العدد 34 | فبراير
34 | مايو 2022

فكر 34

Fikr Cultural Magazine مجلة فكر الثقافية

أدب الرسائل وثقافة البوح

المراسلات الشهيرة في الأدب والفن والسياسة

فيرجينيا وولف أيقونة تيار فن الحداثة

إبراهيم ناجي.. شاعر الرومانسية

فكر 34
Fikr Cultural Magazine مجلة فكر الثقافية
العدد 34 | فبراير مايو 2022
أدب الرسائل وثقافة البوح
المراسلات الشهيرة
في الأدب والفن والسياسة
فيرجينيا وولف
أيقونة تيار فن الحداثة
إبراهيم ناجي..
شاعر الرومانسية

افتتاحية

تلعب الصورة دورًا مهمًا في تاريخ الشعوب وتاريخنا الثقافي،وتشكل جزءًا لا يتجزأ من الذاكرة الجماعية التي تحتفظ بها المحفوظات والمكتبات والمتاحف. وقد أصبحت الصورة كدليل تاريخي، ومنذ سبعينيات القرن الماضي فقط، بدأوا يتعاملون مع الصور الفوتوغرافية على أنها من الوثائق المعقدة، وقد أفسح المجال للاعتماد التقليدي للعلماء على الكلمة المكتوبة والمتحدثة أمام اعتبار الصور الفوتوغرافية دليلاً تاريخيًا صحيحًا. وقد أكسبتهم المعلومات التي تقدمها الصورة لمشاهديها وقدرتها على استحضار الماضي اعترافًا متزايدًا بها كمصدر لدراسة التاريخ.

الآن، تتأثر كل من زيادة محو الأمية البصرية والتركيز ما بعد الحداثة على الظروف التي لا حدود لها من الإجراءات البشرية، وفهم أكبر للصور ودراسة السياق الذي تم من أجلها إنشاؤها، واستخدامها، والحفاظ عليها. بالإضافة إلى ذلك، أدى ظهور الدراسات التاريخية للحركات الاجتماعية وشرائح المجتمع الممثلة تمثيلاً ناقصًا في منتصف إلى أواخر القرن العشرين إلى زيادة استخدام المواد البصرية في العمل العلمي. وعلاوة على ذلك، فإن تطوير الوسائط الرقمية وتعمق استكشاف مفهوم المصادر لها أهمية متزايدة لمزيد من التطورات في منهجية جمع الصور، وقد واجهت تحديات المتخصصين في المعلومات وهم يسعون إلى فهم المعاني والسياقية لسجلات التصوير التناظري والرقمي وجعلها في متناول الجميع.

إن فهم السياق والدلالات يعزز القدرة على تقديم وصف أعمق للمقتنيات البصرية وجعلها أكثر فائدة وقابلية للاستخدام للباحثين.

وتعد الصورة السفر عبر الزمان والمكان ويمكن تفسيرها بطرق عديدة في مختلف الثقافات في أوقات مختلفة عندما نحلل صورة ما، ويولي المؤرخون اهتمامًا كبيرًا للصورة نفسها، والسياق الذي تم إنشاؤها فيه، والطرق المختلفة إلى فهم الصورة.

يختلف المؤرخون في مقارباتهم لتحليل العلاقة بين الصورة والمجتمع، وبالتالي فهم معناها. كما يدرك المؤرخون معنى العلاقات الاجتماعية بين صانعي الصورة واستخداماتها. نحن نستجوب القيمة الاجتماعية للصورة وكذلك صانعيها ورعاتها وجمهورها ونسأل الأنواع التالية من الأسئلة: ما هي المجموعة في المجتمع التي صنعت الصورة؟ ما هو موضوع الصورة؟ تحت أي شروط تم صنعها؟ من رعى عملية الإعداد؟ ما هو الوضع الاجتماعي للأشخاص الذين استخدموها (وأولئك الذين لم يتمكنوا)؟ أين تم استخدامها ولأي غرض. وتشمل هذه المسائل قضايا الجنسين والهوية الجنسية في المجتمعات التاريخية والمعاصرة على حد سواء.

ويسعى مؤرخون آخرون إلى فهم الصورة من خلال النظر في كيفية ارتباطها بما تمثله وخصائصها الجمالية وكيفية عملها. هنا ينظر إلى معنى الصورة ووظيفتها من خلال أنظمة العلاقات. هل الصورة تشبه مباشرة ما تمثله؟ وهل تقف الصورة كعلامة أو رمز للقيم الثقافية الأخرى مثل الدين أو العرق أو المعتقد السياسي أو الوضع الاجتماعي؟ كيف يختلف أسلوب هذا التمثيل عن أسلوب الصور المماثلة وبالتالي يختلف في المعنى؟ كيف يرى الجمهور ذلك؟

من خلال البحث عن إجابات لهذه الأسئلة المختلفة، يبدأ المؤرخون في فك المعنى الأكبر للصورة - أي الطرق المعقدة التي تجعل الصور معاني لجمهورهم في لحظات تاريخية معينة.

إن استكشاف بعض هذه الأسئلة يساعدك على تطوير فهم أعمق للصورة التي تنظر إليها.

رئيس التحرير

فكر
مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine
www.fikrmag.com
تأسست في تشرين الأول/أكتوبر 2012
العدد: 34
شباط/فبراير
أيار/مايو 2022

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
ص . ب 260534 الرياض 11342
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:

أدب الرسائل وثقافة البوح 6
المراسلات الشهيرة في الأدب والفن والسياسة 10

ثقافات:

أفكار مستهلكة - د. أمير تاج السر 16
اللغة والمجتمع - أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي 18
صفحات مضيئة من تاريخ الكرم العربي - أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان 20
لماذا يشقى المفكر ويسعد الجاهل؟! - منير مزليني 22
مومياء السفينة تيتانيك بين الواقع والخيال - د. أنور محمود زناتي 24
الاحتلال الناعم (ملاك طنطا أنموذجًا) - محمد بن عبدالله الفريح 27
إشكالية العقل والإنسان في فكر ابن باجة - أ. م. د. سامي محمود إبراهيم 28
أطوق الصبابة - د. رشيد سكري 32
نقد ماركيوز لمفهوم الحضارة في المجتمع الصناعي المتقدم (حواره مع فرويد) - د. حسام الدين فياض 34
النقد الثقافي في المدوّنة النقدية..أهميته ومهامه - د. سامي شهاب الجبوري 37
التداوليات الثقافية (مقدمة نظرية) ... نحو تأويل معرفي عبر لساني "مفهوم التواصل الثقافي" - د. عبدالجبار ربيعي 38
كيف صنع الناشرون من شكسبير ظاهرة عالمية؟ - المحرر الثقافي 41
الحياء... لباس التقوى - أ.د. عبد الرحمن بن سليمان النملة 42
أعلام الفلسفة الغربية في روايات إرفين يالوم - د. مازن الناصر 44
الفينومينولوجيا ومسألة اللغة عند مارتن هايدغر - جهان نجيب 46
الصور الفوتوغرافية مصدرًا تاريخيًا - د. علي عفيفي علي غازي 50
تميّز الغرب وتقدمه على العالمين – أ.د. مهند الفلوجي 54
مسلمو أوروبا والخيار الثقافي - د. عز الدين عناية 58
فلسفة اللّامبالاة فنُّ الاستفادة مِن المعاناة - د. محمد كّزو 60
هِمَّةُ الكَلِمَات في "ترانيم تولسيداس" و"جوهرة البهرمان" - د. عبد الكريم الفرحي 64
بلاغة القرآن الكريم في دعوة المُرسَلين - أ. د أحمد يحيى علي 66

ترجمات:

المشاريع الفكرية العربية بين التراث والتجديد مراجعة نقدية - ترجمة: بدر الدين مصطفى 68
روايات الشتات الإفريقي ما بعد الاستعمارية - ترجمة: د. أشرف زيدان 72
خطاب لوباتشيفسكي «حول أهم مواضيع التربية» - ترجمة: أ. د. تحسين رزاق عزيز 76
ألبير كامو وماريا كازارس: حب جارف..- ترجمة: د. سعيد بوخليط 80
حوار مع طوماس بيكيتي وقوفًا على أصول عدم المساواة والتفاوت - ترجمة: يحيى بوافي 84
لا يتعلق الأمر بتأويل العالم بل بتغييره - (أطروحات حول فويرباخ) تعريب وتقديم: نبيل موميد 88
بواكير الطب الإسلامي - ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو 90
لماذا يحتاج الأطفال إلى القصص؟ - ترجمة: د. أسماء كريم 94
الترجمة عمل شاق ليديا ديفيس تحوله إلى عمل مشوّق - ترجمة: أماني لازار 96
ما الذي أخبرنا به دوستويفسكي من خلال رواياته؟- ترجمة : المحرر الثقافي 98
لماذا اعتبر ليف تولستوي الإسلام أفضل من الأُرثوذكسية؟ - ترجمة: حسين علي خضير 101
أساطير اللغة شرقًا وغربًا - ترجمة: د. عادل الثامري 102
الشراهة - ترجمة: مي ممدوح 106
التاريخ الجديد لفرنسا: 1905 استعمار بيير سافورجنان دي برازا في إفريقيا- المحرر الثقافي 109
كيف تمنحنا صور الطبيعة الإثارة والبهجة؟- ترجمة : د. عبدالرحمن إكيدر 110

وجـــوه:

إبراهيم ناجي.. شاعر الرومانسية - د. محمد خليل محمود 114
الكاتب التشيكيّ البوهيميّ فرانزكافكا، خَاضَ برواياته الغرائبيّة غِمَارَ الواقعيّة والخيَال - د. محمّد محمّد خطّابي 118
إبراهيم العريض وريادة الشعر في الخليج- إبراهيم مشارة 122
ابن الصفّار (5هـ/11م) الفلكي الأندلسي الذي سُمي باسمه "كوكب الصفّار"- د. أبو بكر خالد سعد لله 126
فيرجينيا وولف أيقونة تيار فن الحداثة - المحرر الثقافي 130

الأدب والنقد:

الحرج النقديّ في (السرديّة الحرجة) للدكتور عبدالله الغذاميّ - أ.د. نادية هناوي سعدون 134
تجليات الرؤية الشعرية - د. مصطفى عطية جمعة 138
شعراء الحداثة السعودية وأبعادهم الثقافية من خلال شهاداتهم الشعرية (نماذج واختيارات) 2-2 - د. يوسف العارف 140

مقاربات عربية لمفهوم التناص قديمًا وحديثًا - د. بغاديد عبدالقادر 146
مصائر أبطال روايات نجيب محفوظ - محمود قاسم 152
اللامعنى... أو الجناية على الراهن الإبداعي - د. غانم حميد 155
الحجاج والسخرية في الأدب العربي.. الإمتاع والمؤانسة أنموذجًا - د. زينب ميثم علي 156
بين ثلاثيتي "مكسيم جوركي" و"نجيب محفوظ"- شوقي بدر يوسف 160
القَصيدةُ بالشِّعرِ - د. محمّد جلمي الرّيشة 164
ثرثرة حول أعمال العملاق الياباني هاروكي موراكامي - رقية نبيل عبيد 166

مراجعات وقراءات:

إدارة الغضب للجميع: عشر إستراتيجيات مُثبتة ومفيدة للسيطرة على الغضب والعيش بسعادة أكبر- د. عمر عثمان جبق 168
إمبراطورية الألم: التاريخ السري لأسرة ساكلر - المحرر الثقافي 171
تاريخ الخليج والجزيرة العربية 1820 - 1971 - أ.م.د. أشرف صالح محمد سيد 172
رواية ذاكرة جدار الإعدام: جدلية الأنا والآخر... - رواد العوام 177
كتاب (تيسير البلاغة) للشّيخ أحمد القلّاش (ت2009م) دراسةٌ وَصفيّةٌ تحليليّةٌ - د. قاسم عثمان جبق 178
الرؤية المكانية في (خانة الشواذي) - غازي سلمان 182
آلة التنبؤ: الاقتصاد السهل للذكاء الصناعي – المحرر الثقافي 185
قراءة في رواية الجريمة والعقاب للكاتب فيودور دوستويفسكي - إبراهيم بن مَدَن 186

كتب:

أبرز الكتب الصادرة في عام 2021 – المحرر الثقافي 188

علوم وتكنولوجيا:

الذكاء الاصطناعي أنظمة فهم القراءة – المشاكل والتقدم – المحرر الثقافي 190

فنون:

ارتباط الفن المعاصر بتاريخ الفن - ياسر محمد الحربي 192
يفغيني لوشبين فنان الضوء - المحرر الثقافي 194

قصة مكان:

مكتبة "ليلّو" من هنا مرّ هاري بوتر – المحرر الثقافي 198

نصوص:

بعضُ الصناديق يجب أن تبقى مُقفلة (قصة قصيرة) - د. جورج عيسى 75
أبي- شعر: صالح جزاء الحربي 121
مدى - شعر: عبد العزيز أبو شيار 129

وجوه 114

كتب 188

مراجعات وقراءات 168

فنون 192

قصة مكان 198

علوم وتكنولوجيا 190

مجلة فكر الثقافية

أدب الرسائل وثقافة البوح

يُعد أدب المراسلات أحد ألوان الأدب العربي، وهو قديم أرجعه البعض كناصر الدين الأسد وشوقي ضيف إلى أيام الجاهلية. وإذا كان الشعر ديوان العرب، فلم لا يكون النثر ديوانهم - حالياً على الأقل - كونهم تفوقوا في الشعر حينها، والآن يوجد شعر ونثر عربي في الوقت نفسه.

تنبع أهمية المراسلات بين الشخصيات العامة من كونها تلقي الضوء على جوانب مهمة من ظروف وانطباعات الشخصيات التي تكتبها، لذلك يزخر الأدب العربي المعاصر بمراسلات شعراء وأدباء كرسائل شاكر السياب، ومراسلات محمود درويش وسميح القاسم، و«رسائل الحب والحياة» لخليل حاوي و«سيرة شعرية» لغازي القصيبي وغيرهم.

لم يكن هناك اهتمام بأدب الرسائل اهتمامًا كافيًا في العالم العربي، على الرغم من أن هذا النوع قد يكون التعبير الأصدق عن هوية كاتبه. فرسالة كافكا إلى والده شكلت مدخلاً لفهم سوداوية كتاباته وقسوتها، وانطوت رسائل الشاعر ريلكه العشرة «إلى شاعر شاب» على شهادة قيمة حول الإبداع الشعري.

ومن أجمل المراسلات كانت بين الأديب الروسي الشهير مكسيم جوركي، وبين أنطون تشيخوف، الذي استقبل رسائل جوركي بكلّ اهتمام وصدق، ثم امتدّ بينهما الزمن ليكونا صديقين، يثق أحدهما بالآخر، ولهذا،

نجد أنّ جوركي كتبَ في مراسلاته التي كان يفشي فيها شيئًا من أسرارِ حياته، إذ يقول: «وما تحدثت عن هذه النّفس إلا لمخلوق أضمر له الحب، إني أطلق على هذا النوع من الحديث اسم «غسل الرُّوح بدموع الصمت»، ذلك لأنّ الكلام ضربٌ من العبث، فالمرء يتكلم كي لا يقول شيئًا، ولن يتفوه المرء بما تبكي منه الروح». قراءة هذه المكاتبات تعرفنا على الفنان أي الإنسان، الإنسان في حالات قوته وضعفه ونضاله ويأسه، وإيمانه وقلقه. وبتعبير جوركي: «ما نحن في الحقيقة إلا غير كائنات جديرة بالشفقة».

وفي الوقت الحالي إنّ مجرد الانحناء على ورقةٍ بيضاء لكتابة "رسالة" إلى أحدهم، بات مشهدًا محذوفًا في مسرحِ حياتنا المتسارعة.. لم تعد تلك الصورة قائمة، من يحمل القلمَ ويكتب على الورقِ في دجى الليل، ثم يجيلُ فيها النّظر مرارًا، قبل الختم باسمه، لتصل زاهية إلى القلبِ المنتظِر!

أما أدب الرسائل عربيًا، فظل محدودًا ونادرًا تكاد تكون مؤلفاته معدودة وقد يكون أشهرها رسائل جبران لمي زيادة. مرد ذلك إلى أن الثقافة العربية تستسيغ الكتمان وتجافي البوح والمكاشفة، علمًا بأن هذه الرسائل قد تشكل «حالة مخَاض، وقد ترسم ملامح أخرى لا يتسع لها النصّ الإبداعي».

وللأسف أيضًا إن ما نشر من رسائل الأدباء يعد ضئيلاً مقارنة بما لم ينشر، لأن تلك الرسائل تحتوي على أسرار لا يجوز إفشاؤها لما يسببه نشرها من حرج لمرسلها علاوة على أن معظم الأدباء يرون أن نشر المؤلفات وتدبيج المقالات أهم من نشر الرسائل التي قد تجلب عليهم بعض المشكلات مع أصدقائهم ولا تعود بالفائدة على القارئ.

وهناك من يطالب بإعدام الرسائل الأدبية باعتبارها «أوراقًا خاصة»، من هذا الفريق وديع فلسطين الذي يقول مذهبي الذي لا أريد أن أغيره أن البريد الأدبي حتى وإن تناول شؤونًا أو شجونًا عامة، فهو في النهاية مكاشفة شخصية بين صديقين لها خصوصيتها الحميمة الذي لا يسعني تجاهها إلا الدعوة إلى طي هذا البريد ودفنه بإكرام.

وهناك من يرى خلاف ذلك مثل نقولا يوسف الذي يقول: «لست من القائلين بإعدام هذه الرسائل باعتبار أنه لم يقصد بها النشر، فهي بعض من آثاره لا يقل قيمة عن ملابسه المحفوظة في المتاحف مثلاً ومازلت أرى في نشر ما لدى من رسائل الأدباء فوائد أدبية للدارسين والنقاد والقراء جميعًا.

أدب الرسائل عند العرب قديمًا:

كانت الكتابة والقراءة أقل شيوعًا عند العرب في الجاهلية لم يكن لفن الرسائل دور في حياتهم الأدبية والاجتماعية في ذلك العصر، وهذا خلافًا للفنون الأخرى كالشعر والخطابة والأمثال التي كانت منتشرة

وللأسف أيضًا إن ما نشر من رسائل الأدباء يعد ضئيلاً مقارنة بما لم ينشر، لأن تلك الرسائل تحتوي على أسرار لا يجوز إفشاؤها لما يسببه نشرها من حرج لمرسلها علاوة على أن معظم الأدباء يرون أن نشر المؤلفات وتدبيج المقالات أهم من نشر الرسائل التي قد تجلب عليهم بعض المشكلات مع أصدقائهم ولا تعود بالفائدة على القارئ.

وهناك من يطالب بإعدام الرسائل الأدبية باعتبارها «أوراقًا خاصة».

عندهم، ومزدهرة لكن مع مجيء الإسلام تغيرت الحال، فالرسول صلى الله عليه وسلم وهو النبي الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب كان يشجع المسلمين على تعلم القراءة والكتابة وقد اتخذ كتابًا يكتبون له القرآن الكريم، كما يكتبون له الرسائل التي كان يبعث بها إلى زعماء المناطق، ورؤساء القبائل، وملوك الدول كما فعل مع كسرى عظيم الفرس، وقيصر عظيم الروم. ولما كانت الخطابة والشعر قادرين على أداء الدور العلمي الذي تؤديه الرسالة حين تنقل ما يتصل بسياسة الدولة من مراسيم سياسية حول تنظيم الحكم أو توجيهات أو تعليمات إدارية حول الحروب والغزوات، ومن هذا المنطلق التاريخي نافس الكاتب المترسل الشاعر والخطيب. كما شجع الخلفاء الراشدون أبو بكر الصديق، وعمر، وعثمان، وعلي ـ رضي الله عنهم ـ على تعلم القراءة والكتابة، واتخذوا لهم كتابًا فدوّن القرآن الكريم على مرحلتين، الأولى في عهد أبي بكر الصديق، رضي الله عنه، والثانية في عهد عثمان بن عفان، رضي الله عنه، فكان القرآن الكريم أول نص عربي اتخذ شكل كتاب. كما دون الحديث النبوي فيما بعد مع بداية العصر العباسي. وعندما قامت الدولة الإسلامية أنشئ ديوان الرسائل، وهذا الديوان يعنى بشؤون المكاتبات التي تصدر عن الخليفة إلى ولاته، وأمرائه، وقادة جنده، وملوك الدول الأخرى، وقد كان الخليفة في أول الأمر هو الذي يملي الرسائل على كاتبه، ثم بمرور الزمن أخذ الكتاب يستقلون بكتابتها ثم تعرض على الخلفاء، وكان أسلوبها آنذاك تغلب عليه البساطة والوضوح، ويخلو من التأنق والتصنع. لكنه شهد نقلة كبيرة في عهد هشام بن عبدالملك عندما تولى مولاه سالم رئاسة ديوان الرسائل في عهده ثم في عهد مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية الذي تولى أمر ديوانه عبدالحميد بن يحي الكاتب، وقد عرف بالبراعة في فن الترسل حتى غدت مكاتباته مضرب المثل في الجودة والإتقان حتى قيل «بدئت الكتابة بعبد الحميد». وبعد قيام دولة بني العباس أخذ أمراؤها يولون كتابة الرسائل عناية أكثر من سابقيهم، ولهذا السبب كثر الكتاب، ونبغ كثير منهم في فن الترسل، وغدا مؤهلاً للوصول إلى منصب الوزارة، ونستحضر في هذا المجال أسماء: يحي بن خالد البرمكي، وابنه جعفر، ومحمد بن عبدالملك الزيات، وأحمد بن يوسف الكاتب، وابن العميد، والصاحب بن عباد، وعبدالعزيز بن يوسف وضياء الدين بن الأثير، وغيرهم. وقد بلغ فن كتابة الرسائل أوجه في القرنين الثالث والرابع الهجريين بحيث يمكن لنا أن نصف هذين القرنين بأنهما يمثلان الفترة الذهبية لهذا الفن.

رسائل أبو حيان التوحيدي

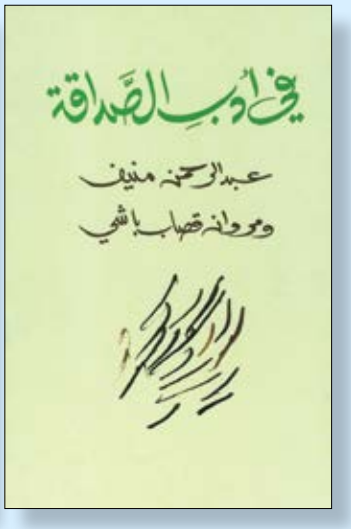
في رسالة قاسية ومؤلمة لمفكر عربي وفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة أبو حيان التوحيدي، يشكو بؤسه وفقره وسوء حظه إلى صديقه أبي الوفاء، ويرجوه أن يأخذه إلى مجلس الوزير البويهي أبي عبدالله العارض، فربما يرق في نفسه إذا رآه ويعطف على حاله، يقول في رسالته: «خلّصني أيها الرجل، من التكفّف، أنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الضُّر، اشترني بالإحسان، اعتبدني بالشكر، اكفني مؤونة الغَداء والعَشاء. إلى متى الكُسَيرة اليابسة، والبُقَيْلة الذاوية، والقميص المرقَّع»؟!.

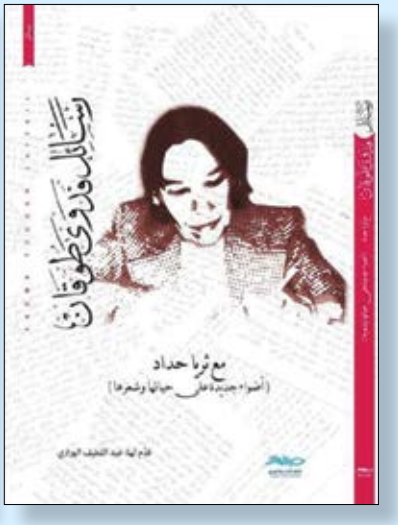
وحدث أن حضر التوحيدي مجلس الوزير سبعًا وثلاثين ليلة جمعها في كتاب «الإمتاع والمؤانسة» وفي آخر هذا الكتاب تقرأ رسائل للتوحيدي يتوسّل فيها ذلك الوزير ويقبّل التراب تحت قدميه أن يعطف على حاله، ويقول إنه مستعد لأي شيء يفعله من أجل مرضاته، أن يبيع الدين والمروءة، ويتعاطى الرياء والنفاق.. أي شيء لمجرد أن ينتشله بما يلقى من الهوان.

نماذج من القرن الماضي

ومن أشهر الرسائل الأدبية في العصر الحديث، الرسائل المتبادلة بين الأستاذ مصطفى صادق الرافعي وتلميذه محمود أبورية فقد امتدت المراسلة بينهما أكثر من عشرين عاماً، وقد عهد «أبورية» بعد رحيل أستاذه إلى نشر تلك الرسائل في كتاب بعنوان «من رسائل الرافعي» صدرت طبعته الأولى عام 1950، ثم أعيد طبعه عام 1969 بعد أن أعاد ما حذفه في الطبعة الأولى من عبارات جارحة كان قد كتبها الأستاذ الرافعي في بعض حالات ضيقه وتبرمه من الناس والحياة، وقد أحسن «أبورية» صنعاً حينما طبع تلك الرسائل الثمينة في كتاب حفظها من الضياع أو الاندثار فبقيت شاهداً على بلاغة وأسلوب الرافعي الذى أفاض في الحديث عن أسرار حياته وأحوال معيشته ومؤلفاته المطبوعة والمخطوطة.

وهناك كثير من رسائل الأدباء فيها الاستجداء والذل والتسول وفقدان الكرامة. هذا هو الشاعر بدر شاكر السيّاب يكتب رسالة إلى الشاعر اللبناني يوسف الخال





يخبره فيها: «إنني في فقر مريع. إنني مفلس. قاتل الله الشعر لأنه لا يشبع من جوع ولا يكسي من عري»!.

ومن رسائل السياب كذلك عندما يرسل قصائده لأستاذه أدونيس لنشرها والتعديل عليها فمن ذلك رسالته في الستينيات يقول فيها: «أرسلت لك بالبريد جريدة الحرية فيها قصيدة جديدة لي بعنوان "نبوءة" بودي لو أمكن نشرها في لبنان، إن كانت تستحق النشر في مجلة (شعر) أو (الآداب) فهل لك أن تحقق ذلك؟ وهناك غلطة مطبعية أرجو تصحيحها ففي البيت التاسع عشر منها جاء: "هل يحيا في البلاد " والصواب "في بغداد".. ثم يختم بقوله: بلغ سلامي للأخ يوسف الخال، وللأخ نذير العظمة، وللأستاذ ماجد فخري، والأستاذة سلمى الجيوسي وللآنسة نازك الملائكة، وللأخ رفيق الدرب رفيق معلوف، ..».

وتكتب نازك الملائكة إلى عيسى الناعوري رئيس تحرير مجلة القلم الجديد الأدبية، تشكو بدر شاكر السياب الذي ينسب إلى نفسه أنه مكتشف الشعر الحر (قصيدة التفعيلة) والملائكة ترى أنها أحق بتلك النسبة فهي مكتشفتها من خلال ديوانها (شظايا ورماد) 1949 وقصيدة (الكوليرا) 1947 التي كتبتها تعاطفًا مع الشعب المصري إثر تفشي الكوليرا بين أبنائه، حيث حصدت أرواح الناس بالمئات آنذاك.. وتعيب على السياب أنه في ديوانه (أزهار ذابلة) يدّعي ما ليس له به حق، بينما الاكتشاف يعود إليها قبل صدور ديوانه في أواخر الأربعينيات، وإن كانت تنشر في الصحف والمجلات قبل أن تجمع أشعارها في دواوين فتقول في إحدى رسائلها: «من الممكن طبعًا أن أكتب إلى مجلة الآداب أو الأديب لأعلن رأيي في القضية إلا أنني في الواقع لا أجد شيئًا أتفه ولا أقبح من أن أثير ضجة حول قضية تافهة مثل: من صاحب الحق في الشعر الحر؟ نازك الملائكة أم بدر شاكر السياب؟».

وتصاب بخيبة وأنت تقرأ رسائل الشاعر معروف الرصافي إلى أحد أعيان بغداد مظهر الشاوي، فإنها تختصر مأساة شاعر كان يسكن في دار بائس يجاور المبغى تستعمله «العاهرات» في كثير من الأحيان.. إنه يريد أن يعيش بأية طريقة بعدما بلغت به الحاجة مداها وتنكّر له كل من حوله من الناس، حتى قرر أن يجري الشاوي راتبًا بسيطًا يعين الرصافي على الدنيا.

ومن أكثر الرسائل مرارة كانت رسالة الأستاذ عباس محمود العقاد، التي يتسول فيها من صديقه محمد لطفي جمعة مساعدة من المال، يقول في سطورها: أبثكم تحياتي وأشواقي. وبعد فأذكر أني سمعت منكم يوم لقيتكم أنكم تسرون بتقديم المساعدة إليّ عند الحاجة إليها، ولقد سمعت هذا الكلام من كثير غيركم، فما خطر لي أني سألجأ يومًا إليهم أو أقول شيئًا عليهم، ولكني فهمت من كلمتكم غير ما فهمت من كلماتهم، وبعثت إليكم بهذا الخطاب لأقول لكم إني في حاجة إلى تلك المساعدة، بل لا أظن أن هناك شيئًا مما يحتاجه الحي في حياته، لست أنا في أشد الحاجة إليه الآن، وكفى بذلك تصريحًا وإيضاحًا.. فإن كانت مساعدتي في وسعكم، فأنا أنتظرها منكم اليوم»!.

وهناك كتاب بعنوان «كتابات نوبة الحراسة» الذي صدر في سنة 2011، للناقد المصري محمّد شعير يضمّ رسائل عبد الحكيم قاسم، الروائي الذي رحل عن خمسة وخمسين عامًا سنة 1990، صاحب «أيام الإنسان السبعة»، الذي يُعدّ من أبرز أدباء جيل ستينيات القرن العشرين الفائت في مصر، وكان كتبها أثناء فترة اغترابه في ألمانيا خلال السنوات 1974 ـ 1985. فقد سافر قاسم إلى ألمانيا سنة 1974 للمشاركة في ندوة أدبية، لكنه بقي فيها إحدى عشرة سنة عاشها في برلين، وشرع في الإعداد لأطروحة دكتوراه عن الأدب المصري، وأساساً عن «جيل الستينيات» المتمرد على قواعد الكتابة الكلاسيكية وعلى دور «الآباء»، أمثال نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم، لكن سرعان ما أخذته مشاغل الحياة في برلين وظل يلهث وراء لقمة العيش إلى أن عاد إلى مصر خالي الوفاض سنة 1985. إن إحدى سمات تلك الرسائل تتمثل باختلاط العامّ بالخاص في نطاق كتابة متحرّرة تبدأ من الأمور الشخصية ولا تقفز عن الحديث حول الهم العام.

وللنمذجة على ذلك تحديدًا، نشير إلى أنه في إحدى الرسائل التي كتبت بالتزامن مع الاجتياح الإسرائيلي لبيروت (1982)، كتب عبدالحكيم قاسم: «إنني الآن أدرك كيف أنني عشت العمر كلّه أواجه في وطني قهرًا حقيقيًا وإذلالاً حقيقيًا، وأعيش مع ناسي مقاومة غير جادة، وثورة مغشوشة، وحماسة مدخولة. العمر كلّه أمشي في تظاهرات، وأحضر اجتماعات، وأسمع خطابات.. تلك نهاية جيلنا، جيل فشل نهائيًا، وعلى كلّ المستويات، وبعد الانتصار الإسرائيلي، سيكون على نطاق العالم وضعٌ شاذ مؤدّاه إذلال أمّة كاملة في كلّ مكان».

ومن أدب المراسلات مراسلات محمّد برادة مع محمّد شكري.

ومعروف أن هذا الأخير أوقف نصّه على هتك ستائر وأحجبة عن أدب البوح، جاعلاً إيّاه يحلّق في فضاءات لم تكن مألوفة في الأدب العربي المعاصر.

وقد صدرت هذه المراسلات في كتاب حمل عنوان "ورد ورماد" سنة 2000، بموازة صدور كتاب جديد لشكري، بعنوان "وجوه" يشكّل، حسب قوله، الجزء الثالث من سيرته الذاتية، "لكنه مكتوب بطريقتي الخاصة ولا يخضع للطريقة التقليدية ولا لتقنيات كتابة السيرة الذاتية المتبعة لدى الآخرين، فكتابتي تتخللها اليوميات والصور الدقيقة، وهي لا تعتمد على بطل محدّد بل تركّز على وجوه مستقلة، كل واحد قد لا يلتقي بالوجه الآخر، وهي وجوه مغربية أو أجنبية". ضمّ "ورد ورماد" رسائل متبادلة بين برادة وشكري في الفترة ما بين 1975 و1994.

وفي "إشارة" تصدير هذه الرسائل، كتب برادة في ما كتب: «... أظنّ أن كتابة الرسائل تستجيب للحظات جد حميمية، نستشعر فيها رغبة البوح والمكاشفة والتفكير بصوت مرتفع. وللأسف أن تقاليدنا في المراسلات بين الأصدقاء المبدعين قليلة إن لم تكن منعدمة. ومن ثم وجدت، ومعي الصديق شكري، أن نشر هذه الرسائل قد تكون مضيئة لبعض التفاصيل التي التقطتها الرسائل وهي في حالة مخاض، وقد

ترسم ملامح أخرى لا يتسع لها النصّ الإبداعي".

لكن مهما تكن الملامح التي يقول بها برادة، فإننا نقرأ في إحدى رسائل شكري المقولة التالية: "من لم ينغمس في دم الحياة، لا يحقّ له أن يتكلم عن الجرح».

ومع تطور الطباعة وتطور البريد كان له دور كبير في رواج هذا الشكل الأدبي، فظهرت في الساحة الثقافية العربية أعمال تنتمي بشكل حصري إلى أدب الرسائل، وكان نصيب الشهرة الأكبر للرسائل الثنائية بين الأدباء سواء امرأة ورجل، مثل: رسائل جبران خليل جبران ومي زيادة، في كتاب «الشعلة الزرقاء»، وهي رسائل غرامية تعلوها مسحة ثقافية، ورسائل بين الناقد أنور المعداوي والشاعرة فدوى طوقان التي بلغت 17 رسالة. في كتاب «رسائل زمن الحماقات الجميل»، كما أسمتها الأديبة السورية غادة السمان، حطت هذه المرة عند الشاعر اللبناني الراحل انسي الحاج. فبعد ربع قرن على نشر السمان رسائل الكاتب والمناضل الفلسطيني غسان كنفاني لها، أعادت نشر رسائل صاحب «الرأس المقطوع» التي كان قد أرسلها لها في العام 1963. كما في المرة الأولى، انشغل الوسط الثقافي العربي نقاشًا وسجالات بين مؤيد ومعترض على نشر الرسائل. في المرة الأولى لأنها انزلت كنفاني من صورة المناضل الذي تحول رمزًا بعد استشهاده في 1972. وفي المرة الثانية لأنها استخدمت رسائل الحاج لتعود بها إلى الضوء بعد احتجابها أدبيًا، ما خلا بضع مقالات صحافية. والحق أن الرسائل لا تكشف عن شيء ولا تضيف شيئًا إلى كتابات انسي الحاج المعروفة.

ويعتبر جبران خليل جبران من الأدباء الذين أثروا فن المراسلة عند العرب بما تركه من رسائل لفتت نظر الباحثين وأثارت فضولهم فولجوا عبرها إلى عالم جبران المليء بالرموز والأسرار، لقد فتح جبران فتحًا جديدًا ورائعًا في دنيا الأدب العربي عندما تحول من التأليف بالعربية للتأليف بالإنجليزية، وقصته مع «مي زيادة» مثال رائع للحب الفريد في تاريخ الأدب وسير العشاق، ومثال للحب النادر المتجرد من كل ما هو سطحي ومادي، لقد دامت هذه العاطفة بينهما زهاء عشرين عامًا دون أن يلتقيا إلا في عالم الفكر والروح والخيال الضبابي فكان جبران في مغارب الأرض مقيمًا، وكانت مي في القاهرة، لم يكن حب جبران وليد نظرة فابتسامة فسلام فكلام، بل كان حبًا نشأ ونما عبر مراسلة أدبية طريفة ومساجلات فكرية روحية ألفت بين قلبين وحيدين وروحين مغتربين ومع ذلك كان أقرب قريبين وأشغف حبيبين. فمن إحدى الرسائل المتبادلة بينهما رسالة مي لجبران.

رسائل فدوى طوقان مع ثريا حداد

في عام 2018 قام الإعلامي سمير حداد، أخ الأديبة الأردنية ثريا حداد التي رحلت عام 1996، والتي

> ومع تطور الطباعة وتطور البريد كان له دور كبير في رواج هذا الشكل الأدبي، فظهرت في الساحة الثقافية العربية أعمال تنتمي بشكل حصري إلى أدب الرسائل، وكان نصيب الشهرة الأكبر للرسائل الثنائية بين الأدباء سواء امرأة ورجل، مثل: رسائل جبران خليل جبران ومي زيادة، في كتاب «الشعلة الزرقاء»، وهي رسائل غرامية تعلوها مسحة ثقافية.

عملت أستاذة اللغة العربية لغير الناطقين بها في جامعة جونز هوبكنز، بنشر 30 رسالة، كانت قد كتبتها الشاعرة فدوى طوقان لأخته ثريا حداد بين الأعوام 1977 و1996 (طباق للنشر والتوزيع - رام الله)، وقد حرر هذه الرسائل وقدّم لها الشاعر المغربي عبداللطيف الوراري. هذه الرسائل التي لا تحمل ردود ثريا حداد، هي مرايا عاكسة لمزاج فدوى طوقان، ولأسرارها الدفينة وتجربتها العاطفية غير المُثمرة والحزينة، فهي أحيانًا غاضبة وأخرى عاتبة. كما تُفضي فدوى طوقان، في رسائلها عن غُربتها في الوطن، وعن معاناتها في ظل الاحتلال الإسرائيلي، وعن الحصار الثقافي والقطيعة مع العالم العربي، ومنع وصول الكتب إليها، وعن عيشها في جو العائلة وتعلقها بأختها المريضة، وعن إقامتها في لندن بين عامي 1962- 1963. تتحدث فدوى في الرسالة الأولى المؤرخة في 1977/9/2 والمُعْنْوَنَة من قبل المُحَرر بـ«نفثات حُب جريح»، عن زيارة ثُريا حداد لها عام 1961 بصفتها رئيسة رابطة راهبات الوردية في عمان، التي تعرفَت إلى فدوى بعد أن استضافتها في أمسية شعرية في عمان. لكن مُعظم الرسالة بَوْحٌ عن تجربة حب فاشل بينها وبين أخ ثريا المذيع في قناة الجزيرة الإعلامي سامي حداد، الذي توفي في يناير 2021. فتقول فيها «هل حدثك سامي عن الصمت الجليدي الذي اكتنف صداقتنا الحميمة؟ إن الصمت لغة الغرباء، فهل قال لك إننا أصبحنا غُرباء؟ في قلبي أشياء، وفي نفسي أشياء وفي عقلي أشياء، ولكنني أصمت وأنكفئ على نفسي، لأن ما أريد قوله لا يُقال إلا في جلسة أكون معك خلالها وجْها لوجه، وليس عبر هذه المُحيطات التي تفصلنا». وتكتب في هذه الرسالة باللغة الإنكليزية أن سامي خذلها Sami has let me down .

وفي رسالة أخرى من تاريخ 1977/12/8 تكتب فدوى «ولن يهون عليّ (سامي) أبدًا. وإذا كان لا بد من أن ينتهي كل شيء في هذه الحياة فليس من المحتوم أن يتم ذلك في جو مشحون بالمرارة وسوء الظن. سيظل سامي صديقًا حبيبًا مهما باعدت بيننا المسافات والحواجز التي تقيمها الكبرياء والمُكابرة». وفي رسالة أخرى بتاريخ 1980/6/14 تبوح فدوى بخلجات قلبها تجاهه «سُعدتُ هذا الصيف بسامي كما لم أسعد من قبل. وعرفته كما لم أعرفه من قبل. سامي الحقيقة، وليس فقط سامي خيالي ورؤياي. إنهُ حقيقةٌ جميلةٌ يُختصر فيه كل الجمال الذي في هذا العالم. كَم هو حبيبٌ إلى قلبي وروحي». وفي الرسائل قصيدة بعنوان «سلامٌ من نسيم التيمز» كتبتها فدوى عام 1980 أثناء وجودها في لندن، جاء فيها: «سلامٌ من نسيم «التيمز» أنْدَى/ وشَوْقٌ يا ثُريا ليس يهْدا/ هُنا فَدْوى، هنا سامي المُفدى/ ضفا لهما اللقاءُ وطابَ وِزدا».

مرسلات عبدالرحمن منيف ومروان قصاب باشي

الأديب عبدالرحمن منيف والرسام مروان قصاب باشي التقيا لأول مرة عام 1956م ثم مرة أخرى بعد 34 عاما في سنة 1990م فنشأت بينهما صداقة تعلقت بحبال «الرسائل» و«الأدب» و«الفن» فخلفت إرثًا في أدب الصداقة.

«في أدب الصداقة» كتاب يجمع صداقة الأديب عبدالرحمن منيف والرسام مروان قصاب باشي بحوالي 140 رسالة متبادلة بينهما كانت تقطع مسافات طويلة بين دمشق وبرلين.

استمرت رسائل الصداقة بينهما نحو 14 عامًا، بذات الطريقة التقليدية التي بدأت بها، يكتبان الرسائل بخطهما فتجد على أطراف الورق كواليس الحياة الخاصة بهما بكل تعرجاتها وأخطائها وعثراتها، ورغم تطور التقنية وظهور وسائل التواصل كالفاكس والبريد الإلكتروني ووجد الهاتف إلا أنهما أصرا على مواصلة كتابة الرسائل اليدوية لبعضهما وإرسالها بالطرق التقليدية كالبريد أو مع بعض المسافرين من الأقارب والأصدقاء، ولم يمنعهما تواصلهما أحيانًا بالهاتف من مواصلة أدب الرسائل، حتى بقيت إرثًا أدبيًا جمع في كتاب حمل صورًا من رسائلهم بشكلها الحقيقي دون تجميل أو تهذيب.

كادت تلك الرسائل أن تحول الأديب عبدالرحمن منيف إلى رسام، وأن تحول الرسام مروان قصاب إلى أديب، فقد كانا يتبادلان الأدوار أحيانًا في رسائلهما، وحوت الرسائل على مخطوطات أعمال عبدالرحمن منيف الروائية كما حوت لوحات فنية رسمها مروان قصاب، لتبادل المشورة والاستنارة برأي الصديق.

وأسفرت بعض تلك الرسائل عن كتاب ألفه عبدالرحمن منيف عن صديقه الرسام بعنوان «مروان قصاب باشي.. رحلة الفن والحياة» بعدما حاوره حوارًا عميقًا عن سيرته وعن فنه وسط تلك الرسائل.

رحل عبدالرحمن منيف في 24 يناير 2004 وتبعه مروان قصاب باشي في 23 أكتوبر 2016 وبقيت رسائلهم توثق صداقة مرت عبر الأدب والفن والرسائل، ورغم أنها لم تكتب بقصد النشر إلا أنها نشرت بعد وفاة منيف.

المراسلات الشهيرة في الأدب والفن والسياسة

ما الذي يميز الرسائل التي يخطها الأدباء، وتثير فضولنا؟ فهي تضم معطيات قد تكمل جوانب من مشروعهم الإبداعي وتكشفُ طقوسهم في الكتابة ورؤيتهم لما يجبُ أن يتصفُ به المبدعُ في حياته ومساره الفكري ومواقفه الإنسانية. كما أنَّ هذا النوع من الكتابة يتميز بالعفوية في التعبير بعيدًا عن الالتفاتات البلاغية ولا تحيدُ الرسائل المكتوبة بنفس عاطفي أيضًا من البساطة في صياغتها. ولكن عندما نقدم شظايا من حياة أولئك الذين نوليهم احترامًا.

هناك سجلات لمراسلات شهيرة ألقت ضوءًا جديدًا على قلوب وعقول الرموز الثقافية.

مراسلات إرنست همنغواي

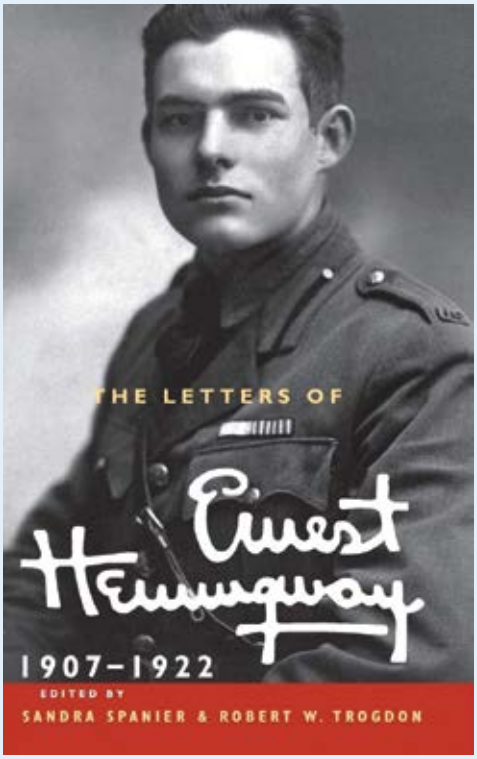
بعد قضاء عقد من الزمن في غربلة مراسلات إرنست همنغواي، تعاونت ساندرا سبانيير الأستاذة بجامعة ولاية بنسلفانيا مع روبرت دبليو تروجدون من جامعة ولاية كينت لتنسيق هذه الرسائل أولاً في سلسلة من 16 مجلدًا على الأقل. رسائل إرنست همنغواي: المجلد الأول، 1907-1922، أحد أفضل 11 سيرة ذاتية ومذكرات لعام 2011، يكشف همنغواي الشاب مختلفًا، أكثر ثراءً، أكثر رقة من الشخصية المرصعة بالذكورية التي عرفناها من خلال أعماله المنشورة. على الرغم من أن همنغواي قد أوضح لزوجته في الخمسينيات أنه لا يريد نشر مراسلاته، إلا أن ابنه باتريك همنغواي يقول إن هذه الرسائل يمكن أن تبدد أسطورة الكاتب كشخصية معذبة وروح مشوهة، وصورة ثقافة شعبية عن يشعر والده بأنه لا يروي قصة كاملة وصادقة.

يقول باتريك همنغواي: «كان الدافع الرئيسي وراء رغبتي في نشر مراسلات والدي هو أنني أعتقد بأنه يعطي صورة أفضل بكثير عن حياة همنغواي أكثر من أي من كتاب يحكي سيرته الذاتية حتى الآن [...] لم يكن [والدي] شخصية مأساوية. كان من سوء حظه أن يعاني من مشاكل عقلية في سن الشيخوخة. حتى ذلك الحين، كان شخصًا مرحًا ومرحًا إلى حد ما».

تغطي الرسائل - المفعمة بالحيوية والغريبة والمليئة بالرسومات المبتكرة والتهجئة غير العادية المبهجة - كل شيء بدءًا من طفولة همنغواي في أوك بارك، إلينوي، إلى مغامراته كسائق سيارة إسعاف على الجبهة الإيطالية في الحرب العالمية الأولى إلى الحسرة بسبب علاقته الرومانسية مع ممرضة من الصليب الأحمر اسمها أغنيس فون كوروفسكي Agnes von Kurowsky وزواجه في النهاية من هادلي ريتشاردسون.

من العشاق إلى المنافسين إلى والدته، يبدو أن مستلمي الرسائل يحصلون على هدية مختلفة من

إرنست همنغواي



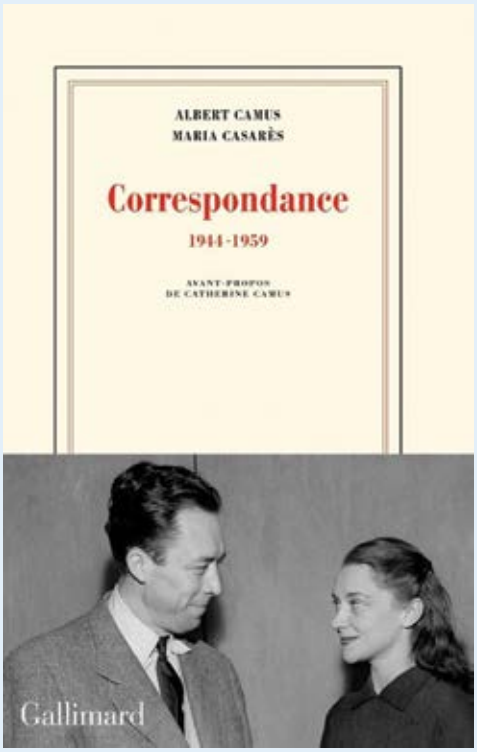
همنغواي، مصممة خصيصًا لهم ليس بطريقة منافقة اجتماعية زائفة ولكن بالطريقة التي يعرف بها الكتاب العظماء القلب والعقل، ولغة القارئ. وهكذا أصبحت الحروف ليس فقط تكريمًا رقيقًا لهمنغواي المجهول هذا، حيث تكشف عن رؤى جديدة حول عمليته الإبداعية على طول الطريق، ولكن أيضًا انحناءة أمام فن كتابة الرسائل المفقود نفسه.

وكان همنغواي في رسائله إلى الممثلة مارلين ديتريش، أظهر جانبًا أكثر ضعفًا. كتب همنغواي، لديتريش، أعز أصدقائه بين عامي 1949 و 1959.

رسائل ألبير كامو إلى ماريا كزاريس

الأديب الفرنسي الشهير ألبير كامو، والذي عرف بشخصيته المتحفظة الكتوم، كانت له علاقة عشق تربطه بالممثلة الإسبانية ماريا كازاريس، وطالما أرسل

ألبير كامو

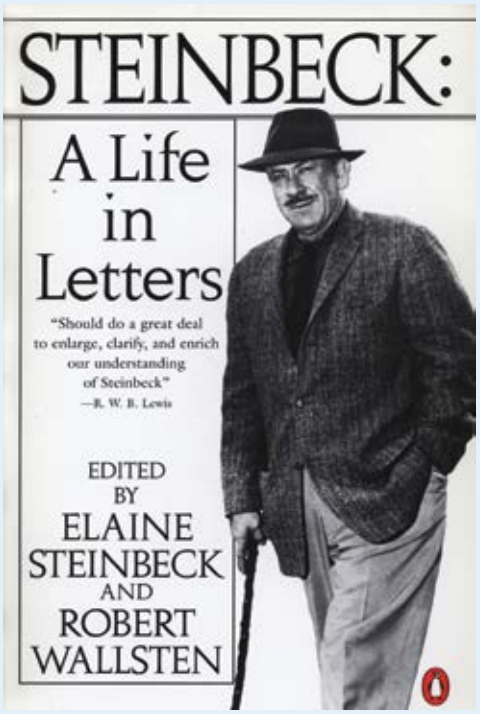


لها عددًا من الخطابات الغرامية التي أوضحت الجانب المرهف داخل الأديب العاشق.

«بعيدًا عنك، كنت أعتقد أنني سأعيش بصعوبة... خطأ... بعيدًا عنك أنا لا أعرف العيش بتاتا... إذا خيرت بين العالم وبينك، فسأختارك أنت، أنت بدل الحياة والسماء». من الصعب التصديق بأن كاتب هذه الكلمات الرقيقة المرهفة هو الكاتب ألبير كامو. إنها مقتطفات من رسالة بعثها لعشيقته الممثلة ماريا كازاريس في مارس 1944، هذه الرسالة وغيرها من مراسلات الكاتب الفرنسي مع الممثلة الإسبانية الأصل على مدى عشر سنوات من العلاقة السرية ظهرت في كتاب (كامو ماريا كزاريس مراسلات 1944 - 1959، دار نشر: غاليمار)، كاشفة

عن حب عاصف بين الاثنين وانسجام في الآراء، لكنها عكست أيضًا مشاعر الحزن ولحظات الشّك الوجودي التي كانت تنتاب المثقف الفرنسي نتيجة إرهاقه ومرضه. فنراه يكتب لها مستعملاً هذه العبارات: «أشعر أني فارغ هذا الصباح» (1950)، «أنا مرهق وتعيس»، «أنا كقارب تائه تركته المياه بعد تراجعها في مكان قذر»، «أحس بوحدة شديدة لسوء حظي» (1953). الكاتب الحاصل على جائزة نوبل كان في ذلك الوقت يفتقد للثقة في نفسه وهو ما اعترف به لماريا حين كان يحدثها بحماس عن مشروعاته: «الرجل المتمرد»، و«المنفى والسقوط». يكتب: «لا أشعر أني في المستوى»، على أنه لم يكن متأثرًا بالجدل الذي صاحب صدور كتابه «الرجل المتمرد»، ولم يكتب لماريا عن الموضوع وكأنه لم يكن يكترث، بعكس ما كان يشاع.

جون شتاينبك



رسائل جون شتاينبك

قد يكون جون شتاينبك الحائز على جائزة نوبل (1902-1968) معروفًا بأنه مؤلف كتاب شرق عدن، وعناقيد الغضب، والفئران والرجال، لكنه كان أيضًا كاتبًا غزير الإنتاج في كتاب شتاينبك حياة في الرسائل. Steinbeck: A Life in Letters يبني سيرة بديلة للمؤلف الأيقوني من خلال حوالي 850 من رسائله الأكثر تفكيرًا وذكاءً وصدقًا ورأيًا وضعيفًا وكاشفة للعائلة والأصدقاء ومحرره ودائرة من المشهورين والعاملين بنفس المجال، والشخصيات العامة المؤثرة.

من بين مراسلاته هذا الرد الجميل على رسالة ابنه الأكبر ثوم عام 1958، والتي اعترف فيها الصبي المراهق بأنه وقع في حب يائس لفتاة تدعى سوزان أثناء وجوده في مدرسة داخلية. كلمات شتاينبك الحكيمة - الحنونة، المتفائلة، الخالدة، الحكمة اللامتناهية - يجب أن تكون محفورة في قلب وعقل كل إنسان حي يتنفس.

رسائل كافكا إلى ميلينا

يأتي رسائل كافكا إلى ميلينا التي نشرت فيما بعد في كتاب تحت عنوان: «رسائل إلى ميلينا» في مقدمة كتب أدب الرسائل في العالم؛ ففي رسائل كافكا إلى ميلينا، كان كافكا مشغولًا انشغالًا بالغًا بنقل أعمق مشاعره إلى إنسانٍ آخر، ترجمت ميلينا بعض قصصه من اللغة الألمانية إلى اللغة التشيكية.

لقد كانت رسائل كافكا إلى ميلينا بمثابةِ ثرثرات يومية يروي لها فيها أدق تفاصيل يومه. كان يخاطب ميلينا وكأنما يخاطب نفسه، وهذا ما يمكننا أن نستشعره بقراءة رسائله لها؛ فرجلٌ مثل كافكا، بكآبته وسوداويته لا يسعه أن يكون بمثل هذا الوضوح أمام أي مخلوق.

كافكا

انحدرت ميلينا من واحدة من الأُسر التشيكية العريقة في مدينة «براغ»، تلك الأُسر التي يُطلق عليها لقب أشراف تشيكوسلوفاكيا الحقيقيين.

ولقد قاست، وتألّمت في بؤسٍ شديد تحت وطأة الاضطراب الوجداني الثقافي الذي كان يطبع الأوساط الأدبية في مقاهي بينا، ولقد بددت ميلينا خلال تلك الفترة كل شيء إلى حدٍ بالغ التهوّر. بددت حياتها، ومالها، وانفعالاتها، وأحاسيسها الخاصّة، علاوة على تلك المشاعر التي عُرضت عليها، والتي كانت تعتبرها ممتلكاتها غير المشروعة، وكان يسرّها أن تتخلّص منها.

وكانت ميلينا إلى جانب كتاباتها القصصية وترجماتها ككاتبة وصحفية، تهتم وتحرّر مجلات الموضة والأزياء.

كانت ميلينا في الثالثة والعشرين من العمر حين بدأت علاقتها الزوجية تنهار، وهو ما أدى للانفصال التام. كما فسخ كافكا خطوبته من فليسيه باور التي ترجاها الليالي لمدة خمس سنوات كي تقبل به. ففي رسالة لفيليس باور قال: «أنتِ دائما عند نقطة الزوال تمامًا، وأنا عند نقطة إنهاك نفسي بنفسي.» كان يضغط عليها بحبه كمطرقةٍ تدق على مسمارٍ نحيلٍ بلا رحمة، فرضخت لرغبته رغم ما يراودها من شكوك حياله. فهي لا تشعر نحوه بالدفء وهما يجلسان على ذات الأريكة. وكيف لها ذلك وهو الذي فسخ خطوبته مرتين قبل الزفاف بأيام قلائل، وبها يُتمّ الثالثة.

كانت نهاية كافكا وميلينا لا تختلف كثيرًا عن حياتهما، بائسة وحزينة؛ فبعد عامٍ من غرامهما، هاجمَ السُّل جسد كافكا، وأما ميلينا فقد قبعت سجينة في السجون النازية لا يعلم عنها أحدٌ شيئًا.

فيتا ساكفيل ويست إلى فيرجينيا وولف

تبادلت الكاتبة الشهيرة فيرجينيا وولف والشاعر الإنجليزي فيتا ساكفيل ويست سلسلة من رسائل الحب لبعضهما البعض، والتي كانت مكتوبة بشكل جميل بشكل غير مفاجئ. لكن ربما كانت رسالة من فيتا، مرسلة من ميلانو في 21 يناير 1927، تقدم هذه الرسائل لمحة عن قصة حبهم. على عكس نثر وولف المنمق والمزخرف، فإن ويست أكثر وضوحًا بكثير: «إنني أفتقدك، بطريقة إنسانية بائسة بسيطة للغاية».

وكتبت: «لقد اختزلت لشيء يريد فرجينيا». «لقد قمت بكتابة رسالة جميلة لك في ساعات الليل التي لا تنام فيها، وقد انتهى كل شيء: لقد اشتقت إليك، بطريقة إنسانية بائسة بسيطة للغاية. أنت، مع كل خطاباتك غير المستقرة، لن تكتب أبدًا عبارة على هذا النحو؛ ربما لن تشعر بها حتى. ومع ذلك أعتقد أنك ستجد وجود فجوة صغيرة. ولكنك ستلصقها بعبارة رائعة للغاية بحيث تفقد القليل من واقعها. بينما مع إنه أمر صارخ للغاية: أفتقدك أكثر مما كنت تصدق؛ وكنت على استعداد لأن أفتقدك كثيرًا. لذا فإن هذه الرسالة هي في الحقيقة مجرد صرخة ألم. إنه أمر لا يصدق كم أصبحت ضروريًا بالنسبة لي. أفترض أنك معتاد على قول الناس لهذه الأشياء، اللعنة عليك أيها المخلوق الفاسد؛ لن أجعلك تحبني بعد الآن والتخلي عن نفسي هكذا - لكن يا عزيزي، لا يمكنني أن أكون ذكيًا معك: أحبك كثيرًا لذلك».

فيرجينيا وولف

رسائل سيمون دي بوفوار إلى كلود لانزمان

تكشف مراسلات سيمون دي بوفوار وعشيقها السينمائي الفرنسي كلود لانزمان على مر سبع سنوات، وإن لم تنشر كليًا، أن العلاقة المفتوحة بين كاتبة «الجنس الآخر» وجون بول سارتر لم تكن أهم علاقة في حياتها، ولم يكن هذا الأخير الشريك الأساسي والأقوى ولا حتى كان الأمريكي نيلسن ألغرين. وهذا ما اعترفت به الفيلسوفة الفرنسية نفسها حين كتبت لعشيقها الشاب (صحيفة لوموند المنفى الأمريكي لرسائل س. د): «لم أكن أعلم أن الحب سيكون هكذا. أحببت سارتر لكن من دون أن يكون ذلك حبًا متبادلاً. أحببت ألغرين أيضًا لكن من خلال الحب الذي كان يُكنّه لي دون حميمية حقيقية (...) لكن أنت أول حب حقيقي مطلق... ذلك الذي لا نعرف مثله سوى مرة واحدة في الحياة...». الرسائل كشفت أيضًا أن سيمون دي بوفوار لم تكن خاضعة لسارتر ولم تكن باردة المشاعر كما كانت تُصور، حيث قبلت لأول مرة في حياتها العيش تحت سقف واحد مع رجل، علمًا بأن السينمائي الفرنسي كان قد باع كل الرسائل التي كانت بحوزته للجامعة الأمريكية «يال» أمام رفض ورثة الكاتبة الراحلة نشرها في فرنسا، رغم أنهم سمحوا بنشر رسائل سارتر وألغرين.

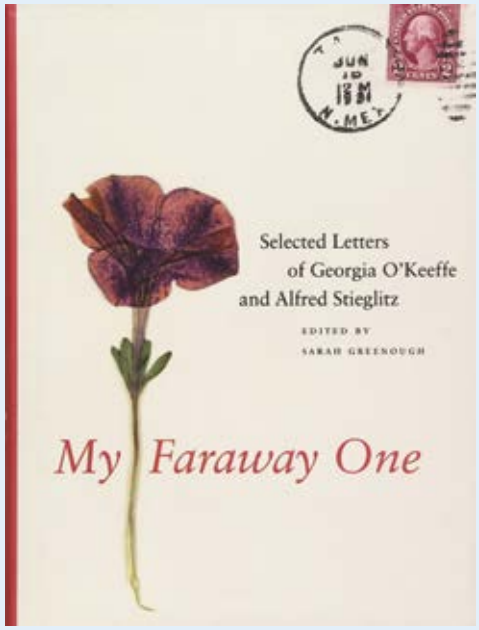
سيمون دي بوفوار

جورجيا أوكيف إلى ألفريد ستيغليتز

برعت الرسامة الشهيرة جورجيا أوكيف في كتابة رسائل الحب الحارة على مدار علاقتها الرومانسية التي استمرت 30 عامًا مع المصور الشهير ألفريد ستيغليتز، تبادلت أوكيفي أكثر من 5000 رسالة (أي ما يقرب من 25000 صفحة) نشرت في كتاب: "My Faraway One: Selected Letters of Georgia O'Keeffe and Alfred Stieglitz"

في كل شيء بدءًا من الأحداث الدنيوية في حياتها اليومية إلى بعض لقاءاتها الأكثر شغفًا مع

جورجيا أوكيف



ستيغليتز. بشكل عام، تُظهر الحروف جانبًا أكثر إغراءً للفنانة مما قد توحي به لوحاتها المنمقة في البداية.

رسائل جورج أورويل

مراسلات جورج أورويل الشخصية مثيرة للاهتمام لرجل لا تزال صدى أعماله تتردد عالميًا. يغطي كتاب «الحياة في الرسائل» من تحرير بيتر دافيسون اتساع نطاق حياة أورويل وتوفر نظرة حميمة ومفصلة على شخصيته وتأثيراته ومعتقداته.

رسائل أورويل لها قيمة خاصة في تصوير الطريقة المتغيرة التي عرّف بها العالم الشيوعية والاشتراكية. تُظهر إرساليات أورويل من إسبانيا مشاركته الشخصية، وإن كانت عرضية، في المعركة بين ستالين وتروتسكي. أجبره التطهير الإيديولوجي على مغادرة إسبانيا أو مواجهة الإعدام على يد الوكلاء

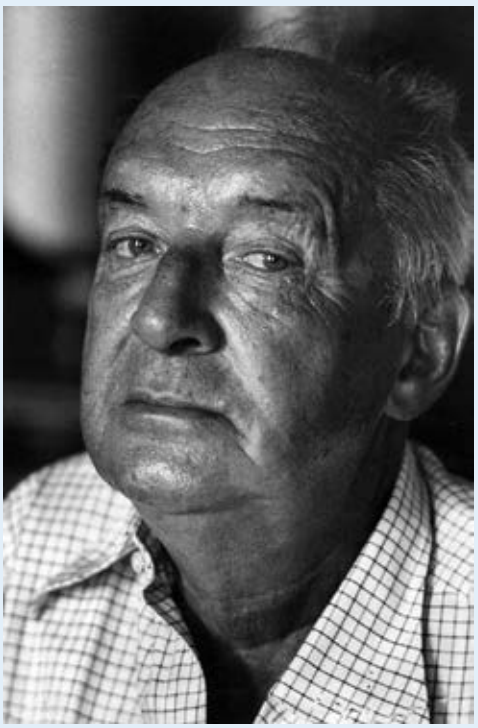
السوفييت. عند عودته، تُظهر رسائله إحباطه من رفض المجلات الاشتراكية التقليدية نشر أعماله بسبب هذا العيب الأيديولوجي المتصور. في وقت لاحق، اكتشف أورويل أنه غير قادر على نشر مزرعة الحيوانات أثناء الحرب العالمية الثانية ويرجع ذلك جزئيًا إلى الرغبة البريطانية في الحفاظ على الصورة الإيجابية لستالين والاتحاد السوفيتي، اللذين كانا حلفاء ضد هتلر. على الرغم من النجاح في رواية «مزرعة الحيون» Animal Farm و 1984 تكشف رسائله أيضًا عن إحباطه لدى أولئك الذين يشعرون أنه يدافع عن الوضع الراهن للحياة الغربية، وهو تصور لعمله لا يزال موجودًا. يدعي أورويل أن هؤلاء الناس «متشائمون ويفترضون أنه لا يوجد بديل سوى الديكتاتورية أو الرأسمالية القائمة على عدم التدخل». تنتشر عناصر الاشتراكية الديمقراطية البديلة لأورويل في جميع مراسلاته. تعزز رسائل أورويل كتاباته الأخرى التي تدعو إلى الإصلاح السياسي للقضاء على عدم المساواة الطبقية، مثل الوصول إلى التعليم والرعاية الطبية، مع ضمان الحريات الفردية.

في جميع رسائله، حيث يأتي أحد الأمثلة البارزة في رسالة إلى الروائي من الطبقة العاملة جاك كومون حيث ينصحه أورويل أولاً بشأن السماكة المناسبة لورق التواليت لاستخدامه في منزل أورويل الريفي قبل الخوض في نقد لاذع لـ "الجهل المطلق" للمثقفين اليساريين. الذين اعتقدوا أن بإمكانهم استخدام الحرب العالمية الثانية القادمة لبدء ثورة عنيفة في بريطانيا. التفاصيل العادية هي التي تكشف عن شخصية أورويل. كان كريمًا مع الأصدقاء والغرباء على حد سواء، لكنه كان متشائمًا بشكل عام بشأن نفسه، وكتاباته، والمستقبل، ودمرت شوفينية العديد من الصداقات. تعمل التناقضات مثل هذه على إضفاء الطابع الإنساني.

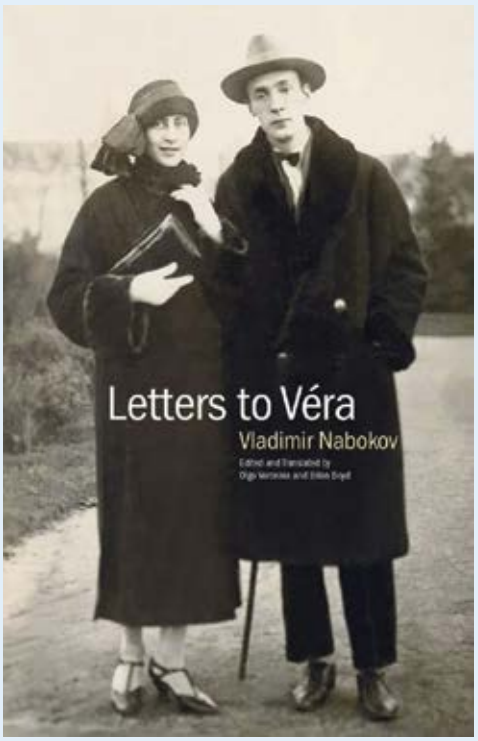
رسائل فلاديمير نابكوف إلى زوجته

الكاتب الروسي فلاديمير نابكوف ذا شخصية متفائلة عبر الرسائل التي تبادلها مع زوجته وحبّه الوحيد على مدى خمسين عاما «فيرا» (رسائل نابكوف لفيرا. دار نشر: فايار).

كان نابكوف يتوجه إليها بألقاب لطيفة كـ«فأرتي الصغيرة»، و«سمائي الوردية»، أو «عصفورتي»، مرفقًا رسائله برسوم، وكلمات متقاطعة وألعاب ذهنية مختلفة. وكان يروي أسفاره بأسلوب مُسلٍّ حيث يكتب لزوجته مثلاً أن رائحة المترو الباريسي الكريهة تذكره برائحة القدمين، وأن طلابه الأمريكيين - لأنه روسي - كانوا يتوقعون أن يكون شيخًا بلحية دوستويفسكي وقميص تولستوي. ما تكشفه رسائله أيضًا هو العلاقة الشديدة التي كانت تربطه بزوجته فيرا التي كانت وراء كثير من



فلاديمير نابكوف



نجاحاته، فهي من كان يصحح كتاباته ويبعثها للناشرين. في يوليو 1923 كتب لها معترفًا: «نعم أحتاج إليك... لأنك الشخص الوحيد الذي أستطيع التحدث إليه عن كل شيء... الوحيدة التي أستطيع أن أقول لها وأنا ذاهب للعمل، رأيت اليوم زهرة عبّاد الشمس وابتسمت إلي بكل بذراتها....».

رسائل جان سارتر سيمون دي بوفوار

الفيلسوف جان بول سارتر والمفكرة الوجودية سيمون دي بوفوار، كانت بينهما قصة غرامية

جان بول سارتر

كبيرة ربما لم تكلل بالزواج، لكنها عاشا حياتهما الفكرية والعاطفية والنضالية، جنبًا إلى جنب مع علاقات عاطفية أخرى لكليهما، وقد بدأ الحب بينهما بإعجاب في الأفكار وتخرجا من السوربون سوياً، فعملا في التدريس، كل في مكان فكانت المكاتيب لغة التواصل بينهما إلى أن التقيا، وكانت بينهما العديد من الخطابات الغرامية التي نشرت في كتابها «سيمون دو بوفوار وجان بول سارتر وجهًا لوجه (الحياة والحب)» والذي صدرت الطبعة الأولى لترجمته عن دار المدى في 31 من أكتوبر 2017.

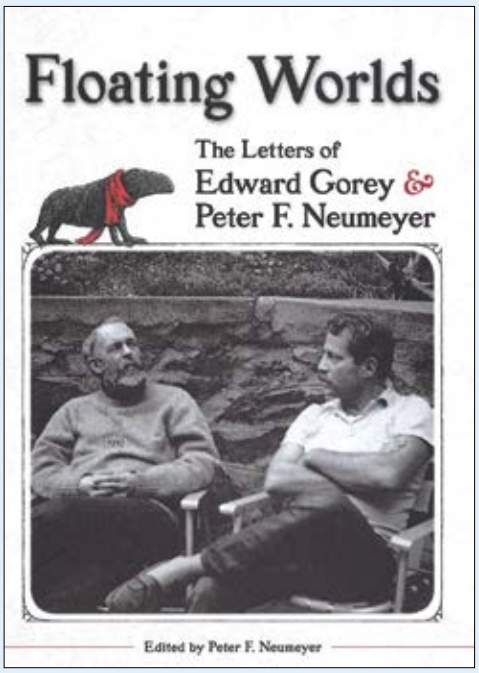
وقد بدأ الحب بينهما بإعجاب في الأفكار وتخرجا من السوربون سوياً، فعملا في التدريس، كل في مكان فكانت المكاتيب لغة التواصل بينهما إلى أن التقيا..

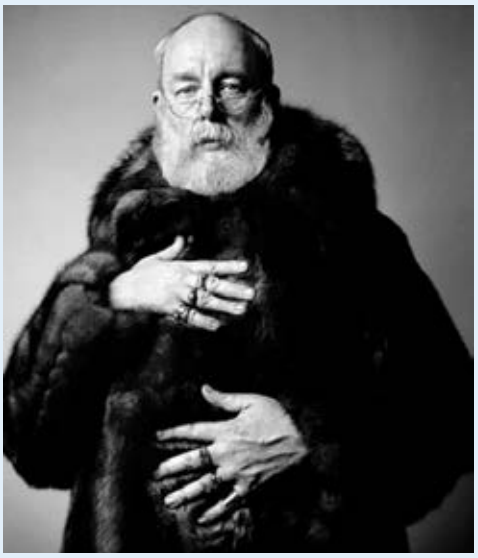
نشرت سيلفي لي بون ابنة سيمون دي بوفوار بالتبني كتاب الرسائل العاطفية المتبادلة بين سيمون دي بوفوار والكاتب الأمريكي نيلسون أليغرين بين 1947 - 1962.

مراسلات إدوارد جوري

بين سبتمبر 1968 وأكتوبر 1969، انطلق الرسام إدوارد جوري الذي أثرت أعماله على أجيال من المبدعين، من Nine Inch Nails إلى Tim Burton - للتعاون في ثلاثة كتب للأطفال مع المؤلف والمحرر بيتر ف.نيومير Peter F. Neumeyer . على مدار فترة الثلاثة عشر شهرًا هذه، تبادل الاثنان سلسلة من الرسائل حول مواضيع سرعان ما توسعت إلى ما هو أبعد من الكتب الثلاثة وإلى كل شيء من الميتافيزيقيا إلى وصفات الفطائر.

هذا العام، فتح نيومير Neumeyer كنزًا دفينًا لهذه المراسلات الرائعة التي لم تُنشر من قبل في عوالم عائمة: رسائل إدوارد جوري وبيتر إف.نيومير





إدوارد جوري

- مجموعة رائعة من 75 حرفًا مكتوبًا على الآلة الكاتبة، و 38 ظرفًا مصورًا بشكل مذهل، وأكثر من 60 بطاقة بريدية ورسوم توضيحية متبادلة بين المتعاونين اللذين تحولا إلى صديقين مقربين، تعرض تأملات غوري الذكية والحكيمة حول مواضيع انتقائية مثل حياة الحشرات، وكتابات خورخي لويس بورخيس، والفن الياباني. على الرغم من أن لا سيرة جوري ولا مذكراته التي كتبها نيومير، إنها مزيج لذيذ ويكشف على حد سواء، الكامل من المزاج الفكري والرسوم التوضيحية الرائعة، وأيضًا فيما بين 2011 لأفضل الكتب في الفن والتصميم وأفضل السير الذاتية والمذكرات.

في ضوء عمله، وبسبب الاهتمام الذي أثاره شخصه الشخصي، أشعر بقوة أن هذه الرسائل لا ينبغي أن تضيع بل تبقى للأجيال القادمة. ما زلت أقرأ فيها حكمة تيد وسحره وعاطفته ونزاهته الشخصية العميقة التي تستحق أن تكون مسجلة. بالنسبة إلى رسائلي الخاصة إلى تيد، لم يكن لدي أي فكرة عن أنه قد احتفظ بها حتى أرسل لي قبل عامين أحد الوصيين على ممتلكاته، أندراس براون، حزمة من نصف المراسلات الخاصة بي. وأنا ممتن جدًا لذلك." بيتر ف.نيومير

فرصة العمر بين فرنسوا ميتران وآن بينجو

كانت آن بينجو على الدوام امرأة الظل، لم ير لها الفرنسيون صورة إلا في محطات نادرة، لكنهم سمعوا مرارًا عن قصة عشق تربطها برئيس الجمهورية. وفي لحظة مشهدية، قررت أن تخرج دفعة واحدة إلى الضوء، فنشرت أكثر من 1200 رسالة أرسلها لها فرنسوا ميتران بين الأعوام 1962 - 1995، بعد مرور 20 عامًا على وفاة ميتران و5 سنوات على وفاة زوجته برناديت.

33 عامًا استمر العاشقان بتبادل الرسائل التي لم تتوقف إلا حين يكونان سوية في قضاء إجازة. لم تخفت شعلة الحب بين أول رسالة في 1962 أي بعد فترة قصيرة على لقائهما الأول، وآخر رسالة في 1995 (قبل أشهر من وفاة ميتران)، وفيها كتب ميتران «آن، لقد كنتِ فرصة العمر بالنسبة لي».

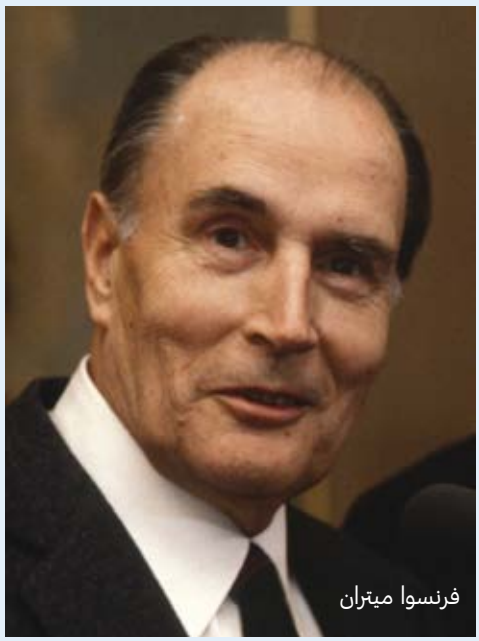
ربما أرادت العشيقة السرية من خلال نشر الرسائل أن تقول كل شيء تعويضًا عن عقود من الصمت والظل، أو كما قال أحد أصدقائها لعلها أرادت أن تبرر خياراتها وتعلن للجميع، ومنهم عائلتها البورجوازية، إنها كانت الحب الوحيد والأكبر لفرنسوا ميتران. لكن آن اشترطت على دار النشر غاليمار التي كانت تحتها على نشر الرسائل ألا تظهر رسائلها إلى ميتران وألا تخضع رسائله لأي رقابة.

«آن بينجو» هي والدة الكاتبة «مازارين بينجو» التي تعمل في إدارة المؤسسة الثقافية التي تحمل اسم «معهد ميتران»، وكان الفرنسيون قد عرفوا بوجود مازارين عندما كان الأب رئيسًا للجمهورية الفرنسية، وأعلن ذلك، وحيث إنها رافقته في حلّه وترحاله خلال السنوات الأخيرة من حياته.

أثار كتاب «رسائل إلى آن» الصادر في 13 أكتوبر 2016 ضجة كبيرة في الأوساط الفرنسية. اعتبرت مديرة أرشيف الرئاسة الفرنسية النشر انتهاكًا لخصوصية الرئيس الراحل، فيما طمأن وزير خارجيته رولان دوما المعترضين أن ميتران نفسه كان يرغب بالاعتراف بماضيه للفرنسيين. وبين هذا وذاك حققت دار النشر غاليمار، نسبة مبيعات خيالية للكتاب.

ويعود تاريخ الرسالة الأولى التي كتبها لها إلى 19 أكتوبر 1962. بلغ العدد الإجمالي لتلك الرسائل، المنشورة اليوم، 1217 رسالة.

ومنذ الرسائل الأولى «أدرك» ميتران، كما يكتب،



فرنسوا ميتران

أن حكايته مع «آن» سوف تذهب بعيدًا «في الزمن وفي أعماق النفس». نقرأ في رسالة منها «أحاول أن أقرأ في ملامح وجهك ماذا ستكون عليه حياتي. لقد التقيت بك وعرفت مباشرة أنني سأشرع في سفر طويل.(...). أعرف أنه لن يكون في حياتي بعد ذلك ليل مطلق. وعزلة الرحيل ـ الموت ـ ستكون أقل عزلة».

وفي الرسالة الأخيرة التي حررها ميتران لآن بينجو بتاريخ 22 سبتمبر من عام 1995 ـ قبل ثلاثة أشهرمن رحيله: «ما تقدمينه لي في حياتي يتعاظم أكثر فأكثر. لقد كنتِ أكبر فرصة وهبتها لي الحياة. فكيف لا يتعاظم حبك في أعماقي أكثر فأكثر».

أفكار مستهلكة

د. أمير تاج السر

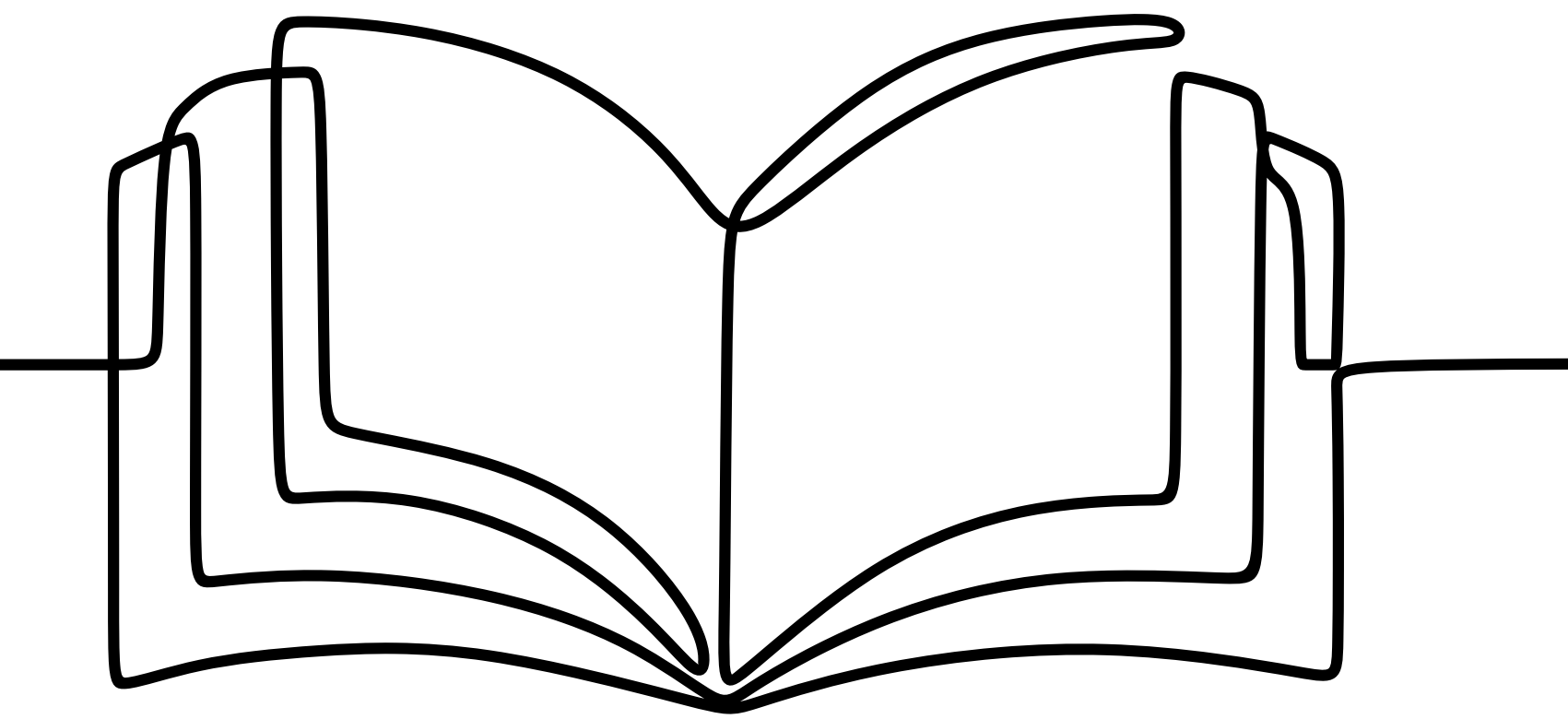
كاتب وروائي سوداني

تحدثت وتحدث غيري كثيرًا عن موضوع الأفكار، والخامات المستخدمة في الكتابة السردية، وقلنا إن الخامات تكاد تظل ثابتة، بمعنى مثلاً، أن الحب سيظل موجودًا بوصفه علاقة عاطفية بين رجل وامرأة، سواء أن كتبت بالأمس أو اليوم، أو غدًا، سواء كان العشاق بدائيين أو في قمة التحضر، أو إن كانوا في المدن أو الريف، لكن كيفية تناول تلك الخامة، وتحويلها إلى نص مختلف، تظل هي الهاجس الأكبر للكتّاب، فأي كاتب يتمنى دائما أن يأتي بنص مختلف، والذين كتبوا كثيرًا، يودون أن لا يكرروا أنفسهم، فيلهثون وراء تجربة جديدة.

هنا ستظل التجارب الأسلوبية هي الرهان الأكبر، وتظل البصمة التي يضعها الكاتب في كتابته، ويسير عليها أو يعتبرها نهجا له، هي ما يميزه عن غيره، حتى لو كتب الأفكار المستخدمة دائمًا.

لذلك أعتبر أن من يكتب عن رواية أو قصة بأن فكرتها مستهلكة، على الرغم من وجود أسلوب مميز أو مبتكر، فإنما يظلم النص، أو لعله قارئ محدود التفاعل، أو لنقل محدود القدرة، ليلمس أسلوبًا جديدًا. هو قد يكون قرأ الفكرة في نص من قبل، أو شاهدها فيلما سينمائيًا، فينحدر تقييمه للنص فورًا من دون أي اعتبارات أخرى.

مثل هذا القارئ يحتاج لدروس في كيفية القراءة الجيدة، وكنت قرأت مرة عن ورش لتعليم القراءة الإبداعية، واستغربت منها باعتبار أن القراءة فعل تذوق وليس عملاً إبداعيا فيه نتاج ملموس، إنه خلوة بين القارئ ونفسه، وأحيانًا يتم فعل القراءة



وسط مجموعات تقرأ عملاً وتناقشه، وهذا بالضبط مطلوب بشدة، لمثل القارئ الذي يستخدم كلمات: مستهلكة، أو قديمة، أو عولجت من قبل، ليمسك بطرف ما، لكيفية قراءة الأساليب، فقطعًا يوجد في تلك المجموعات القرائية، قراء يعرفون الأفكار جيدًا، ويعرفون استخدامها بطرق مختلفة عند المبدعين، وأجزم أن الآراء تتعدل كثيرًا حين الاشتراك في مثل تلك المجموعات.

سأتحدث قليلاً عن فكرة الحرب، ذلك الفعل الشائن الذي يحدث بين حين وآخر، في بلاد مختلفة، من أجل سلطة أو مجد، ويترك خلفه ملايين الضحايا ممن كانوا مستقرين وآمنين، وتفتت استقرارهم بعد ذلك، أو ماتوا في فعل لم يكن يريدونه ولا كان من أفكارهم.

منذ عرف الناس كتابة النصوص، كتبوا الحرب، كتبوها شعرًا ونثرًا، ويمكن أن نطلق على فكرتها بطريقة القراء السطحيين، أنها فكرة مستهلكة، لكن هل الحرب التي كتبها إسماعيل كداريه مثلاً في «طبول المطر» هي التي كتبها الألماني أريش ماريا ريماك في «ليلة لشبونة» أو النمساوي روبرت زيلر في «حياة كاملة» أو نحن العرب حين نكتب حروبنا التي تكاد تكون طالت معظم الأقطار، ولم ينج منها إلا القليل؟ أعتقد فكرة استخدام السلاح واحدة، فكرة القتل والموت والحريق، وترك الديار على غير هدى، كلها تشبه بعضها، لكن رسم الشخوص، والأمكنة، والتفاصيل الأخرى المختلفة في كل بيئة تقفز بالتمييز بين كل نص وآخر إلى القمة، فمن المفترض أن لا يأتي قارئ، ويقول إن فكرة الحرب مستهلكة، هو هنا يفصح عن عدم دراية كما قلت سابقًا، وربما لو انخرط في مجموعة قرائية، يحصل على التوازن المطلوب ليصبح قارئًا جيدًا. هناك روايات قائمة على الفانتازيا أو الغرائبية، وفيها يخترع الكاتب دروبًا ليست موجودة حقيقة، ومدنًا ليست في أي مكان، وربما يخترع أسماء لمأكولات ومشروبات وأدوية وأدوات تستخدم في الطبخ، أو الصيد، أو الجلوس عليها، إنه أدب موجود ومشروع بلا شك، وله من يكتبه ومن يقرأه بمتعة، وهنا أيضًا يأتي من يكتب: هناك أشياء غير منطقية في الرواية، هناك أشخاص لا يشبهون الأشخاص، هكذا.

هذا أيضًا منحى غير مجد في قراءة الرواية، ويحيلها إلى لا رواية، فليس من المفروض «منطقة» النص الفانتازي، وإلصاقه قسرا بالواقع الصرف، الروائي يمنحك شيئًا من الفن وسط الواقع الذي كتبه، أو يمنحك دربًا موازيًا للدروب التي تعرفها، عليك السير فيه إن أحببته، أو مفارقته إن لم يعجبك. وقد قرأت كثيرًا من التعليقات التي تجر النصوص إلى سكة ليست سكتها، عن كتابات ماركيز، وغيره من كتاب السحر الذين نفخر بأننا تتلمذنا على كتاباتهم، لدرجة أن يكتب أحدهم عن «مئة عام من العزلة» أقوى النصوص الإبداعية على الإطلاق في رأيي: أسوأ رواية قرأتها. نعم قد تكون أسوأ رواية قرأها لسبب وحيد، هو أنها لم تكتب ليقرأها.

لكن على الرغم مما ذكرته عن ثبات الأفكار، وأنها تخضع لنحتها بأساليب مختلفة، يأتي من يكتب فكرة جديدة تمامًا، وطبعًا هي ليست جديدة، وإنما نفض عنها الغبار مثلما كتب عبد الحكيم قاسم بأسلوبه الصوفي الشجي: طرف من خبر الآخرة، أو الأمريكي جورج سوندرز، روايته

إذن نحن في الغالب حبيسين للأفكار، ليلانا التي سنكتب عنها، هي ليلى ابن الملوح بلا شك، لكن بهواجس جديدة، الشرير الذي عندنا هو نفسه الشرير القديم عند الأقدمين، واللعنة أو الحزن أو الفرح، أو الدمار، خامات موجودة وتتجدد في كل كتابة.

«لينكولين في الباردو» التي حصل بها على جائزة مان بوكر العالمية، ومستوحاة من واقع وفاة ابن الرئيس الأمريكي إبراهام لينكولن وهو طفل، لكن الجديد، أن هناك أرواحًا مختلفة لرجال ونساء، تتحاور في الباردو، أو البرزخ، تحكي حيوات عاشتها، وترى العالم الواقعي يدور من حولها لكن لا تستطيع أن تلجه، ولا يدرك العالم بها بالطبع.

هذه كتابة مدهشة فعلاً، السرد أشبه بقصيدة طويلة، إن تمت قراءته دفعة واحدة دون التفات للشخصيات، وله دلالاته بالطبع وحيويته إن تمت قراءته بوصفه حوارات متجددة لشخصيات الباردو. مؤكد هذه المنطقة التي نفض سوندرز عنها الغبار، سيتم طرقها بعد ذلك، لكن بأساليب مختلفة، تأخذ الفكرة وتنحتها بمعالم أخرى.

إذن نحن في الغالب حبيسين للأفكار، ليلانا التي سنكتب عنها، هي ليلى ابن الملوح بلا شك، لكن بهواجس جديدة، الشرير الذي عندنا هو نفسه الشرير القديم عند الأقدمين، واللعنة أو الحزن أو الفرح، أو الدمار، خامات موجودة وتتجدد في كل كتابة.

اللغة والمجتمع

أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد - الرياض

الحديث حول (اللغة والمجتمع) حديث طويل يتناول نظريات وأبحاثاً كبيرة، بل هو حقل معرفي يعود إلى النقد الماركسي الذي تعود بدايته عند لينن في أعماله النقدية، وما مر به من تحول تداخلت فيه الدراسات اللغوية بالمجتمع بالأدب والنقد، لا يمكن تناوله بكتاب بل مقالة واحدة، بيد أني سأنطلق من القضية التي قالها المتخصصون فيه عن صلة اللغة بالطبقات أو الفئات الاجتماعية.

فمما قالوه في هذا الصدد أن اللغة كائن اجتماعي يتأثر بالمجتمع المحيط به، وعليه فإنه ينقسم مثل انقسام المجتمع إلى فئات أو طبقات، فتجد الصناع لهم لغتهم، وتجد الحرفيين لهم لغتهم، والموظفين لهم لغتهم وكذلك المعلمون (اللغة تعني المستوى اللغوي الذي يشمل المفردات الخاصة، وما قد تشتمل عليه من معانٍ ودلالات مغايرة لما يفهمه من هو خارج دائرة المستعملين الضيقة)، كما أن الطبقات الاجتماعية أيضًا لها لغاتها، فالفقراء لهم لغتهم، والأغنياء لهم لغتهم التي يختلفون فيها.

ويعيد المتخصصون في هذا الحقل التباين اللغوي إلى أن الأغنياء يتعاطون في حياتهم اليومية شؤونًا وموضوعات مغايرة لشؤون الفقراء وموضوعاتهم ما يجعل لغتهم تتأثر بهذه الشؤون.

ولأن غالب النماذج التي يذكرها المتخصصون تعود إلى الألفاظ ودلالتها التي تميز كل طبقة أو فئة عن الأخرى، فإن النقاد وعلى رأسهم باختين في دراسته النقدية قد عد هذا التمييز بين اللغات مما ينبغي أن تتمايز به الشخصية الروائية، فلا ينبغي مثلاً للعامل أن يتحدث في النص الروائي كما يتحدث العالم، كما لا ينبغي للمزارع البسيط أن يتحدث مثل ما يتحدث صاحب التجارة العريضة، وإذا ما حدث ذلك فسيعد عيبًا يؤخذ على الكاتب الذي لم يتمكن من جعل اللغة تعكس الشخصية الروائية جيدًا.

ولست بصدد الحديث عن الأسباب المؤدية إلى هذا الاختلاف سوى ما ذكره العلماء السابقون من تأثير الظروف الاجتماعية إلا أن الذي أريد أن أقف عنده هو ما ذكره باختين من أن هذه المستويات اللغوية قد تتداخل في الرواية، بمعنى أن مستوى لغويًا قد ينتقل إلى مستوى اجتماعي لا يتصل به عادة، فيتحدث مثلاً العامل بلغة العالم أو العكس، أو قد يتحدث الفلاح البسيط بلهجة السيد صاحب التجارة العريضة.

وقد جعل هذا من أدوات الرواية الهزلية، وذلك أن الكاتب - من وجهة نظر باختين- حين ينطق إحدى شخصياته كلامًا بلغة مستوى مغاير فإن هذا يأتي على سبيل السخرية أو المحاكاة الهازلة، وهذا يجعلها في الإضحاك والتندر أكثر من الجد والحقيقة.

وبعيدًا عن التفسير السياسي لهذا الدمج بين المستويات اللغوية في النص الروائي (خاصة حين يكون الموقف لا يحتمل ذلك) فإن الذي أتحدث عنه هنا ليس الجمع في النص الروائي كما في فعل باختين، وإنما في الحياة الواقعية، فإذا عرفنا أن هذا المستوى اللغوي ليس مستوى منفردًا وإنما هو جزء من منظومة اجتماعية عمادها الطبقة التي ينتمي إليها، وهو ما يعني أن هذه اللغة ترتبط بالعادات الاجتماعية لمتحدثيها، ومستواهم الثقافي والعلمي، الأمر الذي ينعكس على ما يملؤون به أوقاتهم بعد

ذلك. ما يعني بدوره أن المستوى اللغوي نتاج جماع مكونات مختلفة كالفهم، والتفسير، والمعنى الذي يتأثر بالظروف سابقة الذكر ويتكون من خلالها.

فإذا انتقلت لغة طبقة إلى طبقة أخرى في الحياة الواقعية، فإن هذا الانتقال لا يعني انتقال الجملة وحدها، أو العبارة أو حتى المفردة، لأن الانتقال بهذه الصورة لا يعني شيئًا، وإنما لا بد من انتقال كل الظروف والمكونات المحيطة بها حتى تؤدي دلالتها، وحين يتم ذلك، فسيتم في الوقت نفسه مزج أكثر من طبقة؛ الطبقة الأصلية التي نقلت عنها اللغة، والطبقة الأخرى التي نقلت إليها، ولأنه نقل لا يختص باللغة نفسها فإن هذا يعني أن هذا النقل سيؤدي إلى المزج بين الطبقتين من حيث -ما يمكن أن أسميه - عقل كل طبقة، ولأنه ليس على سبيل الإضحاك -كما في النص الروائي- (أو في الواقع، وسبق أن تحدثت في بلاغة النكتة عن أنها تقوم على الجمع بين سياقين مختلفين أو ما يسمى بالمفارقة) فإن هذا سيؤدي بدوره إلى فوضى بالوعي، وذلك أن الفهم والتفسير يقوم بدوره على أدوات معرفية وخبرات اجتماعية ولغوية؛ وستقوم الطبقة العليا باستخدام أدوات الطبقة الدنيا وخبراتها الاجتماعية في فهم اللغة وتوظيفها، بناء على أنها تستقبل المستوى اللغوي نفسه كاملاً وتتلقاه كما هو بتركيبته ودلالته، هذه التركيبة والدلالة المعتمدة على جهاز معرفي (ابتستمولوجي) كامل.

ولنأخذ مفاهيم جوليا كريستيفا في إيضاح هذه الفكرة، فالنص عندها «جهاز عبر لغوي»، والنص هنا هو الجملة المفيدة التي تنتمي إلى مستوى لغوي معين، فهي هنا «جهاز عبر لغوي» بمعنى أنها تصل إلى الوعي عن طريق اللغة، و«جهاز» أي مجموعة مكونات مترابطة فيما بينها ذات نظام معين يتحكم في سيرورتها، وعندما تتلقى الطبقة هذا (الجهاز) فإنها تخضع لنظامه المعين حتى تتحقق سيرورته بين أفرادها، وهذا ما يحدث «فوضى الوعي» الذي يحدثه استعارة مستوى لغوي في مستوى لغوي آخر بناء على اختلاف الطبقة الاجتماعية المنتجة لهذا الجهاز (الجملة).

هذه الفوضى في الوعي ستنعكس بعد ذلك على جوانب أخرى مما سميته من قبل بـ«عقل الطبقة»، فتؤثر على خاصية الاستقبال والتقويم، والإدراك، والحكم على الأشياء بعد ذلك، وهي قضية ذات أهمية من الناحية المعرفية والنفسية على أقل تقدير.

كما سبق ذكرت أن اللغويين يرون صلة وطيدة بين اللغة والطبقة الاجتماعية، وقلت: إن نقل كلام طبقة إلى طبقة أخرى يؤدي إلى ما سميته بـ«فوضى الوعي»، ويؤكد هذا المفهوم ما يسمى في النقد بالمدرسة الكلاسيكية، وهي المدرسة الأدبية ذات الصفات المحددة، ويهمني هنا مفهومها كما يدل عليه اسمها، فالكلاسية -كما يقول مؤرخو النقد- مأخوذة من كلمة (Class) وهي التي تعني (طبقة)، وتعني فصلاً دراسيًا، ويربط الدارسون بين المعنيين، في أن الأدب الذي يناسب طبقة معينة من المجتمع هو الذي يكون موضوعًا في الفصل الدراسي، وهذا ما سيؤدي إلى أن المتعلمين سيشكلون طبقة واحدة، ولأن الطبقة التي جعلت معيارًا في تحديد موضوعات الفصل الدراسي هي الطبقة الأرستقراطية في تلك الحقبة، فإن المستوى العلمي هو ما ينتج تلك الطبقة بمفاهيمها، وذوقها. الأمر الذي يعني أن الأفراد المنحدرين من الطبقات المختلفة يندمجون في الطبقة الأرستقراطية لتكون مقوماتهم الشخصية موافقة لذوقها.

وهذا ما يمنع ما سميناه بـ«فوضى الوعي» بناء على قيام التعليم بتحديد المعايير الطبقية الصالحة لأن تكون مقياسًا للوعي، والعقل فلا يندلح أحدها على الآخر، وإن كان يدل على أن إحدى الطبقات هي المسيطرة بعقلها ووعيها على الطبقات الأخرى حتى ولو كان الذين يتولون العملية التعليمية في الفصل من الطبقات الأخرى، فهم يستعملون أدب الطبقة الأرستقراطية في التدريس وفي التواصل وفي إثبات الذات.

بيد أن استبداد الطبقة الأرستقراطية لم يلبث أن أدى إلى رفض من قبل الطبقة الأخرى التي تمارس التدريس والكتابة، وهي الطبقة الوسطى أو ما يسمونها بـ«البرجوازية»، ما جعلها ترفض هذه المعايير المحددة في الذوق والثقافة والتعليم والكتابة، وتؤسس معاييرها الخاصة. هذه الثورة على معايير المدرسة الكلاسيكية أحدثت ما يمكن أن يسمى بفوضى الوعي من وجهة نظرها، وتسمى في النقد بـ(المدرسة الرومانسية)، فالرومانسية في الحقيقة تمثل الثورة والتمرد على جميع قواعد المدرسة الكلاسيكية، ورفضًا لها ومحاولة إيجاد قواعد ومعايير للذوق تتفق مع معاييرها هي.

ولو قرأنا نصًا أدبيًا من نصوص المدرسة الرومانسية بمقياس النقد الكلاسيكي، فسنجده نصاً هزيلاً لاختلافه الشديد عما تعودنا عليه من قبل، ومن خلال هذه النصوص والقواعد الأدبية التي سارت عليها بإرساء مفاهيم فنية جديدة، استطاعت إزاحة الوعي الطبقي الكلاسيكي وفرض نوع من الوعي الجديد تسمى بالرومانسية.

ولو رجعنا إلى مفهوم الرومانسية لوجدناها في الأساس تعود إلى اللهجات المحلية المتفرعة من اللاتينية والتي أصبحت لغات مستقلة، وصاحب نشأتها نشأة ما يسمى بالشعور القومي، بمعنى ارتبطت نشأتها بالشعور القومي لدى أفراد البلدان المتحدثة بها، وأصبح الحديث بها يعني تعزيز هذا الاتجاه القومي، وتأكيدًا له. وهنا ندرك أن هذا الوعي الجديد إنما منح الاعتبار بتضافر جهود اجتماعية وأدبية ونقدية كبيرة، أخرجت هذا الاختلاف في الأدب وطرائق التعبير من أن يكون خاص بطبقة اجتماعية معينة يؤدي إلى «فوضى الوعي» لدى أخرى، إلى الأدب الرسمي الذي يلقى قبولاً من الأدب بوصفه مؤسسة ذات مواصفات جمالية وفنية تتوارثها الأجيال، وتلقى قبولاً في المدارس.

هذه المرحلة التي يحظى بها الكلام بالمقبولية من الطبقات المختلفة تمر بعدد كبير من الجهود، والأعمال، وهذا بدوره يؤكد ما قلناه سلفًا عن أن انتقال كلام من طبقة إلى أخرى يؤدي إلى نوع من فوضى الوعي لأنه يحتاج إلى هذه المراحل، وهذه الجهود، مما لا يتوافر لكل كلام.

وينطبق هذا القول على الحداثة في بداية ظهورها، وما قابلته من رد فعل عنيف، أو نعوت بوصفها تدعو إلى الفوضى، وتحطيم القديم، والهزء بالقيم الفنية المعروفة سابقًا، وذلك بسبب عدم فهم القطاع العريض من المتلقين للقواعد النظرية التي تقوم عليها.

وهو فهم ليس بالضرورة موجوداً لدى المنتمين إليها في بداية نشأتها، ولكنه الشعور الواحد الذي التقى عليه هذا الفئام من الناس، ووحد بينهم وجعلهم ينتمون إلى حركة إبداعية واحدة، وقد لا يكونون متفقين في طبيعة المنتج الذي ينتجونه، والموقف الذي يقفونه من هذا المنتج، بيد أن رغبتهم في الجديد، وسأمهم مما تعارفوا عليه من أدوات التعبير، وشعورهم بعدم قدرتها على الإفصاح عما في نفوسهم، أو عكس رؤيتهم جعلهم يلتقون على البحث عن أدوات تعبيرية جديدة تعكس ما يجدونه من رؤى ومشاعر.

هناك ملاحظات كما يسميها الباحثون في تاريخ البلاغة والنقد حول الكلام، كانت تعد في «مرحلة الملاحظات النقدية» قبل نشأة النقد، ولأنها كانت قبل نشأة النقد فإنها يمكن أن تعد -فعلاً- مجرد ملاحظات لأنها لا تعدو أن تكون بدايات، لكن حين تكون هذه الملاحظات بعد نشأة النقد والبلاغة، فإنها في قيمتها تتجاوز مرحلة البدايات لأن تصبح إضافة نقدية مهمة في الدرس النقدي

صفحات مضيئة من تاريخ الكرم العربي

أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية

كلية الهندسة

أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء

جامعة الملك سعود - الرياض

يحفل التاريخ العربي بالكثير من الصفحات المشرقة بسمات الكرم العربي الفريدة وخصائصه العريقة، ولم تُعرف أمة من الأمم ولا شعب من الشعوب من يضاهي العرب كرمًا وجودًا وسخاءً ويماثلهم بذلاً وأريحية وعطاءً ويبزهم حسن وفادة وكرم ضيافة، وهذه بالطبع خلائقهم وطباعهم وديدنهم ومحتدهم وسجاياهم التي طبعوا عليها واتصفوا بها وأضحوا أهلاً لها. فمنها ما جبلوا عليه منذ عهد الجاهلية الأولى ومنها ما دعَّمها القرآن الكريم وأشاد بها بعد نزوله وصار لهم مرجعًا في المُثل والأخلاق والسلوك والطاعة والتعبُّد والبلاغة والفصاحة وحفظ اللغة التي نزل بها من عند الرب تبارك وتعالى: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ﴾ الشعراء: 195، ولقد زادهم القرآن الكريم حرصًا وثباتًا على هذه الصفات والسمات والسجايا وتمسكًا بها وحفاظًا عليها. وبادئي ذي بدء لننظر إلى القرآن الكريم ولقصة نبينا إبراهيم الخليل عليه السلام وكيف تعامل مع ضيوفه الذي قدموا عليه، لقد قال عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم: "كان أوَّل مَن أضاف الضَّيف إبراهيم .كما ذكر محمد المناوي الذي عاش في القاهرة وتوفي بها (952هـ - 1031 هـ): "كان يسمَّى أبو الضِّيفان"، كان يمشي مسافات طويلة في طلب مَن يتغدَّى معه... وفي (الكشَّاف): كان لا يتغدَّى إلَّا مع ضيف . قال تعالى: ﴿هَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَٰهِيمَ ٱلْمُكْرَمِينَ﴾ الذاريات: 24، قال مجاهد: سمَّاهم (مُكْرَمين) لاحتفاء إبراهيم بهم وخدمته إيَّاهم بنفسه وقال الرَّازي: (أُكْرِموا إذ دخلوا، وهذا مِن شأن الكريم أن يُكْرِم ضيفه وقت الدُّخول، فإن قيل: بماذا أُكْرِموا؟ قلنا: ببشاشة الوجه أولًا، وبالإجلاس في أحسن المواضع وألطفها ثانيًا، وتعجيل القِرَى ثالثًا).

ولقد مثَّل النَّبيُّ صلى الله عليه وسلم القدوة الحسنة والمثل الأعلى في الجُود والكَرَم، فكان أجود

النّاس، وكان أجود ما يكون في رمضان، فكان أجود بالخير مِن الرّيح المرسلة، وقد بلغ صلوات الله وسلامه عليه مرتبة الكمال الإنساني في حبّه للعطاء، إذ كان يعطي عطاء مَن لا يحسب حسابًا للفقر ولا يخشاه، ثقة بعظيم فضل الله، وإيمانًا بأنّه هو الرزّاق ذو الفضل العظيم. عن موسى بن أنسٍ، عن أبيه، قال: "ما سُئل رسول الله صلى الله عليه وسلم على الإسلام شيئًا إلّا أعطاه، قال: فجاءه رجلٌ فأعطاه غنمًا بين جبلين، فرجع إلى قومه، فقال: يا قوم أسلموا، فإنّ محمّدًا يعطي عطاءً لا يخشى معه الفاقة". إنّ الرّسول صلى الله عليه وسلم، يقدّم بهذا النّموذج المثالي للقدوة الحسنة، لاسيّما حينما نلاحظ أنّه كان في عطاءاته الفعليّة، مطبّقًا لهذه الصُّورة القوليّة التي قالها، فقد كانت سعادته ومسرّته عظيمتين حينما كان يبذل كلّ ما عنده مِن مال، ثمّ إنّه يربّي المسلمين بقوله وعمله على خُلُق حبّ العطاء، إذ يريهم مِن نفسه أجمل صورة للعطاء وأكملها.

وكان صلى الله عليه وسلم يُؤثِر على نفسه، فيعطي العطاء ويمضي عليه الشّهر والشّهران لا يُوقَد في بيته نار، وكان كرمه صلى الله عليه وسلم كرمًا في محلّه، ينفق المال لله وبالله، إمّا لفقير أو لمحتاج أو في سبيل الله أو تأليفًا على الإسلام، أو تشريعًا للأمّة، فما أعظم كرمه وجوده وسخاء نفسه، صلى الله عليه وسلم، وما هذه الصّفة الحميدة إلّا جزءٌ مِن مجموع الصّفات التي اتصف بها نبينا صلى الله عليه وسلم، فلا أبلغ ممّا وصفه الرب تبارك وتعالى بقوله: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾القلم:4.

وهنا سنستشهد بآي من القرآن الكريم هي غيض من فيض والتي تشير لقول وحث الرب تبارك وتعالى في مجال الكرم والبذل والعطاء والإنفاق، ومنها:

﴿وَمَا تُنفِقُوا۟ مِنْ خَيْرٍ فَلِأَنفُسِكُمْ ۚ وَمَا تُنفِقُونَ إِلَّا ٱبْتِغَآءَ وَجْهِ ٱللَّهِ ۚ وَمَا تُنفِقُوا۟ مِنْ خَيْرٍ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾ البقرة: 272، أيضًا: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِى كُلِّ سُنۢبُلَةٍ مِّا۟ئَةُ حَبَّةٍ ۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُ ۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ﴾ البقرة: 261، أيضًا: ﴿ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُم بِٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ سِرًّا وَعَلَانِيَةً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ البقرة: 274. كذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَٰبَ ٱللَّهِ وَأَقَامُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنفَقُوا۟ مِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَٰرَةً لَّن تَبُورَ﴾ فاطر: 29. ومع أن القرآن الكريم أشاد بالبذل والإنفاق لكن وضع حدودًا ومعايير بين العطاء المندوب له وبين الإسراف المنهي عنه، لذلك قال تبارك وتعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾ الإسراء: 29، ففي هذه الآية الكريمة قُصِد باليد المغلولة إلى العُنُق بـ(البُخل) أمّا اليد المبسوطة فهي: (الإسراف). كذلك لنا في أقوال رسولنا عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم ما ينير الطريق ويهدي السالكين نحو الإنفاق والعطاء ومظان الخير: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ما من يوم يصبح العباد فيه إلا ملكان ينزلان فيقول أحدهما: اللهم أعط منفقًا خلفًا، ويقول الآخر: اللهم أعط ممسكًا تلفًا» متفق عليه. وعن عبدالله بن عمرو بن العاص رضي الله عنهما: أن رجلا سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم: أي الإسلام خير؟ قال: «تطعم الطعام، وتقرئ السلام على من عرفت ومن لم تعرف» متفق عليه. ولعلنا بعد هذ الاستشرافات القرآنية والنبوية نخلص إلى أن قرآننا المجيد وسيرتنا النبوية وتاريخنا لتليد كل ذلك يزخر بمظاهر الكرم والبذل والعطاء والإنفاق والذي جعل العرب يختلفون ويتميزون عن غيرهم من الأمم والشعوب والأجناس والأعراق في مضامير الكرم والسخاء وميادين الأريحية والعطاء، ولهذا دعونا الآن نقلب بعض الصفحات من هذا التاريخ العابق بأريج الكرم لنستشرف هذه الآفاق المشرقة فيما ورد من الأسماء الشهيرة اللامعة، ولنبدأ بأشهرها على الإطلاق وهو حاتم الطائي والذي كان رجلاً معروفًا بالسخاء والأريحية والعطاء والكرم، وكان يسعد عندما يأتي إليه ضيف، لذا كان يأمر غلامًا مملوكًا عنده بإيقاد نار على جبل عالٍ ليراها من يسير ليلاً في الصحراء فيستهدي بها ويضوي إليها ليحتفي به ويُضيّفه ويكرمه، ولذا كان يقول لغلامه:

أوقد فإن الليل ليل قرٌّ والريح يا غلام ريح صرٌّ

لعل أن يبصرها المعترُّ إن جلبت ضيفا فأنت حرٌّ

وهذا غاية في البذل والسخاء والكرم والجود، ولهذا دخل حاتم الطائي المجد من أوسع أبوابه. كذلك لنأت إلى ذكر طود شامخ آخر من شوامخ البذل والعطاء ألا وهو طلحة بن عُبيدالله بن عُثمان التيمي الخزاعي، دخل عليه كُثيّر عزة عائدًا زائرًا فقعد عند رأسه فأخذ في الثناء عليه فلم يكلمه طلحة لِشدة ما به من المرض، فالتفت كثير عزة إلى جلسائه فقال: لقد كان بحرًا زاخرًا، وغيمًا ماطرًا، ولقد كان هطل السحاب، حلو الخطاب، قريب الميعاد، صعب القياد، إن سُئل جاد، وإن جاد عاد، وإن حبّما غمر، وإن ابتُلي صَبر، وإن فوخر فخر، وإن صارع بدر، وإن جُني عليه غفر، قوي البيان، جريء الجنان، بالشرف القديم، والفرع الكريم، والحسب الصميم، يبذل عطاءهُ، ويرفد جلساءهُ، ويُرهب أعداءهُ، عند ذلك فتح طلحة عينيه فقال: ويلُك يا كثير ما تقول؟ فقال كثير عزة:

يا ابن الذوائب من خزاعة والذي

لبس المكارم وارتدى بنجاد

حلت بساحتك الوفود من الورى

فكأنما كانوا على ميعـاد

لنعـود سيدنـا وسيد غيرنـا

ليت التشكي كان بالعـواد

ثم استوى طلحة جالسًا وأمر له بعطية سنيّة، وقال لِكثيّر عزة: هيّ لَكَ في كل سنة ما عشت حيًّا.

كما أنه جرى الكثير من الكنايات والاستعارات في أمثال عربية كثيرة منها على سبيل المثال: قولهم فلان كثير الرماد إشارة إلى كثرة الطبخ وإعداد الولائم للضيوف، كذلك فلان جبان الكلب كناية عن كثرة الضيوف الذين يفدون إليه دون أن ينبح كلب الحراسة الذي من شأنه أن ينبح عند قدوم الأغراب، فلان هزيل الفصيل لحرمانه الفصيل من اللبن ومنحه للضيوف.

كما يذكر التاريخ ثلاثة من أشهر كرماء العرب وأبلغهم جودًا وبذلاً وسخاءً وهم عبدالله بن جعفر وقيس بن سعد بن عبادة وعرابة الأوسي، ومن أجل عدم التوسع والإطالة لسر مآثر كل منهم فسيكتفي بقصة أحدهم وهو عبدالله بن جعفر بحيث تكون في قصته وهج لتلك الصفات الخيّرة وانعكاس على مناقب الكريمين الآخرين (قيس بن سعد بن عبادة وعرابة الأوسي)، فقد ذهب إلى عبدالله بن جعفر أحدهم فوجده يَهمُّ بالركوب للسفر فبادره قائلاً له: يا ابن عم رسول الله جئتك سائلاً قال مرحبًا بالسائل، قال أنا ابن سبيل نفذ مالي وزادي وكان عبدالله قد وضع إحدى قدميه في الركاب فنزع قدمه عن إبله وقال للرجل: ضع قدمك مكاني فإن لك ما كان لي وهو كله لك ولكن احرص على ذلك السيف فإنه من سيوف علي بن أبي طالب رضي الله عنه فلا تتصرف فيه، فركب الرجل الرحال فوجد عليها ثيابًا فاخرة وزادًا كثيرًا وصرة بها أربعة آلاف دينار فأخذه كل ذلك ورحل إلى قومه.

وهناك الكثير والكثير من رموز الكرم ورواده الذين يزخر بهم تاريخنا العربي الأصيل لا يتسع المجال لذكر المشاهير منهم ولكن قد يكون القصد هنا هو الإشادة بالكرم العربي المتأصل فينا نحن العرب ففينا أعراق مغروسة وأعراف موروثة من كرم حاتم الطائي وجود طلحة الخزاعي وخزيمة ابن بشر وعكرمة الفياض (جابر عثرات الكرام) وأسلافنا الأوائل المعروفين بالسخاء والجود والبذل والأريحية والكرم ولا يمكن أن تنزع أو تتغير هذه الأعراف والأعراق أو نتخلى عنها في أي زمان ومكان بأي حال من الأحوال.

وأخيرًا نختتم هذا المقال بهذه الأبيات المعبرة من قصيدة للشاعر السعودي حمد بن علي بن مشرف (1285 هـ - 1858 هـ):

أنفق ولا تخش من ذي العرش إقلالاً

ولا تطع في سبيل الجود عذالا

فـالمـنـفقون لـهـم من ربـهم خلـف

ورب شـح إلى الإتـلاف قـد آلا

من جـاد جـاد عـلـيـه الله واسـتـترت

عـيوبـه وكـفى بالجـود سـربالا

لماذا يشقى المفكر ويسعد الجاهل؟!

منير مزليني

كاتب من الجزائر

من مظاهر التخلف في المجتمع أن يشقى فيه المفكر الواعي ويسعد الأمي الجاهل! وهذا الأمر ليس بالجديد ولا هو بالمميز لعصر دون غيره، فقد شهدته كل العصور وخبرته كل المجتمعات، القوية المتطورة منها قبل الضعيفة المتخلفة، ولو أنه في هذه الأخيرة يكون بشكل أوسع وأشّد.

وقد شغل هذا الموضوع جل المفكرين والفلاسفة منذ الحضارات القديمة إلى غاية يومنا هذا، فقد تساءل الفيلسوف اليوناني الكبير سقراط ذات يوم مستنكرًا: «هل حقًا الجهلة والسذج أكثر سعادة من أعقل العقلاء؟»!.. فيما عبر شاعرنا الكبير أبو الطيب المتنبي عن هذا الأمر في بيت بليغ وحكيم، حيث قال:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله

وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

وقد شغل هذا السؤال عصر النهضة والتنوير قبل العصر الحديث مما جعل الفيلسوف الفرنسي الكبير فولتير يبدع قصة في الموضوع، دارت أحداثها حول رجل مفكر وحكيم يعيش في قصر إلا أنه تعيس، وتعيش بجواره عجوز هندية أمية فقيرة إلا أنها سعيدة بحياتها الساذجة البسيطة، فهي لا تشغل بالها بتلك الأسئلة المحيرة التي كان يطرحها ذلك الحكيم (البراهماني) على نفسه، من مثل ما سر هذا الوجود؟ لماذا أتيت؟ وإلى أين أذهب؟ وهل حقًا ما يتوعدنا به الدين من آخرة حقيقة أم خيال؟ وهل،

وهل، وغيرها من تلك الأسئلة الوجودية والهموم الفلسفية الميتافيزيقية العميقة. فيما كانت هي سعيدة بحياتها البسيطة الساذجة وكان هو شقيًا، تعيسًا، قلقًا.. وحينما طرح عليه السؤال: «أليس من الغباء أن تعيش تعيسًا رغم علمك وغنائك، في حين أن تلك العجوز الجاهلة الفقيرة تعيش سعيدة مطمئنة؟!» قال: «أفضل أن أحيى عالمًا تعيسًا خيرًا من أن أعيش جاهلاً سعيدًا». وقد ظلّ هذا الطرح مستمرًا، شاغلاً كل مفكري وكتاب العصور المتلاحقة، وها هو الكتاب والمفكر والأديب الروسي الكبير (ليو تولستوي) يصرح في هذا الشأن بقوله: «إن التفكير يشقي البشر أكثر مما يشقيهم أي شيء آخر».

المفكر والجاهل بين الماهية والمصير:

بداية، دعونا نتفق على مدلول المفكر الذي نقصده في هذا السياق، إذ أننا لا نعني به ذلك المفكر الصرف المهتم بالشؤون الفكرية المحضة، ولكننا نعني به كل مثقف وفنان ومبدع صادق يحمل بداخله همًّا فكريًا وقلقًا فلسفيًا يكون رسالته في هذه الحياة وهذا الوجود. ومن هو دون ذلك فقد لا يجد مكانًا في هذا الطرح.

كما أحب أن ألفت الانتباه إلى أن هذه الظاهرة سوف تظل مستمرة ومتواجدة في كل العصور والمجتمعات إلاّ أنها تختلف من مجتمع إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى، ففي المجتمعات المتقدمة تأخذ مظاهر وأسباب مختلفة عن تلك التي في المجتمعات المتخلفة. حيث إن شقاء المفكر في المجتمعات المتقدمة يكون فلسفيًا ومعنويًا أكثر منه ماديًا وشخصيًا، في حين أنه في المجتمعات المتخلفة يجتمع العاملان معا، والضغوطات تحاصره من كل جانب وفي كل المجالات، السياسية والاجتماعية والثقافية والعقائدية والاقتصادية وغيرها. لكونها مجتمعات منغلقة ويغلب عليها الجهل واللاوعي والتفكير السطحي الهامشي، وهم أكثر قسوة وأشد بطشًا من المجتمعات المتحضرة والمتقدمة. وأظنني في حلّ من ضرب أمثلة عن هذا الأمر والبؤس ونحن أقرب الناس إليه وأكثرهم معايشة ودراية. أو كما قال أمير الشعراء أحمد شوقي:

العلم يرفع بيتا لا عماد له

والجهل يهدم بيت العز والشرف

لماذا يشقى المفكر؟

يتفق أغلب الفلاسفة بأن المفكر الصادق هو كائن تعيس وحزين لا بذاته ولكن بفكره، فقد تجده غنيًا مستكفيًا وصاحب منصبي عالي، ولكنه ليس سعيدًا، لأنه يحمل هما إنسانيًا وألمًا بشريًا مجردًا، قد لا يعيشه هو بالضرورة ولكنه يتقاسمه شعوريًا وفكريًا مع الآخرين الذين يعايشونه. ليس ذلك فحسب بل إن المفكر له عالمه الفكري الخاص الذي ينأ به عن الواقع والحياة، مهتم بالأسئلة اللامتناهية والمحيطة به من كل جانب، فهو دومًا يتساءل في حيرة عن الوجود والإنسان ومصير العالم وعن كل ما هو ميتافيزيقي ووجودي مبهم! لأن المفكر لم يخلق ليعيش لذاته ولا لمصالحه الخاصة ومآربه الشخصية، فهو كائن مجرد بفكره، وهب نفسه للفكرة والبحث وفي سبيل ذلك يهيم ويشقى.

ولذلك فللظّاهرة لها جوانب متعددة ومختلفة، منها ما هو ذاتي وآخر موضوعي. ولكلا الجانبين خصائص ومميزات.

أما الذاتي: فهو متعلق بطبيعة المثقف أو المفكر في حدّ ذاته، إذ ما سمي المفكر مفكرًا إلا لأنه يشتغل أو منشغل بالفكر وعملية التفكير المستمر، فهو يحوّل كل ما هو محيط به إلى أسئلة وجودية يطرحها على نفسه ويشقى ليهيم بحثًا عن جوابها وماهيتها، كما أنه يختلف في رؤيته للحياة والوجود عن نظرة الإنسان العادي غير المثقف أو المفكر الواعي، فإذا كان الإنسان العادي منشغل بهمومه الخاصة والضيقة فإن الإنسان المفكر والمثقف الحق تجده يحمل على عاتقه هموم الإنسان بصفة مجردة، وما أن ينغمس في التفكير أو في الابداع تجده قلقًا مضطربًا يغلي بداخله كالبركان الهائج أو حزينًا كئيبًا كمن فقد عزيزًا غاليًا! وكل ذلك يتحرك بداخله ويتفاعل فيعيش في عالمه الداخلي في الأصل والخارجي بالاهتمام بله بالعالم الخارجي وما يدور فيه من فسافس الأمور اليومية والمصالح الضيقة. ولذلك تجد الجاهل أكثر نجاحًا في الحياة من المفكر والمثقف الواعي والفنان الصادق لأن هذا الأخير تجده منشغل عن الواقع والدنيا بالواقع ذاته والحياة ولكن بمفهومها الفلسفي الفكري فيما الإنسان الجاهل يصب كل اهتمامه وجهوده على الواقع المادي ويصارع من أجل المكاسب والمناصب. وهذا ما جعل الكاتب والفنان والممثل الفكاهي (مارك توين) يقول: «كل ما نحتاجه في الحياة هو الجهل والثقة». وهذا ما هو مترجم بالمعنى في مثلنا الشعبي (صحح وجهك واصدم!) فتجد مثلاً أن أغلب من يتصدرون الواجهات المختلفة سواء الفنية منها أو السياسية أو الاجتماعية هم من الجهلة الطامعين الواثقين من أنفسهم، حتى وإن رافقتهم الشهادات الخاوية إلى تلك المناصب والمرافق. وقد يجد المثل عزاءه فيما ذهب إليه المفكر الإنجليزي الشهير جورج برنارد شو في هذا السياق بقوله: «هو لا يعرف شيئًا ويظن أنه يعرف الكثير إذًا فهو يمتهن السياسة».

لماذا يسعد الجاهل؟

تساءلت مرة، هل للجهل فوائد؟! ... فوجدت أن الجهل أنواع ودرجات، ويمكن أن نصنفه إلى جهل فطري بسيط، وجهل مكتسب مركب. أما الجهل الفطري البسيط، فنجده عند الأطفال الصغار، وقد أحيلك إلى الشارع والتأمل في وجود أطفال أولئك الأفارقة اللاجئين كيف هم يمرحون ويلعبون في الطريق وبين صفوف السيارات المارة يشحتون وكأنهم يقطفون الأزهار من حدائق غناء! وهو جهل طبيعي يتجاوزه المرء بعد النضج. بخلاف الجهل المركب والذي هو داء يصاب به المرء بعد النضج وهو أضر وأخطر لأن صاحبه لا يعلم بأنه جاهل، فهو سعيد، بل يظن نفسه الأهم والأعلم، ولذلك تجده يقتحم كل الأبواب ويخوض في كل المجالات دون خوف أو تردد، سلاحه في ذلك الجرأة والثقة العمياء بالنفس. وقد يحقق له ذلك شيئا من المآرب والمكاسب المادية والسياسية لأن طبيعة المجالين تشجع الجهل وتستغله. تمامًا مثل المرء الذي يجهل بأنه مصاب بداء قاتل خطير فتجده يمرح ويلعب حتى يفاجأ بالألم والموت، بخلاف ما إن كان يعلم بمرضه فقد تجده تعيسًا وحزينًا ومقعدًا حتى ولو لم يكن به ألم أو شلل. قد تبدو في ذلك سعادة، ولكنها سعادة كاذبة ومزيفة. ولا يوجد مما هو أخطر من الجهل على المجتمع وعلى صاحبه، وكما يقول المثل العربي المعروف: «يفعل الجاهل بنفسه ما لا يفعل العدو بعدوه» أو كما يقول الناشط الحقوقي الأمريكي / الأفريقي الأصل (مارتن لوثر كينج): «ليس من شيء في العالم أخطر من الجهل الصادق والغباء حي الضمير»! ويبقى الفرق بين المفكر والجاهل كالفرق بين الليل والنهار والشر والخير، أو كما يقول أرسطو: «يختلف المتعلم عن الجاهل بقدر اختلاف الحي عن الميت».

د. أنور محمود زناتي

أستاذ التاريخ والحضارة بجامعة عين شمس

مومياء السفينة تيتانيك بين الواقع والخيال

في البداية يحق لنا أن نتساءل هل لعنة الفراعنة حقيقة أم خيال وأوهام؟ فالعلم يرى أنه لا أساس للعنة الفراعنة وأن السبب وراء بعض الحوادث الغامضة وموت البعض عند فتح المقابر الفرعونية قد يرجع إلى الأشعة التي كان يستخدمها المصريين القدماء لتحنيط جثثهم، وأضافوا إلى ذلك أنهم عثروا في كثير من المقابر على بكتيريا سامة وتلك البكتيريا هي من تسببت في الوفاة لمن دخل المقبرة، كدليل على رأيهم أنه لا يوجد شيء يُسمى بـ"لعنة الفراعنة" فهو مجرد خرافة .

والرأي القائل بوجود لعنة الفراعنة يستند إلى الطلاسم والتعاويذ المصرية القديمة وأن كهنة مصر القديمة كانوا يُمارسون السحر فكانوا يُحصنون المقابر بالتعاويذ؛ لحماية ثروات الملوك، ولضمان الراحة الأبدية لهم حتى لا يُزعجهم أحد مثلاً كاللصوص، ومن أشهر العبارات التي تؤيد وجود لعنة الفراعنة:

"الموت يرفرف بجناحيه السامتين على كل من يعكر صفو الملك"

هذه هي العبارة التي وجدت منقوشة على مقبرة توت عنخ آمون والتي تلا اكتشافها سلسلة من الحوادث الغريبة التي بدأت بموت كثير من العمال القائمين بالبحث في المقبرة وهو ما حير العلماء والناس، وجعل الكثير يعتقد فيما سمي بـ"لعنة الفراعنة".

غرق السفينة تيتانيك قصة حقيقية:

تابعنا جميعًا بشغف فيلم السفينة تيتانيك (Titanic)) (تم انتاجه عام 1997م) والذي يتناول قصة غرق السفينة الشهيرة آر إم إس تيتانيك (RMS Titanic) التي غرقت في 15 أبريل 1912 هي سفينة ركاب إنجليزية عملاقة عابرة محيط منتظمة، كانت مملوكة لشركة وايت ستار لاين للنقل البحري

(White Star Line)، تم بناؤها في حوض هارلاند آند وولف (Harland and Wolff) لبناء السفن في بلفاست (Belfast) عاصمة أيرلندا الشمالية. كانت السفينة تيتانيك أكبر باخرة نقل ركاب في العالم صنعت في ذلك الوقت وأكدت الشركة المصنعة لها - شركة هارلاند وولف (Harland & Wolff) لبناء السفن في أيرلندا- أن نسبة الأمان بها مئة بالمئة، وبها لوازم السلامة التي وفرها المسؤولون لإبقائها طافية في حال حدوث أي كارثة وكانت تلك هي أولى رحلاتها من لندن إلى نيويورك عبر المحيط الأطلسي وبعد أربعة أيام من انطلاقها في 14 أبريل 1912 اصطدمت الباخرة بجبل جليدي، وحمل غرقها ألغازًا عديدة وتكهنات.

مومياء الكاهنة والأميرة "آمن رع" في السفينة تيتانيك (مومياء النحس)

من أغرب ما قيل من تكهنات حول غرق السفينة تيتانيك كانت لعنة مومياء الأميرة "آمن رع" والتي ارتبطت بعدد كبير من الحوادث الغامضة يطلق عليها البعض "مومياء النحس"، من طيبة وترجع لنهاية الأسرة 21 وهي كاهنة آمون، ويرجح البعض أنها امرأة ذات أصول ملكية.

وقد بدأت الحكاية فعليًا عام 1910 حين اشترى العالم الإنجليزي "دوجلاس موراي" (Douglas Murray) مومياء الأميرة الفرعونية من بائع أمريكي مجهول استطاع الحصول على المومياء وتهريبها خارج مصر وفي تلك الفترة التي كانت سرقة الآثار أمرًا سهلًا. ولم يكن "موراي" وقتذاك مقتنعًا بالسعر المنخفض الذي طلبه البائع الأمريكي لهذه المومياء؛ لكنه أيضًا لم يقاوم رغبته في الحصول على هذا الأثر القيم وبهذا السعر الزهيد، فاشترى المومياء بشيك يحمل رقمًا بأربعة أصفار، وهو كما ذكرنا سعر منخفض جدًا بالنسبة لمومياء فرعونية، ولم يُصرف هذا الشيك أبدًا ففي نفس الليلة توفي البائع الأمريكي في ظروف غامضة، لتبدأ سلسلة من الحوادث الغامضة المتعاقبة الأخرى التي ارتبطت بهذه المومياء، إذ لم يكن أحد يعرف أن هذه المومياء قد كتب على جدران معبدها أنها ستسبب النحس لكل من يزعجها!! ففي ليلة حصوله على المومياء والتي شهدت وفاة البائع الأمريكي، خرج "موراي" في رحلة صيد كانت الأخيرة في حياته، فقد انفجرت البندقية في يده دون سبب واضح!

وبعد أسابيع من العذاب في المستشفى قُطعت ذراعه بالكامل، ولم تنتهِ القصة عند هذا الحد، فقد مات اثنين من العمال الذين حملوا المومياء للعالم دوجلاس موراي فى ظروف غامضة، عندها شعر دوجلاس أن هناك شيئًا غير عادي بشأن تلك المومياء!. فقرر التخلص منها وإهدائها إلى صديقته

من أغرب ما قيل من تكهنات حول غرق السفينة تيتانيك كانت لعنة مومياء الأميرة "آمن رع" والتي ارتبطت بعدد كبير من الحوادث الغامضة يطلق عليها البعض "مومياء النحس"، من طيبة وترجع لنهاية الأسرة ٢١ وهي كاهنة آمون، ويرجح البعض أنها امرأة ذات أصول ملكية.

التي ماتت والدتها وتركها خطيبها في نفس الأسبوع الذي استلمت فيه المومياء.. ولم يمض يومين آخرين حتى ماتت هي الأخرى في ظروف غامضة!! لتعود ملكية المومياء إلى العالم البريطاني دوجلاس موراي، وهناك لم يجد من يقبل بهذه المومياء فأهداها إلى المتحف البريطاني مجانًا، ولم يكن هذا حلًا للمشكلة، ففي نفس اليوم الذي استلم فيه المتحف البريطاني هذه المومياء مات عالم الآثار المسئول عن استلامها بمرض غريب!!

ومات أيضًا المسئول عن المعروضات، قبل أن يموت مصور المتحف أمام التابوت وهو يحاول أن يلتقط بعض الصور لهذه المومياء الغريبة!

وفي كلام منسوب لأمين المتحف البريطانى، بأنه كان يسمع صوت بكاء يأتي من قاع المومياوات ليلاً، كما أن كل من حاول مسح الغبار عن الوجه المرسوم على التابوت كان ابنه يموت بالحصبة خلال 7 أيام لذا تم التخلص من هذه المومياء بإهدائها إلى متحف نيويورك دون أن يعلنوا عن حالات الوفاة الغامضة حتى لا يثير الأمر خوف المسؤولين في متحف نيويورك الذين استقبلوا خبر تلك الهدية بفرحة كبيرة، وكانت وسيلة النقل هي سفينة تيتانيك، وبالفعل تم نقل المومياء عام 1912 بسرية تامة إلى السفينة تيتانيك المتجهة إلى نيويورك وكانت المفاجأة الكبرى عندما اصطدمت هذه السفينة بجبل من الجليد، لتغرق بعدها وتغرق معها هذه المومياء.

الغريب في الأمر أن هذه السفينة لم تكن سفينة عادية أبدًا، بل هي إحدى أشهر السفن في التاريخ، سفينة تيتانيك المعروفة التي غرقت في أعماق المحيط الأطلنطي.

الصحف الأمريكية ومن بينها (واشنطن بوست، ونيويورك تايمز) نشرت قصة مومياء الأميرة "آمن رع" كما رواها ركاب نجوا من كارثة غرق تاتيانيك ومنهم فريدريك كيمبر.

وروى هؤلاء الركاب كيف أن رفيقهم على متن السفينة ويليام توماس ستيد (William Thomas Stead) رائد التحقيقات الصحفية بإنجلترا، حكى

لهم قصة لعنة المومياء المصرية، وذلك في الليلة السابقة على غرق السفينة "تيتانيك" وقد غرق ستيد نفسه مع السفينة، وكأنما أصابته لعنة المومياء التي كان يحاول نقلها إلى أمريكا!!. وعلى حسب شهادات بعض الناجين، ساعد ستيد النساء والأطفال على ركوب قوارب النجاة، ومنح سترة نجاته لأحد الركاب، قبل أن يغوص نحو القاع مع السفينة.

ومن العجائب أيضًا حول هذا الصحفي ستيد أنه حذّر في كتاباته من خطر إجراءات السلامة الضعيفة لمجابهة الكوارث وقلة عدد قوارب النجاة بالسفن التي تبحر لمسافات بعيدة، فعن طريق مقال بجريدة "Pall Mall Gazette" البريطانية، نقل وليام توماس ستيد قصة خيالية بعنوان "كيف غرقت سفينة البريد البخارية بعرض الأطلسي، بقلم ناج" تحدّث من خلالها عن كارثة شبيهة بتلك التي تعرضت لها التايتانيك سنة 1912.

وعلى حسب قصّته التي كتبها سنة 1886، تحدّث وليام توماس ستيد، عن شخص يدعى توماس، ركب سفينة حديثة الصنع خلال أول رحلة لها عبر المحيط الأطلسي، ومنذ البداية، حاول توماس لفت انتباه المسؤولين لقلة عدد قوارب النجاة بالسفينة وخطورة ذلك على الركاب في حال وقوع كارثة، ومع فشله في إقناعهم، أبحرت السفينة لترتطم في عرض المحيط بسفينة أخرى، وتغرق متسببة في مقتل 700 من ركابها ونجاة 200 فقط، وقد كان توماس من ضمن الناجين حيث قفز الأخير في الماء قبل أن يسبح نحو أحد قوارب النجاة.

وسنة 1892، كتب وليام توماس ستيد قصة ثانية بعنوان "من العالم القديم إلى العالم الجديد"، تحدّث من خلالها عن سفينة غرقت بشمال المحيط الأطلسي عقب ارتطامها بجبل جليدي، وعن قدوم سفينة أخرى لإنقاذ الناجين.

خلال ليلة غرق السفينة الشهيرة في سنة 1912، كان وليام توماس ستيد شاهدًا على تحقق القصص التي ألّفها قبل عقود، حيث استقل سفينة التايتانيك

لحضور أحد مؤتمرات السلام بنيويورك عقب تلقيه دعوة رسمية من الرئيس الأمريكي ويليام هاورد تافت (William Howard Taft)، وأثناء هذه الرحلة، توفرت على متن التايتانيك قوارب نجاة لنصف الركاب، فضلاً عن ذلك لم يكن طاقم السفينة مؤهلاً للتعامل بشكل جيد مع مثل هذه الحوادث، واضطروا في أغلب الأوقات لإشهار مسدساتهم لإجبار الركاب على الحفاظ على هدوئهم.

وقد نفى البعض الرواية تلك وأنه لا يجب أن نربط حادثًا ضخمًا ومأساويًا مثل غرق السفينة تيتانيك خلف لنا المئات من الضحايا بظواهر خارقة عن الطبيعة وسوء الحظ واللعنات دون أن نحكم جانب العقل والمنطق كي لا تتكرر مثل تلك الحوادث مرة أخرى، ونقل مارجورى كايجل (Marjorie kegel) في كتابه "كنوز المتحف البريطاني" (British Museum Treasures) الصادر عام 1985 عن أحد مسئولي المتحف قوله: "إنه لم يكن بالمتحف مومياء والغطاء لم يذهب على الإطلاق على "تيتانيك" إلى أمريكا، لكن مسئولي المتحف لم يقدموا تفسيرًا مرضيًا لكيفية اختفاء المومياء صاحبة الغطاء الذي لا يزال الألوف يزورونه سنويًا معتقدين أنه يخص الأميرة سيئة الحظ التي تقبع الآن في هدوء في قاع المحيط الأطلنطي.

من جانبه نشر الدكتور زاهي حواس، مقالة في الشرق الأوسط، سنة 2012 بعنوان "مومياء تيتانيك" قال فيه "تذكرت الشائعة الشهيرة التي أطلقت بعد سنوات من غرق السفينة، وهى أن السبب في غرقها وجود مومياء لأميرة فرعونية بصحبة أحد الأثرياء الأمريكان الذى اشتراها من إنجلترا، وكُتبت مقالات كثيرة عن لعنة مومياء الأميرة التي أغرقت تيتانيك عام 1912 ميلاديًا، ووجدت هذه الشائعة رواجًا بين الناس حتى قيل إن السفن كانت ترفض نقل أي آثار فرعونية إذا علمت بوجودها خوفًا من لعنة الفراعنة، أما المفاجأة الكبرى، فكانت أثناء زيارتي لإلقاء محاضرة بمدينة بالفست بأيرلندا، وقمت بزيارة الجامعة، وهناك وجدت المومياء داخل متحف الجامعة، وقد اتضح أن المليونير الأمريكي أهدى المومياء للجامعة، بعد أن كان يخطط لنقلها معه إلى أمريكا على متن تيتانيك في رحلتها الثانية، وبعد أن علم بغرق الباخرة اعتقد أن نيته نقل المومياء أغرقت السفينة، ولذلك تركها وفرّ بنفسه، تاركا الأميرة وحيدة في أيرلندا. احذروا لعنة المومياوات".

ختامًا وعلى الرغم من كل التكهنات تظل لعنة الفراعنة أسطورة نسجها الناس حول الفراعنة الذين وبالرغم من كل الاكتشافات التي وصل إليها العلماء عن حياتهم يظل الغموض يكتنف الكثير والكثير عن حياتهم.

يمكن الاستزادة من:

- زاهي حواس "مومياء تيتانيك" جريدة الشرق الأوسط، 2012 م.

- أحمد عادل، حكايات الظلام، دار بوك بوتيك، 2021م، ص 69.

- أحمد إبراهيم الشريف، الغرب ينسج الأساطير عن الفراعنة.. ماذا حدث في سفينة تيتانيك؟، اليوم السابع، 15 أبريل 2020.

- طه عبد الناصر رمضان، تكهّن بغرق التايتانيك قبل 26 سنة وغرق معها، موقع قناة العربية بتاريخ: 03 أبريل 2021.

- ايهاب مصطفى، التاريخ السري، لعنة الفراعنة.. هكذا تسببت مومياء مصرية في غرق «تايتنك»، جريدة الدستور، بتاريخ 18 نوفمبر، 2020.

- Stephen D. Cox (92012-4-), "Why the Titanic fascinates more than other disasters"، CNN, Retrieved 11 - 3 - 2018.

"Titanic", BBC, Retrieved 24 - 3 - 2018

- Topics in Chronicling America-The Building of the Titanic", Library Of Congress, Retrieved 11 - 3 - 2018

- Vicki Bassett, "Causes and Effects of the Rapid Sinking of the Titanic"، Undergraduate Engineering Review , Retrieved 11 - 3 - 2018.

الاحتلال الناعم (ملاك طنطا أنموذجًا)

محمد بن عبدالله الفريح

الرياض

عندما سمعت عنه أول مره ظننت أن ما يقال عنه ضرب من الخيال أو المبالغة المذمومة، لكن عندما قرأت وسمعت أكثر وجدت أن ما قيل هو نزر يسير لم يوفي الرجل حقه، طلق الدنيا بكل تفاصيلها وترفها ناذرًا نفسه لخدمة المعدمين والمطحونين من أبناء جلدته، ذاك هو د. محمد مشالي، الشهير في مصر بـ "طبيب الغلابة" تعددت الروايات حول سبب تكريس مشالي حياته لعلاج الفقراء، ومن أبرزها أن ذلك جاء تنفيذًا لوصية والده، بينما قالت رواية أخرى إن ما دفعه لذلك وفاة طفل بين يديه، بسب عجز أسرته عن شراء الدواء.

ظل مشالي طيلة عقود يتقاضى أجرًا زهيدًا مقابل علاج زبائنه، وهو خمسة جنيهات مصرية، وزاد أخيرًا ليصل إلى عشرة جنيهات، أي أكثر قليلاً من نصف دولار، بينما يتقاضى غيره مئات إن لم تكن آلاف الجنيهات، لكن في حالات كثيرة كان طبيب الفقراء يرفض أن يتقاضى أي أجر، بل يدفع من جيبه الخاص للمرضى لشراء الدواء، عاش مشالي حياة بسيطة للغاية، وكانت عيادته متواضعة ولم يمتلك سيارة أو هاتفًا محمولًا.

عندما رأى أحد المذيعين الساعة المتهالكة على مكتبه سأله إن لم يكن لديه ساعة من ماركة (رولكس) فقال بكل بساطة (أعمل بيها إيه) هذه الساعة التي بين يديك تخبرني بمواعيد القطار مثل الرولكس!!!

عندما تدخل عيادته سترى عجبًا من الصور لن تجدها عند غيره في الغالب، ستجد الملفات المكدسة أمام مكتبه ليسهل عليه استرجاعها بسرعة، وسترى المجهر فوق مكتبه ليوفر على المرضى قيمة التحاليل، وسترى مكتبًا متهالكًا يقبع خلفه شخصية من أعاجيب هذا الزمن.

رفض الرجل عروضًا كثيرة بالمساعدات من منظمات خيرية وأثرياء، للانتقال إلى عيادة أحسن حالًا، وحين قبل بعض تلك المساعدات، في مرات نادرة، تبرع بها للفقراء واشترى أجهزة طبية لإجراء التحاليل الأولية الضرورية لمرضاه.

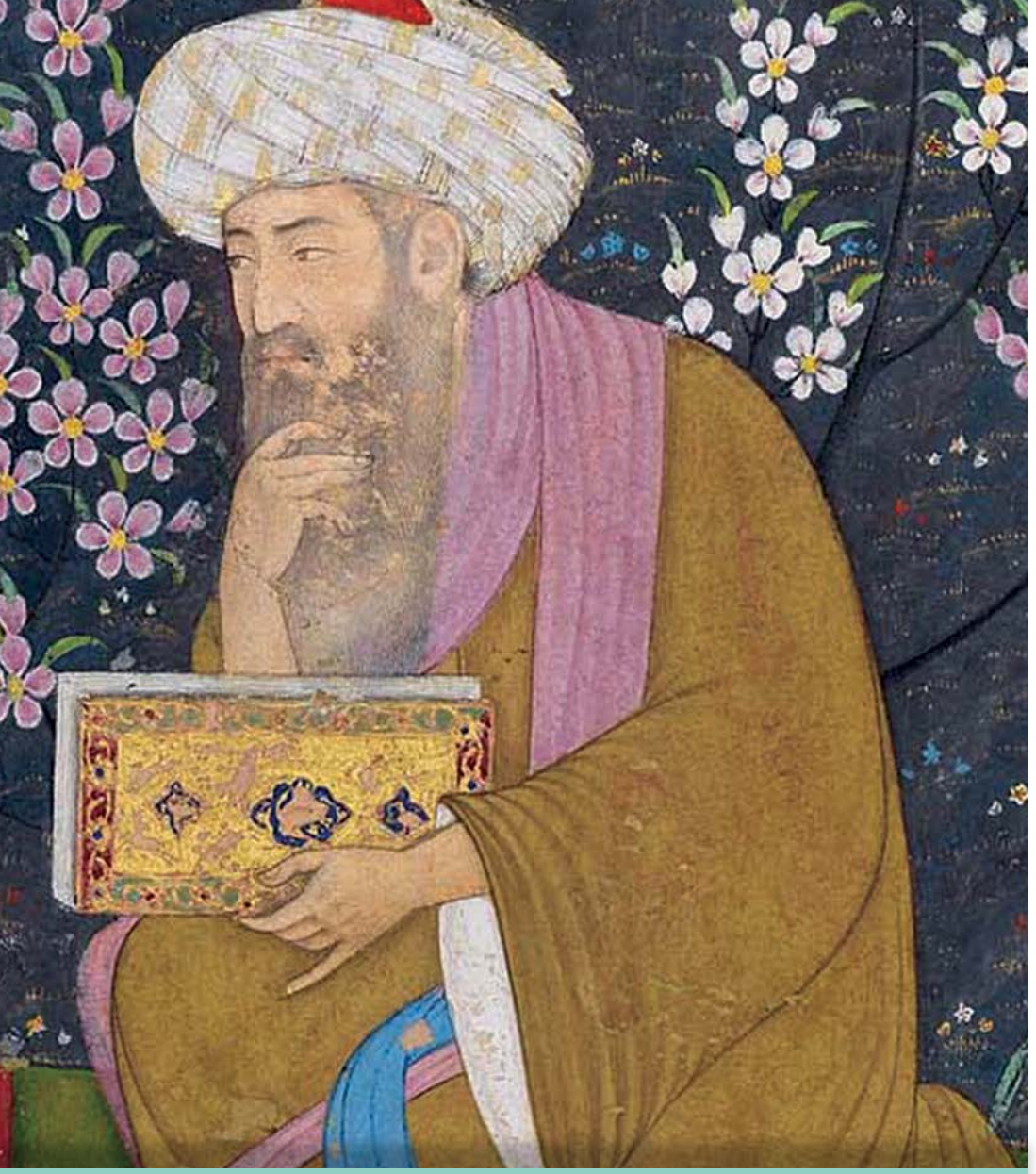
رحل مشالي عن دنيانا تاركًا إرثًا من القيم الانسانية والأخلاقية يندر وجودها في زمن تكالبت فيه مطامع الدنيا وشح الأنفس وطغيان الحياة المادية الرأسمالية البغيضة التي كشرت عن أنيابها علي حياة البشر، رحل مشالي تاركًا لنا ضوء في نهاية النفق محتلاً قلوب الناس وعقولهم بأساليب ناعمة لا تستطيع فعلها كل قوى الأرض، حتى أطلق عليه المصريون (ملاك طنطا) لما رأوه من تعالي على حظوظ النفس وملذات الدنيا وإيثار مساعدة الخلق وعونهم على تحمل أعبائها.

وما أجمل ما قاله الفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس:

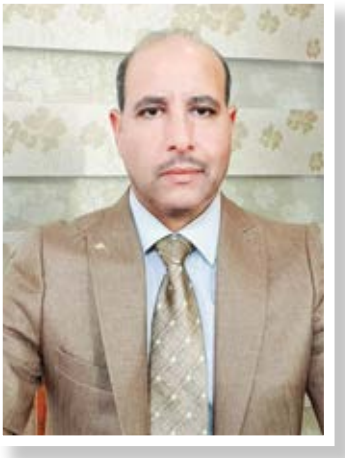
"أفضل شيء هو ترك الحياة كما تترك مأدبة: لا عَطِشًا ولا تَمِلا".

خاطرة

ليس للرجل سوى مجد واحد حقيقي، هو التواضع.



إشكالية العقل والإنسان في فكر ابن باجة



أ. م. د. سامي محمود إبراهيم

رئيس قسم الفلسفة/ كلية الآداب/ جامعة المو صل

تمهيد:

الحياة السياسية والفكرية في عصر ابن باجة

كانت بلاد الأندلس ولاية تابعة للأمويين، ولما سقطت دولة بني أمية وأسس بنو العباس ملكهم في بغداد، فر الأمير عبدالرحمن بن معاوية الملقب بالداخل إلى الأندلس سنة 133هـ. وقد نجح في تجديد ملك بني أمية بالأندلس، ولكنه لم يتسم هو أو من جاء بعده بلقب أمير المؤمنين أو خليفة المسلمين، وإنما كان ذلك في عهد عبدالرحمن الثالث 300 - 350هـ، وظلت الخلافة قائمة حتى سنة 403 هـ، حين انتشرت الفتن في البلاد، وضرب البربر قرطبة، ومن ثم استقل كثير من الأمراء بمقاطعات صغيرة ودعوا بملوك الطوائف، كبني عباد بإشبيلية، وبني هود بسرقسطة.

بعد ذلك الوقت قامت في المغرب ثورة تدعو إلى الاستقلال عن الأندلس، وانفرد بنتائجها المرابطون. وقد حدث أن دعا ملوك إشبيلية المرابطين لنجدتهم في بعض حروبهم ضد الفرنجة، فأعانوهم ثم تغلبوا على بقية الأندلس وظلوا يحكمونها أكثر من نصف قرن حيث ذهب ملكهم في بلاد المغرب على يد الموحدين الذين ورثوا عنهم الأندلس وحكموها فترة 1149م - 1232م، وبعد سقوط هذه الدولة عادت الأندلس إلى التفرقة والانقسام، ثم أخذ ملك حكامها يتقلص تدريجيًا إلى أن أجلى العرب عن غرناطة آخر

ما بقي من ملكهم سنة 1492م.

وعلى هذا فقد اتسمت المرحلة التي عاش فيها ابن باجة في الأندلس باضطرابات وانشقاقات وصراعات عنيفة، وتحول السلطة إلى دولة المرابطين، بعد أن أدت الخلافات بين الأمويين والبربر في الأندلس إلى تقويض الخلافة الأموية هناك، استتبعت هذه الانهيارات في الأندلس ما سبقها من انهيار دولة العباسيين وقبلها الأمويين في المشرق، ترافقت هذه الانهيارات السلطوية بمجيء أمراء وحكام اتصفوا في غالبيتهم بالاعتماد على الفقهاء في تكريس سلطتهم وتسويغها، وإضفاء المشروعية على الحاكم، وهي وجهة ترتب عليها اضطهاد الفلاسفة والتنكيل بهم.

وبخلاف المشرق، لم يشهد علم الكلام في المغرب ذلك الازدهار الذي عرفه المشرق، لأسباب تتصل بالبيئة الفكرية في تلك المناطق وبعدها عن مراكز التفاعل السياسي والفلسفي، كالذي عرفته بلاد الرافدين أو بلاد الشام في عهود الأمويين والعباسيين الذين أتاحوا مجالات واسعة للنقاش بين الفرق الإسلامية.

كما أن ضعف وجود الفرق الدينية يرتبط إلى حد بعيد بسيادة مذهب وحيد من المذاهب الإسلامية هو المذهب المالكي؛ حيث لعب هذا الاحتكار دورًا سلبيًا في تطور الحركة الفلسفية؛ لأنه حد من الحرية الفكرية وازدهار السجالات بين المذاهب بما يغني الحياة العقلية ويدخل جمهورًا واسعًا في سجالات القضايا التي تثيرها.

ومع ذلك نجد أن الحركة الفكرية في المغرب، وعلى ضعف انتشارها، اتسمت بقيام الفلسفة على العقل وتنصيبه سيدًا في السجالات والأحكام بشكل تجاوز المشرق، يعود هذا التميز المغربي إلى تغلغل الفلسفة اليونانية بشكل أكبر مما عرفه المشرق، ودخول مؤلفات وكتب حول هذه الفلسفة لم يسبق للمشرقيين أن عرفوها، والسبب الأهم يعود إلى ذلك التواصل بين المشرق والمغرب حول قضايا الفلسفة واطلاع المغربيين على حصيلة السجالات وما توصل إليه المشارقة من آراء فلسفية، مما يعني أن المغرب حصل على الخلاصات الفكرية للمشرق بعد أن وصلت إلى أعلى درجات تطورها ونضجها، وهو ما ساهم في تمكن المغاربة من الإفادة من هذا التطور وتوظيفه في الوجهة والمنحى الذي سلكه فكرهم الفلسفي، خصوصًا في اعتماد العقل مقياسًا للحكم على جميع القضايا، وهو أمر يشهد عليه فكر ابن باجة وبعده ابن رشد.

وسط هذه الأجواء نشأ ابن باجة ومارس حياته متعددة المشارب والمجالات، والتي تراوحت بين الفلسفة والمنطق والفلك والطب وعلم النبات والموسيقى والشعر وغيرها من فنون الأدب.

تركزت أعماله الفلسفية بشكل خاص على إنجاز أفكار معمقة لكتب أرسطو وأفلاطون والفارابي، فقدم الكثير من الاجتهادات حول الفلسفتين اليونانية والعربية الإسلامية؛ حيث ضمت فلسفته خلاصة ما وصلت إليه هاتان الفلسفتان في ميادين النظر إلى السياسة والفكر والنسان.

كانت آراء ابن باجة معارضة لآراء الصوفية، أما فلسفته فكانت مبنية على فكرة الانعزال والانفراد؛ لأنه كان يعتقد أن الفكر الناشط والتفكير الصحيح لا يأتيان إلا بالانفراد والتأمل والانعزال عن الناس، وهو ما يسمى عنده بـ "التوحد".

وفي المقابل كان يعتقد أن العلم التطبيقي علم مفيد لأنه يسهل مرافق الحياة للناس، وخصوصًا الاكتشافات التي تسهل للناس حياتهم اليومية، وبالرغم من انتقاده لفلسفة الفارابي، فإنه تأثر بكتابه "آراء أهل المدينة الفاضلة"؛ لأنه حث على رفض أفكار وانتقادات العامة من الناس وهذا ما يطابق فلسفته.

فلسفة ابن باجة في حقيقة المجتمع والعقل والإنسان

وجودنا على الأرض إرادة إلهية للفعل واعمال للفكر وبالتالي فإن العلم ينبغي له أن يكون حامي للإيمان لا مناقض له والحقيقة تكريس مادي للإيمان لا معارضة له، وصياغة الحياة بما يضمن إسعاد البشرية على الأرض هو فعل الإنسان، والعمل دومًا هو الحقيقة الأصدق والأكثر تجذرًا وبقاءً والأرسخ إيمانًا لأنها الأبقى والأقوى.

هذا الموقف الإنساني والمبدأ الإيماني تميزت به الفلسفة المغربية فقد عملت على شرح وتفسير كتب أرسطو العقلية، والاهتمام بطروحات أفلاطون السياسية والمثالية، والتوفيق بين تدبير الدين وتدبير الفلسفة على أن الشرع منفصل عن الحكمة، لكن هدفهما واحد ألا وهو استخدام العقل من أجل إدراك الحقيقة، حقيقة الصانع الحكيم المدبر، وحقيقة المصنوعات والموجودات التي خلقها رب العالمين.

أما فلسفة سقراط الإنسانية وبعدها الوجداني الحي، فقد ظلت بمثابة الضمير الواعي الذي يهدف إلى الإصلاح والخير والعدالة. إذ يعد سقراط مثال الفيلسوف الذي مارس الفلسفة والسياسة، فكانت النهاية أن حكم عليه بالإعدام ظلمًا حتى الموت. كانت نهاية سقراط لحظة توتر وقلق بين الفلسفة والحكم. وإذا كانت تهمة سقراط، حسب قانون المدينة الفاسدة، تتمثل في إفساد عقول الشباب، والتجاوز على الآلهة؛ فبعضهم يرى أن تهمته الحقيقية هي التعبير عن انسانية مفرطة وغيرة شديدة على مصلحة المدينة. ومن مظاهر تلك الغيرة، الحذر من نمط الحكم السياسي الديمقراطي. وهو حذر سيتكرر صداه في فكر أفلاطون وأرسطو. الأول، اعتبر الديمقراطية انحراف للدولة الفاضلة. أما الثاني فيرى أن الديمقراطية نظام يقوم على الحرية، ويطمح إلى تحقيق حكم الأغلبية أو حكم الشعب. لكن حكم الأغلبية، في غياب المعرفة، لا يمكن أن يعطي سوى الظلم الناتج عن الجهل. وهذا ما عبر عنه أفلاطون حين قال: كيف يمكن تحقيق العدالة في غياب إدراك حقيقي لماهية العدالة؟! وهذا الرفض لنظام الحكم الديمقراطي ليس بسبب الأسس والغايات التي يرومها هذا النظام؛ بقدر ما يرجع ذلك الخوف إلى جهل الأغلبية الحاكمة، وهيمنة الطبقة المتواضعة والبسيطة على السلطة. فليس من الصعب اختراق الديمقراطية في غياب تعليم الجمهور وإشاعة المعرفة، وبستحيل بناء نظام ديمقراطي قائم على الاعتقاد بصحة آراء الأغلبية مقارنة مع الأقلية، إذا لم يتم تعليم الشعب كيف يفكر.

يقول محمد عابد الجابري: إن الخطاب الباجي هو من أشد أنواع الخطاب الفلسفي استعصاء على هذا الفصل، فاختياره الإبستمولوجي هو نفسه المضمون الإيديولوجي لخطابه. وغير خفي أن المعالجة الباجية لإشكاليات العقل والتعقل تشي بهذا المضمون الإيديولوجي الثاوي في ثنايا الخطاب. وكأي إيديولوجية مضادة كان للخطاب الباجي وقعه المزعج بالنسبة إلى السائد الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي، الذي وجد فيه قولاً محرجًا وجبت مقاومته، فحشد لذلك سائر الأسلحة بدءًا بالتكفير وانتهاء بدس السم لاغتيال عقل متمرد.

وابن باجة كسقراط مارس السياسة فعلاً وقولاً، وقد عايش لحظات انهيار حكم الطوائف في الأندلس. وعاش توترًا وقلقًا نفسيًا وفكريًا انتهى بقتله مسمومًا. لم يكن ابن باجة ضحية ظلم الأغلبية الجاهلة فحسب، بل كان أيضًا ضحية تصارع سلطتين: السلطة السياسية والسلطة الدينية. سلطتان غايتهما في أغلب الحالات نفعية، كانتا تتبادلان المصالح، لتأثيرهما معًا في طبقة الأغلبية أو الجماهير، خصوصًا في أوقات الحرب.

في هذا الصدد نجد أن ابن باجة مثل سقراط، لم ينسحب من المعركة الفكرية، بل انخرط بكل قوة في هموم الأمة والمدينة والمجتمع. لكن كيف يتعايش الفيلسوف مع محيط ليس للعقل حكم فيه ولا وجود؟ ليس أمام الفيلسوف إلا البحث عن أنموذج فلسفي حدث في التاريخ وهو أمر لم يقع

على الواقع بل كان تنظيرًا يوتوبيًا وحسب، بمعنى الفرار إلى تصور مدينة الفاضلة كما فعل أفلاطون والفارابي.

