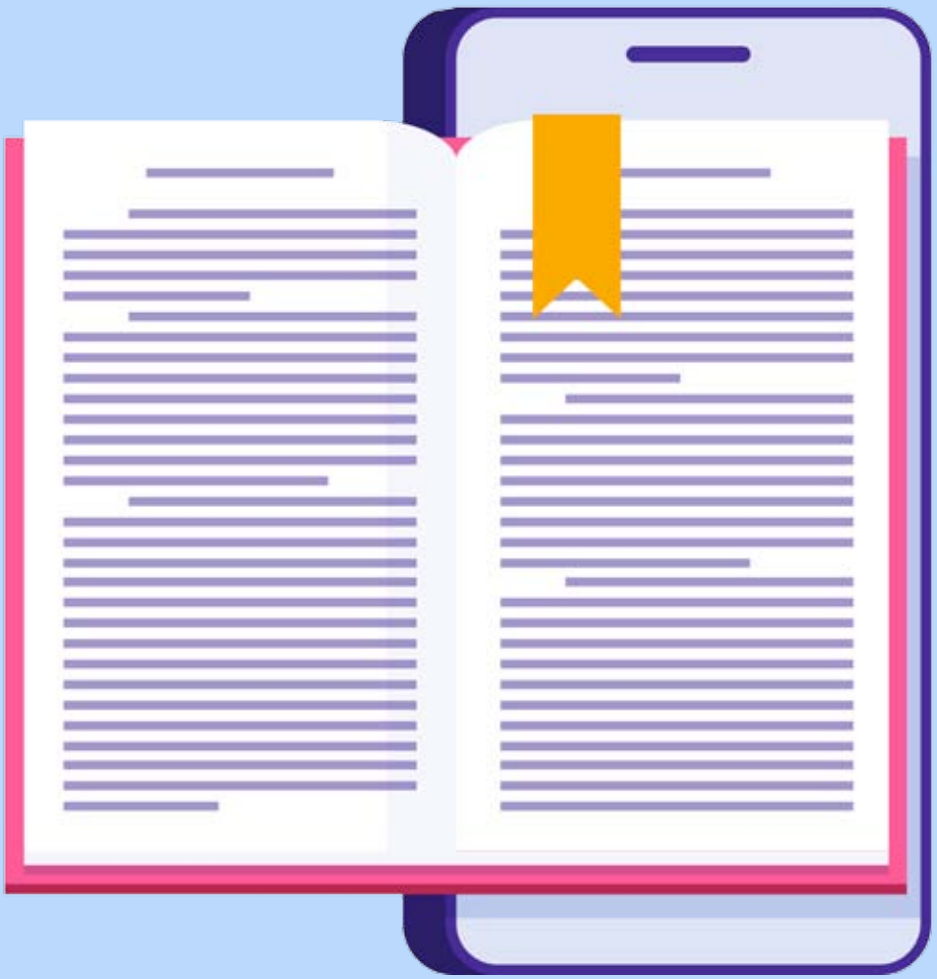
العدد 32 | يونيو سبتمبر 2021

فكر 32

مجلة فكر الثقافية

fikr magazine



القراءة الجديدة .. المعايير المتغيرة للخيال في العصر الرقمي

القراءة في العصر الرقمي

جمَاليَّات السُّؤَال في شِعْر المُتَنبِّي

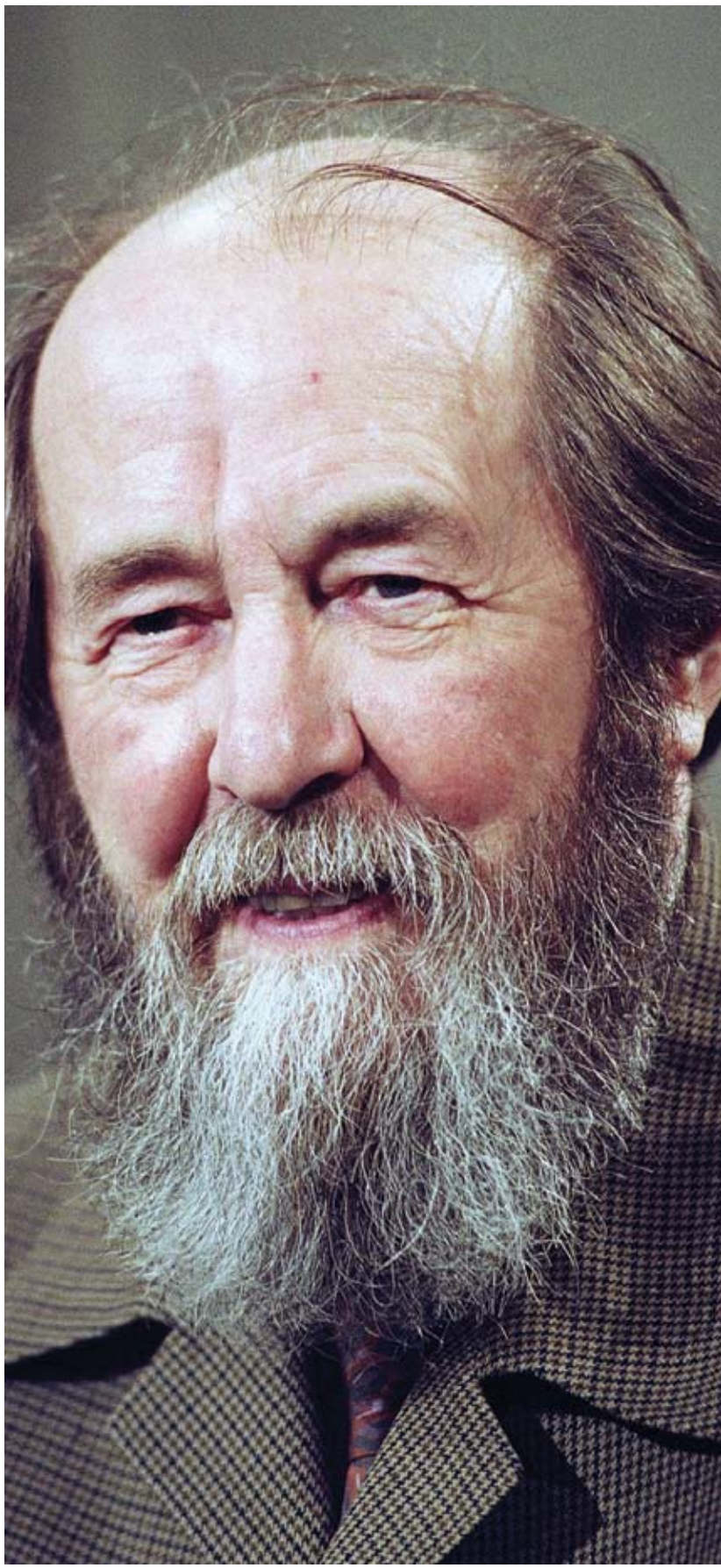
جان بول سارتر والوجودية العربية، الصدمة والقطيعة

هانز بالوشيك وبروليتاريا برلين

محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي...

الكاتب العربي ووَهْم العالمية

الروائي الروسي ألكسندر سولجنيتسين
(11 ديسمبر 1918 – 3 أغسطس 2008)



ألكسندر سولجنيتسين Aleksandr Solzhenitsyn كان روائيًا وفيلسوفًا ومؤرخًا وكاتب قصة قصيرة وسجينًا سياسيًا روسيًا. وواحد من الأكثر شهرة المنشقين السوفييت، كان سولجينتسين أحد منتقدي الشيوعية، وساعد على زيادة الوعي العالمي لانتهاكات حقوق الإنسان، ومعسكرات العمل معسكر اعتقال النظام والقمع السياسي في الاتحاد السوفياتي.

أديب ومعارض روسي أحد عمالقة الأدب الروسي، كان روائيًا روسيًا سوفيتيًا، وكاتبًا مسرحيًا ومؤرخًا. من خلال كتاباته جعل الناس يحذرون من (الغولاغ)، معسكرات الاتحاد السوفيتي للعمل القسري - خاصةً في روايتيه (أرخبيل غولاغ) و(يوم في حياة إيفان دينيسوفيتش) وهو العمل الوحيد الذي سُمح له بنشره في الاتحاد السوفيتي (1962). وتعدان من أشهر أعماله.

القيمة الأدبية والسياسية

لدى تقييم أعمال ألكسندر سولجنيتسين نجد أنه من الصعوبة، الفصل بين الأدب والسياسة في هذه الأعمال. فقد انطلق الكاتب الراحل إلى العالمية بفضل المؤلفات التي أزاحت الستار عن معسكرات الاعتقال والعمل الإجباري تحت جهاز «الغولاغ» ـ الإدارة العليا لمعسكرات العمل الإصلاحية ـ التي كان يزجّ بالمنشقين السياسيين فيها، ولا سيما كل من يعترض على ممارسات الزعيم الشيوعي السابق جوزيف ستالين. وكان الكتاب الأبرز في هذا الموضوع «أرخبيل الغولاغ» الذي نشر عام 1973 أي بعد ثلاث سنوات من منحه جائزة نوبل للآداب، وقد سبقته روايات مهمة في الاتجاه نفسه بدأت مع نشر «يوم من حياة إيفان دينيسوفيتش» حول حياة مواطن عادي معتقل في معسكرات «الغولاغ»، نشرت في المجلة الادبية «نوفي مير»، في 18 نوفمبر/ تشرين الثاني 1962 إبان عهد الزعيم الشيوعي نيكيتا خروتشوف، الذي قاد انقلابًا حقيقيًا على تركة ستالين. وواصل سولجنيتسين حملته ضد استمرار وجود معسكرات الاعتقال. وكتب روايتيه التاليتين «جناح السرطان» و«الدائرة الأولى» اللتين لم توزعا إلا عبر الشبكة السرية التي كانت تروّج في الخارج لإعمال المنشقين السوفيات. ولكن ضمن أجواء «الحرب الباردة» حققت الروايتان نجاحًا كبيرًا، وهكذا صار سولجنيتسين علمًا من أعلام الأدب في عيون الإعلام الغربي، وهو ما أهله عام 1970، بعد مرور سنتين من قمع «ربيع براغ» عام 1968 في تشيكوسلوفاكيا السابقة، للفوز بجائزة نوبل للآداب. ويومذاك أدى التأييد الرسمي والشعبي في الغرب لهذا الفوز، إلى عدول سولجنيتسين عن الذهاب الى السويد لتسلم الجائزة، خشية إقدام الكرملين في عهد ليونيد بريجنيف على منعه من العودة. غير أنه وفي ضوء تصلب سولجنيتسين في مواقفه المناوئة للسلطات ونشره «أرخبيل الغولاغ» في العاصمة الفرنسية باريس، وسط أصداء ترحيبية مدوية في الغرب، قرر الكرملين إبعاده إلى الخارج. وبالفعل غادر الاتحاد السوفياتي أولاً إلى سويسرا، ثم انتقل إلى الولايات المتحدة ليقيم لفترة في ولاية فيرمونت الريفية الصغيرة.

نهاية «شهر العسل» مع الغرب

في هذه المرحلة انتهى «شهر العسل» بين سولجنيتسين والرأي العام الغربي. فقد صدم الأديب الروسي التقليدي المحافظ المتشدد في «قوميته السلافية» ومسيحيته الأرثوذكسية، بليبرالية الغرب وماديته الاستهلاكية، وصدم صانعو الرأي العام في الغرب، ولا سيما المؤسسات الإعلامية الكبرى ودوائر المثقفين، وكذلك جماعات الضغط اليهودية، التي كانت في طليعة مناوئي موسكو في هذه الحقبة، بشخصية من صورته سابقًا على أنه «بطل لليبرالية» في وجه الطغيان الشيوعي الشمولي. وبالتالي كان من الطبيعي عام 1994، بعد خمس سنوات من سقوط «جدار برلين» وثلاث من انهيار الدولة السوفياتية أن يعود سولجنيتسين إلى روسيا الجديدة، مع أنه وجد صعوبة في التأقلم مع الواقع الجديد لحقبة ما بعد الشيوعية، وأبدى إعجابًا مبكرًا بالزعيم الروسي فلاديمير بوتين. ومع أن الحكومة الروسية كرّمت سولجنيتسين عام 2007 بمنحه أرفع أوسمتها، وهو «جائزة الدولة الروسية»، واعتبره كثيرون أديبًا وكاتبًا عالميًا عظيمًا، فإنه بقي وموهبته الادبية عرضة لآراء

متباينة، منها رأي الكاتب الروسي المنشق سابقاً فلاديمير فوينوفيتش، الذي يعتبر أن نبوغ سولجنيتسين «المزعوم مجرد وهم».

سيرة شخصية

ولد ألكسندر سولجنيتسين يوم 11 ديسمبر/كانون الأول 1918 في بلدة كيسلوفودسك شمال القوقاز، واعتنق في سنوات فتوته، المثل الثورية للنظام الشيوعي الناشئ ودرس الرياضيات. ـ حارب ضد القوات الألمانية التي هاجمت روسيا عام 1941. ـ حكم عليه عام 1945 بالحبس لمدة ثماني سنوات في معسكر اعتقال وعمل إصلاحي، بعد انتقاده كفاءة ستالين الحربية في رسالة إلى أحد اصدقائه. وطبعت هذه التجربة سيرة حياته حتى النهاية. ـ أفرج عنه في 1953 قبل بضعة أسابيع من وفاة ستالين، ونفي إلى آسيا الوسطى، حيث بدأ الكتابة، ثم عاد إلى الجزء الأوروبي من روسيا ليعمل مدرّسًا في ريازان (على بعد مائتي كيلومتر من موسكو).

يقول ألكسندر سولجنيتسين في سيرته الذاتية: «في عام 1941، قبل أيام قليلة من اندلاع الحرب، تخرجت من قسم الفيزياء والرياضيات في جامعة روستوف. في بداية الحرب، وبسبب ضعف صحتي، تم تصنيفي في العمل كسائق لمركبات تجرها الخيول خلال شتاء 1941-1942. في وقت لاحق، بسبب معرفتي الرياضية، تم نقلي إلى مدرسة مدفعية، وبعد دورة مكثفة، بعد ذلك مباشرة تم تعييني في القيادة لتحديد مواقع المدفعية، وفي هذه الفترة، خدمت دون انقطاع في الخطوط الأمامية مباشرة حتى تم اعتقالي في فبراير 1945. حدث هذا في شرق بروسيا، وهي منطقة مرتبطة بمصيري بطريقة رائعة. في وقت مبكر من عام 1937، كطالب في السنة الأولى، اخترت كتابة مقال وصفي عن "كارثة سامسونوف" عام 1914 في شرق بروسيا ودرست مادة حول هذا الموضوع. وفي عام 1945 ذهبت بنفسي إلى هذه المنطقة (وقت كتابة هذا الكتاب، خريف 1970، الكتاب أغسطس 1914 قد اكتمل للتو).

تم اعتقالي على أساس ما وجدته الرقابة خلال الأعوام 1944-1945 في مراسلاتي مع صديق في المدرسة، ويرجع ذلك أساسًا إلى بعض الملاحظات ضد ستالين، على الرغم من أننا أشرنا إليه بعبارات مقنعة. كأساس إضافي لـ "التهمة"، تم استخدام مسودات القصص والأفكار التي تم العثور عليها في حقيبتي الخاصة بي. ومع ذلك، لم تكن هذه كافية "للمحاكمة"، وفي يوليو 1945 "حُكم علي" في غيابي، وفقًا للإجراء الذي تم تطبيقه بشكل متكرر، بعد قرار من OSO (اللجنة الخاصة لـ NKVD)، إلى ثماني سنوات في معسكر اعتقال (في ذلك الوقت كان هذا يعتبر عقوبة مخففة).

خدمت هذا المنفى من مارس 1953 (في الخامس من مارس، عندما تم الإعلان عن وفاة ستالين، سُمح لي لأول مرة بالخروج بدون مرافقة) حتى يونيو 1956. هنا تطور معي مرض السرطان بسرعة، وفي نهاية عام 1953، كنت على وشك الموت. لم أستطع الأكل، ولم أستطع النوم وتأثرت بشدة بالسموم من الورم. ومع ذلك، تمكنت من الذهاب إلى عيادة السرطان في طشقند، حيث شفيت خلال عام 1954. خلال كل سنوات المنفى، قمت بتدريس الرياضيات والفيزياء في مدرسة ابتدائية وخلال وجودي القاسي والوحيدة كتبت نثرًا سرًا (في المخيم، لم يكن بإمكاني كتابة الشعر إلا من الذاكرة). ومع ذلك، تمكنت من الاحتفاظ بما كتبته، وأخذها معي إلى الجزء الأوروبي من البلد، حيث واصلت، بنفس الطريقة، فيما يتعلق بالعالم الخارجي، أن أشغل نفسي بالتدريس وأن أكرس نفسي سرًا للكتابة في البداية في منطقة فلاديمير (مزرعة ماتريونا) وبعد ذلك في ريازان.

خلال كل السنوات حتى عام 1961، لم أكن مقتنعًا فقط بأنه لا ينبغي أن أرى سطرًا واحدًا مكتوبًا مطلقًا في حياتي، ولكن أيضًا، نادرًا ما أجرؤ على السماح لأي من معارفي المقربين بقراءة أي شيء كتبته لأنني كنت أخشى أن هذا سيصبح معروفًا. أخيرًا، في سن 42، بدأ هذا التأليف السري يرهقني. أصعب شيء على الإطلاق هو أنني لم أتمكن من الحكم على أعمالي من قبل أشخاص ذوي تدريب أدبي. في عام 1961، بعد المؤتمر الثاني والعشرين للحزب الشيوعي للاتحاد السوفيتي وخطاب تفاردوفسكي في هذا، قررت أن أخرج وأعرض "يوم واحد في حياة إيفان دينيسوفيتش".

بدا مثل هذا الظهور، إذن، بالنسبة لي، وليس بدون سبب، محفوفًا بالمخاطر للغاية لأنه قد يؤدي إلى فقدان مخطوطاتي، وتدمير نفسي. ولكن، في تلك المناسبة، سارت الأمور بنجاح، وبعد جهود مطولة، تمكنت دار النشر AT Tvardovsky من طباعة روايتي بعد عام واحد. ومع ذلك، توقفت طباعة عملي على الفور تقريبًا وأوقفت السلطات مسرحياتي وكذلك (في عام 1964) رواية الدائرة الأولى، التي تم مصادرتها في عام 1965 مع أوراقي من السنوات الماضية. خلال هذه الأشهر بدا لي أنني ارتكبت خطأ لا يغتفر من خلال الكشف عن عملي قبل الأوان، ولهذا السبب لا ينبغي أن أكون قادرًا على استكماله.

يكاد يكون من المستحيل دائمًا تقييم الأحداث التي مررت بها بالفعل في ذلك الوقت، وفهم معناها بتوجيه من آثارها. سيكون مسار الأحداث المستقبلية أكثر صعوبة في التنبؤ به ومدهشًا لنا».

نقاط مهمة في حياة ألكسندر سولجنيتسين:

ـ نشرت عام 1962 روايته «يوم من حياة إيفان دينيسوفيتش» في المجلة الأدبية «نوفي مير» 1962 بموافقة من الزعيم الشيوعي الجديد نيكيتا خروتشوف.

ـ عام 1964 منعت أعماله في بداية عهد ليونيد بريجنيف.

ـ عام 1968 نشرت روايتاه «جناح السرطان» و«الدائرة الأولى» خفية في باريس.

ـ منح جائزة نوبل للآداب عام 1970.

ـ عام 1973 نشر كتابه الأشهر «أرخبيل الغولاغ» لأول مرة.

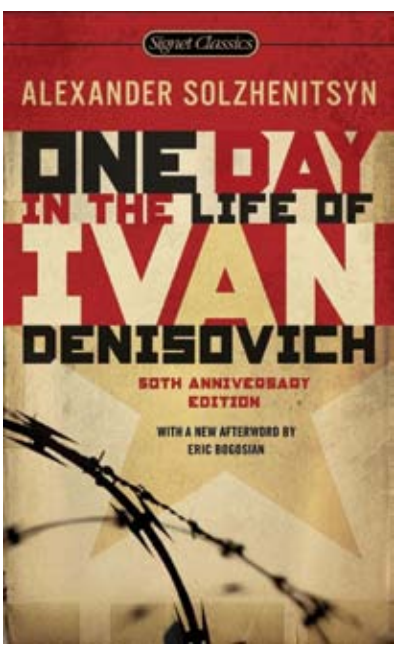
ـ عام 1974 نفي إلى ألمانيا الغربية ومنها إلى سويسرا حيث عاش لبعض الوقت، ثم غادر ليعيش في الولايات المتحدة. ـ عام 1994 عاد إلى روسيا، ليستقر نهائيًا.

- عام 1990، قبل وقت قصير من تفكك الاتحاد السوفيتي تم استعادة جنسيته، وبعد أربع سنوات عاد إلى روسيا، حيث بقي حتى وفاته عام 2008.

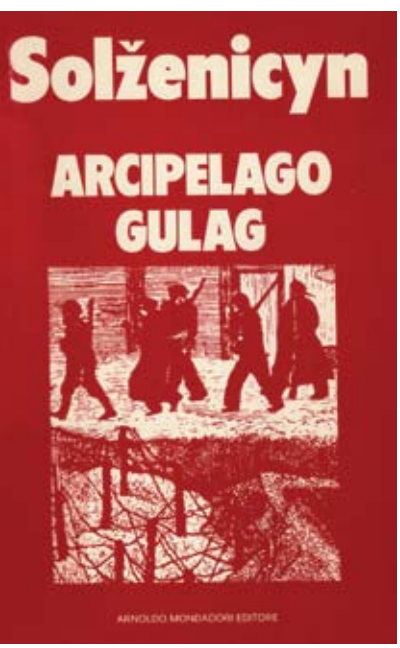
وبعد ذلك ظهر في العديد من المناسبات العامة وحتى التقى على انفراد بالرئيس الروسي بوريس يلتسين.

- في عام 1997 أنشأ جائزة Solzhenitsyn وهي جائزة سنوية للكتّاب الذين يساهمون في التقاليد الأدبية الروسية.

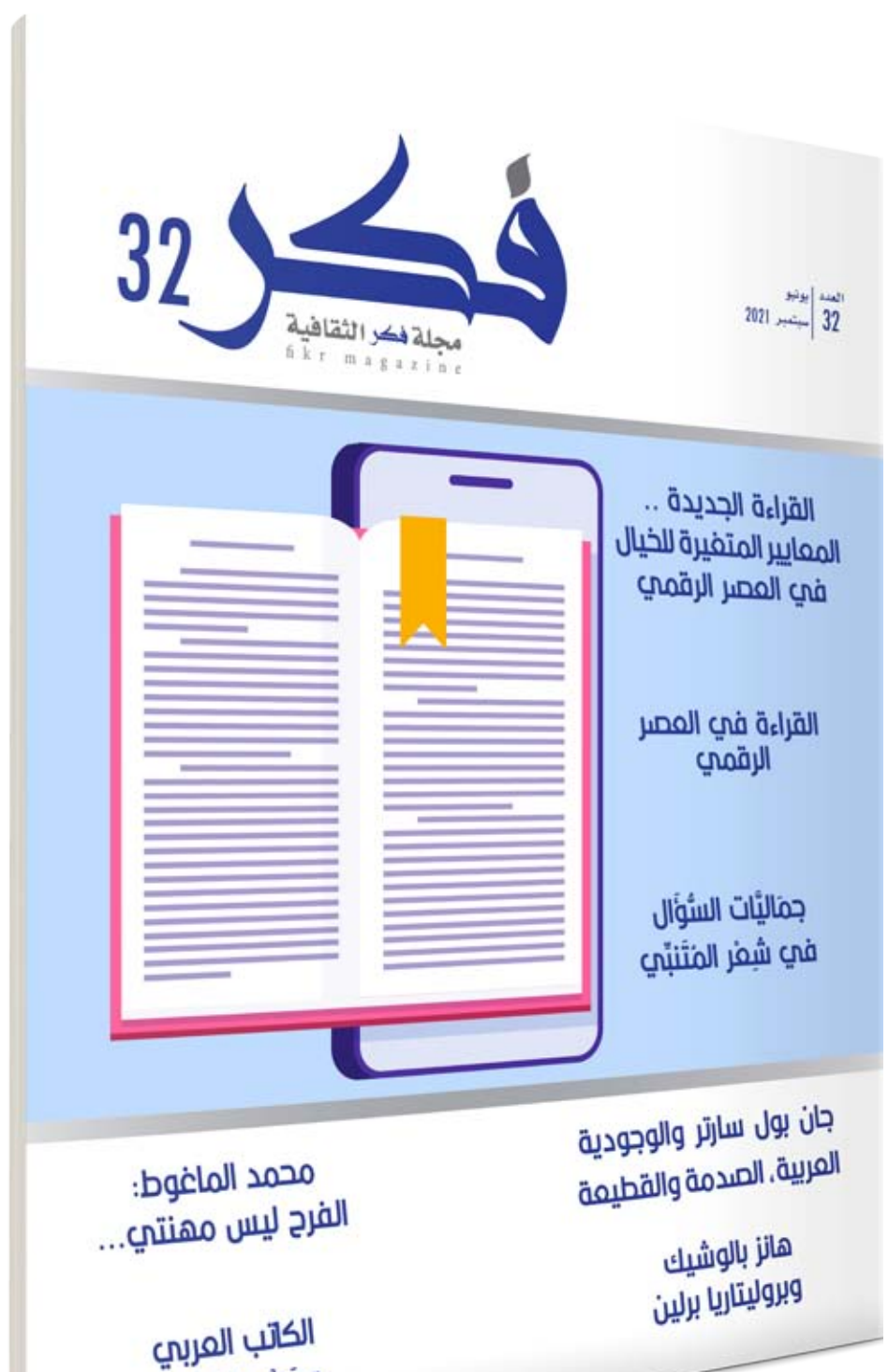
ـ عام 2007 منحه الرئيس فلاديمير بوتين «جائزة الدولة الروسية».



يوم من حياة إيفان دينيسوفيتش



أرخبيل الغولاغ



حينما تكون القراءة متعة

فكر

افتتاحية

تخشى بعض الصناعات ظهور الرقمنة أكثر من غيرها. أصيب قطاع الكتاب بصدمة خاصة عندما قدمت أمازون أول جهاز كيندل في عام 2007 وبدأت حقبة جديدة من الكتب الرقمية. شعر الناشرون بالحاجة إلى حماية المبيعات المطبوعة وكانوا غالبًا ما يتراجعون عن النشر الرقمي لبضعة أسابيع لمنح إصداراتهم الورقية "فرصة لمبيعات أكبر".

بعد مرور 12 عامًا، لم يتغير عالم النشر بقدر ما يعتقده الكثيرون. استقرت مبيعات الكتب الإلكترونية عند 20 في المائة من السوق، وهي حصة ظلت ثابتة تقريبًا منذ عام 2015. بعيدًا عن التنافس مع بعضها البعض، يبدو أن أسواق الكتب المطبوعة والرقمية تتعايشان جنبًا إلى جنب.

ولكن ليس فقط الكتب أصبحت رقمية، فقد تغير إنتاج الكتب أيضًا مع الزمن. لقد جعل العصر الرقمي النشر أسهل، لا سيما بالنسبة للمصنعين الأفراد الذين لديهم احتياجات خاصة.

من عام 2009 إلى عام 2015، زاد عدد بائعي الكتب المستقلين في الولايات المتحدة بنسبة 35 بالمائة، وفقًا لجمعية بائعي الكتب الأمريكية. ولكن كيف تمكنوا من البقاء بينما قام لاعبون كبار مثل أمازون التي قدمت Kindle؟

اتضح أن الرقمنة التي كانوا يخشونها في البداية أصبحت في الواقع في مصلحتهم. في الوقت الحاضر، قام العديد من الناشرين الصغار بتطبيق برامج مصممة خصيصًا مثل نظام MRP لخفض تكاليف الإنتاج.

هل سيكون مستقبل الكتب رقميًا بالكامل؟

بعد سنوات من التنافس بين الكتب الورقية والكتب الإلكترونية، يبدو أن الإجابة على هذا السؤال يجب أن تكون "لا". يجب أن يكون هناك حل وسط يلبي احتياجات القراء وكذلك توقعات الناشرين. في حين أن نشر الكتب الإلكترونية أقل إزعاجًا لتجار الجملة، فإن التقنيات الجديدة والبرامج المصممة خصيصًا جعلت تصنيع الكتب أسهل. هذا يساعد لأن القراء لا يزالون يحبون الحصول على نسخة مطبوعة من الكتاب على الرغم من الراحة والتنوع الواضح الذي يأتي مع القارئ الإلكتروني.

تظهر المبيعات المستمرة للكتب المطبوعة أن الكثير من الناس لا يريدون التوقف عن قراءة الكتب ذات الأغلفة الورقية. حيث تعطي النسخة المطبوعة للقارئ شعورًا بالإنجاز عند قراءة قصة وكذلك تقليب الصفحات.

من ناحية أخرى، من الصعب التغلب على الكتب الإلكترونية عندما يتعلق الأمر بالسفر. من المؤكد أن أخذ نسخة ورقية في رحلة ليس بالأمر الملائم. يتيح القارئ الإلكتروني للمستهلك الوصول إلى مكتبته الشخصية ولا يجبر القارئ على الاختيار. غالبًا ما تكون الكتب الإلكترونية أرخص من النسخ الورقية ولا تشغل أي مساحة على الرفوف في المنزل. تستفيد المكتبات العامة بشكل خاص كثيرًا من هذا الاختراع لأنه يخففها من الضغط المتزايد باستمرار للحصول على المزيد من النسخ المطبوعة من المجلات والكتب الأكاديمية.

من المؤكد أن الكتب التقليدية لن تختفي في أي وقت قريب. ولكن في الوقت نفسه، يلبي النموذج الرقمي احتياجات جيل مختلف تمامًا من القراء الذين يحبون توفر الكتب أينما ذهبوا.

لكن كيف سيكون مستقبل الكتب الإلكترونية وسوق الكتب الإلكترونية في غضون خمس أو عشر سنوات؟

لا أحد يعلم بالطبع، ولكن هناك شيء واحد مؤكد، مستقبل الكتب الإلكترونية لن يكون كما هو عليه اليوم. الشيء الوحيد المؤكد هو أن الكتب الإلكترونية شائعة.

يستمر عدد الكتب المنشورة في شكل كتاب إلكتروني كل عام في الازدياد. حسب بعض التقديرات، يتم إضافة أكثر من مليون كتاب إلكتروني إلى متجر Kindle كل عام.

في النهاية، إذا أدت الرقمنة إلى نشر المزيد من الكتب والمزيد من الأشخاص الذين يقرؤونها، فقد يكون ذلك شيئًا جيدًا للجميع.

رئيس التحرير

فكر

مجلة فكر الثقافية

fikr magazine

مجلة تفاعلية فصلية تُعنى بالثقافة والفكر والأدب والعلوم والفنون

www.fikrmag.com

تأسست في تشرين الأول/أكتوبر 2012

العدد 32

حزيران/يونيو
أيلول/سبتمبر 2021

رئيس التحرير
ناصر بن محمد الزمل
nzumal@fikrmag.com

مدير التحرير
محمد بن عبدالله الفريح
malfriah@obeikan.com.sa

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

التحرير:
حسن محمد النعمي
هند عبدالعزيز
سحر العلي

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

المملكة العربية السعودية - الرياض
ص . ب 260534 الرياض 11342

موقع مجلة فكر الثقافية
www.fikrmag.com

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

نسمح بالاقتباس من المجلة على شرط ذكر المصدر والعدد.

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

في هذا العدد

موضوع العدد

القراءة الجديدة .. المعايير المتغيرة للخيال في العصر الرقمي 8
القراءة في العصر الرقمي 12

ثقافات

ما لا تقوله السيرة العربية - د. أمير تاج السر 16
كتابة تاريخ الأدب - أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي 18
من أعلام العلماء العرب والمسلمين (ابن سينا) (370 - 427) هـ (980 - 1037) م -
أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان 22
االكفاءة الاجتماعية: قراءة للمستقبل Social competence. Reading of the future - د. عبد الرحمن
بن سليمان النملة 24
دور السلطة في التفاعل اللغوي - أسماء خيشي 26
الكاتب العربي ووَهْم العالمية - د. عزالدين عناية 28
تطوّر فن هندسة المساجد الأموية وتقنيّات تصاويرها في بلاد الشام قديمًا - د. آمال عربيد 30
الإعلامُ وتحدياتُ اللُّغة - د. فهد بن سالم المغلوث 35
رؤية يورغن هابرماس لمفهوم التعايش والاعتراف بالآخر - د. حسام الدين فياض 36
الخفايا السيكولوجية للإعلانات وتأثيرها - د. هالة إبراهيم أحمد رمضان 40
قيم لم تخفها التجاعيد - محمد بن عبدالله الفريح 43
ثنائية الترهيب والترغيب في خطبة طارق بن زياد - د. زينب ميثم علي 44
الهدهد.. ومنهج البحث عن الحقيقة - أ.د. لعبيدي بوعبدالله 47
العقلانية الكانتية وتطبيقاتها جماليًا: دراسة في فلسفة "كانت" الجمالية - د. سامي محمود
إبراهيم 48
العولمة والهوية الثقافية - د. خالد الشرقاوي السموني 51
ثورةُ الحُبِّ في الفلسفة - د. محمد كَزو 52
السيرة الذاتية والنقد الأدبي - د. رشيد سكري 54
الأمومة عند بدو العراق والجزيرة العربية كما رآها الرحالة الغربيين - د. علي عفيفي علي غازي 56
الآثارُ العلميَّةُ لناصيف اليازجيِّ - د. أحمد تمَّام سليمان 58
الحذفُ المُقدرُ في القرآنِ الكريم - د. قاسم عثمان جبق 62
لمحة عن الأبجدية السلافية - د. بثينة عبدالحي محمد أبوبكر 65
لماذا تقدم الغرب وتأخر المسلمون؟ - أ.د. مهند الفلوجي 66
تمرينات على كتابة الرواية - السمّاح عبد الله 70
لماذا تولستوي عبقري؟! لماذا "الحرب والسلام" تحفة خالدة؟ - رقية نبيل 74
مراسلات ألبير كامو وماريا كازاريس (1959/1944) رسائل حب غير شرعيّة - عبدالغاني
بومعزة 76
المدح علامة ثقافية عربية - أ.د أحمد يحيى علي 80
التعليم عن بعد والتنمية المستدامة - أ.د. يعرب قحطان الدُّوري 82
أزرقٌ منطفئٌ كاللهب.. سيكولوجية اللون الأزرق في الفن والأدب - حبيبة رحال 84

ترجمات

جان بول سارتر والوجودية العربية، الصدمة والقطيعة - ترجمة: د. سعيد بوخليط 88
استجابة الفلسفة الإسلامية المعاصرة للواقع والتفكير خارج التاريخ - ترجمة: أ. د. بدر الدين
مصطفى 92
ميشيل فوكو: الخطاب والممارسة والسلطة - ترجمة: د. محمد بوعزة 98
السّرديات غير الطّبيعية - أ.د. سيدي محمّد بن مالك 100
"يفغيني زامياتين"... لن يحدث لكم شيء - ترجمة وتقديم: نبيل موميد 102

تابعونا على بالضغط على الأيقونة:

@fikrmag fikrmagazine @fikrmag @fikrmag

أنْ تكبُر في زمن الثقافات التقنيَّة (حوار) – ترجمة: د. أسماء كريم 104
أدب تويتر – إعداد وترجمة: رفيدة جمال ثابت 106
«جاك بويزي» (Jacques Puisais): أو كيف نصبح إنسانيين؟ – ترجمة: د. الحسين أخدوش 108
القيمة والتقويم – ترجمة: د. مصطفى عبدالرؤف راشد 110
الحب والمشاعر في الحجر الصحي – ترجمتها عن الصينية: مي عاشور 114
القرن العشرون أو نقد الديمقراطية – ترجمة: محمد نجيب فرطميسي 116
مطلع القرن العشرين (الزمن الجميل) – ترجمة: محمد ياسر منصور 118
آرماندو.. ونصوص شعرية – ترجمة: ميادة خليل 121
حوار مع الفيلسوفة فرنسواز داستور الوجود، العدم، والزمن – ترجمة: يحيى بوافي 122
الشاي والرأسمالية – ترجمة: المحرر الثقافي 126
كامينانديو: الطبيعة فضاء للتعلم – ترجمة: د. عبدالرحمن إكيدر 130

وجوه

محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي... – عبدالرحمن مظهر الهلّوش 132

الأدب والنقد

قصيدة النثر قضايا الشعرية والإبداع والتجنيس قراءة تأسيسية – د. مصطفى عطية جمعة 136
ديمومة نصّ دوستويفسكي في عالمنا المعاصر – حسين علي خضير 139
الفلسفة والأدب ابن رشد في عين كيليطو – د. أحمد السعيدي 140
رواية التاريخ: المعطيات المعرفية – أ.د. نادية هناوي سعدون 144
جمَاليَّات السُّؤَال في شِعْر المُتَنبِّي – د. الحسين اخْليفة/ د.خديجة منير 148
الشاعر الملحمي: عنترة ومقاومته الشعريّة – وانغ آن تشي 152

مراجعات وقراءات

ماذا تقول عندما تتحدّث إلى نفسك؟ تقنيات قوية وجديدة لبرمجة قدراتك نحو النجاح – د. عمر عثمان جبق 154
عالم بلا عمل – المحرر الثقافي 157
فصول مُصمتة – ترجمة: أزدشير سليمان 158
كيف نتفادى كارثة مناخية – المحرر الثقافي 161
بناء الشخصية الرئيسية في رواية (الحالة الحرجة للمدعو "ك.") لعزيز محمد – د. سعيد بكور 162
"المنتمي .. دراسة في أدب نجيب محفوظ" للدكتور غالي شكري – شوقي بدر 164
"خرائط التيه" هل نعبد الله على حرف؟ – سماح ممدوح حسن 166
قراءة وتقديم لكتاب "القصيدة والنص المضاد" – لحسن ملواني 168
في روايتها "جثث أنيقة".. مينا كانداسامي تمزج سحر الهند بالواقع البريطاني – مي مصطفى 172

كتب

المؤامرة 174
حينما ينام العدل 174
عصر الحدة: كيف حارب الأمريكيون لإصلاح ديمقراطيتهم، 1865–1915 174
مكافحة الاحتكار: أخذ قوة الاحتكار من العصر الذهبي إلى العصر الرقمي 175
السحر الأبيض 175
مطاردة ألما فيلدينغ: قصة شبح حقيقية 175

علوم وتكنولوجيا

كيف تتنافس شركات التكنولوجيا للسيطرة على حياتنا رقميًا؟ – المحرر الثقافي 178

فنون

أوغوست رودان العبقرية الإنسانية – المحرر الثقافي 180
هانز بالوشيك وبروليتاريا برلين – ياسر محمد الحربي 182
الفن في حياة أمل القحطاني – حجاج سلامة 186

قصة مكان

مدينة الكتب في هاي أون واي – المحرر الثقافي 188

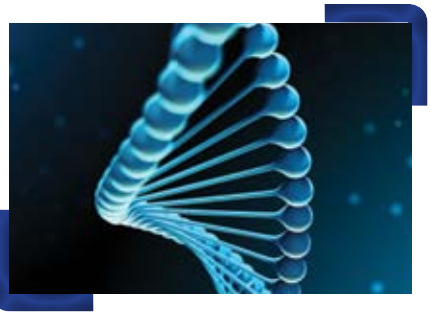
نصوص

سيرة الوردة – أشرف قاسم 73
تفاصيل غير مهمة.. قصص قصيرة جدًا – ماهر طلبة 39

وجوه
132

قصة مكان
188

علوم وتكنولوجيا
178



كتب
174

فنون
180

مجلة فكر الثقافية:

القراءة الجديدة ..

المعايير المتغيرة للخيال في العصر الرقمي

في هذا الوقت، كان لدى العديد من الناشرين إستراتيجية رقمية بسيطة للغاية لتحويل كتبهم المطبوعة الحالية إلى كتب إلكترونية. لا حرج في هذه الاستراتيجية، لكن أعتقد أن عامل الشكل اللوحي يوفر فرصة لإعادة اختراع تجربة الكتاب.

للقيام بذلك، أننا بحاجة إلى البدء بسؤال أساسي: ما هو الكتاب؟

بالنسبة للكثيرين، تعتبر الكتب أكثر من مجرد كلمات على الصفحة. تسمح الكتب الجيدة للخيال بتجربة القصة بقوة. تتمتع الكتب في العصر الرقمي بفرصة للاستفادة من هذه التجارب - التجارب التي كانت في الماضي مقتصرة على الكلمات على الصفحة نظرًا لكون الطباعة وسيطًا تناظريًا. مع ظهور الأجهزة اللوحية، توجد فرصة لتطوير تجربة الكتاب من خلال الاستفادة من التقنيات الجديدة.

إنه لمن الصعب تخيل أن يكون الكتاب في خطر نتيجة الإهمال والهجر. فأصبحت الكلمة المكتوبة تابعة للابتكارات التكنولوجية المستمرة، فتدرج التطور عبر مراحل متعددة بدأت خلال الثورة الصناعية.

وعلى الرغم من كل هذه الخطوات نحو كتاب عصري. وبعد أن كان هناك تمسك بالخصائص الفيزيائية للكتاب، استطاعت الثورة الرقمية تغيير هذا المفهوم، والذي لم يكن قابلًا للتغيير لفترة طويلة.

فكانت الكتب ولفترة ليست بعيدة موسوعات ثقيلة، وقصص جامدة تعتمد فقط على خيال القارئ. لكن الأشكال الجديدة استطاعت أن تتخطى هذه الحدود، فمجال النشر مكتظ بالزبائن الجدد. لكن هذه الاحتمالات بإقبال أكبر على القراءة الإلكترونية تبقى مرتبطة بتحذيرات تشير إلى "موت المطبوعات" عدا عن فقدان الكثير في مجال النشر.

دخول غير مسبوق

يعتبر طلاب الجامعات اليوم أول جيل يدرس الأدب في هذا العصر الرقمي. فبعض الطلاب يعتمد على الكتب الإلكترونية كبديل عن الكتب المطبوعة لأنها أقل سعرًا، كما يفضل البعض منهم الحصول على المادة العلمية على الإنترنت.

فأصبحت القراءة الإلكترونية للكثيرين أمرًا لا يمكن الفرار منه في الحياة اليومية، إلا أنها تمثل تغيرًا نحو رقمنة التعليم الأمر الذي يؤثر على منهج الطلاب في فهم النصوص.

ويقول البروفيسور (آدم هاموند) والذي يدرِّس مساق النصوص الرقمية في إحدى الجامعات: "إن النصوص الرقمية الناتجة عن التحول في العالم الرقمي كان السبب في تغيير معالم الأدب. فالعالم الرقمي جعل الناس ينشرون أعمالهم وبشكل ذاتي أكثر وأكثر. وفي المقابل، يمتلك القراء إمكانية الدخول لعدد غير محدود من الأعمال المجانية على الإنترنت".

فكان هناك ارتفاع في زيادة الدخول إلى المنتجات الرقمية، لكن ذلك قد يكون سلبيًا حين يكون هناك الكثير من الأعمال فيصبح من الصعب التعرف عليها.

اختبر الطلاب في محاضرات البروفيسور (هاموند) الخيال التفاعلي كأحد الأشكال الجديدة الناشئة عن النشر الرقمي. فالخيال التفاعلي سمح للقراء باختيار الشخصية التي يريدونها من القصة والتي تؤدي إلى حبكة جديدة ومخرجات مختلفة في كل مرة.

"فتبقى القصص الخيالية المطبوعة مؤلفة من مواد خطية، في حين تسمح النصوص الرقمية لعدد أكبر من الاتجاهات والمسارات، فيصبح القارئ شريكًا للمؤلف، فيختار ويقرر كما المؤلف الأصلي".

ويرى البروفيسور(هاموند) أن رواية (لويس هاردن) للكاتب (ستيفن مارشيه) خير مثال على التفاعل مع النصوص الرقمية.

ويضيف (هاموند): "حين تفكر في مصطلح "الرقمية" فسيتوقف الشعور بانفصال الأدب عن عالم الوسائط المتعددة من أفلام، وروايات مصورة، وألعاب الفيديو. وهناك إمكانية رواية القصص من خلال التأثيرات الفنية، وتعد ألعاب الفيديو الوسيط الأكثر استخدامًا في رواية القصص".

فسمح الارتباط الحاصل بين التكنولوجيا والأدب لاستخدام المزيد من أساليب رواية القصص. فالأدب الرقمي كسر الحواجز التقليدية بين الوسائط الإعلامية والكلمة المكتوبة من إدخال للموسيقى والأصوات والفيديو

لتخلق تجربة قراءة غنية.

الابتكار للأطفال والتعلم

العديد من المجالات التي نشهد فيها تقدمًا مثيرًا مع ابتكار تجربة الكتاب هي الكتب التعليمية للأطفال.

يتم إعادة اختراع الكتب المدرسية ببطء لعصر الوسائط الرقمية من خلال إضافة وسائط تفاعلية جديدة لتكملة المحتوى المستند إلى النص. يوفر هذا المزيد من تجارب التعلم الغنية والغامرة من خلال الجمع بين شيئين عظيمين: الوسائط المتعددة والقراءة. تكون تجربة التعلم أكثر قوة عندما يتفاعل العقل مع أكثر من مجرد نصوص وصور ثابتة. القدرة على القراءة عن التاريخ، ثم رؤية ذلك التاريخ والمشاركة فيه من خلال الوسائط المتعددة التفاعلية يعزز عملية التعلم. سيتم تحسين كل فئة تعليمية تقريبًا حيث يتم استخدام النص في العصر الرقمي لتشمل مزيجًا من النص والوسائط التفاعلية.

كتب الأطفال هي مجال آخر نشهد فيه التجريب والابتكار. هناك كميات متزايدة من تجارب الكتب الجديدة للأطفال والتي تشمل الصور والرسوم المتحركة والمؤثرات الصوتية والألعاب والألغاز. تساعد هذه الكتب الأطفال على الانخراط في القراءة والتعلم وأنواع أخرى كثيرة من جوانب التنمية الهامة.

الجمع بين كتاب مادي وتجربة رقمية مصاحبة له. يمكن مزامنة الكتاب مع جهاز iPad ، باستخدام iPad لإظهار محتوى رقمي إضافي يتماشى مع الصفحة التي يتواجد بها الطفل داخل الكتاب الفعلي. أمثلة مثيرة مثل هذه تطلق العنان للخيال ، وتحلم بطرق لدمج تجارب القراءة المادية مع تلك الرقمية.

هذه مجرد أمثلة قليلة على المكان الذي أرى فيه إعادة اختراع الكتاب، لكن لا يزال أمامنا طريق طويل لنقطعه. لا تزال تجارب الكتب التفاعلية أو المحسّنة جزءًا صغيرًا من النسبة المئوية الإجمالية للكتب التي يتم تطويرها ، ولكنها أساسية لمستقبل صناعة النشر.

من الأقراص المدمجة إلى الكتب الإلكترونية

وضع التقدم الحاصل في مجال النشر الرقمي تحديات كبيرة أمام أساليب النشر التقليدي. لكن رقمنة الكتب لا تعني بالضرورة موت الكلمة المطبوعة. فكان على دور النشر أن تتغلب على تحديات العصر الرقمي بأن تدخل هذا العالم. فعملت على المواءمة بين التغيرات الحاصلة والأدب، الأمر الذي أدى لنتيجة رائعة.

ومن دور النشر التي تأثرت بالتغيرات الرقمية (بنغوين للكتب) فتقول (ساينثا جود) وهي ناشرة كتب في دار بنغوين: "كنت أعمل في (بنغوين) قبل وقت قصير من الثورة الرقمية، فكنت أقضي معظم وقتي في مناقشة التغيرات التكنولوجية وتأثيرها على الأقراص المدمجة، والذي من المضحك أن تفكر به الآن".

وتضيف (جود): "إنه من المستبعد أن تصبح الكتب المطبوعة مهجورة على الرغم من الإقبال على القراءة الإلكترونية، فنحن نتحدث كثيرًا عن الثورة الرقمية لكن الحقيقة هنا في كندا مغايرة، فالكتب الإلكترونية لا تشكل إلا 12% إلى 15% من مبيعات دور النشر، فبدأت مبيعات الكتب الإلكترونية بالانحدار".

لا يزال الكثير من الناس يفضلون القراءة التقليدية وتقليب صفحات الكتب فهناك قرّاء يفضلون القراءة الرقمية لأنها تسمح بانطلاق الخيال. وهناك بعض الناس يفضلون شراء النسخ المطبوعة من الكتب لأنهم يرغبون بالاحتفاظ بها. وغالبًا ما يميل القرّاء لشراء النسخ الإلكترونية من المغامرات وكتب الخيال العلمي أما الكتب الأخرى فيفضلونها مطبوعة".

التفاعل مع القارئ

يعتبر التفاعل وبشكل مباشر مع القارئ حجر الزاوية للنشر وتقدم الأدب الرقمي. وفي هذا السياق تقول(جود): " تعتبر قدرة النشر الرقمي على تقريب الناشر من القارئ حقيقة مهمة، والأمر الذي لم يحدث في السابق. ففي الماضي كان الناشر يتعامل مع تجار الكتب وأصحاب المكتبات وليس القارئ بشكل مباشر، لكن الآن يستطيع الجميع التواصل مع القارئ بشكل أكبر"

وأصبح الكثير من الناشرين يقومون بإنتاج إعلان ترويجي للكتاب قبل إطلاقه لتحقيق شهرة لأعمالهم. ويتفاعل كثير من المؤلفين مع قرائهم كي يجذبوا اهتمامهم بأعمالهم الجديدة من خلال وسائل التواصل الاجتماعي.

إن هذه الاستراتيجيات في النشر تشير إلى أهمية الربط بين المطبوعات والرقميات والتي تزيد من عدد القراء.

وتتابع (جود) الحديث، فتقول: "إن الكتاب الإلكتروني هو نسخة مطابقة للنسخة المطبوعة، لكن الفكرة تبقى في إمكانية تضمين هذا الكتاب للوسائط المتعددة، فالخطوة

التالية تصبح إنشاء تطبيق رقمي للكتاب والتي تجذب مزيدًا من التفاعل مع القرّاء".

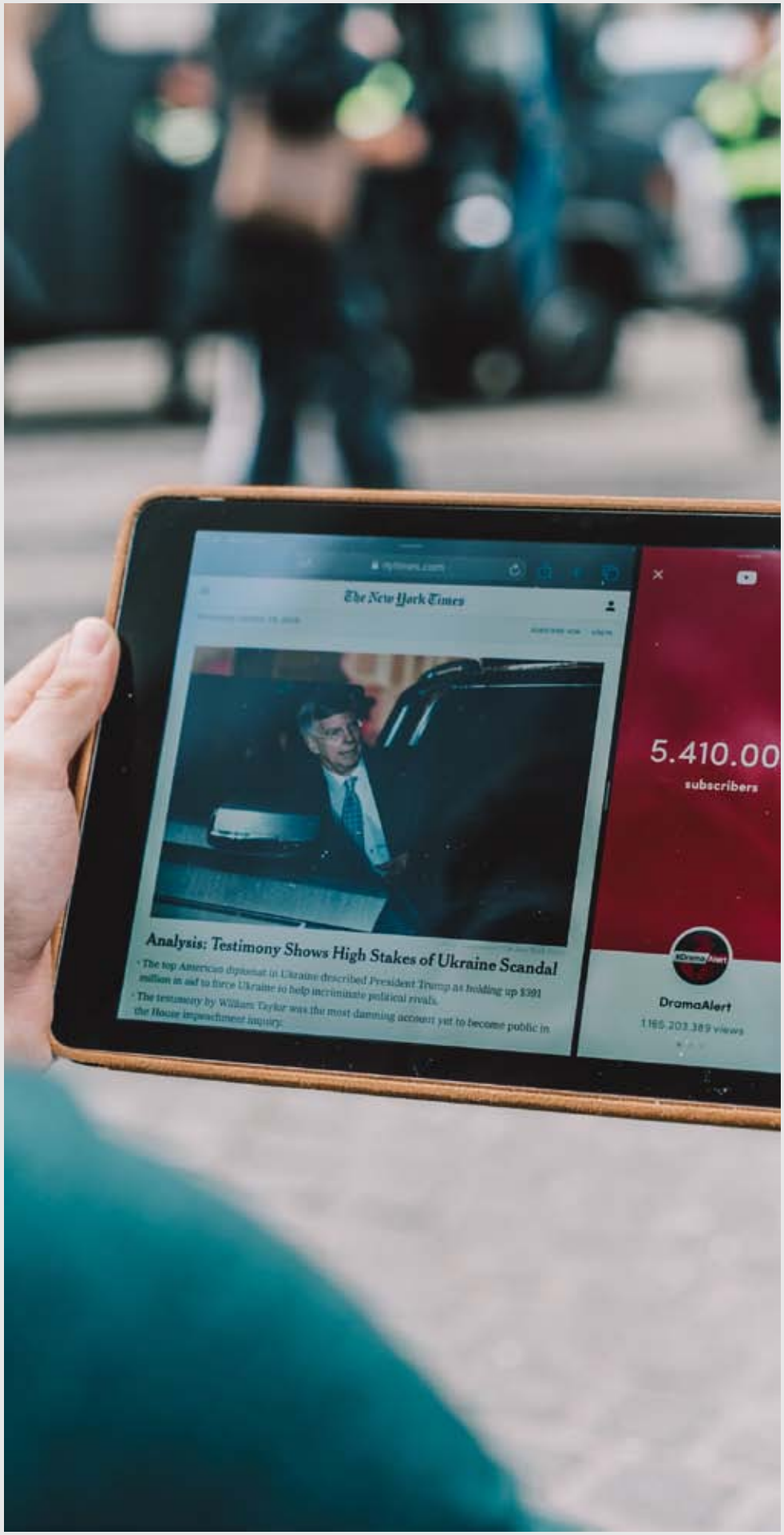
وخير مثال على الاعتماد على الرقميات في إنتاج الكتب الإلكترونية، هي رواية (خالد حسيني) والتي نشرتها (بنغوين للكتب) فكان دمج الوسائط المتعددة في كل صفحة من صفحات الرواية تقريبًا. إن هذا التناغم بين ما هو مطبوع والوسائط الرقمية تنتج تجربة قراءة ممتعة".

قديمًا كانت القراءة مجرد نشاط تخيلي فقط، أما الآن فالتكنولوجيا استطاعت تغيير تجارب القراءة عند القراء. لم ينته وجود الكتب المطبوعة منذ نشأتها، ولا تستبدل بالكتب الإلكترونية، لكن الناشرين والمؤلفين مضطرون لاستخدام التطبيقات الرقمية حتى تبقى أعمالهم على قيد الحياة. وبغض النظر عن الوسيط الرقمي المستخدم يبقى النص ذاته وجودته هو من يتحكم بميول القراء واختيارات القراء.

كتاب أم تطبيق؟

من المثير للاهتمام ملاحظته هو كيف أن المزيد من التجارب التي أشرت إليها أعلاه تظهر على الأجهزة اللوحية في شكل تطبيقات وليس من خلال متاجر الكتب الرقمية التقليدية من أمثال أمازون وآبل. يؤدي هذا إلى سؤال مثير للاهتمام حول مستقبل الكتاب وما إذا كان سيصبح ببساطة تطبيقًا في العصر الرقمي. يعد إنشاء تطبيق أو توزيع كتاب مُحسّن أو مزيج من كليهما سؤالًا رئيسيًا استراتيجيًا للعديد من الناشرين - سؤال يعتمد على رؤية المؤلفين حول أفضل طريقة للناس لاستهلاك المحتوى الخاص بهم.

لا تزال الأجهزة اللوحية جديدة نسبيًا على ناشري المحتوى ومؤلفيها. لكنني مقتنع بأنه مع اكتساب المؤلفين للأدوات ورؤية جديدة لكيفية تحسين كلماتهم لإنشاء أنواع جديدة من تجارب المحتوى، فإنهم سيشركون القراء بطرق جديدة ويعيدون اختراع طريقة سرد القصص.

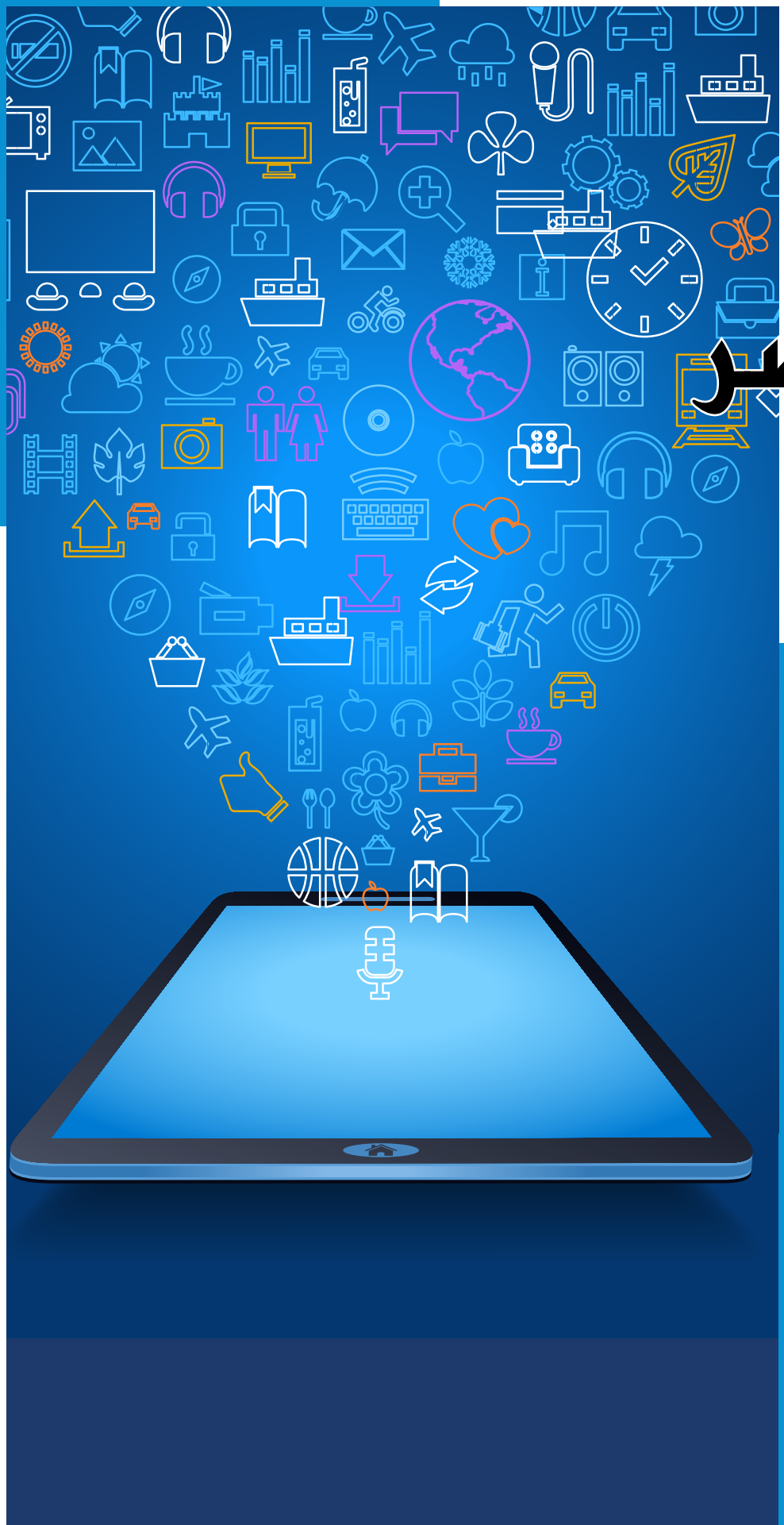


المصادر:

THE VARSITY

THE TIME

القراءة في العصر الرقمي



في الأربعين سنة الماضية أو نحو ذلك، تحول العالم إلى شيء لم يكن بإمكان أي منا أن يتخيله. جعل التقدم في أجهزة الكمبيوتر وتكنولوجيا الاتصالات هذا التغيير ممكنًا. كان التأثير الأكثر أهمية هو أن لدينا معلومات أكثر بكثير مما يمكننا التعامل معه. لقد أثر هذا على مدى انتباهنا، وقدرتنا على استيعاب وتحليل ما تتعرض له أدمغتنا. نحن نتعرض لضغوط هائلة بسبب هذه المعلومات الزائدة. التلفاز والإنترنت والهواتف المحمولة وواتس اب والبريد تنتزع منا وقتنا الثمين. نحصل على المعلومات ولكن لا نحصل على المعرفة القابلة للاحتفاظ بها.

في الوقت نفسه، يتجه العالم، كما نراه، نحو الاضطراب، مما يعني أن الابتكارات والأفكار الجديدة التي تكسر القواعد الحالية وإيجاد طرقًا جديدة لممارسة الأعمال التجارية، وإيجاد منتجات تضيف قيمة هائلة. دورة حياة هذه النتائج التخريبية قصيرة حيث يتم استبدالها بسرعة بالموجة التالية من التفكير التخريبي.

في مثل هذا السيناريو، يكون الخيال في طليعة كل نشاط ذي معنى. تتخيل أولاً، ثم تحصل على فكرة، ثم تخطط وبعد ذلك فقط تقوم بالتنفيذ. إذا كان لابد من إطلاق الخيال، فإن أذهاننا بحاجة إلى استيعاب المحتوى بسهولة وباهتمام. يجب أن يكون المحتوى أيضًا من أنواع مختلفة وأنواع مختلفة وبشرة مختلفة.

فوائد الخيال

للخيال فوائد عديدة. انها تشجع على الإبداع، الذي يجلب الأفكار الجديدة. كما أنها تلعب دورًا كبيرًا في الابتكار. بدون الخيال، لن يتمكن الناس من ابتكار اختراعات جديدة وأفكار جديدة تساعد في تقدم المجتمع. كما أنه يدفع بالاكتشاف والفهم.

لماذا لا تزال قراءة الكتب مهمة: قوة الأدب في العصر الرقمي؟، "إذا كان الخيال والتفكير السحري مرتبطين بالعقل يحفز الاكتشاف والابتكار والتفاهمات الجديدة، فيمكن الحفاظ على ذلك، يلعب الأدب دورًا رئيسيًا في تطوير وإشراك التفكير الخيالي والسحري. وهذا يدل على أن القراءة جزء أساسي من تعزيز التفكير التخيلي الذي يمكن أن يؤدي إلى الابتكار والفهم.

الكتب وسيلة للمعرفة والحكمة للعقول المبدعة

في بيئة فوضوية مليئة بالمعلومات، فإن قراءة كتاب وأنت منطوي في سريرك أو الجلوس تحت شجرة أو في مكتبة هادئة هو شيء لا يقل عن التأمل! إنه يتيح لك التركيز ويتيح لك اشتقاق تلك المتعة الفكرية الإلهية التي لا يمكن لأي شيء آخر تقديمها.

هل فكرت يومًا لماذا يكون الكتاب في معظم الحالات أكثر تأثيرًا من فيلم يستند إلى هذا الكتاب؟ والسبب هو أنك أثناء قراءة كتاب تفسر وتتخيل الأشياء كما تراها، بينما في الفيلم ما تراه هو تفسير المخرج! كل شارع مظلم أو زقاق أو شجرة موصوفة في قصة مملوكة لك وأنت فقط تراه بهذه الطريقة – وهو أمر مختلف بشكل فريد.

يجب على كل مؤلف أن يقول شيئًا ما. الكتاب عبارة عن سنوات من البحث الذي لا يزيد خيالنا فحسب، بل يضيف أيضًا إلى معرفتنا ويقدم لنا أساليب كتابة مختلفة. بينما قراءة القصة هي المعرفة، فإن الحكمة هي أخلاقيات القصة، والتي هي في صميم تعلمنا. لذلك، يجب أن يكون المرء قادرًا على استخراج جوهر الكتاب للحصول على أقصى ما يمكن حصوله من الكتاب.

كان الأشخاص العظماء قراء رائعين أيضًا الأشخاص الناجحون من جميع مناحي الحياة يقرؤون الكثير لتعزيز معرفتهم وتعبيرهم.

كان الدكتور بي آر أمبيدكار قارئًا نهمًا واعترف بأنه يستطيع تطوير شخصية وشخصية جيدة بسبب عاداته الجيدة في القراءة. كرس نهرو والمهاتما غاندي أيضًا جل أوقاتهم في قراءة الكتب. جاءت نقاط تحول غاندي في

الحياة بسبب كتب ليو تولستوي.

كان الرئيس الأمريكي السابق جون إف كينيدي قارئًا متفانيًا. قرأ تقريبًا جميع الكتب التي كتبها ونستون تشرشل. أصيب خلال الحرب العالمية الثانية وأثناء وجوده في المستشفى كان يقرأ على نطاق واسع. في بعض الأحيان لم يتمكن زواره في المستشفى من رؤيته لأنه كان محاطًا بالكتب حول وسادته. قرأ التاريخ والسياسة وأحب أيضًا قراءة روايات جيمس بوند.

لقد قرأ ونستون تشرشل نفسه مئات الكتب في حياته. خلال الحرب العالمية الثانية عندما كان رئيس وزراء بريطانيا العظمى، قرأ العديد من الكتب. تشكلت نظرته للعالم من خلال عادات القراءة لديه. قرأ أمثال ليون يوريس وأوسكار وايلد وبرنارد شو. كانت خطبه الخطابية والبرلمانية قوية حيث اكتسب مفردات وتعبيرات هائلة بسبب عادته في قراءة الكتب.

كان الرئيس ف.د. روزفلت يقرأ ما يقرب من كتابين في اليوم. كان أبراهام لينكولن شخصًا متعلمًا ذاتيًا وقد عوض النقص بقراءة الكتب. يقرأ العديد من الرؤساء التنفيذيين للشركات الكبرى ما يقرب من أربعة إلى خمسة كتب في الشهر. الكتب ليست فقط وسيلة جيدة لتمضية الوقت ولكنها تساعدنا أيضًا في تطوير شخصية جيدة.

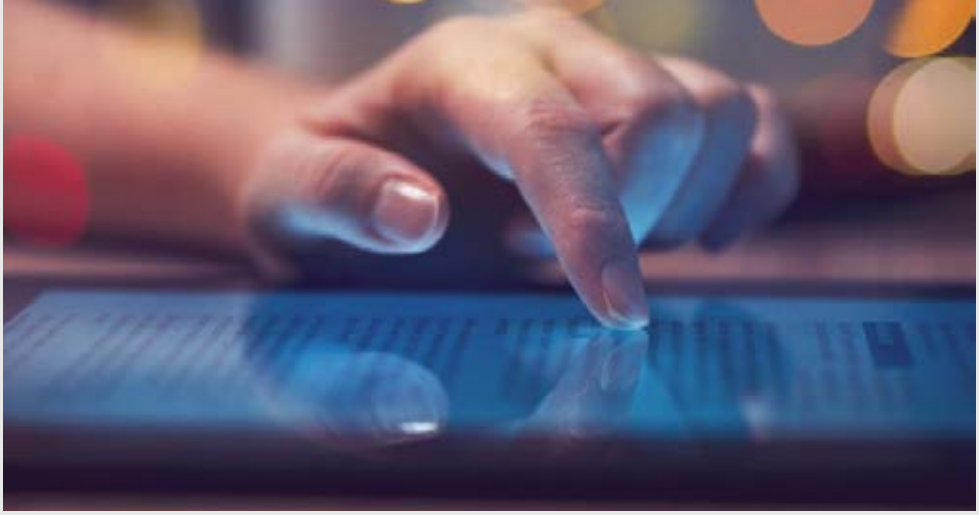
أهم ما يمتلكه المؤلف هو فكرة عن الكتاب الذي يخطط له. لا يمكنك إخراج الأفكار من الفراغ، وبالتالي فإن ما قرأته خلال حياتك، وخاصة الكتب، يساعدك على صياغة وبلورة أفكارك. كل مؤلف يتأثر بشكل غير مباشر بمؤلفين آخرين. لذلك، المعرفة ليست مطلقة. إنه يتطور ومستمر. يجب على المؤلفين والمفكرين والمديرين والتربويين قراءة الكتب التي تغطي مجموعة متنوعة من الموضوعات وقراءة العديد من المؤلفين لتعزيز معارفهم.

التحول للكتاب الرقمي

معظم المتشككين الرقميين يعترفون بحرية فوائد القراءة القائمة على الشاشة. لقد أتاح المزيد من النصوص بسهولة أكثر من أي وقت مضى في تاريخ البشرية. لقد جعلت القراءة نشاطًا أكثر قدرة على الحركة والتنقل. بدلاً من البحث عن حفنة من الكتب، يمكنك الحصول على آلاف الكتب الإلكترونية في متناول يدك على جهاز Kindle أو جهاز لوحي أو هاتف ذكي ويمكنك الوصول إليها من أي مكان تقريبًا. بفضل وسائل التواصل الاجتماعي، يمكن أن تكون القراءة الآن عملية مشتركة وتفاعلية وربما أكثر إثارة للاهتمام كنتيجة لذلك. مرة أخرى، يقبل معظم المتشككين الرقميين هذه النقاط ويعتبرون هذه الظواهر إيجابية إلى حد كبير. إنهم لا يعارضون النصوص الرقمية من حيث المبدأ ولا يعارضون القراءة المجدولة بالتأكيد.

في الواقع، إنهم يعتبرون كلاهما لا غنى عنه. إنهم لا يعارضون بالضرورة على الأجهزة الرقمية. الخوف الأساسي لأولئك المهتمين بانتشار القراءة الرقمية هو احتمال أنه من خلال الانتقال إلى الاعتماد شبه الحصري على القراءة من الأجهزة الرقمية دون التفكير في الأمر، فإننا نجازف بفقدان الكثير إن لم يكن كل قدرتنا على قراءة النصوص الخطية المعقدة. على طول. من خلال وسائل مثل المرونة العصبية والإمكانية الكبيرة للإلهاء المدمج في العديد من الأجهزة الرقمية، يمكن أن تعزز البيئة الرقمية عبر الإنترنت القراءة الجدولية بينما تقوض قدرتنا على الانخراط في القراءة الخطية العميقة. إذا كان هذا هو الحال، فإن الطريقة التي نقرأ ونكتب ونفكر بها تتغير بشكل كبير.

في ظل خطر المبالغة في تبسيط الأمور، فإن أولئك الذين يرفضون المخاوف التي يطرحها المشككون الرقميون ينقسمون إلى معسكرين رئيسيين. ترفض المدرسة الفكرية الأولى فكرة أن الانتقال إلى القراءة بشكل أساسي في شكل رقمي سيكون له تأثير كبير على كيفية قراءة الناس. تتفق المدرسة الفكرية الثانية في الواقع مع المتشككين في أن النص الرقمي سيغير القراءة بشكل كبير، لكنهم يجادلون بأن هذا سيثبت أنه شيء جيد.



استمرارية الطباعة الرقمية؟

العديد من أول مدرسة للمدافعين الرقميين يؤكدون أن هذا التنسيق غير ذي صلة في الأساس: النص قابل للتبديل سواء ظهر على صفحة مطبوعة أو شاشة كمبيوتر أو Kindle. في مقال نُشر في سبتمبر 2010 في مجلة كرونيكل للتعليم العالي، جادل جيفري آر دي ليو، عميد جامعة هيوستن في فيكتوريا، بأنه "يجب على الأكاديمية أن تحول نفسها من ثقافة مطبوعة بشكل أساسي إلى ثقافة رقمية بشكل أساسي" وأن تبدو مفتوحة إلى الأمام إلى اليوم الذي "سيتم فيه التغلب على أسطورة الكتاب". كما يقول دي ليو، "لا يوجد شيء أدنى جوهريًا في نشر المعرفة على شاشة بدلاً من نشرها على صفحة مطبوعة، وقد تبدو الكلمات أفضل في الطباعة، وقد تشعر أن الكتاب في يديك أفضل من Kindle أو iPad، لكن الكلمات هي نفسها".

من بين النقاد البارزين للقضية المرفوعة ضد القراءة الرقمية الكاتب التكنولوجي في صحيفة نيويورك تايمز نيك بيلتون. في كتابه "أعيش في المستقبل" عام 2010، يعزو بيلتون الكثير من القلق بشأن تأثير القراءة القائمة على الشاشة إلى ظاهرة يسميها "تكنوكوندريا": "الخوف من الجديد والخوف من المجهول".

بيلتون غير مقتنع بالمخاوف بشأن إمكانية إعادة توصيل أدمغتنا الناتجة عن القراءة الرقمية. يجادل بيلتون بأنه إذا كان هناك أي شيء، فإن المرونة العصبية ستعمل في مصلحتنا: "تمامًا كما يخشى العلماء والمستهلكون ذوو النوايا الحسنة من أن القطارات والكتب المصورة والتلفزيون ستعفن أدمغتنا وتفسد عقولنا، أعتقد أن العديد من المتشككين والمخاوف اليوم من مفقودي الصورة الأكبر، القيمة الأكبر التي يجلبها لنا الوصول إلى معلومات جديدة وأسرع. بالنسبة للجزء الأكبر، سوف تتكيف أدمغتنا بطريقة بناءة مع هذا العالم عبر الإنترنت".

وبالمثل، يجادل كلايف طومسون من مجلة Wired بأن قراءة المطبوعات تعزز الانتباه الفائق مقارنة بالقراءة الرقمية هو في المقام الأول نتيجة للتحيزات الثقافية العميقة. شرح آرائه في مقال عام 2015 يناقش محاولته الناجحة في نهاية المطاف لقراءة الحرب والسلام على هاتفه الذكي: "ولكن ماذا يحدث إذا تعاملنا مع الشاشات الرقمية بنفس الرومانسية، وبنفس شدة التركيز؟ تشير الدراسات إلى أن الفروق المعرفية تختفي: فنحن نتعلم بنفس القدر، ونحتفظ بنفس القدر، كما نتعلم على الورق. عندما نعتقد أن القراءة على الهاتف "جادة" مثل القراءة على الورق، فإننا نستوعب هذه القراءة بنفس العمق".

ردد مدافعون آخرون عن القراءة الرقمية هذه الحجة. في استعراض يوليو 2015 من كلمات البارون على الشاشة جون جونز، أستاذ الكتابة في جامعة وست فرجينيا، يوضح أن الدونية المتصورة للقراءة القائمة على الشاشة ترجع إلى مزيج من الميول الثقافية التي أكدها طومسون إلى جانب القيود المفروضة على أجهزة القراءة الرقمية الحالية. من وجهة نظره، فإن كلا الجانبين سيصنفان نفسيهما مع استمرار تطور القراءة الرقمية: "بدلاً من الجدل حول العودة إلى الطباعة للقراءة الجادة أو إثبات أن" القراءة الرقمية "معيبة بطبيعتها، ما هي حكايات صعوبات التكيف مع الأشكال المختلفة تشير القراءة على شاشاتنا إلى أننا ما زلنا في مرحلة مبكرة من تطوير أدوات القراءة الرقمية. . . أكثر أهمية.

تعتمد إحدى المجموعات الفرعية للحجة القائلة بأن القراءة الرقمية لا تختلف بطبيعتها عن القراءة المطبوعة على أجهزة القراءة الإلكترونية المخصصة، مثل Kindle وNook. على عكس معظم الأجهزة الرقمية، تم تصميم أجهزة القراءة الإلكترونية لتقليد تجربة قراءة الطباعة بأكبر قدر ممكن. في رأي البعض، يقدم القراء الإلكترونيون المتخصصون أفضل ما في العالمين: تقنية قراءة رقمية تحافظ على الميزات الرئيسية لقراءة الطباعة العميقة. كتب آلان جاكوبس، أستاذ اللغة الإنجليزية في جامعة بايلور تفقد القدرة على قراءة الروايات الخطية المطولة. ومع ذلك، استعاد جاكوبس القدرة على الانخراط في القراءة الخطية العميقة بمجرد شراء جهاز Kindle. سرعان ما وجد "قدرته على التركيز. . . استعادته على الفور تقريبًا". من وجهة نظر جاكوبس، "القراء الإلكترونيون بأي مقياس أقل تشتيتًا بكثير من جهاز iPad أو الكمبيوتر المحمول. من الممكن على الأقل أن تكون التقنيات الجديدة جزءًا من الحل بدلاً من أن تكون جزءًا من المشكلة".

