العدد 37 | فبراير مايو 2023

# فكر 37

مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine

## كيف شكلت الأساطير والفلكلور الخيال الأدبي؟

## الخيال والحكايات الخرافية في الأدب

مجلة الثقافة العربية

# افتتاحية

هل اللغة تحدد كيف نفكر؟ أم أن التفكير يحدد لغتنا؟ هل تنشأ أفكارنا أولاً، هل لدينا أفكار بسبب الكلمات التي نعرفها؟ بدون لغة، هل سنتمكن من التفكير؟

طرح اللغوي بنيامين لي وورف أسئلة مثل المذكورة أعلاه وطور فرضية عنها. يعتقد وورف أن اللغة تؤثر على طريقة تفكيرنا. قال إنه بدون الأفعال، لن نكون قادرين على التفكير في الأشياء في الماضي، وقد أطلق وورف على هذا المفهوم اسم الحتمية اللغوية. فكر في الأمر للحظة. هل يمكن أن تخبرني ماذا فعلت بالأمس دون استخدام فعل؟

اللغة هي الأداة التي نستخدمها لتحويل الأفكار والأفكار والعمليات المعرفية إلى كلمات وإيصالها للآخرين، وأشار وورف في نظريته إلى وجود منطق طبيعي للتفكير واللغة. قال إن الحديث هو نتيجة الرغبة في التواصل، لكن الحديث ليس نتيجة طبيعية للتفكير.

هل هذا صحيح؟ هل التفكير ممكن بدون لغة، أم يمكننا أن نصدق حتى لو لم نتمكن من إيصال أفكارنا؟ دعونا نتعمق أكثر في العلاقة بين التفكير واللغة.

وفقًا للفهم النفسي اليوم، تعتبر فرضية وورف متطرفة وغير صحيحة إلى حد ما. من الممكن التفكير في شيء ما دون معرفة ما نسميه (اللغة).

فكر في الألوان. يمكنك التفكير فيها بدون كلمات لألوان محددة.

تصبح مسألة العلاقة بين التفكير واللغة أكثر تعقيدًا بعض الشيء عندما تفكر في أولئك الذين يتحدثون لغتين. ماذا لو كنت تعرف أكثر من كلمة عن اللون الأحمر؟ ايهم تختار؟ تجسد اللغات المختلفة طرقًا مختلفة في التفكير.

في إحدى الدراسات، طُلب من المشاركين الذين كانوا طلابًا ثنائي اللغة الصينيين في جامعة واترلو في أونتاريو أن يصفوا أنفسهم باللغتين الإنجليزية والصينية. أظهرت النتائج أن الأوصاف باللغة الإنجليزية كانت تصويرًا إيجابيًا بينما تضمنت الأوصاف الصينية صورًا إيجابية وسلبية.

كيف نصف أنفسنا والعالم يتغير حسب لغتنا؟!

هناك أيضًا علاقة بين معرفة المزيد من اللغة (امتلاك مفردات أكبر) والذكاء.

يؤثر المزيد من اللغة التي نتعلمها على السرعة التي يمكن لعقلنا أن يعمل بها. فالمزيد من اللغة يعني دماغًا أسرع! وبعد أن زاد التعلم تسمح اللغة للعقل بالاستجابة بسرعة أكبر للعديد من المواقف.

هذا هو نفس المنطق الذي يخبرنا لماذا يكون لدى الأطفال الذين ينشؤون بلغتين وقتًا أسهل في كثير من الأحيان التعلم أنواع أخرى من المعلومات.

اللغة ليست العامل الوحيد المحدد في الطريقة التي نفكر بها، لكنها بلا شك لديها تأثير على أفكارنا. اللغة رائعة لمساعدتنا على فهم أشياء مثل الأرقام والألوان، ويمكن أن يساعدك النظر إلى الثقافات الأخرى ولغاتهم على فهم تأثير اللغة على أفكارنا بشكل أفضل.

اللغة والتفكير مثل طريق سريع ثنائي الاتجاه للمعلومات. كلما طورنا ووسعنا قدراتنا اللغوية، زادت أيضًا توسيع قدراتنا المعرفية، وهذا أحد أسباب تشجيع القراءة على نطاق واسع! غالبًا ما يكون الأشخاص الأذكياء أشخاصًا يقرؤون جيدًا.

تساعدنا اللغة على التواصل، وتصور فهم الأفكار المجردة مثل السعادة والحقيقة والاستقلال.

يتمتع أولئك الذين يتحدثون لغتين بميزة مفردات أوسع، والتي تُترجم إلى مزيد من المعرفة، أولئك الذين يعرفون أكثر من لغة يمكن أن يمنعوا لغة واحدة أثناء استخدام لغة مختلفة، وتوضح هذه السيطرة التنفيذية على اللغة وتظهر أيضًا قدرات الانتباه والتركيز المعرفي.

رئيس التحرير

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

العدد: 37
شباط/فبراير
أيار/مايو 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:

- الخيال والحكايات الخرافية في الأدب ..... 6
- كيف شكلت الأساطير والفلكلور الخيال الأدبي؟ ..... 10

## ثقافات:

- هوية الأدب العربي - د. أمير تاج السر ..... 18
- من جماليات لغتنا العربية - د. عبدالله الشعلان ..... 20
- المنقاش: الشيخ محمد بن محمود - محمد بن عبدالله الفريح ..... 23
- التجربة اليسارية العالمية السقوط والمراجعة - د. مصطفى عطية جمعة ..... 24
- المناعة النفسية: خط الوقاية الخفي - د. عبد الرحمن بن سليمان النملة ..... 26
- من جماليات الوجود الإسلامي إلى مأزق أخلاقيات الفنون الغربية - أ. م. د. سامي محمود إبراهيم ..... 28
- هل كان جون فيلبي رحالة أم جاسوسًا؟ - د. علي عفيفي علي غازي ..... 32
- من معتقدات وطقوس البدو في كتاب «الرمال العربية» للرحالة الإنجليزي ويلفريد ثيسيجر - موسى إبراهيم أبو رياش ..... 36
- من وحي سورة الرحمن - د. غانم حميد ..... 39
- فلسفة الغرب العسكرية: خسارة معركة لا تعني خسارة الحرب - أ.د. مهند الفلوجي ..... 40
- العمارة الراديكالية رؤية العالم بعيون حالة - علاء حليفي ..... 46
- أدب الجريمة .. المتعة والإثارة والتشويق - المحرر الثقافي ..... 49
- نظرية نقد المجتمع الاستهلاكي عند جان بودريار - د. حسام الدين فياض ..... 50
- جلبير ديران ومتخيله الرمزي - د. رشيد سكري ..... 56
- هل يستحوذُ الرّوائيُّ، عادةً، على إجازةٍ جامعيّةٍ؟ - أ. د. محمد مرشحة ..... 58
- الفلسفة في عالم اليوم - د. عارف عادل مرشد ..... 60
- محمد عابد الجابري وغاستون باشلار - د. سعيد بوخليط ..... 62
- لحظة ولادة - رقية نبيل عبيد ..... 64
- التأثير المدهش للقراءة بصوت عال - المحرر الثقافي ..... 67
- السفر عبر الزمن..! - منير مزليني ..... 68
- كيف نصوّر أنفسنا نحن العرب والمسلمين وكيف يصوّرنا العالم؟ - د. عمر عثمان جبق ..... 70

## ترجمات:

- ألبير كامو وكرة القدم! - ترجمة: أ.د. سيدي محمّد بن مالك ..... 72
- تاريخ فكرة الانقراض - ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو ..... 74
- من العدالة السّياسيّة إلى التّربيّة: التّقدّم والسّعادة في فكر ويليام غودوين (2-2)- ترجمة: د. محمد كّزو ..... 78
- حوار مع هيرفي شنيْفِيس «عتاة المجرمين يعدِمُون إنسانية الآخر» - ترجمة: يحيى بوافي ..... 82
- مجتمع الاتصال وتطورات التفكير الطارئة - ترجمة : د. عبدالرحمن إكيدر ..... 84
- المعنى والدّلالة 1 (Sens et signification) - ترجمة: يونس حسايني ..... 86
- 2034 : رواية تبشر بالحرب العالمية الثالثة - المحرر الثقافي ..... 89
- حول التمشكل .. ميشيل فوكو - ترجمة : حسام جاسم ..... 90
- ممارسة الاستماع الفعّال - ترجمة: د. أسماء كريم ..... 94
- مفهوم اليأس في شعر لويز جليك - ترجمة: شبين بن أبي بكر ..... 96
- العدالة والأخلاق - ترجمة: يوسف نبيل ..... 98
- الروائية "أميلي نوتومب:" «أرجو أن ينجح هذا الكتاب في إضحاك أبي» - ترجمة: نبيل موميد ..... 102
- كيف ظهرت الرياضيات الحديثة في المكتبة الإسلامية المفقودة - المحرر الثقافي ..... 104
- لماذا نُحبُّ أن نَتَشارَكَ وجبةً ما؟ - ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفَيل ..... 107

## وجـــوه:

- ألكسندر نيستروغين وسلاسة الشعر الروسي المعاصر - أ. د. تحسين رزاق عزيز ..... 108
- أشينو أتشيبي أيقونة السّرد الأفريقي - شوقي بدر يوسف ..... 112
- مجنون دمشق: الشاعر ابن غُنين - سعد عبدالله الغريبي ..... 118
- "ألبرت حوراني": مؤرّخ راصد، ومُنظّر ناقد - د. ناصر أحمد سنه ..... 122
- برتولت بريخت المسرح كآلية للنضال والتغيير ! - رضا إبراهيم محمود ..... 126
- أنطون تشيخوف رائد القصة الروسية - المحرر الثقافي ..... 130

## الأدب والنقد:

- البعد الثالث للشخصية في قصص سعدي المالح - أ.د. نادية هناوي ..... 134
- أغلاط المتنبي - أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي ..... 140
- روايات الحرم الجامعي (3-3) - د. أشرف زيدان ..... 148

- نظرية الغزل العذري للناقد يوسف سامي اليوسف - د. زينب ميثم علي ..... 150
- من خزانة التراث العربي "الكنس الجواري في الحسان من الجواري" للشهاب الحجازي - د. أنور محمود زناتي ..... 153
- ثورة الحريري مقاماته في بُعدها الاجتماعي وامتدادها الأوروبي - إبراهيم مشارة ..... 154
- "شياطين" دوستويفسكي: التنبؤات المبكرة بالثورات - جودت هوشيار ..... 158
- موقف شعراء الجاهلية من الطقوس الدينية في عصرهم - حسن الحضري ..... 160
- المعادل الموضوعي في نصّ أبي فراس الحمودي - د. نبيل قصاب باشي ..... 162
- تجليات صراع الإنسان في "صهيل الجواد الأبيض"- لين فان في (فيصل) ..... 166
- إشارات تخييل النصّ وحقائقه - د. عبد الفتاح محمد عادل ..... 170
- العنوان ثيمةٌ وجودية في روايات ميلان كونديرا - د. مازن الناصر ..... 173
- إسهام المستشرقين في التنظير للقضايا الصرفية في اللسان العربي، جون مكارثي John J.McCarthy نموذجًا - الهام بغداد ..... 174


مراجعات وقراءات:


- وَرْثة ماو - د. عز الدين عناية ..... 178
- الإمبراطوريات السحابية – المحرر الثقافي ..... 181
- بين البنغال وروسيا .. مصير امرأتين - د. عبدالرحمن إكيدر ..... 182
- الإسلام أمام الديمقراطية - ترجمة: محمد الإدريسي ..... 184
- قراءة في كتاب فن اللامبالاة لمارك منسون - ليندة كامل ..... 186
- اليوم الذي تحوّل فيه العالم - فراس ميهوب ..... 188
- الأبعاد الفكرية في رواية "الجنازة المرحة"- حسين علي خضير ..... 191


كـتـب:


- أهم الروايات الفلسفية في العالم – المحرر الثقافي ..... 192


علوم وتكنولوجيا:


- قصة اكتشاف مادة الجرافين النانوية وجائزة نوبل - أ.د. يعرب قحطان الدُّوري ..... 194
- الأخلاقيات كضرورة في العلم والتكنولوجيا - د. نور الدين شيخ عبيد ..... 196
- كيف سيغير الذكاء الاصطناعي الأوساط الأكاديمية؟ - المحرر الثقافي ..... 202


فـنـــون:


- الفن المُعاصِر وما بعد الحداثة حُدود الوَصْل التَّبادُل - بنيونس عميروش ..... 204
- دودة الكتب لـ"كارل سبيتزويغ" - المحرر الثقافي ..... 208


شاعر وقصيدة:


- من مفكرة عاشق دمشقي (نزار قباني) - المحرر الثقافي ..... 210


نصـوص:


- بعض الجراح – شعر : إبراهيم عمر صعابي ..... 55
- هذا ما حصل... - شعر: ناهدة الحلبي ..... 157
- ياوجهَها ... رِفقًا بالمشيب - شعر: رفعت عبدالوهاب المرصفي ..... 169

وجوه 108

كتب 192

مراجعات وقراءات 178

فنون 204

علوم وتكنولوجيا 194

# الخيال والحكايات الخرافية في الأدب

الحكاية الخرافية هي حكاية سردية قصيرة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، والقبول بما يخالف الطبيعة «الخوارق»، وتصوير العالم غير الواقعي (الشعري، الفنتازي، الأسطوري، الخرافي)، والتقييد بالتصورات الموروثة.

وتتميز الحكاية الخرافية، كما يقول إمام عبدالفتاح إمام، بأنها «قصيرة، وتروى في الأعم الأغلب على لسان الحيوان أو بعض ظواهر الطبيعة»، وتنطوي على مضمون أخلاقي هو المغزى من الحكاية، ولهذا كانت أقرب إلى الدروس التي تريد أن تغرس في النشء بعض المفاهيم والقيم الأخلاقية، وليس من الضروري ان يكون الإنسان بدائيًا أو قريبًا من الحيوانات لكي يكتب هذه الحكايات الخرافية، كما يقول بعض النقاد، فقد تكون من إبداع الطبقات الدنيا، والشرائح المهمشة في المجتمع، التي كانت تستخدمها في نقد علية القوم دون أن تعرض نفسها لخطر العقاب.

## البدايات

كانت القصص التي تنطوي على السحر ووحوش موجودة في أشكال منطوقة قبل ظهور الأدب المطبوع. الأساطير الكلاسيكية مليئة بالقصص والشخصيات الخيالية، أشهرها (وربما الأكثر صلة بالخيال الحديث) هي أعمال هوميروس (اليونانية) وفيرجيل (الرومانية). مساهمة العالم اليوناني الروماني في الخيال هائلة وتشمل: رحلة البطل (أيضًا شخصية البطل المختار)؛ هدايا سحرية تم التبرع بها للفوز (بما في ذلك حلقة القوة كما في قصة جيج Gyges الواردة في جمهورية أفلاطون)، نبوءات (أوراكل دلفي)، وحوش ومخلوقات (خاصة التنين)، والسحرة.

لقد كان لفلسفة أفلاطون تأثير كبير على النوع الخيالي. في التقليد الأفلاطوني المسيحي، فإن حقيقة العوالم الأخرى، والبنية الشاملة ذات الأهمية الميتافيزيقية والمعنوية، قد أعطت جوهرًا للعوالم الخيالية للأعمال الحديثة. يرتبط عالم السحر إلى حد كبير بالعالم اليوناني الروماني اللاحق.

مع إمبيدوكليس (490 -430 قبل الميلاد) العناصر، غالبًا ما تستخدم في الأعمال الخيالية كتجسيد لقوى الطبيعة. بخلاف المخاوف السحرية تشمل: استخدام أداة غامضة تتمتع بسلطات خاصة (العصا)؛ استخدام عشب سحري نادر؛ شخصية تكشف سر الفعل السحري.

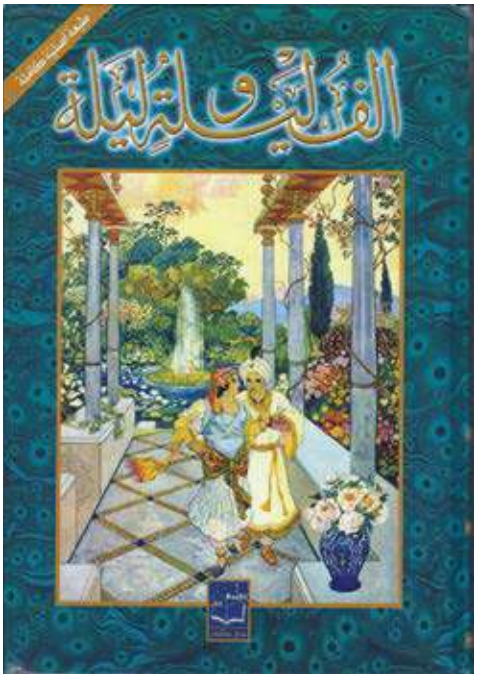
الهند لديها تقليد طويل من القصص والشخصيات الخيالية، والتي يعود تاريخها إلى الأساطير الفيدية. الـ "بانشاتانترا" Panchatantra (أساطير Bidpai) ، التي يعتقد بعض العلماء أنها تألفت حوالي القرن الثالث قبل الميلاد. وهو يعتمد على التقاليد الشفوية القديمة، بما في ذلك "الخرافات الحيوانية القديمة التي يمكننا تخيلها". كانت مؤثرة في أوروبا والشرق الأوسط. استخدم خرافات الحيوانات المختلفة والحكايات السحرية لتوضيح المبادئ المركزية الهندية للعلوم السياسية. أصبحت الحيوانات المتحدثة الممنوحة بصفات الإنسان أساسية في عالم الخيال الحديث. بيتال باتشيسي The Baital Pachisi Vikram و the Vampire، مجموعة من الحكايات الخيالية المختلفة الموضوعة داخل قصة إطار هي، وفقًا لريتشارد فرانسيس بيرتون وإيزابيل بيرتون، الجرثومة التي بلغت ذروتها في الليالي العربية، والتي ألهمت أيضًا الحمار الذهبي لأبيوليوس (القرن الثاني الميلادي).

كان كتاب ألف ليلة وليلة (الليالي العربية) من الشرق الأوسط مؤثرًا في الغرب منذ ترجمته من العربية إلى الفرنسية عام 1704 بواسطة أنطوان جالاند.

وهناك العديد من القصص الواردة في «ألف ليلة وليلة» تتميز بوجود عنصر الخيال العلمي المتقدم. هناك مثال على ذلك هو «حكاية بلوقيا» التي وردت في الليلة 486، حيث أن مساعي بطل الرواية بلوقيا في الحصول على عشبة الخلود تقوده إلى استكشاف البحار، ورحلة إلى الجنة والجحيم، والسفر عبر الكون إلى عوالم مختلفة أكبر بكثير من عالمه، وقد

كان كتاب ألف ليلة وليلة (الليالي العربية) من الشرق الأوسط مؤثرًا في الغرب منذ ترجمته من العربية إلى الفرنسية عام 1704 بواسطة أنطوان جالاند.

وهناك العديد من القصص الواردة في «ألف ليلة وليلة» تتميز بوجود عنصر الخيال العلمي المتقدم.

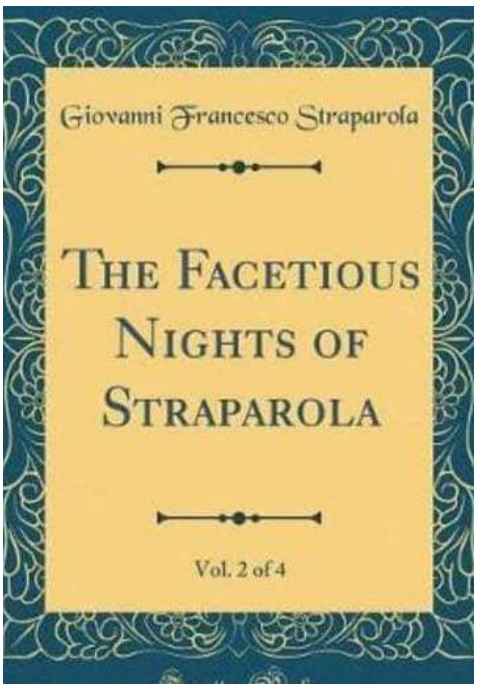



ألف ليلة وليلة

استخدم في الحكاية عدد من عناصر الخيال العلمي الخاص بالمجرات. كما أنه في طريقه يصادف مجتمعات خاصة بالجن، وحوريات البحر، والحيّات الناطقة، وكذلك الأشجار الناطقة، وغيرها من أشكال الحياة. وفي حكاية «أبي الحسن وجاريته تودّد»، تكون البطلة فيها تودّد التي تقوم فيها بمناظرة عن عدد من الأمور، ومن ضمنها الحديث عن منازل القمر، والجوانب الخيرة والشريرة من الكواكب.

تمت كتابة العديد من المقلدين، وخاصة في فرنسا. أصبحت شخصيات مختلفة من هذه الملحمة نفسها أيقونات ثقافية في الثقافة الغربية، مثل علاء الدين وسندباد وعلي بابا.

كان الفولكلور الأسطوري والأسطورة مصدر إلهام للعديد من الأعمال الخيالية. كان التقليد الويلزي مؤثرًا بشكل خاص، بسبب ارتباطه بالملك آرثر ومجموعته في عمل واحد، ملحمة Mabinogion. كانت أحد الروايات المؤثرة لهذا العمل الخيالي لإيفانجلين والتون. تم أيضًا استخراج دورة Ulster الأيرلندية ودورة Fenian بكثرة من أجل الخيال. كان تأثيرها الأعظم غير مباشر. قدم الفولكلور والأساطير الكلتية مصدرًا رئيسيًا للدورة آرثرية للرومانسية الفروسية: مسألة بريطانيا. على الرغم من أن الموضوع أعيدت صياغته بشكل كبير من قبل المؤلفين، إلا أن هذه الرومانسية طورت عجائب حتى أصبحت مستقلة عن الفولكلور الأصلي




ليالي ستراباورلا اللاذعة

مدام دالنوي

والخيالي، وهي مرحلة مهمة في تطوير الخيال.

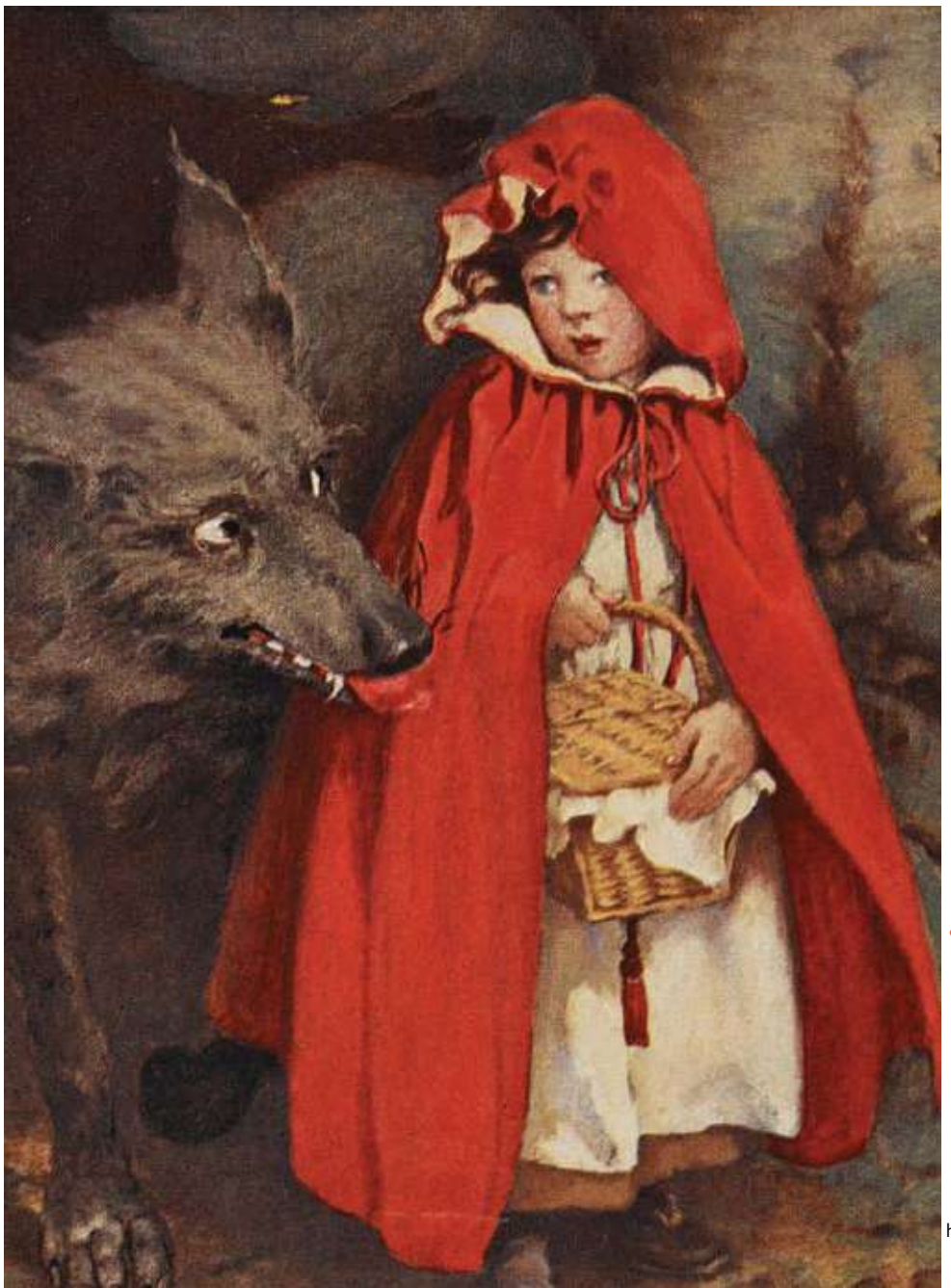
## من القرن الثالث عشر

الرومانسية أو الرومانسية الفروسية هي نوع من السرد النثري التي كانت شائعة في الدوائر الأرستقراطية في العصور الوسطى العليا وأوروبا الحديثة المبكرة. لقد كانت قصصًا رائعة عن المغامرات المليئة بالأعجوبة، غالبًا ما تكون من الفارس الخاطئ الذي تم تصويره على أنه يتمتع بصفات بطولية، والذي يذهب في مهمة، ومع ذلك فهو "التركيز على الحب وآداب البلاط يميزه عن تشانسون دي جيستي chanson de geste وأنواع أخرى من الملاحم، حيث تسود البطولة العسكرية الذكورية". اعتمد الأدب الشعبي أيضًا على مواضيع الرومانسية، ولكن بقصد السخرية أو الهجاء أو الهزلي. أعادت الرومانسية صياغة الأساطير والحكايات والتاريخ لتناسب أذواق القراء والمستمعين، ولكن بقلم ج. 1600 كانوا خارج الموضة، واشتهر ميغيل دي سرفانتس في روايته دون كيشوت. لا تزال الصورة الحديثة لـ "العصور الوسطى".

في الأصل، كُتب الأدب الرومانسي بالفرنسية القديمة والأنجلو نورمان والأوكيتانية والبروفنسالية، وبعد ذلك بالبرتغالية والقشتالية والإنجليزية والإيطالية (خاصة بالشعر الصقلي) والألمانية. خلال أوائل القرن الثالث عشر، تم كتابة الرومانسية بشكل متزايد في الرومانسية اللاحقة، خاصة تلك التي من أصل فرنسي، هناك ميل ملحوظ للتأكيد على موضوعات حب البلاط، مثل الإخلاص في الشدائد.

## عصر النهضة

في وقت عصر النهضة الرومانسية كانت لا تزال تحظى بشعبية. كان الاتجاه إلى خيال أكثر. الكتاب الإنجليزي لو مورتي دارثر Le Morte



ذات القبعة الحمراء أو ليلى والذئب Little Red Riding Hood، حكاية خرافية شهيرة عن فتاة تلتقي مع ذئب، وقد تغيرت القصة إلى حد كبير عبر تاريخها وخضعت للعديد من التعديلات الحديثة والقراءات. ونشرت أول مرة من قبل شارل بيرو بفرنسا سنة 1698.
الصورة: رسم توضيحي بريشة الرسامة جيسي ويلكوكس سميث

d'Arthur بقلم السير توماس مالوري (1408-1471)، كتب بالنثر؛ هذا العمل يسيطر آرثر على الأدب. ظهرت الزخارف الآرثرية بشكل مطرد في الأدب منذ نشرها، على الرغم من أن الأعمال كانت مزيجًا من الأعمال الخيالية وغير الخيالية. في ذلك الوقت، أنتجت مع الإسباني أماديس دي جولا Amadis de Gaula 1508، (أيضًا نثرًا) العديد من المقلدين، وكان هذا النوع مستقبلاً بشكل جيد، مما أدى إلى إنتاج تحفة من شعر عصر النهضة مثل لودوفيكو أريوستو أورلاندو فوريوسو وتوركواتو تاسو غير القدسمي ليبراتا. كانت حكاية أريوستو والعديد من الأعاجيب والمغامرات نصًا مصدرًا للعديد من أوهام المغامرات.

خلال عصر النهضة قام جيوفاني فرانشيسكو ستراباورلا بكتابة ونشر ليالي ستراباورلا اللاذعة The Facetious Nights of Straparola 1550-1555، مجموعة من القصص، وكثير منها حكايات أدبية كتب جيامباتيستا باسيلي Giambattista Basile ونشر بنتاميرون Pentamerone مجموعة من حكايات أدبية، المجموعة الأولى من قصص تحتوي فقط على القصص لاحقًا لتُعرف باسم القصص الخيالية. يتضمن كل من هذه الأعمال أقدم شكل مسجل من العديد من القصص الخيالية الأوروبية المعروفة (والأكثر غموضًا). كانت هذه بداية تقليد من شأنه التأثير على نوع الخيال وإدراجه فيه، حيث تظهر العديد من أعمال الخيال الخيالي حتى يومنا هذا.

سيكون وليام شكسبير حلم ليلة منتصف الصيف (5/1594)، الأخوات الغريبات في ماكبث وبروسبيرو في العاصفة (أو دكتور فاوست في مسرحية كريستوفر مارلو) مؤثرًا بعمق في الأعمال اللاحقة للخيال.

في عمل عن الخيمياء في القرن السادس عشر، حدد باراسيلسوس (1493 - 1541) أربعة أنواع من الكائنات ذات العناصر الأربعة للكيمياء: التماثيل والعناصر الأرضية؛ أصناف، عناصر المياه؛ رواسب وعناصر الهواء؛ والسمندر، عناصر النار. تم العثور على معظم هذه الكائنات في الفولكلور وكذلك الخيمياء. غالبًا ما يتم استخدام أسمائهم بالتبادل مع كائنات مماثلة من الفولكلور.

## عصر التنوير

أصبحت القصص الخيالية الأدبية، مثل تلك التي كتبها تشارلز بيرولت (1628-1703)، ومدام دالنوي (1650 - 1705)، تحظى بشعبية كبيرة، في وقت مبكر من عصر التنوير. أصبحت العديد من حكايات بيرولت حكايات خرافية، وأثرت على الخيال الأخير على هذا النحو. في الواقع، عندما وصفت مدام دالنوي أعمالها contes de fée (حكايات خرافية)، اخترعت المصطلح المستخدم الآن بشكل عام لهذا النوع، وبالتالي تمييز هذه القصص عن تلك التي لا تنطوي على العجائب. هذا أثر على الكتّاب اللاحقين، الذين تناولوا القصص الخيالية الشعبية بنفس الطريقة، في العصر الرومانسي.

كما تم نشرت العديد من القصص الخرافية التي تستهدف القراء البالغين في فرنسا في القرن الثامن عشر، بما في ذلك "فولتيس فلسفات" "أميرة بابل" (1768) و "الثور الأبيض" (1774).

ومع ذلك، كانت هذه الحقبة معادية للخيال بشكل ملحوظ. كان كتاب الأنواع الجديدة من الخيال مثل ريتشاردسون وفيلدينغ واقعيين في الأسلوب، وكان العديد من الأعمال الواقعية المبكرة ينتقد العناصر الخيالية في الخيال.

## الرومانسية

كانت الرومانسية، وهي حركة في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، رد فعل دراماتيكي للعقلانية، تتحدى أولوية العقل وتعزز أهمية الخيال والروحانية. كان نجاحها في إعادة تأهيل الخيال ذو أهمية أساسية لتطور الخيال، واهتمامها بالرومانسية في العصور الوسطى التي توفر العديد من الزخارف للخيال الحديث.

استشهد الرومانسيون بالرومانسية في العصور الوسطى كمبرر للأعمال التي يريدون إنتاجها، تميزًا عن الضغط الواقعي للتنوير. لم تكن هذه رائعة دائمًا، وأحيانًا لم يكن من المرجح حدوثها، ولكن تم استخدام التبرير حتى من الخيال. كانت إحدى النتائج الأدبية الأولى لهذا السحر هي الرواية القوطية، وهو نوع أدبي بدأ في بريطانيا مع قلعة أوترانتو (1764) من قبل هوراس والبول، وهو سلف كل من الخيال الحديث والخيال الرعب الحديث.

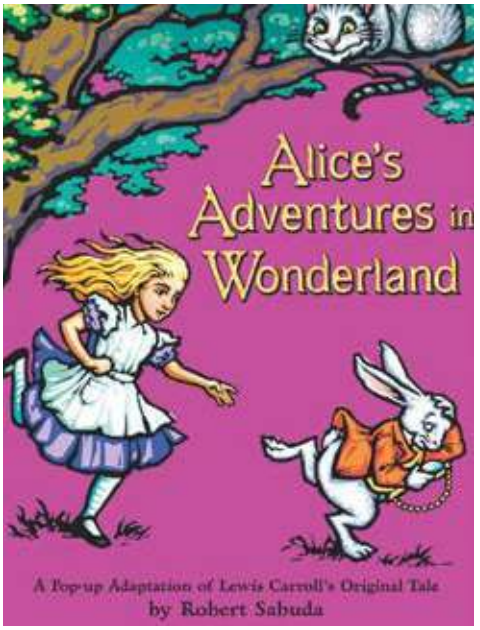
حكاية الملوك الخيالية 1909 للرسام رسم ميكالوجوس كونستانتيناس

إحدى الروايات القوطية البارزة التي تحتوي أيضًا على كمية كبيرة من عناصر الخيال (المستمدة من "الليالي العربية") هي فاتيك (1786) وليام توماس بيكفورد.

في الجزء الأخير من التقليد الرومانسي، كرد فعل على روح التنوير، جمع الفولكلوريون الحكايات الشعبية والقصائد الملحمية والقصائد القصيرة وأخرجوها في شكل مطبوع. تم استلهام الأخوين جريم في مجموعتهم، حكايات جريم الخيالية، (1812) من قبل حركة الرومانسية الألمانية. تم استلهام العديد من هواة الجمع الآخرين من جريمس Grimms والمشاعر المماثلة. كثيرًا ما تنبع دوافعهم ليس فقط من الرومانسية، ولكن من القومية الرومانسية، حيث تم إلهام الكثيرين لإنقاذ الفولكلور في بلدهم: في بعض الأحيان، كما هو الحال في كاليفالا، قاموا بتجميع الفولكلور الحالي في ملحمة لمطابقة الأمة الأخرى؛ في بعض الأحيان، كما في أوسيان، Ossian 1760قاموا باختلاق الفولكلور الذي كان يجب أن يكون هناك. كانت هذه الأعمال، سواء كانت خرافة أو القصص الشعبية أو الملاحم الشعبية، مصدرًا رئيسيًا لأعمال الخيال اللاحقة.

أدى الاهتمام الرومانسي بالقرون الوسطى أيضًا إلى إحياء الاهتمام بالحكاية الأدبية الخيالية. بدأ التقليد مع جيوفاني فرانشيسكو ستراباورلا Giovanni Francesco Straparola (حوالي 1485؟ - 1558) وجيامباتيستا باسيلي Giambattista Basile 1566 -1632 وتم تطويره من قبل تشارلز بيرولت Charles Perrault 1703 - 1628 وبريسيوس الفرنسية، من قبل الحركة الرومانسية الألمانية. أنشأ فريدريش دي لا موت فوكي قصصًا من العصور الوسطى مثل أوندين Undine 1811 وسينترام Sintram ورفاقه (1815) والتي ألهمت الكتاب البريطانيين مثل ماكدونالد MacDonald وموريس Morris. كانت حكايات إيتا هوفمان، مثل "The Golden Pot" 1814 و"The Nutcracker and the Mouse King" 1816 إضافات بارزة إلى قانون الخيال الألماني. تحتوي مجموعة لودفيج تيك Phantasus 1812 -1817 على العديد من القصص الخيالية القصيرة، بما في ذلك الجن "The Elves".

في فرنسا، كان الكتاب الرئيسيون لخيال العصر الرومانسي تشارلز نوديه، مع سمارة

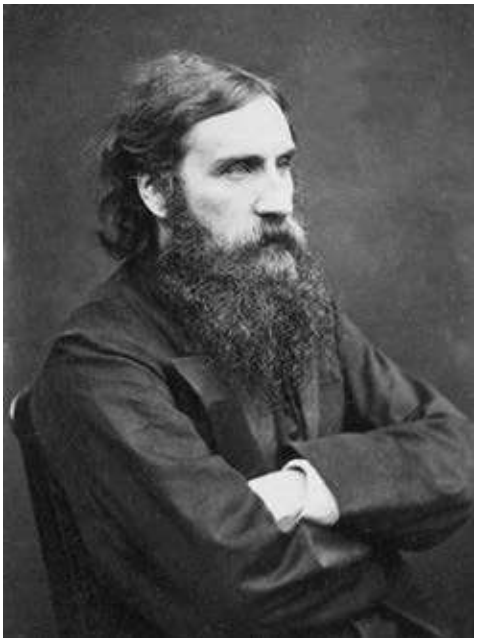



أليس في بلاد العجائب

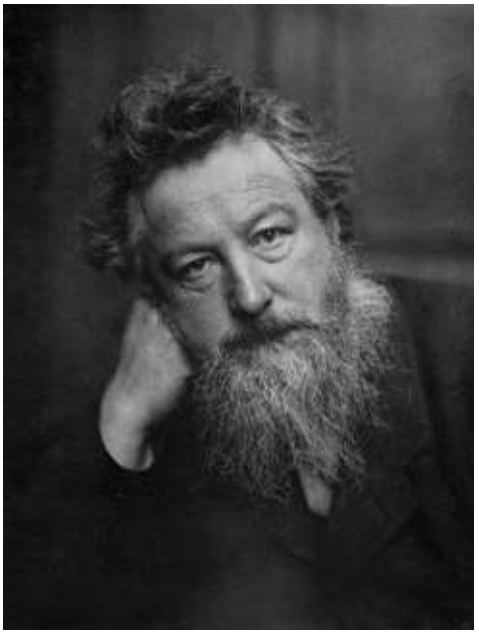
(1821) وتريلبي (1822) وتيوفيل جوتييه في قصص مثل "Omphale" 1834 و"إحدى ليالي كليوباترا" (1838)، والرواية اللاحقة سبيريت (1866).

## العصر الفيكتوري

كان الأدب الخيالي شائعًا في العصر الفيكتوري، مع أعمال كتاب مثل ماري شيلي (1797 - 1851)، ويليام موريس وجورج ماكدونالد، وتشارلز دودجسون، مؤلف أليس في بلاد العجائب (1865)، هي رواية للأطفال، وهي تحكي عن فتاة تدعى أليس والتي تسقط



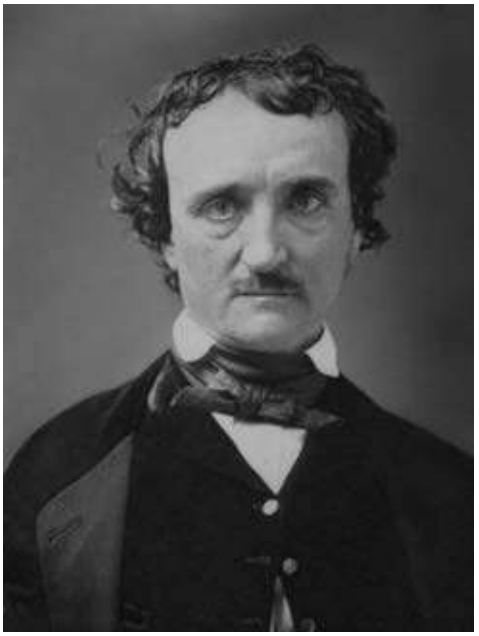
جورج ماكدونالد



ويليام موريس

من خلال جحر أرنب إلى عالم خيالي تسكنها مخلوقات غريبة. تتلاعب الحكاية بالمنطق مما أعطاها شعبية دائمة عند الأطفال والبالغين على حد سواء. وهي تعتبر واحدة من أفضل الأمثلة على نوع الخيال الأدبي. سرد القصة وهيكلتها وشخصياتها كانت جد مؤثرة في كل من الثقافة الشعبية والأدب، وخصوصا في مجال الخيال.

قال هانز كريستيان أندرسون (1805 - 1875) بدأ نمطًا جديدًا من الحكايات الخرافية، حكى أصلية في الجدية. من هذا الأصل، كتب جون روسكين ملك النهر الذهبي (1851)، حكاية خرافية تستخدم مستويات جديدة من



إدغار آلان بو

التوصيف.

يبدأ تاريخ الأدب الخيالي الحديث بجورج ماكدونالد (1824 - 1905)، مؤلف روايات مثل The Princess and the Goblin 1868 hantastes 1868، والتي تعتبر الأخيرة على نطاق واسع أنها أول رواية خيالية كتبت على الإطلاق الكبار. كما كتب ماكدونالد واحدة من أولى المقالات النقدية حول النوع الخيالي "الخيال الخيالي" في كتابه A Dish of Orts 1893. كان لماكدونالد تأثير كبير على كل من جيه آر آر تولكين وسي إس لويس.

كان المؤلف الخيالي الرئيسي الآخر لهذه الحقبة هو ويليام موريس (1834 - 1896)، وهو اشتراكي، معجب بالعصور الوسطى، وهو منقذ للحرف اليدوية البريطانية وشاعر، كتب العديد من القصص والروايات الرائعة في الجزء الأخير من القرن التاسع عشر، أشهرها كان البئر في نهاية العالم (1896). كان مستوحى بشدة من القصص الرومانسية والقصص في العصور الوسطى. كان أسلوبه قديمًا عن عمد، بناءً على الرومانسية في العصور الوسطى. في العديد من النواحي، كان موريس معلمًا مهمًا في تاريخ الخيال، لأنه بينما كتب كتاب آخرون عن أراض أجنبية، أو عن عوالم الأحلام، كانت أعمال موريس هي الأولى في عالم مبتكر بالكامل: عالم خيالي.

قام مؤلفون مثل إدغار آلان بو (1809 - 1849) وأوسكار وايلد (في صورة 1890 Dorian Gray) بتطوير الخيال، في إخبار حكايات الرعب، وهو فرع منفصل من الخيال كان له تأثير كبير على HP Lovecraft و كتاب آخرين من الخيال المظلم. كتب وايلد أيضًا عددًا كبيرًا من أوهام الأطفال التي تم جمعها في The Happy Prince and Other Stories 1888 و A House of Pomegranates 1891.

طور هنري رايدر هاجارد H. Rider Haggard اتفاقيات النوع الفرعي Lost World مع مناجم الملك سليمان (1885)، والتي تضمنت أحيانًا أعمالًا خيالية كما هي في هاغارد الخاصة. مع بقاء أفريقيا غير معروفة إلى حد كبير للكتاب الأوروبيين، فقد عرضت المجال لهذا النوع. بنى الكتاب الآخرون، بما في ذلك إدغار رايس بوروز وإبراهام ميريت ، على الاتفاقية.

في هذا الوقت، لم يتم تسوية المصطلحات الخاصة بهذا النوع. تم وصف العديد من الخرافات في هذا العصر بالحكايات الخيالية، بما في ذلك فيلم The Happy Hypocrite من ماكس بيربوم (1896) وفانتاست ماكدونالدز. لم يتم استخدام مصطلح "فانتازيا" حتى عام 1923 لوصف كاتب (في هذه الحالة، أوسكار وايلد) كتب الخيال.

## تطور الخيال الأدبي في القرن التاسع عشر

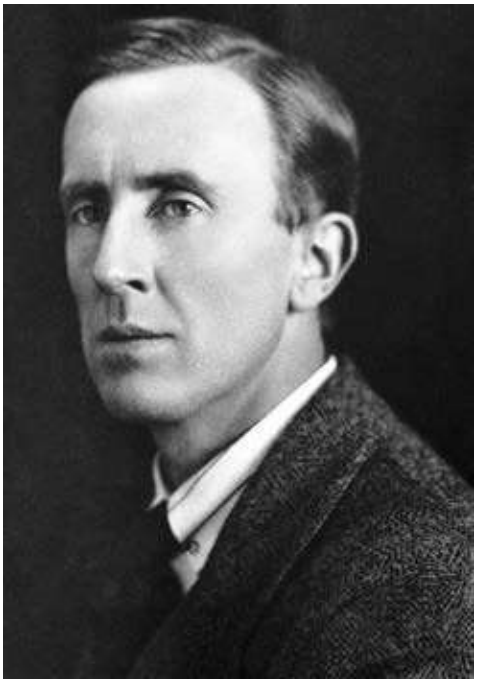
تميزت الفترة الرومانسية المبكرة بحماس دوافع فلسفي للعوالم الخارقة تم إنشاء مجموعات شعبية، حكايات أدبية وروايات تعليمية بمكونات رائعة، غالبًا في إعدادات القرون الوسطى، أيضًا للخيال العالي هي نموذجية جدًا. إن مزيج الأنواع الأدبية مهم بشكل خاص - وهو مطلب مركزي للشعر الرومانسي العالمي.

في أواخر الرومانسية، بدأ مؤلفون مثل إيتا هوفمان وإدغار آلان بو بشكل متزايد في دمج عناصر خارقة للطبيعة في رواياتهم وقصصهم. تحول هذا النوع الأدبي الجديد من الخيال إلى قوة مبيعات في سوق الكتب الناشئة، مع نجاح روايات المغامرات مثل أعمال السير والتر سكوت بشكل خاص. من المهم أيضًا الشاعر والملحن ريتشارد فاغنر، الذي أثر بشكل كبير على الخيال مع مسرحياته الضخمة على أساس الأساطير الاسكندنافية (The Ring of the Nibelung).

يمكن أيضًا العثور على بدايات الخيال العلمي، التي لا تزال مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالخيال، حتى لو لم يكن من حيث المحتوى، في هذه الفترة. لا يمكن تصور خيال اليوم بدون العمل التحضيري الذي قام به جول فيرن، إركمان-تشاتريان، هربرت جورج ويلز، اللورد دونساني، ماري شيلي (فرانكنشتاين)، برام ستوكر (دراكولا)، روبرت لويس ستيفنسون (الحالة الغريبة للدكتور جيكل والسيد هايد) وغيرها.

## ظهور الخيال الأدبي في القرن العشرين

ظهر الخيال كنوع أدبي منفصل في القرن العشرين. غالبًا ما يُشار إلى جيه آر آر تولكين (سيد الخواتم) كمؤسسها، الذي أثار ازدهارًا حقيقيًا في أعماله، خاصة في أواخر الستينيات، واستشهد به العديد من المؤلفين.



جيه آر آر تولكين

بعد طفرة تولكين الأولى في الستينيات، شكل العديد من المؤلفين الآخرين هذا النوع، غالبًا ما يعتمد على تولكين، مثل ماريون زيمر برادلي وستيفن ر. دونالدسون في السبعينيات، تيري بروكس وريموند فيست في الثمانينيات. تأثر تطوير ألعاب الأدوار الخيالية في السبعينيات بشكل كبير بالأدب الخيالي، والذي بدوره زاد الاهتمام بالأعمال المكتوبة. في الثمانينيات والتسعينيات، وبالتوازي مع الخيال الكلاسيكي العالي، الذي طوره مؤلفون مثل تاد ويليامز وروبرت جوردان وروبن هوبنيو.

## تنمية الخيال في القرن الحادي والعشرين

في بداية القرن الجديد، شهد الخيال طفرة جديدة في الأدب والفيلم. المحفزات هي، على وجه الخصوص، نجاح كتب وأفلام هاري بوتر، بالإضافة إلى أفلام Lord of the Rings. كما ساهمت إعادة إنتاج سجلات نارنيا أو سلسلة بيرسي جاكسون وإراغون في موجة الخيال في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، والتي يستمر بعضها حتى يومنا هذا. كما أصبحت الأنواع الفرعية شائعة، على سبيل المثال، الخيال المظلم. في الفانتازيا السائدة حاليًا، هناك اتجاه نحو معالجة أكثر تعقيدًا للزخارف الخيالية، على سبيل المثال من خلال تجنب اصطلاحات النوع. يُنظر إلى جورج آر آر مارتن وستيفن إريكسون وجيه في جونز على أنهم رواد هذا الخيال العالي الحديث.

# كيف شكلت الأساطير والفلكلور الخيال الأدبي؟

كثيرًا ما يخلط الناس بين في استخدام مصطلحات مثل: الخرافة والأسطورة والفلكلور والحكايات الخيالية، ما ينتج عنه اعتقاد خاطئ بأنها تحمل المعنى ذاته، أي الحكايات الخيالية. ورغم أن الأمر صحيح من ناحية أن هذه المصطلحات قد تشير إلى أنواع من الكتابة تجيب عن بعض أسئلة الحياة المحورية أو تقدم تعليقًا على الأخلاق، فإن كل نوع منها يقدم للقارئ تجربة مختلفة. وقد نجحوا جميعًا في الصمود أمام عامل الزمن، الذي يروي لنا بإسهاب سيطرتها المستمرة على خيالنا.

وأدب الخيال هو أدب يتم تصوره في عالم خيالي، غالبًا ولكن ليس دائمًا بدون أي مواقع أو أحداث أو أشخاص من العالم الحقيقي. السحر، المخلوقات الخارقة والسحرية شائعة في العديد من هذه العوالم الخيالية. قد يتم توجيه أدب الخيال إلى كل من الأطفال والبالغين.

والخيال هو نوع فرعي من الخيال التخميني ويتميز عن أنواع الخيال العلمي والرعب من خلال عدم وجود مواضيع علمية أو مخيفة، على التوال، على الرغم من أن هذه الأنواع تتداخل. تاريخيًا، تم كتابة معظم أعمال الخيال، منذ الستينيات، اتخذ جزء متزايد من نوع الخيال شكل الأفلام والبرامج التلفزيونية والروايات المصورة وألعاب الفيديو والموسيقى والفن.

في المقدمة الكلاسيكية الآن للأدب الخيالي، عرّف تسفيتان تودوروف المذهل على أنه لحظة شك بالنسبة لشخصية خيالية والقارئ الضمني للنص، الذي يتم مشاركته بتعاطف. بعد ذلك، سيتم تمييز حدود الخيال الخيالي من خلال المساحة الواسعة للعجائب، حيث يتم التخلص من الأداء العقلاني للعالم و "الغريب" أو "المذهل"، حيث يتم تقليل العناصر المقلقة إلى نادرة. لكن الأحداث القابلة للتفسير. ضد التعريف الواسع للرائع، هذا التعريف لديه ضعف كونه مقيدًا للغاية.

هناك تعريف آخر محتمل مع المعايير التاريخية يشير إلى أن الأدب الرائع يتم تعريفه في الثقافة، التي لا تنسب أصلًا، وبالتالي خارقًا إلى الظواهر المعروفة، ولكنها تسعى إلى تفسير عقلاني وعلمي. في هذه الحالة، تقدم القصة الرائعة عنصرًا خارقًا، يتعارض مع النظام الطبيعي، والذي ينتج عنه عدم ارتياح للقارئ. لا يقتصر العنصر الخارق على المفاجآت والخوف لأنه غير معروف، ولكنه يفتح الشق في النظام المعرفي بأكمله لعالمه، القادر على استيعاب جميع أنواع الأحداث غير العادية والوحشية.

من ناحية أخرى، تؤكد الناقدة الأدبية الأرجنتينية آنا ماريا بارينشيا أن الأدب الرائع يقدم أحداثًا تتراوح من الحياة اليومية إلى الشاذة. يتم تقديم هذه بطريقة إشكالية للشخصيات والراوي والقارئ. كما يشير إلى ظهور مخلوقات وعناصر خيالية وغير عادية.

في بعض الأحيان، يقدم لنا هذا النوع قصة تستند إلى حقائق غير عادية أنه عند تحليلها يفلت من الواقع، ومع ذلك، يكون لهذه الأحداث تفسير منطقي أو علمي، لكن هذا لا يحدث دائمًا وأحيانًا القصة التي تختتمها دون الابتعاد عن اللاعقلانية.

يمكن للأدب الرائع أيضًا أن يقدم لنا شيئًا أو شخصية مأخوذة من الواقع، وأداء إجراءات في بيئة حقيقية تكون مجنونة أو مستحيلة.

يجذب عدد من الروايات الخيالية التي كُتبت في الأصل للأطفال، مثل مغامرات أليس في بلاد العجائب، وسلسلة هاري بوتر، والهوبيت أيضًا جمهورًا كبيرًا.

الأسطورة هي أصل الخرافة وتشبهها إلى حد كبير رغم وجود بعض الاختلاف بينهما؛ فالأساطير هي في الحقيقة مجموعة من الأكاذيب، ولكنها أكاذيب كانت لقرون طويلة حقائق يؤمن بها الناس. ولقد 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. وتتيح دراسة الأساطير التعرف

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

بمدارك عالم بدائي في ضوء خافت أو ظلال خفيفة غامضة عبر سنين طويلة، وإذا لم نعتبرها سوى رموز شفافة، وحاولنا أن نفسرها بملاحظة العالم الطبيعي المادي فانا نكون قد تجاوزنا دون مبرر حدود الحقيقة الواقعة، وللخيال والهوى نصيب في هذا السرد الطويل للمعتقدات الأسطورية التي اعتنقتها الشعوب القديمة. ونحن لا نجهل أن الأساطير مهملة بعض الشيء في مضمار الأدب، بيد أنه كان لها عصرها من النهضة والحظوة، وقد طبعت لغتنا بطابعها الخاص، ولم تزل أبدًا كنزًا من الأفكار الخلابة والصور الرائعة وليس في سبيل للتاريخ في أن يتغلب على الأقصوصة الخرافية في مضمار الفن: فالحقيقة الواقعة، مهما كانت رائعة وملهمة فهي مع ذلك محدودة بنطاقها، في حيث أنه لا حدود في معطيات الخيال والإحساس، وهكذا فمهما زادت حصيلة الواقع التاريخي، فإن هذا الواقع لن يكون له أبدًا في نظر الفنان والشاعر ماللقصة الخيالية من رحابة وخصوبة وسحر.

## تعريف الأسطورة

تفيد الأسطورة على الغالب، الحادثة القديمة المحفوفة بالمبالغات حتى الخرافات أحيانًا، تفيد أيضًا الأقاويل المنمقة المزخرفة التي لا نظام لها، حتى أنها تشبه الكلام الباطل، وهي تتناول مختلف النشاطات الاجتماعية من أدبية وحربية وصناعية ودينية. وقد وردت في اللغة الفرنسية بمعنى الحادث (Histoire) وفي الإنجليزية بمعنى الحادث (Historia). وقد اتخذت الأسطورة معنى الحكاية، سواء أكان لها أصل مبالغ أم لم يكن لها أصل، وزيدت الألف في أول الكلمة لتسهيل اللفظ لأن العرب تأبى لفظ الحرف الساكن كما الحال في كلمة أفلاطون. قال الزجاج في قوله تعالى: «وقالوا أساطير الأولين » خبر لابتداء وحذوف المعنى وقالوا الذي جاء به الأولين معناه سطره الأولون. وواحد الأساطير أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث وسطر يسطر إذا كتب. قال الله في كتابه العزيز: «والقلم وما يسطرون» أي وما تكتب الملائكة، وفي تاج العروس فقد أورد الزبيدي عن الأسطورة، ما معناه يقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف. وفي حديث الحسن سأله الأشعث عن شيء من القرآن، فقال له والله إنك تسطر على بشيء أي ما تروّج، يقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها (تاج العروس ج3 ص67). وقد قال بعض اللغويين القدامى في تخريج هذه الكلمة مذاهب شتى. فأبو عبيدة عالم اللغة الشهير (ت 210 هـ) يعتبر أن صيغتها هي صيغة منتهى الجموع فأساطير عنده جمع أسطار وأسطار جمع سطر. كما ذهب أحد المستشرقين إلى أن الأسطورة قريبة الصلة بقرينتها في اليونانية والاتينية «إسطوريا» Historia بمعنى أنها أخبار تؤثر عن الماضي، ولقد كانت الأسطورة لدى الشعوب القديمة قصة مقدسة تحكى لأنها تروى

> **لقد كانت الأسطورة لدى الشعوب القديمة قصة مقدسة تحكى لأنها تروى واقعة حدثت في أول الزمان in illo tempore وهي بالنسبة إليهم إذا قصة وقعت حقًا وصدقًا، تخبر عن حقيقة من الحقائق لا مجال للشك فيها. كما أنها تصور علاقة انسجام بين الإنسان والكون.**

واقعة حدثت في أول الزمان in illo tempore وهي بالنسبة إليهم إذا قصة وقعت حقًا وصدقًا، تخبر عن حقيقة من الحقائق لا مجال للشك فيها. كما أنها تصور علاقة انسجام بين الإنسان والكون. فالكون ليس كتلة مبهمة أو مستغلة مستعصية على الفهم، بل عالم زاخر بالحياة يتحدث عن الإنسان عبر تجليه في الأساطير وعبر تعاقب الليل والنهار والفصول والولادة والبعث في تناغم بين الإنسان والكون والمجتمع. ومن هنا يمكن أن نقول أن الأسطورة هي قصة حقيقية خيالية في نفس الوقت. قد يبدو التعريف غير متناسق أو غير منطقي. فكيف يكون الشيء حقيقيًا وخياليًا في نفس الوقت. الأسطورة قصة حقيقية إذ أنها تحتوى على عنصر الحقيقة. فلابد أن يكون هناك عنصر حقيقي في كل أسطورة.

## أسلوب

غالبًا ما تلعب الرمزية دورًا مهمًا في الأدب الخيالي، غالبًا من خلال استخدام الشخصيات النموذجية المستوحاة من النصوص السابقة أو الفولكلور. يجادل البعض في أن الأدب الخيالي وأنماطه الأصلية تؤدي وظيفة للأفراد والمجتمع ويتم تحديث الرسائل باستمرار للمجتمعات الحالية.

في مطلع الألفية، حققت روايات هاري بوتر الخيالية لـ "جي كي رولينغ" شعبية واسعة النطاق من خلال الجمع بين الخيال والواقعية، واستكشاف مجموعة متنوعة من الموضوعات المعاصرة، بما في ذلك بلوغ سن الرشد والتحيز وفقدان البراءة والحرب الوشيكة، الفساد السياسي والموت والاكتئاب والحب والخسارة والتمييز.

## الميزات العالمية

عادة ما يعمل العالم الخيالي كخلفية للرواية الخيالية، لكن هياكله الاجتماعية تعتمد في الغالب على العصور التاريخية. تحظى العصور الوسطى الأوروبية بشعبية خاصة، ويمكن أن يكون العصر الحديدي وعصر النهضة بمثابة نماذج من الناحية الفنية والثقافية، فإن العالم الرائع دائمًا ما يكون في موقف يتطلع إلى الوراء إلى القديم بمعايير اليوم. من حين لآخر، يتم توسيع هذا إلى ثنائية تتناقض فيها حضارة منحلة وثقافة نبيلة ولكن بربرية.

النظام السياسي لعالم خيالي يشبه في الغالب الإقطاع، وهذا ليس بالصدفة دولة عضو تؤدي فيها العلاقة الخاصة بين الأفراد إلى التماسك الاجتماعي. وهذا يختلف عن الفهم الحديث للدولة، والذي بموجبه يشارك المواطنون بشكل مباشر في الدولة. نادرًا ما يلاحظ أو يناقش الإنجاز الإيجابي للدولة الحديثة، أي المساواة النسبية، في الأدب الخيالي. غالبًا ما يضع هذا الخيال بالقرب من رواية القصة في موقفها السردي.

إن ديانات عالم الخيال خيالية جزئيًا، وتوحيديًا جزئيًا، حيث غالبًا ما تواجه المجتمعات الدينية المتنافسة بعضها البعض. وغالبًا ما يُنظر إلى الدين ليس أسطوريًا فحسب، بل أيضًا بطريقة سحرية (وفقًا لجان بياجيه): يمكن للأفراد التدخل في القوانين الفيزيائية للعالم. يحدث هذا إما من خلال قوى سحرية (ساحر) أو بمساعدة (كاهن). كما يشارك الأفراد العاديون في هذا الترتيب الأعلى. وهكذا يظهر عالم الخيال الكلاسيكي وحدة السياسة والدين، والتي تتوافق مع شكل مثالي من نظام العصور الوسطى.

تعتمد ثقافات عالم الخيال في الغالب على الشعوب الأرضية، حيث يتم خلط العناصر القديمة والوسطى والحديثة. من اللافت للنظر أن الشعوب تمثل في الغالب مجتمعات مثالية تتجمع خلف شخصيات بارزة مثل الملوك والجنرالات أو زعماء القبائل. غالبًا ما يتم تجاهل النزاعات بين الفئات الاجتماعية أو تبسيطها إلى حد كبير أو تنفيذها بين الأفراد. هذا يذكرنا أحيانًا بالتاريخ وأنماط تفسيره.

## الأجناس والشعوب

كقاعدة عامة، يسكن الناس عالم الخيال. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن توجد أجناس أخرى، كثير منها يحدث عبر النباتات. تحظى الأقزام والعفاريت التي حددها جيه آر آر تولكين بشعبية خاصة، والتي تظهر تحت مصطلح "الأجناس". إنها مستندة على نماذج من الجنيات، العفريت، التنين والملاحم، ومع ذلك، لديهم ميزات نمطية وخصائص لم يتم تحديدها إلا من قبل الخيال: الأقزام هم شعب قصير القامة والعمر، يعيشون تحت الأرض، لديهم كامل الحياة، هم محاربون بارعون بالفأس. الجان هم خلود أو على الأقل كائنات طويلة العمر، الذين يتفوقون أخلاقيًا وثقافيًا في بعض الأحيان على البشر كأناس غابات محبين للطبيعة، وأحيانًا كحضارة عالية تخلق الثقافة. العفاريت كائنات قبيحة وعدوانية خرجت للحرب والنهب. العفاريت صغيرة، عفاريت بارعة جبانة لكنها عديدة. علاوة على ذلك، الغوص تحت الماء مثل الهياكل العظمية المتحركة، الزومبي ومصاصي الدماء، البشر الحيوانات مثل القنطور، المينوتور، الشجيرات، السحالي. والحشرات في العديد من الروايات.

## الزخارف والهياكل السردية

غالبًا ما يعتمد الخيال على الزخارف المجربة

والمختبرة من أدب المغامرة: معارك السيف ومواجهات الوحوش، والرحلات إلى المواقع الغريبة، والمعارك المؤجلة، ومؤامرات المحكمة، ومحاربة الخصم القوي الذي يمكن أن يُنسب بوضوح إلى الشر. يُعد البحث بمثابة بنية روائية كلاسيكية، على الرغم من أنه يمكن أيضًا رؤية التأثيرات من الأفلام والكمبيوتر وألعاب لعب الأدوار. غالبًا ما تكون هناك تأثيرات من الرواية التعليمية أو رواية التطوير أو رواية مدرسة داخلية ملحوظة عندما يتعين على الشخصية الرئيسية الخضوع للتدريب كساحر أو محارب أو نبيل قبل أن يبدأ العمل الفعلي.

## أقسام الخيال الأدبي

يمكن تقسيم الخيال الأدبي إلى المجموعات الفرعية التالية، والتي لا يمكن التمييز بينها بشكل صارم؛ بعض الأعمال لها أيضًا خصائص عدة أنواع فرعية:

**فانتازيا عالية:** فانتازيا كلاسيكية، تقع في عالم خيالي، معظمه من القرون الوسطى ومع التركيز على السحر؛ غالبًا بأسلوب تولكين وبالتالي ملحمة.

الخيال المعاصر والحضري: إشارة واضحة إلى الواقع، ولكن تم كسرها بواسطة عناصر رائعة. هذه روايات وقصص يندمج فيها العالم الحقيقي مع عوالم سحرية رائعة. أعمال مشهورة: الآلهة الأمريكية بقلم نيل جايمان، هاري بوتر بقلم جوان ك. رولينج، سلسلة كتب بارتيماوس بقلم جوناثان ستارود، بيرسي جاكسون بقلم ريك ريوردان

في مجموعة فرعية من الخيال المعاصر، والتي يراها بعض العلماء الأدبيين والنقاد كمجموعة منفصلة، فهي بوابات يدخل من خلالها أبطال العالم الخيالي وتجربة المغامرة هناك. في نهاية المطاف، يبقى عالم الخيال والعالم الحقيقي منفصلين. أعمال معروفة: قصة لا نهاية لها بقلم مايكل إندي، سجلات نارنيا بقلم سي إس لويس، بيتر بان بقلم جي إم باري، أليس في بلاد العجائب بقلم لويس كارول ساحر أوز بقلم ليمان فرانك بوم.

قصص السفر عبر الزمن: بمساعدة الأشياء أو هدية خاصة، يسافر الأبطال إلى الماضي أو المستقبل. إذا تم تحقيق ذلك باستخدام الأجهزة التقنية، فهو ليس نوعًا فرعيًا من الخيال، ولكنه خيال علمي. أعمال معروفة: Fire and Stone بقلم ديانا جابالدون، زوجة المسافر عبر الزمن بقلم أودري نيفينيجر، في هاوية الزمن بقلم أندرياس شراينر.

حكايات الفن، روايات القصص الخيالية: القصص الخيالية والخيال الشعري، غالبًا ما يتم أيضًا تحديث القصص الخيالية. أعمال معروفة: The Endless Story بقلم مايكل إندي ، غرفة Bluebeard بقلم أنجيلا كارتر، ساحر أوز بقلم ليمان فرانك بوم.

**خيال الحيوان:** خيال في مملكة الحيوان، الحيوانات كأبطال. أعمال معروفة: ذئاب الوقت بقلم ويليام هوروود، ووترشيب داون بقلم ريتشارد آدامز، كليفل ويسيلز بقلم غاري دي كيلورث، ووريور كاتس بقلم إيرين هانتر، عندما غادرت الحيوانات الغابة بقلم كولين ثم.

**الخيال العلمي:** مزيج من عناصر الخيال والخيال العلمي؛ شكل مختلف من هذا الاتجاه الأدبي هو steampunk. أعمال مشهورة: محطة شارع بيرديدو بواسطة تشاينا ميفيل China Miéville، غالبًا ما يلعب الشغف والإثارة الجنسية دورًا رئيسيًا. أعمال معروفة: سلسلة (حلقات) من تأليف ستيفني ماير، البرج المظلم من قبل ستيفن كينغ، توماس العهد والشك بقلم ستيفن ر. دونالدسون ، ملحمة كين بقلم كارل إدوارد واجنر، الجواهر السوداء بقلم آن بيشوب، دورة ويتشر لـ "أندريه سابكوفسكي".

**الخيال لكل الأعمار:** روايات وقصص رائعة تجذب القراء إلى ما بعد حدود العمر. تمت كتابة هذا الأدب في الأصل لجمهور الشباب، وأصبح الآن أكثر شيوعًا بين القراء الكبار، حيث يجمع المؤلفون بين المغامرات المثيرة والترفيه المعقد والجو الرائع. أعمال معروفة: هاري بوتر بقلم جوان ك. رولينج، مواده الداكنة بقلم فيليب بولمان، أرتميس فول بقلم إيوين كولفر.

**الخيال الفكاهي:** التعامل مع المحاكاة الساخرة أو الساخرة لأشكال الخيال أو الأساطير والخرافات

الكلاسيكية. أعمال مشهورة: دورة زامونيا بقلم والتر مورس، عالم القرص - روايات كتبها تيري براتشيت، سلسلة شيطانية لروبرت أسبرين، إله البدو من جيرد شيرم، دورة كريشنا من ليون سبراج دي كامب.

**الخيال التاريخي الزائف:** تفسير جديد للعصر من خلال دمج العناصر الرائعة. الروايات المثالية التي تم بحثها جيدًا لا تحدث في عوالم خيالية خيالية أجنبية، ولكن على أرضنا في فترة تاريخية (غالبًا العصور الوسطى أو فترة ما قبل التاريخ) حيث كان الإيمان بالسحر والسحرة منتشرًا أو حتى ذا أهمية كبيرة. غالبًا ما يتراجع المؤلفون عن الأساطير والأساطير، أو عن الأحداث التاريخية أو الأشخاص. أعمال مشهورة: في بلاط ملك الشمس لت"فوندا إن ماكنتاير" ، ثلاثية الدكتور فاوستس من كاي ماي.

**الخيال الاجتماعي:** أدب خيالي يركز على الموضوعات الحرجة اجتماعيًا واجتماعيًا بالإضافة إلى المثاليات السياسية المحتملة مثل الأناركية. أعمال معروفة: سلسلة Erdsee من تأليف أورسولا ك. لو جوين.

## نظرة العرب إلى الأسطورة والخرافة

بالرغم من العناية الفائقة التي أولتها الدراسات الحديثة في الغرب، إلاّ أنها لم تحظ بالقدر والقيمة نفسها لدى العرب، بل ربما لقيت ازدراء وسخرية وقوبلت بالكراهية، واتهامها بالأباطيل والأكاذيب، التي هي مضيعة للوقت ومفسدة للعقل.

ولكن لا ينبغي إغفال جانب تأثر العرب بمن جاورهم من الأمم، ولو تأثرًا بسيطًا من جراء اتصالهم ماديًا وأدبيًا عن طريق رحلات التجارة ومواسم الحج، زد على ذلك تأثير البيئة القاسية واسعة الأرجاء التي لا تحجب أبصارهم بحواجز بل تغتالها، وتؤثر على فكرهم، وهذا ما جعل العقلية العربية تميل إلى البساطة والوضوح، لكن هذه الملكة جعلت العربي حاد الفراسة، وهذا يهدينا إلى أن التصور العربي ارتكز كثيرًا على المرئيات، تليها السمعيات، فعبر عن كثير من المعاني واردة بالصور الحسية البصرية والسمعية، فلم يتخيل الجن بصورة خيالية مخيفة وكفى، بل توهمها بصورة حيوان شاذ مخيف كالحية و الغول، كما تصور الروح في شكل هامة، والعمر الطويل في شكل النسر، والجوع في صورة ثعبان، إلى غير ذلك من التصورات، فحياته متعلقة بحياة الحيوان الذي يعايشه، ومتعلقة بالمطر والكلأ، وهما سر بقائه.

نخلص إلى القول أن للإقليم الجغرافي أثرًا على قاطنيه؛ لأن الإنسان يفكر بوحي من البيئة التي يعيش فيها.

فالأسطورة عمومًا في نظر ابن منظور:" ليست إلا هذيانًا من القول، وباطلاً من الخيال وغيابًا من دائرة المنطق". كما أن الأسطورة بالنسبة للزمخشري: "محض خرافات وأكاذيب". وسواء أكانت هذه الأسباب أم تلك، فإن أغلب الرواة في بداية عهدهم بالإسلام، زهدوا فيها و تورعوا في نقل الأخبار التي تتحدث عن الأساطير والخرافات، خوفًا من العودة إلى الوثنية والشرك، و رغم أن الإسلام نفسه لم يمنحها في الحقيقة شيئًا من تلك الكراهية والمقت، فإنه ضرب عليها الحصار الذي أدى إلى تراجعها عن مواقعها الإستراتيجية أيام الجاهلية، التي كانت تعد من المحركات الأساسية للحياة العقلية في المجتمع العربي، وحتى الحياة الاعتقادية، وكان العرب في الجاهلية في ظاهر الأمر يتهكمون من الوحي المنزل على الرسول صلى الله عليه وسلم، واصفين إياه بأنه مجرد أساطير اكتتبها، فهي تتلى عليه بكرةً و أصيلا آناء الليل وأطراف النهار. ولكنها في الوقت نفسه "بقيت متحصنة في ذلك الموقع الذي لم تستطع دولة العلم والعقل الحديثة دكّه حتى الآن، وهو الدين، وفي تلك المساحة الضيقة من أطروحات الدين التي بقيت عصية على الدحض وعلى الاختبار".

وانحسار الأسطورة وأفول نجمها بعد مجيء الإسلام، لا يعني أبدا استئصال النزوع الأسطوري الذي يقبع في أعماق النفس البشرية، إذ يبقى الإنسان بغرائزه وأحلامه رهين جبلته، "ما دام الإنسان البدائي ما يزال كامنًا في أعماق كل منا، وأن إنسان القرن الواحد والعشرين، الذي يتنقل بالسيارة ويتصل بالهاتف، ويضارب بالأسهم، يعيد في أحلامه كل ليلة، خلق الرموز الأولية لأسطورة قديمة".

وفي العصر الحديث، وبتأثير الدراسات الأدبية والنقدية والفلسفية عند الغرب، فقد أولى المبدعون والنقاد العرب أهمية كبيرة للأسطورة، من حيث توظيفها إبداعًا وتنظيرًا؛ لأنهم تنبهوا إلى خصوبة الحقل الأسطوري واجدين فيه بغيتهم، ويمكن لنا أن نقرأ ترجمة مفيدة قام "جبرا إبراهيم جبرا" والتي جعل لها عنوان "الأسطورة والرمز"، ونطلع على أعمال "أدونيس" و"بلند الحيدري" و"نجيب محفوظ" وغيرهم، لمعرفة مدى عنايتهم بالأسطورة وتوظيفهم إياها في مختلف إبداعاتهم الشعرية والروائية والمسرحية، ولكن يظل الشعر هو الميدان الحقيقي للأساطير.

# هوية الأدب العربي

**د. أمير تاج السر**

**كاتب وروائي سوداني**

في ندوات متتابعة عن هوية الأدب العربي، وعالميته، عقدت في باريس مؤخرًا بمناسبة الأسبوع العالمي للرواية، وشاركت في إحداها، كان السؤال الأكثر أهمية الذي طرح، هو: هل الأدب العربي أدب عالمي؟ أي هل هو قابل للتذوق في كل مكان، إن ترجم إلى لغة ذلك المكان؟

في الحقيقة لا بد من حديث قصير عن الأدب العربي، الذي نكتبه بالعربية، ويقرأه بالضرورة قراء يتقنون اللغة العربية بغض النظر إن كانوا عربًا أم لا. هذا الأدب إن تم تقييمه محليًا، فهو أدب لا يختلف في سيرته وشخصيته عن الآداب الأخرى التي انتشرت، فهو نتاج إنساني ومعرفي خاص ببيئة معينة، مثل الأدب الصيني الذي لديه معرفة خاصة وينتمي لبيئة معينة، والأدب الياباني، والفرنسي وأدب أمريكا اللاتنية، هكذا. لكن تلك الآداب منتشرة في كل مكان، وهناك كتّاب كثيرون وصلوا إلى قوائم الأكثر مبيعًا في كتبهم المترجمة إلى اللغات الغربية، مثل هاروكي موراكامي وياسوناري كواباتا، وآخرون حصلوا على جوائز رفيعة من ضمنها جائزة نوبل التي تكمل حلم الكتاب بلا شك، خاصة أولئك الذين قدموا أدبًا مميزًا ويستحق، مثل الصيني مو يان والتركي أورهان باموق.

لو نظرنا إلى أدبنا العربي، الذي ترجم إلى معظم لغات العالم تقريبًا، وما زال يترجم باستمرار، فنادرًا ما نجد تلك السمعة الجارفة التي تجر القارئ الآخر إليه، وتوقفه ساعات في طابور طويل، أمام مكتبة ليحصل على نسخة من كتاب عربي، تمت ترجمته مؤخرًا، وأعلن عن تدشينه في تلك المكتبة. وحتى بعد أن حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل، ورفعنا رؤوسنا قليلاً لنتحدث عن عالمية الأدب العربي، لم يحدث تغيير كبير، فقط ازداد عدد الكتب التي تترجم للغات الأخرى قليلاً، لكن لا احتفاء مميزًا بكتاب معين، ولا مقالات تفردها الصحف والملاحق الثقافية للحديث عن كتاب وكاتب عربي، بصورة جادة.

إنها كتب توجد هناك في الشرق والغرب، قد يقتنيها قراء، لديهم فضول معين، أو أكاديميون سيدرسونها ويحصلون على شهادات ولا شيء آخر. وفي بعض الأحيان، حين يمر الكاتب بأوروبا أو الصين وتكون له أعمال مترجمة هناك، سيسعى لدور النشر بنية عمل توقيع لكتابه، وهذا سيحدث لكن أيضًا، لن تجد ذلك التدافع القوي من أجل الحصول على توقيعه أو إحاطته بالورود. إنها دقائق قليلة فيها نشوة قليلة وابتسامات، وإحساس بتميز ما، ويعود الكاتب إلى واقعه، كاتبًا عربيًا، بأدب لا يفضله الغرب.

أنا أعتقد أن هذا ظلم كبير للأدب العربي، فهو كما قلت أدب له شخصيته، وأزعم بأنه أكثر تنوعًا من آداب كثيرة، بوصفه ليس ابن بيئة واحدة ولكن مجموعة من البيئات. فالدول العربية كثيرة، بعضها في آسيا وتنهل من ميثولوجيا وطباع آسيوية، وبعضها في أفريقيا وتبدو سمات الأدب الذي تنتجه شبيهة بسمات الأدب الأفريقي. ولدينا بيئة الخليج العربي مثلاً، إنها بيئة خصبة للكتابة الروائية، بها أساطير خاصة بالبر والبحر، وحكايات عديدة، يمكن كتابتها والتميز بها، كما أنها تمتلك قدرًا كبيرًا من المرويات التاريخية، والثقافة الإسلامية، ويمكن توظيف ذلك في النصوص الروائية، وبالفعل نجح الأدب الخليجي أن يكون لمعانه، وينتشر، وحصل بعضه على جوائز مرموقة.

نحن إذن لا نتحدث عن معايير الجودة، ولا نحاول أن نكسب شيئًا ليس من حقنا حين نصدر أدبنا للخارج، وهذا لا يتم بسهولة كما يعتقد البعض، فالوكلاء الأدبيون الذين يروجون للأدب عمومًا، لا يعنيهم كثيرًا أن يكون في قوائمهم كاتب عربي، وإن حدث فهم يضعونه مجرد اسم خامل قد يحركونه قليلاً في لغة هامشية، وقد يتركونه هكذا حتى ينتهي عقده مع الوكالة، ويفر وحده باحثًا عن وكالة أخرى. وبالطبع توجد استثناءات، فهناك كتّاب حصلوا على وكالات جيدة روجت لهم، وحققوا بعض الانتشار.

أيضًا الناشرون عمومًا لا يقبلون النشر بسهولة، وإن قبلوا يكون ذلك بعد تحرّ كبير ودراسة قوية للسوق، وأسئلة وأجوبة. وأذكر أنني في مرحلة ما راسلت ناشرًا إنكليزيًا لنشر كتاب لي، وقد أبدى موافقة مبدئية، ثم أرسل لي عشرات الأسئلة، وطالبني بإحصائيات دقيقة عن مسار الكتاب في اللغة العربية، وعدد القراء الذين قرأوه، والمراجعات التي تحدثت عن بسلبية وإيجابية، وعن توقعي لعملية بيعه وانتشاره، إن نشر بالإنكليزية. وكان ذلك شيئًا مضجرًا صراحة، جعلني أتوقف عن مراسلته، وإلغاء مشروع ترجمة ذلك الكتاب الذي ترجم في ما بعد، ونشر عن طريق ناشر آخر.

الملاحظ أن كثيرين يتحدثون عن العالمية بمجرد ظهور أسمائهم في لغة أخرى، وأظن يوجد خلط بين طرح الكتب في الغرب وبين انتشارها هناك، فلا تستطيع أن تسمي كاتبًا بالعالمي ما لم يحدث كتابه تأثيرًا واسعًا وإيجابيًا، أو يثير الجدل في اللغة التي طرح فيها. فالكتاب المنخفض الصوت الذي يربض دافئًا في مكتبة في لندن أو باريس أو فرانكفورت أو غيرها من مدن الغرب، لن يسمى كاتبه عالميًا. إنها وسيلة منا لرفع المعنويات، ولكن ليست وسيلة صحيحة بلا شك.

وقد ذكرت مرات وما زلت أذكر في كل مناسبة، إننا بحاجة لخدمة أدبنا بصورة أكبر، بحاجة لجهود تلك المؤسسات الضخمة التي تترجم لنا باستمرار ما يسمى روائع الأدب العالمي، أو الكتب الأكثر مبيعًا حسب نيويورك تايمز، أن تلتفت التفاتة عكسية، نحو الأدب العربي المحلي، تعمل على ترجمته وتسويقه هناك، وتعثر له على ناشرين جيدين، وقراء حقيقيين. وعند ذلك قد يعترف أحد ما بعالمية الأدب العربي.

الملاحظ أن كثيرين يتحدثون عن العالمية بمجرد ظهور أسمائهم في لغة أخرى، وأظن يوجد خلط بين طرح الكتب في الغرب وبين انتشارها هناك، فلا تستطيع أن تسمي كاتبًا بالعالمي ما لم يحدث كتابه تأثيرًا واسعًا وإيجابيًا، أو يثير الجدل في اللغة التي طرح فيها. فالكتاب المنخفض الصوت الذي يربض دافئًا في مكتبة في لندن أو باريس أو فرانكفورت أو غيرها من مدن الغرب، لن يسمى كاتبه عالميًا.

ولدينا بيئة الخليج العربي مثلاً، إنها بيئة خصبة للكتابة الروائية، بها أساطير خاصة بالبر والبحر، وحكايات عديدة، يمكن كتابتها والتميز بها، كما أنها تمتلك قدرًا كبيرًا من المرويات التاريخية، والثقافة الإسلامية، ويمكن توظيف ذلك في النصوص الروائية، وبالفعل نجح الأدب الخليجي أن يكون لمعانه، وينتشر، وحصل بعضه على جوائز مرموقة.

# من جماليات لغتنا العربية

**أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان**

**قسم الهندسة الكهربائية**

**كلية الهندسة**

**أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء**

**جامعة الملك سعود - الرياض**


تُعد اللغة العربية منذ الأزل من أقدم اللغات السامية ومن أكثر لغات العالم توسعًا وامتدادًا وانتشارًا، إذ يتحدثها أكثر من نصف مليار نسمة في كل بقاع العالم، الأغلب منهم يتركزون في منطقة الوطن العربي وما حوله، واللغة العربية مهمة بل ضرورية جدًا للمسلمين في كل بقاع الأرض إذ هي لغة القرآن الكريم، ولا تتم الصلاة في الإسلام إلا بإتقان تلاوة سورها وفهم أدعيتها، وهي أيضًا لغة شعائرية رئيسية مستخدمة لدى عدد من الكنائس المسيحية والمسيحيين في الوطن العربي وفي كتابهم المقدس (الإنجيل)، كما كُتب بها الكثير من أهم الأعمال الدينية والفكرية اليهودية في العصور الوسطى، كمؤلفات دوناش بن لبرط وموسى بن ميمون ويهوذا اللاوي وإسحاق الفاسي التي كان لها أثر بالغ في اللغة والدين والأدب اليهودي. كما تتميز اللغة العربية بقدرتها على احتواء الألفاظ من اللغات الأخرى بشروط دقيقة معينة، ففيها خاصية الترادف، والأضداد، والنحت والتصريف والاشتقاق والمشتركات اللفظية. كما أنها تنفرد بين لغات العالم بالنقاط والتشكيل مما يتيح فيها تغير المدلولات والمعاني بتغير هذه النقاط والتشكيلات، كما أنها تتميز بأركان البلاغة الثلاثة: البديع والبيان والمعاني حيث تندرج فيها فنون اللفظ كالبلاغة والفصاحة وجماليات اللغة بالإضافة إلى المحسنات اللفظية كالمجاز والطباق والكناية والجناس والمقابلة

والسجع والتورية والتشبيه. ولهذا تمكنت اللغة العربية من أخذ مكانتها اللائقة بين اللغات العالمية الحيّة لمكانتها السامية التي أحرزتها وتبوأتها عبر تاريخها الطويل في مجالات العلوم الدينية والشرعية، ناهيك عمّا وصلت إليه في ميادين الشعر والأدب والتاريخ والجغرافيا والرياضيات والفلك والطب والهندسة والكيمياء والصيدلة، كما يتبدّى لنا قدرة اللغة العربية على استيعاب النقلة الحضارية الهائلة التي تمثلت في الكم الزاخر من المصطلحات السياسية والقانونية والإدارية والاقتصادية والعلمية والتقنية، إلى غير ذلك مما عجّت وحفلت به الكتب في الميادين العلمية والثقافية والمعرفية المتعددة. كما يمنحنا القدرة على تصور الجهد العظيم الذي بذلته المجامع العربية المعاصرة في توليها شطر التراث البلاغي العربي ليتناسخ في جسد الثقافة التقنية المعاصرة ويلتحم بها ليستحيل فيه نماءً وعنفوانًا وإثراءً واصلين بذلك حاضر هذا التراث البلاغي العربي بماضيه التليد. ولغة ذاك شأنها وقدرها وتلك مكانتها وجلالها لحريٌّ بنا أن نحميها ونصونها ونحافظ عليها من العبث والتشويه. ولعل هذا الحرص نابع من وعينا وإدراكنا بأن عظمة اللغة العربية ورفعتها وعلو مقامها وسمو مكانتها أنها في المقام الأول اللغة الوحيدة التي اصطفاها واجتباها وخصها وشرفها رب العزة والجلال لأن تكون لغة كتابه المجيد والذي يتبدى في آيات كريمة وردت في عدد من السور، منها قوله تبارك وتعالى: ﴿إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ (يوسف: 2)، وقوله عز من قائل: ﴿وَكَذَٰلِكَ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ ٱلْوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا﴾ (طه: 113)، وقوله جل وعلا: ﴿ نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلْأَمِينُ ﴿١٩٣﴾ عَلَىٰ قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُنذِرِينَ ﴿١٩٤﴾ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ﴾ (الشعراء 193 - 195)، وقوله أصدق القائلين: ﴿كِتَٰبٌ فُصِّلَتْ ءَايَٰتُهُۥ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ (فصلت: 3).

إن لغتنا العربية ليست مجرد وسيلة للنطق، ولكنها الهوية والأصالة والحضور التي تضعنا في صدارة التفوق وقوائم المجد، لغتنا هي اللسان الفصيح الذي يختلج بالأفكار ويصدح بالرؤى ويلهج بالعلوم والآداب، وهي الأداة الأمينة التي تنقل المثل والقيم والمبادئ والمعاني، وهي الكتاب الذي ينشر بين دفتيه ثقافاتنا وعاداتنا وتطلعاتنا وطموحاتنا، إنها سر وجودنا وإلهامنا والقاعدة الصلبة لوحدتنا وانصهارنا واندماجنا. لغتنا (لغة الضاد) هي محبرة الأصالة وكاتبة للمجد وصانعة السيادة والبقاء، لذا يجب أن نكرمها ونُشيد بها وذلك التكريم وتلك الإشادة إنما مردها إلى ارتباط الضاد بفصاحة الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله في حديث له عليه الصلاة والسلام: "أنا أفصح من نطق بالضاد".

نعم، لقد كانت اللغة العربية تراثًا تليدًا وينبوعًا ثريًا ورافدًا غنيًا للعلوم الإنسانية وأن دورها كان ولا يزال دور ريادة وعطاء وإضافة وإبداع، وليست خاصة بتراثها العربي فحسب وهو ذروة عطائها ولكن بما تمثله من عناصر الحضارات الأخرى حيث ظلت سيدة لغات العالم التي تضعها في صدارة التفوق وقوائم المجد تُشعُّ فكرًا وعلمًا واقتصادًا وسياسة وتقدمًا وحضارة وتوحي بالحث على التعلم والتفكر والتيقن والمعرفة والابتكار وتصدح بالرؤى والعلوم والآداب على مدى قرون عديدة إلى جانب ما بلغته من مكانة مرموقة وما تبوأته من منزلة غير مسبوقة في مجالات الرقي والحضارة بتجلياتها ومظاهرها المختلفة بعبق التاريخ وأصالة الماضي الذي تزخر صفحاته وتلمع أسطره وتزدان ملامحه بما تحتفظ به من مخزون حضاري عريق وتراث تاريخي تليد ثابتٍ وباقٍ على مر الزمن. لقد كانت المنبع الصافي لكثير من لغات العالم، وصاحبة الخطوط الأجمل من بين كل اللغات في العالم، وفي المرتبة الأولى من حيث عدد الكلمات والاشتقاقات بعدد يتجاوز إثني عشر مليون كلمة، بينما لا يزيد عدد كلمات اللغة الإنجليزية وهي الأكثر شهرة واستخدامًا في العالم على ستمائة ألف كلمة. ولنستعرض فيما يلي نبذًا يسيرة من تلك الجماليات التي تُطرز وتُزين لغتنا العربية لتجعلها أكثر حيوية وبهاءً ونبضًا ونضارة ورواءً، وهي:

(الجناس) أحد مكونات علم البديع الذي هو أحد أركان البلاغة العربية الثلاثة (البديع، المعاني، البيان) وهو اختلاف المعاني لكلمة واحدة، ويُعتبر الجناس من المحسنات اللفظية ذات التراكيب اللفظية والعلاقات المرسومة على نحو دقيق يحدث نغمًا موسيقيًا تأنس له النفس ويطرب له السمع، كما يؤدّي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى، ويزداد الجناس جمالاً إذا كان نابعًا من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الكاتب ولم يكنْ متكلّفًا أو مبالغًا فيه وإلا لكان زينة شكلية لا قيمة لها، وهذا الإبداع يضفي على المعاني سحرًا وجمالاً متميزًا بل ويكسبها حللاً قشيبة يستطيع المبدعون في النثر والشعر استغلالها خير استغلال في إحداث الاستثارة الفنية والاستجابة المنشودة لدى المتلقي. ويُعرّف الجناس بأنه اتفاق أو تشابه كلمتين في الحروف واللفظ والتشكيل واختلافهما في المعنى، وفيما يلي أمثلة لذلك:

(عيونكِ للهوى وَصَفتْ فَراقَتْ ليلتي وَصَفتْ)،

**لقد ورد في القرآن الكريم تعريف وتحديد لمعنى "الأبوين والوالدين"، فإذا وردت كلمة (الأبوين) فنعلم أن الآية قصدت الأب والأم معًا ولكن مع الميل لجهة الأب لأن الكلمة مشتقة من الأبوة التي هي سمة للأب وليست للأم، أما إذا رأيت كلمة (الوالدين) فنعرف أن الآية قصدت الأب والأم معًا لكن مع الميل لجهة الأم لأن الكلمة مشتقة من الولادة والتي هي من صفات المرأة دون الرجل.**

أيضًا (ودعت جاري والدمع جاري).

(الاحتباك) الإحتباك هو فن وأسلوب جميل من البديع في اللغة العربية ولكن للأسف لا يعرفه الكثير من أبنائها. وللتبسيط فقد اشتُقّتْ هذه الكلمة من الحبكة أي الشد والإحكام والمهارة والإبداع في الصنع، وفي اللغة العربية أن يجتمع في الكلام متقابلان فيحذف من الأوائل ما جاء مقابله أو نظيره في الأواخر، ويحذف من الأواخر ما جاء نظيره أو مقابلة في الأوائل. وسماه البعض (الحذف المقابل)، وأكثر ما جاء هذا اللون من البديع في القرآن الكريم كقوله عز وجل: ﴿فِئَةٌ تُقَٰتِلُ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ﴾ (آل عمران: 13) أي فئة مؤمنة تقاتل في سبيل الله وفئة كافرة تقاتل في سبيل الطاغوت، فحذف من الأولى (مؤمنة) وحذف من الثانية (تقاتل في سبيل الطاغوت). وكقوله تعالى: ﴿وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِى جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ﴾ النمل: 12 أي أدخل يدك تدخل غير بيضاء، وأخرجها تخرج بيضاء، فحذف من الأولى (غير بيضاء) ومن الثانية (وأخرجها).

(التورية) في علم البديع، تضفي على المعنى غموضًا يصل إلى حدّ الإبهام ؛ إذ فيها ظاهرة الخفاء والتجلي التي يثير ذهنية المتلقي للنص الأدبي، وهي كذلك لفظ له معنيان: أحدهما قريب غير مراد أو مقصود، والآخر بعيد هو المراد المقصود، ويُدل عليه بقرينة يغلب أن تكون خفية فيتوهم السامع أنه يريد المعنى القريب، وهو يريد المعنى البعيد، وقد تكون الغاية منها استثارة الذهن، أو الهروب من العتاب واللوم والمساءلة. ومن أمثلة ذلك، ما حصل بين الشاعرين الكبيرين أمير الشعراء أحمد شوقي وشاعر النيل حافظ إبراهيم من مساجلة لطيفة ومداعبة طريفة تجري بين الشعراء أحيانًا يطلق عليهم "الأصدقاء الألداء" بدأها حافظ إبراهيم بقوله:

يقولون إن الشوق نار ولوعة

فما بال "شوقي" أصبح اليوم باردًا

فرد عليه أحمد شوقي بهذا البيت:

وأودعت إنسانًا وكلبًا وديعة

فضيعها الإنسان والكلب "حافظ"

فكلمتا: "حافظ" و"شوقي" معناهما البعيد (الحفظ والشوق) ومعناهما القريب اسمي الشاعرين.

(الكناية) هي تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي، وإنما يقصد به معنى ملازمًا للمعنى الحقيقي، أو هي: تعبير استعمل في غير معناه الأصلي (الخيالي) الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي (الحقيقي) .وللتوضيح قوله تبارك وتعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا﴾ (الفرقان: 27)، فلو تأملنا هذه الآية الكريمة لنحد أن المقصود من هذه الآية ليس المعنى الحقيقي وهو عض اليدين، وإنما المقصود هنا هو المعنى الخيالي الملازم لذكر هذه الآية الذي يتولد ويظهر في ذهننا من: (الندم الشديد) حيث إن من ظلم نفسه بكفره بالله ورسوله ولم يستجب لدعوة الإيمان يرى مصيره المرعب يوم القيامة ألا وهو الإحراق في النار فيندم على ما كان منه في الحياة في وقت لا ينفع فيه الندم فعندئذٍ يعض على يديه تحسُّرًا وندمًا. وللتوضيح في هذا المجال بمثال آخر يقول: (أبي نظيف اليد) فمن الواضح أن المعنى الحقيقي هنا ليس هو المقصود وهو معنى غسل اليد ونظافتها من الأقذار، وإنما يقصد المعنى الخيالي الملازم لذكر هذه العبارة الذي يتولد ويظهر في أذهاننا من: (العفة والنزاهة والأمانة والترفع ونقاء السريرة الضمير) وما شابه ذلك من المعاني المجردة حسب سياق الكلام، وهذه هي الكناية التي هي معنى ملازم للمعنى الحقيقي.

(الاستعارة): وهي نوعان: تصريحية ومكنية، فالتصريحية ذكر فيها المشبه به وحذف المشبه مع بقاء شيء من لوازمه للدلالة عليه مثل قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ وَلِىُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِ ۗ﴾ (البقرة: 257)، فهنا شبه الكفر بالظلمات وحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به، وكذلك قوله تعالى: ﴿ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ﴾ (الفاتحة: 6) فهنا شبّه الدين بالطريق المستقيم، فذكر المشبّه به، وحذف المشبّه. وأيضًا قول المتنبي:

وَأَقْبَلَ يَمشِي في البِساطِ فَما درَى

إلى البَحرِ يَسعى أمْ إلى البَدْرِ يرتَقي

فهنا شبه سيف الدولة بالبحر، حُذف المشبه وصُرّح بلفظ المشبه به وهو البحر. والاستعارة المكنية على عكس التصريحية فيذكر المشبه ويغفل المشبه به ويُرمز له بشيء من لوازمه كما في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾ (مريم: ٤) فهنا شبّه الرأس بالوقود ثم حُذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (اشتعل) على سبيل الاستعارة المكنيّة والقرينة إثبات الاشتعال للرأس. كذلك في مقولة الحجاج المشهورة في إحدى خطبه: "إني لأرَى رُؤُوسًا قد أينَعَتْ وحانَ قِطافُها وإنّي لَصَاحِبُهَا، فهنا شبّه الحجاج رؤوس مخاطبيه بالثمار اليانعة، فذكر المشبّه وحذف المشبه به.

(التصحيف): يُعرِف التصحيف في اللغة العربية بأنه تغيير معنى الكلمة بتغير النقط على حروفها مثل (الخير والخبز والنحل والنخل)، ولذا يقول أحد الشعراء الظرفاء في أحد الأشخاص البخلاء:

رأى (الصيف) مكتوبًا على باب داره

فصحفه (ضيفًا) فقام إلى السيف

فقلنا له (خيرًا) فظن بأننا

نقول له (خبزًا) فمات من الخوف

أيضا "التصحيف" هو تشابه هذه الأحرف في اللغة العربية وهي: الباء والتاء والثاء والفاء والقاف. ومن الأمثلة الشهيرة على التصحيف ما ورد عن توما الحكيم، وهو طبيب، ولكن تطبّبه لم يأت من علم وإنما جاء مما يقرؤه مِن الكتب، وقد وقع التصحيف في بعض كتبه، فكان يقرأ: الحيّة السوداء شفاء مِن كلّ داء، تصحّفت كلمة (حبّة ) إلى (حيّة) فمات بسبب تطبّبه الضحل والفج خَلقٌ كثير. وفيه قال أبو حيان النحوي:

وتلتبس الأمور عليك حتى

تكون أضلّ من توما الحكيم

إن ما ذكر هنا لا يتعدى غيض من فيض ونزر بسيط من التعريفات والأمثلة ذُكر منها نُتف يسيرة للإشارة بأن لغتنا العربية هي من أكثر اللغات إثراءً واتساعًا وانتشارًا ومن أروعها حسنًا وبهاءً ونضارة ورواءً. ولقد استبشرنا خيرًا بذلك العمل العظيم الذي تفضل به خادم الحرمين الشريفين سلمان بن عبدالعزيز بتأسيس "مَجْمَع الملك سلمان العالمي للغة العربية" عام 1442 هـ ليصبح ذروة سنام الاهتمام باللغة العربية ومتممًا ومتوجًا للجهود التي تبذلها المجامع العلمية الأخرى في العالم العربي بل وفي العالم أجمع؛ فمن خلاله - بمشيئة الله- ستتحقق الرؤى المكتملة في دعم لغتنا التي نزل بها القرآن الكريم: ﴿إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ (يوسف: 2)

آملين ومتطلعين أن يخطو هذا المَجْمَع خطوات مباركة في سبيل دعم اللغة العربية والاهتمام بها، وبخاصةٍ تلك التي يتطلع إليها العصر، كالعلاقات البينية للغة العربية والهموم الرقمية والتطور الحاسوبي وتحديات الذكاء الاصطناعي، كذلك أن يسعى هذا المَجْمَع المبارك إلى نشر الوعي اللغوي وبيان قيمته وأهميته وتربية الذوق السليم ومحاربة التلوث اللغوي والنهوض بالفصحى وتقريبها وتبسيطها وجعلها أكثر مواكبةً لمتطلبات عصرنا الحاضر وما تمخضت عنه من مفاهيم حديثة وتقنيات مستجدة؛ إضافة إلى خدمة الثقافة العربية وتعريب المصطلحات الجديدة، والمتنامية وبالغة الصعوبة، وهذا ما يجعل من المَجْمَع فرصة كبيرة للانفتاح على العقل اللغوي العالمي وتحولاته المتنامية؛ وبذلك يشكّل مبادرةً ثقافية وحضارية عالمية؛ ولهذا تعوّل أكثر المجامع اللغوية على مَجْمَع الملك سلمان العالمي للغة العربية بأن يكون إضافةً متميزة ومنارة مشرقة تتجلى من خلاله ريادة المملكة العربية السعودية في خدمة اللغة العربية التي نبعت ونبتت وانتشرت من أرضها المباركة، وأخيرًا لقد صدق الشاعر الذي قال في لغتنا العربية:

كل القلوب توحّدت في حبها

فهي المليكة والهوى والتاج

لغة حباها الله سحـر بيانه

فكأنها بين اللـغـات ســـراج

ونظرًا لمكانتها السامية التي تتبوؤها اللغة العربية بين سائر لغات العالم فقد خُصص لها يوم في العام وهو الثامن عشر من شهر ديسمبر ليكون الذكرى السنوية لليوم العالمي للغة العربية الذي أقرته الجمعية العامة للأمم المتحدة عام 2012 ليكون مناسبة دولية كل عام للاحتفاء بقيمة ورمزية ومكانة اللغة العربية، إضافة إلى تذكير العالم بهذه اللغة وبجدتها وعلو شأنها والتي قدمت للحضارة الإنسانية العديد من الإنجازات والإبداعات كان لها أدوار مشهودة بفضل الله في نهضة وتقدم الأمم والشعوب في جل أقطار العالم.

# المنقاش: الشيخ محمد بن محمود

**محمد بن عبدالله الفريح**

**الرياض**


هو الشيخ الفقيه محمد بن إبراهيم بن محمد ابن محمود (ت1333)، من المبرزين في الفقه الحنبلي، وقد أطلق عليه أهالي الرياض بعض الألفاظ الشعبية، منها: "المنقاش"، و"خطام الصعب"؛ لأنه كان يمسك بالمسائل الصعبة ويقوم بحلها.(1)

ولد في سنة 1250 هـ ببلد ضرماء من بلدان العارض بنجد ونشأ بها بين والديه إلي سن التمييز ثم صار في حضانة أمه وقرأ القرآن حتى ختمه نظرا وعن ظهر قلب ثم اشتغل بقراءة العلم على قاضي بلدة ضرماء آنذاك عبد الله بن نصير وفي سنة خمس وستين ومائتين وألف قدم مدينة الرياض فقرأ فيها على الشيخ العلامة عبدالرحمن بن حسن ابن شيخ الإسلام محمد بن عبدالوهاب وابنه الشيخ عبد اللطيف ابن الشيخ عبد الرحمن والشيخ عبد الرحمن بن عدوان أحد قضاة الرياض في زمنه والشيخ عبد العزيز بن شلوان من قضاء الرياض آنذاك ثم أرسله الإمام فيصل بن الإمام تركي بن عبدالله بن محمد بن سعود لأهل وادي الدواسر قاضيا وأقام عندهم ثلاث سنين ثم أعفي من القضاء ورجع إلي مسقط رأسه بلدة ضرماء ثم عين قاضيا لها ومكث في قضاء بلدة ضرماء إلي سنة 1280 هـ وفي سنة 1283 هـ بعد وفاة الإمام فيصل نقله الإمام عبدالله ابن الإمام فيصل إلى قضاء مدينة الرياض فاستقر فيها وصار إلى جانب القضاء يقوم بتدريس الفقه الحنبلي ويصلي بالناس الفروض الخمسة بمسجد الجامع الكبير، وأخذ عنه عدد من تلاميذه.

توفي الشيخ محمد بن محمود في مدينة الرياض في شهر صفر 1333 هـ عن 83 سنة، وقبر بمقبرة العود _ رحمه الله _ وغفر له. وخلف ثلاثة أبناء هم: عبد الله وعمر وعلي وكلهم انتقلوا إلي رحمة الله ولهم أبناء وأحفاد في بلدة منفوحة.2

تعجبت كثيرًا عندما قرأت هذه القصة عن هذا العلم الكبير، وتعجبت أكثر من التصاق بعض الألقاب بأصحابها التصاقًا لا فكاك منه، وبعد البحث الطويل في بطون الكتب والعديد من المقالات وجدت أن مثل هذه الألقاب الدقيقية تلتصق بأصحابها لخصائص ومكنونات لا توجد عند غيرهم

من أهمها طول النفس وكأنه أوتي صبر نملة، والغوص العميق في المسائل وكأنه أوتي نفس حوت، وجلد طويل وكأنه ضاري أدركته مسغبة الجوع فأضحى يضرب شعاب الأرض للبحث عن فريسة.

يقول أبو حاتم الرازي:

من أمضى يوما من عمره في غير حق قضاه، أو فرض أداه أو مجد أثله أو حمد حصله أو خير أسسه أو علم أقتبسه فقد عق يومه وظلم نفسه.

وقال النظَّام: "العلم شيءٌ لا يعطيك بعضه حتى تعطيه كلك، فإذا أعطيته كلك فأنت من إعطائه لك البعض على خطر.

وما أجمل وأمتع قول الإمام ابن هشام النحوي:

ومن يصطبز للعلم يظفز بنيلهِ

ومن يخطب الحسناءَ يصبز على البذلِ

**خاطرة:**

العلم رأسمال لا يفنى

أبراهام لنكولن

المصادر:


1 - الحياة العلمية في مدينة الرياض للدكتور راشد العساكر ص149

2 - مشاهير علماء نجد وغيرهم، عبدالرحمن بن عبداللطيف بن عبد الله بن عبداللطيف بن محمد بن عبدالوهاب، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، الطبعة: الأولى، 1392 هـ/ 1972م

-للاستفادة: ترجمة الشيخ كاملة:

https:/www.alriyadh.com/243277

**د. مصطفى عطية جمعة**

**أكاديمي، وناقد أدبي**

# التجربة اليسارية العالمية السقوط والمراجعة

كان النقد الموجه للتجربة الاشتراكية السوفيتية موجعًا، وقد جاء إجابة عن السؤال القائم حول أسباب فشل النموذج السوفيتي، فالأسباب الجوهرية للفشل تتمثل في هلاك الطبقة العمالية المناضلة في الحروب التي واجهت روسيا، ومن ثم لجأت الدولة إلى الموظفين البيروقراطيين الذين تزعمهم "ستالين" السكرتير العام للحزب الشيوعي، والذي بسط نفوذه على كافة أجهزة الدولة والبيروقراطية العتيقة فيها، ونادى بشعار "الاشتراكية في بلد واحد" ألا وهو الاتحاد السوفيتي، في رد على فشل الثورات الاشتراكية الموازية في البلدان الغربية الأخرى، فتحولت التجربة بمرور الوقت إلى بيروقراطية مقيتة، أضاعت قيم الاشتراكية. فعلى مستوى الصعيد الداخلي، قام ستالين بتأميم الأراضي الزراعية كلها، من أجل السيطرة على إنتاج الحبوب وتصديره للخارج، ولجلب المزيد من المال لإقامة حياة صناعية كاملة، وبالفعل تم هذا، ولكن على حساب هلاك ملايين المزارعين الذين لم يجدوا الطعام الكافي، ولا المال الذي يعيشون عليه، ونفس الأمر حدث في الصناعة، حيث أقيمت مصانع كثيرة، اعتمدت على إعطاء العمال الأجر الأساسي فقط مقابل تشغيلهم فترات طويلة، أي تم استغلالهم ببشاعة من قبل بيروقراطية الدولة السوفيتية، والتي سيطرت أيضًا على النقابات العمالية. وكم كانت التركة الأليمة التي ورثها خروشوف وتحدث عنها علانية متمثلة في: مقتل اثني عشر مليون إنسان، منهم غالبية الحزب الشيوعي السوفيتي (الحزب البلشفي)، الذين هلكوا خلال التطهير العرقي في العام 1936م، بجانب الملايين الذين قبضت عليهم الشرطة السوفيتية وأودعتهم في معسكرات اعتقال في سيبيريا ولم يعد معظمهم ثانية إلى قراهم. أما رجال البيروقراطية السوفيتية فقد استفادوا من مناصبهم في الدولة، والتي جعلت منهم ومن أسرهم نخبة في المجتمع، يتمتعون بعيش مرفه، وحياة مخملية؛ فلهم مستشفياتهم ومدارسهم الخاصة، وأرصدتهم في بنوك سويسرا، وتم كل هذا من أجل تغييب قيم الاشتراكية عن الموظفين، وانغماسهم في التنافس على المناصب والثروات والمزايا. أيضًا، فإن 15 % من الدخل خُصِّص لوزارة الدفاع، فتمت التضحية بمتطلبات كثيرة من أجل السباق العسكري مع الغرب، مما أدى لتدني الخدمات. فمجمل القول حول ما حدث في الاتحاد السوفيتي هو تحوله إلى رأسمالية الدولة بما تعنيه الكلمة، فرأسماليوها هم الموظفون الكبار.

والكارثة، أن المثقفين الحقيقيين أعضاء الحزب البلشفي، فيما أسموه المعارضة اليسارية، تمت

محاربتهم وإقصاؤهم عن الحزب والحياة السياسية بسجنهم أو نفيهم، فغاب الصوت الثوري العاقل، لصالح دولة الاستبداد التي أقامها ستالين.

وهو نفس ما حدث للتجربة الصينية، ذلك أن الخطأ الذي سقط فيه الحزب الاشتراكي الصيني هو تأييده لقيادة الكومينتانج التي كانت تقاتل القوى الأجنبية المحتلة وتسعى في الوقت نفسه إلى إقامة حكومة رأسمالية على النمط الغربي وليست حكومة اشتراكية؛ وقد أدى هذا التأييد إلى ذبح زعيم الكومينتانج للفلاحين والعمال الذين أيدوه في الحرب وكانوا من مؤيدي الشيوعيين، ومن ثم تحولت البلاد للحكم الديكتاتوري تحت قيادة الحزب الشيوعي عندما تسلم السلطة، وناصرته طبقة الموظفين، وسائر المنتفعين، وغاب الاشتراكيون المخلصون[1]

وقد جاءت التجربة الاشتراكية في دول العالم الثالث وفي الدول العربية مشابهة لتجربة المنظومة الاشتراكية قبل سقوطها المدوي، من حيث الاستبداد، وسيطرة طبقة البيروقراطية الوظيفية، واحتكارها للمناصب والمزايا، واستعلائها على الشعب، بجانب محاربتها للجادين، فهكذا الاستبداد – بغض النظر عن إيديولوجيته - يقتل قتلاً أعمى من يشتم فيه رائحة المنافسة له على السلطة، وفي نفس الوقت يحيط نفسه بالمنتفعين المنافقين في حلقات سلطوية مترابطة ومحمية بالمنظومة المخابراتية الأمنية، ويسيطر عليه هاجس الخوف من كل من يمتلك تأييدا شعبيا ما.

أما عن التيارات اليسارية الجديدة في العالم العربي عامة، وفي مصر خاصة؛ فقد استوعبت الدرس، وراجعت التجارب العالمية والعربية، وانتقدتها بشدة. ومن ثم باتت تنتهج نهوجًا جديدة تتعاطى بها مع مساحات الحريات المتاحة في المجتمعات. وهذا ما حدث أيضًا، مع الشخصيات التاريخية المحسوبة على الفكر اليساري والتي دعّمت وساندت الأنظمة الشمولية أو غير الديمقراطية التي حكمت؛ فجاءت مراجعتها لأنفسهم وأيضًا للتجارب السابقة، لتؤكد لهم أن عليهم تبني سبل جديدة، تواصل بها نشر رسالة اليسار الأساسية وقيمه الإنسانية.

ويمكن القول إن أبرز الإنجازات الحقيقية للاشتراكية في دول العالم الثالث، أنها كافحت بإخلاص في حقب الاستعمار، فكانت أوعية ومنظمات للحركات الوطنية التحررية، حيث تضافرت هذه الحركات وتوحدت توجهاتها لطرد المستعمر الأجنبي وتحقيق الاستقلال الوطني، ومن ثم كانت ثوراتها رافعة لشعارات تقدمية اشتراكية، إلا أنها لم تكن ثورات اشتراكية بالمعنى المقصود، ولم يكن للطبقة العمالية نضال واضح فيها، بل كانت على هامش الحركة السياسية، بل إن العمال الثوريين كانوا أقلية لا تكون تنظيمات ثورية يسارية حقيقية، فلما تم الاستقلال الوطني، لجأت الحكومات إلى الطبقة المتوسطة المتعلمة التي شكلت التكنوقراط، فظهرت السلطة البيروقراطية التي نالت المناصب في الحكومة والأحزاب الحاكمة لتتحول في النهاية إلى ما نخبة الموظفين المتمتعين بالامتيازات[2]، ولا عزاء للثوار اليساريين، ولا إعداد لأجيال يسارية جديدة، تخلص للفكرة بعيدًا عن الدولة.

وكثير من الأحزاب اليسارية في أوروبا - بعد الحرب العالمية الثانية – أعادت النظر في قناعاتها الفكرية وقبل التعاطي الإيجابي مع الرأسمالية الوطنية ورفضت الاستقلال التام للسوق؛ في ضوء صعود فكر اقتصادي جديد يتمثل في ضم شرائح كبيرة من القوى العاملة ومرؤوسيهم من خلال عمليات إعادة توزيع الثروة، كما عُرّف العقد الاجتماعي المواطنة ذاتها من حيث الحد الأدنى المعقول من العدالة الاقتصادية في سوق منظم. وقد تم كل هذا، مع بقاء أحزاب يسارية صغيرة في دائرة الانتخابات الديمقراطية الغربية، مع معاناتها من انهيار النموذج الاشتراكي في الكتلة الشرقية، وبالطبع بقيت جماعات من المتعنتين الثوريين[3].

ويرى اليسار الجديد أنه يمكن الوصول إلى السلطة وتغيير منظومة الحكم ذاتها عبر الطرق الديمقراطية، بشرط أن تلتزم أكثرية الشعب بقواعد الديمقراطية، وتكون البيروقراطية المتنفذة في الدولة ناضجة وقادرة على العمل بشكل جديّ مع التغيرات الحادثة في السلطة، والتي تنتج فلسفات قد تغاير مصالحها أو رؤاها[4]، فالاشتراكية على قناعة أنها لا تمتلك حلولاً لمشكلات صنعتها طبقات برجوازية لها مصالحها الخاصة، وتسعى إلى البقاء والحفاظ على هذه المصالح[5]، فإصلاحها يحتاج وقتًا طويلاً، لأن الإصلاحات الاشتراكية تفيد طبقات وتخسر طبقات أخرى.

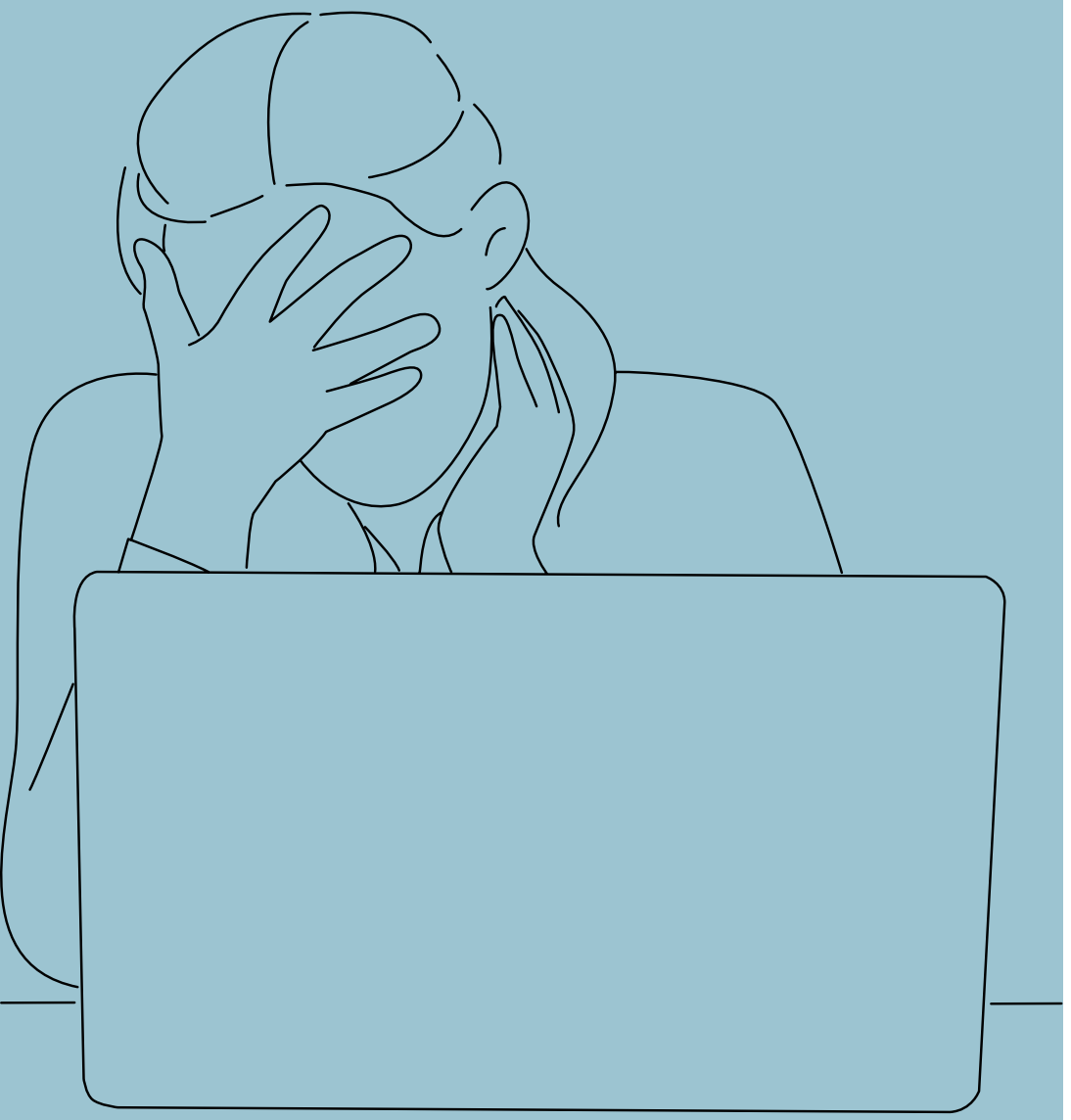
أيضًا، فإن الأجيال الجديدة من اليسار يرون أن ماركس وكثيرًا من أتباعه قد ارتكبوا خطأً شنيعًا، يتمثل في أن تغيير ملكية وسائل الإنتاج مفتاح لا غنى عنه لتغيير اجتماعي راديكالي، والتجربة السوفيتية أثبتت فشل هذا الأمر. لذا فإن اليسار الجديد يؤكدون على أولوية السياسة على أولوية الملكية، بمعنى أن المفتاح لتغيير اجتماعي راديكالي هو استخدام سياسة ديمقراطية مع قوة الدولة في آن، للحد من التفاوتات في الدخل والثروة والسلطة التي تنتج عن التملك غير المتكافئ للممتلكات. فالمشكلة في الصيغة الماركسية أنها تتصور أن تغيير علاقات الملكية سيثمر مكاسب دائمة في هدم التراتب الطبقي، وهي تتجاهل أساسًا إمكانية نشوء محاور جديدة لعدم التكافؤ والتراتب، حيث تسعى جماعات جديدة (وهذا حدث بالفعل) إلى ترسيخ مواقعها في التمايز والسلطة.

لذا، فإن اليسار الجديد (الديمقراطية الاجتماعية) يستطيعون - بشكل تقدمي - تضييق وتقليل مصادر النفوذ، فالملكية في واقع الأمر حزمة من حقوق وأشكال مختلفة من النفوذ السياسي، وكل هذا يتم عبر السيطرة الديموقراطية على الاقتصاد، بمزيد من قواعد المساواة وقوانين العدالة الاجتماعية والحرية الإنسانية مع تقييد الملكية الخاصة، مما يؤدي في النهاية إلى تأسيس مجتمعات عالية من المساواة والشمول الاجتماعي والقوة النقابية[6]. وجدير بالذكر، أن توجهات الديمقراطية الاجتماعية في هذا الصدد بدأت في العقد الثاني من القرن العشرين، ونمت مع تطبيقاتها الفاعلة في الدول الاسكندنافية، فيما يسمونه "التاريخ الديمقراطي الاجتماعي"، والذي تم عبر نقابات عمالية فاعلة، واستخدام ماهر للسلطة الحكومية، ضد النظم التقليدية المتمثلة في التنميط والمركزية والسعي للنمو الاقتصادي الكمي لإنجاز تغيير اجتماعي مهم، دون مراعاة الفروق الفردية، فالنظم التقليدية تعاملت مع الناس على أنهم في حاجة إلى مسارات /احتياجات واحدة وهي: العمل والزواج وإنجاب الأطفال ثم التقاعد الآمن، ولكن طرأت تحديات جديدة تتمثل في الهجرة والتعدديات الثقافية والحركات النسوية واختلاف القناعات والآمال والرغبات، مما دفع الديمقراطية الاجتماعية إلى التفكير جديًا بتغيير تلك السياسات، عبر تبني اللامركزية، والتنوع الثري في الاختيارات الحياتية[7].

ولكن بلا شك فإن هناك تجارب يسارية في العالم، شيوعية كانت أو اشتراكية، ارتبطت بالنظم الشمولية/المستبدة، على نحو ما رأينا في الاتحاد السوفيتي سابقًا، والصين الشعبية حاليًا، ومعروف أن النظام الشـمولي Totalitarianism قائم على: "إخضاع الفرد للدولة، وعلى السيطرة المطلقة على جميع مظاهر حياة الأمة وطاقاتها المنتجة، على أساس افتراضات إيديولوجية تحكمية، تعلنها الزعامة في جو من الإجماع المفروض إكراها، وهذا كان موجودًا في النظام النازي والفاشي والشيوعي"[8].

الهوامش:

1) لماذا الدول الاشتراكية لم تكن اشتراكية؟ ضمن سلسلة مبادئ وخبرات ثورية (أوراق تثقيفية)، يصدرها مركز الدراسات الاشتراكية، القاهرة، العدد 3، مارس 2006م، ص9-17.
2) السابق، ص21، 22.
3) هل ماتت الديمقراطية الاشتراكية؟ أزمة الرأسمالية في أوروبا، نورمان بيرنبوم، ترجمة: نورة إبراهيم البلوشي، مجلة الثقافة العالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو2013م، ص29.
4) الرأسمالية والاشتراكية والديمقراطية، ص566.
5) السابق، ص567.
6) إعادة اكتشاف الديمقراطية الاجتماعية في القرن الواحد والعشرين، فريد بلوك، ترجمة: حمدي أبو كيلة، مجلة الثقافة العالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو2013م، ص41، 42.
7) السابق، ص47، 48.
8) معجم العلوم السياسية الدولية، د. أحمد زكي بدوي، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، 1989م، ص150.



# المناعة النفسية: خط الوقاية الخفي

**أ.د. عبد الرحمن بن سليمان النملة**

**عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية**


المناعة بمعناها الصحي (الطبي) أن يقوم الجسم ومن خلال آلياته الفسيولوجية بالتعرف على المواد والأجسام الغريبة، وتحييدها أو التخلص منها، أو استقلابها دون إصابة أنسجتها. ولجهاز المناعة في الجسم ثلاث وظائف أساسية؛ تتمثل الوظيفة الأولى في البحث عن الخلايا الميتة، أو شبه الميتة، والتخلص منها. وتتمثل الوظيفة الثانية بتدمير الخلايا السرطانية، أما الوظيفة الثالثة فتتضمن حماية الجسم من مسببات الأمراض، والجزيئات والأجسام الغريبة، كالطفيليات، والبكتيريا، والفيروسات. ومثل ما هو الحال بالنسبة للمناعة الجسدية، هناك المناعة النفسية، والتي تتمثل إجمالاً في قدرة الإنسان على حماية وتعزيز صحته النفسية.

وتكثفت الأبحاث والدراسات في الآونة الأخيرة حول مفهوم المناعة النفسية (Psychological immunity)، ودورها في حماية الفرد من المشكلات والاضطرابات النفسية والعقلية، وانعكاس ذلك على صحته البدنية، خصوصًا مع ظهور وباء كورونا (Covid-19)، وتأثيره ليس فقط على الصحة الجسدية، بل أيضًا على الصحة النفسية والسلامة العقلية.

ويرى المفكرون والفلاسفة والعلماء على مر العصور في التاريخ البشري، أن الحالة المزاجية، وتوازن العواطف والانفعالات، لها أثر حاسم في الحفاظ على الصحة البدنية وفي التعافي من المرض. وهذا ثابت علميًا، حيث تراكمت الأدلة التجريبية مؤيدةً هذه الفكرة خلال العقدين الماضيين. فقد لوحظ أن التقلبات في الحالة العاطفية مرتبطة بالتغيرات في جهاز المناعة، وفي أداء القلب والأوعية الدموية. كما أن صلابة الفرد النفسية، واستقراره العاطفي تؤثر على الطريقة التي يتعامل بها في تفسير الأعراض الجسدية، وفي مدى قبول المعلومات حول المخاطر الصحية، ونتائج الفحوص ذات الصلة بالصحة والمرض. وتماشيًا

مع هذه الاتجاهات، فإن النماذج والنظريات الحديثة المفسرة للصحة والمرض، ترى أنهما نتيجة معقدة لعوامل بيولوجية ونفسية واجتماعية، مع التركيز وبشكل خاص على أثر طبيعة الانفعالات والعواطف على هذه العوامل، من خلال درجة أو مستوى التعامل والتفاعل مع الأحداث الضاغطة في الحياة.

إن العنصر الرئيس ضمن الاطار النظري، آنف الذكر، والخاص بالعلاقة والتفاعل بين العوامل البيولوجية والنفسية والاجتماعية لتفسير الصحة والمرض، يتركز على فهم الروابط الفسيولوجية المباشرة بين المشاعر والتوتر وبين المرض، وكذلك اختلاف الأفراد في طريقة ادراك التجارب المؤلمة والتعامل معها. ذلك أن البعض مرهف الحس لدرجة مفرطة، وسريع الانفعال ويفقد السيطرة على نفسه، وقد ينهار عند حدوث أمور لا تستحق المبالغة في ردود الفعل (Over reaction)، مما يدل على ضعف جهاز المناعة النفسية لديه. كما أن ضعف التواصل مع الآخرين، والخجل الاجتماعي، ونقص السلوك التوكيدي، والمجاملة لدرجة الاحتراق النفسي من أجل الآخرين، تعتبر من أعراض نقص المناعة النفسية.

ومهما بُذل من محاولات عديدة لتحسين مقاومة جسم الإنسان للعدوى، والوقاية من الأمراض، من خلال التأكيد على أهمية النظافة، واستخدام المكونات المطهرة والمركبات الصيدلانية واللقاحات، وكذلك الفيتامينات، وممارسة الرياضة بانتظام، فإن تعزيز الاستجابات المناعية للجسم، لن يتكامل إلا من خلال وجود توازن نفسي يمثل كفاءة الجهاز النفسي ومناعته. والمناعة النفسية تعتبر نظامًا يحمل في طياته كل صور وأشكال التكيف والتوافق مع وقائع الحياة، ويتضمن الخصائص الإيجابية التي تعمل كأجسام نفسية مضادة في وقت الاجهاد والتعب، والمعاناة من المشكلات، سواء كانت جسدية أو نفسية. إن الحصانة أو المناعة النفسية تعني التفكير الإيجابي، والشعور بالتماسك، والسيطرة، وإدارة العواطف، والتوجه نحو الهدف، وقبل ذلك وبعده التسامح مع النفس والآخر، والاقبال على الحياة بحب وتفاؤل. متى ما تمتع الإنسان بهذه الصفات، فانه يمتلك جهازًا مناعيًا نفسيًا يعمل كعازل ضد الضغوط البيئية، والاجتماعية، والمشاحنات اليومية، والعواطف السلبية.

إن التركيز على تقوية جهاز المناعة النفسية من خلال تعزيز الصفات الإيجابية في المشاعر والادراك والتفكير، والتحلي بالمرونة النفسية التي تتضمن قدرة الفرد على التعامل مع المواقف الصعبة وقبولها والتكيف معها، حتمًا سينعكس على تقوية ودعم جهاز المناعة الجسدية، فالنفس والجسد وجهان لعملة واحدة. ففي حالات الخوف، وغموض المستقبل، والقلق من القادم، كما يحدث في أوقات الحروب والكوارث والأوبئة، تظهر أهمية ودور جهاز المناعة النفسي في مساعدة الأفراد على التعامل بشكل صحي مع مخاوفهم، وقلقهم ومتاعبهم البيئية والاجتماعية. ولجهاز المناعة النفسية مكونات محددة، يمكن تعزيزها لدى الأفراد من خلال التدريب والممارسة، ويمكن توضيح هذه المكونات بالصورة الآتية:

- التفكير الإيجابي (Positive thinking): ويتضمن قوة الشخصية التي تمكن الإنسان وتشجعه على البحث عن الأمل في المواقف الصعبة.

- الشعور بالتماسك والتحكم (Sense of coherence and control): ويساعد هذا الشعور الأفراد في تحديد معنى الأزمات والمواقف، وتعزيز قناعاتهم بأن السيطرة على المواقف والأزمات تأتي من داخل أنفسهم.

- التنظيم العاطفي الإيجابي (Positive emotional regulation): بمعنى الإدارة الجيدة للعواطف والانفعالات، والتدريب على الثبات الانفعالي، خصوصًا في وقت المشكلات والأزمات، وأثر ذلك في مساعدة الأشخاص الذين يتعاملون مع المشاعر السلبية وما يرتبط بها من شكوك في المستقبل.

- التوجه نحو الهدف (Goal orientation): ويساعد الأفراد على إعادة بناء أهدافهم قصيرة المدى في الحياة، مع الأخذ في الاعتبار الأزمات والمشكلات التي يمرون بها، ويمكن تجزئة الأهداف، بوضع هدف واحد لكل يوم، يشجع الأفراد على العيش في ظل المشكلة أو الأزمة القائمة.

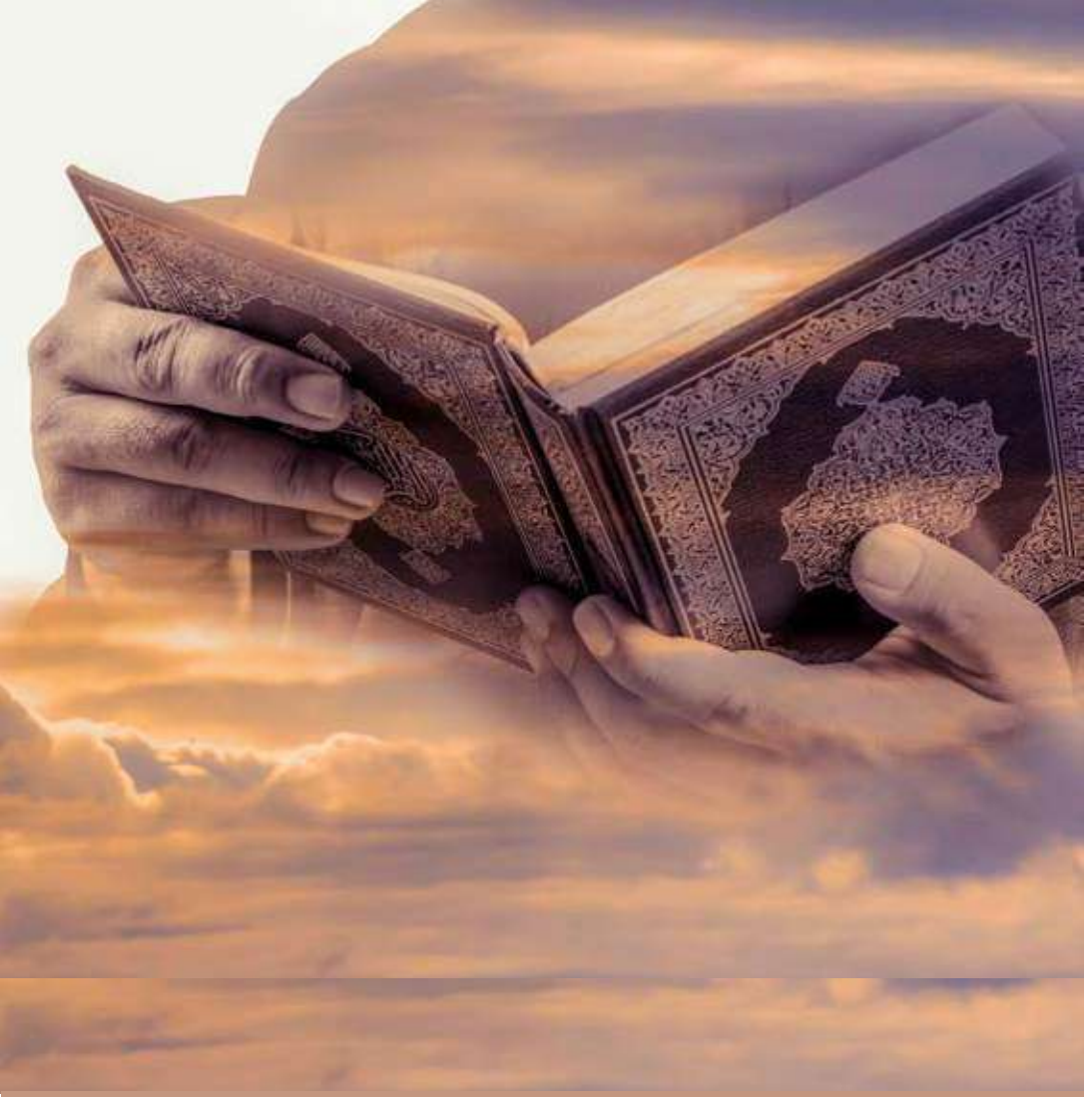
- الفعالية الذاتية الإيجابية (Positive self-efficacy): ولها دور في زيادة ثقة الأفراد بقدراتهم على تحقيق أهدافهم المحددة مسبقًا.

- مهارات حل المشكلات (Problem-solving skills): وتعتبر هذه المهارات، نوع من التفكير المركز الذي يساعد الأفراد على تحديد المشكلة، أو الأزمة، والبحث عن طرق وحلول بديلة للتعامل معها.

إن العمل على تقوية وتعزيز كفاءة الجهاز النفسي بما يتضمنه من أحاسيس ومشاعر وتفكير، يتم من خلال التركيز على دعم المكونات أعلاه، بالإضافة إلى تبني أسلوب حياة صحي يتضمن ممارسة الرياضة بانتظام، والغذاء المتوازن، والكفاية من النوم. كما أن اشباع الحاجات الروحية يعتبر أمرًا حاسمًا في تقوية المناعة النفسية، وفي الأبحاث النفسية يشار عادةً إلى ضرورة اشباع هذه الحاجات، وأخذ ذلك في الاعتبار في العلاج النفسي. فحسب علم النفس، كل شخص سواء كان متدينًا أو غير ذلك، هو بحاجة إلى أن يحب وأن يكون محبوبًا، وأن يكون لديه معنى وهدف في الحياة، كذلك الحاجة إلى الدعم والأمل، وإلى العيش بكرامة واحترام. ويبدو أن هذه الحاجات أقرب إلى مسألة تحقيق الذات، من كونها دوافع أو حاجات روحية، ذلك لتمركزها حول الذات، وغايتها أن يحقق الإنسان هوية نجاح في الحياة. ذلك ما دعا ماسلو (Maslow) إلى إضافة المستوى الأعلى في هرم الدوافع، الذي طرحه في أربعينيات القرن الماضي، وأطلق عليه مستوى التسامي (Transcendence)، الذي يبدو أكثر توافقًا مع مفهوم الروحانية. حيث يشير إلى أن الناس قادرون على التطلع إلى ما هو أبعد من اشباع الحاجات المتصلة بالذات، والالتزام بهدف أسمى، وأن إحدى أهم الحاجات في هذا المستوى، الحاجة إلى التدين. ويمكن النظر إلى هذه الحاجة على أنها تمثل الدوافع الأخروية، حيث فصل فيها علماء النفس المسلمون. فعندما يتسم الإنسان بالإيمان العميق بالله سبحانه وتعالى، وباليوم الآخر، وبالقضاء والقدر خيره وشره، فإنه حتمًا سيشعر بالطمأنينة، وراحة البال، وسيصبر مأجورًا على المصائب والمشكلات التي تواجهه. والنتيجة سيكون محصنًا من الناحية النفسية، الأمر الذي ينعكس إيجابيًا على مناعته الجسمية.

أهم المراجع:


- Black, J. S. (1990). The relationship of personal characteristics with adjustment of Japanese expatriate managers. Management International Review, Vol. 30, 11913-.
- Case, P. W., & McMinn, M. R. (2001). Spiritual coping and well-functioning among psychologists. journal of Psychology and Theology, Vol. 29: 2940-.
- Gupta, T. & Nebhinani, N. (2020). Let's build the psychological immunity to fight against COVID-19. Indian Journal of Psychiatry, Vol. 62(5): 601-603.
- Heidari M, Shahbazi S. (2016). Effect of training problem-solving skills on decision-making and critical thinking of personnel at medical emergencies. Int J Crit Illn Inj Sci, Vol. 6: 182-7.
- Herbert, T. B., & Cohen S. (1993). Stress and immunity in humans: A meta-analytic review. Psychosomatic Medicine, Vol. 55: 364-379.
- Keefer, K.V., Parker, J.D., Saklofske, D.H. (2009). Emotional Intelligence and Physical Health. In: Parker, J., Saklofske, D., Stough, C. (eds) Assessing Emotional Intelligence. The Springer Series on Human Exceptionality. Springer, Boston, MA. https:/doi.org/10.1007-387-0-978/11_0-88370
- Papaleontiou-Louca, E. & Esmailnia, S. (2021). A Critical Review of Maslow's Theory of Spirituality. Journal of Spirituality in Mental Health, Vol. 24 (4), 327343-.
- Rachman S. J. (2016). Invited essay: Cognitive influences on the psychological immune system. J Behav Ther Exp Psychiatry, Vol. 53: 2-8.
- Woolery, B., & Salovey, P., (2004). Emotional intelligence and physical health. Routledge.



# من جماليات الوجود الإسلامي إلى مأزق أخلاقيات الفنون الغربية

**أ. م. د. سامي محمود إبراهيم**

**رئيس قسم الفلسفة/ كلية الآداب/ جامعة الموصل**


ظلت البشرية قرون عديدة لا تفهم معنى الحياة، حتى جاء الإسلام الذي وازن بين الأرض والسماء في نظام كوني عجيب يعتمد قانون السببية، الذي يرفض الصدفة والاتفاق كما يرفض الضرورة. وبالتالي يقدم نظرة جديدة للعالم، نظرة تجعل من هذا الكون كلاً متماسكًا منسجمًا يسير إلى غايته المقصودة. هذا النظام هو الأثر الناتج عن ذلك التناسق والتناسب والتعادل والتوازن والترابط بين الأشياء. قال تعالى: ﴿وَٱلسَّمَآءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ ٱلْمِيزَانَ﴾ (الرحمن، 7). وقوله تعالى: ﴿وَكُلُّ شَيْءٍ عِندَهُۥ بِمِقْدَارٍ﴾ (الرعد، 8). هذه الحقائق التي يقدمها القرآن ليست عصية على الإنسان، بل يدركها بفطرته السليمة في كل ناحية من نواحي الوجود كله وغاية الوجود الإنساني. إنه عالم الغيب والشهادة، لا عالم الشهادة فقط. إنه الدنيا والآخرة، لا هذه الدنيا وحدها، الموت ليس نهاية الرحلة إنما هو مرحلة في الطريق. وما يناله انسان من شيء في هذه الأرض إنما هو قسط من ذلك النصيب. وان الرحلة التي يقطعها على ظهر هذا الكوكب انما هي رحلة في كون كبير وفي سعة دائمة.

وهذه الروح المنبثة في العالم أجمع والجاعلة منه كيانًا منظمًا ليست بعيدة عن عقول فلاسفة الاسلام ونتائج فكرهم في مختلف مناحي الفن والجمال، حيث إن كل مادة تصبح حاملة للروح ، فلقد أدرك العقل الفلسفي هذه الحياة السارية في الكون كله، وحقيقة اتجاه روحه إلى خالقه، بالإلهام الذي فيه، ولكنها كانت تغيم عليه وتتوارى عنه كلما حاول اقتناصها بعقله المقيد بتجارب الحواس، ولقد استطاع أخيرًا ان يصل إلى أطراف قريبة من حقيقة الوحدة في بناء الكون، ولكنه لايزال بعيدًا

عن الوصول إلى حقيقة روحه الحية الواقفة على أمر الله تعالى.

فالكون متجه بحركة روحه إلى خالقه: ﴿وَٱلنَّجْمُ وَٱلشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾ (الرحمن،6). وقوله تعالى: ﴿تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبْعُ وَٱلْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ ۚ وَإِن مِّن شَىْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ ۗ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا ﴿٤٤﴾﴾ (الإسراء، 44).

فهذا الكون قد يبدو لغير المسلم جامدًا لا يحس ولكنه في تصور الإنسان المسلم يتمتع بالحياة والإحساس والإرادة. قال سبحانه: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾ (الأحزاب، 72). وهكذا يبدو الكون مشاركًا للإنسان في أسمى صور مشروعه الوجودي والمتمثلة بعبادة الله سبحانه وتعالى. هذا الشعور الإنساني الرفيع المتساوق مع الفطرة السليمة والمنبعث من الإيمان بالله وتوحيده، يعتبر شرطًا مهمًا في إدراك المفهوم الإسلامي للجمال. ذلك إن فكرة الجمال في الإسلام واضحة تنبع من الإيمان والتوحيد فإذا ذهب الإيمان غاب الجمال.

فلا بد أن يتوفر الجمال في ذات الإنسان وجوهره وفطرته إذ أن الله سبحانه خلق الإنسان في أحسن تقويم، خلقه على الفطرة لتحمل معها كل عناصر الجمال فإذا فسدت الفطرة وانحرفت واختل الإيمان واضطرب بما كسبت يدا الإنسان ارتد الإنسان وفقد بذلك كل عناصر الجمال في نفسه ثم في وعيه وإدراكه. ومصداق هذا الاختلال والاضطراب في إدراك الجمال وتذوقه وجدناه في الفلسفات الغربية، إذ نشهد لديهم تلك الحيرة والارتباك فيما طرحوه من نظريات متناقضة حول الجمال وحقيقته.

إذ انحصر موضوع علم الجمال في الفلسفات الغربية على جمال الفن الذي يقصي الواقع، لا يوجد الجمال الحق إلا في مالا فائدة منه، كل ما هو مفيد واصيل ونقي.

إن هذا الاضطراب الذي ساد المفهوم الجمالي في الفلسفة الغربية راجع إلى اختلاف المنطلق العقيدي الذي يبدأ منه المفكرون وإن تزعزع القيم الدينية في الغرب والموقف السيء الذي وقفه المفكرون والأدباء والفنانون عامة من التصورات الكنيسية وتاريخها قد ساعد على محاولة اقصائها عن الحياة والفكر والفن بصفة عامة، وهي ظاهرة خصام بين الكنيسة والفن كما حدث بينها وبين السياسة والعلم وقد ساهم هذا الموقف في انحرافات خطيرة للفلسفات والآداب الأوربية، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل انتقلت عدواه الى بلدان العالم الاسلامي والشرق بصفة عامة على الرغم من عدم وجود مبررات حقيقية لهذا الخصام في اطار المفهوم الإسلامي، لأن الإسلام يقدم مفهومًا واضحًا للجمال من خلال رؤية كونية شاملة يمليها العقل المستقيم والفكر السليم.

من هنا يمكن القول بأن جمالية الدين تتجلى عندما يحول الإنسان تدينه حبًا نحو الحياة بدل الموت. والعلم أشبه بالدين في هذه المسألة فجمالية العقل العلمي تتجلى في التنازل عن جبروته والتأسيس لعالم يتسع للجميع. عالم يتعايش فيه الإنساني والإلهي معًا.

إن الجمال في الإسلام ينبع من الإيمان، إذ يشكل الوجدان الإنساني أروع ألوان الذوق الجمالي، خاصة في أشكال العبادات والعلاقات البشرية، انطلاقًا من جمالية الصلوات ولوحاتها الحية الراقية في أنسنة العمران البشري. وهذا كله يدل على أن نظرة الإسلام إلى الجمال تدعونا إلى التفكر في حقيقة وجودنا الكونية المعرفية والوجودية.

بهذا نجد أن الطابع المميز للجمالية الإسلامية هو ما يميز ثقافة المسلمين، ومن لم يتمثل هذه الروح، فأنه لا يستطيع أن يكون معرفة عن الإسلام وثقافته الجمالية. خاص أن الجمال لا يمكن إدراكه إلا بعرض مادته على القلب والعقل معًا.

لقد قدم الفلاسفة المسلمين من خلال مفهوم الجمال فلسفة واقعية تقبض على الوجود المحسوس وتنفذ إلى أغواره بأقصى ما تستطيع من التحليل والعمق والأصالة، في نظام محكم من التصورات. وهي أخيرًا طلب دائم للمعقول الذي هو شغلها الشاغل، لتقيم صرحًا شامخًا لا يفارق الأرض، قواعده أوليات العقل وبديهياته، ولبناته الوقائع المحسوسة.

وهذا يعني أن الجمال هو التكامل والانسجام بين الروحي والمادي، وفي هذا الصدد نجد أن مفهوم الجمال بلغ من العمق والاتساع إلى الحد الذي جعله من أبرز صفات العالمين الطبيعي والإلهي، ذلك أن أغلب المسائل التي تناولها العلم الطبيعي والعلم الإلهي كانت خاضعة لمفهوم الجمال فما من مسألة إلا ويدخل الجمال في أحد جوانبها.

إلى هذا الحد نحن هنا أننا أمام حياة متكاملة، امام رؤية جمالية تجاوزت الاستيعاب والشرح للفكر اليوناني. بحيث أعطتها وعيًا متطورًا للجمال والفن، ومكنتها من إحداث قطيعة فعلية مع عدد من المفاهيم التي ظلت بمثابة معوقات أمام تطور النظر الجمالي.

كما نجد أن الفلاسفة المسلمين يعلنون صراحة أن النص القرآني والعقيدة الإسلامية هما أساس فهم الجمال الكوني والإلهي، لذلك ليس ثمة جمال نافع ومفيد أو جمال مغلوط إنما هناك جمال لمعانيه ومالاته. ومن ذلك جمال المساجد حيث اتصفت بطابع جمالي مميز، كما يقول حسين مؤنس:

لقد قدم الفلاسفة المسلمين من خلال مفهوم الجمال فلسفة واقعية تقبض على الوجود المحسوس وتنفذ إلى أغواره بأقصى ما تستطيع من التحليل والعمق والأصالة، في نظام محكم من التصورات. وهي أخيرًا طلب دائم للمعقول الذي هو شغلها الشاغل، لتقيم صرحًا شامخًا لا يفارق الأرض، قواعده أوليات العقل وبديهياته، ولبناته الوقائع المحسوسة.

فسواء أكنت في قرية صغيرة خافية في بطن الريف، أو ساكنة خلف كثبان الرمال في الصحراء، أو راقدة في سفح جبل، أو كانت في عاصمة كبيرة، فإن المساجد بمآذنها وقبابها تضيف عنصرًا مهمًا من الجمال.

وهكذا نجد أن الجمال في المعرفة الإسلامية كان أمام مقدس يحافظ على لفظه ومعانيه، ومن هنا ندرك أهمية تأكيد الفلاسفة المسلمين على مراعاة اللغة العربية وأصولها. أما في المعرفة الغربية فكان الجمال إزاء شكل لا يمتلك قداسة اللفظ ولا المعنى. فمثلاً وجدنا الحكم الجمالي عند كانت تذوق فقط.

وهنا لا معنى لدعوى كانت بأن الحكم الجمالي يرتد إلى أصول سابقة، خاصة أنه يحصر الجمال في الشكل دون المضمون.

وعلى هذا لا يمكن أن تكون معايير القيمة الجمالية ذات نسق معين. لذلك نجد أن فلسفة الجمال الغربية المعاصرة هي فلسفة التمزق بالمعاني والتيه بالمفاهيم.

هذا من جانب، من جانب آخر نجد أن برجسون يرى أن للكون وجود واحد ينحل ويتركب في صور أخرى عديدة. وغاية فلسفته هذه هي إلغاء الثنائية بين خالق ومخلوق، بل ونفي خالق لهذا الكون. ولا تجد في تعريفه لما يدركه الحدس برهانًا، ولا في تعريفه مفهومًا واضحًا، بل تجد المجاز تلو المجاز والتأويل ثم التأويل المضاعف إلى أن يموت المعنى.

ومن المعلوم ان الفلسفة لا تقوم على المجازات المضاعفة ولا التأويلات المنفتحة الى غير نهاية، بل لابد من لغة عامة مفهومة بمعانيها.

لذلك علق هربرت ريد على برجسون بأنه نبه الإنسان إلى الرؤية الفنية التي تخاطب حس الإنسان بلغة الشكل ما دامت حياتنا الحسية لا تتصل بالعقل.

فالمواد التي يقدمها العقل قد دخلت مقدمًا

في عملية صهر وامتزاج، ثم تصلبت بعد ذلك، ثم أخذت شكل معان يأتي بها الروح دون استئذان.

وهكذا فبالرغم من أن أعمال فلاسفة الجمال، مثل كانت، وكروتشة وهيجل، وبومجارتن قد فتحت آفاقًا نحو الامتداد بالجمال إلى عوالم أكثر اتساعًا، إلا أن الانشغال بتحليل اللغة وإهمال القيمة الجمالية قد أضفى على الجمال سمة اللعب بالأفكار والتلاعب بالعقول. ومن المعلوم أن الحضارة الغربية اليوم تشهد انهيارًا للمعنى، وتراجعًا لكل ما هو جميل وقيمي إنساني أصيل.

وفي الفكر الفلسفي الإسلامي، نجد أن الجمال يلتزم بضوابط حتى لا يقع في إسقاطات ذاتية أو إيديولوجية مثل تلك التي وقعت فيها بعض الاتجاهات الغربية الما بعد حداثوية.

ومن هنا يشكل مفهوم الجمال عند الفلاسفة المسلمين مخرجًا علميًا ودينيًا مناسبًا في عصرنا للتخلص من الاتجاهات الرجعية التي تحاول بعض الاهواء اعتناقها، محرضة عن مستجدات العصر وتطوراته العلمية والحضارية من ناحية، وناسية أو متناسية ذلك الأفق المفتوح لسيل المعاني والمفاهيم الإلهية التي يمكن أن يصل إليها الفكر الانساني. فالإنسان جميل، بل هو أجمل مخلوق في الأرض، وفي هذا يحدثنا القران الكريم أن الله تعالى قد خلق الإنسان في أجمل صورة وأحسنها، بل وقارن بينه وبين سائر الحيوانات. قال تعالى: ﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾ (غافر: 64). إن الفكر الإسلامي انطلق متحليًا بالجمال إلى جميع جوانب الحياة. ومن آيات الجمال الرباني في هذا الكون نرى لوحات رائعة يصدقها قوله تعالى: ﴿أَمَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ حَدَآئِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنۢبِتُوا۟ شَجَرَهَآ﴾ (النمل: 60). قرأنا في الصحف عن لوحة جميلة اسمها أزهار السوسن رسمها (فان جوخ) وهو جالس في الحديقة.. فكيف باللوحة الطبيعية التي أبدعتها يد الخالق جل وعلا؟ نعم كل ما تقدم لا يعبر إلا قليلاً عن معاني ودلالات ومفاهيم الجمال في الفكر الإسلامي.

أما المعنى في الجمالية الغربية المعاصرة فهو نقطة الارتكاز الرئيسية لأجله يستنفر الجمال كل طاقاته ليبني معنى آخر، لذلك تتعدد المفاهيم والمعاني التي يكتشفها العقل بتعدد التأويلات، خاصة وأن اللامعقول في فضاء المعرفة الغربية المعاصرة أخذ يقتطع مساحات كبيرة من ساحة المعقول. ولا مفر للجمال من مواجهة الموت والعدم، لأن الحقيقة غائبة بل ومغيبة، والمعنى الجديد الذي تولده العملية الفنية من الجمال لا يحمل صفات وخصائص الجميل نفسه. ذلك أن الهرمنيوطيقا لا تبحث عن تأسيس صروح جمالية فلسفية، كما كان الحال مع الفلسفة الحديثة، بقدر ما هي فلسفة مختلفة تمارس التأويل على كل الثوابت واليقينيات، إذ لا توجد حقائق وإنما فقط تأويلات. وهذا ما أقره نتشه.

لذلك أيضًا أصبحت الأخلاق قضايا ذهنية تجريدية أكثر مما هي واقع عملي حياتي. والأمر عند الفلاسفة المسلمين مختلف تمامًا فالمعاني تضمن استمرار الجمال وتحميه من الزوال. وبذلك يتم الربط بين الإلهي والإنساني.

ولذلك كانت المفاهيم الجمالية بحد ذاتها تثير من خلال توصيفها اختلافًا بينا بين مفهومها الإسلامي الذي يمثل الجمال فيه ركيزة أساسية وسبيلاً إلى الاجتهاد، وبين مفهومها الغربي القائم على تأويل الجمال من خلال إقرار المنفعة واللذة، وأنه قابل لأن يحمل معاني لا يحملها أصلاً. إن التباين راجع إلى عدم امتلاك الغرب لميزان القياس الجمالي وشروط الروح وحياة ما بعد الموت، والذي يفقد الشعور بالجمال. فإن الذي يلبس نظارة سوداء لا يمكن أن تظهر أمامه الدنيا إلا معتمة قاتمة وبائسة بل وبائسة.

هكذا أعلن الفكر الإسلامي التزامه بشروط الجمال، لا كما يظن الذين أرادوا التستر بالفلسفة لإيهام العالم بأصالة الفهم الغربي للفن والجمال بهدف إحلال الدين الطبيعي محل الدين الإلهي، وصولاً إلى إحلال النموذج الغربي في التقدم والنهوض محل النموذج الإسلامي في النهضة والمدنية. وهي مقاصد تقطع الطريق عليها منهجية الفلاسفة المسلمين وبحثهم عن مفهوم الجمال وحقيقته.

إلى هذا الحد ما تزال شروط إمكان الفهم الغربي للجمال بعيدة عن المواصفات الموضوعية لكونها خاضعة للإكراهات الإيديولوجية. فالجمال هنا محكوم بالعشوائية لأنه منقاد إلى العبث والعدمية.

هكذا أعلن الفكر الإسلامي التزامه بشروط الجمال، لا كما يظن الذين أرادوا التستر بالفلسفة لإيهام العالم بأصالة الفهم الغربي للفن والجمال بهدف إحلال الدين الطبيعي محل الدين الإلهي، وصولاً إلى إحلال النموذج الغربي في التقدم والنهوض محل النموذج الإسلامي في النهضة والمدنية. وهي مقاصد تقطع الطريق عليها منهجية الفلاسفة المسلمين وبحثهم عن مفهوم الجمال وحقيقته.

وهنا نحن بإزاء أزمة انسانية وقلب للقيم ونسف للثوابت، فالدراسات الجمالية ما تزال تبعد الوقائع الغيبية والحقائق الدينية لصالح الفهم النيوي ومقاربات العقل المجرد.

أن فهم الجمال لا يخضع إلى المعطيات التجريبية والنظرية فقط. وهذا ما أكد عليه الفكر الإسلامي كمرتكز لفعل الإحساس بالجمال والنفاذ إلى جوهر الدلالة في الذوق الجمالي والمعنى الروحي.

وعلى ذلك فإن الاختلاف بين الفلسفتين الإسلامية والغربية في مفهوم الجمال واضح من حيث سياق قوانين الطبيعة سواء تعلق الأمر بالخلق وعلاقته مع الخالق، أم كان ذلك بين الخالق ونواميس الطبيعة.

هذا بالإضافة إلى أن حتمية الاختلاف بين الجمال في الفكر الفلسفي الإسلامي والجمال في الفلسفة الغربية تؤدي بالضرورة إلى حتمية طرائق الوازع الثقافي، فبينما يستخدم الأول طرائق القياس الافتراضي، يستخدم الثاني معالم الأسلوب الذاتي الذي من شانه أن يسوغ تعزيز التخمين والانتقال به إلى معنى مغاير تمامًا لمعنى ومفهوم الجمال. خاصة أن المجتمعات الغربية اليوم تعاني من التفكك الأخلاقي والقيمي، وانعكس ذلك في فلسفة الجمال بتعدد لا نهائي في الآراء، وهو ما صير مفهوم الجمال غامضًا، لا يمكن تحديده في تلك الثقافة، على حين أن تمجيد الله في الفلسفة الإسلامية، أعلى من شان الإنسان، إذ ربطه بالمطلق، وأحاله إلى مرجعية واحدة، وجعل كل المخلوقات مسخرة له لتحقيق معنى خلافته في الأرض.

كما إن إشباع الحاجات الجمالية لدى الإنسان لو تأملتها تجدها لا تخرج عن معنى حاجة الإنسان الفطرية إلى التعبد والسلوك الروحي. ولذلك فإن الإنسان الغربي بدل أن يسلك بإنتاجه الجمالي مسلك التعبد لله الواحد الأحد، مصدر الجمال الحق، ثم ينحرف بها إلى إشباع شهواته بعدها يمارس نوعًا من الوثنية. ولذلك كانت فنونه الجميلة تميل إلى التجسيم ومحكومة بمثل قوله تعالى: ﴿وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لا يُكَلِّمُهُمْ وَلا يَهْدِيهِمْ سَبِيلاً اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ﴾ (الأعراف:148). من هنا إذن أقر الإسلام الجمال بمفهوم العبادة، حتى يصح الاتجاه في مسيرة الإبداع، ويستضيء الفنان المسلم بثوابته مصدر الجمال الحق، وتلك هي جمالية التوحيد.

وكأنما الفرق في الجمالية بين مفهوميها الغربي والإسلامي كالفرق بين الحقيقة والخيال. كما لم تكن الصورة التي يبدعها المسلم ثابتة في المتحف والمعرض والساحة، ولكنها صورة حية يشكلها بإبداعه الوجودي بين ركوع وسجود ومناجاة وحوار

تعبدي.

يقول (سوريو): "إن الروحية الإسلامية لها ضمانات مميزة في الفن التجريدي"، الذي يبتعد عن التشخيص. وهو خلاف التجريد الغربي، إذ أن مصطلح التجريد في الفن الإسلامي له مدلول يختلف عن مدلوله في الحضارة الغربية. لهذه الأسباب نجد أن الوضع الفني والجمالي في الغرب قد وصل إلى آفاق ضيقة. فالزائر الذي يتجول في أرجاء متحف للفن، لو انتقل من قاعة تضم لوحات انطباعية إلى قاعة أخرى تضم لوحات حديثة من الفن التجريدي أو التجسيمي، لاجتاحه شعور بالانتقال من عالم إلى عالم آخر، وإحساس بالغربة عميق. بينما السلوك الإسلامي انطلق متحليًا بجماليته إلى جميع مناحي الحياة. فكانت له في كل ذلك تجليات خاصة تتميز بخصوص المفهوم الإسلامي للجمال. وأهمها أنه لا شيء في هذه الدنيا الفانية يزعج المؤمن فهو دائمًا راضٍ عما قسمه الله تعالى له من نعم وجمال، لأنه يعلق آماله على الفوز بالحياة الأبدية الباقية المؤدية إلى سمو الروح والمشاعر. ولا زالت طرائق تحسين الأخلاق ذات مناهج متنوعة منها توظيف الفنون الجميلة لترقيق الطباع وغرس التربية الجمالية والذوقية في النفوس والخالية من الرذالة والابتذال.

يقول الرصافي ان الفنون الجميلة تجعل مشاعرنا رقيقة تغني جمال الحياة:

تلك الفنون المشتهاة هي التي

غصن الحياة بها يكون وريقا

وهي التي تجلو النفوس فتمتلي

منها الوجوه تلألؤا وبريقا

وهي التي بمذاقها ومشاقها

يمسي الغليظ من الطباع رقيقا

وهكذا توسع الفنون نطاق فكرنا، وتجدد حركتنا، وتلهم مشاعرنا بقوة الجمال وروح الإبداع.

فالإنسان يحمل خلاصه في داخله، فإنسانيته كامنة فيه بالقوة، ولا يحتاج إلى اكتسابها من غيره.

فالجمال أية من آيات الله التي أودعها في خلقه.

هذا الموقف بعيد عن الفلسفات الغربية التي تضع الإنسان في مرتبة أدنى من الحيوان، فتطلب منه العيش بغرائزه بدلاً من العقل.. إنه موقف يعطي الإنسان معنى وجوده والحياة. فالدين والفن يتناقضان إذا كانت النظرة الدينية ناقصة للقيم والاخلاق والذوق جاحدة للفطرة الإنسانية السوية.. يتناقضان إذا كان الفن يساوي اللذة والمتعة فقط.

لهذا علينا أن نتبنى التخطيط لصحوة ذوقية فنية إسلامية معاصرة تتبنى إصلاح ما تبقى من هدم الذات وهدر الكرامات والذوق السوي، وترهف حسها بمواطن الجمال في هذا الوجود صنعة وعيش.

وهذا تأمل يقود إلى اكتشاف حقيقة وجودنا واكتشاف قانون الانسجام والتناغم الحاصل في علاقة بعضها ببعض، فكل مفردات الكون موضوعة في قانون إلهي موحد محكم ومتين في غاية الجمال.

لقد مر معنا أن الفن الجمالي اليوناني قد تمثل الصراع الفوضوي الشاذ بين الآلهة والإنسان، خاصة إن الإنسان عندهم تائه، يسعى لإثبات ذاته من خلال مصارعة القدر. كما وجدنا بعض فنون الغرب الحديث تحارب المجتمع والقيم الخيرة وأهمها الوجودية التي تؤكد على العزلة والفردانية.

في ظل هذه الفوضى أنتج الفن الأوربي روائع إنسانية بارعة ولكنها روائع مشوهة بسبب تلك الانحرافات. إن ما فيها من روعة التصوير لدقائق الحياة ليأخذ الإنسان فيتمنى أن لو كانت سلمت من هذه الانحرافات اللاإنسانية التي تفسد الجمال وتشوه الحقيقة، كالصراع من أجل الفوضى الى حد التناقض. وعبثًا يطاول الوعي الجمالي أعالي الجمال المبهر والكينونة الأزلية. أليس على الجمالية، وقد استضاءت بالألوهة أن تبدأ ببلورة بشرية جميلة بتوازنها وإيقاعها الإنساني النبيل. أيضًا وجدنا التجربة البراجماتية عند جون ديوي الذي تناول مفهوم الجمال من خلال الفصل بين الذات والموضوع. فالإحساس الجمالي إنما هو تلذذ.

كما يربط جون ديوي بين الفن والمنفعة لذا يرفض الفصل بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية.

فهو يرى أن التفرقة بين الفنون الجميلة والتطبيقية نشأت عن ظروف في المجتمعات الغربية الحديثة أدت إلى ظهور فكرة المتحف باعتباره مكان الأعمال الفنية وبالتالي فان الأعمال الفنية ليست قائمة بذاتها ومستقلة عن الحياة اليومية.