فلم يكن ابن باجة، ليتجاهل التجارب السابقة عليه سواء في بعدها التاريخي أو الفلسفي؛ فكان اختياره على الرغم من مشائيته الأرسطية المؤمنة بفكرة أن الإنسان حيوان اجتماعي بالطبع، التوحد، والوحدانية وهو الموقف الذي جسده في كتابه "تدبير المتوحد".

كما رفض ابن باجة المنهج الصوفي في إدراك الحقيقة كما عند ابن سينا، واعتبر العقل أو البرهان هو الطريق الوحيد الذي يؤدي إلى امتلاك الحقيقة اليقينية، حقيقة معرفة الله تعالى. ومما تجدر الإشارة إليه أنه كما كان ابن مسرة يمثل في المغرب اتجاهًا يميل إلى التصوف وإلى الإدراك الذوقي لحقائق الوحي والألوهية وتحقيق السعادة واللذة عن طريق المشاهدة الصوفية، نجد أن ابن باجة يرفض هذا الاتجاه، وينتقد موقف الغزالي في المشرق الذي قال بأن العالم العقلي لا ينكشف للإنسان إلا بالخلوة، فيرى الأنوار الإلهية، ويلتذ بها لذة كبيرة، فهو يرى: إن الغزالي حسب الأمر هينًا حينًا ظن أن السعادة إنما تحصل للمرء عن طريق امتلاكه للحقيقة بنور يقذفه الله في القلب. بل الحق أن النظر العقلي الخالص الذي لا تشوبه لذة حسية هو وحده الموصول إلى مشاهدة الله، أما المعرفة الصوفية بما تنطوي عليه من صور حسية فإنها تكون عائقًا عن الوصول إلى معرفة الله إذ هي تحجب وجه الحقيقة.

فالمعرفة العقلية هي وحدها التي تقود الإنسان إلى معرفة نفسه بنفسه ومعرفة العقل الفعال، وقد تأثر ابن رشد بموقفه هذا وقبله ابن طفيل.

وفي تدبير المتوحد يبين ابن باجة معالم الطريق الموصول إلى العقل الفعال. والتدبير كلمة تدل على ترتيب أفعال نحو غاية مقصودة، وليست هذه الغاية سوى الاتحاد بالعقل الفعال، ولهذا فإن الطريق الذي يرسمه الكتاب هو المنهج الذي يسير عليه الإنسان حتى يبلغ هذه الغاية المنشودة.

ولكن هذا المنهج ليس منهجًا صوفيًا يستخدم فيه المريد أسلوب المجاهدة والتطهير، بل هو تدبير الأعمال بالعقل، واستخدام الرؤية، ولا يقدر على هذا غير الإنسان.

كما يميز ابن باجة بشكل واضح بين الإنسان المادي أو الجسماني الملموس الملزم بالعيش وفق أسس الزمان والمكان المعاشين ولذا فان ابن باجه أخذ من المدينة الفاضلة فكرتها وغايرها بقوله بأن بإمكان الجسد المحسوس أن يعيش قانعًا حتى في المدينة الفاسدة وأن يلتزم بقوانينها وشروطها كما أن بإمكان الروحاني الرافض لفساد المدينة والذي يفتقد المدينة الفاضلة أن ينتقل للعيش بالصور الروحانية وصولاً إلى العقل الفعال، أما كتاب "حي ابن يقظان" لابن طفيل فيقول بوضوح حاد أن المعرفة مكتسبة وهي لا تولد مع الإنسان وأن المعرفة تأتي من المحسوسات وهي في الوقت ذاته وسيلة الانتقال من الذات الأنا إلى الذات الآخر ومن العزلة إلى المشاركة وصياغة الذات المجتمعية، وبالتالي فإن ما قاله فوكو عن تدبير المتوحد وحي بن يقظان بأنهما جاءا للإجابة عن سؤال: كيف نعيش بشكل جيد في مجتمع لا يزال ناقصًا، وكيف نحكم العقل في مجتمع جاهل؟ هو قول صحيح جدًا ويعبر عن واقع.

إن الإنسان المتوحد عند ابن باجة هو الفيلسوف الحكيم، الذي يبحث عن سعادته الذاتية، في المدن الفاسدة التي لا تعرف إلا الشقاء. إنّه صاحب رأي صادق في مدينة ضالة. لذلك، فهو غريب في وطنه، غربة الرأي السديد الصائب وسط الجماعة الجاهلة والفاسدة. إنها غربة فكرية، لا علاقة لها بالبعد الاجتماعي ولا السياسي. وداخل هذه الغربة، يدبر المتوحد حياته الفردية، ليجنبها آفات ظلم الجماعة.

إلى هذا الحد ستكون مهمة المتوحد ليست هينة، فبفعل انتشار الفساد في المدن فإنه يكون غريبًا في بلده بعيدًا عن أهله وأصدقائه، إنّه مثقف معزول ومنعزل في علاقته بالسائد، فالمدينة الجاهلة الناقصة غارقة في أزماتها، غير مدركة للهلاك المتربص بها، معرضة عن الفيلسوف ومتعلقة بأهداب المتصوفة والمتكلمين الجهلة، الأحياء منهم والأموات، إنها ضحية تقدس جلادها، متنكرة لمن يطلب خلاصها، وتذكرنا الصورة التي يرسمها ابن باجة للمتوحد في غربته بصورة أخرى تطفح بالملامح ذاتها في الإشارات الإلهية للتوحيدي، فالغريب من هو في غربته غريب. هو من إن رأيته لم تعرفه، وإن لم تره لم تستعرفه، الغريب من إن حضر كان غائبًا، وإن غاب كان حاضرًا، وأغرب الغرباء من صار غريبًا في وطنه، فمن حوله لا يدرك بيسر مراميه وأهدافه، فالناس واقعون تحت وطأة العادة تحركهم الرغبات والأهواء، في حين لا يخضع المتوحد لسلطة غير سلطة عقله، لذلك فإنه يسمو بفكره عن المدينة التي يعيش فيها، ويهاجر عقليًا إلى مدينة أخرى متصورة، تكون بديلاً عنها، وفي قطيعة كلية مع شرورها ومساوئها، فالعقل حصن يأوي الفيلسوف إليه، والمدينة الكاملة طوبى جميلة تراوده، إنها مدينة منشودة، إذا ما قيض لها التأسيس ستكون خالية من الكذب والزيف والشر وكل ما يفقد الإنسان إنسانيته، فتلك هي السمات الدالة عليها، إذ بين أن المدينة الفاضلة الكاملة قد أعطي فيها كل إنسان أفضل ما هو معد نحوه، وأن آراءها كلها صادقة، وأنه لا رأي كاذب فيها، وأن أعمالها هي الفاضلة بالإطلاق.

ويبدو واضحًا هنا أن ابن باجة يوجّه نقدًا لاذعًا للحياة الاجتماعية السياسية السائدة في عصره، أي إننا أمام معالجة نقدية لنمط مجتمعيّ نتج عنه ظهور إنسان تخلو سلوكياته الأخلاقية من الفضيلة، وتفتقر أفكاره إلى الحكمة، تعطل العقل لديه فأضحى عدوًا لذاته قبل أن يكون عدوًا للآخرين.

والمسألة السياسية في رأي ابن باجة هي في جوهرها مسألة اجتماعية أخلاقية، ولحلها يجب الاعتناء بالأسرة والفرد، لذلك يركز اهتمامه على المنزل أو الأسرة، فمثلما هناك مدينة كاملة وأخرى ناقصة هناك منزل كامل وآخر ناقص ومريض، فالمنازل ما عدا المنزل الفاضل مرضي وكلها منحرفة.

والدور الذي يعطيه للعقل يكشف عن الفعالية التي تمارسها الأفكار بالنسبة إليه في تنظيم شؤون الناس، فالفلسفة بما هي فعل عقلانيّ يمكن أن تقود إلى السعادة والكمال، وبالتالي بناء المدينة الكاملة وضمان وحدتها، أما الإيمانية الدينية سواء اتخذت شكل الكلام أو التصوف فإنها لا تؤدي لغير بقاء المدن على فسادها، لافتقارها إلى البرهنة العقلية وارتكازها على الخطابة والجدل، فمجال حركتها على مستوى النظر إعادة إنتاج النصوص القدسية دون إضافة تذكر، أما على مستوى العمل فإنها تبذر الفرقة والتباغض بين الناس، مما يؤدي إلى انقسام المدينة على نفسها في شكل ملل ومذاهب وطوائف متناحرة.

والقيمة الكبرى التي يمنحها ابن باجة للفعل الإنساني المستند إلى العقل والتعقل، تجعله يسمو بهذا الفعل إلى مستوى الفعل الإلهي، وهذا هو الفعل الذي يختص به المتوحد، إذ التفلسف كما قال سقراط هو التشبه بالآلهة قدر المستطاع.

وهذه الإشارة تدفع إلى القول بأن لحظة تدبير المتوحد لحظة مؤقتة في أفق العمل على إعادة بناء الوعي بالذات، والتأثير في وعي الآخر، وفي أفق تعميم العقل وانتشاره داخل أسوار المدينة. ذلك وحده، هو شرط تحقق الإنسانية، وذلك أيضًا هو شرط تجسيد الفعل الإنساني في الواقع. لكن، ما يسود في زمان ابن باجة ويفرض على الفيلسوف الوحدة والتوحد، غياب العقل، وهيمنة اللاعقل، أو بتعبير ابن باجة انحطاط الإنسانية إلى البهيمية.

لذلك يرى ابن باجة أن الفعل البهيمي هو الذي يتقدمه في النفس الانفعال النفساني فقط كالغضب

أو الخوف، والإنسان هو الذي يتقدمه أمر يوجب عند فاعله الفكر.

وبناءً على ما تقدم لم يكتف ابن باجه بتمجيد العقل بل إلى تقديسه، فالمعرفة الصحيحة، والمعرفة المطلقة، والسعادة والأخلاق، كلها شؤون مبنية على العقل، كما أن الإنسان يستطيع بواسطة عقله أن يدرك كل شيء، من أدنى دركات الوجود المادية، إلى أعلى درجات الوجود الوجود الإلهي.

واعتبر أن العقل هو العنصر الحاسم في خيارات الإنسان واختياراته والمصدر الأساس الذي تتوقف عليه سعادته. فالنظام والترتيب في أفعال الإنسان إنما هو من العقل أو القوة الناطقة. وكل ما يوجد للإنسان بالطبع ويختص به من الأفعال فهو باختيار. وكل فعل يوجد للإنسان باختياره فلا يوجد لغيره من أنواع الأجسام.

أما فلسفة ابن باجة فقد كانت تدور حول النظام، فهو يرى أن النظام يعني التناسق في الأعمال التي لها نهاية موحدة وغاية موحدة، وكلمة نظام لا يمكن تطبيقها على عمل واحد، بل على عمليات عديدة تهدف إلى هدف معين، فمثلاً هناك نظامًا عسكريًا ونظامًا سياسيًا ونظامًا اجتماعيًا، وهكذا فإن الخالق يدبر نظام الخليقة ونظام الكون حسب إرادته كما يدبر الإنسان نظامه على الأرض حسب احتياجاته.

كما يرى إنه إذا كان تفكير الإنسان يدور حول العدالة والإنصاف وحب الخالق وإطاعة وصاياه. ..هذا الإنسان مثالي ذو نفس عالية وقد من عليه الخالق بصفات عالية وضعته فوق باقي المخلوقات. أما إذا كان فكر الإنسان يدور حول شعوره وملذاته في الدنيا وما توفر له هذه الملذات من أطماع وشهوات حيوانية ومن أخلاق عدوانية، فإن هذا الإنسان تسيطر عليه أطماعه الحيوانية فيصبح الإنسان في منزلة الحيوان.

وهكذا ينتهي ابن باجة إلى أن العقل هو العلم النظري الذي يحقق الإنسان بواسطته كماله الطبيعي؛ لذلك يعتبر أن من يدرك هذه المرتبة من العلم يكون قد ظفر برضى الله تعالى؛ إذ ليس أحب عند الله من العقل.

لذلك عمد ابن باجة إلى العودة بالفلسفة إلى أصولها الأرسطية خالصة كما هي في كتب أرسطو مبتعدًا عن أفكار العرفان والأفلاطونية المحدثة فكان بذلك أحد أفراد تيار تجديدي أندلسي حاول فصل الأفكار العرفانية التي اختلطت كثيرًا بالفكر الإسلامي والذي بدأ بمشروع ابن حزم الذي عمد إلى تأسيس منهج العودة إلى الأصول واستبعاد القياس في الفقه واستأنف بعد ابن باجه بابن رشد الذي عمد إلى فصل نظام البيان الفقهي عن نظام البرهان الفلسفي.

بمصطلح آخر فصل الدين عن الفلسفة كأنظمة استنتاجية وربطهما عن طريق الغايات والأهداف.

إن ذلك كله يعني أننا أمام شبكة من الأفعال الفلسفية المتداخلة فيما بينها، تتمثل مضامينها في أن المدينة الكاملة هي مدينة العقل دون سواه. والنقص يمكن أن ينتشر فقط متى جرى تعطيل العقل، أما الكمال فإنه يدرك متى تم تحريره من قيده. ومن ثمة توجب أن يكون الكمال العقلي غاية إنسانية فالترابط بين كمال العقل وكمال المدينة، هو الخيط الرفيع الذي يمسك به ابن باجة وهو يصوغ طروحاته الفلسفية في أبعادها المتعددة.

هذا بالإضافة إلى أن قيمة المعرفة ليس الفهم والتعلم إنما المهم هو الفعل والعمل، وليس الأساسي هو القيمة النظرية للمعرفة، بل البعد العملي. تلك هي خصائص المدن الفاسدة، والتي غاياتها الأساسية، غياب العقل والمعرفة النظرية، وأفعالها ذات دوافع لا عقلية بالذات، وعقلية بالعرض، ومثل هذه المدن تحمل في ذاتها عناصر تدميرها، وأن الفئة الحاكمة في هذه المدن الفاسدة، هي سبب زوالها وانتقال السيادة إلى غيرها.

بهذا اتضح لنا أن اليوتوبيا الباجية ليست هروبًا من واقع مريض إلى واقع متخيل، بل هي حلم يراود ابن باجة المسكون بهاجس إصلاح سياسي أخلاقي فرضه الفساد المستشري في مدينته الواقعية. لأجل هذا نقف على الطابع النقدي الذي يسم المقاربة الباجية للمسألة السياسية، فمعه نحن إزاء فيلسوف لا يتوانى عن توجيه النقد لمدينة زمانه باعتبارها مدينة فاسدة ناقصة، راسمًا الطريق للفيلسوف كي يجنب نفسه شرور تلك المدينة، فطريق الخلاص ممكن لمن صمم على إنقاذ نفسه والتمهيد لإنقاذ الناس مما يعني أننا لسنا فقط أمام تحليل وتفسير لشرور المدن الناقصة وإنما أيضًا أمام تحديد لسبل التغيير الممكنة.

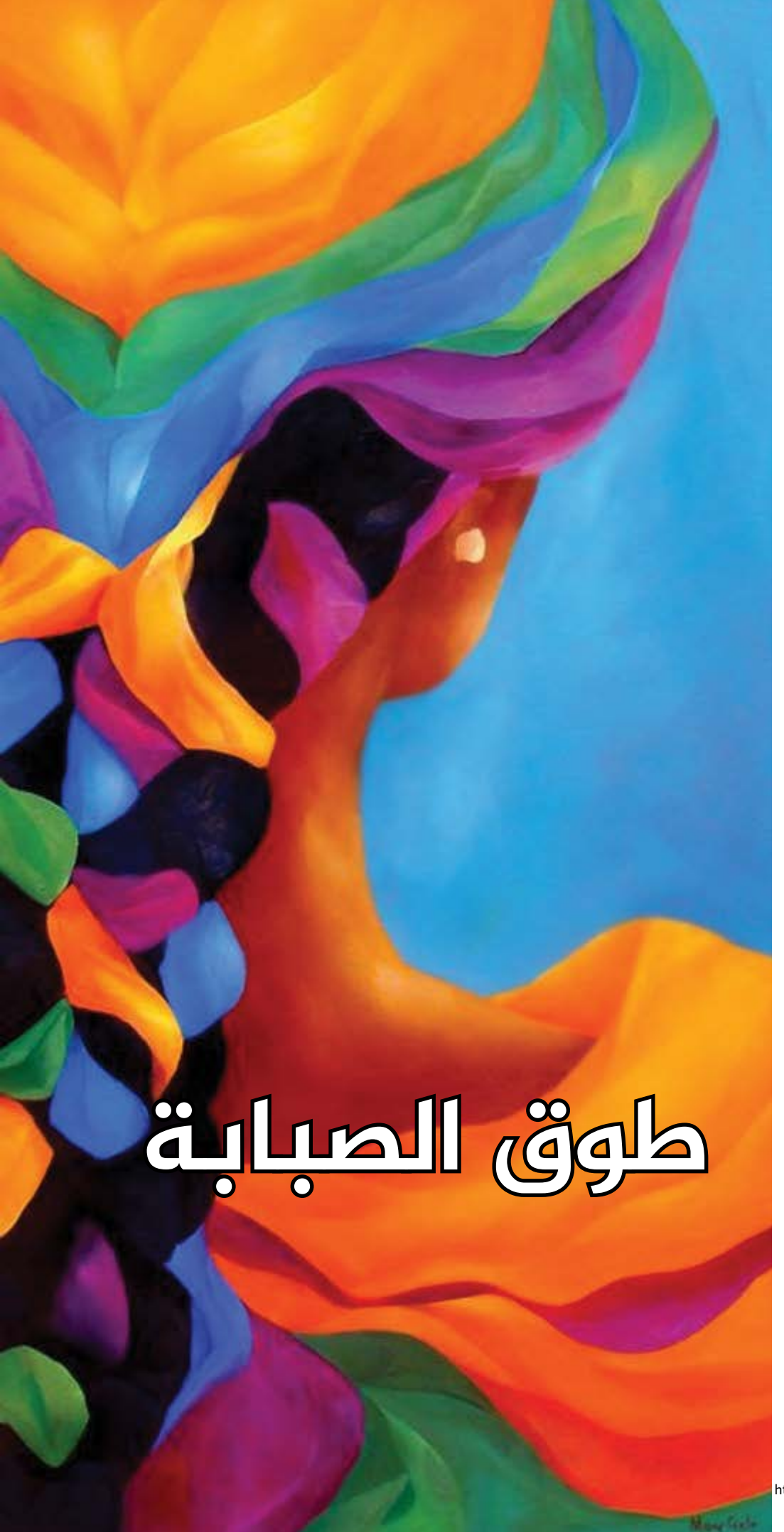
لذا يقر ابن باجة بحقيقة تاريخية، ويقدم تفسيرًا عميقًا لأسباب انهيار الأنظمة، وهو تفسير، ينتهي في آخر التحليل إلى إرجاع الانهيار إلى غياب الأساس العقلي والغايات العقلية.

على هذا الهدف سيعمل ابن رشد للقيام بذات المهمة التي نذر ابن باجة حياته لأجلها، فنراه يسمو بالعقل إلى أعلى المراتب ويمنحه وحدة انطولوجية تجعله بمنأى عن كل تعدد وتكثر مخلصًا إياه مما يمكن أن يربطه بحيثيات التشيع المذهبي أو الانغلاق الطائفي، فالعقل واحد وكوني والاستفادة من معارفه مطلوبة بغض النظر عن جنس صاحبها وكما يرى ابن رشد فإنه يجب علينا أن نستعين على ما نحن بسبيله بما قاله من تقدمنا في ذلك، وسواء

> أما فلسفة ابن باجة فقد كانت تدور حول النظام، فهو يرى أن النظام يعني التناسق في الأعمال التي لها نهاية موحدة وغاية موحدة، وكلمة نظام لا يمكن تطبيقها على عمل واحد، بل على عمليات عديدة تهدف إلى هدف معين، فمثلاً هناك نظامًا عسكريًا ونظامًا سياسيًا ونظامًا اجتماعيًا، وهكذا فإن الخالق يدبر نظام الخليقة ونظام الكون حسب إرادته كما يدبر الإنسان نظامه على الأرض حسب احتياجاته

كان ذلك الغير مشاركًا لنا أو غير مشارك في الملة، فإن الآلة التي تصح بها التذكية ليس يعتبر في صحة التذكية بها كونها آلة لمشارك لنا في الملة أو غير مشارك، إذا كانت فيها شروط الصحة، فالعقل له تلك الصفة الإنسانية الكلية، فهو لا يعترف بحدود الجنس والعرق والدين، ويحضر في كل مرة تعلق الأمر فيها بإدراك الموجودات بأسبابها. إنه اتصال من الإنسان نحو العقل الفعال، من المحدود المتناهي نحو لقاء باللامحدود واللامتناهي، في تجاوز للمعارف الظنية والتخييلية إلى الحقيقة واليقين من الكثرة إلى الوحدة، فالإنسان ما قبل الاتصال يحيى التعدد والكثرة، ويتمتع بلذة عابرة، إنه يحيى على النقص والإمكان، والسعي الدائم نحو الكمالات وتحقيق الغايات، وفعل الاتصال هو تلك الطفرة القادرة على نقله نحو طمأنينة الوحدة وسعادة الكمال الأقصى وتجاوز اللذة العابرة نحو الدوام والالتذاذ المطلق.

وكم تبدو الآن ملحة الدعوة إلى استحضار هذا المنحى في الفلسفة الاسلامية، فمثل هذا العمل له أكثر من مبرر، فالمنزع العقلي الذي طوره ابن باجة وابن رشد وغيرهما من الفلاسفة العرب لا يزال ضامرًا في حياتنا الفكرية المعاصرة، كما أن مهمة الارتقاء بهذا المنزع إلى عوالم جديدة غير مكتشفة لا تزال تواجه مصاعب شتي، فاضطهاد الفكر المستنير يمثل إلى حد الآن سمة السياسة واساليب توجيهها لرجال الدين خير شاهد ودليل.



طوق الصبابة

د. رشيد سكري

الخميسات - المغرب

من بين الأشياء الجميلة، التي تأسرني وتعلق بذهني، وأنا أقرأ إبداعات واسيني الأعرج، حضور تلك الصور التعبيرية ذات النبع الصافي كالحليب؛ غايتها أن تقربنا أكثر فأكثر من نبض واقع فج يستعصي استضماره. فعلى المستوى اللغوي لا يتنازل واسيني، في كثير من إبداعاته، على معطفه الصوفي الشبيه بمعطف غوغول؛ الذي خبره جراء تجربته في الحياة واللغة والكتابة. فهذه الروافد الثلاثة، تأخذه خببًا نحو ممارسة طقوس العشق والحنين والموت. إن في روايته "طوق الياسمين" محجة حقيقية نحو الصبابة والصب في اختراقهما الأزلي للأديان السماوية. ومن خلال الشوق نعبر نحو الكمال والتسامح، الذي يضمن استمرارية الوجود البشري. غير أننا عندما نطل بكل هذا الزخم والحمولة العقائدية على الإبداع، تكون رواية "طوق الياسمين" سباقة إلى إطلاق رصاصة الرحمة على فكرة الصراع بين الحب والأديان.

بقايا بشر ... أومن تلك القبور المنسية ...

وقفت "سلفيا" عاشقة الجمال والحب، تنتظر

عيد عشاب أن يبوح لها بكل أسرار العشق والحب. فكما ألفنا واسيني لا يستقيم عود حكيه، إلا بالعزف على وتر التصوير؛ الشبيه بلوحات فان كوخ البئيسة. وفي ذلك، يجعل من الأدب أدبًا حقيقيًا ذا بعد تخييلي واسع الضفاف والأركان. يقول واسيني في رواية "طوق الياسمين": "هي هي لم تتغير كثيرًا ... واقفة على القبور المنسية، مختبئة في المانطو الداكن الفضفاض، وعلى رأسها قبعتها السوداء وشاش خفيف كان يغطي وجهها بالكامل، مثلما تعودت أن تفعل كل جمعة منذ قرابة العشرين سنة".

هذا الحاجز المتأصل في الذات، بسبب غربة الأديان، لم يثن عيد عشاب من البوح بأسرار الحب، ووصف المكان الشاهد على اللقاءات المتكررة، وفي ذلك إصرار على هذا الاختيار الصعب، أو الموت في أحضان المحبوب. ففي القصتين عشق و قفز على المسلّم والبديهي المألوف، كأن يرفض السارد الارتباط الأبدي بعقد الزواج الذي سيربطه بمريم، وهي التي منحته من الصبر ما يملأ الكون نورًا وألوانًا. فكان اختيارها ليس فعلاً؛ وإنما ردة فعل غالبًا ما تكون بطعم الهزيمة والنكوص. فاستمرت العلاقة رغم زواج مريم؛ مسك الخسارة.

ساروجا الحي الدمشقي الشقي القديم؛ مهبط الوحي مهبط الأرزاء، كانت تنزل فيه الوصايا العشر، ولا شيء استطاع أن يقف أمام الطوفان الغادر ... "إياك ثم إياك أن تسلميه جسدك قبل أن يشتريه منك بعقد الزواج". لم تكن وصايا الأخت "خيرة"، سوى طعنات في وجه الثقافة السائدة، التي تنخر كالسوس، المجتمعات العربية، إنها علاقة غير متكافئة بين فاعل ومفعول به. الآخر، هكذا كما قال جون بول سارتر، الجحيم؛ كوابيسُ أحلام متناثرة على حافة طريق الموت. عيد عشاب، في طوق الياسمين، لا تستقبله سيلفيا، كما تستقبل مريم السارد؛ فالابتسامة لا تفارق محياها طمعًا في القادم الناشئ. تتركين الابتسامة، أيتها المغرورة، تتزحلق على وجهك كالموجة البحرية الهاربة، في هذه العبارات يسكن العشق والنور؛ لكن الموت يخطف العناصر، ويحد من الوهم. إنه لحظة الحقيقة، التي يواجهها المرء دون خوف أو وجل أو تردد؛ هذا ناموس من نواميس سيد المتصوفة وقيصرها العملاق كالطود العظيم؛ محي الدين بن عربي.

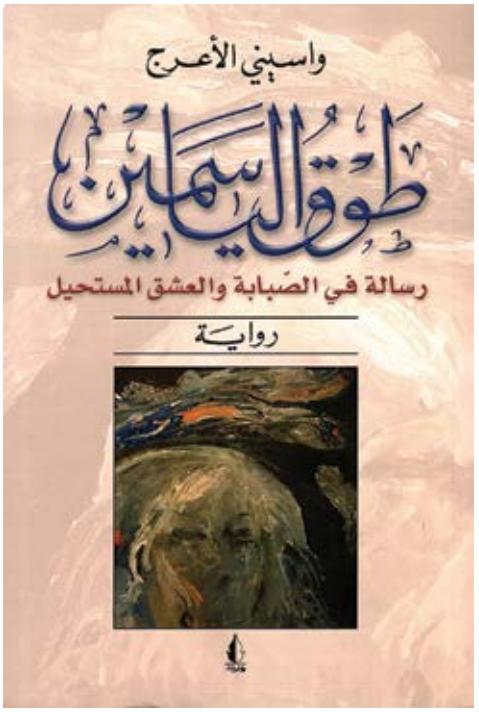
فالموت موتان؛ موت ابن عربي وموت عيد عشاب، إذا ما كان للعبور معنى يرتجيه نحو المعبر الآخر. يقول واسيني "لا يتذكر أحدًا إلا جده، شيخ حي الزاوية وابن عربي ومأساة الحلاج

وقفت "سلفيا" عاشقة الجمال والحب، تنتظر عيد عشاب أن يبوح لها بكل أسرار العشق والحب. فكما ألفنا واسيني لا يستقيم عود حكيه، إلا بالعزف على وتر التصوير؛ الشبيه بلوحات فان كوخ البئيسة. وفي ذلك، يجعل من الأدب أدبًا حقيقيًا ذا بعد تخييلي واسع الضفاف والأركان

وسيلفيا وبؤس الأديان"، هذه عناصر الكون يخلق منها أحلامًا وكوابيس، مارة عبر ما تفعله الفلسفة الوجودية بالمتفلسفين الجدد، والأسئلة الحارقة التي تتناسل في عباءة دونكشوت ديلامنشا. إنها الخسارة التي ركبتها مريم، ستتعلم من المطحنة، ما تعلمه حنا مينه من مدرسة الحياة، وهو في جوف الشارع يعب برد ديسمبر المطير. وأكيد أن مريم ستسدل، على ركح أسودَ، ستارها الأخير.

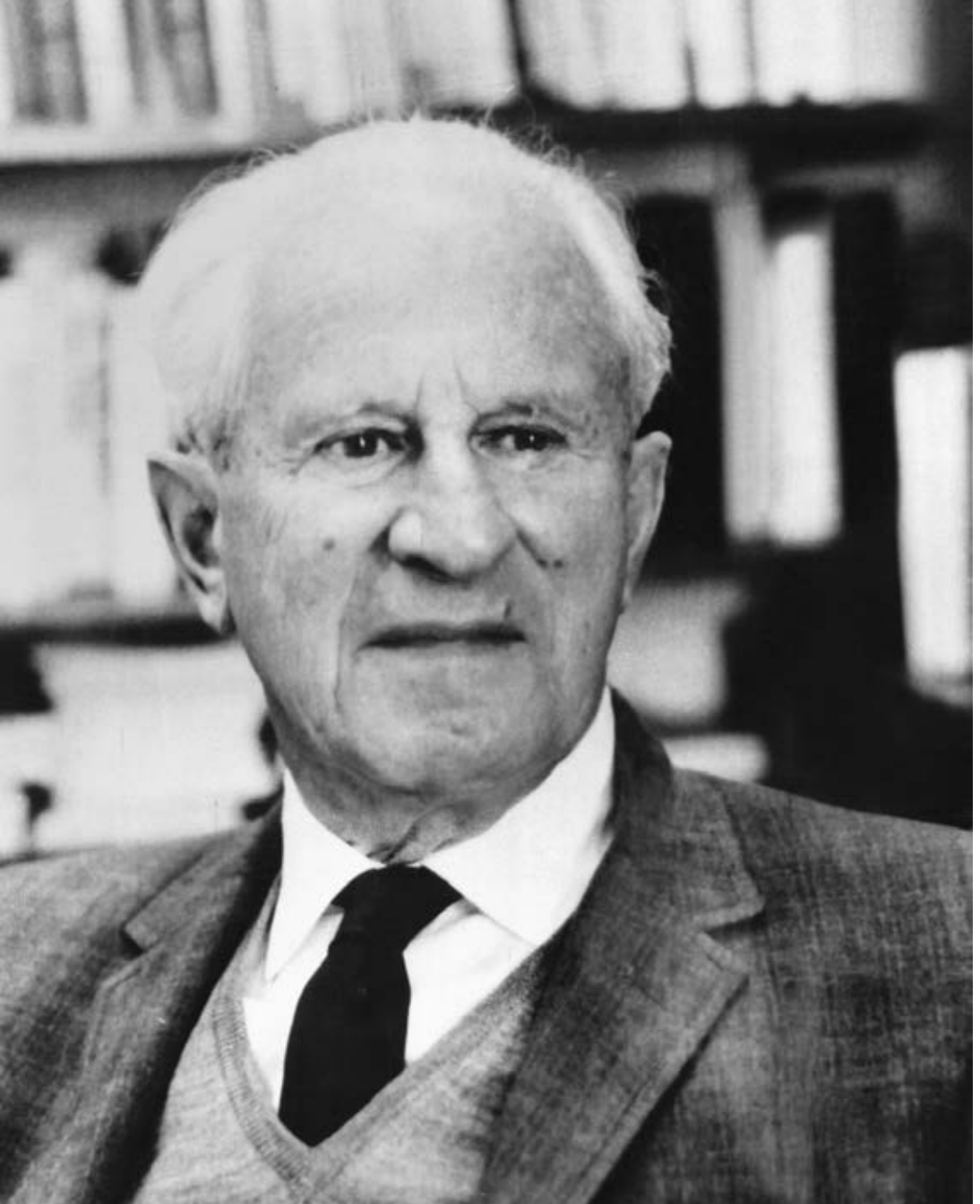
كان رُوَاء "طوق الياسمين" يطل عبر الأشُنة والغياض؛ مساحات شاسعة من الصبابة والكلام فمن أجل أن يحس القارئ بثقل المحكي، وعبوره الآمن نحو الحقيقة المنسدلة على رقعة الفناء، استعان واسيني بالفن السابع منتصف الستينيات من القرن الماضي. فما كان فيلم "الصحراء الحمراء" لبطلته الممثلة الإيطالية مونيكا فيتي، إلا صورة لما يعيشه عيد عشاب وسيلفيا من اضطرابات الحياة الشخصية، وصدامها مع واقع حرون وقاس.

من هذه الحدوس جميعها، صور ساقها واسيني الأعرج، عبارة عن تشبيهات واستعارات نحيا بها في حياتنا اليومية، غير بعيدة عن المألوف والاعتيادي، قريبة من أجسادنا، خصوصًا عندما نهتف بأعلى صوتنا في وجه هذا الظلم، في وجه هذا الفساد. بحي الإطفائية مناضل غريب المظهر، يقول واسيني "تتدلى منه لحية حمراء كثة، وشاربان طويلان مثل فلاح لبناني"، في اللون كشف للهوية، أهي إسلامية أم غير ذلك؟ الهوية هي الهوية الله معك". نتدلى عبر مسارات منحدرة في الحكي، نحو هذا العمق الأزلي، بيد أننا نحس بالغبن والشماتة؛ بلاد العرب أوطاني، نشيد رددنا تفاصيله قديمًا ومنذ الصغر.



واسيني الأعرج

رواية "طوق الياسمين" لم تكن للصبابة والحب فقط؛ وإنما تحفر فينا أخاديد ابن عربي والحلاج. وبها تنكشف الذات أمام ذاتها والصورة أمام صورتها والهوية المنسية أمام هويتها. إننا، بذلك، أمام التحول في العزلة والغربة، وما ينتج عنهما من ظلم وحسرة وفراق وموت.



نقد ماركيوز لمفهوم الحضارة في المجتمع الصناعي المتقدم

(حواره مع فرويد)

د. حسام الدين فياض

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

برز هربرت ماركيوز 1898-1979م كفيلسوف ومُنظّر سوسيولوجي نقدي، انتشرت أفكاره في الكثير من الدوائر الفكرية والسياسية في العالم الغربي[1]، بسبب بتنظيره لليسار الراديكالي وحركات اليسار الجديد ونقده الحاد للأنظمة القائمة. من أهم مؤلفاته "العقل والثورة"1941، "الحب والحضارة" 1951، "الإنسان ذو البعد الواحد" 1960، "فلسفة النفي" 1968، "الثورة والثورة المضادة" 1972 "الماركسية السوفيتية" 1958[2].

ينتمي ماركيوز إلى الجيل الثاني لمدرسة فرانكفورت النقدية، حيث أنتج أفكار نقدية بالغة الأهمية سعى من خلالها إلى كشف ممارسات ومفرزات العقل الأداتي (العقلانية التقنية)* في المجتمع الصناعي المتقدم وانعكاساتها السلبية على الإنسان داخل ذلك المجتمع من خلال كتابه الشهير "الإنسان ذو البعد الواحد" الذي نقد فيه العقل الأداتي وما آلت إليه الحداثة الغربية الرأسمالية أو الاشتراكية عبر التطورات الاقتصادية والتكنولوجية التي شيئت كل شيء حتى الإنسان، لذلك يعتبر مفهوم الإنسان ذو البعد الواحد من أهم المفاهيم التي حللها وناقشها ماركيوز، وتعني "الإنسان البسيط غير المركب"، فالإنسان ذو البعد الواحد هو نتاج المجتمع الحديث، وهو نفسه مجتمع ذو بعد واحد يسيطر عليه العقل الأداتي والعقلانية التكنولوجية والواحدية المادية، وشعاره بسيط هو التقدم العلمي والصناعي والمادي وتعظيم الإنتاجية المادية وتحقيق معدلات متزايدة من الوفرة والرفاهية والاستهلاك، بحيث

تهيمن على هذا المجتمع الفلسفة الوضعية التي تطبق معايير العلوم الطبيعية على الإنسان، وتدرك الواقع من خلال نماذج "كمية - رياضية" وتظهر فيه مؤسسات إدارية ضخمة تغزو الفرد وتحتويه وترشّده وتنميطه وتشيئه وتوظفه لتحقيق الأهداف التي حددتها[3].

اعتمد ماركيوز على المنهج النقدي في نقده للمجتمع الصناعي المتقدم، ففي كتابه "إيروس الحضارة" سعى ماركيوز من خلال هذا النتاج الفكري الهام إلى إعادة قراءة النصوص الفرويدية على ضوء تحولات المجتمع الصناعي، متسائلاً عن دلالات الرغبة والتصعيد اللا شعوري، وموقع الجنس في آليات الإغراء الحديثة وعلاقتها بالعملية الإنتاجية وعن المعاني الجديدة التي يتخذها الحب ضمن العلاقات الاجتماعية بالمجتمع الصناعي المتقدم[4].

في حقيقة الأمر، اهتم ماركيوز بفكر فرويد كفيلسوف خاصةً بكتاباته التي أخذت الطابع الحضاري والفلسفي، حيث لم يبدي ماركيوز أي اهتمام بكتابات فرويد التي تدور حول أساليب التحليل أو العلاج النفسي. ويمكن اعتبار هذا الاهتمام من قبل ماركيوز منطلقًا هامًا لتفسير الأسباب التي أدت إلى قمع الإنسان المعاصر وفقدانه لحريته في مجتمعه، بعد أن أخفقت الماركسية في تقديم تفسير يتجاوز الوضع الراهن في المجتمع الصناعي المعاصر[5].

يتفق ماركيوز مع فرويد على أن تاريخ الإنسان، هو تاريخ قمعه. ذلك أن الحضارة لا تفرض أشكال القسر على وجوده الاجتماعي فحسب، ولكن على وجوده البيولوجي أيضًا. فهي لا تحد من بعض أجزائه في الوجود الإنساني فقط، ولكنها تحد من بنيته الغريزية ذاتها. ومع ذلك فإن مثل هذا القسر هو وحده شرط التقدم الأولي[6].

كما يذهب ماركيوز إلى أن فرويد عرض فكرة الإيروس* بوصفها الطاقة التي تكمن في أصل كل حضارة، حيث يرى أن الحضارة قائمة على إخضاع الغرائز الإنسانية للكبت، مما يؤدي إلى أن ارتواء الحاجات الغريزية عند الإنسان لا يتوافق مع المجتمع المتحضر. فالتنازل القسري، وتحصيل الارتواء، يؤلفان شرطي التقدم. ويقول فرويد في هذا الصدد "إن السعادة ليست قيمة حضارية". إذ أن السعادة ينبغي أن ترتبط بنظام العمل من حيث هو انشغال مستمر، كما أنها ترتبط بنظام التناسل في ظل الزواج الأحادي (أي الزواج من امرأة واحدة فقط)، والقوانين ذات الطابع الاجتماعي، فالتضحية المنظمة بمبدأ الليبيدو، وتحويله قصرًا إلى نشاطات وتظاهرات مفيدة اجتماعيًا، إنما هو الحضارة[7].

فالحضارة بهذا المعنى تفرض على الإنسان أنماطًا من القهر، وأنواعًا من التحريمات. أي أن التحضر هو في أساسه تغيير لطبيعة الإنسان التي خلقت على الفطرة، عن طريق تنحيت مبدأ اللذة المباشرة في سبيل الخضوع للأمر الواقع، بمعنى أنه كلما ازدادت الحضارة نموًا انتصر مبدأ الواقع على مبدأ اللذة، وازداد التحكم في الغرائز الطبيعية عن طريق النظم والقوانين التي تفرضها الحضارة المتقدمة، مع الإشارة إلى أن مبدأ اللذة لا يختفي تمامًا، وإنما يظل يعبر عن نفسه بواسطة صور غير مباشرة يحاول عبرها التخلص من سيطرة مبدأ الواقع عن طريق الأحلام والإبداع الفني والخيال...، وبذلك تصبح تلك الصور عبارة عن متنفس ليعبر المكبوت عن نفسه. فيصبح الكبت الثمن الذي يدفعه الإنسان لقاء تقدمه الحضاري[8].

ويُفرض على الإنسان في ظل هذه الحضارة العمل لكي ينتج، بدلاً من أن يستجيب لدوافعه الطبيعية (الغريزية) وعلى وجه التحديد الجنسية. مادامت الموارد لا تكفي لجعل أفراد المجتمع بلا عمل، فالإيروس إذا ترك بدون رقابة يمنع الإنسان من العمل، ويحرم المجتمع من وسائل العيش، من هنا كان لابد من طرحه جانبًا والتركيز على العمل والإنتاج، لأن الإيروس عاجز وبكل بساطة حسب تعبير فرويد عن إقامة الحضارة، لذلك كان من واجب إنكاره إذا أراد المجتمع أن يقيم لنفسه حضارة مرتكزة على الجهد والعمل. وفي هذا الجانب يفسر ماركيوز فكرة فرويد "على أن الحضارة هي قبل كل شيء تقدّم فيما يتعلق بالعمل، وبصورة أدق هي العمل لتحصيل خيرات الاستهلاك وزيادتها. وإن العمل لا يحتوي طبيعيًا على أي ارتواء في ذاته. وهو برأي فرويد عمل بدون لذة"[9]. وبذلك ينظر إلى العمل، ليس على اعتباره صفة ليبيدية (نسبةً إلى الليبيدو) بل على اعتباره جهد، والجهد يعني دائمًا انعدام اللذة، وإن حالة انعدام اللذة ينبغي أن تفرض على الإنسان. بمعنى أنه إذا كانت الحضارة هي من عمل إيروس بصورة رئيسية، فإنها قبل كل شيء هي بتر لليبيدو، لأن الحضارة تكتسب جانبًا كبيرًا من الطاقة النفسية توجهه إلى أهداف حضارية لتبعده بعيداً عن الحياة الجنسية[10]. لذا نجد أن الحضارة بكل إمكاناتها تسعى إلى تحويل الغرائز عن أهدافها المؤدية لبلوغ اللذة، عن طريق إحباطها بالنسبة لتحقيق هذه الأهداف، فمن الطبيعي أن تبدأ الحضارة بالتطور والارتقاء عند ما يصبح الهدف الأولي (وهو الارتواء الكامل للحاجات) لاغياً فعلاً[11].

وتصبح التقلبات المصيرية للغرائز هي تقلبات الجهاز العقلي للحضارة، فالدوافع الحيوانية تصبح غرائز إنسانية بتأثير الواقع الخارجي. ويمكن لنا أن نرصد تبدل نظام القيم تبعاً لتطور الحضارة كالآتي:

آلية تبدل نظام القيم في المجتمعات الغربية	
وضع القيم قبل المجتمع الصناعي	وضع القيم بعد المجتمع الصناعي
الارتواء المباشر	الارتواء المؤجل
اللذة	تقييد اللذة
السرور (اللعب)	التعب (العمل)
الانفعالية	الإنتاجية
غياب الكبت	الأمن

ويوضح لنا الجدول السابق كيف حدد فرويد هذا التبدل باعتباره تغيير في مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع. وإن التعبير عن هذا الجهاز العقلي من خلال حدود هذين المبدئيين هو أمر أساسي في نظرية فرويد[12]. ويري فرويد في هذا الجانب أن إبدال مبدأ اللذة بمبدأ الواقع هو أكبر حدث صادم في تطور الإنسانية على الإطلاق. حيث أخذت عملية التحول والسيطرة في المجتمع المعاصر شكل المؤسسات الاجتماعية والسياسية، لأن مبدأ الواقع اليوم يتحقق من خلال نظام من المؤسسات، فيتعلم الفرد من خلال التنشئة الاجتماعية في ظل هذا النظام ضرورات الخضوع لمبدأ الواقع، كما لو كانت ضرورات القانون أو النظام، فينقلها بدوره إلى الأجيال القادمة[13].

يتفق ماركيوز مع فرويد فيما تقدم حول قمعية الحضارة الراهنة ويوصّف المجتمع الصناعي الذي عاصره على الأساس الذي انطلق منه فرويد. ويرى ماركيوز أن الجنس ينحط ويبتذل على أوسع النطاق، ولكن في إطار من القمع الشديد، دون أن يصاحبه إشباع حقيقي أو متعة حقيقية، أنه أبعد ما يكون عن طبيعته الأصلية التلقائية. فكل شيء فيه مخطط ومدروس، يستهدف إغراق الإنسان المعاصر بالصور والتعبيرات والإيماءات الجنسية التي تحفل بها الصحف وأفلام السينما، ولكن دون

في حقيقة الأمر، تحتل مقولة الصراع من أجل الاعتراف منزلة أساسية في الحراك الاجتماعي والسياسي، فمفهوم الاعتراف ليس مفهومًا نظريًا فحسب، بل مفهومًا عضويًا يتطلب سياسة عملية متعددة قائمة على تفعيل مفاهيم المواطنة والعدل والمساواة والديمقراطية والتقدير والاحترام والهوية. كما أن تشكّل الهوية الذاتية يتعلق تعلقاً جوهريًا بهذا المفهوم، وكذلك النضال في وجه الهيمنة والقهر والفقر والاستبعاد والبطالة واحتقار المرأة وإذلالها

إشباع حقيقي ولو شئنا الدقة لقلنا أن ما يقدم إلى الإنسان المعاصر، ليس هو الجنس ذاته، بل بديل عنه، إنه خيالات وأوهام تحل محله وتزيد من طابع القمع المسيطر على نظرة المجتمع إلى الجنس، هذا النفاق ذو الوجه المزدوج، الذي لا يمكن أن يعد حرمانًا، ولا إشباعًا لابد أن ينتهي، لكي يحل محله انطلاق وتحرر لقوى الإنسان الغريزية، وعلى رأسها الجنس، وذلك من خلال حضارة الإيروس التي ينتهي بها القمع[14].

أي أن القمع الجنسي في المجتمع المعاصر لا يتم بصورة مباشرة ومعلنة، وإنما يتم بصورة تبدو تلقائية وطبيعية سوية، ولا تتعارض مع ما هو سائد من صور للحرية الجنسية، لذا يرى ماركيوز أنه من الممكن أن تصل الحرية الجنسية إلى أقصى مدى يتصوره الإنسان، لكنها لا تستطيع أن تتخطى الحدود التي وضعها النظام القائم للجنس[15].

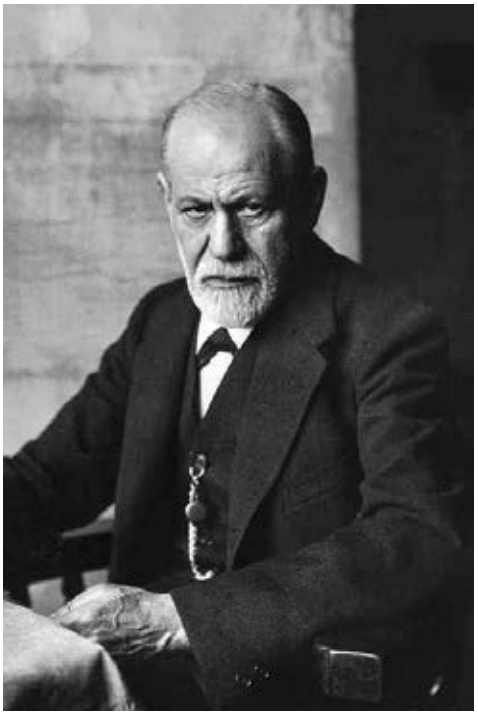
فهذا التحرر المزعوم في المجتمع الصناعي المتقدم، كما يراه ماركيوز "يسبب انكماشًا في الحاجات الغريزية بدلاً من أن يكون عاملاً على اتساعها وتطورها، والواقع أن هذا التحرر المزعوم يخدم القمع العام الراهن أكثر مما يناوئه"[16].

بذلك يرى ماركيوز أن المجتمع المعاصر يفرض قيودًا متعددة على مبدأ اللذة، فيتنازل الإنسان عن قسط كبير من حريته الجنسية، ويخضع لمتطلبات الواقع الاجتماعي، وإن مبدأ اللذة يواجه من خلال التلبية التي يأذن له بها المجتمع انكماشًا، بهذا يعاني الفرد من الحرمان لتقلص مطالبه الغير قابلة للتوافق مع المجتمع القائم. فاللذة من هذا النوع تولد الخضوع[17].

وفي المقابل يرفض ماركيوز أن يكون خضوع مبدأ اللذة لمبدأ الواقع أبديًا، مثلما ذهب إلى ذلك فرويد، حيث يرى ماركيوز أنه من الممكن إنتاج مبدأ جديد للواقع لا يكون قمعيًا يتحرر فيه مبدأ اللذة.

وفي نهاية المطاف نجد أن ماركيوز يبدي اختلاف واضحًا فيما بعد، مع آراء فرويد التي تدور حول آلية تصوره لحضارة القمع في المجتمع الصناعي المتقدم بغية تطويرها لا إلغائها، فقد جاء هذا الاختلاف بناءً على التطورات التكنولوجية الهائلة التي حدثت في تلك المجتمعات والتي عاصرها ماركيوز ولاحظ نتائجها، والتي لم يكتب لفرويد أن يعاصرها، لأن الفترة التي عاصرها فرويد كانت تفرض هذا النوع من التفكير حول القمع الحضاري الذي يمارس على الإنسان.

إلا أن ماركيوز يرفض التفسير الفرويدي فيما يخص هذا الموضوع لأنه ينطبق على المجتمعات السابقة التي كانت تعاني من ضيق نطاق الإنتاج،



فرويد

حيث يتم فيها تعبئة كل الموارد من أجل العمل، ويحتم على المجتمع بالتالي تجاهل الإيروس. لكن يرى ماركيوز أن المجتمعات الحالية ظهر فيها ولأول مرة إمكانية الاستغناء عن القمع وإقامة حضارة لا ترتكز على الكبت، وهذا ما تجلى بالمجتمع الصناعي المتقدم الذي أصبح قادرًا على تحقيق قدرًا هائلاً من الوفرة عن طريق التقدم التكنولوجي وانتشار الآلية (الأوتوماتيكية) التي تسير بذاتها، مما يتيح للمجتمع الانتقال إلى شكل جديد من أشكال الحضارة لا يعود فيه العمل الشاق ضروريًا، بل يتفرغ الإنسان لتحقيق طبيعته الحيوية، مما يؤدي إلى القضاء على كل أشكال الاغتراب التي يتعرض لها الإنسان. بهذا نجد أن الإنتاجية الوفيرة لهذا المجتمع تكرس لصالح قواه الإنسانية التي تحقق ذاته لأول مرة في تاريخه الطويل[18].

ويرى ماركيوز أن المجتمع الصناعي المعاصر لم يستغل هذه الوفرة الإنتاجية في القضاء على القمع والكبت الذي يعاني منه الإنسان، ولا في إشباع حاجاته الحقيقية، بل لإشباع جشع المنتجين إلى الربح وإلى المزيد من الإنتاج، فأصبح الكبت في العصر الحالي قمعًا إراديًا من صنع الإنسان ليس كما وصفه فرويد كبت بحكم الضرورة الطبيعية، بمعنى آخر يرى ماركيوز بالمحصلة أن العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية هي التي تؤدي إلى القمع السائد الآن، وهي تدفع المجتمع إلى تطبيق أساليب معينة في توزيع ثروته. وتحتم سيطرة البعض على البعض الآخر.

المصادر والهوامش

1 - توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا، بنغازي، 2004، ص(157).

2- http:/www.marcuse.org/herbert/pubs.htm.

* نوع من التفكير في المجتمع الصناعي الحديث ويصفه ماركيوز بالتفكير ذي البعد الواحد، يتضح ذلك من خلال التفكير العلمي والتقني المعبر عنه في الوضعية والبراغماتية أن العقل الأداتي هو منطق في التفكير وأسلوب في رؤية العالم. إن المستوى الاقتصادي للمجتمع الرأسمالي، كما يراه لوكاش منظم بطريقة تجعل العلاقات بين البشر تبدو كما لو أنها علاقات بين أشياء، وأن نظرة البشر لأنفسهم ولغيرهم تغدو كنظرتهم للأشياء المادية، وأن العالم الاجتماعي أصبح يبدو كما لو أنه (طبيعة ثانية) إلى جانب العالم الطبيعي الأصلي، وأصبح كالطبيعة نفسها غير قابل للتغيير ومستقلاً عن أفعالنا.

3-http://edu.arabsgate.com/showthread.php?t=213066&page

4 - أبو النور حمدي أبو النور حسن: أبو النور حمدي أبو النور حسن: يورجين هابرماس "الأخلاق والتواصل"، دار التنوير، بيروت، 2009، ص(59).

5 - Viencent Geoghegan: Reason and Eros. The Social Theory of Herbert Marcuse, Pluto Press, London, 1981, pp.(43- 44).

6 - هربرت ماركيوز: الحب والحضارة، ترجمة: مطاع صفدي، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007، ص(19).

* إيروس: هو إله الحب في الأساطير اليونانية. وقد استعمل فرويد هذا اللفظ بمعنى "غريزة الحب"، وهي تتضمن مجموعتين من الغرائز. الأولى: هي الغرائز الجنسية التي تتطلب اللذة الجنسية (الليبيدو). والمجموعة الثانية: هي غرائز الأنا وهي التي تشرف على حفظ الذات، وتستعمل كلمة "إيروس" أحياناً بمعنى الغريزة الجنسية أو الطاقة الجنسية.

7 - هربرت ماركيوز: الحب والحضارة، مرجع سبق ذكره، ص(13).

8 - فؤاد زكريا: هربرت ماركيوز، دار الفكر المعاصر، القاهرة، ط1، 1978، ص(69-70).

9 - هربرت ماركيوز: الحب والحضارة، مرجع سبق ذكره، ص(93-94).

10 - المرجع السابق نفسه، ص(95).

11 - المرجع السابق نفسه، ص(19) .

12 - المرجع السابق نفسه، ص(20-21).

13 - المرجع السابق نفسه، ص(23-24).

14 - فؤاد زكريا: مرجع سبق ذكره، ص (76-77).

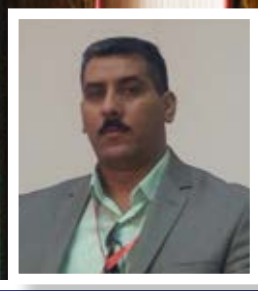
15- Herbert Marcuse: Counter - Revolution and Revolt, Beacon Press, Boston, 1972, pp.(130132-).

16 - هربرت ماركيوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط 3، عام 1988، ص(110).

17 - المرجع السابق نفسه، ص(111).

18 - فؤاد زكريا: مرجع سبق ذكره، ص(71).

النقـد الثقافي في المدوّنة النقدية..أهميته ومهامه



د. سامي شهاب الجبوري

جامعة كركوك - العراق

إنّ إزاحة ستار العتمة عن الثقافة بوصفها كينونة فاعلة في أحداث التقاطبات الفكرية بين البشر ومدى أثرها في رفد الاتجاهات المستقبلية وتحديد مسارها أمر ليس بالهيّن؛ كونها تمثل مرجعية معرفية يُدان لها بالولاء؛ حتى وان كانت متغيّرة تبعا لتغيّر الظروف والبيئات، ونتيجة لعدم استقرارها ونزوحها نحو مفاتن التغيير تبدأ مرحلة الصراعات الفكرية واثبات الأيديولوجية وتنمو وتزدهر مكوّنة في النهاية جملة من الثقافات المتنوعة المنتمية لهذه الجماعة أو تلك. هذا التشابك المعرفي وانهيار مفاهيم الثبات في سلّم الثقافة افضى ويفضي على الدوام الى تأسيس اتجاهات وتيارات ومذاهب ومناهج ونظريات تأخذ على عاتقها امتحان التطور الثقافي وبلورته في بوتقة تخدم ما تبغيه خططها وما تحدّه حدودها، لذا فإن مشروع ما قبل الحداثة قد اختزل لنفسه ما رآه صالحًا وكافيًا لتحقيق معطيات تقدمه، والشيء نفسه كان مع الحداثة التي رسخت دعائم ثورتها في ذهنية المثقف وغرست فيه حب الانتماء بوعي ومن دون وعي، والحال نفسها انتهجته ثقافة ما بعد الحداثة. وعلى وفق ثلاثية المثلث الما قبل والحداثة والما بعد تبلورت رؤى مغايرة لكل ما تربّع في ساحة المثلث الفكري، وهي رؤى اتخذت من سؤال الثقافة منطلقا يُوصلها إلى مبتغاها، ومثّل النقد الثقافي أحد الاتجاهات النقدية البارزة لثقافة ما بعد الحداثة والتي انحصر عملها في استنطاق الأثر الكتابي المتجذر في الخطابات الادبية والثقافية، والنقد الثقافي كما يراه أرثر أيزابرجر نشاط وليس مجالاً معرفيًا بذاته، استخدم نقاده المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية في تراكيب وتباديل معينة، ونتيجة لاتكاء النقاد الثقافيين على المدارس والاتجاهات الفكرية المتنوعة؛ فإن ذلك أدى إلى دخول المصطلح في متاهات صاخبة من الاشتطاطات والتأويلات التي رزحت به في أقبية التيه مع الاحتفاظ بجوهره العام، فمصطلح النقد الثقافي ما ثلته مصطلحات عدّة جعلت المتلقي في حيرة من أمره الى أين منها يهتدي، ولا مجال لقبول اشتراطاته كونها متداخلة مع مسلّمات المصطلحات الأخرى، ومن هذه المصطلحات (التاريخانية الجديدة/التحليل الثقافي/الثقافة والدراسات الثقافية/النقد الثقافي/ التاريخية الجديدة، والمادية الثقافية).

تكمن أهمية النقد الثقافي في مساءلة النصوص الابداعية الراقية التي نالت حظوتها من الترويج بجماليتها بحثًا عن أنساق الثقافة المتوارية خلفها، وقراءة النصوص الهامشية وتفعيل دورها كسابقتها، لهذا تسعى القراءة الثقافية إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، لما تتضمنه من أنساق مخاتلة قادرة على المراوغة، ولا يمكن كشف دلالاتها في الابداع الأدبي إلاّ بإنجاز تصور كلّي بشأن طبيعة البنى الثقافية للمجتمع. ومن طبيعة العمل النقدي أنه يبحث دائمًا عن سبل وكيفيات خاصة لتحقيق اهدافه؛ وترجمتها في الساحة الفكرية على أنها ماثلة وحاضرة ولا مجال بالحياد عنها، لذلك فان (فنسنت ليتش) خصّ النقد الثقافي بميزات ثلاث يمكن عدّها أهدافًا يسعى لترجمتها على أرض الواقع وهي:

"1 - أنه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية فيتسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامها.

2 - أنه يوظف مزيجًا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية، آخذا بالاعتبار الآباد الثقافية للنصوص.

3 - إن عنايته تنصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات والكيفية التي بها يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب". أي أن مهمة الناقد الثقافي تكمن في معارضة الجديد من الثقافة؛ فضلاً عن ابعادنا عن التفكير بنتاجات معينة على أنها الأكثر قيمة في سلّم المفاضلة مع النتاجات الأخرى.

وباتجاه مهمة النقد الثقافي فإنها نابعة من كونه يحاول إيجاد العلاقة الترابطية بين الخطابات الأدبية وبين الثقافة التي انتجتها؛ وإبراز حالة التأثير والتأثر لمعرفة الأنساق الثقافية المخاتلة التي ترسخت عبر تراكمات جيل من الزمن، أي أن مهمة الناقد الثقافي تكمن باكتشاف عناصر التشابه وإيضاح وسائل الأخذ والاعتماد أكثر من انشغاله بممارسة التحليل.

وبحدود التشابك المعرفي والاستفادة من عناصر الثقافة المتعددة فان مهمة النقد الثقافي تنبع من مدى استفادته من المناهج والنظريات النقدية العاملة في الساحة؛ على الرغم من إنه يساءل الخطابات الأدبية والثقافية المنتمية لها، وعلى هذا فإنه لا ينطلق من فراغ بقدر ما يحتضن امكانات التعدد الثقافي ليستعين بها لرسم معالم خطابه هو، وعليه فإن "نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة؛ وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضًا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضًا أن يفسّر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والانثربولوجية، ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الاعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة". وعلى وفق نظام ضرورة وجود خروقات تحجّم دور أي عمل؛ فإن النقد الثقافي كغيره تعرض ويتعرض لمشاكل عدّة تقلقه وتقلل من قيمته نوعًا ما، وأكثر ما يعرّضه للمساءلة هو الابهام والغموض الشديدان اللذان انطبعا على المصطلحات المستخدمة فيه.

التداوليات الثقافية (مقدمة نظرية) ... نحو تأويل معرفي عبر لساني "مفهوم التواصل الثقافي"

د. عبد الجبار ربيعي

جامعة العربي التبسي، تبسة - الجزائر

• **تمهيد:**

على امتداد عقود من البحث والتأسيس درجت الدراسات اللسانية والعلوم البينية الحديثة-موضوعًا ومنهجًا- على وضع منظومات من المفاهيم والقواعد النظرية المتراكمة في سعي مستمر لمقاربة الظاهرة اللغوية، وكان لأعمال "سوسير" (الكلاسيكية) الأثر الجلي في بلورة المنهج البنوي إطارًا للدراسة اللغوية الحديثة[1]، ثم ما برحت التيارات والاستراتيجيات اللسانية تنبثق تباعًا فبرزت المدارس اللسانية المعروفة مثل التوزيعية والاجتماعية والتوليدية التحويلية واللسانيات العرفنية والنحو الوظيفي..، وتشاركت البحث اللغوي مع علوم مثل السيميائيات والتداوليات وعلم النص؛ حيث تعددت المرجعيات والخلفيات الفلسفية والمعرفية والتاريخية التي انبنت عليها هذه التوجهات المتقاطعة والمتفاصلة في آن.

وقد كان موضوع الدراسة اللسانية ومجالها والأطر النظرية في تناولها، مناط تحولات كبرى من الجملة إلى النص إلى الخطاب، ومن النسق اللغوي المنغلق إلى الحيثيات المصاحبة والمساهمة في إنتاج الخطاب وتأويله، وكان لعلم النص والسيميائيات والتداوليات ونظريات السياق المنزلة الأولى بين اتجاهات الدراسة اللسانية في توجيه الأدوات المنهجية نحو مقاربة الأنظمة غير اللسانية والأبنية المتخطية للدلالة النصية بوصفها عوامل ضرورية في عمليتي الإنتاج والتأويل، يرى "المتوكل" أن الخطاب هو «كل إنتاج لغوي يربط فيه ربط تبعية بين بنيته الداخلية وظروفه المقامية (بالمعنى الواسع)»[2] وفي المسار نفسه يؤكد سيمون ديك في حديثه عن الخطاب أنه: «لا يتواصل مستعملو اللغة الطبيعية عن طريق جمل منعزلة بل إنهم يكونون

من هذه الجمل قطعًا أكبر وأعقد يمكن أن نطلق عليها اللفظ العام "الخطاب"»[3] على الرغم من أن هذا التصور يبدو قريبًا من المماثلة بين النص والخطاب.

لقد أصبح من الواضح أن قضية الإغراق في التخصص أو استغراقه والاستقلال به قضية بعيدة نسبيًا عن الدورة العلمية المعاصرة؛ إذ خرقت الفلسفة من قديم هذه القاعدة وأمعنت في خلخلتها، ثم جاءت المداخل المتعددة التخصصات وحقيقة تراسل العلوم المتجاورة وغير المتجاورة لتؤكد هذا المنحى، أحيانًا على المستوى المنهجي، وأحيانًا أخرى على مستوى المفاهيم والاصطلاحات المتجوّلة بين حقول المعرفة المختلفة.

من هذا المنطلق تأسيسًا وإضافة عليه تأتي "التداوليات الثقافية" بوصفها فرعًا من فروع التداوليات العامة لتطرح السؤال الآتي: كيف يمكن تأويل المنتج اللغوي ضمن تأويل عملية الفهم نفسها؟

ولمحاولة الإجابة عن هذا السؤال حاولنا أن نضع جملة من المحددات والمفاهيم المركزية التي يمكن أن تساعدنا في حلحلة التصورات الموضوعية الأولية نحو بناء نموذج عملي، معرفي، وعقلاني في مقاربة اللغة الإنسانية بوصفها نمطا وأداة للتواصل الثقافي؛ بالمفهوم المعرفي والإنساني العميق للتواصل.

وقد أثّثنا هذه المحاولة بمجموعة من المقولات على النحو الآتي:

(من الخطاب إلى الثقافة/أو الثقافة بؤرة للتأويل)، (في مفهوم الثقافة)، (الفهم والتأويل/جوهرية المعنى والدلالة المراوغة)، (ما بعد اللغة)، (التأويل عبر اللساني والمعرفة المركبّة)، (الافتراضات النظرية للتداوليات الثقافية).

١. من الخطاب إلى الثقافة/أو الثقافة بؤرة للتأويل:

أ. التواصل الثقافي:

لقد كانت إشكالية تأويل المنجز اللساني مدار تناول عريض في التراث اللساني والبحوث النظرية والتطبيقية الحديثة، ونفتأ نذكر في ذلك جهود الجرجاني والقرطاجني والسيوطي وغيرهم من القدامى، وتنظيرات ياكبسون وأوستن وسيرل وسيمون ديك ومايكل هاليداي ورقية حسن والمتوكل وغيرهم من المحدثين.

كانت هذه الجهود تدور -في كثير منها- حول بؤرة الإنتاج والتأويل؛ في أي مجال يمكن تأويل الحدث اللساني التواصلي، وكان الخطاب بمفهومه الموسّع (عوامل الإنتاج، الأنظمة الدالة، السياق، مقاصد المتكلمين، الأفعال الإنجازية..) من أحدث بؤر إنتاج وتأويل الدلالة اللسانية.

وقد أصبح مفهوم الخطاب مفهومًا مرتحلاً بين الحقول اللسانية ومتعلقاتها والحقول المعرفية الأخرى؛ خاصة في مجال الإنسانيات، واتخذ لنفسه شكلاً منفتحًا ومكثفًا من الدلالة على المنظومات والميادين المعرفية إلى الدلالة على النظام الثقافي العام إلى غير ذلك من التقلبات التي عرفها هذا المفهوم ضمن الاشتغال اللساني والمعرفي المعاصر.

لكن هذه المقاربة تدعو إلى تجاوز الخطاب بوصفه بؤرة للإنتاج والتأويل ضمن ثلاثية منهجية تحليلية هي: التواصل الثقافي العميق بديلاً من التواصل اللساني، الثقافة بؤرة لإنتاج الدلالة وتأويلها بديلاً من الخطاب، التأويل عبر اللساني بديلا من حدث اللغة.

إن التواصل - من منظور التداوليات الثقافية- ليس مجرد عملية فهم وإفهام أو نقل رسالة بواسطة قنوات خاصة في سياق عناصر الاتصال الستة التي اقترحها ياكبسون؛ فهذا التحديد هو نوع من الوصف البنوي الهادف إلى تقييد القوانين الصورية الداخلية المجردة التي تحكم عملية التواصل.

ليس التواصل أيضًا مقتصرًا على الموقف الكلامي وسياق الخطاب، والفعل الكلامي وقدرة اللغة على الإنجاز، وأدواتها، وصيغها، وأساليبها، ونظامها الحجاجي، ومرجعها المخي العصبي، ومظاهرها العقلية.

ليس التواصل وصفًا أو تحليلاً للتعبيرات والأشكال والمفارقات الإنجازية بين الثقافات والأنظمة المحلية المختلفة.

إن التواصل لا يبدأ من الحقيقة منتقلاً إلى المجاز، بل على العكس من ذلك هو صيغة مجازية يتم إدراكها تدريجيًا من طريق التأويل بتنزيلها منزلة الحقيقة، والتأويل في أطروحة التواصل الثقافي يتخذ مسلك الوعي بالرسالة بإزاحة دوائرها وأثوابها المجازية للمرور إلى الدلالة الحقيقية، فالتأويل بوصفه فعالية وفعلاً لا يرتبط بالمجاز ولكن بالحقيقة؛ أي الحقيقة الدلالية. وليس المجاز هنا ذا طبيعة رمزية أو أيقونية متصلة بطبيعة العلامة المؤولة ضمن السيرورة الدلالية؛ حيث تتناسل وتتكاثر المدلولات؛ بل إن حركته تبدأ من هذه المدلولات المتناسلة بما يشبه الانتخاب اللغوي أو المعنوي بحثًا عن البؤرة الدلالية الصغرى وهي المعنى الذي لا يمكن تأويله إلا في إطار الثقافة وهي بؤرة الإنتاج والتأويل؛ حيث يتحول في لحظة التأويل إلى دلالة، ذلك أن المعنى جوهري والدلالة مراوغة كما يأتي إن شاء الله.

إن اللغة ستصير أداة للتواصل العام؛ أي أنها لا يمكن أن تشكل مرجعا للفهم والتأويل، فعبارة "السلام عليكم" قد تعني حرفيًا "انتهى أمرك"، وما وراء "انتهى أمرك" هو ثقافي محض، قد يكون ذا مرجع خرافي ميتافيزيقي ينحو منحى التطيّر.. ولا تبدو أي صلة نظرية بين العبارتين؛ لأننا توقفنا مبدئيًا عند حدود اللغة في عملية التأويل الأولي، ذلك أن الدلالة بدأت مجازية؛ لأن عبارة "السلام عليكم" تحمل في معناها الديني والإنساني دلالة المحبة والتقدير والأخوة، لكنها استخدمت هنا في معنى ومؤدى ثقافي، لم يدركه المؤول من داخل اللغة بل من خارجها، ولم تكن اللغة في هذه الحال سوى أداة ووسيط مضمر ومشوّه لنقل الدلالة.

ولا تكفي مقاصد المتكلمين، ولا الموقف الكلامي والسياق وشروط الخطاب لتفسير هذا النموذج الذهني؛ لأنه مرتبط بالوعي الجمعي، والوعي واللاوعي الثقافي العام؛ فليس المتكلم الفرد هو الذي يستخدم هذه العبارة بتلك الدلالة، وإنما هي مظهر من مظاهر النسق الجماعي المحلي.

أما النموذج من حيث هو بنية قاعدية أو نمطية مجردة فلا يعد كافيا لتأويل الطبقات الخطابية داخل نظام الثقافة؛ لأن النموذج الذهني الثقافي يبدأ من المحمولات لينتهي إلى الموضوعات، وغايته هي إدراك المخزون غير اللغوي داخل نسق اللغة نفسه.

وليس التواضع والاصطلاح هو الذي يفسر هذه الظاهرة؛ لأنه مسألة صورية إلى حد ما، بل الوضع الثقافي؛ أي المعطى اللاتاريخي للوعي الجماعي؛ فهو الذي يمكن له أن يفسر هذا النموذج؛ من خلال المبادئ الثقافية المسبقة التي تحكم منطق الوعي الإنساني ذاته.

يمكن لنا أن نعود إلى تاريخ العلاقة بين باث هذه الرسالة ومستقبلها، التي من المرجّح أن تكون علاقة متوترة، تكتنفها خصومة أو سوء تفاهم ما، أو تحاسد وتباغض دفع المتكلم إلى إطلاق هذه الرسالة الجارحة متحصنة ومتترسة باللغة، التي لم تكن إلا وسيطًا خادعًا وممانعًا للمعنى.

إن اللغة هنا لم تفعل شيئًا سوى أنها حصّنت المتكلم من المساءلة الأدبية، وأدخلت المتلقي إلى نسق الوعي واللاوعي الثقافي العام وفرضت عليه منطق المجاز وقوانين الإنجاز الثقافي، وأرخت الدلالة مع أنها لا يمكن أن تحول دون المعنى بسبب جوهريته، وجوهرية المعنى لم تحل هي الأخرى دون هيمنة الدلالة المتشظّية عليه.

إن المعنى قد يتحدد بواسطة نبرة خطابية متعالية وابتسامة عريضة هازئة، وكلمة توقير إضافية وبعض إشارات وإيماءات السخرية المستترة بالظاهر بطبيعة الحال؛ مثل نظرة جافية ماسحة، ورمي شيء ما

إلى الأرض؛ حيث يمتزج السلوك الحسن بالسلوك الباهت الذي تغطيه اللغة في خلطة سحرية باهرة، لكن الدلالة جاءت مراوغة؛ لأنها استخدمت المعنى وكان المجاز المقنّع وسيلتها لبث الدلالة الحقيقية.

إن مهمة إدراك هذه الرسالة لا تنتهي عند الفهم والتأويل على الرغم من أهميتهما الكبيرة ولا تنحصر في الوعي الجزئي بمضمون الرسالة المؤقت، وإنما تتعدى ذلك إلى إدراك قوانين إنتاج الخطاب ضمن بؤرة الثقافة؛ لأننا إذا لم ندرك قوانين الوعي واللاوعي الثقافي لم نستطع إدراك حقيقة التواصل بين المتكلمين في مثال بسيط واحد مثل هذا المثال.

والوعي الثقافي هنا هو تلك الممارسة الثقافية التي تصبغ العالم بصبغتها العقلية الخاصة، والتي تجعل اللغة خادمة للنظام الثقافي، فالتطور الدلالي لا يعني -من وجهة نظر التداوليات الثقافية- تقلبات دلالات الألفاظ انطلاقًا من صيغها الصرفية وأبنيتها الصوتية (ظواهر مثل الإقلاب والحذف وتقلبات الدلالة المعجمية) لكنه يعني التطور أو التحول في القوانين العقلية والنفسية للوعي الثقافي والتي تفضي إلى التحول في الأنظمة اللغوية إلا أن الوعي الثقافي نفسه يعبر عن نوع من التحولات الصورية في نظام الثقافة؛ لأن الثقافة ليست هي المجتمع ولا أنماط الحياة الاجتماعية، ومقدار التحول فيها ضئيل جدًا فهي النسق اللاتاريخي الأكثر صلابة؛ من حيث هي كنه وجودي مجرد متوار وراء أنماط الخطابات.

إن التواصل الثقافي يعني أن عملية التواصل ذات صيغة جمعية، قصدية "محلية" لا تاريخية، وذات صورة مجازية، كنائية، بلاغية، متمردة، وهي كذلك ليست تواصلاً بين فردين "في حالة التواصل الفردي"، بل هي تواصل مداره وعي ولاوعي مشترك، لا مجرد اتصال وتفاهم ثنائي[4]، ولذلك فإن التواصل الثقافي يحيلنا على نمطين سبق أن أشار إليها "المتوكل" في (الخطاب الموسط) وهما: التخاطب والتواصل، وليس الفرق بينهما هنا كما عند المتوكل هو الإفهام، ولكن يجب التمييز بين التواصل الثقافي والتخاطب الإنساني فالتخاطب الإنساني مناطه فهم الرسالة لا غير[5]، ويرتبط بالمضمون البراغماتي الذرائعي للرسالة، وهو يتجاوز الشرط الأساس في التواصل الثقافي وهو: "المحلية" وهي تعبير عن وعي جماعي لا تاريخي، أما التواصل الثقافي فهو ليس ذا منحى براغماتي إطلاقًا بل هو ممارسة قائمة على وضع المتلقي والمرسل في حالة من حالات الوعي النفسي والوجودي والعقلي الخاص الناشئ عن الوعي الثقافي المشترك.

يمكن أن يتضمن نظام التواصل الثقافي أكثر من خطاب، "خطابين أو أكثر"، ويمكن أن يتلبس أحد هذين الخطابين بالآخر، كما يمكن أن يكون الاشتغال التواصلي في مسارين متعارضين أو متوازيين، وبالتأكيد فإن الغاية الثقافية هي مكمن الدلالات المتعددة والمتوارية للاستخدامات اللغوية الحاجبة للمعنى.

الهوامش:

1 - تظل نزعة التصنيف الكيفي والتجريد والتقعيد الكلياتي أبرز آثار البنوية في اللسانيات المعاصرة.

2 - أحمد المتوكل، الوظيفة والبنية مقاربات لبعض قضايا التركيب في اللغة العربية، منشورات عكاظ، الرباط، 1993، ص16.

3 - Dik ;s.c.the theory of functionl grammar ,berline, mouton de gryter, 1997,p.409.

4 - يمكن أن نمثل لذلك بحركة اليدين في الثقافة الهندية التي تشير إلى تحية محلية تقليدية مضمونها التوقير والاحترام والتبجيل والمحبة (المرجع الديني أيضا حاضر)، فهي هنا ليست جزءا من التواصل الثقافي إلا إذا كانت مجرد أداة لتوصيل مضمون ثقافي خارجي، بشروط التواصل الثقافي الآنفة؛ حيث لا يمكن أن يكون هذا التواصل في نهاية الأمر بمعزل عن اللغة.

5 - لأن بؤرته ومرجعه هو الخطاب وهو مستوى ومدرك أولي من مستويات ومدركات الثقافة.

كيف صنع الناشرون من شكسبير ظاهرة عالمية؟

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

إذا دخلت أي مكتبة كبيرة اليوم فستجد على الأقل واحدة من مسرحيات المؤلف المسرحي والشاعر البريطاني وليام شكسبير الشهيرة، وإذا لم تعثر عليها على رفوف المكتبات فإنك ستجد ضالتك عبر العديد من النسخ المجانية على شبكة الإنترنت.

في تقرير نشره موقع (the conversation) يقول الكاتب أندرو مورفي إن الفضل في انتشار أعمال شكسبير على نطاق واسع في عالمنا اليوم يعود إلى عدد من الناشرين المغامرين الذين أتاحوا أعمال الكاتب البريطاني للقراء بأسعار زهيدة على امتداد القرون الماضية.

كان توماس ميلينغتون - وهو ناشر صغير في لندن ومتخصص في الكتب الشعبية- أول من قدم مسرحيات شكسبير للجمهور العريض في أواخر القرن الـ16.

نشر ميلينغتون مسرحية "تيتوس أندرونيكوس" والجزأين الثاني والثالث من مسرحية الملك هنري السادس، ورغم أن مكتبته كانت تقع في مكان ناء بالعاصمة البريطانية فقد لقيت الإصدارات رواجًا بين القراء، وهو ما شجع الكثير من الناشرين الآخرين على السير على خطاه.

ويعد وليام شكسبير أشهر كاتب في تاريخ بريطانيا ومن أبرز الكتّاب في الثقافة الغربية وفي الأدب العالمي، وعرف بتمكنه من ناصية النثر والشعر معًا وجزالة التعبير، وبالقدرة الفائقة على وصف الطبيعة البشرية، وإن كان الغموض لا يزال يلف أصالة بعض نصوصه الأدبية وفترات من حياته، وقد ترجمت أعماله الأدبية إلى أكثر من 80 لغة.

حرب أسعار

بحلول عام 1623 -أي بعد 7 سنوات من وفاة شكسبير- كانت المبيعات جيدة بما يكفي لنشر جميع المسرحيات في طبعة واحدة عرفت باسم "المطوية الأولى".

لكن تلك الطبعة -كما يقول الكاتب- لم تكن في متناول الجميع، إذ بلغ ثمنها حينذاك نحو جنيه إسترليني واحد -أي ما يعادل أجر حرفي ماهر لـ9 أيام- ولم يكن يتحمل دفع ذلك المبلغ إلا الأثرياء، لتبقى أعمال شكسبير حكرًا على نخبة ضيقة من القراء.

وحسب الكاتب، فإن أول شخص حاول كسر هذا الحاجز بين القراء وأعمال شكسبير هو روبرت ووكر (1709-1761)، وكان مثل ميلينغتون ناشرًا متخصصًا في الكتب الشعبية زهيدة الثمن.

في منتصف الثلاثينيات من القرن الـ18 شن ووكر حرب أسعار على "مؤسسة لندن للنشر" (London publishing establishment)، مما أدى إلى انخفاض ثمن الكتاب الواحد من أعمال شكسبير إلى بنس واحد، وبسبب تلك الخطوة توسعت قاعدة قراء شكسبير بشكل غير مسبوق، وزاد الطلب على عروض مسرحياته خلال القرن الـ18.

شكسبير للجميع

في القرن الـ19 سار ناشر آخر يعرف باسم "جون ديكس" على خطى ووكر، حيث عمل على تخفيض سعر كتب شكسبير بشكل غير مسبوق.

كان ديكس ينحدر من أسرة فقيرة، وعمل على إتاحة أعمال شكسبير لأفقر فئات المجتمع البريطاني.

وفي ستينيات القرن الـ19 أطلق عدة إصدارات، وبلغ سعر المسرحيتين بنسًا واحدًا، أي نصف السعر الذي باع به ووكر إصداراته قبل أكثر من قرن.

ولاحقًا، جمع ديكس كل المسرحيات في مجلد واحد، وعرضه للبيع مقابل 12 بنسًا، وكان ذلك أقل سعر لأعمال شكسبير على الإطلاق، وقدّرت مبيعاته من المجلد بمليون نسخة، مما يعني أنها النسخة الأكثر مبيعًا من أعمال شكسبير.

وفي عصرنا الحالي -يضيف الكاتب- لعب شخص آخر غير معروف دورًا كبيرًا في انتشار أعمال شكسبير على نطاق واسع، وهو مبرمج حاسوب يدعى غريدي وارد، حيث أنشأ نسخة رقمية من مسرحيات الكاتب البريطاني عام 1993.

ونشر وارد نسخته مجانًا لتصبح أساسًا لمجموعة واسعة من المواقع والتطبيقات التي تعرض كتب شكسبير للجمهور العريض، وإذا كان ديكس قد باع مليون نسخة فلا يمكن -وفقًا للكاتب- معرفة عدد الأشخاص الذين استفادوا من نسخة وارد الإلكترونية.

بين عامي 2006 و 2020 اجتذب هذا الموقع أقل بقليل من 19 مليون مستخدم متميز. نظرًا لهذا المستوى من حركة المرور على موقع واحد فقط، لا يبدو من غير المعقول التكهن بأن العدد المشترك للمستخدمين لجميع المواقع والتطبيقات المختلفة قد يقترب من 100 مليون.

ويخلص الكاتب إلى أن الفضل في إتاحة أعمال شكسبير لعشرات الملايين من الناس حول العالم حاليًا -سواء في شكل نسخ مطبوعة أو عبر الإنترنت- يرجع بشكل كبير لأولئك "الأبطال المجهولين" الذين ساعدوا في نشر أعماله على مر القرون، مثل ووكر وميلينغتون وديكس ووارد.

أديب الإنجليزية الأكبر

اشتهر شكسبير بنصوصه المسرحية التي ناهزت 137 نصًا، وترجمت إلى كثير من لغات العالم، وما زالت تجسد في مسرحيات بكل أصقاع الأرض.

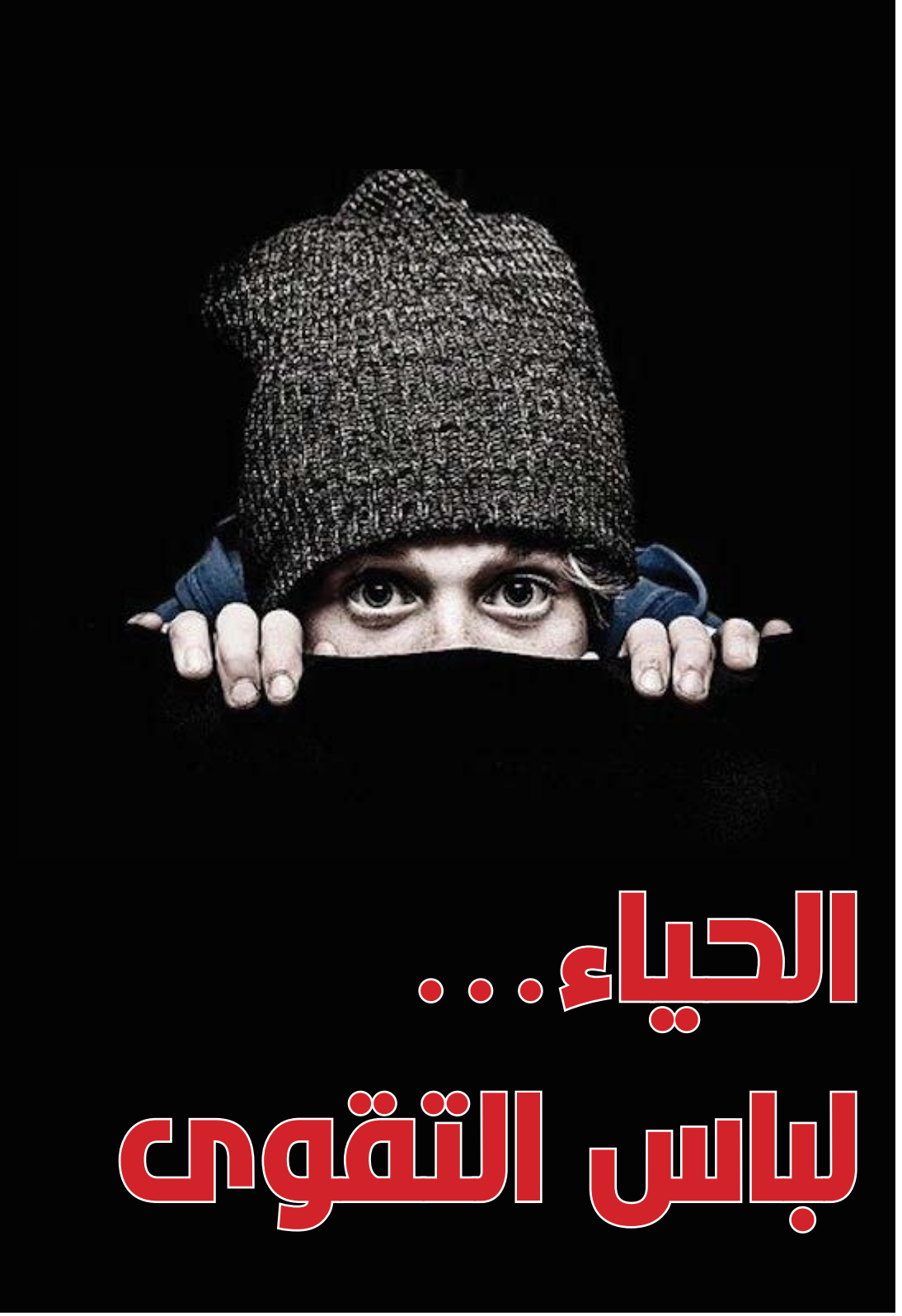
كما اشتهر بقصائده ونصوصه السردية المواكبة لتلك الحقبة، ومع ذلك لا تزال فصول من حياة شكسبير غير معروفة، وربما كان ذلك هو السبب في غلبة الجانب الأسطوري على تناول سيرته، فعلى سبيل المثال لا تعرف وثائق تفيد في تحديد مسار شكسبير خلال الفترة بين عامي 1580 و1592، ولا تفسر انتقاله من موطنه الأصلي في ستاتفورد إلى العاصمة لندن الذي يعتقد أنه كان في هذه الفترة.

وعزت دراسات تاريخية هذا الفراغ إلى توارٍي الرجل عن الأنظار وممارسته التعليم ردحًا من الزمن في منطقة نائية من بريطانيا، لكن من المؤكد أن شكسبير عمل في مسرح لندن ممثلاً ثم كاتبًا لفرقة مسرحية في عام 1594، وفي تلك المرحلة تكثف نشاطه الأدبي فكتب أشهر نصوصه المسرحية والشعرية.

وإذا كان اسم شكسبير ارتبط بفن المسرح بسبب الصيت العالمي الذي حققته نصوصه المسرحية فهو أيضًا شاعر نابغة حتى أنه سمي "شاعر إنجلترا الوطني"، وله قصائد تعد بالعشرات.

وفي عام 1611 قرر شكسبير اعتزال النشاط الأدبي والحياة العامة والتفرغ لحياته الخاصة، لكن تقاعده هذا لم يكن هادئًا البتة، إذ دخل في صراع قضائي مرير حول بعض الأملاك العقارية.

المصدر: the conversation



الحياء... لباس التقوى

أ.د. عبد الرحمن بن سليمان النملة

عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

الحياء Modesty مفهوم متداول ومألوف في الكثير من الأدبيات والطروحات العلمية، والفكرية، فهو من الإيمان في التصور الإسلامي، ومن خصال الجمال والعفة في الأدب والشعر، والحياء عنصر هام في التربية والصحة النفسية. فالحياء في اللغة يعني الحشمة، وضدها الوقاحة، وعندما يوصف الشخص بأنه حيي، فذاك وصف إيجابي. ومعنى الحياء انقباض النفس عن فعل القبيح، وتركه، وهو تغير وانكسار يعتري الإنسان من خوف ما يعاب به ويُذم. حالة الانقباض والانكسار هذه، تظهر علاماتها على الوجه، من خلال تعبيرات الاشمئزاز والضيق، من مجرد التفكير في تأييد القبيح من القول والفعل، ناهيك عن القيام به. يقول القسطلاني، عند شرحه لحديث عمران بن حصين عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال: "الحياء لا يأتي إلا بخير" لأنه يحجز صاحبه عن ارتكاب المحارم، ولذا كان من الإيمان، لأن الإيمان ينقسم إلى ائتمار بما أمر الله به، وانتهاء عما نهى عنه". ويرى الغزالي أن النبي الكريم صلى الله عليه وسلم "قد أراد أن يجعل من حساسية المسلم بما في الفضيلة من خير وبما في الرذيلة من شر، أساسًا يدفعه إلى الاستمساك بالأولى، والاشمئزاز من الأخرى، حياءً من ترك الخير، ومن فعل الشر، بغض النظر عن الثواب والعقاب". يقول الله جل شأنه، في سورة الأعراف الآية (26) ﴿ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ قَدۡ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمۡ لِبَاسٗا يُوَٰرِي سَوۡءَٰتِكُمۡ وَرِيشٗاۖ وَلِبَاسُ ٱلتَّقۡوَىٰ ذَٰلِكَ خَيۡرٞۚ ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ لَعَلَّهُمۡ يَذَّكَّرُونَ ﴾، ومن تفسيرات لباس التقوى، الحياء، وهو خير من الثياب، لأن الفاجر إنْ كان حسن الثياب فإنه بادي العورة، حسب تفسير بحر العلوم للسمرقندي.

والحياء من الأخلاق الراقية، والصفات الفضلى، التي لا تكتسب معانيها الجليلة، فقط من خلال دورها في تهذيب النفس، بل لاتصالها بالله سبحانه وتعالى، فالحياء من صفاته عز وجل. وحياء الله تعالى "وصف يليق به، ليس كحياء المخلوقين، الذي هو تغير وانكسار يعتري الشخص عند خوف ما يعاب أو يذم، بل هو ترك ما ليس يتناسب مع سعة رحمته وكمال جوده وكرمه وعظيم عفوه وحلمه؛ فالعبد يجاهره بالمعصية مع أنه أفقر شيء إليه وأضعفه لديه، ويستعين بنعمه على معصيته، ولكن الرب سبحانه مع كمال غناه وتمام قدرته عليه يستحي من هتك ستره وفضيحته، فيستره بما يهيئه له من أسباب الستر، ثم بعد ذلك يعفو عنه ويغفر".

وهناك جدل بين المختصين حول مفهوم الحياء، فالبعض يرى أن هناك حياء محمود، وحياء مذموم، والبعض يرى أن هناك حياء فطري، وآخر مكتسب ومتعلم، كما أن هناك خلط بين مفهومي الحياء والخجل. وبالنسبة للحياء المحمود، فهو ما تم وصفه أعلاه، من أنه يمنع الإنسان من ارتكاب المستقبح من القول والفعل، وأما الحياء المذموم، ففيه تفصيل، فالبعض ينظر اليه على أنه شدة الحياء في بعض المواقف التي لا تتطلب ذلك، مثل الحياء من قول الحق مسايرة للآخرين ومداهنة لهم، أو الحياء من التفقه في الدين، أو طلب العلم، أو الحياء من السعي في طلب الرزق، وكل ذلك لا يعتبر خلقًا مطلوبًا، بل هو من الحياء

المذموم. وبالنسبة للحياء الفطري، فهو الذي خلقه الله في النفوس كلها، كالحياء من كشف العورة، وأما الحياء المكتسب، وسمي بالحياء الإيماني، فهو أن يمتنع الإنسان عن فعل المعاصي خوفًا من الله، وكذلك حياء الإنسان عن قول أو فعل غير اللائق أخلاقيًا أو اجتماعيًا، كقول جرير في رثاء زوجته:

لولا الحياء لهاجني استعبار

ولزرت قبرك، والحبيب يزار

ويعتبر الخجل Shyness من الموضوعات الشائكة، نظرًا لارتباطه بالحياء، كخلق كريم من جهة، ونظرًا لكونه مشكلة نفسية من جهة أخرى. والواقع أن الخجل يرتبط عادةً بالهدوء، والشعور بعدم الأمن، كما أن له علاقة بالقلق الاجتماعي. وللخجل أعراض سلوكية، وأخرى جسدية، فالأعراض السلوكية تشمل التصرف بهدوء وسلبية، وتجنب المواقف الاجتماعية، والحديث الهادئ المشتمل على سلوكيات عصبية، مثل اللمس المتكرر للشعر والوجه، والنقر بأصابع القدم على الأرض، والنقر بالقلم مرارًا وتكرارًا، وقضم الأظافر، وما إلى ذلك. وتشمل الأعراض الجسدية، الشعور جسديا بضربات القلب السريعة، وجفاف الفم، والتعرق، والشعور بالدوار، وتقلصات المعدة، كذلك فإن الخوف من فقدان السيطرة، أو الخوف من الإصابة بنوبة هلع تعتبر من أعراض الخجل الشديدة.

ويغذي الخجل وربما يصاحبه مجموعة من الأفكار السلبية عن الذات والآخر، وعن الموقف، ومن هذه الأفكار، الرغبة في المثالية لتجنب الحكم والتقييم من قبل الآخرين، وينطوي الخجل على لوم النفس، خاصة بعد الموقف الاجتماعي، كما أن اعتقاد الشخص بأنه أضعف من الآخرين (ضعف تقدير الذات)، والتفكير من قبيل "أنا غير مناسب" أو "أنا غير جذاب"، تعتبر من الأفكار غير الصحية المصاحبة للخجل. ومن المشاعر أو الأحاسيس المصاحبة للخجل، وربما هو مصدرها، الشعور بالحرج، والشعور بالسخف، والحزن والوحدة، والمشاعر الاكتئابية.

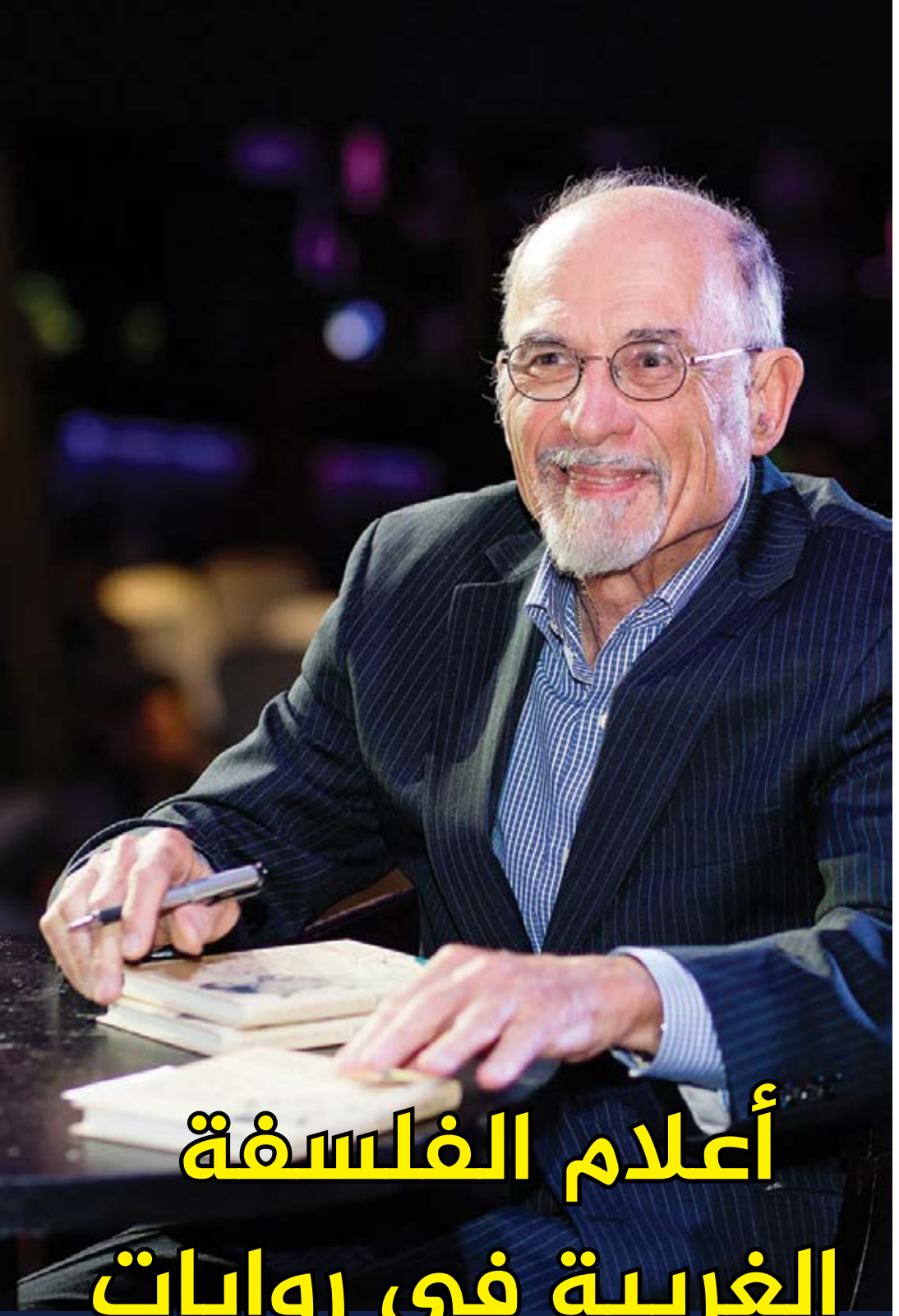
إذًا فالخجل يعتبر اضطراب في الشخصية، خصوصًا إذا زادت حدته، وإلا فإن القليل من الارتباك والتردد، عند مقابلة الآخرين، أو عند البدء بإلقاء كلمة، أو التحدث في جمهور من الناس، يعتبر طبيعيًا. وهذا يقود إلى أن للخجل بعد اجتماعي، أو لنقول إنه يستثار اجتماعيًا، فقلما يشعر الإنسان بالخجل وهو بمفرده. كما أن ثقافة المجتمع تحدد مفهوم الخجل، بمعنى الأمور والموضوعات المثيرة للخجل، فما يعتبر مخجلاً في ثقافة ما، قد يبدو طبيعيًا في ثقافة أخرى. ويستخدم بعض مثقفي العالم الثالث مصطلح "ثقافة العيب"، ويقصد بها الخجل، ويسقطها على كل فعل تلقائي يعبر فيه المجتمع عن مقاومته للتغيير وفق بعض الأطروحات الفكرية المستوردة من العالم المتقدم.

وعودة للخلط بين مفهومي الحياء والخجل، فإن البعض يرى أن الحياء المذموم هو الخجل، فهما يشتركان في خاصية إعاقة أو منع الشخص من قول الحق، أو طلب العلم، وغير ذلك. لكني أعتقد أن الأمر ليس بهذا التسطيح أو البساطة، لأنه يعني أن شدة الحياء التي منعت صاحبها من قول الحق هي في الواقع خجلاً! هذه النظرة تضع الحياء كصفة حميدة، في وسط متصل طرفاه رذيلتان؛ قلة الحياء أو الوقاحة من جهة، وزيادة الحياء أو الخجل من الجهة الأخرى. ولا يمكن لزيادة الحياء أن تكون صفة مذمومة، فالحياء لباس التقوى، كما لا يمكن للخجل أن يكون رذيلة.

أهم المراجع:

- السمرقندي، أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد (1413هـ-1993م). تفسير السمرقندي المسمى بحر العلوم. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- عبدالله، معتز السيد (2009م). الخجل. مجلة عالم المعرفة، الكويت.
- عبدالمعطي، حسن مصطفى، قناوي، هدى محمد (2022م). علم نفس النمو. الناشر: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر (1379هـ). فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبدالله البخاري، الجزء الأول والجزء العاشر. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- الغزالي، محمد (1408هـ، 1988م). خلق المسلم. دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
- القسطلاني، شهاب الدين أحمد بن محمد (ب ت). إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، الجزء التاسع. دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- النملة، عبدالرحمن، سليمان (1426هـ، 2005م). الخجل: أسبابه وعلاجه. دار الفضيلة، الرياض، المملكة العربية السعودية.

- Burstein, M; Ameli-Grillon, L; Merikangas, K. R. (2011). Shyness versus social phobia in US youth. Pediatrics. 128 (5): 917–25
- Ehring, T. & Watkins, E. R. (2008). Repetitive negative thinking as a transdiagnostic process. Int J. Cogn. Ther. 1, 192–205.
- Xinyin, Chen (2019). Culture and shyness in childhood and adolescence. New Ideas in Psychology, Vol. 53: 5866-.
- Zimbardo, P. G. (1977). Shyness. What it is? What to do about it? Addison- Wesley Publishing Company.



أعلام الفلسفة الغربية في روايات إرفين يالوم

د. مازن الناصر

باحث في الأدب العالمي - سورية

وظّف الروائي الأمريكي إرفين يالوم (1931 -) (Irvin Yalom) فنّ الرواية في تقديم سيّر ثلاثة أعلام كبار في الفلسفة الحديثة ممّن كان لهم أثرٌ كبيرٌ في الثقافة الأوربية، والفكر الغربي، إذ يعدُّ سبينوزا (1632 - 1677) (Spinoza) من أوائل المفكرين الذين بشّروا بالعلمانية، وظهور الدولة السياسية الليبرالية، ومهدوا الطريق إلى التنوير، وقد تركت فلسفة شوبنهاور أثرًا كبيرًا لدى المفكرين والمبدعين الأوربيين في القرن العشرين مثل إميل سيوران Emil Cioran (1911 - 1995) وتوماس برنهارد (Thomas Bernhard (1931 - 1989) وميلان كونديرا (1929-) Milan Kundera. أما نيتشه Nietzsche 1844 - 1900 فقد أثارت فلسفته جدلاً كبيرًا بين مفكري العصر المعاصر حول الحداثة وما بعد الحداثة، إذ رأى يورغن هابرماس (1929) (Habermas) أن فلسفته تمثل مفترق طرق ما بعد الحداثة)[1] أما جياني فاتيمو (1936 -) Gianteresio Vattimo فقد وضع فلسفته في نهاية الحداثة[2] .

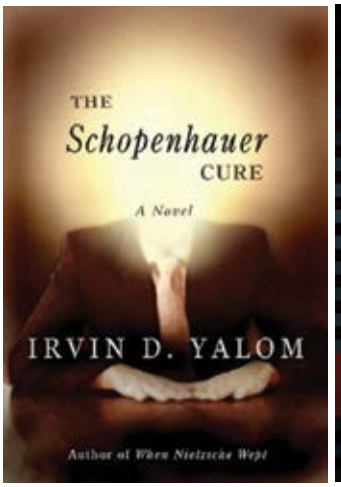
شغلت حياة هؤلاء الفلاسفة وسيّرهم اهتمام الروائي إرفين يالوم فكتب ثلاث روايات تناولت حياتهم ومواقفهم الفلسفية، وهي:

رواية عندما بكى نيتشه:

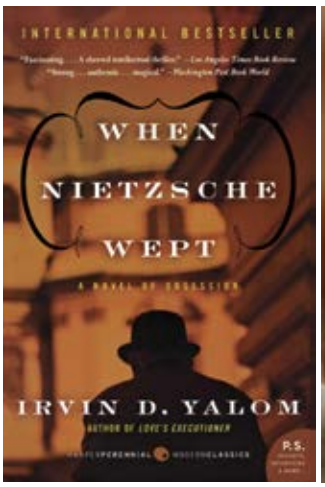
سردَ إرفين يالوم في رواية عندما بكى نيتشه الصادرة سنة 2015 أحداثًا مهمةً من حياة نيتشه، مستعرضًا فيها أفكاره ومواقفه حول القيم الإنسانية والدين والأساطير، وعلاقته بأخته إليزابيث، وحبه للكاتبة والمحللة النفسية لو سالومي (1861 - 1937) (Lou Salome) التي عُرِفَت بعلاقاتها مع أبرز مفكري وأدباء القرن التاسع عشر، مثل الشاعر الألماني ريلكه (1875- 1926) (Rilke) وفرويد (1856 - 1939) (Freud).

عرف نيتشه سالومي عن طريق صديقه بول ري سنة 1882، وأقام معها علاقة عاطفية ما لبثت أن انتهت بسبب صديقه بول ري، وأخته إليزابيث. وقد استغل الروائي هذه العلاقة ليقدّم مادته السردية، إذ تبدأ الرواية بحدثٍ متخيّلٍ وهو وصول رسالة من لو سالومي إلى الطبيب جوزيف بروير (1842 - 1925) (Josef Breuer) تطلبُ منه أن تلتقي به لكي تقترح

رواية مشكلة سبينوزا



رواية علاج شبنهاور



رواية عندما بكى نيتشه

عليه أن يقوم بعلاج نيتشه الذي يعاني من اكتئاب حاد. وبعد ذلك، تنشأ علاقة صداقة بين الطبيب ونيتشه تتيح للروائي إمكانية عرض مواقف نيتشه وأفكاره الفلسفية حول الإنسان والحياة والموت والقيم الأخلاقية.

يركّز إرفين يالوم في هذه الرواية على فترة زمنية محددة وهي الشهور الأخيرة من عام 1882، ويعود السبب في ذلك إلى أن نيتشه كان في هذه الفترة يعاني من الاكتئاب الذي تبدّت آثاره من خلال الرسائل التي أرسلها إلى لو سالومي، ومنها قوله في الرسالة المؤرّخة في كانون الأول 1882: «سواء أكنتُ أعاني كثيرًا أم لا فهذا أمر غير ذي أهمية مقارنة بالسؤال فيما إذا وجدتِ، عزيزتي لو، أم لم تجدي نفسك مرة أخرى. فلم أتعامل قط مع شخص مسكين مثلك. جاهلة لكنك سريعة البديهة... لا يُعتمد عليكِ. سيئة السلوك فظة في أمور الشرف. دماغ له الإشارات الأولى لشخص فيه روح قطة مفترسة في ثياب حيوان أليف».

رواية علاج شوبنهاور:

تناول إرفين يالوم في هذه الرواية الصادرة سنة 2018 حياة الفيلسوف شوبنهاور من خلال مستويين في السرد، تمحور الأول منهما حول أحداث متخيّلة تبدأ بمعرفة الطبيب النفساني جوليوس بإصابته بسرطان في الجلد، ما يعني أن حياته قد اقتربت من نهايتها، وهذا ما يدفعه إلى الاتصال بمريض اسمه سلايت فيليب الذي جاء إليه قبل عشرين سنة ليعالج نفسه من تكريس حياته كلها وطاقته الحيوية لممارسة الجنس. وبعد ثلاث سنوات من بدء العلاج ينقطع فيليب فجأةً عن زيارة الطبيب الذي قرر، بعد معرفة إصابته بالسرطان، أن يتواصل معه مجددًا لكي يعرف إن كان قد تخلص من مشكلته أم لا، فيخبره فيليب أنه وجد علاجه في فلسفة شوبنهاور.

يوفر هذا الحدث للروائي ذريعة الانتقال إلى المستوى الثاني من السرد الذي يقوم على عرض سيرة الفيلسوف شوبنهاور وحياته منذ ولادته وحتى وفاته، مستعرضًا مواقفه، وأفكاره التشاؤمية، محاولاً معرفة مصدر التشاؤم في فلسفته.

رواية مشكلة سبينوزا:

يعترف إرفين يالوم في مقدمة هذه الرواية التي صدرت سنة 2019 أنه وجد صعوبة في كتابة قصة تدور حول الفيلسوف الهولندي سبينوزا بسبب قلة المعلومات التي تتحدث عن حياة هذا الفيلسوف، والتي من شأنها أن تساعده في تقديم مادته السردية. ويعود السبب في قلة هذه المعلومات إلى أن رجال الدين اليهودي في هولندا قد أصدروا قرارًا يطردُ سبينوزا من اليهودية، ويفرض على كل اليهود أن ينبذوه، وأن يعرضوا عنه طوال حياته، وألا يكلموه، وألا يقيموا معه علاقة تجارية، وألا يقرأوا أي كلمة يكتبها، ولذلك استند الروائي في روايته إلى قصةٍ استمد أحداثها من أفكار سبينوزا وآرائه التي عبر عنها في كتابيه (رسالة في اللاهوت والسياسة) و(الأخلاق) فضلاً عن الأحداث الواقعية التي وردت في سيرة هذا الفيلسوف، ومنها أن شابين جاءا إلى سبينوزا وتحدثا معه بغية تشجيعه على البوح بأفكاره الهرطقية، ومن ثم ذهبا إلى الحاخام مورتيرا ليقدما وشايتهما.

وكذلك، استند يالوم إلى تجربته وخبرته في الطب النفسي في بناء قصته، ولاسيما فيما يخص تصوير المشاعر العاطفية لسبينوزا ورد فعله بعد صدور قرار الطرد.

ومع ذلك، فإن الروائي لم يكتفِ في روايته بما توفر لديه من وثائق تاريخية، وما اكتسبه من خبرة في مجال الطب النفسي، وما استمده من كتب سبينوزا، وإنما عمد إلى تقديم سيرة ذاتية للمنظر السياسي في الحزب النازي ألفريد روزنبرغ (1893 - 1964) (Alfred Rosenberg) الذي أُعدمَ بعد نهاية الحرب العالمية الثانية.

وعلى الرغم من أن روزنبرغ لم يعاصر سبينوزا، وأن الأول سياسيٌ والثاني فيلسوف، إلا أن يالوم قد وجد في حدث تاريخي ذريعةً للربط بين هاتين الشخصيتين في الرواية، إذ أمرَ روزنبرغ بعد وصول النازيين إلى هولندا بنهب جميع محتويات متحف سبينوزا، ونقلها إلى مكانٍ بعيد. يفسر يالوم هذا الحدث التاريخي بأن روزنبرغ أراد أن يكتشف مشكلة سبينوزا.

وعلى هذا الأساس، قدّم إرفين يالوم في رواية مشكلة سبينوزا سيرتين لشخصيتين متناقضتين بوصفهما تجسيدًا للصراع بين الخير والشر.

خاتمة:

تسرد هذه الروايات الثلاث سيَر سبينوزا، وشوبنهاور، ونيتشه، إلا أن ذلك لا يعني أن شخصية الروائي لم تظهر فيما سرده من أحداث ووقائع، إذ يمكن لقارئ رواية عندما بكى نيتشه أن يستشف تعاطف الراوي مع نيتشه ولاسيما في سياق الحديث عن علاقة الأخير بلوسالومي. وفي رواية علاج شوبنهاور لابد للقارئ أن يدرك رفض يالوم تشاؤم شوبنهاور، ومواقفه حول الحياة الإنسانية، وهذا ما تجلى في نهاية الرواية من خلال شخصية فيليب، أما في رواية مشكلة سبينوزا فإن إعجاب يالوم بأفكار سبينوزا وفلسفته لا يخفى على قارئها.

إن هذه الروايات من شأنها أن تقدّم مادةً علميةً تمكّن القارئ من معرفة آراء هؤلاء الفلاسفة ومواقفهم وأفكارهم الفلسفية وعلاقاتهم الأسرية والاجتماعية، وظروف حياتهم التي أسهمت في تكوين فلسفاتهم، فضلاً عما توفره من متعةٍ منبثقةٍ من خصوصية الجنس الروائي وتميزه عن الأجناس الأدبية، ولاسيما فيما يخصُّ قدرته على استيعاب ما لا يمكن أن يستوعبه جنسٌ أدبي آخر.

إن هـذه الروايـات مـن شـأنها أن تقـدّم مـادةً علميـةً تمكّـن القـارئ مـن معرفـة آراء هـؤلاء الفلاسـفة ومواقفهـم وأفكارهـم الفلسـفية وعلاقاتهـم الأسـرية والاجتماعيـة، وظـروف حياتهـم التـي أسـهمت فـي تكويـن فلسـفاتهم، فضـلاً عمـا توفـره مـن متعـةٍ منبثقـةٍ مـن خصوصيـة الجنـس الروائـي وتميـزه عـن غيـره مـن الأجنـاس الأدبيـة

المراجع:

1 - يورغن هابرماس: القول الفلسفي في الحداثة، ترجمة: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1995، ص137.

2 - جياني فاتيمو: نهاية الحداثة، ترجمة: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1998, ص184.

3 - إرفين يالوم: عندما بكى نيتشه، ترجمة: خالد الجبيلي، منشورات الجمل، بغداد- بيروت، 2015.

4 - إرفين يالوم: علاج شوبنهاور، ترجمة: خالد الجبيلي، منشورات الجمل، بغداد- بيروت، 2018.

5 - إرفين يالوم: مشكلة سبينوزا، ترجمة: خالد الجبيلي، منشورات الجمل، بغداد - بيروت، 2019.

الفينومينولوجيا ومسألة اللغة عند مارتن هايدغر

جهان نجيب

أستاذة باحثة - الدار البيضاء

نعلم أن القرن 18م شهد محاولات عدة لإعادة احياء التراث اليوناني وقد تابعوا جميعًا الفلاسفة الإطار العام للنزعة الانسانية اللّهم إلا "هولدرلين" الذي كان مضادًا للنزعة الانسانية ومع ذلك ولأنه فكر في ماهية قدر الانسان فقد فهم النزعة الانسانية الحقّة، "ماركس" أيضًا الذي وجد انسانية الانسان في الاجتماع البشري، "سارتر" الذي حاول البحث والربط بين الوجودية والنزعة الانسانية وإن كانت محاولته لا تسمح بالعودة إلى الأصول الصحيحة للنزعة الانسانية، بمعنى أن العلوم هي المتحدث الرسمي لهذا العصر مادامت تولي اهتمامها بجسم الانسان ومع ذلك لا تستطيع أن ترى في جسم الانسان شيئًا ما ماهويا يفوق اعتبار الجسم ومن تم لم يفلح أحد سواء على مستوى الميتافيزيقا أو العلم في تقديم تعريف لماهية الإنسان يقبله "هيدغر" الذي يرى بشكل عام أن الناس تفهم تحت مفهوم النزعة الانسانية ... يعني كفاح الإنسان لكي يصبح حرًا ويحقق كرامته وهي ضروب مختلفة النزعة الإنسانية بقدر تعدد فهمنا للحرية وطبيعة الإنسان[1].

إن "هيدغر" يرى أن ماهية الإنسان أو بالأحرى ما سمته اللغة التقليدية للميتافيزيقا ماهية الإنسان تتأسس على تخارجه الذي يتيح له تجاوز ذاته والوقوف في تكشف الوجود ورعايته وذلك لأن هيدغر يرى أن الإنسان راعي الوجود.

على أي حال ليس هناك شك أن "هايدجر" قد غير منهجه الفلسفي عما كان عليه بداية حياته فقد كان منهجه قبل "الوجود والزمان"، هيرمينوطيقا لوقائعية الوجود الانساني بيد أن "هايدجر" في بداية كتابه "الوجود والزمان" أعلن أنه سيستخدم المنهج الفينومينولوجي لتحليل الموجود الإنساني، إذ يؤكد أن البحث في الوجود والزمن ينشأ مع السؤال الأساسي للفلسفة بشكل عام وطبيعة معالجته هذا السؤال هو الفينومينولوجيا، وبذلك فإن هذه المعالجة لا تقر بوجهة نظر معينة ولا باتجاه لأن الفينومينولوجيا لا تقر بها ولا يمكنها أن تفعل ذلك طالما كانت ذاتها[2]، كما يلفت "هايدجر" انتباهنا لأهمية الدازاين أو الموجود الإنساني الذي يوجد كواقعة، يعني بالنسبة "لهايدجر" أن الموجود الإنساني يلقى به في العالم دون أن يكون

له اختيار في ذلك وما يلتقي به للوجود الإنساني الملقى في عالمه الخاص هو قدره الذي لا حيلة له على دفعه ولا اختيار له فيه، فما أن يولد الإنسان حتى يجد أن أباه فلان وأن أمه فلانة وأنه ينتمي لدولة كذا... إلخ[3]، ومن ثم فإن اللجوء هناك نفسه من حيث هو ملقى يسكن في رمية الوجود بوصفها قدرة المقدور لكننا لا يجب أن نفهم من هذا أن الالقاء حقيقة فعلية منتهية كما أنه ليس واقعة مغلقة بمعنى أنه ليس تعبيرًا عن وضع نهائي للإنسان يقهره في كل أمره ووجوده[4].

صحيح أن هناك من الأمور ما لا نملك له دفعًا، لكنها أن تكون عقبة أمام تحقيق الموجود لوجوده الأصيل والذي هو دائمًا وجود هناك نحققه عندما نمارس الاستباق ولا نبقى رهنًا ما كان أي الذي تعبر عنه الوقائعية، ولعل وصف "هيدغر" للآخر على هذا النحو يجعله في منأى عن وصف سارتر للآخر إذ إن العلاقة مع الآخرين عند "سارتر" تتخذ طابعًا تشاؤميًا كما تشهد بذلك العبارة الشهيرة "الجحيم هم الآخرون"[5].

وإذا كان "سارتر" قد وجه نقدًا عنيفًا لفهم "هيدغر" للآخر واعتبر أن "هيدغر" لم يبرر على الاطلاق الانتقال من الملاحظة بالتجربة للوجود بالاشتراك إلى حالة التعايش باعتباره تركيبًا أنطولوجيا للوجود في العالم وحتى إذا كان هذا التركيب قد قام عليه البرهان فإنه لا يمدنا بأي تفسير للوجود مادام الآخر غير محدد أصلاً[6].

وإذا تساءلنا من هم الآخرون الذين يجبرون الموجود الإنساني على أن يتنازل عن وجوده ويخضع لهم فإننا سنجد أن الآخرين ليسوا محددًا بل على العكس كل آخر يمكنه أن ينوب عن الآخر بل إن الموجود الإنساني وبما هو وجود {مع} يجد نفسه من حيث لا يدري يستعير سلطة الآخر[7] فمن هم هؤلاء الناس؟ وأين هم؟ وفي أي مكان يقبعون؟

إنهم في الحقيقة كائن وهمي لا وجود له، ومن تم فإن الناس ينتمون إلى هذا الآخر ويعززون قوته وذلك لأن مفهوم الناس عبارة عن مفترق الطرق مفتوح لكل قادم بيد أن هؤلاء الناس الذين لا وجود لهم هم في الوقت ذاته يملكون طرقًا عدة لكي يمارسون وجودهم الزائف وعندما يتحقق وجودهم بشكل يملك على الموجود كل تصرفاته وأفعاله يصبح الوجود مع الآخرين بوصفه كذلك مهمومًا بحياة التوسط وفي مثل هذا النمط من الحياة كل واحد يكون الأخر ولا أحد يكون نفسه[8].

التأسيس الفينومينولوجي:

لم يعد اكتشاف مناطق جديدة للتفكير هو مقصد التفلسف فالمنهج والأسلوب في التطرق إلى موضوعات الفلسفة هما المقصد منذ أن بدأ "هوسرل"، تجربة التفكير حيث نجده يسأل دائمًا وقبل كل شيء كيف يمكنه أن يجد منهجًا يعطيه خيط السير الذي يسير عليه لكي يصل إلى العلم اليقيني؟[9].

إن لكل تجربة أسلوبها الخاص ونظرتها المنفردة في رؤية مشكلات عصرها ورغم ذلك لم يتعارض "هوسرل" مع اختلاف الأساليب وتعدد الطرق مع وحدة الموضوع وأساليب العلم الكلي[10] فلاستئناف التفكير في الميتافيزيقا فإن من دواعي التفلسف أن تكون الفينومينولوجيا للميتافيزيقا مع التراث وهذه في الآن ذاته.

إن الأشكال المطروح هو عجز الفلسفة عن إدراك بعض الحقائق للوجود في كليته وشموليته لأنها لم تنتهج طريقًا واحدًا بسبب تعدد موضوعاتها الجزئية واختلاف مناهجها ورهاناتها[11] وكانت المحاولة الأفلاطونية أولى هذه المحاولات التي اتجهت إلى البحث عن الحقائق السرمدية وتوطين الإنسان في عالم المثل الأزلية. أما في العصور الحديثة فقد كان "ديكارت" أول من تحمل تأسيس علم كلي يقوم على حقائق ثابتة ومنطلقات بديهية وعلى منهج جديد لابد من أن تكون الفلسفة مستنبطة من العلل الأولى بحيث يكون من الضروري لاكتسابها أن تبدأ بالفحص عن تلك العلل الأولى أي بالفحص عن المبادئ، أما "كانط" فكان المحاولة الأهم في تاريخ الفلسفة الحديثة لما اتجه بالميتافيزيقا إلى أن تكون علمًا بعد أن استعاد العقل الخالص قصد تقويض أوهامه، فالفلسفة الميتافيزيقية في حاجة إلى علم بوسعه التحكم قبليًا في امكانية ومبادئ ومجال المعرفة الانسانية.

اعتبرت هذه المحاولات إلى جانب محاولة "هيغل" المحاولات الأكثر أهمية التي سبقت الاستئناف "الهوسرلي" إلا أنها تبقى محاولات متواضعة لم تصل إلى لحظة التأسيس كما يطمح إلى ذلك "هوسرل" فقد بقيت سجينة الظلام الميتافيزيقية التي لم تتمكن من إدراك الوجود في كليته إذ رفض هوسرل مثالية أفلاطون غير أنه أخذ بفكرة الماهيات[12].

ديكارت: مدخل إلى الفينومينولوجيا:

اعتبر "هوسرل" ثوريًا فيما يخص نقده للمتن الديكارتي، لما كتب "التأملات الديكارتية" كان يبحث عن طريقة لبلورة معالم الأنا الترنسندنتالي وليعرض مجمل التحولات التي عرفها في تأسيسه للفينومينولوجيا والتي ظلت على حالها حتى آخر حياته الفكرية وعودة "هوسرل" إلى "ديكارت" كان بهدف تبين عدم كفاية تأملاته فكل من يريد حقًا أن يصبح فيلسوفًا يجب عليه أن ينطوي على ذاته مرة واحدة في حياته وأن يحاول داخل ذاته تقويض جميع العلوم المسلم بها حتى الآن حتى بعد بنائها من جديد[13].

إن بداهة "الأنا أفكر" هي الأهم بالنسبة "لهوسرل" لتأسيس الفينومينولوجيا العودة إلى "الأنا أفكر" هي المجال الأخير واليقيني بالضرورة ينبغي أن تتأسس عليه كل فلسفة جذرية، يمثل الأنا أفكر بداهة بديهية بذاتها بوصفها ذاتية ترنسندنتالية[14].

لقد كان رهان الفينومينولوجيا من خلال ما سبق على تقويض منطلقات الميتافيزيقا ومجاوزة خطابها وهذا ما أدى إلى حدوث أزمة الثقافة الأوروبية[15] والذي كانت نتيجته هو هيمنة العلوم الوضعية على الخطاب العقلي الغربي.

افتتح "هوسرل" استئنافه بنقد علوم عصره لاعتقاده أنها سبب الأزمة والحل المقترح هو إقامة علم كلي تقوم على قاعدته كل العلوم والمعارف فالفينومينولوجيا في رأي "هوسرل" في هذا العالم الكلي الدقيق الذي سيقوم بعملية النقد والتأسيس، ظهرت أول صورة واضحة لتأسيس هذا العلم الكلي بعد أن تيقن "هوسرل" من عجز الرياضيات على تحقيق علم كلي يرتد المنهج الرياضي في جوهره إلى بعض بديهيات قليلة وعدة مصادرات محدودة تكون هي أساس الاستنباط بينما تكون التجربة الترنسندنتالية مصدرًا عنيا لا يملك حيالها المنهج الرياضي أن يفعل شيئًا[16].

فحين تتحول الفلسفة إلى علم كلي دقيق، يمكن حل الأزمة العقلانية ويمكن تحديد مفهوم أوروبا لأن ولادة أوروبا اقترنت بولادة الفلسفة وبالتالي اقترن مصير كل طرف بمصير الآخر.

إن أزمة أوروبا حاليًا هي أزمة مصير وأزمة وجود[17]، لم يقف "هوسرل" عند "التأملات الديكارتية" وإنما تابع نداء الاصلاح والتأسيس الفينومينولوجي في كتابه أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية.

لقد استأنف "هوسرل" نقد علوم عصره ووقف عند تصوراتها وحاجة مناهجها إلى الدقة واليقين فإن كان الجزء الأول من أزمة العلوم قد حسم في علم الأقدمين وفي وجهة نظرهم من العلم الكلي، فقد استخلص "هوسرل" في الجزء الثاني منه نتائج النقد واتجه إلى تأسيس علم كلي خاص لم يدركه المتفلسفة بعد. الفينومينولوجيا الترنسندنتالية هي الحل الجديد لحل مشكلات أوروبا على مبادئ وقواعد يقينية.

أدرك "هوسرل" أن على أوروبا أن تتجه لاستعادة المغزى الانساني من العلم وأن تراهن على إثراء المشهد الثقافي حيث ينبغي التحرر من فرادات الحداثة والنموذج العلمي للمعقولية التي اشتّقت من الرياضيات ومن الفيزياء { ديكارت، غاليليو} وهذا موقف نجده عند "هايدغر" في مقالته عصر تصورات العالم حيث يكشف الوجه الآخر لميتافيزيقا العصور الوسطى القائمة على الميتافيزيقا الذاتية[18].

إن لجوء "هوسرل" إلى التعليق الفينومينولوجي كان من أجل التحرر من النزعة الذاتية التي اتهم بها أستاذه "هيدغر" وانتقده عليها، فتعليق الأحكام الخاصة بالمعتقدات والآراء السابقة التي تسلم بواقعية العالم الخارجي يتجلى في الأساس إلى تحويل نظر الوعي إلى ذاته، وتحويل اتجاه هذا النظر ورفع النقاب الذي كان على الأنا تحقيقه، فالعالم بهذا التعليق لا يعدم أو يزول وإنما يوضع على حدة مؤقتا إنه يظل حيا ولكن تحت شكل معدل يمكن للوعي أن يظل كليًا وعي ذاته[19].

إذا كان علينا الشك في هذا العالم بكل معتقداتنا عنه، فإنه يجب أن لا نشك على طريقة "ديكارت" وأن ننكر وجود العالم...إذن يمثل الشك المرحلة الأولى من مراحل التعليق وهي خطوة ضرورية تساهم في تعليق مجموعة من الاعتقادات الساذجة التي يسلم بها الحس المشترك.

يتجه التعليق إلى استبعاد المعرفة الطبيعية والتوقف مؤقتًا عن إصدار الأحكام عليها لحين تمحيصها ونقد أسسها ومرجعياتها، ففي هذا المستوى نترك العلم أو نضعه بين قوسين ونعلق كل أحكامنا لكي نتجه إلى عالم الماهيات هذا الوضع هو نوع من الشك المنهجي المؤقت والممكن اتباعه في أي وقت إنه سوف يخدمنا باعتباره منهجا مؤقتا نتوصل من خلاله إلى إدراك الحقائق الماهوية الثابتة[20].

رفض "هيدغر" الانخراط في الفينومينولوجيا الهوسرلية ودعا إلى فينومينولوجيا تأويلية أما "ميرلوبونتي" و"سارتر" فقط أعطيا الفينومينولوجيا خصوصية إقليمية تتفهم طبيعة الوجودية الفرنسية مما وقع "لهيدغر" وهم الغموض حتى أنه لم يفهم مقاصد المنهج الفينومينولوجي، ولم يبلغ معنى التعليق لأنه لم يلتزم بضرورة الشك المنهجي وتعليق الآراء التي نعتقد في بداهتها فكل جهد فلسفي أصيل لابد أن يبدأ بنوع من الشك الجذري الذي ينصب على كافة الأحكام مثلما فعل ديكارت لما أخضع كل مستويات المعرفة والحياة والوجود للنقد بطريقة لم تكن معهودة من قبل[21].

لم يأخذ "هيدغر" في تأسيسه الأنطولوجي بمبدأ التعليق الفينومينولوجي ذلك ما بينه "هوسرل" حيث انتهج طريقة أنثروبولوجيا في الوجود والزمن لم تستوعب حقيقة التعليق الفينومينولوجي مقاصد المفاهيم "الهوسرلية" حتى وإن حافظت على التسمية ذاتها[22] "فهايدغر" لا ينفي التعليق الفينومينولوجي وإنما يفهمه بطريقة متفردة تسمح وحدها بفهم الوجود[23] وهذه الطريقة هي الفينومينولوجيا التأويلية والتي تتعدى العتبات الابستمولوجية. فالقضايا الفلسفية لا تحددها نظرية تشكل المفاهيم وإنما تتحقق بتأويل الوجود بحسب تاريخيته المتحققة حيث ليست الفينومينولوجيا التأويلية تأملاً خالصًا في العلوم الصحيحة وإنما هي تأويل أنطولوجي للأساس الذي يسمح بتأسيس هذه العلوم.

انطلاقًا مما سبق يتضح أن الخطوة الأولى على الطريق اتجاه الميتافيزيقا التقليدية، لهذا المفكر المبتدئ الذي يحاول أن يواجه التحدي، هي أن يجيب في فكره على التحدي الأكبر للهناك الذي يؤدي إلى استنارة الموجود من نور الوجود بوصفه موجودًا في العالم أو بالأحرى بوصفه وجودًا في العالم.

فما كان الحال عند "هيدغر" سوى باللجوء إلى اللغة باعتبارها تكتسب دورًا مفصليًا لا غنى عنه، فلكي نفهم الكينونة كما بلورها تحديدًا "هايدغر" في كتابه العمدة "الكينونة والزمان" ليس موضوعات تسبح خارج منظومة الزمان والتاريخ بل إنها عبارة عن محطات تحيل إلى مجموعة من الأوصاف يتلقف أثيرها الكائن عبر ملكته الأساسية المستقبلية وهي اللغة لينثرها ويحولها إلى دلالات ومعاني قصدية مجازية لجهة أن اللغة الهيدغرية تبطن أكثر مما تفصح، بل تتميز بخاصية أخرى مما ترى "حنة آرندت" وهي خاصية الاختراق "فهيدغر" لا يفكر في الشيء أو حوله بل يفكر في الشيء أو حوله بل يفكر في الشيء ذاته، ما يمكنه من الغوص إلى أعماق مياه الكينونة الراكدة بعيدًا عن كل تأمل أو استبطان، هذا الكائن الجديد هو الدازاين كائن اجتمعت فيه كل متناقضات الوجود[25].

إن فلسفة اللغة عند هيدغر أصبحت تفتح أفقًا متعدّدة ومتنوعة النظر في بنية الكينونة الإنسانية من خلال مجموع الكائنات المتجسدة والعينية من جهة وفي سياق جوانب مختلفة للعالم الخارجي من جهة أخرى[26].

إنها فلسفة تبحث في الوجود الإنساني أو في الذات الإنسانية انطلاقًا من الكلمة والقول والتأويل ولقد نجحت هذه الفلسفة في تغيير النظرة الشائعة للذات والحضور والوعي بل إننا سنلاحظ سهولة الانتقال من فضاء اللغة إلى حيز فلسفي يجعل اللغة تربطنا بالكائن البشري[27].

لقد كان اختيار "مارتن هيدغر" دون غيره من الفلاسفة لدراسة قضية اللغة والأنطولوجيا نظرًا للأهمية الفلسفية وفلسفته في حدّ ذاتها وما يرتبط بها من رهانات فلسفية، تتسم بكثير من الزخم والعمق فيما يخص ماهية اللغة ودورها في فهم الوجود، إذ لم يعد أساس اللغة الإنسانية النحو أو المنطق وإنما الكلام أو المعنى من ناحية وجودية، إذ سيتحول الوجود الإنساني الحقيقي إلى حوار بالضرورة كما سيتحول الكلام إلى عنصر أساسي يدخل في تركيب داخل الوجود ويحقق له الانفتاح على موجودات العالم ومن تم فإن هيدغر يقترح علينا فلسفة في اللغة والأنطولوجيا يمكنها أن تساعدنا على كشف الجوانب المشابهة مع فكر غيره من الفلاسفة الذين سبقوه أو الذين جاءوا بعده[28].

هل اللغة هي الوجود؟ أم هي مجرد واصفة استعمالية لتفسير وفهم هذا الوجود؟

باعتبار مشكلة الوجود أو الكينونة من المباحث الكبرى للفلسفة، فإن اللغة الفلسفية ستفكر وستتأمل في الوجود، فهل اللغة تعبر بشكل نهائي عن الكينونة، أم هي الكينونة ذاتها؟

إن اللغة عند "مارتن هيدغر" فهي مسكن حقيقة الوجود أو الكينونة، ولهذا المسكن حارس، والذي هو الانسان الذي لا يقوم بالحراسة فقط بل يؤول أيضا ومن هنا يمكن القول أن الانسان هو حارس الوجود ومؤول له وبهذا كان التفكير في اللغة ومساهمتها في حل اشكالية الوجود والتي هي من أهم القضايا التي شغل الفيلسوف الألماني الكبير "مارتن هيدغر" بها فكره وهذا ما سنحاول الانشغال به في الآتي من خلال السؤال التالي: إذا كانت اللغة هي مسكن الوجود، فماذا عن جينيالوجية مفهوم الوجود؟[29].

لقد شكلت الوجودية كرد فعل ثائر حول متل الأنساق والأفكار المثالية المحايثة والتي لا طائل من ورائها سوى العقل، فكيف سيتصور الفلاسفة المعاصرين عامة والفلاسفة الوجوديين خاصة مفهوم الوجود؟.

عمومًا مع الفلسفة المعاصرة، وبالضبط مع الفلسفة الوجودية سوف نجد مشروعية الرجوع إلى الإنسان نفسه، حيث تجسد هذه المدرسة ثنائية الوجود واللغة حسب ما أقربه "مارتن هيدغر" نفسه فكيف سيربط بينهما؟[30].

الفينومينولوجيا ومسألة اللغة:

تحمل هذه التأويلية الأنطولوجية، أي منهجية العلوم الإنسانية حيث يبدأ التأويل من اللغة ومنها وبها يفهم الموجد، أن نفهم هو أن نؤول بنية الوجود الإنساني وأن نستعيد لغته، بما هي بيت الوجود، فما يفهم يتحول إلى خطاب له معنى الوجود، حيث لم يكن الخطاب الخاص بالوجود في العالم ما يكون على الدوام قابلاً للفهم[31].

إذن، إن المنعطف "الهيدغري" يتجه بالتأويل إلى الوجود مباشرة.

لقد كانت اللغة ومساهمتها في حل اشكالية الوجود، من بين أهم القضايا التي شغلت فلسفته فجاءها محملاً بجل اشكالياته، باعتبار اللغة هي حل مشكلة الوجود، ومنفتحين على المجهول ولكن هل هذا يعني أن علاقتنا باللغة هي التي تعبر وتحدد علاقتنا بالوجود؟

يجيب هيدغر عن ذلك في محاضرة له بعنوان "ما معنى التفكير؟" إن الإنسان لا يكون إلا بالقدر الذي يشير ويسمي، هذا الذي ينسحب بل الإنسان لا يكون إنسانًا إلا لكونه ينجذب إلى هذا الذي يتوارى وينسحب وهذا الذي يحتجب ليس شيئًا آخر غير الوجود الذي يقول "هيدغر" عنه أنه محاط بالسر والألغاز لأنه يحتفظ دائمًا بأكثر مما يظهر.

إن دور اللغة بهذا الخصوص هو إنارة الوجود أي التفكير في وجود الإنسان من خلال الإنارة وهذه الأخيرة هي التي ستمكننا من النظر في ماهية الانسان[32].

ومن هنا بات اهتمام "هيدغر" باللغة واضحًا، فهو لم يتفلسف باللغة فقط، بل تفلسف فيها موضحًا ذلك أن الأشياء تصبح وتكون، وإن وظيفة اللغة الجوهرية هي التعبير عن الكينونة أو الوجود.

لقد تحدث "هيدغر" عن الانسان باعتباره كائنًا أنطولوجيًا ثم تناول أهم ما يميز هذا الانسان ألا وهو الكلام، ويتحدث عن اللغة على نحو أنطولوجي أيضا فيقول، إن الفكر مخبأ داخل اللغة واللغة هي منزل الوجود."

وهكذا تكون اللغة خاصية أساسية تتمثل في إحضار الوجود من التحجب إلى النور. وبما أن اللغة بناء وتأسيس للوجود الإنساني وللتاريخ، فهي نفسها الشعر في معناه الجوهري، لذلك ذهب "هيدغر" للبحث في شعرية الكلمة المنطوقة la parole parlee}} لأن الذين يعطون اللغة قوتها لتنفذ إلى الوجود، وتعبر عنه هم الشعراء، لهذا كان الشعر هو تأسيس للوجود بواسطة الكلام كما يقول "هيدغر".

فالشاعر قريب من الإله وبهذا المعنى لا يكون الكلام إلا للتمثل la representation أي عبارة عن أداة يستخدمها الانسان للتعبير عن اكتمال النفس ورؤية العالم الذي يحكمها، أما نحن فنرى ضرورة الخروج عن هذا الفهم وعليه ضرورة كسره لأن الكلام فيها يغنينا، ليس مجرد تعبير أو مجرد نشاط إنساني[33].

لقد استعان هيدغر بالفن من أجل توضيح بعض التصورات والمفاهيم الفلسفية، لأن أشكال التعبير الفلسفي في نظره لم تعد تفي بالغرض عندما يتعلق الأمر بالحديث عن الوجود، وهنا نفهم لماذا يلجأ "هيدغر" في كل مرة إلى مصطلحات غريبة عن لغة الفلسفة للتعبير عن أفكاره[34] ...لأن لغة الفلسفة لا تستطيع إيفاءها حقها، ولقد سبق "هيدغر" فيلسوف ألماني آخر استنجد بالفن لشرح أفكاره الفلسفية وهو "شيلنغ" باعتبار الفن عنده هو بمثابة أورغانون الفلسفة.

ومادامت اللغة عمل فني للحقيقة فليس هناك إلا فن واحد يكون من صميم ماهيتها، هذا الفن هو الشعر وعليه فاللغة الشعرية تمتاز بالمرونة وأن العطب لم يلحقها كما يقول "هيدغر"، وهي لغة مفتوحة على نحو يتجاوز اللغة الفلسفية التي تخضع عادة إلى المنطق الصارم[35].

يقول: "إن اللغة هي التي وضعت الإنسان في التاريخ، وإن الطبيعة لتستيقظ والروح تتجلى عندما يحضر الشعر"[36]. ويضيف، "ولأننا كذلك نعيش زمن بؤس الفلسفة التي لم تعد قادرة على التعبير عن موضوعها الحميم، ألا وهو الوجود فإنه من الضروري العودة دائمًا إلى الشعر"[37].

فاللغة الأصيلة إذن، هي لغة الشعر لأن الشعر وحده القادر على رفع الحجب عن الوجود.

إن "هيدغر" في مثل هذه التحليلات، ينحت لغة أنطولوجية خاصة به، لغة تبتعد عن المصطلحات المألوفة في علم النفس أو الاجتماع، لغة شاء لها "هيدغر" أن تكون كذلك لتعبر عن رؤية قد لا تستطيع اللغة العادية توصيلها أو الافصاح عنها، وإذا افترضنا أن التأكيد القائل اللغة موطن الوجود، لها مصداقية فلا بد لمحكي اللغة التاريخي أن ينتظم في كل لحظة ويتراتب بفضل ظهور الوجود، ويعني هذا الأمر في لحاظ موجودية اللغة، أن اللغة هي التي تحكي وليس الإنسان.

إذن الإنسان لا يحكي إلا بقدر ما يستجيب للغة على قاعدة ما يظهر، والواقع أن هذه الاستجابة هي الطريقة المخصوصة التي بها يتخذ الإنسان موقعه في إشراقة الوجود، إذن هل يستطيع "هيدغر" أن يعبر عن حقيقة هذا الوجود؟ وإذا أمكنه فعلاً ذلك فأيّة لغة سيختار؟

لم يكن انصراف "هيدغر" إلى الشعر محض صدفة، ولكن لأنه تبين له أن اللغة أساسها الأول يكمن في الدازاين، بل هي الدازاين، يتكلم عبر الملفوظ ويمّر إلى الآخر عبر الخطاب الذي يسمع اتضح أنه لا حفر في الدازاين وفي ماهية اللغة إلا بالالتجاء إلى الشعر، بحثًا فيه عن الشعري[38] وعليه وجب التساؤل لماذا يتعين الآن على الفلسفة أن تقوم بجوار الشعر؟ وماذا عسى للكلمة الشعرية أن تقدم للفلسفة؟.

إن الشعرية الهيدغرية، ممارسة هيرمينوطيقية يحضر في صلبها سؤال الذات والكتابة كإثارة حيوية لأبعاد الكينونة المتعددة التي تخضع لآلية الكشف بما هو فهم وتأويل يعيد طرح أسس مسائله الوجود من أجل بناء حوار خصب مع مختلف أشكال الأثر المكتوب منه أو المنسي في اللاوعي الفردي والجمعي أيضًا.

إن الشعر حسب هذه التأويلية مغامرة تهدف إلى فتح دروب الحرية كفعل للاختيار والولوج في المجهول، وهو ما يمكن من خلق تجريبي إبداعي يكشف المنحجب، فما تقوله اللغة بصوت غير مسموع يعيد الشاعر قوله بصوت مرتفع، لغة الشعر لها القدرة على الإتيان بالأشياء إلى العالم وجعلها تظهر في بدايتها البكر.

إن الشاعر في نظر هيدغر هو ذلك الكائن القلق أكثر من غيره على مصيره في عالم غريب عنه والشاعر هو الوحيد القادر على الافصاح عما لا يمكن تسميته. إن الشعر تسمية مؤسسة للوجود وجوهر كل شيء وليس مجرد قول يقال كيفما اتفق[39].

الانتقادات التي وجهت لهيدغر:

إن المفارقة التي وقع فيها هيدغر والتي عاتبها على سابقيه، هي أن الخطاب الأنطولوجي لا يخلو هو أيضًا من حجب وما يحجبه هو الموجود نفسه، وإذا كان "هيدغر" قد بين أن الفلسفة الماورائية منذ أفلاطون قد قامت على النسيان الوجودي فإنه لم ينجح هو نفسه من شباك النظرة الماورائية بقدر ما وقع في شرك الكلام أي بقدر ما ظل يستعمل كلمة وجود بطريقة ما ورائية[40].

كما يبرز "بول ريكور" الطريق القصير لأنطولوجيا الفهم أي التأويل على نمط "الهيدغري" فيقول: "إني أسمي طريقًا قصيرًا تلك الأنطولوجيا للفهم لأنها بحكم قطعها المباحث الخاصة بالمنهج تضع نفسها مباشرة على مستوى أنطولوجيا الكائن المتناهي لتعتر من خلالها على الفهم كنمط وجود لا كنمط معرفة.

إن "ريكور" يسجل خاصية مهمّة هنا وهي أن تعريف التأويل من حيث هو كشف اللحظة التي يتجلى فيها الوجود على حسب تعريف "هيدغر" أوسع مما ينبغي لأنه لا يتضمن بالضرورة مسألة تفسير النص ولكن هذا التعريف يمثل تحولًا كاسحًا في طبوغرافية التأويل.

لقد عنى "هيدغر" بما لم يعنى به "ريكور" نفسه بالوسط الأنطولوجي للتأويل بخطوة أخرى على يد "غادامير" و"جاك دريدا" ومن هنا يطرح سؤال، كيف ستعالج مسألة التأويل في فلسفة ما بعد الحداثة؟

عمومًا إن اللغة لا تثير اهتمام الألسنية فحسب، بل إن التأمل فيها قد شغل معظم كبار الفلاسفة في عصرنا، إذ تعتبر العلاقة بين اللغة والفلسفة علاقة قديمة تعود على الأقل إلى "أفلاطون"، غير أننا في هذا البحث شددنا على معنى الفلسفات الغربية التي اتخذت من التفكير في اللغة نقطة انطلاقًا لها لتحاول تفكيك البنيان نفسه التي قامت عليه الفلسفة أو لتوسع أفق الوجود وتعطيه بعدًا إضافيًا وهذا ما تجسد في عصرنا في الغرب، أين حاول النقد هدم الفلسفة وتقويضها من الداخل عن طريق تفكيك البناء الذي قامت عليه وكانت محاولة "مارتن هيدغر" هي الأكثر حضورًا.

البيبلوغرافيا:

- "مارتن هايدغر" الوجود والموجود، تأليف د. جمال محمد أحمد سليمان، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ص 2009

- "مارتن هايدغر" الفن والحقيقة أو الانهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا لـ"علي الحبيب الفريوي" دار الفارابي للتوزيع والنشر 2008

- "مارتن هايدغر" أنطولوجيا اللغة، ذ، ابراهيم أحمد الدار العربية للعلوم ناشرون ط 1 سنة 2008

- Habermas{j}, Discours philosophique de la modernite, Ed. Gallimard, Paris 1988
- Derrida, lecriture et la differences, ed, seuil,

coll. Point Paris 1967

الهوامش:

1 - "مارتن هايدغر" الوجود والموجود، تأليف د. جمال محمد أحمد سليمان، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ص 2009 ص 104
2 - نفسه ص 106
3 - نفسه ص 109
4 - نفسه ص 110
5 - نفسه ص 120
6 - نفسه ص 121
7 - نفسه ص 122
8 - نفسه ص 123

9 - "مارتن هايدغر" الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا لـ"علي الحبيب الفريوي" دار الفارابي للتوزيع والنشر 2008 10 - ص 9
11 - ن. ص
12 - نفسه ص 10
13 - نفسه ص 11
14 - نفسه ص 17
15 - ن. ص
16 - نفسه ص 25
17 - نفسه ص 26
18 - نفسه ص 27
19 - نفسه ص 32-33
20 - نفسه ص 40
21 - ن. ص
22 - ص -41 42
23 - نفسه ص 43
24 - نفسه ص 24
25 - مرجع سابق، مارتن هايدجر الوجود والموجود ص 110

"مارتن هايدغر" أنطولوجيا اللغة، ذ، إبراهيم أحمد الدار العربية للعلوم ناشرون ط 1 سنة 2008 ص -10 11
26 - نفسه ص 13
27 - ن. ص

28 - نفسه ص 14
29 - نفسه 39
30 - نفسه ص 41
31 - نفسه ص 46
32 - نفسه ص 64
33 - نفسه ص 67
34 - نفسه ص 69
35 - نفسه ص -70 71
36 - نفسه ص 71
37 - نفسه ص 72
38 - نفسه ص 97
39 - نفسه ص 100
40 - نفسه ص 142

الصور الفوتوغرافية مصدرًا تاريخيًا

د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي و صحفي مصري

الصور الفوتوغرافية لها قيمة الوثائق كمصدر تاريخي، فقد تعددت وتطورت أساليب إنتاج الصور الفوتوغرافية منذ اختراع أول آلة للتصوير الفوتوغرافي في أغسطس 1839 على يد الفنان والكيميائي الفرنسى لويس داجير (1787 - 1851) Louis Daguerre. ومنذ ذلك التاريخ انتشر هذا الفن بسرعة فائقة في شتي أنحاء العالم. واستخدمت طائفة متنوعة من مواد الصور والطبقات الحساسة على مر الزمن. وقد أخذت أكاديمية العلوم الفرنسية في عام 1839 بأصول التصوير عند داجير، وعرف التصوير في الدولة العثمانية بعد سبعين يومًا، أي في 28 أكتوبر 1839، واطلع عليه الرأي العام العثماني، إذ نشرت جريدة "تقويم الوقائع" العثمانية، الصادرة في ذلك اليوم، المعلومات التي أوردتها الجرائد الأوروبية حول هذا الموضوع، ومنذ عام 1900 أضحى التصوير الفوتوغرافي أداة تصويرية مألوفة في البلاد العثمانية والعربية[1].

وفي الخمسينيات من القرن التاسع عشر أنشئ أستوديو الأخوين عبد الله في إستانبول، وفي عام 1867 أنشئت دار بونفيس، التي حازت شهرة كبيرة في بيروت، على يدي المصور الفرنسي فيليكس بونفيس (1831 - 1885) Felix Bonfils، وزوجته ماري لايدي كابانس بونفيس (1837-1918)، وابنهما أدريان بونفيس (1861-1928). وفي مصر أنشئ أستوديو المصور البريطاني من أصل إيطالي أنطونيو بياتو (1832-1906) Antonio Beato في الأقصر. وبحلول عام 1903 كانت كاميرات التصوير الفورية

متاحة في الأسواق؛ مما سهل عملية التصوير الفوتوغرافي، وساعد في انتشارها في العالمين العثماني والعربي. وفي عام 1924، أتم المصور الألماني أوسكار بارناك (1879-1936) Oskar Barnack عمله على الكاميرا الخفيفة من طراز "لايكا"، التي تضمنت إمكانيات للتحكم في مدة التعريض للضوء، والتقاط ست وثلاثين صورة، وزودت بعدسة لا استجمية، ووفرت هذه الكاميرا الصغيرة المدمجة، للهواة والمحترفين على حدٍ سواء مزيجًا من العفوية التلقائية، والجودة التي لم تكن متاحة من قبل في التصوير الفوتوغرافي، وبفضل هذه الكاميرا بدأت الصحافة والمجلات المصورة عصرها الذهبي.

ويُمكن اعتبار الصور الفوتوغرافية شاهدًا تاريخيًا موثوقًا، فهي تشهد على أحوال الماضي، وعلى ماهية تفاعل المصور مع المشهد الذي يقوم بتصويره، وعلى الأزمنة السالفة، فهي تعكس هيئة العالم في مكان ما، في زمان محدد، وموقف المصور تجاه هذا العالم، ومستوى التقانة، وكيفية استعمال المعدات، ومرور الزمن، والتواصل ما بين المصور والمتلقي والمتخيل. والصور الفوتوغرافية تنقل للحاضر تاريخًا ماضيًا، فتُجلي الغموض عن نقاط ضائعة، وتوفر معلومات سالفة، لتُبين تفاصيل الزمان لحظة التقاط الصورة وحفظها للتاريخ، من خلال ذلك تغدو الصور مقروءة كعوامل تحمي المظاهر التاريخية، وكذاكرة لأزمة سالفة مضت. فتحفظ وجه العصر الذي صورت فيه، وتنقل مشهدًا حيًا مُحدد الزمان والمكان. ومن خلال قراءة الصورة كوثيقة يتضح أنها تحوي الكثير من المعلومات ذات القيمة التاريخية، كما أن المعلومات الإثنوغرافية المبنية على مواد مرئية بإمكانها الحفاظ على حقائق قد غابت عن الذاكرة المتناقلة شفاهيًا، ولم يذكرها أحد في المصادر المكتوبة، كالعمارة والمواد المستخدمة في البناء، وطريقة بناء البيت، وتقسيماته، ووسائل الانتقال، والملابس وأدوات الزينة والحلي، وغيرها.

والصورة الفوتوغرافية تُجمد لحظة في تيار الزمن المتدفق، صابغة عليها أهمية. وتكمن أعظم قيمة للصورة في كمية المعلومات التي تحتويها، وعدد التفسيرات التي يُمكن صياغتها حول محتواها. ويُعتبر هذا مطلبًا تاريخيًا تراثيًا قوميًا وطنيًا ماسًا؛ بما أن الكثير من الأمور تتغير بسرعة ليس فقط في محيط الشعوب وبيئتهم، ولكن أيضًا في الناس أنفسهم، حتى أن الماضي القريب سيتحول إلى غريب

ماكس فون أوبنهايم

عن أجيال المستقبل القريب، وخاصة في ظل العولمة الاجتياحية المذيبة للهُويات. وغالبًا ما يكون لخلفيات المصور والجهة التي كلفته بالتصوير التأثير الواضح على مدلول الصورة، فالصورة الفوتوغرافية تنبئ عن مصورها أكثر مما تنبئ عمّا هو مصور بها، ومن ثم يُلاحظ أن تأثير البلد الذي يجرى فيه التصوير، والعوامل غير المألوفة على المصور، وعلى تلقيه البصري والفكري للصورة، ويجب أن يؤخذ ذلك كله بالحُسبان، ولا شك بأن جماليات العالم الخارجي الأجنبي بوسعها حتمًا إضفاء آثار لها في الذائقة الجمالية البصرية للمصور الفوتوغرافي.

وقد أستخدام التصوير الفوتوغرافي في الاستكشاف العلمي منذ القرن التاسع عشر الميلادي، وكانت البداية في الأماكن المسيحية المقدسة بفلسطين، ثم الدولة العثمانية ومصر والهلال الخصيب، والجزيرة العربية والخليج. وفي غرة القرن العشرين غدت فارس أيضًا مقصدًا لجولات التصوير الفوتوغرافي. ويُعد المصور الفرنسي إميل جان هوراس فرنيه Emile Jean Horace Vernet (1863 - 1789) وابن أخته وتلميذه فريدريك غوييل فيكيه Frederic Goupil Fesquet، أول مصورين في البلاد العثمانية والعربية، فبعد بضعة أشهر إعلان داجير عن اكتشافه في باريس، سافرا ومعهما المعدات الجديدة إلى مصر وسورية، حيث كلفتهم الحكومة الفرنسية بالتوثيق الفوتوغرافي للآثار المهمة، التي كانت رسمت مسبقًا خلال حملة نابليون على مصر (1798-1801)، وتضمنها كتاب وصف مصر، وبعد ثلاث سنوات قاما بنشر صورهما؛ فأدهشت الجمهور الأوروبي، وأطلقت تدفقًا من الصور الاستشراقية.

تحدى الكثير من الرحالة الغربيين وهج رمال شبه الجزيرة العربية، وهجيرها اللافح، متسلحين بالصبر والجلد ومغالبة الجوع والعطش، وقاموا باحتياز مناطق مترامية من

ماكس فون أوبنهايم مع إبراهيم باشا

صموئيل زويمر

ويلفريد ثيسجر

فيافيها، وجابوا مناطق شاسعة من سواحل تلك الفيافي، وقام بعضهم برسم بعض المناظر التي استوقفته، بينما كان البعض الآخر يحمل كاميرات تصوير فوتوغرافية، فقاموا بتصوير بعض الأماكن والشخصيات، وعلى الرغم من اختلاف أهدافهم قدموا صورًا صارت مصدرًا تاريخيًا مهمًا للباحثين الراغبين في الكتابة عن اللحظة التاريخية، التي قيّدها الرحالة في الصورة التي قام بالتقاطها أو برسمها. والتي تقدم صورًا من التراث الشعبي من الرقصات والعرضات والشيلات الحربية، وصورًا من التراث المعماري والاجتماعي وغير ذلك.

وقد التقط الرحالة الإنجليزي صموئيل مايلز Samuel Miles (1838 - 1914) في عام 1885، الكثير من الصور الفوتوغرافية خلال رحلاته في عمان وساحل عمان (الإمارات العربية المتحدة)، وكان هدفه الوصول لواحة البريمي، التي كان قد زارها في عام 1875، من دون أن يصحب معه كاميرا، لكنه هذه المرة أُجبر على القفول راجعًا إلى مسقط، وبذلك فاتت عليه فرصة تخليد التاريخ لاسمه كأول مصور فوتوغرافي للبريمي[2]. وفي عام 1893 قام الرحالة الألماني ماكس فون أوبنهايم Max von (1860 - 1946) Oppenheim، برحلته من البحر المتوسط إلى الخليج، حيث زار بوشهر ولنجة وبندر عباس ومسقط، والتقط صور فوتوغرافية لها[3].

وكان الرحالة المبشر الأمريكي صموئيل زويمر (1867-1952) ، أول من التقط صور فوتوغرافية في ساحل عمان (الإمارات)، وذلك في عام 1901، حيث قام خلال عامي (1900-1901) بثلاث رحلات في الإمارات وعُمان، وحل ضيفًا في أبو ظبي على الشيخ زايد بن خليفة، حاكم أبو ظبي (1855-1909)، حيث قام بتصوير قصر الحصن. ويحتفظ أرشيف الكنيسة البروتستانية الهولندية الأمريكية بالعديد من الصور الفوتوغرافية، التي التقطها أثناء رحلاته في الجزيرة العربية[4].

وفي عام 1902 وصل الرحالة والسياسي البريطاني بيرسي كوكس Percy (1864 - 1937) Cox، إلى منطقة الخليج العربي، وكان قد بدأ يلتقط الصور في الصومال في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، مستخدمًا مجموعة متنوعة من الكاميرات، ومن ثم قام بالتقاط صور فوتوغرافية خلال رحلة قام بها من أبو ظبي إلى مسقط مرورًا بالعين والجبل الأخضر في عام 1902، ويبدو أن الصور التي التقطها تلفت أو فقدت؛ إلا صورة واحدة التقطها في أبو ظبي، يظهر فيها الشيخ زايد بن خليفة وأبناؤه، وهم يترجلون من على جيادهم في أعقاب الاستعراض الاحتفالي الذي أقيم على شرف سلطان مسقط[5].

وفي عام 1903 زار الرحالة الألماني هيرمان بورخارت Hermann (1857 - 1909) Burckhardt ساحل عمان (الإمارات)، مُفضلًا ركوب المراكب المحلية الصغيرة، وبعد زيارة الكويت والبحرين، والعقير، والأحساء، وقطر، استقل مركبًا إلى أبوظبي، التي وصلها في 2 فبراير 1904، حيث تم اصطحابه لمقابلة الشيخ زايد بن خليفة، حيث كان مجلسه منعقدًا، فالتقط له صورة أثناء المجلس خارج القلعة. وبعد انتهاء الشيخ من أعماله، عرض على بورخارت الطعام والمقام، وصرح له بالتجوال في أنحاء المدينة، والتقاط ما شاء من الصور. ثم أبحر بورخارت إلى دبي، حيث استقبله الابن الأصغر للشيخ مكتوم بن حشر، حاكم دبي (1894-1906)، نيابة عن والده، الذي كان في غيبه عن المدينة، وترك بورخارت للتجول بمفرده في دبي، ولكنه نُهي عن التقاط الصور، ولكن في غضون عرض آلة التصوير وشرح عملها، تمكن من التقاط صورة لأحد العرب الذين قدموا من العين. وقد حُفظت يوميات رحلة بورخارت وانطباعاته في محاضرة ألقاها في الجمعية الجغرافية ببرلين في فبراير 1906، غير أن نصه المختصر لا يرقى إلى الجودة الفائقة لصوره الفوتوغرافية، التي تُظهر حسه الأثنوغرافي، وعمق نظرته، وتركيز

رحلات ثيسيجر في المملكة العربية السعودية - الحجاز 1946

اهتمامه فيما يقوم بتصويره. واليوم بعد مرور أكثر من قرن، يُمكن إدراج صور بورخارت بين أقدم صور الخليج العربي ، وخاصة بعد التطور الهائل الذي شهدته المنطقة[6].

يبدأ استعمال التصوير الفوتوغرافي لأغراض التسجيل المنظم للبيانات في الجزيرة العربية على يدي الرحالة البريطاني بيرترام توماس Bertram Thomas (1892 - 1950)، الذي قام بعدد من الرحلات في شرقي الجزيرة العربية، وتم تعيينه في عام 1925 مستشارًا ماليًا ووزيرًا للسيد تيمور بن فيصل، سلطان مسقط وعمان (1913-1932)، وسمح له بالتجول ومتابعة اهتماماته المتنوعة. ونظرًا لأنه كان يتحدث اللغة العربية بطلاقة، ومتمكنًا من فن التصوير، فقد وفر له منصبه الجديد فرصة غنية، ومجالاً لا يُضاهي للقيام برحلات كثيرة بالمنطقة، ثم حقق شهرة واسعة في شتاء (1930-1931) حين أصبح أول شخص غير عربي يعبر صحراء الربع الخالي. وبالرغم من أن الكثير من أعماله لا تزال محفوظة في الجمعية الجغرافية الملكية، وفي معهد الأنثربولوجيا الملكي بلندن، ومركز الشرق الأوسط بجامعة كامبريدج، فإن معظم الصور التي التقطها خلال رحلته من صحار إلى الشارقة، إما ضاع أو لم يعد بالإمكان التعرف عليه، وقد استعمل كاميرا رفيعة الجودة قابلة للطي من إنتاج شركة "كودك"[7].

وفي أواخر العشرينات قام البحار البريطاني هيربرت فون بجولة في الخليج بين عامي (1928-1930)، وكانت المراكب الشراعية التقليدية محط اهتمامه، فكان أول مصور فوتوغرافي يقوم بتغطية فوتوغرافية شاملة لكافة أنواع المراكب والسفن المختلفة في المنطقة. وتعكس الدراسة الفوتوغرافية المسحية التي أجراها الميل إلى التقاط الصور الجمالية للقوارب المنفردة. واستعمال التصوير الفوتوغرافي للقيام بدراسة مسحية منظمة[8].