إذا كان المحتوى النصي هو كل ما يهم وكان تنسيق واحد جيدًا مثل الآخر، فمن المنطقي أن تصبح القراءة مسألة رقمية في المقام الأول لجميع أسباب المساحة وإمكانية النقل وسهولة الوصول التي تمت مناقشتها أعلاه. إذا كان التنسيق غير ذي صلة حقًا، فيمكن إرجاع الطباعة بأمان إلى الوضع المناسب أو حتى التخلي عنها تمامًا. إنها ليست مسألة إذا، ولكن متى. هذا الاعتقاد، الضمني في حجج العديد من مؤيدي القراءة الرقمية، تم التعبير عنه صراحة من قبل البعض. على سبيل المثال، جادل جورج ستاتشوكاس، أمين مكتبة جامعة بوردو، ليس فقط بأن المكتبات الإلكترونية بشكل أساسي أمر حتمي، ولكن "يمكن استكمال هذا الانتقال في غضون خمس إلى عشر سنوات في معظم المكتبات الأكاديمية في أمريكا الشمالية والمملكة المتحدة وأستراليا ونيوزيلندا". مجموعات المكتبات الهجينة الإلكترونية المطبوعة الحالية، من وجهة النظر هذه، هي مجرد نتاج قصير الأجل للظروف التي سيتم التغلب عليها قريبًا. في تحليل تم إجراؤه في سبتمبر 2015 لاتجاهات المبيعات الحديثة في مجال النشر، صرح ماثيو إنجرام أن "المبيعات الرقمية ستزداد، ومن المرجح أن تصبح المطبوعات سوقًا متخصصًا بمرور الوقت". في أوائل عام 2016، قال مستشار النشر الرقمي مايك شاتسكين لبي بي سي إن موت المطبوعات أمر "لا مفر منه". في كلماته، "أعتقد أنه ستأتي نقطة لا تكون فيها المطبوعات ذات معنى كبير."

دعا مؤلف التكنولوجيا مارك برينسكي إلى أن تصبح حرم الجامعات "بلا كتب" تمامًا، بمعنى "عدم السماح بالكتب المادية". من وجهة نظره، فإن الطلاب الذين يتم القبض عليهم بحوزتهم كتب مطبوعة سيتم مصادرتها واستبدالها بإمكانية الوصول إلى نسخة إلكترونية من نفس العنوان. كما أشارت كريستين روزين في عام 2008، "يتحدث دعاة محو الأمية الرقمية بشكل متزايد عن استبدال محو الأمية المطبوعة بدلاً من تكميلها".

الرقمي أفضل من الطباعة؟

نتفق على أن القراءة الإلكترونية تختلف اختلافًا جوهريًا عن القراءة المطبوعة. ما يختلفان بينهما هو أنهم يرون هذا على أنه تطور إيجابي بشكل عام. على سبيل المثال، أعرب كلاي شيركي، باحث الاتصالات في جامعة نيويورك وبطل الإعلام الجديد، عن وجهة نظر مفادها أننا دخلنا عصرًا جديدًا من "وفرة المعلومات"، حيث ستمكن البيئة الرقمية عددًا أكبر من الأشخاص من إنتاج محتوى أكثر من أي وقت مضى. من وجهة نظر شيركي، فإن المخطوطة المطبوعة ونوع القراءة والتفكير الذي تعززه هي مجرد نتاج ثانوي لتكنولوجيا المطبعة وستحل محله أشكال ثقافية جديدة تنتجها وسائل الإعلام الرقمية. وتوقع شيركي أن "تجربة قراءة الكتب ستحل محلها تجارب أخرى" وأعلن عن نفسه "مبتهجًا للغاية بشأن التدمير المستمر لأنماط الحياة ما قبل الرقمية، لأنني أعتقد أن شيئًا أفضل سيأتي من هو - هي."

يعتقد مؤسس مجلة وايرد كيفن كيلي أيضًا أن بيئة

المعلومات الرقمية ستخلق شيئًا أفضل من مخطوطة الطباعة الثابتة والملموسة. في مقال نُشر عام 2010 حول الاختلافات بين القراءة المطبوعة وقراءة الشاشة، قلب كيلي أساسًا حجة المتشككين الرقميين رأساً على عقب، متبنياً التغييرات التي أحدثها النص الرقمي كشكل من أشكال التقدم: "كانت الكتب جيدة في تطوير عقل تأملي. الشاشات تشجع المزيد من التفكير النفعي. ستثير فكرة جديدة أو حقيقة غير مألوفة رد فعل لفعل شيء ما: البحث عن المصطلح، والاستعلام عن "أصدقاء" شاشتك عن آرائهم، والعثور على وجهات نظر بديلة، وإنشاء إشارة مرجعية، والتفاعل مع الشيء أو التغريد عليه بدلاً من مجرد التفكير فيه. عززت قراءة الكتاب مهاراتنا التحليلية. تشجع قراءة الشاشة على صنع النماذج بسرعة، وربط هذه الفكرة بفكرة أخرى، تجهيزنا للتعامل مع آلاف الأفكار الجديدة التي يتم التعبير عنها كل يوم. تكافئ الشاشة وتغذي التفكير في الوقت الفعلي".

في الآونة الأخيرة، يعتقد روبرت شتاين، مؤسس معهد دراسة الكتاب، أن العناصر المشتركة لبيئة القراءة الرقمية تجعلها متفوقة على الطبيعة المنفردة للقراءة المطبوعة: "لماذا تريد أن تقرأ بنفسك إذا كان بإمكانك الوصول إلى أفكار الآخرين الذين تعرفهم وتثق بهم، أو إلى رؤى الناس من جميع أنحاء العالم؟"

من وجهة نظر العديد من مؤيدي القراءة الرقمية، من المرجح أن يختفي الكتاب باعتباره كيانًا خطيًا منفصلاً. أشار كيلي، في مقال شهير عام 2006، إلى أنه "بمجرد تحويل الكتب إلى صفحات رقمية، يمكن تفكيكها إلى صفحات فردية أو تصغيرها إلى أجزاء من الصفحة".

القراءة المطبوعة

إلى حد ما، فإن الجدل حول مستقبل القراءة هو مجرد استمرار للحجج السابقة المتعلقة بتأثير التقنيات الجديدة على المجتمع. منذ عام 1934، أعرب الباحث لويس مومفورد عن قلقه بشأن انتشار التكنولوجيا في كتابه "التقنيات والحضارة". في الستينيات من القرن الماضي، لاحظ المنظر الإعلامي الكندي مارشال ماكلوهان أن "الوسيلة هي الرسالة". وبشكل أكثر تحديدًا، تنبأ في عمله عام 1962 The Gutenberg Galaxy أن نمو الوسائط المرئية مثل الأفلام والتلفزيون سيؤثر بشكل كبير على قدرتنا على الاستيعاب والتواصل عبر الكلمة المكتوبة. في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، كتب أستاذ الاتصالات بجامعة نيويورك (NYU) نيل بوستمان على نطاق واسع عن التأثير السلبي للتقنيات القائمة على الشاشة، وخاصة التلفزيون، والتي يعتقد أنها تقلل من مدى انتباه الناس وقدرتهم على التفكير.

كان أول عمل رئيسي للتعبير عن القلق بشأن كيفية تغيير النص الرقمي لطبيعة القراءة هو كتاب سفين بيركيرتس The Gutenberg Elegies لعام 1994 .. نُشر في فجر شبكة الويب العالمية وتأثر بنقاد التكنولوجيا السابقين مثل McLuhan، وحذر بيركيرتس من التأثير الدراماتيكي للنص التشعبي على تجربة القراءة: "الكلمات تُقرأ من الشاشة أو تُكتب على الشاشة - الكلمات التي تظهر وتختفي، حتى إذا كان من الممكن استرجاعها وتثبيتها في مكانها بضغطة مفتاح - لها حالة مختلفة وتؤثر علينا بشكل مختلف عن الكلمات التي يتم الاحتفاظ بها غير متحركة في المساحة التي يمكن الوصول إليها من الصفحة. لكن تحليل McLuhan للتحول من الطباعة إلى الإلكترونيات تركز على التلفزيون وإزاحة الكلمة المطبوعة عن طريق إرسال الصورة والصوت. ولكن ماذا عن الفرق بين الطباعة على الصفحة والطباعة على الشاشة؟ هل نتعامل مع تغيير في الدرجة أم تغيير في النوع؟"

سؤال بيركرتس - هل يختلف النص الرقمي في الدرجة فقط عن القراءة المطبوعة، أم أنه يمثل تغييرًا أكثر تحويلاً بكثير؟ - يقع في قلب الجدل الحالي حول مستقبل القراءة. مع ازدياد شعبية الويب في أواخر التسعينيات ومع ظهور "Web 2.0" في أوائل القرن الحادي والعشرين، كان الافتراض العام هو أن تأثير النص الرقمي كان في الغالب، إن لم يكن بالكامل، إيجابيًا. على الرغم من الجهود العرضية لإطلاق ناقوس الخطر، إلا أن المخاوف بشأن تأثير انتشار القراءة القائمة على الشاشة علينا، سواء على المستوى الفردي أو كمجتمع، كانت صامتة إلى حد ما. ومع ذلك، في عام 2008، ستنجح مقالة تشد الانتباه في إبراز هذه الاهتمامات في المقدمة والوسط، وسينضم النقاش حول مستقبل القراءة بشكل جدي.

نشر نيكولاس كار، وهو كاتب في مجال التكنولوجيا وأي شيء سوى لوديت، مقالاً في The Atlantic بعنوان "هل تجعلنا Google أغبياء؟" لم يفتتح مقال كار فقط بجدية مناقشة القراءة في القرن الحادي والعشرين؛ إنه من نواحٍ عديدة خراب الشك في القراءة الرقمية، ويضع الحجج الأساسية التي استخدمها معظم نقاد القراءة عبر الإنترنت منذ ذلك الحين. على هذا النحو، فإن المقال يستحق الاقتباس مطولاً.

سيستمر كار في التوسع في هذه الحجة في كتابه لعام 2010 The Shallows ، مشيرًا إلى وجود مجموعة متزايدة من الأدلة القائمة على الأبحاث والقولية على أن القراءة من صفحة مطبوعة تختلف عن القراءة من شاشة إلكترونية. من وجهة النظر هذه، تسهل الكتب المطبوعة والكتب الإلكترونية نوعين مختلفين جدًا من القراءة. في حين تميل قراءة المطبوعات العميقة إلى تعزيز الاهتمام المستمر والتفكير المتعمق، فإن القراءة الإلكترونية تعزز نفاد الصبر والحاجة إلى الإشباع الفوري. من المرجح أيضًا أن تكون القراءة الإلكترونية أكثر عرضة للإلهاء، حيث يتم إجراؤها غالبًا على الأجهزة التي تقدم أيضًا البريد الإلكتروني أو التطبيقات أو الوصول إلى الإنترنت، والتي على حد تعبير كار، "تستحوذ على انتباهنا فقط لتشتيتها." وبالتالي، فإن القراءة القائمة على الشاشة غالبًا ما تكون أقل ملاءمة للحفظ من القراءة المطبوعة.

تدعم حجة كار العديد من الدراسات - بدءًا من البحث العلمي لتتبع العين إلى تحليل الاستخدام إلى استطلاعات الرأي للقراء - والتي تُظهر أن الأشخاص الذين يقرؤون بتنسيق رقمي هم أكثر عرضة للانخراط في شكل من أشكال تصفح القوة السطحية أو القشط أكثر من قراءتهم. في الصميم. على سبيل المثال، في عام 2009، وجد فريق من الباحثين في جامعة كاليفورنيا، لوس أنجلوس (UCLA) أن البحث على الإنترنت ينشط العديد من مناطق الدماغ أكثر من قراءة نص من صفحة. في حين أن هذا يبدو في البداية كنقطة لصالح القراءة الإلكترونية، إلا أن هذا ليس هو الحال بالضرورة. بدلاً من ذلك، من المحتمل أن يعكس هذا النشاط الدماغي المتزايد الطبيعة التحفيزية المليئة بالإلهاء لقراءة الشاشة التي تضعف في الواقع القدرة على الحفظ والتأمل والاستيعاب بالطريقة التي تسمح بها النصوص المطبوعة، والتي تؤدي إلى القراءة الخطية المكثفة. كما وجد جاكوب نيلسن، رائد قابلية استخدام الويب، أن المستخدمين لا يقرأون صفحات الويب بطريقة خطية، بل يقومون بمسحها ضوئيًا باستخدام ما أسماه "النمط على شكل حرف F"، مما يجعل عمليات المسح الضوئي القصيرة والمكثفة للنص أبعد ينتقل المستخدم إلى أسفل الصفحة. وجد تحليل للمكتبة البريطانية عام 2008 أن "من الواضح أن المستخدمين لا يقرؤون على الإنترنت بالمعنى التقليدي. يبدو أنهم يتصلون بالإنترنت لتجنب القراءة بالمعنى التقليدي".

القراءة والمرونة العصبية

هناك العديد من النقاط الرئيسية التي يجب مراعاتها عندما نتحدث عن القراءة. الأول هو أن القدرة على القراءة ليست فطرية - أي أننا لم نولد قادرين على القراءة. إنها مهارة مكتسبة. عقل الإنسان غير مصمم للقراءة. بدلاً من ذلك، تطورت القراءة كنتيجة لظاهرة تسمى المرونة العصبية. على حد تعبير ماريان وولف ومريت بارزيلاي ، "تمكّن اللدونة الدماغ من تكوين روابط جديدة بين الهياكل الكامنة وراء الرؤية والسمع والإدراك واللغة." في الواقع، أصبحت القراءة ممكنة بفضل قدرة الدماغ على إعادة توصيل نفسه. كلما قرأ المرء أكثر، ازداد عمق المسارات العصبية التي تسهل القراءة. العكس صحيح بنفس القدر.

المصادر:

- *progressiveteacher*

- *Atg Media*

ما لا تقوله السيرة العربية

د. أمير تاج السر

كاتب وروائي سوداني

عثرت مؤخرًا على كتاب لم أكن قرأته من قبل، أو ربما قرأته قديمًا، أيام تعرفت إلى سكك القراءة، ولا أذكر. كان الكتاب عبارة عن مذكرات أو لنقل سيرة ذاتية لشخصية قديمة، يروي تاريخ حياة تلك الشخصية، ابتداء من نهايات القرن التاسع عشر، حين كان الكاتب صغيرًا، يترك بلدته، ويتلقى العلم، هنا وهناك إلى أن كبر وحظي بمكانة رفيعة في المجتمع.

السيرة كتبت بطريقة آسرة وسلسة وحوت كثيرًا من المعلومات المرادفة لرحلة طالب العلم، والمعلومات التي توضح مناخ الحياة آنذاك: مثل طبيعة المجتمع وشكل البيوت والشوارع، والناس، والملابس، وطبيعة الأكل والشرب، وحتى العنف اللفظي والبدني، والرشاوي والفساد الذي ربما يحدث، ولا يلتفت إليه أحد. ويتضح من ذلك، أن كثيرًا من السلبيات التي نراها الآن، ونستغرب لها، ليست وليدة المجتمعات الحديثة أبدًا، وإنما هي أصلاً موجودة ومرادفة لأي مجتمع، مهما كانت الحياة وعرة وقاسية، والرفاهية منعدمة تمامًا، والمشقة حليفة لكل نشاط.

والمتتبع لمثل تلك الأعمال السيرية، حتى لدى الغربيين، يعثر على روابط كثيرة، تعيد الأشياء إلى جذورها، وتخفف كثيرًا من اللوم الذي نبديه للمجتمع الآن كلما واجهتنا مشكلة، أو جريرة ارتكبت، ولعل مسألة السلب والنهب وترويع الناس التي تعرض الكتاب لشيء منها أيضًا، تفسر تمامًا أن السلبيات تتطور، إلى أكبر من سابقتها، وتبقى دائمًا، وما كان يسلب قديمًا بالسيف والسكين، يسلب الآن بالرشاش، والقنبلة.

حقيقة، تبدو السير الكتابية دائمًا ممتعة، أو تشد الفضول إلى معرفة الكثير عمن كتبها، خاصة إن كان شخصًا عظيمًا أو شخصًا شكل وجوده ضوءًا ما في وقت من الأوقات. لذلك لا نستغرب أبدًا حين نجد السيرة الذاتية لأندريه أغاسي، لاعب التنس الأمريكي، كانت في زمن ما، أوسع الكتب انتشارًا وأعلاها مبيعًا؛ وسيرة الروائي غابرييل غارسيا ماركيز، سواء تلك التي كتبها بنفسه، وسماها «عشناها لنرويها»، أو التي كتبها الدكتور جيرالد فورد، حين صاحب ماركيز ثمانية عشر عامًا، أيضًا من الكتب التي شكلت قراءة مكثفة من الناس، وربما أكثر من روايات ماركيز العادية.

لقد قلت مرة إن السيرة يجب أن تكون حقيقية، أي أن تروي كل ما مر بالإنسان من تجارب، ولا تنحو نحو تنظيفها من السيء، والإبقاء على الجيد فقط، هذا إن أردنا لها أن تكون سيرة، وليس رواية. وكنت أؤمن بنظرية أن الكتابة العربية لن تأتي بسيرة متسخة يذكر فيها الراوي مغامراته، وغزواته، وعربدته، إلا نادرًا جدًا، ومن أشخاص لم يكونوا ليهتموا أصلاً بأي شيء ولن يضيرهم إن لفظهم المجتمع أو أبقى عليهم داخله. لكن ما عثرت عليه في تلك المذكرات التي تروي وقائع في نهاية القرن التاسع عشر، حيرني تمامًا، فبالإضافة إلى ذكر علماء الدين، والجلوس معهم والتتلمذ عليهم، ذكر الراوي امرأة، باسمها، أغوته ذات يوم وقبل الغواية. كتب: تلك اللحظة غنجت، ومكنتني من نفسها.

راوي المذكرات هنا لم يخجل من كونه عربيًا في بلاد عربية، وقد تؤخذ عليه هفوة الصبا تلك، وتقلل من شأنه، هو يذكر الأشياء كما حدثت، ويذكر تفاصيل غاية في الخصوصية. لكنها جزء من حياة حدثت بالفعل، ولا يمكن إلغاء حدوثها بأي شكل من الأشكال، والغريب أنها في قرن ماض، وكتبت السيرة، ربما في عشرينيات أو ثلاثينيات القرن الماضي، حين كان الناس ما يزالون بعيدين عن الأفق الكتابي السردي، ومعنيين بالشعر المسمى ديوان العرب.

أظنني أعجبت بتلك الجرأة التي لن يقدر عليها كثيرون حتى في أيامنا هذه، الجرأة التي تقول إن الحادث، قد حدث، ولتأت تداعياته كيف شاءت. وأذكر أنني، وأثناء تتبعي للمرويات الشفاهية، سعيا لتحسين خيالي، وإكسابه شيئًا من القوة، كنت أجلس مع كثيرين فيهم مسنون، واجهوا الدنيا وواجهتهم، ويملكون حصيلة من معطيات السير، لو كتبت لأغنت المكتبة السيرية. كنت أسمعهم يتحدثون بصراحة شديدة، عن مغامرات جنسية، ويتحدثون عن السكر والتشرد والتوهان في الشوارع، ولا يحفلون بأحد من الجالسين. الشيء الذي لن يحدث هنا، هو أن هؤلاء يظلون يحكون حتى تتوقف ألسنتهم، لكنهم قد لا يجدون تلك الجرأة التي تجعلهم يوثقون الحكي ذلك في كتب.

نحن الآن نقرأ سيرًا كثيرة، سيرًا لمناضلين ورؤساء وملوك ولاعبي كرة وأدباء ولا نجد فيها سوى الإيجابيات. الواحد من هؤلاء يكتب عن شجاعته ونخوته، ومواجهته للظلم، وعلو صوته، ولا يكتب أنه شرب العرق مثلاً، أو غامر مع فتيات عرفهن، وأنه غدر بأنثى، أو ترنح في حفل ضاج، وسخر منه الحاضرون، هكذا... ولو كتب ذلك، قد يفقد الكثير من الهيبة والمكانة.

منذ أسبوعين كنت أتحدث مع زميل لي عن موضوع كتابة السيرة لجيلنا، حيث لا توجد سير بمعنى السير، كما لاحظت ولاحظ الزميل. وما هو مكتوب ربما، شيء من السيرة، بعض رذاذ أو رماد، مثل كتابة تاريخ العمل لواحد عمل موظفًا في إدارة ما لفترة من الزمن، مثل كتابتي عن مدينة بورتسودان، وعن عيادتي في حي النور الشعبي، في أحد أطراف المدينة وتلك حكاوي في مجملها ورغم إرباكها لي في حينها، إلا أنها لم تكن ذات منحى يخجل المرء من كتابته.

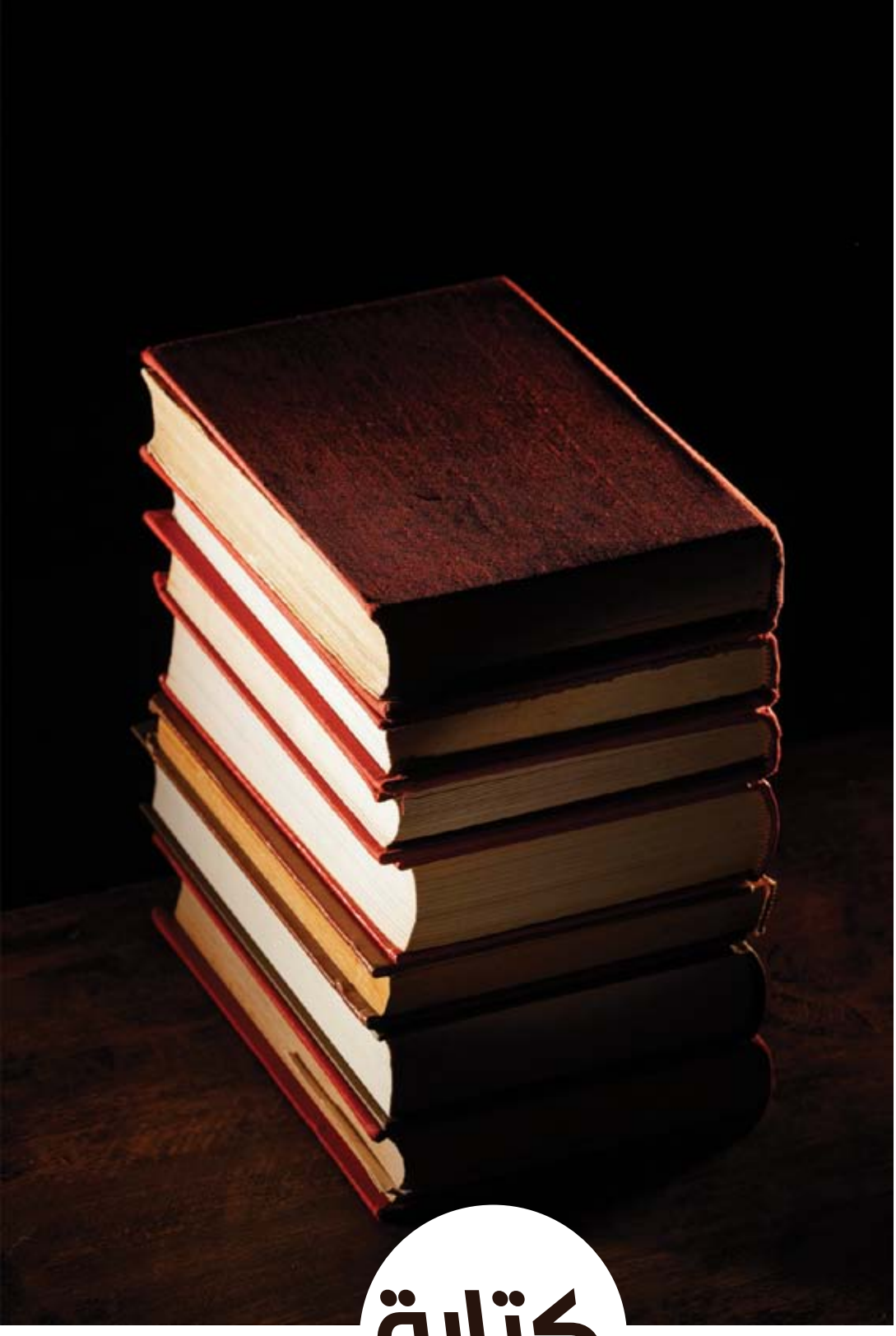
كان الصديق متطرفًا بعض الشيء في حديثه، وذكر بأنه حين يقتنع أساسًا بجدوى كتابة السيرة، سيكتب سيرته على علاتها، غير عابئ بأي شيء، حتى الأسماء سيكتبها كما هي، ولن يغير حدثًا واحدًا، من أحداث جرت ومن حقها أن تبقى كما هي.

الكلام سهل بالطبع، ولكن أن يشرع المرء بالفعل في شيء عملي، هذا هو الجزء الأصعب من المهمة. سنكون كلنا بالضبط مثل أولئك الشفاهيين، نتحدث عن أشيائنا في المجالس وبين الأصدقاء ولا نكتبها.

لقد قلت مرة إن السيرة يجب أن تكون حقيقية، أي أن تروي كل ما مر بالإنسان من تجارب، ولا تنحو نحو تنظيفها من السيء، والإبقاء على الجيد فقط، هذا إن أردنا لها أن تكون سيرة، وليس رواية. وكنت أؤمن بنظرية أن الكتابة العربية لن تأتي بسيرة متسخة يذكر فيها الراوي مغامراته

منذ سنوات كنت بدأت أكتب مواقف صغيرة مستوحاة من السيرة، سميتها خامات الكتابة، وفيها أتحدث عن شخصيات التقيتها يومًا ما، وشكلت لي هاجسًا معينًا، مثل ممرض عثرت عليه نائمًا، في عنبر، في مستشفى ريفي عملت فيه. مثل رجل أمن دخل بسلاحه أحد العنابر النسائية وأشهره في وجه الممرضة، ليلفت نظر مريضة يحبها، كانت نائمة في العنبر. مثل المغني الذي كان يملك ورشة للنجارة، وينفق وقته في تلحين القصائد، ولا يمس الخشب ليحوله إلى أثاث أبدًا.. وأظن أن تلك الخامات تصلح لتكون نواة لسيرة كاملة، وأيضًا بعيدًا عن تلك المواقف التي قد تمس أحد أو تجرح أحدًا.

لقد كانت مذكرات الرجل القديم، إذن مكتوبة بجرأة نادرة ولا أعرف كيف استطاع أن يطأ الدهشات كلها، ويكتب مواقف لن يستطيع كتّاب المذكرات اليوم أن يكتبوها.



كتابة تاريخ الأدب

أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد – الرياض

ينقسم الباحثون في تعريفهم لتأريخ الأدب إلى قسمين؛ فمنهم من يرى أنه تاريخ في المقام الأول وإنما يعنى بالجانب الأدبي من تاريخ الحقبة السياسية المعينة، في حين يرى آخرون أنه دراسة أدبية باستعمال المنهج التاريخي، بمعنى أنه دراسة الأدب في حقبة تاريخية معينة، فيهتم بالشعراء وحيواتهم، والموضوعات التي تحدث فيها الشعراء أو الأدباء، كما يعنى بالتطور الذي أصاب الأدب سواء في الموضوعات أو الأنواع الأدبية، أو طرائق التعبير، ويربط ذلك في الظروف السياسية والتاريخية.

ففي التعريف الثاني الأصل هو الأدب وقضاياه، وربطه بالظروف التاريخية والسياسية لإضاءة الجوانب المختلفة من الأدب نفسه، في حين أن التاريخ في الأول هو الأصل، والنظر في الأدب بوصفه جزءًا من الحقبة دون الولوج في التفاصيل الدقيقة للأدب وقضاياه.

ويظهر الفرق بينهما بصورة واضحة عند التطبيق، من ذلك مثلاً قول كثير من الدارسين في تفسير شعر المجون في العصر العباسي من مثل ما هو عند والبة وبشار وأبي نواس وغيرهم، أنه انعكاس للمجون في العصر العباسي، فقد انتشر في أوساط الناس بصورة كبيرة، ويذكرون بعض الأسباب التي تجعل هذا القول معقولاً.

لكننا لا نتساءل ونحن نقرأ هذا التفسير، هل يمكن أن يكون هذا الشعر فعلاً انعكاسًا للمجتمع العربي في القرن الثاني والثالث الهجريين، وهل كان أولئك القوم الذي

أنتجوا تلك الحضارة منغمسين بهذا المجون والدعة على نحو ما يظهر في هذا الشعر؟ وهل كان المجون في القرن الثاني والثالث أكثر منه في العصر الذي سبق الإسلام حتى يؤثر على الشعر بهذه الصورة؟

هناك صلة بين المجتمع والشعر بالتأكيد لكن الأمر الأكيد -أيضًا- أن هذا الشعر ليس انعكاساً للمجتمع، ولا حتى انعكاس جزء منه كما يحلو للبعض أن يصوروه، وإنما هو انعكاس في الحقيقة للشعر نفسه، والفضاء الفني الذي يتحرك فيه، وهو الغناء والطرب والغزل، ومجال المتعة بوجه خاص أليس الشعر نفسه أداة للإمتاع والاستمتاع، ألم يقل قائلهم:

إذ الشعر لم يهززك عند سماعه

فليس خليقًا أن يُقال له شعر

والاهتزاز إنما يأتي من الطرب.

ومن خلال هذا المثال نستطيع أن ندرك الفرق بين التعريفين، فالنظر في الأدب بوصفه جزءًا من التاريخ لا يوصلنا إلى تفسير للظاهرة المذكورة من قبل، لأنه لا صلة كبيرة بين واقع المجتمع وهذه الظاهرة، ولكن النظر إلى الأدب نفسه من خلال مكوناته، وطبيعته، ووظيفته، والوقوف على حيوات الشعراء بالتفصيل توقفنا على تفسير لهذه الظاهرة، وهي أن طبيعة الشعر تدور في فضاء الملذات، والمتع، وأن الشعر يصور الخيالات والشهوات، وما يبعث في النفس النشوة والأنس، إضافة إلى أنه من الممكن أن تكون حياة هؤلاء الشعراء وما يعيشونه من لهو أثرًا في ظهور هذا اللون لديهم.

على أن القول بظهور شعر المجون في الشعر لا يكتفى فيه بما جاء في كتاب الأغاني مثلاً مع أنه مصدر كبير من مصادر الشعر، ولا فيما جاء من روايات في كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز، أو معجم الأدباء لياقوت، أو غيرها من مصادر الأدب، وإنما يعتمد فيه على الدراسة الشاملة لدواوين الشعراء الذين اشتهروا بهذا الفن من القول، والوقوف على عدد قصائد ذاك من الشعر لديهم، ونسبتها بالنسبة لسائر أشعارهم، ونسبتها بالنسبة لشعر العصر أجمع، بحيث نستطيع أن نحكم حكمًا قاطعًا فيما إذا كان هذا الشعر هو الغالب في ذلك العصر أو لم يكن، أو من الموضوعات البارزة.

فوجود شاهد على ظاهرة ما لا يعني أن هذه الظاهرة صحيحة وموجودة من الناحية العلمية خاصة إذا كانت المادة العلمية التي ينحدر منها الشاهد متسعة وطويلة، وإنما لا بد أن يكون الحكم صادرًا بعد الاطلاع على المادة أجمع وقياسها وفق المعايير السابقة الذكر، ويكون الشاهد مجرد استشهاد على الظاهرة وحسب.

صحيح أن دراسة أحد هذه المصادر الكبيرة دراسة دقيقة ومستوعبة قد يغني عن دراسة الأدب في تلك الحقبة لأنه يقدم قدرًا كبيرًا من الأدب، وصورة جيدة له، وتكون بمثابة دراسة العينة الدالة على ما يُسمى بمجتمع الدراسة، ولكنها تظل ذات حاجة إلى الاختبار والقياس لتكون فعلاً دالة أو ليست دالة، فربما يكون للكاتب اتجاهات معينة تجعله يختار نماذج ويغفل نماذج أخرى، أو يختار عددًا من الشعراء ويترك آخرين، أو ربما يكون للكتاب اختصاص معين في الأدب دون سواه ما يجعل قدرتها على تمثيل الأدب في حقبة من الحقب ليس دقيقًا.

وهذه مشكلة في كتابة تاريخ الأدب، فهناك من يعتمد على الشاهد والشاهدين في كتابته، وهي أقدار لا تعجز الباحث الحصول عليها لأي ظاهرة أراد إثباتها، ما يعني أن الاستقصاء في الجمع والموازنة من أهم أدوات كتابة تاريخ الأدب.

وهنا نصل إلى قضية الشواهد في كتابة تاريخ الأدب، فالشواهد ينبغي أن تكون شواهد وحسب، بمعنى أنها ليست هي الظاهرة، وإنما تعبر عن وجود الظاهرة، فهي بمنزلة تمثيل عدد كبير من النماذج المماثلة، وقد يختارها الباحث لأنها أكثر الشواهد تمثيلاً لتلك الظاهرة، والتي تتنوع بحسب الظاهرة التي يراد الاستشهاد عليها فقد تكون حكاية، أو أبيات شعر أو وثيقة تاريخية.

وأما الإحصاءات والأرقام والجداول، فقد تكون نوعًا من الشواهد، ولكنها في الأصل نوع من طرائق عرض المادة العلمية بتحويل الظاهرة إلى أرقام، والاعتماد على المنهج الكمي، بمعنى يكون سؤال الكم هو السؤال المعتمد في تفسير الظاهرة وفهمها.

وهذا يعني أن كاتب تاريخ الأدب لا بد أن يسبق كتابته الأخيرة بقراءة عميقة للمادة العلمية التي يريد أن يتحدث عنها سواء كان عصرًا أو كان موضوعًا، وقضية، وبعد القراءة يحدد القضية التي يريد أن يكتب عنها.

ومن الممكن أن يصوغ هذه القضية على طريقة الفرضية، ويتبعها بالأسئلة التي تسعى الدراسة إلى الإجابة عليها مما تتطلبه الفرضية للتحقق من الصحة أو النفي.

فإذا كان يريد أن يتحدث عن الغزل في عصر بني أمية، فمن الممكن أن يبني الدراسة على أنه يفترض أن الغزل شائع في عصر بني أمية كما هو الحال في الغزل فيما قبل الإسلام بناء على القول أن عصر بني أمية يعد ردة إلى ذلك العصر، ومن هنا سيفترض أهمية هذا الغرض، وسيبني أسئلته عن وجود الغزل في عصر بني أمية، وعن موضوعات الغزل وأنواعه موازنة بينه وبين العصر السالف الذكر والفرق بينهما، وهو ما يعد في سؤال التجديد.

وهذا يعني أن كاتب تاريخ الأدب لا بد أن يسبق كتابته الأخيرة بقراءة عميقة للمادة العلمية التي يريد أن يتحدث عنها سواء كان عصرًا أو كان موضوعًا، وقضية، وبعد القراءة يحدد القضية التي يريد أن يكتب عنها.

ومن الممكن أن يصوغ هذه القضية على طريقة الفرضية، ويتبعها بالأسئلة التي تسعى الدراسة إلى الإجابة عليها مما تتطلبه الفرضية للتحقق من الصحة أو النفي.

وهذا يعني أنه لأجل أن يتحقق من هذه الفرضية ويجيب على الأسئلة لا بد أن يقرأ الشعر في العصر المحدد، ويستخرج شعر الغزل منه، ثم يوازنه بسائر أنواع الشعر في الحقبة من حيث الكم ثم قيمته بالنسبة لكثرته، ثم يقف عند أنواعه، والمعاني التي استعملها الشعراء فيه ومقدار التجديد والتقليد، وأهم شعرائه، وبما استحقوا هذه الأهمية.

وهنا يأتي السؤال أين التأريخ؟ اعتاد طلاب الدراسات العليا عند كتابتهم أبحاثهم وهم يستعملون المنهج التاريخي أن يقدموا للموضوع أحيانًا بفصل وأحيانًا بالتمهيد عن الظروف السياسية والاجتماعية المحيطة بالشاعر أو الموضوع حتى يحقق القارئ نبذة عن ذلك العصر، ويربط بين ما سيقرؤه لاحقاً وما يقرؤه في هذا الفصل.

وبناء على التعريف الآخر، وهو أن تاريخ الأدب هو دراسة الأدب في حقبة تاريخية معينة باستعمال المنهج التاريخي، فإن الأمر قد يكون كافياً بهذه الصورة، إلا أنه قد لا يكون كذلك إذا كان الدارس يريد أن يربط الشعر في موضوع الدراسة في الشعر في الحقبة المدروسة، ليس من زاوية البعد التاريخي الصرف الذي أصبح أمرًا باليًا بعد ظهور الشكلانية وما تبعها من المناهج النصية بوصفه كان يفيض في القصص والأخبار عن الشعر وما قيل عن الشعراء في تلك الحقبة، وإنما بمحاولة استنباط تأثيره في المتلقين في ذلك العصر، وتأثير المتلقين فيه، وربطه في ذوق العصر، وموازنته بالشعر في الحقبة التي قبله.

إضافة إلى الاعتماد على البعد التاريخي في قراءة المادة، وتأثير الزمن عليها سواء لدى الشاعر الواحد أم الشعراء أجمع ما يعني تتبع التطور التاريخي لغرض الغزل في عصر بني أمية من أيام معاوية إلى أيام

مروان بن محمد أي على امتداد تسعين عامًا، ورصد التغيرات التي أصابته خلال هذه المدة، ثم البحث عن تفسير لهذا التطور في الشعر في الظروف التاريخية المحيطة بالشعر والشعراء، وكلما كانت الأحداث متصلة بالشعر والشعراء اتصالاً مباشراً كانت أصدق في تفسير الظواهر الأدبية والأسباب التي أدت إلى تحولاته، في حين أن الأسباب العامة قد تكون مؤثرة لكنها لا تدل على قراءة حقيقية للعصر إلا إذا كانت لتقديم قراءة عامة أو فهم القراءة التفصيلية وصلتها بمحيطها، ويمكن أن يدرج القول فيها تحت طائلة الحديث الإنشائي، خاصة إذا كان ارتباطها بالظاهرة من ارتباط اللازم وليس المباشر.

على أنه من المهم عند التعامل مع الشواهد أن نفرق بين نوعين من التعامل: الأول يقوم على إصدار الأحكام، ويقوم الثاني على التفسير والتأويل، والحديث عن نوعين من المناهج درج الباحثون على الحديث عنهما وهما المنهج الاستنباطي والاستقرائي.

المنهج الاستقرائي يقوم على البداية من الخاص (النموذج) والانطلاق للكل أي إصدار الأحكام العامة، والاستقراء ينطلق من الكل ثم يخلص إلى إصدار حكم خاص، وهما منهجان معروفان والحديث فيهما طويل.

وقد يبدو للوهلة الأولى أن الاعتماد على شاهد أو شاهدين في إصدار الأحكام العلمية متساوق مع المنهج الاستنباطي بناءً على أنه ينطلق من الخاص إلى إصدار أحكام عامة، لكننا لا بد أن نفرق بين هذه الأحكام، فمنها ما تصلح مادته والحكم فيه أن يكون مستنبطًا بناءً على أن أجزاء مجتمع الدراسة -إن صح التعبير- متشابهة المكونات، أو أن الحكم المستهدف إصداره يتناول جزئيات موجودة في أغلب أجزاء مجتمع الدراسة، في حين أن هناك قضايا لا يتشابه أجزاء مجتمع دراستها، وإنما يمثّل كل جزء حالة مستقلة بحاجة إلى فحص ونظر، فلا يمكن إصدار حكم عام إلا من خلال ما يُسمى النظر بالعينة الدالة، وهي -في هذه الحالة- لا بد أن تكون كافية يغلب على الظن أنها صالحة للدلالة على مجتمع الدراسة، وهذا يتفق مع المنهج الاستقرائي وليس الاستنباطي.

نضرب على النوع الأول بالأسلوب، فثلاث قصائد طويلة في الغالب كافية للدلالة على أسلوب الشاعر، أو ثلاث مقالات للكاتب، فالشاعر أو الكاتب يتسم بأسلوب واحد في الشعر والكتابة، ولا يختلف أسلوبه إلا بناءً على أسباب متعدِّدة، كأن تختلف ثقافته أو تختلف المدرسة الشعرية التي ينتمي إليها، وهناك من يرى أن الأخير ليس قاطعاً في إمكانية اختلاف أسلوب

ثم إن تاريخ الأدب نفسه بالمفاهيم الأولى قد أصابه قدر من التطور، وهو تطور نسبي أو افتراضي، لأنه -تاريخ الأدب- كما يقول ياوس كان في تدهور مطرد منذ مائة وخمسين عامًا، لكن لا بأس أن نتتبع هذه الحالة من التدهور.

الشاعر، ويضربون على ذلك مثلاً بالشعراء الذين تحولوا من الشعر العمودي إلى قصيدة التفعيلة، ظلوا على طريقتهم الأولى بالشعر حتى مع عدم الالتزام بعدد التفعيلات أو القافية، كما يضربون على ذلك مثلاً بشوقي عندما تحول إلى الشعر المسرحي، ظل في الحقيقة معتمداً على طريقته الأولى في قول الشعر، ولم يغيِّر إلا بتقطيع البيت الواحد في الحوار بين أكثر من شخصية، خاصة مع المقولة المشهورة: الأسلوب هو الرجل، فالأسلوبيون يؤمنون بالتطابق التام بين الأسلوب والشخص مما يعني أن جزءاً يسيراً منه يدل على سائر نصوصه، فالمنهج الاستنباطي ممكن في هذا النوع من الأحكام.

وأما الثاني فإنه يتجلّى في الموضوعات التي يطرقها الشاعر أو المعاني، فنحن لا نستطيع من خلال قراءة ثلاث قصائد أو أربع أو حتى عشر قصائد أن نحكم على موضوعات المتنبي أو على معانيه، وإنما لا بد أن نقف على أكبر عدد ممكن من قصائده حتى يغلب على الظن أن ما تبقى من النصوص لا يمكن أن يمثّل شيئاً ذا بال مقارنة بما تم الوقوف عليه من نماذج، وأغلب قضايا تاريخ الأدب من هذا النوع الذي لا يصح فيها إلا الاستقراء بمعنى الوقوف على أعيان النماذج.

وفيما يتصل بتفسير الشواهد، يمكن أن يكون متصلاً بالمنهج الاستنباطي لكن الصلة به ليست كبيرة لأنه لا يقوم على إنتاج أحكام بالمعنى الدقيق والمباشر، وإنما يؤدي إلى فهم جديد للظاهرة المدروسة، قد يقود إلى حكم جديد.

وبناءً على أنه يتصل بالشاهد الفرد فإنه حتمًا لا صلة له بالاستقراء، لكن وهذا المهم، سواء كان متصلاً بالاستنباط أم غير متصل، فإن القول في التفسير يختلف عن القول بالأحكام، إذ يمكن الاعتماد فيه على الشاهد والشاهدين، لأن كثرة الشواهد أو قلتها لا تغيِّر في حقيقة دلالة الشاهد على ما يدل عليه من معنى مراد عند تفسيره، وإن كانت كثرة الشواهد تعزِّز حقيقة ظهور النموذج، وتؤكّد وجود المعنى المفهوم في الظاهرة أو العصر المحال إليه، وقد تؤدي إلى تعميم الاستنباط، وإلى إصدار حكم عام.

على أننا ينبغي أن ندرك أن دلالة التفسير ليست دلالة قطعية، وإنما هي ظنية، وذلك أن الشاهد قد يدل على أكثر من شيء، وقد يدل على الشيء وضده بحسب زاوية النظر، ولذا فإن الاحتجاج بها مقدور بقدره، والأحكام من خلالها ظنية، وفي المقولة المشهورة إذا جاز الاحتمال بطل الاستدلال تؤكّد هذا الاتجاه، لكننا أيضًا، وهذا هو المهم، لا نبحث في التفسير عن الدلالة في المعرفة المنطقية التي تعني الاستدلال المنطقي، وإنما نبحث عن المعرفة الإنسانية التي تقوم على الإيحاء، والإشارة، والتوجس، وتثير الشكوك والريبة، وتبعث على السؤال وإعادة النظر، وتخلخل ما استقر من الأفهام والمواقف، والآراء.

يبقى السؤال عن طريقة كتابة تاريخ الأدب؛ هل ينبغي أن تكتب أجزاؤه بطريقة تسلسلية تاريخية، ويكون مناقشة الظواهر وفق حدوثها تاريخيًا وربطها بهذا الحدوث دون مناقشتها بصورة أخرى خارج هذا الإطار أم لا؟

يرى بعض الباحثين أن ترتب مثلاً الشواهد وفق قدمها تاريخياً أو أن يلتزم الترتيب التاريخي عند استعراض القضايا لكنه ليس من المهم أن يلتزم بدلالتها وفق موقعها التاريخي، فقد تدل على دلالة تتصل بالشاعر أو شاعريته حتى ولو كانت متأخرة، أو تدل على موقف له حيال محبوبته، ولو كان هذا الموقف متقدماً عن موقف آخر يدل على تعلقه فيها، لأن دلالة النص مفصولة عن زمنيته، وليست مرتبطة ببعده التاريخي الواقعي.

ويبقى الشق الآخر من السؤال عن كتابة تاريخ الأدب بوصفه تاريخًا أيجب أن يكون على طريق الحكاية كما مر لدى شوقي ضيف أم يمكن أن يكون بطرق أخرى كعرض القضية ثم مناقشتها وتحليلها والخلوص إلى نتائج فيها دون الاعتماد على السرد التاريخي؟

قد يكون السرد التاريخي مشوقًا للقراءة، فإذا كان الكاتب يرغب في استعماله في الكتابة فهذا ممكن شريطة أن يكون أسلوب كتابة، وفق المراحل السابقة، وألا تكون الكتابة هي التاريخ نفسه، فإن هذا سيحيلها إلى سرديات لا قيمة لها، ويمكن أن تكون الكتابة مبنية على تقديم القضية وعرضها ثم مناقشتها وطرح الشواهد ثم الخلوص إلى النتيجة كما هو في كتابة كثير من كتاب تاريخ الأدب المعاصرين.

وبالإضافة إلى التعريفين السابقين لتاريخ الأدب، هناك نوع ثالث منه يندرج في الأغلب تحت الفهارس والرصد البيلوغرافي، إذ يقوم فيه كاتبه بتتبع الأدب في حقبة من الحقب، فيقدم رصدًا دقيقًا للأدباء

فيها، وما أنتجوه من أعمال مع تعريف موجز بهم، وبأعمالهم ونماذج عليه، متتبعاً التصنيف الزمني التاريخي في ترتيب هذه المادة، وقد يعتمد على تصنيف آخر بالإضافة إلى التصنيف الزمني كالإقليم أو الفن الذي ينتمي إليه الأدباء كالشعر أو الرسائل أو المجاميع أو غيرها، وهذا مثل تاريخ الأدب العربي لبروكلمان، أو تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ أو مثل ما كتبه فؤاد سزكين.

وهذا النوع من التأليف ينتمي إلى علوم المكتبات والمعلوماتية أكثر من انتمائه إلى الدراسات الأدبية، لأنه لا يقدم وجهة نظر أو تحليل، أو موازنة أو رصد تطور، أو وقوف عند الظواهر، وكل ما يقدمه هو معلومات خام بحاجة إلى صياغة وتشكيل.

ثم إن تاريخ الأدب نفسه بالمفاهيم الأولى قد أصابه قدر من التطور، وهو تطور نسبي أو افتراضي، لأنه -تاريخ الأدب- كما يقول ياوس كان في تدهور مطرد منذ مائة وخمسين عامًا، لكن لا بأس أن نتتبع هذه الحالة من التدهور.

فإذا كان من الممكن القول إنه بدأ بالصورة التي لدى بروكلمان وأمثاله فإن ذروته على رأي ياوس كان في القرن التاسع عشر حينما كان شيوخه يطمحون من كتابة تاريخ الأدب عرض «جوهر الهوية القومية وهي تبحث عن ذاتها»، وهذا يعني أن تاريخ الأدب في هذه المرحلة كان محاولة لتقديم مآثر الأمة وما يبعث على الفخر، والاعتداد بالذات، والبعد عما يسيء إليها.

وإلى هذا المعنى لتاريخ الأدب يمكن أن ننسب المؤلفات التي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين من مثل ما كتبه أحمد حسن الزيات، والرافعي، كما أننا يمكن أن نعد سلسلة شوقي ضيف في تاريخ الأدب في هذا الاتجاه.

ويبدو أن هذا الهدف من كتابة تاريخ الأدب هو المنتشر في أوساط الباحثين في تاريخ الأدب إلى وقت قريب، وأذكر أنني حين كنت أكتب رسالتي الماجستير عن عبدالعزيز الرفاعي، وكنت أعالجه بمبضع نقدي، كان شيخي محمد بن حسين -رحمه الله- يحذف الملاحظات الحادة، ويطالبني بإعادة صياغة بعض الفقرات حتى لا تبدو فيها الحدة كبيرة، ويقول لي: لقد أفسدت موضوعك. إذا كان بهذه الصورة من الرداءة فلماذا سجلته؟!

ولم أكن أعلم أنني ينبغي أن أدافع عنه، أو أن يكون عملي تجميل صورته، وإنما كان الذي في ظني - ولا أدري من أين جاء هذا الظن- أنني ينبغي أن أكتب دراسة تتوخى الموضوعية، وتسير وفق المنهج العلمي، فهي دراسة علمية في المقام الأول. وقد جهدت في تحقيق هذا الهدف في إمكانية طالب دراسات عليا في الرابعة والعشرين من عمره وفي بداية تجربته العلمية.

وعلى هذا يمكن القول إن بداية التطور في تاريخ الأدب تتمثل في الرؤية نحوه، ونحو الهدف من كتابته، ففي الوقت الذي كان الهدف منه إنشاء خطاب يعزز شعور الأمة بذاتها، وهويتها أصبحت الرؤية التي اعتمدتها أنه جزء من النقد ينبغي أن يتسم بالموضوعية، ويسلك سبيل المناهج العلمية الحديثة بغض النظر عن الصورة والنتيجة التي سيؤدي إليها.

ثم تبع ذلك التطور في الأدوات الإجرائية التي يستعملها مؤرخ الأدب، وذلك من خلال استعمال مناهج النظرية النقدية الحديثة بالتحليل، والفهم، وقراءة النصوص القديمة، وطرح أيضاً أسئلة فكرية تتجاوز مستوى الرصد والتحليل الأولي المباشر، وهي ما يسمى بالتاريخانية الجديدة، وتتوافق مع النقد الثقافي.

ويعد في هذا التطور نظرية التلقي نفسها التي يعدها ياوس نوعاً من تجديد تاريخ الأدب بتغيير بؤرة الانطلاق، فعوضًا عن أن يكون النص هو المنطلق يصبح المتلقي وما يجده من أثر للنص هو المنطلق، ومن خلاله يتم تقويم النص والعودة إليه للبحث عما أثار ذلك الأثر، ونوعه، مع إيجاد مصطلحات ومفاهيم تساعد على رصد الأثر وقراءة متغيراته.

هذه الجهود أخرجت تاريخ الأدب من صورته التي كان عليها في القرن التاسع عشر أو حتى في النصف الأول من القرن العشرين، وجعلته في قلب النظرية النقدية مستفيدًا من ثمارها النظرية والإجرائية دون أن يفقد جوهر حقيقة أنه تاريخ.

من أعلام العلماء العرب والمسلمين (ابن سينا)

(370 - 427) هـ (980 - 1037) م

أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية - كلية الهندسة

أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء

جامعة الملك سعود - الرياض

يقول أحمد شوكت في كتابه (تاريخ الطب وآدابه وأعلامه): "إن على من يتصدى للبحث عن أثر العلماء العرب والمسلمين وغيرهم في العصر الوسيط أن يعود بنفسه إلى ما كان عليه العالم في ذلك الحين من تخبط في الجهل واعتقاد في الخرافات، ثم يُرجِع البصر إلى أين العلم العربي الإسلامي ليدرك حقيقة ما قام به علماء العرب والإسلام من حفظ للعلوم القديمة وابتكار لنظريات حديثة واختبارات جديدة وسَّعوا بها آفاق العلم القديم وأضافوا إليها كثيرًا من الشيء الحديث وحاربوا الخرافات دون هوادة".

وعالِمنا الذي سنتطرق لسيرته وتراثه ومآثره هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا ويلقب بالشيخ الرئيس وإمام العلوم وأبقراط العرب، نبغ في شتى ضروب العلم والمعرفة التي مهر فيها وأجادها وحذقها وهو دون العشرين من عمره. ولد في أفشنه قرب خرمشين (قرية مشهورة من قرى بخارى). أصل والده من بلخ (مركز سياسي رئيسي لولاية خراسان) ثم انتقل إلى بخارى، وكان من محبي أهل العلم ومن مشجعي طلابه فكان يدعو العلماء المشهورين آنذاك ليدرّسوا لابنه القرآن الكريم والأدب وقواعد اللغة حتى أصبح يقرأ ويعلق على كثير من مؤلفات علماء اليونان مثل كتب إقليدس الهندسية وكتاب المجسطي وكتب الطبيعيات والمنطق وغيرها، وقد اهتم والده بتعليمه الرياضيات والمنطق والفلك لأنها معارف شاملة ودقيقة وثابتة، ثم اعتكف على دراسة الطب والعلوم وبرع فيها فأصبح طبيبًا للأمراء وكتب عدة رسائل في هذا الميدان. وقليلون هم الذين يعرفون أن ابن سينا كان له ولع بعلوم المنطق ولذا اهتم بعلوم الرياضيات والفلك وكان له إنتاج علمي غزير فيها، كذلك اهتم ابن سينا بالرصد، وله آلة رصد تعرف باسمه عبر التاريخ. ولقد توفي والده وهو في الثانية والعشرين من عمره، وقد استقر أخيرًا في أصبهان حيث رحب به أميرها علاء الدين وبقي هناك حتى وفاته في همذان، وأهم كتبه العلمية هي: (كتاب الشفاء ويقع في ثمانية وعشرين مجلدًا وفيه علوم المنطق والطبيعيات والرياضيات والفلسفة، رسالة الآلة الرصدية، كيفية الرصد ومطابقته للعلم الطبيعي، وغيرها من الكتب العديدة في الطب والفلسفة والفلك والرياضيات.

ولنقف فيما يلي على ما يقوله عنه مفكرون وعلماء عرب وغربيون: يقول أمين خير الله في كتابه (ملخص عن إسهام علماء العرب في الطب: "إن ابن سيناء في

أواخر حياته تخلى عن الدنيا وحطامها واتجه إلى التفرغ لعبادة ربه، لذا نجده قد باع جميع ممتلكاته وتصدق بها على الفقراء والمساكين"، يقول زكي علي في كتابه (رسالة الطب العربي وتأثيره في مدنية أوروبا): "هو الشيخ الرئيس ابن سينا أمير الأطباء وأشهر الفلاسفة من العرب عمت شهرته أرجاء العالم الإسلامي في مشارق الأرض ومغاربها، وعظم تأثير مؤلفاته في أوروبا حتى كانت أهم ما يدرس ويقرأ من العلوم في جامعات أوروبا قرونًا عدة، ولم يدانيه في شهرته أحد من الأطباء أو الفلاسفة، وكان عبقريًا عظيمًا بلغت به العلوم العربية قمة مجدها".

وقد اشتهر ابن سينا بين زملائه وتلاميذه باتقاد الذاكرة وسرعة الفهم وغزارة الإنتاج العلمي. يقول محمد عبدالرحمن مرحبا في كتابه (الموجز في تاريخ العلوم عند العرب): "نبغ ابن سينا في الفلسفة والطب وهو دون العشرين من عمره، كان جيد الحفظ سريع التأليف، إذا عزم على السفر حمل أوراقه قبل زاده، وإذا تعب من القراءة والكتابة جلس يفكر ويقلب في خاطره وجوه الرأي فتنهال عليه المعاني وينطق بالحكمة".

ويذكر سيد حسين نصر في كتابه (العلوم والحضارة في الإسلام): "إن ابن سينا حفظ القرآن عن ظهر قلب وأجاد قواعد اللغة العربية وآدابها وهو في العاشرة من عمره، وانكب على التأليف، إلا أن بعض مؤلفاته كتبها بطريقة الإملاء على بعض أصحابه وهو معتل على ظهر حصان، إذ كان مغرمًا بالأسفار والتنقل في طلب العلم، وقد ألف قرابة مائتين وخمسين مصنفًا".

وقد ذكر بنيامين جوردن في كتابه (القرون الوسطى والنهضة الأوروبية في تاريخ الطب): "لقد أجاد ابن سينا اللغة العربية إجادة تامة تدهش من يقرأ إنتاجه بهذه اللغة، وذلك لأنه حفظ القرآن الذي أقام لسانه، فنتج عن ذلك أنه كان من كبار الشعراء في عصره، وكان يضرب به المثل في مقدرته على حفظ القصائد الشعرية".

هذا وقد تفوق ابن سينا في سائر فروع المعرفة كاللغة والدين وعلم النفس والفقه والطبيعيات والحيوان والنبات والموسيقى والفلك والمنطق، كما أنه شاعر من الدرجة الأولى فقد نظم قصيدتة (المنظومة في الطب) والتي تزيد أبياتها عن ألف وثلاثمائة بيت حصر فيها جميع المعلومات المتوفرة في الطب وقد شرحها ابن رشد فيما بعد كما علق عليها ابن زهر وترجمت إلى اللغة اللاتينية.

وكانت عبقرية ابن سينا في الطب من نوع فريد جدًا، ولا غرو في ذلك فقد حلّق في سماء الطب وهو بعد في الثامنة عشرة من عمره، يقول في ذلك حيدر بامات في كتابه (إسهام علماء المسلمين في الحضارة): "أن ابن سينا اضطلع بدور عظيم في الحضارة الغربية، وهو بلا ريب أعظم طبيب أنجبته الحضارة الإسلامية".

كما درس ابن سينا علم الكيمياء وأبدع فيه محتذيًا حذو أساتذته من علماء المسلمين من أمثال جابر بن حيان وأبي بكر الرازي ويعقوب ابن اسحاق والكندي وغيرهم. وقد خالف الكثير من الآراء الخرافية التي كانت منتشرة آنذاك، فقد دحض فكرة إمكانية تحويل المعادن بعضها إلى بعض. وقد شرح ابن سينا مؤلفات اليونان وعلماء المسلمين في الكيمياء وعلق عليها، وجدير بالذكر أن اهتمام ابن سينا بالكيمياء نابع من علاقتها بالطب.

يقول قدري حافظ طوقان في كتابه (تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك): "ابن سينا من الذين قالوا بإنكار تحول المعادن بعضها إلى بعض مخالفًا بذلك آراء أكثر علماء زمانه، وفي رأيه: أن المعادن لا تختلف باختلاف الأصباغ بل تتغير في صورتها فقط، ويبقى كل معدن حافظًا لخصائصه وصفاته الأصلية.

وينوه المؤلف إدوارد فاربر في كتابه (نوابغ علماء الكيمياء): إن ابن سينا استخدم الطريقة المنطقية لشرح بعض النقاط الغامضة في مؤلفات أسلافه في علم الكيمياء وعندما بلغ الحادية والعشرين من العمر بدأ التأليف باللغة العربية في هذا الميدان وأجرى تجارب كثيرة في ميدان الكيمياء مثل تعيين الوزن النوعي والكثافة النوعية لمعادن كثيرة.

ويذكر جورج سارتون في كتابه (المدخل إلى تاريخ العلم): "أن ابن سينا ظاهرة فكرية عظيمة، وربما لا تجد مثيلاً له في ذكائه ونشاطه وتوقُّده العلمي عبر التاريخ فهو من أعظم علماء الإسلام ومن أشهر مشاهير العلماء العالميين أذ يمثل القمة التي بلغتها الحضارة الإسلامية في الطب فضلاً عن اهتمامه بعلم الرياضيات من الناحية الفلسفية وبقيت مؤلفاته متداولة في جميع أنحاء أوروبا حتى عصر النهضة الأوروبية".

كما يشيد عبد الحليم منتصر في كتابه (تاريخ العلم) بهذا العالم الفذ فيقول: "استقصى ابن سينا نسبة كبيرة من النباتات المعروفة آنئذ، وأورد مزجًا مختلفًا من هذه النباتات الشجرية والعشبية والزهرية والفطرية والطحلبية وذكر الأجناس المختلفة من النباتات والأنواع المختلفة من الجنس الواحد، كما ذكر موطن النباتات والتربة التي تنمو فيها. وفي كتاب (الشفاء) أورد ابن سينا كثيرًا من النظريات والآراء حول تكاثر النبات وذكره وأنثاه.

كما أن ابن سينا درس الحيوانات ووصفها وصفًا علميًا دقيقًا، وعرض منها نماذج هامة، فتكلم عن العظام والغضاريف والأعصاب والشرايين والأوردة والأغشية والروابط، كما بحث في الحركة الإرادية واللاإرادية، ووصف مشاهداته العلمية، كما اقتبس كثيرًا من معلوماته عن الأجهزة العملية والهضمية والتناسلية والدموية عند الحيوانات خلال التشريح والمقارنة العلمية.

حقًّا، إن الشيخ الرئيس ابن سينا كان ظاهرة فريدة في مسيرة الحضارة الإنسانية، حفظ القرآن وأجاد اللغة العربية ودرس الشريعة الإسلامية، وأتقن الفلسفة والمنطق والعلوم الرياضية والطبيعية قبل أن يُتمَّ العقد الثاني من عمره، وقد اشتهر ابن سينا بوجه خاص في مجالي الفلسفة والطب وبرز فيهما ولا شك أن كتبه (الشفاء) و (القانون في الطب) و (الأدوية القلبية) يتصدرون نفائس الكتب في تاريخ البشرية جمعاء. وقد ظل كتابه (القانون في الطب) حتى القرن السابع عشر المرجع الطبي الوحيد في جامعات أوروبا، وقد ترجم إلى اللاتينية وطبع أكثر من عشرين مرة في حين لم يطبع كتاب جالينوس سوى مرة واحدة، ومن خلال مقارنة الكتابين قال المستشرق كامتون: "ما على الإنسان إلا أن يقرأ جالينوس ثم ينتقل إلى ابن سينا ليرى الفارق بينهما، فالأول غامض والثاني واضح كل الوضوح".

إن عطاء ابن سينا في كافة المعارف الإنسانية لهو عطاء زاخر وانتاج وافر، لقد ألَّف ما ينوف عن مائتين وخمسين مؤلفًا بين كتاب ورسالة ومقالة في كل من الرياضيات والمنطق والطبيعيات والفلسفة والطب، وكان إنتاجه متميزًا بتنوعه وعمقه وغزارته إلى جانب توفر الدقة وحسن الترتيب، لقد جمع ابن سينا في مصنفاته حكمة المفكرين الأقدمين من علماء المسلمين واليونان والهنود وبقيت مؤلفاته تتداول في جميع أنحاء العالم وتدرَّس في جامعات أوروبا حتى القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)، فلا غرو إذن أن تتنازع دول كثيرة في الشرق نسبته إليها، وأن تقام احتفالات مهيبة تخليدًا له ولأعماله.

لقد أدى ابن سينا رسالته في الحياة على أفضل وجه وحرَّك عقليته المتفتحة وأفكاره المتوهجة ومواهبه المتعددة في الميادين العلمية المختلفة، فاستحق بجدارة أن يكون علمًا بارزًا في الحضارة الإسلامية ونجمًا ساطعًا في سماء التراث الإنساني.

الكفاءة الاجتماعية: قراءة للمستقبل

Social competence: Reading of the future

د. عبد الرحمن بن سليمان النملة

عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

لكي تكون عضوًا اجتماعيًا ناجحًا في المجتمع البشري، هناك العديد من الأشياء التي يجب أن تعرفها وتكون قادرًا على القيام بها، الأشياء البسيطة مثل تحية شخص ما بطريقة مناسبة، والتي قد يعتبرها الكبار أمرًا مفروغًا منه، ولكن الأطفال الصغار الجدد في هذا المجتمع، يحتاجون إلى فهم واكتساب تلك الكفاءات الاجتماعية. وقد حظيت الكفاءة الاجتماعية باهتمام كبير من الباحثين في العقدين الماضيين نظرًا لأهميتها على المستويين الشخصي والاجتماعي، ولما تمثله من عنصر أساس في النمو الاجتماعي السليم للفرد، وتنوع علاقاته الاجتماعية مع المحيطين به. ومن الناحية النمائية، فان السلوك الاجتماعي للنشء يرتبط بالتنشئة الاجتماعية، التي من خلالها تتشكل الشخصية، وتكتسب المهارات المعرفية، والوجدانية، والاجتماعية اللازمة للإعداد للمستقبل. وتعتبر الكفاءة الاجتماعية العمود الفقري للحياة الاجتماعية فهي تحدد طبيعة التفاعلات اليومية للفرد مع المحيطين به في شتى مجالات الحياة المختلفة، بهدف التعايش والتفاعل مع المجتمع، كما أن الكفاءة الاجتماعية تعد متطلبًا أساسًا لكي ينجح الإنسان في حياته، وفي علاقاته الاجتماعية.

وتقود الكفاءة الاجتماعية إلى النجاح الاجتماعي، والتكيف السليم، وتدل على التوافق، وتعتبر معيارًا للصحة النفسية للأفراد. ويمكن اعتبار الكفاءة الاجتماعية مظلة لجميع المهارات الاجتماعية التي يحتاجها الفرد لكي ينجح في حياته، وفي علاقاته الاجتماعية، فالفرد ذو الكفاءة الاجتماعية توجد لديه قدرة على اختيار المهارات المناسبة لكل موقف، وهذا ما أشار إليه موشيرود (2004م) Mouchiroud

من أن المهارات الاجتماعية تؤثر تأثيرًا فعالاً في ذكاء الأفراد، وقدراتهم الإبداعية والمثابرة العالية، والرغبة الشديدة في التفوق والثقة العالية. وتُعد العلاقة بين أفراد المجتمع علاقة تبادلية تتسم بالديناميكية والتفاعل، والتبادل المستمر، مما يحدث التفاعل الاجتماعي بجوانبه المختلفة، سواء كانت جوانب ثقافية أو اقتصادية. ذلك أن التبادل والتفاعل بين أفراد المجتمع يلعب دوراً مهماً في إحداث التكامل النفسي والاجتماعي لديهم ويحقق مفهوم الذات ويطور المهارات الاجتماعية مما ينعكس على حياة الأفراد ويؤثر في تكيفهم وسعادتهم ونجاحهم في مراحل حياتهم. فالمهارات الاجتماعية Social Skills ترتبط بأشكال مختلفة من السلوك الاجتماعي خلال التواصل مع الآخرين والتعاطف معهم أو من خلال التعبير عن مشاعرهم. إن معتقدات الفرد عن كفاءته الذاتية تظهر من خلال إدراكه المعرفي والخبرات المكتسبة، التي تسهم في بناء الكفاءة الاجتماعية، وتعزيز الثقة بالنفس لمواجهة ضغوط الحياة. والكفاءة الاجتماعية تعتبر إحدى سمات الشخصية، ومظهر من مظاهر القوة الاجتماعية للفرد، مما يشكل لديه دافعًا داخليًا يولد الرغبة في حفظ الذات وتأكيدها عن طريق التأثير على الآخرين، إضافة إلى الشعور بالحصول على المكاسب والامتيازات.

وتتكون الكفاءة الاجتماعية من مجموعة من المهارات الاجتماعية والعاطفية والمعرفية والسلوكية اللازمة للتكيف الاجتماعي الناجح. وتعكس الكفاءة الاجتماعية أيضًا القدرة على اتخاذ وجهة نظر الآخرين فيما يتعلق بموقف ما، والتعلم من التجارب السابقة، وتطبيق هذا التعلم على التغير في التفاعلات الاجتماعية. وبذلك يمكن اعتبار الكفاءة الاجتماعية الأساس الذي تُبنى عليه التوقعات للتفاعل المستقبلي مع الآخرين، وعلى ضوءه ينمي الأفراد تصوراتهم عن سلوكهم. وبالإضافة إلى المهارات الاجتماعية كمكون أساس للكفاءة الاجتماعية، فإن قدرة الإنسان على التواصل الاجتماعي الجيد Social Communication، والتواصل بين الأشخاص Interpersonal Communication يعتبران ركيزتان أساسيتان للكفاءة الاجتماعية. وترتبط الكفاءة الاجتماعية ارتباطًا مباشرًا بالسلوك الاجتماعي، حيث أن الدوافع الاجتماعية على وجه التحديد، والقدرات الاجتماعية والمهارات والعادات والمعرفة تساهم معًا في تطوير سلوك الشخص، ونتيجة لذلك، تظهر نفسها على أنها كفاءة اجتماعية.

وبنظرة أوسع للكفاءة الاجتماعية، يمكن وصفها على أنها تنطوي على المعرفة والمهارات الشخصية التي ينميها الأشخاص من أجل التعامل بفعالية مع العديد من الخيارات والتحديات، وفرص الحياة. وتتضمن الكفاءة الاجتماعية أيضًا فهم احتياجات الآخرين ومشاعرهم، والتعبير عن أفكار واحتياجات الفرد نفسه، والتعاون والتفاوض، والتعبير عن المشاعر، وقراءة المواقف الاجتماعية بدقة، وتعديل السلوك لتلبية متطلبات المواقف الاجتماعية المختلفة، والبدء بالصداقات والمحافظة عليها.

وتعتبر الهوية الذاتية الإيجابية Positive self-identity، مكونًا عقليًا- معرفيًا للكفاءة الاجتماعية، ويتضمن الإحساس بالكفاءة، وبالقوة الشخصية، والشعور بقيمة الذات، والاحساس بوضوح الأهداف. وعلى ذلك، فالأفراد الذين يشعرون بالرضا عن أنفسهم في هذه القدرات الخاصة بالهوية الذاتية الايجابية، هم الأكثر نجاحًا وقدرة في بناء العلاقات الشخصية الإيجابية، وتجسير أواصر الود والمحبة مع الآخرين. ونتيجة لقبولهم الاجتماعي ونجاحهم في علاقاتهم الاجتماعية، من المحتمل أن يتم تعزيز إحساسهم الإيجابي بقيمة الذات والكفاءة الاجتماعية. وعلى العكس، يمكن أن يقع الشخص الذي يعاني من تدني تقدير الذات، أي انخفاض الهوية الذاتية الايجابية، في دائرة من مشاعر الفشل والرفض، فكيفية الشعور تجاه النفس، مرتبط بمستوى الكفاءة الاجتماعية، وهكذا.

وكما ذكرنا، تعتبر الكفاءة الاجتماعية عنصرًا أساسًا في النمو الاجتماعي السليم للفرد، لذلك يقع على عاتق الأمهات والآباء، وكذلك المربين، ومن خلال عمليات التربية والتنشئة الاجتماعية للطفل، دور مهم في تسهيل نمو الهوية الذاتية الإيجابية للطفل، وبالتالي العمل على اكسابه المهارات الاجتماعية اللازمة للكفاءة الاجتماعية. كما أن الكفاءة الاجتماعية تعد أحد جوانب الشخصية التي يمكن تنميتها من خلال بيئة التدريب التشاركي، ويتم ذلك بتصميم برامج تدريبية تتضمن أهم المهارات الشخصية والاجتماعية، وكذلك مهارات ضبط الذات، التي يحتاجها الشخص لكي ينجح في حياته العملية والتعليمية، والعمل على دعم مظاهر القوة الاجتماعية لدى الشخص، وتعزيز التفاعلات اليومية مع المحيطين به في مجالات الحياة المختلفة بما يحقق له التوافق النفسي.

إذًا تعتبر الكفاءة الاجتماعية حجر الأساس في النمو الاجتماعي الإيجابي للإنسان، كما أنها احدى المكونات الشخصية ذات البعد الاجتماعي، والتي يمكن من خلالها التنبؤ بمدى نجاح الفرد في حياته المستقبلية.

إذًا تعتبر الكفاءة الاجتماعية حجر الأساس في النمو الاجتماعي الإيجابي للإنسان، كما أنها احدى المكونات الشخصية ذات البعد الاجتماعي، والتي يمكن من خلالها التنبؤ بمدى نجاح الفرد في حياته المستقبلية.

أهم المراجع:

- حجازي، جولتان؛ مهدي، حسن ربحي (2016م). فاعلية استراتيجية في التعلم النشط القائم على التشارك عبر الويب على تحسين الكفاءة الاجتماعية والدافعية للتعلم لدى طلبة كلية التربية بجامعة الأقصى. مجلة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية، (20)، 1، 31-66.

- حسن، حسن مصطفى. (2033م). الاضطرابات النفسية في الطفولة والمراهقة، الأسباب- التشخيص- العلاج. دار القاهرة: القاهرة.

- عبد الحافظ، نور محمد (2018م). فعالية برنامج إرشادي لتحسين الكفاءة الاجتماعية لدى عينة من الأطفال زارعي القوقعة، دراسات عربية في التربية وعلم النفس (100)، 265-295.

- كواسه، عزت عبد الله والسيد، خيري حسان (2011م). المناخ الأسري كما يدركه الأبناء وعلاقته بالكفاءة الاجتماعية لدى عينة من طلاب الجامعة. مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، 145، 55 – 85.

- المغازي، إبراهيم (2004م). الكفاءة الاجتماعية وعلاقتها بالتحصيل الدراسي لدى طلاب كلية التربية بجامعة القاهرة. مجلة دراسات نفسية، (4)، 469 – 493.

- النملة، عبد الرحمن سليمان (2016م). العلاقة بين الكفاءة الاجتماعية والدافعية للإنجاز لدى طلاب المرحلة الثانوية المتفوقين دراسيًا في مدينة الرياض. مجلة دراسات العلوم التربوية، المجلد (43)، الملحق (4).

- Chen, X., Chang, L., Liu, H. and He, Y. (2008). Effects of the peer group on the development of social functioning and academic achievement: A longitudinal study in Chinese children. Child Development, 79 (2), 235 - 251 .

- Mouchiroud, C. (2004). Giftedness and social development potential high intellectual development. Social Psychology Francoise Newspaper Article. 49 (3), 239 - 304.

- Shujja, S., & Malik, F. (2011). Cultural Perspective on Social Competence in Children: Development and Validation of an Indigenous Scale for Children in Pakistan. Journal of Behavioral Sciences, 21(1), 13 - 32.

دور السلطة في التفاعل اللغوي

أسماء خيشي

طنجة - المغرب

إن دراسة إثنوغرافيا الحديث اليومي في شكله الأكثر أصالة، تبين أن اللغة في أبسط استعمالاتها، هي نتاج سيرورة من التفاعلات الكلامية بين أفراد المجتمع، وبصيغة أخرى فالإنتاج الكلامي المتمثل في المحادثات اليومية يبنى في إطار سيرورة من التفاعلات بين الفاعلين، ومن هنا نتوصل إلى نتيجة مفادها أن اللغة غير مستقلة عن سياق بنائها ولا تأخذ معناها إلا داخل سياق إنتاجها، فهي تتحدد به وبها ينتج الأفراد علاقات اجتماعية.

ومن جهة أخرى، فاللغة بهذا المعنى الذي سبق ذكره لها أنساق متعددة، فالرمز والجسد عبارة عن أنساق تفاعلية فعالة تحمل ثقافة وعادات وتعاقدات اجتماعية متعارف عليها. إذن فالتفاعل اللغوي هو الركيزة الأساس في ربط العلاقات الاجتماعية، حيث السلطة من صميمها وتتجلى هذه الأخيرة في الحديث اليومي الذي ينم عن فعل سلطة، وبه تنتج وتتمظهر وتتعزز في العلاقات الاجتماعية وبها يأخذ الحديث اليومي معناه.

بما أن مفهوم السلطة يعتبر من المفاهيم الأكثر شيوعًا واستعمالًا في العلوم الاجتماعية، فإننا سنقوم بتحديد المفهوم تحديدًا إجرائيًا كخطوة أولية تفرض نفسها على كل باحث مبتدئ. إذن ما موقع السلطة في الدراسات الاجتماعية والإنسانية وكيف تناولها الباحثون في الحقل اللغوي؟.

لعل من الأعمال المهمة المؤسسة لمفهوم السلطة في العلوم الاجتماعية تعود إلى السوسيولوجي الالماني "ماكس فيبر"، في مؤلفه الشهير الاقتصاد والمجتمع.