وبالتالي استطاع إحالة الفن إلى مجرد نشاط أداتي لخدمة غايات أخرى حيوية أو اجتماعية فتحول عنده إلى مجرد إدراك حسي نافع.

إلى هذا الحد نلاحظ وجود اختلاف واضح معرفي ووجودي بين التصور الإسلامي للفن والجمال والتصور الغربي. اذ تنحصر مصادر المعرفة الغربية في الوجود الى واقعنا الحسي، تمتد في المقابل المصادر الجمالية الإسلامية لتشمل الوحي وما وراء المحسوس.

أيضًا نجد أن مفهوم الجمال في منظوره الغربي ألما بعد حداثوي هو مفهوم متشظي ومتهافت يبحث عن المعنى ولا يجده.

مع ذلك التشتيت نجد أن بعض اتجاهات الحداثة وما بعدها تشير إلى اتجاهات جمالية مهمة غيرت نظرة الإنسان نحو فضاءات أجمل. ذلك أن الحضارة الشاملة تتأسس على الخير وجمال القصد.

في ظل هذه الفوضى أنتج الفن الأوربي روائع إنسانية بارعة ولكنها روائع مشوهة بسبب تلك الانحرافات. إن ما فيها من روعة التصوير لدقائق الحياة ليأخذ الإنسان فيتمنى أن لو كانت سلمت من هذه الانحرافات اللاإنسانية التي تفسد الجمال وتشوه الحقيقة، كالصراع من أجل الفوضى الى حد التناقض. وعبثًا يطاول الوعي الجمالي أعالي الجمال المبهر والكينونة الأزلية. أليس على الجمالية، وقد استضاءت بالألوهة أن تبدأ ببلورة بشرية جميلة بتوازنها وإيقاعها الإنساني النبيل

وما قتل الفن الغربي وجمال رؤيته للحياة إلا الولع بسجن المنفعة واللذة بشتى صورها الجامدة وحركتها الوهمية المصطنعة مع سيولة قصدية تعمل على إذابة الحواجز وسائر أنماط العيش الكريم. لذلك نجد أن الوضع الفني في أوروبا والغرب قد وصل إلى الطريق المسدود. مشاعر عدمية غامضة، وإحساس بالغربة عميق يتخلله سوء هضم في الأمعاء الروحية لمجرى النفس.. منتهى الانحدار نجده في حضارة اللاجدوى والتوحش.. حضارة ما بعد البعد.

فقد يخفى على الإنسان وجه الجمال في شيء من الأشياء لكون الإنسان عاجزًا عن إدراكه، ولعل مجال الجمال المعنوي أكبر دليل على ذلك، إذ لو لم يتم تنزيله لما أدركه الإنسان. فالجمال آية تدل على قدرة الخالق وإبداعه، إذ إنه لم يخلق الخلق فحسب، ولكنه خلق فأحكم.

فالطبيعة بكل ما تحتويه من أرض وسماء، وإنسان وحيوان، ونبات وجماد، تصلح ميدانًا رحبًا، ومجالاً فسيحًا للجمال. فهذا المشهد العظيم لوحة من الطبيعة، التي لا تحدها الأبعاد والأنظار، يسرح فيها العقل والبصر.

# هل كان جون فيلبي رحالة أم جاسوسًا؟

**د. علي عفيفي علي غازي**

**أكاديمي و صحفي مصري**


شخصية حيرت الجميع، نظر له البريطانيون على أنه يعمل لمصلحة العرب، ونظر له العرب على أنه يعمل لمصلحة بريطانيا في المنطقة العربية، وبينما ينظر له العرب على أنه جاسوس بريطاني في المنطقة، ينظر له البريطانيون على أنه عمل كجاسوس للنازية أو الاتحاد السوفيتي، وبينما ينظر له العرب كمسلم حسن إسلامه، ينظر له البريطانيون على أن إسلامه لم يكن أكثر من مناورة لتحقيق مكاسب شخصية، ولتحقيق غايته وهدفه الأسمى، وهو خدمة وطنه بريطانيا، ما يجعله شخصية محيرة، ومثيرة للكثير من التساؤلات وعلامات الاستفهام حول دوره في المنطقة العربية مطلع القرن العشرين، إنه هاري سنت جون فيلبي Hary St. John Philby 1960-1885، (جاك كما أطلق عليه أصدقاؤه) أو الحاج عبد الله فيلبي بعد إسلامه، رحالة بريطاني ولد في أسرة برجوازية أرثوذكسية، بجنوب شرق إنجلترا، ولد في سيلان (سريلانكا حاليًا) في 3 أبريل 1885، حيث كان والده يملتك مزرعتين للبن (القهوة)، وهو ثاني طفل لمونتي والده، وماي باتريشا أمه، ابنة القائد العسكري العام لسيلان، ثم درس في كلية تنتي بجامعة كامبردج العلوم الطبيعية والتاريخ والفلسفة والجغرافيا والأدب، واللغات، واهتم بمراقبة الطيور وجمع الحشرات والفراشات الملونة.

تخرج فيلبي في عام 1907 بتقدير ممتاز في اللغات الشرقية الحية: العربية، العثمانية، الفارسية، ما أهله للحصول على منحة مالية لدراسة اللغات: الهندوستانية، الأوردية في الكلية نفسها. ولاحقًا في الهند تعلم البلوشية، وما إن تخرج حتى التحق بالعمل في الخدمة المدنية في وزارة الهند، حيث

قضى بمدينة لاهور عاصمة مقاطعة البنجاب 7 سنوات، السنوات (1908-1915).

والتحق في سبتمبر 1915 بالعمل في البصرة (العراق)، حيث التحق بالعمل مع السير بيرسي كوكس وأرنولد ويلسون، وسكرتيرته الشرقية جيرترود بيل، في الإدارة العراقية، حيث عهد إليه كوكس بالإدارة المالية، وأعجب كوكس بتغيراته المالية وسياسته الضريبية الجديدة، وبتطويره لنظام المحاسبة الذي أوجده في العراق، ثم عمله حاكمًا سياسيًا في العمارة، ثم عمله كسكرتير لكوكس في بغداد، حيث عمل بانسجام مع جيرترود بيل وبيرسي كوكس، حيث حصل على وسام قائد في الإمبراطورية الهندية في سنة 1917. وكانت علاقة فيلبي بالسير أرنولد ويلسون متوترة منذ أن التقيا لأول مرة في البصرة 1915، ومن ثم اشتكى منه كثيرًا لكوكس، في وقت كان يجهز لبعثة إلى الملك عبدالعزيز في أكتوبر 1917، ومن ثم أسند هذه المهمة له، حيث كان مطلوبًا منه مناقشة ثلاثة موضوعات مع ابن سعود: دعم ثورة الشريف حسين ضد العثمانيين، وإبعاد سعود بن عبدالعزيز الرشيد، أمير حائل عن دعم العثمانيين، حيث وافق ابن سعود على شنّ حملة عليه شريطة أن تزوده بريطانيا باحتياجاته، وتشديد الحصار على حركة تهريب المؤن والذخيرة التي يقوم بها البدو من الكويت لصالح العثمانيين، بالإضافة لتحسين علاقة الملك عبدالعزيز بالشيخ سالم الصباح، شيخ الكويت.

توطدت العلاقات بينه وبين الملك عبدالعزيز لدرجة أنه كتب تقريرًا أكد فيه ضرورة منح ابن سعود الدعم المالي إذا ما أرادت بريطانيا التصدي لمخططات العثمانيين في المنطقة، إلا أن ونجت المندوب السامي البريطاني في القاهرة رفض هذه المنحة خوفًا من استخدامها ضد الشريف حسين في الحجاز. ونجح فيلبي في توطيد علاقاته مع عبدالعزيز آل سعود، الذي أُعجب به من أول لقاء، مما ساعده كثيرًا على السفر والتجوال في صحاري وقفار شبه الجزيرة العربية، إذ يسرت له المهام السياسية والعسكرية التي أسندها له ابن سعود الترحال في سهولة ويسر، وأمن وأمان، وكان حصيلة ذلك عطاءً فكريًا لم يجار من أي كاتب غربي آخر، وقد أصبحت أعمال فيلبي هذه مصدرًا لا غنى عنه للباحثين في تاريخ شبه الجزيرة العربية الحديث والمعاصر، وآثارها وجغرافيتها.

ترك فيلبي الرياض، في ديسمبر 1917، متوجهًا إلى جدة للالتقاء ببعثة هوغارث لتخفيف حدة التوتر بين جدة والرياض، خاصة أن الشريف حسين كان مستاءً من محاولة ابن سعود انتزاع الحجاز منه، حيث غادر جدة إلى القاهرة ليجتمع بسير ريجنالد ونجت، سردار الجيش المصري وحاكم عام السودان والمندوب السامي البريطاني، ورجال المكتب العربي، والمكتب العربي تأسس في فبراير 1916 من قبل مجموعة من الضباط السياسيين والمفكرين البريطانيين في القاهرة في إطار نشاطات وزارة الخارجية بهدف جمع خيوط الإدارة البريطانية في الشرق الأوسط في ظروف الحرب العالمية الأولى، حيث تم تزويده بأحدث ما توصلت إليه التكنولوجيا آنذاك من آلات ومعدات لخدمة عملهم في تحسين عملية صنع القرار البريطاني فيما يتعلق بالشؤون العربية، وكانت وظيفته الرئيسة رفع التقارير والمذكرات لوزارة الخارجية ووزارة الحربية، وإشاعة الإشاعات، وتوليد الدعايات لتحفيز العرب للثورة ضد العثمانيين، وكثيرًا ما حصلت خلافات في وجهات النظر بين خبراء هذا المكتب ورجال الإدارة في لندن، بحكم خبرات الأولين ومعايشتهم. وأغلق في عام 1920 "بعد أن حثّ حكومة صاحب الجلالة على تبني سياسة جلبت كارثة إلى شعب سوريا وخيبة أمل لعرب فلسطين والخراب إلى الحجاز"، وفق مقولة أرنولد ويلسون، وبذلك يكون المكتب العربي قد استمر لأربع سنوات فقط.

لاحظ رجال المكتب العربي ميول فيلبي لابن سعود، وبعد أن التقى بالسلطان فؤاد الأول رحلة إلى فلسطين، حيث التقى في القدس برونالد ستورس، السكرتير الشرقي لدار المندوب البريطاني في القاهرة، ثم بالجنرال اللنبي، قائد الجيش البريطاني الذي احتل القدس، ثم واصل رحلته إلى البصرة، ليعود مرة أخرى للرياض ليواصل الضغط على ابن سعود ليهاجم ابن رشيد في حائل، فوصلها في 5 مايو 1918.

طلب الملك عبدالعزيز من فيلبي هذه المرحلة أن يغادر الرياض، ربما خوفًا عليه أن يلقى مصير وليم آرفن شكسبير، الذي قتل في إحدى معارك ابن سعود (جراب 1915)، أو ربما أراد أن يظهر للجميع أنه لا يتلقى توجيهًا بريطانيا كما كان يفعل توماس إدوارد لورنس Thomas Edward Lawrence 1888-1935 مع الشريف حسين وابنه الأمير فيصل، وبينما كان فيلبي يقوم برحلة استكشافية في جنوب الرياض تلقى اشعارًا من بغداد بأن مهمته قد انتهت، فودع ابن سعود في أكتوبر 1918، حيث وصل الكويت فعلم أن الحرب قد انتهت وأن الدولة العثمانية وافقت عل عقد الهدنة. ازدادت قناعة فيلبي في رحلته الثانية بابن سعود أكثر، وشعر أنه الرجل المناسب لتنفيذ مخططات بريطانيا، مخالفًا بذلك رأي أعضاء المكتب العربي في القاهرة.

حدث الخلاف بين جيرترود بيل وولسن، إذ رأى فيلبي أن التصريح البريطاني الفرنسي في نوفمبر 1918 بخصوص تأسيس حكومات وطنية تكون سلطتها مستمدة من مبادرة السكان الأصليين واختيارهم الحر خطوة تحررية متقدمة إذ كان يريد من بريطانيا أن تمنح العراقيين فرصة الحكم الذاتي، بعكس ولسن الذي رأى أنه يعني خسارة بريطانيا لإحدى مستعمراتها، ورأت فيه المس بيل ضرورة يؤسف لها في العراق، وهنا شعر فيلبي أنه لن يستطيع العمل مع ولسن لأنه يناقض وعود بريطانيا تجاه العرب، لهذا طلب إجازة ورحل إلى لندن في يناير 1919، ورغم تفكيره في العودة للعمل في الهند، إلا أنه بعد 22 شهرًا قضاها في لندن عاد للعمل في بغداد مرة أخرى.

كلف فيلبي من قبل وزارة الخارجية بالذهاب للمرة الثالثة لابن سعود في الرياض لإقناعه بالاكتفاء بضم واحتي الخرما وتربة وعدم تهديد الحجاز، وألا يحج هذا العام، وذلك في يونيو 1919، فاستقل باخرة من مصر إلى جدة، وبينما يستعد لاجتياز صحراء الجزيرة العربية على ظهر الجمل، وصلته برقية وزارة الخارجية تخبره بأن هارولد ديكسون تمكن من اقناع ابن سعود بألا يحج هذا العام، ووصلته رسالة أخرى في أكتوبر 1919 تطلب منه العودة للندن لاصطحاب الأمير فيصل بن عبدالعزيز آل سعود في زيارته للندن، بهدف تقديم التهاني لبريطانيا بمناسبة انتهاء الحرب والنصر الذي أحرزه الحلفاء، وتعيين وكيل بريطاني في نجد، وإدامة المعونات المالية، وأمضى فيلبي 3 شهور مع الوفد النجدي، وخدمت هذه الزيارة فيلبي، إذ طلب الوفد النجدي خطيًا أن يكون فيلبي الوكيل البريطاني لديهم.

بعد مغادرة الوفد النجدي انشغل فيلبي في بعض اللجان التابعة لعصبة الأمم، واستغل علاقاته في الحصول في أبريل 1920 على وظيفة في فلسطين، وكانت إمارة شرق الأردن حينئذ في طريق التكوين بقيادة الشريف عبدالله بن الحسين، لكنها كانت تمر ببعض المشكلات الأمنية والمالية، وقد بعث وزير المستعمرات، ونستون تشرشل، لورانس إليها لمعالجة الوضع، وذلك في المحرم 1340هـ/ سبتمبر 1921م، ثم عين فيلبي في الشهر التالي كبيرًا لممثلي بريطانيا هناك، وقد نجح أول الأمر، في تكوين علاقة طيبة مع عبدالله، وتمكن من الحصول له على مساعدات مالية إضافية، كما نجح كذلك في علاقته مع هربرت صموئيل، المندوب السامي البريطاني في فلسطين، لكن الخلافات بينه وبينهما ما لبثت أن ظهرت، وتوترت علاقته بصموئيل كثيرًا، بالإضافة لأنه تلقى تلميحات من عبدالعزيز آل سعود بأنه سيكون من مستشاريه، ولهذا آثر أن يستقيل من العمل بدلًا من أن يُقال، وغادر شرق الأردن في رمضان 1342هـ/ أبريل 1924م.

بينما كانت ثورة العشرين قد اندلعت في العراق، فأنهت بريطانيا حكم ولسون، وعينت السير بيرسي كوكس مندوبًا ساميًا في العراق، فاصطحب معه

هاري سانت جون بريدجر فيلبي في عام 1932

فيلبي، وهنا لعب فيلبي دورًا في تشكيل الحكومة أول حكومة عراقية برئاسة عبد الرحمن الكيلاني النقيب، حيث كان أول عمل قام به هو المشاركة في اختيار وتنصيب الوزراء، ثم أوكل له كوكس مهمة إعداد الهيكل التنظيمي للجهاز الاستشاري فكان له دورًا في اختيار المستشارين البريطانيين، ثم عمل كمستشار لوزارة الداخلية، وأبرز دور له في تلك الفترة وضعه ما عرف بلائحة تعليمات مجلس الدولة، والتي كانت بمثابة دستور للحكومة العراقية المؤقتة، وأصبحت الأساس الذي حدد علاقة بريطانيا بالعراق بين عامي (1920-1930). وكان له دورًا في تنظيم وزارة الداخلية باعتباره مستشارًا ووزيرًا بالوكالة بسبب انشغال طالب باشا النقيب الوزير باهتماماته الخاصة.

بدأت نقطة الخلاف بين جيرترود بيل وكوكس عندما اختير الأمير فيصل بن الحسين ملكًا على العراق، بعد جلائه عن دمشق، إذ لم يتفق هذا الاختيار ورأيه، إذ كان يرى في السلطان عبدالعزيز آل سعود، سلطان نجد والحجاز خير من يرسي دعائم السياسة البريطانية في المنطقة، فلما فشل في كسب موقف حكومته لترشيخ ابن سعود لعرش العراق، تبنى فكرة الجمهورية، ودعم ترشيح طالب باشا النقيب، ما أدى لاصطدامه بالإدارة البريطانية في العراق، وحدث بينه وبين كوكس والمس بيل خلاف، إذ جاء اختيار فيصل لعرش العراق، أن تحول فيلبي في نظر المس بيل "لمشكلة"، وبسبب الاختلاف بشأن الاستفتاء على اختيار فيصل، طلب كوكس من فيلبي أن يغادر بغداد، ويرحل عنها في عام 1921، ولم يعد إليها إلا زيارة في عام 1936 عندما قطع المسافة بين الرياض ولندن بالسيارة، فكان لابد له من المرور ببغداد، وكانت هذه آخر زيارة له للعراق.

يبدو النقد عنده لسياسة بريطانيا منذ أن كان طالبًا في الجامعة، إذ تكلم في اتحاد الطلبة منتقدًا تصرفات الحكومة البريطانية في حادثة دنشواي (قرية بطنطا - مصر) عام 1906، وذلك بينما كان طالبًا قبل سفره للهند.

ارتدى الزي العربي سنة 1917، وأعلن إسلامه في سنة 1930. واختار الوهابية ليكون أحد أتباعها، وكان بين العرب يصلي بخشوع، ولا يشرب الخمور، وتسمى باسم عبدالله خير الأسماء عند المسلمين، وكان دائمًا يحاول الظهور بمظهر المسلم الملتزم بتعاليم الدين، بينما في زيارته لبريطانيا كان يرتدي الزي الغربي، ويسكن الفنادق باهظة الثمن، ويشرب الخمور، وحرص على ألا يذكر اسمه العربي في أي من مؤلفاته.

حقق الإسلام لفيلبي الكثير من الأشياء: منها حرية دخوله إلى الأماكن التي يصعب على غير المسلم دخولها، كما أن اعتناقه المذهب الوهابي لأنه اشتغل مع وهابيين لا غير كما يقول محمد المانع في كتابه توحيد المملكة العربية السعودية (1982). ووجد فيه فيلبي منفذًا للربح المالي بمعنى أنه وجد في الاسلام مشروعًا رأسماليًا مربحًا، بالإضافة إلى تحقيق غاية أعمق وهي خدمة وطنه.

فيلبي كان موظف بريطاني أعد بشكل جيد ليخدم مصالح بريطانية معينة في المناطق التي عمل بها من خلال المنح الدراسية، والتأكيد على تعلمه اللغات

الشرقية، وكان أمينًا في ترجمة خبرته بالمنطقة بما يخدم بلده. ولعلنا ندعم ذلك بأنه: اهتم بالعمل في حقل الآثار والتنقيب عن المكتشفات الآثارية وهو ستار استغله كثير ممن عملوا في الحقل المخابراتي في المنطقة العربية، كما أن دخوله الإسلام كان ستارًا كي يتقرب من مراكز صنع القرار بهدف خدمة أغراضه غير المعلنة،بالإضافة لامتلاكه الكثير من الجرأة لانتقاد سياسة بريطانيا في المنطقة من دون أن يتخذ ضده إجراء ما يؤكد أنه وضع مصلحة بلده نصب عينيه عكس ما كان يدعيه من أنه مع مصلحة العرب، كما أن ابنه كيم عمل فيما بعد في حقل المخابرات، ومن ثم لا يستبعد أن يكون الابن قد تخرج من نفس المدرسة التي تخرج فيها والده.

عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى في عام 1914 تقدم فيلبي بطلب الالتحاق في صفوف الجيش البريطاني، ولكن طلبه لم يقبل؛ لأنه لم يكن قد تدرب على حمل السلاح. وكان فيلبي رحالة ويميل إلى الاستكشاف وقام برحلات لمجاهل شبه الجزيرة العربية، لدرجة أنه وصف بالمستكشف العظيم، ورائد شبه الجزيرة العربية، والمستكشف الأول، والمستكشف غير العادي، وترك ثلاث كتب عن رحلاته الاستكشافية: قلب جزيرة العرب، الذي تناول فيه رحلته الأولى في شبه الجزيرة العربية في عام 1917، الربع الخالي، والتي كان يحلم بأن يكون أول أوروبي يجتازها بين يناير -1932 وأبريل 1933، إلا أن حلمه لم يتحقق إذ سبقه بيرترام توماس في عام 1931، أرض مدين، والذي كتب فيه تفاصيل رحلته في شمال غرب الجزيرة العربية (1950-1951)، كما كتب اليوبيل العربي بمناسبة مرور 50 عامًا على حكم ابن سعود، والعربية السعودية الذي كتبه فيه عن وفاة ابن سعود، وتولي ابنه سعود الحكم، وكتاب أيام عربية، والذي يدون فيه سيرته الشخصية، وكتب كذلك عن دوره في الامتيازات النفطية في العربية السعودية كتاب "مغامرات النفط العربي".

يعود أول اكتشاف أثري خاص بعصور ما قبل الكتابة في شبه جزيرة قطر لعام 1931، حينما اكتشف جون فيلبي في منطقة تقع جنوب قطر، وقرب واحة أسكك عدد من الأدوات الحجرية المصنعة من حجر الصوان، ومتحجرات تعود إلى العصر الجيولوجي المُسمى بعصر المايوسين، وعُدّ هذا الاكتشاف الفريد من نوعه مؤشرًا للكشف عن معالم منطقة أثرية كثيرة تعود إلى عصور ما قبل التاريخ في شبه جزيرة قطر.

كان فيلبي مقتنعًا بأن هتلر لا يحمل نيات لمهاجمة بريطانيا، ولهذا التحق في عام 1939 بحزب الشعب، الذي نادى بالسلام مع ألمانيا، وعقد الاجتماعات ورفع اللافتات التي تطالب بمقاومة ما أسماه "تملقات ونستون تشرشل"، وكتب في جريدة التيمز يقول "أما مقتنع تمامًا بأن السيد هتلر لا يريد الحرب، ولعل هذا ما جعل البعض يعتقد أنه كان جاسوسًا للنازية. بعدما رجع فيلبي إلى الرياض في عام 1940 تحدث أمام ابن سعود عن أفكاره وموقفه من هتلر، وطالب ابن سعود بسحب استثماراته من بريطانيا، ولكن ابن سعود رفض ذلك ليقينه بأن بريطانيا هي القوة الملائمة لمساعدته، ولكن فيلبي استمر بنشر أفكاره في بلاد ابن سعود، ما أغضب الملك. قرر فيلبي في أغسطس 1940 زيارة الولايات المتحدة الأمريكية ليلقي محاضرات على الناس بشأن أفكاره السياسية بشأن هتلر، وبينما في طريقه إليها نزل في كراتشي فاعتقله البريطانيون، وتم نقله إلى لندن، حيث وضع في السجن حتى مارس 1941، ثم أطلق سراحه لأن تعصبه غير مؤذ، وفق ما قال في كتابه أيام العرب، بعدما قضى حوالي 8 شهور في محبسه.

وفي أبريل 1941 حاول اقناع ابن سعود بقبول الدولة اليهودية في فلسطين، وقدم له مقترح ونستون تشرشل، رئيس وزراء بريطانيا (1940-1945) وحاييم وايزمان بشأن حصوله على 20 مليون دولار أمريكي لإعادة اعمار بلاده وإسكان العرب الذين سيهجرون، ولكن ابن سعود رفض مناقشة الفكرة رفضًا قاطعًا، فضلاً عن أنه اعتبر مبدأ الرشوة مبدأ مشينًا لا يمكن مناقشته وفق ما يقول فيلبي ف يأيام العرب وحاييم وايزمان في مذكراته وحافظ وهبة في كتابه جزيرة العرب في القرن العشرين.

وبعد إكمال الملك عبدالعزيز ضم الحجاز إلى نجد عاد فيلبي إلى جزيرة العرب، وبدأ يعمل في ميدان التجارة حيث أنشأ الشركة الشرقية، واتخذ من جدة مركزًا لها، وقد أصبحت تلك الشركة مصدرًا مهمًا من مصادر دخله طيلة حياته، ومع مرور الأيام ازدهرت أعماله التجارية، وذلك بحصول شركته على وكالة بيع سيارات فورد في المملكة، واشتراكه مع شركات أخرى في تأمين معدات حديثه للنهضة الحضارية، التي تبناها الملك عبدالعزيز، وبما حصل عيه من عمولة نتيجة اشتراكه في الترتيبات التي أدت إلى حصول شركة ستاندرد أويل أوف كاليفورنيا على امتياز التنقيب عن النفط في شرقي السعودية عام 1352هـ/ 1933م. على أن العمل في التجارة لم يكن، كما يقول فيلبي، من الأمور المحببة إلى نفسه.

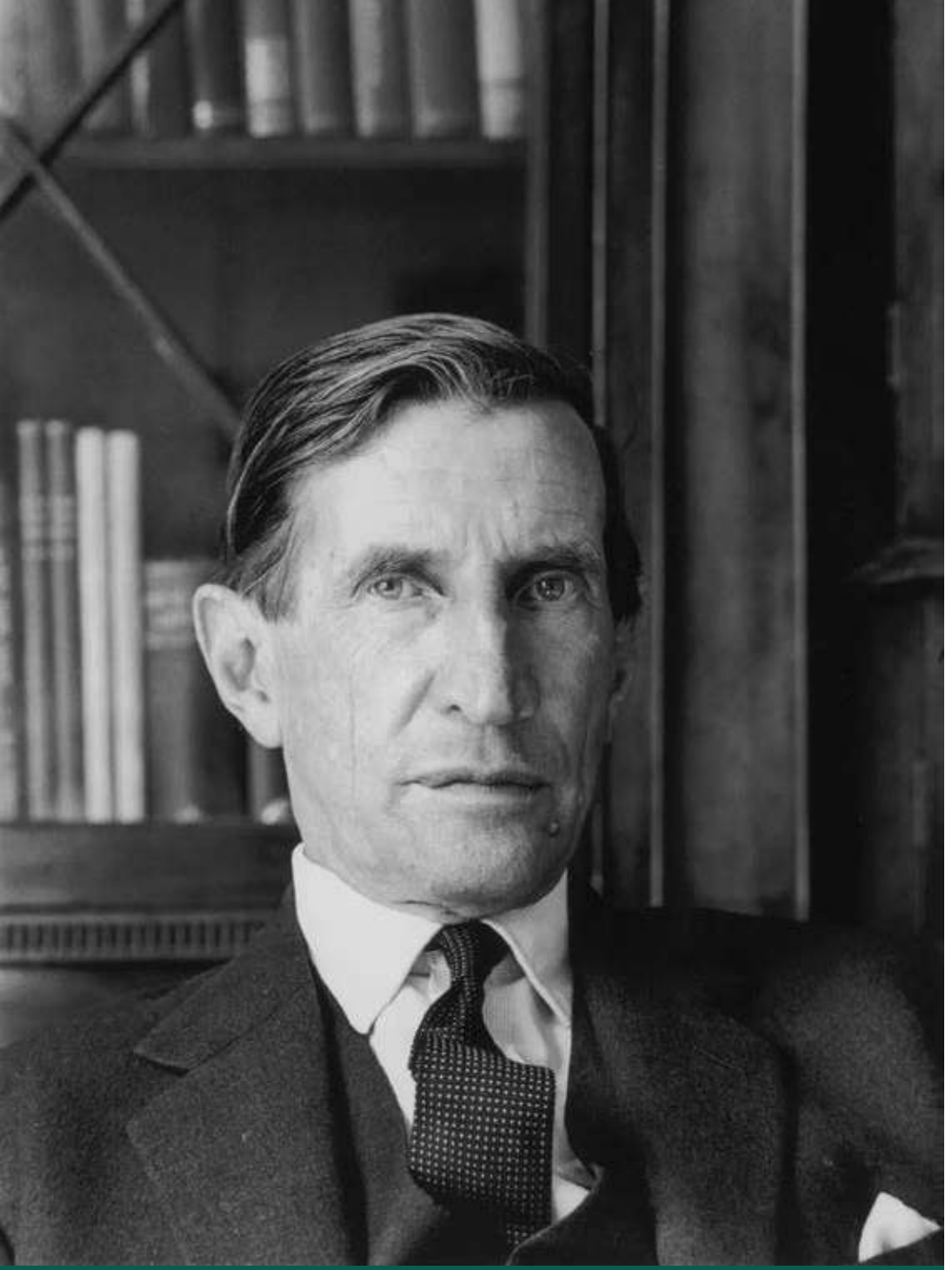
وظل فيلبي في المملكة العربية السعودية وثيق الصلة بمؤسسها الملك عبدالعزيز، ولما توفي هذا المؤسس فقدت كثيرًا من إغرائها بالنسبة له، خاصة أن خليفته ابنه سعود، لم يحتمل انتقاداته وآراءه، فطرده من المملكة في أبريل 1955، حيث سافر برًا إلى بيروت. على أنه قد سمح له بالعودة إليها في العام التالي. وذلك بعد أن سويت المشكلات التي أثارها بمساع حميدة قام بها التاجر اللبناني السياسي المعروف حسين العويني.

انتدب فيلبي أستاذ زائر في الجامعة الأمريكية في بيروت عام 1957، وحضر مؤتمر المستشرقين في موسكو 1960 وقلد ميدالية خرتشوف، زعيم الاتحاد السوفيتي. وتوفي جون فيلبي في 31 سبتمبر 1960، بأزمة قلبية في لبنان، ودفن في مقبرة الباشورة الإسلامية. وكتب ابنه كيم على شاهد قبره "هذا أعظم مكتشفي جزيرة العرب"، وكيم هذا عميل بريطاني مزدوج إذ هرب إلى الاتحاد السوفيتي، عام 1963 بينما كان يشغل مكانة بارزة في المخابرات البريطانية.

إلا أن الملاحظ حصل على ثلاث تكريمات في حياته الأولى عام 1917 عندما منح وسام قائد في إمبراطورية الهند، وميدالية خرتشوف، الزعيم السوفيتي، في عام 1960، كما تم تكريمه في عام 1933 من الجمعية الملكية الجغرافية في لندن بعد محاضرة ألقاها عن رحلته التي عبر فيها صحراء الربع الخالي.

المصادر والمراجع:


1. إليزابيث مونرو: فيلبي الجزيرة العربية، أحمد عمر شاهين (ترجمة)، (الرياض: مكتبة الملك فهد العامة، 1425هـ).
2. سانت جون فيلبي: بعثة إلى نجد 1917-1918، عبد الله الصالح العثيمين (ترجمة)، (الرياض: مكتبة العبيكيان، 1997).
3. منير يوسف طه: قطر في عصور ما قبل التاريخ، (الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2003).
4. هاري سنت جون فيلبي: أيام العرب، (لندن: روبرت هيل المحدودة، 1948).
5. هاري سانت جون فيلبي: حاج في الجزيرة العربية، (الرياض: مكتبة العبيكان، 2001).
6. Elizabeth Monroe: Philby of Arabia, (London: 1973).
7. Philby, St. J. B.: "Across Arabia from the Persian Gulf to the Red Sea", the Geographical Journal, Vol. LIV, (1920).
8. Philby, St. J. B.: The Heart of Arabia a Record of Travel Exploration, (New York: G. P. Putmans sons, 1923).
9. Philby, St. J. B.: The Empty Quarter being a description to the Great south desert of Arabia Known as Ruba Ikhali, (New York: Holt and co, 1933).
10. Philby, St. J. B.: Arabian Jubilee, (New York: 1946).
11. H. St. J Philby: Arabian Days, (London: Robert Hale Limited, 1948).
12. Philby, St. J. B.: Ayyam Philpy fial Iraq, (Beriut: 1960).
13. Philby, St. J. B.: Arabian Oil Ventures, (Washington: D. C., 1964).



# من معتقدات وطقوس البدو في كتاب «الرمال العربية» للرحالة الإنجليزي ويلفريد ثيسيجر

**موسى إبراهيم أبو رياش**

**قاص وناقد ومحرر أدبي - الأردن**


يتميز كتاب «الرمال العربية Arabian Sands» للرحالة الإنجليزي «ويلفريد ثيسيجر Wilfred Thesiger» بالإحاطة ودقة الملاحظة والموضوعية على خلاف كثير من كتب الرحالة المتحيزة والمستعلية، التي تنظر للعرب عامة والبدو خاصة نظرة دونية؛ فقد دوَّن الرحالة الذي عُرف عند البدو باسم «مبارك بن لندن» مشاهداته ومسموعياته بموضوعية؛ فكتب عن العادات والتقاليد والمعتقدات، وصفات البدو وأخلاقهم، والصراعات والتحالفات القبلية والسياسية، والجراد والمطر والقحط، والعيون ومجاري المياه، والجبال والتلال والصحراء الشاسعة، والسبخات والرمال المتحركة، والقرى والمدن والتجمعات، والإبل والغنم، والحر والبرد، والزعماء والدهماء واللصوص، وغير ذلك مما تحفل به الصحراء الغنية الساحرة المحملة بالمفاجآت.

وتتناول هذه المقالة المعتقدات والطقوس التي لاحظها الرحالة ثيسيجر قي أثناء رحلاته في سلطنة عُمان وصحراء الربع الخالي والإمارات العربية بين عامي 1945 و1950م.

## القبور

قريبًا من منطقة تسمى «الفضون»، زار الرحالة مقبرة، تتكون من مجموعات من القبور، وقال يصفها: «كانت كل منها تتألف من مثلثات، يحوي كل مثلث من ثلاثة إلى خمسة عشر قبرًا، وكل قبر يتكون من ثلاث مصاطب يبلغ ارتفاعها قدمين، ومرتكزة كل منها على الأخرى، بحيث تؤلف قواعدها مثلثًا، وعلى رأس

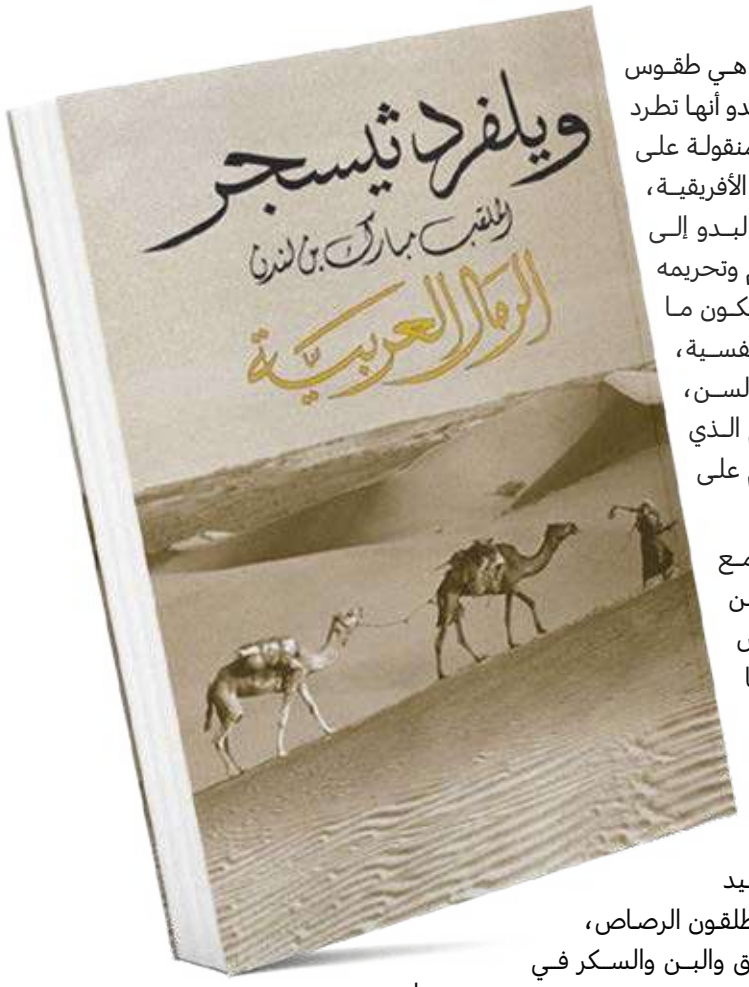
بعض هذه القبور حجر رابع مستدير»(ص69)، ويبدو أن هذا الشكل المثلث الذي يتكرر، يعبر عن اعتقاد ما، أو دلالة دينية، ولم يحدد الرحالة هل القبور أثرية قديمة أم حديثة.

ويقول عن قبيلة «بيت كثير» بأنهم «لا يحفرون لموتاهم قبورًا إلا نادرًا، فهم يسندون جثث موتاهم إلى صخرة أو يضعونها في شق صخرة»(ص69)، وهذا غريب غير مألوف، ويخالف ما تعارف عليه الناس بدفن الموتى، خاصة أن «بيت كثير» مسلمون، ومن المؤكد أنه يوجد سبب وراء هذا الأمر بترك جثث الموتى في العراء.

## الزار

يصف ثيسيجر أحد أشكال الزار التي شهدها بنفسه ذات ليلة قرب منطقة «مقشن» في سلطنة عمان، فقد استيقظ على صوت صراخ وصياح، ولما استفسر من رفيقه «ابن قبينة» أخبره أن الفتى سعيد أصابه مس من الجن، يقول: «على ضوء القمر الهادئ، رأيت الصبي، وهو أحد أبناء «بيت كثير»، يجلس القرفصاء فوق نار صغيرة، وقد غطى وجهه بقطعة من قماش، وهو يهتز ذات اليمين وذات الشمال، وتندو عنه صرخات مفزعة، وقد جلس الآخرون صامتين مشدوهين على مقربة منه، وفجأة أخذوا في تلاوة بعض التعاويذ، بينما بدأ سعيد يتلوى حتى سقط أحد أطراف القماش في النار، وهدأت ثورة الصبي شيئًا فشيئًا. وأشعل أحد الحضور قليلًا من البخور في وعاء ثم قربه من أنف الصبي المختفي وراء قطعة القماش، وفجأة بدأ الصبي يترنم بصوت حاد غريب والجميع يرددون كلامًا بعده، وما لبث أن هاج ثانية ثم هدأ، ومال عليه أحد الرجال يسأله أسئلة يجيب عليها وهو في شبه غيبوبة.

لم أفهم شيئًا مما دار في الجلسة من أسئلة وأجوبة، فقد كان الحديث بلهجة (المهرة)، وبعد أن أعطى (البخور) للمرة الثانية ذهبت عنه اللوثة، وتمدد لينام، ولكنه لم يلبث أن أفاق وأخذ يبكي بمرارة، ويئن كأن به ألمًا مبرحًا. وتجمع الرفاق حوله يرتلون حتى هدأ وعاوده النوم. إن الاعتقاد في بدعة (الزار) عميق في بعض الشعوب، ويعتقد الكثيرون أنه نشأ في الحبشة أو أواسط أفريقيا، ولكنني أعتقد أن ميلاده كان في جنوبي شبه الجزيرة العربية.. لقد علمت من رفاق الرحلة أنهم لكي يبعدوا الأرواح الخبيثة عمن به مس لا بد من استعمال لهجة (آل مهره) والمعروف أن أجداد (آل مهره) كانوا يقيمون أصلًا في بلاد الحبشة» (ص82).




ما شاهده ثيسيجر هي طقوس شعبية يعتقد هؤلاء البدو أنها تطرد الأرواح الشريرة، وهي منقولة على الأغلب من الطقوس الأفريقية، ويعود انتشارها بين البدو إلى جهلهم بتعاليم الإسلام وتحريمه لهذه الطقوس، وقد يكون ما أصاب سعيد حالة نفسية، خاصة وأنه صغير السن، وزالت بسبب الاهتمام الذي أبداه الجميع وحرصهم على شفائه.

وقريبًا مما حصل مع سعيد، حدث مع «ابن قبينة»، فعندما مرض عالجه الرحاله بما تيسر عنده من أدوية، واستعاد صحته بعض الشيء وبعد ذلك، يقول ثيسيجر: «تجمع حوله آل رشيد وهم يرتلون الأدعية ويطلقون الرصاص، ثم قاموا برش الدقيق والبن والسكر في قاع الجدول، وذبحوا عنزة ورشوا من دمها عليه طردًا للأرواح التي آذته، وبعد هذا أعلنوا شفاءه التام» (ص132).

وهي طقوس قريبة من طقوس الزار، هدفها طرد الأرواح الشريرة، وهكذا كانوا يُرجعون سبب معظم الأمراض إلى الأرواح الشريرة والجن لجهلهم، وعدم وجود أطباء مهرة عندهم، وبعدهم عن المدن والحواضر.

## الحوطة (الحرم)

لاحظ الرحالة ثيسيجر أن «مقشن» في سلطنة عمان، تعتبر «حوطة» بمعنى «حرم»، ولذا لا يجوز فيها قطع الأشجار أو جزء منها، وكذلك صيد الأرانب، وقد تكون هناك محرمات أخرى، ولكن لم تسنح له الفرصة لملاحظتها، يقول: «من عادة البدو أن يقطعوا أطراف الشجر كي يطعموا إبلهم، ولكنني لاحظت أن أشجار (اللفف) لم تكن مقصوصة، وذلك راجع إلى أن «مقشن» مما يطلق عليه اسم (حوطة) أي لا يجوز قطع الأشجار فيها، ولعل مثل هذه الأماكن كانت في الزمن الماضي دور عبادة مقدسة لإحدى الفرق الدينية، وكان البدو يحذرونني من اقتطاع شيء من أطراف هذه الأشجار خوفًا مما يجره مثل هذا العمل على صاحبه من نكبات قد تنتهي بالموت... ومما يجدر ذكره في هذه المناسبة، أن صيد الأرانب محرم كذلك في «مقشن» ولهذا يتجنبه البدو»(ص84).

قد يكون ما ذكره الرحالة صحيحًا بأن «مقشن» كانت فيما مضى مركزًا دينيًا، وكالعادة تضع الطائفة الدينية قوانينها ومحرماتها، وقد يكون هذا المنع مرتبط بالبيئة كون المنطقة صحراوية جافة، وربما توجد أسباب أخرى تحتاج إلى بحث وتنقيب لمعرفتها.

## التشاؤم من الغربان

التشاؤم من الغربان معروف عند البدو وغيرهم في مناطق كثيرة، فالغراب يرمز إلى النحس والفأل السيء كما يعتقدون، وقد كان ثيسيجر شاهدًا على حالة طريفة؛ فبينما كان جالسًا على بساط الرمال مع رفيق رحلته «ابن قبينة»، يقول: «نعب غراب فجأة، وقد أخذ يطير حولنا، فصاح «ابن قبينة»: يا غراب، إلحق أخاك.. ثم طار غراب آخر، فضحك «ابن قبينة»، وقال: إن غرابًا واحدًا يجلب النحس، أما غرابان فلا»(ص97).

وهذا من لطائف الأمور، فالغراب الواحد شؤم، أما الغرابان فلا، وكأن نحسًا يطرد

الرحالة الإنجليزي ويلفريد ثيسيجر بالزي العربي

نحسًا، وقد أحسن البدو أن وجدوا للنحس دفعًا، وحولوا التشاؤم إلى فأل حسن، وذلك مشروط بالطبع بظهور قرين الغراب، وإلا عشش النحس، وحل التشاؤم والخوف من الآتي، وذلك يقلق البدوي، فلكل شيء رسالة أو إشارة أو رمز، يفسرونه حسب الأحوال، ولكن لا يهملونه.

## الأضرحة

أضرحة ومقامات الأنبياء والأولياء لها مكانة عظيمة عند الجميع، وخاصة عامة الناس، يلجأوون إليها ويتبركون بها، ولها طقوس قد تختلف من بلد إلى بلد، وقد شهد الرحالة ثيسيجر بعض هذه الطقوس، يقول: «وعند مغادرتنا (الريضات) مررنا بقبر قديسة مسلمة تدعى (ولية الله رقية) وقد أصبح ضريحها مزارًا، وما أن وصلنا إليه حتى طاف صاحباي حوله، وقبّل كل منهما يده اليمنى بعد أن لمس بها أحجار القبر. ثم تركا بعض حبوب البن إلى جانب الضريح. وهذه عادة البدو عندما يمرون بالأضرحة التي تنتشر في هذه البلاد كي يستطيع المسافر الفقير أن يستخدمها»(ص141).

فالطواف بالأضرحة والتبرك بلمسها من طقوس زيارة الأضرحة في كثير من البلدان، وجميل ما ذكره بأنهم يتركون بعض حبوب البن لينتفع بها الفقراء الذين يؤمون المكان، كنوع من التكافل، وربما للإيحاء بأن صاحبة الضريح ذات بركة وكرامات.

وشهد الرحالة حالة أخرى، فقد هاجم اللصوص مخيم لقوم يسمون «المناهل»، وقتلوا بعض رجالهم، فلجأ القوم مع إبلهم ونعاجهم وماعزهم إلى مقام النبي هود (ص135)، وكأنهم يحتمون به، ويلجأون إلى حماه، وفي المقابل كأن اللصوص يحترمون ذلك ولا يعتدون على من لجأ إلى المقام.

## سقوط العصا

لكل شيء عند البدو دلالة، وكل حدث هو إشارة، واعتقدوا ذلك بما تراكم لديهم من خبرات، وقد تصدق وقد تكذب، ولكن لا يمكن الإيمان بها على إطلاقها، ولكن البدو يؤمنون بذلك، ويروي ثيسيجر ما حدث معه شخصيًا، يقول: «وحدث أن وقعت مني عصاتي، وإذا بابن قبينة يبادرني قائلًا: حقيقة يا مبارك إن هذا لكثير. ولو أنني كنت مكانك لطلقتها حالما أعود. إن البدو يعتقدون أن الرجل إذا وقعت عصاه، فمعنى ذلك أن (امرأته تخونه!)»(ص149).

فسقوط العصا من الرجل المتزوج علامة على خيانة زوجته حسب اعتقاد البدو أو بعضهم، وهذا من العسف الذي لا يمكن أن يأخذ به عاقل، ولكنها اعتقادات، إن لم يُؤخذ بها فإنها تثير الشك عندهم.

## النظافة

وعلى الرغم من شح الماء في الصحراء إلا أنهم يحرصون على غسل أيديهم قبل حلب النوق، كما فعل الشيخ «خويطم»، يقول ثيسيجر كشاهد عيان: «كانوا يعتقدون أن ضرع الناقة يجف فيه الحليب إذا ما استخدمت أيدٍ قذرة في حلبه، أو استعمل وعاء غير نظيف في احتوائه. وربت الشيخ على جذع الناقة، وأخذ يتحدث إليها، ويهيب بها أن تدر الحليب، وفعلًا أعطت الناقة قرابة لترين من الحليب»(ص102).

وهو اعتقاد له ما يعززه من التجربة، فإحساس الناقة باليد النظيفة يختلف عنه باليد القذرة، ومن هنا تستجيب لليد النظيفة، وتنزع إن لمست ضرعها يد قذرة، وهذا مما يُحسب للبدو، ويوافق الفطرة وما جبل عليه الناس من حب النظافة.

## الأفعى والكنز

تنتشر الخرافات والأساطير في البيئات الفقيرة البعيدة عن مراكز الحضارة، وهي بين البدو أكثر حيث يعم الجهل، فقد روى ثيسيجر أن بركة تعرف باسم بركة عيون، كان البدو يعتقدون «أن أفعى كبيرة تعيش في البركة، وأن هذه الأفعى تبتلع عنزًا عندما ترد القطعان ماءها للشرب»(ص66)، ولعل هذا من مبالغات البدو أو أنهم يرجعون غرق الماعز أو فقدانها إلى ابتلاع الأفعى لها.

ومن ناحية أخرى، وكما هي الاعتقادات في كثير من الدول، فإن الكنوز المدفونة حلم يراود الكثيرين، وخاصة الفقراء، وفي صحراء عُمان يعتقد الأعراب بأنه في وادي «دفن» يوجد خندق زعموًا أن به كنزًا مدفونًا (ص72). ويبدو أن الحلم بوجود الكنز يبقيهم على قيد الأمل، وانتظار الغد الأجمل.

هذه المعتقدات والطقوس بحاجة إلى دراسات متخصصة لمعرفة أصولها وجذورها، وتأثيراتها على حياة البدو، وهل بقيت حية إلى يومنا هذا أم اندثرت بفضل العلم والوعي، وانهيار الحواجز بين البدو والمدينة.

وختامًا، لا بد من الإشارة إلى أن الكتاب ترجمه بتصرف محمد محمد عبدالقادر، وصدر عن الدار القومية للطباعة والنشر في القاهرة، ثم صدر في طبعات أخرى في القاهرة وأبو ظبي وغيرها. وهو للرحالة ويلفريد ثيسيجر كما أسلفنا، الذي ولد سنة 1910 وتوفي عام 2003، وقام برحلات إلى الحبشة والسودان وجزيرة العرب وإيران والعراق وباكستان وغرب أفريقيا، وأصدر مجموعة من الكتب منها: «عرب الأهوار»، «حياة من اختياري»، «أيامي في كينيا»، «وسط الجبال: رحلات في آسيا»، «عالم يختفي».

# من وحي سورة الرحمن

**د. غانم حميد**

**الجزائر**


وأنا أتدبّر سورة الرحمن متلمسًا بعض أوجه الإعجاز البياني فيها، وقفت على لُب الحكمة في الآيات الثلاث الأولى المُخبِرة عن حقيقة اسم من أسماء الله الحسنى (الرَّحْمَن): ﴿ عَلَّمَ ٱلْقُرْءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلْإِنسَـٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ ۝٤﴾

فالرحمن اسم من أسماء الله الحسنى ورد على وزن الصفة المُشَبَّهَة (فَعْلان)، والصفة المشبهة تدل على صفة ثابتة في صاحبها غالبًا. وهي بنسبتها إلى الخالق تمثل كمال الثبوت. كما أن شمول الرحمة في لفظ الرحمن دنيوي عام يصيب المؤمن والكافر معا، بخلاف الرحيم، التي لا تكون في الآخرة إلا للمؤمن فقط.

الرحمن تتكرر معنا في صلواتنا المفروضة مع كل ركعة، فضلاً عن الصلوات المسنونة، واستهلالنا بالبسملة في كل أمر ذي بال.

وفي الآيات الثلاث التي تعقب هذا الاسم يعلّمنا المولى ـ جل وعلا ـ أن الخلق البيولوجي الذي نشترك فيه مع بقية العجماوات بقوله: (خلق الإنسان) وقع بين آيتين: أولى سبقته (علّم القرآن)، وآية تلته (علمه البيان) وكأن حياة الإنسان جسمًا وروحًا مستمدة من القرآن، ومن دونه، وبتغييبه يصبح خلق الإنسان مادة منزوعة التشريف الحاصل من أسبقية القرآن عليها، وتبعيتها له.

فالله في علم العقائد هو الواجب الوجود، وما عداه ممكن الوجود أو جائز الوجود، يَدين في وجوده للخالق بنعمتين: نعمة الإيجاد ونعمة الإمداد. أما الآية التي تليها ﴿عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ﴾ فتنبّه أساسًا إلى أن شرف البيان نابع من تعليم الله الإنسان إياه، بتلاوة كتابه وفهم معاني ألفاظه، ثم تفسيره وفقه أحكامه، إلى مرتبة الاستنباط والتأويل. فالبيان هو حد ما بين الناطق المُفصح وهو الإنسان، وما عداه من المخلوقات. وبه يتأتى للإنسان شرف الكينونة. ثم إن هذا البيان توقيفي، مصدره ربّاني، ﴿ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُۥ﴾سورة القيامة. مثلما أن على الخالق حفظه إلى يوم القيامة ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَـٰفِظُونَ﴾سورة الحِجر.

أما التِّبيان بكسر التاء فهو مصدر على وزن تِفعال (بكسر التاء) قال الله تعالى: ﴿وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ ٱلْكِتَـٰبَ تِبْيَـٰنًا لِّكُلِّ شَىْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَىٰ لِلْمُسْلِمِينَ﴾ سورة النحل، فمعناه الإيضاح والتجلية، ويلتقي هذا المعنى في جانب منه مع قوله تعالى: ﴿مَّا فَرَّطْنَا فِى ٱلْكِتَـٰبِ مِن شَىْءٍ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ﴾ سورة الأنعام. وهذه الصيغة لم ترد إلا في لفظتي: تِبيان ـ تِلقاء ﴿وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَآءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَىٰ رَبِّىٓ أَن يَهْدِيَنِى سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ﴾ سورة القصص. والباقي كله بفتح التاء. قال كُثيِّر عَزَّة:

وإني وتَهيامي بعزّةَ بعدما

تخلّيتُ مما بيننا وتَخَلّتِ

لك المرتجي ظلّ الغمامة كلما

تفيّأ منها للمَقيل اضمحلّتِ

ومنه التَّذكار والتَّحنان والتَّسيار والتَّجوال والتَّطواف والتّهتان....إلخ

والتبيُّن وهو الثبَتُ والتحقق وعدم التسرع في إصدار الأحكام ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ إِن جَآءَكُمْ فَاسِقٌۢ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوٓا۟ أَن تُصِيبُوا۟ قَوْمًۢا بِجَهَـٰلَةٍ فَتُصْبِحُوا۟ عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَـٰدِمِينَ﴾ الحجرات.

وفي دَرج السورة نقف على سر إعجازي عددي، حيث نجد أن الآلاء والنعم المذكورة في سياق الإفصاح عما في الجنتين الأوليين بدءًا بقول تعالى: (ولِمَن خاف مقام ربه جنتان) عددها ثمانية دون احتساب آية (فبأي آلاء ربكما تُكذِّبان) ومثل ذلك في الحديث عن الجنتين الأخريين (ومن دونهما جنتان) ثمانية مشاهد أيضا. ولم يأت هذا التوافق عرضا أو اعتباطا، فهو ينسجم مع أبواب الجنة الثمانية. والله أعلى وأعلم.

# فلسفة الغرب العسكرية: خسارة معركة لا تعني خسارة الحرب

**أ.د. مهند الفلوجي**

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


مقولة قالها شارل ديغول في 1940/06/18، قبيل استسلام فرنسا:

(La France a perdu une bataille. Mais la France n'a pas perdu la guerre!)

أي "لقد خسرت فرنسا المعركة، لكنها لم تخسر الحرب". وبالإنجليزية:

"France has lost the battle but she has not lost the war."

وكان الغرض من خطابه هو حشد أكبر عدد ممكن من الفرنسيين للمقاومة، وهو ما لم يتحقق في البداية.

إن القوة العسكرية كمًّا ونوعًا وإرادة، هي التي تستطيع إنجاح الكرّة بعد الفرّة للفوز بالحرب في النهاية، وإن منيت بالهزائم ابتداءً. وإن الأمة التي لا تحسب حساب الدفاع والجهاد عن أراضيها هي أمة آيلة للزوال عاجلاً أم آجلاً. أن صرفيات الدول عسكريًا تُنبئك بحيوية وديمومة ومكانة هذه الدول عالميًا (الجدول).

شارك الأمير الإسكتلندي روبرت بروس (Robert the Bruce) بمساعدة تمرد البطل الإسكتلندي ويليام والاس شجاع القلب (The Braveheart كما بالفيلم السينمائي) ضد إدوارد الأول ملك إنجلترا الظالم، وبعد أن صار روبرت بروس ملك اسكتلندا عام 1306) وحتى وفاته 1329). انهزم روبرت أمام جيش الملك إدوارد الثاني واضطر للفرار والاختباء. ويقال أنه جلس تحت شجرة جريحًا فرأى نملة ترفع حبة أكبر من حجمها فتقع الحبة لكن ترجع النملة لحملها ثانية، وهكذا، فاستوحي منها المثابرة والكرّة بعد الفرّة. فشنّ حرب عصابات ناجحة ضد الإنجليز. وفي معركة بانوكبورن (Battle of Bannockburn) عام 1314، هزم روبرت جيشًا إنجليزيًا أكبر منه بكثير بقيادة إدوارد الثاني ملك إنجلترا، مما أسس لمملكة اسكتلندية مستقلة.

والحرب العالمية الثانية مليئة بأمثال كثيرة للكرّة بعد الفرّة.

حرب فرنسا (Battle of France 10 نيسان – 25 حزيران 1940)

بعد غزو ألمانيا لبولندا سبتمبر 1939، مرّت 6 أشهر من الهدوء النسبي على أوروبا (سميت بالحرب الزائفة phony war)، واقتصر الصراع بين فرنسا وألمانيا على امتداد 100 ميل (160 كم) من الحدود المشتركة بين نهر الراين وحدود لوكسمبورغ.

خط ماجينو (Ligne Maginot سمي بإسم وزير الحرب الفرنسي أندريه ماجينو) عبارة عن خط تحصينات خرسانية وعقبات ومنشآت أسلحة بنتها فرنسا في الثلاثينيات لردع الغزو الألماني. كان خط Maginot منيعًا لمعظم أشكال الهجوم البري. ولذلك، غزا الألمان البلدان المنخفضة (لكسمبرغ وهولندا وبلجيكا) عام 1940، وعبروا لشمال خط ماجينو، الذي كان المفروض أن يتم تمديده بالكامل نحو الغرب لتجنب مثل هذا الحدث، ولكن تم تقليصه أخيرًا استجابة لمطالب بلجيكا. توقفت فرص نجاح الهجوم الألماني ضد فرنسا على التقدم الألماني عبر غابة آردين Ardennes الكثيفة، والتي اعتبرها الفرنسيون مستحيلة وغير قابلة لعبور الدبابات. لكن الألمان نجحوا وعبروا هذا الحزام الأخضر الوعر عن طريق عمل فريقي رائع غير مسبوق أشبه بالمعجزة؛ إذ قامت الوحدات المدرعة الألمانية باندفاع مفاجئ عبر منطقة Ardennes وعلى طول وادي Somme، مما أدى لقطع ومحاصرة وحدات الحلفاء التي تقدمت إلى بلجيكا لمقابلة الجيوش الألمانية هناك،

وتراجعت القوات البريطانية والبلجيكية والفرنسية للبحر بمنطقة دونكرك أمام التقدم الألماني؛ وتمكنت القوات البحرية البريطانية والفرنسية بالكاد من اخلاء جيوشها المحاصرة وانتشالهم من دونكيرك بعد خسارة كبيرة.

إخلاء دونكيرك (1940) في الحرب العالمية الثانية، وإجلاء قوة المشاة البريطانية وقوات الحلفاء الأخرى من ميناء دونكيرك البحري الفرنسي إلى إنجلترا. تم استخدام السفن البحرية ومئات القوارب المدنية في عملية الإخلاء، التي بدأت 26 أيار. وانتهت 4 حزيران، وتم إنقاذ حوالي 198000 بريطاني و140000 فرنسي وبلجيكي. لكن خلال الحملة بأكملها، من 10 أيار/ مارس حتى هدنة استسلام فرنسا في 22 حزيران، خسرت بريطانيا 68000 ضحية، وتخلت عن معظم المعدات الثقيلة خلال عمليات الإخلاء المختلفة (فقدان 2472 قطعة مدفعية، و20000 دراجة نارية، وما يقرب من 65000 مركبة أخرى، و423000 طن من المخازن، وأكثر من 76000 طن ذخائر و165000 طن وقود، والتخلي عن جميع الدبابات البريطانية البالغ عددها 445 والتي تم إرسالها لفرنسا. وأغرقت ست مدمرات بريطانية وثلاث مدمرات فرنسية، إلى جانب تسع سفن رئيسية أخرى. كذلك، تضررت 19 مدمرة، وتم اغراق أكثر من 200 سفينة بحرية بريطانية وحلفاءها، مع تلف عدد مماثل. كان إخلاء دونكيرك أكبر كارثة عسكرية مُنيت بها بريطانيا رغم أنهم لمّعوا صورة الهزيمة زوزًا، تحت إسم معجزة دونكيرك.

كانت عربة كومبين Compiègne Wagon هي

أدولف هتلر في باريس، فرنسا، يونيو 1940، ويظهر برج إيفل في خلفية الصورة. احتلت القوات الألمانية باريس في 13 يونيو 1940.

مناداخل حصن سيمسرهوف، قلعة ماجينو لاين، بالقرب من بيتشي، فرنسا

عربة القطار التي تم فيها توقيع هدنة 11 نوفمبر 1918 (المجحفة والمُذلّة بحق ألمانيا بعد خسارتها الحرب العالمية الأولى). وبعد غزو ألمانيا الساحق لفرنسا، أعاد أدولف هتلر العربة إلى موقعها المحدد لتوقيع هدنة 22 حزيران 1940 (الصورة) لرمزيتها في تحقير وإذلال فرنسا (وهو مثال آخر ألماني للكرّة بعد الفرّة).

معركة بريطانيا (Battle for Britain) أو الـBlitz (مشتقة من الألمانية Blitzkrieg وتعني "الحرب الخاطفة") تبعت كارثة دونكيرك وهي حملة قصف ألمانية مُكثفة ضد المملكة المتحدة لعامي 1940-1941 لإخضاعها للسيطرة الألمانية. شنّ الألمان هجمات جوية جماعية ضد الأهداف الصناعية والبلدات والمدن، بدءًا بغارات على لندن (مع معركة التفوق الجوي بين القوة الجوية الألمانية Luftwaffe والقوة الجوية الملكية البريطانية Royal Air Force).

منذ 7 سبتمبر 1940، قُصفت لندن بشكل منهجي من قبل Luftwaffe لمدة 56 يومًا من الأيام والليالي الـ 57 التالية. كان أبرزها الهجوم الكبير الذي وقع في وضح النهار ضد لندن في 15 سبتمبر. قللت Luftwaffe تدريجيًا من عملياتها في النهار لصالح الهجمات الليلية لتفادي هجوم سلاح الجو الملكي البريطاني، وأصبحت Blitz حملة قصف ليلية بعد أكتوبر 1940. هاجمت Luftwaffe ميناء ليفربول الرئيس المطل على المحيط الأطلسي في

أدولف هتلر مع كبار جنرالاته أمام عربة القطار (عربة كومبين) فرنسا في 22 يونيو 1940. العربة نفسها التي تم فيها توقيع هدنة 11 نوفمبر 1918 (المجحفة والمُذلّة بحق ألمانيا بعد خسارتها الحرب العالمية الأولى).

رجال الإطفاء أثناء العمل في شارع دمرته القنابل في لندن بعد غارة بليتز ليلة السبت، حوالي عام 1941. كانت الغارة عبارة عن حملة قصف ألمانية ضد المملكة المتحدة في عامي 1940 و 1941 ، أثناء الحرب العالمية الثانية. يأتي المصطلح من Blitzkrieg ، ويعني "حرب البرق" باللغة الألمانية.

Liverpool Blitz. عانى ميناء هال Hull على بحر الشمال Hull Blitz. كما تعرضت مدن بريستول وكارديف وبورتسموث وبليموث وساوثامبتون وسوانزي وبلفاست وغلاسكو للقصف، وكذلك المراكز الصناعية في برمنغهام وكوفنتري ومانشستر وشيفيلد. وقتل أكثر من 40 ألف مدني خلال الحرب الخاطفة، نصفهم تقريبا في لندن، حيث دمر أو تضرر أكثر من مليون منزل. وتحت وطأة القصف تحولت محطات القطارات تحت الأرض underground tubes الى ملاجئ آمنة للمواطنين.

وبسبب القصف الجوي أجلت الحكومة البريطانية أربعة ملايين شخص - معظمهم من النساء والأطفال - من المدن، بما في ذلك 1.4 مليون من لندن ونقلهم لمناطق الريف في ويلز وغيرها ؛ وكان كل من اللاجئين الأطفال يلبسون قلادة بالعنق تحمل اسمهم الكامل وعنوانهم (نشأ بعد سنين الحرب "جيل الضياع" من هؤلاء النازحين أو المجليين Evacuees).

لكن في 22 حزيران 1941 ، بدأت القيادة الألمانية بعملية بربروسا، وغزو الاتحاد السوفيتي. وهكذا فشل القصف في إضعاف معنويات البريطانيين ودفعهم للاستسلام أو إلحاق أضرار جسيمة باقتصاد الحرب ؛ ثمانية أشهر من القصف لم تعرقل أبدًا الإنتاج الحربي البريطاني، والذي استمر بالزيادة. وكان التأثير الأكبر هو إجبار البريطانيين على توزيع وتفريق إنتاج الطائرات وقطع الغيار. استغرقت المدن من 10-15 يومًا للتعافي من الضربات الشديدة، لكن برمنغهام استغرقت ثلاثة أشهر. فشل الهجوم الجوي الألماني لأن قيادته العليا لم تضع استراتيجية منهجية لتدمير التصنيع الحربي البريطاني. أدى ضعف المعلومات الاستخباراتية حول الصناعة البريطانية والكفاءة الاقتصادية إلى تركيز القيادة الجوية الألمانية على التكتيكات بدلاً من الإستراتيجية. تم تخفيف جهد القصف من خلال الهجمات المتفرقة ضد مجاميع الصناعات بدل التركيز المستمر على الصناعات الأكثر حيوية.

ورغم كل ما مُنيت به بريطانيا من كارثة دونكيرك ومن الحرب الخاطفة ضدها، إلا أنها لم تستسلم بل كانت تستعد وتعد الكرّة بعد الفرّة. وقام رئيس الوزراء البريطاني ونستون تشرشل أمام مجلس العموم في برلمان المملكة المتحدة في 4 حزيران 1940 بإلقاء خطبته الشهيرة: "سنقاتل على الشواطئ"(We shall fight on the beaches):

(سنستمر للنهاية. سنقاتل في فرنسا، وسنقاتل في البحار والمحيطات، وسنحارب بثقة متزايدة وقوة متنامية في الجو، وسندافع عن جزيرتنا، مهما كانت التكلفة. سنقاتل على الشواطئ، سنقاتل على مواضع الإنزال، سنقاتل في الحقول وفي الشوارع، سنقاتل في التلال ؛ ولن نستسلم أبدًا، وإذا (ولا أصدق للحظة) تم اخضاع وتجويع هذه الجزيرة أو جزء كبير منها، فإن إمبراطوريتنا وراء البحار، المسلحة والمحمية من قبل الأسطول البريطاني، ستستمر في النضال، حتى وقت يقدره الله، يتقدم العالم الجديد بكل قوته وعظمته للإنقاذ وتحرير القديم منه).

أطلق على رئيس الوزراء البريطاني الشهير في زمن الحرب، ونستون تشرشل، لقب "البلدوغ البريطاني" "British Bulldog". فبوجهه الفاضح وشخصيته البدينة، بدا تشرشل يشبه إلى حد ما كلب بلدوغ الذي يقتنيه - ولأنه اشتهر أيضًا بعناده ورفضه التخلي عن قتال النازيين.

احتل البلدوغ مركز الصدارة كرمز للشجاعة

صورة لأطفال يتم إجلاؤهم من لندن. بتاريخ 1940

وبسبب القصف الجوي أجلت الحكومة البريطانية أربعة ملايين شخص - معظمهم من النساء والأطفال - من المدن، بما في ذلك ١,٤ مليون من لندن ونقلهم لمناطق الريف في ويلز وغيرها؛ وكان كل من اللاجئين الأطفال يلبسون قلادة بالعنق تحمل اسمهم الكامل وعنوانهم (نشأ بعد سنين الحرب "جيل الضياع" من هؤلاء النازحين او المجليين Evacuees). في 1940.

صار شرشل وكلبه symbolic British bulldo بولدوغ رمز بريطانيا

النادرة والعزيمة البريطانية symbolising pluck and determination، وصار البلدوغ أيضًا رمزًا مثيرًا للجدل لبريطانيا لأن يمكن استخدامه لتمجيد النزعة العسكرية والعنصرية والإمبريالية. خلال القرن السابع عشر كان جوني بولJohnny Bull الثور رمزًا شائعًا لبريطانيا لسرقتها ممتلكات المستعمرات بالقوة عندما كانت بريطانيا تستعمر أجزاءً شاسعة من الكرة الأرضية. لا يزال ونستون تشرشل "البلدوغ البريطاني" شخصية مثيرة للجدل بسبب معارضته لاستقلال الهند، وتسببه بمجاعة البنغال بالهند عام 1943 (قتلت 3 ملايين هندي) بسبب الاستخدام الشامل للموارد الهندية للمجهود الحربي وتصدير الرز من الهند إلى أماكن أخرى بالإمبراطورية البريطانية، حيث تمت مصادرة الإمدادات الضخمة من الرز وآلاف القوارب من مناطق البنغال الساحلية، بحجة حرمان اليابان من الموارد في حالة غزو مستقبلي (لم يحدث).

ومن المعلومات السرية أن شرشل قام بدورين لا يعلمهما الكثير، لأجل إقحام امريكا معه في الحرب ضد ألمانيا:

1. كان الرأي العام الأمريكي لا يريد الدخول في حرب لا ناقة له فيها ولا جمل. فيقال أن المخابرات البريطانية أوعزت زورًا لليابان معلومة مفادها أن أمريكا ستغزوها، فحضرت اليابان ضربة استباقية بالإغارة على ميناء القاعدة الأمريكية الضخمة (بيرل هاربر Pearl Harbour). ورغم أن الإمبراطورية البريطانية كان لديها علم مسبق بالضربة اليابانية، إلا أنها قررت عدم تنبيه أمريكا، لأجل أن تُضرب وتدخل الحرب العالمية الثانية ضد ألمانيا واليابان وإيطاليا (دول المحور) وبمؤازرة الرأي العام. شكل الهجوم على بيرل هاربور ضربة عسكرية مفاجئة من قبل القوة الجوية للبحرية الإمبراطورية اليابانية على الولايات المتحدة ضد قاعدتها البحرية في بيرل هاربور (هونولولو، إقليم هاواي) قبيل الساعة 8:00 صباحا يوم الأحد 7 ديسمبر 1941. كانت الولايات المتحدة دولة محايدة في ذلك الوقت. وأدى الهجوم إلى دخولها رسميا في الحرب العالمية الثانية في اليوم التالي.

باميلا مع زوجها الأول راندولف شرشل (GETTY)

وباميلا مع زوجها الأخير أفرِل هاريمان (GETTY)

2. طبقاً للمبدأ الغربي: الغاية تبرر الوسيلة، قام شرشل حقيقةً بدور القوّاد (فعليًا وحرفيًا) على زوجة ابنه (راندولف شرشل Randolph Churchill) المتزوج من الجميلة (باميلا دِكبي Pamela Digby) والتي كانت معجبة بالقائد والد زوجها، حيث كانت تقضي معظم وقتها في قبو لندن أثناء معركة بريطانيا، وكانت شخصيًا هي التي تشعل السيجار لشرشل، وسمّت وليدها باسم جده "ونستون شرشل" (الرابط: https://www.dailymail.co.uk/news/article-9384231

Did Winston Churchill pimp out his son's wife to rich Americans so they would help Britain win the war?

فحين كانت المعركة الجوية على بريطانيا على أشدها، كان شرشل حريص على إقحام أمريكا في الحرب لتخفيف وطأة الضغط النازي على بريطانيا،

فقدم دعوة للمبعوث الأمريكي المتزوج والكبير السن نسبيًا (أفرِل هاريمان Averell Harriman) بالمجيء للندن وتقييم الأوضاع أثناء الحرب. وهنا استخدم ونستون شرشل "فتاته"، كما يقال أي قدم زوجة ابنه الغائب (حينها كان مراسلاً حربيًا في مصر) وطلب من فتاته أن توظف جمالها لأجل بريطانيا (لأن الغاية تبرر الوسيلة) وأن تصحب وتنام مع المبعوث الأمريكي الذي جاء لوحده، وصادف أن زار لندن أثناء القصف الجوي، فانطلقت صفّارات الإنذار وانطفأت الأضواء في لندن، حيث دعاها لغرفته وبالفعل أدت (باميلا دِكبي) الدور المناط بها حرفيًا، واستطاعت بعلاقتها الغرامية أن تؤثر جدًا على المبعوث الأمريكي، ليجر أمريكا لمساندة بريطانيا في الحرب ضد ألمانيا. ويقال أن زوجها حين علم بعلاقتها قام بتطليقها. والقصة صارت مشهورة لا يخجل حتى ابنها (ونستون شرشل ابن راندولف ونستون شرشل) من سردها ضاحكًا (!)

شاهد الفيديو الوثائقي بعنوان: (Churchill's Girl)

https://www.youtube.com/watch?v=G4144lxyEuc

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، سافرت (باميلا دِكبي) إلى فرنسا حيث اشتهرت بمغامراتها الرومانسية الكثيرة، ومن ثم سافرت لأمريكا وتزوجت من ذلك المبعوث الأمريكي الأرمل (أفرِل هاريمان) لتصبح مواطنة أمريكية ناشطة بصفّ الديمقراطيين حيث كانت متحمسة جدًا لفوز (بيل كلنتون Bill Clinton) برئاسة الولايات المتحدة الأمريكية، وكان أول عمل له أن زارها في بيتها ليعرف ماذا تريد؟ فطلبت أن تكون (سفيرة أمريكا في فرنسا) وبالفعل كانت، للفترة 1993-1997 حيث توفيت صبيحة 5 شباط 1997 وعمرها 76 سنة. أكرمها الرئيس جاك شيراك بالصليب الأعظم على كفنها لإسهماتها العظيمة في الحرب وأيضًا كسفيرة في باريس؛ وأرسل بيل كلنتون (الطائرة الرئاسية الأولى) لنقل جثمانها إلى نيويورك. وتوفي زوجها بعدها في 14 شباط وعمره 94 سنة ودفن قربها في نيويورك. وتحمّس بيل كلنتون الشديد لها، أطلق شائعات تقول أنها كانت الأم الحقيقة للرئيس بيل كلنتون (متبنى من عائلة كلنتون) بعد علاقتها في باريس من الثري إيلي روثشايلد Baron Elie de Rothschild!!!

## هناك مصطلحان عسكريان مهمان بالغرب:

النصر الباهظ الثمن (Pyrrhic victory) هو انتصار يؤدي لخسائر فادحة بالمنتصر لدرجة ترقى للهزيمة. انتصار كهذا ينفي أي شعور حقيقي بالإنجاز ويضر بالتقدم الطويل الأمد. نشأت العبارة من بيروس الإبيروسي Pyrrhus of Epirus، الذي أدى انتصاره ضد الرومان في معركة أسكولوم Asculum عام 279 ق.م لتدمير غالبية قواته، مما أدى لإنهاء حملته.

الشاملة (Total war) كالحرب العالمية الأولى والثانية (WWI and WWII) وهي نوع من الحرب تشمل جميع الموارد والبنية التحتية المرتبطة بالمدنيين كأهداف عسكرية مشروعة، وتعبئة جميع موارد المجتمع لخوض الحرب، وتعطي الأولوية للحرب على الاحتياجات غير المقاتلة. وتُعرّف اصطلاحيًا بأنها "حرب غير مقيدة من حيث الأسلحة المستخدمة، أو طبيعة الأرض أو المقاتلين، أو الأهداف المنشودة، لا سيما تلك التي يتم فيها تجاهل قوانين الحرب". وتتميز الحرب الشاملة عن باقي الحروب، بتضاءل التمايز بين المقاتلين وغير المقاتلين بسبب اعتبار الأطراف المتقاتلة على أنّ كل إنسان تقريبًا، بما في ذلك غير المقاتلين، ما هم إلا موارد تُستخدم للمجهود الحربي.

ومن هنا تأتي أهمية الاستخبارات العسكرية، لتفادي النصر الباهظ الثمن والحرب الشاملة بمحاولات زرع بذور الفتنة في صفوف العدو ليقوم بتصفية نفسه بنفسه. لذلك فإن الجيوش المقاتلة، تعضدها مؤسسات الاستخبارات والإعلام ودبلوماسية وزارة الخارجية مع الحرب النفسية لتتظافر جميعًا في إحراز النصر بعد الهزيمة.

المخابرات العسكرية قديمة قدم الحرب نفسها؛ ويرتبط الإعلام الساند للحرب بوحدة الحرب النفسية والتي تطورت اليوم بفعل التواصل والشبكة العنكبوتية والاتصالات والإعلام، بهدف بث اليأس والإستسلام وزعزعة العدو مدنيًا وعسكريًا بإضعاف جبهته الداخلية وتفتيت وحدته. وتسمى الحرب النفسية بالحرب الناعمة، والحرب الباردة، وحرب الاستخبارات، وتستخدم في السلم والحرب لتستهدف الجانب السيكولوجي لأفراد المجتمع.

وفي الكتاب المقدس، أرسل موسى جواسيسًا ليعيشوا مع الكنعانيين لكي يتعلموا طرقهم ونقاط قوتهم وضعفهم. شهدت الفترة المكية إبّان حياة النبي صلى الله عليه وسلم حربًا نفسية ضارية متعددة الجبهات والتقنيات، فحين جهر النبي بالدعوة، بدأت الآلة الإعلامية لقريش بالعمل، فنشروا شائعات التضليل بأنّ النبي مجنون تارة، وساحر تارة، وشاعر تارة أخرى، وأنه يأخذ آيات القرآن من كتب الأقدمين للنصارى واليونان والهنود، وبعد أن باءت أفعالهم بالفشل، انتقلوا للـ"الإغراء" بأن خيّروا النبي بين الملك والجاه والمال، على أنّ يكفّ هو وأصحابه عن دعوة الناس، فجوبه إغرائهم بالرفض التام، فغيروا ستراتيجيتهم لإستخدام تقنية "الترهيب والتهديد"، فعذبوا كل من له صلة بمحمد صلى الله عليه وسلم وصحبه، مع غسيل الدماغ عبر خطوات متتالية تحت بند (العصا والجزرة) من خلال العزلة واستخدام الأسلوب القاسي، ثم مرحلة الرفق والتساهل، ثم مرحلة النقاش والحوار، ثم مرحلة النقد الذاتي، ثم مرحلة زرع الافكار الجديدة. وضيّقوا على من لم يرجع، وحرموهم من ذويهم وتجارتهم وحرقوا ممتلكاتهم؛ حينذاك أمر النبي صلى الله عليه وسلم أتباعه بالهجرة لتفادي هذه الحملة الشعواء من الترهيب الممنهج. وفي المدينة كانت الغزوات النبوية تسبقها سرايا استطلاعية وعيون تنبي مواقع ونقاط القوة والضعف وتحركات العدو، كما استخدم النبي صلى الله عليه وسلم الدعاية لبث الرعب في قلوب المشركين (نُصرت بالرعب مسيرة شهر)، وبرع "خالد بن الوليد" في تحليل نقاط ضعف العدو وخداعه وبث الدعاية المضادة لإحداث التأثير النفسي السلبي لدي جنود العدو في معاركه مع الفرس والروم؛ فكانت رسائل خالد (رضي الله عنه): (بسم الله الرحمن الرحيم، من خالد بن الوليد إلى ملوك فارس، فالحمد لله الذي حلّ نظامكم ووهّن كيدَكم، وفرّق كلمَتكم... فأسلموا، وإلا فأدوا الجزية، وإلا فقد جئتكم بقومٍ يُحبّون الموتَ كما تُحبّون الحياة).

ويمكن للمعلومات الاستخباراتية حول تحركات والتحضير لهجمات العدو أن تتيح لك نصب الكمائن له واستهدافه بالضربات المحددة أو إعداد دفاعاتك بشكل أفضل. ويمكن أن تتيح لك معلومات حول قواعد ومخابئ العدو لكي تقوم بتنسيق الضربات له، ويمكن للمعلومات الاستخباراتية الموجودة على خطوط الإمداد الخاصة أن تتيح لك قطعها.

وهناك شخصيتان خياليتان في الإعلام البريطاني تخدمان التاج البريطاني لغرض تجييش واستلهام العواطف: شيرلوك هولمز وجيمس بوند. محقق البوليس (شيرلوك هولمز Sherlock Holmes) المتعاون مع شرطة العاصمة لندن (سكوتلانديارد)، كتبها الماسوني الكبير وفارس الإمبراطورية البريطاني سيرآرثر كونان دويل Arthur Conan Doyle الطبيب والكاتب الإسكتلندي الأصل والذي عاش في لندن، حيث تُعدّ قصص هولمز معلمًا بارزًا في الأدب البوليسي والحذاقة والذكاء للشرطة البريطانية.

وأما إيان فلمنغ Ian Fleming ضابط المخابرات البحرية، فهو مؤلف شخصية (جيمس بوند James Bond الجاسوس والعميل 007 لوكالة المخابرات البريطانية MI6. ولكونهما رموز للتفوق البريطاني، تحتفي الملكة شخصيًا والأمراء والحكومة البريطانية دومًا بتدشين أفلام جميس بوند وشيرلوك هولمز عند اكتمال جاهزيتها وقبل عرضها على الجمهور.

يقابلها أمريكيًا، المحقق الحاذق الذكي لجرائم القتل في شرطة لوس أنجلوس (كولومبو Columbo) في مسلسل تلفزيوني درامي ممتع عن الجرائم الأمريكية، ألّف قصصها الكاتبان والمنتجان اليهوديان ريشارد ليفينسون Richard Levinson ووليام لنك William Link.

ثم رمز أمريكا البطل الخيالي والرجل الفولاذي الخارق (سوبرمان Superman) حيث ظهر الرجل

الخارق في قصص مصورة (أكشن كومكس) عام 1938. ثم صار تدريجيًا أشهر بطل خارق في العالم. جعل مجلة الرجل الخارق أشهر مجلة مصورة في العالم وتمت ترجمتها لأغلب لغات العالم. مؤلفًا شخصية سوبرمان هما سيغل Jerry Siegel وجو شاستر جيري (Joe Shuster أثناء عملهما بشركة (Comics National) والتي صارت تحمل اسم DC) (Comics تطورت قصص سوبرمان من صفحات المجلات لمسلسلات الإذاعة ثم التلفزيون ثم الأفلام السينمائية وألعاب الفيديو. وترمز شخصية سوبرمان لبطولة وهيمنة أمريكا الخارقة عالميًا.

ولنأخذ بريطانيا مثالاً للمخابرات وتشعبات وكالاتها الأمنية:

وهناك حساب الاستخبارات الموحد (SIA) كأداة تمويل لوكالات الأمن والاستخبارات الرئيسية الثلاث: MI6 وGCHQ وMI5.

موظف المحاسبة للـSIA هو مستشار الأمن القومي لرئيس الوزراء. وإنفاق SIA كان 3.2 مليار جنيه إسترليني للعام 18/2017.

ولا ننسى ما للرياضة من آثار قوية في تحضير الأمم للقتال. ففي الغرب لطالما ترى الرجال والنساء يمارسون الركض وركوب الدراجات في الشوارع والمنتزهات لغرض اللياقة البدنية، وفي كل عطلة بنهايات الأسبوع (السبت والأحد) تعج منتدياتهم وملاعبهم بلعبة كرة القدم المنقولة عبر شاشات التلفزيون والراديو. الغرب أمة رياضية فعلاً وتعشق أنواع الرياضات الداخلية (كالسباحة) والخارجية في الهواء الطلق (كالمشي وركوب الدراجات وكرة القدم) وتتفنن في ابتكار أعاجيب الرياضات المتنوعة. فللرياضة دورٌ بارزٌ في المجتمع الإنجليزي، حيث تشمل الفرق الرياضية الشعبية في إنجلترا كرة القدم football والهوكي hockey والكريكيت cricket والرجبي rugby وكرة الشبكة netball. تشمل الرياضات الفردية الرئيسية تنس الريشة badminton وألعاب القوى athletics والتنس tennis وتنس الطاولة table tennis والملاكمة boxing والمصارعة wrestling والجولف golf وركوب الدراجات cycling ورياضة السيارات motorsport وسباق الخيل horse-racing. تعد كرة القدم الرياضة الأكثر شعبية، تليها لعبة الكريكيت والتنس والرجبي، والسكواش squash والتنس وكرة الريشة؛ تعتبر لعبة الكريكيت رياضة الصيف الوطنية المفضلة. تم توصيف لعبة كرة السلة (البيسبول) لأول مرة في القرن الثامن عشر في إنجلترا. وهناك السنوكر Snooker، وفنون قتالية مختلطة Mixed Martial Arts، وسباق القوارب boat racing، بولينج bowling، فوستال fustal، وكبادي kabaddi.

الوكالات الحالية في المملكة المتحدة U.K. Current agencies

| | Agency الوكالة | Description الوصف |
|---|---|---|
| Domestic intelligence | Security Service (MI5) جهاز أمن المخابرات الداخلية (MI5) | Counter terrorism, counter espionage intelligence gathering and analysis. مكافحة الإرهاب والتجسس وجمع المعلومات الاستخبارية وتحليلها |
| | Office for Security and Counter-Terrorism (OSCT) مكتب الأمن ومكافحة الإرهاب | Counter terrorism and protecting critical national infrastructure. مكافحة الإرهاب وحماية البنية التحتية الوطنية الحيوية |
| | National Domestic Extremism and Disorder Intelligence Unit (NDEDIU) وحدة الاستخبارات الوطنية للتطرف والاضطرابات الداخلي | Counter extremism, public disorder intelligence gathering and analysis. مكافحة التطرف والاضطراب العام وجمع المعلومات الاستخبارية وتحليلها. |
| | National Crime Agency (NCA) الوكالة الوطنية لمكافحة الجريمة | Organised crime intelligence gathering and analysis. جمع وتحليل معلومات الجريمة المنظمة |
| | National Ballistics Intelligence Service (NBIS) دائرة استخبارات المقذوفات الوطنية | Illegal firearms intelligence analysis. تحليل استخبارات الأسلحة النارية غير المشروعة |
| | National Fraud Intelligence Bureau (NFIB) المكتب الوطني لمكافحة الاحتيال | Economic crime intelligence gathering and analysis. جمع وتحليل معلومات الجريمة الاقتصادية |
| Foreign intelligence | Secret Intelligence Service (SIS/MI6) جهاز المخابرات السرية للمخابرات الأجنبية | Foreign intelligence gathering. جمع المعلومات الاستخبارية الأجنبية |
| | Defence Intelligence (DI) استخبارات الدفاع | Military intelligence gathering and analysis. جمع وتحليل المعلومات العسكرية |
| Signals intelligence | Government Communications Headquarters (GCHQ) استخبارات الإشارات عبر الاتصال الحكومي | Signals intelligence gathering and analysis. جمع وتحليل استخبارات الإشارات |
| Joint intelligence | Joint Intelligence Organisation (JIO) منظمة المخابرات المشتركة | Joint intelligence analysis. تحليل المخابرات المشتركة |

**Military Expenditure Database**
*2022 Fact Sheet* (for 2021)

| Rank | Country | Spending (US$ bn) | % of GDP |
|---|---|---|---|
| 1 | United States | 801.0 | 3.5 |
| 2 | China | 293.0 | 1.7 |
| 3 | India | 76.6 | 2.7 |
| 4 | United Kingdom | 68.4 | 2.2 |
| 5 | Russia | 65.9 | 4.1 |
| 6 | France | 56.6 | 1.9 |
| 7 | Germany | 56.0 | 1.3 |
| 8 | Saudi Arabia | 55.6 | 6.6 |
| 9 | Japan | 54.1 | 1.1 |
| 10 | South Korea | 50.2 | 2.8 |
| 11 | Italy | 32.0 | 1.5 |
| 12 | Australia | 31.8 | 2.0 |
| 13 | Canada | 26.4 | 1.3 |
| 14 | Iran | 24.6 | 2.3 |
| 15 | Israel | 24.3 | 5.2 |
| 16 | Spain | 19.5 | 1.4 |
| 17 | Brazil | 19.2 | 1.2 |
| 18 | Turkey | 15.5 | 2.1 |
| 19 | Netherlands | 13.8 | 1.4 |
| 20 | Poland | 13.7 | 2.1 |

صرفيات الدول عسكريًا ببلايين الدولارات للعام 2022/2021
(List by Stockholm International Peace Research Institute)

# العمارة الراديكالية

## رؤية العالم بعيون حالمة

**علاء حليفي**

**مهندس معماري، باحث وروائي من المغرب**


شهدت العمارة على مر العصور، تيارات وتوجهات فكرية متعددة، اختلفت حسب السياق التاريخي، والظروف الاقتصادية والسياسية والثقافية، وكذا متطلبات كل مجتمع. وقد كان القرن العشرين أحد أكثر العصور غِنى وتنوعًا من حيث الحركات الفكرية التي أثرت على توجهات العمارة الحديثة. من بين هذه التيارات، تعدُّ 'الراديكالية' (Radicalism)أحد أهم الحركات المعمارية في القرن العشرين، بل وأكثرها تجديدًا وتجريبًا من حيث المبادئ والأشكال التصميمية، حتى أن تأثيراتها استمرت حتى يومنا الحالي.

ظهر مصطلح "العمارة الراديكالية" على يد المؤرخ الإيطالي جيرمانو سيلانت (Germano Celant)، في مقال نقدي له يصف فيه المشهد المعماري الجديد، الذي انطلق من إيطاليا في ستينيات القرن الماضي، حين اجتمع مجموعة من المعماريين والمصممين لتشكيل حركة رائدة آنذاك، مقترحين مشاريع تتحرر من التوجهات العالمية الحديثة التي ميزت العمارة الشائعة في تلك الفترة. وقد تمّ ذلك في ظل أوضاع سياسية مضطربة تميزت بالعنف السياسي والتطرف وانتفاضات الطلاب والاضطرابات الاجتماعية، من رحم هذه الأزمات نشأت الحركات الفكرية التي تعارض هياكل السلطة السياسية والثقافية المهيمنة، فصارت الراديكالية في طليعة هذه الحركات.

انطلقت الراديكالية من نقدها للتيار الفكري والمعماري الذي انتشر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، باعتباره صارمًا، قاسيًا، وخاليًا من أي حس جمالي، كما انتقدت الإنتاج المعماري الفائق الذي يهدف إلى إسكان أكبر عدد من الناس في أقل مساحة ممكنة، دون التفكير في آثاره المدمرة للبيئة

والمجتمع. فشدّدت الحركة على ضرورة تحرير الإنسان من النموذج الاستهلاكي المزدهر في تلك الفترة، والذي يحصر دور المواطن في بضعة وظائف محددة: العيش، العمل، التنقل، ثم استهلاك المنتجات (والأفكار)، وهو ما شكّل أزمة حقيقة آنذاك، فقد كان نمط العيش هذا غير إنساني، بحيث يجعل من المجتمع آلة، ومن الإنسان تِرسا منها.

في شيء من عدم الرضا عن قيم المهنة السائدة آنذاك، اقترحت الحركة الاشتغال على العمارة كسلوك اجتماعي لا كبناء مادي، وهو ما أخرج ميدان الهندسة المعمارية من حيزه وطابعه التجاري، صوب فضاء جديد من المعرفة، أكثر رحابة وانفتاحًا، عكس التيارات السائدة التي كانت تقترح حلولا نهائية غير قابلة للتفاوض، وبنايات غير متاحة للتغيير أو مرافقة متطلبات السكان، فاشتهرت الحركة بمشاريعها "الاستفزازية" التي تميل إلى النقد والتجريب وخلق الحوار المجتمعي، حول ماهية العمارة في القرن العشرين.

يقول أندريا برانزي (Andrea Branzi) ، أحد رواد الحركة، أن العمارة الراديكالية تقع ضمن حركة أوسع لتحرير الإنسان من ميول الثقافة المعاصرة، وأنها تدعوا إلى التحرر الفردي رفضًا لجميع المعايير الشكلية والأخلاقية التي عرفها العالم بعد نهاية الحرب، هذه المعايير التي تعمل كبنية مثبطة، تجعل من الصعب تحقيق الذات الفردية بشكل كامل، لذا فإن مصطلح "الراديكالية" يشير إلى أكثر من حركة مستقلة أو متخصصة في العمارة، بل هو عبارة عن تيار فكري وثقافي شامل.

كما انتقد التيار الصورة النمطية للمعماري البطل المطلق، الذي يسعى لحل جميع مشاكل المجتمع عن طريق التصميم، وقد كان بطل ما بعد الحرب في أوروبا آنذاك هو المعماري الفرنسي من أصل سويسري "لو كوربيزييه" (Le Corbusier) ، الذي اقترح مبان خرسانية عملاقة لحل أزمة السكن التي طالت أوربا في تلك الفترة، فانتقد رواد التيار أعماله وتصاميمه، التي كانت بالنسبة إليهم قاسية وذات وظيفة جامدة، كما أنها لا تمنح حرية الاستعمال، وتملي على المستخدمين طريقة السكن، وتحثهم على العيش داخل تصاميم نموذجية وموحدة، لا تناسب الذوق الفردي أو العادات العامة لكل مجتمع، كما لو صار سكان ما بعد الحرب مجرد "سلع" يجب إسكانها.

انطلق التيار من إيطاليا قبل أن ينتشر فيما بعد بين عدد من المعماريين والمصممين والباحثين في شتى أقطار العالم، مشكلين جيلاً متكاملاً يتشاطر نفس الأفكار والتوجهات. من رواد الحركة نذكر أرشيزوم (Archozoom)، وسوبرستوديو (Superstudio)، وأرشيغرام (Archigram)، جميعها مكاتب معمارية تبنّت الراديكالية وطورت منها في شتى المقاييس التصميمية، فازدهرت أفكارها على نطاق واسع لتشمل مجالات متعددة، من تصميم المدن حتى ديكور البيوت مروّرا بالبنايات السكنية والمجمعات التجارية، وحتى المعارض الفنية، والكتب النقدية والمقالات.

هذه التجارب المعمارية رغم اختلافها، لم تتطور في معزل عن بعضها البعض، من إيطاليا إلى الولايات المتحدة، اليابان وأستراليا، اتحد الجميع لتصميم مشاريع كبرى، تم تجميعها على شكل إنتاج تراكمي واستعراضها في معارض مشتركة ساهمت في نشر الفكر الراديكالي بشكل كبير. وقد كان المعرض الذي حمل عنوان "إيطاليا: المشهد المحلي الجديد" الذي عُرض لأول مرة في متحف الفن الحديث في نيويورك (MoMA) عام 1972، أحد أهم المعارض في تاريخ الحركة.

## مشاريع تفتح بوابة نحو المستقبل

أنتجت الحركة مئات المشاريع، من مخططات المدن حتى قطع الأثاث، وهي تصاميم تم استلهامها من صور الخيال العلمي، والرسوم المصورة وحتى الكاريكاتور، مما جعل من مشاريع الحركة موضوعًا للنقاشات والانتقادات، فقد كانت ذات طابع تجريبي محض، حتى أنها بدت للبعض عجائبية وغريبة الأطوار.

تعتبر مجموعة أرشيغرام البريطانية، أحد أهم رواد الراديكالية، فقد كانت دومًا حاضرة في المعارض والمؤلفات بمشاريعها التي تميزت بكونها تنئ عن العمل بالشكل أو المواد، حيث ترتكز على المعطيات المجتمعية والحقائق والأحداث. لطالما

3 - بعض رواد الراديكالية في معرض "إيطاليا: المشهد المحلي الجديد"بنيويورك سنة 1972

1 - مشروع مانيفستو نيويورك، أحد أشهر مشاريع التيار الراديكالي، من تصميم سوبرستوديو سنة 1969

أثارت هذه المشاريع نقاشات مختلفة جمعت بين الهندسة المعمارية والتكنولوجيا والمجتمع. يؤكد النقاد أن مشاريع المجموعة قد شكّلت أداة للنقد السياسي والاجتماعي والثقافي، من خلال استعمال الفن التصويري والموسيقى وفن الأداء والأثاث والتصميم الجرافيكي والأحداث والمعارض.

يقول المعماري ذي الأصول الهندية "اكشات بهات" (Akshat Bhatt) الذي أتيحت له فرصة العمل مع المكتب في مرحلته الجامعية: "عندما بدأت العمل رفقة أرشيغرام، شعرت أنني كنت أقرأ رواية 1984 لجورج أورويل، فقد كان عملهم الراديكالي يضرب في تيارات متعددة، بما في ذلك السياسة، الفن، المسرح، وحتى الصحافة. نحن لم نناقش يومًا العمارة كما يفعل الجميع، أي كبناء مادي، أظن أن هذا ما ساعد مشاريع المجموعة على الانفتاح والتميز عن باقي ما أنتجه رواد تلك الحقبة".

عارض عمل أرشيغرام الروح الوظيفية لتلك الفترة، حيث صممت المجموعة بدائل معمارية

2 - أندريا برانزي

مشروع "مدينة بلج-إن"

لأساليب المعيشة التقليدية، فنشرت بين عامي 1960 و1974، تسعة أعداد من مجلة خاصة تحمل نفس اسم المكتب، وأكثر من تسعمائة رسم يوضح مشاريع معمارية خيالية، مستلهمة من التطورات التكنولوجية، السفر إلى الفضاء وحتى الخيال العلمي.

تعد "مدينة بلج-إن" (plug in city) ، أحد أهم مشاريع أرشيغرام، بل وأشهر مشاريع الراديكالية على الأطلاق، وهو مشروع تم العمل عليه بين سنتي 1963 و1966، يقترح هذا المشروع الاستفزازي مدينة خيالية افتراضية، تحتوي على وحدات سكنية معيارية "تتصل" بآلة عملاقة ذات بنية تحتية مركزية. المشروع في الواقع ليس مدينة، بل هيكلاً عملاقًا دائم التطور يشتمل على مساكن ووسائل نقل وخدمات أساسية أخرى، كلها منقولة بواسطة رافعات عملاقة. يهدف التصميم إلى منح الناس مزيدًا من المرونة والاختيار في تصميم منازلهم، مما يسمح لهم بتخصيص الكبسولات حسب متطلباتهم اليومية واستبدالها بسهولة عند الحاجة.

لاقى المشروع شهرة واسعة آنذاك، فقد قدّم نهجًا جديدًا للتعمير، وعكس المفاهيم التقليدية لكيفية تصميم مدينة القرن العشرين، وأيضًا كونه يجمع بين الاهتمام بالتقنيات الناشئة وثقافة المستهلك في الستينيات، مع استلهام لغة وجماليات الكتب المصورة والخيال العلمي.

## أفول الراديكالية، ماذا بعد؟

دامت الراديكالية لحوالي العشرين سنة، لاقت خلالها إقبالاً جماهيريًا واسعًا، لكن أشد ما تم وما يتم انتقاده حتى اليوم، هو حقيقة أن أغلب مشاريع التيار لم يتم تشييدها على أرض الواقع أبدًا، كونها غير وظيفية أو مستحيلة التنفيذ، فاعتبر الجميع الحركة كتيار فكري "يوتوبي" يبتعد عن المشاكل الحقيقية للعمارة.

يحيل البعض أفول الراديكالية إلى الجانب "الغير وظيفي" منها، بينما البعض الآخر يؤكد أنه كان تيارًا نقديًا بالأساس، لا تطبيقي. قد تتضارب الآراء حول ذلك، لكن الحقيقة أن أشياء كثيرة عجّلت بنهاية التيار الراديكالي، أولها أن المعمار وتخطيط المدن صارا جزءًا لا يتجزأ من النموذج الليبرالي الجديد للرأسمالية الذي ظهر خلال الثمانينيات، حيث صارت ناطحات السحاب والمشاريع الضخمة رمزًا لقوة وغنى الدول، فباتت جميع الاحتمالات الأخرى للتصميم "الغير استهلاكي" غير قابلة للتطبيق اقتصاديًا. كما أنه مع سقوط جدار برلين عام 1989 ونهاية الحرب الباردة، انهارت أيضًا إمكانية وجود أية طرق أخرى أو نماذج بديلة للمجتمع. لقد انتصرت الرأسمالية التي يقودها السوق وانحسرت أية احتمالات أو بدائل الأخرى، أي شيء لا يصلح تم رفضه باعتباره خياليا وغير واقعي.

قد يختلف المرء حول الأسباب الرئيسية لنهاية التيار، لكن مما لا شك فيه، أن أفكار الحركة كان لها تأثير كبير على ما سوف يأتي فيما بعد، على الرغم من أن معظم مشاريع الراديكالية لم تفارق الورق، فإن مساهمتها المفاهيمية في تطوير العمارة مهمة للغاية، فقد نجحت رؤى التيار في إلهام جيل جديد من المهندسين المعماريين والعمارة بشكل عام. ويُعتبر مركز جورج بومبيدو (Centre Pompidou) في باريس، أحد أشهر المعالم التي تم استلهامها من مشاريع الفترة الراديكالية، حيث أن فكرة أرشيغرام لعكس التسلسل الهرمي للمباني التقليدية، قد ألهمت في سبعينيات القرن الماضي، مصممي المعلمة الباريسية الشهيرة "ريتشارد روجرز" و"رينزو بيانو"، في شيء من الجنون والتمرد، لتصميم بناء راديكالي معاصر، ما يزال عرضة للنقاش والنقد حتى يومنا هذا.

مركز جورج بومبيدو في باريس، فرنسا

## المراجع


- https://www.frac-centre.fr/ressources/parcours-thematiques/architecture-radicale-127.html
- https://www.encyclopedia.com/education/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/radical-architecture
- https://www.archdaily.com/399329/ad-classics-the-plug-in-city-peter-cook-archigram?ad_medium=gallery

مراجع الصور المستعملة:

1 - مشروع مانيفستو نيويورك، أحد أشهر مشاريع التيار الراديكالي، من تصميم سوبرستوديو سنة 1969.
https://twitter.com/Marialovessea/status/1097765577781899264/photo/1

2 - أندريا برانزي
https://www.nemolighting.com/usa/en/designer/andrea-branzi/

3 - بعض رواد الراديكالية في معرض "إيطاليا: المشهد المحلي الجديد"بنيويورك سنة 1972.
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1783?installation_image_index=302

4 - مشروع 'مدينة بلج-إن'.
https://www.archdaily.com/399329/ad-classics-the-plug-in-city-peter-cook-archigram/51d71b74e8e44ed538000023-ad-classics-the-plug-in-city-peter-cook-archigram-image

5 - مركز جورج بومبيدو في باريس، فرنسا.
https://www.dorar-aliraq.net/threads/1046691-%D985%%D8%B1%D983%%D8%B2-%D8%AC%D988%%D8%B1%D8%AC-%D8%A8%D988%%D985%%D8%A8%D98%A%D8%AF%D988%

# أدب الجريمة..
# المتعة والإثارة والتشويق

المحرر الثقافي

تمتاز القصص البوليسية بأنها منطقية وذات حبكة متقنة، وواقعية أيضًا، ورغم أننا نتعرض لقصص الجريمة يوميًا عبر وسائل الإعلام والصحف والقنوات التلفزيونية، فإن أخبار الجرائم تختلف عن القصص الأدبية من ذات النوع، والتي تعطينا لمحة من الداخل عن كيفية فك ألغاز الجريمة وحلها.

وفي العام 2017 سجلت روايات الجريمة باعتبارها النوع الأدبي الأكثر مبيعًا في المملكة المتحدة، بحسب بيانات لمعرض لندن للكتاب نشرتها صحيفة "الغادريان" البريطانية.

وفي مقاله بصحيفة "تاغ بلات" النمساوية، يرى الكاتب السويسري بيتر فيزي أن هناك قاسمًا مشتركًا بين الروايات البوليسية ووصفات الطهي. ويحتفي فيزي بلحظات الختام في الروايات البوليسية، مستندًا إلى قصص الجرائم في أعمال الكاتب الأمريكي إدغار آلان بو (1809-1849)، والطبيب الأسكتلندي آرثر كونان دويل (1859-1930) صاحب قصص المحقق الشهير شارلوك هولمز، ومؤلفة الروايات البوليسية البريطانية أغاثا كريستي (1890-1976).

ولا ينسى فيزي أعمال الكاتب الرومانسي الألماني إرنست هوفمان (1776-1822) الذي يتم التأريخ به كبداية لأدب الجريمة والروايات البوليسية.

جذور عربية

ومع ذلك فإن جذور أدب الجريمة قد تجد لها تاريخًا أقدم من العصور الحديثة، وهناك تراث عربي قديم من هذا النوع الأدبي مبثوث في حكايات "ألف ليلة وليلة" التي تضم قصة "التفاحات الثلاث" أو "الصبية المقتولة" التي تروي تفاجؤ الخليفة هارون الرشيد بجثة فتاة في صندوق حصل عليه، فيكلف وزيره بالعثور على القاتل ويمهله ثلاثة أيام وإلا سيكون مصيره الإعدام. وقبل انتهاء المهلة يعرف شخصان بقتل الفتاة، ويكون أمام الوزير فرصة أخرى لثلاثة أيام ليحدد المذنب المفقود الذي يصادف أن يكون خادمه.

على جانب آخر، يرى فيزي في مقاله بالصحيفة النمساوية أن المجهول والغامض يثيران قريحة الراوي. ورغم عمله لعدة عقود كأستاذ للتاريخ والأدب في جامعة العلوم التطبيقية بسانت غالن السويسرية، فإن حماسه للقصص المسلية لم يفتر حتى عندما بلغ الثانية والسبعين.

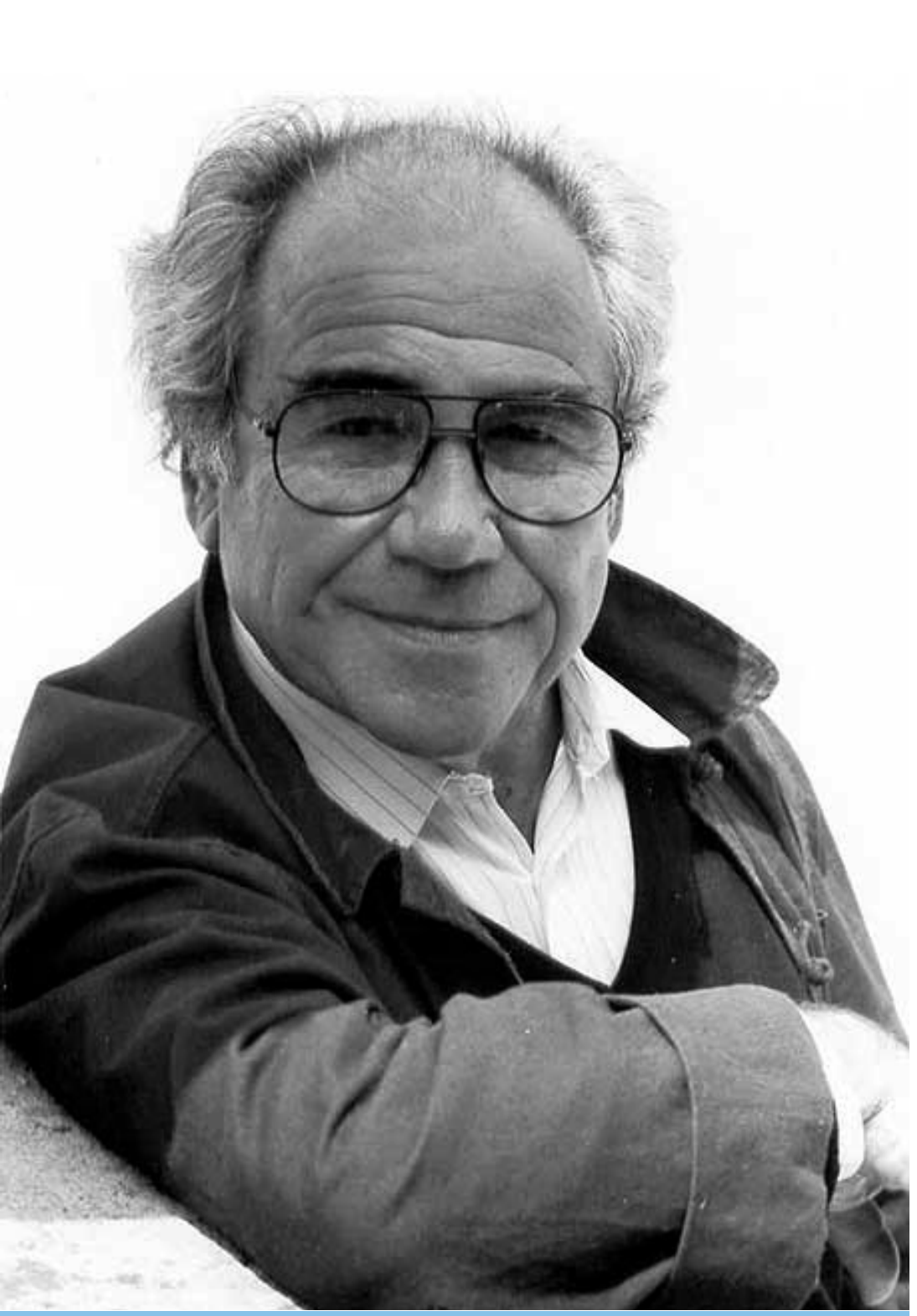
ولدى فيزي هواية أخرى غير الروايات البوليسية، تتعلق بالغموض الذي أهله لتقديم مفاجآت في محاضراته الأدبية. فمثلاً، عندما اختتم إحدى محاضراته عن رواية بوليسية مرعبة، بقوله "كيف أصبح قتل الرجال بشعًا هذه الأيام!"، مستشهدا بحوار على لسان شابة في الرواية تقول لأمها بعد ليلة زفافها، دون رادع من ضمير "كان عندنا بالأمس جلبة كبيرة يا أمي"، لتجيبها الأم "لا تقلقي، تقع مثل هذه الأمور أحيانًا"، فتجيبها ابنتها "نعم، لكنني لا أعرف أين أذهب بجثته".

إثارة وتشويق

يمنحنا الخيال في أدب الجريمة نظرة ثاقبة وتشويقًا كبيرًا. وإضافة إلى ذلك، يوفر أدب الجريمة فرصة للقارئ ليتعرف على عالم الجريمة دون خرق القانون والعمل مع العصابات. أو بعبارة أخرى، من الأفضل أن نرى شخصًا آخر يرتكب الجريمة لنفهم ما لا نحب أن نعيشه بأنفسنا ونحتفظ بمسافة مريحة مع الأحداث الصعبة.

إلى جانب ذلك، بإمكان القراء حل اللغز وتجميع القرائن وتكوين الصورة الناقصة وبناء التماسك، وقبل أن يتوصل الروائي إلى الحل في روايته، يحب القارئ تخمين الاحتمالات وكشف الغموض ليكتشف بنفسه حل لغز الجريمة قبل أن يفصح عنها الفصل الأخير أو الفصول الأخيرة للرواية البوليسية.

وربما لا يحب بعض الأشخاص أدب الجريمة لكونه يركز على البنية السطحية للأحداث ويتجاهل الأبعاد العميقة، لكن هذا الأدب فن مثل باقي الفنون جوهره "البحث عن الحقيقة"، لذلك هو أسهل في الاستهلاك والقراءة وأقل تطلبًا من القصص الغامضة التي تفتقد الوضوح والمباشرة في البحث عن الحقيقة، وهذا ما يفسر المفارقة الواضحة حول سبب الاسترخاء عند القراءة عن جرائم القتل الشنيعة.



# نظرية نقد المجتمع الاستهلاكي عند جان بودريار

**د. حسام الدين فياض**

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


**"أنا أستهلك إذن أنا موجود... المستهلك أصبح شخصية اجتماعية تمثل التطلعات الشرهة العمياء والوهمية، إذ تحول البحث الفردي المحموم عن اللذة إلى عائق أمام كل انشغال بالشأن العام"[1].**

لا تستغني الحياة الواعية عن الممارسة النقدية، ولا يشك أحد في ضرورة النقد للواقع السائد في نظم المعرفة والقيم والاجتماع، وأنماط الفكر والفعل والسلوك، إذ إن إحياء الحس النقدي معناه إحياء الحس بالحرية والاستنارة، وضرورة التغيير والتقدم والحوار المستمر. وعلى الرغم من تعدد مفاهيم النقد* وتنوع أساليب تطبيقه وميادينه، فهو في تصوره البسيط المباشر يتضمن مناهج المراجعة والتقييم للأفكار والوقائع والأفعال التي تنطلق من معايري معينة، كما يستهدف الكشف عن تعارض تلك الأفكار والوقائع والأفعال مع هذه المعايير التي أصابها العجز والفساد، بُغية العمل على "رفعها" وتجاوزها[2].

انطلاقًا من جوهر الممارسة النقدية[3] سنحاول تقديم قراءة سوسيولوجية - نقدية لأبعاد المجتمع الاستهلاكي وممارسته الثقافية، وهذا يحتم علينا بالضرورة قبل الخوض في استعراض موقف جان بودريار* النقدي توضيح مجموعة من المفاهيم التي تشكل المدخل الأساسي لفهم نظرية المجتمع الاستهلاكي عند بودريار، وهي كالآتي:

- الثقافة الاستهلاكية: يعتبر مفهوم الاستهلاك consumption concept من أعقد المفاهيم في العلوم الاجتماعية، لأن الاستهلاك عملية جماعية لها جوانبها الاجتماعية المهمة. إن

أغلب ما يستهلكه الفرد هو الاستهلاك. ولذلك عُرف الاستهلاك بوصفه العملية التي يتم من خلالها تدمير المنفعة الاقتصادية للسلعة باستعمالها استعمالاً كاملاً[4]. بذلك يعد مفهوم الاستهلاك من الظواهر الاجتماعية العامة في مختلف المجتمعات، كما أنه لا يقتصر على مجرد إشباع الحاجات والمتطلبات الإنسانية فقط، بل إنه يتضمن مجموعة من الوظائف تختلف باختلاف الثقافات بعامة والثقافات الفرعية بخاصة، إذ يوجد في داخل كل مجتمع مجموعة من الثقافات الفرعية، التي يتم تحديدها طبقًا لمعايير مختلفة. فعلى أساس المعايير الاقتصادية والاجتماعية ينقسم أفراد المجتمع ويتم تصنيفهم إلى طبقات (عليا، وسطى، دنيا) وعلى أساس النوع، (ذكور وإناث) وعلى ساس المنطقة الجغرافية إلى سكان (المدن، القرى، الأحياء، العشوائيات، المقابر، المدن الجديدة... إلخ)، وعلى أساس السن، إذ يتوزعون إلى (أطفال ومراهقين، وشباب، ومسنين) وعلى أساس إيديولوجي، تتحدد اتجاهاتهم (ليبرالي، اشتراكي، راديكالي... إلخ).. إلى غير ذلك من المعايير الأخرى[5].

تشير ثقافة الاستهلاك إلى تلك الجوانب الثقافية المصاحبة لعملية الاستهلاك بوصفها مجمل المعاني والصور والرموز التي تصاحب عملية الاستهلاك، فالأفراد يستهلكون بجانب استهلاكهم للسلع المادية، الصور والمعاني والرموز المرتبطة بها، كما أنهم يتخذونها رموزًا يتخاطبون بها خطابًا صامتًا في الحياة اليومية[6].

لا يوجد إجماع على التاريخ الذي بدأت فيه ثقافة الاستهلاك، فقد ذهب نيل ماكندريك ورفاقه 1982 إلى أن ثقافة الاستهلاك بدأت في القرن الثامن عشر في إنجلترا لتسويق الأزياء مع التغيير في الذوق العام، وبحسب هؤلاء المؤرخين فإن الميل الجديد لأسلوب حياة مختلف رفع الطلب على الملابس التي كانت تنتج بكميات ضخمة جراء الابتكارات التقنية في صناعة الغزل والنسيج، والطفرة في التسويق والتي استفادت من تقنيات الطباعة في الإعلان على نطاق واسع. بينما ذهب مؤرخ آخر، وهو روزاليند وليامز 1982، إلى أن ثورة الاستهلاك بدأت في أواخر القرن التاسع عشر بفرنسا، عندما حولت الجهود الحثيثة لتجار التجزئة باريس إلى محطة للاستهلاك الجماهيري، من خلال إقامة المعارض في الفترة من 1889 إلى 1900م، ويرى أن هذه المعارض ساهمت بشكل كبير في تطوير المتاجر المختلفة وتنمية الثقافة الاستهلاكية[7].

وعلى العموم يشير مصطلح ثقافة الاستهلاك إلى ترابط الأنشطة الاقتصادية مع الممارسات الثقافية، وهذه الممارسات تتحدد بدقة في ضوء رأس المال وسيكولوجية الأفراد. ويستخدم مصطلح ثقافة الاستهلاك للتأكيد على أن عالم السلع يلعب دورًا أساسيًا في فهم المجتمع المعاصر، حيث يؤكد التحليل السوسيولوجي لثقافة الاستهلاك على بعدين: الأول: البعد الثقافي للعملية الاقتصادية، ويقصد به عملية إضفاء معانٍ رمزية على السلع المادية واستخدامها كوسائط للتواصل أو التمايز الاجتماعي. أما الثاني: اقتصاديات السلع الثقافية، وهي فلسفة فاعلة ومؤثرة في مجال أنماط الحياة وأسلوب المعيشة لدى الجماعات والشرائح الاجتماعية في مختلف المجتمعات والثقافات. كما أن مصطلح ثقافة الاستهلاك لا يشير لثقافة تحمل مظاهر ثقافات الشعوب التقليدية من قيم ومعتقدات وفنون وعادات، بل يشير بالدرجة الأولى إلى الجوانب الغريزية وإلى المظاهر والكماليات، حيث تتحدد قيمة الإنسان بمقدار ما يقتنيه من أشياء مادية أو مال، وتعمل الثقافة الاستهلاكية على تحويل جميع مظاهر الثقافة الإنسانية، وأبرزها الفنون إلى سلعة تجارية[8].

ويؤكد علماء الاجتماع أن ثقافة الاستهلاك أصبحت ظاهر عامة، وقاسمًا مشتركًا بين كل المجتمعات، ومكونًا من مكونات كل ثقافة، وذلك نتيجة لما تمارسه المصادر المختلفة من تأثير على سلوك الأفراد، في اتجاه الميل نحو الاستهلاك، بل وجعل الاستهلاك هدفًا في ذاته. كما يؤكد علماء الاجتماع باستخدامهم مصطلح ثقافة الاستهلاك أن عولمة السلع والمبادئ التي تقوم عليها بنية العولمة تعد مدخلاً أساسيًا، لفهم المجتمعات المعاصرة.

وتساهم وسائل الإعلام والإعلان وتكنولوجيا المعلومات المعاصرة بدور رئيسي في شيوع الثقافة الاستهلاكية بالمجتمعات الإنسانية حيث تعمل على الإشباع الغريزي والتأكيد عليه، مما يؤدي فتح الباب دون قيود لاستيراد الثقافة الاستهلاكية وحدها، ومن ثم قتل الإبداع وثقافة الإنتاج، وتراخي الجهد الإنتاجي للتنمية، ودفع المجتمع نحو الاستدانة لتغطية تيار الاستهلاك، كما يلعب الاستهلاك دورًا في إثارة حرمان الجماهير وزياد مخزون التوتر، ومن ثم الرفض والتمرد[9].

من خلال ما تقدم يمكننا تعريف الثقافة الاستهلاكية consumer culture بأنها "جميع أساليب الحياة ومعانيها ورموزها، وثقافة الاستهلاك هي تلك الجوانب الثقافية المصاحبة للعملية الاستهلاكية، أي أنها مجموعة المعاني والرموز والصور التي تصاحب العملية الاستهلاكية، والتي تضفي على هذه العملية معناها وتحقق دلالتها في الحياة اليومية"[10].

كما يمكننا القول بأنها "ذلك النشاط الذي يشبع به الإنسان حاجاته، وهو يتوقف على عدد من العناصر تتمثل في الدخل والحاجات والنزعات النفسية وعادات الأفراد، حيث يؤدي نمط الإنتاج في المجتمع الحديث إلى خلق حاجات جديد عن طريق الإعلان وتسهيلات الائتمان التي تعمل على زياد الاستهلاك حتى أطلق عليه المجتمع الاستهلاكي، وكان لهذه الظاهرة آثار بعيدة على الاقتصاد وعلى السلوك الاجتماعي... ويمكن عن طريق دالة الاستهلاك الوقوف على الكيفية التي يتمكن بها الأفراد ذوي الدخول المحدودة من تدبير أمور حياتهم وعلى درجات الميل للاستهلاك[11].

**- المجتمع الاستهلاكي:** بدء تداول مصطلح المجتمع الاستهلاكي في الاقتصاد منذ الثورة الصناعية وبالأخص بعد الحرب العالمية الثانية. وبالتالي فالمجتمع الاستهلاكي هو "المجتمع الذي يبني نظامه على الاستهلاك الهائل للسلع والخدمات. مع وصول الثورة الصناعية، كان لا بد من مواءمة فائض الإنتاج مع زيادة استهلاك المجتمعات. للقيام بذلك، على أساس نموذج رأسمالي، شجعت الدول على زيادة الاستهلاك، من أجل التخلص من كل ذلك الإنتاج الذي أتى به التصنيع"[12]. بمعنى أكثر تحديداً المجتمع الاستهلاكي هو نوع المجتمع الذي يقوم فيه النظام الاقتصادي على الاستهلاك الشامل، وهو نوع المجتمع الذي تؤدي فيه الزيادة في الإنتاج إلى تكاثر المنتجات التي سيتم استهلاكها وبالتالي خلق احتياجات ورغبات جديدة. "يستخدم مصطلح "المجتمع الاستهلاكي" للإشارة إلى مجتمع يتم فيه تشجيع المستهلكين على استهلاك السلع والخدمات بكثرة"[13].

وفي وقتنا المعاصر لم يعد التناقض بين الدول إيديولوجيًا بمعنى أدق بين دول رأسمالية وأخرى اشتراكية، وإنما أصبح التناقض الحقيقي المعلن بين دول فقيرة وأخرى غنية، ويعتبر

**أصبح مفهوم العقل عند هابرماس يسقط من حسابه أية مسألة جوهرية، بمعنى آخر، أن العقل عنده لم يعد جوهرًا، سواء أكان هذا موضوعًا أو ذاتيًا بل صار معمولاً به نتيجة لتأثيرات الاتجاهات التحليلية عليه، ورأى أنه من الحكمة البحث فيما هو عقلاني عوضاً عن البحث في مفهوم العقل وعليه ينتقل الاهتمام المركزي إلى العقلانية بدل من التركيز على العقل في شكله المجرد**

النمو غاية ينبغي العمل على بلوغها، فنجد أنفسنا في مواجهة ظاهرة جديدة زيادة الإنتاج المستمرة، التي أطلق عليها جلبرت في كتابه The Affluent Society مجتمع الوفرة وأسماه مجتمع الاستهلاك. وفي مجتمع كهذا تعتبر زيادة الاستهلاك قيمة اجتماعية في حد ذاتها، فزيادة الاستهلاك في هذه المجتمعات يسهم في تشكيل العلاقات الاجتماعية والمعاني الاجتماعية على نحو لا يقل أصالة عن الإنتاج[14]. وتلعب وسائل الإعلام بمختلف أنماطها وأشكالها دورًا مركزيًا في هذا المجتمع من خلال الدعاية والإعلانات وتكرارها والإصرار عليها والنفقات المذهلة التي تنفق عليها في المجتمعات الاستهلاكية لا يمكن أن يكون الغرض الوحيد منها إعلام جمهور المستهلكين بوجود السلعة ومزاياها، ولكن موجه في الحقيقة لخلق حاجات جديدة لدى جمهور المستهلكين الذي أشبع بالفعل كل الحاجات البيولوجية الضرورية، فالغاية هنا زيادة الاستهلاك التي تعتبر مطلبًا ضروريًا بالنظر إلى زيادة الإنتاج والفائض منه[15].

ويمثل الشراء والاستهلاك أو الاستخدام نفسه جوهر عملية الاستهلاك في هذا المجتمع، لأن آلية السلوك الاستهلاكي تكشف عن الكيفية التي يتم من خلالها دمج الناس في إطارهم الاجتماعي، فالمنتجات ليست أكثر من موضوعات لأنظمة معينة من المعاني، بذلك يتشكل مفهوم الاستهلاك اجتماعيًا، بحيث يطور الأفراد أنماطهم الاستهلاكية من خلال تنشئتهم الاجتماعية التي تستمد مشروعيتها من البُنى والقيم والمبادئ الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما. كما أن الأفراد لا يستهلكون عادةً بمعزل عن بعضهم البعض، بل يوجهون أنفسهم نحو ردود أفعال الآخرين - سواء أكانوا افتراضيين أم موجودين بالفعل - مما يجعل التوجه الاجتماعي للاستهلاك تجاه الآخرين مفهومًا. ويمكن للفرد نفسه استخدام المقارنة مع الآخرين للتحقق من مواقفه وإنجازاته وأنماطه السلوكية ومراقبة ما إذا كان سلوك المستهلك الخاص به يتكيف مع المعايير المطبقة في بيئته[16].

وفي النهاية يمكننا القول إن المجتمع الاستهلاكي عند بودريار هو من مظاهر التكنولوجيا المعاصرة، الذي بدأ في الدول المتقدمة الغنية كتطور طبيعي، نتيجة لارتفاع مستوى الدخل، بعد أن أشبع الناس حاجاتهم الأساسية، وقد ساعد ذلك ضغط الحكومات والمؤسسات الكبرى لفتح أبواب الاقتصاد قبل أن يشبع الحاجات الضرورية لمعظم الناس، حيث كان الاستهلاك عند بودريار بمثابة السمة الرئيسية للمجتمعات الغربية حيث إنه الاستجابة العالمية التي ترتكز عليها المنظومة الثقافية بأكملها... كما يطرح بودريار مفهوم

**وتلعب وسائل الإعلام بمختلف أنماطها وأشكالها دورًا مركزيًا في هذا المجتمع من خلال الدعاية والإعلانات وتكرارها والإصرار عليها والنفقات المذهلة التي تنفق عليها في المجتمعات الاستهلاكية لا يمكن أن يكون الغرض الوحيد منها إعلام جمهور المستهلكين بوجود السلعة ومزاياها، ولكن موجه في الحقيقة لخلق حاجات جديدة لدى جمهور المستهلكين الذي أشبع بالفعل كل الحاجات البيولوجية الضرورية، فالغاية هنا زيادة الاستهلاك التي تعتبر مطلبًا ضروريًا بالنظر إلى زيادة الإنتاج والفائض منه**

الاستهلاك على أنه أصبح وسيله للتفرقة، وليس للترضية، الثقافية بأكملها وهو نتيجة طبيعية لتولي الهيئات والأفراد هذه المسألة حيث تلاشي العامل الحقيقي الواقعي واستعاض عنه بعوامل وهمية عن العامل الحقيقي[17].

بناءً على ما سبق قدم السوسيولوجي الفرنسي المعاصر بودريار نقدًا لاذعًا لمفهوم المجتمع الاستهلاكي في عديد من مؤلفاته أهمها: مجتمع الاستهلاك 1970، ومرآة الإنتاج 1973، والتبادل الرمزي والموت 1976 وغيرها. "وفي كتابه نظام الأشياء 1968 قدم بودريار وصفًا نقديًا لمنزل برجوازي نموذجي بأثاثه، ولا سيما المرايا والخشب والإنارة، ... إلخ. ليصل في نهاية الأمر إلى أن المجتمع سيطرت عليه أسطورة الاستهلاك المفرط إلى حد اقتناء ما ليست هناك حاجة إليه. وفي القسم الثاني من الكتاب حلل بودريار (النظام الاجتماعي - الإيديولوجي للاستهلاك وموضوعاته)، وهو يرى أن مواضيع الاستهلاك صارت اليوم أكثر تعقيدًا من سلوك الناس المتعلق بها. فقيمة الأشياء لم تعد تتوقف على منفعتها، بل دخلت متغيرات أخرى إلى معادلة استهلاك الأشياء، وأصبحت هي المتحكّم الفعلي في فعل الشراء، فالسيارة التي يرغب الجميع في اقتنائها هي السيارة الأفخم والأجمل والأقوى، ولم يعد الأمر متوقفاً فقط على الوظيفة التقليدية للسيارة المتمثلة في كونها وسيلة انتقال لقد تغيرت طبيعة الأشياء، بحيث صار اقتناؤها منزوعًا من غائيته الأصلية ليدخل في مدار آخر مختلف، وقد انعكس ذلك على مضمون السلعة ذاتها وعلى سلوك المستهلك"[18]. أما في كتابه مجتمع الاستهلاك قدم نقدًا لاذعًا للمجتمع الغربي المعاصر، وبالأخص المجتمع الأمريكي الذي تحول من قيم الليبرالية إلى واقع يقوم على معايير استهلاكية تحكمه مؤسسات الدعاية والاتصال بمنطق يعمل على إلغاء الحياة الفعلية للأفراد، ليكون مجتمع الاستهلاك بذلك يعبر عن التطور الطبيعي لانحرافات الليبرالية. وفي هذا الصدد يقول بودريار "لابد من القول من البداية، بوضوح أن الاستهلاك هو نمط علائقي فعال (ليس نمط علاقات بالأغراض وحسب بل بالجماعة وبالعالم). نمط فعالية مبرمجة ورد إجمالي يتأسس عليه كل نظامنا الثقافي"[19].

إنه السياق الاجتماعي العام الذي يندرج ضمنه تحليل بودريار ففي عالم الاستهلاك والوفرة لم يعد أفراد المجتمع محاطين في نظره بعالم البشر أمثالنا إنما بعالم الأشياء، وبحكم الإصرار الذي تمارسه وسائل الإعلام والدعاية أصبحنا نخضع لمنطق الطاعة بسبب عنصر التكرار والتعود ففقدنا العلاقة بالآخر المثيل والمشابه إلى درجة أن هذه الأشياء التي تحكمها قيمة التبادل والتي تعد ثمرة الجهد الإنساني تعمر أكثر منا[20]. وفي هذا الصدد يقول بودريار: "نحن محاطون بأشياء تُنتج بكميات هائلة، ويبدو كأنه ليس لها فائدة جلية. إن قيمتها لا تُستمد من وظيفيتها بل من معناها الثقافي. ليصبح فعل الاستهلاك حدثًا اجتماعيًا. إن الحشود الأكبر والأكثر تكرارًا التي نراها هي متسوقو صباح السبت، ونقوم بمحاكاة سلوكهم لأن المحاكاة تعبر عن رغبتنا بالانتماء إلى القطيع. ونحن لا نتصرف على نحو متفرد، بحرية وباستقلالية وبأصالة، بل نعبر عن رغبة الجميع بأننا يجب أن نتسوق. إنها الراحة المحببة لذهنية القطيع. بالمقابل لا نرى جمهور الأفراد المنفصلين الذين يجلسون في المنزل ولا يشترون. إن حقيقة أن الاستهلاك جلي هكذا هي ما يجعلنا نفكر أنه عادي، لكنه ليس هكذا"[21].

إن السلع التي تعكس الإفراط والإسراف وكما تعرض في واجهات المحلات تسيل لعاب المارة من الزبائن المحتملين، ولعل فيما تقدمه المجمعات العصرية أبرز دليل، ويعني بها المراكز التجارية الكبرى التي أصبحت تضاهي مدينة بكاملها من خلال ما تتضمنه من مرافق تقدم الضروريات والكماليات المادية والمعنوية منها. لتصبح عملية الاستهلاك في مثل هذه الأماكن تعكس ما يسميه بودريار زواج الرفاهية والجمال والفعالية، وهناك نكون في نظره في مقر أو بؤرة الاستهلاك كتنظيم عالم لما هو يومي ومألوف، مثل هذه المجتمعات ستتوسع إلى ما سيعرف لاحقًا بمدن المستقبل، وفي مثل هذه الأماكن تتجمع آلهة الاستهلاك[22]. وعليه فإن بودريار يؤكد على النزعة الاستهلاكية * التي يتسم بها المجتمع المعاصر. كما يؤكد على خطرها في تغيير القيم وتأثيرها في مناحي

الحياة كلها فيصف العالم المعاصر بعصر استهلاك الأغراض لقوله: "إننا نعيش في عصر الأغراض: أعني نعيش على إيقاعها وبمقتضى تعاقبها المتواصل، فنحن الذين نشهد ولادتها اليوم، ونشهد اكتمال موتها"[23].

هذا وتضع أعجوبة الاستهلاك كما يسميها بورديو جهازًا من الأشياء المخادعة والعلامات التي تشخّص السعادة أي تبشر بها، لتنظر بعد ذلك حصولها. إنه الإيمان بظاهرة الاستهلاك التي أصبحت ميراثاً للأجيال بحيث لم نعد نرث الخيرات فقط، إنما الحق الطبيعي في الوفرة والرخاء باعتباره نتيجة التقنية التقدم، كما أن وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري لم تمنحنا الحقيقة إنما وهم الحقيقة وظلّها، وأصبحنا نعيش بمعزل عما يجري في العالم من أحداث، في ظل شعور زائف بالأمن، لننعزل بذلك عن كل نشاط سياسي واجتماعي وثقافي عبر ما يسميه بورديار براكسيس الاستهلاك، ومنه تكتسي الاحتياجات صبغة فتيل أشعله السوق لأنها ليست ضرورية أو حقيقة، وليصبح التبضع أو التسوق بذلك الأسلوب أو الشكل المعاصر في الحصول على السعادة، والنتيجة أنه تم اغتيال الواقع عبر إفراز واقع مضاد وإحفاء الصورة الحقيقية له عن طريق وسائل الميديا التي نجحت في تعبئة أذواق الأفراد يشكل تجاري عبر التحكم في أوقات فراغهم كما تقدم[24]. بذلك تبدل نمط حياة الإنسان المعاصر، حيث كانت المجتمعات القديمة تنتج أساطيرها لتؤمن التحكم بأفرادها، وتحقق توازناتها في الداخل، ومع الخارج، بينما الفرد المعاصر اليوم وفي المجتمع الاستهلاكي يتحول إلى أسطورة، ولهذا فهو ليس بحاجة إلى إنتاج الأساطير حسب ما يؤكد بودريار: "فكل الوظائف والحاجات قد وضعت واستعملت لأغراض الربح وحسب، بل أيضاً بالمعنى الأعمق، حيث تمسح كل شيء، أي تبرمج وتدوزن في خيالات، في علامات، في نماذج قابلة للاستهلاك"[25].

لقد أصبح مركز الاستهلاك هو الحياة اليومية التي تحولت فيها الممارسة من الشأن السياسي والاجتماعي لتصبح اهتمامًا باليومي، وتختفي المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية لصالح المجال الخاص متمثلاً في العمل والأسرة وأوقات الفراغ، كما نجح الاستهلاك في أن يجعل الناس يشعرون بأمن زائف من خلال خلق كائن سلبي أي ذات سلبية تفتقر إلى الشعور بالذنب أو التقصير حينما تكون المخاطر والكوارث بعيدة عنها، وليصبح الفرد بذلك كائنًا مطواعًا محايدًا وهامشيًا، ويترتب عن ذلك أن تصبح علاقته بما يجري من حوله علاقة فضول لا أكثر[26].

وهكذا أصبحت مراكز (مولات) التسوق إقطاعيات تدير ذاتها بذاتها وتمتلك قوانينها الخاصة وعملاتها الخاصة وثقافتها الخاصة ومناخها الخاص. إن كل ما تحتاج إليه هذه المولات كي تنفصل كليًا عن البلاد التي تقع فيها أن يكون لها أحياؤها الخاصة بالمستهلكين. ثم نحتاج إلى أن نضيف سلطات جوازات السفر على الحدود، حينها يصبح المول كيانًا جيوسياسيًا مميزًا. وعلى كوكب تتفوق فيه الشركات على الحكومات، هذا ليس بعيد المنال[27].

كما وينجم عن التبذير والإسراف في النفقات، والتي تعد من مميزات المجتمع الاستهلاكي الكثير من المخاطر والتهديدات التي تمس الإنسان والبيئة بسبب انتعاش الصناعة، وذلك من قبيل التلوث الناتج عن ثقب الأوزون وتلوث المياه والهواء، طبعًا بما يرافقه من توتر سيكولوجي واجتماعي يصيب الفرد والجماعة، وبذلك تدفع شريحة من المجتمع ممن يعجزون عن مواكبة التطور الحاصل والنموذج المفروض تكلفة استضعافهم، وفي مثل هذا الوضع تزداد الاستهلاكات غير الوظيفية فردية كانت أو جماعية بسرعة تفوق الاستهلاكات الوظيفية والاستعمالاتية، فيتطفل النظام على نفسه. مثل هذه الأذية والإضرار التي يفرزها النظام إنما هو في واقع الأمر يتغذى منها ليضمن استمراريته وبقاءه، لأنها بمثابة عوامل إيجابية للنمو تنعش الإنتاج والاستهلاك[28]. بذلك أدرك النظام بأن السكان بحاجة إلى أن يعبئوا باعتبارهم مستهلكين لا مجرد عمال ومنتجين، لأن الاستهلاك يضمن بقاء النظام واستنساخه، وتقديم نموذج جديد للتنشئة الاجتماعية والمشاركة الوهمية في المجتمع[29].

وفي تحليله الظاهرة التبذير يؤكد بودريار أنها أصبحت علامة على العيش والحياة، يتساوى في ذلك الفرد والجماعة، والتي تغير بمقتضاها مفهوم المنفعة وكذلك الحاجة، لتصبح الوفرة تدريجياً قيمة باعتبارها "الصورة الخلابة للمجتمع الاستهلاكي"[30]، إنه الإنفاق المبالغ فيه الذي تجسده شخصيات المشاهير السينمائية والرياضية وغيرها، والتي قامت مقام الشخصيات التاريخية الكبرى[31]. وهكذا يعمل الاستهلاك حسب بودريار على نشر القيم السلبية المتمثلة في التبذير والإسراف، حيث يعرف بودريار الاستهلاك من خلال القيم السلبية بقوله: "في الأفق يرتسم تعريف الاستهلاك بوصفه إتلافًا أي تبذيرًا إنتاجيًا، وهو أفق معاكس لأفق الاقتصاد القائم على الضرورة، والتراكم والحساب، حيث يقدم النافل على الضروري، وحيث يسبق الإنفاق بقيمته التراكم والتملك، وبالتالي فإن التبذير والإسراف من أهم معاني الاستهلاك، فقد يتطلب الاستهلاك تراكمًا في الإنتاج من أجل التغلب على الندرة لتلبية الحاجات الاستهلاكية، وعندما تساعد الحاجات على تحقيق السعادة تصبح أحلام والرغبات مرتبطة بالصور الثقافية الاستهلاكية المتمثلة في الإفراط والإسراف والتبذير والفوضى والعنف... وغيرها"[32].

يقدم الاستهلاك نفسه على أنه السياق العام الذي يقضي ويقلّص من مجال التمرد والفردية والتميز ليقع الفرد في فخ التماهي مع الجماعة ويكون جزءًا من القطيع، يمتثل لما يحدده المجتمع من مقاييس، وهو ما يظهر بجلاء في محاولته التّشبه بالمشاهير لينساق بذلك ضمن نمط يقرره المجتمع. إنه التنميط والقولبة. "بذلك يقوم الاستهلاك على فكرة التعميم وتوحيد كل الناس في قالب قيمي واحد وفق منظمة إيديولوجية تعمل على إكراه اجتماعي غير واعٍ هدفها فرض قيم وسلوكيات جديدة على الفرد وفق إكراه اجتماعي لا يعيه الفرد بل يذهب فقط إلى إشباع حاجاته وتحقيق رغباته وذلك باقتنائه للكماليات من أجل إشباع رغباته"[33].

وضمن الإطار نفسه يتوهم حصوله على المساواة التي ليست سوى مساواة شكلية أو صورية ووهمية، وبالتالي يقع في وهم السعادة التي تتأسس على الاستهلاك والتملك والرفاهية، ويكون الاستهلاك بذلك مؤسسة طبقات تفرض منطقًا للخلاص يقوم على الأشياء، وليقوم بذلك لا على منطق الإشباع إنما على منطق الإنتاج والتلاعب بالرموز الاجتماعية، ويصبح مسألة للتصنيف والمفاضلة، والصفة المميزة له - للاستهلاك- هي طابعه اللامحدود. ليغدو الاستهلاك نفسه حسب بودريار كنظام يتيح الاندماج في الجماعة، ليكون منظومة من القيم الإيديولوجية ونظامًا للاتصال أو التواصل، وبنية للتبادل، فيفرض وكأنه واجب اجتماعي لاشعوري. إنه مجتمع يدرب أفراده ويمرتهم على الاستهلاك بل ويقوم بترويضهم اجتماعيًا على ذلك[34].

نستنتج مما تقدم، أن ظاهرة الاستهلاك كما نشهدها اليوم أضحت مودة العصر، فمن يستهلك أكثر وأغلى هو الأعلى في الترابية الاجتماعية والتميز، خاصة في ظل تلاشي واختفاء الصفة الوظيفية والنفعية للأدوات لتصبح في العصر ما بعد الصناعي مجرد أجزاء موضوعاتية للعب والتسلية، ولعل في الطريقة التي يستخدم فيها أطفالنا أجهزة الحاسوب والهواتف النقالة أبرز مثال على ذلك، ومعنى هذا أن ظاهرة الاستهلاك باستفحالها قد نجحت في خلق ذهنية مستهترة تستهين بكل شيء لتفرز فردًا مشتتًا خانعًا ومستكينًا عقيمًا

وعاجزًا، اتجاه الأشياء واتجاه أقرانه من البشر، بما أنه تم إغواؤه وتزييف وعيه وقناعاته، وراح يلهث خلف شبح السعادة الوهمية ساعياً إلى مطاردته دون أن يفلح في الإمساك به، ما دامت حاجاته تتنامى باستمرار وهو عاجز عن إشباعها ليختصر وجوده في ما هو مادي محض.

ختامًا، إن ما يقلقنا في هذا السياق خطر الاستهلاك المفرط اللاوعي على فئة الشباب وما يلحق بها من ضرر، وبالأخص عندما يفرض المجتمع الاستهلاكي على الشباب اللحاق بالموضة، وبكل ما هو جديد بشكل قسري وإجباري، حيث عملت فكرة الموضة على حصر كل القيم الإنسانية في قيمة واحدة وهي التسارع والتماشي مع كل ما هو جديد بعيدًا عن كل ما هو أخلاقي أو ديني، فأصبحت بذلك أخلاقية الجمال من أخلاقية الموضة. وبالتالي فإن المجتمع الاستهلاكي ومن خلال دور الإعلانات في نشر وتعزيز الموضة وتحويل قيم الفطرة الإنسانية، أصبحت تهتم بالجسد لا بوصفه قيمة خاصة بالإنسان، وإنما بوصفه سلعة قابلة للعرض والتسويق كالأشياء يمكن عرضها وبيعها لتحقيق غرض استهلاكي آني.

وهكذا يسعى الاستهلاك من خلال أدواته إلى التلاعب بالجسد كقيمة، دون اعتبار لأي ضوابط أخلاقية، وهذا ما أكد عليه بودريار من خلال تحليله للنموذج الذكري والأنثوي في مجال الاستهلاك مؤكدًا أن الإعلانات تقوم على فكرة تفكيك فكرة الجسد وتجريده من كل القيم والضوابط الأخلاقية من خلال إفساد الأذواق العامة، مما أدى إلى الخلط بين النموذجين الذكوري والأنثوي بل يتعدى الأمر إلى ظهور نموذج جنسي ثالث (خنثوي)، بمعنى آخر ظهور المخنثين من الرجال والمترجلات من النساء وخاصة من خلال أذواق الموضة المعاصرة التي هدفها الأساسي الربح دون النظر إلى أي قيمة أخرى، إلا لترسيخ قيم المتعة والترفيه وإطلاق العنان للغرائز الجنسية بشكل مباشر أو غير مباشر تحت مسمى الحرية وتتبع الموضة التي تسوق لصورة الإنسان الحضاري الزائف الذي يتساوى مع منطق الأشياء والسلع.

## الهوامش والإحالات:

(1) حميد زناز: متاهة الاستهلاك، صحيفة العرب الدولية، لندن، العدد: 11386، الأحد 2019/06/23، ص(13)

* لمزيد من القراءة والاطلاع حول مفهوم النقد انظر: حسام الدين فياض: النقد الاجتماعي، مجلة الجديد، لندن، العدد 73 فبراير / شباط، 2021، ص(124).

(2) عبدالغفار مكاوي: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت - تمهيد وتعقيب نقدي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط2، 2018، ص(9).

(3) حول مفهوم الممارسة النقدية انظر حسام الدين فياض: مقالات نقدية في علم الاجتماع المعاصر (النقد أعلى درجات المعرفة)، سلسلة نحو علم اجتماع تنويري الكتاب الثالث، دار الأكاديمية الحديثة، أنقرة، ط1، 2022، ص(-11 19).

* جان بودريار Jean Baudrillard 1929 -2007 فيلسوف فرنسي وعالم اجتماع وعالم اجتماع ثقافي. يُشتهر بتحليلاته المتعلقة بوسائط الاتصال والثقافة المعاصرة والاتصالات التكنولوجية، بالإضافة إلى استنباطه مبادئ مثل المحاكاة والواقع المفرط. كتب بودريار عن مواضيع متنوعة، كالنزعة الاستهلاكية والمجتمع الاستهلاكي والأدوار الجندرية والاقتصاد والتاريخ الاجتماعي والفن والسياسية الخارجية الغربية والثقافة الشعبية. من أكثر أعماله شهرة نجد مجتمع الاستهلاك 1970، ومرآة الإنتاج 1973، والتبادل الرمزي والموت 1976، ونظام الأشياء 1968... وغيرها. غالباً ما تُربط أعماله بفلسفة ما بعد الحداثة وتحديدًا ما بعد البنيوية.

(4) موقع مقاتل: ثقافة الاستهلاك،

http://moqatil.com/openshare/Behoth/Mnfsia15/ThqafIstih/sec01.doc_cvt.htm

(5) منى السيد حافظ عبد الرحمن: الأبعاد الثقافية في دراسة الاستهلاك مع إشارة خاصة للدراسات العربية رؤية سوسيولوجي واستشرافه مستقبلية، حوليات آداب عين شمس، المجلد: 40، أكتوبر- ديسمبر، 2012، ص(322).

(6) أحمد زايد وآخرون: الاستهلاك في المجتمع القطري أنماطه وثقافته، الدوحة، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، مؤسسة العهد، 1991، ص(65).

(7) مي عباس: غزو ثقافة الاستهلاك والعبث بالأسرة، مجلة البيان، العدد: 369، جمادى الأولى 1439 هـ / يناير - فبراير 2018 م.

https://www.albayan.co.uk/MGZarticle2.aspx?ID=6125

(8) رويدة احمد محمد عيفة: ثقافة الاستهلاك المفهوم والقضايا النظرية، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، العدد:17، 2016، ص(2-3).

(9) علي ليلة: تآكل الرفض الشبابي - تأملات مع بداية ألفية ثالثة، من ندوة الشباب ومستقبل مصر، جامعة القاهرة، كلية الآداب، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية العربي في علم الاجتماع، القاهرة، 2001، ص(-58 359).

(10) جمال الفخري: الثقافة الاستهلاكية.. ضرورة ملحة، صحيفة الإمارات اليوم، دبي، 08 سبتمبر 2014.

https://www.emaratalyoum.com/business/local/consumer/20141.707551-08-09-

(11) أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1982، ص(82).

(12) الاقتصاد بالعربية، المجتمع الاستهلاكي - ما هو، التعريف والمفهوم،

https://www.economyinarabic.com/

(13) عبدالهادي صالحة: حُمّى الاستهلاك! بين العادات الطبقية وثمرة الأخلاق الفردية، مجلة الرافد الكترونية، الشارقة، -19ديسمبر- 2021.

https://arrafid.ae/Article-Preview?I=fVttRtkPlnw%3D&m=5U3QQE93T%2F03%D

(14) عايدة إبراهيم السخاوي: الإعلان في التلفزيون المصري وتكريس مفاهيم المجتمع الاستهلاكي، من ندوة المجتمع الاستهلاكي ومستقبل التنمية في مصر، تحرير: أحمد مجدي حجازي، جامعة القاهرة، القاهرة، 2001، ص(13).

(15) المرجع السابق نفسه، ص(13-14).

(16) حميد لشهب: نقد الاستهلاكية في الحياة الغربية - رقمنة الإنسان وفقدان الهوية، مجلة استغراب، العدد: 23، ربيع 2021، ص(152).

(17) صابرين زعلول السيد: سطوة الميديا (العالم الافتراضي وأثره على المجتمع المدني)، مجلة استغراب، ربيع 2018، ص(276).

(18) بدر الدين مصطفى: دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1، 2018، ص(258).

(19) جان بودريار: المجتمع الاستهلاكي، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص(5).

(20) آمال علاوشيش: في نقد المجتمع الاستهلاكي، حوليات جامعة الجزائر1، العدد: 32، الجزء: 3، سبتمبر 2018، ص(246).

(21) ستيورات براي: النزعة الاستهلاكية من منظار بودريار، ترجمة: أسامة إسبر، مجلة بدايات، مجلة بدايات، العدد:32، بيروت.

https://bidayatmag.com/node/1356

(22) آمال علاوشيش: في نقد المجتمع الاستهلاكي، مرجع سبق ذكره، ص(246).

* لمزيد من القراءة والاطلاع حول مفهوم النزعة الاستهلاكية انظر: سعو نبيل: النزعة الاستهلاكية وأثرها على فلسفة ما بعد الحداثة لجان بودريار، مجلة دراسات، الجزائر، المجلد: 11، العدد: 01، 2022.

(23) جان بودريار: المجتمع الاستهلاكي، مرجع سبق ذكره، ص(9-10).

(24) آمال علاوشيش: في نقد المجتمع الاستهلاكي، مرجع سبق ذكره، ص(246-247).

(25) جان بودريار: المجتمع الاستهلاكي، مرجع سبق ذكره، ص(257-258).

(26) آمال علاوشيش: في نقد المجتمع الاستهلاكي، مرجع سبق ذكره، ص(247).

(27) ستيورات براي: النزعة الاستهلاكية من منظار بودريار، مرجع سبق ذكره.

(28) آمال علاوشيش: في نقد المجتمع الاستهلاكي، مرجع سبق ذكره، ص(247).

(29) تيم إدواردز: النظرية الثقافية - وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، ترجمة: محمود أحمد عبدالله، المركز القومي، القاهرة، العدد: 2008، ط1، 2012، ص(288).

(30) جان بودريار: المجتمع الاستهلاكي، مرجع سبق ذكره، ص(260).

(31) آمال علاوشيش: في نقد المجتمع الاستهلاكي، مرجع سبق ذكره، ص(247).

(32) دحماني فتيحة، عبة رشيدة: ثقافة الاستهلاك وأثرها على قيم الفرد من منظور جان بودريار، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، الجزائر، المجلد: 10، العدد:1، 2022، ص(340-341).

(33) المرجع السابق نفسه، ص(340).

(34) آمال علاوشيش: في نقد المجتمع الاستهلاكي، مرجع سبق ذكره، ص(248)

# بعض الجراح

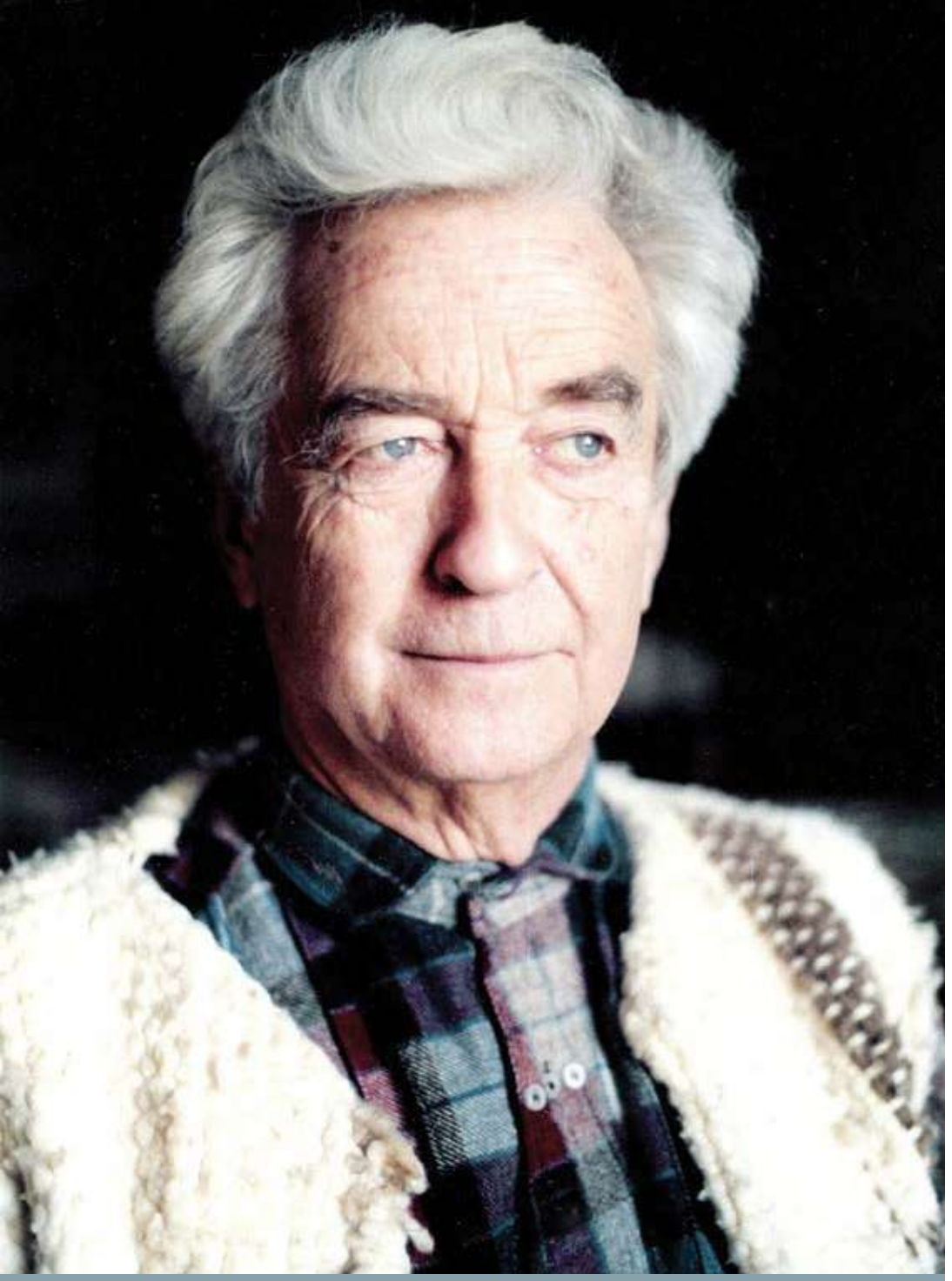
زار الشاعر حارته التي نشأ فيها، وترعرع بين أهلها الطيبين، وكانت قد هدّمت دورها ورحل أهلوها؛ فذرف هذه الدمعة .

خطايَ تعثّرتْ بأسى الخطوبِ
على رملٍ توشّح بالطيوبِ
أجيءُ لحارتي السمراءِ أشكو
بها موتا تكدّس في الدروبِ
أرى الأبواب صامتة حيارى
أصيح وأنثني ما من مجيبِ
هنا ارتعشت يداي فخلت أني
أحدث ربة الحسن المهيب
أحنّ لكلّ "مزقورٍ" لعبنا
بساحتهِ سويعاتِ الغروبِ
تصافحني المواجعُ كلّ حينٍ
وتقذفُ بي على وهجِ اللهيبِ
أخبئُ عن عيونِ الناس حزنا
يحارُ بفهمهِ عقل اللبيبِ
بكيتُ بكيتُ هل يجدي بكاءٌ
إذا خفي الدواءُ عن الطبيبِ
أسائلها متى عصفت رياحٌ
فما أبقت سوى وجهٍ كئيبِ
سأوقظ في المدى أحلام أمي
وأخبرها بغازية المشيبِ
يئن من الفراق شريان روحٍ
يظل يطوف بالأفق الرحيبِ
أسائلُ أين أنغامُ الصبايا؟
فلا نَغمٌ سوى صمتٍ رهيبِ

كأني بالنسيم إذا تهادى
يهبّ صدًى لصوت العندليبِ
كأني أسمع الآهات تحكي
مواجع عاشق صبٍّ سليبِ
مررتُ على الديار فذبتُ شوقا
وأسلمتُ الفؤادَ إلى الوجيبِ
وقفتُ بها على أطلالِ حبّ
يجسّد دهشةَ الدهر العجيبِ
وحولي ذكرياتٌ أرقتني
بها قلبٌ يتوقُ إلى الحبيبِ
بها عمي بها خالي وجدّي
وكان الدمعُ فاتحةَ النحيبِ
بها جاري الذي أحببتُ فيهِ
صفاءَ القلبِ من غلّ مريبِ
هنا شوقي تؤجّجه الحكايا
لأرحلَ في الأزقةِ كالغريبِ
هنا في الركنِ لي صحبٌ كرامٌ
هم الأنقى بخارطةِ القلوبِ
وتلك "رديمةٌ" تختال ولهى
تعاني فرقة الروض الخصيبِ
أللم ما تكسّر من جرابي
وذراتُ الهوا تذكي لهيبي
إذا انتفض الغبارُ يفيض مسكا
على أصداءِ بلبلها الطروبِ

**شعر : إبراهيم عمر صعابي**

**جازان**



# جلبير ديران ومتخيله الرمزي

**د. رشيد سكري**

**الخميسات - المغرب**

غالبًا ما كان المفكرون الفرنسيون يتبعون تقاليد المساءلة والانتقاد أمام الخصوم في الجمعية العامة التابعة للجامعات الفرنسية. وغالبًا ما كانوا يدافعون، ببسالة واستماتة، عن نظرياتهم وآرائهم. إن مثل هذه اللقاءات تضيء جوانب من المعرفة العلمية الخاصة، التي جاء بها المفكر أو الفيلسوف. لذا فحضوره أمام المتربصين به، والذين غالبًا ما يريدون إفشال مشروعه العلمي، أصبح ديدنا بهدف المكاشفة وقرع الحجة بالحجة.

إن الفلسفة الإغريقية ثمرة إنسانية لهذا الوجود، مرت بمرحلتين اثنتين، انتقلت بموجبها من الميتوس إلى اللوغوس. فمهما بحثنا عن الأسباب الكامنة وراء هذه الطفرة، سنجد أن البحث عن الحقيقة كان الهدف، الذي يذهب من أجله كل الأنشطة الإنسانية عبر التاريخ. ففيلسوف الإغريق أفلاطون كان من رعيل الفلاسفة، الذين انتصروا إلى الرمز في الأدب، بما هو ـ أي الأدب ـ وجه من وجوه الفلسفة. فضلا عن الأساطير، التي ألفها أفلاطون، "أتلونتيد" و"العمر الذهبي"، سنجد أن الرمز احتل فيها مساحة كبرى، خصوصًا عند الحديث عن الروح و عودتها إلى الجسد في ملحمة هوميروس وحروب طروادة.

فالمنعطف الخطير، الذي ملأ الدنيا وشغل بال الفلاسفة، هو ما أقدم عليه أرسطو في الفلسفة اليونانية، عندما قرر إعدام الرمز و المخيال، واجتثاثه من الأنشطة الإنسانية على الإطلاق، معتبرًا أن العبور نحو الحقيقة لا يتم إلا عبر مصفاة العقل. والعقل وحده؛ وبذلك أسس منطقًا جديدًا في الفكر والفلسفة والأدب.

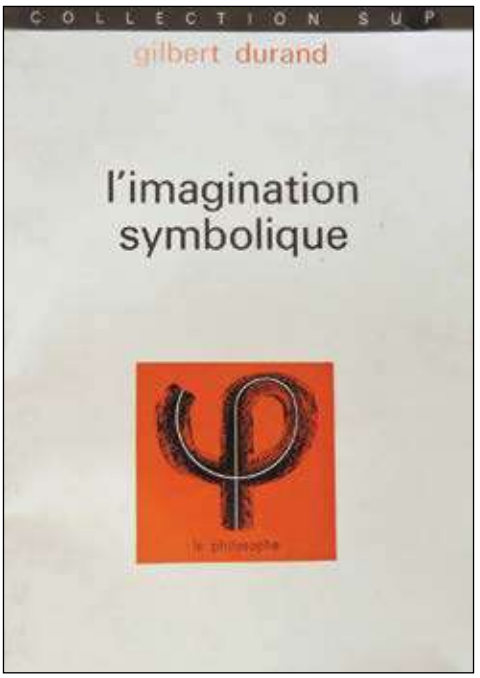
إن الخيال والمتخيل، في نظر أرسطو، هو

منبع ثر للخطأ واللّحن، مما شل العلوم، التي تهتم بالإنسان. ففي سبيل ذلك، امتدت الفلسفة العقلانية بين الشرق والغرب؛ من ابن رشد والفرابي إلى حدود سبينوزا وجون جاك رسو ورينه ديكارت وجون بول سارتر، وأخيرًا جون بودريار. غير أن هذه الساعة الرملية توقفت عن التدفق السريع عند عالم الاجتماع والأنتروبولوجي الفرنسي جلبير ديران، حيث إنه دافع، أمام الجمعية الفرنسية، التي انعقدت بجامعة غرنوبل جنوب فرنسا، عن الاستعارة التخييل اللذين يخيطان التواصل الإنساني.

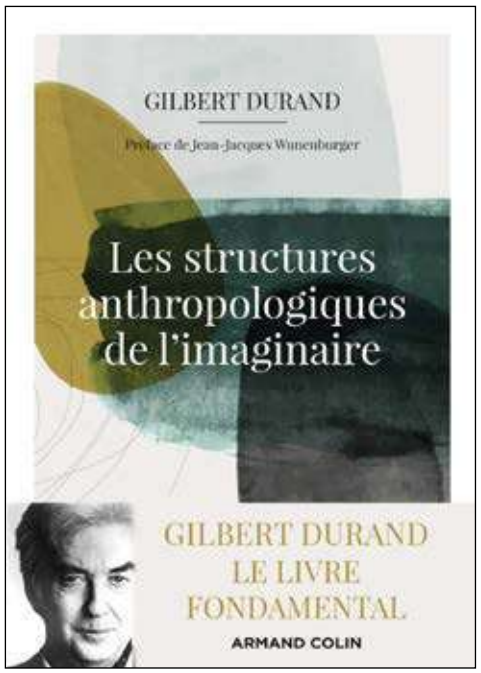
فبين "البنى الأنتروبولوجية للمتخيل" 1960 و"الخيال الرمزي" 1964، انتصر ديران وبقوة، للنصف الثاني المكون للإنسان، ألا وهو: المتخيل والخيال والرمز. بالموازاة مع ذلك، فقد أكد في الجمعية العامة الفرنسية أنه لا يمكن للإنسان أن يعيش بدون هذا الحوض الدلالي، الذي يستقي منه أفكاره وإبداعاته ومواقفه وتوجهاته. علاوة على أن الصورة التي تسكن الكائن الحي تعد رمزًا من رموز تطوره وإبدالاته، تساهم في خلخلة الثابت وتثبت المتحول.