أما أهم الصور الفوتوغرافية في السنوات التالية للحرب العالمية الثانية (1939-1945) فقد التقطت على يدي الرحالة الإنجليزي ويلفريد ثيسجر Wilfred Thesiger (1910 - 2003)، الذي قام بعدد من الأسفار بين الربع الخالي وساحل عمان (الإمارات) وعمان؛ خلال الأعوام (1945-1950). وصل ثيسجر الإمارات لأول مرة في عام 1946، حيث استقبله الشيخ شخبوط بن سلطان، حاكم أبو ظبي (1928-1966)، استقبالا تميز بالكياسة والود، وتمتع ثيسجر بضيافة الشيخ لمدة عشرين يومًا، صرح له فيها بحرية التصوير في المدينة. وفي 2 أبريل 1948 غادر ثيسجر أبو ظبي، وبعد أربعة أيام وصل المويعجي، حيث مكث شهر تقريبًا بمدينة العين في ضيافة الشيخ زايد بن سلطان، رئيس دولة الإمارات العربية (1971-2004)، ثم واصل رحلته إلى الشارقة ودبي، حيث التقط عدد من الصور الفوتوغرافية مستخدمًا كاميرا من طراز "لايكا"، وهي نفس الكاميرا التي استخدمها حتى عام 1959، واصطحبها معه في رحلاته بالجزيرة العربية، حيث وجد أن أمثل طريقة لحمايتها من الرمال هي الاحتفاظ بها في كيس من جلد الماعز. وبحلول أواخر الخمسينيات كان التصوير الفوتوغرافي قد أصبح الوسيلة الرئيسة، التي سجل بها ثيسجر رحلاته، إذ وجد في مجموعته الكبيرة من الصور أداة رئيسة تُعينه في كتاباته اللاحقة. ويمكننا القول إنه بفضل رحلات ثيسجر وصل التصوير الفوتوغرافي إلى موقع المساواة مع الكتابة؛ كسجل للرحلات في الجزيرة العربية[9].

وبعد ثيسجر جاء الطوفان المتمثل في العديد من المصورين الممتازين، الذين جاءوا إلى دولة الإمارات للعمل في شركة النفط في الخمسينيات والستينيات. وكانوا أول المصورين المحترفين في المنطقة، وتسجل صورهم بوضوح وحيوية طرق المعيشة القديمة. وفي نفس الفترة حدث تطور آخر بنفس القدر من الأهمية، وهو اقتناء السكان المحليين للكاميرات، وكان أول مصور محلي محترف هو عبد الكريم تقي زاده، الذي اشتهر باسم "كابتن"، قد بدأ يلتقط الصور الجماعية في مطلع الخمسينيات. وفي عام 1954 قام المصور الإنجليزي رونالد كودراي Ronald (1924 - 2000) Codrai، ممثل شركة امتيازات النفط المحدودة بإهداء كاميرا إلى الشيخ راشد بن سعيد، حاكم دبي (1958-1990)، واقتنى الشيخ صقر بن سلطان، حاكم الشارقة (1951-1965) كاميرا في نفس العام تقريبًا.

الهوامش:

1 - أكمل الدين إحسان أوغلي: "الصور الفوتوغرافية كمصدر لدراسة تاريخ القرن التاسع عشر من خلال أرشيف مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول" في كتاب عبد الجليل التميمي (جمع وتقديم): الحياة الاجتماعية في الولايات العربية أثناء العهد العثماني، (زغوان: مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية والتوثيق والمعلومات، 1988)، ص 59-63.

2 - مايلز س. ب.: الخليج بلدانه وقبائله، محمد أمين عبدالله (ترجمة)، (مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة، 1983).

3 - ماكس أوبنهايم: من البحر المتوسط إلى الخليج: لبنان وسوريا، محمود كبيبو (ترجمة)، (لندن: دار الوراق للنشر المحدودة، 2008).

4 - Zwemer S. M.: "Oman and Eastern Arabia", Bulletin of the American Geographical Society, Vol. 39, No. 10 (1907), pp. 597-606.

5 - وليام فيسي وجيليان غرانت: أوائل المصورين في الإمارات العربية المتحدة، (لندن: مركز لندن للدراسات العربية، 1995)، ص 13، 16.

6 - انيغريت نيبا وبيتر هربستريويت: رحلة عبر الخليج العربي من البصرة إلى مسقط من خلال صور نادرة للرحالة الألماني هرمان بورخارت، أحمد إيبش (ترجمة)، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2009).

AnnegretNippa, Peter Herbstreuth: Along the Gulf from Basra to Muscat, Photographs by Herman Burchardt, (London: Verlag Hans Schiler, 2006); Hermann Burckhardt: Ost - Arabien van Basra bis maskat auf Grund fur Erdkunde Z. 4 Vol XLL (Berlin: 1906).

7 - برترام توماس: البلاد السعيدة، محمد أمين عبدالله (ترجمة)، (مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة، 1981)؛ برترام توماس: مخاطر الاستكشاف في الجزيرة العربية، محمد أمين عبد الله (ترجمة)، (مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة، 1981).

8 - فيسي وغرانت: أوائل المصورين، ص 20.

9 - ويلفريد ثيسجر: الرمال العربية، (أبو ظبي: موتيف ايت للنشر، 1992)، ص 265، 266، 268.

Walfred Thesiger: "A Further Journey across the Empty Quarter", the Geographical Journal, Vol. CXIII, (June 1949), PP. 2146-.

تميّز الغرب وتقدمه على العالمين

أ.د. مهند الفلوجي

أستاذ الجراحة والمشرف على: معهد تاريخ الطب والعلوم عند العرب والمسلمين www.ihams.org لندن

والتميز والتنافس ميزة أخرى لسرعة إفاقة الغرب من الكوارث، ولها جذور تاريخية. ففي نظام العالم القديم (Old World Order) حين أحكم الإسلام قيادته وسيادته للعالم لقرابة 9 قرون أو ينيف (700-1600م) وكانت اللغة العربية هي لغة لتواصل العالمي (lingua franca)، ظل الغرب المسيحي يتساءل عن أسرار تفوق المسلمين عليهم، فصبّ جُلّ اهتمامه على إنجازات الإسلام المادية، فكان طلاب العلوم من الغرب يزورون الأندلس وبغداد واسطنبول حيث الكفاءات العلمية تُكرّم بغض النظر عن الطائفة والدين والعرق والوطن (بسبب التسامح الديني) وصار الغربيون يؤسسون جامعاتهم على طراز ومنوال ما يشهدونه في العالم الإسلامي، بل ويتقمصون العباءة العباسية السوداء فيجعلوها رمز المتخرجين من الكليات. وقام الغرب بجدّية متناهية بترجمة كامل التراث الإسلامي في العلوم والطب والفلسفة ومناحي الحياة ونقلها من العربية إلى اللغة اللاتينية في مراكز أوروبية متخصصة بالترجمة مثل طليطلة وصقلية وأكسفورد. ثم قام الغرب بانتحال (plagiarization) وتقمّص الموروث الإسلامي حاذفًا منها الجانب الروحاني (ترك الإيمان بالله ورسوله الخاتم والقرآن المعجز والإيمان بملائكته واليوم الآخر). وأسس الغرب على هذه البنية التحتية والهيكلية الإسلامية ما أسماه بالنهضة الأوروبية European Renaissance الممتدة من القرن 15 لنهاية القرن 17 بعد خروجه من سبات العصور المظلمة (عشرة قرون من القرن 5-15)، لكن التسمية تعني Rebirth أي الولادة الجديدة وهي تسمية مغلوطة لأنها ليست بعثًا للتراث الأوروبي بل بعثٌ للتراث العلمي العربي-الإسلامي المترجم! ليدخل الغرب بعدها عصر التنوير والثورة العلمية Enlightenment and scientific revolution حيث قام الغرب بالتطوير المادي والعسكري الذي مكنه من استعمار العالم Imperialism ولم يتوقف حتى أمست حضارة الغرب كبيرة بتقنياتها، لكنها أضحت كالرجل العجوز الأعورالذي لا يرى الكون والحياة والإنسان إلا بعين المادية (بلا نظر للروح)، وكالأعرج المترنّح يستند في مشيته على قدم واحدة: قدم العلوم المادية البحتة، بدون قدم الروحانيات والإيمان بالله. فاستشرت فيه السرقات والجرائم الذكية (كيلا يكتشفها القانون) والإباحيات الجنسية المتنوعة (بحجة الحرية المطلقة غير المنضبطة) وهذا الجانب السلبي ليس موضوع بحثنا الآن، بل إن سلبيات الغرب تذوب وتختفي في خضم منظومات الغرب ومؤسساته الضخمة، وتغوص تحت السطح ولا تظهر للعيان بسبب تنظيم الغرب العبقري وتغطية جوانب الغرب الإيجابية المتنوعة والكثيرة؛ وهكذا لا تظهر عوامل تنخر وفساد الغرب للعيان وقد يتأخر انهيار الغرب لردح من الزمان لا يعلمه إلا الله بسبب طغيان إيجابياته وإنسانيته ومؤسساته الخيرية.

يعشق الغرب التميز على الآخرين، فأعطى المشلول ستيفن هوكنغ Stephen Hawking كرسي نيوتن في جامعة كمبردج العريقة (أعطوه أكثر من حجمه). ويفتخر الغرب بكفاءاته على العالمين، ومن النكات المتداولة عن خريجي كمبردج الأذكياء Smart Cambridge alumni أنه حتى جابي الباصات هناك يحمل شهادة الدكتوراه لكثرة حملة الدكتوراه بين طلابها وأكاديميها. ويُعدّ المثلث القائم بين لندن وأكسفورد وكامبردج المثلث الذهبي (The golden triangle)، لاحتوائه على صفوة جامعات البحوث الإنجليزية، حيث تسودها الكفاءات العلمية النادرة. ويختصر هذا المثلث بتسمية أخرى (Loxbridge triangle) بدمج لندن مع مختصر Oxbridge (أي أكسفورد كامبردج).

ناقش البريطانيون فكرة تنصيب الأعمى ديفيد بلنكيت David blunkitt كأول رئيس وزراء أعمى في التاريخ ليتميزوا على العالمين ثم لم ترق لهم الفكرة، فنصبوه وزيرًا للداخلية (2001-2004) (وهو أحد مناصب الدولة الأربعة العظمى لحكومة صاحبة الجلالةGreat Offices of State of Her Majesty's Government وهي: رئيس الوزراء Prime Minister ووزير الاقتصاد Chancellor of the Exchequer ووزير الخارجية Foreign Secretary ووزير الداخلية Home Secretary).

وميزوا المعوّقين (ذوي الأطراف المبتورة والتشوهات الخلقية) بإدخالهم في الدوري بعد

الأولمبي para-Olympic، كما وفروا للصم والبكم لغة الإشارة وكتابة نصوص الأفلام ومسلسلات التلفزيون، ووفروا للعميان تعليقات على المواقف الصامتة في الأفلام ليستمتع الجميع بترفيهات الحياة. ووضعوا أمثالاً للإستحثاث على عمل المستحيل: السماء هي حدودك والعالم هو محارتك:

Sky is your limit and the world is your oyster). واذا كانت فرنسا قد استكشفت بحار العالم بسفينتها الشهيرة كاليبسو Calypso ship بقيادة جاك كوستو Jacques Cousteau (والذي اخترع الـ(سكوباSCUBA)، الكلمة مختصر: جهاز التنفس تحت الماء والقائم بذاته Self-Contained Underwater Breathing Apparatus)، فإن بريطانيا قامت بمضاهاتها بعالم الطبيعة والحيوان والنبات بقيادة ديفيد أتنبورو David Attenborough وأنشات له سفينة استكشاف باسمه تقديرًا لجهوده الاستثنائية العالمية.

وميزوا مدارسهم الخاصة عالميًا، فصارت كلية إيتونEton College إحدى أرقى المدارس الثانوية الداخلية في العالم the most prestigious high schools in the world وهي مدرسة داخلية خارج لندن، بالقرب من وندسور، حيث تحتضن حوالي 1300 طالب سنويًا وخريجوها Etonians يمثلون كوكبة من رؤساء وزراء بريطانيا وساسيها وقضاتها؛ منهم الساسة المشهورون:

William Gladstone, Arthur Balfour, Sir Anthony Eden, Harold Macmillan, Sir Alec Douglas-Home,

David Cameron، ورئيس وزراء أيرلندا الشمالية Terence O'Neill، ورئيس وزراء أيرلندا الشمالية James Chichester-Clark، ورئيس وزراء تايلند Abhisit Vejjajiva، وغيرهم كثير.

ولخريجي كمبرج Cantabrigians حضوة الأسد في تخريج كوكبة من الأمراء والملوك والدبلوماسيين والسياسيين في العالم أمثال: الملوك البريطانيين Edward VII و George VIوملكة الدنمارك Margrethe II وملكة اسبانيا Sofía، والأمراء Charles وابنه William (بريطانيا)، والشيخ سلمان بن حمد بن عيسى آل خليفة (البحرين)، رشيد بن الحسن (الأردن)، أميرة Takamado (اليابان). ونواب الملوك Viceroy في الإمبراطورية البريطانية أمثال: Clement Francis Cornwall (حاكم كولومبيا البريطانية)، Freeman Freeman-Thomas (حاكم كندا العام)، Robert George Howe (حاكم السودان العام)، William Manning (حاكم جامايكا ثم حاكم سيلان)، وLouis Mountbatten (نائب الملك والحاكم العام للهند). ورؤساء الوزراء بالعالم أمثال Arthur Balfour (بريطانيا)، Fakhruddin Ali Ahmed (رئيس الهند)، Rajiv Gandhi (رئيس وزراء الهند)، Kim Dae-jung (رئيس كوريا الجنوبية)، Lee Kuan Yew (رئيس سنغافوره)، Edward Mutesa II (رئيس أوغنده)، Khawaja Nazimuddin (باكستان)، Anand Panyarachun (رئيس وزراء تايلند)، Jawaharlal Nehru (رئيس وزراء الهند)، Tunku Abdul Rahman (رئيس وزراء ماليزيا)، George Maxwell Richards (رئيس ترنيداد وتوباغو)، Samir Rifai (رئيس وزراء الأردن)، William Philip Schreiner (رئيس وزراء أفريقيا الجنوبية). وخماسي حلقة كامبردج للتجسس لصالح الإتحاد السوفيتي Cambridge Five spy ring:

Donald Maclean, Guy Burgess, "Kim" Philby, Anthony Blunt and John Cairncross.

ولخريجي أوكسفورد Oxonians حضوة الأسد الأخرى بتخريج كوكبة لامعة من الموهوبين رجالاً ونساءً لا تقل عن 28 رئيس وزراء بريطاني، وما لا يقل عن 30 زعيمًا دوليًا، و 55 فائزًا بجائزة نوبل، و120 فائزًا بميدالية أولمبية.

(لكن في بلادنا العربية والاسلامية لا يتسنى الاستفادة من اصحاب الكفاءات دوما في مواقع الإدارة والسياسة والاقتصاد بسبب الوساطات والرشوات، كما ويتصدر الكثير من الجهلاء رئاسة القبائل والعشائر والتحكم بالأخرين الأكفأ منهم).

العقول العظيمة أصحاب الأفكار للمشاكل العويصة: للغربيين مقولة رائعة:

Great minds talk about ideas, Average minds talk about events, Small minds talk about people.

العقول العظيمة تتحدث عن الأفكار، والعقول المتوسطة تتحدث عن الأحداث، والعقول الصغيرة تتحدث عن الناس.

إذن العقول العظيمة تناقش الأفكار لإيجاد الحلول لمنع المشاكل. والعقول العادية تناقش الأحداث دون البحث عن الحلول. لكن العقول القاصرة الصغيرة تميل للثرثرة حول الناس وحسب.

ويصدق في الغرب مقولة أبي الطيب المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكريم الكرائم
وتكبر في عين الصغير صغارها
وتصغر في عين العظيم العظائم

حلول المصائب بالغرب تشمل مشاريع جبارة: كإنشاء السدود الضخمة، والجسور العملاقة، والعمارات المقاومة للزلازل، والأبراج الهائلة، والقطارات السريعة وطائرات النقل العملاقة، وآلات الحرث/الحصاد المتطورة أمور مذهلة يندهش لها العقل، وكلها تنبع من طرائق التعليم.

اكتشف جيمس واتسون James Watson (عالم الأحياء الجزيئية والوراثة وعلم الحيوان الأمريكي) الحامض النووي DNA. وشارك عام 1953 مع البريطاني فرانسيس كريك Francis Crick بتأليف البحث الأكاديمي المقترح حول بنية الحلزون المزدوج لجزيء الحامض النووي DNA double helix structure. وحقق موريس ويلكنز Maurice Wilkins (عالم الفيزياء الحيوية البريطاني) نموذج Watson-Crick DNA مع تصحيحات إضافية مهمة. وحصل الثلاثة ويلكنز وكريك وواتسون جائزة نوبل عام 1962 في علم وظائف الأعضاء/الطب "لاكتشافاتهم المتعلقة بالتركيب الجزيئي للأحماض النووية وأهميتها في نقل المعلومات في المواد الحية". وانبثق منهم عام 1988 مشروع الجينوم البشري (HGP) وهو برنامج البحث الدولي التعاوني لفك تشفير الجينوم البشري بثلاث طرق: رسم الخرائط بتسلسل جميع قواعد الحامض النووي؛ مع خرائط لمواقع الجينات للأقسام الرئيسية لجميع الكروموسومات؛ وإنتاج ما يسمى خرائط الربط لتتبع السمات الموروثة (الخاصة بالأمراض الوراثية). والفهم الكامل لجميع جينات البشر (نشرت بمجلة Nature عام2001و2003). واكتمل عدد الجينات البشرية من 50,000 جين، لتصل لـ140,000.

وأنظر إلى ما تصرفه أمم الغرب المتقدم على الكتب وأدوات العلم وكنوز المعرفة والتعليم:

لم يعد المتحف British Museum شموليًا لقطع التاريخ الطبيعي، ومجاميع الكتب والمخطوطات التي احتفظ بها في السابق. وحافظ المتحف على عالميته لمجموعات القطع الأثرية التي تمثل ثقافات وتاريخ العالم القديم والحديث. نمت وانقسمت المجموعة الأصلية لعام 1753 لأكثر من 13 مليون قطعة بالمتحف البريطاني British Museum، و70 مليونًا بمتحف التاريخ الطبيعي Natural History Museum و 150 مليونًا بالمكتبة البريطانية British Library. ويحوي المتحف أكبر قاعدة بيانات إنترنت لمحتويات أي متحف في العالم، مع 2,000,000 إدخال. عام 2013، استقبل الموقع الإلكتروني للمتحف 19.5 مليون زيارة.

متحف اللوفر Musée du Louvre هو أكبر متحف فني وتاريخي في العالم (باريس، فرنسا) ويشتهر باحتوائه مسلة حمورابي الأصلية (أول قانون في العالم)، ولوحة الموناليزا الأصلية.

MEDLINE هي قاعدة البيانات الببليوغرافية (الكتبية) الأولى للمكتبة الوطنية للطب (NLM)

ظل الغرب المسيحي يتساءل عن أسرار تفوق المسلمين عليهم، فصبّ جُلّ اهتمامه على إنجازات الإسلام المادية، فكان طلاب العلوم من الغرب يزورون الأندلس وبغداد واسطنبول حيث الكفاءات العلمية تُكرّم بغض النظر عن الطائفة والدين (بسبب التسامح الديني) وصار الغربيون يؤسسون جامعاتهم على طراز ومنوال ما يشهدونه في العالم الإسلامي

المكتبة	الموقع	عدد المحتويات	عدد الزوار/العام	الميزانية السنوية	عدد الموظفين
British Library	U.K. London	170-200 million	1.75 million	£141 million	1,977
Library of Congress	U.S.A. Washington DC	170 million	1.9 million	$696 million	3,149
Bibliotheque nationale de France	France, Paris	40 million	1.3 million	€254 million	2,668
National Library of China	China, Beijing	37.7 million	5.2 million		1,365
National Library of Russia	Russia, St Petersburg	36.5 million	1 million		
German National Library	Germany Leipzig and Frankfurt	36.1 million	350,713	€54.9 million	642

محتويات وميزانيات المكتبات في 6 من دول العالم المتقدم (لاحظ كمية الصرفيات للميزانية السنوية).

والتي تحوي أكثر من 27 مليون مرجع لمقالات المجلات العلمية في علوم الحياة مع التركيز على الطب الحيوي. MEDLINE هي المكون الأساس لـ PubMed، وهي قاعدة بيانات للأدبيات تم تطويرها وصيانتها بواسطة المركز الوطني لمعلومات التكنولوجيا الحيوية (NCBI).

MEDLINE تغطي وتشمل المؤلفات المنشورة من عام 1966 حتى الوقت الحاضر. مع اقتباسات لأكثر من 5200 مجلة في جميع أنحاء العالم وبحوالي 40 لغة.

مكتبة كوخرين Cochrane Library عبارة عن مجموعة قواعد البيانات التي تحوي أنواع مختلفة من الأدلة المستقلة عالية الجودة لاتخاذ القرار في مجال الرعاية الصحية.

أنفاق لندن تحت الأرض: بدأت في القرن 19 ببناء سكة حديد متروبوليتان Metropolitan Railway، أول سكة حديد تحت الأرض في العالم. افتتحت عام 1863 باستخدام عربات خشبية مضاءة بالغاز تجرها القاطرات البخارية، عملت مع سكة حديد المقاطعة District Railwayلإكمال خط لندن الدائري London's Circle Line عام 1884. ومن ثم توسعت كلتا السكك الحديدية ، وامتدت متروبولتان أكثر من 50 ميلاً لشارع بيكر ووسط لندن. ثم تأسست شركة السكك الحديد الكهربائية تحت الأرض في لندن (UERL) عام 1902، وبحلول 1907، تزودت أنفاق وسكك حديد خطي المقاطعة والمتروبوليتان بالكهرباء.

بمطلع القرن العشرين، ظهرت لافتات/عناوين محطات تحت-الأرض وسط لندن. أخرت الحرب العالمية الأولى تمديد سكك حديد بيكرلو ووسط لندن، واستخدمت محطات الأنفاق كملاجئ خلال الغارات الجوية عام 1915. بعد الحرب ، تم استخدام الضمانات المالية المدعومة من الحكومة لتوسيع شبكة الأنفاق وامتد خط بيكاديللي Piccadilly line كأوسع خط قطارات الأنفاق. وفي عام 1933، تم دمج خطوط السكك الحديدية تحت الأرض والحافلات (الباصات) في لندن بمجلس نقل الركاب في لندن (LPTB). أدى اندلاع الحرب العالمية الثانية عام 1939 إلى توقف العمل، واستخدمت محطات الأنفاق كملاجئ خلال الغارات الجوية.

تأممت LPTB عام 1948، وفي عام 1953، دخل قطار ألومنيوم غير المطلي للخدمة على خط المقاطعة وصار معيار القطارات الجديدة. تم افتتاح خط فيكتوريا Victoria line كخط جديد عام 1968-1971 مع تشغيل القطارات تلقائيًا. تحت سيطرة مجلس لندن الكبرى، أدخلت لندن عام 1981 نظام المناطق بأجرة مختلفة للحافلات وقطارات الأنفاق. وفي مطلع القرن 21، أعيد تنظيم أنفاق لندن بشراكة القطاعين العام والخاص، لترقية وصيانة البنية التحتية. في عام 2003، انتقلت السيطرة إلى نقليات لندن Transport for London (TfL))، وطرحت بطاقة Oyster بدون ملامسة لأول مرة. وفي 2009 تغير الخط الدائري من خدمة الحلقة المغلقة وسط لندن إلى خط حلزوني يخدم هامرسميث أيضًا.

خط أليزابيث Elizabeth line الطويل بميزانية أولية 14.8 مليار ثم ارتفعت التكلفة الإجمالية لـ18.25 مليار جنيه إسترليني. وتتوقع TfL اكتماله عام 2023 ليخدم حوالي 200 مليون شخص كل عام. وهو مشروع السكك المتقاطعة Crossrail عبر وسط لندن. هدفه توفير خدمة ركاب عالية التردد للضواحي حول العاصمة غربًا وشرقًا، عبر ربط خطين رئيسيين للسكك الحديدية ينتهي في لندن، الخط الغربي العظيم Great Western Main Line والخط الشرقي العظيم Great Eastern Main Line . تمت الموافقة على المشروع عام 2007، وشرع البناء عام 2009 بالقسم المركزي ووصلات الخطوط الحالية التي ستصبح جزءًا من الطريق، ويتم تسميتها بخط إليزابيث، ليمتد أكثر من 60 ميلاً من مدينة Reading وهيثروHeathrow في الغرب، وعبر الأنفاق المركزية عبر مدينة Shenfield و Abbey Wood في الشرق.

النفق الأوروبي Eurotunnel أو نفق القناة Channel Tunnel هو نفق للسكك حديد ثنائية، طوله 50.46 كيلومترًا يربط فولكستون (إنجلترا، المملكة المتحدة) مع كوكيل (كاليه، فرنسا) يسير تحت القناة الإنجليزية في مضيق دوفر. وهي الرابط الوحيد بين جزيرة بريطانيا العظمى والبر الأوروبي. عند أدنى نقطة، يبلغ عمقها 75 مترًا تحت قاع البحر و115 مترًا تحت مستوى سطح البحر. يبلغ طول النفق البحري 37.9 كيلومترًا، كأطول نفق تحت الماء في العالم، وهو ثالث أطول نفق للسكك الحديد في العالم. الحد الأقصى لسرعة القطارات عبر النفق هو 160 كيلومترًا بالساعة (100 ميل بالساعة). في عام 2017، نقل 10.3 مليون مسافر و1.22 مليون طن شحن، ونقل المكوك 10.4 مليون مسافر و2.6 مليون سيارة و51000 حافلة و1.6 مليون شاحنة (ما يعادل 21.3 مليون طن شحن). بدأ المشروع بالبناء عام 1988 وافتتح عام 1994. بلغت التكلفة النهائية 9 مليارات جنيه إسترليني (ما يعادل 16 مليار جنيه إسترليني عام 2019).

قبو (سفالبارد) العالمي للبذور Svalbard Global Seed Vault

افتتح 2008 لاستلام البذور ويتسع لـ4.5 مليون عينة لبذور مختلفة (ولتخزين 2.5 مليار بذرة كحد أقصى) تخزّن بدرجة 18°- درجة الحرارة المطلوبة. يقع قبو البذور العالمي في عمق جبل بجزيرة نائية في أرخبيل سفالبارد بمنتصف المسافة بين النرويج والقطب الشمالي؛ يقع فوق مستوى سطح البحر بكثير، ليحميه من فيضانات المحيط وفقًا لأسوأ سيناريو ارتفاع مستوى سطح البحر.تم بناؤه لتحمل عاديات الزمن وتحدي الكوارث الطبيعية والحروب، لتخزين البذور طويل الأجل والتي تشكل أكبر مجموعة متنوعة للمحاصيل في العالم. يوجد في أنحاء العالم أكثر من 1700 بنك للجينات يحتفظ بمجموعات من المحاصيل الغذائية لحفظها، لكن العديد منها معرض للخطر، ليس فقط بسبب الكوارث الطبيعية والحروب، لكن بسبب نقص التمويل وسوء الإدارة التي يمكن تجنبها، وبسبب ضعف بنوك الجينات نشأت فكرة إنشاء قبو عالمي للبذور ليكون مخزن لعينات البذور(الاحتياطية) من أنواع المحاصيل في العالم ومنع إنقراضها كانقراض الديناصورات، وكبوليصة تأمين نهائية ليقدم للأجيال القادمة التغلب على تحديات المناخ والنمو السكاني، وبنك بذور ليوم الكوارث doomsday seedbank. حاليًا، يحوي القبو أكثر من 1,000,000 عينة، نشأت من كل بلد تقريبًا بالعالم. تتراوح من أصناف فريدة من المواد الغذائية الرئيسية الأفريقية والآسيوية مثل الذرة والأرز والقمح واللوبيا والذرة الرفيعة إلى أنواع الباذنجان والخس والشعير والبطاطس الأوروبية وأمريكا الجنوبية، وغيرها.

بدائل اللحوم: وفقًا لـBarclays، قد تصل قيمة سوق بدائل اللحوم إلى 140 مليار دولار (104 مليار جنيه إسترليني) في غضون العقد المقبل، أو حوالي 10% من صناعة اللحوم العالمية البالغة 1.4 تريليون دولار.

خيارات اللحوم النباتية تتواجد بشكل متزايد على أرفف السوبر ماركت وقوائم المطاعم، مثل:

ما وراء اللحوم Beyond Meat: برغر ونقانق نباتية بديلة اللحوم (لحم نباتي لذيذ وأفضل لك ولكوكبنا).

والأطعمة المستحيلة Impossible Foods: قطع الدجاج المصنوعة من الإستنبات. على مدى العقد الماضي، حاولت عشرات الشركات الناشئة طرح اللحوم المستنبتة المزروعة مختبريًا (الدجاج والخنزير) كبديل للحوم التقليدية وبانتظار قبولها أدبيًا. ومن أكبرها Future Meat Technologies في إسرائيل وMemphis Meats يدعمها Bill Gates، وكلاهما يحاولان دخول السوق كلحوم مزروعة بالمختبرات/المعامل وبأسعار معقولة ولذيذة. وتعمل شركة Shiok Meats السنغافورية على إنتاج لحوم القشريات المزروعة بالمختبر. ومنتوج Eat Just من دجاج مزروع في المختبر (ليس نباتيًا) في مطعم بسنغافورة، من خلايا عضلية حيوانية بالمختبر. وهناك محاولات إقناع الصين بالتحول للحم الخنزير المزروع مختبريًا. واللحوم المستنبتة تستخدم القليل من حقول الأرض والمياه، وتنتج القليل من ثاني أكسيد الكربون وغازات الإحتباس الحراري، وتجنب مليارات الحيوانات آلام الذبح والمعاناة، وتساعد في مكافحة مقاومة مضادات الميكروبات وتلوث الأغذية.

سلاسة وسرعة المعاملات الإدارية (وبدونها لا سرعة إفاقة من المصائب والكوارث)

مقارنةً بروتيننا البطيء القاتل المُحبط للهمم والمُستنزف للوقت والطاقة والهادر للمال والأوراق الكثيرة والاستمارات والوثائق والمستمسكات والصور، وكل معاملة تتطلب العديد من الخطوات السخيفة (وأحيانًا المتكررة) بين دوائر عديدة (بين جرّ وعرّ كما يقال) وبين تنصّل طرف منها وإحالتها لطرف آخر. وأحيانًا بدون جدوى إلا بدفع رشوة للموظفين الفاسدين، لإنتاج هوية أو إجازة لا يستغرق إنجازها بالغرب لأكثر من سويعات في يوم واحد (يعدّونها خدمةً واجب تنفيذها للمواطن وبسرعةfast processing of transactions). ولانعدام الثقة عندنا، فالكل متهم مُدان حتى تثبت براءته، بينما في الغرب الكل برئ حتى تثبت إدانته.

فإن أردت استخدام شهادتك الجامعية لغرض التوظيف أو الترفيع، يُطلب منك شهادة الابتدائية ومصادقة الوزارة عليها؟ وتصطدم بإجراءات ما أنزل الله بها من سلطان، بسبب مزاجية الموظف المسؤول بدون التزامه بقانون ولا نظام ولا عرف، وذلك لاستشراء الفساد العام وغياب الرقابة الإدارية وعدم صرامة القانون.

وهذا كله أدى لركود وشلل إداري واسع يؤخر البلد للوراء ولا يقدمه شبرًا واحدًا للأمام. وهذا رغم دخول الحاسوب لمفاصل الدولة لتكون سجلاتها ومعلوماتها اليكترونية بهدف تسريع المعاملات وتسهيلها للمواطنين. وعند غياب الخوف من الله وغياب الرقابة والقانون الصارم (غاب القط إلعب يا فأر when the cat is away, mice play) تموت الضمائر، ويعيث الموظفون بالمواطنين فسادًا، فيختلقوا لهم قضايا وأموزًا ويطبّلوا لصعوبتها، لكنهم بعبقريتهم وعلاقاتهم وكرمهم الحاتمي يستطيعوا تذليل تلك الصعاب كلها لإنجاز معاملتك (الصعبة!) لقاء مبلغ زهيد قد يصل لأرقام فلكية خيالية (إذا كنت ثريًا ذا مقام)!!!

لكن المعاملات في الغرب تجرى أغلبها بالتلفون وبالبريد. والأعجب أن البريد اخترعه السومريون ببلاد الرافدين (لوح طيني مكتوب بالمسمارية ويجفف أي يُفخر تحت الشمس، يوضع داخل حقيبة طينية مفخورة 3X إنج وتُغلق الحقيبة وتسلم باليد بوساطة ساعي البريد) ثم قام الخليفة معاوية بن أبي سفيان باستحداث البريد وختمه وتأمين وصوله بمراكز بريدية، كيلا يُزوّر البريد الذي كان حجة المتآمرين لقتل الخليفة الثالث عثمان بن عفان. ثم جاء العباسيون واستخدموا حمام الزاجل لنقل الرسائل الورقية الملفوفة حول قدمي الطائر ولهذا سمي حمام الزاجل بحمام بغداد النقّال Baghdad Carrier Pigeon.

في مجالس العرب بالغرب كنا نستأنس بالحديث عن أهم المؤشرات لحضارة البلاد، وكان البريد وكفاءته بالتواصل من أهم المؤشرات وتقتضي من الدولة عنونة محافظاتها وتقسيم أحياءها وتسمية شوارعها وترقيم بيوتاتها ومحلاتها وعماراتها مع الترميز البريدي لكل مكان مما يسهل التواصل البريدي بسرعة وسلاسة.

لنأخذ أمثلة على سلاسة المعاملات بالغرب حسب قوانينهم العادلة: أهم وثيقتين بالغرب هما الباسبورت ورخصة سياقة السيارة، وبأيهما تستطيع شراء بيت أو سيارة أو تفتح حسابك بالبنك، لأنهما أهم هويتين بالغرب والعالم.

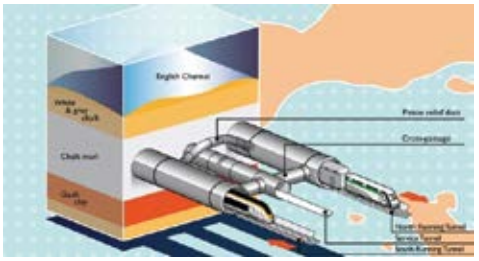
بإمكان أي أجنبي يشتغل بالغرب براتب شهري (ويدفع الضرائب للدولة) أن يتجنس بعد 5 سنوات بعد تقديمه استمارة لمكتب الداخلية مع ذكر عنوان شخصين مرجعيين (بريطانيين) كشاهدين، فيتم بذلك تطبيعه Naturalization وعلى ضوءها يحصل على الباسبورت البريطاني مباشرة (والمعاملة كلها تُستكمل بالبريد)!

وإذا ضاع الباسبورت مثلاً، تقدم بلاغًا للشرطة بضياعه، فيعطونك صورة ورقم للبلاغ، وتملأ استمارة من دائرة البريد وتضع فيها عنوان من يعرفونك لسنوات مثل طبيبك العام وتدفع رسمًا بسيطًا ويأتيك الباسبورت الجديد بالبريد أيضًا!

وإجازة السياقة تتم بالتقديم لامتحان السياقة وتسوق السيارة مع ممتحن معك، فيلاحظك ويسألك ويكتب تعليقاته؛ فإذا حالفك الحظ ونجحت تحصل على الإجازة لحين تبلغ الـ 70 من العمر (دون الحاجة لأي تجديد سنوي)! وعند تجديد إجازة السياقة لسبب عمل هويات بالصورة (بعد الانتماء للاتحاد الأوروبي) تأتيك رسالة لبيتك وتذهب لمكتب البريد تسلمهم الرسالة فيفتحوا صفحة معلوماتك بالحاسوب، ويأخذوا صورتك بأنفسهم بأقل من دقيقة (ترجع لبيتك لتستلم الإجازة بالبريد خلال أسبوع)!

وهكذا تستشعر وأنت بالغرب حلاوة الحديث النبوي: (مَن نفَّسَ عن مؤمنٍ كُربةً من كُرَب الدنيا، نفَّسَ اللهُ عنه كُربةً من كُرَب يوم القيامة، ومن يَسَّر على مُعسرٍ، يَسَّر الله عليه في الدنيا والآخرة، ومن سَتَرَ مسلمًا سَتَرَه اللهُ في الدنيا والآخرة، واللهُ في عونِ العبدِ ما كان العبدُ في عونِ أخيه).

أقول: أين نحن من ذاك؟ وهل الله في عون الشرق المُعسر للأمور على شعوبه أم في عون الغرب المُيسّر للأمور والخادم لشعبه؟



مسلمو أوروبا والخيار الثقافي

د. عز الدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

تهزّ أوروبا أزمات دورية في علاقتها بمسلميها، متنقّلة من بلد إلى آخر ومتحوّلة من قضية إلى أخرى. وهي في الواقع أزمات نابعة من طغيان الخواء الثقافي، وتدنّي حضور المثقّفين العاملين وسط هذه الجموع المسلمة، أو لنقل إشراكهم في تقييم الأمور وطرح حلول عملية لها. إذ ينبغي أن نقرّ أنّ العنصر الثقافي وسط ملايين المسلمين المقيمين والمستوطنين في دول القارة، البالغ عددهم زهاء الثلاثين مليونًا، ضئيل وباهت، بفعل فتور التعويل على ذلك الجانب الرمزي أو الاستثمار فيه. فهناك دول قاحلة، بالمعنى الثقافي، في ما له صلة بالثقافة العربية، وهو ما انعكس ضبابية، وأحكامًا مسبقة، وخوفا، وريبة، ونفورًا، بين المكوّنات الاجتماعية "الدخيلة" و"الأصيلة".

والسؤال كيف السبيل الخروج من أسرِ التوتر الدوريّ في علاقة المسلمين الأوروبيين مع واقعهم الغربي؟ بادئ ذي بدء يبقى حلّ المشكلة بأيدي مسلمي أوروبا، أي هؤلاء المستوطنين والمقيمين في أحضان القارة، أكانوا ممن اندمجوا في سياق مجتمعاتها أو ممن هم في طور الاندماج. إذ ثمة مراجعات وتساؤلات حول هوية المسلمين الأوروبيين، ولا نقول المسلمين في أوروبا لأن الغلبة ستؤول للشقّ الأول، ينبغي تناولها بهدوء وواقعية. فالإسلام الديناميكي، وحده القادر على مراعاة الغيرية، وطمأنة الآخر، وبثّ الثقة لديه. وهو الرهان الفاعل والحاسم، حتى لا تبقى الجموع المستوطنة في أوروبا عائمة. ولِيُحاصَر ذلك التنافر لصالح تآلف وتآنس حقيقيين. فليست أوروبا وحدها أمام هذا الاختبار الحضاري الإشكالي، في استيعاب "الدخيل" وهضمه، بل الجموع المسلمة أيضًا هي

طرفٌ رئيس في هذا التحدّي، لذلك كلاهما فاعل ومفعول به.

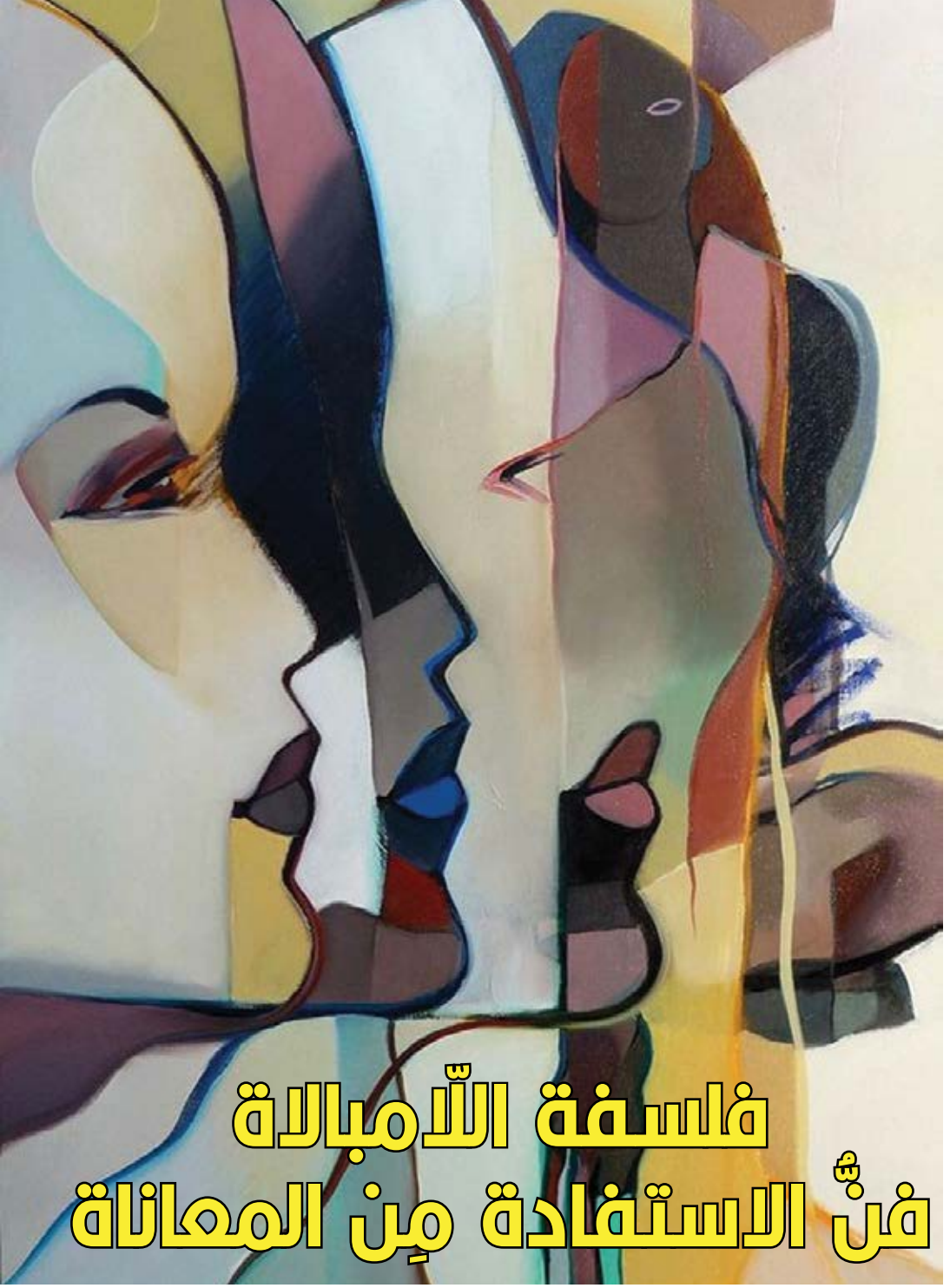
فما من شك أنّ هناك هشاشة ثقافية طاغية في أوساط الوافدين من العالم الإسلامي نَحو أوروبا، جعلت التفاهم مع الغرب يوكّل أمره إلى الصمت والوجوم في معظم الأحيان، دون أخذ زمام المبادرة. وأخشى ما أخشاه على هؤلاء الوافدين من العالم الإسلامي أن يتحوّلوا إلى كتلٍ صمّاء صامتة، بدون أثر، وبدون صخب، في مجتمعات تعجّ بالحركة.

إذ هناك ملايين متروكة سائبة وعرضة للنهش، من هنا وهناك، ولذلك نحن في أوروبا، مسلمين وغير مسلمين، ندفع ضريبة هذا الفراغ الثقافي الهائل والصمت المطبق في مجال الثقافة ذات الصلة بالمسلمين. وما دام ليس هناك استثمار دائم في تلك الرساميل الرمزية والمعنوية، أو تعويل على أثرها، فسيستمرّ تناقض تلك الملايين مع واقعها الأوروبي، وستبقى عرضة للتوترات الدورية والمتكررة. فالشراكة الثقافية التي يُفتَرض أن تقوم عليها العلاقات بين دول العالم الإسلامي وأوروبا، عوّضتها خلافات سياسية، سرعان ما تُحوّل إلى خلافات دينية تُستدرَج إليها الجاليات المسلمة تغريرًا، فيغدو كيان المسلم الأوروبي مسرحًا لتصفيتها. إذ ثمة قابلية لدى مسلميّ أوروبا للتوظيف الخارجي، جرّاء فقدان الاستقلالية مع بلدان المأتى، على مستوى المخيال السياسي وعلى مستوى المرجعية الدينية. وفي ظرفنا الراهن نعيش فتورًا في الرهان على الإيلاف الثقافي والتآنس الحضاري بين المجتمعات الأوروبية وجملة من دول العالم الإسلامي. وما من استراتيجية لبناء إيلاف ثقافيّ يستوعب هذا التوتر الحاصل والمتفجر بشكل دوريّ.

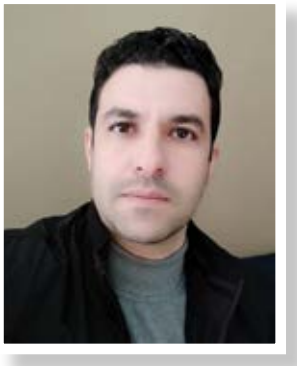
فأحيانًا قضايا محدودة تُهوَّل وتُحوَّل إلى قضايا رأي عام، بعيدًا عن حقيقتها الفعلية. وما نعيشه هذه الأيام من قلاقل وتجاذب بين فرنسا والمسلمين على وقع الرسوم الكاريكاتورية والاغتيالات الإرهابية هو أحد أوجه تلك التوترات الدورية. فليس هناك ازدراء عموميّ للإسلام ولا مسّ من مقام المصطفى (عليه الصلاة والسلام) على مستوى رسميّ؛ ولكن الناس هنا يتصرفون على نحو مغاير لما دأب عليه المسلمون في البلدان العربية والإسلامية. فحتى المقدّس، في الغرب، قابل للنقد والدحض وحتى الطعن والنقض، وربما استغلاله ضمن الدراما والكوميديا، فالقوم لا يعرفون التنويه الدائم ولا الثناء الغامر. إنها صيرورة الحداثة الغربية التي لا تعرف الولاء اللامشروط، وهو ما لم يدرك كنهه كثير من المسلمين.

وتأكيدًا للخواء الثقافي الذي صنّفناه عنصرًا رئيسًا في التوتر الحاصل نقول: أحيانًا يجري الاستهلاك في البلاد العربية، وإلى درجة الابتذال، لأسماء ثقافية وعلمية عربية تقيم في الغرب، وتُنسج الروايات والأساطير عن قصص نجاحها بعد احتضانها وحسن وفادتها، ولا يُعار اهتمام لملايين سائبة لا تُعرف وقائعها ولا مصائرها. تغيب بالفعل من الأبحاث السوسيولوجية والسياسية ومن دراسات الهجرة ومن أحاديث الساسة، وهو ما يدعو للتساؤل: أين الاستغراب العربي؟ والحال أن ما يريده المسلمون في الغرب هو حديث صادق عن فشلهم وعن نجاحهم، عن حقوقهم وعن واجباتهم، بدون تهويل أو تبسيط، أو تقديس أو تدنيس. فمن يعرف أنّ ما يزيد عن ثلاثة ملايين مسلم يقيمون على التراب الإيطالي، ويفدون من مشارق الأرض ومغاربها، لا يصدر منهم ديوان شعر، ولا رواية، ولا كتاب، ولا قصيدة، ولا فيلم، ولا مسرحية إلا ما ندر؟ ولا يمتلكون صحيفة، ولا مجلة، ولا إذاعة، أو حتى موقع في الشبكة العنكبوتية، يلتفون حوله. مع أن هؤلاء يغدون ويروحون في بلد ديمقراطي مفتوح على الثقافة، ولا يعرف سلطة الرقيب، أو بيروقراطية التراخيص.

ولأنّنا نؤمن أن هناك أفقًا ثقافيًا رحبًا تلتقي فيه الثقافة الوافدة من البلدان الإسلامية والثقافة الأوروبية، يحاول الطهريون من الجانبين تضييقه وزرع ألغام التوتر والصراعات فيه، فنحن مع أوروبا من أجل تعزيز مناعتها وترسيخ خياراتها على جميع الأصعدة، لأنّ قدرنا في هذه القارة وليس خارجها. وليس باسم جذور واهية ينبغي أن نصنع تناقضا مع فضاء احتضننا، وبالتالي نحن أمام مشروع هائل في إعادة صنع هويتنا الإسلامية من جديد لتتلاءم مع واقع تعدديّ كوسموبوليتي. المشكلة أننا ما زلنا نستورد رموزنا ونماذجنا من وراء البحار، ونحاول استزراعها في تربة غير تربتها، وقد أضحت معايير أخرى تحكم واقعنا الغربي الذي بات يحتضننا.



فلسفة اللّامبالاة
فنُّ الاستفادة مِن المعاناة



د. محمد كَزو

المغرب

دائمًا ما كانت مُخالفة المألوف عند النّاس، تجلب الأنظار ويُسلَّط عليها الضّوء، ودائمًا ما حصل الشّيء الغريب بمقياسنا في الحياة العاديّة على كثير اهتمامنا، بحيث نرغب في تمحيصه وتشريحه، والنّظر هل فعلًا يستحقّ هذا المجهود؟ أم مجرّد شيء عابر، أُريد به خلق حدث لا أقلّ ولا أكثر؟

من هنا، كان كتاب "فن اللّامبالاة لِعيش حياة تُخالف المألوف"[1]، جالبًا للأنظار بقدر كبير، من حيث عنوانه، وحتّى فصوله التّسعة الشّيّقة، ولمقاربة ما جاء فيه نطرح الأسئلة التّالية: ماذا أريدُ من هذه الحياة؟ ما هدفي الحقيقي منها؟ ما الألم الذي ترغب فيه في حياتك؟ ما الذي تظنّ أنّك مستعدّ للمعاناة والكفاح لأجله؟ كيف للّامبالاة أن تكون حلًّا؟ كيف تُحوّل المعاناة إلى مصدر قوّة؟

سنغوص إذًا، في رحلة فكريّة خالصة، مُعتمِدين عناوين الفصول نفسها للكِتاب، كالآتي:

أوّلًا: لا تحاول

قد تأتي النّصيحة مِن أتفه النّاس في نظر النّاس، ويتحقّق الحُلم مهما طال الزّمن، لذا يجب الإصرار على ما تحبّ فِعله مهما كانت الظّروف معاكِسة، والأهمّ الصّدق مع نفسك لِقول الأشياء رغم حقائقها الصّادمة، إذ الإحساس بالرّاحة اتّجاه النّفس واتّجاه الفشل وعدم اليأس، هو ما يصنع تحقيق الحُلم، فـ«كثيرًا ما يأتي النّجاح والتّطوّر الذّاتيّ مترافقين معًا. لكن هذا لا يعني بالضّرورة أنّهما شيء واحد»[2].

كان البارادايم[3] الحالي، وما يزال، التّركيز على التّوقّعات والآمال الإيجابيّة إلى حدّ مفرط جدًّا؛ كن ذكيًّا وكن أحسن من الآخرين وهكذا، وفي الحقيقة هذه الآمال هي ما تحتاجه ما تفتقِر إليه، وبدقيق العبارة ما أنت فاشل فيه؛ والعكس صحيح تمامًا، فالأشياء التي تكون واثقًا منها لا تحتاج إثباتها، ولا تنظر إليها لأنّها تحصيل حاصل، إذ «ليست شدّة الاهتمام بالحصول على "ما هو أكثر" مفتاحًا لحياة جيّدة؛ بل المفتاح هو "الاهتمام الأقلّ" الاهتمام المقتصر على ما هو حقيقي، آني، هامّ»[4]، فلا تحاول تضييع وقتك لِتحقيق أشياء مستحيلة، لن تسطيع تحقيق الأماني كلّها لِقلّة الوقت أو الجهد أو غيرهما؛ فالحياة مليئة بأنواع عديدة من المعاناة، لذا وجب اختيار التي سنكافح لأجلها، فلن نكون سعداء إذا ما بحثنا عن السّعادة، بل يأتي النّجاح إذا ما تقبّلنا الخسارة.

فإذا كنتَ قلقًا من مواجهة شيئًا ما في حياتك، ويزداد قلقك بعدم وجود حلّ لهذا القلق، فـ«أنت تصير الآن قلقًا بخصوص ما يتعلّق بقلقك»[5]، وتبقى داخل دائرة مغلقة، وهو الإجراء الذي «يجعل اللّامبالاة أمرًا حسنًا. هذا ما يجعل عدم الإفراط في الاهتمام هو ما سينقذ العالَم. وسوف تنقذه أنت من خلال قبولك أنّ العالَم مكان سيّء، وأنّ هذا شيء لا بأس به لأنّ العالَم كان هكذا على الدّوام، ولأنّه سيظلّ هكذا على الدّوام»[6].

فلا تحاول تغيير الواقع، الذي لن يتغيّر أبدًا، بِقَذر محاولتك الاندماج فيه، والانصهار حتّى تُحقّق لنفسك معنى في حياتك، يمنحك طاقة كبيرة لِمواجهة الصّعاب والمعاناة، إنّه النّوع الأقرب للمثاليّة، سيما إذا عرفنا أنّ «الألم خيط من خيوط نسيج الحياة نفسه، وليس اقتلاعه من

ذلك النّسيج أمرًا مستحيلًا فحسب، بل هو يدمّر النّسيج نفسه: تؤدّي محاولة اقتلاعه إلى تفكيك كلّ ما هو مرتبط به. وليست محاولة تفادي الألم إلّا مبالاة بالألم أكثر ممّا يجب. وعلى النّقيض مِن هذا، إذا كنت قادرًا على شيء مِن اللّامبالاة اتّجاه الألم، فإنّك تصير شخصًا لا يمكن أن يُقْهَر»[7].

بناء على ما تقدّم، فالاهتمام بالأشياء كلّها يؤدّي إلى خسارتها كلّها، إذ «هنالك شيء اسمه فنّ اللّامبالاة الذّكي»[8]، وهو النّضج الذي يصل إليه الإنسان، حالةَ أدرك اهتمامه فقطْ بما يستحقّ الاهتمام.

ثانيًا: السّعادة مشكلة

يقول "نيتشه": «كم تتوقّف السّعادة على القليل من الأشياء»[9]، فالسّعادة المُطْلقة جهل تامّ بقسوة الحياة، فَمَعَ أوّل اختبار يُصدم المرء، وقد تتغيّر حياته رأسًا على عقب؛ فالحياة نوع من أنواع المعاناة لجميع البشر بكافة أطيافهم، ومراكزهم الاجتماعيّة، وفئاتهم العمريّة، كلّ حسب مكانته، وإن اختلفت المنطلقات وكميّة المعاناة، لكن النّهاية تكون نفسها غالبًا، إذ «الفكرة المركزيّة في هذه الفلسفة هي أنّ الألم والخسارة أمران لا مهرب منهما، وأنّ علينا أن نقلع عن محاولة مقاومتهما»[10]، وعادة ما تكون أمجد حقائق الحياة أكثرها إرهاقًا عند سماعها.

بينما، يُعتبر القلق وعدم الاكتفاء مكوّنان حقيقيان ضمن الطّبيعة البشريّة، وهما جزآن واجبان لسعادة مستقرّة؛ فالمعاناة جزء لا يتجزّأ من السّعادة، فالأولى سبب التّطوّر للحصول على الثّانية؛ بمعنى آخر، ما المعاناة التي تريد عيشها والصّبر على تحمّلها؟، فلا وجود لحياة خاليّة من الألم، حياة دائمة السّعادة والحبّ بين البشر، في حين، ما يمكن السّعي إليه هو حياة فيها مُعْضلات فاخرة، لِيُحسّ الإنسان بسعادة بعد حلّه تلك المشاكل، فـ«الخلطة السّحريّة كامنة في حلّ تلك المشاكل، لا في عدم وجود مشاكل في حياتك»[11].

ثالثًا: لستَ شخصًا خاصًّا متميّزًا

تصير الأنانيّة قاتلة، إذ التّحدّث عن النّفس وإعطائها مكانة لا تستحقّها، طريق متعرّج سرعان ما ينكشف عيبه وتظهر حقيقته؛ الأنانيّة التي تعيش على طموحات الآخرين، والسّيطرة عليهم بشكل أو بآخر لن تدوم، والأسوأ إيمان تلك الأنانيّة بهذا اللّغو الفارغ.

من هذا القبيل، فتقدير الذّات المفرط قمّة الأنانية، "فالأنا" تستمتع بمديح النّفس، وإقناعها بما تسمعه ويُقال لها، فيصير مثل هؤلاء الأشخاص «معتادين على أن تكون لديهم مشاعر طيّبة اتّجاه أنفسهم إلى حدّ يسمح لهم بخداع أنفسهم وجعلها تصدّق أنّهم ينجزون أشياء عظيمة، حتّى عندما لا ينجزون شيئًا»[12]، إلى حدّ يمكن القول: أنّها نرجسيّة مَرَضِيّة، بحيث إذا حدث لهذا النّوع شيء ممتاز، فإنّه مترتّب عن إنجاز مذهل حقّقوه، وإذا صار لهم شيء رديء فالسّبب، بحسبهم، شخص يغار منهم يحاول الاستخفاف من شأنهم؛ فتقدير الذّات الحقيقيّ يأتي من تقييم الأعمال السّلبيّة دون الاختباء وراء نجاحات وهميّة.

وعليه، لا توجد مشاكل بدون حلّ، وإذا فكّرَ الشّخص، واستساغَ الفكرة شَعُرَ بالتّعاسة والعجز قطعًا، ولمواجهة المشاكل لا يجب أن تكون استثنائيًّا حتّى تفعل، بل العكس تمامًا، فالذين لم ينساقوا وراء التّفرّد كانوا مِن أنجح النّاس، لا لشيء سوى أنّهم كانوا يفكّرون في إنماء أنفسهم وتطويرها، وهو فكر ضدّ الشّعور السّابق ذكره للأنانيّة والعَظَمَة الزّائدة.

رابعًا: قيمة المعاناة

ليس كلّ شيء مِن صُنع الحياة، بل صنع أيدينا أيضًا، فالمعاناة لابدّ منها، والألم لا مهرب منه، فَلِأَيّ درجة يمكننا التّحمّل؟ افعل أيّ شيء تؤمن به، ولو كانت أغلب القرائن تدلّ على صعوبة إنجازه، ستكون سعيدًا حتمًا إذا أمضيتَ حياتك في فعل ما تريد وتختار، حتّى وإن اخترتَ معاناة، فستكون لها قيمة لأنّها من رغبتك وانتقائك، وتعني لك شيئًا.

في حين أنّ إدراك الذّات، وإدراك ما ستعاني لأجله مهمّ جدًّا في الحياة، وإن سيجعلك تقاسي آلامًا فظيعة، إلّا أنّك في النّهاية ستعرف قيمة معاناتك عندما تُحقّقُ شيئًا ممّا تصبو له؛ إذ يشبّه الكاتب إدراك الذّات بصورة قريبة لـ"نيتشه"، في تحطيم قشور الجسم ليتكشّف اللّب، ولكن كبَصَلة تُزيل قشورها، عند كلّ مرّة تذرف دموعًا تزيد حدّتها كلّما واصلتَ النّزع، فيقول: «إن الاستجواب الصّادق للنّفس أمر صعب. وهو يستلزم أن تطرح على نفسك أسئلة لا تريحك الإجابة عليها. وبحسب تجربتي، فإنّ احتمال أن تكون تلك الإجابات حقيقيّة صادقة، يزداد كلّما كانت الأسئلة غير مريحة لأصحابها»[13].

بَيْد أنّ تغيير النّظرة للمشكلات التي تواجه الإنسان نفسه، يستوجب تغيير ما يُعتبَر ذا قيمة وبه يُقاس النّجاح أو الفشل؛ فأداة القياس أو معيار القياس هو الشّيء الأهمّ، إذ «تُحَدِّدُ قيَمنا المقاييس التي نقيس بها أنفسنا، والتي نقيس بها

ليس كلّ شيء مِن صُنع الحياة، بل صنع أيدينا أيضًا، فالمعاناة لابدّ منها، والألم لا مهرب منه، فَلِأَيّ درجة يمكننا التّحمّل؟ افعل أيّ شيء تؤمن به، ولو كانت أغلب القرائن تدلّ على صعوبة إنجازه، ستكون سعيدًا حتمًا إذا أمضيتَ حياتك في فعل ما تريد وتختار، حتّى وإن اخترتَ معاناة، فستكون لها قيمة لأنّها من رغبتك وانتقائك، وتعني لك شيئًا.

الآخرين أيضًا»[14].

بينما توجد قِيَم تخلق مشكلات: كمشكلة قِيمة المُتعة، مثلًا في الإدمان والأكل، بحيث المتعة تكون سهلة الوصول وسريعة الاندثار، إذ السّعادة نتاج المتعة، ولا تخلق المتعة السّعادة؛ وكمشكلة قِيمة النّجاح المادّي التي تُحدّد قيمة الإنسان باعتبار ما يَمْلِك، وليس في كيفيّة الحصول على الأموال والمحافظة عليها؛ ثمّ مشكلة قِيمة اعتبار نفسك دائمًا على صواب، والذي يفكّر بهذه الطّريقة تكثر أخطاؤه لانغلاقه على نفسه، ولا يستفيد من تجارب الحياة الجديدة؛ وأخيرًا مشكلة قِيمة الحرص على الإيجابيّة في الأشياء كلّها مهما كانت، فهذا تصرّف سلبيّ يكبح جماح الإنسان للتّطور، وتبديل مجموعة أشياء عديمة النّفع في حياته.

خامسًا: أنتَ في حالة اختيار دائم

لا شكّ أنّ الاختيار، حتّى بين المشاكل التي تحصل للإنسان، له أهمّيّة قصوى، بحيث، يستطيع كلّ واحد مواجهة المشكلات التي يكون سببًا فيها بمحض إرادته مواجهة إيجابيّة إلى أبعد المدى، في حين يعجز تحمّل المعاناة نفسها إذا كانت المشاكل مفروضة عليه فرضًا، إذ «هنالك لحظة إدراك بسيطة ينبعث منها كلّ ما يحقّقه المرء من تقدّم وتطوّر ذاتيّ. إنّها لحظة ندرك فيها أنّنا، نحن الأفراد، مسؤولون عن كلّ شيء في حياتنا بصرف النّظر عن الظّروف الخارجيّة المحيطة بنا»[15].

بشكل عامّ، لا يتحكّم الإنسان في القَدَر والأحداث، ولكنّه يستطيع التّحكّم في طريقة تعامله مع ما يقع، وكيفيّة استجابته له مهما كانت الوقائع تظهر تافهة؛ بما يقتاده إلى فَهْم أنّه في موقف اختيار دائم ومستمّر، وفي السّياق نفسه لا يجب اختيار ما تراه سلبيًّا بالنّسبة لك وتَبْني عليه حُكمًا، فقد يكون أكثر إيجابيّة للآخر والعكس صحيح، وبالتّالي وَجبَ تحديد المنطلقات بمنهجيّة للوصول إلى نتائج، وإلّا كان الفشل هو النّتيجة دائمًا مهما حاول الإنسان وفعل، فـ«قد تقع اللّائمة على أشخاص كثيرين في

أنّك غير سعيد، لكن ما من أحد مسؤول عن عدم سعادتك إلّا أنت. هذا لأنّك أنت الذي يستطيع دائمًا أن يختار كيف ينظر إلى الأمور، وكيف يستجيب لها وكيف يُقيّمها. إنّ عليك دائما أن تختار المقياس الذي تقيس به تجاربك»[16]، بينما الشّخص الذي يستجيب بلاعقلانيّة لما يقع له يُلحق الأذى، بعد ذلك، بِقُدرته على الفعل في الحياة.

سادسًا: أنتَ مخطئ في كلّ شيء وأنا كذلك

جدير بالذّكْرِ، أنّ وجود المُكذِّبات في الحياة دليل نموّ وتطوّر ونتيجة كون الشّخص صائبًا في رأيه، حتّى يأتي مَن أقوى نظريّة يتجاوزه، ثمّ يجد مُكذِّبًا هو الآخر وهكذا، فـ«قيَمنا هي فرضيّاتنا: هذا السّلوك جيّد، وهو هامّ. أمّا ذلك السّلوك فهو ليس كذلك. وأمّا أفعالنا فهي تجارب كما في العِلم؛ كما أنّ أنماط المشاعر والانفعالات والأفكار النّاتجة فهي البيانات التي نحصل عليها»[17].

ليس هذا فقطْ، فالعقل البشريّ يمكنه اختراع بعض اللّغو، ثمّ يُصَدِّقُه ويعتبره حقيقة، وهذا موجود فعلًا في الحياة، وله سلبيّات أكثر ممّا نظنّ، «وقد اتّضح أنّنا ماهرون حقًّا في هذا الأمر، ماهرون كلّنا»[18]، فالإنسان يتمسّك غالبًا بالمعنى الذي أوجده لنفسه في تفسير أو تقييم أو تحليل شيء ما، وينحاز له، ولا يرغب أبدًا في التّخلي عنه؛ بالتّالي فكثير من معتقداتنا خاطئة، وذكرياتنا غير مُؤْتَمَنة، ما يستلزم الشّكّ في أنفسنا وفرضيّاتنا، وإعادة تقييمها على نحو صائب.

بحيث يظلّ الشّخص نفسه آخِرَ مَن يرى تصرّفاته ويَحْكُم عليها، وتبقى هذه الميزة ممنوحة للمحيطين به أكثر منه، لذا وجب على الإنسان خلخلة ثقته العمياء في أحكامه المسبقة الصّحيحة، بحسبه، دائمًا على شخصيّته، وكأنّها غير قابلة للمسّ.

ناهيك عمّا لِقُدرة التّفكير في أشياء مختلفة عنّا تمامًا، وقدرة الحُكم عليها، وتقييمها دون التّأثّر بأيّ منها، يعتبر شيئًا إيجابيًّا لدى العقل الإنسانيّ، «ولعلّ هذه هي المهارة المركزيّة اللّازمة مِن أجل قيام المرء بتغيير حياته على نحو له معنى»[19].

سابعًا: الفشل طريق التّقدّم

يبقى مفهوم الفشل مفهومًا نسبيًّا، فما يكون فَشَلًا عند البعض يكون نجاحًا عند البعض الآخر، لذا لا يجب الحُكم على أنفسنا انطلاقًا من مقارنة مع آخرين، لهم أسبابهم ومشاكلهم تختلف كليًّا أو جزئيًّا عنّا، وإذا أصرّ الإنسان على هذه المقارنة، فسوف يظلّ «قلقًا لأنّ الفشل يتحدّد بنسبة مائة بالمائة من خلال الأشخاص الآخرين، وليس من خلال أفعالي أنا، لأنّني لا أستطيع التّحكّم بهم ولا بأفعالهم، وبالتّالي تكون قيمتي الذّاتيّة تحت رحمة أحكام الآخرين وقراراتهم»[20].

ومن هنا، يصبح لزامًا على الفرد اختيار مقياس يستطيع التّحكّم بمكوّناته، بحيث تكون قيمته الذّاتيّة كإنسان مبنيّة على سلوكه وأفعاله شخصيًّا. فتصير عمليّة تحديد الأهداف التي يسعى ذاك الإنسان تحقيقها أكثر انتقائيّة، مِن كونها شراء بيت على ضفّة نهر أو سيّارة فارهة قلّ نظيرها، إلى تحقيق أهداف طويلة المدى أكثر اتّزانًا وعقلانيّة.

غالبًا ما يظلّ الألم جزء من هاته الرّحلة، وهو متلازم مع الفشل، إلّا أنّ الأهمّ كونهما الأساس الذي يمكن التّوكُّؤُ عليه والاستناد، لتحقيق دفعة هائلة للأمام، «وذلك أنّ أهمّ منجزات كثير منّا، وأشدّها إثارة لاعتزازنا، تحقّقت في مواجهة أشدّ الصّعوبات. غالبًا ما يجعلنا ألمنا أكثر قوّة، وأكثر مرونة، وأكثر رسوخًا»[21]، فتصير أهمّ الإيجابيّات في حياتنا نتائج لأسوأ لحظات فيها، ويصير الفعل المبنيّ على الرّغبة في التّقدّم، لا يُخيف من الفشل أبدًا، فقط افعل شيئًا لمقاومته.

ثامنًا: أهمّية قول "لا"

يمكن القول أنّ الحرّيّة المُطْلقة لا تحتوي على شيء ذي معنى، لذا كان ضروريًّا رفض بعض الخيارات هو السّبيل لتحقيق معنى مُعَيّن، واكتشاف المرء أهمّية حياته؛ إذ اللّطف الزّائد والزّائف لا فائدة منه، ويشبه النّفاق إلى حدّ ما، فـ«صارت المظاهر، والقدرة على التّرويج أكثر طرق التّعبير فائدة، وصارت المعرفة السّطحيّة بعدد كبير من النّاس، أكثر فائدة من معرفة عدد محدود من النّاس معرفة وثيقة»[22]، فأصبحت الابتسامة والرّفق والتّهذيب مع أشخاص لا ترغب في التّصرّف معهم هكذا فعلًا واجبًا، وأصبح الكذب لتتّفق مع شخص أو مع آخر مفروضًا، رغم أنّك لا تتفاهم معه في الواقع؛ وكأنّنا أمام نوع ممتاز مِن الخداع الملفوف بنوع فاخر من الكذب المستساغ.

غير أنّ الرّفض في هكذا مواقف يجعل الحياة أفضل، بمعنى أن نتعلّم الرّفض لتصير حياتنا ذات معنى وقِيمة، حياة ذات غاية، والتّنازل عن هذا المبدأ لحظة من اللّحظات دليل انعدام الهوّيّة، والعيش من غير قِيم، فـ «الرّفض مهارة من مهارات الحياة. إنّها مهارة هامّة، بل حاسمة الأهمّيّة»[23]، إذ يجب تقبّل الرّفض ويجب امتلاك القدرة على قوله وفعله؛ وتكون النّتيجة الصّحيحة، أن يتحمّل كلّ طرف مشكلاته بنفسه حتّى يكون رضى كلّ منهما تجاه الآخر إيجابيًّا وقويًّا.

تاسعًا: وبعد ذلك تموت

إنّ تجنّب ما يؤلم ويزعج، دليل على تجنّب عيش الحياة، لكن الرّواقيين[24] يصرّون دائمًا على تذكّر الموت رغم آلامه، لا لشيء سوى للاحتفاء بالحياة أكثر وإدراك قيمتها. فالاتّعاظ بالموت ضروريّ لكونه يخيف الإنسان، ويتجنّب الحديث أو التّفكير فيه، حتّى وإن اعترى أقرب النّاس منه؛ بالمقابل يكون «الموت بطريقة غريبة، هو الضّوء الذي يُقاس به ظلّ معنى الحياة كلّه. ولولا وجود الموت، لبدا لنا كلّ شيء معدوم الأهمّيّة ولصارت القِيَم والمقاييس كلّها صفرًا»[25]، ومع أنّ الموت قاس، لكنّه يبقى واقعًا محتومًا.

فكان جيّدًا مواجهة الفكرة مرارًا وتكرارًا، لأنّها ستُزيل الأشياء التّافهة مِن حياتنا، وتضعنا أمام الحقيقة المُطْلَقة: ماذا ستكون ذِكراك بعد موتك؟ وبماذا ستُسهم في مسار الإنسانيّة الطّويل بعد فنائك؟

الإحالات والهوامش

(1) فن اللامبالاة لعيش حياة تخالف المألوف، مارك مانسون، ترجمة الحارث النبهان، منشورات الرمل، ط1/2018م.
(2) نفسه، ص:11.
(3) مفهوم البارادايم ابتكره العالم الأمريكيّ طوماس كون (1922-1996م)، يدلّ على النّموذج الموجِّه، أي الإطار النّظريّ والأساس الذي يسمح بطرح المشكلات، وطُرق حلّها عند مُتَّخِذ عِلميّ ما. فلا يمكن للعالم التّفكير خارج الإطار المتّفق عليه سلفاً، حتّى يظهر نموذجاً آخر يحلّ محلّ القديم، وهكذا.
(4) فن اللامبالاة لعيش حياة تخالف المألوف، مارك مانسون، ص: 13.
(5) نفسه، والصفحة.
(6) نفسه، ص:16.
(7) نفسه، ص:20-21.
(8) نفسه، ص:23.
(9) أفول الأصنام، فريدريك نيتشه، ترجمة حسان بورقية ومحمد الناجي، أفريقيا الشّرق، ط1/1996م، ص:14.
(10) فن اللامبالاة لعيش حياة تخالف المألوف، مارك مانسون، ص:39.
(11) نفسه، ص:45.
(12) نفسه، ص:64-65.
(13) نفسه، ص:99.
(14) نفسه، ص:105.
(15) نفسه، ص:124-125.
(16) نفسه، ص:130.
(17) نفسه، ص:152.
(18) نفسه، ص:157.
(19) نفسه، ص:182.
(20) نفسه، ص:193.
(21) نفسه، ص:196.
(22) نفسه، ص:216.
(23) نفسه، ص:219.
(24) جاءت الفلسفة الرّواقية، مع مؤسّسها زينو القبرصي ق4ق.م، مناقضة لفلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو، فقد أقام هؤلاء فلسفتهم على أساس البحث النّظري، أما الرواقيون فلم يأبهوا بالآراء النظرية(...)، إلا بمقدار ما تكون سبيلاً إلى الجانب العملي من الحياة، فليست الفلسفة عندهم أن يتقصى الإنسان بنظره الأرض والسماء ثم يقف عند هذا الحد لا يعدوه، إنما هي فن الفضيلة ومحاولة اصطناعها في الحياة العملية. ينظر: قصة الفلسفة اليونانية، زكي نجيب محمود وأحمد أمين، مؤسسة هنداوي، ط2/2018م، ص:181.
(25) فن اللامبالاة لعيش حياة تخالف المألوف، مارك مانسون، ص:248.

بعضُ الصناديق يجب أن تبقى مُقفلة

د. جورج عيسى

دبي

كُنا-إخوتي وأنا- أطفالاً عندما سافر والدي كغيره من شباب القرية إلى فنزويلا. وفي خزانة البيت اليتيمة والقديمة، كان هناك صندوقًا ينتظرنا. صندوقٌ مُقفلٌ بِغير إحكام وكأنّه يدعونا لسَبر أغواره. عرفنا لاحقًا أن الصندوق يحوي كلّ ما تخلصت منه ذاكرة وروح أبي عند السفر، كالسفينة إذْ تَرمي بالنفيس من بضاعتها طمعًا بالنجاة. أما وقد سافرنا أخي وأنا فيما بعد، فقد تأكّد لنا من التجربةِ ،خطورة عدم وضع ذكرياتك في صندوق خاص، بل ورعونة أخذ أية تذكارات معك في حقيبة السفر، فلن يزيد هذا إلّا جراحك جرحًا، ولن يُسهّل عليك طريقك الجديدة الغير مُعبّدة أصلاً، بَلْ والمفروشة بالشوك حُكمًا.

قريتنا والقرى المجاورة وربما الوطن السوري كُلّه محكومٌ بِلَعْنة السفر المديد، وكل طفلٍ يعرفُ في قرارة نَفسِه أنّ سَفرَ الأب أو الخال أو العم أو الأخ، غالبًا سيكون بتذكرةٍ باتّجاهٍ واحد.

وكأيِّ طفل ينمو وتنمو معه الأسئلة، وليس هناك من مُجيب، دفَعَنا فضولُنا ذات يوم لفتح صندوق خزانتنا، خفقت قلوبنا بشدّة، وشَعرنا بتوتر شديد ولكن لذيذ كمن يسرق مال أبيه. أيّها الصندوق بُحْ لنا الآن بمكنوناتك، وللصناديق أن تكون كصندوق (باندوره) جالبةً لشرٍّ مُستطيرٍ، ولها أن تكون كصندوق الدنيا نافذتنا إلى العالم فأيهما أنت؟؟

مجموعةٌ من الكتب الشاحبةِ ذات الورق الأصفر كانت بانتظارنا. أُغرِمنا سريعًا باللون الأصفر لِلوَرَق، إنّه لون القديم، لون الغامض، لون المخطوطات وشهر أيلول. أعتقد أن سِرَّ إعجابي الدائم بدار نشر رياض الريس العظيمة، يعود ليس لقيمة الكتب التي ينشرها (على أهميتها)، بل لاعتماد الدار نوعًا من الورق الأصفر الرائع يعيد لنا الذكرى الأولى لاحتضان أول كتاب بين أيدينا البريئة.

لم نكن نعرف إنه حالما تقرأ كتابًا، يرفضُ عقلك رفضًا قاطعًا أن يعودَ لِحَجمهِ السابق، وعمومًا لورق الكتب سحرٌ وقد سَحَرَنا الوَرَق.

ولكن ما هذه الكتب؟

رأس المال لكارل ماركس، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية لحسين مروة، نقد العقل العربي لمحمد عابد الجابري، القفص الزجاجي لكولن ولسون، المُستطرف الجديد لهادي العلوي، الأم لمكسيم غوركي.

يا رب الأقدار تَرفّق بِنا.

لِوَهلةٍ نَدِمْنا على فتح هذا الصندوق، وقد خاب أملنا من هذه العناوين المُخيفة، ومِنْ صعوبةِ قراءةِ هذه الكتب، عداكَ عن فَهمِها.

كنّا نتفحّصُها يوميًا، ونعيدها إلى الصندوق بِنَفس الترتيب، وكأنَّ الوالد يراقبنا غاضبًا. ولكن الكنز الحقيقي للصندوق اكتشفناه بعد عِدّة أيام: كيس صغير فيه أربعة اسطوانات (كاسيتات) غنائية: الأطلال لكوكب الشرق أم كلثوم، وشآميات للعظيمة فيروز، وقصيدة مديح الظل العالي بصوت الشاعر الكبير محمود درويش، وأخيرًا طَرَبٌ حَلَبي قديم بصوت المنشد القدير مصطفى ماهر.

قريتنا صغيرة جدًّا، وكنتُ أنزعج من تسميتها مزرعة، عندما أُخبرُ أصدقائي في الجامعة أنّ عدد سكانها نحوَ مئتين وخمسين شخصًا فقط. ولكن ربّما كان الأصدقاء على حق، إذ كان جميع مَن في القرية أقارب بشكل أو بآخر. لا وسائل مواصلات تربطها بالمدينة، لا مكتبات أو سينما، لا ملاعب لا هاتف لا تلفاز. الوجبة الثقافية الوحيدة هي ما يَبثّهُ مِذياع الجارة وهي تعمل في البيت، والمذياع يعمل طبعًا بالبطاريات، إذ لا كهرباء. بَدأنا ويا للمفارقة نستمع للأطلال بصوت السِت. كانت المقدمة الموسيقية طويلة جدًّا لأذنِ طفل مازالت عذراء (الحقيقة إنّ آذانَنا كانت تألف الشتائم والكلام النابي والجارح وربما مَردُّ ذلك لشَظَفِ العَيْش الذي يَستنزف الروح في القرى النائية).

نتأمّل بمُخيلتنا لحظة وقوف أم كلثوم على المسرح، ونعرف ذلك من التصفيق الحار والطويل. بدأنا نُعْجَب بعازف القانون القدير محمد عبده صالح، دون أن نعرف اسمه، وفيما بعد عرفنا أنه كمبيوتر أم كلثوم وخازن دار أغانيها.

نَستمعُ مِرارًا لقصيدة الأطلال، نستمع يوميًا لهذه التُحفة، وكل يوم نُعجب بمقطع فَمَرّة: أين مِنّي مجلسٌ أنت به . ومَرّة: يا حبيبًا زرت يومًا أيكَهُ

وطبعًا:

يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقنا تعساء.

الآن بعد مرور أربعة عقود، وبعد أن تَعمّقتُ كثيرًا بالصوت الكلثومي، أقول: خسارة أن السِّت غَنّتْ هذه القصيدة سنة 1966، وكانت متقدمة في السن. كان يجب لهذه القصيدة أن تنتمي لأعمال أم كلثوم والسنباطي في الأربعينيات، حين كان صوت السّت خُرافيًا.

أطفالٌ نحن، وأرواحنا كصَفحةٍ ديكارتيةٍ بيضاء، يمكن للآخرين وللزَمَن وللمُعلّم وللجغرافية أن يخطّوا عليها ما يريدون وبغَيرِ استئذانٍ طبعًا.

انضمَّ إلى قائمة الأصدقاء الجدد، العظيمة فيروز مع الأخوين رحباني وسعيد عقل وكم فَتَنتنا جملة (الأخوين رحباني). استمعنا إلى شآميات فيروز مئات المرات، وكان سِحْرُ صوت فيروز يُغنينا عن فَهْم الكلمات الصعبة للشاعر سعيد عقل. (هل ينحت في صخر أم يغرف من بحر؟ لا أعرف): بستان هشام!! شبا المُران!! الأولى جبهوا!! كنّا بفطرتنا نعرف أن الوقت في القرية ثقيل وطويل، وسيأتي يوم نُدرِك ما يَرمي إليه سعيد عقل. لَمْ نكن مستعجلين، كنّا فرحين بهذا الغموض اللذيذ.

نَغوصُ يوميًا في بَحرٍ من العَرَبِ اللّحنيةِ المذهلة. وحينَ كنّا نَستمعُ مثلاً للمُنشد القدير مصطفى ماهر، وهو يؤدي موشح- قلتُ لمّا غاب عني- للشيخ عمر البطش، ترتفع أرواحنا مع صوته لجواب الجواب، وعندما يهبط باقتدار للقرار، تأبى أرواحنا أن تهبطَ من عليائِها، وقد استخفَّ بها الطَرب.

لا شيء نفعلهُ في القرية، في أيام الصيف الحارةِ إلّا السِباحة في النهر، وذلك قبل أن يَجِفَّ ويصبح مَزبَلةً. وحين تَغرُب الشمس، ننفردُ مع كُتبِنا، مع اسطواناتنا، مع أحبائنا: أم كلثوم، السنباطي، فيروز والرحابنة، سعيد عقل، إبراهيم ناجي، مصطفى ماهر، وطبعًا الشاعر العظيم محمود درويش.

أن تستمع لقصيدة مديح الظل العالي بصوت محمود درويش وأنت فتى صغير، فهذه مغامرة غير محسوبة العواقب. كنّا كَمَنْ مَسّه سِحر ومِن أوّلِ جملةٍ قالها:

بَحرٌ لأيلول الجديد خريفنا يدنو من الأبواب

لَمْ نَعُدْ كسابق عهدنا، وكانت كلمات القصيدة كصاعقةٍ أحرقت مِعطَف طفولتنا الذي أخاطه سليمان العيسى الشاعر الحصريّ والرسميُّ للطفولة. أحسسنا أنّ هناك شِعرًا آخر أدبًا آخر يحتفي بثقافة الهامش وليس المتن.

عَشِقْنا اللغة العربية بصوت محمود درويش، تشرّبناها، استحمينا بها، ضَممناها بقوّة كأننا نودعها قبل أن (تموتَ كُلّ مَن فيها وتُرمى في المعاجم).

وبِشعرِ محمود درويش، بدأت علاقتنا مع المُحَرّم، مع الممنوع، مع المسكوت عنه، وكَبُرَتْ أشجار الأسئلة فأصبحتْ غابات.

وأنا أروي قِصّة هذا الصندوق لإبني، أجابني سريعًا: يا أبي قرأتُ "بالإنكليزية" حِكمةٌ تقول: مِنَ الأفضل أن تبقى بعض الأبواب مغلقه.

فَكّرتُ في كلامه مليًّا، وقلت لنفسي: هل يا ترى فتحنا صندوق الوالد قبل الأوان فَكبرنا قبل الأوان، أم أن لكلّ بيت صندوقه الذي سيفتح يومًا ما من قِبَلِ طفلٍ ما فتبدأ رحلة ما؟

أليس الكتاب والثقافة والأدب والفِكر، وما يرشح عنهم من أسئلة مؤرقة، سبب كل فاقة وغربة وكآبة في هذا الشرق القاسي والحزين والمهزوم!؟ أم إنّ الثعالبي كان على حق حين قال:

ولو أنّي جُعِلْتُ أميرَ جيشٍ لمَا حاربتُ إلّا بالسؤال

لقد حاولنا - إخوتي وأنا – اكتشاف والدي الغائب من خلال ما تَرَكهُ لنا، ولكن كنّا أزهارًا وكان هو بُستاني، وهل تَتّسع ذاكرة زهرة لحياة بُستاني، أيّها البستاني الجميل!

هِمَّةُ الكَلِمَات في "ترانيمِ تولسيداس" و"جوهرةِ البهرمان"

د. عبد الكريم الفرحي

أستاذ وباحث - فاس، المغرب

"هـذه الوريقـة سـافرت شرقًـا، وهـا هـي في ثناياي تُقيـم، تضـوع معـنى طيبًـا، تهـب المعـارفَ للحكيـم".
يوهـان فولفغانـغ فـون غوتـه، "الديـوان الشرقـي للمؤلـف الغربـي".

تمهيد:

خلال القرن السادس عشر، حُكِمَ بالسجن على الشاعر تولسيداس (Goswami Tulsidas) وهو واحد من أعاظم شعراء الهندوس، ومؤلف "راماكاريتماناسا" (Ramcharitmanas) أو "البحيرة المقدسة من مآثر راما"، التي تستنسخ الملحمة السنسكريتية "رامايانا" (Ramayana) الأصلية للمؤلف فالميكي (Valmiki). أُلْقِيَ بتولسيداس وحيدًا في برج حجري. انزوى في الزنزانة هائمًا، عاريًا من كل سلاح إلا من سهام الاستعارات، مجردًا من كل حَوْلٍ أو طَوْلٍ إلا من سلطة القول... بدا له البرجُ الحجري أشبهَ بمحرابِ كلماتٍ، ألقى قصيدته المستنسخة من الرامايانا بصوتٍ ناسك مُنْتَحِبٍ شَاجٍ، فتَخَلَّقَ من ترانيم الإنشاد القردُ هانومان (Hanuman Chalisa) وجيشٌ من القردة المقدسة الذين اقتحموا البرج وحرروا مبتكرهم[1]. تبدو حكاية تولسيداس مع كلماته المُحَرِّرَات بمثابة ومضةِ انشراحٍ لكل الشعراء الذين أَسَرَتْهُمْ أو قتلتهم كلماتهم.

1.ترانيم تولسيداس والاستعارات المحررات:

يحكي خورخي لويس بورخيس (Jorge Luis Borges) في كتابه "صنعة الشعر"[2] أن الشاعر الأرجنتيني لوغونيس (Leopoldo Lugones) كتبَ في العام 1909: إن "الشعراء يستخدمون دومًا الاستعاراتِ نفسها"، لذا فإنه سيقدم على استكشاف "استعارات جديدة". وقد ابتكر في الواقع بضع مئات منها. كما زعم في مقدمة كتاب بعنوان: "قمر عاطفي" (Lunario sentimental) أن "كل كلمة هي استعارة ميتة". يقول بورخيس معلقًا: "ولكنني أعتقد أننا جميعنا ندرك الفرق بين الاستعارات الحية والميتة". ثم يستطرد: "إذا أخذنا معجمًا اشتقاقيًا جيدًا يبحث في أصول الكلمات، وبحثنا عن كلمة، فإنني واثق من أننا سنجد استعارة مخبأة في مكان ما". أما فيما يخص هذه الورقة، فيزعم صاحبها أن الاستعارة الحية التي عثر عليها مخبأةً في "ترانيم تولسيداس" -التي تخلق منها "هانومان كاليسا"- هي: "هِمَّةُ الكلمات"، أو "حِينَ تَغشَى الدَّوَالُ مَدْلُولاتِهَا".

في الأنجلوسكاسونية القديمة، كانت كلمة "شاعر" متماهية مع كلمة "خالق"، مستدمجةً معنيي "صوغ الكلمات" مع "بناء العالم المادي" في الآن ذاته[3]. وفي الخالدات من القصائد والقريض، كثيرا ما يعثر الشعراءُ النوابغُ على الكلمات التي

تسمى الأشياء فَوْرَ تَشَكُّلِهَا، أو يصوغون التوصيفات للتعبير عمّا هو قَيْدَ التَّشَكُّل، أما الشعراء الملهمون -ولا شك أن تولسيداس واحد منهم- فيبدعون أسماءَ الأشياءِ التي لم تتشكل بعد، وربما لم يتوسم غيرُهم إمكانيةَ تَشَكُّلِهَا. ذلك أن لكلمات هؤلاء الملهمين همةً لا تُسَمّي الأشياءَ أو تصفها فحسب، بل تُوجِدُها أيضًا. ففي رحم تلكم الكلمات تكمن المسميات. كما تكمن الشجرة في النواة.

مَخَضَ تولسيداس إخلاصَه الأعمى لهمة كلماته. فما كان من هذه الكلمات إلا أن احتشدت واحتدمت ثم استحالتْ استعاراتٍ حية رَدَّتْ فضيلةَ الإخلاص بما هو أوثق منها؛ لقد حررت صاحبها. ألم يقل ألفريد دوبلن (Alfred Döblin) صاحب رائعة "برلين ميدان الإسكندر"[4] إن "اللغة صيغة من حب الآخرين"[5]؟ لا شك أن ترانيم الشعر تعشق التحرير لذلك حررت حياةَ تولسيداس... من لم تُخِبِهِ الكلماتُ العاشقاتُ كأنه لم يذق طعم الحياة.

2. جوهرة البهرمان وهمة الكلمات:

في كثير من السيرورات السيميائية تبدو الكلماتُ أكثرَ حكمةً من قائليها. ومصداق ذلك من التقاليد الإشراقية الإسلامية، ما أورده صاحب "الإنسان الكامل"[6] عن حكاية الفقير ذي الهمة الذي سمع شيخه يقول يومًا: "من جَدَّ في طلب شيء وجده". ومنذئذ أقسم الفقيرُ ليخطبن ابنةَ الملك، وليبلغن في ذلك غاية الجد والاجتهاد. وقف في حضرة الملك (غير عابئ بمقولة غوته (Johann Wolfgang von Goethe): "إن البؤس عادة ما يبحث عن رفاق")، وعَبَّرَ عن بغيته، وكان الملك لبيبًا عارفًا، فَكَرِهَ أن يحقر الفقير أو يَصُدَّهُ بالقول مُباشرةً بأنه غير كفء لابنته. فقرر أن يصرفه مُداوَرةً بشرط يبدو مستحيلاً. فقال له: "اعلم أن مهرَ ابنتي جوهرةٌ تسمى "البهرمان"، ولا توجد إلا في خزائن كسرى أنوشِروان". فقال له يا سيدي، وأين معدن هذا الجوهر؟". قال الملك: "معدنه في بحر "سيلان". فإن جئت بصداقها المطلوب مَكَّنَّاكَ من المخطوب"... نرجح أن اشتراطات الملك كأنت أشبه "بالأخطاء المحكمة"، تلك التي تحفزُ همَّةَ الكلمات لتصنع النظام والانسجام.

يَمَّم الفقير شطر الوجهة المقصودة. (لم يَدُرْ بخلده معنى مقولة روبرت لويس ستيفنسون (Robert Louis Stevenson) "أن السفر المفعم بالأمل خير من الوصول". بل كان يؤمن -بإرشاد من شيخه- بأن من سار وَجَدَّ في السير على الدرب وصل. وكأنَّ لسانَ حاله يقول للملك سوف أذهب، فانتظر عودتي). وطَفِقَ يَغْرِفُ من البحر بقصعته ويفرغ في البر. فمكث على تلك الحال مدة لا يأكل ولا يشرب مُنْهمِكاً مُعْتَكِفًا على مطلبه ليلاً ونهارًا. من غرائبية همة الكلمات أن صِدْقَ عزيمته المِلْحَاحَةِ وإرادتِهِ الطَّمَّاحَةِ أَوْقَعَ خَوْفَ انتزاحِ البحر في قلوب الحيتان، فاشتكت إلى بارئها ما يفعله هذا الهَمَّامُ. فأمر البارئُ المَلَكَ الموكل إليه شَأْنُ هذا البحرِ أن يذهب بنفسه إلى ذلك الرجل، ويسأله عن حاجته فيسعفه ببغيته. فلما سأله، وأجابه الرجل، أمر الملَكُ بحرَ سيلان أن يقذف بموجه إلى البر ما عنده من جنس ذلك الجوهر، فامتلأ الساحل بجواهر بالبهرمان. حملها صاحب الهمة وذهب بها إلى الملك...

هل تزوج الفقير ذو الهمة ابنةَ الملك في الواقع أم في الكلمات فقط؟ دَعْكَ من الخلاصات المتعجلة. في الاستعارات الأليغورية تَأَمَّلْ دائمًا كلّ باب، وارْمِ القِشْرَ واظْفَرْ باللُّباب... يقول شكسبير في إحدى تشبيهاته الخالدة: «We are such as dreams are made on» "إننا مصنوعون كما الأحلام من المادة نفسها"[7]. أما الفيلسوف الصيني تشوانغ تسو (Tchouang-tseu) -وفق ما يرويه بورخيس- فقد حلم ذات يوم أنه فراشة، وحين استيقظ "لم يدر إذا ما كان بشرًا حلم أنه فراشة، أم أنه فراشة تحلم الآن أنها إنسان"[8]. من باب الإنصاف الأدبي، يحقُّ للفقير ذي الهمة أن يحظى ببغيته، ونحسبُ أنه ليس لملك عارفٍ لبيبٍ أريبٍ إلا أن يفيَ بوعدٍ قطعَهُ على نفسه... أما عن الهمة فمعروف عن رمزيتها في معتاد التداول الإشراقي أنها إذا استقامت على ساقها نالت المطلوب بحسب وِفاقها، فهي معراج المريدين وبراق العارفين وميدان الواصلين. أما ما نَخَالُهُ غيرَ معروف فهو أن للدوالِّ والكلماتِ والأسماءِ همةً في تشكيل مسمياتها وإيجاد مدلولاتها تضاهي همةَ كل المريدين والعارفين والواصلين المستقربين كلّ بعيد والمروضين كلّ شارد عنيد. وقد ورد في حكاية هانومان قائد الجيش المقدس الذي خرج من ترانيم الإنشاد في عجائبية تولسيداس ما يؤكد ذلك.

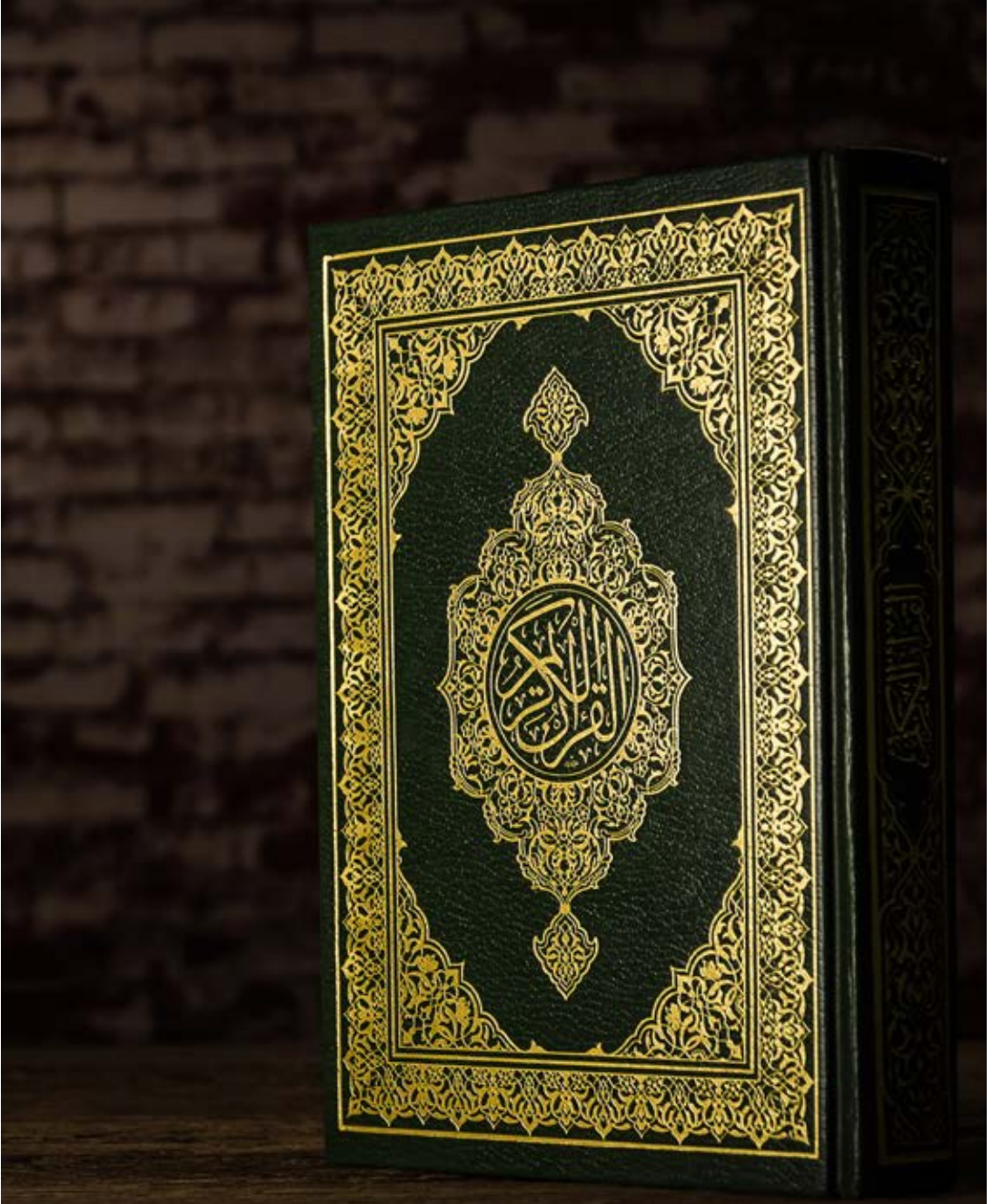
أما عن "بحر سيلان" فلعل المقصود به هو البحر المحاذي لسواحل سيريلانكا (التي كانت تعرف في لحظة من تاريخها بسيلان)، وهي جزيرة واقعة بين الهند وجزر المالديف (Maldives). ونرجح في سياق الحكاية أن المراد ليس قصد التعيين والتحديد، وإنما الإيحاء إلى رمزية التنائي والتبعيد. كي يكون في حكم المحالِ وصولُ الأشداء ذوي القوة والسطوة، فما بالك بالمفتقر الدرويش... لا شك أن سيريلانكا أرضٌ حقيقية، لكنها من وجهةِ التعجيز وعبثيةِ الطلب تبدو محضَ جغرافيا خيالية ترقد خلف الأفق، يمكن فقط أن تكتب عليها آمال الفقير وآلامه ما لم يكن هَمَّامًا. أما عن جوهرة "البهرمان" -وهي شاهد الحكاية- فنرجح أن الكلمة من اختلاق الملك، وهي تعبير عن المعدوم لا الموجود. أما عن اكتنازها في خزائن أنوشِروان، فليس في ذلك من حقيقة إلا التدليل على نفاستها واستعصاء نوالها. أو لنقل إنها أقرب إلى وهم يمكن تخيله، ولا يمكن حيازته. في واقع الأمر، لم تكن توصيفاتُ الملك متعلقةً بحقيقة، بل بتفادي الحقيقة. ذلك أن جوهرة البهرمان لم يكن لها قبل التسمية وجود، إنما وجودها تخلق بعد تسمية الملك ورغبة الخاطب وهمة دال التسمية في تَعَشُّقِ المدلولِ وإيجاد مسمى لم يوجد بعد...

خاتمة

"أن تَوجَدَ يعني أن تُسَمَّى"؛ هذا هو كوجيطو تَعَشُّقِ الدوال بمدلولاتها، أو سيرورة الكينونة الخاصة بالكلمات من اللسان إلى الأذهان إلى الأعيان. فمن رحم همة الكلمات المُحَرِّزاتِ وترانيم الإنشاد تخلق هانومان (Hanuman) وجيشه المقدس في حكاية تولسيداس شاعر الهندوس العظيم. ومن ملحمية حكاية جوهرة البهرمان وحلميتها، تَفَتَّقَ عزمُ الكلمات ليعيد التوازن إلى الكينونة والوجود بمناصرة الحق في الوصول إلى المحبوب حين يُقابَلُ المحِبُّ بالصُّدود، وتَنْتَصِبُ في طريق التَّعَشُّقِ الموانعُ والسُّدود، كما في حكاية الفقير خاطب ابنة الملك. أما في حكاية مارغريت يورسينار (Marguerite Yourcenar) "كيف أُنْقِذَ وانغ فو" (Comment Wang-Fô fut sauvé)، فإنه لَمَّا رأى الأستاذ "وانغ فو" شبحَ تلميذه "لينغ" الذي قُطِعَ رأسُه، بادره بالقول: "خِلْتُ أنك ميت". فرد عليه لينغ بكل ثقة: "كيف أموت وأنت حي؟"[9]. بالفعل، كيف تموت الاستعاراتُ ما دامت همةُ الدوال عاشقةً لحياة مدلولاتها؟ كيف؟..

الهوامش:

(1) ألبرتو مانغويل، مدينة الكلمات، ترجمة يزن الحاج، دار الساقي، بيروت، ط1، 2016، ص22.
(2) خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر، ترجمة صالح علماني، دار المدى، بيروت، ط2، 2014، ص40.
(3) ينظر: بورخيس، صنعة الشعر، ص 67، وألبرتو مانغويل، مدينة الكلمات، ص 20.
(4) ألفرد دوبلن، برلين ميدان الإسكندر، ترجمة محمد جديد، دار المدى، بيروت، ط1، 2013.
(5) مدينة الكلمات، ص ص17-18.
(6) عبدالكريم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، تحقيق أبو عبد الرحمان صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997، ص ص171-172.
(7) أوردها بورخيس في: صنعة الشعر، ص46.
(8) بورخيس، صنعة الشعر، ص47.
(9) ألبرتو مانغويل، شخصيات مذهلة من عالم الأدب، ترجمة مالك سليمان، دار الساقي، بيروت، ط1، 2020، ص17.



بلاغة القرآن الكريم في دعوة المُرسَلين

أ. د أحمد يحيى علي

أستاذ الأدب والنقد، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر

الله سبحانه وتعالى خلق الإنسان وعلمه البيان ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤﴾[1]، والبيان له أشكال عدة؛ فقد يكون بالخط وقد يكون بالإشارة، وقد يكون باللفظ، وقد يكون بالعقد، وقد يكون بالحال؛ أي بالهيئة وبفعل باقي الجوارح غير اللسان بما يوحي بمعنى بعينه[2]، يُفهم من هذا أن اللغة تمثل إحدى أدوات اتصال الإنسان بعالمه الخارجي بحكم دورها التواصلي في ربطه بغيره من بني جنسه سواء أكان مُرسِلاً أم مستقبِلاً لكلام غيره.

وفي القرآن الكريم حديث عن الرسل الذين تم اصطفاؤهم لدعوة الناس إلى الإيمان المتصل بتوحيد الله سبحانه وتعالى،في إطار منظومة عناصرها ثلاثة: مرسِل داعٍ (رسول)، ورسالة(دعوة)،ومرسل إليه (القوم المقصودين بدعوة الرسول في بيئة زمانية ومكانية محددة، باستثناء النبي محمد عليه الصلاة والسلام الذي أرسله ربنا إلى الناس كافة من زمانه إلى يوم القيامة؛ بحكم كونه خاتم الأنبياء والرسل؛ إذ لا نبي بعده).

وإذا نظرنا إلى أداة الاتصال التي تجمع كل نبي بقومه وتعينه في أداء مهمته نجدها تتجلى في بعدين رئيسين:

الأول: تماثل الجنس بين الطرفين؛ فالنبي من جنس قومه؛ هم من بين آدم؛ أي بشر، وكذلك هو.

الثاني: تماثل اللغة بين الطرفين؛ فكل نبي رسول قام بمهمة دعوة قومه إلى الإيمان بالله وبوحدانيته دون شريك له أو ند باللغة نفسها التي يستخدمها قومه؛ لتحقيق أقصى درجات التقارب والاتصال بين الاثنين.

وفي القرآن الكريم إشارات عاكسة لهذه البعدين

من خلال توظيف لفظة (أج)، ومن خلال التركيب الإضافي الذي يشغل فيه اللفظ (أج) موقع المضاف والقوم المعنيين برسالة النبي موقع المضاف إليه، سواء بذكرهم صراحة أو من خلال ضمير الغائبين المعبر عنهم؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر نتوقف أمام الآيات الآتية:

﴿وَإِلَىٰ عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا ۚ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ ۖ إِنْ أَنتُمْ إِلَّا مُفْتَرُونَ﴾[3].

﴿وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَٰلِحًا ۚ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ۖ هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ ٱلْأَرْضِ وَٱسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَٱسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوٓا۟ إِلَيْهِ ۚ إِنَّ رَبِّى قَرِيبٌ مُّجِيبٌ﴾[4].

﴿وَإِلَىٰ مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا ۚ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ۖ وَلَا تَنقُصُوا۟ ٱلْمِكْيَالَ وَٱلْمِيزَانَ ۚ إِنِّىٓ أَرَىٰكُم بِخَيْرٍ وَإِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ مُّحِيطٍ﴾[5]

﴿وَٱذْكُرْ أَخَا عَادٍ ۘ إِذْ أَنذَرَ قَوْمَهُۥ بِٱلْأَحْقَافِ وَقَدْ خَلَتِ ٱلنُّذُرُ مِنۢ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِۦٓ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّا ٱللَّهَ ۖ إِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾[6].

إن الأخوة هاهنا التي تتجاوز المعنى القريب جدًا لها تأخذنا إلى حال تعتمد على التقارب والاندماج؛ فالنبي المرسل فرد ينتمي إلى مجموع يشكل بالنسبة إليه وطنًا بالمفهوم الجغرافي والثقافي الاجتماعي؛ فهو ليس بغريب عنهم قد أتاهم من خارج بيئتهم المكانية أو الاجتماعية؛ لذا فإن الجدل المؤسس على العناد والإنكار ومعه مشاعر سلبية منطلقه الكبر والغيرة، وقد دفع هذه المنطومة الجمعية إلى اتخاذ رد فعل عكسي يقوم على الرفض الذي سعت هذه المنظومة إلى تبريره بأن هذا الذي يدّعي النبوة واحد منا وبشر مثلنا؛ فمقام الرسالة والدعوة كما يزعمون بحاجة إلى ملك منزل من السماء وليس إلى مخلوق بشري يشاركهم الحالة نفسها والعيش مثلهم على الأرض؛ وفي القرآن آيات كثيرة توضح رد الفعل السلبي هذا؛ منها على سبيل المثال:

﴿وَمَا مَنَعَ ٱلنَّاسَ أَن يُؤْمِنُوٓا۟ إِذْ جَآءَهُمُ ٱلْهُدَىٰٓ إِلَّآ أَن قَالُوٓا۟ أَبَعَثَ ٱللَّهُ بَشَرًا رَّسُولًا ﴿٩٤﴾ قُل لَّوْ كَانَ فِى ٱلْأَرْضِ مَلَٰٓئِكَةٌ يَمْشُونَ مُطْمَئِنِّينَ لَنَزَّلْنَا عَلَيْهِم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ مَلَكًا رَّسُولًا﴾[7].

﴿ثُمَّ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ وَأَخَاهُ هَٰرُونَ بِـَٔايَٰتِنَا وَسُلْطَٰنٍ مُّبِينٍ ﴿٤٥﴾ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِۦ فَٱسْتَكْبَرُوا۟ وَكَانُوا۟ قَوْمًا عَالِينَ ﴿٤٦﴾ فَقَالُوٓا۟ أَنُؤْمِنُ لِبَشَرَيْنِ مِثْلِنَا وَقَوْمُهُمَا لَنَا عَٰبِدُونَ ﴿٤٧﴾﴾[8].

﴿وَقَالُوا۟ لَوْلَآ أُنزِلَ عَلَيْهِ مَلَكٌ ۖ وَلَوْ أَنزَلْنَا مَلَكًا لَّقُضِىَ ٱلْأَمْرُ ثُمَّ لَا يُنظَرُونَ ﴿٨﴾ وَلَوْ جَعَلْنَٰهُ مَلَكًا لَّجَعَلْنَٰهُ رَجُلًا وَلَلَبَسْنَا عَلَيْهِم مَّا يَلْبِسُونَ﴾[9].

إن الأج هاهنا يأتي في مقابل الحالة الثانية التي طلبوها إنكارًا وعنادًا؛ ألا وهي الحالة الملائكية التي لم تتحقق؛ فمغايرة الجنس لا تساعد في مسألة الاقتراب بين الطرفين؛ ومن ثم إنجاز مهمة التوصيل بالتبليغ؛ يدلل على ذلك قوله تعالى:

﴿قُل لَّوْ كَانَ فِى ٱلْأَرْضِ مَلَٰٓئِكَةٌ يَمْشُونَ مُطْمَئِنِّينَ لَنَزَّلْنَا عَلَيْهِم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ مَلَكًا رَّسُولًا﴾[10]

إن مطابقة الحال بين الطرفين من حيث ثمائل الجنس مسألة بديهية وحتمية في الإبلاغ وتحقيق النتيجة المرجوة؛ ألا وهي الاقتناع والإيمان.

وتجسيدًا وتأكيدًا لهذه الحالة الملائكية التي نادى بها المنكرون في تواصلهم السلبي مع أنبيائهم نجد استهزاءً وتهكمًا من هذه الحالة البشرية التي عليها الرسل؛ كما في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا۟ مَالِ هَٰذَا ٱلرَّسُولِ يَأْكُلُ ٱلطَّعَامَ وَيَمْشِى فِى ٱلْأَسْوَاقِ ۙ لَوْلَآ أُنزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونَ مَعَهُۥ نَذِيرًا﴾[11]

إننا إذًا في وقوفنا أمام أخوة النبي المُرسَل لقومه نتدبرها وندرك مقاصدها بالنظر إلى الحالة النقيض التي دعا إليها قوم النبي في زمانه؛ في إطار ما يمكن تسميته بالدعوة والدعوة المضادة؛ فإذا كانت مهمة الرسول تعتمد على انتمائه لقومه من حيث الجنس ومن حيث المعايشة الزمانية والمكانية فإن الطرف الآخر في محاولته توسيع حالة الرفض والإنكار هذه وترسيخها وعدم الاستجابة وعدم التأييد لتلك المهمة قد سعى إلى الانطلاق من فرضية أن الرسالة تكليف لا يقوم به إلا ملك منزّل من عند الله، وليس يليق بإنسان مثلهم يشاركهم ما يقومون به؛ كالمشي في الأسواق على سبيل المثال وكأكل الطعام؛ لذا تأتي هذه الآية تأكيدًا وإصرارًا وإظهارًا للفرق الذي بين الرسول وقومه:

﴿قُلْ إِنَّمَآ أَنَا۠ بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰٓ إِلَىَّ أَنَّمَآ إِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ ۖ فَمَن كَانَ يَرْجُوا۟ لِقَآءَ رَبِّهِۦ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَٰلِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِۦٓ أَحَدًۢا﴾[12]

فبمقارنة بين طرفي هذه الثنائية (الرسول وقومه) من حيث مساحات الاتفاق والاختلاف نجد أنهما ينفقان في كونهما بشرًا، يعكس تلك الحالة بوضوح التركيب "مثلكم"، أما الفرق الجوهري بين الاثنين فيبدو في المهمة التي اصطُفِي لأجلها ذلك الفرد من بين المجموع الذي يشكل واحدًا منهم، وهناك آيات تتجلى فيها هذه الحال، مثل قوله تعالى:

﴿إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰٓ ءَادَمَ وَنُوحًا وَءَالَ إِبْرَٰهِيمَ وَءَالَ عِمْرَٰنَ عَلَى ٱلْعَٰلَمِينَ﴾[13]

إن الدعوة إلى الله حال تقتضي المطابقة إذًا بين طرفيها: الداعي والمدعو، هذه المطابقة تتحقق بتماثل الحالة البشرية بين الاثنين، وبوحدة اللغة المستخدمة من قبل الداعي في عمله؛ نجد ذلك واضحًا بالتدبر في قوله تعالى:

﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ۖ فَيُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِى مَن يَشَآءُ ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ﴾[14]

وفق هذا الطرح إذًا نقف أمام تصور مفاده أننا في إطار هذه العناصر الثلاثة:

- الرسول الداعي
- الدعوة
- القوم المعنيون بتلك الدعوة

أمام حدث يتجلى في ذلك البناء الخبري الفعلي: دعا النبي قومه، ومع خاتم الأنبياء محمد عليه الصلاة والسلام يكون الفعل بصيغة المضارع؛ لأن دعوته متواصلة باقية إلى يوم القيامة؛ فيكون البناء الخبري على هذا النحو: يدعو النبي عليه الصلاة والسلام قومه.

ما ينطوي عليه هذا البناء من بلاغة يكمن في خارج النص نفسه؛ أي في الحالة المرجعية الواقعية الموجودة في العالم؛ إذا ما نظرنا إلى وحدة الحالة؛ فكل من الفرد (النبي المُرسَل) والجماعة المرسل إليها ينتمي إلى هذه الصفة (بشر)، وكلا الاثنين يتحدث لغة واحدة؛ لكي يكون الاتصال بينهما في كماله وتمامه؛ ومن ثم تكون الحجة قد أقيمت على هذا المفعول في ذلك البناء الخبري الفعلي (قوم الرسول).

الهوامش:

1 - سورة الرحمن: من الآية 1 إلى الآية4
2 - انظر: د. مصطفى علي عمر، في النقد الأدبي القديم، ص4، في إشارته إلى حديث الجاحظ في كتابه البيان والتبيين عن أنماط الدلالة على المعاني، الطبعة الثانية، 1987، دار المعارف، القاهرة.
3 - سورة هود، الآية: 50.
4 - سورة هود، الآية: 61.
5 - سورة هود، الآية: 84.
6 - سورة الأحقاف، الآية: 21.
7 - سورة الإسراء، الآية: 94، 95.
8 - سورة المؤمنون، الآية: 45، 46، 47.
9 - سورة الأنعام، الآية:8، 9.
10 - سورة الفرقان، الآية: 7
11 - سورة الكهف، الآية: 110
12 - سورة آل عمران، الآية:33
13 - سورة الحج، الآية:73
14 - سورة إبراهيم، الآية:4

ترجمة: أ. د. بدر الدين مصطفى
أستاذ علم الجمال- آداب القاهرة

المشاريع الفكرية العربية بين التراث والتجديد

مراجعة نقدية

أ.د. محمد عثمان الخشت

قدم بعض المفكرين العرب المعاصرين فلسفة أو رؤية فكرية عوضًا عن البحوث التي يغلب عليها الطابع الأكاديمي، مثل عثمان أمين، وعبدالرحمن بدوي، ويوسف كرم، وزكي نجيب محمود، ومراد وهبة، وراني حبشي، وبديع الكسم، ويحيى هويدي، وغيرهم. . كما يوجد من قدموا بعض المشاريع الفكرية ممن لا يزالوا على قيد الحياة أو توفى حديثًا، مثل: أدونيس، وتيزيني، ومهدي عامل، وحسن حنفي، والجابري، وأركون، ومروه، وجورج طرابيشي، ومطاع الصفدي، وهشام جعيط، وهشام شرابي، والمسيري، ومحمد حسين فضل الله، وآخرون. وثمة مفكرون ينتمون إلى الجزء الشرقي من العالم الإسلامي في ماليزيا والهند وباكستان وإيران. دون العودة إلى تخصصاتهم، هناك، على سبيل المثال، محمد إقبال، وأحمد خان، وأمير علي، ومهند محمد، ووحيد خان ، والسيد محمد باقر الصدر، وعبد الكريم سروش، ومحمد مجتهد شبستري، ومحسن قديفر، ومصطفى مالكان، وهاشم أغاغري، وحيدر محمد كامل حب الله، وجوادي عاملي، صادق لاريجاني، ومصباح اليزدي، ومحمد تقي الجعفري، ومحمد السيد طبطبائي، وعميد واعزي، وصدر الدين طاهري، والسيد محمود الهاشمي، وباقر العرواني، ومحمد علي التخيري، وناصر مكارم الشيرازي، والحكيمي، ومهدي المحرزي ، وأحاد قرمالكى، وآخرون. نظرًا لأن موضوع الورقة

وسياقها لا يمكن أن يسمحا بالتعامل معهم جميعًا، وكما تم عرض جهود البعض سابقًا، ستتم الإشارة إلى بعض الأمثلة لأولئك الذين لديهم ما يعرف بالمشاريع الفكرية.

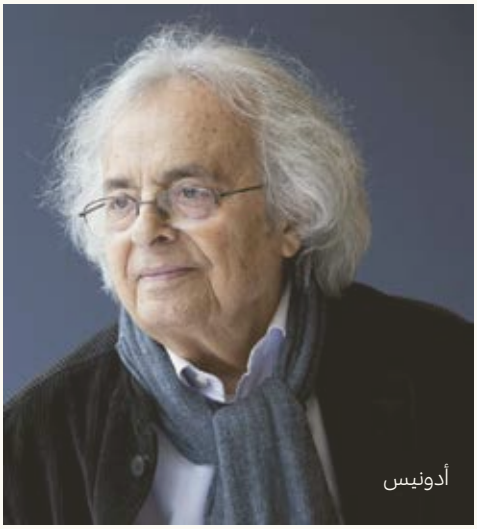
تمثل المشروع الذي ركز عليه أدونيس في إعادة قراءة التراث، وكان ذلك محاولة من المحاولات المبكرة في هذا الصدد. نشر في أوائل السبعينيات أطروحة دكتوراه بعنوان الثابت والمتغير: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، وتناول فيها مصفوفة الثقافة العربية بوصفها تشييد للبنية التأسيسية للمجتمع العربي. لقد قام بتحليل للمصادر؛ مؤسسًا لأصولهم النظرية، كما عالج صدمة الحداثة من الناحية المتعلقة بسلطة التراث الديني؛ ثم تناول تلك الصدمة من الناحية المتعلقة بسلطة التراث الشعري. وعزا أساس حركة الشعر العربي الحديث في العلاقة بين العناصر الأصلية الحقيقية والأجنبية باعتبارها الضابطة لازدواجية الثابت والمتحول والتبعية والابتكار. وقال إن في التراث "منتجات ثقافية هي من التنوع لدرجة التناقض".

لذلك ليس من اللائق النظر إلى التراث على أنه "أصل الكل أو جوهره، ولكن يجب على المرء أن يدرس منتجًا ثقافيًا معينًا" (أدونيس، 1973، ص. 228). هذا المنتج الثقافي يخضع لتأثير الثنائيات: التبعية والابتكار، الثبات والتحول، الإيجابي والسلبي. وخير مثال على ذلك كل من أمرؤ القيس وعمرو بن أبي ربيع. فقد حظي شعرهم بمكانة خاصة لأنه قام بكسر التابوهات (أدونيس، 1973، ص. 215). كما تعرض بالنقد لمن هم في مواقع السلطة ودعى إلى التغيير. وبالطريقة نفسها عالج الاتجاهات الأيديولوجية حيث وضع من هم في الفئة السلبية، أي في الموضع الثابت، مثل: ابن حنبل ، والغزالي، وابن تيمية. وفي الفئة الإيجابية، أي الداعين إلى التغيير، والرافضين للمواقف الثابتة، يذكر الاتجاهات الإسلامية التاريخية: المرجئة، والجهمية، والشيعة، والصوفية. يبدو أن أدونيس قد غض الطرف عن أن العنصرين الأصلي والأجنبي كلاهما ضروريان للتقدم. إذا لم يكن هناك تفاعل جدلي بينهما، فلن يكون ثمة تغيير ممكن. يبدو أيضًا أنه تجاهل أن الإبداع من الصفر غير ممكن لأنه لا يمكن لأحد أن يكون مبدعًا في جميع جوانب تفكيره. الإبداع ليس مطلقًا، ولكنه يتضمن عنصرًا من الاتباع/التقليد الذي يتوقف على الفرد. كل من الثبات وقابلية التغيير موضعان يتعايشان. ولولا التوتر بينهما لما كان التقدم ممكنًا. بالنسبة له يعتبر الغزالي وابن تيمية نموذجان للثبات، لكن من وجهة نظري، يمثلان في بعض الأحيان نموذجان للتغيير. تظهر إبداعات الغزالي في عمله في مجال الفلسفة ذات الميول النقدية: فهو يركز على البرهان بدلاً من المعرفة قبل أن يتحول إلى الصوفية. حتى ذلك الحين كان لديه نزعة إبداعية كما يظهر في كتابه إحياء علوم الدين. وقبل أن يتحول صوب التصوف، أظهر إبداعه في شكه المنهجي الذي كان علامة بارزة في التاريخ. أما ابن تيمية فقد أظهرت أسهاماته الشخصية في الفقه والسياسة إبداعًا وتميزًا. ويتضح هذا الإبداع من خلال المعايير الفلسفية في نقده للمنطق الأرسطي على أساس تجريبي.

في سياق المشاريع الفكرية المعاصرة حاول مشروع حسن حنفي حل معضلة الأصالة والمعاصرة. أصدر كتاب التراث والتجديد عام 1980، وهو أهم مؤلفاته التي أرسى من خلاله مشروعه الفلسفي القائم على نقد منهجية الاستشراق. وقد قدم فيه منهجية أخرى بديلًا لها وطرح رؤيته لكيفية تفعيلها وربطها بالأهداف القومية كالإبداع اللغوي وتحليل المضمون وتغير البيئة الثقافية. لذلك، فإن أعمال حنفي لها ثلاثة اتجاهات. أولاً، هناك موقفه من التراث القديم، والذي خصص له مؤلفاته الآتية: من العقيدة إلى الثورة، ومن النقل إلى الإبداع، ومن النص إلى الواقع، ومن الفناء إلى البقاء، وأعمال أخرى. ثانيًا، هناك موقفه من التراث الغربي، والذي كتب فيه: مقدمة في علم الاستغراب، وقضايا معاصرة، بالإضافة إلى أطروحته في الدكتوراه (التي قدمها في الستينيات). ثالثًا، هناك موقفه من الواقع أو نظرية التفسير، وهي جبهة توزعت فيها جهوده ما بين كتب ومقالات مختلفة. يأتي مشروع حنفي، كما يحب أن يصنفه، ممثلًا لليسار الإسلامي. وقد سبق وأصدر مجلة حملت العنوان نفسه اليسار الإسلامي (فقط ظهر العدد الأول منها ثم توقفت عن الصدور). كما كشف حنفي ملامح هذا الاتجاه في ورقته المعنونة "ماذا يعني اليسار الإسلامي؟ [1]"

ومع ذلك، فإن تصنيف حنفي كجزء من اليسار الإسلامي ليس دقيقًا لأن مشروعه يجمع ديالكتيكيًا اتجاهات مختلفة: الماركسية والليبرالية والعقلانية والغنوصية والأصولية والعلمانية والحداثة. أما المنهجية التي يتبناها فهو يتنقل بين فينومينولوجيا هوسرل والديالكتيك التاريخي والبنيوية والتفكيكية والبراغماتية والفلسفة التحليلية. هذا على المستوى الفكري، ولكن على المستوى الأكاديمي البحت، يعتبر حسن حنفي بلا شك مرجعًا في تاريخ الفلسفة.

إذا كان حنفي يمثل مركبًا جدليًا للعديد من المذاهب والمنهجيات من ناحية، فإن الطيب تيزيني يمثل من ناحية أخرى اتجاهًا مفردًا، ألا وهو المادية التاريخية. سعى إلى إعادة تفسير التقاليد الإسلامية في "محاولة لخلق رؤية جديدة للفكر العربي منذ نشأته وحتى العصر الراهن". والهدف من ذلك هو الانتقال من "التراث إلى الثورة" مروزًا بـ "النص القرآني" وما أسماه "الإسلام المحمدي المبكر"، وعلم الكلام والفلسفة العربية في العصور الوسطى. في تفسيره، تبنى مقاربة مادية تاريخية تقوم على نظرة مادية بحتة للمجتمع والتاريخ- وجهة نظر ماركسية لينينية ترى السيرورة التاريخية الاجتماعية من منظور العوامل المادية. ومن ثم فهي تسعى إلى الكشف عن الأساس المادي للحياة الاجتماعية واكتشاف القوانين التي تحكم تطورها. وبالتالي، فهو يدرس القوانين العامة للتنمية الاجتماعية وطرق تجليها في السلوك التاريخي الاجتماعي. كما يأخذ في الاعتبار العلاقة بين الاقتصاد والإنتاج- العوامل المحددة وراء مجمل التطور الاجتماعي والتاريخي (حنفي، 1967، ص 17-18). وهي عوامل مؤثرة بالفعل على كافة أشكال الوعي والتفكير البشريين، جنبًا إلى جنب سمات الحضارة والعوامل الدينية والعلمية والثقافية (ماركس، 1987، ص 30-31).


أدونيس

حسن حنفي

وفي السياق ذاته، ثمة مشروع فكري آخر لحسين مروه تركز على البحث عن الاتجاهات المادية في التراث الفلسفي الإسلامي والعربي. لقد أراد أن يثبت أن "القوى الثورية في حركة التحرير العربية لها حاضر مميز حافل بالمستقبل يختلف عن الحاضر المليء بالماضي للقوى المتخلفة [. . .]. إنها تمتلك تراثها الخاص المختلف عن تراث القوى الأخرى "(مروه، 1981، ص 24).

قراءة التراث من قبل تيزيني ومروه هي ببساطة قراءة انتقائية تستند إلى ماركسة التاريخ العربي، أي ماركسة التراث. وقد انصب جهدهما على محاولة

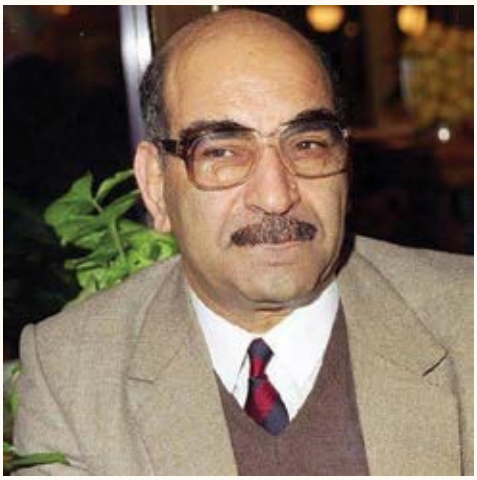
كان لمحمد عابد الجابري منهجيات عديدة ومتنوعة مشتقة من الفلسفات الغربية، أي من خارج "العالم الثقافي للعرب"، رغم أنه ادعى خلاف ذلك. ومن أهم النتائج التي حققها هو التمييز بين ثلاثة أنظمة معرفية في الثقافة العربية: التعبير، والغنوصي، والبرهاني، بهدف إثبات أن العقل المغربي تفوق على العقل العربي المشرقي في الاعتماد على البرهان وليس الفلسفة الغنوصية.

وهكذا فإن منهجية الجابري هي منهجية انتقائية أفضت إلى الانحياز، وفصل المغرب عن المشرق في الوطن العربي.

التنقيب التعسفي عن مفاهيم مادية داخل التاريخ العربي وباستخدام مفاهيم مستمدة من السياق الغربي وتطوره التاريخي. وقد أسفرت هذه المحاولة عن تطبيق هذه المفاهيم على التاريخ العربي وتطوره، وتفسير التاريخ وفقًا لتحليل ماركس لما أسماه "نمط الإنتاج الآسيوي". هذا يثبت أن تيزيني ومروه وقعا في فخ المركزية الأوروبية حتى عندما زعما الهجوم عليها.

في مشروعه الفكري، أشار محمد عابد الجابري إلى ضرورة نقد العقل العربي ليكشف عن بنيته وتطوره. استخدم عدة مناهج مشتقة من العلوم الإنسانية الحديثة والمدارس الغربية وخاصة الفرنسية. لقد تبع كانط ولكن بطريقة مختلفة، لأنه كان يؤمن بضرورة نقد العقل لتأسيس النهضة العربية الحديثة. يقول: "إن نقطة الضعف الأساسية والخطيرة في مشروع النهضة العربية الحديثة تتمثل في أن العرب لم يعرفوا أو لم يدركوا أن سلاح النقد يجب أن يسبقه ويرافقه نقد السلاح. لقد تجاهلوا نقد العقل". وقد ادعى أن منهجه في قراءة التراث يستند على "بحث علمي عن عقل خلق ثقافة معينة، الثقافة العربية الإسلامية، والتي تكونت أيضًا من خلالها" (الجابري، بنية العقل العربي، ص. 14). لذلك أكد الجابري على أن "الطبيعة الخاصة للبيئة الثقافية والاجتماعية هي المسؤولة عن نشأة فكر معين" (الجابري، بنية العقل العربي، ص. 12). وحاجج بأن أحد العناصر المحورية المنهجية الأساسية هو "التداخل الصوري للفكر كأداة والفكر كمحتوى" (الجابري، بنية العقل العربي، ص. 12). ومع ذلك، فقد استخدم أدوات مستعارة من خارج عالمه الثقافي. يستخدم الجابري منهجية لالاند التاريخية لفهم العقل والتمييز بين العقل "المُتشكِل" والعقل "المُتشكّل" (الجابري، بنية العقل العربي،

حسين مروه


محمد عابد الجابري

ص. 15). علاوة على ذلك، يستخدم مفهوم اللاوعي المعرفي المشتق من أفكار جان بياجيه (الجابري، بنية العقل العربي، ص. 40 وما يليها). كما استخدم البنيوية والبراغماتية القديمة، التي لا ترى المفاهيم على أنها قوالب نهائية، بل مجرد "أدوات عمل يجب استخدامها في سياقات مختلفة بطريقة تجعلها منتجة" (الجابري، 1988، ص. 12). واستخدم الجابري أيضًا بعض أفكار كانط، وفرويد، وبشلار، وألتوسير، وفوكو، كما نجد لديه بعض الأفكار الماركسية، واستعارته لمنهجية التفكيك (الجابري ، 1988 ، ص 11). كان لمحمد عابد الجابري منهجيات عديدة ومتنوعة مشتقة من الفلسفات الغربية، أي من خارج "العالم الثقافي للعرب"، رغم أنه ادعى خلاف ذلك. ومن أهم النتائج التي حققها هو التمييز بين ثلاثة أنظمة معرفية في الثقافة العربية: التعبير، والغنوصي، والبرهاني، بهدف إثبات أن العقل المغربي تفوق على العقل العربي المشرقي في الاعتماد على البرهان وليس الفلسفة الغنوصية.

وهكذا فإن منهجية الجابري هي منهجية انتقائية أفضت إلى الانحياز، وفصل المغرب عن المشرق في الوطن العربي. يبدو أن الجابري تجاهل أن ليس كل المفكرين المغاربة يعتمدون في عملهم على القول البرهاني، وليس كل العرب المشرقيين ينخرطون ضمن نظام المعرفة الذي حدده. يوجد على كل جانب ممثلون لأنظمته الثلاثة. بالإضافة إلى ذلك، هناك مفكرون مفردون من كلا الجانبين، ممن يجمعون في تكوينهم الفكري الأشكال الثلاثة: التعبير، الغنوصي، والبرهاني، مثل الفارابي وابن سينا والغزالي وابن خلدون. هل نعتبر ابن عربي وابن سبعين بفلسفتهما الغنوصية مشرقيين؟ هل كان أبو البركات البغدادي بفلسفته العقلانية مغربيًا؟ ألا يمكننا أن نرى أن السهروردي، الصوفي الأبرز، لا يعارض شرعية النهج العقلاني البرهاني؟

أما بالنسبة لمحمد أركون، فقد حاول مشروعه تطبيق القراءة الغربية للكتاب المقدس على القرآن، متجاهلاً السياقات المختلفة وطبيعة كل كتاب. لقد كان يهدف إلى إثبات "تاريخية الفكر العربي الإسلامي" وانتقاد القراءات التقليدية للنصوص حتى يتمكن المرء من البدء في التفكير في ما هو يتجاوز الفكر البشري، أي الظاهرة الدينية (أركون، ص. 18 وما يليها)، لكسر العقل الدوغمائي. (أركون، 1992، ص 12 وما يليها).

ومن خلال "فرض ثقافة دنيوية فاعلة قادرة على استيعابها واستخدامها من قبل القوى الحية الناشطة في المجتمع" سيتم القضاء على طريقة التفكير القديمة (أركون،1995، ص. 15). ولتحقيق هذا الهدف استخدم علم التأويل واللغويات الحديثة جنبًا إلى جنب مع معظم المنهجيات الحديثة في العلوم الإنسانية، خاصة تلك المفاهيم المشتقة من بنيوية فوكو وليفي ستراوس وتفكيكية دريدا، من بين مفاهيم أخرى (أركون، 1995، ص. 63).

اعتقد أركون أن الأنثروبولوجيا هي العلم الوحيد الذي يوفر القرائن الضرورية والمناسبة لاكتشاف الثقافات والمذاهب المختلفة. كما حاجج بأن المفسرين والعلماء وعلماء الدين الإسلامي الأوائل امتنعوا عن التعامل مع الآفاق الشاسعة التي كشف القرآن حجابها. إذا قرأنا القرآن وفق منهجية تاريخ الأديان، وهو ما يدعي أننا لم نقم به بعد، فسيكون لدينا آفاق أكثر رحابة. وهو محق في التأكيد على وجود فرق بين القرآن وجهود علماء المسلمين في اجتهاداتهم التي نقرأها في كتبهم الآن. من هذه الكتب، نشتق صورًا للإسلام بناءً على تفسيراتها الخاصة- تفسيرات تتغير بتغير الظروف التاريخية والثقافية والسياسية. لذلك يجب التمييز بين القرآن ككيان مستقل والإسلام كظاهرة تاريخية. علينا أن نفهم القرآن الذي يفتح آفاق التأمل والتفكير والاطلاع العميق واستخدام العقل. هنا، يحث أركون بشدة على الاتجاه صوب العلوم الاجتماعية الغربية التي ستمنحنا الأدوات الذهنية ومنهجيات البحث والإشكاليات التي يجب أن تحسن طرق تفكيرنا. لذلك فهو يدعو إلى تبني أنظمة فكرية حديثة بدلاً من حصر أنفسنا في الجوانب المادية للحداثة التي تزيد من تعميق التخلف [2].

نحو المستقبل

نعيش في عصرٍ ذي مسارات متباينة للفكر العربي المعاصر، الذي استنفد طاقته في البحث عن فلسفة نظرية، جاءت مُمزّقة بين التقليد والحداثة. وفي الوقت الذي لا تستطيع فيه، تلك الفلسفة، استعادةَ موروثها، تبدو بالمثل غير قادرةٍ على التكيُّف مع متطلبات العصر الحديث. في الواقع لقد فَشلَتْ في مواجهة التحدّيات المعاصرة. والدليل الأكثر وضوحًا على ذلك هو حالة الأمة العربية الآن، والوضع المؤسف للعالم الإسلامي. وقد يتجلّى ذلك أيضًا في حقيقة مؤدّاها أن معظم الجهود التي يبذلها المفكِّرون العرب والمسلمون المعاصرون ليس لها أدنى تأثير على الواقع، ما يعني أنهم يسبحون في فضاء من البِنى الفكرية المجردة المُنفصلة عن الواقع التاريخي والمفتقرة إلى فلسفة الفعل.

لهذا السبب تبدو الحاجة مُلِحَّةً إلى وجود فلسفةٍ للفعل والعمل، وليس فلسفة للكلام والتأمّل. هناك حاجة إلى فلسفة للتقدم، ومِن ثَمَّ فلسفة للأخلاق، لكنَّها ليست على غرار الفلسفات الأخلاقية النظرية المجردة. يجب وجود أخلاقيات قابلةٍ للتطبيق؛ أخلاقيات التقدم ethics of progress. إنَّ المذاهب الفلسفية للمفكرين الإسلاميين والعرب المعاصرين لم تُقدِّم بعد تفسيرًا للوسائل والآليات العملية التي يُمكن أن تؤدي إلى صحوة حقيقية. لقد كانوا مُنهمكين في الجدل النظري دون محاولة صياغة أخلاقيات التقدم، والتي لا يمكن اختزالها ببساطة في القيم العلمية والمبادئ الأخلاقية؛ مثل الموضوعية، والصدق، والابتعاد عن الميول الشخصية والنفسية، والتحقق وإرجاء الحكم لحين البرهنة عليه بالدليل القاطع، والدقة، وما إلى ذلك. من الضروري أن تضطلع الأخلاق المستهدفة بالإجابة عن تساؤلات من قبيل: كيف يُمكن للإنسان أن يُدرك القيم السابقة في نفسه؟ وكيف يُفعِّلها في حياته العملية لتصبح جزءًا طبيعيًّا منها؟ والأهم، كيف يصل إلى تحقيق الذات من خلال الوسائل المشروعة التي تكتسب شرعيّتها من برنامج تقدُّمي يمتلِك أساسًا نظريًّا وفلسفيًّا، ومعترف به من قبل الوعي العام؟

يمر الواقع الفلسفي المعاصر بأزمة تفاقمت حدتها بسبب حقيقة أن الدين، رغم ما له من أهمية قصوى، قد اكتسب مكانة مُربكة في زمننا نتيجة المتغيرات الثقافية والفكرية الحديثة. إن الإنسان المعاصر يجد نفسه ممزقًا بين اتجاهين متطرفين يسيطران على الجدل الحالي في سياقات مختلفة: العلمانيون المتطرفون من جهة والمتطرفون المتدينون من جهة أخرى. وفي هذه المعضلة، يشعر الإنسان المعاصر بالارتباك إزاء اختياراته. هي معضلة لأنه ليس ثمة خيار ثالث أمامه. غير أن الحل الثالث يتبدى في الأفق

محمد أركون

حال ترسيخ مبادئ التفكير الناقد وهيمنة العقلانية المعتدلة. ومن هنا يبدو ضرورة تعديل موقف الفكر العربي المعاصر من العقلانية، ومن ثم من الفلسفة. تعلمنا الفلسفة التفكير العقلاني والتأمل المثمر والتفسير الدقيق والنقد البناء. إنها تسمح لنا بصياغة الأسئلة والتعامل مع مشاكل أمتنا من وجهات نظر مختلفة. ولم لا؟ والفلسفة هي مرآة العصر! ومع ذلك، فهي ليست مجرد فهم للعالم، بل جهد مستمر لتغييره نحو الأفضل. وبالتالي، سيغدو التغيير المنشود متجهًا من التأمل إلى الفعل، حيث تتحول الفلسفة من نظام للتفسير إلى تغيير في الذات والمجتمع، فضلًا عن البنى التشريعية والاقتصادية والسياسية. ذلك يمكن تحقيقه من خلال المنهجية المناسبة التي تمكننا من نقد تاريخنا وأنفسنا وزمننا. وعليه سيكون هناك تحول نحو المستقبل على أساس المبادئ والقيم التي تتوافق مع تطلعاتنا التاريخية لتحقيق المشروع الوطني. ومن شأن ذلك أن يؤدي ذلك إلى ترسيخ قيم الأصالة والتقدم في الوقت نفسه، مع توسيع نطاق المشاركة وحقوق الإنسان. سيغدو من الممكن بناء الذات بطريقة حديثة عبر شق مسار ثالث ليس بالعلماني ولا بـ"السلفي" تشير هنا إلى القدماء عن طريق قراءة جديدة للمصادر التي تنطوي على مركب يجمع بين العقلانية والروحانية. ذلك ما ستسعى إلى تحقيقه فلسفة الدين الجديدة التي نحاول إطلاقها منذ ثمانينيات القرن العشرين، والتي بدأت تتطور مع أول كتابين عربيين عن فلسفة الدين كتبا بموضوعية ومنهجية في بداية التسعينيات من القرن العشرين، وهما: المعقول واللامعقول في الأديان ومدخل إلى فلسفة الدين.

الهوامش

1. راجع فؤاد زكريا "مستقبل الأصولية الإسلامية" في "الفكر الديني والفكر العلماني" مجلة فكر، العدد 4، ديسمبر 1984، ص 18-50. ومحسن الميلي، ظاهرة اليسار الإسلامي، قرطاج، مطبعة تونس، 1983.
2. محمد أركون، "إن تبنينا للحداثة المادية، عوضًا عن الحداثة الفكرية المصاحبة لها، ضاعف من تخلفنا". في الحوار الحضاري لناصر الغيلاني، العدد 199 - 24-7-2002.

المراجع

- عبد الرازق، علي (1925)، الإسلام وأصول الحكم.
- أدونيس، الثابت والمتحول (1973)، الحداثة وسلطة التراث الديني، دار الساقي، بيروت.
- الأهواني، أ.ف. (1987)، جون ديوي، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر.
- الأنصاري، م. (1999)، الفكر العربي وصراع الأضداد.
- الحاج، ك (2000)، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت.
- الحلو، ك. (2006)، محنة العلمانية العربية، محنة العلمانية العربية، لبنان، السفير.
- الجابري، ماجستير (1988)، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية للخطاب العربي المعاصر، دارالطليعة، بيروت.
- الجابري (1988)، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- الكواكبي ع. (1975)، الأعمال الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- المسيري، أ. (2002)، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، دار الشروق، القاهرة.
- الموسوي، م. ج. (1933)، الاستشراق في الفكر العربي، التعاون العربي للدراسات والنشر، بيروت.
- النجار، هـ.ف. (1975)، أحمد لطفي السيد أستاذ الجيل، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- النجار، هـ.ف. (1988)، هيكل وتاريخ جيل 1888-1956، منظمة الكتاب المصري العام.
- السيوطي (1952)، تاريخ الخلفاء، الطبعة الأولى، محمد محي الدين عبدالحميد. (محرر)، المجلد 1 ، مطبعة صاعدة، مصر.
- الطهطاوي ر. (1973)، الأعمال الكاملة، درسها وحررها محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- الطهطاوي، ر. (2011)، مناهج الألباب المصرية فى مباهج الآداب العصرية، الإسكندرية للنشر والتوزيع.
- بلقزيز، أ. (1992)، إشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر، دار المنتخب العربي، بيروت.
- Blackburn, S. (1996), The Oxford Dictionary of Philosophy, Oxford University Press, Oxford.
- عزت، هـ ف (2004) الليبرالية: أيدلوجية مراوغة أفسدها رأس المال، مفاهيم ومصطلحات عن الإسلام، متاحة على:
- www.islamonline.net/arabic/ mafaheem/200408//article01a.shtml
- فهمي م. (1973)، أبحاث وخطرات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- حنفي، ح. (1967)، لينين، ماركس- انجلز، الطبعة العربية، التقدم للنشر، موسكو.
- حنفي، ح. (1988)، هموم الفكر والوطن، قباء للنشر والتوزيع بالقاهرة.
هيكل، م. (1951)، مذكرات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، المجلد. 1.
- حوراني، أ. (1997)، الفكر العربي في عصر النهضة 1798-1939، ترجمة. كريم عزقول، مراجعة أديب القنطار، دار نوفل، بيروت.
- حسين، ت. (1987) على هامش السيرة، الطبعة 31، دار المعارف.
- ابن تيمية (2019)، الحسبة في الإسلام: مجموع الفتاوى، المجلد. 28.
- محمود، ز. (1958) نحو فلسفة علمية، لجنة النشر والترجمة، القاهرة.
- محمود ، ز. (1974)، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة.
- ماركس، ك (1987)، الأيديولوجيا الألمانية. الطبعة الثانية، مطبعة دمشق.
- مظهر، إ (1926)، أسلوب الفكر العلمي: نشوؤه وتطوره في مصر خلال نصف قرن "التطور والتنمية في مصر في نصف قرن" المجلد. 68. في المقتطف القاهرة الجزء الثاني ص. 142.
- مبارك، أ. (1979)، الأعمال الكاملة. دراسة وتحرير محمد عمارة، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- مروة، ح. (1981)، النزعات المادية، دار الفارابي، بيروت.
- Oliver, D. and Hater, D. (1994), The Foundations of Citizenship, Wheatsheaf, Harvester.
- Rodinson, M. (2007), La Fascination de l'Islam. Mass Market Paperback.
- شكري، غ. (1983) النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث، الدار العربية للكتاب، القاهرة.
- Simon, W.M. (1963), European Positivism in the Nineteenth Century. repr. 1972.
- برنامج حزب الفلاحين (1965)، الطليعة، القاهرة، العدد 3، ص 146-152.
وهبة، م (1999) المعجم الفلسفي، دار قباء، القاهرة.

قراءات إضافية

- محمد البهي (1417 هـ)، الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي، الطبعة 13، مكتبة وهبة، مصر.
- الخشت، م. (2007)، الإسلام والوضعية والاستشراق، نهضة مصر، القاهرة.

روايات الشتات الإفريقي ما بعد الاستعمارية

ترجمة: د. أشرف زيدان

جامعة بور سعيد/كلية الآداب/مصر

مراجعة: أ.د. جمال الجزيري

(جون ج. سُو)[1]

في العادة، تشير عبارة "روايات الشتات الإفريقي ما بعد الاستعمارية" إلى الأعمال التي كتبها المهاجرون الأفارقة وأنسالهم منذ خمسينيات القرن العشرين. وقد بدأ عصر التحرر من الاستعمار في قارة أفريقيا عام1957 باستقلال دولةغانا[2]، وقد أدى الغليان السياسي في شتّى أنحاء أفريقيا خلال العقدين التاليين بالإضافة إلى حاجة بريطانيا في عمالة رخيصة في أعقاب الحرب العالمية الثانية - أدى ذلك إلى موجات كبيرة من الهجرة إلى بريطانيا حتى نهاية الستينيات من القرن العشرين. واكتسبت الكتابات التي يكتبها ما يُطلَق عليهم "البريطانيون السود" أهميةً ومكانة متصاعدتين منذ الستينيات من القرن العشرين حتى الآن، ولعبتْ دورًا مهمًّا في إعادة النظر في مكوّنات الهوية البريطانية في سياق مابعد الإمبريالية.

هناك مجموعة من العوامل التي تجعل إصدار تعميمات حول كتابات الشتات الأفريقي أمرًا صعبًا للغاية. فتفاوت أفريقيا الهائل ثقافيًّا ودينيًّا وعرقيًّا يعني أن تجارب الحياة للكتّاب المهاجرين الذين ينتمون لغرب أفريقيا مثل الكاتبة بوتشي إيميتشيتا (Buchi Emecheta) تختلف اختلافًا كبيرًا عن تجارب حياة المهاجرين من شرق أفريقيا مثل عبدالرزاق جورنه (Abdulrazak Gurnah). ويمكن لتصنيفات الهوية المستخدمة في بريطانيا أن تسبب الكثير من اللّبْس؛ فحتى بداية تسعينيات القرن العشرين، كان من الشائع استعمال مصطلح "البريطانيين السود" بلا تمييز للإشارة إلى المهاجرين من إفريقيا، وجزر الهند الغربية/جزر الكاريبي البريطانية، وجنوب آسيا. وكان الكاتب سلمان رشدي، أشهر كاتب معاصر تنحدر جذوره من جنوب آسيا، يصف نفسه بهذا اللقب في مقالاته التي كان ينشرها في ثمانينيات القرن العشرين.

كما أن السِّيَر المعقدة للكثيرين من الكتّاب المغتربين تجعل مثل هذاالتصنيف صعبًا وفي العادة عشوائيًّا. فعلى سبيل المثال،ج. ف. ديزاني (G. V. Desani) ودوريس ليسنج (Doris Lessing) لا يتم تصنيفهما على أنهما ينتميان للشتات الإفريقي، مع أنّا الأول قد ولد في إفريقيا والثانية قضت جزءًا مهمًا من طفولتها هناك. والعديد من كتاب جزرالهند الغربية البريطانية يعود نسبهم إلي عبيد أفارقة، ومنهم سام سيلفون (Sam Selvon) وجورج لامنج (George Lamming) وديفيد دابيدين (David Dabydeen) وكاريل فيليبس (Caryl Phillips). ومع ذلك، تم النظر إلى أدب جزر الهند الغربية أو الأدب الكاريبي على أنه ظاهرة منفصلة. وربما يرجع ذلك، في جانب من جوانبه، إلى أنّ هجرة الكاريبيين كانت أكثر كثافة في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وكان وصول سفينة ويندرش الشهيرة (SS Empire Windrush) وعلى متنها (492) راكبًا في عام 1948 من جزر الهند الغربية علامة مناسبة على بداية الأدب المعاصر للمهاجرين من جزر الهند الغربية في بريطانيا العظمى. وقد ازداد تماسك الكتاب الكاريبيين في خمسينيات القرن العشرين من خلال تدشين هيئة الإذاعة البريطانية لبرنامج إذاعي بعنوان "أصوات كاريبية"، وهو برنامج كان يسلط الضوء على أعمال كتّاب مثل سيلفون، ولامنج، ونايبول.

لايوجد تاريخ مماثل يعدُّ علامةً فارقة في تاريخ الكتّاب المهاجرين من أفريقيا، مع أنّ عام (1555) يتم التأريخ به في العادة باعتباره أول عام تم فيه جلب أفارقة إلى بريطانيا. وتوجد أدلة تاريخية توحي بأنّ الأفارقة كانوا موجودين في بريطانيا قبل ذلك بقرون من الزمان بصفتهم جنودًا في جيش يوليوس قيصر. ولكن في عام 1555، تم إحضار خمسة أشخاص من أفريقيا إلى بريطانيا كي يتعلموا اللغة الإنجليزية ويعملوا كمترجمين في مجال تجارة الرقيق التي كان تتوسّعُ بصورة هائلة آنذاك. وتكمن أهمية التأكيد على هذا التاريخ في أنّه يربط وجود الأفارقة في بريطانيا بظهور الرأسمالية والإمبريالية. فقبل القرن العشرين، كانت قضية العبودية تسيطر على الأدب الذي كان يكتبه الأفارقة في بريطانيا. وبالرغم من أن العبودية في بريطانيا العظمى تم إلغاؤها في عام1807، فإنّ وجود أصوات تطالب بإلغائها في الولايات المتحدة الأمريكية أبقى القضية في صدارة اهتمامات بريطانيا حتى ستينيات القرن التاسع عشر ومابعدها. كتب كل من "أبوي" الأدب الأفريقي في بريطانيا، وهما إيجناتيوس سانتشو

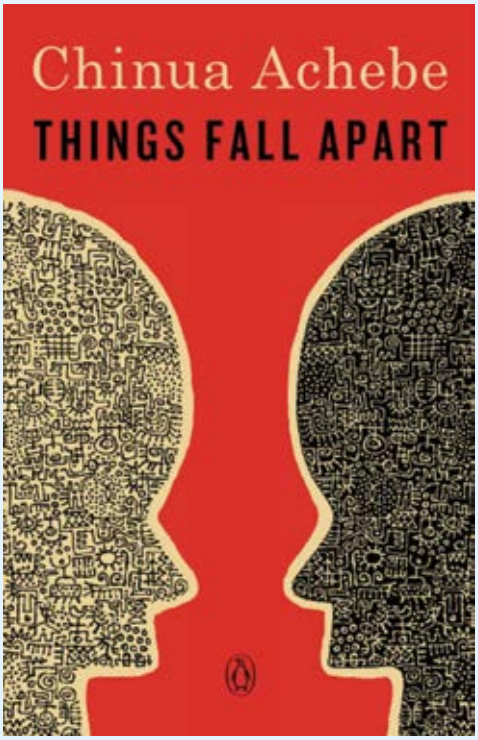
(Ignatius Sancho) وأولوده إيكويانو (Olaudah Equiano)، سيرةً ذاتية له: فكتب سانتشو "خطابات من المرحوم سانتشو الإفريقي" (عام 1782؛ والطبعة المشار إليها هنا نشرت في عام 1998) وكتب إكويانو "قصة ممتعة لحياة أولوده إيكويانو، أو جوستافوس فاسا، كتبها بنفسه" (1789؛ والطبعة المشار إليها هنا نشرت في عام 2001). ويعتبر سانتشو وايكويانو قطبين متضادين؛ فسانتشو يؤمن بالانصهار في ثقافة الآخر، في حين أن إكويانو من المدافعين بشراسة عن الثقافة الإفريقية. وترى الناقدة ك. ل. إينِس (C. L. Innes) أنّ القول بهذا التناقض بينهما مبالغ فيه، ولكنه يقدّم لنا إطارًا أساسيًا لفهم أدب الشتات الإفريقي فيما قبل القرن العشرين.

إنّ نشر رواية "عندما تتداعى الأشياء" للكاتب تشينوا أتشيبي في عام 1958 نُظر إليه على أنه لحظة فاقة في تطور أدب ما بعد الاستعمار بوجه عام والأدب الإفريقي بوجه خاص. ومع أنّ أتشيبي قضى فترة قصيرة في بريطانيا العظمي، فإنّ الموضوعات التي اهتمتْ بها روايته الأولى شكّلتْ كتابات الكتّاب الأفارقة المغتربين اللاحقين. وربما كان أهم تطوُّر أضافته هذه الرواية هو تركيزها على الأسئلة التي يطرحها مفهوم الأمة في المستعمرات السابقة التي كانت تنتمي للإمبراطورية البريطانية: هل ستحاول هذه الأمم أن تستعيد مجتمعاتها التي كانت قائمة قبل فترة الاستعمار؟ أم أنّها ستحذو حذوَ الديمقراطيات الغربية؟ أم أنها ستخلق نوعًا من نظام الحكم الهجين؟ يتجلّى نقدُ المسيحية اللافت للنظر في مجمل أعمال تشينوا أتشيبي، وكذلك في أعمال الكثيرين من الكتّاب الذي حذوا حذوه. فبينما كان إيكويانو والكتّاب الأفارقة الآخرون في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يستحضرون بلاغةَ المسيحية ومرجعيتها لدعمهم في قضية إلغاء الرق، يميل الكتّاب ما بعد الاستعمارين في القرن العشرين إلى تسليط الضوء على إسهامات المسيحية في الترويج للإمبريالية البريطانية، وإسهاماتها في الحط ليس فقط من شأن المعتقدات الدينية لدى الشعوب المُستَغمَرَة، بل والحط أيضًا من تقاليدهم وممارساتهم الثقافية. ونظر تشينوا أتشيبي إلى الرواية كشكل فني على أنها مهمّة ليس فقط في رسم صورة اللغة الإنجليزية وهويتها، بل ومهمة كذلك في (تقويض) الصور التي ترسمها الإمبريالية عن أفريقيا. ساعدت رواياتُ رودياردِ كيبلنج وجويس كاري (Joyce Cary) وجوزيف كونراد على ترويج صورة بين الطبقات الوسطى الإنجليزية تصوّر أفريقيا على أنها أرض بلا تاريخ، يسكنها همج عنيفون وشهوانيون يمارسون الجنس بلا تمييز. ويتّضح مشروعُ أتشيبي المتمثل في إعادة كتابة التاريخ الاستعماري من وجهة نظر المستعمَر من أول كلمة في روايته "عندما تتداعى الأشياء"، ألا وهي "أوكونكوو "[3]. ففي رواية كونراد "قلب

تشينوا أتشيبي

الظلام" (1902)، لايسمّي المؤلف أي شخصية من الشخصيات المذكورة في الرواية، مما يدل على أنه لا يجرّد سكان أفريقيا من تاريخهم الثقافي فحسب، وإنما يجردهم أيضا من تاريخهم الشخصي[4].

مال الكتّابُ الذين ساروا على نهج أتشيبي- ومنهم أبناء جلدته الكاتبة بوتشي إميتشيتا والكاتب بن أوكري، ومن زنجبار/تنزانيا الكاتب عبد الرزاق جورنه - إلى الاختلاف عن جيل سفينة وندروش من الكتاب الكاريبيين من أمثال سيلفون، ولامنج، وفيك ريد (Vic Reid)، ويتجلى ذلك في اهتمامهم بتصوير العنف



غلاف رواية (عندما تتداعى الأشياء)

والحروب الأهلية في فترة ما بعد الاستعمار (ويُستَثنَى من هؤلاء الكتّاب الكاريبيين الكاتب ف. س. نايبول؛ لأنه يصوّر الحروبَ الأهلية في أعماله مثل "منحنى في النهر" (1979) و"نصف حياةٍ" (2001)، على الرغم من أن هذه الصراعات يتم تصويرها على أنها تحدث في أفريقيا). وصوَّر كلٌّ من أتشيبي وإيميتشيتا وأوكري أهوال حرب بيافرا (1967-1970)، وهي الحرب الأهلية النيجيرية التي هزت القارة بأكملها. ولأن نيجيريا أكبر دولة إفريقية في تعداد السكان[5] في أفريقيا وتمتلك احتياطيًّا كبيرًا من النفط، تم النظر إليها لفترة طويلة على أنها القدوة الكبرى للقارة ككل. وركزت أعمال مثل "قرى النمل في سافانا (1988) لأتشيبي ورواية "السفر إلى بيافرا" (1982) لإيمتشيتا ورواية بِن أوكري "طريق الجوع" (1991)، التي حصدت جائزة البوكر، على الحرب الأهلية بوصفها لحظة انقشاع الوهم لأن النزاعات العرقية حلّتْ محل الكفاح في سبيل التحرر من الاستعمار. وتُظْهِرُ رواية أتشيبي ورواية أوكري القلق الشديد النابع من أن الحرب الأهلية أظهرت فشل الأفارقة في تجاوز عصر الاستعمار، وفى تطوير هويات قومية من شأنها أن تتجاوز الانتماءات العرقية والقبلية الضيقة. فبدلاً من تعلن الدول، التي تحررت من الاستعمار، القطيعة الجذرية مع الماضي الاستعماري، يبدو أنها بات محكومًا عليها أنْ تعيش مرة أخرى في تلك النزاعات العرقية والقبلية التي زرعها الاستعمار البريطاني لكي يمنع ظهور مقاومة متَّحِدَة. وتتساءل إحدى بطلات رواية أتشيبي "قري النمل في سافانا" قائلةً في نهاية الرواية: "ما الذي يجب أن يفعله الشعب كي يُرضي تاريخًا مفعَمًا بالضغائن؟" وهي بذلك تعبّرُ عن حزنها على ما أصاب بلدها من دورة أعمال عنف لا تنتهي (ص: 204).

تصوِّرُ أعمالُ عبد الرزاق جورنه أيضًا عنفَ ما بعد الاستعمار في بلده الأصلي تنزانيا حيث أطاحت الغالبية السوداء بالنخبة العربية التي كانت موجودة في البلد منذ قرون. ويختلف جورنه عن أتشيبي في أنّه أقل تركيزًا على الصراعات نفسها، إذ كان تركيزه على حالة المنفى التي تولّدُها مثل تلك الصراعات؛ ويمكننا أن ننظر إلى هذا الاختلاف على أنه يميز كتّابَ الشتات الأفريقي. يستكشف جورنه، منذ روايته الأولى "ذكرى الرحيل" (1987) فصاعدًا، تجاربَ الأفارقة الذين لا يشعرون أنّهم في وطنهم، لا في أفريقيا ولا في بريطانيا العظمي. ففي عالَم يبدو واضحًا أنّ العنف يستهلكه، يجد أبطالُ روايات جورنه أنفسَهم في حالة ترحال دائم: يستوي في ذلك حسن عمر الذي يعمل على سطح سفينة شحن في نهاية رواية "ذكري الرحيل" ويوسف الذي يهرب ليلتحق بالقوات الألمانية في رواية "الفردوس" (1994). ويبدو أنّ جورنه يرفض أن يصوِّرَ لحظة مصالحة نهائية بين أبطال رواياته وعائلاتهم، أو بين الجماعات العرقية والدينية المتناحرة، أو بين الماضي الاستعماري

والحاضر ما بعد الاستعماري. فلا يعرف القراء المصير النهائي لعمر أو يوسف. وفي روايات لاحقة له، مثل روايته "الإعجاب بالصمت" (1996)، يجد الراوي الذي لا نعرف اسمَه نفسه دون مستقبل واضح بعد أن تركته شريكته الإنجليزية إيما وابنتهما المراهقة إيميليا. والرسالة التي يتلقاها من عائلته في زنجبار تنتهي بالكلمات التالية: "عُدْ إلى الوطن"، وهي عبارة لا يمكن للراوي أن يقرأها إلا على أنها نوع من المفارقة القاسية[6] : فطوال عشرين عامًا، لم يكلِّم الراوي عائلته عن إيما، والأوصاف التي كان يصف بها عائلته أمام إيما كانت مجرد اختلاق من جانبه.