يحدد ماكس فيبر السلطة كالتالي"السلطة تعني فرصة الفرد في فرض إرادته داخل علاقة اجتماعية معينة بالرغم من وجود مقاومة لذلك."

ففي هذا التعريف يحاول ماكس فيبر أن يبين لنا مدى تجلي السلطة بين الأفراد من خلال ممارستها من طرف فاعل على فاعل آخر، فحسب بعض الباحثين من أتباع ماكس فيبر أن التحديد الفيبري يتميز بنوع من الإرادة، أي أن السلطة مرتبطة بإرادة شخص ما في فرض سلطته على الآخر .

فبالنظر للأهمية التي يحتلها مفهوم السلطة في أبحاث العلوم الاجتماعية فقد تم بعث هذا المفهوم من جديد مع السوسيولوجي الفرنسي جورج بلاندیه، ففي كتابه "الأنثروبولوجيا الإفريقية ومسألة السلطة" يوضح أن السلطة مفهوم غامض، فهي تحيل في نظره إلى القدرة على تحريك القوى، حيث أن سوء استعمالها يؤدي إلى العنف وبالتالي اختلال في النظام، فهي عنصر منظم للتراتبية الاجتماعية، ومن ثم فالهيمنة والمنافسة من صميم السلطة.

حسب هذا التحديد فالسلطة هي عنصر مؤسس للنظام داخل الوحدات الاجتماعية، فهي ليست شيء بعينه بل هي علاقة اجتماعية يمارس الفاعل من خلالها سلطته على فاعل آخر لتحقيق أهداف معينة، إذن السلطة هي القدرة على التأثير في السلوك في نظر جورج بلاندیه.

أما بالنسبة لأنطوني غيدنيز فهو يقترح خصائص خاصة للسلطة من خلال الموارد التي يمتلكها الفاعلين لممارستها، يميز الكاتب إذن بين ثلاث أنواع من الموارد:

أولاً: المعرفة.

ثانيًا: المعايير والقيم الثقافية والتي تمنح لبعض الفاعلين سلطة شرعية أو تقليدية أو كاريزمية.

ثالثًا: الموارد المادية أو الانتماء لبعض الشبكات.

وفي حقل آخر من حقول العلوم الاجتماعية وبالتحديد في إطار علم اجتماع التنظيم تناول Erhard Freidberg في عمله السلطة والقاعدة، دينامية الفعل المنظم، السلطة في علاقتها بالفعل الاجتماعي، والسلطة حسب هذا الباحث هي "التبادل اللامتكافئ لإمكانية الفعل." بهذا المعنى يموقع هذا الباحث السلطة في إطار علاقة التبادل، وهذا التبادل يكون بالضرورة متفاوض عليه بين فاعلين على الأقل، متدخلين في هذه العلاقة.

إذن ففي هذا البعد العلائقي، يجد مفهوم السلطة معناه في سوسيولوجيا التنظيمات كعلاقة تبادل بين الفاعلين

لإنتاج فعل معين.

وفي إطار هذا الحقل هناك بعض الباحثين الذين قاموا بدراسة علاقات السلطة في إطار أشكال جديدة لتنظيمات العمل، فبالنسبة لكل من Jean Guy Vaillancourt et Pouline Vaillancourt هناك نموذج تصنيفي modèle classificatoire لأسس السلطة والرقابة التي يمكن أن تكون أداة تحليلية متميزة في حقل العلوم الاجتماعية. ونتطرق هنا إلى بعض أنواع هذه السلط التي نراها مناسبة لمقاربة إشكاليتنا:

- السلطة التقنية وهي السلطة التي تقوم على استعمال الوسائل التقنية والتكنولوجية كالرقابة الاليكترونية مثلاً.
- السلطة الربحية والتي تقوم على إعطاء الأفراد مكاسب مادية لحثهم على فعل شيء ما كالهدايا والعطايا.
- السلطة القهرية والتي تقوم على العنف أو الحبس أو النفي أو التهديد.
- السلطة السوسيو بنيوية والتي تقوم على ميكانيزمات اجتماعية وتنظيمية كالتعاون والتقسيم الاجتماعي للعمل كالتراتبية مثلاً.
- السلطة التقليدية تتأسس على استخدام الرموز والطقوس وكذلك تتأسس على الافكار والاحاسيس.
- السلطة-الخبرة تتأسس على الكفاءة المهنية وعلى المعرفة العلمية التي يمتلكها الفاعل.
- السلطة الكاريزماتية وهي امتلاك الفاعلين لخصائص القيادة وقوة الشخصية.

بعد ما أوضحنا مفهوم السلطة بشكل عام في العلوم الاجتماعية، فإننا سنتطرق إلى توضيح مدى علاقة السلطة مع التفاعل اللغوي، وتتمثل في الإقناع من خلال الحوار داخل العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، كما تتجلى في التأثير والتأثر بين الفاعلين. فالتفاعل اللغوي أو الكلام يتضمن السلطة عن طريق التأثيرات المتبادلة أثناء الحديث من خلال الخطابات كما جاء في قول نورمان فيركلو في كتابه" اللغة والسلطة" " فاللغة كما ينظر إليها هذا الكاتب ليست بنية مستقلة، ومجرد نظام من الجمل بل اللغة بوصفها خطابا وحدثًا ينتج من خلال التفاعل بين الأفراد، وعلى نحو مماثل لا يتكون المجتمع من فسيفساء أفراد، ينظر إليه في إطار بنية متراصة بل بوصفه تكوينًا ديناميكيًا من العلاقات والممارسات التي يشكلها، إلى حد بعيد الصراع على السلطة. فأصحاب المهن مثلاً لا ينتظمون في نقابات فحسب بل في مؤسسات تتشكل أعرافها إيديولوجيا عبر تلك العلاقات تمييزها من خلال تلك الخطابات المعينة."

لا شك أن هذه الخطابات التي تجري بين الفاعلين عبر العلاقات التي تربطهم يتم الوصول إلى الغايات والأهداف والمصلحة المطلوبة عن طريق التأثيرات المتبادلة. كما أشار إليه نورمان في قوله، ومن خلال الأيدولوجية تتشكل أعراف المؤسسات أي أن السلطة تمارس هنا عن طريق رسائل مؤثرة أثناء الحوار وكل مشترك من هؤلاء المشتركين في حديث ما عن موضوع ما يحاول أن يثبت صحة الفكر الذي يحمله عن طريق التأثير على المشاركين الأخرين من خلال

فالسلطة هنا تلعب دورًا فعالاً في جعل العلاقات تسري في الاتجاه المرغوب فيه لدى المتكلم أو صاحب القدرة على تسيير الحوار، كما يمكن للسلطة أن تكون سلاحًا لبعض الفاعلين في الوصول إلى غاياتهم، في ظل ممارستها عن طريق اللغة.

فأي مستقبل للحوار الإنساني والتواصل بين الحضارات في أبعاده المختلفة، إذا كان ينم عن فعل سلطة؟.

كلامه وإقناعهم بصحة ما يقول.

إذن فالسلطة هنا رمزية تمارس عن طريق اللغة المنجزة بالفعل الكلامي. فالسوسيولوجي الفرنسي pierre Bourdieu تحدث عن اللغة كأداة تكمن سلطتها في خارج مكوناتها الصرفية والصوتية والتركيبية...، كما قال في قوله:" إن من يحاول أن يفهم عن طريق اللسانيات سلطة الظواهر اللغوية ونفوذها، ومن يبحث في اللغة عن علة وتفسير فعالية لغة المؤسسة والمتحكم فيها ينسى أن اللغة تستمد سلطتها من خارج.(...) وفي الواقع، إن استعمال اللغة وأعني فحوى الخطاب وكيفية إلقائه في ذات الوقت يتوقفان على المقام الاجتماعي للمتكلم، ذلك المقام الذي يتحكم في مدى نصيبه من استعمال لغة المؤسسة واستخدام الكلام الرسمي المشروع.(...). إن الناطق باللسان مضللاً عهد إليه بأمر التكلم."

إذن فالسلطة التي تمارس عن طريق اللغة تكمن في المقام الاجتماعي أو السياق الاجتماعي الذي يتحدث من خلاله المتكلم أي التأثير الذي يتم على المتلقي عن طريق ما يستمده المتكلم من المؤثرات الخارجية وتتمثل في المقام الاجتماعي.

من خلال ما سبق نصل الى نتيجة مفادها أن التفاعل اللغوي أو الكلام يؤثر في العلاقات الاجتماعية أو الروابط الاجتماعية بأشكالها وأنواعها.

فالسلطة هنا تلعب دورًا فعالاً في جعل العلاقات تسري في الاتجاه المرغوب فيه لدى المتكلم أو صاحب القدرة على تسيير الحوار، كما يمكن للسلطة أن تكون سلاحًا لبعض الفاعلين في الوصول إلى غاياتهم، في ظل ممارستها عن طريق اللغة.

فأي مستقبل للحوار الإنساني والتواصل بين الحضارات في أبعاده المختلفة، إذا كان ينم عن فعل سلطة؟.

الهوامش:

1 - Max Weber, économie et société, posthume, 1922. Cité par Guy Rocher, droit, pouvoir et domination, revue sociologie te société, vol ; 18, n,1, avril, P.U.M Montréal, p :9.

2 - Guy Rocher, droit, pouvoir et domination, op.cit. p :8.

3 - George Balandier, l'anthropologie africaniste et la question du pouvoir, cahiers internationales de sociologie, vol, 65, juiellet-décembre 1978, paris, les presses universitaires du France, p :16.

4 - Giddens, A, "the constitution of society, out line of the theory of structuration", Cambridge polity press. Cité par Cécile Bernaud, équité, jeux de pouvoir et légitimité : les dilemmes d'une gestion concertée des ressources renouvelables , thèse doctorant en géographie humaine, université paris 10 Nanterre, 2008 p : 106.

5 - Stéphane le Queux, compte rendu d'ouvrage de Fridberg Erhard « le pouvoir et la règle, dynamique de l'action organisée », relations industrielles vol, 49, no 2 1994, p : 412.

6 - Jean Guy Vaillancourt et pouline Vaillancourt, « les bases de pouvoir dans les nouvelles d'organisations de travail », actes du colloque 1980 de l'association canadienne des sociologues et anthropologues de langue française, revue ; travailler au Québec. Editions coopératives Albert Saint-Martin, 1981. Montréal p : 7

7 - Norman Fairclough, language and power, Longman-London, New York , قراءة و تقديم رشاد عبد القدر, الاداب الاجنبية, بدون عدد, ص.265.266

8 - Pierre Bourdieu, questions de sociologie, ED, de Minuit, 2011. P : 121.

المصادر والمراجع:

- Pierre Bourdieu, questions de sociologie, ED, de Minuit, 2011 , Paris.

- Stéphane le Queux, compte rendu d'ouvrage de Fridberg Erhard « le pouvoir et la règle, dynamique de l'action organisée », relations industrielles vol, 49, no 2 1994.

- George Balandier, l'anthropologie africaniste et la question du pouvoir, cahiers internationales de sociologie, vol, 65, juiellet-décembre 1978, paris, les presses universitaires du France.

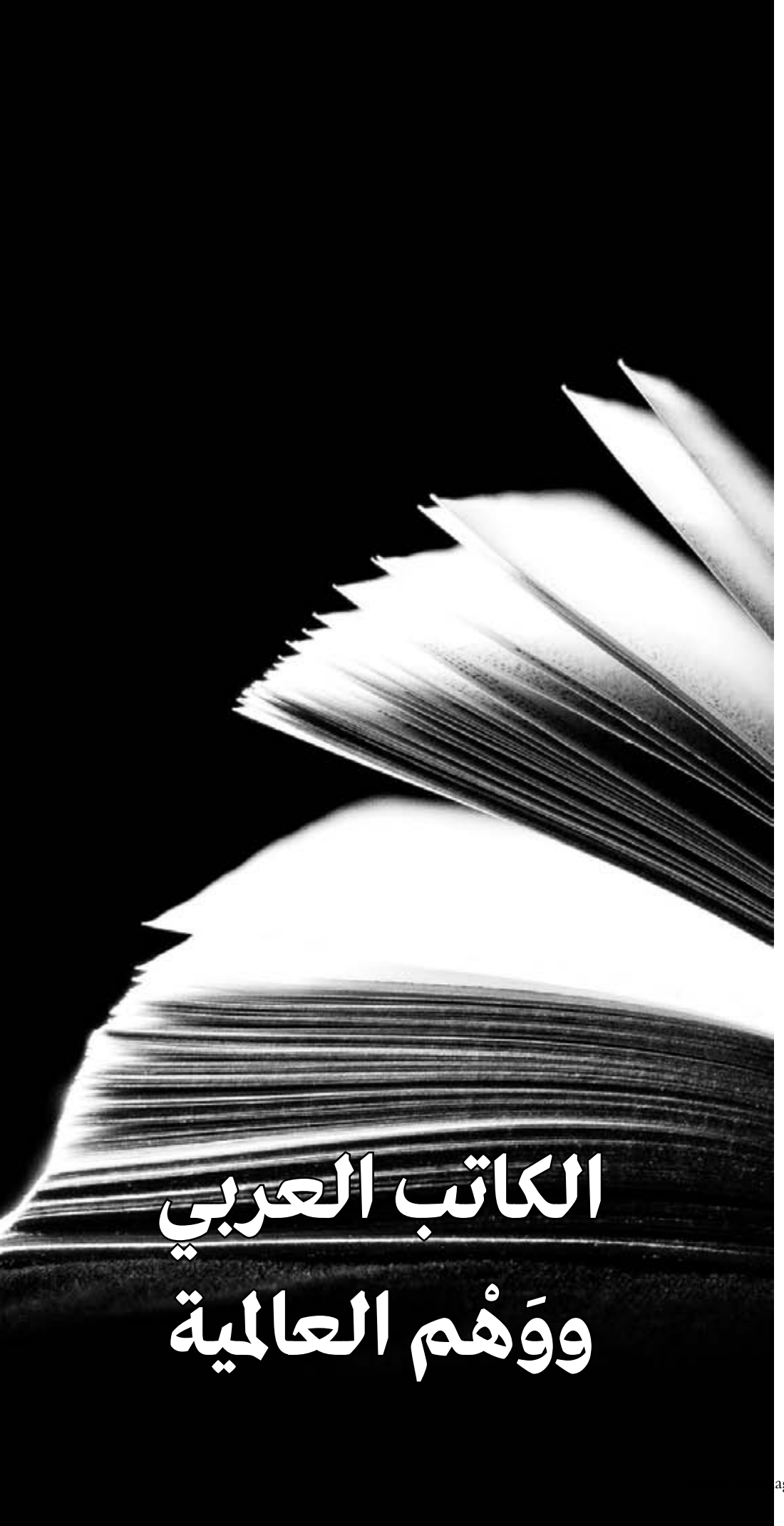
- Guy Rocher, droit , pouvoir et domination, revue sociologie te société, vol ; 18, n,1, avril, P.U.M Montréal

- Gean Guy Vaillancourt et pouline Vaillancourt, « les bases de pouvoir dans les nouvelles d'organisations de travail », actes du colloque 1980 de l'association canadienne des sociologues et anthropologues de langue française, revue ; travailler au Québec. Editions coopératives Albert Saint-Martin, 1981. Montréal.

- Giddens, A, "the constitution of society, out line of the theory of structuration", Cambridge polity press. Cité par Cécile Bernaud, équité, jeux de pouvoir et légitimité : les dilemmes d'une gestion concertée des ressources renouvelables , thèse doctorant en géographie humaine, université paris 10 Nanterre, 2008

- Max Weber, économie et société, posthume, 1922. Cité par Guy Rocher, droit , pouvoir et domination, revue sociologie te société, vol ; 18, n,1, avril, P.U.M Montréal

- Norman Fairclough, language and power, Longman-London, New York , قراءة و تقديم رشاد عبد القدر، الاداب الاجنبية، بدون عدد.



الكاتب العربي ووَهْم العالمية

د. عزالدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

يحرص لفيفٌ من الكتّاب على نقلِ أعمالهم الإبداعية إلى اللغات الأجنبية، طمعًا في كسب وجاهَة في الداخل وأَلمعيّة في الخارج، أو كما لخصّ لي أحدهم الأمر "لنيْل الشهرة وبلوغ العالمية، وقد بلغها من هو دونه باعًا وأبخس إنتاجًا". وكأنّ اللغة التي صاغ بها الكاتب نصّه عرجاء لا تفي بالغرض، ما لَم تتلحّف بألسنِ الأعاجم حتى يشقّ صاحبها غمار العالمية. الواقع أنّ في استبطان العربية، أو غيرها من اللغات محدودية، مع بعض الكتّاب، تكمن علاقة مضطربة وغير سويّة للكاتب مع ثقافته، ومع لسانه. تقوم على أساس تهميش ذاتي، ينبني على إعادة تدوير ثقافية بائسة لمفهوم المركز والهامش، يضع فيها الكاتبُ لسانَه وإبداعَه في خانة الألسن والإنتاجات الوضيعة. والحال أنّ الإبداع بأيّ لغة كانت، ينبغي أن يُثمَّن ويُقدَّر على ما هو عليه، بوصفه استجابة طبيعية لنداء باطني. واختيار أيّ لغة للكتابة، ليس مدعاة للفخر ولا هو سبب للنقيصة، لأنّ الإيمان باللسان الحامل للإبداع هو أوّل شروط التعامل السويّ. حيث يتصوّر الكاتب الواقع تحت إغراء العالمية، أنّ النصَ المدوَّن بلغات غربية تحديدًا، أو في مستوى آخر المترجَم إلى تلك اللغات، من شأنه أن يفتح الباب على مصراعيه أمام صاحبه لارتقاء المنابر العالية، وهي تهويمات خاطئة تتطلّب التفكيك والدحض.

سأستعين في شرح ما يتّصل بلوْثة العالمية، الشائعة في أوساط الكتّاب المعاصرين، بما يدور في مجال الأعمال الأجنبية المنقولة إلى اللغات الغربية. فبموجب انشغالي بمجال الترجمة أتابع صدى ما يُنقَل من الأعمال العربية إلى اللغة الإيطالية، وبالعكس أيضًا، بهدف فهم أوضاع

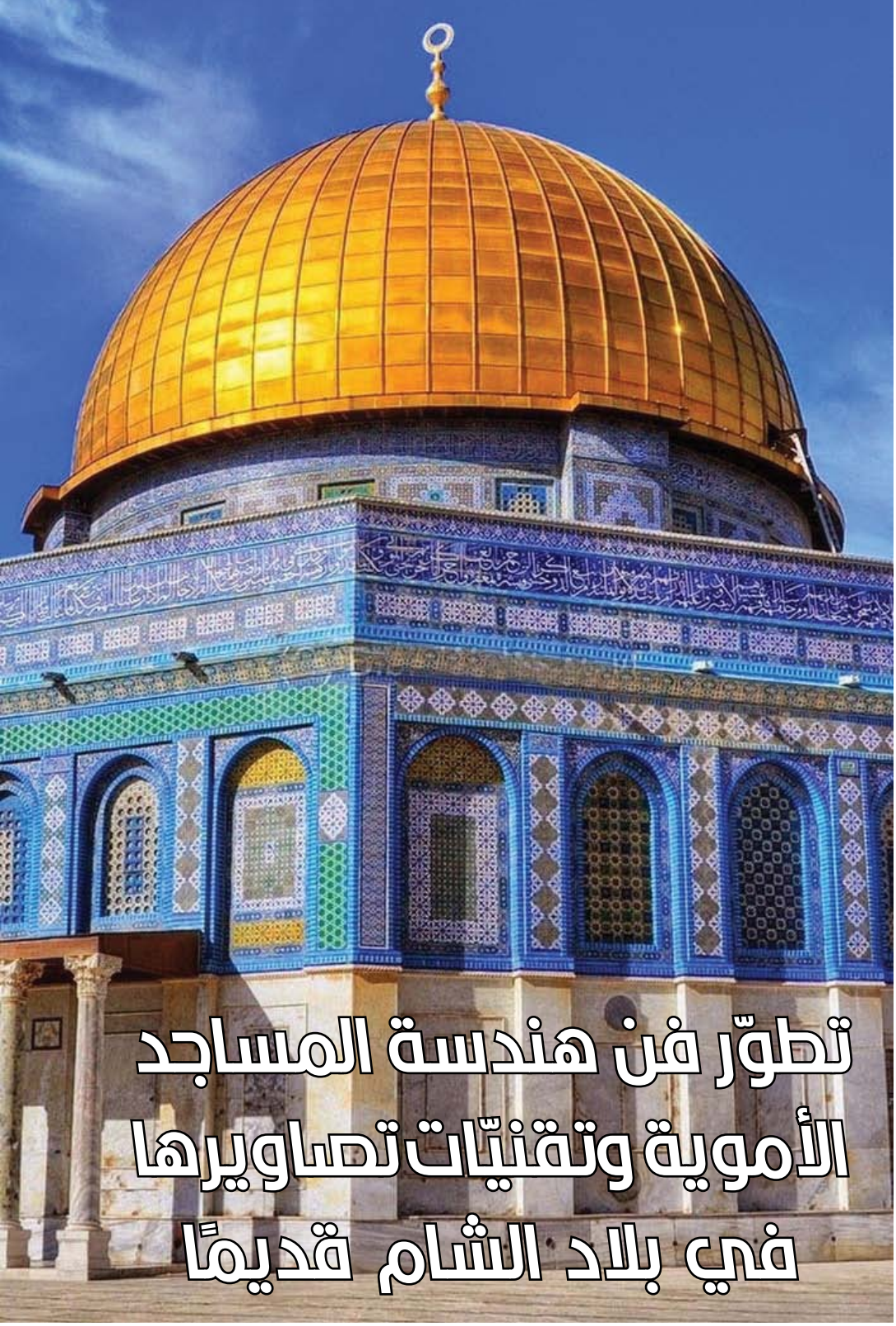
المثاقَفة بين اللغتين. إذ يلفت الانتباه، في كثير من الأحيان، واقع "السمسرة" السائد، وأقصد بالسمسرة ليس بُعدها المادي، ولكن بُعدها العلائقي المفتقر إلى التقييم الإبداعي الحقيقي. فغالبًا ما تحظى نصوصٌ بالقبول، في أوساط عَرّابي الترجمة ووكلائها، لأنّ هذا الروائي، أو ذاك الشاعر، يملك شبكة علائقية ذات طابع زبائني، تُيسِّرُ له ترجمة إبداعه ومن ثَمّ تزكية نصّه لدى دُور النشر الأجنبية. وما الحديث عن مِهنيّة دور النشر الغربية وجدّيتها، سوى أمر نسبيّ، وهو ما لا ينطبق على كلّ الدُّور ولا على سائر الناشرين.

ففي الأوساط الثقافية الغربية، وأتحدّثُ هنا عمّا له صلة بالثقافة العربية، في مجالات الأدب والفكر والفنّ، التي أعرف طقوسها وأتابع مناخاتها، توجد في كلّ بلد غربيّ تقريبًا طائفة من المستشارين تمثّل مرجعية لدى دور النشر، والمؤسسات الثقافية، والأوساط الإعلامية. وهي من تتولّى انتقاء الأعمال وتزكية الأفراد الذين يجوز وضعهم في دائرة الضوء، إعلاميًا وإبداعيًا، وترشيحهم إن لزم الأمر إلى نيْل الجوائز وحيازة التكريمات. وغالبًا ما تكون الاعتبارات المحيطة بهذا الاحتفاء، ذات الطابع السياسي والأيديولوجي، حاضرة بقوة في هذا التقييم ومقدَّمة على القيمة الجمالية للإبداع، ولا تمتّ بصلة للعمل بمعزل عن صاحبه.

يشهد على ذلك أنّ ما تُرجِمَ من أعمال إبداعية عربية إلى اللغات الغربية، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، ليس هو أفضل ما جادت به قرائح الكتّاب والمبدِعين العرب، ولا أرقاها تمثيلًا لإبداعات الثقافة العربية، وإنما هي أوفرها حظًا وأمتنها علاقة مع الخارج وأكثرها استجابة للمعايير المطلوبة. ولذلك لا تعني الترجمةُ الحضورَ الإبداعيَّ في الساحة الثقافية الغربية دائمًا، بل قد تعني الغياب أحيانًا، ومضاعَفة فائض الوهْم لدى أصحابها لا غير. يفضح ذلك إدراج الترجمات العربية في أقسام منزوية في المكتبات الغربية، تتجاور فيها مختلف أصناف الكتب الإيزوتيكية (الغرائبية)، التي يختلط فيها الأدب بالفلسفة، وعلوم الفلك بالمسكوكات، وغيرها من فنون الكتابة. ذلك بشأن النص الإبداعي العربي، وأمّا ما تعلّق بأصحابها فنادرًا ما تُتاح لهم فرص عرض أعمالهم بالشكل الذي يَعرِض به نظراؤهم الغربيون إنتاجهم الفكري والأدبي. إذ لا يُعامَل الكاتب العربي، الوافد على الغرب ضيفًا، ككاتب صاحب نصّ إبداعيّ وإنما كناشط سياسيّ مستنْفَر، تنهال عليه الأسئلة ذات الطابع الأيديولوجي والبعيدة عن مجاله، بشأن الأصولية، والموقف من المرأة، والعلاقة بالسلطة، حين يحاوَر. أذكر حين قدم المغنّي مارسيل خليفة إلى روما، في فترة سابقة، لتقديم حفل فني، انهال عليه الصحفيون بالأسئلة السياسية، فضجَّ من نوعية الأسئلة التي حوّلته إلى خبير سياسيّ في قضايا الشرق الأوسط ولم تسائل فنّه وأعماله.

إذ يتصوّرُ جملة من الكتّاب العرب أنّ الترجمةَ إلى اللغات الغربية هي بوّابة الولوج إلى العالمية، والحال أنّ نقْلَ الأعمال الإبداعية دون تثبّتٍ من قُدرات ناقليها، يتحوّل أحيانًا إلى مقبرة للعديد من الأعمال الإبداعية، المميَّزة في لغاتها الأصلية، وهو ما لم ينجُ منه حتى كبار الكتّاب: في إيطاليا نصّ "موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب الطيب صالح، ونصّ "الكرنك" للكاتب نجيب محفوظ، ونص "ذاكرة الجسد" للروائية أحلام مستغانمي، جميعها أُنجزت ترجماتها من قِبل طلاب إيطاليين، ليست لهم دراية سابقة بالكتابة، ولغتهم الإيطالية غضّة، إن لم نقل هزيلة ولا ترتقي إلى مستوى تلك النصوص في لغتها الأصلية. ولذلك جاءت الترجمات هزيلة ولم تتجاوز مبيعاتها الطبعة الأولى، ناهيك عن أن دور النشر الصغيرة والمحدودة التوزيع هي التي عادة ما تتبنى نشر الأعمال العربية.

إذ لا يفوت الملمّ بأوضاع المجتمعات الغربية أنّ تصنيع النجومية، في مجالات الآداب والفنون، هو مجال خاضع للتوجيه والتوظيف والتوقيت. تُحشَد له جملة من العناصر والأدوات، وذلك بغرض إبلاغ رسالة معيّنة على نطاق إقليمي أو عالمي، أو تمرير خطّ أيديولوجي أو سياسي، أو ترسيخ نهج ذوقي أو قِيَمي، واضح الأهداف وجليّ المعالم. ولا ينال المرشَّح لذلك الدور تلك الدرجة، بمجرّد إنتاج عمل طائش، مهْمَا علا شأنه، وإنما بناء على مسار وسيرة يميّزان صاحبه، يعلِيانه إلى مصاف العالمية، ولذلك قلّة من المبدعين العرب تسنّى لهم القيام بهذا الدور وبات لهم حضور وازن في منابر الغرب.



تطوّر فن هندسة المساجد الأموية وتقنيّات تصاويرها في بلاد الشام قديمًا

د. آمال عربيد

أستاذ مساعد في الجامعة اللبنانية
كلية الآداب والعلوم الانسانية - قسم الفنون والآثار،
كلية إدارة الفنادق والسياحة-بيروت

ملخص البحث

إشكالية البحث: أهمية تطوّر هندسة عمارة المساجد بإضافة العناصر الجديدة عليها، عدا تغيّر مواضيع اللوحات التصويرية في فنون العصر الأموي، لنهل الفنان الأموي المسلم معظم تصاويره من معتقده الإيماني ومن وحي بيئته، لذا نلاحظ تنويع مواضيعه بنقشه للآيات القرآنية في زخرفة المساجد، وتطعيمها بالأشكال الهندسية والنباتية الجميلة، مستخدمًا تقنيّات فن ترصيعها بالفسيفساء ليعطيها أثرًا جماليًا زمنيًا لا يمحى عبر السنين، وهذا ما سنلاحظه عبر الإضاءة على أسس هذه التقنيات، واهتمامات الخلفاء الأمويين بفن تطوير هندسة العمارة والذي أدّى إلى ازدهارها، ممّا جعل من مسجدي "قبّة الصخرة"، و"الجامع الأموي" تحفتان فنيّتان أسّستا لبداية تألُّق العصر الأموي حتى يومنا هذا، بجمالية فنونه الهندسية المعمارية والممتدة من بلاد الأندلس وصولاً إلى بلاد الشام.

متن البحث: المقدمة:

- عرض تحليلي لأهمية تطور فن هندسة المساجد الأموية في بلاد الشام.
- مسجد قبة الصخرة في فلسطين
- الجامع الأموي الكبير في دمشق
- تطوّر مواضيع تقنيّات الزخرفات الفنّية في العصر الأموي.

أهداف البحث: دراسة اللوحات التصويرية لإظهار العناصر المعمارية والزخرفية الجديدة في المسجدين الأمويين، وكيفية استخدامهم لتقنية فنون الفسيفساء والفريسكو في الزخرفة، وما نتج عنها من مواضيع مهمّة تؤكد مدى اهتمام الخلفاء الأمويين بتطوير فن العمارة، وهندسة البناء في ذلك العصر، والنماذج الفنّية الزخرفية الفريدة التي تميّز بها العصر الأموي.

نتائج البحث: أهمية المحافظة على المساجد الأثرية القديمة في العصر الأموي والعمل على ترميمها بصورة دائمة، لما تحفظه لنا من صور وعناصر فنّية مهمّة إن كان في فن الهندسة والعمارة أو في تقنيات التصاوير والنقوش النحتية الجدارية.

المقدّمة

عمَدَ الخلفاء الأمويون على تطوير فنون الهندسة[1] المعمارية، ليحدثوا ثورة فنية في عصرهم (662-750 م.)، بإنجازهم أهمّ المساجد الإسلاميّة تطورًا في بلاد الشام قديمًا، إذ جاء مسجد قبّة الصخرة في فلسطين، والمسجد الأموي الكبير في دمشق، دُرّتان مضيئتان في فن العمارة، إذ أدخلوا على بنائهما أهمّ العناصر المعماريّة والزخرفية[2]، وكذلك في سائر المساجد وهي: المئذنة في جامع الكوفة ومسجدي قبة الصخرة والجامع الأموي، والفسطاط ودمشق، والمحراب المجوّف، والقباب[3] النصف كروية بعد أن كانت مخروطية بيزنطية، والمقصورة الخاصّة بالخليفة التي تعزله عن كامل المصلّين لأداء الصلاة بخشوع، وأصبحت دمشق عاصمة الأمويين الأقدم[4] لبلاد الشام، ومركزًا للنهضة في الآداب والفنون والعمارة، وأتقنوا التعريب كأوّل خطوة للنهضة الثقافية، فأصبحت اللغة العربية لغّة رسمية للبلاد، ثمّ بدأوا بصك العملات باللغة العربية بعد أن كانت نقوشها لفترة طويلة كالعملة البيزنطية، فنقشوا عليها الآيات القرآنية كنقطة البداية لاستخدامها كزخرفة لنقش أو ختم على العملة، ثمّ انتقلت لتصبح من العناصر الزخرفية الجديدة التي أغنوا بها المساجد إلى جانب اللوحات التصويرية التي كانت محرّمة في الفترة الإسلامية المبكرة.

• تطوّر فن البناء الهندسي للمساجد الأموية في بلاد الشام

1 - مسجد قبّة الصخرة[5] في فلسطين

سمح الخليفة عبدالملك بن مروان بزخرفة "قبّة الصخرة"، وهو أول مسجد بُني في العهد الأموي في فلسطين، إذ استمرّ بنائه سبع سنوات أيّ منذ 685م. حتّى سنة 692م. (القرن7م.) وتمثّل القبّة القدسيّة الرمزية (الإسراء والمعراج) التي عرّج عليها النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم، وتميّز بهندسته الخارجية والداخلية، إذ شارك أهم المعماريين العرب والمسلمين في بناء مسجد قبّة الصخرة.

بناء المسجد:

اتّخذ المسجد بتخطيط هندسته الشكل المثمّن، ويبلغ طول كل ضلع منه 20.95 أي طول ضلع المثمّن عشرين متر و95 سنتمتر، ويحيط به ضلع آخر داخلي ويبلغ طوله 14.40أي 14 متر و40 سنتمتر، وتماثله قياسًا باقي الأضلع الثماني، ويتألّف الضلع الخارجي من جدران خارجية للمسجد، ويبلغ ارتفاعه 9 أمتار ونصف المتر، ويبلغ ارتفاع التصوينة العليا 2.60 أي مترين و60 سنتمتر، وتزيّن كل ضلع سبع نوافذ مفتوحة بينما جانبيها مسدودان، والأضلاع التي تتخلّلها أبواب تحتوي أيضًا على أربع نوافذ عن يمين المسجد ويساره، حيث يبلغ عدد نوافذ جدران المسجد 56 نافذة، أربعون نافذة مفتوحة و15 عشرة نافذة مغلقة، وتعلو كل نافذة زخرفة لشريط من آية قرآنيّة، ويرتكز سقف البناء على الأضلاع الداخليّة التي تقع بين الجدران الخارجيّة والأعمدة، حاملةً القبّة وهي على شكل أقواس محمولة على 16 عمود مختلفة الألوان، وتفصل بين كل عمودين أسطوانة مكسوّة بالرخام، ويعلو فوق الأقواس إفريز نُقشت عليه بالخط الكوفي آيات قرآنيّة من سورة النساء. أمّا الحرمين فهما الرواقان الكائنان بين الضلعين، ويقومان ناحية القبلة للمحراب وهما من العناصر الهندسية الجديدة المضافة، وتقابله غرفة المؤذّنين التي تقوم على عشرة أعمدة من الرخام، وجميع أبواب المسجد مزدوجة ومصنوعة من الخشب المكسوّ بصفائح من الرصاص وعددها أربعة: باب شرقيّ باتجاه قبّة السلسلة وتعتبر من أقدم المنشآت الأثريّة الموجودة في الحرم، ويسمّى باب داوود، وباب غربيّ يقابل باب القطانين، وباب شمالي اسمه "باب الجنّة"، وباب جنوبي قِبلي يقابل المسجد الأقصى.

- زخرفات مسجد قبّة الصخرة الداخليّة:

يتميّز الإبداع الفنيّ للزخرفة بكسوة جدرانه وأرضيته وقبّته وجدرانه، فتتألّق جماليتها بين ظلال الأعمدة الرخاميّة المعرّقة المتعدّدة الألوان، وتضيئها من الداخل نوافذ القبّة المصطفة حول عنقها، ويظهر تناسق الهندسة وانتظام نسبها بين الأعمدة والأقواس، ودقّة انحناءاته بدائرة دعامات القبّة، إذ يبلغ درجتين ونصف الدرجة بحيث لا تحجب الناظر إليه أيّة أعمدة من الطرف الآخر للمسجد، وهذا ما يجعله تحفة هندسية أموية متطوّرة.

لوحة رقم (1) قبّة الصخرة:

الصخرة جرداء قاتمة اللون من الحجر الصلد، غير مشذّب، يبلغ طولها 17متر وسبعين سم (17.70)، وعرضها 13متر وخمسين سنتمتر (13.50)، وارتفاعها مترين. وتغطّي الصّخرة المقدّسة قبّة عالية، قطرها 20.44متر، وارتفاعها 31.5 متر، وهي مؤلّفة من طبقتين خشبيتين، طبقة مكسوّة بصفائح من الرصاص، ملصق عليها 10 آلاف لوح من النحاس المذهّب وطبقة داخليّة، وتفصلهما طبقة من اللبّاد للحدّ من حرارة الشمس، وزيّنت القبّة من الداخل بالخشب المنقوش والملوّن بزخرفات أمويّة صرفة، وبشرائط من كتابات قرآنية لآية الكرسي وآيات من "سورة البقرة"، ونقش إطار حول دائرة القبّة المركزيّة بالخطّ النسخيّ الجميل المذهّب.

لوحة رقم (2) زخرفات قبّة الصخرة:

ترتفع القبّة على رواق مؤلّف من 12 عموداً من الرخام، وتفصل كل ثلاثة أعمدة ركيزة مستطيلة أي كتف طول ضلعها الكبير ثلاثة أمتار، وهي مكسوّة بالرخام الأبيض المعرّق، وتعلو فوق الرواق عنق القبّة، ونقش عليها بماء الذهب كتابات لآيات قرآنية من "سورة طه" بالخطّ النسخيّ الجميل، وتتخلّلها 16 نافذة من الزجاج الملوّن والمذهّب لتنير داخل المسجد، وتعلو كل منها شمسيّة جصيّة جميلة، زخرت بالعناصر الزخرفية المرصّعة بالأحجار الكريمة على الأكتاف، لتوزيع النور، والمنظور الخطّي، والتحجيم من خلال بريق الأحجار لترسل بريقها المشع من فتحات النوافذ، ليظهر سقف القبّة كنجوم السماء المرصّعة بشكل فسيفسائي يوحي بالأنوار السماويّة.

أمّا باطن قبّة الصخرة، فيؤرّخ بناء المسجد المنقوش على إفريز في أعلى أقواس المضلع المثمّن الأوسط في الناحية الجنوبيّة من الداخل، وعلى خلفية لازوردية من الفسيفساء تحمل الكتابة التالية: "بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، بنى هذه القبّة عبدالله "عبدالملك بن مروان" أمير المؤمنين تقبّل الله منه ورضي عنه آمين (40 هجري). وهي كتابات عربية قديمة أطلق عليها اسم "الجليل" نسبة إلى جبال الجليل القديمة، وأتمّ ابنه الخليفة "الوليد بن عبدالملك" بناء المسجد مضيفاً عليه الزخرفات الفسيفسائية البديعة.

لوحة رقم (3) فسيفساء الداخل:

غطّت ألواح الفسيفساء والرخام الملوّن، الّذي استحضره الخليفة عبدالملك من إيطاليا "كرارا"، الأقسام العلوية من الرواق الأوسط بطول 240 متر، وكُسي عنق القبة بالفسيفساء، وبلغت مساحتها 1200 متر مربّع، لكنها استبدلت بعد تساقطها بالقيشاني في العصر العثماني، وتألّفت قطع الفسيفساء من فصوص زجاجيّة وحجريّة وصدفيّة، فجاءت مواضيعها ذات صيغ نباتية محوّرة وواقعية، وتمثّل أشجار النخيل وأغصان الزيتون المورقة، وزهرة الأكانت، وأكواز شجر الصنوبر وبعض الورود، وثمار الفاكهة كالرّمان والكرمة المحمّلة بعناقيد العنب، متناظرة ومتقابلة لتتخّذ طابع الفنون الزخرفية الإسلاميّة المستوحاة من بيئتها، رغم تأثرها بالفن البيزنطي والساساني، كما زخرفت الأقواس بزهرة الأكانثيا، كذلك زخرفت داخل أكتاف العقود وفي الممرّات بالأشكال النباتية المحورة، والتي امتزجت بأشكال هندسية متناسقة، وطعّمت الفسيفساء بالمكعبات الزجاجية، وبالحجارة الكريمة من الزمرد، والفيروز،

والذهب، مستخدمة الألوان الحمراء والسوداء والبيضاء في وحدة فنّية جامعة تربطها فيما بينها ضمن إطار واحد هو وحدة الفن الاسلامي في تجسيد الكائنات الحية.

لوحة رقم (4) واجهة المسجد:

زخرفت واجهة مسجد قبة الصخرة، بأشكال هندسية متنوعة من مربعات متعاكسة ونجمية، تتخلّلها بعض الزهور والشرائط النباتية من القيشاني الأزرق والأبيض، لتتخذ الطابع الاسلامي الصرف، وتتوّجها خطوط كتابية لآيات قرآنية.

2 - المسجد الأموي الكبير في دمشق[6]:

يعتبر جامع بني أمية في دمشق من أقدم وأجمل المساجد الإسلامية الأثرية القديمة، التي مازالت محافظة على أصولها منذ نشأتها، وقد بناه الخليفة الوليد بن عبد الملك الذي حكم من 86-96هـ/705-715م.وكان مهتمًا ومحبًا للإعمار فزخر عصره بالقصور والمساجد، واستعان في عمارته بالمعماريين والفنانين من أهل الشام ومن دول مجاورة، وأُقيم المسجد الأموي في وسط مدينة دمشق التي تعكس تاريخ متغيّر لحضارات تعاقبت عليها، فشُيّد في حدود الجهة الشرقية الجنوبية على أطلال المعبد الروماني جوبيتر الذي أُنشئ في القرن الأول الميلادي فوق المعبد اليوناني، وفق مخطط بازيليكي ينتمي إلى التقليد المعماري الخاص بالعصور القديمة المتأخرة، ويعتقد أنّه كان بالأصل معبداً مخصّصاً للإله الآرامي حدد الذي بني ما بين القرنين 11-12 قبل الميلاد.

حوّل المعبد في العصر البيزنطي في القرن الرابع ميلادي إلى كنيسة احتوت على ضريح القديس يوحنا المعمدان بعد عملية تأهيل واسعة لسوره ما زال حتى اليوم، كما أُنشئ في جداره أول محراب للإسلام، وقد صلّى فيه القائدان بعد فتحهما لدمشق: أبي عبيدة الجراح، وخالد بن الوليد الذي عمل على ترميم المسجد الأموي[7] حتى أصبح تحفة هندسية وفنية نظراً لمخطّط بنائه، وز خرفة سقفه، وجدرانه الفسيفسائية المغشّاة بالذهب، وأتت الحرائق على معظمه[8] أثناء الحروب، لهذا خضع الجامع الأموي لعدّة عمليّات تأهيل وترميم على مرّ التاريخ حتى يومنا هذا، وسجّل المسجد الأموي لتميّزه الفني في هندسته وزخرفته، كأعجوبة في إحدى المخطوطات الفارسية "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" في القرن 13م.

لوحة رقم (5) هندسة الجامع الأموي[9]:

بلغت مساحة المسجد الأموي[10] بأكمله 157×97 متر مربع.

وتبلغ مساحة الحرم 136×37 متر مربع

أما مساحة الصحن فهي 22.5×60 متر مربع

أبواب المسجد أربعة: باب البريد من الغرب، وباب جيرون من الشرق، وباب الكلاسة من الشمال، وباب الزيادة من الجنوب، وينفتح من داخل الحرم.

الصحن: محاط من جوانبه الثلاثة بأروقة وأعمدة شامخة ارتفاعها 15.35م، ومن الجنوب تنفتح أبواب الحرم التي أصبحت مغلقة بأبواب خشبية تعلوها قمريات زجاجية ملوّنة مع كتابات وزخارف رائعة، وتنهض الأروقة على صفٍ من القناطر المتراكبة، قنطرتان صغيرتان فوق كل قنطرة كبيرة، وتحملها سواري مربعة ضخمة وأعمدة: عمودان بين كل ساريتين في الجانبين ويبلغ عددها مجتمعة 47 سارية وعمودًا، وهي تشكّل واجهات الأروقة وواجهة الحرم المؤلفة من جبهة ثلاثية ذات نافذة مفتوحة على طرفيها نافذتان دائريتان، وتحت الجبهة واجهة مربعة في وسطها قوس كبير ضمنه ثلاث نوافذ، مرتكزة على ثلاث قناطر محمولة على عمودين في الوسط، وركنين في الجانبين وتدعم هذه الواجهة من الطرفين دعامتان مربعتان ضخمتان، وامتدت على طرفيها القناطر المتراكبة تسع قناطر إلى اليمين ومثلها إلى اليسار شرقًا، وتنفتح من الرواق على الصحن 24 قنطرة وتسع قناطر من الرواقين الشرقي والجنوبي.

حرم المسجد: مؤلف من 24 قنطرة متشابهة تمتد عرضًا موازية للجدار القبلي، ويقطعها في الوسط جناح متوسط يمتد من باب الجبهة الرئيسي وحتى المحراب، ويغطّيه سقف محدّب، وفي وسطه تنهض قبّة النسر النصف كروية وهي مصفّحة بالخشب، ومن قبة مثمّنة ترتفع عن أرض الجامع 45 متر وقطرها 16متر، وتنفتح فيها 16نافذة، كما يوجد داخله أربعة محاريب رخامية مخصّصة للمذاهب الأربعة، مزخرفة بنقوش للآيات القرآنية، المحراب الأصلي في منتصف الجدار القبلي وإلى جانبه منبر حجري، وتنفتح أعلى جدار القبلة على امتداده 44 نافذة ملوّنة، مع ستة نوافذ في الوسط، كما زُيّنت جدران الحرم بالفسيفساء والرخام، ومازالت أقسام كثيرة منها قائمة في شمال الحرم إضافة لتزينات زخرفية كثيرة، أما فسيفساء الجدار الجنوبي فتجلّت كتحفة فنية لشكل كرمة متدلّية بعناقيدها الذهبية.

قبب المسجد: غطت قبب المسجد الأروقة وعضاداتها وقناطرها المكسوّة بالفسيفساء الزجاجي الملوّن، ومازالت أقسام كثيرة منها صامدة في واجهة الحرم وفي الأروقة، وأعيد ترميم ما سقط منها خاصة:

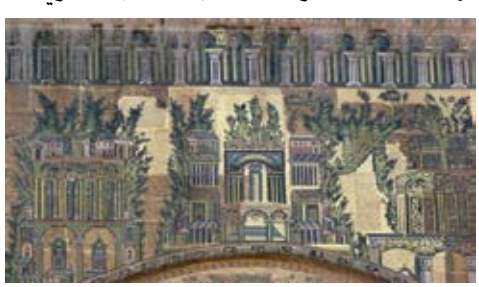
قبّة الخزنة: غرفة مثمنة تعلوها قبّة محمولة على ثمانية أعمدة، وحفظت فيها أموال المسلمين والمخطوطات الثمينة، وأعيد ترميم فسيفسائها في العصر العباسي 780م.

قبّة زين العابدين أو الساعات.

قبّة الوضوء: تمّ إعادة بناءها في الفترة العثمانية 1769م. وأعيد ترميمها في عام1995م.

لوحة رقم (6) هندسة العمارة[11]:

تمثّل فسيفساء الجامع الأموي الكبير مجموعات من القصور الافتراضية التي تحيط بها الأشجار والجسور، واستوحى الفنان شكل الجنّة كما وردت في بعض آيات القرآن الشريف، ونلاحظ اصطفاف الأعمدة الرخامية البيضاء في الأعلى، وتعلوها القناطر وزخرفات نباتية مع تظليل لخلفية بعد المنظور لمجموعات عديدة من الأعمدة، وتظهر أسفلها الجنائن الخضراء المحوّرة والمعلّقة فوق القصور والأبنية وخلفها، ويرفعها جسرًا عن مياه الأنهار التي تجري من تحتها، ونلاحظ الدقة الهندسية في علم النسب وعلم المنظور، وتناسق الألوان ما بين الطبيعة والأبنية، والزخرفات الهندسية لمداخل القصور والنوافذ والقناطر وأعلى الجسر، وأهميّتها أنّها شُكّلت من قطع فسيفسائية صغيرة أبهرت العالم القديم والجديد بدقّة اصطفافها لتبدو لوحة واحدة متماسكة، رغم استبدال بعض قطع أحجارها الكريمة بقطع زجاجية وخزفية بعد ترميها خاصة في اللوحات الخارجية للمسجد الأموي.



- **تطوّر مواضيع تقنيّات الزخرفات الفنّية في العصر الأموي**

- فن الفسيفساء بين القديم والحديث[12]

تقنية الفسيفساء قديمًا: لم تختلف عمليات تنضيد الفسيفساء في جميع العصور، وأصبح عملاً فنيًا تقليديًا مميزًا، ورائجًا لتحقيق تزويق فنّي جذاب للقصور، والمباني الدينية، والمدنية الخاصة بالنبلاء والأمراء لإضفاء طابع الفخامة والزُهُوّ لهذه المباني. وأعيد

ترميم أكثرها في منتصف القرن العشرين بالطريقة الحديثة المبتكرة بعد صناعة الفصوص الزجاجية محليًا، واستيراد المذهّب منها فقط.

مرّ تطوّر الفسيفساء بمراحل عديدة حتى بلغ قمّته في العصر الاسلامي، وكان يتألف من قطع مكعبة الشكل لا يتعدّى حجمها سنتيمترات من الرخام أو الزجاج أو القرميد أو الصدف، فتفنّنوا به وصنعوا منه أشكالاً رائعة في المساجد من خلال زخرفات المآذن والقباب، وفي القصور، والنوافير والأحواض المائية، والأرضيات، وقد غطّى الصناع المتخصصين بفن الفسيفساء الجدران الحجرية بطبقة من الكلس ملساء، ممزوجة بالتبن وقشر القنّب لزيادة تماسكها، ثم خططوا عليها أبعاد الرسوم التي يجب تنفيذها فسيفسائيًا، وكسوها بملاط خاص بدءًا من جزء محدّد، وحدّدوا عليها بآلة حادة تفاصيل الرسوم وهي ما تزال ليّنة، لتُغرس الفصوص والملاط داخلها غرسًا مائلاً يواجه الناظر من الأسفل.

تقنية الفسيفساء حديثًا:

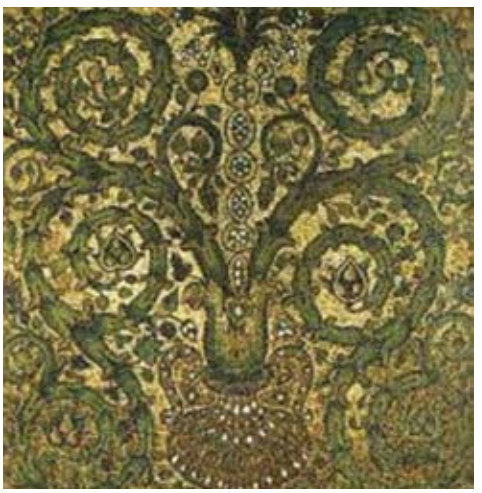
تستخدم اليوم تقنيات قديمة وحديثة في فن تصنيع الفسيفساء الحديثة، إذ تقطع الأحجار الطبيعية بمنشار ومقراض، على أن تكون ذات ألوان محدّدة وباردة وغير متشققة حتى لا تفرط أثناء القطع، أمّا صناعة الفسيفساء من الزجاج تكون على شكل فصوص وتُحضّر من السيليكات السائلة بفعل الحرارة العالية وتلوّن بالأكاسيد، ثمّ تصب في قوالب محجّرة على شكل مربّعات لتسهيل تقطيعها أو تشذيبها، وتحضيرها للرصف والتنضيد، ويبدأ تحضير الألواح الفسيفسائية الحجرية والزجاجية بإعداد ألواح من الكرتون، لتحضيرها كلوحات تصميمية لموضوع المنظر المعد للصق قطع الفسيفساء عليه، وبعد لصقه على الجدار أو الأرضية المنوي ترصيعها بقطع الفسيفساء، لتتوزع عليه الفصوص الملّونة حسب الصور التحضيرية المعدّة سابقًا على الخطوط، بطريقة فنية انسيابية ونظامية تتطلّب خبرة واسعة في فن الفسيفساء، كما اعتمد الصناع طرق فنّية عديدة لتثبيت الفصوص الحجرية والزجاجية منها:

– رصّها على قماش خام أبيض أو قطني سميك خططت عليه معالم الموضوع الفني، وتلصق مقلوبة فصًّا تلوَ الفُصّ على القماش بواسطة مادة النشاء وغيرها من مواد لاصقة بيضاء أو شفافة، ثم يقلب القماش الحامل لها على سطح واسع، وتسكب عليه المادة الملاطية المؤلفة من الجص والقصب، ويستخدم الفنان الحديث اليوم مادة متطورة مختلطة من الإسمنت المسلح بالحديد لتقوية صلابتها، بمزجها مع مادة البوليستير، وبعد جفاف المادة الملاطية، ينقل اللوح الفسيفسائي المقوّى إلى المكان المحدّد، ليثبت بكلابات حديدية، وبعد التأكد من جفافها التام، تنزع الأقمشة عنها نهائيًا.

لوحة رقم (7) فسيفساء داخل الجامع الأموي:

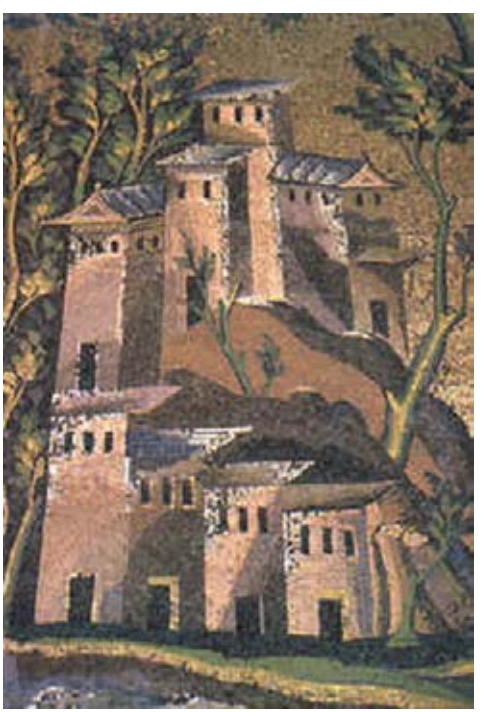
تضمّن الجامع الأموي زينة زخرفية زخرت بشتى أنواع اللوحات الفسيفسائية[13]، على مستويين:

الجزء السفلي: شمل لوحات مصفّحة بخطوط ملّونة تشكّل زخارف هندسية جميلة، الجزء العلوي: جدرانه من الفسيفساء الملوّنة والمغشاة بالذهب، وقد احتفظ بصورة جيدة بجميع الجداريات المشبعة بالصور الطبيعية من الفسيفساء والزخارف النباتية المحوّرة المتداخلة بأشكال هندسية، داخل الجامع الأموي.



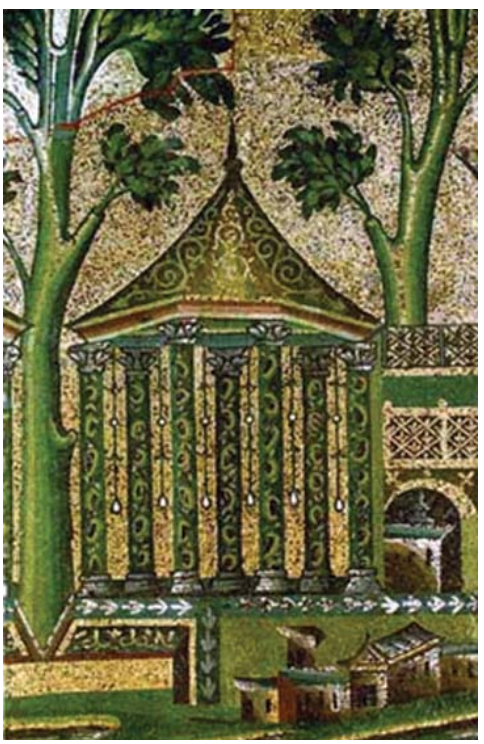
لوحة تطوّر فن العمارة رقم (8):

أدخلت عناصر جديدة إلى تلك الزخرفة، وهي الأبنية أو العمائر الصغيرة ضمن المشهد[14]، وهي إمّا على ضفة نهر أو في زاوية صغيرة ميدان سباق وتتخلّلها أشجار النخيل، كذلك مشاهد متباينة كالقلاع في القدس، التي تظهر مشهد حربي للحصن والأبراج في مدينة القدس، ونلاحظ مراعاة بعد المنظور في تلك اللوحة: ضفّة النهر في الأسفل والأبنية القريبة منها، ثمّ المرتفعات التي بنيت عليها الأبنية الشاهقة وهي تطوّر هندسي في العصر الأموي، وخلفيتها الأشجار الخضراء والصفراء.



لوحة زخرفة الطبيعة المحوّرة رقم(9):

نلاحظ الزخرفة التحويرية لشرائط نباتية على أعمدة القصر وقرميده، وزخرفات هندسية دقيقة على سور المنزل، والسياج الذي يفصل بين القصر ومنازل عدة محيطة به، وأشجار طبيعية وباسقة الارتفاع تظلّله، وكشفت العالمة MarguriteVanberchan" أنّ فنان الفسيفساء نفذها باستخدامه حوالي 29 لون في قطع فسيفساء الجامع الأموي لتكون لوحة متميزة في فن التلوين.



- فن تقنيّة الفريسكو:

رسوم الفريسكو[15] هي طريقة فنّية اشتهرت في زخرفة جداريات وقبب الحمّامات والقصور في العصر الأموي:

كلمة فريسك affresco هي لفظ إيطالي يفيد معنى «رَطِب». واستخدم للدلالة على التصوير الجداري لمساحات كبيرة بإضافة التصاوير الجميلة عليها، وهي تنطبق على الأعمال المصنوعة وفق تقنيّة خاصة، طبّقها قديمًا الفراعنة المصريين على لوحاتهم الجدارية التصويرية، ثمّ انتقلت للفنانين الأقباط المصريين القدامى فبرعوا فيها وصولاً للفترة البيزنطية، ثم تطوّرت في العصر الأموي لتصل إلى أرقى مستوى لها في العصر الكلاسيكي والقرون الوسطى في أوروبا.

- تقنية ألوان الفريسكو[16]:

تتمّ تقنيّة "الفريسكو" بوضع ألوان مائية مركّبة أساسًا من السيليكات silicate، على طلاء جداري رطب هو خليط من الرمل والكلس، فتتكون بعد جفاف هذه العملية الكيميائية مادة قاسية كالإسمنت تعلوها قشرة شفافة،

ويتمّ كسوة الجدار بطبقة من الجصّ الطري، ثمّ يرسم عليها فورًا بالألوان المذابة في الماء، بحيث يراعى أن يتم الرسم وهو ليّن حتى يتشرّب الألوان أثناء جفافه، وقد استخدم الفنان مجموعة من الألوان إذ كان يقوم بسحق أنواع من الأحجار الطبيعية الكلسية المجوّفة والملوّنة، ثم يقوم بمزجها بمواد شحمية لتشكل طبقة تحمي الصور من العوامل الطبيعية، واستخدم كذلك بياض البيض كوسيط لاصق ومثبّت للّون، وكان يمدّد المواد الملوّنة بالخلّ والماء، لأنّ تركيبة الخل تحفظ البيض من الفساد والتعفّن، ثمَّ يضيف الغراء إلى البيض، ويستخدم الأصماغ النباتية اللاّصقة بعد نقعها في الماء الدافئ لتصبح كقوام هلامي بعد مزجها بالأتربة الملوّنة، لاستخدامها في تصوير الجدار المطلي بطبقة من الجصّ، ولتقوم بدور تثبيت الألوان وتماسكها على الجدار.

الفريسكو تقنيّة فنيّة دقيقة الصنع، لذا يمارس الرسم على الجدار في لحظة انتهاء مدّ الطينة على الجدار وتنعيمها باستخدام فرشاة خاصة بالرسم على طبقة الطين الملساء، ممّا يتطلب تشبّع طبقة الطين بالماء قبل جفافها (مدة ست أو سبع ساعات)، ويجب أن تتم عملية التلوين بخبرة متمكّنة وعميقة، وبسرعة كبيرة لاستحالة الفنان تصليح أو تعديل الأخطاء بعد جفاف الألوان، لهذا يَعتمد الفنان مخطّطاته من حيث الحجم والموضوع والصورة المحدّدة التي عليه تنفيذها على الجصّ، وتتم بتحضيره رسماً تخطيطياً أصغر بالألوان، ويضعه كنموذج على الجصّ ليرسم الحدود، ويعدّ ألوان جافة غير برّاقة (لا تستخدم في التلوين الزيتي) ويمزجها بالماء، ليستخدمها فورًا على الجصّ المبتل باستخدامه الفرشاة الخاصة بعد أن يستقر الجصّ لتلصق الألوان بصفة دائمة على السطح، وبعد أن يتأكد من جفاف الجصّ والألوان، يُنزع الجص غير المصبوغ بالألوان وتُنظّف الحافة.

الخاتمة

أظهر البحث مدى تطوّر العمارة الهندسية في العصر الأموي من خلال عرضه لتسع لوحات تصويرية من داخل المساجد وخارجها، وتحليلها بدقّة حول كيفية إدخال الفنان الأموي لعناصر البناء الجديدة في هندسة المساجد كالمئذنة، والمحراب المجوّف، والقباب نصف كروية، ومقصورة خاصة للخليفة داخل المسجد، إلى جانب زخرفتها بوحدات فنّية تجمع بين الأموي، والساساني، والبيزنطي، ممّا أحدث ثورة فنية في جماليتها وأهميتها، عدا وضعهم الرسم الهندسي التخطيطي المسبق للمساجد قبل بنائها، وذلك بدراسة الأرض والتربة والمساحة من أجل التوسّعات المستقبلية، كما دلّت اللوحات التصويرية المختارة بعناية عن كيفية اختيارهم لمواضيع جديدة بزخرفة المساجد باستخدامهم تقنيات فن الفسيفساء، لتظهر ما استوحاه الفنان الأموي المسلم من معتقده في تصويره للجنّة، وجمالية القصور والمنازل الشاهقة التي بناها، بأسلوب جمالي بإضافة عناصر زخرفية جديدة من كتابات لآيات قرآنية وهندسية، وذلك من داخل وخارج مسجدي قبّة الصخرة والمسجد الأموي، بينما اقتصر استخدام تقنية فن الفريسكو في بعض اللوحات التصويرية الجدارية في ملحقات المسجد، كالغرف والمنازل، وفي قصور الخلفاء الأمويين، وإن دلّ هذا البحث على شيء هو ظاهرة براعة الأمويين في البناء والهندسة والتصاوير الزخرفية الجدارية، والتي باتت فنّاً هندسيًّا وتصويريًّا يحتذى به في بناء وزخرفة المساجد على مرّ العصور الاسلامية.

نتائج البحث:

– متن البحث: شرح لأهمية اختيار الخلفاء الأمويين بناء وزخرفة مسجد قبة الصخرة في مدينة القدس- فلسطين، والجامع الأموي الكبير في دمشق- سوريا، وكيفية تطوّر هندسة البناء والتصاوير وفنونها الزخرفية في العصر الأموي.

- أدوات البحث:

اختارت الباحثة تسع عيّنات من اللوحات التصويرية داخل وخارج المساجد، مع دراسة تحليلية لها، لإظهار التأثيرات الفنّية للحضارات القديمة (اليونانية والبيزنطية والساسانية) ضمن وحدة الفنون الأموية الاسلامية: كالزخرفات الكتابية، والهندسية، والنباتات المحوّرة، التخطيط الهندسي الفنّي لبناء وزخرفة المساجد في العصر الأموي، وكيف أصبحت نموذجًا هندسيًا في بناء المساجد يحتذى به في العصور الاسلامية اللاحقة.

- منهجية البحث:

اعتماد المنهج الوصفي في عرض اللوحات التصويرية وتحليلها، والمنهج التاريخي لتوثيق مصادر ومراجع الإطار النظري من معلومات دقيقة، عن كيفية هندسة بناء المساجد وفنونها التقنيّة.

– اعتمدت الباحثة التحليل العلمي والتفصيلي للعوامل الفنية بكيفية استخدام فن تقنيّة الفسيفساء، وفن تقنية الفريسكو، لتتلاءم مع المواضيع المتنوعة بمزجها الفنّي بين الجديد والقديم، من خلال عرض بعض اللوحات التصويرية المتخصّصة.

- توصيات الباحثة:

ضرورة إدراج تعليم مواد تقنيّات فنون الفسيفساء، والفريسكو، من ضمن مناهج التعليم للفنون في المعاهد والجامعات المختصة، للتمكن من ترميمها والمحافظة على استمراريتها، إلى جانب تطعيم الفن المعاصر بجماليتها الفنّية إن كان في القصور، ومحافل المؤتمرات.

المصادر والمراجع:

1 – ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج 2، تحقيق صلاح الدين المنجد، طبعة8، المجمع العلمي، دمشق. 1951م.

2 – أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، ط1، دار النهضة مصر 1977

3 – بشير زهدي، الموسوعة العربية، عمارة وفنون تشكيلية وزخرفية، مجلد 14

4 – ثروت عكاشة، تاريخ الفن (التصوير الإسلامي في العصر الأموي العباسي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1983م.

5 – صلاح عبد الحميد ريحان، الفنون الأموية، جريدة الحياة، رقم العدد 17858، تاريخ النشر:2012/2/25م.

6 – علي أحمد طايش، الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة، أموي، عباسي، كلية الآثار، جامعة القاهرة.2000م.

7 – عبدالله نجيب، سالم، تاريخ المساجد الشهيرة في العالم، مطابع المجموعة الدولية 1999م.الكويت

8 – محمد هديب، فسيفساء الجامع الأموي، مجلة العربي، الدوحة، تاريخ 26 /1/ 2019

9 – نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، ط1، دار المعارف1982م.

10 – يحيى وزيري، موسوعة عناصر العمارة الاسلامية، ج1، مكتبة مدبولي القاهرة 1999م.

Electronics sites

- *https://archeologie.culture.fr/proche-orient/ar/*
- *https://www.alaraby.co.uk*
- *http://arab-ency.com.sy/detail/9320*
- *https://www.marefa.org*
- *http://www.syriatourism.org*

1 – نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، ط1. دار المعارف1982، ص:33

2 – عبدالله سالم نجيب، تاريخ المساجد الشهيرة في العالم، مطابع المجموعة الدولية 1999م.الكويت، ص: 438

3 – يحيى وزيري، موسوعة عناصر العمارة الاسلامية،ج1، مكتبة مدبولي القاهرة 1999م.ص:78-79

4 – أحمد علي طايش، الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة،أموي،عباسي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص: –112إلى 117

5 – أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، ط1، دار النهضة مصر 1977، ص: 160–164

6 – ابن عساكر، 1951، تاريخ دمشق، ج 2، تحقيق صلاح الدين المنجد، طبعة8، المجمع العلمي، دمشق، ص:134

7 – ثروت عكاشة، تاريخ الفن (التصوير الإسلامي في العصر الأموي العباسي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر.1983 ص 103

8 –112

.118

9 – صلاح عبد الحميد ريحان، الفنون الأموية، جريدة الحياة، رقم العدد 17858، تاريخ النشر:2012/2/25م.ص:18

10 – https://www.marefa.org

11-https://archeologie.culture.fr/proche-orient/ar/

12 – http://www.syriatourism.org/index.php?module=subjects&func=viewpage&pageid=2074 الجامع الأموي

13 – https://www.alaraby.co.uk

الكاتب محمد هديب، فسيفساء الجامع الأموي، الدوحة، تاريخ 26 /1/ 2019

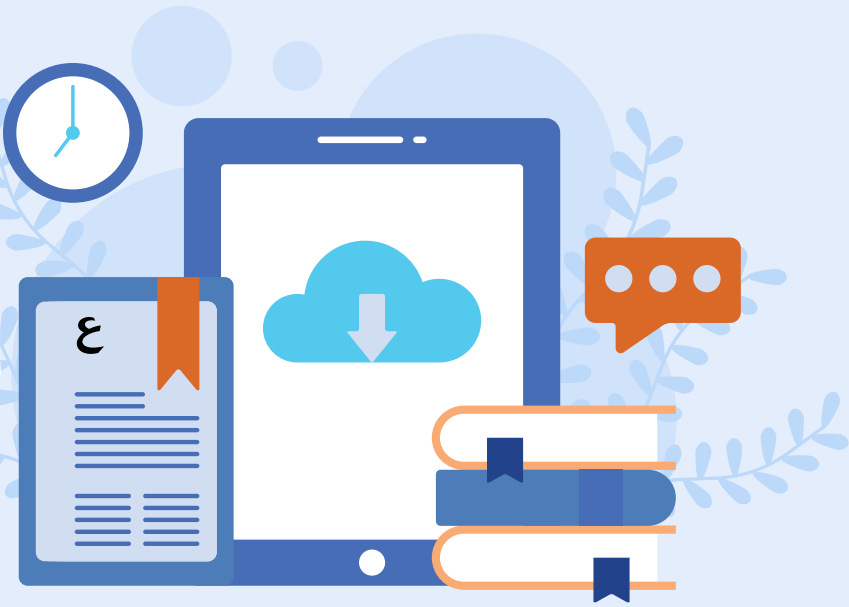
14 – طايش، علي، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، ص: 170–171.

15 – المرجع السابق، طايش،علي،ص: 117–130

16 – http://arab-ency.com.sy/detail/9320

الكاتب: بشير زهدي، الموسوعة العربية، عمارة وفنون تشكيلية وزخرفية، مجلد 14

الإعلامُ وتحدياتُ اللُّغةِ



د. فهد بن سالم المغلوث

جامعة حائل

اللغة –كما ذكرها الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين)– تبدأ من الناطقين عندما تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، واشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفًا لكل خلف، وقدوة لكل تابع، والجاحظ –كما نعلم– صاحب النظرية العامة (المعرفة تحدث طباعًا)، فإذا قارنا بين هذا وذاك نجد أن اللغة متطورة تنتقل من لغة الخلف إلى لغة السلف، وهذا يكشف أن اللغة لها مستويات؛ لأن التاريخ له متغيراته، وأحداثه متطورة؛ ولأن التراث له محددات متداخلة، كما يظهر هذا أن اللغة المنطوقة هي إلهام من رب العالمين ثم اصطلاح البشر على وضعها بإلهام من الله.

وكل علم مرتبط في المجتمع فهو متفاوت؛ لأنه من صنع هذا المجتمع، وهذا المجتمع له ثقافاته المتنوعة، وله تقاليده وعاداته وقيمه التي تختلف من طبقة إلى أخرى، وبما أن اللغة مرتبطة بالمجتمع فقد ألصق اللغويون اللغة بمعطيات المجتمع، قال ابن جني في تعريف اللغة: هي (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم) فهي لغة اجتماعية تواصلية تفاهمية تعبيرية إذن هي لغة إعلامية.

واللغة المنطوقة هي الأصل والمكتوبة فرع عنها، وهي الأسبق، وبما أن اللغة رمز فرمزها النطق والكتابة رمز لذلك الرمز، وعرفت في الموسوعة البريطانية: نظام من الرموز الصوتية، وتعريفها في دائرة المعارف الأمريكية: نظام من العلامات الصوتية الاصطلاحية، وذكر جسبرسن "أن اللغة ينظر إليها عن طريق الفم والأذن، وليس عن طريق القلم والعين".

وبما أن اللغة هي اجتماعية كما ذكر الخفاجي في سر الفصاحة عند حديثه عن اللغة بأنها: "عبارة عما يتواضع القوم عليه من الكلام"، وقال ابن خلدون في مقدمته: "عبارة المتكلم عن مقصوده"، فهي إعلامية؛ لأنها تنطلق من طبقات المجتمع وعاداته وتقاليده ومستوياته كقول (دي سوسير): اللغة تتمحور بمستويات هي:

1 – نتاج اجتماعي لملكة لسانية 2 – مجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها المجتمع.

3 – تساعد أفراد المجتمع على الاستفادة من هذه الملكة، ويكشف ذلك بوضوح العلاقة بين اللغة والمجتمع، فهي علاقة تبادلية، إذ تتشكل اللغة من المجتمع، والمجتمع يتشكل من اللغة.

ومن هنا أرى أن اللغة الإعلامية هي اللغة في علاقاتها الاجتماعية، أو اللغة الثالثة بين الفصحى والعامية التي تواكب التطور الاجتماعي والمعرفي لبنية الحضارة لكنها لا تخرج عن الفصحى، بل هي مستوى من مستوياتها، وتتشكل اللغة الإعلامية من خلال مستوى المتلقين، حيث نجد أن (المستوى العلمي) و(المستوى الرسمي) و(المستوى الخطابي) يهتم بانتقاء الألفاظ من الفصحى، وتحديد دلالاتها بدقة، وطريقة تقديمها، أما (المستوى الحواري أو الجدلي) فيهتم بالألفاظ الاحترازية، والعبارات المنتقاة، و(المستوى العادي بين الزملاء والأصدقاء) يطلق ألفاظه على السجية، وتتمحور حول المنطقية، و(المستوى الودي أو الحميمي بين الأقارب والأسرة) تتخلص ألفاظه من القيود اللغوية والدلالية.

ويظهر هذا، أن اللغة الإعلامية تدور حول (اللغة الفصحى) و(الواقع الاجتماعي المتغير) فكل ما تقبله اللغة بالقياس ويقبله الواقع الاجتماعي فهو مستعمل في اللغة الإعلامية كتقديم الحال في: (ضاحكا جاء زيد)؛ لأن الاهتمام مركز على الطرف الأول، وإذا لم يركز الاهتمام على الطرف الأول بل يوزع على الأطراف الثلاثة تظهر الجملة على ترتيبها الأصلي كما في: (جاء زيد ضاحكًا).

ومحرك الجمل في العربية اللغة الفصحى والواقع الاجتماعي من خلال المعنى، ومن المحددين تتشكل اللغة الإعلامية، وقد يسوغ الاضطرار اللغوي قبول بعض الأمثلة في الواقع الاجتماعي المتغير، كتقديم المعطوف على المعطوف عليه في (قام وزيد عمرو)، وهذا يظهر جليًّا العلاقة الآتية:

اللغة الفصحى، اللغة الإعلامية، الواقع الاجتماعي (المتغير).

وعندما تقدم الفصحى إلى الواقع الاجتماعي المتغير عن طريق اللغة الإعلامية تحضر تساؤلات ثلاثة، هي: ماذا تقول؟ وكيف تقول؟ ولمن هذا القول؟ ويظهر من هذا أن مستويات الفصحى هي مكونات اللغة الإعلامية، وهي: الوضوح، والمعاصرة، والمناسبة، وكونها جاذبة، ومختصرة، ومرنة، ومتطورة.

ومن أمثلة ارتباط اللغة الإعلامية بالفصحى مبدأ (العناية والاهتمام) والذي يشير إلى أن اختلاف التنغيم والنبر في الجملة يحمل مؤشرا إعلاميا، كتنغيم (هل) في (هل أنت قائم) ينبه على العناية بالسؤال، أما تنغيم (أنت) في المثال نفسه فينبه على العناية بك أنت في السؤال فهو قائم على جانبي النبر والتنغيم.

رؤية يورغن هابرماس لمفهوم التعايش والاعتراف بالآخر

د. حسام الدين فياض

الأستاذ المساعد في علم الاجتماع
جامعة ماردين- حلب سابقًا

أن نتواصل يعني نقتسم ما يجمعنا وأن نتجاوز عن الاختلافات التي تفرقنا، على اعتبار أن القرن الواحد والعشرون هو قرن التعايش السلمي بمعنى تأمين الشروط المطلوبة للعيش المشترك بين وجهات نظر مختلفة ومتضاربة. في عالم صغير للغاية يعلم فيه الأفراد كل شيء. فالاعتراف بالتنوع الثقافي بصفته مكوناً أساسيًا للحقوق الإنسانية هو ظاهرة جديدة[1]، إلا أن مساره ليس كذلك بدليل جملة التوترات والصراعات التي تعيشها بعض المجتمعات وما نتج عنها من نفي واستبعاد للآخر المختلف. في هذا المقال سنحاول تسليط الضوء على تجربة هابرماس التواصلية تحقيقاً لمفهوم التعايش والاعتراف بالآخر المختلف.