فكتابه "البنى الأنتروبولوجية للمتخيل" سفر، بدون حدود، نحو ضفاف أثيلة يتشكل فيها عالم المتخيل الإنساني، من الصور المنضودة في أماكنَ غامضةٍ ومبهمةٍ وغير مستساغة من دماغ الإنسان. فكما يقول يونغ عن الصورة: كل فكرة لها صورة في الذهن. وعلى هذا الأساس فالإنسان لا يستطيع العيش خارج الرمز. فجلبير ديران انفتح على علوم كثيرة؛ لأن المتخيل يخترق أفقيًا كل العلوم الإنسانية؛ بدءًا بعلم التاريخ وانتهاءً بعلم الإناسة. وبذلك فالجمعية العامة، التابعة لغرونوبل، كانت تعتبر ديران بمثابة مقبض الباب الذي يُفتح على مختلف العلوم. والأدهى من ذلك أنه كان يجالس أتباع يونغ و أتباع فرويد وميرسيا إلياد، ولكنه لم يتأثر بأية أيديولوجية من الأيديولوجيات المعروضة أمامه.

فمن الطبيعي أن يكون لجلبير ديران أعداءٌ يناهضون مشروعه الفكري، حيث يرى فيه المؤرخ جاك لوغوف صاحب كتاب "المتخيل في القرون الوسطى"، محورًا غنيًا للتدليل على سقوط العديد من الحواضر في الشرق والغرب، جراء الحروب واضطهاد الشعوب، والنزوح الجماعي، مما تسبب في ظهور أمراض وأوبئة. بالموازاة مع ذلك، فلوغوف يرى أن التأريخ لا حاجة له بالشعور والأحاسيس؛ لأنه يتحدد ـ أي التأريخ ـ من خلال عناصر مادية وحسية. لذلك كان الصدام قويًا بين لوغوف وديران، حيث إن الأول يعتبر عوالم المتخيل مبنية على العلم، بينما الثاني يرى




"الخيال الرمزي"




"البنى الأنتروبولوجية للمتخيل"

أن المتخيل ينفلت من عقال وأصفاد العقل والمنطق، ليتوج عبر الحلم والرؤيا والهذيان. فمزية الحوار بين علماء النفس والأنثروبولوجية والسوسيولوجية والأدب أن يجدوا إطارًا موحدًا لمعالجة المتخيل في ظل فروعه المتشعبة، إلا أن ديران فضل أن يتبع خطى أستاذه؛ المفكر والفيلسوف غاستون باشلار، وحصر المتخيل الإبداعي في العناصر الأربعة: التراب والماء والهواء والنار.

كان ينظر جلبير إلى شومبيري، مسقط رأسه، بمثابة الدافعة الروحية، التي يستمد منها القوة والعزيمة أمام خصومه، فأول ما فكر فيه هو تأسيس نواة جامعية تابعة لجامعة غرنوبل؛ لتستأنف مسيرة البحث في المتخيل. فكان من بين الأساتذة، الذين يلتحقون بهذه الملحقة لإلقاء محاضراتهم نجد المفكر والفيلسوف جون بيير سورينو؛ المؤسس الحقيقي لأصدقاء جيلبير ديران، وكذا مجموعة من الأساتذة الذين يدرسون بغرنوبل.

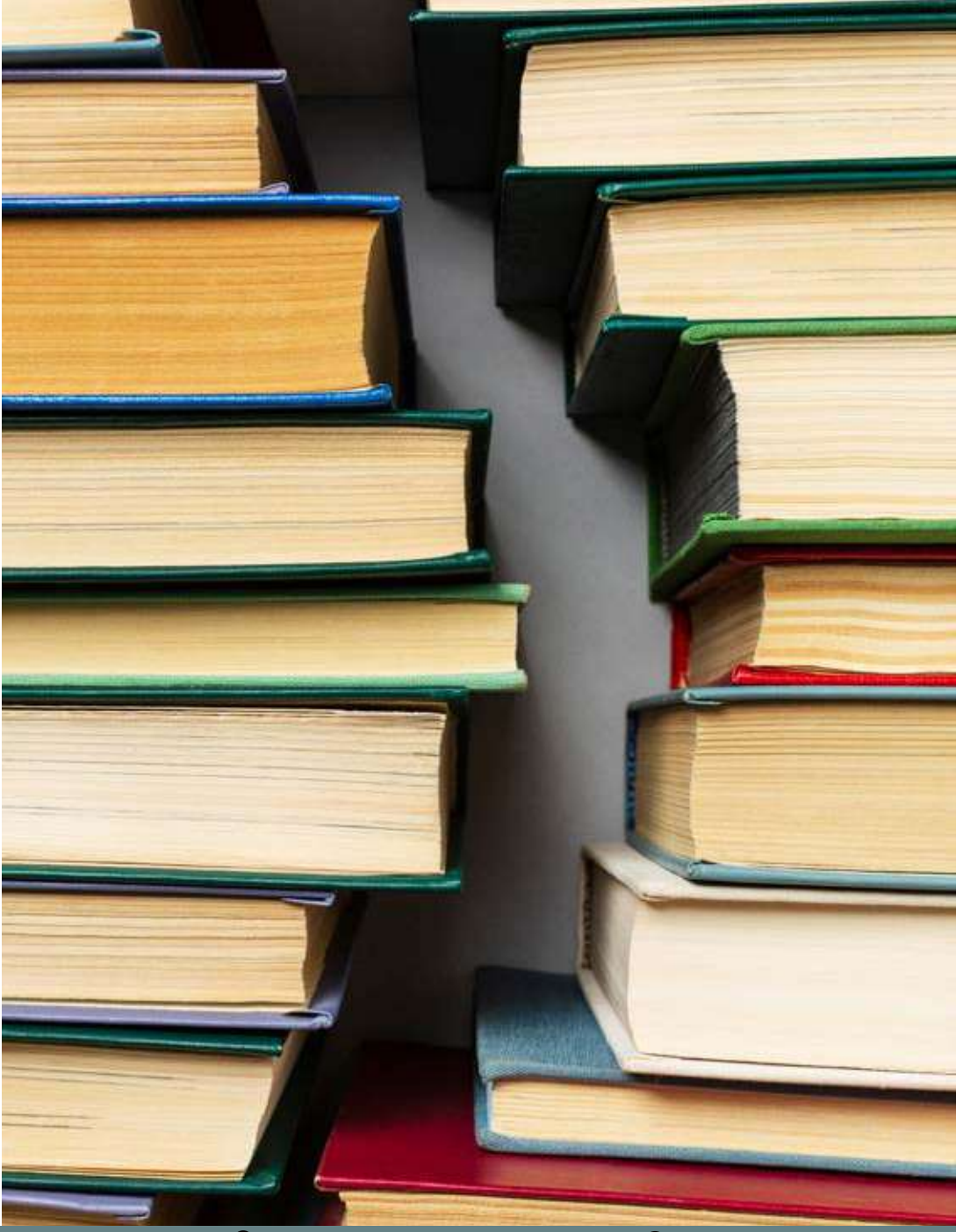
وفي هذا، التجأ جيلبير الى الغنوصية الضاربة في تاريخ الديانات القديمة، مسلحًا بالنظريات الأفلاطونية، كما أخذها، وتعلمها عن أستاذه غاستون باشلار. في تجربة هذا المفكر الكبير، ديران، خلق ذلك الحوار المفقود بين كافة التخصصات المعرفية، التي تمتح منها العلوم الإنسانية. وعبر اشتغاله على المتخيل الرمزي، فسر العديد من الظواهر السياسية التي كان يلف الغموض والإبهام.

-إن الإنسان كائن رمزي يتحرك، في حوضه

**فمزية الحوار بين علماء النفس والأنثروبولوجية والسوسيولوجية والأدب أن يجدوا إطارًا موحدًا لمعالجة المتخيل في ظل فروعه المتشعبة، إلا أن ديران فضل أن يتبع خطى أستاذه؛ المفكر والفيلسوف غاستون باشلار، وحصر المتخيل الإبداعي في العناصر الأربعة: التراب والماء والهواء والنار.**

الدلالي، عبر شبكة معقدة من الرموز. فعند الحديث عن البرازيل، مثلاً، يذهب متخيلنا مباشرة أنها دولة كرة القدم والبن؛ لأنه ترسخ في أذهاننا، وعبر عشرات السنين، حجم الانتصارات والظفر بكأس أمم العالم، علاوة على الوصلات الإشهارية في المجلات والصحف، التي تشهر زهرة البن البرازيلي و الأربيكا ومذاقها الذي لا يقاوم. غير أن ما فعلته ألمانيا، في كأس العالم، بانتصارها الساحق على الفريق البرازيلي، كسرت به المتخيل العام، وبدأ بالتراجع والنكوص.

فصناعة المتخيل، حسب ديران، قادرة على زعزعة العديد من الثوابت الراسخة في المجتمع، وهذا خروج وزيغ واضح عن الطريق، الذي رسمته العقلانية في الفكر الإنساني عبر تاريخها الطويل.



# هلْ يستحوذُ الرّوائيُّ، عادةً، على إجازةٍ جامعيّةٍ؟

**أ. د. محمد مرشحة**

**أستاذ مادتي "الأدب المقارن"، و"الآداب العالمية" في جامعة حلب، كلية الآداب**


لعلّ المُدقِّقَ في الّنتاج القصصيّ العالميّ يلحظ بوضوح أن هناك تقنيةً معقدةً ولافتةً في الوقت نفسه نجدها عند كتّاب القصة والرواية في العالم؛ ولذلك فقد أخذ بعضُ النقّاد يطرح أسئلةً عدّة متعلّقةً بالفنّ الروائيّ وعلاقته بالدرس الجامعي: هل يتطلّب الفنُّ الروائيُّ شهادةً جامعيّةً، أو أن الموهبةَ هي الأساسُ وهي التي ينبغي أن يعوّل عليها المرءُ؟[1]

وهل يُعلَّمُ الخيالُ أو أن الخيالَ لا يتطلّب تعليمًا معيّنًا أو درسًا خاصًا؟

طبعًا لا نستطيع الإجابةَ عن هذه الأسئلة بهذه البساطة؛ ذلك أننا يمكننا الولوجُ إلى أمثلة روائية كثيرة نجد فيها روائيّين متعلّمين وغير متعلمين قد استطاعوا أن يستحوذوا على مفاتيحِ الفن القصصي استحواذًا لافتًا. وأغلبُ الظنّ أن الوصولَ إلى أجوبة مقنعة عن أسئلتنا السابقة تتطلّبُ مقاربةً علميّةً ومتأنّيةً في آن.

ومن المفضّل أن نُشيرَ إلى أن ممارسةَ فنّ الكتابة تتضمّن عنصرين مهمّين في الوقت نفسه: فهي حاجةٌ إنسانيةٌ قبل كل شيء، وموهبةٌ فردية. وأما الحاجةُ الإنسانيةُ فهي حاجة تفسّرُ سعيَ الإنسان إلى إرواء تعطّشه عن طريق إخراج ما في نفسه من أفكار وأشياء مُخبّأة ومنتظرة الفرصة المناسبة للتجسد عبر الشخصيات والأفكار القصصيّة. ويخيّل إلينا أن هذه الحاجةَ هي "الموتور" المحرّك للإبداع القصصي الذي

يدفع الروائيَّ إلى إخراج ما في جعبته من معاناةٍ وأشياءَ ليعيش نوعًا من الراحة النفسية في ظل الضغوطات الحياتية اليومية التي تثقل كاهلَ المبدع. ويمكننا أن نسميَ هذه الحاجةَ بأنها فرديّةٌ ونفسيةٌ واجتماعيةٌ في الوقت نفسه.

وتبقى الموهبةُ الفرديةُ هي التي تميّز الكاتبَ من الناس العاديّين؛ إذ لا يمكن أن يكون الناسُ كافةً مؤهَّلين ليكونوا مبدِعين قادرين على صنع عالمٍ أو عوالمَ إنسانيّةٍ متميّزة. وأغلبُ الظنّ أن قضيةَ الإبداع قضيةٌ متّسمةٌ بخصائصَ وإمكانات فوق عادية، أو لنقل خارقة. ولعلّ النقاد يتفقون على أن الموهبةَ تتطلّب شروطًا خاصة واستعداداتٍ أوّليّةً معيّنة. ولو لم تكن الموهبة شرطًا أساسيًّا لكان بإمكان كل امرئ أن يمتلك القدرةَ على الكتابة الروائية. ومع ذلك، فكل من يحاول اكتشافَ سرّ قوّةِ التأثير الروائيّ لدى الكتّاب، يبدو له سريعًا أن الموهبة غيرُ قادرة وحدَها على أن تصنع من الناس جميعًا كتّابًا متساويين في الوظيفة الروائية وفي طبيعة التقنية وجودتها. فنحن لا نتأثّر بأفكار نجيب محفوظ وشخوصه مثلاً، تأثّرنا بأفكار طه حسين وشخوصه. إذ يُشكّلُ نوعُ الثقافة عندهما نوعًا من الكفاءة، ويميز حالةً روائيّةً خاصة، وتصنع منهما روائيين يفترقان في الفكر والأسلوب والشخوص، وتتحوّل التجربةُ الواسعةُ -قدر المستطاع- إلى وعي. إن هذا ما يدفعنا إلى الوقوف طويلاً عند الطريقة التي يؤثّر بها شخوصُ الرواية فينا وفي الإبداع الروائي وفي الكتّاب معًا؟

ويؤكد معظم الروائيّين أن هناك ثلاثةَ شروط للكتابة الروائيّة: العمل والوقت وتقنية فنية يمكن اكتسابُها بالتدريج[2]. ولا شك في أن العملَ ضروريٌّ وممارسة الكتابة ضرورية للاستحواذ على آلية الكتابة، كما أن الوقتَ هو الكفيلُ بتنمية هذه الآليّة وهذه الموهبة الفردية. وأما التقنيةُ الروائية فتتأتّى بالقراءة المستمرّة والموجّهة.

على أن هناك من النقاد من يثقون بالشهادة الجامعيّة؛ لأن السبيلَ الأوحدَ لإتقان اللغة بشكل تام يتمّ عبر الدراسة الجامعية والحصول على الشهادة. ذلك أن المرحلةَ الجامعيّةَ هي التي تقرّبُ الإنسانَ من لغته كثيرًا فتمكّنه من الاستحواذ على الآلية اللغوية السليمة والجميلة، وعلى الأسلوبِ الكتابي المناسب للفن القصصي في آن؛ كما أن الدراسةَ المنهجيةَ تقودنا إلى التفكير الموضوعي والموسوعي معًا، وإلى الاعتماد على الأدلة والبراهين المنطقية التي تقرّب الإنسانَ كثيرًا من مشكلات العصر والمحيط. إن الدراسةَ الجامعيّةَ بما تحمله من معارف وعلوم إنسانية تقرّب الكاتبَ من أقرانه بفضل القراءة المستمرة. ويخيّلُ إلينا أننا لن نرى أبدًا كاتبًا روائيًّا أبدع أروعَ روايةٍ في العالم وكان يعيش في صحراءَ وما معه إلا حزمة أوراق وقلم.

فقد يرد أحد على هذا بالقول إن التاريخَ الأدبيَّ يتحدّث عن كتّاب تركوا أعمالاً روائيّةً لافتةً ولم ينتسبوا إلى جامعة ولم يتلقّوا تعليمًا عاليًا، كميغويل دي سيرفانتس سافيدرا.

حين نتكلم على حياة هذا الكاتب الإسباني نذكر في الوقت نفسه المعاناةَ التي سبّبها الفقرُ وسوءُ الطالع. والحق أنه ولد سنة 1547 وتوفي سنة 1616[3]. ويعتقد بيار غينون أنه كان إلى حد كبير عصاميًّا وأنه تمكّن من تحصيل اللاتينية إلى درجة مكّنتْه من تثقيف نفسه بنفسه بعد ذلك، حتى إنه أخذ يقرأ قصاصاتِ الورق المرمية في الشارع[4]. وأصدر سنة 1585 روايةً رعويّةً عنوانُها غالاتيا (Galatea)، في حين أن الجزء الأول من روايته المشهورة دون كيشوت دو لا مانشا ( El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha ) لن يرى النور إلا عام 1605؛ ثم أصدر الجزء الثاني من روايته دون كيشوت دو لا مانشا عام 1615[5].

صحيح أن دي سيرفانتس كتب هذه الروايةَ المشهورةَ مع أنه لم يتقن إلا اللاتينيةَ ولم يخضعْ لتعليم منهجي، إلا أنه كان يتقن القراءةَ والكتابةَ اللازمتين للاطلاع على نتاج السابقين من أعمال أدبيّة متميّزة. ثم إن الاستحواذ على اللغة اللاتينية في عصره يعني أنه قادر على استقبال ثقافة عصره كلها؛ لأن اللغة اللاتينية كانت لغة العلم والثقافة والمعارف بشكل عام.

وأما إن انتقلنا إلى نماذجَ من الأدب العربي نجد أن هناك عددًا لا بأس به من الكتاب العرب الذين تحدّث عنهم التاريخُ الأدبيُّ وسجّلهم في صفحاته المشرقة ولم يخضعوا لتعليم جامعي عالٍ. وأوّلُ ما يخطر ببالنا عباس محمود العقاد الذي يُعدّ الكاتبَ والمفكّرَ والناقدَ الأدبي الذي استطاع أن يترك أعمالاً قصصيّةً لافتةً مع أنه لم ينتسبْ إلى جامعة؛ وإنما كل ما نقرؤه عنه أنه علّم نفسَه بنفسه وولج إلى مفاتيح العلوم والآداب بطريقة فردية. ومع ذلك فإن أغلب الناظرين إلى إبداعه يرى أن نتاجه القصصي أثّر في القرّاء ونجح في تأليف قصص تركت بصماتٍ واضحةً فيهم، و أصبح ناقدًا له أثرُه في النقد وأحد ثلاثة أثّروا في الأدب العربي الحديث في مطلع القرن العشرين بنظريات قوية استنبطها نتيجة لثقافات عدّة عربية وغربية. ويذكر الأستاذ عامر العقاد أن العقاد بدأ الشعر وهو في سن التاسعة[6]. ولا ينكر أحد تأثيره في عالم الأدب.

الهوامش والإحالات

1 - انظر: مارين فوجيل Marine Vogel : هل يحتاج المرء إلى شهادة جامعية ليكون روائيا؟ مجلة أنكيت Enqete عام 1993.
2 - انظر: نفسه.
3 - انظر: بيار غينون، ترجمة حسيب نمر: سرفانتيس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979، ص 10.
4 - بيار غينون: المرجع نفسه، ص -11 12.
5 - انظر- Encyclopédie, Hachette 1991, p. 217. وأيضًا- Lilian Herlands Hornstein, Leon Edel and Horst Frenz: The Reader's Companion to World, CBS College Publishing 1983, P. 99.
6 - انظر: عامر العقاد: "ما بعد البعد"، دار المعارف بمصر 1965، ص:7.

# الفلسفة في عالم اليوم

**د. عارف عادل مرشد**

**باحث وأستاذجامعي-كلية الآداب-جامعة الزرقاء- الأردن**


**"لا يكفي أن تأتي بالإنسان إلى مدرسة الفيلسوف، بل لابد لنا أيضاً من أن نأتي بالفيلسوف إلى مدرسة الإنسان"**
**(1861 Maurice Blondel-1949)**

يتساءل ميشيل فوكو (1926-1984) في أحد نصوصه التي تعود إلى سنة 1967 عن "أي معنى للفلسفة اليوم؟"، وهو سؤال يجيب عنه فوكو بتأكيد أن المطلوب من الفلسفة اليوم "ليس أن تكون قولاً كليًا في الأشياء"، فتجلي لنا "ماهية الحياة والموت" و"ماهية الحرية"، فادعاء الكلية قد تلاشى اليوم- بحسب اعتقاد فوكو- كي تصبح الفلسفة منشدة أكثر إلى "الراهن".

ويقتضي التفكير في الراهن، طرح أسئلة من قبيل "ما الذي يحدث الآن؟ و"ما هذا الآن الذي نوجد داخله؟" وهو ما يعني إننا إزاء أسئلة حول "الحاضر" وحول شكل وجودنا اليوم.

هذه الأسئلة ليست تمرين ترف فكري، بل هي عملية تتحدى الفرد، وتدفعه للتفكير مليًا في إيجاد مسارات عبر ظروف الحياة الإنسانية ليس فقط ناحية اليوميات، ولكن أيضًا لأن البقاء في عالمنا الشديد التقلب بات يعتمد وبشكل متزايد على أفكار مدرسة فلسفية جديدة تُعرف بمدرسة "فلسفة التوجه"- وهي تتمحور بشكل خاص حول أعمال البروفسور والفيلسوف الألماني المعاصر فيرنر ستيغماير Werner Stegmaier (مواليد 1946)- وهي مدرسة تطرح أفكارًا مثيرة للاهتمام بشأن الصيغة التي يمكن فيها للفرد- غير المتخصص- الاستفادة من الفلسفة في تحديد توجهات بشأن علاقته الشخصية بالعالم حوله في ظل انعدام اليقين واستحالة توقع المستقبل بأي درجة مقبولة من الدقة.

فإذا كان كل توجه هو في النهاية اختيار بين

مسارات ممكنة تحت ظروف حالة معينة، خاصة أو اجتماعية، أو حتى عالمية، فإن "فلسفة التوجه" تعيد تعريف الدور الذي ينبغي للفلسفة أن تلعبه اليوم عبر تقديمها للأفراد غير المتخصصين فرزًا وإعادة نظر في مجمل النتاج الفلسفي المتراكم وتعريفًا بقيمته التطبيقية، بالترافق مع إعادة توجيه بوصلة الممارسة الفلسفية، بعيدًا عن المسائل المغرقة في التجريد بحثًا عن الكوني والنهائي والخالد، إلى ساحة إعانة الأفراد على إدارة موضعهم من العالم، ومنحهم الأدوات للتعاطي مع المؤقت والعابر والمتغير، وتحسين قدرتهم على اتخاذ القرارات في أجواء عدم اليقين الغالبة.

وإذا كان المجال العام الواقعي يشكل بوابة للمشاركة في تفاعلات متباينة الانساق والقوة، فإن الانترنت قد تشكل فضاءً جديدًا يمنح الفرصة أمام تشكيل مجال عام جديد وهو المجال العام الافتراضي. وهو مجال يعتمد على التبادل المجاني للأفكار والآراء بين المواطنين، ويتصف بأنه مجال تفاعلي يعتمد على المشاركة.

وفي ظل هذا التغير تعاد صياغة العديد من التساؤلات مسايرة لهاته التحولات، وتجد الفلسفة ذاتها في هذا المعترك الجديد منتقلة من أروقه المدارس والمعاهد إلى أروقه التواصل الاجتماعي والفضاء الافتراضي بشتى تجلياته. لكن هنا نتساءل عن دور الفيلسوف والفلسفة في هذا الفضاء العولمي والعمومي المغاير.

فما موقع الفلسفة اليوم في هذا الفضاء العولمي؟ هل بإمكان الافتراضي ان يختزل الفلسفي النقدي ويعبر عنه في تجليات عولمية وتحل إشكالاته؟ وما موقع الفلسفة في المجتمعات الافتراضية وما تطرحه من اشكالات ومعالجات؟ وكيف يؤسس العقل الفلسفي لذاته من جديد امام سيطرة العقل الافتراضي؟ ذلك العقل المحكوم والخاضع غالبا في مناحيه الى عالم الافتراض، التقنية، التواصل، فهو عقل عولمي محكوم بلغة العولمة ووسائلها، وهو أقرب ما يكون إلى العقل الأداتي، إذ أن العقل الأداتي هو منطق في التفكير وأسلوب في الرؤية العامة، أي أن العالم الاجتماعي أصبح كالطبيعة غير قابل للتغيير ومستقل عن أفعالنا.

ومن منظور أن الفلسفة خالدة، وأن الفيلسوف ابن زمانه، فإن الفضاء الافتراضي يجسد لوجودية جديدة للإنسان عامة وللفيلسوف خصوصًا، فهو يمهد لفعل وممارسة فلسفية قد تختلف عن نظيراتها، يؤسس لدرس فلسفي جديد مرتكزة العولمي. فمواقع التواصل الاجتماعي تحفل بظهور متزايد وغير مسبوق لحضور النصوص الفلسفية في الفضاء العام، وانتشارًا متصاعد الوتيرة لترجمة مقالات قصيرة من أعمال الفلاسفة الكبار، وعرضها عبر فيسبوك أو تويتر، بالإضافة إلى مشاركة الأصدقاء، بمقاطع فكرية فلسفية، كوسيلة لحضورنا المتخيل على الانترنت.

غير أن على القارئ للفلسفة على الفضاء الافتراضي أن يكون حذرًا حتى لا يقع في سوء فهم لمقاصد الفلاسفة، وتشويه لأفكارهم واختزالها أو توظيفها في ما لا تحتمل خارج سياقها وبيئتها مما قد يخلق صراعًا ومفارقات افتراضية بعد أن كانت في وقت مضى سجالات واقعية، وغالبًا ما تنعكس تلك المفارقات في الحياة الواقعية، كما يتصادم هنا الفيلسوف مع العامي الذي يتلقى الفكرة فيتقبلها تلقائيًا أو يرفضها بشكل مطلق، دون تقصّ أو نقد.

ففي هاته اللحظات يؤسس المسبق والشائع لذاته بقوة، وهو ما يستدعي تدخل الفلسفي وتوجيهه لتدارك ورفع مستوى الوعي، أو إلى نوع من (التنوير الافتراضي) فينتقل بذلك الحوار الفلسفي إلى وسائل التواصل الاجتماعي، ومختلف الوسائط التكنولوجية في الاتصال. وهو ما يؤسس فلسفة افتراضية رقمية بدل فلسفة واقعية تجسدت في المحاورات الفلسفية في الساحات، في المعاهد والمدارس، فمقابل تلك الأروقة الأكاديمية التي تأسست في زمن مضى، هناك الآن أروقة فلسفية افتراضية تتجسد من خلال مجموعات وصفحات عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وبواسطة المجلات الإلكترونية، وقد تتأسس مدارس افتراضيه تشترك في الطرح على شكل مجموعات.

وحتى لا يطغى العقل الافتراضي على العقل النقدي الذي لا يتقبل الحقائق كما هي، فنحن بحاجة إلى الفيلسوف بقدر حاجتنا إلى العالم، بل ربما أكثر نظرًا لأن التقدم العلمي أصبح يسير بشكل ميكانيكي وحيوي ويحتاج لمن يتأمله ويوجهه وجهه اخرى لصالح الإنسان.

فالفلسفة بقدر ما هي مرآة للواقع الحي ومفسرة اياه، كما أشار إلى ذلك الفيلسوف الألماني الكبير هيجل بقوله: "أن الفلسفة هي عصرها ملخصًا في الفكر"، فهي أيضًا دافعة إلى التطور والتقدم مثلها مثل العلم وان كانت الرؤية الفلسفية للتطور والتقدم الإنساني تتميز دائمًا بأنها تكون في اتجاه تعظيم قدرات الإنسان على اكتساب أكبر قدر من السعادة، تلك السعادة المتوازنة التي تتيح لكل ملكات الإنسان أن تعمل وأن تتلقى نتائج عملها بتفاؤل وبنظرة يملؤها الثقة في مستقبل أفضل للبشر.

وتاريخ الفلسفة هو خير شاهد على أن الفيلسوف كان دائمًا سباقًا إلى اكتشاف نقطة الانطلاق الجديدة لعصر جديد للتقدم البشري؛ فعند الاستعراض لتطور الفكر الفلسفي عبر مراحله الرئيسية، مرحلة الفكر الشرقي، مرحلة الفكر اليوناني، مرحلة الفكر في عصر النهضة والعصر الحديث، ثم الفكر المعاصر، نجد أن الفيلسوف لم يكن يومًا منعزلاً عن واقعه الفكري، فضلاً عن واقعه الاجتماعي والسياسي، وإنما عبر عن كل ذلك وأصبح مرآة له فيما قدمه من أفكار فلسفية جديدة عبرت عن أحلام ورؤى البشر في هذا العصر أو ذاك من عصور التطور البشري. وهو في ذات الوقت رسم لمعاصريه دائمًا الطريق الجديد للنهوض، في الوقت الذي يظنون فيه أنه لم يعد هناك الجديد الذي يطرقونه، وسددت أمامهم الجدة.

# محمد عابد الجابري وغاستون باشلار

**د. سعيد بوخليط**

**المغرب**

استند المشروع الفكري الذي تبناه الأستاذ محمد عابد الجابري، على مجموعة مرتكزات بنيوية أساسية، صاغت مشاربه المفهومية دون كلل أو نكوص طيلة أربعة عقود، وفاءً لهواجسه البحثية الإيديولوجية، التربوية، الابستمولوجية. تبعًا لمقتضيات ثلاث جبهات أساسية؛ ظلت متلازمة بكيفية هيكلية أسئلة أوراشها:

*تحقيق قطيعة نوعية مع منظومة المجتمع القديم، بتوطيد روافد مشروع مجتمعي تحديثي، قوامه الدولة الوطنية الديمقراطية.

* بناء عقل جديد والنهوض بالإنسان على جميع المستويات.

* التحول وجهة العمل القومي، ارتباطًا بآفاق التحرر العالمي.

في سبيل مختلف ذلك، تجلى بوضوح على سبيل التمثيل لا الحصر، نسق إجرائي خَلاَّق اشتغل إجرائيًا بكيفية جدلية وتكوينية، ضمن أطروحات عشرات مؤلفات الأستاذ الجابري:

العقل، العقلانية، النهضة، البنية، الديمقراطية، الحداثة، التراث، الأصالة، المعاصرة الأنوار، الكتلة التاريخية، الخطاب، التكوين، الايديولوجيا، الابستمولوجيا، الابستيمي، التدوين، الأخلاق، الوعي واللاوعي السياسيين، القطيعة المعرفية...

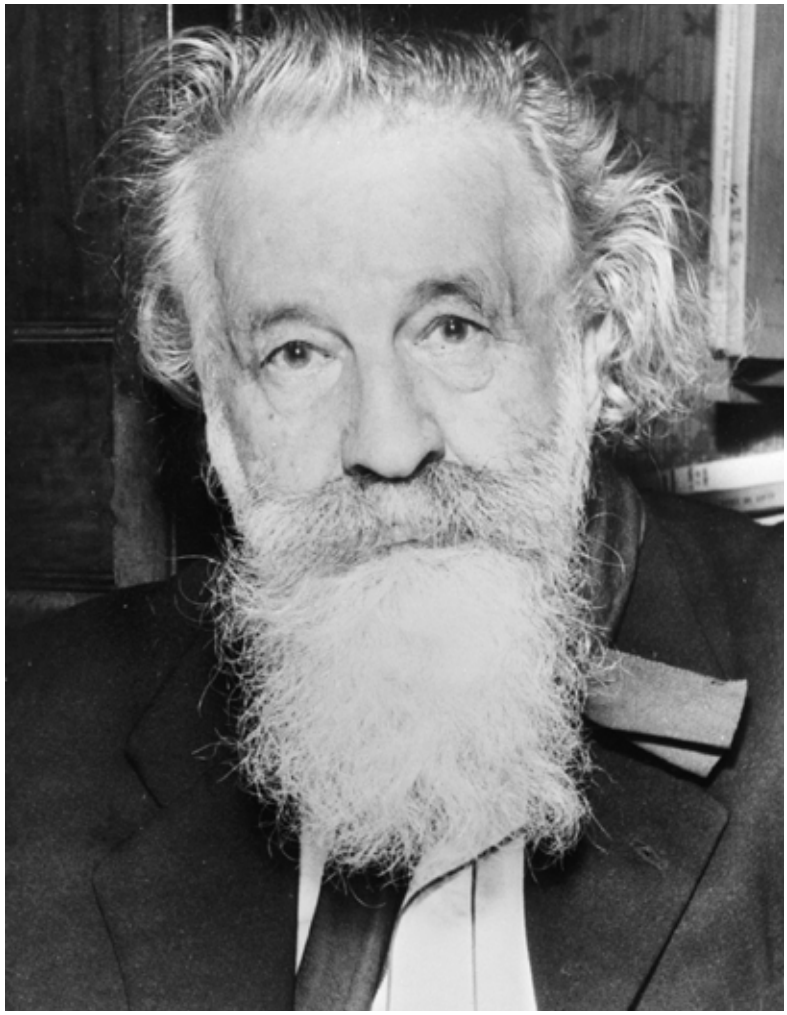
نسق مفاهيمي ثري، تتبادل عناصره مواقع ومستويات حضورها حسب سياق التأويل ثم مدى إلحاحية القضية المركزية التي شغلت تفكير الأستاذ الجابري، خلال هذه المرحلة أو تلك، ارتباطًا بالمقتضيات التأويلية لغايات المشروع ومرجعياته المطلوبة. من ثمة، تنوع وتطور تشكُّل تلك الإشكالات المحورية دلاليا، قدر تنوع أصول مصادرها؛ نتيجة انكباب الأستاذ الجابري على قراءات مستفيضة لنتاج نظري حديث ومعاصر ألهمه جوانب كبيرة فيما يتعلق بميكانيزمات تفعيل منهجه، الذي حاول وفقه فهم التراث العربي بطريقة مختلفة عن باقي التأويلات السابقة، وكذا استيعاب ممكنات الخطاب النهضوي، وأخيرا تشريح وتفكيك منظومة العقل العربي:

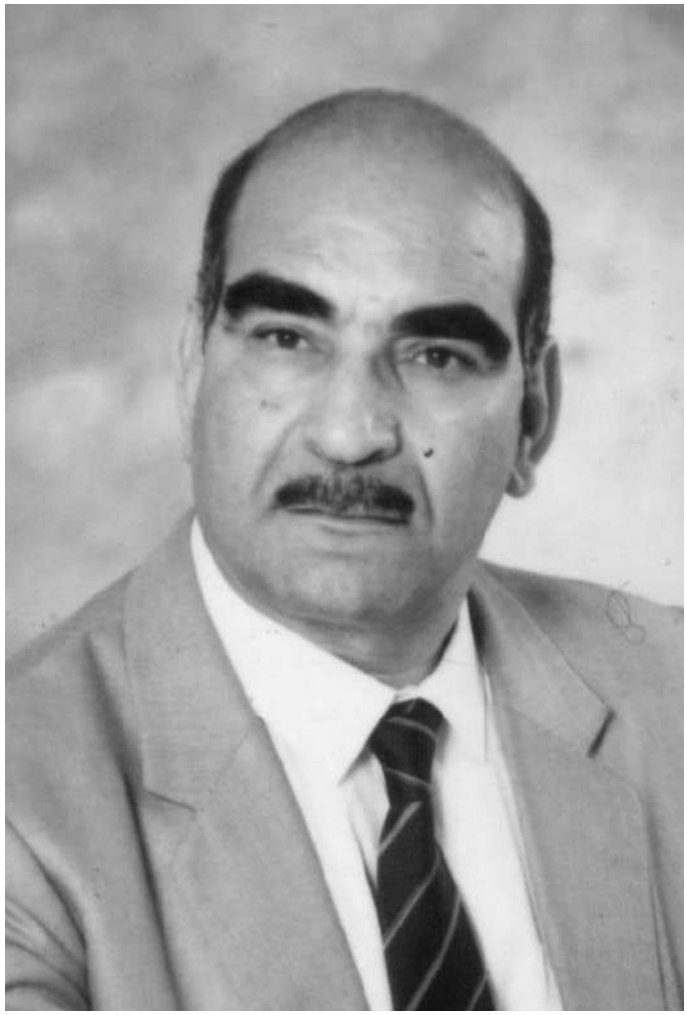
أندريه لالاند، جان بياجي، ميشيل فوكو، لوي ألتوسير، إيمانويل كانط، أنطونيو غرامشي، غاستون باشلار، جاك ديريدا، ريجيس دوبري، بول ريكور، لوسيان غولدمان...

عتبات وجهات عدّة ربما تحدّدت أولى لبناتها منذ أواسط السبعينيات، حينما شرع الأستاذ الجابري في ترجمة نصوص كثيرة إلى اللغة العربية، اقتضتها خلال تلك المرحلة محددات تربوية و بيداغوجية لأولى أعماله: "دروس في الفلسفة والفكر الإسلامي"(1976) وكذا "مدخل إلى فلسفة العلوم" (في جزأين) (1976)، بعد أطروحته لنيل دكتوراه الدولة "العصبية والدولة: معالم نظرية خلدونية في التاريخ العربي الإسلامي"(1970)، تحت إشراف فيلسوف الشخصانية محمد عزيز الحبابي.

الاشتغال على مضامين نصوص ذات طبيعة علمية محضة، كما الشأن مع الأنساق الاستدلالية البرهانية أو التجريبية للرياضيات والفيزياء والبيولوجية، ضمن نظامها الاستنباطي والاستقرائي، ثم اطلاعه على تاريخ العلوم وفلسفاته ونظرياته، ستنزع بالأستاذ الجابري بكيفية؛ واعية طبعًا، كي يراهن بمنهجه أولاً على النقد الابستمولوجي، وترصُّده اليقظ لابستمولوجيا المنهج، قصد تجاوز الأخطاء التي اقترفتها غالبًا؛ دون وعي، القراءات الإيديولوجية للتراث، وقد حددها في: السلفية، الماركسية، الاستشراقية. مدارس، كرّست الفهم التراثي للتراث، بسبب انتفاء الموضوعية وغياب النظرة التاريخية.

يستحيل إرساء معالم نهضة عربية إسلامية معاصرة، يؤكد الأستاذ الجابري، دون الاستناد على استثمار مغاير لحمولة تراثنا، تبعًا لتصورات منهجية بأدوات تفكير جديدة، تمارس عقلانية نقدية حيال الماضي والحاضر؛ في الآن ذاته، من خلال تحقيق





العلمية، والتعامل بوعي تاريخي، وحس موضوعي مع الطرح الإيديولوجي الذي سيحضر جزئيًا في نهاية المطاف؛ ضمن مستويات التأويل، حين السعي إلى جعل النص التراثي معاصرًا لنفسه.

بهذا الخصوص، تبلورت معطيات السياق التداولي لمفهومي العائق والقطيعة الابستمولوجيين، اللذين استعارهما صاحب كتاب "نحن والتراث" (1980) من غاستون باشلار، مثلما فعل أيضًا ألتوسير حين استلهامه نفس التصور الباشلاري القائم على القطيعة، بهدف إعادة فهم فكر ماركس وتتبع بنيات تطوره، كي يظل معاصرًا لنفسه وللراهن الإنساني. لقد تبلورت تراكمات فكر ماركس، يوضح ألتوسير، عبر مرحلتين: فترة الشباب وتتمثل في كتابي "مخطوطات 1844" و"الإيديولوجية الألمانية"، بينما تعكس مرحلة نضج ماركس بداية انفتاحه على أدبيات علم الاقتصاد.

تنبغي الإشارة، بأن باشلار صاغ مفهوم القطيعة، قياسًا إلى تاريخ العلم وما يجري داخل المختبرات العلمية، معتبرًا بأن تاريخ العلم، يعكس أساسًا تاريخًا للأخطاء والتجاوز، بحيث، تؤسس كل نظرية، نظامها المعرفي الخاص بها. لم يكن غاليلي استمرارًا لأرسطو، أو فيزياء أينشتاين مجرد تطوير لنيوتن. لذلك، يبقى تاريخ المعرفة العلمية محكومًا بمنطق الانفصال والقطيعة والتجاوز، لاسيما لحظات الأزمات البنيوية؛ وانبعاث أسئلة جديدة تخلق أزمات بالنسبة لمنظومة القديم.

عمومًا، أكد باشلار على ضرورة تحقيق قطيعة بين المعرفة العلمية والعامة، لأن الثانية تشكل عقبة إبستمولوجية للأولى، ثم بين النظريات العلمية الجديدة والقديمة.

ربما اعتُبر الأستاذ الجابري، رائدًا في انتقال مفاهيم باشلار إلى الساحة الثقافية العربية، لا سيما تصوراته هاته بخصوص جدليات العوائق الابستمولوجية وكذا القطيعة. تواتر حضور المفهوم الأخير، مركزيًا بين فصول كتابه: "نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي" ، الذي أوضح بين صفحاته، تفاصيل وجوب تحقيق قطيعة معرفية مع نماذج معينة من التراث العربي، ذات النزوع الغنوصي، ومع القراءة السلفية للتراث، لأنها قراءة ماضوية لا تاريخية، وإزاء بنية العقل العربي خلال عصر الانحطاط، مثلما عاين وجود قطيعة معرفية تاريخية للفكر المغربي عن نظيره المشرقي، تحديدًا منجز ابن رشد وابن طفيل وابن حزم الظاهري في الغرب الإسلامي، مقابل الفلسفة المشرقية، كما جسّدها ابن سينا أو التصوف السني مع الغزالي، جراء امتدادات سؤال فاعلية السعي إلى التوفيق بين العقل والنقل، وحدود دمج الدين مع الفلسفة، ثم القطيعة بين المحتوى المعرفي و الإيديولوجي، والقطيعة بين حقل معرفي وآخر...

عمومًا، مفهوم القطيعة عند الجابري، ليس انفصالاً تامًا ونهائيًا عن التراث، بل فقط عن تصورات بعينها، تعيق سبل إدراك حقائق موضوعية.

ينطوي أساسًا مفهوم القطيعة بحسه الارتيابي النقدي، على أبعاد إيجابية مبدعة وخلاقة، تروم دون توقف صوب إعادة التقييم والبناء، واستثمار الايجابي ثم التخلص من السلبي، لذلك يرفض الأستاذ الجابري الخطابات الداعية إلى القطع كليًا مع التراث، لأنها رؤى غير علمية تفتقد للحس التاريخي. بل، المطلوب في المقام الأول، تحقيق قطيعة مع القراءات السابقة للتراث، التي أبانت عن عجزها فيما يتعلق بإرساء علاقة واعية بين القارئ العربي وتراثه، وأبقته ضمن إطار التذكُّر والحنين، بينما المطلوب اكتشاف التراث ومساءلته بهدف تحديثه وجعله مواكبًا للمعاصرة، فلا نهضة بدون هذا الاستلهام الواعي، وتبني قراءة نقدية وعقلانية.

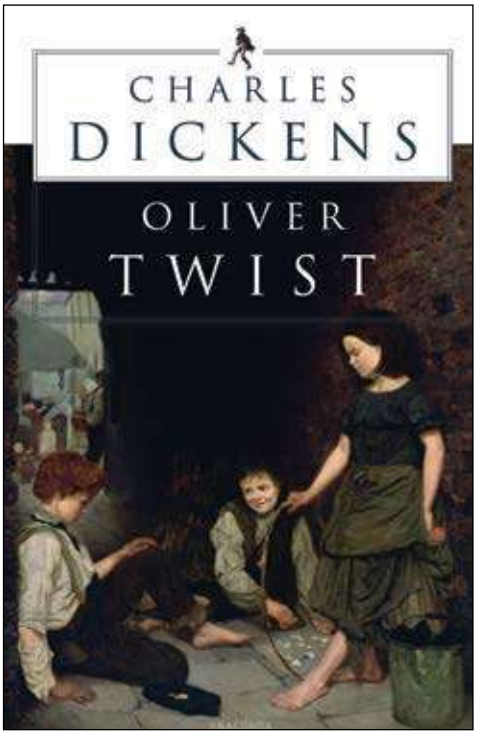
رقية نبيل عبيد
الرياض

# لحظة ولادة

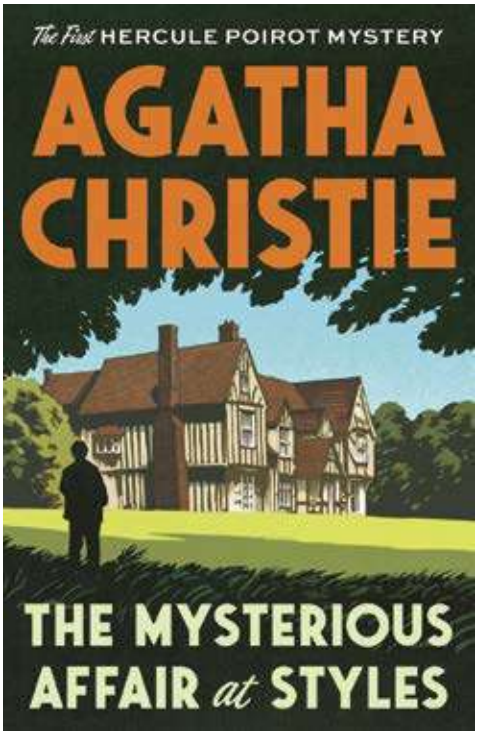
بعد عصر أحد الأيام، وبينما يتسلل ضوء الشمس على استحياءٍ من شقوق النافذة القذرة، ووسط صخب أشقائه السبع من خلفه، وأمه وهي تصيح في أصغرهم، وتُعمل يدها في عشر أعمالٍ على الأقل من مهام المنزل الخرب، جلس الرجل منكبًا على أوراقه الباهتة والملطخة في كل سطرٍ منها ببقع الحبر، وبكلماتٍ سوداء لا نهاية لها، محشودةٌ بخطٍ صغيرٍ مائلٍ وتملأ الهوامش حوافها، مستحضرًا ذكرياتً عديدة كثيرة لطفولته، عن كدحه في التنظيف والمسح والتوصيل، وألف عملٍ تافه، آخر لقاء أجرٍ زهيدٍ في آخر اليوم يعود به لأسرته سادًا جوعهم بالقلة القليلة التي انتفخت في جيبه، شاعرًا بأنه يراهم جميعًا، يرى صفوف الأطفال الذين اسودّت وجوههم بالفحم والأوساخ، يرى القِدر الكبير الذي يفوح برائحةٍ شنيعة لحساءٍ يبدو وكأنه حساء أحذية، مستحضرًا لندن بأكملها في ذهنه بضبابها بأغنيائها في قصورهم، وفقرائها في أزقتهم وحواريهم، مستحضرًا كل هذا خطّ الشاب البريطاني تشارلز ديكنز روايته التي ستصبح مادّة عشرات الأعمال التلفزيونية على مداد عقودٍ، وستدرج في مناهج جيلٍ سيأتي بعد ديكنز بمائة عام، وستبكي عليها أعين ولدت بعد عصورٍ من جلسته تلك.

عام 1837م. خرجت رواية أوليفر تويست إلى النور.

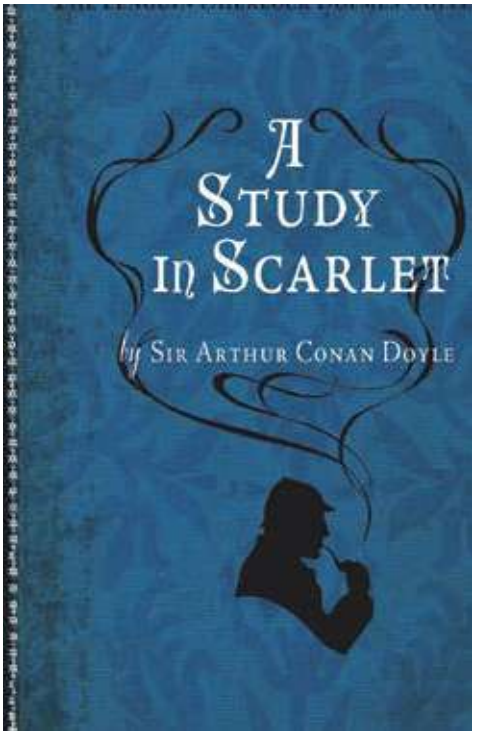
في غرفتها الصغيرة، وبرأسٍ لازالت آثار البرد تُعمل فيه سكاكينها، جلست الشابة الشجاعة الصغيرة التي شاركت في تطبيب جنود الحرب العالمية الأولى في سريرها، وحولها أوراق في كل مكان، كانت تحاول ترتيب أفكارها المنبعثة بلا هوادة من ذهنها، كدخان عادمٍ يستحيل إيقافه، أرادت أن تفهم تسلسل الأحداث، ونظرت بغموضٍ يشوبه الفضول؛ لذلك الاسم الذي ولد لتوه على الورق، أحبت صاحبها المخترع كثيرًا، وضحكت مرارًا وهي تحدد له أوصافه، قصير القامة قليلًا، ممتلئٌ قليلًا، رأسه بيضاوي.. أصلع؟ لا لا لا داعي، والشارب آه، أجل، الشارب طويلٌ جدًا ومبروم من الطرفين، وكثيفٌ جدًا أيضًا، تخيلت أصابعه الرقيقة البيضاء وهي تبرم الشارب مرةً بعد مرة، ومحققها البلجيكي غريب الأطوار يُعمل عقله؟ لا، تبدو كلمة العقل مبتذلة جدًا، خلايا العقل، نعم خلايا رمادية صغيرة ومثيرة جدًا، بدأت




رواية أوليفر تويست، تشارلز ديكنز




القضية الغامضة في سياتلز، أجاثا كريستي




اللون القرمزي، آرثر كونان دويل

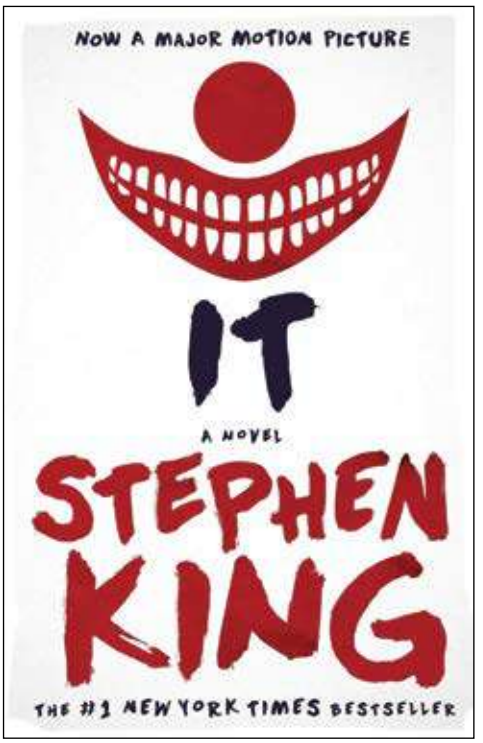
تكتب، لكنه ليس هو من سيحكي، بل صديقه العزيز أو من سيكون كذلك على أية حال، صديقٌ مخلص ويعتمد عليه على شيء من السذاجة كحال الأوفياء في جميع العصور، هستنغز هكذا سيكون اسمه، وببطءٍ وبأريحيةٍ تامة وُلد المحقق البليجيكي هركيول بوارو، فيما بعد ستلف الكاتبة المبتدئة الشابة أجاثا كريستي دور النشر لمدة ثلاث سنوات حتى تقبل إحداها أخيرًا نشر روايتها الأولى القضية الغامضة في سياتلز عام 1920، وهكذا وُلدت أجاثا كريستي، أعظم كاتبة روايات بوليسية في أوانها، وما بعد أوانها، وللأبد حسبما أظن.

بعدما أتمّ كتابة نصف القصة، قطب جبينه في غير ارتياحٍ، ونظر بعينٍ بعيدةٍ عن الرضا لبطله الذي وُلد لتوه، كان يعلم جيدًا أنه متأثرٌ بأستاذه، وقهقه ساخرًا تأثر؟ قد تكون كلمة رسمه حرفيًا هي الأدق، قدراته التي لطالما أذهلته على الملاحظة والاستنتاج، وقفته الصارمة، وعينه المتأملة، والطريقة التي يفك بها غموض الالتباس ويشرحها له بتأنٍ وهدوء، لكأنما يفك طلاسم مسألةٍ رياضيةٍ لطفلٍ في المدرسة، أحَب هذا، وأثار حنقه على حد سواء، ومن غير أن يقصد، كان قد أفرغ هذا كله على الورق، فكانت النتيجة هي أنه لم يستسغ بطله كثيرًا، وقدّر أنه سينهيه في مرحلةٍما، يتخلص منه بأي طريقةٍ، لكنه أحب صديق البطل دكتور واطسون كما أسماه، هو الآخر مأخوذ من رجلٍ يعرفه حق المعرفة، لكنه رجلٌ يحبه، وصديقٌ مخلص؛ لذا تبوأت هذه الشخصية المختلقة في قلبه مكانةً أكبر، ولأن في القصة حوارًا عن الخيط القرمزي للجرائم، والذي يتوجب على المحقق العظيم فك ملابسات خيوطه، عنون الرواية بدراسة باللون القرمزي، وفي فجرٍ طازجٍ جديد من عام 1886 انتهى السير آرثر كونان دويل من روايته التي سيخرج من رحمها المحقق العظيم شارلوك هولمز، بطلٌ سيقع في حبه آلاف القراء، وسيبكون صارخين حينما ينفذ آرثر وعده لنفسه ويقتله، لكن بعد إلحاحٍ وصراخٍ وهتافٍ فاجأه تمامًا، وبدا أنه يصدر عن أرجاء البلد كافة، قرر أن يحييه مجددًا بحيلةٍ بسيطة.

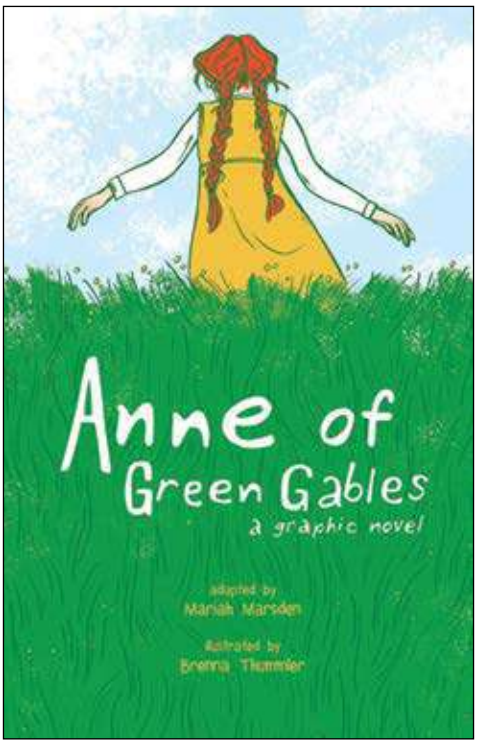
فيما بعد ستكون روايته إلهامًا للكثير؛ لينجبوا بدورهم أعمالًا عظيمة، ليس أولهم أجاثا، ولن يكون آخرهم غوشو أوياما مخترع المحقق كونان، وبالرغم من أنه ليس رواية، لكني لا أتردد قط في إدراجه من ضمن الأعمال الجميلة.

في ليلةٍ عاصفةٍ من شتاء عام 1986، مكث الكاتب المخضرم في قصره بولاية مين، كانت تجوب عقله المشغول على الدوام نتف ذكريات، أصداء من الماضي، راحت تلف الغرفة المظلمة الآن كأطياف أشباح، وبينما رجّ هزيم الرعد الصمت الكائن، ارتجف ستيفن قليلًا وهو يفكر، يا لها من أجواءٍ مرعبةٍ موحية،وابتسم في نشوةٍ، وللحظةٍ أطلّ وجهٌلطالما أرعبه صغيرًا بين وسائد الأرائك المخملية أمامه، حدق في الوجه مشدوهًا، لم يكن مسخًا بأي حالٍ من الأحوال، بل بالعكس، كان شيئًا من المفترض أنه خلق ليضحك الأطفال؛ ليبهج؛ ليمتع، لكن لسببٍما بدت التفاصيل في وجهه أكثر من مخيفة، معوجّة، وشائهة بطريقةٍ مرعبة، واقشعر جلد كينج، كان الوجه لمهرجٍ وجهه ملطخٌ بالأصباغ، وعلى شفتيه شدت ابتسامةٍ عريضةٍ غير آدمية، وفكر أنها تبدو كدماءٍ لا أحمر شفاه، وشيئًا فشيئًا تجسدت تفاصيل الوجه؛ لتبدو أكثر وضوحًا، العينان فضيتان لامعتان، الشعر يبرز كقرنين على جانبي الرأس، أزرق؟ لا برتقالي نعم، والجلة فضفاضة مريعة تتوسطها كريات برتقالية منتفشة، المخلوق الذي لا يوجد أي مسوغٍ لشره، لا يقتل ليأكل، بل ليستمتع، نعم تلاحقت أنفاس ستيفين الآن، كان يفكر في الخوف غير المبرر، الخوف الذي لا يوجد منطقٌ وراءه، الخوف الطفولي الساذج، الخوف الذي لا يفهمه الكبار، بينما قادر على إشعال الشيب في رؤوس الصغار، الحادية عشر والثانية عشر، رباه.. كم كانت تلك أيامًا ممتعةً في طفولته، ونهض ببطءٍ محدقًا في ولاية مين التي يعشقها، والتي نشأ فيها من النافذة الطويلة، ووسط ستارة المطر جاءه الإلهام صاعقًا حتى أنه لهث، الشيء المخلوق بلا تسمية، المهرج المميت، الشر الخالص.

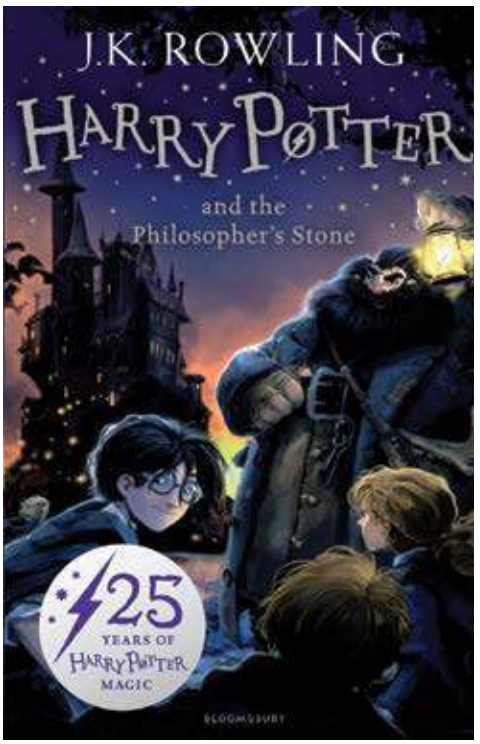
وهكذا ولدت رواية الشيء لكاتب الرعب الأعظم ستيفن كينج، إن الفيلم لا يشبه الرواية في شيء، الرواية التي تحتوي على كمٍ هائلمن الذكريات، وتفاصيل شوارع قرية ديري، والمشاعر المختلطة




رواية الشيء، ستيفن كينج




رواية آن في المرتفعات الخضراء، لوسي مود مونتغمري




رواية هاري بوتر، ج. ك. رولنغ

التي تعصف في صدور الأولاد السبعة الصغار.

في بقعةٍ مشمسةٍ جميلة جدًا من العالم، تحديدًا في جزيرة الأمير إدوارد بكندا، وتحت ظلال شجرة صفصاف وارفة الفروع، في يومٍ ربيعي، وبينما تتهادى أصوات البحيرة الغافية بكسلٍ تحت نور الشمس إلى أذنيها، جلست لوسي على مقعدها الأبيض الهزاز أمام باب المنزل الريفي الضخم، أغمضت عينيها قليلًا، واستراح القلم بين أصابعها، كان من شأن أي عابرٍ أن يخالها نائمةً لولا تلك الابتسامة الصغيرة التي افتر عنها ثغرها، كانت تحلم، تحلم بطفلةٍ جميلة جدًا بشعرٍ أحمر ناري كطباعها، وتملك أعذب وأحلى لسانٍ في العالم، يستطيع الثرثرة لساعاتٍ دون ملل، وحديثه مسكر تمامًا كعناقيد العنب وقت قطافها، رفعت أصابعًا نحيلةً رشيقة، وبقلمٍ وهمي كتبت الاسم في الهواء آن شيرلي، وحرصت على مد الألف في آن؛ لتظهر النون مدغمة جميلة، ضحكت بصوتٍ عالٍ على هذه الفكرة، وبانثيالٍ خفيفٍكقطرات المطر، ولدت رواية آن في المرتفعات الخضراء في عام 1908، ولاحقًا ستقول عنها كاتبتها الجميلة لوسي مونتغمري"ظننت في البداية أن هذه الرواية ستعجب الفتيات المراهقات، ولكن المسنين وأبناء المدارس والمعاهد، والقادة الكبار في المناطق الأسترالية، والصبايا في الهند، والرهبان في الأديرة النائية، ورؤساء الوزراء في بريطانيا، والأشخاص ذوي الشعر الأحمر في مختلف أنحاء العالم، كاتبوني جميعهم، وحدثوني عن إعجابهم برواية آن وما تلاها من مجموعات".

تهادى القطار المتجه من مانشستر إلى لندن في مشيته، بدا للمرأة المثقلة بالهموم الجالسة فيه أنه لن يتحرك أبدًا، ثم انطلق يعدو، جلست تستمع لهدير مكائنه، وأفكارٌ عديدة وعوالم ساحرة، وخيالات بربرية، وأعداء مخيفون وأصدقاء مخلصون وقصصًا شتى تسبح في مخيلتها الواسعة، في البدء كانت النظارة، الجزء الأول والأهم الذي خلق من ملامح فتاها، نظارة دائرية عادية، لكنه طفل، هزت كتفها، وماذا في ذلك؟ كم من طفلٍ في العالم يعاني ضعف نظر؟ ثم سرحت تمامًا في أفكارها، حتى أن فمها ظل مفتوحًا لفترة، كانت ترى كيانات وقلاعًا ومخلوقات سحرية كاملة أمامها الآن، الصبي المعجزة، لا، الفتى الذي سينجو، ثم كان الشعر الأسود الثائر فوق رأسه، ثم الندبة، نعم الندبة التي سيخلفها العدو على رأسه، الأثر الذي سيظل يذكره دومًا بالميراث الثقيل الهائل الذي سيحمله،ولمعت في ذهنها على الفور صورة طليقها، كتمت ضحكتها، لقد بدا مثاليًا لدور اللورد الأسود الشرير، والذي يشبه... نعم أفعى، لطالما أثارت الأفاعي خوفها وقشعريرتها، ثم كما لو كانوا موجودين منذ الأبد، ولدت شخصياتها واحدة تلو الأخرى، فتشت في حقيبتها ملهوفةً، فكانت خيبة أملها كبرى حينما لم تجد قلم حبرٍ جافٍ معها، اعتدلت مجددًا ومكثت أربع ساعاتٍ تفكر، صار وجود الفتى فيها حقيقيًا، الفتى الذي لم يكن يعرف أنه ساحر، الفتى الذي سيلتقي بالعملاق القادم من أرضٍ قصيةٍ بعيدةٍ يعيش فيها السحرة بأمانٍ مختبئين عنَّا ويأخذه إليها، الفتى الذي سيهيم العالم أجمع بحكايته، وسيكون علامةً في أدب الفانتازيا، وسببًا لثراء مؤلفاته، وقصة جميلة تدفئ قلوب الملايين في شتى أنحاء الأرض الواسعة.

ولدت شخصية هاري بوتر في ذهن كاتبته جوان كاثلين رولنج بينما هي على متن قطارٍ كما أسلفنا، ولما لم تجد معها قلمًا، ظلت تفكر فيه حتى كان أول شيءٍ تفعله حينما عادت شقتها ليلًا هي الكتابة كالمحمومة عنه، وكعادة الأشياء العظيمة، مكثت جوان زمنًا طويلًا تبحث عن ناشرٍ، وحينما وافق أحدهم أخيرًا على مضض، اشترط عليها أن يكتب اسمها على غلاف الكتاب هكذا "ج. ك. رولنغ".

إن لحظة الولادة هي التي تهمّ أليس كذلك؟ حياة الإنسان حين بزوغها، القادم المنتظر، النقطة التي تلتقي فيها الفكرة بالواقع، المنطقة المشتركة بين اللا فعل والفعل، ولأنها اللحظة الأجمل، فمن الممتع تصور حدوثها، ولادة ملايين الأشياء الجميلة في العالم، ومن ضمنها بعض الروايات التي عشقتها وأثملتني تمامًا، لذا كان من دواعي بهجتي وحبوري الاستلقاء مفكرةً في مؤلفيها، بينما وهلة الإلهام الجليلة تنبثق في بحور مخيلاتهم، وبينما يجري القلم خطًّا أولى حروف المعجزة التي ستولد بعد قليل.

# التأثير المدهش للقراءة بصوت عال

المحرر الثقافي

يؤثر معظم البالغين الانزواء في عالمهم الهادئ والخاص داخل رؤوسهم أثناء القراءة، ولكننا بذلك قد نكون ضيعنا على أنفسنا بعض الفوائد بالغة الأهمية.

كانت القراءة في معظم العصور الخالية تعد من الأنشطة الصاخبة نسبيًا. وكان يشار عادة للقراءة في الألواح الطينية التي كتبت في بلاد ما بين النهرين وسوريا قبل نحو 4000 سنة، بمفردتين تعنيان حرفيًا "يصيح" أو "ينصت". وقد ورد في أحد الخطابات التي تعود إلى تلك الحقبة: "أرسل لك هذه الرسالة العاجلة. انصت إلى هذا اللوح، أو إن كان لائقًا، اطلب إلى الملك أن ينصت له".

وكانت تستخدم أحيانًا كلمة "يطالع أو يرى" اللوح بمعنى يقرأها سرًا.

ولكن اليوم، أصبحت القراءة الصامتة هي الأكثر شيوعًا، فقد بات معظمنا يحبس الكلمات في رأسه أثناء القراءة كما لو كان جالسًا داخل مكتبة. وأصبحت القراءة الجهرية تقتصر إلى حد كبير على سرد القصص للأطفال قبل النوم أو الأداء المسرحي.

بيد أن أبحاثًا حديثة تشير إلى الفوائد التي نضيعها على أنفسنا بترديد الأصوات في أذهاننا فقط دون التلفظ بها أثناء القراءة. إن فن القراءة الجهرية القديم يعود على البالغين بفوائد عديدة، بدءًا من تقوية الذاكرة وفهم النصوص التي استشكلت علينا وحتى توطيد الروابط العاطفية بين الناس. واللافت أن عادة القراءة جهرًا ليست نادرة ولم تندثر، بل يستعين بها الكثيرون تلقائيّ ا لفهم النصوص المكتوبة، ولكن دون أن يدروا.

وتناولت دراسات عديدة ظاهرة "تأثير الإنتاج" على مدى أكثر من عشر سنوات. وفي إحدى الدراسات في أستراليا، عرض الباحثون على مجموعة من الأطفال تتراوح أعمارهم بين سبعة إلى 10 أعوام قائمة من الكلمات، وطلبوا منهم قراءة بعضها قراءة صامتة وبعضها قراءة جهرية. واستطاع الأطفال أن يسترجعوا 87 في المئة من الكلمات التي قرأوها بصوت مرتفع مقارنة بـ70 في المئة فقط من الكلمات التي قرأوها قراءة صامتة.

واكتشف باحثون أن التلفظ بالكلمات حتى لو كان بصوت خافت يحسن القدرة على حفظها. وخلصت دراسة أجرتها جامعة أريل في إسرائيل إلى أن القراءة الجهرية تحسن القدرة على الحفظ واسترجاع المعلومات حتى لو كان القارئ يعاني من صعوبات النطق ولا يمكنه التلفظ بالكلمات بوضوح.

ومن المعروف أن البشر بوجه عام، أكثر قدرة على تذكر الأحداث غير المألوفة والمميزة، والأحداث التي تتطلب مشاركة فعالة. ويقول ماكليود إن الكلمات التي تتفتق عنها أذهاننا ونولدها استجابة لأسئلة تكون أكثر رسوخا في الذاكرة مقارنة بغيرها، فيما يسمى بظاهرة "تأثير توليد الكلمات".

ولكن لماذا آثر البشر القراءة الصامتة، رغم الفوائد العديدة للقراءة الجهرية؟

تحوي الألواح الطينية من الشرق الأدنى القديم، التي دوّن عليها الكتبة المهرة تفاصيل حياتهم بالكتابة المسمارية، بعض الأدلة التي قد تساعدنا في فهم هذا التحول إلى القراءة الصامتة.

فقد طور الكتبة، مع مرور الوقت، طرقا أسرع وأكثر كفاءة للكتابة بالخط المسماري. وترى كارينلي أوفرمان، الأخصائية في علم الآثار الإدراكي بجامعة برغن النرويجية، وتدرس تأثير الكتابة على أدمغة البشر وسلوكياتهم في الماضي، إن هذه الطرق في الكتابة باتت أكثر قدرة على مواكبة سرعة تدفق الأفكار.

وفي كتابه، "القراءة والكتابة في بابل"، اقتبس دومينيك شاربين خطابا كتبه أحد الكتبة يدعى هولالوم يلمح فيه إلى القراءة الصامتة. ومن الواضح أن هولالوم كان يشير إلى القراءة الصامتة بكلمة "يطالع أو يبصر"، وإلى القراءة الجهرية بكلمة "يقول أو ينصت"، بحسب السياق.

وكتب هولالوم أنه كسر المغلف الطيني- الذي كان يغلف الألواح آنذاك- لقراءة فحوى اللوح الطيني الذي كان يعتقد أنه موجه للملك.

ويقول هولالوم: "اكتشفت أنه لم يكن موجهًا للملك ولذا لم أطلب منه الإنصات للوح".

ربما كان الكتبة قديمًا، يستفيدون من مزايا القراءة الصامتة والجهرية، كشأننا اليوم، فالأولى تتميز بسرعتها وسهولتها وهدوئها وسريتها، والثانية تعد أكثر تمهلاً وصخبًا وأحيانًا تساعد على تثبيت المعلومات في الذاكرة.

وفي وقت أصبحت فيه تفاعلاتنا مع الأخرين عابرة وفاق فيه سيل المعلومات التي نتلقاها قدرتنا على الاستيعاب والحفظ، ربما يجدر بنا تخصيص بعض الوقت للقراءة الجهرية. ولعلك جربت أن تقرأ هذه المقالة بصوت عال واستمتعت بالاستماع إلى صوتك.

---

المصدر: BBC

# السفر عبر الزمن..!

**منير مزليني**

**كاتب من الجزائر**


حدثتني والدتي ذات يوم ونحن نجوب بالسيارة متجولين فرأت بعض الكتب والمجلات مبعثرة على المقاعد الخلفية فقالت: "ألا تمل يا ولدي من القراءة منذ الصغر وأنت منكب على الكتب!؟" ورغم مبالغتها في القول قليلاً لأني لم أكن بهذه الصفة التي توحي بها العبارة، إلا أني أجبتها بقولي: "أنظري يا أمي إن الإنسان البسيط يعيش عمره المقدر له بالسنين فقط، أما الإنسان الذي يقرأ فإنه يعيش عمره وعمر من يقرأ لهم .. ثم رحت أشرح لها العبارة مع طول الطريق.."، ولم تمضي أيام حتى صادفتني مقولة للمفكر والأديب الكبير محمود عباس العقاد تصب في الفكرة نفسها، إذ يقول فيها: "لست أهوى القراءة لأكتب، ولا أهوى القراءة لأزداد عمرًا في تقديري الحساب.. وإنما أهوى القراءة لأن عندي حياة واحدة، وحياة واحدة لا تكفيني، والقراءة ـ دون غيرها ـ هي التي تعطيني أكثر من حياة، لأنها تزيد هذه الحياة من ناحية العمق".. وبقدر ما تأسفت لأنني لم أكن السباق لهذه الفكرة، بقدر ما شعر بغبطة وطمأنينة كبيرين لأنني أحذوا طريقة تفكير مثل هؤلاء الكبار، خصوصًا وأنها لم تكن الفكرة الأولى ولا المفكر الأول الذي أحاذيه! إذ لم أكتفي بالوقوف عند هذا الجزء من الفكرة فحسب، بل حدثني خاطري على أن فكرة السفر عبر الزمن التي وضع لها العالم أينشتاين معادلتها ولم يستطع تحقيق الوسيلة أو الآلة التي تجسدها على أرض الواقع، أنها موجودة ومتوفرة منذ القدم، ولكن الكثير منا لم ينتبه إليها ولم يدركها، ألا إنه الكتاب!

صحيح أن الكتاب لا ينقلك جسدًا كما تحبذ النظرية الفيزيائية، ولكنه ينقلك روحًا وعقلاً، فالكتاب وحده من يسافرك بك عبر العصور والأمصار، ويخترق بك الزمان والمكان، من حاضر قريب إلى ماضي سحيق، ومن مكان مقيم إلى مصر نائي بعيد.. ألا تعد قراءتك لمؤلفات أفلاطون سفر

لليونان وتجوال بين أروقة قصور أثينا ومعابدها؟ أو ليست قراءتك لكتاب "العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" لأبن خلدون سفر في التاريخ الفكر والحضارات وتجوال في البلدان والأقطار؟ كما أن الكتاب وسيلة تجعلك تتجول بين العصور والأمصار، من اليونان إلى الصين، ومن قبل الميلاد إلى العصر الحديث. ذلك يحدث بمجرد فتحك لكتاب فيأخذك إلى ذلك العصر أو ذلك المصر، بل قد يزيد عن ذلك بأن لا يكتفي بالعوالم التاريخية الواقعية التي عاشها الناس حقًا وفعلاً، فيأخذك إلى عوالم داخلية وسحرية والتي حلم بها الشعراء والكتاب والمفكرون، فتسافر في الزمن مرتين طولاً وعرضًا، واقعًا وخيالًا!

لكن قد يعترض أحدهم هذا الرأي ويقول: أن هذا توهم وخيال، فالسفر الحقيقي فعلاً وبدنًا ليس كالسفر عبر الخيال أو القراءة، فهناك تأكل وتشرب وترى بعينك المجردة وتلامس الأشياء وتتحدث إلى الناس وتتفاعل معهم، وقد تفعل، وتفعل، وتفعل .. فأقول له صحيح هناك فرق، لكنه فرق عارض، لأن كلا المسافرين يلتقيان في الأخير عند حقيقة واحدة وهي الذاكرة والخيال. وقد أسعفني القدر ذات عام وسافرت إلى الصين وتجولت بصورها العظيم، وزرت قصرها المحرم، ودخلت إحدى معاهدها الأدبية والفنية، وزرت بعض متاحفها التاريخية، وأكلت في مطاعمها وشربت مختلف الأنواع والأذواق، ونمت في أبهى فنادها وتجولت في أكبر شوارعها وأفخم أسواقها وأجمل أنهارها، لكنها مرة كالخيال وظلت مجرد ذكرياتي تجول بعالم الخيال وكأني لم أمشي إليها ولم أزرها! ففهمت أن الجوهر ليس فيما تطأه أقدامنا أو تجمعه بطوننا أو تلمسه أيدينا أو تسمعه آذاننا، بل كل ذلك عارض والجوهر يكمن فيما يبقى عالق بأذهاننا وأفكارنا وخيالنا. بل السفر الحقيقي، والسفر العميق والمفيد هو ما كان عبر الروح لا الجسد والعقل لا البطن. لأن الإنسان هو إنسان بروحه لا بجسده ومتميز بعقله لا ببطنه. وأنت حينما تقرأ لا تزيد لعمرك أعمارًا أخرى فحسب، بل إنك تضيف أيضًا لحياتك حيوات كثيرة وتمدّ زمانك بأزمنة عديدة، وبالتالي تزداد خبراتك وتتعمق أفكارك وتجاربك. كل ذلك لأنك تمكنت من السفر بالقراءة عبر الزمن وتخلصت سحن الجسد وقهر البعدين.

فأنت قد تسافر فعلاً وتتنقل إلى بلد ما فتقضي به أياما أو شهور أو حتى سنينا لكن في النهاية تبقى الذكريات، مجرد ذكريات تعيدها على مخيلتك، تمامًا كما نتخيل ونعايش الأماكن والأحداث التي نقرأها عبر الكتاب. بل إنك ببدنك لن تستطيع التنقل أكثر من زمانك المقدر ومكانك المحدود لأنك مرتبط بمقولة الزمان والمكان والذين لا ولن تستطيع الخروج عن مجاليهما والتهرب من قبضتهما إلا عبر الخيال الذي يستدرجك إليه الكتاب وتأخذك إليه القراءة. وقد لا يسعفك العمر بأن تتعرف على الناس بقدر ما تتيح لك القراءة ويعرفك به الكاتب. فبالاعتماد على السفر الجسدي الفزيائي وحده سوف تجد نفسك حبيس زمانك وسجين مكانك فلن تستطيع الإفلات منهما أو التفاعل خارج مجالهما. فلن تتعرف على سقراط ولا أفلاطون ولسوف تحرم من مجالسة الجاحظ ومنادمة أبي الحسن ابن هانئ والمتنبي، ولن ترى ولادة وابن زيدون وغيرهم، وغيرهم.. بل إن قدرتك ومكانتك قد لا تسعفانك بالتقرب من الملوك والسلاطين ولن تدخلك بلاط هارون، ولن ترى عرش بلقيس.. بل الأكثر من ذلك تعرف الأنبياء والرسل ومعجزاتهم ولا الصحابة ولا الأحبار ومآثرهم، كما ستحرم من عجائب الدنيا وجمالها فلن ترى موكب فرعون وهو يعبر النيل إلى الأهرامات، ولا جمال كليوباترا وهي تتجول بين قصور الأقصر، و،،و،،و،،،

إن الحياة التي يوفرها لم الكتاب وتمتعك بها القراءة أبعد بملايين السنين الضوئية مما يحققه لك جسدك المحدود. لأن الإنسان بعقله لا ببطنه، وبروحه لا بجسده، فببطنك وجسدك تعيش ولكن بعقل وروحه تحيا!

وشتان بيت العيش والحياة! فإن كان الإنسان يشترك مع الحيوان والنبات وبقية الكائنات في العيش فإنه ينفرد وحده ككائن بمعنى الحياة.. وقد تناول هذا المعنى الكثير من الشعراء والحكماء وأئمة فقهاء كل من وجهة نظره.. فقيل في معنى كم ميت حي، وكم من حي ميت!

فقيل:

ما مات من كان حيا ذكره أبدا
وفي الدفاتر قد تتلى فوائده
ولم يزل ذكره في الناس منتشرا
وينفع الخلق في الدنيا عوائده

وقال النابغة الذبياني:

المرء يأمل أن يعيش
وطول العيش قد يضره
تفنى بشاشته ويبقى
بعد حلو العيش مره

وقيل أيضًا:

موت التقي حياة لا نفاذ لها
قد مات قوم وهم في الناس أحياء

كما قال أحد الشعراء الجاهليين (عدي بن علاء الغساني):

ليس من مات فاستراح بميت
إنما الميت ميت الأحياء

# كيف نصوّر أنفسنا نحن العرب والمسلمين وكيف يصوّرنا العالم؟

**د. عمر عثمان جبق**

**سلطنة عمان**


لا بد أن نُقرّ بأنّ فهمنا لأنفسنا فهمًا صحيحًا يقود بالضرورة إلى تصوير أنفسنا للعالم الخارجي تصويرًا صحيحًا أيضًا. والإنسان عبارة عن مجموعِ القيم والأفكار والتخيّلات التي يمتلكها، والتي يكتسبها من الوسط المحيط الذي يعيش فيه، ويتفاعل معه ويتأثر به ويؤثر به أيضًا. وفي مجتمعاتنا العربية، والمسلمة بشكل خاصّ، هناك تركيز كبير ومستمر على الجانب الديني منذ دخول الأطفال المدارس حتى تخرّجهم من الجامعات ويستمر خلال فترة حياتهم أيضًا، وهذا شيء إيجابي لو كان يخلو من التوجيه نحو فهمٍ معيّن لفئة معينة للدين لا تعادي ولا تُقصي من لا يتبنّى فكرها وفهمها من الانتماء إلى الإسلام، وللأسف الشديد يتمّ توجيه الأطفال منذ نعومة أظفارهم نحو فهمٍ خاص للدّين قد يكون وراءه أهداف وغايات مادية أو سياسية أو غيرها، وهذا الفهم يختلف من بلد عربي مسلم إلى بلد عربي مسلم آخر، ومن فكرٍ إلى فكر داخل البلد الواحد؛ ومما يزيد الطين بلة أنّ هذا التوجيه بعيدٌ كل البعد عن أوامر الله ونواهيه التي حفظها الله تعالى في كتابه العزيز، مصدر كلّ القيم والأخلاق التي نحتاجها كي نحيا حياة سعيدة. ولو تعمّقنا أكثر في الفهم الخاص للدين الحنيف لكل بلد عربي مسلم لوجدنا مذاهبًا وأحزابًا ونِحَلًا لا يمكن حصرها، وكلّ واحدٍ منها يعتقد أنه على الطريق المستقيم، وما سواه

فئات ضالّة شاردة يقوم بمعاداتها ودعوة أنصاره إلى مقاطعتها وتجنّبها. ولو قرأ هؤلاء الناطقون باسم مذاهبهم ونِحَلهم وأنصارهم كتاب الله وفهموه كما ينبغي لعلموا حق العلم أنّ الله يأمرهم بالوحدة ونبذ الفرقة ويحذرهم منها ومن عواقبها، ويروي لنا أخبار الأمم من قبلنا التي تفرّقت واختلفت فخسرت وخابت في الدنيا وفي الآخرة ﴿وَلَا تَكُونُوا۟ كَٱلَّذِينَ تَفَرَّقُوا۟ وَٱخْتَلَفُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلْبَيِّنَٰتُ ۚ وَأُو۟لَٰٓئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ (آل عمران – 105).

وما نراه في هذه الفترة العصيبة التي يمرّ فيها العالم أجمع من صراعات دولية وجراحات مفتوحة في بعض الدول العربية المسلمة يعود سببها الرئيس إلى وجود هذه الفِرَق والأحزاب والجماعات الدينية التي تدّعي أنها تمثّل الإسلام والمسلمين وتتحدّث باسمهم، والحقيقة أنّ معظم المسلمين لاينتمون إليها ولايقرّون بها. ونحن نعيش في عصرٍ رقمي يعرف فيه العالم كل شاردة وواردة عنّا وعن تلك الفرق والمذاهب والنِحَل، ويعلم ما تفعله فيما بينها ويرحّب بذلك، ويشجّع عليه لأنّه يقدّم له مكاسب كثيرة مجانًا ويبرّر تدخله إن لزم الأمر. وإذا كنّا نحن العرب والمسلمين لا نرحم بعضنا البعض ولا يقبل بعضنا الآخر، فلا غرابة ولا استغراب إذا وجدنا أنّ العالم لايقبلنا ولايرحمنا! كما أن العالم ليس غبيًا ليعتقد أننا نحبّه ونحترمه ونوقّره ونقبله؛ فهو يسمع ويرى ما تقوله تلك الفرق والجماعات والأحزاب عنه، ويعلم أنه لا يرحم بعضها بعضًا، ويدرك جيدًا أنها لن ترحمه أيضًا إن استطاعت إلى ذلك سبيلًا. هكذا نصوّر أنفسنا، أو بالأحرى يتم تصويرنا للعالم من أبناء ديننا الذين تفرّقوا إلى أحزاب وجماعات متناحرة ومتخاصة؛ فلا ينبغي لنا أن نستغرب عندما نرى العالم الغربي والشرقي يتبنّى هذه الصور القاتمة، ويروّجها في مجتمعاته المحلية ووسائل إعلامه العالمية؛ فنرى صورة الإنسان العربي المسلم في وسائل إعلامهم في أسوأ أشكالها؛ فالعربي المسلم متطرّف، إرهابي، متعصّب، شهواني، غبي، متناقض، مادّي، متسلّط، وغير ذلك من الصفات السلبية القاسية الجائرة التي لايمكن أن تمثّل الأغلبية الساحقة من العرب والمسلمين، ولكنها للأسف التصقت بهم. ولنا أن نتخيّل صعوبة، وربما استحالة، تغيير هذه الصور التي أصبحت نمطية على المدى القصير. كيف لنا أن نطلب من العالم التوقّف عن نشر هذه الصور الجائرة والمسيئة، ونحن ما نزال نعيشها ونروّج لها فيما بيننا؟

﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا۟ مَا بِأَنفُسِهِمْ﴾ (الرعد – 11).

أعتقد أنه ينبغي على الحكومات العربية المسلمة أن تعي أنّ لها دورًا كبيرًا في المساهمة في تغيير هذه الصور تغييرًا جذريًا من خلال الأدوات الفاعلة والمؤثرة التي تمتلكها: من مناهج التعليم في كافة مراحله، والوزارات الدينية والقضائية والإعلامية والترفيهية التي تشرف عليها. ينبغي لحكوماتنا أيضًا أن تضع المسؤول والموظف المناسب في المكان المناسب، وفق مؤهلاته وخبراته وأفكاره، خاصّة المتعلقة بالدّين والأخلاق، حتى يكون صورة سليمة له ولأبناء جلدته. ولابدّ من نشر ثقافة قبول الذات وقبول الآخر المختلف عن ذاتنا بفكره وعقيدته والذي يعيش بيننا، وقد يكون هذا الآخر من أهلنا وأقاربنا ومعارفنا وزملائنا في العمل، فعندما نقبل ذواتنا ونقدّرها ونعيش معها بسلام واطمئنان يمكننا قبول الآخر واحترامه والعيش معه بسلام أيضًا. التغيير ليس سهلًا؛ بل يحتاج عزيمةً ووقتًا وجهدًا، ولكن لا بد منه إذا كنا نريد لأولادنا وأجيالنا القادمة أن تحيا في عالم لايحمل تصوّرات سلبية مسبقة عنهم، يحكم عليهم من خلالها ويؤطرهم بها. وأعتقد أنّ هناك مسؤولية كبيرة تقع على عاتق الأبوين؛ فهما اللذان يغذّيان أولادهما بالمعرفة الأولية الضرورية، وهما اللذان يغرسان القيم الدينية والأخلاق الحميدة فيهم. وعليهما الجلوس مع أولادهما والتحدّث معهم في كل شيء، ومصادقتهم وتوعيتهم وتحذيرهم من الانجرار وراء تلك الفرق والأحزاب والمِلل الدينية التي لاتمثّل المسلمين، وبذلك ستختفي هذه الفرق بإذن الله رويدًا رويدًا عندما لا تجد من ينتمي إليها. ويشترك في هذه المسؤولية أيضًا المعلمون في المرحلة التعليمية الأساسية قبل مرحلة التعليم الجامعي؛ فلهم دور كبير في نشر الفكر السليم بين طلابهم، ولعلّ الطالب يستمع إلى كلام معلميه ويقتنع به أكثر من كلام والديه في بعض الأحيان، وبعض الطلاب يتّخذون من معلميهم قدوة يحتذون بها ويتبنون أفكارها. ولابد من انفتاح الأهل والمعلمين على طلابهم وأولادهم، وتقبّل النقاش معهم وتحمّل أسئلتهم ونقاشاتهم، لاسيما الدينية الحسّاسة، وتبيان أهمية الحوار وعرض أفكار مختلفة دون خوف أو مجاملة بغرض الاستفادة؛ فعندما يجد الأولاد والطلاب آذانًا صاغية من أهلهم وذويهم ومعلميهم فلن يفكّروا أبدًا باللجوء إلى أي أحد خارج هذه الدائرة المقرّبة التي يثقون بها ويحبّونها لأنّهم يعلمون أنها تبادلهم نفس المشاعر والأحاسيس والثقة.

ولايقصد من هذا الكلام أنّ يتبنى الأولاد والطلاب أفكار آبائهم ومعلميهم فيصبحون نسخًا متكررة عنهم، بل المقصود أن يشعر الأولاد والطلاب بحرية التعبير عما يجول في خاطرهم دون الخوف من العقاب أو الجفاء والقطيعة. فالاختلاف في الرأي موجود منذ الأزل، ولايجب أن يترتّب عليه إجراءات عقابية طالما أنه لايدعو إلى فرض الرأي بالقوّة أو تعنيف أو تجريم من لايقبل به. وهكذا يتضّح أن تشكيل صورة صادقة للإنسان العربي المسلم أشبه برسم لوحة يشترك فيها أكثر من ريشة وأكثرمن لون حتى تخرج اللوحة بألوان زاهية وملامح واضح ودقيقة، فالأهل والمعلمون والمناهج التعليمية هي تلك الريش والألوان التي تساهم في رسم الصورة التي يبدو عليها أولادنا وطلابنا. ولابد من هذه الصورة، بعد أن ساهم في تشكيلها أكثر الناس حرصًا ومحبةً، أن تخرج للعالم بألوان جذّابة وتفاصيل دقيقة تعكس جمال صاحبها فيراها العالم جميلةً أنيقة كما هي في الواقع والحقيقة، وليس خلافًا لما هي عليه. نريد أن نرى صورتنا جميلة ليراها العالم من حولنا جميلة، وكما يقال لايجب أن نلوم الآخرين عن الانطباع الذي يأخذونه أو يشكلونه عنّا فهو ردة فعل وانعكاس لما يرونه منّا. ومما يدفع إلى التفاؤل، بالرغم من كل ما يحدث، وجود صور كثيرة مُشرِقة ومُشرِّفة لأعداد كبيرة من الشباب العربي المسلم في الغرب والشرق، وهم يتفوقون في كافة المجالات العلمية والعملية مع الاحتفاظ بهويتهم العربية المسلمة فيحتفل بهم الإعلام الغربي والشرقي أيما احتفال ويكرّمهم أيما تكريم ويدعو المجتمع للاقتداء بهم. وباختصار، نحن المسؤولون عن صورتنا أمام الآخر والعالم فهم يرونها كما هي؛ فإن كانت إيجابية مشرقة امتدحوها وأثنوا عليها وسوّقوها على أنها جديرة بالاقتداء، وإن كانت غير ذلك سخروا منها وشهّروا بها وحذروا منها.

# ألبير كامو وكرة القدم!

ترجمة: أ.د. سيدي محمّد بن مالك

المركز الجامعي مغنيّة - الجزائر

توطّدت العلاقة الرّاسخة بين كامو وكرة القدم منذ طفولته في الجزائر العاصمة. تلميحات بسيطة تتقاطع مع أعماله، ولكنّه كان يعبّر، بكلّ يسرٍ، عن شغفه بالكرة المستديرة في حياته كإنسان، واصفًا إيّاها كأحد المكوّنات الرّئيسة في مسار حياته.

اكتشاف كرة القدم:

تسعف قراءة دفاتر ألبير كامو في فهم الإنسان ورحلته في العالَم. لقد ترك للأجيال القادمة ذكريات طفولته، وكشف لنا، خاصّة، كيف أسهمت كرة القدم في بنائه كإنسان.

يتيم الأب، ويكاد يبلغ عامه الأوّل في الحياة، ينشأ ألبير الصّغير في حيّ بلكور الفقير في الجزائر العاصمة. هنا، في المدرسة الابتدائية، يكتشف ألبير الشّاب مباهجَ كرة القدم. لقد بلغ بؤسه درجة أنْ كانت جدّته تحرص، بدقّةٍ، على ألّا ينتعل حذاءه أثناء لعِب كرة القدم. في سنّ الثّالثة عشرة، يصبح حارس مرمى الجمعيّة الرّياضية لـ (Montpensier)، قبل أن ينضمّ إلى فريق النّاشئين لراسينغ جامعة الجزائر العاصمة (RUA). لقد برَع في منصبه كحارسِ مرمى، وأشارت الجرائد حينها إلى إنجازاته. غير أنّ الحلم الذي كان يداعِبه بأن يصبح لاعبَ كرة قدم محترفًا سيتحطّم، حين يعلم، في سنّ السّابعة عشرة، بأنّه مصابٌ بالسّل، وهو مرض قاتل في ذلك الوقت.

شغفٌ دائمٌ بكرة القدم:

على الرّغم من تخلّيه عن كرة القدم الذي اضطرّه إليه القدر، سيحتفظ ألبير كامو بشغفه بالكرة المستديرة طيلة حياته. في رواياته العظيمة جميعها؛ "الغريب"، و"الطّاعون"، و"السّقوط"، و"الإنسان الأوّل"، تظهر إشارات إلى هذه الرّياضة. ستصبح كرة القدم ومنصب حارس المرمى الذي كان يشغله أحد المكوّنات المؤسّسة لشخصية ألبير كامو. من

عائلة كامو

ألبير كامو

خلال وضْعه، معًا، في الفريق ووحيدًا في المرمى، سيعثر على التّوازُن الضّروري في حياته ككاتبٍ وفنّانٍ. سيحتفظ بطَعْمِ العمل الجماعي وروح الفريق في أعماله المسرحيّة والصّحفية التي سيضطلع بها لاحقًا. بين العزلة التي لا غنى عنها في الإبداع والحاجة الملحّة لأن يكون جزءًا من العالَم، وعصره ومُعاصِريه، سيظلّ هذا موقعه طيلة حياته.

مخلصًا لناديه RUA (راسينغ جامعة الجزائر العاصمة)، ومن حديقة الأمراء، سيُعلّق على نيْله جائزةَ نوبل للآداب: "سأذهب لمشاهَدة مباريات نادي راسينغ باريس، الذي أفضّله، فقط لأنّه يحمل قميصَ RUA نفسَه، والذي يكتنفه الأزرق والأبيض". ويؤكّد كذلك: "إذ، بعد سنوات عديدة من المشاهد الكثيرة التي منحها لي العالَم، فإنّ ما أعرفه، في الأخير، عن الأخلاق والتزامات البشر، أدين به للرّياضة، وتعلّمته في RUA ".

درسُ الحياة في كرة القدم:

"لقد تعلّم، في المرمى، أنّ الكرة لا تذهب أبدًا إلى حيث نتوقّعها". سيعترف، لاحقًا، بأنّ هذا الإدراك سيُسعِفه، كثيرًا، في الارتقاء في الوسط الفكري الباريسي، حيث يعارض، بطريقة شرسة، مثقّفين آخرين بمن فيهم جون - بول سارتر. إنّ كرة القدم، بالنّسبة لألبير كامو، بمثابة مدرسة الحياة التي تكمّل مدرسة الجمهورية. لاحقًا، سيشكُر هاتيْن المدرستيْن، في خطاب تسلُّم جائزة نوبل في سنة 1957، حيث يقدّم رؤيته للفنان: "وحيدٌ في الإبداع، ومع ذلك عضوٌ كاملٌ في مجتمع البشر". لقد أسْهمَت مبادئه في بناء الإنسان الذي سَيَكُونُ عليه: حرّ وملتزم إلى جانب إخوته في الإنسانية.

"شخصيًا، لا أستطيع أن أحيا دون فنّي. لكنّني لم أضع، أبدًا، هذا الفن فوق كلّ شيء. إذا كان، في المقابل، ضروريًا بالنّسبة لي، فلأنّه لا ينفصل عن أحد ويسمح لي بأن أحيا، كما أنا، في مستوى الجميع. ليس الفن، في نظري، ابتهاجًا فرديًا. إنّه وسيلة لتحفيز أكبر عدد من النّاس، من خلال منحهم صورة مميَّزة عن العذابات والمباهج المشترَكة. لذلك، فهو يُلزِم الفنان بعدم الانفصال؛ إنّه يخضِعه للحقيقة الأكثر ابتذالًا وشموليةً. إنّ ذلك الذي غالبًا ما يختار قدرَه كفنان لأنّه يشعُر بأنّه مختلفٌ، سرعان ما يدرِك بأنّه لن يغذّي فنّه، واختلافه، إلّا بالاعتراف بشبَهِهِ بالجميع. يتشكّل الفنان من خلال هذا الذّهاب - الإيّاب الأبديّ منه للآخرين، في منتصف الطّريق بين الجمال الذي لا يستطيع أن يستغني عنه والمجتمع الذي لا يستطيع أن يقتلع نفسَه منه".

المصدر:

https:/www.maregionsud.fr/actualites/detail/albert-camus-et-le-football

# تاريخ فكرة الانقراض

**ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو**

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

تأليف: الدكتور توماس موينيهام. جامعة أوكسفورد.


كتب الأمير الروسي فلاديميرأوديوفسكي في عام 1844 قصة قصيرة تتحدث عن مستقبل البشر وكيف ترحب البشرية المثقلة بزيادة السكان واستنفاذ الموارد "بالمسيح الأخير" الذي يوجه النوع البشري المنهك لارتكاب هلاك جماعي عبر نسف الكوكب.

وقبل ذلك ادعى الشاعر الإيطالي جياكومو ليوباردي في عام 1836 أنه لو قيض للنوع البشري الانقراض "لما شعرت الأرض بفقدان شيء".

أعلن ماركيز دوسادي قبل ذلك بثلاثة عقود أنه "لن يكون هناك أفضل من الانقراض التام للجنس البشري."

استقرأ عالم الطبيعة الفرنسي كومتي دو بوفون في عام 1756 نوعًا آخر من أنواع الحياة يرث عرشنا كمتأمل ذروي" فيما لو هلك النوع البشري.".

وفي سياق تلك الأفكار نرى أن الانقراض البشري فكرة جديدة بالمقارنة مع غيرها. إذ ظهرت للمرة الأولى خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. تعاني الفكرة من قلة البحث والدراسة ولكنها ذات تاريخ مهم حيث تعلمنا دروسًا حول ما يعنيه كوننا بشرًا في المقام الأول وما تفرضه علينا تلك الكينونة.

يحتم علينا دورنا كفاعل عقلاني القيام بدور الفاعل المسؤول والذي يعني ضمنًا الاعتراف بالمخاطر الماحقة أمامنا مما يسمح لنا برؤية الاستجابة المتنامية اليوم للمخاطر التي تهدد وجودنا والتي تتوائم مع مشروع مستمر بدأ أولاً منذ عصر التنوير ولم ينتهي بعد.

تساعدنا استعادة قصة اهتمامنا بمصيرنا المحتوم على تأسيس ما الذي يتحتم علينا الاهتمام به والآن أكثر من أي وقت مضى بما أن القرن القادم

عاصفة نيازك ليونيد كما شوهدت فوق أمريكا الشمالية ليلة 12-13 تشرين الثاني عام 1833.(ويكيميديا).

سيكون أخطر قرن نشهده على مدى السنون.

وبالفعل ورغم توقعات أوديوفسكي فإن تلك القصة ليست كلها فناء وأسى.

مع بواكير ظهور أوائل التحذيرات بمخاطر انقراضنا عبر القرن الثامن عشر ظهرت أولى التوقعات المنطقية لتقليل أثرها.

تتراوح تلك من رؤية اللورد بيرون عام 1824 للبشرية وهي تتفادي المذنبات القادمة بوسائل أنظمة الدفاع الباليستي الكونية إلى ذكر جين بابتيست دو جرينفيل عام 1805 "للآلات" الجيو هندسية العملاقة التي تستخلص الغذيات المتضائلة من بيوسفير متهالك عن طريق تسوية السلاسل الجبلية وتحويل البحار إلى توقع بينوي دو مالية الذي يعود لعام 1720 والذي يشير إلى جهود ري وإعادة تشكيل الأرض لمجابهة الحرارة المجففة لشمس متعاظمة والحيلولة دون "الانقراض التام لبني البشر".

تمثل حكاية اكتشاف تداعي نوعنا حكاية تولي البشرية المتطور للمسؤولية عن ذاتها. فالمرء يصبح مسؤولاً عن نفسه إلى الحد الذي يتفهم فيه المخاطر التي يواجهها وبالتالي يتحفز لمواجهتها.

قام الفيلسوف ايمانويل كانت بتعريف "التنوير" على أنه تولي البشرية للمسؤولية. كما أن تاريخ فكرة انقراض البشر هي بالتالي تاريخ للتنوير. إذ تهتم بالفقد الحديث للاعتقاد القديم بأننا نحيا في كون مفعم بالقيمة والإدراك الملازم بأن قيمنا الانسانية لن تكون حقائق طبيعية مستقلة عن حراستنا لها وافتخارنا بها.

ولكن إذا حدث أول نقاش حول الانقراض البشري في القرن الثامن عشر أين يا ترى تموضع ذلك التصور قبل تلك النقطة؟

وماذا عن التقليد المستديم لسيناريوهات نهاية العالم الآتية من الدين؟

تقدم لنا النبوءات المتعلقة بنهاية العالم من منظور ديني منذ البداية تجلي نهائي حول المعنى المطلق للزمن.

توفر التكهنات المتعلقة بالانقراض البشري عوضًا عن ذلك توقعًا للإنهاء الأزلي للمعنى ضمن الزمن. وحيث تضمن نهاية العالم إحساسًا بالنهاية يستشرف الانقراض نهاية الإحساس.

فكل منها يختلف عن الآخر بالنوع- وليس بالدرجة – وبالتالي تختلف في جذورها.

إذًا لماذا لم يكن الانقراض البشري والكارثة التي تحيق بوجودنا موضوعًا للحوار والاستقراء قبيل عصر التنوير؟

لاحظ مؤرخ الأفكار الأمريكي آرثر لفجوي في الثلاثينيات من القرن الماضي افتراضًا معينًا أطلق عليه مسمى "مبدأ الوفرة" والذي يمتد عبر الفلسفة الغربية من أرسطو إلى ج دبليو لابينز.

ويشير المبدأ ببساطة إلى وجوب إدراك كافة الاحتمالات الشرعية. وبتعبير آخر لا يوجد أي غياب غير مبرر في الوجود.

ولا يوجد أية أشياء قد تكون أو ببساطة ليست، بدون أي تبرير.

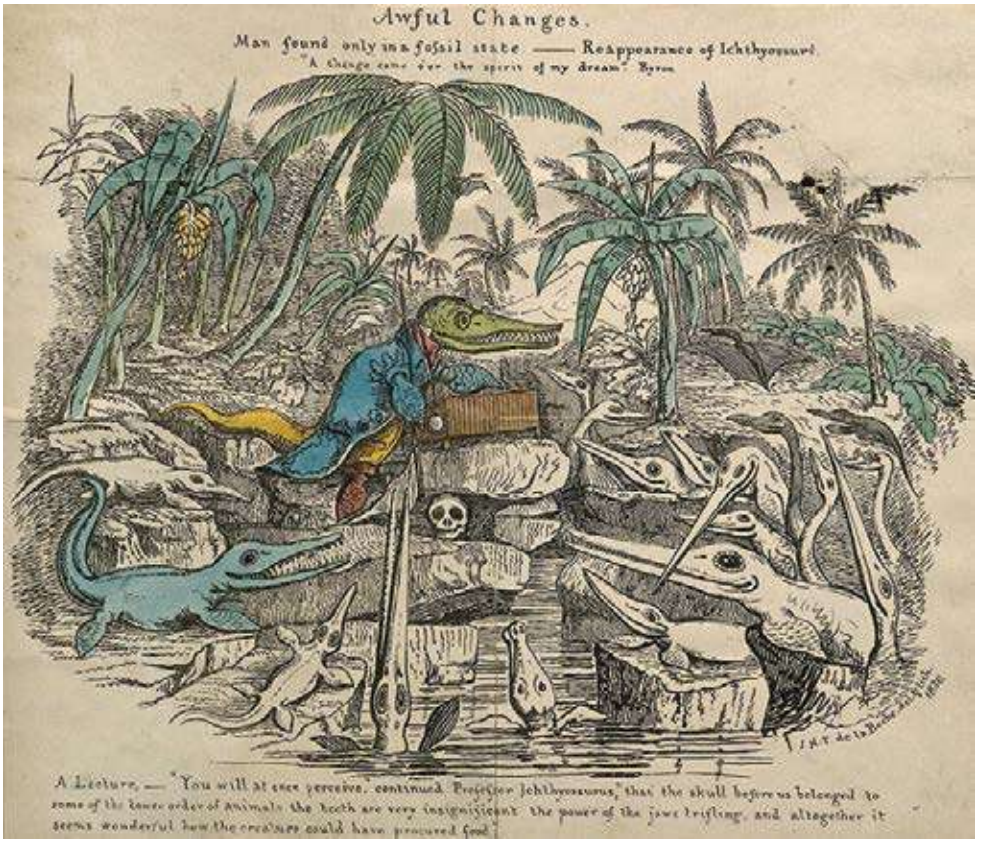
وبالتالي فإن شيئًا بلا مسوغ كالانقراض (بقدر ما هو فجوة غير قابلة للتعليل في خضم فضاء الطبيعة للمدركات) كان من المحرمات.

وبالتالي أفضى ذلك إلى جعل اجتثاث أي نوع (سواء بشري أو غير بشري) عديم المعنى ومؤقت لأنه يستلزم إمكانية عودتها لا محالة وبالتالي تحقيقها. وحتى لو تعرض نوع ما للاندثار في مكان ما فإنه سيعاود الظهور في يوم من الأيام.

لقد حال هذا المبدأ دون تقدير انقراض الأنواع منذ الأزل إلى عصر التنوير.

دفعت مثل تلك الافتراضات بالفيلسوف الروماني لوكريتيوس خلال القرن الأول قبل الميلاد للادعاء وبكل ثقة أنه "لا يوجد في الخليقة شيء وحيد بذاته" وبالتالي لا يمكن لشيء أن يندثر بشكل واقعي.

وبعد قرون عديدة وفي العام 1686 ادعى العالم الفرنسي برنارد لو بوير دوفونتيل بيقين ممائل أنه "لا يمكن لأي نوع أن يندثر بشكل تام" لأنه حتى لو دُمر كوكبنا أو ماتت شمسنا سوف يعمر عالم جديد في مكان ما بنفس الأنواع.




تحضر الأسماك الشبيهة بالزواحف محاضرة عن البقايا البشرية الأحفورية. رسم لايتوغراف للسير هنري دو لا بيش عام 1830. (تقدمة صورويلكم)

أكد الفيلسوف الفرنسي دينيس ديديرو في القرن الثامن عشر أنه في ثنايا الجسامة الكونية المفرطة لا يمكن فقدان شيء إلى الأبد.

وعندما سُئل عن انقراض النوع البشري في يوم من الأيام أجاب ديديرو "بنعم" ولكنه أرجأ ذلك مباشرة إلى دورة نجمية أخرى وبعد "مئات ملايين السنين مما أجهله" و"سيقوم الحيوان ذي القدمين الذي يحمل مسمى الإنسان "بالظهور من جديد."

وضمن ذلك الإطار يمكن لشطر الشاعر اليكسندر بوب أن يظهر للعلن "والآن تنفجر الفقاعة والآن عالم" حيث يمكن تفسيره كعلامة على سخاء الخليقة الجذلة عوضًا عن مكرها.

حفز الإيمان بالوفرة الرئيس الأمريكي المستقبلي توماس جيفرسون عام 1799 للجدل أنه في مواجهة الدليل التشريحي المتنامي بأن بعض العينات المستخرجة حديثًا مثل الماموث أو الميجالونكس تمثل أنواعًا موجودة وتنتشر بوفرة في المناطق غير المكتشفة من الأمريكيتين. وعندما عجز العلماء عن إنكار أن تلك المخلوقات قد انقرضت بقيت ذات المجموعة من الأفكار آسرة للجيولوجي الأسكتلندي تشارلز لايل الذي أعلن عام 1830 أن الإغوانة والأسماك الشبيهة بالزواحف والزواحف المجنحة ستعود في المستقبل البعيد وتستولي على الأرض. وأعلن أن اختفاء نوع كامل ما هو إلا "فاصل من الهجوع".

وبفضل مثل تلك الافتراضات لم نلحظ تلاشي الدودو الموريشيوسي بعد قرن من اختفاءه في وقت ما من عام 1690. لقد قمنا نحن البشر باجتثاث أنواعًا أخرى على نطاق واسع منذ العصر الجليدي (البليستوسين) ولكننا لم نلحظ ذلك حتى أواخر القرن الثامن عشر.

لقد حجب الاعتقاد الراسخ بمبدأ الوفرة فهم المعوقات المشمولة بالانقراض لدرجة جعلتها غير جديرة بالملاحظة ناهيك عن التنبؤ بها أو التخفيف منها.

وأصبح الموت سواء بشريًا أو حيوانيًا في النهاية مجرد فاصل من الهجوع.

وثمة قضية ملازمة أعاقت التفكير بالانقراض البشري وتمثلت بالاعتقاد أن الكون نفسه مفعم بالقيم والعدالة. يعود هذا الافتراض إلى جذور الفلسفة الغربية ويرتبط بالتالي بشكل وثيق بمبدأ الوفرة.

فالاعتقاد بأن "كافة الإمكانيات المشروعة ستتحقق يومًا ما" يماثل الإيمان أن "الحقيقة مشروعة بقدر ما تكون ممكنة". أو ببساطة "أن تكون" هو "أن تكون عادلاً". وبالتالي فإن الموت يمكن فقط أن يكون محليًا أو مؤقتًا.

ونرى ذلك بشكل جلي في إدراك لايبنيز بأننا نحيا "في أفضل العوالم الممكنة" ولكنه مسبوق بالعقيدة الأفلاطونية لتلك الفكرة والتي تقول أن الحقيقة جلية بدقة لأنها محض فكرية بطبيعتها.

وحيث تكون "الكينونة" عقلانية لا يمكن للمنطق نفسه أن يتوقف عن "أن يكون" بحيث يكون إنهاء العقلانية البشرية بلا وخز حقيقي.

وعندما استحضر إسكلس أ و هيسيود أو أفلاطون منذ أمد بعيد خطة زيوس "لتدمير هذا الجنس البشري" فإن مثل ذلك المقطع الخرافي ليس "سيناريو للانقراض" أو "كارثة وجودية" بالمعنى الحديث لإنه لا يمثل نهاية للقيمة البشرية.

وحتى لو أبتلي البشر بزيوس فإن القيمة المماثلة للبشر تحيا بلا نهاية في الخالق.

يبسط الافتراض بأن الكون عادل أصلاً الرهانات المشمولة بما نفعله ونفكر به.

لذا قد يصبح الانقراض البشري ذي مغزى (وبالتالي هدفًا محفزًا على البحث والتوقع) بعد "تموضع" القيمة كليًا وفق عقول المخلوقات المؤجحة لها.

ويجب أن ندرك أن الكون لم يكن أصلاً مهداً للعدالة والمناقبية.

ويجب أن نفصل بين "القيمة" و"الحقيقة" قبل أن نتمكن من تقدير الحقيقة الكامنة لنهاية القيمة.

تحفزنا عبر ذلك ابتداء على التوقع من أجل إعادة الشك بالعدالة البشرية بمواجهة طبيعة خارجة عن القضاء (لا قضائية).

وهي ديناميكية بحيث تشد اهتماماتنا عبر الحداثة بشكل أكبر وأكبر بالمستقبلية وتتابع فعل ذلك بلا هوادة.

وصلت العملية، التي تمكنا فيها من الوصول إلى هذا التفهم والتي ربما بدأت مع بزوغ المذهب اللفظي (الإسمانية) في أواخر العصور الوسطى إلى أوجها في القرن الثامن عشر.

ويعزى ذلك إلى التأسيس المحكم خلال عصر التنوير للعديد من حقول البحث العلمي مثل الجيولوجيا والديموغرافيا والرجحانية.

شهدت الجيولوجيا بداياتها بفرضيات شكلها المجمع الملكي للموسوعيين خلال العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر. افترض العالمين البريطانيين روبرت هوك وادموند هالي أول تخمينات "جيوتاريخية" عبر حقن التناوب المحدث طبيعيًا وتحولوا إلى النماذج النظرية لأنظمة الأرض.

وأنتجا أول إجازة لفكرة أن الأنواع السابقة قد انقرضت. وباتباع ذلك تم بناء الدليل الأحفوري ببطء عبر القرن الثامن عشر إلى أن أسس عالم الإحاثة الفرنسي جورج كويفر عام 1796 دليلاً لا يدحض للاختفاء اللامعكوس لحيوانات ما قبل التاريخ (عبر تطبيق التشريح المقارن على أضراس الماموث).

سميت نظرية كويفر الشاملة لتاريخ الأرض بـ"نظرية الكوارث" لاعتمادها على الكوارث النارية والكوارث المزلزلة للأرض.

وهي حكاية يمكن العثور على تأثيرها في الأعمال الأدبية والتخيلية الأولى التي تستحوذ على موضوع الانقراض البشري.

وتأتي تلك من دائرة من الكتاب والشعراء الرومانسيين: إذ تستنبط قصيدة اللورد بايرون "الظلمة" (عام 1816) تعقيم مجالنا الحيوي (البيوسفير) عبر تبديد الحرارة.

وتضم "بروميثيوس- العملاق الذي سرق النيران من أوليمبس وأعطاها للبشرية- غير المقيد" لبيرسي بيش شيلي (1820) رؤية لنوع حيواني منقرض ينتشر عبر قشرة الكوكب على شكل صفائح مرقعة وترهب البشر من الانضمام إلى هذا البانثيون الأحفوري. وتذهب ماري شيلي لكتابة "الرجل الأخير" (عام 1826) وهي أول رواية مكتملة تصور الامتداد العالمي لكارثة وجودية. وكانت قد ألمحت سابقًا إلى الكارثة الوجودية في رواية "فرانكنشتاين" (عام 1818).

تضرعت لسطوة الوحش الديموغرافية- ربما جعلها فرانكنشتاين فيكتور رفيقًا إنثويًا - كي يقدح انقراض الجنس البشري عبر تنغيله (استيلاد خارجي) كنوع منافس.

ويوصلنا ذلك إلى الإطار الأساسي الثاني: "الحساب السياسي" أو الديموغرافيا. من بين أوائل النصوص التي تستغرق في الديموغرافيا والذي كتبه الفيلسوف الفرنسي بارون دي مونتيسكو وكان أول من يذكر معقولية زوال البشرية كنوع بيولوجي إذ أعلن في "رسائله الفارسية" (عام 1721) أن سكان العالم قد تضائلوا منذ الأزل وقام "بحسابات دقيقة قدر الإمكان" للادعاء بأن "إذا استمر هذا التوجه خلال العقود العشرة القادمة فإن الأرض ستتحول إلى صحراء لا يمكن العيش فيها".

ولّد علم السكان الناشئ خلال القرن التالي استقراءات عديدة مماثلة.

وإلى جانب تطويع التفهم المكتشف حديثًا بأنه يمكن تطبيق الأرقام على الواقع من أجل التنبؤ بمسارها المستقبلي على المدى الطويل كان نهوض الديموغرافيا عاملاً حاسماً في التقبل المتنامي لتداعينا الوجودي لإن الديموغرافيا عززت من إدراك البشرية لذاتها كنوع بيولوجي.

وإذا تتبعنا أعمال عالم الطبيعة البريطاني جون راي في أواخر 1680 نجد أن "الأنواع" قد تم تعريفها كنوع عضوي ثابت عبر الزمن من خلال التكاثر الجنسي: "وبالتالي عبر تركيز الاهتمام على البشرية كمجتمع متناسل طبع الحساب السياسي في الذهن "الإدراك الذاتي التصنيفي".

تكرس ذلك في ضم عالم النبات السويدي كارل لينوس عام 1758 للجنس البشري في نظامه للطبيعة. وبدأنا خلال هذا القرن بتعريف أنفسنا "بالنوع البشري".

وبعد التفكير بذواتنا كنوع أصبحنا قادرين على التفكير بموتنا كنوع.

اعترف مونتيسكو في رسائله الفارسية بتخمة "مدوخة" من الكوارث الطبيعية التي قد توصل البشرية "إلى حافة الانقراض".

وقد يحدث أي عدد من العوامل "اللاعبة" والتي قد تقضي علينا وفق تحذيره.

نعيش في "حالة حائرة" مما يفضي بنا إلى الإطار الأساسي الثالث أي إرساء إدراك حديث وصارم للخطر والتحير.

ظهر الحساب السياسي على الساحة تبعًا لتطبيق نظرية الاحتمال المبكرة على البيانات الإحصائية.

بدأ علماء الرياضيات خلال القرن السابع عشر والثامن عشر من بليس باسكال في فرنسا إلى جاكوب بيرنولي في سويسرا بمعالجة الرجحانية ومشكلة القياس العددي للنتائج المستقبلية.

ولم يمض وقت طويل حتى استخدمت الاحتمالات لحساب أرجحية ما يسمى اليوم "بالخطر الكارثي العالمي."

كان عالم الفلك الفرنسي جيروم لالاندي في عام 1773 أول من يطبق الرجحانية على سؤال التهديد الوجودي. توقع احتمال فرص اصطدام الأرض مع مذنب بنسبة واحد إلى 76000.

أثار النشر المبالغ فيه لمثل ذلك الاحتمال الذعر في شوارع باريس. وادعى العالم الفرنسي بيير سيمون لابلاس فيما بعد أن احتمالية مثل ذلك التصادم بالرغم من ضآلته سوف يتعاظم مع مرور العصور. وفي عام 1810 حول عالم الفلك الألماني ويلهام اولبرز "تتالي عصور لابلاس" إلى أطار دقيق بحيث حسب مجال من 220 مليون سنة لكل اصطدام. (وبالمقارنة تضع الحسابات المعاصرة احتمالية الاصطدامات المفضية للانقراض عند واحد كل 500000 سنة).

إذًا وإذا أخذنا بعين الاعتبار إدراكنا الجديد لتقلب تاريخ الأرض وموضعنا المتداع ضمنه كنوع بيولوجي وتوضعنا الأعرض ضمن قطرة كونية من المخاطر الجائلة نجد أننا أصبحنا أخيرًا في موقع التقبل لاحتمالية الانقراض البشري. ولكن ذلك لا يهم طالما لم تفصل "الحقيقة" عن "القيمة".

وعبر التقبل التام بأن الكون ليس مفعمًا أصلاً بالقيمة يمكن "للانقراض البشري" أن يكسب الرهانات الأخلاقية التي تنتقيه كمفهوم متميز.

وإضافة إلى شروحات الحقيقة التجريبية يتطلب اكتشاف الانقراض البشري تأمل ذاتي لأصول (وتداعي) القيمة المحورية.

لا تأتي القطعة الأخيرة في اللغز من العلم التجريبي بل من الفلسفة النقدية. وتأتي من الثورة في الفلسفة التي ابتدأها كانت في عام 1780.

أدرك كانت أن القيم الأخلاقية هي تساؤل حول التشريع الذاتي.

وهي مسلمات ارتضيناها وبالتالي تعتمد بشكل جوهري على هذا الاختيار.

ولذلك يجب ألا تعتبر جزءًا من أثاث العالم الطبيعي بشكل مستقل عن بسالتنا وتأييدنا لها.

ولذا لا تكون مثل تلك القيم خصائص مستديمة للعالم الطبيعي مستقلة عن إدارتنا المستمرة وتتطلب حمايتنا الواعية.

وبتعبير آخر "يكون العقل" مسؤولية "الوكلاء ذوي العقول".

أدركنا بداية أن ما نفكر به ونفعله أمر مهم وجوديًا. وكانت تلك الفكرة الأساسية للتنوير والتي دفعتنا لتقدير الرهانات المشمولة بالتفكير.

انشغل كانت نفسه بمنظور الانقراض البشري مع نضجه. وبينما ادعى سابقًا أننا يجب أن "لا نندب" تلاشي العالم "كفقدان حقيقي للطبيعة" نظرًا للافتراض المتأصل عبر العصور بأن الكون قد بلغ الحد الأعظمي من القيمة الأخلاقية والمخلوقات التي على شاكلتنا وبدأ رويدًا رويدًا بتقدير التقلقل ونفاسة القيم الإنسانية ضمن الكون. وظهر منظور الانقراض البشري عدة مرات في أعماله الأخيرة. وفي مقالة كتبها حول المستقبلية أو ما أطلق عليه مسمى "التاريخ التنبؤي" تنقطع استقراءات كمالية البشرية مع معقولية "عهد من الثورة الطبيعية والتي ستنحي الجنس البشري جانبًا."

ولا يفاجئ ذلك اي كان. لأن كانت نفسه عرّف التنوير على نحو مميز بأنه تولي البشرية للمسؤولية نحو ذاتها: تفترض العقلانية البشرية التأثيم الذاتي إلى حد معين بحيث تهجي الرهانات المشمولة بمشروعها المتزعزع وتقف شجاعة في مواجهتها.

ويعني ذلك أن توقع التهديدات المتنامية بشكل متزايد هو جزء وحلقة من افتراضنا المتقدم والتاريخي لمسؤوليتنا تجاه ذواتنا.

تحفزنا على التفكير بشكل منطقي أكثر من ذي قبل من خلال البحث عن الرهانات المشمولة بجهلنا ولدى إدراكنا لذلك وإن لم نفعل فلن نفكر منطقيًا مرة أخرى قط.

عرف المؤرخ الألماني رينهارت كوسيليك في عام 1980 الحداثة بأنها الزيادة في "المطالب المستحقة على المستقبل" ولكننا نعلم اليوم أنها كانت على الدوام الزيادة في المطالب التي فرضها المستقبل علينا. لم نعلم ذلك آنذاك.

ومن خلال استعادة دراما اجابتنا على تلك الدعوة عبر الاهتمام بانقراضنا يمكننا رؤية مبادرات اليوم للتنبؤ والتخفيف (مثل معهد مستقبل البشر في جامعة أوكسفورد أو مركز دراسة الخطر الوجودي في جامعة كامبردج) كاستمراريات ووارثات لتلك المهمة المستعصية: وهو مشروع بدأناه أولاً خلال عصر التنوير.

يمنحنا الاهتمام المتزايد بانقراضنا رغم رصانته الضمانة بأمل لمستقبلنا على هذا الكواكب وربما خارجه.

---

المصدر:

https://aeon.co/essays/to-imagine-our-own-extinction-is-to-be-able-to-answer-for-it

# من العدالة السّياسيّة إلى التّربيّة: التّقدّم والسّعادة في فكر ويليام غودوين (2 ـ 2)

**ترجمة: د. محمد كَزو**

**المغرب**



**جون إيريك هانسون***


بعد الجزء الأول الذي تحدث فيه الكاتِب، أوّلًا عن: سؤال السّعادة عند غودوين: من "التّحقيق" إلى "المُحقِّق"، وثانيًا عن: شروط السّعادة في التّربيّة، نأتي الآن إلى المحورين الأخيرين، في الجزء الثاني، كالآتي:

## ثالثًا: تحسين مهارات التّنشِئة بإصلاح ما تقرؤه

تدخّل غودوين، إبّان نشره كتاب "التّحقيق"، في المناقشات النّظريّة التي دارت أواخر القرن الثّامن عشر حول موضوع التّعليم. وشرع، بداية القرن الموالي، في مناقشات تتّصل مباشرة بالممارسة التّعليميّة عندما شرع تأليف كُتب للأطفال؛ إذ بدأ -بدون شكّ بفضل اتّصالات زوجته الثّانية، ماري جان كليرمونت- بنشر قصص الكتاب المقدّس سنة (1802م)، التي طبعها باسم مستعار، ويليام سكولفيلد، في مكتبة بنيامين تابارت(1)، لكنّه بعد سنوات، بالضّبط 1805م، افتتح مكتبته الخاصّة ودار نشر تحت اسم "مكتبة الجيل"(2).

وترجع أسباب اختياره هذا المسار المهنيّ، إلى مادّيّة وأخرى إيديولوجيّة؛ فمن وجهة نظر مادّيّة، وبعد وفاة زوجته الأولى ماري ولستونكرافت سنة 1797م نتيجة مضاعفات مرتبطة بولادة ابنتهما، وجد غودوين نفسه وحيدًا أمام تربيّة طفلين: ماري ولستونكرافت-غودوين، ووفاني إملاي (وُلدت سنة 1794م، وهي ابنة ماري ولستونكرافت من زوجها الأوّل الأمريكي جيلبيرت إملاي). فقد اهتمّ عن قرب بتربيّتهما مفكّرًا في كيفيّة التّعامل مع الأطفال، ولكن قبل كلّ شيء كان عليه توفير احتياجاتهما المادّية(3). والنّتيجة، أنِ اتّسمت الحالة المادّيّة للأسرة بمزيد من التّعقيد عندما تزوّج غودوين

بماري جان كليرمونت نهاية سنة 1801م، فأصبحت العائلة تضمّ بالِغيْن اثنين وأربعة أطفال. ومع ازدهار التّجارة في كتب الأطفال -خاصّة الكتب المدرسيّة- رأى غودوين أنّها وسيلة مواصلة العيش من إنتاجات قلَمِه، وكان مجبَرًا إخفاء هوّيته خشية أن تسبق سمعته، وتؤذي نسبة مبيعاته(4).

غير أنّ هذه الاعتبارات المادّيّة ارتبطت بأهمّيّة التّعليم الذي رفعه غودوين طوال حياته؛ وعندما فقد إيمانه، وتخلّى عن مهنة القسّ أوائل ثمانينيّات القرن الثّامن عشر، سعى إلى فتح مدرسة وطبع منشور عن هذا الموضوع سنة 1783م(5). وسيبتعد غودوين، سنة 1797م، عن المناقشات السّياسيّة حول الثّورة الفرنسيّة، لإلقاء نظرة فاحصة على مسألة تعليم الأطفال في كتابه "التّحقيق"، حيث شكّل هذا كلّه أرضًا خصبة لإعادة تحوُّله الفكريّ.

ومن وجهة نظر إيديولوجيّة، يرى غودوين في مقالته بعنوان: "حول اختيار القراءات"، إنّ «قوّة الكتب في توليد الفضيلة ربّما تكون أكبر من قوّة توليد الرّذيلة»(141م)، وهذا من الأسباب التي جعلته يرى أحقّية الأطفال في قراءة الكتب التي يرغبون مطالعتها(6). ومع ذلك، فليست الكتب متساويّة جميعها، فبعضها بسبب شكلها ومحتواها ملائمة أكثر لاستخدامات محدّدة، وهذا ينطبق بمنهج خاصّ في حالة الكتب الموجّهة للأطفال. وإذا كان علينا تصديق ما قاله في مقدّمة كتابه "الحكايات" -التي يجب دراستها بحذر باعتبارها تشكّل غالبًا دعاية جزئيّة- فإنّ نوع الحكاية يكون «أكثر سعادة [happiest] لإرشاد الأطفال في المرحلة الأولى من تعليمهم»(ح=حكايات 2:1). وهنا أيضًا، لا تتساوى كتب الحكايات الهادفة جميعها؛ فهي لا تشارك كلّها بالطّريقة نفسها في بناء وتكوين سعادة مستقبليّة من القراءة، بمجرّد قراءتها.

يدرك غودوين الحاجة لكتابة نصوص تمنح الاهتمام والمتعة، وبالتّالي شكلًا من أشكال السّعادة الفوريّة. وعليه، فهو يسلّط الضّوء في مقدّمته تلك، على ما يراه فصلًا بين حكاياته وحكايات باقي المؤلّفين، ويسلّط الضّوء كذلك على الآثار المتوقّعة لهذه الاختلافات، ويقول إنّ "مزايا" الحكايات الإرشادية «تراجعت عن طريق أساليب كتابتها وقراءتها» داخل المجموعات المتداولة ذاك الوقت(ح 2:1). ووفقًا لغودوين، فإنّ الحكايات المعتادة قصيرة جدًّا وبسيطة في سردها، ومكتوبة بطريقة "جافّة" كما لو كانت "مشاكل إقليدس"، وعليه لا يمكنها «إثارة اهتمام عقل طفل صغير»(ح 3:1). وضدّ هذه الممارسة، كتب غودوين بصياغة عامّة حكاياته أكثر طولًا من تلك التي كتبها غيره، من الرّوائيّين المشهورين نهاية القرن الثّامن عشر(7). ممّا يعني، إنّ القارئ سيجد هناك أوصافًا طويلة نسبيًّا للمناظر الطّبيعيّة، مثلًا، في حالة "الجبل الذي يلد فأرًا"(ح 2: 40-44)، بالإضافة إلى التّفاصيل التي تبدو اهتماماتها محدودة، نظرًا للوظيفة الأخلاقيّة التّقليديّة للحكاية.

أمّا بالنّسبة للسّعادة المستقبليّة للجميع، التي تبدو لي مُهمّة أكثر عند غودوين، فإنّ المؤلّف اعتنى بتنميّة القدرات الذّهنيّة لقرّائه بكيفيّة خاصّة؛ حيث يجادل في صفات مجموعته الحكائيّة في مقدّمة كتابه، ويختمها بالكشف عن إحدى نواياه قائلًا: «أردت، طالما استطعت فعل ذلك، أن تتفوّق هذه المجلّدات على معظم غيرها لكتّاب آخرين، من حيث قدرتها على جعل عقل المتعلّم يتعوّد على عادات التّأمّل والتّفكير»(ح 6:1). وعلى الرّغم من كون هذا التّعبير وسيلة أخرى لجذب انتباه الزّبناء المحتملين، فيبدو لي أيضًا أنّه يشير إلى خيار فلسفيّ وأسلوبيّ. ولفهم أهمّيّة هذا البيان، يجب أن تكون مرتبطة من جهة بشروط ظهور السّعادة، فتكون أفضل الخيارات، ومن ناحية أخرى بتنفيذ استراتيجيّات رسميّة، تسمح لنا بتوضيح كيف كان غودوين قادرًا على محاولة "تدريب عقل المتعلّم على عادات التّأمّل والتّفكير".

بالنّسبة لغودوين، كما بيّنت سابقًا، نستطيع تحقيق التّقدّم الاجتماعيّ عبر ممارسة النّشاط العقليّ الفرديّ، وعبر قدرة المرء النّظر في عواقب أفعاله، واختيار أفضلها -التي نعرف أنّها ستعطي سعادة أكبر لشريحة واسعة من النّاس-، ومن ثمّ ينبغي إيجاد السّبل التي ننير بها ذهن الأطفال أمام التّفكير العقلانيّ. لهذا يكتب غودوين في كتابه "المُحقّق" متوجّهًا بالحديث لتلميذ من وحي خياله، ما يلي: «الدّرس الأوّل من التّعليم السّليم هو أن تتعلّم التّفكير، والتّمييز، والتّذكّر، والتّحقيق»(م 85).

## رابعًا: الفلسفة في الأسلوب: الحكايات القديمة والحديثة

استخدم غودوين، لكي ينتقل من النّظريّة إلى الممارسة، استراتيجيّتين رئيسيّتين تشكّلان حكاياته الأصليّة في بريطانيا أواخر القرن الثّامن عشر؛ تمثّلت الأولى في الغياب المنتظم لمبدأ أخلاقيّ(8)، وبالنّظر لوظيفة الحكاية التّربويّة فإنّ هذا الاختيار بعيد عن التّفاهة(9)، كما يجذب غضب "سارة تريمر"، مؤلّفة كتب أطفال محافظة، وناقدة حادّة لِما اعتبرته مخالفًا للذّوق السّليم.

إذ تهاجم تريمر في استعراضها الطّويل، لمجموعة غودوين المنشورة باسم مستعار "إدوارد بالدوين" ضمن صفحات مجلّته الخاصّة "الوصيّ على التّربيّة"، أسلوب الحكايات القديمة والحديثة، لتجاهله ما تُسمّيه "قانون الحكاية"، وأوّل هذه القوانين يملي على «كلّ حكاية أن تُرفَق بتفسير لإظهار معناها الأخلاقيّ أو نيّتها المضمرة»(10)، وهكذا فعلت تريمر في مجموعتها الخاصّة، بأن صاحبت حكاياتها بأقوال قصيرة، يبرزها الفصل المطبعيّ بين الحكاية وأخلاقها(11). كما قام صامويل كروكسل بالشّيء نفسه في حكاياته التي أعادها عن اليونانيّ إيسوب -الأب الرّوحي للحكاية- التي نشرها مصحوبة بتوضيحات مختصرة، وبـ "تطبيقات" أحيانًا أكثر استفاضة من الحكاية الأصليّة نفسها(12). بينما، في غياب أيّة إشارات مباشرة من الرّاوي أو المؤلّف، يُترك الأمر للقارئ -إن شاء- لتحديد الرّسالة الأخلاقيّة للحكاية التي قرأها.

أمّا الاستراتيجيّة الثّانيّة التي استخدمها غودوين، فهي استراتيجيّة تكميليّة تتألّف من سرد القصص وبناء شخصيّات تتّسم خصائصها الأخلاقيّة بالغموض؛ وسأكتفي هنا بذكر مثالين لكي أوضّح ذلك، وأبدأ بشخصيّة الذّئب، التي تمّ تطويرها عبر تسلسل حكايتين هما "الذّئب والكلب"، و"الذّئب والحمل"(ح1: 191-212، ح1: 213-223). لغاية ما، يوضّح غودوين في حكاية "الذّئب والكلب"، المعضلة بين الحرّيّة والأمن: بحيث يكون الذّئب جائعًا أحيانًا لكنّه حرّ طليق، في حين يأكل الكلب حتّى يشبع لكنّه في خدمة سيّده مقيّد بالسّلاسل وأحيانًا يُضرب، وقتذاك ينهي الذّئب الحكاية قائلًا لـ"ابن عمّه": «الموت لن يجعلني خانعًا وحقيرًا، لدرجة أنّني أفضّل القيود والضّرب وبطن ممتلئة مقابل حرّيّتي»(ح1 :212)، وبعودتنا لبداية حكاية "الذّئب والحمل"، يعلن الرّاوي ما يلي: «ظهر الذّئب في الحكاية الأخيرة مفكّرًا في مصلحته فقط، ولا يمكنني إلّا أن أقول إنّني على استعداد أن أوافقه الرّأي، لكن الذّئب حيوان مخيف يأكل الحملان والأغنام وحتّى الأطفال الصّغار، الحمد لله لا توجد ذئاب في إنجلترا!»(ح1 :213).

كما وضّح روبير أندرسون، لدينا هنا «وصفان مختلفان جذريًّا للذّئب، إذ يترك هذا التّناقض الأطفال القارئين، بدون وجهة نظر واضحة حول طبيعة الذّئب الحقيقيّة»(13). هذا الافتقار إلى وجهة النّظر، بدوره، يُجبر القرّاء على التّفكير في أبعاد الأوصاف المَحكيّة، وتكوين وجهة نظر ذاتيّة حول القضايا الأخلاقيّة التي تثيرها الحكاية، من خلال وعبر شخصيّة الذّئب.

بينما توضّح هذه الشّخصيّة كيف يبني غودوين الغموض الأخلاقيّ على سلسلة من قصّتين، إلّا أنّ الوضعيّة النّهائيّة لحكاية "المزارع الفقير والقاضي"، تخلق عُقدة أسئلة أخلاقيّة متوتّرة (ح1: 163-171)(14)؛ أيضًا في هذه الحكاية، يضرّ ثور يملكه قاض بحقول مزارع فقير، وبصعوبة الحصول على

تعويضات والظّروف هاته التي يَعْلَمُها ذاك الفلّاح الفقير، قرّر أن يقوم بخدعة كالآتي: عندئذ أعلن -تمويهًا- إنّ ثوره هو الذي دمّر حقول القاضي، وبسهولة تامّة يطلب القاضي تعويضًا ماليًّا عن الخسائر، ثمّ يكشف المزارع حينها عكس الواقعة، ليجبر القاضي على تعويضه، ف «لا يمكنه أن يكون في مكانة القاضي الاجتماعيّة، ويعلن أنّ هناك قاعدة للأغنياء وأخرى للفقراء»(ح1:170).

لدينا هنا انتقاد، في الوقت نفسه، للمؤسّسات القضائيّة ولتصنّع الحصول على تعويض عادل، ومع ذلك فالمزارع غير راض تمامًا، لأنّه يَعتبر تعويضه الماليّ مَكْسَب سوء بوزنه ثمرة "لنوع من الكذب"، ليعلن أخيرًا استعداده من الآن فصاعدًا «قبول خسارة نصف حقل بدل عدم قول الحقيقة فورًا»(ح1 :171). فتقترح الحكاية حلًّا أوّلًا لقرار أخلاقيّ، ثمّ تضعه في مشكلة من جديد، وهي: هل التّعويض عن طريق الكذب عادل حقًّا؟ ما نلاحظه إنّ المزارع يقول: لا، لكنّ الرّاوي بقي صامتًا!!

ويبقى هنا على عاتق القارئ أيضًا، أن يجد جوابه الخاصّ، فهذه العمليّة ليست جديدة على غودوين: إذ يمكن العثور عليها في كتابه "كاليب ويليامز"، وهي رواية رئيسيّة نشرها سنة 1794م، حيث يشهد القارئ في نهايتها مواجهة بين البطل "كاليب" الرّاوي الذّاتيّ للقصّة، وخصمه "فالكلاند"؛ ثمّ يدان هذا الأخير ويشعر بالعار ويموت في نهاية المطاف، ممّا يتسبّب في إحساس "كاليب" بالذّنب العميق(15).

بيد إنّ الكتابة الذّاتيّة، على الأقلّ، تمنح القارئ هامشًا من الحرّيّة لطرح السّؤال: هل يمكننا تصديق "كاليب" حقًّا؟ على حدّ تعبير باميلا كليميت: «هل نصبح متواطئين في رواية "كاليب" للأحداث، أم نتعلّم دروسًا من قصّته؟»(16)، والشّيء نفسه بالنّسبة للمزارع: هل بإمكاننا تقبُّل رواية الأحداث التي قدّمها مع انتهاء الحكاية، أم أنّنا نتعلّم منها دروسًا أخرى؟

تماشيًا وهذه الاستراتيجيّات الرّسميّة، ابتكر غودوين حكايات غير مؤكّدة وملتبسة أخلاقيًّا، والتي يجب فكّ شفرتها بفضل النّشاط العقلانيّ للطّفل القارئ (أو القارئ الرّاشد البالغ، كما في حالة "كاليب ويليامز")، وسيكون هذا النّشاط بحسب غودوين مفتاح السّعادة في المستقبل. ومع إعادة استخدام الجواب الذي قدّمه غودوين لمجلّة "ناقد بريطاني" حول موضوع كاليب ويليامز، سيجد القرّاء أنفسهم بفضل ذلك الشّكّ «في بحر عميق من التّحقيق الفكريّ والسّياسيّ»، وبأنّ سعادة الجميع، التي لا نستطيع اكتشافها إلّا بتحديد الحقيقة واستخدام العقل، تتطوّر(17).

## خاتمة

يعطي غودوين، في كتابه "تحقيق حول العدالة السّياسيّة" تعريفًا للسّعادة فيربطها، في الوقت نفسه، بتصرّفات الأشخاص ذاتهم، وبإمكانيّة التّقدّم الاجتماعيّ والسّياسيّ، وباعتقاده إنّ الفعل العادل الواعي الفاضل والنّزيه يؤدّي إلى تعظيم السّعادة الفرديّة والجماعيّة، والدّفاع عن المُثل الأعلى للمجتمع حيث تختفي مؤسّسات الدّولة والقانون والممتلكات.

بينما اهتمّ، في كتابه "المحقّق"، بتوليد السّعادة في عالَم سياسيّ واجتماعيّ مصغّر هو: الوضعيّة التّربويّة؛ ولذلك نجده يعمّق تحليله وينظر في الأساليب والهياكل التي يتعيّن وضعها للسّماح بتنميّة السّعادة الفوريّة لدى المتعلّم، وبتنميّة السّعادة العامّة في المستقبل، ممّا يسمح بالتّقدّم الاجتماعيّ والسّياسيّ. إذ يجب منح الطّفل، على وجه الخصوص، وسائل تمكّنه من اتّخاذ قراراته الخاصّة وتنميّة قدراته الفكريّة.

كما عمّق أيضًا تحليله في كتابه "الحكايات القديمة والحديثة"، وبحث عن الوسائل الكفيلة بتطبيق النّظريّات التي طوّرها سابقًا بالفعل، فإذا اكتشفنا نظريّة وممارسة لأدب الأطفال، ربّما ستسمح -يمكن للمرء أن يتخيّل إنّ غودوين كان يأمل- للقارئ أن يصبح "أحد منقذي الإنسانيّة الذين طال انتظارهم". لذلك، حينما نقوم بقراءة متقاطعة لهذه المصنّفات الثّلاثة، المكتوبة على مدى عقد من الزّمن، يمكننا أن نلمح الصّياغة العميقة للنّظريّة والممارسة، من مشروع غودوين التّقدّميّ.

والخلاصة إنّ التّقدّم، حسب هذا الكاتب، يمرّ فقط من خلال توليد السّعادة بفضل مضاعفة الأعمال الفاضلة وغير الأنانيّة. ولضمان قيام الأفراد بمثل هذه الإجراءات، نحن بحاجة إلى تربيّتهم لكي يدركوا معنى السّعادة الفوريّة والمستقبليّة، وبالتّالي سوف يكتسبون القدرة على التّصرّف بطريقة فاضلة، ما يضاعف سعادتهم الشّخصيّة والعامّة في الوقت نفسه، وكلّها مرتبطة بالتّقدّم السّياسيّ والاجتماعيّ؛ وهنا تتّضح مركزيّة السّعادة في فكر غودوين منذ الصّفحات الأولى لكتابه "تحقيق حول العدالة السّياسيّة"، ومع ذلك لا يمكن للمرء فهم مدى تداعيّات تصوّره، إلّا من زاوية تحليل نصوص مثل "الحكايات القديمة والحديثة"، التي يبدو اهتمامها الفلسفيّ محدودًا للوهلة الأولى.

## الإحالات والهوامش

* المصدر: استفسارات فلسفيّة، مجلّة النّاطقين بالإنجليزيّة، ديسمبر 2020 العدد 10، سياسة السّعادة، ص35-51.

** أستاذ محاضر في التاريخ البريطاني القديم والحديث، بجامعتي باريس وفيرساي.

(1) "قصص الإنجيل، الأعمال التي لا تنسى للأبطال القدامى، القضاة والملوك: المقتبسة من المؤرخين الأصليين، المسخَّرة للأطفال"، ويليام سكولفيلد [ويليام غودوين]، لندن، ر. فيليب، 1802.

(2) لأجل عرض واسع لسياقات ظهور مكتبة الجيل، ينظر: "مقدمة الحكايات الراديكالية: ويليام غودوين ومكتبة الجيل، 1805-1825"، سوزان بارنيت وكاترين بينت كوستافسون، الحكايات القديمة والحديثة، دوائر رومانسية، 2014.

(3) قام غودوين بأوّل محاولاته للكتابة بأسلوب اعتبره مناسبًا للأطفال، بمناسبة رحلة قام بها إلى أيرلندا سنة 1800، ضمن رسائل إلى صديقه جيمس مارشال، الذي يعتني بطفلتيه أثناء غيابه، محدّدًا له ما ينبغي له أن يقرأه لهما. ينظر: "رسائل ويليام غودوين"، ويليام غودوين، مطبعة جامعة أكسفورد، 2014، المجلد 2، رسالة رقم 271و272.

(4) أشار غودوين في رسالة سنة 1806 إلى القائم بأعماله جوزيا ودجوود: "تمّ استخلاص أكثر من 40000 جنيه إسترليني من بيع كتاب الإملاء ديلوورث،

بشلن واحد للنّسخة". مجموعة أبينجر الورقية، رقم 18، ص:75-77. وكرّر نفس القول في رسالة أخرى غير مؤرّخة، وغالب الظّن كُتبت في المرحلة الزّمنية نفسها، إلى مُرسَل مجهول، ينظر: مجموعة أبينجر الورقية، رقم 21، ص:32-33. وفي هذه الرّسالة أيضًا: "كان ضّروريًّا أن أنشر هذه الكتب باسم مستعار، لأنّ النّقاد والمسنّات من الجنسين سيثورون بشدة ضدي باعتباري رجلًا مثيرًا للفتنة وملحدًا كجلد قديم، يسيّر مدارس البنات والأولاد الذين سيُرعبون إذا وصلهم كتاب كاتِبُه غودوين". ولتفاصيل أكثر فيما يتعلق بتجارة كتب الأطفال أواخر القرن الثّامن عشر وأوائل القرن التّاسع عشر في بريطانيا العظمى، ينظر: "عالَم الأطفال الجديد"، جون هارولد بلومب، في نشأة مجتمع استهلاكي: تسويق إنكلترا في القرن الثّامن عشر، لندن، أوروبا للنشر، 1982، ص:286-315.

(5) "حساب المدرسة اللاهوتية التي سيتم افتتاحها يوم الاثنين في الرابع من أغسطس في إبسوم في ساري، لتعليم اثني عشر تلميذًا باللغات اليونانية واللاتينية والفرنسية والإنجليزية"، ويليام غودوين، إدارة باميلا كليميت، كتابات ويليام غودوين السّياسيّة والفلسفيّة، الكتابات التّربويّة والأدبيّة، لندن، بيكرينغ وشاتو، 1993، المجلد 5/7، ص:2-21.

(6) أثارت الفكرة معارضة شديدة من المنتقدين. ينظر: "نظريّة غودوين التّربويّة: المستفسر"، باميلا كليميت، مرجع سابق، ص:10.

(7) تنظر التّعليقات في هوامش صفحات المبادئ التّوجيهية لنشر الطّبعة الإلكترونية لكتاب "الحكايات"، سوزان بارنيط وكاترين بينت كوستافسون، مرجع سابق، (ح 1:5).

(8) ينظر: "البائس وكنزه" (ح 1: 81-98). أو"مشاجرة المحار" (ح 1: 115-127). أو"الذئب والكلب" (ح 1: 191-212) التي سأتحدّث عنها بعد قليل. إذ لا تتّبع الحكايات جميعها هذا التّنسيق، ولكن عددًا كبيرًا يرضخ له.

(9) لدراسة شاملة للحكايات في بريطانيا العظمى، ينظر: "الحكاية الإنجليزية: إيسوب والثقافة الأدبية، 1651-1740"، جاني إليزابيث لويس، مطبعة كامبريدج الجامعية، 1996.

(10) "الوصيّ على التّربيّة"، سارة تريمر، بريستول، طوكيو، طوميس، سينابس، 2002، المجلد 5، ص:282-296. ورغم أنّ تريمر كانت سياسيّة محافظة، إلّا أنّها كانت مبتكِرة في بعض المقاربات البيداغوجية. ينظر: "المراجعة الثورية: سارة تريمر الوصيّ على التّربيّة والثّقافة السياسية لمكتبة الجيل: فهرس لصحيفة الجارديان"، أندريا إميل وميتزي ميرس، لوس أنجلوس، قسم المجموعات الخاصّة، مكتبة البحوث الجامعية، جامعة كاليفورنيا لوس أنجلوس، 1990، عمل بريستول، طوكيو، طوميس، سينابس، 2002، المجلد 5، ص:5-41.

(11) "السّلّم إلى التّعلّم: مجموعة مختارة من الحكايات؛ تتكون من كلمات ذات مقطع واحد واثنين وثلاثة؛ مع معناها الأخلاقي الأصيل"، سارة تريمر، الطبعة 11، ج. هاريس، 1824.

(12) للاطّلاع على نسخة حكايات كروكسل المعاصرة، والمناقشات التي أتحدث عنها. ينظر: "حكايات إيسوب وغيرها: التّرجمة إلى الإنجليزية، مع تطبيقات تربويّة مفيدة، وقَصٍّ قبل كل حكاية على حدة"، صامويل كروكسل، الطبعة 17، لندن، ج. جونسون، ر. بالدوين، ج. ريفينكتون وروبينسون، ج. والكير، وماتيو، 1805.

(13) "غودوين المقنّع: السّياسة في مكتبة الجيل"، روبير أندرسون، إدارة روبير مانيك وفيكتوريا مايرس، ص:125-146. و"لحظات غودوينيّة من التّنوير إلى الرّومانسيّة"، روبير مانيك وفيكتوريا مايرس، مطبعة تورونتو الجامعيّة، 2011، ص:126.

(14) "الاحتفال بالحكايات البرية"، ماليني روي، نشرة تشارلز لامب، 147، 2009، ص:122-130. و"مؤسسة لامب وغودوين لأدب الأطفال، المرجع نفسه، ص:128.

(15) "كاليب ويليامز"، ويليام غودوين، طبعة جديدة، مطبعة أكسفورد الجامعية، 2009، ص:293-303. وتحديدًا حول شعور "كاليب" بالذنب ستنتهي الحكاية.

(16) "الرواية الغودوينية: الخيالات العقلانية لغودوين"، باميلا كليمنت، أوكسفورد، مطبعة كلارندن، 1993، ص:68. ولتحليل مناقض ينظر: "من ذنب كاليب وحقيقة غودوين: الأيديولوجية والأخلاق في كاليب ويليامز"، جاري هاندويك، مجلة ELH العلمية، 60-4، 1993، ص:939-960.

(17) "غودوين المقنّع"، روبير أندرسون، مرجع سابق، ص:126-142.

# حوار مع هيرفي شنَيْفِيس "عتاة المجرمين يعدِمُون إنسانية الآخر"

ترجمة: يحيى بوافي

المغرب

أجرى الحوار: جيرمي أندري


بالنسبة لـ"هيرفي شنَيْفِيس Hervé Chneiwiss" باعتباره عالم أعصاب، كل فرد قادر على التمييز بين الخير والشر وإقامة الفرق بينهما، لكن الأدمغة تظل منصاعة وعادةً يمكن أن تتم برمجتها.

**• هل العلوم العصبية قادرة على تفسير الأسباب التي لأجلها يقترف البشر الشر؟**

❖ لا بد في البدء من القيام بتقديم تحديد أو تعريف علمي لكل من الخير والشر، والحال أن تعريفًا من هذا القبيل لا وجود له. بحيث لا نجد على مستوى الدماغ تشابكات عصبية des synaps خاصة بالخير وأخرى خاصة بالشر. لأن هذين المفهومين مفهومان نسبيان وليسا مقولتان موضوعيتان، كما يقول أرسطو. فما يمثل شرًا بالنسبة لنا يبقى خيرًا بنظر من يلتحقون بالدولة الإسلامية في العراق والشام. وفضلاً عن ذلك يبقى من المتعذر بلورة مقاربة علمية لشيء هو على هذا القدر من العمومية. لذلك سيكون من اللازم إعادة صياغة السؤال إلى أن تصير لنا إمكانية اختبار فرضية. إذ يمكننا على سبيل المثال بالنسبة للصحيح والخاطئ، أن نقدم على شاشة حاسوب شكلاً باللون الأسود، قائلين بأنه أبيض اللون، ثم نقوم بملاحظة ما يتولد على مستوى الدماغ من تأثير لعدم الاتساق والتماسك.

**• هل يمكننا تطبيق هذا المنهج على المشاكل الأخلاقية؟**

❖ طبعًا، لقد حاول باحثان من جامعة برنستون هما جوشويا غرين Joshua Greene وجوناثان كوهين Jonathan Cohen سنة 2005 استعادة البراديغمات (الإبدلات) التي استخدمها كانط لكي يبرهن على مفهومه حول الأمر القطعي. أحدهما، هو براديغم عربة الترولي trolley، يرتبط بواجب معاملة الفرد بوصفه غاية في ذاته لا مجرد وسيلة. ويتعلق الأمر بتخيل عربة قطار غير متحكَّم فيها، إن هي لم تَزغْ عن سكتها ستتسبب في مقتل خمسة عمال، أما إن هي انحرفت عنها باستخدام مُحوّل خاص بسكة الحديد aiguillage، فتستسبَّب في مقتل عامل واحد فقط. وقد طلب الباحثان المذكوران من رعاة بقر ما الذي سيقومون به في هذه الحالة، مع ملاحظة المناطق التي ستنشط من أدمغتهم أثناء ذلك. وقد تمثلت النتيجة في أن أغلبهم قرروا جعل عربة القطار تنحرف عن السكة الحديدية، كي تقتل شخصًا واحدًا. وهو ما نجم عنه نشاط معتدل للمناطق العصبية العاطفية، في مقابل نشاط قوي للمناطق العصبية العقلانية. ثم قاموا فيما بعد بتعديل السيناريو؛ بحيث تكون الوسيلة الوحيدة لجعل عربة القطار تنحرف عن سكتها هي التضحية بعامل من خلال تسريع حركتها هذه المرة على السكة حديدية، فأسفر ذلك عن أنه في 90% من الحالات لم يُجِزْ الناس التضحية بالعامل. فما الذي تمت ملاحظته على مستوى الأدمغة؟ ما حصل هو أن شعلة عاطفية هائلة عملت على كفّ القدرات المعرفية، وجعلت القرار بطيئًا. وعليه يكون القرار الأخلاقي إذن غير مرتكز على العقل، مقارنة باستناده على العواطف وإمكانية اتخاذ مسافة تبعًا لما إذا كان الفعل يهم شيئًا أو شخصًا.

**• كيف صارت مثل هذه الاكتشافات ممكنة؟**

❖ لقد صارت كذلك بفضل التقنيات التي تم تطويرها خلال السنوات الخمس عشرة الأخيرة، خصوصًا طرق التصوير العصبي، أي التصوير عن طريق الرنين المغناطيسي L'IRM الذي يشير ويعين على سبيل المثال كثافة الماء في مختلف الأنسجة

العصبية ويمكنه أن يقيس استهلاك الأوكسجين وبالتالي نشاط هذه المنطقة العصبية أو تلك. لكن هذه التقنية تبقى تقنية طويلة وصعبة. وهناك تقنيات أخرى تظل أكثر سرعة ودقة؛ منها التقنية التي تسمى magnétoencéphalographie (التخطيط المغناطيسي للدماغ) وهي تعني نوعًا أعلى من التخطيط الكهربائي للدماغ super-électroencéphalogramme كما يمكننا أيضًا استخدام التصوير المقطعيla tomographie عن طريق إرسال البوزيترونات لدراسة الدرات العصبية.

**• كيف يفكر الدماغ في الخير والشر؟**

❖ يقوم بإنجاز تركيب لتقويمات متعددة. بحيث نجد درات عصبية تتولى القيام بتقويم البعد عن المعيار، وهي التي تعتبر واقعة ما إما صحيحة أو خاطئة، إيجابية أو سلبية بالنسبة للتقدير الذي يكون لنا لذواتنا، وتعمل على توليد شعور باللذة أو الألم. ومثلما أن هذا الأمر يعني الترجيح فإنه يختلف حسب السياق.

**• هل كل فرد قادر على التفكير في الخير والشر؟**

❖ يشتغل الدماغ على فئات: شيء/ كائن حي/ إنساني/ غير إنساني... بعض الأشخاص لا يختبرون أي عاطفة تجاه ما يَنْفُر أو يفْزَعُ منه الآخرون. لماذا؟ لأن عتاة المجرمون يعدمون إنسانية الآخر. وقد شرعنا نعرف كيف يتم ذلك؛ إذ قام الباحثون على سبيل المثال، بإظهار شريط من الأنشطة الحركية بواسطة أشكال هندسية في حركات مجردة بشكل كلي. ومعظم الذين شاهدوا هذا المقطع قاموا بسرد قصة غنية، عملت على إضفاء الطابع أو الصبغة الإنسانية على الأحداث. ثم تمّ فيما بعد إعادة التجربة على أشخاص يعانون من إصابة على مستوى اللوزة (الأميغدال)، جزء من الدماغ يوجد خلف الأذن، في المنطقة الحوفية région limbique باعتبارها المسؤولة عن استثمار وتوظيف عالم القيم الإنسانية. وهؤلاء المفحوصون في المرة الثانية لم يقوموا سوى بوصف ما كانوا يشاهدونه، أي الأشكال الهندسية. غير أن ذلك لا يعني بأن كل من لهم كَفُّ inhibition على مستوى اللوزة (الأميغدال) هم إمكانات مجرمين. لأن العلوم العصبية عليها ألا تكون في خدمة كشف رهين الحظ والصدفة للسلوكيات المضادة للمجتمع.

**• إذا كان الدماغ مبرمجًا على هذه الشاكلة، فهل يكون الإنسان حرًا في فعل الخير أو الشر؟**

❖ إن ما قامت العلوم العصبية بتحديده ليس هو غياب الحرية، بل كون معالجة المعلومة تتم بطريقة غير واعية، كما برهن على ذلك عالم النفس الأمريكي بنجامان ليبيت Benjamin Libet عبر تجربة الساعة، منذ ما يقرب من ثلاثين سنة مضت، فعندما يكون على فرد القيام بإيقاف منبه الساعة، فإن منطقة الدماغ التي تقوم بإعداد وتهيء الحركة تنشط بأربع ثوان قبل الوعي بالقرار. وقد استنتج البعض من ذلك أن الإنسان يبقى مجردًا من كل حرية اختيار. وهو ما يؤكد رؤية سبينوزا ونفاذ بصيرته، الذي يبقى بالنسبة له كل شيء محددًا مسبقًا دون أن نعلم العلل التي تحدّد أفعالنا. غير أننا نكون هنا أيضًا أمام. لأن حرية الاختيار يمكن أن توجد كذلك في الفضاء اللاواعي. كما يمكننا أن نتخذ قرارات وأن نعمد إلى تعديلها، وهو ما يشكل بعدًا آخر من أبعاد حرية الاختيار.

**• ألا يكون علماء الأعصاب قد جعلوا الأخلاق مجالاً مهجوزًا وعُرضة للإهمال من خلال اختزالهم إياها إلى سيرورات بيوكيميائية؟**

❖ أبدًا. لماذا كان الخَيْر في صف المقاومة بدلاً من النازيين؟ مع أن المعسكرين معًا كانا يقتلان لأجل الانتصار. فدماغ النازي له نفس التصميم والمخطط على المستوى التشريحي مثل دماغ المقاوم. وبالتالي فالاختلاف لا يكمن في التكوين الجزيئي لدماغهما، بل في السياق الاجتماعي والتاريخي الذي يحيط بالفرد داخل الجماعة. ومرونة الدماغ هي ما يتيح جعل السلوكيات الديمقراطية ممكنة بالنسبة لجماهير قبلت فيما قبل بالأنظمة التوتاليتارية، وبالتالي فالثقافة تتمتع بالأسبقية والرجحان مقارنة بالحتمية البيولوجية.

**• هل العلم يتيح المساعدة في تصحيح أخلاق الفرد؟**

❖ أن يساعد على تصحيح سلوكه نعم، أما أن يساعد على تصحيح أخلاقه فلا. لقد كان السوفيات يعالجون المعارضين في معتقلات الغولاغ باستخدام مضاد الذهان neuroleptiques، وفي بعض الدول نجد الجراحة النفسية psychochirurgie، وهي بتعبير آخر نوع من جراحة الفصوص المخية، قد تم استعمالها لمعالجة السلوكيات العنيفة، مثلما هو الأمر في الشريط السينمائي الذي يحمل عنوان vol-au dessus d'un nid de cou-cou (تحليق فوق عش الوقواق). فإذا كنا نعطي للمجرمين المعروفين بارتكاب الجرائم الجنسية، هرمونات تخفف أو توقف نشاطهم الجنسي، ومضادات لإفراز التيستوستيرون مدى الحياة. فإن بعض الاضطرابات الاستحواذية القهرية، والسلوكيات التكرارية، قد تم إلغاؤها بفضل زرع إثارة عصبية عميقة. إن الإتيقا تستلزم انصاتًا إلى الآخر. وما يمكن للعلم القيام به في هذا الصدد هو الإخبار والتوضيح وليس فرض الأخلاق.

**• ألا نخاطر بأن يؤدي بنا الأمر إلى تحكم تام في الأفراد؟**

❖ لا بد من الفصل بين البحث العلمي وبين تطبيقاته، بحيث نجد حاجة كبيرة للبحث العلمي، لكي نتوصل إلى معرفة دقيقة بالدماغ. وبعد ذلك يبقى كل شيء متوقفًا على الاستخدامات. فعلى سبيل المثال في مجال التربية يبقى الإمكان الذي تزخر به العلوم العصبية أساسيًا جدًا. لأنها تسمح بانتقاء طرق التعلم وإقصاء تلك التي لا تؤدي لا تسير على ما يرام في أداء وظيفتها. لكن كيف السبيل إلى تقويم طرائق جديدة؟ هل هو التضحية بجماعة من الأطفال لأجل اختبارها؟ كل ذلك يقتضي فتح نقاش عمومي وتعددي. إن دور الباحثين العلميين هو أن يقدّموا المعلومة حول ما نعرفه حقيقة، وحول ما يكشف عن مجرد التعصب.

## الهوامش:

1 - عالم بيولوجيا الأعصاب، ومدير مختبر للعلوم العصبية،ورئيس لجنة الإتيقا بالمؤسسة الوطنية للصحة والبحث الطبي، وهو مؤلف لكتاب "العلوم العصبية والإتيقا العصبية" (الفيك،2006)، والإنسان الذي تم إصلاحه/2012,(Plon) réparé l'Homme.

2 - أستاذ مبرز في الفلسفة، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، مكناس - المغرب-

3 - من الجدر الإغريقي"sunapsis"، الذي يعني "اتحاد". وفي علم الأعصاب تعني منطقة توجد بين خليتين عصبيتين أو عصبونين، وتؤمن نقل المعلومة من إحداهما إلى الأخرى. (المترجم).

4 - جوشويا غرين Joshua Greene أستاذ العلوم العصبية بجامعة هارفارد ومدير لمختبر المعرفية الأخلاقية الذي أسسه ويتركز عمله عند تقاطع علم النفس والعلوم العصبية والفلسفة الأخلاقية. (المترجم).

5 - جوناثان كوهين Jonathan Cohen عالم نفس معرفي وعالم أعصاب أمريكي، يعمل أستاذ لعلم النفس بجامعة برينستون، ويعتبر مؤسسا معهد برينستون لعلم الأعصاب ومتعاونًا في إدارته. (المترجم).

6 - جمع براديغم أو إبدال، وهو ما يعني في أبسط معانيه، وجهة نظر إلى العالم أو تمثل له يستند على مفهوم أو تيار فكري بعينه. (المترجم).

7 - أثر يعيد انتاج النشاط الكهربي للدماغ الذي يتم قياسه عن طريق الأقطاب الكهربائية les électrodes أثناء التخطيط لكهربائي للدماغ électroencéphalographie (EEG) (المترجم).

8 - جزيء مضاد مرتبط بالإليكترون (المترجم).

9 - الاسم الذي أُعطي في القرن التاسع عشر من طرف بول بروكا Paul Broca لمجموعة من البنيات الدماغية، التي تلعب دورا على مستوى السلوك والعواطف (المترجم).

10 - عالم نفس أمريكي رائد في مجال البحث في الوعي الإنساني ولد سنة 1916 وتوفي سنة 2007 اشتغل بجامعة كاليفورنيا بمدينة سان فرانسيسكو، وقد كان أول من حصل على "جائزة نوبل الافتراضية لعلم النفس" من جامعة كلاغنفورت عن النتائج التي توصل إليها في دراسته عن الوعي والمبادرة إلى الفعل وحرية الاختيار. (wikipedia.org) (المترجم).

11 - Goulag صيغة روسية مختصرة لـ (Glaonoie Oupravlenie Laguerei) التي تعني( الإدارة العامة للمعتقلات)، هي تنظيم لمعتقلات الأشغال الشاقة بالاتحاد السوفياتي سابقًا.

12 - أدوية للأمراض العقلية (مضادات الاكتئاب، والمهدئات المنومات.....) تم استخدامها منذ سنة 1950.