أضافتْ بوتشي إيمتشيتا بُعدًا جديدًا لأساليب تصوير الكتّاب الذكور للحياة في بريطانيا في خمسينيات وستينيات القرن العشرين: ألا وهو تجارب النساء الأفريقيات وصراعاتهن مع العنصرية ضد النساء في كل من بريطانيا وإفريقيا. تصور المؤلفة في ثلاثيتها الروائية، المكوّنة من "في الحفرة" (1972)، و"مواطِنة من الدرجة الثانية" (1974)، و"ثمن العروس" (1976)، صراعات البطلة أده (Adah) في سبيل أن تتلقى تعليمها وأن تعول أطفالها. فالتعصب ضد المرأة في ثقافة الإبو (Ibo) واضح للعيان منذ الفقرات الأولي لرواية "مواطِنة من الدرجة الثانية": أصيب أبواها بخيبة أمل كبيرة عندما عرفا أن طفلهما الأول ليس ولدًا لدرجة أنهما لم يهتما حتى بتسجيل تاريخ ميلادها. وتحاول أمها أن تمنعها من التعليم. وتجبرها أسرتُها على الزواج في سن المراهقة. ويستغلها زوجها فرانسيس لأنها عندها دخل خاص بها. وعندما تهاجر إلى بريطانيا أملاً في إيجاد حياةٍ أفضل إلا أنها تواجه قسوة متزايدة من زوجها وتواجه كذلك تمييزًا ضدّها في وطنها الجديد لكونها امرأة من ناحية وذات بشرة سوداء من ناحية أخرى. وتؤكد إيمتشيتا أوجه الاتصال بين التفرقة العنصرية (racism) والتفرقة بين الجنسين (sexism): فبعد أن تكتشف أده أنها في عيون الإنجليز "مواطنة من الدرجة الثانية"، ويتكشف لها ببطء أنّ زوجها يرى أن "المرأة إنسانة من الدرجة الثانية". فيُخرِجُ زوجها إحباطَه الناتج عن المعاملة الوضيعة التي يتلقاها في بريطانيا العظمى على زوجته، فتتزايد إهانته وإساءته لها. ونظرًا لأنه يغار من وظيفتها ومن استقلالها المتزايد، ومن تطلُّعاتها الأدبية، يقوم بحرق الرواية التي كانت في مرحلة كتابتها (وعنوانها "ثمن العروس")، كما يحرق جواز سفرها، ووثيقة زواجهما، وشهادات ميلاد الأطفال. وفي نهاية الرواية، نجد البطلة مضطرة إلى رعاية أطفالها الخمسة، ونجدها عاجزة عن أن تجعل النظام القضائي الإنجليزي يحميها من زوجها أو يجبره على أن يعول أسرته. ومع ذلك، تأمل في أن تتمكّن من بناء مستقبل أفضل لها ولأطفالها.

توظِّف إيمتشيتا - مثلها في ذلك مثل معظم كتّاب جيلها المغتربين الآخرين الأفارقة والكاريبيين من

عبدالرزاق جورنه

بِن أوكري

أصل أفريقي — تقاليد الواقعية الأدبية الغربية في كتاباتها. وهذا أمر له دلالة، لأنه بحلول الستينيات من القرن العشرين انخرط الكثيرون من الكتّاب الإنجليز البيض مثل جون فاولز (John Fowles) وأنجيلا كارتر (Angela Carter) في التجريب على مستوى الأسلوب واللغة والصوت السردي مما تمخّض في النهاية عما يُطلق عليه ما بعد الحداثة. وهناك عدة أسباب وراء تفضيل الكثيرين للواقعية من الكتّاب المغتربين في بريطانيا العظمى المهاجرين من البلدان التي كانت خاضعة للاستعمار البريطاني من قبل. أولا، تتوافق التقاليد الواقعية بشكل جيد مع توقعات جمهور القراء الذين كانوا ينظرون إلى روايات وقصص كتّاب ما بعد الاستعمار على أنها نوع من الشهادة الاجتماعية. فكما توقع القراء أن يقدّم إكويانو شهادته عن آثار للعبودية التي تجرِّدُ المرء من إنسانيته، فقد توقعوا من جورنه وإيمتشيتا والكتّاب الآخرين فيما بعد الحرب العالمية الثانية أن يدلوا بشهادتهم عن آثار الاستعمار غير الإنسانية. والتجريب المتلاعِب في العادة على مستوى اللغة وتقاليد الكتابة الذي كان من سمات أدب ما بعد الحداثة - كان يتم النظر إلى هذا التجريب على أنه لا يتوافق مع المسؤولية الملقاة على عاتق كتّاب ما بعد الاستعمار والمتمثلة في تصوير فظائع العنف الاستعماري والعنف ما بعد الاستعماري. ثانيا، استطاع كتاب ما بعد الاستعمار من خلال تقاليد الواقعية أن يُشرِبوا الرواية البريطانية بلغةٍ وعباراتٍ مستمدة من بلدانهم الأمّ. وحظي سام سيلفون باحتفاء كبير لأنه "هجَّنَ" (creolizing) الرواية البريطانية من خلال النهل من اللغة اليومية التي يتكلم بها المهاجرون من جزر الهند الغربية. ويمكننا أن نجد جهودًا مماثلة قام بها كتّاب الشتات الأفريقي. منذ القرن التاسع عشر، أصر الكتّاب الذين أعلنوا أنفسهم بوصفهم كتّابا واقعيين من أمثال الكاتب الفرنسي ستندال (Stendhal) على أن الرواية يجب أن تقدم لغة وتجارب الحياة اليومية. وقال ستندال: "الرواية مرآة تتمشى متنزهةً عبر طريق كبير" (ص: 342)، وليست تصويرًا رومانسيًّا للطبقة الأرستقراطية الرومانسية مليئًا بصور بلاغية معقدة وبالتصنُّع الفنّي. وقد التقط كتّاب من أمثال إيمتشيتا وجورنه هذه الروح بعد قرن من الزمان، وصوّروا الظروف البائسة التي عاشها العديد من المهاجرين.

تبيّن أكثرُ رواية حظيتْ بالاحتفاء من بين روايات بن أوكري (Ben Okri)، ألا وهي رواية "طريق الجوع"، أنّ الكتاب المغتربين أصبحوا أكثر تجديدًا على مستوى الشكل بصورة مطّردة. واحتفى النقاد برواية "طريق الجوع" بوصفها رواية تنتمي للواقعية السحرية أو ما بعد الحداثة، مع أنّ أوكري ذاته قلل من أهمية مثل هذه التصنيفات. وقال أوكري إنّ كتاباته تمثل شكلاً من أشكال الواقعية التي تستلهم المعتقدات الثقافية والروحانية التي تبدو غريبة بالنسبة للكثيرين من القراء الإنجليز: "ولذلك فإن ما يبدو أنه كتابات سريالية أو فانتازية ليست في الواقع كتابات فانتازية؛ إنها ببساطة كتابات عن المكان في روح المكان. أنا لا أسعى بأي شكل من الأشكال أن أقدّم مؤثِّراتٍ غريبةً" (الاقتباس موجود في كتاب آرانا ورامي Arana & Ramey، ص: 147). وهذا الهدف المعلن لا يتعارض مع ما بعد الحداثة؛ فما بعد الحداثة، مثل الحداثة من قبلها، تنهلُ بغزارةٍ من ثقافات تلك المناطق التي كانت مستعمَرة. وتتبَّعُ روايةُ أكري مغامرات آذارو، وهو طفل أبيكو (abiku)، والأبيكو في لغة اليوربا[7]، أو الطفل الأوجبانجي (ogbanje) في لغة الإجبو[8]، يعني روح الطفل الذي يموت بعد مولده بفترة قصيرة، ويعود

باستمرار إلى رحم أمه في دورة من الولادة والموت[9].

وقد صوّرت أعمالُ الكتّاب النيجيريين الطفل الآبيكيو/الأوجبانجي، ومنهم آتشيبي وأوكري ووُلِيه شوينكا (Wole Soyinka). وبالنسبة لبِن أوكري، يقوم الأبيكو بدور الصورة المجازية التي تمثل نيجيريا ذاتها؛ فهي دولة ما بعد استعمارية "تموت" بسبب حرب بيافرا بعد "ولادتها" بفترة قصيرة، وهي الفترة المتمثلة في تحررها من الاستعمار في عام 1960. ويستكشف أوكري محاولة الإجابة على السؤال نفسه الذي استحوذَ على آتشيبي في رواية "قرى النمل في سافانا"، ألا وهو: يا تُرى، ما الذي يلزم لإنهاء دورة عنفٍ يبدو عليها أنها بلا نهاية؟

هناك دليل مهم على أنّ مصطلح "ما بعد الاستعماري" ربما بدأ في أن يعيش بعد وظيفته النفعية باعتباره مصطلحًا يصف كتابات الأفارقة المغتربين وأنسالهم. فمصطلح "ما بعد الاستعماري" يؤكد على الطرق التي ما زال الكتّاب من خلالها يتم تعريفهم على أساس العلاقة الدينامية بين المركز الاستعماري وهامشه. ودون أن ينكر الكثيرون من الكتّاب الأصغر سنًّا (وخاصة الذين ولدوا في بريطانيا) أنّ أشكال االإمبريالية ما زالت موجودة، نجدهم أكثر اهتماما بتجاوز ثنائيات الأبيض/الأسود، والمستعمِر/المستعمَر، والمتحضِّر/الهمجي، التي كانت جزءًا لا يتجزأ من الدفاع عن الاستعمار البريطاني ونقده في أدب ما بعد الاستعمار. فعلى سبيل المثال، تستخدم فيكتوريا آرانا (Victoria Arana) ولوري رامي (Lauri Ramey) (2004) مصطلح "فنانو الألفية الجديدة الطليعيون" لوصف كتّاب مثل أندريا ليفي (Andrea Levi) وبرناردين إيفاريستو (Bernardine Evaristo) وديران أديبايو (Diran Adebayo). ويصور عملا أديبايو "نوع من الأسود" (1996) و"حكايتي القديمة" (2000) مدينة لندن على أنها مدينة متعددة الثقافات تبدو مختلفةً اختلافًا جذريًّا عن صورة لندن التي نجدها في رواية "لندنيون يشعرون بالوحدة" (1956) التي كتبها سام سيلفون قبل ذلك بخمسين عامًا. ومنذ تسعينيات القرن العشرين، أبدي جمهور القراء البريطانيين ككل إقبالاً متزايدًا على هذه الروايات والقصص المتعددة الثقافات. ولا شك في أن هذا الإقبال لا يختلف كليّةً عن خيالات المستشرقين التي جعلت البريطانيين يلتهمون كتابات كيبلنج وكونراد. ومع ذلك، يبدو وبشكل متزايد أنّ الإنجليز قبلوا، إن لم يكونوا تبنُّوا، فكرة أنّ مفهوم اللغة الإنجليزية يُعاد خلقه بحيث يشمل الاتجاهات الثقافية لمن يستعملونها من الأفارقة والكاريبيين من أصل أفريقي والأسيويين الجنوبيين ومعاييرهم.

References and Suggested Readings

- Achebe, C. (1958). Things Fall Apart. London: Heinemann.
- Achebe, C. (1988). Anthills of the Savannah [1987]. New York: Anchor.
- Acheson, J., & Ross, S. C. E. (eds.) (2005). The Contemporary British Novel. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Adebayo, D. (1996). Some Kind of Black. London: Virago.
Adebayo, D. (2000). My Once upon a Time. London: Abacus.
- Arana, R. V., & Ramey, L. (eds.) (2004). Black British Writing. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Ashcroft, B., Griffiths, G.,&Tiffin, H. (eds.) (1989). The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures. London: Routledge.
- Baucom, I. (1999). Out of Place: Englishness, Empire, and the Locations of Identity. Princeton: Princeton University Press.
- Bhabha, H. K. (1994). The Location of Culture. London: Routledge.
- Emecheta, B. (1972). In the Ditch. London: Barrie and Jenkins. (Rev. edn. published 1979.)
- Emecheta, B. (1974). Second-Class Citizen. London: Allison and Busby.
- Emecheta, B. (1976). The Bride Price. New York: Braziller.
- Emecheta, B. (1982). Destination Biafra. London: Allison and Busby.
- Equiano, O. (2001). The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or GustavusVassa, Written by Himself [1789] (ed. W. Sollors). New York: Norton.
- Fishburn, K. (1995). Reading BuchiEmecheta: Cross-Cultural Conversations. Westport, CT: Greenwood.
- Gikandi, S. (1996). Maps of Englishness: Writing Identity in the
- Culture of Colonialism. New York: Columbia University Press.
- Gilroy, P. (1987). "There Ain't No Black in the Union Jack": The - Cultural Politics of Race and Nation. London: Hutchinson.
- Gurnah, A. (1987). Memory of Departure. London: Jonathan Cape.
- Gurnah, A. (1994). Paradise. London: Hamish Hamilton.
- Gurnah, A. (1996). Admiring Silence. London: Hamish Hamilton.
- Head, D. (2002). The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950–2000. Cambridge: Cambridge University Press.
- Innes, C. L. (2002). A History of Black and Asian Writing in Britain, 1700–2000. Cambridge: Cambridge University Press.
- Innes, C. L. (2007). The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lee, A. R. (ed.) (1995). Other Britain, Other British: Contemporary Multicultural Fiction. London: Pluto.
- Naipaul, V. S. (1979). A Bend in the River. London: Deutsch.
- Naipaul, V. S. (2001). Half a Life. London: Picador.
- Okri, B. (1991). The Famished Road. London: Jonathan Cape.
- Rushdie, S. (1991). Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991. London: Granta.
- Sancho, I. (1998). Letters of the Late Ignatius Sancho, an African [1782] (ed. V. Carretta). New York: Penguin.
- Selvon, S. (1956). The Lonely Londoners. London: Allan Wingate.
- Stendhal. (2003). The Red and the Black: A Chronicle of 1830 [1830] (trans. B. Raffel). New York: Modern Library
Tew, P. (2004). The Contemporary British Novel. London: Continuum.

الهوامش:

1 - Su, John J. "Postcolonial Fiction of the African Diaspora". The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction". Vol. 1: Twentieth-Century British and Irish Fiction. Ed. Brian W. Shaffer. West Sussex: Blackwell Publishing Ltd, 2011. Pp. 294 - 298.

2 - عند كلام النقاد الغربيين عن الأدب الأفريقي أو حتى أفريقيا بوجه عام، يتجاهلون دول شمال أفريقيا تماما، كما لو كانت لا تنتمي لأفريقيا. فيقصدون بالأدب الأفريقي الدول التي تقع جنوب الصحراء الكبرى. وهي نظرة استعمارية في الأساس. أولا، يستند مفهومهم لأفريقيا على نظرة عنصرية أو استعمارية تعتبر أفريقيا مجموعة من الدول أو الأراضي التي ليس لها تاريخ ولا حضارة ولا أية هوية تجعلها تقف على قدم المساواة مع الغرب. وبالتالي، عندما يجدون أنهم لا يمكنهم أن يُنكروا حضارة وتاريخ دول شمال أفريقيا يقومون باستبعادها من أفريقيا في تصوُّرهم للقارة. ثانيا، فكرة الأدب الأفريقي ذاتها فكرة عنصرية لأنها تنظر إلى أفريقيا ككل على أنها كتلة أو خريطة صمّاء لا تظهر عليها معالم أو منارات متمايزة هنا وهناك. أي يتم باختصار تجميع كل دول أفريقيا في كيان واحد بلا معالم ويتم النظر إليه على أنه آخر يحتل مكانة أدنى بكثير من مكانة الذات أو الأنا الأوروبية. وهذا ينافي الواقع الذي يقول إن لكل دولة ظروفها وتاريخها وهويتها وأساطيرها وآدابها ونظرتها للحياة وللعالم من حولها، وما إلى ذلك. والتفت النقّاد والمنظّرون في دول أفريقية كثيرة في الآونة الأخيرة إلى عنصرية هذا التصنيف – الأدب الأفريقي –وبدؤوا بالفعل في تفكيك هذا المفهوم وفي تحرير العقل الأفريقي والعقل الغربي من هذه النظرة الاستعمارية (المراجع).

3 - أكونكوو(Okonkwo) هو بطل رواية "عندما تتداعى الأشياء" للكاتب النيجيري تشنوا أتشيبي. وبداية الرواية باسم البطل هنا ضربة موجهة للمنظور الاستعماري ككل، لأن أتشيبي بدأ روايته بالتأكيد على هوية الاسم لدى البطل، وهو الأمر الذي يتحدّى الطرق الأوروبية في تصوير شخصيات الأفارقة في رواياتهم، حيث كانت الشخصيات الأفريقية بلا اسم، ويتم النظر إليها على أنها كائنات هلامية بلا هوية وبلا قوام. وأشرنا في هامش سابق عند الحديث عن الرواية الاستعمارية في معرض تعليقنا على رواية روبنسون كروسو، ورأينا كيف أن روبنسون كروسو بطل الرواية البريطاني لم يهتم حتى بمعرفة اسم الشخصية التي سترافقه طوال أحداث الرواية، ومنحه اسمًا من عنده، وهو اسم فرايداي لأنه التقاه على الجزيرة في يوم جمعة، وكأن فرايداي لم يكن له وجود قبل أن يراه روبنسون كروسو ويسمّيه. وهي تسمية ذات بُعد ديني أيضا، وكأن ديانة فرايداي قبل أن يحوّله كروسو إلى المسيحية لم يكن لها وجود. فالمستعمِر هنا لا يعترف باسم المستعمَر ولا بلغته ولا بديانته ولا بأي شكل من أشكال هويّته، فلا هوية له من وجهة نظر المستعمِر إلا من خلال الصفات التي يلصقها به هذا المستعمِر. ومن هنا ينسفُ استخدامُ أتشيبي لاسم البطل النيجيري من أول كلمة في بداية الرواية وحتى نهايتها الرؤيةَ الاستعمارية في النظر إلى الأفارقة (المراجع).

4 - لذا نجد في رواية (المريض الإنجليزي) للكاتب الكندي من أصل سيرلانكي (مايكل أونداتشي) أنّ جميع الشخصيات الإنجليزية مشوهة عن عمد كأنه نوع من الانتقام؛ وفى رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للكاتب السوداني الطيب صالح ينتقم بطل الرواية من الإنجليز عن طريق اغتصاب أكبر عدد ممكن من النساء الإنجليزيات (المترجم).

5 - بلغ عدد سكان نيجيريا في تعداد 2019 أكثر من 200 مليون نسمة (200962417 نسمة) (المراجع).

6 - المفارقة (irony) عبارة عن تباين بين شيئين: بين ظاهر الكلام والمعنى المقصود في المفارقة القولية (verbal irony) ، وبين التوقعات والنتيجة الفعلية كما في مفارقة الموقف (situational irony) أو مفارقة القدر (irony of fate)، وبين الجهل الذي يُظهرُه الشخص والمعرفة الكبيرة التي يمتلكها كما في المفارقة السقراطية (Socratic irony) ، وبين المعلومات التي يعرفها الجمهور والتي تجهلها الشخصيات على خشبة المسرح كما في المفارقة المسرحية (dramatic irony) . والمقصود بالمفارقة في سياق الرواية أن أهل البطل لا يعرفون عنه شيئا وهو لم يحدثهم عن الورطة التي وجد نفسه فيها، ويشعر بالحاجة إلى العودة إلى الوطن، فتأتيه رسالة من أهله تطالبه بالعودة إلى الوطن (المراجع).

7 - اليوروبا (Yorupa) لغة يتكلم بها سكان غرب أفريقيا وعدد الناطقين بها 40 مليونًا تقريبًا، ونجدها في دول مثل نيجيريا وبنين وسيراليون وليبيريا، ومناطق أخرى من أفريقيا، كما نجد بعض الناطقين بها في الأمريكتين وأوروبا. واليوروبا جماعة عرقية تقطن غرب أفريقيا، ويبلغ عدد أفرادها 105 مليون شخص تقريبًا، ومعظمهم يعيشون في نيجيريا حيث يمثّل اليوروبا فيها حوالي12% من مجموع السكان (المراجع).

8 - الإجبو (Igbo) أو الإيبو (النطق الأول هو الموجود في اللغة الإنجليزية الأمريكية، والنطق الثاني هو الموجود في اللغة الإنجليزية البريطانية) هي اللغة المحلية التي تتكلم بها قبائل الإجبو، وهي جماعة عرقية في جنوب شرق نيجيريا. ويتكلم بها حوالي 27 مليون شخص، وتشمل ما يزيد عن 20 لهجة (المراجع).

9 - في لغة اليوروبا، الأبيكو (Abiku) كلمة مكونة من مقطعين: المقطع (abi) الذي يعني "الذي وُلِدَ" والمقطع (iku) الذي يعني "الموت"، وبالتالي تعني الكلمة تقريبًا "المقدّر له أن يموت". وتعني الكلمة ككل أرواح الأطفال الذين يموتون قبل الوصول إلى سن البلوغ، وليس بعد الولادة بفترة قصيرة كما يذكر المؤلف هنا. فالطفل الذي يموت قبل أن يبلغ الثانية عشرة سنة من العمر يُطلق عليه أبيكو. وتعود روح هذا الطفل إلى رحم الأم مِرارًا لكي تولد من جديد مرارًا كذلك. وهناك اعتقاد بأن الروح لا تنوي الإقامة في الدنيا، وبالتالي لا تبالي بآلام الأم ولا معاناتها ولا مشاكلها (المراجع).

خطاب لوباتشيفسكي[1] «حول أهم مواضيع التربية»[2]

ترجمة: أ. د. تحسين رزاق عزيز

أستاذ في جامعة بغداد

5. يوليو (تموز). 1828

[I]

لقد مر عام، أيها الرفاق الأعزاء، منذ أن وقع اختياركم عليّ، وأنا أتحمّل هذا المنصب، الذي أرى أهميته وصعوباته دليلاً على ثقتكم المحترمة. لا أجرؤ على الشكوى من رغبتكم في إخراجي من مهنتي المفضلة، التي انغمست فيها مدة طويلة بهوى. لقد فرضتم عليّ أعمالاً جديدة واهتمامات غريبة عني من قبل؛ لكني لا أجرؤ على التذمر، لأنكم قدّمتم لي وسائل جديدة لأكون مفيدًا. وقد لبيتُ دعوتكم لأنني احترم رأيكم؛ ولأني لم أُرِد مقاومة الرغبة العامة؛ ولأني، نفسي، أول مَن لا يستطيع أن يبرر فعل مَن كان سيحل مكاني، لو رفضَ. وأخيرًا، أعطى الإمبراطور المعظم موافقته على اختياركم، فأصبحت واجبات الرتبة الجديدة مقدسة بالنسبة لي <...>.

أقارن نفسي الآن بالربّان الذي بقي يسير على الشواطئ، لأنه لم يثق بخبرته؛ وأخيرًا، قرر الإبحار في عرض البحر، فلا يجب عليه أن يتحدث عن رحلته الوجلة، بل عليه أن يطلب النصيحة. وإنّي في تنشئة الشباب، في هذا الأمر المهم، الذي أشارك فيه بحكم رتبتي أكثر من أعضاء هذه الجامعة الآخرين، أطلب منكم نصائحكم في أداء هذا الواجب المهم. وأجرؤ على إخضاع أفكاري لحكمكم، مُفترِضًا أنها تحتوي على الأسس الأولى للأخلاق ويمكن أن تشير إلى القواعد التي يتعين على المعلمين اتباعها. وإنّي أنوي الاسترشاد بها، بصفتي بحارًا، حتى لا أضل طريقي، فأنظر إلى العلامات المبثوثة على طول الطريق.

[II]

إنّي أتخيل في أيّ حالة، يكون الإنسان المعزول عن مجتمع الناس والمُسَلِّم لإرادة الطبيعة البرية وحدها! ثم أتحول بأفكاري إلى الإنسان الذي، في ظلّ المواطَنة المستقرة والمتعلمة في القرون الأخيرة من التنوير، بمعرفته العالية، يحرز شرف ومجد وطنه. يا له من فرق، يا لها من مسافة هائلة تفصل بينهما. نشأ هذا الاختلاف عن طريق التعليم. فالتعليم يبدأ من المهد، ويُكتَسب أولاً، من خلال التقليد وحده، فيتطور بالتدريج العقلُ، والذاكرةُ، والخيالُ، وتذوّقُ الفنون الجميلة، ويوقَظ حب الذات، وحب القربى، وحب المجد، والشعور بالشرف، والرغبة في الاستمتاع بالحياة. إنَّ قدرات العقل كلها، والمواهب كلها، والمشاعر كلها - هذا كله يعالجه التعليم، فيجتمع في كلٍّ متناغمٍ واحدٍ، فيبدو الإنسان خَلْقًا متكاملاً، كما لو وِلِدَ من جديد.

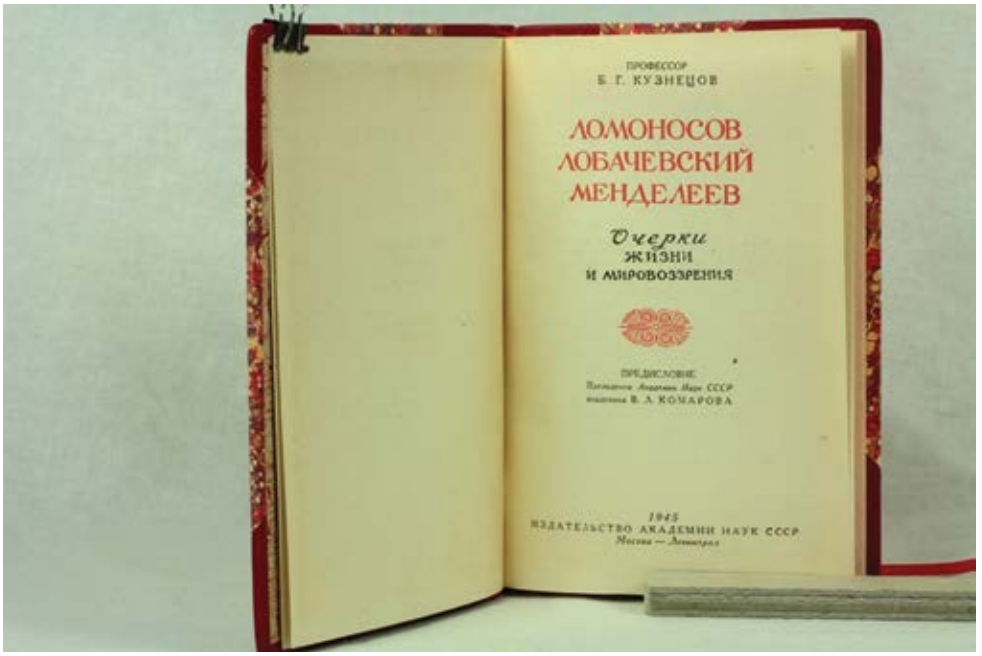
فالإنسان، بمظهره الخارجي، وجبينه العالي، ونظرته التي تندفع في كل مكان، والتي تتطلع دائمًا إلى الأعلى، من حوله؛ وبملامح وجهه، التي تُصوِّر فيها الرقة، الخاضعة للعقل، - كل شيء فيه يشير إلى إنه وِلِدَ ليكون سيد الطبيعة، وحاكمها، وملكها. ولكن الحكمة التي يجب أن يحكم بها عرشه الموروث لم تُمنَح له منذ الولادة: إنها تُكتَسَب بالتعلّم.

بأي شيء يجب أنْ تتجلى هذه الحكمة؟ ما الذي يجب أن نتعلمه حتى نصل إلى وجهتنا؟ ما القدرات التي يجب اكتشافها وتطويرها، وما الذي يجب تغييره؛ وما الذي يجب أن يُعطى، وما الذي يجب أن يُقطع، بوصفه زائدًا وضارًا؟

رأيي: أنْ لا ندمر شيئًا، وأنْ نحسّن كل شيء. فهل يُعقَل أنْ تكون هبات الطبيعة عبثًا؟ كيف نجرؤ على إدانتها؟ ومَن نلوم عليها؟ إننا نعترف بمذنب واحد في كل شيء، الذي هو غير موجود. نعترف به ونقدس حكمته اللانهائية <...>.

ما الذي يجب أن يقال إذًا، عن المواهب العقلية، والدوافع الفطرية، والرغبات التي تُمَيِّز الإنسان؟ كل شيء يجب أن يبقى معه: وإلا فإننا سنشوه طبيعته، وسنغتصبها، ونضرّ بصالحه.

دعونا ننتقل أولاً إلى أهم قدرة، ألا وهي العقل، الذي يريدون من خلاله تمييز الإنسان عن الحيوانات الأخرى، والذي يقابل الغريزة عند الحيوانات. أنا لا أؤيد الرأي القائل بأن الإنسان فاقدٌ للغريزة التي توجد في العديد من أفعال العقل، والتي، بالاقتران مع العقل، تشكل العبقرية. سأذكر، بشكل عابر فقط، أنَّ الغريزة لا تُكتَسَب؛ إذ لا يمكن لمَن لم يولد عبقريًا أن يكون كذلك.



صورة كتاب عن لوموتوسوف لوباتشيفسكي ومندلييف

هنا يكمن فن المربين: أنْ يكتشفوا العبقرية، وأنْ يثروها بالمعرفة، ويعطوا الحرية لمتابعتها من خلال الإيحاء. هل العقل، إذا ما أراد المرء أن يكوّنه من الخيال والذاكرة، ما يميزنا عن الحيوانات؟ العقل، بلا شك، يخص الإنسان حصريًا؛ والعقل - يعني مبادئ معينة للحكم تنطبع فيها الأسباب المحرّكة الأولى للكون، التي تجمع، بهذا الشكل، استنتاجاتنا كلها عن الظواهر في الطبيعة، التي لا يمكن أن توجد فيها تناقضات.

[III]

مهما كان الأمر، يجب أن نعترف بأننا مدينون بكل تفوقنا على الحيوانات الأخرى ليس لأذهاننا بقدر ما مدينون لهبة الكلام. فالأقرب إلينا من بين الحيوانات في تكوين أجسامهم، كما يؤكد علماء التشريح، محرومون من الأعضاء التي تمكّنهم من نطق الأصوات المعقدة من خلالها. وهم ممنوعون من توصيل المفاهيم لبعضهم البعض. هذا الحق مُنِحَ للإنسان وحده؛ فهو وحده على الأرض الذي يتمتع بهذه الهبة؛ وهو وحده مأمور بالتعلم، وصقل عقله، والبحث عن الحقيقة بقوى موحدة. الكلمات، كأنها أشعة عقله، تنقل وتنشر نور التعليم. إنَّ لغة الشعب - الشهادة على تعليمه، والدليل الحقيقي على درجة استنارته.

أتساءل، لأي شيء تدين العلوم الرياضية والفيزيائية، التي هي مجد العصور الحالية وانتصار العقل البشري، بنجاحاتها الرائعة الأخيرة؟ بلا شك، هي مدينة للغتها الاصطناعية، فكيف نسمي كل هذه الإشارات للحسابات المختلفة، إن لم تكن لغة خاصة ومختصرة للغاية، والتي، من دون إجهاد انتباهنا عبثًا، تعبر عن مفاهيم واسعة في صيغة واحدة. إنَّ هذه النجاحات في العلوم الرياضية، التي تتفوق على كل علم آخر، تُدهِشُنا بحق؛ وتجبرنا على الاعتراف بأنَّ العقل البشري مُتاح له حصريًا معرفة هذا النوع من الحقيقة، وأنه، ربما، يسعى عبثًا خلف غيرها؛ يجب علينا أن نسلّم أيضًا بأنَّ علماء الرياضيات قد اكتشفوا وسائل مباشرة لاكتساب المعرفة. وإننا نستخدم هذه الوسائل من مدة ليست طويلة. لقد أشار بها علينا بيكون الشهير. إذ قال، اترك العمل عبثًا، عندما تحاول استخلاص الحكمة كلها من العقل وحده؛ واسأل الطبيعة، فهي تحتفظ بكل الحقائق وستجيب على أسئلتك حتمًا وبصورة مُرضية. وأخيرًا، أحدثت عبقرية ديكارت هذا التغيير السعيد، فبفضل مواهبه، صرنا نعيش في وقت لا يكاد فيه ظل السكولاتية (المدرسة القديمة) يجوب الجامعات. وهنا، عند الالتحاق بهذه المؤسسة لن يسمع الشباب كلمات جوفاء من دون أفكار، مجرد أصوات (حروف) بلا معنى. هنا يُدَرَّس ما موجود بالفعل، وليس ما اخترعه العقل الخامد وحده. هنا تُدَرَّس العلوم الدقيقة والطبيعية، بمساعدة اللغات والمعرفة التاريخية <...>.

كم يؤسِفنا، أنْ نرى أنَّ الفوائد العبثية للتعليم المنزلي تُفَضَّل على التنوير الحقيقي. على من يريد تربية أبنائه من أجل الدولة أنْ يلجأ إلى الوسائل التي تستطيع الدولة وحدها أن توفرها؛ وأنْ يعلِّم أولاده في المؤسسات التعليمية العامة.

[IV]

التعليم الذهني وحده لا يصل بالتربية إلى الكمال. على الإنسان، عندما يثري عقله بالمعرفة،

أن يتعلم كيف يستمتع بالحياة. أريد أنْ أتحدث عن ثقافة الذوق.

أنْ تعيش - يعني أنْ تشعر، وأنْ تستمتع بالحياة، وأنْ تتلمَّسَ التجديد المستمر، وهو ما سيذكرنا بأننا نعيش. هكذا، يقول شاعرنا

التعليم الذهني وحده لا يصل بالتربية إلى الكمال. على الإنسان، عندما يثري عقله بالمعرفة، أن يتعلم كيف يستمتع بالحياة. أريد أنْ أتحدث عن ثقافة الذوق.

أنْ تعيش - يعني أنْ تشعر، وأنْ تستمتع بالحياة، وأنْ تتلمَّسَ التجديد المستمر، وهو ما سيذكرنا بأننا نعيش.

ديرجافين[3] عن الناس:

التقلب - قَدَرُ

البشر الفانين،

وفي تغير الذوق -

سعادتهم.

من بين أفراحنا التي لا تعد ولا تحصى

نتمنى أفراح الآخرين.

الحركة الموحدة الشكل ميتة. فالسكون ممتع بعد الجهد، وسرعان ما يتحول إلى ملل. المتعة تكمن في إثارة الحواس بشرط أن تبقى ضمن حدود معينة. ومع ذلك، فهي توجّه انتباهنا إلى البهجة أو إلى الحزن على حد سواء. فحتى العودة إلى الشجن لطيفة؛ والصور المؤثرة للكوارث البشرية تجذبنا. إننا نصغي باستمتاع لأوديب على خشبة المسرح عندما يتحدث عن مصائب لم يسبق لها مثيل. البهجة والحزن، مثل قوتين متعارضتين، تثيران حياتنا داخل تلك الموجة، التي تكمن فيها جميع الملذات المتأصلة في الطبيعة البشرية. أو، أنها [الحياة] مثل نهر، يتدفق في ضفاف متعرجة: يفيض أحيانًا في مروج الفرح، وأحيانًا يغسل المنحدرات الشديدة للأفكار الحزينة. لا شيء يعيق هذا التدفق بقدر الجهل: إنه يقود الحياة عبير طريق ميت ومستقيم من المهد إلى اللحد. إنَّ الأعمال الضرورية المرهقة، عندما تختلط مع الاسترخاء، تسعد حياة المزارع والحرفي، ولو بنسبة ضئيلة؛ لكنكم، يا مَن وجودكم حوَّلَ الحالة الجائرة إلى ضريبة باهظة على الآخرين؛ أنتم، يا مَن بلَّدَهم العقل وأخمدَهم الإحساس؛ أنتم، لا تستمتعون بالحياة. بالنسبة لكم، الطبيعة ميتة، وجمال الشعر غريب، والعمارة خالية من السحر والروعة، وتاريخ القرون غير ممتع. بيد إنّي أعزّي نفسي بفكرة مفادها أنَّ مثل هذه الأشكال ذات الطبيعة النباتية لن تخرج من جامعتنا؛ وحتى لن يدخلوا إلى هنا، إذا ما كانوا قد وِلدوا، للأسف، بمثل هذه الغاية. أكرر، لن يخرجوا، لأنَّ حب المجد والشعور بالشرف والكرامة الداخلية مستمر هنا <...>.

[VI]

عُهِدَ إلى الإنسان بوقت عاجل أنْ يحافظ على نار الحياة؛ وأنْ يحتفظ بها حتى يتمكن من نقلها إلى الآخرين. إنه يعيش لكي يترك مِن خلفه نسله. فحب الحياة، دافع قوي في جميع المخلوقات، تحقق به الهدف السامي للطبيعة. لقد تجاوزتُ ذروة حياتي، وفي الخطوة الأولى بدأتُ أشعر بالثقل الذي يحملني بانحدار النصف الثاني من طريقي. لقد كنتُ دائمًا منتبهًا لظواهر الجسد؛ الآن لا أستطيع أن ألاحظها، ولا يمكنني التحدث عنها بلا مبالاة <...>.

التفاحة التي تلمسها الدودة تنضج قبل غيرها وتسقط على الأرض. وهكذا الرذيلة تقصّر العمر؛ لذلك ينضج الشاب قبل الأوان، ويشبِع رغباته المبكرة، ثم يرقد في القبر في الوقت الذي ينبغي فيه أنْ يتفتح. إننا جميعًا نعيش ثلاث مرات، أربع مرات أقل مما تحدده لنا الطبيعة. وهذا مُثبَت من خلال الأمثلة: فقد عاش المدعو إكليستون 143 عامًا، وهاينريش زينكينز - 169 عامًا. توصل علماء الطبيعة، عندما قارنوا وقت نمو الإنسان والحيوان، إلى النتيجة نفسها: ينبغي لنا، كما يقولون، أن نعيش ما يقرب من 200 سنة. ولكن هيهات، عبثًا، تجمع قوةُ الحياةِ عصارةَ الغذاء؛ فتحرقها نار الأهواء، وتلتهمها الهموم، ويقتلها الجهل. إنَّ حماسة خيالنا، ومعرفتنا، وذكرياتنا الجاهزة دائمًا ما توقظ المشاعر وتتطلب رغبات غير مستحقة. لذا ينبغي على مرشد الشباب أنْ ينتبه هنا ويحاول منع تهور الشباب الذي لا يعرف بعد قيمة صحته <...>.

مكتب لوباتشيفسكي

دعونا نعتز بالحياة قبل أنْ تفقد فضائلها. لِتَكُن أمثلة التاريخ، والمفهوم الحقيقي للشرف، وحب الوطن، الذي يستيقظ في سنين الشباب، تعطي مقدمًا ذلك التوجيه النبيل للعواطف وتلك القوة التي ستسمح لنا بالانتصار على رعب الموت. فمع وجود ضمادة على العينين، كما يقول روشيفوكو، لن نراه.

[VII]

توجب علينا حكمة الخالق، التي وضعت في قلب الإنسان حبَّ الذات وحبَّ ذي القربى، أنْ نكون مستعدين في أي وقت لتقديم هذه التضحية العظيمة. ومن هنا تتدفق مبادئ الأخلاق كلها، التي هي مادة التعليم، الذي، بوصفه أهم شيء، لذا تناولتُه من الأخير، ولا أريد التحدث عنه بوصفه عِلمًا. لقد أوضح دوالو وروشيفوكولد وكنيغ كيف أنَّ الأنانية هي النابض الخفي لجميع تصرفات الإنسان في المجتمع. وإنّي أتساءل، مَن كان قادرًا على أن يصف بالكامل ما الواجبات التي تنشأ من الحب تجاه القربى. كان ثمة أناس مثل هوبز[4] وهيلفيتيوس[5] لا يريدون تصديق أنَّ الإنسان قد وِلِد من أجل المجتمع. لحسن الحظ، خطأهم ليس خطيراً: سيظهر أمثالهم، ربما، من وقت لآخر؛ لكنهم لن يجدوا متابعين. إذ كيف يمكن للمرء أن يشك في أنَّ خالق الكون، الذي ندركه كائنًا صالح، قد سمح من خلال أقصى جهد فحسب للعقل أنْ يحقق المعرفة، التي هي الشيء الأكثر ضرورة لرفاهية الإنسان. لا يزال بإمكاننا الاستغناء عن القوانين المكتوبة عندما تكون محفورة في قلوبنا. نحن نولد بفضائل، ويهتم الضمير بحمايتها. والأمثلة تعلِّم أفضل من التفسيرات والكتب.

[VIII]

وأنتم، يا تلاميذ هذه المؤسسة التعليمية، استخدمتم هذه الأمثلة. أنا متأكد، من أنكم، من هنا، ستحملون الحب والفضيلة وتحتفظون بهما مع الامتنان لموجهيكم. وسوف تعرفون، وستؤكد لكم خبرة الحياة أيضًا، أنَّ مجرد الشعور بالحب تجاه القربى، الحب الخالي من الغرض، والنزيه، والرغبة الحقيقية في الخير من أجلكم، قد فرض علينا العناية بتنوير عقولكم بالمعرفة، وتثبيتكم على قواعد الإيمان، وتعويدكم على الاجتهاد، والنظام، وأداء واجباتكم، والحفاظ على براءة أخلاقكم، وصيانة صحتكم وتقويتها، وإرشادكم إلى الفضائل، والإيحاء إليكم بالرغبة في المجد، والإحساس بالنُّبل، والعدالة والشرف، تلك الأمانة الصارمة المنيعة، التي من شأنها أن تقف بوجه الأمثلة المغرية للإساءة التي لا تتحقق بالعقاب.

عُهِدَ إلى الإنسان بوقت عاجل أنْ يحافظ على نار الحياة؛ وأنْ يحتفظ بها حتى يتمكن من نقلها إلى الآخرين. إنه يعيش لكي يترك مِن خلفه نسله. فحب الحياة، دافع قوي في جميع المخلوقات، تحقق به الهدف السامي للطبيعة. لقد تجاوزتُ ذروة حياتي، وفي الخطوة الأولى بدأتُ أشعر بالثقل الذي يحملني بانحدار النصف الثاني من طريقي. لقد كنتُ دائمًا منتبهًا لظواهر الجسد؛ الآن لا أستطيع أن ألاحظها، ولا يمكنني التحدث عنها بلا مبالاة

إنكم لا تزالون غير قادرين على إعطاء القيمة الحقيقية لكلماتي، إذ لا يمكن لكل تجربة مفاجئة أن تنير عقولكم. أنتم الآن تخطون نحو النور؛ فالمعلومة الجديدة، وتنوّع الانطباعات لا تعطي مجالاً للتفكير. ولكن سيأتي الوقت الذي سيظهر فيه الماضي فجأة، في تألق الحاضر، بسحر عتمته الفاتنة، مثل نحت رقيق غير واضح على الذهب اللامع، مثل الأشياء المنعكسة في مرآة الماء الباهتة؛ عندها تتجلى في ذاكرتكم سنوات التنشئة، سنوات الصبا الخالية من الهموم، بكل ملذاتها البريئة، كصورة للسعادة الكاملة، الضائعة ضياعًا لا رجعة فيه. حينئذ ستقابل رفيقك من أيام الدراسة كأخ عزيز؛ ثم في الحديث معه حول شبابكما، ستنطقان أسماء مرشديكما بامتنان، وتعترفان كم تمنوا لكم التوفيق؛ وسوف تتعهدان بابتهاج لبعضكما البعض باتباع الأمثلة التي سمعتموها منّا.

[IX]

وأنا أودّعكم، ما عساي أن أقول، مما يعود عليكم بإفادة أكبر؟ أنتم أحسن حظاً مني، لأنكم وِلِدتم في وقت لاحق. لقد رأيتم من تاريخ الأمم أنَّ كل دولة تمرُّ بأعمار الطفولة والرجولة والشيخوخة. سيكون الشيء نفسه مع وطننا العزيز. محميًا بالقَدَر، سوف ينهض ببطء في جلاله وسوف يصل إلى ارتفاع لم تتسامَ إليه أيّ قبيلة بشرية على الأرض. عصور بطرس الأكبر ويكاتيرينا وألكساندر كانت ملحوظة؛ لكن أسعد أيام روسيا لم تأتِ بعد. لقد رأينا الفجر، الذي يبشّر بها، في الشرق؛ وبعده طلعت الشمس... بهذا أكون قد قلتُ كل شيء.

الهوامش

1 - نيكولاي لوباتشيفسكي (1792 - 1856): تربوي روسي شهير. عمل بصفة أستاذ جامعي ثم أصبح في عام 1826رئيسَ جامعة كازان لمدة 19 سنة. وتحت إدارته ازدهرت الجامعة: مكتبة مقدمة بشكل جيد للقراء، مرصد فلكي، مختبرات فيزياء، وتأسيس مخبرين أحدهما لعلم تشريح والآخر للكيمياء. وعلى الرغم من مهامه الشاقة في تأدية أعماله الإدارية، كان يدرّس الرياضيات والفيزياء. إضافة لذلك كان يخصص وقتًا لإلقاء محاضرات لفئة كبيرة من الشعب. وواصل أعماله الأصيلة في علمي الهندسة والجبر. (المترجم).

2 - خطاب نيكولاي لوباتشيفسكي في تجمع احتفالي لجامعة كازان في 5 يوليو 1828، في الذكرى الأولى لتوليه منصب رئيس الجامعة. نُشِرَ الخطاب لأول مرة: مجلة «بشير كازان»، كازان، 1832. (المترجم).

3 - غافريل رومانوفيتش ديرجافين (1743 - 1816): واحد من أعظم الشعراء الروس قبل ألكسندر بوشكين، وكان رجل دولة أيضًا. وعلى الرغم من عدّ أعماله تقليدية كلاسيكية أدبية، فإن أفضل أشعاره غنيةٌ بالنقائض والأصوات المتضاربة وتشبه أعمال الشعراء الميتافيزيقيين. (المترجم).

4 - توماس هوبز (1588 - 1679): عالم رياضيات وفيلسوف إنكليزيّ. يعد توماس هوبز أحد أكبر فلاسفة القرن السابع عشر بإنكلترا وأكثرهم شهرة خصوصًا في المجال القانوني حيث كان بالإضافة إلى اشتغاله بالفلسفة والأخلاق والتاريخ، فقيهًا قانونيًا ساهم بشكل كبير في بلورة كثير من الأطروحات التي تميز بها هذا القرن على المستوى السياسي والحقوقي. كما عرف بمساهمته في التأسيس لكثير من المفاهيم التي لعبت دورًا كبيرًا ليس فقط على مستوى النظرية السياسية بل كذلك على مستوى الفعل والتطبيق في كثير من البلدان وعلى رأسها مفهوم العقد الاجتماعي. (المترجم).

5 - كلود أدريان هلفتيوس (1715 - 1771): فيلسوف وموسوعي فرنسي، له نظرية تقول ان الناس كلهم يولَدون بقدرات متساوية لكن ظروف التربية والتعليم تجعلهم متفاوتين في القدرات، وأن كل نشاط عقلي صادر من الإحساس، وحتى الروح نفسها عبارة عن القدرة على الإحساس، ويعتقد أن الصالح الذاتي هو الدافع وراء تصرفات الناس. (المترجم).

ألبير كامو وماريا كازارس: حبّ جارف ..

ترجمة: د. سعيد بوخليط

المغرب

جان بيير كاستيلاني Jean-Pierre Castellani

ارتبطت رسائل الكتّاب الشخصية بسمعة سيئة سواء بالنسبة للناشرين الذين يعتبرونها، بشكل عام، ذات مردودية ضعيفة من الناحية التجارية، وكذا في نظر الجمهور الواسع الذي ينظر إليها في أفضل الحالات، بناء على كونها مجرد مضمون حكائي نسبي جدًا، ثم في أسوأ الحالات مثل تلصص مشبوه، بالولوج صوب دائرة حميمة ليست من شأنه مبدئيًا، ولا تنتمي إلى دائرة اختصاصه وسيبدو له اهتمام من هذا القبيل تافها.

مع ذلك، سنة 2016، عرفت رسائل فرانسوا ميتران إلى عشيقته آن بانحو، نجاحًا كبيرًا في المكتبات، فألهمتنا درسًا مفاده أن الاحتفال بهذا النوع من النصوص يتعلق كذلك بطبيعة الشخصية التي كتبتها، بالتالي يتعلق الأمر برئيس جمهورية يحظى بأهمية بالنسبة للتاريخ السياسي الفرنسي ثم تحديدًا المستوى الأدبي لرسائل ميتران، وفق إقرار أجمعت عليه أغلب الآراء.

سنة 2017، أصدرت كاترين كامو لدى غاليمار، كتابًا ضخمًا يتضمن رسائل كثيرة تبادلها أبوها، ألبير كامو مع الممثلة ماريا كازارس، ثمانمائة وخمس وستين رسالة، عرضها الإصدار على امتداد ألف وثلاثمائة صفحة. عمل أثار صدى مدهشًا أكد نفس الارتسام نحو عمل ميتران.

بالفعل وابتداء من تاريخ 6 يونيو 1944، موعد أول لقاء جمع بين كامو وماريا كازارس في باريس، عند ميشيل ليريس، بمناسبة لقاء محوره قراءة في

قطعة فنية لبيكاسو، غاية فترة 30 ديسمبر 1959، حينما بعث كامو إلى عشيقته رسالة تحدد الموعد القادم في باريس. لقاء لن يتحقق قط، نتيجة الرحيل التراجيدي لكامو بعد حادث السيارة المفجع، يوم 4 يناير 1960 .

لم يمكث عشق كامو وكازارس صامتًا، بل تبادلا فيما بينهما مئات الرسائل، واندفع أحدهما نحو الثاني عبر شغف حقيقي بفن التراسل، إلى درجة أنهما كتبا رسائل عدة خلال اليوم الواحد. مسألة تبدو اليوم غريبة جراء الاختفاء الفعلي للرسالة الورقية، وقد عوضتها كلمات مقتضبة وفورية، كما الشأن مع الرسائل الاليكترونية والقصيرة والصوتية.

شكّل في نهاية المطاف، هذا المجموع الهجين بين الرسالة التقليدية، والمذكرات الشخصية، وحكايات الأسفار ثم الحماس الممجد للرغبة، رواية مرتكزة على علاقة إيروسية قوية لم نكن ننتظرها أصلاً من كامو. رجل فاتن، لكنه متحفظ في ذات الوقت وقليلاً ما ينزع إلى البوح عن أسراره الشخصية، نفس الحقيقة تنطبق على كازارس بل وبامتياز، وقد لاحقتها شهرة كونها ممثلة صاحبة مزاج حاد. فإن يشتركا في تدبيج هذه الرسائل يمنحها مشهدًا مسرحيًا يشبههما معًا.

خلال تلك الحقبة، انكب كامو كثيرًا على الكتابة والاقتباس المسرحي، في حين باشرت كازارس مهمة فوق خشبات المسارح، بحيث صارت إحدى أكبر الممثلات بالنسبة لأفراد جيلها.

حينما تعارفا لأول مرة، بلغ كامو سن الثلاثين، وكازارس قاربت العشرين. يعيش كامو وحيدًا في باريس لأن زوجته لم تغادر وهران، وأنهى نشاطه الصحفي النضالي في جريدة : ''نضال''، كي يبدأ مغامرة جديدة : ''نضال حر'' صحبة باسكال بيا، وقد أضحى حينها كاتبًا مشهورًا بعد إصداراته المتمثلة في: ''الوجه والظّهر'' (1937)، ثم "الغريب" (1942)، وعضوًا ضمن هيئة القراءة في غاليمار، بالتالي راكم وضعًا رمزيًا معتبرًا ككاتب ومفكر.

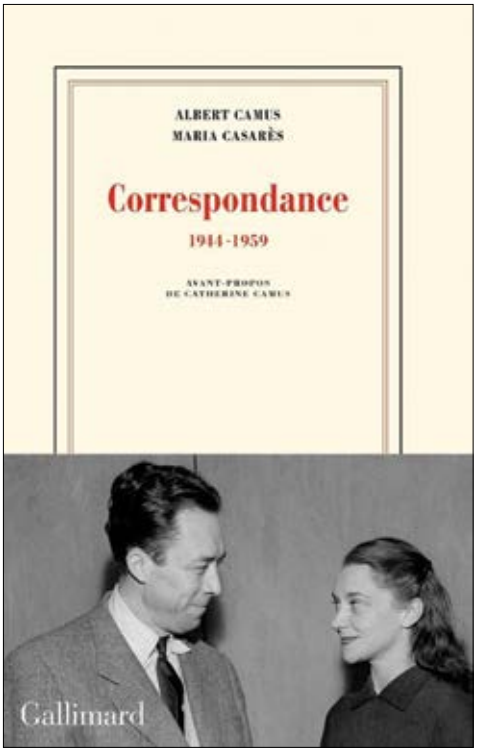
بدورها ابتدأت كازارس خلال تلك الحقبة، مسارًا مسرحيًا بدا مشرقًا سنة 1948، تاريخ البداية الحقيقية لعلاقتهما، عرف كامو نجاحًا هائلاً بفضل روايته الطاعون (1947)، ثم انطلاقًا من شهر أكتوبر 1948، ستلعب كازارس دورا في مسرحيته: "حالة طوارئ".

هكذا شرعا انطلاقًا من تلك السنة، في خوض غمار حياة هائمة، ثم في ذات السياق حصل كامو على جائزة نوبل سنة 1957، أما كازارس فقد شاركت في فرقة الكوميديا الفرنسية وكذا المسرح الوطني الشعبي تحت إشراف جان فيلار، مما يشكل أقصى درجات الاعتراف بمؤهلات ممثلة مسرحية. يجوب الاثنان العالم، يقدم كامو ندوات، في حين كازارس ملتزمة بمواعيد جولات مسرحية حماسية. خلال الآن نفسه، نسجا دون توقف سجالاً، حول إنجازات متواصلة، سباق جامح كي يلتقيا ثانية أمام طاولة بينغ بونغ دراماتيكية، وفق المعنى المسرحي للمفهوم، خلف الأبواب المغلقة. هذا الخطاب الغرامي المهووس والرتيب قليلاً، يعكس ترقبًا دؤوبًا أكثر منه انتشاء سعيدًا.

بهذا الخصوص، يمكننا التحسر عن غياب تسلسل تاريخي مضبوط بخصوص لقاءاتهما طيلة تلك السنوات. غالبًا، جاءت الرسائل فضفاضة، تفصل بينها شهور عديدة بناء على قطائع غامضة، لا تمكن القارئ من اقتفاء تفاصيل حيثيات لقاءاتهما، المتعددة لكنها معقدة بالضرورة، بحكم طبيعة ظروف كامو :أسروية نتيجة حالة زوجة مكتئبة، ولادة طفلتيه (توأم) كاترين وجين، سنة 1945، ثم حجم انكساراته العديدة، فيما يتعلق بصحته الهشة. خضع كامو لعلاجات رئوية في مراكز متعددة مثل كابريس بجوار مدينة كان، ثم بلانيت في هاوت سافوي، وكذا جزيرة سور- سورغ، وكذا أمكنة أخرى، حيث كتب باستمرار إلى عاشقته.

مقابل الحرية المتحمسة والسخية لكازارس، نلاحظ ترددات كامو جراء عذاب الإحساس بتأنيب الضمير كزوج خائن وكذا مخاطر صحية أضعفته منذ سن السابعة عشر. بالتأكيد، هناك جهاز يجدر الانتباه إليه أقصد إشارات هوامش الصفحات المنطوية على معلومات دقيقة حول مختلف الشخصيات الواردة، والوقائع المذكورة وكذا الأعمال التي أحيل عليها عبر مختلف فقرات الرسائل، بحيث ترصد باستمرار أنشطة أدبية، مسرحية، مقالات صحفية، تعود إلى تلك الحقبة. توخينا تركيبًا تاريخيًا، وفق نقط استدلال واضحة على ضوء المؤشر الذي اختتم به المجلد وقد وثّق جيدًا أشخاصًا وأعمالاً محددة، ثم تلك الملاحظات المتناثرة على امتداد الأيام، يعيد بكيفية موضوعية صياغة مالم يسمح به الاختلال المضطرب

لـم يمكـث عشـق كامـو وكازارس صامتًا، بـل تبـادلا فيمـا بينهمـا مئـات الرسـائل، واندفـع أحدهمـا نحـو الثاني عبـر شـغف حقيقـي بفـن التراسـل، إلـى درجـة أنهمـا كتبـا رسـائل عـدة خـلال اليـوم الواحـد. مسـألة تبـدو اليـوم غريبـة جـراء الاختفـاء الفعلـي للرسـالة الورقيـة، وقـد عوضتهـا كلمـات مقتضبـة وفوريـة، كمـا الشـأن مـع الرسـائل الاليكترونيـة والقصيـرة والصوتيـة.



غلاف كتاب (ألبير كامو، ماريا كاساريس، "مراسلات 1944-1959")

لتبادل الرسائل، مثل الطريقة التي اقترحتها غاليمار بمناسبة إصدار الرسائل المتبادلة بين كامو وروني شار (2007) .

نشعر كما لو أن روح الثنائي كامو/ كازارس، تعيش خارج الزمن التاريخي، يسكنهما اضطراب، جراء حوادث تلك السنوات: حروب خارجية، كما الشأن مع حرب الجزائر، انطلاقًا من سنة 1954، وقد عاشها كامو بكيفية مؤلمة جدًا، ولم يلمح إلى أمره سوى نادرًا، التدخل السوفياتي في هنغاريا سنة 1956، ثم أحداث مايو 1958، مع عودة الجنرال ديغول وتأسيس الجمهورية الخامسة. كما تضمهما فقاعة، نفقد أثرهما قليلاً وسطها.

يلزم تأمل عن قرب أكثر السيرورة الكرونولوجية لهذه الرسائل كي نلاحظ بأنها تبدأ سنة 1944 بواحد وعشرين رسالة عكست بالدرجة الأولى مناجاة كامو لنفسه، دون تفاعلات من طرف كازارس. صدفة التقيا ثانية سنة 1948، في الحي اللاتيني، لكن رسائلهما افتقدت حينئذ للوتيرة السابقة كما لو أن كل واحد منهما يعيش حياته مستقلاً عن الثاني.

لكن، سنة 1950، كشفت عن أوج علاقة حبهما، بمائتي وسبع وخمسين رسالة تبادلها كامو وكازارس، وأيضًا سنة 1951، بتسعين رسالة. تواتر تلك الرسائل خلال السنوات اللاحقة، تأرجح بين ثلاث وستين رسالة، وتسع وثلاثين. ثم ارتفاع سنة (1957) بعدد ناهز مائة وتسع وثلاثين. خلال العامين الأخيرين (1958-1959)، تراجعت ما بين سبع وثلاثين وثمان وأربعين رسالة، مما يعكس تراجعًا واضحًا بخصوص

ألبير كامو مع ماريا كازارس

اندفاع أحدهما نحو الثاني، وإن انبعث ثانية، نتيجة مفعول السعادة التي أثارها لقاء جديد في باريس شهر ديسمبر 1959 .

صحيح، فيما يخص كامو، أحطنا بحقيقة هذا الحب (وعلاقات أخرى كما الشأن مع الممثلة كاترين سيليزر ابتداء من سنة 1956)، بفضل السير الرائعة ل هيربرت لوتمان: ألبير كامو(1985)، أوليفيي تود: حياة ألبير كامو (1999)، فيرجيل تاناز: كامو (2003)، آلان فيركونديلي: ألبير كامو، ابن الجزائر (2010)، ثم بفضل السيرة الذاتية التي ألفتها كازارس تحت عنوان: مسكن مميَّز (1980)، حيث أكدت عبر صفحاتها بأنها اعتبرت كامو: "أحيانًا أبًا، أخًا، صديقًا، عاشقًا، ثم ابنًا أحيانًا أخرى". مع ذلك، تبرز لنا قراءة هذه الرسائل مزيدًا من الحقائق حول شخصيتهما، وأحوالهما النفسية، في لحظات قوتها وهشاشتها .التبلور الحميمي جدًا، لهذه الرسائل، يؤكد المعطيات الموضوعية للتحريات الموسوعية أو السرد الذاتي من طرف الفنانة المسرحية.

تبرز لنا قراءة هذه الرسائل رؤية عن كامو يفترسه ارتياب وجودي دائم، نتيجة تعب جسدي ومعنوي يخنقه باستمرار، يكابد عزلة مقلقة لم تمنعه رغم ذلك كي يشتغل دون توقف فيما يتعلق بكتابة نصوص جديدة وكذا عشقه للمسرح بالتأليف أو اقتباسه لنصوص أخرى مشهورة. يكرر كامو بلا كلل اعترافات إلى مخاطبه من قبيل: "أشعر هذا الصباح بأني منخور"، "الحقيقة أني أهذي، بحيث ألاحظ أني أكلم نفسي وحيدًا" ، "أختبر ذروة ورطتي"، أو "أنا فارغ وأجوف "، ثم يرى نفسه بمثابة "قارب عتيق، قذف به تراجع الموج، عند شاطئ شنيع"، "أحس بوحدة فظيعة فقط ترافقني مسؤولياتي وكذا سوء الحظ" (1953)، "أعيش حالة ضعف كلية مضجرة، وقلق كئيب" (1954). سنة 1959، استدعى كامو، بكيفية محذرة،خلال مناسبات عدة موته، كتب "أقتفي أثرك خطوة خطوة غاية القبر"، أما خطابه الأخير، يوم 30 ديسمبر 1959، بعد أن اتصل بكازارس هاتفيًا، فيقول: "أيتها الرائعة، أنا سعيد جدًا جراء فكرة أني سألتقيك، لذلك تغمرني الابتسامة وأنا أكتب إليك" .يليق بهذه المناسبة عشاء مشتركًا الثلاثاء المقبل في باريس: "ينبغي مبدئيًا، تخصيص حيز لطوارئ الطريق". نلاحظ دائمًا عند كامو هذا التداخل بين المبهج والمأساوي.

مع ذلك وإبان سنوات الشك تلك، أبدع كامو سنة 1949، مسرحية تحت عنوان: "العادلون"، وعهد بالدور الرئيسي إلى كازارس التي روت عبر عشرات الرسائل التعديلات المفاجئة الذي عرفه كيفيات تشخيصها للدور .كما أنهى كامو: "الإنسان المتمرد" (1951)، واهتمامه بالتعليق على مختلف السجالات التي أثارها هذا النص،ويعيد تجميع سلسلة مقالاته الصحفية بين دفتي كتاب: "وقائع راهنة" (1953)، ويتطلع منذ 1951، إلى الكتاب الكبير الذي سيختار له عنوان: "الرجل الأول"، يستحضره باستمرار (يقول عن موضوعه: "الوحش الذي أنتجه خلال هذه اللحظة" (1959)، كما أنهى رواية "السقوط" (1955)، التي حملت بداية، حسب علمنا، عنوان: "الصرخة" !أيضًا، أكمل قصص عمله : "المنفى والملكوت" (1957)، وبصدد اشتغاله على مسرحية "كاليغولا"، كما يقتبس مسرحية: "الممسوسون".

تظل كازارس الطرف المحيط بتفاصيل هذه المشاريع، وتحتفي بها، يهمس لها كامو بمختلف هواجسه وتصاميمه، وبفضلها ولجنا وجهة كنه تبلور هذه الأعمال، وكذا الورش السري لتحضيرها، مع تشجيعها الدائم لكامو قصد مواصلة عمله .إذن، التقاسم كلي وعميق، يجابه مختلف التجارب، بين فتاة الجمهوريين الإسبان المنفيين بعد الحرب الأهلية، وكذا الجزائري الذي استقر قي باريس لكنه يسكنه حنين إلى بلده الأصلي.

يدوِّي بينهما شغف جسدي يشي عن نفسه وفق جميع الإيقاعات .يكتب كامو: "أقبِّلُك يا أرضي الجميلة، يا ساحتي، ونظرتي الوضاءة"، أو : "أقبِّلُك بلذة، أيتها السمراء المليحة، بشوق وشغف"، أو :"الحياة بدونك مجرد غيوم أبدية، لكن معك، فشمس الظلمات، تغدو ندى الصحراء"(1951). "ويا عشقي الكبير والجميل"، "أقبِّلُك، ياهويتي وبهائي، أحبك"، "منذ خمسة عشر سنة لم تشاركيني حياتي، فأنت حياتي"، "أقبِّلُك وأقبِّلُك، على امتداد تفاصيل

جسدك الصيفي، وكذا جوف الضّدغين حيث مكمن العذوبة''، أو: ''أنت يا حلوتي وملاذي، جميلتي وحبيبتي الغالية'' (1958). لم نتعود على كامو، يتكلم أو يكتب على هذا المنوال!

ثم تتجاوب معه كازارس حسب نبرة غنائية أكثر فأكثر: "عشقي الفاتن، حبيبي الغالي، ويا أميري الوسيم، وسلطاني الأثير جدًا''، أو: ''أحبكَ، أحبكَ .أنتظركَ. فلتأت سريعًا'' أحبكَ، أعبدكَ، أحترمكَ، مولعة بكَ''، "أنتظركَ بلهفة مثل نمر جائع ينتظر طعامه داخل القفص" (1950)، أو أيضًا: ''يا عشقي العذب والناعم والساطع". كأنهما يرفضان باكرا أغنية ''عاشقان قديمان''لجاك بيرك (1993) وكذا العذاب الملازم لحكايات البوح بالحب! مع ذلك يحوم حول هذا الشغف تهديد يستحضر دائما حقيقة استحالته: "يحب أحدنا الثاني مثلما القطارات التي تتقاطع عند مفترق طرقها نحو المحطات" يكتب كامو بحزن سنة 1951 .

بعد وفاة كامو (عن سن السادسة والأربعين)، ارتبطت كازارس عام 1976، في إطار زواج مصلحة، مع صديق قديم اسمه أندريه شليسير. حينما مات الأخير سنة 1985، استقرت في منزلهما المتواجد وسط منطقة ألوي (شارونت) حتى وفاتها سنة 1996، عن سن السادسة والسبعين، بعد أن أمدت كاترين كامو (ابنة كامو)، عن طريق الشاعر روني شار، برزمة تطوي جل مراسلاتها مع ألبير كامو. أيضًا، تنازلت عن بيتها لصالح بلدية ألوي بهدف تحويله إلى بيت للممثل.

أكدت كازارس بهذين الموقفين، أن كامو يمثل الحب الكبير لحياتها وبأنها امرأة نبيلة. إنها إحدى أكبر الفنانات المسرحيات خلال حقبتها، مع ذلك يبقى أثرها المسرحي محتشمًا أمام أدوار سينمائية تظل مترسخة أكثر في الذاكرة الجماعية (أطفال الجنة، سيدات غابة بولونيا، المنزل الريفي في بارما، أورفيوس).

كذلك بفضل قيمة هذه المراسلات مع كامو، نستعيد تاريخ المسرح الفرنسي ومحطات مثيرة للاهتمام خلال فترة ما بعد الحرب عبر سرد لكازارس مستفيض وجذاب، بخصوص جل مغامراتها المسرحية ومختلف العلاقات التي جمعتها مع كبار الممثلين ومدراء الفرق المسرحية وقد رسمت لهم بورتريهات ممتعة.

تتيح الرسائل المجال أمام قراءة لا غنى عنها بالنسبة للباحثين، عددهم كبير بالتأكيد، كي يدركوا بشكل أفضل أن كامو الرمز، المتواري خلف هالة رسمية جراء التتويج بجائزة نوبل، يمثل أيضًا رجلاً هشًّا، مفرط الحساسية، وعطوفًا. لاتقف هذه الرسائل عند أي من مستويات السطحية، بل تعتبر تتمة لتلك الرسائل الأكثر كلاسيكية، التي تبادلها كامو في نفس التواريخ مع شخصيات مثل جان غرينير (الصادرة سنة 1981)، روني شار (الصادرة سنة 2007)، باسكال بيا (الصادرة سنة 2011)، روجيه مارتين دو غار (الصادرة سنة2013) لويس غيو (الصادرة سنة 2013)، أندريه مالرو (2016).

أخيرًا، إنها مفاجأة سعيدة بأن نكتشف الشخصية الحقيقية لماريا كازارس، التي اختزلت في أغلب الأحيان في النهاية إلى دور عاشقة لكامو، لقد جمع بينهما هذا المجلد من الرسائل ضمن نطاق ما شكّل أجمل نجاح لهما، شغف محكوم بالاستحالة، لكنه مع ذلك، أمضى بأحدهما نحو الثاني طيلة فترة تجاوزت اثنتي عشرة سنة .أيضًا، يمثل هذا العمل استحقاقًا كبيرًا لكاترين كامو بأن امتلكت الشجاعة والجرأة وكذا الإرادة فيما يتعلق بإخراج هذه الرسائل من السرية، وقد اتجهت بدورها من خلالها إلى البحث عن الوجه الحقيقي لأبيها.

ألبير كامو مع ماريا كازارس

---

*مرجع المقالة :

Diacritik : 09- 03- 2018.

https:/diacritik.com/201809/03//ils-se-sont-tant-aimes-albert-camus-maria-casares-par-jean-pierre-castellani/

حوار مع طوماس بيكيتي

وقوفًا على أصول عدم المساواة والتفاوت

ترجمة: يحيى بوافي

المغرب

في كتابه "الرأسمالية والإيديولوجيا" يَنْقُل طوماس بيكيتي السَّردية الكُبرى للتاريخ الإنساني، مع وجود خيط هادٍ داخلها [وموحِّد لأجزائها] هو المتمثل في الإقرار بأن عدم المساواة [أو التفاوت] بناءٌ إيديولوجي مخض، وأن الرأسمالية، بنظره، تبقى ممكنةَ التَّجاوز، إن لم نقُل أن تجاوُزَها أمر واجب. وقبْل المسارعة إلى إطلاق الأحكام لابد لنا أولاً من فهم رؤية الكاتب، تلك التي يُمَكِّنُنا من مفاتيحها في هذا الحوار.

• تقترح في كتابك الأخير "الرأسمالية والإيديولوجيا" لوحة ممتدة لتاريخ التفاوت أو عدم المساواة وما تمَّ تقديمه من تبريرات له عبر العصور، فكيف عبرنا من إيديولوجيا قائمة على التراتبية الطبيعية إلى التفاوتات أو الأشكال المعاصرة لانعدام المساواة، التي نقول بأنها مؤسَّسةٌ وقائمة على الاستحقاق والجدارة؟

إن العديد من المجتمعات، سواء في أوروبا النظام القديم أو في الهند إبّان المرحلة السابقة على الاستعمار أو في الصِّين تحت الحُكم الإمبراطوري، عاشت تبعًا لنظام تفاوتات ثلاثي الطبقات؛ حيث نجد من جهة طبقة المحاربين التي تؤمِّنُ احترام النظام وتسهر على الأمن، وطبقة الإكليروس والمثقفين، التي تقترح تأطيرًا مذهبيًا وعقديًا روحيًا للمجتمع. وكلتا الطبقتان كانتا تهيْمِنان على طبقة عاملة هي التي تؤمِّنُ وظائف الانتاج بالنسبة للمجتمع، أي التغذية وانتاج الملابس.... وتمثلت الصعوبة التي واجهتها هذه البنية في إيجاد التوازن بين طبقتين مُهَيْمِنتيْن أو سائديتين، كل واحدة منهما تتمتَّعُ بمشرُوعِيَّتها الخاصة، وبالتالي كان من اللازم

عليهما القبول بأن تضع كل واحدة منهما حدًّا لِسُلطتها.. ففي الهند على سبيل المثال الكشاترية (les Kshatriya)،التي هي طائفة المحاربين غالبًا ما يكون من الواجب عليها الاعتراف بنوع من السُمو والرِّفعة للبراهمة (brahmanes) أوالكهنة، والهدف من وراء هذا البناء المعقد والمركب هو إتاحة المجال أمام نموذج للاستقرار والتطور له ما يكفي من القدرة على الإقناع حتى تكون هيمنة هاتين الطبقيتين مقبولة من طرف طبقة العمال. وفي ظل المجتمعات الأوربية، هناك محاولة لبناء انسجام اجتماعي، تراتبي قائم على عدم المساواة من طرف الخطباء les oratores (أولئك الذين يصلُّون) والمحاربين les bellatores (من يتولون القيام بالحرب)، ثم العمّال les laboratores (من يتولون الشغل أو العمل). أما على مستوى الممارسة فنجد تاريخ هذه المجتمعات مليئة بالاستثناءات والاصطدامات. وابتداءً من العصور الحديثة، لاسيما مع الثورة الفرنسية، ستَحُل المجتمعات التي أسمّيها بالمجتمعات التملكية [القائمة على الملكية] prioritaires محلّ المجتمعات القائمة على التقسيم الثلاثي إلى ثلاث طبقات. وعند هذه اللحظة صارت الإيديولوجيا مختلفة؛ فبدلاً من التأكيد على أن الاستقرار إنما ينتج عن ضرب من التكامل بين الأدوار داخل انسجام تراتبي، صار الثقل ينتقل إلى التأكيد على أن حق الملكية مفتوح في وجه الجميع وأن المهمة الأساسية المُلقاة على عاتق الدولة المركزية هي تلك المتمثلة في حماية هذا الحق. وهذا التقديس لحق الملكية في القرن التاسع عشر، الذي تفوّق الروائي بلزاك في وصفه بأتَمّ بلاغة، سيؤدي إلى أقصى درجات عدم المساواة لصالح البعض فقط. وهي الظاهرة التي شَجّعها التوسعُ الاستعماري والتنافس المتوحش [والمتحرر من كل ضابط أو عُقال] بين الأمم الأوروبية. وهذه الدينامية الخاصة بعدم المساواة ستنتهي بالتقويض والهدم الذاتي للمجتمعات الأوروبية خلال الفترة الممتدة من سنة 1914و 1945. غير أن الإيديولوجيا التي أسميها بالإيديولوجيا المتمحورة حول نزعة التملّك « propriétariste » ستُخلي المكان تحت وقع هذه الأزمات لحقبة جديدة لصعود المساواة ونموها، والتي ستنتقل، عبر الارتفاع المطرد بقوة للضريبة بنسب بلغت 70% و80% على العائدات العليا وعلى المواريث منذ العشرينات من القرن العشرين، إلى ظهور السياسات الاجتماعية الأكثر اتصافًا بالمساواة (نفكر هنا في الصفقة الجديدة (New Deal) مع روزفلت Roosevelt بالولايات المتحد الأمريكية)، دون الحديث عن ظهور الشيوعية بالشرق. لكن التاريخ لم يتوقف عند هذه المحطة ما دام هناك منعطف آخر سيشهد ظهوره خلال الثمانيات من القرن العشرين مع السياسة الجديدة ذات المَنزع التَّملُّكي néopropriétariste التي تم إرساؤها في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة والتي ستتبعها دول أخرى عديدة.

• ما الذي حدث في الثمانينات من القرن العشرين حتى تنهار بقسوة المرحلة الطويلة الأكثر اتصافًا بالمساواة فيه؟

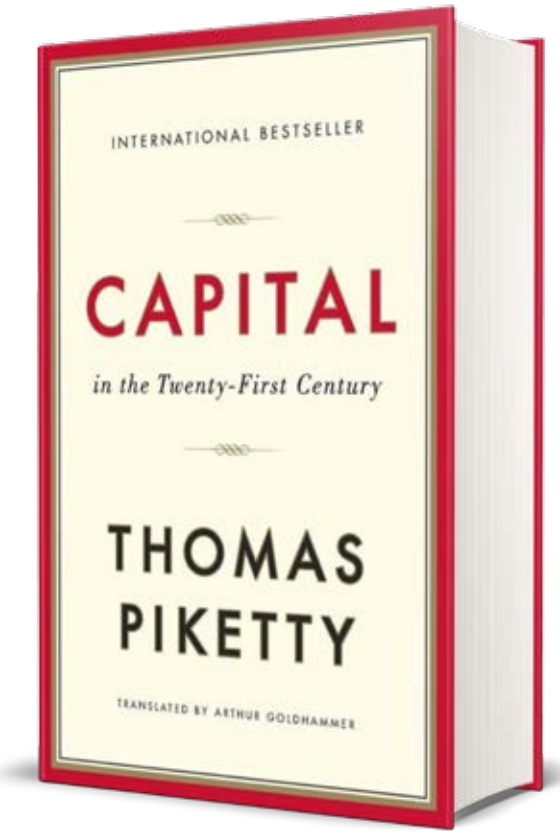
إن الرواية التي اقترحها كل من رونالد ريغان في الولايات المتحدة الأمريكية ومارغريت تاتشر بالمملكة المتحدة تبقى مُتَّشِحة بالمعقولية وهي الرواية التي تشرح كيف أن التطوير المفرط لدولة الرعاية انتهى بنا إلى "إضعاف" المقاولين وأصحاب المشاريع، وبالتالي فالوقت قد حان من أجل تقليص حجم الدولة بغية إعادة حقن الاقتصاد بالدينامية المطلوبة. وقد استبد الرعب بكل من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة من رؤية كل من ألمانيا واليابان وهما الدولتان اللتان انهزمتا في الحرب العالمية الثانية تلحقان بهما. لكن الحدث الذي أعطى بحق المعقولية للخطاب النيوليبرالي أو الليبرالي الجديد هو انهيار الشيوعية مع نهاية الثمانيات من القرن العشرين. فالدلالة العميقة للفشل والمأساة السوفياتية كانت عميقة؛ بحيث نجد أن (5 %) من الساكنة التي هي سن الرُّشد كانت توجد بالسجن في الخمسينيات من القرن العشرين، وغالبًا ما كان ذلك بسبب عمليات سرقة أو اختلاسات اقتصادية صغيرة. بحيث أن معدلات أو نسب الاعتقال المُسجَّلة في تلك الفترة بالاتحاد السوفياتي كانت تبلغ خمس مرات ما هو مسجّل حاليًا في الولايات المتحدة الأمريكية وخمسون مرة ما هو مسجل بالدول الأوروبية! لذلك انتهت الواقعة السوفياتية بإغلاق الباب أمام كل تفكير بخصوص حظوظ وفُرص إرساء مجتمع مساواتي، فهذه الواقعة ستغذي لمدة طويلة الإحساس بأن اقتصادًا ومجتمعًا عادلين ما عادا إطلاق في دائرة الإمكان. وحاليًا بعد أن صارت تفصلنا عن هذه الفترة أكثر من ثلاثين سنة، نلاحظ أن السَّردية التي قدمها كل من ريغان وتاتشر والتي زعمت تحريك الاقتصاد وبعث الدينامية فيه بفضل زيادة عدم المساواة لم تَسِز كما كان متوقعا لها. فقد ارتفعت أشكال انعدام المساواة أو التفاوتات خلال الفترة الممتدة من سنة 1900 إلى سنة 2020، مقارنة بما كانت عليه خلال نظيرتها التي امتدت من سنة 1950 إلى سنة 1980. أما نسبة النمو فقد انخفضت بالنصف، بينما عرف الدخل القومي الإجمالي نموا بلغت نسبته (2,2%) خلال الفترة الممتدة من سنة 1950 إلى سنة 1990. لتنزل هذه النسبة إلى نسبة (1,1%) بين سنة 1990 وسنة 2020. ومنذ أزمة سنة 2008 (التي كانت بشكل جزئي نتيجة تشجيع هروب إلى الأمام نحو الاقتراض والاستدانة، بغية معادلة وموازنة الركود الذي أصاب الأجور، مما أضعف النظام المالي)، والخطاب الليبرالي الجديد صار يعاني نوعًا من الاحتباس، وقد حاول دونالد ترامب تعويضه جزئيًا بخطاب ذو نزعة وطنية. فالنمو لم يتحقق كما أن كساد عائدات المواطن الأمريكي المنتمي للطبقة الوسطى صار أمرًا حاصل ويتعذر التشكيك فيه، وبالتالي صرنا اليوم بحاجة إلى سردية أخرى، تكون أكثر عنفًا هي تلك المتمثلة في تأكيد قوة أمريكا البيضاء في العلاقة بالمكسيكيين والصين، إلخ.

• ما الذي تؤاخذونه على النظام القائم على مبدأ الاستحقاق والجدارة الذي يَعْتَبر أن من يتعيَّن أن يستفيد أكثر هُم الأكثر استحقاقًا وجدارة؟

هو في العمق خطاب قائم على الرياء والنفاق، لأنه يسمح للرابحين من النظام الاقتصادي والاجتماعي والتربوي بأن يلحقوا الوصم بالخاسرين، من خلال تأكيدهم على أن خسارتهم إنما هي نتيجة غياب الجدارة وضعف الذكاء والموهبة، وهو ما يتمُّ بعنف لا نظير له في الأنظمة السابقة القائمة على انعدام المساواة أو التفاوت. فعندما ننظر بكامل الموضوعية إلى الشروط التي تحيط بالولوج إلى التربية، نرى أن المنحنى الذي يربط دخل الآباء باحتمال ولوج الأبناء إلى التعليم العالي ينتقل تقريبًا من (0 %) إلى نسبة (100%)أو بدقة أكبر من (20%) إلى (95%) عندما تنتقل من نسبة (10%) الأكثر فقرًا إلى نسبة (10%) الأكثر غنى، وفي الحالة الفرنسية على الرغم أن انعدام المساواة في الولوج إلى التعليم تبقى أقل حدة وتطرفًا مما هي عليه بالولايات المتحدة الأمريكية، فإنَّها تبقى صارخة؛ ذلك أن الأطفالُ المنحدرُون من الأوساط المحظوظة يحصلون من 250000 إلى 300000 أورو من الاستثمار العمومي لأجل تمدرس تام، بينما يتلَقّى الأطفال الذين يستفيدون أقل من الاستثمار التربوي من 60000 إلى 70000 أورو، والتعويضات الهزيلة المخصصة للمدرسين الذين يعملون بمؤسسات تعليمية تقع داخل الأحياء الصعبة اجتماعيًا وأمنيًا لا تعادل تلك المقدّمة للمدرسين العاملين في المؤسسات المتواجدة بالأحياء الميسورة إلى جانب توفرهم على تجربة وخبرة أكبر، أو كون الشعب لانتقائية للتعليم تستفيد من التجهيزات والإمكانات المتوفرة فيها أكثر من المؤسسات الأخرى.

• تصِلون في كتابكم إلى حد إبراز أن بعض التبريرات القديمة للتفاوت وعدم المساواة لاتزال قائمة في عالمنا الراهن، كيف يكون ذلك ممكنًا؟

خلال الفترة التي أعقبت الحرب، كانت هناك تعبئة سياسية قوية للطبقات الشعبية، لكن لو نظرنا إلى بعض المجتمعات المعاصرة، لوقفنا عندئذ على استمرارية المنطق الثلاثي والتَّراتُبي الذي



سبق وصفه، فاعلاً داخلها وعدم تلاشيه منها، لأن العديد من الجماعات تبحث عن المشروعية من أجل الحكم أو من أجل الهيمنة على المجتمع. والحاصلون على الشواهد والدبلومات يريدون منا أن نحترمهم لثقافتهم الواسعة، وهناك ما يكفي من هؤلاء الترامبيينtrumpistes (نسبة إلى دونالد ترمب) الذين لا يقرؤون الكتب ولا ينصتون إليهم! كما أن المشروعية الحربية لم تختفِ بشكل كامل- ويكفي في هذا السياق التفكير في الجيش الأمريكي وفي كل الجيوش عمومًا- ، لكن تم استبدالها جزئيًا بالمشروعية الخاصة بالسوق، التي جسّدها بشكل خاص كل من دونالد ترامب وسلفيو برليسكوني اللذين لا يتورعان عن المجاهرة بنزعتهم المُضادّة للمثقفين ويؤسسان في المقابل مشروعيتهما على قدرتهم المفترضة على إبرام الصفقات بقدرة عزّ نظيرها. غير أن هذين الشّكلين من المشروعية (المشروعية الحربية والمشروعية القائمة عل السوق) بينهما نقط مشتركة: النظام الاقتصادي القائم هو الذي يستفيد منها في نهاية المطاف، بل إن "اليسار البراهميla gauche brahmane " و"اليمين المؤكّد على السوقle droite marchande " يمكن حتّى أن يقوم بينهما تحالفٌ كما حصل في فرنسا حول إيمانويل ماكرون.

• إن هذا التحالف على مستوى المركز اصطدم في العديد من البلدان مع حركات سياسية هوياتية أو ما نسميه بالحركات الشعبوية، فكيف تفسرون الصعود القوي لهذه الحركات؟

إن ما لاحظناه أثناء الانتخابات الرئاسية الأمريكية لسنة 2016 هو أن من هم أكثر تعليمًا وأكثر دخلاً على المستوى الاقتصادي قد صوّتوا للمرة الأولى لصالح الحزب الديموقراطي. مما يعني بكل تأكيد أن الأحزاب الاشتراكية الديموقراطية التي تعود إلى مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية لم تفلح بتاتًا في تعبئة الطبقات الشعبية. فهي لم تعرف كيف تجدّدُ دعامتها الإيديولوجية لكي تجعلها أكثر تكيفًا وتلاؤمًا مع التحديات الجديدة لاسيما منها التربية والعولمة الاقتصادية. وهذه الحالة المعاينة إنما هي نتيجة ومآل لسيرورة طويلة الأمد. أما الأحزاب التي أسميها بالأحزاب الاشتراكية المؤكِّدة على الأصل والميلاد sociales nativistes فتخلط بين رفض الهجرة وبين الخطاب الاشتراكي الزائف، كما هو عليه الحال على سبيل المثال مع حزب الجبهة الوطنية في فرنسا حيث بلغ السخط الأوروبي مبلَغه الأقصى في أوساط الفئات الشعبية. وذات الحالة نجدها في إيطاليا حيث تحالفت حركة 5 نجوم مع حزب العصبة وحيث ماتيو سالفيني Matteo Salvoni خلق ترابطًا وثيقًا بين ما هو عنصري وما هو اجتماعي. وهناك سيناريو يندر بكارثة تتمثل في تزايد هذا النوع من التحالفات بشكل مضاعف.

• وهل يمكن أن يتحقق هذ السيناريو؟

لأجل فهم هذا النوع من السناريوهات الذي يتعين تفاديه بشكل مطلق، لابد من النظر إلى التاريخ، لا سيما تاريخ الحزب الديموقراطي الأمريكي؛ فقد كان خلال القرن التاسع عشر حركة عنصرية مناصرة للعبودية والتمييز تَصِمُ وتقدح في النخب الصناعية والجمهورية لشمال الولايات المتحدة، إذ كانت تنتقد نفاق ورياء النخب البورجوازية التي كانت تعتبر نفسها صديقة للسود، بينما هي كانت تتطلع في حقيقة الأمر وبكامل البساطة إلى الحصول على المزيد من البروليتاريين بثمن بخس. فكان من نتيجة ذلك أن عمل الديموقراطيون على تطوير هذه الحركة السياسية خلال الفترة الممتدة بين سنة 1880 وسنة 1950 وهي الحركة التي ستؤدي إلى الضريبة على الدخل والتأمينات الاجتماعية والصفقة الجديدة New Deal ، وكل ذلك مع بقائهم في الجنوب أصحاب نزعة مناصرة للتمَيز، وكان من اللازم انتظار الستينات من القرن العشرين حتى يقوم الحزب الديموقراطي بالدفاع عن الحقوق المدنية للأقليات. وفي خاتمة المطاف سيكُف هذا الحزب الاشتراكي- القائم على نزعة مؤكِّدة على الأصل parti sociale nativiste عن أن يكون صاحب نزعة عنصرية، بل وانتهى به الأمر حتى إلى ترشيح رئيس أسود، غير أن هذا التطور الذي طالت مدّته إلى أقصى حد كان مفتاحه ما شهدته وِلايات الجنوب من صور عنف مقلقة لعقود. لذلك سيكون من الأفضل تفادي وتجنب الفخ أو الشرك الهوياتي المشابه الذي تتجه بنا الأحزاب الاشتراكية ذات النزعة المؤكّدة على الأصل والميلاد صوب الوقوع في قبضته. وإذا ما تابعنا وواصلنا إغلاق الباب أمام إمكانية التقليص من التفاوتات ومظاهر عدم المساواة، وفي وجه إعادة التوزيع بين الطبقات الاجتماعية في استقلال عن أصولها، عندها سنكون قد أسْلَمْنا أنفسنا لخطر السقوط في قبضة الصراع السياسي الذي صار يتمحور بشكل متزايد حول المشكلات الهوياتية والعرقية.

• ما هي الحجج الكبرى التي يتم الدفع بها فلسفيًا ضد المساواة؟

هي حجج تتغير بتغير الحقب الزمنية وتباين الأمكنة. لكننا نعثر دائمًا على ما أسميه بـ"حجة صندوق باندورا l'argument de la boitépandore". ومفادها أن النخب التي تستفيد من عدم المساواة أو التفاوت ترد على من يبحثون عن حلول تمكنهم من إرساء المساواة بدرجة أكبر بما يلي: "إنكم لَتسِيرون رأسًا صوب السديم والعماء المطلق إن ابتدأتم تشكّكُون في مواقع هؤلاء وأولئك بكيفية جدرية، باسم تصور بعينه للعدالة وهو تصور مهما استند إلى التعاطف، فإنه لن يكون موضوع إجماع أبداً." وعندما تصل جماعة عسكرية إلى إحكام قبضتها على النظام وتتحالف مع جماعة تستحوذ على الثقافة المكتوبة والثقافة الدينية، عندها تقترح نموذجا للاستقرار. لابد من أن المرء متحّفزًا للمساواة بشكل كبير حتى يعارض هذه الحجة ويركب مغامرة العودة إلى الكاوس أو السديم. وكان من اللازم علينا في نهاية المطاف انتظار حلول القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر من أجل اقتراح تجارب جديدة أدت في نهاية المطاف إلى إضفاء الطابع المقدّس على نزعة التّملك la sacralisation propriétariste .

إن التاريخ ليس كما كتب كل من ماركس وانجلز تاريخَ صراعِ الطبقات فحسب، ولكنه كذلك تعَلُّم تدريجي للعدالة يمر عبر صراع الإيديولوجيات، لكن الموقف الاشتراكي مهما كانت أهميته ليس بالكافي لأجل بناء نظرية حول الملكية والحدود والضريبة والتربية. والحال أن هذه الإيديولوجيات يكون لها دائما في كل حقبة تاريخية حظُّها من المعقولية ونصيبها من الأنانية.

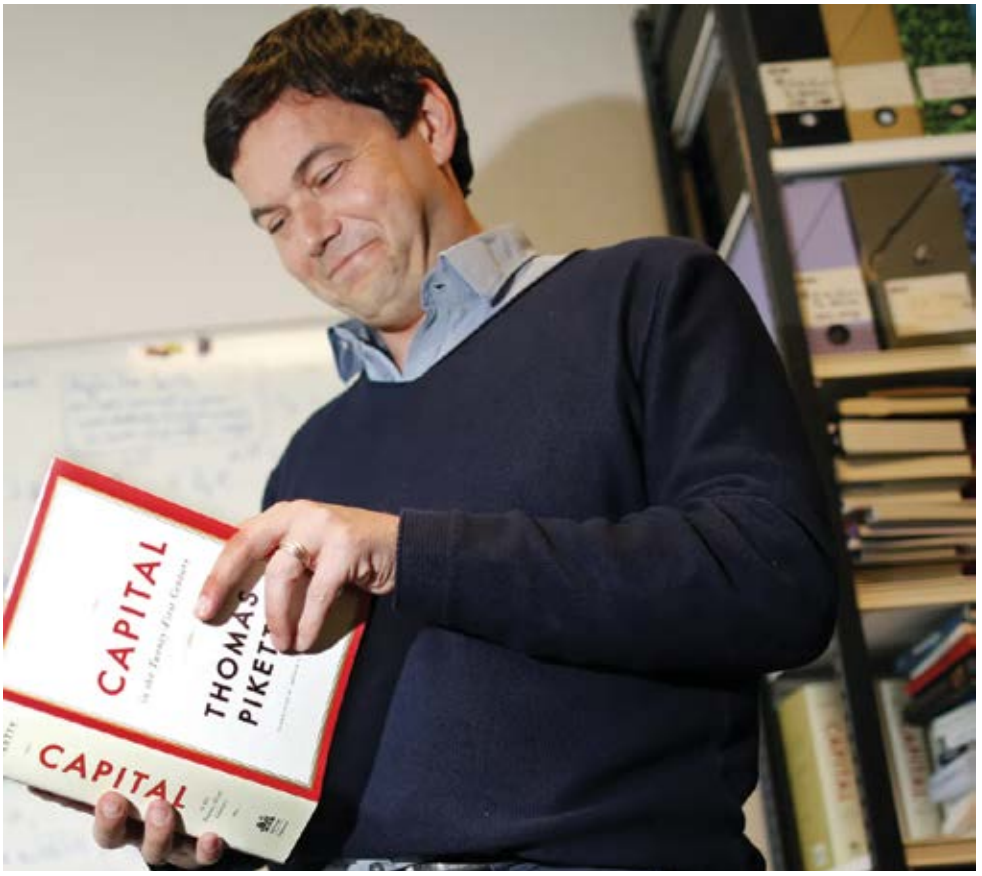
• وما الذي يحدث في المراحل الثورية؟

نجد نفس الحجة داخل المطارحات الخاصة بالثورة الفرنسية، فما تمت المطالبة به هو إلغاء الامتيازات، لكن ما هي هذه الامتيازات تحديدًا؟ لقد استمر الفلاحون في أداء واجب أعمال السُخرة للسادة، بمعنى أداؤهم لأيام عمل دون أجر، وهو ما كان يتمُّ في الوقت الذي كان فيه الرّق قد اختفى رسميًا من أوربا الغربية. بالنسبة لبعض الثوريين من اللازم إلغاء

هذه الأعمال وحذفها دون أداء تعويض للسيد، لأن الأمر يتعلق بامتلاك غير مشروع. غير أن ما سيفرض نفسه هو رؤية مختلفة بالكامل تذهب إلى أن أعمال السّخرة ليست بالمختلفة في العمق عن العمل مقابل أجر. وإذا ما نحن أقدمنا على التشكيك فيها بأجمعها، ألن يكون عندها من اللازم التشكيك في مجموع علاقات الملكية ومساءلتها؟ تلك هي حجة صندوق باندورا... وهو ما يدل على أن الثورة الفرنسية لم تلغِ التفاوت أو عدم المساواة، بل عملت على إعادة صياغتها وتشكيلها داخل لغة جديدة قائمة على تقديس الملكية La sacralisation de propriété، وتجارب القرن العشرين يمكن أن تفيد كدليل لأجل إعادة التفكير في المساواة فمع المسافة التي صرنا نتوفر عليها اليوم، يمكن أن نعتبر، على سبيل المثال، أن معدلات فرض الضرائب يمكن أن ترتفع إلى نسبة 80 %أو90 % على من هم أكثر غنى، وهي المعدلات التي تطبيقها بالولايات المتحدة الأمريكية خلال من 1930 إلى 1980 من القرن العشرين وكانت لها نجاحات باهرة. فهذه التجارب تظهر بأنه ليس محكومًا علينا بتقديس عدم المساواة أو التفاوت. لذلك أجدني بالأحرى أدنى إلى التفاؤل عندما أرى أشكالاً من التقدم تتحقق على الرغم من كل مخاطر الارتكاس والتقهقر ومراحل الانطواء والانغلاق الهوياتي. يبقى التقدم في اتجاه المزيد من العدالة وفي اتجاه شكل للاشتراكية التشاركية وللفيدرالية الاشتراكية العبر وطنية أمرًا ممكنًا، وأنا على اقتناع بقدرتنا، على أساس العِبر والدروس المستفادة من التاريخ، تجاوز الرأسمالية و الملكية الخاصة عبر تعويضها بالملكية الاجتماعية و المؤقتة.

• هل في إمكاننا إرساء المزيد من المساواة دون استخدام وسائل غير ديموقراطية؟

نعم، إن ما يهمني ليس هو معرفة ما إذا كان التغيير سيتحقق عن طريق الانتخاب أو بواسطة مساء ثوري عظيم، بل أن نتناقش ونتطارح الكيفية التي سننظم وفقًا لها المجتمع في صباح اليوم الموالي؛ ففي سنة 1917 لم يفكر الشيوعيون بروسيا على نحو حقيقي في وسائل إرساء العدالة؛ لأن ديكتاتورية البروليتاريا لا تشكل برنامج عمل. فالأسئلة التي تفرض نفسها هي: ما البروليتاريا؟ كيف السبيل إلى اختيار البروليتاري القائد؟ كيف ننظم علاقات الانتاج والملكية داخل المقاولات الصغيرة؟ من جهتي أفضل أن تتم صياغة برنامج لاشتراكية تشاركية واشتراكية ذات نزعة فيدراليةsocial -fédéraliste تتأسس على التشاور أو التداول الجماعي، بل يمكننا الذهاب أبعد على مستوى التدبير والتسيير التشاركي من خلال اقتسام حق التصويت بين الأجراء وأصحاب الأسهم أو المساهمين الذي يتم تطبيقُهُ بالمقاولات في كل من ألمانيا و السويد. وهو ما يمكننا تحقيقه في فرنسا مع وضعنا سقفا لأصوات كبار المساهمين.



كما يمكننا السير في اتجاه الملكية الاجتماعية والمؤقتة، ويمكننا الذهاب أبعد على مستوى تجارب الضريبة التدريجية على الدخل وعلى الإرث و الملكية؛ بحيث يمكن وضع نظام للضريبة السنوية على الملكية وهي الضريبة التي ستتقلص إلى أقصى حد بالنسبة للملكيات الأضعف، بحيث تصل إلى مستوى 0,1% وهو ما سيكون أضعف مما يُعفى منه الناس اليوم في الضريبة على العقار. وبالمقابل بالنسبة للملكيات التي تصل مليارات عديدة من اليورو، اقترح ضريبة تدريجية على الملكية تكون أكثر أهمية؛ بحيث تتدرج كما يلي:50% ، 60%، 90%. والمقياس المقترح سيعمل على وضع حد لعمليات الحصول عن طريق الإرث على العديد من المليارات أو على الكثير من مئات الملايين من اليورو، لكنه سيترك المجال أمام امتلاك ممتلكات في حدود عدة ملايين من اليور أو العشرات من ملايين اليور، وهو المقياس الذي يمكن وصفه بكل شيء باستثناء كونه راديكاليًا. والعائق الأكبر الذي يحول دون جعل هذه المقاييس والإجراءات ممكنة الاعتماد والتَّبني ليس هو قوة إزعاج النخبة التي ترفضها- حتى و إن كان رفضها يلعب دورًا مهمًا- بقدر ما هو اكتساب الدائرة الاقتصادية لاستقلالية مفرط ومبالغ فيها. فلماذا ترك المؤرخون والصحفيون والمواطنون الاقتصاد للاقتصاديين. الذين يدَّعُون خبرة لا يمتلكونها؟ والحال أن الاقتصاد ليس من مجال الميكانيكا الكوانطية أو ميكانيكا الكم! بل هو من التاريخ ومن العلوم الاجتماعية وكل واحد يمكنه، بل من الواجب عليه امتلاك فكرة عن مواضيعه والعمل على تملُّك أسئلته ومشكلاته.

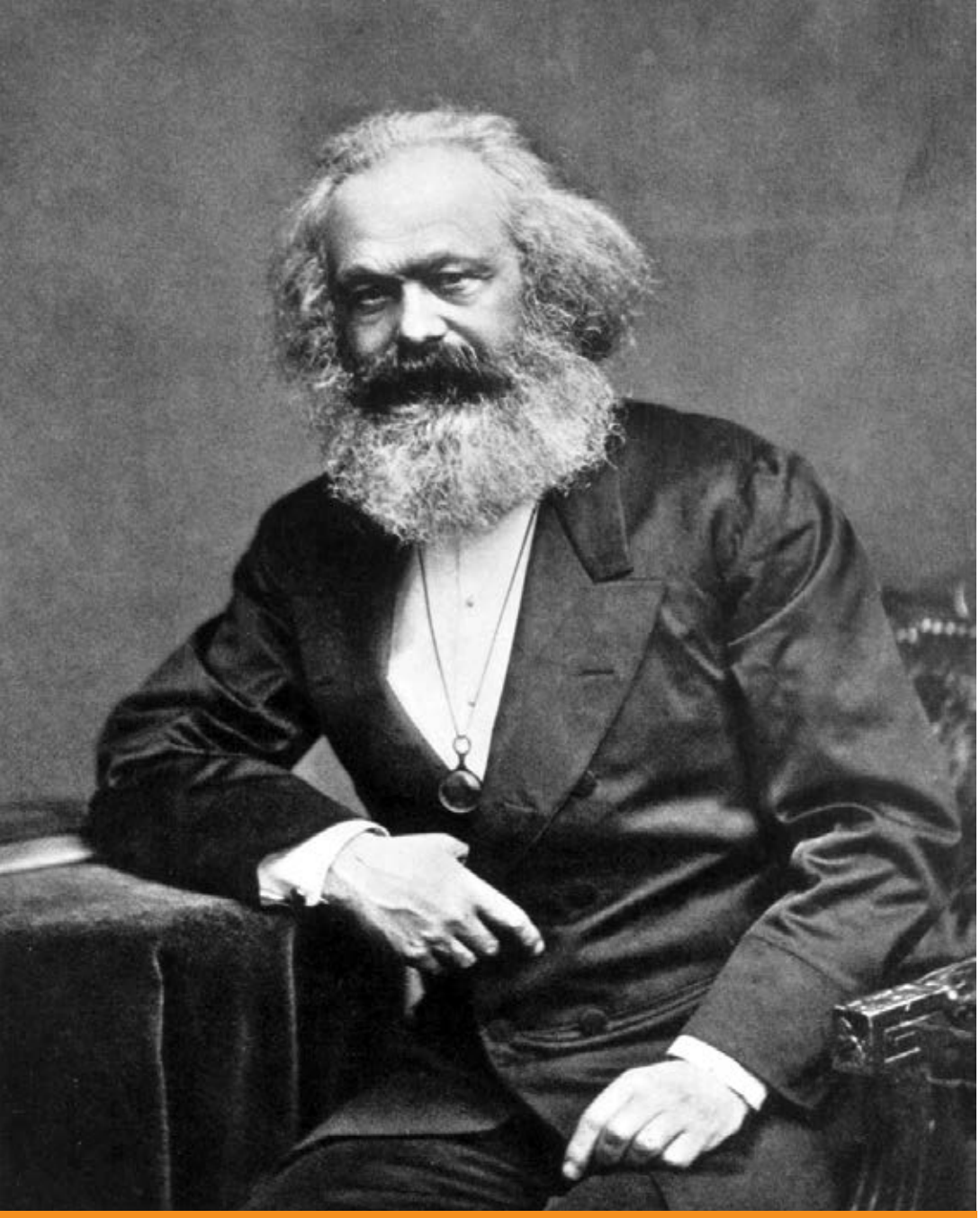
• كيف يمكن إرساء هذا البرنامج ؟

لابد من الإشارة أولا إلى أن مثل هذه المبادرات سبق أن وجِدَت داخل سياق ديموقراطي بشكل كامل، وخصوصًا في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية طيلة القرن العشرين، كما أنني أومن من جهة أخرى بقوة الأفكار والكتب والإيديولوجيات. وفي الختام آمَلُ أن يتِمَّ إقامة ذلك وإرساؤه في إطار تشاور وتداول موَسعٍ إلى أقصى حد وديموقراطي بدرجة كبيرة أكثر مما نراه اليوم. إن غاية ما حاولت القيام به هو فقط بسط سُبُلٍ، على أساس التجارب التي رأت النور بالفعل والتي لا تكون معروفة إلا قليلاً أو تتم إساءة معرفتها أو نسيانها، سُبُلُ تُمَكِّنُنا من السير أبعد في اتجاه تجاوز الرأسمالية والملكية الخاصة.

المصدر:

Thomas Piketty. Aux origines de l’inégalité, propos recueillis par Michel Eltchaninoff,Philisiohie magazine,n°133 octobre2019.

https:/www.philonomist.com/en/entretien/thomas-piketty-origin-inequality



لا يتعلق الأمر بتأويل العالم بل بتغييره

(أطروحات حول فويرباخ)

تعريب وتقديم: نبيل موميد

أستاذ مُبَرِّز في اللغة العربية، مركز أقسام تحضير شهادة التقني العالي، أكادير، المملكة المغربية

كارل ماركس

التقديم:

في ربيع سنة 1845، كتب "كارل ماركس (1818 1883) Karl Marx هذه الملاحظات التي نشرها للمرة الأولى "فريدريش إنجلز (1820 - 1895) Friedrich Engels سنة، بوصفها ملحقًا بطبعة كتابه لودفيغ فويرباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، الصادر بإنجلترا.

وقد أفاد "إنجلز" في تقديمه للكتاب أعلاه، أنه وجد في دفتر قديم من دفاتر "ماركس" إحدى عشرة أطروحة حول "فويرباخ" (1804-1872). كما أكد أنها ملاحظات سريعة كانت ستشكل برنامج عمل كتاب مستقبلي - الفصل الأول منه للدقة العلمية - لم يكتب له الطبع أو النشر قيد حياة "ماركس"، بيد أنه في ذَات الآن شدَّد على أهميتها وقيمتها العالية، لاسيما أنها تشكل الوثيقة الأولى التي تحمل بذور تصور جديد وعبقري للعالم.

ولن ينشر هذا الكتاب الموسوم الإيديولوجية الألمانية (بالاشتراك مع "إنجلز" وآخرين) إلا في سنة 1932 على يد السوفياتي المختص في دراسة الماركسية ومؤلفات "ماركس"، "دافيد ريازانوف (1870 - 1932) David Riazanov.

وبإجماع كل من اطَّلع على هذه الأطروحات، تبقى الأطروحة الحادية عشرة هي الأهم؛ وذلك بالنظر إلى أنها حددت برنامج عمل الفكر الماركسي ككل، ومهدت الطريق للمفكرين الاشتراكيين اللاحقين لكي يحددوا أسس الاشتراكية،

ومحوريتها في صياغة تصور جديد لعالمٍ لا يكف عن التحول والتغير يوما بعد آخر.

وعلى حد علمنا، لم يسبق لهذه الأطروحات أن نُقِلت إلى اللسان العربي، باستثناء محاولة الكاتب والمفكر والمترجم الفلسطيني "سلامة كيلة" (1955-2018) الذي انشغل أساسًا بالفكر الاشتراكي الماركسي، إلا أنها غير متوفرة؛ لذلك نرجو أن يكون تعريبنا هذا ذو فائدة للمهتمين بتوثيق تاريخ الحركة المادية التي أفرزت المذهب الماركسي ومختلف نتائجه على المستوى العالمي.

نص التعريب:

1

تكمن النقيصة الأساس لجُماع الحركات المادية السَّالفة - بما فيها مادية فويرباخ - في أنهم لا ينظرون إلى الشيء، والواقع، والعالم المحسوس إلا باعتبارهم أشياءً أو حدسًا، وليس بوصفهم نشاطًا إنسانيًا ملموسًا؛ أي تطبيقًا، بعيدًا عن الذاتية. وهذا ما يبرر سبب اهتمام الحركات المثالية بتطوير الجانب النشط - على عكس المادية - ولكن بشكل مجرد؛ لأن المثالية بطبيعتها لا تعرف النشاط الواقعي الملموس. يريد فويرباخ أشياء ملموسة، متمايزة بشكل فعلي عن أشياء الفكر، غير أنه لا يعتبر النشاط الإنساني نشاطًا موضوعيًا. لهذا، افترَض في كتابه جوهر المسيحية أن النشاط النظري وحده هو النشاط الإنساني الحقيقي، بينما لم ينظر إلى التطبيق العملي ولم يثبته إلا في ممارسته الوضيعة لليهودية. لكل هذه الأسباب، لم يفهم فويرباخ أهمية النشاط "الثوري"، والنشاط العملي النقدي.

2

ليست معرفة إن كان بإمكان الفكر الإنساني أن يتوصل إلى حقيقة موضوعية مسألة نظرية، وإنما هي قضية تطبيقية؛ ذلك أنه على الإنسان أن يبرهن من داخل التطبيق العملي على الحقيقة؛ أي عن الواقع والقوة، بعيدًا عن فكره. ومن ثمة، لا يمكن لنقاشٍ حول واقعية الفكر أو لاواقعيته بمعزل عن التطبيق العملي إلا أن يكون محض كلام نظري مدرسي.

3

إن المذهب المادي القاضي بأن الرجال هم بمثابة نتائج لظرفيات ما وللتربية، وبأن الرجال المختلفين ما هم سوى ثمار لظرفيات أخرى [مغايرة]، ولتربية مختلفة، ينسى أن هؤلاء الرجال أنفسهم هم من يُغيِّرون الظرفيات، وأن المُربّي يحتاج، في حد ذاته، إلى أن يحصل على تربية [ما]. لذلك ينزع هذا المذهب - حتما - إلى تقسيم المجتمع إلى قسمين متمايزين؛ بحيث يكون أحدهما فوق المجتمع. (مثلما هو الأمر عند "روبير أوين (1771 - 1858) "Robert Owen [اشتراكي مثالي إنجليزي]).

لا يمكن أخذ توافق تغيُّر الظرفيات والنشاط الإنساني في عين الاعتبار وفهمه بطريقة عقلانية إلا بوصفه تطبيقًا عمليًا ثوريًا.

4

ينطلق فويرباخ من أن الدِّين يُبْعد الإنسان من نفسه، ويجعل العالم مشطورًا إلى عالم ديني بوصفه موضوعًا للتَّمثُّل، وعالم واقعي. لذلك يتأسس عمل فويرباخ على تفكيك العالم الدِّيني عبر ردِّه إلى أساسه الزمني، دون أن يدرك أنه على الرغم من إتمام هذه العملية إلا أن أهم ما في الأمر لم ينجز بعد. فبما أن الأساس الزمني ينفصل عن ذاته ويُثَبَّت في السماء بوصفه مملكة مستقلة، فلا يمكن أن يفسر - تحديدًا - سوى بتفكك الأساس الزمني وتناقضه الداخلي. لذلك لا مندوحة ابتداءً من فهم هذا الأساس الزمني في تناقضه، في أُفق تَثْويرِهِ فيما بعد بطريق عملي من خلال إلغاء هذا التناقض. إذن، بمجرد ما نصل إلى أن العائلة الأرضية - على سبيل التمثيل - هي سر العائلة السماوية، فإن النقد النظري يجب أن يكون، من الآن فصاعدًا، من نصيب العائلة الأرضية، التي ينبغي تَثْويرها من خلال التطبيق العملي.

5

بالنظر إلى عدم رضا فويرباخ على الفكر المجرد، دعا إلى الإدراك المحسوس، بَيْد أنه لا يعتبر الحساسية بوصفها نشاطًا تطبيقيًا عمليًا لحواس الإنسان.

6

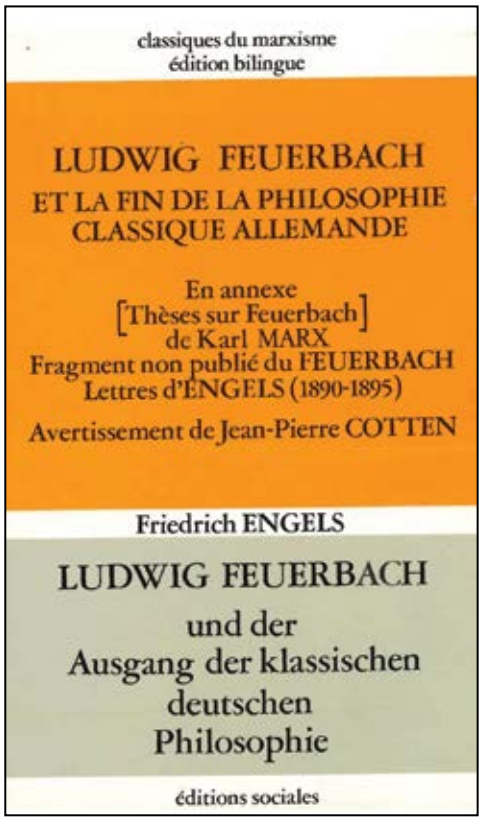
يُجلُّ فويرباخ الكائن الديني داخل الكائن الإنساني، غير أن الكائن الإنساني ليس تجريدًا ملازمًا للفرد المعزول، بل هو - في حقيقته - مجموع العلاقات الاجتماعية.

سيكون فويرباخ ملزمًا، مادام لم ينصرف إلى نقد هذا الكائن الواقعي، إلى:

1. أن يضرب صفحًا عن دروس التاريخ، وأن يثبت الحس الديني في ذاته، وذلك بافتراض وجود فرد إنساني مجرد ومعزول.
2. اعتبار الكائن الإنساني، من ثمة، فقط باعتباره "نوعًا"، أي تعميمًا داخليًا، يربط بطريقة طبيعية خالصة مختلف الأفراد.

7

لهذا السبب، لا يرى فويرباخ أن "الحس الديني" هو في حد ذاته منتوجًا اجتماعيًا، وأن الفرد المجرد الذي ينخرط في تحليله، ينتمي في الواقع إلى شكل اجتماعي محدد.



8

إن الحياة الاجتماعية حياة تطبيقية بالأساس. وكل الأسرار التي تصرف النظرية ناحية التَّصوُّف [الديني]، تجد حلَّها العقلاني في التطبيق الإنساني، وفي فهم هذا التطبيق.

9

إن أعلى نقطة يمكن أن تصل إليها المادية الحدْسية؛ أي المادية التي لا تنظر إلى الحساسية باعتبارها نشاطًا تطبيقيًا، هي طريقة رؤية أفرادٍ منظور إليهم معزولين في "المجتمع البورجوازي".

10

إذا كانت وجهة نظر المادية القديمة تكمن في المجتمع "البورجوازي"، فإن نظيرتها في المادية الجديدة تكمن في المجتمع "الإنساني"؛ أو الإنسانية المطبَّعة اجتماعيًا.

11

اقتصر عمل الفلاسفة على تأويل العالم بطرائق مختلفة، غير أن الأمر يتعلق [في الواقع] بتغييره.

مصدر النص المترجم:

Karl Marx, «Thèses sur Feuerbach» (Annexe), in Friedrich Engels, Ludwig Feuerbach et la philosophie classique allemande, Edition du Progrès, Moscou, URSS, 1979, pp: 8387-.

ملاحظة:
الكلمات والعبارات بين قوسين معقوفين [...] هي إضافات من المترجم زيادة في الإبانة والتوضيح.

بواكير الطب الإسلامي

ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو

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

تأليف: د. جوناثان ليونز

يدين تاريخ الطب الغربي بالكثير لمواجهاته مع العالم الإسلامي في القرون الوسطى ولكن هذا الدَين يبقى مجهولاً ولم تؤدى مستحقاته على النحو الأكمل.

عندما جلب جيش الصليب الأوروبي الغربي طلائع الصليبين إلى الأرض المقدسة في عام 1096 كان العرب في الشرق الأدنى أقل انبهارًا بحماسة الجيش الدينية وأكثر نفورا ً من نتانته. ضم جسد الضيف المسيحي المترع بالمرض مؤمنين صادقين وأفرادًا أتقياء ولكنه احتوى أيضًا وفق تقرير المؤرخ المسيحي من العصور الوسطى ألبرت إكس في كتابه " Historia Hierosolymita، "زناة ومجرمين وقتلة ولصوص وشهود زور".

لم ينعم أكثرهم بأي قدر من التعليم وكانوا جاهلين بمبادئ العلم والرياضيات والطب والفلسفة والنظافة ولم يعرفوا أي شيء عن عمل سيد الأجهزة العلمية في القرون الوسطى أي الإسطرلاب الذي التقط حركات الكون الثلاثي الأبعاد على لوحته ذات الواجهة البرونزية ونتيجة لذلك لم يتمكنوا من تحديد ميقات عيدهم الديني الأكثر أهمية أي عيد الفصح ولم يتمكنوا من تحديد الوقت خلال اليوم بشكل دقيق.

أرعبتهم الظواهر السماوية - النجوم المندفعة والبرق وكسوف الشمس. فقد أسلافهم منذ زمن طويل المقدرة على قراءة اللغة الإغريقية وبالتالي قطعوا علاقاتهم الفكرية مع دراسة التاريخ. أنهار التعليم باستثناء حفنة من المدارس الكاتدرائية الملتزمة بابتكارات قُدمت قبل ثلاثة قرون تحت رعاية شارلمان. لم يعرف العلماء الكهنة في مركز الغرب الرائد للدراسات الرياضية في مدرسة كاتدرائية لاون LAON معنى الصفر أو استخداماته.

ومن بين أكثر الأمور التي أثارت حساسية العرب إهمال الصليبيين الكامل للنظافة الشخصية. تبجح أكثر فرسانهم رفعة بالاستحمام أربعة مرات في العام. وتكون طعامهم بشكل أساسي من عصيدة الشوفان الرتيبة وما يمكنهم التقاطه في الطريق. شملت العناية الطبية غالبًا التعاويذ أو بتر الأطراف المصابة. أدى اجتياح الطاعون (الموت الأسود) لأوروبا في أواسط القرن الرابع عشر إلى اضطرابات اجتماعية هائلة. وبسبب الجهل بمبدأ العدوى والنظافة قضى ثلث السكان نحبهم دون معرفة السبب. حفزت الوفيات الهائلة فورة من العنف الذي تمثل بحرق اليهود المتهمين بإدخال المرض عبر السحر.

يسجل كتاب التعاليم The Book of Instruction، وهو مذكرات للقائد السوري أسامة بن منقذ الذي خبر الصليبين في المعركة والسكون حادثتين تم التغاضي فيهما عن نصيحة الطبيب المحلي المقنعة لصالح الطرائق المسيحية. ففي الحالة الأولى قام الفرنجة ببتر ساق الفارس ذات

الإصابة الطفيفة باستخدام فأس وفي الثانية قاموا بحفر صليب على جمجمة امرأة مريضة قبل دعكها بالملح. توفي المريضان في الموقع مما حدا بالطبيب العربي للقول "هل تريدون مني شيئاً ما؟"

-كلا. كانت تلك هي إجابتهم.

ولذلك غادرت وقد تعلمت أموزًا عن طبهم لم أعرفها من ذي قبل."

وجهت أعمال سانت أوجستين على مدى ستة قرون المسيحيين المؤمنين لرؤية سر الإله في عالم غير معلوم. نحى أوجستين بعيد اعتناقه المسيحية عام 387 اهتمامه الحي سابقًا بالفن والعلم جانبًا "لم تعد المسارح تجذبني ولم أعد أعير اهتماما لمسار النجوم". وحلت الخرافة محلها. كان الوجود اليومي متخفيًا بمعنى استعاري وتم النظر إلى الظواهر الطبيعية – هذا إذا تم النظر إليها ابتداءً- في إطار الحكايات الوعظية. صُممت الحكايا على ألسنة الحيوانات في القرون الوسطى لتهذيب البشر بحيث تُظهر الأسود والطيور وحتى الصخور كلها دليلاً على حكمة الإله ورحمته والتي قد توفر للإنسان لدى دراستها اللائقة أسوة للسلوك المسيحي.

أُعتبر المرض عقابًا إلهيًا على خطايا الإنسان بدلاً من حالة تستوجب الدراسة والتحسين عبر التدخل البشري.

بدأت بواكير الجهود الرامية لتبني التطورات التقنية بالارتشاح قليلاً من العالم العربي ومن بين ذلك الساعة المائية التي أهداها الخليفة هارون الرشيد لشالرمان في عام 801. وتم النظر إليها كأشياء فضولية يجب الاستغناء عنها أو شجبها كسحر أسود.

كان الإله بالنسبة لمسيحي القرون الوسطى القوة الوحيدة الحاسمة في حياتهم اليومية ولم يكن هناك سبب يدعوهم لاستكشاف طبيعة الأشياء وبالتالي لا داعي للعلم أيضًا.

وعلى النقيض من ذلك أولى المسلمون أهمية قصوى للطهارة والنظام الغذائي. فالتطهير العقائدي للجسد يسبق كل صلاة من الصلوات اليومية الخمسة وهي حاجة قدحت تطوير مشاريع المياه العامة المتقدمة والتقنيات الهندسية المبدعة. حظرت التعاليم الدينية العديد من الممارسات الضارة بما في ذلك استهلاك الكحول وقدمت مجموعة كبيرة من أحاديث وأفعال النبي محمد صلى الله عليه وسلم والتي سُميت فيما بعد "الطب النبوي" أساسًا عامًا للحياة الصحية والسلوك الورع.

وبحلول الوقت الذي وصل فيه أوائل الصليبيين إلى الشرق الأدنى عام 1096 كان أسامة بن منقذ وأتباعه من المسلمين ورثة إمبراطورية إسلامية أرست قواعدها أولاً السلالة الأموية ومن ثم العباسية في القرون التالية لوفاة النبي محمد صلى الله عليه وسلم في عام 632.

اعتمد الخليفة العباسي الثاني المنصور على نصيحة خبراء الفلك في بلاطه عندما بدأ ببناء عاصمته الجديدة في بغداد يوم 3 تموز(يوليو) عام 762. كان المنصور متابعًا متحمسًا لهندسة اقليدس وتطلع لتأسيس مدينة دائرية محصنة تضع قصره بمثابة مركزًا رمزيًا لإمبراطورية تشع نحو الخارج في كافة الاتجاهات. وبحلول ذلك الوقت امتدت الأراضي الخاضعة لحكم العباسيين من المحيط الأطلسي إلى ما يعرف اليوم بأفغانستان.

قام العرب على مدى 150 سنة بترجمة كافة الكتب الإغريقية المتوفرة في العلوم والفلسفة وحلت اللغة العربية محل اللغة الإغريقية كلغة للبحث الفكري.

جُمعت المواد من الأرشيف الملكي الفارسي والمخطوطات السنسكريتية والتقاليد الإغريقية ومن ثم تعزيزها لخلق جسم معرفي يمكن تسميته عن جدارة بالعلم العربي. أُنجزت مجمل هذه الأعمال في بغداد في بيت الحكمة الذي ضم لاحقًا مكتبة وأكاديمية للعلماء من شتى أصقاع الإمبراطورية.

رفد هؤلاء الخبراء مرصد الخليفة وأصبحوا جزءاً من التجارب العلمية التي تمت بناء على تعليماته.

أصبح التعليم العالي منظماً بشكل متزايد منذ بداية القرن التاسع وضمت المدن الإسلامية الرئيسة شكلاً من أشكال الجامعات.

يقع مكمن عبقرية العرب في العصور الوسطى في تقبلهم الرائع للأفكار الجديدة أي في مقدرتهم على تبني اكتشافات الثقافات الأجنبية وفق متطلباتهم الدينية والفكرية والعملية.

ومن بين المؤسسات التعليمية الإسلامية الشائعة في ذلك الوقت المشفى التعليمي حيث بُني أول مشفى من نوعه في دمشق عام 707.

شُيدت مشافي أخرى في المدن الإسلامية الكبرى مثل بغداد والقاهرة وقرطبة. تطور نظام للتدريس الطبي الذي أدمج الدراسة في المسجد مع الممارسة العملية في المشفى.

وتوجب على الطلبة اتباع مسارًا تعليميًا أساسيًا: المظاهر النظرية والابستمولوجية للفلسفة الطبيعية المُدَرّسة في المسجد مع تشخيص الحمى ووصف العقاقير وتجبير العظام ومعالجة الساد (الماء الأبيض) التي يتم تعلمها في ردهات المشافي. تطلب استكمال التدريب الطبي كتابة أطروحة ويختتم مع شهادة تسمح للطبيب الجديد بممارسة المهنة.

كان الارتباط الوثيق بين المسجد والمشفى ذا أهمية خاصة للطب الإسلامي وللتقليد العلمي الاسلامي بشكل عام.

ركز النبي محمد صلى الله عليه وسلم على طلب العلم وقال "أطلب العلم ولو في الصين" واحتفى بالعلماء واعتبرهم "ورثة الأنبياء" وقال "لكل داء دواء وعندما يؤخذ العلاج فإن المرض يُشفى بإذن الله".

كان الطب الإسلامي شديد الارتباط بمبادئ الإيمان ولذلك تعلق بشكل مباشر بالعلوم الأخرى والفلسفة وأعتبر مفهوم المعرفة أمرًا مشروعًا طالما انحصر ضمن إطار نظرة العالم الإسلامي وفق القرآن.

أولى الفلاسفة العرب اهتمامًا كبيرًا لتصنيف العلوم ووضعوا العلوم الاستقرائية والعملية ضمن الطيف الأعرض للحكمة. ومن بين أهم الأعمال تلك في الشرق والغرب كتابات المفكر الكبير في القرن

يقوم أبو القاسم الزهراوي بتفصيد مريض في مشفى قرطبة عام 1100. لوحة للفنان ارنيست بورد حوالي عام 1912. مكتبة ويلكوم في لندن.

العاشر الفارابي التي تُرجمت إلى اللغة اللاتينية باسم دي ساينتيسDe Scientiis وبقيت مصدرًا مقروءًا على نطاق واسع لعدة قرون.

تعتمد كافة مظاهر الفكر الإسلامي على العلاقة التي ترمز إليها الشخصية التقليدية للحكيم الذي يجمع بين المهارة الطبية والمعرفة الوثيقة بالعلوم الأخرى والفلسفة الطبيعية والميتافيزيقيا.

كان الفلاسفة العرب الرواد من أمثال ابن سينا وابن رشد وابن ميمون أطباء عظماء. وكان الأخير يهودي كتب أعماله الفلسفية باللغة العربية وعمل كطبيب خاص لصلاح الدين الأيوبي الفارس المنافس في القرن الثاني عشر لريتشارد قلب الأسد.

لا تعير العلاقة الوثيقة بين العلم الإسلامي والفلسفة أي اعتبار للمفهوم القائل أن الإسلام والعلم متنافسين متضادين لا محالة وأن التدهور التالي للتقليد العلمي الإسلامي نبع بشكل أساسي من الاضطهاد الديني.

يقع مكمن عبقرية العرب في العصور الوسطى في تقبلهم الرائع للأفكار الجديدة أي في مقدرتهم على تبني اكتشافات الثقافات الأجنبية وفق متطلباتهم الدينية والفكرية والعملية. وبالتالي جمع الطب الإسلامي المنهج الهيومري لجالينوس وأبقراط مع ممارسات الفرس والهندوس والعرب قبل الإسلام من أجل تلبية الاعتبارات الإسلامية لمعالجة المريض وتهدئة العليل.

سعى الأطباء المسلمون لدراسة التشريح البشري والذي عززت أعاجيبه اعتقادهم بحكمة وقدرة الله التي لا حدود لها. التزم الأطباء المسلمون بقسم

قام العرب على مدى 150 سنة بترجمة كافة الكتب الإغريقية المتوفرة في العلوم والفلسفة وحلت اللغة العربية محل اللغة الإغريقية كلغة للبحث الفكري.

أبقراط وركزت تقاليد فنهم على أن الطبيب الحقيقي مثله مثل الفيلسوف الحقيقي يجب أن يكون تقيًا وورعًا.

تلحظ مقالة فارسية من القرن الثاني عشر عن المهن الماهرة ما يلي: "يجب أن يكون الطبيب ذا طبيعة رقيقة وحكيمة ويبرع في الفراسة ويساعد ذلك الصفاء الذهني على اتخاذ قرارات صائبة ويعني ذلك تحولاً سريعًا من المعلوم إلى المجهول".

اجتمعت الأخلاق والعلوم والدين سويًا لإنتاج إحدى أكثر الحقب التاريخية ثراءً في تاريخ الطب.

يركز الإسلام على الرفاه الاجتماعي الذي رعى التطورات المهمة في الصحة العامة - وتأسيس مجمعات المشافي الضخمة وأنظمة النظافة المعقدة والحمامات العامة وموارد المياه العذبة. كانت التغيرات في النظام الغذائي والسلوك الطريق المفضل لاستعادة الصحة وكان الأطباء المسلمون خبراء بارعين في المراقبة والتشخيص واعتمدوا كثيرًا على الإصغاء لنبض المريض وتحليل لون البول.

وكانوا أول من شخص الجدري والحصبة والناعور(هيموفيليا).

تحضير الدواء من العسل. عن مخطوطة عراقية لديوسكوريديس. عام 1224. متحف الميتروبوليتان للفن في نيويورك. إرث كورا تيمكن برنيت عام 1956.

وطوروا علم العقاقير والأساليب الجراحية المتقدمة لمعالجة أمراض العين في حالة عجز التقنيات الأخرى عن أداء المهمة. ومن بين التقنيات الطبية المطورة ابتكار المنظار والملاقط المهبلية واستخدام الأحشاء الحيوانية في صنع الخيوط الجراحية واستخدام القطن لتضميد الجروح وسكين جراحية مخفية لإبعاد التوتر عن المريض قدر الإمكان.

كانت مهمة تركيب أنظمة التفكير المتعددة في نظرية كبرى للطب من أعمال العلامة الفارسي الكبير ابن سينا وكانت النتيجة عمله الموسوعي القانون في الطب الذي كتب في القرن الحادي عشر والمؤلف من خمسة أقسام: مبادئ الطب العامة والمواد الطبية وهو خلاصة للعقاقير البسيطة وتشخيص ومعالجة الأمراض الموضعية وتشخيص ومعالجة أمراض الجسم الكامل مثل الحمى واستخدام العقاقير المركبة والمراهم والمواد الأخرى. افتتح ابن سينا الكتاب بتأكيد منطق العالم الإلهي: "نبدأ بحمد الله على تمام خلقه" ثم يعرف الطب "بفن الحفاظ على الصحة وفن استعادتها بعد فقدانها".

تُرجم كتاب القانون فيما بعد إلى اللاتينية وطبع مرارًا وتكرارًا في الغرب لغاية القرن السابع عشر ولا يزال لغاية اليوم مرجعًا مركزيًا لممارسي الطب الإسلامي التقليدي.

وبالنظر إلى تاريخه الطويل ككتاب التدريس الأساسي في كليات الطب من الملائم القول إن ابن سينا يستهدف بشكل محدد أولئك الطلبة الذين يعانون في اتقان عناصره النظرية. "يجب على كل متابع لتعاليمي والراغب باستخدامها بشكل مفيد استظهار معظم هذا الكتاب حتى وإن لم يفهمها بشكل تام".

وبالنسبة لابن سينا واتباعه من الحكماء فإن المرض ليس نتيجة للجراثيم أو الفيروسات - كما هو الحال في الطب الحيوي الحديث- ولكنه ينشأ عوضًا عن ذلك من فقدان التوازن الفريد للاختلاطات الأربعة لجسد المريض وحالاته المترابطة والمتداخلة - الدم (حار/رطب) البلغم(بارد/رطب) صفراء الكبد (حارة/جافة) والمرارة السوداء(باردة/جافة).

ومهمة الحكيم هي التعرف على هذا التوازن الملائم والأخذ بعين الاعتبار عوامل مثل العمر والجنس والفصل من السنة ومن ثم مساعدة الجسم للحفاظ عليها عبر العلاجات المتنوعة مثل التدليك والحركة والتمرين وتغيير النظام الغذائي وأنماط الراحة واستخدام النباتات العشبية وغيرها من العقاقير. ينصح القانون في الطب مثلاً المرضى المسنين الذين يعانون من الآثار الباردة والجافة لزيادة المرارة السوداء باستهلاك الزنجبيل "بكميات وافية بحيث يسخن الجسم دون أن يجففه" ولذا يكون التوازن الملائم

بين الأخلاط هو ما نسميه عادة "العافية".

وفي ذات الوقت يؤكد التقليد الكتيم مع ادماجه للتنجيم والخيمياء وعلم الأعداد على العلاقة بين جسد الإنسان الطبيعي والكون المنظم الذي يعيش فيه. استقرأ الأطباء المسلمون بشكل روتيني النجوم لتحديد أفضل وقت لسحب الدم أو إجراء العمليات الجراحية وقارنوا بين أجزاء من جسد المريض والخريطة التنجيمية للسماوات. وفي هذا النظام كان برج الحمل مرتبطًا بالرأس ويستمر نزولاً عبر الجسم وقرب إشارات دائرة الأبراج إلى أن يتوائم برج الحوت مع القدم. وبالمثل ترتبط الفقرات العنقية السبعة في الإنسان مع الكواكب السبعة المرئية في عالم القرون الوسطى: الشمس والقمر وعطارد والزهرة والمريخ والمشتري وزحل. ويصبح الجسد البشري جزءًا وحزمة من نظام كوني تراتبي جلي يتوافق مع تركيز الإسلام على التوازن بين الإنسان والروح والكون.

ركز ابن سينا أيضًا على الدور المهم لعلم النفس في استعادة التوازن الصحي للجسد. وكتب كثيرًا عن الحياة الداخلية للإنسان وعمل العين البشرية ومفهوم الروح والميتافيزيقيا بشكل عام- وهي أعمال كانت ذات تأثير بالغ على التفكير المسيحي في القرون الوسطى. تُرجمت كتاباته الشاملة عن مثل تلك المواضيع أولاً إلى اللغة اللاتينية في اسبانيا المسلمة آنذاك بحلول عام 1166 ولكن حالها حال العديد من الترجمات الأخرى للكتب العربية الأساسية التي استغرقت وقتًا لا بأس به قبل الشعور بتأثيرها الكامل. ونُسخت أكثر من مائة مخطوطة لاتينية موجودة من مؤلفاته الفلسفية بعد عام 1250.

قدمت هذه الترجمات للغرب من بين أشياء أخرى التفهم العربي المبتكر للضوء والبصر. وبالنسبة لليونانيين القدماء والذي يعود تاريخهم أولاً إلى ايمبيدوكليس ومن ثم أفلاطون كانت العين ترسل أشعة من الضوء تنير الأشياء التي نراها. ترسخت هذه النظرة في أوروبا القرون الوسطى لغاية وصول العلوم العربية في القرن الثاني عشر والثالث عشر. أدرك ابن سينا وزملائه العرب وعلى الأخص ابن الهيثم أن الضوء يدخل العين الكامنة من العالم المحيط بها - وهي نظرة ستقدم ثورة علمية وميتافيزيقية على أيادي مفكرين من أمثال روبرت جروسيتيست الذي توفي في أواسط القرن الثالث عشر وزميله الأصغر روجر بايكون. استحوذ مسار ابن سينا الرائع كطبيب وفيلسوف على الترابط الأساسي المتداخل في التفكير الإسلامي بين العلم والميتافيزيقيا ومن خلال التواصل بين العلم والدين. كان العديد من العلماء المسلمين الرائعين فقهاء مفوهين وكان أحد أعظم علماء الفلك العرب وأحد أكبر النقاد للنماذج الإغريقية الكونية قيمًا للمسجد الكبير في دمشق. يقدم تراث ابن سينا أيضًا نظرة مفيدة للمسارات المنسية غالبًا والتي

وكانوا أول من شخص الجدري والحصبة والناعور (هيموفيليا).

وطوروا علم العقاقير والأساليب الجراحية المتقدمة لمعالجة أمراض العين في حالة عجز التقنيات الأخرى عن أداء المهمة. ومن بين التقنيات الطبية المطورة ابتكار المنظار والملاقط المهبلية واستخدام الأحشاء الحيوانية في صنع الخيوط الجراحية واستخدام القطن لتضميد الجروح وسكين جراحية مخفية لإبعاد التوتر عن المريض قدر الإمكان.

بدأت فيها مثل تلك المعرفة بشق طريقها نحو الغرب حيث تم الاعتراف به كمرجع بارز فيما يخص الفلسفة الطبيعية لأرسطو خاصة حول الميتافيزيقيا المعتمة.

دخلت تعاليم ابن سينا حول الروح وعلم النفس عمومًا التقليد الغربي عبر دراساته الضخمة حول علم الأحياء (البيولوجيا).

ترجم مايكل سكوت طبيب البلاط للإمبراطور الروماني المقدس فريدريك الثاني كتاب ابن سينا حول الحيوانات On Animals إلى اللاتينية في القرن الثالث عشر

واستوعب نظرات الفيلسوف في إطار أعماله الطبية. وتبنى بحرية أفكار ابن سينا حول المَلَكات الحسية والتمييز بين الإدراك والحركة والفرق بين فهم الإنسان العملي والتأملي. وحافظ القانون في الطب على العديد من هذه الأفكار حية على مدى قرون في الجامعات الأوروبية.

لم يترك نهوض الطب الحيوي في الغرب سوى شذر قليلة من التقاليد الإسلامية. ولكنها لا تزال فنًّا حيًّا في الباكستان ومصر وغيرها من الدول المسلمة وفي الهند حيث يطلق على الممارسين له لقب الحكماء.

يحظى الطب الإسلامي التقليدي في الهند بدعم كبير من سلطات الصحة العامة كبديل للطب الحيوي الغربي الأكثر تكلفة. ولكن المنظور العام للطب الإسلامي الأعرض- ذلك المؤسس وفق التقليد الفكري الإسلامي ونظريته المعرفية وممارسته العلمية- أصبح الآن شيئًا من الماضي ويُذكر بذات الطريقة التي يتحدث فيها المرء عن علم الفلك الهندوسي أو الرياضيات الصينية.

يجب على القراءة الخاطفة للإنجازات العلمية الإسلامية -ولنقل لاكتشاف ابن النفيس للدورة الدموية الصغرى قبل قرون من هارفي أو فهم ابن سينا الرائد للبصريات - أن تذكرنا بمديونية الغرب للعلم الإسلامي.

لقد اغتنت لغتنا التقنية الأعرض، من السمت إلى الذروة ومن الجبر إلى الصفر ونشر المواد الغذائية الشائعة من المشمش والأرضي شوكي والقمح القاسي ومصطلحاتنا البحرية التجارية من الرياح الموسمية وأمير البحر(الأميرال) والتعرفة، إلى حد كبير بفعل الثقافة العربية والإسلامية.

قدم الحكماء العرب، وبشكل أكثر أهمية من أي اكتشاف معين من التقليد الإسلامي، مساهمة أكثر أساسية ونتقبلها اليوم بشكل عفوي على أنها مساهمة غربية ووفروا المفهوم القائل أن العلم قد يمنح الإنسان قوة على الطبيعة دون التعدي على سلطة الإله وبدون ذلك لا يمكن التفكير بالحضارة الغربية.

يبدوا أن هذا الدَين قد حُكم عليه بالتجاهل وعدم الأداء على النحو الأمثل. ونفضل عوضًا عن ذلك واقتفاءً لخطى الإنسانيين في عصر النهضة الذين أخرجوا العرب من تاريخنا الفكري نسب جذورنا الثقافية لعصر كلاسيكي تقليدي مثالي في اليونان وروما.

تتوافق مثل تلك الاستراتيجية مع الحكمة الاعتيادية الراهنة القائلة بأننا محشورون في صراع محتوم بين الحضارات مع العالم الإسلامي الغريب والثابت.

تبدو مثل تلك النظرة مريحة في وقت الأزمات ولكنها لا تعرض سوى تاريخًا سيئًا وعلمًا مشينًا.

المؤلف: جوناثان ليونز. مؤلف كتاب: (بيت الحكمة: كيف قام العرب بتحويل الحضارة الغربية). وعمل لمدة تزيد عن 20 سنة مراسلاً أجنبيًا ومحررًا في وكالة أنباء رويترز وعاش في العالم الإسلامي بما في ذلك تركيا وإيران وإندونيسيا.

المصدر:

https://www.laphamsquarterly.org/medicine/early-islamic-medicine

لماذا يحتاج الأطفال إلى القصص؟

ترجمة: د. أسماء كريم

باحثة في الترجمة ونظرية النص وتحليل الخطاب - المغرب

ميشيل بوتي Michèle Petit

عالمة أنثروبولوجيا ومهندسةُ بحثٍ فخريّة في المركز الوطني للبحث العلمي

تُلبّي قصّة المساء الاحتياجات الأساسيّة للأطفال القلقين والفُضوليّين والمرحين، والباحثين عن الثقة للعيش في العالم.

لماذا نُقرأ القصص للأطفال؟ عادة ما تكون الحجج التي يتم طرحها "جَادّة" و"مفيدة": يشرح الإعلاميُّون والمُدرّسون والباحثون والآباء أنّ هذه الممارسة تُؤدّي إلى أداء أفضل في اكتساب اللغة، كما أنها تُسهم في توسيع السّجل المعجمي، وإثراء النحو والقدرة على التعبير عن الذّات، والرّفع من الرأسمال الثقافي، باختصار إنّها تؤدّي إلى تكييف الأطفال والمراهقين مع مُتطلّبات العالم المدرسي ثم المهني. ويُصرُّ البعض الآخر على دورها في الممارسة المُستقبليّة للمُواطنة من خلال تشكيل الفكر النقدي، وتقاسم التراث المشترك أو معرفة العصور الأخرى والثقافات الأخرى، وحتّى الحماية من التّعصُّب. في العقود الأخيرة، مع تطوّر علم الأعصاب، فقد تمّ الشّرح باستفاضة أنّها ستُحفّزُ القُدرات المعرفيّة.

عالَمٌ أَوسَع وأكثر كثافة

مع ذلك، فإنّ أولئك الذين يستحضرون ذكريات النصوص المسموعة أو المقروءة في الطفولة لا يقولون أبداً: "حصلت على نتائج دراسيّة أحسن بفضل القراءة، وكنت أكثر مهارةً في التّعامل مع اللغة، فقد ساعدتني في إناء قاموسي اللُّغوي"، كما أنّهم لا يَدّعون أنهم شاركوا ثقافة مشتركة أو أصبحوا

مواطنين أكثر إنسانية. لا، ما يتذكره الكثيرون، أي ما بدا لهم مُهمًّا، هو أنّ هذه القراءة فتحت لهم بُعْدًا آخر؛ تقول امرأة "كلّ مساء، يُولَد عالمٌ مُوازٍ في صوت أُمّي"، ويقول شاب: "اكتشفت وجود سيء آخر، عالَم آخر"، أو حتى "إنّه مشهدٌ مفتوح بأكمله، ممّا وسّع إلى حدٍّ كبير المكان الذي عشْتُ فيه". من خلال النصوص التي كانت تُقرأ لهم، والرسوم التّوضيحيّة التي عُرِضَت عليهم، اكتشفوا كَوْناً مُوازياً وغير مرئي، كَوْنٌ أكثر شساعةً وأكثر كثافةً، والذي، مع ذلك، يُثَبّتُهم أكثر في العالم الحقيقي كلّما عادوا إليه.

يمنَحُ، الاستماع إلى لغة أدبيّة وشاعريّة وقليلة الغناء، الأطفال والمراهقين إمكان الشعور بتحقيق رفاهيّة خاصّة جدًّا والإحساس بالانتماء، وأنْ يكونوا هُم ويجدوا المكان-شعور مؤقت، شرط أن يلائم الجسم والعقل ويترك آثارًا. يبدو الأمر كما لو أنّهم منسجمون، بالمعنى الموسيقي للمصطلح، مع ما يحيط بهم: ليس فقط مع العائلة والأصدقاء والناس، ولكن أيضًا مع السماء والبحر والجبل والمدينة والحيوانات التي يشعرون بالارتباط بها. جُزءٌ من الكُلّ، أو الكُلّ بزُمّته. إنّهم يفهمون، بِفضل نصٍّ، أنّ أمورًا كثيرة تَشغلُهم، ليس من خلال المنطق لكن عبر نَوعٍ من فكّ تشفير غير وَاعٍ.

في الواقع، عندما نقرأ للأطفال، وعندما نروي لهم قصصًا، رُبّما يكون معنى حركاتنا قبل كلّ شيء: أُقدّمُ لك عالمًا تَجاوزَني فيه آخرون وحصلتُ عليه، عالم اكتشفتُهُ وبَنَيْتُه وأحببتُه[1]. أُقدّم لكَ ما يحيط بنا وتنظر إليه مندهشًا ومشيرًا بإصبع إلى قطّة أو نجمة أو طائرة. أقدّم لك السّماء مُغنّيًا: Au clair de la lune, mon ami Pierrot, j'ai perdu ma plume pour écrire un mot...

[في ضوء القمر، صديقي بييرو، لقد فقدتُ قلمي لكتابة كلمة...]، وطوال حياتك سيُرافقُكَ بييرو وقلمُه عندما سترى ضوء القمر. أُقدّم لك البحر، وأُغنّي لك Bateau sur la mer [قارب على البحر]، أقرأ لك قصص القراصنة أو روبنسون Robinson. أقدّم لك الجبل والغابة والصحراء والنّهر بواسطة الخرافات والأعمال الفنّية. أُقدّم لك المدينة لكي تستطيع العيش فيها.

فَنُّ العيش

أُقدّمُ لكَ كذلك العالَم الذي جئتَ منه، وأُسجّلكَ في الأجيال القادمة. أقدّم لك أولئك الذين سبقوك، لكن أقدّم لك أيضًا عَوالِم أخرى حتى لا تكون خاضِعًا لأسلافكَ أكثر ممّا ينبغي. وسأُعطيك أغانِيًّا وقصصًا لتُكرّرها لنفسك حتى تتمكّن من قضاء الليل وتستَغني عنّي تدريجيًّا، ثم تَعدّ حالات الانفصال المتعدّدة التي يجب أن تعيشها. سوف أُسَلّمك شذرات من المعرفة والخيال حتى تكون قادرًا على مواجهة أسرار الحياة والموت، قدر الإمكان، واختلاف الجنسين والحُبّ والخوف من الهجر أو المجهول، والتّنافس. هكذا، يُمكنُك كتابة قصّتكَ بين السطور المقروءة.

الاستماع للقراءة، ثم القراءة، وكذلك مشاهدة الأمثلة التوضيحيّة أو الأفلام، والغناء والسّرد والرّسم والكتابة كلُّها أنشطة تسمح بالتّداخُل بين الحقيقي والذّات بِنَسيج كامل من الكلمات والمعارف والقصص والتّخيُّلات التي سيَظلُّ العالَم بدونها باردًا أو عدائيًّا، كما تسمح بتشكيل هذا الكَوْن الخَفيّ والحقيقي تمامًا مثل العالَم الذي يُمكننا لمسُه والمُكمّل لهُ، وبتحويل المُزعج إلى مألوف، بل أيضًا بجعل المألوف مُدهشًا، وبإعطاء ما يحيط بنا تلوينًا رمزيًّا وخياليًّا وأسطوريًّا، وعُمقًا نَحلُم من خلاله ونتّحدُ ونفكّر.

نحن حيواناتٌ شِعريّة

بهذا المعنى يُعدُّ الأدب، الشفهي والمكتوب، والممارسات الفنّية عنصرًا أساسيًّا لِفنّ الحياة، ولهذه الأنشطة التي تَتمثّل وفقاً للمهندس هنري كودان Henri Gaudin في: "إقامة صِلات بين جميع أنواع الأشياء المُحيطة بنا لتُصبح مألوفة ونجعلها أقلّ اختلافًا. إنّ العيش، هو هذا، التّخلص من الأشياء في جوارنا، وتقليصُ المسافة مع غَرابَة كُلّ ما هو خارجي عنّا"[2].

وغَنيٌّ عن القول إنّنا لسنا مُتغيّرات اقتصاديّة فقط، كما أننا لا نحصر أنفسنا في أدوارنا الاجتماعيّة، مهما كانت جوهريّة. نحن أيضًا، ورُبّما قبل كلّ شيء، حيوانات شعريّة وسرديّة: فقد ابتكر البشر أعمالاً فنيّة وحَكوا قصصًا، أكثر تعقيدًا أو أقلّ، ومتكرّرة وفقًا للسياقات الثقافيّة، قبل فترة طويلة من اختراع النقود والزراعة. بعض الشعوب أكثر رَقصًا وأكثر حَكيًا وأكثر رسمًا، لكن هناك شعريّة دائمًا، فالمَنفعة لا تكفينا أبدًا.

من خلال تقديم مقاربة نفعيّة وقلقة للقراءة، قمنا بجعل الاستثناء قاعدة روتينيّة. نحن لا نحكم على مزايا غناء الأطفال بحقيقة أنهم سيصبحون موسيقيين. لماذا يطرح باستمرار مستقبلهم المعرفي والدّراسي والمدني عندما يتعلّق الأمر بالقراءة؟ عندما يستمعون إلى قصة، وعندما يفتحون كُتبًا، فإنّهم يفعلون ذلك لأنّهم يحتاجون إلى بُعدٍ آخر، ولأن يجعلوا الكلمات والقصص والاستعارات والصُّور وسيطًا بينهم وبين هذا العالَم الغريب الذي يُحيط بهم، ولأنهم فضوليُّون وقلقون، يبحثون عن أسرار مَرِحة وشاعريّة، ولأنّ الكُتب تمنح شكلاً للرّغبات أو المخاوف التي يعتقدون أنّهم الوحيدون الذين يعرفونها، كما تسمح لهم باستبدال الفوضى بقليل من النّظام والاستمراريّة والجمال.

الهوامش:

انظر ميشيل بوتي:

1 - Michèle Petit ,Lire le monde. Expériences de transmission culturelle aujourd'hui, Belin, 2014.

2 - هنري كودان Henri Gaudin « Embrasure », Villa Gillet, 1996.

3 - مقالٌ من مؤتمر "S'accorder au Monde"، اجتماعات وطنية "Lire et faire lire"، 2018.

الترجمة عمل شاق ليديا ديفيس تحوله إلى عمل مشوّق

ترجمة: أماني لازار

كاتبة ومترجمة سورية

مولي يونغ Molly Young

تعلمت ليديا ديفيس اللغة الألمانية بعد أن ألقي بها في فصل دراسي في غراز في النمسا وكانت تبلغ من العمر سبعة أعوام. بدأ انغماسها في البيت مع وجبة الفطور: إذا استيقظت في وقت مبكر، حصلت على Schokolade mit Schlag (الشوكولا الساخنة مع الكريمة المخفوقة)، وإذا تأخرت في النوم حصلت على Schokolade ohne Schlag (الشوكولا الساخنة دون الكريمة المخفوقة). بعد فترة وجيزة لدى عودتها إلى الولايات المتحدة، درست الفرنسية، واللاتينية، والإيطالية. تبع ذلك عمر من العمل كمترجمة (وروائية وقاصة وكاتبة مقالات).

كتابها الجديد، "مقالات اثنان"، منظم حول الترجمة. تشير ديفيس في مقدمة الكتاب إلى كونه أكثر تركيزًا في مادته مما كانت مجموعتها السَّابقة "مقالات واحد". في المجموعة "اثنان"، من المفيد أن يكون لديك اهتمام مسبق بالترجمة، أو على الأقل فضولاً عاماً تجاه اللغة، في حين كي تستمتع بالمجموعة السابقة لست بحاجة سوى إلى أن تمتلك اهتماماً مسبقًا بـ"الأشياء". لكن أياً كان الموضوع، ديفيس دومًا صحبة بديعة: مثقفة ومغامرة ومدهشة.

بالإضافة إلى ترجمة بروست وفلوبير، تناولت "كتبًا تتباين في درجات تميزها أو عدمه، أهميتها أو قلة أهميتها"- من بينها سيرة ذاتية وجدانية لماري كوري، كتالوجات فنية، مقالات عن السَّفر، وتاريخ الصّين. أيًا كان المصدر، فإن ديفيس تجد أفراحًا لا تحصى في تحويله. تعدد المقالة الأولى هنا 21 من هذه الملذات. تلاحظ أن الترجمة تربط الشَّخص بصلة حميمة مع الكاتب، تزيل قلق الابتكار الذي

يصاحب معظم الأعمال الكتابية وتقدم ألغازًا لا تنتهي (لكن غالبًا قابلة للحل). تقدم أيضًا شكلاً من أشكال السَّفر في المكان: الإرباك عبر كتاب "مدام بوفاري" أن تنطلق عبر ثقب دودي من أمريكا القرن الواحد والعشرين إلى فرنسا القرن التاسع عشر.

في مقالة حول ترجمة رسائل بروست، تسافر ديفيس إلى الشَّقة التي كتب فيها قسطًا كبيرًا من "البحث عن الزمن المفقود". لم يتم الحفاظ على الشَّقة سليمة كما تركها بروست، مع أثاثه وأدواته، لكن بدلاً من ذلك كانت قد أصبحت موقعًا لأحد المصارف. يعرض على ديفيس القيام بجولة في شقة الكاتب السابقة من موظف يضطر بين الحين والآخر المغادرة والتعامل مع مسائل مصرفية. تعقد اجتماعات العملاء في غرفة نوم بروست، وغرفة الانتظار في المصرف هي الغرفة التي سبق أن اختزن فيها الكاتب وكوَّم ممتلكات موروثة. تكتب ديفيس: "قد يكون ممول واسع الخيال مع القليل من المعلومات مسكونًا، جالسًا بجوار النبتة الوحيدة المزروعة في أصيص، بالحضور الشبحي المتباطئ لتراكم محتشد من أثاث ثقيل ينتمي إلى نهاية القرن، وتحف ثمينة قديمة، مشبعة بصلات بروست الشخصية".

على الرغم من أنها تعلمت اللغة الألمانية عن طريق الانغماس، فإن منهج ديفيس المفضل لاكتساب اللغة مختلف تمامًا، وبالنسبة لمراقب خارجي فإنه يمثل تحديًا شيطانيًا: تعثر على كتاب منشور بلغة لا تفهمها سواء بشكل تام أو جزئي ثم تحاول فهم معناه.

لتحسين لغتها الاسبانية تبحث في نسخة من "مغامرات توم سوير". يثبت فك الرموز سهولته في بعض الحالات. كلمات مثل "plan" هي ذاتها في الإنكليزية والاسبانية. في حالات أخرى تستنتج معنى كلمة بعد ملاحظتها في سياقات مختلفة. Hoja في الأصل تسبب الإرباك عندما تظهر في عبارة hoja de papel –"هويا الورق". لاحقًا في الكتاب، تبرز في سياق شجرة. أخيرًا، يلف هاك الهويا الجافة حول شيء ما لصنع سيجارة، وتدرك ديفيس أن معنى واحد فقط قد يتفق مع ورق كما هو الحال مع شجرة أو سيجارة: وهو "ورقة شجر". بالطبع قد يكون ممكنًا أن تحل أحجية الهويا في ثانيتين بإدراج الكلمة في محرك البحث جوجل، لكن ذلك قد يفسد المتعة.

حالة اللغة النرويجية أصعب. من أجل هذه تختار ديفيس ملحمة عائلية صعبة بشكل جائر للكاتب داغ سولستاد. عند الصفحة 426 تتكون الرواية من كتل غير منقطعة تقريبًا، دون فصول وبعض فواصل الفقرات". تقرأ ديفيس بسرعة حلزون وفي يدها قلم حاد تخربش قوائم المفردات. تزودها كلمة sarkastisk (ساخر، sarcastic) بحيلة لتحل سواها: تجد ديفيس أنها لو تستبدل ذهنيًا حروف k بحروف c ، تفك شيفرة كلمات أجنبية محددة بسهولة أكبر: kusine الآن مقروءة "مطبخ،cousin"، و kom "تعال، come".

محاولة تعلم لغة من الصِّفر بقراءة كتاب تشبه محاولة تدوين وصفة معقدة لتحضير كعكة بالجلوس والتحديق بكعكة جاهزة لمئات الساعات. هل هو الشكل الأكثر كفاءة من علم أصول التدريس؟ لا، لكن ديفيس تستخلص إثارة لا متناهية من العملية المضنية. تؤدي مقالاتها عملاً رائعًا من بث ذلك الرضا إلى القارئ، على الرغم من أني كنت بين الحين والآخر أميل إلى التصفح بصورة سريعة في الأماكن التي تغوص فيها عميقًا في أمور سيئة. التصفح السريع بأية حال قد يكون الخطوة الخاطئة في كتاب يحتوي على قدر لا يصدق من فتات تعزز الحياة، من مثل حقيقة أن صوت عطسة في اللغة النرويجية يهجأ آتشوو.

في مقالة عن مدينة آرل الفرنسية نعلم أن آرل ليست فقط تستقبل رياح الميسترال الجليدية الشمالية الغربية التي يشاع أنها تدفع الناس إلى الجنون، لكن أن هناك مخططات قديمة تدعى "ورود الرياح" تشتمل على ما يصل إلى 32 ريح مسماة كل منها تهب من اتجاه معين. ما لم تكن شخصًا تنطوي نشاطاته بشكل كبير على الريح- ملاح، راكب أمواج، متحمس للطائرات الورقية- من غير المرجح أنك ستفكر بمثل هذه الفروقات الدقيقة في حركة الهواء في حياتك اليومية. "ليس من السابق لأوانه أبدًا أن تبدأ!" قد تفكر، آخذًا في الاعتبار ما إذا كنت ستكون قادرًا على رسم وردة رياح مصممة خصيصًا لحيك.

تزخر مقالات ديفيس بنوافذ الفرص هذه للتفكير بشكل أعمق أو في الحقيقة حول العديد من المواضيع. تشتمل مقالات أخرى على أحجار رصف، حكايات غاسكون الشَّعبية، إردافات، علامات ترقيم، كلمات مترادفة، عمارة القرون الوسطى، وكلاب الراعي.

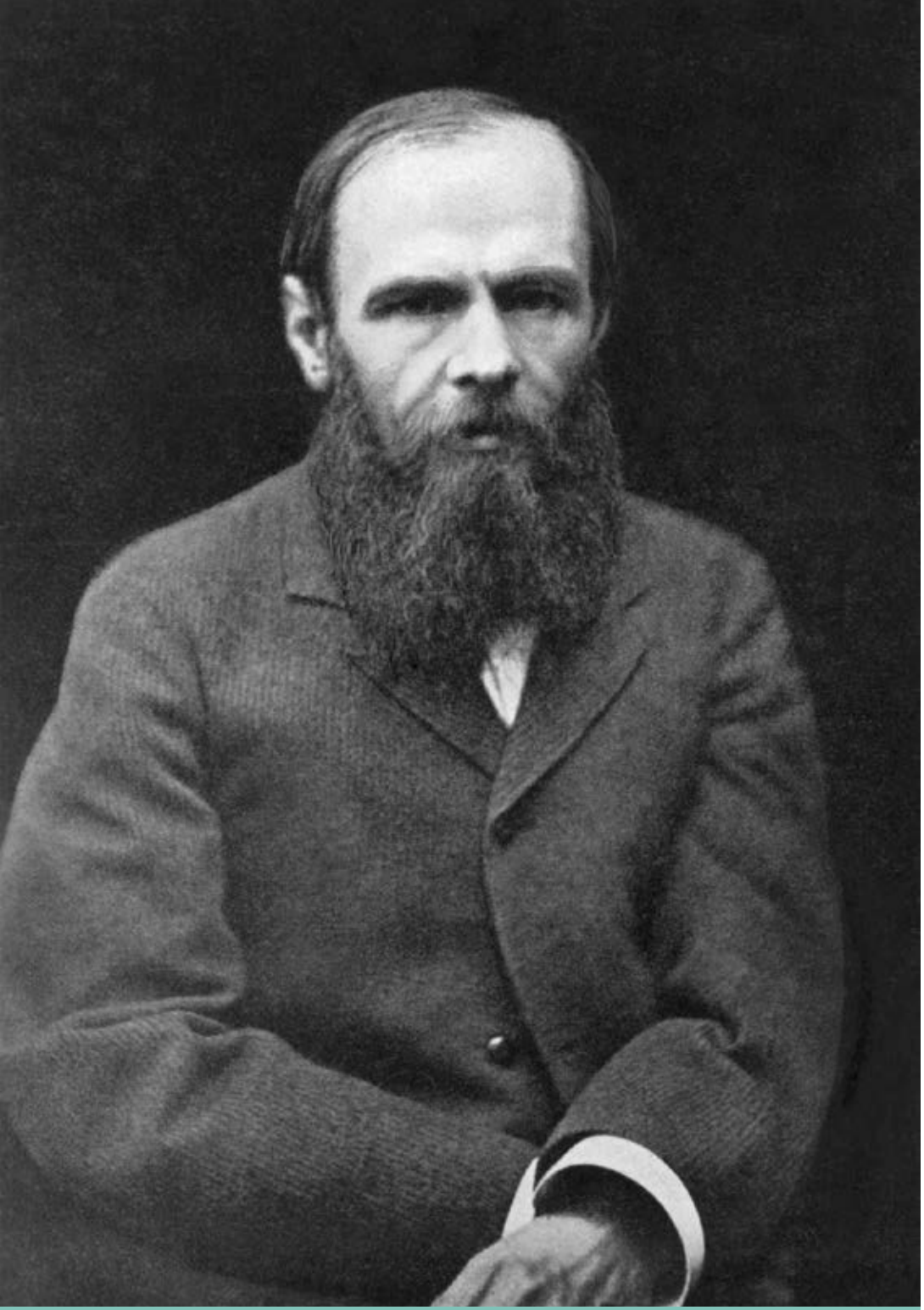
استمتعت بوفرة الكتاب كثيرًا فلم يصرف انتباهي حجمه الثخين وإنه لأمر ظريف أن تحمله لكنه مصمم بطريقة تجعل الكتاب ينغلق أثناء القراءة. ومهما حاولت أن تشق بعنف عموده الفقري فإنك لن تستطيع كسر مقاومة الغرض، ونحو الصفحة 300 تجاوزت هذه الصعوبة وافتتنت بتركيبه العدائي. حذرت نسختي من كتاب "مقالات اثنان" قائلة، سوف أقرأك وسوف يعجبك ذلك، ويا للعجب، أعجبني أيضًا.

تزخر مقالات ديفيس بنوافذ الفرص هذه للتفكير بشكل أعمق أو في الحقيقة حول العديد من المواضيع. تشتمل مقالات أخرى على أحجار رصف، حكايات غاسكون الشَّعبية، إردافات، علامات ترقيم، كلمات مترادفة، عمارة القرون الوسطى، وكلاب الراعي.

ليديا ديفيس

المصدر:

https://www.nytimes.com/202130/11//books/review-lydia-davis-essays-two.html



ما الذي أخبرنا به دوستويفسكي من خلال رواياته؟

ترجمة : المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

ريتشارد هريت Richard Herrett

يصادف 11 نوفمبر/تشرين الثاني الذكرى الـ200 لميلاد الفيلسوف والروائي الروسي فيودور دوستويفسكي الذي تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات، وأصبحت أفكاره وشخصياته الروائية جزءًا من تراث البشرية الثقافي.

إن بعض كتابات دوستويفسكي تستند إلى تجاربه الخاصة مثل رواية "مذكرات من بيت ميت" التي ينقل فيها تجربته في سجن سيبيريا حيث حُكم عليه في عام 1849 بالأشغال الشاقة مدة 4 أعوام.

وتجنبًا للرقابة الحكومية بعد إطلاق سراحه، جسّد دوستويفسكي عواطفه في مجرم خيالي، وبين أوراق هذه الروايات شبه الخيالية تكمن لمسة الخلود؛ فلا تعكس هذه الأعمال نفسية دوستويفسكي أثناء سجنه السياسي في روسيا في القرن الـ19 فحسب، وإنما يمكن أيضًا أن نُسقط عليها تجربتنا في فترة الإغلاق التي باتت ظاهرة عالمية شائعة في القرن الـ21.