سعى الفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني المعاصر يورغن هابرماس (1929 -) من خلال نظريته عن الفعل التواصلي إلى تحديد ملامح التعايش السلمي والاعتراف بالآخر بالاستناد إلى العقلانية التواصلية، التي تحكمها أخلاقيات المناقشة والحوار، التي ستفضي بطبيعة الحال - حسب التنظير الهابرماسي - إلى وضع الأسس العملية لممارسة الديمقراطية التواصلية، التي تعتبر المنطلق الأساسي لتجسيد مفهوم العيش المشترك مع الآخر والاعتراف به. يستمد الفعل التواصلي عند هابرماس بواعثه من مفهوم العقلانية التواصلية، التي تمارسها "ذات قادرة على الكلام والفعل بهدف التوجّه نحو التفاهم بين الذوات"[2]، مما يؤدي إلى عدم اللجوء إلى العنف أو إلى إلغاء الآخر والسيطرة عليه، وذلك بفضل قدرة "الفعل التواصلي الذي يحدد

العلاقات داخل مجالات عمومية قائمة على المناقشة والحوار متخذةً من المبادئ الأخلاقية أساسًا لها، أطلق عليها هابرماس أخلاقيات المناقشة"[3]، التي تحكم العملية التواصلية حسب معايير متفق عليها[4].

ولكن تلك الأخلاقيات ليست مذهباً ولا نسقاً من القيم والمعايير الجامدة أو الثابتة[5]، والدليل على ذلك، في أنه إذا تشكك أحد المشاركين في العملية التواصلية في الدقة المعيارية لتعبير ما، أو إذا تعرضت أحد ادعاءات الصلاحية للشك، فإن ادعاءات الصلاحية نفسها تصبح موضع سؤال، وفي هذه الحالة لا بد للمشاركين في التواصل إعادة فحص تلك الادعاءات من جديد ومراجعتها مراجعة نقدية لتصحيح أخطائها.

وهكذا يعتمد هذا التفسير على البعد التواصلي اللغوي والتفاهم العقلاني الهادف، الذي يؤدي بالأطراف المشاركة بالعملية التواصلية إلى محاولة تحقيق نوع من الاتفاق والإجماع المتبادل حول القضايا المطروحة للحوار، "وفقًا لشروط وقواعد أخلاقية تنفي قهر الذوات أو السيطرة عليها أو خداعها مما يتيح لهم الفرص بالتساوي للمشاركة في الحوار والنقاش وصنع القرار"[6]، " كما أن الإجماع لن يتم الوصول إليه إلا عن طريق قوة الأطروحة الأفضل"[7]. مما يؤسس إلى مفهوم التعايش السلمي والاعتراف بالآخر.

يعتبر مفهوم التعايش نتيجة رمزية لتوجهات معيارية تسعى إلى تحقيق التأليف والتقارب بين وجهات النظر والآراء والقيم المتنوعة والأبعاد المتناقضة في المجتمع المعاصر. ويقوم مفهوم التعايش في جوهره على احترام تنوع الهويات الثقافية والأُطر المشتركة بين أفراد المجتمع لصالح الهوية الثقافية الوطنية الجامعة. إلا أنه عندما يغيب التواصل المبني على حق الآخر بالعيش المشترك سيؤدي إلى غياب التفاهم، فتظهر الاختلافات والتوترات والصراعات للعيان مما يُنبئ بانهيار بنية الواقع الاجتماعي.

في هذا السياق وجب علينا قبل أن نخوض في مناقشة رؤية هابرماس للتعايش السلمي توضيح مفهوم التعايش الذي يُعرف بأنه "القبول بوجود الآخر والعيش معًا جنبًا إلى جنب من دون سعي إلى لإلغائه أو الإضرار به سواء أكان ذلك الآخر فرداً أم حزبًا سياسيًا أم طائفة دينية أم دولة مجاورة أم غير ذلك[8]. وفي هذا السياق يرى أنيله أفضالي، ولورا كوليتون أن مفهوم التعايش يعني مجتمعات متكاملة يعيش فيها الناس من مختلف الأعراق والأجناس والأديان منسجمين مع بعضهم بعضًا، ولا يتطلب ذلك أي شيء للتعايش سوى أن يعيش أعضاء تلك الجماعات معًا من دون أن يقتل الآخر[9]. ومن الناحية "العملية" هو إقامة علاقة بين اثنين أو أكثر من الجماعات المختلفة الهوية التي تعيش بتقارب يشمل أكثر مجرد العيش بجانب بعضهم البعض، كما يشمل درجة معينة من الاتصال والتعاون يمكن أن يمهد التعايش لتحقيق المصالحة على أساس السلام والحقيقة والعدالة والتسامح[10]. لكن السؤال المركزي الذي نفسه علينا في هذا المقال كيف السبيل إلى التعايش السلمي والاعتراف بالآخر من خلال الفعل التواصلي حسب يورغن هابرماس؟

يذهب هابرماس إلى أن المهام الأولية للفعل التواصلي تنحصر في تنمية البعد الموضوعي الإنساني للعقل، لذلك يطلق على مفهوم العقل عنده "بالعقل التواصلي" Communicational Reason. هذا العقل بطبيعة الحال لديه فاعلية أو قدرة تتجاوز العقل المتمركز حول الذات، والعقل الشمولي المنغلق الذي يدعي أنه يتضمن كل شيء، والعقل الأداتي الوضعي الذي يفتت ويجزئ الواقع الاجتماعي إلى موضوع حتى العقل نفسه. كما أن الفعل التواصلي الذي صاغه هابرماس هو محاولة لبلورة إجماع يعبّر عن المساواة داخل المجال العام (الفضاء العمومي)، حيث ينتزع فيه الفرد جانبًا من ذاتيته ويدمجها في مجهود جماعي قائم على التواصل والتفاهم ليتجاوز العلاقات الاجتماعية القائمة على الإكراه والهيمنة وإرساء بدلاً منها علاقات الحوار والنقاش. بذلك تُعطى الأولوية للفعل التواصلي في أزمات الحداثة ومن بينها كيفية تحقيق التعايش السلمي والاعتراف بالآخر.

يترتب على إعطاء هابرماس فعل التواصل الأولوية والأهمية على الفعل الأداتي عدة أمور أهمها أن العقلانية المنبثقة عن الفعل التواصلي، تستلزم نسقاً اجتماعيًا ديمقراطيًا، يشمل الجميع، ولا يستبعد أحد، وليس هدفه السيطرة والهيمنة، كما في العقلنة الهادفة، وإنما التفاهم بين الذوات. بالإضافة إلى محاولة الكشف عن نظام أخلاقي يتسم بالكلية. وكلية المعايير الأخلاقية عند هابرماس يتم التوصل إليها عبر نقاش حر عقلاني، تُبحث فيه نتائج كل معيار منها، وما إذا كان يلقى القبول والرضا عن طريق الإقناع العقلي والإجماع عليه، أما عن محتوى المعايير فيعتمد على ظروف المجتمع الخاصة. وأخيرًا أن النظرية عند هابرماس تعد نتاجاً للفعل الإنساني، وتخدم ذلك الفعل وتهدف لتحقيق أكبر قدر من الحرية للإنسان[11].

بذلك لا يريد هابرماس للنشاط التواصلي أن يتخبط، ولا أن يصبح تواصلاً مشوهًا. لذا لابد من أن تحكمه شروط بالغة الأهمية، وهي كالآتي[12]: أولاً إن النشاط التواصلي لن يتم إلا من خلال علاقة تفاعل بين فردين أو أكثر داخل سياق العالم المعيش. ثانيًا أن تتم عملية التواصل من خلال اللغة التي يتم بواسطتها علاقة بين المشاركين في التفاعل وبين العالم الخارجي، وبينهم وبين الذوات الأخرى، باعتبارها – اللغة – الوسيط الأساسي في النشاط التواصلي، وهذا يتطلب بطبيعة الحال تحديد مصطلحات القضية المراد مناقشتها قبل بداية الحوار، بقصد توجيه الحوار نحو أهدافه المرسومة، بغية عدم حصول سوء فهم بين المتحاورين حسب الموضوع المطروح سواءً كان اقتصاديًا، سياسيًا، اجتماعيًا[13]. ثالثًا أن تهدف التجربة التواصلية للوصول إلى اتفاق بين الذوات المشاركة في التفاعل ويفترض هذا الاتفاق وجود معرفة مشتركة بينهم، أو على الأقل وجود نوع من التقارب في وجهات النظر، وأن يتم الاعتراف المتبادل على مزاعم الصدق من أجل الوصول إلى إجماع "فلابد من أن يكون في نهاية الحوار نتائج توصّل إليها المتحاورون وبالتالي يجب على كل الأطراف أن تكون راضية على النتائج المتحصل عليها والالتزام بها وإذا غاب هذا الالتزام كان الحوار باطلاً[14]. رابعًا إذ تشكك أحد المشاركين في التواصل في الدقة المعيارية لتعبير ما، أو إذا تعرض أحد مزاعم الصدق للشك، أو لم يستطع المشاركون في التواصل لتبريره أو الدفاع عنه بالحجج العقلية، فإن مزاعم الصدق نفسها تصبح موضع تساؤل، وفي هذه الحالة لابد للمشاركين من التواصل من أجل إعادة فحص تلك المزاعم من جديد لتصحيح أخطائها، ومعنى هذا أن العملية التواصلية تخضع لما "يسمى بديمقراطية الحوار". خامسًا يفترض المشاركون في التواصل أن الحوار له قواعد الأخلاقية التي من أهمها توافر ظروف تضمن الإجماع الذي لم يتم الوصول إليه إلا عن طريق قوة الأطروحة الأفضل. سادسًا أن يتحرر الحوار من كل أشكال الضغط والقهر التي يمكن أن تمارس عليه من الخارج لضمان موقف مثالي للحديث. سابعًا أن يتاح لكل مشارك في الحوار فرصة مساوية لسائر المشاركين، وأن يتمتع كل منهم بحق التأكيد أو الدفاع أو التساؤل حول ما يراه من قبول أو رفض لمزاعم الصدق وفق المعايير المعترف بها. ثامنًا أن يعبّر كل مشارك في التواصل عن مزاعم الصدق والقدرة على تبريرها للمشاركة في عملية التفاهم المتبادل. وهذا يعني أن مفهوم الفعل التواصلي يحيل إلى الفعل المشترك لذاتين على الأقل قادرتين على الكلام والفعل وإقامة علاقات شخصية مشتركة سواءً كانت علاقات لغوية أو غير لغوية، حيث إن الفاعلين في هذا المجال يسعون إلى تفهم موقف الفعل، وفهم خططهما للفعل، لكي ينسقا أفعالهما بالتراضي أو الاتفاق بينهما. والمفهوم الأساسي عن التفسير يشير في المقام الأول إلى

تعريفات أو تحديدات للموقف، بحيث يمكن التوصل فيه إلى إجماع[15].

يعتمد هابرماس على البعد اللغوي في انجاز عملية التواصل باعتبارها تشكل الأداة أو الوسيلة للتواصل، كما هي فحواه ومادته، ومعياره القبلي، بما تحويه من إمكانية نقد وصنع المعايير[16]، لأن اللغة تلعب دور الوسيط الذي يحقق التفاهم كما أشرنا سابقًا، حيث يؤكد على "أننا إذا أردنا أن نفهم الفعل التواصلي علينا أن نفترض اللغة بوصفها الوسيط الذي يمكن أن يتحقق فيه نوع من التفاهم"[17]، ويبرر هابرماس رأيه هذا بأن قدرتنا على التواصل ذات بنية وقواعد أساسية لا توجد إلا في اللغة التي تتعلمها وتتحدث بها كل الذوات. فالتجربة التواصلية ليست هي القدرة على إنتاج جمل لها قواعد، وليست مجرد "نسق من الرموز له تركيبه النحوي ومعجمه وصوتياته، أو له خصائصه الدلالية وتمظهراته اللغوية المختلفة فقط، بل يهتم باللغة من منظور خصائصها التداولية كذلك. فاللغة عنده تشكل نسقًا من القواعد تساعد على توليد تعبيرات لدرجة أن كل تعبير مصاغ بشكل صحيح يعتبر عنصرًا من عناصر اللغة. ومن ثم فإن الذوات القادرة على استعمال هذه التعبيرات تشارك في عمليات التواصل لأنها تستطيع التعبير وفهم الجمل والجواب عليها"[18].

كما سعى هابرماس في هذا الإطار إلى عدم التركيز على جانب واحد وهو المتكلم، بل سعى إلى إيجاد نظرية تهتم بالمتكلم والسامع تهدف إلى الوصول إلى اتفاق. وهكذا نجد أن نجاح الفعل التواصلي (الإيعازي) عند هابرماس لا يقوم فقط على ما يقوله المتكلم أو فهم كلام المتكلم، لذا أضاف عليه عاملاً مهمًا جدًا يتمثل في قبول الادعاء المقدم من قبل المتكلم. وهنا يتحدث هابرماس عن قبول إدعاءات الصلاحية أو (مزاعم الصدق Validity Claims)، التي يرفعها المتكلم بدايةً، ويرد عليها المستمع بنعم أو لا. "ففي الفعل التواصلي تتوقف حصيلة التفاعل نفسه على إمكانية توصُّل المشاركين فيه إلى اتفاق فيما بينهم على تقييم مشترك لعلاقاتهم، وحسب هذا النموذج من الفعل فإن النجاح الوحيد الممكن لتفاعل ما يتمثل في توصُّل المشاركين إلى إجماع عام بنعم أو لا لمزاعم الصدق المرتكزة على أسس عقلية"[19].

تهدف "ادعاءات الصلاحية" أو "مزاعم الصدق" – حسب هابرماس – إلى الربط بين أفعال الكلام والعقلانية. فقبول أفعال الكلام يعني قبول إدعاءات الصلاحية أو مزاعم الصدق، التي من المفترض توافرها، لكي نصل إلى تواصل سليم ومعافى يفضي إلى اتفاق تفاهمي، وهي كالآتي[20]: المعقولية: التي

يعتمد هابرماس على البعد اللغوي في انجاز عملية التواصل باعتبارها تشكل الأداة أو الوسيلة للتواصل، كما هي فحواه ومادته، ومعياره القبلي، بما تحويه من إمكانية نقد وصنع المعايير

يتم إنجازها بفعل جملة مركبة تركيبًا صحيحًا تحترم قواعد اللغة المستعملة. وتظل مستوفية لشروطها ما دام التواصل مستمرًا ويتم بطريقة عادية. ويعتقد هابرماس بأن المعقولية أحد الشروط الدائمة للتواصل، وهي لا تنحصر في قول يدعي صلاحية ما أو تتضمن إمكانية للتبرير. الحقيقة: يتعلق هذا الافتراض بحقيقة مضمون القول التي تضمن وظيفيًا وصف حالة واقعة موجودة وغير مستوحاة من الخيال، أو بالقدر الذي يتضمن فيه وقائعها ومن ذلك حقيقة الأقوال التقريرية. ولعل عبارة فيتجنشتين الشهيرة: "العالم مجموع الوقائع، لا الأشياء" تؤكد هذا المنحى الجديد. الدقة: أن نعترف بدقة المعيار أي أن يكون استخدام الكلمات والعبارات متفقاً مع السياق المعياري المتعارفة عليه بواسطة فعل الكلام الحاصل. بمعنى آخر أن يحيط هذا الافتراض بمصداقية التلفظ باعتبارها وظيفة لإقامة علاقة مستقيمة ما بين الأشخاص، ويتكفل هذا الادعاء بموضوع تطابق الفعل اللغوي مع مقتضيات مخطط معياري سابق معترف به من طرف المجتمع، ويمتاز بشرعية معاييره. الصدقية: يختص هذا الافتراض بما يقال، بالقدر الذي يسمح به للمتحدث عن التعبير عن نوايا محددة وبطريقة صادقة بعيدة عن التضليل والكذب والحذلقة الكلامية ومن دون سفسطة. وبالتالي يقتضي عدم الشك في إخلاص الذوات المهتمة بموضوع المناقشة والهدف يجب أن يكون صادق ونبيل وليس التمويه وحرف المناقشة عن مسارها الحقيقي.

تعمل هذه الشروط مجتمعةً على تحديد غايات التفاهم وبلوغه، وهي تعكس علاقتنا: بالعالم الخارجي الطبيعي، وبالعالم الداخلي النفسي، بالعالم المعيشي أو عوالم الحياة الاجتماعية. وتحمل كل من هذه العوالم على حدة خطابًا خاصًا بها يجعل على عاتقها إنجاز البحث في العقلانية الخاصة بكل عالم. فالعالم الداخلي الذاتي يتطلب خطابًا جماليًا يدرس المعايير التعبيرية والبلاغة والذوقية والفنية، أما العالم الطبيعي فيتطلب دراسة تجريبية، تضطلع بتفسير ظواهره وتحليل أسبابها، في حين يتميز الخطاب القانوني بدراسة التفاعل الاجتماعي والسلوك في مجرى الحياة اليومية الاجتماعية وفق المعايير والأحكام الجاري العمل فيها[21].

وهكذا يمكن القول إن هابرماس يضع شرط القبول أو الموافقة من قبل المستمع مساويًا للاعتراف بإدعاءات الصلاحية المرفوعة من قبل المتكلم. فيحق للمستمع أن يتحدى إدعاءات الصلاحية تلك، لأن الوصول إلى التفاهم مشترك يترتب عليه أن يقوم كل من المتكلم والسامع بالموافقة على إدعاءات الصلاحية العمومية. فعندما يقوم المتكلم بنقل الكلام، فهو بذلك يطرح عددًا من إدعاءات الصلاحية، التي تؤكد على أنها عامة وهي الصدق والمصداقية والصلاحية المعيارية. "وسواء رفع المتكلم إدعاءات الصلاحية بشكل صريح أو ضمني، فإن المستمع حسب هابرماس لديه ثلاثة خيارات، هي إما القبول أو الرفض إدعاءات الصلاحية، أو تركها بدون قرار في الوقت الراهن "[22].

بعد أن انتهينا من عملية توضيح "الشروط الأخلاقية لحوار حقيقي" يوضح هابرماس أنه يمكن للأطراف المشاركة في العملية التواصلية قبول هذه الادعاءات ما دام التواصل يجري بدون تصادم متبادل بين الأطراف المعينة، إذ يصبح معيار صحتها قرينًا بالافتراض المتبادل أو محط إقرار خفي بينهم[23] لأن غاية أي التجربة تواصلية الوصول إلى اتفاق بين الذوات المشاركة في التفاعل ويفترض هذا الاتفاق وجود معرفة مشتركة بينهم، أو على الأقل وجود نوع من التقارب في وجهات النظر، وأن يتم الاعتراف المتبادل على إدعاءات الصلاحية من أجل الوصول إلى إجماع[24]. لكن هذا التوافق يصل إلى نهايته عندما يناهض أحد المشاركين صحة الافتراضات وينازعها ما تدعيه من صلاحية. وإذا رغب أطراف العملية التواصلية الاستمرار في الحوار والنقاش، فيجب على المعترض أن يقدم الدليل على صحة ما يقول وبطريقة تقبل التمحيص حتى يتم قبول اعتراضه.

أما إذا فشل الأطراف المشاركة في العملية التواصلية في تبرير أو الدفاع عن صحة ادعاءاتهم بالحجج العقلية التي "تمارس مهمة فحص مقولات النزاع من أجل التوافق والصراع من أجل الإجماع"[25]، فإن إدعاءات الصلاحية نفسها تصبح موضع تساؤل، وربما يختل التواصل أو يتوقف، وفي هذه الحالة لابد للمشاركين من التواصل من أجل إعادة فحص تلك المزاعم من جديد ومراجعتها مراجعة نقدية لتصحيح أخطائها، ومعنى هذا أن العملية التواصلية تخضع لما يسمى بديمقراطية الحوار. فالإجماع عند هابرماس لا يتم الوصول إليه إلا عن طريق[26] "قوة الحجة الأفضل"[27]. وهكذا يفترض الفعل التواصلي دائماً إمكانية الحجاج والمناقشة النقدية والحق في الرفض

والموافقة، لأنه من دون هذه القاعدة لا يمكن للفعل التواصلي أن يقوم بتأسيس أصلاً. لذا فإن وجود تداولية عامة للغة يشكل نوعاً من المنطق الذي يضمن الشروط المعيارية وإمكانيات نجاح الفعل التواصلي[28].

تأسيسًا على ما تقدم نجد أن هابرماس قد سعى إلى التقليل من أهمية العوامل والمتغيرات* التي ترمي إلى تقويض فرص التعايش السلمي والاعتراف بالآخر، بل سعى أيضاً إلى إلغاء دورها في عملية التواصلي الكفيلة بترسيخ أسس التعايش السلمي. لذا يفرض هابرماس على الشخص الذي سيدخل في عملية التواصل العقلانية سواء أكان متحدثًا أو مستمعًا التزام بوضعية الحالة المثالية للكلام، والذي يفترض وضعًا خاليًا من تأثير متغيرات إلغاء الآخر واستبعاده. بذلك ينزع أفراد المجتمع عن أنفسهم كل القوى المبنية على العنف المادي التي يمكن أن يمارسوها، ليدخلوا في عملية الحوار التواصلي العقلاني الذي يفضي إلى اتفاق فيما بينهم لحل المشاكل والنزاعات التي تعترضهم بشكل سلمي مما يؤدي إلى ترسيخ أسس وقيم التعايش السلمي والاعتراف بالآخر.

ويرى هابرماس أن التعايش والاعتراف بالآخر لا يمكن له أن يتحقق إلا عن طريق التفاهم والحوار المستند على العقلانية التواصلية. بمعنى آخر أن العلاقات الإنسانية لا تقوم إلا على التفاهم والحوار العقلاني التواصلي. ومن هذا المنطلق يرى هابرماس أن أهداف القوى التقليدية القائمة على الاقصاء لا تتفق تمام مع أهداف العقلانية التواصلية. لأن الشخص العقلاني بالنسبة لهابرماس "هو الشخص الذي يحاول الوصول إلى اتفاق أو تفاهم عن طريق الحوار "[29]. أي المبتعد عن العنف المادي وممارسته اللاإنسانية. وهذا يعني أن اللغة والتواصل هما وسيلة أفراد المجتمع للوصول إلى اتفاق وإجماع مع الآخرين بهدف تجسيد التعايش. "لأن الاتفاق الناتج عن العنف أو التأثير لا يمكن أن يعد اتفاقًا، بل يجب أن يعتمد الاتفاق فقط على الاقتناع الجماعي"[30]. وهكذا يصبح الحوار في سياقه الاجتماعي المستند إلى الفعل التواصلي وفق أخلاقيات المناقشة الهابرماسية "عبارة عن أداة لإخراج المجتمع من الانعزال ويعتبر كذلك عنصراً لتحقيق الاندماج الاجتماعي بين أعضائه دون عنف ولا تطرف ويكمن دور الحوار في المجتمع بفتح باب المشاركة بين أعضائه في تحليل الأزمات التي يجتازها"[31].

بناءً على ما تقدم نستنتج أن هابرماس يرفض كل مفهوم عرقي أو قومي للمواطنة في ظل الديمقراطية التواصلية، لأن القومية والعرقية تؤدي إلى التعصب والعنف وبالتالي نفي التعايش والاعتراف بالآخر، ففي

ويرى هابرماس أن التعايش والاعتراف بالآخر لا يمكن له أن يتحقق إلا عن طريق التفاهم والحوار المستند على العقلانية التواصلية. بمعنى آخر أن العلاقات الإنسانية لا تقوم إلا على التفاهم والحوار العقلاني التواصلي. ومن هذا المنطلق يرى هابرماس أن أهداف القوى التقليدية القائمة على الاقصاء لا تتفق تمام مع أهداف العقلانية التواصلية.

نظر هابرماس أن المواطنة التواصلية هي القادرة على استيعاب التعددية الثقافية والاجتماعية، وما يربط العلاقات بين المواطنين داخل الوطنية الدستورية هو الحوار والنقاش الذي رهانه الفهم الصحيح للقوانين العالمية المشتركة، دون أن ننسى احترام الخصوصيات الثقافية والقومية ... إلخ. إذ أن الالتزام بمبدأ الحوار حسب هابرماس سيؤدي حتمًا إلى الالتزام بشروط التعايش الديمقراطي السلمي والاعتراف بالآخر الذي سيعبد الطريق نحو التحرر من التسلط والقهر والاستبعاد ونفي الآخر، عندما يتم اشتراك كل فئات المجتمع وبمختلف انتماءاته في تقرير المصير الذي يخص كل مواطن دون استثناء. فالمواطن في دولة الحق والديمقراطية التواصلية التي يقترحها هابرماس لم يعد ينظر إليه ككائن خاضع إلى السلطة الشرعية، فقد أصبح يعرف ذاتًا واعيةً تساهم في عملية التي يفكر عبرها المجتمع في ذاته ويقرر مصيره، لكن لا يمكن للحق أن يكتفي بإرضاء المتطلبات الوظيفية لمجتمع معقد، لا بد من أن يستجيب لشروط التعايش والاندماج الاجتماعي الذي يتم في النهاية عبر عمليات الفهم المتبادل المحققة من قِبل ذوات تفعل بواسطة التواصل، أي عبر ادعاءات الصلاحية. فالمواطنة عند هابرماس لم تخرج عن دلالة الإنسان الحر وعندما أضافت إليه مشاركة الأفراد في صنع القرار دون المساس بحقوق الآخرين وهذا يتم عن طريق الحوار وخلق المساواة بين الذوات وهذا ما يهدف إلى تأسيس العقلانية التواصلية التي تصبح بلا منازع المقدمة الأولية لتجسيد مفهوم التعايش السلمي والاعتراف بالآخر عبر سلسلة من المبادئ والإجراءات التي تبدأ بممارسة الفعل التواصلي وتنتهي بالديمقراطية التشاورية التي تعبّر عن أعلى مراحل التقبل الإنساني للآخر والتعايش معه حسب هابرماس.

المراجع:

(1) إيمان سوقال: التنوع الثقافي وجدليات التواصل وإعادة بناء الهوية، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الأغواط، الجزائر، المجلد: 7، العدد: 31، جويلية 2018، ص(26).

(2) أبو النور حمدي أبو النور حسن: يورجين هابرماس "الأخلاق والتواصل"، دار التنوير، بيروت، 2009، ص(143).

(3) حسام الدين فياض: تطور الاتجاهات النقدية في علم الاجتماع المعاصر، دار كريتار، إسطنبول، ط1، 2020، ص(396).

(4) عطيات أبو السعود: الحصاد الفلسفي للقرن العشرين وبحوث فلسفية أخرى، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2002، ص(100).

(5) نور الدين علوش: المدرسة الألمانية النقدية- نماذج مختارة من الجيل الأول إلى الجيل الثالث، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2013، ص(85).

(6) هشام عمر النور: تجاوز الماركسية إلى النظرية النقدية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص(41).

(7) عطيات أبو السعود: الحصاد الفلسفي للقرن العشرين وبحوث فلسفية أخرى، مرجع سبق ذكره، ص(104).

(8) مجموعة مؤلفين: أوراق ديمقراطية من عهد الاستبداد إلى حكم الدستور (التعايش في ظل الاختلاف)، سلسلة أوراق ديمقراطية، مركز العراق لمعلومات الديمقراطية، العراق، العدد: الثاني، يونيو/ حزيران، 2005، ص(57).

(9) أنطونيا تشايز ومارثا ميناو: تخيل التعايش معًا (تجديد الإنسانية بعد الصراع بعد الصراع الإثني العنيف)، ترجمة: فؤاد السروجي، مراجعة: محمود الزواوي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص(29).

(10) عبير سهام مهدي: مفهوم التعايش السلمي ودوره في تحقيق الوحدة الوطنية (العراق أنموذجًا)، المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة، حولية المنتدى، المجلد: 7، الإصدار: 7، بغداد، 2011/7/4، ص(174).

(11) إيان كريب: النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمد حسين غلوم، مراجعة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد:244، أبريل/نيسان، 1999، ص(350-351).

(12) عطيات أبو السعود: الحصاد الفلسفي للقرن العشرين وبحوث فلسفية أخرى، مرجع سبق ذكره، ص(103 - 104).

(13) شريقي أنيسة: أخلاقيات الحوار في الفلسفة الغربية يورغن هابرماس أنموذجاً، رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف: عبد الله موسى، شعبة الفلسفة، قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الطاهر مولاي سعيدة، الجزائر، 2016- 2017، ص(23).

(14) المرجع السابق نفسه، ص(26).

(15) Habermas: The Theory of Communicative Action. Translated by: Thomas Mc McCarthy. Beacon Press. Boston. vol:1. 1984. p.(86).

(16) علي عبود المحمداوي: الإشكالية السياسية للحداثة – من فلسفة الذات إلى فلسفة التواصل هابرماس نموذجًا، منشورات الاختلاف والأمان، الجزائر والرباط، ط1، 2011، ص(208).

(17) Habermas: The Theory of Communicative Action . v:1. op.cit. p.(99).

(18) محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة (نموذج هابرماس)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 1998، ص(198).

(19) عطيات أبو السعود: الحصاد الفلسفي للقرن العشرين وبحوث فلسفية أخرى، مرجع سبق ذكره، ص(111).

(20) حسن مصدق: يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت – النظرية النقدية التواصلية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص(145- 146).

(21) المرجع السابق نفسه، ص(132).

(22) Habermas: The Theory of Communicative Action. v:1. op.cit. p.(38).

(23) حسن مصدق: يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت – النظرية النقدية التواصلية، مرجع سبق ذكره، ص(147).

(24) عطيات أبو السعود: الحصاد الفلسفي للقرن العشرين وبحوث فلسفية أخرى، مرجع سبق ذكره، ص(104).

(25) علي عبود المحمداوي: الإشكالية السياسية للحداثة – من فلسفة الذات إلى فلسفة التواصل هابرماس نموذجًا، مرجع سبق ذكره، ص(218-219).

(26) عطيات أبو السعود: الحصاد الفلسفي للقرن العشرين وبحوث فلسفية أخرى، مرجع سبق ذكره، ص(104).

(27) جون سكوت: خمسون عالماً اجتماعيًا معاصرًا، ترجمة: محمود محمد حلمي، مراجعة: جبور سمعان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص(387).

(28) الزواوي بغوره: ما بعد الحداثة والتنوير موقف الانطولوجيا التاريخية (دراسة نقدية)، دار الطليعة للنشر، بيروت، ط1، 2005، ص(240).

* تنحصر تلك العوامل والمتغيرات في الضغوطات المختلفة التي يواجهها الأفراد سواء أكانت اجتماعية، سياسية، دينية، أو حتى اقتصادية، تتمظهر في مختلف أشكال القمع والقهر والاستبعاد الاجتماعي، التي يتعرض لها الأفراد في حديثهم من أجل التواصل، وهكذا يواجه هؤلاء الأفراد اعتراضات شتى في كل مفاصل المجتمع مما يعيق فرص تعايشهم السلمي والاعتراف بهم بسبب التمركز حول بناءات القوة في التعامل مع الآخرين.

(29) Habermas: The Theory of Communicative Action. v:1. op.cit. p.(21).

(30) Ibid. p.(287).

(31) شريقي أنيسة: أخلاقيات الحوار في الفلسفة الغربية يورغن هابرماس أنموذجًا، مرجع سبق ذكره، ص(83).

الخفايا السيكولوجية للإعلانات وتأثيرها

د. هالة إبراهيم أحمد رمضان

باحثة بدرجة الماجستير في القياس والتقويم النفسي

مقدمة

إن حدوث الرسائل اللاشعورية هو موضوع ذو جدل كبير، إلى أي مدى هي فعالة حقًا؟ وما تداعياته على الإنسان؟ ولا يزال آخرون أكثر تشككًا في وجودهم.

وجد باحثو لندن أول دليل على أن الصور المموهة تجذب الانتباه حقًا على مستوى اللاوعي. باستخدام تقنيات التصوير العصبي الوظيفية، تساءل الباحثون عما إذا كانت تلك الصور التي لا نراها بوعي ولكنها تصل إلى شبكية العين، سيكون لها تأثير على عمل القشرة البصرية الأولية للفص القذالي، ومن الواضح أنها تتعلق بمعالجة الصور. إيجابية، تلك الصور التي لا ندرك أنها تصل إلى القشرة الأولية ولكن ... هناك حاجة إلى حد أدنى من الاهتمام، لأنه إذا كانت جميع موارد انتباهنا مركزة على مهام أخرى، فإن الصورة لا تصل إلى الدماغ. هذا، بالطبع، يعني أن اللاوعي ليس آليًا جدًا وأنه يتأثر بالاهتمام الطوعي أيضًا؛ الأسطورة التي بناها فرويد حول القدرة المطلقة للاوعي ستُلقى على الأرض.

لكن دعونا نركز مرة أخرى على الرسائل اللاشعورية. يؤكد بحث آخر كذلك أننا قادرون على فهم المعنى العاطفي للرسائل اللاشعورية. لهذا ، خضع 50 شخصًا لسلسلة من كلمات التكافؤ السلبية والإيجابية والحيادية. في النهاية، طُلب منهم التعبير، وفقًا لتصوراتهم، عن التكافؤ الذي تتمتع به الكلمات.

كانت الإجابة إيجابية، تلك الصور التي لا ندرك أنها تصل إلى القشرة الأولية ولكن ... هناك حاجة إلى حد أدنى من الاهتمام، لأنه إذا كانت جميع موارد انتباهنا مركزة على مهام أخرى، فإن الصورة لا تصل إلى الدماغ. هذا، بالطبع، يعني أن اللاوعي ليس آليًا جدًا وأنه يتأثر بالاهتمام الطوعي أيضًا؛ الأسطورة التي بناها فرويد حول القدرة المطلقة للاوعي ستُلقى على الأرض.

مع مرور الوقت، شهد عالم التسويق ثورة عندما يتعلق الأمر بالإعلان واستراتيجيات ترويجية. ما بدأ أولاً من الإعلانات البسيطة عبر الصحف والراديو.

لقد طور التلفزيون الآن وتيرته رقميًا إلى شبكة الويب العالمية. على طول هذا التقدم، لقد أثرت أنواع وأنماط الإعلانات المختلفة أيضًا على الحياة اليومية للناس. في عالم اليوم سريع الخطى، أصبح الإعلان اللاشعوري صناعة بحد ذاتها ومع دعم البحث والتكنولوجيا، فقد

تطورت إلى حد كبير. مع المنافسة لذا، فإن المسوقين المستوحين من هذا النوع من الترويج يضمنون عدم ترك أي شيء حجر غير مقلوب للتغلب على السوق المستهدفة من خلال استهداف نفسية.

سيطرة أكبر على المستهلك. محاط بتشكيلة واسعة من العلامات التجارية الشابة والمحتضرة، إنهم يسعون إلى الأبد لتحقيق الولاء للعلامة التجارية للسوق المستهدف. يريد المسوقون تأثير المستهلكين حتى لا يتحولوا إلى علامة تجارية أخرى. هم باستمرار في البحث عن طرق إبداعية إحداها رسائل مخفية في الإعلانات لتحقيق أقصى استفادة انطباع إيجابي من المشتري المحتمل. ومع ذلك، فمن المؤسف أنه لا يوجد أبدًا أدلة كافية لإثبات طريقة عمل وتأثيرات الممارسات اللاشعورية. ومع ذلك ، اعتقاد لا يزال سائدًا على معدل نجاح الرسائل المخفية المضمنة في الحملات الترويجية.

وبغض النظر عن عدم وجود أدلة تثبت وجودها فمن الواضح أن الجمهور حريص على ذلك الوصول إلى الوعي بالطرق التي يمكن لخبراء التسويق من خلالها التلاعب بالمستهلك الأبرياء تقنيات مموهة.

إحدى المهارات الذكية المستخدمة في جميع أنحاء العالم من قبل المسوقين هي استراتيجية الرسائل اللاشعورية في الإعلانات.

الدعاية اللاشعورية (مفهوم)

يعمل الجزء الواعي من عقل المرء عندما نكون مستيقظين. يحدد التفكير المنطقي للفرد. ومع ذلك، فإن الجزء الباطن نشط في جميع الأوقات. إنه يعمل في الخلفية من خلال تخزين المعلومات ومعالجتها بالإضافة إلى التحكم في شخصية المرء وفكره ومشاعره وما شابه. يعمل العقل الواعي كجدار وقائي لمنع العقل الباطن من السيطرة. هذا يمنع العقل الباطن من السيطرة والتسبب في تصرف الفرد على دفعات طفح. تُعرف المنبهات الحسية التي تقل عن مستوى الإدراك الواعي لأي شخص بالمنبهات اللاشعورية. يمكن لهذه المنبهات أن تخترق حراسة العقل الواعي المنطقي والتحليلي لتؤثر بشكل مباشر على العقل الباطن لكسر أو تشكيل عادات الفرد.

في الوقت الحاضر، يواجه المستهلكون فوضى من العديد من الإعلانات. في هذه الحالة، من المهم جدًا أن تتخطى إعلانات العلامة التجارية كل هذه الفوضى وأن تؤثر على العقل الباطن للمستهلكين. ثم يتم غرس ذكرى طويلة المدى للعلامة التجارية في ذهن المستهلك. ومن ثم، غالبًا ما يتم الاتصال بالعلامة التجارية في شكل إعلانات مموهة. ويتم ذلك باستخدام الصوت والصور للتأثير على المستهلك دون علمه. يتم تشغيل هذه المحفزات بشكل عام في الخلفية ولا يلتقطها العقل الواعي. يشعر المستهلكون بهذه المحفزات دون أن يكون لها تأثير واع. ومع ذلك، يتم تخزين المعلومات في ذهن المستهلك. مع مرور الوقت، تترسخ هذه المرئيات والألحان في ذهن الفرد وتشكل ارتباطًا بالعلامة التجارية. ومن ثم، يمكن للإعلان التلاعب بمشاعر الجمهور المستهدف عن طريق إخفاء العملية وعدم التواصل بشكل علني. تعتبر الإعلانات اللاشعورية فعالة في جعل المستهلكين يشترون المنتجات التي لم تكن لديهم بخلاف ذلك. تشبه هذه الطريقة إلى حد كبير عملية التنويم المغناطيسي حيث يتم تشجيع الشخص على أن يكون بيئة أكثر استرخاءً وذلك لتسهيل الوصول إلى الأجزاء الأعمق من عقل الموضوع.

الإعلانات وكيف تؤثر على سلوكهم

يمكن أن تكون الرسائل اللاشعورية من نوعين؛ السمعية والبصرية. تشير الدراسات إلى أن هذه الأنواع يمكن يؤدي إلى السلوك المعادي للمجتمع، والتحفيز الجنسي المبكر؛ التغيير الثقافي، والأعمال الانتحارية وحتى تعاطي المخدرات. (صوفي ونيكا، 2013). نظرًا لنتائجها السلبية، كان مفهوم الرسائل اللاشعورية دائمًا.

كان موضع تساؤل وشك النقاد. وبالتالي، فإن استخدام هذه الأنواع من الإعلانات يزيد عادة العديد من القضايا الأخلاقية وتعرفها على أنها متلاعبة. كان لدى الجمهور دائمًا سلبي رأي حول الإعلانات اللاشعورية لكن

المحترفين كانوا دائمًا على خطى الإقناع النقاد أن الدعاية اللاشعورية غير موجودة.

دائمًا ما يؤثر تصور المستهلكين على المصداقية. وبالتالي، يجب أن تبقى بعض الصور المخفية مخبأة أثناء النشر أو البث. وذلك لعدم انخفاض المصداقية والتصور العام حول أن الاعلانات اللاشعورية مصدر قلق للمعلنين لعقود من الزمن إيصال الرسالة الموجهة للمستهلك ولإقناع بخصوص المصداقية والجدارة بالثقة للعلامة التجارية. مزيد من الأدلة تشير إلى أن الضمانات المموهة تفعل ذلك حتى لا تؤثر على الأحكام القائمة على المعرفة. يبدو أنها خفية للغاية وتؤثر في الغالب على المشاعر.

مستوى الوعي في الاعلانات

أن يكون أي نص (صورة أو صوت أو كلمة) لا يتم إدراكه في النطاق الطبيعي للوعي أو عتبة الوعي، والذي يُعرف أيضًا باسم ليمين وعي – إدراك. مع مرور الوقت، تم تضمين هذا التعريف عناصر مثل العبارات الموحية والموحية مشاهد من بين أمور أخرى. لقد كفل أن الإعلان بذل العالم جهودًا كبيرة لفهمها عادات الشراء والقرارات. تحدث هذه العمليات تحت مستوى الوعي، وبالتالي فإن الأسباب إقناع الناس بالشراء مخفية بطريقة ما. فمثلاً جيمس فيكاري، استشهد به كاريمان وآخرون. (كارمنز وآخرون 2006)، أجرت دراسات تحفيزية لعمليات الشراء المختلفة مجموعات جذبت انتباه الكثيرين بسبب دراسات معدل وميض المرأة أثناء التسوق تنص نظرية معالجة المعلومات على أن الدماغ يتلقى جميع المحفزات الناشئة من البيئة في مرحلة ما قبل الانتباه. تنص كذلك على أن الدماغ حوّل بوعي المنبهات التي يتلقاها إلى ذات معنى أو المعلومات الملموسة، يجب أن تصل المحفزات إلى القشرة الدماغية. يستنتج المؤلفون أنه بمجرد أن المستهلك قد تلقى المعلومات يشرع الدماغ تطوير بوعي استجابة ستكون في وقت لاحق أعدمه الكائن الحي. معالجة هذه المعلومات يسمى النظام "المعالجة الإدراكية" الواعية وهو بناءً على اختيار المنبهات التي تسعى إلى منع من أن يصاب بالشلل لأنه لا يعرف ماذا يفعل الرد على. يتم إجراء هذا التحديد أو عملية التصفية في المادة "الشبكية" للدماغ، والتي تكون مباشرة يؤثر على الانتباه الانتقائي والتوجه الانعكاسي العقل اللاواعي لأن البرمجة اللاشعورية تهتم بالعقل والصفقات مباشرة مع جزء اللاوعي، تعريف العقل وأجزائه هو أساسي جدًا للبدء به. وفقًا لقاموس التراث الأمريكي في اللغة الإنجليزية، يُعرّف العقل بأنه "الوعي الجماعي والعمليات اللاواعية في كائن حي يوجه ويؤثر السلوك العقلي والجسدي". لذلك فهو عقل واحد فقط ولكن هذا العقل يمتلك جزأين وظيفيين مميزين ومميزات. العديد من الاختلافات أعطيت الأسماء لجزأين من العقل: موضوعي – شخصي. العقل، المشي – العقل النائم، الطوعي – العقل اللاإرادي، وأخيراً وأشهر الأسماء هي العقل الواعي واللاوعي.

الوعي واللاوعي ليسا عقلين، لكنهما اثنان أجزاء مميزة من عقل واحد. يختار الشخص كتابًا أو منزلًا أو شريك

مع العقل الواعي الذي هو العقل المنطقي شخص، في الواقع يتخذ جميع القرارات بعقله الواعي. من ناحية أخرى، كل الوظائف الحيوية للشخص، مثل الهضم والدورة الدموية والتنفس، وبدون أي خيار واع من جانب الشخص يتم تنفيذه بواسطة العقل الباطن من خلال عمليات مستقلة عن السيطرة الواعية. بحسب د. جوزيف موريفي، "أهم نقطة يجب تذكرها هي: بمجرد أن يقبل العقل الباطن فكرة، يبدأ في نفذها". في الواقع، العقل الباطن يقبل ما يُعجب به، أو ما يعتقده الشخص بوعي. العقل الباطن لا التفكير في الأشياء كما يفعل العقل الواعي. دكتور. يقارن جوزيف موريفي العقل الباطن لسرير من التربة يقبل أي نوع من البذور، جيد أو سيئة، مع الأفكار النشطة، كونها البذور. بالإضافة إلى دانيال أولسون، منوم مغناطيسي، مؤلف، مدرب، ومستشار، يقارن العقل الباطن العقل إلى بنك ذاكرة الكمبيوتر الحديث. الكمبيوتر لا يشكك في المعلومات الموضوعة في ذاكرته. إنها تستخدم المعلومات فقط. نفس الشيء بالنسبة للعقل الباطن، لا يشكك العقل في ماهيته مخزنة فيه يستخدم المعلومات فقط لحل المشاكل. من الواضح الآن كيف وإلى أي مدى يعمل العقل الباطن.

تطور الإعلان المموه

انتشر الإعلان اللاشعوري منذ الأربعينيات. ومع ذلك، فقد تمت صياغة مصطلح "المراسلة اللاشعورية" في عام 1957 عندما أجرى جيمس فيكاري، الباحث في السوق، تجربة اجتماعية. قام بإدراج الكلمتين "Eat Popcorn" و"Drink Coca-Cola" كصورة جزئية ثانية في الفيلم. كانت الكلمات تومض في إطار واحد، وهي طويلة بما يكفي لكي يلتقطها العقل الباطن ولكن ليس بالقدر الكافي حتى يلتقطها العقل الواعي. قيل أن هناك زيادة بنسبة 18.1% في مبيعات Coca Cola وزيادة بنسبة 57.8% في مبيعات الفشار. ومع ذلك، خرج ليقول إنه لا يوجد دليل كبير على نتائج هذه التجربة. نُشرت هذه التجربة ومصطلح الرسائل اللاشعورية لأول مرة في كتاب بعنوان The Hidden Persuaders من تأليف Vance Packard.

ادعى كتاب آخر بعنوان Subliminal Seduction، صدر في العام 1973، أن التقنيات اللاشعورية كانت ممارسة شائعة الاستخدام في صناعة الإعلان.

قيم لم تخفها التجاعيد

محمد بن عبدالله الفريح

@ malfriah

سمعت عنها كثير في مجالس مختلفة، وسمعت أكثر عن أعاجيب كانت تفعلها عندما كانت يافعه نظرة الشباب، فقلت ربما ذلك ضرب من ضروب المبالغة ومجاملة بنات جيلها لها، فطلبت من أحد أبناء أختها أن نزورها زيارة سريعة لنسمع منها بعض الذكريات التي شارف النسيان والحضارة أن يطويها! فلبى على الفور وضرب لنا موعدًا معها بعد صلاة عصر أحد الأيام، وعندما ذهبنا إليها كان عنصر المفاجئة حاضرًا، عجوز بلغت من الكبر عتيًا إلا أن روح الشباب وخفة الظل كانت حاضرة بشدة!! فقلت في نفسي النضارة شيء وخفة النفس والدم موضوع آخر، كانت غرفة بسيطة متواضعة في كل شيء إلا من حسن الاستقبال والترحيب وكرم الضيافة الأمر الذي أذهلنا عن ما جئنا من أجله، قال مرافقي ابدأ بطرح أسئلتك، فسألتها عن أغرب ما سمعته عنها (هل فعلاً كنت تنزلين القليب[1] بيد واحدة وتمسكين ابنتك بيدك الثانية)؟ قالت بكل بساطة نعم وبشكل شبه يومي، وما تفعلين بالأسفل؟ أقوم بتزييت (الماكينة) وهي التي تقوم بإخراج المياه لسقيا المزرعة، وكانت وقتها توضع أسفل القليب!! فقلت لها وماذا تفعلين بعد خروجك من القليب تذهبين لإكمال النوم؟ فقالت بعد أن نظرتني نظرة خاطفة كانت كافية لإعطائي الجواب! قالت أذهب مع ابنتي ذات الخمسة أشهر لحصد ما تيسر من العلف للبقرة التي كانت لدينا فهي مصدر قوتنا وغذائنا، وإذا لم تأكل في وقتها المعتاد فلا وجبة لنا هذا اليوم، فقلت وماذا تفعلين بعد ذلك عندما تكون الشمس قاربت أن تصير في كبد السماء؟ فقالت لن أجيب على سؤال حتى تبادروا بشرب القهوة وتناول ما تم تجهيز من تمر وكليجا[2] وبعض من زاد القوم الذي لا يخلوا من الفائدة المركزة، بعدها باشرنا أنا ومرافقي لتلبية رغبتها طمعًا في الحصول على مزيد من برنامجها اليومي، فبادرتها ونحن نحتسي أكواب القهوة وماهو التالي في البرنامج اليومي؟ فقالت بعد تشغيل الماكينة يكون الماء قد بدأ بالوصول لحياض المزرعة فأتناول المسحاة (أداة لتوجيه الماء داخل المزرعة تعتمد على الجهد البدني والعضلي في الاستخدام!! وأبدأ بسقي النخيل وأحواض المزرعة المختلفة!! وكم يأخذ هذا من الوقت؟ قرابة الأربع ساعات ونيفًا، فقلت من المؤكد أنك تذهبين للقيلولة بعد هذا اليوم الشاق في العمل؟ فنظرتني نظرة ثانية وكأنها تشير إلى بالتوقف عن السخرية منها؟ قالت أبدأ بطحن ما تيسر من القمح لإعداد وجبة العشاء للزوج والأولاد، وقبل ذلك تذهب لحلب البقرة واستجلاب ما وهبه الخالق في هذه المخلوقة العجيبة الخارقة من لبن سائغ لم يتغير طعمه!! وقد يأخذ هذا قرابة الساعة أو ما حولها! بعدها تبدأ معركة تجهيز العشاء فمن إحضار وتجهيز الحطب وهو غالبا من مواد البيئة المحيطة كالنخيل والأثل وغيرها، وإعداد وتحضير الدقيق والعجن والخبز وما يتبع ذلك من مكونات للعشاء البسيط الدافئ، إلا إذا لم يكن لدى الأسرة ضيوف فالأمر يحتاج لقصة ورواية أخرى.

ثم بعد ذلك سألتها وماذا تقولين عن نساء الوقت الحاضر (المترف)؟ فتوقعت أن تقول فيهم ما قال مالك في الخمر! إلا أنها لم تفعل بل ذكرت لهم من الثناء والدعاء لهم بصلاح الحال ما تعجبت منه فالكثير من الناس يريد التسلق على انتقاص الآخرين والنيل منهم لإظهار فتوته وقدرته، إلا أن جمال روح هذه العجوز فاقت كل تصور، وفي خضم حديثنا معها عن برنامجها اليومي ورد في طيات الحديث ذكر أخاها صالحًا الذي انتقل إلى جوار ربه فخنقتها عبرة لم تكن عابره، والتي لم تستطع هذه السنون مسح ذكرياته من الذاكرة فأكملت جمال روحها وطيب حديثها بوفائها ونبلها عن أخيها الذي لبى نداء ربه قبل ما ينيف عن العشر سنوات.

وفي ختام لقائنا معها طلبت منى أرقام هاتف والدتي وخالتي وعمتي لتتصل بهم وتسلم عليهم مع أنها أكبر منهم سنًا (والحق كما يقول المثل العامي للكبير)، إلا أن كبر السن وعدم معرفتها بحفظ الأرقام كون هاتفها أرضيًا لم يمنعاها من هذا الطلب، وتلك شيمة النفوس الطيبة المحبة للخير دون الالتفات لمثبطات الهوى ونوزاع الكبر. فطلبت منها أن أقوم بإبلاغهم للاتصال بها في صاحبة الحق والأولى بالوفاء.

تلك يا سادة قصة لم تكن لتروى كونها الرتم السائد في ذلك الوقت لمعظم إن لم يكن لكل بنات جيلها، ولولا أني سمعت الحديث منها مباشرة لقلت ان فيما ذكر مبالغة شديدة، ولكنها بين أيديكم يرويها السلف للخلف لتكون دروسًا ننهل من معانيها معنى الصبر والتجلد والحكمة والوفاء.

بقي أن تعرف عزيز القارئ أن تلك المرأة صاحبة قصتنا هي السيدة العاقلة الرشيدة حميدة الشيم أم عبدالله عائشة بنت إبراهيم بن عبدالعزيز الحميدان وهي زوج الشيخ فريح بن محمد العقلا متعهما الله بالصحة والعافية.

---

1 - القليب: البئر.

2 - الكليجا: أقراص كعك مجوفة تصنع من الدقيق وتُحشى بالتمر أو العسل أو السكر أو دبس التمر.

ثنائية الترهيب والترغيب في خطبة طارق بن زياد

د. زينب ميثم علي

العراق

الملخص:

إن بلاغة الخطبة ووظيفتها الاقناعية لم تكن حكرًا على الخطباء فحسب، وإن كان النص الخطابي قد كتب في فترات متقدمة يختلف عما كان سائدًا فخطبة طارق بن زياد تدل على الذهنية النقدية المتفتحة للعرب ومن عاصرهم في استعمال الألفاظ وترتيبها ليخرج النص وكأنه كتب في العصور الحديثة بل حتى المعاصرة، وهذا ما جعل بعض الكتاب والنقاد يرتابون في نسب هذه الخطبة لطارق بحجج واهية أمثال إغفال بعض المصادر ذكرها، فقد ألقى طارق خطبة عسكرية اشتملت على مواقف منطقية حذر قائد جنوده من الفشل والاستسلام، وفي المقابل بين لهم ما سيترتب على هذا الانتصار من نعم ومنازل في الدنيا والآخرة، وقد استعمل ثنائية الترهيب والترغيب في نصه لإقناع مواليه بخطبته.

دأب الباحثون على إطلاق عدة مسميات على الثنائيات التي يدرسون وفقها أعمالهم الأدبية وعديدة هي الثنائيات التي تستعمل لدراسة أدب ما وهذه الثنائيات غالبًا ما تكون متعاكسة أو متشابهة أو أولها يؤدي إلى آخرها أي يحذر من شيء ما لكي يمهد للحصول على المبتغى، وهذا النوع الأخير الترهيب والترغيب تقع ضمنه خطبة طارق بن زياد فالترهيب هو "كل ما يخيف ويحذر المدعو من الاستجابة"[1]، أما الترغيب فهو "كل ما يشوق المدعو إلى الاستجابة"[2]، وتنتمي هذه الخطبة لفترة القرن الأول للهجرة، وهي مدة حكم الولاة في الأندلس أي منذ وطئت أقدام المسلمين أرض الأندلس، والفترة التي أعقبت فتح الأندلس، وشهدت هذه الفترة والتي تلتها الكثير من الكتابات الشعرية والنثرية، ولعل أبرز النصوص النثرية في هذا العصر هي خطبة طارق بن زياد* التي يكتنفها الغموض والشك في إن كان طارق هو الذي كتبها أم لا، فقد اشتهر العرب منذ عصر ما قبل الإسلام بالخطابة، وعرفوا بفصاحة اللسان وقوة البيان، وبراعة التعبير، وشدة التأثير، وازدهرت الخطابة ازدهارًا في عصر الرسول (صلى الله عليه وسلم) والخلفاء، وبلغت القمة في عصر بني أمية لتوفر دواعيها الدينية والاجتماعية والسياسية، وازدهرت في العصر العباسي الأول، وظلت الخطابة السياسية نشطة قرابة قرن من الزمن في البيت العباسي، وإلى جانب السياسة نجد الخطب الدينية والجهادية والحفلية، وكانت الخطب الدينية تفيض بالوعظ والنصح والإرشاد، أما الحربية أو الجهادية فكانت

تأخذ طابع الاستنهاض والاستبسال وشحذ الهمم وبذل النفوس، أما الحفلية فكانت تلقى في المناسبات كإعلان البيعة للخليفة أو ولي العهد[3]، وأما في الأندلس فأن الخطبة جاءت وليدة الفتح، ففي عصر الولاة وتمتد هذه الفترة من الفتح 92 هـ إلى مجيء عبدالرحمن بن معاوية (الداخل) واعتلاء سدة الحكم في قرطبة وهي مدة حافلة بالأحداث الايجابية والسلبية بالقياس إلى الوجود العربي الإسلامي في الأندلس[4]، كثرت الخطب بسبب الحروب والصراعات في عصر الولاة وهذه الفترة هي ما يهم من عصر الأندلس كون خطبة طارق بن زياد تنتمي لهذه الحقبة الزمنية، أما في عصر الملوك والطوائف ضعفت الخطبة ودخل إليها السجع المتكلف، وفي عصر المرابطين اتجهت الخطبة لدعم الدولة والسلطة، وفي عهد بني الأحمر وجهت الخطب نحو الحث على الجهاد[5]، فالخطابة هي من موضوعات النثر الرئيسة ويذكر الدكتور حازم خضر إن خطبة طارق هي من النصوص الأوائل للخطبة في الأندلس ولكن لا يمكن اعتمادها مثلاً عن الخطابة لما يكتنف صحة نسبتها من الشكوك[6]، فخطبة طارق بن زياد هي من النصوص الأوائل التي تصل من الأندلس والتي أغفلت المصادر ذكرها، وبعضها أهملها، حتى المصادر التي تذكرها تنقلها بأشكال مختلفة، فأقدم نص للخطبة هو نص ابن خلكان[7]، وينقل النص عينه المقري[8]، ويذكره أحمد زكي صفوت بطريقة مغايرة عن ابن خلكان[9]، أما ابن قتيبة الدينوري فينقله بطريقة مغايرة تمامًا عن النصوص الأخرى[10].

ويقع الترهيب في الخطب منذ بدايتها "أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو من أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر"[11]، والذي تجسد في شكل مادي، إذ إن طارقًا قام بإضرام النار في السفن التي أقلتهم ليحث الجنود على القتال وإن لا رجعه ولا استسلام لهم، "إذ جرد من وسائل الارتداد والرجعة إلى الشاطئ الإفريقي، أو بعبارة أخرى قد جرد من السفن التي حملته في عرض البحر إلى اسبانيا"[12]، وقد نفت بعض المصادر وقوع هذه الحادث ومنهم الدكتور عبدالرحمن علي الحجي الذي يذهب إن طارقًا لم يحرق السفن؛ لأن السفن هي لليليان، وأن جيش طارق يقاتلون من أجل عقيدة، وإنهم من ساعة عبورهم جاؤوا مجاهدين مستعدين للشهادة، وطارق متأكد من هذا المعنى، فإذا كانت السفن سفن ليليان فليس من حق طارق التصرف بها، وإن كانت للمسلمين فليس حرقها عملاً عسكريًا سليمًا أو مناسبًا، ما دام يحتاج إليها والى نجده واتصال دائم بالمغرب لأي غرض[13]، ويروى إن طارقًا أقبل لمحاربة جيش جرار وخاف أن يستحوذ الرعب على جنده لقلتهم فأحرق السفن التي أقلتهم حتى يقطع من قلوبهم كل آمل في العودة[14]، وكذلك يروي الزركلي "وتغلغل في أرض الأندلس، بعد أن أحرق السفن التي جاء عليها بجيشه"[15]، ويذهب محمد عبدالله عنان إن طارق أحرق السفن التي نقل عليها جيشه من الشاطئ الإفريقي إلى الشاطئ الأندلسي، وقيل إن طارقًا ما كاد يعبر بجيشه إلى الشاطئ الأندلسي حتى أمر بإحراق السفن التي عبر عليها بجيشه، وذلك لكي يدفع جنده إلى الاستبسال والموت، أو النصر المحقق، ويقطع عليهم بذلك كل تفكير بالتخاذل والارتداد[16]، وقد كان لإحراق السفن أثرًا في الانتصار، إذ ربما لو بقيت السفن لاستسلم جيش طارق خاصةً إن عدد المقاتلين كان قليلاً بالنسبة للجيش المنافس، فقد كان عمل طارق عملاً قيادي حكيم، فهو يعد من القادة الناجحين يعرف ما يفعله، فضلاً عن ثقة موسى بن نصير له الذي لم يشك في كفاءته لهذا العمل الذي أناطه به، وكذلك حرق السفن هو نوع من الترهيب الذي استعمله طارق في تحذير الجنود من أن لا شيء أمامهم سوى الظفر أو الخذلان.

تقع الخطبة في ثلاثة مقاطع، وتتناول ثلاثة أغراض وهي: التحذير والترهيب، والمقطع الثاني الإغراء والترغيب، والثالث إبراز الخطة والتوجيه.

المقطع الأول: "واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام وقد استقبلكم عدوكم بجيشه وأسلحته وأقواته موفورة وأنتم لا وَزَرَ لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات لكم إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم وأن امتدت بكم الأيام على افتقاركم ولم تنجزوا لكم أمرًا، ذهبت ريحكم وتعوضت القلوب من رُعبها منكم الجرأة عليكم فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطاغية، فقد ألقت به إليكم مدينته الحصينة، وإن انتهاز الفرصة فيه لممكن إن سمحتم لأنفسكم بالموت، وإني لم أحذركم أمرًا أنا عنه بنجوة ولا حملتكم على خطة أرخص متاع فيها النفوس إلا وانا أبدأ بنفسي"[17].

في هذا النص يتضح الترهيب من أمور عديدة وهي: الضياع وأن لا شيء لهم في هذا المكان لا طعام ولا سلاح إلا ما يستخلصوه لأنفسهم بالقوة من أيادي أضدادهم، فضلاً على أنهم غير مرغوب بهم فيهم، وكذلك يحذرهم من أن يتغلغل الخوف جوف قلوبهم ويتأثروا لأنهم من أقوى جنود المدينة ويجب عليهم أن لا يخشوا القتال ويرهبهم من الخسارة في هذه المعركة والفشل والخذلان اللذان سيلحقان بهم بعد المعركة فإن عار الخسارة سيلحق بهم وبأسرهم في حياتهم وحتى بعد مماتهم.

المقطع الثاني: "واعلموا أنكم إن صبرتم على الأشق قليلاً استمتعتم بالأرفة الألذ طويلاً فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي فما حظكم فيه بأوفى من حظي وقد بلغتم ما أنشأت هذه الجزيرة من الحور الحسان من بنات اليونان الرافلات في الدرِّ والمرجان والحلل المنسوجة بالعقيان، المقصورات في قصور الملوك ذي التيجان وقد انتخبكم الوليد بن عبدالملك أمير المؤمنين من الأبطال عربانًا، ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهارًا وأختانا، ثقة منه بارتياحكم للطعان واستماحكم بمجادلة الأبطال والفرسان ليكون حظه منكم ثواب الله على إعلاء كلمته وإظهار دينه بهذه الجزيرة وليكون مغنمها خالصة لكم من دونه ومن دون المؤمنين سواكم والله تعالى ولي أنجادكم على ما يكون لكم ذكرًا في الدارين"[18].

في وسط الترهيب والتحذير يبث طارق بعض المغريات ليرغب جيشه في القتال فهو يشحذ همتهم ببيان ما سيحصلون عليه في حال الانتصار وأولى هذه المغانم هن بنات اليونان اللاتي يتصفن بجمالهن وحسنهن، وكون الجيش أكثرهم شباب فهو يغريهم بالزواج من هذه الفتيات وإكمال نصف دينهم، وكذلك يبين ما سينالونها من أموال وثروات موجودة في هذه الجزيرة فهي خالصة لهم حال تحقيقهم النصر، والأمر الأخر هو أنهم سيصبحون إبطالاً ويخلدون أسمائهم، فضلاً عن رضا الملك عنهم الذي سيترتب عليه آثار مادية ومعنوية والاهم منه رضا الله عز وجل فأنهم سينالون ثواب إعلاء كلمة الله في الأندلس، ويصف إن هذه المغانم لهم خالصة دون غيرهم، إذ ما حققوا النصر في المعركة.

المقطع الثالث: "واعلموا أني أول مجيب إلى ما دعوتكم إليه وأني عند ملتقى الجمعين حامل بنفسي على طاغية القوم لُذْريق فقاتله إن شاء الله تعالى فاحملوا معي، فإن هلكت بعده فقد كفيتكم أمره ولم يعوزكم بطل عاقل تسندون أموركم إليه وإن هلكت قبل وصولي إليه فاخلفوني في عزيمتي هذه، واحملوا بأنفسكم عليه واكتفوا الهم من فتح هذه الجزيرة بقتله، فإنهم بعده يخذلون"[19].

في المقطع الأخير من الخطبة يوجه طارق جيشه، بعد أن أرهبهم وأرغبهم على نحو لا يستثني نفسه منهم يبدأ بإبراز الخطة وانه سيقتل قائد الجيش الغريم لذريق، ويطلب منهم إن يخلفوه فيما نوى عليه -قتل لذريق- لأن جنوده بعده يخذلون ويتسلل التخلي لأفكارهم.

وتنوه الرواية الإسلامية بما كان لهذا الخطاب من أثر فعال في إذكاء همم المسلمين وشجاعتهم وثقتهم، ودفعهم إلى طريق النصر والظفر[20]، قوبل هذا الخطاب العسكري بالتشكيك ومن أبرز المشككين الدكتور عبدالرحمن علي الحجي الذي ذهب "أن تعرض القليل جدًا من مؤرخينا الأندلسيين المتأخرين ـ دون المتقدمين ـ للخطبة قد يشير إلى عدم شيوعها وعدم معرفة المؤرخين لها، وهو أمر يقلل أو يمحو الثقة بواقعيتها"[21]، هذا وينطلق بتشكيكه من عناصر عدة:

- لم تكن الخطبة وما فيها من السجع من أسلوب ذلك العصر (القرن الأول الهجري) وغير متوقع لقائد جيش إن يعتني بهذا النوع من الصياغة، وإن المعاني التي تناولتها الخطبة لا تتلاءم والروح الإسلامية العالية، التي توفرت لدى الفاتحين، ومقدار حبهم للإسلام وإعلاء كلمته، ورغبتهم في الاستشهاد من أجل ذلك، فهي لا تشيد بدوافع الفتح وأهدافه ــ وهي معروفة مألوفة ــ التي أنبتتها ورعتها العقيدة الإسلامية، عاملة على ابتغاء مرضاة الله تعالى وحده، لتعلوا راية الإسلام وتسود شريعته ويكون الدين كله لله.

- يلاحظ في الخطبة العديد من الأخطاء، ويلاحظ فيها التناقض في المعاني، وبعض ما فيها مخالف لحقائق تاريخية كاستعمال (اليونان) التي ربما جاء ذكرها للسجع فالمؤرخون الأندلسيون، اعتادوا أن يستعملوا في هذه المناسبة القوط أو الروم، كذلك العلوج والعجم أو المشركين والكفار.

- كان من المتوقع إن تحتوي الخطبة على آيات من القرآن

الكريم وأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم)، أو وصايا وأحداث ومعاني إسلامية أخرى تناسب المقام كالمعهود.

– إن طارق وأكثر الجيش كانوا من البربر، مما يجعل من المناسب إن يخاطبهم بلغتهم، إذ من المتوقع ألا تكون لغتهم العربية وقد وصلت إلى مستوى عالٍ[22].

وبالإمكان دحض ما جاء به الحجي من خلال سياق الخطبة فحسب، إذ إن أكثرية الجنود من الشباب وإغرائهم بالزواج من بنات اليونان أمر طبيعي لحث الشباب بعد أن ذعروا بحريق السفن، إذ خشي عليهم من الارتداد والاستسلام فبين لهم ما سيمتلكونه، فضلاً عن وجود فقرة تشير إلى إعلاء كلمة الله، وبالتالي ينتقض رأي الأستاذ المرتاب، أما كلمة يونان فقد ذكرها طارق لأسباب جغرافية، وكذلك لملائم نصه الخطابي، أما عن تضمينها للآيات والأحاديث فالمجال لم يسعفه لأنهم كانوا في وضع استعداد لمعركة بدأت بعد حرق السفن، ولم يكن الحجي المرتاب الأوحد للنص، إذ نجد محمد عبدالله عنان يقول علينا "إن نرتاب في نسبة هذه الخطبة إلى طارق، فإن معظم المؤرخين المسلمين، ولاسيما المتقدمين منهم لا يشير إليها، ولم يذكرها ابن الحكم ولا البلاذري، وهما أقدم رواة الفتوحات الإسلامية ولم تشر إليها المصادر الأندلسية الأولى، ولم يشير إليها ابن الأثير وابن خلدون، ونقلها المقري عن مؤرخ لم يذكر اسمه، وهي على العموم أكثر ظهورًا في كتب المؤرخين والأدباء المتأخرين، وليس بعيدًا أن يكون طارق قد خطب جنده قبل الموقعة، فنحن نعرف كثيرًا من قادة الغزوات الإسلامية الأولى كانوا يخطبون جندهم في الميدان، ولكن في لغة هذه الخطبة، وروعة أسلوبها وعباراتها، ما يحمل الشك في نسبتها إلى طارق، وهو بربري لم يكن عريقًا في الإسلام والعروبة، والظاهر أنها من إنشاء بعض المتأخرين صاغها على لسان طارق مع مراعاة ظروف المكان والزمان"[23]، وهذا عذر واهي وإن لم تذكرها المصادر فهذا لا ينفي أن طارقًا هو كاتبها، كذلك توهم الدكتور أحمد هيكل من نسبة هذه الخطبة لطارق واستند على أدلة عديدة منها إن طارق كان بربري، وكان أول عهده بالإسلام والعربية عام تسعة وثمانين وهو العام الذي استولى فيه موسى بن نصير على بلاد المغرب فلا يعقل أن يكون طارق قد اكتسب في هذه السنوات الثلاث اللسان العربي الفصيح الذي يؤهله لكتابة مثل هذه الخطبة، فهي ترد في مصادر متأخرة، وأيضًا الأساليب المستعملة في الخطبة السجع والمحسنات البديعية لم تكن معروفة في تلك الفترة[24]، وأيضًا من الأسباب الأخرى التي تدعو الكتاب إلى الشك في خطبة طارق هي إننا لم نطلع لطارق نصوص أخرى، فلا يوجد لدية غير هذه الخطبة، وثلاثة أبيات قالها في الفتح هي:

رَكِبْنا سَفينـاً بالمَجـاز مُقَيَّـراً
عسى أنْ يكونَ اللّهُ منّا قد اشْتَرى
نفوساً وأمـوالاً وأهـلاً بجنَّـة
إذا ما اشْتَهَيْنا الشيءَ فيها تَيَسَّرا
ولسْنا نُبالي كيف سالت نُفوسُنا
إذا نحن أَدْرَكنا الذي كان أَجْدَرا[25]

وهذه الأبيات على عكس الخطبة لا يشك أحد في نسبتها لطارق، ويذهب ابن سعيد أن هذه الأبيات مما يكتب لمراعاة قائلها ومكانته لا لعلو طبقتها ويذهب ابن بشكوال "إن طارقًا كان حسن الكلام ينظم ما يجوز كتبه" فهي منسجمة مع المعانِ الإسلامية[26]، فالمصادر تذكر أن هذه الأبيات من قصيدة لكنها لا تذكر القصيدة كاملة، ومن هذا المنطلق احتج الكتاب على إن الخطبة ليست لطارق، لأنهم لا يعرفون أسلوبه في الكتابة، كذلك المصادر لا تذكر الشيء الكثير عن طارق وحياته، ولا تنقل القصيدة التي قالها في الفتح وأغلب المصادر التي ذكرت الفتح لا تذكر الخطبة وإن ذكرتها فبشكل مبتسر، وأغلب الالتباسات كانت في أن طارق لا يجيد العربية لكنه دخل الإسلام في وقت مبكر وتعلم العربية كما ذكر صاحب الإعلام وهو من الرجال الثقة، ومقابل هذه الآراء التي وهمت بنسبة الخطبة لطارق والتي نرى بها أنها ادعاءات من أجل شهره وأهمية النص لا أكثر فاغلب المرتابين أسماء غير معروفه ربما أردوا الشهرة لأنفسهم على حساب نص طارق، فتوجد على النقيض منها أراء نسبت الخطبة له منها رأي عبدالله كنون الذي يذهب إن كان أصل طارق بربري فأنه قد نشأ في حجر العروبة وبالإسلام والمشرق، ويذهب أن أباه أسلم وأسماه اسم ليس من أسماء البرابرة، أما مسألة نبوغه بالعربية فهذا يرجع إلى أنه نشأ في بيت إسلامي عربي[27]، هذا ويذهب ابن عذاري إن طارق من أبوين من الإسلام وان والده أسلم من أيام عقب بن نافع لذلك شب طارق في بيت مسلم[28]، هذا فضلاً عن المصادر التي تنقلها وتثبت صحتها لطارق ومنهم ابن خلكان والمقري وأحمد زكي صفوت ومحمد عبدالله عنان وابن قتيبة الدينوري، ومن خلال الآراء المشككة والمؤيدة للخطبة نخرج بأن لم ينكر أحد من المرتابين وجود خطبة، لكنهم لا يرجحون أن هذا النص الذي بين أيدينا هو الخطبة الصحيحة التي ألقاها طارق وقد كان رفضهم منطلق من شكليات بحت فهم يرفضونها لأنها لا تناسب عصرهم من ناحية الأسلوب الذي كتبت به، ولو نظروا من جانب آخر لصنفوا الأسلوب الذي كتبت فيه بأنه أسلوب مميز أسلوب اعتمد الترهيب والترغيب وفيه وعي عالٍ، حقق وثبة في مجال كتابة الخطب، إذ اختزل الكثير باليسير من الكلام، وإما من أيد نسبتها لطارق ففي قبولهم ردًا على الاعتراضات المشككة والتي انصبت بصورة خاصة على أن طارق بربري فقد نشأ في بيت إسلامي وتعلم مبادئ الإسلام والعربية وكتب هذه الخطبة بعد أن نضجت تجربته الكتابية وبعد أن تمرس بأساليب الكتابة الشعرية والنثرية.

ونخلص إن الترهيب كان من الخسارة في المعركة، الضياع والفشل، والعار الذي سيلحق بهم إذا ما أخفقوا، والترغيب بما سيظفرونه المتمثل ببنات اليونان ورضا القائد، والملك ويتوجون أبطال وتخلد أسمائهم، وكذلك ثمة غنائم مادية تمثل بالأموال والأراضي التي سيكسبونها، والأهم هو رضا الله بإعلاء كلمته وإعلان الإسلام في هذه الجزيرة، هذا وأن ما وصل إلينا من أدب القرن الأول ضئيل جدًا، ويعتريه الشك والغموض لكنهم لم يفكروا بمضمون الخطبة انصب الرفض من منطلقات شكلية بحت لا أكثر فنلاحظ عدم شك المصادر التاريخية في فتحة للأندلس فهو القائد الفاتح للأندلس، ومن البديهي أن يلقي خطبة قبل بدء أي معركة، فهذه الخطبة صادرة من رجل قيادي يعرف كيف يقود معركة، وتوضح فطنة كاتبها الذي استعمل أساليب سابقه لأوانها فهو يرغبهم ويغريهم بأمور كانت منطقية، وبهذا يتضح أن المسميات الحديثة ما هي إلا إعادة نفض الغبار عن المفاهيم القديمة وتقديمها بحلة مغايرة.

الهوامش والمصادر:

1 – أصول الدعوة، عبدالكريم زيدان، مكتبة الانجلو، القاهرة 1975: 670.
2 – المصدر نفسه: 670.
* هو طارق بن زياد الليثي فاتح الأندلس أصلة من البربر، وهناك اختلاف في نسبة طارق إلى الإسلام، فمن الغريب أن الرواية الإسلامية لا تحدثنا عن فاتح الأندلس بشيء قبل ولايته لطنجة، بل إنها لتختلف في أصله وفي نسبته، فقيل انه فارسي من همذان، وقيل أنه من سبي البربر، وذكر أنه بربري من بطن من بطون نفزة، ويؤكد صاحب البيان أنه من بربري نفزة، كما يؤكد ذلك المقري في نفح الطيب، فهو مسلم بربري من قبيلة نفزة وهي البتراء. فبدليل ما تقدم يتضح أنه بربري، باتفاق أكثر من رواية، ويذكر أنه أسلم وتلقى الإسلام عن أبيه زياد عن جده عبدالله، وقد كان قائدًا عسكريًا ناجحًا، وقائدًا ممتازًا مخلصًا للإسلام ومتحمس لنشره، فهو جندي عظيم في غزوات المغرب عرف بفائق شجاعته وبراعته، وقدر موسى بن نصير مواهبه ومقدرته واختاره لحكم طنجة 89هـ، وما يليها وهي يومئذ أخطر بقاع المغرب العربي الأقصى وأشدها اضطرابًا، ثم اختاره لفتح الأندلس. ينظر: الإعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، تأليف خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط5، بيروت 1980، المجلد الثالث، حرف الطاء 217. ينظر: دولة الإسلام في الأندلس، تأليف محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، ط 4، القاهرة 1997: 40. وينظر: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذاري المراكشي، تحقيق ومراجعة ج.س. كولان وإ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، ط2، بيروت 1980، ج2: 6. وينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقري، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج 1: 119. كذلك يرد وصف لطارق بن زياد في بعض المصادر التاريخية فيرد في الإمامة والسياسة: "إنه رجلاً طويلاً أشقر.."ينظر: الإمامة والسياسة، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق علي شيري، دار الرضوان، ط1، بيروت 1990، ج 2 :74. ويورد صاحب النفح: "إن طارق كان ضخم الهامة.. "ينظر: نفح الطيب:ج1، 107. ويذكر انه كان طويل القامة ضخم الهامة، وهي صفات فيما يبدو بربرية، ينظر: صفحات مشرقة من التاريخ الإسلامي، د. علي محمد الصلابي، دار الإيمان، الاسكندرية 2003، المجلد الأول:311. ويذكر محمد عبدالله عنان "البربر حسبما شهدنا من التجوال في بعض ربوعهم بالمغرب، يكثر بينهم الطول والشقرة" ينظر: دولة الإسلام في الأندلس:41. وينظر: دولة الإسلام في الأندلس: 40. وينظر: التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى غرناطة، تأليف د. عبدالرحمن علي الحجي، دار القلم، ط 2، بيروت 1981 : 47.
3 – ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد: 154–157.
4 – ينظر:في الأدب الأندلسي، د. محمد رضوان الداية: 28 .
5 – ينظر:الأدب العربي في العصر الأندلسي، هناء دويدري، الموسوعة العربية.
6 – ينظر:النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، د. حازم عبد الله خضر: 68 .
7 – ينظر:وفيات الأعيان: 321 – 322.
8 – ينظر:نفح الطيب: 240 241– ، وهو النص الذي اعتمدته في دراسة الخطبة.
9 – ينظر:جمهرة خطب العرب: 314–315.
10 – ينظر:الإمامة والسياسة، ج 2، 106–107، لن نعتمد الخطبة من كتاب الدينوري لما يكتنف الكتاب من غموض وعدم صحة النسب للمؤلف.
11 – نفح الطيب: 240 .
12 – دولة الإسلام في الأندلس:49.
13 – ينظر:التاريخ الأندلسي:62.
14 – ينظر:جمهرة خطب العرب، احمد زكي صفوت، ج 2 : 314.
15 – الإعلام:217.
16 – ينظر:دولة الإسلام في الأندلس:48.
17 – نفح الطيب:240–241.
18 – المصدر نفسه:241.
19 – المصدر نفسه:241.
20 – ينظر: دولة الإسلام في الأندلس:47.
21 – ينظر:التاريخ الأندلسي:59.
22 – ينظر:المصدر نفسه :60–61.
23 – دولة الإسلام في الأندلس:47–48.
24 – ينظر:الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة:69–70.
25 – نفح الطيب:265.
26 – التاريخ الأندلسي:61.
27 – ينظر:النبوغ المغربي في الأدب العربي:23.
28 – ينظر:البيان المغرب في معرفة إخبار الأندلس ج 2 : 5.