13 - شريط سينمائي أمريكي (1975) لميلوس فورمان Milos Forman وهوعبارة عن إخراج سينمائي لرواية ken kesy التي تحمل عنوان (Couku)، الاسم الذي يشير إلى شخص مضطرب عقليًا، مثله مثل مرضى مستشفى الأمراض العقلية التي ولجها الشاذ Randle P. McMURPHY.

# مجتمع الاتصال وتطورات التفكير الطارئة

**ترجمة : د. عبدالرحمن إكيدر**

**أستاذ باحث في النقد الأدبي والبلاغة - جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء**


كريستيان روبي Christian RUBY

يسعى عالم الاجتماع آلان تورينAlain Touraine إلى وصف "مجتمع الاتصال" الذي يراه مجتمعًا حديثَ عهدٍ هدفه الأسمى تحقيق مجتمع الحقوق والكرامة.

نشر آلان تورين البالغ من العمر 95 عامًا، الجزء الأخير من سلسلة مقالات تضم ما لا يقل عن خمسة كتب، إنه نوع من البرامج البحثية لعدد من المحللين المستقبليين الذين سيتعين بهم لدراسة هذا النوع الجديد من مجتمع آخذٍ في الظهور. يصر الكتاب على أهمية التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي نشهدها اليوم والتي تجعلنا نترك المجتمع الصناعي لدخول عصر جديد؛ إنه عصر الاتصال بامتياز، والذي يتميز بالرغبة في تحرير نفسه من قبضة الدولة الاستبدادية مع التوفيق بين هياكل الدولة والمجتمع المدني، وذلك من خلال تثمين بعض العناصر الثقافية (خاصة من الشباب أو الحركات النسوية). وبعبارة أخرى، فإن مجتمع الاتصال يقوي المجتمعات ليس في أسسها المؤسسية فحسب، وإنما فيما يتعلق بها حقا مما هو "اجتماعي". وبعيدًا عن الوقوع في الحنين إلى الماضي أو تقديسه، يسعى آلان تورين جاهدا لإظهار ما يحمله هذا الشكل الجديد من المجتمع الإيجابي بشكل أساسي.

## الإطار السوسيولوجي:

تفتتح بعض فصول الكتاب بأدلة مستقاة من السيرة الذاتية التي تسمح لنا بفهم حياة المؤلف بشكل أفضل: لقد صادفنا أسماء إدغار موران Edgar Morin ورولان بارت Roland Barthes وكلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss وميشيل فوكو Michel Foucault، ونشهد ولادة علم اجتماع للعمل الذي كرس له آلان تورين حياته المهنية. يسعى هذا النهج العلمي إلى إبراز "موضوعات" العمل الاجتماعي بدلاً من النتائج الواقعية أو الإحصائيات، بدلاً كذلك من الحديث عن "الوظائف" أو حتى "الآليات الاجتماعية"، وفقًا لمفردات حتمية يعتبرها تورين متجاوزة، وهو بذلك يعطي الأولوية للجهات الفاعلة، وهكذا يظهر المجتمع كعمل جماعي.

وبناءً على هذه الطريقة، يطور عالم الاجتماع تفسيرًا سرديًا واسعًا يقدم فيه وصفًا للمراحل المختلفة للبشرية، مقترحا ثلاثة نماذج متتالية؛ بداية، كانت مجتمعات ما قبل الحداثة، وقد كانت منظمة بشكل أساسي حول أنظمة القرابة وقائمة على الترابط بين عالم الإنسان وعالم الحيوانات والنباتات والخوارق والآلهة. ثم المجتمعات الحديثة، التي توسع مجال التدخل البشري فيها بشكل كبير: فهي تتقدم عن طريق الغزو، وتُحدث الأنظمة القانونية والسياسية، وتبتكر المال، وتطور العلوم والتكنولوجيا. بيد أن هذا النموذج الذي يتسم بتقليل قيمة العلاقة الحميمة، فإن يمهد بذلك الطريق للهيمنة الذكورية؛ فمن خلال اختراع الصناعة، أطلق العنان للنضالات الاجتماعية التي ستهيمن في نهاية المطاف على تاريخ العالم. أما المجتمع الذي ندخله، أخيرًا، فإنه ينطلق من الثورة الرقمية، ويضع الاتصال في قلب الحياة الاجتماعية بدلاً من الإنتاج. إنه يستند قبل كل شيء إلى الاعتراف بحقوق الإنسان وإلى الاعتراف بالآخر (في الواقع، لا يمكن للمرء أن يتواصل دون الاعتراف باختلاف الشخص الذي يخاطبه). يتسم هذا النموذج عكس سابقه بتحرير الحياة الخاصة، حيث يثمن مجتمع الاتصال نضالات تحرر المرأة، كما يحول تجربتنا في الفضاء وذلك من خلال هيكلة العالم حول آلات الهاتف والألياف الضوئية.

يحثنا هذا السرد على ألا نتخلى عن أهداف الحداثة، ولكن بدلاً من ذلك أن نتعلم كيف نعيش في مجتمع تواصلي ما بعد صناعي، مليء بالخيال والقوة الإبداعية.

## تطورات طارئة في التفكير

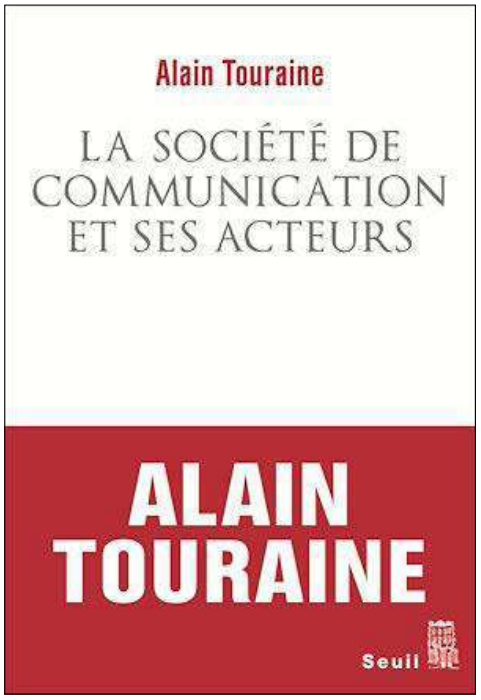
بالنسبة لعالم الاجتماع، فإن أي ظاهرة اجتماعية هي فرصة لاستكشاف المجتمع وتعزيز (أو تحدي) تحليلاته العالمية. على سبيل المثال، يوضح تورين أن الوباء قد تسبب في قطيعة مع نموذج التنمية التاريخي: فبعض البلدان ترفض التعليم العلمي، والبعض الآخر لم يكيف مؤسساتها؛ فهم غارقون جميعهم تقريبًا في أزمة متنامية. وبالنسبة للمؤلف، فإن العبور من المجتمع الصناعي إلى مجتمع الاتصالات وكذلك الثورة الرقمية المصاحبة له يجب أن يجعل من الممكن تفسير هذه الطفرة، ويبقى السبيل في هذا الصدد ابتكار الحلول السياسية الجديدة التي تتوافق مع هذه الطفرة.

من وجهة النظر هذه، فإن المشروعين الأكثر إلحاحًا يتعلقان بالتحرر من هيمنة الذكور وبقايا الهيمنة الاستعمارية. فيما يتعلق بالأول، يؤكد تورين على الوجود المطلق للثقافة الذكورية الجنسية في مجتمعنا، والتي صاحبها تطور التحليل النفسي، وللتغلب على هذه الثقافة يجب إعادة التفكير في العلاقات الرومانسية وابتكار نموذج للحميمية يعتمد بشكل أكبر على الاحترام والتواصل. أما فيما يتعلق بالهيمنة الاستعمارية، فلا بد من إعادة النظر فيها من خلال قضية الهجرة والنظرة الإقصائية والتهديدات التي يتعرض لها المهاجرون. هذه المرة، يتعلق الأمر بمسألة مهاجمة الأيديولوجيات السياسية والدينية التي تساهم في تفاقم هذه الهيمنة.

وفقًا لآلان تورين، لا يمكن تحقيق كل هذا إلا من خلال الدفاع عن قيم معينة، والمتمثلة في ثلاث قيم أساسية هي الحرية والمساواة والكرامة (بدلاً من الأخوة). ومع ذلك، يجب الدفاع عنها في السياق الجديد للحركات والشبكات الاحتجاجية، التي تتجاوز سيطرة الأجهزة السياسية على الرأي العام. تعني كرامة الأفراد الاعتراف بالتنوع الثقافي وسلامة الفرد ضد القوى التي تسعى لتقييده. وهكذا، فإن الكرامة تفرض نفسها فوق أي هوية، وأي انتماء، وأي تراث معين؛ إنها ببساطة مسألة قانونية. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو توسيع نطاق هذه القيم: فهل يمكننا، كما يوحي الاتجاه الحالي، بتوسيع نطاق المطالبة بالكرامة إلى ما هو أبعد من البشر، لتشمل جميع الكائنات الحية؟

إن مفهوم الاتصال، الذي يركز عليه تورين في تحليلاته، يجعل من الممكن توضيح هذه الأسئلة. فلا معنى للكرامة ما لم تكن ردًا على بعض الممارسات والسلوكيات الشخصية والعلاقات بين الأشخاص التي تدعو إلى احترام الفرد. يعتمد المؤلف لدعم هذه الأفكار على مصادر فلسفية مختلفة: في كتابه نجد اسم أكسل هونثAxel Honneth ومفهومه للاعتراف، ولكن أيضًا نجد اسم مانويل كاستيلز Manuel Castells وفرناندو هنريكي Fernando Henrique لمساهمتهما في مفهوم الكرامة. يشكل مجتمع الاتصال في نهاية المطاف إطارًا نظريًا مواتيًا لفهم متطلبات الكرامة، لأن فعل الاتصال ذاته يدعو إلى مثل هذا الاعتراف. ثم تظهر مسألة العلاقة الرومانسية والحميمية مرة أخرى، لأنها أقوى تعبير عن الاعتراف بالآخرين.

وأخيرًا، يدعو تورين، الذي يتمتع بديمقراطية حازمة، إلى يسار جديد، ربما لا يزال قريبًا من اليسار القديم، الذي يسعى إلى تعزيز ذاتية المواطنين، ومشاركة جميع الجهات الفاعلة في تعزيز حقوق الإنسان، من قبل الجميع ومن أجل الجميع.




- عنوان المقال الأصلي:

Vers une société de la communication : entre altérité et dignité

- مصدر المقال:

https:/www.nonfiction.fr

# المعنى والدّلالة [1]

# (Sens et signification)

**ترجمة: يونس حساييني [3]**

**باحث في التداوليات القانونية**

**كلية الآداب والعلوم الإنسانية- تطوان - المغرب**



**جان كلود جيمار [2]**


ما إن نقترب من مفهومَي "اللغة" و"النص" حتى تصبح مشكلة الدّلالة أساسية، سواءً أكان النص قانونيًا أم غير قانوني. بيد أن مشكلة الدلالة تتفاقم في القانون بسبب حقيقة أن النص القانوني ينقل قواعد قانونية ملزمة عمومًا، وأحيانًا قواعد قانونية آمِرة. ويترتب عن ذلك أن معنى هذا النص وتأويله يصبح محفوفًا بالمخاطر، نظرًا لكونه يحمل آثارا قانونية قد تكون ضارة بالأشخاص أو بالأطراف المَعْنية. وإن ما يحمله الشخص ذو قيمة كونية، في حالة ما إذا كنا نشاطر -على الأقل- وجهة نظر مونتين Montaigne.

وعلاوة على ذلك، فإن السعي إلى كشف غموض المعنى المضمر في الكلمات، واللغة، والنص، وفي القانون كما في أي مكان آخر، يُمثّل مهمة مماثلة لأعمال "هرقل" Hercule أو السعي وراء الكأس. فنحن محاطون بعلامات تحمل حواسّ ومعانيَ ندركها عبر قناة الحواس الخمس، وأحيانًا (...) عبر الحاسة السادسة التي وهبتنا إياها الطبيعة. لكننا لا نستطيع أن نقول كيف، لأننا نجهل تقريبًا كل الآليات التي تسمح لنا بفهم أو استيعاب معنى الأسئلة التي تُطرح علينا باستمرار عن كل شيء. الفكر شبيه بالنص.. ما يزال يفلت من عملية التوضيح التي يمكن للمرء اقتراحها.

تضع اللسانيات الكلاسيكية الخطوط العريضة لحل المسألة؛ من خلال الافتراض. فكلود هجيج4 Claude Hagège، مثلاً، وضع تمييزًا أساسًا بين المعنى والدلالة؛ من منطلق أنّ المعنى Sens ظاهرة خاصة بالنص، كمزيج من العلامات في حالة كلام معينة، في حين أن الدلالة Signification خاصية العلامة La caractéristique du signe . هذا الحل، في نظر جيمار Gémar، لافت للاهتمام ومفيد، بقدر ما يظل مقيدا بالسياق اللغوي؛ سياق النص، وسياق العلامة (اللغوية). لكنها تبقى غير كافية بوجه ملحوظ عندما يتعلق الأمر باقتراح مخطط تفصيلي لنظرية عامة عن المعنى.. عندئذٍ ستشكل اللسانيات عنصرًا واحدًا من العناصر الضرورية التي لا غنى عنها -بالتأكيد للمخاطرة بتفسير-، ولكنها، مع ذلك، غير كافية لجَعْل حل موثوق به لا يأخذ في الاعتبار العوامل، التي لا حصر لها، التي تتدخل في عملية إدراك المعنى. كما أن تعليق جيمار هذا لا يُقصد به المعنى السطحي، الذي يمكن للمرء الاهتداء إليه بمجرد قراءة النص، وفك رموز العلامات اللغوية، ولكن المقصود هو المعنى العميق، الذي قصده بارت R. Barthes بوصفه دلالة، والذي يمكن أن يصل إلى حد "التنوير" L'illumination؛ أي تنوير هنري بوانكري 1854] Henri Poincaré-1912] للوصول إلى هذا المستوى العميق من استيعاب المعنى. فمن الضروري الابتعاد عن سياق لغوي صرف (سياق الكلمات)، والذهاب إلى الأشياء (سياق الأشياء)، وإشراك انعكاس معرفي قائم على ما يسمى بـ"العلوم الدقيقة"، وليس الاعتماد على العلوم التخمينية فقط.

وإذا كان الكون محكومًا بقوانين، وصفها الفيزيائيون بوجهٍ لا يقبل الجدل، فمن الصعب أن نفهم لماذا، وبفضل أي منطق بشري بدلاً من المنطق العلمي (الصغير واللامتناهي). فعلى سبيل المثال، فإنّ معنى كلمة أو مفردة (مصطلح)، أو نص، من شأنه أن يفلت من القوانين الكونية الكبيرة اللامتناهية، ولن تحكمه أيّ قوى أو تفاعلات لا نملك أي فكرة عنها، كما أنها ليست أقل فاعلية في عملية إنتاج اللغة؛ ومِن ثَمّ النص.

ومن هنا، لم يعد بإمكان اللسانيات توفير البيانات والحلول اللازمة والكافية لفهم ظاهرة المعنى، ومحاولة فهمها، أو وصفها على الأقل. فنحن مُحاطون بعلامات تحمل معنى كونيًا، لا يجب أن تمر عبر قناة العلامات اللغوية لكي تدرك. وحتى لو كانت حواسّنا ضعيفة إلى حد كبير، منذ أصبح البشر من البشر العاقل Homo Sapiens، فإنهم يتعرفون بشكل غير متوقّع، على الأصوات، والحركات، والألوان، والموادّ... دون أي وساطة لغوية. إن معنى هذه الظواهر الطبيعية أو المادية كوني؛ لأنه يميّز "الشيء" الذي يعبّر عنه، ويعترف به البشر/ الإنسان -ولا شك، من قبل بعض الحيوانات-، خارج أي سياق لغوي. إنها إذًا مسألة ذات معنى أولي أو مطلق، مشترَك بين الجميع: قاسم مشترك، لكنه الأكبر.. هذا هو المستوى المعلوماتي Informationnel، وهو المستوى الذي يمْكننا الوصول إليه بالرؤية (أي عن طريق العين)؛ فعندما ترى أوراق الشجر تتحرك، فمعنى ذلك أن الجو عاصف؛ وعن طريق السمع، عندما تسمع صوت الرعد، يمكنك أن تُدرك أن العاصفة على وشْك أن تبدأ (أي إن العاصفة تُهدّد)؛ وعن طريق اللّمس، عندما تسقط قطرات المطر الأولى على أيدينا (ندرِك أن المطر سيهطل بشكل كبير أو قليل، بعد لحظات)...إلخ. وبذلك، نصل إلى المعرفة انطلاقًا من المعلومة، عندما لا نكتفي بالاعتماد على حواسّنا لمعرفة الطقس؛ وعندما نستخدم مقياس حرارة، أو مقياس ضغط، أو مقياس مطر؛ لنعرف بدقةٍ درجة الحرارة أو الضغط أو كمية مياه الأمطار المتراكمة. ويترتب عن ذلك، أن تأويل المعنى، الذي يتم من قِبَل الشخص، يعتمد فقط -وإن بوجه جزئي- على "قراءة" العلامات -اللفظية أو المكتوبة- التي تُنشئ النص؛ لأن هذه القراءة، بالنسبة إلينا، شخصية جدًّا؛ مثل طريقتنا في المشي أو في الكتابة أو في الكلام. لذلك، فإن تأويل نص ما -كما اعتقدنا بشكل خَدْسي- يكون فريدًا من نوعه. ويبدو أن هذا الانطباع تؤكده النتائج التي أحدثتها أعمال أطباءِ الأعصاب وأخصائيّي الدماغ، التي -بناءً عليها- يتطور الدماغ البشري بطريقة فريدة ومبتكَرة في كل فرد على حدة؛ بحيث لا يكون هناك أي تماثل بين اثنين.

وعليه، سيكون لدينا ثلاثة مستويات من المعنى، التي مِن شأنها -من خلال تطعيم بعضها البعض- أن تنتج بيانات أساسية كافية للقارئ؛ لأنها -قبل كل شيء مسألة نصوص مكتوبة- تأتي من النص المقترح بُغية العثور على معناها، قبل الوصول إلى الدلالة كمرحلة أخيرة من عملية تأويله. لذلك، سيكون، هنا، كمرحلتين في هذه العملية التي من شأنها أن تكون خارج اللغويات

Extralinguistique؛ أي خارج المرحلتين الأولى والأخيرة.. المرحلة الأولى، كما رأينا، تتمثل في المعنى الكوني Sens Universel؛ هذا الأخير هو ما يشير إلى المعرفة السابقة -"العُدّة" Le Bagage»» -، التي بدونها لا يستطيع القارئ الوصول إلى المعنى. وبينهما يوجد "المسند الحر" Le Prédicat Libre و"المسند المقيّد" Le Prédicat Lié. ومعنى المسند الحر هو معنى موضوعي؛ بحيث إنّ لكل قائمة مفردات، وفي كل لغة ما يعادلها أو يكافئها؛ (فعلى سبيل المثال، نجد كلمة "منزل" = Maison في الفرنسية، ويعادلها في الألمانية Haus، وفي الإنجليزية House، وفي الإسبانية Casa. والأمر نفسُه بالنسبة إلى لفظة "قانون" = Droitفي الفرنسية، وفي الإسبانية Derecho، ويُكافِئها في البرتغالية Direito، وفي الإيطالية Diritto، وفي الألمانية Recht، وفي الإنجليزية Law). في حين يكون معنى "المسند المقيّد" هو ذلك المعنى الشخصي الذي يمنحه إياه السياق الخاص، الذي يحدث فيه؛ مثل كذا منزل، ومثل كذا قانون، ومثل كذا نظام قانون في مثل كذا دولة. ومع تقدم القارئ نحو دلالة النص، ينتقل القاسِم المشترَك من العام في البداية إلى الخاص في النهاية. وتَبعًا لذلك، ستكون الدلالة، بناءً على درجة مهارة القارئ، أدنى قاسم مشترك، ولن يصل إليه الجميع على قدَم المساواة. وبعبارة أخرى، إذا ما قُمنا بمقارنة المعنى من زاوية محددة، فسيكون مسطّحًا في البداية، وحادًّا في النهاية.

أخيرًا، وفي نهاية هذه الرحلة، وبعد أن منح القارئ حياة ومعنى جديدين للنص الذي يقرأه -مهما كان الباعث: قراءة بسيطة [أو سطحية] أو ترجمة أو بحث أو متعة أو عمل - ،يصل نتيجةً لهذا التبادل الصامت والطويل إلى الدلالة، سواء أكانت هذه الأخيرة صحيحة أم منحرفة، تقريبية أم مشوّهة؛ فالوضع لا يتغير. إن قيمة النتيجة هي قضية أخرى، ترتبط بمستوى مهارة القارئ، وبقدرته على فهم ما يقرأه؛ ومن ثم تأويله بوجه صحيح.

وهكذا، نكون قد رأينا المخطط العام؛ فإذا ما تم تطبيقه على مجال معين من مجالات العلوم الاجتماعية، مثل القانون، فما الذي يمكن أن يحققه مثل هذا المخطط الشامل؟

الهوامش:

1 - المحور الثالث من مقال "أسس لغة القانون كلغة متخصصة، معنى وشكل النص القانوني"، المنشور في "المجلة العامة للقانون"، العدد 21 (4)، 1990، ص. 732-735. رابط المقال: https:/www.erudit.org

2 - جان كلود جيمارJean-Claude Gémar ، أستاذ فخري في جامعة مونتريال Montréal بكندا (كلية الفنون والعلوم)، وأستاذ فخري أيضا في جامعة جنيفGenève ، متخصص في اللسانيات والترجمة وتحديدًا الترجمة القانونية. نشر العديد من الكتب والمقالات في هذا المجال، وكذا في المصطلحات واللسانيات القانونية. كما شغل منصب الأمين العام لهيئة تحرير مجلة ميتا Revue Meta ما بين 1981 و 1995، ومدير مشروع الترجمة والمصطلحات في أوبلف-أوريف Aupelf-Uref ما بين 1979 و 1989. ومن بين إصداراته العلمية نذكر على سبيل المثال:

• Gémar, J.-C. (1987) : La traduction juridique : art ou technique d'interprétation ?, in : Revue générale de droit, 18(2), p. 495- 514.

• Gémar, J.-C. (dir.) (1982) : Langage du droit et traduction. Essais de jurilinguistique, Montréal, Conseil de la langue française.

• Gémar, J.-C. (1983) : Les trois états de la politique linguistique du Québec, Québec, Conseil de la langue française.

• Gémar, J.-C. (1990) : Les fondements du langage du droit comme langue de spécialité. Du sens et de la forme du texte juridique. Revue générale de droit, 21(4), 717738-.

• Gémar, J.-C. (1994) : Fonctions de la traduction juridique en milieu bilingue. Le cas du Canada, thèse de doctorat d'Etat ès Lettres (Université de Toulouse le Mirail).

• Gémar, J.-C. (2001) : « Traduire le texte pragmatique: Texte juridique, culture et traduction », in : Le facteur culturel dans la traduction des textes pragmatiques, Les Cahiers de l'ILCEA 11, Grenoble, Université Stendhal, p. 1138-.

• Gémar, J.-C. et KASIRER, N. (dir.) (2005) : La jurilinguistique : Entre langues et droits. Jurilinguistics: Between law and langage, Montréal, Thémis.

للمزيد، انظر الرابط الآتي: www.umontreal.ca

4 - باحث في التداوليات القانونية، مختبر التأويليات والدراسات النصية واللسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان- المغرب.

4 -Dans son livre célèbre : C. Hagège, L'homme de parole, Paris, Fayard, 1985, P. 215.

5- Qui prend divers noms selon les auteurs. Par exemple, Umberto Eco parle, quant à lui, de «l'Encyclopédie».

# 2034 : رواية تبشر بالحرب العالمية الثالثة

المحرر الثقافي

ماذا لو قامت الحرب الإلكترونية وتصاعدت حتى تم تعطيل الاتصالات كافة وتجاوزت القوتان الأكبر عالميًا حالة التنافس الإستراتيجي والاقتصادي إلى الانقسام التكنولوجي والحرب الشاملة ليدخل العالم في حقبة كابوسية من "الديستوبيا" (الواقع المرير).

كتب جنديان سابقان رواية تتنبأ بالمستقبل تحمل عنوان "2034"، تتحدث عن صدام مسلح (وتكنولوجي) بين الولايات المتحدة والصين. ويبدو أن الواقع ليس بعيدًا عن هذا الخيال الذي يتصور أن تقود الظروف السياسية والتكنولوجية لمخاوف هذه الحرب، بحسب المؤلفين.

في التقرير الذي نشرته صحيفة نوفيل أوبسرفاتور الفرنسية (L'Obs)، يقول الكاتب بيير هاسكي إنه في فبراير/شباط، كرست مجلة "وايرد" الأمريكية عددها بأكمله لرواية تتنبأ بالمستقبل وتمزج بين التكنولوجيا والجغرافيا السياسية. ويختزل عنوانها الموضوع "2034.. رواية الحرب العالمية القادمة".

لن يتفاجأ أحد عندما يعلم أن هذا الصراع الخيالي بين الولايات المتحدة والصين، وهما عملاقا القرن الـ21 المنخرطان في شكل جديد من أشكال الحرب الباردة، والتي يمكن أن يتحول بسهولة إلى حرب طاحنة.

## أدب التكنولوجيا والصراع

يمتلك مؤلفا الرواية المؤهلات اللازمة لجعل هذه القصة ذات مصداقية، فإليوت أكرمان هو كاتب خدم 5 مرات في القوات البحرية في أفغانستان والعراق. أما مؤلفه المشارك، جيمس ستافريديس، فهو أدميرال متقاعد من فئة "4 نجوم"، قاد حاملة طائرات أمريكية مع مجموعته القتالية البحرية وكان القائد الأعلى لحلف الناتو لمدة 5 سنوات.

يمكن تفسير وجود سيناريو حرب عالمية على غلاف مجلة "وايرد" (Wired)، وهي مجلة متخصصة في التغييرات الرقمية منذ ربع قرن، بالحضور الطاغي للتكنولوجيا في الرواية وكذلك في أي حالة حرب حالية أو مستقبلية متوقعة.

لكن تهدف المجلة أيضًا إلى الدعوة لعدم انخراط الدولتين في مثل هذه الحرب "بطريقة آلية". حسب تعبير الأدميرال ستافريديس، تتمثل الغاية من ذلك في "إطلاق تحذير ليتجنب البشر مثل هذه الأحداث".

## حرب عالمية جديدة

وليست هذه الرواية الأولى عن "الحرب العالمية الثالثة" الصينية الأمريكية، ويقع المشهد الافتتاحي للرواية في مياه بحر الصين الجنوبي، في مكان لا يبعد كثيرًا عن جزر باراسيل التي تطالب بها دول الصين وفيتنام وتايوان.

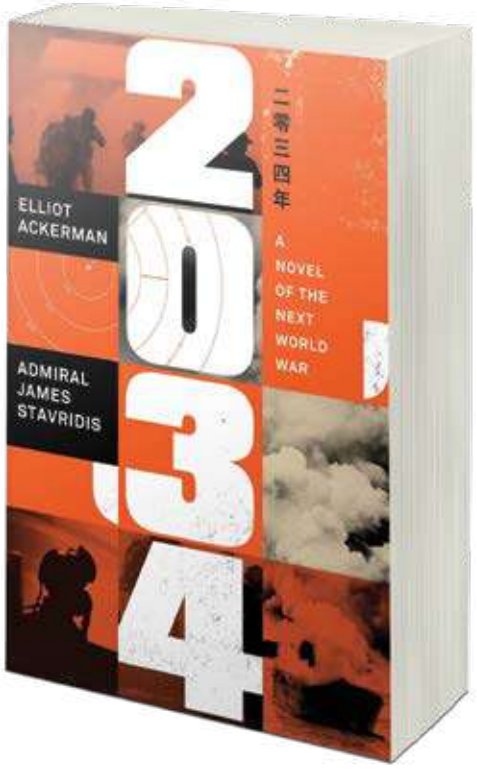
تدور الأحداث في عام 2034 الذي لم تتراجع فيه حدة العداء بين القوتين العظميين، ويدور السؤال عما إذا كان العالم مهددًا بالوقوع في "فخ ثوكيديدس"، وهي الأطروحة المثيرة للجدل للباحث الأمريكي غراهام تي أليسون التي تقول إن الحرب حتمية عندما تتحدى قوة ناشئة (مثل أثينا) قوة راسخة (مثل أسبرطة)، وبناها أليسون على فكرة المؤرخ اليوناني القديم ثوكيديدس الذي يقول إن الحرب في هذه الحالة تعد حتمية.

## عودة مفردات الحرب الباردة

يذكر الكاتب أن ما يثير الاهتمام هو أن قصة هذه الرواية تحمل تشابها شديدًا مع الواقع الحالي في هذه المنطقة الساخنة. تتزايد التوغلات الجوية للطائرات المقاتلة الصينية في المجال الجوي التايواني، كما لو أنها تظهر أن الصين "في وطنها".

لم يغير قدوم إدارة جديدة إلى واشنطن التوترات التي استمرت في التصاعد في عهد دونالد ترامب. إذا كان جو بايدن وفريقه قد عكسوا العديد من قرارات ترامب، مثل الانسحاب من اتفاقية باريس للمناخ أو مغادرة منظمة الصحة العالمية ويستعدون لاستئناف المفاوضات مع إيران بشأن الطاقة النووية، فإن هذا الأمر لا ينطبق على الصين، بحسب تعبير الصحيفة الفرنسية.

وتدفع الاضطرابات والتحولات التي شهدها العالم بسبب تفشي جائحة كورونا العديد من الأشخاص لقراءة أعمال أدبية ومشاهدة أفلام سينمائية ضمن تصنيف خيال نهاية العالم أو أدب المدينة الفاسدة والواقع المرير (ديستوبيا).




## أدب الديستوبيا الحديث

ارتفعت شعبية الكتب والأفلام التي تتناول الأوبئة، مثل رواية "الموقف" للمؤلف الأمريكي ستيفن كينغ التي تدور أحداثها بعد نهاية العالم وانهيار المجتمع نتيجة تفشي سلالة من الإنفلونزا المعدلة، لتتحول إلى جائحة تقضي على 99% من سكان العالم، وكذلك فيلم "عدوى" عام 2011 الذي يعرض تفشي جائحة فيروسية قاتلة مصدرها طائر الخفاش.

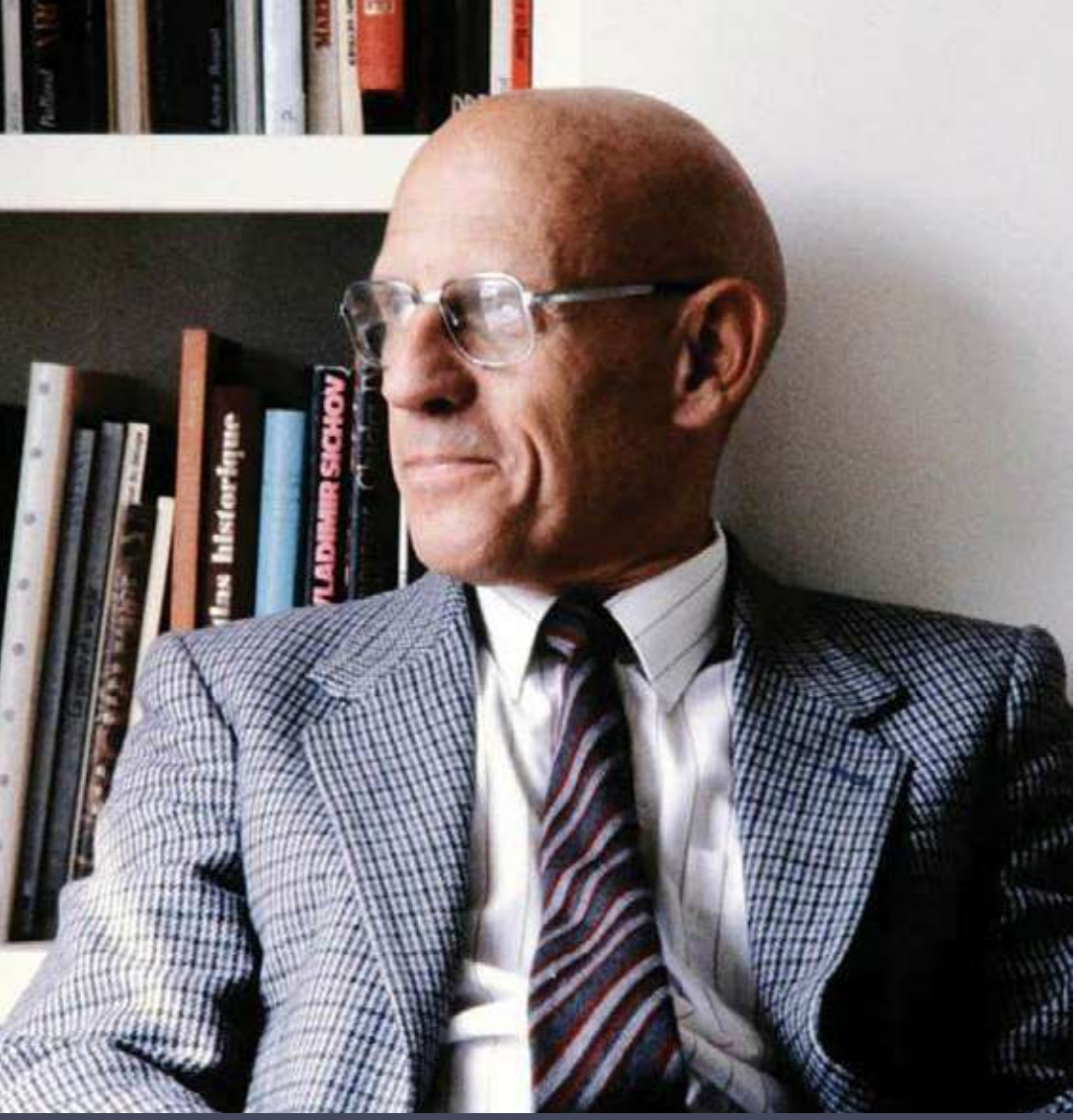
وتقول كاثرين شويتز الأكاديمية في جامعة تورنتو الكندية المختصة بالأمراض المعدية في الأدب، إن الأوبئة تخيفنا جزئيًا لأنها تحول مخاوفنا عن العولمة والتغيير الثقافي وهوية المجتمع إلى تهديدات ملموسة، وتتيح روايات الأمراض المعدية للمؤلفين والقراء فرصة استكشاف الأبعاد غير الطبية للمخاوف المرتبطة بالأمراض المعدية، بحسب مقالها لموقع كونفيرزيشن (The conversation).

وينصح النقاد بعدم الاستناد إلى روايات الأوبئة في تخيل المستقبل، في المقابل يُنصح القراء ببناء اختياراتهم الخاصة من كتب الخيال العلمي وروايته سواء كانت تروج لمستقبل مشرق أو قاتم.

---

المصدر:

**LOBS:**
https://www.nouvelobs.com/monde/20210202.OBS39664/le-roman-effrayant-de-la-troisieme-guerre-mondiale.html
**WIRED:**
https://www.wired.com/story/2034-novel-next-world-war-editors-letter/



# حول التمشكل[1] .. ميشيل فوكو

ترجمة : حسام جاسم

بغداد


## ميشيل فوكو [2]

لم تكن نيتي [في هذه المحاضرة] التعامل مع مشكلة الحقيقة، ولكن مع مشكلة قائل الحقيقة (الراوي)، أو قول الحقيقة بوصفها نشاطًا. أعني بهذا، أنه بالنسبة لي، لم يكن الأمر يتعلق بتحليل المعايير الداخلية أو الخارجية التي من شأنها أن تمكن اليونانيين والرومان، أو أي شخص آخر، من إدراك ما إذا كانت المقولة او التصريح حقيقيًا أم لا.

كان الأمر بالنسبة لي هو محاولة اعتبار قول الحقيقة نشاطًا محددًا، أو دورًا.

ولكن حتى في إطار هذه المسألة العامة المتعلقة بدور راوي الحقيقة في المجتمع، كانت هناك عدة طرق ممكنة لإجراء التحليل.

على سبيل المثال، كان بإمكاني مقارنة دور ومكانة رواة الحقيقة في المجتمع اليوناني، والمجتمعات المسيحية، والمجتمعات غير المسيحية، كدور النبي بصفته راويًا للحقيقة، ودور الوحي بصفته راويًا للحقيقة، ودور الشاعر والفقيه والواعظ، وما إلى ذلك. لكن، في الواقع، لم يكن في نيتي إجراء وصف اجتماعي للأدوار المختلفة الممكنة لرواة الحقيقة في المجتمعات المختلفة.

ما أردت تحليله هو كيف أن دور راوي الحقيقة كان يمثل إشكالية (problematized) مختلفة في الفلسفة اليونانية (4). وما أردت أن أوضحه لكم هو أنه إذا أثارت الفلسفة اليونانية مشكلة

الحقيقة (problem of truth) من وجهة نظر معايير التصريحات الحقيقية (الصادقة) والمنطق السليم، فإن هذه الفلسفة اليونانية نفسها قد أثارت أيضًا مسألة الحقيقة من وجهة نظر قول الحقيقة بوصفها نشاطًا.

وقد أثارت أسئلة مثل: من القادر على قول الحقيقة؟

ما هي الشروط المعنوية (الاعتبارية) والأخلاقية والروحانية التي تخول شخصًا ما لتقديم نفسه على أنه راويًا للحقيقة وان يتم اعتباره كذلك؟

ما هي المواضيع المهمة لقول الحقيقة؟ (عن العالم؟ عن الطبيعة؟ عن المدينة؟ عن السلوك؟ عن الرجل؟)

## ما هي عواقب قول الحقيقة؟

ما هي آثارها الإيجابية المتوقعة على المدينة، وحكام المدينة، والفرد؟، .....إلخ.

وأخيرًا: ما هي العلاقة بين نشاط قول الحقيقة وممارسة السلطة؟

فهل ينبغي أن يتزامن قول الحقيقة مع ممارسة السلطة، أم ينبغي أن تكون هذه الأنشطة مستقلة تماما وأن تظل منفصلة؟

هل يمكن فصلهما، أم أنهما يتطلبان بعضهما البعض؟[5]

يبدو أن هذه الأسئلة الأربعة حول قول الحقيقة بوصفها نشاطًا - من القادر على قول الحقيقة؟، وعن ماذا؟، وما هي العواقب؟، وما هي العلاقة بالسلطة؟ - قد ظهرت كمشاكل فلسفية في نهاية القرن الخامس حول سقراط [6] (Socrates)، خاصة من خلال مواجهاته مع السفسطائيين [7] (Sophists) حول السياسة والبلاغة (الخطابات) والأخلاق.

وأود أن أقول إن تمشكل الحقيقة (problematization of truth) - الذي يميز كلّ من نهاية الفلسفة ما قبل سقراط (Pre-socratic philosophy)[8] وبداية نوع الفلسفة التي لا تزال لنا حتى اليوم - حيث إن تمشكل الحقيقة هذا له جانبان، ناحيتان رئيسيتان.

يهتم أحد الأطراف بالتأكد من أن عملية التفكير صحيحة في تحديد ما إذا كان التصريح حقيقيًا (أو يهتم بقدرتنا على الوصول إلى الحقيقة).

ويهتم الجانب الآخر بالسؤال: ما هي أهمية قول الحقيقة بالنسبة للفرد والمجتمع؟، وفي معرفة الحقيقة؟، وفي وجود أشخاص يقولون الحقيقة؟، وكذلك، بجانب معرفة كيفية التعرف عليهم؟.

ومع هذا الجانب الذي يهتم بتحديد كيفية التأكد والضمان من حقيقة (صحة) التصريح، لدينا أصوله في التراث (التقليد) العظيم للفلسفة الغربية الذي أود أن أطلق عليه (تحليلات الحقيقة) (analytics of truth).

وعلى الجانب الآخر، فيما يتعلق بمسألة أهمية قول الحقيقة، ومعرفة من يستطيع قول الحقيقة، ومعرفة سبب وجوب قول الحقيقة، فلدينا أصول (جذور) ما يمكن أن نطلق عليه الحالة (الحرجة) (critical) في الغرب. وهنا سوف تتعرفون على أحد أهدافي في هذه المحاضرة، وهو بناء جينيالوجيا [9] (enealogy) للموقف النقدي في الفلسفة الغربية.

حيث يشكل ذلك، الهدف العام لهذه المحاضرة.

من وجهة النظر المنهجية، أود أن أشدد على الموضوع التالي. كما لاحظتم، فقد استخدمت كلمة (التمشكل) [10](problematization) بشكل متكرر في هذه المحاضرة دون تزويدكم بشرح لمعناها.

أخبرتكم بإيجاز شديد، أن ما كنت أنوي تحليله في معظم أعمالي لم يكن سلوك الناس (وهو شيء ينتمي إلى مجال التاريخ الاجتماعي social) [11](history)، ولا الأفكار في قيمهم التمثيلية.

ما حاولت القيام به منذ البداية هو تحليل عملية (التمشكل) - التي تعني: كيف ولماذا أصبحت أشياء معينة (السلوك (behavior)، الظواهر phenomena[12]، الأساليب (processes) مشكلة (problem)[13].

لماذا، على سبيل المثال، تم وصف أشكال معينة من السلوك وتصنيفها على أنها (جنون) بينما تم إهمال أشكال أخرى مماثلة تمامًا في لحظة تاريخية معينة؛ ونفس الشيء بالنسبة للجريمة والانحراف، ونفس السؤال يطرح عن تمشكل الجنسانية (problematization of sexuality).

فسّر بعض الناس هذا النوع من التحليل على أنه شكل من أشكال (المثالية التاريخية) [14](historical idealism)، لكنني أعتقد أن مثل هذا التحليل مختلف تمامًا. لأنني عندما أقول إنني أدرس (تمشكل) الجنون أو الجريمة أو الجنسانية، فهذا ليس وسيلة لإنكار حقيقة مثل هذه الظواهر.

على العكس من ذلك، حاولت أن أظهر أنه كان على وجه التحديد وجود بعض الأشياء الحقيقية القائمة في العالم والتي كانت هدفًا للتنظيم الاجتماعي في لحظة معينة.

السؤال الذي أطرحه، هذا هو:

كيف ولماذا جمعت أشياء مختلفة جدًا في العالم معًا، وتم وصفها وتحليلها ومعاملتها ومعالجتها، على سبيل المثال، على أنها (مرض عقلي)؟

ما هي العناصر ذات الصلة (بتمشكل) معين؟ وحتى لو لم أقل أن ما يوصف بأنه (الفصام) (schizophrenia) يتوافق مع شيء ما حقيقي في هذا العالم، فهذا لا علاقة له بالمثالية (idealism) [15].

لأنني أعتقد أن هناك علاقة بين الشيء الذي يمثل الإشكالية وعملية التمشكل. فالتمشكل هو حل لموقف ملموس حقيقي.

هناك أيضًا تفسير خاطئ مفاده أن تحليلي لتمشكل معين لا يخضع لأي سياق تاريخي، كما لو كانت عملية عشوائية قادمة من أي مكان.

ولكن في الواقع، برغم ذلك، فقد حاولت أن أبين، على سبيل المثال، أن التمشكل الجديد للاعتلال أو المرض الجسدي في نهاية القرن الثامن عشر كان مرتبط بشكل مباشر جدًا بتعديل في مختلف الممارسات، أو بتطوير رد فعل اجتماعي جديد للأمراض، أو للتحدي الذي تطرحه إجراءات معينة، وما إلى ذلك.

لكن علينا أن نفهم بوضوح شديد، فعلى ما أعتقد، أن تمشكل معين ليس تأثير أو نتيجة أو تبعات لموقف أو سياق تاريخي، ولكنه حل (إجابة) يقدمه أفراد محددون (على الرغم من أنك قد تجد نفس الحل الوارد في سلسلة من النصوص، وعند نقطة معينة قد يصبح الحل عام جدًا لدرجة أنه يصبح أيضًا مجهول).

وعلى سبيل المثال، فيما يتعلق بالطريقة التي تمت بها تمشكل (قول الحقيقة) (الباريسيا) (parrhesia) في لحظة معينة [16]، يمكننا أن نرى أن هناك إجابات سقراطية-أفلاطونية محددة للأسئلة:

كيف يمكننا التعرف على شخص ما على أنه قائل للحقيقة ويتحدث بصراحة (باريسيان للمدينة)؟

ما هو التدريب (التأهيل) المناسب للحصول على قائلين جيدين للحقيقة؟

- الحلول التي قدمها سقراط أو أفلاطون. فهذه الحلول، ليست حلول جماعية لأي نوع من

اللاوعي الجمعي.

واعتبار، أن الحل ليس تمثيلًا أو تأثيرًا لموقف ما، لا يعني أنه لا يجيب على أي شيء، أو أنه مجرد حلم نقي، أو (مناهض للإبداع والاستحداث).

فالتمشكل هو دائمًا نوع من الإبداع والاستحداث.

لكنه إبداع بمعنى أنه، في ظل حالة معينة، لا يمكنك الاستدلال على أن هذا النوع من التمشكل سيتتابع.

بالنظر إلى تمشكل معين، يمكنك فقط فهم سبب ظهور هذا النوع من الحلول كرد على بعض الجوانب الملموسة والمحددة من العالم.

حيث هناك علاقة بين الفكر والواقع في عملية التمشكل.

وهذا هو السبب الذي يجعلني أعتقد أنه من الممكن إعطاء تحليل لتمشكل معين كتاريخ للحل، - الحل الأصلي، المحدد، والوحيد للفكر - لموقف معين.

وهذا النوع من العلاقة المحددة بين الحقيقة والواقع هو الذي حاولت تحليله في مختلف تمشكلات الباريسيا.

## هوامش المترجم:

1. المصدر الأصلي للنص والذي تمت الترجمة منه:

FOUCAULT, M. (1988). ON PROBLEMATIZATION. History of the Present, (4), p 16- 17.

2. ميشيل فوكو (1926-1984) / (Michel Foucault) مؤرخ وفيلسوف فرنسي، ارتبط اسمه بالحركات البنيوية وما بعد البنيوية. تجاوز تأثيره الواسع مجال الفلسفة ليمتد أيضًا على نطاق واسع في تخصصات العلوم الإنسانية والاجتماعية.

عرف فوكو بدراساته الناقدة والدقيقة لمجموعة من المؤسسات الاجتماعية، منها على وجه الخصوص: المصحات النفسية، المشافي، السجون، وكذلك أعماله فيما يخص تاريخ الجنسانية. وقد لقيت دراساته وأعماله في مجال السلطة والعلاقة بينها وبين المعرفة، إضافة إلى أفكاره عن (الخطاب) وعلاقته بتاريخ الفكر الغربي، لقي كل ذلك صدى واسعًا في ساحات الفكر والنقاش.

في عام 1983، قام فوكو بتدريس محاضرة في جامعة كاليفورنيا بيركلي حول ممارسات قول الحقيقة (المصارحة) (parrhesia) في اليونان القديمة وروما. واختتم المحاضرة، التي أجراها باللغة الإنكليزية، بهذه المناقشة المنهجية. النص مأخوذ من نسخة منقحة من أشرطة المحاضرة، التي نشرها جوزيف بيرسون (دون مراجعة نهائية من قبل فوكو) في جامعة نورث وسترن. توجد نسخة من المنشور في أرشيف فوكو في باريس.

لمعرفة المزيد، يرجى مراجعة المدخل الفلسفي لميشيل فوكو في موسوعة ستانفورد للفلسفة

https://plato.stanford.edu/entries/foucault/

3. حسام جاسم: كاتب وباحث من العراق.

حيث تظهر هذه الترجمة لأول مرة باللغة العربية (يعتبر هذا العمل، الثالث لي في ترجمة أعمال ميشيل فوكو الغير مترجمة إلى العربية، حيث سأحرص على نقل ما لم ينقل إلى الآن من أعمال فوكو إلى العربية).

4. إشكالية (problematized)/ تدل على جملة من المسائل التي يطرحها علمٌ في سياق فكروي معيّن، وبالتالي فإن إشكالية ما تتحدد دائمًا في الأفق الفكري الذي انتجها. وأيضًا هي التوسع في مشكلة عن طريق التأمل أي أن تحليل الشعور بالواجب مثلاً هو إشكالية أخلاقية. وفي المنطق التقليدي، القضايا الإشكالية هي المرتبطة بعلاقة الإمكان خصوصًا فيما يتعلق بقياس أرسطو المقامي، مثل (يمكن لكل البيض الا يكون منقطًا)، و(يستطيع بعض الناس لمس أصابع أقدامهم). قد يكون الإمكان منطقيًا أو ماديًا أو إبستيمولوجيًا. وغالبًا ما يكون مداه غامضًا. وقد تستخدم الكلمة بالأسلوب الألماني بوصفها اسمًا يشير إلى مجموعة من المشاكل او أسلوبًا في فهمها. يرادف هذا المصطلح، البحث في موضوع معين ولكنه مع ذلك بحث في منتهى الانفتاح، أي ان كل الحلول هي منذ البداية ممكنة.

لمعرفة المزيد راجع:

- هندرتش، تد. (2021). دليل أكسفورد في الفلسفة، الجزء الأول، (ترجمة نجيب الحصادي). ط1. هيئة البحرين للثقافة والآثار. مملكة البحرين، المنامة. ص 150.
- خليل، خليل احمد. (1989). معجم مفاتيح العلوم الانسانية. دار الطليعة. بيروت. ص 388.
- ديديه، جوليا. (1992). قاموس الفلسفة، (ترجمة فرنسوا ايوب وآخرين). ط1. دار لاروس. باريس. ص 38.

5. لمعرفة المزيد حول الموضوع راجع:

- فوكو، ميشيل. (2022). السلطة والقيم الأخلاقية والمثقف: حوار بواسطة مايكل بُيس، (ترجمة: حسام جاسم). مؤسسة مؤمنون بلا حدود.

https://cutt.ly/t9jaVEL

- فوكو، ميشيل. (2022). شجاعة الحقيقة، (ترجمة الزواوي بغورة). مؤمنون بلا حدود. المغرب، الرباط.

6. سقراط (399 /(Socrates-470)ق.م فيلسوف اثيني، معلم افلاطون، وهو أحد أهم الشخصيات في تاريخ الفلسفة لكنه أيضًا أحد أكثرها مدعاة للحيرة، هو مهم بسبب علاقته بأفلاطون التي كانت حاسمة في تطور الأخير، ومن ثم وبشكل غير مباشر في تطور الكثير من الفلسفة اللاحقة، ومحير لأنه لم يكتب شيئًا بنفسه ومن ثم فإنه يطرح تحدي إعادة تشكيله من شواهد الآخرين. فنحن نعرفه من خلال محاورات أفلاطون، وفيها يصور افلاطون سقراط يناقش دومًا وهو يرتدي لباسًا خشنًا يجوب الشوارع حافي القدمين. كان سقراط ناقدًا لا يرحم آراء الناس ولا يهادن الاستبداد فأنشأ نمطاً جديدًا قدر له ان يصبح المثال الثابت لحكمة نابعة كلها من الذات. لمعرفة المزيد راجع:

- هندرتش، تد. (2021). دليل أكسفورد في الفلسفة، الجزء الأول، (ترجمة نجيب الحصادي). ط1. هيئة البحرين للثقافة والآثار. مملكة البحرين، المنامة. ص 784.
- ديديه، جوليا. (1992). قاموس الفلسفة، (ترجمة فرنسوا ايوب وآخرين). ط1. دار لاروس. باريس. ص 266.

7. السفسطائيين (Sophists)/ نبعت من مصطلح (سفسطة) وهي نوع من الاغاليط لا تشكل خطأ في الاستدلال، او حجة فاسدة فحسب، بل تشكل نوعًا من التكتيك في البرهنة يستخدم بطريقة غير منصفة للحصول على أفضل ما يمكن الحصول علية من الطرف الآخر. وهم كانوا نوعًا محددًا من المعلمين في اليونان القديمة، في القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد. تخصص العديد من السفسطائيين باستخدام أدوات الفلسفة والبلاغة، لكن أيضًا في المقابل سفسطائيون آخرون علّموا مواضيع كالموسيقى والرياضة البدنية والرياضيات.

لمعرفة المزيد راجع موسوعة ستانفورد للفلسفة

https://plato.stanford.edu/entries/sophists/

8. الفلسفة ما قبل سقراط (Pre-socratic philosophy) تشمل كل من المنظرين اليونانيين المبكرين، من ذوي الاهتمامات الكوزمولوجية او الفلسفية، الذين نشطوا قبل نهاية القرن الخامس ق.م، باستثناء السوفسطائيين، وصفة الفلسفة ما قبل سقراط هو البحث في الطبيعة عن عنصر يفسد الكون حيث أرادوا الحصول على تفسيرات موجزة تطرح عبر حدود مجردة تمامًا واستخدموا مبدأ السبب الكافي مرشدًا لهم في ذلك. من أهمهم طاليس، وانكسيمانس، وانكسيماندرس، وزينون.
راجع، هندرتش، تد. (2021). دليل أكسفورد في الفلسفة، الجزء الثاني، (ترجمة نجيب الحصادي). ط1. هيئة البحرين للثقافة والآثار. مملكة البحرين، المنامة. ص 182.

9. جينيالوجيا (genealogy)/ هو دراسة العائلات وتاريخ العائلة وتتبع سلالاتهم. يتم فيها تسجيل او وصف علاقات الانحدار القرابي. يستخدم علماء الأنساب المقابلات الشفوية والسجلات التاريخية والتحليل الجيني والسجلات الأخرى للحصول على معلومات حول الأسرة ولإثبات القرابة والنسب لأعضائها. غالبًا ما يتم عرض النتائج في مخططات أو كتابتها كسرد. لقد أخذ تأريخ فوكو للحقيقة اسم جينيالوجيا، فهذه الأخيرة تعد الأداة التي تسمح للفلسفة بأن تلتقي بالتاريخ؛ بجعل الفلسفة التي تتخلى عن منطلقاتها الميتافيزيقية، والدفع بالتاريخ إلى أن يكون اهتماما بما يحدث فعلاً في جميع مستوياته المختلفة. من هنا تظهر الجينيالوجيا وسيلة لتقويض الميتافيزيقا باعتبارها إنتاجًا للحقيقة، من خلال نقد لمنطلقاتها، وإعادة النظر في الأساس المفاهيمي الذي تستند إلى الأزواج. ولعل أهمية البحث الجنيالوجي، كتقويض للميتافيزيقا، تظهر في وصفه للواقع الإنساني، كواقع يتشكل من الصراعات والمصالح، ومن ثمة الهيمنة، والرغبة في التملك. ليس تعارض الجينيالوجيا مع التاريخ كتعارض نظرة الفيلسوف العميقة المتعالية مع نظرة العالم الضيقة والمحدودة، بقدر ما هو تعارض مع العرض التاريخي الميتافيزيقي للدلالات المثالية والغائيات غير المحددة، إنه تعارض مع البحث في الأصل.
لمعرفة المزيد راجع،
• إدريس هواري. (2008). جينيالوجيا الحقيقة عند فوكو. مجلة حكمة
https://hekmah.org/%D8%AC%D98%A%D986%%D98%A%D8%A7%D984%%D988%%D8%AC%D98%A%D8%A7-%D8%A7%D984%%D8%AD%D982%%D98%A%D982%%D8%A9/
• فوكو، ميشيل. (2008). جنيالوجيا المعرفة، (ترجمة احمد السطاتي، وعبد السلام بنعبد). دار توبقال. الدار البيضاء، المغرب. ص 64.

10. التمشكل (problematization)/ عملية صوغ الإشكاليات في نسق مفهومي متماسك علميًا أو فلسفيًا.
استخدمت في الترجمة كلمة التمشكل لأنها الأنسب من حيث المعنى والدلالة والتي تختلف دلالتها عن الإشكالية او المشكلة في النص الفلسفي.
راجع، خليل، خليل أحمد. (1989). معجم مفاتيح العلوم الإنسانية. دار الطليعة. بيروت. ص 388.

12. التاريخ الاجتماعي (social history)/ هو مجال الدراسة التاريخية الذي يتناول تاريخ تطور وتشكل التشكيلات الاجتماعية في مجتمع الدولة أو المنطقة الجغرافية التي تتناولها الدراسة أو الشعب أو الأمة.
تحدد المؤرخة لويز تيلي، وهي من أحد أشهر المؤرخين الاجتماعيين، مهام التاريخ الاجتماعي على النحو الآتي: أولًا؛ توثيق التغييرات الهيكلية الكبرى، ثانيًا؛ إعادة تجارب الناس العاديين ضمن سيرورة تلك التغييرات؛ وثالثًا؛ الربط بين الاتجاهين.

13. الظواهر (phenomena)/ او مذهب الظاهرتية، تقر أن المواضيع المادية قابلة للرد للخبرات الحسية، أو أن إقرارات الموضوعات المادية يمكن تحليلها عبر اقرارات ظاهرتية تصف الخبرة الحسية. حاول أبرز أشياع هذا المذهب في القرن العشرين، أي.جي. آير، وسي.آي. لويس، كل بطريقتة تبيان كيف ان إقرار الموضوع المادي لا تضمن ركونًا إلى اي شيء باستثناء المحتويات الحسية او المعطيات الحسية او الخبرة الحسية بشكل عام. ولكن هناك مشكل أساسي يواجه الظاهرتية وهو النسبية الإدراكية.
راجع، هندرتش، تد. (2021). دليل أكسفورد في الفلسفة، الجزء الأول، (ترجمة نجيب الحصادي). ط1. هيئة البحرين للثقافة والآثار. مملكة البحرين، المنامة. ص 862.

. مشكلة (problem)/ يطلق مصطلح مشكلة على أي سؤال مطروح سواء في المجال النظري أو في
المجال العملي، فهي "مسألة نظرية أو عملية، يجادل فيها ولا يوجد بالنسبة إليها رأي واضح، المشكلة أمر متنازع عليه، ويقوم على علاقة مع أمور أخرى في ارتباط برهاني. المشكلة مسألة موضوعة للبحث والنقاش والجدل"، ولكي نفهم المشكلة يجب أن نميز أولاً بين: الإشكال (problematic) وبين المشكلة (Problem). أما الإشكال، مصدر يعني الالتباس والغموض، أشكل أي التبس، وأشكل الشيء اختلط فيه، واختلط الفهم فيه وعليه. فهو صفة تطلق على كل شيء يحتوي في داخل ذاته على تناقض، وعلى تقابل في الاتجاهات، وعلى تعارض عملي. والمشكلة هي طلب هذه الإشكالية بوصفها شيئًا يحاول القضاء عليه، هي الشعور بالألم الذي يحدثه هذا الطابع الإشكالي، وبوجوب رفع هذا الطابع وإزالته؛ هي تتبع هذه الإشكالية كما هي في ذاتها أولاً، ثم محاولة تفسيرها تفسيرًا يصدر عن طبيعة الشيء المشكل وجوهره. فكأن المشكلة تتضمن إذاً شيئين: الشعور بالإشكال، ومحاولة تفسير هذا الإشكال.

14. المثالية التاريخية (historical idealism)/ تؤمن بأن للمؤثرات الفكرية والروحية شأنها في تحديد شكل الوقائع الأولى للحياة الاقتصادية وهي تقابل المادية التاريخية.

15. المثالية (idealism)/ في الفلسفة، المثالية هي المجموعة المتنوعة من الفلسفات الميتافيزيقية التي تؤكد أن (الواقع) بطريقة أو بأخرى لا يمكن تمييزه أو فصله عن الفهم و/أو الإدراك البشري؛ إنه بشكل ما مجبول في العقل، أو مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالأفكار.

16. (الباريسيا) (parrhesia)/ ظهر المصطلح لأول مرة في الأدب اليوناني، عندما استخدمه يوربيديس،
ويمكن العثور عليه في النصوص اليونانية القديمة من نهاية القرن الخامس قبل الميلاد حتى القرن الخامس الميلادي. الالتزام بقول الحقيقة من أجل الصالح العام، حتى مع المخاطرة الشخصية.
وفقاً لفوكو، الباريسيا هي أحد المبادئ الأساسية في ديموقراطية أثينا، وتقترن مع فارق كبير بالأيسونوميا والإيسيجوريا اللتان يمكن ترجمتهما على نحو تقريبي بالمساواة أمام القانون، والمساواة في حق التحدث إلى الاجتماع العام لمواطني أثينا. ورغم أن لكافة المواطنين في أثينا الحق في الحديث (أيسيجوريا)، إلا أن قلة من الصفوة، الأعلى مكانة من ذوي السمات الشخصية والأخلاقية المميزة، هم من كان يحق لهم مُخاطبة الاجتماع العام. فبينما كانت (الأيسجوريا) للجميع على الأقل رسمياً، اقتصرت الباريسيا على قلة محددة. وتتكون تلك القلة من الذين يطمحون إلى الصعود طبقيًا في المجتمع عبر محاولة الحظوة بالاعتراف بمكانتهم حتى يتثنى لهم تولي أمر المدينة عبر ممارستهم للباريسيا. إن لعبة قول الحقيقة بمثابة إطار مُصمم لاختيار الصفوة من بين المتنافسين. ولهذا يرى فوكو أن للديموقراطية القديمة علاقة مزدوجة بالنخبة السياسية: فمن ناحية، يتم منح الحق في الحديث إلى الجميع (أيسيجوريا). ومن ناحية أخرى، لا يستطيع الجميع أن يتحدثوا (الباريسيا).
لمعرفة المزيد راجع، لارسن، ساين. (2014). ملاحظات حول مفهوم "باريسيا" عند ميشيل فوكو: "قول الحقيقة" بين الديمقراطية وحُكم الذات، (ترجمة: نصر عبد الرحمن). موقع قراءات.

# ممارسة الاستماع الفعَّال

**ترجمة: د. أسماء كريم**

**باحثة في الترجمة ونظرية النص وتحليل الخطاب - المغرب**

آن ماري باريرو Anne-Marie Barreiro


كثيرًا ما نسمع أنَّ مفتاح النَّجاح هو التَّواصل، ولكن يجب ألَّا ننسى أنَّ سرَّ التَّواصل النَّاجح هو، قبل كلّ شيء، الاستماع الفعَّال. لذا، هذه سبع نصائح لممارسة ذلك، لجعل الآخرين يفهمونك على نَحوٍ أفضل.

بين ما نقوله، وما نعتقد أنّنا قُلناه، وما يسمعه الآخر وما يفهمه، ستكون هناك خسارة % 80 من معنى الرّسالة، وهو ما من شأنه أنْ يُغرقنا في سُوء فهم لا نهائي. في الواقع، كم منّا لم يتمكّن من جعل نفسه مفهومًا عند مُحاوِره، بالرّغم من أنَّ الرّسالة كانت تبدو واضحة في البداية؟ كم منّا حضر الاجتماع نفسه دون أنْ نسمع الشَّيء ذاته مثل زملائنا؟ كم منّا، عندما يخبرنا مديرنا عن ملَّف "يجب أنْ يكتمل قبل هذه اللَّيلة"، يسمع صوت "راديو" يدخل إلى رأسنا ويخبرنا: "ليس لديَّ وقت، إنني مشغول"؟ في أي لحظة نستمع حقًّا إلى مُحاوِرنا، وهل نحن مُتّصلون بـ "قناته"؟ هل نحن نركّز حقًّا أكثر على ما فعله (أو لم يفعله) أو ما يخبرنا به؟ ومتى يستمع إلينا حقًّا؟

مع ذلك، يمكن حلُّ لغز سوء التَّفاهم هذا، الذي نشهده كلّ يوم، جزئيًّا من خلال الاستماع الفعَّال؛ وهو فِعلُ التَّركيز على ما نستمع إليه من أجل فهم ما يُقال بشكل جيّد. يمكن القول إنَّ الاستماع يصبح "فعَّالًا" عندما يشارك الشَّخص، الذي يمارسه، بنشاطٍ في فهم الرّسالة. فيما يأتي سبع وضعيَّات للاستماع الفعَّال لفهم بعضنا البعض بشكلٍ أفضل، وفهم الآخر.

## امتلاك فِكْر مُتفتّح

تمرُّ المعلومات الواردة في الحوار عبر الكلمات، لكن أيضًا، خاصة، من خلال الايماءات والتَّأثيرات والصَّمت. فالكلمات تُعبّر عن الشَّكل والصَّمت، والايماءات تُعبّر عن الجوهر.

على سبيل المثال، أنتَ لاحظت أنَّ مساعدك يقاوم تعليماتك. ومع ذلك، فقد شرحتَ له بوضوح الذي يتعيَّن عليه القيام به، وأجابك بأنَّه فهم. غير أنَّ التَّعليمات لم تُنفَّذ، من النَّاحيَّة العمليَّة. عندما تتحدَّث إليه، يبقى صامتًا، ثم يخبرك أنَّه لا توجد مشكلة. لذلك، فأنتَ تواجه هنا علامةً على عدم الاتساق الذي ينبغي أن يثير قلقك. انتبه إلى الصُّورة التي يُقدّمها بالنَّظر إلى الطَّريقة التي تُخاطبه بها.

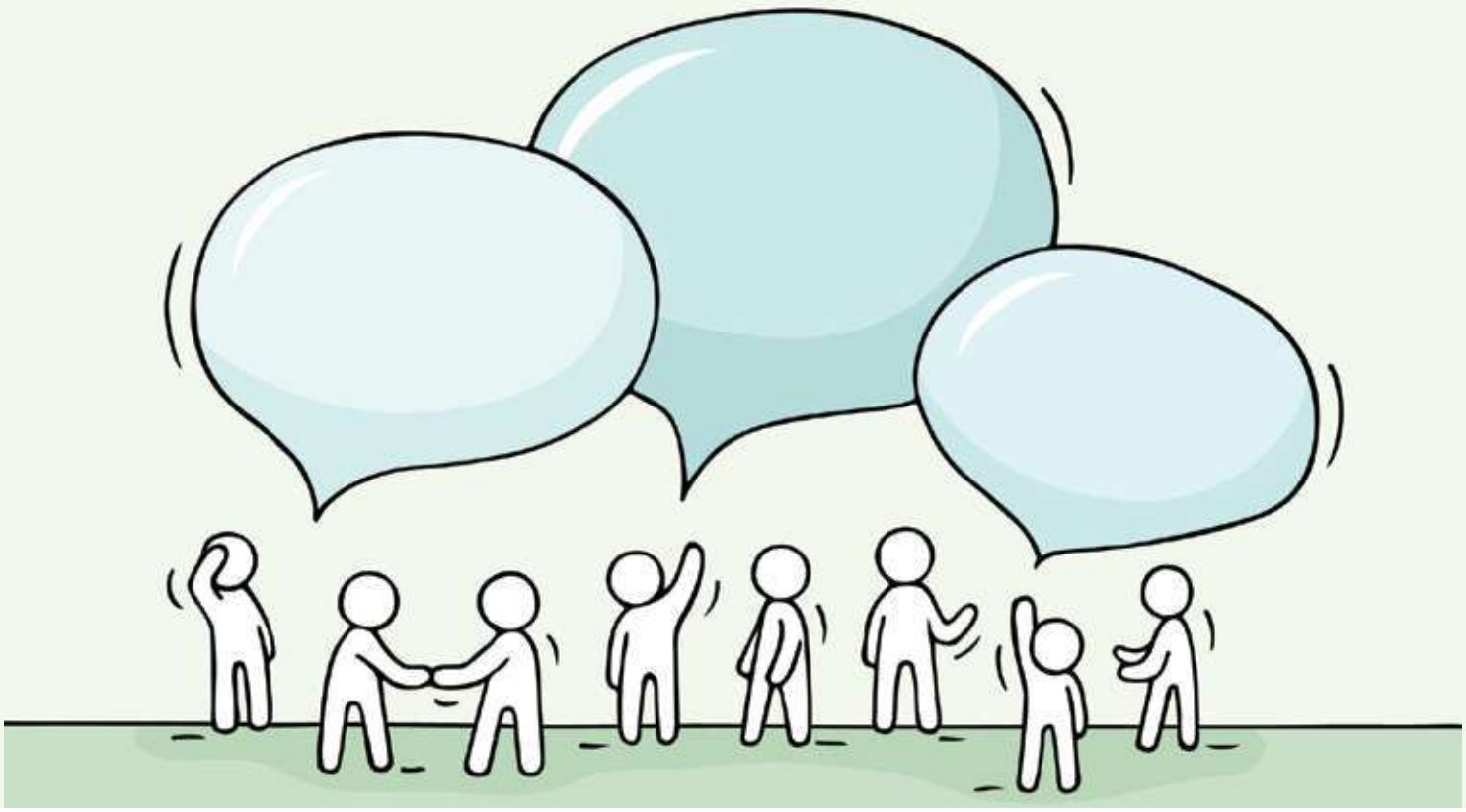
## التَّركيز على كلام الآخرين

يُعدُّ التَّركيز على كلمات الآخر، دون فعل أيّ شيء أو التَّفكير في أيّ شيء، أفضل طريقة للاستماع. على سبيل المثال، أنت طبيب وتجد أنَّ مريضك لا يتّبع العلاج الذي وصفته له. إذا جاز التَّعبير، فهو يقوم بما يريد. ولكن بينما كان مريضك يتحدَّث عن أعراض مرضه، كانتْ عيناك مثبتتين على شاشة حاسوبك. لذلك، ربما يكون مريضك قد ترجم هذا الموقف بعدم الاهتمام وقلَّة الفضول. سيكون أحد الحلول هو استعادة الثِّقة في العلاقة.

## كُنْ هنا للاستماع وليس للرَّد

إنَّ إظهار الاستماع الفعَّال يعني أيضًا تعلُّم إسكات خطابك من أجل تركيز انتباهك على كلام المتكلِّم، مع الحرص على عدم إعطاء نصيحة أو حلٍّ عندما تتحدَّث.

لنتخيَّل مُدرِّسًا عليه أنْ يُعيد تحفيز تلميذ غادر دروسه. يصل مجلس القسم، ويحاول التلميذ المعني بالأمر شرح ما يجري له بصعوبة. لكنَّ المُدرِّسين يقطعون حديثه بإعطائه نصائح، بالتَّناوب، حول ما يجب أنْ يفعله. وقد يرغب التّلميذ، المُثبط، ببساطة في أن يشعر بأنَّه مفهوم فيما يحاول أنْ يقوله. وهكذا، يَطْمئنُّ، ويمكنه كذلك أن يجد الحلّ الخاص به!



التَّعرّف على المُرَشِّحات الإدراكيّة الخاصّة بك

تُستخدم هذه المرشِّحات في الحوار، وغالبًا ما يتمُّ التَّقليل من شأنها، وهي قنوات متعدّدة حسّيّة (مرئيّة وسمعيّة...) توفر لنا معلومات قيّمة حول العلاقة. وامتلاكها يساعد على التَّقليل من أخطاء الإدراك.

لنتخيّل مقابلة عملٍ حيث تقودنا نظرة المترشِّح إلى التَّفكير التَّأويلي: "إنَّه لا ينظر إليَّ مباشرة، وهذا يعني أنّه لا يجب أنْ يكون صريحًا جدًّا بشأن العِقد". هل تصوّرنا صحيح؟ قد يكون، في التَّقاليد الثقافيّة لهذا المترشِّح، أنّ النَّظر إلى العينيْن سيُفهَمُ منه أنّه دلالة على عدم الاحترام.

## إعادة صياغة الجُمل الرَّئيسيَّة للـمُحاوِر

بصفتنا مستمعين، يجب أنْ نكون قادرين على تكرار ما قيل بكلماتنا الخاصّة، وبطريقة مُرْضِيَة لمُحاوِرنا، من أجل التَّحقّق من صحّة الفهم الصَّحيح للخطاب. وهذا لا يعني أنّنا نتّفق مع ما قيل، ولكنّنا نفهم ما يُقال. والفرقُ هنا جوهريٌّ.

على سبيل المثال، أنتَ في مقابلة وجهًا لوجه مع موظَّفك لإعادة صياغة تأخيراته. فيُخبركَ حول مشكلة استيقاظه الصَّباحيّ لأنّه يأخذ الحبوب المُنوِّمة. إذا قُلتَ له: "أنا لا أقبل هذا العذر". فأنتَ تُغلقُ باب الحوار. في المقابل، أعدتَ صياغة كلماته بطلب توضيحات بشأن حالته الصّحيّة (مانِعًا نفسكَ من الحكم والتَّأويل)، فأنتَ في طريقك إلى الحلّ.

## اسْألْ مُـحَاوِرَك عمَّا فهمه

هذا يسمح بالتَّأكد من أنّنا نتحدَّث عن الشّيء نفسه. ولكن هذا الإجراء ليس دائمًا لطيفًا لأنّ المحاوِر غالبًا ما يشعر كأنّه أحمق، غير أنّ هذه الخطوة ضروريّة لمنع أحدنا من الذّهاب إلى اليمين والآخر إلى اليسار.

لنتخيّل أنّك قُلتَ لابنك المراهق ليلة السّبت: "لا تَعُدْ إلى المنزل بعد منتصف اللّيل!". لذا، عليه الرّد على رسائله النّصيّة القصيرة، وتنظيم نفسه لمعرفة طريقة الذّهاب إلى هذه الحفلة ومعرفة من سيكون حاضرًا (والذي سيُحدّد اختياره)، وما نوع اللّباس الذي سَيَرْتَدِيه، بالإضافة إلى أنّه يرغب في إنهاء واجبه المدرسي. يقول لك: "نعم، نعم"، إلّا أنّه في السّاعة الثانية صباحًا لم يعد إلى المنزل...لكي يَفهمكَ، كان عليك أنْ تجعله يُعيد صياغة التّعليمات.

## تَجرَّأ على طَرح الأمثلة المناسبة

تفتحُ هذه الأسئلة مع المُحاوِر تبادل الحوار، وتقوده إليه، من خلال إثارة مشاعره أو من خلال توضيح نقطة مهمة لتجنُّب أي شكٍّ. إنّ السؤال المطروح بشكلٍ جيّدٍ يترك للفرد حريّة التّعبير عن نفسه، والتّفكير، والشعور بالاستماع بنشاطٍ.

لنفترض أنّ هذا الزّميل الذي تقابله في حفل تقاعدٍ، والذي يقول لك، بِوَجْهٍ مُتورِّد وصوتٍ مكسور: "لقد وجّه لي مديري تحذيرًا لأنّني غالبًا ما أتأخّر. لقد سئمتُ!"، "أي نوع من السّأم؟" هو مثال على سؤال مناسب. وهكذا، بالاستماع إليه، يدرك المرء أنّ لديه شخصًا مهتمًا بخصوصيّات قضيّته، دون محاولة الحكم عليه. فأمامه طرقٌ ثالث يحاول فهمه، وهذا يخلق مناخًا من الثقة والصّفاء؛ وهو أمرٌ ضروري لحياة أفضل وللعمل معًا.

الاستماع الفعّال يجعل من الممكن ضمان التّفاهم المتبادل، ومعرفة تأثير طريقتنا في الوجود على الآخرين، وتجاوز حقيقة المرء لفهم حقيقة الآخر.

لنتخيّل لحظة إضْراب واسعة النِّطاق. من ناحية، لدينا متظاهرون يحاولون التّعبير بكلماتهم عن تجربة صعبة، وحياة يوميّة مُحْبَطة لا تنتهي أبدًا. من ناحية أخرى، فإنّ معارضي الحركة الذين يعتقدون، بناءً على مرشّحاتهم الإدراكيّة، أنّ هؤلاء المتظاهرون هم كُسالى وسكارى فقط. وأخيرًا تخيّل أنّ أعضاء الحكومة ليس لديهم نهج الاستماع الفعّال. المتظاهرون لن يشعروا بالاستماع ولا بالاعتراف بشَرعيّتهم، وبذلك، فإنّ أعمال الشَّغب مضمونة.

يعتبر الاستماع الفعّال أسلوب تواصل يصعب دمجه، لأنّه يتعارض مع عاداتنا اليوميّة، وطرائقنا في النّظر إلى الواقع، ومع تأويلاتنا. ومع ذلك، فإنّ الاستماع الفعّال هو أحد الأساليب، إنْ لم يكن الأسلوب الأساسي للذّكاء الجماعي والتّنمية البنّاءة للمجموعات وللتّماسك.

ملاحظة: إنّ تجاهل خطاب الآخرين أو سلوكهم، قد لا يكون مجرّد نقص في الاستماع الفعّال. فقد يكون عند المحاوِر نيّة خفيّة لا يقولها، وهذا موضوع آخر...

---

المصدر:

مجلة Psychologies الفرنسية، عدد خاص 59 (Hors-Série)، سبتمبر-أكتوبر 2021، ص: 94-95-97.

# مفهوم اليأس في شعر لويز جليك

**ترجمة: شبين بن أبي بكر**

**الهند**

**مناش فراق بهاتشارجي**

مؤلف كتاب البحث عن الأمة:
نحو فكرة أخرى عن الهند
Looking for the Nation: Towards Another) (Idea of India،
الصادر عن Speaking Tiger Books (أغسطس 2018)


خلال كلماته نيابة عن لجنة نوبل التي منحت جائزتها في الأدب لعام 2020 للويز جليك، الشاعرة الأمريكية المولودة عام 1943، لفت رئيس مجلس الإدارة، أندرو أولسون، الانتباه إلى عمل الشاعرة مرددًا ما وصفته في إحدى مقالاتها عن "فن الاستماع الداخلي" للشاعر الشهير كيتس. فإنها تضيف شيئًا أكثر على الفكرة المجردة البحتة عن مفهوم "الرؤية الداخلية" للشاعر راينر ماريا ريلكه، فإن الاستماع أكثر حسي عند مقارنتها للرؤية. فإنها تنطوي على الوصول إلى شيء يتجاوز عن الذات. فيسأل جليك في شعره، "زهور الحقل"(Field Flowers)، المكتوبة بصوت الزهور، "هل يكفي النظر إلى الداخل فحسب؟" لا- فإن شخص ما يتحدث معك، فوخز أذنيك واستمع.

وأضاف أندرو أولسون ما كتبت في شعرها "النفس تسمع لما بقي من أحلامها وأوهامها". وللاقتراب من فهم هذا الادعاء، دعنا نقرأ سطورًا من الشعر "سنو دروبس" التي حصلت إشارة خاصة في اقتباس أولسون (من مجموعتها الحائزة على جائزة بوليتزر - The Wild Iris , 1992 -)

"هل تعلم ما كنت، وكيف عشت؟

تعلم ما اليأس؛

فيكون للشتاء عندك معني"

يرتبط الشتاء بحالة من المشقة الجسدية، وفي كثير من الأحيان، بالتعليق العاطفي. ولنذكر ريلكه مرة أخرى، فقد قارنت الشاعرة الألمانية حالة الانفصال المقفرة بـ "الشتاء" في إحدى شعرها من السوناتات إلى أورفيوس، "من بين تلك الشتاء، هناك شتاء لا نهاية لها/ شتاء لا ينجو قلبك إلا بتجربتها".

لا يوجد شيء دافئ حول الألم. فالألم تنفس بارد للقلب. وتأخذ شعر جليك هنا منعطفًا:

"لم أكن أتوقع البقاء على قيد الحياة،

والأرض تقمعني. لم أكن أتوقع

للاستيقاظ مرة أخرى، لأشعر

أن جسدي في الأرض الرطبة

قادرة على الرد مرة أخرى، أذكر

بعد فترة طويلة كيف أنشط مرة أخرى

من الضوء البارد

لأقرب ربيع

ينفتح ثلج الوجود المتجمد ببطء إلى زهرة الربيع، من اليأس إلى الوعد. فالكلمة الأساسية هنا قد تكون كلمة "رد". فيبتلعنا اليأس إلى دوامة للذات. فالحياة حركة ضوئية التخليق، بحيث تستجيب الروح والجسد للنور. فهذا الإدراك نفسه يجعلنا نشعر بأننا نجونا من الظلام.

والشتاء في الغرب يدور أيضًا حول الحروب. فيكتب جليك في شعرها "باربل اوف هوستاجس" (Parable of the Hostages) المكتوبة عن حرب طروادة:

"ماذا لو كان الحرب

مجرد نسخة ذكورية من الارتداء،

لعبة صممت لتجنب

أسئلة روحية عويصة"

قد نتساءل: ما هي الأسئلة الروحية التي تجنبها وتتجاهلها الحرب؟ فأظن بأن أحد أصعب الأسئلة الروحية التي تتجاهلها الحرب هو بالتحديد حول ما تقع لأجلها الحروب: حول الموت. ففكرة الحرب هي تشويه معنى الموت بفصله عن فكرة الحياة. فالحرب طريقة يمكن للرجال أن يتجنب بها عن أسئلة الحياة. والحرب فشل المرء في الاستماع إلى نفسه وإلى الآخرين. فليست الاستماع مجرد أمر يربطنا بسرد يومي من الحياة، ولكن بالحفاظ على الأعمال الجاد من المسؤولية.

بسخرية لطيفة، كتبت جليك سابقًا في شعره:

"هؤلاء

هم رجال العمل، مستعدون على توكيل البصيرة للنساء والأطفال.

الحرب عمياء، وبالتالي، تلغي البصيرة. فرجال الحرب يتركون عبء البصيرة للنساء والأطفال. فما هو هذا العبء للبصيرة؟ نقرأ بالعودة إلى الوراء من الشعر:

"الحرب عذر مقبول

للغياب، حينما

استكشاف قدرة المرء على التحويل

ليست كذلك"

الحرب إذن نوع من أنواع الانحراف عن مسألة الحضور الملحّة. فالحرب تقلل الحضور إلى الغياب. ويخوض الحروب رجال يريدون الاختفاء من الأنشطة المعنوية في للحياة. وليس للحرب مسؤولية تجاه الحياة، فإنها تتخلى عن تلك المسئولية حتى قبل أن تبدأ بها. والحرب في حكم جليك الشعري، هي يأس التاريخ وتاريخ اليأس.

ولا مفر من اليأس حتى في الحب. ففي سلسلة أشعارها بعنوان: "Matins" من مجموعة The Wild Iris (وصفها ديفيد بيسبيل بأنه "صليب بين سفر أيوب ومزامير داود") يستكشف جليك فكرة الحب الملموسة كشيء مشروط بما لا يتلقاه:

"سامحني إذا قلت بأني أحبك...

لأني لا أستطيع أن أحب

ما لا أستطيع تصوره، وأنت لا تكشف

شيئًا تقريبًا: هل أنت مثل

شجرة الزعرور،

دائمًا نفس الشيء وفي نفس المكان،

أم أكثر منها كقفاز الثعلب، غير منسجم!

بالنسبة لجليك، ينطوي الحب على ثبات الوحي المتبادل. ويقدم جليك استعارات تشير إلى أن الطبيعة (البشرية) تخدعنا بإحساس زائف بكل من التناسق وقابلية التغيير. فالحب متصور من الاستجابة على ثبات للتعبير. والحب الذي يتظاهر بأنه طبيعي للغاية، يعطي انطباعًا بأنه غير واقعي للغاية في الوجود.

وفي نسخة أخرى من "ماتينس"، تكتب الشاعرة علاقتها المتوترة،

"لكن الغياب

من كل المشاعر، على أقل تقدير

قلق بالنسبة لي - قد أستمر أنا أيضًا

مخاطبًا البتولا

يُظهر استخدام جليك للطبيعة والاستعارات الطبيعية ما يمكن أن نسميه، الرومانسية الساخرة، حيث يتم تقييم المشاعر من خلال ردود أقرب إلى جهود التعبير البشري بدلاً من عدم الاكتراث بالكائن الطبيعي البحت.

ففي وقت يعاني فيه العالم من سمية وضجيج الشعبوية العدائية، أقوال جليك الجادة والناقدة التي تحثنا على التخلي عن الحرب والاستماع إلى أنفسنا وإلى الآخرين أمر عاجل واقع في التوقيت المناسب.

وقد قارنت الأكاديمية جليك بإميلي ديكنسون. وهذا يستحق لحظة من الاهتمام. فيسمع الشخص أصداء جليك في شعره "لا أستطيع العيش معك" (I cannot live without you)، حيث تكتب ديكنسون،

"وأين - خلصت -

وكنت - محكومة

أن أكون حيث لم تكن -

تلك الذات - كانت جحيم بالنسبة لي"

فمن خلال فترات توقف مؤلمة، تصل الشاعرة إلى مكان فراقها الوحيد حيث تلتقي: "اليأس".

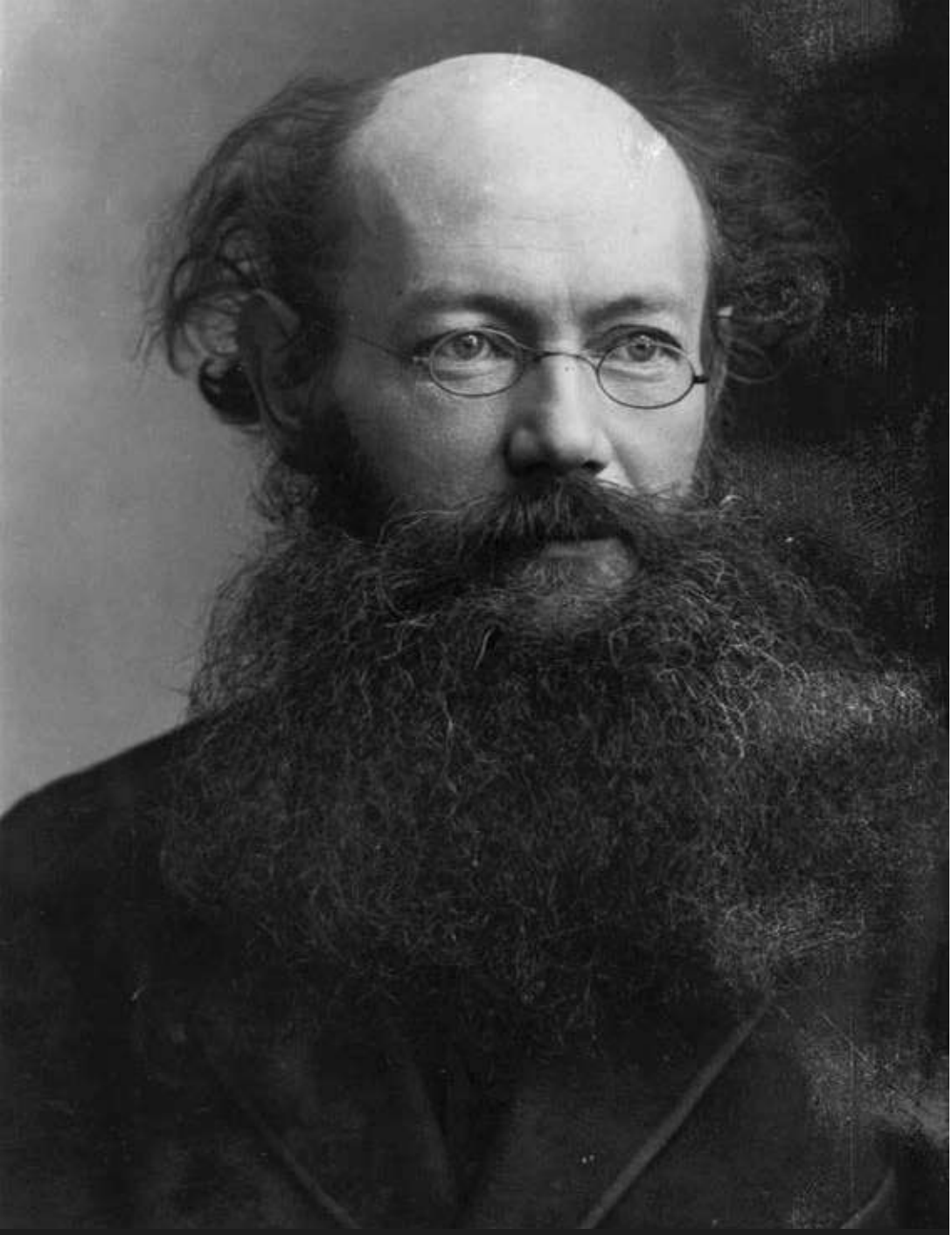
اختارت الأكاديمية السويدية هذا العام شاعرة من أصول يهود مجريين (Hungarian Jews) هاجروا إلى أمريكا. ومن الممكن تحديد أخلاق يهودية - مسيحية معينة للسمع في حساسية جليك الشعرية. وعلى قدم المساواة تأتي أذنها اليقظة نحو الحرب والخراب البشري. فاليأس الذي يلازم شعر جليك تاريخي ويبين فشل التاريخ والثقافة في معالجة السؤال الحقيقي: ما الذي نبحث عنه؟ فإذا كنا نبحث عن الحب، فعلينا أن نصغي ونستمع بهدوء أكثر مما قمنا به في الماضي.

---

المصدر:

مجلة The wire

https:/thewire.in/culture/louise-gluck-poetry-nobel-prize-literature



# العدالة والأخلاق

**ترجمة: يوسف نبيل**

**روائي ومترجم مصري**


بيوتر كروبوتكين: فيلسوف روسي وعالم جغرافي

الرفاق الأعزاء!

عنوان محاضرتنا اليوم "العدالة والأخلاق"، وهذا لا يعني بالطبع أنني سألقي اليوم عليكم محاضرة أخلاقية. إن هدفي مختلف تمامًا. لقد أردت أن أحلل أمامكم كيف نبدأ الآن في فهم مصدر المفاهيم الأخلاقية في الإنسان، وأسسها الحقيقية، ونموها التدريجي، وأن أشير إلى ما يمكن ان يُحفّز تطورها اللاحق.

إننا في حاجة ماسة إلى هذا التحليل الآن. لا بد أنكم تشعرون أننا نمر بفترة تتطلب شيئًا جديدًا في بنية العلاقات الاجتماعية. التطور الفكري والصناعي السريع الذي حدث في الفترة الأخيرة وسط الشعوب المتقدمة يجعل حل المسائل الاجتماعية المهمة أمرًا ملحًا. بوسعنا أن نشعر الآن بحاجتنا إلى إعادة تشييد حياتنا على أسس جديدة أكثر عدالة. إذا اختمر احتياج من هذا النوع في مجتمع ما، يمكننا أن نأخذ كقاعدة عامة أن المفاهيم الأخلاقية الأساسية يجب أن تتم مراجعتها كذلك.

لا يمكن أن يكون الأمر خلاف ذلك، والسبب هو أن النظام الاجتماعي القائم في فترة معينة، بما يتضمنه من مؤسسات وعادات وأخلاق، يحافظ على أخلاقه الخاصة في المجتمع، وكل تغيير حقيقي في العلاقات بين طبقات المجتمع المختلفة يجلب معه تغييرًا يتسق معه في المفاهيم الأخلاقية.

إذا ألقينا نظرة فاحصة على حياة الشعوب في مراحل مختلفة من تطورها، ولنأخذ مثالاً بممثلين للشعوب البدوية الرحالة: المغول والتونجوسيون ومن نسميهم "الهمج". رأت تلك الشعوب أنه من المخزي أن يذبحوا كبشًا ويتناولوا لحمه دون أن يدعوا كافة الموجودين للمشاركة في تناول الطعام معهم. أعرف ذلك من واقع خبرتي الشخصية التي

اكتسبتها من ترحالي إلى مناطق نائية في سيبيريا بالقرب من سلسلة جبال سيان. يمكننا كذلك أن نأخذ مثالاً بالبدائيين الفقراء في جنوب أفريقيا: الهوتنتوت. منذ زمن قديم وهم يعتبرونها جريمة إذا بدأ أحدهم في تناول طعامه في الغابة دون أن يصيح ثلاث مرات بصوت عال: "أليس هناك من يريد أن يشاركني طعامي؟". حتى أقل البدائيين تطورًا في باتاجونيا أذهلوا داروين بالسمة الآتية: حتى أصغر كسرة خبز كانت تُقدّم لواحد منهم، كان يُقسّمها بين جميع الحاضرين بالتساوي. علاوة على ذلك نجد بين الرُحل في شمال ووسط آسيا قاعدة تحولت إلى قانون بقوة العادة مفادها أنه إذا رفض أحدهم إيواء مسافر، ونتج عن ذلك موت المسافر بردًا أو جوعًا، يكون لأسرة الراحل الحق في مطاردة من رفض إيوائه، باعتباره قاتلاً، ومطالبته أو مطالبة قبيلته بدفع الغرامة التي تُقررها التقاليد جزاء القتل.

تشكلت مثل هذه المفاهيم عن العدالة في ظل النظام العشائري. تلاشت هذه العادات لدينا الآن، منذ أن صرنا نعيش في دول. صار من واجب رجال الشرطة في مدننا الاهتمام بالمتشرد، واصطحابه إلى محل سكن أو السجن أو دار للعمل[1]، إذا تعرض لخطر أن يتجمد بردًا في الشارع. يمكن لأي منا بالطبع أن يستضيف أي عابر سبيل، والأمر غير مُحرّم، لكن لا أحد يعتبر نفسه ملزمًا بفعل ذلك. وإذا مات عابر سبيل مُشرّد في ليلة شتوية قارسة البرودة من الجوع أو البرد في أحد شوارع أنكوت، لن يخطر على بال أي من أقاربه أن يلاحق القاتل. علاوة على ذلك، قد لا يظهر لعابر السبيل أي أقارب؛ الأمر الذي لم يكن من الممكن أن يحدث في ظل نظام الحياة العشائرية، وذلك لأن العشيرة كلها تُعتبر أسرة له.

أرجو أن تلاحظوا أنني لا أقصد أن أجري مقارنة بين مميزات الحياة في ظل العشيرة وفي ظل الدولة. كل ما أريده وحسب هو أن أشير إلى أن المفاهيم الأخلاقية للناس تتبدل بحسب النظام الاجتماعي الذي يعيشون فيه. ثمة ارتباط وثيق بين النظام الاجتماعي الذي يحياه شعب معين في فترة معينة وأخلاقه.

هذا ما يوضح لنا أنه عندما يشعر أي مجتمع بضرورة إعادة تأسيس العلاقات الموجودة بين الناس، تبدأ لا محالة أيضًا مناقشة المسائل الأخلاقية من جديد. في الواقع سيكون من العبث تمامًا أن نتحدث عن إعادة تشكيل النظام الاجتماعي دون أن نمعن التفكير أيضًا في مسألة إعادة تشكيل المفاهيم الأخلاقية الحالية.

في الواقع تُمثّل المسائل الأخلاقية أساس كافة أفكارنا المتعلقة بالمسائل السياسية والاقتصادية. فلنأخذ مثالاً بعالم اقتصادي يتحدث عن الشيوعية قائلاً: "لن يعمل أحد في المجتمع الشيوعي، وذلك لأن الناس لن يكونوا عرضة لخطر الموت جوعًا". يجيبه الشيوعي قائلاً: "ولماذا يحدث ذلك؟ ألا يدرك الناس أن مجاعة عامة سوف تحل عليهم إذا توقفوا عن العمل؟ الأمر برمته يعتمد على نوع الشيوعية التي سوف تُقدّم لهم". فلننظر إلى أي حد تأثرت حياة المدن بالفعل بالشيوعية المدينية في مدن أوروبا والولايات المتحدة في صورة رصف وإنارة الشوارع، وخطوط الترام والمؤسسات المدنية... إلخ.

يمكنكم أن تلاحظوا كيف تؤدي مسألة اقتصادية بحتة إلى أحكام تتعلق بالطبيعة البشرية. يُطرح سؤال: "هل يمكن للمرء أن يعيش في ظل النظام الشيوعي؟" وينتقل السؤال من المجال الاقتصادي إلى الأخلاقي.

يمكننا كذلك أن نأخذ مثلاً بناشطين سياسيين يتحدثان عن أمر ما جديد في الحياة الاجتماعية؛ عن الأناركية مثلاً، أو حتى الانتقال من دولة استبدادية إلى دولة دستورية. يقول المدافع عن السلطة القائمة: "سيسرق الناس إذا لم تكن هناك يد من حديد تكبح جماحهم". يجيب الآخر قائلاً: "هل يجب عليّ أن أقول من هذا المنطلق أننا نحن أيضًا كنا لنصير لصوصًا لولا خوفنا من السجن؟" هنا نجد السؤال عن النظام السياسي يؤدي إلى تساؤل عن تأثير المؤسسات القائمة على الإطار الأخلاقي للإنسان.

لذلك يظهر الآن اهتمام حقيقي بالمسائل الأخلاقية، ولذلك قررت أن أناقش معكم مسألة الأخلاق؛ أي مناقشة أسس وأصل المفاهيم الأخلاقية في الإنسان.

في الفترة الأخيرة ظهر عدد لا بأس به من الأعمال عن هذه المسألة فائقة الأهمية. لكني سأتوقف هنا عند عمل واحد منها؛ أشير إلى المحاضرة التي ألقاها منذ فترة قريبة البرفيسور الداروينى الشهير المرموق: هيكسلي في جامعة أوكسفورد بعنوان "التطور والأخلاق". بعد التعرف على مضمونها يمكننا أن نتعلم الكثير، وذلك لأن هيكسلي حلّل في محاضرته بدرجة كافية مسألة أصل الأخلاق.

تعاملت الصحافة مع محاضرة هيكسلي باعتبارها بيان الداروينيين، وموجز ما يمكن أن يقوله العلم المعاصر عن أسس الأخلاق ومصدرها، وهي مسألة تعرّض لها تقريبًا كافة المفكرين منذ زمن اليونان القديمة وحتى جيلنا الحالي.

لا تقتصر أهمية المحاضرة الشديدة على أنها عبّرت عن رأي عالم شهير وواحد من المفسرين الرئيسيين لنظرية التطور الداروينية، بالإضافة إلى الأسلوب الأدبي الرائع الذي قدّم به هيكسلي محاضرته، إلى حد أنها اعتُبرت واحدة من أفضل نماذج النثر البريطاني. لكن أهميتها الرئيسة تعود إلى أنها قد عبّرت للأسف عن الأفكار التي تحظى بانتشار واسع الآن بين الطبقات المثقفة، إلى الحد الذي يمكننا أن نسميها الآن ديانة غالبية تلك الطبقات.

يمكننا أن نعبّر عن الفكرة الأساسية التي استرشد بها هيكسلي، وعاد إليها مرارًا في محاضرته بقوله: "هناك نوعان من الظواهر أو العمليات تحدث في العالم: عملية كونية طبيعية وعملية أخلاقية تتجلى في الإنسان وحده بدءًا من لحظة معينة في تطوره".

العملية الكونية هي حياة الطبيعة برمتها، بما تشتمله من جمادات وكائنات حية من نباتات وحيوانات وبشر. أكد هيكسلي أن هذه العملية ليست سوى "صراع دموي للأسنان والمخالب، ويغيب أي مبدأ أخلاقي في مثل هذا الصراع المرير من أجل الوجود. "المعاناة قَدَر كافة جماعة الكائنات الواعية وهي تُشكّل "مكونًا أساسيًا من مكونات العملية الكونية". "أساليب الصراع من أجل الوجود المتأصلة في النمر والقرد تُعبّر عن سماتهما الحقيقية". حتى في الإنسانية يتبين أن "الاستيلاء المخزي على كل ما يمكن الاستيلاء عليه، والحفاظ بكل وسيلة ممكنة على ما لدى المرء؛ الأمران اللذان يُشكّلان جوهر الصراع من أجل الوجود هما الأنسب له". الدرس الذي تُعلّمنا الطبيعة إياه إذن هو "درس الشر العضوي". يستحيل أيضًا أن نصف الطبيعة بأنها أخلاقية أو تعرف أي مبدأ أخلاقي، أو أن بوسعها أن تجيب عن أي أسئلة أخلاقية. إنها لا أخلاقية. "الطبيعة الكونية ليست مدرسة لتعليم الأخلاق على الإطلاق، بل على النقيض؛ إنها في الأساس مركز قيادة عدو كل أخلاق". لذلك يستحيل في أي ظرف من الظروف أن نجمع أي ملاحظات من الطبيعة تفسر لنا السبب الذي يجعلنا نصف شيئًا ما بأنه صالح وآخر بأنه شرير. "إن تنفيذ ما نراه من المنظور الأخلاقي جيدًا أو صالحًا هو السير على خط سلوكي يناقض تمامًا كل ما يؤدي إلى النجاح في الصراع الكوني من أجل الوجود". يرى هيكسلي إذن أن هذا هو الدرس الوحيد الذي يمكن للإنسان أن يستخلصه من الطبيعة.

لكن ينتج عن ذلك أمر مفاجئ تمامًا يحدث في المجتمعات العضوية، حيث تظهر لديهم "عملية أخلاقية" لا ندري من أين جاءت، وهي عملية مناقضة تمامًا لكل ما علّمته الطبيعة، ولا تُبقي أولئك من يُمكن اعتبارهم الأكثر ملائمة من منظور الظروف الكائنة، بل تُبقي أولئك من يُعتبرون الأفضل من منظور أخلاقي. هذه العملية الجديدة لا نعرف لها أصلاً، لكنها ليست من الطبيعة على أي حال، ثم بدأت تتطور بقوة القانون والعرف. تُدعم حضارتنا هذه العملية، وتتشكل أخلاقنا

عبرها.

ولكن من أين تأتينا هذه العملية الأخلاقية؟

إذا كررنا إجابة هوبز التي مفادها أن المُشرّعين هم من يلهمون الإنسان بالمبادئ الأخلاقية فلن تعني هذه الإجابة شيئًا، حيث أن هيكسلي يؤكد بوضوح أن المشرعين لم يستطيعوا اقتباس أفكارهم من ملاحظة الطبيعة، وأن العملية الأخلاقية لم تحدث أبدًا في المجتمعات الحيوانية التي وُجدت قبل ظهور الإنسان، ولم تظهر عند الأقوام البدائية. إذا كان هيكسلي محقًا فهذا يعني أن العملية الطبيعية، أي المبدأ الأخلاقي في الإنسان لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون لها أصل طبيعي. يظل التفسير الوحيد الممكن لظهورها إذن هو وجود أصل خارق للطبيعة. إذا كانت العادات الأخلاقية من قبيل اللطف والصداقة والدعم المتبادل وضبط النفس الذاتي إبان الاندفاعات العاطفية، والتضحية بالنفس لم يكن بإمكانها أن تتطور في مجتمعات قبل إنسانية، أو في مجتمعات الأقوام البدائية عاشت حياة جماعية، يتبقى إذن تفسير واحد لها؛ ألا وهو وجود مصدر خارق للطبيعة، أي الوحي الإلهي.

هذه النتيجة التي توصل إليها العالِم الداروني هيكسلي أدهشت بالطبع كافة من يعرفون جيدًا أنه واحد من اللا أدريين، أي أنه غير مؤمن. لكن لم يكن هناك مفر من هذه النتيجة؛ فما دام هيكسلي قد أكد على إن الإنسان لم يكن بوسعه أن يستقي أي درس أخلاقي من حياة الطبيعة، يتبقى تفسير واحد: الاعتراف بأصل خارق للطبيعة للأخلاق. لذلك أسرع جورج ميوارت، الكاثوليكي المخلص والعالم الطبيعي الشهير في الآن ذاته بعد نشر مقالة هيكسلي في مجلة "القرن التاسع عشر" بنشر مقالة في المجلة ذاتها بعنوان "تطور السيد هيكسلي" هنّأه فيها على العودة إلى تعاليم الكنيسة في محاضرته.

كان ميوارت محقًا تمامًا. في الواقع الأمر واحد من اثنين: إما أن هيكسلي محق في تأكيده على أن "العملية الأخلاقية" لا وجود لها في الطبيعة، وإما أن داروين كان محقًا عندما اعترف في كتابه الثاني "أصل الإنسان" - متتبعًا أثر بيكون العظيم وأوجست كونت - بأن هناك غريزة اجتماعية قوية تطورت في الحيوانات القطيعية بتأثير نمط حياتهم القطيعي، وأنها صارت أقوى الغرائز وأكثرها ديمومة، إلى درجة أنها تسود حتى على غرائز حفظ الذات[2]. وهكذا اتبع داروين شافتسبري في إثبات أن هذه الغريزة كانت قوية في كافة البشر البدائيين على حد سواء، وأنها ظلت تتطور عنده بفضل موهبة الكلمة والعادات والتقاليد الراسخة، حتى صار واضحًا أنه إذا كانت وجهة النظر السالفة صحيحة، فالمبدأ الأخلاقي إذن في الإنسان ليس سوى مزيد من التطور للغريزة الاجتماعية التي تتسم بها كافة الكائنات الحية تقريبًا، والتي بوسعنا أن نلاحظها في كافة كائنات الطبيعة الحية.

ظلت هذه الغريزة تتطور أكثر فأكثر في الإنسان، مع تطور العقل والمعارف المتسقة مع العادات، ثم أدى تطور موهبة الكلمة والفنون والكتابة لاحقًا إلى دعم عادة المساعدة المتبادلة والتضامن بقوة؛ أي اعتماد كافة أعضاء المجتمع على بعضهم بعض. يوضح ذلك إذن من أين ظهر شعور الواجب في الإنسان الذي كرّس كانط له سطورًا فاتنة، لكنه بعد مرور عدة سنوات لم يستطع أن يجد تفسيرًا طبيعيًا له.

فسر داروين الشعور الأخلاقي بمعرفة الإنسان الوثيقة بالطبيعة. لكن إذا اقتصرت دراستنا للحيوانات على النماذج الموجودة في المتاحف، سوف ننحي أعيننا عن حياة الطبيعة الحقيقية، وسوف نصفها وفقًا لحالتنا المزاجية الكئيبة، ولن يتبقى لنا حينها سوى أمر واحد؛ أن نبحث عن تفسير للشعور الأخلاقي في أي قوى غامضة.

هذا هو الموقف الذي وضع هيكسلي نفسه فيه، ولكن الغريب أنه بعد إلقائه لهذه المحاضرة بعدة أسابيع، وبعد أن نشرها في كُتيّب، أضاف لها مجموعة ملاحظات قضت تمامًا على الفكرة الرئيسة المتعلقة بوجود عمليتين: طبيعية - أخلاقية، تناقضان بعضهما بعضًا. لقد اعترف في هذه الملاحظات بأن بوسعنا أن نلاحظ بداية العملية الأخلاقية في المساعدة المتبادلة التي تُمارس في المجتمعات الحيوانية، وكان قد أنكر وجودها بشدة في محاضرته.

نحن لا نعرف الطريقة التي توصل بها هيكسلي إلى تلك الملاحظة التي تعارض بلا شك أساس ما قدّمه في محاضرته منذ عدة أسابيع. لا يمكننا أن نفترض شيئًا سوى أن ذلك قد حدث بتأثير صديقه البروفيسور بجامعة أوكسفورد رومانز، الذي أعد في تلك الفترة - كما هو معروف - مادة كتاب عن أخلاق الحيوانات، وقد ألقى محاضرة عن هذا الموضوع برئاسة هيكسلي في جامعة أوكسفورد. من الممكن أيضًا أن يكون هناك صديق آخر قد أثر عليه في الاتجاه ذاته. لن ألجأ إلى انقلاب مذهل لتفسير ذلك التحول. ربما تفسير السيرة الذاتية لهيكسلي يومًا ما سبب هذا الانقلاب في موقفه.

من المهم بالنسبة لنا أن نشير إلى الآتي: أي شخص يتعامل بجدية مع التساؤلات عن بذور الأخلاق في الطبيعة سيرى أنه بين الحيوانات التي تعيش حياة اجتماعية، والغالبية العظمى من الحيوانات تعيش هكذا، أدت حياة المجتمعات إلى ضرورة تطوير غرائز معينة إلى عادات أخلاقية متوارثة.

لو لم تتكون هذه العادات لاستحالت حياة المجتمع. لذلك نجد في مجتمعات الطيور والثدييات العليا (ولن أتحدث هنا عن النمل والدُبر (جمع دبور) والنحل التي تعتلي سلم الحشرات) بذور المفاهيم الأخلاقية الأولى. نجد لديها أن عادة العيش في مجتمعات قد صارت ضرورية، كما نجد لديها عادة أخرى: لا تفعل للآخرين ما لا تود أن يفعلوه لك. نجد لديها أيضًا كثيرًا التضحية بالذات من أجل مصلحة مجتمعها.

في حالة الببغاوات نجد أنه إذا شد ببغاء غصنًا من عُش ببغاء آخر، تهاجمه بقية الببغاوات. إذا قام سنونو بعد عودته من أفريقيا إلى أرضنا في الربيع بالاستيلاء على عش سنونو آخر، تهاجمه بقية طيور السنونو التي صنعت أعشاشها في المنطقة ذاتها. إذا غزت أحد أسراب البجع منطقة صيد سمك خاصة بسرب آخر، يطردونها من هذا المكان. هناك حقائق أخرى شبيهة أكدها لنا المؤسسون العظماء لعلم الحيوان الوصفي في القرن الماضي، كما أن لدينا أيضًا ملاحظات كثيرة من ملاحظين معاصرين أيضًا لحياة الطبيعة يمكن للقارئ أن يتخيل مدى كثرتها. لا يعرفها فقط علماء الحيوان الذين لم يعملوا أبدًا في أجواء الطبيعة الحرة.

لذلك يمكننا أن نقول بكل تأكيد أن الأخلاق الاجتماعية والدعم المتبادل قد تطورت في العالم الحيواني، وأن الإنسان البدائي قد لاحظ هذه السمة الرائعة في حياة الحيوانات، كما هو واضح من تقاليد وعقائد أكثر الشعوب بدائية[3]. كما يمكننا الآن من واقع دراستنا لبقايا الشعوب البدائية أن نجد أن الأخلاق الاجتماعية لا تزال تتطور لديهم. علاوة على ذلك، ومن واقع هذه الدراسة نكتشف لديهم مجموعة كاملة من العادات والتقاليد الكابحة للرغبات المعارضة لبعض الأشخاص، كما نكتشف أيضًا بداية فكرة المساواة.

في الواقع تُشكّل فكرة المساواة أساس الحياة العشائرية. مثلاً إذا أسال أحدهم في عراك دماء عضو آخر في القبيلة نفسها، لا بد أن تُسال دماؤه أيضًا بالقدر ذاته. إذا جَرح شخص من قبيلة أخرى يكون من حق أحد أقارب المصاب، بل يكون ملزمًا، أن يجرح الجاني أو أحد أقاربه جرحًا بالحجم ذاته. القاعدة التوراتية: وَإِنْ حَصَلَتْ أَذِيَّةٌ تُعْطِي نَفْسًا بِنَفْسٍ، وَعَيْنًا بِعَيْنٍ، وَسِنًّا بِسِنٍّ، وَيَدًا بِيَدٍ، وَرِجْلًا بِرِجْلٍ، وَكَيًّا بِكَيٍّ، وَجُرْحًا بِجُرْحٍ، وَرَضًّا بِرَضٍّ" لا يزال حفظها أمرًا مقدسًا حتى الآن لدى كافة الشعوب التي تعيش حياة عشائرية. أما عين لسن، أو جرح قاتل لجرح سطحي ستكون مخالفة للمفهوم الحالي للمساواة والعدالة. فلتلاحظوا أيضًا أن هذا المفهوم قد تجذر بعمق في وعي الكثير من القبائل البدائية، حتى أن الصياد إذا أراق دماء مخلوق ما يشبه الإنسان في رأيهم، مثل الدب، يريق أقاربه بعضًا من دمائه

لتحقيق العدالة لجنس الدببة. ظلت عادات أخرى كثيرة شبيهة من بقايا الأزمان السالفة موجودة حتى في المجتمعات المتحضرة إلى جانب قواعد أخرى أخلاقية سامية[4]. لكن هناك مفهوم آخر يتطور تدريجيًا في الحياة العشائرية. على الإنسان الذي ارتكب إساءة أن يبحث عن كفارة، ويُلزم أقاربه بأن يتوسطوا له من أجل هذه الكفارة.

إذا نظرنا عن كثب إلى هذه التصورات البدائية عن العدالة، أي المساواة، سنرى أنها لا تُعتبر في النهاية إلا عن قاعدة: "لا تعامل قريبك بطريقة لا تود أن يعاملك بها"، وهذا بالضبط ما يُشكّل بداية كل فلسفة أخلاقية.

لكن هذا لا يكفي. بوسعنا أن نجد وسط أكثر القبائل بدائية أساسًا أسمى من ذلك. يمكننا مثلا أن نأخذ مثلاً بالقواعد الأخلاقية للأليوتيين الذين يمثلون فرعًا من واحدة من أكثر القبائل البشرية بدائية ألا وهي الإسكيمو. نعرفهم جيدًا بفضل عمل الإنسان الرائع: المبشر فينيامينوف، ويمكننا أن نعتبر هذه القواعد مثالاً لمفاهيم الإنسان الأخلاقية في فترة ما بعد العصر الجليدي؛ خاصة أن بوسعنا أن نجد قواعد شبيهة لدى أقوام بدائية أخرى. في مثل هذه القواعد يمكننا بالفعل أن نجد شيئًا يتجاوز حدود العدالة البسيطة.

لدة الأليوتيين نوعان من القواعد: أوامر واجبة التنفيذ، ونصائح بسيطة. المجموعة الأولى هي تلك القواعد التي ذكرتها في بداية هذه المحاضرة، المؤسسة على مبدأ معاملة الجميع بشكل متكافئ؛ أي العدالة والمساواة. هنا نجد المتطلبات الآتية: مهما كانت الظروف لا تقتل أو تجرح عضوًا من قبيلتك، وضرورة مساعدة رفيقك في القبيلة، وتقاسم الكسرة الأخيرة معه، والدفاع عنه ضد أي هجوم، واحترام آلهة قبيلتك... إلخ. هذه القواعد لا تحتاج حتى إلى التذكير بها، فهي تُشكّل أساس الحياة العشائرية.

إلى جانب هذه القوانين الصارمة لدى الأليوتيين والإسكيمو هناك بعض المفاهيم الأخلاقية لا تُشكّل أوامر بل مجرد نصائح. لا يتم التعبير عنها بصياغة: "عليك أن تفعل كذا". تحت إطار هذه المجموعة تندرج النصائح، ويقول الأليوتي: "من المخزي ألا تفعل كذا".

مثلاً من المخزي ألا تكون قويًا كفاية، وتضعف في وقت بحثك عن الطعام بينما يتضور كافة أعضاء قبيلتك جوعًا بدرجة أو بأخرى.

من المخزي أن تخاف خوض البحر في وقت الرياح القوية، كما أنه من المخزي أن تنقلب من على قاربك وأنت لا تزال في المرفأ؛ بتعبير آخر: من المخزي أن تكون جبانًا، وألا تكون بارعًا ولا تستطيع مناضلة العواصف.

من المخزي أن تخرج إلى الصيد مع رفيقك ولا تعرض عليه الجزء الأفضل من الغنيمة؛ بتعبير آخر من المخزي أن تكون طماعًا.

من المخزي أن تلاطف زوجتك في حضور الغرباء، ومن المخزي جدًا عند المقايضة أن تُحدّد ثمن بضاعتك. البائع الأمين هو من يوافق على القيمة التي يقترحها المشتري. على الأقل كانت هذه هي القاعدة العامة ليس بين الأليوتيين وفي ألاسكا وتشوكشي في شمال شرق سيبيريا وحسب، ولكن أيضًا بين غالبية السكان الأصليين في جزر المحيط العظيم.

ما يريد الأليوتيين قوله من قاعدة: "من المخزي ألا تكون قويًا، حاذقًا، كريمًا كالآخرين" واضح تمامًا. إنهم يريدون أن يقولوا: "من المخزي أن تكون ضعيفًا؛ أي ألا تكون مساويًا من الناحية البدنية والذهنية لغالبية الناس"؛ بتعبير آخر إنهم يدينون من لا يفون بمبدأ المساواة المرغوبة، أو على الأقل المساواة المرغوبة بين كافة رجال قبيلة معينة. "لا تظهر ضعفًا يجعلك تحط من قدرك".

يتم التعبير عن الرغبات ذاتها في الأغنيات التي تنشدها نساء الإسكيمو في كل جماعة صغيرة في الليالي الشمالية الطويلة، متهكمات من الرجال الذين لا يستطيعون الظهور بالمظهر اللائق في حالات كالمذكورة سابقًا أو الذين يغضبون دون سبب واضح، أو يبدون نكدين أو مثيرين للسخرية من أي جانب.

نرى إذن أنه بالتعود على مبادئ العدالة البسيطة التي ليست في الحقيقة سوى تعبير عن المساواة أو تساوي الحقوق يطرح الأليوتيون مواقف ومُثُل معروفة. إنهم يعبرون عن الرغبة في أن يسعى كافة أعضاء القبيلة إلى التمتع بالقدر ذاته من القوة والذكاء، وأقل حد من الغضب، وأكبر حد من الكرم. تُمثّل هذه النماذج السلوكية التي لا تصل بعد إلى درجة القواعد شيئًا أكبر من فكرة المساواة البسيطة. إنها تُظهر السعي صوب التطوير الأخلاقي. نجد هذه السمة حتمًا لدى كافة الشعوب البدائية. تعرف هذه الشعوب أنه في الحيوانات الاجتماعية تندفع أقوى الذكور إلى الدفاع عن إناثهم وأطفالهم، وأحيانًا يُضحّون بأنفسهم، كما تمتدح هذه الشعوب في حكاياتها وأغانيها أولئك من دافعوا عن أنفسهم في صراعهم مع قوى الطبيعة أو الأعداء، ومن يموتون غالبًا في هذا العمل البطولي. إنهم يؤلفون مجموعات كاملة من الأغاني عن أولئك من أظهروا فائضًا من الشجاعة أو الحب أو المهارة أو البراعة أو دقة الحركة من أجل الآخرين دون أن ينتظروا شيئًا في المقابل.

يتضح إذن أن "العملية الأخلاقية" التي تحدث عنها هيكسلي، بدأت أولا في العالم الحيواني، ثم وصلت إلى الإنسان، وبفضل التقليد والشعر والفن ظلت تتطور أكثر فأكثر حتى وصلت إلى أسمى درجاتها في أبطال الإنسانية وبعض معلميها. مجّدت الأشعار عند كافة الشعوب أولئك من كانوا مستعدين للتضحية بحياتهم من أجل الآخرين، ووصل هذا التمجيد إلى دين القدماء. صارت هذه الفكرة بالإضافة إلى فكرة المغفرة للأعداء، بدلاً من ضرورة الانتقام العشائري، أساس البوذية والمسيحية، قبل أن تتحول المسيحية إلى ديانة الدولة، وترفض سمتها الرئيسة التي تميزها عن بقية الأديان.

هكذا تطورت المفاهيم الأخلاقية في الطبيعة بصورة عامة، ثم في الإنسانية.

الهوامش:

1 - مرافق كانت توفر مأوي وعملا لغير القادرين على إعالة أنفسهم ماديًا. (المترجم).

2 - من المعتاد تسمية العادات التي تأكدت في عالم الحيوانات أو البشر إلى درجة أن صارت تُورّث غرائز. هكذا هو الأمر مثلاً أفراخ الدجاج الصغيرة التي تخرج من البيض في بيئة مصطنعة دافئة دون أم. ما إن تبدأ في الخروج من قشرة البيضة، حتى تبدأ حفر الأرض بقدميها مثل كل الدجاج والديكة. (المؤلف).

3 - خصصت بضعة صفحات في مقالتي "الأخلاق في الطبيعة" المنشورة في مجلة "القرن التاسع عشر" في مارس 1905 لهذا الموضوع المتعلق بتبني الإنسان البدائي للقواعد الأخلاقية الموجودة في عالم الحيوانات. (المؤلف)

4 - بدأت تظهر بالطبع منذ أقدم أزمنة الحياة العشائرية عادات تخرق فكرة المساواة. اكتسب الشامان الساحر، العراف، والقائد العسكري تأثيرًا بين أقرانهم حتى تكونت رويدًا رويدًا طبقات السحرة والكهنة والشامانات والمقاتلين، واكتسبت بتأثير جمعياتهم السرية أفضلية واضحة عن بقية الناس. ثم بدأت تتكون أُسر خاصة في القبيلة، حيث كانت الزوجات من أسرى قبيلة أخرى أثناء الحروب الشاملة، أو كانت الزوجات تُجلب اختطافًا. في ظل هذه تكون هذه الأسر الجيدة تأسست اللامساواة، وصار لعبض أفراد الأسرة أفضلية دائمة، وليست عرضية على بقية الأفراد. لكن حتى في مثل هذه الظروف بذلت القبيلة كافة جهودها - ولا تزال - لتحد من قدر اللامساواة، ونرى مثلاً عند النورمان أن القائد العسكري (الملك) إذا قتل أحد أفراد الحاشية، يتعرض للعقوبة ذاتها التي يتعرض لها أبسط أفراد الحاشية إذا فعل المثل، أي أنه يتوجب عليه أن يتوسل السماح من أسرة القتيل، وإذا غفروا له يدفع الغرامة المعتادة. لمزيد عن هذه العادات يمكنكم مراجعة عملي "المساعدة المتبادلة". (المؤلف)

# الروائية "أميلي نوتومب": "أرجو أن ينجح هذا الكتاب في إضحاك أبي"

**ترجمة: نبيل موميد**

**أستاذ مُبَرَّز في اللغة العربية، مركز أقسام تحضير شهادة التقني العالي، أكادير، المملكة المغربية**


**حوار: فابريس غينيو**

التقديم:

حصلت الروائية البلجيكية الشهيرة "أميلي نوتومب - Amélie Nothomb" على جائزة رونودو (Renaudot) المرموقة لدورة 2021، عن روايتها دم أول (Premier sang) التي كتبتها على لسان والدها المتوفى في مارس 2020، وفاءً منها له وعرفان بفضله عليها، وتعبيرًا عن حبها الكبير له، وامتنانها لأنه كان - وسيظل على الدوام - أباها.

عندما أُجري هذا الحوار في شهر سبتمبر الماضي مع الروائية حول كتابها المذكور، لم تكن قد فازت بعدُ بالجائزة، لذلك كان هذا الحوار فرصة للاقتراب أكثر من الكِتاب، ومن الروائية، ومن علاقتها بأبيها. وكما أخبرنا المُحَاوِر، تراوح هذا اللقاء بين عيون دامعة متأثرة بذكرى الوفاة، وثغر مبتسم مفعم بالأمل في غد أفضل لا يتنكر البتة لماضيه.

تُعتبر هذه هي المرة الثانية التي تُتوَّج فيها الروائية بجائزة كبرى، بعد أن كانت قد حصلت سنة 1999 على جائزة الأكاديمية الفرنسية، غير أن جائزة هذه السنة كان لها طعم خاص؛ لأن "نوتومب" اعتبرتها تتويجًا مزدوجًا لها ولأبيها الراحل، حتى إنها قالت عندما بلغها خبر فوزها: "أرغب بشدة في أن أقول: أبي، لقد فزنا بالجائزة".

الحوار:

**ها نحن ذا في مكتبك لدى الناشر "ألبان ميشيل - Albin Michel". لماذا رغبت في أن يكون لديك مكتب لدى ناشرك؟**

في البداية، كنت أمرّ بشكل متواتر على دار النشر من أجل قراءة بريدي، وأحيانًا الرد عليه إن كان ذلك ممكنًا. كنت أجلس على درجات السلالم، وأحيانًا في المرحاض؛ لذلك فقد كنت مصدر إزعاج لناشري. كان جميع العاملين يتساءلون عن نوعية المرض النفسي الذي أعاني منه، ولم أحر جوابًا لأني لا أملكه. بعد ذلك، في سنة 2002، خصصت لي الدار مكتبًا، مذكرين إياي بالآتي: "استقري الآن هنا، لا نريد أن نراك تتسكعي هنا وهناك!". منذ ذلك الوقت، أصبح مكتبي هذا مثل مدينة طروادة؛ ففي كل سنة يمتلئ المكان بالرواسب (كتب، رسائل، هديا القراء...) شيئًا فشيئًا.

**نشرت في هذا الدخول الأدبي رواية "دم أول". لماذا أردت تأليف كتاب حول أبيك؟**

لم يكن ضمن مشاريعي البتة أن أكتب حوله؛ ذلك أني لم أخمن أنه سيفارق عالمنا في أول يوم من الحجر الصحي في الـ 17 من مارس 2020، ليس بسبب كوفيد19- كما راج في وسائل التواصل الاجتماعي، بل نتيجة لتداعيات السرطان في الوقت الذي كنت أظنه قد تجاوز مرحلة الخطر. كانت وفاته صدمة قوية، حتى إنني لم أقوَ على مغادرة معزلي بباريس لحضور مراسيم الدفن في بلجيكا. كان عليّ أن أنتظر فصل الصيف الموالي لأرتمي على قبره. كانت لحظة عصيبة؛ لأن ما حصل كان قويًا للغاية. بعد ذلك عدت إلى باريس؛ حيث ظهر كتابي الجديد. غير أني مع نهاية شهر سبتمبر، أدركت إلى أي حد رهيب أفتقد أبي.

**أود أن أعود إلى هذه اللحظة القوية في المقبرة؛ ما الذي حصل؟**

استلقيت فاتحة ذراعيّ على قبره، وأحسست بحضوره بشكل مكثف. لقد جاءت روحه لتعانق روحي؛ فبدأتُ بالصراخ والعويل من فرط الشحنة العاطفية. ولأني أحسست بأني أفتقده بشكل رهيب، قلت لنفسي: "اسمعي، ما دمت تمضين وقتك في تأليف الكتب، فأرجعي أباك من خلال كتاب. اكتبي أباك، ليس ميتًا، ولكن استحضريه حيًا". تذكرت أول لقاء لأبي مع الموت، عندما كان دبلوماسيًا شابًا في الكونغو؛ حيث احتجز مجموعة من المتمردين بعض البيض بمثابة رهائن، وقد حدث أن كان أبي في ذات الآن رهينة ومحاورًا لهم، في الوقت الذي كانوا فيه يعدمون عددًا من المدنيين في كل يوم يمر. هو أيضًا وضعوه في مواجهة كتيبة إعدام؛ فانتظر بكل هدوء انطلاق الرصاص، غير أن قائد المتمردين أوقف كل شيء في اللحظة الأخيرة. كان أبي شجاعًا، قوي الأعصاب، وبطلاً حقيقيًا. كان أبي شخصية رائعة، لم يكن هناك ما يدل على أن روحه ستكون عظيمة، حيث كان لا يلقي بالا لمسألة الموت؛ وهو ما كان يمثل بطولة مزدوجة؛ فهذا الرجل اللطيف كان يفقد وعيه من مشاهد الدم. لقد كان رجلاً يتصف بتفانٍ ونكرانٍ ذاتٍ يفوق الوصف.

**كيف تلقّى في البداية رغبتك في أن تصبحي كاتبة؟**

على غرار كثير من الآباء، شعر ببعض القلق والأسى، ولكنه كان، في نفس الوقت، مساندي الأول. وعلى العموم، ومهما فعلت أو كتبت، كان والديّ ينفجران ضاحكين متسائلين عما قمت باختراعه مرة أخرى. كانت ضحكات سعادة لا حسرة. لقد كان هذا تقريبًا هو موقفهما مني طيلة حياتهما. أرجو أن ينجح هذا الكتاب في إضحاك أبي في المكان الذي يوجد فيه، وأن يكون سعيدًا، وأن يقول: "إنه أنا بالفعل في هذا لكتاب!".

**هل كان يقرأ كل كتبك أو أن كثرتها أتعبته؟**

(تضحك) لا أبدًا، لقد قرأها بأكملها. كان لدينا طقس ثابت لا يتغير؛ حيث تعودت في كل صيف في "بون دوي - Pont d'Oye" - توجد ملكيتنا في الأردين البلجيكية - أن أُهدي والديّ روايتي الجديدة. وبما أن أبي قد مات، فلأمي وحدها أهدي دم أول.

تحتل منطقة "بون دوي" مساحة هامة من هذا الكتاب، كما تعتبر أساسية بالنسبة إلى عائلة نوتومب. تبدو الصورة التي قدمتها للأجواء السائدة إبان فترة حياة جدك الأول (جد أبيك) وزوجته وأبنائه الثلاثة عشر صورة تحبل بالثقافة والغرابة التي لا تقاوم في ذات الآن.

نعم، كانت "بون دوي" محل سكنانا من ناحية والدِي. أما القصر فقد اشترته عائلة لطيفة، وقد حافظنا، ولله الحمد، على ملكية بعض المباني الممتازة التي كانت ملحقة به. وحتى نعود إلى جدي الأول، الذي كان يستقبل أبي لقضاء العطل، فقد كانت الأجواء بالفعل خاصة. لم يكن بالقصر طعام، وكان كئيبًا، وقليل التدفئة. كان جدي الأول شاعرًا فاشلاً، غير أنه كان مقتنعًا بموهبته. كان رجل آداب عاطفي، يُدبّج قصائد شعر يوجهها إلى الله في كل مرة يخون فيها زوجته. ورغم هذا، أخبرني أبي أنه كان سعيدًا للغاية في طفولته في كنف هذه العائلة شديدة الغرابة. كان ولدًا وحيدًا لأنه فقد أباه في سنوات عمره الأولى خلال تدريب عسكري.

**لماذا اخترت أن تُعبّري عبر وساطة أبيك (ضمير المتكلم)، عوض ترك مسافة بينك وبينه بتوظيف ضمير الغائب؟**

لا يتعلق الأمر هنا بمقال أدبي، فقد كنت أحاول أن أقترب منه إلى أقصى درجة، وذلك بتقمصي لدوره. وبسبب الفقد والحرمان، قلت لنفسي: "كوني أباك". لقد كان الأمر ملحًا؛ فطيلة طفولتي ومراهقتي لم ينفك محيطي يؤكد أني أشبه أبي للغاية. كان هذا الأمر يضجرني بشدة؛ فمن المحتمل أن نحب الأب، ولكن من غير المحتمل أن نكون متماهين معه. بسبب هذا التشابه المعترف به، استمْدَدْتُ شرعية أن أكون أبي بالفعل في هذا الكتاب.

**كم يأخذ منك الكتاب عادة في تأليفه؟**

حوالي ثلاثة أشهر. أؤلف أربعة كتب في العام الواحد، غير أني لا أعتبر الثلاثة الذين لا أنشرهم بمثابة عمل فاشل، وإنما بوصفهم كتبًا لا أرغب في نشرها. بهذا المنطق، يكون دم أول كتابي المائة. كان أبي ليكون فخورًا بي، هو الذي كان يحب الأرقام الكبيرة. أرجو من كل قلبي أن يكون أبي، في المكان الذي يوجد فيه، قد تمكن من قراءة هذا الكتاب، وأن يكون قد سَعِد به. ليس في وسعي أن أوضح الأمر أكثر، ولكن لدي انطباع أكيد أن هذا ما حصل حقيقةً.

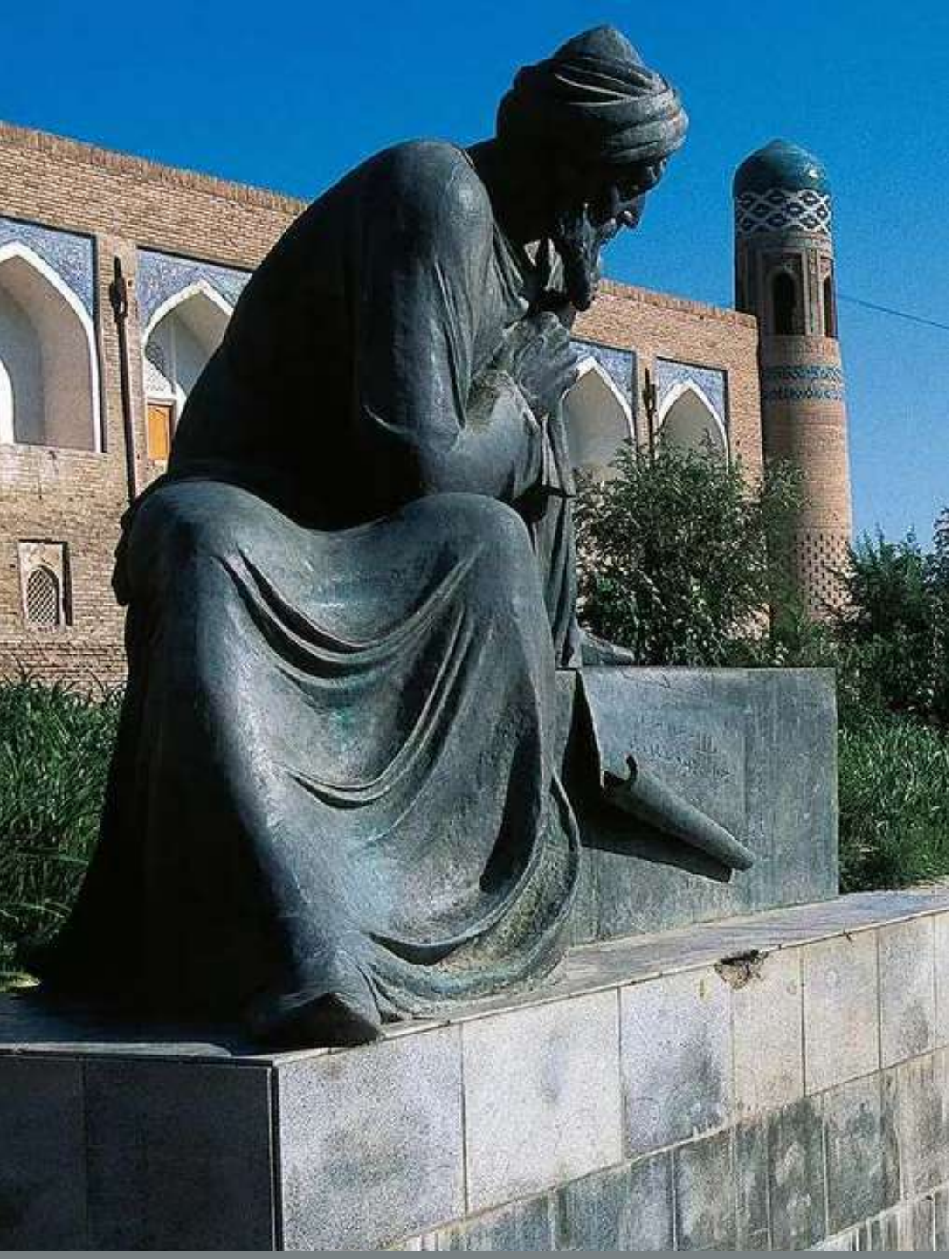
عالمك الأدبي متميز للغاية، كما أن كتابتك لا تشبه أية كتابة أخرى، ورغم كل هذا لم تحصلي بعد على جائزة الغونكور. أتصور أنه مع مرور الوقت، صغت لنفسك تفسيرا...

ثمة أمور أكثر أهمية في الحياة. ألا نقول إن أفضل أيام الكاتب هي تلك التي تسبق حصوله على جائزة الغونكور مثلاً؟ ألا تقلب الجائزة حياته رأسًا على عقب، ليس دائمًا إيجابًا، بل أحيانًا سلْبًا؟ لنحاول، إذن، أن تدوم هذه الأيام الجميلة - التي تسبق الجائزة - أطول وقت ممكن. وكما قلت، يجب أن أجد لنفسي تفسيرًا... أظن أني لن أحصل على هذه الجائزة مطلقًا. أجل، وبشكل قطعي، هناك أمور أكثر أهمية في الحياة.

---

مصدر الحوار المترجم:

Fabrice Gaignault, « J'espère que ce livre fait rire mon père là où il est», (L'enquête: la figure du père), Lire le magazine littéraire, n°:499, septembre 2021, pp: 62- 63.



# كيف ظهرت الرياضيات الحديثة في المكتبة الإسلامية المفقودة

**المحرر الثقافي:**

**بقلم: أدريان برنارد**

قبل قرون طويلة، جلبت مكتبة إسلامية مرموقة "الأرقام العربية" إلى العالم. ورغم اختفاء هذه المكتبة منذ أمد بعيد، فإن الثورة التي أحدثتها على صعيد الرياضيات والأعداد غيرت عالمنا.

يبدو اسم "بيت الحكمة"، الذي حملته مكتبة أُسِست في عهد الخلافة العباسية، مثيرًا للخيال، خاصة أنه ما من أثر الآن، لهذه المكتبة العتيقة التي دُمِرَت في القرن الثالث عشر الميلادي، ما يجعل من المتعذر علينا، أن نحدد بدقة مكانها أو شكلها وتصميمها.

لكن الغموض الذي يكتنف هذه المكتبة، لا ينفي أنها كانت تشكل منارة فكرية كبرى في بغداد خلال العصر الذهبي للحضارة الإسلامية، وأنها مثلت أيضًا مهدًا لمفاهيم متعلقة بعلم الرياضيات، مثل التحويل الرياضي، والصفر، وكذلك أرقامنا "العربية" المستخدمة في وقتنا الحالي.

وفي بادئ الأمر، تأسست مكتبة "بيت الحكمة" كمكان لحفظ مجموعة الكتب الخاصة بالخليفة هارون الرشيد في أواخر القرن الثامن الميلادي، ثم تحولت بعد ذلك بنحو 30 عامًا، إلى صرح علمي يمكن للجميع ارتياده. وبدا في ذلك الوقت أن هذا الصرح يجتذب العلماء من مختلف أنحاء العالم إلى بغداد، بفضل ما سادها من أجواء مفعمة بروح الفضول العلمي والفكري النابضة بالحياة، فضلاً عن حرية التعبير التي كانت تنعم بها المدينة. ففي رحابها كان يُسمح للعلماء المسلمين والمسيحيين واليهود، أن يجروا أبحاثهم دون تفرقة.

وبأرشيف هائل كان يضاهي في حجمه نظيريه القائمين حاليًا في المكتبة البريطانية بلندن، أو المكتبة الوطنية في باريس؛ أصبح "بيت الحكمة" في نهاية المطاف، مركزًا لا نظير له، لدراسة العلوم بصفة عامة والعلوم الإنسانية خاصة، بما في ذلك الرياضيات وعلم الفلك والطب والكيمياء والجغرافيا والفلسفة والأدب والفنون، جنبًا إلى جنب مع موضوعات ذات طابع ملتبس ومريب مثل الخيمياء والتنجيم.

وبعيدًا عن أن تصور شكل هذا الصرح العظيم، يتطلب أن يُطلق المرء العنان لخياله، فإن من المؤكد أن "بيت الحكمة" كان يؤْذِن بنهضة ثقافية، من شأنها تغيير مسار علم الرياضيات بشكل كامل. وقد دُمِرَت هذه المكتبة، خلال حصار المغول

لبغداد في عام 1258. ووفقًا لأساطير متداولة في هذا الشأن، تم إلقاء عدد كبير من المخطوطات التي كانت تحويها في نهر دجلة، ما أدى إلى أن تصطبغ مياهه بالسواد بسبب الحبر. رغم ذلك، فقد تضمنت الاكتشافات التي شهدتها أروقة هذه المكتبة، مفاهيم رياضية مهمة، احتفت بها بعد ذلك، الأمة الإسلامية ثم أوروبا، فالعالم بأسره في نهاية المطاف.

ويقول جيم الخليلي، عالم الفيزياء في جامعة سري البريطانية: "لا يجب أن ينصب اهتمامنا على التفاصيل الدقيقة الخاصة بالمكان أو الزمان، الذي شُيّدت فيهما مكتبة "بيت الحكمة".. الأكثر أهمية، يتمثل في تاريخ الأفكار العلمية نفسه، وكيف تطورت هذه الأفكار".

ويتطلب تتبع الإرث الذي خلّفته تلك المكتبة في مجال علم الرياضيات، قدرًا من السفر عبر الزمن، لكن على شاكلة "العودة للمستقبل"، على نحو ما. فلمئات السنوات، وحتى انحسار عصر النهضة الإيطالية، كان هناك اسم واحد مرادف لعلم الرياضيات في أوروبا، وهو ليوناردو بيزانو، الذي أُطْلِقَ عليه هذا الاسم نسبة إلى مدينته بيزا، وعُرِفَ بعد وفاته باسم فيبوناتشي. وقد ولِدَ هذا الرجل في بيزا في عام 1170، وتلقى تعليمه الأساسي في مدينة بجاية الجزائرية الساحلية. وعندما كان في أوائل العشرينيات من العمر، زار دولاً أخرى في منطقة الشرق الأوسط، افتتانًا منه بالأفكار المتعلقة بعلم الرياضيات، التي انتقلت حينذاك من الهند غربًا عبر بلاد فارس. وعندما عاد إلى إيطاليا، نشر فيبوناتشي كتاب "ليبر أباتشي"، وهو أحد أوائل الكتب الغربية، التي تناولت نظام العد الهندي العربي.

سافر فيبوناتشي إلى عدة دول في منطقة الشرق الأوسط، افتتانًا منه بالأفكار التي كانت قد انتقلت في زمنه من الهند غربًا على طول طرق التجارة

وعندما ظهر الكتاب للمرة الأولى عام 1202، كانت الأرقام الهندية-العربية معروفة لعدد محدود من المثقفين، وكان التجار والعلماء الأوروبيون لا يزالون يتشبثون بالأرقام الرومانية، وهو الأمر الذي جعل عمليتي الضرب والقسمة مضجرتين للغاية. ومن هنا أظهر كتاب فيبوناتشي كيفية استخدام الأعداد في العمليات الحسابية، عبر أساليب يمكن تطبيقها، على أمور عملية من قبيل تحديد هامش الربح ومعدل الفائدة، وسعر صرف العملة، وتحويل الأوزان وغير ذلك.

وفي الفصل الأول من هذا العمل الموسوعي، كتب عالم الرياضيات الإيطالي قائلاً، إن على من يريدون معرفة "فن الحساب، ودقته وإبداعاته، تعلم كيفية العد على أصابع أيديهم"، وذلك في إشارة إلى الأعداد من واحد إلى تسعة، التي يتعلمها الأطفال في المدرسة. ومضى فيبوناتشي في كتابه بالقول: "مع هذه الأعداد التسعة وعلامة 0 التي يُطلق عليها اسم الصفر، يمكن كتابة أي رقم مهما كان". وهكذا أصبحت الرياضيات فجأة متاحة للجميع، في شكل يمكن للكل الاستفادة منه.

ولم تكن العبقرية التي تحلى بها فيبوناتشي، تتمثل فقط في قدراته الإبداعية كعالم رياضيات، لكنها تجسدت كذلك في فهمه الشديد للمفاهيم الرياضية، التي عَرِفها العلماء المسلمون لقرون، من قبيل المعادلات الحسابية والنظام العشري وعلم الجبر. وفي واقع الأمر، اعتمد كتاب "ليبر أباتشي" بشكل كامل تقريبًا، على المفاهيم التي طوّرها عالم الرياضيات العربي الخوارزمي، الذي عاش في القرن التاسع الميلادي. وقد وفرت "الأطروحة الثورية"، التي بلورها هذا الرجل - وللمرة الأولى - طريقة منهجية لحل المعادلات التربيعية. وبفضل إنجازاته على هذا المضمار، غالبًا ما يُشار إلى الخوارزمي، على أنه "مؤسس علم الجبر"، بل إن هذا العلم يُعرف في اللغة الإنجليزية باسمه العربي ذاته، وبالهجاء نفسه أيضًا (Al-Jabr). وفي عام 821، اختير ليكون عالمًا فلكيًا، وأُسْنِدَت له مسؤولية إدارة "بيت الحكمة".

ويوضح جيم الخليلي، أن ما توصل إليه الخوارزمي في علم الرياضيات، أدى إلى تعريف العالم الإسلامي بنظام العد العشري. كما ساعد ذلك آخرين، ومن بينهم ليوناردو بيزانو، على "نقل تلك المعارف إلى مختلف أنحاء أوروبا".

لذا يدين فيبوناتشي بشكل كبير إلى الخوارزمي، فيما يتعلق بإرثه المرتبط بعمليات التحويل في علم الرياضيات الحديثة. ويعني ذلك أن مكتبة عتيقة كـ"بيت الحكمة"، جمعت بين رجلين فصلت بينهما فترة زمنية تصل إلى قرابة أربعة قرون، ما يجعل بوسعنا القول إن فيبوناتشي؛ أشهر عالم رياضيات في العصور الوسطى، كان يقف تقريبًا على أكتاف الخوارزمي، وهو رائد آخر من رواد هذا العلم؛ حقق إنجازاته على ذلك الدرب، في رحاب أحد أبرز الصروح العلمية، للعصر الذهبي للحضارة الإسلامية.

وقد اكتسبت مكتبة "بيت الحكمة" مكانة أسطورية، تتناقض بشكل ما، مع السجلات التاريخية الضئيلة التي تبقت لنا بشأنها، وذلك لأن المؤرخين ينزعون عادة للمبالغة في النطاق الذي عَمِلَت في إطاره هذه المكتبة والوظائف التي أدتها، بسبب الافتقار إلى المعلومات الكافية في هذا الصدد.

وفي هذا الإطار، يقول الخليلي: "البعض يذهب للقول إن "بيت الحكمة" لم يكن بهذه الفخامة، التي يتصورها الكثيرون في أذهانهم. لكن ارتباط هذه المكتبة برجال مثل الخوارزمي وما قام به في علوم الرياضيات والفلك والجغرافيا، يُشكّل بالنسبة لي دليلاً دامغًا، أنها كانت أقرب إلى أكاديمية علمية حقيقية، وليست مجرد مستودع للكتب المترجمة".

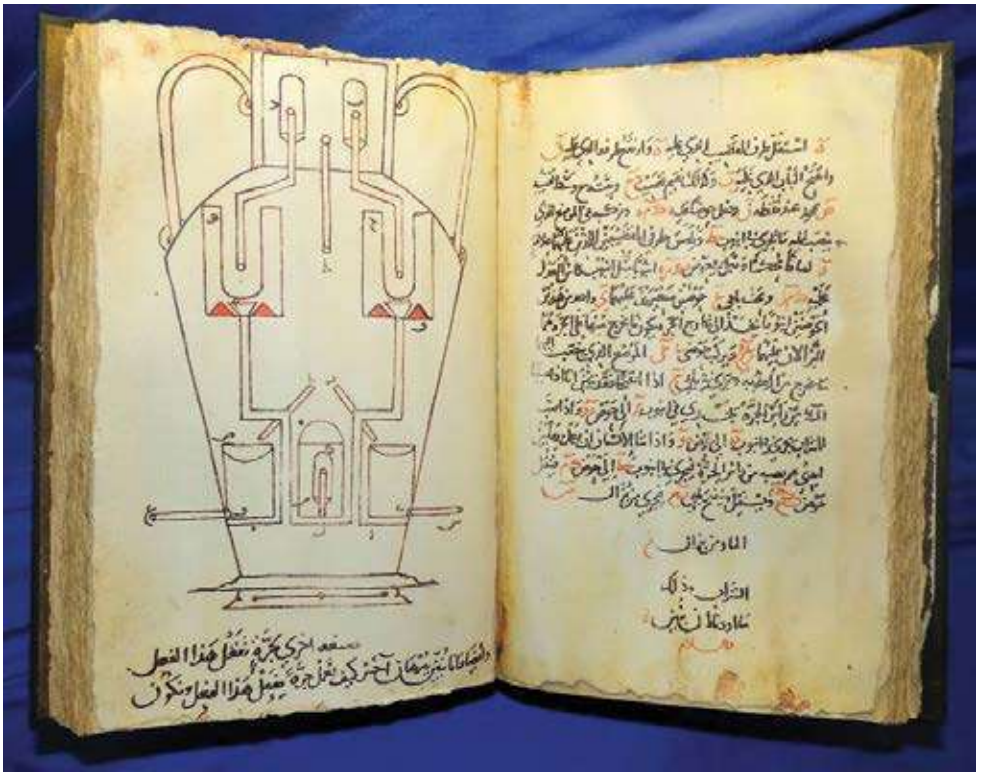
لكن الأمر لم يقتصر على ارتباط تلك المكتبة بشخصيات مرموقة مثل الخوارزمي، فالعلماء والمترجمون الذين عَمِلوا فيها، بذلوا بدورهم جهودًا مضنية، لضمان وصول أعمالهم إلى متناول القراء. وتقول أستاذة تاريخ الرياضيات في الجامعة المفتوحة بالمملكة المتحدة، جون بارو-غرين، إن لمكتبة "بيت الحكمة" أهمية جوهرية، نظرًا لأنها شهدت عمليات الترجمة، التي قام بها العلماء العرب، للمفاهيم اليونانية المرتبطة بالرياضيات، وهو ما شكّل "حجر الأساس لفهمنا لهذا العلم". ومن هذا المنطلق، مثلّت تلك المكتبة العتيقة، نافذة على نظام العد اليوناني القديم، بقدر ما كانت في الوقت نفسه معقلاً للابتكارات العلمية.

يمكننا أن نرى في الطبيعة أمثلة لما يُعرف بـ"أعداد فيبوناتشي" أو "متتالية فيبوناتشي"، مثلما يظهر في الشكل الذي يتخذه حيوان بحري يُعرف باسم "نوتي" أو "نوتيلوس"

فقبل وقت طويل من اكتشاف نظام العد العشري الذي نستخدمه حاليًا، ونظام العد الثنائي الذي تُبرمج به أجهزة الكمبيوتر الخاصة بنا، وكذلك قبل اكتشاف الأرقام الرومانية، أو المنظومات الحسابية التي استخدمها سكان بلاد الرافدين قديمًا، استخدم البشر طرقًا بدائية لإجراء العمليات الحسابية. ومع أننا قد نجد هذه الطرق الآن غير دقيقة أو عفا عليها الزمن، فإننا نبقى قادرين على أن نستمد منها دروسًا ما، بشأن العلاقات الإنسانية والسياقات التاريخية والثقافية التي انبثقت منها.

فهذه الطرق العتيقة، تعزز مثلاً فكرة التجريد، وتوضح مفهوم اختلاف قيمة العدد بحسب الخانة التي يُوضع فيها، وما إذا كان موضوعًا في خانة العشرات أو المئات أو الآلاف، على سبيل المثال. ويساعدنا كل ذلك، على أن نفهم بشكل أفضل كيف تعمل الأعداد. وتقول بارو-غرين إن تلك الطرق المتنوعة تُظهر لنا "أن الطريقة الغربية (في الحساب) لم تكن الوحيدة، وأن هناك قيمة حقيقية تكمن في فهم طرق حسابية مختلفة".

ومن بين الطرق التي سادت في هذا الشأن قديمًا، الإشارة إلى العدد المتوفر من شيء ما، من



كانت المكتبة موطنًا للعديد من النصوص الرائدة، مثل كتاب "الاختراعات العبقرية"الذي نُشر عام 850.

خلال رسم هذا الشيء لمرات تساوي ذلك العدد. فعندما كان التاجر القديم يريد - على سبيل المثال - أن يشير إلى أن لديه نعجتيْن، كان بوسعه أن يرسم على الطين صورة لنعجتيْن. لكن ذلك كان سيصبح غير عملي، إذا أراد الحديث مثلاً عن 20 نعجة. وقد استمرت هذه الطريقة القديمة في الحساب، بشكل ما من خلال الأرقام الرومانية، حتى رغم استحداث الخوارزمي نظامه الخاص في هذا الشأن، والذي اعتمد على موضع العدد وخانته، للدلالة على الكمية التي يعبر عنها. فمثلها مثل الآثار والصروح الشاهقة التي حُفِرَت عليها، عمرّت الأرقام الرومانية، أكثر من الإمبراطورية التي وُلِدَت في ظلها. ولا يعلم أحد على وجه اليقين، ما إذا كان ذلك قد حدث بطريق الصدفة، أو بحكم الارتباط العاطفي، أو لوجود وظيفة ما لتلك الأرقام.

وفي الوقت الذي تحل فيه هذا العام الذكرى الـ850 لمولد فيبوناتشي، تحدق التهديدات بما تبقى من إرث الأرقام الرومانية. ففي المملكة المتحدة مثلاً، تم الاستغناء عن الساعات التقليدية، التي كانت موضوعة في الفصول الدراسية، والمعروفة باسم "الساعات التناظرية، والاستعانة بدلاً منها بساعات رقمية يسهل التعرف على الوقت من خلالها. واتُخِذَت هذه الخطوة خشية أن يكون الطلاب، قد باتوا غير قادرين على التعرف بدقة على الوقت، الذي تُظهره لهم الساعات التناظرية. وفي بعض مناطق العالم، لم تعد السلطات تستخدم الأرقام الرومانية، في لافتات الطرق أو الوثائق الرسمية. كما توقفت هوليوود عن الاستعانة بتلك الأرقام في كتابة عناوين الأجزاء المختلفة من الأفلام.

ضمت مكتبة "بيت الحكمة" بين جنباتها الكثير من النصوص والكتب الرائدة مثل كتاب "إنجينيس إنفينشينز" (اختراعات مبتكرة) الذي يظهر في الصورة، ونُشِرَ عام 850.

وتقول لوسي رايكروفت-سميث، المسؤولة عن موقع "كمبريدج ماثيماتيكس" الإلكتروني، إن "إرثنا الغربي الاستعماري يؤثر حتمًا على تحديد طبيعة القصص (التاريخية) التي نرويها، وهوية الثقافة التي نميزها على سواها. كما يحدد هذا الإرث أي نوع من المعرفة نُضفي عليه صفة الاستمرارية والخلود، عبر إدخاله في مناهج التعليم الرسمي".

وتعكف رايكروفت-سميث، وهي معلمة سابقة للرياضيات، على دراسة الاختلافات القائمة بين المناهج التي يتم تدريسها في هذا الشأن في شتى بقاع العالم. فبينما لا تُدرج مناطق مثل ويلز واسكتلندا وإيرلندا مسألة معرفة الأرقام الرومانية ضمن الأهداف التي تتوخاها نظمها التعليمية، ولا توجد في الولايات المتحدة أي متطلبات موحدة في هذا الصدد، ينص نظام التعليم المطبق في إنجلترا، على ضرورة أن يكون بوسع التلاميذ قراءة هذه الأرقام، من صفر إلى 100.

ولهذا السبب ربما لا يجد الكثيرون منّا، أي معنى خاص لرقم روماني مثل MMXX، لكنه يعني على أي حال 2020، قد يتعين علينا الإقرار بفضل فيبوناتشي على الرياضيات، فيما يتعلق بابتكاره النمط العددي الشهير المعروف باسمه، والذي يُطلق عليه اسم "متتالية فيبوناتشي"، وهي عبارة عن متتالية تكرارية، تبدأ برقم 1، ويساوي كل رقم فيها، مجموع الرقمين السابقين له.

ولا شك في أن "متتالية فيبوناتشي" هذه جديرة بالملاحظة بكل معنى الكلمة، إذ تظهر لنا بتواتر مدهش في الطبيعة التي تحيط بنا، بدءًا من شكل الأصداف البحرية، مرورًا بمظهر الأوراق المتحورة - التي يُعرف الواحد منها باسم "المحلاق" - والموجودة في بعض أنواع النباتات المتسلقة، وصولاً إلى عدد التعاريج الموجودة حول رأس نبتة نبات عباد الشمس، وأيضًا شكل قرون الحيوانات، وترتيب البراعم على سيقان النباتات. وقد غزت هذه المتتالية العالم الرقمي كذلك، إذ يمكنك أن تجدها في علوم الكمبيوتر، فضلاً عن أنها وجدت طريقها، لتشمل جوانب متعددة من الثقافة الشعبية، مثل الأدب والسينما والفنون البصرية، والعمارة. بل إن بوسع المرء أن يلمس وجودها في "لازمة" كلمات أغنية بعينها، أو النوتة الخاصة بفريق أوركسترالي ما.

لكن اللافت أنه من النادر أن يُدرج الإسهام الأكثر استمرارية لـ "ليوناردو بيزانو" على صعيد الرياضيات، وهو ذاك المتعلق بنقله نظام العد الهندي العربي إلى الثقافة الغربية، في المناهج التي يتعلمها الأطفال في المدارس. وقد أنجز عالم الرياضيات الإيطالي ذلك، عبر رحلة بدأت في مكتبة عتيقة ظهرت قبل نحو ألف سنة، عندما كانت غالبية بقاع العالم المسيحي الغربي، يخيم عليها الظلام الفكري. إنها قصة يجب أن تؤدي إلى تقويض رؤيتنا للرياضيات، باعتبارها علمًا لعبت أوروبا الدور المركزي على صعيده من جهة، ويتعين أن تلقي الضوء - من جهة أخرى - على الإنجازات العلمية للعالم الإسلامي. كما تصلح هذه القصة، لكي تُشكِّل أساسًا يمكننا أن نؤكد من خلاله، على أن للمعارف التي توصل إليها الإنسان بشأن الأعداد والرياضيات قبل قرون طويلة، أهمية لا تزال مستمرة.

---

المصدر: BBC

# لماذا نُحِبُّ أنْ نَتَشارَكَ وجبةً ما؟

**ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفَيْل**

**أستاذ مشارك. الدراسات العربية - الكلية المتعددة التخصصات خريبكة - المغرب**


تُمثِّلُ وجبةُ غداء أو عَشاء مُشتركة وغدًا بالمودة والأُلفة... لا يتمُّ الوفاء به دائمًا. ولا يدَّخِرُ الفلاسفةُ جهدًا ليكون اجتماعُهم حول المائدة حدثًا ناجحًا في كل مرة.

### 1 - مِنْ أجل تهذيب أذواقِنا

### هيوم HUME (1711-1776)

بَعضُ المُضيفين يجعلوننا نكتشف عددًا من النّكهات التي تتيح لنا أنْ نُطوّرَ ذوقنا. ووفقًا لديفيد هيوم، فإن الذوق هبة من الطبيعة موزعة بشكل غير متساوٍ، ويمكن تطويرها عن طريق الممارسة. وحقيقة أنّ لدينا ذوقًا رفيعًا بدرجات متفاوتة يفسّر جزئيًا الاختلافات في تقييم الطَّبَقِ نفسِه. وليس ثمة شيءٌ يشْحَذُ حَوَاسّنَا مثل تَذَوُّقِ الأطباق الشّهيّة التي يتناولها أصحابُ "الذوق الرفيع". وهكذا سنكون قادرين، مِثْلَهُم تمامًا، على امتلاك "حواسّ مُنطلِقةٍ للغاية بحيث لا يفوتُنا أيُّ شيءٍ وفي الوقت نفسه حادّةٍ بما فيه الكفاية لإدراك كل مكوّن مِنْ مكوّنات التركيبة على حِدَة".

### 2 - مِنْ أجْل مُتعةِ المحادثة

### كانط KANT (1724-1804)

تُكْمِلُ مُتعةُ المحادثة وتُعْلِي من قيمة "الشِّبَعِ الجَسَديّ" الذي يشعر به المرءُ عند مشاركة الوجبة. وينبغي لنا أن نضيف إلى مجرد إشباع الحواسّ مُتعةً تتلاءمُ وطبيعَتنا الاجتماعية: ألا وهي تبادُلُ الحديث على المائدة. فَوَفْقًا للفيلسوف الألماني كانط، وفي واقع الأمر، فإنّ "شَكْلَ الرفاهية الذي يبدو أكْثَرَ تلاؤُمًا مع الإنسانية هو تناوُلُ وجبةِ طعامٍ مع وجود رُفْقَةٍ حَسَنَة". وقد سعى المفكر الألماني كذلك إلى أن يستقبل أكْبَرَ عددٍ ممكنٍ من الضيوف على مائدته.

ومن ثمّ، فأنْ يتناولَ المرءُ الطعامَ بمُفرده هو أمْرٌ "غيرُ صِحّيٍّ بالنسبة للفيلسوف"، الذي يجِدُ نفْسَهُ، في غياب الضيوف، سجينَ أفكاره الخاصة. ولا تُعَدُّ مُشاركةُ وجبةٍ ما مع الآخرين أمْرًا غير ذِي أهميةٍ، حيث إنها "تنشّط أفكارنا" وتتيح لنا بناء نسيجٍ من العلاقات الاجتماعية.

### 3 - مِنْ أجْل إضفاء الطّابَعِ السّلْمِي على علاقاتنا

### كانيتي CANETTI (1905-1994)

من خلال مشاركة وجبةِ عَشاء، يبني البَشَرُ بينهم أواصِرَ مِنَ الثّقةِ المتبادَلة. وبالعودة إلى أصول القواسم المشتركة بين البَشَر، يُبيّن إلياس كانيتي أنّ الوجبةَ التي يتمُّ تناوُلُها معًا تُلْغِي الخوفَ الذي يمْكِنُ أن يَشعُرَ به المرءُ تجاه الأشخاص الآخرين، وعلى وجه الخصوص الخوف من نزواتهم نحو أكل لحوم البشر. يضمنُ البشر بأنهم لن يأكلوا بعضَهم بعضًا عندما يَشْرَعُون في العيش ضمن مجموعات. يكتب كانيتي ما يلي: "قد يكتشف الإنسانُ أسنانَهُ، ويأكُل، ولكن حتى في هذه اللحظة الحرجة، لا يوجد شخص تستثيرُه الشّهيّةُ لالتهامِ مَنْ يُوجَد بجواره. ولذلك، فنحن نشعر بامتنان عميق تجاه أنفسِنا، ونُقَدِّرُ أيضًا من يُوجد بجوارنا لاتخاذه موقف التَّحَفُّظ، الذي يتوافق تمامًا مع موقفنا". ولربما يكون إبطالُ أيِّ نوْعٍ من أنواع العَدَاءِ بين الضيوف، هو الدّوْر الذي تؤدّيه الوجبةُ الجماعية.