يتحدث الروائي الروسي في روايته "ذكريات من منزل الأموات" عن معاناة الأسرى بين الشوق والرغبات المكبوتة، وقد تمكن دوستويفسكي من إشباع رغباته وتوقه إلى الحرية من خلال قراءة المجلات المهربة وروايات ديكنز. ومثلما هو الحال في رواية "ذكريات من منزل الأموات" (1860-1862)، نهل الكاتب الروسي بكثرة من تجاربه في الأسر وكان ذلك واضحًا في أعمال أخرى على غرار "الجريمة والعقاب" (1866)، و"الأبله" (1869)، و"الشياطين" (1871-1872)، و"الإخوة كارامازوف" (1880).

في "ذكريات من منزل الأموات" يقول بطل الرواية وراويها ألكسندر بيتروفيتش "أثناء عزلتي، راجعت حياتي الماضية حتى أدق التفاصيل".

وفي أحداث الرواية حكم على الراوي بطل الرواية بالترحيل إلى سيبيريا و10 سنوات من الأشغال

الشاقة، ويروي معاناته في السجن كرجل نبيل يعاني خبث السجناء الآخرين، ويتغلب في النهاية على اشمئزازه من وضعه وزملائه المدانين، ويخضع لاستيقاظ روحي يتوّج بإطلاق سراحه من المعسكر.

ويصوّر دوستويفسكي نزلاء السجن بتعاطف مع محنتهم، ويعرب أيضًا عن إعجابه بطاقتهم وإبداعهم وموهبتهم، ويخلص إلى أن وجود السجن، بممارساته العبثية والعقوبات الجسدية الوحشية، هو حقيقة مأساوية، سواء للسجناء أو لروسيا.

الشياطين تشكل شخصية الروائي الحداثي

خالط دوستويفسكي أشخاصًا من جميع الطبقات والأديان وسط ظروف السجن القاسية، وبفضل هذه التجربة لامس موضوعًا مقربًا جدًّا من قلب ليو تولستوي الذي وصف رواية "مذكرات من بيت الأموات" بأنها "أفضل عمل في جميع الأعمال الحديثة، بما في ذلك أعمال ألكسندر بوشكين".

عاش تولستوي طوال حياته حُرًّا، في حين أمضى دوستويفسكي جزءًا كبيرًا من حياته بعد خروجه من السجن في سداد ديون القمار الضخمة للدائنين، وألّف معظم رواياته بعد إطلاق سراحه وخلال معاناته من القلق المزمن والإفلاس المالي وحالة عصبية تعرف بـ"متلازمة جشوند". وقد ابتعدت كتاباته عن الرومانسية التي كانت حاضرة في رواياته الأولى، وأصبحت أكثر قتامة وسبرًا لأغوار قلب الإنسان وعقله.

كما أشاد الكاتب الأيرلندي جيمس جويس بكتابات دوستويفسكي مؤكدًا أنه "الروائي الذي ابتكر النثر الحديث، وصقله في شكله المعاصر، وقد حطم أسس روايات العصر الفيكتوري الأوروبي بفكرها البسيط والممارسات الشائعة المنسقة والخالية من الخيال والعنف".

وهذا التأثير واضح في أعمال العديد من كتّاب القرن الـ20 المرموقين. وكانت الصدامات بين الفرد والمجتمع والحداثة عنصرًا مميزًا في معظم كتابات دوستويفسكي بعد خروجه من السجن.

ويعدّ كتاب "الشياطين" الذي يتميز بأسلوب السخرية الاجتماعية والسياسية أفضل وصف للأوضاع الحديثة، لا سيما في عالم السياسة الجماهيرية، حيث يصور البشر بوصفهم عبيدا أبديين بسبب غرائزهم الحيوانية.

في رواية "الشياطين" تتحول الأحلام إلى كوابيس، ويوضح دوستويفسكي ما يحدث عندما يصبح الناس عبيدًا للأفكار التي يُنظر إليها على أنها أكثر واقعية من الكائنات البشرية. يسبق هذا الفكر الثورة اللينينية بنحو 50 عامًا، وقد حاول دوستويفسكي تحذيرنا من أصحاب الأيديولوجيات حتى إن كانت لهم أفكار عظيمة عن طرق تحسين الإنسانية، ولا سيما أولئك الذين يبررون أي وسيلة لخدمة معتقداتهم. باختصار، إن الأفكار التي تتبنّاها الشخصيات في روايات دوستويفسكي تمثل انعكاسا لأفكاره الشخصية.

الوطن والعالم رسل الشرق والغرب

عادة ما يشار إلى أوجه التشابه بين الروائي الروسي دوستويفسكي والروائي الحاصل على أول جائزة نوبل في الهند رابيندراناث طاغور (1861-1941)، حتى إن البعض يرى لدوستويفسكي صدى في روايات طاغور، خاصة في رواية "البيت والعالم" (1915-1916) التي تتماهى إلى حد كبير مع رواية "الشياطين" واستندت أيضًا جزئيًا إلى تجارب طاغور الشخصية في السجن.

وسواء أكان لدوستويفسكي تأثير مباشر على الروائي الهندي أم لا، فإن أوجه التشابه لافتة للنظر؛ تدور أحداث الرواية حول تقسيم البنغال في عام 1905، وتتبع تجارب ومحن البطلة بيمالا التي تمثل هوية بلدها في مواجهة مصيرها في العالم الحديث. في المقابل، لا يوجد في رواية "الشياطين" نظير واحد لهذه الشخصية، بل العديد من الشخصيات النسائية التي ترمز إلى "الوطن الأم" تكافح من أجل الحفاظ على الوطن بغض النظر عن الإغراءات المدمرة التي تقدمها الأفكار الغربية.

وقد تنبّأت رواية دوستويفسكي بصعود الشمولية في أوروبا في القرن الـ20 وما بعده، أما رواية طاغور فاستشرفت الصعود الخبيث للسياسة القومية الإقصائية.

الحرية من خلال بوتقة الفن

كانت روايات كل من دوستويفسكي وطاغور استشرافية بالقدر نفسه في تشخيصهما للأزمة الحديثة، فقد قضى كل منها حياته في الكفاح في ظل التغييرات السياسية والاجتماعية الضخمة، سواء إصلاحات "بترين" في روسيا أو الاستعمار البريطاني في شبه القارة الهندية. وقد حاول كل منهما رؤية مدى استعداد بلاده لتحقيق الاندماج الاجتماعي الذي يقوم على توليفة ثقافية بين "الشرق والغرب"، "التقاليد والحداثة"، "الوطن والعالم".

في تأملاته عن النضال البشري، عكست فلسفة دوستويفسكي فكرة الشاعر والفيلسوف الألماني فريدريش شيلر بأن الفن الذي يعدّ بجلاء مثالاً للجمال والكمال، يمكن أن يقدم خدمة سامية للإنسانية. وكتب دوستويفسكي ذات مرة "إن أعظم سرّ في الفن أن تصبح صورته عن الجمال محبوبة من دون قيد أو شرط، إنها حاجة ضرورية للكائن البشري، ذلك التناغم الذي يكمن فيه الهدوء وتجسيد المثل العليا للإنسان والبشرية".

> **ما توصّل إليه دوستويفسكي هو أن العديد من المشاكل في المجتمعات البشرية ليست صراعًا بين الأخيار والأشرار، فنحن في النهاية مخلوقات بشرية نحمل بداخلنا دوافع متداخلة بين الخير والشر.**

وحسب الكاتب، فإن آراء دوستويفسكي تنسجم بشكل كبير مع آراء طاغور الذي لطالما آمن أن الفن يعكس مُثُلا أخلاقية عالمية، بل ذهب طاغور إلى أبعد من ذلك في مقالة أصدرها عام 1913 بعنوان" إدراك الجمال"، مشيرًا إلى أن الموسيقى هي أسمى أشكال الفن وأكثرها توحيدًا للناس.

ورغم أنهما ينتميان إلى عالمين ثقافيين مختلفين، فإن دوستويفسكي وصل إلى استنتاج مشابه لذلك الذي وصل إليه الشاعر الملحمي البنغالي وهو أن "البحث عن الهوية الفردية نادرًا ما يقودنا إلى الداخل، إنّه يقع حتمًا في مكان ما خارج ذواتنا".

ويعتقد الكاتب أن الفلسفة الأخلاقية الشاملة لطاغور تتشابه إلى حد كبير مع فكر دوستويفسكي وتطلعاته، إذ يرى كلاهما أن المعنى الحقيقي للحرية لا يأتي من البنية الاجتماعية المثالية أو الأيديولوجيات المجردة، بل ينبع بأن التمسك بالأنا وفرض مُثُلنا على العالم هما السبب الأساسي لمعظم المآسي البشرية في هذا العالم.

وقد ألهم فكر دوستويفسكي الكاتبة البريطانية إيريس مردوخ لصياغة ما أطلقت عليه فلسفة "نكران الذات"، وتعني أن "الفلسفة غالبًا ما تكون مسألة إيجاد فرص تمكننا من قول كل ما هو واضح وتعزيز مبدأ سيادة الخير".

قاوم دوستويفسكي السرديات والأيديولوجيات القائمة على الهوية، لكننا ما زلنا نعاني في عالم اليوم من ويلات الإقصاء والتهميش والعنف على أساس الهوية والانتماء، والقاسم المشترك بين كل من يرون العالم من هذا المنظور هو الفشل في رؤية ما يجمع البشر والتركيز فقط على ما يفرقهم.

ما توصّل إليه دوستويفسكي هو أن العديد من المشاكل في المجتمعات البشرية ليست صراعًا بين الأخيار والأشرار، فنحن في النهاية مخلوقات بشرية نحمل بداخلنا دوافع متداخلة بين الخير والشر.

كان لدى دوستويفسكي فكرٌ أخلاقي عميق،

فيودور دوستويفسكي (يسار).

وقادته حياته المضطربة إلى الاعتقاد بأن الطريق الحقيقي الوحيد للانسجام الاجتماعي هو الطريق الذي لا يُستثنى فيه أي شخص من الحق في الحرية والكرامة الإنسانية.

يرى دوستويفسكي أن الإنسانيات والعلوم يمكن أن تستفيد من بعضها، واعترافًا منه بمحدودية المعرفة الإنسانية، اعتقد دوستويفسكي أن أجوبتنا عن بعض أكثر الأسئلة المحيرة في التاريخ قد تبقى منقوصة، لا سيما عندما يتعلق الأمر بفهمنا للطبيعة البشرية.

بعد مرور 200 عام على ولادته، سيتذكر كثيرون دوستويفسكي باعتباره مفكرًا مشكّكا وعاطفيًا وصريحًا، لطالما عبّر عن مقته للكراهية والقمع بكل مظاهره.

في هذا العالم الافتراضي الذي هيمنت عليه التكنولوجيا يصعُب تصوّر اهتمام الأجيال القادمة بقراءة روايات دوستويفسكي الطويلة، لكن يبدو أن عليهم فعل ذلك؛ فكُتب دوستويفسكي وإن كانت ممزوجة بالكوميديا السوداء والشفقة والكآبة، إلا أنها مع ذلك تنهض بالهمم.

في عالم الإنترنت المليء بالمقاطع الصوتية والقناعة العمياء، من الصعب تخيل أن الأجيال القادمة ستهتم بقراءة رواية دوستويفسكي المؤلفة من ألف صفحة. لكن يجب عليهم ذلك. كتب دوستويفسكي - بمزيجها الفريد من الكوميديا السوداء والشفقة - قاتمة بشكل ملحوظ. ومع ذلك يمكن أن تكون مبهجة بشكل غريب. لقد اختبر فيهم حدود حرية الإنسان: في السجن شهد على أظلم جوانب الطبيعة البشرية؛ في سنواته الأخيرة في الحرية تألم بسبب عقيدتنا الطبيعية وتدمير الذات.

"الإنسان على الأرض يكافح من أجل المثل الأعلى الذي يتعارض مع طبيعته"، هكذا يقول أحد المداخلات في دفتر الملاحظات بتاريخ 16 أبريل 1864 - والتي أصبحت اللغز الأكثر تناقضًا لدى دوستويفسكي، والأكثر إيجازًا لما اعتبره مأساة الحالة البشرية. قرب نهاية حياته، كان يوجه اللوم إلى البشر ليس لوجود الشر أو الغرور أو الأنانية، ولكن لاستسلامهم لأفكار غير مرنة من شأنها أن تؤدي بنا إلى إغفال مُثلنا المشتركة - وبالتالي الدافع إلى السعي من أجلها. غالبًا ما أثار عمله العديد من الأسئلة مثل الإجابات، لكنه احتوى على أكثر من نواة من الحقيقة.

كما قالت إيريس مردوخ ذات مرة، "إذا كان الخيال ضروريًا بدرجة كافية، فهو ليس كذبة". بعد مائة وخمسين عامًا من نشرها التسلسلي الأول، تحتوي الشياطين على قدر كبير من الحقيقة حول المأزق البشري مثل أحدث الكتب في علم الوراثة. وكما أظهرت أكثر روايات دوستويفسكي نبوءات، فإن حدس الفنان يمكن أن يسلط الضوء على المستقبل قبل وقت طويل من تمكن بقيتنا من رؤيته؛ كما أوضح طاغور، وكما أوضح الحداثيون الأدبيون لاحقًا: بما في ذلك جورج أورويل، الذي تدين حكايته البائسة، 1984 - ليس بالمصادفة - بالكثير، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، لأعمال دوستويفسكي الخيالية.

للأسف، نظرًا لتقليل أرباب العمل من درجات العلوم الإنسانية، وإعطاء الحكومات الأولوية لموضوعات العلوم والتكنولوجيا والهندسة والرياضيات، ما زلنا نرى انخفاض عدد طلاب الفنون والعلوم الإنسانية. إذا أظهرت لنا الأشهر العشرين الماضية أي شيء، فهو أن مسببات الأمراض والفيروسات تشكل تهديدًا وجوديًا. تتجاوز الموسيقى والفن الحدود، ولكن الفيروسات تفعل ذلك أيضًا.

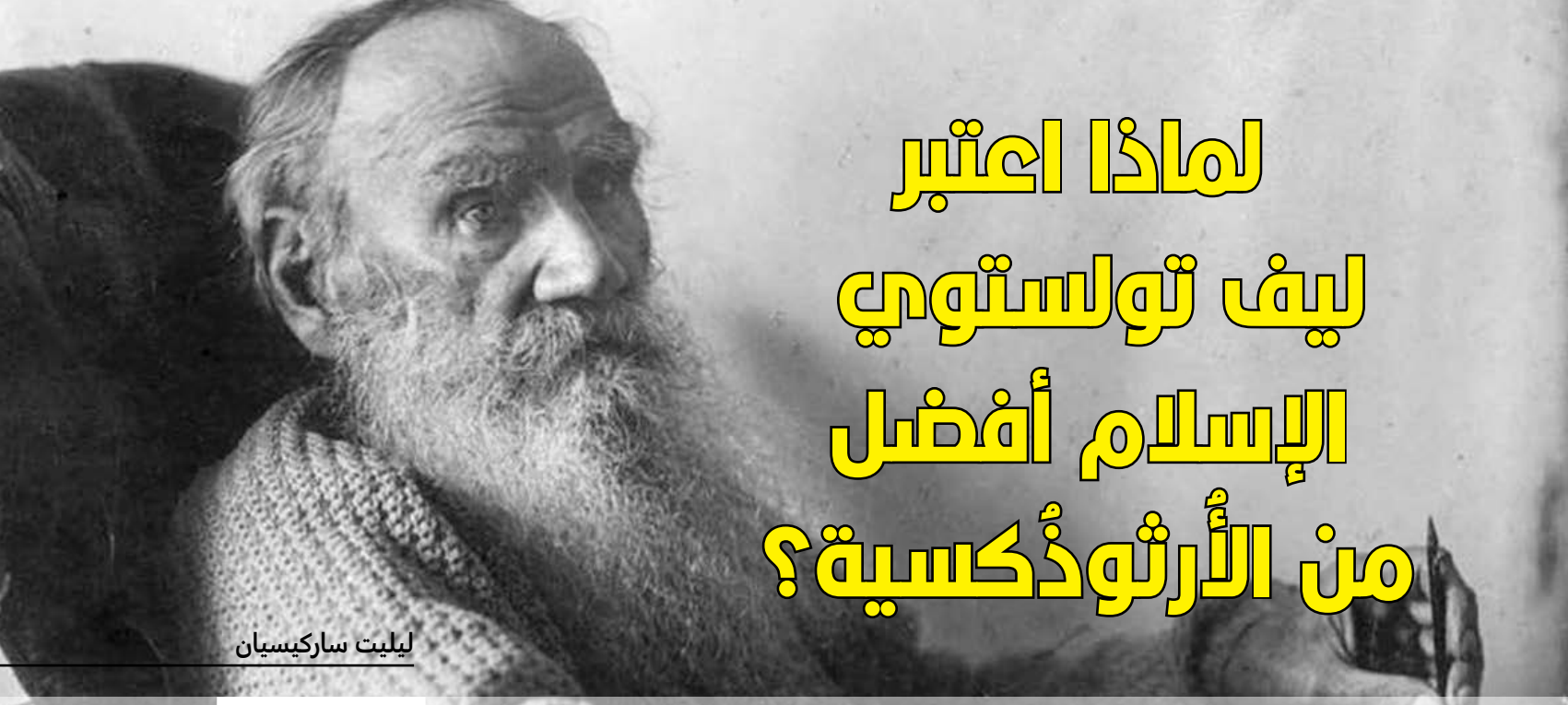
بينما نمضي قدمًا في العالم - ونواجه أيضًا أزمة بيئية تلوح في الأفق - سنحتاج إلى العلوم أكثر من أي وقت مضى. لكن التداعيات السياسية لمثل هذه النكبات يمكن أن تأتي في وقت أقرب مما نتوقع، لا سيما ونحن نواجه المظاهر المستمرة لعدم المساواة والظلم الاجتماعي العالمي. وبالتأكيد لن نواجه مثل هذه التحديات الضخمة إذا لم نتمكن من حشد الإرادة للسعي حتى من أجل مُثلنا الأساسية المشتركة. ولهذا السبب سنحتاج إلى القلوب النابضة للفنون والعلوم الإنسانية، وحكمتهم المكتسبة بشق الأنفس، أكثر - بينما نواجه شياطيننا السابقة، ونصبح بشرًا أكثر تطورًا، وننقل الدروس المستفادة.

دوستويفسكي هذا العالم - المفكرون والحالمون: طاغور؛ تولستوي - الذين يبدو إرثهم اليوم أكثر تهميشًا من أي وقت مضى، لا يزالون مهمين. وسيظلون كذلك، طالما أننا نعاني في سجون محاصرة الهوية. قال الكسندر بتروفيتش من دوستويفسكي: "السجين يعرف أنه سجين. ولكن لا توجد علامات تجارية، ولن تجعله الأغلال ينسى أنه إنسان".

كتب ألكسندر سولجينتسين، في رواية شبه سيرة ذاتية أخرى عن حياة السجن، "يوم واحد في حياة إيفان دينيسوفيتش" : "لا يمكنك أن تتوقع من رجل دافئ أن يفهم رجلاً باردًا". ربما هذا صحيح. ومع ذلك، يمكن لرجل واحد دافئ، من بلدة هندية صغيرة تسمى سانتينيكيتان، أن يفعل ذلك. وفي ربيع عام 2020، في لحظة عابرة في المنزل والعالم، تمكنا جميعًا أيضًا.

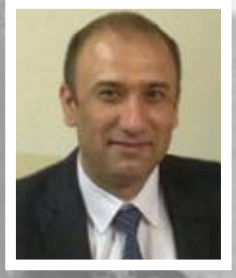
المصدر: scroll.in

https://scroll.in/article/1010212/born-200-years-ago-what-is-fyodor-dostoevsky-telling-us-today-through-his-novels



لماذا اعتبر ليف تولستوي الإسلام أفضل من الأُرثوذُكسية؟

ليليت ساركيسيان



ترجمة: حسين علي خضير

كلية اللغات - جامعة بغداد

"المرجع النهائي لأي شخص عاقل هو الإسلام" - من الممكن أن تصادف هذه المقولة في شبكة الإنترنت تنسب للكاتب ليف تولستوي. بالنسبة إلى هذه المقولة كانت لحدٍ ما دافعًا ليكون مسلمًا. ومع ذلك، فإن معظم أنصار هذا الرأي أنفسهم يعتنقون الإسلام، وبالتالي يمكننا أن نفترض أنهم بهذه الطريقة "يعززون" دينهم بسمعة المؤلف الشهير عالميًا. أضف إلى ذلك، أن عائديه العمل الأدبي للمؤلف تولستوي لم تؤكد هذا الأمر أبدًا. وفي ذات الوقت، يجب أن أعترف أن هذه المقولة المنسوبة إلى الكاتب لا أساس لها تمامًا. كان ليف نيكولايفيتش له موقفًا خاصًا تجاه الإسلام، وكان هناك تواصل شخصي مع المسلمين أكثر من أي كلاسيكي روسي آخر. بالضبط، هذا يمكن أن يفسر مقولة تولستوي على أنه اعتنق الإسلام أو أراد اعتناق الاسلام.

العلاقات مع المسلمين

في سن الثالثة عشرة، انتقل تولستوي مع أخته وإخوته إلى عمته في قازان، حيث هنالك بدأت اتصالاته الشخصية مع المسلمين. وبعد بضع سنوات، اختار دراسة قسم اللغات الشرقية في جامعة محلية، على الرغم من أنه انتقل فيما بعد إلى كلية الحقوق. خلال دراسته، أصبح أكثر دراية بالثقافة الإسلامية، وبدأ في دراسة اللغة التركية والعربية. في منتصف القرن التاسع عشر، ذهب تولستوي وشقيقه إلى القوقاز وعاشا في قرية قوقازية لمدة 3 سنوات تقريبًا. وفي ذلك الوقت، لم يشارك في الأعمال القتالية فحسب، بل درس أيضًا اطباع المسلمين القوقازيين ولاحظ حياتهم اليومية وعاداتهم. هنا تعرف على الإمام شامل والحاج مراد. ومن ثم سيتم عرض هذه الانطباعات في روايته "القوقاز"، وفيما بعد أيضًا كتب قصة "الحاج مراد". يصف كتاب هنري تروبا "ليف تولستوي" كيف ذهب الكاتب الشهير والأبناء إلى تولا لزيارة أسرى الحرب الأتراك خلال الحرب الروسية التركية. وفقًا لما ذكره المؤلف، فقد أندهش تولستوي لكون كل سجين لديه مصحف. والجدير بالذكر أن ليف نيكولايفيتش كان يتذكر بعض أصدقائه المسلمين طوال حياته. على سبيل المثال، كان يحب أن يتذكر الشيشاني سيدو ميزيريبوف، الذي أنقذه من الديون: عندما خسر تولستوي في شبابه في لعبة القمار، فهو من استعاد خسارته.

المواقف تجاه الإسلام

عندما سُئل فلاديمير تولستوي، حفيد الكاتب العظيم، عما إذا كان جده الأسطوري يريد أن يصبح مسلمًا، أجاب على النحو التالي: "سأسمح لنفسي بالشك في أن تولستوي أراد أن يعتنق الإسلام. ولكن الحقيقة أنه كان مهتمًا جدًا بجميع ديانات العالم هي حقيقة واقعية. وقد جذبهُ الإسلام كدين حيوي وقوي". وفي الوقت نفسه، ينبغي الاعتراف بأن ليف نيكولايفيتش لم يكن مهتمًا بالإسلام فحسب، بل كان أيضًا على اتصال وثيق بالمسلمين - سواء من أتباع الدين التقليدي أو الإصلاحيين. مع محمد عبده وهو واحد من هؤلاء، الذي كان يتراسل مع تولستوي باستمرار، بصفته مفتي مصر، وكتب إلى تولستوي أن العديد من أفكاره في بلده لها تأثير قوي على الناس.

لطالما تميز تولستوي بتفكيره الاستثنائي وآرائه الأصيلة، التي كانت غريبة على المجتمع الروسي في عصره. لقد كتب تولستوي: "لقد كون العالم حياتي الخاصة، خلافًا لتعاليم المسيح، وابتكرت الكنيسة تعابير مجازية، حيث ظهر أن الناس الذين يعيشون خلافًا لشريعة المسيح يعيشون وفقًا لها. "ولا عجب أن تنتهي هذه الأحكام بالحرمان وفقدان الدعم من الأقارب والأصدقاء. ربما كان هذا هو سبب قيام الكاتب بالبحث عن "بديل" للعقائد الأرثوذكسية وايجاد العزاء في ديانة أخرى.

ومن المثير للاهتمام أنه عندما كتبت امرأة روسية إلى تولستوي، وهي كانت متزوجة من مسلم وطلبت النصيحة منهُ، بأن أبناءها يعتزمون اعتناق الإسلام، أجاب: ".. من الغريب أن أقول هذا، إن الذي وضع المُثل والتعاليم المسيحية العليا في معناها الحقيقي بالنسبة لي فإنه لا يوجد أدنى شك بأن التعاليم المحمدية بصيغتها الخارجية تقف على مستوى عالي بما لا يقارن مع التعاليم الكنيسة الأرثوذكسية ...". وعلى الرغم من هذه الأفكار، لم يعتنق تولستوي الإسلام علنًا، لذلك لا جدوى من القول إنه أعتنق الدين الإسلامي. ويشير يوسوف تونجبيليك في مقالته "هل كان تولستوي مسلمًا؟" فيقول: "حتى لو افترضنا أنه لم يكن يتعاطف مع ديننا وأفكاره وطريقة حياته الشبيهة بالصوفية، هناك الكثير الذي يمكن للمسلمين أن يتعلموه منه".

المصدر:

https:/cyrillitsa.ru/history/119529-pochemu-lev-tolstoy-islam-schital-luchshe.html

أساطير اللغة شرقًا وغربًا

ترجمة: د. عادل الثامري

العراق

روي هاريس

لو لم تحقق التكاملية شيئًا آخر، إلا أنها ركزت الانتباه في الأقل على الطرق التي فقدت بها اللسانيات التقليدية الغربية في القرن العشرين اتصالها بجذورها اللغوية. نشأت هذه الجذور، كما هو الحال في جميع التقاليد اللغوية، من الفهم العادي للتجربة اللغوية اليومية. وبدلاً من التنقيب عن هذا التماس الغني الذي يسهل الوصول إليه، أدار اللسانيون الغربيون ظهورهم له وابتكروا المصطلحات "النظرية" الخاصة بهم لمناقشة اللغة. ومن خلال القيام بذلك، وضعوا لأنفسهم مشاكل لغوية زائفة لا علاقة لها بالمشاكل الحقيقية للتواصل اللفظي التي تواجهها الحياة اليومية. تشكل مناقشات هذه المشكلات النظرية الزائفة (التي تتعلق في الغالب بإضفاء الطابع اللغوي اللساني للوصف الصوتي والنحوي) جزءًا كبيرًا من موضوع اللسانيات التقليدية في القرن العشرين.

المفارقة، كما يدرك الكثيرون الآن، هي أن هذه السياسة التي يُزعم أنها اتبعت من أجل جعل اللسانيات "علمًا"، بينما في الممارسة العملية لم يتحقق شيئ من هذا القبيل. لا شيء أقل "علميًا" يمكن تخيله من الخزعبلات المجردة التي طرحت برعاية "الصوتيات" و"الصرف" و"قواعد التحويل" وما شابه ذلك. تهدف النزعة التكاملية، من بين أمور أخرى، إلى إعادة توجيه انتباه اللسانيات إلى أساسيات البحث اللغوي التي تجاهلتها وبقوة اللسانيات في القرن العشرين.

عندما بدأتُ باستخدام مصطلح أسطورة اللغة لأول مرة منذ حوالي ثلاثين عامًا (Harris 1981)، كنت أفكر حصريًا بالتراث الغربي. ومع ذلك، توجد أساطير لغوية في أجزاء أخرى من العالم.

هناك بعض أوجه التشابه الرائعة بين التفكير التكاملي الحالي والحجج التي قدمها Nagarjuna منذ قرون في التراث البوذي للمناقشات حول اللغة. لقد لفتُ الانتباه لأول مرة إلى هذه المتوازيات في بحث نُشر قبل سبع سنوات (Harris 2003). ناغارجونا، الذي أدخل كوماراغيفا تفكيره إلى الصين في القرن الرابع، كان من الواضح أنه فيلسوف يتمتع باستقلالية ذهنية ملحوظة. أعتقد الآن أن آراء ناغارجونا الهرطقية حول الكلام كانت على الأرجح احتجاجًا على "أسطورة اللغة" الأصلية الموجودة في أيامه (على الرغم من أن المدى الذي كان سيقدره تلاميذه الصينيون يجب أن يكون مشكوكا فيه). مهما كان الأمر، فإن منهج ناغارجونا الراديكالي للغة كان أساس مذهبه الشهير للطريقة الوسطى، والذي يدين له بمكانته في تاريخ البوذية. أقترح أنه ليس من الصعب إعادة بناء نوع أسطورة اللغة التي ربما كان ناغارجونا يتفاعل معها. من خلال إنكار إمكانية التكرار اللغوي بشكل قاطع، يرفض ناغارجونا في الواقع أسطورة الثبات الدلالي.

المكونان الرئيسيان لأسطورة اللغة الغربية - مغالطة التخاطب ومغالطة الشفرة الثابتة - هما وجهان مزدوجان لأسطورة الثبات الدلالي. يضمن التخاطرTelementation الثبات الدلالي بين المتكلم والمستمع. وتضمن الشفرة الثابت fixed code الثبات الدلالي بين جميع أعضاء المجتمع اللغوي.

جرت مناقشة الحالات الشرقية الأخرى حيث يبدو أننا نتعامل مع أسطورة لغة أصلية من نوع ما في الفصل الرابع من كتاب The Language Connection (Harris 1996). وهي تشمل العقيدة الكونفوشيوسية لتشينغ مينغ ومفارقة Kung-sun Lung الشهيرة للحصان الأبيض. في حالة تشينغ مينغ، نواجه الأسطورة القائلة بأن عالم الكلمات هو صورة معكوسة للنظام الطبيعي للأشياء. في حالة الحصان الأبيض، تتطلب الأسطورة منا الاعتقاد بأن كل تعبير فردي يتوافق مع مفهوم فريد أو فئة من الأشياء. ومن ثم لا يمكن للحصان الأبيض أن يكون مثل الحصان، لأن كونه حصانًا لا يستلزم أن يكون بلون معين.

تؤدي هذه الحالات بدورها إلى السؤال الأكثر عمومية حول ما إذا كانت جميع التقاليد الفلسفية، غربية أم شرقية، كلما تقدمت بما يكفي للمطالبة بتعبير لغوي واضح، فإنها لا تبني "أساطير لغوية" خاصة بها. إذا كان الأمر كذلك، فكيف تنشأ هذه الأساطير المختلفة بشكل مستقل وما هو القاسم المشترك بينها، إن وجد؟

* * *

لا تعتمد الحجج التي سأطرحها على مشاركتي في رفض تلك الافتراضات اللغوية التي أعتبرها أسطورية بشكل واضح. ما كنت أعتبره دائمًا أسطوريًا هما مبدأان أساسيان من مبادئ التفكير الغربي التقليدي حول اللغة التي أشرت إليها بالفعل. أحدهما أن الوظيفة الأساسية للغة هي نقل الأفكار من عقل بشري إلى آخر. والآخر هو أن هذه العملية أصبحت ممكنة - وهي ممكنة فقط - من خلال التأسيس الاجتماعي للرموز العامة للعلامات اللفظية المشتركة بين جميع أعضاء مجتمع معين.

لطالما اعتبرت هذه أساطيرًا لسبب بسيط وهو عدم وجود دليل غير دائري يدعم أي منهما. ولكن إذا كنت تفضل اعتبارها حقائقًا لا جدال فيها حول التواصل البشري، فلن يكون هناك الكثير مما يمكن لأي شخص آخر فعله لإقناعك بخلاف ذلك، أو لحثك على التفكير، كما أفعل أنا، بأن هذه معتقدات مضللة تمنع عقلك من الوصول لفهم نوع التفاعل اللفظي الذي نشارك فيه أنا وأنت في هذه اللحظة، والذي يشارك فيه معظمنا، بشكل أو بآخر، كل يوم من أيام حياتنا.

لهذا السبب، بصفتي شخصًا تكامليًا، لا أعلق أي أمل جاد على الدراسة الأكاديمية للغة حتى يصبح اللسانيون مستعدين لإجراء إزالة شاملة للأسطورة عن تخصصهم. قد يتعين على هذا البرنامج أن يتخذ أشكالاً مختلفة إلى حد ما في تقاليد مختلفة، لأن المغالطات السائدة حول اللغة ليست بالضرورة هي نفسها في جميع الحالات.

من المهم أن ندرك أن ما أسميه أسطورة اللغة ليس مجرد سوء فهم قديم للطريقة التي يتكلم بها الناس. على سبيل المثال، في "مختاراتهم" المخيبة للآمال إلى حد ما بعنوان أساطير اللغة (Bauer and Trudgill 1998)، قام المحرران بتضمين أساطير مثل أن "النساء يتحدثن كثيرًا". لم يقدما أية نظرية عامة لشرح ماهية أسطورة اللغة. الأساطير الإحدى والعشرون المزعومة التي حددت في مجموعتهما كلها مفاهيم خاطئة موجودة في أوروبا أو أمريكا. من الواضح أنه ليس من المتصور أن يعثر على الأساطير اللغوية في مكان آخر غير الثقافات الغربية، وسيكون من المثير للاهتمام التكهن لماذا يفترض المحرران ذلك. ومع ذلك، فإن النقطة الأولى التي يجب توضيحها هي أن الاعتقاد بأن النساء يتحدثن كثيرًا ليس مجرد خرافة عن اللغة أكثر من الاعتقاد بأن النساء ينفقن كثيرًا على الملابس وهي خرافة حول الاقتصاد. وبشكل مماثل، لنأخذ مثالاً آخر من Bauer and Trudgill، الاعتقاد بأن من الخطأ قول "هذا أنا"(This is I) ليس بأسطورة لغوية، ولكنه جهل بسيط باستخدام اللغة الإنجليزية.

بالنسبة لأي شخص يهتم بجدية بالنظرية اللسانية، فإن السبب وراء أهمية دراسة الأساطير اللغوية هو أن الأساطير اللغوية ليست مجرد حالات شائعة لجهل أو لغباء مستخدمي اللغة. على العكس من ذلك، تمتلك أسطورة اللغة منطقًا داخليًا خاصًا بها وتهدف إلى التقاط بعض الحقيقة الابدية أو الضرورية حول الكلمات. هذا هو سبب دمج الأساطير اللغوية في أنظمة نظرية المعرفة، وتميزت في مذاهب فلسفية متنوعة مثل تلك الخاصة بكل من لوك وفريجة وكونفوشيوس

بالنسبة لأي شخص يهتم بجدية بالنظرية اللسانية، فإن السبب وراء أهمية دراسة الأساطير اللغوية هو أن الأساطير اللغوية ليست مجرد حالات شائعة لجهل أو لغباء مستخدمي اللغة. على العكس من ذلك، تمتلك أسطورة اللغة منطقًا داخليًا خاصًا بها وتهدف إلى التقاط بعض الحقيقة الابدية أو الضرورية حول الكلمات. هذا هو سبب دمج الأساطير اللغوية في أنظمة نظرية المعرفة، وتميزت في مذاهب فلسفية متنوعة مثل تلك الخاصة بكل من لوك وفريجة وكونفوشيوس. لا شيء تافه مثل إدانة كلمة إنجليزية معينة أو تركيب يمكن أن يؤدي هذا الدور، أو أي شكوى، مهما كانت مضللة، حول ثرثرة النساء، أو أي مجموعة أخرى من المتكلمين.

قال زميلي السابق في جامعة أكسفورد Gilbert Ryle ذات مرة: "غالبًا ما تقدم الأساطير الكثير من القوة النظرية، بينما لا تزال جديدة" (Ryle 1949: 24). الشرط "بينما لاتزال جديدة" هو شرط مهم. كان نوع القوة الذي يدور في ذهن رايل هو فضح الأساطير السابقة وحتى الأكثر بدائية. كان أحد امثلته هو الاستعاضة في الفيزياء عن الأسطورة الأرسطية عن الأسباب النهائية بأسطورة القوى الغامضة التي تعمل بطرق غير قابلة للقياس أو الملاحظة. ولكن بالطبع حان الوقت الذي يجب التخلص فيهمن هذه الأسطورة أيضًا إذا أريد للفيزياء أن تحرز أي تقدم إضافي. بمجرد أن تتحول الأسطورة إلى عقيدة، فإنها تتوقف عن تقديم أي فائدة على الإطلاق. وهذا ما حدث في حالة اللسانيات الأكاديمية.

كما هو معروف، وصف Ryle النظرية الديكارتية للعقل بأنها "أسطورة ديكارت"، ووصفها بعبارة

مشهورة باسم أسطورة "الشبح في الآلة" (Ryle 1949: 13-25). انني أستخدم مصطلح الأسطورة بما يتوافق مع استخدام رايل. خطأ ديكارت الذي جعل رايل يسميه يسميه "خطأ التصنيف"، وهذه التسمية تلائم بشكل مناسب نوع الخطأ الذي أعتقد أنه أسطورة لغوية. الأساطير اللغوية هي محاولات للتوفيق بين الخصائص المتناقضة للغة.

كما تبين حالة ديكارت، يمكن في كثير من الأحيان تزويد أخطاء التصنيف بحجج داعمة مفصلة يطرحها مفكرون مؤثرون للغاية. لقد حدث هذا بالتأكيد في حالة اللسانيات. يقدم التاريخ الكامل للقواعد التوليدية للغة ابان النصف الثاني من القرن الماضي مثالاً صارخًا على التفصيل الدقيق والمضني لأسطورة اللغة. المشاكل التي تتعامل معها القواعد التوليدية، والحلول المقترحة لها، هي داخلية تماما خاصة بالنموذج النحوي المعتمد، تمامًا كما يحل الشبح الديكارتي في الآلة المشكلات الداخلية الخاصة بالنموذج النفسي الذي اعتمده ديكارت. كانت الأسطورة في الحالة التوليدية هي أسطورة أن اللغة تتكون من مجموعة مغلقة من الوحدات والقواعد. بمجرد أن يشكك في هذا الافتراض الأساسي، فإن القواعد التوليدية لن يكون لها صلة بنوع النشاط الذي ننخرط فيه عندما نجري محادثة أو نكتب رسالة إلى شخص ما، أي أكثر مما يلقي الديكارتي أي ضوء على ما يحدث عند استنتاج أو حساب مجموع رياضي بسيط.

* * *

يعتمد الشكل الذي تتخذه أسطورة اللغة في أي ظروف تاريخية معينة على الأسباب التي تجعل بعض الأسئلة اللغوية محط تركيز البحث. أود أن أوضح ذلك بالإشارة إلى أسطورة الثبات الدلالي التي أعتقد أن ناغارجونا كان يرفضها. لقد ظهر في وقت سابق في شكل سؤال ناقشه كثير من نحاة اللغة السنسكريتية، بما في ذلك باتانجالي Patanjali، المعلق الشهير على بانينيPanini . يبدو غريبا جدا للآذان الغربية الحديثة السؤال: "هل الكلمات أبدية؟" لقد أثيرت لأول مرة، على حد علمي، بواسطة ياسكاYaska في الأطروحة المعروفة عموًا باسم نيروكتا Nirukta، لكنه بالتأكيد لم يكن أول من أثارها. وفقًا لاكشمان ساروب، محرر طبعة عام 1920 من نيروكتا، من المحتمل أن ياسكا قد عاش قبل قرن في الأقل من أفلاطون، وبالتالي فإن نيروكتا هي أقدم عمل موجود في اصول الكلمات etymology وصل إلينا من الشرق أو من الغرب.

لذا فإن السؤال الأول الذي يجب أن يتعامل معه أي لساني مهتم بجدية بأساطير اللغة هو: "لماذا يجب أن يشعر أي شخص من جيل ياسكا بالقلق بشأن ما إذا كانت الكلمات أبدية أم لا؟" ربما لأن شيئًا مهّما يتوقف على الإجابة. لكن ما هذا الشيء؟ وماذا يعني السؤال نفسه بالضبط؟

أود أن أقترح أن ظهور هذا السؤال يتعلق على وجه التحديد بظهور الشكوك الدينية في الهند. إن أصول الكلام التي تشغل بال ياسكا هي تلك الكلمات التي تحدث في مقاطع من الترانيم الفيدية . يحتوي نص Nirukta على عدة مئات من الاقتباسات الفيدية، وتستهل الرسالة نفسها بالإشارة إلى قائمة تقليدية من الكلمات المستخرجة من الترانيم الفيدية وتناقلها الموروث. من هذا يمكننا أن نستنتج بشكل معقول أن ممارسة تجميع قوائم المصطلحات الفيدية الإشكالية والتعليق عليها كانت بالفعل واحدة من الآثار القديمة المحترمة في زمن ياسكا.

دعونا نحاول وضع هذه الممارسة في سياق زمنها. ليس هناك شك في الأهمية التي تعلق في الطقوس الدينية الهندية المبكرة على التكرار الدقيق للكلمة للنصوص الفيدية ذات الصلة. لعبت القدرة على تلاوة هذه النصوص عن ظهر قلب دورًا مركزيًا في الحياة الدينية الهندية، حيث اعتبرت إنها من أصل إلهي. وهكذا كان الإلمام التفصيلي بالفيدا أكثر أهمية لتعليم طبقة البراهمة من معرفة هوميروس بالنسبة للطبقة العليا من الإغريق في عصر ما قبل سقراط. لم تعتبر قصائد هوميروس أبدًا على أنها مستوحاة من الاله. و لم تكن هناك طوائف دينية في اليونان قائمة على الإلياذة أو الأوديسة. كان اليونانيون يعتبرون هوميروس شاعرًا ومؤرخًا عظيمًا، لكنه كان شاعرًا بشريًا وليس إلهًا.

اعتقد أن السؤال "هل الكلمات أبدية؟" يستمد أهميته من هذا السياق الفيدى المحدد. من المهم أيضًا حقيقة أن ياسكا، الذي يطرح السؤال، هو أيضًا أول باحث في اللغة السنسكريتية يذكر وجود تيار من التشكك الديني المناهض للفيدية في الهند القديمة. وفقًا لياسكا، رفض Kautsa كلية رصانة الدراسة الفيدية، الذي رأى أن التراتيل الفيدية كانت خزعبلات بلا معنى. على العكس من ذلك يعتبرها ياسكا نفسه يعتبرها نصوصًا كاشفة. من الواضح أنه لن تكون هناك جدوى من وضع هذه القيمة على الترانيم الفيدية ما لم يتم فهمها، والغرض الكامل من Nirukta هو المساعدة في فهمها، على الرغم من غموض العديد من المقاطع.

علم أصول الكلمات لياسكا هو المفتاح لفهم النصوص الفيدية. النظرية الدلالية - إذا كان يمكن للمرء أن يطلق عليها ذلك - التي تقوم على منهجه في علم أصول الكلمات ترى أن المعنى الحقيقي للكلمة يمكن إظهاره من خلال تتبع الكلمة إلى جذرها الأصلي. الافتراض الدلالي الأساسي هو أن المعنى الأصلي لا يتغير، حتى لو أخفته التعديلات اللاحقة في شكل الكلمة. وغني عن القول، إن هذا افتراض لا يقدم ياسكا أي دليل عليه إطلاقًا. بقدر تعلق الأمر به، إنها حقيقة عن اللغة غير قابلة للإثبات ولكنها بديهية.

* * *

الميزات التي ذكرتها حتى الآن كافية لإقناعي بأننا نتعامل مع قضية لها كل السمات المميزة لأسطورة اللغة. إنها تعمل بطريقة موازية لأسطورة التخاطر telementation في الفكر اللغوي الغربي. الميزة الأكثر وضوحًا التي تميز الاثنين هي أن التخاطر هو أسطورة علمانية، لا أساس لها في تفسير نص مقدس، أو حتى نص تقليدي.

لذا فإن إجابتي على السؤال "لماذا يجب أن يهتم أي شخص من جيل ياسكا بشأن ما إذا كانت الكلمات أبدية؟" هي أن هذه الأطروحة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بقبول أو رفض النصوص الفيدية باعتبارها ملهمة إلهيًا، وبالتالي مع الحفاظ الدقيق على الأصول كمهمة لغوية هي في نفس الوقت واجب ديني. يتوازى الموقف تقريبًا مع ما كان يمكن أن يكون عليه الحال في الغرب إن كان النحاة اليونانيون مهتمين حصريًا بدراسة العهد الجديد.

* * *

من المثير للاهتمام مقارنة الطريقة التي يناقش بها نحاة السنسكريتية الثبات الدلالي مع الحجة التالية التي تختم حوار Cratylus لافلاطون:

سقراط: أليس الجمال المطلق في رأينا دائمًا كما هو؟

كراتيلوس: هذا حتمي.

سقراط: هل يمكننا إذن، إذا كان يندثر دائمًا، أن نقول بشكل صحيح أنه هذا، وإنه ذلك، أو يجب عليه حتمًا، في اللحظة ذاتها التي نتحدث فيها، أن يصبح شيئًا آخر ويندثر ولم يعد ما هو عليه؟

كراتيلوس: هذا حتمي.

سقراط: كيف، إذن، يمكن أن يكون الشيء الذي ليس نفس الحالة أبدا شيئا؟ لأنه إذا كان في نفس الحالة، فمن الواضح عندها أنه لا يتغير؛ وإذا كان دائمًا في نفس الحالة وهي نفسها، فكيف يمكن أن يتغير أو يتحرك دون التخلي عن شكله الخاص؟

كراتيلوس: الأمر كما تقول.

سقراط: لكن لا يمكننا حتى أن نقول إن هناك معرفة، إن كانت كل الأشياء تتغير ولا يبقى شيء ثابت؛ لأنه إن لم تتغير المعرفة نفسها وإن لم تتوقف أن تكون معرفة، فستبقى معرفة، وستكون

هناك معرفة؛ ولكن إن تغير جوهر المعرفة، في لحظة التغير إلى جوهر آخر من المعرفة، لن تكون هناك معرفة، وإذا كانت تتغير دائمًا، فلن تكون هناك دائمًا أي معرفة، وبهذا المنطق لن يكون هناك أي شخص يعرف ولا أي شيء يُعرف. (كراتيلوس 439-40)

باختصار، الحجة الحاسمة لسقراط هي أن المعرفة نفسها تفترض مسبقًا معيارًا ثابتًا، يمكن من خلاله الحكم على ادعاءات المعرفة. وبخلاف ذلك، فإن المعرفة في حد ذاتها مجرد وهم، والفلسفة هي البحث المضلّل عن إرادة خادعة.

* * *

من المثير للاهتمام أن نلاحظ أن كل الأساطير اللغوية التي ذكرتها لها علاقة بطريقة ما بالعلاقة بين اللغة ومرور الزمن. هذا يوحي لي أن هناك عاملاً مشتركاً يحكمهما.

إن الأساطير اللغوية في الشرق والغرب، في أكثر نسخها تعقيدًا، هي محاولات للتعامل مع نوع فرعي من اللغة، متجاهلين حقيقة إنه في جميع المجتمعات اللغوية، يعيش المتكلمون ويموتون ويتغيرون حتمًا؛ باختصار، إن استبعاد الزمن من بنية النظام اللغوي من أجل إتاحة إمكانية التعبير عن حقيقة أبدية بالكلمات الزائلة. هذا الاستبعاد هو الأساس النظري للمفهوم السوسيري للنظام اللغوي التزامني، والذي تبناه تشومسكي أساسا لنحوه التوليدي.

عادة ما يقدم المدافعون عن أسطورة التزامن هذه الأسطورة اليوم على إنها مثالية مبررة علميًا: على حد تعبير تشومسكي، للأغراض النظرية افتراض "المتكلم - المستمع المثالي، في مجتمع حديث متجانس تمامًا" (تشومسكي 1965: 3). يتجاهل هذا الدفاع بالفعل حقيقة أن تشومسكي بنى نحوه التوليدي على قراءة عميقة خاطئة لسوسير. ما فشل في فهمه هو أن التزامن السوسيري يفترض مسبقًا تحديدًا شاملاً لكل من الأشكال والمعاني. اعتقد تشومسكي أنه يمكنه فقط تبني "النظام" (إعادة صياغة ساذجة لى انهمجموعة من "القواعد") ورفض الشمولية التي يقوم عليها النظام.

* * *

إذن ما هو العامل المتحكم الذي يتسبب في إشكالية اللغة والزمنية في أوقات وأماكن مختلفة؟ أشك في أن مصدر الأساطير اللغوية يمكن في معظم الحالات تتبعه، في جميع أنحاء العالم، إلى ظهور القراءة والكتابة. بقدر ما أستطيع أن أفهم، قد تستمتع المجتمعات السابقة بمفاهيم

إن الأساطير اللغوية في الشرق والغرب، في أكثر نسخها تعقيدًا، هي محاولات للتعامل مع نوع فرعي من اللغة، متجاهلين حقيقة إنه في جميع المجتمعات اللغوية، يعيش المتكلمون ويموتون ويتغيرون حتمًا؛ باختصار، إن استبعاد الزمن من بنية النظام اللغوي من أجل إتاحة إمكانية التعبير عن حقيقة أبدية بالكلمات الزائلة. هذا الاستبعاد هو الأساس النظري للمفهوم السوسيري للنظام اللغوي التزامني، والذي تبناه تشومسكي أساسا لنحوه التوليدي.

خيالية حول أصل الكلام، كما تفعل بشأن أصل أشياء أخرى كثيرة. لكن الشعوب السابقة لم تواجه مؤسسة مثل الكتابة، التي لا يتوفر وصول حر إليها، بل تتطلب تدريبًا منظمًا ومخصصا تحت إشراف معلم متخصص. علاوة على ذلك، فإن التدريب بدوره يتطلب من المتدرب قبول بعض المعتقدات التحليلية حول الكلام والتي لولاها لم يكن من الممكن النظر فيها على الإطلاق.

إن الارتباط بين معرفة القراءة والكتابة ومشكلة الوقت هو أن الكتابة تقدم، في تجربة الكاتب، التناقض الواضح بين الزوال السريع للكلام والبقاء النسبي للكلمة المكتوبة. لن تكون الكتابة سوى تناظر مباشر للكلام إذا اختفى ما كتبته في لحظة انتهائك من الكتابة.

أهمية هذا بالنسبة إلى ياسكا بالكاد تحتاج إلى تأكيد. وبالنسبة للمعلقين الفيديين، تأخذ مشكلة المعنى مركز الصدارة بمجرد أن يكون هناك سؤال حول الحفاظ على النصوص الفيدية في الكتابة. من الواضح أنه ستكون هناك كارثة إذا سُمح بنشر نسخ غير دقيقة في شكل مكتوب موثوق. مع تراتيل ذات اهمية مثل هذه، فإن الشك في وجود أخطاء في نص لم يتم تمريره شفهيًا من قبل كهنة مؤهلين بشكل مناسب سيكون كافياً لإثارة الشكوك حول اصالته.

يظل المفهوم التكاملي للتصاحب الزمني هي الإسهامة الأكثر ثورية التي قدمت حتى الآن لفلسفة اللغة الحديثة. مفهوم التصاحب الزمني cotemporality وحده يسمح لعالم اللسانيات أن يدرك الآثار الكاملة للدور الذي يلعبه السياق في التواصل البشري. إنه يحمل مفتاح تطوير نظرية شاملة للمعرفة اللغوية، والتي في يوم من الأيام ستدفن أخيرا كل الأشباح المعرفية التي لا تزال تسكن آلات ما يسمى بـ "العلم الادراكي".

المراجع

- Bauer, L. and Trudgill, P. (eds.) (1998), Language Myths, London, Penguin.
- Chomsky, A.N. (1965), Aspects of the Theory of Syntax, MIT Press, Cambridge, Mass.
- Harris, R. (1981), The Language Myth, London, Duckworth.
- Harris, R. (1996), The Language Connection, Bristol, Thoemmes.
- Harris, R. (2003), 'Nagarjuna, Heracleitus and the problem of language.' In H.G. Davis and T.J. Taylor (eds), Rethinking Linguistics, London, Routledge , pp. 171188-.
- Harris, R. (2009), Rationality and the Literate Mind, New York, Routledge.
- Matilal, B.K. (1990), The Word and the World, Delhi, Oxford University Press.
- Plato, Cratylus, trans. H.N. Fowler, Loeb Classical Library, London, Heinemann, 1926.
- Ryle, G. (1949), The Concept of Mind, London, Hutchinson.
- Ryle, G. (1966), Plato's Progress, Cambridge, Cambridge University Press.
- Sarup, L. (ed.) (1920), The Nighantu and the Nirukta, Delhi, Motilal Banarsidass.

II نسبة إلى (فيدا veda، في السنسكريتية: "المعرفة") مجموعة من القصائد أو الترانيم مؤلفة باللغة السنسكريتية القديمة من قبل الشعوب الناطقة باللغة الهندية الأوروبية التي عاشت في شمال غرب الهند خلال الألفية الثانية قبل الميلاد. لا يوجد تاريخ محدد يمكن أن يُعزى إلى تشكل الفيدا، لكن الفترة من 1500 إلى 1200 قبل الميلاد مقبولة لمعظم العلماء. شكلت الترانيم جسدًا طقسيًا نشأ جزئيًا حول طقوس سوما والتضحية وكان يتم تلاوتها أو ترديدها أثناء الطقوس. (الموسوعة البريطانية) [المترجم]

ترجمة عن الصينية: مي ممدوح

مترجمة مصرية

مويان

الشراهة

حينما كان عقلي في أمس الحاجة للغذاء، كان معظم الصينيين يتضورون من الجوع حد الموت. كنت غالبًا ما أقول لأصدقائي، لولا الجوع، لكنت أكثر ذكاءً مما أنا عليه الآن، وبالطبع قد لا يكون الأمر كذلك. ولأنني عانيت الجوع منذ مولدي، ترتبط ذكرياتي الأولى بالطعام. تألفت عائلتي آنذاك من أكثر من عشرة أشخاص، ومع كل وجبة أكون على موعد مع نوبة من البكاء الشديد. فابنة عمي تكبرني بأربعة أشهر، وفي ذلك الوقت، كنا في الرابعة أو الخامسة من العمر، حيث كانت جدتي تعطيني والأخت الكبرى هذه قطعة من البطاطا الحلوة المجففة والمتعفنة، كنت دائم الاعتقاد بأن جدتي تتحيز، حيث تعطي الأخت الكبرى القطعة الأكبر. لذا، انتزع تلك القطعة من يدها، وألقي لها بقطعتي. اكتشف بعدما انتزعتها، أن قطعتي هي الأكبر، فأعاود انتزاعها مرة أخرى. وهكذا تبكي لتكرار انتزاعها منها. يحتقن وجه زوجة عمي. وبطبيعة الحال، تنهمر دموعي بينما أجلس على مائدة الطعام. تتنهد أمي بلا حيلة، وبالطبع تقف جدتي بصف الأخت الكبرى، دون أن يفوتها توبيخي لما اقترفت. في حين تتفوه زوجة عمي بأكثر ما تمجه الآذان من ألفاظ. اشتكت أمي لجدتي وزوجة عمي مرارًا من نهمي الشديد، قائلة إنها ما كان ينبغي أن تنجب ابنًا بهذا البطن الكبير.

بعدما انتهي من تناول قطعة البطاطا الحلوة المجففة، لا يبقى سوى زلابية الخضروات البرية. تلك الأشياء السوداء، التي تُوخز الفم، فلا يقوى المرء على تناولها، لكن يجب أن تُؤكل. لذا كنت آكلها وأنا أبكي، وابتلع دموعي مع ما ابتلع. لا أعرف حقًا علام اعتمدنا نحن غثاء البشر في غذائنا؟ فكرت حينها، متى يمكنني أن أتناول وجبة من البطاطا الحلوة وأشبع حد الشعور بالرضا.

ربما كان ربيع عام 1960 ربيعًا مظلمًا من تاريخ البشرية. فقد أكلت كل ما يمكن أن يُؤكل حينها، أكلت جذور النباتات، ولحاء الأشجار والأعشاب أعلى الأفاريز. كان الناس يلقون حتفهم بالقرية كل يوم تقريبًا. وجميعهم يموتون جوعًا. في بادئ الأمر، كان الموتى يُدفنون، ويذهب الأقارب وهم ينتحبون لمعبد الأرض "للإبلاغ عن الوفاة"، حيث يتوجهون لإله الأرض لإلغاء قيد المتوفي، بعد ذلك لم يكن ثمة من يدفن الموتى، ولا من يذهب منتحبًا "لإبلاغ المعبد". بينما ظل بعض الأشخاص حريصين على جر الجثث من داخل القرية لخارجها، حيث تنتظر هناك الكثير من الكلاب المسعورة، والتي احمرت أعينها جراء أكل الجثث، وما أن توضع الجثة، حتى ينقضوا عليها، وسرعان ما يلتهموها. في الماضي، لم أكن أفهم مطلقًا ما تعنيه النصوص المسرحية، بأن الفقراء يستخدمون توابيت من الفراء، والآن فهمت ما تعنيه توابيت الفراء.

كتب البعض في وقت لاحق عن أكل لحوم البشر في ذلك الوقت، أعتقد أن ذلك مجرد ظاهرة جزئية للغاية. يقال إن المدعو "ما سي" من قريتنا قد قطع اللحم من ساق زوجته المتوفاة، وشواه، وأكله، لكن لا دليل على ذلك، لأنه هو أيضًا، سرعان ما مات. إنه الطعام، الطعام، الطعام، أين اختفى الطعام كله؟ من أكل كل الطعام؟ كان الناس بالقرية سُذج بلا حول، يموتون جوعًا دون أن يجترؤوا على التجول بحثًا عن لقمة العيش، فجميعهم يقبعون في بيوتهم، يطهوهم الموت جوعًا. قيل في وقت لاحق أن التربة البيضاء في نانوا يمكن أن تُؤكل، فذهبت لاستخراجها وأكلها، تسبب أكلها في اصابتي بالإمساك، علاوة على موت البعض مختنقًا، لذا امتنعت عن أكلها.

كنت قد التحقت بالمدرسة آنذاك، وفي الشتاء، جاءت سيارة الفحم إلى المدرسة، بدا الفحم لامعًا براقًا، فقد كان ذو جودة عالية. أخبرنا زميل لنا مريض بالسل أن ذلك الفحم شهي جدًا، ويصير أشهى مع استمرار مضغه. لذا فقد ذهبنا جميعًا لتناوله، وقد اتضح أنه كلما مضغناه، صار أكثر لذة. وأثناء الحصة، كانت المعلمة تكتب على السبورة، بينما نأكل الفحم في الأسفل، فصار ثمة دوي لعاصفة المضغ. سألتنا المعلمة عن ماذا نأكل، قال الجميع في صوت واحد، نأكل الفحم. قالت المعلمة، كيف يمكن أن يؤكل الفحم؟ فتحنا أفواهنا السوداء وقلنا، أيتها المعلمة، الفحم أشهى طعام بالعالم، إنه لذيذ للغاية، فلتجربي تذوق قطعة. كان لقب المعلمة "يوي"، وهي أيضًا تعاني الجوع، فوجهها شاحب، بدا وكأن لحيتها قد نمت، حيث صيرها الجوعُ رجلًا. قالت بتشكك، كيف يمكن أن

يُؤكل الفحم؟ كيف يمكن أن يُؤكل الفحم؟ قام طالب وقدم إليها بتودد قطعة من الفحم اللامع، وقال لتجربيها أيتها المعلمة، وإن لم يعجبك طعمها، يمكنك بصقها. جربت المعلمة "يوي" في البداية بأخذ قضمة صغيرة، وأخذت تلوكها بفمها، انعقد حاجبيها، بدا وكأنما تتذوق الطعم، ثم أكلتها ملء شدقيها. قالت بحبور: "أوه، إنه لذيذ حقًا!"

يبدو هذا الأمر خرافي بعض الشيء، أشعر الآن أنه لا يبدو حقيقيًا، بينما هو حقيقي دون شك. عندما زرت منزلنا العام الماضي، التقيت بالعم وانغ، والذي كان بوابًا للمدرسة آنذاك، ولما تكلمنا في أمر تناول الفحم، قال العم وانغ، أن ذلك حدث بالفعل، كيف يمكن أن يكون غير حقيقي؟ فقد كان تغوطكم عبارة عن كعكات من الفحم، تطقطق حال وضعها بالموقد. وحينما بلغ الجوع أقصى مداه، أرسلت الدولة مواد الإغاثة، والتي كانت عبارة عن كعك فول الصويا، على أن تكون حصة الفرد ربع كيلو منها. أعطتني جدتي قطعة في حجم نواة ثمرة المشمش، وضعتها في فمي، وأخذت ألوكها، لم يكن لمذاقها نظير، حتى أنني لم أحتمل فكرة ابتلاعها، بدا أنها قد ذابت في فمي.

أكل الجد "سون جيا" جارنا من الجهة الغربية حصة أسرته من كعك فول الصويا والمقدرة بكيلو جرام في طريقه للمنزل، وبعد عودته، بدأ يشعر بالعطش، فشرب الماء البارد، انتفش كعك فول الصويا في معدته، مما تسبب في انفجارها، وأرداه ميتًا. وبعد مضي عشر سنوات، وبينما نتذكر آلام الماضي، قالت أمي أن معدة الناس آنذاك كانت رقيقة كالورق، وخالية من الدهون تمامًا. يصاب الكبار بالاستسقاء، بينما نحن الصغار، عادة ما يكون لدينا بطن كبير، أشبه بالإبريق، حيث تكون البطن شفافة، والأمعاء الخضراء بالداخل نافرة. فالجميع مهيئون لتناول الطعام على نحو خاص، حيث يمكن للأطفال في الخامسة والسادسة من العمر، تناول ثمانية أوعية من حساء الخضروات البرية في المرة الواحدة، وهو وعاء كبير من الخزف السميك، يشبه ذلك الذي استخدمته الشهيدة الثورية السيدة تشاو يي مان.

وفي وقت لاحق، شهدت الحياة تحسنًا تدريجيًا، بالاعتماد في الأساس على تناول النخالة والأعشاب البرية كطعام لمدة نصف عام. اشترى عمي الذي يعمل في جمعية التوريد والتسويق بشكل غير شرعي كيسًا من كعك بذور القطن، ووضعه في جرة. استيقظت بالليل للتبول، دون أن أنسى أن آخذ واحدة منها، وأدسها في غطائي، وأداري رأسي وألتهمها، كانت شهية للغاية.

نفقت حيوانات القرية كلها جوعًا، فوُضعت في مرجل كبير بغرفة تربية المواشي التابعة لفريق الإنتاج لتُطبخ. ركضت حشود من الأطفال المتوحشين بعدما نفذت الرائحة لأنوفهم، وتحلقوا حول المِرجل. كان من بيننا طفل كبير يدعى "يون شو"، قادنا للغناء، فأنشدنا:

يا ليو بياو، يا ذا الرأس الكبير

أبيك في الخامسة عشرة، وأمك في السادسة عشرة

لم يشبعا بحياتهما قط

بل طقطقا العظام بين أشداقهما.

قام قائد الفريق ممسكًا بعصا غليظة بمطاردتنا، وبعد برهة من الوقت قدِمنا ثانية، بعدما غمرت الرائحة أنوفنا مرة أخرى. كنا في نظر قائد الفريق

أكثر إزعاجًا من الذباب. وبينما ذهب قائد الفريق للمرحاض، اندفعنا منقضين كذئاب جوعى. انتزع أخي الثاني حافر حصان، وأطبق عليه كما لو كان كنزًا، وعاد للبيت. أشعل النيران، وشيط ما يعلوه من شعر، ثم قطّعه، ووضعه في قدر لينضج. ولما نضج شربنا الحساء. كان مذاق الحساء رائعًا للغاية، حتى أنني لم أنس مذاقه لعقود.

وإبان الثورة الثقافية، لم أكن أتناول ما يكفي من الطعام كما السابق، فكنت أذهب لحقول الذرة بحثًا عن الفطريات التي تنمو على القش، حيث التقطها، وأعود للمنزل لطهيها، فأرش عليها القليل من الملح، وأخلطها بالثوم، وأتناولها، كان طعمها لا يُضاهى، بل كان الألذ بالعالم على الإطلاق. سمعت فيما بعد أن لحم الضفادع أشهى من لحم الضأن، غير أن أمي كانت تتقزز منها، ولا تسمح لنا بالقبض عليها.

تحسنت الحياة بمرور الوقت، وصار من الممكن أخيرًا أن أتناول البطاطا الحلوة المجففة حتى أشبع. كان ذلك بالفعل في الفترة الأخيرة من "الثورة الثقافية". وفي إحدى السنوات، قُدرت حصة عائلتنا من تسوية نهاية العام بأكثر من 290 يوان، كان ذلك رقمًا مذهلاً في ذلك الوقت. أذكر أن عمتي السادسة قد شجّت رأس ابنتها لأنها أضاعت "ماو"[1] واحدًا عندما ذهبت للسوق. كثر المال، وأخذت مجمعات الجزارة في القرية تبيع لحومًا رخيصة، قرر والدي أن يقطع اثنين ونصف كيلو جرام، وربما أكثر من اللحم، فقد أراد أن يكافئنا. قُطع اللحم لقطع كبيرة، ثم سُلق، أخذ كل شخص وعاءً، أكلت وعاءً كبيرًا من اللحم الدسم دفعة واحدة، شعرت أنه غير كاف، تنهدت والدتي، وأعطتني ما بوعائها. وبعد الانتهاء من تناول الطعام، كان الجشع لايزال مسيطرًا على فمي، بينما كانت معدتي ممتلئة عن آخرها. حيث يندفع تيار من الدسم المصاحب لقطع اللحم غير الممضوغة مرتجعًا، فيبدو الحلق وكأنما قد قُطع بسكين، ذلك هو شعور تناول اللحم.

نهمي بالطعام معروف في القرية كلها، فطالما ثمة طعام شهي في المنزل، وبغض النظر عن المكان المخبأ به، فأنا دائمًا ما أجد طريقة لسرقة بعض منه. وفي بعض الأحيان لا أستطيع كبح جماح نفسي في مواجهة الطعام، ببساطة لا أتمالك نفسي، بغض النظر عن العواقب، ألتهمه عن بكرة أبيه، دون أن أعبأ بالضرب والسب. كان جدي وجدتي يعيشون في بيت زوجة عمي، وكنت المسئول عن توصيل الطعام إليهما. ودائمًا ما كنت أستغل فرصة توصيل الطعام، حيث أفتح الصندوق وأسرق بعض منه، وقد عانت والدتي من الظلم الكبير جراء ذلك. وما زلت أشعر بالذنب حيال هذا الأمر إلى الآن. لماذا أنا شره هكذا؟ أخشى ألا يكون ذلك بالكامل بسبب الجوع، وأن يكون مرتبطًا بسجيتي. طفل شديد النهم، غالبًا ما يكون ضعيف الإرادة، غير قادر على ضبط نفسه، أنا هو هذا الشخص تمامًا.

وفي منتصف السبعينيات، عندما ذهبت للعمل بموقع إنشاء أعمال الري، قام فريق الإنتاج بإعداد الكعك الكبير على البخار، تزن الكعكة ربع كيلو جرام، كان بإمكاني أن آكل أربعة منها كل مرة، بينما كان آخرون يأكلون ستة في المرة الواحدة.

وفي عام 1976 صرت جنديًا، ومن حينها ودعت الجوع. فمن مقر التجنيد وحتى التوزيع على الوحدة الجديدة، كانت وجبة الطعام عبارة عن سلة من الكعك الأبيض الصغير المطهي على البخار، أكلت ثمانية منها دفعة واحدة. شعرت بفراغ لم يمتلأ بعد في معدتي، غير أنني شعرت بالحرج من أن أواصل الأكل. قال قائد فرقة الطهي لمسئول الطعام: "يا إلهي، ها قد أقبل الرجل ذو البطن الكبير". قال مسئول الطعام: لا يهم، لن يواصل الأكل هكذا لأكثر من شهر." وكما توقع، فبعد شهر، ومع وجود ذلك الكعك، صرت آكل كعكتين فقط. بينما الآن، أكتفي بواحدة فحسب."

ورغم أنني لا أعاني الجوع هذه السنوات، إضافة إلى اكتناز معدتي بالشحوم، إلا أنني لا أطيق الانتظار في وجود مأدبة طعام، حيث يعتريني الاضطراب خشية ألا أحصل على ما يكفيني منه، دون الالتفات لنظرة الآخرين لي. وبعد تناول الطعام أشعر بالندم. لماذا لا آكل ببطء؟ ولماذا لا آكل أقل؟ لأُشعر الآخرين أنني أتمتع بخلفية نبيلة وذوق أنيق فيما يتعلق بآداب المائدة، ذلك أن المجتمعات المتحضرة، تعتبر الإفراط في تناول الطعام دلالة على الافتقار للتهذيب. هاجمني الكثير من الناس لفرط شهيتي، فأنا أتمادى في الأكل دون أن أعبأ بالمخاطر، حيث أنغمس دون مبالاة، فأشعر بأن كرامتي تنجرح جراء ذلك، ومن ثم أقرر أن آكل على نحو أنيق في المرة القادمة، لكن في المرة القادمة، يهاجمني أولئك الاشخاص لإفراطي في الأكل، وسرعة التهامه، مثلما هو الذئب تمامًا، وبالتالي تنجرح كرامتي أكثر. وفي المرة التالية لتناول الطعام، أضع في اعتباري أن آكل أقل، وآكل ببطء، ولا ألتقط الطعام من أمام الآخرين، ولا أصدر صوتًا من فمي عندما آكل، ولا أبدي نظرةً نهمةً، وأن أقبض على عيدان تناول الطعام من أعلى، وعند التقاط الخضار ألتقط جذعًا واحدًا فحسب، أو برعمًا واحدًا من الفاصوليا، مثلما يفعل الطائر والفراشة، وبينما ما زال الآخرون يهاجمون شرهي، وهو ما يغضبني بشدة. وبينما أحاول جاهدًا لأن آكل بأناقة، لاحظت أن أولئك الفتيات والسيدات اللواتي هاجمنني، يأكلن مثل أفراس النهر، وبعدما يشبعن تبدأ لديهن مراسم التأنق.

لذا استعرت نيران الغضب بصدري، وفي المرة التالية، لتناول الطعام بتلك المأدبة المجانية، اقتربت من طبق خيار البحر، وحملت الطبق، وأفرغت نصفه في وعائي، والتهمته بشراهة، قالوا أنني وحشي فيما يتعلق بآداب المائدة، وتحت وطأة الغضب، أفرغت نصف الطبق الآخر في وعائي، والتهمته كأنني في تحدي. وفي هذه المرة، ابتسموا بود وقالوا: "مويان أنت لطيف حقًا".

وبالنظر لتجربتي في تناول الطعام لأكثر من ثلاثين عامًا، شعرت بأنني لا أختلف كثيرًا عن خنزير أو كلب، دائمًا ما ألهث وأحوم بحثًا عن شيء آكله، لملء تلك الهوة التي لا نهاية لها. ومن أجل تناول الطعام، أهدرت الكثير من الحكمة، والآن حُلت مشكلة الطعام، وبدأ بريق عقلي يخفت شيئًا فشيئًا.

---

1 - يعادل اليوان الصيني عشرة "ماو"

المصدر:

https://mp.weixin.qq.com/s/X-wTup-XQs91FKbxt2CCsg

التاريخ الجديد لفرنسا: 1905 استعمار بيير سافورجنان دي برازا في إفريقيا

فرانسوا رينيرت

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

ادعى المستكشف الذي استعمر أفريقيا الاستوائية الفرنسية أنه يخدم مصلحة الشعوب "التي لم تصل إليها الحضارة"، لكنه أيقن بعد فوات الأوان أنه ارتكب خطأ فادحًا.

في تقرير نشرته صحيفة "لو نوفيل أوبسرفاتور" (L'Obs) الفرنسية، قال الكاتب فرانسوا رينار إنه يمكن أن نفهم الوجه الحقيقي للاستعمار وما زرعه من أوهام من خلال تسليط الضوء على قصة حياة المستكشف والرحالة بيير سافورنيان دي برازا.

ولد دي برازا عام 1852 وهو ينحدر من عائلة إيطالية ثرية، وسافر إلى فرنسا للالتحاق بالمدرسة البحرية. وكان دي برازا مهتمًا بوسط أفريقيا الذي كان مجهولاً حينها. وطوال قرون، لم يكن الأوروبيون يعرفون عن القارة السمراء سوى السواحل التي أقاموا فيها مراكز تجارية وموانئ تضمن ازدهار تجارة الرقيق وكسب الثروات والبحث عن أسواق جديدة وموارد طبيعية.

المبشرون المتشبعون بقيم عصر الأنوار

في البداية، كان دي برازا يقدم نفسه على أنه مستكشف أوروبي رحيم، حيث كان يعتق العبيد السود بعد أن يلمسوا العلم الفرنسي، ويحترم الشعوب ويمقت سفك الدماء. وبعد مهمته الاستكشافية الأولى بين عامي 1875 و1878 على طول نهر أوغوي، لإيجاد طريق إلى نهر الكونغو العظيم، نفذ دي برازا مهمة أخرى حاسمة بين عامي 1879 و1882.

نجح دي برازا في توقيع معاهدة حماية مع رجل يدعى ماكوكو زعيم شعب تيك (الذي يعيش في الكونغو والغابون)، لكن ماكوكو في الواقع كان مجرد حاكم محلي يأمل في القيام ببعض التجارة مع هؤلاء البيض الأثرياء. وقد أهدى ماكوكو للأوروبيين قرية صغيرة تقع على ضفة بحيرة ستانلي الخزان الكبير للنهر، التي أطلق عليها اسم "برازافيل" (عاصمة الكونغو).

بفضل هذه المعاهدة، بات بإمكان البيض بناء مستعمرة لهم في تلك الأراضي. وفي تلك الحقبة، كان تيار اليسار الجمهوري هو الشق الوحيد الذي يؤيد الاستعمار بدافع نشر "الحضارة"، وبحجة أنه من "واجب السلالات المتفوقة" تثقيف "الأجناس الدنيا"، على حد تعبير السياسي الفرنسي جول فيري الذي كان وزيرًا فرنسيًا (ولد عام 1832 وتوفي عام 1893) وعرف بقوله إن "مقولة الثورة الفرنسية «حرية، مساواة، أخوة» لا تصلح لكل الشعوب؛ ويجب على الاستعمار ممارسة الوصاية على الشعوب البدائية".

في تلك الفترة، كانت فرنسا قد فرطت في أراضي الألزاس واللورين (مناطق فرنسية حاليًا) لصالح ألمانيا وتحديدا عام 1871. وعلق القومي بول ديروليدي على ذلك بقوله "لقد فقدت شقيقتين (يقصد الألزاس واللورين) وأنتم تعرضون على 20 زنجيًا".

لم يكن اليمين يشجع انضمام فرنسا لسباق استكشاف وسط أفريقيا، خاصة أن جميع منافسيها في المنطقة (الإنجليز والبرتغال) كانوا يدافعون عن "المبادئ النبيلة" نفسها من قبيل إلغاء العبودية والتخلص من أكلة لحوم البشر المروعين، وسرعان ما انضم إليهم الألمان.

رعب نظام الإحالة

عام 1883، كان أمام فرنسا مستعمرة جديدة وهي أفريقيا الاستوائية الفرنسية (اتحاد من 4 مناطق في وسط أفريقيا تأسس عام 1910، وكان يمتد من نهر الكونغو إلى الصحراء الكبرى، ويضم مناطق تشكل حاليا بلدان أفريقيا الوسطى وتشاد والكونغو والغابون).

وكان دي برازا أول مفوض عام لها. حاول دي برازا تحقيق حلمه الحضاري، لكن تبين أن هذا المستكشف مثير للشفقة وفوضوي، تخطر بباله ألف فكرة في الدقيقة من دون أن يكون قادرًا على تنفيذ أي واحدة منها. وقد مهد الاستعمار لانهيار الهياكل التقليدية (القبلية).

ونظرًا لأن السلطات الفرنسية لم تعد ترغب في تمويل استعمار هذه الأراضي البعيدة التي لا تحقق لها أي ربح سلمتها إلى شخصيات وشركات خاصة.

وكان بإمكان الشركات الكبرى الحصول على إعانات سنوية مقابل إدارة هذه المستعمرات النائية بأكملها والاستفادة من مواردها وسكانها. وعلى الجانب الآخر من الكونغو، في ولاية الملك ليوبولد الثاني (ثاني ملوك بلجيكا الذي حكم بين عامي 1865 و1909) بلغ هذا الكابوس ذروته بتسبب هذه المعاهدة في وفاة مئات الآلاف -وربما الملايين من الأشخاص- في عهد الملك الذي يوصف بأنه أحد أبرز مرتكبي المجازر في التاريخ الحديث.

العمل القسري وأخذ الرهائن

بعد بيع أراضيهم، كان السكان الأصليون لهذه المستعمرات مجبرين على دفع الضرائب. وبما أنه لم يكن لديهم مال، كانوا مجبرين على الدفع بوسائل أخرى، أبرزها العمل القسري. لقد كانوا يعلمون في ظروف بائسة لدرجة دفعت الرجال في قرى بأكملها إلى الفرار بعيدًا تجنبًا لهذا المصير. وكان للمستعمرين طريقة فعالة لإعادتهم تمثلت في أخذ النساء والأطفال رهائن.

لكن الممارسات المروعة لم تقف عند هذا الحد؛ ففي أوبانغي شاري، قام مسؤولان استعماريان أحدها يدعى غود والآخر توكي بتفجير رجل باستعمال الديناميت عام 1903؛ في محاولة "لتأهيل هؤلاء المتوحشين" الذين يحتاجون إلى الحضارة ودفعهم لـ"سماع صوت العقل"! وقد نفذا ذلك في وسط ساحة عامة.

انتشرت هذه الفضيحة في فرنسا فبراير/شباط 1905، وأحيل دي برازا إلى التقاعد. وكان له متسع من الوقت لرؤية ما حدث للسكان الأصليين الذين كان يعتقد أنه وضعهم تحت حماية بلاده. ولا يعرف أحد إذا ما كان دي برازا أحس بالندم على ما فعله، ولكن المعلوم أن فرنسا كرمته عند وفاته بجنازة وطنية مهيبة.

المصدر : لونوفيل أوبسرفاتور

ترجمة : د. عبدالرحمن إكيدر

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

كاث باوند Cath Pound

كيف تمنحنا صور الطبيعة الإثارة والبهجة؟

بينما كان العالم يتأقلم مع الوباء في مارس 2020، أصدر ديفيد هوكني David Hockney صورة لأزهار النرجس الصفراء الزاهية بعنوان: "تذكر أنهم لا يستطيعون إلغاء الربيع". وفي خضم هذا الخوف وعدم اليقين، قُدمت موجة من التفاؤل التي أصبحت الحاجة إليها ملحة لتذكرنا جميعًا بأن الطبيعة مع دوراتها المستمرة من إعادة الولادة وإعادة التجديد، لا تزال توفر لنا الأمل.

لطالما قدّر هوكني العالم الطبيعي، سواءً لإلهامه الجمالي أو لصفاته العلاجية، يقول: "لا يمكننا تجديد أنفسنا إلا من خلال النظر إلى الطبيعة". إنها وجهة نظر تشاركها الكثير منا خلال العام الماضي، حيث قطعنا أشواطا طويلة لتهدئة عقولنا المتسارعة. يمكن أن تكون النتائج ملموسة؛ فقد ثبت أن البقاء لمدة عشرين دقيقة في بيئة طبيعية يقلل من مستويات التوتر، بل حتى النظر إلى صور الطبيعة يمكن أن يُحدث فينا تلك التأثيرات نفسها، لذلك فليس من المستغرب ربما أن يتدفق الزوار إلى معرض (متعة الطبيعة) المخصص لهوكني وفان جوخ Van Gogh في متحف الفنون الجميلة في هيوستن، بينما كان سكان لندن ينتظرون بفارغ الصبر حضور معرض هوكني الذي يحمل عنوان (وصول الربيع) المرتقب افتتاحه في الأكاديمية الملكية. تقول آن دوماس Ann Dumas، أمينة معرض هيوستن في أوائل شهر مارس متحدثةً إلى BBC Culture: "إن الناس يحبون العرض حقًا، لقد كان وقتًا سيئًا للغاية،

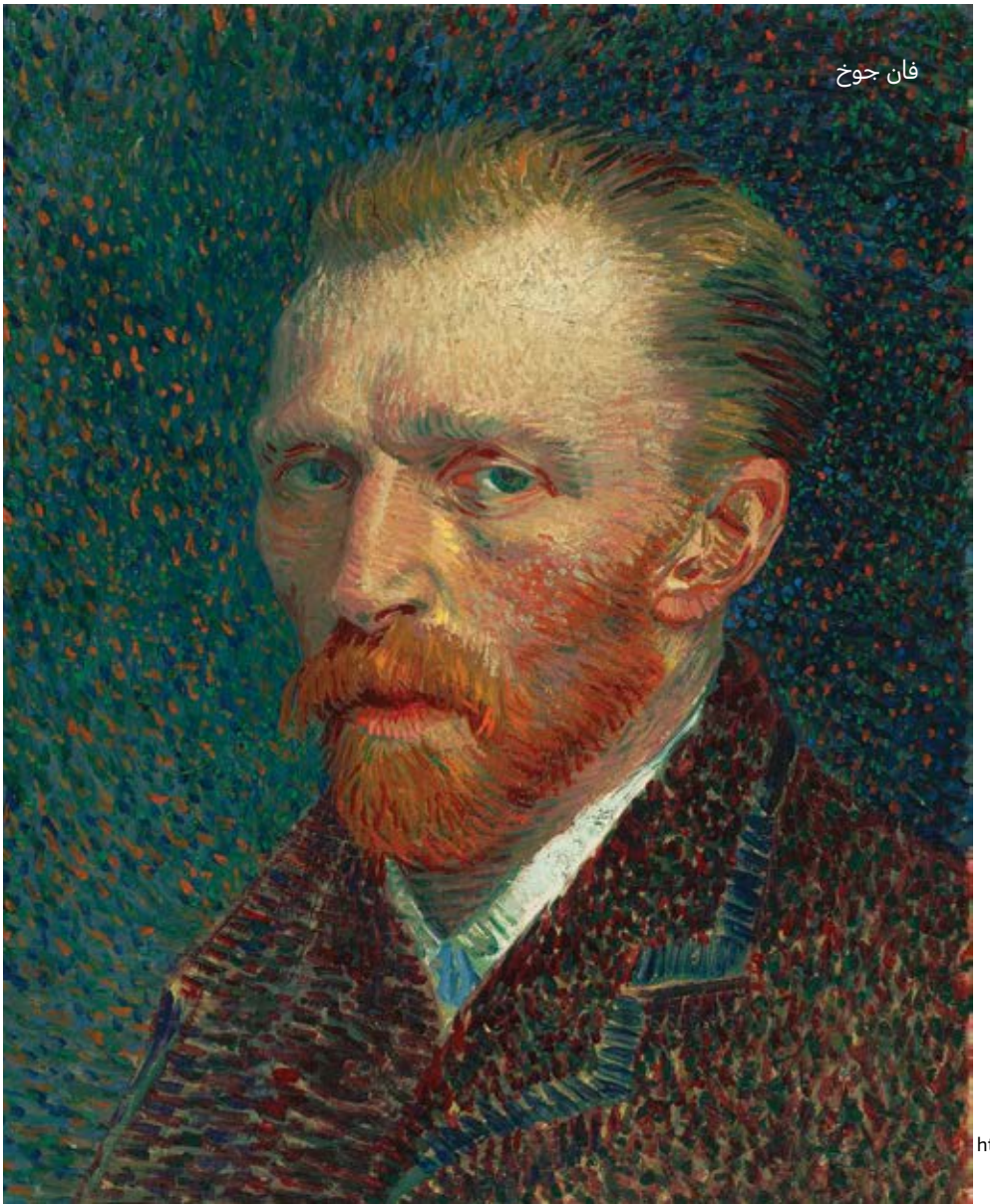
من أعمال ديفيد هوكني

يكشف المعرض - الذي يعد بمثابة إعادة عمل لمعرض ٢٠١٩ والذي يحظى بشعبية كبيرة في متحف فان جوخ في أمستردام - حب الفنانين للطبيعة، بالإضافة إلى تأثير فان جوخ الواضح على هوكني. لقد كان رد الفعل تجاه الطبيعة لكلا الفنانين سببه تغيير المشهد

قضيناه هنا مع ظروف الجائحة، وما ترتب عنها من حالة جمود أدت إلى توقف كل شيء، وافتقدنا خلالها تلك الإشراقة التي ترتسم على محيا الزوار عند ارتيادهم لصلات العرض".

يكشف المعرض - الذي يعد بمثابة إعادة عمل لمعرض 2019 والذي يحظى بشعبية كبيرة في متحف فان جوخ في أمستردام - حب الفنانين للطبيعة، بالإضافة إلى تأثير فان جوخ الواضح على هوكني. لقد كان رد الفعل تجاه الطبيعة لكلا الفنانين سببه تغيير المشهد. فعندما انتقل فان جوخ إلى جنوب فرنسا، حقق اختراقات في الألوان أدت به إلى اعتماد الألوان الزاهية التي لا تزال حية، وكذا المناظر الطبيعية المشمسة التي ترفع معنويات كل من يشاهدها. في حين أن عودة هوكني إلى يوركشاير Yorkshireبعد سنوات عديدة في لوس أنجلوس، أعطته تقديرًا متجددًا للمناظر الطبيعية المحلية التي صورها في لوحته النابضة بالحياة بشكل فريد. قال هوكني: "لطالما وجدت العالم جميلًا جدًا، أنظر إليه ... أنظر فقط. وهذا شيء مهم أشاركه مع فنسنت فان جوخ : كلانا يستمتع حقًا بالنظر إلى العالم"، ومما لا يثير الاستغراب أن تتداخل موضوعاتهما كثيرًا. تقول دوماس : "لدينا لوحة جميلة لفان جوخ تبرز بشكل لافت الجزء السفلي لبعض جذوع الأشجار في فضاء غابوي إبان فصل الربيع، حيث تبدو تلك الجذوع وكأنها مستلقية على الأرض المغطاة بسجادة رائعة من الزهور البرية". استكشف هوكني الموضوع نفسه في كتابه الضخم (وصول الربيع في وولدجيت) Woldgate، شرق يوركشاير Yorkshire في 2011، حيث "تم تضخيم كل شيء، وتم تفجير جميع الزهور البرية"، وفقًا

جانب من معرض هوكني الذي يحمل عنوان (وصول الربيع)



فان جوخ

لتعبير دوماس. تحفل اللوحة باللون الأخضر وبالنباتات الخضراء المورقة وفروعها المكسوة بأوراق تبدو وكأنها تتلوى، إنها تتلوى بفرح وهي بلا شك واحدة من المعالم البارزة في العرض. ووفق المنظور نفسه، قدم هوكني عملاً آخر موسومًا بـ (الفصول الأربعة) والمكون من أربع لوحات (صيف 2010، خريف 2010، شتاء 2010، ربيع 2011)، وكل منها مكون من تسع شاشات متحركة ببراعة، وهي تعرض المنطقة ذاتها من الغابة حيث تتغير بتغير الفصول. تشير دوماس إلى أن الناس تفاعلوا مع هذه الأعمال بنوع من الدهشة والإعجاب. من الواضح أن رؤية عمل فني هادئ ينتقل بنا من الشتاء إلى الربيع هو بالضبط ما يحتاجه أهل تكساس. تقول دوماس: "لقد كتب الناس إلينا قائلين: شكرًا لكم على إحضار هذا العرض إلينا ". وتضيف: "إنهم ينظرون إلى الأمر بقدر كبير على أنه بارقة أمل".

ضربة من الدوبامين:

الأمل بالتأكيد هو ما احتاجته إديث ديفانيEdith Devaney ، أمينة معرض الأكاديمية الملكية، ففي سنة 2020 أجبرتها الجائحة على إلغاء برنامج معارض المؤسسة لثلاث مرات، حيث دخلت البلاد في عمليات إغلاق متكررة. لقد كان هوكني في نورماندي في فرنسا في ذلك الوقت، حيث كان ينوي التقاط مشاهد الربيع هناك، وبدأ فعلاً في إرسال أعماله المختارة إلى ديفاني التي

تعتبر نفسها محظوظة لتكون قائمة على عرضها. تقول: "يجب أن أشير إلى أن كوني متلقية لإحدى تلك الصور جعلني أواصل العمل ... إنها مبهجة بصريًا، ومغيّرة للحالة المزاجية، وهذا أمر مثير للاهتمام حقًا." ليس لدى ديفاني أدنى شك في التأثير الذي سيحدثه تقديم السلسلة المكتملة إلى جمهور أوسع. تقول في هذا الصدد: "إنها واحدة من تلك المناسبات النادرة التي يكون فيها المعرض الفني له صدى لدى كل إنسان على الإطلاق. وسيعني ذلك شيئًا لنا جميعًا بسبب ما مررنا به على مستوى العالم". وتضيف: "إنها فكرة دورة الحياة، عليك التشبث بذلك ... إنها تذكير بأن هناك قوة أعظم منا."

تتجلى هذه الإثارة والحيوية والبهجة المطلقة في كل واحدة من (لوحات iPad)، وهي وسيلة ابتكرها هوكني بنفسه على مدار العقد الماضي أو نحو ذلك، خاصةً أنه الآن أصبح يتوفر على تطبيق خاص أنجزه أحد علماء الرياضيات في شمال إنجلترا. يتيح له هذا التطبيق شق الطبقات داخليًا وخارجيًا. تنقل هذه اللوحات إثارة لا يسعها إلا أن تكون معدية، وتعتقد ديفاني أن العرض سيمنح الزائرين الذين لم يعيدوا تعريف أنفسهم بالطبيعة رغبة متجددة لفهم العالم الطبيعي من حولهم. "إن أحد الأشياء التي يعلمنا عمل ديفيد القيام به هو النظر؛ إنه هذا النوع من الملاحظة التي نفتقدها، ولدينا العديد من المحفزات البصرية المختلفة الآن، وأكثر من ذلك لأننا كنا جميعًا ملتصقين بشاشاتنا لمدة عام، وهذا تذكير بأن هذا ليس المظهر المناسب في الواقع؛ إن المظهر المناسب هو ما تفعله عندما تكون في الطبيعة". إن فائدة المنظر الحقيقي، سواء من حيث الإلهام الإبداعي أو تحسين الحالة المزاجية، هو شيء تفهمه جيدًا عالمة الطبيعة والمصممة والرسامة إيما ميتشل Emma Mitchell ، لقد عانت ميتشل من الاكتئاب لسنوات عديدة، وفي كتابها (علاج البرية) تكتب بشكل جميل كيف أن الانغماس في الطبيعة وخلق الأعمال الفنية والحرفية قد ساعد في تحسن صحتها العقلية. تقول: "نظرًا لأنني تدربت كعالمة، فأنا مفتونة بما تفعله [الطبيعة] في عقولنا وأدمغتنا ... إن عشر دقائق فقط من الإبداع اليومي والمشي يوميًا بين الأشجار والنباتات يمكن أن يُحدث فرقًا كبيرا في صحتنا العقلية". وتضيف: "إذا نظرت ببساطة إلى صور الطبيعة، سواء المتحركة أو الثابتة، فستحصل على استجابة استرخاء، إذا خرجت بالفعل للمشي لمدة تتراوح بين 15 و20 دقيقة، فإن مستويات التوتر وهرمون الكورتيزول ستنخفض بشكل ملحوظ ... إن أدمغتنا تتفاعل للاستجابة التي تثيرها الأشجار والنباتات ورؤية الأوراق لا سيما اللون الأخضر. من المحتمل أيضًا أن تؤدي الأنماط التي تحدث بشكل طبيعي في الطبيعة إلى تحسين مزاجنا. وتوضح ميتشل ذلك بقولها: "عندما نرى الكُسيريات، على سبيل المثال، فإن نمط الفروع والأغصان تحصل على استجابة مماثلة لما يحدث في الدماغ عندما نستمع إلى الموسيقى، والتي يمكن أن تثير الابتهاج والدوبامين".

إحدى لوحات ديفيد هوكني عن الطبيعة

تقوم ميتشل في كثير من الأحيان بجمع الأشياء الطبيعية، والتي تقوم بعد ذلك بترتيبها في صور جميلة للغاية على غرار الكتب المرجعية النباتية في القرن التاسع عشر. يمنح إنشاء الصور لميتشل ضربة دوبامين، لكنها تستخدم أيضًا أبحاثها في القطاع الأكاديمي للتأكد من أنها يمكن أن تقدم فوائد للصحة العقلية لمتابعيها عندما تنشرها على تويتر وإنستغرام. تقول ميشل: "يستجيب الناس حقًا وبشكل إيجابي للتدرجات اللونية اللطيفة، إما للزهور أو الأصداف أو حتى الأوراق في بعض الأحيان في فصل الخريف. إنها تجمع بين فوائد رؤية عيّنة نباتية فردية مع التأثيرات المثبتة للكُسيريات". تشير استجابات الجمهور في تكساس بقوة إلى أن صور الطبيعة لا يجب أن تكون دقيقة علميًا من أجل إثارة الردود والاستجابات نفسها. تقول ميتشل: "إذا كان الكثير من الناس يستجيبون بشكل إيجابي لهذا المعرض، وربما لعناصر معينة منه، فيمكن تحليل ذلك ودراسته". وتضيف: "عندما ننظر ببساطة إلى ما يمكن اعتباره تصويرًا لامعًا تمامًا للطبيعة على جهاز iPad، يكون الأمر كاسحًا تمامًا وأحيانًا تكون الألوان غير متوقعة، ومع ذلك لا يزال يتناغم مع الناس بقوة لدرجة أنه من المحتمل أن يسبب تغيرًا في كيمياء الدماغ".

يبدو أن معرض الأكاديمية الملكية مقدر له أن يقدم نفس تأثير الدوبامين، لكنّ ميتشل تقول إنه يمكننا جميعًا الاستفادة من الطبيعة والإبداع إذا أخذنا ورقة من هوكني وفان جوخ وكتابها الخاص ونزلنا بين النباتات لننظر حقًا. "انظر إذا كان بإمكانك مواجهة شيء ما تعتقد أنه جميل، ربما قد تحضر ورقة أو اثنتين إلى المنزل، أو ريشة أو بنفسجية صغيرة، ثم احتفل بها بطريقة ما عن طريق ملامستها أو التقاط صورة. هذا سيمنحك دفعة طفيفة، وإذا قمت بذلك في اليوم التالي، فسيكون الأمر تراكميًا، وإذا واصلت القيام بذلك، فيمكن أن يحدث فرقًا كبيرًا في صحتك العقلية ".

عنوان المقال الأصلي:

Hockney and Van Gogh How images of nature bring us joy

موقع: BBC Culture
19 مايو 2021.

د. محمد خليل محمود

جمهورية مصر العربية/القاهرة

إبراهيم ناجي.. شاعر الرومانسية

يُعد الدكتور إبراهيم ناجي: من أهم شعراء الرومانسية في القرن العشرين، وأحد الفرسان القلائل الذين خاضوا معارك أدبية وفكرية طاحنة، وكان كالسيف في حدته وثابته عند مواقفه، ومن أبرز معاركه الأدبية كانت مع الدكتور طه حسين عميد الأديب العربي، وعملاق الفكر عباس محمود العقاد.. بعد إصدار الدكتور إبراهيم ناجي لديوانه "وراء الغمام". كان ناجي، يعيش في كون خاص به أراده لنفسه، لم يحد فيه يومًا عن السبيل التي ارتضاها، يؤمن بأسمى القضايا التي تنهض بالإنسان وبالحب والجمال. بالإضافة إلى هذا كان ناجي واحدًا من فرسان الكلمة الذين بذلوا الكثير من التضحيات الباسلة من أجل نهضتها، وكان الشعر حياته ومتنفسه ودواءه ومملكته.. والقائل فيه نثرًا: "إن الشعر هو النافذة التي أطل منها على الحياة، وأشرف منها على الأبد وماوراء الأبد، وهو الهواء الذي أتنفسه، وهو البلسم الذي داويت به جراح نفسي عندما عز الأساة...؟

وهو القائل عنه شعرًا:

اكتب لوجه الفن لا تعدل بـه

عرض الحياة ولا الحطام الفاني

وأستلهم آلام الطبيعة وحدها

كم في الطبيعة من سرى ومعاني

الشعر مملكته وأنت أميرها

ما حاجة الشعر إلى التيجان

هو أمير أمره الزمان بنفسه

وقضت له الأجيال بالسلطان

ويرى ناجي أن الشاعر الحقيقي هو الذي يزرع الصور في حقل عاطفته، فتنمو وتزدهر وتنتقل

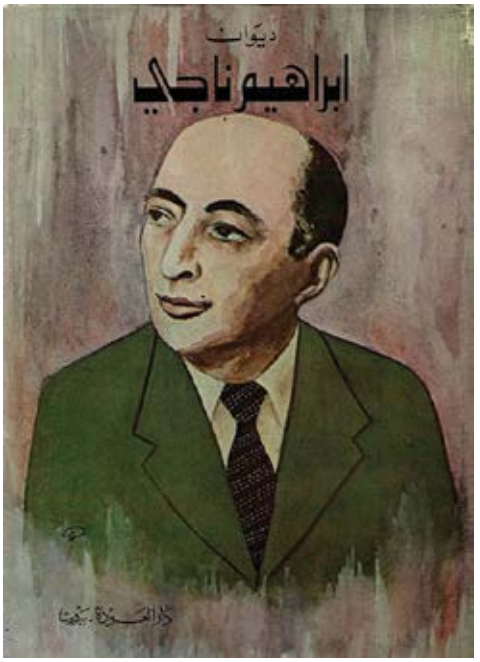
إلى غيره حية ناضجة جميلة موحية بكل ما هو عظيم في الحياة، بينما هذه الصور عند غير الشاعر تموت وتذبل وتنتقل إلى الآخرين إما مشوهة أو ميتة. هكذا كان فهم الدكتور إبراهيم ناجي لمعنى الشعر وأهميته في الحياة، ولهذا كان شاعرًا كبيرًا له مذاقه الخاص الذى لم يتكرر في واحد من أبناء زمانه، حتى وإن اختار لنفسه الشعر الرومانسي الذي يشترك فيه مع الكثيرين، وأن يصبح بحق شاعر الحب بلامنازع، وقد يكون مرجع ذلك أن كلماته في الحب نابضة بالحياة، هذه الطاقة الشعرية التي تميزت بها أشعار إبراهيم ناجي كان من الطبيعي أن تعترضها مآخذ وآراء معارضة، نالت المرأة في شعره النصيب الأكبر من التقدير إلى درجة أن هذا التقدير ظنه البعض أنه تقليل من شأن المرأة، وما هو بتقليل، إن هو إلا تقدير الرجل القوي لمكانة المرأة ودورها في الحياة كقاسم وشريك، فحبه وتقديره للمرأة في أشعاره قد سبب له معاناة مضنية، لعل منها هذا الهجوم القاسي لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين والمفكر والأديب محمود عباس العقاد.. بعد إصدار إبراهيم ناجي لديوانه "وراء الغمام" وما تضمنه من قصائد في حب المرأة يبث فيها نجواه ولوعته على ما تعود من أسلوب عرف به.

مولده ونشأته:

ولد الشاعر إبراهيم ناجي في 13 ديسمبر 1898م في حي شبرا شمال القاهرة، وتلقى دراسته الأولية في مدارس المحلة الكبرى وشبرا، ثم حصل على البكالوريا في مدرسة التوفيقية ثم التحق بمدرسة طب قصر العينى عام 1916م، وتخرج فيها عام 1922م، وعمل عقب تخرجه طبيبًا بوزارة الصحة المصرية، وبجانب عمله بوزارة الصحة، افتتح له عيادة خاصة في حي شبرا، لكنه بطبيعة عمله كطبيب في وزارة الصحة، كان يتنقل بين المحافظات وخاصة محافظات تنقل سوهاج والمنيا بصعيد مصر، وخلال تواجده في هذه الأماكن تعرف على الأديبين علي محمود طه وصالح جودت فجمعتهم صداقة وثيقة منذ ذلك الوقت.

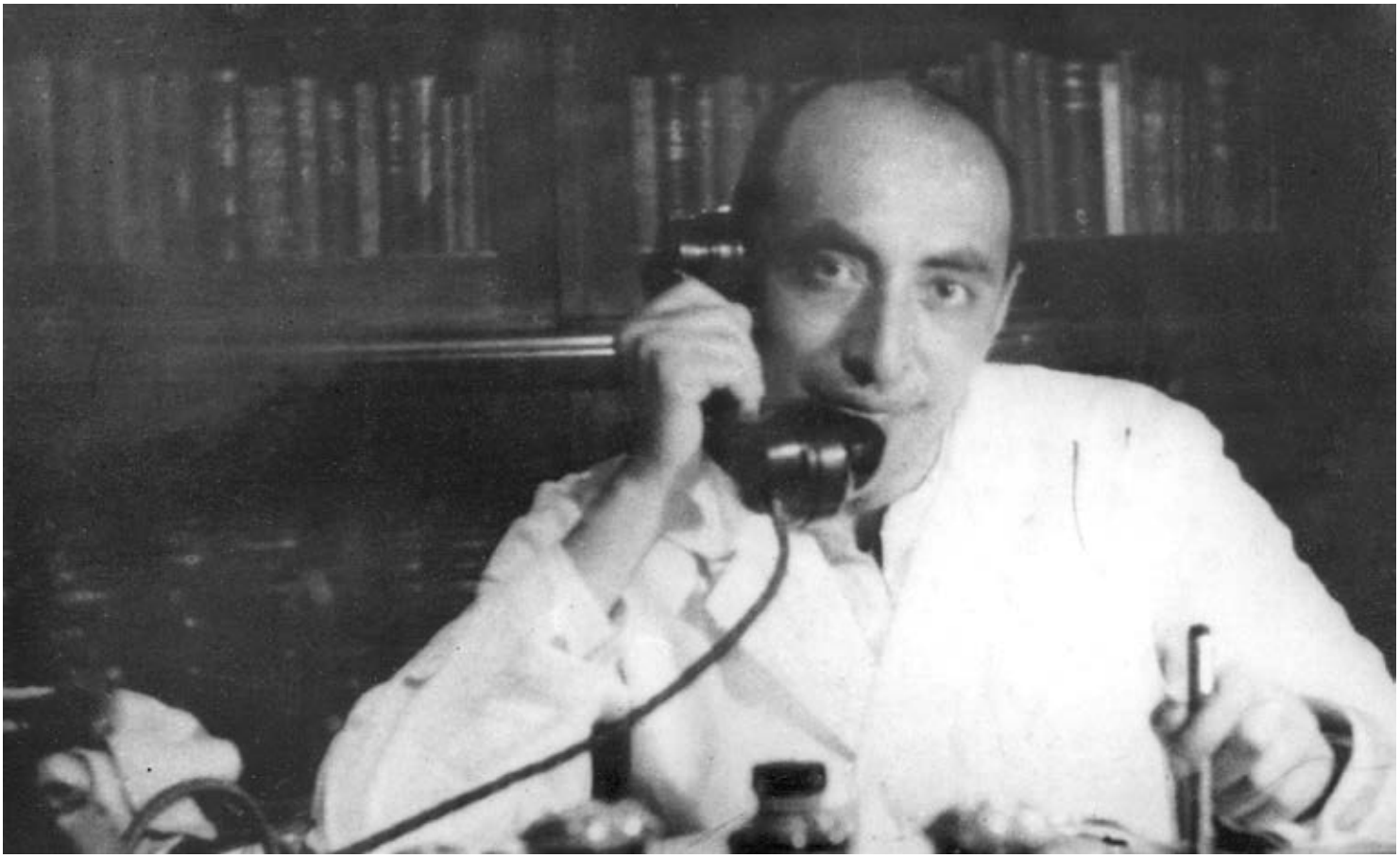
بداية حياته الشعرية:

بدأ الشاعر إبراهيم ناجي، حياته الشعرية حوالي عام 1926 عندما بدأ يترجم بعض أشعار الفريد دي موسيه وتوماس مور شعرًا وينشرها في السياسة الأسبوعية، وانضم إلى مدرسة أبولو عام 1932م التي أفرزت نخبة من الشعراء المصريين والعرب استطاعوا تحرير القصيدة العربية الحديثة من الأغلال الكلاسيكية والخيالات والإيقاعات المتوارثة. كان ناجي شاعرًا يميل للرومانسية، أي الحب والوحدانية، كما اشتهر بشعره الوجداني. وكان وكيلاً لمدرسة أبولو الشعرية وترأس من



انفرد إبراهيم ناجي بقاموسه الشعري الخاص وإيقاعه النابض الحي عبر فلسفته النابعة من صميم موقفه تجاه الحياة والناس.

بعدها رابطة الأدباء في الأربعينيات من القرن الماضي. انفرد إبراهيم ناجي بقاموسه الشعري الخاص وإيقاعه النابض الحي عبر فلسفته النابعة من صميم موقفه تجاه الحياة والناس. كان إبراهيم ناجي في الأصل طبيب نابه متفوق.. كان يمكن أن يتكسب ويعيش من مهنة الطب عيشة رغدة، لكنه أضاف إليها حرفة الأدب، مفضلاً عيشة الكفاف مع الشعراء والأدباء على المال والشهرة مع الأطباء... ليصبح اسمه نداء النجدة للمحتاجين باذلاً علمه وجهده ووقته للناس البسطاء.. حتى ينتهي به الحال إلى مدين لصاحب صيدلية كانت تمده بدواء مرضاه، أو



مالك عقار خصصه لاستقبال أعضاء رابطة الأدب التي كان يرأسها، أو مصرف مالي كان يستدين منه للوفاء برواتب العاملين في عيادته والإنفاق على روادها من مرضى الأدباء والفنانين.

لقد عاش الشاعر إبراهيم ناجي إنسانًا، ومات إنسانًا، ولم تكن الشاعرية المتأصلة فيه إلا مظهرًا من مظاهر إنسانيته، وقبسًا من نورها الذي صاحبه طوال حياته. هذه الشاعرية تجعل المرء يتساءل كيف بدأت؟ وكيف تكونت؟ وما مؤثراتها؟ وكيف اكتملت على النحو الذي جعل صاحبها لا يتحرج من الجمع بينها وبين الطب مهنة حياته؟ أو بمعنى آخر كيف تحقق لقلبه الجمع في آن واحد بين العلم في دقته، والأدب في رقته؟

لعلنا في حديثه عن نفسه-نتبين إجابة عن هذه التساؤلات.. تقدم الملامح والسمات في صورتها الجنينية الأولى.. والتي قد تنبئ عن ميلاد شاعر كبير بعد ذلك. مثلاً يقول: "ذات ليلة منذ ثلاثين عامًا سمعت أبي يقص على أمي قصة أوليفرتويست، لتشارلز ديكنز... وما أزال أذكر تلك الليلة وهيهات أن أنساها". ويقول: ومرت ليلة بعد أخرى، رأيت فيها أوليفر تويست هذا الطفل المعذب فى نومي، وطالما شكوت لأبي أن ثيابه الرثة تزعجني فكان يضحك قائلاً: عندما تراه مرة ثانية استوقفه لتعطيه ثوبًا مما لديك. ويقول: ومرت سنتان حتى جاء اليوم الذي لاينسى، حين زف عليّ أبي نبأ نجاحي في الابتدائية. وسألني

عما أريد أن يهديني إياه مكافأة للنجاح، قلت على الفور: كتاب.. فتهلل وجهه، واصطحبني إلى إحدى المكتبات بشبرا، واشترى لي قصة دافيد كوبرفيلد، لتشارلز ديكنز، وأوصاني أن أقرأها كلمة كلمة، وأن أستعين به في فهمها.. فصنعت.

ويقول: وكنا نسكن في شبرا وكانت- وقتئذ- بساطًا أخضر شعريًا بديعًا، تتوسطه ساقية وعلى ضفافيه أشجار جميز وتوت... فكنت أمضي إلى تلك المروج ومعي صديق تأملاتي، دافيد كوبرفيلد، فمازلت به حتى قرأته مثنى وثلاث ورباع، ومازال بي حتى خلق مني أديبًا وشاعرًا.. سامحه الله.

ثم يتساءل: "والحق أني لا أرى- الآن- أأحسن إلى القدر أم أساء؟ أبي كان يحبب ديكنز إليّ ليصقل شعوري ويزرع في الإنسانية، ويعلمني التأمل والملاحظة، أما ديكنز فقد حبب إليّ الأدب على الإطلاق، وأما دافيد كوبرفيلد فقد خلق مني شاعرًا، وجعلني أبحث لنفسي عن (دورا) أخرى أشرب من عينيها كأس الحياة، وأتلقى من شفتيها أسرار الوجود.. سامحه الله مرة ثانية.. لقد عذبتني (دورا) هذه وشطرت روحي شطرين..

ويختتم حديثه عن نفسه قائلاً: أراد أبي شيئًا، وأراد ديكنز شيئًا، وأراد دافيد كوبرفيلد شيئًا، وأراد القدر أشياء أخرى. وهكذا نتبين من حديث الشاعر إبراهيم ناجي عن نفسه أنه إلى جانب استعداده الخاص وكونه طفلاً كثير الصمت والإصغاء مدمن للتأمل والتفكير.. لديه قدرة على التخيل الذي يجعله يبني في خياله قصورًا وعوالم، وينسج قصصًا وحكايات.. فقد كانت التنشئة الأولى له في مناخ ثقافي متميز لها تأثير.. فالأب مثقف يقرأ عيون الأدب العالمي، والأم تسايره وتستمع إليه وتناقشه، ومكافأة النجاح كتاب مع النصح بالقراءة المتأنية، والرجوع إلى الأب إذا استشكل عليه شيء في القراءة.. ثم البيئة المحيطة

بالطفل حيث المكان الأخضر الهادئ الشاعري المتسع اتساع الأفكار والخيالات.. كلها عوامل ساعدت الطفل على صقل استعداده الخاص، وتنمية ملاحظاته وزرع بذور الإنسانية في نفسه منذ الصغر.

تأتي بعد ذلك مرحلة أخرى هي في اختيار قراءته لشعر رواد الرومانسية خاصة في الأدبين الإنجليزي والفرنسي- على ما يذكر نقاده ومؤرخوه وفي مقدمتهم- سامي الكيالي وشوقي ضيف وشكري محمد عياد ووديع فلسطين وحسن توفيق- فقرأ في الأدب الإنجليزي من أشعار بيرون وشيلي وكولريدج ووردزورث وكيتس، وفي الأدب الفرنسي شاتوبريان وبودلير وفيرلان بعد قراءته قصص رواد الرومانسية من أمثال فيكتور هوجو ولامارتين وموباسان والفريد دي موسييه، وقبل هؤلاء الرواد قرأ لشكسبير وتأثر به.

وإذا كان قد قرأ لهؤلاء الرواد من الأجانب، فليس معنى ذلك أنه أعطى ظهره للثقافة العربية قديمها وحديثها، فقد قرأ دارسًا متأملاً دواوين محمود سامي البارودي وشوقي أحمد وحافظ إبراهيم وخليل مطران، وغيرهم من المحدثين وأحب الشعراء القدامى مثل أبا الطيب المتنبي والشريف الرضي.

وهكذا كانت التنشئة والبيئة قد أسهمت جميعها في أن يكون أديبًا وشاعرًا رومانسيًا على النحو الذي صار عليه، وليس كما أراد له والده أن يكون إنسانًا مصقول الشعور قوي الملاحظة.

أهم أعماله:

ترك الشاعر إبراهيم ناجي كمًّا هائلاً من الإنتاج الشعري يشكل نصًّا بالغ الثراء، من أروع ماكتب ناجي قصيدته الشهيرة الأطلال والتي يقول فيها:

يا فؤادي، رحم الله الهوى
كان صرحًا من خيال فهوى
اسقني واشرب على أطلالِهِ
وارو عني، طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبرًا
وحديثًا من أحاديث الجوى
وبساطًا من ندامى حلم
هم تواروا أبدًا، وهو انطوى

* * *

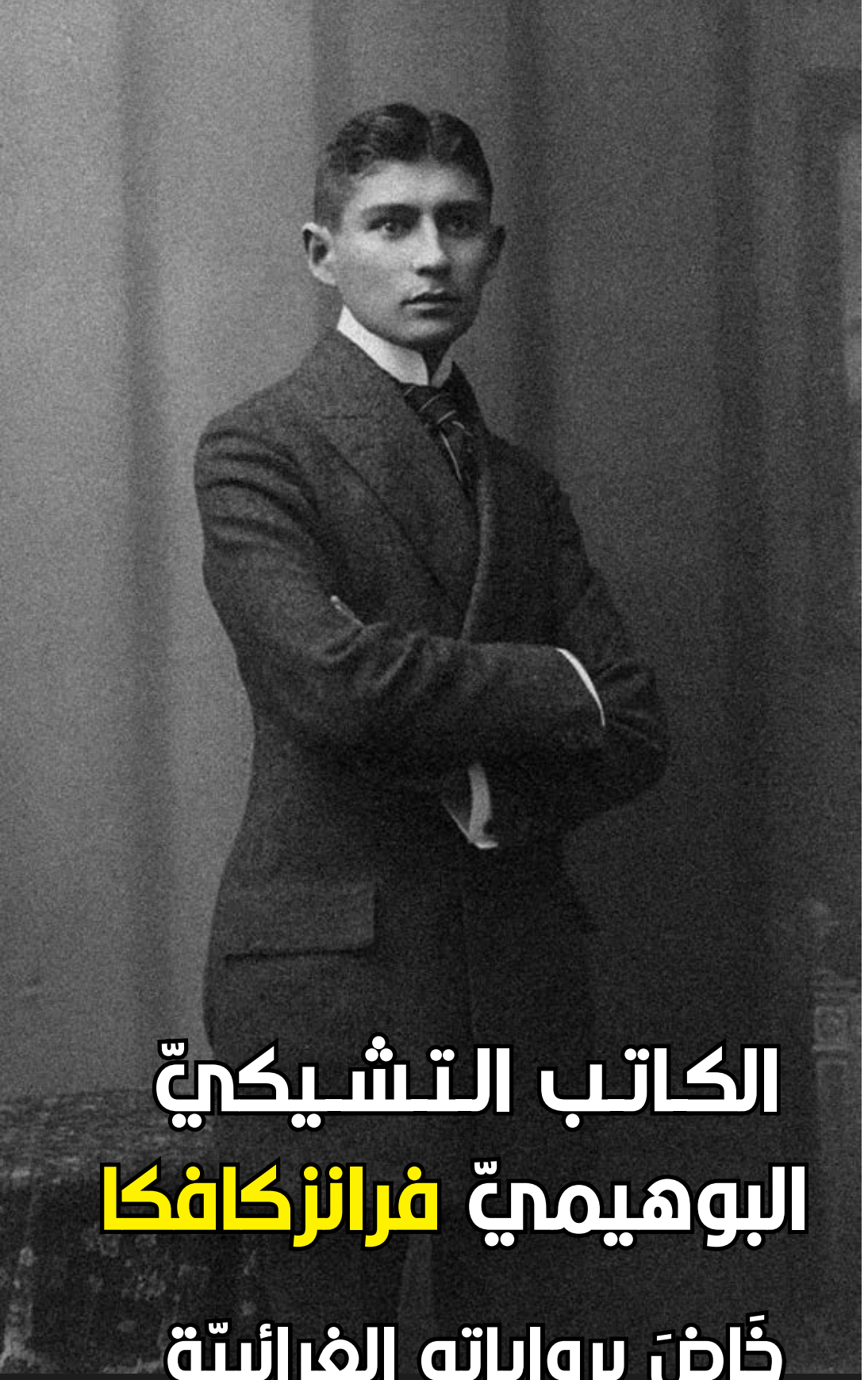
يا رياحًا، ليس يهدا عصفها
نضب الزيت ومصباحي انطفا
وأنا أفتات من وهم عفا
وأفي العمر لناس ما وفى
كم تقلبت على خنجره
لا الهوى مال، ولا الجفن غفا
وإذا القلب - على غفرانه
كلما غار به النصل عفا

* * *

يا غرامًا كان مني في دمي
قدرًا كالموت، أو في طعمِه
ما قضينا ساعة في عرسِه
وقضينا العمر في مأتمه
ما انتزاعي دمعة من عينه
واغتصابي بسمة من فمه
ليت شعري أين منه مهربي
أين يمضي هارب من دمه ؟

الهوامش:

1 - د. حمدي السكوت: قاموس الأدب العربي الحديث، ط. دار الشروق، ص24.
2 - سامح كريم، أعلام منسيون، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص210-211.
3 - شكرى القاضى، مائة شخصية مصرية وشخصية، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص51.
4 - سامى خشبة، مفكرون من مصر، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص109.
5 - نعمان جلال: مع الرواد، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص45-46.



الكاتب التشيكيّ البوهيميّ فرانز كافكا

خَاضَ برواياته الغرائبيّة غِمَارَ الواقعيّة والخيَال

د. محمّد محمّد خطّابي

كاتب، وباحث، ومترجم من المغرب، عضو الأكاديمية الإسبانية- الأمريكية للآداب والعلوم - بوغوتا - كولومبيا.

على الرّغم من الكتب، والتآليف، والدراسات المتعدّدة التي كُتبت عن الكاتب التشيكي البوهيمي الذائع الصيت فرانز كافكا، وعن حياته، فإنه ليس من السّهولة واليُسر التعرّف على حقيقة حياته المعتمة. يشير الكاتب الألماني غواشيم أونسيلد الذي وضع كتابًا موفيًا حول حياة هذا الكاتب السّوداوي المثير: "إنه على الرّغم من العزلة، والمرارة اللتين يتميّز بهما كافكا، فإننا واجدون شيئًا مهمًّا آخر في حياته، وهو جانب الحبّ، والقدرة على الاستحواذ على الناس، وتحقيق النجاح منذ ظهور كتابه الأول تأمّلات عام 1912.

قبل ميلان كونديرا وليبوسي مونيكوفا، بعقود، عاش كافكا في براغ حيث ولد في 3 يوليو 1883، والمتوفى على إثر مرض عُضال بـ"كيرلينغ كلوستيرنيبورغ" النمسا في 3 يونيو 1924. وعلى الرّغم من الجوّ السّوداوي الذي أحاط به، وبحياته، وأعماله، فإنه في الواقع حاول في فترة مّا من حياته أن يكون شخصية كافكاوية، إلاّ أنه في الأخير فشل في مسعاه. إذ منذ بداية تعامله مع الكتابة تفتّق وظهر ككاتب لغز، مُعذّب، ومُعنّى حيث خاض بمختلف ابداعاته غمار الواقعية والخيال الغرائبي.

بول فاليري والمجد الأدبي

كان بول فاليري يقول: لكي يضمنَ الإنسانُ حياته ككاتب، ينبغي أن يتوفّر لديه أمران اثنان، الأوّل بطبيعة الحال هو أن يكتب، والثاني هو قدرته على تحقيق الانتشار الواسع لما يكتبه. ولا يمكن تحقيق المجد الأدبي إلاّ بتلاحم هذين العاملين اللذين يبدوان وكأنّهما منفصلان الواحد عن الآخر. العامل الأوّل هو تحقيق الابداع ذاته، والثاني هو ضرورة إقناع الناس بفحوى هذا الابداع وجدواه بواسطة الكاتب نفسه،

أو عن طريق هؤلاء الذين قرأوا أعماله، وأعجبوا بها، بذلك تتحقق الشّهرة، ويتأكد النجاح والانتشار. وكان ناشر كافكا، كورت وولف، يقول: إن الكاتب الجيّد ينبغي له أن يظهر في الوقت المناسب، وعن طريق دار النشر المناسبة، وينبغي له أن يكون مُحاطًا بالحماس الذي هو قمين به، وعلى عكس ذلك فإنّ الأمر قد يغدو مجرّد نشر مطبوع ضائع.

ويروي لنا أونسيلد قصة طريفة عن بداية حياة كافكا الابداعية، فيشير إلى أنه كان قد تقدّم لنيل جائزة فونتان للقصّة القصيرة عام 1915، واتفق الناشر مع حكام هذه المسابقة الأدبية على أن يعلن بأنّ اسم الفائز هو كارل سترنهيم، على أن يُسلّم مبلغ الجائزة لفرانز كافكا اعترافًا بقيمته الأدبية، وكان القصد من هذه العملية هو كسب اسمين بدل اسم واحد لصالح دار النشر التي أشرفت على تنظيم هذه المسابقة. وكان فرانز كافكا قد شارك في هذه المسابقة الأدبية بقصّة قصيرة تحت عنوان: وقّاد الآلات البخارية، والتي ستصبح لاحقًا الفصل الاوّل لروايته أمريكا.

الابداع والاندحار العاطفي

لقد اعترف فرانز كافكا لصديقه وولف أنه أسعد ما يكون عندما ينصرف للكتابة، بل إن نسبة إنتاجه الأدبي رهينة بمدى قدرته على التأقلم مع المحيطين به، والتجمّع، والمشاركة. إنّ كافكا كان يعمل في بعض الأحيان لمدّة خمسة أشهر متتالية، ثم يدخل بعد ذلك في مرحلة من الخمول الأدبي. واتّضح أنّ غِنىَ، وعمق، وثراء إنتاجه الأدبي، شديد الصلة بمدىَ إندحاره العاطفي أو تألقه، وأنه كلما خمدت عنده جذوة الطاقة الابداعية، وخبا أوارُها، فإنّ علاقاته الشخصية الخاصّة مع فليس باور تزداد قوّةً، ومتانةً، وعنفوانًا.

كان كافكا نباتيًا، عكس والده الذي عملت عائلته طوال حياتها بالجزارة، وكان كافكا يهوى الإقامة في مراكز الطبيعيين، وكان يحبّ السباحة، والرياضة، والتجوّل في الهواء الطلق. إنّ اتصالاته وانقطاعاته عن فليس باور، التي تزوّجها عام 1919 كان لها تأثير بليغ على حياته، وعلى الرّغم من أنه كان يعرف أنه قد أصيب بداء ذات الرّئة، فإنّ مرض السلّ هذا لم يمنعه، ولم يثنه عن القيام ببعض المغامرات العاطفية الأخرى. كان كافكا خجولاً، منعزلاً، إلاّ أنه لم يكن روحانيًا محضًا، كان ساخطًا ناقمًا، غير أنه كان يقاوم الإستسلام. كان واثقًا من نفسه، ومن كتاباته، إلاّ أنه مع ذلك، كان يشعر بنوع من القلق، والارتياب من مدى قبولها، واستحسانها من طرف القراء.

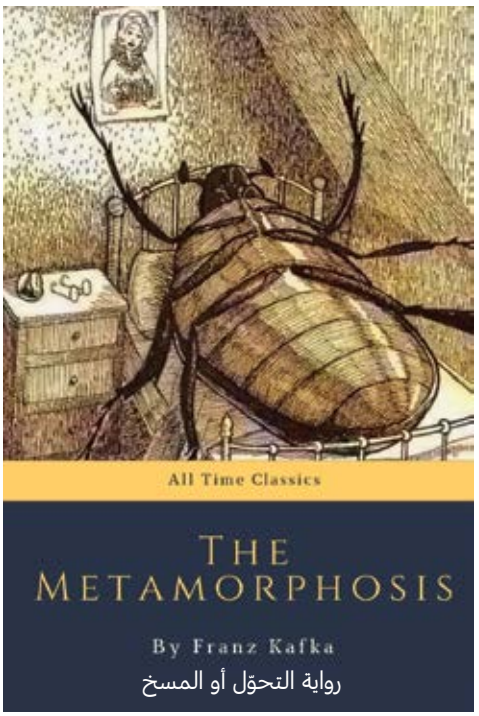
كان كافكا في صراعٍ دائمٍ مع نفسه، وذاته، وحياته، ومجتمعه، ومعاناته الكتابية بشكل خاص. هل كان كافكا يكتب ليكون محبوبًا، أو بالأحرى محبوبًا جدًّا؟ أم كان يكتب بغاية تحقيق الشّهرة، والمجد، والذيوع، والانتشار؟ أم كانت الكتابة عنده نوعًا من إثبات الذات، وتأكيد هويّة مّا، أم لكبح لوم عدم الكتابة؟ هذا النوع من التطلعات هي التي كانت قد طبعت حياة كافكا.

يؤكّد النقاد المتخصّصون في أعمال فرانز كافكا أنّ كتاباته تحمل في طيّاتها بذرة الموت، والموت عنده هو الجانب السّلبي والسّحري والقّسري للحياة. وهو لا يَسلب المرء حياته وحسب، بل يسلبه حرّيته كذلك، وهكذا تصبح الحياة غارقة في هوّات الفراغ والسوداوية، وفي متاهات التفاهة، والعبث، كما أنها تغدو غير ذات مدلول

إدانة صارخة للوجود!

من أشهر أعمال كافكا الروائية قصة بعنوان Die Verwandlung- التحوّل أو المسخ 1915 التي تتناول قصّة بائع يسافر ليجد نفسه فجأةً قد تحوّل إلى كائن غير مرغوب به، وتحديدًا على شكل حشرة قبيحة مُرعبة. أجمع عدد كبير من نقاد الأدب على أنّ هذه القصة تُعتبر من أكثر الأعمال الخيالية إثارةً وتأثيرًا في القرن العشرين. واجه فرانز كافكا الموت ليس كموقف درامي، بل إنّه حاول استيعاب أو فهم هذا الشعور المأسوي، أو الحدث الدرامي، ولم يجد في الأدب وسيلة فقط لتحقيق ذلته، أو غايته، أو مراده، أو مأربه، بل إنّه ألفىَ في الكتابة نوعًا من الفرار أو الخلاص، أو منفذًا، أو ملاذًا، أو إنقاذًا له من فداحة الموقف الذي يتردّى فيه.

وأمام هذا النغوص أو الغموض كان على كافكا أن يجد الإجابة بواسطة هذا الغموض بعينه، فالحديد لا يُضرَب أو لا يُفلّ إلاّ بالحديد. وهكذا فالأدب عنده هو نوع من الغموض نفسه مثلما هو الشأن لدى الألماني ريلكه، أو الفرنسي مالارميه، اللذين كانا يريان أنّ الأدب الغامض، أو الأدب الجيّد لا يمكن فهمُه أو إدراكُه أو الوصول إليه إلاّ بقدرٍ باهظٍ، ومجهود كبير من الذكاء، والفطنة، والتفكير، والمعاناة، والمكابدة. فكثير من الأعمال الأدبية العظيمة هي أعمال غير مريحة، أوغير سهلة أو مستساغة الفهم بسهولة ويُسر عند الكثيرين، والتفكّك، الذي قد تحدثه بعضها لدى قرّاء هذه الأعمال قد يكون في النهاية تركيبًا أو بناءً يغدو في آخر المطاف عنصرًا نابضًا من عناصر الأمل أو فسحة منه للتغلّب على عذاباته، وعلى ذاته، وهو يرى والحالة هذه أنّ ذلك لم يكن ضربًا من ضروب المداهنة أو المصانعة، وإنّما كان مجرّد شكل خاص من أشكال الإدراك أو



رواية التحوّل أو المسخ

الإقتناع مفاده بأنْ لا أحد، بين الأحياء على الأقلّ، يستطيع أن يتخلّص من ذاته.

ويؤكّد النقاد المتخصّصون في أعمال فرانز كافكا أنّ كتاباته تحمل في طيّاتها بذرة الموت، والموت عنده هو الجانب السّلبي والسّحري والقّسري للحياة. وهو لا يَسلب المرء حياته وحسب، بل يسلبه حرّيته كذلك، وهكذا تصبح الحياة غارقة في هوّات الفراغ والسوداوية، وفي متاهات التفاهة، والعبث، كما أنها تغدو غير ذات مدلول. كان الناقد الفرنسي موريس بلانشو قد قام بمراجعة متأنيّة لبعض كتابات كافكا مثل اليوميّات ومراسلاته، وكتاباته الذاتية، في محاولة منه لاستدراك عمقها، واستكناه أسرارها، واستغوار غوامضها، وتجسيم هوَسه في مناغاة العزلة، ومعانقة الآلام، وانتهىَ إلى نتيجة مفادها أنّ

كافكا مع الصحفية والكاتبة التشيكية ميلينا جيسينسكا، التي كانت تعمل مترجمة

الكتابة عنده كانت بمثابة مكافأة عذبة ورائعة، ولكنّ كافكا سرعان ما يتساءل: مكافأة على ماذا؟ ويجيب في الآن نفسه: في الليل كان واضحًا لي أنها مكافأة على خدمة الشّيطان. ويضيف قائلاً: ربما توجد كتابة أخرى أيضاً، لكنّني لا أعرف سوى هذه..!.

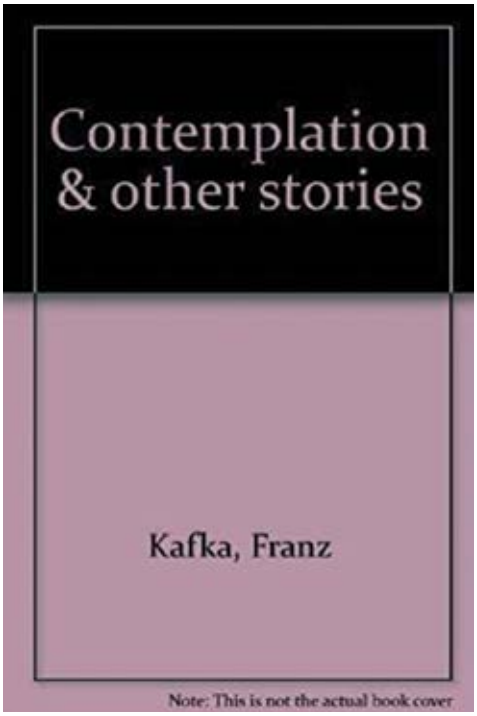
كتابه: تأمّلات

في خريف 1912 وبعد مرور عدّة أيام من غير أن تصله أيّة تعليقات من خطيبته فليس باور حول كتابه تأملات، كتب إليها يقول: الحقّ أنّ هذا الكتاب يبطّنه تشوّش لا يمكن التحكّم فيه، بل بالأحرى قد تجدين فيه في الكتاب نظرات ينبغي الاقتراب منها كلّيًا حتى يمكنكِ رؤية شيء. على كلّ حال إنني أقدّر عدم معرفتك بماذا ستفعلين بهذا الكتاب، إلاّ أنني مع ذلك لن أفقد الأمل، إذ أنه في لحظة حِلم، أو تسامح، أو أريحية، أو ضعف، أو تواضع من طرفك عندئذٍ سوف تشعرين أنّك تميلين لمحاولة فهمه، ولن يكون هناك أبدًا أحد يعرف ماذا يفعل بكلّ هذا، إنه شيء لي، ومني، وسيظلّ واضحًا أمامي، ونصب عيني إلى الأبد. إنني لآسف كثيرًا عن تضحية ناشر مبذر، وإنّ مجرّد التفكير بأنّ كلّ محاولاتي قد باءت بالفشل يسبّب لي آلامًا مُبرحة، ولكنّني أعزّي نفسي بأنّني وأنتِ في آخر المطاف لنا قاسم مُشترك، على الرّغم من أنه لو أعجبتكِ دزّاعة ولم ترقني أنا إلاّ أنه فقط لأنك ترتدينها حينئذٍ يفرحني أن أراها عليك، وهكذا فإنّ كتابي في حدّ ذاته حتى وإن لم يعجبك، فإنه يكفي أن يكون من تأليفي، عندئذٍ لا أشكّ في أنه يروقك، وهذا ما يُقال عن مثل هذه الأشياء في مثل هذه الحالات.

ومن غرائب الصّدف أن يكون هذا الكتاب من أكثر كتب كافكا الذي حقق نجاحًا منقطع النظير، ولم يكن يقصد من تأليفه حثّ اهتمام الأوساط الأدبية به وحسب، بل كان يسعى كذلك إلى رفع الحجر عن وضعه كموظّف إداري بسيط. طبع في البداية من هذا الكتاب 800 نسخة فقط عام 1912، وظلت حتى عام 1926 دون أن تنفذ، إلاّ أنه بعد مرور عامين على وفاته 1924 لم يحقق أيُّ كتابٍ من كتب كافكا المنشورة الأخرى النجاح الذي حققه هذا الكتاب بالذات! لقد طلب ذات مرّة كافكا من صديقه الحميم المقرّب ماكس برود إتلاف أو إحراق مخطوطات كتبه لعدم تحقيقها في حياته النجاح الذي حققته بعد مماته، إلاّ أنّ ذلك لم يحدث، بل لقد عمل ماكس برود وفاءً لصديقة كافكا على نشر أعماله الإبداعية بعد رحيله على إثر المرض العضال الذي كان قد نهش جسمَه النحيل وسلّمه لبراثن الحِمام.

جذوة الإبداع وجمرة المعاناة

تؤكّد جميع الدراسات، والبحوث، والكتابات التي كتبت عن كافكا، وعن مختلف أعماله بما لا يرقى إليه شكّ، أو يخامره ريبة أنه عانى الكثير، وقاسى الكثير، من سلطة والده القويّ والاستبدادي، وهو ما يبرزه



كتاب تاملات

كافكا بصورة خاصة في كتابه الحُكم Das Urteil أو المحاكمة، حيث يقبل الشاب حكم الموت الذي أصدره عليه والده. كلّ هذه المعاناة تلظّاها كافكا من أجل إبلاغ صوته، وكتبه، وإبداعاته، وتآليفه للقرّاء ليس في بلده وحسب، بل إنّ هذه الكتابات قد تخطّت كلّ الحدود الإقليمية التي كانت تحيط به إلى اكتساب شهرة عالمية واسعة. هذا فضلاً عن معاناته الشديدة كإنسان، وككاتب يتفاعل، وينفعل مع نفسه، ومع ذاته، ومجتمعه، وكينونته، ومع العالَم المحيط به، ولقد اعترف الكاتب الأرجنتيني الرّاحل خورخي لويس بورخيس، في أحد مقالاته عن فرانز كافكا، بأنّ هذا الكاتب هذا المُعنّى كان أستاذه، ومعلّمه في هذا المجال.

لقد صارع فرانز كافكا الحياة، وصارع الدّاء الذي كان ينهش أحشاءه. وكافح بكلّ ما أوتي من قوّة وإرادة، حتى لا يُساق أو يُقتاد إلى المُحاكمة من دون اقترافِ أيّ ذنب أو جُنحٍ، أو جُرمٍ، أو جِنايةٍ، يُساق إلى حبل المشنقة قهرًا، وقسرًا، وعنوة بعد أن أُرْغِم على إرتداء ثوب العيْش دون استشارته!، أسوةً بما قاله قبل قرون عديدة خلت خِلّه في الخلق، والعطاء، والإبداع الشاعر عمر الخيّام، القائل كذلك في رباعيّاته، في السياق ذاته: لبِستُ ثوْبَ العُمر لم أستشزْ/وَجزْتُ فيهِ بين شَتىّ الفِكَرْ. لقد كافح كافكا من أجل تثبيت قيم إنتاجه الأدبي، كما أنه لم يهدأ من خوض هذه المعركة مع نفسه، ومع المجتمع، ومع أعدائه، وخصومه، لم يهدأ سوى عندما أُخبِر عام 1917 أنه يعاني من مرضٍ عُضال لا شفاء يُرجى منه.

أُبي

ندوبُ المزارعِ في ساعديكْ !
ودفءُ الينابيعِ في ناظريكْ !

أعودُ ومازلتِ في الحقلِ تسعى
تَشُدُّ الحزامَ على جانبيك !

يرفرفُ حولك سِربُ الطيورِ
وتغتسلُ الشمسُ في وجنتيكْ !

يصافحك النخلُ حين تَمُرُّ
سلامٌ عليكْ .. سلامٌ عليكْ !

أعودُ.. وكلُّ المنافي ورائي
وألقي بعمري على قدميكْ !

وأعجَبُ والشَّيبُ في عارضيَّ
ومازلتُ أبكي على راحتيكْ !

أعودُ.. وقد غِبْتُ عنك طويلاً
طويلاً وماكنّتُ إلاّ لديكْ !

فبعضُ غيابيْ رحيلٌ إليَّ
وكلُّ غيابيْ رحيلٌ إليكْ !

صالح جزاء الحربي
السعودية

اللوحة للفنان العراقي علي نعمه

إبراهيم العريض وريادة الشعر في الخليج

إبراهيم مشارة

كاتب جزائري

شاعر عريق وبلبل غريد ارتبط اسمه ببلده الصغير أرضًا، الكبير تاريخًا وسماحة "البحرين" وارتبط اسم بلده به فكلما مال القلب إلى نبضة شعرية أو سبحة تأملية أسرع إلى الخاطر شعر العريض وكلما ذكر البلد في مجلس، ذكر العريض فكان لذكره بهاء الزهر وأريجه وقبل قال مارون عبود" ما عرفنا البحرين إلا حين عرفنا إبراهيم العريض".

البحرين "دمون" كما سميت قديمًا وقد هفا إليها قلب جده امرئ القيس الشاعر الضليل ولهج بذكرها في شعره:

تطاول علينا الليل دمون

دمون إنا معشر يمانون

وإنـا لأهلنـــا محبـون

بل لم يقتصر أثره على بلده وإنما صار آية إبداع وسمة تجديد في الخليج بأسره فعده النقاد رائد الرومانسية في الخليج.

هذا العقد الفريد من الإبداع الخليجي الذي انتظمت حباته منذ الثلث الأول من القرن المنصرم وكان العريض واسطته وكانت حباته أسماء بزغت في سماء الشعرية العربية أمثال غازي القصيبي، حسن عبدالله القرشي، عبدالله الفيصل، سعاد الصباح، فهد العسكر، قاسم حداد، سيف المري وغيرهم تمثيلاً لا حصرًا.

الخليج الذي ما كان ينظر إليه ويحتفى به فكأنه جسد فعليًا معنى المثل العربي القديم" أظمأ من رمل" فانقلب في القرن العشرين رياضًا وحياضًا يلفت النظر ويستهوي القلب بهذه الأسماء التي

افتكت للخليج موقعًا مميزًا على الخارطة الشعرية ولم تعد رغوة الأجاج وبقايا عظام البائس الغريق التي تمثلها السياب حين وقف على شاطئه ذات مرة هي ما يحصله المرء:

أصيح بالخليج، ياخليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

وينثر الخليج من هباته الكثار

على الرمال رغوة الأجاج والمحار

وما تبقى من عظام بائس غريق

بل صار ينثر دواوين من الشعر توصف بالجودة المضمونية والأسلوبية معا ولا تكرر التجارب الشعرية السابقة، بل يفهم الشعر على أنه توتر فكري وقلق وجودي وتلبس بحالة شعورية فريدة، ومحاولة لفض حجب الغيب وطلاسم الحياة، الشعر صنو الحياة وتجربة فريدة والاستحمام في النهر لن يكون أكثر من مرة واحدة، وليس الشعر ظاهرة بيانية فقط بل هو خميرة الحياة وخبزها وطينة الوجود معجونة بماء الفكر والتأمل يقول سعود البابطين عن تجربة العريض الشعرية بمناسبة تكريمه من قبل المؤسسة قبل رحيله بقليل عام 2002 (وبهذا الانفتاح الذي عرفه إبراهيم على الآخر الثقافي لم يكرر المشهد الشعري في البحرين بل حاول أن يتجاوزه ويؤسس لمستوى جديد وتحرير الشعر من رواسب الخطاب الشعري، يخرج بالشعر من عباءة التراث والنسج على منواله أي من كونه حالة لغوية بيانية ويدخل إلى النفس البشرية بكل أغوارها وأحلامها وصبواتها ليصبح حالة إنسانية تقتنص الصفة المناسبة وبذلك قلبت المعادلة الشعرية رأسًا على عقب وبعد أن كانت تقف على رأسها أصبحت تقف على قدميها، اللغة والعبارة تخضع لأحوال النفس ولا تصب النفس في قوالب اللغة الجاهزة وبذلك أحدث إبراهيم العريض وجيله انطلاقة في الروح الشعرية وفي العبارة الشعرية وكانوا تمهيدًا لانطلاقة أوسع قام بها الجيل التالي لهم من الشعراء).

إبراهيم العريض المولود في بومباي بالهند عام 1908ذاق مرارة اليتم إثر وفاة أمه على النفاس وهي من أصول عراقية كربلائية فتعهدته مربية هندية فقد كان والده يشتغل بتجارة اللؤلؤ واستقر بالهند فجمع إبراهيم في نفسه أحاسيس الغربة، غربة الحضن وغربة الوطن، ولكن الهند في ذات الوقت طعمت روحه بروحانيتها وثقافتها وجمالياتها الحضارية فمن رأى الهند لا يستطيع إلا أن يقع في أسرها. ولم يعد إلى البحرين إلا عام 1927وفي جعبته ميل فطري إلى الجمال وتذوقه في الكائنات وفي الطبيعة وفي الخلق الفني وقد بدأ حياته الإبداعية رسامًا ومصورًا ثم أدرك أن فن الرسم لا يفي برغبته في التعمق فاتجه إلى الكلمة -وفي البدء كانت الكلمة -تعضده ثقافة إنسانية عالمية وقد تشرب من قراءاته في الثقافة الغربية خاصة الإنجليزية وقد كان يتقن اللغة كأحد أبنائها وانجذب إلى شكسبير وشلي وبايرون ووالت وايتمان وإليوت وتوماس مور ثم الأردية والفارسية وقد فتحتا عقله على ثقافة الهند ثم فارس ولكن عربيته كانت بدائية حين قدم إلى وطنه فاحتاج إلى أن يتعلمها وفقا للأصول فأحضر معلمًا حتى صار في وقت قياسي من روادها ومالكي ناصيتها وأتاح له ذلك أن يتبحر في الأدب القديم خاصة دواوين امرئ القيس والنابغة والمتنبي وأبي فراس وغيرهم وأمهات كتب التراث الأدبي.

حين عاد من الهند، والهند كانت بلدًا متطورًا علميًا وحضاريًا بالقياس إلى الخليج عمومًا فلم يكن الخليج في بداية القرن وثلثه الأول غير مجتمع يستكين إلى راحة التقليد، وادعاءات العرف وهيمنة الأمية خاصة على المرأة الخليجية ويتأبى على اقتحام عقبة التنوير وخوض صراعات وجدليات التقييد والانعتاق.

هاهو فهد العسكر من الكويت يموت نكرة منبوذًا في قبو وتحرق عائلته أشعاره لأنه جلب عليها العار بقرضه الشعر وتغنيه بالحب وتعشقه للحرية وخروجه على العرف حتى قال:

وأنا شـــاعر خلقت لأشدو

لا لأتلو القرآن في المحراب

والكويت تخوض تجربة التحديث ونشر التعليم وفتح المدارس للبنات والبنين برغم جمود البعض واعتراضهم واستكانتهم إلى التقاليد البالية بريادة عبدالله بشارة وما حدث في الكويت حدث في السعودية والبحرين وغيرها فالمجتمع الخليجي في ثلث القرن الأول خاصة مجتمع رتيب يستكين إلى راحة الأخذ بالموروث مكتفيًا بكتاتيب شبه بدائية لتعليم القرآن مع وضع ردئ للمرأة الخليجية فكأن قدرها هو الحيف والنظرة الدونية التي لا تتعدى كونها آلة للإمتاع والإنجاب.

هذا هو الخليج الذي كان عليه أن يواجه تحديات التعليم والتطوير وربح رهان المعاصرة ونشدان النهضة الاجتماعية وفي مركزيتها تغيير وضع المرأة ثم بلوغ النماء الحضاري علميًا واقتصاديًا وثقافيًا.

لأجل ذلك فتح العريض أول مدرسة للتعليم وأشرف عليها وناضل من أجل تعليم الفتاة فقد كان من كبار المحامين عن حقوقها - ويا لكرم القدر فقد رزقه الله بسبع بنات وولد واحد- وأول حقوقها التعلم وحقها في تقرير مصيرها في إطار القيم الإسلامية ولم يكن أبدًا يستريح إلى النظرة الشبقية والروح الدونجوانية التي كان يتفاخر بها شعريًا نزرا قباني - بالرغم من إعجابه به- ويصرح بغلمته وشبقه بل ويشجع الفتاة على الحرية الجنسية، إنما المرأة شريك وكائن يتعدى وظيفة الامتاع والخدمة

العريض يسلم نسخة دستور البحرين للأمير الراحل بحضور سمو رئيس الوزراء

والإنجاب إلى روح مستقلة تتناغم مع الذكر ولا تطابقه، فهما أصل الحياة ولاشك أن للثقافة الإسلامية والهندية أثر في هذا الفهم الذي يوسم بالعميق والإنساني وهذه الثورة التي حملها في ضلوعه وفي فكره على ضرورة تجاوز آصار الماضي وظلمات القرون وسجون التاريخ إلى فضاء الحرية والإنسانية.

ولقد أمدته الحياة بسيل من التجارب المهنية فقد عمل بشركة نفط ثم بالإذاعة ثم تقلد منصبًا بوزارة الخارجية وصار رئيسًا للمجلس الدستوري في السبعينيات وعرفت البحرين شعبًا وحكومة فضل الرجل فقلدته أرفع الأوسمة عرفانًا بجهاده وفضله في التنوير ومعركة النهضة وأسبقيته الإبداعية وإضافته إلى حقول الإبداع الشعري ليس في البحرين وحدها ولا في الخليج فقط بل في العالم العربي.

يصنف العريض شعريًا ضمن الكوكبة الرومانسية، ففي الوقت الذي بدأ فيه مشواره الشعري كانت الرومانسية هي المذهب السائد في العالم العربي، مذهب يحتفي بالفرد وبتجربته وينشد الحرية وينأى عن التقليد والاجترار والكف عن اعتبار الشعر مجرد ظاهر لغوية مرصوفة الكلمات فقيرة المعنى شاحبة التجربة وقد كان أبو شبكة يقول:

وإذا أنت لم تعذب ولـــم

تغمس قلما في قرارة الآلام

فقوافيك زخرف وبريـــق

كعظام في مدفن من رخـام

فالشاعر عند العريض كائن حالم يهفو إلى الجمال، متوتر يرغب في فك طلاسم الوجود وفض بكارة المجهول، ينشد الحرية والفرادة ويتأبى على نهج الطرق المعبدة والسكك المرصوفة هاهو يصف حقيقة الشاعر:

هو من أحلامه في جنة

فإذا حدث عنها قيـل جنـا

هو يهفو لجمال .. ربمـا

خفيت آثاره في الكـون عـنا

لا تقل .. دنياه ظل زائـل

فشعاع الحب فيها ليس يفنى

لو تجلت قدرة الخالـق في

لفظة صاغ لها الشاعر معنى

وإذا كان العريض قد مال إلى الشعر العمودي - على الرغم من ممارسته للشعر الحر- وقد صدر له أول ديوان "الذكرى" عام 1931 كما أبدع في الشعر المسرحي وقد أحب شعراء التفعيلة ودافع عن موقفهم وتجاربهم وأشاد بها، فالشعر صنو الحياة وقانونها التطور والشعر مصداق للحياة وليس شرطًا أن يكون موزونًا مقفى. وكان من أشد المعجبين بتجربة نازك الملائكة والبياتي والسياب وبلند الحيدري وصلاح عبد الصبور وحتى الغموض الذي رآه البعض مخربًا لجوهر الشعر عند أدونيس مثلاً رآه هو (هناك جوانب متعددة لقضية الغموض فأنا لا أستطيع أن آتي إلى الشاعر وأجبره على أن يقدم اللون الذي أستسيغه وحدي دون بقية الألوان الأخرى وأنا أعتقد أن الشاعر حين ينظم فإنما ينظم لنفسه قبل أن ينظم لأحد وكل ما في الأمر أن الشاعر إذا عد كتاباته موجهة لسواه ففي هذه الحالة يتوجب عليه أن يوجد أرضية مشتركة بين إبداعه وبين من يتلقون هذا الإبداع.).

شعر العريض هو شعر التأمل والتواصل مع المتراكم الإنساني والعالمي، شعر الصورة والذائقة التي تستدعي الحواس وشعر الانفعال والحركة وتضيف سلمى الخضراء الجيوسي سمة من سمات التعبير عنده هي دقة التخير في استخدام النبرة الشعرية المواتية للحالة النفسية، فمن قصيدة "قلادة" يقول:

قـضيت شـبابي بها مـغـرمـا

فما كان -يا قلب- أحلاهما

تعيش في أحلامه بربيـع

وتحيا بأنفاسها ملهمـا

على الأرض لا يخلد الحسن حتى

يقيم على نفسه مـأتمـا

فيا ليتني إذ سمـعـت الحديث

عصرتك -لا أدمعا- بل دما

تقول ابنته الشاعرة ثريا العريض عن شاعرية والدها- وليس لأن كل فتاة بأبيها معجبة فقط- بل تتمثل الخصائص الشعرية والنفسية والفكرية لوالدها (في مواضيعه يميل إلى التعبير عن طموحات الطهارة ومثاليات وأحلام الإنسانية والمشاعر الأزلية الدائمة لا الفئوية العابرة لم يحاول أن يخلد ما يكره في الواقع بل ما يود أن يكون في الإطار الأجمل ولذا لا نجد مآسي المعاناة الطبقية والأسرية المعتادة في أدب الخليج بل نجد رصدًا لجدلية الصراع الأزلي في نفس الإنسان بين الخير والشر والبحث عن الحقائق الخالدة).

إبراهيم العريض وعمر الخيام:

لا يذكر عمر الخيام عند القارئ العربي إلا ويرد على الخاطر جمهرة الشعراء الذين عربوا رباعياته كمحمد السباعي وأحمد رامي وجميل الزهاوي والبستاني وأحمد الصافي النجفي ومصطفى وهبي التل ،لكن العريض عمل دراسات ومقاربات فريدة لحياة الخيام وأشعاره والذين اشتغلوا به، لقد أحب العريض الخيام وأحب مكتشفه الشاعر الإنجليزي سكوت فتزجرالد معرف العالم الغربي به، ترجمة العريض

تختلف فهي لا تتبع فقط المخطوطات بل تتمثل روح الخيام الحائرة وتجربته الوجودية وقد قال العريض مخاطبا الخيام:

إني لأشعر ما قد كنت تشعـره

ألست مثلك في أرجوحة القدر؟

وما قصرت يدا عن بث معتقدي

إلا لأني مسبوق على الـــدرر

أيترع القدر الجبار من دمـنا

كأسا دهاقا ونسقاها على قهر؟

فأين روحـك يا خيام تسعفني

حتى أترجم ما خلفت من الأثر؟

لقد كان اكتشاف فتزجرالد لمخطوطة الرباعيات بالهند إحدى أهم الاكتشافات الأدبية وتأسس باسمه نادي في لندن بل غدا اسم الخيام رمزًا للانطلاق والنشوة والتحرر من الهواجس والمخاوف وعطالة الحياة وحتمية الفناء. ها إن الرجل غدا اسمًا سينمائيًا وتجاريًا في عواصم العالم الغربي والشرقي، يؤكد العريض الذي أنجز دراسات ومقاربات للرباعيات ولحياة الخيام والغموض الذي اكتنفها أن المحققين لا يعرفون على وجه اليقين أكثر من سبع عشرة رباعية في حين أن المخطوطة التي اكتشفها فتزجرالد تحوي حوالي 152 رباعية بل بلغت بالانتحال حوالي 1000 رباعية وكان القصاص الفارسي صادق هدايت جمع حوالي 252 ومواطنه فروغي جمع حوالي 282 رباعية والعمدة في ذلك ما وجد مخطوطا ومنسوبًا إليه وليس ذلك على وجه اليقين.

بينما تمثل عمل العريض في تمثل روح الخيام التي تشرب بها مستعينًا بحاسته الشعرية وحدسه المعرفي وذائقته الفنية:

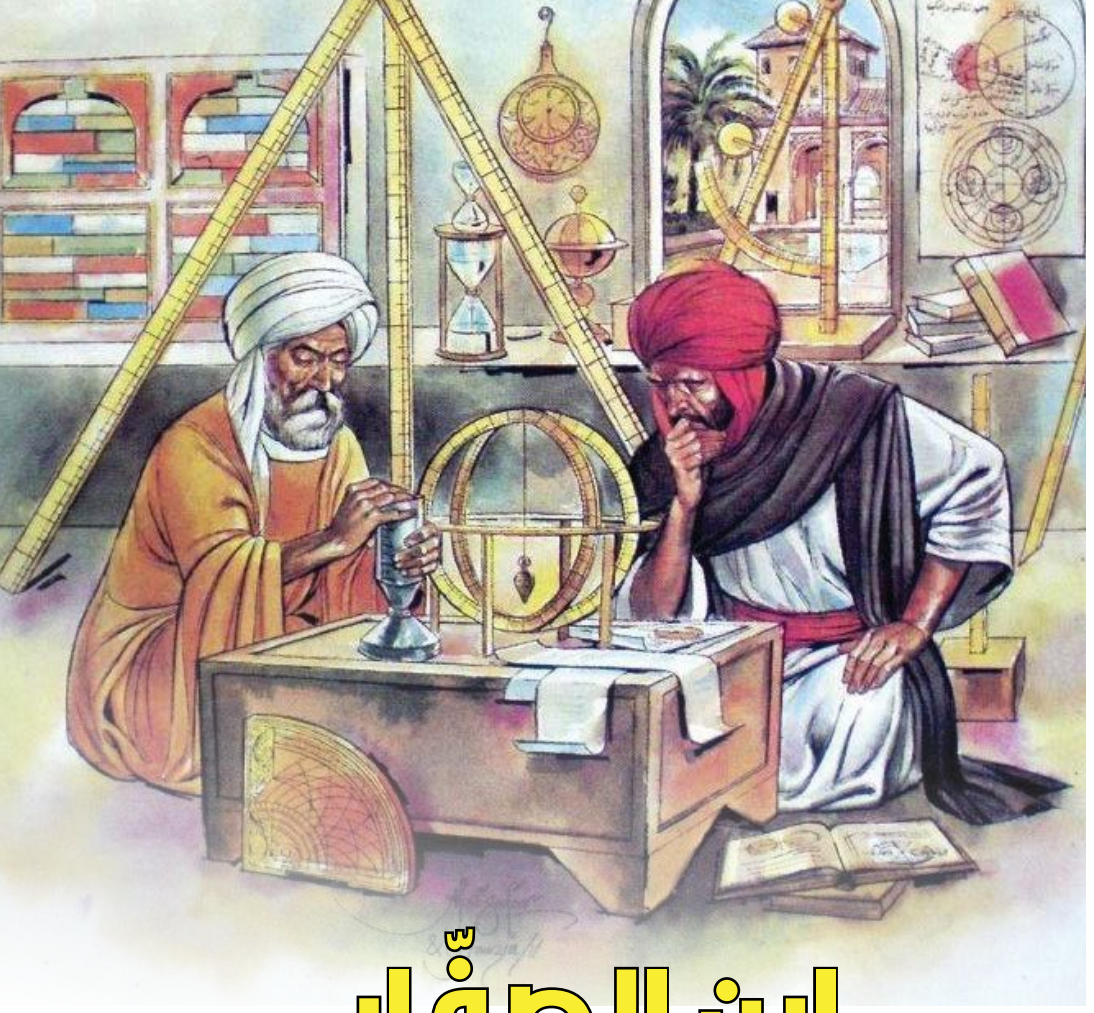
أفق يا نديم استهل الصباح

وباكر صبوحك نخب الملاح

فمكثك بين الندامى قليـــل

ولا رجعة لك بعد الـرواح

وبهذه الرصانة اللغوية والروح الشعرية الهائمة في مسالك الرباعيات المتشعبة تتلمس أصالتها بمزيج من الخبرة والحدس والعلم والذائقة استطاع العريض أن يهدي إلى قراء العربية آية من آيات الخيام في لغة عربية رصينة وديباجة شعرية مشرقة لا تقل إبداعًا عن الأصل ولن نعتبر الترجمة هنا خيانة بل أفقًا تأمليًا ومقاربة مضافة للأصل مفتوحة على الدلالات الغنية والمجازات الشعرية والحقول المعرفية الخصبة.



ابن الصفّار

(5هـ/11م)

الفلكي الأندلسي الذي سُمي باسمه "كوكب الصفّار"

د. أبو بكر خالد سعد الله

قسم الرياضيات/ المدرسة العليا للأساتذة، القبة، الجزائر العاصمة

هناك من علماء الحضارة العربية الإسلامية من لازالوا مغمورين، لم ينفض عليهم الغبار لحد الساعة. وقد عرف تاريخ العلوم العربية الإسلامية قفزة كبيرة خلال الربع الأخير من القرن العشرين بفضل اهتمام عدة مدارس غربية بهذا التاريخ وبخاصة في اسبانيا. نريد في هذا المقام تقديم عالم الفلك الأندلسي ابن الصفّار، الذي توفي عام 426هـ/1034م، كعالم لم ينل ما يستحقه من اهتمام في عالمنا العربي.

حياته

هو أحمد بن عبد الله بن عمر الغافقي بن الصفّار، المكنّى بأبي القاسم، والملقب بالأندلسي. ولد بمدينة قرطبة، ولكنه غادرها عندما كثرت الاضطرابات والفتن فيها، فهاجر إلى مدينة دانية الأندلسية الواقعة على بعد نحو 500 كلم من قرطبة، وأقام فيها حتى وافته المنيّة. كان ابن الصفّار رياضيًا وفلكيًا، وتتلمذ على يدي العلاّمة مسلمة المجريطي (338/950م398-هـ/1007م). وبعد أن ألمّ بالعلوم الأساسية السائدة آنذاك انشغل بدراسة الرياضيات. وفي هذا السياق، يذكر المؤرخ المغربي إدريس لمرابط في كتابه "مدخل إلى تاريخ الرياضيات المغاربية" أن ابن الصفار درّس الرياضيات في طليطلة قبل أن يتتلمذ على يدي المجريطي.

والمجريطي رياضي وكيميائي وفلكي ومن علماء الطبيعة، ولد في مجريط (مدريد، حاليًا)، وكان يُعدّ كبير علماء الرياضيات الأندلسيين في زمانه حتى لُقّب بـ"أقليدس الأندلس". ومن مؤلفاته كتاب "ثمار العدد في الحساب" وكتاب "تمام العدد والمعاملات" و"اختصار تعديل الكواكب" وكتاب" رتبة الحكيم وغاية الحكيم" (كيمياء) .

درس ابن الصفار كتاب "الأصول" لأقليدس دراسة مفصلة حتى نبغ في الهندسة فصار يُلقّب بالمهندس. وهو يعتبر الهندسة من أهم فروع العلوم الرياضية. ومن المعلوم أن ابن الصفّار اشتغل مدرسًا لعلم الحساب والهندسة والفلك فذاع صيته بين الناس، وأقبل عليه عدد كبير من طلاب العلم للتتلمذ على يديه، ذلك لما كان يتميّز به من تواضع ومثالية، شأنه شأن العالم الذي يجمع بين العلم والأخلاق.

ويعرفنا ابن أبي أصيبعة بابن الصفّار ومكانته العلمية وبيئته في هذه السطور من كتابه "عيون الأنباء في طبقات الأطباء": "ابن الصفّار، هو أبو القاسم أحمد بن عبد الله بن عمر، كان أيضًا متحققًا بعلم العدد والهندسة والنجوم، وقعد في قرطبة لتعليم ذلك. وله زيج مختصر على مذهب "السند هند". وكتاب في "العمل بالإسطرلاب" موجز، حسن العبارة قريب المأخذ. وكان من جملة تلامذة أبي القاسم مسلمة بن أحمد المجريطي. وخرج ابن الصفّار عن قرطبة بعد أن مضى صدر من الفتنة واستقر بمدينة دانية ... وتوفي بها رحمه الله. وقد أنجب من أهل قرطبة جماعة.

نشير إلى أن كتاب "السند هند" مؤلّف هندي يضمّ معلومات ثمينة في علم الفلك ترجمه عبدالله محمد بن إبراهيم الفزاري (المتوفى عام 180هـ/796م) إلى العربية ثم اختصره - في القرن الثالث الهجري- محمد بن موسى الخوارزمي (164هـ/781م232-هـ/847م) في مؤلف عرف بزيج الخوارزمي.

كما ورد ذكر ابن الصفار أيضًا في كتاب "طبقات الأمم" لصاعد الأندلسي (419هـ/1029م-462هـ/1070م)، وفي كتاب "الصلة لتاريخ علماء الأندلس" لابن بشكوال (494هـ/1101م-578هـ/1183م). وقدم عمر رضا كحالة (1905م1987-م) في "معجم المؤلفين" ترجمة له. وهناك ترجمات لابن الصفّار في مؤلفات المؤرخين المعاصرين الذين اهتموا بإسهامات الحضارة العربية الإسلامية، أمثال هنريش سوتر (1848 Suter Heinrichم1922-م)، وكارل بروكلمان (1868 Brocklmann Carlم1956-م)، وخوسي سنشيث بيريث Sanchez-Pérez José (1882م1958-م)، وفؤاد سزكين (1924م2018-م) وغيرهم.