الهدهد.. ومنهج البحث عن الحقيقة

أ.د. لعبيدي بوعبدالله

جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية

لقد ضرب لنا القرآن الكريم أروع الأمثال، وقص علينا أحسن القصص، بتعابير رائعة وأساليب ماتعة، تركيبًا ودلالة. ومن جملتها ما تضمنته سوره من ذكر الحيوانات؛ لتحقيق أغراض دلالية وبلاغيّة عديدة. والحيوانات التي ذكرها القرآن الكريم هي: الإبل والبغال والبقر والبعوضة والثعبان والجراد والحمير والحوت والخنزير والخيل والذئب والذباب والسّبع والسلوى (طائر) والضأن والضفدع والعجل والعنكبوت والغراب والفراش والقردة والقمل والكلب والماعز والنحل والنمل والهدهد.

ولا شك أن هذا السجل المعجمي لأسماء الحيوانات يضفي رشاقة على حمولتها الدلالية؛ لتتطابق وعناصر السياق والمقام.

وإذا كان القرآن الكريم قد نقل لنا مفهوم (البحث) من خلال الغراب الذي بعثه الله ﴿يَبْحَثُ فِي ٱلْأَرْضِ﴾ ليعلّم ابن آدم كيف يعالج مشكلاته الاجتماعية والإنسانية، فإنه قد بين منهجه من خلال ما تضمنه جواب الهدهد -وهو يبرر تغيبه عن الاجتماع الذي عقده سيدنا سليمان عليه السلام- في قوله تعالى: ﴿ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿٢٢﴾ إِنِّي وَجَدتُّ ٱمْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴿٢٣﴾ وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ﴿٢٤﴾ أَلَّا يَسْجُدُوا۟ لِلَّهِ ٱلَّذِى يُخْرِجُ ٱلْخَبْءَ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ ﴿٢٥﴾ ﴾ النمل، 22-25.

والطريف في هذا أن الهدهد قد سلك في جوابه مسلك الخطاب الهادئ والهادف والهادي:

الهادئ -من خلال البنية الصوتية-؛ لأن موقف دفاعه وإجابته عن الاستفسار الموجه إليه لم يخرجه عن الهدوء والتأدب مع نبي الله. والهادف لأن البنية التركيبية لم تخرج عن محايثة قصدية الخطاب. وهو هادٍ لأن البنية الدلالية كانت دليل سيدنا سليمان عليه السلام للتواصل مع بلقيس فيما بعد.

والأطرف من هذا أنه اتبع خطوات إجرائية منهجية، نوجزها فيما يأتي:

- الاهتمام بمصدر المعلومة: وذلك في قوله: ﴿وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ﴾، بل وصف (النبأ) بـ(اليقين)؛ مع أنه لا يحتمل الكذب -بخلاف الخبر-، وفي ذلك تدليل على اهتمامه بالمصدر الذي سيبني عليه استنتاجاته.

- دقة الوصف: في قوله: ﴿ ٱمْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ ﴾ بدل (مَلِكَة)، وقوله: ﴿ مِن كُلِّ شَيْءٍ ﴾ بدل (كل شيء)؛ لأن في قوله هذا أو ذاك حكم مسبق بملَكيّتها للخلق ولكل شيء.

- التمهيد للموضوع: في ما تقدم من الوصف تمهيد مناسب للدخول في صلب الموضوع.

- التقيد بموضوع واحد: ويظهر من خلال البنية الدلالية لجواب الهدهد أنه لم يتحدث إلا في موضوع واحد وهو العقيدة، وهو في غاية الدقة والأهمية، أراد الله جل جلاله نقله على لسان طائر. وهو ما يؤكد قيّوميته على جميع مخلوقاته، وأنهم لما تساووا في أصل الخلقة تساووا في الإيمان به والدعوة إلى عبادته.

- توظيف الاستقراء: في قوله: ﴿وَقَوْمَهَا﴾، والاستقراء مسلك لفهم أعمق للظواهر من خلال الانتقال من جزئيات القضايا للحكم على كلياتها.

- تبني الموقف: كل الأدوات المنهجية والمراحل الإجرائية أدت به إلى إصدار حكم أنهى به نقله الحقيقة: ﴿أَلَّا يَسْجُدُوا۟ لِلَّهِ﴾.

والملاحظ أن في قوله: ﴿يُخْرِجُ ٱلْخَبْءَ﴾ استثمار لمعارفه المسبقة وتجسيد لقناعته الإيمانية.

وهكذا يمكن اعتبار منهج الهدهد في التعاطي مع ما وجده في سبأ منهج البحث السليم؛ في صحة النقل ودقته، وجودة الوصف والتحليل وموضوعيته، وتبني الموقف الملائم مع حسن استدلال. فكانت عناصر خطابه منظومة منهجية متكاملة، ومفاتيح دلالية أثمرت إسلام أمة بكاملها.

العقلانية الكانتية وتطبيقاتها جماليًا: دراسة في فلسفة "كانت" الجمالية

د. سامي محمود إبراهيم

رئيس قسم الفلسفة/ كلية الآداب/ جامعة الموصل

سأحاول في ورقتي هذه أن أرشف من عذوبة الجمال، التي رشف منها "كانت" كي اقترب من معاني الوجود وما ألذها من معاني تروي القلب المشتاق فيتحد العقل والقلب والجسد ليكون فلسفة الجمال في لقاء الحب الخالص.

فمن نعم الله تعالى على الإنسان أن وهبه شعورًا فياضًا، ورهافة حس تنزع به نحو الجمال والسعي إليه، فأصبح الجمال من مكونات حياته، حتى أصبح الجمال علمًا وفنًّا وصناعة، ودخل في الإبداع الأدبي بكل أجناسه وارتبط بجميع أنواع الفنون، وصار اللمسة الإنسانية الراقية في كل مرافق الحياة.

حققت آراء "كانت" الجمالية إنجازًا مهمًا في مجال النقد الفلسفي من خلال مجموع الظواهر المعرفية التي كشف عنها في آلية التعامل مع موضوعة الجمال وإزاحة الجميل من منطقة العلاقة الصميمية بالقيم الموضوعية وجعله نشاطًا حسيًا عقليًا لا علاقة له بالحقائق المطلقة، فالحقيقة نسبية بحد ذاتها، والإحساس بالجمال نسبي أيضًا لتباينه من فرد لآخر أو من جماعة أو جنس لآخر، وعلى مستوى الفرد الواحد أيضًا.

فبعد أن كان الجمال ملحقًا بمحمولات الحق وضرورات التطابق مع مظاهره المعرفية أو اليقينية، حظي الجمال باستقلالية نسبية ترحله من منطقة الغرضية والنفعية المادية، إلى منطقة اللذة الخالصة والمتعة الجمالية.

من هذا المنفذ المهم ولج "ايمانويل كانت" إلى صلب المشكلة الجمالية. إذا رأى أن كلا المذهبين: التجريبي

والعقلي قد قدما تفسيرًا منقوصًا ومن جانب واحد لبناء المعرفة الإنسانية ومضمونها. ليفتح أبوابًا جديدة في الحكم الجمالي المستند إلى حقيقة راسخة مفادها: إن للإنسان غاية بذاته، وإن الذات لا تنظر للأشياء على أساس معياري، إنما تقديي، وبهذا قلب اليات اشتغال علم الجمال ليصبح تأمل الذات للموضوع ليس أكثر من تقديرات تخضع لعملية الذوق لما جعله يمضي قدمًا في وضع أسس منطقية لعملية التذوق هذه، التي تستبعد من أدائياتها القيم النظرية والعملية أي المعرفية والأخلاقية وفق الفهم الكلاسيكي لتأخذ مديات أكثر رحابة بتفعيل ملكات الذات الكامنة والمغيبة خلف أستار العقل.

إذ يعتبر "امانؤيل كانت"[1] أهم من تحدث عن الجمال فقد أسس لعلم الجمال من خلال كتابه الشهير (نقد ملكة الحكم) الذي صدر عام 1790 فأثار مسألة الحكم الجمالي وعلاقة الشكل بالمضمون في الأثر الفني ثم مسألة علاقة الفن بالطبيعة وعلاقة الجميل بالجليل[2].

ويحدد كانت الجمال بأنه وسيلة الاتفاق بين العقل والحس، كأنما العقل يجد في الجميل ضالته المنشودة دون أن تكون فيه صورة لماهية الجمال، والجميل كونه محسوسًا يمثل للعقل صورة اكتمال[3]. فهو لا يخضع لقاعدة وليس له وجود بالفعل.

نلاحظ هنا أن الحكم على الشيء الجميل فيه شمول ينطبق على الجميع، بحيث يتمتع بحرية الغاية النفعية أو العملية، وهذه الحرية قاعدة مسبقة يقاس عليها الجمال وهو التقارب أو الاتفاق بين ما يتخيل وما يرى، فالتوافق بين ما تخيله العقل من جمال، وبين ما شوهد أو سمع بحاستي السمع والبصر، ينتج عنه الإحساس بقيمة الجمال[4].

كما يفرق كنت بين الجمال والجلال قائلاً: "إن الجمال الطبيعي يحمل غائيته في صورته مما يجعل الموضوع متلائمًا مع ملكة الحكم عندنا وهكذا يتحول إلى موضوع رضا[5]. أما الجليل فيبدو فيما يخص صورته بأنه يناقي الغاية بالنسبة إلى أحكامنا ويكون غير ملائم، بمعنى أن الصورة الغائية الموجودة في الجمال الطبيعي تجعله واضحًا لمخيلتنا لذلك فالحكم الجميل يكون متطابقًا مع ما تمدنا به المخيلة من تصور"[6]. ومن هنا فإننا نخطئ، لو أننا حاولنا أن نفهم الجمال من خلال إطاراتنا الذهنية العادية[7]. فحكم الجمال ينبغي أن يكون شيئًا عامًا وصادقًا بالضرورة، فإن الأساس الخاص به لابد أن يكون متطابقًا لدى جميع البشر، لكنه أشار أيضًا إلى أن المعرفة هي فقط القابلة للتوصيل، ومن ثم فإن الشيء الوحيد أو الجانب الوحيد في الخبرة الذي يمكن أن نفترض أنه مشترك أو عام بين جميع البشر هو الشكل وليس الإحساسات بالإدراكات العقلية. وقد اعتبر بعض الباحثين هذه الفكرة المبدأ الأول للمذهب الشكلي المعاصر في الفكر النقدي الجمالي المعاصر.

ولهذا كان الجميل في رأي "كانت" هو فن العبقرية، والتي هي موهبة طبيعية فطرية خاصة، خاصة أنه يرى إن الجمال الطبيعي شيء جميل، في حين أن الجمال الفني تصوير جميل لشيء ما. من جانب آخر هنالك وجهة نظر ترفض هذه المواقف، وتؤكد على أن الجمال لا يمكن أن يوجد إلا بالاعتماد على الشخص المفكر والطبيعة الحيوية، وأن هذا الجمال الخارجي لا وجود له إلا فينا.

بالإضافة إلى ذلك، يفهم كانت الجميل على أنه رمز للخير، كما أنه تصور النشاط الجمالي باعتباره نوعًا من اللعب الحر للخيال. ولكي نميز الشيء هل هو جميل أو غير جميل فإننا لا نعيد تمثل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة، بل إلى مخيلة الذات ومدى شعورها باللذة أو الألم[8]. فضلاً عن ذلك، فإن فلسفة "كانت" انتهت إلى أن الجميل الخالص، هو خير خالص، وهذا ليس ببعيد عن طروحات الروائي الروسي (تولستوي)[9]، باقتران مفهوم الجميل بمفهوم الخير.

ولهذا كان الجميل في رأي "كانت" هو فن العبقرية، والتي هي موهبة طبيعية فطرية خاصة، خاصة أنه يرى إن الجمال الطبيعي شيء جميل، في حين أن الجمال الفني تصوير جميل لشيء ما. من جانب آخر هنالك وجهة نظر ترفض هذه المواقف، وتؤكد على أن الجمال لا يمكن أن يوجد إلا بالاعتماد على الشخص المفكر والطبيعة الحيوية، وأن هذا الجمال الخارجي لا وجود له إلا فينا. إذا الجمال لا يرجع إلى الأشياء بل إلى الطريقة التي تتصور بها الأشياء والوقائع والألوان، إذا هي ليست قبيحة وليست جميلة بل هي والصفات الخارجية نحن الذين نضفي عليها مثال ذلك فكرة غروب الشمس. عند الريفي تشير في فكرة العشاء وعند عالم الطبيعة فكرة التحليل الطيفي وهما ليس لهما علاقة بالجمال، إذا غروب الشمس يكون جميلاً أو قبيحًا لمن نظر اليه بعين فنان متأمل عاشق. هذه هي نظرة الجمال الموضعي. يرى "كانت" أن جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء وإنما هو نتيجة اللعب الحر للخيال والفهم يحدث لدى المشاهد وهو أمام الشيء، أيا كانت طبيعة هذا الشيء خارجًا عنه[15].

يبدو لي أن انقسام المواقف إلى ذاتية وموضعية ناتج عن النظر إلى طرق المعرفة حسية تجريبية وعقلية تأملية. ونحن نذهب الى أن المعرفة والعارف لا يمكن أن يكون تجريبيًا حسيًا دون أن يكون عقليًا ولا يمكن أن يكون عقليًا تأمليًا دون أن يكون حسيًا تجريبيًا ومن هنا يبطل القول بوجود عقلي دون أن يكون حسي. لأن المعرفة هي تظاهر الحسي والعقل معًا في أبسط صورة، وهنا لا توجد جمالية ذاتية أو موضعية، فالجمالية ليست موضعية خالصة ولا عقلية خالصة، بل الجمالية هي عبارة عن صور للتفاعلات العديدة بين الجانبين.

فالفن إذن هو إبداع واع لأشياء تولد في متأمليها انطباعًا بأنها أبدعت بدون قصد، على منوال الطبيعة.

وتناقل تلاميذه هذا الفهم وعمقوه على نحو أفضى فيما بعد إلى مقولة "الفن للفن" وعزله نهائيًا عن واقع الحياة. هذا شيللر يقرر بأن الفن للفن نشاط لهوي، لعب وأن الجمال توفيق بين الفكرة والطبيعية أو بين المادة والصورة لأن الجمال هو الحياة لذا ينبغي في البناء الفني الجميل أن يكون الشكل كل شيء، والمضمون لا شيء إذ نؤثر في الإنسان ككل بواسطة الشكل، بينما لا نطال بواسطة المضمون إلا القوى المنفصلة عنه، وفي هذا يكمن السر الحق في الفن الجمالي، فهو يمحو الطبيعة ويغطيها بالصورة[11].

إلى هذا الحد نجد أن العقل النظري لدى "كانت" يعمل على توحيد التجربة، حينما يعمل مع الحساسية والفهم، ويعمل في الفراغ حينما يقتصر في ذاته، وهذا يعني أن هناك نوعين من المعرفة:

1 – معرفة تنتج عن التقاء العقل بالموضوع في التجربة العملية.

2 – معرفة تحصل في الفراغ، فلا يلتقي العقل منها بأي موضوع في التجربة.

وهذه المنطقة العذرية هي منطقة الجمال الخالص المحض، لذا فقد اقر "كانت" بأن الحكم الجمالي يمتاز بخصائص تفرق ما بينه وبين الحكم العقلي والخلقي، واوای هذه الخصائص تتعلق به من حيث صفته ومصدره، وهو أنه حكم صادر عن الذوق. وان الذوق يصدر عن رضا لا تدفع إليه منفعة، أي ان المتعة الفنية لا تهتم بحقيقة موضوعها، بخلاف اللذة الحسية التي تتطلب التملك، وبخلاف الخلقي الذي يتطلب تحقيق موضوعة.

هكذا يرى "كانت" أن سلطة الحكم تمتلك موقفها إزاء الجمال في الطبيعة والذي لا يمكن ان نعثر فيه على الغاية. ذلك ان الاسس الموضوعية في الطبيعة لا تعدو كونها حاجة نفسية لدى الإنسان في حين أن سلطة الحكم الجمالية تخص الأشياء التي خلقها الإنسان. ففي فن الشعر يحلل كانط الحكم الجمالي على أنه ليس بحكم تعرفي بلهو أكثر من كونه متعة حسية وأقل من أن يكون حكمًا معتمدًا على المعرفة التي تخص خلق الفكرة أو

المعنى. ذلك أن الانفعال أو المعاناة الجمالية ليس هدفها الوصول إلى غاية ما أي أنها تختلف عن أحوال المعاناة الأخرى كالإحساس بالعطش أو الإرادة. فمهمتها ليس كسب المعرفة عن العالم الموضوعي ولا تقييم السلوك البشري على ضوء مفهوم الخير والشر. وبهذا يصل "كانت" إلى تعريف مفاده[12]: ان الجمال هو شي يعجب المرء ليس من خلال الانطباع أو الفكرة بل بأسلوب لا نفعي ووفق الضرورة الذاتية وبأسلوب عام. ويستنتج من هذا التعريف إن مسألة الوجود الموضوعي للشيء لا تفيدنا في تكوين الحكم الجمالي بل ما يعنينا هو التصور المرتبط بالمتعة أو الكدر وما يمكن أن يحدثه الشيء من إثارة للأحاسيس، وهنا ينتفي الموقف التعريفي، فنحن لا نسعى من خلال هذا الإدراك إلى تحقيق هدف عملي ولا نتساءل هل أن هذا الشيء حسن أو نافع، ناهيك عن أننا لا نربط بفعل الإرادة التي هي نفعية فليس لوجود الرغبة في امتلاك الشيء علاقة بالموقف الجمالي بل التأمل الصرف والسبب هو المشاعر المتعلقة بهذا التأمل. إذ أن الحكم الجمالي هو حكم تأملي بحت. ومثل هذا الشيء يسرنا لأننا نحس بانسجامه الداخلي وليس بحالاته، والحقيقة الكامنة فيه لا تثيرنا.

أن هذه النتيجة الأخيرة تقود إلى استنتاج مهم على المستوى اللاغائي على الأقل، مفاده، أن الغائية التي يمكن تلمسها حسب هذه النتيجة هي غائية شكلية. ذاك أنها تشتغل على منظومة العلاقات الداخلية، لا على علاقة التماثل أو التناص أو التقابل وما إلى ذلك من العلاقات المرتبطة بالخرج على المستوى الدلالي، أي لا وجود لهدف آخر خارج حدود العمل الفني، بل يكون الهدف محض انسجام داخلي للذات يقنن بمقتضاه انسجام الشيء، وهنا تتجسد المقولة التي طرحها كانت والتي تصب في صالح اللاغائية من خلال نفي الغاية أو الهدف من الغائية ولهذا السبب فإن الشكل لدى كانت أهم من المحتوى ولو أن كانت لم يعني بالشكل وسائل التعبير الفنية، بل طريقة الإدراك ذاتها وبمعزل عن مضمون هذا الإدراك. ولكن الحال أن النتيجة الطبيعية لهذه الشكلية الجمالية أسفرت عن النزعة الشكلية في الخلق الفني وبالتالي فسرت مقولة الجمال الخالص في الشكل الخالص وهنا تقوض القوانين والمعايير الجمالية ذات الطابع الكلاسيكي لأن قواعد الإعجاب لا يمكن تحديدها. فالأفكار مستثناة تمامًا من المعاناة الجمالية. والحكم الجمالي لا يعتمد على أحوال المتعة أو الانفعال الاختياري بل تلك المرتبطة بالشيء موضوع التأمل.

وهكذا فالإعجاب بالجميل والجليل لا يشترط النفعية أو الفكرة ثم الضرورة الذاتية والشمولية ولكن ما يفرق الاثنين هو تغلغل الغائية إلى مفهوم الجليل حسب كانط. فالجميل عند كانط مرتبط بالنوع، بينما الجليل مرتبط بالكم، والجميل نابع من تأمل الشيء، أما الجليل فمتأتي من تحسس المرء. والجليل عند كانت نوعين[13]:

1 – الجليل الرياضي الفيزيائي: يتجلى في سمو الجبال والمحيطات والسماوات، وهي موجودات لا علاقة لها بكينونة الاشياء الموضوعية، فهي عظمة لا تقاس بل نشعر بها وتذكرنا بفكرة اللامحدودية.

2 – الجليل الدينامي الاخلاقي: يتجلى في إدراكنا لجبروت الطبيعة التي يفهم المرء بلا خوف امامها بضآلة حجمه إزاء الكون وصغره ونقصه بما يدفعه إلى تعويض في الوعي بكرامته الاخلاقية.

إذا فكانت لم يتنكر للغائية ولكنه الحقها بالجليل، نائيا بالجمال إلى الحرية التي تتحقق في الفنون الجميلة المتحررة من القيود الموضوعية. دون تجاهل الفنون المتسمة للجمال ولكنها مقيدة بارتباطها بفكرة ما أو بتقديم الحياة البشرية عن طريق الفن الهادف النافع.

بناءًا على ذلك قسم كانت الجمال إلى نوعين:

1 – جمال تابع: تتمثل فيه الغائية كونه يلحق الجميل بالنافع والخير. ويكون الابداع فيه منهجي وهادف.

2 – جمال حر: تتمثل فيه اللاغائية كونه يفرق بين الجميل والمنفعة. وفيه يبتعد الفنان عن المنهج والقصدية، فالجمال يتعارض مع فكرة الفائدة وفكرة الكمال والعملية الابداعية كنشاط ذاتي تتحول إلى نوع من اللعب الحر.

بضوء ما تقدم يتبين ان كانت قد صنف الغائية إلى صنفين:

1 – الغائية الذاتية أو الفردية، والتي من شأنها تقديم الارادة على الفعل، فهي نسبية ومتغيرة، لا تنطوي على اية قيمة كلية مطلقة ثابتة.

2 – الغائية الموضوعية، وتكون خاضعة لمبادئ قبلية وشروط مسبقة تراعى مسألة حضورها لتكوين حقائق ثابتة وضرورية ومطلقة.

وفي المقابل قسم نقد الحكم إلى قسمين[14]:

1 – نقد الحكم الجمالي.

2 – نقد الحكم الغائي.

والملاحظ أن كلا الحكمين مصحوبين بالشعور بلذة، مصدرها إن كلا الحكمين يتصف بالقصد والغائية.

الهوامش والمصادر:

1 – "كانت" يرفض المبدأ القائل بأن معرفة الإنسان لا تحدها حدود وأن العقل الإنساني بوسعه أن يصل في معارفه اليقينية إلى مالا نهاية له وأن بإمكانه تجاوز هذا العالم المحسوس ليصل في معارفه إلى ما وراء هذا العالم. لذلك نجد أن كانط في كتابه: "نقد العقل الخالص" قد كان الشغل الشاغل له يتمثل في البحث عن شروط المعرفة الإنسانية، وحدودها ومدى صحتها، فما الذي نستطيع أن نعرفه عن يقين؟ لقد كان ذلك سؤلاً أساسيًا، ولم يكن من حق المرء أن يطرح أسئلة أخرى عن الواقع قبل أن يجيب عليه. وكانط هنا يتساءل عن قضية حدود المعرفة اليقينية، وقد اهتم بتبيان ووضع الحدود للنظر العقلي، وهو هنا يؤكد على أن للعقل الإنساني حدود لا يجب أن يتجاوزها حتى لا يخوض فيما لا يستطيع بصدده الوصول إلى أية معرفة يقينية، وخلف هذه الحدود لا يمكننا الادعاء بأن حصيلة معرفتنا حقيقية ويقينية، ولذلك فإننا يجب أن نفهم في ظل هذا السياق التقسيم الكانطي للعقل إلى: عقل نظري، وعقل عملي، وفي مقابل هذا التقسيم ميزّ كانط بين "الشيء كما يبدو لنا" وبين "الشيء في ذاته"، حيث جعل حدود العقل النظري مقيدة بحدود العالم الطبيعي المحسوس أو عالم "الأشياء كما تبدو لنا"، ومن الناحية الأخرى جعل مهمة العقل العملي التسليم بموضوعات ما وراء العالم الطبيعي المحسوس، فموضوعات المعرفة المنتمية إلى عالم "الأشياء في ذاتها" لا يمكن للعقل النظري أن ينظر فيها لأنها تتعدى حدوده وبالتالي حدود المعرفة اليقينية، ولذلك يتوجب على العقل العملي أن يسلم بها.

2 – ينظر، أرمان كوفيليه. نصوص فلسفية "مقدمة في علم النفس وعلم الجمال"، ترجمة آلاء الفخري، بغداد: بيت الحكمة، 2006، ص363

3 – الجاف، زياد كمال. "الأسس الجمالية في الفلسفة النقدية عند عمانؤيل كانت"، (رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، 2001)، ص97.

4 – راوية عبد المنعم عباس. الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1998، ص132.

5 – راضي حكيم. فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص100.

6 – إبراهيم، زكريا. كانت أو الفلسفة النقدية، القاهرة:1963، ص83.

7 – إبراهيم، زكريا. مشكلات فلسفية (مشكلة الفن)، القاهرة: مكتبة مصر، د.ت.، ص247.

8 – كانت، امانؤيل. نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، بيروت: 2005، ط1، ص101.

9 – ينظر، غيورغي غاتشف. الوعي والفن، ترجمة نوفل نيوف، الكويت: عالم المعرفة، عدد 146، شباط، 1990، ص133.

10 – ستانلي هايمن. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، بيروت، 1958، ص264.

11 – راوية عبد المنعم عباس. الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1998، ص137.

12 – المصدر نفسه، ص43.

13 – كانت، ايمانويل: نقد العقل المحض، ترجمة، موسى وهبة، مركز الانماء القومي، بيروت، 1988 ، ص63 .

14 – اسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص49 .

العولمة والهوية الثقافية

د. خالد الشرقاوي السموني

أستاذ العلوم السياسية – جامعة محمد الخامس - الرباط

إن الهوية هي الكيفية التي يعرف الناس بها ذواتهم أو أمتهم، وتتخذ اللغة والثقافة والدين أشكالاً لها، فهي تستطيع أن تكون عامل توحيد وتنمية، كما يمكن أن تتحول إلى عامل تفكيك وتمزيق للنسيج الاجتماعي، الذي تؤسسه عادة اللغة الموحدة والتقاليد والمصير المشترك، في الوقت الذي يشهد العالم انفتاح الثقافات عن بعضها من خلال الاتصال الثقافي والتواصل الاجتماعي، وهو ما قد يحدث أحيانًا صدامًا بين الثقافات.

وإن ما يشغل اهتمام النخب الثقافية في الوقت الحاضر هو كيف يمكن التوفيق بين العولمة والهوية الثقافية، نتيجة الشعور بمحاولة تنميط سلوكيات البشر وثقافتهم في المجتمعات وإخضاعها لنظام قيم وأنماط سلوك سائدة في المجتمعات الغربية، مما ساعد على ظهور العصبيات القبلية والطائفية والمذهبية والقومية الضيقة، تحت ذريعة حماية الخصوصيات الثقافية.

وعلى الأساس نطرح التساؤلات التالية: هل ما جاءت به الحداثة الغربية من قيم ثقافية تتلاءم وطبيعة الهوية الثقافية للمجتمعات غير الغربية؟. وهل التمسك بالخصوصية الثقافية يعتبر ابتعادًا ورفضا للعولمة الثقافية؟. وهل يمكن الحديث عن ثوابت ومتغيرات في القيم في ظل التغيرات الاجتماعية و الثقافية في المجتمع؟. ثم هل الهوية الثقافية شيء انتهى وتحقق في الماضي، في فترة زمنية معينة؟. وهل الهوية الثقافية قابلة للتحول والتطور والتعايش مع "عولمة الثقافة"؟

في مقالنا هذا المختصر سوف لن نستفيض في الإجابة على هذه التساؤلات، فقط سنلقي بعض الأضواء نعتبرها أساسية في كل بحث في هذا المجال الفكري والفلسفي. ففي البداية لا بد أن نشير إلى أن الهوية الثقافية، هي مجموعة من السمات والخصائص التي تنفرد بها شخصية مجتمع ما، وتجعلها متميزة عن غيرها من الهويات الثقافية لمجتمعات أخرى، وتتمثل تلك الخصائص في اللغة والدين والتاريخ والتراث والعادات وغيرها من القيم الثقافية المختلفة (العقائدية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية)، والتي تشكل في مجموعها صورة متكاملة عن ثقافة هذا المجتمع.

وقد ظهر في العالم، تياران: تيار يؤيد العولمة ويدافع عنها. وتيار يعارضها ويناهضها.

فالتيار المؤيد للعولمة، يستند إلى أنها أحدثت نقلة نوعية في كل ميادين المعرفة، وقربت المسافات، واختصرت الزمن، وساهمت في التلاقح بين الحضارات؛ وتعزيز ثقافة التنوع الإنساني والقيم الثقافية. ومن بين رواد هذا التيار نجد الأميركي "همنغواي"، والروسي "تشيكوف"، والألماني "غونتر غراس"، والأيرلندي "برناردشو".

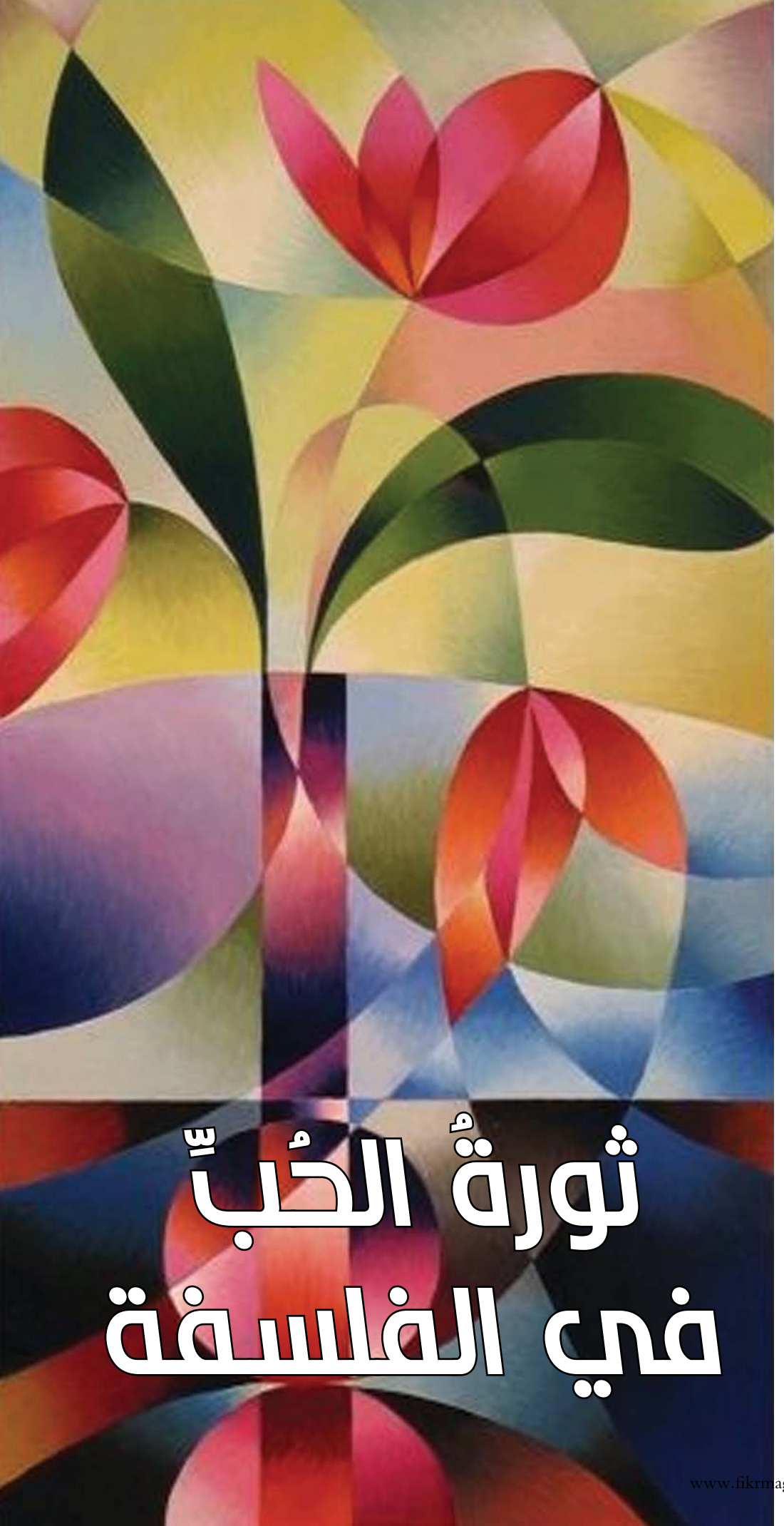
أما التيار المعارض للعولمة، فيستند إلى أنها غيرت البنية الأساسية لكل مكونات الحياة على جميع المستويات: السياسية والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، فساهمت في ازدياد معدلات البطالة وفي انخفاض الأجور، واتساع الهوية بين الفقراء والأغنياء، وتقليص دور الدولة في مجال الخدمات كالصحة والتعليم. ومن بين رواد هذا التيار نجد النمساوي. "هانس بيتر مارتن" والألماني "هارالد شومان".

فكيف يمكن التوفيق بين التيارين المتعارضين، حتى تكون لدينا نظرة موضوعية عن فكرة العولمة؟. إن ما يهمنا أكثر في هذ الصدد هي العولمة الثقافية. فهناك من اعتبرها أخطر من العولمة الاقتصادية بما تحمله من قيم غربية تريد أن تفرضها كنموذج مثالي على باقي الثقافات العالمية.

لكن انتقاد العولمة الثقافية، بحجة ما تحمله من قيم بعيدة عن الهوية الثقافية المحلية للمجتمعات، لا يكون بالأساس عن طريق تأكيد الهوية وترسيخها والتشبث بها كنسق مغلق، لأن ذلك لن يمكن المجتمع أن يساير العصر وما ينتجه من ثقافة وإبداع وفكر وتقدم معرفي بصفة عامة، بل يبقى مشدودًا إلى الفكر الجامد، الغير قادر على التحرر الثقافي من النسق القيمي للثقافة المحلية أو الخصوصية. وهو ما أدى إلى العودة القوية لثوابت الهوية الثقافية، نتيجة الشعور بالإحباط من العولمة وما تحمله من قيم للحداثة ومحاولة نقدها والبحث عن خيارات جديدة في التراث وفي الدين.

ثم أن انفتاح الثقافة المحلية على المحيط الخارجي، ينبغي، في رأينا، أن لا يكون مؤشرًا على إضفاء صفة القداسة على العولمة الثقافية، وأن لا يكون معنى عولمة الثقافة هو فرض ثقافة أمة على سائر الأمم، أو ثقافة الأمة القوية الغالبة على الأمم الضعيفة المغلوبة. ذلك أن قدرة العولمة الثقافية في فرض وجودها واستمرارها لن يتحقق مالم تراعي هذه العولمة خصوصية ثقافات المجتمعات، ومراعاة تاريخ الشعوب وحقوقهم الثقافية.

ومن هذا المنطلق، فإن إعادة بناء النظرية النقدية للعولمة الثقافية صار ضروريًا، لكي تعرف النخب الثقافية والمجتمعات كيف تتفاعل معها في ظل المتغيرات الراهنة والمستقبلية، وماذا تأخذ منها وماذا تدع وتترك. فليس كل ثقافة قادمة من الغرب مقدسة. وفي هذا الخصوص، نشير إلى أن الحداثة، كفكرة غربية، تم تجاوزها، وظهرت مرحلة "ما بعد الحداثة" التي تعيش هي بدورها أزمة، لعدم قدرتها على الحسم في كثير من الإشكالات المعاصرة للثقافة والهوية والدين.



ثورةُ الحُبِّ في الفلسفة

د. محمد كَزو

المغرب

بحث الإنسان منذ زمن بعيد عن معنى وجوده، ومازال يبحث، وطرح العديد من الأسئلة مُحاولاً إيجاد حلول علّها تشفي قليلًا من غليله؛ فكانت الفلسفة من السُّبل الهامّة في هذه الرّحلة الوجوديّة الإنسانيّة، بحيث بدأت الإرهاصات الأولى ما قبل الميلاد، تحديدًا في العصر اليونانيّ ثمّ الرّومانيّ، وتدرّجت الأسئلة بعد ذلك في العصر الوسيط إلى مطلع الحداثة مع الثّورة الفَلكيّة حتّى وقتنا الرّاهن.

فتنوّعت الأطاريح والمقاربات الوجوديّة للإنسان الذي يفنى في نهاية المطاف لا محالة، إذ كان الأمر بمثابة محاولة للعيش وِفْقَ هذا القانون الطّبيعيّ المحتوم، وكيف يكون الإنسان في تناغم مع الطّبيعة ونفسه في الوقت ذاته.

ولِمقاربة هذا الموضوع نستعين بالأسئلة التّالية: كيف بدأت فكرة معنى الحياة عند الإنسان؟ ما تجلّياتها في العصر الوسيط؟ كيف ثارت الحداثة ضدّ الأنساق المعرفيّة القديمة؟ وما البديل الذي جاء به عصر ما بعد الحداثة؟ وكيف كانت ثورة الحبّ، حاليًّا، من بين أهمّ الحلول القويّة الرّائجة؟

لأَجْل هذا إذاً، كانت ثورة الحبّ جوابًا للفيلسوف الفرنسيّ المعاصر "لوك فيري"[1]، الذي اقترحه إجابة، مِن بين أجوبة أخرى سنتطرّق لها، عن سؤال المعنى في الوجود، أي أنّ الحياة رغم زوالها تكتسب مُسوِّغًا على أساس التّضحيّة مِن أجل مَن نُحِبّ؛ فكان كتابه "أجمل قصّة في تاريخ الفلسفة"[2] ماتعًا في هذا السّياق.

ولكن قبل الخوض في الحلّ الرّاهن، نبدأ بالجواب الأوّل المُتمثّل في الجواب اليونانيّ، وهو العيش في تناغم مع الكوسموس، أي العيش في وئام مع سُلّم التّراتُب الكونيّ المُنظَّم، فيُقصَد بالكوسموس الدّور الذي يؤدّيه كلّ إنسان على حدى وِفق المكانة التي يشغلها داخل المنظومة البشريّة حسب قُدُراته، فيكون معنى الحياة أو معنى الوجود، بتعبير أدقّ، هو الانسجام الكامل مع المخلوقات الأخرى ليصل الإنسان إلى تحقيق طمأنينة وسعادة، وهي الأفكار التي سادت إبّان الفترة الرّومانيّة مع أساطير "هوميروس"[3]، التي اعتمدها فلاسفة كبار مثل "أفلاطون" و"أرسطو"

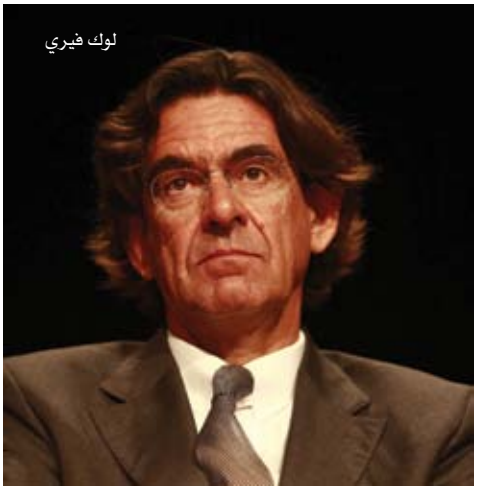
وأضفَوا عليها الطّابع العقليّ المنطقيّ في معزل عن الآلهة، إذ يَستَعمِل الإنسان عقله وإرادته في تفسير الظّواهر التي يراها ويعيشها، بمَلَاذ كامل عمّا وراء الطّبيعة، بحيث كما يرى "لوك فيري": «أنّ العالَم ليس فوضى وعدم انتظام، بل هو على العكس متناغم تماماً؛ وهو ما يطلق عليه اليونانيّون اسم "الكوسموس" أو النّظام الكونيّ»[4]. فمعرفة الإنسان مكانته الطّبيعيّة داخل الكوسموس تعطيه أماناً تامًّا في الأبد البعديّ، وبالتّالي يكون الموت مجرّد حالة انتقال، ينتفي معها الخوف منه، ويكون الإنسان قادراً على عيش حاضره مطمئنًّا.

وكان الجواب الثّاني في رحلة "لوك فيري" الفكريّة، هو الحياة طَمَعًا في الآجلة، أي الحياة على أمل الوصول الآمن للآجلة، وهي الفترة التي سادت طيلة العصر الوسيط، وكان عمادها الحلّ الدّينيّ الذي يُغري الإنسان بحياة أفضل من حياته، وعيشًا أَهْنَأَ من عيشه اعتمادًا على الإله الخالق، فيتخَلَّص من أثقال فكريّة تجثمُ على معنى وجوده، بحيث لا يحاول بذل أيّ مجهود من قِبَله للبحث والغوص في معنى الحياة.

لا شكّ، من هذا المنظور، أنّ الأديان تغوي بحياة أبديّة مثاليّة جدًّا، أكثر ممّا كانت عليه الفلسفة في العصر القديم، إذ الحبّ أقوى من الموت، فبالحبّ نحقّق الخلاص، وننتظر الحياة الأبديّة مع من نشتاق، بالتّقاسيم والنّبرات والهيئة الخارجيّة نفسها حين أحببناهم، وكما يقول "لوك فيري": «يظلّ الحبّ إلى الأبد، وتكون الحياة الطّيّبة بهذا المعنى حياة تُؤدّي بفضل الحبّ إلى الخلود»[5].

وتَلَخَّصَ الجواب الثّالث في العيش وِفق العقل، وجعلُ الإنسان شيئًا مذكورًا، بمعنى تكريس مفهوم الإنسان الخالد بإنجازاته، معنى ذلك الجمع بين الإيمان واستقلال العقل في الزّمن الحديث، مع عصر النّهضة والثورة الفَلَكية التي أعطت بعدًا آخر مختلفًا تمامًا عمَّا ساد في المراحل السّابقة، فالحداثة مع القرن السّابع عشر ميلاديّ، كانت فيْصلًا في أشياء عديدة، قطعت مع الماضي الإنسانيّ، وأَسَّسَت على أنقاضه فكرًا جديدًا، يعتمد على الذّات والعقل في تفسير الظّواهر، إذ انقلبت الأمور وعاد الإنسان إلى الذّات لا الموضوع، من الذّات يبدأ كلّ شيء، ولعلّ أحسن من جَسَّد هذا المُعطى الجديد كان الفيلسوف الفرنسيّ "رونيه ديكارت" في قولته المشهورة [أنا أفكر إذا أنا موجود]، وهو تعبير صارخ بفكرة الذّات والأنا فقط، والشّكّ في ما سواهما كلّه شكًّا منهجيًّا يقود إلى المعرفة الصّحيحة والإحساس بالذّات وانفعالاتها، مع كون الإله ضامنًا للحقيقة المُطْلقة، فيقول "ديكارت": «إنّ الذي أعتمد عليه يملك في ذاته كلّ هذه الأشياء العظيمة التي أشتاق إليها، والتي أجد في نفسي أفكارًا عنها، وأنّه يملكها (...)، في الواقع وبالفعل وإلى غير نهاية، ومن ثمّ أعرف أنّه هو الله»[6].

بينما كان الجواب الرّابع هو الحبّ في الحياة باستنفاذ الحاضر أو خِفَّة الرّاقص، أي الانغماس في الحاضر واستنفاذ إمكاناته كلّها باعتباره شيئًا نادرًا وثمينًا؛ سيتّجه هذا الحلّ رأسًا إلى الفيلسوف "نيتشه"، باعتباره صاحب


لوك فيري

لقب "فيلسوف المطرقة" التي تضرب لتُزيل القشور عن الإنسان لرؤية لُبّه وفَهْمِه من الدّاخل، بل وتخليصه من القيود التي تُبعده من عيش إنسانيّته الحقّة، والخالصة بعيدًا عن الالتزامات الإنسانويّة والدّينيّة على السّواء، بمعنى آخر حاول "نيتشه" إزالة الأقنعة التي تُخفي وراءها حقائق عديدة تُظهر الإنسان على فطرته، وما أحوجنا إلى الابتعاد عن المظاهر الخدّاعة لنفهم معنى حياتنا، إذ المعنى عنده في الحاضر الذي يعيشه الإنسان.

وفي الإطار نفسه، حسب "نيتشه"، أنّ الإنسان حينما يعيش أوقاتًا ممتعة يحسّ فيها بنشوة كبيرة، يجب عليه أن يستغلّها إلى أبعد مدى لأنّ المستقبل مجهول، ولا يجب التّفريط في الحاضر من أجل مستقبل غير معروف، فالموقف هذا يسمّيه "خفّة الرّاقص"، أي عندما يحسّ الإنسان بالتّصالح مع الواقع، فيبلغ آنذاك قوّة تجعله يتمسّك بتلك اللّحظات إلى الأبد، إنّها قمّة الخلاص الإنسانيّ، إذ يقول "نيتشه": «عندما يعرف المرء "ما الغاية"؟ من حياته. فإنه يرتاح تقريبا لكل "كيف"؟»[7].

أما ثورة الحبّ، فكانت الجواب الخامس في فلسفة "لوك فيري" باعتباره روحانيّة لائكيَّة[8]، والمُراد هنا التّضحيّة من أجل من نُحبّ، وهي المرحلة الحاليّة التي نعيشها وأساس أطروحته، والتي يسمّيها بـ"الإنسانويّة الثّانية" أي مرحلة ما بعد الحداثة والأنوار، بمعنى آخر من الحقبة الحديثة إلى المُعاصرة القائمة على الحبّ، «بل أنّه قد أصبح مبدأ ميتافيزيقيًّا جديدًا إذ هو الذي يعطي حياتنا معنى»[9]، فالحبّ بالأساس يتمّ التّعامل فيه مع طرف بما يخدم الفرد والمجتمع، وهو السّبيل لِخَلق مناخ مثاليّ لنا وللأجيال القادمة، وعموماً لِمَن نحبّ.

أضف إلى ذلك، أنّ الإنسان عامّة والأوروبي خاصّة، قد عاش وجَرَّبَ مجموعة من الأشياء مثل: التّضحيّة في سبيل الوطن، القِيَم، الدِّين، والثّورات... لكنّه وَجَدَ ضالّته في الحبّ، فأصبح الإنسان حاليًّا يعيش من أجل عائلته وأولاده أي في سبيل من يُحبّ، ومنه يستمدّ قُوَّة وُجوده، وزادًا خصبًا لاستمراريَّة عيشِه حياةً سعيدةً رغم الأجل المحتوم.

فثورة الحبّ، حسب "لوك فيري"، هي بمثابة حداثة أخرى تسعى لتقديم مبدإٍ جديد في المعنى يروم البحث عن الأبعاد

فالحداثة مع القرن السّابع عشر ميلاديّ، كانت فيْصلًا في أشياء عديدة، قطعت مع الماضي الإنسانيّ، وأَسَّسَت على أنقاضه فكرًا جديدًا، يعتمد على الذّات والعقل في تفسير الظّواهر، إذ انقلبت الأمور وعاد الإنسان إلى الذّات لا الموضوع، من الذّات يبدأ كلّ شيء، ولعلّ أحسن من جَسَّد هذا المُعطى الجديد كان الفيلسوف الفرنسيّ "رونيه ديكارت" في قولته المشهورة [أنا أفكر إذا أنا موجود]

الإنسانيّة المُهمَلة إلى حدّ الآن، وإخراجها للنّور من خلال الحبّ الذي نُكنُّه اتّجاه مَن نُحبّهم جميعًا، آملين تحقيق السّعادة لهم حاضرًا ومستقبَلًا، «وهكذا فإنّ أولويّة الحبّ سَتُنَمِّي فينا مجدَّدًا معنى ما هو جَمْعي، بعيدًا عن الدّفع بنا إلى انطواء فردانيّ»[10]، ما يعني تجاوز الفردانيّة إلى المجتمع، بل وأكثر من ذلك إلى العالَم الذي سنتركه بعدنا لِمَن نحبّهم.

وختامًا كانت هذه الثّورة الرّومانسيّة من الحلول التي أعادت الدِّفء للإنسان في مواجهة المجهول، وأيضًا في مواجهة الثّورة الصّناعيّة والرّأسماليّة المُتوحِّشة، التي جعلت الإنسان آلة من الآلات تتحكَّمُ فيه كما تشاء ووقتما تشاء، فظهرت العاطفة واحتواها الحُبُّ، وهكذا أصبحت ثورة الحبّ نتيجةَ ثورة صناعيّة جارفة استعْبَدَت الإنسان من أجل المال، ولكنّ الحبّ انتصر عليها.

الإحالات والهوامش

(1) فيلسوف ومفكّر معاصر، وُلد سنة 1952م، عَمِلَ وزيراً للتّربيّة والتّعليم في فرنسا ما بين سنة 2002 و2004م، يُعدّ من الفلاسفة الجدد المتفائلين بالحداثة وإنجازاتها، والدّاعين لروحانيّة لائكيّة انطلاقاً من حلّ هو الحبّ.

(2) أجمل قصّة في تاريخ الفلسفة، لوك فيري، ترجمة محمود بن جماعة، دار التّنوير، ط1/2015م.

(3) ابن كريتيس ابنة ميلانوفوس ولدته أمّه على ضفة نهر ميليس ضاحية أزمري وسمّته ميليسا جينيس أي: ابن النّهر ميليس، للمؤرّخين أقوال مختلفة في زمن ظهوره تتراوح بين القرن الثّاني عشر والقرن السّابع قبل الميلاد. تُنظر تفاصيل في: الإلياذة، هوميروس، ترجمة سليمان البستاني، مؤسّسة هنداوي، مصر، ط2/2001م.

(4) أجمل قصّة في تاريخ الفلسفة، مرجع سابق، ص:23.

(5) نفسه، ص:34.

(6) تأمّلات ميتافيزيقيّة في الفلسفة الأولى، رونيه ديكارت، ترجمة وتقديم وتعليق عثمان أمين، تصدير مصطفى لبيب، المركز القومي للتّرجمة، العدد 1297، ط1/2009م، ص:153-154..

(7) أفول الأصنام، فريدريك نيتشه، ترجمة حسان بورقية ومحمد الناجي، أفريقيا الشّرق، ط1/1996م، ص:10.

(8) اللّائكيّة "La Laïcité" لفظة تُستخدَم عند الفرنسيّين بمعنى العَلمانيّة، وهي كلّ نظرة دنيويّة محايِثة لا تخرج عن هذا العالَم إلى عالَم آخر مفارق.

(9) أجمل قصّة في تاريخ الفلسفة، مرجع سابق، ص:59.

(10) نفسه، ص:62.

السيرة الذاتية والنقد الأدبي

د. رشيد سكري

الخميسات - المغرب

إلى الحقائق البنائية يسعى البحث في الأدب، بما هي تشكل المنطق الذي يفرز لنا منهاج التعامل مع هذه الظواهر الأدبية. ومنه فالحكي يخيط كل منتجات الإنسانية منذ الأزل. فالإلياذة والأوديسة لهومر، مثلاً، عبارة عن حكايات نظمت شعرًا. فالتأصيل، هنا، لابد من أن يعود إلى الامتداد التاريخي للمسألة الأدبية؛ بغية التحكم في المؤشرات المتغيرة داخل الصيرورة الأجناسية. فكما فعل خورخي لويس بورخيص عندما استنطق التاريخ من أجل إظهار الإبدالات في سفريات السندباد البحري. ومنه تفرض السيرة الذاتية نفسها بإلحاح، على اعتبارها جنسًا أدبيًا مائزًا، تواكب التطورات المجتمعية، التي مهدت، في مستهل بداية القرن العشرين، لهذا الجنس الأدبي. فضلاً عن ظهور سير وتراجم في الأدب الغربي، بما هي محطات يتأمل فيها الكاتب والمترجم مسار حياته الاجتماعية والأدبية؛ وبذلك يدخل الكاتب حياته إلى عالم التخييل، باعتبارها بؤرة الحكمة والمرجعية.

إن الأدب الغربي كان سبّاقًا إلى هذا الجنس الأدبي، و كان مسار تطوره واضحًا بخلاف السيرة الذاتية في الأدب العربي حيث اكتنفها بعض الغموض، إلا أن الدكتور إحسان عباس بحث في التراث العربي عن جذور السيرة، واستطاع أن يحدد الإطار العام الذي يؤطر الحكي مم داخلها.

يؤكد عباس في كتابه "فن السيرة" أن الإحساس بالتاريخ هو تأكيد مدى أهميته في بناء وعي نظري جديد للأدب، ومن ثم فإن ما كان يقوم به اليونانيون من وضع تماثيل لأبطالهم يندرج في هذا الإطار العام، أو ما كان يفعله المصريون من تحنيط موتاهم هو إحساس

عميق، أيضًا، بقيمة التاريخ والزمن، أو هو تخليد لهذه الشخصية أو لتلك. إن هذا التفاعل الموجود بين التاريخ والسيرة بمختلف أنواعها يؤكده إحسان عباس في كتابه "فن السيرة"، أنه لا يمكننا الحديث عن السيرة الذاتية بمعزل عن التاريخ، بما هو معطف يغلف الأحداث ويضعها في إطارها الحقيقي.

كانت الانطلاقات الأولى لهذا الفن تنحو نحو معانقة التاريخ، وهو إحساس بمدى أهميته بالدرجة الأساس، فالتاريخ لا يصنعه الأفراد، بل الجماعات؛ لأن منطق القبيلة والعشيرة هي التي تسيطر على الرؤية الإبداعية في تاريخ الأدب العربي. وبالتالي لا وجود لشيء اسمه التطور أو الإحساس بقيمة الزمن، فالسيرة في الأدب كانت عبارة عن أقوال مأثورة وأخبار وحروب، لا نعثر فيها عن مفهوم الوحدة الزمنية، أو الوحدة المصيرية والبنائية للإبداع الأدبي. تمحي هذه القيم وغيرها عندما يسيطر، مثلاً، رجال الدين في الكنيسة على هذا الفن الذي بدأ يعيش مخاضًا حقيقيًا وعسيرًا، وولادة قيصرية لم تظهر بعد أهم سماتها المهيمنة. فاستأثر بها رجال الدين والزهاد والمتصوفة من العامة؛ فأبرزوا فيها كرامات القديسين وخوارق أعمالهم، وفيه تغيب شبه تام للفرد ومواقف السيرة من الحياة.

ومع عصر النهضة بزغت الفردية في حدودها القصوى، فانفتحت السيرة الذاتية على مختلف الأجناس الأدبية وفي مقدمتها المسرح، حيث اقتبست منه الحوار الفني الذي ينحو نحو التطور والنمو في شكل دائري، ومن حيث إن الفن المسرحي مجتزأ من سيرورة حياتية للأفراد، فإن السيرة الذاتية سارت في هذا المنحى نفسه.

هذا المنعطف الخطير في تاريخ السيرة الذاتية دشنه الدكتور ساموبل جونسون ورفيقه بوزول في الأدب الانجليزي، حيث عرف هذا الأخير بكاتب سيرة جونسون، وعن طريق رفيقه ظل يعيش حيوات متعددة في تاريخ الأدب الانجليزي. أما الشاعر كولي فقد كتب سيرته الدكتور سبرات، و فيها تفنن وأبدع الخيال الخصيب، فجنح إلى الأخلاق، كي يعبر عن مدى قوة الأدب في الخلق والإبداع.

ومع ليتون ستراتشي دخلت السيرة عالم الاحترافية الأكاديمية تحت يافطة النقد الأدبي، فبدأت تمتح من علوم مجاورة للأدب الإنساني؛ متحت من علم النفس والبيولوجية والباتولوجية والأنتروبولوجية، وانفتحت على تحليلات سيكموند فرويد ودراسة النواحي النفسية لشخصيات السيرة الذاتية، والشذوذ الجنسي الذي عرف به كل من بليك وإدجار ألان بو وتابعت الخطى نحو الإنتاجات القصصية، حيث أصبحت السيرة الذاتية عبارة عن مجموعة من التجارب الحياتية اليومية، وبهذه الخصوصيات الفنية عرفت تجربة أندري موروا.

ففي الأدب العربي تباينت الآراء واختلفت الرؤية حول السيرة الذاتية، فسارت في ظل السيرة الغربية، بما هي انفتاح على الجوانب النفسية والاجتماعية لأبطالها، غير أن النقد الأدبي لعب دورًا مائزًا في بناء رؤية حداثية للسيرة الذاتية؛ فكانت العبقريات للعقاد "محمد، الصديق وعمر" فاتحة هذا التوجه الجديد في الأدب السيري. و"جبران" لمخائيل نعيمة كانت كلها تجارب عاشها الكاتب رفقة صديقه من خلال الرابطة القلمية وأدب المهجر، فرمى نعيمة صديقه بنقائص خلقية أساءت لصديقه. إلا أن هذه السير قوبلت بالرفض من قبل نقاد الأدب؛ لأن هذه العبقريات، التي اختارها العقاد، لا تحتاج إلى هذه الالتفاتة المتواضعة شكلاً وبناء؛ فمحمد "صلى الله عليه وسلم" فهو صديق وأب و زوج ورئيس دولة معروف عند العامة والخاصة. غير أن عمل العقاد، بالرغم من ذلك، أغنى خزانة تجارب السير الذاتية في الأدب العربي. فهي - أي العبقريات - حسب إحسان عباس لم تكن سيرًا بالمعنى الحديث للسيرة، وإنما هي عبارة عن مظاهر لشخصيات وأقوال ومواقف معروفة في التاريخ. ومن حيث أخفق العقاد في تناوله لسير العبقريات، نجح في سيرة سعد زغلول، والسبب في ذلك توفره على كل الوثائق الضرورية واطلاعه على المواقف التي تناولها في هذه السيرة، والعامل الحاسم والدافع الرائد، الذي له يد طولى وراء هذا التتويج هو، حسب معظم النقاد، مصاحبته لسعد زغلول، وفهمه لطبيعة الأحداث التي عاصرها العقاد وهذا من صميم النقد الأدبي.

غير أن عمل العقاد، بالرغم من ذلك، أغنى خزانة تجارب السير الذاتية في الأدب العربي. فهي - أي العبقريات - حسب إحسان عباس لم تكن سيرًا بالمعنى الحديث للسيرة، وإنما هي عبارة عن مظاهر لشخصيات وأقوال ومواقف معروفة في التاريخ

يفرض مفهوم التطور نفسه، في أدب السيرة، بقوة، من حيث إنه يبرز امتداد الذات في الزمان والمكان. ولا ضير أن نشير، في هذا الصدد، إلى أبي حيان التوحيدي، عند إحسان عباس، الذي كان يجالس المتصوفة في دمشق، ودارت به الدوائر إلى أن جالس الفلاسفة في بغداد. كما أبو حيان التوحيدي كما المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، عندما تكالبت عليه إمارات الأندلس وسلطة المرابطين، واقتيد أسيرًا إلى سجن أغمات بمراكش عقب سقوط الدولة الأموية. فلم تنفعه حنكته السياسية ولا دهاءه الفكري، حيث دون، حسب أحمد بدوي، سيرته الذاتية شعرًا، حينما استسلم للقضاء قائلاً لزوجته اعتماد الرميكية:

قالت: لقد هنا هنا مولاي، أين جاهنا
قلت لها: إلى هنا صيرنا إلهنا

وفي احترامنا المشروط بالتاريخانية المرتبطة بالنقد الأدبي، في تناول موضوع السيرة الذاتية، لا بد من أن نعرج على سير دهاقنة الفكر العربي، الذين بنوه بالأسمنت المسلح، وفي مقدمة هؤلاء نجد ابن خلدون في تونس ولسان الدين بن الخطيب في المغرب. فابن خلدون، كما هو معروف، استكمل دراسته بالمغرب، وكان من المقربين إلى السلطان أبي عنان المريني في القرن السابع الهجري. فاستقدم إلى فاس وأصبح عضوًا في المجلس العلمي للمدينة. وإثر ذلك بدأ يدبر الدسائس لخصومه من الفقهاء والعلماء، طمعًا في توليه وزارة من الوزارات، وسجن على إثر ذلك، فأدرك الموت أبا عنان وابن خلدون في السجن. فخلف لنا كتابًا ضخمًا يعرفه الكل: "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر. ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر". وقسم هذا الكتاب الضخم إلى ثلاثة أقسام:

- المقدمة؛
- قسم مخصص للتاريخ.
- قسم خاص بسيرة ابن خلدون.

وفي هذه السيرة برهن ابن خلدون على الفطنة والذكاء، واستحدث علمًا جديدًا سمي فيما بعد بعلم الاجتماع، بما هو استقاه من البيئة المغربية.

أما سيرة لسان الدين بن الخطيب فهو طبيب وعالم وفيلسوف ومؤرخ ووزير بني الأحمر في مملكة غرناطة. وأوفده السلطان يوسف بن الأحمر على أبي عنان المريني لتقديم تعازيه إثر وفاة أبيه أبي الحسن. وعن طريق الطبيب، لسان الدين، تعرف المغرب على بلاد الأندلس. وألف كتاب "معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار"، وهو عبارة عن رحلات صغرى قام بها ابن الخطيب في المغرب؛ فزار كل من: فاس، مكناس، تازة، سلا، أغمات، مراكش.... وفي هذه الالتفاتة، نلاحظ كيف أن المكان يرافق السيرة، بل يمكن اعتباره معطفًا يغلف مختلف أطوار السير. وبالتالي فالسيرة الذاتية ما هي إلا سيرة للمكان، الذي يرافق الشخصية الرئيسة.

في ظل هذه المعايير المتداخلة، يبقى الأدب واحة ظليلة لمختلف الأجناس، التي تنحت منه - أي من الأدب - عريشًا تلجأ إليه حينما يشتد وطيس المنافسة بين هذه الأجناس عن أيها أقرب إلى التعبير عن الخيال والمخيال الأدبي. فالسيرة، كما سبق، قسيمة الإحساس والشعور بالزمن الذي يغير البشر والحجر، بل يدفع نحو التأمل في الذات وما لحقها من تبدلات وإبدالات، قد طالت الظاهر والباطن؛ لتجد مكانًا آمنًا تستريح فيه، وتخلد بفعل الكتابة والإبداع.

الأمومة عند بدو العراق والجزيـرة العربية كما رآها الرحالة الغربيين

د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي مصري

تذكر الليدي درور، أو أثل ستيفانا ستيفنس Ethel Stefana Stevens 1879 – 1972، أن أعظم حدث في حياة المرأة البدوية هي أن تصير أُمًا[1]، ويرى ماكس فون فون أوبنهايم Max Von Oppenheim 1860 – 1946 أن الزواج عند المرأة البدوية وسيلة لغاية هي إنجاب الأطفال، ويتبين مفهوم الأمومة بوضوح عندما نعرف أن الزوج، وجميع أفراد العائلة يتخلون عن تسمية المرأة باسمها حالما تُنجب ولدًا، وينادونها باستعمال اسم المولود الجديد فتصبح "أم فلان" خاصة إذا كانت زوجة لأحد الشيوخ[2]. والمرأة شأنها شأن زوجها، ترغب في أن ترى في بيتها فتيانًا أقوياء، وأن تسمع الناس ينادونها بـ "أم فلان"، فذلك بالنسبة لها شرف تتلهف إلى تحقيقه، وتُكسبها هذه الأمومة ميزة أُخرى، هي نوال الحظوة لدى زوجها، ويشتد احترام الرجل البدوي للمرأة بصفة متميزة عندما تنجب ولدًا، ولهذا الأمر الأخير، في نظرها، نفس الأهمية[3].

تُسارع إلى المرأة البدوية حالما تعلم أنها حامل فتعلم بقية النساء عن خبرها، ويُصبح الأمر فُرصة للفرح. ويشير هارولد ديكسون Harold Dickson1881 – 1959 إلى أن من أعظم أمنيات المرأة البدوية أن يكون لها ولد. وهي فكرة نشأت معها منذ طفولتها. هذه الرغبة الطبيعية في أن تكون أمًا تتعزز لارتباطها باللوم الذي يلحق بها إذا لم تُنجب أطفالا، وخوفًا من أن تُطلق إذا لم تُنجب ولدًا وريثًا لزوجها[4].

تتمّ الولادة في البادية بطريقة في غاية السهولة، ولا تمثل حدثًا متميزًا في الحياة اليومية، ولا تؤثر على الأشغال العادية للمرأة البدوية[5]. فهي حادثة كثيرة الوقوع، وعملية الوضع عند المرأة تُعد حدثًا فسيولوجيًا، وأمرًا بسيطًا، ولا تمضي ساعتان أو ثلاث على الوضع حتى تعود النفساء إلى أعمالها المنزلية المعتادة، أما إذا أدركها المخاض في الطريق، وهي راكبة، لا تطلب قابلة، وتلد وهي راكبة على

ظهر ناقتها، والقوم ظاعنون، وتقطع حبل السُّرة بنفسها، وتلف الرضيع بثوبها، ثم تحمله[6]، وتستأنف سيرها، وتلحق بقبيلتها. وحياة المرأة البدوية بعد الولادة تعود كما كانت قبلها، فلا يتغير نمط غذائها، إلا أنها تلجأ إلى استعمال عقاقير متنوعة لإعادة حجم البطن إلى وضعه الطبيعي، أو أقل، وتُعلل السبب بقولها "هذا ما يسر الزوج"[7].

والعنايات الأولى بالوليد بسيطة، يُغسل بدنه بالرمل، وقد يُدهن بالزيت، وهي طريقة حسنة لأن ذر الرمل ذو قوة امتصاص كبيرة، ثم إن الرمل يمنع العطن عن جلده، الذي ما يزال في القماط، ثم يُكحل، ويُلف بخرقة مشدودة بخيوط القنب، ويضعون على رأسه طاقية صغيرة عليها تمائم. ويُضيف الأغنياء إليها ريشة نعام، وعند ولادته يُحمم الطفل ببول النوق. وعند الرغبة بالكشف على الطفل لمعرفة ما إذا كان قد تغوط أو تبول، فإنه يوضع فوق قطعة مستديرة من الجلد تُسمى "النطاح"[8]. ومن هذا يتبين أن عملية الوضع شأن خاص بالمرأة، ولا يعني به الرجل، وإن كان يعني كثيرًا بما أنجبت له زوجته، خاصة إذا كان ذكرًا.

تُستقبل ولادة البنت في مضرب البدو دونما بهجة، ودونما أي مظهر من مظاهر السرور أو الرضا من جانب الأقارب، فالأم تصمت وتقول في صوت خفيض "ما هي إلا بنت". ولا تُقدم إليها أية تهنئة من النساء، وهكذا تُستقبل البنت غير المرغوب فيها كما في الجاهلية. ولكن المشهد يتغير إن كان الحظ قد أسعدها بولادة ابن فبمجرد ذيوع الخبر؛ تُهرول النساء إلى خيمة الأم المحظوظة، وتُسمع صيحات الفرح، ويبدأ الغناء "ولدت ولد، مبروك، مبروك". وفي الحال يبحث الأب، وقد تملكه الفرح بأن صار له وريث، عن ضحية (عقيقة) يأتي بها إلى باب الخيمة، وتوضع في مواجهة الوالدة وتُذبح، ويقول من يذبحها "رشوشة الولد"، وفي نفس الوقت يُعد الحطب لإشعال نار على شرف أم الطفل، وتُسمى نار الحي، أي نار الذي على قيد الحياة، وتوضع تحت الخيمة حيث تظل مشتعلة مدة ثلاثة أيام وثلاث ليال، وبعد انتهاء الأيام المُقررة تُترك لتنطفئ. ولا تُتبع نفس العادات عند ولادة البنت، لأنها، حسب اعتقادهم، ليست لها أية فائدة، لا لأبيها ولا لأسرتها، ولا لقبيلتها، فهي لا تأتي بشيء ولا تُعطي شيئًا، إنها تأخذ فقط، إن فائدتها تقتصر على زوجها، أما الابن فهو يخدم الأسرة والعشيرة بكاملها، وفي ضوء ذلك تُشكّل وجهة النظر النفعية أساس مظاهر الفرح، أو عدم المبالاة الكامل لحظة ولادة الأطفال[9].

والوليد يُحمم سبعة أيام بعد ولادته ببول النوق، ويُفرك جسمه بالملح. وفي اليوم العاشر أو العشرين أو الأربعين تقوم النسوة من قريبات الوالدة بجمع الأطعمة لعشاء تُدعى إليه كافة النساء، وبعض الرجال، فيستطلعون هيئة الطفل. وبعد العشاء تقوم الأم بزيارة أقاربها ومعها الطفل، وتجمع منهم الهدايا. وهنا يُقدم كل شخص

الليدي درور

هدية غالبًا ما تكون جملا صغيرًا أو مُهرًا، وتظل الهدايا ملكًا للطفل. وحين تعود الأم إلى البيت تُعلن اسم الطفل للأقارب وتُسمى الأم، دون سواها طفلها، وهذا أحد امتيازاتها[10]. هذا الاحتفال يدعى "طلاعة العيل"[11].

واسم البدوي يتألف من اسم أولي مضاف إلى اسم الأب أو اسم الأسرة التي ينتمي إليها كنوري بن شعلان، وإذا صادف مرور ضيف جليل القدر بهم أثناء حمل الأم يُسمى الوليد باسم هذا الضيف[12]. والأسماء التي تُعطى للأطفال بعد ولادتهم غريبة، وفي أحيان كثيرة تكون لها علاقة بالظروف التي رافقت الولادة، مثلاً، موهق، الذي يعني "جالب الهم"، أو إنها تعني أمنية للطفل، مثل "جمل"، أي نتمنى له أن يكون قويًا كالجمل، أو "برغوث" أي نتمنى له أن يكون مزعجًا لأعدائه كالبرغوث. أو إذا ما كان اسم الأب "حصان" فقد يُسمى الابن "مهر". كما أن الأشياء الصغيرة مثل "حجر الصوان الصغير"، أو "دلة القهوة" يمكن أن تكون أسماء أيضًا. وقد تحمل البنت مثلاً اسم "سدينا" أي انتهينا[13]. ويسمى البدو المولود المريض باسم صُلبي، لكي يحيا ويعيش بإذن الله[14]. وهناك كثير من رجال العشائر لهم أسماء غريبة غير مُستساغة، مثل حليب، بقر، خنزير، جريدي، وادي، ضبع، كوسج، عفريت، بعرور. يطلقون هذه الأسماء حتى يطردوا عيون الحُساد، وهم يُسمون الأطفال الذين يُولدون حديثًا بهذه الأسماء، وخاصة إذا سبق ومات أخ لهم[15].

والأم تختار الاسم أحيانًا دون كثير من التفكير، أو تأتي أحيانًا أخرى باسم يفرضه تأثير معين. ومن ذلك أن زوجة النوري وضعت غلامًا، والقوم نازلون بالقرب من قلعة خفاجة، فأسمت وليدها خفاجة. وأخرى وضعت والمطر يهطل فأسمت صغيرها مطرًا. وكذلك رجت زوجة كردي أن يرزقها الله غلامًا فأجاب رجاءها فأطلقت عليه اسم رجا. وعانت زوجة عودة الكويكبي مخاضًا عسيرًا فقالت للوليد "لسوف تدعى عسير". وهناك امرأة امتلأ قلبها ثورة بسبب اتخاذ زوجها زوجة ثانية، فأسمت ابنها "مريض". كذلك فإن العبد حمار ضرب زوجته قبيل ولادة ابنها فزعلت منه، وأسمت ابنها "زعل". ولما ولدت بعد حين بنتًا قالت الأم "إن اسم والدك حمار، ولسوف يكون اسمك أنت بقرة". وليس ثمة حيوان أو نبات إلا ويطلق اسمه على الولد[16].

ويطلق البدو أسماء الحيوانات على أبنائهم، ويعود سبب ذلك إلى اعتقادهم وإيمانهم بالسحر والروح، وهذه الاعتقادات قديمة، وقبل الإسلام بزمن بعيد. إذ يعتقدون أن إطلاق اسم الحيوان على المولود الجديد يحفظه ويُبعده من الحسد. كما أن إطلاق اسم الحيوان الضاري، كلب، أسد، نمر، فهد، على الأفراد، يُعطي القبيلة هيبة[17].

الهوامش

1 – الليدي درور: على ضفاف دجلة والفرات، فؤاد جميل (ترجمة)، (لندن: شركة الوراق للنشر المحدودة، 2008)، ص 318.

2 – ماكس أوبنهايم: رحلة إلى ديار شمر وبلاد شمال الجزيرة، محمود كبيبو (مراجعة وتدقيق)، (بغداد: دار الوراق للنشر، 2007)، ص 154.

3 – جوسان وسافينياك: "أعراف قبيلة الفقراء (2)"، محمود سلام زناتي (ترجمة)، مجلة العرب، الجزء 11، 12، السنة 27 (نوفمبر –ديسمبر 1992)، ص 755.

4 – ديكسون: عرب الصحراء، (بيروت: دار الفكر المعاصر، 1996)، ص 127، 150.

5 – أوبنهايم: رحلة إلى ديار شمر، ص 160.

6 – ألويس موزل: "أخلاق عرب الرولة وعاداتهم"، محمد بن سليمان السديس (ترجمة)، مجلة الدارة، العدد 1، السنة 13 (شوال 1407)، ص 167.

7 – ديكسون: عرب الخليج، ص 151، 152.

8 – ديكسون: عرب الخليج، ص 151، 156، 157.

9 – جوسان وسافينياك: "أعراف قبيلة الفقراء (2)"، ص 754، 755.

10 – ألويز موزيل: في الصحراء العربية، رحلات ومغامرات في شمال جزيرة العرب 1908–1915، عبد الإله الملاح (ترجمة)، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010)، ص 115.

11 – موزل: "أخلاق عرب الرولة"، ص 168.

12 – عمار السنجري: البدو بعيون غربية (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2008)، ص 16.

13 – جوهن جاكوب هيس: بدو وسط الجزيرة (عادات–تقاليد–حكايات وأغان)، محمود كبيبو (ترجمة)، محمد سلطان العتيبي (تقديم)، (بغداد: دار الوراق للنشر المحدودة، 2010)، ص 258.

14 – أحمد عبد الرحيم نصر: التراث الشعبي في أدب الرحلات، (الدوحة: مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، 1995)، ص 144.

15 – ويلفريد فيسجير:رحلة إلى عرب أهوار العراق، خالد حسن الياس (ترجمة)، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2006)، ص 59، 60.