### 4 - لكيْ نَشْعُرَ بأنّنا وسط ذَوِينَا

### بورديو BOURDIEU (1930-2002)

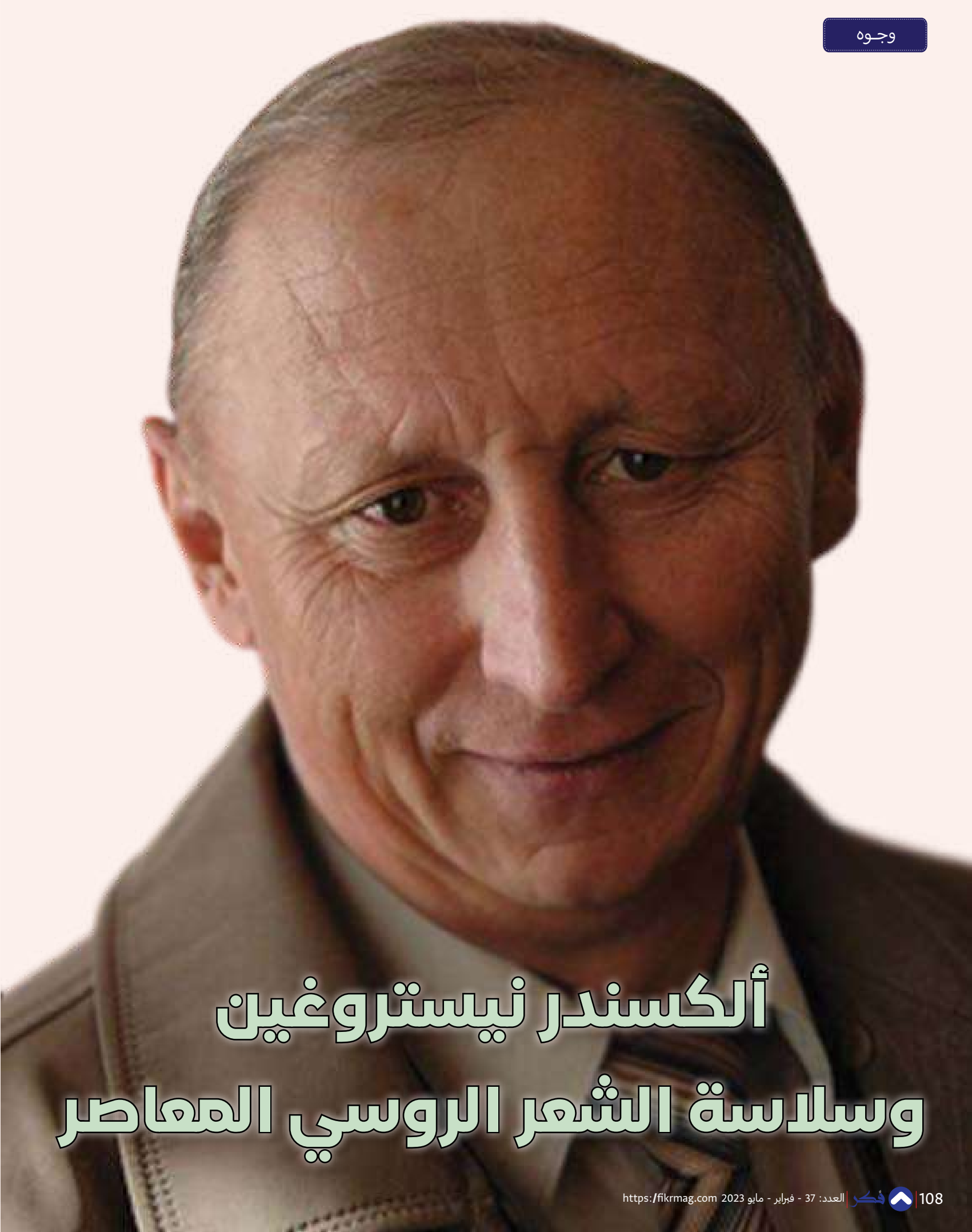
إنّ مُشاركةَ وجبةٍ ما يعني أيضًا مُشاركةَ عدَدٍ من القِيَم. فما يُوجَدُ في الطَّبَقِ ليس محايدًا كُلّ الحِيَاد، والأطباقُ التي نُحِبُّ أنْ نَتَنَاوَلَها معًا تَكْشِفُ عن انتمائنا إلى طبقة معينة. وتُعَدُّ الوجبةُ، بالإضافة إلى وظيفتها الغِذائية، مؤشرًا دالًّا على الوضع الاجتماعي. وهكذا يميل أعضاءُ الطبقة العاملة إلى التجمّع حول وجبات الطعامِ التي تنطوي على علامة الوَفْرَةِ وفي جَوٍّ مِنَ الأُلفة، بينما تميلُ الطبقةُ البُرجوازية إلى تفضيل جودة الأطباق وتَجعلُ الوجبة "احتفالية اجتماعية". "فالأكل-الصَّريحُ" عند الفئة الأولى يُعارض "الأكل وفقًا للقواعد" عند الفئة الثانية. وليس ثمة شك في أنّ الجميع يجدُون مُتْعَةً في أن يجِدُوا أنفسهم ضمن الفِئةِ التي ينْتَمُونَ إليها ...

---

المصدر:

نُشِرَ هذا المقال باللغة الفرنسية في:

Batiste Morisson, Pourquoi aimons-nous partager un repas ?
Philosophie magazine, n° 165, Décembre 2022- Janvier 2023, p. 80.



# ألكسندر نيستروغين
# وسلاسة الشعر الروسي المعاصر

**أ. د. تحسين رزاق عزيز**

**أستاذ في جامعة بغداد**


في محاولة لتقديم صورة حقيقية للقارئ العربي عن واقع الشعر الروسي المعاصر لم أكتفِ بقراءاتي وحدها وسعيت لطلب المشورة، ليس من معارفي الروس الأكاديميين فقط، بل من القرّاء وخاصة الشباب، وقد أشار الكثيرون إلى ألكسندر نيستروغين بالذات. فوجدته شاعرًا غنائيًا رائعًا، لكنّ بالرغم من جزالة ألفاظه ورقّتها إلا إنها عصية على الترجمة وتتطلب جهدًا كبيرًا ووقتًا كثيرًا، وفيها تحدٍّ للمترجم.

ولد ألكسندر غافريلوفيتش نيستروغين عام 1954 في إحدى القرى التابعة لمقاطعة فارونيش في روسيا. تخرج في كلية الحقوق بجامعة فارونيش الحكومية. عمل محققًا ومحاميًا وقاضيًا ورئيس محكمة. حاليًا قاضٍ فيدرالي متقاعد. عضو اتحاد الكتّاب في روسيا. نال العديد من الجوائز والميداليات.

نُشرت له عدة مجموعات شعرية من بينها «صوتان» (1988)، «اسم روسي» (1993)، «ثلوجي» (1999)، «سيزهر الأقحوان» (2003)، «غنائيّات» (2007)، «بطاقة مفتوحة» (2011)، «النهر» (2012)، «أشجار الحور تمشي في المنطقة» (2018)، «كلام عنيد» (2021)، وكتاب نثري بعنوان «بكلماتي الشخصية» (2016).

ألكسندر نيستروغين لا يصرّح علنًا عن حبه. فحتى قصائده الأولى التي كتبها أثناء الدراسة لا تتناول موضوعة الحب بشكل مباشر، بل من خلال الشعر عبّر عن الصراع النفسي وعن معنوياته الداخلية القوية، ثم أصبح الشعر نافذة له للخلاص من وقع القضايا الجنائية والبروتوكولات والأجندات.

لابد من القول أنّ نيستروغين أدرك في وقت مبكر طبيعة موهبته وحددها. ففي واحدة من قصائده المبكرة يقول:

هل سيُحدِث المطرُ حفيفًا في شجرة الزيزفون،

وتزقزقُ ورقةٌ صفراء على السطح؟ -

ما لقلبي يتنصّت لكل شيء؟

إنه يستجيب للمطر، فتعصره الكآبة...

على ما يبدو، هنا يكمن أساس الموهبة الشعرية. الإحساس المتزايد بالحياة، والمشاعر الشخصية. إنه يشبه ابن بلدته الشاعر والكاتب النوبلي إيفان بونين، الذي كان يوحي من خلال شعره أنه يتمتع ببصر حاد لدرجة أنه يرى نجومًا لا يمكن تمييزها إلا من خلال التلسكوب، وبحاسة شم وسمع مثلها. إذ كان بونين يسمع رنين الجرس من عدة فراسخ، من خلال الصوت فيعرف مَن أتى مِن أصحابه.

ربما يكون ألكسندر نيستروغين أدنى من ابن بلدته الكبير في فسيولوجيا إدراك العالم، لكنه قد ينافسه جيدًا في القدرة على الاستماع إلى القلب، وفي العلاقات الحميمة مع العالم الخارجي. وهذا مجرد مثال صغير، ففي قصيدة «أدغال الليل» هكذا يصف الشاعر لقاءه مع الأدغال:

بالنسبة لي، ليس هناك ما هو أكثر صدقًا وقلقًا

وقدسيةً من بضع الدقائق،

التي همسُكِ الحذِر

يعيدُ فيها القممَ المعتِمة

إلى الروح التي فيها كل هذا الظلام...

يسمع الشاعر كيف أنّ في أوائل الربيع «تنعب الغربان بلسان النصر» وكيف أنّ «الطرائد الجريحة // تتجمد في القصب الأجش»، ويرى كيف أنّ ذبابة مايو (أيار)، العثة التي لا يتجاوز عمرها يومًا واحدًا «تدور، وتنعَم في هزّات الزفاف// ولا تؤمن بموتها»، مثل «القارب - تحت بهجة القصب البيضاء - // يدور في سكون». ومفهوم له أنّ: «مياه البحيرات الفارغة عمياء» وفي الغابة الرطبة: «غضب أعواد الكبريت. وبكاء الحطب القشاش...» ولكن ربما يمكن عَدّ ذروة ثقة الشاعر هذه وعلاقته

الحميمة مع الطبيعة حديثَه مع البحيرة:

الماء والقصب ليسا خَرساوَين إطلاقًا،

إنهما أبكمان، أبكمان فحسب...

لماذا أتيتِ ووقفتِ في الظلام،

يا بحيرة نمريج؟

أنا لم أُنادِكِ - بل مجرد همستُ

بكلمات ضائعات...

فأتيتِ مثل شُجَيرة حور،

حامت في بردِ الظلام.

يا له من شعور حقيقي! ويا لها من صورة مؤثرة! ولكنّ نيستروغين في الوقت نفسه لا يتجاوز الخط أبدًا، ولا يسقط في إثارة المشاعر المعسولة. فغنائية نيستروغين تتميز بالرصانة وبالوضوح النادر في الشعر الروسي المعاصر. الشاعر منفتح على كل الرياح، وصريح، لكنه دائمًا مقيّد بنوع من خشونة الرجال.

موهبته لوحظت وبرزت في وقت مبكر جدًا. ولكنه لم يستغلها لمنفعة شخصية. فحتى في ظل السلطة السوفيتية السابقة، عندما كان من الممكن ممارسة أيّ مهنة أدبية من خلال الانتماء للحزب وبسيرة ذاتية سليمة. ويحصل على مرامه

ويكسب بذلك رزقًا لا بأس به، كان نيستروغين يميل إلى ولوج مجال الأدب من دون تملق ومن دون شَغْل مناصب رفيعة أو إدارة مجلات أدبية. فكتب عن الوطن، ولكن من غير مدح أو مغالاة في وصف المنجزات. فمثلًا، عند وصف الحرب لم يتغنَّ بالانتصارات بل بكى المعاناة. ففي قصيدة بعنوان «رسالة من عام 1941» يقول:

العنوان قصير: بدلًا من الشارع والمنزل -

رقم البريد الميداني فقط...

خربشاتُ طفلٍ مائلةٌ على الورقة:

«بابا

تعالَ حيًّا على الفور.

ماما توعَّكت.

أعطتني ونوشا

الخبزَ...

ولكنها لم تأكل...

أَمّا الصقيعَ...»

... لم تُتَح للأب أنْ يقرأ الرسالة...

ووصفَ نيستروغين ببراعة معاناة الإنسان البسيط وضياعه:

مراكزُ المحافظات...

ضجرٌ. دخانُ نارٍ طبيخِ حساءِ أوراق البنجر.

الأكشاكُ مكدَّسة قرب الكنيسة،

والناس مُكدَّسون عند الأكشاك.

من أجل قدح خمرٍ مغشوشٍ،

أجل، مغشوش، لكن الحصول عليه بصعوبة!

ومن أجل حديث طويل على الهامش

حول كيفية إنقاذ الروح...

بيد أنَّ الشاعر ألكسندر نيستروغين يقف في قصائده الأخيرة، كما يقول هو بنفسه، «عند المَعْبَر» ويتّخذ الخيار الأخير. ويؤكّد بأشعاره أنّ سعادة ناسه «ليست وراء البحر، بل خلف المنعطف القريب». ويدين لهاث البعض نحو تقليد الغرب:

هذه الحقائق الجديدة،

التي فيها الربح أهم شيء،

تشبه الجزمة الضيّقة:

اذهب بعيدًا - والعبْ!

كلا، لن أُسرع في المساومة.

(سيقولون عنّي بالتأكيد: يا له من مُقتِّرٍ شحيح!)

سوف أنتعلها حتى تبلى،

جزمتي، تلك غير الضيّقة!

وفي تأملات ألكسندر نيستروغين الدينية تشعر بالصمت الذي يكتنف الوجود ويستولي على كل شيء. فكأنه يناجي الرب ليهدّئ معاناته الجسدية والروحية ووحدته، وهذا لا يُتاح إلا لأولئك الذي حباهم الله بمواهبه. ومع ذلك يمتاز نيستروغين بالتواضع. ويرى فيه زينة النفس... والتواضع، برأيه، معرفة مكان المرء وقدراته وحدوده، وقبوله بنفسه كما هي:

أنا لست ربيب الأدب.

الناس يغضون الطرف عني بدافع اللياقة.

فبعد كل شيء، خبايا الطبيعة الملتوية

تخرج هزيلةً من مَقاطع القصيدة!

فأبدو كأنّي لم أتغذَ منذ زمن بعيد ...

الأمر ليس عَصيًّا على الإدراك:

كلُّ الطعام - جذورٌ مُرة

من كلمات أصبحت كالأعشاب الجافة من مدة طويلة.

وفي الأسلوب والمفردات، حتى على المستوى الصوتي - كل شيء لديه يُنجَز بدقة وبتناسق، وصحيح من الناحية التقليدية وجميل. إذ تتناغم في قصائده الأخيرة المعاني مع رنين المفردات.

يأتي الليل: مظلم وحزين.

أجلس، أُغمِضُ عيني بيدي،

فيبدو لي السرير مغطى بالثلج

كأنه المقطع الأخير من القصيدة.

فكر

مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine

مجلة الثقافة العربية

لاكتشاف عوالم مجلة فكر الثقافية

# أشينو أتشيبي
# أيقونة السّرد الأفريقي

"إلى أن تجد الأسود مؤرخيها
سيمجّد تاريخ الصيد الصياد"

أشينو أتشيبى

**شوقي بدر يوسف**

**ناقد من الأسكندرية**

الأدب الأفريقي أدب يحمل سمات الغوص في الذات السمراء، الإنسان، الأرض، الأحداث، ويتناول الكشف عما وطن فيها من أعمال إبداعية تبرز وتجسد الشخصية الأفريقية بسماتها الأثنوجرافية الحاملة في طياتها موروث ثقافي شفاهي غنى بالنشاط الإنساني بأشكاله المتنوعة، السمات، والمكان، والطبيعة في كل بلدان القارة السمراء، ويكشف عن التعدين والتنقيب والبحث في هذه المنطقة البكر من إبداعات القارة السمراء منذ أربعينيات القرن الماضي، أنها قد أبرزت وكشفت عن أسماء قدر لها أن تعطى للبشرية والإنسانية لآلئ من الفكر والأعمال الإبداعية الخالدة، ففي إنجلترا وفرنسا على سبيل المثال أخذت الكتابات الأفريقية تتوالى، الواحدة تلو الأخرى، وزادت خصوبة المنجز الأفريقي حتى لا يكاد يمضى شهر دون أن يقدم "الملحق الأدبي للتايمز" عددًا من الأعمال الأفريقية من روايات وقصص قصيرة ومجموعات من القصائد المختارة، أنتقل بعدها اهتمام العالم بهذا الأدب في حداثته الآنية في كل من أمريكا وروسيا وسائر البلدان، كما قدر لهذا الأدب أيضًا أن يكون أحد العوامل المؤثرة في تحرير القارة من أغلال الاستعمار، وبدء حركة من التحرر انتشرت في أنحاء القارة كالنار في الهشيم من أقصاها إلى أقصاها حتى أصبحت قارة أفريقيا الآن لأصحابها الحقيقيين. إلا أن هناك أسماء إبداعية عدة من أصحاب الفكر والقلم كانت وراء هذا الجهد الخلاق، كان لهم قدر كبير من المواقف المهمة في حركة التحرر الإفريقية أبرزهم كان فرانز فانون صاحب كتاب "معذبو الأرض" والمقولة الشهيرة القائل فيها أنه "لا يكفي تحرير الأرض، بل لا بد من تحرير العقول"، والشاعر السنغالي الرئيس ليبولد سنجور عاشق إفريقيا وفيلسوف أدب الزنوجة الذي تخلى عن منصب الرئاسة طوعًا لا كرها ليتفرغ لإبداعاته الشعرية والفكرية والفلسفية الحاضرة على مستوى القارة والعالم، كذلك شاعر إفريقيا إيميه سيزار أحد مؤسسي حركة الزنوجة وإطلاقها في شعره، وصاحب النضال الكبير للتحرر من ربقة الاستعمار الفرنسي، ووول سوينكا أول من حصل على جائزة نوبل للآداب في القارة السمراء، والروائي الكيني الكبير واثينغو نجوجي، والروائي النيجيري أتشينو أتشيبي صاحب وأبرز الأعمال الإبداعية التي كانت ثلاثيته الروائية عن أفريقيا هي التي وضعته على خريطة السرد العالمي بامتياز والتي بدأت برائعته الروائية "الأشياء تتداعى" وهي الرواية التي تمثل أيقونته السردية في المشهد الروائي الأفريقي المعاصر، هي بلا شك رائعة الروائع في المشهد السردي الأفريقي، بل إنها تعتبر علامة مهمة في الرواية العالمية، نظرًا لتناولها ظاهرة الاستعمار الأوروبي لأفريقيا وتداعيات ما بعد الكولونيالية، والتي قال عنها الزعيم الإفريقي "نيلسون مانديلا" : "مع روايات أتشيبي تنهار جدران السجون"، كما قالت عنه الروائية الجنوب أفريقية "نادين جورديمر" عندما كانت من المحكمين في جائزة البوكر مان الدولية عام 2007: "إنه يمتلك موهبة متألقة وعظيمة، ومفعمة بالحماس والثراء الإبداعي". كما اعترفت الروائية الأمريكية توني موريسون ذات الجذور الأفريقية: "بأن أتشيبي هو الذي أضرم علاقة الحب بينها وبين الأدب الأفريقي الذي كان له أثر كبير وانعكاس لافت في كتابتها". وقد استوحى أتشيبي عنوان روايته Things Fall Apart من قصيدة "المجيء الثاني" للشاعر الأيرلندي "ويليام بيتلر ييتس الذي يقول فيها:

الأشياء تتداعى

المركز لم يعد في استطاعته التماسك

الفوضى الشاملة تعم العالم

يلتف الصقر، ويلتف بدولاب الأكوان

بحركات متباعدة في الدوران

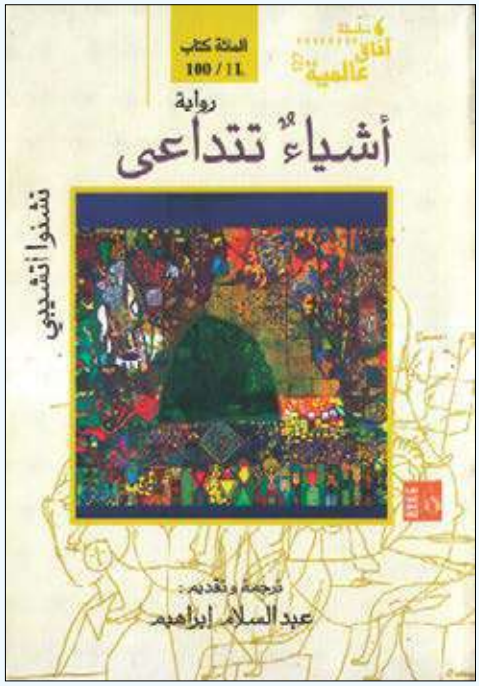
تتداعى الأشياء

والمركز لا يقدر أن يمسك بزمام الأجزاء

الفوضى الشاملة تعم العالم

ينفلت فيها المد الدموي في كل الأنحاء

لا شك أن هذه المعاني الشاعرية المكثفة في




معطياتها التأويلية، ودلالة مضامينها تعطي انطباعًا كبيرًا عما انعكس على عقل وقلب الكاتب الشاب أتشينو أتشيبي عندما قرأ هذه الأبيات الشعرية لشاعر أيرلندا الكبير "ييتس" وتجاوب مع مضمونها وغاص في معانيها ومعطياتها وهو يرى وطنه وقارته السمراء جميعها ترزح تحت القوى الاستعمارية المختلفة، تسرق ثرواتها، وتضطهد ويستعبد ابنائها، وتعيث القوى الاستعمارية والرجل الأبيض في أرضها الفساد والطغيان، ومن ثم بدأت أفكار أتشيبي تتداعى لتصل إلى بؤرة الواقع الذي يعيشه أبناء وطنه بل أبناء الوطن الكبير في القارة السمراء فبدأ وهو في سن يافعة مبكرة يكتب هذه الأشياء التي تتداعى حوله من خلال عالم داخلي انعكست خطوطه العريضة على فكره ورؤاه عندما رأى وقرأ عن المستعمر الذي يصول ويجول في بلده، وفي سائر الأنحاء داخل القارة السمراء فبدأت حينئذ هذه "الأشياء تتداعى" في عقله وقلبه، وبدأت مرحلة من الكفاح بشتى الأساليب تنتشر في جميع الأنحاء، ومن ثم الكتابة بلغة هذا المستعمر حتى يصل صوته إليه من أقرب نقطة يستطيع منها أن يصل صوته إليها، وهي نقطة الإبداع الروائي المتفجر الخلاق، حتى حقق في ذلك الكثير من الأمجاد التي لا زالت تجسد روح هذا الكاتب الكبير بروايته الرائعة "الأشياء تتداعى" وقد ترجمت هذه إلى الرواية العربية أكثر من ترجمة، الأولى كانت عام 1971 قامت بترجمتها الدكتورة أنجيل بطرس سمعان وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر بالقاهرة، أما الترجمة الثانية فقد قام بها سمير عزت نصار وصدرت عن الدار الأهلية

أتشيبي في لاغوس، 1966

للنشر والتوزيع بعمّان/الأردن عام 2002، والثالثة قام بها عبدالسلام إبراهيم وصدرت الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة عام 2014، ثم تتواتر أعمال أشينو أتشيبي الروائية. وكان أول إصدار لها في انجلترا عام 1958 بعد بعض المحاولات في كتابة القصة القصيرة، ولاقت الرواية نجاحًا كبيرًا في ذلك الوقت شجعه على المضي في رحلته الروائية الموفقة في هذا الفن الصعب. فبعد عامين تلاها بأخرى كان قد جعلها جزءًا ثانيًا للأولى، وهي "لم يعد ثمة راحة" No Longer at Ease، وفي عام 1964، ظهرت روايته الثالثة بعنوان "سهم الله" Arrow of God، وبعد عامين آخرين صدرت بروايته الرابعة "رجل الشعب" A Man of the People، وفي ذلك العام 1966 ترك العمل بالإذاعة، بعد حوادث القتل التي تعرض لها أبناء قومه الإيبو Ibo وعاد إلى شرق نيجيريا". وبعد فترة ليست بالقصيرة صدرت له رواية "كثبان نمال السفانا". وهي العمل الأخير في مسيرة أشينو أتشيبي الروائية، والتي اختلفت في الشكل والمضمون عن أعماله السابقة.

## الرواية وتداعى الأشياء

تدور أحداث رواية "الأشياء تتداعى" حول هزيمة الحضارة الإفريقية أمام الغزو الأوروبي للقارة التي كان يطلق عليها القارة السوداء في ذلك الوقت، حيث تدور الأحداث في المنطقة الشرقية من نيجيريا في منطقة "أوموفيا" المكونة من تسع قرى ينتمى سكانها إلى قبيلة "الإيبو" وهى قبيلة الكاتب، وفيها يقدم أتشيبي صورًا وأحداث ومشاهد مأسوية واقعية من الأنثربولوجي الخاص بسكان هذا المكان، حين تنهار طقوس حياتهم، وعاداتهم، وفانتازيا مقدساتهم بفعل الإنسان الأبيض القادم من الشمال ليوطد أقدامه داخل القارة ويحطم الأسطورة الأفريقية القديمة القائمة على التخلف والتأخر، حيث حلل الكاتب كل هذه الأمور في معتقدات أهل القبيلة - من الأيبو - حول أساطيرهم وطقوس الزواج والموت والسحر وكافة ما يمارسه أهل القرى المحيطة من خلال معتقداتهم الراسخة منذ قرون عدة. ويتضمن نسيج الرواية الكثير من هذه الطقوس وطبيعة الأعمال المتمثلة في طبول الحرب ونداءات الكهنة المنذرة بالخطر، ومباريات المصارعة التقليدية المقامة في القرى، والفرح عند سقوط الأمطار وأعمال الزراعة، والصيد وأفراح الزواج والموت، وسط هذا الكرنفال الأفريقي الممتلئ بالمخاوف والأشباح والرموز يعيش (أكونكو) الشخصية المحورية في الرواية وسط قبيلته في تناغم ذاتي، رغم الغرابة المنطوية عليها الشعائر الدينية والممارسات الطقسية والتي أصبحت شيئا مألوفا في أيام سكان القرية، الجميع يؤمن بالمجهول والقوى الخفية المتحكمة في عقولهم وإرادتهم، حيث يقوم الكهنة الذين يستطيعون بما يبثوه من خرافات أن يتحكموا في الجميع. وسط هذا المناخ الأنثروبولوجي المكوّن لسيرة الإنسان وحياته في هذا المكان، يداهم المكان الخطر الأبيض المتمثل في المستعمر البريطاني الذي أحتوى المكان بقوته، وسطوة جبروته، وسلطته الاستعمارية الغاشمة، يسرد أتشيبي هذه الملحمة من خلال بطل روايته "أوكونكو" الرجل صاحب الشخصية والبنية القوية والرؤى النبيلة السامية في القرية والذي استطاع أن يكون لنفسه في هذا المكان شخصية وكريزما خاصة به بعد أن هزم بطل المكان في المصارعة وطرحه أرضًا أمام الجميع، والذي يكافح ضد الإرث المهين الذي تركه له والده العاطل المديون، من خلال إجادته العزف على الناي، كانت شخصية أكونكو شخصية متناقضة فهو ليس مجبولاً على القسوة ولكنه متهورًا في بعض الأحيان، فيضرب إحدى زوجاته في مناسبة يحرم فيها الضرب، ويطلق الرصاص على زوجة أخرى فيكاد يقتلها، بل يقتل صبيا كان قد عهد له برعايته انتظارًا لأوامر الكاهن فيما يقرر في مصيره كما تقضى التقاليد، ثم يقتل أحد أبناء عشيرته برصاصة طائشة من بندقيته، لهذا كله يعاقب أكونكو بالنفي سبع سنوات بعيد عن قبيلته، فيلجأ أكونكو إلى قرية عشيرة حماته، ويقضى عقوبته راضيًا، لأن هذا هو القدر الذي لا بد من المثول لقضائه. وقبل انقضاء سنين العقوبة يعود إلى قريته فيجد أولى طلائع المبشرين المسيحيين قد أقاموا الكنائس، وعسكروا داخل القرية. فيثور حتى يقتل جندي أسود بعثه المأمور الأبيض لإيقاف اجتماع العشيرة رآه وهو ينحني لرئيسه الإنجليزي الأبيض فقتله وفضل أن يشنق نفسه على ألا يحاكم أمام محكمة انجليزية هو يعرف مسبقًا نتيجة حكمها، وأمام هذا الموقف المتداعي في شكله ومضمونه سرعان ما وجد أوكونكو نفسه وحيدًا في هذا الصراع فقد انقسمت القرية وتداعت الوشائج والروابط القبلية في هذا الوقت. وفي غمرة هذا الإحباط والفشل الذي تمثل أمامه يشنق نفسه كأحد الشخصيات المأسوية التي تذكرنا بالشخصيات التراجيدية في الأساطير الإغريقية اليونانية.

ولا شك أن التداعي الذي طال العالم الداخلي لشخصية النيجيرى أوكونكو وتحول أبنه نحو المسيحية. وتشدده في أحكامها وطقوسها الخاصة نتيجة البعد التبشيري الذي انتشر في جميع الأنحاء وتداعى الممارسات الناجمة عنها، وهو أحد نتائج السقوط وحدوث شرخ في عالم أوكونكو النفسي، حيث طال البعد التبشيري أسرته من الداخل، ومن ثم طال هذا البعد الزمن وقبيلة (الأيبو) بل والوطن في أدق معطياته الأنثربولوجية، وكان حارس المحكمة الذي قتله أوكونكو يمثل حلقة الوصل بين الإفريقية والاستعمارية والصراع المحتدم بينهما في هذا الخصوص.

## أتشيبي وحياته

ولد أشينو أتشيبي في السادس عشر من نوفمبر عام 1930 وأسمه بالكامل هو ألبرت تشينو لموجو - وهو عبارة عن دعاء لطلب الحماية والاستقرار - في أوجيدي، على بعد بضعة أميال شمال شرق أونيتشا بنيجيريا، كان أبوه مسؤولاً عن كنيسة القرية، وقد تعلم أتشيبي في مدرسة الإرسالية التبشيرية مما منحه حق الاستفادة من الدخول إلى كلية الحكومة في أومواهيا عام 1944. التحق أتشيبي بكلية الجامعة في أيدان عام 1948، وتخرج عام 1953 والتحق للعمل بالإذاعة النيجيرية عام 1957 وتدرج في عمله حتى أصبح مديرًا للخدمات الخارجية والمسؤول عن صوت نيجيريا في إذاعة لاجوس العاصمة. منح العديد من الجوائز منها جائزة روكفلر التي مكنته من السفر كثيرًا في شرق ووسط أفريقيا عام 1960، وجائزة يونسكو للسفر ودراسة النزعات الأدبية عام 1963 مما أهله للسفر إلى الولايات المتحدة والبرازيل وبريطانيا. تزوج أتشيبي من إحدى زميلاته بإذاعة نيجيريا وهي التي سبق أجرت معه حوارًا إذاعيًا تحدثت فيه لأول مرة

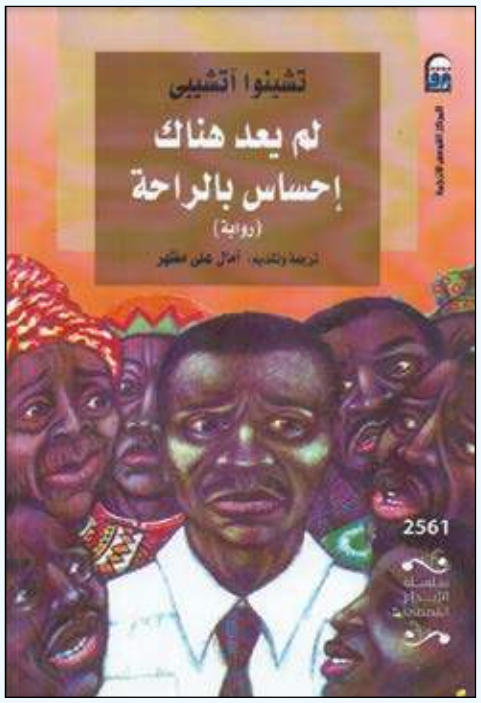
عن تفاوت الأحور وأنها تحصل على راتب أقل مما تستحق، وعندما مرضت وجدت أتشيبي يقوم بزيارتها ومعه الكثير ممن الهدايا والمجلات ونمت بينهما علاقة عاطفية انتهت بالزواج في الأول من ديسمبر عام 1961 ورزقا بثلاثة أولاد، ولما كان أتشيبي مرتبط ارتباطًا كبيرًا بأسرته فقد اهتم نتيجة ذلك بأدب الطفل وأصدر في ذلك ثلاث إصدارات حول هذا الأدب. أصيب شينوا في حادث سيارة في نيجيريا عام 1990، وأصبح يتحرك على كرسي متحرك، وأعتقد أن هذا الحادث كان مدبرا نتيجة آرائه السياسية والاجتماعية الشجاعة في نقد وتعرية وإدانة الأوضاع الاجتماعية والسياسية في نيجيريا، مما ألب عليه رجال السلطة والمناوئين له، فقد كان أتشيبي شخصية متمردة في حياتها وقراءاتها وكتاباتها وفي كل أحوالها، وكانت رؤيته للحياة تصب في ممارسات هذا التمرد. والدليل على ذلك رفضه لعدة جوائز سبق أن منحتها له السلطة النيجيرية منها جائزة الرئيس النيجيري جودلاك جوناثان في نوفمبر 2011 بسبب عدم معالجته المشاكل السياسية في بلده وقد رفضها أتشيبي بسبب عدم قيام الحكومة النيجيرية بعدة إصلاحات لإصلاح أحوال البلاد المتردي، وكان أتشيبي قد رفض جائزة مماثلة لنفس الأسباب عام 2004 حين منحه رئيس البلاد في ذلك الوقت "أولو سسيجون أوباسانجو" لقب "قائد الجمهورية الإتحادية" تكريمًا لأعماله الإبداعية التي رفعت أسم نيجيريا عاليًا. إلا أنه حصل على جائزة مان بوكر عام 2007، وجائزة السلام الألمانية.

## أتشيبي الهوية والانتماء

نشأ أتشيبي في مستعمرة نيجيريا البريطانية، لذا كانت هويته ككاتب تأخذ عنوانها من التأشيرة المطبوعة على جواز سفره فعندما سافر لأول مرة خارج بلده عام 1957 للالتحاق بمدرسة كوادر بي بي سي البريطانية في لندن، كان جواز السفر يقرأ فيه عبارة "شخص تحت الحماية البريطانية" ويقول شينوا: إنها كانت حماية مستبدة. حيث كانت المدارس التي تعلم فيها تفرض عليه قراءة الروايات الكلاسيكية الإنكليزية التي تتناول موضوعات عن أفريقيا، ومن ثم كتب أتشيبي عن هذه التجربة بقوله "لم أكن أرى نفسي أفريقيا في تلك الكتب، كنت انحاز إلى جانب الرجل الأبيض ضد الرجل الأسود وكانت هذه الأعمال تصور الرجل الأبيض رجلاً طيبًا، ذكيًا وشجاعًا، لكن عند بلوغي السن المناسبة، حان الوقت لكي أدرك أن أولئك الكتّاب كانوا يعيشون معي، لم أكن على ظهر مركب مارلو الذي يبحر في نهر الكونغو في رواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد". وإنما كنت شبيهًا بتلك المخلوقات المنفرة التي تتقافز على ضفة النهر وتفعل بوجوهها أشكالاً قبيحة، لقد ضاق صدري بما قرأته في "قلب الظلام" لقد كان كونراد يتحدث عن الأفارقة وكأنهم وحوشًا بأرواح بدائية. وحول هذا الموضوع وجه سؤال في إحدى الحوارات حول رؤيته فيما جسده الكاتب الإنجليزي "جوزيف كونراد" في روايته "قلب الظلام" يقول محاوره: مقالتك الأحدث عن الرواية الكولونيالية تتناول فيها رواية كونراد "قلب الظلام"، هل تظن أن صورة أفريقيا قد تبدلت في العقلية الغربية منذ أن نشرت مقالتك تلك؟. وقد أجاب أشينوا بقوله: "أظن أنها تغيرت قليلاً ولكن ليس كلية، وبخاصة في اساسيات الصورة، وعندما أفكر في موقف وأهمية وسعة معارف كل هؤلاء الذين لا يرون أي ملمح من العنصرية في رواية (قلب الظلام) أزداد قناعة فوق قناعة بأننا نعيش في عالمين مختلفين بالكامل، قد يظن البعض أني أقول: لا تقرأوا كونراد!! وهذا ليس صحيحًا أبدًا، فأنا اليوم أدرس برنامجًا دراسيًا عن كونراد وروايته (قلب الظلام) كل ما أقوله هو: انظروا كيف يتناول هذا الرجل الأفارقة في روايته تلك، ثم قولوا هل تجدون أية ملامح إنسانية فيها؟ قد يقول قائل إن كونراد كان دومًا معارضًا للإمبريالية، ولكن هل ثمة من معنى وهو المعارض المفترض للإمبريالية أن يصف الأفارقة بأنهم "كلاب تقف على قوائمها الخلفية". ورواية (قلب الظلام) هي الرواية التي كتبها الكاتب البولندي جوزيف كونراد عام 1899 بعد رحلة قسرية في منفاه في الكونغو قلب القارة الأفريقية كتبها بعد أن عايش معايشة كاملة للمستعمر الأوروبي وهو ينهب ثروات البلاد من العاج ويدفع بالإنسان الأفريقي إلى صفوف العبيد المرحلين إلى المستعمرات للخدمة هناك كحيوانات. والذي صورهم في روايته (قلب الظلام) واستفز بمقولته العفوية رؤية أتشيبي حول دلالات هذه العمل الروائي الكولونيالي.

## أتشيبي وروايته "لا راحة بعد اليوم"

تدور أحداث هذه الرواية التي تعتبر الجزء الثاني من "الأشياء تتداعى" والمتصلة بها من نواح عدة، وكما استوحى أتشيبي عنوان روايته الأولى من شاعر أيرلندا الكبير ييتس، أستوحى عنوان روايته الثانية "لا راحة بعد اليوم" من قصيدة ت. س. إليوت "الأرض اليباب"، وهي رواية دائرية تبدأ من النهاية حتى تصل بأحداثها إلى بداية الرواية، وهي تدور حول "أوبى" الموظف الشاب المثقف والمتورط في قضايا فساد بالعاصمة لاجوس وهو بحسب الرواية حفيد "أكونكو" بطل رواية "الأشياء تتداعى" وهو الوحيد من العائلة الذي

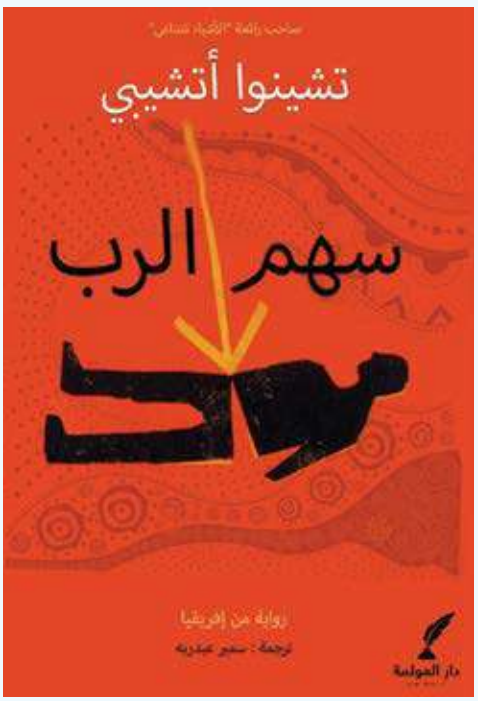



تعلم تعليمًا غربيًا، والذي يحاكم بتهمة استغلال وظيفته في التربح وقبول رشاوى، وشخصية أوبى تمثل الجيل الجديد في نيجيريا ونظرًا لتفوقه فقد أقرضه حزب الاتحاد القومي بقريته (أوموفيا) بعض المال لإكمال دراسته في إنجلترا وهناك يزداد احتكاكا بالغرب، وفي طريق عودته، وعلى ظهر الباخرة يتعرف إلى كلارا مواطنته الشابة التي درست التمريض في إنجلترا، وتتطور العلاقة إلى حب غامر، وفور عودته يحصل أوبى على وظيفة مغرية، إذ يعين سكرتيرًا لهيئة البعثات الحكومية في لاجوس، ويبدى مثالية واستقامة في عمله، ولكنه سرعان ما يسقط فريسة للديون، فقد حل موعد سداد قرض الحزب، وتكاثرت ضرائبه ومشترياته الآجلة، وتزايدت نفقاته على خطيبته كلارا، وتصبح علاقته بها عبئًا ماديًا ونفسيًا يثقل كاهله، علاوة على أنها في عرف قومه وعشيرته من المنبوذين لأنها تنحدر من طائفة العبيد، فضلاً على أن الحزب والأسرة غير موافقان على هذه العلاقة الشاذة، كما إن أمه كانت تهدده بالانتحار في حالة زواجه من هذه الفتاة، وتتراكم الضغوط على أوبى، وترغمه الظروف وحاجته الشديدة للمال في مثاليته وقبول الرشوة حتى ينتهي به الحال إلى السجن. يجسد أتشيبي في هذه الرواية التحديات الاجتماعية التي تواجه الجيل الجديد من النيجيريين المواجه للصراع القائم نحو استقلال نيجيريا، وتجسد الرواية كيف أن أوبى كان واقعًا تحت تأثير وتوقعات أهله له، وتوقعات عشيرته وأهل قريته بل ومجتمعه كله، وتدمر هذه التحديات جميعها مستقبله بقيم بالية وموروث لا قيمة له الآن في هذه الحياة،

كما دمرت جده الأكبر أوكونكو، ليجد نفسه في النهاية مسجونًا بتهمة الرشوة، وقد صور أتشيبي تصويرًا رائعًا المشاهد الواقعية وللحياة القبلية والممارسات التقليدية للواقع في لاجوس، كذلك أظهر مهارة في وصف الحياة النيجيرية الحديثة، ورسم شخصية أوبى في عدم تكيفّه مع الواقع الاجتماعي الذي لا زال يرزح تحت موروث اجتماعي لا زال حتى الآن قبليًا وغير قابل للتطور، في ظل سيطرة استعمارية تنخر بفسادها من الناحية الأخرى في قلب المجتمع النيجيري الصاعد.

## "سهم الله" وظاهرة التبشير

تدور رواية "سهم الله" حول موضوع ظاهرة التبشير، ووقعه على شعب الأيبو الوثني، والتأثير الكبير الذي باشرته الجماعات التبشيرية على مناطق بعينها في القرى النيجيرية في شرق نيجيريا، تحكي الرواية قصة حياة رئيس كهنة قبيلة الأولو ويدعى "أوزولو" الذي يحاول تعزيز سلطاته الكهنوتية على القرويين في المنطقة، فيتصدى للوفاق وإيقاف حرب نشبت بين قبيلته وقبيلة مجاورة لها، في الوقت نفسه يتدخل المأمور الإنجليزي لإيقاف هذه الحرب فينجح في ذلك بينما يفشل أوزولو في مسعاه، ويشعر بالمهانة لذلك كما يحس بأن قوة دهاء المستعمر الإنجليزي أقوى من قدرته على فرض ما يريد أن يفعله لعشيرته وقبائل المنطقة كلها، فينجح الإنجليز في توطيد أقدامهم بينما تأثير أوزولو على المنطقة قد أصبح ثانوي في تلك الأثناء على الرغم من معرفته لقوانين القبيلة وأسرار عاداتها وتقاليدها وجهل الرجل الأبيض بها، ويشعر أوزولو بالمرارة، وبالرغم من ذلك دفع أوزولو أبنه ليتعلم علوم ومعارف الأجانب ويدرس أحوالهم، وطريقتهم في الحياة، بأن دفع به لمدرسة المبشرين ليدرس أسرار الذكاء الكامن في عقل الرجل الأبيض خاصة بعدما صدم من قوة التدخل البريطاني المدهشة في المنطقة التي تعيش فيها




قبيلته، ويزداد الطين بلة بالنسبة للكاهن أوزولو بأن يعتنق أبنه المسيحية، ويزدرى ديانة والده بل ويحاول أن يقتل الثعبان المعبود من قبيلته، ويؤدى ذلك إلى صراعات عنيفة داخل الجماعة، خاصة مع أزولو نفسه، الذي يقوده عناده وزهوه بقوة قومه إلى مقاومة المستعمر الإنجليزي، مما يؤدى ذلك إلى إلحاق الخراب به وأسرته وقومه. وكما هو الحال مع "أوكونكو" في رواية "الأشياء تتداعى" ومع "أزولو" في رواية "ليس مطمئنًا" وتنتهى النهاية في هذه الرواية نهاية تراجيدية بمقتل أزولو، الشخصية المركبة الذي يصر على أنه لن يقبل التغيير وفي نفس الوقت يصر على أن يتعلم ابنه علوم الرجل الأبيض، فما دام الجميع هناك فلا بد من ذلك لذا فهو يقول لابنه في نهاية الرواية: "إنه لأمر يستحق المديح أن يكون الإنسان شجاعًا مقدامًا يا بني، ولكن من المستحسن أحيانًا أن يكون الإنسان جبانًا، فكثير ما تقف في بيت الجبان لنشير إلى ركام البيت، كان يعيش فيه رجل شجاع إن الرجل الذي لم يخضع لأي شيء في حياته سرعان ما يخضع لنعش يحمل فيه" ص 12. وبانتهاء هذه الرواية تكتمل الثلاثية الإفريقية التي كتبها أشينو أتشيبي بسلسلة من المآسي التي لحقت بالإنسان الأسمر في ثلاث دورات نصية سردية شكلت ملحمة روائية عن نيجيريا الوطن، والإنسان، والأحداث وهي على التوالي: "الأشياء تتداعى"، "لا راحة الآن"، "سهم الله".

## "ابن الشعب" وهوية الانتماء

بعد ثلاثيته القبلية التي كتبها أتشيبي عن الإنسان الإفريقي ومحاولاته الدائمة في الاستقلال النفسي والمعنوي في الثلاث روايات الأولى، يتجه في روايته الرابعة "ابن الشعب" والتي صدرت في مرحلة الستينيات من القرن الماضي، بعد استقلال نيجيريا بأربع سنوات، يتجه إلى تقديم رؤية عن أبن الشعب الذي يسعى دائمًا إلى التحرر، خاصة في قارة عملاقة بحجم إفريقيا ثرية وعميقة التاريخ والتراث، إضافة إلى تصدرها المجد في النضال الإنساني في سبيل التحرر من الاستعمار وما خلفه من قسوة التمييز العنصري والتغريب، مما كان سببًا في ثقل الشخصية الإفريقية، لذا كانت الرواية الأفريقية المعاصرة تحمل في سمتها ملامح وظلال السمت السياسي والاجتماعي في أنسجتها المختلفة، وهو ما نجده في رواية أبن الشعب الذي تعتبر من الروايات التي تحمل هذا السمت. وهي تختلف عما سبقها من أعمال روائية لأتشيبي حيث تدور أحداثها بطريقة هجائية ساخرة في إحدى الدول الأفريقية التي حصلت

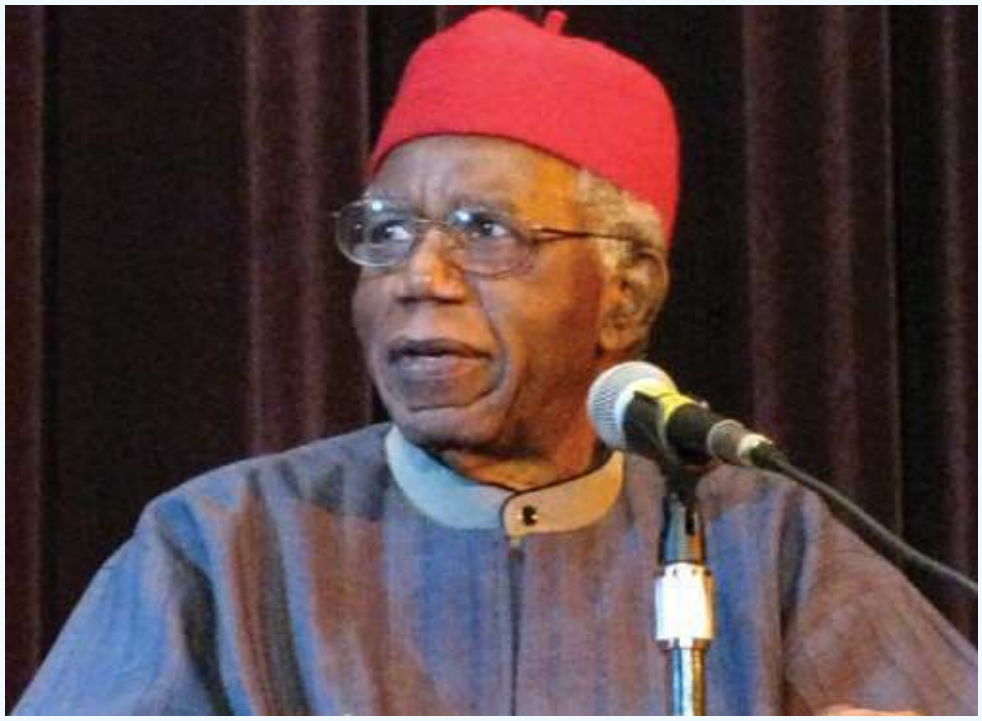
على استقلالها مؤخرًا، ولم يسم أتشيبي أسم هذه البلد، هو يقصد بطبيعة الحال بلده (نيجيريا). تدور حول إحدى المعلمين الشبان ويدعى "أوديلى ساماللو" من قرية تدعى "أناتا" والذي كان تلميذا للسياسي شبه الأمي الجاهل "نانجا" الذي وجد نفسه فجأة وزيرًا للثقافة لبلده المستقل حديثًا، وبالرغم من المثالية التي كان يتسم بها "أويدلى" يرزح تحتها فإنه كان يعتقد أن "نانجا" قد يفلح في العبور بوزارته إلى بر الأمان ويستفيد وطنه من السياسة الثقافية الجديدة له، - وهو أمل كبير كان يحلم به أتشيبي في معايشته للعهد الجديد لنيجيريا في ذلك الوقت - ولكن "نانجا" يصدم عند سماعه لإحدى خطب رئيس الوزراء الذي حذر فيها من الشباب الذين تعلموا في الخارج وتأثروا بالحياة الغربية بقوله "لن يحدث أن نعهد بمصيرنا ومصير إفريقيا إلى الطبقة المهجنة، من المثقفين المتحذلقين المتعلمين في الغرب، الذين لا يترددون عن بيع أمهاتهم مقابل طبق من الحساء واللحم". وعلى الرغم من ذلك يخوض أوديلى الحياة الجديدة مع أستاذه نانجا وزير الثقافة في الحكومة الانتقالية لهذه البلد، ويتماهى في حياته الجديدة بأن يعيش حياة البذخ واللهو في العاصمة لاجوس، ويغوص في الحياة السياسية بما فيها من صراعات وكثير من المتناقضات حتى يقدم على أن يرشح نفسه خصمًا لأستاذه "نانجا" في انتخابات البرلمان، ويكتشف مثل ما اكتشف "أكونكو" في " الأشياء تتداعى"، و"أوبى" في رواية "ليس مطمئنًا"، و"أوزولو" في رواية "سهم الله"، أن الحياة لا تساوى هذه الصراعات والمتناقضات التي نعيشها، فقد خذله الحزب الذي ينتمى إليه، وأن رئيس الحزب نفسه لا يفرق بين المصالح الشخصية والمبادئ التي ينادى ويتشدق بها أمام الجميع، وعندما ينجح "نانجا" في الانتخابات ويتم مصرع رئيس الحزب بسيارة رئيس حزب آخر معارض له، يعتدى أنصار "نانجا" على "أوديلى" بالضرب المبرح وينتهى به المآل إلى المستشفى، وعلى فراش المرض يسمع نبأ وقوع انقلاب عسكري والقبض على "نانجا" واعتقاله.

## كثبان نمل السافانا

في روايته الأخيرة "كثبان نمل السافانا" وهى رواية تدور أحداثها حول بلد يسيطر عليه انقلاب عسكري، وكما في رواية "أبن الشعب" نجد السمات السياسية تتحلق حول محاور الرواية وأحداثها المختلفة، كما نجد أن أتشيبي هذه المرة قد أطلق على هذا البلد اسم "كانجان" كناية عن بلده نيجيريا، يحكم هذا البلد شاب أرعن جاهل تعلم في مدرسة ساندهيرست العسكرية الإنجليزية المعروفة، كان قد قام بانقلاب ساعده فيه صديقين مدنيين هما "كريس أوريكو"، و"يايكيم أوزودو" جعل الأول وزيرًا للإعلام، والثاني رئيس تحرير الجريدة الرسمية، وكانا هذان الصديقان هما الوحيدان اللذان يناقشانه في الأمور التي تحتمل المناقشة، ويسديان النصح له في بعض الأمور، وكعادة مثل هذه الانقلابات التي تدور فيها النازعات والوشايات والصراعات الداخلية، خاصة التي تدور بين أطراف الحكم، أنقلب الحاكم العسكري على صديقيه عندما حاولا إسداء النصح بالنسبة لمشكلة - منطقة أبازون التي أصابها الجفاف والخراب - عندما نصح أوريكو الرئيس بالسفر إلى المنطقة المنكوبة ومواساة أهلها وتقديم يد العون لسكانه ومساعدتهم في مد أنابيب المياه لهم في هذا المكان الذي يشهد جفافًا غير مسبوق، ووافق الرئيس في البداية، ثم سرعان ما عدل عن هذه الموافقة نتيجة لوشايات زملائه في الحكم فانقلب على زميليه أوريكو ويايكيم، وطاردهما بأساليبه البوليسية، ويحضر وفد من المكان المنكوب إلى مقر الرئاسة، رفض الرئيس أن يقابله، بل اعتقل أفراده وشيخه الكبير ونكل بهم جميعا، ويجسد أتشيبي في هذه الرواية مأساة العالم الثالث والعالم الرابع من البلدان التي لا زالت ترزح تحت رحمة مستعمريها وأبناءها الذين يجهلون معمار هذه البلاد.

لقد كان أتشينو أتشيبي هو أيقونة الرواية الأفريقية بلا منازع وكان يمثل هو ومواطنه وول سونيكا الذي فاز بجائزة نوبل عام 1986 ومعهم الكاتب الكيني نجوجي واثيونجو، وبقية الروائيين الأفارقة العظام منظومة روائية تمثل عصرًا جديدا للأدب الأفريقي.

رحل أتشيبي يوم 21 مارس 2013 في إحدى مستشفيات مدينة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية التي كان مقيما بها لفترة طويلة من حياته.



الإحالات


• روائي من نيجيريا، د. على شلش، مج القصة، القاهرة، ع 14، فبراير 1965 ص 147

• تشينو أتشيبي أحد الأصوات العالمية في الأدب الحديث.. ناضل من أجل الديموقراطية في نيجيريا، ت أحمد فاضل، ج الصباح، بغداد، ع 2798، 2013/4/13 ص 11

• الأشياء تتداعى لـ أتشينو أتشيبي، د. ليلى المالح الصابوني، الآداب الأجنبية، دمشق، ع 29/28 يناير/فبراير ص 1984 ص 240

• الصراع المأسوي في روايات أتشيبي، أبيولا أبريلAabiola Irele ت مجيد حميد جاسم، الثقافة الأجنبية، بغداد، ع 1، 1997 ص 90

• تجليات الأنا وتمثلات الآخر في الرواية الأفريقية.. رواية "الأشياء تتداعى"، محمد زكور، مج النص، الجزائر، ع 14، ديسمبر 2013 ص 81

• الكاتب النيجيري تشينو أتشيبي.. دراما المستعمر والمستعمر، فخري صالح، العربي، الكويت، ع 662، يناير 2014 ص 88

**سعد عبدالله الغريبي**

**أديب وشاعر - الرياض**

# مجنون دمشق: الشاعر ابن عُنين

عـرف تاريـخ الأدب العربـي شـعراء لقبـوا بالمجانيـن لأنهـم عشـقوا حسـناوات ثـم حيـل بينهـم وبينهـن، فهامـوا علـى وجوههـم فـي الفلـوات بيـن الجبـال والأوديـة يترقبـون فرصـة العـودة ولـم الشـمل. وأضعكـم الآن أمـام شـاعر مجنـون، لكنـه يختلـف عـن أولئـك فـي أن حبيبتـه ليسـت غـادة فاتنـة، بـل بلـدًا عشـقه حتـى الثمالـة، وأُخـرج منـه بقـوة السـلطة وظـل بعيـدًا عنـه مـا يقـرب مـن عشـرين عامًـا. هـام علـى وجهـه يبحـث عـن سـكن وأنـاس يرتـاح إليهـم ويرتاحـون إليـه ولـم يجـد، فظـل يتغنـى ببـلاده كلمـا هـب نسـيم، ويتصورُهـا كلمـا رأى مـا يشـبه أشـجارها ووديانهـا وجبالهـا، ويراسـل مِـن أهلـه وأصدقائـه مَـن يُطمئنـه علـى أحوالهـا ويكـون همـزة وصـل بينـه وبينهـا. فمـن هـذا المجنـون؟ ومـن تكـون مجنونتـه؟

## نسبه ونشأته:

هو شرف الدين أبو المحاسن محمد بن نصر المشهور بابن عُنين الأنصاري الدمشقي. ولد في دمشق في سنة 549 هـ، ولا يُعرف أحد من أهله سوى أن له أبياتًا في المستدرك على ديوانه يهجو فيها أباه ويتهمُه بأنه سببُ تقصيره عن إدراك العلا. كما ورد في ديوانه رسائل على شكل أبيات أرسلها لأخيه المقيم في دمشق المكنى بأبي حسن. وأربعة أبيات في كل كلمة منها قاف كتبها لابن أخت له يلثغ بالقاف.

تعلم ابن عنين على أيدي طائفة من العلماء والفقهاء بالجامع الأموي، منهم العَلَم المشهور الحافظ بن عساكر، والنحوي أبو الثناء محمود بن نعمة بن أرسلان الشيزري، والفقيه قطب الدين النيسابوري، ورحل إلى بغداد فسمع من أدبائها وعلمائها، فكان شاعرًا أديبًا، وله باع طويل في الحديث والتفسير والمنطق والفلك والهندسة والحساب. أما النحو والفقه فقد تمكن منهما إلى أن أصبح حجة فيهما..

كان خفيف الروح كثير الدعابة محبًّا للسخرية حاضر النكتة. استهزأ بالقضاة والفقهاء والمحدثين والخطباء والوعاظ، فاتهموه بالتهاون في الصلاة ومعاقرة الخمر وسوء الاعتقاد. كان متعصبًا للعرب على العجم، حتى حين مدح الرازي نسبه إلى العرب وإن استوطن أهله بلاد العجم.. وسوّغ مديحه الأيوبيين بأنهم لم يصطنعوا غير العربية في شؤون الدين والدولة والعلم.

هجاؤه لرموز الدولة الأيوبية:

ابتدأ قول الشعر وهو ابن ستّ عشرة سنة، وما إن اشتد عوده حتى بدأ يغمز القائمين على الدولة من قواد وقضاة، وعلماء وأعيان، وقد بلغت به الجرأة مبلغًا بعيدًا حتى تعرض لصلاح الدين فقال:

قد أصبح الرزق ماله سبب

في الناس إلا البغاءُ والكذبُ

سلطاننا أعرج وكاتبه

ذو عمش والوزير منحدب

لِمَ هذا الهجاء المقذع من شاعر أديب عالم؟ ولِمَ يستهدف رموز الدولة؟ قد يكون السبب أنه بدأ نظم الشعر في عهد نور الدين محمود بن زنكي، المعروف بتقريبه العلماء لا الشعراء، ثم خلفه صلاح الدين الذي أشغلته الحروب مع الصليبيين عن مجالس الشعر، فظل مبعدًا عن مجالس الخلفاء. وقد يكون ذلك بسبب تشيعه، وقد أقام صلاح الدين دولته على أنقاض الدولة الفاطمية، واستبدل بالقضاة الشيعة قضاة سنّة شافعية. والمرجح أن تكون الطرافة والظرف اللذان شهر بهما أوقعاه في هذا المأزق، فهو يلجأ للنكتة الساخرة في هجائه، والجمهور يحب هذا اللون ويتطوع لإذاعته.

ولكن هذا الموقف كان مؤقتًا، لأن الأيوبيين استطاعوا بأعمالهم الجليلة وانتصاراتهم الساحقة على الروم - لا سيما تحرير بلاد المقدس على يد صلاح الدين - أن يخرسوا الألسنة وينتزعوا الإعجاب من الأعداء قبل الأصدقاء، فظهرت له قصائد في مديح الأيوبيين، وصف فيها معاركهم وانتصاراتهم على الصليبيين من أجمل ما حفظ التاريخ الأدبي..

## إخراجه من دمشق ورحلاته:

ضجر به الناس في دمشق بعد أن هجا أعيانهم؛ وبخاصة في قصيدته المسماة (المقراض في هجاء الأعراض) فنفاه صلاح الدين، وخرج منشدا:

فعلام أبعدتمْ أخا ثقة

لم يجترم ذنبا ولا سرقا

انفوا المؤذن من دياركم

إن كان يُنفَى كلُّ من صدقا

ويبدو أن هجاءه القاضي الفاضل عبدالرحيم بن علي؛ صاحب الكلمة المسموعة لدى صلاح الدين عجّل باتخاذ قرار إبعاده. وبعد نفيه رحل إلى الجزيرة وبغداد والري وأذربيجان وخراسان وخوارزم وبخارى وغزنة، ثم الهند، ومنها لليمن ومصر اللتين اشتغل بالتجارة بينهما.

## عدم ارتياحه في غربته:

لم يطمئن في أي بلد من البلدان التي حطت ركابه فيها، ولم يلق في رحلته ما سره سوى لقاء الفخر الرازي في (الري) فاستفاد من علمه ومن هباته، وكانت بينهما مفاكهات ومسامرات.

ذَمَّ الهند ودعا عليها بقوله:

وإذا سقى الله البلاد فلا سقى

بلد الهنود سوى الصواعق والدما

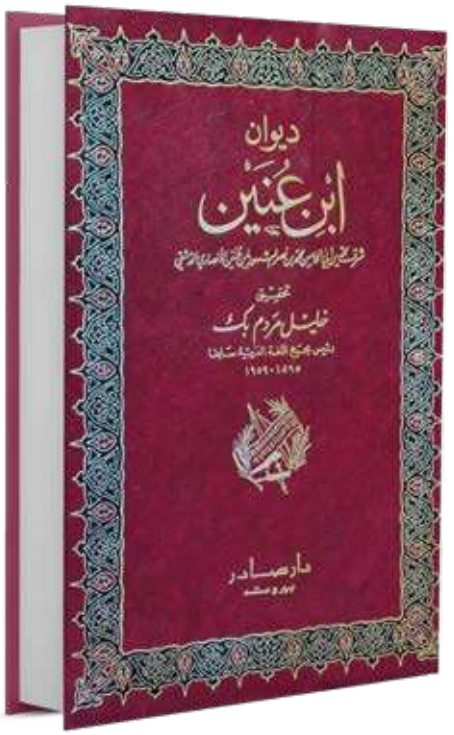
وفي (بُخارَى) يقول:

آليتُ لا آتي بخارى بعدها

ولو أنها في الأرض دارُ خلود

فلقد حللت بها حنيفا مسلما

ورحلت عنها باعتقاد يهودي




أما (خوارزم) فضايقه فيها كثرة الأذان. يقول:

خوارزم عنديَ خير البلاد فلا أقلعت سحبُها المغدقة

وما إن نقمت بها حالة

سوى أن أقامت بها مقلقة

وعموما فقد أصابه الإحباط من ملوك العجم، وحنَّ إلى دمشق وحكامها الأيوبيين، فقال:

وكيف تبيت تطمع في مديحي رجاء نوالها العجمُ الخساس

ولو أني مدحت ملوك قومي

تراغت حولي النعم الدخاس

ملوكٌ دأبهم شرف ومجد

ودأب سواهم طرب وكأس

## العودة لليمن:

عاد لليمن وملكها يومئذ سيف الإسلام طغتكين بن أيوب؛ أخو صلاح الدين، فقربه وأكرمه وجعله من خواصه ومدحه بعدد من القصائد، منها قصيدة طويلة بدأها متغزلاً، ثم وصف رحلته البحرية إليه، ثم توجه لممدوحه:

أتيت إليه والزمان عناده

عنادي وقد سدت علي المذاهب

فلم أر كفا عارضا غير كفه

بوجه ولم يزورّ للسخط حاجب

اشتغل بالتجارة بين مصر واليمن، ولما كثرت تجارته أخذ منه أهل مصر الضرائب، فهجا حاكمها العزيز بن صلاح الدين مقارنًا بينه وبين عزيز اليمن:

ما كل من يتسمى بالعزيز لها

أهل ولا كل برق سحبه غدقهْ

بين العزيزين بون في فعالهما هذاك يعطي وهذا يأخذ الصدقة

## محاولاته العودة إلى دمشق:

عِشقُه دمشقَ وشعوره بأنه خرج منها صاغرًا جعلاه لا يهنأ ببلد زاره، مع أنه لم يكن قليل التوفيق في رحلاته؛ رغم ادعائه عكس ذلك. فمع سروره وارتياحه في اليمن ظل يتشوق إلى دمشق التي لا يرتضي بها بدلاً حتى ولو أعطي قصر غمدان وملكه، فيقول في قصيدة بعث بها إلى الأمير بدر الدين مودود بن شاهنشاه بن أيوب:

وكم قيلَ لي في ساحةِ الأرضِ مذهبٌ

وعن وطنٍ للنفسِ ميلٌ إلى الوطنْ

وما كنتُ بالراضي بصنعاءَ منزلاً

ولوْ نلتُ من غَمدانَ ملكَ ابنِ ذي يزَنْ

عسى عطفة بدريةٌ تعكسُ النّوى

فألفى قريرَ العينِ بالأهلِ والوطنْ

ولا ننسى إشارته في البيت الأخير إلى أمله في العطف عليه حتى يعود إلى موطنه.. ولقد تحقق عما قليل أمله، ولكن ليس بسبب عفو صلاح الدين عنه، ولكن لوفاته..

وظل يحن إلى دمشق ويذكرها في غربته واصفًا رباها ومغانيها؛ غير ناسٍ الأسباب التي اضطرته إلى تركها وأهمها المحافظة على عزته وكرامته.. يقول:

ووالّلهِ ما فارقتُها عن مَلالة

سِواي عن العهدِ القديمِ يَحولُ

ولكن أَبتْ أن تحملَ الضيمَ همتي

ونفسٌ لها فوق السِّماك حُلولُ

فإنَّ الفتى يلقى المنايا مكرّما

ويكرهُ طولَ العمرِ وهو ذليلُ

لعل ابن عنين كان يترقب وفاة صلاح الدين ليتولى صديقه ابنه (الأفضل) فيعود لدمشق معززًا مكرمًا، لكن فرحته لم تكتب، لأن الملك العادل استطاع بعد مدة قصيرة أن يبعد الملك الأفضل ويضم دمشق إليه، وهذا ما لم يكن يتوقعه ولا يرضيه. ونستشف رأيه الصريح هذا في أبيات وجهها لأخيه حين طلب منه العودة إلى دمشق:

وتقول أهل دمشق أكرم معشر

وأجلهم ودمشق أفضل منزل

وصدقتَ إن دمشق جنّة هذه الدنيا ولكن الجحيمَ ألذُّ لي

هيهات أن آوي دمشق ومُلْكُها

يُعزى إلى غير المليك الأفضل

ورحل إلى مصر وفيها أحاطه شعراؤها بكل حفاوة وتكريم، وتوفي عزيز مصر وتولى من بعده ابن له صغير، وجيئ بالملك الأفضل ليقوم بتدبير أمور الملك، فتهللت أسارير ابن عنين، لكنها ما لبثت أن انقبضت بعد أن أبعد الملك العادل الملك الأفضل من مصر وأضافها إلى ملكه.. أدرك أن الأمور قد استتبت كلها في يد العادل، فنظم قصيدة يمدحه فيها، أحسبها من غرر قصائد المديح في الشعر العربي. بدأ القصيدة بمقدمة غزلية جميلة يشكو فيها هجر الحبيب بسبب سماعه الوشايات وكأنه يشير بذلك إلى صد السلطان له:

ماذا على طيف الأحبة لو سرى

وعليهمُ لو سامحوني بالكرى

جنحوا إلى قول الوشاة فأعرضُوا

واللهُ يعلم أن ذلك مُفترى

ومضى يتذكر أيام دمشق وصفو حياته فيها، ثم يذكر سبب بعده عنها، وأنه ما خرج منها إلا مضطرًا للبحث عن أسباب العيش التي سُدّت في وجهه في موطنه، وكأنه بهذا يريد أن يصرف الملك العادل عن السبب الحقيقي لخروجه؛ بل إخراجه من دمشق:

فارقتُها لا عن رضى، وهجرتها

لا عن قِلًى، ورحلتُ لا متخيّرا

أسعى لرزق في البلاد مفرّق

ومن البليّة أن يكون مقتّرا

ويمضي معددًا صفات الممدوح ومناقبه التي يأتي على رأسها العدل والشجاعة والخلق الكريم، منتهيا بصفتي الحلم والعفو تلميحًا قبل أن يصرّح بطلب الصفح:

ومن العجائب أن تَفَيّأ ظلّكم

كلُّ الورى ونُبِذتُ وحدي بالعرا

ولقد سئمت من القريض ونظمه

ما حيلتي ببضاعة لا تشترى

كسدت فلما قمت ممتدحا بها

ملك الملوك غدوت أربح متجرا

وقد سمح له الملك العادل بالعودة لكنه ظل بعيدًا عن أي منصب.

عاد إلى دمشق وسرعان ما غادرها إلى مصر مكتفيًا بتحقيق حلمه.. ألاقى فيها ما نغص عليه حياته؟ أم لم يلاق ما توقع من حفاوة وتكريم؟ أم خشي أن يصل الملكَ العادل بعضُ ما قاله فيه نحو قوله:

إن سلطاننا الذي نرتجيه

واسع المال ضيق الإنفاق

هو سيف كما يقال ولكن

قاطع للرسوم والأرزاق

## سطوع نجمه:

ولم يسطع نجمه إلا حين تولى الملك المعظم عيسى بن الملك العادل الحكم، وكان عالمًا أديبًا فقيهًا لغويًا نحويًا يقرب العلماء والأدباء ويكرمهم، فقرّب ابن عنين وجعله سميره، ووولاه الوزارة بدمشق. وهكذا أصبح ابن عنين شاعرًا ونديمًا ووزيرًا ومستشارًا وسفيرًا. فأخذ يقضي جزءًا مما تبقى من عمره في الأسفار سفيرًا، بعد أن قضى شطره الأول شريدًا.

ويتضح لمتتبع سيرة شاعرنا أن له دالة على الملك المعظم، وليس أدل على ذلك من قوله مفتخرًا بعودته لدمشق معززًا مكرمًا:

هجوت الأكابر في جُلّق

ورُعت الوضيع بهجو الرفيع

وأخرجت منها ولكنني

رجعت على رغم أنف الجميع

ومن هذه الدالة هجاؤه ابن الجوزي - سبط أبي الفرج - وكان قد خرج للحج فطرحته ناقة كان يمتطيها ولم يكمل، فقال:

إذا ما ذُمَّ فعلُ النوق يوما

فإني شاكر فعل النياقِ

أراد الله بالحُجاج خيرا

فثبط عنهمُ أهلَ النفاق

ومن ذلك أن يوجه النصح للملك المعظم لتغيير قاضيه، وهي نصيحة تحمل من النقد أكثر مما تحمل من النصح. يقول:

قاضيك إن لم تُقْصِهِ فاخصِهِ

أولا فلا يحكم بين النسا

تقديم استقالته ورفضها:

ضاق ابن عنين بعد حين بالوزارة، فطلب الاستقالة شعرًا:

أقلني عثاري واحتسبها صنيعة

يكون برحماها لك الله جازيا

كفى حزنا أن لستَ ترضى ولا أرى

فتى راضيا عني ولا الله راضيا

ولكنه لم يقبل استقالته، فبقي فيها حتى مات المعظم سنة 624هـ فاستبقاه خلفُه ابنه الناصر.

## استجداء رغم الغنى والكبر:

بعد سنتين من حكم الناصر استولى الملك الأشرف على مقاليد الدولة، فترك ابن عنين الوظيفة وكان قد طعن في السن، لكنه لم يبتعد عن بلاطه، وأخذ يضمن مدائحه استجداءه، نحو قوله:

ولربّ لائمة عليّ حريصة

باتتْ وقد جمعتْ عليّ العذلا

قالت أما تخشى الزمان وصرفه

وتُقِلّ من إتلاف مالك قلت: لا

أأخاف من فقرٍ وجودُ الأشرفِ السلطان في الآفاق قد ملأ الملا

الواهب الأمصار محتقرا لها

إن غيرُه وهب الهجان البزّلا

ولا معنى للاستجداء في آخر عمره إلا الاستكثار، فقد أمضى عمره عزبًا، ولم يكن فقيرًا، فقبل وفاته بفترة وجيزة أهدى مماليكه إلى الملك الأشرف. لكنه أمر طبع عليه، فقد عاش طول عمره مستجديًا من الوجهاء ومن العامة ومن الأصدقاء.

وكان يظهر البخل والفقر ويتخوف من غشيان الضيوف كما فعل ضيوف بخارى:

لا رعى اللهُ ليلتي في بخارى

ذكرُها ما حييتُ حشوُ ضميري

طرقتني الضيوفُ فيها وقد بِتُّ من الجوعِ في عذاب السعيرِ

مع أنه يعلم علم اليقين أن الضيوف لن ينالوا طعامه كما يعبر صراحة:

يرومون خبزي والكواكب دونه

لقد ضل عنهم رأيهم ونأى الفهم

أما علموا أن الذبابة لا ترى

طعامي وأن الفأر عندي لها لجم

ويشعر أن الله لم يرزقه سوى كثرة الضيوف. يقول:

فالحمد لله شكرا أنني رجل

ما بارك الله لي إلا بأضيافي

مع أنه القائل:

والرزق يأتي وإن لم يسعَ صاحبه

حتما ولكنْ شقاءُ المرء مكتوب

## وقف داره ووفاته:

وقفَ دارَه على من التحى من المُرْدان، فلما سئل عن ذلك أجاب: هؤلاء تشغلهم المردوية عن تعلم الصنعة، فإذا التحى أحدهم لم يجد ما يتقوَّتُ به، وهي جهة من أوجه البر لم أسبق إليها!..

توفي بدمشق سنة 630 هجرية وقد بلغ الحادية والثمانين من عمره، ودفن بأرض المزة من نواحي دمشق..

## أغراض شعره:

وأهم أغراض شعره الهجاء والدعابة والسخرية، والمديح والرثاء والغزل والوصف، خاصة وصف الطبيعة الدمشقية. وله القليل من شعر الحكمة يأتي غالبا في سياق الرثاء. كما اشتهر بنظم الألغاز والرد عليها.

وله قدرة على توظيف مصطلحات النحو والفقه في شعره، كقوله:

كأنيَ من أخبارِ إنَّ ولم يُجزْ

له أحدٌ في النحوِ أنْ يتقدَّما

عسى حرفُ جرٍ مِن نداكَ يجرُّني

إليكَ فأضحي مِن زماني مُسَلَّما

ومن تضمين المصطلحات الفقهية قوله:

وصاحب قال في معاتبتي

وظن أن الملال من قِبلي

قلبك قد كان شافعي أبدا

يا مالكي كيف صرت معتزلي؟

فقلت إذ لجَّ في معاتبتي

ظلما وضاقت من عذره حيلي

خدك ذا الأشعري حنفني

فقال: من أحمدِ المذاهب لي

ولابن عنين قصائد طريفة كالتي مرت في وصف فقره وخشيته من الضيوف، ويمكن أن ندرج في ذلك ما قاله في الغزل بذوات المُقَلِ الضيقة مقارنا بين أثرها الفتاك وبين الأعين النجل:

لا تعرضنّ لضيّق المُقَلِ

فتبيتُ من أمن على وَجَلِ

واترك ظباء الترك سانحة

لا تعترض لحبائل الأجل

وبَلِيّتي من ضيق مقلتها

إن خيف فتك الأعين النّجُل

ومن شعره الهزلي قوله في أسود:

وما ذا عليهم أن كُلِفتُ بأسود

محلته في العين والقلب منهم

وقد عابني قوم بتقبيل خده

وما ذاك عيبٌ أسود الركن يُلثم

هناك العديد من المقالات والبحوث والرسائل العلمية التي كتبت في شعر ابن عنين معظمها تناول اتجاهاته الفنية وإبداعاته ولغته، وقليل منها تطرق إلى حياته.

***

# "ألبرت حوراني": مؤرّخ راصد، ومُنظّر ناقد

**د. ناصر أحمد سنه**

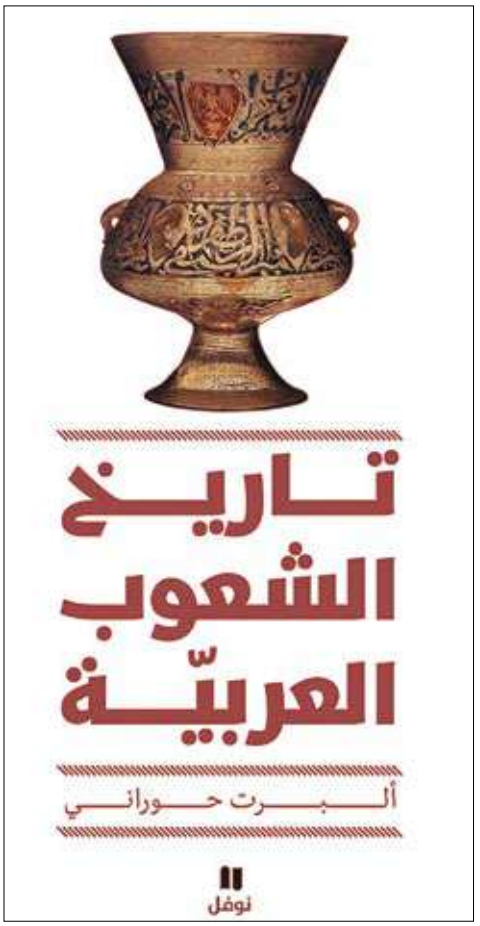
**مصر**


**من المؤرخين المتميزين.. فكريًا، ومنهجيًا. ويراه البعض "مستشرقًا غربيًا" لا "مؤرخًا عربيًا" اهتم بتاريخ العرب، وحضارتهم. وبين هذا وذاك.. تتمايز "رؤيته التأريخية" بتجاوزها دور المؤرّخ الراصد، إلى دور المُنظّر الناقد.**

"ألبرت حبيب حوراني" (1915-1993) مؤرخ إنكليزي. ولد في مدينة "مانشستر" البريطانية، من أصل لبناني، هاجر أبواه من "مرجعيون" جنوب لبنان: "لقد ولدت هنا، وتلقيت تعليمًا إنجليزيًا كالإنجليز تمامًا... رغم أنني لم أفقد صلتي بعائلتي. فلم يزل لنا بيت في مرجعيون. ولم أزل أحتفظ بود كبير للبنان، وللعرب. أنا شخصيًا لا أحب تعبير الاستشراق. وأعتبر نفسي مؤرخًا اجتماعيًا، وفكريًا يستخدم المقاييس الغربية في دراساته". لم يتم إدراج "ألبرت" في مدرسة ابتدائية عامة، لأنه "أجنبي". ففتح أبوه مدرسة صغيرة ليدرس فيها ابنه مع أطفال العائلات المهاجرة. فتعلم حتى الرابعة عشر من عمره. ثم التحق بجامعة أكسفورد، لدراسة الفلسفة، والعلوم السياسية والاقتصادية، وتخرج فيها (1936). وسافر إلى لبنان، ودرس (1937-1939). التاريخ، والعلوم السياسية في الجامعة الأمريكية ببيروت.

ومع اندلاع الحرب العالمية الثانية.. عاد إلى بريطانيا ليعمل "بالمعهد الملكي للشؤون الخارجية" التابع لوزارة الخارجية البريطانية. وكان يعمل فيه، أيضًا، المستشرق "هاملتون جب"، والمؤرخ "أرنولد توينبي"، فتواصل معهما. وتأثر بالجدة العلمية للأول، ومنهج الثاني في تفسير التاريخ. كما عمل "حوراني" أستاذًا لتاريخ الشرق الأوسط الحديث في كلية "سانت أنطوني" بجامعة أكسفورد حتى تقاعده (1979). ودرس على يديه العديد من الطلبة الأوروبيين، والعرب. ومن أشهرهم المؤرخ الفرنسي "أندريه ريمون"، والمؤرخان المصريان "مجدي وهبه"، و"محمود المنزلاوي"، والباحث الفلسطيني "وليد الخالدي"، والمؤرخ العراقي "سيّار الجميل". كما أشرف على تكوين أجيال من المستشرقين الأوروبيين، والباحثين العرب في مجال الدراسات العربية والإسلامية.

كما كان "حوراني" "زميلًا فخريًا وشرفيًا" في كليتي "سانت انتوني"، و"ماجدلين". وقام بالتدريس، كأستاذ زائر، في جامعات "شيكاغو"، و"بنسلفانيا"، و"هارفارد"، والجامعة الأمريكية ببيروت. وتميز منهجه التدريسي بعرض الأحداث التاريخية، وشرح الخلفيات، وتحليل الأفكار والمواقف، واستخلاص العبر والنتائج. وكُلف (عام 1939) بإنجاز تحقيقات في المشرق العربي. ثم عهد إليه (1943) تحليل الأخبار، والتقارير بمكتب استعلامات وزير الدولة البريطاني للشرق الأوسط، المقيم في القاهرة.




وعند انتهاء الحرب العالمية الثانية (1945)، انضم إلى المكتب العربي في القدس. وبعد عام انتقل إلى المكتب العربي في لندن حتى 1948.

وله "مرافعة تاريخية" أمام "لجنة التحقيق الأنجلو أمريكية" التي وصلت فلسطين عام (1946) واستمعت إلى الطرفين العربي، والصهيوني. وقابلت اللجنة وفدًا مكونًا من "جمال الحسيني"، و"عوني عبدالهادي"، و"أحمد الشقيري"، و"ألبرت حوراني". واستلمت ملفًا من ألف صفحة باللغة الانجليزية. وكان "حوراني" الفارس المغوار في حديثه أمام تلك اللجنة: "تحدث بلغة الأستاذ الجامعي محللًا، ومعللًا، ومناقشًا، ومفندًا، وتكلم بالمنطق العربي، والعقل البريطاني، وحاورته اللجنة طويلًا فصمد لها، وأجاب عن تساؤلاتها، ولم تستطع أن تجد في مرونته وموضوعيته وايجابياته ذرة من التسليم بالأمر الواقع". فمن خلال تجاربه العلمية والعملية في المنطقة العربية اكتشف أفكارًا، وكون رؤى نقحت أصالة بحثه، ومهارة مقارباته التأريخية. وكان يحتفظ بذكريات خصبة عمن عمل معهم أو التقى بهم. وتنبأ "حوراني" بتحولات عالمية مع نهايات القرن العشرين. وتوقع حدوث هزات كبرى في العالم، وخصوصًا ما يتعلق بأفول العالم الاشتراكي، ومتغيرات الاقتصاد العالمي، وتفاقم ازمات الاقليات، وحدوث متغيرات جذرية شرق أوسطية، وقد كان.

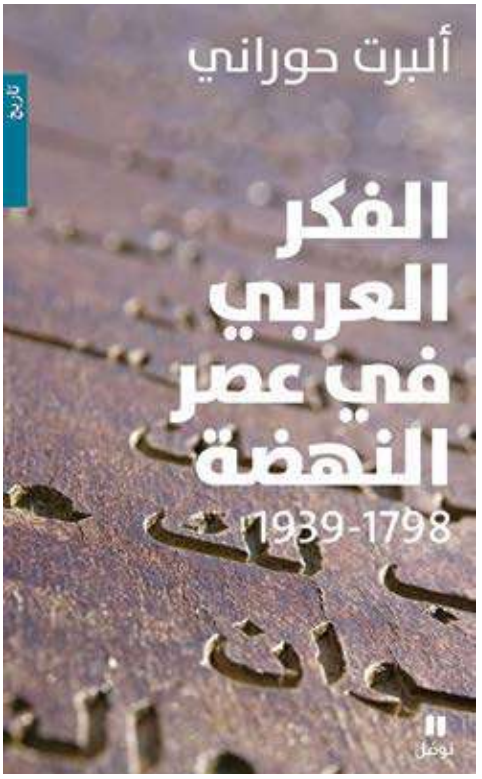
## "الفكر العربي في عصر النهضة"

تأثر "حوارني" بالمنهجية العلمية الغربية. وظهر ذلك جليًا في إنتاجه المعرفي، وعلاقته بثقافته الأم، وصلته بمصير أمته. واستفاد من الإمكانات المادية والفرص المتاحة لخدمة تراثه، والتعريف بحضارته. فطوال حياته الفكرية والأكاديمية اهتم بالعالم العربي، ووطنه الأم. وجاءت مؤلفاته تُخاطب أساسًا غير العرب للتعريف بتراث العرب والمسلمين وثقافتهم، وتاريخهم، وإسهاماتهم في الحضارة الإنسانية. فمنذ عام 1936، ولقائه الأول بالمؤرخ "فيليب حتي"، ساهم عبر جهد فكري وبحثي وأكاديمي في إعطاء القراء الأنغلوساكسون صورة مختلفة عما شاع عن تراث الوطن العربي، وفكره النهضوي. واعتبر "حوراني" نفسه "رجل نهضة، وتلميذًا لرهط من المفكرين المتنورين". أولئك الذين نهضوا مطلع القرن التاسع عشر وبدايات

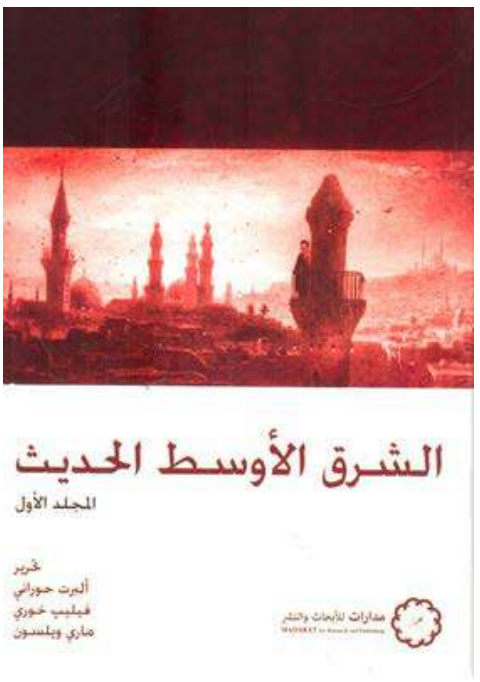
القرن العشرين بجهد فكري كبير. وأبان عن ذلك الانتماء في كتابه "الفكر العربي في عصر النهضة.. 1798. 1939". وأصدره باللغة الإنجليزية عام 1962، وفي طبعات أخرى مُعدّلة، ومُنقحة أعوام (1967، 1970، 1983). وترجمه إلى العربية "كريم عزقول"، عن دار النهار ببيروت (1972). ورفعًا للالتباس بخصوص العنوان، قال: (مرة أخرى لا أوافق على عنوان كتابي بالعربية، وهذا خطأ من المترجم، أما ما قصدته تحديدًا بالعنوان الإنجليزي فهو "الفكر العربي في العصر الليبرالي في أوروبا").

وهذا الكتاب من أبرز ما كتبه "حوراني"، ويحتوي علي توليفة تُلقي الأضواء علي مشروع فكري: "إن غايتي من تأليفه ليس تدوين تاريخ عام، بأفكار متعددة، عبّر عنها العرب أو كتبت بلغة عربية خلال القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين. كنت أُعنى بالفكر السياسي والاجتماعي في سياق أوجده التطور الأوروبي، تأثيرًا وسلطة، في الشرق الأوسط وفي شمال إفريقيا. وفي ظل النظام العالمي الحديث المنبثق من الثورة الصناعية، وانتشار أفكار جديدة تتناول كيفية حياة المجتمعات". كما يتناول الانطباعات العربية الإسلامية الأولى حول أوروبا، قبل أن ينتقل إلى الحديث عن "الجيل الأول من مفكري الحداثة".

وبعض مواد الكتاب كانت محاضرات ألقيت في جامعات عربية وبريطانية. وقد أرخ "حوراني" لأربعة مراحل: مرحلة ما بين (1830-1870م)، وحملت توجّه واع نحو أوروبا الحديثة، وصناعاتها، وقوانينها، ومؤسساتها العامة التي تمثل "طريقة حياة" يُمكن اتّباعها، ولا تُمثل تهديدًا للهوية. أما المرحلة ما بين (1870-1900م)، فتميزت بـ "الاجتهاد والتجديد" للتوافق مع الحياة في العالم الحديث، وأبرز رموزها الإمام "محمد عبده". وفي المرحلة ما بين (1900-1939م) حدث افتراق بين التيارين الفكريين اللذين حاول الإمام "محمد عبده" وغيره مصالحتهما، (الأصالة الإسلامية، والحداثة العلمانية). وثم المرحلة الرابعة مع الحرب العالمية الثانية، التي أنهت مرحلة الصعود الأوروبي، وفتحت الطريق أمام الولايات المتحدة، وروسيا. ومع انتشار التعليم، ونمو المدن، وتطور الصناعة، والإعلام، وأضحى المناخ العام أكثر اتساعًا، وباتت المجتمعات




أكثر تقبلًا للأفكار الخارجية. ويأتي فصل خاص للإمام "محمد عبده"، حيث يؤكد "حوراني" أن: "تفكير الإمام عبده، انطلق كالأفغاني من قضية الانحطاط الداخلي، والحاجة إلى بعث ذاتي... وتأسيس مجتمع ناهض". ويتابع مؤرخًا لـ "تلامذة عبده في مصر" من: "مصطفى عبد الرازق"، وصولًا إلى "أحمد لطفي السيد" قبل تخصيصه فصلًا لمفكري "القومية المصرية"، ودعاة "القومية العربية". ويتوقف عند "محمد




رشيد رضا"، و"فرح أنطون"، و"طه حسين"، و"أدموند رباط"، و"كمال جنبلاط"...، و"الطاهر حداد" وغيرهم كثير.

## "تاريخ الشعوب العربية"

أشاد المفكر "إدوارد سعيد" بكتاب "تاريخ الشعوب العربية"، فقال: "إن رشاقة أسلوبه في الكتابة، وقدرته المبدعة للولوج إلى لب الموضوع تجعلان من دراسته مادة ممتعة للقراءة.. إنه واحد من الأساتذة القلائل القادرين على رسم خطوط لوحة.. تمتد مكانًا من المغرب إلى الخليج، وزمانًا من ظهور الإسلام إلى الحرب العراقية الإيرانية.. تجميع بارع للحقائق.. من الصعب إيفاء هذا الكتاب حقه من الأهمية". وقد أمضي "حوراني" سنوات من العمل الشاق كي يصدر هذا الكتاب المتميز، وأهداه لطلبته الذين أحبهم. وطبع منه 150 ألف نسخة، وترجم إلى عشرين لغة منها العربية (ترجمه "أسعد صقر"، عن دار طلاس بدمشق 1997). ويعتبر واحدًا من أمهات المراجع في تاريخ الشعوب العربية، وثقافتها الحية. وجذب اهتمامًا كبيرًا على جانبي الأطلسي، فأثنى عليه كثيرون أمثال: كارل براون، وروبرت ايرون، وتوماس ليبمان، وليلى فواز، وسيار الجميل الخ.

وفي الكتاب يشير "لجوهر متغلل في ثقافة الشعوب العربية، وحضارتهم": "كان ذلك العالم يشكل وحدة تتجاوز حدود الزمان والمكان. وكانت اللغة العربية تفتح أبواب أعلى الوظائف والمواقع، وكان متن معرفي يتنقل خلال قرون عن طريق أساتذة معروفين. أما أماكن الحج، فكانت على الدوام القطب الثابت لكون بشري، حتى حين كانت الهيمنة السياسية تنتقل من مدينة لأخرى، هذا في الوقت الذي كان فيه الايمان بإله واحد، خالق الكون، يُعطي معنى لكل صروف الدهر".

واهتم "حوراني" كثيرًا بـ"ابن خلدون"، وعرض حياته، وأفكاره. ولعله استعان بصاحب "المقدمة" لتبرير أسلوبه الشخصي في كتابة التاريخ، ولرسم صورة للكيفية التي مزج بها "ابن خلدون" بين التاريخ، والاجتماع البشري، وبين حياته، وأفكاره. وعن طريقة "حوراني" في الكتابة يقول صديقه المؤرخ د. "نقولا زيادة": "كان ألبرت يعد نفسه إعدادًا وافيًا عندما يفكر

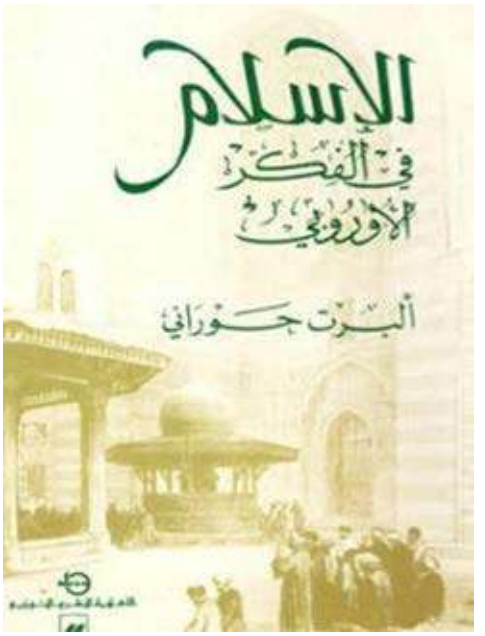
بكتابه مقال. وعندما يتعلق الأمر بكتاب فقد يأخذ إعداده سنوات. فلقد أمضى في إعداد كتابه: "الفكر العربي في عصر النهضة" نحو أربع سنوات. أما كتابه عن "تاريخ الشعوب العربية" ففكر فيه، وأعد له، ووضعه في نحو خمسة عشر عامًا. وأثناء إعداده له نشر مقالات حول الموضوع كي يتأكد من نقاط خاصة، أملاً في أن تتضح له الأمور وتنجلي".

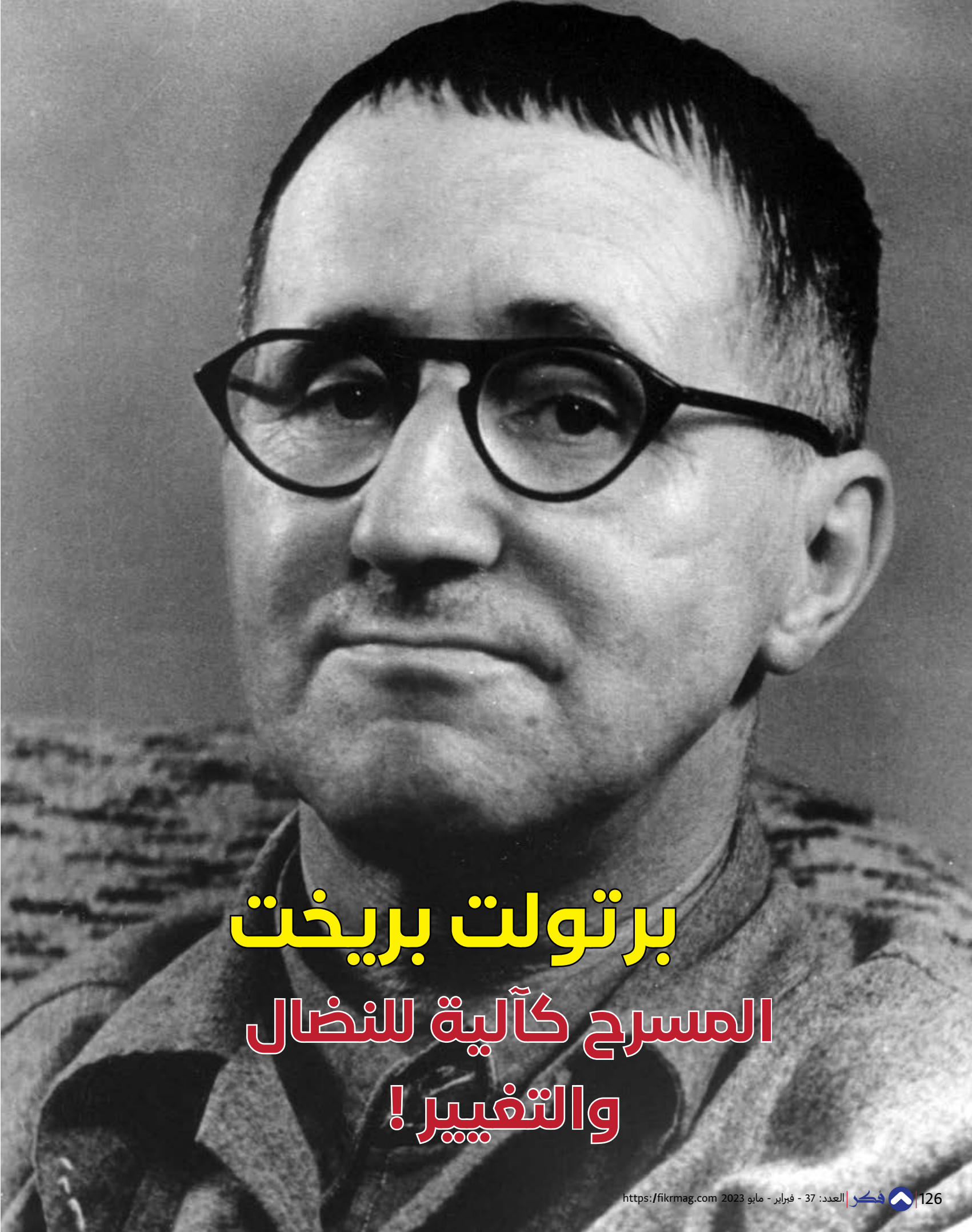
## حياة علمية حافلة

خلال الفترة (1946- 1993) نشر "حوراني" ثمانية كتب، وحقق سبعة أخرى. كما نشر أكثر من 150 مقالًا وبحثًا علميًا، وأكثر من مئة عرض تحليلي لأبرز الكتب المرجعية. وكانت باكورة أعماله التي كتبها: "سوريا، ولبنان" (1946)، معتمدًا على معايناته الميدانية، والوثائق المتوفرة، فجاء مرجعًا أساسًا لفهم تاريخ الشام وتحولاته الاجتماعية والسياسية. ثم أتبعه بكتاب "الاقليات في العالم العربي" (1947). وبشأنه وُجهت له انتقادات من زعماء وطنيين، ومفكرين قوميين اعتبروا: "مسألة الأقليات مشكلة عابرة تجاوزها العرب، وأن كتاباته حولها لا معنى لها".

وفي عام 1961 أصدر بحثًا في بيروت حول "رؤيته للتاريخ". كما نشر: "أوروبا، والشرق الأوسط" (1980)، و"نشأة الحداثة في الشرق الأوسط" (1981). في عام 1991 أصدر كتابه "الإسلام في الفكر الأوروبي" (نشرته الدار الأهلية للنشر والتوزيع في بيروت، 1994). ويعرض فيه رؤيته حول الإسلام وعلاقته بالفكر الأوروبي في مراحل تطوره المختلفة. وكيف يتبنّى الغرب وجهة نظر بعد "علاقة حيّة"، معرفة بما يؤمن به المسلمون، وما أنجزوه تاريخيًا؟. وبخاصة بعد فترات (منذ الحروب الصليبية) دأب فيها "العقل الأوروبي" على التعامل مع العالم الإسلامي برؤية ملتبسة ومعتمة، تحمل بقايا ذلك "الشبح العنيد". وباتت الحضارة الغربية مقسّمة للعالم إلى إغريق ورومان في جانب، وبقية الأمم (البرابرة) في جانب آخر، وباتوا عاجزين ـ ولو نظريًا. عن قبول فكرة وجود "قيم إيجابية في ثقافات أخرى"، تقع خارج محيطهم الثقافي والفكري والمعرفي.

ومن مقالات "حوراني" الهامة: "الإصلاحات العثمانية، وسياسات النبلاء" (1968)، وأعاد نشرها (1981). كما ترجمت بعض دراساته إلى العربية، ومن بين دراساته النفيسة: "الوضع الراهن لكتابة التاريخ الإسلامي، والشرق الأوسط" وترجمته المؤرخة الفلسطينية د. "خيرية قاسمية"، ومقال: "هاملتون جب: إنجازات مستشرق"، وعرّبه الباحث "سلام فوزي". واعترافًا بجهوده في تطوير الدراسات العربية في الجامعات الغربية تم تأسيس جائزة باسم "ألبرت حوراني" تقدمها سنويًا "رابطة دراسات الشرق الأوسط" لأحسن كتاب في مجال الدراسات الشرقية. والخلاصة: مُفكر ألمعي، وبحاثة منهجي، رسخ مناهج علمية ارتبطت باسمه. ونظر "حوراني" إلى الشرق بعين عربية، وفي أحيان كثيرة كان "منصفًا" يراقبه بإعجاب، وخليط من الألم، والأمل، والنقد. وشكل نتاجه العلمي ثروة معرفية تستند على قواعد موضوعية، وامانة علمية، ورؤية واسعة، وتفكير عميق في الأحداث التاريخية.





# برتولت بريخت
## المسرح كآلية للنضال والتغيير !

رضا إبراهيم محمود

مصر

لم يكن الكاتب المسرحي الألماني، برتولت بريخت (1898 - 1956م)، مجرد كاتب مسرحي تقليدي، ولكنه كان من أهم وألمع كُتاب المسرح العالمي في القرن العشرون، والمعلوم أن بريخت، قد أبدي اعتراضه علي نظرية أرسطو في المسرح، وهي نظرية قائمة علي محاكاة الواقع، مع إيهام المتفرج بأن ما يراه هو واقعًا بالفعل، لكن بريخت حاول جاهدًا تخطي تلك المحاكاة، للوصول إلي مفهومًا آخرًا للمسرح، والذي تمثل في مناقشة الواقع شكلاً ديالكتيكية، بهدف تنوير المتفرجين بحقائق ذلك، كما رفض بريخت جعل المتفرج مندمجًا، في داخل الأحداث أو الشخصيات، لكنه أراد له أن يكون واعيًا، بما يجب أن يكتشفه من خلال عرض الأحداث.

## جعل المتفرج يُفكر ويحكم

وعلي عكس الكثير من النظريات، والأعمال المسرحية التقليدية، التي كانت تقوم بصرف فكر ورؤية المتفرج، عن القضايا السياسية والاجتماعية، عمل بريخت في محاولة منه علي توطيد فكرة، أن المسرح أن هو ألا رد فعل للتغيرات، التي لحقت بكافة أطياف المجتمع الألماني، في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الأولى، بعد أن تسببت تلك الحرب، في إحداث تغييرات كبيرة، في الوعي السياسي والاجتماعي والاقتصادي بالبلاد، وذلك نتيجة لانهيار شبه تام في كثير من المبادئ والقيم، حيث ظهر تفشي حالات من البطالة داخل جموع العمال، وهي الطبقة الكادحة في البلاد، بجانب عمل بريخت الدؤوب، علي جعل المتفرج يري حقيقة العالم تمهيدًا لفهمه، وأن يجعله أيضًا واعيًا، كي يفكر ويحكم علي ما تم تقديمه له من قضايا، وذلك في تقنية تجميع أحداث صغيرة لإلقاء الضوء علي قضية كبيرة، جري تعيينها من زوايا مختلفة، من خلال استخدام المشاهد الصغيرة، علمًا بأن أعمال بريخت المسرحية، لم تكن تقتصر علي تقديم حالة خاصة، عن شخص أو حتي اشخاص، ولكنها كانت تعرض معلومات عن القضايا الإنسانية بشكل عام، حتي تصبح القضية نفسها قضية عامة، تخص أكبر قطاع من المجتمع نفسه.

والناظر إلى حال بريخت، يجد أن محاولته في التغيير والحصول علي الحرية، قد لازمته منذ نعومة أظافره، والدال على ذلك أنه كان يضيق ذرعًا، بحياة المدرسة الداخلية، التي كان يقوم بوصفها دومًا، بأنها حياة مضجرة، كما أفصح بريخت عن موقف معلميه، ممن كانوا يسعون دومًا إلى تشكيل الطلبة على صورهم، وذلك بقوله "في المدرسة، لا بد وأن يواجه الصبي في هول، حلفًا متنكرًا في العديد من الأشكال لا يمكن نسيانها، ذلك الحلف يملك قوى غير محدودة، وهو مزود بمهارات تربوية وبأعوام من الخبرات، يستعملها كلها ليجعل من الصبي صورة منحطة لذاته هو"، كما ولع بريخت في فترة مراهقته بالمسرح والغناء والكتابة، ومنذ صباه كان يهتم بمسرح العرائس، وفي مرات كثيرة حاول أن يقوم بالتمثيل، وأن يخرج مسرحيات كاملة مع زملاءه بنفس المرحلة العمرية، وكان يجد لذة كبيرة في الاستماع إلى المغنيين المتجولين داخل الأسواق والشوارع، كما أن مؤرخي سيرة حياة بريخت أكدوا على أنه بدأ في نشر أعماله الشعرية بوقت مبكر عام 1913م، بعد أن نشرت له صحيفة "أحدث أخبار آوجسبورج" المحلية، التي كانت تصدر في مسقط رأسه بعضًا من أعماله الأولية، هذا بجانب ما نشرته له صحيفة الطلبة المعروفة بـ"الحصاد" العديد من قصائده الجديدة.

## حرمان وتخبط .. ونزع الجنسية !

في عام 1920م انتقل بريخت للإقامة في مدينة ميونخ بعد وفاة أمه، وفيها تعرف على

نفر من النقاد والأدباء الألمان، واستمر يتردد على العاصمة برلين بهدف إيجاد عمل فيها، وفي الفترة نفسها كان بريخت يشرف على زاوية النشاط المسرحي، في إحدى الصحف اليسارية الاشتراكية التي عُرفت بـ "إرادة الشعب"، لكنه سرعان ما أنهى عمله بها في عام 1921م، ثم انتقل مرة أخري عام 1924م إلى برلين ليقيم فيها إقامة دائمة، ومن خلال مجموعة كبيرة من الأدباء والدراميين، تمكن بريخت من العمل في المسرح الألماني مع المخرج المسرحي "ماكس راينهارت" والكاتب المسرحي "كارل توكماير"، وبعد مرور عامين فقط، انكب بريخت على دراسة الفلسفة الهيجلية والماركسية بشكل معمق ومنتظم في مدرسة العمال الماركسية، كما اهتم بذات الوقت وبشكل بالغ، بكافة القضايا الاقتصادية المعاصرة، وبالأخص أزمات البورصات ومناورات رجال المال والأعمال، وبجانب دراسته كان على صلة وثيقة بالمخرج المسرحي الألماني ذائع الصيت "إرفين بسكاتور"، حيث أشرف على عدد من العروض المسرحية، التي كان بسكاتور يقوم بإخراجها، والتي قد نالت إعجابًا شديدًا من الجمهور والنقاد على حد سواء.

وبعد مرور عقد كامل من الزمن، عاني فيها بريخت من ألم الحرمان والوحدة والتخبط، جاءت فترة وقوع الاضطرابات وأعمال الشغب، التي مهدت لوصول النازيين بزعامة هتلر إلي حكم الدولة الألمانية في بداية عام 1933م، والغريب أن النازيين اعتبروا بريخت من أوائل الأفراد المغضوب عليهم والواجب اعتقالهم، وفي أوج نشاطه المسرحي الذي وصل إلى ذروته في منتصف عام 1933م، تم وقف عرض مسرحيته الموسومة بـ"الاجراء"، كما منع من عرض مسرحيته "جان دارك"، ومثلما توقع بريخت تمامًا قبل شهور، بدأت تلوح في الأفق نوايا النظام النازي وزبانيته، تجاه كافة الأدباء والفنانين وأولهم المسرحيين، مما اضطره إلى مغادرة الأراضي الألمانية، لينتقل إلى العديد من المدن الأوروبية، مثل "براغ وفيينا وباريس وموسكو" وكذا وصل إلى الأراضي الأمريكية، حيث قام بعقد صداقات اجتماعية من أبناء بلده من المنفيين الألمان، عند ذلك قامت أجهزة الأمن النازية دون وازع من ضمير بمصادرة كُتبه وأشعلوا فيها النيران، أمام دار الأوبرا في قلب العاصمة برلين، بحضور آلاف من الجماهير الذين هللوا فرحين بذلك الأمر، تبعه إصدار قرار في عام 1935م، ينُص على تجريد بريخت من الجنسية الألمانية.

## رفضه تدخل الدولة في الفن

بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها بنحو ثلاث سنوات، وزوال الحكم النازي، عاد بريخت إلي ألمانيا في عام 1948م، والتي راها ديمقراطية عكس ما تركها، مما دفعه إلى طبع كل أعماله الفنية، وبمعاونة زوجته الممثلة (هيليه مانبجل) قام بإنشاء فرقته المسرحية، التي عرفت بـ"البرلنير انسامبل"، حيث ذاع صيته وصيت فرقته ليصل إلي كافة أرجاء العالم، وفي تلك الفترة كان من الصعب للغاية على بريخت مغادرة برلين، اللهم حالة مصاحبة فرقته المسرحية، أو قيامه باستلام الجوائز العالمية، ومن خلال تتبع حياة بريخت، يلاحظ أن المناخ الاجتماعي والاقتصادي الذي عايشه في فترة شبابه، والذي كان سائدًا في المانيا بعد خروجها من الحرب العالمية الأولى، منهكة القوى خائرة ومهزومة في الحرب، واضطرارها عام 1919م إلى توقيع معاهدة الخزي والمهانة المعروفة بمعاهدة "فرساي" مع الحلفاء المنتصرين، وفرار القيصر إلى هولندا، كل ذلك جعل بريخت يبحث عن سبيل التمرد والنضال والخلاص، تمهيدًا للوصول إلى أسباب التغيير.

وهو ما أورده في مذكراته بقوله "كم تسئمني ألمانيا هذه، إنها بلد طيب متوسط الألوان

شاحبة، والسهول جميلة فيها، ولكن أي سكان!، ريف خائر القوى وخشونة لا تنجب معجزات، بل بلاهة ساكنة، طبقة متوسطة مجملة برسوم رديئة وذكاء مستهلك"، مما جعله يشعر بالتزاماته الاجتماعية والإنسانية والسلوكية، وحفزه على اخرج كل ما في جعبته، من مسئوليات تجاه وطنه، في شكل أعمال مسرحية، وجد فيها سبيلاً للتغيير، واستمر نجاحه يسير بلا توقف، حتى وقوع أحداث إخماد ثورة العمال في المانيا، ليقوم بإرسال برقية عاجلة إلي رئيس دولة ألمانيا الاشتراكية "فالتر اولبريشت" كان نصها "إذا كان هذا الشعب لا يعجبكم، فابحثوا لكم عن شعب آخر"، وكثيرًا ما ندد بريخت بتدخل الدولة في أمور الفن والأدب قائلاً "أرى أنها أمور تؤذي الأدب الذي يواليها، عبر سحقها للأدب الذي يقف ضدها، فهي تضعه تحت وصايتها، وتنزع له أسنانه، وتحرمه من كل موضوعية".

## أعماله وكأنها آلية للتغيير

علي الرغم من أن مسرحيات بريخت، كثيرًا ما أبرزت اتجاهه اليساري بشكل أكثر وضوحًا، لكن أعماله التعليمية تكاد تكون دعوة سافرة إلي المنهاج الاشتراكي، وعن أعماله الملحمية، فهي ألمحت بقوة إلى مدى التغيير، الذي طرأ علي أراءه السياسية، بعد أن أهتم بتلك الأعمال بالحياة الذاتية للفرد ودوافعه، بجانب الاهتمامات الجماعية التي ازدادت عمقًا، كما نجده يقوم في بعض الأحيان بتجريد مواضيع أعماله، إلى الدرجة التي يطمح فيها إلى ارتياد الشواطئ الميتافيزيقية" مثل الجدلية المعقودة بين كلا الخير والشر، والمشكلات الإنسانية العامة، وقد ترك بريخت إرثًا فنيًا لما يقرب من أربعة وثلاثون مسرحية موضوعة أو مقتبسة، جُمعت في إثني عشر جزءًا، هذا بجانب تركه عشرة دواوين شعرية، والعديد من الدراسات عن المسرح جُمعت في سبعة مجلدات، مع العديد من المقالات والروايات والقصص، التي جُمعت هي الأخرى في سبعة مجلدات، لكن شهرة بريخت لم تكن قائمة على كل تلك الفنون، لها كانت قائمة في أساسها، على أعماله المسرحية وتنظيره للدراما، بعد أن أحدث بالمسرح ثورة عامة في مفاهيمه، وحتى عن شعره الذي نظمه مبكرًا قبيل كتابته أية فنون أخرى، لم يتخذه غاية في حد ذاته، بقدر ما كان يوظفه في أغلب الأحيان لخدمة مسار حياته المسرحية.

وكان له آثارًا مسرحية، تمثلت في الاتجاه التعبيري، الذي شمل أعماله المبكرة في فترة شبابه، وقد جاءت آراء النقاد في تلك المرحلة متضاربة إلى حد كبير وشبه ضبابية، ولكن هناك من النقاد مثل "مارتن إيسلين"، ممن حاولوا تقصي ملامح الوجودية العبثية والرمانتية، اللتان بدتا أكثر ملائمة وملازمة لثورة بريخت الفوضوية، الموجهة في شكلها العام ضد نظام المجتمع البرجوازي الجشع، وضد عدم الانسجام والسخف في الطبيعة الإنسانية المتقلبة، كما حاول نقاد آخرون أن يجعلوا من ثورة بريخت علي المجتمعات البرجوازية، باتخاذه مسرحياته الأولى بوتقة لصب احتجاجه، الذي بدا جافًا في لهجته عن الحرب، فيما حذر أخرون من خطورة إعطاء الأهمية للصوت الفردي الانعزالي في أعماله، كونها تمردًا على المجتمع المستغل، ومن النقاد أيضًا، ممن رفضوا وضع أعمال بريخت في خانة التعبيريين، ممن كان لهم تيارًا سائدًا وقتها، بحجة أن رفضهم للحرب أمر أخلاقي ومسرحياتهم التعبيرية، تذكر الفرد بضميره وإنسانيته، بل وتعيده دومًا إلى حالة الفطرة الأولى، لكي تنزع عنه كافة الروابط الاجتماعية، وذلك عكس أعمال بريخت المسرحية، التي كانت بعيدة عن تلك المثالية، لتبدوا وكأنها ألة للتغيير، ومرتبطة بالواقع الاجتماعي الموجود في وقتها.

# أنطون تشيخوف رائد القصة الروسية

أنطون بافلوفتش تشيخوف Anton Chekhov كاتب روسي برع في كتابة القصة والمسرحية. ينظر إليه على أنه من أفضل كتّاب القصص القصيرة على مدى التاريخ، ومن كبار الأدباء الروس. كتب المئات من القصص القصيرة التي عدّها الكثير منها إبداعات فنية كلاسيكية، كما أن مسرحياته كان لها تأثير كبير على دراما القرن العشرين.

تعكس أعماله الأحوال الراكدة والميئوس منها للمجتمع الروسي، وبخاصة الطبقات الوسطى في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي. ومعظم شخصياته أناس وقورون وحساسون، يحلمون بأن يحسّنوا حياتهم، ولكن معظمهم يفشل في ذلك، وهم ضحايا لشعورهم الشخصي بالعجز وعدم الأهمية. ويرى بعض الدارسين أنه ربما كان تشيخوف ينتقد التخلف الذي لمسه في الحياة الاجتماعية والسياسية في روسيا تحت حكم القياصرة. إلا أن تشيخوف لم يصرّح أبدًا بهذا الاتجاه.

## الحياة المبكرة

ولد في مدينة تاغانروغ Taganrog على بحر آزوف Azov. كان جده لأبيه قنّاً افتدى نفسه وأسرته بالمال. وكان أبوه بقّالاً، اضطر في عام 1876 إلى الهرب من تاغانروغ إلى موسكو تخلصًا من ملاحقة دائنيه، وتبعته أسرته إلّا ابنه أنطون الذي بقي في بلدته لمتابعة دراسته. وفي عام 1879 أنهى تشيخوف دراسته الثانوية بتفوق، والتحق في العام نفسه بكلية الطب في جامعة موسكو.

في عام 1884 أنهى دراسته الجامعية، ومارس مهنة الطب بعض الوقت، ولكنه سرعان ما وقف معظم وقته وجهده على العمل الأدبي. في عام 1884 صدرت أولى مجموعات أقاصيصه «حكايا ميلبومينا» Skaski Melpomini، ثم «أقاصيص مبرقشة» 1886 Pyostriye rasskazi، ثمّ «في الغسق» Sumirki التي تقاسم عنها جائزة بوشكين مع كاتب آخر، و«أقوال بريئة» 1887 Nevinniye rechi، ثم «أقاصيص» 1888 Rasskazi، و«العابسون» 1890 Khmouriye

صورة تجمع مكسيم جوركي وأنطون تشيخوف عام 1900

l'udi. وفي عام 1890 قام تشيخوف برحلة استطلاعية إلى جزيرة سخالين، ونشر انطباعاته وأفكاره عنها في عامي 1893-1894.

## النضج الأدبي

يمكن رسم التقدم الأدبي لتشيخوف خلال أوائل العشرينيات من عمره من خلال الظهور الأول لعمله في سلسلة من المنشورات في العاصمة سانت بطرسبرغ.

في العام 1888 بدأ تشيخوف حياته المهنية في الكتابة كمؤلف لحكايات للمجلات الساخرة، وبدأ بنشر بعض الأقاصيص والطُرف والتعليقات الساخرة في الصحف الفكاهية بأسماء مستعارة أشهرها «أنتوشا تشيخونته»، وأصبح يتمتع بشعبية كبيرة لدى الجمهور، وكان قد أنتج بالفعل مجموعة من الأعمال أكثر ضخامة من جميع كتاباته اللاحقة مجتمعة. وأثناء ذلك، قام بتحويل الرسم الهزلي القصير المؤلف من حوالي 1000 كلمة إلى شكل فني بسيط. لقد جرب أيضًا الكتابة الجادة، حيث قدم دراسات عن البؤس البشري واليأس بشكل غريب في الاختلاف مع السهولة لعمله الهزلي، وصار في تلك الحقبة المعيل الوحيد لوالدته وإخوته الصغار.

على الرغم من أن عام 1888 شهد لأول مرة تركيز تشيخوف بشكل حصري تقريبًا على القصص القصيرة التي كانت جادة في التصور، إلا أن الفكاهة - الكامنة - ظلت دائمًا عنصرًا

تشيخوف وتولستوي، أواخر القرن التاسع عشر

مهمًا. كان هناك أيضاً تركيز على الجودة على حساب الكمية، حيث انخفضت عدد المنشورات فجأة من أكثر من مائة قصة سنويًا في سنوات الذروة 1886 و1887 إلى 10 قصص قصيرة فقط في عام 1888.

### فترة مليخوفو: 1892-1898

المساعدة، كطبيب ومسؤول طبي على حد سواء، للتخفيف من المجاعة الكارثية في روسيا بين عامي 1891-1892، ففي عام 1892 اشترى مزرعة ميلوخوفو Melekhovo في ريف موسكو على بعد حوالي 50 ميلاً (80 كم) جنوب موسكو، وانتقل إلى هناك للسكنى الدائمة مع أبيه وأمه وأخته التي استمرت لنحو ست سنوات، حيث كان يوفر منزلاً لوالديه المسنين، وكذلك لأخته ماريا، التي كانت تعمل مدبرة منزل له وبقيت غير متزوجة من أجل رعاية شقيقها. ولكنه لم ينفك يزور موسكو وبطرسبرغ ولم يمتنع عن السفر إلى القفقاس والقرم ومناطق أخرى من روسيا، كما قام منذ عام 1891 بعدة رحلات إلى الخارج، فزار النمسا وإيطاليا وفرنسا.

وفي عام 1894 أصدر مجموعة بعنوان «قصص وأقاصيص» Povesti i rasskazi. ومارس في تلك الحقبة أنشطة اجتماعية متعددة: كمكافحة الجائحات الوبائية، والمجاعات، وبناء المدارس العامة، وتنظيم التعليم الشعبي.

كان تشيخوف يعمل بجد كطبيب لمساعدة الناس على نطاق واسع ضد وباء الكوليرا. كان منزله دائمًا مليئًا بالزوار ويرحب بالمرضى بينما واصل تشيخوف نفسه التقليل من شأن مرضه. نظرًا لظهوره المتواصل وحبه للحياة، كان لديه العديد من المشاريع الخيرية لرعايتها بينما استمر في كتابة المسرحيات، وكان العديد منها تؤدي في مسرح الفن في موسكو في 25 مايو 1901.

في بعض قصصه عن فترة ميليخوفو، هاجم تشيخوف ضمنيًا تعاليم ليو تولستوي، الروائي والمفكر المعروف، وكبير معاصري تشيخوف. كان تشيخوف نفسه (في أواخر ثمانينيات القرن التاسع عشر) تلميذًا مؤقتًا لحياة تولستوي البسيطة وأيضًا عدم مقاومة الشر كما دعا إليها تولستوي، فقد رفض الآن هذه العقائد. وقد أوضح وجهة نظره الجديدة في قصة رائعة بشكل خاص: «المهجع رقم 6» Palata N6 هنا يظهر طبيب مسن نفسه غير مقاوم للشر من خلال الامتناع عن معالجة الظروف المروعة في الجناح العقلي الذي يتحمل مسؤوليته - فقط ليتم سجنه كمريض من خلال مؤامرات المرؤوس.

وبعد موت أبيه في أكتوبر عام 1898، واشتداد مرض السل عليه الذي كانت بوادره الأولى قد ظهرت لديه في الثمانينات قرر الانتقال إلى شبه جزيرة القرم، فباع مزرعة ميلوخوفو عام 1899 وانتقل إلى يالطة Yalta حيث ابتنى دارة، وأقام فيها مع أمه وأخته. وفي العام نفسه صدر المجلد الأول من مجموعة أعماله. وفي عام 1900 انتُخب عضوًا فخريًا في أكاديمية العلوم ـ قسم الآداب، ولكنه تخلّى عن هذا اللقب في عام 1902 احتجاجًا على إلغاء القيصر انتخاب مكسيم غوركي عضوًا فخريًا في الأكاديمية. وفي أيار 1901 تزوج تشيخوف الممثلة المسرحية أولغا كنيبر Olga Knipper. وعندما ساءت حالته الصحية في حزيران 1904 سافر وإياها إلى مصح بادن فايلر Badenveiler في ألمانيا حيث توفي، ونقل جثمانه إلى روسيا ودفن في موسكو.

بدأ تشيخوف نشاطه الأدبي كاتب «منمنمات» فكاهية، وارتقت موهبته الفذة بهذا الصنف الأدبي شكلاً ومضمونًا حتى أوصلته إلى قمة الإبداع الفني، كما في أقاصيص «موت موظف» Smert' chenovnika 1883، و«الحرباء» Khamelyon 1884، و«وحشة» Toska 1886. وكتب تشيخوف في غضون السنوات الخمس الأولى من نشاطه الإبداعي نحو (400) أقصوصة ومُلحة وأُسخورة (خاطرة نقدية ساخرة) صوّر فيها شخصيات تنتمي إلى مختلف الشرائح الاجتماعية، وسلّط الضوء على طباع أبطاله، فاضحاً صغار النفس، وضيق الأفق، وبلادة الحس والذهن، وساخرًا من التفاهة والنفاق والجبن والقسوة، وكل ما يحرف الإنسان عن إنسانيته ويشوّه حياة المجتمع. ومنذ النصف الثاني من ثمانينات القرن التاسع عشر شرع تشيخوف بتناول موضوعات وظواهر اجتماعية تتسم بالعمق والأهمية والشمول في أقاصيص مثل «الأعداء» Vragi و«الشحاذ» Nishii، و«القبلة» Potsilui. وكتب قصصاً طويلة ذات طابع وجداني نفسي ومحتوى اجتماعي ـ فلسفي كانت مرحلة انعطاف في مسيرته الإبداعية ومنها: «السهب» Step، و«الأضواء» Ogonki، و«حكاية مملة» Skushnaya istoriya.

وفي التسعينيات ذاعت شهرة تشيخوف في أوروبا بأسرها، وأبدع قلمه روائع مشهورة منها: «المهجع رقم 6» Palata N6، و«قصة رجل مجهول» Istoriya neizvesnovo cheloveka،

و«الراهب الأسود» Chornij monakh، و«ثلاث سنوات» Tri goda، و«المنزل ذو العلية» Dom S mizaninom، و«حياتي» Moyya jizn، وثلاثية «الرجل المعلّب» Chelovek v futlare، و«الكشمش الشائك» Krijovnik، و«عن الحب» O lubvi، و«إيونيتش» Ionich، و«السيدة صاحبة الكلب» Dama s sobach koi. وفي هذه الأعمال يتفاعل تشيخوف فنيًا مع أهم المسائل الملحة في عصره. وتتضمن قصصه الجديدة صورًا فنية مكتملة تنطوي على تحليل عميق للواقع، ويثير بعضها في القارئ، على نحو غير مباشر، مشاعر الرفض للحكم القيصري المستبد، ولواقع التفاهة والجشع واللهاث وراء المصالح المادية الدنيئة. وتبرز في هذه الأعمال موهبة الكاتب وحسه المرهف في تصوير شخصيات نموذجية حية تختزل بفنية عالية الطبائع الاجتماعية السائدة. فبعض أبطاله يستكينون لشروط الحياة الرمادية المتكلسة، ويقتصر كل طموحهم على تحقيق رغباتهم التافهة، في حين تطرأ على حياة أبطال آخرين أحداث معينة مادية أو معنوية تدفعهم إلى التفكير في معنى وجودهم ودورهم في الحياة، وينتهون إلى الاقتناع بضرورة الانعتاق من إسار العادة التي تخدر ضمائرهم ومشاعرهم، ومحاولة تغيير نمط حياتهم على نحو يمكنهم من تحقيق إنسانيتهم. ويلاحظ هنا ميل تشيخوف إلى الاقتناع بعدم جدوى أفكار تولستوي المتمثلة في الإحجام عن مقاومة الشر بالقوة، وفي التنافر بين الحب الجسدي والمبادئ الدينية المثالية، وتتكرر على لسان أبطاله عبارات التفاؤل بالمستقبل والإيمان بحتمية التقدم نحو حياة أفضل.

وإلى جانب القصص التي تصوّر نماذج المثقفين ودورهم في المجتمع كتب تشيخوف قصصًا تصور حياة الفلاحين بتناقضاتها وتعقيداتها وسماتها: الجهل والقسوة والبلادة التي أوجدتها الأحوال الاجتماعية السائدة، والطيبة الفطرية المكبوتة وبذور المشاعر الإنسانية الرقيقة التي لا تجد التربة المناسبة لنموها وازدهارها: «الفلاحون» Mujiki 1897، و«الدارة الجديدة» Novaya dacha 1899 و«في الوهدة» Vovragi 1900. ويبرز إيمان تشيخوف وتفاؤله واضحًا في أعماله الأخيرة، كما في قصة «العروس» Nevesta 1903 وهي آخر قصة كتبها، وفيها لا تكتفي البطلة بأن تحلم بالمستقبل المشرق والحياة السعيدة الآتية، بل تُقْدِم بشجاعة على التخلي عن حياة الدعة والطمأنينة التي يلفها الخمول، وتسير في الطريق التي تعتقد أنها تقربها من تحقيق المثل الأعلى الذي تؤمن به.

## ميراث

يتسم أسلوب تشيخوف بالإيجاز والتكثيف والرشاقة، ويعدّ من أجمل أساليب الكتابة في اللغة الروسية. وقد تخلّى الكاتب في مرحلة النضج عن اللجوء إلى التوتر الخارجي والإثارة الحادّة في الحدث، وصار يعتمد على دينامية الحبكة الداخلية التي توحي للقارئ بأن ثمة نصاً آخر يختفي خلف النص المكتوب، وعليه هو أن ينفذ إليه ويقرأ ما بين السطور.

وكما كان تشيخوف رائدًا ومجددًا في فن كتابة القصة، كان ذلك في كتابة المسرحية، ومن أشهر المسرحيات التي كتبها: «إيفانوف» (1887 و1889) كما كتب هزليات من فصل واحد منها: «الدب» Medved'، و«الخطوبة» 1888 Predlojeniye و«العرس» 1889 Svad'ba. ولكن موهبته الدرامية تجلت بأبهى صورها في مسرحياته الأربع الأخيرة: «النورس» Chaika 1896، و«الخال فانيا» 1897 Dyadya Van'ya و«الشقيقات الثلاث» 1901 Tri sestri، و«بستان الكرز» 1904 Vechnyovisad. وقد لاقت هذه المسرحيات نجاحًا باهرًا عند عرضها في مسرح موسكو للفنون ثم انتشرت على نطاق واسع في مسارح روسيا والعالم. والمزايا الرئيسة التي تتسم بها هذه المسرحيات هي التخلي عن تقسيم الشخصيات إلى «أخيار» و«أشرار»، وتفادي أحادية الجانب في تصوير الطبائع، والانصراف عن الحبكة ذات العقدة المثيرة، والاستعاضة عنها بالحبكة الداخلية المرتبطة بالعالم النفسي للأبطال. ولا يقوم بناء المسرحية عند تشيخوف على أساس التصادمات المباشرة بين الشخصيات، بل على أساس نزاع داخلي عميق يُظهر علاقات الشخصيات بواقعهم، ويكشف عن نفسياتهم وطبائعهم. والحدث الدرامي الحقيقي في هذه المسرحيات ليس الذي يجري على الخشبة بقدر ما هو ذاك الذي يتولد في وعي المشاهد الواقع تحت تأثير الجو الوجداني العام للمسرحية، وردود أفعال الشخصيات المتجلية في الانفعالات والحوارات التي تتخذ في كثير من الأحيان شكل المناجاة الذاتية. ويمزج تشيخوف في مسرحياته بين العناصر الهزلية والمأساوية، ويستخدم الرمز وعناصر الطبيعة لتقوية التوتر الدرامي غير المباشر الذي يتنامى تدريجياً حتى يصل إلى القمة في الفصل الثالث غالباً، ثم يعود إلى الانخفاض التدريجي.

وقد عالج تشيخوف في مسرحياته الرئيسة مسائل الحب والفن والعمل، والتوق إلى الخلاص من رتوب الحياة اليومية الضحلة، والانطلاق نحو آفاق العمل الخلاق والعلاقات الإنسانية الصادقة. وصوّر في مسرحيته «بستان الكرز» انهيار نمط الحياة القديم الذي فات أوانه، وانبلاج فجر حياة جديدة.

تأثّر تشيخوف في أسلوب كتابة قصصه بكل من بوشكين، وليرمنتوف، في أعمالهما النثرية، وغوغول، وتورغينيف، كما تأثّر على صعيد الإبداع عمومًا بمعاصره الكبير ليف تولستوي، الذي التقاه أول مرة عام 1895. وأثّر تشيخوف في معاصريه من كبار الكتاب الروس: مكسيم غوركي، وإيفان بونين، وإلكسندر كوبرين، وفلاديمير كورولينكو وسواهم. واستمر تأثيره في كتّاب الأجيال التالية في الاتحاد السوفييتي (سابقًا) والعالم في مجال القصة والمسرح.

## وفاته

بحلول مايو 1904، كان أنطون تشيخوف مُصابًا بمرض السل. وأشار ميخائيل تشيخوف إلى أن «جميع من رأوه شعروا بداخلهم أن نهايته ليست ببعيدة» وفي 3 يونيو 1904 انطلق مع أولغا باتجاه مدينة الحمامات الألمانية BADENWEILER، في الغابة السوداء، حيث كتب رسائل مرحة إلى شقيقته ماشا واصفًا المواد الغذائية والبيئة المحيطة، مؤكداً لوالدته بأنه في تحسن مُستمر. وفي رسالته الأخيرة، شكى من طريقة لبس النساء الألمانيات.

توفي تشيخوف في 15 يوليو 1904 عن عمر يناهز 44 عامًا أثناء إقامته في منتجع صحي في الغابة السوداء في بادنفايلر بألمانيا عد صراع طويل مع مرض السل، وهو نفس المرض الذي قتل شقيقه، ونقلت جثة تشيخوف إلى موسكو في سيارة السكك الحديدية المبردة، ودُفن بجانب والده في مقبرة نوفوديفيتشي بموسكو.

تكريمًا لتشيخوف في عام 1954، تمت إعادة تسمية مدينة لوباسنيا باسمه.

# البعد الثالث للشخصية في قصص سعدي المالح

**أ.د. نادية هناوي**

**ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية**

لنظرية الإنسان الكائن ذي البعد الثالث صلة اجتماعية بالهوية والثقافة وهذا له أيضًا أهمية خاصة في عالم القصة، نظرًا لصلة هذا الفن الصميمية بالواقع المعيش بوصفه المرجع الذي يحقق مستوى من التعالق الذي يتوخى منه تحويل نص الواقع إلى واقع نصي زمانيًا ومكانيًا وشخصانيًا..

ولا يكون هذا التلاحم بين الواقعي المرجعي والنص السردي واضحًا في نمط السرد الذاتي الذي يعتمد ضمير المتكلم أكثر منه في السرد الموضوعي، باستثناء السرد بطريقة أنا الراوي الغائب التي تعتمد ضمير الغياب المبطن في صوت المتكلم الحاضر. وفي كلا الحالين يكون حضور الذات ساردة أو كاتبة أو مسرودًا عنها مركزيًا بفاعلية التأثير والتصعيد وبخصوصية الهم الحياتي الذي تقبع هذه الذات تحته معبرة عن هموم الإنسان المعاصر، وما يجابهه من تحديات في ظل الحداثة وتبعاتها التي سلعنت الإنسان وجعلت قيمته شيئية لا عينية وصار دوره يتوقف على المادة وأما قيمته فتتوقف على رأس المال واقتصاد السوق.

وإذا اعتبرنا أن لكل ذات واقعية بعدين مادي/ إيديولوجي ومثالي/ يوتوبي؛ فإن البعد الثالث سيتجسد في الذات الساردة كنزوع إنساني وبعد

سعدي المالح

**وإنسانية الإنسان ككيان واقعي قد تتآكل بالمادية وقد تتسامى بالمثالية إفراطًا وتفريطًا.. لكن إنسانيته ككيان متخيل لن تغيب عن الأدب الملتزم لتظل نماذجه البشرية متمتعة بانسيابية تعادلية تحاول الاتصاف بها وبلوغها وهذا ما نجده في الشخصيات التي رسمها سعدي المالح وهو الكاتب الواقعي الملتزم الذي عاش سندباديا في حياته حتى صار أدبه شاهدًا على عالم يحكمه قطبان متغايران اشتراكي ورأسمالي وبحضارتين متناقضتين ومختلفتين.**

وجودي وتمثل طوباوي يرى الانسان ذاتا وأنا.. ولقد سئل ميشيل فوكو عن النزعة الانسانية؟ فقال: «إن الانسانية لا تطرح على نفسها إلا المشاكل التي تقدر على حلّها اعتقد أنه يمكن للمرء أن يقول: إن النزعة الانسانية تصطنع حلولاً لمشاكل لا يمكن أن تطرحها على نفسها.. إنها مشاكل علاقات الإنسان والعالم مشكل الواقع مشكل الإبداع الفني مشكل السعادة وكل الوساوس التي تستحق قطعا أن تكون مشاكل نظرية»[1]

ولكنه وقف بالضد من هذه النزعة حين تسخّر سياسيًا من قبل الأنظمة الشرقية والغربية لتهرّب عبرها بضاعتها الفاسدة، مؤكدًا أن المهمة الآن الانعتاق نهائيا من النزعة الإنسانية بمعناها السياسي لكن في الجانب الآخر التمسك بالنزعة الإنسانية المجردة التي هي «كل هذه الصيحات الخارجة من القلب كل هذه المطالبات بالشخص الإنساني بالوجود.. مفصولة عن العالم التقني والعلمي الذي هو عالمنا الواقعي»[2]

وبوجود هذه النزعة تتمتع الذات بالبعدين المثالي/ اليوتوبي والمادي/الإيديولوجي، اللذين يتغلغلان فيها وعندها لن تغادر هذه الذات إنسانيتها مهما كانت واقعة تحت طائلة الضغط المادي أو منفردة في نزوعها المثالي..

والوجود في ذاته لا يفسره نموذج واضح، مثلما تفسره الأنا (فنحن نعرف أنفسنا أشياء موجودة مستقلة في البدء عن غيرها من الموجودات ونشعر بأنفسنا أشياء ثابتة تشير إلى ذاتها باستمرار وبغير نهاية ففي الأنا إذن كل تلك الصفات التي وجدناها في الوجود لذاته: أعني القيام بالذات والإشارة من الذات إلى الذات واللاتناهي الحقيقي وبالجملة الواحدة بأخصب معانيها. والواقع إن الوجود لذاته هو الأساس لكل التطورات العليا المعروفة باسم الذاتية أو الشخصية)[3]

والإخلاص للمادية تاريخًا وفلسفةً ومبادئ وشعارات هو ما يجعل الروح خاوية من ذاتيتها وغير شاعرة بصفائها وأحقيتها في السمو والتجلي وهذا متوقع ومحتوم على الصعيد الواقعي لكنه لحسن الحظ ليس كذلك على صعيد المتخيل الأدبي استنادًا إلى نظرية المحاكاة التي لم تجعل الأدب طبق الأصل للواقع.. وهذا ما يساعدنا في فهم الذات وكشف دواخلها الغائرة يقول بول ريكور:"إن الخيال ولا سيما الخيال السردي بُعد لا يقبل الاختزال من أبعاد فهم الذات"[4].

ومن منطلق ما بعد بنيوي يصبح هذا الغائر هو البعد الثالث لفهم كينونة الإنسان سرديًا وبالسرد تتألف سمات الشخصية وتكون لها هويتها السردية. وليس البعد الثالث نصًا غائبًا ولا هو تقانة سردية إنما هو توظيف فلسفي يُعنى بالممكن الإنساني الذي عليه يتوقف إحساس الذات بوجودها وذاتيتها مع فهمها لما يحيط بها، ومن هنا تتمظهر إمكانية الذات في ردم الهوة أو أقالة العثرة بين البعدين المثالي/اليوتوبي والاجتماعي المادي وكأن البعد الثالث هو صوت الإنسان وهو يقبع في غياهب الوعي وكيانه الذي يتمظهر مرئيًا في صورة جسدانية كلية (ففاعل العمل المسرود يبدأ يتساوى بالمفهوم الأوسع للإنسان الممارس والمتألم هذا المفهوم الذي تستطيع إجراءاتنا التحليلية التأويلية أن تظهره)[5] ..

وفي عالم القصة القصيرة تكون محدودية الفعل السردي واختزاليته مستوجبة وجود شخصية واحدة هي الذات والكينونة والهوية والكوجيتو والأنا وتقع على عاتق هذه الشخصية وظيفة سيميائية مرمزة الغاية ومنها تُبنى رؤيا العالم.. والسؤال كيف يكون أداء الشخصية الرئيسة بعدا ثالثًا؟ وما السبل التي تكفل الوصول إلى هذا البعد؟ وهل يكون تلمس البعد الثالث مقصورًا على الذات البطلة أم يشمل الذوات المسرود عنها أيضًا؟ وما علامات البعد الثالث على مستوى السرد؟ وما مسارب منح الذات بعدا ثالثًا؟

قد لا تكون الإجابة عن هذه الأسئلة حاضرة جميعها ولكن بالإمكان التدرج في تصيد إجابات مقنعة لها، لنثبت أن المركزية في القصة القصيرة لا تكون إلا برؤية ثلاثية الأبعاد للشخصية حيث البعد الأول مادي يمثله الواقع المغمور الذي هو مرجع تنطلق منه أية فكرة قصصية في حين تمثل الايديولوجيا البعد الثاني عبر حضورها في ذهن الشخصية وسيتمثل البعد الثالث في الإنسان نفسه وكيف يعبر عن نفسه من داخل الذات من منطلق تداولي يؤمن أن اللغة نظام يعرف المتكلم كيف يستعمله سواء أكان هذا الاستعمال شفاهيًا أم كان كتابيًا لتغدو (الشخصية الحقيقية هي تلك الكينونة من مجموع مطلق من الفرديات الذرية المتناثرة المتجمعة في آن واحد في مركز واحد مختلف غريب عنهم)[6]

وسندلل على ما تقدم بمجموعتين قصصتين لسعدي المالح هما (حكايات من عنكاوا) 1989 و(مدن وحقائب) 1994.

### 1ـ تموضع الشخصية كبعد ثالث:

للقصة القصيرة شخصية رئيسة واحدة هي عادة ما تكون مغمورة منتزعة من القاع المهمش، وهذا ما نجده متجسدًا حاضرًا في أغلب قصص الكاتب سعدي المالح وبالشكل الذي يجعل قصصه مجموعة في خيط كتابي واحد... وفيها تتخذ الشخصية مسرودة أو ساردة شكلاً ثلاثي

الأبعاد لنجد أن الإيديولوجي بوصفه توكيدًا رمزيًا للماضي، يكمل اليوتوبي بوصفه انفتاحًا رمزيًا على المستقبل...

وإنسانية الإنسان ككيان واقعي قد تتآكل بالمادية وقد تتسامى بالمثالية إفراطًا وتفريطًا.. لكن إنسانيته ككيان متخيل لن تغيب عن الأدب الملتزم لتظل نماذجه البشرية متمتعة بانسيابية تعادلية تحاول الاتصاف بها وبلوغها وهذا ما نجده في الشخصيات التي رسمها سعدي المالح وهو الكاتب الواقعي الملتزم الذي عاش سندباديا في حياته حتى صار أدبه شاهدًا على عالم يحكمه قطبان متغايران اشتراكي ورأسمالي وبحضارتين متناقضتين ومختلفتين.

وتميل أغلب الشخصيات القصصية عنده إلى تجسيد البعدين المثالي/اليوتوبي والمادي/الإيديولوجي بشكل ظاهر وعلني بينما يكون البعد الثالث متواريًا غير ظاهر.. لكنه مجسد بعمق متمظهرًا كفاعل مؤثر ومتغلغل داخل الشخصية وهذا ما يمنح الذات مركزية داخل القصة القصيرة.. ومن تموضعات الشخصية بعدًا ثالثًا ما يأتي:

**1ـ1 تغلغل الصمت في الشخصية:** فالتسربل بالصمت كفعل إنساني يسمح بإطالة السكوت وترك التكلم مع تداعي الوعي وانثيال الأحاسيس النفسية بمقصدية الانفلات من أسر البوح بالكلام إلى حرية الانعتاق بالسكوت الذي هو أبلغ وعيًا بسبب تحرره من القيود والقوانين ولمروقه على كل أشكال السلطة ومقومات التسيد والإخضاع.

وهذا ما نلمسه في قصة (الفأر) التي تسرد بضمير المتكلم وبطلها طالب في القسم الداخلي يتعرف على ريتا الفتاة التي تتحدث بلغة مختلفة ومن بيئة غربية ويكون الفأر هو الخيط الذي يجمع بين الشاب والفتاة مع تغاير نظرتهما للفأر الذي هو موضع قلق ومصدر إزعاج للطالب الشرقي بينما هو بالنسبة للفتاة الغربية موضع إعجاب ومحط شفقة "ريتا مبهورة ما أجمله"[7]

وبالصمت يكتشف الطالب أنه سلبي في نفوره من الفأر ليدرك من ثم أن ازدراءه منه ما هو إلا ترسب لا شعوري وتركة من تركات أجيال سابقة عاشت حياة الزراعة فكان الفأر عدوها الأكبر ومصدر خوفها على محصولاتها الزراعية الذي يهدد قوتها بالنفاذ والقحط أما ريتا فإن حبها للفأر هو انعكاس لطبيعة قاسية ببردها وصقيعها فصارت ترمز للمهمشين الذين يهددهم برد الشمال ويقضي على حياتهم وهذا الاختلاف في الرؤية الثقافية هو سبب الثأر الذي يعتري الشاب الشرقي وهو أيضًا منبع الشفقة التي تعتري الفتاة ريتا.

ويسهم هذا التناقض في تصاعد الحبك بالتضاد ما بين حضارة ترى الفأر ضارًا وأخرى تراه جميلاً.. ولكي يعطي الكاتب لبطله الشاب الشرقي بعده الثالث الإنساني؛ فإنه يعمد إلى جعله يتدارى بالصمت كي يتخلص من قيد الترسب الثقافي والنفسي الذي هو نتاج طبيعي للتضاد بين الحضارتين الشرقية والغربية.

وهكذا يتحول تشاؤم الشاب إلى لوعة ويصبح التجهم عنده لعبة وغواية يحاول عبرهما التعبير صمتًا لا بوحًا عن إعجابه بالفتاة ورغبته في التقرب منها وقد وقع في حبها منشدًا إلى اللاوعي سارحًا في عالم آخر، فتتداعى مشاعره "اعتصمت بحبل الصمت متحاشيًا التصادم معها... فعجز لساني عن التعبير واختنقت الكلمات في صدري.. فضلّتُ الصمت من جديد هذا الصمت المهيب الجميل الملاذ جعلته يقاسمني معاناتي بدلاً من أن يقاسمني الفأر غرفتي"[8]

إن الصمت هنا هو البعد الثالث للكينونة الساردة التي به عرفت حقيقة إنسانيتها التي غيبها الترسب الثقافي على مر العصور، ويتفاقم تأزم البطل فهو الذات التي تريد لإنسانيتها أن تتغلب على مرجعية المكان حيث لا شرق ولا غرب.. وهذا يعني أن الصمت كنزعة إنسانية في شخصية الشاب لمحة ليست خافية لكنها متوارية..

ويسهم التكرار والتساؤل والحوارات الداخلية والخارجية ولاسيما استعمال تقانة الحوار الصامت في جعل الصمت أكثر تغلغلاً في السرد حيث البطل يحاسب نفسه ويحاول أن يعرف الطريقة التي بها يوافق الفتاة رأيها في الفأر، وقد ينتقد حاله كيف أنه يقابل اهتمامها بالازدراء واللامبالاة الفظة؟!

ولما تأتي فرقة إبادة الفئران يكون الترسب الثقافي هو الغالب لكن الشاب يتنازل للحب مغلبًا الصمت على الكلام ويتحول الضمير السردي من الغياب إلى الخطاب" هص هص ماذا تعني هص نعم أم لا لماذا تحملق فيّ هكذا؟ هل سأجد سعادتي بحولك أم لا هص هص لا تقصد لا؟ وتريد ان أطلق سراحك لا إلعبْ غيرها؟"[9]

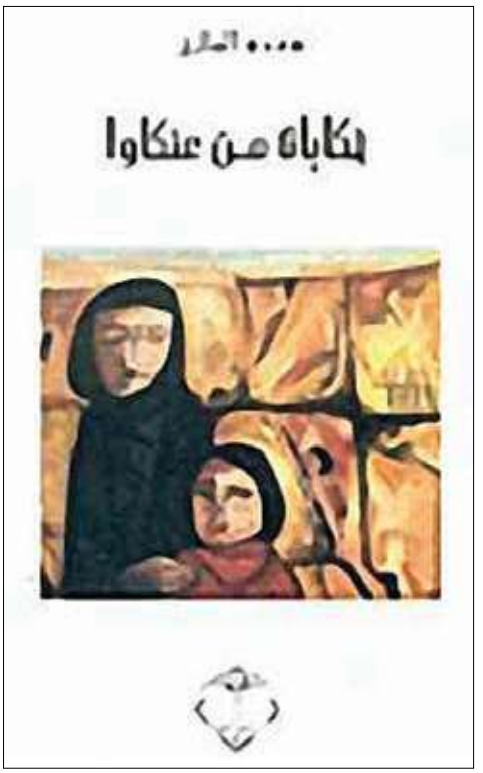
وما تكرار عبارة (هص هص) إلا دلالة على أن الإبقاء على حياة الفأر مرهون بصمته ويكون انتصار البطل متموضعًا في إطار مغالبة الشعور باللاشعور صمتًا لكن المفارقة المتمثلة في رش المبيد داخل الغرفة قد سارعت بإعلان نهاية الفأر في الوقت الذي كانت فيه الفتاة تبحث عن صأصأته" وهي تصرخ فرحًا يا فأري العزيز أين أنت؟"[10] وتكون الخاتمة مفتوحة لكنها صادمة حيث الصمت يغلب الموت واللاشعور يتفوق مهيمنًا على الشعور ويتحقق الانتصار الذكوري على الطيب الأنثوي كبديل عن التضاد معه.

**1 ـ 2 فاعلية الذاكرة والتخييل واليومي:** لهذا التموضع مستويات متعددة، ترتكز جميعها على الذاكرة كبعد بيولوجي عضوي وكمفهوم متعال ميتافيزيقي يحرر الإنسان من داخل الإنسان ليكون مرجعًا مهيمنًا.

وهذا مظهر من مظاهر الكتابة ما بعد الحداثية فتغدو الشخصية رمزًا ثقافيًا يمتلك قوة شحن فردية وجماعية ما ورائية ضاغطة. وتصبح وظيفة البعد الثالث هي الترميز الثقافي للقيم والتاريخ وأبجدية التعايش المسالم والحتمي، بإزاء كل ما هو مختزن من ذاكرة تاريخية أو سياسية أو ثقافية أو أدبية أو فنية..

ويمكن تلمس هذه الفاعلية في أقوال الشخصيات وأفعالها ذات المنحى الذاتي.. لتغدو الذاكرة هي البعد الثالث لبعدين ظاهرين الواقع/المثال ومتضادين الوطن/الغربة كما في قصة (أمل) حيث الذات تتضاد مع الآخر..

ويتصاعد السرد بضمير الغياب وباستعمال الحوارات الخارجية متمحورًا حول ثنائية الذات المغتربة بايجابية تمثلها أمل التي لم تر نفسها منفية أو مهاجرة أو مطاردة بل مجرد سائحة والسبب قدرتها على محو ذاكرتها بينما يكابد البطل الشعور باللاانتماء مع المجموعة الراقصة المبتهجة بقدوم العام الجديد فيلجأ إلى الذاكرة، آملاً بعودة مرتقبة لأرض الوطن "ترقرقت الدموع




في عينيه فرفع كأسه مترعة بالأمل الكبير وعبّها في جوفه وهو يقول في نفسه:

ـ نخب الوطن الذي يجب ألا يضيع"[11]

وعلى الرغم من مآل الخيبة الذي تنتهي إليه القصة إلا إن توظيف طريقة المشهد بالتناص مع أغنية أمل حياتي لأم كلثوم جعل النهاية مفتوحة بالذاكرة التي تظل تعيد للبطل أمله من جديد..

ولئن كانت الذاكرة كبعد ثالث تشتغل على نوعين من الزمانية "الأولى زمانية الوجود في العالم مع الآخرين والثانية هي الزمانية العميقة التي يكمن مضمونها في محاولة حلّ لغز الموت والأبدية وبالمقابل فإن هناك أيضًا نوعين من المرجعية مرجعية أولية يشير النص السردي عبرها إلى واقعه الحاضر ومرجعية ثانوية هي بنية زمانية يتولى فيها السارد الإجابة على معضلة معيشة ينقلها المخيال الاجتماعي"[12]؛ بمعنى أن الشخصية. وفي إطار من مرجعية الواقعي المألوف ـ تتقولب في منظومة من المعاني الرفيعة مثل الوطن والصداقة والبساطة لتغدو بمجموعها هي البعد الثالث الذي يعطي للحياة قيمتها.

وتكون الشخصية الساردة في قصة (عطل مفاجئ في مطار ميرابيل) متضادة ما بين الغربة والاغتراب لكن الوطن يظل هو البعد غير المنظور الذي يحقق لها التوازن فإذا كانت الغربة "أعطتني الكثير مثلما أخذت مني الكثير" فإن الوطن "ثروتي.. هي أن أهيأ الناس على النقاء في ربوعه.. حتى لو كان هذا الوطن مسبيًا"[13]

وفي مشهد درامي متحرك يتجسد البعد الثالث للذات الحائرة في حقيقة أن الوداع ما بين غربة واغتراب ليس أمرًا هينا "ستة وجوه مصطفة وراء الزجاج.. تلوح بأياديها مودعة كانت العيون الاثني عشر.. قريبة واضحة مرتجفة متسائلة.. شعرت في الإثناء هذه برجفة السفر الأولى تدب في جسدي لم أكن أتوقع رؤيتهم من هناك"[14]

وهذا يدلل على هاجس لا شعوري يجعل الذات في أرجحة بين الذهاب للوطن وعدمه.. وبنهاية مفتوحة ومفارقة الصدفة يصبح كل شيء باردًا لكن وجود الأمل/ ليلى إلى جانبه يشعره بالتوازن. وبهذا تكمل هذه القصة ما سبقها أي قصة (أمل).

وترتكن شخصية السارد بضمير الأنا في قصة (الحظ) إلى الحظ كبعد ثالث يسبب لها التأزم، وتختلف هذه القصة عن قصص المجموعة في كونها لا تقوم على ثنائية الواقعي/المثالي وإنما تقوم على تغاير الداخل ذاتي مع الخارج ذاتي وهذا ما يسبب للسارد تأزما. وتمتد لحظوية اللقاء بمدير الشركة.. فيتوتر السرد وتكون ذروته في السؤال: هذا أنت من شركة الجنائن الخضراء؟ فينقلب السارد رأسا على عقب كونه ليس المطلوب للاجتماع فهو من شركة الجنائن المعلقة وما بين كلمتي الخضراء والمعلقة يتحدد مصيره وفي هذا ترميز اليغوري إلى ضغط الإحساس بالاستلاب الذاتي..

ومع ذلك يظل السارد يحلم بأمل هو بمثابة بعد ثالث يعيد له توازنه في شكل لقاء فنتازي مع الحظ وقد صار رجلاً يركض والناس تركض وراءه وكاد السارد أن يمد يده ليمسك الرجل/الحظ، لكن اتصالاً من زوجته أيقظه وأعاده إلى الواقع..

وإذا كانت الذاكرة والأمل تشتغلان على مستوى الزمن كبعدين ذاتيين؛ فإن التخييل بالحلم سيحقق بعدًا ثالثًا يهيمن على الذات مشتغلاً على مستوى التحبيك، كما في قصة (دفء الثلج) حيث مرأى المرأة وهي تجر صغيرها في زلاقة يثير في الرجل أملاً يعتريه كبعد ثالث لبعدين آخرين الأول واقعي هو الغربة التي رُمز لها بالثلج والبعد الثاني موضوعي هو الوطن الذي رُمز له بالدفء.

وإذ يجذبه المرأى في بلاد الغربة فإنه أيضًا يضع نفسه موضع الأب كاستباق زمني آخر يأخذه إلى شعور لم يعتده في بلاد الغربة فرسم صليبًا على النافذة وسرح بخياله وهو يحلم بكاهن وشاب وشابة متسائلاً عن العلاقة التي تربطهما.

وقد يجعل التخييل القصة فنتازية مشبعة بالسحر واللامعقول فتبدو المسرودات ذواتا شعرية استعارية ويغدو البعد الثالث فيها لغويا مع بعدين منظورين أحدهما واقعي والآخر مجازي كما في قصة (ما اسم هذه الوردة) إذ تؤدي الوردة التي تتوسط الشاب والفتاة بعدًا رمزيًا يتمظهر في دلالة الحب في تماه لا شعوري مع بعدين آخرين هما التكنولوجيا والاقتصاد.

ويسهم التوظيف الفنتازي للحداثة ممثلة بالسيد مكدونالد والسيدة تويوتا والسيد بيل في توكيد البعد الثالث وهو أن الحياة ما عادت حبًّا وصداقة بل مصالح. والحياة أيضًا عمل وتنافس. وبدلاً من أن يقول الشاب للفتاة أنه يحبها قالا لبعضهما لنفترق. ولهذا حمد السيد مكدونالد الله أن الحياة تحررت من الحب.. في حين ذهبت السيدة تويوتا إلى أن الحب ظل في بلاد بعيدة فيها النفط والشمس والسواعد ويرى السيد بيل أن الشمس ينبغي أيضًا سلبها من تلك البلاد لأن في ذلك مصلحة تسرق الحب حتمًا..

واعتمد الكاتب في قولبة حيوات مجموعته (حكايات من عنكاوا) على اليومي كبعد ثالث يكمل البعدين المادي متمثلاً في المال والروحي المتمثل في الصلاة وجدليتهما داخل الذات وخارجها.

والشخصيات مستمدة من الواقع المعتاد والمألوف مثل حلاق القرية وصانع الخمر ومعلم المدرسة، وهذا الاستمداد جعل القاص الكبير غائب طعمة فرمان يعد حكايات سعدي المالح من أدب الريف الراقي والأقاليم العراقية والمدن الصغيرة في العراق شمالاً وجنوبًا وأنه" إذا كان للأكراد وأدبهم القصصي ما قبل الثورة أيضًا ولبعض الأقليات الأخرى فإن هذا الأدب قد تطور ما بعد الثورة واكتسب أبعادًا أعمق وأوسع"[15]

وعلى الرغم من أن إقرار فرمان بأن سعدي المالح يملك تجربة حياتية وإلمامًا غير قليل بتلك البقعة من ريف الشمال وأنه صادق التجاوب ضمن أدواته المحدودة في التعبير عن مشاعر أهلها وآمالهم وطموحاتهم غير أنه وجده يفتقر للديمومة[16] ولقد سمى المالح قصصه حكايات؛ وعدها فرمان قصصًا قصيرة ونحن نوافقه الرأي بسبب توفر عناصر السرد القصير من الشخصية والتأزم والتكثيف والتقانات المختزلة.

ونقف عند أول حكاية وعنوانها (الخالة فاتة) التي أشاد بها القاص فرمان وهي تسرد بضمير الغائب وبطلتها امرأة اعتيادية تتوزع شخصيتها بين بعدين (واقعي وديني) إلا إن اليومي يأتي هنا مشكلاً بعدًا ثالثًا يسمح بتوسيع تجربتها لتكون صورة إنسانية عامة وكلية ثيمتها العجز بسبب

تقدم عمرها.. ويشظي الشعور بالوحدة ذاكرة العجوز بالهذيان ويكون عملها اليومي في سوق القلعة هو المكمل لشخصيتها وباستعمال قصة مضمنة في القصة الأصلية على شكل حلم عن جيش مغولي يهاجم القلعة قلعة أربيل تنفرج عقدة القصة على شكل مفارقتين الأولى حلم الخالة انها رأت وجوه الجنود مألوفة لأشخاص تعرفهم فتصرخ وتستيقظ لترى الشمس "مولودًا حديثًا يلقي ابتسامته على منارة الجامع"[17]

والمفارقة الثانية دهشة جارها خميس وزوجته حين اكتشفوا موتها وحيدة على سطح دارها" نهضت زوجته.. ذعرت حالاً وصاحت خالة فاتة خالة فاتة.. لما لم تجب انحنى عليها خميس يديها كانت باردة رغم دفء الجو"[18] وهذه النهاية المفتوحة هي التي منحت القصة الديمومة التي كان فرمان قد أنكر استعمال سعدي لها..

وفي قصة (ماكنة الحلاقة) يكون اليومي هو البعد الثالث للصبي الذي توزعت شخصيته بين بعدين درامي ووطني وهذا ما أسهم في تصاعد السرد فضلاً عن التناوب بين فعلي المضي والحضور ناهيك عن تكرار الجمل (ارفع رأسك قليلاً) (أحن رأسك) الذي جعل اللحظة السردية طويلة كشريط بانورامي لحياة صبي في الثالثة عشرة يعيش تجربة الحلاقة بالماكنة لاول مرة وتكون خاتمة القصة مفتوحة لكنها ليست صادمة وقد راحت أمه تحصد شعره بعد أن وقع الحلاق في يدي الانكليز في توكيد موضوعي أن الأم هي الأصل كمعادل موضوعي للوطن وبذلك يدوم الحدث البسيط ويستمر لاسيما بانعطافة الكاتب نحو سرد عن تاريخ الكراسي "حتى الكراسي أنواع هناك كرسي قوي متين وآخر هزيل.. يتصارع جميع الناس منذ القدم.."[19]

وتكون قصة (شعو) عبارة عن سرد ليوميات بائع خمر كرجل بسيط تواجهه مواقف معتادة ولقد أسهم تكرار بعض العبارات والأمثال والكلمات الشعبية في رفع وتيرة السرد ومنعه من النزول إلى السطحية مثل "ينزل في الزردوم مثل السمن" و"يصفي القلب ويخدر العقل وينظف الحنجرة"[20] مع استعمال كلمات عامية مثل بقجة وأبو الكلبجة ودلولوي وغيرها.

وتكون مسرودات قصة (حادث في مقهى) عبارة عن أطفال صغار يدفعهم حب الاستطلاع كفعل يومي في تشكيل البعد الثالث لذواتهم المتطلعة للمعرفة مثل ملاحقة دبابات الجنود وهذا ما يجعلهم مأزومين فيذعرهم هول ما يفعله هؤلاء بمن يمسكون به من أهل القلعة" بحث عشرات الجنود في القرية عن صاحب المقهى المختفي الذي اتهم بتنفيذ عملية ضد الجيش"[21].

ومثلها قصة (حرس قومي) التي وجدها فرمان فاشلة بسبب سطحيتها وقصة (الأغا) التي تسجل لحظات اليوم الدراسي الأول لطفل وكذلك قصة (خمسة فلوس) بضمير المتكلمين لمجموعة الأطفال وقصة (حب) وقصة (بطيخ الجيران) بضمير المتكلم وفي هذه القصص نجد أن المسرودات كلها تمتع ببعد ثالث يمثله اليومي المعتاد في ظل بعدين متضادين هما البعد الذاتي والبعد الواقعي ليغدو ظهور البعد الثالث حلا لتأزم تلك المسرودات، فتعتاد الواقع وتتصالح مع ذواتها مقتنعة ببساطة المعيش اليومي، وهذا ما يجعلها حساسة فطنة لكنها ليست سطحية أو ساذجة.

وإذا كانت قصص (حكايات من عنكاوا) مجرد تسجيل واقعي للحظات حياتية يومية معتادة إلا إن تأزم الشخصيات هو المعيار الذي به تتصاعد وتيرة السرد لتنقل القصة من المعتاد والبسيط إلى المعقد والمشتبك؛ وهذا عادة ما يتطلب إجادة فنية في رسم المسرودات والاتجاه بها من السطحية إلى الفاعلية..

وهذا ما يدلل على كون هذه الحكايات قصصًا قصيرة فالحكاية متن سردي يحكي لحظة عابرة أو مشاهدة يومية متكررة. وإذ لم تكن لحظة الاحتدام واضحة في بعض القصص ومستوى البوح والتعبير الاستعاري متفاوت في بناء المتن الحكائي؛ فإن هذا أمر طبيعي لكون البعد الثالث للشخصيات يتقنع باليومي ويتوارى خلفه وبالشكل الذي استوجبه هذا المنحى في السرد القصير.

## 2. ترسيم الشخصية كبعد ثالث:

أن تلمس البعد الثالث في رسم شخصيات قصص مجموعتي (مدن وحقائب وحكايات من عنكاوا) لن يكتمل ما لم نقف عند المستوى التشكيلي متمثلاً بالتقانات الفنية التي وظّفها سعدي المالح ومكّنته من صنع البعد الثالث لشخصيات قصصه.. وكالآتي:

**2 ـ 1 الترقيع:** تقانة تسهم في تعزيز مظهرية البعد الثالث لتعلن واضحة للوجود جنبًا إلى جنب بعدين ظاهرين أيًا كان موضوعهما وفحواهما وفي هذه التقانة يتوقف السارد ليدمج السرد بخطاب ثانوي ثم يستأنف بعدئذ سرد الحكاية الأصل كانعكاس لموقف فلسفي ورؤية فينومينولوجية وحياد عن نسق تراتبية الفعل السردي الذي فيه صيرورة المحكي اليومي كأن يكون أغنية أو مثلاً أو قصة ضمنية أو بيت شعر، كما في قصة (الخالة فاتة) إذ ينتقل السارد من لصق حلم قصير إلى الواقع المعيش مستعملاً ألفاظًا عامية البقجة النخالة الكبابخانة والدلاخانة وعبارات اخرى عامية[22].