ابن الصفّار الفلكي

اهتم ابن الصفّار بعلم الفلك اهتمامًا بالغًا، واعتنى عناية خاصة برصد حركة النجوم والكواكب والأجرام السماوية. وأدى به ذلك إلى وضع زيج (أي جدول فلكي) على طريقة "السند هند" أُعتبر لدى الباحثين فيما بعد من أهم مصادر المعلومات في علم الفلك. وبهذا الشأن، أشار المؤرخان الإسبانيان خوان فيرني Juan Vernet وخوليو سامسو Julio Samsó إلى مدرسة مسلمة المجريطي مؤكدين على أن رفعة مكانته العلمية تعود، بشكل خاص، إلى تعديله لجداول الخوارزمي وتكييفها بحيث أصبحت تسمى في أغلب الأحيان بـ"زيج الخوارزمي- مسلمة". ثم ذكر الباحثان أن "السند هند" دخل الأندلس "في صيغته المنقّحة الأولى الخالية من البراهين فقام بتعديله وتكييفه مسلمة وابن الصفّار ... وإننا نعرف هذا التكييف بفضل الترجمة اللاتينية التي قام بها أدلار الباثي Adelard of Bath." (انظر خوان فيرني وخوليو سامسو: تطورات العلم العربي في الأندلس، ضمن الجزء الأول من موسوعة تاريخ العلوم العربية، إشراف راشد رشدي، مركز دراسات الوحدة العربية ومؤسسة عبدالحميد شومان، بيروت، 1997). نشير إلى أن أدلار الباثي (1080م1152-م) فيلسوف إنكليزي، كتب باللاتينية وكان من رواد النهضة الأوروبية، ومن أوائل مترجمي التراث العلمي العربي الإسلامي فأسهم في نشره داخل أوروبا.

ومن المعروف أن علماء الفلك العرب والمسلمين اهتموا بصناعة الإسطرلاب الذي ورثوه من الحضارة اليونانية فطوّروه ووضعوا فيه مؤلفات عديدة. ويُذكر أن أول هؤلاء المؤلفين كان عبدالله محمد بن إبراهيم الفزاري (توفي عام 180 هـ/796م) حيث قام بوصف وصناعة هذه الآلة. غير أنها كانت في البداية آلة بسيطة. وترجع، أساسًا، عناية المسلمين بآلة الإسطرلاب إلى دورها في تحديد أوقات العبادة واتجاه القبلة وتعيين الكسوف والخسوف ووضع الأزياج الفلكية وتحديد المسافات والقياسات العلمية.

وقد اشتهر ابن الصفّار بكتابه الذي سجل فيه أفكارا ومعلومات تُعنى بطريقة استخدام الأسطرلاب، وسماه كتاب" العمل بالإسطرلاب". نشير إلى أن هناك من نسب كتاب ابن الصفّار حول استعمال الإسطرلاب -خطأً- إلى مسلمة المجريطي، وأحيانًا إلى ما شاء الله ابن أثرى اليهودي (توفي عام 199هـ/815م). وكان هذا الأخير منجّمًا وفلكيًا يهوديًا في البصرة، ثم أسلم. ومن المعلوم أن أعماله ترجمت إلى اللاتينية، وكانت مرجعًا للمدرسين ابتداءً من القرن الثاني عشر، وتقديرًا لجهوده في علم الفلك، أُطلق اسمه على إحدى مناطق القمر.

والواقع أن ما سمي "رسالة ما شاء الله" حول

الصفحة الأولى من كتاب ابن الصفار "العمل بالإسطرلاب"

صناعة واستخدام الإسطرلاب هو تجميع جرى في القرن 7هـ/13م لمواد غير متجانسة توجد من بينها أعمال قد تكون من إنجاز مدرسة مسلمة المجريطي، مثل شروحات المجريطي ذاته ورسالة ابن الصفار حول الإسطرلاب. ويذكر المؤرخون أن ابن الصفّار كان شديد الاهتمام بصناعة الإسطرلاب، فعلّم أخاه الأصغر محمدًا صناعة هذه الآلة وآلات رصد أخرى. وقد ذاع صيت محمد بن الصفّار بالأندلس في صنع هذه الآلات.

ويشير مؤرخ علم الفلك، المستشرق البريطاني ديفد كينغ David King عند تناوله موضوع المزاول (أي الساعات الشمسية) في بلاد الإسلام، إلى أنه "لم يبق من القرون الوسطى سوى بضع مزاول، ولا بد أن المئات، بل الآلاف قد صُنعت ابتداءً من القرن التاسع الميلادي. إلاّ أن الأغلبية اختفت دون أن تترك أثرًا". (انظر كينغ ديفيد: علم الفلك والمجتمع الإسلامي، موسوعة تاريخ العلوم العربية، مركز دراسات الوحدة العربية ومؤسسة عبدالحميد شومان، بيروت، 1997م).

وتُعنى المزاول الإسلامية بتحديد مواقيت الصلاة اليومية. ولذا نجد أغلبها قد جُهزت بخطوط تساعد على تعيين موعدي صلاتي الظهر والعصر، بل تتيح هذه المزاول معرفة مواعيد الصلوات الأخرى أيضًا. وأغلب المزاول الباقية والتي تمت صناعتها قبل القرن 8هـ/14م معروفة. ويضيف ديفد كينغ في هذا السياق: "إن أقدم مزولة إسلامية حفظتها الأيام هي من صنع ابن الصفّار الفلكي الشهير". أما خوان فيرني وخوليو سامسو فيشيران إلى أننا لا ندري ما إذا كانت هذه

إسطرلاب يُنسب إلى ابن الصفار

المزولة -التي لا زالت محفوظة في متحف الآثار لمنطقة قرطبة- من صنع ابن الصفار أو من صنع أخيه محمد.

مآثر ابن الصفّار

تذكر المصادر التاريخية أن ابن الصفّار قد خلّف عددًا من التلاميذ كانوا قد اشتهروا بعده مثل محمد بن خيرة العطار الذي انشغل بالهندسة والحساب والفرائض والفلك. وقد قام العطار بتدريس تلك العلوم بقرطبة حتى منتصف القرن 5هـ/11م. ومن هؤلاء التلاميذ نجد أيضًا أبا الأصبغ عيسى بن أحمد الواسطي الذي يصفه صاعد الأندلسي في طبقات الأمم بأنه "... أحد المحنّكين بعلم العدد والهندسة والفرائض".

كان لكتاب ابن الصفّار حول الإسطرلاب أثر بالغ بعد رحيله، إذ نجد مثلاً أن ابن البنّا المراكشي (654هـ/1256م-721هـ/1321م) قد اختصره في مؤلفه "مختصر رسالة ابن الصفّار" (انظر أحمد جبار ومحمد أبلاغ: حياة ومؤلفات ابن البنا المراكشي، مع نصوص غير منشورة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات، الرباط، 2001). كما ظهرت ترجمة له أنجزها الإيطالي أفلاطون التيفولي Platone da Tivoli (نحو 528هـ/1134م- 539هـ/1145م).

ومن أبواب هذا الكتاب الأربعين نذكر العشرة التالية:

- باب في ذكر الإسطرلاب والأسماء الواقعة عليها.

- باب تعديل الشمس، وهو موضعها من فلك البروج.

- باب في معرفة وضع درجة الشمس في فلك البروج الموضوعة في الشبكة ومعرفة النظير.

- باب في أخذ ارتفاع الشمس والكوكب.

- باب في معرفة أوقات النهار وما يمرّ من ساعة زمانية ومعرفة الطالع.

- باب معرفة ما تطلع به البروج من درجات دايرة معدل النهار.

- باب معرفة موضع القمر من البروج ومواضع الكوكب السيارة فيها على المقارنة.

- باب تسوية البيوت الأثني عشر.

- باب في تحويل سنا العالم وسنا الموالد وطوالعها.

- باب دخول السنين الأعجمية وشهورها.

وفضلاً عن هذه الأبواب نجد في الكتاب الجداول الفلكية للكواكب الثابتة.

تجدر الإشارة إلى أنه في يونيو 1997م اكتشف الفلكيان الأمريكيان جيفري مارسي Geoffrey William Marcy وبول بتلر Paul Butler كوكبًا خارج منظومتنا الشمسية يبعد بمسافة 44 سنة ضوئية عن الشمس. وفي يوليو 2014م، أطلق الاتحاد الدولي للفلك استشارة لاختيار اسم لهذا الكوكب ولكواكب أخرى تم اكتشافها قبل 31 ديسمبر 2008م. وقد أُعلنت نتائج الاستشارة في أغسطس 2015م خلال حفل عام في هونولولو (هاواي)، وتم آنذاك اختيار اسم "كوكب الصفّار" لهذا الكوكب عرفانًا بدور ابن الصفّار في تقدم علم الفلك.

مدى

عبد العزيز أبو شيار
المغرب

مدى مثلُ أهدابِ الأميراتِ ساحرُ
عـمـيـقٌ كأحـلى مـا تَكِنُّ المشاعرُ
على وجـهـه غيمٌ وفي ثغره ندى
وأثــوابـهُ جـوريـةٌ وجــواهــرُ
تـدَلّى من الـعـقد الجنوبي بهجةً
فكلّ الذي يغري أسـيرٌ وآسـرُ
علاماتُ فنّ فوق مـا تُبدعُ الرؤى
فليس غريبًا أنْ تحنّ المزاهـرُ
سَـرى من عبير الـورد أنفاسُه شذى
أناشيدهُ نفحٌ من العـطر طاهــرُ
ترى العينُ في أحضانه ألفَ نظرةٍ
تفاصـيلُـه لا تحـتـويها السـرائرُ
إليكم سُلافُ الشعرِ والشعرُ ها هنا
كؤوسٌ بتسنيمٍ و شعرٌ وشاعرُ
فجـئتُ إلـيـكم بالـبيـانِ وسـحرهِ
خيالٌ له في كلّ معنى نـوادرُ
نطيرُ مـع الـرؤيا جـنـاحًا و رَفّــةً
وفوق جناحٍ من مخاضٍ نسافرُ
فلولا النشيدُ الحرُّ ما رجّعَ الصدى
ولا ردّد الألحانَ بالشدوِ طائرُ
سأسهرُ حتى آخرِ النجمِ عندكمْ
وهـل للّيـالي الأطلسياتِ آخرُ ؟

فيرجينيا وولف أيقونة تيار فن الحداثة

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

تعود جذور أدب الحداثة في أوروبا إلى عصر التنوير في القرن الثامن عشر، ليصل إلى أوجه خلال الفترة ما بين 1900 ومنتصف 1920، وقد برز هذا المفهوم نتيجة تغير وتسارع إيقاع الحياة وتطور الصناعة وهيمنتها على الاقتصاد، حيث بات من الصعب على الإنسان استيعاب التطورات السريعة التي يشهدها خلال زمن متسارع باطراد.

ومع هذا التطور برزت أصوات أدبية تنادي بمفهوم أدب جديد، يعبر عن زمنهم المعاصر ويعكس إشكاليات الإنسان الجديدة، من علاقته بالآلة إلى محاولة استيعابه تحولات المجتمع السريعة التي جنحت إلى المفهوم المادي للحياة.

السمات العامة لهذا الأدب تتمثل في اقترابه من روح الإنسان، وتفاصيل حياته اليومية ومعاناته الداخلية غير المعلنة، وكسره للزمن التقليدي المرتبط بالتسلسل التاريخي لصالح لحظة زمنية، وكذلك الأمر مع حبكة العمل التي إما غابت أو خرجت عن الإطار التقليدي للمقدمة فالحبكة والنهاية، وتداعي الوعي والمونولوج الداخلي.

دائمًا ما تضم قوائم "أعظم الروايات في التاريخ" عملاً أو عملين لها، مع ظهور دائم لرواية "إلى الفنار". لكن لا يمكننا حصر حياة وإنتاج وولف في هذا الشق وحده، فهي كاتبة مقالات مجتهدة من الدرجة الأولى. نتناول في هذا التقرير بعض الجوانب الأقل شهرة في حياتها، مثل رحلتها التعليمية، ومسيرتها النقدية، وموقفها من كل منهما.

وتعد الكاتبة الإنجليزية فيرجينيا وولف من أيقونات الأدب الحديث للقرن العشرين ومن أوائل من استخدم تيار الوعي كطريقة للسرد. ولدت فيرجينيا باسم "أدالاين فيرجينيا ستيفان" في 25 يناير 1882 في عائلة غنية جنوب كنزنغتون، لندن. وكانت الطفلة السابعة ضمن عائلة مدمجة من أصل ثمانية أطفال. والدتها جوليا ستيفن، كانت تعمل كعارضة للحركة الفنية المعروفة باسم ما قبل الرفائيلية. أما والد فيرجينيا ليسلي ستيفن، كان رجلاً نبيلاً يجيد القراءة والكتابة.

وهي من أبرز الكتاب الذين ارتبط اسمهم بتأسيس الأدب الحديث، التي تعد إلى جانب الكاتب الأيرلندي جيمس جويس (1882 ـ 1941) من رواد ومؤسسي هذا الفن على صعيد الرواية والقصة القصيرة، إلى جانب تمثيلها مرحلة تاريخية مهمة اندمج خلالها

الفن بالمجتمع.

لم تكن حياة أدلين فيرجينيا ستيفن سهلة، حيث واجهت ما بين الثالثة عشر والسادسة والعشرين وفاة والدتها أولا ثم أختها نصف الشقيقة ووالدها وأخيها. وتسببت لها كل وفاة بحالة انهيار عصبي، وكان في كل مرة يضعفها أكثر. وعلى الرغم من متاعبها الصحية التي كانت فترة النقاهة منها تستغرق زمنًا طويلا، كانت غزيرة الإنتاج وتمضي ساعات طويلة من النهار في الكتابة. وقد وثقت فيرجينيا مشاعرها في دفاتر مذكراتها والرسائل والمقالات وحتى رواياتها التي كان جانب منها مستمد من سيرتها الذاتية. وكانت تصف أعمالها في بعض الأحيان بقولها (أدب خيال فرويدي)، على الرغم من قولها إنها لا تعرف عنه شيئًا. ويعتقد بعض الأكاديميين أنها كانت تعتمد على الكتابة كوسيلة للعلاج والشفاء حيث كانت الحياة الحقيقية كما تقول ترعبها.

البدايات كاتبة مقالات

كانت وولف، قبل بداية مسيرتها الروائية، وخلالها، صحفية أدبية لا تكل، وهو ما اعتبرته هيرميون لي، أفضل من أرخ لحياتها، "أهم أدوارها الحياتية". هذا أكيد، فهو حق اكتسبته بالولادة أيضًا. لقد ذَكَّرها هنري جيمس، صديق العائلة القديم، بأنها "تحمل إرث قرن من ريش الكتابة، وأوعية الحبر"، في إشارة إلى مراجعاتها الأدبية المبكرة. كان والدها، ليزلي ستيفن، محرر مجلة كورنهل وقاموس السير الوطنية، والناقد، وكاتب المقالات والسِيَر، والمؤرخ، من أدباء نهاية العصر الفكتوري النموذجيين. وعلى خُطا والدها، لم تكن وولف تكتب مقالاتها -جميعها تقريبًا مراجعات- من أجل الحقل الأكاديمي، بل للقارئ العامي المتعلم، ولقد تملكها فخر مهني شديد بقدرتها المطورة بعناية على تكثيف كتابتها وبث الحياة فيها، من أجل جمهورها.

جاءت النتيجة في صورة مجموعة من القطع غير المباشرة، المتباسطة، الفصيحة، الشبيهة بالجواهر، التي شكلت قائمة مذهلة من المواضيع التاريخية والأدبية -تورغينيف، والإغريق، ورنغ لاردنر- لكنها كانت ترجع دومًا إلى الكلاسيكيات الإنجليزية، مرة تلو أخرى. كانت تنجذب إلى أدبيات التنوير الإنجليزي، المصقولة، الرائعة، على وجه الخصوص، وإن كانت تجد -إلى جانب ذلك- متعة كبيرة في نثر العصر الإليزابيثي، الحماسي، الاستطرادي.

تقول ريبيكا ويست، إن مقالات وولف، بفضل خليطها المتميز من الحيوية والتألق والإحكام، قد دونت بطريقة "بدا معها استيعاب التحفة النقدية الصادقة، يسيرًا على الذهن، مثل سماع أغنية". كتبت وولف معظم مقالاتها لملحق التايمز الأدبي

فيرجينيا وليونارد وولف في يوم زفافهما.

(حيث نُشرت دون ذكرٍ للكاتب)، لكنها جمعت أفضلها في سلسلة "القارئ العادي". كانت تخاطب هذا النوع من القراء، كما كانت تعد نفسها واحدة منهم. وعنه كتبت وولف:

"يختلف القارئ العادي عن الناقد والمثقف. فهو أسوأ تعليمًا منهما، إنه يقرأ من أجل المتعة الشخصية، لا لتحصيل معارف أو تصحيح آراء الغير. يقوده -قبل كل شيء- نزوع غريزي لخلق نوع من الكل (whole)، من مختلف الأشياء التي يقابلها. فيخلق لوحة لشخصية، أو مخطط لحقبة، أو نظرية في فن الكتابة".

كانت وولف شديدة الوعي بتعليمها الذاتي. صحيح أن والدها -أحد أرفع رجال إنجلترا تعليمًا- تولى توجيه هذا التعليم، وصحيح أنها قد تدربت بصرامة على اليونانية، وقرأت في الكلاسيكيات الإنجليزية والأمريكية، وفي التاريخ، على نحو واسع ومتعمق، لكنها حرمت، لكونها امرأة، من التعليم العام النظامي، والتدريب الثقافي في أوكسفورد وكامبردج، الذي كان استحقاقًا لأبناء عائلتها وطبقتها من الذكور. كما كانت مدركة تمامًا لمنزلتها، باعتبارها هاوية تلقت تعليمًا غير أكاديمي، مع ما في ذلك من مميزات وعيوب.

لعل مقالات وولف في عمومها، هي أكثر ما يمكن قراءته من أنشودة مدونة بالإنجليزية تكثيفًا، والقراءة هنا نشاط لا يباشر سعيًا وراء هدف، بل بدافع من الحب. كان تقدير وولف لـ"الرجل المحب للقراءة" (على عكس "الرجل المحب للتعلم") يناسبها، بوصفها كاتبة مقالات.

نفدت طبعات مجموعة "مقالات فرجينيا وولف" متعددة المجلدات، منذ عقود، وقضى القراء نحو 25 عامًا في انتظار خاتمة هذه الطبعة العلمية -المحررة بإتقان والمحشاة بسخاء- للمجموعة الكاملة لمقالات وولف. وأخيرًا، اكتمل المشروع بهذا، المجلد السادس، الذي نشر قبل عام، ليتزامن مع الذكرى السبعين لوفاة وولف. وتقوم هذه الخرزة الأخيرة في العقد، التي تضم كتاباتها ما بين عام 1933 وانتحارها عام 1941، بتسليط الضوء بقوة على الجهود والمثل العليا التي صكت كتاباتها النقدية. غدت وولف روائية آمنة ماليًا في عام 1928، مع نشر رواية أورلاندو، إلا أنها واصلت الاجتهاد في كتابة المراجعات غير المجدية ماليا نسبيًا.

فرجينيا وولف ومهنة الكتابة

في عام 1912 تزوجت فيرجينيا من ليونارد وولف، وهو صحفي. وفي عام 1917، أسست هي وزوجها مطبعة هوغارث، التي أصبحت دار نشر ناجحة، وطبعوا الأعمال الأولى لمؤلفين مثل إي إم فورستر، وكاثرين مانسفيلد، وتي إس إليوت، وقدموا أعمال سيغموند فرويد. وباستثناء أول طباعة لرواية وولف الأولى، رحلة الخروج (1915)، نشرت مطبعة هوغارث أيضًا جميع أعمالها.

كانت فيرجينيا وليونارد وولف معًا جزءًا من مجموعة بلومزبري الشهيرة، والتي تضمنت إي إم فورستر، ودنكان جرانت، وأخت فيرجينيا، وفانيسا بيل، وجيرترود شتاين، وجيمس جويس، وإزرا باوند، وتي إس إليوت.

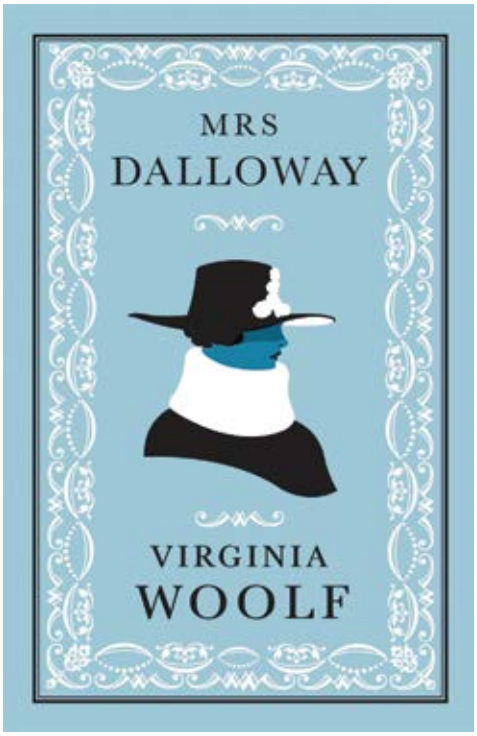
كتبت فرجينيا وولف العديد من الروايات التي تعتبر كلاسيكيات حديثة، بما في ذلك السيدة دالواي (1925)، غرفة جاكوب (1922)، إلى المنارة (1927)، والأمواج (1931). كما كتبت أيضًا A Room of One's Own (1929)، والتي تناقش إنشاء الأدب من منظور نسوي.

> تميزت فيرجينيا وولف على زملائها في تيار فن الحداثة، بتنوع أسلوبها الفني، فكانت تقدم من خلال كل رواية لها أسلوبًا وتقنية جديدة. وكانت تسعى مع ابتكار كل أسلوب جديد إلى إيجاد صياغة بديلة

ومن أشهر أعمالها الروائية السيدة دالواي عام 1925، إلى المنارة وأورلاندو 1928، كما اشتهرت في مجال كتابة المقالات، ورغم مرور العديد من السنوات لا تزال نصوصها مركزية في دراسة تاريخ الإبداع النسائي، وتتخذ أفكارها نقطة انطلاق نحو تحليل مسار الحركات النسائية في العالم.

وأشارت وولف في مؤلفها الرئيسي "غرفة تخص المرء وحده" إلى أن قيم النساء تختلف عن القيم التي صنعها الرجال، وتنبأت بأن النساء سيواصلن الإضافة إلى التقاليد والأنواع الأدبية.

واللافت أن ظهور هذا الكتاب جاء كرد فعل على آراء أرادت وولف أن تواجهها بشراسة، ففي سبتمبر عام 1920، نشر أرنولد بينيت مجموعة مقالات بعنوان: "نساؤنا" تزعم أن الرجال متفوقون فكريًا على النساء، وأثار ذلك غضب وولف التي قررت كتابة رد عنيف.



غلاف رواية (دالواي)

وفي عدد مجلة "نيو ستيتسمان" الصادر في أكتوبر 1920 كتب ديزموند مكارثي أحد أصدقاء فرجينيا تعليقًا حول المقالات اتفق فيه بشكل أساسي مع آراء بينيت، فكان ذلك مدعاة لسخط وولف الشديد لذلك كتبت رسالة إلى المجلة نشرت تحت عنوان: "حالة النساء الفكرية" تم ضمها بعد ذلك إلى كتابها الشهير بعد "النساء والكتابة".

وقالت وولف في رسالتها: "ما تحتاجه النساء ليس التعليم فقط، إذ ينبغي أن تتمتع النساء بحرية التجربة وأن يختلفن عن الرجال بدون خوف ويعبرن عن اختلافاتهن بحرية التجربة، كما ينبغي تشجيع النشاط الفكري بما يعزز دائمًا وجود نساء يفكرن ويبتكرن ويتخيلن ويبدعن بحرية مثلما يفعل الرجال وبدون خشية من السخرية منهن والعطف عليهن".

وأرادت وولف الناقدة بأفكارها التي توالت بعد ذلك إعادة النظر في التاريخ الأدبي، ففي محاضرة قدمتها عام 1928 أعلنت أن الأسباب التي جعلت الروائيات لفترة طويلة قليلات العدد مرتبطة إلى حد كبير ببنية العائلة، فلم يكن التأليف في غرفة الاستقبال سهلاً، وقالت: "يتعين الآن على النساء وهن يمارسن الكتابة ألا يحاولن تكييف أنفسهن للمعايير الأدبية السائدة وهي معايير ذكورية في الغالب وإنما عليهن خلق معايير خاصة بهن ويتعين عليهن إعادة خلق اللغة لكي تصبح أكثر مرونة وقابلية على الاستخدام المرهف".

وهكذا أصبح الحديث عن "غرفة تخص المرء وحده" التعبير الأكثر تأثيرًا في مجال النسوية الأدبية التي عرفت طفرات واسعة في الربع الأخير من القرن الـ20 وشاع تأثيرها في مجالات معرفية كثيرة وأصبح العالم يتحدث عن دراسات نسوية ومثلما يتم اقتباس عبارات شكسبيرية أصبح الاقتباس من فرجيينا وولف عاديًا وربما أصبحت أميرة في مملكة المصطلحات.

كما أصبحت غرفتها هي أشهر غرفة في تاريخ الأدب، وعندما برز النقد النسوي في سبعينيات القرن الـ20 كانت "غرفة تخص المرء وحده" من الأعمال الملهمة التي لا يتوقف نقدها أو تأويل معانيها وكانت نواة أولى لتطوير الدراسات النظرية حول كتابة تاريخ النساء.

والفكرة الرئيسية عند وولف تدور حول "حرية الفكر" باعتبارها شرطًا رئيسيًا للكتابة، ولم تكن المطالبة بغرفة مستقلة للكتابة مسألة مثيرة للسخرية كما تبدو الآن، فقد كانت إليزابيث غاسكيل

أشهر الروائيات وكُتاب القصص القصيرة الإنجليز خلال العصر الفيكتوري، تكتب في المطبخ، بينما كانت الكاتبة البريطانية "جين أوستن" تخفي ما تكتبه تحت كتاب وتتوقف عن الكتابة إذا ما دخل أحد إلى الغرفة.

أسلوب فني جديد

كانت واحدة من الرواد الذين استخدموا أسلوب سيل الوعي كأداة سردية، إلى جانب معاصرين، مثل: مارسيل بروست، ودوروثي ريتشاردسون، وجيمس جويس. بلغت شُمعة وولف ذروتها خلال ثلاثينيات القرن العشرين. لكنها انخفضت بقدر كبير في أعقاب الحرب العالمية الثانية. ساعد نمو النقد النسوي في سبعينيات القرن العشرين على إعادة إرساء سمعتها.

وقد تميزت فيرجينيا وولف على زملائها في تيار فن الحداثة، بتنوع أسلوبها الفني، فكانت تقدم من خلال كل رواية لها أسلوبًا وتقنية جديدة. وكانت تسعى مع ابتكار كل أسلوب جديد إلى إيجاد صياغة بديلة وتقول في هذا الإطار (إن أراد الكاتب أن يكون لعمله قيمة، عليه ألاّ يتخل عن أسلوب دون ابتكار بديل له). وفي هذا الإطار قال الشاعر البريطاني الأصل الأمريكي الجنسية (1888 ؟ 1965) تي إس إليوت في خطاب نعيه لها، "لو لم تكن فيرجينيا وولف في المركز، لبقي كل شيء بلا صيغة وعلى الهامش .. ومع موتها، انكسر نمط كامل من الثقافة". ولم تُدرك قيمة أعمالها وتقدر إلا بعد مرور عقود على وفاتها. وقد قُدمت ولا تزال العديد من الأطروحات ورسائل الدكتوراه في أدبها الذي يجمع بين غموض النفس البشرية والتعمق في النفس البشرية، وإبراز الجانب الروحي من العالم والتركيز على عوالم الإنسان العادي غير المرئي في مفاهيم العصور الحديثة.

غالبًا ما ترتبط أعمال فرجينيا وولف ارتباطًا وثيقًا بتطور النقد النسوي، لكنها كانت أيضًا كاتبة مهمة في الحركة الحداثية. لقد أحدثت ثورة في الرواية بتيار من الوعي، مما سمح لها بتصوير الحياة الداخلية لشخصياتها بكل التفاصيل الحميمة للغاية. في كتابها A Room of One's Own، كتبت وولف: "نفكر في الوراء من خلال أمهاتنا إذا كنا نساء. لا جدوى من الذهاب إلى الكتّاب الرجال العظماء للحصول على المساعدة، مهما كان ما قد يذهب إليه المرء من أجل المتعة."

آثارها

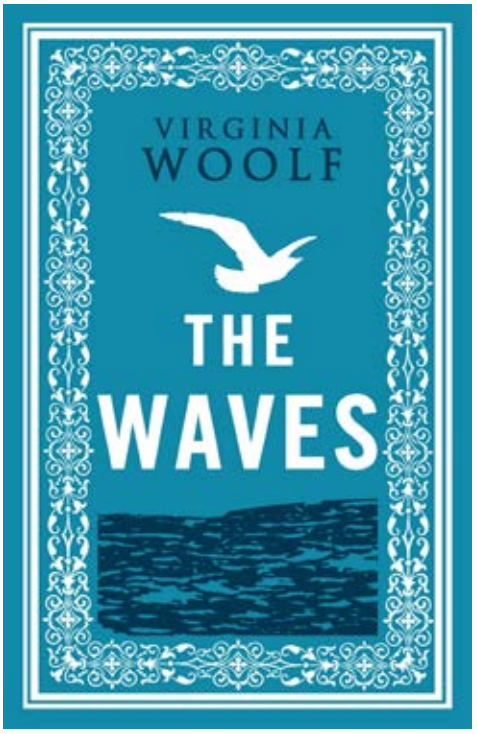
اشتهرت فرجينيا وولف بمساهماتها في أدب القرن العشرين وبمقالاتها، فضلاً عن تأثيرها على الأدب، وخاصة النقد النسوي. وقد أقر عدد من المؤلفين أن أعمالهم تأثرت بفيرجينيا وولف، بما في ذلك مارغريت أتوود، مايكل كانينجهام، غبريال غارسيا ماركيز، وتوني موريسون. يتم التعرف عليها فورًا بمجرد النظر لصورتها الرمزية التي تتواجد أعلى الصفحة وهي لوحة بورتريه رسمها الفنان جورج بيريزفورد لوولف حينما كانت في العشرينيات من العمر. ومن الصور المشهورة أيضًا تلك التي التقطها كلا من بيك وماكجريجور لوولف وهي تبلغ 44 من العمر وقد ارتدت فستانًا يخص والدتها جوليا وكانت هذه الصورة غلاف مجلة فوغ والصورة التي التقطها مان راي وأصبحت غلاف لمجلة التايم وهي في الخامسة والخمسين. البطاقات البريدية التي تحمل صور فيرجينيا وولف التي تُباع طريق معرض اللوحات القومي، لندن هي الأكثر مبيعًا لبطاقات بريدية تحمل صور أشخاص. صور وولف تتواجد في كل مكان ويمكن العثور عليها مزينة مناشف الشاي وصولاً إلى القمصان.

تتم دراسة أعمال وولف في كل أنحاء العالم، وتتواجد منظمات تحمل مسمى جمعية فيرجينيا وولف، ومجتمع فيرجينيا وولف الياباني. تكريماً لوولف أُنشئت صناديق ائتمان مثل صندوق Asham لتشجيع الكُتاب. ورغم عدم وجود إي أحفاد لوولف إلا أن عددًا من أفراد عائلتها الممتدة ذوي شهرة.

وفاتها

بعد أن أنهت روايتها (بين الأعمال) والتي نشرت بعد وفاتها، أصيبت فيرجينيا بحالة اكتئاب مشابهة للحالة التي أصابتها مسبقا، وزادت حالتها سوءًا بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية، وتدمير منزلها في لندن، والاستقبال البارد الذي حظيت به السيرة الذاتية التي كتبتها لصديقها الراحل روجر فراي حتى أصبحت عاجزة عن الكتابة. وفي 28 مارس 1941 ارتدت فيرجينيا معطفها وملأته بالحجارة وأغرقت نفسها في نهر أوس القريب من منزلها، ووجدت جثتها في 18 أبريل 1941 ودفن زوجها رفاتها تحت علم في حديقة مونكس هاوس في رودميل ساسيكس.

وفي رسالة انتحارها كتبت لزوجها: (عزيزي، أنا على يقين بأنني سأجن، ولا أظن بأننا قادرين على الخوض في تلك الأوقات الرهيبة مرة أخرى، كما ولا أظن بأنني سأتعافى هذه المرة، لقد بدأت أسمع أصواتاً وفقدت قدرتي على التركيز. لذا، سأفعل ما أراه مناسبًا. لقد أشعرتني بسعادة عظيمة ولا أظن أن أي أحداً قد شعر بسعادة غامرة كما شعرنا نحن الإثنين سوية إلى أن حل بي هذا المرض الفظيع. لست قادرة على المقاومة بعد الآن وأعلم أنني أفسد حياتك وبدوني ستحظى بحياة أفضل. أنا متأكدة من ذلك، أترى؟ لا أستطيع حتى أن أكتب هذه الرسالة



غلاف رواية (الأمواج)

بشكل جيد، لا أستطيع أن أقرأ. جل ما أريد قوله هو أنني أدين لك بسعادتي. لقد كنت جيدًا لي وصبورًا علي. والجميع يعلم ذلك. لو كان بإمكان أحد ما أن ينقذني فسيكون ذلك أنت. فقدت كل شيء عدا يقيني بأنك شخص جيد. لا أستطيع المضي في تخريب حياتك ولا أظن أن أحد شعر بالسعادة كما شعرنا بها."

أعمالها:

الرحلة من أصل (1915)، الليل والنهار (1919)، غرفة جاكوب (1922)، السيدة دالواي (1925)، إلى المنارة (1927)، أورلاندو (1928)، الأمواج (1931)، السنوات (1937)، بين الأعمال (1941)، بيت تسكنه الاشباح (1944)، مجموعة قصص قصيرة نُشرت بعد وفاتها، تضم ثماني عشرة قصة قصيرة.

المصادر:

- The Education of Virginia Woolf, By Benjamin Schwarz, the atlantic, December 2012 https:/www.theatlantic.com/magazine/archive/201212//education-virginia-woolf/309168/
- Virginia Woolf Biography, By Esther Lombardi, thoughtco. https:/www.thoughtco.com/virginia-woolf-biography-735844
- Virginia Woolf (1882-1941), biography https:/www.biography.com/writer/virginia-woolf
- nndb Virginia Woolf. https:/www.nndb.com/people/825000031732//

الحرج النقديّ في (السرديّة الحرجة) للدكتور عبدالله الغذاميّ

أ.د. نادية هناوي سعدون

ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية

حرج الانتقاء الفلسفي

منذ أن تهشم التمركز المنطقي للعقل وتفتت متربولويات اللوغوس وهمشت متعالياته وتضادت أحادياته حتى غابت السرديات الكبرى وتميعت، ولم تعد لها أولوياتها في الهيمنة بعد أن حلت محلها السرديات الصغرى التي بها اتسعت ميادين السرد وتعددت نظرياته وتنوعت مسمياته، وصارت الرؤية التعددية والهوية الكونية هما الطاغيتان بدلاً من مفاهيم وتصورات كانت شائعة حول العقل والهوية والثقافة والزمان والمكان والآخر وما شاكلها من موضوعات تدخل في باب الأدب، وبعضها الآخر ينتمي إلى ميادين مجاورة أو بينية للأدب كالاجتماع والميثولوجيا وعلم النفس والتاريخ والفلسفة وغيرها.

ولعل واحدة من السرديات التي كانت مهمشة في ظل السرديات الكبرى هي السردية العربية وما حفل به قديمها وحديثها من ظواهر وقضايا كان يُعتقد في الغالب أنها مجرد بدايات لا تؤسس لأية تقاليد ليكون كل ما لدينا من سرود دخيلة علينا، انتقلت إلينا بالترجمة من آداب الأمم المجاورة.

ولا خلاف أنّ السردية العربية من التنوع والثراء

ما يجعل أية دراسة لها متشعبة وكبيرة وتحتاج إلى عمل جماعي لرصد ظواهرها والوقوف على مراحلها واحصاء تصانيفها.

وإذا كان السرد كمفهوم اتسعت ميادين تطبيقاته حتى عمت مختلف جوانب الحياة، فإن التراث العربي سيكون ميدانًا رحبًا لدراسات سردية جديدة ستثير اهتمام الباحثين الغربيين في العقود القادمة أكثر مما كانت قد أثارت أسلافهم في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ولا غرابة أن تراثنا غني بالتصانيف العلمية والأدبية فمن الفلسفة الإسلامية والتاريخ وعلوم اللغة والنحو والفقه والطب والجغرافيا إلى الأدب وما فيه من خطب ومقامات ومنامات وحكايات وسير وأخبار وتراجم ورحلات وقصص حيوان ورسائل وقصص فلسفية.

وما قد يسفر عنه هذا الغنى من كنوز سردية مستقبلية ستكشف عنها منهجيات جديدة وستظهر لنا ما هو غامض ومتروك من تراثنا الدفين.

وواحدة من صور تلك الكنوز السردية هي سرديات الفلسفة الإسلامية كأحد المناطق الغنية في تراثنا، نظرًا لما يجتمع فيها من مفاهيم الفكر التجريدي والميتافيزيقي الجدلية المتعلقة بمسائل ذهنية كالوجود والنفس والعقل، وما يتغلغل فيها من مفاهيم السرد النصية المتعلقة بالزمان والمكان والمنظور والهوية والمبنى والمحتوى.

ولأن النقد الثقافي يجمع المنهجيات ويداخل بين العلوم والآداب برؤى منفتحة وبتعددية نظرية، لذا يغدو له دوره المهم في الاتجاه بالفلسفة اتجاهًا سرديًا عبر دراسات نقدية تبشّر أو تعرّف بسرديات الفلسفة الإسلامية. وهو ما أخذنا نشهده مؤخرًا في كتابات بعض المفكرين العرب في مجال فلسفة التاريخ، منطلقين انطلاقات سردية ما بعد كونيالية ومتبنين نظريات ميتا تاريخية تجمع السرد بالتاريخ والفلسفة.

ويعد الناقد الدكتور عبد الله الغذامي واحدًا من الذين تنبهوا إلى نصوص الفلسفة الإسلامية وما فيها من غنى متطرقًا وبدرجات متفاوتة إليها في أغلب كتبه وبشكل ينم عن حرص واضح بالبحث فيها وتحري ما في عقلانيتها من قضايا تتلاءم وطبيعة ما انهمك بالاشتغال عليه من مفاهيم الحداثة الغربية التي تصب في باب الدراسات الثقافية ما بعد كولونيالية وما فتحته له من آفاق للتلاقي ما بين الفكر العالمي المعاصر والتراث الفكري العربي وكيف أن الأخير سابق في مفاهيمه كثيرًا من المفاهيم الغربية.

ولعل البداية التي منها انطلق الدكتور الغذامي في سردنة النص الفلسفي الإسلامي تظهر من أول كتاب له هو (الخطيئة والتكفير) 1985 وفيه اهتم بمقاربة آخر المناهج الغربية بما في تراثنا من مسائل نقدية وفلسفية، فحين وقف عند نظرية الاتصال الياكوبسنية بادر إلى تأكيد أسبقية حازم القرطاجني في التلميح لعناصر الاتصال في ما ذكره عن الأقاويل الشعرية والتخييل كما وجد أن الفارابي في كتابه (جوامع الشعر) وضع تأسيسًا اصطلاحيًا محملاً بالمد الدلالي لمفهوم الشعري والشعرية. أما السيميولوجيا فقادت الغذامي إلى الحديث عن الاشارة مستعينًا بفلسفة الغزالي (لإثراء فكرتنا عن علاقة الدال بالمدلول)[1] واجدًا في تقسيم الغزالي حلاً لمعضلة الدال والمدلول.

ولم تمنع كشوفات البنيوية الكثيرة الغذامي من تأكيد أسبقية ابن سينا للبنيويين في كتابه (الشفاء) الذي ناقش فيه مسائل شكلية، منها الصوت وعلاقته بالمعنى بما سماه المشاكلة.

وظل النزوع إلى رصد الفلسفة الإسلامية ملازمًا الغذامي في كتبه اللاحقة جنبًا إلى جنب عنايته برصد المستحدث من المناهج النصية وما بعد النصية. ولا خلاف أن هذا النزوع الفلسفي ليس جديدًا فلقد اهتم به كثير من النقاد العرب، وبعضهم كان أكثر توغلاً في مسائل هذه الفلسفة وتأويلاتها كنصر حامد أبو زيد ومحمد أركون وهشام شحيط وحسام الدين الألوسي بيد أن أبحاثهم وطروحاتهم كانت تتوغل فكريًا باتجاه عمودي تاريخي أو باتجاه أفقي بنيوي بينما كانت توجهات الغذامي ثقافية تلامس ولا تتعمق، وتختار ولا تحصي، وباتجاه نقدي يجمع التراث الأدبي بالتراث الفلسفي من جانب، ويواصل ربط النقد العربي بالنقد الغربي من جانب آخر.

وهو ما يتضح جليًا في كتابه (السردية الحرجة العقلانية أم الشعبوية)[2] وفيه اتخذ الغذامي السرد وسيلة بها واكب الدراسات الثقافية الغربية في شكل أنموذج فلسفي إسلامي لم يتعمق فيه ومع ذلك عممه على الثقافة العربية فاتحًا أيضًا بابًا بحثيًا

وظل النزوع إلى رصد الفلسفة الإسلامية ملازمًا الغذامي في كتبه اللاحقة جنبًا إلى جنب عنايته برصد المستحدث من المناهج النصية وما بعد النصية. ولا خلاف أن هذا النزوع الفلسفي ليس جديدًا فلقد اهتم به كثير من النقاد العرب، وبعضهم كان أكثر توغلاً في مسائل هذه الفلسفة وتأويلاتها

الدكتور عبد الله الغذامي

جديدًا يتيح للباحثين التعمق في فلسفتنا وما تحويه من مجالات وفروع استحكمت عليها السردية.

وصحيح أن فكرة الكتاب قائمة على تضادية مفهومي العقلانية والشعبوية اللذين هما أطروحة الأمريكي جوناثان هايت في كتابه (العقل الصالح أو المستقيم) المنشور بطبعة نيويورك عام 2012 وفيه حصر العقلانية بالفكر السياسي المحافظ والليبرالي، فإن الغذامي وسّع نطاق العقلانية عبر الالتفات إلى الفلسفة الإسلامية واجدًا فيها (سردية حرجة) هي عبارة عن نسقية ذهنية مضادة للعقلانية تتمثل في (حاكمية العقل).

والسردية الحرجة أيضًا سردية ثقافية اهتدى الغذامي إليها من خلال وقوفه عند مفردة العقل في الثقافة الإسلامية، فبدا بالفقيه (ابن سعدي والألباني) ثم البلاغي (الجرجاني صاحب التعريفات) ثم الفيلسوف (الغزالي) متسائلاً هل للعقل الخالص أن يتحول إلى عقل عملي؟

وبعد وقفة عند العقل الكانطي وجد أن سبب الحيرة يكمن في ما سماه الغزالي (عجز العقل) ويعني أن العجز ميزة في العقل تجعل كل علم وكل عالم يتجاوز هذا العجز بحيل معرفية (تحتال على العجز بمثل ما يحتال العجز عليها)[3].

وبهذا التخييل تكون السردية الحرجة نشاطًا فلسفيًا يدفع نحو الغوص فيه سرديًا، بيد أن الفيصل في هذا النشاط هو كيفية انتقاء النص الفلسفي. ولا يخفى أن للفارابي منظورًا خاصًا للعقل هو أكثر سعة من تضييقات الغزالي ومع ذلك انتقى الغذامي نص الغزالي الفلسفي. وليس جديدًا هذا الانتقاء فمنذ كتابه (الخطيئة والتكفير) وهو يقدم الغزالي على غيره من الفلاسفة ربما لأن الفلسفة ختمت به وربما لأنه الأكثر رضا عند الفقهاء بسبب

وسطيته وربما تشدده إزاء مسائل تصب في باب التربية والأخلاق.

ويكون التوظيف النقدي للنص الفلسفي الإسلامي متزامنًا مع توظيف النص الفلسفي الغربي من خلال تتبع معنى العجز في المعاجم الغربية وفي نصوص بعض فلاسفة العقل الغربيين والمحصلة أن العقل مفهوم يعجز عن الاستقلال الموضوعي ضد استعمار الذهن بالمخاتلات (وهي مخاتلات أدخلت البشرية في سردية متصلة من الالتباسات المفاهيمية ولم تفعل الفلسفة أكثر من شحن مزيد من الالتباسات المفاهيمية وكل محاولات تفكيك الالتباسات ظلت محبوسة عبر طرح مفهوم مقابل مفهوم وكلها تضمر المخاتلة الدلالية)[4] وهو ما يرى فيه الناقد الغذامي سردية حرجة تتمثل في تضاد التفكير بين نفس ناطقة مادية وصورة تجريدية للعقل وتحولاته غير العقلانية التي تحصل بتحول اللغة ومثاله العملي على الحرج السردي هو تجربة الابتعاث للدراسة في جامعات الغرب التي مرت بها أجيال سعودية (فكان لا بد لهذا العقل أن يتغير)[5] كأن العقل العربي المعاصر لم يشهد تغيرًا إلا حين غير لغته.

ليكون الحرج العلمي لا في ما أسفرت عنه السردية الحرجة في مثاله الفلسفي الوحيد (الغزالي) بل في تعميمه هذا النموذج على الثقافة الإسلامية ثم في مثاله المحلي الذي ضربه وأراد تعميمه على واقعنا العصري.

ولا يمكن لدراسي الفلسفة والمتخصصين فيها أن يسلكوا هذا المسلك الانتقائي فيقعوا في الحرج العلمي، ولا أن تكون لهم هذه الطريقة في النمذجة ليس لأن مناهجهم العلمية لا تسمح لهم بهذا كله حسب، بل لأنهم أيضًا لا يتخذون الثقافة منهجًا للبحث عن الحقيقة.

وما اتخاذ الثقافة وسيلة لفهم الفلسفة سوى نوع من مشاكسة المفكرين لا بقصد إعاقة عملهم وإنما إنهاض هذا العمل بما هو غريب غير بيداغوجي من خلال فبركة المسائل وتسخيفها أو بتمويه الجهود وتمييع الحدود والقفز على تراتبية الفروع والأبواب، اختبارًا للعقل ونقضًا لمسلماته الذهنية وتذكيرًا بأن المعطيات لا تتأتى من خلال المناهج العلمية وحدها بل يمكن للثقافة أيضًا أن تدلو بدلوها فتخرج من ثم بمعطيات سردية وليست علمية.

وعلى هذه الشاكلة راح الغذامي يبحث عن السردية الحرجة في أطروحة كانط الثلاثية عن العقل العملي والعقل الخالص أو المحض وحكم العقل وتعاليه ثم مفهوم جون لوك للعقل الناقص، قافزًا إلى الغزالي مقدمًا إياه عليهما، مؤيدًا طرحه لمفهوم العجز العقلي. وما يتوصل إليه الغذامي من جراء السردية الحرجة هو أن الفلسفة ليست أم العلوم بل هي اختراع لا لسد حاجة، بل اختراع هو أبو الحاجة.

وأما مقاربة الفلسفة كاختراع بالذكاء الاصطناعي الذي هو أيضًا اختراع إنما انبنى على تمثيلات من المجتمع الأمريكي، تدلل على ما سماه (العقلانية الاصطناعية) بوصفها عقلانية جديدة أي ذكاء جديد. وما يترتب على الفلسفة كعلم هو بالتأكيد ليس مما يترتب عليها كاختراع فالأولى تترتب عليها معرفة الحقيقة والثانية يترتب عليها الخوف من الذكاء الاصطناعي. ومن ثم تظل عقلانية هي هي قديمة كانت أو جديدة.

حرج الإحالة على الذات

بالخوف قلب الغذامي مقولة إن الحاجة أم الاختراع إلى مقولة إن الاختراع هو أبو الحاجة، فهل المسالة مسألة تبني أم أنها مسالة خوف من علم يواجه الخوف؟

لا يتضح الجواب عند الغذامي لأن القطع والتحول هي السمة العامة التي تسم أغلب مباحث كتبه. فأنت ما أن تقف على ظاهرة أو مفهوم أو جدلية ما حتى تجد نفسك وقد تحولت فجأة إلى مفهوم أو ظاهرة أو جدلية مختلفة مقطوعة عما سبقها مفاهيميًا.

وإذا كانت الثقافة هي حلقة الوصل بين المباحث، فإنه وصل يشاكس ذهن القارئ ويدفعه إلى الانبهار أكثر من التعمق وإلى التشتت بدلاً من التركيز.

وبالنسبة إلى الكتاب الذي نحن بصدده (السردية الحرجة) فإن القطع حصل في الفصل الأول وفيه عرض المؤلف موضوعة العقل والعقلانية والذكاء الاصطناعي ليقطعه متحولاً في الفصل الثاني إلى موضوعة أخرى هي الهوية وعلاقتها بالمدينة بوصفها صانعة الهويات، متتبعًا في البدء مفهوم الهوية في معاجم أكسفورد وكامبردج ثم وقفة قصيرة عند كتاب التعريفات للشريف الجرجاني وكتاب أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني ورؤيته للاختلاف والائتلاف، منتهيًا إلى أن مفهوم الهوية زئبقي ومن ثم هو اختراع شأنه شأن الفلسفة.

ولم يبنِ ماهية هذا الاعتبار علمًا أن تمثيله على الأقليات وأنواع الهويات كان كله من داخل المجتمع الأمريكي ومن منظور الرجل الأبيض الذي عده الغذامي صانع الهوية وصانع معانيها، ليتحول إلى المدينة التي هي على أنواع: فمنها المنغلقة كجمهورية أفلاطون أو المتعددة كالمدينة المنورة أو بغداد أو الحديثة الطبقية كأثينا أو حديثة البناء والثقافة كالمدن الأمريكية والقائمة على وجود عقد اجتماعي أساسه الاختلاف.

ويقطع الحديث عن الهوية متحولاً إلى مبحث جديد ومختلف هو صناعة الخوف متتبعًا إياه في الأساطير والدين والعلم ثم اللغة ودورها السلبي في صناعة الخوف بـ(التواطؤ اللغوي) وفيه يجد سردية حرجة تتمثل في الضخ اللغوي المستخدم في الشاشات التي تصير (أسطورية) وما يحصل عند المشاهدة من تشابك ذهني بين العين والإذن والذهن فيصبح ما هو مألوف خارقيًا. ويضرب الغذامي المثل بنفسه حين سكن في إحدى الولايات الأمريكية خلال فترة ابتعاثه للدراسة وكيف أن الخوف سيطر عليه بسبب متابعة التلفزيون.

وإذا كانت السردية الحرجة في الفلسفة تعني الحرج العلمي فإنها في الهوية تعني القطع والتحول فيكون الخوف رأسمالاً للأمان الذي يصير حرجًا لأنه تأمين يزيد الخوف حدة وهو يزعم مكافحته وبسبب هذه الصناعة (ينشأ الزمن الثقافي كسردية حرجة طابعها الخوف من كل شيء)[6] بما في ذلك المدينة التي تصير خائفة من الرأسمالية والاستهلاك (وكأن الناس يشترون شقاءهم ويزهدون براحتهم في سردية معاشية تنطوي على النقيض والمضاد في كل مظاهرها)[7].

ويأتي الفصل الرابع قاطعًا الموضوع المبحوث بموضوع جديد هو لب الكتاب وبه عُنوِن (أي الشعبوية) كسردية حرجة تعبر عن ثورة المحظوظين. ولأن الشعبوية أطروحة جوناثان هايت يغدو كتابه (العقل المستقيم) المرجع الأساس للناقد الغذامي بمصطلحات (الشعبوية popularism والشعب الحقيقي حيث اليسار شعبوي واليمين شعبوي

والليبرالية الجديدة والمانوية الجديدة والتي تعني الفردانية ومقولة العاطفة تحكم أي العقل يخدم العاطفة والعصبوية أو الغالبية الأخلاقية والعدالة للأقوى والحرية للأقوى والوهم العقلاني والضد المتوحش).

وعادة ما تأتي إحالات الدكتور الغذامي إلى هايت حينًا في الهامش أو في المتن وحينًا آخر لا تأتي أصلاً على نية أنها تُفهم ضمنًا بينما تكثر إحالاته المتكررة إلى كتب الغذامي نفسه وأهمها كتابه (الليبرالية الجديدة) الذي بالكاد يخلو منه هامش من هوامش الكتاب كنوع من تأكيد أن ما يستعمله من مسميات هي شخصية من اجتراحه وأن لا فضل لهايت عليه في هذا المجال.

ونظرًا للاعقلانية الشعبوية كان حريًا أن يضمها المؤلف إلى الفصل الأول المعنون (العقلانية الجديدة والذكاء الاصطناعي) كما كان بالإمكان جمع مبحث الشعبوية العربية بمبحث الذكاء الاصطناعي أو ربما تقديم الشعبوية والشعبوية العربية في الفصل الأول على موضوعات الذكاء الاصطناعي والخوف والهوية والمدينة لاسيما أن التمثيل على الشعبوية العربية ـ بتسييس الدين وبالطائفية الدينية أو العصبوية وبالاستقطاب الحزبي والأقليات ـ بدا غير جديد فلقد كُثر الطرح والنقاش في هذه القضايا منذ النهضة الأدبية وأذكر هنا عبدالرحمن الكواكبي وكتابه (مصارع الاستبداد) المنشور في نهاية القرن التاسع عشر وإلى يومنا هذا وهذه القضايا مثار الاهتمام ومن ثم تكون السردية الحرجة ضائعة وغير حاضرة في أي تمثيل من هذه التمثيلات.

وبسبب تمثيلات الدكتور الغذامي المعتادة على الشعبوية العربية وقع بشكل غير مباشر في الحرج فلم يضعنا أمام الطبيعة السردية للحرج الشعبوي العربي متجنبًا بالعموم التطرق إلى دور السياسة العالمية وتبعية الأنظمة العربية في تعزيز تلك الشعبوية.

وبسبب قصر المباحث وما اتسمت به من الاختزال والتحول من جهة والتركيز على موضوعة الشعبوية من جهة أخرى بدا التناول الموضوعي للشعبوية بعيدًا عن أية سردية صغرى حرجة تستقطب المتضادات كالهويات والجماعات والأيدولوجيات والأقليات والأعراق والثقافات بل بقيت هذه المتضادات عبارة عن سردية كبرى لها سلطة أقوى من سلطة الأعلام وعلى صخرتها تنكسر العقلانية التي هي الأخرى سردية كبرى.

ويتضح القطع أيضًا بما جاء به الفصل الخامس من تمحور حول موضوع جديد لا علاقة له بالشعبوية هو العلامات الثقافية المتصورة من خلال الاستقبال الجماهيري لها وكيف تغيرت صيغ هذا الاستقبال عبر الزمن وهو ما عُنيت الدراسات الثقافية به كثيرًا في الولايات المتحدة الأمريكية.

ومن المسائل التي ناقشها الغذامي مناقشات سريعة ومختزلة الخطابة التي تمثل زمن الشفاهية/ السماعية والجريدة التي تمثل زمن الكتابة/ البصرية بينما تمثل الشاشة التفاعلية الزمنين الشفاهي والكتابي/ السمعي والبصري، وفيها تتجلى أعلى درجات العلاماتية الثقافية.

ويتحول الحديث فجأة عائدًا إلى زمن الجاحظ و ثقافة العصا واقناعية الخطابة ومتحولاً فجأة أيضًا إلى العصر الحديث والحاضر حيث نخبوية الكتاب وميلاد الجريدة وثقافة سماع الراديو ودور وسائل التواصل الاجتماعي في انقراض الكتاب والجريدة أما التلفزيون فاستطاع تحسين موقعه مع هذه الوسائل[8].

وما نراه هو أن أجيال الانترنيت ما زالت تطور نفسها ومع ذلك نجد الكتاب حاضرًا وله سوقه الرائج في العقد الثاني من الألفية الثالثة وهو إن تغيرت هيأته من صورته الورقية إلى الرقمية فإن وسائل التواصل لم تستطع تغييب دور الكتاب أو التقليل من نخبويته.

وهو ما يؤكده الغذامي نفسه تحت مبحث مصير الكتاب ويضرب المثل بكتبه التي تزداد أرقام مبيعاتها الورقية منافسة الرقمية منها.

أما ما رآه الغذامي في ابتكارات الجوائز لأساليب تروج للكتب المرشحة وأن فيها مساهمة في تصعيد سوق الكتاب بالاعتماد على طريقة الموضة، فباعتقادنا هو الخطر الذي يهدد نخبوية الكتب ويجعل القراء يتحولون إلى المواقع الإلكترونية باحثين فيها عن كتب أصيلة لا تلعب أساليب الترويج والموضة دورًا في تسويقها.

والأمر نفسه يقال مع الجرائد التي لن تنهار مع تحولها من الورقية إلى الرقمية كما لن يؤثر ذلك التحول في نخبويتها بوصفها سلطة رابعة صانعة للرأي العام والسبب النظامية الإخبارية التي تجعلها منافسًا قويًا لوسائل التواصل الاجتماعي الأخرى التي توسم بالفوضوية الإشهارية والدعائية الإعلانية.

وبانتهاء الفصل الخامس يؤكد للقارئ أن كتاب (السردية الحرجة العقلانية ام الشعبوية) عبارة عن مقالات ثقافية في موضوعات كان الدكتور الغذامي قد ناقشها في كتبه السابقة التي كان قد ألفها خلال العقدين المنصرمين.

بدليل أننا لا نكاد أن نجد هامشًا في الكتاب أعلاه إلا فيه يحيل المؤلف قارئه إلى واحد من كتبه للاستزادة في الموضوع ذاته، وأكثرها ذكرًا هو كتابه الأول (الخطيئة والتكفير) ويأتي بعده بدرجة ثانية كتابه (الليبرالية الجديدة) أما الكتب الأخرى فتأتي تباعًا فمثلاً عندما ذكر التمركز المنطقي لدريدا أحال إلى (الخطيئة والتكفير) وإذا ذكر الهوية والمرأة أحال إلى كتابه (المرأة واللغة) قائلاً: (توسعت في هذا في كتابي المرأة واللغة)[9] وحين تحدث عن مفهومي جوزة الهند والبوتقة الصاهرة، قال في الهامش: (عن هذه المصطلحات ومزيد من الحديث عنها انظر كتابي القبيلة والقبائلية)[10] وإذا تحدث عن المضمر النسقي والمماثلة والمغايرة أحال إلى كتابه (النقد الثقافي)[11] والأمر نفسه مع كتابه (الثقافة التلفزيونية)[12].

وإذا حملنا هذا التذكير على محمل الاستزادة التي ينبغي على القارئ أن يتحصلها، فإن الحراجة تظل قائمة بالتساؤل لماذا يعيد المؤلف مناقشة مسائل كان قد أفاض القول فيها في كتب مستقلة فضلاً عن الانطباع الذي تتركه كثرة الإحالات على القارئ، واجدًا في الكتاب خليطًا مختزلاً غير واف ولا متجانس من الموضوعات الثقافية فكأن الكتاب كشكول يقدم وجبة سريعة لكنها دسمة من الزاد الثقافي غير السريع الهضم.

وعلى الرغم من أن الكتاب موضع الرصد هو نفسه سردية حرجة مخترعة لا عن حاجة، وإنما هي حاجة وليدة اختراع فرض ترتيب الفصول بهذه الصورة المتشعبة وغير المتناسقة. فصار القطع والتحول سببًا في جمع موضوعات ثقافية متنوعة تتمثل في: اللاعقلانية والهوية والخوف والشعبوية والعلامات بلا محدد منهجي سوى ثقافة الحرج التي عدّها المؤلف سردية صغرى لكنها صارت كبرى مع الشعبوية وضغط وسائل التواصل الاجتماعي والذكاء الاصطناعي.

الإحالات

(1) الخطيئة والتكفير، د. عبد الله الغذامي، منشورات النادي الأدبي بجدة، ط1، 1985، ص44.
(2) السردية الحرجة العقلانية أم الشعبوية، عبد الله الغذامي، دار الشؤون الثقافية، طبعة بغداد، 2019.
(3) المصدر السابق، ص36
(4) المصدر السابق، ص28.29.
(5) المصدر السابق، ص19
(6) المصدر السابق، ص85
(7) المصدر السابق، ص88
(8) ينظر: المصدر السابق، ص141.142.
(9) المصدر السابق، ص135.
(10) المصدر السابق، ص54.
(11) المصدر السابق، ص56.
(12) المصدر السابق، ص42.

د. مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

تجليات الرؤية الشعرية

يشكل التعريف اللغوي للفظة "رؤية" مدخلاً مهما لفهم مصطلح الرؤية الشعرية، فهي تعود إلى الجذر اللغوي "رأي" الذي يتفرع منه لفظتا "رؤية" بالتاء المربوطة، وتعني الإبصار المادي المحسوس في حالة اليقظة، والثانية لفظة "رؤيا" بألف المد. ودلالتها معنوية تتصل بالقلب، وما يراه الإنسان في منامه، وجمعها "رؤى" أي أحلام، ويرى ابن منظور أن الرؤيا يمكن أن تكون أيضًا في اليقظة [1].

أما عن علاقة الرؤية بالشعر، فهي علاقة وثيقة، بل يمكن الجزم بأن الشعر رؤية، تنبع من رؤية الشاعر للواقع المحسوس التي تنعكس على الرؤيا الخاصة به، فالرؤية نظرة حسية لما هو موجود، والرؤيا متجاوزة لما هو موجود إلى الخفي مكتشف العلائق لبناء عالم جديد والفصل بين الرؤية والرؤيا مستحيل[2]، فمن المحسوس يتكون النفسي والفكري، والتصورات الفكرية والنفسية تنعكس على الرؤية الحسية، فالعلاقة بينهما ارتباطية وانعكاسية على الكون، والطبيعة، والحياة، والقصيدة، والإنسان، وعلى لغة الشعر وإيقاعه وصوره ورموزه وتراكيبه.

ورؤية الشاعر لا تنحصر في البعد السياسي أو الاجتماعي أو الفلسفي، أو الدلالة الفكرية، فهي ستكون أقرب إلى التنظير منها إلى الرؤية الشعرية، بكل ما تعنيه من شفافية وصدق وشاعرية وجماليات. فـ"رؤية الشاعر تنحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر"[3]، والرؤيا بذلك تكون مرادفة للبصيرة الشعرية، أما الرؤية فهي تترادف مع البصر[4]. فالبصيرة أمر قلبي وتعني: فطنة القلب، التي هي ناتجة عن التبصر، من خلال التأمل والتعرف والتفهم[5]، والتي تؤدي في النهاية إلى العلم والفهم المعمق. وتلتقي مع الرؤية البصرية في أن العين مفتاح الشاعر للنظر إلى الموجودات، وتأملها حسيًا، ومن ثم يختزنها في أعماقه، ويصهرها في ذاته، لتتجلى أخيلة في شعره.

وهنا يختلف الشاعر عن المنظّر والمفكر والفيلسوف والباحث، فالشاعر يكوّن رؤاه من خلال معايشته الفكرية والنفسية والحياتية والوجودية والتفاعلية مع الأفكار والطبيعة والبشر وسائر الكائنات والموجودات، وكل كان تفاعله صادقًا، وفكره عميقًا، وإحساسه شفافًا؛ جاءت رؤاه جديدة مبتكرة، تنعكس تميزًا في أشعاره.

فرؤية الشاعر في جوهرها رؤية شاملة مكتشفة للوجود الذي تصفه، وعاكسة للنسيج الحضاري المعقد، كما أن المواقف والأفكار، التي يتبناها صاحبها تبقى فارغة بلا هوية ما لم تجسد التجربة الإنسانية، فرؤية الشاعر هي أداته الوحيدة التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد[6].

أما انعكاس الرؤية على التجربة الشعرية فيتجلى من خلال: "تضافر مجموعة من التقنيات التعبيرية

المتصلة ببعض المستويات اللغوية خاصة النحوية، وطرق الترميز الشعري المعتمد على القناع والأمثولة الكلية وأنواع الصور وأنساق تشكيلاتها، تتضافر كل تلك العوامل لتكوين منظور متماسك في النص، مما يجعل الرؤيا هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية والموجهة لاستراتيجياتها الدلالية"[7]. فلا قيمة للرؤيا لدى الشاعر إن لم تنعكس إبداعًا على إنتاجه الشعري، وكم من شعراء امتلكوا رؤى عميقة، ولكن عجزت مقدرتهم الشعرية ومهاراتهم عن تحقيقها، فمالوا إلى النقد والتنظير على حساب الإبداع والشعرية.

والعكس صحيح وقائم، فهناك من الشعراء، من صاغوا رؤاهم في أشعارهم فنبضت بكل ما هو جديد، وكانوا مشاعل وضاءة قادوا بقية الشعراء إلى التغيير، ومع ذلك لم يصوغوا تنظيرًا، وإنما اكتفوا بالإبداع الذي هو خير برهان على صدق تجربتهم. فالإبداع هو المستهدف في النهاية من أي رؤى جديدة يرومها الشاعر.

وكما أشار د. صلاح فضل في مفهومه السابق، فإن الرؤيا الشعرية تنعكس على البنية النصية الجمالية: تقنيات التعبير، الصور، الرموز، أنساق التشكيل. وكلها تصبّ في بنية النص الشعري وأسلوبه. وهذا صحيح، فالشعر في النهاية أساسه اللغة، واللغة الشعرية لا تعرف خطابية ولا تقريرية وإنما قوامها الخيال والتركيب واللفظ الموحي والبنية العضوية المتماسكة. فلا معنى لرؤيا شعرية صاغها شاعرها في تعبيرات مباشرة، حملت من الفلسفة ومصطلحاتها أضعاف ما حملت من الجمالية.

وللرؤيا الشعرية علاقة مباشرة مع الموضوعات التي يختارها الشاعر في أعماله، فالرؤيا عامة، أما الموضوع فخاص، وهو يعني: وحدة من وحدات المعنى في النص، وتبدو في وحدات: حسية أو علائقية أو زمنية مشهود بخصوصياتها عند الكاتب. فهو المادة التي يبني عليها الكاتب إبداعه، وتبدو واضحة في البناء اللغوي والمفردات في النص، مما يستلزم آليات منهجية بنيوية وأسلوبية وسيميوطيقية لتحليلها[8]، فنلاحظ موضوعًا أو موضوعات مهيمنة على عالم الشاعر، ويتكرر في نصوصه بشكل لافت، ويوجد معه قاموسًا لغويًا، يبدو في كلمات مفتاحية دالة ومهيمنة، فالكلمة متى ظهرت في ملفوظات الشاعر النصية وتكررت، كان لها وزن دلالي ثقيل، يتناسب طرديًا مع النصوص المعنية بهذا الموضوع والتي تكون نبراسًا لفهم العالم الشعري والموضوعاتي لدى الشاعر[9]. فتحليل أي نص ينطلق من اللغة، وينتهي بها، وإن طاف وحلّق الناقد في أجواء النص الفكرية والوجدانية، فإن المفردات (وتشمل البنية اللغوية كلها) هي سبيل الناقد، للوصول إلى الرؤيا الشعرية للشاعر، نقول ذلك رفضا لما يقوم به بعض النقاد الانطباعيين، الذين يطلقون العنان لأقلامهم، تحمّل النص ما لا يحتمل، وما لا يمكن الاستدلال على وجوده في النص، وشعار هؤلاء النقاد في ذلك أننا نسبح مع النص ونعايشه، وفي الحقيقة هم يسبحون بعيدًا عن النص ولغته، ويعايشون ما في عقولهم، من قناعات يسقطونها على النصوص أو يحومون على النص، ويعدّون ما يكتبونه من نقد إبداعًا موازيًا، فيدبجون مقالات مستفيضة، تخلع على مقتطفات النص من مفاهيم وأفكار ما ليس فيه، وهي طريقة قد ترفع شعراء وتحط من آخرين دون منهجية نقدية تستند إلى معطيات نصية وشعرية وجمالية، وإنما تعتمد على صيغ إنشائية وفقرات فضفاضة في الشرح والإشادة.

إذن، لا يمكن الاعتداد بأن الرؤيا الشعرية هي تصور فكري وشعوري فقط، بل هي ذات أجنحة عديدة: أولها يتصل بموقف الشاعر من الوجود، والذي يتأسس على ثقافته وفلسفة وأفكاره، وهو موقف ليس ثابتًا، وإنما ينمو ويتعمق مع تجربته، ومع الروافد المغذية لفكره التي يقرأ بها الكون والحياة والوجود. وثانيها: موقفه من البشر أنفسهم، الناتج من تصوره الفلسفي، وتفاعله المستمر مع الناس أفرادا أو جماعات في معيشتهم، وفي تقلب أحوالهم وهمومهم، وأفراحهم وأتراحهم، حبهم وعشقهم وكرههم، بالإضافة إلى مشكلات مجتمعه ذاته.

ثالثها: موقفه الجمالي، والمنعكس على نصوصه الشعرية على مستوى الصور والأخيلة والعناوين والرموز، ومختلف الإحالات والإشارات التي نجدها في أشعاره، وكما سبق وأشرنا؛ أن ليس كل شاعر صاحب رؤية متميزة بقادر على إنتاج نص بديع يعبر عنها، فالموهبة الشعرية الفذة هي القادرة على صياغة الرؤية الشعرية.

فالشعراء يتفاوتون في رؤاهم الشعرية، فهناك التقليديون الذين يبدعون مثلما أبدع الأوائل السابقون، على نحو ما نجد في الشعر العمودي بصياغته التقليدية، ولا يزال بيننا شعراء يصوغون شعرهم وفق أغراض الشعر العربي القديم، غير عابئين بالتطور الشعري الهائل الذي حدث في القرون الأخيرة، بل في مسيرة الشعر العربي القديم نفسه. وهناك شعراء موهوبون بالفعل، ولكنهم تقاعسوا عن تحصيل أسباب التميز على المستوى الرؤيا الشعرية، فلم تتغذّ ذواتهم بروافد الفكر والفلسفة والثقافة والجماليات والتجارب الشعرية العالمية والعربية المتميزة، فظلوا دون تطور، غير واعين بأن التميز يتأتى من الإضافة الإبداعية المتميزة، وكثير من هؤلاء تصيبهم الأنا النرجسية العالية في بداية طريقهم فتعوقهم عن التطور.

وهناك الشعراء المقلدون، الذين يمتاحون من الشعراء العمالقة المبرزون، وكما يقال على جوانب المواهب الكبرى هناك متسلقون وطفيليون.

وأخيرًا، هناك الشعراء الأفذاذ ذوو المواهب الكبرى، والرؤى الخلاقة، والبنى النصية المتفردة وهؤلاء - على قلتهم - علامات متميزة في مسيرة الإبداع الإنساني، الكثير يمتاح منهم، ويقتدي بإبداعهم، وعلى دروبهم يسير.

وختامًا، في تصورنا أن التركيز على مفهوم الرؤية الشعرية في إبداعات الشاعر وتحليلها؛ يفض مغاليق كثير من الظواهر التي صاحبت الحداثة الشعرية العربية، وسببت جدلا كبيرا، لأن موقف الشاعر المجدد المبدع ورؤاه يختلف جذريا عن موقف الشاعر التقليدي المكرر، وهو موقف يتصل بالوجود والموجودات، والكون والكائنات، والإنسان وقضاياه. فعلى قدر وعي الشاعر الحداثي بهذا الموقف، وسعيه إلى استكناه رؤيا مغايرة، نابعة من ذات شاعرة مختلفة، تؤمن بالجديد، وتطمح إلى إضافة إبداعية، وتسعى إلى جماليات مفارقة.

الهوامش:

1 - لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط3، د ت، ج3، ص1540، ص979.

2 - مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، فاتح علاق، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2010م، ص141.

3 - شعرنا الحديث إلى أين؟، د. غالي شكري، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1986م، ص76.

4 - السابق، ص74.

5 - البصيرة والفراسة، على موقع منارة الإسلام، http:/www.islambeacon.com/ ومنها وقوله تعالى {أدعو إلى الله على بصيرة أنا ومن اتبعني} (سورة يوسف/ 108).

6 - شعرنا الحديث إلى أين؟، ص114.

7 - أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م، ص111

8 - الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي: الهاجس الإفريقي في شعر محمد الفيتوري نموذجًا، د. يوسف وغليسي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو - سبتمبر 2003م، ص177 - 179.

9 - السابق، ص180.

شعراء الحداثة السعودية وأبعادهم الثقافية من خلال شهاداتهم الشعرية (نماذج واختيارات) 2-2

د. يوسف العارف

جدة

الجزء الثاني:

وهنا نتابع ما بدأناه في الجزء الأول من رموز الشعر الحداثي في السعودية

5/3 وثالث الرموز الشعرية السعودية الذي "تبنّى" الشعرية الحداثية في بداياته هو الشاعر/المبدع محمد جبر الحربي. ومن شهادته[1] نستخلص شيئًا عن مثاقفاته وتفاعلاته القرائية التي شكلت شخصيته الشعرية. ولا شك أن الطفولة هي المدخل الأول لهذا التشكل ففي الطائف حيث "الجبل والندى والتنوع المثري لعيون الطفولة النّهمة المتسعة لدهشة الألوان والتعدد والاختلاف" حيث كانت الطائف محطة التقاء لجميع القادمين من كل جهة بتنوعاتهم البدوية والتثاقفية والتمدنية!!.

وهنا - في الطائف - عاش اليتم بعد وفاة أمه، والحزن بعد سفر أخته الكبرى سفرًا بعيدًا أفقده الروح الأسرية وأورثه الحزن الذي كان له آثاره المعنوية في مسيرته الشعرية فيما بعد. ولكنه - رغم ذلك- عاش طفولته بين اللعب مع الأقران والركض في الوديان والزهو بالبيئة المكانية الطائفية وزهورها وبساتينها وثمارها وأمطارها وسهولها وجبالها التي شكلت جمالياته وذوقه مما تمتلكه الطائف من جماليات طبيعية مؤثرة.

ومع سني تمدرسه الأولية ـ في مدارس الطائف الابتدائية والمتوسطة كان من الدارسين النابهين، تفتقت ملكاته القرائية، واطّلاعاته المعرفية، وتثاقفاته المبكرة على المجلات المصورة "سوبرمان والوطواط، وميكي ماوس" ثم تنامت قراءاته في روايات وحكايات (أبي زيد الهلالي وعنترة العبسي وأرسين لوبين وكثيرًا من الكتب التي يحضرها الإخوة وتبقى في زوايا البيت).

يذكر أديبنا محمد الحربي - في شهادته - أنه كان محبًا للقراءة ومجيدًا للغة ومشاركًا في الأنشطة المدرسية عبر الإذاعة والخطابة ووجد من المعلمين كل تشجيع وتحفيز، حيث أهدوه في إحدى المناسبات كتابين مهمين شكلا ذائقته الفكرية والأدبية والعقدية، وهما شبهات حول الإسلام، والطريق إلى الإسلام لمحمد قطب/المفكر المسلم، فانتقل بذلك من القراءات القصصية إلى الكتب الجادة.

ولما سمع بمكتبة السيد - في الطائف - آوى إليها مطلعًا وقارئًا، حيث تحضر المجلات والكتب والجرائد الجديدة، وتقدم تسهيلات ثقافية لمحبي القراءة والاطلاع، فهناك قسم لتأجير الكتب وإعارتها واستبدال القديم بالجديد، فاستفاد منها أجمل الاستفادات. ومن ذلك حصوله على كتاب جواهر الأدب لعبدالحميد الهاشمي، ودواوين الشعر العربي، من الفرزدق إلى جرير والأخطل والمتنبي والخنساء والحطيئة، وعاش معهم كل جماليات الشعر وموضوعاته ولغته وقوافيه وشروحه ومعانيه.

ولما ترقّى - دراسيًا - إلى المرحلة الثانوية وانتقل إلى الرياض أسعده الله بمعلم/أديب، وقارئ حصيف، في مدرسة الفيصل الثانوية وهو الأستاذ/ محمد هيكل شامي الجنسية!! ودرّسه البلاغة والنقد وحببه في هذا المجال المعرفي من خلال قواعد اللغة والموسيقى والبيان وارتباط الشعر بهما "وكان المعلم يحول هذه الجمادات اللغوية إلى كائنات

تتكلم وتغني وترقص. كانت الإيقاعات تملأ المكان وتحرك الهدوء الساكن" ولذلك يحمل لهذا الأستاذ/ المعلم كل آيات الحب والتقدير والامتنان فهو الذي فتح أبواب اللغة العصيّة "ليتلألأ جوهرها السحري".

ولما بدأت مواهبه الشعرية تتفتح، وكتاباته الأولية تظهر تبناه هذا المعلم ونمى ذائقته الأدبية وشجعة على النشر وإخراج ما لديه للقراء والمهتمين بعد أن يجري عليها التعديلات والتصويبات والمفردات البديلة.

وعقب المرحلة الثانوية بدأت الغربة والصدمات الحضارية والتعالقات الثقافية الجديدة بخروجه من الوطن إلى بلد الدراسات العالية والحضارات السامقة إلى بريطانيا/إنجلترا وهناك استشرف الطب مجالاً للتخصص لكن روحه الشعرية والأدبية أعادته إلى الوطن. فلم يكن الطب طريقه الصحيح.

في إنجلترا تشكلت شخصية محمد جبر الحربي وتأثراته الحضارية "فتحت لي نوافذ اللغة والموسيقى والألوان الطبيعية والناس والآخر والنظام والمواعيد الدقيقة" رغم ما يحسه من غربة داخلية وخارجية. وفي بريطانيا التقى بشاب سعودي متطلع له كاريزما خاصة ولغة جريئة وحب للشعر وكان يخطط لحياة صحافية جديدة ومغايرة وهو عثمان العمير والذي سيكون له أثرًا وتأثيرًا في المجال الصحفي. ورغم ذلك، عاد لدياره السعودية وهو يحمل همّ الأسئلة الكبرى والواقع المرير المضطرب فتشكلت نزعته الشعرية العروبوية والوطنية. عاد لدياره مكسور الخاطر، مؤمنًا بالجديد والحديث، متخلصًا من الرومانسية والكلاسيكية وشعر العذريين ليدخل إلى مجال الشعر المرتبط بالقضايا الكبرى وبالوطن وباليومي وهموم الناس.

عاد ليكثف قراءاته الشعرية والأدبية والسردية وقراءة المترجمات والمحليات. تداخل مع الموسيقى والفنون ليتشكل من هذا الخليط روحاً إبداعية وشعرية متجددة.

وفي عام 1979م بدأت حياته الصحفية حيث زار جريدة الجزيرة لنشر بعض نصوصه الشعرية فكان "عثمان العمير - صديقه الذي التقاه في بريطانيا - يستقبله ويعرّفه على نسيم الصمادي - الأديب والمثقف والصحافي الأردني - وأحد المحررين الثقافيين والشعراء المبدعين في جريدة الجزيرة. ونُشرت قصائده باحتفاء باذخ وتبشير بميلاد شاعر قادم، ومع الأيام تعرّف على زملاء المرحلة من شعراء وقاصين ونقاد كان لهم أثرهم المعرفي والثقافوي بكل تأكيد.

كانت المرحلة العملية في الصحافة، ذات أثر تثاقفي كبير فقد جمعته برموز الشعر، وأصحاب التجارب الكبيرة من جيل القصيدة الحديثة،

التقى مع تجارب ومشارب ومدارس شعرية مختلفة، التقى برموزها وجلس إليهم وتثاقف على طروحاتهم فكانت اختلافاتهم تذوب فيما يسود بينهم من إخاء وألفة ومودة. فكانوا كتلة ثقافية متحدة/متجددة لم يكن لهم "خصام" مع القصيدة الحديثة ولا مع شعرائها لأنهم جميعًا كانوا متجددين متطورين متابعين، ولديهم رحابة صدر وبُعد نظر وقدرة على التفاعل.

القصيدة المتجددة ليس في شكلها فقط وإنما على مستوى اللغة والإبداع والحداثة.

وفي هذه المرحلة التقى مع تجارب ومشارب ومدارس شعرية مختلفة، التقى برموزها وجلس إليهم وتثاقف على طروحاتهم فكانت اختلافاتهم تذوب فيما يسود بينهم من إخاء وألفة ومودة. فكانوا كتلة ثقافية متحدة/متجددة لم يكن لهم "خصام" مع القصيدة الحديثة ولا مع شعرائها لأنهم جميعًا كانوا متجددين متطورين متابعين، ولديهم رحابة صدر وبُعد نظر وقدرة على التفاعل.

كل هذا جعله يتفاعل مع القصيدة المتجددة، فالعمودي يزهو بالتفعيلة، والتناظر بالتدفق والانشطار بالتشظي والشيوخ بالشباب والقديم بالجديد "كما يقول في شهادته"[2].

وفي هذه المرحلة الصحفية تكثفت قراءاته الإبداعية وعلاقاته الشعرية والثقافية، يقول في شهادته: أن عبدالله الصيخان - الشاعر الحداثي الذي سبق الحديث عنه - تنبأ له بالنجاحات الصحفية والمستقبل الجميل مع الصحافة فكان ذلك دافعًا للالتحاق بمجلة اليمامة التي يقودها - آنذاك - الدكتور/ فهد العرابي الحارثي الذي أوصله إلى سدة الثقافة اليمامية محررًا ورئيسًا عليها وعبر سبع سنوات تتجلى إنجازاته الصحفية "سبع سنوات ساحرة، ساهرة زكية طاهرة سنوات شاعرة. في اليمامة - كما يقول - تعلمت الصحافة من الألف إلى الياء ونمت فيها شجرة الحب وجاءت فكرة (أصوات) الملحق الثقافي المعني بأدب الشباب الجديد/ الحديث" ومع هذا التواجد الصحفي الثقافي المبهج في حياة وتجربة شاعرنا محمد جبر الحربي، انفتحت له أبواب السفر والتعارف على رموز القصيدة الحديثة واستفاد منهم ونشر لهم الكثير من القصائد التي أثرت في تطوير أدواته الشعرية فنشر قصيدة الإمام

محمد جبر الحربي

ديوان خديجة

الغزالي للشاعر خالد سعود الزيد، وقصيدة المعلم للشاعر/يوسف الصايغ وقصيدة/مصطفى للشاعر/ عبدالله البردوني.

وبهذه المواصفات تشكلت شخصية وتجربة الشاعر محمد جبر الحربي، ليضع اسمه في قائمة الشعراء العرب الذين تبنوا القصيدة الحداثية وانصهروا في تجلياتها مع تشبعه بالقصيدة التراثية

العمودية والتجديد فيها.

ولعلنا نقف مع إحدى نصوصه الحداثية التي تتجلى فيها آفاق تجربته ومثاقفاته وهي قصيدة (خديجة) الواردة في ديوانه الصادر عام 1997م بنفس عنوان القصيدة.

تعتبر هذه القصيدة إحدى ثلاث قصائد شكلت بدايات التعاطي مع النصوص الحداثية في السعودية، ورغم أنها لا تمثل أولى قصائد الشاعر/محمد جبر الحربي ولم تكن التجربة الحداثية الأولى إلا أن كثيرًا من النقاد اعتبروها من القصائد المؤسسة لحركة الحداثة الشعرية وبالتالي ما قام عليها من دراسات نقدية حداثية.

لم تلبث هذه القصيدة أن أصبحت واحدة من أهم عتبات قراءة التجربة الشعرية لمحمد جبر الحربي عندما توجت لتصبح اسمًا وعنوانًا لديوانه الثالث. فـ(خديجة) رمز اسمي دال على الكتابة الجديدة، أو هي الكلام الذي لم يكن مباحًا، الكلام الذي له نافذة يطل منها الشاعر على العالم من حوله فيراه عالمًا غامضًا طريًا يسرج خيلاً لعنق الشمس (كما يقول الناقد سعيد السريحي)[3].

القصيدة - كما هي منشورة في موقع الشعر، وفي موقع ديوان الشعر - ويبدو أنها كذلك في الديوان نفسه غير الموجود لدي - من القصائد المطولة في شعر الحداثة السعودية، وغير مرقمة أو موزعة إلى مقاطع وأجزاء، وإنما جاءت انثيالاً وتتابعًا ومكتوبة على النظام السطري - كجميع القصائد الحداثية - وتنتمي إلى قصيدة التفعيلة غير المنضبطة والقريبة من النثرية. والحرة، ولكنها تحمل لغة شعرية وفضاءات من الموسيقى الداخلية، وصور بلاغية آسرة. ولذلك فلابد من تقسيمها إلى مقاطع ليسهل علينا الدراسة النقدية والتحليلية. وبعد قراءتها وإعادة النظر إليها وجدنا أنه يمكن تقسيمها إلى ثمانية مقاطع، حسب التوزيع التالي:

المقطع الأول يبدأ بقول الشاعر: طلعت فتاة الليل من صبح الهواء...

المقطع الثاني يبدأ من قول الشاعر: وضعت يديها فوق نافذة الكلام..

المقطع الثالث: جلست على طرف الكلام.

المقطع الرابع: دخلت على الحجرات.

المقطع الخامس: كشفت وكم كشفت عن الأوراق...

المقطع السادس: طلبت موانى/فتشت في السفن..

المقطع السابع: طلبت مداداً/جف ماء البحر..

المقطع الثامن والأخير: طلعت خديجة من تفاصيل الهواء...

وعبر هذه المقاطع الثمانية كانت الأفعال المتسيدة شعريًا هي الأفعال الماضوية حيث بلغت تقريباً (84 فعلاً ماضويًا) بينما تقل الأفعال الدالة على (الحاضر). وهذا يعطينا مؤشرًا على انبناء القصيدة/النص على الزمن البعيد الماضي، زمن القصيدة النفسي، وزمن الكتابة الشعرية.

ويؤكد هذا المسار الماضوي بدايات المقاطع الثمانية/التي اقترحناها - لقراءة وتحليل النص/القصيدة - كما سبق ذكره. وهذه البدايات المقطعية تحمل شعرها وشاعريتها من حركية الفعل رغم ماضويته، ومن إيحاءات الصور التي يخلقها الشاعر في نصه، ومن الدلالات المتوارية خلف المعجم الشعري الذي يتكئ عليه الشاعر. ومن الأنثوية المسيطرة على مفرداته من خلاله "تاء التأنيث" وكل ذلك مما يصنع الألق الشعري والجاذبية القرآنية.

يتبدى في المقطع الأول (فتاة الليل التي طلعت من صبح الهواء)، وتتكرر هذه الفكرة في ذات المقطع (جاءت فتاة الليل مع صبح الهواء)، ثم تغيب هذه الفتاة، إلا من ما يدل عليها - تاء التأنيث/الضمير العائد إليها إلى أن نصل إلى المقطع الثامن فنجد تعريفًا بتلك الفتاه إنها (خديجة) التي (طلعت من تفاصيل الهواء)!!.

هذا الخفاء والتجلي هو ما يميز شعر الحداثة السعودية وهو نتاج مثاقفات واعية مع المنجز النقدي والشعري في أفقه العربي ويبدو هنا (الحربي) و(خديجته) الشعرية متجاوبة مع هذا الأفق التثاقفي وإن في مستوياته العمومية.

في المقطع الأول، أيضًا، تتجلى كثرة الإنجازات لفتاة الليل:

- أورقت تينًا وزيتونًا/ألقت للنخيل تحية الآتين/ دخلت على الأطفال/مالت للحديث فأزهرت/قرأت كتاب الله/انتثرت الكلمات/اكتفت بالصمت.

وفي هذا تنامي الفعل وتطوراته وكلها ذات دلالات إيجابية.

وأما المقطع الثاني فتبدو (فتاة الليل) (تضع يديها فوق نافذة الكلام) و(تحتفل بميلاد الحروف) و(تطلق عصفورها للبوح) وهنا تتضح دلالات الكلمة وعنفوانها وصناعتها على يد الأنثى/ فتاة الليل التي تجترح الكلام وتولد الحروف وتطلق حنجرتها بالبوح الشفيف في صيغة آمرة: لا تزرعوا قمحًا/لا تركبوا بحرًا/لا تطلبوا أجرًا. وكأني بـ(الحربي) هنا يبرر مولد القصيدة الحداثية وتفجير كلماتها ومفرداتها الحداثية، ويسوق لها عبر هذا المتن الشعري على لسان (فتاة الليل) (خديجة) فيما بعد[4].

وتتنامى القصيدة في مقاطعها التالية لتدخل إلى رصد الأفق المنتظر (لهفي على وطن يغادرنا ليسكن في المحافل) (فتشت عن وطن بديل) وطن سراب/ وطن ضباب/وطن تراب!

وتنتهي هذه القصيدة/الرمز في مقطعها الثامن بالتعريف بـ(فتاة الليل) ويسميها (خديجة) التي تنمو على يديها القرى. وينمو الهوى، وتتحقق النبوءة. نبوءة الحداثة الشعرية وإدخالها إلى المتن الثقافي والشعري. ونبوءة الوطن المنتظر. وهذا هو التحول الرمزي للقرية ومحاورها الدلالية في القصيدة حيث بدأت (قرية) متعبة "ونمت حبيبات الندى مطرًا على تعب القرى"، وانتهت إلى (المدينة/الوطن) في صورته الباهتة: (استروا عري البلاد/وسوأة المدن اللقيطة... كلا ورب السيف والكلمات والمدن الخرافة!!"[5].

ومن كل هذا التداول الشعري نجد نص (خديجة) لمحمد جبر الحربي يؤسس للتجارب الحداثية الجديدة، بل يعد فتحًا جديدًا في الشعرية السعودية، ويتضح فيه قمة الوعي والإدراك والتثاقف الواعي من حيث سك معمارية النص المتماسك والمفضي بعضه إلى بعض، ومن حيث الترميز والإيحاءات الدالة على هذه النقلة الجديدة وتحولات المكان، ضمن نقدات شاعرية ملفتة يتنامى فيها الوطن/الواقع، والوطن/المأمول المنتظر. وهي نقدات واضحة وجدناها عند كثير من شعراء الحداثة السعودية.

* * *

5/4 ومن رموز الشعر الحداثي السعودي، الشاعرة فوزية عبدالله أبوخالد التي أعربت عن مثاقفتها البنائية لتجربتها الشعرية في شهادتها[6] حيث أشارت إلى أن تجربتها الشعرية مرت بمنعطفات مليئة بالجروح الاجتماعية والسياسية والتاريخ الإبداعي.

وكانت أول هذه المنعطفات رحلة إلى بيروت التي كانت مقررًا لها أن لا تتجاوز (أربعًا وعشرين ساعة) لكنها امتدت إلى (سبعة أيام) "كانت كافية لاستخراج الجراح ولتربية وحش الأمل ليقض مضجعي بسؤال التجديد الشعري وسؤال المستقبل الوطني عربيًا ومن جديد!! وهما السؤالان السياميان اللذين شكلا تجربتي الشعرية من اللحظة الأولى - كما تقول -.

وقبل بيروت وأثرها الثقافي مع المبدعة فوزية أبوخالد، كانت تنشئتها الأولية فهي بنت لأب نجدي تمسك بقيم البداوة وأم حجازية تعشق العلم والتعليم، وتشكلت شخصيتها بين الأصالة البدوية والانفتاح الحجازي، فكانا رافدين مهمين لشغفها بالقراءة والحرية والمضي إلى دهاليز الثقافة[7].

وفيما بين الطفولة المنفتحة أسريًا وثقافيًا ناداها شغفها بالكتابة منذ عمر مبكر وحتى المرحلة الثانوية إلى أتون الصحافة فعملت محررة في صحيفة عكاظ وكاتبة في نفس الآن. وهناك - في عكاظ - اكتشفت مبكرًا "أنها ترحل بالكلمات خارج البعد اليومي والوظيفي، وتأخذها لعوام السحر والأساطير ولابد

من الانخطاف الصوفي والتأمل الفلسفي"[8].

ومن تثاقفاتها الفكرية والصوفية والفلسفية تشكل لديها نسقًا فكريًا مع معطيات هذه المثاقفة الواعية، فتعاضد الشعري بالفلسفي وانشغالها للتعبير عن أسرار الوجود ولو همسًا طفيفًا داخل بنية القصيدة الحداثية التي تكتبها وتبوح بها (فوزية أبوخالد).

ومن ارتباطها بالأمومة وتجلياتها "تفتح وجدانها على الجسر الذهبي الذي يربطها بأم محمد، ولكل معاني الأمومة والإباء والتطلع النظري لأنوار الغد، فتعلمت منها فوزية (معنى الأمومة) لطفول وغسان/ ابنيها اللذان يتعلمان منها هذه المعاني ولكل الزهور والصحراء والأشجار والبحار والمحيطات الإنسانية".

وهنا تؤكد بأنها تدين للمرحلة البيروتية بكثير من المثاقفات التي صقلت وعيها بالقضايا العربية والفلسطينية واللبنانية والاجتياح الاسرائيلي على لبنان"[9] والتي كان لها - بالتأكيد - أثرها على الكتابة الشعرية والمقالات الصحفية والكتابات الاجتماعية.

ومنذ العام 2014م كانت الشاعرة فوزية أبوخالد تحيا تحديًا ذاتيًا وموضوعيًا في السؤال الشعري لما بعد الحداثة من ناحية والسؤال السياسي/الوجودي/ الضميري لما بعد انخطاف الربيع العربي وحريق العالم العربي الذي كنا نعرف، وعلى إيقاع السؤالين كتبت ديوانيتها الأخيرين (ملمس الرائحة) و(ما بين الماء وبيني) "كمحاولة خارقة وإن بدت مرهقة أو ضالة للبحث في السؤالين: سؤال التجدد الإبداعي، وسؤال التحولات الاجتماعية والسياسية وخاصة في ظل الثورة التكنولوجية الكونية" - كما تقول في شهادتها الشعرية[10].

وتضيف في شهادتها بأنها حرصت على متابعة شغفها القرائي وشهوتها الطائشة المتبتلة بالبحث عن غواية حديثة للشعر والشعراء، فمن الخيبات السياسية وشاهد الرماد والخراب، تساءلت: أي قصيدة يمكن أن تعبر عن هذا العدم البواح وأي شعر نحتاج اختراعه اليوم لتفادي هذا العدم؟! - ثم تؤكد أنه "لا يمكن لأي قصيدة تراثية أو معاصرة من القصيدة العمودية إلى قصيدة النثر أن تواجه هذا التحدي الشعري لهذه المرحلة التي نعيشها اليوم"[11].

وأخيرًا تختم شهادتها بأنها تقف الآن أمام تحدي كتابة (الشعر الطليق) يتجاوز منجز قصيدة النثر فأعود طفلة من جديد!! - ثم تتساءل - هل لي كشاعرة أن أنشغل باليومي والعادي في كتابة قصيدة النثر، ولم يعد اليومي يومي ولا العادي ماتعودناه بل أصبحت كل أسئلة الشعر السابقة محض تمارين رهينة على أسئلة الشعر المرهفة الفاجعة القاسية الجديدة؟! ثم تؤكد "ليس للشاعر إلا شجاعة استلهام الأسئلة، إذا أراد أن يبقى على قيد الشعر في الحياة والموت"[12].

وبهذه المثاقفات التي كونت شخصية وتجربة الشاعرة (فوزية أبوخالد) يمكن أن تتبدى لنا تجلياتها وفضاءاتها التثاقفية، عبر آخر دواوينها والتي سنستعين بالشاعر الناقد/علي الدميني في مكاشفة فضاءاتها التثاقفية[13]، حيث يرى أن الديوانين الأولين للشاعرة (فوزية أبوخالد) فيها منحنى "التسريد الشعري" "من خلال ما توظفه من بناء جمالي تتشكل فيه الشخصية والحدث والمكان والمشاعر الوجدانية"[14]، وقد انتظمت إبداعات الشاعرة "في خيط حواري رهيف بنسج تشكيل شعرية النص من: كثافة العبارة وفضاءات المجاز والاستعارة وترابط الداخل بالخارج وتوظيف غنائية الصوت الداخلي وحراراته وحرائقه[15].

نجد في بعض قصائد الشاعرة استعادة للرموز التاريخية وبعض السير الملحمية المعاصرة التي تتلبس "هجاءً نقديًا للواقع المحلي والعربي في كافة حمولاته ومكوناته" وبالتالي فهي قادرة على التخليق الشعري في بعديه الاستعاري والكنائي، والمؤالفة بين التاريخي والأسطوري وفواجع الواقعي المعاش.

ففي قصيدتها (معين) المهداة إلى روح الشاعر الفلسطيني (معين بسيسو) تقول:

"كان وجهك كرملياً يدخل غبار الرماد

لينتفض عن يافا التعب

كان ذهابك معلقة الانكسارات

عندما يحال بين المنجل وبين الغضب

* * *

معين ذهبت

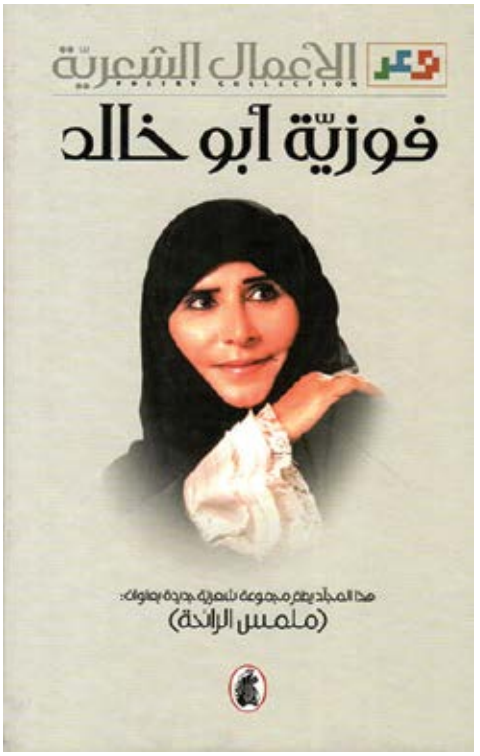
تنفرط عيون إلزا على ترابك الآن

عقداً من البارود والياسمين"[16]

ومن هذا المقتبس يلاحظ الناقد توغل الشاعرة في الهم الفلسطيني والقضايا المحيطة بأفراده ورموزه فنجد الكرمل، يافا، إلزا، ونجد غبار الرماد والتعب والانكسارات والمنجل والغضب والبارود والياسمين. هذه التواشجات المفردانية وإحالاتها ودلالاتها تبين أننا أمام إبداع شعري وتشكيل فني يعبر عن تراجيدية الألم والافتقاد، وفي الوقت نفسه التفاؤل بأشجار الأمل المنتظر. وفي ذلك أكبر دليل على ما أفضت به مثاقفاتها في البعد الوطني والعروبوي وتغلغل القضية الفلسطينية ورموزها ومآسيها في ذهن الشاعرة منذ ارتباطها الوثيق بهذه المسألة في سنوات التشكل الشعري.

وفي نص آخر بعنوان (قراءة في السر لتاريخ الصمت العربي) "يبرز التعبير الشعري الذي يجمع بين الصورة والضمير بين الطريقة والشعرية، وبين الموضوع والخطاب".

فوزية أبوخالد



في هذا النص تكاشفنا الشاعرة عن جذور الأوجاع المزمنة في تاريخنا العربي عبر ثمانية مقاطع أسمتها (مراحل) يتضح فيها وطأة الصمت، والقراءة في السر، وكشف عتمة الصمت، وقضايا فلسطين المستلبة، وتحرير المرأة من أحمال الإقصاء والاستلاب والتهميش، عبر قولها الشعري:

"لا أجيد من فنون الحرب غير الكتابة"

في هذا النص أيضًا "يتضح موقع أنثى القصيدة كذات ورمز للمرأة والوطن الذي يتسع من مكان المعايشة اليومية إلى الوطن الوجداني والثقافي والحلمي الأشمل الذي يشغل ضميرها كأنثى مقموعة وكمثقفة مهمومة بأوجاع وطنها وأمتها

أحمد عايل فقيهي

العربية المتفاقمة منذ عام النكبة وحتى اليوم"[17]. وهذا ملمح آخر يجعلنا نؤكد مدى ارتباط التكوين الثقافي للشاعرة فوزية أبوخالد وانبنائه على المكونات الوطنية والقومية والواقع الأنثوي المعاش يوم كانت في بداية تشكلاتها الثقافية.

* * *

5/5 وآخر الشعراء الحداثيين السعوديين - وبه نختم هذه المقالة - هو الشاعر أحمد عايل فقيهي.

وتبدأ مثاقفاته - حسب الشهادة التي قدم بها لديوانه سماء بعيدة.. وضوء شحيح[18] منذ بدأت معه حكاية الشعر والانتماء إلى عوالمه الفكرية والذهنية عبر الثقافة العميقة وفهم تجلياتها، وعبر فهم التاريخ والفلسفة والأساطير وعلم الأنثربولوجيا.

ويعتبر الشاعر أحمد عايل فقيهي أن المؤثر الحقيقي في مسيرته الشعرية هو أبو العلاء المعري الذي "يمثل أعلى درجة من درجات الشعر، ويتكئ على رؤية فكرية ووجودية سواء في ديوانه (اللزوميات) أو ديوانه الآخر (سقط الزند)". وبالتأكيد فالشاعر هنا يؤكد حضور هذا الرمز الشعري وإنتاجه الأدبي في تثاقفاته وعلاقاته بالشعر في سني المثاقفة الأولية.

وبضيف الشاعر أحمد عايل فقيهي، أن (المتنبي) قد أعلى من قيمة العقل فكان مصدرًا من مصادر المثاقفة التأسيسية، وكذلك الشاعر/علي أحمد سعيد/أدونيس) ودواوينه: (أغاني مهيار الدمشقي/ والمسرح والمرايا/وتاريخ يتمزق في جسد امرأة). إذ وجد فيها شاعرنا حضورًا للرؤية الفكرية، والاسترفاد العقلي للمعطيات الشعرية.

وفي نفس السياق، يؤكد الشاعر (فقيهي) تثاقفه على شعريات (خليل حاوي) ودواوينه (الناي والريح) و(بيادر الجوع) وغيرها حيث اكتسب منها "العوالم الأسطورية" التي تضج بها هذه الدواوين وتشابك وتداخل اللحظة الوجودية بكل تدافعاتها وتجليلتها".

وتتنامى المثاقفات عند (أحمد عايل فقيهي) عبر قراءته في شعر (صلاح عبدالصبور) الذي اشتغل على "اللغة المكثفة المعمقة" وظهر ذلك جليًا في قصائده ودواوينه "التي تنضح بالقلق الوجودي".

ومن كل هذه المثاقفات وصل أحمد عايل فقيهي إلى قناعة أدبية نقدية راسخة حول مفهوم الشعر والشاعرية، يقول في شهادته:

* الشعر.... يمثل تجربة ضخمة وكبيرة في المسيرة الإنسانية.

* الشعر هو المعبر الحقيقي عن الإنسان بعيدًا عن كتب التاريخ.

* الشعر ليس مجرد لغة ومفردات وخيال فقط، إنه عالم يعج ويضج بالتحولات والاختراقات.

* الشعر لا ينبغي أن يكون سطحيًا، بل عميقًا ومعبرًا عن قلق الإنسان ووجودية الإنسان.

* الشعر سفر في الأمكنة، والأزمنة وبقدر ما يعبر عن الوجدان يجب أن يكون معبرًا عن العقل.

* الشعر هو البحث عن العقل الذي يرى ولا يرى، والذي يضيء السؤال الدائم والمستمر بحثًا عن إجابة.

* الشعر هو الذي يحمل رؤية ويحمل مضمونًا وخطابًا شعريًا عميقًا للحياة والوجود والكون والبشر.

* الشعر حالة فكرية وذهنية ترتكز على ثقافة عميقة وفهم بالتاريخ والأساطير وعلم الإنثربولوجي ويحمل تمثلات العالم والأسئلة الكونية والوجودية الكبرى.

* الشعر لا يرتبط بالشكل فقط ولكن بما يحمله من مضامين وإضافات إبداعية على صعيد الرؤيا واللغة والموضوع.

* الشعر ليس هذيانًا وعبثًا، ورص كلمات لا يربطها السياق.

* الشعر هو المحرك للوجدان، هو الذي يحرض على الأسئلة، يرتهن إلى الوعي والتنوير.

* الشعر هو الجمر، هو نار المعرفة، هو نار اللغة التي تضيء العتمة.

* الشعر هو العلاقة بين الشيء واللاشيء، بين اللؤلؤة والصدفة، بين الأحجار والأحجار الكريمة.

* الشعر صنو التجديد وعدم الارتجاع للتقليد هو التجديد لا التجديف، الإبداع وليس الابتداع.

بهذه التعريفات الشاعرية عن الشعر، وبهذه المفاهيم التي كونها الشاعر (أحمد عايل فقيهي) عن الشعر والشاعرية يتضح لنا أن مثاقفاته الشعرية التي كونت تجربته وأمدتها بسياج من التعاطي المعرفي والنقدي تقوم على مرجعيات شعرية ثلاثية الأبعاد:

البعد الأول: الشعرية التراثية/التقليدية/والعمودية من خلال رمزية أبي العلاء المعري.

والبعد الثاني: الشعرية العروبوية/والعقل/فكرية من خلال رمزية المتنبي.

والبعد الثالث: الشعرية المعاصرة والحداثية من خلال رمزية أدونيس وخليل حاوي وصلاح عبدالصبور.

ومن كل هذا يتشكل (أحمد عايل فقيهي) رمزًا شاعريًا، ويأتينا شاعرًا مدججًا بالأسئلة الكبرى ومتوجًا بفرادة اللغة، وحداثة التصوير، ليسكبها فضاء مموسقًا إبداعيًا في قصائده التي نشرت في دواونيه الأربعة حتى الآن ومنها نختار إحدى قصائده من ديوانه الأول صباح القرى[19] وهي قصيدة بعنوان "حوار شخصي مع عروة بن الورد" لنجري عليها مشرط التحليل والنقد للوقوف على حداثة التجربة وأيقوناتها التجديدية.

في هذه القصيدة/النص، يختار شاعرنا أحمد عايل فقيهي العودة إلى التراث واختيار مطلع تراثي/ عمودي من جنس القصيدة العمودية/التراثية، على البحور الخليلية، ليكون مدخلاً ومنطلقًا للنص/ القصيدة. وهذا المطلع لشخصية شعرية عروبوية وهي شخصية الشاعر عروة بن الورد، الذي يعد من الشعراء الصعاليك في مدونة الشعر العربي- وهي من قبيلة عبس، وقد تميز هذا الشاعر بصعلكته المعروفة تراثياً (يسرقون الأغنياء لإطعام الفقراء) وقد أسهم هذا الشاعر الصعلوك في جعل الصعلكة تياراً فكريًا ومذهبًا اجتماعيًا وأسلوبًا شعريًا حتى أنه سمي/أمير الشعراء الصعاليك، ويتميز شعره بالرؤى الفلسفية العميقة[20] وهذا ما يشكل جزء من شخصية شاعرنا (أحمد عايل فقيهي) الشعرية الذي

أشار في شهادته السابق إيرادها عن الشعر ودلالاته وآفاقه العقلية والفلسفية والوجدانية.

القصيدة تنقسم إلى ثماني مقاطع بعد المدخل العمودي المقتبس تتراوح بين جنس التفعيلة والنثرية وفي المقطعين الأول والثاني تأكيد على حالة الشاعر النفسية حيث الوحدة والألم والضجر والسأم وظلال الصمت وشرنقة الحزن، في هذه الأجواء النفسية المتأزمة، يتفيأ الشاعر/أحزانه لوحده/ وأمامه كسرة خبز "لون من أفكار مجنونة/نزعت توًا من ذاكرتي" وهذه إحدى صور الصعلكة المعاصرة التي يمثلها الرمز عروة بن الورد، ويعيشها شاعرنا أحمد عايل فقيهي!!.

في المقطع الثالث تصوير للحالة النفسية حالة الوحدة والصمت وحالة التعب النفسي الصحراوي الحلو، والعسس الأسود، والنفاق الحر، وصوت المعادن. وهذه الصور والفضاءات تحيل القارئ إلى الذات الشاعرة المتأزمة والقادرة على التسويق المعنوي والتعريف بالواقع المؤلم في حياة شعرية باذخة.

وفي المقطع الرابع، يستدعي شاعرنا الرمز الجاهلي عبر بيته العمودي في مطلع النص/ القصيدة، ويسمه بـ"عروة الأصدقاء" مستجلبًا في ذاتنا الشعرية الصعلكة ومفاهيمها التي رسخها عروة في مبثوثاته وحكاياته مع الصعلكة.

يتنامي هذا المقطع، عبر الأسئلة الوجودية الكبرى التي يحملها شاعرنا: "أنخرج من قشعريرة موت لا يموت"/"أحق مازلنا ببابك يا أيها الخرّمي" وهنا يأتي هذا الرمز التراثي (بابك الخرمي) أحد زعماء وقادة الحركة الخرمية الثورية ضد الدولة العباسية وما تبعها من أفكار وحمولات شيوعية[15].

"متى نتخرج من فصول تحتوي اللغة التي في معطف الرجل الواقف خلفي" بهذه الأسئلة الشائكة المتشابكة مع التاريخ الثوري والأفكار المذهبية من خلال الرمز والإشارة التي جاءت في لغة مكثفة وغير مباشرة تحيل إلى دلالات وزمانات تاريخية.

في المقطع الخامس لايزال شاعرنا في حوار مع الرمز (عروة الصعلوك) ليتناص - في آخر هذه المقطع - مع مقوله شعرية ضاربة في الدلالات والمعاني المؤدلجة: "لا يسلم الشرف الرفيع" الذي نحته الشاعر الحكيم المتنبي في بيته الرائع:

"لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم"

ويضيف إليه حكمة معاصرة: "لا يسلم النّذل الوضيع" لتشكل مع حكمة المتنبي أيقونة متماثلة حسًّا ومعنى.

وفي أول هذا المقطع يحضر (الوطن) الهارب من رائحة البحر ومن صوت النادل في أصغر مقهى!! وطن جديد يصطفيه الشاعر كما هي طبيعة المرحلة الحداثية وشعرائها السعوديين.

وفي المقطعين السادس والسابع يتعالق الشاعر/ أحمد عايل/الشاعر المعاصر، مع الشاعر التراثي/الرمز (عروة بن الورد) ويبثه الأسئلة الوجودية والإنسانية وشيئًا من واقعه العربي "عروبتي اتسخت، عروة الوقت النفطي".

والجميل هنا أن شاعرنا ينادي رمزه التراثي مرة مفردًا ومرة جماعة: يا عروة الصديق/يا عروة الأصدقاء: وفي هذا دلالة على الفردانية والمجتمعية التي يمثلها واقع الشاعر بين صديق واحد معروف، وبين مجموعة من الأصدقاء الذين يمثلون الشعرية المعاصرة المشابهة لما يتعاطاه شاعرنا (أحمد عايل فقيهي) متسائلاً معه/ومعهم: ماذا ترى؟! وفي المقطع الثامن يأتي الجواب لجميع الأسئلة الشائكة والمتشابكة التي تم طرحها في المقاطع السابقة:

"اهدأ.. وتأن قليلاً/فإن سعال الريح على الهامات طفل/مازال فتيًا يبتدئ خطاه/وعيون الغضب اتسعت حد شواطئنا المثقلة بأيام من زيت.. جنس/ من عنعنة".

هذا الجواب الذي يبدو ذاتيًا، صوت الذات والنفس الشاعرة أو هو صوت آخر؟! يدعونا للهدوء والتأني فرياح التغير قادمة وهي لازالت في بداياتها (سعال الريح على الهامات طفل ممتد) (مازال فتيًا يبتدئ خطاه).

ثم يختم شاعرنا نصه بما يشبه تصوير الواقع الذي وصلت إليه العروبة يوم أنشد هذا النص/القصيدة، ويستشرف المستقبل المنتظر حسب رؤية الرمز والتاريخ وتوقعاته الآفاقية!!. "يا عروة.. هذا الشرف الرفيع - (رمز العروبة/الكرامة والنصر والتقدم الحضاري) "تكلس.. وأناخ/حتى عفّر في التراب" (رمز التخلف والرجعية والممانعة)... ثم يتساءل شاعرنا - بعد هذه الاعترافات الخطيرة:

"فماذا في الأفق.. ترى؟؟" وفي هذا دلالة على قدرة التراث. والشعرية العمودية التي يمثلها هذا الصعلوك/الرمز عروة بن الورد قادرة على استشراف المستقبل، ورؤية القادم استجلاءً ومحايثةً لأن الماضي والتراث قادران على ذلك!! وهذا اعتراف من الشاعر الحداثي بالدور الكبير الذي تصنعه القصيدة التراثية العمودية/الكلاسكية/التقليدية في الانتقال إلى العصور الجديدة ومتابعة التطور والتنامي بعد التجذر والتأسيس!!

وختامًا:

تأكد لنا من خلال هذه المكاشفات والمقاربات أن جيل الحداثة الشعرية في السعودية قد تشكل وتنامى من خلال المدرسة الشعرية التراثية/التقليدية، والمد الصحفي والشعري الإقليمي والتثاقفات الفكرية والتجديد التي خلقت لنا جيل الثمانينات الحداثية.

المراجع

(1) خالد أحمد اليوسف: التجربة الشعرية: التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية/شهادات ونصوص. كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، ط1، 1435ه، ص ص 355 - 367.
(2) خالد اليوسف: سبق ذكره، ص 356 ـ 357
(3) انظر: سعيد السريحي: قراءة في تجربة الشاعر/ محمد جبر الحربي من الصمت والجنون حتى نافذة الكلام، مجلة هنا الرياض، الموقع الرسمي للشاعر/ محمد جبر الحربي.
(4) انظر قراءة أميرة المحارب: ثيم المكان المتحولة في نص خديجة للشاعر/محمد جبر الحربي (مقاربة موضوعاتية) نقلاً عن موقع الشاعر، سبق ذكره.
(5) انظر: د. سعيد السريحي: الحداثة في تجربة محمد جبر الحربي، عكاظ، الأربعاء، 26فبراير 2014م.
(6) فوزية أبوخالد: شهادة شعرية أمام تحديات يومية، صحيفة الجزيرة الأربعاء 19 يوليو 2017م، والأربعاء 26/يوليو 2017م.
(7) عكاظ، فوزية أبوخالد امرأة تنشر القصيدة في بساتين الوطن، الجمعة 20 مايو 2016م - 13 شعبان 1427هـ.
(8) علي الدميني: شجر الأغاني (قراءة نقدية في التكوين الشعري لتجربة فوزية أبوخالد)، ط1، الرياض: 1438هـ / 2017م، ص 7-8.
(9) لقاء متلفز على قناة الجزيرة: برنامج المقابلة علي الظفيري.
(10) انظر: صحيفة الجزيرة، الأربعاء 19 يوليو 2017م، سبق ذكرها.
(11) انظر: الجزيرة 26 يوليو 2017م، سيق ذكرها.
(12) المرجع نفسه.
(13) المرجع نفسه.
(14) انظر: علي الدميني: شجر الأغاني/ قراءة نقدية في التكوين الشعري لتجربة فوزية أبوخالد ص 35.
(15) نفسه، ص36.
(16) المرجع نفسه، ص 38.
(21) المرجع نفسه، ص ص 40 - 42.
(22) أحمد عايل فقيهي: سماء بعيدة وضوء شحيح - نادي الباحة الأدبي 1442هـ.
(23) أحمد عايل فقيهي: ديوان صباح القرى، نادي الرياض الأدبي والمركز الثقافي العربي، ط1، 2018م، ص ص 59 - 63.
(24) موقع www.arageek.com الشبكة العنكبوتية، وانظر موقع سطور stor.com الشبكة العنكبوتية 25 نوفمبر 2019م.
(25) انظر الشبكة العنكبوتية، موقع ويكيبيديا.

مقاربات عربية لمفهوم التناص قديمًا وحديثًا

د. بغاديد عبدالقادر

الجزائر

لقد كان ظهور مصطلح التناص كجزء من الأسس النظرية لنظرية النّص، وأصبح المنطلق الأساسي لأية دراسة سيميائية للشعر باعتباره مفهومًا تفكيكيًا «تسكنه مفاهيم الاختلاف والكتابة وثنائية الحضور والغياب.» وهناك مفهوم التناص الذي يُعيد توزيع اللُّغة لأن كل نّص هو:

«تناص والنصوص تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال مختلفة ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، فكل نّصٍ ليس إلاّ نسيجًا من استشهادات سابقة.»

وفي مرحلة انتقالية من البنيوية إلى التفكيكية تحمس "رولان بارث" لنظرية التناص واعتبره قدر كل نّص مهما كان نوعه وجنسه، ومن الناحية التاريخية برزت مقولات عديدة قبل "كريستيفا" أكدت على انفتاح الدال على آخره من "دوسوسير" ونظرياته اللُّغوية إلى الألماني "فريدريك نتشه" والذي كان السباق للتشكيك في موضوعية أي نّص.

غير أن المفهوم الأول للتناص ارتبط بالروسي "شلوكوفسكي" الذي أشار إلى مفهوم التناص في معرض حديثه عن اتصال العمل الفني بغيره من الأعمال الفنية الأخرى وتبلور هذا المفهوم مع ميخائيل باختين عندما استعمل مفهوم الحوارية أو تعددية الأصوات مستمدًا ذلك من قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقع في مجال الشعرية الحداثية في نقطة تقاطع التحليل البنيوي للنصوص باعتبارها نظامًا مُغلقًا لا يُحيّل إلاّ على نفسه مع نظام الإحالة أو المرجع باعتبار ما هو خارج النّص.» وفي موضع آخر يرى "رولان بارث" أن البحث عن ينابيع عمل ما ليس

إلا استجابة لأسطورة النسب « فكل نّص يُرجعنا بطريقة مختلفة إلى بحر لا نهائي هو المكتوب من قبل.»

وقد أخذ التناص عند "بارث" وجهين جديدين، وجه باعتباره سردابًا تاريخيًا ونوعًا من تشكل الإيديولوجية، ووجه ثاني باعتباره أسلوبًا أو تقنية للنقد التفكيكي، كما ركز بارث في مفهومه للتناص على دور القارئ في عميلة التناص من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه المعرفي والثقافي عند قراءة النّص، وهذا ما سمح للقارئ أن يتحوّل إلى فاعل في هذه العملية لأن: «الأنا التي تقترب من النّص هي في الواقع مجموعة مُتعددة من النصوص الأخرى، ذات شفرات لا نهائية أو بالأحرى مفقودة الأصول قد ضاعت مصادرها.»

أما عند "جيرارد جينيت" فأخذ مفهوم التناص توسعًا عندما اعتبر النّص جامعا يسمح بالكتابة وهو يشمل النّص إلاّ أنه استخدم مصطلحًا بديلاً هو التعالي النصي أو النصية المتعالية وعرفه بأنه: « كل ما يجعل النّص في علاقة ظاهرة أو ضمنية من نصوص أخرى... تشمل جميع النصوص وبعض الأنواع ذات العلاقة الخاصة بالنصية المتعالية.» وبالتالي فالنّص هو علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنّص في نص آخر.

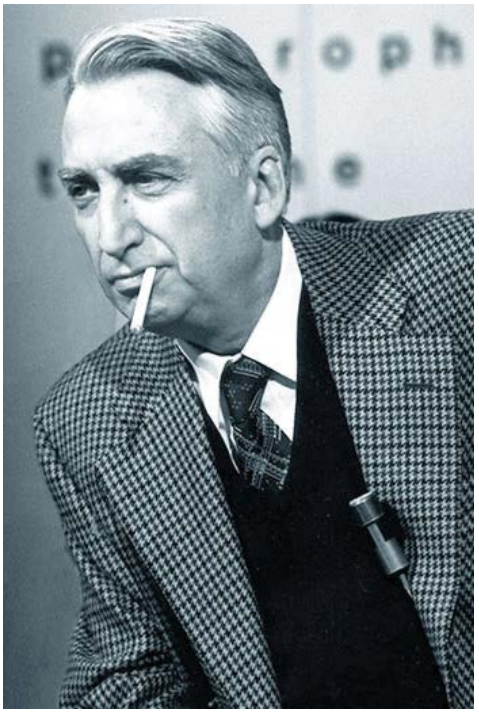
1 - التناص في النقد العربي القديم:

إنّ الأساس الذي يجعل أي مصطلح نقدي جديرًا بالبحث والدراسة والتطبيق على النصوص الإبداعية هو أن يكون هذا المصطلح قد كتب له الذُيوع والانتشار وأقر بصلاحيته كأداة إجرائية نقدية للتعامل مع النصوص الأدبية، ومن ثم يحق للباحث التعرف على ماهيته وتبيين ملامحه بدءًا بالغوص في الجذور الأولى ومن هذه المصطلحات النقدية مصطلح التناص الذي أصبح في الدراسات النقدية المعاصرة أداة كشفية صالحة للتعامل مع النّص القديم.

أ- الجذور اللغوية لمصطلح التناص:

إذا ما تتبعنا الجذور الأولى لمصطلح التناص في المعاجم اللغوية العربية القديمة نجدها تعود إلى مادة " نصص" التي لها معانٍ تختلف عن المعنى المتداول في الثقافة الغربية فالتناص من نصص: نصّ الحديث، ينصُّه نصًا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمرو بن دينار: «ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري.»(1) أي أرفع له وأشد، فالنّص مصدر وأصله أقصى الشيء الدال إلى غايته.

جيرارد جينيت



رولان بارث

فالنّص إذن هو الرفع أو الشدة أو المنتهى ومنه قيل: نص فلان إذا استقصى مسألة عن الشيء حتى استخرج ما عنده، ويقال أيضًا: ازدحام القوم، مُضايقة بعضهم بعضا في مكان ضيق وتدافعهم في حلقة تجمعية واحدة، ونصصتُ المتاع: جعل بعضه على بعض.(2)

وهو مصدر للفعل الثلاثي تناص على وزن تفاعل بمعنى المفاعلة والمشاركة ومنه قول الفقهاء:

نص القرآن، ونص السنة، أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام.(3) وبذلك يكون التناص في اللغة: الرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء.

إنّ المُتفحص للأدب العربي القديم في مصدره الأصلي يجد قضية تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها البعض قد تنبه إليها النقاد القدامى لكن تحت مسميات مختلفة وبأشكال تقترب إلى حد كبير من المصطلح الحديث كما نجد ذلك في إدراك الشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل مع تراثه الشعري والاغتراف منه واقتفاء آثار السلف وما استفهام عنترة بن شداد في مطلع معلقته:

هَل غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِن مُتَرَدَّم

أَم هَل عَرَفتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ؟(4)

ما هذا البيت إلا إبراز لتقليد البداية التي يبغي الأخذ به في كل نص شعري لتحقيق شاعريته، فهو هنا يصرح أن كل الأشعار التي تناولت الطلل قد تطرق إليها الشعراء قبله، فالشعراء لم يتركوا مجالاً إلا سبقوه إليه فالمعرفة ليست حكرًا على شخص معين، وإنما هي ملك متاح لكل من يسعى إليها ويؤكد ذلك قول كعب بن زهير:

ما أَرانا نَقولُ إِلّا رَجيعاً

وَمُعاداً مِن قَولِنا مَكرورا. (5)

ومن هذا المنطلق أصبح الأديب ومن بعده النص الأدبي بناء متعدد القيم والأصوات بحيث وتتوارى خلف كل نّص ذوات غير ذات المبدع دون حدود أو فواصل، ومن ثمة فالنّص الجديد هو إعادة سابقة للنصوص القديمة وبذلك تتأتى لنا صناعة الشعر للشاعر واحترافه.

ب- رواية الشعر:

تعد رواية زهير بن أبي سلمى عن أوس بن حجر ثم رواية الحطيئة عن زهير ورواية كعب عن زهير عن الحطيئة دليلاً صادقًا على أن الشعراء يعون مشكل الرواية الشعوبية وكانوا يخافون منه وأنهم كانوا يخشون على الشعر من التبديل والنسيان وهو مشكل ظرفي وبشري تحسس منه الشاعر وسعى لتفاديه حرصًا منه على نصه وعلى ثبات النص وفرديته وحصانته ضد الظروف الطبيعية والبشرية.(6) وإذا كان هذا الشاعر راوية فإنه يعتمد على مخزونه من النصوص السابقة حتى تكون له بمثابة الخلفية النصية التي تساهم في تقنين ملكة الإبداع عنده وتربي ذائقته الفنية، ومن هنا جاءت دعوة النقاد إلى ضرورة شحذ حافظة الشاعر بمختلف العلو السابقة في عصره ومن علوم السابقين حتى إذا اكتملت عنده شروط الإبداع وتجاوز ذلك إلى ممارسة الفن الذي يرغب فيه

«بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال، يقبل الشاعر على النظم بالإكثار منه فتحكم وترسخ وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية بظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيفت بما انتقى للأسلوب فيها كأنه منواله يأخذ بالنسج على أمثالها من كلمات أخرى.»(7)

إنّ فكرة امتلاء النصوص لم ينتبه إليها العرب فقط كوسيلة من وسائل تدريب الذاكرة الشعرية على الصقل والتهذيب، بل تنبه إليها "ت.س.إليوت.وماتيو أرنولد" اللذان يشترطان على الشاعر«أن يعي أفضل ما كُتب من شعر في عدد من اللغات الأوروبية من هوميروس حتى الوقت الحاضر، أي أن يكون مطلع على خمسة وعشرين قرنًا من التراث الشعري الأوروبي إضافة إلى تراث أمته.»(8)

والشاعر بعد امتلاءه بالنصوص وانطباع ملكته بما حفظه يكون مطالبًا بالنسيان أي نسيان النصوص التي تتم اختزانها، ومن هنا تظهر قيمة النسيان في الشعرية العربية القديمة وتمجيده لأنه: «الطريقة الأنجع للتذكر، وما دام التذكر رهينًا بالنسيان فإنه على الشاعر أن ينسى لتصبح الكتابة لديه إحياء للمنسي وبعثًا له.»(9)

والنسيان وفق هذا المعنى هو أن تبقى هذه النصوص في الخلفية تتفاعل مع بعضها في لا وعي الشاعر حتى إذا ما استوى هذا النص الجيد يكون قد طمست فيه معالم النصوص المهضومة.

ج- سرقة أم تناص:

لقد تفطن النقاد العرب القدامى لظاهرة التناص التي ارتبطت عندهم بالسرقات الأدبية الشعرية ومنهم من اعتبرها ظاهرة متعالية لأنها: «متسع جدًا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة لا عن البصير الحاذق بالصناعة وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل.»(10) فالشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري فإنه يحمل نفحات من نصوص غيره، ومن هذه النفحات ما هو واضح جلي ومنها ما يتطلب براعة النقاد وحصافته للكشف عنها.

وما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق هو أن النقاد العرب القدامى قد اختلفوا في تشغيلهم لمصطلح السرقة بين الرفض والاستهجان والقبول، فإن ابن رشيق يذهب إلى أن: «اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل ولكن المختار عندي أوساط الحالات.»(11)

أما ابن الأثير فنجده أحيانًا يقول: «ذلك من أحسن السرقات.»(12) وفي موضوع آخر «ليس

عبد الملك مُرتاض

في السرقات الشعرية أقبح من هذه السرقة.»(13) ولعل عدم دقة مصطلح السرقة وارتباطه بدلالات أخلاقية يعود أساسًا إلى «افتقار الشعرية العربية القديمة لتصوير دقيق عن الماضي يؤهلها أن تبنيه بعيدًا عن التقديس الذي تلق به وفرض عليها لتمجيد السابق مع تولد الرغبة في الخيانة، إنه الوعي الشقي للشعرية العربية القديمة الذي تعمق مع جديد الشعر المحدث الذي لم يعد ممكنًا نسيانه أو تجاهله.»(14) بالإضافة إلى ذلك يمكن القول إن ما جنا على هذه الظاهرة التي تعد قانونًا طبيعيًا بين النصوص وهو مصطلح السرقة نفسه وما ارتبط به من أوصاف مذمومة كالانتقال والإغارة والمسخ «فهو تعبير قاصر لأنه إلصاق صفة معينة على أعمال منها ما مُعيبٌ كالأخذ والادعاء ومنها ما هو غير معيب كالمحاكاة

لقد تفطن النقاد العرب القدامى لظاهرة التناص التي ارتبطت عندهم بالسرقات الأدبية الشعرية ومنهم من اعتبرها ظاهرة متعالية لأنها: «متسع جدًا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة لا عن البصير الحاذق بالصناعة وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل.» فالشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري فإنه يحمل نفحات من نصوص غيره

في النهج العام والتضمين والتحرير في المعاني الأولى أو التعبير أحيانًا عن نقيضها فثمة ألوان من تواصل الشاعر مع تراثه ومع نتاج معاصريه، لا تدخل دائرة المعيب والمحضور ولكنها تدخل أحيانا دائرة الضرورة.»(15)

يوجد بعض المواقف النقدية الأخرى لنقاد كانوا أكثر اعتدالاً في تقديم تصوراتهم حول هذه العلاقات النصوصية وكذا إخراج السرقة من دائرة الاتهام باستخدام مصطلحات أخرى كشوارد الخواطر والاحتذاء والاقتباس، ومن هؤلاء النقاد عبدالقاهر الجرجاني، وأبو هلال العسكري، وعبدالعزيز الجرجاني هذا الأخير الذي يرى أنه لا يدخل في باب السرقة المعاني العامة أو المشتركة بين الناس «ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد عن الذمة لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره في تحصيل معنى يظنه غريبًا مبتدعًا ونظم بيت يحسبه مخترعا ثم توضح عنه الدواوين لم يخطئه أن تجده بعينه أو يجد له منا لا يغض من حسنه ولهذا السبب أحضر على نفسه ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بسرقة.»(16)

إن هذا القول ينفي بكارة النص الإبداعي كما ينفي السرقة في المعنى، لأن الشعراء الأوائل قد طرقوا جميع المعاني وتفننوا في قولها ولهذا فإن كان النص يتراوى جديدًا مبتكرًا فإن معناه قد طرق بشكل أو بآخر في الدواوين الشعرية السابقة، وفي ذلك تطالع مع مقولات التناص في انتقال الموضوعات أو السمات عن الأزمنة، هذا فضلاً عن إشكالات التناص فيه كتشبيه «الجواد بالغيث والبحر، والبليد والبطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصابر المستهام بالمخبول في حيرته.»(17)

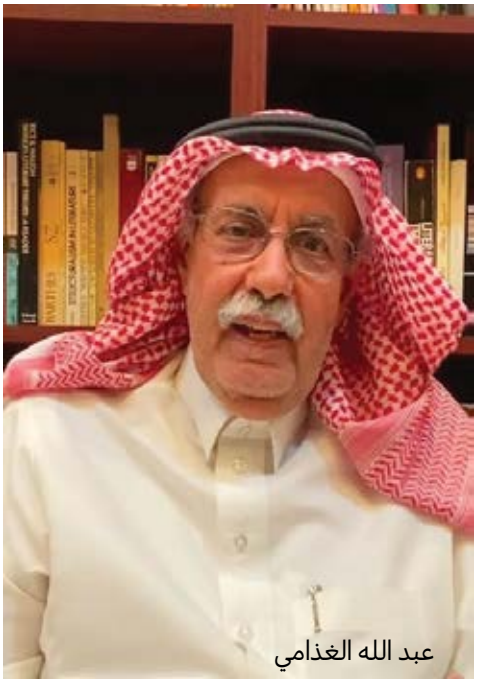
إن الاختلاف والاضطراب في مواقف النقاد حول السرقات الأدبية وحول تصوراتهم للعلاقات النصية بصفة عامة جعل النقاد المعاصرين يختلفون في علاقة التناص مع هذه المفاهيم، فقد ظل النظر إلى هذه السرقات الأدبية وما شابهها من مصطلحات شغلت النقاد القدامى مصاحبًا للنقاد المحدثين الذين انقسموا بين من يرى التراث القديم يحتوي على العديد من المفاهيم والقضايا التي تعود في صلب النظرية التناصية ومنهم عبدالله الغذامي الذي اعتبر التناصية: «نظرة جديدة نصح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات أو وقع الحاضر على الحاضر بلغة معظمهم وما ذاك إلا حركة الإثارة المقتبسة ما جلبته معها من سياقاتها.»(18) وفي نفس السياق يقدم لنا عبدالمالك مرتاض

دراسة يحاول أن يُثبت فيها أن النقد العربي عرف مفهوم التناص من خلال السرقات الشعرية، فيقول: «إن التناصية كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه هي تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية.»(19) وكذلك نجد محمد مفتاح بعد أن يقدم تعريفه لمثل هذه المصطلحات في الثقافة العربية يرى بأنه: «مع أن هذه التعريفات مكتسبة من مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يُطابقها في الثقافة العربية فيها المعارضة، والمناقضة، والسرقة.»(20) وهناك من يفرض العلاقة المزعومة بين المعرفة النقدية العربية ومفاهيم التناص الحديثة وعلى رأسهم أنور المرتجي إذ يرى أن:«هدف القدماء كان يكتفي بتسمية النصوص التي تدخل في علاقة فيما بينها دون الاهتمام كما يفعل البحث التناصي بالتأثير التحويلي الذي تمارسه النصوص فيما بينها.»(21)

من الملاحظ أن الأستاذ أنور المرتجي يحاكم في نصه هذا مفاهيم قديمة بمنظور معاصر، وعليه من الطبيعي أن لا يجد علاقة بين المفاهيم العربية القديمة للعلاقات بين النصوص والتناص، فالنص لم يعد فسيفساء من النصوص المتحاورة إلا بعد مجيء كريستيفا والتي سبقتها جهود جماعة "تال كال" وحركة الشكلانيين الروس وجهود باختين وكذلك الحال بالنسبة لمفهوم التأثير التحويلي فيما بين النصوص، حيث عرف تبلوره الكلي مع جيرار جنيت، وخلافًا لموقف أنور المرتجي نجد سعيد يقطين يقف ضد القطيعة بين المفاهيم النقدية القديمة ومفهوم التناص حديثًا، فهو وإن كان يعترف بأن القدامى اقتصروا في معالجتهم لتفاعل النصوص وتثبيت قيم نصية دون الخروج عنها أو الانفلات من دائرتها بمنظور بلاغي بحت، كما اقتصروا على رصد الجزئيات في علاقات النصوص ولم يتم تأطير مختلف أوجه العلاقات في ضوابط محددة ولذلك: «فإنه ينبغي الآن أن نفكر في تأطير تصوراتهم واختزالها بهدف تدقيقها والإقلال من التسميات والاصطلاحات، إن نظم مختلف الأبواب واختصار اللوائح الطويلة في إطارات محدودة ومعدودة من مستلزمات الدرس المجدد للأبحاث البلاغية والنقدية القديمة لجعلها أكثر قربًا من الاستعمال الجاري والأكثر وضوحًا على الصعيد النظري.»(22)

لقد كان اهتمام العرب القدامى بالعلاقات بين النصوص اهتمامًا قاصرًا رغم تمكنهم من رصد بعض العلاقات التي تصب في صميم نظرية التناص، إلا أن تلك البذور والإرهاصات لم تجد من يستثمرها ويبلورها في نظرية متكاملة، وهي

محمد بنيس


عبد الله الغذامي

لا تزال بحاجة على قراءات جادة وعلمية لتبويبها واختزالها وإعادة إنتاجها بصورة تكون فيها أكثر فعالية في الساحة النقدية العربية وأكثر ارتباطًا بمفاهيم التناص الحديثة.

2 - الجهود العربية الحديثة لبلورة مفهوم التناص:

جاء الاستخدام النقدي لنظرية التناص في النقد العربي الحديث متأخرًا ما يقارب ربع قرن على ظهوره في النقد الغربي وكان من الطبيعي أن يحمل انتقاله إلى الممارسة النقدية العربية الإشكاليات نفسها التي كان يعاني منها على المستوى التنظيري ولمفهومي على وجه التحديد.

إنّ المفهوم الجديد للتناص في الممارسة النقدية العربية لم يكن بعيدًا عن الاستخدام النقدي القديم فقد ذكره الجرجاني واشترط للتمييز بينه وبين الانتحال والسرقة والنسخ تحقيق الإضافة والتجديد «فما أجهد أحد نفسه وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظّنه غريبًا مبتدعًا ونظّم بيتًا يحسبه فردًا مخترعًا، ثم يتصفح الدواوين لم يخطئه بعينه أو تجد له مثالًا لا يغض من حسنه ولهذا البيت أحضر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على الشاعر بالسرقة.»

وفي المقابل يمثل التناص عند الدكتور صبري حافظ كل الممارسات المتراكمة وغير متراكمة والأنظمة الإشارية والشفرات الأدبية والواصفات التي فقدت في أصولها وغير ذلك من العناصر التي تساهم في إرهاق حدة العملية الإشارية التي تجعل قراءة النص ممكنة، وبالتالي تؤدي إلى

لقد كان اهتمام العرب القدامى بالعلاقات بين النصوص اهتمامًا قاصرًا رغم تمكنهم من رصد بعض العلاقات التي تصب في صميم نظرية التناص، إلا أن تلك البذور والإرهاصات لم تجد من يستثمرها ويبلورها في نظرية متكاملة، وهي لا تزال بحاجة على قراءات جادة وعلمية لتبويبها واختزالها وإعادة إنتاجها بصورة تكون فيها أكثر فعالية في الساحة النقدية العربية وأكثر ارتباطًا بمفاهيم التناص الحديثة.

بلورة أفقه الدلالي والرمزي.

إنّ هذا الطرح جعل مفهوم التناص يتجاوز علاقات التناص التي تشّكل على أساسها النصوص الجديدة في إطار الرؤية التي يقدمها العمل الأدبي، ونجد الدكتور شكري عزيز في دراسته للتناص ينطلق من مفهوم النص الذي تؤكد الدراسات على أنه يفتقد لوجود مركز للبنية التي لا تعرف الانغلاق، فالنص «مفهوم ديناميكي متجدد متغيّر من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى وتوالده من خلالها.»

إذا كان التفكير النقدي الغربي قد عرف في البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينيات من القرن الماضي مع جماعة "تال كال" وجوليا كريستيفا، فإن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلاّ في

أواخر السبعينيات من القرن الماضي رغم أسبقية الاهتمام عند النقاد العرب القدامى على الغرب ونشير في هذا المجال إلى بعض النقاد العرب الذين تصدوا لمفهوم التناص مستفيدين في ذلك من النظريات والآراء الغربية ومحاولين طرح تصوراتهم ومفاهيمهم الخاصة والمختلفة التي يكشف عنها منذ البداية تعدد المصطلح.

✤ **محمد بنيس:** تعد دراسة محمد بنيس حول ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية سنة 1979 ممن الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي، استخدم بنيس لأول مرة مصطلح التداخل النصي بدل التناص وأعاد تفصيل ذلك في كتابه "الشعر العربي الحديث" حيث يقول:« كان تناولنا لمفهوم التداخل النصي في ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب جديدًا على المتداول في الخطاب النقدي وهو ترجمة لمصطلح () وبعد هذا العمل ظهرت دراسات عربية في المغرب أكدت أهمية هذه الخصائص النصية ولكنها فضلت ترجمة المصطلح بـ(التناص) الذي أصبح شائع الاستعمال في الخطاب النقدي العربي ومن ثم فإن الطابع العفوي لترجمة التناص لا يسهم في إنتاج شبكة العلائق التي نستطيع بها الانتقال من وحدة إلى أخرى أو من جهاز مفاهيمي الى غيره.»(23)

لقد سعى محمد بنيس إلى إيجاد تقعيد منهجي يربط العلاقات التي تحكم تفاعل النصوص جعله يهتدي إلى مصطلح النص الغائب الذي أثاره بمصطلح آخر هو حداثة السؤال وهو هجرة النص إذ يسمى النص الغائب بالنص المهاجر إليه، والنص الحاضر بالنص المهاجر، وهو بذلك يرصد هجرة النص المشرقي إلى النص المغربي كما انتهى إلى تحديد بعض سمات القانون العام لهجرة النص.(24)

في إطار دراسته لمفهوم التناص استعار محمد بنيس ثلاثة معايير من جوليا كريستيفا واعتبرها قوانين يقيس بها درجة الوعي التي تتحكم في قراءة الشعر والمقاربة للنص الغائب في نصوصهم الشعرية فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن وحدد ثلاثة آليات لإنتاج النصوص الغائبة والمتمثلة في: الاجترار، بالامتصاص الحوار.

أ- الاجترار: وهو الذي ساد في عصر الانحطاط حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، وأصبح النص الغائب نموذجًا تضمحل حيويته مع كل إعادة لكتابته بوعي سكوني.

ب- الامتصاص: وهو الذي يعيد فيه الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعشها النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها، وهذا

د. محمد مفتاح

يمثل مرحلة أعلى من مرحلة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان استمراره كجوهر قابل للتجدد.

ج- الحوار: وهو مرحلة من مراحل النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستيلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه لا مجال لتدريس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر لا يتأمل النص بل تعبيره وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية. ويعرض لنا محمد بنيس الذخيرة الثقافية التي استفاد الشعر منها في موضوع التناص في المجالات التالية:

- الذاكرة الشعرية: ويقصد بها جميع الشعر الإنساني سواء أكان قديمًا أو حديثًا عربيًا او أجنبيًا باللغة الفصحى او بالدارجة ويحدد المتون الشعرية الكامنة في الشعر العربي المغربي المعاصر كنصوص غائبة في:

✤ المتن الشعري العربي المعاصر.

✤ المتن الشعري العربي القديم.

✤ المتن الشعري الأوروبي.

✤ المتن الشعري المغربي.

- الحضارة العربية: القرآن، النص التاريخي، الموروث الأسطوري والخرافي والقصصي، والمعارف العلمية والفلسفية والصوفية.

- وجود الحضارة المغربية: النص المغربي الموروث، التاريخ المغربي، النص الصوفي والفقهي، الخرافة، المرويات والمعتقدات.

-الثقافة الأوروبية: قراءة الفكر (الوجودية، النص الأدبي الاشتراكي).

-الكلام اليومي: إدماج الكلام اليومي في نسيج النص المغربي المعاصر.(25)

أما في كتابه الشعر العربي المعاصر فقد قام برصد النصية والتقعيد المنهجي لها بمقاربته مفهوم النص الغائب من خلال مفهومين هما: التداخل النصي وهجرة النص.

ويرى بنيس أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديمًا كان أو حديثًا ويتجلى في غياب خطابات أو نصوص تمثل النواة المركزية لنص القصيدة، وهذه الخطابات قد تكون (دينية، ثقافية، تاريخية) وعن طريق الحوار معها ثم تحويلها إلى بناء شعري وهذا ما حاول بنيس إظهاره في تحليله لنماذج شعرية لكل من السياب و أدونيس ومحمود درويش.

أما هجرة النص تتفرع عن القراءة، هجرة لا تبصرها العين المجردة على الدوام وإذا كانت قراءة البنية النصية تصدر عن معرفة بتاريخ البنية فإنها تتضمن أن تكون عليمة بالتداخل النصي والهجرة النصية مهما كان العلم نسبيًا وقاصرًا.

إنّ النص لا يُكتب إلا مع نص آخر أو ضده، فالنص المضمر لايبوح ولا يصرح بالضرورة وبالتالي فالكتابة مع نص من النصوص والصدور عنه نقصده من الهجرة.

✤ **محمد مفتاح:**

ويُعتبر الدكتور "محمد مفتاح" أكثر النقاد العرب عملاً على تطوير وإغناء مفهوم التناص، حيث عرفه بأنه « فسيفساء من النصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة.» كما حدد ستة درجات للتناص وعرفه« باعتباره نصوصًا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط.» وهذه الدرجات الست هي: التطابق، التفاعل، التداخل، التحاذي، التباعد، التقاصي.

تبنى محمد مفتاح الدلائلية كأداة منهجية باعتبارها «أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني.»(26) ويمكن اعتبار كتاب تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص من الدراسات التي راهنت على الدلائلية وقد وصلها بمفاهيم التداولية الكمنتج والمتلقي والتداول والمقصدية مركزًا في تحليله للشعر على البعد التواصلي بحيث يقول في هذا الشأن: «مهما أعرنا الاهتمام إلى التعبير فإن المضمون يبقى قطب العملية التواصلية.»(27) وهذا ما جعل التناص لديه «وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه.»(28) ويقدم لنا محمد مفتاح تصوره لمفهوم النص والتناص بوضع جملة من المقومات الجوهرية لكل منها يشتقها من تعاريف مختلفة تكشف توجهات معرفية ونظرية ومنهجية

موجودة في الساحة النقدية الغربية، فالنص الأدبي عنده:«مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة.»(29)

ويرى محمد مفتاح أن الباحثين أمثال كريستيفا وريفاتير وجيرار جيني لم يتمكنوا من وضع تعريف جامع لمفهوم التناص ومن ثمة اقترح تعريفا خاصا.

- فسيفساء من نصوص أخرى وأدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

- ممتص لها يجعلها من أولوياته ويصيرها مع فضاء بناءه ومقاصده.

- محول لها بتمطيها او تكشفها بقصد خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة وقد أشار محمد مفتاح إلى التداخل بين المصطلحات المختلفة التي شكلت ميادين الدراسات النقدية المعاصرة نذكر منها:

1 - المعارضة: وتعني أن عملاً أدبيًا أو فنيًا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة معلم فيه أو أسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديهما أو للسخرية منها.

2 - المعارضة الساخرة: أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا والهزلي جديًا والمدح ذمًا والذم مدحًا.

3 - السرقة: وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق ومع أن هذه التعاريف مقتبسة من مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها:

- المعارضة: التي تدل لغويًا على المحاكاة والمحاذاة في السير ولكن هذا المعنى عامًا يجانب المعنى الخاص وهو محاكاة أي صنع أو أي فعل وهذا المعنى المقصدي هو الذي سوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكة الشعرية اسم المعارضة.

- المناقضة: تعني المخالفة وإيجاد كل من المؤلفين طريقة سائرين وجهًا لوجه إلى أن يلتقيا في لفظة معينة وهذا معنى آخر نقله النقاد العرب إلى المعنى الاصطلاحي وهو النقيضة.

ويرى محمد مفتاح أن هناك نوعين من التناص هما: المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها. والمحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص. ويتحدث محمد مفتاح عن آليات التناص وهي بالنسبة له:

✤ **التمطيط:** وهو يحدث بأشكال مختلفة أهمها الجناس بالقلب وبالتصحيف والكلمة المحور فالقلب مثل: (قول/لوق)

أو التصحيف مثل: (نخل/نحل).

أما كلمة المحور فنجدها إما مشتة داخل القصيدة وإما حاضرة فيه ككلمة الدهر في ابن عبدون:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر* وما البكاء على الأشباح والصور

تحليل:

✤ **الشرح:** هو أساس كل خطاب فالبيت الذي يسبق هو النواة المعنوية الأساسية وكل ما تلاه شرح وتوضيح له.

* الاستعارة: تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر لما تبثه من الجمادات من حياة وتشخيص.

✤ **التكرار:** يكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليًا في التراكم أو في التباين.

✤ **الشكل الدرامي:** إن جوهر القصيدة الصراع وتولد التوترات عديدة بين عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل وتكرار صيغ الأفعال.

✤ **أيقونة الكتابة:** أن الآليات النمطية التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة أي علاقة المشابهة وعن واقع العام الخارجي.

✤ **الإيجاز:** نركز هنا على الإحالات التاريخية في القصيدة وقد استطرد حازم القرطاجني في الإحالة التاريخية ما يلي: أن يعتمد الشاعر على المشهور منها والمأثور ثم استقصاء أجزاء الخبر المحاكي وقد قسمها إلى إحالة تذكرة أو إلى إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة، ويرى محمد مفتاح أن الإحالة لا تخرج برغم تعدد الأسماء عن الترغيب والترهيب والتعجيب.

ويلخص محمد مفتاح قراء الشعر والتناص قائلاً: إن الشعر له خصائص بنيوية كالموسيقى وكثرة المجاز وكثافة المعنى، أما التناص فهو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، كما أن التناص إما أن يكون اعتباطيًا يعتمد على ذاكرة المتلقي وإما يكون واقيًا يوجه المتلقي نحو مظانه.

إن التناص حسب رأي محمد مفتاح محكوم بالتطور التاريخي فهو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من خطاب لغوي بدونه إذ يكون هناك مرسل بغير مُتلقٍ مُتقبلٍ مُستوعبٍ لمراميه.

الهوامش:

1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (نصص)، دار الإحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، مج14، ص:162.

2 - محمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات دار الحياة، بيروت، لبنان، 1960م، ج5، ص:621.

3 - ابن منظور: لسان العرب، (م س)، ص:163.

4 - ديوان عنترة، تحقيق ودراسة، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، دمشق، سوريا، ط 1983،2م، ص:137.

5 - ديوان كعب بن زهير: تقديم محمد توفيق نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص:31.

6 - عبد الله الغدامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص:20.

7 - المرجع السابق، ص:476.

8 - عبد الواحد لؤلؤة: من قضايا الشعر العربي المعاصر-التناص مع الشعر الغربي-مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، عدد83/82، أغسطس،1991م، ص:14.

9 - خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2000،3م، ص:14و15.

10 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 1981م، ج2، ص:280.

11 - خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي،(م س)، ص: 15.

12 - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، المطبعة العصرية، بيروت، لبنان، 1990م، ج2، ص: 386.

13 - المرجع السابق، ص:386.

14 - خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي،(م س)، ص:15.

15 - أنس داود: في التراث العربي نقدًا وإبداعًا، دار هجر للطباع والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، مصر، 1987م، ص:17و18.

16 - علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البخاري، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د ت)، ص:214 و215.

17 - المرجع السابق، ص:183.

18 - عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط4، 1998م، ص: 58.

19 - عبد المالك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، علامات، عدد1، ماي 1991م، ص:91.

20 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص: 122.

21 - أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، (ب ط)، ص:59.

22 - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد للتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992م، ص: 21.

23 - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2001،3م، ص: 183.

-24 يراجع، خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي،(م س)، ص: 40 و41.

25 - يراجع، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص:253 و254.

26 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص،(م س)، ص: 09.

27 - المرجع السابق، ص:27.

28 - نفسه، ص:134.

29 - نفسه، ص:120.

مصائر أبطال روايات نجيب محفوظ

محمود قاسم

مصر

هل كان يمكن للروايات الكبرى، والمسرحيات، والأعمال الدرامية، التي تنتهي بمأساة أن تبقى في أذهان الناس بشكل أقل، لو كانت نهايات هذه الأعمال غير مأساوية..

"روميو وجوليت" لويليام شكسبير مثلاً، ثم أعمال مهمة من طراز "الجريمة والعقاب" لفيدور دوستيوفسكي، و"وداعًا للسلاح" لارنست هيمنجواي، و"تريستان وايزولت"، و"نانا "تأليف أميل زولا، و"غادة الكاميليا" لأليكسندر ديماس الابن والمئات من الروايات العالمية والعربية. وكانت النهايات الحزينة، خاصة التي تنتهي بالموت مكتوبة بأقلام أصحابها بابداع راق ساعدعليابقاء هذه الروايات والمسرحيات في ذاكرة الأجيال.

كانت النهايات المأساوية لأبطال، وبطلات هذه الأعمال وغيرها سببًا في بقائها، بالإضافة، بالطبع، إلى جودة كتابتها.

نجيب محفوظ من الذين أدركوا هذه النقطة، وتوقفوا عندها بقوة في أغلب رواياته، خاصة الأعمال الأولى، كما في النهايات المفتوحة لأعماله التالية اعتبرت النهايات فيها بمثابة امتداد للمرحلة الأولى.. وبشكل عام فإننا يمكن أن نلاحظ التالي..

الموت المأساوي ينتظر أبطال نجيب محفوظ، وهو موت محتوم، يأتي في ظروف بعينها، مثل مقتل عباس الحلو في " زقاق المدق" في معركة بالكباريه التي تعمل فيه حميدة، التي كان رحيلها عن الزقاق هو أصل المأساة التي حدثت، وأيضًا موت رشدي مريضًا بالسل الذي أنهكه وسط أسرته، فلم يهنأ بحبيبته، جارته، وأيضًا الموت المأساوي في مظاهرة سياسية قام بها فهمي في رواية "بين

القصرين" من بين ثلاثة عشر شهيدًا أثناء ثورة 1919، وكان أبوه أحمد عبدالجواد أول من استلم النبأ. ثم الموت الذي اختاره حسنين لنفسه وأخته نفيسة في نهاية رواية "بداية ونهاية"، بأن جعلها تغرق نفسها في النيل، وبعد دقائق لحق بها وهو الذي وجد أن مثل تلك النهاية هي الأكثر لياقة بهما.

يأتي الموت في الصفحات الأخيرة من الرواية ليحسم مصائر الشخصية الرئيسية، بعد مسيرة طويلة عشناها مع هذه الشخصيات في معترك الحياة، خاصة حميدة، وحسنين، ونفسية، وكأنما الكاتب يرى أن الأنسب هو وضع هذه المصائر بشكل محدد قاطع، فليس بعد الموت أمل جديد في مسيرة إضافية لأي من هذه الشخصيات..

والموتفي أغلب هذه الأعمال هو نوع من العبث وليس العقاب يخص أناس أبرياء، هم الذين يدفعون الثمن، مثل مصرع عباس الحلو، فما ذنبه إذا كان قد أحب، وأخلص، وذهب ليعمل في الأورنس ليدبر المال، وفي رواية "الطريق" ماذنب الابن أن يكون أبوه مجهول المكان، وأن يولد ويتربي في كنف أمه العاهرة، ويظل لفترة طويلة يبحث عن أبيه، وعندما يظهر الأب الحقيقي يكون الابن في طريقه إلى المقصلة.

والنهايات المأساوية عند نجيب محفوظ تمس الشباب وحدهم، وهم في حالة الفوران الحياتي، يريدون أن يأخذوا منها المزيد، والكثير من هذه الشخصيات جذبته أنوار الدنيا، وهو القادم من ظلام الفقر وقسوته، واستطاع أن يتلمس لذة النقود التي تقوده إلى أضواء الحياة، مثل حميدة التي تمردت على الزقاق الضيق، وعواجيزه الذين يودون الزواج منها، وشبابه الذي ذهب للعمل في معسكرات الإنجليز فأرادت أن تخرج مثل خروجهم إلى عالم الليل، وهناك تمكنت من الحصول على المزيد من المال، والملابس والمسكن، وهي لم تحس أنها ساقطة، وكان يمكن لهذا العالم أن يستمر بها سنوات لولا أن جاء عباس الحلو إلى المكان، وحدثت المشاجرة الكثيرة، التي أصيب فيها الشاب الغيور على شرفه الضائع فكان مصيره هو ما يسمي بالموت غير المنتظر و حتى وإن ذهب إلى هناك متعمدًا مصطحبًا جاره معه بحثا عن التعضيد.

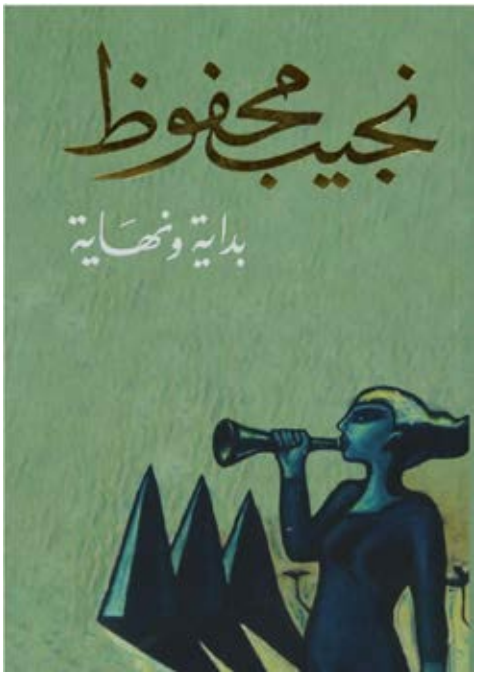
أما حسنين وأخته، اللذان ذاقا الفقر بالملعقة، نقطة وراء الأخرى، فإن موتهما المأساوي، جاء بعيدًا عن الشقة الجديدة التي استأجرها الضابط الشاب، بعد أن عاشت الأسرة سنوات طويلة في قاع المنزل، يرون الشارع من أعلى إنه موت يأتي بشكل عبثي إلى الشاب، تم باختياره، وكان لا يمكن له أن يتراجع، وهو في قمة تألقه، بعد أن طلب من الباشا أن يزوجه ابنته، وعقب أن صار ذا مكانة مرموقة، ومسكن منشود، لكن الوحل ينتظره في سلوك أخيه حسن الهارب من العدالة، وأيضًا في قيام الشرطة بالقبض على نفيسة ووضعها في الحجز مع العاهرات مثلها.

أما النهاية المأساوية لسعيد مهران في "اللص والكلاب"، وهو شاب، لم يأخذ من الحياة سوى جدران السجون والمطاردات، والاختباء في حانة المعلم طرزان، وشقة العاهرة نور، فإن نهايته جاءت في كهف مهجور، طاردته فيه الشرطة، وتناول الطرفان إطلاق النيران، وفي النهاية قرر أن يسلم نفسه، وفي ذلك عودة إلى الجدران، أو إلى المشنقة، وهو مصير من يقتل عن عمد. وقد يبدو سعيد مهرن أقل عبثًا في مصيره، فهو في حالة انتظار لعقاب سماوي، وهو يخطط لتنفيذ خططه للانتقام أما من عليش ونبوية، أو من الصحفي رؤوف علوان إلى جعل منه مادة في الصحفية التي يحقق بها نجاحاته المهنية.

النهاية قريبة لما حدث لصابر صابر الرحيمي الذي تم القبض عليه، بعد أن قتل صاحب الفندق، لصالح كريمة الزوجة الشابة للرجل العجوز، ولما ضاقت من حوله حلقات المطاردات، أسلم نفسه، في انتظار حبل المشنقة، لأنه قتل مع سبق الإصرار والترصد وكما أشرنا فإن سخرية الموت المنتظر تأتي مع العثور على ابيه، حين يأتي إليه المحامي وينبئه بالخبر اليقين.

وأبطال محفوظ الذاهبين إلى الموت هم من الشباب الغارق في الحب، والمقبل علي الحياة، مثل الطالب فهمي المؤمن بالثورة التي يخرج لمناصرتها كافة أبناء الشعب، فهمي هذا يختلف تمامًا عن الرجال الأكبر منه سنًّا داخل أسرته، خاصة أبوه السيد أحمد عبد الجواد، الذي يعيش حياتين متباينتين ما بين المجون والتشدد، أما أخوه ياسينو وهو غير شقيق، فهو بالغ المجون، مزواج، وهو أشبه بأمه الزوجة السابقة التي انفصلت عن زوجها. لذا فإن حب الحياة عند فهمي يختلف تمامًا عن أبيه، وأخيه، والموت يختاره هو ويترك الماجنين يهنئان بما يفعلاه سنوات طويلة. لقد مات، صاحب الموقف السياسي، والاجتماعي، المغرم بجارته

والنهايات المأساوية عند نجيب محفوظ تمس الشباب وحدهم، وهم في حالة الفوران الحياتي، يريدون أن يأخذوا منها المزيد، والكثير من هذه الشخصيات جذبته أنوار الدنيا، وهو القادم من ظلام الفقر وقسوته، واستطاع أن يتلمس لذة النقود التي تقوده إلى أضواء الحياة



مريم، الأقرب إلى قلب أبيه أحمد عبدالجواد، والذي يختلف تمامًا عن أخيه ياسين، وهو الذي سيصير قدوة لأخيه الأصغر كمال. هذا الشاب الوسيم، هو الذي سوف يموت في نهاية الجزء الأول من الثلاثية ليحطم قلب الأسرة، والقارئ معًا، ليظل دائمًا في الذاكرة، ولا يموت أبدًا.. بينما يمكن للذاكرة أن تنسى شخصيات ظلت حية في الرواية ولم تمت، على الأقل بشأن مأساوي..

إذن، فنجيب محفوظ الذي اختار هذه النهايات المأساوية لأبطاله الشباب، هو أيضًا يساعد على آرائهم أحياء، في الوقت الذي يلعب فيه دور القدر، فيختار لهم الموت الحتمي، مهمًا فعلوا.

ورشدي الشاب الصغير، العاشق في "خان

الخليلي"، اختار له الكاتب أن يموت بالمرض نفسه الذي مات به أبطال عديدين في الأدب العالمي والعربي، مثل مرجريت جوتييه في "غادة الكاميليا"، و"زينب" عن محمد حسنين هيكل. والتقارب هنا أن موت شخص عاشق، لم يهنأ بقصة حبه، يتألم وحده، ويرحل تاركًا من يحبونه يتألمون من أجله، رغم أن الحبيبة هنا اتسمت بسلبية ملحوظة.. وكما نرى فإن الشيء المختلف هنا أن البطل ا لذي مات هنا رجل، باعتبار أن النماذج العالمية والعربية عن النساء غالبًا، أما الشباب الذين يموتون في نهايات روايات محفوظ هم من الرجال غالبًا، والنساء تمثل استثناءات، مثل رباب التي ماتت أثناء اجهاضها رواية "السراب"..