16 – موزيل: في الصحراء العربية، ص 115، موزل: "أخلاق عرب الرولة"، ص 168.

17 – ماكس فرايهير فون أوبنهايم: البدو، الجزء الرابع: خوزستان–إيران "عربستان"، محمود كبيبو (ترجمة)، (لندن: شركة دار الوراق للنشر المحدودة، 2007)، ص 137، 138.

الآثارُ العلميَّةُ لناصيفِ اليازجيِّ

د. أحمد تمَّام سليمان

أستاذ البلاغة والنَّقد
كلِّيَّة الآداب - جامعة بني سويف- مصر

نحاول استعراض الآثار العلمية التي خلفها ناصيف اليازجي، وهي مؤلفات في مجملها ناسبت ذوق عصره، ونأت عن ركاكة التراكيب اللغوية التي سادت العصرين المملوكي والعثماني اللذين يسبقانه، إلى رصانة التعابير الأدبية، ولعل اليازجي أسهم في رفع الوعي القومي من خلال إحياء التراث العربي؛ بتقريب لغته وتهذيب مصادره وتيسير شروحه، والحاجة ماسة إلى تحقيق هذه الآثار العلمية لليازجي تحقيقا علميا؛ لصعوبة مطالعة هذه النسخ العتيقة، وغرابة الألفاظ والتراكيب اللغوية والعبارات المسكوكة الشائعة في القرن التاسع عشر الميلادي، مما يستلزم شرح الكثير منها لاستغلاقها على المتلقي العربي المعاصر، الذي ضعفت لديه الملكة اللغوية إلى حد بعيد.

أولاً: ترجمة ناصيف اليازجي:

ناصيف بن عبد الله اليازجي فهو لغوي وشاعر وكاتب، ولد في مقتبل القرن التاسع عشر الميلادي بداية عصر النهضة، في قرية "كفر شيما" بساحل بيروت بلبنان، تحديدا في الخامس والعشرين من مارس سنة (1800م)- التاسع والعشرين من شوال سنة (1214هـ)، وتوفي سنة (1871م)، قطنت أسرته حوران في القرن السابع عشر الميلادي، وهاجر أفراد منها إلى حمص، واشتغلوا بالكتابة للولاة، وأطلق عليهم بالتركية "اليازجي"، أي: الكاتب، فقد كان عبدالله اليازجي والده كاتبًا للأمير حيدر الشهابي في القرن الثامن عشر الميلادي.

وكان اليازجي معتدل القامة حنطي (قمحي) اللون أسود الشعر أجش الصوت، متأنيًا وقورًا متواضعًا شهمًا، عف اللسان في حديثه وكتابته[1]، ولما كان والده محبًا

للأدب، ومن مشاهير الأطباء، الذين ساروا على نهج الفيلسوف الطبيب أبي علي الحسين بن عبدالله بن سينا الملقب بالشيخ الرئيس (ت 428 هـ)، هو ما دفع اليازجي أن يشتغل في أول أمره بالعلوم والطب، ولكن الأدب غلب عليه.

وتعلم ناصيف اليازجي مبادئ القراءة والكتابة على يد القس متى بـ"بيت شباب"، بينما أحب الأدب من والده، أما العلوم التي عني بدراستها فهي: "الصرف والنحو والمعاني والبيان والبديع والعروض والقوافي والمنطق والطب والموسيقى، مع ما أحصاه في صدره من اللغة حتى كان كأنه القاموس"[2]، كذلك عرف اليازجي بموهبة الشعر وهو في السادسة عشرة من عمره، فعمل كاتبا في ديوان الأمير بشير الشهابي، فاتخذه كاتم سره، وكان في قصره مبرزا في اللغة والأدب، ولما دالت دولة الأمير الشهابي سنة (1840م) عاد اليازجي إلى بيروت، وانخرط في سلك التعليم في مدارسها التي كانت قد أنشئت حديثًا، واتصل بالمراسلين الأمريكيين يصحح مطبوعاتهم لاسيما الكتاب المقدس، وأصبح عضوًا في الجمعية السورية وهي بمنزلة المجمع العلمي، فالتف حوله الكثيرون ليفيدوا من تبحره في علوم العربية.

وفي سنة (1863م) استقدمه بطرس البستاني للتدريس في المدرسة الوطنية التي افتتحها في بيروت، كما اشتغل معه بتصحيح الجزء الأول من معجم "محيط المحيط"، وكان اليازجي أحد أساتذة المدرسة البطركية عند إنشائها، ثم درس في الكلية الإنجيلية السورية (الجامعة الأمريكية بعد ذلك)، واتصل به المستشرقون من كل مكان[3]، ويبدو أنه في أخريات حياته انقطع للتأليف ونظم الشعر ومراسلة الأدباء، وأصبح بيته قبلة العلماء وموئل الفتوى في القضايا اللغوية والأدبية، حتى ذاعت شهرته في الأقطار العربية؛ ولعل ذلك هو السبب الرئيس في كثرة مراسلاته لأعلام شعراء عصره.

ويمكن استنباط ملامح السيرة الذاتية لناصيف اليازجي، من خلال تتبع الذين راسلوه وراسلهم من الشعراء المجايلين أو المعاصرين له، وهم: عبدالباقي أفندي العمري، الشيخ عبدالحميد الموصلي، السيد شهاب الدين العلوي، أحمد فارس أفندي الشدياق، جرجس أبلا، كاشف أفندي زاده محمد عاقل، حمد محمود أفندي، الشيخ عبدالرحمن الصوفي الزيلعي، السيد حبيب البغدادي، الشيخ عبدالهادي نجا الإبياري، الشيخ إبراهيم الأحدب الطرابلسي، أسعد أفندي طراد، خليل أفندي الخوري، المعلم مارون النقاش، الشيخ محمد الموقت، الشيخ حسن علي اللقاني، الشيخ إبراهيم سراج الدين الشافعي، الشيخ محمود نوار، محمد عثمان أفندي، وهي أسماء تتردد بين المشهورين والمغمورين.

واليازجي يعلي من قيمة الصداقة، مما يجعلها موضوعًا أدبيًّا متكررًا، فيقول يرثي صديقًا[4]:

قَدْ كُنْتُ أَنْتَظِرُ الْبُشْرَى بِرُؤْيَتِهِ
فَجَاءَنِي غَيْرُ مَا قَدْ كُنْتُ أَنْتَظِرُ
إِنْ كَانَ قَدْ فَاتَ شَهْدُ الْوَصْلِ مِنْهُ فَقَدْ
رَضِيتُ بِالصَّبْرِ، لَكِنْ كَيْفَ أَصْطَبِرُ؟!
أَحَبُّ شَيْءٍ لِعَيْنِي حِينَ أَذْكُرُهُ
دَمْعٌ، وَأَطْيَبُ شَيْءٍ عِنْدَهَا السَّهَرُ
هَذَا الصَّدِيقُ الَّذِي كَانَتْ مَوَدَّتُهُ
كَالْكَوْثَرِ الْعَذْبِ لَا يَغْتَالُهَا كَدَرُ

كما أيد ناصيف اليازجي محمد علي باشا في فتوحاته ومشروعاته النهضوية، فقال اليازجي يهنئه بفتح عكا وانتصاره على عبدالله الجزار واليها آنذاك:

يَا فَاتِحَ الْقُطْرَيْنِ أَنْتَ مُحَمَّدُ
هَلْ دُونَ فَتْحِكَ فِي الْبِلَادِ مُسَدَّدُ؟!
أَنْتَ الْعَلِيُّ كَمَا يُقَالُ وَنَسْلُهُ
مِنْكَ الْمَعَالِي لَمْ تَزَلْ تَتَوَلَّدُ
لَمَّا بَعَثْتَ مِنَ الْكِنَانَةِ سَهْمَهَا
حَلَفَتْ عَلَيْهِ أَنَّهُ لَا يُصْرَدُ

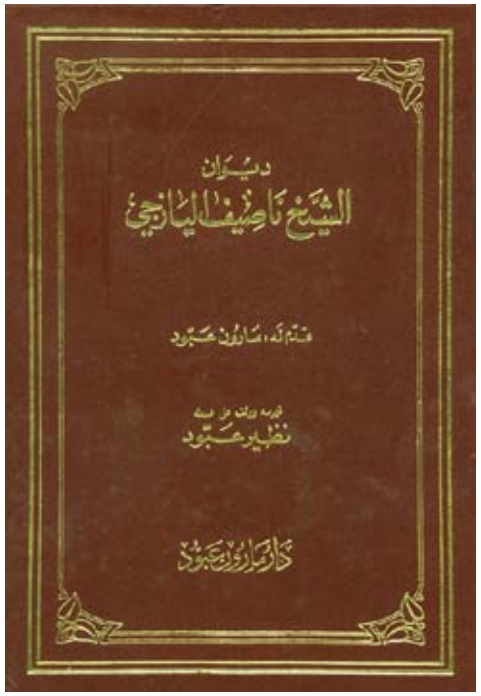
وظل اليازجي يدرس ويؤلف حتى ابتلي بفالج شل شطره الأيسر، ثم أصيب بفقد حبيب أكبر أبنائه وهو في شرخ الشباب، فلبى اليازجي نداء ربه بعده بقليل، وقد رثا اليازجي حبيبا، قائلاً[5]:

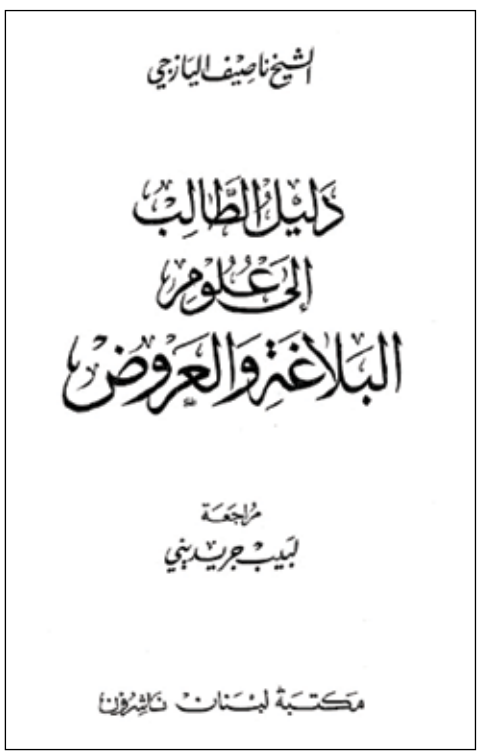
ذَهَبَ "الْحَبِيبُ" فَيَا حُشَاشَةُ ذُوبِي
أَسَفًا عَلَيْهِ وَيَا دُمُوعُ أَجِيبِي
رَبَّيْتُهُ لِلْبَيْنِ حَتَّى جَاءَهُ
فِي جُنْحِ لَيْلٍ خَاطِفًا كَالذِّيبِ
يَا أَيُّهَا الْأُمُّ الْحَزِينَةُ أَجْمِلِي
صَبْرًا فَإِنَّ الصَّبْرَ خَيْرُ طَبِيبِ
لَا تَخْلَعِي ثَوْبَ الْحِدَادِ وَلَازِمِي
نَدْبًا عَلَيْهِ يَلِيقُ بِالْمَحْبُوبِ
إِنِّي وَقَفْتُ عَلَى جَوَانِبِ قَبْرِهِ
أَسْقِي ثَرَاهُ بِدَمْعِيَ الْمَصْبُوبِ
وَلَقَدْ كَتَبْتُ لَهُ عَلَى صَفَحَاتِهِ
يَا لَوْعَتِي مِنْ ذَلِكَ الْمَكْتُوبِ
لَكَ يَا ضَرِيحُ كَرَامَةً وَمَحَبَّةً
عِنْدِي لِأَنَّكَ قَدْ حَوَيْتَ "حَبِيبِي"

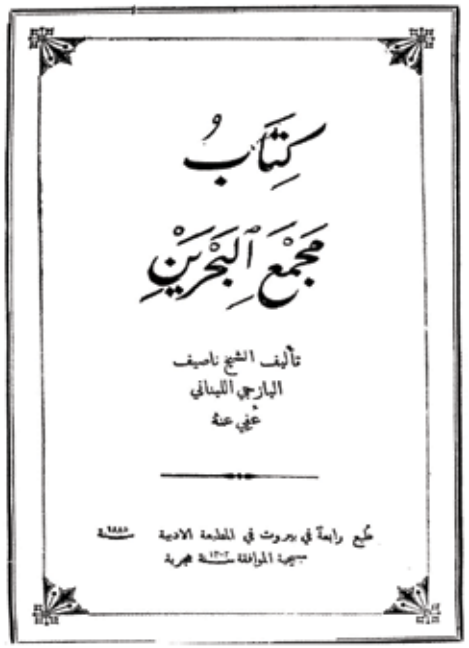
وبدت تجليات العلوم التي نهل منها اليازجي فيما خلفه من مؤلفات متنوعة، وسنضع بين يدي القارئ ثبتًا بأسماء المؤلفات، مصحوبة بتواريخ الطبعات، وما خالج بعضها من شرح أو تصحيح أو اختصار؛ لباعثين مهمين، أولهما: تقادم زمن طباعتها، فغالبيتها تجاوز القرن ونصفه، ثانيهما: الأهمية العلمية لهذه المؤلفات، مما يدفع الباحث إلى التنادي بجمعها وتحقيقها ودراستها على هيئة الأعمال الكاملة كمشروع علمي قادم.

ثانيًا: الآثار العلمية التي خلفها ناصيف اليازجي:

في الصرف والنحو: أرجوزة "لمحة الطرف في فنون الصرف"، وهي أرجوزة تقع في سبع عشرة صفحة، ألفها وشرحها اليازجي سنة 1854م، وطبعتها المطبعة المخلصية للروم الكاثوليك في بيروت سنة 1870م. وأرجوزة "الجمانة في شرح الخزانة"، وهي أرجوزة طويلة تقع في مائة وأربعين صفحة، وطبعتها المطبعة المخلصية، فالمطبعة الأمريكية سنة 1872م، واختصر ابنه الشيخ إبراهيم الشرح وأصدر الطبعة المختصرة سنة 1889م، وهي في علم الصرف، واعتمد فيها على المستعملات واستغنى عن الشوارد وشملها بالشرح والتعليق. وكتاب سماه اليازجي "طوق الحمامة"، وهو كتاب نثري مختصر يقع في عشرين صفحة، طبعته المطبعة المخلصية سنة







1865م، ويبدو تأثر اليازجي بالتراث العربي في استلهام عنوان كتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم الظاهري وإن اختلفا في المحتوى المعرفي للكتابين. وأرجوزة "اللباب في أصول الإعراب"، وهي أرجوزة تقع في ثمان وعشرين صفحة، طبعت سنة 1889م، وشملت مبادئ النحو وشرحها. وأرجوزة "نار القرى في جوف الفرا"، وهي أرجوزة تقع في ثلاث مائة وتسع وثمانين صفحة، فرغ اليازجي من تبييض الشرح سنة 1861م، وطبع في بيروت سنة 1863م، واختصره ابنه الشيخ إبراهيم في مائتين وست وتسعين صفحة، وطبع سنة 1889م، كما أعرب شواهده المعلم شاهين عطية، وسماه "الدرر في عقود الجوهر"، ويبدو توظيف اليازجي للمثل العربي "كل الصيد في جوف الفرا"، وهي في قضايا النحو المتفرقة في مصادر أئمة النحاة. وكتاب سماه اليازجي "الجوهر الفرد"، وهو كتاب موجز يقع في خمس عشرة صفحة، وطبعته المطبعة المخلصية سنة 1865م، وشرحه ابنه الشيخ إبراهيم، واختصر فيه قواعد الصرف والنحو اختصارًا شديدًا، وسماه "مطالع السعد في شرح الجوهر الفرد"، وطبع في بيروت سنة 1888م، وقد وضعه اليازجي للطلاب الناشئة، وفكرة (التفرد والفرد والفردية والفردانية) بتقاليبها اللغوية وظلالها الفلسفية لاشك مست قلم اليازجي، حين وضع عنوان "الجوهر الفرد". وكتاب "فصل الخطاب في أصول لغة الأعراب"[6]، وهو كتاب يقع في مائة وأربع وعشرين صفحة، وطبع في بيروت سنة 1854م، ثم أضاف إليه اليازجي زيادات فوقع في مائتين وسبع وخمسين صفحة، وطبع سنة 1866م، ثم طبعته المطبعة الأمريكية سنة 1877م، وقسمه إلى قسمين للصرف وللنحو. ثم تنقيح كتاب "بحث المطالب"[7]، وضبطه اليازجي للمطران جرمانوس فرحات.

وفي البلاغة: كتاب "عقد الجمان"، وهو كتاب يقع في مائتين وست عشرة صفحة، أنهاه اليازجي سنة 1848م، وطبعته المطبعة الأمريكية تحت عنوانين: "عقد الجمان"، و"مجموع الأدب في فنون العرب"، عدة طبعات؛ أولاها سنة 1908م، آخرها التاسعة سنة 1932م، وأعاد ترتيبها لبيب جريديني مدمجًا المتن في الشرح، والكتاب ضم خلاصة المعاني والبيان، بين متن وشرح. وأرجوزة "الطراز المعلم"، وهي أرجوزة تقع في خمس وثلاثين صفحة، فرغ من تبييضها اليازجي سنة 1861م، وطبعتها المطبعة المخلصية سنة 1868م، وهي مشروحة مختصرة في مبادئ البيان.

وفي العروض: أردف اليازجي بكتاب "عقد الجمان" بحثًا سماه "نقطة الدائرة"، في العروض والقافية. ثم أرجوزة "اللامعة في شرح الجامعة"[8]، وهي أرجوزة تقع في مائة وسبع وعشرين صفحة، أنهاها اليازجي سنة 1853م، وشرحها ابنه الشيخ حبيب، وطبعت في بيروت سنة 1869م، وهي في العروض والقافية.

وفي الشعر: ديوان "نبذة من ديوان الشيخ ناصيف اليازجي"، وهو ديوان يقع في مائة وثمان وعشرين صفحة، له طبعتان: أولاهما في بيروت سنة 1853م، وثانيتهما بالمطبعة الشرقية في بيروت سنة 1904م، عنوانها: "النبذة الأولى"، صححها ابنه الشيخ إبراهيم، وصدرها سبطه الشيخ أمين الحداد بترجمة الناظم. وديوان "نفحة الريحان"، وهو ديوان يقع في مائة وثمان وثلاثين صفحة، له طبعتان: أولاهما بالمطبعة العمومية في بيروت سنة 1864م، وثانيتهما بالمطبعة الأدبية في بيروت سنة 1898م، وصححها ابنه الشيخ إبراهيم. وديوان "ثالث القمرين"، وهو ديوان له طبعتان: أولاهما في بيروت سنة 1883م، مذيلة قصائدها بتواريخها، وثانيتهما بالمطبعة الأدبية في بيروت سنة 1903م، وتقع في مائة وست وأربعين صفحة، وصححها ابنه الشيخ إبراهيم. وديوان "نبذة تواريخ مقتطفة من ديوان الشيخ ناصيف اليازجي"، وهو ديوان يقع في ست عشرة صفحة، وطبع في بيروت سنة 1859م.

وأوضح عمر الدسوقي أن ناصيف اليازجي خلف ديوان شعر، يقع في ثلاثة أجزاء، هي: "نفحة الريحان"، و"فاكهة الندماء"، و"ثالث القمرين"[9]، مما يعني نظرته إلى النبذتين السالفتين بوصفهما من المختارات الشعرية وليستا من الدواوين الأصيلة في التأليف. ولليازجي خطاب شعري[10]، طبع سنة 1852م، وهو عن العلوم عند العرب، منذ العصر الجاهلي فالإسلامي وحركة التدوين.

وفي المختارات الشعرية: ديوان "فاكهة الندماء في مراسلة الأدباء"، صدرت طبعته الأولى في بيروت سنة 1870م، ومنها بدار صادر في بيروت سنة 1930م،

والثالثة طبعتها المكتبة المصرية لعزيز أفندي زند في القاهرة سنة 1889م، وطبع بالإفراد (مراسلة)، كما طبع بالجمع (مراسلات)، وهو مجموعة قصائد من الشعر العمودي بين الشاعر ناصيف اليازجي وبعض شعراء عصره، والأصل فيه أنه جمع بين الرسائل الشعرية والنثرية، فلما طبع في ديوان اقتصر على الشعرية؛ حتى خرج الكتاب على هيئة ديوان لا يضم سوى القصائد؛ لذا أدرجناه تحت المختارات الشعرية التي تشبه المعارضات وزنا وقافية.

وورد في تتمة الديوان: "هذا ما استطعنا جمعه من هذه المراسلات، وقد بقيت عدة قصائد واردة من الجهات، لم نجدها فلم نتعرض لطبع أجوبتها المدرجة في النبذتين المطبوعتين من ديوانه، ومما فاتنا أيضًا الرسائل النثرية المرسلة منه إلى الشعراء خطابًا أو جوابًا، إذ ليس لها صور هنا، ولا سبيل إلى استجلابها من حيث هي؛ ولذلك خلا منها هذا المجموع"[11]، واهتم سليم دياب بتقصي الرسائل شعرها ونثرها ووعد بإصدارها مجتمعة، يقول: "عنيت باستقصائها فوجدت شيئا كثيرًا من رسائل نثرية وشعرية أغفلت في الطبع، فجمعتها عندي، وسأترقب الفرصة لنشرها"، ويعقب عليه عيسى ميخائيل سابا قائلاً: "على أنه لم يفعل ذلك، ولم يقع لنا شيء مما وعد به"[12].

ولكن بمطالعة الديوان وجدناه قد حوى عددًا من الرسائل النثرية[13]، التي دارت بين اليازجي وأصدقائه مصحوبة بالرسائل الشعرية؛ ووردت من محمد أفندي عاقل، والشيخ عبدالرحمن الصوفي الزيلعي، والشيخ عبدالهادي نجا الإبياري، والشيخ حسن علي اللقاني.

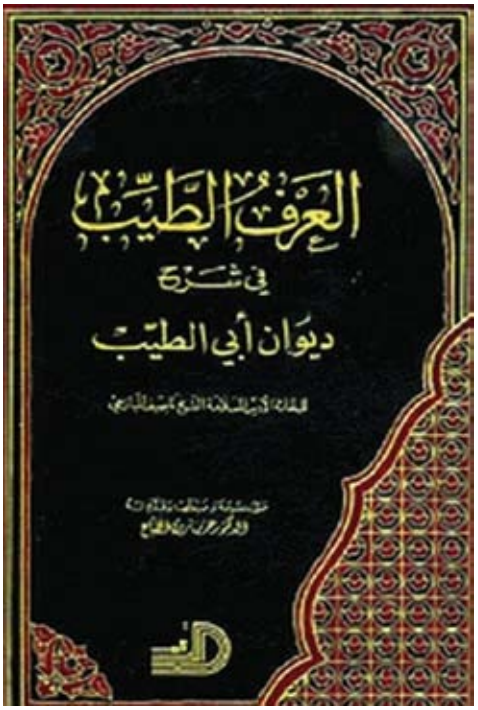
وفي شروح الشعر: كتاب "العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب"[14]، وهو كتاب يقع في سبع مائة وثلاث

عشرة صفحة، طبعته مطبعة القديس جاورجيوس في بيروت سنة 1882م، ثم أصدرته في جزأين دار صادر في بيروت سنة 1964م، وهو شرح ماتع لديوان شيخ الشعراء؛ أبي الطيب أحمد بن الحسين الجعفي الكندي الكوفي، المعروف بالمتنبي (ت 354 هـ)، كما يذكر أن شرح اليازجي للمتنبي قد أتمه ابنه إبراهيم، ولعل هذا هو السبب في أن الباحث لما عاين أصل هذه الطبعة وجد في حرد متنها أن اليازجي قد فرغ من تبييضها ونشرها سنة 1887م، وهو تاريخ تال للمثبت على الغلاف!

وفي الأدب: كتاب "مجمع البحرين"، فقد "ذهب الشيخ ناصيف اليازجي في نثره مذهب البارودي ومدرسته في إحياء الشعر العربي، فكان اليازجي مقلدًا لكتاب النثر العربي في العصر العباسي"[15]، وهو ستون مقامة نسج فيه على منوال مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني (ت 398 هـ)، وأبي محمد القاسم الحريري (ت 516 هـ)، وقد نسب اليازجي روايتها إلى سهيل بن عباد، وبطولتها إلى ميمون بن خزام، وعليها تلقى اليازجي مراسلات تقريظ كثيرة من أصدقائه؛ لما لمسوه من إحاطته بغريب لغة العرب وأمثالهم وأيامهم، فمقامات اليازجي تعد وثيقة تاريخية وحجة لغوية في آن.

وفي المنطق: رسالة "قطب الصناعة في أصول المنطق"، وهي رسالة تقع في سبع وثلاثين صفحة، أنهاها اليازجي سنة 1857م، وطبعتها المطبعة الأمريكية عدة طبعات؛ أولاها سنة 1857م، وآخرها الرابعة سنة 1913م، فكونت الرسالة والأرجوزة معًا خمسين صفحة، وقد خصصها اليازجي لأنواع القضايا والقياس، وأردف بها أرجوزة صغيرة سماها "التذكرة في أصول المنطق"، عن أركان المنطق.

وفي الطب: أرجوزة "الحجر الكريم في الطب



القديم"[16]، وهي أرجوزة تقع في أربعة وثمانين بيتًا. كما وضع اليازجي "المقامة الطبية"، وهي المقامة الثلاثون ضمن مقامات "مجمع البحرين".

ويوضح عيسى ميخائيل سابا أن[17]: فن الكتابة عامة في بيروت في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي كان على قدر كبير من الانحطاط والركاكة، ولم يكن إنشاء الكتاب يجري وفق قواعد اللغة وعلومها، ويستشهد على ذلك ببعض الوثائق التي كانت تكتب في دواوين الحكام، حيث تسربت إليها مسحة اللهجة العامية والرطانة الأعجمية، فكادت اللغة المعربة والعبارة الصحيحة أن تغيب، فحاول بعض الكتاب النهضة باللغة في مصر والشام، مثل: ناصيف اليازجي وفارس الشدياق وبطرس كرامة ونقولا الترك ومارون النقاش، لكن الكتابة الأدبية آنذاك خرجت في رداء القرن الثامن عشر الميلادي، فغلب عليها السجع، حتى أخذت في التحرر منه تدريجيا؛ بسبب انتشار التعليم ونشوء الصحافة والاقتراب من الغرب.

المراجع:

(1) انظر: ديوان النبذة الأولى: ناصيف اليازجي، المطبعة الشرقية، بيروت- لبنان، ط2، سنة 1904م، صفحة ت.
قاموس الأدب العربي الحديث: إشراف وتحرير/ د. حمدي السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط1 (طبعة مزيدة ومحدثة)، سنة 1436هـ/ 2015م، ص813 - 814.
الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، سنة 1412هـ/ 1992م، ترجمة ناصيف بن عبد الله اليازجي (1214 - 1287هـ/ 1800 - 1871م).
في الأدب الحديث: عمر الدسوقي، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط8، سنة 1393هـ/ 1973م، ج1/ ص70.
(2) مجلة الجنان: بيروت- لبنان، السنة الثانية، 1871م، ص195.
(3) انظر: قاموس الأدب العربي الحديث: ص 814.
في الأدب الحديث: ج1/ ص70.
(4) انظر: في الأدب الحديث: ج1/ ص73.
(5) انظر: في الأدب الحديث: ج1/ ص75.
(6) لا أدري لم اقتصر عمر الدسوقي على ذكر كتاب «فصل الخطاب في أصول لغة الأعراب»، كمؤلف لليازجي في الصرف والنحو، وأغفل سائر المؤلفات؟! انظر: في الأدب الحديث: ج1/ ص72.
(7) انظر: مجلة الجنان: بيروت- لبنان، السنة الثانية، 1871م، ص190 - 191.
(8) أصدرت مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، سنة 1419هـ/ 1999م، كتاب «دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض»، كطبعة حديثة ميسرة لمؤلفات اليازجي في هذين العلمين.
(9) انظر: في الأدب الحديث: ج1/ ص72.
(10) انظر: أعمال الجمعية السورية، الكراس السادس، ص41 - 43.
(11) ديوان فاكهة الندماء في مراسلات الأدباء: طبعة المكتبة المصرية لعزيز أفندي زند، القاهرة- مصر، ط1، سنة 1889م، ص90.
(12) مجلة الجنان: بيروت- لبنان، السنة الثانية، 1871م، ص152.
الشيخ ناصيف اليازجي (الكتاب السادس من سلسلة نوابغ الفكر العربي، صدرت طبعته الأولى سنة 1385هـ/ 1965م): عيسى ميخائيل سابا، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط3، سنة 1400هـ/ 1980م، ص22.
(13) الرسائل النثرية في ديوان فاكهة الندماء في مراسلات الأدباء: رسالة عاقل، ص14. ورسالة الزيلعي، ص19. وثلاث رسائل للإبياري، ص26 - 38 - 43. ورسالة اللقاني، ص75.
(14) انظر: قاموس الأدب العربي الحديث: ص 814.
في الأدب الحديث: ج1/ ص72.
(15) قاموس الأدب العربي الحديث: ص 814.
(16) نشرت في مجلة الطبيب: بيروت- لبنان، العدد الرابع عشر، سنة 1902م، ص125 - 151.
(17) انظر: الشيخ ناصيف اليازجي (الكتاب السادس من سلسلة نوابغ الفكر العربي): ص8- 9.
وللاستزادة فقد أشار عيسى ميخائيل سابا في طيات حديثه إلى كتاب «الأصول العربية» لأسد رستم، و«مذكرات تاريخية» للأب قسطنطين الباشا، و«الأساليب النثرية» لأنيس المقدسي.
ويمكن أن نضيف إليها كتاب/ مصادر الدراسة الأدبية: يوسف أسعد داغر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، سنة 1420هـ/ 2000م.

الحذفُ المُقدرُ في القرآنِ الكريم

د. قاسم عثمان جبق

سوريا

تمهيد

أنـزل الله - سبحانه وتعالى- القـرآن الكريم بلغة العرب، وللعرب مذاهب في كلامها، ومن تلك المذاهب أنها قد تحذف بعض الكلمات في أثناء كلامها، والشواهد الشعرية والنثرية في كلام العرب على الحذف كثيرة، وقد حفل القرآن الكريم بكثير من الحذف في آياته، فليس الحذف في القرآن الكريم دخيلاً عليه، بل إن له فيه مقامًا معلومًا، كيف لا؟ والعربية لغته، والحذف فيها من سننها، فيقولون في مثل أمثالهم: "(اللهم ضبعًا وذئبًا) إذا كانوا يدعون بذلك على غنم رجل، وإذا سألتهم ما يعنون قالوا: اللهم اجمع أو اجعل فيها ضبعًا وذئبًا. وكلهم يفسر ما ينوى، وإنما سهل تفسيره عندهم؛ لأن المضمر قد استعمل في هذا الموضع عندهم بإظهار"[1].

وقد نقل سيبويه عن شيخه أبي الخطاب الأخفش الأكبر (ت177هـ) أنه سمع بعض العرب وقيل له: لم أفسدتم مكانكم هذا؟ فقال: الصبيان بأبي، كأنه حذر أن يلام فقال: لم الصبيان[2]. وعقد ابن جني للحذف فصلا في باب شجاعة العربية في كتابه الخصائص، وأورد شواهد لحذف العرب الجملة والمفرد (الاسم والفعل والحـرف) والحركة[3]، على أن يدل على الحذف دليل، وإلا كان تقدير المحذوف رجما بالغيب.

أسباب الحذف وشروطه وأغراضه

ذكر علماء العربية للحذف أسبابًا كثيرة، منها: كثرة الاستعمال، والضرورة الشعرية، وطول الكلام، وضيق المقام، وغيرها، كما أنهم اشترطوا للحذف شروطًا، ذكرها ابن هشام في كتابه مغني اللبيب، وفصل فيها، وهي:

1 – وجود دليل حالي أو مقالي.
2 – ألا يكون ما يحذف كالجزء.
3 – ألا يكون مؤكدًا.
4 – ألا يؤدي حذفه إلى اختصار المختصر.
5 – ألا يكون عوضًا من شيء.
6 – ألا يكون عاملاً ضعيفًا.
7 – ألا يؤدي حذفه إلى تهيئة العامل للعامل وقطعه عنه، ولا إعمال العامل الضعيف مع إمكان إعمال العامل القوي[4].

أما أغراض الحذف البياني، فقد بين العلماء أن للحذف أغراضًا كثيرة، منها: الإيجاز، والبيان بعد الإبهام، وصون اللسان عن ذكر المحذوف تحقيرًا له، وغيرها.

ولا ننسى أن الحذف من الإيجاز، وهو من طبيعة كلام العرب، وقد أوضح أبو عمرو بن العلاء تلك الحقيقة عندما سئل: أكانت العرب تطيل؟ قال: نعم، لتبلغ. قيل: أفكانت توجز؟ قال: نعم، ليحفظ عنها. قال ابن جني بعد إيراده كلام أبي عمرو: "واعلم أن العرب – مع ما ذكرنا – إلى الإيجاز أميل، وعن الإكثار أبعد"[5].

إن المتأمل في القرآن الكريم يمكنه ملاحظة ورود الحذف في آيات كثيرة، سواء أكان المحذوف جملة أم اسمًا أم فعلاً أم حرفًا، والمحذوف المنوي كالملفوظ به[6]، وسأعرض في هذا المقال بعض آيات القرآن الكريم التي لا يمكن أن تفهم إلا إن قدر المحذوف فيها، اسمًا كان أم فعلاً. ولا يقصد بالحذف أن في القرآن نقصًا في كلماته، فالله –عز وجل– قد حفظ كتابه من النقصان والزيادة واللحن.

آيات قرآنية كريمة لا تفهم دون تقدير محذوف

الآية الأولى: ﴿فَـَٔامِنُواْ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦ ۖ وَلَا تَقُولُواْ ثَلَٰثَةٌ ۚ﴾ النساء: 171. في هذه الآية الكريمة يخاطب الله –عز وجل– أهل الكتاب ألا يغلوا في دينهم، ولابد من تقدير اسم محذوف قبل كلمة (ثلاثة)، مفهوم من سياق الكلام، تقديره: الآلهة، ويعرب مبتدأ، أي لا تقولوا: الآلهة ثلاثة (الله وعيسى وأمه مريم)، وثلاثة: خبر.

الآية الثانية: ﴿وَقَالُواْ كُونُواْ هُودًا أَوْ نَصَٰرَىٰ تَهْتَدُواْ ۗ قُلْ بَلْ مِلَّةَ إِبْرَٰهِـۧمَ حَنِيفًا ۖ وَمَا كَانَ مِنَ ٱلْمُشْرِكِينَ﴾ البقرة: 135.

في هذه الآية يأمر الله – سبحانه وتعالى– عباده المسلمين ألا يتبعوا اليهود والنصارى لما دعوهم إلى التهود أو التنصر، وسبب نزول هذه الآية أن عبدالله بن صوريا الأعور قال لرسول الله، صلى الله عليه وسلم: ما الهدى إلا ما نحن عليه، فاتبعنا، يا محمد، تهتد، وقالت النصارى مثل ذلك، فأنزل الله تعالى الآية[7]، ومعناها اتبعوا ملة موسى، عليه السلام، أو ملة عيسى، عليه السلام، تهتدوا، وقل لهم، يا محمد: بل نتبع ملة إبراهيم مستقيمًا، ولا نجيب دعوتكم إلى التهود أو التنصر، فـ(ملة) مفعول به لفعل محذوف تقديره: نتبع.

الآية الثالثة: ﴿وَإِن كُنتُمْ عَلَىٰ سَفَرٍ وَلَمْ تَجِدُواْ كَاتِبًا فَرِهَٰنٌ مَّقْبُوضَةٌ ۖ﴾ البقرة: 283.

رهان: خبر لمبتدأ محذوف تقديره: الضامن؛ لأن توثيق الدين مطلوب عند المداينة، وذلك لضمان إعادة الدين إلى صاحبة في الميقات المحدد المتفق عليه، فإن لم يوجد كاتب لتوثيق الدين، فالضامن هو رهن يقدمه المدين إلى الدائن.

الآية الرابعة: ﴿وَءَاتَيْنَا ثَمُودَ ٱلنَّاقَةَ مُبْصِرَةً ۖ﴾ الإسراء: 59.

إن الظاهر في هذه الآية أن (مبصرة) حال الناقة، أي أن الناقة ليست بعمياء، وهي بذلك الوصف لا تعد آية (علامة) من الله إلى نبيه صالح، عليه السلام، فلا بد من أن تكون (مبصرة) صفة لشيء محذوف قبلها، وهو كلمة (آية)، وإعراب (آية) حال، ومعنى (مبصرة) بينة، وقد صرح الله، عز وجل، بكلمة (آية) في موضع آخر، فقال: ﴿هَٰذِهِۦ نَاقَةُ ٱللَّهِ لَكُمْ ءَايَةً ۖ﴾ الأعراف: 73. وعلى هذا، فإن تقدير كلمة (آية) قبل (مبصرة) واجب لفهم الآية الكريمة.

الآية الخامسة: ﴿حَٰفِظُواْ عَلَى ٱلصَّلَوَٰتِ وَٱلصَّلَوٰةِ ٱلْوُسْطَىٰ وَقُومُواْ لِلَّهِ قَٰنِتِينَ ﴿٢٣٨﴾ فَإِنْ خِفْتُمْ فَرِجَالًا أَوْ رُكْبَانًا ۖ﴾ البقرة: 238، 239. رجال: جمع راجل، وهو الواقف، ركبان: جمع راكب. تبين هذه الآية كيفية صلاة الخوف عند قتال العدو والالتحام به، والمحذوف في هذه الآية هو جواب الشرط، وتقديره: فصلوا، أي أن معنى الآية فإن خفتم فصلوا رجالا أو ركبانا، أي فصلوا واقفين على أرجلكم أو ركائبكم، وإعراب (رجالا) حال منصوبة.

الآية السادسة: ﴿فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ ٱلشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ ۖ﴾ البقرة: 185.

المحذوف هنا الحال، وتقديرها: صحيحًا بالغًا، أي من شهد الشهر صحيحًا بالغًا فليصمه، قال ابن جني: "فطريقه أنه لما دلت الدلالة عليه من الإجماع والسنة جاز حذفه تخفيفًا. وأما لو عريت الحال من هذه القرينة وتجرد الأمر دونها لما جاز حذف الحال على وجه"[8].

الآية السابعة: ﴿فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ بِهِۦٓ أَذًى مِّن رَّأْسِهِۦ فَفِدْيَةٌ ۚ﴾ البقرة: 196.

المحذوف في هذه الآية فعل واسم، أما الفعل فتقديره: حلق، وأما الاسم، وهو خبر مقدم للمبتدأ (فدية)، فتقديره: عليه، وبذلك يكون معنى الآية من كان مريضًا أو يعاني من قمل في رأسه فحلق في الإحرام أو اكتحل أو تداوى بشيء فيه طيب فعليه فدية[9]. وقد نزلت هذه الآية في كعب ابن عجرة، رضي الله عنه، وقد آذاه القمل في رأسه، فحمل إلى رسول الله، صلى الله عليه وسلم، فلما رآه النبي، عليه الصلاة والسلام، قال له: لعلك آذاك هوامك، قال: نعم يا رسول الله، فقال رسول الله، صلى الله عليه وسلم: احلق رأسك، وصم ثلاثة أيام، أو أطعم ستة مساكين، أو انسك بشاة[10].

الآية الثامنة: ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ۖ قَالَتَا لَا نَسْقِى حَتَّىٰ يُصْدِرَ ٱلرِّعَآءُ ۖ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴿٢٣﴾ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّى لِمَآ أَنزَلْتَ إِلَىَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ﴿٢٤﴾﴾ القصص: 23، 24.

في هاتين الآيتين حذف للمفعول به في أربعة مواضع، ومعنى الآيتين ولما ورد موسى، عليه السلام، ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون مواشيهم أو أغنامهم ووجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما قالتا: لا نسقي غنمنا... فسقى لهما غنمهما... ولا ريب في أن السر البلاغي لهذا الحذف أن يعلم القارئ وجود السقي من الناس، والذود والسقي من المرأتين، وسقي موسى للمرأتين، ورحم الله الجرجاني إذ قال موضحًا نكتة هذا الحذف: "وما ذاك إلا أن الغرض في أن يعلم أنه كان من الناس سقي، ومن المرأتين ذود، وأنهما قالتا: لا نسقي حتى يصدر الرعاء، وأنه كان من موسى، عليه السلام، من بعد ذلك، سقي. فأما ما كان المسقي؟ أغنمًا أم إبلًا أم غير ذلك، فخارج عن الغرض، وموهم خلافه"[11].

الآية التاسعة: ﴿أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾ الكهف: 79.

المحذوف في هذه الآية صفة السفينة، وتقديرها: صالحة، ومعنى الآية أن ذلك الملك الظلوم يأخذ كل سفينة صالحة غصبًا، فحذفت الصفة للسفينة، ولو أن الملك كان يأخذ كل سفينة صالحة كانت أم غير صالحة لما كانت هناك فائدة من إحداث خرق في السفينة التي

ركبها موسى، عليه السلام، والرجل الصالح، وقد ذكر في بعض القراءات أن عبدالله بن عباس، رضي الله عنهما، كان يقرأ: وكان أمامهم ملك يأخذ كل سفينة صالحة غصبا[12].

الآية العاشرة: ﴿وَجَآءَ رَبُّكَ وَٱلْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾ الفجر: 22. المحذوف في هذه الآية هو المضاف، وتقديره: وجاء أمر ربك، أي عذابه، وذلك أن العقل دل على استحالة مجيء الباري؛ لأنه من سمات الحادث، وعلى أن الجائي أمره[13].

الآية الحادية عشرة: ﴿فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ﴾ طه: 96.

المحذوف فيها مضافان، والتقدير: فقبضت قبضة من تراب أثر حافر فرس الرسول[14].

الآية الثانية عشرة: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا﴾ يوسف: 82.

المحذوف فيها المضاف، والتقدير: واسأل أهل القرية وأهل العير، إذ لا يصح إسناد السؤال إليها[15].

الآية الثالثة عشرة: ﴿وَأُشْرِبُوا۟ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلْعِجْلَ﴾ البقرة: 93.

المحذوف في هذه الآية هو المضاف، وتقديره: حب العجل، قال أبو عبيدة: سقوه حتى غلب عليهم[16].

والملاحظ في الآيات الأربعة السابقة أن المحذوف هو المضاف، وحذف المضاف كثير في القرآن الكريم وفي كلام العرب[17].

الآية الرابعة عشرة: ﴿فَمَنِ ٱضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَآ إِثْمَ عَلَيْهِ﴾ البقرة: 173.

المحذوف هو الفعل، وتقديره: فأكل فلا إثم عليه.

الآية الخامسة عشرة: ﴿فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾ البقرة: 184.

المحذوفان من هذه الآية فعل واسم، أما الفعل فتقديره: فأفطر، وأما الاسم، وهو بعد الفاء الواقعة في جواب الشرط، ويصح تقديره مبتدأ أو خبرًا، والتقدير: فالواجب عدة من أيام أخر أو فعدة من أيام أخر واجب صيامها.

الآية السادسة عشرة: ﴿إِنَّمَا ذَٰلِكُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ يُخَوِّفُ أَوْلِيَآءَهُۥ فَلَا تَخَافُوهُمْ وَخَافُونِ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ آل عمران: 175.

المحذوف من هذه الآية هو المفعول به الأول، وتقديره: المؤمنين، فيكون معنى الآية أن الشيطان يخوف المؤمنين أولياءه، وذهب الفراء والزجاج وأبو علي الفارسي إلى أن أولياءه اسم منصوب بنزع الخافض، والتقدير: يخوفكم من أوليائه، أو بأوليائه، وقد يجوز أن يكون معنى الآية أن الشيطان يخوف أولياءه، وهم القاعدون عن القتال، من المنافقين، قال هذا بعض المفسرين.

الآية السابعة عشرة: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ إِذَا قُمْتُمْ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ فَٱغْسِلُوا۟ وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى ٱلْمَرَافِقِ وَٱمْسَحُوا۟ بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى ٱلْكَعْبَيْنِ﴾ المائدة: 6.

إن المقدر المحذوف من هذه الآية هو الفعل (اغسلوا)، وهو مقدر قبل (أرجلكم)، وإعراب (أرجلكم) مفعول به للفعل المقدر، وقد دل على هذا الفعل الشرع، لأن الرجل في الوضوء تغسل، ولا يجوز أن تمسح، وعلى هذا لا يصح أن تكون (أرجلكم) معطوفة على (رؤوسكم) كي لا تشترك معها في حكم المسح، ولا يجوز أن تعطف على (وجوه) للفصل بينهما.

الآية الثامنة عشرة: ﴿وَقَطَّعْنَٰهُمُ ٱثْنَتَىْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا﴾ الأعراف: 160.

المحذوف من هذه الآية هو التمييز بعد (اثنتي عشرة)، وتقديره: فرقة، ولا يجوز أن يكون (أسباطًا) تمييزًا لسببين:

الأول: أن تمييز العدد المركب مفرد منصوب، و(أسباطًا) جمع، جمع سبط.

الثاني: أن (أسباطًا) مذكر والعدد مؤنث، فلوكان تمييزًا لوجب أن يكون العدد اثني عشر.

ويعرب (أسباطًا) بدلا من(اثنتي عشرة) أو صفة لـ (فرقة) التمييز المحذوف، و(أممًا) صفة لـ (أسباطًا).

الآية التاسعة عشرة: ﴿لَّٰكِنِ ٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلْعِلْمِ مِنْهُمْ وَٱلْمُؤْمِنُونَ يُؤْمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَٱلْمُقِيمِينَ ٱلصَّلَوٰةَ وَٱلْمُؤْتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱلْمُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ أُو۟لَٰٓئِكَ سَنُؤْتِيهِمْ أَجْرًا عَظِيمًا﴾ النساء: 162.

المحذوف من هذه الآية هو فعل محذوف قبل كلمة (المقيمين)، تقديره: أمدح، وعلى هذا يكون إعراب(المقيمين) مفعولاً به لهذا الفعل المحذوف، وعلة قطع هذه الصفة عن الصفات السابقة واللاحقة تبيان فضل الصلاة على غيرها.

الهوامش والإحالات:

(1) سيبويه، الكتاب، تح عبد السَّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م، 255/1. وابن جني، الخصائص، تح محمَّد عليّ النَّجَّار، دار الكتب المصريَّة، 1952م، 249/1، 250.

(2) ينظر: سيبويه، الكتاب، 255/1.

(3) ينظر: ابن جني، الخصائص، 360/2-381.

(4) ابن هشام، مُغْني اللَّبيب عن كتب الأعاريب، تح د. عبد اللّطيف محمَّد الخطيب، المجلس الوطنيّ للثَّقافة والفنون والآداب، السِّلسلة التُّراثيَّة(21)، الكويت، ط1، 2000م، 6/-317 354.

(5) ابن جني، الخصائص، 83/1.

(6) أبو البقاء الكفوي، الكليات، تح عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998م، ص1059.

(7) ابن هشام، السيرة النبوية، تح مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1955م،549/1.

(8) ابن جني، الخصائص، 2/ 378، 379.

(9) ينظر: أبو جعفر النحاس، معاني القرآن، تح محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المرمة، ط1، 1409ه، 120/1. وابن جني، الخصائص، 361/2.

(10) محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، تح محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، ط1، 1422هـ، رقم الحديث: 1814، 10/3.

(11) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ، دار المدني، جدة، ط3، 1992م، ص161.

(12) ينظر: معاني القرآن لأبي جعفر النحاس، 276/4. والخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، د.ت، 187/3.

(13) ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، 1957م، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، 109/3. والسيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988م، 235/1، 236.

(14) قال ابن جني: " وربَّما حَذفت العرب المضاف بعد المضاف مُكرَّرًا؛ أُنْسًا بالحال ودلالةً على موضوع الكلام، كقوله عزَّ وجلّ: (فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ)، أي: من أثر حافر فرس الرسول". ينظر: المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح، تح علي النجدي ناصف، د. عبد الحليم النجار، د. عبد الفتاح شلبي، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، د. ط، 1994م، 188/1. وابن هشام، مغني اللبيب، 416/6.

(15) ينظر: أبو البركات الأنباري، أسرار العربية، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، 1999م، ص202. وابن هشام، مغني اللبيب، 119/4، 409/6. والزركشي، البرهان، 148/3.

(16) ينظر: أبو عبيدة، مجاز القرآن، تح محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت، 47/1.

(17) قال ابن جني في المحتسب، 188/1: " وحَذْفُ المضاف في القرآن والشِّعْر وفصيح الكلام في عَدد الرَّمْل سَعَةٌ ". وقال في الخصائص، 284/2: " كما أنَّ حذف المضاف أوسعُ وأفشى، وأعمُّ وأوفى ".

لمحة عن الأبجدية السلافية

د. بثينة عبدالحي محمد أبوبكر

القاهرة - جامعة عين شمس

كثيرًا ما تمر بنا أسماء بعض اللغات وغالبًا ما تكون معروفة أو مألوفة لنا ولكن لغات كاللغات السلافية ربما تكون غامضة بعض الشيء. اللغات السلافية من شجرة اللغات الهندوأوروبية ويتفرع منها عدد لا بأس به من اللغات؛ فهناك لغات سلافية غربية (التشيكية، والسلوفاكية، والبولندية ...)، ولغات سلافية شرقية (البيلاروسية، والأوكرانية، والروسية ...)، وأخيرًا لغات سلافية جنوبية (السلوفينية، والصربية، والكرواتية ...). وتاريخ هذه الأبجديات السلافية يرجع إلى القرن التاسع الميلادي والبداية مرتبطة تحديدًا بالأخوين قنسطنطين وميتوديّ.

هناك جدل حول أصل قنسطنطين وميتوديّ، هل هما ينحدران من اليونان؟ أم هما من أصل سلافي؟ وإن كانت غالبية المصادر التاريخية ترجح أصلهما اليوناني. لا توجد معلومات مؤكدة عن حياتهما قبل قدومهما إلى بوهيميا. الأخ الأكبر، ميتوديّ Methodios (توفي عام 885م)، درس القانون مما سهل له عمله في خدمة الدولة، ولمدة عشر سنوات حكم إقليم سلافي تابع للدولة البيزنطية (بلغاريا حاليًا)، بعد ذلك تخلى عن جميع المناصب والمهام الموكلة إليه وتفرغ للرهبنة بأحد الأديرة. والأخ الأصغر، قنسطنطين(827 Konstantinos -869)، عكف في شبابه على دراسة تعاليم غريغوريوس النزينزي[1] Gregory of Nazianzus. وكان مشهودًا له بقدراته اللغوية، كان يجيد اليونانية وعدد من اللغات الأخرى مثل العبرية والسريانية.

في ذلك الوقت كانت اللاتينية هي اللغة الكنسيّة الرسمية في أوروبا؛ حيث ظهرت في القرن الرابع الميلادي ترجمة كاملة للإنجيل باللغة اللاتينية. وخوفًا من هذه الهيمنة الأوروبية قام روستيسلاف Rostislav حاكم موراڤيا العظمى (جمهورية التشيك حاليًا) بإرسال طلب إلى البابا نيكولا الأول Nicholas I من أجل بعض المعلمين الكنسيين لتأسيس أرضية مسيحية جيدة وإعداد رجال للكنيسة، لكن البابا خشي أن يتطور الأمر ويصل إلى حد تأسيس كنيسة مستقلة فرفض طلب روستيسلاف، ولكنه لم يتوقف عن المحاولة وفي عام 862م أرسل إلى الإمبراطور البيزنطي ميخائيل الثالث Michael III يطلب منه إرسال بعثة كهنوتية لمقاومة تأثير إمبراطورية الفرنجة وذلك بنشر تعاليم الكنيسة وطقوسها باللغة المحلية.

وصل الأخوان قنسطنطين (لاحقًا تم منحه اسم رهبنة وهو تسيريل Cyril أو كما ينطقه الروس كيريل) وميتوديّ. وقام الأخوان بتبني اللغة السلافية كلغة رسمية في كنيسة موراڤيا العظمى وهي اللغة المحلية المتداولة بين الناس بتلك المنطقة. ولإتمام هذه المهمة قاما بتشكيل أبجدية أساسها مشتق من الحروف اليونانية وسميت بـ"هلاهوليتسه" باللغة التشيكية أو غلاغوليتسه بالبلغارية، فيما بعد تم تبسيطها وسميت بـ«سيريليتسه» نسبة إلى تسيريل والتي أصبحت فيما بعد حجر الأساس لعدد كبير من الأبجديات السلافية.

تولى كل من قنسطنطين وميتوديّ ترجمة الكثير من المؤلفات الكنسيّة إلى اللغة السلافية؛ ترجموا أجزاء من الإنجيل وبعض الطقوس الكنسيّة. وبذلك توجت رحلتهما إلى تلك الأراضي بالنجاح. أصبح قنسطنطين أسقفًا، وفي فترة لاحقة ظهرت في موراڤيا العظمى مطرانية فصار رئيسًا للأساقفة.

وأكمل تلاميذ قنسطنطين الرحلة؛ فانطلقوا إلى كرواتيا وبلغاريا، ووجدوا هناك ترحيبًا من بوريس الأول Boris I إمبراطور بلغاريا وقاموا بتكرار التجربة مرة أخرى ونجحوا في تنصير بلغاريا وتأسيس كنيسة بلغارية مع رئيس أساقفة خاص بها، فأصبحت اللغة السلافية القديمة اللغة الرسمية للكنيسة البلغارية، ومن ثم انطلقوا إلى صربيا وروسيا. وهكذا نرى أن اللغة الكنسيّة السلافية القديمة (كما كانت تسمى وقتها) أوكما يطلق عليها البعض اللغة السلافية/التشيكية القديمة، أنها قد اضطلعت بدور كبير في تشكيل ملامح الأبجديات البلغارية والصربية والكرواتية والروسية وغيرها من الأبجديات السلافية، والتي مازال بعضها صامدًا حتى وقتنا هذا بغض النظر عن التطور أو التغيير الذي أصابها، والبعض الآخر مازال مستخدمًا في بعض الكنائس الأوروبية والآسيوية.

الهوامش:

1 - غريغوريوس النزينزي: معروف أيضًا باسم غريغوريوس اللاهوتي أو غريغوريوس نازيانزوس، كان رئيس أساقفة القسطنطينية، وهو أحد الأساقفة المقدسين الثلاثة في المسيحية الشرقية، وكان شاعرًا، فقام بكتابة عدد من الأناشيد الكنائسية.

المصادر:

- ليهار، ي. ومجموعة: الأدب التشيكي من البداية وحتى اليوم. براغ، دار نشر نارودني ليدوفيه 2008

- Lehár, Jan- Stich, Alexandr- Janáčková, Jaroslava- Holý, Jiří: Česká literatura od počátku k dnešku. Lidové noviny, Praha, doplněné druhé vydání 2008.

- خالوبكا، أ.: قاموس الأدب التشيكي من البداية وحتى اليوم. برنو، دار نشر جيه ليتوغرافيتسكا ديلنا 2005.

- Chaloupka, Otakar: Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti. Litografická dílna, Brno, první vydání 2005.

لماذا تقدم الغرب وتأخر المسلمون؟

أسرار سيادة الغرب للعالم في ضوء التفسير النبوي للتاريخ

أ.د. مهند الفلوجي

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

لماذا تقدم الغرب وتخلّف المسلمون؟ سؤال قديم حديث، طرقه الكثير بتفكيرهم البشري المحدود، بدون وضوح تام لمعالم رؤاهم ولا تطابق في الأجوبة. كلٌ يغرف من بنات أفكاره الخاصة ليولف توليفة جواب على هذا السؤال الفيصلي المهم. سأله أول من سأله الأمير شكيب أرسلان (1286-1366هـ/1869-1946م): (لماذا تأخَّر المسلمون ولماذا تقدَّم غيرهم؟) واختاره عنوانًا لكتابه الصادر عام 1930م، وبفضل هذا السؤال فقط اكتسب هذا الكتاب شهرة واسعة، رغم عدم ترابط موضوعاته وعدم وضوح رؤاه. واعتبر الدكتور محمد عابد الجابري (1354-1431هـ/ 1936-2010م)، سؤال أرسلان تلخيص لنهضة العرب والمسلمين أواخر القرن الماضي، وأوائل القرن العشرين. وعدّ الدكتور هشام جعيط في كتابه (أزمة الثقافة الإسلامية) الصادر عام 2000م، أن أرسلان هو الذي صاغ إشكالية الإصلاح السياسي والحضاري، وتساءل بصيغة: (لماذا تمدّن الآخرون وتأخّرنا نحن؟). وأيّده الدكتور رضوان السيد أن هذه الإشكالية شغلت عقول النهضويين والإصلاحيين. وفارق سياقهم سيد قطب (1324-1386هـ/1906-1966م)، الذي رأى سؤال أرسلان خاطئًا من أصله، لأن الإسلام هو الحضارة وما تخلّف المسلمون إلا لأنهم تركوا الإسلام، وأما غيرهم غير المسلمين فلم يتقدَّموا، بل هم في جاهلية جهلاء. وحاجج مالك بن نبي رأي سيد قطب واعترض عليه، لأنه رأي يتسم بالعمومية والتبسيط، كما يتسم باللاتاريخية واللاسننية نسبة لقانون السنن التاريخية. وأشار ابن نبي في كتابه (شروط النهضة)، للمفكر الفرنسي روجيه غارودي (1913-2012م) دون ذكر اسمه (وصفه كأحد الغربيين) في مقارنته بين الحضارتين الإسلامية والغربية، وأفصح عن اسمه في محاضرة ألقاها في الملتقى السنوي للفكر الإسلامي في مدينة قسنطينة الجزائرية سنة 1970م.

وفي حوار تساءل غارودي أمام ابن نبي بحضور آخرين، لماذا الحضارة الأوروبية استمرت والحضارة الإسلامية انقطعت؟ وعند الإجابة، عدّ ابن نبي أن الحضارات لها عمرها لأداء وظيفتها ورسالتها في العالم، فالحضارة الإسلامية أدّت رسالتها في زمن كاف لأداء رسالتها، كما أن الحضارة الرومانية التي سبقتها أدّت رسالتها في مدى كاف، مستشهدًا بقوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ﴾. وأشار الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي في كتابه (منهج الحضارة الإنسانية في القرآن)، الصادر سنة 1982م، للسؤال بصيغة أخرى: (لماذا تحجرت الحضارة الإسلامية وازدهرت الحضارة الغربية؟)، وجاء سؤاله عنوانًا لفصل أخير من كتابه. وجاء الباحث هاشم صالح في كتابه (من الحداثة إلى العولمة) الصادر عام 2010م، بصيغة: (لماذا تقدَّمت أوروبا وتأخر غيرها؟) مكررًا سؤال أرسلان. وهكذا تتضارب الآراء؛ كلٌّ مؤلف يدلي مشرَبَه ومَذهبه. وهذا السؤال لا يهتم به الشرقيون وحسب، فالغرب ليس بمنأى عن مسألة تأخر المسلمين، بل على العكس: الغرب في قلب المسالة والمعادلة، ويسمونها أكاديميًا بالمفارقة الكبرى بين العالمين الغربي والاسلامي وهذه بعض عناوين بحوثهم وإن كان بعضها مُجافيًا للحقيقة:

(Great Divide: Failure of Islam and Triumph of the West). (The Great Divide: How Westerners and Muslims View Each Other). (How Islam Won, and Lost, the Lead in Science(. (Why the Arabic World Turned Away from Science?.)

سلوك الغرب ومفاهيمنا الإسلامية: ابتداءً، قل ما شئت عن استعلاء الرجل الغربي الأبيض على سائر الأعراق الأخرى والبلدان بعقليته الاستعمارية (colonial mentality) وعن عنصريته المقيتة، وما تغذيها من فلسفات منحرفة، وعن التاريخ الطويل في ظلم واستعباد الشعوب الأخرى وامتصاص ثرواتها، وبث الفتن والصراعات ليُبقى تفوق الرجل الغربي على سكان العالم الآخرين، مبررين تعاملهم الشاذ: (ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا لَيْسَ عَلَيْنَا فِي الْأُمِّيِّينَ سَبِيلٌ). نعم، هذا سلوك الغرب مع الأجانب، أما سلوك الغرب مع شعوبهم، ففي قمة الأخلاق والتحضر والتمدن والتكافل الاجتماعي والاقتصادي وحقوق الإنسان (معيار مزدوج). وسلوك الغرب مع شعوبهم هو (بيت القصيد) الذي يعنينا. والصواب يؤخذ به وإن جاء من عدو بغيض ﴿وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَىٰ أَلَّا تَعْدِلُوا﴾ المائدة:8. قال الشاعر:

لا تحقرن الرأي وهو موافق حُكمَ الصواب إذا أتى من ناقص

فالدُّرّ وهو أعز شيء يُقتنى ما حَطّ قيمتَه هوانُ الغائص

ولما ذهب الإمام الأزهري محمد عبده لمؤتمر باريس 1881 انبهر بنهضة الغرب، فلما عاد لبلاده، مصر قال قولته الشهيرة: (ذهبت للغرب فوجدت إسلامًا ولم أجد مسلمين، ولما عدت للشرق وجدت مسلمين ولكن لم أجد إسلامًا).

"تصدرت أيرلندا العالم في القيم الإسلامية مع تأخر الدول الإسلامية" حيث تمثل أيرلندا أفضل تجسيد للقيم الإسلامية المتمثلة في الفرص والعدالة، وإن تعاليم القرآن يتم تمثيلها بشكل أفضل في المجتمعات الغربية منها في الدول الإسلامية، التي فشلت في تبني قيم إيمانها في السياسة والأعمال والقانون والمجتمع.

وفي دراسة مستفيضة (في 37 صفحة) أجراها أكاديميان أمريكيان بارزان من جامعة جورج واشنطن عنوانها:

How Islamic are Islamic Countries (كيف هي إسلامية الدول الإسلامية؟) نشرت بمجلة الاقتصاد العالمي

Global Economy Journal Vol. 10. No. 2، (2010) by S S. Rehman and H Askari

العلاقة بين الدين والاقتصاد والمالية والسياسة والقانون والسلوك الاجتماعي تداخل معقد صار موضع اهتمام بعد 11 سبتمبر 2001. تتبنى الدراسة تطبيق التصور القرآني، وممارسات وأقوال النبي محمد صلى الله عليه وسلم ووضع 12 مؤشراً لقياس "إسلامية" الدول والشعوب الإسلامية وغير الإسلامية، ويقيس التزام 208 دولة بمبادئ الإسلام ومفاهيمه وقيمه باستخدام أربعة مؤشرات فرعية تتعلق بالاقتصاد والقانون والحكم وحقوق الإنسان والسياسة والعلاقات الدولية. وجوهر المجتمع الإسلامي أنه نظام قائم على القواعد، تتمحور حول مفهوم العدل. حيث التدابير واسعة لمعالجة ندرة الموارد وتحقيق التوزيع العادل للثروة والموارد تندرج تحت عنوان العدالة وتشمل: أ) تعزيز الأخلاق والقيم الأخلاقية مثل العدل والمساواة والصدق وما إلى ذلك.

ب) الأدوات الاقتصادية وأدوات مثل الزكاة والصدقة وقوانين الميراث والملكية.

جـ) تنمية القدرات المؤسساتية والإرادة السياسية لضمان ذلك.

وفي جوهر العدالة يقع مبدأ الإنصاف، والحصافة المالية، واحترام الملكية والحقوق.

"تصدرت أيرلندا العالم في القيم الإسلامية مع تأخر الدول الإسلامية" حيث تمثل أيرلندا أفضل تجسيد للقيم الإسلامية المتمثلة في الفرص والعدالة، وإن تعاليم القرآن يتم تمثيلها بشكل أفضل في المجتمعات الغربية منها في الدول الإسلامية، التي فشلت في تبني قيم إيمانها في السياسة والأعمال والقانون والمجتمع.

أعلى الدول "بمنظور مؤشرات الاقتصاد الإسلامي والقيم الاجتماعية التي تعكس سياسات هذه الدول وإنجازاتها – هي أيرلندا والدنمارك ولوكسمبورغ والسويد والمملكة المتحدة ونيوزيلندا وسنغافورة وفنلندا والنرويج وبلجيكا وهم العشرة الأوائل". وماليزيا أول دولة ذات غالبية مسلمة تحتل المرتبة 33، بينما الدولة الأخرى الوحيدة في أفضل 50 دولة هي الكويت في المرتبة 48. واحتلت السعودية 91 ومصر 128.

وحسب قول المؤلف (الاستاذ بالشؤون الدولية بجامعة جورج واشنطن): "فإن الدول الإسلامية تستخدم الدين كأداة لسيطرة الدولة". وقال: "يجب التأكيد على أن العديد من الدول التي تدين بالإسلام وتسمى إسلامية هي دول جائرة (غير عادلة) وفاسدة ومتخلفة وهي في الحقيقة ليست إسلامية" "بالمنظور الإسلامي الأصيل". وقال (إن القوة والعدوان كأدوات لحل النزاع مقابل الحوار والمصالحة، وقبل ذلك، انتشار الظلم من أي نوع، هو دليل ظاهري على أنه ليس مجتمعًا إسلاميًا).

أقول: إن كان الإسلام عبادات ومعاملات، فجوهر الدين هو المعاملات تحديدًا، ولهذا تقدم الغرب علينا بسبب معاملاتهم المبنية على قيمنا ومفاهيمنا الإسلامية (تبناها الغرب وافتقدناها نحن).

التفسير النبوي:

أقول: مهما جادت بنا قرائح الفكر الفلسفي المبدع وتفتّقت بنات التفكير الذهني الخصب للإجابة على تقدم الغرب، فإنها لا تداني براعة التفسير النبوي في وحيه الصادق وشموليته وفصاحته وإيجازه. وخلال بحثي المتواصل للموضوع لعقود طويلة، وجدت حديثًا نبويًا فيه أروع تشخيص وتوصيف لأسرار تفوق الغرب وسيادته للعالم. ونقصد بالغرب: أوروبا (القارة العجوز) وأمريكا (قائدة نظام العالم الجديد). ومن يغوص ويتعمق بتفاصيل هذا الحديث النبوي ويبصر بما يندرج تحت العناوين العريضة من منظومات وبُنى تحتية، تتكشف له منهجية وهيكلية شاملة متكاملة لأسرار تفوّق الغرب وسيادته للعالم.

فلنعرّج الآن في ضوء التفسير النبوي على أسباب نهوض الغرب، قبل حديثنا عن تأخر المسلمين.

ورد في صحيح مسلم رقم 2898 [مسلم بشرح النووي (220/9)] وغيره عن موسى بن علي عن أبيه قال:

قال المستورد القرشي عند عمرو بن العاص سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: (تقوم الساعة والروم أكثر الناس فقال له عمرو: أبصر ما تقول!

قال: أقول ما سمعت من رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال لئن قلت ذلك إن فيهم لخصال أربعًا:

1 – إنهم لأحلم الناس عند فتنة.

2 – وأسرعهم إفاقة بعد مصيبة.

3 – وأوشكهم كرة بعد فرة.

4 – وخيرهم لمسكين ويتيم وضعيف.

5 – وخامسة حسنة جميلة: وأمنعهم من ظلم الملوك).

[في رواية: (أصلح الناس عند فتنة) وأيضًا (أكثر الناس كرة بعد فرة) وفي رواية: (وأجبر الناس عند مصيبة) وفي رواية: (وأصبر الناس عند مصيبة). قال القاضي عياض: والأول أولى لمطابقة الرواية الأخرى: (وأسرعهم إفاقة بعد مصيبة) وهذا بمعنى أجبر. وفي بعض النسخ: (أخبر

بالخاء المعجمة)].

الفوائد المستقاة من عموم الحديث:

• حينما سمع عمرو بن العاص الحديث قال (أبصر ما تقول) أي تأكد مما تقول؟ فلما أكّد له الراوي صدقه، صار عمرو بن العاص يتذكر (لئن قلت ذلك إن فيهم لخصالاً...) ويذكر ويعلل أسباب سيادتهم للعالم بما سمعه من رسول الله صلى الله عليه وسلم وبحكم كونه أكثر الصحابة التصاقًا بالروم، حيث جاب بلادهم تاجرًا، وقائدًا عسكريًا، وكأنه مركز دراسات إستراتيجية يصرّح بمزايا أعداءه الروم بعد أن هزمهم واستلب منهم أعز بلادهم في الشام والقدس ومصر. إنه إنصاف للخصوم ليبقى هذا الحديث ذخرًا في الميراث النبوي للأجيال ينهلون منه، وقيل "الحكمةُ ضالةُ المؤمنِ أنى وجدها فهو أحقُّ بها".

• وفيه إشارة قوية لأهمية عدم التقوقع والانغلاق (no man is an island) وضرورة الاستكشاف والسياحة والانفتاح العالمي للتعارف ﴿وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ﴾ وتبادل الخبرات والتجارب بين الشعوب (العرب والروم) مما يطور الشعوب من تخلّفها وغفلتها ويرفعها لموازين الرقي العلمي والحضاري.

• وثناء عمرو بن العاص على الغرب (الروم)، إنما هو ثناء منه على نظام الغرب السياسي المتحضر الذي أفرز لهم تلك الخصال الحضارية. وفي الحديث استحثاث غير مباشر للمسلمين بأن يلتمسوا لأنفسهم الخصال الإيجابية لنظام الغرب السياسي، الذي يحدد للحاكم حقوقه وواجباته، وصلاحياته، ويمنعه من الظلم، والاستبداد، ويحدد آليات مساءلته ومحاسبته، وتنصيبه وإقالته أو عزله، عند الضرورة بطريقة متحضرة دون ثورات، ولا سفك للدماء! ولا يمكن تحقيق تلكم الخصال في ظل نظام ديكتاتوري متسلط بالجبروت، تنعدم فيه مساءلة الحاكم ومحاسبته.

• عرف الخليفة عمر بن الخطاب دهاء الصحابي العبقري عمرو بن العاص فقال: «لقد رمينا أرطبون الروم بأرطبون العرب»، ولقد دخل عمرو متخفيًا لحصن أرطبون الروم وخرج منه سالمًا والثاني لا يدري. فكلام عمرو يشير لسعة فهمه ودرايته بشؤون الملك والسياسة، وتقلبات الدول وأسباب بقائها أو انهيارها؛ فهذه خصال عاصمة للدول من الانهيار إذ قد حققت للروم سيادة العالم.

• والروم هم العالم الغربي كما في تعليق الألباني على مختصر صحيح مسلم: (قال صديق حسن خان في الشرح: لم يشرح النووي هذا الحديث ولم يبين المراد بـ (الروم)، والظاهر أنهم النصارى، وهذه الخصال الخمسة موجودة فيهم، وهم ولاة الأمر اليوم في أكثر الأرض، وهذه معجزة ظاهرة للنبي صلى الله عليه وسلم حيث وقع ما أخبر به مطابقًا لنفس الأمر، ولله الأمر من قبل ومن بعد). والحقيقة أن الغرب الأوروبي والأمريكي هو بالأصل أنجلو ساكسون وهم فخورون جدًا بانتمائهم التاريخي للإمبراطورية الرومانية.

• والكثرة ترمز لسلطانهم وسطوتهم، فالكوثر لغة من الكثرة وتعني الخير كله والعلياء. الغرب هم الأكثر حيث آلت إليهم الدولة وسادوا البلاد والعباد؟! والإشارة أن الروم هم ملوك الأرض والمتنفذون بالقرار حين قيام الساعة، يعززه توصيف عمرو ابن العاص لطبيعة الروم في ذلك الزمان، وهو توصيف يُنبي أنه فهمه من توصيف النبي صلى الله عليه وسلم ليعني الملك والنفوذ: (الروم ذات القرون).

• وفي الحديث أيضًا إشارة أنهم أكثر الناس عددًا (الجدول). وكثرة الروم (الغرب الآن) تتبع أيضًا من كثرة الوافدين والمهاجرين إليهم من المسلمين وغيرهم ممن احتضنهم الغرب وجنّسهم، والذين أثروا الغرب بإنجازاتهم وثقافاتهم وبكثرة ولاداتهم التي غطّت على تناقص سكان الغرب الأصليين (بسبب الشذوذ والعزوف عن الزواج).

• والحديث يعد من علامات الساعة. ولعله الحديث الوحيد الذي صُدّر بصيغة (تقوم) لا بصيغة (لا تقوم)، وتعني وقوع سيادتهم للعالم لردح طويل من الزمان قبل قيام الساعة، حيث أن المواصفات الخمسة للصدارة والحكم والتأثير بمصائر شعوب العالم، موجودة الآن في الغرب المعاصر، مما يشير إلى أن للروم جولات أخرى بعد عالمية الإسلام الثانية (أي بعد الفتح الثاني للقسطنطينية/ اسطنبول، وفتح روما آخر الزمان)، ولعل هذه الجولات تفسر لنا وصف النبي صلى الله عليه وسلم بأنها ذات القرون أي الامم المتعددة. أي تقوم لهم دول قوية طويلة العمر، وما تكاد تسقط لهم دولة إلا وتقوم أخرى مكانها. فاليوم قرن أمريكي وقبله بريطاني وقبله برتغالي وقبله اسباني وهكذا إلى قيام الساعة كما في الحديث والعبرة في بقاء الروم، وأن لم يجتمعوا على ملك واحد كما في الحديث (إذا هَلَكَ كِسْرَى فلا كِسْرَى بعدَه وإذا هَلَكَ قَيْصَرُ فلا قَيْصَرَ).

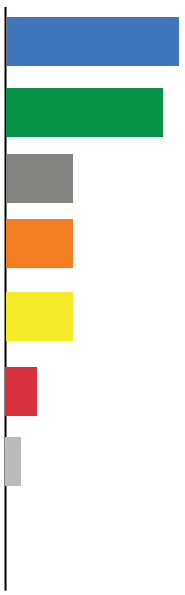
تفصيل الحديث:

والآن لنستضيء بالخصال الخمسة لتقدم الغرب:

1. أحلم الناس عند فتنة إشارة للتروي والتعقل والتثبت عند الفتنة فلا تطيش عقولهم، ولا يفقدون اتزانهم في حوادث الشغب والفتن والملمات، والنكبات، والأحداث الجسام. والصبر من مقومات الحلم فلا يتعجلون في اصدار الأحكام (Not Judgemental) وإنما يدرسون ويعالجون الأمور بالتحقيق والاستماع للمطالب ومن كل الأطراف. والبرود والتريث والحياد ومسك العصا من المنتصف من طباع الغربيين. لا ينفعلون بسرعة حتى لو كانت الدنيا مشتعلة حولهم، مثلاً في الفتنة العنصرية (كثورة شباب لندن 2009 لمقتل زعيمهم في مركز الشرطة، وكخنق وقتل الشرطي الأبيض للأسود جورج فلويد في أمريكا 2020، هاجت الغوغاء وهجموا على المحلات الكبيرة والسوبرماركيتات وتصادموا مع مراكز الشرطة، وكان لأجهزة الشرطة الأخرى والإعلام والقضاء ونزول الجيش للشوارع أدوار حيوية فيصلية في احتواء الفتنة، وسرعان ما شكلوا لجان تحقيق فورية (Urgent Inquiry) وقاموا بتحقيقات طويلة (لامتصاص نقمة المظلومين) للوصول

Size of Major Religious Groups, 2020

Religion	Percent
Christianity	29.6%
Islam	24.4%
Unaffiliated	14.1%
Hinduism	14.1%
Buddhism	6.5%
Folk Religion	5.7%
Other (includes Judaism, Bahá'í, Sikhism, and Jainism)	1.0%



Pew Research Center, 2020

"Religious Composition by Country, 2010 - 2050". Archived from the original on 15 June 2020. Retrieved 5 May 2020.

لهوية مشعلي الفتنة، ثم إنزال أشد العقوبة بهم لتهدأ النفوس وتبرد وترتاح، وتنطفئ نار الفتنة. وهكذا يتحقق العدل ويعمّ الأمن في المجتمع، ويرتدع مخططو الفتن. وحتى في الفتن الدولية التي تستهدفهم يقومون بالتحالفات والاتفاقيات لتوسيع قاعدة الأصدقاء والتضييق على الأعداء (المثل يقول: ألف صديق ولا عدو). ولا تتم التعمية على الحوادث (sweeping under the carpet) بل تُجابه بالحزم والحكمة لحلها. وتتراكم الخبرات بالاستفادة من دروس الفتنة لمنع حدوثها ثانية. ولكل حادث حديث.