ومن بعد ذلك يتم ترقيع القصة الأصل أو الإطارية بقصة ضمنية داخل القصة هي قصة محسن وزوجته فتلتقي القصتان بطريقة منسابة وطبيعية في النهاية.

ولا غرو أن يجعل الترقيع نص الحكاية هو نص الواقع... والإنسان فيها هو المركز بأنويته وذاتيته وهويته وفي هذا توكيد لواقعية الفاعلية الانسانية وتفنيد لفكرة إماتة البطل بدعوى موت الانسان وموت المؤلف.

ويتجسد البعد الثالث للمسرودات في قصة (فتاة على كرة) من خلال استعمال تقانة الترقيع إذ تتوسع خيوط السرد وتتلاقى وشائج الحكي، وبما يمنح الشخصيات حرية التحرك داخل المعرض التشكيلي بالتوصيفات الصورية القارة أو بضمير الخطاب أو بالتضاد أو بالانشطار أو بالحكاية الخرافية[23].

ويسهم ظهور المرأة لوبا في زيادة تأزم البطل ويتصاعد مستوى الاستبطان النفسي والتداعي الشعوري للهوية كبعد ثالث بازاء بعدين آخرين هما الغربة/الوطن.. وتتواتر الأسئلة وتترجرج روح البطل ويهيم بجسده متنقلاً بين لوحات المعرض وصوره.

ويعمل السرد الموضوعي على توسيع الترقيع بالاستذكار والاسترجاع" اللعنة قالها ثانية وحاول أن يضبط نفسه غير أنه ما ان رأى المرأة العجوز.. حتى احمرت خداه خجلا"[24] ولا غرابة أن تكون المونولوجات الداخلية شكلاً ترقيعيًا يأتي به سعدي المالح بطريقة اللصق والتثبيت والتكرار ولقد أسهم التناوب السردي بين المونولوج والحوار الصامت والحوار الحر غير المباشر جنبًا إلى جنب استعمال التناوب الصوتي بضمائر السرد الثلاثة، في صنع نوع من اللعب الستنميتري الخارق للمعتادية وهو أيضًا اصطناع فني القصد منه تحدي الزمن ومحاولة تفتيته والتحايل عليه.

ويوظف الترقيع في القصة القصيرة (حادث في مقهى) بثلاثة مشاهد متتابعة هي مشهد مسك ثلاثة شبان ومشهد سقوط القناني ومشهد محاصرة المقهى..

**2ـ ـ 2 القرين:** يفضي استعمال هذه التقانة الفنتازية إلى تدعيم البعد الثالث للشخصية من خلال انشطارها كما في قصة (فتاة على كرة) إذ يقع البطل في بئر عميقة ذات فوهة عريضة ثم

يشاهد نفسه تقص حكايتها ثم يرى نفسه وسط مجموعة سياحية وقد انشطر عقله إلى شطرين" شطر هنا وشطر هناك وابتسم.. مع انه كان يجدر به أن يطلق عليها ابتسامة الشك.."[25].

وهذا الانشطار هو البعد الثالث المكمل لبعدي الوطن/الغربة ثم يجد نفسه انه هو الشاعر الذي انشد للسلطان ومات في مكان بعيد عن موطنه ولا أحد يعرف سر موته "البرد نخر عظامي فالحنين إلى الوطن أشد قسوة من كل المحن خذوا عظامي إليه رغم البعد لتشعر في مثواها بالدفء والحمد"[26].

ثم يتحول القرين بطريقة استيهامية إلى حصان طائر مستدعيًا حكاية أسطورية عن قصة الخلق وان هناك سبعة أبواب يتطلب فتح أختامها ليكون الختم السابع بلون الشمس كامرأة على رأسها أكليل من ثلاثة عشر كوكبًا حبلى تصرخ من ألم المخاض .. ويتضح البعد الثالث للانشطار بالتساؤل "فلمَ تجهد نفسك عناء البحث عن خشب ضئيل في هذه الصحراء المقفرة؟"[27] وكأن البطل هو جلجامش[28].

وهنا ينهض السارد من الحلم الأسطوري ليعود إلى الزمن الحاضر زمن السرد فيرى لوبا تنتظره متفرسة في وجهه ويتغرب المشهد بخطاب مع الحصان عن لوبا ثم يتحول إلى ضمير التكلم ثم الخطاب ثم الغياب ثم الخطاب ولكن هذه المرة في لوحة جديدة فيها الفتاة التي تقف على كرة محتفظة بتوازنها هي المعادل الموضوعي للسارد نفسه "هل تعتقد أنني أبقى واقفًا على كرة طيلة حياتي؟"[29] كتجسيد لروحه المنشطرة الهائمة المضطربة المزدوجة وتكون المفارقة وقوعه الفنتازي الذي به انتهت القصة نهاية مفتوحة "مثلما تقع الثمرة الناضجة من غصنها ورأى نفسه يركض مطاردًا الحصان بأقصى سرعته يخفق قلبه خفقانًا شديدًا[30]".

**2 ـ 3 التناص:** إن للمستنسخات النصية المتعددة دورًا مهمًا في بناء شخصيات القصة القصيرة التي قد تتمرد على آليات السرد التقليدي والهدف هو إظهار البعد الثالث للشخصية عبر الاشتغال على الذاكرة والمكان..

وللمستنسخات النصية في قصص المالح القصيرة مصادر ومشارب مختلفة منها استعمال مقطع شعري معروف أو الإتيان بسياقات ثقافية مختلفة تتداخل وتختلط أو بفتح فضاءات التاريخ بغية الترميز أو الاستعانة بأغان معروفة بغية تجسيد فاعلية الذاكرة كبعد ثالث، كما في قصة (أمل) اذ يؤدي التعالق مع أغنية أم كلثوم (أمل حياتي) في صنع مشهد مسرحي يدلل على أن في فقدان الذاكرة ما يُشظي الانتماء ويضيعه.

ويتعالى الوجد الديني بالحب الأنثوي في قصة (مريم) بالاستنساخ النصي لأغنية ذائعة هي (ست الحبايب يا حبيبة) التي تتناثر جملها بين سطور القصة القصيرة بميلودية يدشنها استعمال الفنتازيا حيث دموع الفتاة، تتحول إلى مسبحة من لألئ" كلما خرجت لؤلؤة التقطتها بحذر وخرزتها إلى السلك واحدة جنب الأخرى لتكتمل المسبحة.." رفعت راسي إلى المطربة فرأيت صليبًا معذبا في عينها"[31].

وينتج عن التموضع ما بين كلمات الأغنية وحوارات الفتاة بعد ثالث هو الشعور بالتبدد والضياع، بإزاء البعدين الجسدي والروحي "لماذا أخذت مني الصليب إذا كنت لا تريد الصلاة"[32].

ويتعالى الوجد الديني في صورة صوفية فتكون ليلى هي المعادل الموضوعي للأم التي تعنيها المطربة في أغنيتها ولكن ليلى ليست سوى طيف لمثال صوفي راق متمثل بمسبحة من لالئ وتكون المفارقة في انفراط عقد اللؤلؤ وتناثره، تعبيرًا عن التبدد الروحي في عالم الجسد" قالت المطربة أهلاً وسهلاً فيكم واخفت صليبها في مكان ما من عينها"[33].

وللتناص مع الأمثال الفصيحة والعامية حضور مميز في قصص المالح القصيرة وكلها تدعم البعد الثالث للشخصيات القصصية، إذ يرد في قصة (الحظ) تناص مع المأثور (كذب المنجمون ولو صدقوا)[34] كما يرد في قصة (فتاة على كرة) المثل الشعبي (مثل الأطرش في الزفة) أو في قصة الخالة فاتة المثل (هل هززت كاروك والدك) وفي قصة شعو يرد المثل (ينزل في الزردوم مثل السمن) ومتعالقات نصية أخرى مثل (لا تفكر لها مدبر) و(العز للرز والبرغل شنق حاله) أو (أيها الفأر اللعين أنت تلعب بعبي فعلاً)[35] وكلها تدعم مظهرية البعد الثالث في الشخصية القصصية.

وإجمالاً فان لفعل القراءة سلطة في الحكم على العمل الأدبي ضمن نقطة رسو ثالثة في الحياة سماها بول ريكور بـ(خاصية ما قبل سردية للتجربة الإنسانية).

## الإحالات

1 - هم الحقيقة مختارات، ميشال فوكو، ترجمة مصطفى المسناوي ومصطفى كمال ومحمد بو لعيش، منشورات الاختلاف، طبعة أولى، 2006 /11

2 - م .ن/ 14

3 - الزمان الوجودي، عبدالرحمن بدوي، طبع دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثالثة، 1973/ 11

4 - الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تحرير ديفيد وورد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، طبعة أولى،/52

5 - الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة وتقديم وتعليق د. جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، طبعة أولى،2005 /95

6 - الزمان الوجودي/14

7 - مدن وحقائب مجموعة قصصية، سعدي المالح، دار الينابيع للطبع والنشر والتوزيع، طبعة ثانية، 2009/ 34

8 - م .ن /29. 30

9 - م .ن /39

10 - م .ن /41

11 - م .ن /64

12 - الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور/ 30

13 - مدن وحقائب/ 87

14 - م .ن /88

15 - حكايات من عنكاوا، سعدي المالح، دار الحور للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة، سورية، 2012/7. 8.

16 - ينظر: م .ن / 8

17 - م .ن / 13

18 - م .ن / 19.18

19 - م .ن / 22

20 - م .ن / 32

21 - م .ن / 36

22 - ينظر: م .ن / 13

23 - ينظر: مدن وحقائب / 5. 72

24 - م .ن / 8

25 - م .ن / 19

26 - م .ن / 16

27 - ينظر: م .ن / 22

28 - م .ن / 22

29 - م .ن /26

30 - م .ن / 27

31 - م .ن / 44

32 - م .ن / 45

33 - م .ن / 55

34 - م .ن / 91

35 - ينظر: مدن وحقائب / 36.31.

# أغلاط المتنبي

**أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي**

**أستاذ الأدب والنقد - الرياض**

تعقب كثير من الكتاب المتنبي، فجمعوا بعض أشعاره التي يجد فيها القارئ ما لا يهش له أو يعتاد عليه، وسموها بأغلاط المتنبي أو مساوئه، وربما ذكرها بعضهم تحت اسم مشكل شعر المتنبي، أو المآخذ على المتنبي، وهي ظاهرة ليست خاصة بالمتنبي ولكننا نخصه بها في المقال لأنه متوجه إليه.

ومن يقرأ شروح المتنبي يجد أن الشراح قد خصوا أبياتًا بعينها يكثرون حولها الجدل من جهة المعنى، فيذكرون أقوال النقاد فيها، ويبحثون عن الملمح الفني الذي يمكن أن يجعل البيت ذا قيمة أو يجعل النقد ذا قيمة أيضًا، ويعد نوعًا من الاعتذار للشاعر والدفاع عنه أمام سهام خصومه.

والبحث في مساوئ المتنبي يسعى إلى الكشف عن ملامح السوء فيها، وكيف يمكن أن نحدد كيف أصبح البيت هذا سيئًا، والعلاقة بينه وبين ما يسمى بالتعقيد اللفظي عند البلاغيين، أو التعقيد المعنوي، وهل يمكن أن نخرج من قراءة مساوئ المتنبي بنظرية للسوء، ثم هل السوء جيد أم رديء، أو لنقل هل يمكن أن يكون السوء مذهبًا أدبيًا.

لا أقصد إلى القول بأن معرفة السيئ تبين لنا الجميل على طريقة القول المشهور بضدها تتميز الأشياء، وإنما أقصد أن نصل إلى نظرية تكشف لنا عن مفهوم السوء الأدبي عند النقاد العرب القدماء، وهو ما قد لا يكون بالضرورة سيئًا عند سواهم من الأمم أو النقاد، الأمر الذي يساعد في الكشف عن الشخصية العربية في النقد القديم.

هل الحكم بالسوء بسبب الأخطاء اللغوية وركاكة التعبير وعدم القدرة على الإيضاح أم هناك ألفاظ تنافي الفصاحة كما يقول البلاغيون، فيأتي فيها الهجنة أو الركاكة والتكرار والغثاثة وتنافر الحروف، وعدم المناسبة للسياق فيما يتصل باللفظة، وعدم وضوح المعنى. إذًا السؤال الآن ما هو السوء، وما هو المشكل الذي جعل القدماء يقفون عنده؟ وهل السوء هو المشكل أم أن هناك سوءًا وهناك مشكلاً خاصة أننا نجد في بعض الأحيان الأبيات التي تدرج تحت «المشكل» ليست مشكلة البتة. وكذلك القول في (المآخذ)، وإن كان مصطلح (المآخذ) أكثر سعة من الأغلاط أو المساوئ، ثم هل هذه الأغلاط أو المساوئ فعلاً مساوئ أم أنها اختلاف في الذوق؟

حين ننظر في كتاب مساوئ المتنبي للصاحب نجد أن مآخذه تتمثل في الفارق في الذوق، فالصاحب كاتب ووزير والمتنبي شاعر، وذوق الكاتب والوزير يختلف عن ذوق الشاعر، وواضح هذا في المآخذ التي يأخذها على المتنبي، وكثير منها ما يتصل بأدب المخاطبة، والفوارق الاجتماعية، فهي لا تليق أن يخاطب بها الملوك أو يتحدث فيها عن والدة ملك، كالمآخذ التي ذكرها في قصيدة المتنبي في رثاء والدة سيف الدولة، إذ نراه يأخذ عليه قوله:

بعيشك هل سلوت فإن قلبي

وإن جانبت أرضك غير سال

فيرى أن هذا الرثاء لا يليق بمن يخاطب ملكًا في أمه، وكأنه يرثي بعض أهله، ولكن المتأمل لشعر المتنبي بوجه عام في سيف الدولة يجد أن الصلة بين الشاعر والأمير لا تقوم على الصلة المعتادة بين الشعراء والأمراء، وإنما هناك منزلة خاصة أنزل فيها المتنبي نفسه، تظهر في قصيدته مثلاً «واحر قلباه ممن قلبه شبم». فعلى ميزان «الصاحب» لا تصح هذه القصيدة في المدح فضلاً عن أن تكون في أمير، فالتأوه في أول البيت والشكوى من حرارة القلب في مقابل من قلبه بارد لا يحس به لا يعد في المدح ولا في العتاب وإنما في الغزل وشعر الحب، ثم كيف يصف قلب الأمير بالبرود؟

ولا يمكن أن يقال بأن هذه مقدمة غزلية على طريقة الشعراء في مقدمات قصائدهم، لأنه يقول بعد ذلك:

ما لي أكتم حباً قد برى جسدي

وتدعي حب السيف الدولة الأمم

صحيح أن محبة الأمير في قلوب الناس مما يمدح به عادة، لكن ليس إلى الحد الذي يصيب جسد المحب بالنحول، فإن هذا ينقله إلى الغرام ويجعله مبالغة غير مقبولة، ومع ذلك فإن هذه القصيدة تعد من غرر المتنبي، ومن روائعه.

وكذلك قصيدته في رثاء خولة أخت سيف الدولة، ذلك الرثاء الذي حدا ببعض الدارسين إلى القول بالمشاعر الخاصة التي يكنها المتنبي لشقيقة الأمير بناء على هذه القصيدة، ولم يقولوا بمثلها عن والدته بالرغم من الحديث عن الشوق الذي أخذه الصاحب على بيت المتنبي.

وهذا يدفعني إلى القول: إن الموقع الذي كان فيه المتنبي بالنسبة لسيف الدولة مختلف عن المواقع المعتادة للشعراء، أو سواهم من مخالطي الأمير أمثال الصاحب (وإن كان الصاحب لم يخالط سيف الدولة)، ما يمنحه القدرة على ارتياد طرائق أخرى للقول، يكون من ضمنها الموقع الذي يحتله الشاعر بالنسبة للممدوح أو للمرثي بعيدًا عن الاعتبارات الاجتماعية التقليدية، وهو ما لم يحسب له الصاحب حسابًا في مآخذه تلك.

على أن الموقع الذي وضع فيه نفسه ليس هو الملمح الوحيد الذي نستطيع أن نرد إليه الاختلاف في نقد الشعر الذي نجده في المآخذ، بل هناك ملمح آخر يتصل بفهم الشعر المنقود، وذلك فيما يظهر من قول الصاحب حول بيت المتنبي الآخر:

لا يحزن الله الأمير فإنني

لآخذ من أحواله بنصيب

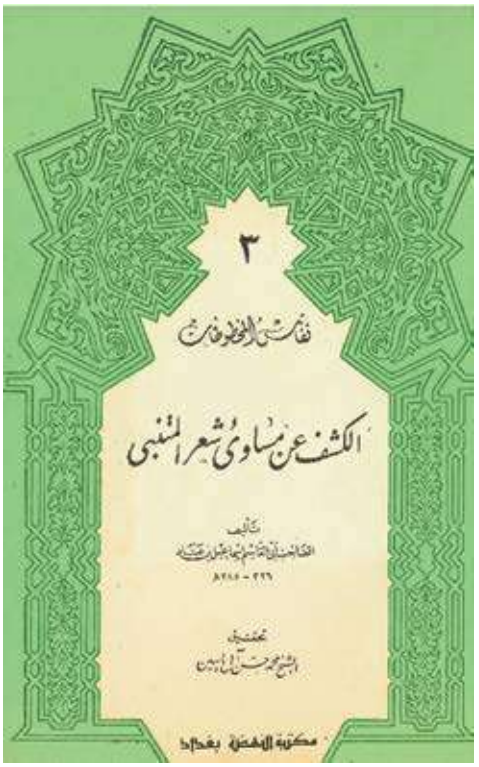
إذ نجده يعلق على هذا البيت، بقوله: «ولا أدري لم لا يحزن الله الأمير إذا أخذ أبو الطيب بنصيب من القلق»، وكأنه أخذ «لا» هنا على أنها نافية، وكأنه ينفي أن يكون هناك حزن يقع على الأمير، والحق أن «لا» هنا ناهية، فهو يدعو للأمير بعدم الحزن، ويبين إثر ذلك أنه يهتم لحزن الأمير إلى الحد الذي يصيبه القلق لذلك.

ومما يمكن أن يعد من الذوق الحقل الفني الذي ينتمي إليه البيت، وذلك من مثل تعليق الصاحب على قول المتنبي:

وتسعدني في غمرة بعد غمرة

سبوح لها منها عليها شواهد

فالضمائر المتكررة هنا مع حروف الجر المتنوعة، أدت إلى سخرية الصاحب من أبي الطيب بتشبيه الشعر بخطاب الصوفية القائم على الغموض والرمز، بالرغم أن البيت يجمع ضروبًا مما يعده البلاغيون منها، فالإيجاز واضح في البيت، وازدهار الإيقاع، وما يفصل بينه وبين شعر المتصوفة هو سهولة المعنى المقصود هنا، فالبيت يصف الفرس، ويريد أن يوجز في الوصف




بالاعتماد على لغة إيقاعية جميلة.

لكن ما ذكره الصاحب له ملمح، وهو أن هذا البيت يمكن أن يستعمله المتصوفة في كلامهم عن الله عز وجل، وهذا ما يمنح البيت ثراء في الدلالة بناء على أن أبا الطيب يدمج أكثر من نوع شعري في وقت واحد، فهو يتحدث عن الفرس، ويستعمل الشعر الصوفي في الوصف، وهذا يرجعنا إلى القضية الأولى التي قلناها في بيت المتنبي في رثاء والدة سيف الدولة، حيث إن الأبيات تستخدم الغزل في المدح.

هذه الظاهرة تظهر لدى المتنبي في أكثر من موضع، خاصة في شعر الغزل، فشعر المتنبي في الغزل قد أخذ قدرًا كبيرًا من الخلاف بين النقاد في قيمته الأدبية، فذهب بعضهم إلى أنه نظم، وأنه أضعف شعره، وذهب آخرون إلى أنه فخر في المقام الأول، ولكن الحقيقة أن شعر الغزل لديه هو شعر غزل لكن موقعه فيه لا يقل عن موقع المحبوب إن كان يفوقه، ففي كل مرة يتحدث فيها عن جمال محبوبته أو شدته وله بها يختم القول بما يفيد أهميته الشديدة التي تجعله في موقع لا يختلف عنها أو يقل عنها، وهو ما جعل النقاد يعدونه في شعر الفخر لكن الحقيقة أنه ضرب من الشعر يمتزج فيه الفخر بالغزل، ولا أقول على طريقة النرجسيين إنه غزل بالذات لأن المقدار الذي يأخذ الفخر قليل أولاً ولأنه غزل جميل خاص.

وهو ما يؤكد القول بالطريقة الجديدة التي

يختطها أبو الطيب وهي المزج بين الأنواع الشعرية، تلك الأنواع التي نستطيع أن نكتشف ملامحها في وصية أبي تمام للبحتري، وفيها اخترع ارتباط الغرض الشعري بالأسلوب اللغوي حين يقول: «وإن أردت التشبيب، فاجعل اللفظ رشيقًا والمعنى رقيقًا، وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق ولوعة الفراق، فإذا أخذت في مديح سيد ذي أياد، فأشهر مناقبه وأظهر مناسبه، وابن معالمه، وشرف مقامه... وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة...».

فأبو تمام يؤكد هنا على الفصل الفني بين الأغراض الشعرية، فالغزل له ما يناسبه من الألفاظ والمعاني والمديح كذلك، ولا ينبغي للشاعر الحاذق في رأيه أن يخلط بينهما أو أن يستعمل أسلوب أحدهما في الآخر، إلا أن أبا الطيب يخالف هذا المبدأ من مبادئ الشعرية عند أبي تمام ليختط طريقًا آخر قددًا يخلط فيه بين الأنواع، والمواقع ليظهر تركيبة فنية بديعة.

هذه التركيبة أو الطريقة هي التي رأى الصاحب أنها من المساوئ، وأنه ينبغي أن يعدل عنها لأن قوله في وصف الفرس يشبه قول أبي يزيد البسطامي، أو أن رثاءه لوالدة سيف الدولة يشبه قول أحدهم في أهله، أو في قول من قال: إن رثاء أبي الطيب لخولة أخت سيف الدولة يمتلئ بلواعج الحب مما لا يحتمله الرثاء، أو من قال: إن في غزل المتنبي من الفخر والاعتداد بالنفس ما يجعله غزلاً مصنوعًا لا تتوافر فيه صفات شعر الحب على طريقة أبي تمام.

أو في طريقة المخاطبة نفسها، فهي أخطاء في المعنى ولا صلة لها بالتعقيد اللفظي ولا بالتعقيد المعنوي، وإنما يدور الأمر في مجملها على السياق الذي وردت فيه وهو سياق متغير بناء على تغير الذوق، وهذا ما يجعل هذه «المساوئ» إن صح التعبير ليست مساوئ بالمعنى الحرفي.

وبالعودة إلى بيت المتنبي السابق، فإن النقاد قد تحدثوا عن هذا البيت كثيرًا، وتجادلوا حتى أصبح من الأبيات التي يسعى النقاد لشحذ أذهانهم وأداتهم النقدية حوله، فكتبت حوله التعليقات. وهذا جانب آخر حول هذه الأبيات المشكلة، وهي التي تتجاوز مسألة أن تكون واقعة في الخطأ أو الصواب إلى تحولها إلى مادة يتنازع حولها النقاد، ويسجلون آراءهم، ومقدرتهم على التعليل والتحليل والتفسير.

وإذا كان النحويون القدماء يتبارون في الكشف عن وجوه المعنى المبني على وجوه الإعراب، فإن النقاد كانوا أيضًا يتبارون للكشف عن المعنى أيضاً ولكن المبني على الملامح الفنية التي تجعل

لقد كانت الأبيات المشكلة، أو التي تسطر حولها المآخذ ظاهرة نقدية وشعرية في ذات الآن، إذ مكنت من ظهور مدارس نقدية وآراء مختلفة تتقارع حولها العقول، كما مكنت من تعزيز الشعرية القديمة بالتركيز على الأبيات التي تخرج عما تعارف عليه الشعراء القدماء أو ما سمي بـ«عمود الشعر»، وتفتح المجال للقول بطرائق مختلفة جديدة، وتصنع لها جمهورًا خاصًا من خلال هذا الجدل والخلاف يتفق معها أو يقف ضدها ما يعمق مكانتها بالشعرية العربية.

المتلقي يتذوق البيت بصورة مختلفة متنوعة بحيث يؤدي إلى ثراء المعنى وجماله، وقد يكون المعنيان متقاربين، إلا أنه في الحالة الثانية ليس واضحًا بصورة كبيرة على اعتبار أنه يندرج فيما يسميه البلاغيون بـ«لازم الفائدة»، وهو ما يفهم من المعنى الإضافي للمعنى الأصلي، أو قد يكون سببًا في تفضيل وجه من وجوه الإعراب على آخر، ما يعني أنه يقوم بوظيفة مهمة في تأسيس الحكم على الأثر الجمالي بوجه عام، وعلى بيت الشعر الذي نحن بصدده في هذا الحديث، وهو ما يجعله أمرًا مهمًا في العملية النقدية، إذ يعني أن هذه العملية كلها التي ينتج عنها هذا الحديث تمثل نوعًا من الإضافة النقدية، أو يمكن أن نصفه بأنه جنس نقدي جديد لا يمثل فيه الحكم النقدي المحدد المركز في العمل النقدي أو غاية له، وإنما يصبح هذا الإجراء المتمثل بالتجاور للآراء المتعددة، والمختلفة في النظر، وما يمكن أن أسميه «بالاحتمالية» في فهم البيت وفي تفسيره، وعدم الاعتبار لنسبة الخطأ في كل رأي بالرغم من إمكانيته، ما يمنح القيمة -إن صح التعبير- للأداة التي يستعملها النقاد في إدراك المعنى وتحليله بوصفه هو الغاية في العمل النقدي، فهو يحيل العمل النقدي بهذه الصورة إلى عمل فكري (علمي)، ويغري الباحثين في البحث عن الملامح التي يمكن أن تكتشف في البيت سواء كانت هذه الملامح اجتماعية أو نفسية أو تاريخية أو سياسية.

لكن الأمر المهم أن هذا المجموع من الأقوال والآراء والاختلافات حول البيت الواحد مثلت إضافة نقدية بل أصبحت ذات قيمة كبيرة في ذاتها من الناحية النقدية، ومن ناحية بناء البيت عززت قيمة هذه الاعتبارات بوصفها جزءًا من الشعرية أو بوصف الشعرية تقوم عليها، إذ تعتمد على إثارة نوازع الإنسان وهواجسه أو كما يقول النقاد مشاعره، فتعزز موقفه من البيت سواء بالسلب أو الإيجاب، وهو ما يقلل من أثر التعليلات والتحليلات التي يقولها النقاد، ويقلل بدوره من أثر ما وصفناه بالعلمية، فيجعلها علمية لا تملك صرامة العلم وإن كانت تتسم بسماته، وتتوسل وسائله، ما يعزز الجانب الإنساني بالنقد، ويجعله في منزلة بين منزلتين -كما يقول أصحاب العقائد- منزلة العلم ومنزلة الأدب، يحتفظ من كل واحد منهما بسمة، بناء على أن هذه الاحتمالات ينفي بعضها بعضًا انطلاقًا من القول المشهور: إذا وجد الاحتمال بطل الاستدلال، لكنه احتمال فاعل وليس نافيًا، فهو لا ينفي الاحتمال وإنما يقطع يقينيته ما يجعله متصفاً بالصفة السابقة ويمنح النقد منزلة خاصة في الخطابات ليس الأدب، ولا العلم أي بصورة أخرى وجودًا مستقلاً خارج هذين الحقلين الكبيرين، إن هذا النوع من الخطاب يؤسس واقعًا فعليًا ونظريًا لما كان يسميه نقاد النصف الأول العرب بالجمع بين العلم والأدب في النقد، فهو يحافظ على العلمية والأدبية في آن.

لكن هذا ليس وحده هو الذي يعطي هذه التحليلات المختلفة القيمة، وإنما هناك ملمح آخر لا يقل عنه قيمة وهو منح بيت الشعر صلاحية عبور الأفهام، والتنقل بين الأزمان، بوصفه هو المركز الذي ينبغي أن ينطلق منه كل نقد ويعود إليه، وأن اختلاف الآراء فيه وتعاور الأفهام عليه لا يغير من حقيقته ولا ينزل من قيمته.

وهذا يجعل المشكل هنا مشكلاً بالمعنى العلمي أي بحاجة إلى بحث وحل، لأنه يبعث في نفوس المتلقين السؤال، والقلق عن معنى البيت، ويدعوهم إلى الجدل حوله والنقاش، والاختلاف، وليس من السر أن يقال إن هذا الاختلاف والجدل يدل على قيمة البيت وجودته. ولوكان ساقطًا مبتذلاً لما اختلفت فيه الآراء، ولما دونت حوله الصفحات، ولما وضعت -ربما- الشواهد تخالفه أو تؤيده.

لقد كانت الأبيات المشكلة، أو التي تسطر حولها المآخذ ظاهرة نقدية وشعرية في ذات الآن، إذ مكنت من ظهور مدارس نقدية وآراء مختلفة تتقارع حولها العقول، كما مكنت من تعزيز الشعرية القديمة بالتركيز على الأبيات التي تخرج عما تعارف عليه الشعراء القدماء أو ما سمي بـ«عمود الشعر»، وتفتح المجال للقول بطرائق مختلفة جديدة، وتصنع لها جمهورًا خاصًا من خلال هذا الجدل والخلاف يتفق معها أو يقف

ضدها ما يعمق مكانتها بالشعرية العربية.

ولكننا لا نستطيع أن ننساق في هذا الاتجاه إلى آخره، فقد لا تكون هذه السمات هي السمات الغالبة على ما كتب عن المتنبي، أو بالأحرى ما أخذ عليه، فقد يكون ما أخذ عليه مما قاله البلاغيون، إلا أن السؤال يظهر ما ذا لو كان الشعر أجمع يدور حول هذه الاعتبارات؟ بمعنى أن هذه المآخذ التي أخذها النقاد هي من صميم الشعرية، فهذه المآخذ التي تتمثل بالتعقيد اللفظي أو المعنوي أو المعنى تتصل بظواهر يمكن أن يختلف فيها الرأي، من مثل التكرار الذي قد يعد إسهابًا وعياية، وقد يدل على تأكيد المعنى وتعزيز الشعور، وسيقولون: إن هذا يعود إلى حذق الشاعر ومعرفته بالصناعة، إلا أن المهم أن الظواهر الواحدة أو المتشابهة تأخذ حكمًا مختلفًا، ويحضرني في هذه الساعة قول أبي تمام المشهور:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت

فيه الظنون أمذهب أم مذهب

وقوله أيضًا:

ناظراه فيما جنى ناظراه

أو دعاني أمت بما أودعاني

فقد شنع عبدالقاهر على أبي تمام في البيت الأول، وأعلى من مكانته في البيت الثاني، ولو تبعنا ما قاله القدماء عن الفارق بين البيتين، وهو أن المعنى واضح مستقيم في الثاني، وأن كل لفظة دلت على معناها المختلف عن الأخرى بصورة طبيعية صحيحة ما يجعل التكرار في الألفاظ حلية إيقاعية جميلة وهو الجناس، في حين أن الحال ليست في البيت الأول، بدليل اختلافهم في مقصده من «مذهب» الأولى، والثانية، وإن كان الأغلب أن الأولى تعني النسيج الذي فيه ذهب، والثانية تعني الطريقة الخاصة الجديدة، إلا أن البيت الثاني لا يختلف عن بيت إسماعيل صبري المشهور والذي عد من نماذج التقعيد والميل إلى الزخارف والحلى القولية، والذي يقول فيه:

طرقت الباب حتى كل متني

فلما كل متني كلمتني

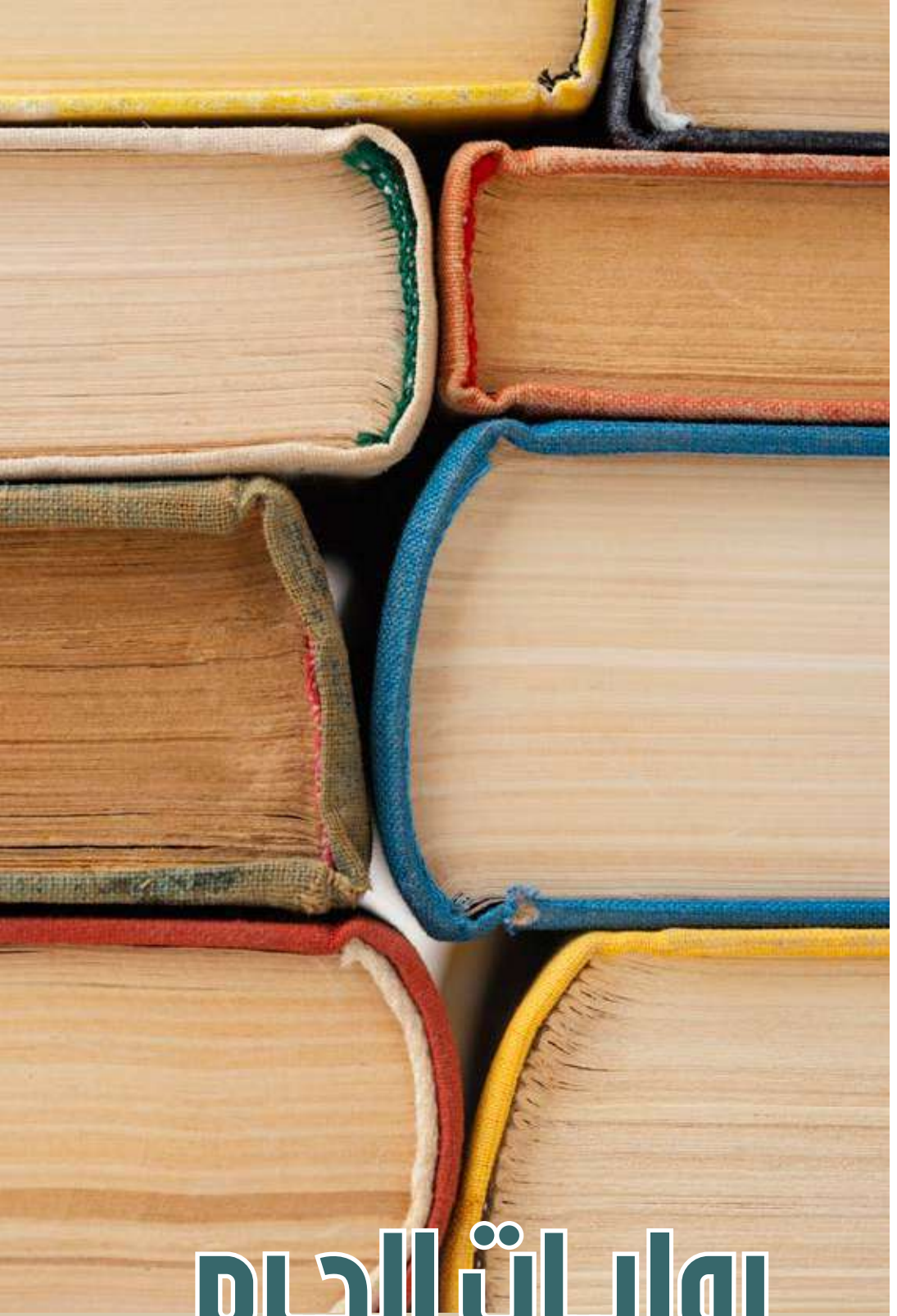
وإذا عدنا إلى القضايا التي ذكرها الصاحب ابن عباد وردنا عليها نجد بعضها مما يلحق بما يسميه البلاغيون بـ«لازم الفائدة»، وهي القضايا التي تفيض عن المعنى ولا صلة لها حقيقية بالتركيب اللغوي، ويختلف فيها المختلفون، لأنها تعود إلى السياق مرة أو المتلقي أخرى أو المتحدث ثالثة.

الأمر المهم هنا هو أن الشعر نفسه في تكوينه، أو «الشعرية» تعود إلى هذه المعاني المحيطة بالقول، ويختلف حولها المختلفون، وقد لا تعود بالضرورة إلى التركيب اللغوي، وإنما إلى ما ذكرته في الفقرة السابقة، فليس بالضرورة أن يكون الموقف من النص بناءً على سمات فنية في النص، بل كثيرًا ما يكون ما أحاط به من إعجاب، وتوالي المديح، ويمكن أن نوازن لإثبات هذه الحقيقة بين النصوص في الدواوين والنصوص في الدراسات المكتوبة عن الشخصيات من مثل كتاب «أخبار أبي تمام للصولي»، فالحكايات التي يوردها الصولي عن بعض المقطوعات والقصائد التي يتحدث عنها تزيدها قيمة وتكشف عن محاسنها أو تقنع المتلقي على وجه أدق بفرادتها خاصة مع إعجاب الصولي الكبير بأبي تمام وأشعاره.

وهذا الاختلاف بين أن يكون المعنى بسبب عنصر تركيبي في النص أو أن يكون متصلاً بالسياق، ومعرفة أحوال المتكلم أو السامع، مهم جدير بالتأمل والنظر، باعتباره قضية أدبية. وذلك أنه في الحالة الأولى (أن يكون بسبب عنصر تركيبي)، يعني أنه في عدم وجود هذا العنصر لا يعد المعنى مقبولاً أو صحيحًا حتى وإن دل عليه بسبب السياق أو معرفة أحوال المتكلم، أما في الحالة الثانية فإنه لايهم العنصر التركيبي، وإنما المهم هو ما يجده المتلقي أو يدور في نفس السامع.

والفرق بين الموقفين هو في مقدار ظنية الدلالة، فالمرة الأولى تكاد تكون يقينية أو ظاهرة الرجحان، أما في الثانية فهي ظنية، ومحل جدل بين المتلقين، ويمكن نفيها بيسر لأنها تعتمد على حدس المتلقي أو ادعاء المتحدث على أن هذا لا ينفي حقيقة أن هذه الدلالة هي نوع من تعدد القراءة أو بأسلوب آخر هي نوع من التأويل. وهذا يعزز إمكانية المساواة بين النموذجين ذي الزيادة البنائية أو البعد التأويلي السياقي.

وفي الحالين تظل خاضعة للذوق المختلف من حال إلى حال، وهو ما يؤكد القول بأن هذه المآخذ إذا لم تكن أخطاء لغوية دقيقة يمكن أن تعد على أنها مآخذ بالنسبة لشاعر في مكانة المتنبي، بل إننا يمكن أن نعيد النظر في الأخطاء اللغوية، والتجاوزات العروضية وفق نظرية الانزياح التي تراها مستوى لغويًا، وترى أن فرق ما بين اللغة المعيارية واللغة الأدبية هي هذه الانزياحات التي يخرج بها الكاتب أو الشاعر، ويتجاوز به اللغة المعيارية أو ما تعارف عليه الناس من قبل.



# روايات الحرم الجامعي (3-3)

**د. أشرف زيدان**

**جامعة بور سعيد/كلية الآداب/مصر**


### 1.7.6. رواية فيليب لاركن (جِل)

وفي العام نفسه خالف (فيليب لاركن) التقاليد الثابتة لأوكسفورد عندما نشر روايته الأوكسفوردية (جِل)؛ إذ رآها أحد النقاد عمل روائي متميز، بين الأعمال التي تمثل فترة ما بعد الحرب. وتدور أحداثها حول بطل نازح من الطبقة العاملة، وأوكسفورد التي يعلمها لاركن وهو طالب كانت هي أوكسفورد في زمن الحرب، حيث كانت تتميز بالصرامة والتقشف؛ فقد أُلغيت كل الأنشطة التي يقول لاركن عنها في مقدمته: "إن نقص الدماثة متوازن مع نقص الحماقة يستوي في ذلك احتفاليات الكلية أو بذخ الطلاب، هناك قابل وتصادق مع كينغسلي إيمس، وفي مقدمته لرواية (جِل) يشير إلى مآثر إيمس الكوميدية بوصفه مقلدًا ومهرجًا بطريقة تهيئ القارئ لأنشطة (ديكسون) بطل روايته المعروفة بـ (جِم المحظوظ).

وعلى خلاف رواية (زيارة برايدسِد مرة ثانية) فإن رواية (جِل) لا يمكن أن تعد من روايات (ذكريات الحنين)، ولكنها رواية تمثل (واقعية 1940م)؛ إذ تمزج مجموعة من الأفكار الجديدة في الحبكة الجامعية، إن بطل الرواية (جون كيمب) طالب منحة من شمال إنجلترا (لانكشاير)، وهو ينتمي إلى أسرة من طبقة العمال، ويشترك كثيرًا مع الطالب الفقير في روايات الإصلاح في القرن التاسع عشر أكثر من أسلافه في القرن العشرين، ويشكل الموضوع الرئيس - كما كان سابقًا - تفكيك تيمة قيمة المجتمع للكاتب نيومان؛ لأنها تُظهر له التأثير السلبي في حياة المجتمع الجامعي، لأن كيمب يعيش مع( وارنر)، وهو طالب مدرسة داخلية

خاصة، وينتمي إلى الطلاب المشاغبين، ويشرب كثيرًا، ويجلب النساء إلى غرفته، ولا يذاكر أبدًا؛ وفي الواقع إن جواره القسري لكيمب يسبب له الألم والعزلة؛ فهو يضيع كثيرًا من الوقت، ويشرب كثيرًا تحت تأثير وارنر، وعندما يقع في غرام (جل/جليان) الخيالية يغترب عنها، وينفر منها بفضل مساعي صديقة وارنر الحميدة، وتنتهي الرواية في عيادة الكلية بسبب الالتهاب الرئوي، بعد أن أقنعه زملاؤه الأشقياء أن يتبع (جل) لتقبيلها في الماء. وتكمن القيمة الأخلاقية للقصة في أن الحياة الجامعية لا تجلب شيئًا سوى الكوارث لـكيمب، وخاصة في عامه الأول.

وفي الرواية طالب منحة آخر مجتهد من (يوركشاير)، ويقدم لـكيمب النصائح والتوصيات الودية، ومعه أصبحت الصداقة أكثر فائدة ونفعًا، ومع ذلك يرسم المؤلف شخصية (وايتبرد) بمهارة؛ إذ يفتقد القبول المتوهج لـ ( كريستوفر وارنر) الذي كان يؤثر على كيمب بطريقة ملحوظة، هنا نعود إلى موضوع الرواية الإصلاحية التي تصور ثنائية الشباب المشاغبين والشباب المجتهدين، وتظهر شخصية (وايتبرد) بوضوح في الاقتباس التالي: "كان لديه رأس صلب، غريب مثل السنجاب، ونظارات سميكة ذات إطار معدني: لقد تحدث بلهجة يوركشاير المملة التي جعلت جون (يظن خطأ) أنه كان يتمتع بروح الدعابة، استطاع جون أن يعرف من خلال ملابسه أنه ليس ميسور الحال، وتذكر عبارة من إحدى رسائل والدته، تقول: "إنها كانت تأمل في أن يكون قد كوّن بعض الأصدقاء من طبقته، وبعاصفة من السخط أدرك أنها تعني أشخاصًا مثل (وايتبرد) (22).

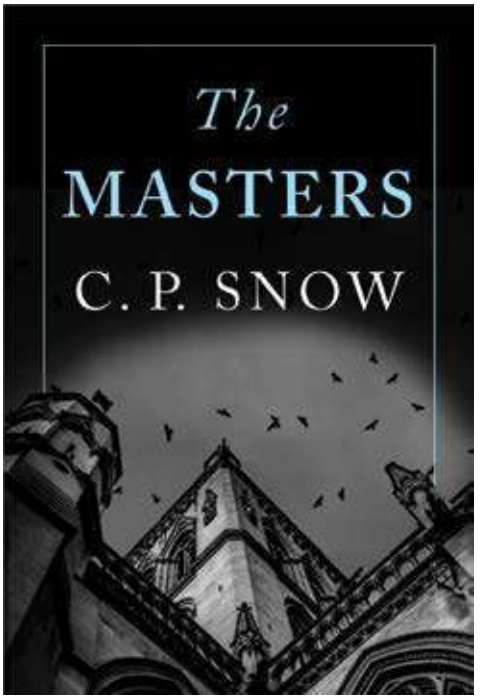
وتقدم الرواية موضوعًا جديدًا ومعاصرًا في العشرين صفحة الغريبة التي يسردها لاركن (بتفان) على شكل فلاشباك إلي ظروف التحاق كيمب (ابن الطبقة العاملة) بجامعة أوكسفورد في النهاية، لدرجة أن الاهتمام الذي ناله من أستاذ الأدب الإنجليزي الذي يدرك بعض إمكانياته الأكاديمية يشجعه على الدراسة أكثر؛ فقد كان يعيره كتبًا، ويقنع الناظر ووالديه أن يسمحوا له بالالتحاق بأوكسفورد.

إن العملية كلها موثقة، إن فكرة كون التعليم في أوكسفورد ميزة تستحق الصراع من أجلها جزء من الكمية الهائلة من العمل الشاق الذي قام به كيمب في عامه التمهيدي، ويوجد فعلًا فارق بين الجهد الكبير الذي بذله ليلتحق بالجامعة، والجهد الضئيل الذي كان مطلوبًا منه بعد الالتحاق بها، إن كيمب، كما ذكر من قبل، يراه الآخرون بطل الطبقة العاملة المشرد، وفي الحقيقة مع نهاية الرواية يصل إلى القارئ انطباع أنه لو ذهب إلى جامعة إقليمية، وكانت له غرفة مستقلة ، وحضر المحاضرات المختلطة والمستمرة لكان أكثر ارتياحًا، ولكان بالتأكيد أقل وحدة وغربة.

وتعد رواية (جل) بحق اتهامًا للمعالجة الرومانسية لحياة الطلاب الأوكسفوردية كما نجدها في (شارع مشؤوم) و(زيارة برايدست مرة ثانية).

### 1.7.7. رواية سي. بي. سنو (الأساتذة)

وشهد عام (1947م) نشر أول رواية تتعلق بجامعة كيمبردج لتشارلز بيرسي سنو والتي تعد واحدة من سلسلته الروائية بعنوان (الغرباء والإخوة) وهي مجموعة من القصص تفتقد إلى الترابط بسبب وجود السارد (لويس إليوت) في جميع روايات السلسلة، ومن الروايات التي تتناول الحياة الجامعية في هذه المجموعة رواية (الأساتذة)، و(الرجال الجدد)، و(القضية)؛ فابستثناء الرواية البوليسية الجامعية تصنف هذه الروايات على أنها روايات الحرم الجامعي الأولى؛ لأنها كتبت من منظور البروفيسور؛ حيث عمل سنو أستاذًا في كلية (كنيسة المسيح) لمدة عشرين سنة، وتمزج خلفيات هذه الروايات بين كمية معقولة من العناصر المألوفة والتقليدية لـ (أوكسبردج) بقوة، ولكن يكمن الجديد في هوس سنو بالكتابة بوصفه أستاذًا، وبالكتابة عن موضوعات مثل: البحث العلمي، وتنظيم وإدارة الكليات، والصدام بين المشاهير داخل كلية معينة، وقضايا الترقيات، وبسط النفوذ بكافة أشكاله (وهذا ما يشغل بال الكثيرين هذه الأيام لتعويض النقص لديهم خاصة أنهم ينتمون إلى طبقات اجتماعية




غلاف رواية (الغرباء والإخوة)

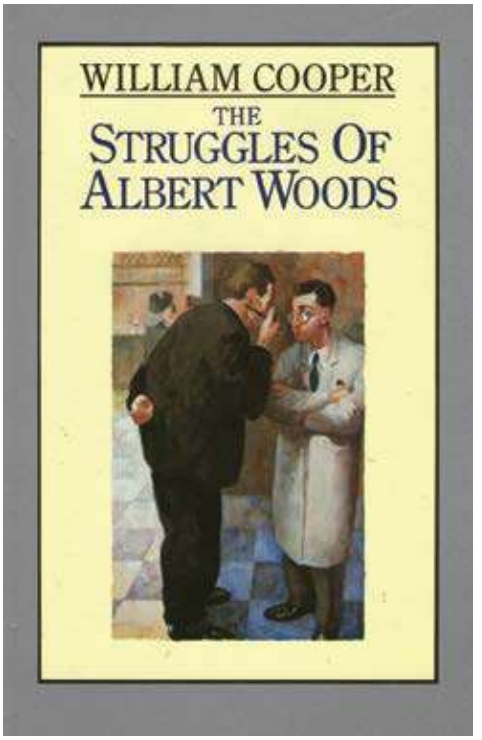
متوسطة)، وتحقيق أو إجهاض العدالة، ومع أن أحداث الروايات تقع في كيمبردج إلا أنها عالمية؛ لأنها تقدم بعمق دراسات تتعلق بتأثيرات الطموح، وشهوة القوة والمال، وهذا ما ستوضحه الفصول التحليلية لروايات الحرم الجامعي في الفصول التالية مباشرة.

وتعد رواية (الأساتذة) أفضل هذه الروايات الجامعية؛ لأنها ترصد المزايا والعيوب وكل التفاصيل المعقدة الخاصة بانتخاب رئيس جديد للكلية، حيث إن المرشحين مختلفان تمامًا: فالأول داهية موثوق به، ولكنه يفتقر إلي الإنسانية، والثاني ودود رحيم ولكنه مبذر. وقد اتُّهمت الرواية بضيق الأفق، ولكن سنو يقدم - بمهارة وبطريقة مثيرة - الاختلافات المتميزة للعمر والشخصية والطموح داخل الكلية، والصدامات المتوقعة بين مؤيدي كلا المرشحين، لدرجة أن القارئ لا يستطيع التوقف حتى يصل إلى صفحة النهاية، لقد أولت الرواية اهتمامًا ملحوظًا للمكان وسحره، ولكنها لم تعطِ الطلاب نفس المساحة الموجودة في الروايات السابقة، وتكشف نهاية الرواية عن انتصار روح الجامعة وشخصيتها على خيبة الأمل الشخصية؛ حيث يشرب المهزوم نخب انتصار غريمه ومنافسه في حفل التتويج والتنصيب.

هذه هي الروح الجامعية التي تتضمن كلا من الولاء والبحث المحايد عن الحقيقة، مثل الانتصار في رواية (القضية/1960)؛ حيث يتهم عالم شابًا غير محبوب إلى حد ما بتزوير تجربة؛ ومن ثم يحرم من وظيفته، ولكنه في النهاية يعود إلى مركزه السابق، وكما هو الحال مع منافس جاغو في (الأساتذة) حيث نشعر بقليل من التعاطف مع هذه الشخصية، ولكن الأهم هنا أنه داخل سياق الجامعة تبدو الحقيقة أكثر أهمية من المصالح الذاتية.

### 1.7.8. وليام كوبر (كفاح ألبريت وودز)

إن روايات سنو مشبعة بجدية ساحقة، واحترام عميق للجامعة بوصفها مؤسسة، ولكن مع عام 1950م بدأت موجة جديدة من المعالجة الساخرة الهزلية الفاضحة للموضوعات الجامعية التي ما زالت تملأ الروايات ليس كما يعتقد البعض برواية إيمس (جم المحظوظ)، ولكن برواية وليام كوبر (كفاح ألبريت وودز) في 1952م، فقد ظلت هذه الرواية مغمورة، ولم تنل حظها من الدعاية والنقد، وهي تعالج عددًا من الموضوعات التي تم استغلالها في رواية (جم المحظوظ)، ولكن المشهد الجامعي الذي يتم رصده من قبل مهرج عدائي مثل (جم ديكسون) يحدث بواسطة بطل ينتمي إلى الطبقة الوسطى الأدنى، ويطلق عليه (نابليون الصغير)،




غلاف رواية (كفاح ألبريت وودز)

وطموحه الكبير أن يذوب في الجامعة ويصل إلى المراتب العليا في مؤسساتها، يطمح البريت (المتخصص في الكيمياء) في الفترة من 1923-1945 أن يصبح أستاذًا، وفارسًا، وربما حاصلاً على جائزة نوبل، إنه يحقق الكثير من النجاحات؛ حيث يطلق على الرواية (رواية النجاح) مع أن السرد يتمتع بنبرة ساخرة، ويفضح في الوقت نفسه آليات النجاح سيئة السمعة (غالبًا): نوع من الأكاديميين ينشد الوصول إلى القمة.

ومع أن أحداث الرواية تدور في أوكسفورد لا توجد إشارة أو ذكر إلى (أبراج الحلم) في المدينة، وتتعامل الرواية حصريًا مع حياته بعد الجامعة: أولا معيدًا، وثانيًا مدرسًا، وأخيرًا أستاذًا للكيمياء.

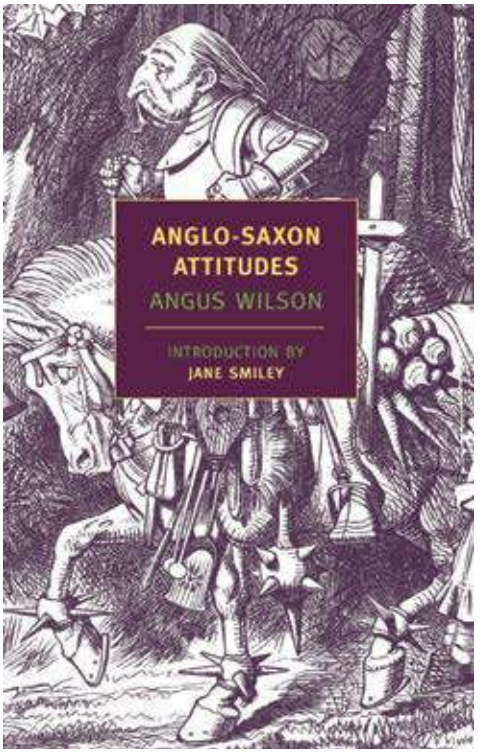
ومن بين الموضوعات التي قدمتها رواية كوبر العلاقة بين طلاب البحوث العلمية ومشرفيهم، وبين بعضهم البعض، ويتعامل المؤلف أيضًا مع فظاظة العلاقات الخاضعة للهرمية الأكاديمية، والأنانية التي ربما تصطحب الترقية الموضوعية والظاهرية للتعلم. وعلى المنوال نفسه تُرصد ضبابية أوكسفورد بسخرية لاذعة؛ إذ يجد بطل الرواية صعوبة في الحصول على الزمالة مع أنه المرشح الوحيد؛ لأنه لم يكن خريج أوكسفورد مع أنه قد حشَّن لهجته، وأصبح لديه أسلوب أوكسفورد الإدواردية (الرواية 24).

ويقدم كوبر موضوعات أخرى جديدة منها: اهتمام البطل بقضايا البحث العلمي؛ فعندما ينجح البحث يظل الشخص ساحرًا ومنتصرًا، مرة أُخرى بما أن البطل عالم متخصص في العلوم الطبيعية لا العلوم الإنسانية فهو يقدم موضوعًا كان سنو قد لفت الأنظار إليه بعمق بعدها بعامين في روايته (الرجال الجدد) التي تتناول موضوع الانشطار الذري. والبحث العلمي قد يستخدم استخدامًا ضارًا بل مدمرًا، وما يبن ذلك أن (البريت) اكتشف عام 1939 طريقة لإنتاج كميات هائلة من غاز الأعصاب المميت الذي لا يمكن حساب آثاره التدميرية في الحروب، وإن كان هذا الغاز لم يستخدم في الحرب العالمية الثانية.

### 1.7.9. رواية كينغسلي إيمس (جم المحظوظ)

وفي مقال ممتع نُشر في مجلة (بونش) عام 1959 يصف (مالكولم برادبري) كيف استطاع طالب متخرج من الجامعة أن يكتب رواية عن طبيعة الحياة في جامعة إقليمية في وقت لم يكن أحد مستعدًا أن يقرأ عن هذا النوع من الجامعات، ومع ذلك يقول: "بعد أيام قليلة من هذا تغير العالم لأناس يشبهونني؛ فالسيد (إيمس) نشر رواية (جم المحظوظ) [...] إنني على الطريق الصحيح أخيرًا (27).

ونشرت الرواية عام (1954م) وأُهديت لـ (فيليب لاركن)، وتعتبر أول رواية جامعية أو قد يصدق عليها إلى حد ما تسميتها برواية (الجامعة الضدّ)، وقد نالت الرواية عشرات الانطباعات في عامها الأول. يشبه البطل (جم ديكسون)، صاحب اللهجة الشمالية ألبريت وودز، فقد كان محاضرًا صغيرًا في قسم تاريخ العصور الوسطى في جامعة ريدبرك،




غلاف رواية (مواقف أنجلوسكسونية)

إنَّ أوغاد هذا العمل هم البروفيسور وزوجه وزميلة العمل العنيدة التي تستغل حسن محياه لتجبره على علاقة معها. تُقدم الرواية من منظور أعضاء هيئة التدريس مع أنها لم تتجاهل علاقة الأساتذة والطلاب، ويعاني بطل الرواية (جم ديكسون) كثيرًا من الآفات كشرب الخمر، ويقوم بأعمال مضحكة، ويقلد الناس، وينجرف إلى وظيفة لا يقتنع بها اقتناعًا حقيقيًا، ولكن على خلاف الكثيرين ممن حوله فهو (على الأقل) أمين مع نفسه في حديثها عنها، وبعيد كل البعد عن الغرور والتباهي اللذين يمتاز بهما أستاذه: إن ديكسون يتجنب دائمًا (خداع الذات).

وتشبه الرواية (روايات الشطار) في نهايتها السعيدة (رواية توم جونز أنموذجًا)؛ لأن (جم)، بعدما طُرد من الجامعة بسبب محاضرته الكارثية وهو مخمور، يعمل سكرتيرًا لأحد الأغنياء القدامى متقدي الذهن، ومع أن جزءًا كبيرًا من الرواية يعالج تحليل جم وعلاقته مع رئيسه واثنتين من النساء؛ فهي تكشف داخل سياقاتها المتعددة الكثير من الموضوعات الجامعية المحددة؛ حيث يتذوق جوانبها الساخرة القراء الذين خبروا الحياة الجامعية، فالأستاذ (ولش) - على سبيل المثال - رمز للغطرسة والكبرياء والحذلقة الأكاديمية (الرواية 29)؛ فهو يعزف البيانو، وينظم الحفلات الفنية في العطلات الأسبوعية، ودائمًا ما يجعل (جم) يشعر بهشاشته الأكاديمية؛ إذ يحثّه مرارًا وتكرارًا أن ينشر مقالًا راقيًا أو يعطي محاضرة عامة، ولكن تواجه (جم) صعوبة في القيام بذلك، ويعبر عن ذلك بأمانته المعهودة قائلاً: "لقد اخترت أن أتخصص في تاريخ العصور الوسطى - كما تسميها - لأن أبحاث العصور الوسطى هي الأسهل في جامعة ليستر" (الرواية 30). لقد سخر إيمس سخرية رائعة من المستوى العلمي لبعض الأكاديميين وخاصة الأستاذ ولش الأرستقراطي.

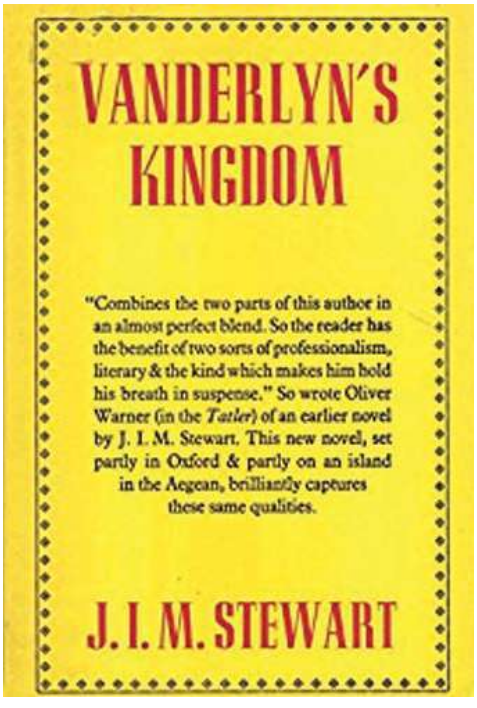
ومن الأفكار الأكاديمية المهيمنة على الرواية فكرة (المقرر الخاص) الذي كان على جم تدريسه، وفي هذا المقرر يتحرش أحد الطلاب المتحمسين به؛ فبعيدًا عن عدم رغبته في تدريس هذا المقرر تسيطر على جم هوس الخوف من أن يسجل عدد كبير من الطلاب للمقرر أكثر من بروف ولش، وهذا أمر يهدد بقاءه على قيد الحياة، ويوجد أيضًا -كما هو الحال في رواية (چل)- إشارات إلى بعض المشاكل المعاصرة المحددة: تعليق أحد الزملاء على نظام القبول في الجامعة، والحاجة إلى السماح بتمرير الطلاب المتوسطين بسبب نقص المدرسين، ومما لا شك فيه أن إيمس قد فجر العديد من الأساطير الأكاديمية.

### 1.7.10. روايــة أنجــوس ويلســون (مواقــف أ نجلو سكســو نية )

وفي عام (1956) نشر أنجوس ويلسون رواية (مواقف أنجلوسكسونية)، التي لا تدور أحداثها داخل الجامعة ولكن شخصياتها تمثل عددًا من الأكاديميين المتقاعدين أو المجتهدين كما هو الحال مع رواية سنو (القضية)، تناقش الرواية موضوع النزاهة الأكاديمية والبحث عن الحقيقة؛ بطل الرواية (جيرالد ميدلتون: خريج جامعة أوكسفورد، متخصص في تاريخ العصور الوسطى) يسيطر عليه هاجس هو أن أحد الاكتشافات الأثرية كان خدعة كبيرة، ولكن مع نهاية الرواية تعود الأمور إلي نصابها الطبيعي.

### 1.7.11. روايات جي. آي. إم. ستيوارت

منذ عام 1950م استمرت روايات ستيورات الأكاديمية في تصوير فكر أو عقيدة أكسفورد (إلى حد معين)، وفي رواية (الوصاة) وبعض الروايات الأخرى عولجت الموضوعات الأكاديمية معالجة سريعة خاطفة، رواية (مملكة فاندرلين/1967) التي تتناول بعض فصولها زيارة أحد الأثرياء الأمريكان إلى جامعة أوكسفورد من أجل التبرع وتقديم المنح والهبات، وتصف جمال الهندسة المعمارية في أوكسفورد وصف أخاذًا مؤثرًا، وفي ليلة قمرية في مساكن الجامعة يقابل الميليونير الأمريكي (فاندرلين) شابًا، وتنشأ بينهما علاقة تمثل التيمة الرئيسة للرواية، وتذكرنا رواية (الأوصياء/1955) برواية (أوراق أسبر)، وتعد محاولة لانتهاج أسلوب جيمس جويس، وتعالج الرواية مدى استحواذ الجامعة على الوثائق الأدبية للبحث في وقت لاحق، وتكتشف بطريقة ممتعة اختلاف الأمزجة الأكاديمية بين انجلترا وأمريكا، والإستراتيجيات التي تحفظ بها هذه الوثائق في النهاية في أوكسفورد.




غلاف رواية (مملكة فاندرلين)

وفي رواية ستيوارت (حلم مانجو/1973) يحي المؤلف النمط الروائي الذي يعبر عن قيمة المجتمع الأكسفوردي في نظر الخريجين، ويضيف إلى ذلك بعض النكهات المعاصرة مثل الإشارة إلى المظاهرات واعتصامات الطلاب. وفي ضوء البهجة الواضحة التي يشعر بها في المدينة والجامعة والتي كانت بمثابة بيته لأكثر من ثلاثين عامًا ليس من المدهش أن يخلق ستيوارت لأوكسفورد شيئًا مماثلًا لما فعله سنو لتأريخ كمبردج، وفي 1974م نشر ستيوارت أول مجلد من سلسلته المعروفة بـ(خريج من صاري) باسم (المهرج)، في هذا الكتاب يستخدم المؤلف مناسبة عشاء الأعضاء القدامى السنوي في كلية صاري نقطةً للرحيل في القصة، ويستخدم السارد (دنكان باتولو) أسلوب (الفلاشباك) وضمير المتكلم غالبًا لحياته الخاصة في أيام الجامعة وما بعدها، وكذلك ما يخص زملاءه الذين التحقوا بأوكسفورد في العام نفسه.

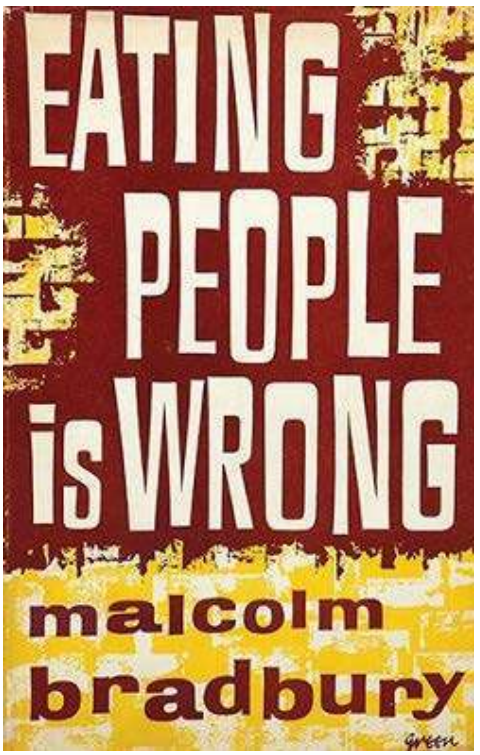
إن البطل الحقيقي هو الجامعة نفسها التي تدعو طلابها إلى مجموعة من القيم والمثل التي تؤثر على حياتهم العملية، إنها بمثابة الروح القدس التي يعودون إليها دومًا، ويصبح السارد مدرسًا، ويحضر زملاؤه السابقون المهرجانات والمؤتمرات أو يفرزون مشاكل أبنائهم الخريجين.

المجلد الثاني (باتولو الشاب/1975) رواية تثير الذكريات، وتعج بالموضوعات التقليدية لرؤية الرواية الأوكسفوردية: المناقشات الفلسفية مع

تناول الشاي، والتجديف في نهر التيمز، وهلم جرا، ولكنها أيضًا تحتوي على موضوعات لاكتشافات مقنعة لعلم النفس مرتبطة بغرام المراهقة وهو حب سريع الزوال، والتجاذب الجنسي بالإضافة إلى بعض الدراسات المباشرة الخاصة بعلاقات الأساتذة والخريجين؛ فعلى العكس يتم سرد رواية (خدمة تذكارية/1976) من نظر الأستاذ؛ لأن السارد/باتولو أصبح عضو هيئة تدريس في صاري، ومن ثم تقدم الرواية عددًا من الموضوعات الجديدة؛ فبوصفه عضو هيئة تدريس أصبح باتولو على دراية بالمشاكل الاقتصادية والإدارية للكلية.

وفي الواقع تنشأ بعض الحلقات الرئيسة في الكتاب بسبب إصرار (بروفوست) على الحصول على معونة أو تبرع من مليونير تخرج من صاري، ومن سوء حظه كان له حفيد شائن مخز طرد من الجامعة بسبب سلوكه، ويلعب سلوك الطلاب دورًا بارزًا في هذه الرواية، وما يميز هذه الرواية هو أن المؤلف يسلط الضوء على مستويات مختلفة للحياة الجامعية. إن باتولو نسخة أكثر تفاؤلا من شخصية لاركن (جون كيمب)، وهو طالب من الأقاليم، يتسم بالذكاء وقلة الاحترام، ويقرر ألا يظل مغمورًا بسبب عقدة أوكسفورد، ودائمًا ما يقارن بـ (كيمب) الذي يتسم بالإفراط في تحري الاستقامة، والذي ينتحر بعد أن تأكد فشله في جميع الاختبارات، وإدمانه للخمر بعد أن وقع ضحية للطلاب المشاغبين.

وفي المجلد الثالث تقوم الجامعة ببعض التغيرات الطفيفة، كما كان الحال سابقًا، من أجل هذه المأساة؛ وذلك بجعل السارد يأخذ اهتمامًا خاصًا بولد هذا الأخ الذي يستطيع الوصول إلى أوكسفورد، ويناقش المجلد الرابع بعنوان (عذراء أسترولیب/1977)، هو عبارة عن صورة إيطالية تم اكتشافها في الكلية، مسألة المال، وعلاقة السارد بزميلته، وتواصل رصد الأنشطة الطلابية في فترة السبعينيات. ويقدم المجلد الأخير في السلسلة (فصل كامل/1978) موضوعًا معاصرًا للغاية، بالإضافة إلي اجتهاده في تقديم سلسلة من النهايات المفككة بخصوص حياة السارد العاطفية، وكشف النقاب عن بعض من تاريخ العائلة القديم: يعمل أحد أعضاء هيئة التدريس وهو متخصص في الفيزياء النووية في صاري جاسوسًا لحساب روسيا، ويتم اكتشاف هذا اللغز بطريقة مرضية، وتمكن المؤلف من السخرية الرقيقة من تقاليد الجامعة التي يكتب عنها، بطريقة أخرى في هذه السلسلة تم تقديم عددٍ من الموضوعات: إدارة الكلية، وحياة الأساتذة وزوجاتهن وأعمالهم المختلفة، والعلاقات بين أعضاء هيئة التدريس، وعلاقات الذكور والإناث، والطلاب، وآليات الالتحاق بالجامعة، وحياة



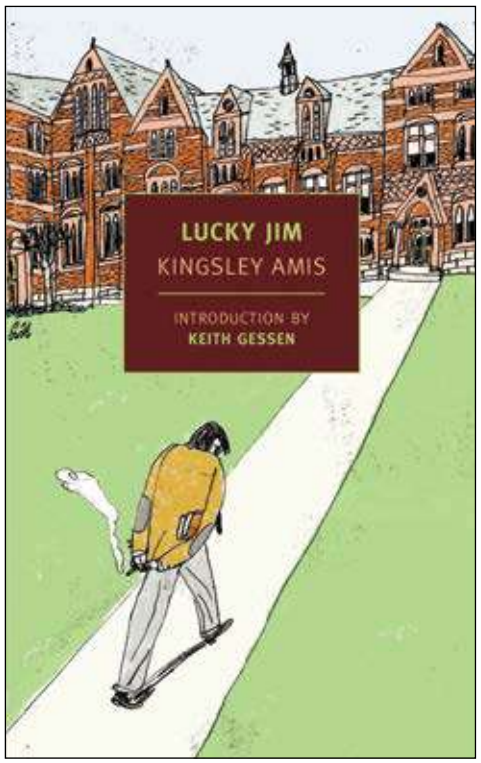

غلاف رواية (أكل الناس حرام)

المجتمع الجامعي، والخ.

### 1.7.12. ثلاثية ملكلوم برادبري

يعد ملكولم برادبري من الكتاب المعاصرين الأكثر اهتمامًا بهذا النوع الأدبي الجديد؛ فقد كان أستاذًا للدراسات الإنجليزية والأمريكية في جامعة إيست إنجيليا، وقد بدأ في كتابة روايته الأكاديمية الأولى (أكل الناس حرام/1959) عندما نشر إيمس روايته (جم المحظوظ). بتأنٍ وبترو بدأ إيمس قصته الهزلية منطلقًا من مهنته الأكاديمية ومستخدمًا ذكاءه بوصفه مشاهدًا ذا مشاعر معادية تجاه أستاذه المتحذلق الذي يرى أنه سبب متاعبه في الحياة الجامعية، وعلى العكس من ذلك نجد برادبري خريج جامعة ريدبرك نفسه يهدف إلى كتابة رواية واقعية عن انجلترا في فترة الخمسينيات في جامعة إقليمية من منظور أستاذ للأدب الإنجليزي الذي يتسم بالليبرالية واستبطان النفس، (ستيوارت تريس) الذي كاد يتراجع عن محاولته أن يكون موضوعيًا عادلًا في تقييمه، وبالتحديد بسبب روح العدل عنده. يفشل غالبًا في ترويض الناس، ويفسد المواقف بطريقة كوميدية جدًا. إن هذه الرواية تعد النسخة الأصلية في تاريخ الرواية الجامعية؛ لأنه كتبها طالب ولكن من منظور الأستاذ.

وتجمع رواية (أكل الناس حرام) موضوعات مألوفة في الروايات الجامعية السابقة والجديدة بطريقة مسلية وفريدة، وبالرغم من مشاهدها الفكاهية الهزلية فإننا نقرأ أول محاولة جادة للتعامل بواقعية




غلاف رواية (جم المحظوظ)

مع الحياة في جامعة إقليمية، وعلى الرغم من أن القصة من منظور أستاذ جامعي فإنها تهتم بالعلاقة بين الطالب والأستاذ (حتى في الجامعات الإقليمية مثل ريدبرك توجد ساعات مكتبية)، كما تهتم بالعلاقات بين الأساتذة. وتبدو النساء، سواء كن أكاديميات أو طالبات، بوصفهن متساويات في الفكر مع الرجال وهو أمر لا نعرف له نظيرًا سابقًا، والعلاقات الغرامية معهن تمت نتيجة طبيعية لاجتماع الجنسين معًا في مهنة واحدة، وتقدم الأنشطة اليومية المبتذلة إلي حد ما التي تشغل حيزًا كبيرًا من حيوات الأكاديميين بطريقة تفصيلية مقنعة ومباشرة: اجتماعات أعضاء هيئة التدريس والأساتذة الزائرين، وحفلات الشاي حيث يتحاور الأكاديميون بطريقة غامضة غير مفهومة، وخجل الطلاب من الأساتذة، وارتباك الأساتذة في محاولتهم الفاشلة أن يسلكوا مسلكًا طبيعيًا مألوفًا، وتبدو هذه الحفلات أحيانًا قبيحة مؤلمة جدًا عندما يحاول الأساتذة والطلاب أن يكونوا مؤدبين مع الطلاب الأجانب/الكومنولث.

وكما رأينا في روايات إيمس تنتصر روح الجامعة في النهاية على الإخفاقات والزلات البشرية، وهذا ما يبرر وجود الجامعة، وبما أن لب الموضوع هو ليبرالية ستيوارت وأمانته ورغبته في تحقيق العدل، يجد نفسه مجبرًا على غزو كراهيته تجاه تلميذه المشاكس (لويس بيت)، وهو يذهب بعيدًا في هذا الاتجاه لدرجة أنه يحاول أن يشجع هذا الطالب على إقامة علاقة غرامية مع طالبة الدراسات العليا

(إيما فيلدنج) التي يقاسمه ويشاركه حبها، كأنما يعاقب نفسه بذلك. ويستخدم برادبري، مثل سنو، يستخدم السياق الذي يعرفه جيدًا، ليحلل ويصور نوعًا من الشخصيات الليبرالية، التي تحاول—في عالم شديد الخشونة والصعوبة—أن تتمسك بالقيم التقليدية التي آمن بها فورستر.

ويتكرر الموضوع نفسه بطريقة أكثر واقعية في رواية برادبري الثانية (الاتجاه غربًا)، إذ تتضمن إبداعًا جديدًا، هو المقارنة الضمنية بين الجامعات البريطانية والأمريكية، وذلك من خلال عدسة (جيمز ووكر) وهو كاتب بريطاني يتلقى دعوة لتدريس مقرر (الكتابة الإبداعية) في قسم اللغة الإنجليزية بجامعة ميدل ويسترن الأمريكية. وتصنف هذه الرواية على أنها عن القضايا الجامعية وشهوة السلطة، وتشبه رواية (الأساتذة) لأنه منذ وصول ووكر البدين البليد يصبح حجرًا للشطرنج (أحد الضحايا المُدمّرة)؛ حيث يحركه برنارد فروليك (أستاذ أمريكي يتسم بالحيوية والبحث عن الذات) كما يشاء، ومع ذلك تتطلب القضايا الجامعية في (الاتجاه غربًا) حماية قومية وسياسية؛ إذ يبلغ الأمر ذروته عندما يرفض ووكر توقيع وثيقة الولاء للحكومة الأمريكية بإيعاز من اليهودي فروليك، وهذا بدوره يثير مشاكل عدة داخل وخارج الجامعة؛ حيث يستقيل رئيس القسم، ويحل مكانه فروليك.

إن محور الرواية هو الطموح كما هو الحال مع (الأساتذة)، ولكن سنو يجعلنا نشعر بأن الأمر يستحق كل هذا الصراع وكل هذه المعاناة؛ لأن ووكر يقلع مع أول طائرة إلي بلده، وكما هو الحال في رواية (أكل الناس حرام) يقدم برادبري تيمته الرئيسة بطريقة مسلية عن طريق مجموعة من الموضوعات الجامعية الأمريكية المساندة كما يراها رجل إنجليزي، تصور الأنشطة الأكاديمية والاجتماعية بسخرية، وتعالج علاقة الأستاذ والطالب معالجة فنية فكهة.

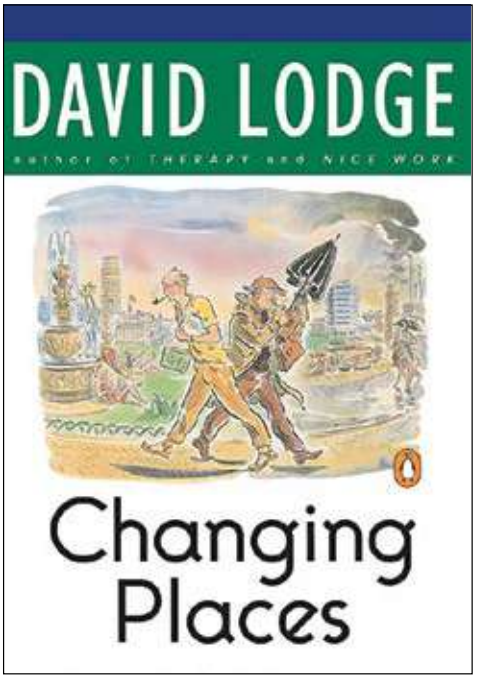
وتهتم الرواية بحياة وأنشطة الأستاذ الدكتور هوارد كيرك، وهو عالم اجتماع يعمل في جامعة جديدة، رجل نشيط ذكي مشرق شاب، يكتب في مجالات متعددة، ويظهر على التلفاز كثيرًا، وتعتبر جامعته حلمًا واسعًا، في مبانٍ خرسانية وزجاجية، تفتقد المعايير العالمية، صممها كاكينن، هو مهندس فلندي طليعي؛ وهنا يلقي كيرك محاضراته عن الثورات؛ لأن الجامعة صاحبة الأفكار الطامحة قد استفادت كثيرًا من علم الاجتماع.

إنه رجل عنيف طموح عصري، ذو سلوك جنسي منحل، يلين مع من هم فوقه، ويشتد مع من هم دونه، ومن بين ضحايا أنانيته زوجته التي تبدو في الظاهر عصرية تساير الموضة مثله تمامًا، ولكنها مع نهاية الرواية تنتحر أو تحاول الانتحار، وتلميذه الذي يدعى (كارمودي) الذي يكرهه هوارد كرهًا جائزًا، على عكس ستيوارت الذي تدفعه غريزته للإيثار والتضحية باهتماماته الخاصة ليدعم تلميذه (بيتس) المشاكس، يخذل هوارد تلميذه في الواقع لأنه لم يكن مسايرًا للموضة إلى الحد الذي يرضي هوارد؛ لذا يسعى كارمودي للانتقام؛ لأن الشر يولد الشر عن طريق الاستغلال، ولكنه في النهاية ضحية لشخصية هوارد العنيف شديد الثقة بنفسه. وقد صارت المحاضرة الذكية التي قامت بالدفاع عنه عشيقة لهوراد.

وباختصار تعد هذه الرواية في المقام الأول تصويرًا لما يحدثه هذا الجزار من فساد في الجامعة، وفي المجتمع عمومًا، ولكن المجتمع لا يعاقبه، بل يشجعه ويدعمه. وتعد في المقام الثاني رواية جامعية؛ لأن الجامعة هي الساحة التي اتخذها هوارد لممارسة أنشطته. مع أن هوارد يمكن تخيله في سياق آخر، كعالم رجال الأعمال الكبار أو رجال الصناعة، وقد يلاحظ الفرد أن برادبري هنا يؤكد التعاطف الخاص الموجود ليس فقط بين شخصية هوارد العصرية النشطة والراضية عن نفسها، وهذا الجانب الذي يعيش فيه من المدينة، حيث المتاجر الكبيرة والشقق الغالية ومواقف السيارات متعددة الأدوار، ولكن أيضًا بينه وبين الجامعة الجديدة نفسها، وتبدو هذه الرواية بعيدة كل البعد عن الأبراج التي تحلم بها رواية (شارع مشؤوم) أو (أطول رحلة).

### 1.7.13. ديفيد لودج: (تبادل الأماكن أو حكاية حرمين جامعيين)

نشر الأكاديمي الروائي الناقد (ديفيد لودج) روايته




غلاف رواية (تبادل الأماكن)

تعد هذه الرواية في المقام الأول تصويرًا لما يحدثه هذا الجزار من فساد في الجامعة، وفي المجتمع عمومًا، ولكن المجتمع لا يعاقبه، بل يشجعه ويدعمه. وتعد في المقام الثاني رواية جامعية؛ لأن الجامعة هي الساحة التي اتخذها هوارد لممارسة أنشطته. مع أن هوارد يمكن تخيله في سياق آخر، كعالم رجال الأعمال الكبار أو رجال الصناعة، وقد يلاحظ الفرد أن برادبري هنا يؤكد التعاطف الخاص الموجود ليس فقط بين شخصية هوارد العصرية النشطة والراضية عن نفسها، وهذا الجانب الذي يعيش فيه من المدينة، حيث المتاجر الكبيرة والشقق الغالية ومواقف السيارات متعددة الأدوار، ولكن أيضًا بينه وبين الجامعة الجديدة نفسها

(تبادل الأماكن) في العام نفسه الذي ظهرت فيه رواية (رجل التاريخ)، وعلى العكس من (الاتجاه غربًا) التي تقدم لنا الجامعة الأمريكية من منظور رجل إنجليزي؛ فإن (تبادل الأماكن) التي كتبت بأسلوب ساخر تشير إلى الجامعة الإنجليزية والأمريكية من منظور أستاذين للأدب الإنجليزي وهما يتبادلان الأماكن لمدة ستة أشهر، وتنتهي ليس فقط بتبادل الغرف والطلاب وإنما بتبادل الزوجات أيضًا، إنها حبكة واعدة تصور تصويرًا ساخرًا شخصيات متناقضة تنتمي إلي جامعتين على جانبي المحيط، والرواية شائقة أيضًا على المستوى الفني، كما أنها تتضمن رصدًا لحقيقة مهمة هي: إن سلوك الإنسان تتحكم فيه البيئة المحيطة والناس الذين يتعاملون معه.

د. زينب ميثم علي
جامعة بغداد

# نظرية الغزل العذري للناقد يوسف سامي اليوسف

دأب الباحثون الكتابة بموضوع الغزل بشكل عام, والعذري على وجه الصفوة، لكن قلة من استطاع شرحه, وبسطه بأسلوب لا تمجه الأسماع، بتفسير دقيق وتقصي ونقد وبيان عظمة الموضوع ومعياره، فقد وضع اليوسف نظرية مكتملة الأركان بالغزل العذري بجانبّي التنظير والتطبيق، وكان لليوسف مبررات للنزوع لهذا الموضوع فثمة أسباب دعته الكتابة بموضوع الغزل العذري، وهي دوافع عامة وخاصة، وقد عزا العامة إلى ان "هؤلاء الناس قد أنجزوا أخصب مرحلة غزلية في تاريخ الشعر العربي، فضلاً عن قدرتهم العارمة على اقناع القارئ بعدالة القضية الاجتماعية التي يدافعون عنها، إضافة إلى غزارة وجدانهم وخصوبة داخليتهم وامتلائها بسم القهر"[1]، فاليوسف يرى أنها مرحلة خصبة من تاريخ الأدب، وقضيتهم قضية لافته، وأن المحرك لهم هو القهر، أما السبب الآخر فهو الدراسات التقليدية المعاصرة التي أنكرت العذرية وعدتها من البدع[2]، والبواعث الخاصة هو الغوص والبحث في أسباب تحريم العشق الذي لم يجد له جوابًا شافيًا فراح يستقصي برؤيته عن هذا الموضوع[3]، فوجد أن من مدعاة تحريم العشق كما يراه علماء النفس هو تعبير جسدي فحسب "وكلما تعمق العشق تعطل الذهن وكلما برئ منه الروح أمعن الوعي في الاستيقاظ"[4]، فيرى أن العمل نقيض العشق، وأن الروح الفردية تريد العشق، أما الروح التاريخية تريد الفرد خارج هذا السبات، والركود الذي فرضه الحب[5]، فهذه الضرورات كانت الدافع الذي حرك اليوسف لبناء هذه النظرية الغزلية، ويري أن هناك عدة مبررات لنشأة الغزل العذري، ومنها القهر فوجد أن الغزل العذري مر بمراحل عديدة ففي العصر الراشدي كان غزلاً عذريًا موجوعًا؛ لأن كتابه رضوا بكبت غرائزهم، وأن سر تفوق المحور العذري هو

الصدق الوجعي الذي يبثه الشعراء، وهنا نجد اليوسف يشدد على قيمة أن الوجع والقهر ينتجان لنا أدبًا عظيمًا خالدًا متفردًا بفكرته لذا نجده يفسر لنا معنى العشق كما رآه داخلي وخارجي، الخارجي هو الكلي المطلق، والداخلي التفجير الفوار[6]، كذلك العامل التاريخي الذي هدف لإنشاء الخط العذري أو الروحاني في الغزل العذري[7]، كان مبررًا لنزوع اليوسف لموضوع النظرية العذرية، ونلاحظ أنه يتناول الغزل العذري من باب صوفي، ويؤكد هو بدوره ذلك بقوله: "أسهم الحظر العشقي والخوف في انتشار الصوفية بين أبناء الطبقات البائسة طوال التاريخ العربي، فالتصوف، أو الانهماك في التعبد يخدم وظيفتين أساسيتين: اقتلاع الفرد من واقع لا يستطيع ان يتكيف معه، والتغلب على نزعة الموت التي تثمرها عقد الذنب واحتباس الشبقية داخل الجسد"[8]، ولا يكتفِ اليوسف بفرد نظرية عن العشق، إنما نقد كل من قلل من شأن هذا الموضوع الروحي كما يراه، وخير ما مثل ذلك نقده لكتاب ونقاد (النقد المقارن) بقوله: "دعني ابدي استهجاني إزاء تخلف المنهج المقارن في حركة النقد العربية المعاصرة (إذ هذا هو المنهج الأكثر تخلفًا)، مع أن النقاد التراثيين لم يستطيعوا أن يفهموا الشعر إلا عبر الموازنات"[9]، فهم بحسب ما يرى اليوسف قللوا من قيمة الغزل العذري، ونظروا كما نظر أغلب النقاد بعين الاحترام والافتقار، إلى الرومانسية الغربية، فبخسوا من شأن النتاج العذري العربي، ولم تقف حدود اليوسف النقدية على النقاد بشكل عام فنراه يوجه نقدًا قاسيًا لابن الجوزي الذي سفه ضمنيًا من العذرية وضائل من شأن معتنقيها، وعندما نصب اليوسف نفسه مدافعًا وواضع نظرية بهذا الفن الروحي فكان هو خير من رد عليه، فذهب ابن الجوزي إلى أن "العشق ضربًا من الحماقة يجب اتقاؤه"[10]، فرده اليوسف بان آراءه "تنطوي ضمنيًا على تفنيد هذا الزعم... وأن شباب عذره يموتون لا بسبب من الحب، بل بسبب من حظر الحب... ويكرس ابن الجوزي في مجمل كتابه الهام جهودًا كبيرة لكي يبرهن على أن العشق بؤس ينبغي اجتنابه.. ولكنه لم يستطيع أن يدرك المعنى اللغوي للفظتي "التتيم" و"الوله""[11]، ويرى ابن الجوزي أن "عيادة المريض وتشيع الجنائز وزيارة القبور والنظر إلى الموتى والتفكير في الموت وما بعده، مما يطفئ نيران الهوى كما أن سماع الغناء واللهو يقويه.. وبهذا يفند ابن الجوزي من حيث لا يدري كل فحواه أن الحب ينطوي على الموت، ويؤكد أن الحب هو الحياة في أصالتها وقبل أن تفسد بالحضارة ذات الإبعاد الاستغلالية"[12]، فاليوسف لا يكتفِ بإبراز مضامين ما لم يبح به ابن الجوزي إنما يدينه من كلامه ليؤكد على القضية التي شدد عليها وهي أن الحضارة هي من أظهر الفرد بشكل مثالي مبالغ به وكأن الحب يقلل من شأن الفرد وقيمته، لذا رصد لنا مظاهر التحصين التي كانت تمارسها المجتمعات ضد العشق ومنها: إطلاق كلمة (حرمة) على المرأة في الثقافة العربية، ومن شأن اقناع الأفراد بتلك الحرمة التي تتمتع بها النساء أن يخلق لديهم عقدة ذنب[13]، وكذلك عقد الذنب والخوف "الخوف من السقوط في الاثم"[14]، ولقد بلغ التخوف من الإدانة بالإثم حدًا بات معه العاشق العذري مقتنعًا بأن التلوث تدمير لامتلاء البرهة العشقية[15]، وكأن الحب عار إذ ما التصق بالشخوص، وكذلك من المظاهر الأخرى للتحصين في المجتمعات هي الرقابة الكابحة "العامل المشوه لأرواح الشعراء العذريين الذين صدقوا واقعهم وأرواحهم"[16]، وأيضًا الحظر والحرمان من الحب والتوعد وإخفاء المحبوبة عن أعين العاشق[17]، وبالتالي يحملون العاشق على الجنون أو الانفصام أو الهستيريا فتتكون آلية دفاعية، والحب يكون مجرد أماني لا يمكن تحقيقها، والعقل يرفض ذاته ابتغاء التخلص من محتواه وداخله المرهق يلجأ له، فالجنون يكون رفض للمجتمع الخارجي[18]، وان لهذه المظاهر كبير الأثر في إفساد الحالة النفسية، والعقلية وكأن المجتمع هو من ينتج هذه الأشخاص، هو من دفعهم بهذا الاتجاه، فراح اليوسف يستقصي لنا عظمة هذا الشعر فوجدها بتصويره لعدة عناصر، ومنها القهر وهو "العنصر الأول الذي تتأسس عليه عظمة الشعر العذري ومزاياه الوجدانية... فهو يعكس التمزق بين المثال والحاجة بين الكلي والجزئي، أو بين رغبات المجتمع ومشاريعه وبين رغبات الفرد وحاجاته"[19]، فالقهر ينتج مرضًا أبرز علاماته التنازل عن الهوية، واكتساب هوية زائفة، وهو يعني تغريب الإنسان عن نفسه قبل تغريبه عن الآخرين[20]، فللشعراء العذريين طريقة للتعبير عن الكبح المنتج للقهر تكاد تشكل ظاهرة في مجمل حركتهم، وتتلخص هذه الطريقة "في تشبيه الشاعر الممنوع من الوصول إلى المرأة بطائر ظامئ يرد حياض الماء فيمنع من الوصول إليها، ولكن شدة عطشه تدفعه إلى متابعة الدوران حول الماء عله ينال شيئا منه"[21]، ومن مظاهر العظمة العذرية الأخرى التي فردها اليوسف هي ظاهرة الطيف، ومن خلال الطيوف الطارقة نلاحظ أن المقصى يتشبث بحقه في

الوجود "محاولة لاسترداد الفردوس المفقود، وبالتالي فهو شكل من أشكال مقاومة الانصياع أو لنقل هو مظهر لا شعوري من مظاهر إدانة الزمن المسروق. إنه احتجاج مقنع ضد البرهنة المفرغة، ومحاولة تعويضية لخلق برهة الفرح المنهوبة. ولذا فهو النتاج الضروري لنظام الرقابة"[22]، والنوستالجيا أو الحنين هو "التوقان المنهوم إلى الماضي وإلى أماكن معينة"[23]، يجمع الشاعر بعمله ثلاثة عناصر ليحقق هذا المطلب (المكان، الزمان، المرأة) وكلما تناقضت هذه العناصر الثلاثة تناقضت فاعلية القصيدة، وتأثيرها الانفعالي، بمعنى أن حذف عنصر من تلكم العناصر يؤدي إلى مستوى أدنى من مستوى قصيدة تنطوي على العناصر الثلاثة[24]، أما سجع الحمام فهي وسيلة عبر بها الشعراء عن المكبوت في الذاكرة، تعلق الشاعر المقهور بحمامة تنوح على شجرة هو تعبير لا مباشر عن الولاء الذي يبديه الإنسان للطبيعة[25]، وهذه العناصر إذ ما توفرت بالنص الغزلي العذري تحقق العظمة بحسب نظرة اليوسف الغزلية الذي لم يقيد ببيان مواطن العظمة إنما نجده يحدد لنا معيار العذرية الذي وجده في عنصرين وهما الوجع الكثيف، وليس الوجع فحسب بل الصدق الوجعي، فالعذرية هي الوجع المأزوم والتوتر الداخلي الكثيف الناجم عن حظر العشق[26]، والعنصر الآخر هو الخيال تصوير المنهوب واسترجاعه، وهي أداة ممتازة لتجاوز القهر، والوظيفة المركزية للخيال هي ردع الزجر أو تحرير

الإرادة، وبالتالي فهو نشاط داخلي وحي وحتمي نبذله في نضالنا من أجل استرداد المنهوب، وغير المحقق في المعاش اليومي، بينما الوظيفة الكبرى للمخيلة هي صيانة التماسك الداخلي للذات[27]، ووظيفة الخيال الوجداني عند الشاعر العذري هي التشبث بالممنوع ورفض التنازل عن الحاجة الأساسية الحب[28]، وهذان المعياران هما نواة التي شكلت النظرية العذرية، وبعد فرده للجانب النظري للعذرية تناول اليوسف عدة شعراء خاضوا بالموضوع فوجد أن اللغة هي الجزء الأخر الذي يكمل النظرية العذرية، والتي تتسم بصفات معينة استقصاها بعد دراسته التطبيقية لعدد من الشعراء عبر العصور المختلفة فوجد فيها أنها لغة مشحونة بالوجع العشقي الغزير، وشعور يفصح عن شزره برزانة وهدوء، وتتعامل مع الواقع المصور وجدانيًا، كما أخذ بعين الاعتبار أن اللغة في الشعر العذري تخدم وظيفة أساسية فحواها النهوض بعبء الانفعال، وهي لغة ترسخ الوجداني في أنسجتها، وتقشير الطلسمية والسرية عن علاقة التنكر، واللغة العذرية تتغذى بالوجدانيات أكثر مما تغذي بالمجازات، فهي لغة استنطاق الفؤاد ابتغاء إدانة العدوان القائم ضد حقه الكوني لغة الوعي المشطور، وتسير هذه اللغة على محورين أولهما يقدم المرأة بوصفها إمكانية سعادة ووعدًا بالفرح الأعظم، ويقدم حظر المرأة من حيث هو وجع لا يمكن احتماله، فالشاعر يمتلئ ببعدين متضادين: الحب والكراهية، حب المرأة وكراهية حظرها، ويخلص إلى أن اللغة العذرية مزدوجة الاتجاه تطرح النقص وتغطيه في تركيبة واحدة، والمحوران الأساسيان للغة العذرية هم معجم القهر، ومعجم الفرح، وللغة العذرية لغتان أساسيتان هما اللغة المتوترة واللغة الانفراجية[29]، وبهذا فقد وضع لنا اليوسف نظرية عذرية متكاملة الأركان استعمل فيها رأيه الخاص، وحسه الشعري، ونظرته النقدية الألمعية، فاليوسف آمن بمقولة أنا أعشق إذن أنا موجود، وأقر بالنيرفانية[30]، ونبذ مجتمعه الذي وجده رهين محبسين المجتمع والغرائز، ففهم العشق على أنه نزوع إلى السكينة، وشدد أن فهمة أمر ضروري، رشد إلى أن الحب ينطوي على غريزة الموت، وصدق بأن الوجع العشقي لا يمكن أن يصدر إلا عن التجربة المعاشة، وثق أن العذرية هي ذلك الوجع الرزين الذي يبديه الشاعر إزاء الحرمان والكبد، فكانت الرومانسية لديه بمعنى واقعية الأعماق، تناول العشق بحب، وبرحلة صوفية، وبتبتل، فأثمرت قراءته نظرية غزلية عذرية مكتملة الأركان..

## الهوامش

1 - الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع، يوسف سامي اليوسف، دار الحقائق، ط2، 1982 :5.
2 - ينظر: المصدر نفسه :7.
3 - ينظر: المصدر نفسه:5-6.
4 - المصدر نفسه:16.
5 - ينظر: المصدر نفسه: 19-26.
6 - ينظر: المصدر نفسه :15.
7 - ينظر: المصدر نفسه:11.
8 - المصدر نفسه:37.
9 - المصدر نفسه:148.
10 - المصدر نفسه:21.
11 - المصدر نفسه:22.
12 -المصدر نفسه:23-24.
13 - ينظر: المصدر نفسه:27.
14 - المصدر نفسه:35.
15 - ينظر: المصدر نفسه:37.
16 - المصدر نفسه:67.
17 - ينظر: المصدر نفسه:67.
18 - ينظر: المصدر نفسه:80-81.
19 - المصدر نفسه:30.
20 - ينظر: المصدر نفسه66-67.
21 - المصدر نفسه:60.
22 - المصدر نفسه:39.
23 - المصدر نفسه:43.
24 -ينظر:المصدر نفسه:44.
25 -ينظر:المصدر نفسه:47-48.
26 -ينظر:المصدر نفسه: 32-33.
27 - ينظر: المصدر نفسه:40-42.
28 - ينظر: المصدر نفسه:91.
29 - ينظر: المصدر نفسه:129-141.
30 - وهو مصطلح من اللغة الهندية القديمة، وهي حالة الانطفاء الكامل التي يصل إليها الإنسان بعد فترة طويلة من التأمل العميق، فلا يشعر بالمؤثرات الخارجية المحيطة به على الإطلاق، أي أنه يصبح منفصلاً تمام بذهنه وجسده عن العالم الخارجي، والهدف من ذلك هو شحن طاقات الروح من أجل تحقيق النشوة، والسعادة القصوى والقانعة، وقتل الشهوات، ليبتعد الإنسان بهذه الحالة عن كل المشاعر السلبية: كالاكتئاب، والحزن، والقلق، ويصل لها الفرد بعد مدة طويلة من التأمل العميق، وهذه النظرية تشبه في تراثنا العربي الذات الصوفية على نحو كبير. ينظر: الموسوعة الحرة.

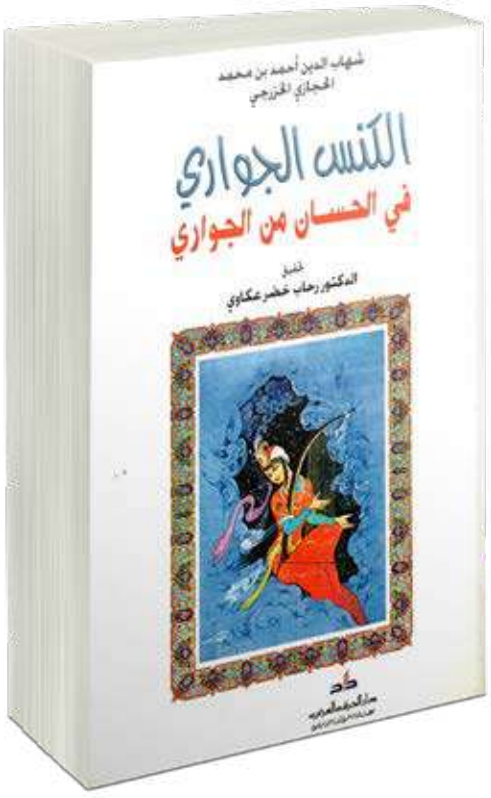
# من خزانة التراث العربي

# "الكنس الجواري في الحسان من الجواري"

# للشهاب الحجازي

**د. أنور محمود زناتي**

**أستاذ التاريخ والحضارة بجامعة عين شمس**


## المؤلف

الشهاب الحجازي (790 - 875) أبو الطيب شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي بن حسن ابن ابراهيم الأنصاري الخزرجي الشافعي المشهور بالشهاب الحجازي - الشاعر المصري كان عالمًا فاضلًا بارعًا في الأدب وله عدة مصنفات منها كتاب روض الآداب والقواعد في المقامات وشرح المعلقات وقلائد النحور من جواهر البحور وغير ذلك من الكتب النفيسة. وكان ظريفًا لطيف الذات كثير النوادر عشير الناس حسن المحاضرة وله شعر جيد.

## الكتاب

رسالة صغيرة، اشتهرت هي وأختها (جنة الولدان). اقتصر فيها الشهاب الحجازي على ذكر ما وقع في شعره من مفاكهة الجواري. وتعتبر الرسالة على صغرها مصدرًا مهمًا لمعرفة مهن وصناعات النساء في القرن التاسع الهجري، كالكاتبة، والعالمة، والمزركشة، والرياشة، والمطرزة، والحريرية، والمغنية، والعوادة، والضاربة بالجنك =الطنبور= أو الدف، أو الشبابة، والخياليّة: التي تقوم بعرض خيال الظل. والمحننة والماشطة، والمنقشة. والصانعة، والنائحة. ومن جانب آخر يمكن اعتماده مصدرًا لمعرفة أسماء النساء الشائعة في ذلك العصر مثل: شمس النهار، وستيتة ونفيسة وطرفة وعزيزة، وخاص، وبدرية وثريا وزهرة وزهور، وعنقا، وعائشة وفاطمة، وحليمة وآمنة، ورحمة، وألف، وآسية، ولمياء، وكافية، وراضية، ونجدة، وتتر، وليلى، وفائدة، ومرحبا، وسلمى، وجنة، وأسماء. ويفهم من هذه القطع أن الشاعر كان على علاقات متفاوتة مع تلك الجواري، كأبياته في (جنة) التي ماتت فرثاها، أو فائدة: التي اشتراها ثم وباعها، أو رحمة: التي تزوجها فخلعته، أو طرفة: التي اشتراها فحسد عليها. ومنهن من لم يكن حظه منهن إلا الشعر، كالراهبة النصرانية، والمليحة اليهودية. وفي بعض هذه القطع ما يشف عن حياة تشعبت فيها صلاته بالجواري في مختلف أجوائهن وأعمالهن.

طبعت الرسالة لأول مرة بعناية الحاج محمد أمين الكتبي. بمطبعة السعادة في مصر سنة 1326هـ مع (جنة الولدان) و (قلائد النحور من جواهر البحور: في الشعر المقتبس من القرآن) بعنوان (ثلاث رسائل للأديب الفاضل الشهاب الحجازي) معتمدًا مخطوطة دار الكتب المصرية.

توفي الشهاب الحجازي يوم الأربعاء 7 / رمضان / 875هـ وكانت ولادته في شعبان/ 790هـ.

انظر ترجمته في (نظم العقيان) في هذه الموسوعة. وقد وصلنا ديوان شعره بخطه، في نسخة تحتفظ بها مكتبة الأسكوريال.

تحقيق: رحاب خضر عكاوي دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع1998 م.

# ثورة الحريري
# مقاماته في بُعدها الاجتماعي وامتدادها الأوروبي

**إبراهيم مشارة**

**كاتب جزائري**


ظل النقاد العرب الذين تناولوا بالدرس والتحليل أو مجرد الشرح لمقامات الحريري يحتفون بالجانب اللغوي والبلاغي البحت فهي بحق مدونة لغوية تحتوي شوارد العربية وألفاظها الفصيحة التي شكلت المخزون اللغوي للشعر القديم ناهيك عن فرائدها الأدبية واستعاراتها البليغة وأمثالها وفرائد النحو والبيان إنها باختصار ديوان شامل للأدب والثقافة العربية الكلاسيكية في عنفوانها ولهذا احتفي بها وظلت تدرس في حلق الجوامع والمعاهد الأدبية، وإذا كان ابن خلدون يقول (إن أصول هذا الفن-أي الأدب- وأركانه أربعة دواوين وهي أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد، وكتب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي وما سوى هذه الأربعة فتابع لها وفروع عنها).

هذه الكتب أو الدواوين كما أسماها ابن خلدون وشيوخه غدت أركان الأدب وأصوله ينبغي على كل ناشئة متأدب أن يلم بها درسًا واستظهارًا لتستقيم له الملكة الأدبية، فإن مقامات الهمذاني أخذت نفس الاحتفاء وغدت أصلاً للبيان وللإنشاء العربي ينبغي على كل متأدب سائر في طريق الكتابة أن يلم بها درسًا وفهمًا وربما حفظًا.

ابتكر بديع الزمان الهمذاني (969م/1007م) شخصية من الطبقات الدنيا في مقاماته هي شخصية أبي الفتح الإسكندري ونحله جملة من الصفات كالاحتيال والمكر والاستهتار والانتهازية والدهاء والتكالب على الملذات - حتى المحرمة- ولكنه في ذات الوقت يملك من الذكاء والبداهة والحافظة ما يجعله مثار إعجاب من يستمع إلى مواعظه فهو يحفظ القريض ويبتكره ويحفظ أمثال العرب وأراجيزهم وشوارد اللغة ويعرف

القرآن والحديث ويحسن الاستشهاد بهما وله قدرة بارعة على التمثيل وتمثل مختلف المواقف النفسية والشعورية، أي له القدرة على تشكيل بؤرة تجتمع عندها العيون والقلوب والعقول ولا تبارح مجالسها سواء أكانت في الأسواق أم في المساجد أم في البيوت ودعم الهمذاني بطله هذا براوية هو عيسى بن هشام وليس له من دور سوى دعم البطل في مغامراته وكشف خفايا تصرفاته وإظهار تناقضاته وألاعيبه،كأنه بقعة ضوء كاشفة للمستور .

هذا على المستوى المباشر والسطحي ولكن في العمق تعد المقامات نصًا ووثيقة تاريخية وأدبية عن الحياة في زمن الهمذاني، على طبقية المجتمع حيث الكثرة الغالبة تكدح وتعيش في الحضيض إنها كثرة مقموعة مكبوتة يتهددها سيف السلطان وحبسه ويتعاورها الجوع والفقر ولذا لجأ كثير من أفرادها إلى التسول واحترافه بمكر ودهاء حين مسخت القيم في المجتمع وعرف هذا الفن بالكدية وتحث عنه الجاحظ وصار للكدية أربابها من المتأدبين والظرفاء ينفننون في فنون الاحتيال والمكر ويعافون العمل لأنه غير مجز وكل هذا عن طريق تمثيلية في شكل موعظة أو خطبة بليغة أو تمثل موقف إنساني.

وإذا كان الشعراء قد ابتذلوا الشعر لما وقفوا به على أبواب الملوك في ظاهرة التكسب وعفروا جبين اللغة بأديم الكذب والمبالغة والرياء في حضرة الخليفة أو الأمير أو الوالي طمعًا في نواله وارتقوا بهم إلى مصاف الأرباب في مبالغات لم يعرفها أدب أمة من الأمم ولاشك أن الخليفة أو الأمير كان يعرف أن الشاعر يكذب والشاعر كذلك ربما لا يؤمن بجدوى ما يقول ولكنه بريق الذهب ورنين الفضة حتى قال أحدهم:

مدحت امرأ يعطي على الحمد ماله

ومن يعط أثمان المحامد يحمد

أو يقول الآخر:

إن المطايا تشتكيك لأنها

قطعت إليك سباسبا ورمالا

فإذا وردن بنا ورد ن أخفة

وإذا رجعن بنا رجعن ثقالا

هكذا مارس الشعراء الكذب بغية المال وانتشى الممدوح بكلام يعرف أنه مجرد كذب ومبالغة وافتراء ولكنه الواقع الجدلي بين شاعر فقير لا يجد غير الكذب ليضمن قوت عياله وخليفة أو أمير تظل شرعية حكمه ناقصة لا يثبتها إلا بالدماء والإرهاب والسجن وفتاوى حاشيته من رجال الدين وجوقة الشرف من الشعراء الأفاكين.

وبطريقة عكسية مارس الهمذاني في مقاماته نفس الدور ولكنه لا يمتدح الخلفاء بل يتلاعب باللغة وبها يخلب ألباب الناس ويمارس الكذب على الناس - أي بطله- للاحتيال عليهم وأخذ ما في جيوبهم برضاهم مثلما يأخذ الشاعر من بيت المال برضا الخليفة، هذا البطل الحذر المغترب، المتجول الناقم على العصر الذي يعيش فيه وعلى ناسه وسلم قيمه التي رفعت من لا يستحق وأنزلت من هو أهل للرفعة والسمو حتى ألجأته الظروف إلى الاحتيال من أجل المعاش ألم يقل ابن الرومي من قبل في نفس السياق:

نحن أحياء على الأرض وقد

خسف بنا الدهر ثم خسف

يسفل الناس ويعلو معشر

قارفوا الإقراف من كل طرف

ولعمري لو تأملناهم ماعلوا

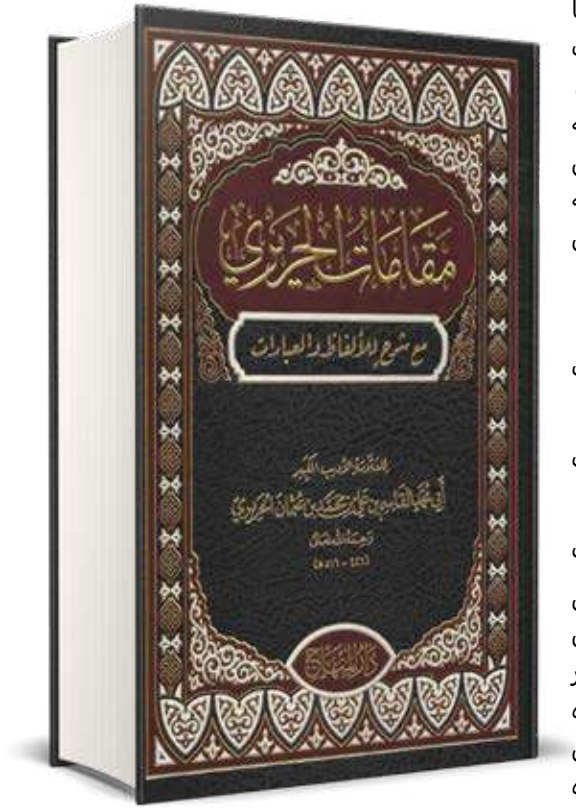
ولكن طفوا مثل الجيف

وفي هذا المستور تبدو مقامات الهمذاني احتجاجًا على العصر ونقدا لما فيه من تخلخل طبقي واختلال قيمي وهذا المستوى هو الذي صار يهتم به الدارسون ويحاولون أن يستشفوا أسراره باعتبار النص الأدبي مثلما هو نص جمالي هو نص تاريخي يحيل على الواقع في مختلف مظاهره ومستوياته.

وتفاديًا لكل مراقبة ومتابعة وتضييق أظهر الهمذاني بذكاء الجانب اللغوي والبلاغي إلى السطح ومارس به التعمية على الرقيب ليمر النقد والاحتجاج على العصر برمته، تمامًا مثل حكاية "كليلة ودمنة".

وجاء الحريري (1054م/1122م)وقد رأى النجاح الذي حققه الهمذاني بمقاماته فكتب الخمسين مقامة جعل راويتها الحارث بن همام ونسب بطولتها لأبي زيد السروجي لكنه تجاوز في المستوى الإبداعي والرؤيا الفنية أستاذه الهمذاني فالبطل شخصية نامية عكس شخصية أبي الفتح الإسكندري حيث بدأ في المقامة الأولى المسماة القريضية هرما ثم نراه بعد ذلك شابًا وكهلاً في مقامات أخرى بلا نمو ولا تسلسل زمني وهذا ما تفاداه الحريري الذي ظهر بطله شخصية نامية مارست أفانين الاحتيال والمكر والانتقام من المجتمع لتنتهي شخصية نادمة تائبة ترجو عفو ربها وكأن ما فعلته ضرورة ملعونة من ضرورات الزمن الذي لا يرحم المتأدب والنابغة. ثم كانت التوبة في المقامة الأخيرة "الحرامية" والتي هي الأولى إنشاء في الأصل.

يقول عبد الفتاح كيلطو في كتابه "في جو من الندم الفكري" ص10 (إن أحد الباحثين كتب قبل مدة أن مقامات الحريري كادت أن تكون رواية لو راعى مؤلفها ترتيبًا زمنيًا محكمًا بحيث تكون مرتبطة وموصولة عضويًا بعضها البعض).




لقد استلهم الحريري شخصية البطل من شخصية حقيقية هي شخصية الشاعر أبي دلف الخزرجي الينبوعي مسعر بن مهلهل وكان معاصرًا للبديع ويبدو أنه كان ملهمًا لكليهما الهمذاني والحريري فقد ورد بعض شعره في مقامات الهمذاني:

ويحك هذا الزمان زور فلا يغرنك الغرور

لا تلتزم حالة، ولكن در بالليالي كما تدور

وهناك قصيدة مشهورة بالساسانية يفاخر بها أبو دلف بالتسول والاحتيال وتقلب أحوال المعيشة وعذر الشاعر فيما ذهب إليه منها:

وما عيش الفتى إلا كحال المد والجزر

فبعض منه للخير وبعض منه للشر

فإن لمت على الغر بة مثلي فاسمعن عذري

هكذا إذا نعثر في تاريخ الوقائع على شخصية تاريخية حقيقية كانت ملهمة للهمذاني وللحريري وهي شخصية الشاعر أبي دلف الذي تفاخر بالتسول والاحتيال ونقم على الزمان الذي بخسه حقه والأيام التي لم توله جميلها مع فراداته ونبوغه وهي من ألجأته إلى الاحتيال والتسول والتمثيل.

سمى الحرير أولى مقاماته بالحرامية حيث تدور أحداثها في مسجد بني حرام وجعل البطل من سكان مدينة سروج قرب البصرة ويحدثنا التاريخ

عن التدمير والنهب الذي تعرضت له المدينتان سروج والبصرة عام 494هجرية الموافق لـ 1100 ميلادية من قبل الروم وتدهور أوضاع الناس المعيشية وكأن الحريري يلتمس لبطله العذر فيما ذهب إليه البطل من طريقة في العيش بعد الخراب الذي لحق بالمدينتين فوضع هذه المقالة الأخيرة لغاية ونسب للبطل الشعر الذي يبرر به الفعلة:

ولما تعامي الدهر وهو أبو الورى
عن الرشد في أنحائه ومقاصده
تعاميت حتى قيل أني أخو عمى
ولا غرو أن يحذو الفتى حذو والده

ولاشك أنها راجت كذلك لجانبها التعليمي لقد صارت مطلب كل ناشئ متأدب لخفتها وثروتها اللغوي وروح الدعابة والأحابيل الموجودة فيها وأفانين السرد والتشويق والقص والحكي مما يجعلها متعة لمن يطالعها، إنها تظهر الشر في المجتمع حيث صار البطل ضحيته ولعنته في آن واحد ينتقم من الناس ومن الزمن ويسخر منهم ومن متعارفهم يقول الحريري (ومن نقد الأشياء بعين المعقول، وأنعم النظر في مباني الأصول نظم هذه المقامات في سلك الإفادات، وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات، ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات، أو أثم رواتها في وقت من الأوقات، ثم إذا كانت الأعمال بالنيات وبها انعقاد العقود الدينيات، فأي حرج على من أنشأ ملحا للتنبيه لا للتمويه، ونحا بها منحى التهذيب لا الأكاذيب، وهل هو في ذلك إلا بمنزلة من انتدب لتعليم أو هدي إلى صراط مستقيم).

والمقامات كذلك وثيقة تاريخية عن الغارة على البصرة وسروج من قبل الروم وتدهور أوضاع الناس وعدم استقرار أوجه النشاط البشري فالتجارة تتعرض للغارات والصناعة قليلة الدخل مما حدا بالبطل إلى الكدية والاحتيال.

أنا من ساكني سرو ج ذوي الدين والهدى
فقضى الله أن يغير مـــــاكان عـــــودا
بوأ الـروم أرضـــنا بعد ضغن تولـــدا
وترى بي خصاصة أتمنى لـهـــا الـردى

يقول محمد غنيمي هلال (وأبو زيد ينتمي إلى الزمرة الدنيا في الشعب زمرة من يعيشون على كدّ غيرهم ويرى هو أن هؤلاء ذوو حق قائم على ما شرع للفقراء في أموال الأغنياء ولكنه يزعم لزمرته هذا الحق من حيث هي فئة تربطها بين أفرادها صلة يعتز بها هؤلاء الأفراد ووشيجة مهنية وحرفة مشروعة، وإن اعتمدت على الإلحاف والإسفاف).

لبست الخميصة أبغي الخبيصة
وأنشبت شصي في كل شيصه
وصـيرت وعـظي أحـبولـــة
أريغ القنيصة بها والقنيصه
لو أنصف الدهر في حكمـــه
لما ملك الحكم أهل النقيصـه

وهو كما يرى نفسه ويقدمها لمن يتابع يومياته في الكدية والاحتيال والتمثيل:

أنا أطروفة الزمـــا ن وأعجـوبـة الأمـــم
غير أني ابن حاجة هاضه الدهر فاهتضم

كما أن المقامات تفضح الدجالين من رجال الدين وتكشف ألاعيبهم من أجل الحصول على المال كما تسخر من رجال القضاء، أعوان الخليفة أو الأمير والذين يحرصون على حماية مملكة الظلم والفساد:

لم يبق صاف ولا مصاف
ولا معين ولا معين
وفي المساوي بدا التساوي
فلا أمين ولا ثـمين

يقول محمد غنيمي هلال: «وفي حدود الإعجاب بلغة المقامات وصياغتها - لما أشرنا إليه من أسباب راجت هذه المقامات في الأدب العربي والآداب الإسلامية، والتزمت هذه الحدود ولم يطرد نموها بوصفها أدبًا موضوعيًا كأدب القصص والمسرحيات في الآداب الغربية بل إنها قد انحرفت بعد الحريري إلى العناية بالصياغة وحدها، وبلغ التكلف في عباراتها أقصى مداه فضعف بذلك طابعها الموضوعي وانطمست غايتها الخلقية ولم يعد النموذج الإنساني فيها ذا معالم محددة وأبعاد نفسية أو اجتماعية».

ولا شك أن مقامات الحريري قد انتقلت إلى أوروبا عبر الأندلس فقد تمت ترجمتها إلى العبرية من قبل الخريزي المتوفي في الثلث الأول من القرن الثالث عشر وذلك للتدليل على منافسة العبرية للعربية في غناها وفي جرسها وقد حاكماها سالومون بن زقبيل وهو من كتاب القرن الحادي عشر في إسبانيا كما تأثر بها الأدب في الأندلس وممن تأثروا بها ابن القصير الفقيه وأبو طاهر محمد بن يوسف السرقسطي كما شرحها عقيل بن عطية المتوفي عام 1211.

وبتأثير المقامات خاصة مقامات الحريري ظهرت قصص الشطار في الأدب الأوروبي ونموذجه في حياة لا ساريو دي تورمس يقول محمد غنيمي هلال: «وتقوم القرائن التاريخية الأخرى على أن مقامات الحريري كانت مبعث إعجاب من كتاب إسبانيا جميعًا من عبريين ومسيحيين وقد انتشرت فيما بينهم بل يفهم من الإشارات التاريخية المختلفة أنها ترجمت إلى غير العبرية في تلك البلاد».

ومن الكتاب الإسبان المتأثرين بمقامات الحريري جوان روبس رئيس أساقفة هيتا الذي عاش في أواخر القرن الثالث عشر حتى أواسط القرن الرابع عشر الميلاديين وظهرت الآثار العربية في كتابه "الحب المحمود" حيث تختلط العناصر التعليمية بالغنائية بالذاتية، على أن تأثير المقامات يظهر جليًا في "حياة لاساريو دي تورمس وحظوظه ومحنه" وهي مجهولة المؤلف وقد ظهرت طبعتها كاملة في 1554م وهي من قصص االشطار "البيكارسكا" وترى الأكاديمية الإسبانية أن لفظة picar تحتمل حياة الترحال والبيكارو شخصية خالعة العذار شيطانية هزلية تحيا حياة غير هنية مما يضطرها إلى الحيلة والنصب والانتهازية، تؤثر البطالة على العمل ولا تستنكف من التسول والاحتيال للحصول على مال الغير وهي صاحبة شطارة وذكاء وبديهة حاضرة تقدم المواعظ مثل أبي الفتح الإسكندري وأبي زيد السروجي مما يعكس تأثيرًا عربيًا كان له صداه العميق في الآداب الأوروبية.

وقد استمرأ لاساريو مهنة الاستجداء وطاب بها خاطره وعرف جميع حيلها وكان يخدم بها نفسه ويبقى على رمق سيده فهو ذا يقول "وهكذا أشربت حب هذه المهنة مع لبن أثداء أمي وقد لقنني الأعمى وهو الأستاذ الكبير في هذه المهنة كل أسرارها وقد استخدمت في هذه الفرصة كل دروسه" ولا تخلو مغامراته من هجاء الدنيا والناس وطبقة النبلاء الصغار والتشفي منهم والانتقام كذلك تمامًا مثل بطلي الهمذاني والحريري موظفين رائق الشعر وبديع الكلام وجميل الوصف والمواعظ الجليلة.

يقول الناقد الأمريكي تيكنور: «هدف المؤلف من تصويره هو هجاء كل طبقات المجتمع لعصره ذلك أن المؤلف رآها من خلال هذه الشخصية مجردة من طلائها الزائف فقد رآها من خلف الحواجز تلعب دورها على مسرح الحياة».

تفاعل ظاهر إذا بين الأدبين العربي والأوروبي من خلال الأدب الإسباني كوسيط عبر مقامات الحريري التي كان لها الأثر الطيب في الأدب العربي لكن للأسف لم يتم الاستفادة منها لخلق الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والرواية مع وجود البذرة الأولى في هذه المقامات.

# هذا ما حصل...

شعر: ناهدة الحلبي

بيروت

لامَسْتَ كِتْفي فَاقْشَعرَّ تَجلُّدي
وأَدَرْتُ طَـرْفي فـالعـيونُ أُوارُ

ونَسيتُ أيْني فَافْتَرَشتُ قصائدي
ورشـقتُ نجـمًا فارتمتْ أقمارُ

لكنَّ عِطركَ في قُماشَةِ لَهْفَتي
يُغوي الشِفاه فيسكرُ الخمّارُ

من ذا يلامُ وللهوى هفْواتهُ
لا الصفحُ ميزتُهُ ولا الأعْـذارُ

تُؤْويكَ عيني لو تهشَّمَ نورها
إن أشرقتْ أو أظلمت أنوارُ

والحبُّ فضّاحٌ فإنْ أغفَيْتَهُ
بين الضُّلـوعِ تُذيعُهُ الأبصارُ

ما للغيابِ يَدِكُّ صرحَ مواجِعي
يَلِجِ الوريدَ فتَنْزِفُ الأشعارُ

كلُّ القصائد قد تنشَّفَ وُرقُها
ونَضَتْ فَرَوْضاتُ القُلوبِ قِفارُ

مُلتاعةُ الأشواقِ أوجَعني النّوى
وعَييتُ منْ كَبِدٍ عليكَ يَغارُ

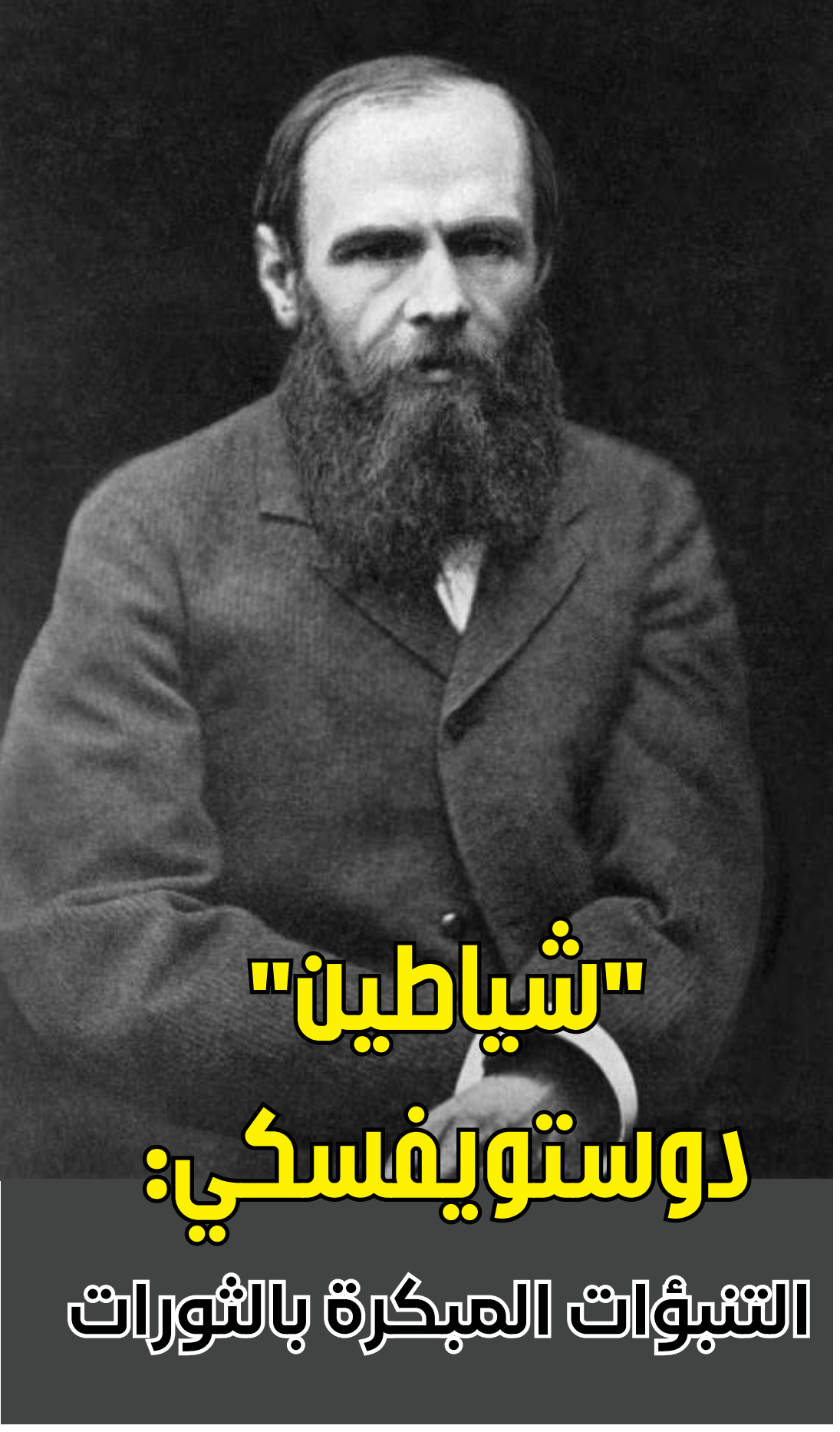
ما لونُ شَعرِكَ فالتخيُّلُ مُرْهِقٌ
وَهَلِ العُيونُ شَواطِئٌ وبحارُ !

أتُزاحمُ الشَّغَفَ المُضاعَفَ في فَمي
أم كاثَرَتْكَ على الشِّفاهَ ثِمارُ

وإذا تَشكّيتُ القُروحَ فقُبلةٌ
همجيّةُ اللَّمساتِ لا تَختارُ

ألبَستُ رُؤياك اليَقينَ فقد تُرى
إثرَ اجتراحِ المُعجِزاتِ مَزارُ

فالعشق ليس نَبوءةً شرقيَّةً
بَلْ نِعمةٌ قَذَفتْ بِها الأقدارُ



# "شياطين" دوستويفسكي: التنبؤات المبكرة بالثورات

**جودت هوشيار**

**موسكو**


في عام 1860، عاد فيودور دوستويفسكي إلى سانت بطرسبرغ بعد قضاء أربع سنوات في معتقل للأشغال الشاقة وست سنوات في الخدمة العسكرية الإجبارية في المنفى، لكن المراقبة السرية له لم تتوقف حتى منتصف سبعينيات القرن التاسع عشر. فترة المعتقل والمنفى أحدثت تغييرًا كبيرًا في فكر دوستويفسكي. رغم أنه لم يتخل عن قناعته بأن المجتمع الروسي يجب أن يتغير بشكل جدي، وأن نظام القنانة كان غير أخلاقي للغاية، وحتى نهاية أيامه لم يكن يطيق الطبقة الأرستقراطية. لكن مشاعره العميقة في اللحظة التي كان فيها على وشك الموت ـ عندما وقف في ساحة الإعدام والبنادق مصوبة إلى صدره – قبل العفو القيصري عنه وعن رفاقه، وتغيير الحكم إلى الاشغال الشاقة والمنفى – سمحت له بإلقاء نظرة مختلفة على الزمن والتاريخ، بعد سنوات عديدة، كتب أنه لا يتذكر متى كان سعيدًا كما كان في ذلك اليوم. أدرك دوستويفسكي حينها أن الحياة البشرية ليست حركة من ماض متخلف إلى مستقبل أفضل، وهو ما كان يؤمن به في شبابه، بل إن كل مؤمن في أي لحظة من الزمن على وشك الأبدية. ونتيجة لهذا الكشف، كان لدى دوستويفسكي ثقة أقل فأقل في أيديولوجية التقدم التي جذبته كثيرا في شبابه.

## العدمية الروسية

بعد عودته من المنفى السيبيري إلى سانت بطرسبرغ، تعامل دوستويفسكي بازدراء مع الأفكار المتداولة بين المثقفين في العاصمة، كان الجيل الجديد من المثقفين الروس متأثرين بشدة بالفلاسفة الأوروبيين. اختلطت المادية الفرنسية، والإنسانية الألمانية، والنفعية الإنكليزية في روسيا، وتحولت إلى أيديولوجية فريدة في هذا البلد، سميت بـ«العدمية».

اعتدنا أن نفكر في العدميين كأشخاص لا يؤمنون بأي شيء، لكن العدميين الروس في ستينيات القرن التاسع عشر كانوا مختلفين للغاية، كانوا يؤمنون بالعلم بحماس، ويحلمون بتدمير التقاليد الدينية والأخلاقية التي وجهت البشرية في الماضي، وأن هذا ضروري لبناء عالم جديد أفضل، اليوم يحمل عدد كبير من الناس معتقدات مماثلة. يرد حكم دوستويفسكي حول العدمية في رواية «الشياطين» بعد نشرها مباشرة في عام 1872، اتهم النقاد هذه الرواية بأنها تثقيفية ومناهضة للثورة التي يحلم بها العدميون، فقد سعى المؤلف إلى أن يصوّر في روايته الأضرار الفادحة للأفكار التي حملها معاصروه.

لكن القصة التي رواها دوستويفسكي في رواية «الشياطين» هي أيضا كوميديا سوداء، وتصوير ساخر لمثقفين رفيعي المستوى يلعبون بأفكار ثورية، دون فهم ما تعنيه الثورة في الواقع.

حبكة الرواية مستوحاة من أحداث حقيقية وقعت عام 1870 تابعها دوستويفسكي عن كثب. وحين سلمت الحكومة السويسرية إلى روسيا، سيرجي نيتشايف، العدمي ومؤسس منظمة «انتقام الشعب» متهمًا بقتل طالب، أحدثت محاكمته ضجة كبيرة في المجتمع، وتم نشر العديد من وثائق المحاكمة في الصحافة، بما في ذلك تعاليم المنظمة، التي تبرر أي جريمة مهما كانت بشعة، إذا ارتكبت لصالح الثورة. في «انتقام الشعب» تمتع نيتشايف بحقوق ديكتاتور، مطالبًا أعضاء الجمعية بالطاعة العمياء. وألف كتاب «التعاليم المسيحية للثوري» أكد فيه، أن أي وسيلة، بما في ذلك القتل والابتزاز، يمكن استخدامها باسم الثورة. شكك الطالب إيفان إيفانوف في الأطروحات الثورية لسيرجي نيتشايف، وأراد ترك المنظمة فقتل على يد الأخير. كان القتل قاسيًا ووحشيًا، وعديم المعنى، لدرجة أن الثوار أنفسهم من جميع المعتقدات والمشارب والتوجهات سارعوا إلى النأي بأنفسهم عن هذه الجريمة. وقليل من الناس تمكنوا من إدراك مدى خطورة الأفكار العدمية الروسية واعتبروا هذه الجريمة علامة على حدوث كارثة وشيكة.

استنادًا إلى مواد هذه القضية، نشأت لدى دوستويفسكي فكرة رواية جديدة تحت عنوان «الشياطين» نشرت تباعًا بين عامي 1871 - 1872 في مجلة «روسكي فيستنيك» الأدبية المرموقة. استقبل النقاد والجمهور القارئ الرواية الجديدة ببرود إلى حد ما. تحدث تورجينيف عنها بشكل سلبي، حتى إن بعض النقاد أعلنوا أن الرواية «افتراء» على الثوار. وبمرور الوقت، لم يتغير الوضع إلا قليلاً. نظر معظم مؤيدي الحركة الثورية الروسية إلى «الشياطين» على أنها صورة كاريكاتيرية شريرة لأفكارهم. هذه السمعة أعاقت رواج الرواية في روسيا في القرن التاسع عشر. على عكس روسيا، قدر الوسط الثقافي في الغرب، العمق الاجتماعي والأخلاقي للرواية. وكان لهذا العمل تأثير كبير في الأدب الفلسفي الغربي، وتأثر فيها على وجه الخصوص كل من نيتشه وكامو. نبوءة دوستويفسكي تحققت في روسيا بعد نصف قرن، فقد وصف الكاتب الواقع السوفييتي بدقة مذهلة. إنه لأمر مدهش، كيف تنبأ الكاتب قبل عشرات السنين باندلاع ثورة أكتوبر/تشرين الأول 1917، لذا لم يكن من الغريب أن يمنع تداول الرواية على نطاق واسع في العهد السوفييتي. انتقد زعيم الثورة، فلاديمير لينين، نيتشايف بسبب افتتانه المفرط بالإرهاب الفردي، لكنه أعجب باستعداده التام لارتكاب أي جريمة إذا كانت تخدم قضية الثورة.

«الشياطين» رواية رهيبة، فقط وصف دوستويفسكي بدقة وبُعد نظر، بالكارثة التي حلّت بروسيا بعد 45 عامًا من نشر الرواية، التي تُعد تحذيرًا هائلاً للبشرية جمعاء حتى يومنا هذا. لقد تغير الموقف تجاه «الشياطين» بعد تفكك الاتحاد السوفييتي. فقد فهم الروس نبوءة أفكار دوستويفسكي، ورغبته في أن يظهر للعالم خطر الأفكار الثورية والإلحادية الراديكالية. عبّر الكاتب عن عمق الاغتراب عن شخصياته.

## من هو «الشيطان» الرئيسي في الرواية؟

في صورة بطل رواية «الشياطين» بيوتر فيرخوفينسكي، يظهر تشابه واضح مع نيتشايف، وأقواله عن روح «التعاليم المسيحية للثوري» لكن هذا البطل أعمق وأوسع أفقًا من زعيم المنظمة الثورية، وأكثر ثباتًا بين جميع «المناضلين من أجل الحرية» يتولد لدى المرء انطباع بأن مثل هذا الشرير اللئيم لا يتورع عن القيام بأي عمل دنيء. يرفض فيرخوفينسكي كل شيء مقدس وسام، ويسخر منه ويبتذله، لا توجد قيم عليا لمثل هذا الشخص، بما في ذلك الحياة البشرية، يخطط بيتر لقتل شاتوف بدم بارد، ويتخلى عن رفاقه، ويسخر من نية كيريلوف الانتحار لتغطية أعماله الشريرة. وهو ملحد ومثير للاشمئزاز، جوهر هذا الرجل هو التقليل من شأن كل شيء وكل شخص لتبرير وتسليط الضوء على نفسه الصغيرة القذرة. ما هو هدف بيوتر؟ هو نفسه يعترف بأن الفكرة الثورية ليست سوى وسيلة، الشيء الرئيسي هو القوة.. وهو يسعى إلى السيطرة على الناس وعقولهم وأرواحهم. يعترف أحد أبطال رواية «الشياطين»: «أنا مرتبك في آرائي الخاصة، واستنتاجي يتناقض بشكل مباشر مع الفكرة الأساسية للمنظمة التي انسحبت منها، وإذ أخرج من حرية لا حدود لها، انتهي إلى استبداد لا حدود له». وكما تنبأ دوستويفسكي، أدى استخدام الأساليب غير الإنسانية لتحقيق حرية جديدة إلى قمع أكثر فظاعة بكثير من القسوة التي مارسها النظام القيصري ضد معارضيه.

تتضمن رواية دوستويفسكي درسًا مهمًا جدًا في عصرنا الراهن يتجاوز حدود روسيا. ترجمت رواية «الشياطين» في الترجمات الإنكليزية المبكرة، تحت عنوان «المجانين» وهذه ترجمة غير دقيقة، لكنها قد تكون أقرب بكثير إلى معنى الفكرة الرئيسية للرواية. عندما يكتب دوستويفسكي عن القوة الشيطانية للأفكار، يتحدث عن العيوب الرئيسية للعدميين الروس: تجاهل القيم الأخلاقية والإلحاد والفراغ الروحي..

تشخيص دوستويفسكي للعدمية - هو الميل إلى التفكير في الأفكار المجردة كشيء أكثر واقعية من الأشخاص الحقيقيين، لقد عانى الكاتب نفسه أحيانًا من الشيء نفسه، وسيكون من الخطأ الاعتقاد بأننا لم نتعرض أبدا لهذا النوع من الأفكار الوهمية. يقول دوستويفسكي: «إن رفض الأخلاق باسم فكرة الحرية سيؤدي إلى طغيان لم يعرفه التاريخ بعد.

ينظر البعض إلى الحروب التي شنها الغرب في الشرق الأوسط في العقود الأخيرة على أنها صراع على الموارد الطبيعية، لكن هذا ليس سوى جزء من القصة. من أجل شرح التدخل الغربي المستمر في شؤون هذه المنطقة، الذي انتهى إلى الفشل بانتظام، من المهم أن نفهم هذا النوع من الأوهام الأخلاقية الخطيرة التي كتب عنها فيودور دوستويفسكي. يعتقد الغرب أن أفكارًا مثل الديمقراطية وحقوق الإنسان والحرية، يمكن أن تحدث فرقًا في حياة الناس في حد ذاتها، ووقع في شرك مشاريع تغيير الأنظمة الحاكمة التي تهدف إلى الإطاحة بالطغاة وغرس مثل تلك الأفكار في الأذهان، لكن مثل هذا التصدير للثورة يمكن أن يؤدي إلى تدمير الدولة، وحروب أهلية وفوضى وأنواع جديدة من الاستبداد، كما حدث في ليبيا وسوريا والعراق. والنتيجة هي الحالة التي نحن فيها الآن. حيث نرى إن السياسة الغربية ناجمة عن الخوف من الأفكار والقوى المتطرفة التي جلبتها الفوضى نتيجة التدخل الغربي في المنطقة. المجتمعات الليبرالية نفسها ليست محصنة ضد القوة الهائلة للأفكار. وسيكون من الوهم الاعتقاد بأن الغرب ليس لديه شياطينه الخاصة. ولأنه كان مهووسًا بالمفاهيم العظيمة للحرية، حاول تغيير أنظمة الحكم في بلدان لم يفهمها. ومثل الثوريين الحائرين في رواية دوستويفسكي، حول الغرب الأفكار المجردة إلى أصنام، وضحى بالآخرين في محاولة لمساعدتهم.

رواية «الشياطين» هي تحذير رهيب، حيث يتوقع الكاتب كارثة اجتماعية وظهور ثوريين لا حصر لهم على غرار نيتشايف. إنهم قادرون على الذهاب صوب «الحرية والمساواة والسعادة» على أشلاء الأبرياء، تحذير دوستويفسكي صالح في كل زمان ومكان، خاصة في مجتمعاتنا الشرقية.

# موقف شعراء الجاهلية من الطقوس الدينية في عصرهم

**حسن الحضري**

**عضو اتحاد كتاب مصر**


حين حارب المشركون دعوة النبي -صلّى الله عليه وسلّم- وأرادوا صدَّ الناس عن اتِّباع رسالته؛ اتَّهموه بأشياء كثيرة؛ فقالوا: ساحر؛ وقالوا: كاهن؛ وقالوا: يريد الجاه والسلطان.. وقالوا غير ذلك الكثير، لكن لماذا قرنوا الدعوة إلى تَرْكِ آلهتهم، بالشِّعر، كما ذكر القرآن الكريم عنهم، في قوله تعالى: ﴿وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓاْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ﴾ [الصافات: 36]، ولماذا قالوا ذلك بصيغة الاستنكار والسَّبِّ، بالرغم من أن الشعر كان موضع الفخر الأول في حياتهم؟! فقد روى ابن سلَّام [ت: 232هـ][1]: «قال عمر بن الخطاب [ت: 23هـ][2]: كان الشعر عِلم قوم لم يكن لهم عِلم أصح منه»[3]، وإنَّ أمَّة يحتل الشعر لديها هذه المكانة، لن يجعلوه سُبَّةً يتَسابُّون به فيما بينهم، فالقضية لها بُعدٌ آخر، ولذلك أردفوا بقولهم (مجنون) كما ذكر الله تعالى عنهم.

وعند استقراء موقف شعراء الجاهلية من آلهتهم التي كانوا يعبدونها من دون الله، وطقوسهم الدينية التي كانوا يمارسونها؛ تتضح لنا الإجابة على هذا السؤال؛ فقد كان مشركو الجاهلية يعلمون في قرارة أنفسهم، أن أصنامهم التي اتخذوها آلهة، لا تضر ولا تنفع، وبالرغم من ذلك لم ينتهوا عن عبادتها، فهم إنما اتخذوها من قَبيل العادة والتقليد، كما يروي لنا القرآن الكريم في أكثر من موضِع؛ حيث يقول تعالى: ﴿قَالُواْ وَجَدْنَآ ءَابَآءَنَا لَهَا عَٰبِدِينَ﴾ [الأنبياء: 53]، ويقول: ﴿قَالُواْ بَلْ وَجَدْنَآ ءَابَآءَنَا كَذَٰلِكَ يَفْعَلُونَ﴾ [الشعراء: 74]، ويقول أيضًا: ﴿بَلْ قَالُوٓاْ إِنَّا

وَجَدْنَآ ءَابَآءَنَا عَلَىٰٓ أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم مُّهْتَدُونَ ﴾ [الزخرف: 22]؛ وكانوا يؤلِّهون أكثر من صنم وليس صنمًا واحدًا، فلم يكن لهم ثبات أو إخلاص؛ لأنهم يعلمون أنها أصنام لا تضر ولا تنفع، قال الزركشي [ت: 794هـ][4] في تفسير قول الله تعالى: ﴿ وَلَآ أَنتُمْ عَٰبِدُونَ مَآ أَعْبُدُ ۝ وَلَآ أَنَا۠ عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ ﴾ [الكافرون: 3 - 4]: «المضارع يدل على الدوام، بخلاف الماضي، فأفاد ذلك أن ما عبدتموه ولو مرة؛ ما أنا عابد له البتة»[5]، ففي هذه الآية دليل على أنَّ منهم من كان يعبد إلهًا بعينه ثم يتحول إلى عبادة غيره.

وكانوا يقاتلون من أجل آلهتهم المزعومة، وينسبون إليها القدرة على التصرف، إلا أن شعراءهم كانوا يواجهونهم بواقعهم الأليم، ويسبُّون تلك الآلهة حين تتعارض مصالحهم مع شيء من طقوسهم التي يمارسونها نحوها؛ ومن ذلك ما فعله امرؤ القيس [ت: 545هـ][6] حين عصى القِداح التي ضربها عند ذي الخلصة، بشأن خروجه لطلب ثأر أبيه، وذكر ذلك في رجَزه، فقال:

لو كنتَ يا ذا الخلَصِ الموتورا
مِثلِي وكان شيخُكَ المَقْبورا
لم تَنْهَ عن قتلِ العداةِ زُورا

وذو الخلصة هذا صنمٌ لهم، كان بتبالة بين مكة واليمن[7].

ومن ذلك أيضًا قول المِلْكاني[8]:

أتينا إلى سعدٍ ليجمَعَ شملَنا
فشتَّتنا سعدٌ فلا نحنُ مِن سعدِ
وهل سعدُ إلَّا صخرةٌ بتَنُوفةٍ
من الأرض لا تدعو لِغَيٍّ ولا رُشْدِ[9]

وسعدٌ المذكور هذا كان صنمًا لبني مِلْكان بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر، فأقبل رجل من بني مِلْكان بإبله، يلتمس بركته، فلما رأته الإبل، وكانت مرعيَّة لا تُركب، وكان يهراق عليه الدماء؛ نفرت منه، فذهبت في كل وجه، وغضب الملكاني، فأخذ حجرًا فرماه به، ثم قال: لا بارك الله فيك، نفرتَ عليَّ إبلي!! ثم خرج في طلبها حتى جمعها، فلما اجتمعت له؛ قال..

البيتين[10].

ونحو ذلك صنع جعفر بن أبي خلاس الكلبي[11] حيث قال:

نفرتْ قلوصي مِن عتائرَ صُرِّعتْ
حول السُّعَيْرِ تَزورُه ابنَا يَقْدُمِ[12]
وجموعُ يَذْكُرَ مهطعينَ جنابَه
ما إنْ يُجيرُ إليهمُ بِتَكَلُّمِ[12]

والسُّعَيْرُ المذكور هو صنم كان لبني عنزة، ويَقْدُمُ وَيَذْكُرُ: ابنا عنزة[13].

وكذلك خزاعي بن عبد نهم[14]؛ الذي كان سادن «نهم»، فلما سمع بالنبي -صلى الله عليه وسلم- ثار على الصنم فكسره، وأنشأ يقول:

ذهبتُ إلى نَهْمٍ لأذبحَ عندَه
عتيرةَ نُسْكٍ كالذي كنتُ أفعلُ
فقلتُ لنفسي حين راجعتُ عقْلَها
أهذا إلهٌ، أيُّكم ليس يَعقِلُ
أتيتُ فَدِيني اليوم دِينُ محمَّدٍ
إلهُ السَّماءِ الماجدُ المتفضِّلُ[15]

فنلاحظ أن الشعراء كانوا أسرع إلى الاعتراف بما يخفون في أنفسهم، ويجهرون بالحق الصريح؛ وهو أن تلك الأصنام التي يعبدونها لا تنفع ولا تضر؛ ولا شك أنَّ من كان يعترف بهذا الواقع كان يَلقَى شيئًا من العقاب المجتمعي بشكلٍ أو بآخر؛ فذلك المجتمع الوثني كان يرى أن المصلحة العامة في تلك الوثنية، ومِن الوارد أن يعاقب أفراده الذين يخرجون على نهجه، ولذلك حين بعث الله النبي -صلَّى الله عليه وسلَّم- بدعوة التوحيد، وأراد المشركون أن يصرفوا الناس عنه؛ زعموا أنه شاعر من الشعراء الذين يَهجُون آلهتهم ويسخرون منها، ولذلك وصفوه بالجنون، وهم يعلمون أنه نبيٌّ مرسل؛ قال تعالى: ﴿قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُۥ لَيَحْزُنُكَ ٱلَّذِى يَقُولُونَ فَإِنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ وَلَٰكِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ يَجْحَدُونَ ﴾ [الأنعام: 33].

وقد ردَّ عليهم القرآن الكريم بشأن الشعر، فقال تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ﴾ [يس: 69]؛ لأنه -صلَّى الله عليه وسلَّم- يحمل رسالة من عند الله سبحانه، وكانت العرب أمَّةً شاعرة، فلو كان النبي شاعرًا؛ لظنَّ المشركون أن ما يأتي به ما هو إلا من خيالات الشاعر، التي تسيطر عليه، فيتحقق منها ما يتحقق، ويخفق منها ما يخفق.

## الهوامش:

(1) «الأعلام» للزركلي (6/ 146)، طبعة: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة 2002م.
(2) المصدر السابق (5/ 45- 46).
(3) «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام (1/ 24)، تحقيق: محمود محمد شاكر، طبعة: دار المدني- جدة.
(4) «الأعلام» للزركلي (6/ 60- 61).
(5) انظر «البرهان في علوم القرآن» للزركشي (3/ 21)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة: دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى 13هـ- 1957م.
(6) «الأعلام» للزركلي (2/ 11- 12).
(7) انظر «الأصنام» للكلبي (ص -34 35)، تحقيق: أحمد زكي باشا، طبعة: دار الكتب المصرية- القاهرة، الطبعة الرابعة 2000م؛ والأبيات من مشطور الرجز.
(8) هو رجل من بني مِلْكان لم يُصَرِّح باسمه، والبيتان من الطويل.
(9) التنوفة: هي الأرض القفر. «المحكم والمحيط الأعظم» لابن سيده (9/ 500)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، طبعة: دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى 1421هـ- 2000م.
(10) انظر «السيرة النبوية» لابن هشام (1/ 81)، تحقيق: مصطفى السقا- وإبراهيم الإبياري- وعبد الحفيظ الشلبي، طبعة: شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1375هـ- 1955م.
لم أقف على تاريخ وفاته.
(11) العتائر: جمع عتيرة؛ وهي أول ما ينتج من الشاة ونحوها، وكانوا يذبحونه لآلهتهم. «المحكم والمحيط الأعظم» لابن سيده (2/ 43).
(12) مهطعين؛ أي: ناظرين بخضوع. المصدر السابق (1/ 119)، وهي منصوبة على الحال.
(13) انظر «الأصنام» للكلبي (ص -41 42)، والبيتان من الكامل.
(14) لم أقف على تاريخ وفاته.
(15) انظر «الأصنام» للكلبي (ص -39 40)، والأبيات من الطويل.

# المعادل الموضوعي في نصّ أبي فراس الحموي

**د. نبيل قصاب باشي**

**الإمارات العربية المتحدة**


## • توطئة في مفهوم معيار المعادل الموضوعي (Objective correlativ):

عُرف المعادل الموضوعي في النقد الغربي مع (توماس إليوت T.S. Eliot.) الشاعرِ ـ الناقدِ، حين جعله "الطريقة ـ الوحيدة للتعبير عن الانفعال، والصيغة ـ الفنيّة ـ التي تُوضَعُ فيها تلك العاطفة. حتى إذا أُعطيتِ الوقائعَ الخارجية ـ التي لابدَّ أن تنتهيَ خلال التجربة الحسّية"[1] اسْتُثيرَتِ العاطفة على التوّ.

إن المشاعرَ هي المَعينُ الأساسُ الذي يلتقط منها الشاعرُ أفكارَهُ؛ والشاعر المبدع يعرف كيف يتخذ لعناصر ذاته العاطفية والفكرية معادلًا من عناصر الأحداث والأشياء. ومن هذه العناصر الخارجية يتخذ الشاعر البارع معادلًا لمشاعره وأفكاره. ويذكر "ماتيسن" في هذا المجال قول الشاعر الفرنسي فاليري: "مركز القيمة قائم في الأنموذج الذي نصنعه من مشاعرنا وليس في مشاعرنا نفسها"[2].

## المعادل الموضوعي في نص أبي فراس الحموي:

اخترت هذا الديوان المعنون بـ"مقامات أبي فراس الحمويّ" من بين الإصدارات الحديثة للشاعر "محمد عدنان قيطاز"؛ لأنه الأقربُ إلى الاسترسال العاطفي العفوي، وألصقُ بالفيوضات الفطرية التي يصدق فيها نقلُ العواطف والأفكار والانفعالاتِ الذاتية والموضوعية، نقلًا تكون فيه الحالةُ الشعورية أصدق قدحًا وانفجارًا للمشاعر والاختلاجات، وأعمق تدفّقًا للانطباعات والمعاني المختزلةِ في اللاوعي الحدسي للشاعر "قيطاز"؛ وبذلك يسطع "المعادلُ الموضوعي" لنص شاعرِنا سطوعًا قويًا جليًا، نلمسُه في علائقهِ الشعورية الناجمةِ عما أدركه وأحس به على حد تعبير"ت. س. إليوت". وهذه المقاماتُ ستكون الميدان ـ التطبيقي الذي سنجرّبُ عليه «المعادلَ الموضوعي».

## •المعـادل الموضوعـي فـي مدائـح أبـي فـراسٍ الحمـوي:

إن ظاهرة التنوع في المكان المتمثّلِ في الوطن والأمة، وفي الإنسانِ المتمثّل بممدوحي أبي فراسٍ الذين ينتمون إلى طبقاتٍ متنوعة، برزتْ في فئات متعددةٍ من العلماء والشعراء والأصدقاء والقادة الأعلام، ومعهم أيضًا الإنسانُ المطلق.

هذا التنوعُ في الطبقات الممدوحة ساق الشاعرَ إلى تجسيد أفكاره، ليصوغَها من خلال عواطفهِ الإنسانية المتعددةِ والمتنوعة؛ وبذلك يكون ممدوحو الشاعر من عناصر هذا المعادل المتعددةِ والمتنوعة على حدّ سواء أيضًا.

إنّ نص أبي فراسٍ يكشفُ عما يسميه "إليوت" وبعضُ نقادِ الأدب الإنكليزي: "المشكلةَ أمام الفنان المعاصر، والإحساسَ بالعصر، والقدرةَ على التطور في عالَمٍ مختلف"[3] ويمكن ردُّ هذا الإحساس بالعصر في نص أبي فراس إلى عالمين اثنين هما: الواقعُ والمثالُ. والمثال بدوره مثالان: مثالٌ فردي، وآخرُ جمعي.[4] .

فمدينةُ حماةَ ـ مثلًا ـ في وجدان الشاعر أبي فراس الحموي هي الوطنُ الصغير الذي تنفّسه قلبُه، والملاذُ الوثير الذي حضن مشاعرَه، ولطالما خصّ منها ضفافَ العاصي التي استروح منها زفيرَه وشهيقه، فكانتْ مراحَهُ الذي حضنَ أفراحَه وأتراحه على حدٍّ سواء، وكانت الواقعَ والمثالَ الفرديَّ على حدٍّ سواء أيضًا. ويروقُ لنا أن نقتبس بعضَ الأبيات مما قاله في دارتهِ "حماة":

كلُّ حرفٍ من اسـمـهـا نغمٌ حُلْوٌ
فـحـرفٌ "رَصْـدٌ" وحـرفٌ "بَيَاتُ"
قلت: هذي "حماة" أم النواعـير
ومـن نُعـمـيـاتـهـا أقـتـــاتُ
قيل لي: ما اسمها؟ وقد تقـصرُ
الأسماءُ عنها وقد تضيقُ اللغاتُ
إنها دارتي ومـسـرحُ أحـلامـي
وماءُ "العـاصـي" شـرابي الفـراتُ

فحماةُ ـ إذن ـ هي المعادلُ الموضوعيُّ لعاطفة الشاعر نحو المكان الذي كان موطن ولادته وموئلَ صباهُ وأهلهِ وذكرياتِه وتربيته وقيمهِ المثلى، فكانت بلدةُ حماة إذن هي المحطة التي حطّ الشاعر ركبَ مشاعره في عشقها وهواها.

وإذا كانت "حماةُ" الوطن الصغيرُ للشاعر هي مُقامَ المعادلِ الموضوعيِّ لكينونة مشاعره الخاصة؛ فإنّ الوطن الكبير الذي تنوعت أقطارُه في طائفةٍ من نصوص (مُقام الورد) وجُلّ نصوص (مقام الأرجوان) هو المثال الجمعيّ، وهو المعادلُ الموضوعي أيضًا لهذا الوطن الأرحب والأكبر من جهة أخرى، ابتداءً من تحيته لشعراءِ الأردن والبحرين ونشيدِ الشباب الكويتيّ إلى القدسِ وبغدادَ وعدن؛ وبذلك يكون المعادلُ الموضوعي العام هاهنا وليدَ عواطفَ متنوعةٍ ومتعددة، اختزلها الشاعرُ في مثاله النموذجي الذي يعادله، فبدتْ هذه العواطفُ متوحدة في شخصه، من حيث كونُها كاشفة كينونتَه الوطنية الصادقة، فاضحةً ـ في الوقت نفسه ـ كينونتَهُ الداخلية النقية التي اندغمتْ مع المُحرّض الخارجي (الوطن) في وحدة شعورية، تجلت أكثرَ ما تجلت في نصوص "مقام الأرجوان".

ففي نصوص هذا المُقام يمكننا أن "نتلمّس الخصبَ والدقة في الانطباعات العاطفية"[5] التي تدفقت تدفقًا جياشًا، وانساحت انسياح الغدير في الواحات الخصبة؛ ثم "إن نظم الشعر لا ينبعث إلّا عن إحساس ولا يصدر إلّا عن عاطفة ووجدان"[6]، وإن القصيدة ليست شعرًا إذا لم تسدها عاطفة قوية"[7].

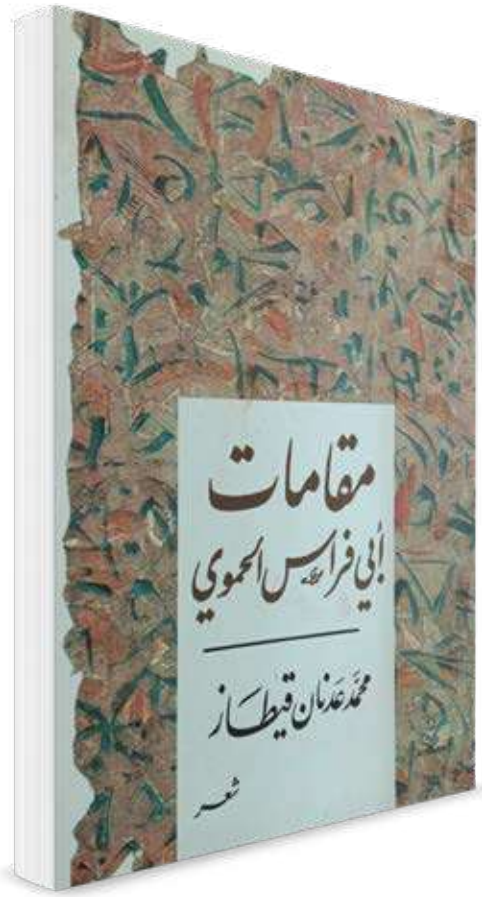
لقد تمحورت مشاعرُ الشاعر في وحدةٍ كلية تشمل (وحدةَ الوطنين: الصغير -"حماة" والكبير-"سورية") ووحدة -الوطن الأكبر وهو الوطن العربي المثال؛ وهذه الوحدة الكلية سطعت قويةً جلية من خلال معيار ما اصطُلح عليه بالمعادل الموضوعي الذي يقرر "إليوت" بأن: "الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة هو إيجاد معادل موضوعي لها". ولقد تكشّف لنا أن هذا الوطن الأكبرَ المثالَ كان هو الصيغة التي تموضعت فيها انفعالاتُ الشاعر وانطباعاتُه العاطفية في وحدةٍ اتجهت نحو الغاية المنشودة؛ كما يرى "إليوت وماتيسن".

ويرى "اليوت وباوند" ـ أيضًا ـ أن القصيدة يجب أن يكونَ "غايتُها إحداثَ أثرٍ كلي وذلك بوحدتها"؛ واتفق كلاهما أيضًا "على ضرورة" الإيجاز في الأثر الفني"[8] كما يرى "ماتيسين".

## • المعـادل الموضوعـي الإنسـاني فـي نـص المقامـات:

يسطع المعادلُ الموضوعي الإنساني سطوعًا قويًا في مقامين اثنين هما: "مقام المودة ومقام المسرة" من خلال العاطفة الأبوية في المقام الأول، ومن خلال العاطفة الأخوية في المقام الثاني؛ ولا جرم أن هاتين العاطفتين وليدتا تكوينِه التربوي وقيمِه المثلى؛ فالشاعر مشهود له بأنه رائدٌ تربوي، وعلَمٌ من أعلام القيم المثلى، فقد سلخ شطرًا طويلًا من عمره في تعليم الأجيال وتربيتهم، وكان النموذجَ الأمثل للوفاء والخلّة الإخائية، لجميع أصدقائه وأحبابه ومحبّيه ممن تعرّفهم وتعرّفوه؛ ومن خلال هذا المحيط الخارجي الذي اكتنفَ شاعرَنا وقرَ في حسه الداخلي شعورٌ نضح معادلُهُ الموضوعيُّ بما تمخض عنه توأما هذين المحيطين (الخارجيّ والداخلي).

يقول "إزرا باوند" الذي سبق "إليوت" إلى طرح معيار المعادل الموضوعي فسماه"المعادلة": "إن الشعرَ نوعٌ من الرياضيات المتلقاة إلهامًا، ويعطينا معادلاتٍ لا للأرقام المجردة والمثلثات والكروبات




وما أشبه ذلك؛ بل للانفعالات الإنسانية"[9] "وينبغي أن يكونَ التعادلُ بين الشيء الماديِّ أو الرمزِ وبين الانفعالِ الذي يثيره تامًّا"[10].