فالذي دفع نفيسة إلى الانتحار، هو أخوها حسنين في "بداية ونهاية"، بعد أن ذهب إلى قسم الشرطة واستلمها كعاهرة تم ضبطها متلبسة، ودون هذه المصادفة، كان يمكن للحياة أن تستمر، وقد ضاعف الكاتب حدة المأساة في نهاية الرواية، بالانتحار الحتمي ـ الاختياري للاثنين معًا، وسط أسرة مكونة أنجبت ثلاثة رجال وامرأة، هذه الرواية بدأت وانتهت بالموت، ففي البداية يأتي شخص إلى الفصل ليأخذ الأخوين ويبلغهما وفاة الأب، هذه الوفاة التي ستغير تمامًا من مصائر الأسرة، من العيش على حد الكفاف إلى العوز الشديد، هذه الأسرة لم يعرف أفرادها، منذ رحيل عائلها، أي نوع من الفرحة، وعندما اقترب الأمل، جاءت المصائب تباعًا، كي تبقى الأم، بعد نهاية الرواية، نادبة حياتها، أشبه بمأساويات التراجيديا اليونانية القديمة..

وفي رواية "السراب" فإن الحالة النفسية والتربوية التي وجد فيها الشاب كامل نفسه دفع الزوجة إلى أن تدفع الثمن، كامل غير قادر على الاتصال بالفتاة التي يشاهدها عند محطة الترام، يحاول أن يكلمها ويعبر لها عن مشاعره، لكنه عاجز حتى أن يبدأها بالكلام، هو ليست له أي علاقة مسبقة بأي امرأة، ولذا فإن الفترة الزمنية التي يستغرقها كامل تبدو بالغة الطول حتى يتمكن من الحديث إليها، هي تذكرنا بالترقب الطويل الذي يقوم به آشنباخ تجاه الغلام الذي يجذبه في رواية "الموت في فينسيا" للكاتب الألماني توماس مان، أحد الذين تأثر بهم نجيب محفوظ كثيرًا ليس فقط رواية "آل بودنبروك" والموت في فينسيا" وأعمال أخرى، رباب هذه تجد نفسها زوجة في بيت كامل، وهو غير قادر على معاشرتها كزوج، واكتشف إنها حملت من الطبيب الذي عاشرها، وتموت أثناء إجراء عملية إجهاض.

ويتنوع الموت في مصائر هؤلاء الشباب، بين أن يكون عقابًا دنيويًا مأساويًا، وتبدو هذه المصائر هنابالغة القسوة، فالشنق موتًا من حق صابر الرحيمي، لأنه قتل مع سبق الإصرار والترصد، وسعيد مهران الذي سيقوم بتسليم نفسه يستحق أيضًا أن يموت بعد محاكمته، إلا أن مصير عباس الحلو، ونفيسة كان أكثر قسوة، ماذا لو قام القانون بالحكم عليها، فقد أطلق القانون سراح نفيسة دون محاكمة، لكن أخاها قام بعمل هذه المحاكمة السريعة عليهما معًا، وأصدر حكمه النهائي بالموت الاختياري. وأن يكون القفز في النهر هو آخر ما يفعلاه معًا.

ولهذا السبب فإن هذه الشخصيات كانوا ضحايا الحياة، والموت غير المنتظر معًا، ومن هنا يأتي التعاطف معهم، ويعني هذا الاختيار الذكي للكاتب، وهو يسطر مصائر أبطاله، بشكل متعمد، فلا يكاد يخلو من هذا المصير أشخاص آخرين، ومنهم رباب بطلة رواية "السراب" التي ماتت على إثر النزيف، بينما بقي زوجها كامل يبكي عليها، رغم أنه أحد الجلادين الذين شاركوا في صنع هذه النهاية، والزوجة هنا آثمة، وعقاب هذا النوع من الإثم في الدراما هو الموت على هذه الشاكلة. وقد جاء هذا المصير بعد أن قرأ القاريء كافة التفاصيل التي أدت إلى ذلك، ولاشك أن المرء ليشعر بمزيج من المشاعر المختلطة المتناقضة إزاء مصير الزوجة في السراب على سبيل المثال، فهي ضحية لزوجها، وأمه، والطبيب المعالج. وقد صورتها الرواية كأنها بلا جذور، فلم تعضد موقفها أو تقف بجانبها.

إذا كان الموت كان المصير المحتوم للكثير من أبطال نجيب محفوظ، فإن نهايات مأساوية أخرى كانت في انتظار أبطال الكثير من روايات أخرى، فعيسى الدباغ قد قوبل برفض شديد وتجاهل من عشيقته السابقة، ابنة الليل ريري ، التي تابت، وأنجبت الطفلة التي نسبتها إلى أب آخر في رواية "السمان والخريف"، وهي نهاية بليغة باعتبار أن الدباغ سبق أن أنكرها وطردها من المقهى الذي صار ملكًا لها وابنتها بعد أن مات الزوج العجوز، الذي منح اسمه لابنتها السفاح بينما أنكر الأب الحقيقي نسب الصغيرة إليه، وهو الموظف الكبير في آخر حكومة ملكية، ما يعني هنا أن العقاب الذي ناله عيسي كان مستحقًا عليه وقبل الذهاب من المقهى بلا عودة، أن العقاب من العمل نفسه.

كما أن مصير زهرة في "ميرامار" صار غامضًا بعد أن غادرت البنسيون إلى مكان مجهول، وهي التي هربت من بلدتها البحيرة للإقامة في الإسكندرية، وكان دخولها البنسيون مدخلاً لأحداث جسام، كانت هي بؤرتها، وانتهت بمقتل سرحان البحيري وصار عليها أن تبحث عن مصير آخر، تركه الكاتب دون تحديد، ما يعني هنا أنه في البداية والنهاية كان الهروب إلى مكان آخر هو المصير المحتوم لزهرة.

وفي هذه المرحلة الثانية من إبداع نجيب محفوظ، ترك الكاتب مصائر أبطاله معلقة دون أن ينزل عليهم العقاب نفسه، مثل سعيد مهران، وصابر الرحيمي، وعيسى الدباغ، والحمزاوي في رواية "الشحاذ"، أما في روايات التي كتبها في السبعينيات، فإن المصائر بدت أشبه بالنهايات المفتوحة، مثل ضابط الشرطة في روايته القصيرة "أهل القمة"، وفي تلك الفترة كانت أغلب روايات الكاتب قصيرة، مثل "الحب فوق هضبة الهرم" التي كان مصير الزوجين الشابين هو الاقتياد إلى المحاكمة لمجرد أنهما مارسا الحب في مكان بعيد عند أطراف القاهرة.

في هذه الروايات، كانت المصائر فردية، باعتبار أن إنسان معلق بمصيره، لكن هناك قليلة للغاية، كانت المصائر فيها جماعية، وذلك مثلما حدث لمجموعة الصحبة الذين يلتقون بالعوامة في رواية "ثرثرة فوق النيل"، فهم جميعًا آثمون. فوق أرض واحدة، وقد اقترفوا الجرائم والآثام معًا، وها هو مصير مجهول ينتظرهم معًا.

لم يحصر نجيب محفوظ مصائر أبطاله في هذه الحدود فقط، فقد اختار لأبطال أعمال أخرى عديدة مصائر متعددة مثل عثمان في رواية "حضرة المحترم"، ومثل الفتوات وأبناؤهم في "الحرافيش"، والجبلاوي الذي مات شيخًا هرمًا مقتولاً على يدي أحد أحفاده، وأيضًا مصائر الكثير من أبطال قصصه القصيرة، مثل "سائق القطار" الذي أصابه الجنون، وانطلق بالركاب إلى حيث لا يعلم أحد..

اللامعنى... أو الجناية على الراهن الإبداعي

د. غانم حميد

الجزائر

(المعنى في بطن الشاعر) ساد هذا الاعتقاد حين كان يُنظر إلى الشاعر على أنه يتلقى عن الجن، وأن لكل شاعر شيطانًا يلقي في روعه ما يقول. وفي ذلك أمثلة عديدة من قبيل قصة بدء قرض عبيد بن الأبرص الشعرَ، وأن اسم شيطانه هَبيد، حتى جرى مجرى المثل قولهم: (لولا هبيد ما كان عبيد)، وقد ورد في اللسان قول الأعشى يذكر شيطانه مسحلاً:

دعوتُ خليلي مسحلا ودعوا له ...جُهنّامَ جذعا للهجين المُذَمَّمِ

وفي ذلك قال أبو النجم:

إني وكلّ شاعر من البشرْ

شيطانه أنثى وشيطاني ذكرْ

ثم جاء الجاحظ ليقول (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ، وجنس من التصوير.....). أما معاصره ابن قتيبة فلم يحسم في المسألة بل ترك الباب مواربًا في المدخل النقدي من كتابه "الشعر والشعراء، حيث جعل علاقة اللفظ بالمعنى في الشعر على أربعة مستويات، أعلاها ما حسن لفظه وجاد معناه وهذا هو الأفضل والأبلغ، ودونه ما حَسُن لفظه دون معناه ثم ما جاد معناه جون لفظه، وأدناها ما ساء لفظه ومعناه. ولعل ما بين الرجلين من اختلاف فكري أفرز هذا الموقف، فالنسق الفكري الاعتزالي مضمر في طروحات الجاحظ، في حين أن انتماء ابن قتية إلى بيئة النقاد الفقهاء ألقى بظلاله على موقفه النقدي... وبعد حوالي قرن يُسأل المتنبي عما يقصد ببعض غوامض شعره ودقائقه، فيقول: سلوا صاحبنا أبا الفتح (يقصد أبا جنّي) فإنه يقول ما أردتُ وما لم أُرِدْ.

هكذا حصل تطور نقدي حول تصور إدراك المعنى من المنتج إلى النص إلى المتلقي أو القارئ على تباين مستوياته، فلم يعد المعنى في بطن الشاعر وإن كان مُرسِلا بل أصبح المتلقي مُنتجا للمعنى، بصرف النظر عن مدى موافقة ذلك الفهم لما قصده المنتج أو كان خلاف ذلك. غير أن الثابت في هذه الثنائية أنه لابد من حضور المعنى، بصرف النظر عن حقيقة المعنى المقصود إن كان هو هو أم سوى ذلك. وقديمًا عاب بعضهم الغموض على أبي تمام فقال له: يا أبا تمام لم تقول ما لا نفهم؟ فأجاب: ولِمَ لا تفهمون ما لا أقول؟

فأبو تمام يحمل شعره معنى، ولكن الناس لم يتوصلوا إلى الوقوف على هذا المعنى. فهم لم ينفوا وجود المعنى في شعره ولكنهم عابوا عليه التعقيد، وبين أن يكون المعنى عميقًا وأن لا يكون ثمة معنى إطلاقًا كما بين الحي والميت. لذلك فإن ما يروج من دعاوى لإلغاء المعنى من الشعر، والتلذذ بجمالية الشكل ليس إلا استتارًا من الخضوع لمنهج نقدي متكامل والإحالة على حالة من الطرب الزائف الذي سرعان ما يذهب بتكرار التلقي كما يذهب أثر الثمالة بمضي الوقت.

ومن جميل المعاني التي ضمّنها بعض فحول الشعر العربي شعرهم إكبارهم وإجلالهم للمعنى وللرسالة في الوظيفة الشعرية هذه الشواهد:

قال أبو تمام: وَلَولا خِلالٌ سَنَّها الشِعرُ ما دَرى

بُغاةُ النَدى مِن أَينَ تُؤتى المَكارِمُ

وقال المتنبي: أنام ملء جفوني عن شواردها

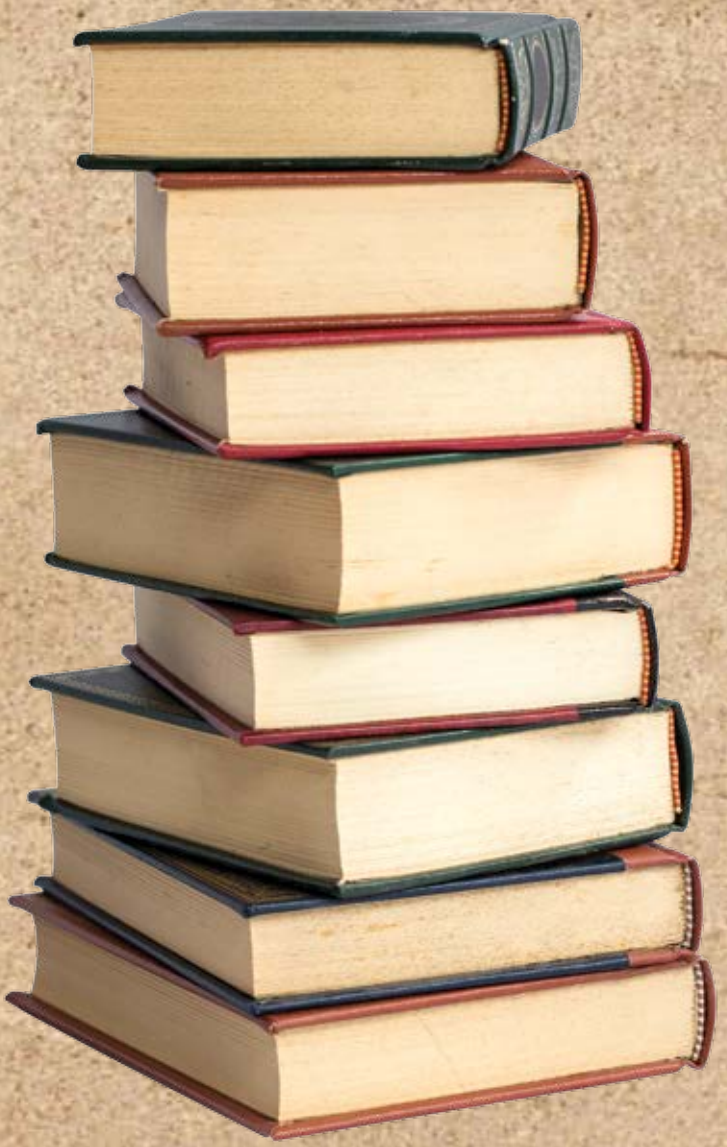
ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

وقال شوقي: والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة

أو حكمة فهو تقطيع وأوزانُ

ولعل مردّ عزوف كثير من المثقفين والمختصين في اللغة والأدب عن الإقبال على قراءة الدواوين والمجاميع الشعرية للكثير من التجارب الشعرية المعاصرة إلى الغلو في الغموض إلى حد الإبهام، حيث يقول الشاعر ما لا يستجيب لفك أية شيفرة لغوية، مما يجعل النص الشعري خارج عناصر الرسالة اللغوية التي ضبطها جاكوبسون. ولطالما سألت نفسي: لماذا نحفظ عشرات القصائد والأبيات للشعراء من كل العصور السابقة: الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي والأندلسي وشعر عصر النهضة في القرن العشرين، ولا نحفظ شيئًا من هذا السيل العرم من هذه الإصدارات؟ ولا نعضّد كلامنا بشاهد لغوي أو عبارة مُقتبسة أو معنى وجيه؟

وأكاد أجزم أن استخفاف كثير من المنتسبين إلى الموجة الإبداعية المعاصرة بتمثل المعنى في نصوصهم، أو افتقارهم إلى استحضار أي معنى للحياة وقضاياها هو ما جعل معظم تلك التجارب خديجة بتراء لا يصمد أمام سنة البقاء منها إلا القليل. ثم إن هذه العلة في حد ذاتها ـ إن بحثنا فيها ـ ألفيناها تأكيدًا لحالة من الافتقار إلى الأصالة والمَلَكة والمُكنة والروح الشاعرة التي تولد مع الإنسان ولا يمكن أن يُدخلها على نفسه لاحقًا استجابة لرغبة عارضة تغري بالتميّز والتألق أو النضج قبل الأوان.



الحجاج والسخرية في الأدب العربي

الإمتاع والمؤانسة أنموذجًا

د. زينب ميثم علي

العراق

قد نبغت المؤلفات العربية التراثية بالكثير من النظريات النقدية التي تصنف في وقتنا الراهن أنها مناهج معاصرة في حين أن جذورها تأسست في مصنفات عربية سالفة العهد، هذا وإن لكل زمن مظهره النقدي الذي يألفه ويستأنس به، ولعل القرن الثالث للهجرة تفوق بغزارة المناهج النقدية، وكذلك فاق بالذائقة المميزة والفذة لبعض النقاد ولاسيما أبو حيان التوحيدي، إذ كشفت مؤانسته الوعي النقدي الذي ظهر في تلك الحقبة الزمنية التي انبعثت منها جذور نقدية راسخة واستوت في عصور لاحقة لنظريات ومناهج عديدة، ولعل اغلبها يدخل الآن في مضمار الدراسات الجديدة، ولاسيما نظريات الحجاج، وأسلوب السخرية.

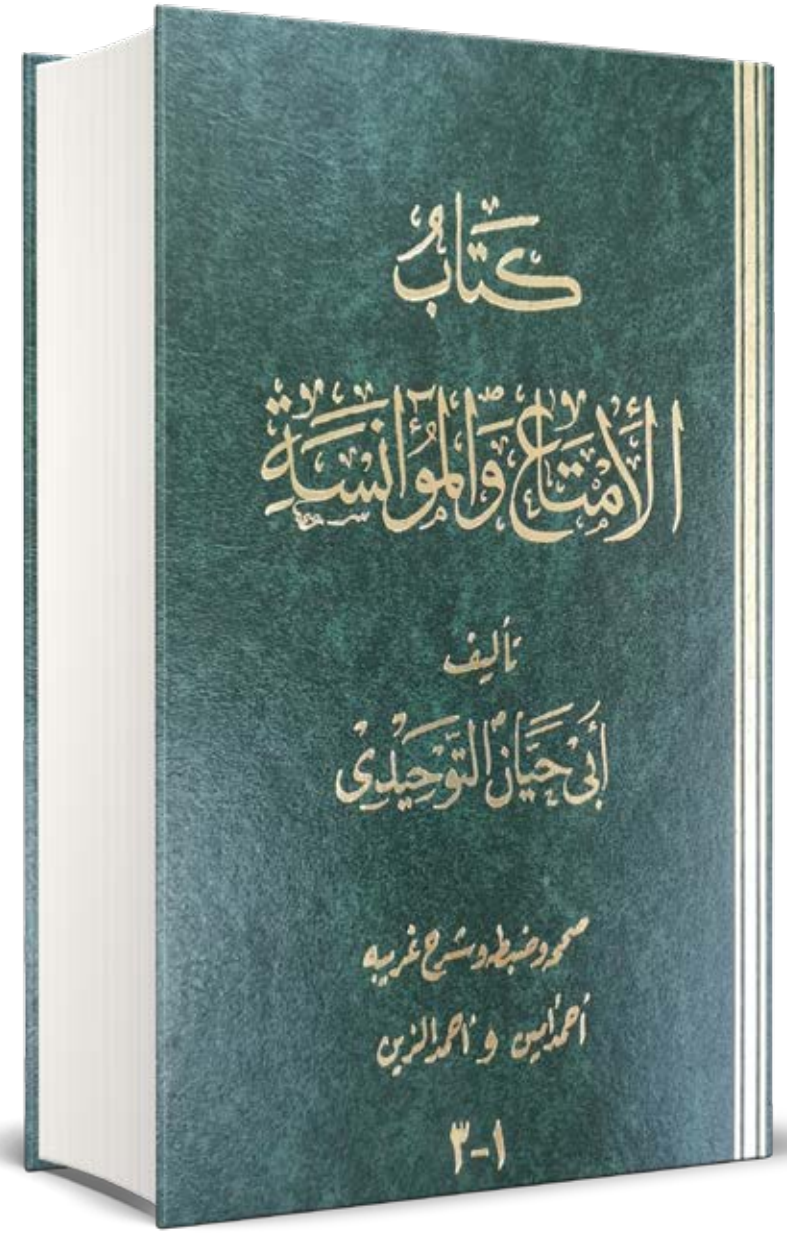
فيعرف الحجاج كما يرى بيرلمان بأنه "دراسة التقنيات الخطابية التي تتيح إثارة أو زيادة إذعان العقول للأطاريح للحصول على التصديق"[1]، فهو "نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يتوفر عليها المتكلم، وذلك بقصد توجيه خطاب وجهة ما، تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية، ثم إنها تنطلق من الفكرة الشائعة التي مؤادها إننا نتكلم عامة بقصد التأثير"[2].

فالحجاج هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة مؤثرة، وهو يتمثل في انجاز تسلسلات استنتاجيه داخل الخطاب، وبعبارة أخرى، يتمثل الحجاج في انجاز متواليات من الأقوال، بعضها بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر بمثابة النتائج التي نستنتج منها[3]، وهذا يعني أن الحجاج لا يقتصر في الانجاز على الكلام وحده فهو "نشاط كلامي واجتماعي وعقلي الغرض منه إقناع ناقد معقول بمقبولية وجهة نظر عن طريق تقديم كوكبة من القضايا المبررة أو المفندة للقضية المعبر عنها في وجهة نظر"[4]، لذا يحشد في الحجاج "جملة من الحجج التي يؤتي بها

للبرهان على رأي أو إبطاله، أو هو طريقة تقديم الحجج والاستفادة منها، وهو "مسرد من الحجج تنزع كلها إلى الخلاصة ذاتها"[5]، وهو طريقة عرض الحجج وترتيبها، وبناءً على هذا فالحجاج يضم "مجموعة من الحجج أو سلسلة من الحجج يؤتي بها لدعم أطروحة معينة، وهو "طريقة انتظام الحجج في الخطاب، وكيفية عرضها على المتلقي"[6]، ويمكن تعريف الحجاج بمعناه النصي بأنه "حاصل نصّي عن توليف بين مكونات مختلفة تتعلق بمقام ذي هدف إقناعي، فهذا النص كله أو بعضه سيكون بالإمكان ظهوره في شكل حواري (حجاج حواري) حجاجي مكتوب أو شفوي (حجاج أحادي الحوار)"[7].

وللحجاج وظيفة تعطي القابلية على تفسير أقوال يقع إنشاؤها حول العالم ملبية وجهة نظر مزدوجة تمتثل إلى العقل الاستدلالي والعقل الاقناعي[8]، ويستهدف الحجاج التأثير في السامع فلا يكون الخطاب فعالاً دون ذلك التأثير بوصفه معيارًا أول لتحقيق السمة الحجاجية يشاركه في ذلك معيار آخر يرتبط بطبيعة السامع أو المتقبل المستهدف؛ لأن نجاح الخطاب يقاس بمناسبته للسامع وقدرة التقنيات الحجاجية المستعملة على إقناعه[9]، ويتجلى الحجاج عند التوحيدي في الليالي الفلسفية والصوفية، فقد برع باستعمال الآليات الحجاجية قبل أن تستوي النظرية بشكلها الحالي، فقد اعتمد أساليب لغوية واقناعية جعلت كل من انسه لا يمله؛ لأنه كان ذو ثقافة موسوعية استشهد لكل حادثة بموضع مناسب، وكانت مصادره من الفلسفة اليونانية المترجمة والفلسفة العربية ولاسيما أبي سليمان ويحيى أبن عدي فضلاً عن تأثره بالفلسفة الأفلاطونية على وجه الصفوة وحلقات المناظرات التي كان يرتادها[10]، أما الجانب الصوفي لدى التوحيدي فقد نشأ مبكرًا أثناء تردده إلى مجالس العلم والدرس، وكانت مصادره مستمدة من القرآن الكريم، والسنة النبوية، وحياة الصحابة والزهاد، والثقافة الكلامية[11]، فقد كان من أوائل المهتمين بالفلسفة اليونانية، والآراء العربية بهذا الشأن، والتمهيد لوضع رأي خاص به مستسقى من كلا الفلسفتين، ولقد كان تأثره بالجاحظ كبيرًا، إذ بعث تراثه؛ لأنه تلقاه بالمتابعة وتممها بما وصل إليه بعد أن تمرس بأساليبه، وتأسى به فنًا وسخريةً وفلسفةً وإلمامًا بالمعارف وتشخيصًا لأمراض مجتمعه، حتى صار امتدادًا لفنه.

وقد كان التوحيدي ذا طابع نقدي صارم لم يسلم كاتب من قوارضه، وربما هذا الأمر جعل أغلب المؤرخين ينأون عنه أدبه، ولم يعيروه اهتمامهم، وبعضهم أهمله ولم ينوه بذكره، قال ياقوت الحموي "لم أر أحدًا من أهل العلم ذكره في كتاب.. من ضمن خطاب، وهذا من العجب العجاب"[12]، فعلى الرغم من ثقافته الكبيرة، وفطنته بالتنبه إلى بواكير المناهج والنظريات إلا إنه لم يلق اهتمام كأقرانه هذا ولقد تشرب أبي حيان بالتصوف في وقت مبكر من حياته بقراءته الغزيرة للتراث واطلاعه على إخبار رجاله وصحبته لهم ومحاورته إياهم حتى أنه أقام ركنا من أركان الدين على طريقته الصوفية بحجة ماشيًا مع جماعة منهم[13]، ولقد عرف لدى الكثيرين بمخالطته للصوفية وخير ما يوضح ذلك قول أبو الوفاء المهندس مخاطبه في مقدمة الإمتاع والمؤانسة[14]، هذا وقد كان التوحيدي مطبوعًا بالطابع الصوفي متأثرًا به حتى يكون التصوف أظهر ما اعرف به من بين معارفه الأخرى فأغلب الكتب التي ترجمت له وصفته بذلك وقد اقتصر بعضها على هذه الصفة فحسب[15]، فياقوت الحموي عده شيخ الصوفية، وصاحب الطبقات وصفه بالمتكلم الصوفي، ولقد كان التوحيدي بما وصفه المؤرخون متآلها صوفي السمت والهيئة يكثر من مخالطة الغرباء والمتشددين ويرافق أصحاب المرقعات وكان صحبته للمتصوفة أقدم صحبته عرفت له[16]، ولعل أهم الليالي التي كان يغلب عليها الطابع الصوفي هي الليالي الأوائل



ويتجلى الحجاج عند التوحيدي في الليالي الفلسفية والصوفية، فقد برع باستعمال الآليات الحجاجية قبل أن تستوي النظرية بشكلها الحالي، فقد اعتمد أساليب لغوية واقناعية جعلت كل من انسه لا يمله؛ لأنه كان ذو ثقافة موسوعية استشهد لكل حادثة بموضع مناسب، وكانت مصادره من الفلسفة اليونانية المترجمة والفلسفة العربية

للكتاب، ومن أمثلة ذلك ما رواه أبا حيان للوزير ابن سعدان "وكنت في البادية في صفر سنة أربع وخمسين منصرفًا من الحج ومعي جماعة من الصوفية"[17]، يشير النص إلى أنه كان عائدًا من الحج ماشيًا مع جماعة عابرين الصحراء مكتفين بالزاد القليل، وهذا أمر عرف عن الصوفية، ولنكون على بينة أن التوحيدي لم يكتفِ بقراءة التراث الصوفي وصحبته للصوفيين فقط فقد تجاوز ذلك إلى إقامة بعض من الشعائر على طريقة الصوفية فلم يكن فيلسوفًا بالمفهوم المحض لهذه الكلمة فقد كان مثقف ثقافة فلسفية عريضة مثلت أحد جوانب ثقافته المتعددة حيث كان متفنن في جميع العلوم[18]، وقد وصفه الحموي بأنه "فيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة" وهو يصف يشعر بمشاركة فنه الأدبي فيما يدخل على المسائل الفلسفية، وتعاقب على نعته بذلك جل مؤرخيه ومع ذلك فلم يترجم له من تلك الكتب التي تجردت لتاريخ الفلاسفة أمثال تاريخ الحكماء ومنتخب صوان الحكمة وتتمة صوان الحكمة[19]، وهذه العبارة فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة توحي بتداخل التوحيدي الفيلسوف بالأديب، وهي إشارة تعبر عن فهم القدماء لظاهرة الأدب الفلسفي[20]، فمن أحاديثه الفلسفية التي خاض بها في الإمتاع والمؤانسة حديث الأخلاق الإنسانية وكيف أنها لا يمكن تغييرها لأنها مرتبطة بخلق الفرد حيث يقول: "وفي الجملة الخلق الحسن مشتق من الخلق فكما لا سبيل إلى تبديل الخلق كذلك لا قدره على تحويل الخلق لكن الحض على إصلاح الخلق وتهذيب النفس لم يقع من الحكماء بالعبث والتحريف بل لمنفعة عظيمة موجودة ظاهرة ومثاله أن الحبشي يتدلك بالماء الغسول لا ليستفيد بياضًا ولكن ليستفيد نقاء شبيها بالبياض, يقال للمهذار: أكفف لا ليكف عن النطق ولكن ليؤثر الصمت"[21].

وقد تقرر بالحكمة الباحثة عن الإنسان وطرائق ما به وفيه أن أحواله مختلفة "أعني أن كل ما يدور عليه ويحور عليه إليه مقابل بالضد أو شبيه بالفلسفية والموت، والنوم واليقظة، والحسن والقبح، والصواب والخطأ، والخير والشر، والرجاء والخوف، والعدل والجور، والشجاعة والجبن، والسخاء والبخل، والحلم والسفه"[22]، ومثاله أيضًا عندما طلب منه الوزير إن يحدثه عن كنه الاتفاق وحقيقته لم يجد أبا حيان أفضل من إن يسلك طريق الأدباء في تقريب وتفسير هذه القضية الفلسفية، فراح يروي للوزير حكايات عديدة منها "ولقد حكى أبو الحسن الفرضي في أمر الاتفاق شيئًا ظريف عن بعض إخوانه، قال: خرجنا إلى بعض المتنزهات ومعنا جرّ نصيد

ونلاحظ إن التوحيدي قد أتى بالهزل مع الجد إراحة للقارئ وإبعاد الملل عنه، ففي الهزل دواء النفس وطرد لجاثم الكرب وراكد الفكر، وهذا الأمر بدأه الجاحظ في كتبه وسار عليه الكتاب بعده، ومما ينبغي فهمه هنا هو إن قصد التوحيدي من حشد الطرائف والنوادر والأقوال الماجنة وغيرها هو إثارة الضحك لدى القارئ لبعث الراحة، وإبعاد الملل عنه

به السُمانى وكنا جماعة فقال حدث كان معنا وكان أصغرنا سنًّا أنتم تصيدون بجرّ، وأنا أصيد بيدي، يقول ذلك على جهة من المزح، فرمى بعد قليل فأتفق له أن اثأر سمانى فأسرع إليه ونحن لا نعلم أنه أخذ شيئًا، فقلنا له عن طريق العبث: احذر الخنزير من غير أن نكون رأينا خنزيرًا فالتفت إليه فزعًا وفر موليًا فأتفق له من رأى خنزيرًا منه غير بعيد فأقبل ألينا مسرعًا هاربًا من الخنزير والسمانى بيده ولقد صاده"[23]، ويروى إن الوزير سأل أبي حيان يومًا عن معنى قول الله عز وجل: ﴿هُوَ ٱلۡأَوَّلُ وَٱلۡأٓخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلۡبَاطِنُۖ﴾[24]، فكان جوابه أن الإشارة في الأول إلى ما بدأ الله به من الإبداع والتصوير والإبراز والتكوين، والإشارة في الآخر إلى المصير إليه في العاقبة على ما يجب في الحكمة من الإنشاء والتصريف والإنعام والتعريف والهداية والتوقيف[25]، المتأمل في هذا النص يلاحظ إن التوحيدي يميل إلى القول بأن الله سبحانه وتعالى لم يتكلم عن نفسه بصيغة الزمان أو المكان إلا كي نفهم مقصده الإلهي وفقًا لطبيعتنا الزمنية والمكانية القاصرة، فالأول والأخر معاني زمنية، والظاهر والباطن معاني مكانية، وكل تصور لهذه المعاني على سبيل العيان إنما هو ظن وتخيل وحسبان ولا بد من التفرقة بين الحس والعقل[26]، وجل هذه الحوادث التي ذكرها بكتابه تشير إلى التركيز على الحجة في إقناع المتلقي بالآراء التي يذكرها مع ذكر الأسانيد وإسباغ التأويل لدلالة ما يتحدث عنه، وهو في كل ذلك ينهج نهج غريب عن عصره استوى بعصور لاحقه وحديثة نظرية نقدية بلاغية مهمة وهي نظرية الحجاج.

ومن الموضوعات القابعة في الإمتاع والمؤانسة أسلوب السخرية، وقد أتم التوحيدي في هذا الاتجاه آراء الجاحظ في كتاب الحيوان[27]، وهذا الجانب يعد من الموضوعات المعاصرة لما يشحنه المؤلف من أفكار تؤثر بالمتلقي وتعرف جماعة Mu السخرية بأنها "ليست السخرية شيئًا آخر غير تقاطع بنية ضدية مع انفعال هازئ"[28]، فالسخرية ضرب من ضروب الفكاهة، فهي أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاجه من ذكاء وخفة ومكر، ولا يخفى إن الفكاهة تعني ما يضحك الفرد أو الجماعة، فالضحك هو نتاج الفكاهة وهدفها، فالسخرية محاولة لإضحاك السامعين من شي ما، وعملية الإضحاك هذه لا تطلب لذاتها وإنما هي وسيلة نقد واحتاج ورفض لحالة شاذة تسببت في أغاضة شخص ما مما يقال أيضًا عن الجماعة التي تستعمل الضحك أداة لمعاقبة الحرجين على معايرها الجمعية وآدابها العامة فهو والحالة هذه ذو دلالة وأثر اجتماعيين[29].

ونلاحظ إن التوحيدي قد أتى بالهزل مع الجد إراحة للقارئ وإبعاد الملل عنه، ففي الهزل دواء النفس وطرد لجاثم الكرب وراكد الفكر، وهذا الأمر بدأه الجاحظ في كتبه وسار عليه الكتاب بعده، ومما ينبغي فهمه هنا هو إن قصد التوحيدي من حشد الطرائف والنوادر والأقوال الماجنة وغيرها هو إثارة الضحك لدى القارئ لبعث الراحة، وإبعاد الملل عنه[30]، فيقال أنه وعلى الرغم من أن التوحيدي قد قصد من طرائفه ونوادره التي أتى بها في بعض كتبه إلى إراحة القارئ وإبعاد الملل عنه إلا إن المتمعن في قراءة العديد منها يجده قد استخدمها في نقد من لم يكونوا على جادة الصواب في كلامهم وسلوكهم ومذهبهم، وذلك في سخرية تشعر من خلالها مما يرمي إليه، ولقد اتبع التوحيدي طريقتين في سخريته الأولى: يطلق سخريته بطرفة أو بنادرة لا تخلو من هدف نقدي يكتشفه المتمعن فيها من ذلك "قيل لغلام :أتحب إن يموت أبوك؟ قال: لا، ولكن أحب أن يقتل، قيل وكيف ذلك؟ قال: لأرث ديته فأنا فقير"[31]، هذه الطرفة تبين ضعف العلاقة الإنسانية بين الصبي وأبيه حتى أنه يتمنى لأبيه القتل طمعًا في ديته، والتوحيدي ذم زمانه الذي شهد مثل هذا الانحدار، فهو زمان فاسد المزاج أبيّ الخير معدوم الفضل، قليل الناصر، بعيد المنعطف، وسخر أيضًا من البخلاء وأساليبهم مع علمهِ أن الجاحظ قد أتى على جمهرة هذا الباب إلا ما شذ عنه، ولكن هذا لا يعني إن الجاحظ قد أحاط بكل ما هو موجود، إذ إن الفترة بين زمنيهما قد أوجدت أنماطًا من البخل جديدة وبخلاء غير معروفين في عهد الجاحظ، وقد أشار أبو حيان إلى ذلك بقولهِ: "على انه حدث من عهد الجاحظ إلى وقتنا أمورًا وأمور وغرائب وعجائب"[32]، ثم يستغرق في رواية أقوال البخلاء وأفعالهم التي تشعر فيها بقوة السخرية التي استخدمها في نقد عيوبهم، ولعل من النوادر الساخرة ما رواه "وحكي لنا ابن أساده حيث قال: كان عندنا يعني بأصفهان رجل أعمى يطوف ويسأل فأعطاه مرة إنسان رغيفًا فدعا له وقال أحسن الله إليك وبارك عليك وجزاك خيرًا ورد غربتك فقال له الرجل ولمَ ذكرت الغربة في دعائك وما أعلمك

بالغربة فقال الآن لي هاهنا عشرون سنة ما ناولني أحد رغيفًا صحيحًا"[33]، ففي هذه النادرة سخرية واضحة من بخل أهل أصفهان خرجت من لسان رجل شحاذ خبير بالمدينة وأهلها عشرون عامًا، وهذه هي الطريقة الأولى التي كان يسخر بها أبي حيان، ففي طريقته هذه يكتفِ بإطلاق النادرة يرويها عن محدث أو بنفسه دون سند كذلك فعله في ما ينقل من أقوال ساخرة فلا يعلق عليها ولا يوضح أين يكمن القصد أما الأسلوب فهو سردي سهل، ولغته سهله ولا تشعر عند قراءتها بتكلف أو صعوبة وتخلو من أي تزويق أو تفنن لفظي[34].

فالغاية من النص هو بيان عيوب المجتمع وتسليط الضوء عليها بغية إصلاحها وهي وظيفة السخرية النقدية، إما طريقته الثانية في السخرية هي: التنكيل بمن يسوؤه خلقهم وادعائهم ولحنهم في القول، غير أنه في هذه الطريقة يبين غضبه على من يسخر منه وغالبًا ما يقع الخطأ إمامه فيرويه مباشرة، وإن الخطأ يبدر من رجل راح يتحدث معه فيخطأ بالإعراب أو يلحن فيشرع التوحيدي في الهجوم عليه حانقًا وغاضبًا ولاعنًا[35]، ومن ذلك قوله "سألني بعض الفقهاء، فقال: أين مولودك؟ وهو يريد إن يعلم أين ولدت، فقلت: ما لي مولود، فقال: سبحان الله! وزاد تعجه، فقلت: لعلك تسألني عن مكاني الذي ولدت فيه؟ قال: نعم فقلت: أين مولدك، قال: فخجل هو للحاضرين، وذاك أردت، ليكون خجله باعثًا له على الأدب، أو على إكرام الأديب وهذا الفقيه الدّاركي ولعله يريد أبا القاسم الداركي نسبة إلى داراك قرية في أصفهان وهو أحد فقهاء الشافعية، وكان ركيك اللسان، فدم الطباع، سيئ الخلق، شهودًا بالوزر، خبيث الدين"[36]، ففي هذه الرواية المضحكة تتضح براعة التوحيدي في الحوار وحرصه على سهولة الأسلوب، أما أكثر ليلة شحنت بمدلولات ساخرة فهي الليلة الثامنة عشر حيث جعل أبي حيان التوحيدي هذه الليلة فكاهات ومجونًا: وقال عن لسان الوزير "تعال، حتى نجعل ليلتنا هذه مجونيه، ونأخذ من الهزل بنصيب وافر فإن الجد قد كدنا، ونال من قوانا، وملئنا قبضًا وكربًا، هات ما عندك: وربما عيب هذا النمط كل العيب، وذلك ظلم، لأن النفس تحتاج إلى بشر، وقد بلغني أن ابن عباس كان يقول في مجلسه، بعد الخوض في الكتاب, والسنة والفقه والمسائل.. أحمضوا وما أراه أراد بذلك إلا تعديل النفس، لئلا يلحقها كلال الجسد، ولتقتبس نشاطًا في المستأنف، ولتستعد لقبول ما يرد عليها فتسمع"[37]، فيتضح بهذه الطريقة صرامة تصل حد التجريح أكثر من النوع الأول لان السابق كان بالصفات أو الطباع أما هذا النوع فبالتصرف والقول وادعاء المعرفة وجاءت السخرية بموضع مهم؛ لأن هذا الكلام عرضة أن ينقل، ويدون وبالتالي يورث العيوب والسقم فكانت سخرية التوحيد لاذعة وبأسلوب هجومي يشخص العيب ويصلحه مباشرة وهي وظيفة السخرية في الوقت الراهن تسليط الضوء على ظاهرة سلبية وتركها أحيانًا دون إيجاد حل أما التوحيدي فقد امتلك من الجراءة الأدبية ما لم يمتلكه غيره من أدباء العرب أو ربما من القلائل الذين خاضوا بهذا الموضوع النقدي عرض الآراء بأسلوب فيه نوع من الطرفة والتمليح، وقد كان لثقافته كبير الأثر في إرساء هذه النظريات التي شحذها بكتابه النقدي الإمتاع والمؤانسة، بدءًا بالمصطلحات الخاصة به دون غيره مرورًا بالأمثلة التي حملتها ليالي الكتاب، وصولاً إلى السخرية مؤسسًا بهذه المواضيع التي طرحها قاعدة للدراسات البلاغية والنقدية العربية الحديثة.

الهوامش:

1 - الحجاج في التواصل، فليب بروطون، ترجمة محمد مشبال وعبد الواحد التهامي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط1، القاهرة 2013: 22-23.
2 - اللغة والحجاج، د.أبو بكر العزاوي، دار العمدة، ط1، الدار البيضاء، 2006 :14.
3 - ينظر: المصدر نفسه:16.
4 - نظرية نسقية في الحجاج المقاربة الذريعة الجدلية، فرانزفان أيمرن وروب غرونتدورست، ترجمة وتقديم عبدالمجيد جحفة، دار الكتاب العربي الجديد، ط1، بيروت 2016 :11.
5 - كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج رسائله نموذجًا، علي محمد علي سلمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2010 :80.
6 - المصدر نفسه:80.
7 - الحجاج بين النظرية والأسلوب، باتريك شارودو، ترجمة د. أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت 2009: 16-17.
8 - ينظر: المصدر نفسه:17.
9 - ينظر: التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر الحباشة، دار صفحات، ط1، دمشق 2008: 21.
10 - ينظر: السخرية في أدب الجاحظ، عبدالحليم محمد حسين، الدار الجماهيرية، الطبعة الأولى، ليبيا 1988: 112-146.
11 - ينظر: المصدر نفسه:42.
12 - تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم, الطبعة السادسة، بيروت 1979: 190.
13 - ينظر: المصدر نفسه:169.
14 - ينظر: المصدر نفسه:158.
15 - ينظر: أبو حيان التوحيدي (سيرته وأثاره) عبدالرزاق محي الدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت 1979: 162.
16 - ينظر: المصدر نفسه:163.
17 - ينظر: النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي، دكتور فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد 2000: 160.
18 - ينظر: المصدر نفسه: 121.
19 - ينظر: أبو حيان التوحيدي سيرته وأثاره:172.
20 - ينظر: النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي: 132.
21 - الإمتاع والمؤانسة أبو حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، القاهرة 1953: 207 – 208.
22 - المصدر نفسه:148 – 149.
23 - المصدر نفسه:155.
24 - سورة الحديد: الاية3.
25 - ينظر:الإمتاع والمؤانسة:62-63
26 - ينظر: أبو حيان التوحيدي(أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء) د.زكريا إبراهيم, سلسلة الإعلام الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، مصر 1974: 163.
27 - ينظر:النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي: 68-110.
28 - البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول, د. محمد العمري, أفريقيا الشرق 2005, المغرب:87. نقلا عن السخرية عند جماعة مي ترجمة العمري.
29 - ينظر:النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي: 68.
30 - ينظر:المصدر نفسه: 77.
31 - المصدر نفسه: 80.
32 - المصدر نفسه: 80.
33 - المصدر نفسه: 80.
34 - ينظر:المصدر نفسه: 80 – 82.
35 - ينظر:المصدر نفسه: 80.
36 - الإمتاع والمؤانسة: 82 – 83.
37 -المصدر نفسه: 112.

المصادر

-القران الكريم
- أبو حيان التوحيدي(أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء) د.زكريا إبراهيم, سلسلة الإعلام الهيئة المصرية العامة للكتاب, الطبعة الثانية, مصر 1974.
- أبو حيان التوحيدي(سيرته وأثاره) عبد الرزاق محي الدين, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, الطبعة الثانية, بيروت 1979.
- الإمتاع والمؤانسة أبو حيان التوحيدي, تحقيق احمد أمين واحمد الزين, القاهرة 1953 .
- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول, د. محمد العمري, أفريقيا الشرق المغرب2005.
- التداولية والحجاج مداخل ونصوص, صابر الحباشة, دار صفحات, ط1, دمشق 2008.
- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي, أنيس المقدسي, دار العلم, الطبعة السادسة , بيروت 1979.
- الحجاج بين النظرية والأسلوب, باتريك شارودو, ترجمة د.احمد الودرني، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت 2009.
- الحجاج في التواصل، فليب بروطون، ترجمة محمد مشبال وعبدالواحد التهامي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط1، القاهرة 2013.
- السخرية في أدب الجاحظ, عبد الحليم محمد حسين, الدار الجماهيرية, الطبعة الأولى, ليبيا 1988.
- كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج رسائله نموذجًا، علي محمد علي سلمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2010.
- اللغة والحجاج، د.أبو بكر العزاوي، دار العمدة، ط1، الدار البيضاء 2006.
- النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي، دكتور فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة, الطبعة الأولى، بغداد 2000 .
- نظرية نسقية في الحجاج المقاربة الذريعة الجدلية، فرانزفان أيمرن وروب غرونتدورست، ترجمة وتقديم عبدالمجيد جحفة، دار الكتاب العربي الجديد، ط1، بيروت 2016.

بين ثلاثيتي "مكسيم جوركي" و"نجيب محفوظ"

شوقي بدر يوسف

ناقد من الأسكندرية

تمثل ثلاثية مكسيم جوركي "طفولتي"، "بين الناس"، وجامعاتي" وهي السيرة الذاتية السردية التي ترجمت حياة الكاتب الروسي "لعظيم "أليكسي مكسيموفيتش بيشكوف" الذي عرف بعد ذلك بالاسم الشهير (مكسيم جوركي) حيث تكشف هذه الثلاثية التي سار فيها على نمط ومنوال ثلاثية تولستوي "الطفولة، "الصبا"، "الشباب"، من ناحية الشكل والمضمون والمنبع والمصب، وكانت ثلاثية مكسيم جوركي بأجزائها الثلاثة، والتي تبدو منسية هذه الأيام مع إنها كانت خلال النصف الأول من القرن العشرين ذات شعبية هائلة داخل الإتحاد السوفييتي وخارجه لا سيما بعد أن تحولت إلى ثلاثية سينمائية. شأنها في ذلك شأن ثلاثية نجيب محفوظ "بين القصرين"، "قصر الشوق"، "السكرية" التي تحولت هي الأخرى إلى ثلاثية سينمائية وتليفزيونية، والثلاثيتان تتشابهان في نواح عدة، وتختلفان في نواح أخري، فكل منهما مقسمتان إلى ثلاثة أجزاء لكل جزء فترة زمنية محددة فثلاثية نجيب محفوظ تقسم زمنيًا خلال النصف الأول من القرن الماضي حيث جرت أحداث "بين القصرين" خلال الفترة من 1917 إلى 1919 و"قصر الشوق" من أعوام 1924 إلى 1927، و"السكرية" من 1935 إلى 1944. أما ثلاثية مكسيم جوركي فيتناول فيها الجزء الأول من الثلاثية والحاملة لعنوان "طفولتي" حياته من سن الثالثة إلي سن الحادية عشر وفي الجزء الثاني الحامل لعنوان "بين الناس" يتناول هذه المرحلة من سنة 1879 عندما كان يعمل صبيًا في دكان صانع أحذية إلى يونيو 1884 وفي الجزء الثالث الحامل لعنوان "جامعتي" يتناول جوركي حياته من سنة 1884 حتى عام 1888 أي من سن السادسة

عشر إلى سن العشرين، وسبب عتبة هذا الجزء بـ"جامعتي" أن جوركي كان يقصد بها مرحلة ذهابه إلى فازان في محاولة للالتحاق بالجامعة ولكنه لم ينجح في ذلك المسعى، لكنه نجح في هذه السنوات الأربعة أن يحصل على العديد من الأفكار وتلقي كثير من الخبرات والمعلومات والمعارف ما أهله لأن يصقل عقله وفكره أكثر مما كان سيحصله من الجامعة من علوم ومعارف، وكأن هذه السنوات الأربعة هي سنوات دراسة جامعية افتراضية سردها مكسيم جوركي في الجزء الأخير من سيرته الذاتية تحت هذا العنوان "جامعاتي".

ربما كان الاستهلال الأولي للثلاثيتين - ثلاثية جوركي وثلاثية نجيب محفوظ - ثمة تشابه في الحديث عن شخصيات من مجتمع كل كاتب فلو قرأنا الاستهلال الأولي للجزء الأول من ثلاثية نجيب محفوظ "بين القصرين" على سبيل المثال نجد صورة المرأة المغلوب على أمرها "أمينة" في هذا المناخ الاجتماعي في مصر هي التي بدأ بها نجيب محفوظ ثلاثيته ليجسد من خلالها الواقع الذي تعيشه الأسرة المصرية خاصة العنصر النسائي الكامن فيها، وفي هذا الاستهلال يقول نجيب محفوظ: "عند منتصف الليل استيقظت، كما اعتادت أن تستيقظ في هذا الوقت من كل ليلة بلا استعانة من منبه أو غيره، ولكن بإيحاء من الرغبة التي تبيت عليها، فتواظب على إيقاظها في دقة وأمانة، وظلت لحظات على شك من استيقاظها فاختلطت عليها رؤى الأحلام وهمسات الإحساس، حتى بادرها القلق الذي يلم بها قبل أن تفتح جفنيها من خشية أن يكون النوم خانها فهزت رأسها هزة خفيفة فتحت عينها على ظلام الحجرة الدامس.. لم يكن ثمة علامة تستدل بها على الوقت، فالطريق تحت حجرتها لا ينام حتى مطلع الفجر، والأصوات المتقطعة التي تترامى إليها أول الليل من سمّار المقاهي وأصحاب الحوانيت هي التي تترامى عند منتصفه وإلى ما قبل الفجر، فلا دليل تطمئن إليه إلا إحساسها الباطن، كأنه عقرب ساعة واع، وما يشمل البيت من صمت ينم عن أن بعلها لم يطرق بابه بعد ولم تضرف طرف عصاه على درجات سلمه". تلك كانت بداية رواية "بين القصرين" أول أجزاء ثلاثية نجيب محفوظ، حياة اجتماعية رتيبة تعيشها الشخصيات كل بحسب طبيعته وجبلته الذاتية.

أما الاستهلال الأولي لسيرة مكسيم جوركي في جزءها الأول "طفولتي" فكان يتشابه مع استهلال كاتبنا الكبير نجيب محفوظ في تصوير نفس المناخ الاجتماعي لسارد سيرة الكاتب وهو يقول في هذا الاستهلال ولكن من زاوية أخرى هي زاوية مشهد احتضار رب الأسرة: "كان والدي

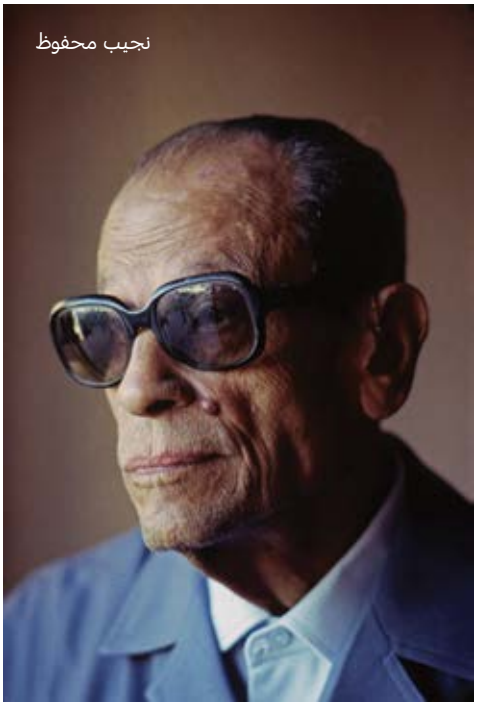
مكسيم جوركي

مستلقيًا على الأرض تحت نافذة غرفة صغيرة مظلمة تضج بالغبار، يبدو لي طويلاً بشكل يلفت النظر ويدعو إلى الدهشة، وقد اكتسى بالبياض من قمة رأسه إلى أخمص قدميه، وكانت أصابع قدمه الحافية منفرجه عرضًا بشكل غريب جدًا، تتباعد عن بعضها بفعل حركة تشنجه، وأصابع يديه اللطيفتين، المسلوبتين علي صدره، ملتوية هي الأخرى بعناد وقوة، وكان درهمان نحاسيان يغلقان عينيه الضاحكتين، وقد أمسى وجهه النحيف شديد الزرقة، هالني منه بصورة خاصة أسنانه الاصطناعية وبروزها بين فكيه المتوترتين.

وكانت والدتي نصف العارية بتنورتها الحمراء القصيرة، جاثية قربه تشرح شعرها الطويل الناعم، المنسدل بدلع على جبينها، بذلك المشط الأسود الذي اعتدت أن استعمله منشارًا أقطع به قشر البطيخ، كانت تحمحم بأشياء عديدة مبهمة في صوت مبحوح عميق، وقد انتفخت عيناها الرماديتان وراحتا تذرفان دموعًا غزيرة.

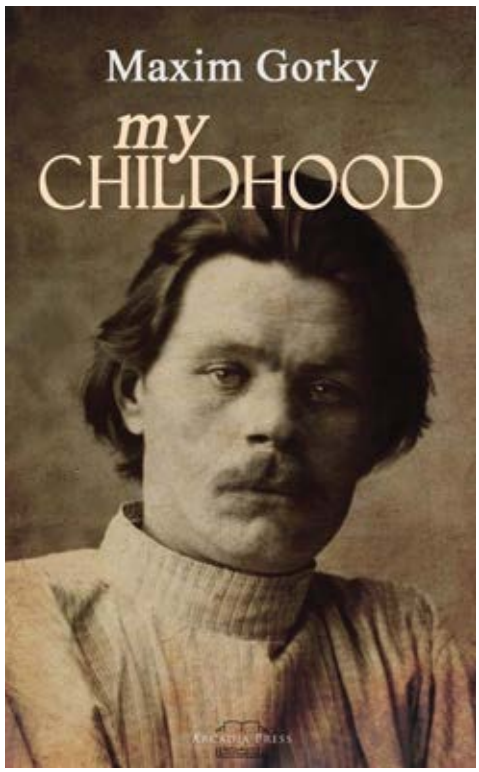
وكانت جدتي - وهي امرأة ضخمة الجسم، مستديرة الرأس، كبيرة العينين، ذات أنف بارز يبعث على السخرية - ممسكة بيدي، وكل شيء فيها كثير النعومة، عظيم الكآبة، فائق الفتنة.. وكانت هي الأخرى تذرف الدموع السخينة، لكن بطريقة خاصة تصعد نغمة رقيقة ترافق بكاء أمي، وكانت ترتجف بكليتها، وهي تدفعني باستمرار ناحية والدي، أما أنا فأرتمي إلى الخلف، وأفتش عن مخبأ لي وراء تنورتها.. كنت خائفًا ومتضايقًا في وقت واحد" (ص5)

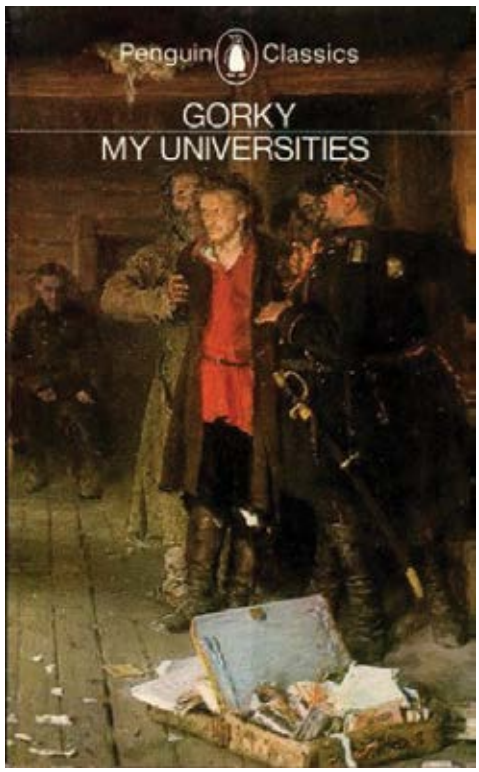
المشهدان في بداية كل ثلاثية يتشابهان في أسلوب السرد، وإن كان الأسلوب في ثلاثية نجيب


نجيب محفوظ

محفوظ يسرد بضمير الغائب، أما أسلوب مكسيم جوركي فيسرد بضمير المتكلم باعتبار أن ما يسرده الكاتب عند جوركي هو سرد سيّري، وليس سرد حكائي لعمل روائي متخيل كما عند نجيب محفوظ. كذلك فإن المشهد عند نجيب محفوظ هو مشهد اجتماعي نمطي لربة البيت التي تعرف بإحساسها ميعاد عودة زوجها سي السيد من سهراته الليلية المعتادة، لذا فهي تعد نفسها للقائه وهي عادة اجتماعية عند الأسر المصرية التي يتسيد فيها رب البيت مقدرات الأسرة دون منازع، بينما المشهد في الجزء الأول من سيرة جوركي "طفولتي" فيجسد حالة الأسرة أثناء الإغفاءة الأخيرة لوالد أليوشا بشكوف بطل السيرة بسبب مرضه بمرض الكوليرا الذي ضرب روسيا

تتشابه ثلاثية مكسيم جوركي مع ثلاثية مواطنه الكاتب الروسي ليو تولستوي "الطفولة"، "الصبا"، "الشباب" من ناحية التأثير فكلاهما تأخذ الشكل السيّري، وكلاهما تتخذ من المراحل السنية التي مر بها كل منهما، حيث تأثر جوركي بثلاثية تولستوي وكتب على نفس النمط والمنوال مراحل حياته التي بدأها من الطفولة وحتى نزوله معترك الحياة، ومثل ما كتب ليو تولستوي ثلاثية سيرته الذاتية ووضع فيها مراحل حياته بشكلها التي كانت عليه كتب جوركي ثلاثيته ولكن بطريقة مغايرة





في تلك الفترة،.

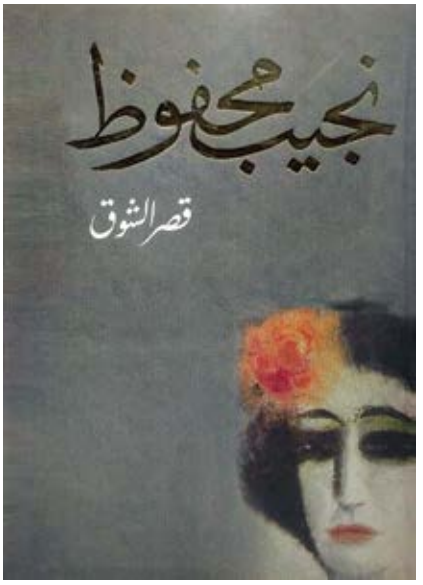
ومن ناحية أخرى تتشابه ثلاثية مكسيم جوركي مع ثلاثية مواطنه الكاتب الروسي ليو تولستوي "الطفولة"، "الصبا"، "الشباب" من ناحية التأثير فكلاهما تأخذ الشكل السيّري، وكلاهما تتخذ من المراحل السنية التي مر بها كل منهما، حيث تأثر جوركي بثلاثية تولستوي وكتب على نفس النمط والمنوال مراحل حياته التي بدأها من الطفولة وحتى نزوله معترك الحياة، ومثل ما كتب ليو تولستوي ثلاثية سيرته الذاتية ووضع فيها مراحل حياته بشكلها التي كانت عليه كتب جوركي ثلاثيته ولكن بطريقة مغايرة. ليحقق من خلالها رؤيته حول الإنسان الروسي الذي يملك من الفتوة وسلامة الفكر ما يستطيع بهما أن يحقق ما لا يستطيع غيره أن يحققه، وهو ما حققه جوركي فعلاً في مسيرة حياته التي تبوأ عنها هذا المجد العظيم الذي لم يصل إليه أحد على نفس شاكلته.

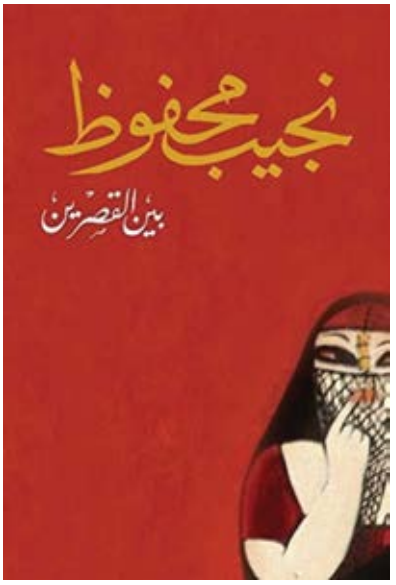
وفي نهاية الجزء الأول من السيرة "طفولتي" عندما أتم الصبي أليوشا العاشرة من عمره رحلت الأم بعد فترة زواج ثاني ويقول الجد الذي كان يعوله وقتئذ: "والآن يا ألكسي إنك لست ميدالية على صدري، قم وأذهب إلى الناس". (كتاب كيف تعلمت الكتابة ص 16) لقد كانت هذه العبارة بمثابة بداية التمرد والتشرد عند ألكسي وانتقاله إلى مرحلة الصعلكة والبحث عن الطريق الذي سوف يسلكه، والواقع أن قصة آليوشا بيشكوف حفيد الصانع كاشيرين النوفجورودي الذي أصبح بعد تجارب لا تكاد تصدق هو الكاتب الروسي العظيم مكسيم جوركي. ترك جوركي منزل جده وبدأ يقتات من رحلة الحياة الصعبة التي سار فيها، ورسم لنفسه طريقًا كابد فيه الكثير، وقال عنه في إحدى كتاباته: "رحت أفكر وأفكر وأنا أسير، ما أحلى أن أصبح لصًا أسرق من الأغنياء وأعطي الفقراء، ما أروع أن أذهب إلى روح جدتي فأروي لها الحقيقة كاملة عن حياة التعساء البائسين وكيف يدفنون بعضه بعضًا في الرمل المخيف بطريقة مرعبة مؤذية، وكم على وجه البسيطة من منغصات ومؤذيات لا جدوي منها، فإن صدقتني سألتها أن تمنحني الحكمة الكافية لأبدل هذه الأمور وأجعلها أفضل وأكثر رخاء، أن تجعل الناس يصغون لي ويؤمنون بي". كان جوركي يحمل بين جنبيه كما كبيرًا من الرومانسية الواقعية والتمرد المبني علي حب الناس والبحث عما يسعدهم، وهو يقول في ذلك: "جئت إلي هذا العالم كي لا أوافق" لقد كان التمرد من أهم السمات المتأصلة في نفس مكسيم جوركي والتي نمت معه منذ نعومة أظفاره. وقد حاول جوركي الانتحار مرتان مرة ببندقية خفيفة وتم إسعافه في إحدى المصحات وهناك حاول شرب سائل كيمائي وأسعف مرة أخرى، وقد أشار إلي ذلك في الجزء الثالث من سيرته، وقد حاول تصوير ذلك في قصته "حادثة من حياة مكار".

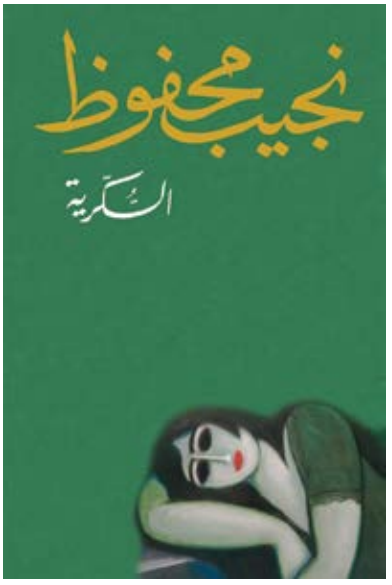
تنقل الصبي أليكسي بين أعمال كثيرة يقول عنها: "بدأت حياتي عاملاً مساعدًا لدهان، وخبازًا وداهنًا للأيقونات، وسائسًا للخيل، وحفارًا للقبور، وحمالاً وحارسًا ليليًا وبستانيًا". وقد تركت هذه الأعمال في حياته آثارًا عميقة جسمانية ونفسية فأصيب بضعف في الأعصاب وآلام في الصدر ولكنه أخذ منها خبرة حياتية كبيرة جعلت منه رجلاً يستطيع أن يتعامل مع الحياة في كل صدماتها ومعاركها، ومن الأعمال التي أثقلت موهبته الأدبية عمله مع طاه على ظهر باخرة وهنا تتفتح مواهب الفتى الصغير ويبدأ ولعه بالقراءة فقد كان الطاهي الذي يعمل معه قارئًا نهمًا للغاية، وكان يطلب من الصغير أن يقرأ له في بعض أوقات الراحة حيث كان الطاهي يحمل معه صندوقًا كبيرًا مليئًا بالكتب والمجلات على ظهر السفينة اللذان كانا يعملان عليها.

لقد كانت الكتب الثلاثة التي صور جوركي فيها سيرته الذاتية والتي تمثل في نفس الوقت صور صادقة للحياة الروسية في العقود المظلمة التي مرت بها روسيا أواخر القرن الماضي. كان النص الأول في هذه السيرة والمعنون "طفولتي" يدور حول بداية حياة الصبي أليوشا بيشكوف الذي عانى كثيرًا في صباه، ولكن حيويته التي كانت لا تقهر وإيمانه بأصالة بمعدن الإنسان الذي أمامه.

في الجزء الثاني من السيرة والمعنون "بين الناس"، أو "في العالم" كانت خطواته الأولى قد بدأت كعامل يعمل في خدمة صاحب محل أحذية، حيث رأى بعينيه عالم الاستغلال القاسي، الذي لا يعرف شفقة ولا رحمة على العامل الكادح، في هذه السنوات، ومن خلال رؤيته الذاتية وما يحمله في نفسه من إصرار ومثابرة على المشقة في الحياة والعمل، وقد لعبت الكتب تأثيرًا كبيرًا



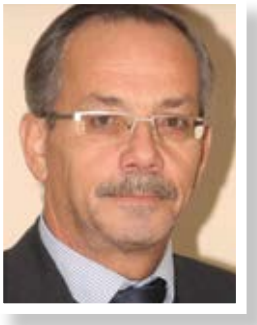




جدا في تكوين شخصية جوركي فهو يفرد لها صفحات حماسية كثيرة في الجزء الثاني من سيرته "في العالم" والذين ساعدوا مكسيم في مجال القراءة امرأة هي: زوجة الخياط الذي كان يعمل عنده والتي تركت في نفسه أثرًا عميقًا، أهدت إليه كتاب من تأليف مونتيبان بعد أن ذهب إليها محذرًا إياها من تصرف الجنود تجاهها أثناء عمله لدى زوجها، كان أول سطر يقرأه في حياته "البيوت كالبشر، لكل منهما ملامح خاصة، القراءة الأولى لمكسيم فتحت له مجالاً لم يكن يحلم به، مكنه الكتّاب من الانتقال لعالم آخر بأسماء وصلات وشخصيات مختلفة، أبطالاً ونبلاء النفس وأشرار تتطابق شخصياتهم مع الذين يعاصرهم في حياته، كان كل ما في الكتب يبحث على الدهشة إلى درجة أنه فكر بمساعدة بعض أبطال الرواية، ولكنه تذكر أخيرًا بأن من يريد مساعدتهم كانوا شخصيات علي الورق، وقد أثارت الكتب في نفسه أشياء كثير ومنحته ثقة لا حدود لها وعرف أنه لم يعد وحيدًا في هذا العالم وأنه بفضل الكتاب سوق يشق لنفسه دربًا في الحياة، في نفس الوقت قال جوركي عن نفسه: "وطغت علي رغبة عارمة في أن أحرر العالم كله وأحرر نفسي، بعمل سحري ما، حتى يصبح في ميسوري وفي مقدرة كل إنسان أن يعيش في راحة وأمان وغبطة تجمع الجميع، وحتى يصبح كل امرئ قادرًا على أن يمنح حبه إلى كل إنسان على وجه الأرض"، وعندما كثرت قراءات جوركي ونمت لديه حاسة النقد للذات والحياة كانت له آراء تتناقض مع نظرته للحياة وهي مستمدة من الحياة الأدبية والسياسية التي خبرها وقرأها في الكتب والدوريات المختلفة، فقد كتب يقول: "لا أحب أدبنا المعاصر بسبب تشاؤمه، فالحياة ليست بالسوء الذي يصورونها به في الكتب، فالألوان أزهى والإنسان في الحياة أجمل مما هو في الكتب حتى لو كان الكتاب ممتازًا، ويسيء الكاتب في رأي إلى الإنسان العائش حقيقته، فلم أعرف في حياتي ما هو أفضل وأكثر تعقيدًا وأثارة للاهتمام من الإنسان نفسه، كان تفاؤله للحياة أكثر من تشاؤمه على المستوى الواقعي على الرغم من الحياة المريرة التي عاشها في طفولته. فقد تحول مكسيم جوركي من صعلوك متشرد في صباه إلى أهم كتّاب روسيا وأبرزهم، وكان يتمتع بإرادة هائلة وذاكرة قوية (كحصان) حسب تعبير جده، أكسبته خبرات عديدة ومنحته القوة لأن يصبح واحدًا من أهم كتّاب روسيا خاصة بعد انتصار ثورة أكتوبر 1917 البولشيفية، حيث كان الشارع والحياة هي جامعته الحقيقة التي كتبها عنها في كتابه "جامعاتي" وهي تشمل الفترة التي قضاها المؤلف في كازان، فقد وفد جوركي إلى تلك المدينة القائمة على نهر الفولجا وكله أمل في أن يدخل الكلية، لكن هذا الأمل لم يقترن بالنجاح. فلم تكن أبواب التعليم مفتوحة لجميع المواطنين في تلك الأيام. وهكذا كانت جامعة جوركي هي الحياة نفسها شأنه شأن العديد من الأدباء وكثير من المبدعين في العالم. حياة أكثر تجهمًا من تلك التي وصفها في الجزء الأول والثاني من ثلاثيته، يقول جوركي في ثلاثيته "لكي أتقي الجوع، قصدت إلى أحواض السفن القائمة على ضفاف الفولجا، وهناك في أشهر الصيف كان في ميسور المرء أن يتكسب ما يراوح بين خمسة عشرة كوبيك وعشرين في اليوم، والواقع أن حياة جوركي في كازان تنقلت بين أحواض السفن وأكواخ العمال القذرة، ثم في إحدى المخابز، تحت وطأة الكدح والمعاناة اليومية لم يعرف ألكسي الراحة، ومن هنا أدرك قوة العمل وقيمته، ورحل جوركي عام 1936 ليصطف مع نخبة من كبار الكتّاب الذين أثروا الأدب الروسي بأعمالهم الابتداعية فقد رحل ديستويفسكي عام،1881 وبعد خمسة وعشرين عامًا من رحيله رحل أنطوني تشيكوف عام 1906، وبعد خمسة سنوات من رحيل تشيكوف، رحل ليو تولستوي عام 1911، وبعد خمسة وعشرين عامًا من رحيل تولستوي رحل ألكسي مكسيموفيتش بيشكوف بعد أن حفر لأسمه موقعًا متميزًا بين الخالدين من كتّاب العالم، وأنطوت صفحات مهمة من الأدب الروسي العظيم الذي تعلمت منه الدنيا بأسرها.

لقد كانت ثلاثية مكسيم جوركي، ومواطنه ليو تولستوي تتشابها في أنساق كثيرة، كما أنها كانت تعبر في المقام الأول عن طبيعة كريزما شخصية الكاتب التي تمتع بها الكاتب الثوري الكبير وعبقريته المذهلة خلال سنين حياته الحافلة بالأحداث والتي بدأت عام 1868 في عائلة متوسطة الحال جان جده لوالده ضابطًا في الجيش الروسي تحت حكم القيصر نيقولا الأول، وكان وحشي الطباع متحجر القلب لدرجة إنه كان يطلق كلبه وراء ابنه والد جوركي ثم يجري وراء الأثنان ببندقيته. على الجانب الآخر كانت ثلاثية نجيب محفوظ تمثل مرحلة اجتماعية مليئة بمحن وأوجاع الوطن المحتل من الإنجليز وتأثير هذه المراحل الثلاث التي بنيت عليها الثلاثية على الأحداث والشخصيات كما جاءت بسرد الثلاثية. أما ظهور نجيب محفوظ بملامح من سيرته الذاتية في هذا العمل فكان محل جدل كبير حول الشخصيات التي تتضمنها الثلاثية وإن كان البعض يرى أن نجيب محفوظ كان هو شخصية "كمال" في الجزء الثالث "السكرية" وفي نفس توقيت ظهور ثلاثية "نجيب محفوظ" ظهرت على نسقها ثلاثية أخرى وهي ثلاثية "الجزائر" للروائي الفرانكفوني الجزائري محمد ديب. ومن ثم مثلت هذه الروايات النهرية جميعها شكلاً خاصًا من أشكال التعبير الفني للرواية، عبرت كل منهما على أحداث متواترة في خضم الحياة العامة، وقد أغرى الشكل الثلاثي في الفن الروائي، كثير من الكتّاب إلى تتبع هذا اللون من الكتابة الروائية، حتى أصبح هذا الشكل الذي سار فيه كل من نجيب محفوظ ومحمد ديب، ومكسيم جوركي، وتولستوي، وغيرهم من الكتّاب مسارًا جديدًا للرواية العالمية.

القَصيدةُ بالشِّعرِ



د. محمّد حِلمي الرّيشة

شاعر ومترجم - فلسطين

"يَبدأُ الشِّعرُ حيثُ تَنتهِي الكلماتُ قاطبةً."
(بيزن جلالي)

"لم يقع في غوايتها وخرابها، على الرغم من أنه عرفها كثيرا؛ تلك المسرفة في العري.. الراقصة من دون موسيقى.. الزائرة خلف جدار منطفئ!

صوت: ... ...؟

صدى: ليست أول العبارة، هي الكلمة الثانية؛ كيف يمكن أن تكتب على سطح رطب، وكيف يمكن أن تدع جسدا يقف من دون عظامه؟"

هذه كانت نظرتي إلى قصيدة النثر في أولى شهاداتي الشعرية!

نعم.. أطلقت هذا الرأي/ هذه الرؤية آنذاك، بسبب مسألتين؛ الأولى: إن الوزن الشعري يمنح للقصيدة قوامها الانسيابي (قل الغنائي)، الذي يُسلِسُ الكتابة (والقراءة أيضًا) حيث الموسيقى تشد الشاعر من الوعورة اللغوية إلى العاطفة اللغوية، والتي يجب على الشاعر أن يحرص على الكتابة بها، فهي ميزة جمالية للقصيدة، أيضًا. الثانية: أننا نرى، بشكل وقح، انتشار الكثير من مدعي الشعر (لمراهقة/ لمديح/ لمكانة...) باستسهال كتابته الذي بلغ ما بعد درجة الخراب الكبير. لا يعني هذا أنني كنت ضدها بإنكار نهائي، أو بتعام تام عن رؤيتها فقراءتها؛ لقد كنت قرأت منها الكثير، عربيًا وعالميًا (وإن مترجمًا)، ثم كنت عملت على أن أقرأ عنها، إلى أن توصلت، بعد دراستها مما مكنني الاطلاع عليه، إلى هذه النتيجة الشخصية: إن الوزن العروضي/ الشعري الأهم يكمن في الإيقاع الخفي للغة؛ إيقاع الحرف/ الحروف معًا، الكلمة/ الكلمات معًا، كما "القرآن" حين يقرأ تجويدًا، والذي هو (التجويد- إيقاع لغته) معجزة أخرى له، ستظل غير مكتشفة، مثلما اكتشف الفراهيدي أبحر الشعر بعد سنوات طويلة مرت على الكتابة بها قبل اكتشافها.

إذا؛ الإيقاع الظاهر في أبحر الشعر يكون لنظم الكلام على هيأة شعر، إلا أنه لا يأتي بشعر (انظر كثيرًا

من القصائد العربية، قديمها وحديثها، تجد أنها كلام منظوم وليست كلامًا شعرًا)، بينما الإيقاع اللغوي، مضافًا إليه العاطفة اللغوية، في القصيدة، هو من يمنحها الدرجة الشعرية التي تحدد مدى شعريتها.

من هذا؛ فإن القصيدة بالنثر (صوب المصطلح بترجمته عن الفرنسية بشكل صحيح، صديقي الشاعر والناقد شربل داغر: القصيدة بالنثر، وليس قصيدة النثر)، وأية قصيدة، يجب أن تنبني من إيقاع اللغة، لهذا نجد أن هذا الإيقاع ينتهي حين يترجم الشعر من لغته الأصلية التي كتب بها إلى لغة أخرى، لأن لكل لغة إيقاعها الخاص بها، فتجد أنك تقرأ كلامًا أشبه كثيرًا بالكلام العادي، لا الشعري.

ثم مقولة، كأنها فاصلة القول بين ما هو شعري وما هو نثري، للشاعر الناثر (خورخي لويس بورخيس): "إذا قرئ النص كأنه يخاطب العقل فهو نثر، وقد يكون شعرًا كأنه يخاطب الخيال" (...) "أؤمن بأن الشعر ليس هو القصيدة، فالقصيدة قد تكون مجرد سلسلة من الرموز. الشعر في اعتقادي هو ذلك الفعل الشعري الذي يتحقق حين يكتبه الشاعر، حين يقرؤه القارئ؛ وهو يتحقق دائمًا في كل مرة بشكل مختلف".

أعرج على تراثنا النقدي إذ لا بأس من ذكر مقولة/ إجابة الشاعر أبي العتاهية بعد أن سئل: "هل تعرف العروض؟" وكان أجاب: "أنا أكبر من العروض"؛ إذ كان يأتي بإبداعات شعرية لم تكن لتوضع قوارب في أبحر الفراهيدي. أكانت/ أصارت هذه الإجابة/ المقولة كما لو أنها أيقونة فوضى الشعر وتخريبه وتعبيثه؟

أيضًا؛ خالف قدامى النقاد العرب تعريف قدامة بن جعفر، الذي حدد الوزن والقافية كإطارين مميزين للشعر، منهم الناقد عبدالقاهر الجرجاني، الذي أورد في كتابه: "دلائل الإعجاز"، حوار حسان بن ثابت مع ابنه، حين سأله: ما الذي يبكيك؟ فرد ابنه: لسعني طائر ملتف في بردى حبرةٍ. فقال حسان: لقد قلت الشعر ورب الكعبة.

ولعل الأجمل، في هذا السياق، ما أورده الجرجاني، أيضًا، عن الأعرابي الذي سئل: لم تحب حبيبتك؟ (وأسأل: هل الحب يجب أن يعلل؟) فأجاب الأعرابي: لأنني أرى القمر على جدار بيتها أحلى منه على جدار الناس.

إن الجرجاني يستخلص، مما أورده؛ أن الشعر يمكن أن يكون شعرًا بلا أوزان ولا قوافي، وأن الشعرية الحقيقية (على اختلاف درجاتها من شاعر لآخر) هي في التخييل أولا (المخيلة المنتبهة).

أشير، في هذا السياق إلى أنني سئلت غير مرة عن تحولي إلى كتابة القصيدة بالنثر؛ حوارا مكتوبًا وشفاهة.

هنا أود أن أروي/ أدون حكايتها معي ثانية، بعد أن كان سألني محاوري: لكن كيف تحولت إلى كتابة القصيدة بالنثر كلية، على الرغم من رأيك الصارم سابقًا؟

: فجأة، وأنا كنت أقف على حافة شاطئ البحر يومًا، وقد كنت منذ زمن بعيد لم أر البحر، أراقب هدوء موجاته التي تبرز لي كألسنة كلام غامض، أخذت أخاطبه بكلام تكون مقطعًا في داخلي، ثم آخر فآخر، من دون أن أدرك حينها أنني أقول، بصمت، شعرًا بالنثر. أخرجت دفتري الصغير وكتبتها، كي لا تفقدها الذاكرة، لعلها تكون مشروع قصيدة قادمة.

أذكر أنني تخيلت "عروس البحر"، التي نعرفها منذ الطفولة، تظهر وتختفي من بين الموجات. هل ظهرت حقيقة، أم تخيلت ظهورها بلا سبب؟ ربما السبب هو الحنين إلى طفولة على الرغم من جبليتها (أنا من جبل لا بحر له إلا الأبيض المتوسط في الجزء الفلسطيني المغتصب في العام 1948م)، وربما من شدة لهفتي إلى رؤية بحرنا المحروم منها/ منه. "قد يحب طائر سمكة، لكن أين يعيشان؟!" (على لسان أحد الممثلين في فيلم: "سندريلا").

حين عدت إلى دفتري الصغير، اكتشفت أنها مقاطع شعرية بالنثر، فحاولت إعادة كتابتها "متفعلة"، ولكن من دون جدوى، فاستمريت في كتابة مقاطع أخرى بالأسلوب ذاته، حتى شعرت أنني بلغت نهايتها؛ "القصيدة تنتهي ولا تكتمل" (لا أذكر صاحب/ شاعر هذه المقولة)، فكانت قصيدة: "نتوءات مائية"، أول قصيدة بالنثر، ومقاطعها جاءت بعدد حروف اللغة العربية.

هكذا ولدت أول قصيدة بالنثر. ثم أكملت الجزء الخامس من مجموعتي: "خلف قميص نافر" بقصائد بالنثر، وبها كتبت مجموعاتي الشعرية التاليات كلها، وإلى مجموعتي: "قمر أم حبة أسبيرين".

أعترف بأن رأيي تغير في القصيدة بالنثر. صرت أقرؤها، على الرغم من تحفظي على كثير مما يكتب باسمها، كذلك ما يدور من سجالات بشأنها، ولا أريد أن أفسر هذه الحالة المتواصلة إلى الآن، وربما إلى ما بعده، فأنا لا أهتم بتفسير ظواهر معينة جميلة قد يفسدها التفسير؛ تماما مثل تشريح وردة، أو امرأة جميلة!

وكان أن سألتني محاورتي، ذات حوار مع آخرين، عن رأيي فيمن لا يزال يهاجم القصيدة بالنثر وهل هذا يحمل مؤشرًا ما؟

: أعتقد أن هناك نوعين ما زالا يهاجمان القصيدة بالنثر، على الرغم من شرعيتها المكتسبة قديمًا/ حديثًا: النوع الأول يهاجم القصيدة بالنثر بوصفها اختلالاً تراثيًا في شعرنا العربي، أي إن لنا، منذ أكثر من ألف وخمسمائة سنة، قصيدة تمتلك أطرًا محكمة، وسياقات خاصة، وعاشت بها طوال تلك الفترة، ولم تزل، فلماذا يتم تحطيمها الآن؟! إذ لا يزال بالإمكان كتابة قصيدة عربية من دون تهشيم أسسها وقواعدها وشروطها، والانفلات من مركزية القصيدة العربية إلى القصيدة الغربية، باعتبار أن القصيدة بالنثر غربية المنشأ.

> **الإيقاع الظاهر في أبحر الشعر يكون لنظم الكلام على هيأة شعر، إلا أنه لا يأتي بشعر (انظر كثيرًا من القصائد العربية، قديمها وحديثها، تجد أنها كلام منظوم وليست كلامًا شعرًا)، بينما الإيقاع اللغوي، مضافًا إليه العاطفة اللغوية، في القصيدة، هو من يمنحها الدرجة الشعرية التي تحدد مدى شعريتها.**

إن هذا النوع الأول يريد أن تظل القصيدة تحمل طابعها، وخصائصها، ودمها العربي، ولكن من دون أن يدرك أن النص الشعري، ومنذ ما قبل الآن، ليس بالضرورة أن يحمل جينات الأصول، بل إنه، وكافة أشكال التفنن الإبداعي، بات يتلاقح خارج وأبعد من بيته الشعري، في أكثر من فضاء، وبيئة، ومناخ، وحديقة، ومكتبة، و... الخ. إن النص الشعري بات مفتوحًا على كل شيء، لأنه نص إنساني حر، ولا يضيره هذا، أو يشكل عيبًا، أو خيانة، أو إنكارًا للتراث، بل العكس، لأن في التلاقح، شكلاً، ومضمونًا، وانفتاحًا على تجارب الآخرين، ما يثري الشعر، ويفتح له الآفاق والفضاءات الأخرى.

النوع الثاني: يرى أن القصيدة بالنثر باتت منتهكة جدًا من قبل من لا يدركون حرفة الشعر، ولا أبسط مقومات اللغة، ولا يحملون الصفات الوراثية الشعرية، وأن النشر اللامسؤول (نشر الفوضى باعتبارها شعرًا) أخذ يشجع الجبناء/ الفقراء شعرًا على دخول مضمار الشعر نثرًا، من دون اعتبار لقيمة الشعر وقامته، تماما كالمغنين في هذه الأيام!

وأسأل، من دون خوفي على/ عن مستقبل الشعر: من سوف تحتفظ به ذاكرة الحياة من كل هذا التكاثر/ الكم الأرنبي؟ طبعًا، أنا لست ضد أحد يحاول الخوض في محيط الشعر، لأن الكل سيدرك بعد حين قصير جدًا من العوم أو افتعاله، أن السباحة في ماء الشعر ليست كالسباحة في أي ماء، وبذا فإن ماءه سوف تمكن من يستطيع الغوص والعوم من اعتلاء صهوة أمواجه، ويلفظ إلى الشاطئ من لا يستطيع حتى احتمال البلل، ومثله كمثل الذي يدعي السباحة ونحن نراه جافًا في بحيرة جافة.

أخلص من هذا وذاك إلى:

ليس المهم أن تكتب القصيدة عمودية، أو تفعيلة، أو بالنثر، إنما المهم أن تكتب القصيدة بالشعر.

ثرثرة حول أعمال العملاق الياباني هاروكي موراكامي

رقية نبيل عبيد
الرياض

هناك شيء لطيف وساحر وخفيف الأثر في الروايات التي يغزلها لنا الكاتب الياباني الشهير هاروكي موراكامي، مثل وقع حبات المطر في هطولها الناعم الهش، حينما تبدأ بالقراءة فأنت لا تستطيع التوقف، وكأن قوى مجهولة تملك جاذبيتها الخاصة قد سحبتك في أعماقها للأبد، أو على الأقل حتى تصل نهاية الرواية بين يديك.

غير أنني في كل مرة أقرأ لموراكامي لا أملك إلا أن أتعجب من سبب قراءتي له أصلًا! فالمغزى في قصصه تائه تمامًا، وسير الحكاية تشعب لمليار طريق، وبعد تخبط وتتبع ومسيرة طويلة جدًا في عشر مائة حارة وزقاق مختلف تصل أخيرًا.. إلى لا شيء!

لا لغز اتضح، ولا مقاصد قد انكشفت، ولا دوافع عرفت منابتها! توهان كامل! يذكرني الأمر حرفيًا بكثير من الأنميات التي اعتدت مشاهدتها، حيث أشعر بالحيرة والتخبط الذي يصيب الشخصيات يكاد يصيبني بالخبال مما أدى لعزوفي الكلي عن متابعتها مجددًا.

أمر عجيب! أأنا أمتدح الكاتب أم أنتقده؟! حتى هذه لا أستطيع تحديدها.

شيء واحد أنا متيقنة منه، هو أنني عاجزة عن التوقف عن القراءة له، ثمة عالم جديد مدهش تنفتح لي بواباته بمجرد أن أقلب صفحة غلاف إحدى رواياته لتتكشف لي كعروس في ثوبها الأبيض الناصع الصفحة الأولى.

إن كلماته ناعمة سلسلة وعذبة تشل القلب من فورها وتدخله في توهان لذيذ، كلذة أحلام اليقظة عند غفوة العصر، وسلاسته تلك لا تنحصر في وصف مشهد طبيعي خلاب أو مشاعر رقراقة متدفقة، لا إنها في كل شيء، في كل صفحة وكل حرف، وخلال مشاهد الرواية جميعها! في روايته سبوتينك الحبيبة مثلًا يصف مشهدًا بسيطًا لصباح باكر وذهاب بطلا القصة لمقهى قريب فيقول "سرنا جنبًا إلى جنب في شارع الجامعة الكبير وتوقفنا بمقهانا المفضل، طلبت سومايو قطعة الكعك المعتادة مع القهوة، كان سماء يوم أحد صاف قبيل نهاية شهر نيسان،

وكانت محلات بيع الزهور مكتظة بالزعفران والزنبق، هب نسيم ناعم بعث عبق الأشجار الصغيرة على مهل، عقدت يدي خلف رأسي وراقبتها تتناول كعكتها ببطء ولهفة "قد يكون مشهدًا لا معنى له لكنه يغرقني في تفاصيل جميلة للغاية.

من العوامل الجذابة في روايات هاروكي هي شخصية البطل حيث يكون دومًا مخفقًا في كثير من جوانب حياته لكنه يتحلى بشجاعة خلاقة وشهامة نادرة وقلب عطوف صادق، وفي معظم الحالات يكون قد سئم عمله وغالبًا يقرر أخذ إجازة طويلة يغربل فيها حياته وينظر فيم أنفق عمره حتى الآن وماذا مضي وماذا بقي وكيف سيكمل من الآن فصاعدًا، ويتخلل هذه الإجازة عادة عملية بحث متواصلة عن امرأة كانت ذات يوم في الماضي ويصيبه شجن وحنين بينما الذكريات تنساب من ذاكرته أثناء بحثه، في روايته الأشهر الغابة النروجية يفتش البطل وهو شاب جامعي ترك جامعته لأجل غير مسمى عن فتاة هو الآخر، وكانت الرواية قد بدأت بتصوير للغرف الجامعية التي تغص بالشباب الثائرين المتأثرين بشتى أنواع الروايات الأجنبية وبالحركات السياسية الدائرة في اليابان، ويترك البطل كل هذا لينطلق في رحلة طويلة عبر البلاد إلى مصحة نفسية عرف أن زميلته وصديقة طفولته ترتادها، وكانت أختها الكبيرة قد انتحرت وكذلك صديقهما المشترك، ولا أدري حقيقة ما حكاية اليابانيين مع حب الانتحار! المصحة لم تكن سجنًا بأسوار وزنازين وأربطة تقيد المرضى، بل كانت أقرب إلى جنة معزولة عن البشر، الأسوار العالية موجودة لكنها فقط هناك لحماية من بداخلها من العالم الخارجي، المصحة عبارة عن مساحات خضراء شاسعة قائمة فوق تلال وروابي، وكأنما تسمو عن أي شرور يدور أسفل منها، وتترامى فيها مزارع وحقول لتربية الحيوانات الأليفة ويشترك كل المرضى في الزراعة والرعاية، ويقابلها الشاب الجامعي ويتعرف على زميلتها في الغرفة، امرأة أربعينية مرحة لا يكاد المرء يرى فيها أيما خطب ويكتشف كم ظلمها مجتمعها، تنتهي الرحلة ويعود الشاب لحياته الجامعية محاولًا مواصلة حياته بعد العودة إلى أرض الواقع، فمهما كانت الهموم هنا فهي واقعية، ملموسة ومحسوسة جدًا والاتصال بالبشر حقيقي، فيما كانت العزلة داخل المصحة تحيطك بجدار من الوهم والزيف، في النهاية تصله رسالة لتنبئه بانتحار الصديقة برغم كل جهوده ليحول دون ذلك! لكن المرض الذي انتشر في خلايا أختها من قبلها كان قد بذر سرطانه فيها بالفعل، خلال الرحلة يكتشف البطل أمور كثيرة عن نفسه وعمن حوله، قصصًا وحكايا تُسرد طوال الوقت، يكتشف خبايا عن الحياة، وعن صراع المرء كي يعيش ويُحِبّ ويُحَب، وعن كفاح كل منا كي يجد لنفسه موطئ قدم وبصمته الخاصة في خضم هذه الدنيا المزدحمة.

ثمة فكاهة كذلك مرحة في كل أعمال موراكامي فضلًا عن نكهة محببة من الغموض، حيث تحصل دومًا أمورًا عجائبية لأبطال قصصه ويظل غالبها معلقًا دون تفسير، مثل كافكا على الشاطئ، بطلها يهرب من منزله وينزل في مدينة غريبة عنه وتبدأ أمور غريبة تحصل له، فوالده يقتل وقاتل والده يهرب في حين تظهر دماء أبيه الميت على قميصه هو!، هذه الرواية بالذات فيها من التخبط دون جدوى مالم أستسغه مطلقًا!

رقص رقص رقص كانت رواية جميلة له، وفيها مسحة رعب ولغز من ماض بعيد زادتها جمالًا، كما أنها تلقي الضوء على حال كثير من فئات المجتمع الياباني، وكم أن المظاهر خداعة وكم تطوي الصدور على مآس تحت أضلعها، ويتحدث الكاتب عن كائن يسكن مكانًا أثيريًا غامضًا خارج حدود الزمان والمكان، ويحاول الاتصال بالبطل في فندق الدولفين الفاخر والذي أقيم على أطلال فندق قديم متهالك أقام البطل مرة نزيلًا في إحدى غرفه، وقابل فيه امرأة اختفت دون أثر بعدها، ويحاول البطل كالمعتاد العثور عليها بعد سنوات فيذهب للفندق ليجده قد هدم منذ زمن بعيد وأقيم محله فندق فاخر يتألف من مئات الطوابق، وتحدثه إحدى عاملات الاستقبال عن حادثة غامضة صادفتها مرتين أثناء عملها في فندق الدولفين، كيف أنها تستقل المصعد إلى طابق بعينه، وحينما يقف وتنزلق أبوابه المذهبة بنعومة مفتوحة تخطو خارجة منه دون تفكير وعقلها ملبد بالأفكار، فقط حين تنغلق الأبواب تدرك أن ثمة خطب مروع، فالظلام الذي شملها فجأة دامس، شديد العتمة، وحينما تخرج أصابعها لا تراها! وهذا مستحيل هنا حيث تعمل الكهرباء ومولدات الطاقة الاحتياطية بأعلى كفاءتها، وهناك شيء آخر، الرائحة! رائحة عطنة وكأن المكان لم تطأه قدم منذ مئات السنين، الأرض مكسوة بالتراب الذي يخربش تحت حذائها، الإدراك المفزع الآخر كان أنها ليست وحدها! هناك كائن ما موجود معها، تعود أدراجها وقدماها تكادان تتحولان إلى عجين وتتحسس الأزرار طالبة المصعد وهي تدعو أن يكون صوت الخطوات الذي تسمعه متجهًا نحوها مجرد وهم! ينفتح المصعد فتدخله وتضغط أي زر لتنغلق أبواب المصعد ويعيدها إلى رخام فندق الدولفين الفاخر مرة أخرى.

هذا المشهد كان كفيل بإرعابي أكثر من كل روايات ستيفين كينج مجتمعة! وكأن المصعد ينقل راكبه إلى عتبة عالم آخر، أو أن هناك طابق مجهول غير مرئي ولسبب ما يتوقف فيه المصعد بين فترة وأخرى، غير أن الرعب يتوقف هنا وتعود الحيرة والضبابية مجددًا وبالطبع لا يتضح لنا سوى أن هذا عالم موجود منذ الأزل ويمكن لكل من يخطو إليه أن يتيه ويُفقد للأبد

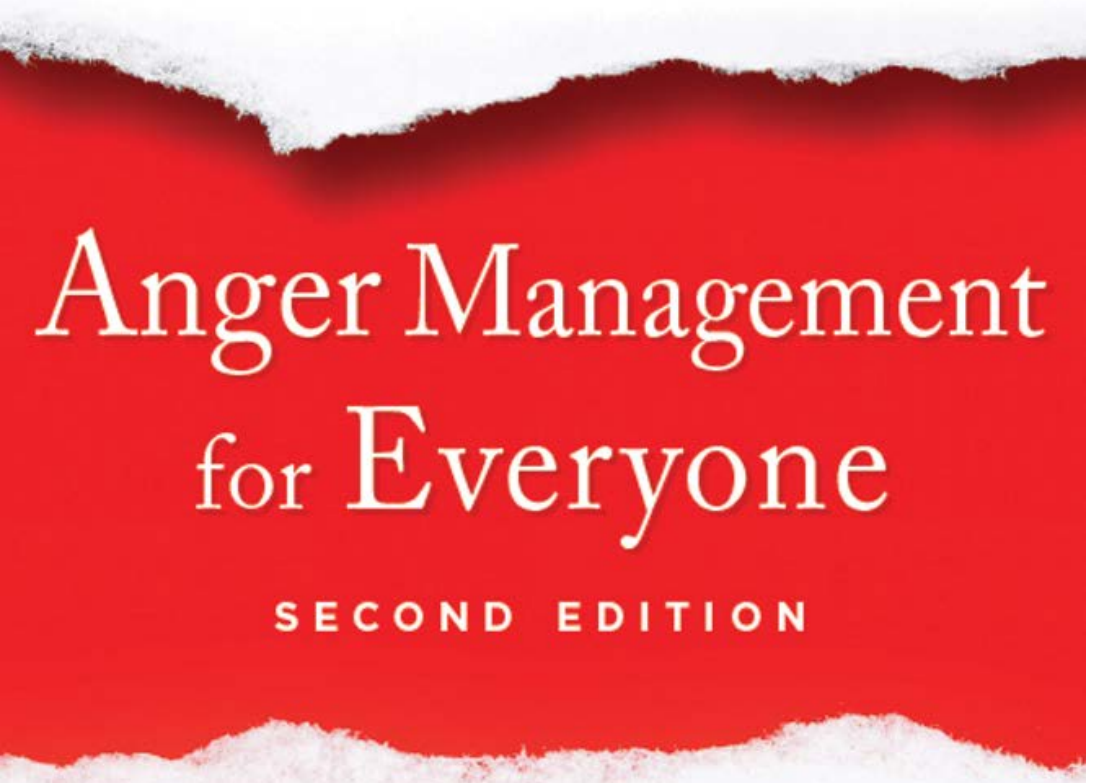
من العوامل الجذابة في روايات هاروكي هي شخصية البطل حيث يكون دومًا مخفقًا في كثير من جوانب حياته لكنه يتحلى بشجاعة خلاقة وشهامة نادرة وقلب عطوف صادق، وفي معظم الحالات يكون قد سئم عمله وغالبًا يقرر أخذ إجازة طويلة يغربل فيها حياته وينظر فيم أنفق عمره حتى الآن وماذا مضي وماذا بقي وكيف سيكمل من الآن فصاعدًا

ولا يعود بإمكانه إيجاد طريقه إلى عالمنا مجددًا.

ويكتشف البطل في الأخير أن فتاته ميتة منذ زمن ويقرر التركيز على حياته التي بين يديه من جديد ويلفي نفسه واقعة في غرام عاملة الاستقبال.

في روايته ما بعد الظلام يحولنا موراكامي إلى كاميرا ليلية تتنقل بحرية وترينا خفايا لا يمكن لسوانا أن يراها، في فكرة ساحرة راقت لي للغاية، ونرى ليل اليابان المدلهم عن قرب حقيقي، ترافقنا بطلة القصة التي لا تريد العودة إلى منزلها، وتقابل زميل لها وتبدأ شيئًا فشيء تحكي عن أختها الكبرى التي تفوقها جمالًا وشعبية، في حين تنطوي هي على نفسها كل يوم، وكيف تتسع الهوة بينهما وكيف كانت تحسدها على محبة الناس لها، حتى ذات يوم تعلن أختها الكبرى فيه أنها ذاهبة للنوم، عبارة عادية لا يلتفت لها أحد من أهل المنزل، لكن الأخت الكبرى تنام لأشهر دون أن تصحو! إنها ليست إغماءة وليست غيبوبة وليس مرض، بل هي فقط نائمة وتتنفس بعمق وانتظام، وتتخلل الليلة حوادث عدة تخوضها البطلة مع كل ساعة تمضي من هذه الليلة اليابانية، في النهاية تتوثق الصداقة بينها وبين زميلها وتكتشف أشياء كثيرة عن نفسها وعن أختها، تخبره أنها راحلة في بعثة فيخبرها بثقة تدهشها وابتسامة أنه سينتظرها!، تعود مع أول خيوط الفجر للمنزل وتتجه رأسًا لغرفة أختها وتدس بنفسها في سريرها محتضنة إياها في نومتها الطويلة لأول مرة وتترك دموعها تنساب على رقبتها الملساء بينما تبتهل بصمت أن تستفيق، ليدب الدفء في أوصال شقيقتها الباردة أخيرًا للمرة الاولى منذ نومتها.

إن هاروكي يصف اليابان بشوارعها وحاراتها وليلها وصباحاتها، وبما خفي عنا من أناسها، أفكارهم وتصوراتهم ونتف من حياتهم وصراعهم مع أنفسهم والمجتمع من حولهم، ربما لهذا رواياته لها ذلك الرواج المدوي في أنحاء العالم، لصدقها في نقل حكاياتهم ودقتها في وصف تفاصيل بلاده، لأن الرواية ببساطة إن كانت من القلب فهي تمس قلوبًا كثيرة لا تحصى وتلجها بعفوية دونما عناء.



إدارة الغضب للجميع: عشر إستراتيجيات مُثبتة ومفيدة للسيطرة على الغضب والعيش بسعادة أكبر

د. عمر عثمان جبق

أستاذ مساعد في قسم اللغات الأجنبية

كلية الآداب والعلوم بجامعة نزوى

سلطنة عمان

يقع الكتاب في 255 صفحة متوسطة الحجم، ويتألف من مقدمة وثلاثة عشر فصلاً، ويعالج موضوعًا مهمًا جدًا لكل الناس على اختلاف ألسنتهم وألوانهم وانتمائهم وجنسهم وأعمارهم؛ هو الغضب وكيفية السيطرة عليه. ويستعرض المؤلفان قصصًا حقيقية لأناس يعانون من نوبات غضب شديدة لتوضيح بعض المفاهيم والأفكار المتعلقة بهذا الموضوع والإستراتيجيات المقترحة والتمارين الموصى بها للتغلّب على الغضب.

الغضب حالة انفعالية تنتاب الجميع دون استثناء، وغالبًا ما تكون مسبباته ومحفزاته واحدة لدى الجميع، ولكن فهم هذه الحالة الانفعالية ومسبباتها وكيفية التعامل معها يحدد كيفية الاستجابة لها. يقدّم الكتاب عرضًا مفصلاً لأساسيات مفهوم الغضب في الفصل الأول. فالغضب عبارة عن إحدى الانفعالات الداخلية التي تشحننا بحيث نقوم بأفعال إيجابية بنّاءة أو أفعال سلبية هدّامة. ولابدّ من التمييز بين الغضب والاعتداء. فالاعتداء مختلف عن الغضب لأنه يشمل سلوكًا عنيفًا كالضرب والتنمّر ودفع الناس بقوّة وتحطيم الممتلكات. والغضب لا يؤدي إلى الاعتداء بطريقة أوتوماتيكية؛ إلا أنه يأتي مما تعلمناه - أي من عاداتنا - وطرق تفكيرنا وطبيعتنا البشرية. ولمعرفة ما إذا كان الغضب أمرًا طبيعيًا علينا أن نفكر فيما إذا كانت مشكلاتنا تتحسّن أو تتفاقم وتزداد سوءً بعد أن نغضب. ويبدو أنّ الرجال والنساء يغضبون لأسباب متشابهة ويشعرون بالغضب، ويعبّرون عنه بطرق متشابهة أيضًا. وعندما يكون الغضب متكررًا وشديدًا ويدوم لفترة طويلة فهذا مؤشر على أنه ليس في صالحنا. كما أنّ الغضب مرتبط بالقلق والإحباط

والمسكرّات والمخدّرات وأمراض القلب والجلطات الدماغية. والسؤال الذي يجب أن نطرحه على أنفسنا ونجيب عليه بصدق هو: " هل الغضب مفيد لنا أم ضارّ بنا؟"

يقدّم الكتاب شرحًا مُسهبًا لفهم مراحل الغضب في الفصل الثاني؛ فلمراحل الغضب نمطٌ سهل التنبؤ به يتألف من ست خطوات هي: مُسببات الغضب والأفكار والتجربة والرغبة بالتصرّف والتعبير عن الغضب وأخيرًا النتائج. يُعدّ السلوك غير المرغوب به للناس المقرّبين والمحببين من أكثر أنواع المحفزات على الغضب انتشارًا. ويحدث الغضب عندما نبالغ بمسبباته. وعندما يكون المرء متطلّبًا فإن ذلك ينعكس على اعتقاده أنه ينبغي للآخرين التصرّف وفقًا للطريقة التي يريدهم أن يتصرفوا بها. ويرافق هذا الاعتقاد حدوث الغضب على الدوام، وعلى المرء أن ينتبه له جيدًا، ويحاول التخلّص منه تدريجيًا لأن الاعتقادات بشكل عام تستغرق وقتًا طويلاً لترسخ؛ وبالتالي ليس من السهل التخلّص منها دفعة واحدة. تختلف تجارب الغضب الشخصية من حيث تكرار الغضب وشدته وطول مُدته. هناك عدة عوامل تؤثر في الرغبة الآنية بالتصرف من أهمها: سياق المحفّز على الغضب، والأفكار الخاصّة، والانفعالات الجسدية، بالإضافة إلى تاريخ العلم بالغضب. ويمكن التعبير عن الغضب بطرق عديدة؛ كالتعبير اللفظي أو الصراخ أو الجدال أو الشتم واللعن أو توجيه ملاحظات سلبية. وتعد نتائج الغضب بعيدة الأمد الأكثر خطورة، ومن المهم جداً التفكير جيدًا باحتمال إيقاع أذى بعيد الأمد في العلاقات الاجتماعية والصحة والسعادة في إحدى حالات الغضب. وتُعدّ زيادة الوعي بمراحل الغضب وفهمها جيدًا خطوةً أولية مهمة نحو السيطرة على الغضب وإدارته إدارة جيدة.

يحمل الفصل الثالث عنوان "هل أنت مستعد للتغيير؟"، ويحاول المؤلفان فيه تشجيعنا على وضع خطة تساعدنا في إدارة غضبنا، وتخفيف آثاره على حياتنا المهنية والشخصية والاجتماعية. حتى وإن كان الآخرون من حولنا يضغطون علينا للتقليل من غضبنا، إلا أن قرار التغيير يبقى خيارنا لوحدنا. إن أكبر خطأ نرتكبه هو التركيز بشكل حصري على سلوك الآخرين السّيء في حين أننا نتجاهل السؤال الأهم: هل التغيير يجعل حياتنا أفضل؟ معظمنا تنتابه مشاعر متضاربة إزاء بعض الأشياء، فمن الطبيعي أن يكون لديك مشاعر متضاربة إزاء تغيير غضبك. ولكن عندما يكون غضبك زائدًا عن الحد ومؤذيًا فهذا يتطلب منك جهدًا وطاقة أكثر بكثير مما تتصوره لإدارة حياتك من إحداث أي تغيير فيها. ومن المفيد أن تفكر بمخاطر عدم تقليل غضبك. ومن المفيد أيضًا التفكير بأفضل ثلاث أسباب لديك تدفعك لتقليل انفعالاتك الغاضبة وردود فعلك الغاضبة.

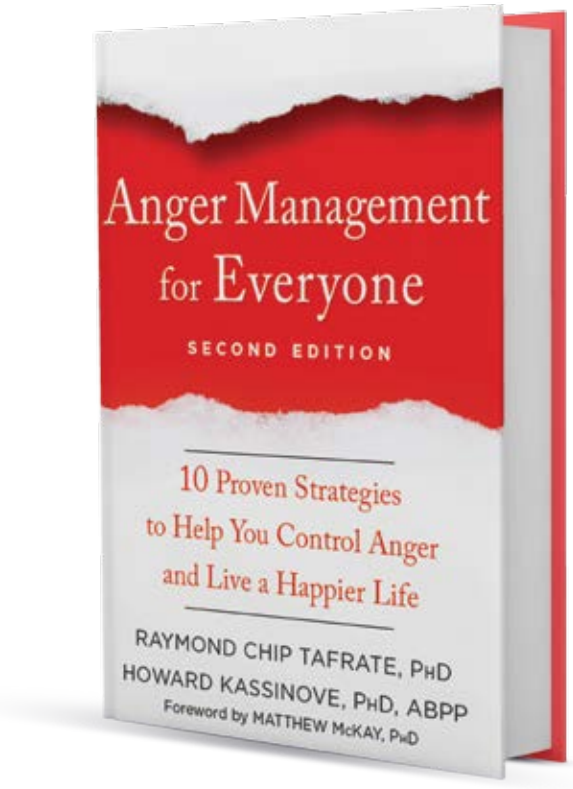
يبدأ الكتاب بسرد أولى إستراتيجيات السيطرة على الغضب في الفصل الرابع الذي يحمل عنوانًا عريضًا هو "تغيير مسببات الغضب". تعدّ إدارة أسلوب حياتك الإستراتيجية الأولى للسيطرة على الغضب. أثناء رحلة تقليل غضبك عليك أن تفكّر بالأمور التي يمكنك تغييرها في روتينك اليومي والبيئة من حولك. قم بتخطيط نشاطاتك وتواصلك مع الآخرين في أوقات تكون قد تناولت قبلها طعامك ونمت نومًا جيدًا لأنّ الدراسات العلمية أثبتت أن الطعام الجيد والنوم الجيد يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بالغضب؛ فالإنسان الجائع الذي لا يحظى بنوم جيد معرّض للغضب أكثر من الإنسان غير الجائع الذي ينعم بنوم جيّد. كما أن الكحول يقلل من تحمّل التعب والضغوطات، ويحفّز على الغضب. بالإضافة إلى أنّ البيئة الممتعة والسارّة المصحوبة بالموسيقى الهادئة والروائح الزكية والألوان الهادئة كالأزرق والأخضر بالإضافة إلى الإنارة الطبيعية أو الواسعة كل ذلك من شأنه أن يجعل العالم يبدو أكثر جاذبية، ويسمح لك بالتعامل مع الخلافات وخيبات الأمل وعدم القبول ومصادر عدم الراحة الأخرى بطريقة أكثر فاعلية وإيجابية. وهناك دراسات علمية كثيرة تؤكد على علاقة البيئة من حولنا بمحفزات الغضب. فكلّما كانت البيئة من حولنا هادئة وسارّة، قلت فرص وجود محفزات على الغضب.

ينتقل الكتاب في الفصل الخامس للحديث عن الإستراتيجية الثانية المقترحة التي من شأنها الحدّ من الغضب، وهي تجاهل مصادر الاستفزاز. ليس بالضرورة مواجهة الأشخاص والمواقف التي تثير المشكلات في الحال. إنّ اختيار أوقات المواجهة سيساعدك على تجنّب مصادر الاستفزاز وإدارة حياتك بطريقة تقل من خلالها حالات الغضب لديك. أي إنّ تمييز الناس والمواقف التي تستحق المعالجة والمواجهة من الناس والمواقف التي يجب تركها، ومن ثم تقرير متى وكيف تتعامل مع التي تختار التعامل معها سيساعدك كثيرًا على تجنّب مصادر الاستفزاز والتقليل من غضبك. فالتجنّب يعني توقّع مشكلة ما، والابتعاد عن الأشخاص أو المواقف التي قد تدفعك إلى الغضب. "والهروب" يعني إبعاد نفسك عن الأشخاص أو المواقف بعد ملاحظة أنّ مستوى الغضب لديك قد بدأ بالارتفاع. إلا إن التجنب والهروب لا يكفيان على الدوام؛ فهما لا يؤديان إلى نمو شخصي جوهري وحقيقي، وليسا مفيدين على المدى البعيد في المواقف التي تزداد سوءً مع مرور الوقت. ولكنهما خطوتان بسيطتان يمكنك اتخاذهما عندما تدرك أثناء تعاملك مع الآخرين أن حالة غضب ما بدأت تنتابك. ومن خلال ممارسة التجنب والهروب من مواقف إشكالية فإنك ستحسّن من قدرتك على تجاهل مصاعب الحياة بشكل مؤقت.

وينتقل الكتاب للحديث عن الإستراتيجية الثالثة في الفصل السادس الذي يحمل عنوان "إيجاد حلول جديدة للمشكلات الاجتماعية". إن طريقة نظرتك للمشكلات الاجتماعية تساعدك على تهيئة ظروف حياتك للتطوّر أو التدهور أو المراوحة في المكان. وتمتاز طريقة حلّ المشكلات الاجتماعية السلبية بالقرارات غير المتأنية، والردود التي تصدر عنك وأنت غاضب، وتفادي الردود، والأمل في أن تحلّ المشكلات نفسها بنفسها. بينما يمتاز الحلّ الإيجابي للمشكلات الاجتماعية بالتفاؤل والصبر والوعي في مواجهة المشكلات واعتبار المشكلات تحدياتٍ لابدّ من مواجهتها في الحياة. يمكن تطبيق منهج الخطوات الستة لحل المشكلات الاجتماعية

معلومات الكتاب

- الكتاب: إدارة الغضب للجميع: عشر إستراتيجيات مُثبتة ومفيدة للسيطرة على الغضب والعيش بسعادة أكبر
- المؤلف: د. ريموند تشيب تافريت Raymond Chip Tafrate و د. هاورد كاسينوف Howard Kassinove
- الناشر: Impact Publishers, Inc.
- سنة النشر: 2019.
- اللغة: الإنجليزية.
- عدد الصفحات: 255 صفحة.



على عدد كبير من المواقف، ويساعدك على إيجاد حلول إيجابية وبنّاءة للمشكلات التي تواجهها. ويمكن تلخيص الخطوات الستة فيما يلي: تحديد المشكلة، وإيجاد حلول ممكنة لها، وتقييم النتائج المحتملة (قصيرة الأمد وطويلة الأمد) من كل حلّ ممكن، واختيار أفضل حل وتطبيقه، ومن ثم تقييم هذا الحلّ لتعزيز الثقة بالنفس وبالخيارات التي تقوم بها.

وفي الفصل السابع الذي يحمل عنوان "تغيير الأفكار المؤدية إلى الغضب" يقدّم الكتاب الاستراتيجية الرابعة لإدارة الغضب، وهي تغيير طريقة التفكير بحياتنا. أفكارنا هي نتاج تاريخنا الشخصي وتعلّمنا المستمر، وهي ليست كتابًا منزّلاً لا يعتريه الشك، وقد لا تكون صحيحةً دائمًا أو واقعية أو حتى مفيدة. علينا أن نحدد أنماط تفكيرنا اللاعقلانية أثناء مراحل الغضب التي نمرّ بها. وعلينا استبدال أفكار التهويل والمبالغة بأحكام أكثر اعتدالاً، واستبدال العبارات التي تقوّض قدرتنا على تحمّل الإحباط بعبارات تثبتُ قدرتنا على التعامل مع المشكلات والتعايش معها على أنها جزء لا يتجزأ من الحياة. ويجب أن نتخلى عن العبارات المتطلّبة ونتبنّى عبارات أكثر قبولاً ومرونة تجاه سلوك الآخرين. وهذا بدوره سيمنعنا من تقييم الناس تقييمًا سلبيًا، ويساعدنا على توصيف سلوك محدد يصدر عنهم. وعلينا أن نقاوم الرغبة بالقفز إلى نتائج سلبية ومشوهة عن أفعال الآخرين، ونفكّر بتفسيرات بديلة. والأهم من كل ذلك هو استبدال تقييم الذات الجائر بعبارات تعكس قبول الذات والاستعداد للتعلم من الأخطاء. ثم ينتقل الكتاب إلى طرح الإستراتيجية الخامسة في الفصل الثامن وهي النسيان. علينا أن نؤمن أن أفكارنا لا تعكس الواقع والحقيقة؛ لذا علينا أن نتعلّم مراقبة أفكارنا بهدوء وقبولها والعزوف عن ردود الفعل القوية والغاضبة. وتمثّل القيمُ التي ننميها ونتبناها مواقفنا من الحياة على نطاق واسع، وتتطلب إدراكًا مستمرًا بمن حولنا. لذلك من المهم مراجعة القيم، وتوضيح القيم الأكثر أهمية بالنسبة لنا. وإذا كنا صادقين مع أنفسنا فبإمكاننا الاعتراف بأن أفكارنا الغاضبة لا تتوافق دائماً مع أولويات حياتنا الكبرى. وبتلك النظرة يمكننا فهم إلى أي مدى أفكارنا مفيدة أو مقيّدة لجهودنا في أن نحيا وفقًا لقيمنا العليا. وعندما نلتزم بأفعال متوافقة مع قيمنا وأولويات حياتنا الكبرى، فإن أفعالنا تلك ستتحسن، وستثري حياتنا مع مرور الوقت. ومن الممكن بعدها أن نبدأ بملاحظة أفكارنا ومشاعرنا الغاضبة دون التصرّف وفقاً لها أو الاستسلام لها.

يتناول الفصل التاسع الإستراتيجية السادسة وهي المُسامحة. بدايةً فإن مفهوم المسامحة قد يبدو غريبًا وغير مقبول لدى عدد كبير من الناس، لأن مسامحة شخص ما تسبب في ضررك أو ظلمك قد يبدو مستحيلاً. ولكن الاستمرار في عدم المسامحة عادة ما يكون مصحوبًا بأفكار هاجسية عن الماضي والأحقاد والتجنّب والرغبة في الانتقام. كانت مبادئ المسامحة في الماضي تستند إلى فلسفة دينية فقط، أما الآن فقد أصبح هذا المفهوم مفهومًا تربويًا واجتماعيًا ونفسيًا أيضًا لأنه يؤثر على تلك الجوانب من حياتنا. من مزايا المسامحة على الصعيد الشخصي التقليل من الاهتياج الجسدي وحالات الغضب، وزيادة القدرة على اتخاذ القرارات، والقدرة على الاستمتاع بالحاضر، والمضي قدمًا، والعيش بسعادة أكبر. هناك نموذج للمسامحة يتكون من خمس خطوات هي: 1. كشف الغضب والأذى، 2. اتخاذ القرار بالمسامحة، 3. تحديد معنى المسامحة، 4. تطوير فهم أسباب تصرّفات الآخرين السيئة، 5. تقديم شيء ما، مهما قلّ، إلى الشخص الذي أذاك أو ظلمك. تستغرق المسامحة وقتًا طويلاً نسبيًا، ويختلف معناها ووضوحها من شخص لآخر. يتطرق الفصل العاشر إلى تجارب الغضب ويقترح الإستراتيجية السابعة التي من شأنها المساعدة على إدارة الغضب. هذه الإستراتيجية هي التهدئة من رغبتنا بالغضب من خلال الاسترخاء والإدراك والتأمل. كما هي سائر المخلوقات الحيّة فإن الإنسان يمتلك ثلاث استجابات تجاه المواقف الصعبة والمشكلات مع الناس. وهذه الاستجابات أو الردود هي الهرب أو المواجهة أو التجمّد التي تُعدُّ جزءً من ردود الفعل الغريزية تجاه تهديدات قد تكون مُميتة. معظم المصاعب التي تواجهنا ليست مُهدِدة للحياة؛ إلا أن الإثارة الجسدية القوية المرافقة لردود الفعل الغريزية تتدخل بقدرتنا على الاستجابة الواعية والمدركة لأنواع المشكلات. إن من شأن تنمية القدرة على تهدئة جسدك وعقلك أن تساعدك على إظهار استجابة أقل غضبًا وحدةً للمواقف الصعبة. ويعدّ استرخاء العضلات أسلوبًا يمكن استخدامه للاسترخاء الكامل. إن من شأن الانتباه والتأمل زيادة إدراكك باللحظة الراهنة، والمساهمة بتدفق الأفكار من خلال دماغك دون الحاجة للاستجابة إليها في الحال. هناك أنشطة أخرى كثيرة يمكنها مساعدتك على الشعور بالراحة والاسترخاء، ومن ثم تتعلم استخدام استجابتك للاسترخاء أثناء محاولتك التغلب على ميولك العادي والأوتوماتيكي للغضب والعداء عندما تشعر بالتهديد. من هذه الأنشطة: التنفس بعمق والتمارين الرياضية وقضاء وقت في الطبيعة والخضوع لمسّاجات محترفة وغيرها.

وفي الفصل الحادي عشر يتحدث المؤلفان عن الإستراتيجية الثامنة لإدارة الغضب، وتتمثل في ممارسة أساليب المواجهة الصحيحة مع الآخرين وردود الفعل السليمة. فعندما نستخدم أسلوب المواجهة مع الآخرين فإننا نكون في مواجهة مباشرة مع الناس والمواقف والكلمات التي تستفز غضبنا. ويمكن استخدام أساليب المواجهة الصحيحة في مخيلتنا، وفي سياق الملاحظات الشفهية، وفي مواقف الحياة الواقعية أيضًا. وعند استخدام أساليب المواجهة بشكل صحيح فهي تمنحنا الثقة بقدرتنا على تحمّل الناس والمواقف الصعبة بدون ردود فعل غاضبة. وهذه الاستراتيجية مرتبطة بالاستراتيجية التاسعة التي يقترحها المؤلفان في الفصل الثاني عشر وهي تحسين المهارات الاجتماعية والشخصية البينية مع الناس من حولنا. تحدثُ معظم حالات الغضب بيننا وبين الناس من حولنا؛ لذلك فإن تعلّم التواصل الفعّال مع الآخرين يقطع شوطًا طويلاً نحو المساهمة في التقليل من الغضب والعيش بسعادة. ويشمل التواصل الفعال إدراكنا للغة الجسد، بما في ذلك تعابير الوجه وإشارات اليدين ووضعية الجسد عموماً، بالإضافة إلى استخدام التواصل البصري والمساحة الشخصية البينية. وبإمكاننا استخدام التأمّل الذي يجعل منا مستمعين جيدين ومتعاطفين مع الغير. سيتطوّر تواصلنا مع الآخرين عندما نعتاد على التواصل معهم بفضول ونطرح الأسئلة المفتوحة. ويمكن لبدء محادثة دافئة يتخللها قليل من التعاطف والدعابة أن يعكس موقفاً حيوياً وإيجابياً يتقبله الآخرون ويحاولون محاكاته. وهناك مساعدات أخرى تعكس الإيجابية وتضمن الانسجام مع الآخرين مثل نشر أخبار سعيدة، وتوجيه المجاملات وردّها بالمثل. من خلال الامتناع عن الانتقاد والجدال وإظهار الخبرة في كل مجال فإننا نُجدّ من إعطاء الانطباع أننا نريد السيطرة على الآخرين أثناء الحوارات والنقاشات معهم. وبشكل عام، فإنه من الأفضل التقليل قدر المستطاع من العلاقات التي تنطلي على الجدال والمواجهة. ويختم الكتاب بالإستراتيجية العاشرة في الفصل الثالث عشر وهي التعبير عن الغضب بطريقة واثقة ومفيدة. ومعنى الثقة في هذا السياق التعبير عن الأفكار والمشاعر بطريقة مباشرة ومناسبة والدفاع عما نريده والتفاوض مع الآخرين حول حلول مرغوبة ومقبولة، وليس من الضرورة أن نكون دومًا واثقين؛ كما ينبغي لنا أن نحدد المواقف التي تستحق وقتنا وطاقتنا. وعلينا الابتعاد عن الاعتداء اللفظي ورمي التّهم يمنة ويسرة مما يزيد المواقف سوءً لأنها تزيد من احتمال غضب الآخرين وتدفعهم للردّ بالمثل. وعدم الثقة في هذا السياق يعني التخلي عن الرغبات الخاصة وتجنّب المشكلات إرضاءً للآخرين، وهذا بدوره يساهم في تشكيل علاقات متينة وصحيّة مع الآخرين. ومن الضروري أخذ وجهة نظر الآخر بالحسبان، والثقة لا تعني التصرّف حسب طريقتنا دائمًا؛ إلا أنها تتطلب إدراك التوازن بين ما نريده وما يريده الآخرون.

إمبراطورية الألم: التاريخ السري لأسرة ساكلر

معلومات الكتاب

- الكتاب: إمبراطورية الألم: التاريخ السري لأسرة ساكلر
- المؤلف: باتريك رادن كيف
- الناشر: Doubleday Books
- سنة النشر: 21 مايو 2021
- اللغة: الإنجليزية
- عدد الصفحات: 560 صفحة.

أصدر الكاتب الصحفي الأمريكي باتريك رادن كيف كتابه "إمبراطورية الألم.. التاريخ السري لأسرة ساكلر"، والذي يحكي قصة عائلة ساكلر الثرية، التي اشتهرت بالأعمال الخيرية، قبل أن يدمر سمعتها دواء أوكسي كونتين المسبب للإدمان.

وفي حين كتب كثيرون عن أزمة عائلة ساكلر وعن ضحايا هذا الدواء، إلا أن كيف يركز في كتابه أكثر على العائلة نفسها، فيتناول في الجزء الأول من الكتاب قصة آرثر ساكلر، وهو الأخ لأكبر لشقيقين آخرين، ولدوا جميعًا في أوائل القرن العشرين لأبوين مهاجرين كانا من الطبقة العاملة.

وكان آرثر بارعًا في التسويق، فاشترى شركة إعلانات صغيرة، وقام بالتسويق لدواء الفاليوم المهدئ، وبدأ في بناء ثروة عائلة ساكلر من خلال ذلك، وبعدها اشترى شركة تصنيع الأدوية "بوردو فريدريك"، والتي تولى أخواه مورتيمر ورايموند إدارتها.

وقد جنى آرثر الكثير من ثروته من التسويق لعقار "الفاليوم"، والذي كان مسببًا للإدمان، ولم يصبح خاضعًا للرقابة سوى في عام 1973، بعد أن كانت شركة "روش" المصنعة له قد باعت منه بالفعل كميات بقيمة تساوي ملايين الدولارات.

بداية الانحدار

يتناول كيف في الجزء الخاص بآرثر حياته التي كانت تبدو جيدة للغاية، حيث أصبح ثريًا ومهتمًا بجمع الأعمال الفنية الآسيوية. ولم يكن للرجل أي دور في التسويق لدواء أوكسي كونتين الذي تسبب في السمعة السيئة لعائلة ساكلر.

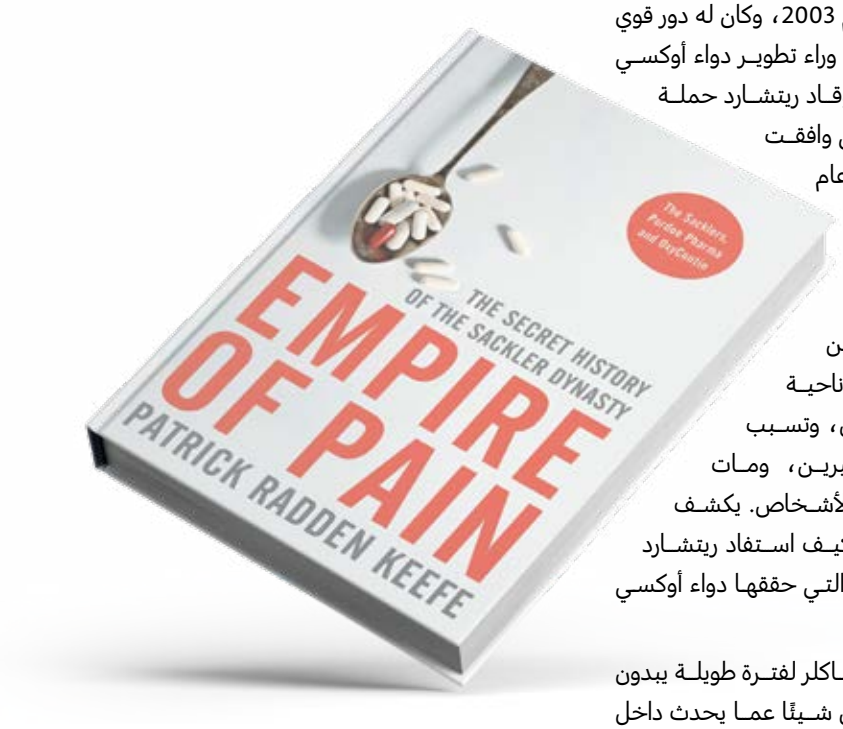
القصة بدأت ببيع ورثة آرثر حصته في شركة " بوردو فريدريك" بعد وفاته لأخويه رايموند ومورتيمر. كان آرثر أول من طمس الخطوط الفاصلة بين صناعة الدواء والتجارة. كما كان رائدًا في تسويق الأدوية الحديثة، ورغم ذلك إلا أن أخطاءه لا تقارن بأخطاء من تولوا الشركة من بعده، خاصة ابن أخيه ريتشارد ساكلر.

تولى ريتشارد منصب رئيس شركة "بوردو فارما" منذ عام 1999 وحتى عام 2003، وكان له دور قوي ومؤثر في الشركة، وكان وراء تطوير دواء أوكسي كونتين المسكن للألم. وقاد ريتشارد حملة لتسويق هذا الدواء حتى وافقت عليه إدارة الغذاء والدواء عام 1995.

حقق هذا الدواء إيرادات ضخمة للشركة، وصلت إلى خمسة وثلاثين مليار دولار، لكنه من ناحية أخرى كان مسببًا للإدمان، وتسبب في أزمات صحية لكثيرين، ومات بسببه مئات الآلاف من الأشخاص. يكشف كيف من خلال كتابه كيف استفاد ريتشارد وعائلة ساكلر من الأرباح التي حققها دواء أوكسي كونتين.

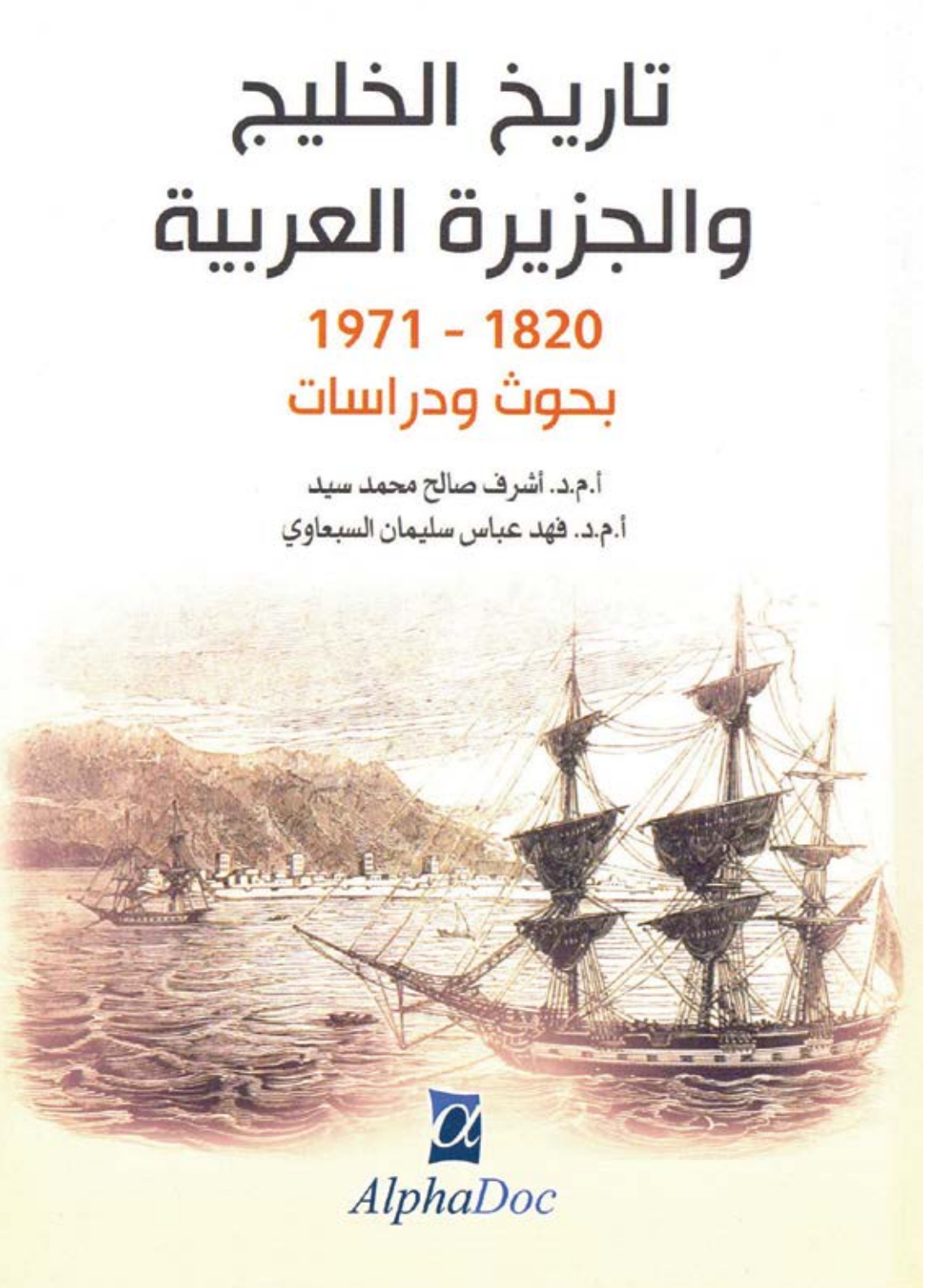
ظل ريتشارد وعائلة ساكلر لفترة طويلة يبدون بالنسبة للجميع لا يعرفون شيئًا عما يحدث داخل الشركة، لكنهم في الحقيقة كانوا يعرفون كل شيء. ويسرد كيف في كتابه تقارير عن عصابات المخدرات المكسيكية، حيث لاحظ زيادة مبيعاتها من الهيروين. يرتبط هذا الأمر ارتباطًا وثيقًا بالزيادة الكبيرة في استخدام المواد الأفيونية الموصوفة طبيًا، فعندما لا يتمكن المدمنون من الحصول على دواء أوكسي كونتين، فإنهم يتجهون لشراء الهيروين.

يؤكد كيف على أن عائلة ساكلر استخدموا أموالهم لإقناع الأشخاص بدواء أوكسي كونتين، بداية من الموظف في إدارة الغذاء والدواء، الذي حصل على وظيفة في "بوردو" براتب يبلغ 400 ألف دولار سنويًا، بعد عام واحد فقط من الموافقة على الدواء، وحتى المحامي الذي تحول من كونه واحدًا من أوائل الأشخاص الذين دقوا جرس الإنذار حول الدواء، إلى مستشار لدى الشركة.



من الجدير بالذكر أن نحو 500 ألف أمريكي وافتهم المنية بسبب جرعات زائدة من المواد الأفيونية منذ عام 1999، وأصبح ملايين آخرون مدمنين، ورغم أن عائلة ساكلر لا تتحمل مسؤولية إدمان وموت كل هؤلاء، إلا أنها تتحمل جزءًا كبيرًا من المسؤولية، ذلك لأنهم روجوا بشكل كبير لدواء "أوكسي كونتين"، وصار الأطباء يكتبونه بشكل عادي للمرضى كمسكن للألم.

وبدأ المرضى يدمنونه، بينما كانت الشركة على الجانب الآخر تواصل الترويج لمنتجها وجني مليارات الدولارات من ورا بيعه. وقد أقيمت آلاف الدعاوى القضائية ضد "بوردو فارما"، حتى اضطرت الشركة إلى إعلان إفلاسها في عام 2019، وقالت في بيان إنها ستتنازل عن كل أصولها لصالح الشعب الأمريكي.



تاريخ الخليج والجزيرة العربية 1971 – 1820

أ.م.د. أشرف صالح محمد سيد

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة ابن رشد

مقدمة:

تنبع أهمية دراسة موضوع تاريخ الخليج والجزيرة العربية من عدة معطيات أهمها، أنّ منطقة الخليج العربي والجزيرة العربية تتمتع بأهمية جغرافية واستراتيجية وذات ثقل اقتصادي مهم في الوطن العربي، الأمر الذي جعلها مسرحًا لتنافس القوى الأوربية منذ القرن السادس عشر الميلادي للسيطرة عليها، وكان لبريطانيا حصة الأسد من تلك المنافسة، التي استطاعت أن تمد نفوذها في تلك المنطقة مستفيدة من حالة الضعف التي شهدتها بعض القوى الأوربية، فضلاً عن حالة الضعف والانقسام الداخلي التي كانت تعاني منها الكيانات القبلية والسياسية في منطقة الخليج العربي.

وقد عبّر أحد الدبلوماسيين البريطانيين عن أهمية منطقة الخليج والجزيرة العربي بالنسبة للسياسة البريطانية بالقول: "إنني كمسؤول سابق في الخليج ومسؤول عن المصالح البريطانية المؤثرة على المصالح الهندية، أشعر أكثر من أي وقت سابق بأهمية منطقة الخليج للدفاع والهجوم خاصةً بعد استقلال الهند وباكستان، وضياع قواعدنا العسكرية الهائلة في القارة الهندية، وإن سلامة طرق مواصلاتنا وكذلك مستقبل بلادنا الصناعي يتوقفان على مقدرة الدبلوماسية البريطانية على إبقائنا في الخليج العربي". والحق أن أهمية منطقة الخليج والجزيرة العربية الاستراتيجية زادت في الوقت الحاضر على إثر اكتشاف النفط في أراضي المنطقة، والتأكد من وجود احتياطي ضخم فيها، ثم إنتاجه من بلاده المختلفة بمقادير هائلة في شتى أنحاء العالم.

محتويات الكتاب:

الكتاب عبارة عن مجموعة من البحوث والدراسات

الأكاديمية تناولت جوانب مختلفة من تاريخ منطقة الخليج العربي والجزيرة العربية في ظل التنافس الدولي وتطور العلاقات الثنائية الاستراتيجية بين دول المنطقة. تناول الفصل الأول موضوع "الموقف البريطاني من تجارة الرقيق في الخليج العربي 1820-1890"، في حين تطرق الفصل الثاني إلى "التنافس البريطاني - العثماني وأثره في الكيان القطري في فترة حكم الشيخ جاسم بن محمد آل ثاني 1878-1913"، وتناول الفصل الثالث موضوع "معاهدة الصداقة والتعاون بين المملكة العربية السعودية والمملكة المصرية مايو-نوفمبر 1936". تطرق الفصل الرابع إلى موضوع "صفحات من تاريخ العلاقات العُمانية-البريطانية 1888-1913"، وتناول الفصل الخامس موضوع "الانسحاب البريطاني من الخليج العربي 1968-1971 وأثره على منطقة الخليج والجزيرة العربية"، وعرج الفصل السادس والأخير إلى موضوع "دور المملكة العربية السعودية في استقلال إمارات الخليج العربي 1968-1971 واتحادها".

- تجارة الرقيق 1820-1890

شكلت التجارة نشاطًا أساسيًا في حياة سكان الخليج العربي، وكانت عصب الحياة الاقتصادية فيها، وكانت تجارة الرقيق ضمن هذه التجارة المتداولة كلها. وكان العبيد يستخدمون للعمل في النشاط الاقتصادي مثل: الزراعة وصيد الأسماك والرعي والغوص والصناعات الحرفية التقليدية، إضافة إلى خدمة المنازل؛ واختلفت دوافع تجارة الرقيق في الخليج العربي عن الغرب. وربما كانت قلة عدد السكان، وندرة الأيدي العاملة، وطبيعة الوضع الاجتماعي القبلي والعشائري السائد في المنطقة من الأسباب التي كانت وراء رواج تجارة الرقيق واستمرارها منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر. وكانت العادات والتقاليد السائدة في المجتمع القبلي تقبل استخدام الرقيق وبيعه وشراءه، في الوقت الذي كان الكثيرون يتأففون من العمل في بعض المجالات أو يرفضون العمل فيها، مما فسح المجال لرواج هذه التجارة. لقد كانت منطقة الخليج، هدفًا لسيطرة الدول الأوربية والصراع عليها منذ قرون طويلة، لما تتميز به من موقع جيوسياسي متحكم في طرق التجارة العالمية الرابطة بين الشرق والغرب، ولكونها معبرًا مهمًا نحو آسيا، وتمخض الصراع عن الهيمنة البريطانية على المنطقة، مما حدا بالمؤرخين لوصف منطقة الخليج بشبه بحيرة بريطانية، ولأن بريطانيا تسعى دائمًا لإيقاع فريستها التي تطمع في اقتناصها بنصب شراك تحت اسم معاهدات تجبرها على التوقيع عليها، فكان من تلك المعاهدات معاهدة مكافحة تجارة الرقيق التي انتشرت في مناطق الخليج العربي بكثرة.

ويتضح من هذه الدراسة أن الهيمنة البريطانية على الخليج العربي في مرحلة الاستعمار البريطاني لم تكن بحاجة فقط لأسطول عسكري ضخم وقادة وسياسيين متمرسين ومنظومة معرفية وإدارية عميقة، بل كانت بحاجة لمبررات وشعارات تسوّغ السياسات وتؤطرها في إطار يكون أكثر قبولاً، ومن أبرز نماذج ذلك شعار محاربة تجارة الرقيق في الخليج العربي. فقد كيّف الإنجليز نظامهم الاستعماري بما يتناسب مع ظروف منطقة الخليج العربي، فاستخدموا حججًا وذرائع جديدة كمكافحة تجارة الرقيق، واستطاعت بريطانيا تثبيت التوغل الإنجليزي في المنطقة بشكل رسمي من خلال معاهدات جائرة قامت بفرضها على الشيوخ الذين تحولوا إلى ألعوبة بيدي المقيم البريطاني، الذي أصبح ملك الخليج غير المتوج.

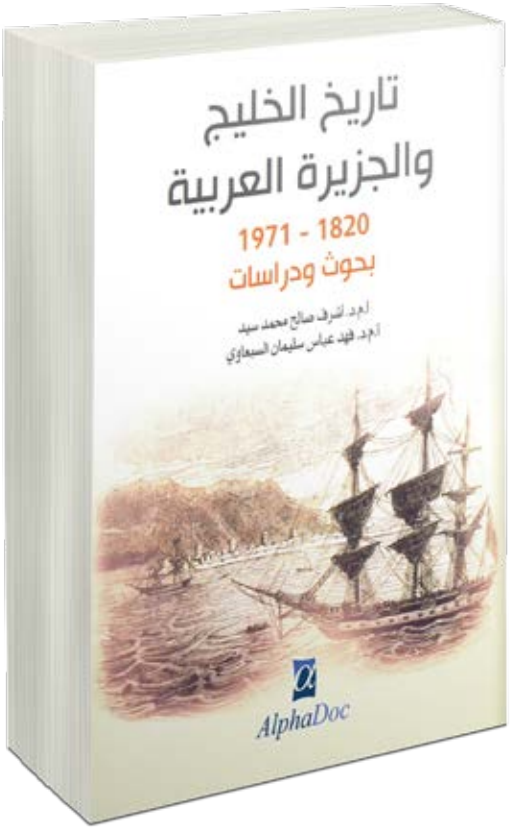
رغم أن محاربة الرقيق تُعَدّ عملاً أخلاقيًا ومحمودًا، إلا أن السلطات البريطانية حين رفعت هذا الشعار فإنها حقّقت من خلاله الكثير من المكاسب المهمة، الأمر الذي ساهم في تركيز نفوذها في الخليج العربي. فقد سمحت سياسة محاربة تجارة الرقيق لبريطانيا بإلزام حكام الخليج بالتوقيع على معاهدات واتفاقيات توفّر لبريطانيا الغطاء لمواجهة السفن التابعة للقوى المحلية تحت ذريعة ملاحقة تجار الرقيق، كما وفّرت لها الغطاء للتدخل في بعض القضايا الداخلية تحت الذريعة نفسها. وعلى الرغم من كثرة المعاهدات التي فرضها البريطانيون على حكام وشيوخ المنطقة، فإن زيادة وتائرها كشف عن عدم جديتهم في إنهاء تجارة الرقيق التي تمثل لهم مصدرًا مهمًا من مصادر الفوائض المالية التي توفرها من خلال ضرائب المرور (الترانزيت) المفروضة على نقل الرقيق، أو العوائد المالية من جراء فروق الأسعار عند نقل هؤلاء المتاعيس من منطقة لأخرى، أو ما يرتبط بهم من نشاط اقتصادي (رعوي - زراعي) لاستخدامهم في السقي أو الحراثة أو في أعمال الغوص وصيد اللؤلؤ، أو رعي الحيوانات لأسيادهم، أو تزويد فرقهم المقاتلة بدماء جديدة، فقد كان الأفارقة القوة الضاربة في الأسطول العماني.

كان وضع حدٍ لتجارة الرقيق أحد أهم المسوّغات التي استخدمها البريطانيون لبسط سيطرتهم على المياه الإقليمية حول شبه الجزيرة العربية بما فيها الخليج، وبالنسبة للمسئولين البريطانيين، كان نقل الرقيق عبر البحار جزءًا من الطبيعة غير المتحضرة لسكان المنطقة، وساعد فرض عقوبات على القرصنة واستئصال تجارة الرقيق على بسط النظام في هذه المنطقة، ومن ثَمّ سلامة سفن بريطانيا وطرق التجارة من المحيط الهندي الغربي إلى الهند. لقد ساهمت سياسة محاربة تجارة الرقيق في بسط النفوذ البريطاني في الخليج، وكذلك ساهمت في إبراز بريطانيا كقوة متحضرة في مقابل «الطبيعة غير المتحضرة لسكان المنطقة»، في رأي المسئولين البريطانيين، فمحاربة الرقيق قدمت بريطانيا في صورة قيمية عالية، ووفّرت لها عنصرًا مهمًا من عناصر تكوين الثقافة المبررة للاستعمار.

لم تكن بريطانيا جادة تمامًا في كبح هذه التجارة المقيتة، وذلك لضآلة التعويضات الممنوحة لهؤلاء الحُكام أو عدمها، فضلاً عن الخسائر التي لحقت بهم من جراء مكافحة هذه التجارة في منطقة شحيحة الموارد، وقلة أعداد السفن (سبع سفن) المناط بها متابعة هذه التجارة والقضاء عليها في منطقة هائلة الامتداد بين شواطئ أفريقيا الشرقية وشواطئ شبه القارة الهندية الغربية، بما فيها من خلجان وأرخبيلات وأخوار. ومن ناحية أخرى؛ إذا كانت الإمارات الصغيرة قد وافقت على إجراءات التفتيش البريطانية واستسلمت لها، فإن الدول

معلومات الكتاب

- الكتاب: تاريخ الخليج والجزيرة العربية (1820 - 1971): بحوث ودراسات
- المؤلف: فهد عباس سليمان السبعاوي - أشرف صالح محمد سيد
- الناشر: منشورات ألفا للوثائق.- الجزائر 2020
- سنة النشر: 2020.
- عدد الصفحات: 288 صفحة.
- ردمك: 978-9931-728-23-8



الكبيرة نسبيًا مثل فارس والدولة العثمانية قاومت التدخل البريطاني لما ينطوي عليه من انتهاك لسيادتها.

المفارقة التي كشفت عن حقيقة شعار محاربة تجارة الرقيق، هي أن السلطات البريطانية في الوقت الذي كانت تنادي فيه بتحرير الرقيق، كانت تحكم من سيطرتها أكثر وأكثر على سكان الدول التي تقع تحت هيمنتها، فهي تنادي بحرية العبيد لكنها في الوقت نفسه، تستعمر وتحتل وتقيد من حريات العبيد والأحرار في مستعمراتها. هذه المفارقة ربما تدل على حالة الاستغلال لشعار محاربة تجارة الرقيق في السياسة البريطانية الاستعمارية، فالمعيار هو المصالح البريطانية الكبرى وليس الشعارات والمبررات التي قد تسوغها. فإذا استلزمت مراعاة المصالح البريطانية محاربة تجارة الرقيق تلجأ السلطات البريطانية لذلك، وإذا استلزمت المصالح البريطانية استعمار واحتلال دول أخرى تلجأ لذلك أيضًا. في الأصل، لم تأت بريطانيا إلى الخليج لتحرير العبيد فيه، وإنما لتحقيق مصالحها وبسط نفوذها، وبالتالي فإن أية سياسة تتبعها يجب أن تقود للأصل الذي جاء بها إلى الخليج.

- الكيان القطري 1878 – 1913م

شهد منتصف القرن التاسع عشر بداية إنبات كيان سياسي جديد في شبه جزيرة قطر، واكتملت عملية الإنبات في مطلع السبعينيات من القرن نفسه باسم "مشيخة قطر"، تلك التي أسهم في صياغاتها الأولية الشيخ جاسم بن محمد بن ثاني إلى جانب أبيه إسهامًا فاعلاً خلال الفترة (1851 – 1871)، وعانى مما عاناه والده من الآثار السلبية للصراعات القبلية والخلافات الإقليمية والضغوط الدولية. شهدت الفترة (1878 -1913) تنافس الدولتين الكبيرتين للسيطرة على الخليج العربي وإمارته؛ بريطانيا بحكم مصالحها التجارية والاستعمارية واتفاقياتها المقيدة للمنطقة، والدولة العثمانية بحكم صلاتها التاريخية والدينية باعتبارها دولة الخلافة الإسلامية.

تعتبر الفترة الممتدة من سنة 1878 إلى سنة 1913 في قطر، من أهم المراحل في تاريخها لكونها مرحلة التأسيس لوحدة البلاد وسيادتها واستقلالها، ومرحلة تحويل قطر من مجرد مدن وموانئ للغواصين ومعابر للقبائل، إلى مشيخة كغيرها من مشيخات ساحل الخليج العربي. لها اعتبارها وبحسب حسابها في منطقة من أكثر مناطق العالم تنازعًا على النفوذ والاستعمار. كما أن موضوع هذا البحث من الموضوعات المعتبرة في تكوين العرب الحديث، كونه يُعنى بواحد من أبرز الزعماء العرب في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وهو الشيخ جاسم بن محمد بن ثاني، الذي نجح في تحقيق طموحه، وتكوين كيان سياسي مستقل في قطر خلال هذه الفترة التي شهدت صراعًا دوليًا بين القوى المختلفة بغية تحقيق مآربها ومطامعها في منطقة الخليج.

على الرغم من حداثة تاريخ إمارة قطر، إلا أنه كان من اللافت للنظر طريقة تعامل قطر مع الدول المهيمنة من حيث المظهر السيادي الذي حرصت عليه، وأكدته الأحداث، ومن حيث كفاحها لجمع أطرافها والحفاظ على ثرواتها. كما أنها تمتعت ببعض الخصوصية التي ميزتها، فقد كانت آخر من فك ارتباطه بالدولة العثمانية سنة 1913، وآخر الموقعين على معاهدة الحماية مع بريطانيا سنة 1916. لذا كان البحث عن الأولويات التي شغلت حكام قطر من آل ثاني الذين اقترن بهم ظهور قطر كيانًا سياسيًا معترفًا به، أمرًا مشوقًا، فإذا اعتبرنا الشيخ محمد آل ثاني مؤسس إمارة قطر عندما حصل بموجب معاهدة 1868 على اعتراف بريطانيا بسيادته في قطر، فإن المؤسس الحقيقي هو ابنه الشيخ جاسم بن حمد آل ثاني الذي وصل الحكم سنة 1878 وثبت أركان قطر، وحال دون فقدانها سيادتها، فقد خاض في كل القضايا السيادية وتنوعت أساليبه في معالجتها.

ويتضح من هذه الدراسة أن الشيخ جاسم، كان رجلاً سياسيًا وعسكريًا في آن واحد، انتهج سياسة مغايرة إلى حد كبير عن بقية زعماء الخليج العربي في تعامله مع الدولة العثمانية بما يخدم مصالح بلاده وشعبه. فقد قبل التحالف مع الدولة العثمانية لأنها دولة مسلمة، ولأنه تعهدت له بالدفاع عن البلاد، وبعدم التدخل في شئون بلاده الداخلية. لقد كان الشيخ جاسم صاحب مبدأ لا يتزعزع، فقد ظل محافظًا على علاقة الود مع العثمانيين، ولكن حينما بدؤوا يتدخلوا في شئون البلاد الداخلية، حاربهم وانتصر عليهم.

إن قطر لاقت كثيرًا من المصاعب تحت الراية العثمانية، وقدمت تضحيات كثيرة بدافع الرابطة الإسلامية، لكن قطر لم تجد من الدولة العثمانية أية مساعدات تؤهلها للثبات في وجه مسلك الإدارة البريطانية في الهند، وسفن الأسطول البريطاني، وما كان من الدولة العثمانية سوى الاحتجاج والشجب ضد السياسة البريطانية، ولم تفد قطر من احتجاج الساسة العثمانيين ولا من شجبهم شيئًا. لقد كانت العلاقات القطرية -العثمانية علاقات تحالف وود رغم محاولات بعض ممثلي السلطة العثمانية في المنطقة خلق جو من الاضطراب وعدم الثقة بين الطرفين. أما بالنسبة للبريطانيين؛ فقد نجح الشيخ جاسم في الصمود بقوة في وجه الضغوط الإنجليزية عليه رغم محاولاتهم المتكررة لاستمالته إليهم. وقد ترتب على عدم فهم العثمانيين للنزعة الاستقلالية القطرية أن خسروا موقعهم فيها، وساءت العلاقة بين الطرفين وبلغت حد الاشتباك المسلح في معركة الوجبة سنة 1893 التي خرج منها القطريون بانتصار كبير أكد المكانة والقوة التي وصلت إليها قطر، وعزز موقفها أمام الطامعين فيها، وأصبحت هذه المعركة أحد أبرز معالم التاريخ القطري.

اتصفت العلاقة القطرية - البريطانية بصفة عامة بالشك والحذر من قبل الطرفين، وخاصةً في فترة حكم الشيخ جاسم، فقد أشار تقرير المقيم السياسي الموجه لحكومة الهند إلى العداء الذي يكنه الشيخ جاسم للإنجليز بقوله إن "الشيخ جاسم بن محمد ممتلئ بالعواطف المناقضة كليًا لمشاعر والده، لقد أظهر جاسم هذا روحًا عدائية حيال السلطة البريطانية في الخليج". وقد أشارت روز ماري في كتابها عن نشأة قطر، إلى أن شخصية الشيخ جاسم نفسه كانت سببًا في انزعاج البريطانيين، فهو جريء ويدرك قيمة العداء العثماني- البريطاني لمصلحته.

كانت المصالح البريطانية في الخليج هي التي تتحكم في موقف بريطانيا من قطر وحاكمها، فقد عملت بريطانيا على تأمين طريقها البحري المؤدي إلى ممتلكاتها في الهند، والتي على أساسها خضات حروبًا مع القوى الخليجية، هذه الحروب التي تمت تحت ستار قمع القرصنة، وتجارة الأسلحة، ومكافحة تجارة الرقيق التي كانت سائدة في مختلف أنحاء الخليج. كما أن سياسة الشيخ جاسم مع بريطانيا تميزت بمسايرته للأمر الواقع وعزوفه عن عقد اتفاقيات مع حكومة الهند البريطانية حتى نهاية حكمه. وذلك من منطلق حرصه الشديد على استقلال قطر، وضمان الأمن للقطريين، بالإضافة إلى التمتع بمزايا تجارة اللؤلؤ التي كانوا يمارسونها، ومنع رعايا بريطانيا من التجار من منافستهم، لذا لم تجد بريطانيا موطئ قدم لها في قطر أثناء فترة حكمه.

كان مشايخ وأمراء الجزيرة العربية برغم تعاهدهم وتعاقدهم مع بريطانيا بمعاهدات، إلا أنهم كثيرًا ما عبروا عن ولائهم للدولة العثمانية، وكانوا يتعاطفون معها، ويلتفون حولها بتأثير العاطفة الإسلامية والولاء الديني، على اعتبار أن الدولة العثمانية تمثل المسلمين في العالم بصفتها وارثة الخلافة الإسلامية. ومن هنا كانت بريطانيا تراعي مشاعر المشايخ وحكام الخليج في إظهار ولائهم للدولة العثمانية، وتكتفي فقط بالاحتجاج على التصرفات العثمانية.

- معاهدة الصداقة 1936م

العلاقات المصرية -السعودية قديمة قدم التاريخ، بحيث كان البحر الأحمر معبرًا للتجارة المصرية مع الحجاز، كما كان معبرًا للقبائل العربية المهاجرة من الجزيرة العربية إلى مصر، وحيث انتقلت معها

الثقافة العربية الإسلامية، والرسالة المحمدية، حتى صارت قلوب المصريين تهفو باستمرار إلى زيارات تلك الأراضي المقدسة، وتحرص على أن تكون لها أحسن العلاقات معها. وكما تتعرض له العلاقات الدولية، تعرضت العلاقات المصرية -السعودية لفترات من التوتر وأخرى من الصداقة والتعاون، وفى أثناء الصراع بين السلطان عبدالعزيز بن سعود (1292 - 1372هـ / 1876 - 1953م) سلطان نجد، والشريف حسين (1270 1350-هـ/ 1854 - 1931م) ملك الحجاز - أوائل العشرينيات من القرن العشرين - اتخذت مصر موقف الحياد الميال إلى ابن سعود، وهو نفس موقف إنجلترا، مما يخيل للبعض إن بريطانيا هي المحركة للسياسة المصرية في هذه الفترة. لكن من الواضح أن لكل من بريطانيا ومصر الأسباب التي تدعوها إلى اتخاذ مثل هذا الموقف.

تفصل معاهدة الصداقة والتعاون التي عُقدت بين المملكة العربية السعودية والمملكة المصرية في 7 مايو و18 نوفمبر 1936 بين مرحلة توترت فيها العلاقات بين البلدين ووصلت إلى حد القطيعة السياسية منذ سنة 1926، وبين مرحلة أخرى عادت فيها العلاقات الطيبة أفضل مما كانت عليه قبل ذلك وبدأت منذ سنة 1936، وظهر فيها مدى الارتباط الوثيق بين البلدين والشعبين ومدى تأثيرها على العالم العربي.

ويتضح من هذه الدراسة إن الخلاف بين المملكة المصرية والمملكة العربية السعودية كان خلافًا شخصيًا بين الملك عبدالعزيز والملك فؤاد. وسبب هذا الخلاف هو طموح الملك فؤاد في منصب الخلافة، فقد صورت له أوهامه أن الإجراءات التي كان يقوم بها الملك عبدالعزيز، لتوطيد حكمه وتثبيت دعائمه في المنطقة التي يسطر عليها، هي تمهيد لإعلان خلافته على العالم الإسلامي، خاصةً وأنه يسيطر على الحرمين الشريفين - على حين لم يكن يقصد الملك عبدالعزيز من إجراءاته هذه إعلان خلافته، فهو أعلن نفسه ملكًا على الحجاز بناءً على رغبة أهالي الحجاز، ولم يرسل وفدًا إلى مؤتمر الخلافة في القاهرة لأنه أيقن أن هدف المؤتمر هو مبايعة الملك فؤاد بالخلافة، مما يترتب عليه المساس بسيادة الحرمين الشريفين اللذان يقعان تحت سيطرته وضمن منطقة نفوذه. وقد عقد المؤتمر الإسلامي في مكة لبحث السبل التي تكفل راحة الحجاج، كما أراد تأمين بلاده من أي تدخل خارجي، فأراد إلغاء القوة العسكرية التي ترافق المحمل المصري لأن بوجودها مساس بسيادة بلاده، وعندما لاحظ تحول بعض الحجازيين عن جنسيتهم أثناء حكم سلفه، فأراد منع ذلك بإصدار قانون الجنسية. إذن أسباب الخلاف كانت بالنسبة للملك عبدالعزيز إجراءات لتوطيد نفوذه وتثبيت مركزه، بينما هي غير ذلك بالنسبة للملك فؤاد، لذلك أصر على عدم الاعتراف بوضع الملك عبدالعزيز في الحجاز.

لقد جرت محاولات متعددة لإزالة أسباب التوتر هذه وتقريب وجهات النظر بين البلدين، وكانت معظم هذه المحاولات من جانب الملك عبدالعزيز نفسه، الذي استمر في إلحاحه منذ بدأت حالة التوتر حتى فاض به الأمر من عدم استجابة الملك فؤاد لمحاولاته وإصراره على إثارته وعدم الاعتراف به. وكانت للمحاولات التي كانت تقوم بها بعض الهيئات الشعبية أثر كبير في تقريب وجهات النظر بين البلدين، فكان نجاح الوفد الشعبي الذي أرسلته مصر لإنهاء الحرب اليمنية السعودية وتوقيع المعاهدة بين المتحاربين أثر كبير في نفوس السعوديين، ورغبتهم في عودة العلاقات الوثيقة التي تربط بين البلدين.

إن المعاهدة كانت نصرًا لوجهة النظر السعودية التي بمقتضاها اعترفت مصر بالسعودية دولة حرة مستقلة، ونقش اسم الملك عبدالعزيز على الكسوة، ومنعت دخول المحمل والقوة العسكرية الحجاز، وأعادت صرف أوقاف الحرمين، كما أنها جاءت مكملة لسياستها بعقد الاتفاقات مع البلاد المجاورة. وكان من نتائج المعاهدة التعاون الثنائي بين البلدين في حل المشكلات العربية مثل وقوفهما ضد مشروعات الوحدة العربية الجزئية، وسعيهما لتكوين الجامعة العربية، وتدعيم القضية الفلسطينية. كما كان من نتائجها تبادل الزيارات بين الملكين، والتي كان لها أثر كبير في تدعيم الروابط الثنائية بين البلدين، وتأييد السعودية للقضية المصرية، وسعيها لدى إنجلترا وأمريكا لحل هذه القضية.