2. وأسرعهم إفاقة بعد مصيبة، أي ينهضون بسرعة من أي كارثة تصيبهم؛ وهذه الخصلة لا تأتي من فراغ بل من خلفية واسعة من القيم لاستنهاض الهمم، ومن وضع خطط طويلة المدى، ومن ممارسات التعليم والتدريب المستمر. فهم أخبر الناس بعلاج الكوارث (كالزلازل والأعاصير والفيضانات وهطول وتراكم البَرَد snow) بل والخروج منها ويعالجون المصائب بحلول تتناسب مع شدتها. كما ويستخلصون العبر والدروس بعد كل حدث للمستقبل. ولعل الصمود في الأزمات وتشكيل المؤسسات لإدارة الأزمات والطوارئ وتكاتف قيادات الدولة خاصة مع قطاعات الشعب عامة، وتخصيص الأماكن الكبيرة كالساحات الرياضية المغلقة ومعسكرات الجنود وغيرها كملاجئ لإيواء متضرري الكوارث بسلاسة وسرعة إفاقة نادرة، يتبعها تراكم خبرات، لهو دليل التيقظ الذكي الدائم للغرب كمنظم عبقري (genius organizer). وترى روعة تنظيم الغرب يوميًا في اصطفافهم بصفوف queues (لا يجوز تجاوزها) في المطارات ودوائر الدولة ومراكز البريد والسوبرماركيتات (رغم أن الإسلام منظم عبقري كما في اصطفاف الألوف للصلاة بعد الأذان خصوصًا حول الكعبة بمكة المكرمة).

ويخرج الغربيون من الحروب الكبرى المدمرة وقد استعادوا مكانتهم الحضارية، وأعادوا بناء دولهم بسرعة، وصححوا أخطاءهم، واستفادوا من دروس محنتهم. خذ مثلاً ألمانيا بعد هزيمتها بالحرب العالمية الثانية 1945 حيث صارت مدنهم قاعًا صفصفًا وبُناهم التحتية من ماء وكهرباء ومعامل ومصانع ومستشفيات كلها في دمار هائل، وجثث قتلاهم تملأ الأزقة والبيوت ولا ملاجئ للأحياء. فلملمت جراحاتها ودفنت قتلاها وقامت أول ما قامت بعمل الأولويات prioritization بإيجاد ملاجئ مؤقتة لتبني الملاجئ الدائمة ولتصلح معامل المياه والكهرباء ثم بدأت بالبناء والتعمير من جديد، وسرعان ما صارت ألمانيا مع حليفتها اليابان التي مُنيت بالهزيمة (بعد قنبلتين نوويتين)، صارتا من أكثر دول العالم تصنيعًا بعد الحرب.

وفي ردة فعل الغرب على تضررهم بقطع العرب للنفط عنهم 1973 بدأ الغرب بالاستغناء عن النفط بإيجاد بدائل للطاقة لكي تدور الدوائر على دول النفط العربية! وإفاقتهم سريعة حتى بالأزمات المالية العالمية مثلاً أزمة 2008 حيث وصلت خسارة الأسواق العالمية لأسبوع واحد ما حجمه 25 تريليون دولار، (وحجم الخسائر الأمريكية كان يفوق العشرة تريليونات دولار). هذا التسونامي الهائل الذي منيت به أمريكا بانهيارات تربو بأضعاف ما خسرته بتحطم البرجين العملاقين WTC وتبعه تداعيات دفع فيها المسلمون من أموالهم ودماءهم.

وتنبع هذه الإفاقة من قدسية العلم والتعليم ودوام التدريب. بينما باقي الشعوب تتخبط الطريق وتتنكب العلاج بل تأخذ وقتًا طويلًا لحل الكوارث والنوازل، ولا تتعلم ولا تعتبر رغم كثرة الحوادث والعبر، وذلك لتخلفها في مجال العلم والتعليم والتدريب.

قدسية التعليم: أفضل دول العالم بنظام التعليم (U.S.News)

تتصدر الولايات المتحدة الأمريكية القائمة، تليها المملكة المتحدة، ثم ألمانيا، كندا، فرنسا، سويسرا، اليابان، استراليا، السويد، هولندا. وتتنافس الدول بصرفياتها الباهضة لأجل التعليم حيث تبلغ صرفيات أمريكا (328 مليون نسمة) قرابة 21.4 تريليون دولار من إجمالي الناتج الوطني GDP أي بمعدل 65.298 دولار لكل شخص.

كما أنهم يستثمرون في التعليم بالعديد من الكليات الخاصة والشهادات (كالدبلوما والماجستير والدكتوراه) والكورسات المسائية للبالغين بعد الدوام الرسمي. والبعثات الدراسية والزمالات الخارجية تدر للغرب موارد مادية هائلة. فمثلاً، تدر كورسات تعليم اللغة الإنجليزية فقط أموالاً طائلة تتجاوز 1.4bn جنيه بليون كدخل سنوي للمملكة المتحدة.

وما عاد غنى الدول يقاس بالموارد الطبيعية كالنفط والمعادن، بل من قدرات التعليم والنتاج العلمي.

نقبوا عن العلم في الكتب بدل التنقيب عن النفط في الأرض:

هذا ما كتبه ميلتون فريدمان (الحائز على جائزة نوبل بالاقتصاد 1976) في «نيويورك تايمز»: أنه عندما يُسأل عن أفضل بلد، عدا وطنه، فإنه يجيب: "تايوان"؛ فهو بلد خال من الموارد الطبيعية وأرضه صخرية ويقع في بحر تتلاطمه العواصف من كل جانب، وبحاجة لاستيراد كل شيء حتى الرمل والحصى، ومع هذا يمتلك رابع أفضل احتياطي مالي في العالم، لأنه اختار التنقيب في عقول أبنائه بحثًا عن الإبداع بدلاً من التنقيب في الأرض بحثًا عن المعادن، فالبشر هم طاقته الوحيدة التي لا تنضب والقابلة للتجديد. ويقول "فريدمان" إنه وجد إجابة لتفوق تايوان في "دراسة" لمخرجات التعليم في 65 دولة في مرحلة الثانوية، مقارنة بما تحققه كل منها من دخل من مصادرها الطبيعية، وأن «هناك علاقة سلبية بين الثراء المتحقق من الموارد الطبيعية (كالنفط)، وبين نتائج التعليم وما يحصل عليه الطلبة من معرفة ومهارات»، وأن هذه الظاهرة عالمية. وبيّنت "الدراسة" أن طلبة سنغافورة وفنلندا وكوريا وهونغ كونغ واليابان حققوا أفضل النتائج بالرغم من خلو دولهم من الموارد الطبيعية، بينما حقق طلبة ثانويات قطر وكازاخستان والكويت وسوريا والجزائر وإيران أسوأ النتائج، وحقق طلبة لبنان والأردن وتركيا، الأقل في مواردهم الطبيعية، نتائج أفضل.

وأن طلبة دول مثل: البرازيل والمكسيك والأرجنتين، الغنية بالموارد الطبيعية، حققوا نتائج متواضعة، بينما حقق طلبة كندا وأستراليا والنرويج، الغنية بالموارد، نتائج جيدة، لأن هذه الدول حافظت على ثرواتها بطريقة سليمة، وأعادت إحياءها واستثمارها في الخدمات، وابتعدت عن استهلاك ما حققته من ثروات في الرواتب والمنح. ويقول "فريدمان": إنه يمكن قياس تقدم دولة ما في القرن الواحد والعشرين من خلال ما تنفقه على «خلق» المدرّس الناجح وتربية الأبناء وزرع الجدية فيهم والاهتمام بمقرراتهم، وليس بما تمتلكه من ذهب وألماس ونفط، فمستوى "مخرجات التعليم" هو الذي سيحدد قوة أمم المستقبل وثراءها وليس الدخل من الموارد الطبيعية، فالمعرفة والمهارات هما عملة المستقبل.

وتايوان هي نموذج لأهمية التعليم في نجاح اقتصاد البلاد. والنمور الآسيوية صار لقبًا يطلق على اقتصاد الدول الأربعة:

- تايوان.
- سنغافورة.
- هونغ كونغ.
- وكوريا الجنوبية.

سميت بهذا الاسم لتحقيقها معدل نمو اقتصادي مرتفع وتصنيع سريع خلال الفترة ما بين الستينيات والتسعينيات، وفي بداية القرن الواحد والعشرين تحولت هذه البلدان إلى بلدان متقدمة، وساعدت في نمو اقتصادات بعض الدول الآسيوية. وشاركت النمور الآسيوية مشاركة خاصة في الدول الآسيوية ذوات الاقتصاد الجيد، مثل الصين واليابان اللواتي يرمز لهما:

باستيقاظ التنين النائم (أي الصين) وبزوغ الشمس المشرقة (أي اليابان).

الخيال الخصب والتفكير الإيجابي

وللغرب عشق عجيب لروح المغامرة والاستكشاف فلقد اكتشفوا ما تبقى من الكرة الأرضية من القطبين ومن جوف الأرض وقنواتها ومغاراتها وكهوفها، وحتى استكشاف الفضاء الخارجي للكون ومجراته وللقمر والمريخ ومسحهم لها جغرافيا وبالخرائط.

الغرب أمة مصممة العزم على التقدم العلمي يشجعون بعضهم بعضًا، بل ويرعون المواهب بالتعليم منذ الصغر.

الغرب ليسوا عباقرة ونحن لسنا أغبياء. هم فقط يدعمون الفاشل حتى ينجح، ونحن نحارب الناجح حتى يفشل.

تمرينات على كتابة الرواية

السمّاح عبد الله

مدير بيت الشعر المصري

في أول نوفمبر من عام 1929، صدر العدد الأول من مجلة "المجلة الجديدة"، كان "نجيب محفوظ" في السابعة عشرة من عمره، اشترى نسخة من المجلة وقرأها من غلافها لغلافها، أعجبته المجلة، وافتتن بكتابات "طه حسين" و"أحمد الصاوي محمد" و"سلامة موسى" و"أحمد زكي أبو شادي"، ولكي يضمن قراءتها مطلع كل شهر، قرر أن يشترك فيها.

كان اشتراك "نجيب محفوظ" هو أول اشتراك يصل المجلة، لذا فبعد أيام قليلة تلقى رسالة من صاحب المجلة ومحررها "سلامة موسى" يقول له فيها:

(إنني أعتبرك من أصدقاء المجلة).

"نجيب محفوظ" كان فيه بعض الطموح، ولم يرضه أن يكون من أصدقاء المجلة، كان يريد أن يكون واحدًا من الذي يكتوبون فيها، مثله مثل "طه حسين"، وبالرغم من أنه كان فتها في السابعة عشرة من عمره، ومازال طالبًا في المرحلة الثانوية، إلا أنه بدأ يرسل إلى المجلة مقالاته في العلوم الاجتماعية وقصصه القصيرة، "سلامة موسى" عندما تسلم هذه المقالات وتلك القصص، وقرأها، تيقن من أن كاتبها كبير السن، فهذه النظرة العميقة للأمور الفلسفية التي تبدو واضحة للعيان، وتلك الحصيلة اللغوية التي تخطف الألباب في قصصه، كل ذلك وغيره، لا يتأتى إلا لأصحاب التجارب الكبيرة في الكتابة، لذا فبمجرد أن تسلم المقالات والقصص، قرر نشرها تباعًا.

"نجيب محفوظ" لما رأى اسمه يجاور أسماء الكتاب الكبار، تيقن من طريقه، وعرف خطاه، وقرر أن خطاه لا بد وأن تبتديء من مكتب مجلة (المجلة

الجديدة)، فقرر زيارة صاحب المجلة ومحررها، صاحب المجلة ورئيس تحريرها، لم يكن يخطر بباله قط أن كاتب المقالات والقصص طالب ثانوي نحيل، ولما جلس إليه، وناقشه، عرف أنه أمام موهبة من نوع فريد، فتبناه، وحدد له موعدًا أسبوعيًا يتقابلان فيه في المجلة، كان "سلامة موسى" في الثانية والأربعين من عمره، وكان محملاً بقدر كبير جدًا من أحلام التغيير والعدالة الاجتماعية، وكانت لديه بعض الأفكار الجديدة على مجتمع محافظ كالمجتمع المصري، وكان مشغولاً جدًا بطرح أفكار عن أهمية التصنيع، وعن منح المرأة حقوقها المسلوبة، أما اهتمامه الأكبر، وشاغله الأكثر أهمية، فهو العلم.

في أحد هذه الجلسات، أسر له "نجيب محفوظ" بأنه يحلم بكتابة رواية.

اندهش "سلامة موسى" من هذه الفكرة الجريئة، وقال له بحسب:

لا.

سأله "نجيب محفوظ":

ولم؟.

قال له مقررًا:

الكاتب الروائي في مجتمعاتنا، لا بد وأن يكون أزهريًا.

وقام من على مكتبه، وجلس في مواجهة "نجيب محفوظ"، وشرح له وجهة نظره في توضيح تام:

الرواية لا بد وأن يكون للمرأة فيها مكان كبير، سواء أكانت رواية عاطفية أو اجتماعية، أما في مجتمعنا العربي، فالمرأة مهمشة تمامًا، ولا دور لها، وليس أمام الكتاب إلا أن يقلدوا الروايات الأوربية، أما الروائي الأزهري، فلن يكون متأثرًا بالثقافة الأوربية، وبالتالي، فيمكنه أن ينقل لنا الفكرة العربية الخالصة للمرأة، كما هي في الواقع، لا كما يتخيلها الكتاب المطلعون على الثقافات الأخرى.

لكن "نجيب محفوظ" لم يقتنع.

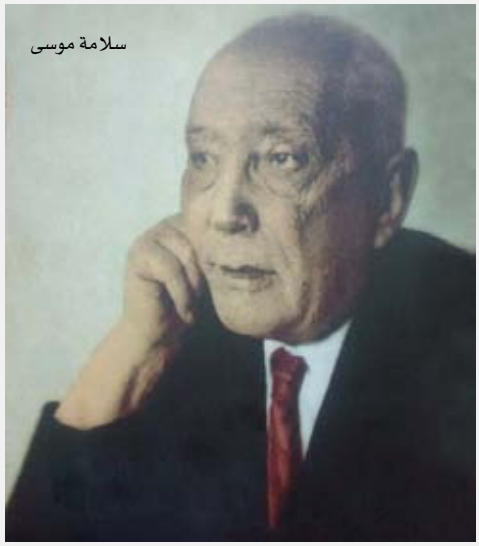
بعد فترة، عرض عليه أول رواية يكتبها.

كانت في أربع كراسات، الكراستان الأوليان كل منهما تضم ثلاثة فصول، بينما الكراستان الأخريان تضمان سبعة فصول، وبعد أن قرأها "سلامة موسى"، ردها لصاحبها ردًا طيبًا، وهو يقول له:

الرواية فيها جهد حسن، لكنها لا تصلح للنشر.

أخذها "نجيب محفوظ"، وقام بتمزيقها.

بعد عامين كاملين، كتب "نجيب محفوظ" رواية ثانية، كانت في سبع كراسات، كل كراسة فيها فصلان، والرواية كانت تتحدث عن رجل مهتم بلعبة كرة القدم، وحياته كلها محصورة في الملاعب، حتى أنه أهمل أمر أسرته، وانغمس تمامًا في الملاعب، إلى أن أفاق على


سلامة موسى

كارثة من نوع درامي مؤثر.

الحقيقة أن "نجيب محفوظ" في ذلك الوقت كان لاعب كرة قدم حريفًا جدًا في العباسية كلها، حتى أن أصحابه كانوا ينتظرون أن ينضم لفريق المختلط أو السكة أو الجزيرة، وهو لأنه كان صديقًا للاعب "عبدالكريم صقر"، فقد كان يفضل النادي الأهلي، وقد استوحى أحداث روايته تلك من شخصيات حقيقية كان يلعب معها في فريق العباسية، وكتب على غلاف الكراسة الأولى بخط كوفي منمق:

اللاعب

رواية مصرية

تأليف: "نجيب محفوظ".

"سلامة موسى" تفرغ بالفعل لقراءة الرواية، ولاحظ أن ثمة موهبة حقيقية تكمن بين السطور، لكنها بحاجة للصقل، وقرر أن يكون حازمًا معه، لذلك، ما إن جلس إليه "نجيب محفوظ"، مشوقًا لأن يعرف رأي أستاذه، حتى ابتدره "سلامة موسى" متسائلاً:

لماذا تتسرع هكذا في وصف الأحداث؟.

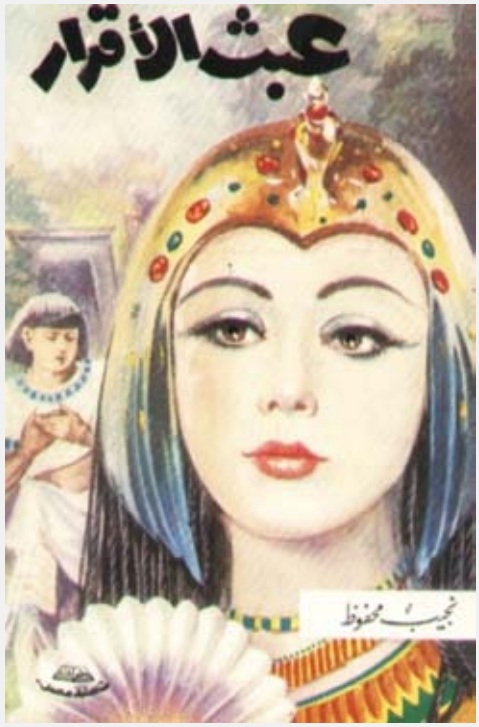
قبل أن يرد التلميذ النجيب، واصل المعلم كلامه بهدوء:

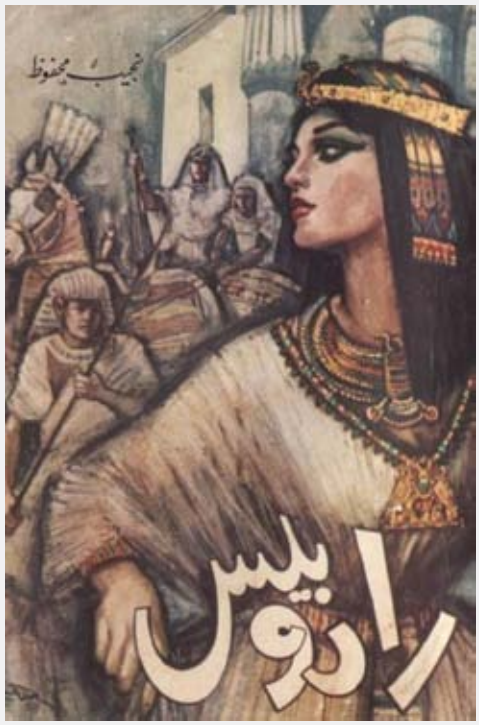
اسمع يا بني، لا شك أنك موهوب، ولا شك أن أحداث هذه الرواية أكثر نضجًا من سابقتها، لكنها هي أيضًا لا تصلح للنشر.

حملها "نجيب محفوظ"، ولما قابله بائع بطاطا، أعطاها له في سبع كراريسها ليبيع فيها للطلاب والعشاق والجائعين الفقراء.

بعد سنتين أخريين، جلس "نجيب محفوظ" أمام أستاذه، وقدم له رواية ثالثة، كانت هذه المرة في ثلاثة كشاكيل، في كل كشكول أربعة فصول، وبدون أن يتكلم، تركها له ومضى.

كانت الرواية تتحدث عن الحياة في ريف مصر،





وتصف علاقات الرجل الريفي بالزروع والحيوانات والمسجد، وتصف بعض علاقات الفلاحين ببعض النسوة قليلات الأدب، وتتكلم عن فضيلة العمل والصحيان مبكرًا للذهاب إلى الحقل، كانت الرواية تحمل اسم "حياة بسيطة".

بعد مرور شهر كامل، ذهب التلميذ ليستطلع رأي الأستاذ، كان الأستاذ واضحًا جدًا في كلامه، وحادًا بعض الشيء، إذ بمجرد أن جلس بجواره، نظر له وبادره بسؤال:

قل لي يا "نجيب"، هل أنت ذهبت إلى الريف من قبل؟.

بصدق رد عليه "نجيب محفوظ":

لا.

سلم له كشاكيله الثلاثة، وأكمل كلامه:

سأنصحك نصيحة عليك أن تعمل بها إن كنت راغبًا في التفرد، لا تكتب عن شيء لا تعرفه.

"نجيب محفوظ" وصل إلى بيته في حالة متناهية من الإحباط، وأشعل النار في الفلاحين والزروع والنسوة قليلات الأدب اللواتي ينغصن عليه حياته، ويحرقن خشب أحلامه كل ليلة، ونام في المساء بلا أحلام.

أنتم لا تعرفون ما يتمتع به "نجيب محفوظ" من قوة وصلابة وإصرار، نزل إلى المكتبة، واشترى أوراقًا من النوع المفرود المسطر، ابتعد نهائيًا عن الكراريس والكشاكيل التي تذكره بأيام الدراسة وليالي المذاكرة، كان قد كبر، وأصبح في السادسة والعشرين من عمره، وكان فكره قد نضج، وقراءاته قد اتسعت، وكان قد وقع في غرام مصر القديمة، تمامًا كأستاذه الذي كان يكتب وقتها في المجلة الجديدة فصول كتابه (مصر أصل الحضارة).

ما إن انتصف عام 1938، حتى حمل "نجيب محفوظ" مخطوطة روايته الجديدة، مغلفة في جلدتين من الورق المقوى، ووضعها دون أي كلام على المنضدة أمام "سلامة موسى"، وتركه ومضى.

أمسك "سلامة موسى" بالأوراق، وقرأ على جلدة الغلاف الأول:

أبناء خوفو

رواية تاريخية

تأليف: "نجيب محفوظ".

مدد جسمه على الأريكة، وراح يلتهم الأوراق التهامًا.

كان من المفترض أن يذهب إليه "نجيب محفوظ" بعد ثلاثة أسابيع، أو بعد شهر على الأكثر، لكنه كان خائفًا من ردة فعل الإستاذ، فقد جربه مرة ومرة مرة، وكلما نوى أن يتوجه إليه، تخونه خطواته، فيعود أدراجه من حيث أتى، حتى أتاه خطاب مسوجر من "سلامة موسى"، يهنئه على روايته البديعة، ويزف له خبر نيته نشرها في كتاب مستقل، ويطالبه بالحضور فورًا.

لم يذهب إليه "نجيب محفوظ" ماشيًا، بل طائرًا كالطائر الذي جنّح سنوات وسنوات في الآفاق وها هو يقترب من وكره، جلس أمامه مبتسمًا، وشرب سيجارته فرحانًا، ونظر إلى عينيّ أستاذه، فرآه مبتسمًا وفرحانًا، وهو يقول له:

الآن أنت بدأت طريقك، روايتك مكتملة البناء، ثرية الأحداث، ولا أظن إلا أنها ستكون ثورة في دنيا الكتابة.

ثم أخذ شفطة من كوب الشاي، واستدرك قائلاً:

اسم الرواية فقط، في حاجة إلى تغيير، ففيه تقريرية ومباشرة.

"نجيب محفوظ" كان مستعدًا فورًا بالعنوان البديل، فقال له:

ما رأيك في (حكمة فرعون)؟.

وقف الأستاذ، وهو يقول:

لا.

ودار حول المكتب دورة كاملة، وقال:

سيكون اسمها (عبث الأقدار).

كانت المجلة الجديدة تصدر مرة كل شهر، وتحتجب عن الصدور شهرين متتالين في الصيف، هما يوليو وأغسطس، وقد اقترح "سلامة موسى" أن يصدر رواية عبث الأقدار في الشهرين اللذين تحتجب فيهما المجلة، ويرسلها بالبريد إلى المشتركين.

وصدرت الرواية بالفعل كان غلافها أحمر، وأرسلها الأستاذ إلى المشتركين، وأعطى بقية النسخ لـ "نجيب محفوظ"، الذي حملها في عربة حنطور، كانت خمسمائة نسخة، ولم يكن يدري ماذا يفعل بها، سارت به العربة في شوارع كثيرة، حتى أن العربجي الذي يضرب الحصان بكرباجه، قال له أكثر من مرة:

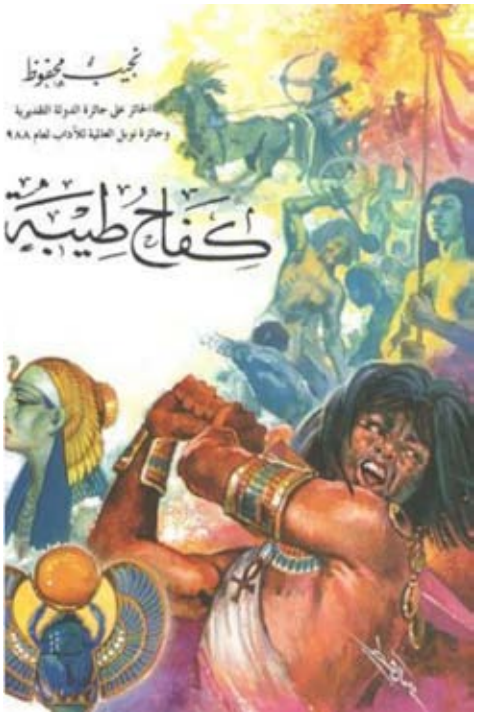
لقد مررنا من هذا الشارع من قبل.

في أحد هذه الشوارع قرأ "نجيب محفوظ" يافطة مكتوب عليها (المكتبة الأدبية، لصاحبها (حنفي العريان)، فأوقف العربجي، وتفاهم مع "حنفي العريان" هذا على أن يبيع له الخمسمائة نسخة، وكان الاتفاق ينص على أن سعر النسخة الواحدة خمسة قروش، أربعة منها لصاحب المكتبة، وقرش واحد للمؤلف، ورضي "نجيب محفوظ" بهذا الاتفاق.

كان يمر عليه مطلع كل شهر، وكان الرد الوحيد الذي يتلقاه، لم يشتر أحد كتابك.

بعد هذه الرواية، أصدر "نجيب محفوظ" ثلاث روايات أخرى، هي: (رادوبيس) و (كفاح طيبة) و(القاهرة الجديدة)، وكان توزيعها قليلاً، وفي عام 1946، أصدر رواية (خان الخليلي) في سلسة الكتاب الذهبي، وهي سلسلة شعبية تطبع خمسة عشر ألف نسخة، وقد نفدت الطبعة كلها خلال أسبوعين، وسطع اسم "نجيب محفوظ" ككاتب يقبل عليه القراء، في هذه الأثناء ميّل عليه أحد أصدقائه، وأخبره أن السيد "حنفي العريان" يبيع رواية (عبث الأقدار) بعشرين قرشًا.

"نجيب محفوظ" من النوع الذي لا يحب أن يترك حقه، فاتجه من فوره إلى المكتبة الأدبية، ووجد جميع



نسخ روايته قد نفدت، وطالب المعلم "حنفي" بحقه، وبعد مماطلة، وحلفان بالطلاق، كرمش الرجل في يد "نجيب محفوظ" خمسة جنيهات، كان لها رائحة مغايرة عن روائح ما قبضه كمكافأة عن رواياته السابقة.

بعد حصوله على جائزة نوبل، مر "نجيب محفوظ" على كبري قصر النيل، وتذكر الخمسة جنيهات التي كرمشها في يده المعلم "حنفي العريان"، وتذكر (عبث الأقدار)، تلك الرواية التي كان عليه أن يتدرب على ثلاث روايات قبل أن يكتبها، وتذكر الرواية الأولى التي مزقها، والتي لا يتذكر تفاصيلها، وتذكر رواية لاعب كرة القدم، والتي أعطاها لبائع البطاطا، يلف فيها البطاطا الساخنة للطلاب والعشاق والفقراء الجوعى، وتذكر الرواية الثالثة التي كتبها عن الريف، والتي حرقها هي وفلاحيها ونسوتها قليلات الأدب اللواتي كن يحرقن خشب أحلامه في الليالي الطويلة، وتذكر "سلامة موسى"، فتوقف عن التمشية، واتجه ببصره نحو سماء النيل، وكور قبضته وخبطها على سور الكبري، وتمتم:

لو انني أستطيع ابتعاث رجل من الموت، لابتعثته الآن، وقبلت يده.

سيرة الوردة

أشرف قاسم
مصر

بلى .. مازلتِ لي حُلماً
وقلبي يشتكي بُعْدَهْ
بلى .. مازلتِ إيمانـاً
بعصرِ الكُفرِ والرِّدَّهْ
أنا الطفلُ الذي حرموه
قبل فطامه نَهْدَهْ
وبُستانيُّ أوجاع
سيكتبُ سيرة الوردهْ

* * *

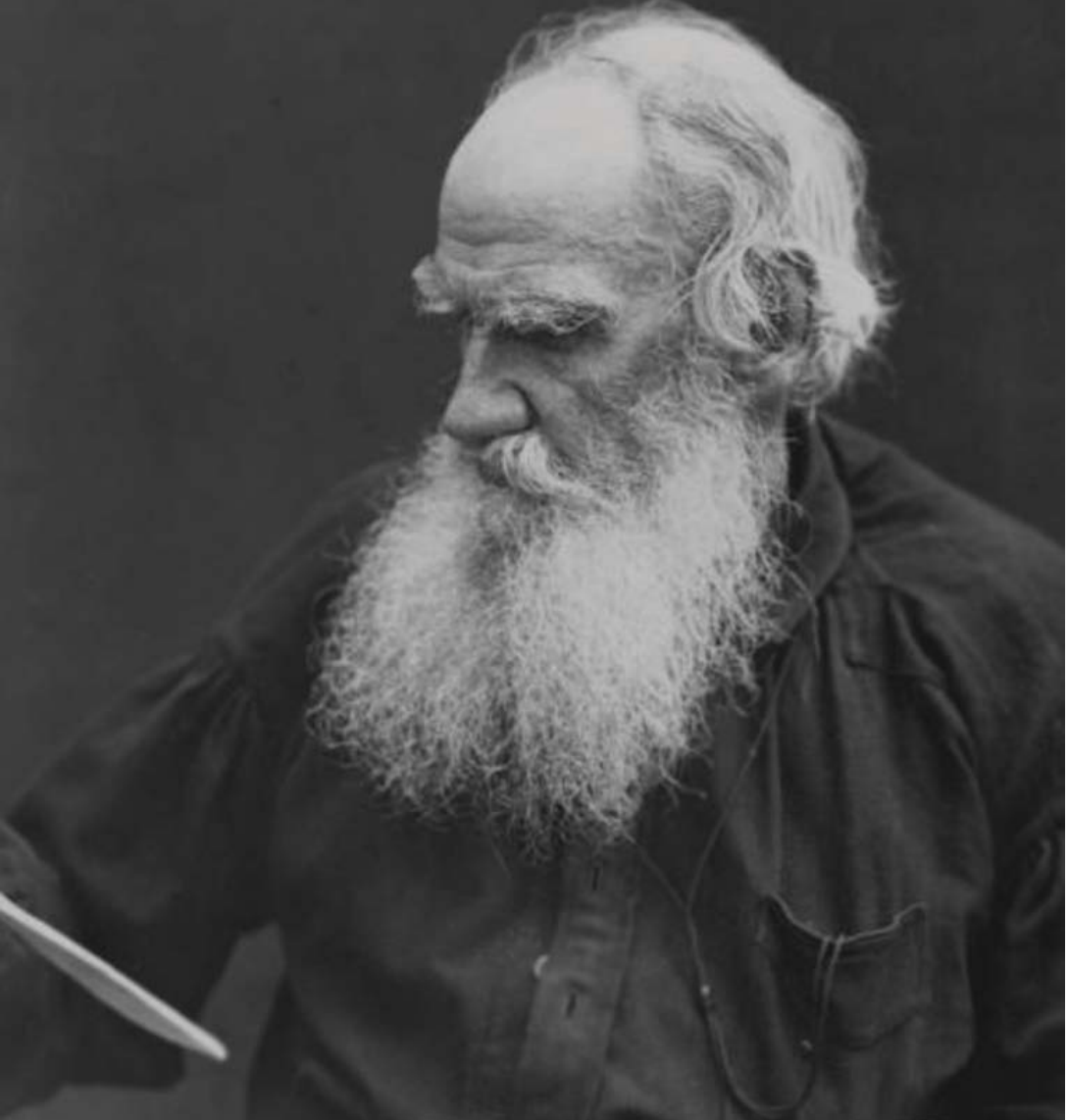
لأنكِ كنتِ لي لُغةً
من التوليبِ والسوسنْ
وكنتُ أنا أجُرُّ القلبَ
عكسَ الريحِ ما أمكَنْ
لأني كنتُ أخشى الحزنَ
جاءَ الحزنُ واستوطَنْ
ومِن حزنٍ أسيرُ الآن
يا ليلَى إلى الأحزَنْ

* * *

خُطىً حيرَى بدربِ التيه
نحو شواطئِ الموتِ
وكلُّ عرائسِ الأشعارِ
تخنقها يدُ الصمتِ
أنا درويشُكِ المجذوبُ
مطروداً بلا بيتِ
وأسمى أمنياتي الآنَ
حلمٌ ضلَّ .. لم يأتِ

* * *

أنا مازلتُ أبكي الآنَ
بين فواصلِ الجُمَلِ
وأقسى دمعةٍ في الكونِ
دمعةُ عاشقٍ وَجِلِ
يُخَبِّئُ حُبَّهُ قَسْراً
بطرْفِ عباءَةِ الخَجَلِ
ويرسمُ في دفاتره
سنا بوَّابةِ الـ أملِ !!



لماذا تولستوي عبقري؟! لماذا "الحرب والسلام" تحفة خالدة؟

رقية نبيل

الرياض

تطلب الأمر مني مرور عدة أسابيع قبل أن أنتهي من الملحمة التاريخية المذهلة التي تقع في أكثر من ألفي صفحة "الحرب والسلام"، وهي المرة الأولى أيضًا التي أقرأ فيها كتاب فقط لأني ذهلت من حياة صاحبه، إن تولستوي الذي يطالعنا في الصور عجوزًا متجهمًا ذو لحية بيضاء طويلة، في هيئة تكاد تحاكي الحكماء كما تخيلناهم منذ طفولتنا، هذا المؤلف قد عاش حياة عادية، فهو من أسرة ثرية وطبقة مخملية وتزوج بالسيدة التي أحب ومضت سنون عمره معها في وئام، لكن فكره هو الذي لطالما أوقعه في المتاعب، سبب تعجبي من حياته هو أنني علمتُ أنه قد أفرد كتابًا للدفاع عن رسولنا محمد صلى الله عليه وسلم، فقد كانت الكنيسة توقع فيه النقائص وغضب تولستوي من اتهام رجل صالح بكل هذه المثالب، لقد عاش تولستوي دومًا في خلاف مع الكنيسة، وبغض للطبقات الراقية وفي نقمة على رخاء العيش الذي خصته به الحياة.

رواية الحرب والسلام هي ملحمة تاريخية من تأليف الأديب الروسي العملاق ليو تولستوي، يقص فيها بمنتهى الهدوء والإطالة الحروب التي خاضتها روسيا ضد نابليون فرنسا عام 1805 والمعارك التي تتالت تترا إثر ذلك، وكيف هُجرت موسكو العظيمة وكيف أحرقها أهلها غيظًا حتى لا يتمتع بها المحتلون الفرنسيون، ووسط كل هذا تنمو براعم الحكاية وتزدهر الشخصيات التي ولدت في خضم هذي المعمعة، الأمير أندريه بولونسكي ووالده العجوز المثقف الذي يثمن العلم والعمل ويحرص أشد الحرص على تثقيف ابنته ماري كما ابنه بالضبط، لكنه مع ذلك قاس متحجر القلب لا يتورع عن صب جامّ غضبه على ابنته ويمعن في إهانتها تعجرفًا وخرقًا وبرغم هذا ترافقه ماري في كل وقت وتأبى الانفصال عنه قط وتذر الزواج وكل سعادة لأجله وحينما يصير الأمير العجوز في النزع الأخير يبتهل إليها لتصفح عنه "قال بين دموعه شكرًا صفحًا ، شكرًا صفحًا".

الأمير أندريه برغم عدم تحمله أباه فإنه يكاد يكون نسخة عنه، وتجده يمقت حفلات الارستقراطيين من أبناء بلده ويتزوج بإحداهن ثم يبغضها لا لذنب لها إلا لأنها إليهم تنتمي ومثلهم تفكر، ويتركها حبلى عند أبيه وأخته حتى حينما يعود لها أخيرًا بعد نجاته بأعجوبة من معركة مع جيوش الفرنسيين يجدها في مخاضها وتنظر له نظرة واحدة هيأ إليه أنها نظرة لوم وعتاب وما يكاد يخرج من عندها حتى يسمع بكاء المولود الجديد وتغادرها روحها.

إن تولستوي يضع دائمًا كل المعاناة في طريق أندريه، فهو دائمًا فريسة عذاب من نوع ما، حتى عندما يستفيق للعالم ويقع في عشق ناتاشا الشقية المرحة تتركه وهو خطيبها من أجل رجل آخر لم يردها قط، وتثوب ناتاشا لرشدها لكن الحبل بينهما ينقطع ويظل أندريه ضحية التفكير فيها حتى يقع مصابًا للمرة الثانية في معركة أخرى وحينما يبصر وسط آلامه الرجل الذي أراد الانتقام منه وقد بتروا له قدمه في الحرب تغادره فورًا رغبة الانتقام الوحشية التي تحرق صدره ويحن لمحبوبته ناتاشا ويجمع بينهما القدر وهو في الرمق الأخير وتظل ناتاشا بجواره تبكيه وترعاه وتسأله الصفح حتى تفارقه روحه.

البطل الثاني الرئيسي في الحكاية هو بيار، الرجل الضخم الطيب والذي تنازعه دومًا أفكاره عن العالم والله والدين والدنيا، والذي كان الصديق المقرب والمفضل لأندريه، يرث بيار ثروة والده الراحل الكونت شديد الثراء ولقبه لتبتدئ رحلة تملق كل السادة له، ولأنه ساذج وطيب يقع في زيجة أحالت حياته جحيمًا بهيلين الفاتنة الغانية والخائنة والتي كان العالم يتساقط تحت قدميها بينما لا يرى فيها بيار سوى الشر مجسدًا، وحينما يقع بيار أسيرًا ويذوق المعاناة الحقة ويقابل أطيافًا من الشعب لا علاقة لها بالثراء والمصالح يلقى أخيرًا تلك الراحة في الضمير والنفس التي لطالما أجهد في البحث عنها، يعود بيار بعدئذ للعالم وقد صار إنسانًا جديدًا يحسن التفكير والحكم على الأشخاص ولا يتلجلج في كلماته ولا ينخدع بالمظاهر، يعود ليجد هيلين قد ماتت وليفهم كيف أنه طوال عمره كان عاشقًا لناتاشا الصغيرة التي قد شبت وكبرت لتجمع القصة بينهما آخرًا، وناتاشا التي بدأت بها الحكاية طفلة في الثانية عشرة، صاخبة ومرحة وعذبة وتأسر قلب كل من يراها تصير في آخرها أمًا رؤوم تحب زوجها وتعشق أطفالها الأربعة وقد ذوت منها ناتاشا الصبية اليانعة.

نيكولا رستوف شقيق ناتاشا الأكبر هو أحد أبطال الحكاية الرئيسيين، يتقلب نيكولا بين أخطائه ومحاسنه ويقع في غرام ابنة عمه سونيا التي توفي والدها وآوتها أسرة روستوف

إحسانًا وهي الزيجة التي رفضتها والدته الكونتيسة ورجت نيكولا لكي يجد زيجة ثرية تصلح من أوضاع العائلة المتردية الأمر الذي بغضه من كل قلبه، وتجمع الصدفة بينه وبين ماري بولونسكي الأميرة التي توفي والدها حديثًا والتي ظنت أن الحب والزواج من أبعد الأمور عنها هي الدميمة الراهبة لكنها تقع في غرام نيكولا إثر ما رأته منه من شهامة وتضحية وبالمثل يفاجأ نيكولا بنفسه مرتاحًا وسعيدًا كل السعادة وهو بجوارها، ويقطع عهده مع سونيا لتنتهي أحداث الحكاية باجتماعهما معًا، ويكتشف نيكولا كلَّ يوم كنوزًا جديدة في زوجته، وينجح في سداد ديون عائلته دون أن يمس بثروتها ثم ينميها بفضل دهائه وعدله الذي نما وتضاعف مائة مرة تحت إشراف صلاح ماري وتقواها.

×وفيما يلي بعض العبقرية التي تجلت لي بين صفحات هذا الكتاب:

■ إن تولستوي قد ولد بعد انتهاء كل هذه الحروب أي أنه يتحدث عن عصر قبيل هذا الذي ترعرع فيه فكيف تأتى له مناقشة كل هذه التفاصيل الحربية بكل براعة ودقة ونقل الآراء المتباينة والتطلعات والآمال والأحزاب التي تكونت ويتبع كل منها قائد روسي ما بعينه كيف نقلها بهذي الدقة؟ يعني لكأنه كان حاضرًا، واحدًا من الجند الذين خاضوا غمار الحرب وعبروا الغابات وسط لعلعة رصاصاتها، بل واشترك في الثرثرات والأحاديث الدائرة وسجلها حتى آخر حرف منها ثم نقلها إلينا بمنتهى الأمانة، إن تولستوي عبقري ولا شك! تخيل أن تصيغ من التاريخ حكاية شديدة الترتيب والدقة، أي صفاء ذهن تمتع به هذا الرجل حتى يوثق معارك بالعشرات وقعت كل أحداثها وانتهت قبل مولده وبهذا الاصطفاف المدهش؟! وتتداخل خيوط حكاية أبطاله بمنتهى البراعة ورحى المعارك الدائرة، إن الحكاية في الحرب والسلام خيال لكن الحرب حقيقة وقعت ورغم هذا فهي بعيدة كل البعد عن أن تبدو محشورة قسرًا في خيوط التاريخ المنسوجة داخل الرواية، حتى ليخيل للمرء أنها كذلك حقيقة وأن كل تلك الشخصيات قد عاشت وتنفست تحت أديم سماء روسيا في تلك الحقبة، وأنها قد عاصرت نيران الحروب التي وقعت آنذاك وشهدت نارها وأبصرت حرائق موسكو تندلع في شوارعها، مع لمسة رقيقة وتكاد تكون خفية من الدراما العذبة التي تضفي جوًا ساحرًا على الأحداث، يرافقها تمثيل حي وقوي للشخصيات حتى أنه يضطرب صدرك بالذي ترجف منه قلوبهم وتقع رغمًا عنك في عشقها وتخضلّ عينيك غير ذي مرة تأثرًا بكل ما يعترضها من مآسٍ وحادثات تعصف بهم.

■ روستوف والتساؤلات التي دارت بخلده عن جدوى الحرب وعبثيتها وإلى أين آلت كل تضحيات رفاقه حينما تم التصالح بين الإمبراطورين العظيمين بونابارت وألكسندر إمبراطور روسيا وهو تساؤل قض مضاجع الملايين عبر الزمن إثر كل حرب فاشلة وهم الذي قد رأوا أغلى أناسيهم وأحباءهم قد راحوا فداء لها، ثم يصطلح القادة فجأة أو يعود كل شيء إلى سابق عهده القديم قبيل الحرب أو يعلن القادة ببرود خسارتهم في حرب ما دخلوها إلا انتصارًا لكبريائهم.

■ وصف الحياة الدقيق لكل مجرياتها حتى لكأنك صرت على حين غرة في العام 1805 فصاعدًا، وهذه التفصيلات هي قلب الرواية وروحها، حتى إني لأجرؤ أنه لم يكن ليكون ثمة معنى أو حياة في تحفته الخالدة تلك لولا هذه التفصيلات، إنه يصف بدقة الحفلات واصطخاباتها وبسطها الحمراء واحتشاد الفضوليين خارج قصور الأغنياء المضاءة والمزدانة للترحيب بكبار زائريها، وحفيف الثياب الحريرية وتصفيفات الشعور وأسمائها والمجوهرات التي احتلت بها ثريات ذلك العصر وثياب الرجال العسكرية والمدنية ونوع الموسيقى والأغاني الرائجة وشكل الشتاء وشكل الصيف وتعاقب الفصول بوداعة وعفوية حتى لتخال الزمن نهرًا ينثال طبيعيًا بين صفحات الرواية، إن ما أكتبه هنا لا يفي معشار من جمال الحرب والسلام وبديع الحياة فيها، إنه حينما يتحدث عن الصيد فإنه يفرد له فصولًا طويلة ليصف كل أجوائه وخيوله ونوع الكلاب التي استخدمت وحركات الرجال والخدم ومدربي الكلاب ونوع الصيد وحتى ورق الغابة والتوت المتساقط من أشجارها تحت حوافر الخيول، إنك ترى كيف عاش هؤلاء القوم وكيف قضوا ليلاتهم وكيف فكر ذووهم وكيف اختاروا زيجاتهم وكيف كان متدينوهم وفاسقوهم، وتطالعك تباعًا عشرات الأسماء التي لا تلبث أن تسقط من ذاكرتك مرغمًا إما لصعوبتها الروسية أو لاختفاء أبطالها بالرغم من كونهم قد كانوا شديدي الحياة منذ بضع صفحات، وتبقى فقط شخوص الأبطال هي الماثلة في ذهنك، بيار والأمير أندريه وأخته ووالده العجوز العنيد، نيكولا والشقيقات روستوف وأولهن صغراهن وأبدعهن ناتاشا بتطلعها للحياة وإشراقتها والتماعة عينيها السوداوين وشغفها بالحب وصبابة قلبها بل وحتى صوتها المرهف العذب الذي لن تذكرها مرغمًا إلا في صحبة نغمه، لأنك في هذه الرواية أنت تشم وتتذوق وتسمع ويضطرب قلبك في صدرك خافقًا بالرغم منك !وهو حينما يتحدث عن الحروب فإنك ستسمع بلا مواربة صوت المدافع يدك أذنيك وستزكم رائحة البارود أنفك وستبصر بسالة الجند وتخاذلهم أمامك وسترى تصرف القادة المحنكين إثر احتدام المعارك بل وإنك حتى -وهذا هو الرهيب- سترى الموت جاثمًا وحيًا بكل تفاصيله، سترى ما قبله وأثناءه وكيف ماتوا ثم لماذا هزم ذاك الفريق أو انتصر، نعم ستقرأ تحليلًا وافيًا كما رآه مؤلف هذه الكلمات، إنها رواية ووثيقة تاريخية وقصصًا معقدة ومتشابكة في آن واحد، كما يجب بالرواية الحقة أن تكون وكما هي الحياة كما كانت أبدًا وكما استمرت وتستمر.

■ التساؤلات العميقة التي تمر بوجدان شخوص الحكاية عن ماهية الحياة، عن الترحال والخوف والحب وعن جدوى العيش، عن شغف الدنيا وخضرتها وزهوتها وكل جمال فيها، وعن الموت الذي يطوي كل شيء بعده، وكيف تستمر الحياة بعد أن أكون أنا قد غادرتها؟!، وهو تساؤل تسائله أكثر من شخصية لذاتها حتى يحملك ذلك على العجب كيف فكر الإنسان وهو في القرن التاسع عشر أنه في قمة الحداثة وأن فكرة موته وعتاقة عصره تبدو شديدة الغرابة بالنسبة له، لتعلم أنك مثلهم تفكر ومثلهم تتأمل ومثلهم تتعجب وأنك لا محالة وبكل بساطة مثلهم راحل.

× إن تولستوي لا يملّ، إنه لم يترك تفصيلة إلا وأطال الوقوف عندها وتأملها من كل جوانبها ولم يذر خلجة نبضت في صدر بطل ما إلا واستعرض كل خفقة منها وبسط مكنوناتها في غاية التمهل والتأني دونك، إنه لا يملّ سواء في معركة أو حدث أو شعور أو حتى في وصف شخصية لن تدوم في الفصول التالية طويلًا لكنها استرعت انتباه البطل في حينها، لقد أخذ تولستوي كل وقته، لم يتعجل قط لقد كتب حتى أتخم شبعًا، ونسخت زوجه الصبور ملحمته التي تبلغ أكثر من ألفي صفحة لعدة مرات، إنهما متشابهان في طول بالهما وفي عظيم صبرهما، وبرغم ذلك لا تخلو روايته من المفاجآت فتلقى شخصية تركتها في وضع فجأة في مكان وزمان مختلفين تمامًا لتزداد الإثارة بذلك، قبل أن يعود ليسرد لك ما فاتك من مغامرته.

× تولستوي بارع في سبر غور النساء وتجده يتحدث بتفصيل مرح عن كل ما يخصهن من عاداتهن ولباسهن وزينتهن وأطوار أمزجتهن وحتى التبدل الذي تُعمله الحياة في الواحدة منهن والتي تحيل شجرتها الصبية العاشقة للحياة المتلئة أوراقها بعصيرها إلى شجيرة خريفية متلونة بألوان هادئة وقد خبا بريقها وقلت أيكاتها، حتى أنني لا أكاد أنسى أن المتحدث رجل وأن المفكر وراء هذه الكلمات ليس بامرأة ومع ذلك فهو يصف الإنسان الذي هما كلاهما من طينته بكل شفافية وحيادية وبمنتهى العمق.

■ إن الأحداث التي سوف تطالعك في الحرب والسلام واقعية كما الحياة تمامًا، على سبيل المثال العشق الذي حمله أبطال الحكاية لبطلاتها في بدايتها لن ينتهي بهم المطاف معهن، وليس مرد ذلك إلى مآس أو دراما خلاقة لكنها المسير والطرق التي تنتهجها الحياة مع كل واحد منا والتي دائمًا بلطف الله وتيسيره تضعه في مكان أفضل وخير من ذلك الذي حلم به أو تمناه ذات حين من الزمان القديم لنفسه، وهكذا أنت تشعر بوداعة وأريحية لا حدود لهما مع صيرورة أحداث الرواية وجريانها، كل شيء طبيعي للغاية وكما ينبغي به أن يكون، لا تفصيلة مغتصبة ولا صغيرة أو كبيرة ملتوية قسرًا لتناسب غيرها، وهذا الإحباط الذي قد يصيبك عند غيره من الكتاب لعدم منطقية الأحداث لن تصادفه هنا مطلقًا.

مراسلات ألبير كامو وماريا كازاريس (1944/1959)

رسائل حب غير شرعيّة

عبدالغاني بومعزة

كاتب من الجزائر

"رسائلهم تجعل العالم أكبر، الفضاء أكثر إشراقًا، الهواء أخف، لمجرد وجودهم".
كاترين كامو

يقول الفيلسوف بليز باسكال بأنّ للقلب أسباب يتجاهلها العقل، ولاكتشاف المغزى الحقيقي لهذه الجملة ربّما لا شيء أفضل من استكشاف الأسرار الّتي تحتوي على رسائل حب العشّاق الّتي كتبت بخط يدّ مفكّرين وكتّاب وفلاسفة أجبروا على إخفاء مشاعرهم، عاشوا تجربة حب تتجاوز العلاقات العاطفيّة العاديّة والّتي تكون في العادة على حساب آخرين، هؤلاء الآخرين هم أقرب المقرّبين منهم، زوجة، عائلة، أبناء، ما يهمّنا هي المراسلات والخطابات المتبادلة بين هؤلاء العشّاق والّتي تعطينا صورة واضحة عن شكل وجوهر ونوع هذه العلاقات الجامحة، الأمثلة كثيرة، ربّما من باب الذكر نتذكر المراسلات العاطفيّة الّتي تبادلها كلّ من جبران خليل جبران ومي زيّادة، غادة السمّان وغسان كنفاني والّتي تعتبر من أبرز كتب أدب الرّسائل في الوطن العربي، ليس لأنّ المراسلات جرت بين كاتب وكاتبة، بل لأنّها كُتبت بيد وقلب غسان كنفاني، وقد كشفت عنها غادة ونشرتها في تسعينيات القرن الماضي، نعثر في هذه الرّسائل على لغة صريحة وجارحة كحد السّكين، هناك أيضًا مراسلات هنري ميلر إلى حبّ حياته انانييس نين بين سنتي 1932 – 1953، رسائل فلاديمير نابوكوف إلى فييرا، رسائل عبر الأطلسي لسيمون دو بوفوار إلى حبيبها الكاتب الأمريكي نيلسون ألغرين بين سنتي 1947 و1964، رسائل كافكا وميلينا، لكن سيبقى أشهرهم رسائل ألبير كامو وماريا كازاريس، لمدّة خمسة عشر سنة تبادل خلالها العاشقان عشرات الرّسائل والخطابات الّتي تتبع فيها شدّة حبّهما وصدق مشاعرهم، تكشف هذه الرّسائل المتبادلة عن تفاصيل مثيرة ولغة متلألئة بحيث نكتشف أنّ علاقتهما كانت في بعض الأحيان معقّدة، تعرّضت للكثير من المحن والتمزّقات وألم الشّوق والفراق، من خلال هذه الرّسائل ذات القيمة الفنيّة والتّاريخيّة نكتشف تفاصيل وأسرار وظروف نشوء العلاقة بين صاحب روايّة "الغريب" و"الطاعون" وماريا كازاريس، تسلّط هذه الخطابات الضّوء على العلاقة الحميمة بين اثنين من مشاهير فترتهم الزمنيّة وهم في ذروة فنّهم ونجاحهم، كتب ألبير كامو ما يقارب من 865 رسالة وبرقيات، تمّ العثور على الرّسالة الأخيرة بتاريخ 30 ديسمبر 1959 في حقيبته الخاصة، لقد تمّ الحفاظ على هذا الكنز وتقديمه للجمهور بعد خمسة وخمسين عامًا من قبل ابنته كاترين كامو مع مقدّمة عطوفة وجيّاشة بالمشاعر:

"تمد أحرفها أطراف الأرض وتجعل العالم أكبر والفضاء أكثر إشراقًا ودقة في الهواء لمجرّد وجودها"، في الوقت نفسه تسامحه على الألم الذّي سببته هذه العلاقة لامّها فرانسين فور، بعد سنوات، بدأت كاترين صداقة مع ماريا كازاريس، وقد ساعدتها على استعادة الرّسائل المفقودة الّتي تخص والدها لإنجاز مشروع كتابها، كانت ماريا كازاريس قد اعتزلت الوسط الفني منذ عقود ورفضت التطرّق لعلاقتها بألبير كامو رغم إغراءات دور النشر برغبتها في انجاز كتاب عن هذه العلاقة موثقًا بالرّسائل المتبادلة.

* * *

في صباح يوم 6 يونيو 1944، نزل الحلفاء على شواطئ نورماندي، في تلك الليلة نفسها هبط العاشقان في ... معًا، إذا لم يكن هذا الحدث الأخير يمثل شيئًا كبيرًا مقارنة بتلك التّي حدثت على السّاحل الفرنسي، فلن يكون كاموو كازاريس كما كان عليهما مرّة أخرى، أولئك الذين يقرؤون مراسلاتهم لن يكونوا هم أنفسهم مرّة أخرى (أكثر من 1000 صفحة، تتراوح من صيف عام 1944 إلى شتاء عام 1960)، فلقد كان ألبير كامو اسمًا مألوفًا في فرنسا، شخصيّة عامة، فقبل ذلك بعامين، كان قد حفّز المشهد الأدبي الفرنسي بنشر روايّة "الغريب"، في عام 1943 انضم إلى جريدة المقاومة (combat) وسرعان ما أصبح رئيس تحريرها، وفيًّا لشعار الصّحيفة (من المقاومة إلى الثورة) أعلن بلغة نارية أنّ المقاومة ليست سوى خطوة أولى، لم يكن الهدف تحرير الأمّة فحسب، بل إعادة اختراعها أيضًا وأعلن في 24 أغسطس أنّ الرّجال والنساء الذين قاتلوا لتحرير فرنسا "لن يقبلوا عودة قوى الخضوع والاستسلام والظلم بأيّ شكل من الأشكال"، كان يردّد جملة كان قد كتبها قبل بضعة أسابيع "لقد رفضت الاستقالة طوال حياتي، و اختيار ما أعتقد أنه ضروري والتمسك به بحزم"، يمكن القول أنّ هذا الخطاب كان موجّها لجمهوره ومتابعيه وقرّاءه، وكذلك هي رسالة لحبيبته ماريا كازاريس التّي أصبحت اسمًا مألوفًا في باريس، في سنّ المراهقة درست المسرح والفلسفة في باريس، هي نفسها الموضوعات التّي تناولها كامو عندما كان طالبًا في الجزائر المحتلة، كتبت كاترين كامو في توطئة كتابها عن الرّسائل (correspondance 1944 - 1959): "التقت ماريا كازاريس ألبير كامو في باريس في 6 جوان 1944، يوم إنزال الحلفاء قواتهم على النورماندي، هي في عامها الواحد والعشرين، بينما هو في عامه الثلاثين، ماريا التّي ولدت في لاكورونيا في إسبانيا، كانت قد وصلت إلى باريس في سنّ الرّابعة عشر في عام 1936 كمعظم الجمهوريين الأسبان، أُكرهت على المنفى مع والدها، ستصرح بأنّها ولدت في نوفمبر 1942 في مسرح ماتوران، تضيف كاترين كامو أنّ وجود أباها في فرنسا باعد بينه وبين زوجته فرانسين فور، لكنّها استطاعت الالتحاق به فيما بعد ممّا عجّل بانفصال الحبيبين، لكن في 6 يونيو 1948، بينما كان يعبران جادة سان جيرمان التقيا ولم يتركا بعضهما بعضًا مرة أخرى"، هذه المرّة وعلى الرّغم من وجودهما في ظروف استحالت أن يعيشا معًا بسبب الواجبات المهنيّة والأسريّة فلقد ظلت مساراتهم موحّدة حتى وفاة كامو، يقودنا هذا المسار إلى رجل اعتقدنا أننا نعرفه و لكننا لم نعرفه، وامرأة لم يعرفها معظمنا أبدًا وهي أكثر ثراءً من قبل، تتدفق رسائل كامو الأولى من الشعر الغنائي مخبرًا ماريا أنه تمنى أمنيّة أثناء مشاهدة شهاب يربط سماء اللّيل "إذا نظرت إلى السّماء اللّيلة، فهل تسقط مثل المطر على وجهك الجميل لتذكّرك بحبّي"، من جانبها وجدت صعوبة في التعامل مع جريان مشاعره، قلبها لا ينكر أنّه يميل إليه لكنّها تخاف من قوّة شخصيته، لدى كامو شخصيّة آسرة ومسيطرة من خلال لغته وكلماته وقصصه، فالرّجل الذي كسب قلوب الملايين

ألبير كامو وماريا كازاريس في 1948

بينما كان يعبران جادة سان جيرمان التقيا ولم يتركا بعضهما بعضًا مرة أخرى"، هذه المرّة وعلى الرّغم من وجودهما في ظروف استحالت أن يعيشا معًا بسبب الواجبات المهنيّة والأسريّة فلقد ظلت مساراتهم موحّدة حتى وفاة كامو، يقودنا هذا المسار إلى رجل اعتقدنا أننا نعرفه و لكننا لم نعرفه، وامرأة لم يعرفها معظمنا أبدًا

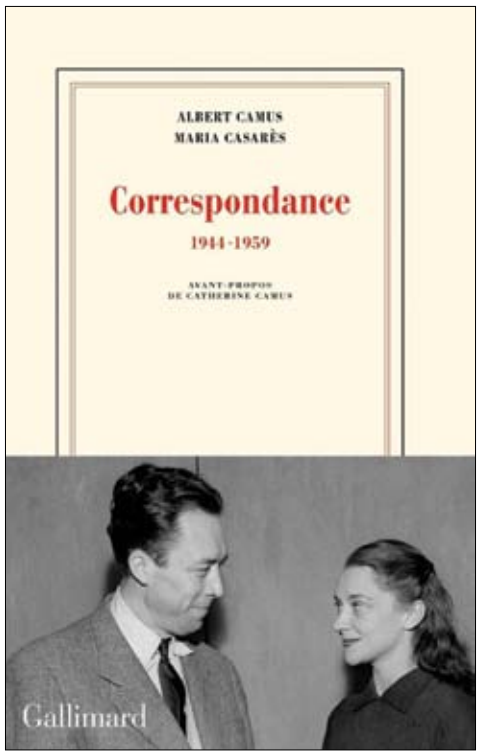
من القرّاء في أرجاء العالم ليس بمقدور أحد مجاراته، تجيب في أحد رسائلها: "كنت صغيرة جدًا عندما التقيت بك لأوّل مرّة لأفهم تمامًا معنى كلمة نحن، ربّما اضطررت إلى ضرب رأسي في الحياة لأعود بعطش لا يشبع لك"، في سنة 1944، اعترف لها برغبته السّخيفة في البقاء إلى جانبها دائمًا، حتى لو بقيت فرانسين زوجته، بعد أربع سنوات من عودتهما لبعضهما تعترف له بأنّ هذه العبثيّة التّي وصفت بها فكرة بقاءهما معًا على حساب زوجته بأنّها أكثر الكلمات وجوديّة، يمكن القول أنّ علاقتهما "غبيّة" كما وصفها في أحد اعترافاته، لماذا؟، لأنّه لم يبق متزوّجًا بفرانسين، لكن أيضًا أبًا لتوأم صغيرين، وما في ذلك؟: "كلّ شيء غبي، إذا كنت تفضّلين قول ذلك، بما أنّ الأمور تسير بهذا الشّكل ولا يمكننا تغييرها، دعينا نحاول التعايش معها بقدر الإمكان ولا نخاطر بتدمير كلّ شيء بالمطالبة بالكثير من الحياة السّخيفة"، تأتي السّخافة بأشكال وأحجام مختلفة، في عام 1951، جاءت القطيعة الدراماتيكيّة بين سارتر وكامو بعدما نشر هذا الأخير رواية "الإنسان المتمرّد"، في هذا التحليل اللاّمع والناقد وإن كان غامضًا في بعض الأحيان للشيوعيّة والشّموليّة، أشار إلى الحمقى من اليسار الفرنسي الذين غضّوا الطرف عن جرائم ستالين، وقد أثار هذا حفيظة الشّيوعيين وخاصة سارتر، وقام هذا الأخير بنشر في مجلته "الأزمنة المعاصرة" مراجعة لاذعة وشديدة النقد لكامو، فأجابه هذا الأخير برسالة طويلة وحادة وأحيانًا مشفقة، الردّ اللاّذع والشخصي لسارتر دمّر العلاقة التّي جمعتهما لسنوات، شعر كامو بالحزن والغضب للطريقة التّي عومل بها، واعترف لكازاريس بأنّه لم يعد "لديه الرّغبة في العيش"، لكن سرعان ما استعاد رغبته في هذا العيش مرّة أخرى، لكنّها كانت حياة محاصرة بشكل متزايد من النّضالات الخاصة والعامة، كانت أكثر مخاوفه هي شغفه للكتابة، شعور بالشك، كتب لها: "أحتاج إلى العمل، لكن لا يمكنني، حقًّا، لا أستطيع"، في تلك الفترة كان يعاني من حالة نفسيّة سيّئة، بسبب سارتر والشّيوعيين، وأيضًا لشعوره بالذنب بسبب حالة زوجته النفسيّة التّي كانت تعيش وحيدة، في عام 1953، بدا أنّها كانت تعاني من انهيار عصبي وهو الانهيار الذي عجلته "خيانة" كامو، في خطاب مؤلم أخبر ماريا عن محاولة انتحار زوجته، حيث هرعت إلى نافذة الشّرفة على ما يبدو لإلقاء نفسها وكادت تنجح لولا يقظته: "لو لم أكن سريعًا بما فيه الكفاية"، على الرّغم من إصراره على أنّه لم "يفهم تمامًا" حالتها المتدهورة، وجد نفسه في موقف سخيف كان هو جزء منه، يعيدنا هذا إلى فكرة الاستقالة التّي كثيرًا ما ردّدها، فعندما أخبرها أنه يرفض الاستقالة طوال حياته، لم يقصد مقاومة الاحتلال، لكن مقاومة إغراء تطليق زوجته فرانسين فور: "أعلم جيدًا أن كلّ ما علي فعله هو قول كلمات معيّنة وأدير ظهري لهذا الجزء من حياتي، لكن منذ أن أعطيت كلمتي، لن أقول هذه الكلمات وهناك التزامات لا يمكنني كسرها"، كان يعرف أنّ كلّ ما يجمعه بزوجته ملزم بالوفاء به حتّى ولو على حساب متعه العاطفيّة، في رسالة كتبها بعد أيّام قليلة أخبر ماريا "سأحاول إسعاد فرانسين".

* * *

تتغذّى الرّسائل من الرّغبة والشّوق، من ذكريات مركّزة قضاها معًا، من اللحظات المشبّعة بالتفاصيل، تصبح هذه اللحظات أكثر مرونة، أكثر أسطوريّة من أيّ وقت آخر، في الرّسائل اللاّحقة، لم تعد تطلب منه أن يكتب، بل أن يعيش حياته كما يريد، أن لا يحرم نفسه من تلك اللحظات الجميلة التّي تصنع الفرق في الحياة، لقد كان يعاني في صمت، يعاني من الالتزام، الاكراهات، يشكو الحرمان، عدم التفهم، الخصوصيّة المنتهكة، كتبت له ناصحة: "عش كما تريد دائمًا، إذا كنت لا ترغب في الكتابة، فلا تفعل ذلك، أنت تعرف ما يكفي الآن أنّه لا يسعنا إلا أن نكرّر أنفسنا"، تطلب منه أن يرسل لها رسالة تشير إلى أنّ كسله على ما يرام ولو بكلمة واحدة: "سأعرف بالضبط ما أحتاج إلى معرفته، ومن جانبي، سأفعل الشّيء نفسه"، كرّرت في رسائل لاحقة أنّها قد أخبرته بالفعل بكلّ شيء، وأنّها لا تستطيع تخيّل الحياة بدونه، تُظهر هذه المراسلات التّي لم تنقطع لمدّة اثني عشر عامًا، طابع حبّهما الجامح بوضوح، كتبت في 4 يونيو

كاترين كامو

1950: "التقينا، تعرفنا على بعضنا بعضًا، استسلم كلّ منا إلى الآخر، فزنا بحب متأجج شديد من البلور الخالص، أتدرك سعادتنا وذاك الذّي منحنا إيّاه؟" (4 يونيو 1950)، وفي 23 فبراير 1950 كتب: "واضحان ويقظان بالقدر ذاته، وقادران على فهم كلّ شيء ومِن ثَمَّ قادران على التغلب على كلّ شيء، قويّان بما يكفي للعيش دون أوهام، ويرتبطان بعضهما ببعض، بروابط الأرض، الذكاء والقلب والجسد، لا شيء يمكنه، وأنا أعلم ذلك، أن يباغتنا أو يباعد بيننا"، يدرك أنّ زواجه يشكل عقبة، كانت فرانسين تعرف بأمر العلاقة بالقدر الذّي سبّب لها الكثير من الألم والاكتئاب، وهذا ما يزيد من عجزه وعدم اليقين: "هذا الحبّ التعيس ليس ما تستحقه"، كتب مرّة أخرى: "وجدت معك قوّة حياة اعتقدت أنّني فقدتها .. أنت الكائن الوحيد الذّي أعطاني الدّموع"، إنه على درايّة بكلماته وأحيانًا يعيد قراءة الملاحظات قبل إرسالها: "أنا متعب وأخشى الاستمرار على هذه النغمة، هذا فقط لأخبرك لون اليوم وأفكاري، ثقيل وساخن، يوم صمت، عُري، غرف مظللة، هجران، أفكاري كلون شعرك، الاثنين وبعد أيّام قليلة، سيكون كلون عينيك"، لاحقًا كتب متفائلاً: "اكتب اسمك في الليل يا عزيزتي ماريا"، كان يشغل عقله ليتجاوز الفوضى التّي ترتّب حياته، يتحدّث عن أيّام الأحد المليئة بالكتابة، حتى عندما يجدها شبه مستحيلة، كانت تشجّعه على المضي قدمًا: "أحبّك، أكتب، أكتب، الأيّام طويلة وصعبة، أحتاج رسائلك للعيش وللنوم"، يشعر من خلال السّطور التّي يقراها بأنّها هي أيضًا تعاني من الوحدة والبعاد، من الفراغ الذّي تسببت فيه هذه العلاقة، من زحمة الحياة التّي لا تناسب امرأة معطاءة وخجولة، يسألها: "رسالتك، يا جميلتي، كانت حزينة بعض الشّيء، كيف يمكنني أن أقدّم المساعدة؟، رفيقك المخلص موجود هنا، أنت تعرفين ذلك"، ويختم مذكّرًا إيّاها: "تاج القبلات لملكة الأحلام"، لكنّه في السّطور الأخيرة يغيّر النغمة: "نعم، يمكنك أن تكوني سعيدة، أنت رائعة، ممثلة



رائعة جدًا".

نحن أيضًا مبهورون بقراءة هذه الرّسائل، إنها ليست مراسلات بقدر ما هي قصّة حب كبيرة، شارك في كتابتها شخصيتان غير عاديتين، في حالة حب كامل وسريالي مع بعضهما البعض: "بأي معجزة تعرف دائمًا كيف تلبّين توقّعاتي؟"، تساءل كامو في أوّل رسالة، حتى لو كنت أنا نفسي لا أراها أو أفهمها بوضوح؟"، يضيف أنّ الجواب لا يهم "أنت تعطيني أكثر ممّا أستحقه في أي وقت مضى، وأقبل باحترام وامتنان هذا الحب الرّائع الذّي يبقيني على قيد الحياة"، بعد عدّة سنوات اعترفت له: "بالطبع، لم أعد الشّخص الذّي كنت عليه عام 1950، ناهيك عن عام 1944، هذا شيء جيّد أيضًا!"، هذه التغييرات هي نتيجة الرّابطة غير العاديّة التّي جمعت بينهما، قالت لكامو: "لم يعد يهمّني ما صنعته بنفسي، بل ما صنعناه، بمرور الوقت، هناك القليل من القلق، القليل من القلق المكتوب والملموس من أنّ حبّهم قد تلاشى، وأنّ الازدراء المعتاد أو الألفة قد نشأت بيننا، ربّما يكون هذا بسبب الوهم المعلق بالحب من بعيد"، تضيف في رسالة أخرى: "أحتفظ بك كأنك كالمرّة الأولى، أحب قلبك وكلّ ما أنت عليه ... عندما أفكّر فينا، يبدو من السّخف عدم الإيمان بالخلود"، في خطاب آخر ليس بعيدًا عن خطابها هذا كتبت مذكّرة إيّاه بما يجمعهما وإنّها مدينة له بالحبّ الذّي أهداها ايّاها: "لا أحد يستطيع أن يقول إنك تضيع عبقريتك في كتابة رسائل الحب إليّ، نعم فهمت!، بعد اثني عشر عاما كنّا فيها غالبًا ما يتمّ تحويلنا إلى المواعيد النهائيّة لكتابة الرّسائل، تتعب من إيجاد طرق جديدة لإخباري أنّك تحبّني، على الأقل يمكنك مراسلتي ببعض السّطور لإخباري بصحتك ومزاجك"، كان العاشقان يتشاركان آرائهم حول الكتب التّي يقرؤونها دائمًا، "ستندال دائما لامع"، "بلزاك رائع في بعض الأحيان، تلاحظ ماريا كازاريس، من جهته يخبرها بملاحظته، مثل، أرنست همنغواي "مزيّف"، جورج أورويل" ينتمي إلى عدد قليل جدًا من الرّجال الذين أشاركهم شيئًا ما"، وإذا ظلت الكتابة مسالة صراع يومي فانّه يجد نوعًا من الخلاص من خلال إعادة تخيّل طفولته وشبابه، سنة 1957، شرع في انجاز ما كان يعتبره أحد أصعب وأكبر مشاريعه الرّوائيّة ، رواية "premier homme le"، لقد تقاسم معها الألم والوحدة المستوحاة من هذا المشروع على الرّغم من ذلك فلقد جاءت جائزة نوبل لتكون بردًا وسلامًا، في مذكّرة كتبها من ستوكهولم بالسويد، قال إنّه شعر وكأنّه جيمس ستيوارت في السيّد سميث يذهب إلى واشنطن (سنة 1939).

* * *

كتبت كاترين كامو في مقدّمة الكتاب الذي نشرته عن والدها وعلاقته بماريا كازاريس وعنوانه) correspondance 1944 / 1959): "تظهر هذه المراسلات التّي لم تنقطع لمدّة اثني عشرة سنة الطبيعة التّي لا تقاوم لحبّهم"، وترى أنه عبر رسائل ماريا كازاريس نكتشف حياة ممثلة عظيمة، كما نتعرّف على مواقفها الشّجاعة وإخفاقاتها وجدول مواعيدها المجنون والتسجيلات الإذاعيّة والبروفات والعروض المسرحيّة بتقلباتها وتصوير أفلامها، كما تكشف لنا عن حياة الممثلين في مسرح الكوميدي فرانسيز والمسرح الشّعبي الذّي مثلت فيه إلى جانب نخبة الممثلين والمسرحيين الفرنسيين، ولأنّها مولودة في منطقة جاليسيا، كانت تشعر بالمحيط كأحد مكوّناتها: "فهي مثله، تتدفق، تتكسر، تتكفئ على نفسها، وتنطلق ثانيّة بحيويّة مذهلة، تعيش السّعادة والتعاسة بالكثافة نفسها، تستسلم لذلك بعمق، إن نفس هذه الطريقة في الحياة موجودة حتّى في هجائها"، أمّا رسائل ألبير كامو فهي مقتضبة للغايّة حسب رأي ابنته، لكنّها تعكس حبّه وارتباطه بالحياة وشغفه بالمسرح واهتمامه الدّائم بالممثلين وهشاشتهم، كما أنّها تستحضر المواضيع العزيزة عليه، مهنة الكاتب وشكوكه والعمل الشّاق في الكتابة، على الرّغم من إصابته بمرض السّل، يتحدّث إلى ماريا عمّا كتبه، نصوصه قبل أن تنشر، مثل، الإنسان المتمرّد، موضوعات راهنة، المنفى والملكوت، السّقطة، الإنسان الأوّل، مع ذلك لم يشعر أبدًا بأنّه في مستوى الحبّ الذّي تبادله ماريا، إنّها تطمئنه بلاّ كلل، تؤمن به، بأعماله، ليس بشكل أعمى لكن لأنّها كامرأة، تعلم أنّ الإبداعَ هو الأقوى، وهي تعرف كيف تقول ذلك، بإخلاص واقتناع حقيقي.

تقول كاترين كامو في كتابها:

"كتب في 23 فبراير 1950، ما يفعله كلّ منّا في عمله وحياته، وما إلى ذلك، لا يفعله بمفرده، الوجود الوحيد الذي يشعر به هو الرّفقة، هذا لن يُنكر أبدًا"، وتتساءل: "كيف استطاع هذان الكائنان اجتياز سنوات عديدة، في ظل التوتّر الشّاق الذي تطلبه حياة حرّة يخفّفها احترام الآخرين؟، كان عليه أنْ يتعلم السّير على سلك الحب المشدود الخالي من أيّ كبرياء، دون أن يتخلى أحدهما عن الآخر، ودون أن يتشكك أيٌّ منهما في الآخر، مع مطلب الوضوح نفسه؟"، تقول انّ الإجابة موجودة في هذه المراسلات التّي يتكشف فيها عمق

صدق حبّهما، نجد إجابة هذا السّؤال لدى ماريا التّي قالت لكاترين بعد لقاءهما: "يبدو أنّه تمكن من السّير على هذا السّلك حتى النهاية دون فشل"، في موقف آخر تضيف ماريا: "يبدو أنه من المفيد أن ألقي النظر على الارتباك البشع لمشهدي الداخلي، ما يزعجني أنني لن أجد أبدًا وقتَ الفراغ، الفطنة، وقوّة الشخصيّة الضّروريّة لوضع قليل من النظام في هذا الدّاخل وأنا آسفة على اعتقادي أنني سأموت قطعًا كما ولدت، دون ملامح"، يردّ عليها كامو: "كبديل لعدم الملامح، سيكون من الضّروري أنْ تموتي غامضة في نفسك ومشتّتة، لكن ربّما يكون أيضًا الوحدة المتحققة، والوضوح الرّصين للحقيقة، الموت نفسه، لكي يشعر المرء بقلبه، يحتاج إلى الغموض والوجود المبهم، والنداء المتواصل، والنضال ضدّ نفسه والآخرين، سيكون كافيًا عندئذ معرفة ذلك، وعشق الغموض والتناقض بصمت، بشرط وحيد وهو عدم توقف النضال والسّعي"، تختم كاترين توطئتها بتوجيه الشكر لكامو ومارتا: "لقد جعلت رسائلهما الأرض أكثر رحابة والفضاء أكثر إشراقًا، والهواء أكثر خفة، ببساطة؛ لأنهما وُجدا"،(ألبير كامو و ماريا كازاريس حب أجّجت ناره الرّسائل، محمد الحمامصي).