## • المعـادل الموضوعـي للعاطفـة الروحيـة والعاطفـة الفلسـفية الذاتيـة:

تنسّم الشاعر رحيقَ تقواه من عالَمِهِ الخارجيّ المُتمثلِ في بيئته الدينية التربوية الخاصة، وفي بيئته التربوية-العامة التي لقف ثقافتها الدينية من مشاهير علماءِ حماة ورُوادِ حضارتها، في أواسط الثلث الثاني من القرن العشرين، فتشبّعت روحُه وعواطفه بأريج هاتين البيئتين. يؤكد ت. س. إليوت أنّ" الحتمية الفنية تكمن في ملائمة الجو الخارجي التامة للعاطفة". وقريب من هذا التعريف ساقه الإمام "عبدُالقاهرِ الجُرجانيُّ" في كتابه "دلائل الإعجاز" وحدّهُ في معيارٍ فنيّ حين أطلق عليه مصطلح "التجسيد"، وعليه فإن التعويضَ النفسي الروحي لهذه الحالةِ الشعورية أو "ذلكِ الرامزِ الكاشفِ عن المنحى النفسي للمُنجز المُبتدِع والمُنجَز المُبتدَع معًا من خلال الرمز والمرموز، وفي إطارٍ من جَدَل العلاقة وجَدْلها بين عالَمَيْ المُبدِع: الداخلي الخارجي على حدّ سواء"[11] يشير بقوة إلى المعادل الموضوعي الديني لعواطفِ الشاعر واختلاجاتِها الشعوريةِ كما لمسنا ذلك في تعزيتِهِ لكبير علماء القراءات القرآنية "شيخ القرّاء سعيد العبدالله" ص24، وفي نصه "ابتهال" ص9 يقول مناجيًا ربه متوسلًا إليه:

يـــاربِّ إني لائـذٌ بحـمـاكا
فالطفْ بعبدك إنه ناجاكا

سبحانكَ اللهم أنت خلقتني
وجعلتني فوق السماك سماكا
ومنحتني مالستُ أجحد فضله
صـورَ البيان فما أجــلّ عطاكا
وأنا الضعيفُ المستكين وأنت لي
نعمَ المعينُ فلا عدمت حماكا
يامـن إذا نوديتَ يـاربّـاهُ .. يـا
غـوثـاهُ.. لا بشرى سوى بشراكا

ولما كان الشاعرُ وليدَ بيئة تصارعتْ فيها الأفكارُ والمذاهبُ الفكرية والإيديولوجيةُ من قَبْل- ستينات القرن-العشرين، فقد تمخّض عنها صراعٌ داخلي في عاطفته، فكادت نفسُه أن تتيه، وعقلُه أن يُسلَب، فراح يستفزّ إنسانَه المخبوءَ في أعماق ذاته ورغباته المكبوتة فيها، يستشعر العجزَ والتقصيرَ أمام ما ينبغي عليه أن يكون؛ شأنُهُ في التكوين شأنُ جميعِ الخلْقِ شكلًا ومزايا، فهو ليس ملاكًا طاهرًا، ولا هو بالمتورع عن اقتراف الآثام والخطايا، كما أشار إلى ذلك في نصه "من الأعماق" ص41:

عندما يستيقظ الإنسان في أعماق ذاتي
عندما تولد في نفسي ألوف الرغبـاتِ
عندما أشعـر بالقوة في وجه الطغاةِ
أجـد اللـذات- والآلامَ- في دنيــا حـيـاتـي
******
أنا في التكوين مثلُ الخلـق شـكلًا ومزايا
لم أكـنْ يومًا مـلاكًا طاهــرًا بين البرايـا
لي أضـاميمُ عباداتٍ وأشـلاءُ خطايـا
ومن الآثام في قلبي وفي روحـي بقايا

هذه الحالةُ الشعورية التي هزهزتْ كيانَهُ النفسيَّ والعقلي، دفعته لمناجاةِ الخالق مبتهلًا إليه أن يتحرّى أسرارَ وجوده، وأبعادَ فنائه وخلوده، وأن يعبَّ من خمر المعاني السُّكْريّة ـ وهي الخمرةُ الصوفية ـ التي ينتشي الشاعرُ بنشوتها، ليتجلى له في سناها الخالقُ البارئ، فيتملّى رَوْحَ ذاته، وينهلَ من راحه وتجلياته، فتسكنَ بلابلُه، وتستريحَ وساوسُه، وتقرَّ جوارحُه ونوازعُه .. إنه العاجزُ الذي لا يقوى على دفع هواجسِه العاطفية القلقة التائهة، وإنه المُستسلم لضعف هذا الإنسان الذي يمور في ذاته:

آه لـو تعكـس لي المرآةُ أسـرارَ وجـودي
لو ترى عـيناي أبعـادَ فـنـائي وخـلـودي
فأرود العالم المجهول في أقسى الحدود
وأزيح النجم من دربي وأمضي في صعودي
*******
يـا نديمي يـا نديـم الـراح لا تُهـرِقْ دناني
إن في كأسيَ خمـرًا هـي من خمـر المعـانـي
ليَ منها يـا نديمي نـشـوةٌ بل نـشـوتـان
يتجلّى في سـناهـا خالقي محضَ العـيان

ثم ينتهي في رباعيته الأخيرة إلى القول:

أنـا إنسـانٌ ضعـيـفٌ صيغ من طينٍ وماء

إن هذه العواطفَ الروحية والذاتية التي اختلجت في نفس الشاعر، والأفكارَ المتصارعة التي مخرَتْ عقله، وهزّت وجدانَهُ الإنسانيَّ الفلسفي، طفَتْ إشاراتُها على سطح النص، بعد أن تململتْ هواجسُها المكنونةُ في عمق النفس، لتتكشفَ مراياها ساطعةً من خلال المعادل الموضوعي الذي جزم "إليوت" على نعته بأنّ "الطريقةَ الوحيدة للتعبير عن العواطف بشكل فنيٍّ تكمن في إيجادِ معادل موضوعي لها"؛ وعليه فإن العاطفة هاهنا أُسْتثيرتْ مباشرة ، فورَ أن أُعطِيتْ هذه الحقائقَ الخارجية على حد قول "إليوت"، والتي جسّدتها الكينونة الشاعرية على حد مفهوم الجرجاني كما أشرنا إلى ذلك في مستهل هذه القراءة التحليلية.

## • التشكيلُ الفنيُّ ـ الجماليُّ للمعادل الموضوعي

### أولًا ـ التشكيل الفنيّ التخييليّ:

يستعير د. "محمد مختار جمعة" مفهومَ المعادل الموضوعي من مخترعيه الحداثيين " إزارا وإليوت" قائلًا: "إن المعادل الموضوعي هو هذه الطريقة (التي) إذا تضمّنت رمزًا أو قناعًا أو خَلْقَ موقفٍ أو سلسلةٍ من المواقف تُعادل العواطفَ والمشاعر والأفكار، فإننا يمكن أن نطلقَ عليها مصطلحَ المعادل الموضوعي؛ ويرى أن كلّ معادلٍ موضوعي هو معادلٌ تعبيريٌّ ولا عكس، وأن كلّ معادلٍ لغوي هو معادلٌ تعبيري ـ أيضًا ـ ولا عكس. وإذا قُصِدَ به المشاكلةَ بين الجملة والعبارة، وما تعبّرُ عنه من عواطفَ ومشاعرَ وأفكارٍ؛ فإننا يمكن أن نطلقَ عليه مصطلحَ المعادلِ الأسلوبي"[13].

وإذا استقرأنا عُنوانات النصوص الشعرية في المقامات الحموية استقراءً فنيًا سيميائيًا سريعًا؛ فإننا سنجدها تشكل أيضًا معادلًا موضوعيًا في إطارٍ من الكينونة الفطرية التي جُبل عليها عشقُ الشاعر للموروث الكلاسيكي، إذ تعدم في كثير من المواضع دلالاتِها الهيرمنيوطيقية التي تشفُّ أكثر ما تشف من الرمز والمرموز اللذين لم نجدْ لهما سطوعًا في السيميائية البِنيوية لهذه العُنوانات؛ وهذه نماذجُ منها (ابتهال/بكته حماة الشام/لست أنساه/داري/ حماة/تحية إلى شعراء الأردن والبحرين/سوف تبقى بغداد/عدن/ شهيد/ ياقوم يا قوم/معركة الكرامة/ قصيدة التكريم/أنا والشعر/ولك المجد/ولدي/ نشيد الكويت .... إلخ)

ولما كان الشاعرُ من عشاق التراث، والمسبّحين بحمدِ أمجاده وسجايا رواده، من قادةٍ وعلماءَ وشعراء، فقد كان لهؤلاء الروادِ ـ غابرهم ومُعاصرهم ـ مساحةٌ شاسعة في مكنون عواطفِه التي لمسناها في مديح بني أيوب: أمثالَ تقيّ الدين عمرَ بن شاهنشاه وصلاحِ الدين الأيوبي وابنِ قسيم- وابنِ مليك الحمويين في القرن السادس الهجري، وابن-حجّة الحموي في القرن التاسع الهجري ممن غبروا، وأما نماذجُه الكلاسيكية في العصر الحديث فأمثالُ: الشيخ الهلاليّ وبدرِ الدين الحامد وعمرَ يحيى ووجيهٍ البارودي وغيرِهم في القرنين التاسعَ عشرَ والعشرين الميلاديين.

إنّ الصورة-المعنوية ـ المثالية لهؤلاء الرواد ذاتُ مدلولٍ تاريخي وإنساني وثقافي على حد سواء، انعكستْ مزاياها ومراياها في حسّ الشاعر وعقلِه، فكانتْ ترجمةً-ناطقة بارقة لعواطفِهِ الرعدية ـ جسّدها معادلُه الموضوعيُّ أنصعَ- تجسيد، في إطارٍ من الوحدة والتنوع.

إنها الصورة ُالفوتوغرافية الفنية التي رسمت معادَلَهُ الموضوعيّ المعياريَّ للتشكيل الفني، فنضح جَرّاءه شعرُهُ بديباجته الكلاسيكية، التي تصاقبتْ مع هذا المُعادل، الذي ترجمَها موروثُهُ البلاغيُّ من خلال مفرداتِ علمِ البيان، في التشبيه بأنواعه والصورِ الاستعارية بأنواعِها، والمجازِ المرسل بتفريعاته البلاغية أيضًا؛ وهذه نماذجُ منها:

(يا زهر الربيع/أنت كنز الأريحيات/وأنت راية/وكان لي منارة/سجاياه من عطر وشهد/مصابيح دجنة/ كالروض عاطرًا ص 21) و(أضاء حوالكي/عفّ الخطا/ كالليث في بيدائه/آياته من عسجد/ إلخ ... ص 93).

ولعل طغيان-عشقِهِ للتراث الأدبي بما فيه من مُعطياتٍ بلاغية ـ مجازية، صرفه عن اختيار التشكيل الفني الحداثي، بما فيه من معاييرَ جماليةٍ، تتيح للشاعر تحديثَ الصورة الفنية، وتطويرَ شكلِها من خلال تثويرِ قوالبها الرتيبة، وتحويرِ أنماطها المكرورة. ولا جرم أن عشقَ الشاعر للموروث الشعري دليلٌ ساطع وبرهان مانع على مدى تمثّله للصورة الكلاسيكية، وتصريفِها في مُجمل نصوصه الشعرية التي لمسناها بتفريعاتها البيانية، ومجازِها العقليّ الإسنادي، ومجازِها المرسل بكل تفريعاته البلاغية، وما يُحقّقه هذا المجاز من إيجازٍ ومبالغة وتحفيزٍ للخيال وتنويعٍ في الأسلوب، كـ[السببية والمسببية والكلية والجزئية واعتبار ما كان واعتبار ما سيكون والمحليّة والحاليّة].

إن انكبابَ الشاعر في مسيرة حياته الأدبية على قراءة الموروث الشعري، نجم عنه هذه التشكيلاتُ التخييلية، والديباجاتُ التركيبية التي سكنت خيالَهُ، وعشّشتْ في حدسه، فتمخض عن ذلك كله هذا المعادلُ الموضوعي: الأسلوبيُّ والتعبيري واللغوي على حدٍّ سواء؛ وقد نعذر الشاعرَ في أنّ إلحاحَ الصورة-التعبيرية الموروثة بوجه عام، واستدعائِها في مخيلته بشكل دائب، هو الذي أفضى به إلى الأسْر المحتّم في حِمَاها الفاتن، وإلى إحكامها الأغلالَ حول أسواره وجدرانه، بحيث لم يستطعِ الفكاك من هيمنتها الشعورية، فبقي حبيسَ تلك الأغلال الطاغية، والأسوار المحكمة العاتية.

لقد أجاد الشاعرُ استدعاءَ الصورة الفنية الكلاسيكية بقدرة فائقة، تمثلت روح عماليق الشعر

التراثي أمثال: البحتري وأبي تمام والمتنبي والحلّي وغيرهم، فهو لم يعدم استحواذَ كثيرٍ من المحسنات البديعية الموروثة، كحسن التقسيم والترصيع والتصريع والتجنيس بنوعيه: التام والناقص، فضلًا عن التورية والتشكيلات الكنائية، وغيرِ ذلك من أصناف البديع وألوانه، وانصهارِها جميعًا في بوتقته الديباجيةِ الرشيقة، وفي توشيحاتِه اللفظية الأنيقة، محققًا وظائفَها الفنية ـ الجمالية على أتم وجهٍ وأكملِهِ.

هذا، ولم تعدمْ نصوصُه ـ أيضًا ـ جُلّ التفريعات البلاغية لعلم المعاني كالقصر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب والمساواة. وبذلك تكونُ علومُ البيانِ والبديع والمعاني صدىً صارخًا لمعادلِهِ الموضوعيّ البلاغي، فقد تناثرت تفريعاتُ هذه العلومِ من لاوعي الشاعرِ في جُلّ تضاعيفِ نصوصِه الشعرية في مقاماته الحموية.

ولا يسعنا هنا تقييمَ سيميائية هذا الموروثِ وتحليله، ونبشِ ما فيه من جمالياتٍ فنية حداثية؛ لأن غرضَ البحث هاهنا هو فقط استنطاقُ المعادل الموضوعي، لجميع المُعادلات المعيارية المتنوعة التي تضمنّت عواطفَ الشاعر المتعددة، ونضحتْ بها أفكارُه المتناثرة في شتى المقامات. ثم إن هذا الموروثَ الفني ينأى بنا عن استشفاف واكتشاف كثيرٍ من المعايير الحداثية، وعلى رأسِها معيارُ الانزياح بأنماطه الأربعة: المجازيةِ والإيقاعية واللغوية والدلالية التي جعلها "الدكتور نعيم اليافي" في أربعة مستويات؛ الأول: سماه القريبَ الذي يستنسخ الصورةَ الشعرية العامة استنساخًا فوتوغرافيًا طبقَ الأصل، دونما تحويرٍ أو تثوير أو تطوير؛ والثاني: الممكنُ والمقبولُ الذي اتسم بتحويرٍ طفيفٍ في أدوات الصورة وتشكيلِها الجديد؛ وهو ما تمثله بعضُ ألوانِ الصورة الفنية العامة في نصوص المقامات كقوله: (أنت كنز الأريحيات ص21) و(أورق الجرح/شهوة الكفاح/الميادين أقفرت/خمر النضال/ وتري ظامئ ص71).

والثالث: هو الناضحُ بشتّى الدلالات والإشارات المضببة والمُشفّة في آنٍ معًا؛ والرابع: هو المُعمّى المغلقُ الذي تنفر منه الذائقةُ الفنية، وترفضُه الفطرةُ السليمة. فليس من الممكن هاهنا ـ كما أسلفنا ـ استنطاقُ مثلِ هذه الانزياحات، لأنّ طبيعة النصّ الكلاسيكيّ النمطيّ، لا تُسعفُ الناقد في استدعائها، ونبشِ معظم أنماطِها، ومستوياتِها الفنية التي أشرنا إليها لاحقًا؛ وما يقال في الانزياح يقال أيضًا في شتى المعايير الحداثية الجمالية الأخرى، التي لا نرى من الضرورة سردَها والإشارة إليها. يقول د. نعيم اليافي: "إن الأشكالَ البلاغية أو الصُّوَرية ترتبط بالانفعال وتصدرُ عنه؛ والانفعالُ متغيّرٌ ومتبدّل من عصرٍ إلى عصر؛ فلكلّ تيارٍ كما لكلّ فترةٍ حساسياتٌ خاصة، وقِيَمٌ شعورية خاصة؛ ولابد أن تخضعَ صُروب الأشكالِ الصُّوَرية لهذا التغيّر أو التبدّل الذي هو سنة الحياة والكون"[14] و"من هذه المصطلحاتِ الفنية الجديدة العربية والغربية مصطلحا: [التعاقب والاستبدال] اللذان يقاربُهما في المصطلح العربيّ مصطلحا: [الجوار- والاختيار] أو [الضم والتأليف] ، ومنها مصطلحُ [التجسيد] الذي يقاربُه في النقد الغربي مصطلحُ: [المُعادل الموضوعي] أو مصطلح: [الانحراف] الذي يعوّلُ على كسر السياق، وهو الذي أشار إليه ابنُ جني في خصائصه؛ والذي ينتهي عند الحداثيين إلى ما يُعرَف بالنص المغلق، أو اعتباطية-الإشارة، التي تبناها السيميولوجيون، أو لا نهائية-الدلالةِ التي تبناها التفكيكيون، أو ما يُعرَفُ: [بالمسكوت عنه] الذي أجاد "الخطابيّ" التنظيرَ فيه، والتمثيلَ له. إلى غير ذلك من المصطلحات التي انطوت عليها تنظيراتُ البلاغيين العرب وتحليلاتُهم البلاغية، منذ أكثر من ألف عام"[15].

ومما لا شك فيه ـ في زعمي ـ أن النصَّ التقليديَّ النمطي، يخضعُ في جميع قوالبِه الفنية للتفسير التوضيحي لا للتأويل (الهيرمنيوطيقا)؛ بمعنى أن النصَّ الإبداعي إن لم يخضعْ للتأويل فهو نصٌّ ناءٍ نأيًا مُحتّمًا عن المعايير الجمالية التي نظّر لها الحداثيون الغربيون الذين تَناصّوا مع حداثيينا التراثيين؛ وقد يُصدَم القارئ من قولنا (حداثيينا التراثيين) فنقول: إن الحداثة لا تتأطّرُ في أي زمكان، فهي حدَثٌ ديناميكيٌّ يرفضُ جميعَ أشكالِ المألوفِ والسائدِ والنمطيّ المكرورِ في كل العصورِ والحضارات، سواء أكانت هذه العصورُ وتلك الحضاراتُ غابرة، أم كانت معاصرة، أم ستكونُ في مستقبلِ الأجيال القادمة؟.

ويرى "د. اليافي" ـ أيضًا ـ أنه ينبغي على "أولئك الذين يحاربون كلّ تعبيرٍ جديد بحجة السلامة اللغوية أن يعرفوا الفرقَ الواضحَ بين سلامة اللغة وسلامةِ التعبير، بين طبيعةِ المنطق وطبيعة الفن، بين التقليدِ الأعمى الميّت والخَلْقِ الواعي الحيّ؛ وإذ ذاك فقط يجدون أنفسَهم مضطرين للخروجِ من أفقها الضيقِ إلى الأفق-الأوسع والأرحب الذي يمتلئ بالعلاقاتِ الجديدة، وأشكالِ التعبير الجديدة؛ لأنه أفقٌ يعجُّ بالحياة والنضارة، إنه أفقُ عبقريةِ الإنسان، مُبدعِ الفن وخالقِ الصورة.."[16].

ويرى "د. اليافي" ـ أيضًا ـ أن هذه الأشكالَ التقليدية باتتْ: ".. أبنيةً مُهدّمةً طالَ عليها الزمان، وأشكالًا استنفدتْ طاقاتِها، وخَلَقَتْ جِدّتُها، وران عليها الموت"[17]. وبتهمُ الدراساتِ البلاغية التقليدية بمعالجة هذه الأشكالِ معالجةً سطحية، باعتبارها محسناتٍ لفظية، وتزييناتٍ توشيحية، مُرتئيًا أن للشعر وظيفتُهُ وجوهرُهُ وطبيعتُه، وداعيًا إلى أنّ الصورة هي مرتكزُهُ الأساسُ، شرطَ أن يتحققَ فيها التوازنُ بين الجانبِ الجمالي، والجانبِ الميتافيزيقيّ والغيبيّ، في إطارٍ من الوحدة التكاملية الشاملة.

## ثانيًا ـ المعيارُ الفونولوجيُّ(3) Phonology للمعادل الموضوعي:

إنّ لاوعيَ الشاعرِ الذي تمخّضَ عنه الوعيُ الفنيُّ في المُعادلِ الموضوعيّ لنصوص المقامات، هو انصياعُ الشاعر مُجبرًا لا مُختارًا للفونولوج الموسيقيّ الكلاسيكي، بفعلِ عشقِه للتراث الغابرِ المتمثلِ في مديح بني أيوبَ ذوي الأمجادِ التليدةِ والمناقبِ الحميدة، وبفعلِ عشقه لرجالاتِ القرنِ التاسعَ عشرَ والعشرين؛ وهؤلاء جميعًا نموذجٌ للكلاسيكية الحديثة أيضًا. لهذا كله كانت هذه الحقائق على حدِّ رؤية "إليوت" ردَّ الفعلِ الساطعِ في اختيار الشاعرِ نصوصَهُ مموسقةً بالإيقاع-الموسيقي التراثيّ المبنيّ على الوحدات الموسيقية-المتناظرة، التي لمسناها في جُلّ نصوص "قيطازٍ" الشعرية، وفي المحسناتِ البديعية واللفظية في بعض تراكيبِ أبياتها على مستوى وحدة البيت، التي تموسقتْ جميعُها من خلال (البحرِ الطويل والكامل والوافر والخفيف والرمل والبسيط)؛ وتمثلُ هذه البحورُ السُّلّمَ الموسيقيّ الأظهرَ والأشهرَ في سيمفونية الخليل-بن-أحمدَ العروضيّة.

### الهوامش:

(1) انظر: المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي – د. فوزية علي زوباري ص 481.

(2) انظر ماتيسن، إليوت الشاعر الناقد ص 132.

(3) انظر ماتيسن إليوت الشاعر الناقد / ص 89

(4) انظر: (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق – المجلد (87) ج 2/ ص 492

(5) انظر: ماتيسن: إليوت الشاعر الناقد / ص 13

(6) انظر: بكار، يوسف حسين: القصيدة العربية / ص 81 / دار الثقافة القاهرة 1980)

(7) انظر: ماتيسن: إليوت الشاعر الناقد / ص 98 و99)

(8) انظر المصدر السابق / ص 99

(9) ستانلي هايمن. كتاب النقد الأدبي ومدارسه الحديثة / ص 171

(10) المصدر السابق/ص 30

(11) التعويض المجازي ـ النفسي للمعادل الموضوعي في نص أسماء القاسمي لكاتب هذه القراءة التحليلية.

(12) د. محمد مختار جمعة مبروك: المعادل اللغوي في ضوء النص القرآني ص 54 بتصرف يسير. ط القاهرة دون تاريخ.

(13) اليافي د. نعيم : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ص 66. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق 1982م

(14) من كتابنا "التّناصُ الحَداثيُّ مَعَ مَنْظومَةِ إعْجازِ القرآنِ الكريم البَلاغِيَّةِ" مخطوط 2003م.

(15) اليافي د. نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية ص 66

(16) المصدر السابق ص 67

(17) وضع هذا المعيار الصوتي "مدرسة براغ" اللغوية التي كان من مشاهير جماعتها "تروبتسكوي" الروسي الأصل الأوربي المنشأ. ت 1938م وله الكتاب المشهور (أصول الفونولوجيا) في علم الأصوات.

# تجليات صراع الإنسان في "صهيل الجواد الأبيض"

**لين فان في (فيصل)**

**باحث في كلية اللغات الشرقية في جامعة شانغهاي للدراسات الدولية - الصين**



**الخلاصة:**

يحلل هذا البحث صراع الإنسان في "صهيل الجواد الأبيض" للأديب السوري زكريا تامر لكشف النقاب عن شعور الإنسان بالعدم والريف تجاه هذا العالم في العصر الذي يشهد التصنيع والتطور السريع ومحاولاته لإنقاذ نفسه من هذا الشعور.


زكريا تامر، أديب وصحفي سوري، ولد في عام 1931. وفي عام 1944، اضطر إلى ترك الدراسة وعمل عدة أعمال أهمها مهنة الحدادة. وقد بدأ الكتابة في عام 1958 وكان في هذا الوقت ما يزال حدادًا. ثم صار يكتب قصص الأطفال في عام 1968، وعمل في بلاده رئيسًا لتحرير مجلة الموقف الأدبي. وفي عامي 1980 و1981، انتقل إلى لندن للعيش حتى الآن. ولقد ساهم مساهمة كبيرة في دفع عجلة الأدب العربي عامة والأدب السوري خاصة إلى الأمام.

يكوّن كتاب "صهيل الجواد الأبيض" من 11 مجموعة القصص التي حكت لنا حياة الإنسان تحت وطأة التعذيب النفسي ويعتبر أول ما نشره زكريا تامر من المؤلَّف في حياته في عام 1960.

في كل قصة، نقرأ صراع الإنسان تجاه الوجود والعدم، الحقيقة والزيف لتكشف لنا عن نقاب الإنسانية الحقيقية التي تتلألأ في هذه القصص التي تبدو منفصلةً بعضها عن البعض لكنها مرتبطة بعضها بالبعض موضوعيًا.

## إشكاليات: الصراع بين الوجود والعدم

طالما يكون موضوع "المدينة والريف" موضوعًا يثير اهتمام الكتاب. يرى بعضهم أن المدينة رمز للحضارة البشرية المتقدمة، أما البعض الآخر فيرى أنها تفسد الأخلاق والإنسانية. من الواضح أن زكريا تامر وقف في الصف الثاني. في آواخر القرن الماضي حتى في عصرنا هذا، شهد وما زال يشهد هذا العالم مرحلة التصنيع والتطور، فالمدن انتصبت من الأرض، والمباني ناطحت السحاب والسكان فيها سُخِّروا لبنائها وتطويرها. تعد المدينة في البداية رمزًا من رموز الحضارة المتقدمة. ولكن في وصف زكريا تامر، إن المدينة ليست إلا مكان لفرض القيود على الإنسان وكبت إنسانيته وكبح حريته. المدينة من صنع البشر كوعاء لحمل حضارتهم الحديثة، لكن الأمر أصبح عكس ذلك تمامًا. أصبح الإنسان عبد المدينة وعبد السلطة والمادة. أنعم الإنسان بأفضل حياة في المدينة، ولكن إنسانيته انحطت إلى الأدنى. على الرغم من أن المدينة تشبع معظم الاحتياجات الأساسية للناس، لكن الذين يعيشون فيها يشعرون بالضغوط الشديدة المفروضة على جسمهم وقلبهم.

تحت ضغوط عجلة ذلك العصر، وصف زكريا تامر مختلف الأبطال باختلاف قصصهم لكن انتهوا بنفس المصير بسبب البيئة الخانقة لإظهار فلسفته التي تتمثل في توجيه نقد شديد لشذوذ الإنسان بسبب عملية التصنيع المتسارعة وسعيهم وراء الشهوات المفرطة. فإن الأبطال في هذه القصص أظهروا بنفس الملامح: الفقر، الشعور بالباطل والزيف، الشعور بالوحدة والعزلة واللاوجود. وكذلك، إن هؤلاء الأبطال ليسوا فقط رمزًا بسيطا لشخص معين، بل يعكس صورة بائسة للمجتمع كله. فإن الذين يعيشون في مثل هذه البيئة المسمومة بالآلات والتكنولوجيا، يصابون بنفس ما يشعر به الأبطال كأنهم أداة. ففي قصة "الأغنية الزرقاء الخشنة":

"حيث المباني الحجرية تزهو بسكانها المصنوعين من قطن أبيض ناعم ضغط ضغطًا جيدًا في قالب واحد."[1]

من هنا، نرى أن كاتبنا شبّه السكان بالدمية المصنوعة من قطن أبيض ناعم. وإن هذه "دمى" ضغطت في قالب واحد لا تميّز الواحدة عن الأخرى سواء في أقوالها وأفعالها أو أخلاقها وأفكارها. حتى يمكن القول إن الإنسان مثل دمية بلا عقل وبلا فكر.

يعاني كثير من الأشخاص في هذا العصر الارتباك بين الوجود والعدم، واليأس والأمل، مما قد يدفعهم ليختاروا الانتحار ظنًا منهم أن هذا السبيل

الوحيد لإنقاذ أفسهم. فنرى في قصة "النهر ميت" أن هناك مخلوقًا لا يعرفه البطل يطلب منه أن يقتله بسبب الجوع والفقر والحياة الميؤوس منها. قال الغريب: "الموت شهي كأمرأة ناضجة."[2] لكن بعد نيله المال من البطل، لا يريد الموت بل يريد شراء الخبز واللحم وقنينة نبيذ. فقال: "الحياة جميلة."[3] لكن هذه الحياة الجميلة مؤقتة تتلاشى مع تلاشي المال. ففي تلك اللحظة، سيختار الانتحار مرة أخرى لأنه ما زال يناضل بين الوجود والعدم. وعندما غلب العدم على الوجود، الانتحار لا مفر منه ولا بد منه.

الجدير بالذكر أن زكريا تامر لم يصف المدينة كلها من علوها إلى سفلها، بل يختار جزءًا منها مثلاً أرصفة المشاة، الأسفلت، المعمل. إنه فقط اختار العلامة البسيطة الدالة على المدينة والسلطة والحضارة. يهدف وصف بسيط لبيئة المدينة إلى وصف دقيق لشعورالناس. هذه التقنية السردية تركز أنظار القارئ على تأثير المدينة على نفس الناس لإثارة فكرته العميقة.

العمل ضروري ويعد موضوعًا محوريًا في هذا العصر خاصة في المدينة وأيضًا يعد محط نقد زكريا تامر. لكن الجدير بالذكر أن زكريا تامر لم يوجه سهام النقد إلى جميع الأعمال، بل يصوب فوهة بندقية النقد نحو العمل التافه. العمل النافع يزود الناس بالحيوية والنشاط ويشعر الناس بقيمتهم الذاتية والأمن والانتماء. فنرى أن كثير من أبطال القصص بحثوا عن العمل. ولكن في القصص محاولين إعادة قيمتهم وإثباتها، زكريا تامر في الحقيقة يقصد العمل في المعامل والمصانع الذي يجعل الناس كآلات تدور ولا تفكر. العمل التافه يتلف إنسانيتهم ويخرب أخلاقهم. وفي قصة "الرجل الزنجي"، عندما عاد البطل للعمل زاعمًا أنه سينال قيمته من العمل، شعر الرجل الزنجي بالخنق: "سأختنق، يجب أن نبتعد عن هذا العمل."[4]

لكن البطل لم يهرب. والرئيس وقتئذ جاء وحث البطل على العمل "اشتغل اشتغل"[5]. من هنا، نلمح أن الرئيس يعتبر البطل أداة العمل. لا يسمحه أن يتوقف، بل يجب أن يعمل بلا توقف. هذا الوصف يذكرنا بالماكينة التي لا تتوقف وتدور دومًا. في الأخير، قال الرجل الزنجي "وبه ستستعيد إنسانيتك المفقودة، وستهزم سدود الشوارع."[6] نلاحظ أن الرجل الزنجي في الأصل يرمز إلى البطل المختبئ داخل جسمه. يعبر عن صوته الآخر، الصوت ضد هذا العمل الذي لا فائدة له ويذيب الإنسانية ويشعر الناس بالعدم ويرميه في دوامة الصراع بين الوجود والعدم.

نرى من هذه القصص تدمير الطبيعة وقتل الحيوانات خضوعًا لهذا التطور. الطبيعة دائمًا ما تكون ضحية المدينة. وفي قصة "النجوم فوق الغابة"، تنجلى هذه الحالة بلا استثناء. أصبح القرد في هذه القصة محنطًا وجُلب إلى المدينة بعد تلاشي الغابة التي عاش فيها من قبل. ومن خلال الحوار بين الفرد ونزار، نرى أن نزارًا لا يعرف الغابات. هذا طبعًا أمر غريب لأننا وليد الغابات وكيف لا نعرف الغابة؟ فاكتشفنا أن السبب يرجع المدينة. حتى أصبحت النجوم فيها متعجرفة خرساء. عندما الطبيعة الخارجية تخرّب والحيوانات انقرضت، الطبيعة الداخلية ستسقط لاحقًا لأن نفوسنا تحتاج إلى التغذية من الطبيعة الخارجية التي تعتبر مهد الناس: ولدنا فيها وترعرعنا فيها. والحقيقة أن أزمة الإنسان في العصر المعاصر مع الطبيعة، قبل أن تكون أزمة السلوكيات، هي أزمة الفكرة. عندما تربّع في أعماق الإنسان السعى إلى المادية بصورتها الجشعة، أو الاستهلاكية المفرطة، أو الشهوات الراغبة في السيطرة التامة، سيكون الإنسان تفترسه الوحدة والوحشة. هذا لا بد أن يثير ويؤجج عدم بالانتماء والأمن.

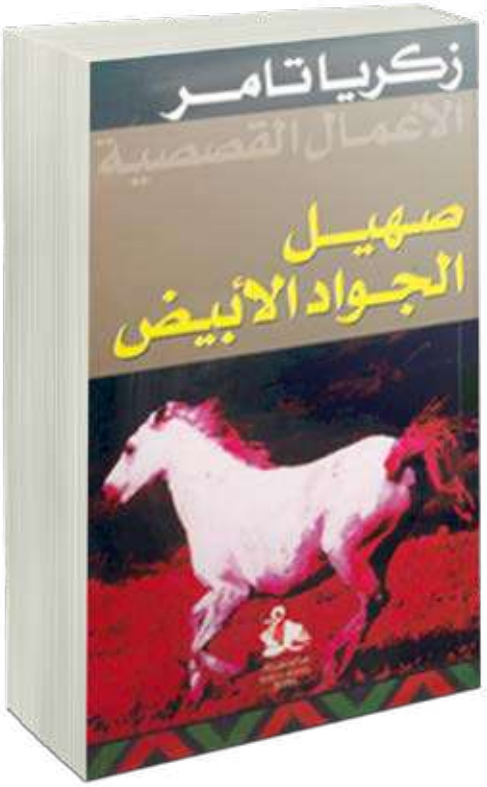
كما نكشف أنه كلما ارتقت الحضارة، انحطت الأخلاق. الحضارة لم تتماش مع الأخلاق مما يؤدي إلى القتل والظلم بسهولة إذا لا يستطيع الإنسان تحمل هذه الأثقال الملقاة عليه. وفي قصة "قرنفلة للأسفلت المتعب"، نرى شابًا يتكوم على أرض يضغط على الدم المنبثق من جرحين عميقين بسبب أنه تحرش بفتاة. نلمح أن التحرش جنسيًا يؤدي إلى القتل، لكن هذا القتل ليس من الحكومة، بل من أخي الفتاة. يبدو أن القتل أصبح أمرًا عشوائيًا في العالم، يمكن القتل في أي وقت وفي أي مكان. وبين الاضطراب والضوضاء، هناك شاب انتهز هذه الفرصة للصق جسمه بفتاة ما. نرى ضياع الإنسانية في هذا الحادث. لم يفكر في الإسعاف بل يفكر في التحرش. الأخلاق تتلاشى مع ازدهار الحضارة. فما فائدة الحضارة إذا تموت الإنسانية؟

تحت هذا"الاضطهاد" من المدينة، إلى أين يلجأ الإنسان؟ كيف تنقذ الإنسانية؟ كيف يتخلص الإنسان نفسه من هذه الضغوط؟ هذا ما سنتطرق إليه فيما يلي.

## الحروب ضد العدم: الجنس شاهدًا

إن الجنس في قصص زكريا تامر ليس رمزًا بسيطًا على الرغم من أن موضوع الجنس يعتبر أكثر الموضوعات إثارة للحساسية في الدول العربية في إطار الشرع والعرف والتقليد. لكن زكريا تامر يتطرق إلى هذا الموضوع بشجاعة وإقدام ليعبر عن مسؤوليته عن هذا العالم. لم يكن وصف الجنس لتملق الاستهلاك السوقي، بل يعد طريقة التخليص من الإحساس بالعدم على الرغم من أنه فشل في النهاية.

العيش في مثل هذه البيئة يعرض الأبطال للإرهاق جسديًا ونفسيًا في آن واحد. فبحثوا عن الوسيلة للشعور بالوجود لأن يعيشوا في هذا العالم كإنسان حي لا كجثة جامدة للشعور. فإذا أرادوا الانتشال من براثن اليأس، فلا بد من المناضلة والمواجهة. كما نلاحظ من هذه القصص، في الأخير، اختاروا




الجنس كوسيلة للتخلص من عدم الشعور بالقيمة الذاتية. لأن الأبطال لقد فقدوا كل ما لديهم، فحاولوا اللجوء إلى الجنس لإعادة قدرته وإثبات الذات. لأن البطل في الواقع لا يهتم به أحد حتى أهله ويكره العمل كراهية بالغة. كلما خطر على باله العمل، زحف إلى أعماقه القرف والتقيوء. وإنه يعيش في القبو. القبو كما نعرف مظلم ولا أريح الحياة فيه مما يخيم الظلام على قلبه الذي لا يبصر نورًا. لذا، إنه فاشل تمامًا في الواقع وفقد كل إنسانيته تقريبًا.

أراد التعويض. فاختار الجنس كالتعويض. فهنا، يمكننا الملاحظة أن الجنس يرمز إلى القدرة خاصة بالنسبة إلى الرجال. فمن الواضح أنه يريد إعادة قدرته على الحياة وإعادة إنسانيته ورجولته لشن الحروب مع العدم. لكن هل انتصر بالجنس؟ لا، ما زال فاشلاً يعيش في العدمية ويتعذب بالعمل.

وكذلك، في العصر الذي يسوده الرأسمال، الجنس يمكن أن يباع بالثمن. في البداية، إن الجنس يمارَس بين الزوجين كدليل على الحب. ويرمز إلى الاندماج بين الجسد والروح وغير مكبل بحديد الأنظمة السياسية وغيرها. وإن الجنس هو السعادة الخالصة والتواصل الروحي. يمكن الشعور بالأمن والوجود من خلال الجنس. لكن الواقع على نقيض من ذلك تمامًا: الجنس تغلغل في مجال الاستهلاك وارتبط بالأموال وأصبح رخيصًا فتلاشت أهميته في تحقيق الإنسانية. أصبح جسد المرأة بضاعة لإشباع شهوة الرجل. وهذه العلاقة ليست إلا علاقة تافهة: من أجل إشباع الشهوة الجنسية بلا إشباع القيمة الذاتية. فرجل يمارس الجنس مع امرأة مجهولة الهوية بثمن:

"أخذت أساوم امرأة أزمات شراء جسدها مدة ساعة واحدة فقط. قالت: ثمني عشر ليرات.. ستدفعها سلفًا."[7]

الأشد من ذلك، إن هذه العلاقة "العشوائية" بين الناس قد تؤدي إلى تلاشي الإنسانية. فيعيشون في الحضارة الحديثة بلا إنسانية ويلهثون وراء الشهوات كإنسان ناقص. والجنس مسلوب معناها ومسروقة متعته روحيًا فلا يبقى له إلا متعة جسدية رخيصة.

حسب ما ذكرنا سابقًا، من البديهي أن الجنس في هذا العصر فقط يمثل ملجأً يلجأ إليه الإنسان، ليس مخرجًا للتغلب على هذا الشعور بالعدم. إن إنقاذ الذات بالجنس لا بد أن ينتهي بالفشل لأن الإشكالية لا تحل ولن تحل بالجنس فقط خاصة في الزمن الذي الجنس فيه كبضاعة يسعى الناس وراءها من أجل الشهوات الذاتية.

## مآلات: العودة إلى الطبيعة والإنسانية

لا خفى على أحد أن الهروب لا ولن ينفع. الهروب فقط للنسيان، لكن المعاناة ما زالت مستمرة ولا تتوقف إلا بالمواجهة والقضاء عليها. في ظل تسارع التطورات الحديثة، زكريا تامر التف إلى الوراء. في هذه القصص، نكشف عن أمثل طريقة للتغلب على هذه المعاناة كما يعتقده المؤلف: العودة إلى الطبيعة والإنسانية.

يدعو إلى العودة إلى الطبيعة الخارجية والداخلية. لقد نبه القرآن الكريم أن يد الإنسان قد تمتد إلى الطبيعة بالإفساد، قال تعالى: ﴿ظَهَرَ ٱلْفَسَادُ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِى ٱلنَّاسِ لِيُذِيقَهُم بَعْضَ ٱلَّذِى عَمِلُوا۟ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾ (سورة الروم:41) كما ذكرنا أن الطبيعة حولنا تتعرض للإهمال والتخريب. نحن الآن في هذا العالم، ننظر إلى الهاتف عندما نمشي، نأكل، نشرب...الإنسان جامد يفكر في العمل فقط وليس لدينا وقت للتفكير والتمتّع بجمال الطبيعة. فنرى دعوة كاتبنا في قصة "الأغنية الزرقاء الخشنة" إلى الطبيعة. يتخيل تحول المدينة إلى قرية كبيرة محاطة بحقول خضراء ممتدة إلى لانهاية. لا غنَى عن القول إن هذا هو الطبيعة بالضبط. ولم ترد هذه الدعوة في هذه المجموعة من القصص مرةً واحدةً فقط بل تتكرّر. في قصة "صهيل الجواد الأبيض"، نجد أن البطل في نهاية المطاف غادر المدينة مع جواده، "بينما كان الرجل المتعب يبتعد خلسة عن المدينة ممتطيًا جواده الأبيض."[9] ابتعد البطل إلى البراري الخضراء التي لا أفق لها. ونداء الطبيعة يناديه للعودة. الصهيل هنا أيضًا رمز يرمز إلى صوت البطل الآخر الذي يعبر عن شوقه إلى العودة كما يعبر عن دعوة زكريا تامر إلى العودة إلى الطبيعة الخارجية: الطبيعة الخضراء والجميلة وفيها يعيش الناس بما يحلو لهم من الحرية لأن الصهيل أيضًا رمز الحرية والأمل والقوة ولا يعرف الخوف بل يجرى إلى مكان كما يشاء. بالإضافة إلى ذلك، لا يتوقف كاتبنا عند هذه النقطة، بل يتعمق في الفكرة لإبراز لنا دعوته إلى الطبيعة الداخلية. إن التقدم البشري يتطلب منا أن نكون مهذّبين. فرضنا القيود والكبول على أنفسنا حتى نتقيد بشبكة التي نسجتها عنكبوت الحضارة كلما تطورت. لما ارتقت الحضارة، ذهبت الإنسانية بعيدًا. تتلاحق الغير والوشاية والأنانية والنفاق واحدًا تلو الآخر، لا نرى ما يفكر الإنسان فيه من وجوهه المغطاة بغبار الحضارة. وفي الحياة البدائية، ظهر الإنسان بملامح الطبيعة، لكن الآن، ظهر الإنسان بملامح الزيف. التكنولوجيا المتقدمة لم تُدخل الناسَ إلى الحضارة الحقيقية، بل تبتلع وتهضم في معدتها ما فيهم من الطهارة والأصالة. إن ما يسعى إليه زكريا تامر هو بالضبط تكوين الإنسان ذي السمات الطبيعة وغير المتسخ بوسخ الحضارة.

بينما نرى اتجاه كاتبًا في قصة" قرنفلة للأسفلت المتعب" حيث تصورت الفتاة أنها أغتصب بسبعة رجال وتمتعت بهذه العملية:

"أحست الفتاة أن الرجال السبعة قد اقتحموا غرفتها. إنهم حولها. أيديهم تلمس لحمها بجوع. إنهم يلهثون بصوت مسموع، وتفوح منها رائحة حيوانات امتزج عرقها بأمطار مطلع الربيع."10

هذه الفكرة غير شرعية وتعتبر فكرة متوحشة وفكرة تتعرض للنقد بكل تأكيد في عصر الحضارة المتقدمة. لكن هذا رمز الحرية في العصر البدائي. الجنس مجرد تلبية للغرائز البدائية. تمارسها بدون كبت ناهيك عن أنها فقط تخيلت. وهذا التخيل ولا أكثر أيضًا يدل على أننا تعرضنا للقيود التي لقد تحدثنا كثيرًا فلا نطول في الحديث عنها. طبعا، يجب أن نذكر أن زكريا تامر لا يدعو إلى فساد الأخلاق مثل اغتصاب المرأة، سرق الأموال، قتل الأبرياء. الأخلاق الفاسدة كما نرى أيضًا محط نقده. إنه فقط استخدم هذا للتعبير عن فكرته: الحرية والعودة إلى الطبيعة الداخلية مثل أمطار الربيع التي تغذي المشاعر الطبيعية للنمو وترمز إلى الولادة الجديدة.

الجدير بالذكر أن زكريا تامر لا يدعو إلى ترك الحضارة الحديثة والمتقدمة تمامًا، بل يدعو إلى نبذ الشهوات المفرطة وغير الضرورية وكسر القيود المبالغ فيها والمفروضة علينا. إذا لم نبعد عن هذه الشياطين التي توسوس في صدورنا، فسنجري وراء العبثية والعدمية دون أن نعي القيمة الحقيقية في هذا العالم. فيرسم كاتبنا لنا المدينة المثلى في رأيه.

المدينة الصالحة للعيش هي مدينة تبتسم له أي مدينة يعيش فيه الإنسان بسعادة وسرور. كما في قصة "رجل من دمشق"، قال البطل في نهايتها: "سأكون إنسانًا طيبًا لو كانت مدينتي مثلك."[10] وفي قصة "الأغنية الزرقاء الخشنة"، نقرأ أن البطل إذا كان ملكًا، سيهدم المعامل، ويجمع الآلات في مكان واحد لتحطيمها بسبب اعتقاده أن الآلات مخلوقات مجرمة. وسيدعو الناس للعودة إلى الأرض لأن الأرض الأم الوحيدة التي لا تلوث القلوب. والناس سيعيشون فيها بكل ما فيهم من فرح ومرح. أيضًا العدالة ستسود المدينة كلها. هنا نرى بوضوح أمنية زكريا تامر وشكل المدينة المثلى. وهذه المدينة طبعًا مختلفة عن المدينة التي في دمشق اختلافًا كبيرًا. وزكريا تامر ترسم لنا مدينة صالحة وجميلة ليست في مناظرها فحسب، بل في أجوائها أيضًا.

أخيرًا وليس آخرًا، الأدب إنما يكون الأدب بفكرته وفلسفته وليس بجمال لغته فقط. من هذا المنظور، الأدب ليس أدبًا فحسب، بل علم يتمحور حول الإنسان. إن أهمية الأدب ومكانته التاريخية تتجليان من خلال وصف الإنسان. إن الأعمال الأدبية الخالدة هي التي تدعو إلى الخير وتشجيع الإنسان على المواجهة والبحث عن الحل المثالي لبناء فضاء يتعايش فيه الجميع بإنسانيته. يحث انكماش الإنسانية واشتداد التناقضات الاجتماعية زكريا تامر على الكتابة ببصيره ليدعو الناس إلى العودة إلى الإنسانية وبناء فضاء يتنشى فيه الإنسان بعبير الحضارات وبناء الأرض النفسية والروحية الخصبة لمواجهة الصدمات الخانقة منها بشجاعة وتحقيق التوازن بين العالم الخارجي والعالم الداخلي وتحقيق الانسجام بين الطبيعة والإنسان. هذا أيضا فلسفة إسلامية تتجلى في القرآن الكريم كما قال تعالى: ﴿وَٱذْكُرُوٓا۟ إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَآءَ مِنۢ بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِن سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ ٱلْجِبَالَ بُيُوتًا ۖ فَٱذْكُرُوٓا۟ ءَالَآءَ ٱللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾ (سورة الأعراف:74)

خلاصة القول، مع تطور التكنولوجيا والعلوم السريع ودخول العالم عملية العولمة، يعاني كثير من الناس من الفقر نفسيًا وروحيًا. هذا لم يؤجج شعورًا بالعزلة والوحدة فحسب، بل يزيد الإحساس بالعدم. من ثم، لا بد أن نجد حلا لتحقيق التوازن بين العالم الخارجي والعالم الداخلي. ويكون الحل للتخلص من مثل هذه الأزمة هو العودة إلى الطبيعة الخارجية والطبيعة الداخلية والإنسانية.

الهوامش:

1 - زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، منشورات مكتبة النوري، 1978م، الطبعة الثانية، ص7.
2 - انظر إلى السابق، ص101.
3 - انظر إلى السابق، ص101.
4 - انظر إلى السابق، ص22.
5 - انظر إلى السابق، ص23.
6 - انظر إلى السابق، ص23.
7 - انظر إلى السابق، ص102.
8 - انظر إلى السابق، ص42.
9 - انظر إلى السابق، ص105.
10 - انظر إلى السابق، ص76.

# يا وجهَها ... رِفْقًا بالمشيبِ

إلى ... نهال

شعر: رفعت عبدالوهاب المرصفي

شاعر وناقد أدبى - القاهرة

وَرَأيتُها ...
فتماوجتْ عيناىَ فوق عيونها
وتحدّثتْ ...
فتراقصتْ أُذناىَ عبرَ حديثِها
وسألتُها ... ؟
قالتْ .... نِهال
فانسابَ ماءُ الشعرِ وانطلقَ الخيالْ ...
وهتفتُ ... ياوجهَ النهارْ
يا وجههَا البدويِّ أصْدِقنى الجِـوابْ
هل كلُّ هذا الحُسنِ من طرحِ الجِبالْ ؟
وهل البداوةُ أصبحت في عَصرِنا
هي سرُّ أسرارِ الجمـال ؟
ويردُّ طيفُك .... يانِهال:
- يا أيهـا الشيخُ الشـعوزْ ....
هل بعد هذا العمـرِ تهفو للغزَلْ ؟!
هل بعد هذا العُمرِ تَشـدو للمُقَلْ ؟!
وهلْ تبقَّى في معينِكَ سيِّدى للآنَ
بعضٌ من عسَـل؟!
فيفيضُ منّي شاعري:
- يا وجههَا البدوىَّ لا تقسـو علىَّ
وهل لمثلى في الحياةِ
سِوى حروفٍ يعلو رَوابيها الأملْ ؟!

وهل لمثلي في الحياةِ سِوى
مشاعرَ في عروقيَ تختَمِرْ ؟!
وهل أُضيّعُ ما بَقى
من زهرِ بُستانِ العُمُرْ؟!
يا وجهها البدويَّ رفقا بالمَشيبْ
وبِما تبخّر من سنيني واكتملْ ؟!
يا طيفَهَا البدويَّ أنصتْ إلىَّ :
- عمرٌ طويلٌ قد مضى من جُعبتي ...
لكنهُ باقٍ على الأيامِ أغصانًا وظِلْ
عُمرٌ طويلٌ قد مضى ... !
ولسوف يأتي بعدهُ زهرٌ وفُلْ
عمرٌ طويلٌ قد مضى ...
وهل الصبابةُ تنزوى أو تضْمحِلْ !!
ما أروعَ العمرَ الطويلِ إذا تكحّلَ بالجدَلْ
ما أروعَ العمرَ الطويل إذا تغشّاهُ الخَجَلْ
ما أروعَ العمر الطّويل إذا تَروّى بالقُبَلْ
يا صاحبَ المُقَلِ التي ...
رغم انحسارِ شطوطِها تزدادُ ضَيْ
ما أروعَ العينينِ حين يزفُّها الكُحلُ الشَـهِيْ
ما أروعَ العينينِ حين يزُفّها الكُحلُ الشَـهِيْ

# إشارات تخييل النصّ وحقائقه

**د. عبد الفتاح محمد عادل**

**تخصص الأدب والنقد الإنجليزي**

**جامعة بيشة - السعودية**


يظل سؤال الحدود الفاصلة بين النص الأدبي وغيره من النصوص أحد مرتكزات تبيان حدود القراءة، وعُمد تحديد معالمها. لماذا نقرأ نصًا على أنه أدبي تخييلي، وآخر على أنه واقعي معلوماتي؟ أم أن كل كتابه فيها قدر من التخييل وقدر من الواقع؟ وما الذي يحدد هوية النص في نهاية المطاف؟ وكيف يميز القارئ بين التخييلي والحقائقي؟ وتكتسب هذه الأسئلة أهمية خاصة في عصر يوصف بأنه "ما بعد الحقيقة" حيث يستعر الخلاف حول تعريف "الحقيقة" كمفهوم أخلاقي يقابل "الكذب"، وكمفهوم معرفي يناقض "الزيف"، حتى طغت نسبيته على قطعيته في الجدل السياسي الذي يغلب عليه الاستقطاب.

إذا ما اعتبرنا أن فعل القراءة يمثل رحلة سير يأخذها القارئ بين جنبات النص ينتقل فيها بين دُروبه ومنحنياته، فإن هذه الرحلة ليست مجرد تنقلات عشوائية على غير هدى، بل هي سير منضبط بإشارات وعلامات توجيهية يضعها النص ويلتزم -أو لا يلتزم- بها القارئ في علاقة تعاقدية - وإن كانت في أغلب الأحيان بلا وعيٍ أو قصدٍ- بين النص، ومن خلفه الكاتب، وبين القارئ. فالنص يحمل إشارات تنبه القارئ عن طبيعة النص: (انتبه أنت تقرأ نصًا تخييليًا أدبيًا)، أو تلك الإشارات التي تقول (انتبه هذا النص ليس أدبيًا، بل واقعيًا)، وأثناء تنقل القارئ مع النص يمر بعلامات إشارية بعضها يشي بخيالية النص، ومنها ما يعيد ربطه بالواقع ويؤكد حقائقيته. لكن تلك الإشارات ليست

بنفس وضوح إشارات السير في الطرقات بدالاتها الواضحة ومدلولاتها الثابتة، فكثير منها محير ويشي بما لا يظهر، عن قصد في الغالب.

يظل سؤال "التخييلية" من أكثر مسائل نظريات السرد جدلًا وثراءً في النقاش، أدلى فيها كل بدلوه ليرسم الحدود بين عوالم السرد التخييلية وغير التخييلية فتتمدد تارة وتنكمش أخرى، وتتحدد معالمها بدقة في أحيان وتبهت وتتماها مع غيرها في أحيان أخرى. حاولت نظرية السرد وضع حدود فاصلة بين السرد التخييلي والسرد غير التخييلي كما عبر عنهما جيرارد جانيتي الذي اعتبر الأول مجرد محاكاة للثاني. وقد جرى رسم هذه الحدود على أسس تتنوع بتنوع الدراسين واختلاف مشاربهم، فجاءت هذه الأسس منطقية، وأنطولوجية، وفينومينولوجية، وبراغماتية، وخطابية - إجرائية، وتفكيكية، ودلالية[1]. فالبعض، على سبيل المثال، جعل منها موضوعًا أنطولجيًا (ontological) تختص بكينونة النصوص، وما تُمثله، وطريقة تمَثلها، فتصبح محددًا أساسيًا لطبيعة النص تحدد كُنهه وتمايزه عن غيره من النصوص؛ بينما جعل منها آخرون محددات وظيفية (functional) ترتبط بأنماط محددة من السرد والكتابة ولا تحدد طبيعتها، فلا يحدد وجودها انتماء أو عدم انتماء النص لنوعية معينة، بل هي مجرد أدوات قد يكثر وجودها في النصوص التخييلية ولكن لا لها حضورها أيضًا في غيرها. ولعل مما زاد تعقد الأمر خروج هذا الجدل عن حدود السرد النصي إلى حقول متقاربة مثل السينما والمسرح ليطرح أسئلة حول طبيعتها التخييلية.

ومن المفاهيم التي طُرحت "العلامات الإشارية للتخييل" (signposts of fictionality) للتعبير عن الميزات الأسلوبية التي تبين خيالية النص وتميزه عن النصوص غير التخييلية. وهذه الإشارات، وإن كان لا يمكن حصرها على النصوص التخييلية، إلا أنها تكتسب شرعية وسلاسة في وجودها داخل النص التخييلي عنها في باقي النصوص[2]. ولا يتعارض هذا بأي حال من الأحوال مع مصداقية النص لدى القارئ فتلك العلامات تقابلها في النص "العلامات الإشارية الحقائقية" (signposts of factuality) التي تقتضي من القارئ أن يبني معارف واقعية من الأفعال التخييلية للنص[3]. وبهذا يتحقق للنص التخييلي التوازن المنشود؛ فبدون "العلامات الإشارية للتخييل" لا يمكن للقارئ الولوج إلى عالم النص وتلقي مفرداته السردية، وبدون "العلامات الإشارية الحقائقية" لن يستطيع القارئ فهم النص وربطه بعالمه المعاش[4]. من هنا ظهرت الدعوة إلى عدم مناقشة التخييلية كنقيض للحقائقية، أو أعتبر أن المتخيل غير حقيقي فالحقيقي يحمل في طياته أبعاده التخييلية كما يحمل التخييلي في طياته أبعاده الحقائقية. ولعل رواية كافا (The Trial) التي توضح دور السرد في العملية القضائية دعت البعض إلى دراسة سرديات الدفاع والاتهام في المحاكم ودورها في تخييلية الحدث لإثبات حقائقيته[5].

وبهذا يمكن اعتبار هذه الإشارات ضمن الأفعال التخييلية الأساسية في أي نص حتى تلك النصوص التي تدعي أنها نصوص واقعية غير أدبية. والفرق الوحيد بين "النص التخييلي الأدبي" والنص التخييلي غير الأدبي" هو أن الأخير يحاول جاهدًا أن يخفي تلك الإشارات عن قارئة حتى تنتفي عن النص طبيعته التخييلية وتبرز طبيعته الواقعية[6].

لكن النصوص الأدبية تبرز تلك الإشارات لأنها شرط أساسي لوجودها والتعامل معها، فهي "أعراف مشتركة بين المؤلف والجمهور"؛ تنطوي تلك الأعراف على مجموعة متنوعة من "الشروط التعاقدية" التي يتقاسمها كل من المؤلف والقارئ؛ فالنص الكاشف عن تخييليته يستلزم موقفًا مختلفًا عن النص الذي يخفي تخييليته. وهذا "الموقف المتغير" للقارئ هو الذي يساعد على إدراك خيالية النص فيعبر القارئ حدود الأفعال التخيلية لتحقيق هذا الانتقال من الواقعي إلى التخيلي.

ولعل أبرز تلك الإشارات التصنيف النوعي للنص وما يشمله من التقسيمات المعتادة للأنواع الأدبية. فغلاف النص الذي يعرف النص كشعر أو رواية يحدد للقارئ إشارات نصية تخيلية تكشف عن نفسها بوضوح وتتطلب موقفًا مغايرًا لأي نص آخر يحمل إشارات مختلفة قد تتطلب تغييرًا في موقف القارئ. وقد يدخل هذا المفهوم ضمن مفهوم "أفق التلقي" الذي يتخلق لكل قارئ في اللحظة الزمانية التي يتلقى فيها النص. ومن وظائف النص في عملية التلقي أن "يهيئ جمهوره لتلقي محدد، إما بالإعلان المباشر، أو بالإشارات الواضحة، أو الضمنية، أوعن طريق سمات معروفة أو تلميحات ضمنية"[7].

لا يمكن أن تتحقق "خيالية النص" بدون استعداد القارئ للدخول في هذا الموقف التشارطي/التعاقدي مع النص. ويتضح هذا من حالات فشل القارئ في "التعرف على الإشارات التعاقدية" والتي تؤدي إلى "رد فعل غير مناسب"[8]. وقد عبر هنري فيلدنج عن هذه الحالة في روايته (Tom Jones) في العرض المسرحي لهاملت الذي تفاعل معه أحد شخصيات الرواية بفاعلية مزجت بين الواقع والمتخيل. وألمح شكسبير لهذا الشرط في بعض مسرحياته مثل (A Midsummer Night's Dream) عندما يحذر أحد الممثلين في المسرحية داخل المسرحية جمهوره بألا يخافوا من الأسد الذي سيظهر على المسرح

> لكن النصوص الأدبية تبرز تلك الإشارات لأنها شرط أساسي لوجودها والتعامل معها، فهي "أعراف مشتركة بين المؤلف والجمهور"؛ تنطوي تلك الأعراف على مجموعة متنوعة من "الشروط التعاقدية" التي يتقاسمها كل من المؤلف والقارئ؛ فالنص الكاشف عن تخييليته يستلزم موقفًا مختلفًا عن النص الذي يخفي تخييليته.

لأنه غير حقيقي، بل أحد الممثلين في فرقتهم. كما استخدمه توم ستوبارد في مسرحيته ذات الفصل الواحد (The Real Inspector Hound) التي يتدخل فيها ناقدان مسرحيان في العرض المسرحي المتضمن في المسرحية حتى ينتهي الأمر بمقتل أحدهما. فهذه النصوص ومثيلاتها مثلت لما يحدث في كثير من النصوص التخييلية من الكشف عن عوالم منفصلة بما يشبه تقنية (mise en abyme) في الفن التصويري حيث تحوي الصورة نسخة منها؛ وما حدث في هذه الأمثلة من تجاوز للحدود الفاصلة بين هذه العوالم يوضح الطبيعية التشارطية التي بدونها ينهار العالم السردي أو تتكشف ملامح تخييله، وهو ما يمكن أن يسمى (تجاوز الحدود التخييلية)[9].

وهذه الأمثلة المسرحية تحيل نقاشنا إلى ما اصطلح في الفني المسرحي والسينمائي على تسميته (الحائط الرابع). يشير هذا المفهوم إلى حائط وهمي ينظر من خلفه المشاهد إلى العرض، باعتبار أن العرض يجري بين ثلاث جدران تمثل المسرح. وبالتالي فإن تصرف الممثل على خشبة المسرح كأنه لا يرى الجمهور أو الممثل السينمائي كأنه لا يرى الكاميرات، والتزام الجمهور بالمشاهدة فقط يعد شرطًا أساسيًا لاكتمال الفعل التمثيلي؛ أي خرق لهذا الشرط يعتبر خرقًا للحائط الرابع. وقد استخدم هذا الخرق في العديد من العروض التجديدية في الفن المسرحي خاصة عند الكاتب والمخرج المسرحي الألماني الشهير برتولت بريخت الذي رسخ هذه التقنيات في تحديه لتقاليد الفن المسرح السائدة من خلال إيجاد حوار مباشر بين الشخصيات والجمهور وبل ومشاركة الجمهور فعليًا في الفعل المسرحي. أراد بريخت أن يمنع الجمهور من التماهي النفسي مع أحداث وشخصيات المسرحية بكسر ذلك الحاجز مما سيدفع الجمهور إلى التفاعل مع المسرحية من منظور نقدي يؤدي إلى التغيير الاجتماعي. لقد أدرك العديد من النقاد الماركسيين أن الشكل الفني

منتج يرتبط بعلاقات الإنتاج المادي في المجتمع، وأن فعل التثوير لا ينحصر فقط في الأفكار، بل في الأشكال الفنية ذاتها[10].

وبالعودة للسرد، نجد تقنيات سردية مشابهة مهمتها كسر حاجز الوهم السردي يطلق عليها (metalepsis) يتم فيها تخطي مباغت للحواجز بين مختلف العوالم السردية التي لا يمكن تخطيها في الواقع المعاش مثل التدخل المباشر للراوي العليم في أحداث يفترض أنه لا يعيش زمانها ولا يوجد في مكانها فيكشف عن ماهيته التخييلية كشخصية وعن تخييلية الأحداث برمتها. وأحد التقنيات التي تتضمن هذا التأثير، إعادة سرد حدث أو أحداث الحبكة من زوايا مختلفة، ففي قصة روبرت كوفر القصيرة (The Babysitter)، على سبيل المثال، تتشظى الحبكة لعدة سرديات تنتهي نهايات مختلفة فيما يشبه التقنية السينمائية "التشعب الشوكي" (forking-path).

وهكذا تتنوع وتتمازج في النص الإشارات الدالة على تخييليته أو حقائقيته، ويظل السؤال مفتوحًا حول مدى حقائقية التخييلي وتخييلية الحقائقي، كما تتنوع طرق تجاوز كل من القارئ والنص لتلك الإشارات ليمزج القارئ بين الواقع والمتخيل، ويكشف النص طبيعته التخييلية ويضع حقائقية الواقع موضع التساؤل. فهل بهذا يساعد النص التخييلي قارئه على تمييز الحقيقية في عصر ما بعد الحقيقة، أم أنه جزء من عقدة هذا العصر؟

الهوامش:

1- Phelan, James & Peter J. Rabinowitz (eds). A Companion to Narrative Theory. Oxford: Blackwell, 2005. P. 5
Cohn, Dorrit. “Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective.” Poetics Today, vol. 11, no. 4, 1990. P. 775
2 - Bareis, J. Alexander. "The role of fictionality in narrative theory." In Lars-Ake Skalin, Narrativity, Fictionality, and Literariness: The Narrative Turn and the Study of Literary Fiction. Örebro: Örebro University Library, 2008. P. 1534-.
3 - Konrad, Eva-Maria, “Signposts of Factuality: On Genuine Assertions in Fictional Literature.” In Ema Sullivan-Bissett, Helen Bradley, and Paul Noordhof (eds), Art and Belief. Oxford: Oxford Academic. 2017. P. 42
4 - Bareis. P. 167
5 - Walsh, Richard. “The Pragmatics of Narrative Fictionality” in Phelan & Rabinowitz, A Companion to Narrative Theory. Oxford: Blackwell, 2005. P. 151
6 - Iser, Wolfgang. (1993). The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology. Baltimore: The John Hopkins UP. P. 12
7- Jauss, Hans Robert. Towards an Aesthetic of Reception. Trans. Timothy Bahi. Minneapolis: Minnesota UP, 1982. P. 23
8 - Iser. P.12
9 - Iser. P.7
10 - Eagleton, Terry. Marxism and Literary Criticism. London & New York: Routledge, 2002 (1976). P. 60- 62

# العنوان ثيمةٌ وجودية في روايات ميلان كونديرا

**د. مازن الناصر**

**باحث في الأدب العالمي - سورية**


يحرص الروائي التشيكي ميلان كونديرا على أن تكون عنوانات رواياته ثيمات وجودية يتتبعها في متونها السردية بما تتضمنه من أحداثٍ، ومقالات روائيةٍ، وقصصٍ حلمية، ولازمات، واستطرادات وشخصيات، ففي رواية البطء يخبرنا عنوانها بأن ثيمة البطء هي الدعامة الرئيسة التي ستبنى عليها الرواية التي تبدأ بوصف رجلٍ يقودُ دراجته النارية بسرعة كبيرة تمكّنه من أن ينسى كلّ شيء، بخلاف البطء الذي يجسد رغبة المرء في أن يتذكر، وهذا يعني أنه ثمة علاقة وثيقة بين البطء والتذكّر من جهة، وبين السرعة والنسيان من جهةٍ أخرى، ويستدل الروائي على هذه المقولة الوجودية بمثالٍ لرجلٍ يسير في الشارع، ثم فجأة يريد أن يتذّكر أمرٍ ما، في هذه اللحظة يحاول وبطريقة آلية أن يتمهّل في خطواته، بخلاف من يسعى إلى نسيان أمرٍ مزعجٍ حدثَ له فجأة، فإنه يسرعُ في خطواته، ليخلص من ذلك إلى القول: "في الرياضيات الوجودية تأخذ هذه التجربة شكل معادلتين: تقوم الأولى على تناسب درجة البطء مع حدّة الذاكرة، والثانية على تناسب درجة السرعة مع حدّة النسيان."

ويشي عنوان رواية الخلود بأن الروائي سوف يتناول الحديث عن ثيمة الخلود، وذلك من خلال شخصياتها المُتخيّلة ( أنييس، بول، لورا) وشخصياتها التاريخية (نابليون بونابرت، وفرانسوا ميتران) وشخصياتها الأدبية (غوته، وهمينغوي), إذ يخصص قسمًا من الرواية للحديث عن اللقاء الذي جمع بين بونابرت وغوته، ليخلص من ذلك إلى أنهما كانا يفكران في الخلود، فنابليون لم يكتفِ بانتصاراته العسكرية، وإنما طمعَ في الفوز بإعجاب غوته، وهذا ما يفسر سرَّ دعوته له، أما غوته فإنه لم يرغب في أن يفوّت فرصة لقائه بنابليون، ولذلك ذهب إليه، ليحدث في سنة 1808م "اللقاء المشهود بين شاعرٍ خالد، وقائدٍ عسكريٍّ خالد."

ويتتبع كونديرا ثيمة الخلود من خلال مواقف شخصيات الرواية وأفكارها حول الموت والحياة والانتحار على أساس أن هذه المفهومات هي تنويعاتٌ تدور حول ثيمة الخلود، وما يؤكد ذلك أن (لورا) قد فكرت بالانتحار لكي تبقى خالدة في ذاكرة من يعرفونها، تقول أنييس: "إن تفكيرها بالانتحار هو بالنسبة إليها طريقةٌ للبقاء...حتى تظل راسخةً في ذاكرتنا إلى الأبد."

ويدل عنوان روايتي الجهل والهوية على أن هوية الإنسان هي الإشكالية الوجودية التي يحاول الروائي من خلال شخصيات الروايتين أن يتتبعها بغية دراستها، وفهم الأنا الإنسانية، إذ تتبدى إشكالية الأنا لدى جوزيف في رواية الجهل في أنه بدا شخصًا غريبًا عن نفسه، وعمّا كان عليه في الماضي، فهو يقرأ ذكرياته، ولا يتذكر شيئًا منها، فيسأل نفسه: "ما الذي جاء ليقوله هذا المجهول؟ هل ليذكّره بأنه في ذلك الحين عاش هنا مع اسمه؟"

وفي رواية كتاب الضحك والنسيان يفيد العنوان في معرفة أن الروائي سوف يتتبع ثيمتي الضحك والنسيان من خلال شخصيات الرواية، والمقالة الروائية، لينتهي إلى مقولة وجودية للضحك، وهي أن الوجود الإنساني ينقسم إلى نوعين من الضحك: الضحك الشيطاني، والضحك الملائكي، ينتمي إلى النوع الأول من يرى أن الوجود الإنساني وجودٌ عبثي، أما من يرى أن للوجود الإنساني معنى فهو ينتمي إلى الضحك الملائكي. وفيما يخصُّ ثيمة النسيان فإنّ الروائي يحاول دراستها، وتفحصها، وفهمها من خلال شخصيتي (ميريك) الذي يحاول أن ينسى ماضيه، و(تامينا) التي تحاول أن تستعيد مذكراتها التي تركتها في براغ قبل أن تهاجر، بغية استعادة ماضيها، وبذلك يظهر تناقض الشخصيتين واختلافهما فميريك يحاول نسيان ماضيه، وتامينا ترغب في استعادة ماضيها من خلال سعيها إلى الحصول على مذكراتها في براغ.

أما ثيمة التفاهة فهي حاضرةٌ في عنوان رواية حفلة التفاهة، فالتفاهة هي "جوهر الوجود الإنساني. إنها معنا على الدوام، وفي كل مكان. إنها حاضرةٌ حتى في المكان الذي لا يرغب أحدٌ برؤيتها فيه: في الفظائع، في المعارك الدائمة، في أسوء المصاعب." لذلك فإن أفضل وسيلة لمواجهة تفاهة الوجود الإنساني تتمثل في ألا يُؤخذ على محمل الجد.

وظّف الروائي ميلان كونديرا العنوان ليوحي للقارئ بأنه سيتناول في رواياته الثيمات الوجودية التي سوف تتجسد في متونها السردية، مستعينًا بتقنيات مهمة أهمها: عنصر اللازمة الذي يعده "من عناصر الثيمة أو القصة يتكرر مرات عدة خلال الرواية، وذلك ضمن ظرف آخر دومًا" وعنصر الاستطراد الذي يعرّفه: "بالتخلي مؤقتًا عن القصة الروائية"

# إسهام المستشرقين في التنظير للقضايا الصرفية في اللسان العربي، جون مكارثي John J.McCarthy نموذجًا

**الهام بغداد**

**باحثة في جامعة محمد الخامس بالرباط**

**الملخص:**

مما لا شك فيه أن اللسانيين الغربيين أسهموا في دراسة المنجز اللغوي العربي صرفًا كان أم نحوًا، فبلوروا تصورًا جديدًا لقضاياه الصرفية غير ذلك التصور الوارد في الدراسات اللغوية القديمة، إيمانًا منهم أن هذا اللسان إنما يخضع في جوهره لقواعد تضبط ما يتحقق صواتيًا، فكان النظر للذخيرة اللغوية ومراحل بناءها على أنها محكومة بعدة مستويات، فليس الفعل الكلامي كما يظهر في حقيقته فعلاً هين الإنجاز وإنما فعل رهين بخوارزميات هي أساس وجوده.

وسنسعى من خلال هذه الورقة تحقيق ثلاث غايات، الأولى تجلية السياق التاريخي والمعرفي للدراسات العربية عند المستشرقين وبيان الأبعاد العلمية الكامنة وراء الاهتمام بقضايا اللسان العربي، أما الغاية الثانية فهي إبراز إسهامات العالم اللساني مكارثي John J.McCarthy في مقاربة البنية الصرفية للسان العربي وكذا تبيان الفرق بين مقاربته والمقاربة التراثية علمًا أننا لا ننكر جهود اللغويين القدماء من حيث المبدأ إذا ما أعيد تنقيحها وقراءتها تبعا لما استجد في الساحة اللسانية.

أما الغاية الثالثة فإنها تكمن في إبراز امتدادات دراسة مكارثي John J.McCarthy والآفاق التي تفتحها أمام اللسانيين العرب منهم قبل الغرب، لأن الاشتغال بتصور يجعل اللسان العربي لسانًا محكومًا بقواعد منطقية تكاد تماثل قواعد الرياضيات سيمكن من حل العديد من الإشكالات العالقة في اللسان العربي.

الكلمات المفاتيح: المستشرقون، القضايا الصرفية، اللسان العربي، جون مكارثي.

**مقدمة:**

إن قيمة أي دراسة أو قراءة للمنجز اللغوي العربي تكمن فيما تضطلع به من أدوار في الكشف عن إشكالات هذا المنجز التي تنفتح على أسئلة عميقة تتجاوز النظرة السطحية للقضايا إلى التوغل فيما يجب دراسته حقًا. ويفترض في أي دراسة علمية أجنبية لتراثنا اللغوي أن تغني المنظومة اللغوية ما دامت أنها تصدر في سياق علمي وحضاري وثقافي له خصوصية تميزه عن السياق الذي أنتج فيه هذا الموروث، لأنها تقبل عليه وهي محملة بإرث ثري من الأسئلة والأدوات المنهجية، لكن للأسف بعض هذه القراءات قد لا تسلم من أحكام غير علمية ناتجة عن تمثلات ترى في الآخر بكل إنتاجاته أنه لا يرقى إلى مستوى معرفي يضع ما ينتجه في مرتبة الدراسات العلمية، ولكنها تبقى مجرد أحكام لا تؤثر في الثقافة العربية، ولا تقلل من بعض القراءات الغربية التي سعت إلى التعريف بالثقافة العربية والعمل على حل بعض الإشكالات التي تعرفها.

ويعتبر اللساني جون مكارثي John J.McCarthy من العلماء الذي درسوا التراث اللغوي بحياد، إذ سعى بثقافته اللغوية وخبرته اللسانية إلى مقاربة الظواهر في البنية الصرفية في اللسان العربي، للكشف عما يتحكم فيها من قواعد وخوارزميات خاصة وأن المستوى الصرفي في الدراسات اللغوية العربية القديمة ما زال يعرف العديد من الإشكالات.

**المبحث الأول: السياق التاريخي والمعرفي للدراسات العربية عند المستشرقين.**

الاستشراق مصطلح يدل على الاتجاه نحو الشرق لدراسة كل ما يرتبط به من تاريخ وثقافة ولغة ودين، ويقصد به ذلك التيار الفكري الذي صاغ عدة تصورات عن الشرق وعن العالم الإسلامي والحضارة العربية، وقد اختلفت الآراء حول المصطلح إلا أن الاتفاق يقع على أنه دراسة علمية أكاديمية ذات أهداف موضوعية يقوم بها غير المسلمين عن كل ما يرتبط بالإسلام واللغة العربية وثقافة بلدان المشرق سواء ارتبط الأمر بحاضرها أو ماضيها، إلا أن رواد هذا الاتجاه لم تسلم دراسة بعضهم من الانحياز إلى ثقافتهم الأصلية والانتصار لها لإثبات قوتها، إذ كانت دراستهم لأغراض غير علمية وهذا ما يجعل الدراسات الاستشراقية تضم ثلاث فئات؛ فئة درست وبحثت فقدمت أبحاثًا علمية موضوعية ذات قيمة أنصفت من خلالها الحضارة العربية وثقافتها ولغتها ودينها، أما الفئة الثانية فهي فئة وقعت في المحظور إذ لم تتمكن من اللغة العربية وتاريخ المسلمين بسبب النقص المعرفي والتخلي عن النزاهة في البحث الأكاديمي، وهناك فئة ثالثة كان هدفها من دراسة الموروث اللغوي والثقافي العربي الإساءة إلى كل ما أنتج عن العرب والمسلمين.

وقد عرف الاستشراق ظهور عدة مدارس لكل منها

طابع يميزها؛ فالمدرسة الفرنسية من أهم المدارس الاستشراقية، إذ قامت بإنشاء مدرسة اللغات الشرقية الحية سنة 1795 تحت رئاسة المستشرق سلفستر دي ساي الذي يعد عميد الاستشراق الأوروبي، وقد زاد الاهتمام بالموروث الثقافي اللغوي العربي بعد أن أنشئت كراسي في المعاهد والجامعات الفرنسية لدراسة اللغات الشرقية، ومنها اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كما يوجد بمكتبة باريس الوطنية أكثر من سبعة آلاف مخطوط عربي ونوادر من الآثار الإسلامية[1]. أما المدرسة الإيطالية فقد نشأت لتحقيق أغراض دينية ثم تطورت لتحقيق أغراض تجارية وغيرها، لتقوم بعد ذلك بالتركيز على الدراسات العربية والإسلامية بجمع المخطوطات العربية النادرة[2] وإذا كانت هذه المدرسة قد جمعت في اهتمامها بين اللغة والدين فإن المدرسة الروسية قد سخرت دراساتها للأدب العربي فلم يكن الاستشراق بدافع الصراع الديني، وقد عمد رواد هذه المدرسة إلى تأسيس جامعة خاركوف سنة 1804م لتدريس اللغات الشرقية وجامعة قازان لتدريس الألسنة سنة 1811م التي ما زالت قائمة إلى يومنا هذا، وكذلك الأمر بالنسبة للمدرسة الألمانية إذ لم يكن اهتمامها بعيدا عن هذا الاتجاه إذ أصدر المستشرقون الألمان العديد من المجلات كـ"مجلة الإسلام" التي صدرت عن معهد اللغات الشرقية بجامعة هامبورغ وتهتم هذه المجلة بالتعريف بالموروث الإسلامي والعربي.

ويرجع اهتمام الغربيين باللغة العربية والإسلام إلى القرن الثاني عشر الميلادي، تحديدًا عندما قام بطرس المبجل بنقل القرآن الكريم إلى اللاتينية. وقد شهد القرن الثالث عشر الميلادي محاولات كثيرة في هذا الباب. من قبيل وضع معجم لاتيني عربي، أو معجم مفردات اللغة العربية. لقد كان اهتمام الغرب باللغة العربية بادئ الأمر لأسباب تبشيرية؛ إذ كان جل الذين اهتموا بالعربية رجال دين مسيحيين، أمثال ريموندوس مارتيني، وريموندوس لولوس، وبيدرو ألكالا الذي نشر سنة 1505م معجمًا عربيًا إسبانيًا ونحوًا للعربية موجهين للعمل التبشري[3]. وقد تعزز الاهتمام باللغة العربية ذاتها مع نشوء الحركة الإنسية في اسبانيا وإيطاليا وساهم ظهور حروف الطباعة العربية في تعزيز هذا التوجه؛ حيث قامت مطبعة المديتشي بنشر كثير من المؤلفات العربية من قبيل القانون لابن سينا والعناصر لأقليدس ومؤلفات ابن رشد."[4]

ويمكن القول بأن الاستشراق له دور كبير في تقديم خدمات جليلة من خلال طرحه مجموعة من الرؤى تتعلق بالتراث العربي الإسلامي وتسعى إلى فهم خصوصياته، وبالتالي محاولة التعريف بمختلف مجالاته وميادينه المعرفية والعلمية التي من المفيد أن يطلع عليها الآخر ويتبين الجهود المبذولة في إرسائها. لذا أمكننا أن نعتبر أن الاستشراق حركة فكرية إيجابية من شأنها خدمة الموروث العربي والتعريف به في الوسط الغربي وبيان أوجه التفرد والتميز في مختلف مكوناته؛ لذا اعتبرنا أن جهود المستشرقين في هذا المجال عمل محمود يمكن أن يقدم إضافة إلى الأدب العربي وغيره من المجالات المكونة للحضارة العربية الإسلامية.

غير أن الثابت والأكيد أن الاستشراق هو تخصص العلماء الغربيين المهتمين بالدراسات الشرقية على اختلاف مجالاتها وتخصصاتها، ومحاولة رصد مواطن الإبداع فيها؛ فتنوعت تبعًا لذلك جهودهم وحاولت أن تلامس المجالات والتخصصات المختلفة التي تكونه[5]، وقد كانت الكثير من الدراسات التي أقيمت حول اللسان العربي دراسات ناجحة خاصة ما ارتبط منها بالمجال اللغوي، وذلك لأن الدارس المتعلم للغة العربية يكون أقرب إلى إشكالاتها لأنها كانت عائقًا أمام تعلمه لقواعد هذا اللسان، فلا يكون له بعد أن تبحر فيها وتشرب قواعدها إلا أن يجد حلاً لكل ما يمكن أن يعيق من سيأتي بعده مقبلاً على تعلمها.

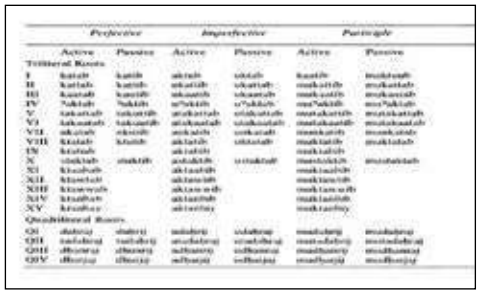
وقد تميز المستشرقون بالجد والتعمق في كثير من دراساتهم، ولأنهم يدرسون تراثًا بلغة بعيدة عن لغتهم، وتتصل بحضارة وثقافة مختلفة عن ثقافتهم، فإنهم يضاعفون الجهد بسد هذه الثغرة وحتى لا تظهر بعض الهفوات في دراستهم، ومع أن العرب هم الأقدر من غيرهم على هذه الدراسات، إلا أن ما توصل له الغربيون من خلال دراستهم للتراث اللغوي العربي له قيمة وأهمية في الساحة اللغوية لأنهم يستحضرون أدوات منهجية تساعدهم على الوصول لنتائج دقيقة، وهو ما نجد في دراسة الألماني فرنرديم لكتاب الجيم لأبي عمرو الشيباني، وكذلك المستشرق الإسباني داريو كابانيلاس رودريجيت للمعجمين المشهورين "المخصص" و"المحكم" لابن سيده المرسي، ويعد المستوى الصرفي في الدرس اللغوي العربي المستوى الأكثر دراسة من قبل الغربيين لما يعرفه من قضايا متشعبة لا زالت إشكالاتها العميقة تطرح في الساحة اللسانية إلى اليوم، وهو ما جعل جون لوفينستام وكرسل وجورج بوهاس وجون مكارثي العمل على مقاربة هذه القضايا تبعا لما استجد في الساحة اللسانية من نظريات وأدوات منهجية.

**المبحث الثاني: تصور المستشرق اللساني جون مكارثي للبنية الصرفية في اللسان العربي.**

أوضح ماكارثي 1979، 1976 في إسهامات مثيرة للاهتمام، أنه بإمكان لغة الصواتة المستقلة القطع ومفاهيمها المساعدة حل بعض المشاكل البارزة في صواتة اللغات السامية وصرفها. "وقد اقترح ماكارثي وجوب إدماج طبقات مستقلة جديدة إلى جانب الطبقة النغمية، مبرهنًا على وجه الخصوص على أن البنية الأساسية لصيغ جذوع الأفعال في اللغات السامية يمكن أن تفسر على نحو بسيط وطبيعي، وذلك بتجزيء الطبقة القطعية للصواتة المستقلة القطع المعيار إلى ثلاث طبقات منفصلة ومستقلة: طبقات المصوتات، وطبقة الصوامت، الهيكل المقطعي، بالإضافة إلى ذلك، اقترح ماكارثي وجوب تجزيء كل طبقة من الطبقات المحددة سابقًا، على التوالي، إلى طبقات فرعية تناسب الوحدات الصرفية المختلفة"[6]

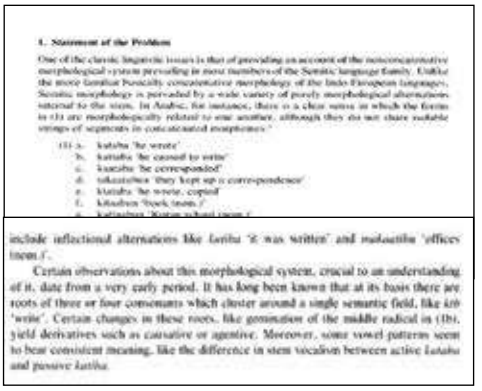
ويمكن أن ننطلق من الفصل الأخير من أطروحة ماكارثي 1979 "المشاكل الصورية في صواتة اللغات السامية وصرفها"، حيث بحث في الصرف الصواتي morpho-phonology للفعل في العربية الفصحى. ومن المعلوم، "فإن شكل الفعل في العربية يتألف من جذع يمكن أن يلحق به عدد من الزوائد. وسنحيل، ونحن نحذو في ذلك حذو مكارثي، على الجذع بالمصطلح التقليدي المستعمل في النحو العبري، أي بنية. ونقدم في الجدول 1 الذي ننقله عن أطروحة ماكارثي، صورة توضيحية عن البنيات الخمسة عشر الثلاثية الصوامت والبنيات الأربعة الرباعية الصوامت المعروفة في التراث النحوي العربي القديم. وحينما نتمعن في هذه الأشكال، نلاحظ أنها تتقاسم جميعها صوامت الجذع،"ك ت ب"، في حالة البنية الثلاثية الصوامت، و"د ح ر ج" في حالة البنيان الرباعي الصوامت، إلا أنها اختلفت عن بعضها البعض في المصوتات وبعض الصوامت الأخرى التي تحتوي عليها، كما تختلف عنها فيما سنسميه هنا بالهيكل المقطعي، أي في الترتيب المتوالي للصوامت والمصوتات في كل شكل من الأشكال."[7]

ويمكن أن نقدم في هذا الصدد الجدول الذي ضمنه مكارثي جميع الهياكل المتحكمة في بناء الفعل في اللسان العربي وهو كما يظهر في الجزء الآتي المقتطف من دراسته[8]:



لقد عمل مكارثي 1979-1981 حول الأوزان الصرفية في اللغة العربية واللغات ذات الصرافة غير السلسلية عمومًا، حيث نقل مكرثي التمثيل الصواتي إلى الألسن السامية بعد أن كان حكرًا على الألسن النغمية، فحينما "أنهى مكارثي رسالة الدكتوراه في سنة 1979، بعنوان Formal problems in semtic phonology and morphology "مسائل شكلية في الصواتة والصرف الساميين"، حيث اعتمد تحليل العبرية والعربية الفصحى ولهجتي دمشق والقاهرة في التدليل على بعض المقولات النظرية التي اقترحها، وفي هذه الرسالة أسس مكارثي John J.McCarthy

نظرية جديدة في التحليل الصواتي، فقد كان المتبع في التحليل أن ينظر إلى الكلمة كأنها مركبة من أجزاء متتابعة، وهو ما يدعى بالتركيب السلسلي، وهذا التركيب هو الذي يوجد في كثير من اللغات خاصة اللغات الهندو أوروبية، التي أسست عليها النظرية اللسانية الحديثة بمختلف فروعها، وبدلاً من ذلك رأى مكارثي مستفيدًا من النظرية الصواتية ذات المستويات المستقلة، التي أرسى أسسها كولد سميث 1976 كما بينا أعلاه، أن نظرية الصواتة المعيار التي مثلها تشومسكي وهالي، لا يمكن تطبيقها على اللغات السامية،"[9] وذلك بسبب أن الصرفيات في هذه اللغات ليست متوالية، بل متداخلة/ غير سلسلية، ويضرب مكارثي مثالاً على ذلك من العربية وهو ما يظهر من خلال الجزء المقتطف من مقاله[10] الذي ضمنه أمثلة يوضح من خلالها تداخل صرفيات اللسان العربي.



1. Statement of the Problem

One of the classic linguistic issues is that of providing an account of the nonconcatenative morphological system prevailing in most members of the Semitic language family. Unlike the more familiar basically concatenative morphology of the Indo-European languages, Semitic morphology is pervaded by a wide variety of purely morphological alternations, internal to the stem. In Arabic, for instance, there is a clear sense in which the forms in (1) are morphologically related to one another, although they do not share realistic strings of segments in concatenated morphemes:

(1) a. kataba 'he wrote'
b. kattaba 'he caused to write'
c. kaatabe 'he corresponded'
d. takaatabuu 'they kept up a correspondence'
e. kitaab+u 'he wrote, copied'
f. kitaab+un 'book, (noun.)'
g. kattaab+un 'Koran school teacher'

include inflectional alternations like kutiba 'it was written' and maktuubu 'offices (noun.)'.

Certain observations about this morphological system, crucial to an understanding of it, date from a very early period. It has long been known that at its basis there are roots of three or four consonants which cluster around a single semantic field, like ktb 'write'. Certain changes in these roots, like gemination of the middle radical in (1b), yield derivatives such as causative or agentive. Moreover, some vowel patterns seem to bear consistent meaning, like the difference in stem vocalism between active kataba and passive kutiba.

يؤكد مكارثي John J.McCarthy من خلال الجزء المقتطف من المحور المخصص لإشكالات دراسته أن صرفيات اللسان العربي متداخلة لا يمكن الفصل بينها أثناء بناء الكلمة على خلاف صرفيات اللغة الإنجليزية ويعلل ذلك بدراسة الفعل "كتب" في اللسان العربي مقابل الفعل "write" في اللسان الإنجليزي.

إن البنية الصرفية للسان العربي تنطلق في عملية بناء الصرفات/الكلمات من الجذر الذي يبنى وفق قواعد محددة تحكم البنية الصوتية لهذا اللسان، ليتم بعد ذلك تفريغ الجذور في قوالب صرفية معينة تتماشى والمعنى الصرفي والمعجمي المراد بناؤه، لتأخذ الجذور بعد ذلك تحققًا ممكنًا تتحول من خلاله إلى جذوع، فإذا كانت طبيعة البناء لا تفرض تفكيك هذا الجذع وإعادة البناء فإننا نتبع قواعد الصرف السلسلي كما هو الأمر في المؤنث حينما تضاف صرفة الجنس وهي تاء التأنيث للحصول على لفظ مؤنث، وكما هو الأمر في المثنى والجمع حينما تضاف صرفة العدد، لكن هذا لا ينطبق على كل الجموع فجمع التكسير مثلاً لا يقبل ذلك، وإنما تطبق قواعد الصرف غير السلسلي في إعادة البناء، لأنه لا يتم الانطلاق من الجذع وإنما يُهدم الجذع لتطبق قواعد صرفية تحدد بناء جمع التكسير المناسب للمفرد.

### ١. بناء الكلمة العربية عند مكارثي John J.McCarthy:

إن كل كلمة عربية حسب مكارثي تتشكل من ثلاث صرفيات مستقلة وهي:

• الأجزاء الصامتية: وتتشكل أساسا من عناصر الجذر وكذالك الزوائد أو ما يصطلح عليه في التصور اللغوي العربي الحروف.

• الأجزاء الصائتية: وتتضمن النغمات الصائتية أو ما يطلق عليه في التصور اللغوي العربي القديم الحركات.

• هيكل: يتكون من متوالية من العناصر الصامتية "ص" والصائتية "صا".

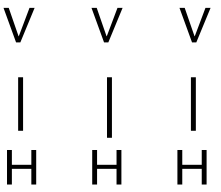
وهذه الصرفيات المذكورة أعلاه توجد كل واحدة منها على خط تنضيدي مستقل ويمثل الهيكل الخط المحوري الرئيس الذي تربط إليه مختلف الأجزاء "الخطوط" التنضيدية، وتخضع عملية الربط بين هذه الأجزاء التنضيدية لعقود ربط تتشابه في جوهرها مع تلك التي وضعها كولد سميث، فالربط لا يكون اعتباطيًا بل لا بد أن يخضع لمجموعة من العقود، وهكذا فإن مكارثي قدم نظرية مقطعية لدراسة الألسن ذات الصرف غير السلسلي تقوم على المبادئ الآتية:

• مبدأ الربط وسلامة التكوين: هذا المبدأ يطبق خلال عملية الربط بين الخطوط أو ما يسمى عناصر التمثيل الصواتي، حيث يوجد خط للبنية، وخط للهيكل، وخط للجذر، وقد يوجد خط آخر للزيادة، ويتم الربط بين هذه الخطوط عن طريق روابط تسمى بعقود الربط التي تخضع لمجموعة من المبادئ انبثقت مع كولد سميث، وهذه المبادئ يمكن أن نجملها في:

أ. الربط من اليسار إلى اليمين.

ب. ربط كل عنصر بنغم واحد، والواحد تلو الآخر كما هو الأمر في (1).

(1)




ج. إذا تم تطبيق العقد وبقيت وحدات من الهيكل شاغرة فإن الجزء التنضيدي الموجود في أقصى اليمين يتوسع ويرتبط بها ليتحقق مبدأ آخر من مبادئ النظرية وهو مبدأ الانتشار كما هو الأمر مع الأفعال الصماء في المثال (2).

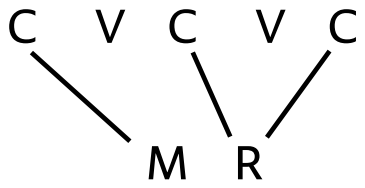
ح. إذا كان عدد الوحدات الهيكلية يقل عن عدد الأجزاء التنضيدية فإن تلك الموجودة في أقصى اليمين تظل عائمة، وبذلك لا تتحقق على المستوى الصوتي[11].

إن عقود الربط واجب حضورها لتربط كل العناصر، فالعناصر التي لا تربط لا يمكن لها أن تتحقق على مستوى النطق، وبالتالي فإن التحقق رهين بشرط الربط، كما أنه ليس لكل عنصر إلا أن يأخذ خطًا واحدًا في أثناء عملية تكوين الكلمة، فكل ما يميز كل خط تنضيدي هو ما يتضمنه من عناصر، ومنه يتضح أن مبدأ سلامة التكوين يجب أن يراعي الشروط الآتية:

- ربط عقود الربط من اليمين إلى اليسار واحد تلو الآخر.
- لا يسمح بتقاطع خطوط الربط.
- لا يربط بين عناصر الخط الواحد، بل تربط عناصر خط البنية بعناصر خط الهيكل.

• مبدأ المحيط الإجباري: أخذ مكارثي هذا المبدأ عن لين 1973، ويقول هذا المبدأ بضرورة عدم وجود عنصرين متماثلين في خط تنضيدي واحد، إلا أن هذا المبدأ طرح إشكالاً في الجذور الصماء وكذلك الكلمات المضعفة، الأمر الذي أدى إلى القول بوجود جذور ثنائية، وذلك لأننا لا نجد تبعًا لهذه النظرية قطعتين صامتتين متجاورتين تحملان السمات نفسها في الخط التنضيدي نفسه، وهذا ما يظهر في المثال (2):

(2)

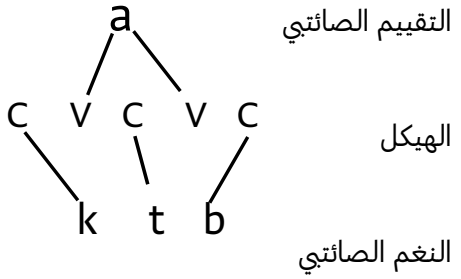



يظهر أن الراء في (2) انتشرت لتملأ الموقع الفارغ، وهذا ما يرمي بنا إلى مبدأ ثالث وهو مبدأ الانتشار الذي يفسر لنا عدم تضعيف الجذور في بداية الكلمة، لأن في تضعيفها خرق لمبادئ هذه النظرية، ولعل ما سنتناول في الجزء الموالي من الدراسة سبين بشكل واضح ما نظّر له في هذا الجزء.

### 2. الصيغة الصرفية من منظور جون مكارثي John J.McCarthy:

تقوم النظرية المقطعية إذن على ضرورة عدم وجود عنصرين متماثلين في خط تنضيدي واحد جنبا إلى جنب. وللمزيد من التوضيح نسوق المثال الآتي:

(3)




بنفس الطريقة تعامل مكارثي مع الصيغ الفعلية الأخرى، ولكن قبل أن يصل إلى هذه القضية لاحظ بأن صيغا ثمانية تتكرر وهي:

(4)

| | |
|---|---|
| 1.CVCVC | 5. CVCVVCVC |
| 2.CVCCVC | 6.CCVCVC |
| 3.CVVCVC | 7. CCVCCVC |
| 4.CVCVCCVC | 8. CCVVCVC[12] |

وقد قام مكارثي باختزال هذه الصيغ في صيغة واحد مع إضافة قاعدة حذف لتكون الصيغة على النحو الآتي:

(5)

ص صا ص ( [+قطعة]) {صا ص ص} /صا ص ص صا ص - ص صا ص/Ø صا[13]

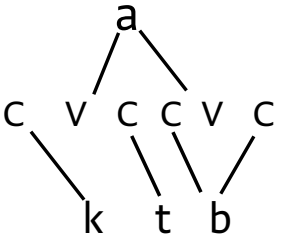
وقد أضاف مكارثي هذه القاعدة للتخلص من صيغة غير موجودة ضمن الصيغ المذكورة أعلاه وهذه الصيغة هي:

ص صا ص صا ص صا ص*

وقد لاحظ مكارثي عند تناوله هذه الصيغ أن هناك مجموعة من المشاكل تطرح بخصوص عقود الربط التي اقترحها وبخصوص هذا لم يلجأ إلى محاولة تغيير عقود الربط بل احتفظ بها لأنها تمكنه من تفسير ظاهرة التكرار الصامتي الموجود في آخر مجموعة من الصيغ، وفي المقابل لجأ مكارثي إلى بعض القواعد التي من شأنها أن تنظم التوزيع المسموح به للصوامت والصوائت داخل الصيغ.

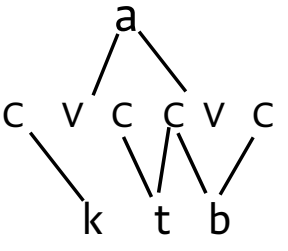
ومن الظواهر التي أفرزت خرقا لعقود الربط، نجد ظاهرة التضعيف الداخلي للصوامت في الصيغتين الثانية kattab والصيغة الخامسة، إذ إن عقود الربط تعطينا خرجا مخالفًا من قبيل takatbab وgkatbab فهذان خرجان لاحنان لذلك اقترح قاعدة فك الربط التي ستظهر لنا من خلال المثالين الآتيين.

(6)




إن الخرج المتوصل له في (6) بعد تطبيق نظرية مكارثي بكل قواعدها خرج لاحن لذلك اقترح أن يكون التمثيل على النحو الآتي كما يظهر في (7):

(7)

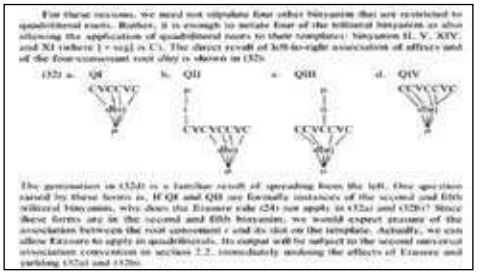



عمل مكارثي على إدخال بعض التغييرات على عقود الربط ليفسر وجود بعض الصيغ الفعلية كما تتحقق مع الجذر، فالجذر "ك ت ب" حينما ينتقي صيغة "فَعّل" فإنه يحقق في اللسان العربي الفعل "كتّب" لا الفعل "*كتبب"[14]، ومن ثم تكون المبادئ التي وضعها مكارثي لا تحترم ما يحققه اللسان العربي نطقاً، لكنه استدرك ذلك كما هو مبين في المثال (7) باقتراح فك ربط R3 وانتشار R2.

## 3. اقتراحات مكارثي لحل بعض إشكالات الصيغ الصرفية.

إلى جانب إشكال التضعيف في الصيغ الصرفية هناك مشكل آخر يتعلق باللواحق وفي هذا الإطار اقترح مكارثي في البداية أن تربط اللواحق بالعنصر الصامتي الأول، ولكن هذا الاقتراح سيؤدي إلى طرح مجموعة من الإشكالات خاصة في الصيغ التي تعرف اللواحق في داخلها، وقد كان لزامًا على مكارثي أن يحمل الهيكل مسؤولية تعيين اللاحقة داخل مكوناته، وبالتالي حل بعض الإشكالات لكن البعض الآخر بقي عالقا.

لقد حاول مكارثي بوضعه لهذا النموذج إقامة نحو تمثيلي للصرافة الفعلية في اللغة العربية، بحيث سعى إلى إفراز العديد من التعميمات وذلك من خلال اقتراحه لعديد من القواعد فرضها التصور العام للنظرية المقطعية، ورغم محاولته تجاوز جهاز الصواتة المعيار فيما يخص التمثيل الصواتي، إلا أن مكارثي لم يفلت من قوة صياغته الصورية للقواعد، وهو ما فرض ظهور نظرية جديدة أكثر ملائمة للبنية الصرفية العربية، ويمكن أن نقدم مقتطفا من دراسته يبين بعض الحلول التي قدمها مكارثي لإشكال بناء صيغة الفعل الرباعي المجرد .



لم يقف مكارثي عند بناء الفعل من الجذر الثلاثي في علاقته بالصيغ وإنما وقف أيضًا عند الإشكالات التي تطرحها الجذور الرباعية في عملية بناء الكلمة في علاقتها بالصيغ، كما أنه لم يعالج الأمر في بعده المجرد وإنما درس أيضًا علاقة هذا النمط من الجذور في علاقته بالصيغ المزيدة، إذ تحدث عن صيغة الفعل المجرد الرباعي بالصيغ المزيدة موظفا مصطلح germination.

## الخاتمة:

يظهر من خلال ما قدمناه في هذه الدراسة أن ما تطرحه البنية الصرفية للسان العربي من إشكالات قد حاول جون مكارثي John J.McCarthy مناقشته بما توفر عليه من معطيات لغوية، وهو ما يعكس لنا أن بحثه كان عميقًا يدل على توغله الكبير في الفكر الصرفي العربي؛ إذ له تأملات تثبت لنا أننا أمام عالم فذ، وفكر متوقد؛ فهو لا يقتصر على إيراد المعطيات اللغوية فقط، وإنما يتجاوز ذلك إلى الوصف والتحليل قصد تقديم تفسير علمي للقواعد المتحكمة في بناء الصيغ الصرفية في اللسان العربي، وهو ما رُد أكثره في الدراسات اللغوية القديمة إلى السماع، ليأتي اليوم عالم مستشرق يحاول كشف أسرار النظام اللغوي لهذا اللسان، ويفتح الصرف العربي على آفاق جديدة، خاصة وأن اللسان العربي قد ضُبط مستواه الصوتي بطريقة رياضية؛ إذ لا نجد في الجذر الواحد أصواتا تنتمي لنفس المخرج كما أن الجذر إذا كان غير ثلاثي لا بد أن يدخل صوت من أصوات الذلاقة في تكوينه وإلا استحال تكوين جذر رباعي أو ثلاثي مزيد، فكيف للسان ضبط مستواه الصوتي بهذه الطريقة أن يكون مستواه الصرفي غير محكوم بخوارزميات تجعل الكلمة تظهر على النحو الذي تظهر عليه حينما تدمج الصيغة مع الجذر؟ إن هذا الإشكال يفرض علينا الوقوف والبحث عن المنطق المتحكم في باقي المستويات خاصة المستوى الصرفي، لتجريد قضاياه من مصطلح السماع الذي ظل لصيقا بها إلى اليوم.

## الهوامش والمصادر:

1 - الاستشراق بين المواصفات العلمية والأهداف المشبوهة، إبراهيم عبو، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، مجلد 10، عدد 02، ديسمبر 2019، ص 167.

2 - نقد الخطاب الاستشراقي- الظاهرة الاستشراقية وأثرها في الدراسات افسلامية، ج 1، ط 1، بيروت، دار المدار الإسلامي، 2001م، ص 11.

3 - الدراسات العربية في أوروبا، يوهان فك، ترجمة سعيد بحيري ومحسن الدمرداش.

4 - كتاب سيبويه في الدراسات الغربية المعاصرة "ميكائيل كارتر نموذجا، محمد الوحيدي، بحوث المؤتمر الدولي الثالث: المنجز العربي اللغوي والأدبي في الدراسات اللغوية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، 2020م، ص 210.

5 - جهود المستشرق الفرنسي أندريه ميكيل في دراسة الأدب العربي، منال العيسي، بحوث المؤتمر الدولي الثالث: المنجز العربي اللغوي والأدبي في الدراسات اللغوية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، 2020م ص 408.

6 - الصواتة ذات الأبعاد الثلاثة "موريس هالي وجون روجي فيرنيو ترجمة مبارك حنون وأحمد علوي.، مجلة اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثاني، شتنبر 2015، ص 36.

7 - الصواتة ذات الأبعاد الثلاثة "موريس هالي وجون روجي فيرنيو ترجمة مبارك حنون وأحمد علوي.، مجلة اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثاني، شتنبر 2015، ص 37.

8- A prosodic theory of nonconcatenative morphology, John J.McCarthy, linguistic Department Faculty Publication/ 1981, University of Massachusetts, Amhesst, p 385.

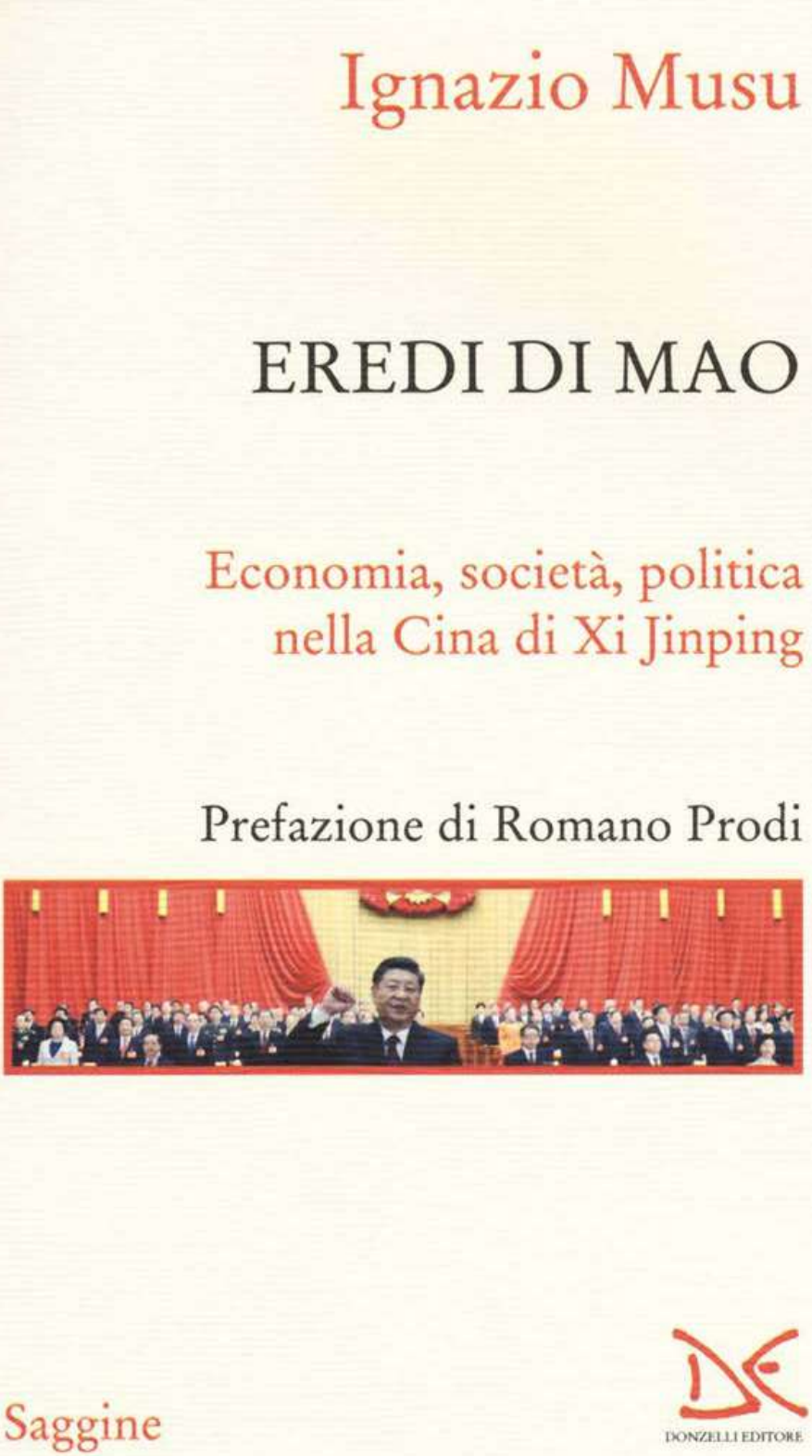
9 . بنية المصدر في اللسان العربي: دراسة صرف صواتية، أيوب أبت فرية، رسالة دكتوراه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء المغرب،) الموسم الجامعي 2016-2017، ص 74.

10- Aprosodic theory of nonconcatenative morphology, John J.McCarthy, linguistic Department Faculty Publication/ 1981, University of Massachusetts, Amhesst.

11 -التكرار الصامتي والتعاقب الصائتي، محمد الناقي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن المسيك، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء، ص 129.

12- Aprosodic theory of nonconcatenative morphology, John J.McCarthy, linguistic Department Faculty Publication/ 1981, University of Massachusetts, Amhesst, p 386.

13- A prosodic theory of nonconcatenative morphology, John J.McCarthy, linguistic Department Faculty Publication/ 1981, University of Massachusetts, Amhesst; p 387.




# وَرَثة ماو

**د. عز الدين عناية**

**أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا**

يحاول كتاب "وَرَثة ماو" الإجابةَ عن سؤال محوري وهو كيف نفهم نهضة الصين الاقتصادية اليوم؟ حيث يسلّط الكتاب الضوء بالأساس على العقود الثلاثة الأخيرة من تاريخ الصين المعاصر. وبوضوح ودقة يتتبّع الإيطالي إيغناسيو موزو الثلاثين سنة الأخيرة من تاريخ الصين وما تضمّنته من إصلاحات اقتصادية جوهرية، وهي فترة ما بعد الزعيم ماو تسي تونغ التي جعلت من الصين في عهد شي جين بينغ قوة اقتصادية، وإن تخلّلتها جملة من التناقصات على المستويين الاجتماعي والسياسي. صحيح ما تعيشه الصين في الوقت الحالي من نهضة، وما تشهده من تمدّد لنفوذها الاقتصادي، يعودان إلى ما هو أبعد من تلك الفترة، ولكن المؤلف الإيطالي إيغناسيو موزو يحاول أن يسلّط الضوء على فترة محورية وراء النهضة الاقتصادية. وللذكر مؤلّف الكتاب إيغناسيو موزو هو أستاذ الاقتصاد السياسي في جامعة كافوسكاري في البندقية، وهو عضو الهيئة العليا للبنك المركزي الإيطالي وأحد المنتسبين لأكاديمية لنشييه المرموقة في إيطاليا. ألّف جملة من الأعمال المتعلّقة بالاقتصاد، ومن إصداراته في السنوات الأخيرة "الصين المعاصرة" (2011) و"الدَّيْن العمومي" (2012).

يوزّع الأستاذ إيغناسيو موزو كتابه إلى ستّة فصول، يستهلّها بمقدمة ويشفعها بخاتمة بمثابة حوصلة واستشراف. يحاول الكاتب أن يُبرز منذ مستهل كتابه أن النهضة الصينية الحالية ما كانت لتتحقّق لولا الخمس وثلاثين سنة من الإصلاحات الاقتصادية التي ميّزت حقبة ما بعد

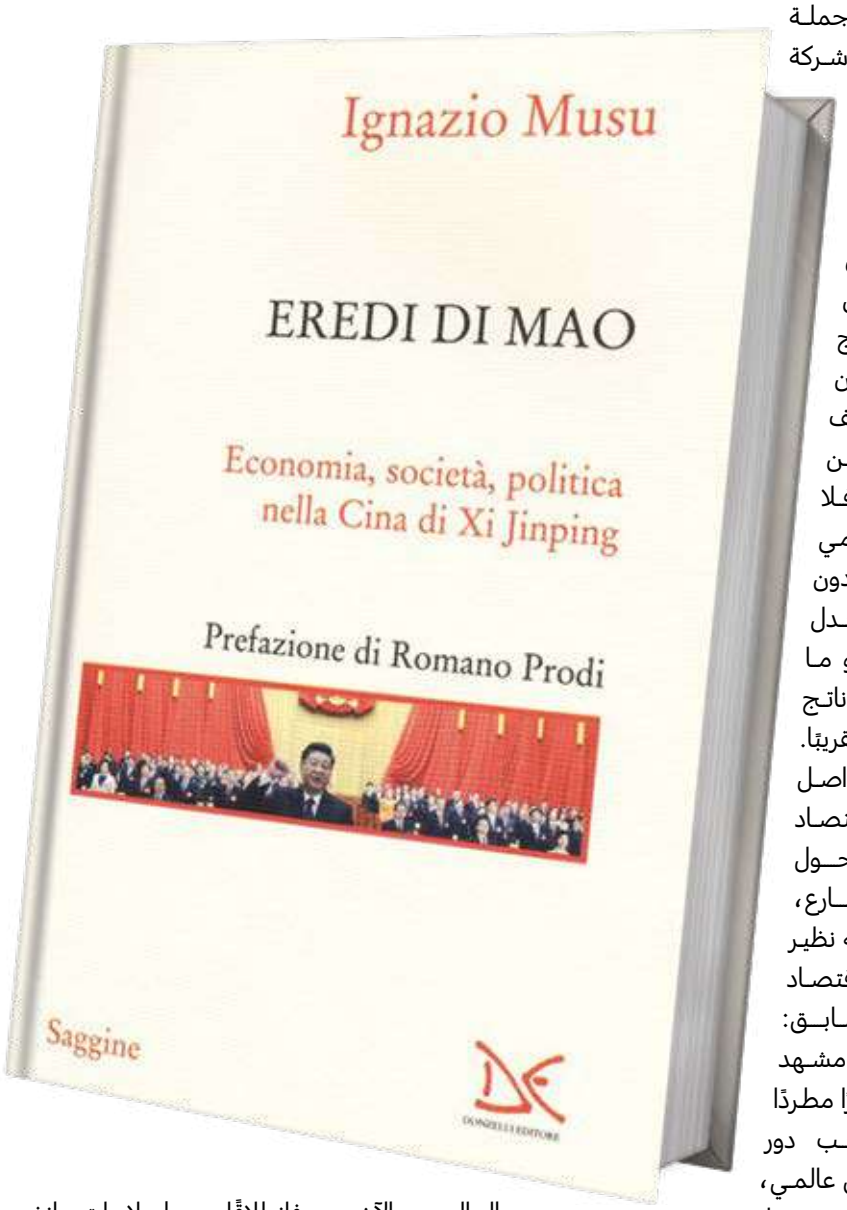
ماو تسي تونغ، وهو ما عالجه الفصل الأول من الكتاب وسعى في التطرق إلى تفاصيله. في حين يتوقّف الفصل الثاني عند شخصية الرئيس الحالي شي جين بينغ (65 سنة)، الذي يتولى أيضًا منصب سكرتير الحزب الشيوعي. ثم يتناول حضور شي جين بينغ داخل النظام السياسي المؤسساتي الصيني، فضلاً عن مساعي الرجل لمكافحة الفساد، ولا يغفل الكتاب عن توضيح رؤيته الإيديولوجية، مع متابعة دوره في الحزب وخاصيات مشروعه الجيوسياسي.

في الفصل الثالث من الكتاب يعالج الكاتب التحولات التي شهدها اقتصاد الصين في عهد شي جين بينغ، ويحاول أن يسلّط الضوء على الظاهر والخفي في مسار التطور، من خلال عرض العلاقة الرابطة بين مقتضيات سياسة السوق وسياسة الدولة داخل السياق الصيني. وفي الفصل الرابع يناقش المؤلف التحديات التي تواجه الرئيس شي جين بينغ، مع التطرق إلى مظاهر الاختلال في الصين على المستويين الاجتماعي والبيئي. أما الفصل الخامس فيركز في تحليل مخاطر عدم الاستقرار التي تتهدّد الاقتصاد الصيني، لا سيما مخاطر إصلاح النظامين البنكي والمالي. وفي فصل أخير -الفصل السادس- ينشغل الكاتب بتقديم نظرة شاملة عن الدور الصيني على نطاق عالمي، كما يتوقف إيغناسيو موزو عند وعود الطرح الصيني بشأن طريق الحرير الجديد، كما يعالج هذا الفصل الثقل المتزايد للاستثمارات في العالم ومساعي عولمة العُملة الصينية وأثر ذلك على علاقة البلد بمختلف دول العالم. ولا يغفل المؤلّف في هذا الفصل عن الحديث عن علاقات الصين المتينة بدول آسيا وبالخصوص طبيعة علاقتها بالولايات المتحدة وأوروبا.

لقد جاء تحول اقتصاد الصين نتاجَ إصلاحات حازمة انطلقت في مرحلة أولى مع دينغ شياو بينغ (أواخر السبعينيات ومطلع الثمانينيات)، وذلك عقب رحيل ماو. كان دينغ شياو بينغ نافذًا بتولّيه موقعًا محوريًا داخل نظام الحزب. وبفضل نفوذ الرجل صعد زهاو زيانغ لتولي رئاسة الحكومة وعبره استطاع أن يمرّر إصلاحات اقتصادية جوهرية، لم تتوجّه رأسًا نحو الصناعة، بل استهدفت الزراعة في مرحلة أولى، وهو ما سمح بنوع من حرية السوق المراقَبة من قِبل الدولة، وما خلق مؤسسات موازية (مؤسسات المدن والقرى) وشملت قطاعات أخرى قريبة، أدخلت حركة مهمة على الاقتصاد الصيني. في حين جاءت المرحلة الثانية من حزمة الإصلاحات مع جان زيمين (أواخر الألفية الثانية ومطلع الألفية الثالثة)، وشملت إعادة تأهيل المؤسسات الرئيسة للدولة، المحرك الأساس للاقتصاد الصيني. وهي الفترة التي شهدت في الغرب آمالاً بتحول الصين إلى اقتصاد السوق، بما هدف في الحقيقة إلى خلق نظام مرتَهن للغرب. وكانت المرحلة الثالثة من الإصلاحات مع الرئيس هو جينتاو (2003-2012)، الذي تواصل معه ظهور كوكبة من رجال الأعمال الصينيين، غدوا ناشطين وفاعلين على نطاق عالمي، مع ذلك لم يتنكروا لهيمنة مؤسسات الدولة على القطاعات الاستراتيجية.

في التاريخ الراهن يحوز اقتصاد الصين مرتبة متقدمة على مستوى عالمي، حيث نجد مئة شركة من جملة خمس مائة شركة عالمية كبرى هي شركات صينية، ناهيك عن تخطي الناتج المحلي الإجمالي للصين الناتج الأمريكي، وإن يصعب تصنيف الصين ضمن الدول الغنية. فلا يزال الناتج القومي للفرد الصيني دون مستوى المعدل العالمي، وهو ما يساوي ربع ناتج الفرد الأمريكي تقريبًا. مع هذا يواصل المجتمع والاقتصاد الصينيين التحول بنسق متسارع، وبشكل ليس له نظير في تاريخ الاقتصاد العالمي السابق: فنحن أمام مشهد بلد يعيش تطورًا مطردًا من حيث لعب دور نافذ على نطاق عالمي، وتتولى زمام أمره قيادة تتشابه من عديد الأوجه مع القيادة التاريخية لماو تسي تونغ من حيث التأثير والكاريزما والسلطة.

لا بد أن نعي -كما يقول إيغناسيو موزو- أن عقودًا من المعاناة والخضوع قد دفعت الصين إلى شقّ مسار ثوري أصيل ومتميز عن كافة المنافسين العالميين الآخرين. فانطلاقًا من إصلاحات دانغ سنة 1978، وبرغم مختلف المصاعب والتناقضات الحاصلة، دشّنت الصين مسار تحديث اقتصادي رسمت من خلاله معالم انفتاح على الأسواق العالمية، وخاضت مسار تطور علمي وتقني، وهي اليوم تجابه مقتضيات العولمة بشكل عملي دون أن تهجر المبادئ التي قامت عليها الثورة أو تتنكر




### معلومات الكتاب

- الكتاب: وَرَثة ماو... الاقتصاد والمجتمع والسياسة في عهد الرئيس شي جين بينغ
- المؤلف: إيغناسيو موزو
- الناشر: منشورات دونزيللي (روما-إيطاليا)
- سنة النشر: 2020.
- اللغة: الإيطالية.
- عدد الصفحات: 198 صفحة.

لها. فقد تمّ التواجه خلال تلك الرحلة مع مصاعب جمة، في بلد يعُدّ سكانه خمس البشرية وبحوزته سبعة بالمئة من الأراضي الصالحة للزراعة على مستوى العالم، وبمواد أولية ومصادر للطاقة محدودة، مع ذلك يشق البلد مسارًا نحو التطور بخطى ثابتة.

لا يغفل الكاتب عن الإشارة إلى أمر هام في خضم هذا التحليل، وهو أن التطور المتسارع على مستوى اقتصادي لا يسير بموازاة تحول سياسي ولا يصحبه انفتاح ديمقراطي، بل يشهد البلد ثباتًا في ذلك الجانب، حيث لا يزال الحزب الشيوعي يمسك بزمام التسيير والتوجيه لجلّ القطاعات الحيوية. إذ لطالما ذهب المحللون الاقتصاديون، ولا سيما الغربيين منهم، إلى أن التطور التنموي والانخراط في دورة الاقتصاد العالمي سيدفعان آجلاً أم عاجلاً نحو تحوّل ليبرالي ديمقراطي على غرار النمط الغربي. أملت ذلك التصور قناعة بأن اقتصاد السوق في أعلى مستوياته لا يتلاءم مع نظام سياسي مركزي، وهو الشكل السائد في الصين. فالبلد لا يزال رهين حزب مهيمن، ونجد فيه ثمانين مليون منخرط في الحزب الشيوعي. كما تبقى الحكومة والجيش والاقتصاد والإعلام وإدارة تسيير المحافظات واقعة تحت رقابة المؤسسة الحزبية.

لقد أذهل نسق التطور وحجمه، في كافة القطاعات، ليس الدول الغريمة فحسب بل الدول الحليفة أيضًا. ومن خلال إرساء الصين "مشروع 2025" بقصد بلوغ مستويات من التقنية المتطورة تضاهي المستويات الغربية وتنافسها، وما تخوضه من عمليات حثيثة في البحث العلمي لأجل بلوغ الريادة في الأجهزة الحاسوبية الراقية، وفي الذكاء الاصطناعي والبيوتكنولوجيا، وفي نُظم الاتصالات المتقدمة، جلبت تلك الخطى العملاقة انتباه الغرب وعداءه في الآن نفسه، وتحديدًا الولايات المتحدة الأمريكية، وهو ما ظهرت مؤشّراته في خطابات الرئيس ترامب وتغريداته المعنية بالصين. إذ عادة ما تنتقد التوجهات الغربيةُ الرأسماليةُ الصينَ متعلّلة بغياب الديمقراطية وتردّي حقوق الإنسان، فضلاً عن تهويل الانحطاط الداخلي على مستوى اجتماعي، في مسعى للتهوين من جاذبية النهضة الصينية. وهو ما لا يفصح عن صورة واقعية وموضوعية للتحولات التي يشهدها البلد. يقول رئيس الوزراء الإيطالي الأسبق رومانو برودي وأستاذ الاقتصاد: كتبتُ مقالاً في مطلع التسعينيات بعنوان "الواحدة بأربعين" شرحت فيه أن أجر ساعة العمل وتكاليفها في إيطاليا أعلى أربعين مرة مما عليه ساعة العمل في الصين. الآن لو أعدتُ صياغة ذلك المقال لعنونته بـ"الواحدة بثلاثة"، وهو ما يكشف عن حجم التحول الحاصل داخل النسيج الاجتماعي الصيني، وبما يفصح عن مسار حثيث يعيشه البلد على مستوى كسب الحقوق الاجتماعية أيضًا. نحن أمام بلد يشهد نموًا مطردًا على مستوى اقتصادي، بدأ يصحبه بالمثل تطور على مستوى اجتماعي.

يشير مؤلف الكتاب إلى أن استراتيجية العلاقات الصينية على مستوى اقتصادي واسعة ومتداخلة، من بناء مجموعة الستة عشر زائد واحد التي تضم بلدان وسط أوروبا وشرقها إلى تمتين العلاقات مع الدول الإفريقية. لكن خيطًا ناسجًا يربط بين جميعها، أن الصين رغم قوتها ورغم الضغوطات الهائلة المسلّطة عليها، فهي على مستوى أول قوة لا تذهب للحرب وتتفاداها، وعلى مستوى ثان لا تسعى إلى فرض نموذج إيديولوجي معين في الخارج، مهما بلغ نجاح ذلك النموذج في الداخل، وإنما تسعى دائمًا لعرض توغّلها في العالم عبر التعاون والبناء المشترك. ولذلك تعلن الصين باستمرار احترامها ومراعاتها أنماط الحكم السائدة في الخارج.

يولي الكتاب الشخصية السياسة الأولى في الصين -شخصية شي جين بينغ- اهتمامًا خاصًا، فمنذ العام 2012 يمسك الرجل بمقاليد القيادة. يقول إيغناسيو موزو: يمكن القول وبكل تأكيد إن البلد لم يعرف زعيمًا مؤثرًا بعد ماو يضاهي تأثير شي جين بينغ، فمنذ العام 2017 دخل جين بينغ في عهدة رئاسية ثانية وشهد القانون تنقيحات دستورية يمكن أن تسمح له بعهدة ثالثة أي بما يتجاوز 2022. في مستهل عهدته الثانية يجد شي جين بينغ نفسه أمام تحدّ كبير، في الوقت الذي يتواصل فيه صعود الصين ويزداد ترسّخ التحديث، وإن كان يواجه البلد اختلالاً لا يزال حاضرًا في المجال الاجتماعي. في واقع الأمر شي جين بينغ شخصية إشكالية، يسود في الغرب انتقاد لسياساته بموجب الطابع السلطوي لمساره المشوب بالطابع "الإمبراطوري"، وهو ما يذكّر بانبعاث الصين مجددًا مع أباطرة أواخر القرن التاسع عشر، إذ ثمة خشية من الرجل بفعل إنجازاته المذهلة. فقد غادرت الصين معه مرحلة السير في طريق النمو إلى السير في طريق تركيز دعائم الاقتصاد المتطور، وهو ما جعل الصين بلد القفزة التقنية، كما لم يتوان الرجل في إعطاء المبادرة الخاصة شكلاً آخر من الحضور والنشاط، بما خلق شريحة تفاخر بما بلغته الصين وما تسير نحوه، وإن تواصلت هيمنة الدولة على قطاعات الاقتصاد الاستراتيجية. لكن في توضيح طبيعة علاقة الدولة بالمبادرة الخاصة النشيطة يقول الكاتب: ينبغي أن نقول إن العلاقة بين نظام السوق والدولة ضمن الواقع الصيني الحالي تبقى غير واضحة. ثمة سيرٌ في هذا الطريق، ولكن ليس بالشكل الرأسمالي الأمريكي، فقد سمحت الدولة بخوض هذا الطريق ولكن وفق ضوابط صينية.

ثمة من يقول مع شي جين بينغ انتهت مرحلة الإصلاحات الاقتصادية الجوهرية ليشهد البلد عودة للإيديولوجيا الماوية. لكن في خضم ذلك الاستشراف لمستقبل الصين يعيش البلد اليوم ما يُسمّى "حكم القانون" وليس ما يُعرف في الغرب بـ"النظام الديمقراطي". كما أن هناك سعيًا مع شي جين بينغ لترويج صورة للصين ليس كقوة اقتصادية، بل كقوة تعاون وبناء مشترك، وهو ما يغري بالفعل عديد الدول.

وبوجه عام يثمّن الكتاب عديد المظاهر التي تعيشها الصين وينتقد أخرى. فقد بات الحضور الاقتصادي القوي يُخشى أثره العالمي بالسلب وبالإيجاب، أي في حالة تزايد النمو وفي حال تراجعه، وأن حالة الانكماش التي قد تحدث، مظاهرها السلبية أكثر ضررًا على الاقتصاد العالمي. ليختتم مؤلف الكتاب حديثه بما يشبه النبوءة قائلاً: التنافس بين الصين والنموذج الغربي مرشّح أن يبقى على مستوى اقتصادي وألاّ يمتد إلى قطاعات أخرى؛ ولكن أوروبا المرتابة والمأزومة ينبغي أن تجد الشكل المناسب لخوض التعاون مع الصين، وإن لم يحدث ذلك فإن الزحف الصيني قادم لا محالة.

# الإمبراطوريات السحابية

كتب "جيمس مولدون"، وهو محاضر في العلوم السياسية بجامعة "إكستر"، مقالًا يراجع فيه كتاب "الإمبراطوريات السحابية: كيف تتجاوز المنصات الرقمية الدولة وكيف يمكننا استعادة السيطرة" للكاتب "فيلي ليدونفيرتا".

ويقول "مولدون" إن "ليدونفيرتا" يجادل بأن الإنترنت أصبح محكومًا من قبل "طغاة" وادي السيليكون الذين يحكمون الأسواق الجديدة ويحتاجون إلى مزيد من المساءلة.

تنشئ شركة فيسبوك، والتي تسمى "ميتا" حاليًا، والعديد من المنصات العالمية الأخرى القواعد التي تحكم جوانب مهمة في حياتنا اليومية.

ويبحث كتاب الإمبراطوريات السحابية قصة صعود هذه الإمبراطوريات الرقمية ويقدم أفكارًا جديدة لما يمكن فعله لمحاسبتها، و على حد تعبير المؤلف، يشرح الكتاب "لماذا أصبحت المنصات الرقمية" الدول "الافتراضية الجديدة، وكيف تختلف مع ذلك عن دولنا الفعلية، وكيف يمكننا استعادة السيطرة عليها".

يروي كل فصل قصة مؤسس منصة رقمية أيقونية، بدءًا من "جيف بيزوس" مؤسس موقع "أمازون" وصولًا إلى "بيير أميديار" مؤسس موقع "إيباي".

إن روايات الكتاب مدروسة جيدًا، ومكتوبة بشكل رائع، وهي تعد مقدمات للتعرف على بعض اللاعبين الرئيسيين الذين شكلوا الاقتصاد الرقمي اليوم، ولقد تم سرد العديد من هذه القصص من قبل، ولذلك نركز هنا على أكثر إسهامين جديدين قدمهما الكتاب.

الأول هو الادعاء بأن المنصات الرقمية العالمية تمارس الآن شكلًا من أشكال السلطة السيادية على المليارات من مستخدميها، وترسي قواعد اللعبة وتسوية النزاعات بين الأطراف.

يشرح كتاب الإمبراطوريات السحابية كيف نمت شركات التكنولوجيا القوية إلى كيانات شبيهة بالدولة، لتواجه حقائق صعبة متمثلة في كيفية إدارة التعقيدات الاجتماعية والصراعات السياسية داخل مجالاتها الرقمية، حيث كانت النية الأصلية لرواد الإنترنت هي تعزيز الشفافية، والحرية الفردية، والارتباط الحر، لقد أرادوا التخلص من حراس البوابات، لكن انتهى بهم الأمر إلى أن يصبحوا هم السلطات بأنفسهم، وبدأت المنصات في السيطرة على بعض وظائف الدولة من خلال وضع القواعد وحل النزاعات الخاصة بها.

ناقش "جاثان سادوسكي" كيف بدأت شركات التكنولوجيا في المطالبة بالملكية والسيطرة على بعض الخدمات العامة حيث أصبحت المنصات أكثر رسوخًا في الاقتصاد السياسي للمدن.

يذهب "ليدونفيرتا" إلى أبعد من ذلك، ويثير الفكرة القائلة بأنه في الوقت الذي تكافح فيه الدول للتعامل مع العالم الرقمي العابر للقوميات، تلعب المنصات الرقمية دور صاحب السيادة بشكل متزايد، وتعتمد قوة هذه المقارنة على الوظائف الاقتصادية للدول، في الواقع، في جميع أنحاء الكتاب، تُصور الأنشطة الرئيسية للدولة من خلال منظور اقتصادي: إن مهارات الحكم هي "مجرد أشكال مختلفة من معالجة المعلومات والاتصالات" و"تعزيز التبادل السوقي على نطاق واسع".

ويروج الكتاب لادعاء رئيسي هو أن المنصات الرقمية قد نجحت في الواقع فيما فشلت العديد من الدول في فعله: لقد أنشأت بنية تحتية مؤسسية عابرة للقوميات لتسهيل التجارة الفعالة عبر الحدود. لكن ما هو الاختلاف القائم بين الدول الفعلية والمنصات الرقمية؟ يتمثل الاختلاف الرئيسي الوحيد الذي لوحظ في كتاب الإمبراطوريات السحابية في أن الولاية القضائية للولاية إقليمية، بينما تمارس المنصات سلطتها على جميع مستخدميها، مما يؤدي إلى ظهور "دول بدون أقاليم، أو إمبراطوريات في السحابة".

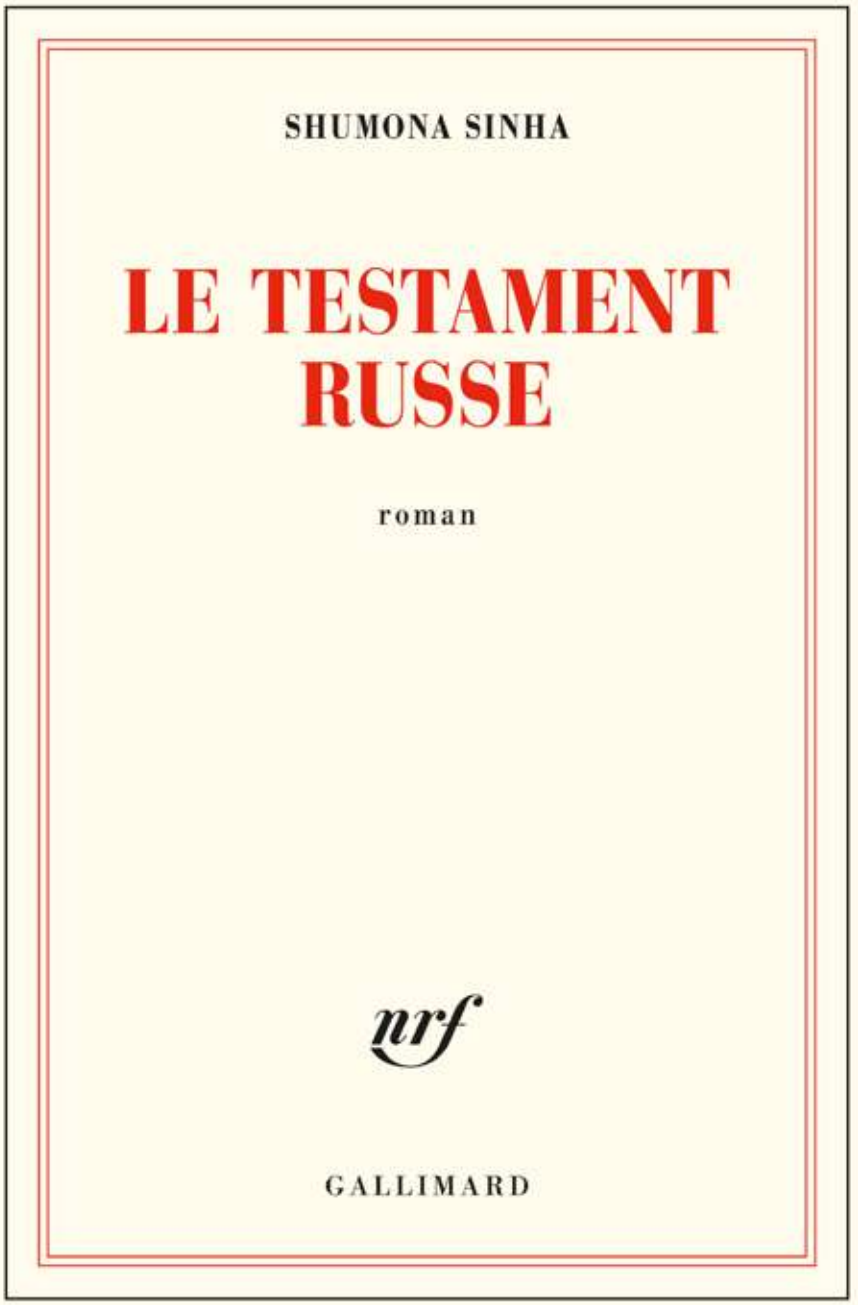
ويُكرّس قدر أقل من الاهتمام للوظائف السياسية الأكثر وضوحًا للمنصات الرقمية المتمثلة في تنظيم المجال العام الرقمي، ووضع الحدود الفعالة لحرية التعبير، ودورها في عمليات الانتخابات والمراقبة. وعلى الرغم من أن الكثير من المناقشات تتمحور حول القوة التي تمارسها المنصات الرقمية على المنتجين والمستهلكين في الأسواق الرقمية، فإن ليدونفيرتا مهتم أيضًا بنقص المؤسسات السياسية التي يمكن أن تحاسب هذه المنصات.

وتتعلق المساهمة الرئيسية الثانية للكتاب بكيفية تحدي القوة المتراكمة للمنصات الإلكترونية عبر قوى ديمقراطية.

فعبر مراجعة مشهد العملات المشفرة، وقانون مكافحة الاحتكار، وتعاونيات العمال، يدعو ليدونفيرتا إلى تحقيق "الديمقراطية في المنصات" عبر الاعتماد على "مؤسسات سياسية جديدة لصنع القرار بطريقة جماعية" لمواجهة قوة "الأرستقراطيين الرقميين".

## معلومات الكتاب

- الكتاب: "الإمبراطوريات السحابية: كيف تتجاوز المنصات الرقمية الدولة وكيف يمكننا استعادة السيطرة"
- المؤلف: فيلي ليدونفيرتا
- الناشر: MIT Press
- تاريخ النشر: 27 سبتمبر 2022
- اللغة: الإنجليزية
- عدد الصفحات: 296 صفحة.




# بين البنغال وروسيا .. مصير امرأتين

**د. عبدالرحمن إكيدر**

**أستاذ باحث في النقد الأدبي والبلاغة - جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء**

"هذه الفتاة الشابة من بلد بعيد جدا حيث الأبقار أغلى من النساء، تجعل ليلتي ترتجف، تصدع الأرض تحت قدمي ولا أعرف ما إذا كنت أشعر بالخوف أو الفرح عندما أراها ترفع شاهد القبر".

بهذا المقطع تفتتح شومونا سينها Shumona Sinha روايتها الجديدة (العهد الروسي) Le Testament Russe الصادرة عن دار النشر غاليمار Gallimard في مارس 2020. والروائية فرنسية الجنسية من أصول هندية، ولدت سنة 1973 في كالكوتا، وغادرتها متجهة إلى باريس في 2001 بمنحة دراسية لمتابعة الدراسات الأدبية في السوربون. ومن أبرز أعمالها : (عديمو الجنسية)، و(كالكوتا)، و(المنبوذ بلا وطن)، و(فلنصرع الفقراء) التي حازت بها جائزة الرواية الجماهيرية سنة 2011. وقد مكنها عملها كمترجمة ومسؤولة عن المكتب الفرنسي لحماية اللاجئين وعديمي الجنسية (Ofpra) من سرد قصص طالبي اللجوء الذين وصلوا مثلها إلى فرنسا. تقول: "كنتُ مكلّفة مثل غيري وهُم كُثُر بترجمة حكاياتهم من لغة إلى أخرى، من لغة صاحب الطّلب إلى لغة البلد المُضيف. حكاياتٌ بطعم الدموع، مُرّة وقاسية، حكايات الشتاء، والمطر القذر والأزقّة الموحِلة، ورياح الموسم التي لا تنقطع وكأن السماء توشك أن تنشقّ".

تسعى شومونا سينها في رواية (العهد الروسي) إلى إحياء شغف الشباب بالمُثُل السياسية والشعرية للطليعة الروسية. إنها ذكرى انبهار وبصمة سحرية لحكايات الشباب. ففي مكتبتها الشخصية، احتفظت شومونا ببعض الكنوز منذ طفولتها؛ وهذه الكنوز هي كتب مصورة للطليعة الروسية التي وجدتها في طبعات سرية في أكشاك كالكوتا، أغلبها

عبارة عن حكايات شعرية تعود إلى العقد الثاني من القرن العشرين التي أبدعها كل من ساميول مارشاك Samouil Marchak وكورني تشوكوفسكي Korneï Tchoukovski وهي أعمال ترسم أدبا غير رسمي ورمزي للغاية بحيث لا يكون صادقا في أعين الحزب.

لقد قعت شومونا في حب اللغة الفرنسية منذ أكثر من ربع قرن، وانتهج أسلوبًا شاعريًا ومرهفًا لا حدود له، أسلوب يمتزج فيه الخيال والواقع والسحر، يشعر فيه القارئ بعبق الحنين لفترة طويلة، لقد خولت هذه اللغة للكاتبة أن تعبر عما لا تستطيع أن تعبر به بلغتها الأم الأصلية، وهذا ما نجده مثلاً في أعمال أندريه ماكين Andreï Makine في روايته "العهد الفرنسي"، وميلان كونديرا Milan Kundera وعتيق رحيمي Atiq Rahimi وغيرهم.

تركز شومونا في جل أعمالها على نسج خيوط المنفى الرومانسية من خلال ربط نفسها بمصير اللاجئين والأقليات والدفاع عن حقوق المرأة ومقاومة القمع العائلي والاجتماعي والسياسي. تحكي الكاتبة قصة امرأتين تانيا وأديل تطوقان إلى الحرية والانعتاق من كل القيود على الرغم من اختلاف الزمان والمكان لكن مصيرهما مشترك، تقول في هذا الصدد: "بين البنغال وروسيا كان هناك طريق حرير سري ومتعرج، وهناك أيضًا مصير امرأتين". ففي كالكوتا، خلال ثمانينيات القرن الماضي، ضاقت تانيا، الشابة البنغالية، ذرعًا من سوء معاملة أمها ونبذ المراهقين ممن في سنها، ابنة بائع كتب نشأت في منزل مليء بالحقد، نصحها حبيبها الدبلوماسي الروسي بمغادرة منزلها والذهاب إلى موسكو، بعد تعرضها للضرب والإهانة وحرق والديها لمذكراتها اليومية، تقول شومانا: "إن والديها، وخاصة والدتها، لا يفهمونها... في تطلعاتهم المتواضعة أرادوا أن ينحتوا ابنتهما مثل البونساي. إن تاريخها كفاح طويل من أجل الاستقلال. إنها تحرر نفسها بالقراءة والكتب، تجذبها كتابات غوركي وتشيخوف".

تجد تانيا إذن، ملاذًا في أدب الحقبة السوفياتية والكتب التي تمجد العقيدة الشيوعية. واجهت هذه الحركة لأول مرة من خلال الكتب الروسية التي باعها والدها الكتبي، وبعد ذلك في صحبة زملائها الطلاب، حالمةً بأن تكون بطلة تولستوي في التندرا الثلجية. إنها تدين بخلاصها لمعهد اللغة والثقافة الروسية في كالكوتا، تقول الروائية: "تصبح اللغة الأجنبية وسيلة للهروب، فإذا كان الهروب الأول من حليب الأم، فإن الثاني كان من لسانها. لقد أصبح لسان تانيا وتفكيرها مهوسًا باللغة الروسية وآدابها". تأخذ حياتها الدراسية منعطفًا جديدًا، وتتخلص من لغتها الأم وتكتشف سعاة الرسائل النصية، ولتهتم بعد ذلك بأعمال المترجم البنغالي ناني بوميك Nani Bhowmik وبالصحفي اليهودي والناشر الأسطوري ليف مويسيفيتش كلياتشكو Lev Moisevitch Kliatchko صاحب دار النشر رادوغا Raduga التي أُخضعت للرقابة لمدة طويلة انتهت بإغلاقها من قبل السلطات سنة 1930، ليعيش صاحبها بعد ذلك ثلاث سنوات كلها بؤس ومعاناة. لقد أصبحت تانيا عاطفية وشغوفة بمصيره المضطرب ..

وأخيرًا، وبعد جهد غير منقطع، وجدت تانيا أثر أديل ابنة كلياتشكو الثمانينية قابعة في دار للمسنين في سانت بطرسبرغ. كتبت لها رسالة مطولة ممهدة لسلسلة من اللقاءات. وهكذا تكشف الرواية عن تشابك للمصائر؛ بين تانيا الشابة البنغالية ذات الروح السلافية التي اضطهدتها عائلتها، وأديل سليلة الناشر الروسي الذي عاش اضطهاد الدولة السوفيتية، حيث كشفت إصدارات دار نشره عن زيف الدعاية والرقابة والتطهير وإبعاد الشعراء والعمل الجبري ...

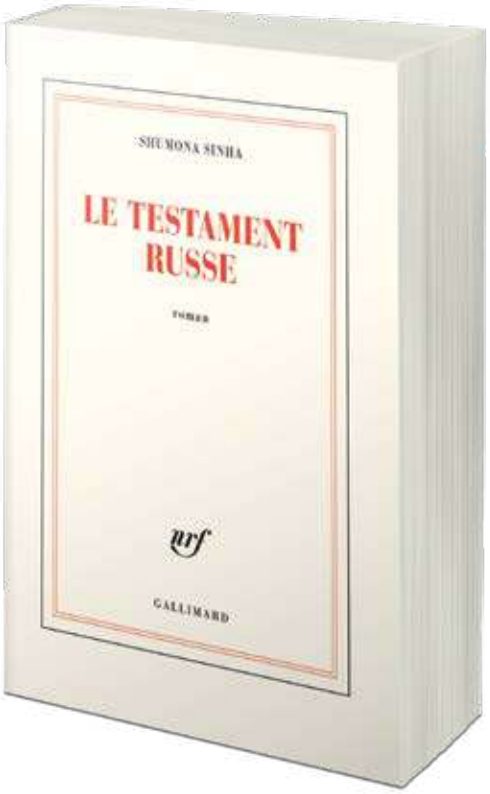
تتذكر أديل معاناة أبيها قائلة : كان صحفيًا مشهورًا وصديقًا لكورني تشوكوفسكي Kornei Tchoukovski، أسس سنة 1920 في سانت بطرسبرغ إصدارات Raduga (قوس قزح)، حيث تم التعبير عن أفضل أدب للأطفال ... إن المتصفح في دليل أعمالها سيجد مرور مؤلفين مرموقين. لكن السلطات اعتبرت هذه الكتب متأثرة بالثقافة البرجوازية والذوق الإنجليزي، حتى أن أرملة لينين اعتبرت أن هذه الكتب تعكس بورجوازية صغيرة، غير صحية تمامًا وليست مناسبة جدًا لتعليم المواطنين الصغار. ولمدة عشر سنوات طوقته الرقابة ليُنهيَ السل حياته سنة 1933. لقد تعرض للاعتقال لمرات عدة بسبب مقالاته التي روى فيها عمليات الطرد الجماعي لليهود الأوكرانيين، الذين حرموا بالفعل من حرية المدينة، كانوا ضحايا المداهمات والاعتقالات والفظائع اليومية. وعلى الرغم من كل ذلك فشلت السلطة الستالينية في إعدامه، وكان يدين بخلاصه فقط لتدخل ماكسيم غوركي Maxime Gorki. لقد سلطت شومونا سينها في هذه الرواية الضوء على شخصية ليف كلياتشكو الذي أتيحت له الفرصة لوصف الدوائر الأدبية في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، كما كشفت عن آثار معاناة أديل وعذاباتها جراء كل ذلك.

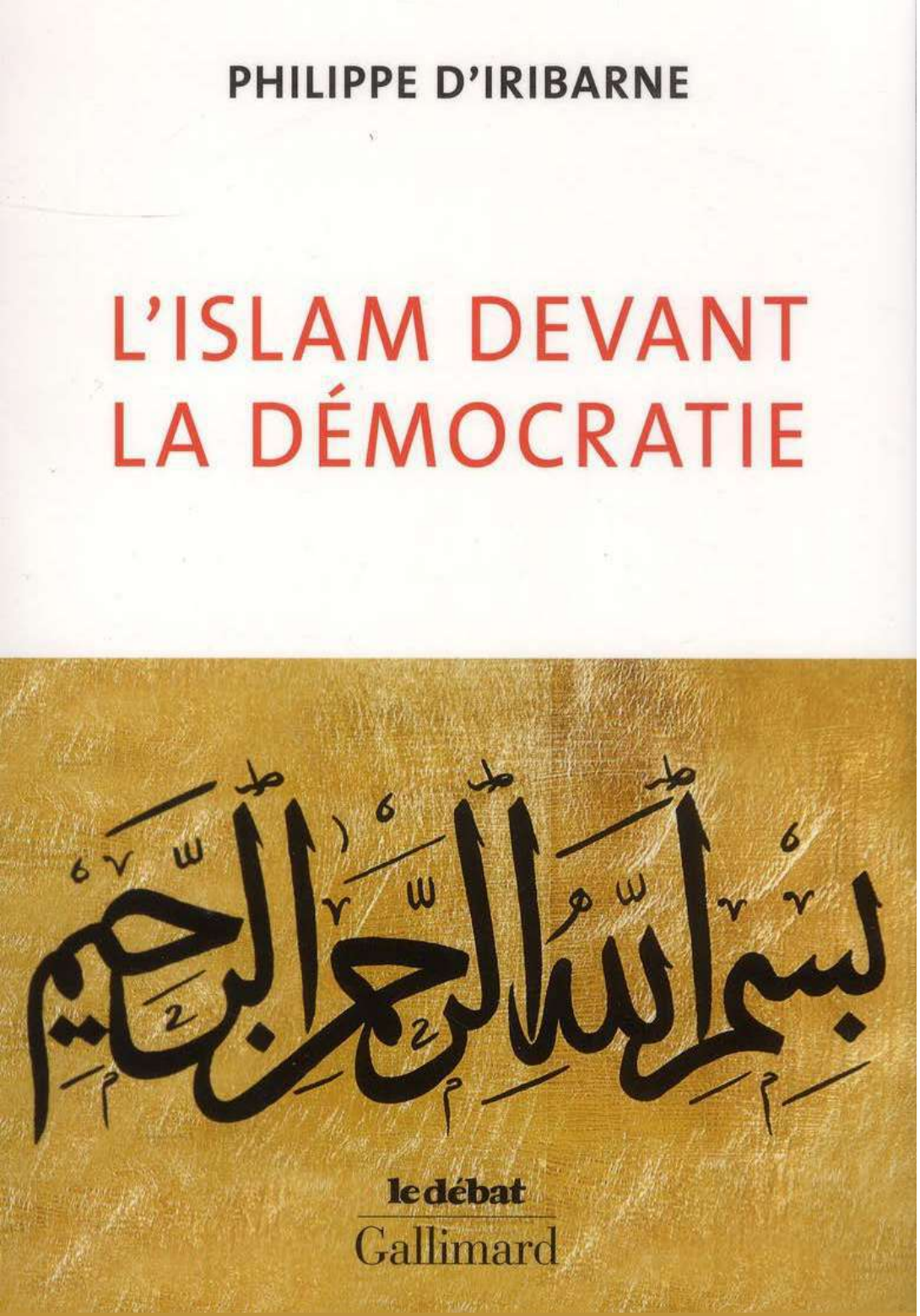
تشير شومانا إلى أن مصير المرأتين يلتقيان؛ أديل المرأة العجوز التي عانت مع والدها، وتانيا الشابة البنغالية المضطهدة والشغوفة بالثقافة الروسية، ويتعين على كل منهما أن تحارب شكلاً من أشكال القمع: ديكتاتورية لا ترحم في روسيا التي نفت الكتاب وضايقت بشراسة حرية الشعراء وفرضت رقابة على دور النشر واضطهدت أصحابها؛ وقمعا آخر مرتبطة بالقيود الصارمة التي تفرضها العائلة والتقاليد الخانقة في الهند والتي تنظر للفتاة نظرة دونية.

بحساسية شديدة، بلغة شعرية مثيرة للغاية، تقدم رواية العهد الروسي معبرًا للقرن العشرين باتباع مسار هاتين المرأتين المتحمستين الشغوفتين بين حقبتين زمنيتين وفضائين متباعدين، غير أن قواسم متعددة تجمعهما؛ فمن جهة قساوة الحياة وعذاباتها، ومن جهة أخرى حب الأدب والطريقة التي تسمح بالعثور على القوى اللازمة للتحرر. تكشف شومانا في هذه الرواية التي تنبض بالحياة عن نشوة الكلمات وقوة الأسلوب مشيرة غير ما مرة إلى الروابط الثقافية والسياسية بين ولاية البنغال الغربية والاتحاد السوفياتي السابق، وتنظر أيضا في قوة اللغة الأم والرغبة في لغة أجنبية.

## معلومات الكتاب

- الكتاب: العهد الروسي
- المؤلف: شومونا سينها
- الناشر: غليمار
- سنة النشر: 1 فبراير 2020.
- اللغة: الفرنسية
- عدد الصفحات: 140 صفحة.






# الإسلام أمام الديمقراطية[1]

**ترجمة: محمد الإدريسي**

**أستاذ فلسفة وباحث في علم الاجتماع المغرب**

**ألان هنري**

قليل من الباحثين فقط، أمثال فيليب ديريبارن (Philippe d'Iribarne)، قد حاولوا توصيف ثقافات العالم الحديث دون الوقوع في مزالق الثقافوية. بعد أن أظهر كون تدبير الاقتصاد هي فكرة نجد لها حضور قوي في كل بلد في علاقته بالآخر، سعى الباحث وفريقه نحو تعزيز هذا النهج ليشمل حوالي أربعين بلد (لم يتم إضفاء الطابع الرسمي على المقاربة النظرية إلا في الآونة الأخيرة)[3]. من خلال هذه المحاولة الجديدة، يوصل فيليب ديريبارن رحلته عبر الثقافات. ولكن، وبدلاً من دراسة بلد جديد، يعيد الباحث تصوره عكس تصوره السابق: إنه يظهر كيف أمكن للإسلام - والذي يسعى نحو الانتشار على نطاق كوني- أن يترك بصمة مشتركة داخل البلدان التي ينتشر في نطاقها. للقيام بذلك، يحاول الكاتب تسليط الضوء على التناقضات المحتملة بين الفكر الإسلامي والمثل الديمقراطية.

يظل السؤال المطروح اليوم نقديًا بدوره، ويهم طبيعة اندماج الجاليات المسلمة في المجتمعات الغربية، ومستقبل البلدان المسلمة في سياق الغليان السياسي الذي تشهده -في العالم العربي كما في دول جنوب الصحراء. في فرنسا، لا تتم معالجة هذه المسألة إلا في إطار نمط عاطفي: بالنسبة للبعض، الحريصين على منع مختلف أشكال الوصم، يجب علينا رفض فكرة وجود رابط بين الإسلام والعديد من الوقائع الإشكالية. بالنسبة للبعض الآخر، وعلى العكس من ذلك، يتعلق الأمر بإظهار انعدام التسامح مع من يفكرون وفق ارتباطهم بالإسلام.

ليست في نية الباحث تبني أي من هذه الإملاءات الجاهزة. من خلال اعتياده على التجوال بين الثقافات، فإنه لا ينكر كون البلدان الإسلامية مختلفة ثقافيًا عن بعضها البعض، ومتنوعة كما هو الشأن مع ثقافات ما قبل الإسلام، وأن تاريخها الخاص هو ما يشكلها بالضرورة. من خلال تبنيه للصرامة التفسيرية

المعهودة عليه، يسلط الضوء على وجود بصمة مشتركة، حاضرة في جوانب شتى للعالم الإسلامي: "رؤية سوداوية من الشك والجدل" إلى جانب وجود "يقين نهم" و"تمجيد وحدة المجتمع".

بداية، يظهر الباحث هذا التعارض الثنائي -شك/يقين؛ نقاش/وحدة- الذي يسجله في القرآن. لا يتعلق الأمر هنا ببعض الاقتباسات المنتقاة بدهاء، ولكن بالمنطق التأسيسي للنص، والذي يطبع كل السور والآيات: الصورة اليقينية للحقائق المنكشفة، والوعيد الموجه لأولئك المشككين (والذين يشككون عن سوء نية)، وشجب المجادلين ("المنكرين"، و"هواة الجدل"، ومن يتكلمون "دون أن يقولوا أي شيء") أو أيضًا الاحتفاء بوحدة المؤمنين.

يبدو أن الكاتب يبين كيف أمكن لهذا المنطق أن يكون قادرًا على ضبط أو التخفيف من التواصل مع العوالم الأخرى: على سبيل المثال، اللقاء مع الفكر اليوناني الذي نظر إليه، ضمن نقاش متناقض، كوسيلة لإبراز الحقيقة. بداية، تم التوافق على فكرة المعرفة التي سلطت الضوء على دواخل هذا الفكر أو على صورة الملك الفيلسوف (أفلاطون). لكن، وعلى العكس من ذلك، حتى عند المفكرين القريبين من العالم الغربي -كما هو الشأن مع ابن رشد- ظلت هناك رهبة من مواجهة اللايقين، والشك والانقسام. بالنسبة لهذا الفيلسوف، نظر إلى العقل باعتباره القدرة على استيعاب ما يعطى وتأييده. ليس النقاش وسيلة للوصول إلى مزيد من الحقيقة، وإنما على العكس من ذلك مجرد عامل لـ"التمزيق". أما بالنسبة للتأمل النظري، فإنه محصور على فئة "العلماء الأتقياء".

بعد ذلك، يوجه فيليب ديريبارن نظره نحو القانون والشريعة. في ما وراء التنوع، يرى أنه هناك ميول نحو تقنين السلوك الإنساني. في حالة وجود صعوبة في التفسير، يتم الاحتكام إلى المعنى الواضح للنصوص وتعليقات المختصين حول الأصول. وبخلاف ذلك، فإن الأمر يعود إلى إجماع الأمة ورأي الأشخاص الورعين والجديرين بالثقة. مع مرور الوقت، تراجع هذا المنطق ميكانيكيا نحو هوامش التأويل.

تصبح بصمة هذا المنطق الإسلامي، جلية للعيان عندما ننظر إلى العوالم الدهرانية. لذلك يخلص الباحث إلى تحديد نفس العلاقة مع العالم: هناك توقع كامن بتميز السلوكيات والقيادة الأخلاقية، فضلاً عن الاحتفاء بالآراء. وما يوضح الأمر هي الترجمة الأردنية لميثاق الجماعة الفرنسية. لقد أزيل حافز النقاش والرؤية الايجابية للصراع وعوض بالدعوة نحو الوحدة والتوجيه.

يستعرض المؤلف بعد ذلك المبادئ الديمقراطية المرفوضة من قبل الإسلام. عمومًا، فإن الكتاب الذين يرغبون في تجاوز القراءة الجوهرية، لا يرون في ذلك سوى نتيجة تاريخية. تبين الطرق المقدمة من قبل الكاتب، بأن بعض الإغراءات – الثيوقراطية، والاستبدادية، وغير المتكافئة.. الخ- بالكاد لها علاقة بالإسلام. في المقابل، ينشأ هناك تناقض مرتبط بالخوف الراديكالي مما قد يؤدي إلى "الفتنة. يلاحظ الكاتب بشكل سريع بأن التشدد الحالي للإسلام، وعلى عكس التصور السائد، هو نتيجة للحداثة (ولا يتعلق الأمر بانحسار ظلامي). إن الإسلام المتسامح موجود في الريف، ورفض المعتقدات الشعبية -دون أي أساس ديني- هو فكرة حديثة بالضرورة. يساهم ارتفاع المستوى التعليمي ومحو الأمية في العودة العامة إلى صرامة النص.

بتسليط الضوء أكثر على الأمر، من المحتمل ألا يكون الكاتب خبيرًا في الإسلام. لكن، من المحتمل أيضًا أن يكون قد تسلق الأسوار التي تفصل بين الخبراء وعمل على تطبيق تفسيراته الدقيقة والمرتبطة بمجالات معرفية مختلفة (دينية، وفلسفية، وقانونية، وسياسية وسوسيولوجية). لقد حذر الباحث من التعميمات المتسرعة والمستبقة، في كل مرحلة، المحددة للنظر في الأحداث التي قد تبدو متناقضة. على طول الكتاب، يحدد الباحث تاريخ معقد للأفكار في إطار المجتمعات الموسومة بالإسلام، ما جعل مقاربته تنفي أي مبدأ للحتمية: هدف إلى التعرف على العوالم الثقافية أو الدينية التي تؤثر على تمثلات أعضائها وروابطهم الاجتماعية.

لا يعتمد الكتاب على إثباتات مبنية، لكن على استكشاف منهجي للعوالم الثقافية. إنه لا يتنبأ بما قد يحدث للمنظور الإسلامي إزاء النقاش الديمقراطي، لكنه يسلط الضوء من جديد على توتر الأحداث الراهنة. على الرغم من كونه لم يتناول الموضوع بما هو عليه، إلا أن تحليله يقدم فهمًا جديدًا لفرضية التطرف الإسلامي في دول جنوب الصحراء.

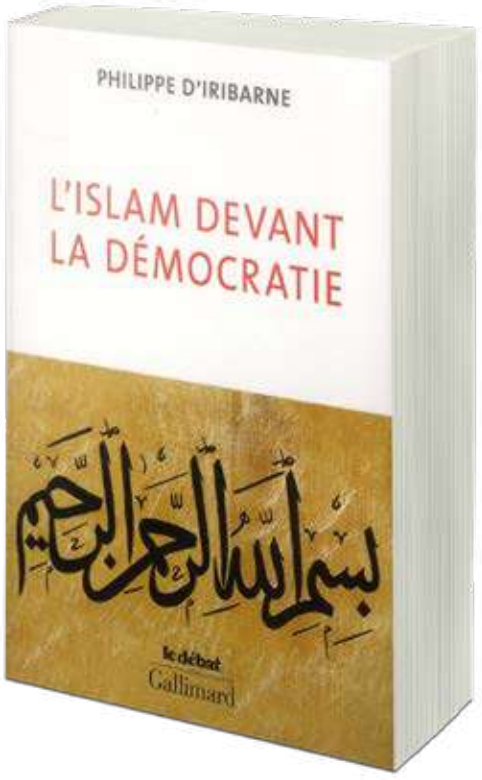
تكمن فائدة عمل فيليب ديريبارن في كونه يقدم قراءة للوقائع وفق نهج نظري مبتكر. مع ذلك، ظل الباحث حذرًا والتزم الصمت إزاء الكثير من المسائل التي ظهرت ضبابية بالنسبة له، وترك فرصة الترقب للقارئ. على سبيل المثال، نجده لا يعالج مسألة المساواة بين الرجال والنساء (على الرغم من اعتبارها من فضائل الديمقراطية). في الواقع، تكشف هذه اللامساواة عن خلفية ثقافية أوسع من ذلك بكثير، ولا علاقة لها بالإسلام. لا يتحدث المؤلف سوى عن التيار الإسلامي الذي يعدل التأثير الضار للسلوكيات الاجتماعية.