- العلاقات العُمانية البريطانية 1888 - 1913م

شهدت العلاقات العُمانية - البريطانية تطورًا متزايدًا منذ القرن السابع عشر بسبب الموقع الجغرافي والاستراتيجي لعُمان الأمر الذي جعل بريطانيا تزيد من حضورها السياسي والاقتصادي في عُمان. وقد اتسمت العلاقات العُمانية - البريطانية خلال فترة السلطان فيصل بن تركي في البداية بالتوتر الواضح، بسبب رغبة السلطان فيصل بالتخلص من النفوذ البريطاني المتزايد في عُمان، الأمر الذي جعله يتبع سياسة التوازن في علاقات عُمان الخارجية مع كل من بريطانيا وفرنسا، وهذا ما دفع ببريطانيا بممارسة ضغط شديد من أجل وقف علاقته مع فرنسا. فضلاً عن ذلك أن بريطانيا لم تقدم المساعدة اللازمة للسلطان فيصل على أثر ثورات القبائل ضد سياساته منذ عام 1895، فضلاً عن قيام ثورة الإمامة ضده في أيار 1913، الأمر الذي أجبر السلطان فيصل أن يتراجع عن سياسته السابقة تجاه بريطانيا ويتبع سياسة التقارب معها لمواجهة تلك الاضطرابات ضد حكمه، ونتج عن ذلك تدخل بريطانيا إلى جانب السلطان ودعمه عسكريًا واقتصاديًا في سبيل إيقاف تلك الاضطرابات للحفاظ على المصالح البريطانية.

يتضح من الدراسة إنه منذ مجيء السلطان فيصل بن تركي إلى الحكم حاول أن يوقف الثورات الداخلية في البلاد لكنه فشل في إيقافها بسبب افتقاره إلى القوة العسكرية اللازمة، فضلاً عن طبيعة العلاقات مع بريطانيا، التي وقفت موقف الحياد من تلك الثورات، ولم تقدم المساعدة للسلطان، وتذرعت بأن الذي دفعها إلى هذا السلوك عدم استجابة السلطان لرغباتها ونصائحها، في حين أن السبب الحقيقي يعود إلى سلسلة من المواقف المتبادلة التي أدت إلى تدهور علاقاتهما ووصولها إلى مرحلة لم ترضِ أيًا من الطرفين.

شهدت فترة السلطان فيصل تنافسًا شديدًا بين فرنسا وبريطانيا في عُمان بسبب تطور المصالح تلك الدول ومحاولاتها التقرب إلى السلطان فيصل للحفاظ على تلك المصالح، وتوجّت تلك المنافسة إلى قيام بريطانيا بعقد معاهدة جديدة مع سلطان عُمان في سنة 1891 حملت اسم (معاهدة صداقة وتجارة وملاحة) إلا أنها في واقع الحال عززت من النفوذ البريطاني فيها، كما أن تلك المعاهدة ألحق بها مباشرةً اتفاقٌ تعهد فيه سلطان عمان عن نفسه وورثته وخلفائه بأن لا يتنازل، أو يبيع، أو يرهن، أو يسمح باحتلال أي جزء من أراضيه لغير الحكومة البريطانية، وكان ذلك بمثابة إغلاق لأبواب عُمان أمام تغلغل أية قوى أوربية منافسة.

بسبب الظروف التي كانت تمر بها مسقط بسبب الثورات المتوالية، والتي كانت تشكل تهديد خطير لمركز السلطان فيصل، فقد دفع الأخير إلى أن يتبع سياسة جديدة مبنية على التفاهم والتقارب مع بريطانيا والاتفاق على تحريم تجارة السلاح، الأمر الذي أدى إلى اندلاع ثورة جديدة بزعامة الإمام سالم بن راشد الخروصي ضد السلطان فيصل في أيار 1913.

- الخليج والجزيرة العربية 1968 - 1971م

كان البريطانيون على مدى قرنٍ ونصف من الزمان الحكام الفعليين والمسيطرين على شؤون أغلب إمارات الخليج العربي عبر نظام إدارة خاص مرتبط بحكومة الهند البريطانية، ولكن القرار البريطاني الخاص بالانسحاب العسكري من الخليج العربي كان له وقع الصاعقة على الحكام الذين بذلوا جهودًا حثيثة لثني الحكومة البريطانية عن قرارها، ولأن بريطانيا -التي كانت تعيش الأيام الأخيرة للإمبراطورية

التي لا تغيب عنها الشمس- ولأسباب عديدة فقد اضطرت في النهاية إلى تقليص وجودها العسكري في الخليج خصوصًا بعد أن خسرت الهند عام1947 التي كانت تعتبر جوهرة التاج البريطاني.

تتمتع منطقة الخليج العربي بأهمية سياسية واستراتيجية واقتصادية وهو ما كان سببًا في استقطاب وتنافس القوى الأجنبية للسيطرة عليها على امتداد قرون طويلة وحتى وقتنا الحاضر، وكانت بريطانيا من بين هذه القوى التي عملت على ترسيخ نفوذها في المنطقة وإزاحة المنافسين كافة عنها حتى تمكنت بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى (1914-1918) من الانفراد في شؤون المنطقة وفرض هيمنتها عليها. وكان النفط من بين العوامل المهمة الذي زاد في تمسك بريطانيا بالخليج العربي خلال الحرب العالمية الثانية (1939-1945) واستمر هذا التفوق حتى نهاية فترة الستينيات من القرن العشرين، إذ عملت بريطانيا على تطبيق استراتيجية جديدة عرفت باستراتيجية (شرق السويس) والمتضمنة انسحاب القوات العسكرية البريطانية من الخليج العربي في مطلع عام 1968على ألا يتجاوز نهاية عام 1971، نتيجة لأسباب عديدة حتمت على بريطانيا بضرورة ترك المنطقة وإنهاء العلاقات التعاهدية مع دول المنطقة.

إن الجانب الإيجابي الذي يمكن أن نلاحظه بعد رحيل البريطانيين من الخليج العربي يتمثل بقيام دولة الإمارات العربية المتحدة المكونة من سبع مشيخات، وحصول كلٍ من قطر والبحرين على استقلالهما كدول ذات سيادة بعد فشل الجهود لإقناعهما بالانضمام إلى الاتحاد الذي أصبح سباعيًا بعد أن كان مخططًا له أن يكون من تسع مشيخات. كما أن قرار شاه إيران باحترام أرادة شعب البحرين أدى إلى تدخل الأمم المتحدة في حصول الشعب البحريني على دولة ذات سيادة بعيدة عن نفوذ أية جهة أجنبية.

أما الجانب السلبي على سياسة الانسحاب البريطاني فيتمثل بإحلال النفوذ الأمريكي محل النفوذ البريطاني والاعتماد على إيران في أن تلعب دور الشرطي والحامي للمصالح الغربية وفرض هيمنتها على منطقة الخليج العربي، وتجلى ذلك في الاحتلال الإيراني المسلح للجزر العربية الثلاث قبل يوم واحد من الانسحاب البريطاني الكامل من المنطقة، وما أحدثه ذلك من خلق مشكلة مع دولة الإمارات العربية المتحدة تلك المشكلة التي مازالت موضع نزاع مع إيران إلى يومنا هذا، كما اتضح لدول الخليج العربي أن بريطانيا ومعها الولايات المتحدة قد مهدت لهذا الاحتلال المباشر وإظهار القوة الإيرانية العسكرية أنها السبيل الذي يمكن أن يضمن الأمن والاستقرار وحماية المصالح الغربية في الخليج العربي.

الأمر الآخر المتصل بالجانب السلبي هو أن بريطانيا والولايات المتحدة عندما أرادتا الحفاظ على أمن واستقرار الخليج العربي فإنهما طرحتا، بعد أن اتضح لهما مدى إمكانية الاستفادة من القوى الإقليمية التي تتلاقى مصالحها الخاصة مع المصالح البريطانية والأمريكية، فكرة التعاون الإقليمي بين دول الخليج العربي على أن تتبلور في نظام دفاعي متماسك مع ضرورة التركيز في هذا الإطار على أهمية الدور الإيراني في الخليج العربي، وتمثل ذلك بتشجيع بريطانيا على إقامة تحالف سعودي - إيراني يضطلع بمهمة حماية منطقة الخليج، لكن هذا الأمر سرعان ما قوبل برفض شديد من جانب دول المنطقة.

- الدبلوماسية السعودية 1968 - 1971م

ما أن أعلنت بريطانيا عن نيتها سحب قواتها العسكرية من منطقة الخليج العربي في 16 كانون الثاني 1968، حتى بدأت تعمل على ترتيب الأوضاع في إمارات الخليج العربي من خلال تشجيع حكام الإمارات على إقامة اتحاد يجمع الإمارات الخليجية وتشجيع التفاهم والتقارب السعودي - الإيراني لحفظ أمن واستقرار المنطقة لتأمين عملية الانسحاب العسكري بدون أية مشاكل. لذا حاولت التخفيف قدر الإمكان من مشكلات الحدود القائمة فيما بين إمارات الخليج العربي من جهة وبينها وبين جيرانها من جهة أخرى.

عملت الدبلوماسية السعودية على التقارب مع البلاد العربية، وحملت على كاهلها الوقوف بجانب كل القضايا العربية بصفة عامة، وحرصت على علاقات الجوار بصفة خاصة، وبرز منها علاقاتها مع إمارات الخليج العربي: البحرين وقطر وأبو ظبي ودبي والشارقة ورأس الخيمة والفجيرة وأم القوين وعجمان، ولعل ذلك يرجع لعوامل عدة - إذا تركنا منها العامل الجغرافي - حيث تقع هذه الإمارات مع سلطنة عمان والكويت على حدود المملكة العربية السعودية، وأنها جميعًا جزء من شبه الجزيرة العربية، فإننا نجد أهمها الترابط الأسري، حيث الارتباط الوثيق سواء أكان ذلك بين القبائل التي تعيش في هذه المنطقة أم بين الأسر الحاكمة عليها.

تشير الدراسة إلى إن الإعلان البريطاني بالانسحاب من الخليج العربي فتح الباب أمام تطورين هامين في السياسة الخارجية السعودية، بتأثير من الولايات المتحدة الأمريكية، الأول: هو ترتيب أوضاع المنطقة قبل الانسحاب البريطاني من خلال إقامة اتحاد بين المشيخات والإمارات الصغيرة في الخليج العربي، وهو ما تمخض في النهاية عن قيام دولة الإمارات العربية المتحدة في 1971، والثاني: حسم موضوع الادعاءات الإيرانية في البحرين تمهيدًا لإقامة تعاون سعودي- إيراني للحفاظ على الأمن والاستقرار في المنطقة بشكل يخدم مصالح الغرب من جهة ويخدم أمن واستقرار أنظمة الحكم الملكية والأُسرية في المنطقة من جهة أخرى، وقد جاء ذلك التعاون السعودي- الإيراني استجابة للسياسة الأمريكية في المنطقة وفي إطار مبدأ نيكسون الصادر في 1969.

أراد الملك فيصل التأكيد على استقلالية إمارات الخليج العربي للضغط على بريطانيا لتوجيه نظرها نحو اهتمامه بمسألة استقلال هذه الإمارات، في الوقت الذي زادت تطلعات حكام تلك الإمارات للملك فيصل لما يتمتع به من مكانة كبيرة، وما أبداه من مساعدة لهم واهتمام بكل شؤون الخليج العربي، ولعل من مظاهر الاستقلالية التي أضفاها الملك فيصل على إمارات الخليج هي مراسم الاستقبال التي كان يستقبل بها حكام تلك الإمارات على غرار استقبال الوفود الأجنبية والعربية. إن السياسة التي اتبعها الملك فيصل وبعد نظره تجاه إيران وتعامله مع الشاه ساعد بشكل كبير على إقناع طهران بالعدول والتخلي عن مطالبها بالبحرين، عن طريق الدبلوماسية الهادئة، وقبول مسألة الاستفتاء الذي كان حتمًا يتجه نحو المطالبة القوية باستقلال البحرين وإعلانها دولة مستقلة. وكانت تلك الدبلوماسية متوافقة مع السياسة الأمريكية الداعية إلى تهدئة الأوضاع في المنطقة بعد الانسحاب البريطاني ودعم الجهود السعودية في تقريب وجهات النظر بين إمارات الخليج العربي وتشجيعها على الاتحاد فيما بينها.

الخلاصة:

تبرز أهمية الكتاب من اعتماده على مجموعة مهمة من المصادر الأساسية ذات العلاقة بالموضوع، منها السجلات البريطانية عن منطقة الخليج العربي التي تناولت جوانب مهمة من تاريخ السياسة البريطانية تجاه منطقة الخليج العربي ومشيخات الساحل العُماني منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، فضلاً عن وثائق وزارة الخارجية والكومنولث البريطانية. إلى جانب العديد من الوثائق المنشورة العربية، والكتب العربية والمعربة والأجنبية، والبحوث العلمية المنشورة في المجلات الأكاديمية التي غطت جوانب أساسية مهمة من موضوعات الكتاب. والكتاب يُعَدّ نموذجًا للدراسات (العربية - العربية) لكون المؤلفان باحثين عرب من خارج شبه الجزيرة العربية، والبحوث المجموعة بصيغتها الأكاديمية تتوزع على دول سواء في ساحل الخليج العربي أو ساحل بحر العرب أو المحيط الهندي أو البحر الأحمر.

رواية ذاكرة جدار الإعدام: جدلية الأنا والآخر...

يقول محمود درويش:
القهوة كالحب
قليلٌ منه لا يَروي
وكثيرٌ منه لا يُشبِع...

وكالقهوة والحب هو خالد أخازي وإبداعه، يخاتلك ويراوغك فلا تمتلك إلا إعادة القراءة لفك العبوات المنتشرة بين أسطر النص، رشيق كالغزال في القفز على خطوط السرد وعدم وضع رقبة الراوي تحت مقصلة رؤية أحادية، خالد لديه ذائقة نظيفة وذاكرة مخيفة ولغة تغطي اللعنتين معًا، تلك ببساطة حكاية ذاكرة جدار الإعدام.

يوحى إليك من خلال العتبة النصية" ذاكرة جدار الإعدام" أنَّ جريمة وقعت وأن الدم يغطي الحائط كدليل وأن السارد يحفظ القضية كي لا يؤيدها التاريخ ضِد مجهول. وهذا الوحي هو قراءة عميقة بعين المتربص العارف بكيفية رؤية الروائي للعالم.

خالد أخازي يجمع في سالم الزموري حلم جيل أو جيلين مغربيين عاشوا مرحلة الصراع الثقافي الوطني_الكولونيالي بأشدّ معاركه قهرًا حين كان يتدرب المقتول على التنفس في زنزانة القاتل، حيث يكون القاتل شيطانًا يكتب كتابًا مقدسًا يسمى الثورة الفرنسية.

وبين الثائر الفرنسي الذي يحتلك باسم حقوق الإنسان فيتحالف مع أعتى القوى الرجعية في بلدك كي يخون الثائر قيمه في الدولة التي احتلها بعد أن قطع رؤوس الثائرين في ساحات باريس والثائر المنظر بفلسفة الوجودية يناضل الزموري مشكلاً الوعي الوطني الحقيقي الذي يصلح أن يكون وعي ثورة نظيفة بعيدًا عن الملابس النظيفة، فعادةً ما تكون ثياب الثوار الحقيقين في العالم متشرفة بالتراب الوطني ودم الضحايا.

يقف سالم الزموري بين جيل فرنسا الثائر وجيل فرنسا الحائر ليرصد التحول الاجتماعي العميق الذي حدث في أوروبا بعد عقدين على الحرب العالمية الثانية، وتجلي مفاهيم الجمهورية الثانية وتآكل مفاهيم وطنية وقومية وفلسفية في تلك المرحلة.

ضرب أخازي تحت الحزام في طرحه لعدة أفكار في النص بطريقة مغايرة للسائد الروائي، فلم يتعامل مع الغرب بمنطق الجنوب المقهور ولا بمنطق الشرق "مجروح النرجسية" إنما عمل على أنسنة القضية الوطنية وإبعادها عن الطرح الشعبوي الديماغوجي، لتصبح الثورة المغربية على المحتل الفرنسي ترقى أن تكون نموذجًا ثوريًا لثورات التحرر الوطني في العالم، حيث خرج الطرح عن الكيدية ليبرز الثورة كعمل عظيم حاول القوى الرجعية قمعه بذاكرته وذلك من خلال إسقاط رهيب لحدث فقدان سالم الزموري الذاكرة لفترة مؤقتة.

أخازي صاحب طرح فريد أيضًا فيما يخص منطق الثورة البعيدة عن الاسترجال، والعنفوان المؤقت والانفعال الآني، فثورة المغاربة كانت ثورة شعب على ذاته الواهنة وقواه الرجعية فلم يكن والد البطل "خليفة القايد" سوى رجعية مجتمع يتعاون من الأجنبي الدخيل على حساب الوطني الدخيل ولم تكن دومينيك سوى مؤشر على عبثية حلم الأجنبي بوطن بديل، ففي العمق الفني كان خالد أخازي يرمي بذخيرة حية في إسقاطاته الذي قد تخاتل القارئ العادي فيراها حكاية تحرر وطني فقط ولكن القارئ الصياد سيفكك مدلولها واحترافية الاسقاط.

أخازي أوقف القارئ على رؤوس أصابع قلبه، فتعامل مع الحبكة بطريقة موارية وكأن هناك قوى تخرج من هوامش النص لتقتحم فضاء الرواية دون وجود مجاني لأي شخصية ومن يعتقد أنه يستطيع أن يسقط صفحة من صفحات ذاكرة جدار الإعدام فبتقديري أنه يغامر بحصان خاسر.

فنيًا تعامل أخازي مع النص بمنطق احترافي وحبكة نمطية توحي للقارئ بواقعية مفرطة تحيله أن يتخيل أنه سيرى أحد أجداده في طرقات النص، أو سيرى مدينته القديمة أو شجرة يعرفها ولاتزال خضراء إلى اليوم، فلعبة أخازي بالإيهام بالواقعية كانت شديدة النجاح لجهة شدّ القارئ لجدار الإعدام الذي سيشهد على حدثه كشاهد زور.

قضية حساسة أخرى طرحها أخازي في النص متعلقة بجدلية الأنا والآخر، ولكنه طرحها بصورة مغايرة لما تمّ تداوله في الرواية العربية والمفكرين والنقاد العرب كفيصل دراج وإدوارد سعيد وجورج طرابيشي أو كالطيب صالح في موسم الهجرة إلى الشمال وذلك من خلال دومينيك الشيوعية الفرنسية التي النسبتين معاً وترحل وراء عاشق مصري إلى الإسكندرية تاركةً حلم سالم "الذكوري المغربي" بسرير أوروبي أنثوي دافئ في حالة موت سريري. وهنا تكمن حرفية عالية عند أخازي بتصفير قوى سالم الزموري.

سالم العنيد طرده أخازي بكرت أحمر من جميع مفاصل العمل ولكن سالم كان يغافل حرس الملعب ويعود بقوة قاهرة للنص لينتصر في النص ويكون صاحب الهدف الفصل في الوقت بدل الضائع، حيث كانت الثورة الذي كان الزموري مشاركًا فيها بقوة من منفاه الداخلي من عمق الصحراء في إشارة لعمق الروح الوطنية في انطلاق الثورة.

تقنيات أخازي الروائية كانت مناسبة للمقام الروائي فلم يعطي النص أي أبعاد خيالية أو سوريالية أو فوق واقعية، فقدم الرجل نصًا فيه حزن من نوع فاخر ونضال من ماركة عالمية.

ذاكرة جدار الإعدام هو نص النضال الشعبي في مواجهة الاستعمار في أي بلدٍ من العالم، ذاكرة تتقاطع فيها صرخات الموجوعين مع صرخات المناضلين في بناء جدار نظيف لبلاد نظيفة.

رواد العوام

كاتب وروائي سوري

معلومات الكتاب

- الكتاب: ذاكرة جدار الإعدام
- المؤلف: خالد أخازي
- الناشر: دار مدارك
- سنة النشر: 2019
- عدد الصفحات: 295 صفحة

كتاب (تيسير البلاغة) للشَّيخ أحمد القلَّاش (ت2009م) دراسةٌ وَصفيَّةٌ تحليليَّةٌ

د. قاسم عثمان جبق

سوريا

مُقدِّمة

سعى كثير من العلماء قديمًا وحديثًا إلى تصنيف كتب في علم البلاغة العربية بغية تسهيل دراستها من مثل عبد المتعال الصعيدي الذي ألف كتاب (البلاغة العالية)، والسيد أحمد الهاشمي الذي وضع كتاب (جواهر البلاغة)، وعلي الجارم ومصطفى أمين اللذين صنفا كتاب (البلاغة الواضحة)، وأحمد مصطفى المراغي الذي صنف كتاب(علوم البلاغة)، والدكتور فضل حسن عباس الذي كتب كتابه (البلاغة فنونها وأفنانها)، وعبد الرحمن حسن حبنكة الميداني الذي ألف كتابه (البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها)، ويعد الكتاب الذي سندرسه من أشهرها في العصر الحديث، لكنه كان أخصرها، ولئن كان من المستحسن تيسير العلوم بمختلف أنواعها فإن من غير المفضل ذاك التيسير الذي يعتمد الاختصار الشديد الذي يفضي في كثير من الأحيان إلى الغموض.

المبحث الأول: التعريف بالكتاب

بين المؤلف -رحمه الله- في مقدمة كتابه أنه ألفه تيسيرًا لفهم البلاغة وإغناء القارئ عن مطالعة الكتب التي وصفها بالموسوعات![1].

قسم المؤلف كتابه بعد المقدمة وبعد كلامه على الفصاحة والبلاغة وعلوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، إلى ثلاثة أقسام، أما القسم الأول فقد خصه لعلم المعاني ومباحثه، واشتمل على المباحث الآتية:

1 - مبحث الكلام: الكلام وأقسامه، ركنا الجملة.

2 - الخبر: أقسامه وأغراضه. 3 - الإنشاء وأنواعه: الأمر، النَّهي، الاستفهام، التَّرجّي، التَّمنِّي، النِّداء.

4 - القَصْر. 5 - الفصل والوصل. 6 - المُساواة والإطناب والإيجاز. 7 - أثر علم المعاني في البلاغة.

وأمَّا القسم الثَّاني فقد جعله لعلم البيان، واشتمل على المباحث الآتية:

1 - التَّشبيه وأغراضه وأنواعه. 2 - الحقيقة والمَجاز اللُّغويّ. 3 - الاستعارة وأقسامها. 4 - المَجاز المُرْسَل.

5 - المجاز العقليّ. 6 - الكِناية وأقسامها.

7 - بلاغة الكناية.

وأمَّا القسم الثَّالث فقد جعله لعلم البديع، وضمَّ المباحث الآتية:

1 - المُحَسّنات اللَّفظيّة:

أ- الجِناس. ب- الاقتباس والتَّضمين. ج- السَّجْع والمُوازنة.

2 - المُحَسّنات المعنويّة:

أ- التَّوْرِية. ب- الالتفات. ج- الاستخدام.

د- المُشَاكلة. هـ- مُراعاة النَّظير (التَّناسب).

و- الطِّباق (التَّضاد). ز- المُقابلة. ح- حُسن التَّعليل.

ط- تأكيد المدح بما يُشْبِه الذَّمَّ وعَكْسُهُ.

ي- أُسلوب الحكيم. ك- المُبالغة. م- التَّوْشيح.

ن- حُسن الابتداء والتَّخلُّص.

وكان المؤلف في كل بحث يورد الكثير من الشواهد القرآنية والأمثلة المتنوعة التي توضح الفكرة وتدعمها، وكان يعقب كل بحث من البحوث بأسئلة يطلب حلها، وفي جل الأسئلة شواهد من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر العالي الرفيع أو النثر الفصيح البليغ.

المبحث الثاني: دراسة وصفية تحليلية لمبحث الفصاحة والبلاغة

إن الحديث عن الفصاحة والبلاغة من الأمور الرئيسة في كتب البلاغة القديمة والحديثة، ولا بد لمن يضع كتابًا في البلاغة أن يذكر كلامًا جامعًا مستوفيًا مستوعبًا جل ما كتب عنهما، ومعظم الكتب التي ذكرت في المقدمة نحت ذاك النحو، ولقد جاء هذا المبحث مقتضبًا مجملاً لا يشفي الغليل، وكان الأولى أن يعرض للفصاحة والبلاغة بشيء من التفصيل والتبيان، إذ لم يبدأ المؤلف كلامه عن الفصاحة والبلاغة بالتعريف بهما لغة ثم اصطلاحًا، لكنه دون سابق تمهيد بدأ كلامه بشروط فصاحة الكلام دون أن يذكر شاهدًا واحدًا على ما أجمله، وإنما تذكر فصاحة الكلام بعد فصاحة الكلمة وما الذي ينبغي أن يتوافر فيها لتكون فصيحة، ثم بعد أن تذكر فصاحة الكلام وشروطه مع بعض الأمثلة، تذكر فصاحة المتكلم، ولننقل كلامه لنرى كيف اختصر الكلام اختصارًا شديدًا دون أن يحقق الهدف المنشود، قال الشيخ أحمد القلاش بعد عنوان الفصاحة: "يشترط لفصاحة الكلام أن يكون جيد السبك، سهل اللفظ، واضح المعنى، منسجم التركيب، عذبًا فراتًا سائغًا، يحسن وقعه على السمع، ويستحليه الذوق والطبع، سليمًا من التعقيد، لا يخالف قواعد النحو والصرف، لا تنافر في حروفه، ولا غرابة في كلماته"[2]. ثم ينتقل مباشرة دون سابق تمهيد إلى تبيان هدف علوم البلاغة قبل أن يعرف القارئ بهذه العلوم، فذكر أن المراد منها تنمية الذوق الفطري وصقله وترويضه ليستطيع اللسان التعبير عن الإحساس بنواحي الجمال في الشعر والنثر الفني[3].

لقد كان الأولى أن يبدأ الفقرة الأولى من هذا المبحث على النحو الآتي:

الفصاحة لغة: الظهور والبيان، أفصح الرجل عما في نفسه إذا أظهره وأبانه[4].

الفصاحة اصطلاحًا: صفة يوصف بها المفرد والكلام والمتكلم[5].

فصاحة الكلمة

لكي تكون الكلمة فصيحة لا بد أن تتحقق فيها الأمور الثلاثة الآتية[6]:

1 - ألا تكون غريبة، أي أن تكون ظاهرة المعنى، ولا يحتاج المرء لمعرفة معناها إلى الرجوع إلى المعاجم، فقول عيسى بن عمر النحوي لما سقط عن حماره، واجتمع الناس حوله: ما لكم تكأكأتم علي تكأكؤكم على ذي جنة، افرنقعوا عني[7]، ضم كلمتين غريبتين، هما: تكأكأتم، أي اجتمعتم، وافرنقعوا، أي ابتعدوا. وذو جنة: المصاب بالجنون.

2 - ألا تكون مخالفة للقياس، فكلمة (الأجلل) في قول أبي النجم العجلي:

الحمد لله العلي الأجلل

الواهب الفضل الوهوب المجزل[8]

مخالفة للقياس، فقد اضطر الشاعر إلى فك الإدغام، وهذه ضرورة قبيحة في الشعر، وحق الكلمة أن تبقى اللام فيها مدغمة في الثانية(الأجل).

3 - ألا تكون متنافرة الحروف، ذلك أن تنافرها يؤدي إلى صعوبة نطقها، وهذا التنافر سببه تقارب مخارج حروف الكلمة، مثل كلمة (الهعخع)، وهو نبات ترعاه الإبل، وكلمة (مستشزرات) بمعنى مرتفعات، في قول امرئ القيس في وصف شعر محبوبته:

غدائره مستشزرات إلى العلا

تضل المدارى في مثنى ومرسل[9]

فصاحة الكلام

لكي يكون الكلام فصيحا لا بد أن تتحقق فيه الأمور الآتية[10]:

1 - أن يخلو من التعقيدين اللفظي والمعنوي، فاللفظي مثل قول الفرزدق:

إلى ملك ما أمه من محارب

أبوه ولا كانت كليب تصاهره[11]

وهو يريد إلى ملك أبوه ما أمه من محارب،فقدم وأخر دون ضوابط، مما أدى إلى الغموض. والمعنوي مثل قول العباس بن الأحنف:

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا

وتسكب عيناي الدموع لتجمدا[12]

فقد جعل البكاء وسيلة إلى السرور الذي عبر عنه بجمود العين، وجمود العين ليس دليلاً على السرور، بل هو كناية عن الحزن الشديد.

2 - ضعف التأليف، ومثاله قول حسان بن ثابت:

ولو أن مجدا أخلد الدهر واحدًا

من الناس أبقى مجده الدهر مطعما[13]

فرجوع الضمير في(مجده) إلى (مطعما) مخالف للقاعدة النحوية، فهو غير فصيح.

3 - تنافر الكلمات

وهو ألا تكون الكلمات مجتمعة ثقيلة على السمع، يعسر النطق بها، ولو كانت بمفردها فصيحة، مثل قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر[14]

وجاء الثقل من تكرار حرفي الراء والباء.

وقول أبي تمام:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى

معي وإذا ما لمته لمته وحدي[15]

وجاء الثقل من تكرار أمدحه، وقرب الحاء والهاء.

فصاحة المتكلم

هي ملكة يستطيع بها صاحبها التعبير عما يريد بكلام فصيح في أي غرض من الأغراض، والملكة هي كيفية متأصلة في نفس صاحبها.

ولما انتقل إلى الكلام على البلاغة اكتفى بتعريفها لغة فقط، ثم بين أن بلاغة الكلام تكون إن كان الكلام فصيحًا قويًا فنيًا يترك في النفس أثرًا خلابًا ويلائم الموطن الذي قيل فيه، والأشخاص الذين يخاطبون، ثم ضرب مثالين وضح فيهما بلاغة الكلام[16]. ويرى الباحث أن الأولى أن يبدأ بتعريف البلاغة لغة واصطلاحًا، فالبلاغة لغة: الوصول إلى المكان والانتهاء إلى الغاية التي يقصدها العرب في ترحالهم، وتقول: بلغت ما أصبو إليه، أي حققت ما أريد[17]، والبلاغة اصطلاحًا: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته[18].

المبحث الثالث: دراسة وصفية تحليلية لمبحث علم المعاني

علم المعاني هو العلم الأول الذي عرضه المؤلف، وقد اشتمل هذا المبحث على مطالب، هي: الكلام الخبري والكلام الإنشائي، والاستفهام، والترجي والتمني، والقصر.

المطلب الأول: أقسام الكلام، ركنا الجملة، أقسام الخبر وأغراضه.

عرض المؤلف في هذا المبحث قسمي الكلام الخبر والإنشاء، فعرف الكلام الخبري والكلام الإنشائي وضرب مثالاً لكل منهما، ولو استدرك وأضاف إلى تعريف الكلام الخبري هذه الجملة: باستثناء القرآن الكريم، فهو صدق مطلق، لكان التعريف جامعًا. ثم ذكر ركني الجملة المسند والمسند إليه، وأحسن في ضرب الأمثلة التي توضح حقيقتهما، وأما ما سواهما فيسمى في اصطلاح البلاغيين فضلة[19].

ولما ذكر أقسام الخبر، وهي: الابتدائي والطلبي والإنكاري، كان عليه أن يوضح أن الخبر الطلبي هو ما فيه مؤكد واحد فقط، وأن الخبر الإنكاري هو ما كان فيه أكثر من مؤكد.

ثم ذكر بعض أدوات التوكيد من نحو: إن، وأن، ولام الابتداء، وقد، وأحرف التنبيه والحروف الزائدة،ويا ليته ذكر أن للتوكيد أدوات وطرقًا، والطرق ثلاثة[20]، وهي:

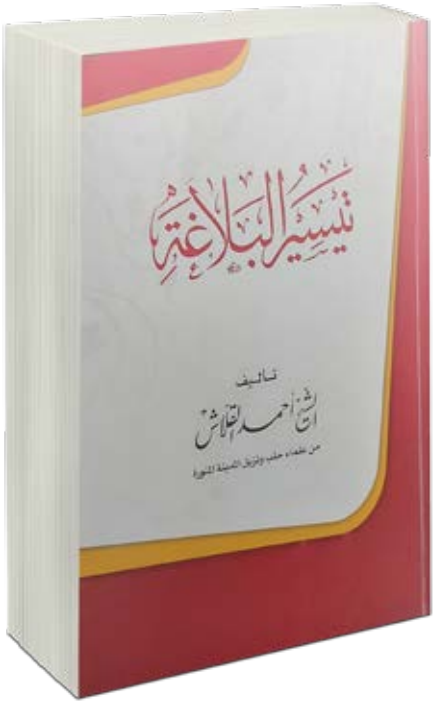
1 - الجملة الاسمية: وهي تدل على الثبوت بخلاف الجملة الفعلية، نحو قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ﴾ النور: 35، وقوله:﴿ مُّحَمَّدٞ رَّسُولُ ٱللَّهِۚ﴾ الفتح: 29.

2 - تقديم الفاعل من حيث المعنى: الفاعل إذا تقدم على فعله أعرب مبتدأ، نحو: قوله تعالى:

﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢﴾ الرحمن: 1،2، وهذا لا خلاف فيه، لكن علماء البلاغة يعدون

معلومات الكتاب

- الكتاب: تيسير البلاغة
- المؤلف: أحمد القلّاش
- الناشر: رابطة العلماء السوريين
- سنة النشر: 2017
- عدد الصفحات: 159 صفحة



(الرحمن) فاعلاً من حيث المعنى، ويفرقون بين جملة (علم الرحمن القرآن) وجملة (الرحمن علم القرآن)، فالجملة الثانية عندهم تفيد التوكيد لتكرار الإسناد فيها، ذلك أن كلمة (الرحمن) ذكرت مرتين فأسند إليها مرتين، مرة اسما ظاهرًا (الرحمن)، ومرة ضميرا مستترًا تقديره(هو) فاعلاً للفعل علم.

3 - أسلوب القصر، من نحو قوله تعالى:﴿إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾ الحجرات: 10، وله طرق ست معروفة، وقد ذكرها المؤلف في مبحث خاص.

ثم انتقل المؤلف إلى تبيان غرضي الخبر الأصليين، ومثل لهما بمثالين، وأتبعهما ببعض أغراض الخبر البلاغية التي تفهم من السياق، فالخبر لا يقتصر على الغرضين الأصليين، بل يخرج عنهما كثيرا بحسب ما يقصد إليه المتكلم.

المطلب الثاني: الإنشاء وأنواعه

تكلم المؤلف في هذا المبحث على نوعي الإنشاء الطلبي والإنشاء غير الطلبي، لكنه لم يبين لماذا لم يهتم علماء البلاغة بالإنشاء غير الطلبي (التعجب، والمدح، والذم، والقسم، وصيغ العقود، والرجاء) اهتمامهم بالإنشاء الطلبي؟ والمعلوم أن بعضهم يعد أساليب الإنشاء غير الطلبي أخبارا نقلت إلى الإنشاء، وما عليه جمهور علماء البلاغة أنها تقتصر على معانيها الأصلية، أما أساليب الإنشاء الطلبي فتخرج عن معانيها الأصلية إلى معان جديدة تفهم من السياق، ومن أجل هذا لا يعيرونها أهمية في مصنفاتهم.

المطلب الثالث: الاستفهام

في هذا المبحث تناول المؤلف معنى الاستفهام وأقسامه وأدواته وخروجه عن معناه، وقد أكثر من شواهد خروجه عن معناه، وجلها كانت آيات قرآنية كريمة، وهذا مما يحسب له، ولكن ثمة ملاحظة واحدة على هذا المبحث، هي أنه لم يعرف الاستفهام لغة واصطلاحًا، بل اكتفى بقوله: "معناه الأصلي: طلب العلم بشيء مجهول، ويحتاج إلى جواب"[20]. ويرى الباحث أنه لو قال: الاستفهام لغة: طلب الفهم، والاستفهام اصطلاحًا: طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا قبل ذلك بأداة خاصة، وهو السؤال عن مجهول، لكان أولى.

المطلب الرابع: الترجي والتمني

في هذا المبحث جعل المؤلف الترجي من الإنشاء الطلبي، وفرق بينه وبين التمني بقوله:"الأمر المحبوب-كالنجاح والرباح- إن كان حصوله قريبًا متوقعًا يسمى طلبه ترجيًا وله أداتان: (لعل وعسى). والأمر المحبوب إن كان لا يرجى حصوله لاستحالته أو بعده يسمى طلبه تمنيًا. وله أداة واحدة (ليت)"[21]، وعند التحقيق ليس الترجي من الإنشاء الطلبي، وله حرف واحد هو (لعل) وثلاثة أفعال هي: عسى واخلولق وحرى، أما أنه ليس إنشاء طلبيًا، فلأنه ليس طلبًا، بل هو ترقب حصول أمر ممكن وقوعه، ولعل الدكتور فضل حسن عباس أول من نبه إلى ذلك من المحدثين، كما أنه بين الفرق بين التمني وبين الترجي، وسأورد كلامه على طوله لأهميته، فالتمني" هو طلب شيء محبوب دون أن يكون لك طمع وترقب في حصوله، وذلك لأن الشيء الذي يحبه إن كان قريب الحصول مترقب الوقوع كان ترجيًا، ولا يسمى تمنيًا... ولهذا تدرك أن ما استقر عند بعض الناس من أن التمني طلب المستحيل، والترجي طلب الممكن، خال من الدقة، التمني إذن طلب الشيء المحبوب، وقد يكون ممكنًا، وقد يكون مستحيلاً، فالنفس كثيرًا ما تطلب المستحيل، فإذا كان الشيء المتمنى ممكنًا، فيجب أن لا يكون مما تتوقعه نفسك؛ لأنك إذا توقعته كان ترجيًا، فإذا قلت: ليت لي دارًا، فينبغي أن لا تكون متوقعًا لما تتمناه؛ لقلة ذات اليد، ولكثرة التكاليف، وغيرها من الأسباب، وهذا أمر ممكن غير مستحيل، لكن صعوبة تحققه تجعلك غير متوقع له. أما إذا كانت الأسباب مهيأة لك، وكنت تتوقع الحصول على تكاليف هذه الدار، فإنك تستعمل (لعل)، فتقول: لعل لي دارًا. ولعلك قد أدركت الآن دقة الفرق بين التمني والترجي"[22].

المطلب الخامس: القصر

جاء هذا المبحث مستوفيًا جميع أفكار القصر، فقد عرف المؤلف القصر، وتكلم على طرقه، وطرفيه وأقسامه وأسمائه، بيد أن لدى الباحث ملاحظة واحدة هي أنه لو جعل أقسامه على النحو المتعارف عليه، وهي: أقسامه باعتبار طرفيه، وباعتبار الحقيقة والواقع، وباعتبار حال المخاطب لسهل على الدارس ووقاه الخلط بين أقسامه وأسمائه وطرفيه.

المبحث الرابع: دراسة وصفية تحليلية لمبحث علم البيان

بدأ المؤلف هذا القسم بتبيان أن التعبير عن معنى من المعاني يكون من خلال أربعة طرق، هي: الحقيقة المجردة، والحقيقة المشبهة، والمجاز، والكناية، ثم أورد تعريف علم البيان الذي هو علم يبحث فيه عن طريق تبيين المعنى المراد بصيغة الحقيقة المجردة أو المشبهة أو المجاز أو الكناية[23].

ويرى الباحث أنه لو بدأ بتعريف البيان لغة، وهو الكشف والوضوح والظهور، ثم أتبعه بتعريف علم البيان الذي يبحث في الطرق التصويرية لإظهار المعاني إظهارًا يزيدها جمالاً وتأثيرًا، لكان أفضل. ولا بأس في عقد مقارنة مثلاً بين علم النحو الذي يبحث في المعاني الأصلية للكلام وبين علم المعاني الذي يبحث فيما وراء المعاني الأصلية من مقاصد وأسرار بلاغية، وبين علم البيان، فإن تلك المقارنة تزيد الفكرة وضوحًا وتقريبًا إلى ذهن المتلقي.

المطلب الأول: التشبيه وأغراضه وأنواعه

وقد أحسن المؤلف في هذا المبحث الذي ضمنه أهم الأفكار، فعرف التشبيه وذكر عناصره، ثم تكلم على أغراضه مستشهدًا بشواهد وأمثلة توضح تلك الأغراض، ثم تكلم على أنواعه وأجاد في توظيف الشواهد القرآنية والشعرية على أنواع التشبيه.

المطلب الثاني: الاستعارة وأقسامها

عرف المؤلف الاستعارة وتكلم على أقسامها من حيث ذكر المشبه والمشبه به (التصريحية والمكنية)، ثم تكلم على أنواعها من حيث الاشتقاق والجمود (الأصلية والتبعية)، ثم تكلم على أنواعها من حيث القوة والضعف (المرشحة والمجردة والمطلقة)، ثم تكلم على الاستعارة التمثيلية. وكان حسبه في مبحث الاستعارة الاكتفاء بالاستعارة التصريحية والمكنية والتمثيلية، أما الأنواع الأخرى التي أوردها فهي استطراد غير نافع، ويمكن عدها من غير الضرورية، ولا ضرر في عدم معرفة تلك التقسيمات.

أما ما تبقى من مباحث علم البيان، وهي المجاز بنوعيه، والكناية وأقسامها، فقد استوفى المؤلف الأفكار كلها، ولا حاجة لعرض شيء منها، وأما القسم الثالث من الكتاب، وهو علم البديع، فقد أورد أهم فنونه، فذكر المحسنات اللفظية كلها، كما أورد أهم المحسنات المعنوية، وليس لدى الباحث عليها أي استدراك أو نقد.

الخاتمة

ثمة ملاحظات عامة على الكتاب، هي:

1 - لو أفرد كل علم من علوم البلاغة في كتاب مستقل لتمكن الطالب من إتقان كل منها على حدة، فيدرس الطالب أولا علم المعاني، وهو عظم البلاغة وعصبها ثم يدرس علم البيان ثم علم البديع.

2 - من محاسن الكتاب وجود تمرينات بعد كل مبحث من مباحثه، وهذه التمرينات تعزز الأفكار وتزيدها وضوحا وتقربها إلى ذهن الطالب.

3 - من المآخذ على الكتاب أن المؤلف لم يذكر في الكتاب بعض كتب البلاغة المهمة القديمة أو الحديثة، وهي كثيرة، وليست بالمطولات كما زعم، ويا ليته قصد كتاب (المطول) لسعد الدين التفتازاني، فهو مثل كتاب سيبويه في تعليمه العقل إضافة إلى البلاغة، إلا ما كان من اقتباسات من كتاب البلاغة الواضحة لعلي الجارم ومصطفى أمين[24].

4 - من المآخذ أنه لم يبين الباعث الأساس على سبب نشأة علم البلاغة، ولا سيما علم المعاني.

5 - من المآخذ إيراده بعض الشواهد منقوصة، كأن يستشهد بآية لا يمكن أن يفهم المراد منها تمام الفهم إلا إذا وردت كاملة أو ذكر ما قبلها أو ما بعدها، وكذلك استشهاده ببعض الأبيات الشعرية،

فيذكر شطرًا من البيت فقط، فيخيل إلى القارئ أن الشاهد نثري لا شعري، وتختل فكرة البيت ويبتر المعنى، وسنضرب بعض الأمثلة:

أ- في الصفحة الثانية والعشرين ذكر جزءًا من الآية (اعملوا ما شئتم)، ولم يكملها ليتضح المعنى المراد من الأمر، والأولى ذكر ما بعد هذا الجزء (اعملوا ما شئتم إنه بما تعملون بصير) فصلت: 40.

ب- في الصفحة الرابعة والعشرين: (لا تعتذروا اليوم)، والآية بتمامها (يا أيها الذين كفروا لا تعتذروا اليوم إنما تجزون ما كنتم تعملون) التحريم: 7.

ج- في الصفحة السابعة والعشرين: (أنى لك هذا)، وينبغي ذكر يا مريم قبلها، آل عمران: 37.

د- في الصفحة الحادية والثلاثين ذكر شطر بيت، وهو: لعلي إلى من قد هويت أطير

والبيت للعباس بن الأحنف، وهو:

أسرب القطا هل من يعير جناحه

لعلي إلى من قد هويت أطير[25]

5 - في الصفحة الثانية والثلاثين أورد جزءًا من آيتين كريمتين من سورة غافر: ﴿صَرْحًا لَّعَلِّيٓ أَبْلُغُ ٱلْأَسْبَٰبَ ۝٣٦ أَسْبَٰبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ﴾، وكان عليه إيراد الآية الأولى بتمامها وإيراد الجزء الذي يحسن السكوت عليه من الآية التالية، فيتم المعنى ويتضح المراد، قال تعالى: ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَٰهَٰمَٰنُ ٱبْنِ لِى صَرْحًا لَّعَلِّيٓ أَبْلُغُ ٱلْأَسْبَٰبَ ۝٣٦ أَسْبَٰبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ فَأَطَّلِعَ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّى لَأَظُنُّهُۥ كَٰذِبًا ۚ وَكَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوٓءُ عَمَلِهِۦ وَصُدَّ عَنِ ٱلسَّبِيلِ ۚ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِى تَبَابٍ ۝٣٧﴾

و- في الصفحة الرابعة والثلاثين أورد شطر بيت، هو: فيا قبر معن كيف واريت جوده

وهذا هو الشطر الأول من بيت للشاعر الحسين بن مطير في رثاء معن بن زائدة المشهور بكرمه وشجاعته وفصاحته، والبيت بتمامه:

فيا قبر معن كيف واريت جوده

وقد كان منه البر والبحر مترعا[26]

ز- في الصفحة الثالثة والخمسين أورد جملة: (هذا قيء الزنابير) دون يشير إلى أنها مأخوذة من بيت شعري، والمعنى في البيت الشعري أوضح وأجمل، والبيت لابن الرومي، وهو:

تقول هذا مجاج النحل تمدحه

وإن تعب قلت ذا قيء الزنابير[27]

ح- في الصفحة الرابعة والستين أورد شطر بيت، وهو: إذا اعتل سيف الدولة اعتلت الأرض دون أن يشير إلى أنه مأخوذ من بيت شعري للمتنبي، هو:

إذا اعتل سيف الدولة اعتلت الأرض

ومن فوقها والبأس والكرم المحض[28]

ط- في الصفحة الثانية والسبعين أورد الشطر الأول لبيت للمتنبي في وصف قلم: يمج ظلاما في نهار لسانه، والبيت هو:

يمج ظلامًا في نهار لسانه

ويفهم عمن قال ما ليس يسمع[29]

نتائج البحث:

بعد هذا الذي عرضه الباحث يمكن تبيان أهم النتائج التي توصل إليها، وهي:

1 - ضم الكتاب معظم مباحث علم البلاغة.

2 - قصر المؤلف في مبحث الفصاحة والبلاغة وما يتصل بفصاحة الكلمة وبفصاحة الكلام وبلاغة المتكلم، وينبغي استدراك ذلك التقصير.

3 - اكتفى المؤلف بذكر بعض أدوات التوكيد ولم يذكر طرق التوكيد، وهي من الأهمية بمكان.

4 - جعل المؤلف الترجي من الإنشاء الطلبي، وهو غير صحيح كما بين الباحث آنفا، بل هو من الإنشاء غير الطلبي.

5 - الأفضل أن يقسم القصر كما هو متعارف عليه باعتبار طرفيه المقصور والمقصور عليه(قصر موصوف على صفة، وقصر صفة على موصوف)، وباعتبار الحقيقة والواقع (قصر حقيقي، وقصر إضافي)، وباعتبار حال المخاطب (قصر إفراد، وقصر تعيين، وقصر قلب).

6 - حسب الطالب في باب الاستعارة أن يعرف أنها قد تكون مكنية أو تصريحية أو تمثيلية، ولا ضرورة لذكر بقية الأنواع، وإرهاق الطلاب فيما لا خير فيه ولا نفع، وتعد التقسيمات الأخر من باب نوافل النوافل إن جاز التعبير.

7 - كان المؤلف مجرد ناقل، فقد نقل الكثير من كتاب (البلاغة الواضحة) دون أن يشير إلى ذلك، ولاسيما شواهد التمرينات وأمثلتها، ولم يكن ممحصًا ولا مبينًا لرأيه في جل مواضع الكتاب.

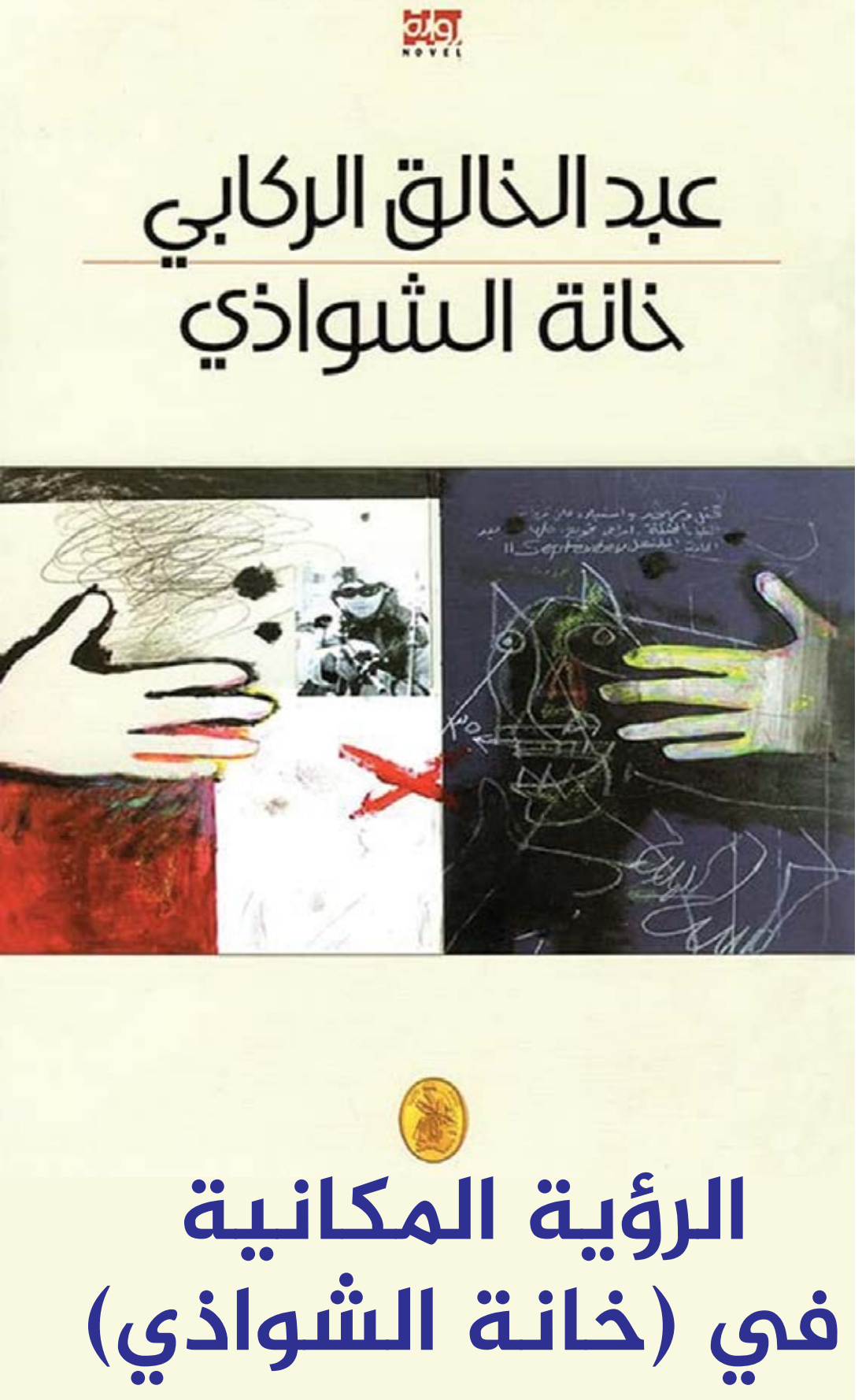
8 - بناء على النتائج والملاحظات السابقة يمكن القول: إن الكتاب لا يصلح مقررًا دراسيًا أكاديميًا في المعاهد أو الجامعات، فهناك كتب بلاغية حديثة وقديمة لمتخصصين برعوا في التأليف العلمي المنهجي، واتسمت مصنفاتهم بسلامة المنهج وجودة العرض ودقة الكلمة وإشراق العبارة، وقد أشير إلى بعضها في أثناء البحث.

الهوامش

(1) أحمد القلّاش، تيسير البلاغة، ص5.
(2) تيسير البلاغة، ص6.
(3) تيسير البلاغة، ص6.
(4) ابن منظور، لسان العرب، 544/2(فصح).
(5) السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح،55/1.
(6) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،21/1-27.
(7) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، 24/1.
(8) ديوان أبي النجم العجلي، ص337.
(9) ديوان امرئ القيس، ص17. جاء التنافر في كلمة مستشزرات من اجتماع أحرف التاء والشين والزاي.
(10) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، 28/1-34.
(11) الفارسي، الشعر، ص 109. وابن جني، الخصائص، 394/2.
(12) ديوان العباس بن الأحنف، ص106.
(13) ديوان حسان بن ثابت، ص235. ومطعم هو مطعم بن عدي زعيم بني نوفل في الجاهلية، وهو الذي أجار رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد عودته من الطائف. توفي2ه.
(14) قائله مجهول، وقيل هو من شعر الجن، الجاحظ، البيان والتبيين، 65/1. والباقلاني، إعجاز القرآن، ص 269. وحرب: هو حرب بن أمية بن عبد شمس والد أبي سفيان.
(15) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 58.
(16) تيسير البلاغة ص 8.
(17) ابن منظور، لسان العرب، 419/8(بلغ).
(18) الإيضاح في علوم البلاغة، ص41.
(19) تيسير البلاغة، ص14، 15.
(20) البلاغة فنونها وأفنانها، ص122.
(21) تيسير البلاغة، ص 26.
(22) تيسير البلاغة، ص31.
(23) البلاغة فنونها وأفنانها، ص 156، 157.
(24) تيسير البلاغة، ص50.
(25) تيسير البلاغة، ص47، 91.
(26) ديوان العباس بن الأحنف، ص143.
(27) القزويني، الإيضاح، 182/1. والبغدادي، خزانة الأدب، 479/5.
(28) ديوان ابن الرومي،169/2.
(29) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري، 362/3.
(30) المعري، شرح ديوان المتنبي، 117/1.

المصادر والمراجع

1 - القرآن الكريم.
2 - ابن الرومي، ديوانه، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت،ط3، 2002م.
3 - ابن جني، عثمان بن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د. ط، 1952م.
4 - ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، تح نخبة من العاملين بدار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت.
5 - أبو النجم العجلي، ديوانه، تح د. محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 2006م.
6 - امرؤ القيس، ديوانه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط5، د.ت.
7 - الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر ط5، 1997م.
8 - البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.
9 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.
10 - الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت.
11 - حسان بن ثابت، ديوانه، شرحه وكتب هوامشه عبدأ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994م.
12 - الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت، د.ط.
13 - السبكي، بهاء الدين أحمد بن علي بن عبد الكافي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003م.
14 - العباس بن الأحنف، ديوانه، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1954م.
15 - عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها- علم المعاني، دار الفرقان، إربد، ط4، 1997م.
16 - الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، كتاب الشعر، تح د. محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1988م.
17 - القزويني، جلال الدين أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، 1993م.
18 - القلاش، أحمد، تيسير البلاغة، رابطة العلماء السوريين، المناهج المقررة لمعهد مكة المكرمة، 2017م.
19 - المعري، أبو العلاء، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تح د. عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1992م.



الرؤية المكانية في (خانة الشواذي)

غازي سلمان

العراق - بغداد

يسهم العنوان باعتباره بنية متضمنة في النص لها مدلولها المعجمي والنحوي، ومدخلاً يسبق المتن الحكائي، يسهم في تحفيز ذهن المتلقي على تأويل النص وإثراءه وفي الإشارة إلى دلالاته، فمنطوقه يفضي إلى تداخل شديد التأويل للمعنى في هذه الرواية، وقد جاء مركبًا من مفردتين أدتا وضيفتهما في فك شفرة دلالة النص وفي إشارته إلى الترابط الجدلي بين الزمان والمكان وعناصر الرواية الأخرى: خانة "مكان أصغر" من مكان أوسع، والشواذي هي مفردة شعبية باللهجة العراقية الدارجة وتعني القردة، وخانة الشواذي هي المقاعد الأخيرة من الباصات التي كانت تجوب شوارع مدننا العراقية، منذ عقود خلت، تنقل مواطنيها من مدينة إلى أخرى، وكانت تلك "الخانة" أدنى أجرة ركوب ولهذا كانت شريحة الفقراء يفضلونها، فهي بالتالي تدل على الفارق الطبقي والاجتماعي، ما يفتح مجالاً للتدليل على النظرة الفوقية لمن هم في مقدمة الباص إلى من هم خلفهم والشعور بالدونية لدى من يجلسون في الخلف في "خانة الشواذي". ما أعطي انطباعًا عن تشابك البعدين المعجمي والدلالي للعنوان باعتباره أول عتبة أشارت إلى المكان، والذي تردد منطوقه كثيرًا في المتن الحكائي، وهو ما فسّر سببية اختيار الكاتب له كعنوان للرواية.

ومن خلال: "خانة الشواذي" يكون الركابي قد دخل مدينة (بدرة) وكأنه يدخلها أول مرة، لأنه نفذ إليها عبر مدخل مختلف عما في رواياته السابقة، مصاحبًا شخصيات جديدة إلى حيث أزقتها وصحراءها وبيوتها وجنبات تاريخها. فلـ (بدرة) سطوتها عليه، مسكون بها بوعي أو باللاوعي، فهي ضالته الخلاقة وبؤرة الواقعي والتخيلي لديه، ومعينه الذي لا ينضب، في الأعم الأغلب من أعماله الروائية، ما يشي عن قصد مسبق في إعادة تخليقها، ما أن تتوطن فيها حتى تكون قد تحررت من إطارها الواقعي الساكن المحيط بالشخصيات والأحداث والأزمنة، جراء فاعلية جدلية العلاقة بينها كلها مجتمعة.

ولوعي الركابي بفاعلية المكان في إنتاج الحكايات فقد واظب على ترسيم تفاصيل سِيَر حيوات شخصياته، فراح ينشئ المشاهد، ويكشف النوازع ويفسر المواقف، قدر اقترانها بأحداث تاريخية منتقاة من أزمنة بعينها، موجها إياها وفق آصرتها مع الأمكنة التي انطلقت منها، وذلك من خلال إحالة أنظمة تلك الأمكنة إلى اللغة كأداة معرفية، ونسق من الإشارات والرموز، مع استثماره لتمرسه في تقنية مجازها ببراعة، جنبًا إلى جنبٍ تخييلِ ماهو تاريخي ومجتمعي معًا، فراحت لغته السردية بوظيفتها البنائية والإيحائية، تتجاوز الصور المرئية المحسوسة، مجتهدًا في تنويع لغته الواصفة لها، كإشارات (موجودات) مكانية، لتتخذ موقعها في نصه رموزًا

بكثافة دلالية، فالصحراء بين بدرة والكوت مثلاً التي اجتازتها "ملاك" صحبة "نادر" رغم مخاطر اجتيازها إلا إنها باتت تعني لهما العبور نحو أفق الخلاص والتحرر.

إلا أن المكان لدى كاتبنا الركابي ليس صورة يستفيض في وصفها، بل يجهد في تصييره كائنا بروح متفردة، يستثير ذاكرته فيعمد إلى توصيف سيولة حضوره غاية في التكثيف، وهو أمر لا يمكن تحقيقه إلا من خلال فاعلية الشخصيات، فتخليق المكان، وترسيمه مجددًا، يمثل أحد ركائز بناء الشخصية الروائية، وبذا اتخذت أمكنته تلك، دور عنصر حي وحكائي مؤثر، يفسر كينونة مستوطنيه، ويمنح النص القدرة على إنتاج دلالته. سواء أوجز الكاتب في الوصف أو راح به تفصيلاً. وهو ما أهل لغة الكاتب لأن تستفز تلك الأمكنة عبر استثماره تفاصيل منتخبة منها، بغية استثارة ذاكرة المتلقي واحالته إلى امكنته الواقعية التي ألفها والتي عمد الكاتب إلى الإشارة إليها بأسمائها الواقعية، مانحة إياه فرصة المقارنة والمقاربة، إلا أن انزياح ذاكرته هذا، لن يصمد طويلاً أمام فاعلية أنظمة التخييل الإشارية التي اعتمدها الكاتب.

فبرغم ما يلوح من تماثل الأمكنة الروائية تلك مع نظيراتها الواقعية فلن تغدو إلا (تخليقًا لغويًا يحيل إلى نفسه ويمنح النص السردي المتخيل مظهره الحقيقي)، إلا أن الركابي في هذه الرواية وروايته الأخرى، لا يأسطر الواقع أو يغرّبه ولن يتخذ لديه مكانًا يؤثث به (خانة الشواذي) بل يستفز ذاكرته، كما أسلفنا، والأخذ بناصيته وصولاً إلى تماهي الواقعي فيه مع المتخيل عنه. وذلك مجتمِعًا هو الذي مكن الكاتب من «رسم صورة بصرية جعلت إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنًا»(1) معززًا بها سطوة الأمكنة المتخيلة على ذهن المتلقي، حيث أن (التبادل بين الصورة الذهنية والمكانية، يؤدي إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، ... كما أن الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز لها دلالاتها)2

لكن الركابي لا يبتدأ رويه لحكاياته من (بدرة) الأثيرة لديه بل من مقبرة فارهة في (كندا) إذ راح يتتبع عين كاميرا تنقل إليه لحظات دفن شخص ما، مؤكدًا بذلك مرة أخرى، انطلاقة السرد الـ(مكانية – المشهدية) تلت دلالة العنونة المكانية: (سبعة رجال، ثلاث نساء، خمنتُ إحداهن الزوجة التي ترملت مؤخرًا)ص7 ، تابوت، شجرة عملاقة، القبر، حيث تمت الإشارة إلى هذه الموجودات كعلامات أو شارات مكملة لمشهد المقبرة ولتدل عليها، بما في ذلك "طائر أبيض" (مرق خطفا ليختفي في زرقة السماء) وهي إشارة إلى روح المتوفي الذي دفن توًا، إلا أن الكاتب لم يصرح باسمه لحظتها، وراح يخاتل المتلقي من خلال وصف مكثف لتلك المقبرة، فكانت تلك أولى الحكايات.

ويستمر الكاتب متكتمًا على اسم (المتوفى) فيعود إلى مخاتلة متلقيه أيضًا، وهذه المرة من خلال مكان آخر (بغداد) مقترنًا بزمن ماض، مشاغلاً به زمن الروي، لاستعادة ذكريات (حكايات) تماضت لزملاء دراسته في كلية الفنون الجميلة في ستينيات القرن الماضي يرويها "نزار": (وكأنني أحيي تاريخ صداقة بدأت منذ العام 1966 حتى هجرة طه النهائية في التسعينيات بصحبة زوجته جنان..) الرواية ص16 وحين يردُ اسم "طه طلال" فلن يحزره أو يفطن المتلقي إلى أنه هو المتوفى المدفون، فقد جاء ذكره على حافة ذكرى عملية ترميم "لوحة طه" من قبل الراوي. وسيُحيّن (الكاتب-الراوي) توقيت التصريح باسمه بعد أن طوى مع المتلقي اثني عشر صفحة من الروي بضمير المتكلم الاثير لديه، وهو يسرد تفاصيل علاقاتهما في الكلية. فيخبر زوجته التي كانت زميلته في الدراسة الجامعية قبلاً، بخبر وفاة "طه":

-: يبدو إننا فجعنا بوفاة أعز اصدقاءنا

-: من هو؟ لا تقل إنه طه طلال (الرواية ص13)

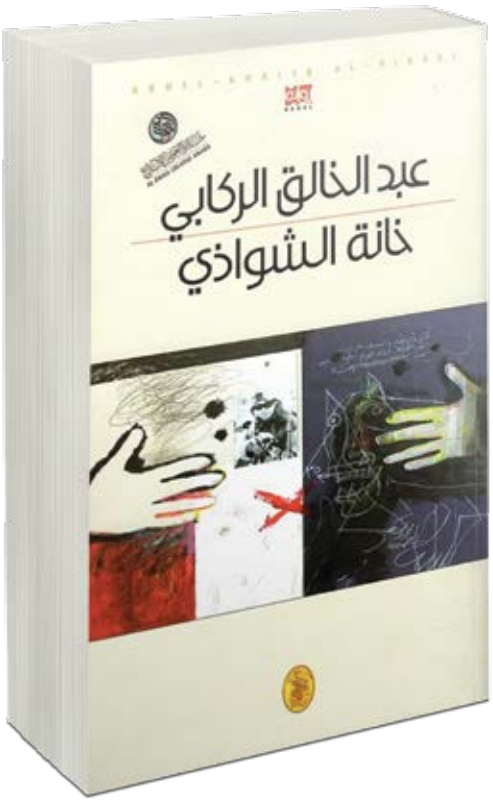
ومن هنا يكون "نزار" هو الراوي لحكايات (خانة الشواذي) وقد بدأ سفره العسير في تفكيك لغز مصير "طلال منذر"، ومصائر الشخصيات الأخرى، فكان لا بد من أن يتصدى لسيَر شخصياته ولوقائع التاريخ حاضرها وماضيها، منتقيًا أمكنة خارج حدود بدرة، وأحداثًا خارج نطاق زمن الروي، ليصل المتلقي بحقبة العهد الملكي في العراق والتظاهرات الشعبية ضده، وبمعسكر اعتقال مخصص للأرمن إبان جرائم الإبادة ضدهم عام 1915، ومن هنا نتبين قوة ذاكرة الركابي وغنى معارفه، وهو يغادر عتبات الحاضر إلى الماضي، فكانت حكاية (ملاك) التي ألقي القبض عليها لاشتراكها بالتظاهرات وحكاية بشير المجند قسرًا في الجيش العثماني وابن مدينة بدرة الذي قرر تهريب الفتاة الأرمينية " كرستينا" من معسكر الاعتقال إلى (برفان) إلى حيث موطنها في أرمينيا، وزواجه منها وانجابهما "بشير" وفتاتين، ثم تأتي رحلة العودة الشاقة، إلى موطنه "بدرة"، و"بشير" الابن لم يزل فتيًا آنذاك. وستغدو هذه الحكاية ولادةً لحكايات مختلفة في أزمنة وأمكنة حدوثها. حكايات لشخصيات الرواية الذين ما انفك الكاتب يرصدهم في أسفارهم من مكان إلى آخر مختلف في الدالات الجغرافية والزمنية الموازية لتحركاتهم، ما مهد للمتلقي إلى النفاذ إلى تفاصيل المكان وتفسير علاقة الشخصية به. وقد تسطّر كل ذاك على وقع الروي المثقل بظلال الأزمنة المعقدة التداخل. مكتظًا في فضاء (بدرة) ومنتظمًا في حيز سردي دائري متحرك، تتقاطع فيه الأحداث وتحولاتها وتقادمها على الأمكنة وعلى أجيال مختلفة تباينت في مستويات سلوكها وتفكيرها.

إن "بدرة" كما هي في هذه الرواية، ليست مدينة مغلقة أو تضيّق على ساكنيها على اختلافهم بل هي عادة ما تنفتح على مدن وقصبات مجاورة أخرى فالطريق بينها وبين مدينة الكوت فراغ مفتوح على اللانهاية في امتداده، ونادرًا ما يعثر المسافر فيه على شارات دالة على امتداد مساراته، إلا من طيور كاسرة وحيوانات مفترسة تنتظر فرائسها دومًا، فهي الطريق المحفوفة بصحراء مهددة بسيول تنجرف من سفوح جبال زاغورس، إلى الصحراء لتنطوي على مخاطر متوقعة وغير متوقعة، ويحتفظ سكان بدرة بحكايات مأساوية جراء تلك الاخطار التي قد حدثت فعلاً، ذلك أن صحراءها لن تحتفظ بأحد ما إلاّ ميتًا، والمارون خلالها لا يتركون فيها أثرًا ما، إلا كونهم جثثًا يتقادم عليها الموت والفناء.

وتستقبل بدرة وافديها عبر هذه الطريق، بمن فيهم المنفيين الشيوعيين. من بغداد ومحافظات أخرى، فتضاف حكاياتهم إلى خزين ذاكرة المدينة المضيفة "بدرة". تضيفهم إلى فسيفساء مجتمعها المتباين طبقيًا وثقافيًا، ومتغايرًا في النوازع والميول، بطبيعة الحال، الأمر الذي بدت فيه الشخصيات مؤهلة نحو التعاضد والتكافل والتنافر، نحو الانفتاح والمحاورة

معلومات الكتاب

- الكتاب: "خانة الشواذي"
- المؤلف: عبد الخالق الركابي
- الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- سنة النشر: 2019
- عدد الصفحات: 231 صفحة



والمواجهة والصراع، نحو الحب والكراهية، فهكذا هي الحياة كما يقول باشلار (غالبًا ما تنبعث في كل الأشياء عنما تتجمع التناقضات)، إذ حين لم يجد "بشير" عملا يعتاش منه، بعد عودته من سفر "يرفان" يدعوه جاره الطيب "ناظم" ليقتسم الرزق معه في مهنة سياقة سيارته بين بدرة والكوت. حتى انتقل هذا التكافل والشراكة في العمل إلى ولديهما نادر وفيصل. غير أن هذه العلاقة قد اصطبغت بغيض نادر من فيصل لأنه عمل رجل أمن، وظيفته مرافقة المعتقلين المنقيين وتقييدهم بخانة الشواذي، الأمر الذي استهجنه "نادر"، يقابله غيض فيصل من نادر بسبب تودد الفتيات إليه لجماله، وهما فتيانًا، حتى إنه أطلق عليه النار من مسدسه، وهما شبابًا، فكاد أن يصيبه، وسيشتد غيضه أكثر منه حين استأثر نادر بحب "ملاك" الفتاة الأرمينية اليسارية المنفية في بدرة، وهروبهما معًا، لتموت ملاك حاملاً بجنينها من نادر، في مستوصف بمندلي، وهي التي قد اؤتمن عليها فيصل في بيته ريثما يتوفر لها منزل خاص آخر. فكان لابد من أن يبلغ سيل غيض فيصل زباه، ليس بسبب مسؤوليته الأمنية عنها فحسب، بل بسبب حب ملاك لنادر أيضًا. وحين يتسلم فيصل نادرًا معتقلاً، سيقيده فيصل، كما اعتاد مع المنفيين إلى بدرة، يقيده في (خانة الشواذي) في باصه، فيلقى الجميع حتفهم جراء سيول الأمطار الجارفة في الطريق بين الكوت وبدرة، يصحبهم "طلال" والد" طه"- المثقف التنويري- الناجي الوحيد الذي اتُهم بقتل رجل الأمن "فيصل" ليُسجن في سجن بغداد ويضيع أثره أثناء أحداث المجزرة التي عرفت بمجزرة سجن بغداد عام 1953. فمصائر الشخصيات المحورية في هذه الرواية معلقةً بين الحياة والموت خلال رحلاتها، هروبها، ومغامراتها.

ومن هنا سيتكفل "نزار" بمتابعة البحث في معرفة مصيره من حيث انتهى دور أرشيف مرويات رسائل "طه" إليه بشأن سيرة حياة والده، وكأن ترميم نزار للوحة طه التي تجسد حادثة انجراف الباص جراء السيول على طريق بدرة - كوت وغرقها هو محاولته لترميم الحكاية برمتها والمضي بفك شيفرة الحكاية - اللوحة-

وتلك هي عديد حكايات (خانة الشواذي) التي شكلت بنيتها، تترى متلازمة في وشائجها، لتشدّ من أواصر أمكنتها، وتأثيرها في تبديد حصار الأمكنة المسورة بالانغلاق، حيث سيمتد نسغها ليغذي أمكنة أخرى ويصلها ببعضها، فأصبحت كل الأمكنة مفتوحة على الأمل والرجاء بالحرية، فحكاية "كريستنا" بدأت بالمعتقل لكنه انفتح خلال هروبها منه على أفضية شاسعة من جبال وأودية وأنهار حتى وصولها إلى مدينة يرفان خلال عملية الهروب، لتكتمل وظيفة الحكاية ذاتها في لمّ شمل (بدرة ويرفان) أن جاز التعبير، بمغامرة العودة صحبة "بشير" إلى مدينته بدرة، فمن غرفتها هنا في "بدرة" تبدد "كريسينا" غربتها، مقاومة ضيق المكان، كلما أظنها الحنين إلى بلادها النائية، باستذكار طبيعة أرمينيا، ووسيلتها بذلك قص حكايتها مع "بشير" على قريناتها من نسوة الجيرة، وغناءً لقصائد شاعر ارميني (سيامانطو): في وديان الوطن".

كنت وحيدًا مع حلمي ذي الأجنحة المتكسرة"(الرواية ص35)

ومن هنا تجلت طبيعة حركية شخصيتها في مكانها الجديد(بدرة) وهي حركة تبادلية، إذ أسهمت في إنتاج فضاء آخر ضمن فضاء غرفتها.

فيما تحولت غرفة "ملاك" في بيت "فيصل"، إلى حيز يضيق بها عند كل لحظة، يمكنه تجريدها من كينونتها ومن حواسها الإنسانية وغرائزها كأنثى، ويسلب منها كلّ شعور بالطمأنينة وحلمها بالحرية، فكان عليها أن لا تخضع إلى ما تخلفه مخاوف النفي والأسر، فما (قيمة حياة منفية مثلي) الرواية ص108، حيث قالت. إذ اهتزت ذاتها الأنثوية المغرقة بمرارة العزلة والخيبة، بعد غرامها بنادر، وراحت تنسج خيوط الأمل بالخلاص ومدها خارج حيز حبسها لاستعادة وشائج علاقتها بالعالم الخارجي الفسيح حيث الحرية، حتى غدت الغرفة المنغلقة على اليأس كيانًا هشًّا مفتوحًا على الأمل لا يقوى على الصمود أمام تيارات غريزتها الأنثوية ورفضها للاضطهاد، لذا لم تعد غرفتها مكانًا محايدًا، بل اكتسب تجانسه الحسي مع إيقاع نوازع ذاتها الممتلئة بالأشجان والرغبات الحسية وعشقها لـ"نادر" وعلاقتها الطيبة بأمه، وهو ما خفّف عنها وطأة النفي والوحدة مع شعور بالألفة، وقد حفرت فعلاً ثغرة للخلاص، لتهرب معه خلسة وبعيدًا عن عيون "فيصل". في رحلة محفوفة بالمخاطر تنتهي بموتها وهي حامل، في مندلي وبعودة نادر مثقلاً بالخيبة، والخسران. متهمًا بتهريبها، ليقع معتقلاً بين يدي صديقه "فيصل" الذي تحول إلى غريم له. فيلقى حتفه مقيدًا بخانة الشواذي في الباص الخشبية التي أغرقتها السيول.

وقد أسهم تعدد الأمكنة وتنوع فضاءاتها في هذه الرواية في تشييد بنية فضاءها الواحد المتجانس الذي احتوى ثيمتها ككل، فلا (وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد وإذا ما بدا لنا الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهامًا تنقلنا إلى أماكن أخرى)4 إلاّ أن لا مكان بعينه قد تسيّد على منطق الرواية أو تسلط على فضاءاتها.

وعود على بدء لمرويات الأمكنة، سنجد أن الروائي كان قد وظف "التناظر والتماثل" بينها كإجراء جمالي، يتحكم فيه المستوى اللغوي المشيّد لجمالية السرد، مؤكدًا بذلك فرادة بنية سرديته (خانة الشواذي) ومن مظاهر التناظر:

* رحلة عمل الأبوين (بشير وناظم) اليومية بسيارة الأخير (القجمة)، من بدرة إلى الكوت وبالعكس، لنرى نظيرتها رحلة ولديهما (نادر وفيصل) بسيارة الباص الخشبية عبر ذات الطريق المحفوفة بالمخاطر والتي فقد أثرها ناظم حياته غرقًا جراء السيول، فيما يموت نادر وفيصل بنفس السبب وبذات الطريق أيضًا.

* مغامرة بشير" في تهريب "كريستنا" من المعتقل العثماني للأرمن ومن ثم العودة معًا الى وطنه، تناظرها مغامرة ولده نادر في تهريب ملاك السياسية المنفية.

إلا أنه في ذات الوقت يستمر التنافر والصراع بين بعض من شخصيات الرواية فيما يستقطب هذا الصراع شخصيات ثانوية أخرى، كعناصر مساهمة في إدامة فاعلية الأحداث، في الأمكنة المختلفة مع تقادم الأزمنة، إلا أن التناظر والتنافر لم يمنع النص إلا أن يكون وحدة منسجمة قائمة على جدلية العلاقة بين الشخصية والمكان وعناصر الرواية الأخرى. وإن الكشف عن تلك الجدلية، ناهيك عن الحكايات التي انتجتها الأمكنة المختلفة توضح تفسير رؤية الركابي للمكان الفني، هذه الرؤية التي تعيّن امتدادات المكان وتشابك وشائجه مع ساكنيه، ما اتاح للكاتب النفاذ عبر مغاليق الذات والكشف عن ما يتفاعل فيها من متغيرات المشاعر والمعاناة من الوحدة والعزلة. كما وتقودنا هذه الرؤية (إلى معرفة المكان وتملكه من حيث هو صور، فضلاً عن رسم طوبغرافيته وتجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيدلوجي)5

أخيرًا..

يمكنني القول أن لابد لقارئ هذه الرواية إلاّ أن يمتلك ذاكرة بقضة لتمكنه من وصل أوصال كل حكايات الأمكنة ببعضها فمثل هذه الراوية لا تعطي لمتلقيها فرصة قراءتها بتراخ.

الهوامش

*(خانة الشواذي) رواية للكاتب عبد الخالق الركابي - المؤسسة العربية للدراسات والنشر- ط1 2019.

1. سمر روحي الفيصل. بناء المكان، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع306، 1996م، ص13. (بإشارة للكاتبة آسية بوعلي للمصدر أعلاه في مقالة لها بمجلة نزوى العمانية).

2، سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984، ص 76.

4. ميشال بوتور، بحوث في الرواية، ت فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت 1986ط3، ص 61.

5. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي- المركز الثقافي العربي، ط1 1990. ص 100 -101.

آلة التنبؤ: الاقتصاد السهل للذكاء الصناعي

غالبًا ما يقترن مفهوم الذكاء الاصطناعي في ذهن كثيرين بفكرة السيارة ذاتية القيادة أو البرامج التي تتفاعل مع صاحبها، أو حتى الروبوت الذي ينفذ الأعمال محل العاملين في بعض الشركات والمصانع، غير أن المفهوم أوسع من ذلك كثيرًا من الناحية الاقتصادية.

توقعات رخيصة

ووفقًا لكتاب "آلة التنبؤ: الاقتصاد السهل للذكاء الصناعي" للأستاذ في جامعة تورنتو "أجاي أجرول" (ومعه اثنان من المساعدين)، فإن الأمر لا يقتصر على ذلك، وإن السؤال الأول الذي ينبغي على أي اقتصادي أن يوجهه في مواجهة الذكاء الصناعي: في أي شيء يمكن استخدامه لتقليل التكلفة؟

ووفقًا لأجرول، فإن أهم ما سيكون في وسع الذكاء الصناعي أن يقلل تكلفته هو "التوقعات"، فاستمرار قدرات الحاسبات والبرامج الإلكترونية على التحليل المستقل جعلها قادرة في كثير من الأحيان على إعطاء توقعات صحيحة بدرجة كبيرة ورسم سيناريوهات معقدة بصورة كبيرة والوصول لاستنتاجات أقرب لأرض الواقع مما كان عليه الأمر مع الأجيال الأولى للذكاء الصناعي.

وبناء على ذلك تزايدت كمية التوقعات الصحيحة حول مستقبل أسهم شركة ما أو قطاع تكنولوجي معين، أو حتى احتمالات تغير النظم السياسية في بلد معين أو تطور العلاقات الاقتصادية بين بلدين أو مستقبل شركة محددة.

ومع تحسن قدرة الذكاء الصناعي على الوصول إلى استنتاجات تصبح أرخص، (بالمنطق الاقتصادي البسيط فإن ما يزيد العرض منه يقل سعره)، وعلى الرغم من أن الاستنتاجات أصبحت أرخص إلا أنها لم تصبح أقل أهمية لأنها في كل الأحوال تعين الإنسان الطبيعي على اتخاذ الخطوة الأهم في العملية الإدارية كلها وهي اتخاذ القرار.

ولبيان تأثير تراجع تكلفة "الذكاء الصناعي" في المستقبل القريب، يشبه الكاتب الأمر بشيوع علم الحاسب في مرحلة تاريخية سابقة، حيث اقتصر العلم سابقًا على طبقة من المفكرين والأغنياء، قبل أن يتسع تدريجيًا ليشمل طبقات أوسع حتى أصبح الجميع يستخدمون هذا العلم وأصبحت استخداماته تقليدية وواسعة، وهو ما يتوقع الكاتب حدوثه مع الذكاء الصناعي.

متغيرات متعددة

ولبيان مدى تطور الذكاء الاصطناعي يشير الكاتب إلى الطفرة التي حدثت في مجال القيادة الذاتية للسيارات حيث بدأت بمثابة محاولات خجولة لسيارة تستطيع "تحريك نفسها" في ظل بيئة مخصصة لذلك تمامًا وبلا أي مفاجآت أو عوامل غير متوقعة، ولذلك لم يكن الأمر مبهرًا بادئ الأمر.

أما الآن فقد استطاعت الكثير من برامج القيادة الذاتية أن تتكيف مع العشرات من المتغيرات التي تعمل السيارة في ظلها، هل الجو ممطر أم صحو، وهل هو مظلم أم مشرق، هل الطريق ممهد أم لا، مدى سرعة السيارات المحيطة، درجة انحدار الطريق والسرعات المسموح بها.. إلخ.

وبدمج كل تلك العوامل مع بعضها البعض يصبح على برامج الذكاء الصناعي أن تتمتع بقدرة حقيقية على الوصول لاستنتاجات وتحليل كافة المعلومات المتاحة أمامها من أجل تقديم تنبؤات أقرب للواقع عن المستقبل.

وعلى الرغم من انخفاض تكلفة التوقع بما يعنيه ذلك من انتشاره بصورة أكبر، غير أن هذا يؤكد أن المعلومات ستصبح العامل الأهم في المرحلة المقبلة، فدقة أي تنبؤ بالمستقبل ترتبط أكثر ما ترتبط بصحة المعلومات المتاحة، لذا فإنه في الوقت الذي ستصبح التنبؤات فيه أرخص وأكثر شيوعًا فإنه سيتأكد مع الوقت صحة العبارة القائلة بأن "المعلومات هي نفط العصر الحالي".

جوجل وأمازون

ويشير أجرول إلى أن البرامج تقدمت بالفعل في مجال الذكاء الصناعي إلى الحد الذي يجعلها من أفضل المستشارين للقادة اقتصاديا وللمديرين في الشركات، غير أن هذا الأمر لا يعني أن الذكاء الصناعي قادر على القيام بخطوة الإنسان باتخاذ القرار، فهو قد يوفر التنبؤات التي تعين على ذلك لكنه لن يتخذ القرار بنفسه، بما يزيد من أهمية القرار الإنساني والمعلومات بشكل لافت في آن واحد.

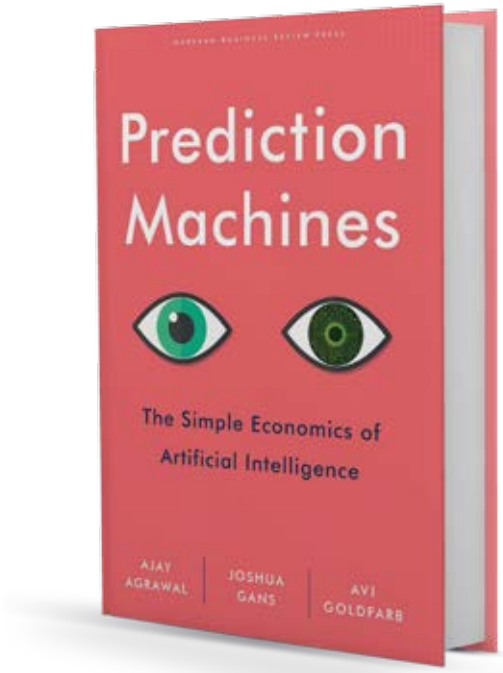
ولمعرفتها بأهمية الذكاء الصناعي استثمرت "جوجل" في عمل نظام (سيرفر) باسم "ديب مايند" بتكلفة تربو على النصف مليار دولار، كما استثمرت أمازون الملايين أيضًا في الأنظمة التي تستطيع أن تفهم ما يريد المستهلك أن يحصل عليه حتى لو لم يبحث عن الشيء تحديدًا أو بكلمات خاطئة بعض الشيء.

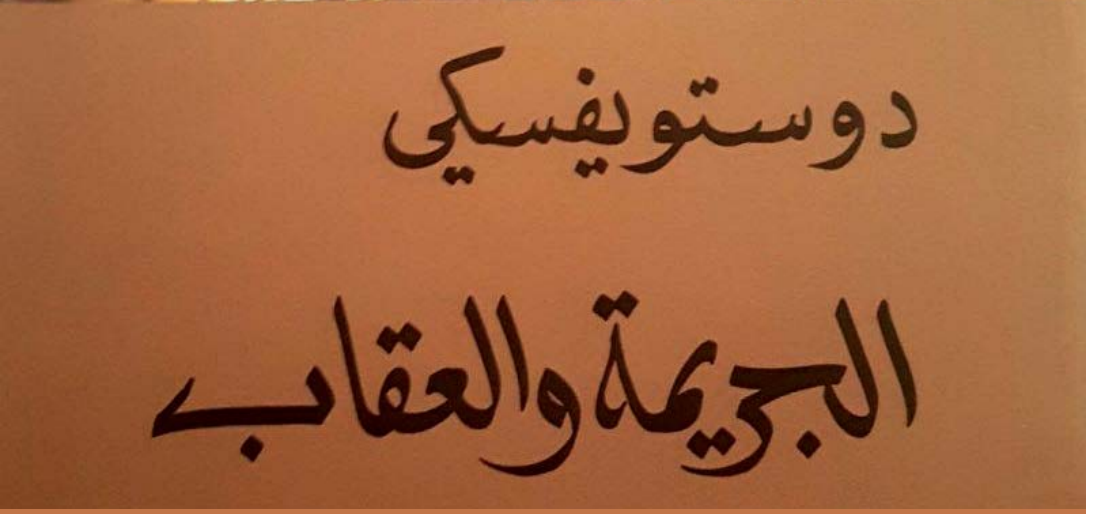
وعلى الرغم من أن النتائج التي يظهرها البحث قد لا تكون مثالية في بعض الحالات إلا أنه يكفي لفت الانتباه إلى أن تلك البرامج تجري بحثًا على ملايين الصفحات من أجل الوصول إلى 20 نتيجة مما يوضح أهمية ودقة عمليات الذكاء الصناعي في الوصول إلى الاستنتاجات الصحيحة.

والفكرة هنا أن تطبيقات الذكاء الصناعي ستكون مثل تطبيقات الإنترنت ومن قبلها علم الحساب، ففي بادئ الأمر بدأت مقتصرة على الحكومات ثم امتدت لتشمل الشركات الكبرى، ليبدو أننا قريبًا سنعتمد على الذكاء الصناعي في حياتنا كمجتمع بشكل كبير وسنتمكن من الاعتماد عليه حتى في حياتنا الشخصية.

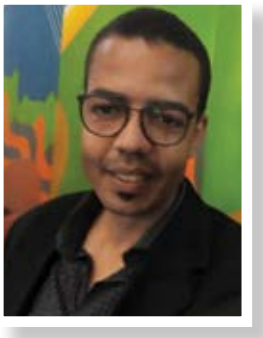
معلومات الكتاب

- الكتاب:آلة التنبؤ: الاقتصاد السهل للذكاء الصناعي"
- المؤلف: أجاي أجرول
- الناشر: Harvard Business Review Press
- سنة النشر: 2018
- اللغة: الإنجليزية
- عدد الصفحات: 256 صفحة





قراءة في رواية الجريمة والعقاب للكاتب فيودور دوستويفسكي



إبراهيم بن مَدَان

باحث في السيميائيات وتحليل الخطاب
كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة محمد الخامس بالرباط

نشرت رواية الجريمة والعقاب في البداية في مجلة أدبية روسية وهي مجلة "الرسول الروسي" في اثني عشر مقالاً سنة 1866، ثم بعد ذلك نشرت في رواية وهي مكونة من جزأين وتعد من قمم الأعمال الإنسانية العالمية وذلك باعتبارها ذلك اللغز المفتوح على النفس البشرية وما يدور حولها. في رسالة بعث بها دوستويفسكي إلى المجلة قبل نشر حلقات الرواية قال: إن هذه الرواية إنما هي "عرض سيكولوجي لجريمة (...) والحدث يدور في زمننا الراهن أي في هذه السنة بالذات. أما صاحب الحدث فهو شاب طالب في الجامعة من أصول بورجوازية لكنه يعيش في فقر مدقع، لذلك يقرر تحت تأثير بعض الأفكار الغريبة، التي نراها رائجة هذه الأيام، أن يخرج بضربة واحدة من وضعه المزري: "لقد قرر أن يقتل امرأة عجوزًا هي أرملة لمستشار وتعمل اليوم في الربا"

قال عنه عالم النفس فرويد: "دوستويفسكي معلم كبير في علم النفس. لا أكاد أنتهي من بحث في مجال النفس الإنسانية، حتى أجد دوستويفسكي قد تناوله قبلي في مؤلفاته"، قال عنه الفيلسوف نيتشه: "دوستويفسكي هو معلم النفس الوحيد الذي استفدت منه". وبالتالي فدوستويفسكي هنا هو مؤسس علم نفس الرواية في العالم كما يذهب لذلك جل الباحثين والدارسين المهتمين بمجال علم النفس وعلاقته بالأدب. فدوستويفسكي ركز على القواسم المشتركة بين الناس إذ نجد أن معظم أعماله الروائية تدور حول فكرة محورية وهي الصراع بين الخير والشر وهذا ما بدى واضحا في الرواية.

فالشيء المدهش في الأمر وأنت تطالع أحداثها تجد أنها لا تدور حول عالم الجريمة فحسب وإنما تغوص في نفسية المجرم، وكيف هي الحالة التي يكون عليها قبل وبعد ارتكاب جريمة معينة. قد صورت الرواية بالتفصيل الدقيق ما يدور في نفس المجرم وهو يُقدم على فعل جريمته، مصورا بذلك مشاعره في ثلاث مراحل، مرحلة ما قبل ارتكاب الجريمة، ومرحلة ارتكاب الجريمة، ومرحلة ما بعده. وذكرت صحيفة "كوريري ديلا سيرا " الإيطالية، في تقرير لها، أن دوستويفسكي هو الوحيد القادر على الإجابة عن تساؤلات كثيرة تفسر دوافع قيام إنسان بقتل إنسان آخر.

فالرواية باختصار تتحدث عن طالب جامعي يبلغ من العمر 24 سنة اسمه راسكولنيكوف، يعيش بمدينة سانبترسبرغ وهي عاصمة الإمبراطورية الروسية في تلك اللحظة، مضمون الرواية يتمحور حول نشوء فكرة في رأس الطالب راسكولنيكوف حول الجريمة وكيف لو كان من حق الإنسان ارتكاب الجرائم. فهو ذو شخصية مزدوجة تدور في رأسه صراعات حول ارتكاب جريمة قتل لتنتهي هذه الصراعات التي تدور في رأس الطالب راسكولنيكوف إلى قرار ارتكاب الجريمة. فهذه المرأة التي يقرر قتلها هي امرأة ثرية تمتلك أموال باهضة وتتعامل بالربا.

قبل أن يقوم بجريمة القتل كان يعتقد أنه بمال هذه المرأة يستطيع أن يحرر نفسه من الفقر لأنه كان فقيرًا معدمًا، بالإضافة إلى أن هذه الأموال ستمكنه من القيام بالعديد من الأعمال الخيرية التي تعود بالنفع على الآخرين. في الرواية نجد كذلك أنه يتناول قضايا الخير والشر في نفسية المجرم من خلال الصراع النفسي الذي كان يمر به راسكولنيكوف قبل ارتكاب الجريمة. فالطالب راسكولنيكوف ومن خلال حالة الفقر التي كان يعيشها دفعت به للعمل من أجل إعانة نفسه، فقد كان يقطن في غرفة صغيرة

جدًا فقد كان الطالب يعيش البؤس في أبهى تجلياته يقول السارد: "أيها السيد الكريم، ليس الفقر رذيلة ولا الإدمان على السكر فضيلة، أنا أعرف ذلك أيضًا. ولكن البؤس رذيلة، يستطيع المرء في الفقر أن يظل محافظًا على نبل عواطفه الفطرية، أما في البؤس فلا يستطيع ذلك يومًا، وما من أحد يستطيع قط. إذا كنت في البؤس فإنك لا تُطرد من مجتمع البشر ضربًا بالعصا، بل تطرد منه ضربًا بالمكنسة بغية إذلالك مزيدًا من الإذلال. والناس على حق في ذلك لأنك في البؤس أول من يريد هذا الذل لنفسه هنا أستحضر مقولة هناك من ينسبها للشاعر العباسي عباس بن الأحنف وهناك من ينسبها للإمام الشافعي تقول: يمشي الفقير وكل شيء ضده والناس تغلق دونه أبوابها- وتراه مبغوضًا وليس بمذنب ويرى العداوة لا يرى أسبابها- حتى الكلاب إذا رأت ذا ثروة خضعت لديه وحركت أذنابها- . وإذا رأت يومًا فقيرًا عابرًا نبحت عليه وكشرت أنيابها.

ومن هنا تأتي للطالب راسكولنيكوف فكرة قتل هذه المرأة المرابية عديمة الضمير التي كانت تقرض الطلاب النقود، وبالتالي هنا فالرواية ومن خلال شخصياتها نجد أنها تتطرق لمختلف الطبقات الاجتماعية، والتركيز على طبقتين اجتماعيتين مختلفتين وهي الطبقة الفقيرة المعدمة التي يمثلها راسكولنيكوف، الإنسان المُحبط المليء بالفشل الدراسي والمالي والطبقة البرجوازية والتي تمثلها المرأة فبعد انتهائه من التحضير لجريمته يذهب إلى شقة هذه المرأة التي تدعى (أليونا إيفانوفنا) فيقوم بضربها بالفأس على رأسها فتسقط على الأرض مدرجة بدمائها ومن غريب الصدف هنا أن أخت هذه المرأة ستأتي إلى منزل أختها في تلك اللحظة من أجل زيارتها، الشيء الذي يجعلها ترى الجريمة بكل وضوح، فيخاف هنا راسكولنيكوف من أن يفضح أمره فيقوم بقتلها هي الأخرى فهو في البداية لم يكن يخطط لقتل المرأتين الاثنتين بل امرأة واحدة ولكن سياقات الحادثة تغيرت فاضطر لقتل أختها أيضًا مخافة أن ينفضح أمره. فنتيجة للخوف والقلق الذي انتاب راسكولنيكوف عندما ارتكب جريمة القتل لم يقم بسرقة كل الثروة التي بحوزة المرأة بل اكتفى فقط بجزء بسيط منها وترك ثروتها الهائلة ولاذ لافرار.

يقول السارد: إن الرجال ينقسمون، بحكم قوانين الطبيعة، إلى فئتين، بوجه عام: فئة العاديين الذين لا وجود لهم إلا من حيث إنهم مواد إن صح التعبير، وليس لهم من وظيفة إلا أن يتناسلوا، وفئة عليا هي فئة الخارقين الذين أوتوا موهبة أن يقولوا في بيئتهم قولاً جديدًا. ولا شك أن هناك تقسيمات فرعية لا حصر لعددها، ولكن السمات المميزة التي تفصل هاتين الفئتين قاطعة. فأما الفئة الأولى، وهي فئة المواد، فإن أفرادها، على وجه العموم، أناس، "خُلقوا محافظين"، أناس معتدلون يعيشون في الطاعة ويحلو لهم أن يعيشوا في الطاعة. وعندي أن عليهم أن يطيعوا، لأن الطاعة هي ما كُتب لهم، وليس في طاعتهم ما يسيء إليهم أو يذل كرامتهم. وأما الفئة الثانية فهي تتألف من رجال يتميزون بأنهم جميعًا يكسرون القانون، بأنهم جميعا مُدمِرون، أو بأنهم جميعا ميالون إلى أن يصبحوا كذلك بحكم ملكاتهم. وجرائم هؤلاء الرجال تتفاوت خطورتها وتتنوع أشكالها طبعًا. وأكثرهم يريدون تدمير الحاضر في سبيل شيء أفضل. فإذا وجب على أحدهم، من أجل تحقيق فكرته، أن يخطو فوق جثة، أو فوق بركة دم، فإنه يستطيع (في رأيي) أن يعزم أمره على أن يخطو فوق الجثة أو بركة الدم مرتاح الضمير، وكل شيء رهن بمضمون فكرته، وبما لها من أهمية طبعًا.

كانت تدور في ذهنه فكرة الاعتراف بالجريمة لأنه عانى من صراع نفسي حاد وخصوصًا وأن أخبار هذه الجريمة انتشرت بين الناس انتشار النار في الهشيم، مرة أخرى أصبح يمشي في شوارع المدينة بدون أي سبب يُذكر ما جعل المحقق (بوريفري) يضع حوله الكثير من علامات الاستفهام محاولاً بذلك ربط حالته النفسية بالجريمة إلا أنه لا يملك دليلاً ملموسًا على ذلك وخصوصًا بعد أن يعترف أحد الأشخاص أنه هو صاحب الجريمة.

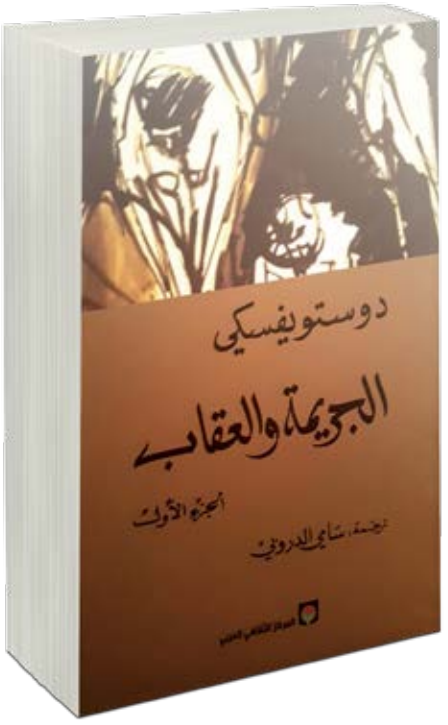
يدخل راسكولنيكوف في علاقة حب يمكن أن نقول عنها إنها طاهرة مع سونيا هذه المرأة التي ألحت عليه بشكل كبير أن يعترف بجريمته، وبعد صراع مرير وخصوصًا بعد علمه أن الحكم سيخفف عنه إن هو اعترف، فيتجه مباشرة إلى مركز الشرطة معترفًا بفعلته فيحكم عليه بالسجن ثمان سنوات مع الأشغال الشاقة في سيبريا، فتتبعه حبيبته سونيا إلى ذلك المكان وتموت والدته متأثرة لعدم تحملها ارتكاب ابنها لجريمة قتل وتتزوج أخته من صديقه في الأخير يشعر راسكولنيكوف بخلاصه من العذاب بعد أن قضى وقتًا في السجن.

إن شخصية راسكولنيكوف هنا هي محاولة لفهم التعقيدات البشرية والدوافع اللاواعية التي تدفع الإنسان أحيانًا للقيام بأعمال تخالف المنطق والعقل السليم. فقد كان شابًا طيب القلب ومحبًا للخير حتى أنه مرة صادف فتاة مغمى عليها في الشارع من كثرة شرب الخمر فمد يده ونبش جيبه وأخرج كل ما بقي له من مال ودفع ثمن سيارة الأجرة لنقل تلك الفتاة لمنزلها والتي لم يكن حتى يعرفها. بالتالي فالفقر هنا والحاجة الشديدة جعلت راسكولنيكوف يعاني من اضطرابات نفسية واكتئاب حاد أدى به في الأخير لارتكاب جريمة القتل، يقول عالم النفس سيغموند فرويد: " إن دوستويفسكي هو أول إنسان أعطانا فكرة عن أنفسنا" ففرويد اعتمد على هذه الرواية في تحليلاته السيكولوجية لنفسية المجرم وأبعادها النفسية والاجتماعية.

لكن دوستويفسكي يطرح في هذه الرواية استحالة معرفة الإنسان معرفة دقيقة مبينًا أن النفس الإنسانية تحمل المتناقضات بين جوانبها فهي في الآن نفسه تحمل أسمى المثل وأحذ الدناءات، وكيف أن الإنسان يحمل في نفسه الرغبة في القيام بالجريمة وكذلك الرغبة في القيام بالعدالة. يقول عالم النفس ألفرد أدلر في كتاب "الطبيعة البشرية": "إن دراسة الطبيعة البشرية يمكن التفكير فيها على أنها فن من الفنون الراقية، والذي يمكن فيه استخدام العديد من الأدوات المختلفة، وهو فن قريب من الفنون الأخرى ومرتبط بها كلها وهذا له مغزاه الخاص في الأدب والشعر على وجه التحديد، لأن هدف هذه الفنون هو توسيع مداركنا وزيادة معلوماتنا عن أفراد المجتمع البشري، وهذا سوف يمكننا من تحسين أنفسنا" أختم هنا بمقولة للأديب أنطون تشيخوف: "سيصبح الإنسان أفضل عندما تجعله يرى حقيقته وما هو عليه"، وأعمال دوستويفسكي الأدبية فعلاً تجعلك تغوص في النفس البشرية بمختلف أبعادها وكينوناتها، وفعلاً كان فرويد محقًّا عندما كان يجلس في مكتبته التي تضم أعمال دوستويفسكي والأدباء الآخرين ليقول هؤلاء هم أساتذتنا فالأدباء هم أساتذة العالم بدون منازع.

معلومات الكتاب

- الكتاب: "الجريمة والعقاب"
- المؤلف: فيدور دوستويفسكي
- ترجمة: سامي الدروبي
- الناشر: المركز الثقافي العربي
- عدد الصفحات: 888 صفحة.



أبرز الكتب الصادرة في عام 2021

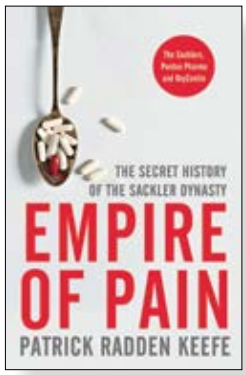
شهد العام المنصرم 2021 صدور آلاف الكتب في موضوعات شتّى، تنوعت بين العملات المشفرة، والسير الذاتية، بالإضافة إلى الكتب المتعلقة بالقيادة والنجاح، والتي تحظى بشعبية كبيرة الآن بين المديرين التنفيذيين، خاصة في ظل الأزمات العديدة التي يمر بها العالم.

ونظرًا لصعوبة قراءة هذا الكم من الكتب، فقد اختارت وكالة "بلومبرغ" لقرائها مجموعة تحتوي على 49 كتابًا تعد من أفضل الكتب الصادرة هذا عام 2021، وفقًا لاستطلاعات الرأي التي أجرتها.

1 - إمبراطورية الألم: التاريخ السري لأسرة ساكلر

"Empire of Pain: The Secret History of the Sackler Dynasty"

تاريخ النشر: 21 مايو 2021 | عدد الصفحات: 560 صفحة | اللغة: الإنجليزية | الناشر: Doubleday Books

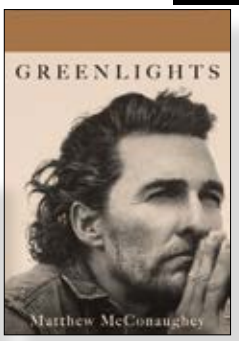


إمبراطورية الألم: التاريخ السري لأسرة ساكلر

في هذا الكتاب الصادر في شهر مايو 2021 يحكي الصحفي الأمريكي باتريك "رادن كيف" قصة عائلة ساكلر الثرية المالكة لشركة "بوردو فارما" المنتجة للأدوية المسكنة، ويتناول كيف قصة صعود وسقوط هذه العائلة، التي دمر دواء "أوكسي كونتين" المسبب للإدمان سمعتها، حيث تسبب هذا الدواء في إدمان عدد كبير من الأمريكيين للمواد الأفيونية.

2 - أضواء خضراء "Greenlights"

تاريخ النشر: 20 أكتوبر 2020 | عدد الصفحات: 304 صفحة | اللغة: الإنجليزية | الناشر: Crown Publishing Group (NY)



أضواء خضراء

يشارك الممثل الأمريكي ماثيو ماكونهي في هذا الكتاب الصادر في شهر أكتوبر 2021، نصائحه حول كيفية التغلب على تحديات الحياة، وكيف يمكن للأشخاص الاستفادة من الفرص التي تأتيهم باعتبارها "أضواء خضراء".

ويوضح ماكونهي أن "الأضواء الخضراء" تشير إلى المضي قدمًا، ولكن على طريق الحياة السريع، حيث يعاني الأشخاص غالبًا مع الأضواء الحمراء، التي تمنعهم من إكمال طريقهم.

3 - الآلة اللانهائية "The Infinite Machine"

تاريخ النشر: 14 يوليو 2020 | عدد الصفحات: 352 صفحة | اللغة: الإنجليزية الناشر: Harper Business

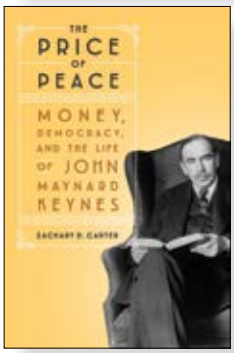
الآلة اللانهائية

تتناول كاميلا روسو في هذا الكتاب تاريخ "إيثريوم"، وقصة صعودها وتحولها إلى واحدة من أكبر شبكات تشفير العملات، حيث تلقي روسو الضوء على نقاط التحول الرئيسية التي قادت "إيثريوم" إلى وضعها الحالي، ويعد هذا الكتاب مثاليًا لأي شخص يتطلع إلى فهم العملات المشفرة وتقنية البلوكتشين على نحو أفضل.

4 - ثمن السلام: المال والديمقراطية وحياة جون مايناردكينز

"The Price of Peace: Money, Democracy, and the Life of John Maynard Keynes"

تاريخ النشر: 19 مايو 2020 | عدد الصفحات: 656 صفحة | اللغة: الإنجليزية الناشر: Random House; Illustrated edition



ثمن السلام: المال والديمقراطية وحياة جون مايناردكينز

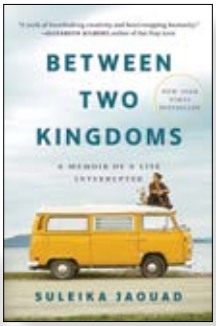
في هذا الكتاب يتناول الكاتب زاكاري دي كارتر قصة حياة الاقتصادي البريطاني جون مينارد كينز، والذي لعب دورًا كبيرًا في حل معظم الأزمات الكبرى في النصف الأول من القرن العشرين، وهذا الكتاب ليس مجرد سيرة ذاتية لشخص غير عادي، لكنه أيضًا يلقي بالضوء على حقبة مهمة شكلت العالم الحديث.

5 - بين مملكتين: مذكرات حياة متقطعة

"Between Two Kingdoms: A Memoir of a Life Interrupted"

تاريخ النشر: 9 فبراير 2021 | عدد الصفحات: 368 صفحة | اللغة: الإنجليزية | الناشر: Random House

تحكي الكاتبة الصحفية سوليكا جواد في هذا الكتاب تجربتها المؤلمة والملهمة مع الإصابة بسرطان الدم، وصراعها مع المرض للبقاء على قيد الحياة، كما تتناول الرحلة البرية التي قامت بها، والتي استغرقت 100 يوم، بهدف إعادة الانخراط في الحياة مرة أخرى.



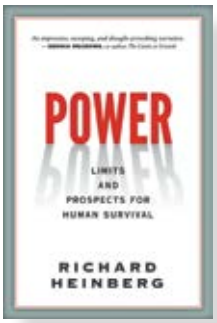
بين مملكتين: مذكرات حياة متقطعة

6 - القوة: حدود واحتمالات بقاء الإنسان

"Power: The Limits and Prospects for Human Survival"

تاريخ النشر: 14 سبتمبر 2021 | عدد الصفحات: 416 صفحة | اللغة: الإنجليزية | الناشر: New Society Publishers

يتناول ريتشارد هاينبرغ في هذا الكتاب حقيقة قاسية، وهي أن هناك حدودًا للنمو على كوكب الأرض، حيث يشرح كيف أن كل شيء على الكوكب بدأ في النفاد، بما في ذلك الطاقة، ويشير هاينبرغ إلى ضرورة إجراء تغيير جذري في الطرق التي يعيش بها العالم، وأهمية أن يحدث ذلك على وجه السرعة، وإلا سيعاني البشر من أسوأ العواقب.



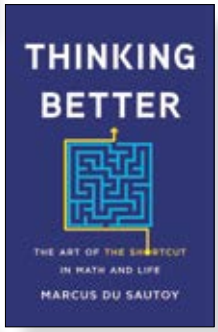
القوة: حدود واحتمالات بقاء الإنسان

7 - التفكير بشكل أفضل: فن الاختصار في الرياضيات والحياة

"Thinking Better: The Art of the Shortcut"

تاريخ النشر: 19 أكتوبر 2021 | عدد الصفحات: 336 صفحة | اللغة: الإنجليزية | الناشر:Basic Books

يأخذ عالم الرياضيات ماركوس دو سوتوي القراء عبر هذا الكتاب في رحلة تمتد لأكثر من 2000 عام من تاريخ البشرية، ويشرح دو سوتوي كيف وجدت البشرية طرقًا جديدة لإدارة المشكلات المختلفة، مثل إدارة الموارد، كما يحتفي بالعقل البشري، وقدرته على الاختيار بين ما يهم وما لا يهم.



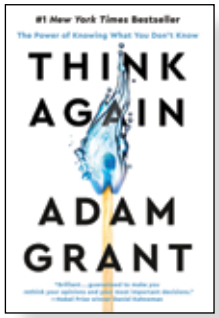
التفكير بشكل أفضل: فن الاختصار في الرياضيات والحياة

8 - فكر مرة أخرى: قوة معرفة ما لا تعرفه

"Think Again: The Power of Knowing What You Don't Know"

تاريخ النشر: 2 فبراير 2021 | عدد الصفحات: 320 صفحة | اللغة: الإنجليزية | الناشر: Viking

يتناول الكاتب الأمريكي آدم جرانت في هذا الكتاب أهمية أن يعيد الأشخاص التفكير في الأمور، وأن يتعلموا التشكيك في آرائهم، والاستماع إلى آراء الآخرين بموضوعية، والتعلم منهم، ويدمج جرانت القصص والأبحاث معًا لمساعدة الأشخاص على التحلي بالمرونة والفضول تجاه العالم، حتى يمكنهم تغييره فعليًا.



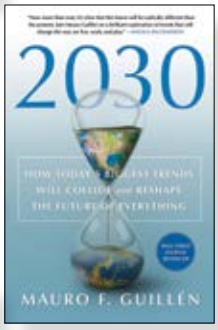
فكر مرة أخرى: قوة معرفة ما لا تعرفه

9 - 2030: كيف ستصطدم أكبر اتجاهات اليوم وتعيد تشكيل مستقبل كل شيء

"How Today's Biggest Trends Would Collide and Reshape the Future for Everything :2030"

تاريخ النشر: 25 أغسطس 2020 | عدد الصفحات: 288 صفحة | اللغة: الإنجليزية | الناشر: St. Martin's

يقدم ماورو إف جيليين في هذا الكتاب تحليلاً للاتجاهات العالمية، وكيف ستؤثر جائحة كورونا على التحولات المجتمعية بمرور الوقت، ويرى جيليين أن الطريقة الوحيدة لفهم التحولات العالمية تكمن في التعامل مع المشكلات بطرق مبتكرة.



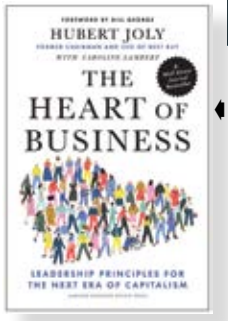
2030: كيف ستصطدم أكبر اتجاهات اليوم وتعيد تشكيل مستقبل كل شيء

10 - جوهرالعمل: مبادئ القيادة لعصر الرأسمالية التالي

"The Heart of Business: Leadership Principles for the Next Era of Capitalism"

تاريخ النشر: 25 أغسطس 2020 | عدد الصفحات: 288 صفحة | اللغة: الإنجليزية | الناشر: St. Martin's

يتحدث هوبرت جولي في هذا الكتاب عن أسلوب القيادة الذي يعتمد على الذكاء العاطفي، والاستماع إلى الحدس، وعدم الخجل من إظهار نقاط الضعف، ورغم أن هذا النهج يسهل فهمه، إلا أن من الصعب تطبيقه، حيث يتطلب أن يعيد القادة التفكير في طرق القيادة وتحفيز الآخرين.



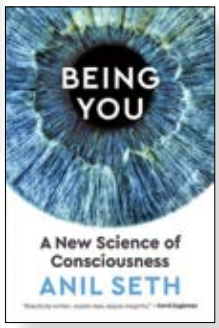
جوهرالعمل: مبادئ القيادة لعصر الرأسمالية التالي

11 - أن تكون أنت: علم جديد للوعي

"Being You: A New Science of Consciousness"

تاريخ النشر: 19 أكتوبر 2021 | عدد الصفحات: 352 صفحة | اللغة: الإنجليزية | الناشر: Dutton

يقدم أستاذ علم الأعصاب والباحث والمؤلف المشهور عالميًا أنيل سيث نافذة على وعينا في أن تكون أنت: علم جديد للوعي حجته الجذرية هي أننا لا ندرك العالم كما هو موضوعيًا، ولكننا بالأحرى آلات تنبؤ، نخترع عالمنا باستمرار ونصحح أخطائنا بالميكروثانية، وأنه يمكننا الآن ملاحظة الآليات البيولوجية في الدماغ التي تنجز هذه العملية من الوعي.



أن تكون أنت: علم جديد للوعي

المحرر الثقافي
مجلة فكر الثقافية

الذكاء الاصطناعي أنظمة فهم القراءة - المشاكل والتقدم

كيث دارلينجتون
مستشار الذكاء الاصطناعي ومؤلف

القراءة والفهم هي مهارة نتعلمها خلال سنوات دراستنا المبكرة. إنها مهارة تمكننا من فهم معنى ما نقرأه. كما أنه معترف به على أنه مهم لأنظمة الذكاء الاصطناعي، حيث يمكنهم التفاعل بشكل أفضل مع المستخدمين عندما يمكنهم فهم معنى أو نوايا المستخدمين. على سبيل المثال، يمكن لمحركات البحث تقديم إجابات أكثر إيجازًا وأفضل إذا كانت تستطيع فهم معنى استفسارات المستخدمين. عادة ما تجيب محركات البحث على الاستعلامات من خلال عرض قوائم مواقع الويب التي يتم تصنيفها وفقًا لأهميتها المتصورة. ومع ذلك، تحتوي هذه القوائم غالبًا على العديد من المراجع غير ذات الصلة ما لم يكن المعنى المقصود للمستخدم مفهومًا تمامًا. إن الوصول إلى معلومات دقيقة بمعناها المقصود أمر بالغ الأهمية لنجاح الأنظمة. هناك العديد من الاستخدامات الأخرى لأنظمة فهم القراءة، مثل استخدام روبوتات الدردشة والوكلاء الافتراضيين وقراءة علامات الطريق في السيارات المستقلة.

هناك بعض التطبيقات الناجحة بشكل معتدل من قبل الذكاء الاصطناعي لفهم القراءة في الاستخدام الحالي. في هذه المقالة، أعطي بعض الأفكار الموجزة حول كيفية عملها ووصف بعض الاختبارات القياسية المستخدمة - بعضها يدعي مستويات أداء تتجاوز القدرات البشرية. ويشكك الكثيرون في هذه الادعاءات لأن نظم الذكاء الاصطناعي الحالية لا تزال قاصرة عن فهم الدلالة.

الهوة بين الذكاء الاصطناعي والتفاهم البشري

يشكل فهم القراءة تحديًا هائلاً لكفاءة أنظمة الذكاء الاصطناعي لأنها تجسد الهوة بين البشر الذكاء الاصطناعي: عدم الفهم. هذا عدم قدرة أنظمة الذكاء الاصطناعي على فهم كما يفعل البشر هو الفرق الذي يقول البعض أنه لا رجعة فيه لأن الجهاز لن يفهم الدلالات والنوايا البشرية بنفس الطريقة التي يفهمها البشر. ومع ذلك، في حين أنه قد يكون صحيحًا أن نظم الذكاء الاصطناعي لا تفهم معنى اللغة كما

يفهمها البشر، وهذا لا يمنعهم من محاكاة المهام التي تحقق مستويات معينة من الفهم. على سبيل المثال، لنفترض أنني قلت إن صديقي يمكنه الجري مسافة 100 متر في أقل من 10 ثوان. نستنتج من هذا البيان أن صديقي رياضي جيد. قد يكون من المغري الاعتقاد بأن الجهاز سوف تحتاج إلى فهم مماثل لمثل هذه الأحداث الحياة لاستخلاص نفس الاستنتاج. ولكن الإجابة على هذا النوع من الأسئلة لا تتجاوز قدرات نظم الذكاء الاصطناعي لأن هذا النوع من المعرفة التي تصف العلاقات بين مستوى التحصيل والإنجاز يمكن ترميزه، وبالتالي الاستدلالات التي يتم التوصل إليه والتي تعكس بعض أشكال الفهم البشري. يمكن تنفيذ مهام من هذا النوع، إذا تم استخدام مجموعة فرعية صغيرة نسبيًا من اللغة الطبيعية في مجال معين - مثل مساعدي مبيعات chatbot.

كيفية عمل أنظمة الذكاء الاصطناعي لفهم القراءة

تعمل معظم أنظمة الذكاء الاصطناعي لفهم القراءة من خلال قراءة الاستعلامات والفهم وتقديم الإجابات. وسيطرح المستخدم أسئلة عن الأجزاء المكتوبة من النص في وثيقة معينة (أو ربما بحث في الشبكة العالمية) مع تقديم إجابات في شكل موجز. هناك العديد من أنظمة الذكاء الاصطناعي المتاحة تجاريًا التي يمكن قراءة وفهم النص على مختلف مستويات القدرة. ومن الأمثلة المعروفة اليكسا وسيري. في حالة أليكسا، يمكن للمستخدم طرح سؤال مثل: "أليكسا، متى كان لويد جورج، رئيس وزراء المملكة المتحدة؟". وقد ترد أليكسا بإجابة مثل: "لويد جورج كان رئيسًا للوزراء لمدة خمس سنوات وعشرة أشهر". هذا هو واحد من أبسط أنواع الذكاء الاصطناعي مهمة لفهم القراءة لأن اليكسا هو مجرد استخراج المقاطع ذات الصلة من النص. يمكن قراءة النص من وثائق ويكيبيديا التي تتعلق لويد جورج وعرضها في شكل موجز إعادة ترتيبها. ويسمى هذا النوع من فهم القراءة استخراج المعرفة ولا يتطلب قدرًا كبيرًا من فهم اللغة. تستخدم الأنظمة الأخرى المستندة إلى ويب الاختلافات باستخدام الاستعلامات المكتوبة. على سبيل المثال، تستخدم Microsoft نظام ويب يسمح بإدخال مستند في جزء واحد، السؤال المطلوب طرحه في جزء آخر ثم الفهم في جزء الإطار الثالث على نفس الشاشة. مرة أخرى، ويتم ذلك أساسًا باستخدام استخراج المعرفة.

هناك العديد من الصعوبات الأخرى في فهم الذكاء الاصطناعي بما في ذلك استخدام الأقوال المأثورة والاستعارة والفهم الدقيق لنوايا الكاتب - خاصة عند تفسير النثر والشعر. وتشمل المشاكل الأخرى تحديد الانتقادات المشفرة للآخرين، والفكاهة، وأكثر

من ذلك بكثير. البشر هم أفضل استعدادًا بكثير من الآلات للتحديات الهائلة التي يشكلها الاتصال في اللغة الطبيعية. وقد فهم ذلك في الستينيات عندما بدأ الذكاء الاصطناعي البحث في مشاريع الترجمة اللغوية. في الأيام الأولى من هذا البحث، استخدمت نهج أنظمة الذكاء الاصطناعي القائمة على القواعد لبنائها، مثل استخدام قواعد استخدام الأسماء والأفعال وما إلى ذلك. وقد نجح هذا النهج بشكل جيد في فهم بنية الجمل (أي القواعد النحوية)، ولكنه فشل مع الدلالات (أي معنى الجملة).

تستخدم الأنظمة التي يتم تنفيذها في الوقت الحاضر التعلم العميق. في مثل هذه النظم التعلم يحدث باستخدام مئات الآلاف من الفقرات (عادة من ويكيبيديا). يتم إعطاء فقرة جنبًا إلى جنب مع الأسئلة كمدخلات والمخرجات يعطي التنبؤ شبكة التعلم العميق للإجابة. تفوق نهج التعلم العميق على البشر في بعض مهام الفهم وفقًا لبعض الاختبارات التي تم تطويرها لقياس فعالية الذكاء الاصطناعي أنظمة فهم القراءة. في عام 2019 جاء نجاح آخر، عندما تفوقت علي بابا، وهي شركة صينية في الذكاء الاصطناعي، على البشر عندما قامت بالوصول إلى مجموعة بيانات طورتها Microsoft.

اختبار

تم تطوير بعض الاختبارات لقياس أداء فهم القراءة الذكاء الاصطناعي. ويسمى اختبار واحد، الذي أصبح المعيار بحكم الواقع، اختبار SQuAD (ستانفورد الإجابة على الأسئلة مجموعة البيانات). الاختبار له أصوله في جامعة ستانفورد، كاليفورنيا ويعمل باستخدام الفقرات المأخوذة من مقالات ويكيبيديا. تحتوي كل من هذه المقالات على أسئلة يجيب عليها عمال بشريون يتقاضون أجرا - تسمى عمال ترك الميكانيكية. ويمكن بعد ذلك اختبار أنظمة الذكاء الاصطناعي مقابل إجابات هذه الأسئلة ومقارنتها بأنظمة فهم القراءة البشرية أو غيرها من الذكاء الاصطناعي.

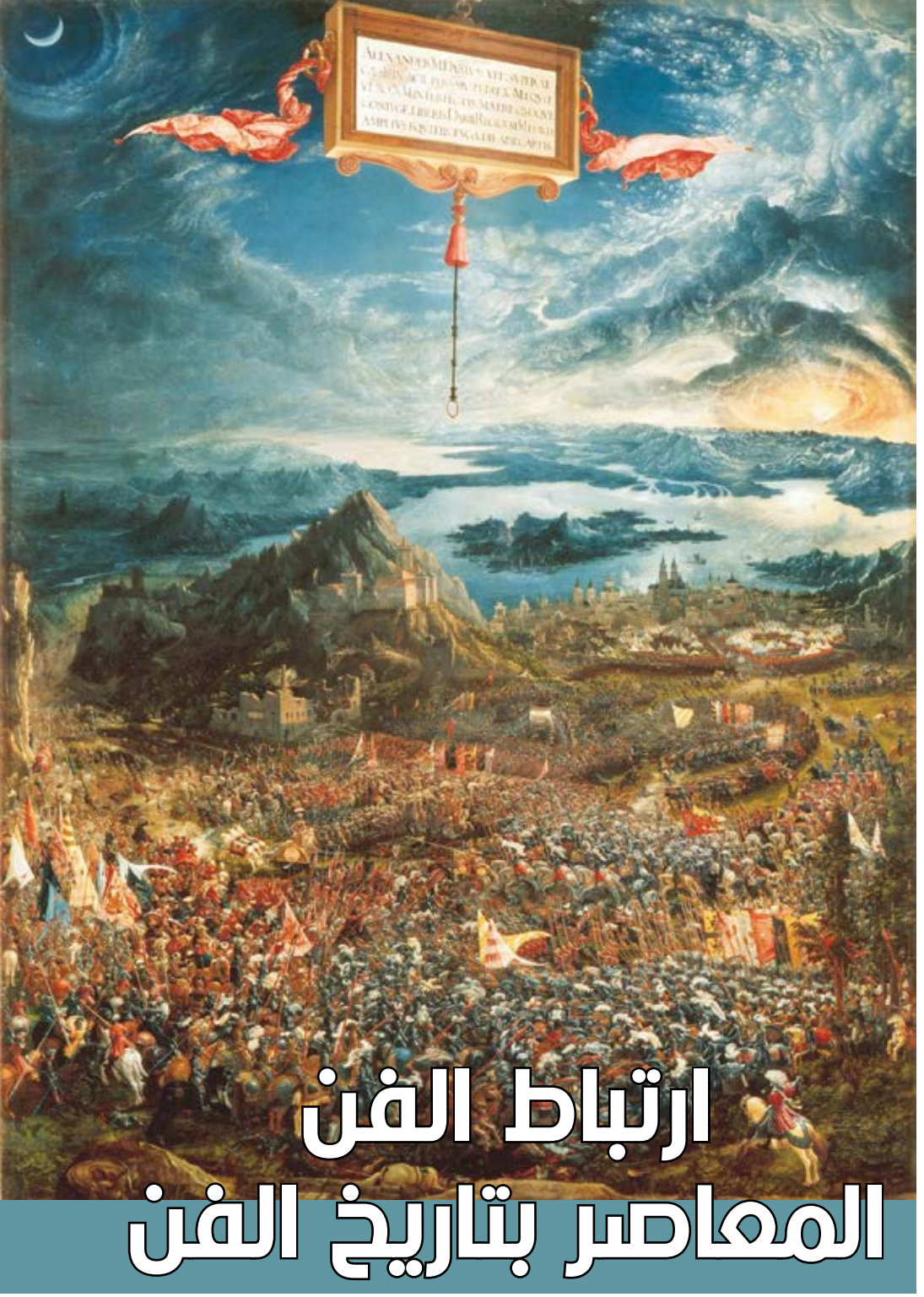
الاستنتاجات

الذكاء الاصطناعي الأنظمة تتحسن في فهم القراءة ولكنها لا تزال تفتقر إلى مستوى الفهم الدلالي المطلوب لأداء قوي. كما هو الحال مع العديد من خوارزميات التعلم العميق، فإنها تعمل بشكل جيد ولكنها تظهر علامات عدم الاستقرار عند الانحراف إلى ما وراء مجموعات البيانات المدربة. في الوقت الحاضر، لديهم بعض الطريق للذهاب قبل أن يتمكنوا من الاقتراب من المستوى البشري من الكفاءة. ومع ذلك، فهي توفير الوقت وسهلة الاستخدام، لا سيما عندما تكون هناك حاجة لفهم أقسام في وثائق مطولة، وهي مثل العديد من تطبيقات التعلم الآلي، تتحسن باستمرار.

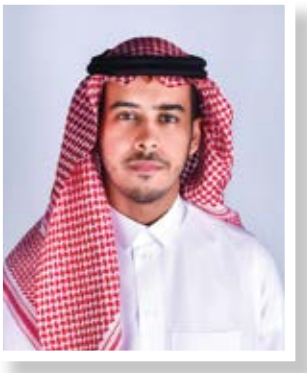
المصدر:

bbvaopenmind

https:/www.bbvaopenmind.com/en/technology/artificial-intelligence/ai-reading-comprehension-/systems-the-problems-and-progress



ارتباط الفن المعاصر بتاريخ الفن



ياسر محمد الحربي

جامعة جازان - كلية العلوم الطبية التطبيقية

منذ بداية تعبير الإنسان عما حوله من مخلوقات ومشاهد طبيعية وتحويلها إلى نقوش تزين الصخور من شرق الأرض إلى كهوف اللاسكو وألتاميرا، وإلى التحول المستمر الذي أضحى في هذا العصر كممارسات فنية راديكالية بتصنيفات عديدة، تحتويها المتاحف وصالات العرض الضخمة، فقد مر هذا الكيان بكثير من المراحل والتطورات التي جعلت هذه النقوش الصامتة تتحول مع مرور السنين إلى هذه النتيجة.

لذلك فإن بدايات تكوين ما يسمى بالفن من ممارسات الإنسان القديم دائمًا ما تكون حاضرةً فعليًا في أكثر الممارسات الفنية حداثة، من خلال التجريد وإلى أقصى درجات الواقعية، وقد استمد هذا التطور بشكل تدريجي بالوقائع التي خاضها الإنسان من الصيد البدائي إلى القنابل الصوتية والمعاناة المستمرة لهذا الجنس، وللتعبير أيضًا عن ممارسته في هذه الأرض ووجوده بأشكال وألوان عدة..

وعندما كانت اللوحات الدينية والمشاهد الطبيعية مسيطرة على المشهد الفني إلى بداية القرن السابع عشر، أدرك بعض الفنانين الهولنديين تأثير ما يقدمونه على المشاهد، فقاموا بصنع لوحات مليئة بالجماجم، في ظل أن المجتمع الهولندي بتلك الفترة، كان البلد الوحيد الذي يعيش غالبية سكانه في المدن، وكانت أشكال الحياة هناك نخبوية فالشوارع والمنازل نظيفة ومرتبة والناس يغمرون الشوارع بقبعاتهم البيضاء، على خلفية الانتعاش الاقتصادي آنذاك.

ولكنهم كانوا بحاجة إلى شيء ما يعبر عنهم بشكل مختلف، فالإنسان كائن ضعيف وصغير في هذا الكون مهما بذل عكس ذلك، ومن خلال هذا التنوير الفني، أدركوا أن المال والدخل والصفقات الجيدة ليست كل شيء، ومن هنا أتى دور الفن كأداة تعبير حقيقية، وقد أثر هذا الفكر بالذات على نظام وسلوك المجتمع الثقافي آنذاك، ولكن في الوقت الحالي لا يمكن أن يؤثر هذا النوع من اللوحات على فكر وسلوك الإنسان المعاصر ولن يؤخذ كمؤشر، بل على النقيض ستجد من يفضله ومن يراه مجرد استنساخ متكرر.

ومن هنا يتم استخلاص أن تاريخ الفن نفسه كموضوع احتوى على معالجة خاصة من جانب كل عصر، بناءً على المعطيات التي مر بها، فمثلاً في الاستطراد السابق عن لوحة الفنان الهولندي فيليب دي شامبين بعنوان "فانيتاس"، التي احتوت على جمجمة وساعة رملية في القرن السابع عشر، كانت بمثابة رسالة رمزية لسكان المدينة الأثرياء عن الوهمية والعبثية للوجود، في ظل تكرر الأعمال المخملية، لذلك كل حقبة تتغير فيها ماهية العمل الفني وتأثيره بناءً على المحيط الخاص بها.

وبالتالي يراود البعض سؤال كيف يمكن فهم عمل أصبح كلاسيكيًا، وعن الطريقة التي ننظر فيها إلى المثل الجمالية للعصور الأخرى، ما الذي يجب أن نراه في فن الماضي؟ علاوة على ذلك، بالنسبة لذكرى الثقافة الأوروبية القديمة أو الحديثة أو غيرها من الثقافات التاريخية، يمكننا التفكير فيما يمكن تسميته بأفق الذاكرة الثقافية، أي بنية معينة لمساحة المراجع الثقافية، والتي تشير إلى الحدود المتطرفة للتاريخ العالمي.

ومن ناحية أخرى فإن تاريخ الفن نفسه، بعد أن خضع لتغيرات مماثلة يساعدنا على فهم التطورات التي مهدت الطريق اليوم للفن المعاصر، لأن الخبرة

المكتسبة في التغلب على المواقف الثقافية التاريخية التي كانت موجودة من قبل يعطي بعدًا تأمليًا، بالإضافة إلى الثورة المعرفية والصناعية، التي جعلت المجتمع الفني يحصد ثمار الحداثة منذ بداية القرن الماضي.

وإذا قمنا بالتفكير في المكان الذي تؤدي إليه الذاكرة الثقافية في عصرنا، وما هو محتوى تجربتنا في التغلب على أسس الماضي، فإن هذه الأسئلة تبدو معلقة في الهواء، وفي الحقيقة أن الفن المعاصر يتعمد قلب الصور النمطية وتدمير اللب الفني التقليدي كوسيلة للتكوين والفهم، بحيث يتبين أن محاولات ادخال التقاليد الثقافية الفنية في إطار مشروع معين للثقافة الحديثة يتم التأصل منه مقدمًا ولا يعطى اهتمامًا بالغًا، وهذا السبب في صعوبة فهم الفن المعاصر.

وكعودة إلى سنوات العصور الوسطى نلاحظ أنه تم تصوير معركة الإسكندر الأكبر مع الفرس في اللوحة الشهيرة التي رسمها الفنان الألماني ألبريشت التدورفر، بطريقة تبدو وكأنها معركة بين الأوروبيين والأتراك في أوائل القرن السادس عشر، بحيث أن كل الشخصيات يرتدون ملابس من الوقت الذي ينتمي إليه الفنان نفسه. بالنسبة لنا تبدو هذه الخطوة وكأنها مفارقة تاريخية، وانتهاك لترتيب الأحداث، ونستدل على هذا من وجهة نظر المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي.

وبمفهوم الإدراك الذي تم تطويره في الفلسفة خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، تمنحنا حداثة العصور القديمة فرصة رائعة لمقارنة مواقف الفرنسيين والإيطاليين في الخلاف الذي حدث في منتصف القرن الثامن عشر حول الأولوية الثقافية للأصول المختلفة للتقاليد الأوروبية. هذا الخلاف حول الرومان واليونانيين هو الذي يعطينا لمحة عن كيف تم تشكيل أفق الذاكرة الثقافية، من خلال وضع هذا الأفق في اليونان القديمة وأصبح نقطة مرجعية مألوفة بالنسبة لنا.

ففي الوقت التي كانت البساطة القديمة للمعبد اليوناني تتناقض مع الزخرفة الثقيلة والمهذبة للعمارة الرومانية، كان القطبان المشاركان في هذا النزاع هم الإيطالي "جيوفاني باتيستا بيرانيزي" والفرنسي "بيير جان ماريت"، لقد جادلوا في كل جانب من جوانب تقاليدهم الثقافية، بما في ذلك من وجهة نظر المبادئ المعرفية المختلفة، عند النظر لفكرة "بيرانيزي" كانت الاكتشافات الأثرية هي الحجة الحاسمة، لأنه كان عالم آثار ونحاتًا ومهندسًا معماريًا، بالنسبة له كانت الأدلة المادية على أولوية المباني الأترورية والأدلة التاريخية للنصوص القديمة مهمة.

أما بالنسبة للفرنسيين كان هناك شيء آخر أكثر أهمية بالنسبة لهم، في تصورهم لفكرة الكمال الجمالي للفن اليوناني، كانت الفكرة الرئيسية هي الدليل، أي التبين وفرصة مشاهدة الحقيقة بنفسك، وكان مبدأ

وفي الحقيقة أن الفن المعاصر يتعمد قلب الصور النمطية وتدمير اللب الفني التقليدي كوسيلة للتكوين والفهم، بحيث يتبين أن محاولات ادخال التقاليد الثقافية الفنية في إطار مشروع معين للثقافة الحديثة يتم التأصل منه مقدمًا ولا يعطى اهتمامًا بالغًا، وهذا السبب في صعوبة فهم الفن المعاصر

المعرفة العلمية هذا عندما تم عرض التجارب العلمية أمام أعين الجمهور، مطلوبًا للثقافة ككل، بمعنى آخر اذهب إلى اليونان، وابحث عن البارثينون وانظر بنفسك، كانت إحدى نتائج هذا الخلاف إعادة توجيه الطرق السياحية من إيطاليا إلى اليونان.

نستنتج من هذه القصة كاستعارة للفن المعاصر، أنه كانت مسألة حدود الذاكرة الثقافية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا ببناء المشروع الثقافي للعصر نفسه، وبالتالي بفهم ما هو موجود في الفن المعاصر، يعد مخالفًا لقواعد ومواقف الفن الأوروبي الكلاسيكي. لأنه سعى وراء الحدود المفترضة للذاكرة الثقافية للفن المعاصر تاريخه الخاص وتاريخه الطويل إلى حد ما، فأنه منذ عصر الحداثة يسير المشهد الفني جنبًا إلى جنب مع "مناهضة الفن": فهو يسيطر بحزم على الاحتجاج المناهض للجمالية ضد المهارة الفنية، ويستخدم الاستفزاز والتلقائية كمكونات رئيسية للأصالة الفنية.

يمكن للسمات التاريخية لفن الماضي، والذي لا يقارن بالمدى الذي وصلت إليه الثقافة العالية للعصر الجديد، أن تدفعنا للبحث في الاتجاه الصحيح، هناك نقطتان يجب ملاحظتهما في فن الحاضر والمستقبل، فبعد العودة إلى المفارقة التاريخية، وكيف أنها كانت مثمرة بشكل مدهش في ذلك. يمكن أن يكون هناك دليل آخر بالنسبة لنا هو ظاهرة تسويق الثقافة.

يميز هذه العملية عن العملية الأوسع لتسليع الثقافة أو تحويل المنتجات الفنية إلى سلعة من خلال التسويق، هو أنه يمكن للمرء أن ينظر إلى التسويق على أنه تراجع للإبداع أمام الأعمال، من خلال الاعتراف بالأهمية الثقافية للمنتجات في هذا المجال، اعتمادًا على استهلاكها. في الحقيقة يبدو هذا كخيانة لقيم الثقافة الرفيعة، ولكن في الواقع فإن تكوين قيم أخرى هو الذي يؤكد قيمة العمل في مجال الثقافة المعاصرة ويوفر الوصول إلى الفوائد الثقافية. إن توسيع التبادلات في مجال الإنتاج الفني يساعد في موضوع الثقافة، ونحن كمستهلكين يمكننا أن نكتشف قوة التأثير لأنه يمكننا جميعًا المشاركة في هذه العملية.

في العصر الحالي تستثمر الشركات الكبرى في إنتاج وسائل استخدام المنتجات الثقافية، كصناعة الأجهزة الرقمية للاستهلاك الثقافي، ويتخللها أيضًا الانتاج الفني كالديجتال آرت. أصبح الفن والثقافة ككل مساحة تخيلية لبعض الأعمال المشتركة، بحيث ستكون العلامة الحاسمة للفن الجديد هي أن الفن سيتوقف عن كونه شيئًا استثنائيًا، ولكن على العكس من ذلك، سيصبح كل شخص باستطاعته المشاركة في عملية تصوير المعاني التي يتبناها بأبسط الوسائل.

وختامًا تأتي صياغة السؤال "لماذا يحتاج الفن المعاصر لتاريخ الفن؟"، يفترض أننا أحرار في رفض هذه القصة. ولكن حتى لو أردنا حقًا تهميش هذه الفكرة، فسيكون الأمر ليس بالسهل، لأنه من غير المنطقي أن تسمح لنا قرون بالدأب في نوع معين من التدريب، بتحرير أنفسنا جذريًا من الماضي.

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

يفغيني لوشبين فنان الضوء

يعرف التاريخ أعظم أساتذة الضوء، مثل روائع مايكل أنجلو الخالدة، والصور المذهلة لليوناردو دافنشي، واستوحى من أعمال الرسامين الهولنديين الكلاسيكيين مثل يوهانس فيرمير.

في كل جيل، تتطور هذه التقنية وتتحول وتولد من جديد وتجد خلفاء جددًا. اليوم، تم نقل التقليد إلى أحد أساتذة الضوء المعاصرين، الرسام الروسي يفغيني لوشبين. تجلب لوحاته الواقعية الشبيهة بالصور المشاهد إلى أجزاء لا مثيل لها من العالم. إنها تجعل المشاهد يبدو أعمق ويعجب بالجمال الضمني للمحيط الذي لا يمكن الوصول إليه من النظرة الأولى.

الرسام الروسي يفغيني لوشبين Evgeny Lushpin من مواليد موسكو، هو فنان معاصر شهير. تأثرت إلى حد كبير بمدرسة الواقعية الروسية، وتعكس لوحاته الملهمة للحياة الساكنة والمناظر الطبيعية تجسيدًا معقدًا للنسيج والضوء الوهمي والاهتمام المعقد بالتفاصيل. تضم أعماله مجموعات خاصة في جميع أنحاء الولايات المتحدة وروسيا وخارجها.

لوحاته نسيج معقد من أرصفة مازالت نائمة على ضفاف الفجر و أسطح منازل تفيض دفئا مُلهما وقت المغيب .. يهتم يوجين بالضوء والظلال ليجعلنا قادرين على لمس كل التفاصيل الدقيقة في أعماله.

ولد لوشبان تشرين الثاني/نوفمبر عام 1966 بالقرب من موسكو، وتلقى تعليمه في أرقى المدارس الروسية. أكمل دراسته في أرقى المدارس الفنية في روسيا جامعة موسكو الحكومية للفنون، وكذلك Moskovskiy Gorodskoy Pedagogicheskiy Universitet (MGPU) حيث تدرب على فن الرسم وكذلك كلية الفنون والتصميم والبناء من معهد موسكو الحكومي للتعليمStroganova ، قسم الفنون التصويرية.

يجسد روائعه عبر السفر اللامتناهي عبر قنوات البلدات القديمة والطرق الطويلة للمدن العالمية الشهيرة، ويتبع أفضل جوانب الفن الأوروبي والروسي.

يلتقط لوشبين أثمن اللحظات ويظهر لنا أكثر مما

لوحة مسائية باريسية

تراه العين. اللعب الساحر للضوء والظلام، ولوحات الألوان الغنية، ومئات التفاصيل الدقيقة - كل هذا يخلق سيمفونية لحنية من القوة والضوء.

أسلوبه معترف به على نطاق واسع، واليوم تجتذب أعمال لوشبين هواة جمع التحف من جميع أنحاء العالم.

يستكشف لوشبين مجموعة من الأماكن الحميمة في لوحاته الباريسية، من أسطح المنازل الرومانسية إلى الشوارع الهادئة. بالإضافة إلى دقة الرسم بالفرشاة التصوير الفوتوغرافي الواقعي، تُظهر هذه القطع معالجة الفنان الماهرة للضوء. يتضح في كل شيء بدءًا من النوافذ المضيئة لمبنى سكني إلى صفوف من أضواء الشوارع المتوهجة بهدوء، فإن هذا النهج في الإضاءة يعطي كل لوحة "إحساسًا بالإخلاص مع القليل من الغموض".

بالإضافة إلى العاصمة الفرنسية، لدى لوشبين أيضًا ميل لرسم القرى الأوروبية المريحة والمدن الأمريكية الصاخبة. وسواء كان المشاهدون يحدقون في قناة هادئة أو يحلمون بجسر مشهور عالميًا، فمن المؤكد أن مشاهدي أعمال لوشبين "سيجدون أنفسهم منقولين إلى عوالم لم يتخيلوها أبدًا - وأولئك الذين اعتقدوا أنهم يعرفونهم عن ظهر قلب".

في مرحلته الإبداعية الأولى، اتبع الفنان الأسلوب التقليدي لمدرسة الواقعية الروسية، حيث قام برسم الأسطح بدقة بأجود أنواع التزجيج. نظرًا لامتلاكه اهتمامًا قويًا بتأثير الأوهام، فإن عمله المبكر يعكس إحساسًا قويًا بالرمزية. من خلال إتقان التقنية المعقدة لطلاء النسيج بمهارة مع الأسطح اللامعة أو اللامعة أو العاكسة، ابتكر لوشبان سلسلة من المناظر الطبيعية الواقعية. للوهلة الأولى، غالبًا ما يتم الخلط بينهم وبين الصور الملونة الكبيرة.

في الآونة الأخيرة، أصبحت اهتمامات الفنان أكثر تركيزًا على صورة المدينة. لديه موهبة فريدة لالتقاط الطاقة الديناميكية لرصيف مزدحم أو المزاج الهادئ لحي هادئ. غالبًا ما تكون أسطح المنازل موضوعًا بارزًا في الكثير من أعماله، حيث تمثل موضوع حكايات خرافية من طفولة الفنان - رجل يرتفع فوق المشاكل اليومية وضجيج العالم. يضفي استخدامه الرائع للألوان والتباين الحاد جنبًا إلى جنب مع ضربات الفرشاة الانطباعية الفضفاضة جودة ديناميكية لأعماله الفنية الرائعة.

لوحاته الزيتية هي أفضل تمثيل للواقعية. الطريقة التي يرسم بها الثلج والماء تظهر موهبة هذا الفنان العظيم.

تشتمل معظم لوحاته على مشاهد من مدن مثل سان فرانسيسكو وأمستردام وما إلى ذلك. تشمل

أعماله عادةً ضوء الشمس في المساء، والمناخ الضبابي، والثلج.

يخبرنا لوشبين: "أرى سرًا، انسجامًا خفيًا بدون أشياء تحجبه عن وجهة نظري". التفاصيل في لوحاته مثل الثلج والضباب وضوء الشمس مداعبة إلى الكمال، مما يجعل عمله حقيقة واقعة. "أعتقد أنني أدخل مستوى فريدًا من التفاصيل في عملي من خلال قدرتي على" التقاط "الألوان. لدي مشاعر يمكنني تفسيرها ونقلها إلى القماش وإظهارها للآخرين بطريقة يشعرون بها. من الضروري أن أشعر بالارتباط بالمناظر الطبيعية حتى أتمكن من إحياء تلك المشاعر في لوحاتي ".

عندما يبدع، يصف لوشبين حالته الذهنية بأنها منفصلة عن الواقع. "أنا أغوص في لوحة حتى أفقد اتصالي بالعالم الحقيقي. أنا أعيش داخل هذه اللوحة. أعيش في الصورة حتى أقوم بتحويل رؤيتي بنجاح على القماش ليستمتع بها الناس. إنها حالة ذهنية مختلفة مع كل لوحة، لكنني دائمًا أغمر نفسي تمامًا في زمان ومكان وموضوع فني ".

كما ذكرنا، أثناء بدء حياته المهنية، كان لوشبين مستوحى من الأساتذة العظماء. اليوم، هو مستوحى من كل شيء في محيطه ويتأثر به. ويضيف: "العالم كله يلهمني - في أي لحظة وفي أي مكان. أكتشف الانسجام الخفي وأقع في حب ما أراه. أريد أن يرى الناس ما أراه بأعينهم، وأن يشعروا بأرواحهم عندما ينظرون إلى لوحاتي". علاوة على ذلك، ما الذي يشعر به لوشبين أكثر ما يفخر به في عمله؟ "كل لوحاتي تمنحني الفخر والرضا. إنهم مثل أطفالي. أنا أحبهم كلهم. حتى لو كان البعض مختلفين، كما لو كانوا أطفالًا، فأنا أقبلهم جميعًا كما هم".

كفنان متميز في قضيتنا السفر، طلبنا من لوشبين الأماكن التي ترغب في السفر إلى جانب استلهام لوحاته. لديه عدد قليل من الأماكن في ذهنه: "كندا، لطبيعتها - البحيرات والجداول والغابات. توجد شفشاون في المغرب لأنني أعشق شوارعها الزرقاء. وكذلك البرتغال، مع عربات الترام القديمة التي تصعد فوق تلال لشبونة".

وهو الفائز في مسابقة "الفرشاة الذهبية". وتميز بعضوية دائمة في المعارض الفنية الدولية في روسيا والولايات المتحدة والنرويج، وكذلك عضو اتحاد المبدعين لفناني روسيا.

توجد أعماله في مجموعة متحف الدولة التاريخي، وكذلك في مجموعات خاصة في الولايات المتحدة وأوروبا وروسيا. المعرض الدائم في صالة "آرت يار" بموسكو. يعيش ويعمل في موسكو.

تقاليد الفن الواقعي

لوحة مسائية لمدينة براغ

يعتبر يفغيني لوشبين Eugene Lushpin في عمله أفضل تقاليد الفن الواقعي الروسي، وكذلك مدارس الرسم في أوروبا الغربية. يُستمد إلهام يوجين لوشبين من فنانيهم المفضلين بيتر بروجيل وأندرو ويث وهيرونيموس بوش وإدوارد هوبر، الذين تساعد أعمالهم ورحلة الخيال والخيال وأعلى المهارات المهنية الفنان على تحقيق أعلى مستوياته في عمله الفردي.

ويعد الموضوع المفضل له حاليًا هو المشهد الحضري، الذي كتبه بطريقة واقعية، ويصور الحياة اليومية للمدينة. كونه فنانًا موهوبًا للمناظر الطبيعية التي يتم إتقانها، ويكشف عن ثروة من عالم المواد البلاستيكية ويخلق مزاجًا فريدًا، فهو يخلق العالم الحقيقي وعالم الأحلام في نفس الوقت. على الرغم من صدقه وموثوقيته، يمكن أن يكون الفيلم الوثائقي عن مناظره الحضرية وصورًا سريالية من الأحلام. مستوحى من أعمال المظهر الحضري المعاصر، سواء كانت موسكو أو أمستردام أو بروج، يقدم يفغيني لوشبين ميزات رائعة وغير عقلانية في العالم المألوف للشوارع والساحات المألوفة.

تغرق لوحات لوشبين الشخصية في أمسية ممطرة أرجوانية، لكن سيارة ذات بقعة حمراء زاهية، مسرحية شعرية من النوافذ الحضرية الخفيفة، تؤكد على الأمطار البيئية، والضباب الذي يلف المدينة. الصقل والبراعة التي يصور بها لوشبين الأشياء في أعماله المعمارية، أكسبه إحساسه بالألوان والشكل سمعة مستحقة كمحترفين وعشاق الفن من جميع أنحاء العالم.

المصدر:

- guildmagazine
https://www.guildmagazine.com/art/from-our-3rd-issue-places-of-inspiration-the-art-of-evgeny-lushpin/
- lushpin
https://lushpin.com/
https://licensingliaison.com/artists/evgeny-lushpin/
- Realistic Landscape Paintings by Evgeny Lushpin
https://fineartblogger.com/realistic-landscape-paintings-by-evgeny-lushpin/
- artprintshome
https://artprintshome.com/artist/evgeny-lushpin

مكتبة "ليلّو" من هنا مرّ هاري بوتر

المحرر الثقافي
مجلة فكر الثقافية

يستغرب المارة غير المكترثين في كل مرة يرون فيها الطوابير الممتدة لمسافات طويلة أمام مكتبة "ليلّو"، والتي أصبحت مشهدًا مألوفًا في رقم 144 شارع "راهبات الكرمل" بمدينة بورتو شمالي البرتغال.

أحيانًا يزيد طول الطوابير عن طول الشارع رغم أن المكتبة تتقاضى تذكرة قيمتها أربعة يوروهات. وبينما يشكو كثير من الأماكن اختفاء المكتبات، لا يتوقف الزوار عن التردد على هذه المكتبة من جميع أنحاء العالم.

لطالما اعتبرت مكتبة ليلو واحدة من أجمل مكتبات العالم، ومع ذلك يرجع سرّ تضاعف عدد زوارها في السنوات الأخيرة إلى "لمسة سحرية" من طالب في مدرسة السحر مثل هاري بوتر.

"إذا كنت من عشاق هاري بوتر وعوالمه السحرية يجب أن تزور هذا المكان مرة على الأقل"، حسبما يقول يان، وهو ألماني الجنسية (23 عامًا)، أمام واجهة المكتبة المصممة على الطراز القوطي.

وكانت مبدعة شخصية هاري بوتر، ج. ك. رولينغ، عاشت فترة من حياتها خلال عقد التسعينيات في مدينة بورتو، حيث كانت تمارس مهنة تدريس اللغة الإنجليزية، ويبدو أنها استلهمت درج مدرسة هوغوورتس لفنون السحر من مكتبة ليلّو.

من جهته، قال المتحدث باسم المكتبة مانويل دي سوزا "تضاعف عدد الزوار منذ مطلع القرن الحادي والعشرين، ومع ذلك من وقتها لم نبع كتبًا. وهذا وضع المكتبة على حافة الإفلاس قبل أربع سنوات، إلى أن خطر على بال أحدهم تقاضي ثمن تذاكر دخول، لم يكن الأمر هينًا وأثار جدلاً في البداية".

ارتفاع المداخيل

يذكر أن أحد أبرز المعارضين للفكرة كان جوزيه مانويل ليلّو نفسه، الذي يدير المكتبة منذ 1980 بوصفه أحد أبناء الجيل الخامس من الورثة، حيث أسس جده الأكبر المكتبة كمؤسسة تضم أيضًا دار نشر ومطبعة عام 1881.

واستند إلى أن المكان ليس متحفًا أو حديقة ملاه متخصصة في عالم الأدب، ولكن بعد شهور من النقاش والمداولات، اقتنع المدير على مضض، إلا أن الفكرة كانت سديدة ومربحة.

وبالإضافة إلى فرض رسوم على الدخول منذ عام 2015، تكيفت المكتبة أيضًا مع الجمهور الجديد، وتشغل كتب هاري بوتر الآن مكانًا بارزًا جدًا. كما تُباع ترجمات أعمال كتاب برتغاليين مثل فرناندو بيسوا أو خوسيه ساراماغو، ونصف الكتب التي يقدمونها باللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية والإسبانية والإيطالية.

لكن نجم المكتبة بكل اللغات هو هاري بوتر. وإذا اشتريت كتابا يتم خصم سعر التذكرة عندما تدفعها. وبالطبع، بدؤوا أيضا في بيع الهدايا التذكارية مثل الصابون والبطاقات البريدية والعطور.

لم يثبط رسوم الدخول الزوار، بل على العكس من ذلك، ففي 2017 ارتفع الرقم بنسبة 20%، ليصل عدد الزائرين إلى 1.2 مليون، معظمهم لا يدخل فقط لالتقاط صورة تذكارية.

وقد ارتفع حجم المبيعات من مليون يورو في عام 2015 إلى 5.1 ملايين في عام 2016، وإلى 7.2 ملايين العام 2017. كما ارتفع عدد الكتب التي بيعت أيضًا من خمسين ألف نسخة عام 2015 إلى 280 ألفًا عام 2017، وبالمثل ارتفع عدد العاملين من 7 إلى 45 موظفًا.

تاريخ المكتبة

مكتبة "ليلّو" مكتبة ذات قيمة تاريخية ومعمارية غير عادية، وتعد واحدة من أقدم المكتبات في البرتغال ويتم تصنيفها بشكل متكرر بين أفضل المكتبات في العالم، وتقع في رقم 144 في روا داس كارميليتاس، في وسط مدينة بورتو، في البرتغال. تعود أصولها إلى عام 1881، عندما افتتح الأخوين خوسيه وأنطونيو ليلو مؤسسة في روا دو ألمادا القريبة، بورتو، مكرسة لنشر الكتب وبيعها. في عام 1894 قاموا بشراء مكتبة شاردون Chardron Bookstore، التي أسسها في عام 1869 الناشر الفرنسي إرنستو شاردون Ernest Chardron، والمسؤول عن نشر الكثير من أعمال الكاتب البرتغالي الشهير كاميلو كاستيلو برانكو Camilo Castelo Branco.

شجع توسع أعمال الأخوين ليلو على بناء مبنى جديد لمتجرهم، حيث بدأ الأخوين ليلو في البحث عن مساحة يمكنهم من خلالها بناء مكتبة من الصفر. اختاروا حي كارميليتاس، وهي منطقة تسوق مرموقة تم تطويرها في مدينة بورتو. تم تكليف المهندس فرانسيسكو كزافييه إستيفيز بمشروع المبنى - الذي يعتبر مقدمًا للخرسانة المسلحة في الإنشاءات المدنية في البرتغال - والتي انتهى بها الأمر إلى تقديم عمل فني حقيقي. افتتحت المكتبة في عام 1906، كان الافتتاح المكتبة من المعالم البارزة للحياة الثقافية في بورتو في القرن العشرين، وتتميز بواجهة

طوابير من السياح خارج مكتبة "ليلّو"

من داخل المكتبة 1906

على الطراز القوطي، تختلف عن المناظر الطبيعية الحضرية المحيطة.

في الداخل، نجد الأرفف والسقوف والسلم مميزة بشكل خاص، وهناك الكثير من التفاصيل الزخرفية التي يجب ملاحظتها إذا نظرت عن كثب. تتميز العديد من الأعمدة في المتجر بنقوش بارزة برونزية لشخصيات أدبية برتغالية، والأرضيات مبطنة بمسارات للسلالم لتنزلق على طولها لنقل الكتب، بالإضافة إلى النافذة الزجاجية الكبيرة التي تحمل حرفًا واحدًا من المكتبة يحمل شعار "Decus in labore" (الكرامة في العمل، باللاتينية). في عام 2016، في الجزء الخلفي من الطابق الثاني، يوجد أول مكينة نقدي للمكتبة، تم صنعه في أوهايو. كانت واحدة من أولى ماكينة النقد المستخدمة في جميع أنحاء البرتغال.

توجد كتب في علب زجاجية أعلى الرفوف بالقرب من السقف. يتساءل المرء عما إذا كانت هذه مجرد كتب زخرفية أم أنها كتب لكن يمكنك شراؤها بالفعل. كانت إحدى الزخارف التزيينية في المكتبة هي رؤوس المؤلفين المنحوتة من الجبس الصغيرة التي تصطف على الأرفف في الطابق الثاني.

تحتل الرفوف كتب بلغات عدة منها الفرنسية واليابانية والإنجليزية، والتي تعد مزيج جذاب من الكتب التي تلبي احتياجات زبائن المكتبة من السياح بشكل حصري تقريبًا. وتزدحم المكتبة للغاية في هذه الأوقات بحيث لا يهتم البرتغاليون بها، على ما أعتقد.

أعاد الترميم الدقيق المظهر والسطوع الأصليين للواجهة والزجاج الملون. اعتبرت مجلة Travel + Leisure أن مكتبة ليلّو هي أروع مكتبة في العالم. وتعتبرها محطة تلفزيون سي إن إن الإخبارية الأمريكية الأجمل على هذا الكوكب؛ اعترفت مجلة الـ Time Lonely Planet، The Guardian، بأن مكتبة ليلّو هي واحدة من أجمل الأماكن في العالم لقيمتها التاريخية والفنية الفريدة.

إلى جانب كل التغطية الإعلامية، الممتدة حتى إلى الصحف البرازيلية، كانت الشخصيات الأدبية من بورتو حاضرة، مثل المؤلفين المشهورين.

ليس من الصعب تخيل التأثير الذي أحدثته مكتبة ليلو في مدينة بورتو.

على المرء فقط أن يعود مائة عام إلى وقت كان فيه انتشار المعلومات بطيئًا للغاية وكانت وسائله قليلة، وبالتالي، كانت الكتب والصحف مركز الحياة الثقافية للمدينة، حيث حددت الاتجاهات وقادت النقاشات الكبرى حول العالم. القرن العشرين.

لهذا، يجب على المرء أن يضيف نمط المبنى

نفسه الذي كان رائدًا للغاية، فضلاً عن حقيقة أنه كان أول هياكل معمارية في المدينة تم بناؤها بالخرسانة المسلحة. رفاهية حقيقية وسحر استمر حتى يومنا هذا.

يذكر أن بورتو هي إحدى أهم مدن البرتغال، وتقع في الشمال، على الساحل المطل على المحيط الأطلسي، تتأثر بنسيمه الذي يجعلها أكثر برودة من المناطق المطلة على البحر الأبيض المتوسط. أما في الصيف ترتفع درجة الحرارة حيث تصل إلى 25 درجة.

ويعود تاريخ المدينة الى القرن الرابع، ما يميزها بالمباني التاريخية القديمة والتي تعيدك إلى تلك العصور التي لم تشاهدها عيناك.

رؤوس المؤلفين المنحوتة من الجبس الصغيرة

مبدعة شخصية هاري بوتر، ج. ك. رولينغ، يبدو أنها استلهمت
درج مدرسة هوغوورتس لفنون السحر من مكتبة ليلّو

أولى ماكينة النقد المستخدمة في المكتبة قديمًا

لقراءة موضوعات جميع الأعداد السابقة .. إضغط هنا

لتصفح الأعداد السابقة .. إضغط هنا

لتسجيل تعليقك في سجل الزوار .. إضغط هنا

فكر 29
الأدب في زمن الأوبئة
كيف ألهمت الأوبئة الشعراء العرب؟
إدريس جماع.. شاعر ذهب الجمال بعقله
كتابة تاريخ الأدب
فكر 30
ما بعد الحداثة.. التمرد على مفهوم الحداثة
أدب ما بعد الحداثة
أمل دنقل .. شاعر الرفض الأول
فكر 31
حسن القرشي .. بوح الحجاز الحزين
فكر 32
القراءة الجديدة .. المعايير المتغيرة للخيال في العصر الرقمي
القراءة في العصر الرقمي
جماليات السؤال في شعر المتنبي
جان بول سارتر والوجودية العربية، الصدمة والقطيعة
هاتز بالوشيك وبروليتاريا برلين
محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي...
الكاتب العربي ووهم العالمية

فكر 33
المعارك الأدبية في صفحات تاريخ الثقافة العربية
المعارك الأدبية في القرن العشرين
هل كان نجيب محفوظ من دُعاة التطبيع؟
شعراء الحداثة السعودية وأبعادهم الثقافية من خلال شهاداتهم الشعرية
أحمد بحكلي .. سيرة ومسيرة
امتدادات التيارات الغربية في العالم الإسلامي
جوزيه ساراماغو .. المكنيكي الفائز بجائزة نوبل للآداب
فكر 34
أدب الرسائل وثقافة البوح
المراسلات الشهيرة في الأدب والفن والسياسة
فيرجينيا وولف أيقونة تيار فن الحداثة
إبراهيم ناجي.. شاعر الرومانسية

https://fikrmag.com

@fikrmag fikrmagazine