هناك مسألة أخرى يمكن أن ننتقد الكاتب من خلالها، وتتعلق ببسط نهجه ليشمل العقيدة الدينية. حتى هذا الحين، اعتدنا على البحث في مخاوف المؤسسين التي تطارد ثقافات الأمم. لكن، لا شيء- باستثناء النتيجة التي نتحصل عليها- يدعم صحة هذا المنزلق المنهجي. برغبته في التأكيد على كون التشكيك ليس حقيقة دينية، عمل فيليب ديريبان على إسقاط نظرته النقدية للأناجيل، لذلك يظهر أن هناك فرق واضح، حيث أن هذه الأخيرة تعترف بالشك والخلاف بين المريدين. ومع ذلك، هل هناك أي تعارض مؤسس قد كشف عنه الكاتب في الرسالة المسيحية؟

يجب علينا أن نعترف بكون المؤلف قد عمل بإصرار على استنطاق الوقائع في كل بناء نظري. يذكرنا نهجه بطريقة عمل علماء الفلك خلال القرن السادس عشر، من خلال التركيز على المراقبة والحساب، من أجل فصل علمهم عن التنجيم. يقود الحضور القوي للوقائع الثقافية الباحث إلى التغلب على معتقدات السوسيولوجيا (أدان التركيز على التأثير التنبؤي للقيم التي تلازم المجتمع) لصالح وجهة نظر نظرية جديدة مستمدة من الوقائع. إنه يظهر وجود جاذبية قوية، في قلب الإسلام، تتشكل في علاقة مع قوى أخرى، ويسلط الضوء على مسارات المجتمعات التي تعلن عنها.

## معلومات الكتاب

- الكتاب: "الإسلام أمام الديمقراطية"
- المؤلف: فيليب ديريبارن
- الناشر: غاليمارد
- سنة النشر: 2013
- اللغة: الفرنسية
- عدد الصفحات: 186 صفحة.

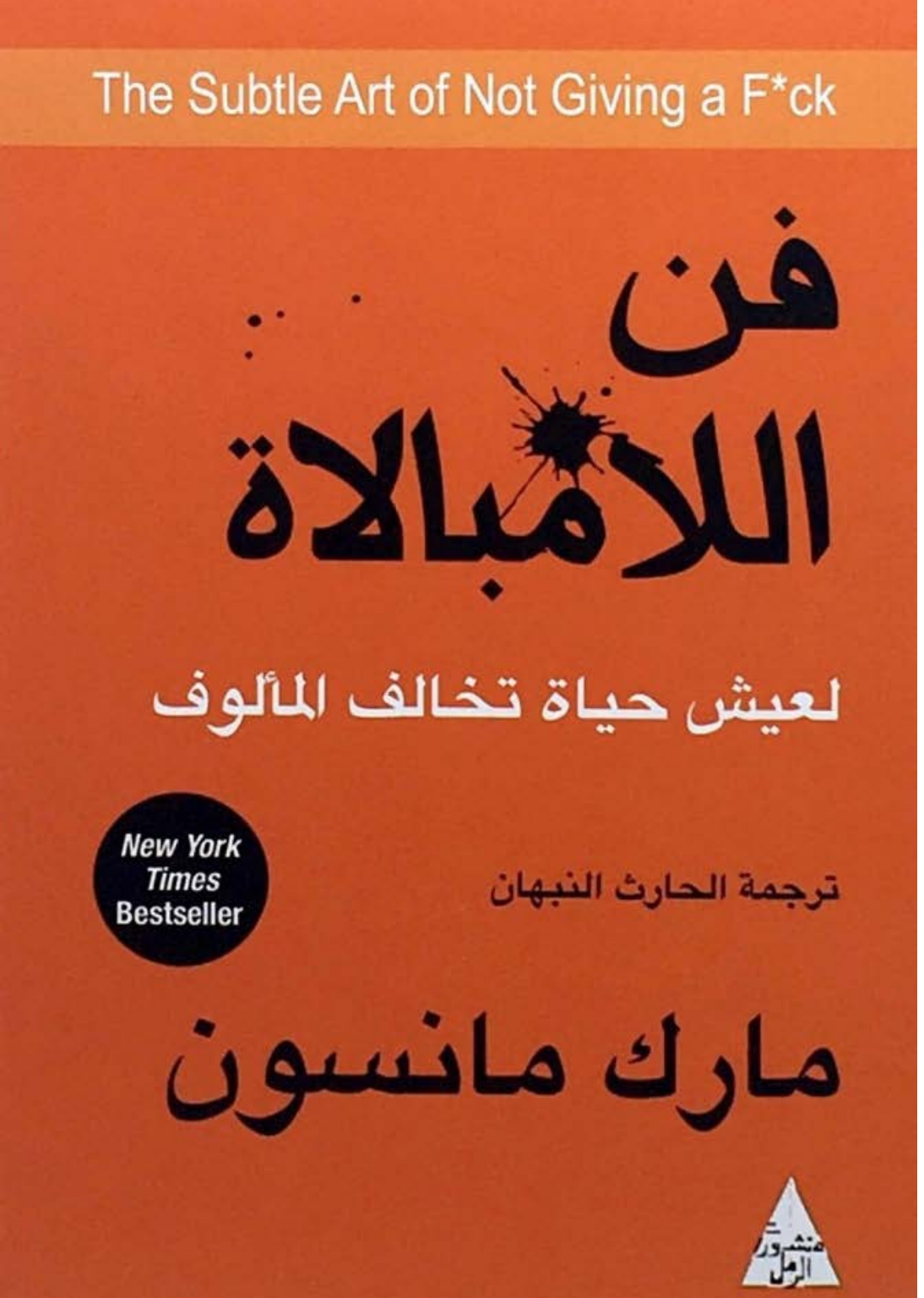



الهوامش:

1 - في الأصل نشرت هذه المراجعة باللغة الفرنسية في:
Henry Alain, « Philippe d'Iribarne. L'Islam devant la démocratie», Afrique contemporaine22013/ (n° 246) , p. 154- 156.
URL : www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2013-2-page-154.htm.
DOI : 10.3917/afco.246.0154.

2 - الوكالة الفرنسية للتنمية.

3- Philippe d'Iribarne, Penser la diversité du monde, Seuil, 2008.




# قراءة في كتاب: فن اللامبالاة لمارك منسون

**ليندة كامل**

**الجزائر**

إن الشعور بالفشل حالة نفسية صعبة، يمر بها الإنسان، هناك فشل يمكن تجاوزه، وهناك فشل يصنع نجاحنا وهو الوقد والمحرك لإرادتنا بالرغم من مرارته وقسوته.

يعرض علينا الكاتب قصة تشارلز بوكوفسكي كانطلاقة لوضح لنا فكرة مختلفة عن الأفكار التي نتداولها عن الفشل.

نعتقد أن الفشل نهاية الحياة، وأنه أمر مخزي ومخجل لكن الكاتب بعرضه قصة تشارلز يعطينا فكرة جديدة إذا أن الكاتب تشارلز بوكوفسكي يعيش حالة اللامبالاة وقد ألف عدة كتب لكنها رفضت من قبل الناشرين بعدما أصبح في الخمسين من عمره جاءت فرصته إذ قام أحد الناشرين بمغامرة أي بنشر إحدى أعماله، وكانت الانطلاقة والشهرة والمثير في القصة أن تشارلز لم يتغير بالرغم الشهرة، إن نجاحه لم يكن بسبب "مضاعفته للجهد، ولم يطور نفسه ولم يكن يشعر بالراحة على نفسه" بل لأنه كان فاشلاً وقبل بفشله هذا القبول كان سببًا في نجاحه حتى في الاهداء كتب "إلى اللاشيء"

وكتب على الشاهد في قبره عبارة "لا تحاول"

كان يشعر بالرحة تجاه نفسه وتجاه فشله

إن فكرة التركيز على ما هو ايجابي هذه الفكرة التي انتشرت في الآونة الأخيرة، وأقيمت لها دورات تدريبية تعزيز التفكير الإيجابي والطاقة الإيجابية، لا بد أن تكون سعيدًا، ومرتاحًا طوال الوقت؟

مارك ما نسون يعكس الفكرة إذا يؤكد:

أن التأكيد على ما هو ايجابي يعطينا إشارات بما لسنا عليه، بما نحن مفتقرون إليه.

إذ حين تقول لشخص كن سعيدًا، كأنك تخبره أنك لست سعيدًا، عندما أكون سعيدًا لست بحاجة إلى الوقوف أمام المرآة لتتحدث معها "أنا سعيد، أنا سعيد"

## إما أن تكون أو لا تكون

في إشارة ذكية يوجه القارئ إلى حالة الرأس مالية التي طغت على الحياة العامة لناس، نجد هذا أكثر في الاعلانات التي تروج إلى المزيد من الاستهلاك، هذا الاستهلاك الذي يفيد البائع ويخلق حالة كساد للشاري.

اشتري السيارة كذا، الباس كذا، كلّ كذا، كل هذا سيجعلك سعيدًا إذا اقتنيته.

## اشتري أكثر اكسب أكثر تكون سعيدًا

هذا ما يسمى الجري خلف السراب وأن لا ترضى بما تملك طبعًا وهذه الحالة تخلق لنا القلق والشعور بالعجز من فعل الشيء، وهذا العجز يسبب لنا القلق، "فأنت قلق بما يخص قلقك" وهذا القلق يكون مصدرًا لقلق الآخرين، أطلق عليه "حلقة الجحمية تتكرر نفسها"

طبعًا هذه الحالة تنطلق على رواد الفيس بوك أو مواقع التواصل، الكل ينقل لك حياة سعيدة، حياة مثالية تلك الحياة التي تدعك لتكون مثلهم، وإن لم تكن في مستواهم، فانت تعيش حالة وعدم رضا ورغبة في الكثير من الانفاق ولإيجاد السعادة.

اللامبالاة يهدم الافراط في الاهتمام وهو ما سينقذ العالم

إن عدم اكتراثك بأن تكون لديك شعور سيء، فإنك تبطل مفعول حلقة الجحمية.

عندما تقول لدي احساس سيء ما أهمية ذلك، هنا تظهر إنما أزمة روحية وجودية وليست أزمة مادية

التجارب الايجابية هي في الأصل تجربة سلبية في حد ذاتها، والمفارقة أن قبول المرء تجاربه السلبية تجربة ايجابية، عندما تبحث عن السعادة لن تكون سعيدًا.

هنا تعبر عن هذه الحالة "لا تحاول" البحث عن الأسئلة يجعلك تبحث عن التعب، إن تجربة المعاناة ليس إلا شكل من أشكال المعاناة نفسها، تجنب الصراخ، انكار الفشل، فشل في حد ذاته.

## الاعتراف بالفشل هو النجاح

يقول مانسون إن الألم خيط من خيوط نسيج حياة نفسية، وليس الإقلاع من ذلك النيسج أمرًا مستقلاً وحسب بل هو يدمر النسيج نفسه "إذا تعامل بلامبالاة مع الألم"

العمل الذي لا تعطيه إي أهمية هو الذي ينسج فيه

في نقطة أخرى شدتني حول: تركيب الأفكار وترتيب الأولويات. عدم الاهتمام الزائد، وأن تهتم بالأمور على نحو يريحك أنت.

لا تهمك الصعاب لا بد لك أولاً من الاهتمام بشيء أكثر أهمية منها إي من الصعاب. عش حياة فقيرة لا يوجد فيها ما يجعلك تهتم به، فيدفعك للاهتمام بمواضيع تافهة. إذا لم تكن لديك مشكلة فإن العقل يبحث عن خلقها. انك تبحث عن اختيار تمنحه اهتمامك. إذا النضج هو ما يحدث عندما يتعلم المرء إلا يهتم الا بما يستحق.

اللامبالاة إعادة توجيه الألم وتقويماتنا في الحياة، وتحدد ما هو هام وغير هام، وتحويل المعاناة إلى طاقة والألم إلى ذات لتحقيق السعادة.

إن الحياة نفسها نوع من أنواع المعاناة، الاثرياء يعانون بسبب ثرائهم، الفقراء يعانون بسبب فقرهم

التعلق وعدم الرضا هما مكونان ضروريان لخلق السعادة.

يتوغل مانسون في الموضوع من جانب بيولوجي، حيث يشير إلى أن المعاناة واسطة مفضلة لدى الطبيعة من أجل الحث على التغير.

التركيبة البشرية معدة أصلاً لعدم الرضا والشعور بعدم الأمان، وهذا يدفعنا إلى بدل جهد من أجل التجديد في سبيل البقاء من الوسائل التي تدفعنا للفعل.

يعد عنصري عدم الشعور بالأمان وعدم الرضا والألم، أكثر فعالية لدى أجسادنا من أجل الفعل، ودفعنا إلى الفعل ثم تأتي السعادة بعد حل المشاكل إذا حل المشاكل يحقق لك السعادة وهي طريق محفوف بالأشواك.

## تقدير الذات

كيف ينظر المرء إلى تجاربه الإيجابية؟، بل كيف ينظر إلى تجاربه السلبية

إن فيض المعلومات الاستثنائية بقدر كبير من القنوط وقلة الأمان وأنا غير جدرين قد نرى هذا في وسائل الاتصال التكنولوجيا، يظم نظرة الناس إلى اشخاص يشعرون بالسوء تجاه انفسهم.

إذا التكنولوجيا حسب ومانسون قامت بحل مشاكل اقتصادية قديمة وشكلت لنا مشاكل نفسية جديدة

يدفع بالناس إلى خلق فيئة من الناس التي يطلق عليها ما يسمى "بالاستحقاق الزائد" وهذا من خلال تضخم وتعلم الذات وتضخيم الآخرين.

إذا إن التفكير بأن كل إنسان يمكن أن يكون استثناء، وهو تلاعب بالأنا، قدم طعمًا جيدًا لكنه في النهاية يظهر مجرد نفخ.

إن دائرة القلق تعود إلى المقاييس الذي تقيس به مشكلة ما تعانيها، لأن المقياس هو الذي يظهر لك مدى الألم الذي يسكنك.

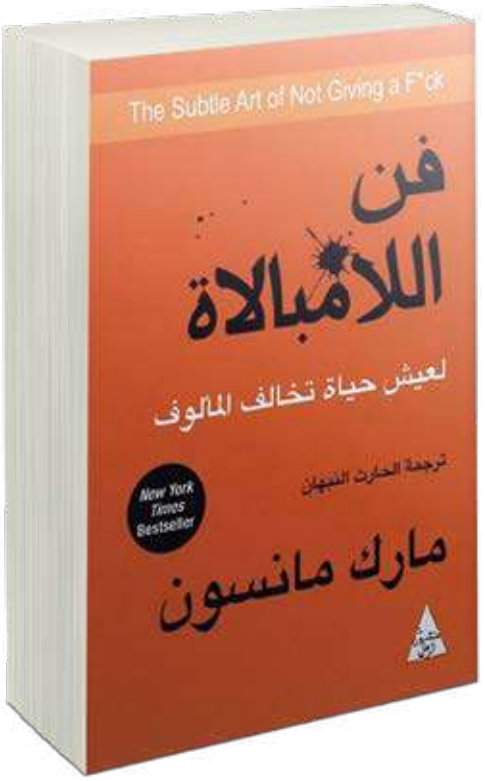
من أجل تغير نظرتك للمشكلات، عليك أن تغير ما تعتبره ذا قيمة كبيرة أو تقيس به نجاحك أو فشلك.

عندما تتخلى عن المتعة فأنت تكسب نفسك مثل متعة امرأة، متعة مخدرات، الأكل ...

المتع ليس سببًا في سعادتنا هي أثر ناتج عن السعادة.

### معلومات الكتاب

- الكتاب: "فن اللامبالاة لعيش حياة تخالف المألوف"
- المؤلف: مارك مانسون
- المترجم: الحارث النبهان العلمي
- الناشر: منشورات الرمل
- سنة النشر: 23 مارس 2018
- عدد الصفحات: 272 صفحة




## تحديد أولويات التي تشعرك بالراحة

ينظر الشخص أنه فاشل إذا نظر للقيمة التي يقيس بها ترتيب أولويات ما يهتم به. فن أن تكون دائمًا على صواب يعطيك فرصة أن تجاوب على الجميع على اخطائك، وأن تكون إجابي طول الوقت، تقر بعدم وجود مشكلات والسعادة في حل المشكلات، إذا فانت تهرب من ترك الوظيف تركها قد جعلك تستثمر في جهات أخرى وتحقق الأفضل. كما أن الحزن والألم، كلها تساعد الشخص على نمو الجانب النفسي لديه. نحن نتعلم من الخطأ إلى خطأ أقل.

بدل النواقص والعيوب المحتومة في قيمنا أمر لابد منه، بدل البحث عن اليقين أن تكون في حالة شك

بدل السعي لتكون على صواب علينا البحث عن كيف نحن خاطئون.

إذا كل التجارب السلبية التي نمر بها ماهي إلا طريق نمشي فوقه لتحقيق الأهداف التي نسعى الى تحقيقها أن نرى إلى الجانب المظلم فينا ونشعل منه ضوء لأنفسنا نحن نستطيع أن نتفوق على كل ذلك.

# اليـوم الـذي تحوَّل فيـه العالم

**فراس ميهوب**

**سوريا**

هذا الكتاب نتاج تحقيق صحفي قامت به الكاتبة مع فريقها لصالح إذاعة "ثقافة فرنسية" عن سنوات حكم مارغريت تاتشر، التقت فيه مسؤولين سابقين في عهدها، وزراء، ومستشارين، كتّاب وصحفيين ومعارضين لها، وكذلك ناشطين نقابيين وأعضاء سابقين في الجيش الجمهوري الأيرلندي، وآخرين عرفوا تاتشر عن قرب.

وصلت مارغريت تاتشر إلى الحكم عام 1979، رافق صعود "السيدة الحديدية" وهو اللقب الذي أطلقه عليها السوفييت ورافقها طيلة فترة حكمها حماسًا كبيرًا لأول سيدة تتولى رئاسة الوزراء في بريطانيا، سرى في لندن وقتها شعار "أنا في حالة حب مع مارغريت تاتشر"، ولكن حياة تاتشر السياسية كانت قد بدأت قبل ذلك التاريخ بسنوات، تولت وزارة الدولة لشؤون التربية، أول عمل عرفت هو إلغاء التوزيع المجاني للحليب لتلاميذ المدارس، ونالت عليه لقب "سارقة الحليب".

ولدت مارغريت روبيرتس في 13 تشرين الأول، أكتوبر 1925 في مدينة غرانتام، والداها ألفريد وبياتريس روبيرتس مالكا بقالية في المدينة.

تعلمت أول مبادئ الحياة من والدها الذي كان أقرب لها من والدتها: "من لا يدخر قرشًا لن يحصل على اثنين".

مارس والدها الوعظ الديني، ورافقته مارغريت في جولاته الكنسية.

درست في مدرسة عامة جيدة المستوى، وبفضل تفوقها انضمت إلى جامعة أوكسفورد، أظهرت اهتماما باكرا بالسياسة، وترأست جمعية الطلاب المحافظين فيها.

عاصرت نهاية السيطرة البريطانية على الهند، وخسارة تشرشل للانتخابات عام 1947 لصالح حزب العمال بزعامة كليمنت أتلي.

أصبحت عام 1950 أول مرشحة للانتخابات التشريعية في دارتفورد وكان عمرها 14 عامًا.

تزوجت عام 1951 من دنيس تاتشر، وهو رجل أعمال غني، من شخصيات الاستعمار البريطاني، كان أكبر منها بأحد عشر عامًا، ورغم عدم اهتمامه المباشر بالسياسة لكنه أمّن لها دعمًا كبيرًا في مجالات المال والأعمال.

انتخبت مارغريت تاتشر أخيرًا عضوة في مجلس العموم البريطاني.

في بداية حياتها السياسية، كرست جهودها للفوز بالانتخابات أكثر من تركيزها على أفكار سياسية محددة، كان الأهم في نظرها هو المال، الحرب، والدبلوماسية الدولية، وهذا ما سيطبع لاحقًا سياستها كرئيسة للحكومة.

انضمت إلى الحكومة كوزيرة لشؤون التربية، وصارت زعيمة للمعارضة بعد خسارة حزب المحافظين للانتخابات عام 1976.

تفاقمت المشاكل التي واجهت الحكومة العمالية التي كان يرأسها جيمس كالاغان بسبب زيادة نفوذ النقابات في الحياة السياسية، وفي انتخابات 3 أيار عام 1979 حظيت أفكارها الداعية لتقليل سلطة النقابات ودعم الحريات الفردية قبولا داخل حزبها المحافظ وحملها إلى رئاسة الوزراء.

الأشخاص الطيبون لديهم حلم واحد رائع رؤية مارغريت على المقصلة""

هذا المقطع شديد الإيحاء الذي أنشده المغني موريسي دي سميث يعبر عن موقف معارضي تاتشر خلال فترة حكمها التي انقسم حولها المجتمع البريطاني، لكن ذلك لم يمنعها من البقاء في الحكم حوالي اثني عشر عامًا.

آمنت تاتشر بتفوق الفرد ونظرت ببغض إلى تدخل الدولة، ووصلت إلى حد إنكار وجود المجتمع.

انطلقت من فكرة "نحن لا نخطئ عندما نكون أقوياء".

حرصت تاتشر على الظهور بإطلالة أنثوية قادرة على ممارسة السلطة حتى أصبحت حقيبة يدها رمزا للسلطة في بريطانية!

## السياسة الاجتماعية والاقتصادية لمارغريت تاتشر

من علامات هذه السياسة إدخال القطاع الخاص إلى الخدمات الطبية العامة دون تخصيص المشافي العامة مع الحفاظ على مجانية هذه الخدمات.

حمّل المعارضون حكومة تاتشر مسؤولية تراجع الخدمات الصحية للأشد فقرًا وأبناء الأقليات.

وقفت ضد تقديم المساعدات الاجتماعية للفقراء.

من مساوئ سياستها بيع المنازل الاجتماعية وعدم استبدالها ببناء وحدات سكنية جديدة، وهذا ما أدّى إلى حدوث أزمة السكن فيما بعد.

وضعت تاتشر بسياساتها حدًّا لدولة الرفاهية التي سادت في بريطانيا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية.

## الحرب مع النقابات

من علامات عصر مارغريت تاتشر صراعها مع النقابات، وخصوصًا نقابة عمال المناجم وزعيمها أرثر سكارجيل، فقد استطاعت هذه النقابة إسقاط حكومة تيد هيث المحافظة في عام 1974.

غيّرت تاتشر موازين القوى بين النقابات والحكومة لصالح الأخيرة، ونجحت في جعل حصول الإضرابات أمرًا نادرًا في بريطانيا، بعد أن أجبرت النقابات على تأمين نصاب يتضمن موافقة 60 بالمئة من العمال، وهو أمر لم يكن متوفرًا حتى في الانتخابات التشريعية!

رفضت استقبال رؤساء النقابات في مقر الحكومة، وضعت حدًّا للقانون الذي كان يجبر العمال على الانضمام للنقابات، ولم يعد ممكنا القيام بإضراب تضامنًا مع نقابة أخرى.

حولت تاتشر الشرطة إلى قوات شبه عسكرية لخدمة الأهداف السياسية لحكومتها وقمعت إضراب عمال المناجم بين عامي 1984 - 1985.

كان عدد العاطلين عن العمل في معظم سنوات حكم تاتشر بحدود ثلاثة ملايين شخص ووصل إلى أربعة ملايين في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي.

## كارثة شيفيلد

من أسوأ الأحداث في عهد تاتشر كارثة ملعب هيللسبروة في شيفيلد في نيسان 1989

في مباراة بكرة القدم بين نوتنغهام فوريست وليفربول، قتل 96 شخصًا مختنقين بعد تدافع الحشود في الملعب، ألقت الشرطة باللوم على جماهير ليفربول.

اعترف دافيد دوكينفيلد قائد الشرطة في الملعب بعد سنوات من الحادث بالكذب عند إعادة التحقيق بكارثة الملعب بعد إصرار أهالي الضحايا، وأنه هو من أمر بفتح البوابة، رغم ذلك فقد أطلقت المحكمة سراحه.

## مارغريت تاتشر والجيش الجمهوري الأيرلندي

كانت المواجهات بين أنصار الجمهورية والشرطة البريطانية قد بدأت قبل وصولها إلى الحكم بعشر سنوات.

طالبت حركة الاحتجاج في ايرلندا الشمالية أولاً بالحقوق المدنية والمساواة بين الكاثوليك والبروتستانت دون مطالبات بالاستقلال عن بريطانيا وتوحيد ايرلندا، كانت الحركة متأثرة بأفكار

### معلومات الكتاب

- الكتاب: اليوم الذي تحوّل فيه العالم
- المؤلف: جوديت بيرّينيون
- الناشر: غراسيه – باريس
- سنة النشر: 2022
- اللغة: الفرنسية
- عدد الصفحات: 246 صفحة

مارتن لوثر كينغ وثورة طلاب باريس عام 1968 لكن اضطهاد الشرطة البريطانية لها غيّر من اتجاهها.

كان ملف السجناء السياسيين المؤيدين للجيش الجمهوري الأيرلندي مفصلاً هاما في هذا الصراع، تبنت تاتشر سياسة تقوم على إضعاف المساجين ومعاملتهم كمجرمين.

بلغ الصراع ذروته في 12 تشرين الأول 1984، أثناء مؤتمر لحزب المحافظين في مدينة برايتون، زرع الجيش الجمهوري الأيرلندي قنبلة في غرفتها بفندق غراند، نجت تاتشر، ولكن خمسة أشخاص قتلوا في الهجوم وجرح آخرون.

تمكن الجيش الجمهوري أيضًا من قتل ايري نيفي مسؤول ملف ايرلندا الشمالية في الحكومة البريطانية، واللورد مونباتين نائب الملك السابق في الهند، وهو عم الأمير فيليب زوج الملكة اليزابيت الثاني.

رفضت تاتشر أي صلة سياسية بين ايرلندا الشمالية، وشجعت الأعمال الاستخبارية، فقتل مثلاً بات نينوكان وهو مناصر لحقوق الإنسان، ودعمت عصابات إجرامية مؤيدة لبريطانيا، وشجعت على قتل الزعماء الجمهوريين المعروفين.

ردَّ السجناء المؤيدون للجمهورية بإضراب مفتوح عن الطعام، ورفضت تاتشر التراجع رغم موت العديد منهم وعلى رأسهم بوبي ساندس، وراهنت على استسلامهم.

رغم ذلك، اضطرت لتقديم بعض التنازلات حيث وقع البريطانيون مع ايرلندا اتفاقا بزيادة مشاركة الدولة الأيرلندية في شؤون ايرلندا الشمالية.

## مارغريت في الفوكلاند

كانت حرب جزر الفوكلاند أو المالفيناس التي انطلقت في 3 نيسان 1982 من أهم المحطات في حياة تاتشر السياسية، واختبارًا ناجحًا لشخصيتها القوية.

رفعت هذه الحرب أسهمها محليًا وعالميًا بفعل الانتصار العسكري والسياسي ورفضها التفاوض مع حكام الأرجنتين العسكريين.

## تاتشر على مسرح السياسة العالمية

اعتمدت في قراراتها على عدد قليل من المساعدين والمستشارين، يروي تشارلز باول مستشارها الدبلوماسي عن مشاركته معها في أحد المؤتمرات الدولية، كان الوفد البريطاني مكونا من 22 شخصًا، بينما ضم الوفد الفرنسي مئتي شخص والأمريكي ألف.

تقاربت مع الولايات المتحدة في عهد رونالد ريغان، والذي عرفته مبكرًا مذ كان حاكم ولاية، اتفقت معه على عداء الشيوعية، وتشاركت معه الأفكار الاقتصادية المتعلقة بتقليل الضرائب، وتمكين الأفراد من الحصول على مردود مادي أفضل من أعمالهم، وتبني سياسة دفاعية قوية.

ساعد التقارب مع الولايات المتحدة على تحسين موقع بريطانيا العالمي، ومن جهة أخرى مكّن أمريكا والغرب من ربح الحرب الباردة.

كان لبريطانيا وتاتشر معلومات جيدة عن استراتيجية الاتحاد السوفيتي في عهد غورباتشوف، فمندوب المخابرات السوفيتية السيد غورديفسكي في لندن كان عميلاً لبريطانيا لسنوات طويلة!

في خطاب تاتشر الأخير أمام مجلس العموم قبل خروجها من الحكم، حرصت على إظهار دورها في سقوط الاتحاد السوفيتي، وتحرير دول أوربا الشرقية من الشيوعية.

## سياسة تاتشر الأوروبية

شاركت في انضمام بريطانيا إلى الجماعة الأوربية على رأس الحزب المحافظ عام 1973، ولكنها سعت للحصول على وضع خاص لبريطانية من ناحية الحقوق الأساسية واتفاق شينغن.

لم تؤيد تاتشر العملة الموحدة ولا الدفاع الأوربي المشترك، ولم تكن علاقتها مثالية مع الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران والمستشار الألماني هلموت كول.

لم تتحمس أبدًا للاتحاد السياسي الأوربي، لكنها دافعت عن سوق أوربية مشتركة قوية.

الاندفاعة الأوربية نحو الاتحاد السياسي وخرق السيادات الوطنية هو ما دفع المملكة المتحدة للانسحاب من الاتحاد الأوربي أخيرًا.

كانت تاتشر شديدة الحذر من ألمانيا لاعتقادها أن من أخطأ مرتين في ذات القرن يمكن أن يكررها مرة أخرى.

## سقوط السيدة الحديدية

ساهمت عوامل عديدة في إسقاطها منها ما تعلق بشخصها وقناعاتها وهي خليط من أفكارها الاقتصادية الليبرالية ونتاج تربيتها.

فككت سنوات تاتشر المجتمع البريطاني، وقسمت المجتمع إلى أغنياء ناجحين وفقراء فاشلين، انقطع التواصل بين المدن الصغرى وتحولت إلى مدن شبحية، وزادت البطالة.

فقدت السيطرة على حزبها المحافظ ونشأت قوى جديدة لم تكن موافقة على سياستها الداخلية والأوربية.

كانت الضريبة على الرأس أو ما سمي بال Poll tax.

القشة التي قصمت ظهر البعير، واجهتها معارضة شعبية عنيفة، وتخلت عناصر مؤثرة في حزب المحافظين عن دعمها.

في انتخابات تجديد قيادة الحزب المحافظ عارضها حوالي أربعون بالمئة من أعضاء الحزب، ورغم عدم خسارتها الانتخابات إلا أنَّ أقطاب الحزب ضغطوا عليها للانسحاب، وهو ما وافقت عليه مكرهة.

## ماذا تبقى من حكم تاتشر؟

استطاعت تاتشر أن تجعل من لندن المركز المالي الأول في العالم، نجحت في تحديث بريطانيا اقتصاديًا وتقوية مكانتها السياسية في العالم.

لكن سياستها دشنت عصرًا جديدًا من إلغاء الإنسانية في المجتمع، زادت معاناة أعداد كبيرة من الناس وإصابتهم بالقلق والإحباط، فشعورهم بابتعاد النخب السياسية عنهم دفعهم لخيارات غاضبة نحو اليمين المتطرف.

نمت معها العنصرية والخوف من الأجانب ومهدت لظهور نوع جديد من الساسة في الغرب من نوعية مارين لوبين في فرنسا، ودونالد ترامب في الولايات المتحدة.

في جملة مفيدة يقول كينيث كلارك السياسي المقرب من تاتشر: في ديمقراطية غربية، لا يجب أن يبقى أحد في السلطة أكثر من عشر سنوات، إنه الحد الأعظم القابل للتحمل لإنسان بالغ، لأن السلطة بعد هذا الحد تصعد إلى الرأس، وعندها يجب ترك المكان لشخص آخر.

تقول جوديت بيرّينيون في تلخيص سنوات حكم تاتشر: كانت سنوات تاتشر تعبيرًا عن السقوط الكامل، والغرق.

**المؤلفة:** جوديت بيرّينيون، صحافية، وكاتبة فرنسية معاصرة من مواليد 1967، عملت في جريدة ليبراسيون، لوموند الشهري، مجلة واحد وعشرون، وماريان.

لها العديد من الروايات منها الأحزان، عيون ليرا، مات فيكتور هوغو للتو، لا تنسوا أنني ألعب.

كتبت أيضًا: المتمرد عن بطل الملاكمة محمد علي، رسالة إلى أمي وغيرها.

متفرغة حاليًا للكتابة.

# الأبعـــاد الفكريـــة فـــي روايـــة "الجنـــازة المرحة"

**حسين علي خضير**

**كلية اللغات - جامعة بغداد**


تركز الكاتبة في هذه الرواية على اليهود الروس، الذين تركوا روسيا وهاجروا إلى امريكا، وكانت هجرتهم تعود إلى أسباب معروفة: وهي إما بسبب القمع الذي تعرضوا لهُ أو التوق إلى الحرية.

تقدم لنا الكاتبة بطل عاش في حقبتين مهمتين في تاريخ روسيا، وهما الحقبة السوفياتية وما بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، ممكن أن نطلق على هذا البطل "بطل من القرن العشرين"، وبما أن الكاتبة من الديانة اليهودية وعارفه بخبايا هذه الديانة، فقد اختارت بطلها أن يكون يهوديًا، وفي ذات الوقت كانت زوجة البطل من الديانة المسيحية، فهذا الاختيار لأن يأتي بالصدفة بل مخطط له من قبل الكاتبة بعناية كبيرة، والهدف منه تسليط الضوء على مسألة الاختلافات الدينية بين هاتين الديانتين، لذلك نجدها تناقش هذه المسألة بطريقة غير مطروقة حين طلبت منه بإلحاح أن يُعمّد قبل وفاته، وكيف كانت ردة فعل البطل من هذه المسألة، فيقول: "هيّا، استدعي قسّكِ، لكن بشرط أن تُحضري حاخامًا أيضًا.

بهتت نينكا:

- هل تمزح؟

- لم لا؟ إذا كنتِ تريدين مني مثل هذه الخطوة الجادة، فلدي الحق أن أستمع إلى استشارة طرف ثانٍ، كان يعرف دائمًا كيفية الحصول على أقصى درجات المتعة من أي موقف."[1]،على ما يبدو لي أن هذه الدعوة التي جاءت على لسان البطل هي إشارة واضحة من أجل التقريب بين الديانات، وقد استطاعت الكاتبة أن تتبنى هذا اللقاء بحرفية عالية من خلال بطلها، الذي تبنى مسألة الحوار بين القس والحاخام وينتهي هذا اللقاء بترك الأب فيكتور وحده في الشارع والكاتبة توحي لنا بأن القس تلقى إهانة شديدة من جراء تركه في الشارع.

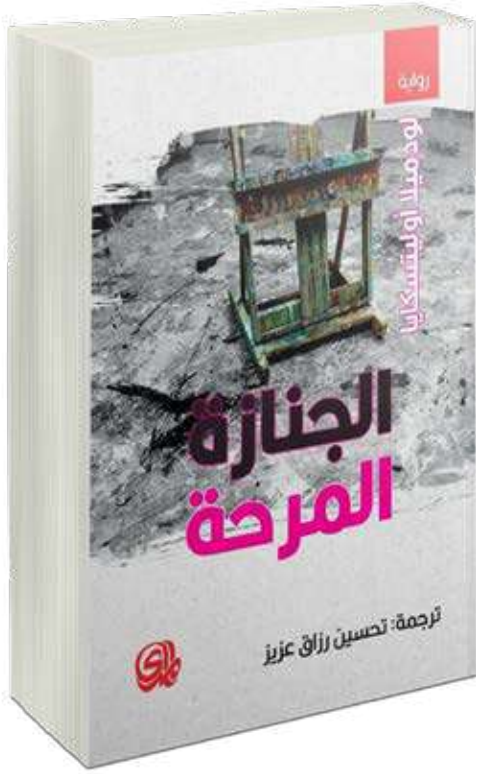
اما المحور الثاني من هذه القصة هو المعاناة التي يعيشها اليهود والمسيحيّون في أمريكا، وقد استطاعت الكاتبة تصوير هذه المعاناة وتوثيق الأحداث التاريخية آنذاك. دعونا في البداية نكشف موقف البطل آليك من مسألة المهاجرين، فيقول: "... اتضح أن هذا البلد يجلس في قلوبهم وفي أرواحهم، ومهما كان ما فكروا فيه، مع إنهم كانوا جميعًا يفكرون بشكل مختلف، فقد تبين أن ارتباطهم بذلك البلد لا انفصام له."[2]، وهنا في هذا النص بالذات رسالة واضحة لمن يرغبون بالهجرة... بأن روسيا ستبقى تطاردكم حتى في أحلامكم، وبالتأكيد، نص ليودميلا أوليتسكايا يحمل إشارات غنية ومليئة بحبها لهذا الوطن، صحيح أن بطلها من الديانة اليهودية، ولكنهُ يبحث عن توحيد روسيا في داخله، وأكبر دليل على ذلك حينما جمع القس والحاخام في مسألة التعميد، وليس هذا فقط بل أخذت مايكا تسأل البطل: "هل تحب روسيا؟ فيجيبها قائلاً: بالطبع، أحبها"[3].

ولم تتوقف ليودميلا أوليتسكايا إلى هذا الحد، بل عبرت عن رأيها من خلال أبطالها حول الحقبة السوفيتية بصرامة، فتقول: "الحزب الذي خلد نفسه بالجرانيت والرخام والفولاذ، أنهار إلى تراب واختفى مثل الهلوسة."[4]، وبالرغم من الحرية التي تتمتع فيها شخوص القصة، إلا إننا نجد صوت الكاتبة يظهر واضحًا ومعبرًا عن رأيه في مسائل عديدة... ومن هذه المسائل: "هذا البلد يكره المعاناة. لقد رفضها وجوديًا، ولم يعترف بها إلا بوصفها حادثًا عابرًا متكررًا فحسب يتطلب الإزالة الفورية. هذه الأمة الفتية التي رفضت المعاناة طورت مدارس فكرية كاملة - فلسفية ونفسية وطبية- مكرسة لمهمة واحدة: تحرير الإنسان من المعاناة بأي ثمن. لكن عقليته لم تستوعب هذه الفكرة بسهوله. فالتربة التي تربّى عليها كانت تحب المعاناة وتقديرها، بل وحتى تتغذى عليها؛ لقد نشأت عقليته على المعاناة وكبرت معها وأصبحت أكثر حكمة..."[5]، وأخيرًا، يلوح لي بان لودميلا أوليتسكايا تريد ترسل رسالة للشعب الروسي وللإنسانية جمعًا بأن اليهود الروس ليس أقل شأنًا بحبهم لهذا الوطن أي روسيا حتى وأن كانوا في الغربة، وبالتأكيد، الكاتبة استطاعت أن تبعث هذه الرسالة بصورة غير مباشرة عن طريق بطلها آليك. وليس هذا فقط بل كشفت عن رؤيتها لروسيا من خلال إيرينا التي تروم بالعودة إلى روسيا وآنذاك تذكرت ما قاله آليك حول روسيا.

وهنا لابد من الإشارة إلى طريقة السرد التي تتمتع بها هذه الكاتبة، بحيث تجعلك تعيش مع الأحداث وتواكب الأحداث لحظة بلحظة وتتأثر بطريقة سردها للأحداث شئت ام أبيت، حتى في مسألة أبطالها والحرية التي يتمتعون بها وكأنهم مستقلون ولا يوجد خلف الكواليس من يخطط لهم، أو كأنك تشاهد عرض سينمائي ولا ترغب بانتهاء هذا العرض الجميل وتتمنى أن يستمر... وطبعًا، كان للمترجم دورًا كبيرًا في نقل هذا العرض الرائع، الذي يستحق أن نعطيه من وقتنا.

## معلومات الكتاب

- الكتاب: "الجنازة المرحة"
- المؤلف: ليودميلا أوليتسكايا
- المترجم: أ.د. تحسين رزاق عزيز
- الناشر: دار المدى
- سنة النشر: 2021
- عدد الصفحات: 150 صفحة




## المصادر


( 1 ) لودميلا أوليتسكايا: "الجنازة المرحة "، ترجمة: د. تحسين رزاق عزيز، الناشر: دار المدى، الطبعة الأولى، 2018، ص 26.

(2) نفس المصدر، ص 92.

(3) نفس المصدر، ص 95.

(4) نفس المصدر، ص 103.

(5) نفس المصدر، ص 108.

# أهم الروايات الفلسفية في العالم

المحرر الثقافي
مجلة فكر الثقافية

تساعد قراءة الروايات الفلسفية على التعمق في المواضيع والأفكار والتعاليم المتعلقة بالفلسفة.

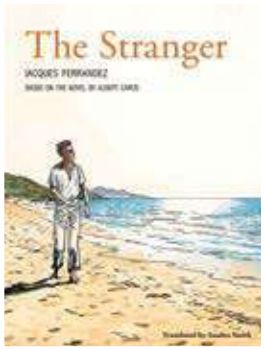
وتعرف الروايات الفلسفية بأنها روايات تركز بشدة على الموضوعات الفلسفية العميقة، وغالبًا ما تكون هذه الكتب عبارة عن مناقشات حول حياتنا ومجتمعنا والعالم، من وجهة نظر فلسفية ومن خلال القصص والشخصيات المثيرة للاهتمام.

## 1 - "الغريب"- ألبير كامو (1942)

هذه الرواية تصف لامبالاة رجل وعدم اهتمامه بوفاة والدته، ومن ثم انجذابه إلى القتل الطائش، كما أن "الغريب" يمثل تحقيقًا صارخًا عن الوجود الإنساني.

وتعتمد الرواية على الأفكار المتعلقة بالعبثية والوجودية، وتتطرق بشكل أساسي إلى السؤال الأزلي في الفلسفة وهو معنى الحياة.

وتعد أول رواية للكاتب الفرنسي ألبير كامو، صدرت سنة 1942م. تُرجمت الرواية إلى أربعين لغة. صدرت النسخة العربية لأول مرة في عام 1997 عن الدار المصرية اللبنانية للنشر وترجمها محمد غطاس.




الغريب

## 2 - "أليس في بلاد العجائب" و"أليس عبر المرآة"- لويس كارول (1865-1871)

على الرغم من أنهما قصتان مختلفتان، فإنه يمكن تصنيفهما كعمل واحد من الأعمال الأدبية. هذه الروايات هي أشهر الأمثلة على مذهب العبثية في الأدب، كما أنهما من بين أكثر قصص الأطفال شهرة على الإطلاق.

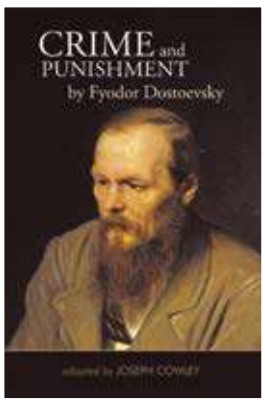
تمثل الروايتان تعبيرًا رائعًا عن خيال الطفل ودراسة معقدة لعدة مواضيع، إذ تقلب هذه القصص موازين المنطق رأسًا على عقب.

أليس في بلاد العجائب

## 3 - "الجريمة والعقاب"- فيودور دوستويفسكي (1866)

تركز رواية "الجريمة والعقاب" على طالب قانون سابق ذكي وموهوب، يعيش في فقر مدقع، فيقرر بوعي ارتكاب جريمة قتل من خلال إقناع نفسه بأنها جريمة مبررة أخلاقيًا، وتكشف الرواية لاحقًا عن صعوبة تعامل الطالب مع عواقب وتداعيات الفعل الذي أقدم عليه.

وتعد هذه الرواية الفلسفية بمثابة استكشاف رائع لمفهوم الخير والشر، وما يتواجد بينهما.




الجريمة والعقاب

## 4 - "الإخوة كارامازوف"- فيودور دوستويفسكي (1880)

تعد هذه الرواية فلسفية متقدة وملحمية، وتركز على شخصية فيودور كرامازوف وأبنائه الثلاثة، وتمثل القصة مناقشة عميقة حول الإيمان والإرادة الحرة والأخلاق، حيث يعكس جميع الإخوة جوانب مختلفة من هذه الأفكار ويجسدونها ويبرزون النزاعات التي تنشأ بينهم. ويهتمّ موضوع الرواية الرئيسي بالصدام بين التفاؤل والشك.

الإخوة كارامازوف

## 5 - "المسخ"- فرانز كافكا (1915)

المؤلف فرانز كافكا يعد من أهم الشخصيات في أدب القرن العشرين، إذ تعبر أعماله عن الفلسفة الوجودية وغالبًا ما تكون مظلمة ومربكة.

تروي "المسخ" قصة غريغور سامسا الذي استيقظ في صباح أحد الأيام ليجد أنه تحول إلى حشرة كبيرة، وبعد أن كان بائعًا متجولاً ناجحًا سرعان ما تغيرت حياته ليعيش في عزلة تامة داخل منزله، ويعامله أفراد أسرته بقسوة.

المسخ

### 6- "المحاكمة"- فرانز كافكا (1925)

العديد من روايات كافكا تتطرق إلى مواضيع متشابهة، وهو ما يبدو جليًا في رواية "المحاكمة" غير المكتملة.

تقوم القصة على اعتقال البطل جوزيف وإخضاعه للمحاكمة على نحو مفاجئ، ويكون غير ملم بالأسباب التي اعتقل لأجلها.

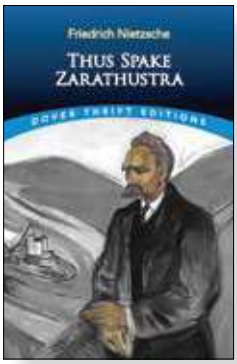
يستهل جوزيف حكايته بالتعرض للاضطهاد داخل بيئة بيروقراطية غير عادلة، وهو ما قد يمثل استعارة حول اغتراب الفرد داخل المجتمع الحديث الذي لا يغفر. ولعل الملفت للنظر هو شعور الشخصية الرئيسية بالذنب رغم عدم اقترافها أي جرم.

المحاكمة

### 7 - "هكذا تكلم زرادشت"- فريدريك نيتشه (1891)

من المرجح أن فريدريك نيتشه يعد أحد أكثر فلاسفة العالم شهرة وتأثيرًا، فهو فيلسوف وسبق له كتابة العديد من الأعمال المعقدة والزاخرة بالنظريات، لكنه غالبًا ما يستخدم أسلوبًا مسرحيًا في كتاباته، ويمكن تبين هذا التوجه في رواية "هكذا تكلم زرادشت"، التي تسرد أطوار ترحال زرادشت ومواعظه.

بيّن الكاتب أن هذه الشخصية تتسم بطابع نبوي، ولا سيما أنها قد جاءت لنشر تعاليم الحضارة بعد إمضاء عدة سنوات في التأمل في الجبل. يعد هذا العمل نثرًا روائيًا حيويًا يعبر بين طياته نيتشه عن أكثر أفكاره شهرة على نحو حاد، على غرار مفهوم الإنسان الأعلى.

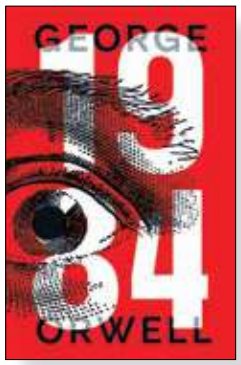



هكذا تكلم زرادشت

### 8 - "1984"- جورج أورويل (1949)

أفاد الكاتب أن هذه الرواية تمثل عملاً أدبيًا بالغ الأهمية فيما يخص الأدب الكلاسيكي الذي يروي أهوال النظم الشمولية الوحشية.

تدور الأحداث في دولة "أوشينيا" العظمى التي يطيع جميع سكانها زعيمهم الغامض "الأخ الأكبر"، وتقوم القصة على تمشيط الشوارع للتأكد من إطاعة الشعب والتزامه بالمذاهب الصارمة للحزب.

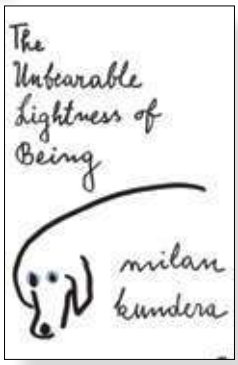



1984

### 9 - "كائن لا تحتمل خفته"- ميلان كونديرا (1984)

لا يمكننا التحدث عن الروايات الفلسفية دون التطرق إلى رواية "كائن لا تحتمل خفته" لميلان كونديرا، التي تبدأ بمناقشة مجموعة متضاربة من الأفكار بين فريدريك نيتشه وبارمنيدس.

تتحدث القصة عن توماس وعشيقته سابينا وزوجته تيريزا، وعن كيفية تشابك أطوار حياتهم معًا. وخلال سرد الأحداث، تلوح أفكار خفة الوجود وانعكاسات أفعالنا وقراراتنا على الوزن الذي نحدثه في الوجود في الأفق، فتكون بذلك عملاً مدروسًا وعميقًا ورواية رائعة للقراءة.

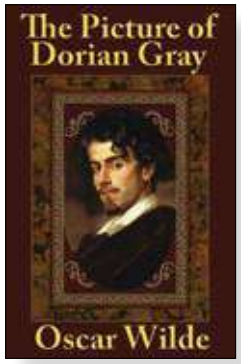



كائن لا تحتمل خفته

### 10 - صورة دوريان غراي"- أوسكار وايلد (1890)

أوضح الكاتب أن هذه الرواية تمثل قصة مشؤومة حول عواقب الانغماس في الشهوة والرذيلة، وذلك من خلال الشخصية الرئيسية دوريان غراي الذي يعتبره الكثيرون جميلاً للغاية. ويبدأ هذا الانبهار بغراي عندما يرسم صورته باسل هالوارد ويناقش لوحته مع صديقه المجرد من الضمير هنري بوتون.

تتمحور هذه الرواية حول الأخلاق ومخاطر الرذيلة، لتمثل تحذيرًا لكل من يريد العيش وفق نمط الحياة المدمر هذا، القائم على الفساد وامتلاك شهية للمظاهر والأمور السطحية للمجتمع.




صورة دوريان غراي

### ماذا تعلمنا هذه الروايات؟

إن هذه الروايات يمكن أن تمثل مصدرًا قيمًا للأفكار المهمة والحاسمة حول العديد من جوانب حياتنا والمجتمعات التي نعيش فيها، كما أن من شأنها أن تدفعنا لفهم أنفسنا من خلال قصص مثيرة للاهتمام ومقنعة.

وفي بعض الأحيان، قد نشعر بالارتباك والعجز والقلق بشأن عناصر وجودنا التي نكافح من أجل فهمها واستيعابها.

إن لم يكن ذلك كافيًا، يمكن لهذه الروايات تنويرنا لفهم مدى تعقيد وهشاشة الحالة البشرية، فضلاً عن كونها قادرة على تهيئتنا لمواجهة الصراعات والمعضلات التي سنواجهها جميعًا.

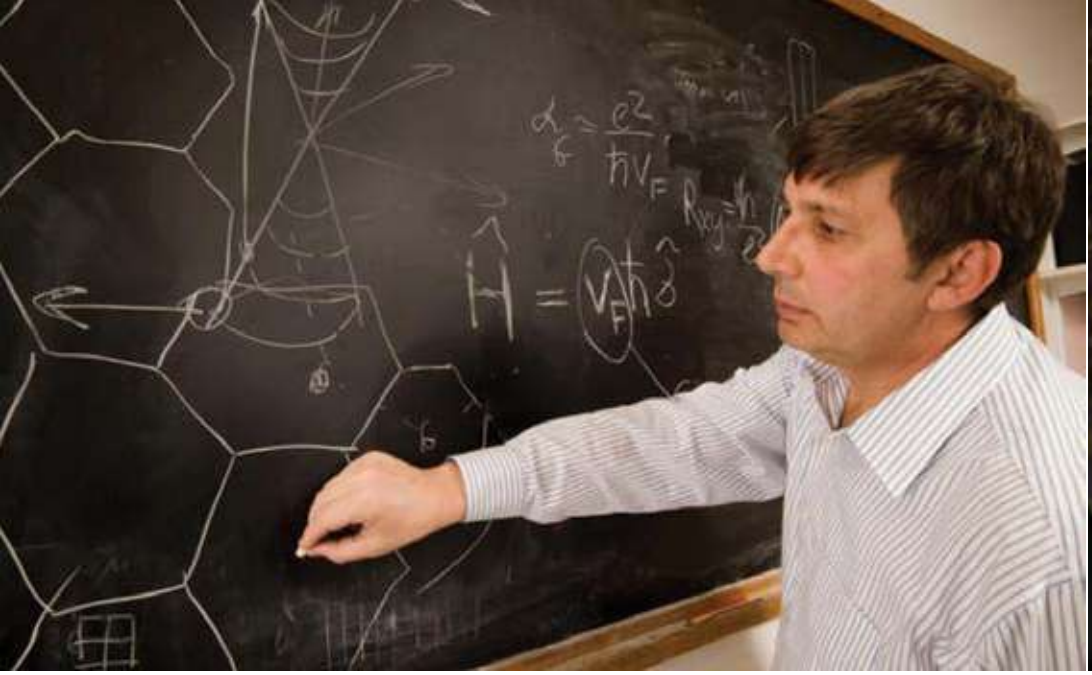
# قصة اكتشاف مادة الجرافين النانوية وجائزة نوبل

أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

الجامعة الأمريكية في العراق، السليمانية

يقال إن الخيال ليس له حدود. يمكنك أن تتخيل أن أنحف مادة في الكون ممكن أن تكون صلدة أقوى من الفولاذ، وخفيفة أخف من وزن الريشة، وشفافة تسمح بمرور الوقت، بل تحمل أثقالاً بالأطنان دون أن تتلف، وموصلة عالية جداً للكهرباء. فكيف إذا ظهرت كل هذه الخصائص وغيرها في مادة واحدة. كيف سيكون انطباع العلماء والباحثين والمختصين والمثقفين على حدٍ سواء عن هذه المادة المدهشة؟ قد يقول القارئ بالغت في الخيال، وبالحقيقة هذه المادة موجودة في عالمنا الحقيقي، وتسمى GRAPHENE ، وهي عبارة عن طبقة واحدة من ذرة كربون ببعدين فقط والتي تختلف بدورها عن الجرافيت GHRAPHITE المعروف أنه مسحوق كاربون ثلاثي الأبعاد. ولا بد من المرور على مادة الكربونCARBON أحد العناصر الهامة في الطبيعة حيث يوجد نوعان من بلورات الكربون في العالم أحدهما الماس والآخر هو الجرافيت المستخدم في قلم الرصاص، والفرق بينهما في التراكيب الذرية لمادتي الماس والجرافيت. ففي الماس، كل ذرة كربون محاطة بأربع ذرات كربون أخرى، مشكلة شكل منتظم رباعي الوجوه. بينما الجرافيت له بنية ذات طبقات حيث تحاط كل ذرة كربون بثلاث ذرات كربون أخرى مشكلة شكل سداسي. وفي كل طبقة، تكون روابط الكربون قوية للغاية، ولكن تكون الروابط بين الطبقات ضعيفة.

أما لدى العلماء، فقد تم تسمية ورقة واحدة أو طبقة واحدة من ذرات الكربون باسم الجرافين



البروفيسور أندريه كونستانتين جيم الحائز على جائزة نوبل للفيزياء 2010.

الحائز على جائزة نوبل في الفيزياء البروفيسور كونستانتين نوفوسيلوف خلال مؤتمر صحفي في الأكاديمية الملكية السويدية للعلوم في 7 ديسمبر 2010 في ستوكهولم.

GRAPHENE، وهنا لا بد من معرفة أصول المادة النانوية المبهرة للجميع. فقد قدمت دراسة علمية دقيقة نُشرت في مجلة Nature العالمية بالمجلد 444 بالصفحة 286 والسنة 2006 لمؤلفها رايبولد ومجموعته عن تشخيص سيف السلطان الناصر الخليفة صلاح الدين الأيوبي والمعروف غربيًا بـ"السيف الدمشقي"، فقد أثبتت الدراسة الرائعة أن السيف المذكور مصنوع من مادة الفولاذ باحتوائه نسبة تصل إلى 2% كربون من وزنه الحقيقي، كما أنه خضع لآلاف درجات الحرارة المئوية تفوق 3500 درجة مئوية في أفران حرارية خاصة بصناعة الأسلحة الحربية قبل 800 سنة تقريبًا، أن ذلك السيف يحوي حبيبات نانوية بمنتهى الوضوح ولذا منحت هذه الجسيمات أو الحبيبات النانوية صلادة أقوى من الفولاذ وخفة أخف من وزن الريشة ما منحه سمات قتالية خارقة للعادة بأنه لم ينكسر أو يُثلم وما يزال محفوظ ليومنا هذا في العاصمة السورية دمشق. وبطبيعة الحال لم يكن علوم وتكنولوجيا النانو معروفة في ذلك الزمان. كذلك تم العثور قبل 500 عام مضت تقريبًا على رواسب كبيرة من الجرافيت النقي في منطقة بورودال بمنطقة ليك ديستريكت بإنجلترا (كمبريا ، المملكة المتحدة) ، حيث كان يُعتقد أن هذه المادة هي أحد أنواع الرصاص فسميت بالرصاص الأسود. حيث أعتقد الإنكليز أنهم اكتشفوا معدن جديد يشبه خامات الرصاص المتعارف عليها آنذاك، فأسماه الناس باسم plumbago وتعني باللاتينية خامات الرصاص. ومع نهاية القرن الثامن عشر، أوضح العالم السويسري دبليو شيلي أن "الرصاص الأسود: عبارة عن كربون. ولتحديد هوية المادة المكتشفة أطلق عالم المعادن الألماني أبراهام جوتلوب ويرنر في عام 1789 على هذه المادة اسم الجرافيت GRAPHITE والتي تعني الرسم أو الكتابة.

ومع إطلالة القرن العشرين، أهتم العلماء بدراسة ومناقشة الصفات الضوئية والحرارية للجرافيت في رقائق رقيقة جدًا. حيث كان هناك هوس وشك كبيرين فيما يتعلق بتركيب الجرافيت، فقد كان الاعتقاد سائداً أن تركيب الجرافيت أحادية الميل مع علامات التساؤل من العالم جون ديزموند برنال مستخدمًا تكنولوجيا الحيود أحادي البلورة. وعُرف في عام 1924 أن تركيب الجرافيت هو سداسي متناظر.

ومع توالي الدراسات البحثية الدقيقة حول مادة الجرافيت، وجد العلماء سلوكيات غير متوقعة في طبقات رقيقة للغاية من الجرافيت فقد خططوا لتقليصها إلى طبقة ذرية واحدة من أجل فهم الخصائص الفيزيائية والكيميائية والكهربائية لتلك الطبقات الرقيقة. حيث تم وضع نظرية طبقة ذرية واحدة من الجرافيت لأول مرة في عام 1947 بواسطة بي آر والاس، وفي غضون عام واحد فقط وتحديدًا في عام 1948، نجح العالمان جي رويس وأف فوغت من نشر أول صورة بالمجهر الإلكتروني للإرسال (TEM) من طبقة قليلة من الجرافيت.

وبعد فترة وجيزة من الحدث الجديد في 1948، بدأ العلماء من إنتاج ورقة جرافيت أحادية الطبقة لكنهم عجزوا عن ذلك معللين السبب أن البلورات ثنائية الأبعاد على وجه التحديد كانت غير مستقرة ديناميكيًا وحراريًا وبالتالي لا يمكن أن توجد جرافيت أحادية الطبقة. وبعدها في العام 1962، أبلغ العالم هانس بيتر بوم عن توليف أول ورقة أحادية الطبقة من الجرافيت، حيث أطلق عليها اسم GRAPHENE في عام 1986، وهي مزيج من الكلمتين الجرافيت وما تلاها ene لتكون لحظة فاصلة تكنولوجيًا في أبحاث الجرافين، ولا يزال العالم بوم رائدًا في أبحاث الجرافين. تلاها جهود علمية كثيفة وحثيثة ومتزايدة لصنع أغشية رقيقة من الجرافيت عن طريق التقشير الميكانيكي، ولكنها لم تصل بأي حال إلى أرق من 50 إلى 100 طبقة ممكنة.

ويأتي القول الفصل في تجارب العالمين أندريه جيم وكونستانتين نوفوسيلوف، في جامعة مانشستر، من بين العلماء المجتهدين بجد عن طرق لعزل الجرافين. ففي يوم الجمعة 2004/10/22، قررا استخدام الشريط اللاصق لاستخلاص مسحوق الجرافيت لإنتاج طبقات قليلة من الجرافين. فبعد حصولهما على المادة، قاما فورًا بتصنيع جهاز Hall، حيث لاحظا تأثير المجال الكهربائي على الجرافين، منجزين ما عجز عنه العلماء سابقًا ومحققين مادة الجرافين ثنائي البعد. وكانت جائزة نوبل للفيزياء تنتظرها في 2010/10/5 لإنجازهما العلمي الخارق في أبحاث الجرافين والواعد بتكنولوجيا والذي نعيشه حياتيًا في المنزل والسيارة والمكتب وغيرها. بدأت رحلة الكشف عن الجرافين من سيف صلاح الدين الأيوبي بدمشق، مروراً بمنجم plumbago في منطقة بورودال وانتهاءً بجامعة مانشستر برحلة استغرقت 800 عام تقريبًا لتأكيد وجود مادة الجرافين العجيبة ثنائية الأبعاد.

# الأخلاقيات كضرورة في العلم والتكنولوجيا

**د. نور الدين شيخ عبيد**

**أستاذ سابق في المعهد العالي للعلوم التطبيقية والتكنولوجيا-دمشق**


يبدأ الاكتشاف العلمي بالرغبة في الإجابة على سؤال ما، وعند بلوغ هذه الإجابة لا يقف العالِمُ ليسأل نفسه عن استخداماتها الممكنة أو تأويلاتها المحتملة. فهي، قد تحمل الخير دون شيء آخر، وقد تحمل في كوامنها عواقب سيئة، وربما بالغة السوء. ومع انتقال علاقة العِلْم بالعالَم من التعرّف عليه إلى جنوح متزايد للسيطرة عليه، وكذلك مع العلاقة القوية بين العلم والتكنولوجيا، وتعدد أصحاب المصالح من اقتصادية وسياسية واستراتيجية، أصبح العلم في أغلبه استجابة لتلك الرغبات وهذه المصالح. وهي مصالح لا تأخذ بالضرورة العواقب، خاصة الاجتماعية والحياتية، بالحسبان.

كان العِلم والعالِمُ حتى وقت قريب حبيسي مخبرهما، وليس لنتائج الأبحاث دائمًا أثر بيّن على المجتمع في حركته وتفاعلاته. لكن العصر الراهن وضعهما مع التكنولوجيا في صدارة مجرياته التي تطال العَالمَ بمجمله. وهي مجريات لم تهدف بالتأكيد إلى الإساءة للحياة، ولكنها لم تتساءل طويلًا عن احتمالات الانفلات بما قد لا يمكن السيطرة عليه. ومنه ضرورة السيطرة على هذه المجريات وضبط حركتها بمواثيق وقواعد وقوانين. وهذا الضبط يستدعي بالضرورة تصدر مجتمعات اليوم للموقف بأن تكون لها الكلمة الأولى في مجالات ومآلات البحث العلمي التكنولوجي، حتى يبقى للإنسان السيادة، سيادة نفسه، ولا يتحول إلى غرض في عالم تحكمه التكنولوجيا-قراطيا

مُضيّعة معها كرامته وحياته واستدامتهما.

## العلم والتكنولوجيا والمجتمع

تُعرّف المعاجم العِلْمَ بانه البحث المنهجي عن القوانين التي تحكم الطبيعة كما تبدو لنا. له الدور الأول في فهم مجريات العالم ودقائقه. أما دوره الاجتماعي الأول فكان تفسيريًا بالدرجة الأولى، وبقي على ذلك لفترات طويلة. وهو دور متغير مع العصور والحضارات. تحوّل مع الزمن من علم للاستكشاف إلى علم يستجيب للحاجات، في الصحة والعمارة والاقتصاد والمعرفة عمومًا. مما أدى منذ مطلع القرن العشرين، إلى اندماج العلم بالتكنولوجيا وتطورهما معًا، وظهور العلم التكنولوجي technoscience، أي التطبيق الملموس للعلم. وهذا أدى إلى تحول في وظيفة العلم الاجتماعية.

يشارك العلم في التطور التكنولوجي، ومن ثم يشارك في التطبيقات وإقامة التجارب اللازمة للوصول إلى هذه التطبيقات. مانحًا الإنسان بذلك قدرات لا سابق لها في تاريخه وممكّنًا إياه من السيطرة على أمور عديدة عبر مجالات البيولوجيا، والأدوات العالية الدقة، والمتناهية في الصغر، وسبر الفضاء، وغيرها. 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 بيك[1] . 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. الأمر ليس بهذه البساطة والحديّة بالتأكيد، وإنما العيوب تتسلل شيئًا فشيئًا إلى صدر المؤمن بآليات التداعي الاستحسانية المتدرجة، وتسويغات أصحاب المصالح على اختلافها.

ليس في هذا اتهام للعلم والعلم التكنولوجي الذي يهتم أولًا بإيجاد حل للمسائل التي نواجهها، ولا يبحث ولا يريد قطعًا الإساءة لمجتمعه أو وسطه. فهو لم يتعمد اكتشاف لا مركزية الأرض كما صاغها كوبرنيق، التي هزّت الإنسان ومجتمعه بارتدادات لا تزال آثارها باقية حتى اليوم، وكذلك اكتشاف التطور الداروينيّ الذي شكل رضًا لا تزال بعض المجتمعات تقاومه. فمثل هذه الآثار ظهرت لاحقًا ولم يكن له أن يتنبأ بالصدوع التي سيحدثها. كما أنه لم يكن يدرك الفظاعة التي ستحدثها القنبلة النووية حينما اكتشف الذرة والطاقة المكتسبة من انشطارها أو اندماجها. ويومها لم يسأل العلم نفسه عن حسن أو سوء اكتشافه وإنما عرف ذلك لاحقًا فاتخذ موقفًا عبر ممثليه أمثال راسل وآينشتاين لتحذير العالم من مغبة استخدامه في إعلانهما الشهير[2].

وبالرغم من أن العلم في الوقت الراهن، يثير إعجاب وحماس الناس بإبداعاته وابتكاراته، ولكنه يثير مخاوفهم أيضًا، وهذا أمر لم يكن كذلك في الماضي أبدًا. فمخابر الأبحاث البيولوجية، حتى الحصينة منها، تثير الرعب بما تخبئه، ومن ثم بما لها أن تبثه في الوسط حولها عن غير قصد. وكذلك المخابر النووية وإشعاعاتها، وحتى المحطات النووية لتوليد الطاقة الكهربائية، في بقاياها المشعة واحتمالات عطبها.

وفي هذه البيئة المحفوفة بالمخاطر استدعيت فلسفات الأخلاق، وتشكلت فرق أخلاقيات متعددة الاختصاصات في العديد من الدول لمواجهة المخاطر السلبية المحتملة وتحديد المتاح والمقبول من دونه.

## أخلاق وأخلاقيات

تستخدم اللغتان الإنكليزية والفرنسية كلمتي moral و Ethics للتمييز بين أمرين أشارا في الأصل إلى الشيء نفسه ولكنهما تباينا في الاستخدام المعاصر. فالكلمة الثانية إغريقية والأولى هي ترجمتها إلى اللاتينية. الأولى، نترجمها في العربية إلى الأخلاق، وهي ما يعبّر عنه بقول إلزامي يأمر بالفعل الحسن، كمساعدة المحتاج، وهو قول مصدره قيم مطلقة غير محدودة بمكان أو زمان عمومًا، على شكل وصايا وواجبات تجيب على سؤال: ماذا عليّ أن أفعل لكي أبقي على الفضيلة وأحترم القيم؟ أما الثانية فنترجمها بالأخلاقيات، بمعنى أنها تتضمن معايير تضبط الفعل بإطار أخلاقي. وهي ليست إلزامية حتمية. وجهتها الخير وتحاشي الشر بالتأكيد. وهي ضرورة نسبية، تخص المكان والزمان[3]. تعتمد على المعرفة وتتضمن خيارات تراتبية، وتجيب على سؤال، موجه للفرد أو للجماعة: ماذا سنفعل بخصوص هذا أو ذاك؟ فالتبغ كما هو معروف ضار بالصحة، فماذا على المسؤولين عن مدينة صغيرة أن يفعلوا عندما تتقدم إليهم شركة باقتراح بناء مصنع سجائر سيوفر عملًا لمئات من أهل مدينتهم العاطلين عن العمل؟

والأخلاقيات بهذا أشمل من الأخلاق في أنها تساءل الجماعة، كما الفرد، عما العمل إزاء إشكالية ذات خلفية أخلاقية تضع مبادئنا وقيمنا التي تصنع معنى لحياتنا أو القواعد التي علينا احترامها، موضع اختبار. وهي إشكالية لا جواب مباشر عليها وإنما تتطلب محاكمة عقلانية بخلفية أخلاقية، أي أن الأخلاقيات هي طريق تحليل وقرار للعيش الحسن[4] . نستخدم كلمة أخلاقيات في هذا المقال بالمعنى الآنف الذكر.

> 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 بيك[1] . 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

## بعض ملامح الأزمات الوجودية الراهنة

عرفت البشرية عبر تاريخها أزمات مختلفة في الطبيعة والمنشأ. تمكّنت من مواجهتها بطريقة ما دون أن يتعرض وجودها لخطر عظيم مثل الذي تعيشه اليوم. فأزمات اليوم قد تودي بالحياة على الأرض. فالآثار البيئية، وخاصة ارتفاع درجة حرارة الأرض الناتجة أساسًا عن مخلفات التكنولوجيا، والتي تقول التقارير[5] بأن كوكبنا سيصل إلى نقطة اللاعودة إن لم نتمكن من قلب التوجه الحالي في السنتين القادمتين. كذلك الأمر في الذرة وما نتج عنها من أسلحة لها إن استخدمت أن تمزق الأرض، خاصة في أجواء التوتر السياسي السائدة منذ الحرب العالمية الثانية وحتى الآن. كما أن للتكنولوجيا البيولوجية، من استنساخ وتعديل في المورثات وغيرها، أن تضع المجتمع الإنساني أمام أوضاع تتعارض وقيمه المبدئية مع ما يترتب عن ذلك من شروخ نفسية وقانونية ومستقبل مجهول. وأخيرًا وليس آخرًا، الذكاء الصنعي وما يدور في فلكه من روبوتات وبرمجيات أن تضع مجتمعات العالم، مع ما تقدمه من خير، أمام تحديات كبيرة يصعب تقدير عواقبها على المدى المتوسط والمدى البعيد.

هناك مجالات أخرى، لا تمثل أزمة وجودية بالمعنى الكامل ولكنها تسبب قلقًا وجوديًا على الأقل، قد تحملنا على العيش في مجتمع إنساني غريب عن كل ما عرفناه حتى الآن. فالتكنولوجيات المعاصرة، خاصة تلك المحيطة بعالم الاتصالات والمعلومات وما دار في فلكها، لها أن تجعل منا آلات "بشرية" فاقدة لخصائصها الإنسانية. فالمعلومات الهائلة التي تُجمع في كل مكان عن الناس، وتقاطع هذه المعلومات، ستجعل مراقبة وملاحقة أي شخص ومعرفة كل تصرفاته ممكنة تمامًا بأكثر مما جاء في رواية جورج أورويل "1984"، مما يترك الباب مفتوحًا لأسوأ الاحتمالات. وإنترنت الأشياء أيضًا، البريئة جدًا، يمكن سبر حواسيبها لمعرفة إن كان فلان من الناس لوحده في منزله في يوم محدد أو لا، من مجرد معرفة مستهلكاته

في ذلك اليوم. وبرامج العمل التي تسمح لإدارة أي شركة أن تراقب إنتاجية كل شخص ومقارنتها مع إنتاجية أقرانه، ومع إنتاجيته هو نفسه في يوم مضى، بما يتيح للإدارة أن تحسب سكنات وحركات كل شخص من مرؤوسيها.

وصعوبة تقدير العواقب الآن، كما كان الأمر في الماضي مع الذرة مثلًا، تجعلنا مرغمين على التنبه إلى ضرورة وضع إطار ذي خلفية أخلاقية يساهم في ضبط حركة العلم التكنولوجي بما يضمن استمرار الحياة ويضمن الوسط الذي تجري فيه هذه الحياة.

## الأخلاقيات والعلوم التكنولوجية

وبما أن للعلم التكنولوجي اختصاصات متباينة، إذًا يمكن لأسئلة الأخلاقيات أن تتغير وفق مواضيعه. فقبل الشروع في تنفيذ عمل، كما هو الحال في إقامة مفاعل نووي لإنتاج الطاقة الكهربائية، يجب طرح أسئلة ترتبط بالخيارات الممكنة وأفضلها، من حيث العواقب الخاصة بالأمان والموثوقية واحتمالات الخطر واتساع مداه إن تعرض المفاعل لحادث ما. قد يكون التساؤل الأخلاقياتي حول التبعات التي ستكتشف بعد إنجاز العمل، حين ستظهر أسئلة تخص البيئة والدفيئة والصحة العامة مثلًا، كما هو الحال في الإنترنت التي وصلت إلى كل مكان تقريبًا مع ما تتركه من آثار بيئية (استهلاك كبير للطاقة) واجتماعية وسياسية. والتساؤل في هذه الحالة هو تساؤل يخص العالم بمجمله.

وفي علوم الحياة، نواجه مسائل الهندسة الوراثية التي لها أن تؤثر عميقًا في خصائص الكائن الحي. ومسائل الإنجاب بتكنولوجيات طبية مختلفة، مثل طفل الأنبوب، أو الأم الرحم. ومسائل الموت الرحيم Euthanasia، بمعنى متى يمكننا أن نقبل أن يواجه المريض الموت بإيقاف العلاج الطبي المقدم له؟ هذه وغيرها من المسائل تحتاج إلى تفكير أخلاقياتي شامل يضع لها إطارًا يمنعها من الشطط ويحدد المسموح من غيره.

وفي حالة العلوم السيبرانية (التحكم الآلي والاتصالات والمعلوميات) وما تنتجه من أدوات (روبوتات)، ومن ذكاء صنعي، ومكانز معلومات تتعلق بالأفراد أينما كانوا، لها كلها أن تعرّض حقوق الإنسان من حرية وخصوصية وعمل للخطر بمراقبته المستمرة، غير المتعمدة بالضرورة، وتحويله إلى غرض تجاري، أو كائن مسيطر عليه دائمًا.

يمكن متابعة أنواع مسائل الأخلاقيات وصولًا إلى العلوم الإنسانية. فمسألة الديموغرافيا تطرح نفسها اليوم بقوة كمسألة أخلاقيات، خاصة إن أخذنا بالحسبان أن موارد الأرض محدودة في نهاية المطاف، وأن عدم وجود حل لهذه المسألة سيؤدي إلى مجاعات ومشاكل بيئية ستهدد جميع الأحياء من بشر وغيرهم.

لا تتوقف أخلاقيات العلم التكنولوجي عند تأثيره في الإنسان فقط وإنما تمتد لأبعد من ذلك. فالأبحاث العلمية التي تقود إلى توليد كائنات حية جديدة لم تكن موجودة من قبل لأغراض علمية أو تجارية يمكنها أن تؤثر في حياة الإنسان في يوم ما. فالحبوب والنباتات المعدلة وراثيًا مثلًا، والفيروسات أو البكتيريا المولّدة في المخابر، لها أن تعرض الحياة البشرية للخطر. وهذا أمر يستدعي التساؤل والتحقيق في قانونية وأخلاقية الأبحاث العلمية في هذين المجالين، وغيرهما طبعًا. فمن أجاز للمخابر أن تعمل في هذه المجالات مثلًا؟ هذه التساؤلات تقودنا إلى أخلاقيات البحث والباحثين أولًا.

## أخلاقيات البحث العلمي والباحث

تقع أخلاقيات البحث والباحث في محورين اثنين، أولهما يخص النزاهة وثانيهما يخص أفق البحث ومواضيعه وشفافيته. والنزاهة هنا تتعلق بالانتحال في البحث العلمي (بمعنى نسب أبحاث شخص أو مؤسسة إلى شخص آخر أو مؤسسة أخرى أو ما شابه) وتزوير المعطيات (حذف غير المرغوب بها أو تعديلها بما يتفق والنظرية المدافع عنها) أو تقديم بيانات على أنها معطيات وهي غير موجودة في الأصل، وهذه من أكبر الموبقات. هناك موبقات أخرى مثل الانحياز كما في حالة تجميل النتائج، أو الميل لنتائج دون أخرى بسبب تضارب المصالح، أو القراءة الخاطئة للإحصاءات، أو

الإهمال المتعمد لبعض النتائج، أو التقصير في نشر نتائج البحث لدوافع مختلفة، أو حتى الإهمال في تقصي الحقائق أو التراخي في تطبيق المنهج العلمي. أو عدم المساهمة في تأهيل باحثين جدد.

أما أفق البحث ومواضيعه وشفافيته فهي مسألة تتعلق بمؤسسات البحث والعاملين فيها. وهي مؤسسات ذات صلة بالمجتمع المدني بطبيعتها، بمعنى أنها تتواصل معه والعاملون فيها هم من أبناء هذا المجتمع. وعلى الباحثين هنا أن يراعوا أثناء أبحاثهم مسائل الخصوصية، وأن يجعلوا القيم الأخلاقية في صميم أعمال التجديد والابتكار، وربما، إن أمكن، إنشاء نوع من لائحة التحقق (checklist) تسمح للباحثين بالمضي في أبحاثهم أو لا، وهي لائحة تُبنى على معايير متباينة لا تفي بالضرورة بالغرض إزاء أي بحث، لذا لا بد من التفكير الناقد، الذي يأخذ بالحسبان قيمًا عامة تؤطر عمل الباحثين وأبحاثهم، مثل أن تهدف الأبحاث في النهاية إلى:1) خير الإنسان ورخائه و2) احترام إنسانيته والحفاظ على حياته وعدم استخدامه وسيلة للوصول إلى غايات أخرى، و3) المساهمة في إحقاق العدل بين مكونات المجتمع. ومن غير هذا الإطار العام فيمكن التخصيص بحسب مجال البحث. ففي البحث الطبي مثلًا، وعند ضرورة مشاركة مرضى بهذه الأبحاث، يجري التأكيد على أن تكون المشاركة حرة بعد توضيح كل مجريات البحث وآفاقه واحتمالات نتائجه، واحترام الكرامة الإنسانية، وكذلك احترام الحياة الخاصة والمعلومات الشخصية، واحترام هشاشة المشاركين النفسية والجسدية، ومقارنة سلبيات وإيجابيات البحث المزمع. وفي حال المضي بالبحث فيجب العمل على إنقاص السلبيات وإعلاء الإيجابيات. وفي كل الأحوال فيجب الحذر، والحذر الشديد، في عواقب استخدام النتائج.

صاغت مجموعة من دول العالم صكوك تعهد مسلكي للباحثين يلزمهم أدبيًا العمل بها دون أن ترقى لمستوى القوانين إلا في بعض الجوانب. فمثلًا وضع مركز البحوث الفرنسي ميثاقًا[6] يتضمن إطارًا للسلوك الأخلاقياتي للباحث باعتماده على الميثاق المعتمد من الاتحاد الأوروبي مع تعديل على بعض نقاطه. يمكن إيجازها في: 1) احترام البنى التشريعية والتنظيمية القائمة. 2) احترام الباحثين لالتزامات وحدات البحث التابعين لها من حيث العقود والنُهج والتجارب والأدوات. 3) إعلان النتائج على المستوى العلمي والشعبي مع إظهار دور كل من ساهم في البحث، ودور من سبق، واحترام حقوق الملكية الفكرية. 4) مسؤولية العمل الجماعي عبر احترام قواعد السلوك المعتمدة في مكان العمل، والعمل بما يثري الجميع مهنيًا واحترام قواعد النزاهة العلمية. 5) استقلالية التقييم واحترام سريّة مداولاته وعدم الانحياز في المشورة والكشف عن علاقات المصالح إن وجدت. 6) الإفصاح عن الأعمال التشاركية مع مخابر أخرى محلية ودولية وأن يكون ذلك دائمًا في نطاق النزاهة والشفافية واحترام القواعد المتعارف عليها. 7) تعليم قواعد العمل وأصوله في مراحل الدراسات العليا المؤهلة للعمل في البحث العلمي.

وفي الجانب القانوني، فقد وضعت بعض الدول قوانين منبثقة من هذه المبادئ والقواعد. إذ أقرّت فرنسا مثلًا مجموعة من القوانين التي تمنع بعض أنواع البحث الطبي وطرائقه. كان آخر نسخها[7] في عام 2020 الخاص بالأخلاقيات الحيوية الذي يؤطر البحث الطبي الجنيني ويؤكد منع مزج خلايا حيوانية مع جنين بشري أو تخليق جنين بغرض البحث العلمي أو استنساخ وزرع جنين بشري. كما يؤطر استعمال معطيات الذكاء الصنعي في معالجة المريض، وضرورة توضيح وإعلام المريض بالمعالجة الخوارزمية وموافقته.

أما في مواضع البحث وضرورة حضور الأخلاقيات، فسنناقش بإيجاز موضوعي الذكاء الصنعي والهندسة الوراثية:

## الذكاء الصنعي والمسألة الأخلاقياتية

تعود تسمية الذكاء الصنعي إلى ستينيات القرن الماضي وإلى الباحث في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا الأمريكي جون مكارثي. وهو بمعنى إكساب بعض الآلات قدرة القيام بأفعال مختلفة باختلاف السياق، بهدف تسريع العمل وتوفير الجهد والكلفة، ومراكمة الخبرة عن طريق التعلم الذاتي، وهذا ما يميزه عن عمليات الأتمتة. وهي أعمال تقوم على المعرفة الصريحة القابلة للصياغة وتحسينها خوارزميًا. ولكن متابعة التعلم وتحسينه، وتطور قدرات الحواسيب المتزايد، يجعل أنظمة الذكاء الصنعي ذاتية التطور، الأمر الذي يمكن أن يأخذ منحى خطيرًا عندما تكون ذاتية التصرف.

أبسط أشكال الذكاء الصنعي نجده في أنظمة تعرّف الآلة على الأوراق النقدية، والصرافة بأوراق نقدية أخرى (أصغر قيمة)، بما يتضمن ذلك من التعرف إلى الأوراق المزورة أو عملات أخرى. وكذلك قيادة السيارة بالطريقة التي يتعلم فيها الإنسان قيادتها، ومعرفة إشارات الطرق، وتميز الأشياء التي تُواجه أثناء القيادة من جوامد أو أحياء، وتحسين التعلم بحسب الطرقات، من خطورة أو وعورة، إلى غير ذلك. نقول عن مثل هذه الآلات إنها تتمتع بذكاء صنعي. والذكاء هنا هو بمعنى أن الآلة تقوم بعمل يحتاج منا إلى التفكير، وتتصرف كما لو أنها تفكر مثلنا. مع كل ما في ذلك من مزايا مقارنة بالإنسان، مثل عدم تأثرها بالمؤثرات الخارجية أثناء قيامها بعملها، وعدم انقطاع حبل أفكارها، وعدم تأثرها بشخص من يتعامل معها، امرأة أم رجل، أسود أم أبيض، وستقوم بعملها بسرعة كبيرة، وبقدرة هائلة في إجراء الحسابات، بلا كلل أو ملل. وهكذا أصبح لبعض أنظمة الذكاء الصنعي قدرات تفوق، أحيانًا، قدرات الإنسان كما هو الأمر في تشخيص أمراض السرطان أو العظام.

هذا الذكاء موجود اليوم بأشكال مختلفة في الكثير من مناحي الحياة، من الترجمة الآلية، إلى الهواتف الذكية، إلى الحسابات المصرفية، والاستشارات القانونية، وأنظمة اتخاذ القرار المبنية على المعطيات الهائلة التي لا يمكن للإنسان مماثلتها. وكذلك الروبوتات بأشكالها المختلفة التي تساهم في الأعمال الصناعية والمنزلية والصحية، وغير ذلك الكثير. تطال آثار أعمالها ملايين البشر دون الشعور بها. وهي في معظمها لخيرهم، دون أن يمنع ذلك إمكانية استغلالها في مناح أخرى تضع بشريتهم موضع تساؤل وتفرض عليها تغيرات لا يمكن التنبؤ بها حاليًا. خاصة وأن للحواسيب قدرات هائلة متزايدة لا يتمتع بها الإنسان، الذي يتوقف فضوله عند المسائل البالغة التعقيد ليتركها جانبًا، في حين أن الآلة لن تفعل ذلك كونها لا تعاني من الضجر. وهي آلة تتعلم بمفردها، وبما لا يمكننا التنبؤ بما ستصل إليه. نشر عالم الفيزياء الشهير ستيفان هاوكنغ في هذا الخصوص، مع عدد من الشخصيات المعروفة، مقالًا في جريدة الديلي تلغراف[8] عام 2015 يقرون فيه بفضائل الذكاء الصنعي في العديد من المجالات ولكنهم طالبوا أيضًا بعدم تطويره بما لا يمكن للإنسان السيطرة عليه.

من الأمثلة المثيرة للجدل والمخيفة فعلًا هي الروبوتات القاتلة. وهي روبوتات مستقلة ذاتيًا يقودها الذكاء الصنعي، لها أن تشارك في المعارك وتقاتل بمفردها دون تدخل الإنسان. أشهرها اليوم الطائرات المسيّرة ذاتيًا والتي تقوم بتحديد أهدافها بطريقة مستقلة بناء على معطيات تحصل عليها آنيًا، بما تحمله من لواقط اتصالات وأدوات استشعار وأدوات تعرّف، وتحدد بحسبها العدو من غيره وتهاجمه. وهي طائرات تستعملها الولايات المتحدة في محاربة الإرهاب بالاعتماد على معلومات تتلقاها أساسًا من الهواتف الجوالة لسكان منطقة ما وتتعرف بناء على ذلك على الإرهابي من غيره، وتقرر إطلاق النار وقتله أو الانتظار، وفقًا لخوارزميات الذكاء الصنعي المخزنة فيها ولما تعلمته أثناء عملها. حققت هذه الطائرات نجاحًا ملحوظًا ولكنها أيضًا أزهقت أرواحًا بريئة. وبالرغم من تعالي الأصوات بوقف تطوير هذه

الروبوتات إلا أن دولًا كثيرة رفضت الاستجابة لذلك وتتابع أبحاثها فيها وتطور تكنولوجياتها بما يجعلنا إزاء عالم تزداد مجاهله ومخاطره.

ومع هذا فهو ليس عصيًّا عن ارتكاب أخطاء قد تكون قاتلة. ففي تجربة[9] أجرتها جامعة ميتشيغان الأمريكية لاختبار السيارات الذاتية القيادة بإجراء تشويه بسيط على إشارة التوقف STOP أدى إلى أن هذه السيارة فهمت الإشارة على أنها السرعة المسموحة حتى 50 كيلومترًا في الساعة وذلك في 84.8% من الحالات لعربة متحركة.

ونظرًا لأهمية وأبعاد الاستخدامات الممكنة للذكاء الصنعي من حسنة أو سيئة ولاحتمال الأخطاء، أعلنت اليونسكو في عام 2021، وبموافقة دولها الأعضاء، عن توصية خاصة بأخلاقيات الذكاء الصنعي[10] تذكّر بمبادئ وقيم الحياة الإنسانية وضرورة احترامها وتؤكد على ضرورة اضطلاع البشر بالإشراف وباتخاذ القرارات فيما يتعلق بدورة حياة نظم الذكاء الصنعي وتقييم الدول الأعضاء للعواقب، وتطالب الدول الأعضاء بالعمل وفقها والتعاون مع المنظمات الدولية والوطنية للارتقاء بها.

وأيا ما كان، فإن على الذكاء الصنعي، وكل ما يمكن أن نسميه بتكنولوجيا الابتكار والتجديد، أن يرتكز على المسؤولية، مسؤولية تقوم على أربع ركائز. أولها تتعلق بالتوقع والتنبؤ بما يمكن أن تكون مخرجات هذا الذكاء أو هذه الابتكارات خاصة إذا أخذنا بالاعتبار التعقيد البالغ في هذه المجالات وحاجتها إلى اختصاصات متعددة. ثانيًا، التفكير الملي بآثار وعواقب هذه المخرجات وكذلك بالاحتمالات الكامنة وما يمكن أن ينجم عنها في المستقبل. ثالثًا، مشاركة المجتمع بالمخرجات وإقرار استعمالها أو الاستمرار في متابعتها. وآخرها، المبادرة والتدخل السريع بحسب السياق عند بروز مفاجآت أو مآلات جديدة حرجة للمخرجات والتوقف عن المتابعة عند الحاجة.

ناقشت مؤتمرات عديدة الجوانب الأخلاقياتية للذكاء الصنعي، أشهرها مؤتمرات أسيلومار Asilomar[11] والتي انتهت إلى "إعلان أسيلومار" الخاصة بأخلاقياته وأخلاقيات البحث فيه.

## الوراثة والهندسة الوراثية والأخلاقيات

يترافق علم الوراثة الحديث مع اكتشاف الـ دي.إن.إي DNA. وهو المادة الوراثية الرئيسية لدى معظم الكائنات العضوية. وعبرها يمكن معرفة البنية الوراثية للأفراد، وهي معرفة يمكن أن تُستخدم في إجراء تعديل أو إصلاح المورثات لتجنب الأمراض أو التشوهات أو تحسين صفة ما دون غيرها. وهو أمر يجري عبر أدوات هندسة الوراثة أو التكنولوجيا الوراثية. إذ أمكن منذ بضعة سنوات استبدال مورّث بأخر بهدف تحسين المخزون الوراثي لكائن ما، حيوان أو نبات. وهذا الاستبدال يكون عن طريق قص مورّث في الـ دي.إن.إي لا يُراد الاحتفاظ به، واستبداله بمورّث آخر من الكائن نفسه أو من غيره بما يؤدي لما نسميه "العضوي المعدّل وراثيًا". الجديد والخطر هنا أن "المزاوجة" لا تكون بالضرورة بين أنواع متقاربة، وقد تكون بالتخلص الكامل من مورث ما دون استبداله (بقر بلا قرون مثلًا، أو منع حشرات من التهام بعض النباتات بتغيير في مورثاتها)، وفي النهاية التحكم بالنوع الجديد لأهداف تجارية بالدرجة الأولى، كما هو الأمر في مجالي الزراعة والأدوية.

إن التطور العلمي الكبير والمتسارع في علم الوراثة وهندستها يطرح قضايا أخلاقياتية كبيرة تبدأ من الاستنساخ، والأبحاث الجنينية، وإمكانية إجراء تعديلات في المورثات للوصول إلى مواصفات بذاتها، من لون أو طول أو صفات أخرى يمكن وصفها بالعنصرية، أو مسائل الملكية الفكرية في حالة الكائنات المعدلة وراثيًا وتبعاتها البيئية. وهذا ما أدى إلى ظهور فرع خاص من الأخلاقيات يُعرف باسم الأخلاقيات الطبية في ستينيات القرن الماضي وتطور إلى ما يُعرف اليوم بأخلاقيات علوم الحياة bioethics. يشترك في دراساتها وأبحاثها أطباء وبيولوجيون وباحثون في الأجنة وفلاسفة وقانونيون وباحثون في الاجتماع ولاهوتيون وغيرهم. وهي على غير القواعد المسلكية الطبية التي وضعها الأطباء

للأطباء، في أنها تطرح الخيارات الأخلاقياتية من خلفية قيمية فلسفية كما الحال في حالات الموت الرحيم، وفي أنها أيضًا تبحث عن قواعد ناظمة لتطبيقها في علوم الأحياء تترجم أحيانًا في قوانين كما هو الحال في منع الأبحاث الجنينية في معظم دول العالم.

يمكن وضع نص قواعد نورمبرغ[12] Nuremberg Code لعام 1947 بين القواعد السلوك الطبية والأخلاقيات الطبية في تحديدها للشروط والمعايير التي يجب أن تتوافر في التجارب التي يستخدم فيها الإنسان لكي تكون مقبولة أخلاقيًا. وهذه القواعد والمعايير كانت معروفة منذ مطلع القرن العشرين جُمعت، قبل محاكمات نورمبرغ، لتشكل مرجعية الممارسات الطبية المعهودة، وحصلت لاحقًا على قبول عالمي، لم يأخذ شكله الرسمي إلا مع إعلان هلسنكي[13] لجمعية الأطباء العالمية لعام 1964 ونسخته المعدلة عام 1975 في طوكيو، ولم يتوقف تعديله وتحسينه من يومها. ومن بين ما ينص عليه هذا الإعلان أن التجارب الطبية التي تجري على الإنسان لغايات بحثية أو اجتماعية ليست لها الأولوية على كرامة الإنسان وحريته، وأن هدف الأبحاث الطبية هو تحسين طرق التشخيص والعلاج والوقاية وفهم أسباب آليات الأمراض.

شهدت العقود الماضية أسئلة وتغيرات كبيرة، أثارت قضايا وجدانية وأخلاقياتية. ففي الجانب الطبي الصرف نجد قضية التدخل الطبي في الإنجاب بما يحتمله من انتقائية في الوليد المحتمل بكل أبعادها المفتوحة أخلاقيًا. والتبرع بمكونات أولية من منتجات جسم الإنسان لشخص آخر مثل البويضات أو الحيوانات المنوية أو أجنة أيضًا. والأبحاث الجنينية أو استعمال أجنّة الأنابيب في الأبحاث الطبية، وكذلك مسألة استعمال الخلايا الجذعية التي من انقسامها يبدأ تكوّن الجنين. وكذلك الأبحاث العصبية الدماغية التي يمكن بواسطتها التعرف إلى محتويات الدماغ وقراءته أو التأثير فيه. وأخيرًا التكنولوجيا البيولوجية النانوية التي يمكنها أن تحاكي الـ«دي.إن.إي» وأن تحل محله في الرسائل التي يوجهها للخلية والتي لا نعرف حاليًا تبعاتها.

يتفق الباحثون في الأخلاقياتية البيولوجية على مبادئ يمكن إيجازها في: 1) استقلالية المريض أو الشخص المعني بما يريد، فصحته هي ملكه، 2) وعلى أن يكون ما سيحدث هو لخيره، 3) وألا يكون مُضرًا، 4) وعلى العدالة أو تكافؤ الفرص. بعضهم الآخر يقول بأفضلية ترك القرار للجماعة بدون أية مقاربة دينية أو عقلانية أو أي شيء آخر، وإنما فقط على أساس الحوار والتفاوض بين الأطراف المعنية. والبعض الأخير يذهب إلى أن يكون الحل اعتمادًا على القوانين العامة القائمة وفقه القانون والسياق.

## كيف يمكن مواجهة الأزمات الناجمة عن العلم والتكنولوجيا عمومًا؟

نقول كما قال العالم الفيزيائي والرياضياتي الشهير فريمان دايسون في كتابه "العلمي كمتمرد"[14]: "يمكن ملء الهوّة المتسعة بين التكنولوجيا وحاجات الإنسان بالأخلاقيات فقط".

ويمكن في هذا الصدد الاستفادة من الإرث المتراكم في هذا المجال وبناء أخلاقيات تناسب المجال المعني. وهو إرث ممتد من فلسفة أرسطو ووسطيته التي تقول بأن الشجاعة المفرطة هي تهور، والجبن هو خنوع، وعلى المرء الابتعاد عن هذين الطرفين. وكذلك الاستفادة من مفكرين وفلاسفة، أشهرهم الألماني كانط في كتابه نقد العقل العملي[15] الذي يصوغ فيه مبدأ الواجب القطعي، بمعنى أن هناك قضايا قطعية لا مجال فيها للمراوغة وذلك بهدف حماية حرية الإنسان وكرامته، فقول الحق واجب دائمًا. ومنهم البريطاني بينتام ومبدأه النفعي كما صاغه جون ستيوارت ميل[16]، بمعنى أن الأفعال بعواقبها ومآلاتها أولًا. فهل الاحتفاظ بالجنين المكتمل واجب حتى لو كان في بقائه تعريض أمه لخطر الموت؟

ومن المعاصرين الحاليين الألماني يورغان هابرماس[17] الذي يدعو إلى بناء أخلاقيات قائمة على الحوار بين أطراف المسألة المعنية، وهو حوار بالضرورة عقلاني، سيرسي في أقله قاعدة تسمح بالوصول إلى أحكام مقبولة من الجميع، ولها أن تكون عميمية عندما يشترك في هذا الحوار أطراف مختلفة من دول ومجتمعات وجماعات مختلفة. وهو أمر ضروري في الكثير من مسائل اليوم العالمية الطابع كما في حالة المسائل البيولوجية أو مسائل الذكاء الصنعي وغيرها.

وعلى المستوى الأقرب، فمن الضروري تشكيل لجان وطنية تُعنى بأخلاقيات المسائل المطروحة عالميًا، إما على شكل لجان مختصة ومتعددة الاختصاصات، أو لجنة وحيدة عامة في أضعف الإيمان، لمتابعة المجريات العالمية من النواحي العلمية التكنولوجية والأخلاقياتية، ولتتواصل مع اللجان المماثلة في العالم. لمثل هذه اللجان أن تحتضنها الجامعات على أن تكون بصلة مع أصحاب القرار، العلمي والسياسي. وكذلك تقديم مواد تعليمية على المستوى الجامعي في الأخلاقيات وما يدور في فلكها، وخاصة لطلاب العلوم الحيوية وطلاب الهندسات والتكنولوجيا عمومًا.

أما مسائل أسلحة الدمار الشامل ومسائل البيئة وارتفاع حرارة الأرض فيجب إيكالها لكيانات دولية ذات صلاحيات وسلطات لضبط هذه القضايا الشائكة بما يحمي الحياة على الأرض. دور الكيانات الموجودة حاليًا تنسيقي وقراراتها غير مُلزمة.

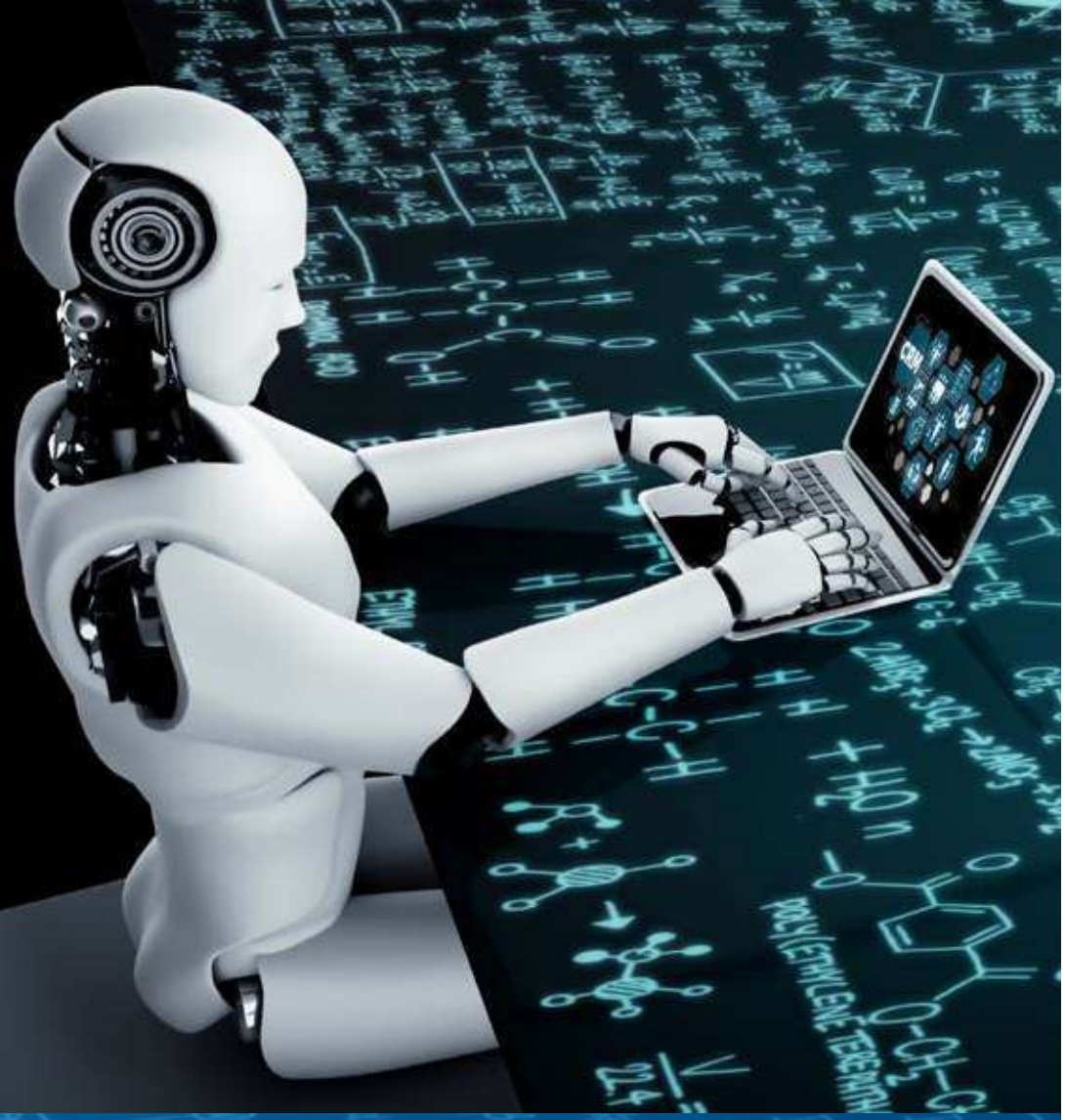
وفي الخلاصة، وضعت العقود القليلة الماضية الإنسان ومجتمعاته أمام تحديات جديدة لم يعرفها الماضي، وحمّلته بذلك مسؤوليات لا مناص له من تحملها بأمانة، مسؤولية صيانة الحياة والاستمرار في المغامرة الإنسانية، التي كانت في جلّها رائعة.

### الهوامش والمصادر:


1 -مجتمع المخاطرة، أولريش بيك، المكتبة الشرقية،2009.
2- https://www.atomicheritage.org/key-documents/russell-einstein-manifesto
3 - لا تقف الدول كلها الموقف نفسه من الموت الرحيم، وهي كلها مواقف من مصدر أخلاقياتي.
4- Dictionnaire philosophique, André Comte-Sponville, Presses Universitaires de France, 2001
5- https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-cycle/
6 -Charte française de déontologie des métiers de la recherche Janvier 2015 (ratifications au 13 juin 2019),
7 - https://comite-ethique.cnrs.fr/wp-content/uploads/20202015/01/_Charte_nationale_d%C3%A9ontologie_190613.pdf
8-Loi du 2 août 2021 relative à la bioéthique https://www.vie-publique.fr/loi/268659-loi-aout-2021-bioethique-pma#:~:text=Il%20avait%20%C3%A9t%C3%A920%adopt%C3%A920%en,S%C3%A9nat%20le%20320%f%C3%A9vrier%202021.
9- https://www.telegraph.co.uk/technology/news/11342200/Top-scientists-call-for-caution-over-artificial-intelligence.html
10- Robust Physical-World Attacks on Deep Learning Visual Classification
Computer Vision and Pattern Recognition. 2018 https://www.researchgate.net/publication/329750836_Robust_Physical-World_Attacks_on_Deep_Learning_Visual_Classification
12 - https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380455_ara
13- https://www.asilomarsscconf.org/
14 - BRITISH MEDICAL JOURNAL No 7070 Volume 313: Page 1448, 7 December 1996. https://media.tghn.org/medialibrary/201104//BMJ_No_7070_Volume_313_The_Nuremberg_Code.pdf
15 - WMA DECLARATION OF HELSINKI – ETHICAL PRINCIPLES FOR MEDICAL RESEARCH INVOLVING HUMAN SUBJECTS, https://www.wma.net/policies-post/wma-declaration-of-helsinki-ethical-principles-for-medical-research-involving-human-subjects/
16-Freeman Dyson, The Scientist as Rebel, 2008
17 - نقد العقل العملي، عمانويل كانط، المنظمة العربية للترجمة، 2011
18 - النفعية، جون ستيوارت ميل، المنظمة العربية للترجمة، 2012
19 - MORALE ET COMMUNICATION : Conscience morale et activité communicationnelle, Jürgen Habermas

المحرر الثقافي
مجلة فكر الثقافية

ستيفن ماركي



# كيف سيغير الذكاء الاصطناعي الأوساط الأكاديمية؟

أصبح الذكاء الصناعي موضوع جدل كبير مؤخرا إذ غيرت تطبيقاته المتطورة والمدهشة الكثير من جوانب الحياة الحديثة، لكن ربما لا أحد يستعد للكيفية التي سيغير بها الذكاء الصناعي الأوساط الأكاديمية.

في مقاله الذي نشره موقع أتلانتك (The Atlantic) الأمريكي، قال ستيفن ماركي الروائي الكندي ومؤلف كتاب "الحرب الأهلية القادمة" إن أحد الأساتذة طلب من تلاميذه كتابة مقال بحثي (essay) حول موقفهم من أساليب التعلم، فكتب له أحدهم ما يلي "يعد بناء أنماط التعلم إشكالية لأنه يفشل في حساب العمليات التي يتم من خلالها تشكيل أنماط التعلم، فقد يطور بعض الطلاب أسلوبًا تعليميًا معينًا لأنهم خاضوا تجارب معينة، وقد يفعل الآخرون ذلك من خلال محاولة التكيف مع بيئة التعلم التي لم تكن مناسبة تمامًا لاحتياجات التعلم الخاصة بهم. في النهاية، نحتاج إلى فهم التفاعلات بين أساليب التعلم والعوامل البيئية والشخصية وكيف تشكل هذه الطريقة طريقة تعلمنا وأنواعه".

وتساءل الكاتب عن الطريقة التي سيعتمدها هذا الأستاذ، لتقييم المقال ورصد الدرجات المناسبة في حال علم أن بعض الطلاب يستخدمون "جي بي تي 3" (GPT3) هو نموذج لغوي يستخدم تقنيات التعلم العميق لإنتاج نص شبيه بالنص البشري من تطوير شركة أوبن إيه آي (OpenAI) الأمريكية.

وكان هدف الأستاذ الذي طلب المقال البحثي (الجامعي) هو حث المتعلمين على "إعادة التفكير في التدريس والتقييم" على ضوء التقدم التكنولوجي الذي نشهده على مستوى عالمي، قائلا إنها "يمكن أن تصبح أداة تساعد الطلاب على الغش، أو تكوين مساعد تدريس قوي، أو أداة للإبداع". وتجدر الإشارة إلى الكثير من الطلاب لا يشعرون أنهم يغشون لأن إرشادات الطلاب في جامعتهم تقضي بعدم السماح لأي شخص آخر بقيام واجباتك الدراسية نيابة عنك والتقنية الجديدة ليست "شخصًا آخر" بل هو برنامج.

ويوضح الكاتب أن أهمية أداة المقال البحثي، الذي كان الطريقة التي نعلم بها الطلاب كيفية البحث والتفكير والكتابة، على وشك أن تتلاشى، فقد نشر كيفن برايان، الأستاذ المساعد بجامعة تورنتو، تغريدة على تويتر عبر فيها عن دهشته

من برنامج الدردشة الآلي الجديد لشركة "أوبن آي إيه" الأسبوع الماضي قائلًا "لم يعد بإمكانك إعطاء اختبارات منزلية وواجبات منزلية.. حتى في أسئلة محددة تتضمن الجمع بين المعرفة عبر المجالات، فإن روبوت شات "جي بي تي" هو بصراحة أفضل من طالب في مرحلة ماجستير إدارة الأعمال".

## الثقافتان

ويؤكد الكاتب أن المهندسين الذين يبنون هذه التكنولوجيا اللغوية والمعلمين الذين يتلقونها غير مستعدين لمواجهة تداعيات هذه التكنولوجيا على النظام التعليمي، مشيرًا إلى أنه كانت هناك فجوة بين ذوي النزعة الإنسانية وخبراء التكنولوجيا لفترة طويلة. ففي خمسينيات القرن الماضي، ألقى الروائي الإنجليزي سي بي سنو (1905-1980) محاضرته الشهيرة "الثقافتان" واصفًا المجتمعات الإنسانية والعلمية بأنهما يشبهان المجتمعات القبلية التي تفقد الاتصال مع بعضها البعض، وقال "المثقفون والأدباء في طرف، والعلماء في الطرف الآخر".

وأضاف "هناك هوّة بين الاثنين من عدم الفهم المتبادل -في بعض الأحيان- (خاصة بين الشباب) والعداء والكراهية، ولكن الأهم من ذلك كله الافتقار إلى التفاهم، فلديهم صورة مشوهة غريبة عن بعضهم البعض". وكانت حجة سنو نداءً لنوع من الانفتاح العالمي الفكري: فالوسط الأدبي يجهل الأفكار الأساسية لقوانين الديناميكا الحرارية، بينما كان العلماء يتجاهلون عظمة شكسبير وديكنز".

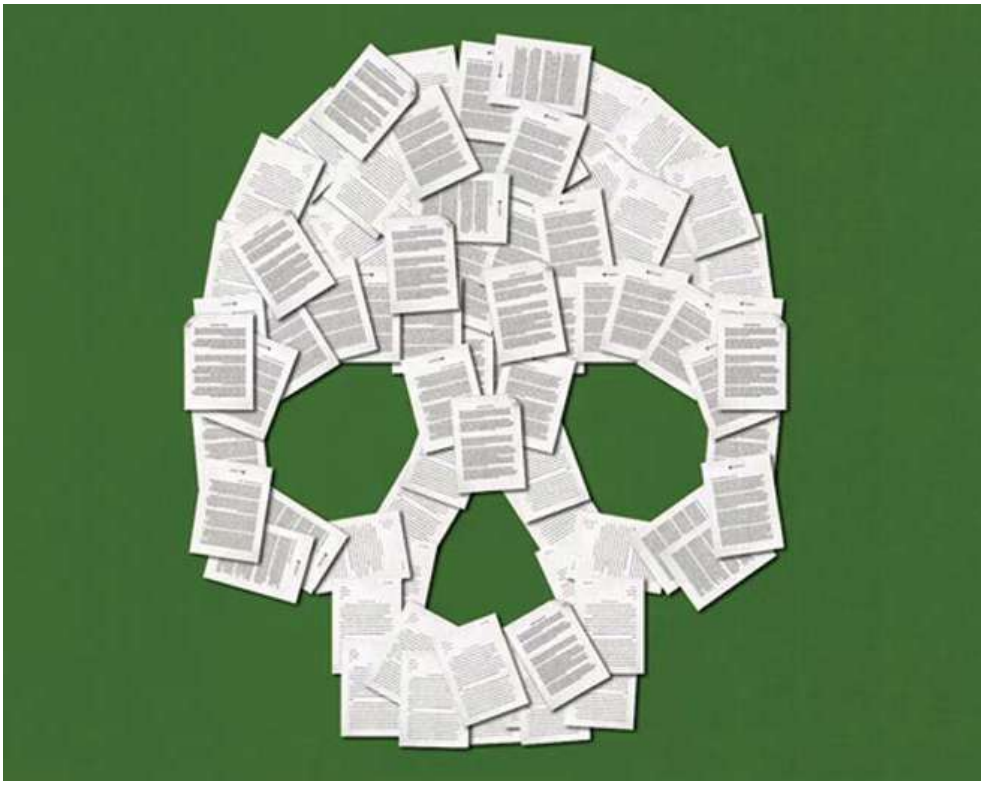
وأشار الكاتب إلى أنه في عالم التكنولوجيا الحديث، تظهر قيمة التعليم الإنساني، حيث قال سام بانكمان-فرايد مؤسس بورصة العملات المشفرة "إف تي إكس" الذي فقد مؤخرًا ثروته البالغة 16 مليار دولار، ذات مرة لمحاوره "لن أقرأ كتابًا أبدًا، لا أريد أن أقول إنه لا يوجد كتاب يستحق القراءة على الإطلاق، لكنني في الحقيقة أعتقد أن ذلك شيء قريب جدًا من رأيي".

## العلوم الإنسانية وعصر وسائل التواصل

ووفقًا للكاتب، كانت حالة الجهل غير الطبيعية بقضايا المجتمع والتاريخ -الذي أظهره الرجال والنساء الذين يعيدون تشكيل المجتمع والتاريخ- هي السمة المميزة لعصر وسائل التواصل الاجتماعي.

ويقول إن العلوم الإنسانية لم تغير نهجها بشكل جذري منذ عقود، على الرغم من أن التكنولوجيا غيرت العالم بأسره من حولهم. ويتساءل: هل من المستغرب أن يندم ما يقرب من نصف خريجي العلوم الإنسانية على اختيارهم للتخصص؟

ويضيف الكاتب أن قضية قيمة العلوم الإنسانية



في العالم التقني طُرحت من قبل، فقد نسب ستيف جوبز جزءًا كبيرًا من نجاح "آبل" إلى وقته في كلية ريد، حيث تعرف على شكسبير والرقص الحديث، بالإضافة إلى فصل الخطوط الشهير الذي قدم الأساس الجمالي لتصميم "ماك" وقد عبر جوبز عن ذلك بإشارته إلى أن تجربة الأفراد في صناعة التقنية غير متنوعة، مما يجعل حلولهم خطية للغاية دون منظور أشمل للمشكلة، ويقول "كلما كان فهمنا للتجربة البشرية أوسع كان لدينا التصميم الأفضل".

ورغم القيمة الواضحة للتعليم الإنساني فإنه يشهد تدهورًا مستمرًا، حيث انتصرت العلوم والتكنولوجيا والهندسة والرياضيات، وانهارت العلوم الإنسانية على مدار السنين العشر الماضية، وأصبح عدد الطلاب المسجلين في علوم الحاسوب الآن تقريبًا نفس عددهم في جميع العلوم الإنسانية مجتمعة.

## أتمتة المقال البحثي

والآن هناك برنامج "جي بي تي3-" الذي يأتي بسلسلة جديدة من المشاكل غير المسبوقة بمعالجته للغة الطبيعية للعلوم الإنسانية الأكاديمية، حيث تقيّم أقسام العلوم الإنسانية طلابها الجامعيين على أساس مقالاتهم، ويتم منحهم الدكتوراه على أساس قدرات تكوين الأطروحة، مما يطرح تساؤلًا حول ما الذي ستؤدي له أتمتة كلتا العمليتين.

وأوضح الكاتب أن مواجهة هذا الواقع ستستغرق 10 سنوات من الأكاديميين، مما يضع المعلمين -الذين هم من أكثر الفئات عملًا وأقلهم أجرًا في العالم- أمام أزمة في العلوم الإنسانية، ورغم كل ذلك فإن تقنيات الذكاء الصناعي وتقنيات "معالجة اللغة الطبيعية" (تعلّم الآلة تفسير اللغة البشرية ومعالجتها وفهمها) ستجبر المهندسين والإنسانيين على العمل معًا، حيث يحتاج علماء الحاسوب إلى تعليم أساسي ومنهجي في العلوم الإنسانية العامة، ففلسفة اللغة وعلم الاجتماع والتاريخ والأخلاق لم تعد أسئلة مسلية للتكهنات النظرية، بل ستكون ضرورية في تحديد الاستخدام الأخلاقي والإبداعي لروبوتات المحادثة التي تغير واقعنا.

وانتهى إلى القول إن علماء الإنسانية يحتاجون إلى فهم تقنيات "معالجة اللغة الطبيعية" لأنها مستقبل اللغة، حيث يمكن أن تلقى معالجة اللغة الطبيعية الضوء على عدد كبير من المشكلات العلمية. وإن الارتباط بين النزعة الإنسانية والتكنولوجيا سيتطلب أشخاصًا ومؤسسات ذات رؤية واسعة والتزام بالمصالح التي تتجاوز مجالهم، وسيتعين على الجانبين (التقنيين والباحثين في الإنسانيات) اتخاذ أصعب الخطوات، وهو فهم أنهم بحاجة إلى الجانب الآخر، والاعتراف بجهلهم الكبير.

المصدر : أتلانتك

https:/www.theatlantic.com/technology/archive/202212//chatgpt-ai-writing-college-student-essays/672371/

**بنيونس عميروش**

**تشكيلي وناقد فني- المغرب**

# الفن المُعاصِر وما بعد الحَداثة

## حُدود الوَصْل التَّبادُل

في البدء، يتَعَيَّن التأكيد على أن ما بعد الحداثة التي بعثرت الأنظمة والقوانين، هي مجموعة من الممارسات والتصورات النقدية التي تعتمد مفاهيم متعددة من قبيل التفكيك والاختلاف (الاختلاف الفكري والأكاديمي والأدبي والفني عن العصر السابق: عصر الحداثة)، وهي - في الأصل- حصيلة جدل فكري ذي أهمية بالغة في الفكر المعاصر، ساهم فيه العديد من الفلاسفة والمنظرين من أمثال جوليا كريستيفا، يورغن هابرماس، مارتن هايدغر، ميشيل فوكو، جيل دولوز، جاك دريدا، إيهاب حسن وغيرهم.

من بين هؤلاء، يبرز الفرنسي جان فرانسوا ليوتار (1924 - 1998) الذي بلور مصطلح "ما بعد الحداثة" في اللغة الفرنسية، للإعلان عن نهاية الخطابات الفَوْقية التي ينعتها بالمَحْكيات الكبرى (Les grands récits)، نظرًا إلى اعتقادها الراسخ في قدرتها على قراءة المستقبل وتحديد مصير الوجود الإنساني، أي تلك المَرْويات ذات الصلة بالخطابات الحداثية من قبيل "جدلية الروح (هيجل)، هيرمينوطيقا المعنى (ريكور)، تحرر الذات العاقلة أو تحرر العامل (ماركس) ونمو الثورة (الليبرالية)"(1)، وذلك استنادًا إلى تحديد الحداثة بقوله: "سوف أطلق مصطلح الحداثة على أي فرع من فروع المعرفة يسعى إلى اكتساب شرعيته بنفسه من خلال افتراض خطاب شارح (métadiscours) يمثل إطاره المرجعي (...) أي من خلال الاستناد إلى نظرية عامة مثل نظرية جدلية الروح، أو هرمينوطيقا المعنى، أو تحرير الذات العاقلة أو الفاعلة، أو قصة خلق الثورة"، وعلى الطرف الآخر، يحدد ما بعد الحداثة كالتالي: "سوف أتوخى التبسيط الشديد فأُعَرِّف ما بعد الحداثة بأنها التشكيك في كل النظريات أو القصص الشارحة (métanarratives)"، إذ يعتمد ليوتار في تمييزه بين "التَّوجُّهَيْن" على فكرة، مفادها أن المعرفة العلمية، تستمد شرعيتها أولاً وأخيرًا من مجموعة القواعد التي يتفق عليها المشاركون في كل لعبة لغوية، وهي قواعد تتشكل وتحقق استمرارها من

خلال عملية نقل المعرفة نفسها وتلقيها، باعتبارها "معرفة سردية" (2). ففي ضوء تلاشي شرعية العديد من الإيديولوجيات والنظريات الكبرى في مجتمع "ما بعد الحداثة"، كما هو الشأن بالنسبة للماركسية (التي بلغت نهايتها بانهيار الاتحاد السوفيتي في 1991 مع نهاية الحرب الباردة ونهاية النظام الشيوعي في أوروبا)، ونظريات التقدم والإجماع العقلاني والعلم المُوَحَّد وغيرها، انبثقت لحظة جديدة في الفكر الغربي بين الواقع الظاهري والواقع الحقيقي (الموسوم بـ"ضياع سلطة" المؤسسة التقليدية بتعبير حنة أرندت)، لحظة ما بعد الحداثة التي يُعَرِّفها جان فرانسوا ليوتار بـ "الحالة التي تعرفها الثقافة بعد التحولات التي شهدتها قواعد اللغة الخاصة بالعلم والأدب والفنون منذ نهاية القرن التاسع عشر" (J-F. Lyotard, La condition postmoderne-Rapport sur le savoir, 1979).

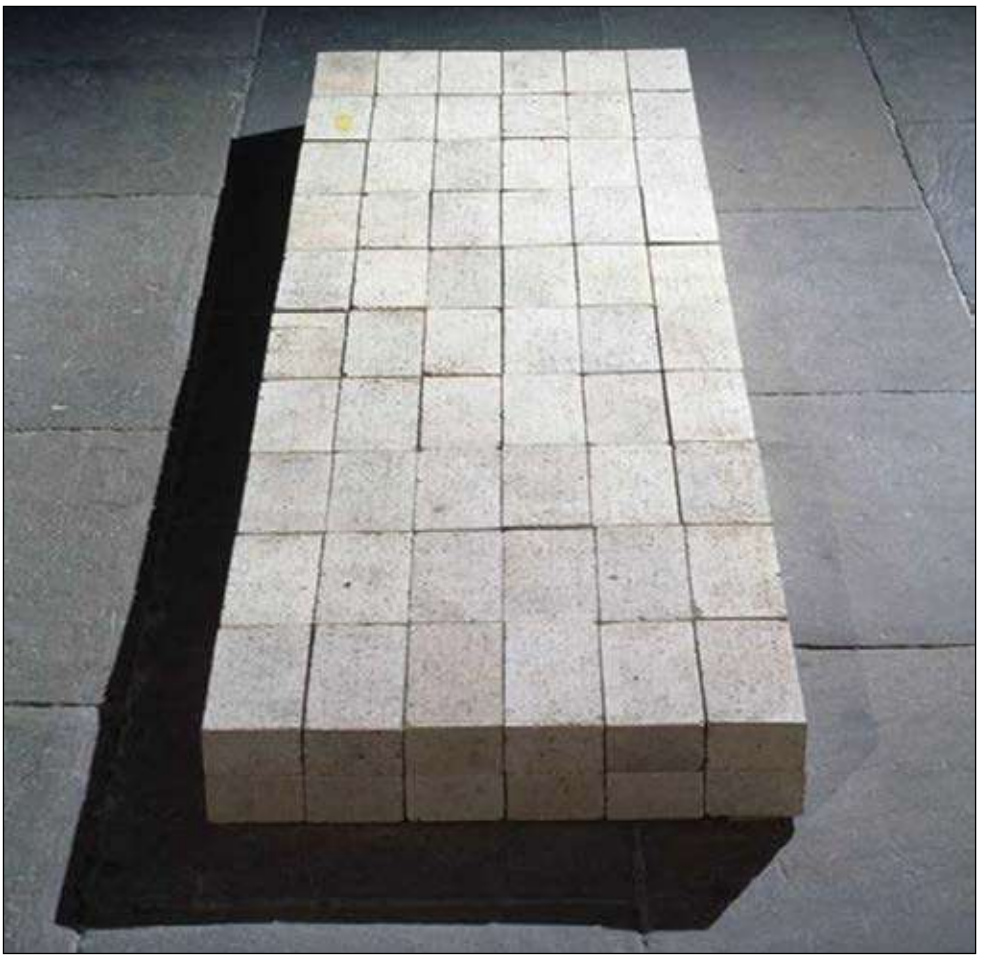
على الصعيد الفني، يرى ليوتار أن "فن ما بعد الحداثة" لا يمكن النظر إليه بوصفه فئة محددة دائمة من الأعمال، لأن ما بعد الحداثة لا تتحقق إلا في صورة مُحاوَلة لتدمير كل التصنيفات والتقسيمات والإفلات منها، وفي صورة تشَكُّك جذري في كل ما هو معروف ومألوف، وثورة عليه، فيما يؤكد أن كل عمل ينتمي إلى الحداثة ينبغي أن يمر أولاً بطور ما بعد الحداثة، لأن ما بعد الحداثية Postmodernisme لا تمثل الحداثية Modernisme في مرحلة احتضارها، بل في مرحلة ميلادها التي هي في حالة ميلاد دائم (3). وفي مُساءلة ليوتار عن نوع الفن الذي يُمكن أن نُطلِق عليه وصف ما بعد الحداثة أجاب: "علينا أن نرتاب من كل الإبداع الفني الذي وصل إلينا من القديم وحتى البارحة. لقد تحدى سيزان الانطباعيين (Les impressionnistes)، ثم جاء بيكاسو وبراك فاستهدفا سيزان بالهجوم، ثم كفر دوشان Duchamp عام 1912 بفرضية الرسم نفسها حتى وإن كان تكعيبيًا، وجاء بعده بورين (Daniel Buren) ليتشكَّك بدوره في فرضية أخرى، رأى أن دوشان حافظ عليها في أعماله ولم يتعرض لها بالنقد، وهي الفرضية التي تتعلق بموقع التصوير ومكانه في العمل الفني" (La condition postmoderne)، مع هذا المعنى يبدو أن مصطلح "فن ما بعد الحداثة" يُناقض نفسه، إذ يسعى إلى وصف أعمال تحيلنا على لغات الفن المعروفة التي يمكننا إدراكها كفن من خلال هذه اللغات، بينما تتعمد الهروب منها وتكسيرها في الوقت نفسه، ما دفع بيل ريدينجز Bill Readings للقول بأنه "فن ينتمي إلى الفن ولا ينتمي إليه في آن واحد"، ومثل هذه الآراء النقدية تُصَوِّر ما بعد الحداثة كحالة دائمة من التقلب وعدم الاستقرار، ضمن مقاومة التقنين والتحديد (4).

في مقابل السرديات الكبرى التي أَخْلَفَتْ هدفها النبيل في تعبئة الجماهير لتحقيق السعادة على الأرض (5)، يقترح ليوتار بديلاً نظريًا من خلال مفهوم "السرديات الصغرى"، باعتبارها خطابات مُشَكَّلَة من لدن تجمعات معينة لتحقيق أهداف محددة، مرحلية وبراغماتية، مُفْرَغة من الطابَعَيْن الشمولي والسلطوي، بحيث تنحل السرديات الصغرى تلقائيا بمجرد تحقيق الأهداف لدى هذه الأقلية، دون أن تتحول إلى إيديولوجيا سياسية أو اجتماعية ثابتة. ومثلما تتعلق السرديات الصغرى بالراهن والمؤقت والمرحلي، ترتبط عنده مفاهيم أخرى بـ"المُختلف" و"اللّامتوقَّع"، وبـ"الحدث" كمفهوم يفيد تفسير التحولات الاجتماعية والثقافية المرحلية وحتى التحولات التاريخية الكبرى.

مثل هذه المفاهيم وغيرها، تجد صداها التوليفي والرمزي، بطريقة أو بأخرى، ضمن خلفيات تأويلية، مخصوصة بوضعيات وبناءات بصرية في أساليب الإبداع الجديدة الموسومة بـ"الراهن"، و"العابر"، و"المؤقت"، و"المُقلق"، و"المستفز"، و"الشك"، و"الهش"، و"اللّايقين"...، ومن أجل تمييزها وتأطيرها داخل الفن ما بعد الحداثي، يتم اعتماد مفهوم الفن المعاصر L'art contemporain عادة في الخطابات النقدية والنظرية الراهنة، الخاصة بالفنون التشكيلية والبصرية عمومًا، ذلك أن ما بعد الحداثة ومفهوم الفن المعاصر يتناغمان ويتبادلان مُعظم الخصائص التي تقوم عندهما أساسًا على مناهضة قوالب الفن الحديث، كما ينفلتان معًا عن التعريف الدقيق، ما يجعلهما مُلْتَبِسَيْن ومُنْفَتِحَيْن بنفس القدر على مختلف الأطروحات المُستَخدثة وكافة أشكال التعبير دون قيد أو شرط، مع الإشارة إلى أن الفن المعاصر الذي ينحدر في تاريخ الفن إلى ما قبل منتصف القرن العشرين، لم يكن طرفًا في الجدل الفلسفي بشكل مباشر حول ما بعد الحداثة، بينما ظل المصطلح الأوسع والمُتصالح مع جميع التوجهات، ليضم فئة من الفنانين الذي يواصلون الاشتغال في إطار التقاليد الحداثية وتلك المتأخرة منها، وحتى أولاء الرافضين لـ"حساسية" ما بعد الحداثة من التشكيليين. ففي جانبه الأوفر، ظل الفن المعاصر متوافقًا مع تطلعات ما بعد الحداثة (التي قد تمس بدورها فترة من الفن الحديث) عبر تحويل الصُّوَر وإعادة تدويرها، ضمن خلق أحداث وأداءات وأنساق تطبيقية قابلة للتقاسم وتوليد المفاهيم، بحيث عمل الفن المعاصر على تذويب الفروق بين الممارسة الفنية النخبوية والشعبية، فيما بات يستعير أشكاله من فروع الفنون الجميلة المُتعارَفَة (النحت، والتصوير La peinture والرسم Le dessin وما يليه فنون الطباعة "اليدوية" من حفر Gravure وطباعة حجرية Lithographie وطباعة حريرية Sérigraphie)، مثلما يستعيرها من الممارسات "الإبداعية" الجماهيرية (الملصقات،

مارسيل دوشان، "حامل قناني"، معدن مُجلفن Métal galvanisé، 59,1 x 36,8 سم، 1959 (عن النموذج الأصلي)، موقع في 1960.

Photo : Glenn Steigelman, https://www.lequotidiendelart.com/articles/11898-le-porte-bouteilles-de-marcel-duchamp-%C3%A0-l-art-institute.html



كارل أندريه، "مُعادِل 8" (120 ،(Equivalent VIII وَحدة من الطوب Briques réfractaires، 12,7 x 68,6 x 22,92 سم، متحف "تيت مودرن" - لندن، 1966.

Image: https://i.imgur.com/TΛoybΛQ_d.jpg?maxwidth=٦٤٠&shape=thumb&fidelity=medium

الصورة الرقمية، الغرافيك الرقمي، مقاطع الفيديو، المُنْتَجات الحِرَفية والمُصَنَّعة وغيرها) دون حدود مسبقة، ليتخذ صبغة تَرْجِيبِيَّة ملحوظة، على اعتبار الفني ما تعتبره ذاتِيَّة كل فرد ونظرة المجتمع المعاصر على هذا النحو، ولذلك يتجاوز الفن المعاصر المفهوم التقليدي للتخصصات الفنية، لينضم إلى مفهوم فنون ما بعد الحداثة من بابها الواسع.

ضمن سياق الاستجابات التي تُؤَلِّف بين ممارسات ما بعد الحداثة والفنون البصرية بعامة، نقف عند الفن المعماري الذي يُعَدُّ أحد فروع الفنون التشكيلية (إلى جانب التصوير والنحت)، لنُشير إلى أن إطلاق نَعْت "ما بعد الحداثة" على أسلوب فَصيلة أعمال بعَيْنها: "أسلوب ما بعد الحداثة" كنموذج تَصْنيفي، يتعلق بالنقد الفني المَعْني بفن العمارة، وينحدر إلى سنة 1980، تاريخ المعرض الذي احتضن مجموعة من الواجهات (Façades) التي صَمَّمها ثلاثون مهندس معماري من أوروبا وأمريكا، تحت عنوان "أحدث طريق" (Strada Novissima)، وقد أُقيم لأول مرة في إطار بينالي فينيسيا (البندقية). في هذا السياق، تحدث الناقد الإيطالي باولو بورتوجيزي Paolo Portoghesi (وهو فنان معماري ضمن العارضين) عما لاحظه في الأعمال من تحوُّل واضح عن قِيَم وأساليب الفن المعماري الحديث وما لمسه من ثورة عليها، ففي الحين الذي أعلى فيه المعمار الحديث من قيمة الأشكال الهندسية الخالية من الزينة والتفاصيل المعقدة، ومن الإحالة والرمز والأجرومية التقليدية لفن العمارة، جاءت تصاميم المعرض مُعارضة لذلك تماما، لتطرح طِرازًا معماريًا جديدًا، يقوم على مبدأ التواصل وتوظيف الصورة (image)، ويتسم بخاصية التلاعب الساخر بأساليب الماضي وتقاليده المعمارية واستخدمها لخلق مفارقات بصرية، كدليل على فقدان الثقة في عقائد المذهب الحداثي التي تُساوي بين "المنفعة" و"الجمال"، وتؤكد على أن "الوظيفة تفرض الشكل الفني وتُحَدِّده" وما إلى ذلك، ومن ثمة، يُؤكد بورتوجيزي على أن هذا الأسلوب ما بعد الحداثي في التصميم المعماري (أعمال معرض "أحدث طريق") لا يشكل مجرد تغير في الاتجاه، بل يمثل "قطيعة" مع الحداثية (Modernisme)، ورفضا وإنكارا لكل الفرضيات الأساسية التي تستند إليها في إضفاء الشرعية على رفضها للماضي (6). هذا النموذج النقدي الذي وظف "أسلوب ما بعد الحداثة" (بشكل إجرائي) في الحقل المعماري، بات يأخذ في حُسبانه كل الصراعات التي فجرها وحالات الاستبعاد التي فرضها، ليصبح بمثابة القاعدة للعديد من الكتابات النقدية المتنوعة التي تناولت بالوصف والتحليل أشكال الاختلاف والانحراف التي أتى بها "تيار" ما بعد الحداثة في مجالات التصوير والنحت والأدب والفوتوغرافيا والتلفزيون والسينما، وتبدت في بعض جوانب الرقص والمسرح (7).

في عام 1966، عرض الفنان الأمريكي كارل أندريه Carl Andre (مولود في 1935) تكوينًا مستطيلاً عبر طبَقَتَيْن بِسِعَة 120 وحدة من الطوب (Briques réfractaires) (يتخذ العمل حَجْمًا Volume هندسيًا بسيطًا: متوازي المستطيلات Parallélépipède) بمعرض "تيت مودرن" (Tate Modern) للفن الحديث في لندن، وهو العمل الذي يمكن تقليده بسهولة، مما أثار الاستياء لدى النقاد والمهتمين الذين رأوه عديم المعنى وخالٍ من أية جاذبية بصرية، غير أن هذا العمل الذي كسر قواعد النحت الأكاديمية، انتقل من خلاله كارل أندريه إلى دائرة الفن المعاصر، بعد أن أُثيرت أسئلة حول الهدف من وراء هذا العمل، ومُبَرِّرات مَكانته كقطعة متحفية؟ إنها نوع الأسئلة ذاتها التي تترجم سِمة نموذجية من سمات عصر ما بعد الحداثة، ذلك أن التركيب البسيط لِوَحَدات الطوب، المُعَنْوَن بـ"مُعادِل 8" (Equivalent VIII)، والمَوْصوف بصِبغة تَصْميمِيَّة مقصودة، يُشَكِّل تَحَدٍّ صارخ لخصائص الفن السابق، بينما هذا التمرد الذي يُنْكِر قواعد الفن الحديث، يُجَسِّد في حد ذاته نوعًا من الفن في عُرْف فناني ما بعد الحداثة، فيما يُحيل العمل على فن المفاهيم L'art conceptuel. وعليه، لَخَّص كارل أندريه قيمة عمله المعاصر بالقول: "إن ما أحاول إيجاده هو مجموعة من الجزئيات، وكذا القواعد التي تجمعها بأبسط طريقة".

من زاوية أخرى، يلاحظ المهتم بِبُشر أن بَراديغم الفن المعاصر يتقدم في اتجاه توفير مُخْرَجات اللَّعِب على التوليف المرن للصور الذهنية واستثمارها، لتكون بديلة للحدث الفني نفسه، وقد توصلت إلى تحويل الاهتمام بالفن إلى صور فوتوغرافية أو مجرد أوراق مطبوعة أو خطاب شفهي تتخذ فيه المعلومة صلب "الفعل الفني"، ما دعا الفنان الأمريكي إيان ويلسون Ian Wilson (1940 - 2020) للإعلان: "أنا لست شاعرًا، غير أني أحترم الخطاب الشفهي كعمل نحتي. فإذا أخذتَ مُكعبًا، قد يقول لك شخص إنك تتخيل الوجه الآخر للمكعب لأنه شكل بسيط. كما يمكنك فهم الفكرة إلى حد بعيد بقول إمْكانِك تَخَيُّل كل الأشياء دون أن ترى وجودها المادي، وستظل تلك هي الملامح الحيوية المُميَّزة المُتَمَلِّكَة لملامح عصر الأوبجكت الأساسي حتى يكون رهن تصرفك".

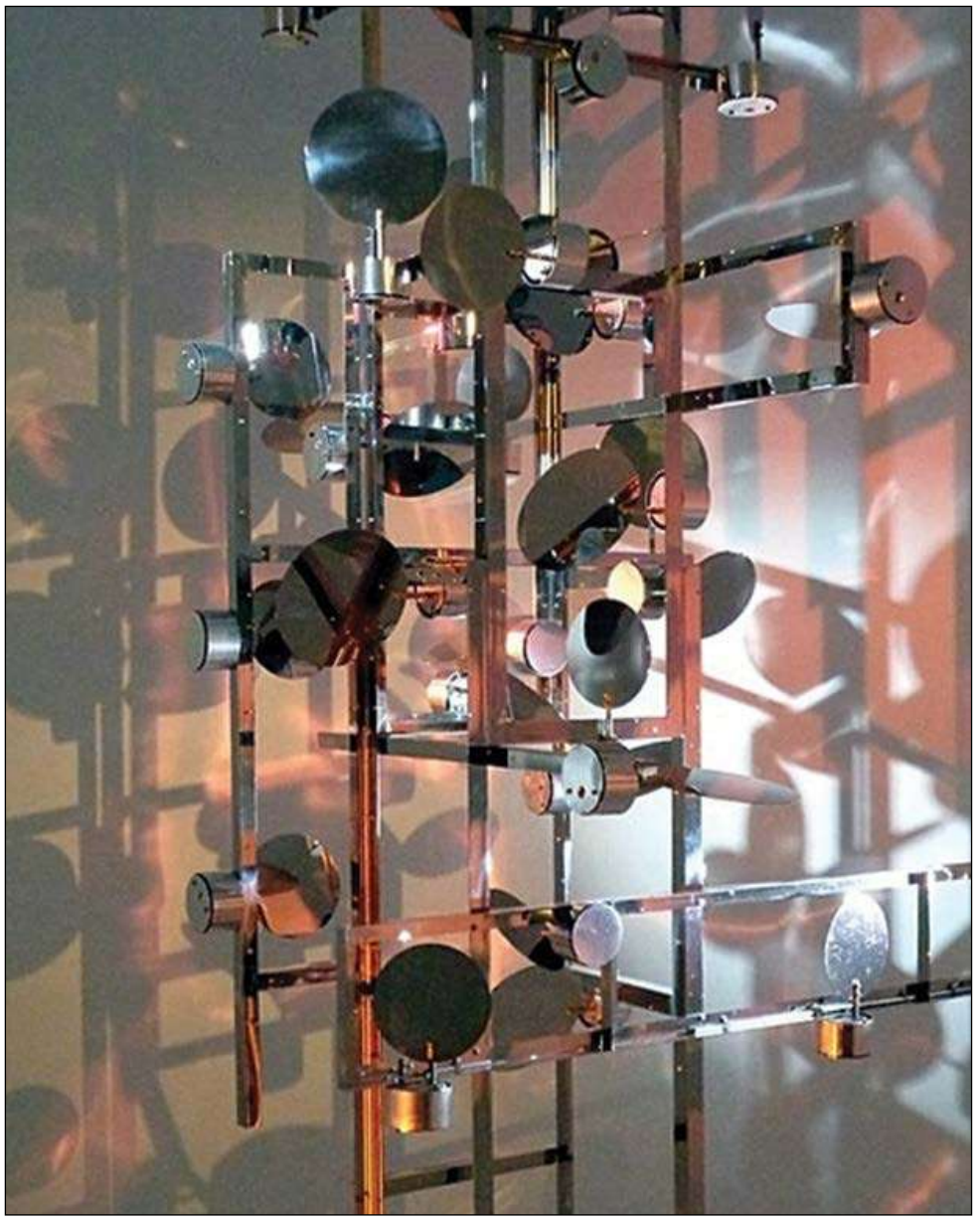
إنها النتيجة التي تجسد حتمية التجديد، ومُسايرة العصر الذي يُملي منطلقات ودوافع التجريب والانقلاب التي ظلت مُرافقة لماهية العمل الفني، المُتحوِّلة دوما، تماشيا مع المُتغيرات العالمية على جميع الأصعدة، إيجابًا وسَلْبًا (من الإيكولوجي والاجتماعي إلى السياسي والاقتصادي والعلمي والفكري بعامة)، إلى أن تفرَّعَت وظائفه، فأصبح في نهاية القرن العشرين وما تلاه من سنوات القرن الواحد والعشرين، يقيم داخل نسيج متشابك من الفنون والعلوم والمعارف والصناعات والهندسة والأدبيات الفلسفية والتَّخاطُبات، وعديد الوسائل

الإعلامية والوسائط التكنولوجية الحديثة، ليتخذ منزلة الهُجْنة بين الفن والحَدَث الفني، عبر مختلف أشكال التقديم والعَرْض الرقمية والمادية والفضائية، وكذا الجَسَدِيَّة السائرة في المزيد من تشخيص الأزمة الوجودية عبر أصناف "الأداء" (Performance) الباعثة على التَّقَرُّح والكبت والاختناق.

فإذا بَدا لنا هذا التغيير المُلاحَظ، السِّمَة التي طبعت الفن الجديد خلال هذين العقدين الأخيرين من القرن الجديد، إنما يُشَكِّل، في الأصل، الاستجابة الطبيعية لإيقاع متوالية تطورات القرن العشرين الذي بنى طلائِعَه الفنية في عُشَرِيَّتَيْه الأولَيَيْن (الباوهاوس Bauhaus، دي ستايل De Stijl - "Néoplasticisme"، الـ "ريدي مايد Redy made"...) كدفعة أساسية لما تلاهما من تيارات وتوجهات وتحديات، عملت أكثر فأكثر على تحرير الفنان لتجاوز الثابت من المعايير "الجمالية" القديمة وغيرها من المُواضَعات النَّسَقية.

فهل يصح القول بأن الحداثة قد استنفذت إمكاناتها وأفقها؟ يكون الأمر غير ذلك، في الوقت الذي نستحضر فيه منعطفات تاريخية حاسمة لتوطيد مرتكزات وخصائص الفن الحديث، فندرك أن المنعطفات ذاتها كانت وراء صياغة أسس ومنابع ما بعد الحداثة ضمن تقارب مزدوج ومتداخل، يُفَنِّد القول بالقطيعة، ذلك أن "كل بنى ما بعد الحداثة تنطوي على شفرتَين أو لُغتَين إحداهما حداثية، والأخرى غير ذلك، في جدل مستمر مع بعضهما البعض، فهي بُنى ثقافية تتغيا تأكيد مِصداقية المعرفة، وقد ينتج عنها إلغاء المصداقية التي تسعى لتأكيدها، وهذا التناقض هو أحد مظاهر الوضع ما بعد الحداثي، وأحد الخصائص التي تتسم به منتجاته الثقافية والإبداعية على السواء" كما يرى صبري حافظ (8). تلك الشفرة الحداثية القابعة في ما بعد الحداثة هي ما يُخفف حِدَّة "خِلافها" مع الحداثة بعيدًا عن صفة "النزاع"، فإذا كان "لفظ ما بعد الحداثة يوحي بفكرة الحداثة، ومن ثمَّ يتضمَّن بُعد التَّوالي الزمني للعلاقة بين المفهومَيْن" (إيهاب حسن)، فإن "ما بعد الحداثة هي صيغة جديدة لمفهوم قديم (الحداثة) ومحاولة لإثراء مرحلة الحداثة ذاتها، وإتمام مشروعها حتى النهاية" (يورغن هابرماس). فبالرغم من ذلك التعارض القائم بينهما، فإن العديد من المفكرين والفلاسفة الذين ينتصرون لما بعد الحداثة، يُقِرّون بكون الاختلاف الحاصل بينهما، إنما يكْمُن في صُلب الحداثة نفسها، فيما يعتبرون ما بعد الحداثة حالة استمرار للفكر الحداثي على نحو مختلف وأكثر تطورًا، بحيث يظل العمل ما بعد الحداثي يشكل جزءًا من الحديث، و"قد يكون ما بعد الحداثي في الحديث ما يسمح بأن يبرر ما لا يقبل العرض في العرض ذاته".

في حين، تؤكد فنون ما بعد الحداثة إصرارها على السير قدمًا في تكسير الحواجز، بتوسيع حقلها لاستقطاب أنماط وتجارب وأزمنة وخرائط مختلفة، تجمع بين الشرق والغرب دونما حُسْبان للحدود، مانحة مجالها الرحب لكافة الأجناس التعبيرية وكافة الوسائط المُتاحة دون حواجز، باعتبارها "حداثة



نيكولا شوفر، "كرونو 8"-1967، Chrono 8.

Sculpture miroir animée, acier inoxydable poli miroir, miroirs, moteurs, combinateurs, circuit électrique, plateau tournant, 308x 125x 130 cm. Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne.

Image : https:/paysnatal.blogspot.com/201604//blog-post_24.html

الحداثة" التي لم تعد تقتصر على اقتراح وجهة نظر "جمالية"، بقدر ما صارت تشحذ أدواتها لتكون وسيلة اتصال، قادرة على خلق التفاعل المتبادل والمُوَجَّه مع أكبر عدد من المتلقين.

## الهوامش:

(1) جان- فرانسوا ليوتار، في معنى ما بعد الحداثة- نصوص في الفلسفة والفن، ترجمة: السعيد لبيب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط 1، 2016، ص -8 9.

(2) نك كاي، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، ترجمة: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1999، ص 22-23.

(3) Ibid، ص 24.

(4) Ibid، ص 25.

(5) تعود ملامح "ما بعد الحداثة" إلى بعض رواد فلسفة الحداثة، وعلى رأسهم إيمانويل كانت (1724- 1804) ضمن افتراضية أننا لا نستطيع أن نعرف الأشياء بذواتها، وأن الأفكار، كالإله والحرية والخلود والبداية الأولى والنهاية الأخيرة، ليست حقائق بذاتها بل هي أشياء وظيفية لتنظيم المعرفة.

(6) نك كاي، Op-Cit، ص 1 - 2.

(7) Ibid، ص (ح) (مقدمة).

(8) صبري حافظ، "التناظر بين عتبات الحداثة وعتبات ما بعد الحداثة (1896 - 1900) و(1996 - 2000)"، أشغال الندوة الدولية لبينالي القاهرة الدولي السادس (الكونية بين نداءات الماضي وإشارات المستقبل)، 1996.

# دودة الكتب لـ"كارل سبيتزويغ"

**المحرر الثقافي**

**مجلة فكر الثقافية**

تُظهر أعمال كارل سبيتزويغ الحياة المعاصرة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بعيون حريصة ولكن محبة. السخرية اللطيفة والهجاء وكذلك الصور التفصيلية لظروف المعيشة والمناظر الطبيعية هي عناصر محددة. كانت طفولة وشباب كارل سبيتزفيج عاملين حاسمين في هذا التطور.

ولد كارل سبيتزويغ في 5 فبراير 1808 في مقاطعة غرمرينغ بالقرب من ميونيخ (بافاريا)، وتوفي 23 سبتمبر 1885 في ميونيخ.في ميونيخ في بيئة من الطبقة العليا. كلا الوالدين كانا ثريين. كانت والدته فرانزيسكا ابنة تاجر فواكه غني بالجملة. كان والده يدير تجارة ناجحة في التوابل، والتي سئفهم اليوم على أنها تجارة توابل. مكنت الظروف المالية للأسرة كارل سبيتزويغ من الاستقلال إلى حد كبير. نشأ الرسام مع أخ أكبر وأصغر. توفيت والدته عندما كان في الحادية عشرة من عمره. كانت خطط الأب أن يتولى الابن الأكبر العمل. كان من المفترض أن يصبح الابن الأصغر طبيبًا، وبالنسبة لكار أراد مهنة صيدلاني.

على الرغم من أن الموهبة الفنية كانت واضحة في وقت مبكر - يرجع تاريخ الرسم الأول إلى عام 1823 - إلا أن كارل سبيتزويغ اتبع في البداية رغبة والده. أكمل تدريبًا مهنيًا مع فرانز زافير بيتنكوفر في صيدلية المحكمة البافارية الملكية في ميونيخ. توفي والده عندما كان في سنته الأخيرة من التدريب. أكمل كارل سبيتزويغ تدريبه المهني بالإضافة إلى أنشطته المهنية، فقد أمضى الكثير من الوقت هنا مع الرسامين والمسرحيين. ثم بدأ دراسة الصيدلة والكيمياء وعلم النبات في جامعة ميونيخ. بعد التخرج مع مرتبة الشرف، تم اعتماده كصيدلي عملي وعمل في عدة صيدليات. لكن الرغبة في الرسم لم تنقطع. بعد مرض طويل وإقامة في المنتجع الصحي، قرر كارل سبيتزويغ أن يرسم بدوام كامل. مكنه الميراث من ثروة والديه من الانطلاق إلى بداية جيدة في حياته الفنية.

لم يتلق كارل سبيتزويغ أي تعليم فني. بصفته خبيرًا ذاتيًا نموذجيًا ، عمل على مهاراته الخاصة طوال الوقت، وأصبح عضوًا في جمعية ميونيخ للفنون وأقام صداقات مع زملائه الرسامين. وكان من بين أصدقائه ديتريش لانكو وفريدريك فولتز وإدوارد شلايش وكريستيان مورجينسترن . كان

السفر بشكل عام والرحلات الدراسية مهمين للغاية بالنسبة إلى سبيتزويغ. زار دالماتيا والبندقية وباريس ولندن وأنتويرب. كما زار مدنًا داخل ألمانيا، على سبيل المثال فرانكفورت وهايدلبرغ. غالبًا ما كانت لوحاته عبارة عن تمثيلات فكاهية للبرجوازية الصغيرة، وغالبًا ما كانت رسوم كاريكاتورية ذات خلفية روح الدعابة. كموظف في "Fliegende Blätter"، قام بعمل العديد من الرسومات. بالإضافة إلى ذلك، ركز سبيتزويغ أكثر وأكثر على رسم المناظر الطبيعية التي باع منها بشكل جيد في حياته. وكانت الجائزة الخاصة هي وسام مايكل البافاري. بالإضافة إلى ذلك، كان كارل سبيتزويغ عضوًا فخريًا في أكاديمية الفنون الجميلة في ميونيخ في السنوات الأخيرة من حياته. تعامل سبيتزويغ بشكل مكثف مع تكوين الألوان. استفاد من خبرته كصيدلي ومعرفته بالكيمياء. لقد أنتج ألوانه الخاصة، وأصبح اللون الأزرق الخاص اللامع مشهورًا للغاية.

## لوحة دودة الكتب

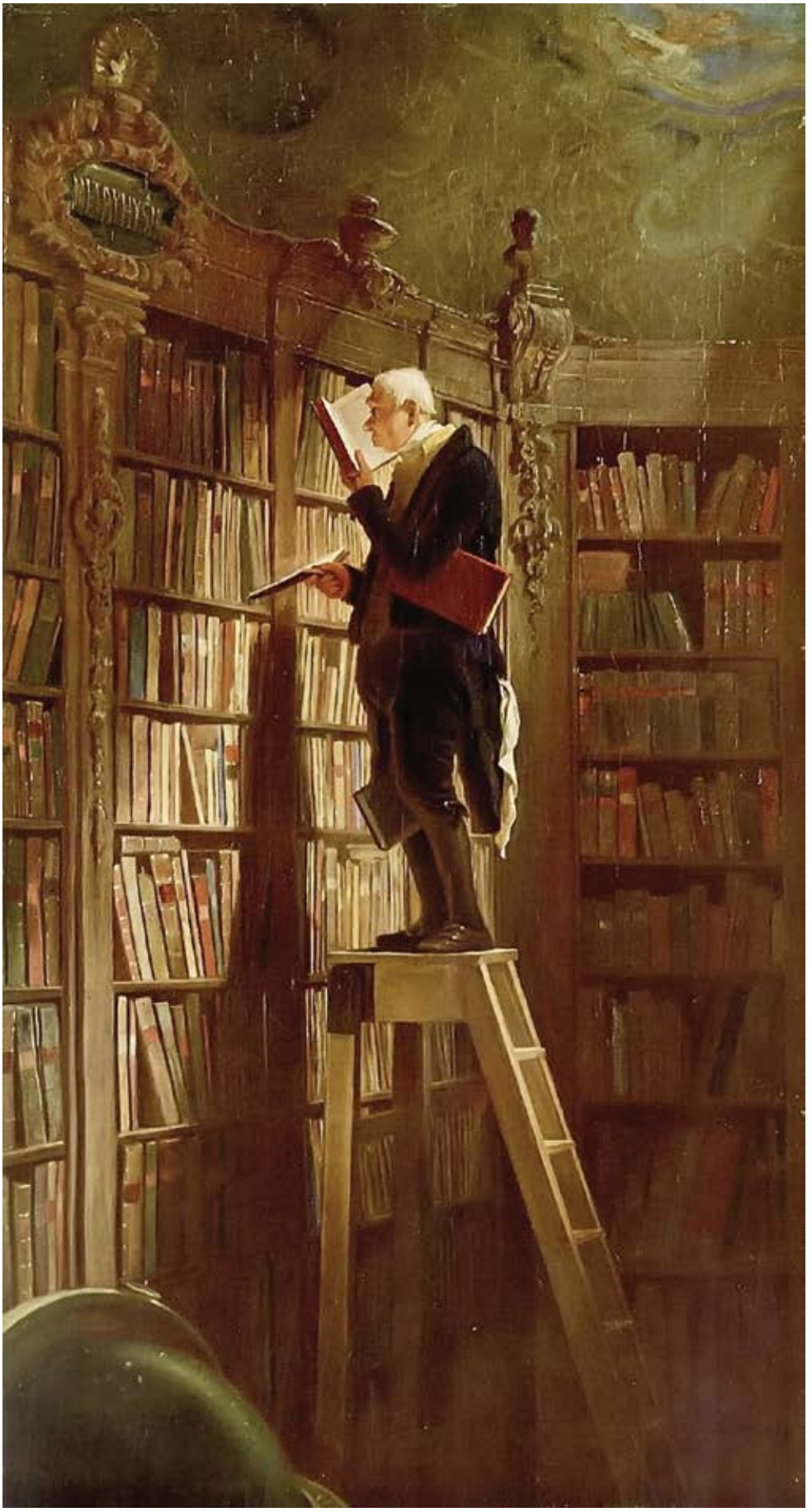
تم رسم اللوحة بعد عامين من ثورات عام 1848 التي شكلت صدمة للعالم المستقر المتجسد في العزلة المتربة للمكتبة. وفي الزاوية اليسرى السفلية من اللوحة، يمكن رؤية كرة أرضية قديمة باهتة؛ حيث أن لوحة دودة الكتب ليست مهتمة بالعالم الخارجي، بل بمعرفة الماضي.

كما أنها مضاءة بالضوء الذهبي الناعم الذي يمثل السمة المميزة لعمل سبيتزويج، لكن اهتمام الباحث بالضوء المتدفق من النافذة غير المرئية يمتد فقط إلى الحد الذي يسمح له برؤية الكلمات على صفحات كتبه القديمة ويمكن تقدير ارتفاع سلم المكتبة فقط.

يتجلى ذلك في ملابس العجوز غير المرتبة، ووقفته غير الثابتة على السلم، والكتب المحشورة تحت ذراعيه وبين ساقيه، فهو على ما يبدو مستغرق تمامًا في عالم الكتب.

وحجم المكتبة غير معروف ويستشير الرجل العجوز كتبًا من قسم "الميتافيزيقيا" (ميتافيزيك) التي تشير إليها اللوحة الموجودة على خزانة الكتب المزخرفة للغاية والتي توحي بمكتبة واسعة وتؤكد على عالم آخر لمحبي الكتب.

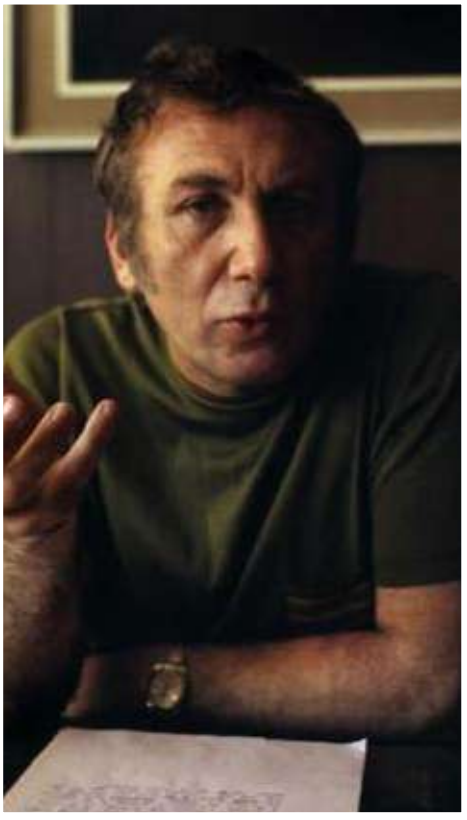
في حين كان من الواضح أن الفن السياسي أو الجدلي كان محبطًا من المواقف المحافظة التي سادت وسط أوروبا وتم اختيار موضوعات ضيقة من قبل الفنانين في فترة بيدرمير أكثر ممّا كانت عليه في الفترة الرومانسية التي سبقتها، لا يزال هناك مجال لإشارات دقيقة والهجاء الخفيف.



قصيدة مختارة
من الشعر العربي

# من مفكرة عاشق دمشقي

## نزار قباني



نزار قباني، دبلوماسي وشاعر سوري معاصر، ولد في 21 مارس 1923 من أسرة عربية دمشقية عريقة، وتوفي في لندن في 30 أبريل 1998 عن عمر يناهز (75 سنة).

فرشت فوق ثراك الطاهر الهدب
فيا دمشق... لماذا نبدأ العتبا؟
حبيبتي أنت... فاستلقي كأغنيةٍ
على ذراعي، ولا تستوضحي السببا
أنت النساء جميعاً.. ما من امرأةٍ
أحببت بعدك.. إلا خلتها كذبا
يا شام، إن جراحي لا ضفاف له
فمسحي عن جبيني الحزن والتعبا
وأرجعيني إلى أسوار مدرستي
وأرجعي الحبر والطبشور والكتبا
تلك الزواريب كم كنزٍ طمرت به
وكم تر كت عليها ذكريات صبا
وكم رسمت على جدرانها صور
وكم كسرت على أدراجها لعبا
أتيت من رحم الأحزان... يا وطني
أقبل الأرض والأبواب والشهبا
حبي هنا.. وحبيباتي ولدن هنا
فمن يعيد لي العمر الذي ذهبا؟
أنا قبيلة عشاقٍ بكاملها
ومن دموعي سقيت البحر والسحبا
فكل صفصافةٍ حولتها امرأةً
و كل مئذنةٍ رصعتها ذهبا
هذي البساتين كانت بين أمتعتي
لما ارتحلت عن الفيحاء مغتربا
فلا قميص من القمصان ألبسه
إلا وجدت على خيطانه عنبا
كم مبحرٍ.. وهموم البر تسكنه
وهاربٍ من قضاء الحب ما هربا
يا شام، أين هما عينا معاويةٍ
وأين من زحموا بالمنكب الشهبا
فلا خيول بني حمدان راقصةٌ
زهواً... ولا المتنبي مالئٌ حلبا
وقبر خالد في حمصٍ نلامسه
فيرجف القبر من زواره غضبا

يا رب حيٍّ.. رخام القبر مسكنه
ورب ميتٍ.. على أقدامه انتصبا
يا ابن الوليد.. ألا سيفٌ تؤجره؟
فكل أسيافنا قد أصبحت خشبا
دمشق، يا كنز أحلامي ومروحتي
أشكو العروبة أم أشكو لك العربا؟
أدمت سياط حزيران ظهورهم
فأدمنوها.. وباسوا كف من ضربا
وطالعوا كتب التاريخ.. واقتنعو
متى البنادق كانت تسكن الكتبا؟
سقوا فلسطين أحلاماً ملونةً
وأطعموها سخيف القول والخطبا
هل من فلسطين مكتوبٌ يطمئنني
عمن كتبت إليه.. وهو ما كتبا؟
وعن بساتين ليمونٍ، وعن حلمٍ
يزداد عني ابتعاداً.. كلما اقتربا
أيا فلسطين.. من يهديك زنبقةً؟
ومن يعيد لك البيت الذي خربا؟
إن كان من ذبحوا التاريخ هم نسبي
على العصور.. فإني أرفض النسبا
يا شام، يا شام، ما في جعبتي طربٌ
أستغفر الشعر أن يستجدي الطربا
ماذا سأقرأ من شعري ومن أدبي؟
حوافر الخيل داست عندنا الأدبا
يا من يعاتب مذبوحاً على دمه
ونزف شريانه، ما أسهل العتبا
من جرب الكي لا ينسى مواجعه
ومن رأى السم لا يشقى كمن شربا
حبل الفجيعة ملتفٌ على عنقي
من ذا يعاتب مشنوقاً إذا اضطربا؟
الشعر ليس حماماتٍ نطيره
نحو السماء، ولا نائياً.. وريح صبا
لكنه غضبٌ طالت أظافره
ما أجبن الشعر إن لم ير كب الغضبا

لقراءة موضوعات جميع الأعداد السابقة .. إضغط هنا

لتصفح الأعداد السابقة .. إضغط هنا

لتسجيل تعليقك في سجل الزوار .. إضغط هنا

شروط النشر في مجلة فكر الثقافية

العدد: 11

تحميل العدد

العدد: 12

تحميل العدد

العدد: 13

تحميل العدد

العدد: 14

تحميل العدد




العدد: 15

تحميل العدد




العدد: 16

تحميل العدد

العدد: 17

تحميل العدد

العدد: 18

تحميل العدد

العدد: 19

تحميل العدد

العدد: 20

تحميل العدد

العدد: 21

تحميل العدد




العدد: 22

تحميل العدد

العدد: 23

تحميل العدد

العدد: 24

تحميل العدد

العدد: 25

تحميل العدد

العدد: 26

تحميل العدد

العدد: 27

تحميل العدد

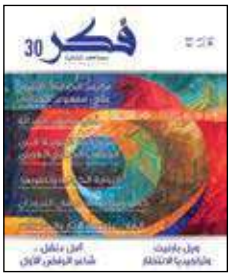



العدد: 28

تحميل العدد

العدد: 29

تحميل العدد




العدد: 30

تحميل العدد

العدد: 31

تحميل العدد

العدد: 32

تحميل العدد

العدد: 33

تحميل العدد




العدد: 34

تحميل العدد

العدد: 35

تحميل العدد

العدد: 36

تحميل العدد

https://fikrmag.com

@fikrmag fikrmagazine