* * *

مراسلات 1944 / 1959

7 أكتوبر 1956.

السّاعة الواحدة صباحًا، يونيو 1944.

ماريا الصّغيرة ..

لقد وصلت للتو إلى المنزل، ولا أريد أن أنام على الإطلاق، أريد أن أكون بالقرب منك .. إليّ كثيرًا لدرجة أنني يجب أن أجلس على طاولتي لأتحدّث إليك بالطريقة الوحيدة التّي أستطيع، لم أجرؤ على إخبار مارسيل (هيراند) أنني لا أريد أن أشرب شمبانيا، لقد كنت برفقة الكثير من النّاس!....لكن بعد نصف ساعة، اكتفيت، كنت بحاجة إليك فقط، أحببتك كثيرًا يا ماريا، أريد أن أراك، وأن أسمع صوتك الذي لا يمكن تعويضه بالنسبة لي في طريقي..

وجدت نصًا للمسرحيّة، لا أستطيع قراءته بعد الآن دون سماعك، إنها طريقتي لأكون سعيدًا معك، أحاول أن أتخيّل ما تفعلينه وأتساءل لماذا أنت لست هنا، أقول لنفسي أن ما سيكون ملائمًا، قاعدتي الخاصة، قاعدتي الوحيدة التّي اعرفها، وهي قاعدة العاطفة والحياة، هي أن نعود معا إلى المنزل غدًا وأن ننهي معًا أمسيّة كنا سنبدؤها معًا، لكنني أعلم أيضًا أنه عبث وأن هناك كلّ شيء آخر، لكن على الأقل لا تنسيني عندما تتركني، كذلك لا تنسى ما قلته لك بالتفصيل، يوم ما قبل أن نستعجل كلّ شيء، في ذلك اليوم أخبرتك من صميم قلبي، وأودّ، لذلك، أن نكون مع بعضنا البعض كما أخبرتك أنه ينبغي أن نكون، لا تتركيني، لا يمكنني التفكير في أيّ شيء أسوأ من خسارتك، ماذا أفعل الآن بدون هذا الوجه حيث يهزّني كلّ شيء، هذا الصّوت وكذلك هذا الجسد مضغوط ضدّي؟ ..علاوة على ذلك، هذا ليس ما أردت أن أخبرك به اليوم، لكن فقط وجودك هنا، حاجتي لك، فكرتي لهذه الليلة، أعانقك بكلّ قوتي.

يوليو 1944، الجمعة الحادية عشرة مساء:

أتساءل هذه الليلة، ماذا تفعلين؟، أين تتواجدين، وفيما تفكّرين، أودّ لو امتلكتُ يقين فكركِ وحبّكِ، استطعت ذلك، أحيانًا. لكن ما هو الحب الذي في وسعنا الوثوق به دائمًا؟، إشارة ثمّ يتقوّض كلّ شيء، على الأقل إبان لحظة معيّنة، عمومًا، يكفيك كائن يبتسم في وجهكَ فيدخل البهجة إلى قلبكَ، لكن طيلة أسبوع على الأقل، غاب أيّ حب عن هذا القلب الذي أغار عليه جدًا، ما العمل إزاء ذلك سوى الإقرار والفهم والتجلد؟، بل من أنا حتى أطالب شخصًا بأشياء عديدة؟، ربّما، لأنّي أعلم مختلف جوانب الضّعف التّي قد يعيشها قلب ما ولو اتصف بالصلابة، هكذا أشعر بالخشيّة جراء الغياب وأمام هذا الفصل الأبله، بحيث يتحتم عليكَ لحظتها تغذية عشق جسد بخيالات وذكريات، هنا خلد الجميع إلى النوم، بينما أنا أسهر معكِ لكنّي أشعر بروحي جافة مثل كلّ الصّحاري، آه! عزيزي، متى يعود لنا التدفق والصّيحة؟! .. أحسّ أني أخرق جدًا وشديد الرّعونة، مع هذا الحب غير المستثمر ثمّ يظل في صدري يحصرني دون إلهامي البهجة، يبدو أني لست صالحًا لأيّ أمر، يلزم أن يكتسيني ما أنا بصدد كتابته، أنغمس في الرّواية وأنصهر ضمن الشّخصيات التّي باشرتُ تشكيلها من جديد، لكني أتطلع إليهم فوقيًا، مادمت أشتغل بذكائي شاردًا، ولا لحظة واحدة صحبة هذا الشغف والانكباب القوي الذي كرسته دائمًا إلى من أحب .

جويلية 1944 ..

السّاعة العاشرة مساء.

لقد قرأت للتو إهداءك عزيزتي، وأشعر في داخلي بشيء يرتعش، أقول مع نفسي إننا نكتب أحيانًا هذه الأشياء وفق حركة، بدون أن نكون في خضمها تمامًا، أقول في الوقت ذاته بأن هناك كلمات لا نكتبها، ولن نشعر بها، أنا في غاية السعادة ماريا، هل ممكن هذا؟ ما يرتجف داخلي يظل نوعًا من السعادة العارمة، لكن في الآن ذاته ينتابني إحساس بالمرارة نتيجة رحيلك، وحزن عينيك حينما هممتِ بالمغادرة، صحيح أن ما أضمرتُه دائما نحوكِ اتسم على الدوام بطعم يمزج بين الغبطة والقلق، لكن إذا كنتِ تعشقينَني مثلما كتبتِ، فيلزمنا الحصول على شيء آخر، إنه حقًا مجالنا الزماني المكرّس كي يحب أحدنا الثاني ثم يتحتم علينا السعي، غاية ذلك بما يكفي من القوة والديمومة، كي نَعْبر خاصة كل حقيقة. أنتظر غدًا وأنتِ ووجهكِ الغالي، كنتُ هذا المساء في غاية التعب كي أتحدث إليكِ بصوت ذاك الفؤاد الطافح الذي استطعتِ إرساء موضع له داخلي يقوم شيء ما يخصنا فقط، بحيث انضم إليكِ عبره بدون مجهود، إنها ساعات انزوائي إلى الصمت، لحظتها ترتابين في أمري، لكنه سياق لا يعني شيئًا مادام قلبي ممتلئا بكِ، إلى اللقاء عزيزتي وأشكركِ على بعض هذه الكلمات التي أسعدتني كثيرًا، شكرًا على روحكِ التي تحب وأحبها، أقبّلك بكل ما أوتيت من قوة.

(من رسائل ألبير كامو إلى ماريا كاساريس: لا أتخيل شيئًا أسوأ من فقدكِ /ترجمة سعيد بوخليط).

الرّسالة الأخيرة..

30 ديسمبر 1959.

يكتب ألبير كامو بطريقة استهلاليّة، كان قد استقر في منزله الجديد في (Lourmarin) في مقاطعة (Vaucluse) منذ شهر نوفمبر 1959، وبعد تتويجه بجائزة نوبل للآداب أخبر ماريا كزاريس بأنّه سيعود قريبًا إلى باريس يوم الاثنين 4 يناير: "حسنا، آخر رسالة، فقط لأخبرك أنني سأصل يوم الثلاثاء عن طريق البرّ، وأعود مع آل غاليمار يوم الاثنين (يمرّون هنا يوم الجمعة)، سأتصل بك هاتفيًا لحظة وصولي، ربّما يمكننا بالفعل الترتيب لتناول العشاء معًا يوم الثلاثاء، دعنا نقول، من حيث المبدأ أن نأخذ في عين الاعتبار مخاطر الطريق، لا يهم، سأؤكد لك موعد اللقاء هاتفيًا، أرسل لك بالفعل الكثير من التمنيات العطوفة على أمل أن تتدفق الحياة إليك على مدار السّنة، فتهبك الوجه المحبوب الذي عشقته منذ سنوات (لكن أعشقه أيضًا بهوس وبكل الكيفيات)، أطوي تَكتّمكِ بين ثنايا غلاف وأبعثه صوب كلّ شموس القلب، إلى اللقاء جميلتي، فرح جدًا بفكرة رؤيتك ثانيّة بحيث أبتسم وأنا أكتب إليك، أغلقت ملفاتي وتوقفت عن الاشتغال (كثير من الأسرة وأصدقاء الأسرة!)، بالتالي، لم يعد من مبرر لأحرم نفسي من ابتسامتك ولا أماسينا، ولا وطني، أقبّلك، وأحتضنك غاية يوم الثلاثاء، كي نستأنف كلّ شيء.

لم يصل الكاتب إلى باريس أبدًا، ففي الرّابع من يناير عام 1960 بعد الظهيرة، كان ميشيل غاليمار يقود سيّارته الجديدة عائدًا إلى باريس ويجلس بجواره كامو، وفي المَقعد الخلفي زوجة غاليمار وابنتيهما، فجأة فقد السّيطرة على سيّارته قرب بلدة "فيلبليفين" الصّغيرة الواقعة على بعد أكثر من 65 كلم من باريس، انحرفت واصطدمت بشجرة على جانب الطريق، أصيب غاليمار بجروح خطيرة ومات بعد خمسة أيّام، أمّا زوجته وابنتيهما فلم يصيبا بجروح خطيرة، الموت السّريع كان من نصيب كامو الذي تلقى الصّدمة كاملة، وكان يبلغ وقتها ستّة وأربعين عامًا، بالنسبة لعشاقه بدا أنّ نهايّة بطلهم معقولة وشاعريّة للغايّة، عثرت الشُرطة في السيّارة المُدمّرة على مخطوط لروايّة غير كاملة بعنوان (le premier homme)، وهي شبه سيرة ذاتيّة ترتكز وقائعها على طفولة كامو في الجزائر، عادت فرانسين والتّوأم إلى باريس بالقطار، من الواضح أنّه كان يُخطط للعودة مع أسرته بالقِطار، لكن غاليمار أقنعه بالعودة معه في السيّارة، ليفقد الحياة والتّي هي أعزّ ما يملك، كتب المحرّر الأدبي لصحيفة نيويورك تايمز في نعي ألبير كامو: "هناك مفارقة فلسفيّة قاتمة في حقيقة أن ألبير كامو كان يجب أن يموت في حادث سيّارة لا معنى له".

بقيت ماريا كازاريس محافظة على ذكراها مع كامو باحتفاظها بأسرارها معه بما فيها كنز الرّسائل، وعاشت ماريا كازاريس سنوات طويلة إلى أن توفيت عام 1996 عن عمر يناهز 74 عامًا.

---

* ملاحظة: الرّسائل من ترجمة الكاتب.

المدح علامة ثقافية عربية

الدوافع، المظاهر، النتائج

أ.د أحمد يحيى علي

اللغة العربية - كلية الألسن
جامعة عين شمس، - مصر

مفتتح:

الحياة والارتباط بها حبًا وحرصًا يعكس غريزة وفطرة إنسانية متوارثة منذ الأب آدم عليه السلام الذي أكل من الشجرة نسيانًا منه ومخالفة لأمر ربه بالاجتناب، مدفوعًا بوسواس شجعه على ذلك بالقول: ﴿فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ﴾[1]، لكن هذه الرغبة قد تتطور تبعا لدوافع الإنسان وغاياته خلال رحلة العمر؛ فلا تقتصر على مجرد الوجود فحسب، لكنها تسمو إلى ما يمكن تسميته الحضور المميز، أو الحضور العبقري، الذي يمنح صاحبه مكانًا مميزًا عن غيره، هنا يتبدى لنا الشكل العمودي للبناء الإنساني، الذي يجعل من أفراد المتجمع البشري على اتساع أممه، ويجعل من الأمة الواحدة على كثرة عدد أبنائها درجات في القوة المادية والمعنوية؛ في العلاقة بالله قربًا وبعدًا، في العلم، في المال، في المعرفة؛ هذه الهيئة العمودية تدفعنا إلى الوقوف المتأمل أمام قوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَكُمْ خَلَٰٓئِفَ ٱلْأَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَٰتٍ لِّيَبْلُوَكُمْ فِى مَآ ءَاتَىٰكُمْ ۗ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ ٱلْعِقَابِ وَإِنَّهُۥ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[2]، وفي ظل هذه الهيئة يبرز التنوع والاختلاف الذي يضفي على الحياة ثراءً ويجعل من مسألة احتياج كل طرف إلى غيره أمرًا مبررًا ودافعًا للسعي والمشي في مناكب الأرض؛ لغاية الاستكشاف وتحقيق الإشباع.

مظاهر المدح وأسئلته

والمدح سلوك قد يترتب عليه ممارسات فعلية؛ فهو انتقاء واختيار من معجم اللغة (مفرداتها وجملها) لما من شأنه تسليط الضوء على الجوانب الإيجابية في الممدوح؛ بغرض تحسين صورته في العيون وزيادة مساحة الالتفاف حوله والتأييد له والارتباط به على المستوى النفسي والذهني؛ وبغض النظر عن هذه الصورة المثالية المصنوعة للممدوح بأدوات شتى، منها اللغة فإن هذه الحالة من شأنها تعزيز فرص الممدوح؛ لتحقيق ما أطلقنا عليه (الحضور العبقري) أو (الحضور المميز)، وإذا نظرنا - على سبيل المثال - إلى مكتبتنا الشعرية العربية نجد أن المدح غرض شعري له جذوره في تراثنا، منذ زمن ما قبل الإسلام، وقد اتخذ في صياغته أشكالاً عدة، تعكس الكائن في الواقع المعيش عمومًا؛ فقد يسعى المرء إلى تحسين صورته الفردية في وعي من حوله، أو صورة جماعته (العشيرة/القبيلة) أو الوطن، ويسمى ذلك (الفخر)، وقد يكون هذا الحال سلوكًا يلجأ إليه المادح تجاه شخص آخر، وقد يكون تجاه امرأة، ويسمى ذلك إجمالاً (الغزل)، وقد يكون تجاه من مات، ومدح الميت يسمى في الثقافة العربية (الرثاء)[3].

والمدح بمظاهره المتنوعة إذا كان انعكاسًا لرغبة إنسانية عامة في الحضور المتفرد فإنه بلا شك يتصل كذلك بدوافع وثيقة الصلة بطرفي عملية الاتصال (المادح والممدوح)، تجعلنا نسأل: لماذا نلجأ إلى المدح في علاقاتنا الإنسانية على امتدادها وتشعبها؟ هل لأن الكلمة الطيبة صدقة كما أخبر بذلك النبي صلى الله عليه وسلم؟[4]، هل لتحقيق مآرب ومنافع لكلا الطرفين؛ أي المادح والممدوح؛ الأول يريد الحصول سواء أكان ذلك بالمال أم بالمنزلة، والثاني يريد تلميع صورته في عيون من حوله؟ ووفق هذا المنحى تصير العلاقة بين الطرفين علاقة نفعية (براجماتية)، هل اللجوء للمدح نابع من خوف؛ ومن ثم يصير هذا السلوك بمثابة تقية وطلبًا لنجاة وبحث عن أمان؟ إننا بالنظر إلى السببين الأخيرين نجد أنفسنا أمام ما يمكن تسميته: المدح خوفًا وطمعا؛ وهذا ما يجعل من النص الشعري العربي تحديدًا الواقع تحت هذه الحالة مجالاً لدرس نفسي واجتماعي ثقافي يكشف - بالتزامن مع مصاحبة كل تجربة شعرية على حدة - عن العلل الكائنة خارج النص الإبداعي؛ فالمدح على تنوع أشكاله في الشعر من فخر ومدح وغزل ورثاء قد يكون فعلاً يقف وراءه عوامل لها مكانها خارج القصيدة.[5]

إن هذه القضية إذًا يمكن رصد أبعادها عبر محاور عدة؛ كل محور في شكل سؤال: لماذا نمدح؟ (سؤال العلة والغاية)، ومن نمدح؟ (سؤال العاقل المعني بهذا الفعل)، وماذا نقول عند المدح؟ (سؤال المحتوى أو سؤال المتن)، وكيف نمدح؟ (سؤال الآلية أو الإجراء)، وما مظاهر هذا المدح؟ (سؤال القالب الذي نصب فيه رؤيتنا تجاه الممدوح)، ولهذا الأخير مظاهر قولية وغير قولية؛ فقد يكون المدح في شكل منحوت أو مرسوم مثلاً، وقد يكون في شكل قصيدة شعرية أو خطبة أو مقال أو كتاب مؤلف يتضمن سيرة ويسرد مآثر ..إلخ، وما الذي قد يترتب على هذا السلوك من نتائج؟

إن الفن بأشكاله المتعددة من رسم ونحت وموسيقى وأدب بفنونه المختلفة تتضمن هذا الحضور للوجه الإيجابي للذات المتمثل في المدح بتجلياته الدلالية العديدة، وربما كانت العلة

الإطار وراء هذا السلوك الذي أضحى جزءًا من بينان الإنسان الحضاري تتمثل في الرغبة الجادة في التطهر، في تصفية الذات من شوائبها، في السمو بها بعيدًا عن شهوانية الواقع الأرضي؛ لتكون جديرة بالارتفاع من جديد لتدرك مرة ثانية جنتها المفقودة التي خرجت منها ذات يوم مع النسيان والمخالفة؛ المدح إذًا مع اتصاله بعلل آنية وثيقة الصلة بدفتر يوميات المادح والممدوح كما ذكرنا آنفًا تقف وراءه في نهاية المطاف علة رئيسة، لها مكان في العقل الباطن الجمعي؛ هي صياغة صورة يمكن نعتها بالملائكية النورانية لهذا الإنسان تنفي عنه أمارات العدمية التي ألصقته وهبطت به إلى الأرض حيث الألم والفقد والصراع والموت في ختام هذه التراجيديا الإنسانية.

وإذا وقفنا أمام عينات من القصيدة العربية القديمة منذ القدم وعبر تاريخها الممتد حتى عصرنا الحاضر؛ مثل:

قول المتنبي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صممُ (مدح الأنا/فخر)

وقول عمرو بن كلثوم في معلقته:

ونحن الحاكمون إذا أُطعنا

ونحن العازمون إذا عُصينا

(مدح الجماعة/فخر)

ونحن التاركون لما سخطنا

ونحن الآخذون لما رضينا

وقول جرير يمدح بني أمية:

ألستم خير من ركب المطايا

وأندى العالمين بطون راح

وقول حافظ إبراهيم:

وقف الخلق ينظرون جميعًا

كيف أبني قواعد المجد وحدي

(مدح الوطن/فخر)

وبناة الأهرام في سالف الدهـ

ـرِ كفوني الكلام عند التحدي

وقول المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر الكرام المكارم

(مدح الأنا لغيرها/مدح)

وقول يزيد بن معاوية بن أبي سفيان:

أجلك يا ليلى عن العين إنما

أراكِ بقلبٍ خاشعٍ لك خاضع

(مدحُ الرجل للمرأة/غزل)

ومثله قول جميل بثينة:

وإني لأرضى من بثينة بالذي

لو أبصره الواشي لقرَّت بلابله

بلا وبألا أستطيع وبالمُنى

وبالأمل المرجو قد خاب آمله

وقول حافظ إبراهيم:

قد كنت أوثرُ أن تقول رثائي

يا منصفَ الموتى من الأحياءِ

(مدح الميت/رثاء)

وقول أبي البقاء الرندي:

لكل شيء إذا ما تم نقصان

فلا يُغر بطيب العيش إنسانُ

(مدح الوطن المفقود/رثاء الوطن)

هي الأمور كما شاهدتها دول

من سرَّه زمن ساءته أزمانُ

المدح: المشكلة والنتائج

المدح إذًا صناعة لصورة مثالية، ومشكلة هذه الصورة تكمن في مدى تطابقها مع الواقع أو مغايرتها لما فيه، وفي النتائج التي قد تترتب عليها؛ الفن عمومًا عملية تقوم على الخيال الذي يجعل منه عالمًا موازيا للملموس الفيزيقي في دنيا الناس، وقد يكون هذا الخيال مدعاة لآثار سلبية على الذات فردًا كانت أو جماعة؛ من شأنها الإصابة بأمراض؛ مثل الغرور (جنون العظمة/بارانويا)، الذي قد يؤدي إلى حالة من العزلة الذهنية والنفسية عن الحياة وإيقاعها وحركتها ومتغيراتها، هذه العزلة قد تؤدي إلى حالة من الجمود والانكفاء والاختباء؛ فلا ترى الذات فردًا كانت أم جماعة إلا نفسها، ولا تسمع إلا صوتها، ويصير الفن الممجد لها هو الحقيقة التي تلتف حولها، وسواه بمثابة أوهام لا مجال للتفكير فيها والتعامل الواعي معها؛ الكلمة الطيبة فضيلة وهي وسط بين طرفين؛ المغالاة في التعظيم من جانب، وتجاوز الحد في تفنيد النواقص وكشف المثالب من جانب ثان، ولعل بيت شعر أحمد شوقي يعد مفتاحًا فنيًا يفتح الباب أمام واقع اجتماعي ونسق ثقافي حياتي معيش يتأثر سلبًا بلا ريب بهذا السلوك (المدح) الذي له امتداداته في الفن المؤسس على اللغة والمؤسس على غير اللغة:

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناء

قد يحتاج المتأمل إلى الوقوف أمام صياغتين في هذا البيت: خدعوها، ويغرهن؛ إننا بصدد مشكلتين؛ الأولى: تتعلق بالمادح الذي قد يلجأ في شطحة منه ومبالغة إلى ما ينافي الحقيقة المعيشة والمتعارف عليها في الواقع عند عزمه صناعة صورة مثالية للممدوح، الثانية: تتعلق بالمفعول الممدوح وما قد يصيبه من أضرار إزاء هذه الحالة؛ نلمحها ونحددها في هذه الصيغة "يغرهن"؛ إن هذه الحالة النفسية لها عواقبها التي قد لا تقتصر على الفرد الممدوح وحده، بل على السياق الجمعي المحيط به، بالنظر إلى مكانه بينهم والدور الذي يؤديه داخل هذا السياق[6]، ويحيل بيت أحمد شوقي هذا إذا خرجنا به من هذه الدائرة الضيقة؛ أي غرض الغزل إلى رحابة المعالجة الثقافية، يحيل إلى هذه الومضة "رسموا لها أجنحة، لونوا باب القفص"؛ إننا أمام فعلين ومفعولين: رسموا والمفعول أجنحة، و لونوا والمفعول باب القفص؛ إن الرسم والتلوين يأخذاننا إلى الفن عمومًا والخيال وثيق الصلة به، أما الأجنحة فتأخذنا إلى الطيران، إلى مسألة الحرية، في حين يشير القفص إلى السجن والقيد؛ بلا شك فإن النص الأدبي يطرح نفسه على طاولة القراءة ليكون مجالاً لتصورات وتأويلات، تعود إلى قناعات المتلقي ورؤاه، وقد يكون من بين هذه المعاني المطروحة أن الرسم والتلوين يتصلان بمسألة المدح؛ كأنهم نظروا إليها على أنها طائر يمكنه التحليق والانطلاق، وحاولوا إقناعها بذلك؛ لكن المفارقة أنهم بقصد أو بغير قصد كانوا سببًا في سجنها، في تقييدها، في حالة الجمود التي أصابتها، وتعبر عنها لفظة (قفص)[7].

الرؤية الإسلامية للمدح بين التقييم والتقويم

وهذه الرؤية المنبثقة عن النص الأدبي تأخذنا إلى قوله صلى الله عليه وسلم من حديث ابن عمر رضي الله عنه: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إذا رأيتم المداحين فاحثوا في وجوههم التراب)[8]، وموقفه صلى الله عليه وسلم من رجل أثنى على رجل عنده؛ فقال: (ويلك؛ قطعتَ عنق أخيك -ثلاثًا - من كان منكم مادحًا لا محالة؛ فليقل: أحسب فلانًا والله حسيبه، ولا أزكي على الله أحدًا، إن كان يعلم)[9].

هي إذًا النتيجة السلبية وانعكاساتها المؤلة على الفرد والمجتمع من وراء المدح الزائد أو المغالي المجاوز للحد؛ المطلوب إذًا الاتزان والواقعية، وعدم المغالاة في صناعة صورة مثالية للممدوح؛ إن جوهر الروح الإسلامية هو هذه الوسطية التي لا تعرف تطرفًا في الرؤية ولا مبالغة تشطح بالعقول والقلوب إلى عتبة الوهم والانفصال عن الأرض وعن المنطق وعن المقبول؛ لذا نجد قيمة العدل والإنصاف يزكيها القرآن ويدعو إليها، هذه القيمة كي تتحقق بحاجة إلى النظرة الوسطية، التي يمكن أن نقول عنها إنها موقع للرؤية المتزنة للأمور بعيدًا عن انحيازات مع أو ضد، قد تؤدي إلى إجحاف وغياب للإنصاف، وهاتان آياتان من القرآن الكريم، تحملان هذا المنحى الإيجابي في النظر وما يتصل به من سلوك لفظي وغير لفظي: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ كُونُواْ قَوَّٰمِينَ لِلَّهِ شُهَدَآءَ بِٱلْقِسْطِ ۖ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَـَٔانُ قَوْمٍ عَلَىٰٓ أَلَّا تَعْدِلُواْ ۚ ٱعْدِلُواْ هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ ﴾[10]

وقوله تعالى: ﴿أَن تَقُولُوٓاْ إِنَّمَآ أُنزِلَ ٱلْكِتَٰبُ عَلَىٰ طَآئِفَتَيْنِ مِن قَبْلِنَا وَإِن كُنَّا عَن دِرَاسَتِهِمْ لَغَٰفِلِينَ ﴿١٥٦﴾ أَوْ تَقُولُواْ لَوْ أَنَّآ أُنزِلَ عَلَيْنَا ﴾[11].

الهوامش

1 – سورة طه: الآية: 120.

2 – سورة: الأنعام: 165.

3 – د. أحمد يحيى علي، المثقف العربي ورؤية العالم، المبحث الخاص بقانون القصيدة العربية قديمًا وحديثًا، الطبعة الأولى، 2018م، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

4 – "كُلُّ سُلامَى مِنَ النَّاسِ عليه صَدَقَةٌ، كُلَّ يوم تَطْلُعُ فيه الشَّمْسُ، يَعْدِلُ بَيْنَ الاثْنَيْنِ صَدَقَةٌ، ويُعِينُ الرَّجُلَ على دابَّتِه فَيَحْمِلُ عليها، أوْ يَرْفَعُ عليها مَتاعَهُ صَدَقَةٌ، والكَلِمَةُ الطَّيِّبَةُ صَدَقَةٌ، وكُلُّ خُطْوَةٍ يَخْطُوها إلى الصَّلاةِ صَدَقَةٌ، ويُمِيطُ الأذَى عَنِ الطَّرِيقِ صَدَقَةٌ"

الراوي: أبو هريرة | المحدث: البخاري | المصدر: صحيح البخاري

موقع الدرر السنية: الموسوعة الحديثية على شبكة المعلومات الدولية. أخرجه: البخاري (2989)، ومسلم1009.

.hadith/www.dorar.net

5 – د. أحمد يحيى علي، الأدب وأنساقه الاجتماعية وقواه الناعمة، عدد إبريل 2020م، مجلة الثقافة الجديدة، تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

6 – انظر: د. أحمد يحيى علي، صناعة الأدب وثقافة الوهم، دراسة منشورة في عدد 101، مارس 2019م، مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض.

7 – انظر: د. أحمد يحيى علي، الومي باللحظة في القصة الومضة: بلاغة التشكيل والتأويل، عدد أغسطس 2018م، مجلة الكويت.

8 – صحيح ابن حبان، الدرر السنية، الموسوعة الحديثية، شبكة المعلومات الدولية، www.dorar.net/hadith

9 – صحيح البخاري، الدرر السنية، الموسوعة الحديثية، شبكة المعلومات الدولية، www.dorar.net/hadith

10 – سورة المائدة: من الآية 8.

11 – سورة الأنعام: من الآية 152.

التعليم عن بعد والتنمية المستدامة

أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

جامعة مالايا – ماليزيا

يعتبر التعليم عن بعد هو العملية التعليمية التي يكون فيها الطالب بعيدًا عن أستاذه بمسافة جغرافية ويتواصل معه عبر وسائل اتصال الحديثة. وهو أسس تعليمية غير تقليدية يمكّن الاساتذة من إيصال المعلومة للطلبة دون الانتقال إليهم. كما يهدف إلى تعليم الطلبة الذين لا يستطيعون الدراسة في ظروف تعليمية تقليدية. ويقوم على حق الجميع بالوصول إلى الفرص التعليمية المتاحة. فلا يتقيد بزمان ومكان وفئة عمرية أو مستوى تعليمي.

فليست الحلول التكنولوجية وحدها هي الطريق الأمثل للتنمية المستدامة. فالإنسان بحاجة إلى تغيير طريقة تفكيره وعمله ما يفرض توفير نوعية تعليم وتعلّم من أجل التنمية المستدامة على كافة المستويات والمتمثل بمواجهة التحديات العالمية لغرض إنشاء مجتمعات أكثر استدامة.

وتستخدم الشبكة العنكبوتية وسيلة للتعليم. فيمكن للتعليم الإلكتروني القيام بمؤسسة تعليمية وبتصميم محدد لأهداف وأغراض معينة. وبذلك نصل بالطلبة إلى أهدافهم التعليمية. والتعليم الإلكتروني إحدى وسائل التعليم عن بعد، ثم جاء الإنترنت مبررًا لاعتماد التعليم عن بعد المعتمد على الإنترنت. كما تتفاوت اختصاصات التعلم الإلكتروني بين مجموعة وأخرى للحصول على الشهادة المرجوة.

وبرز التعلم الإلكتروني بنموه الكبير من بضعة مليارات إلى عشرات المليارات من الدولارات استنادًا إلى التطور في القطاع الإلكتروني. أن التعليم هو الوسيلة الأكثر فعالية لمواجهة الانفجار السكاني وتحسين المعيشة الحياتية وتنمية المهارات الاقتصادية والسلوكيات الفردية والمجتمعية. تتمثل أهمية المدارس في فهم مشاكل المجتمع والبيئة لتجاوز الصعاب وتحسين الظروف العامة. حيث تشجع التربية البيئية أنماط الحياة المستدامة بالحد من النفايات وترشيد استخدام الطاقة ودعم البيئة. حيث يتصدر مشهد التنمية المستدامة المدارس والجامعات في الغرب ما أدى إلى تحسن الأخلاقيات المدرسية. أدت الطرق التقليدية إلى تحسين الزراعة وزيادة الانتاجية للحفاظ على المجتمع وتطوره.

كما يعتبر مكان العمل ذو أهمية للتعلم للحث على مواءمة الاستدامة مع العمل. حيث تتواصل مختلف المنظمات على توعية الناس بحقيقة البيئة وصونها. أن للتعليم أهمية في تعزيز قدرة الناس على التصدي للمخاطر المختلفة التي تحدق بهم. فيعتبر التعليم أكثر فعالية لمواجهة المخاطر التي تحدق بالبيئة. وبإمكان التعليم مواجهة الكوارث الطبيعية للتكيف معها.

وما تزال تساهم البشرية في التدهور البيئي، فمن الواجب تقديم الحلول لإيقاف المخاطر والتصدي لها. وبمقدور التعليم أن يكون له الدور الرئيس في التحول المطلوب إلى مجتمعات أكثر استدامة من الناحية البيئية، بالتنسيق مع أصحاب القرار والمجتمع المدني والقطاع الخاص. فأن التعليم يساهم فعليًا في تنمية وتطوير المهارات والمفاهيم والأدوات التي تعين على تنمية مستدامة. ويمكن للتعليم تعزيزه وتحويله لضمان تأثيره الإيجابي حيث يعتبر التوسع السكاني وأنماط الحياة الحديثة الأكثر شيوعًا المؤدية إلى التدهور البيئي. وقوامها هو تضاعف عدد سكان العالم ثلاث مرات خلال الخمسين سنة الماضية ومن المتوقع أن يزداد العدد بمقدار مليار آخر بحلول عام 2030. متجليًا عامل أنماط الحياة الحديثة في المناطق الحضرية والبلدان الغنية. إذ يلاحظ في البلدان المتقدمة ازدياد الآثار البيئية خلال العقدين المنصرمين. فقد كانت تلك البلدان تعاني من آثار بيئية غير مستدامة. أما تأثير السلوك الفردي فيعتبر مصدر للمشاكل البيئية وكحل لها، مثل إعادة تدوير النفايات، واستخدام الدراجة الهوائية والسيارات الصديقة للبيئة.

ويعتبر التعليم الأساس في التصدي للتحديات البيئية. وهو الوسيلة الأكثر فعالية لتقليص النمو السكاني، وبإمكانه أن يحسن سبل العيش من خلال زيادة المداخيل، وتنمية المهارات والنظم الغذائية. والتأثير في السلوك البيئي الفردي

والجماعي. حيث تساعد المؤسسات التربوية والتعليمية على فهم المشاكل البيئية وما يترتب عليها من عواقب ومعالجتها مشجعة على التربية البيئية لغرض الحياة المستدامة، والحد من النفايات، وتحسين استخدام الطاقة، وزيادة استخدام مواصلات النقل العامة، ودعم السياسات الصديقة للبيئة، ونشاط البيئة. وتبين الدراسات في العالم المتقدم أن لطلبة مدارسها وجامعاتها القدرة أكثر من نظرائهم في البلدان الأخرى على إستيعاب العلوم البيئية ووجود تحسن في الروح والأخلاقيات الجماعية للمدرسة وفي صحة الطلاب.

يأخذ التعليم عن بعد أشكال مختلفة وكما يلي:

1 - استخدام الحاسوب أو الإنترنت

يتميز بإمكانية استخدامه في أي زمان ومكان وبسهولة ويكون على شكل دروس منفصلة

2 - أنظمة الأداء الإلكتروني.

وهي عبارة عن بيئة إلكترونية متكاملة، توفر معلومات شاملة وسهلة الوصول إليها. لكل طالب ومدرس.

3 - الصفوف الغير متزامنة

وتشبه الصفوف التقليدية معتمدة على نماذج تخيلية غير متزامنة عند التقاء الطلبة والمدرس عبر الإنترنت حيث يشترك جميع المتعلمين يشتركون في نفس المعلومات

4 - الصفوف المتزامنة

وهي أكثر أنواع التعليم عن بعد تطورًا حيث يلتقي المدرس والطلبة عبر الإنترنت في نفس الوقت المتزامن باستخدام نظام المشاركة في البرامج والمؤتمرات الفيديوية وعبر الصوت وغرف الدردشة.

أن الفضاء المعلوماتي هو مفهوم واسع والمجتمعات الافتراضية تنشأ بلقاء مجموعة من الأشخاص مع بعض في الفضاء المعلوماتي. ومع ظهور الاتصالات الإلكترونية تعقدت المجتمعات لتشعبها لذا يستلزم عمليات متنوعة ذات خصائص أهمها سرعة التعلم والتعليم الذاتي والتنظيم المحكم.

كما يساعد التعليم الإلكتروني على ما يلي:

1 – إمكانية التعلم في أي زمان ومكان.
2 – حل مشاكل البيئة.
3 – توسيع فرص العمل.
4 – زيادة إمكانية التواصل الجميع مع الكل.
5 – المساعدة في تقبل وجهات النظر المختلفة.
6 – المساواة بين الجميع.
7 – تقليل الأعباء الثقيلة.
8 – الوصول إلى العلم بيسر.
9 – التفنن بطرق التدريس.
10 – التعايش مع مختلف وسائل التعليم.
11 – التعاون بالتكرار والإضافة.
12 – اتباع طرق تدريس حديثة.
13 – التواصل الدائم بالمناهج المتنوعة.
14 – مرونة الحضور الفعلي.
15 – استثمار الزمن قدر الإمكان.
16 – إمكانية تطوير الطلبة بسهولة وتفاعلهم مع مدرسيهم.
17 – إمداد الطالب بالمعلومات الضرورية.
18 – تدريب العاملين للوصول الى الغاية من التعلم.

كما تسعى كافة البرامج إلى تنفيذ الأهداف مثل:

1 – تعويض نقص أعضاء هيئة التدريس.
2 – تهيئة تدريب مرن ومفيد.
3 – توزيع العدالة للمنتفعين.
4 – تخفيض الكلفة الإجمالية.
5 – رفع المستوى الثقافي والعلمي والاجتماعي.
6 – العمل على استدامة التعليم.
7 – توفير مصادر تعليمية شاملة قدر الإمكان.

أما المعوقات فهي:

1 – صعوبة التحول من الطريقة التقليدية إلى الحديثة.
2 – صعوبة التطبيق لبعض المواد وخصوصا التجريبية.
3 – صعوبة الحصول على أجهزة الحاسوب.
4 – عدم الفهم الجيد واللبس.
5 – صعوبة التعامل مع الجدد.
6 – صعوبة التأكد من تمكن الطالب من مهارة استخدام الحاسوب.
7 – الكلفة المادية المرتفعة.

أن مفهوم التنمية المستدامة مسألة ثقافة ترتبط بالقيم الإنسانية وعلاقتهم مع الآخرين متطلبة العلاقة السليمة المتبادلة بين الناس والبيئة. ويتضمن هدف التنمية المستدامة الخاص بالتعليم غايات تشمل التعليم الابتدائي والثانوي المجاني والمنصف والتنمية المبكرة وتعميم التعليم وتكافؤ فرص الحصول على التعليم التقني والمهني والتعليم العالي الجيد والميسور التكلفة والغاية منه هو توفير المهارات لمزاولة عمل لائق وتعميم القراءة لدى الشباب وبناء المرافق التعليمية والتعليم من أجل التنمية المستدامة ولإيجاد نظام تعليمي يتطلب إعادة توجيه المقررات الدراسية نحو الاستدامة وتوفير منصات تعليمية مستدامة في الموضوعات الحيوية مثل تغير المناخ، الزراعة المستدامة، التكنولوجيا الحيوية وتدريب المعلمين على مهارات تبسيط العلوم والربط بين التعليم وتنمية المجتمع المحلي والدولي واستحداث التخصصات البيئية. فلا بد أن تكون منهجية تحقيق التعليم من أجل التنمية المستدامة ليست مقصورة على نظم التعليم المتعارف عليها، ولكنها لابد أن تتخذ منهجية التعلم مدى الحياة، بما في ذلك تعليم الكبار والمجتمعات والتعليم التقني والمهني

والتعليم العالي وتعليم المعلمين حيث تعتبر هذه المكونات هي مكونات حيوية لبناء القدرات لتساهم في إعادة توجيه التعليم تجاه الاستدامة.

إن مسؤولية تحقيق التعليم من أجل التنمية المستدامة مسؤولية مشتركة وليست فردية، وليست مسؤولة عنها الوزارات المعنية بالتربية والتعليم أو التعليم العالي فقط بل مسؤلية جماعية

تشمل جميع الأطراف المعنية من وزارات وهيئات ومؤسسات علمية ومراكز بحثية ومنظمات مجتمع مدني وخبراء وقطاع خاص وإعلام.

كما تتمثل التحديات بما يلي:

1. ضعف نظم الرصد العالمية والإقليمية لرصد مؤشرات النظم التعليمية.

2. إنخفاض التمويل الخارجي المتاح لدعم عمليات التعليم من أجل التنمية المستدامة.

3. قلة السياسات التحفيزية بغرض تحفيز ودفع أطراف المنظومة التعليمية لعمليات التعليم من أجل التنمية المستدامة.

4.مراجعة السياسات التعليمية في كل دولة وعمل المراجعات اللازمة بالتعاون مع المجتمع المدني والخبراء المتخصصين للتأكد من تماشيها مع أهداف التنمية المستدامة.

أزرقٌ منطفئٌ كاللهب

سيكولوجية اللون الأزرق في الفن والأدب

حبيبة رحال

مصر

إلى كل المنطفئين كالأزرق..
المحلقين فوق عتبات السماء
الغارقين في خضام المحيطات
العازفين على قيثار الأوهام
المنشدين أهازيج الحزَن
لم يعد الأمر مهمًا بعد الآن...!

عندما تُلجم الحجة، ويُستعصى المنطق عن الفهم، وتموت المفارقات الجدلية، تتلون الحياة كالحزن المنكسر، يحلق شحرور صبغته السماء في أفق الفكر، يمنحه انطلاقًا، فيتحرر من عقاله هاربًا إلى حيث يمكن أن يُسمع، كالموج الباهت تبدو كل الألوان في تعبيرها عن الشجن، وحده الأزرق من يمكنه أن يرسم ذلك الشعور المبهم، أن يستخرج تلك الهّنات الدقيقة التي تعتري البشر، ويصور الكلمات التي يعجز اللسان عن التعبير عنها بحكمة، تلك التي تقتلها الجمل، وتنفي وقع قوتها الألفاظ، وتعجز البحار ولو انمسخت قطراتها أحبارًا، أو تحولت تموجاتها وريقات أن تُسبِّح بذاك الشعور؛ ببساطة لأن قطراتها خُلقت من دموع أولئك الحزانى المحرومين، وطوفانها صُنعته أكف الراحلين، إنه ذلك الإحساس بالغوص.. التعمق... والانحدار ثم الغرق، التفكير في النجاة يكون قد ولّى وانتهى أمره، الآن لم يبق سوى العدم...

قد تكون النهاية هي الخطوة الأولى نحو بداية أكثر جمالاً لكن من يدري! ربما لا تكون تلك النهاية سوى الفناء وحده ولا شيء غيره.

ارتبط اللون الأزرق في مخيلتنا بهدوء السماء المستكينة، ونعومة الموج المتكسر بعذوبة على صخور غافية، وخيال الدانوب الأزرق الذي عزفته أنامل الموسيقار النمساوي يوهان ستراوس، التي ترفعك لقمم الهدوء عندما تبدأ المعزوفة، لكنه ذلك السكون الذي تتبعه سرعة فجائية محمومة.. حماس وتشجيع، وأخيرًا يتباطأ خطو الموسيقى حتى يخيل إليك أن الهناءة

أبدية، ثم المقطع الأروع على الإطلاق الذي انتشل الشعب الفييني من الغرق بعد الحرب، وتدفقت ينابيع الأمل والانتماء إلى عروق الدانوب التي لوثتها أنامل حرب "الأسابيع السبعة" مع مملكة بروسيا الألمانية.

نظر ستراوس إلى الدانوب المنطفئ بعد الحرب، وتمكن أن يعيد إليه شعلة الحياة ويمنحه الأمل، استطاع ستراوس أن يبدأ بعد النهاية، أن ينهض بعد اليأس، أن يجعل الأزرق ملهمًا له ولشعبه، تمكن من تحويل الحزن إلى طاقة تدفعه للمضي نحو دهاليز السعادة[1]، لكن الكثير منا ليس كستراوس، نحن نتوقف لنتأمل المحيط بصمت، نترجاه أن يعبر عما بداخلنا، لكنه لا يملك سوى الصمت، اعتاد أن يكون مستمعًا جيدًا، وتوقف دوره عند ذاك الحد، لكنا لا نملك أن نحتكر الموج لصالحنا، لديه رحلة يخوضها، هو يتوقف لهنية عله يستمع إلى جديدنا، لكن لا جديد يشعله الأزرق، لذا يرحل بهدوء تاركًا الخواء ينمو داخلنا رويدًا رويدًا، ونبتلع الحزن حتى الثمالة، فتوجب علينا أن نجد متنفسًا آخرًا نبثه الألم والشجن....

هناك دائمًا الفن، إنه الطوفان الذي نَكونُه ونُكونَه، إنه اللوحة الفنية التي ترسمها أنامل فنان هزه موت صديقه المخلص، إنه الأغنية التي تصدح من حنجرة مغنٍ أدركه الهجر، إنه الرواية التي كتبتها دموع عاشق حركه الولع، وسحقته غزوات الحياة، لذا يوحد الأزرق بين العجوز عازف القيثار، ودكتور "وهل"، و جاري مور، وحسين بن محمود أفندي، ويتوحد بهم... كلهم ولَدَهم الحزن، وصنعهم الشجن، وربت على ظهورهم الأسى واليأس... كلهم أبناء الأزرق، منه بدأوا وإليه يعودون.

في رحلة ورقية يصطحبنا فيها دكتور "وهل" بين دفتي رواية "الملاك الأزرق" التي كتبها الروائي الألماني "هنريخ مان"، حيث يدلف بنا إلى الدركات السُفلى لعقلية أستاذ جامعي كهل في إحدى المدن الألمانية الصغرى، فنطالع تلك الشخصية المتذبذبة التي أنشأها الوهم، وتاهت بها الخيلاء والعجرفة، أو هكذا نظن عندما نتعرف على بطل روايتنا الذي يجعلنا نبصر أوار نفسيته المشتعلة.

قد يُفني المرء عمره معتقدًا بثبات فهمه للحياة، مطمئنًا لمقدار ملائمتها لهواه، مستقرًا لأبديتها، وقد انعكس ذلك السلوك على الدكتور "وهل"، الذي ظن أنه بقراءته أشعار هوميروس، وهضمه له، قد فهم الدنيا وخبر الحياة، إنه النموذج المثال لمن يقرأ صفحات الدنيا خلف عويناته، قامعًا روحه داخل برج عاجي من التعالي على البشر واستعدائهم، لمجرد أنهم لم يتمكنوا بعد من تسلق الشرفات الوهمية إلى البرج الذي حبس نفسه فيه، وعلى الرغم من أن الدكتور "وهل" حاول أن يقنع نفسه أنه مطمئن إلى مكانته، راضٍ بما وصل إليه، ناقم على جهل الآخرين وخيبتهم، فإنه ظل يبحث...[2]

البحث... إنه الطريق الذي تجرك إليه قناعة داخلية مستترة بأنك واهم، وتبدأ رحلة البحث التي قد تكون إما محاولة الذات الأخيرة لكسر الوهم، أو سعيها نحو سبيل أكثر واهمًا، في حالة الأستاذ كان البحث المحموم دعوة ضمنية من الإنسان المقموع داخل الأستاذ الجامعي بأنه على خطأ، وأن طريق المعتقدات الثابتة لم يكن سوى آخر النفق الذي حجبت شمسه أحجار التوهم.

على الجانب العربي الموازي نجد آثار أقدام بطلنا حسين من رواية "النقاب الأزرق" لعبدالحميد جودة السحار، يسير في طريق البحث ذاته، إنه الضابط الشاب ببذلته العسكرية الذي يذهب بحثًا عن ملاكه الأزرق ذات النقاب، أما وهل فإنه يلقى ملاكه عاريًا!

نقف أمام لوحتين متماثلتين، "هدى" صاحبة النقاب الأزرق، و"روزا فلوريخ" راقصة في حانة الملاك الأزرق، نسير في طريقي البحث مع الكهل والشاب، في طريق البحث عن الظلال التي يخلقها ضباب التوهم.

لم يضل بطلانا الطريق، بل سارا فيه طويلاً، فها هو البروفيسور قد "انفتل مبتعدًا.. من شارع إلى شارع.. من طريق إلى طريق.. ومن وجوه إلى وجوه.. إنه أبدًا يبحث عن هذه المرأة.. روزا فلوريخ.. أين يجدها وفي أي مكان يلقاها؟"، وإلى جواره يحث حسين الخطو فقد "أشرقت الشمس وتسللت إلى غرفته فقام من نومه يحس رغبته في الانطلاق إلى الطريق ينقب عن هدى. فذهب إلى بذلته وأخذ يرتديها. وما اتضح النهار حتى كان ينساب في مسالك الحي يحدوه أمل لقياها"[3]، البحث لأجل البحث! إنها تلك الرغبة التي جذبت الرجلين نحو حافتها، اثنان يبحثان عن اثنتين لم يسبق لهما معرفتهما، وكل منهم يجري وراء حلمه الخاص الذي رسم خطوطه، وعلق ألوانه على تلك المرأتين الوهم.

أن تبحث يعني أن تتحقق من مدى جدوى العيش، أن ترفض القوالب الثابتة التي تضعها لنفسك ويحيطك المجتمع بها ويحدك بحدودها المرسومة، في كلتا الروايتين نجد طريق البحث إما بوصفه رغبة مستترة داخل النفس في كسر حاجز اختلاق العظمة والعيش في ثوبها المتهرئ كما مثلها دكتور "وهل"، الذي وجد في بائعة الهوى نموذجًا للعفة والفضيلة التي لم يكتشفها أحد، فيحاول جاهدًا أن يرسم ذئابًا وهمية يحاول أن يحمي الفتاة منها، وتتكشف مع تطور الأحداث في القصة أنه الذئب الذي حاول أن يحميها منه، إنها

الذات التي خلقت نفسها بصورة موازية مختلفة في الذاكرة، حتى تشكلت الصورة الحقيقية وانطبعت على البروفيسور في نهاية الرواية، وبنهاية تشكل الذات الحقيقية التي اختفت وراء حجب الذات المُقنّعة التي صنعها البروفيسور لنفسه تنتهي الرواية، إنها تمثل نهاية رحلة الكشف، وبداية اكتشاف الذات الحقيقية، ولكن على العكس من ذلك نجد أن بطلنا العربي حسين بدأ مدركًا لذاته بصورتها الحية منذ بداية الرواية، إنه الضابط الناقم على قوانين العائلة في رغبتهم في تزويجه ابنة عمه الغنية، إن ذاته تقف صارخة في وجهه

معبرة عن نفسها بوضوح، فيظهر تمردها الحقيقي في خلق صورة متوهمة لفتاة يخلق منها النموذج الحلم الذي يسعى إلى الارتباط به، إنها محاولة النفس في معالجة إحساسها بالنقصان عن طريق صنع صورة كمال نسجتها صاحبة النقاب الأزرق، وعلى عكس دكتور "وهل" لا تنتهي قصة بطلنا حسين، بل يتركنا الكاتب معلقين في مضمار الكشف، حيث لا سبيل للعودة إلى البداية، ولا ضوء في نهاية النفق، إنه التوقف في منتصف الرحلة، وإن كانت الذات قد هربت من بطلنا إلى حيث لا يمكن أن يعرف، فإذا كانت رحلة الدكتور "وهل" قد انتهت بالتطهير، فإن ذات حسين قد تعلقت في الصراط بين السماء والأرض، بين عدن والجحيم، وتعد قصة حسين أكثر القصص ملائمة لحقبة البلوز "The Blues"، في الغناء، والفترة الزرقاء في لوحات بابلو بيكاسو.

بدأت حقبة أغاني البلوز الحزينة في أوائل القرن التاسع عشر، ويعود الفضل للعرق الأسمر في الولايات المتحدة في إنشاء هذا النوع من الأغاني، التي تتسم بالقلق والتوتر الذي يصاحب فقدان الهوية والتذبذب النفسي الذي ساعد في نشأته التقدم العلمي الهائل الذي حققه الجنس البشري، والذي تم استخدامه لاحقًا كسلاح في يد بني البشر يفرض سيطرة كل منهم على قرينه، فصار نقمة عليهم بدلاً من أن يكون نعيمًا لهم كما هو مفترض أن يكون، وقد كان الصراع النفسي في مواجهة تحديات الحياة الجديدة ومتغيراتها، بالإضافة إلى تحكيم الآلة على المشاعر هو ما خلق كيانات وسطى تجمع بين بقايا العواطف الإنسانية وتتشرب من منابع الآلية الحديثة، وهو ما أدى إلى اختفاء الحقيقة وراء حجب كثيفة من الواقع، فكانت أغاني البلوز نغمة يتردد صداها في وجه الكون من أجل إعادة خلق نوع من التناغم بين الإنسان والآلة اللذين يعيشان جنبًا إلى جنب في ذات واحدة، وقد عبر جاري مور أحد مغنيي الروك أند رول والبلوز عن رحلة الإنسان الشعورية للحب، في أغنيته "لازلت أحمل الحزن لأجلك Still got the blues for you"، تبدأ الأغنية بعزف على الجيتار الكهربائي الذي يميز أغاني البلوز حيث يستخدم بوصفه صرخة الألم الأولى قبل أن تصحبه كلمات الأغنية الأشد ألمًا، إنه الشهقة التي تسبق الدموع، هناك جملة لخصت الشعور العام لتلك الفترة "لقد اكتشفت أن الطريق الصعب هو الطريق الذي يؤدي إلى الألم I found out the hard way it's a road that leads to pain"، وهي تشبه مقولة

إنه لون روحي يعبر عن الحزن الذي يصنعه الواقع، الألم الذي يخلقه الاكتشاف، المعاناة التي يمنحها البحث، ولكنه كما أنه يتنبأ بالنهاية فإنه يعد ببدايات أكثر جمالاً، كإعادة الأمل لشعب منكوب، أو متعة اكتشاف الذات الحقيقية، أو رهبة الاستمرار في الطريق، بالإضافة إلى سعادة البوح، والوعد بنهار جديد يأتي بعدما تسدل الشمس ستارها على الليل الأزرق البهيم المنطفئ كاللهب.

الكاتب هنريخ مان "تسامت أمانيه إلى السماء لكن الحقائق مرغت أحلامه في التراب"، والأمر نفسه نلقاه عند جودة السحار عندما تحدث بلسان بطله قائلاً: "حلق في الأسبوع الفائت في سماوات الخيال وبنى قصورًا من الأماني وراحت تداعبه الآمال فكان يبدو له كل شيء بهيجًا، فلما ذهب ليحقق أحلامه صدمته الحقيقة فتقوضت آماله وألفى نفسه يجد في وهم خادع كذاب"، إن الذي يجمع الإنسانية هو اتفاقهم على إعلاء سلطة الخيال على حساب الواقع، والرفع من شأن الأحلام التي تُنسج دون رؤية واضحة للحقائق، فتكون المشكلة انهيار الذات بعدما تناثرت شظاياها وتفرقت على صخور الحياة المؤلمة، وهو ما يأخذنا إلى الفترة الزرقاء التي وسمت لوحات بيكاسو في بدايات القرن العشرين.

رسم الفنان الأسباني عدة لوحات في مطلع القرن العشرين سميت بالفترة الزرقاء، حيث غلب على لوحاته اللون الأزرق، وانضمت لوحاته إلى المدرسة التعبيرية في الرسم، عبرت لوحة عازف القيثار المسن عن النهاية كما يبدو في مجملها، حيث صورت رجلاً عجوزًا يرتدي ملابس بالية ويمسك قيثارًا ويجلس دون هدف على قارعة الطريق، وقد أغمض عينيه متوقفًا عن رؤية ما يدور حوله، تبدو اللوحة في مجملها وكأنها تجسيد للدكتور "وهل" في نهاية طريق الاكتشاف، ولكن على الرغم من أنها تصور النهاية لكنها تحمل بداية الحياة بصورة مستترة، إذ كشفت الأشعة السينية أن خلفية اللوحة تظهر لوحة أخرى تحتها، تعرض اللوحة المخفية صورة أم شابة بجوار ابنها وبجانبهم عجل صغير وغنم[4].

جمعت بين الأعمال السابقة الفنية والأدبية ثيمة اللون الأزرق، "الدانوب الأزرق سوناتة يوهان ستراوس، الملاك الأزرق لهنريخ مان، النقاب الأزرق لعبدالحميد جودة السحار، أغنية جاري مور لا زلت أحمل الحزن لأجلك، ولوحة عازف القيثار المسن لبابلو بيكاسو"، إن اللون الأزرق هو أكثر الألوان تجريدية[5]، إنه لون روحي يعبر عن الحزن الذي يصنعه الواقع، الألم الذي يخلقه الاكتشاف، المعاناة التي يمنحها البحث، ولكنه كما أنه يتنبأ بالنهاية فإنه يعد ببدايات أكثر جمالاً، كإعادة الأمل لشعب منكوب، أو متعة اكتشاف الذات الحقيقية، أو رهبة الاستمرار في الطريق، بالإضافة إلى سعادة البوح، والوعد بنهار جديد يأتي بعدما تسدل الشمس ستارها على الليل الأزرق البهيم المنطفئ كاللهب.

المصادر:

1. انظر: كورت زاكس: تراث الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولي، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2014، ص 471
2. انظر: هنريخ مان، الملاك الأزرق، ترجمة صادق راشد، الدار القومية للطباعة والنشر، تحولت الرواية إلى فيلم من إخراج جوزيف فون سترنبرج، وتمثيل مارلين دتريخ، وإيميل جانينز، اسمه الأصلي "Der Blaue Engel".
3. انظر: عبد الحميد جودة السحار، النقاب الأزرق، مكتبة مصر، 1977
4. انظر: د. ليلى لميحة فياض، موسوعة أعلام الرسم العرب والأجانب، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1992، ص109
5. انظر: كلود عبيد، الألوان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2013، ص81

تفاصيل غير مهمة

قصص قصيرة جدًا

ماهر طلبة

مصر

مقدمة تاريخية

الصالة التي كانت تزهو بالألوان صارت قاتمة، والساعة التي كانت تملأ البيت حركة وضوضاء ماتت ودفنت على الجدار.. كل شئ أصابته القتامة.. حتى هو الذي اعتاد أن يفتح شباكه كل صباح لتدخل إليه حرارة الشمس وأنغام الطيور ونسمات الهواء المغمسة بالندى.. انعكست فجأة صورته على مرآته، ثم على حائطه والأثاث شبحًا لشيخ مهدم.. فصار غير قادر على الحركة وسط هذا الزحام الخانق من الصور والتزم الفراش.

تفاصيل غير مهمة

دخل الرجل يومًا الغابة.. فشاهد الأسد أسدًا، وشاهد الفأر فأرًا.. رغم أنه في الحالتين كان يقف أمام المرآة.

شمس جديدة

يومًا.. أرادت أن تسبق النهار، فخرجت إلى الدنيا عارية..

قالت أمها يومها.. أن السماء قد شقها ضوؤها فصارت طريقًا منبسطًا لعبور دعوات الأهل والأصدقاء، وأن الأرض قد زلزلت فانهارت جبال من الحزن كانت في داخل أبيها.. أما هي – أمها- فالدهشة التي تملكتها – لحظة الميلاد وعند الرؤية- منعت صراخات الميلاد، فظلت داخلها حبيسة طوال عمرها، تُخرجها أنغامًا مع كل موقف تخشى عليها فيه من غدر الزمن والصحاب.

سبب كافى

لأنى أحب أحلامي –الكبيرة- كثيرًا، أنام عميقًا.. حتى أن أمي قالت أني لم استيقظ حين ولدت فاضطر الطبيب إلى قلبي رأسًا على عقب وضربي بكف يده الغليظة على ...

خبيئة

في محاولة منها لاقناعه أنه حبها الأول والأخير.. أخرجت أمامه قلبها وفتحته ليفتش داخله بنفسه... كان القلب خاليًا بالفعل، لكنه لاحظ آثار أقدام تذهب به إلى الطرف القصى في قلبها.. هناك.. اكتشف سردابًا صغيرًا.. قاده إلى حجرة صغيرة مخبئة جيدًا في الرئة، حيث يخرج منها النَّفَسُ الذي يجعل القلب ينبض.

أثر حادث أليم

في اللحظات القليلة التي كان يستفيق فيها من غيبوبته، كان يراها هناك في آخر الحجرة -في ركنها الضيق- مستندة على الحائط برأسها تبكى "قلقًا عليه"، فيشير إليها أن تقترب.. "ولم تقترب" .. ويشير إليها أن تتوقف عن البكاء.. "ولم تتوقف عن البكاء".. فيشير إلى أقرب الواقفين حول سريره طالبًا منه أن يأتي بها، أن يمنع دموعها.. لكن الآخرين ما كانوا ليروها في قبرها الضيق.

المجهول

مطر الشارع يعرفنى، أنا الرجل الجالس على (ناصية) الشارع، احتل الرصيف المواجه لمحل (الموبيليا) الشهير الذي تأتيه دائمًا العربات الفارهة، تختار الأثاث المناسب للقصور التي يسكنونها... يتركون يدي المعلقة في الهواء فارغة، بينما تمتلئ عربات النقل خلفهم بالأثاث.

حالة أرق

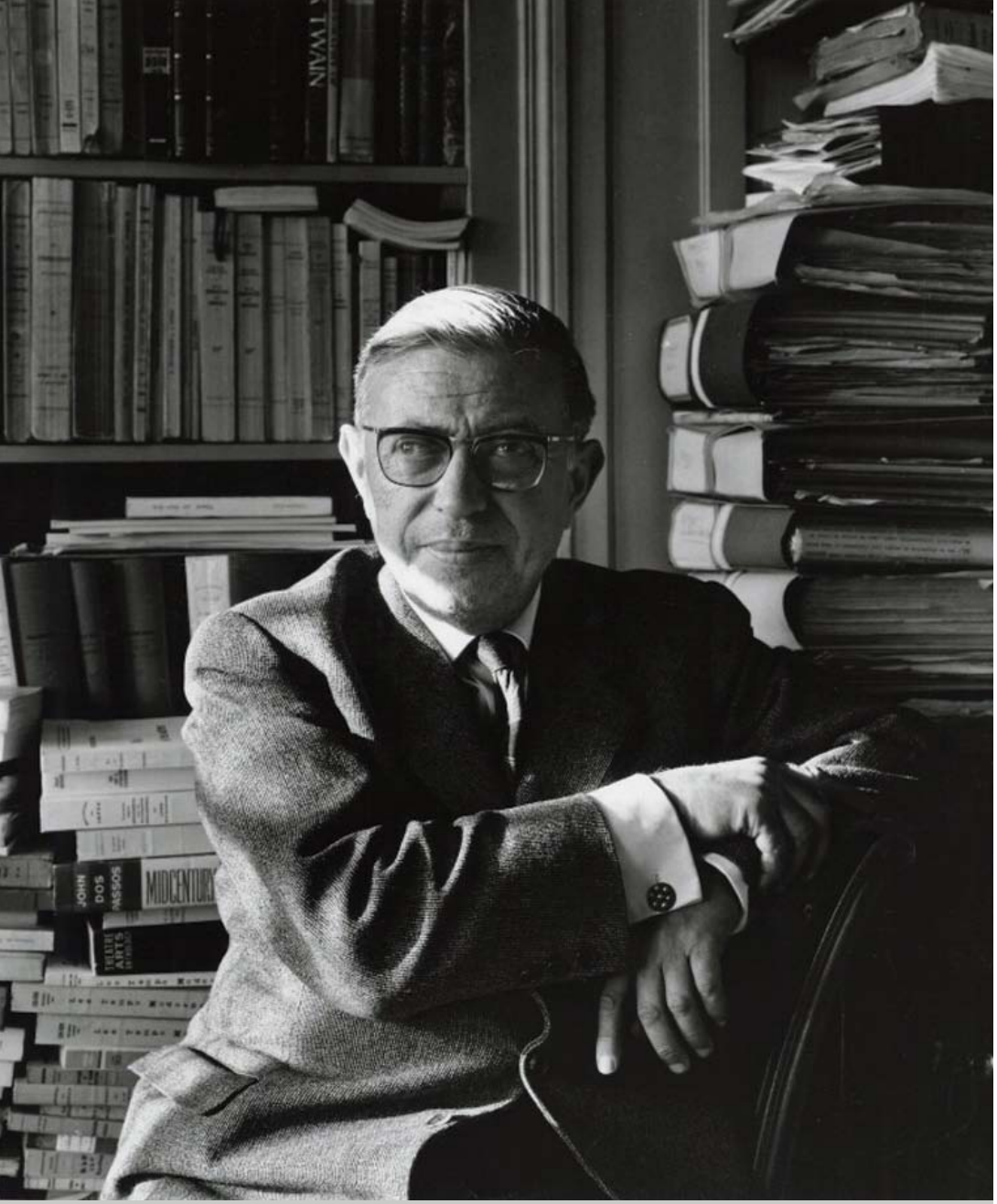
حين فتحت صندوق أحلامها ووجدته فارغًا تملكها القلق، طار النوم من عينيها، حط على الشجرة المقابلة لبيتها وسكن هناك، فظلت الليالي الطوال تراقبه من نافذة حجرة نومها – لعله يطير عائدًا لعشه – دون أن يغمض لها جفن.

غسل عار

حين تعرت أمام المرآة، ندهت لها أباها، في البداية كان شعاع ضوء مغمس بالدم فقط هو من نقل الخبر، لكن بعد قليل توصل التراب إلى الحقيقة، هنا تسكن جثتها، ثم نقلت الخبر ديدان الأرض إلى فئران (الغيط) حتى وصل إلى الصحف المسائية -خبز طازج- مانشتات باللون الأحمر مع إغلاق القضية دون متهم أو جناة.

عقوق

لأنها (مسمعتش) كلام أمها من صغرها، واعتادت ترمي كل أحلامها الكبيرة والقديمة من دولابها، صابها الخرس لما قابلته، انسحبت (لأوضتها) ساكتة.. فتحت دولابها تدور عليه في أحلامها المتعلقة، (ملقتهوش) ولا (لقت) قصة حبهم، (اللي) كانت متأكدة إنها عاشتها في حلم قديم (زي فيلم سيما) أبيض وأسود.



ترجمة : د. سعيد بوخليط

المغرب

جان بول سارتر والوجودية العربية، الصدمة والقطيعة

تقديم :

نهاية سنة 2018، أصدر يوئاف دي كابوا، أستاذ التاريخ في الولايات المتحدة الأمريكية، كتابًا تحت عنوان: "لا يوجد مخرج.. الوجودية العربية، جان بول سارتر وزوال الاستعمار". استحضر بين صفحاته تجربة لم يتم تقديرها بما يكفي، أرسى معالمها تيار الوجودية العربية.

استلهم الباحث من جديد تأثير كتابات سارتر في منطقة الشرق الأوسط، ويوضح كيف أن انحياز الفيلسوف إلى جانب إسرائيل خلال حرب يونيو 1967، أعلن نهاية مذهب الوجودية العربية.

خلال فترة طويلة، تمثلت علاقة جان بول سارتر مع العالم العربي في انخراطه مدافعًا عن القضية الجزائرية. التزام سياسي ومناهض للاستعمار، أعيد التذكير به ثانية أواخر سنة 2018، حينما بادرت دار النشر غاليمار إلى إصدار طبعة جديدة لكتاب سارتر مواقف، الذي تضمن مختلف كتابات الفيلسوف حول الجزائر. غير أن الدراسة المنجزة من طرف دي كابوا انتقلت بنا أكثر نحو منطقة الشرق، حتى نكتشف مرة أخرى حقبة مهملة من التاريخ الفكري للعالم العربي، حينما هيأ الشرق الأوسط المجال الأكثر خصوبة للوجودية خارج أوروبا، واعتبرت الأنتلجنسيا العربية سارتر، بطلها المطلق. فيما يتعلق بهذا التاريخ، تستعيد أساسا الذاكرة الجماعية تلك الصفحة الأخيرة، المتعلقة بالتمزق: موقف سارتر المساند لإسرائيل إبان حرب يونيو 1967.

لذلك أخذ العمل على عاتقه مهمة السفر ثانية عبر الزمان، كي يروي تفاصيل قرابة عقدين من قراءة وتمثّل وترجمة إنتاج وفكر سارتر، حتى يشرح سبب اعتبار المثقفين العرب آنذاك موقف سارتر خيانة، ثم الحقيقة السياسية التي ترجمتها القطيعة.

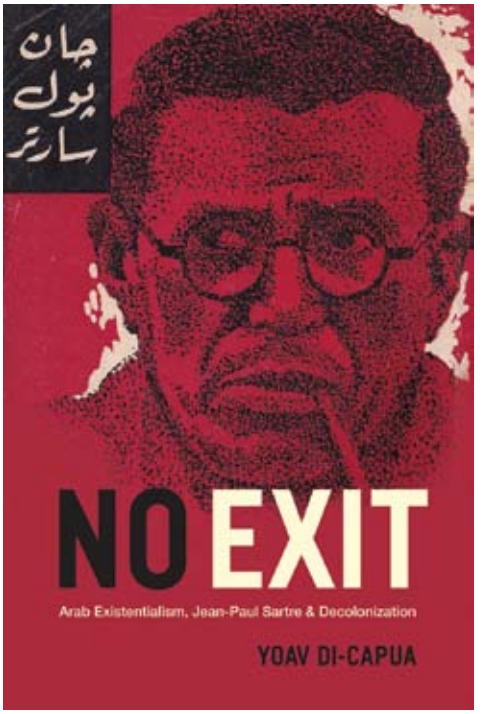
لقد شكلت زيارة جان بول سارتر، وسيمون دي بوفوار وكلود لانزمان، إلى مصر شهر فبراير 1967 ثم توالي أحداث تلك السنة المرعبة (باستعادة تعبير الكاتب)، إطارًا للسرد والتحليل التاريخيين للباحث يوف دي كابوا، ومنحت خاصية للكتاب. لأن تاريخ الوجودية العربية، بمثابة تاريخ لقاء بين الحقيقة السياسية والاجتماعية للشرق الأوسط ثم النصوص الوجودية، نصوص مارتن هيدغر في المقام الأول، ثم خاصة، المشروع الفلسفي والأدبي لسارتر.

في البداية، هناك السياق السياسي للمرحلة: إذا كان فكر سارتر قد شهد انطلاقته بعد الحرب العالمية الثانية، سواء فلسفيا انطلاقًا من كتابه الوجود والعدم أو أدبيًا وسياسيًا مع مؤلَّفه الآخر المعنون بـ: ما الأدب؟ ثم إصداره مجلة الأزمنة الحديثة، فقد تجلى أيضًا التفاعل في منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط.

فعلاً، بدأ المسار النضالي ضد الاستعمار في الشرق الأوسط عقدًا من الزمان قبل بلدان المغرب، هكذا استقلت لبنان عام 1943، وعرفت مصر سنة 1946 إعادة انتشار الوحدات العسكرية البريطانية خارج المدن الكبرى (بقيت حاضرة في منطقة قناة السويس). في إطار هذا السياق، ناقش عبدالرحمن بدوي، أبرز وأشهر وجودي عربي، شهر مايو 1944، أطروحة في جامعة القاهرة، دشنت انطلاقة الفلسفة العربية الحديثة.

بدوي المتشبع بالفلسفة الألمانية، لكن دون أن يغيب عن نظره رهان الأصالة الثقافية، من ثمة سعيه "الجمع بين الوجودية الظاهراتية لهيدغر والفلسفة الإسلامية. تكمن، بالنسبة إليه، نقطة الانطلاق بخصوص إشكالية الذاتية والحرية الفردية، بين مفاهيم الوجوب والإمكان من جهة، ثم الحرية ضمن سياق الآخر. الانتقال من الفيلسوف الألماني وجهة الفرنسي، ومن الوجودية صوب الأدب الملتزم، حدث عندما شرح عبدالرحمن بدوي التصور السارتري قبل ترجمته إلى العربية، ورأى فيه إمكانية بالنسبة للفرد من أجل "بلورة ممكناته عبر الحرية الجذرية".

غير أن سياق الحرية، المنطوي على تطلعات جديدة، اصطحبته كمية أحزان بالنسبة لشباب واجهته الصدمة الاستعمارية. لذلك كتب بدوي: "نحن جيل من الشباب ألقي به إلى غياهب عالم مجهول".



يوئاف دي كابوا

لا ينحصر التماثل عند حيثيات النشاط الذهني، بل جسدته أيضًا نماذج الحياة. فإذا ملأ سارتر، بوفوار ورفاقهما زوايا مقاهي سان جيرمان، سنجد مقابل هذا، تحول سطوح شارع الرشيد في بغداد، عاصمة الوجودية العربية، إلى فضاء للالتقاء. بحيث ناقش المثقفون هناك، مثل نظرائهم الباريسيين، جل ما يهم أحوال البلدان العربية.

عالم جديد اقتحمه هذا الجيل محمَّلاً بإرث ثقيل: "شعور مضن بالضياع، الإهانة، الخزي، الإحباط والهوان"، بينما في الجهة الأخرى من البحر الأحمر، يعاني الفلسطينيون النكبة". جوابًا على وضعية كهذه، اعتنق البعض الوجودية، مثل فايز صايغ، العضو

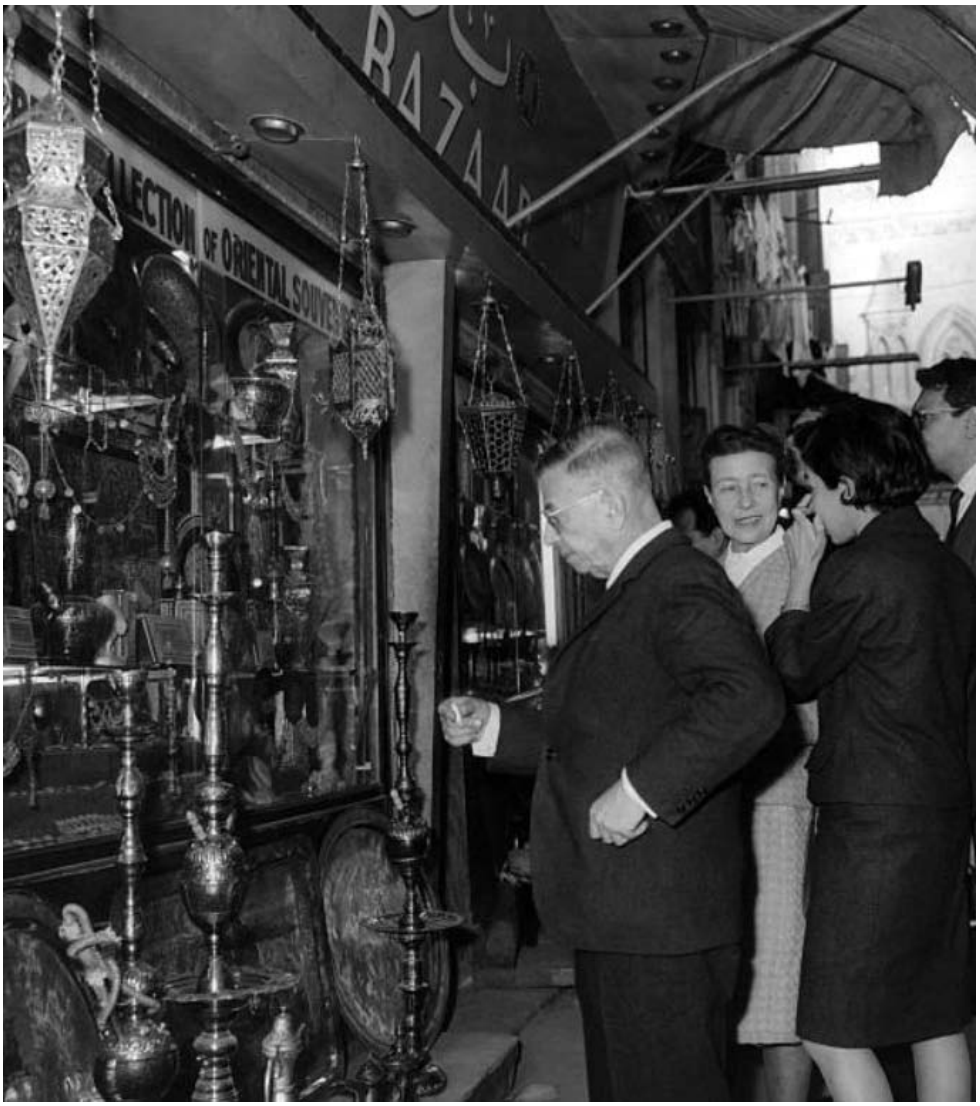
عبدالرحمن بدوي

المستقبلي لمنظمة التحرير الفلسطينية واللاجئ الفلسطيني إلى بيروت: "نحن جيل في تعارض مع عالمه. لا ننتمي أبدًا إلى العالم الراهن، ولا نشعر قط بالانتماء".

فكيف إذن لا يعثر على جواب لقلقه، مع الكلمات، التي افتتح بها سارتر العدد الأول من مجلة الأزمنة الحديثة: "لا نريد أن نخفق أي شيء من زماننا: ربما قد يكون أفضل، لكنه زماننا؛ فليس لنا سوى هذه الحياة كي نعيشها، في خضم هذه الحرب، وربما الثورة".

تحقق انتشار الوجودية نتيجة مجهود هائل على مستوى الترجمة، والنقد والتأليف. شغل زوجان رمزيان، مركزية هذا المشروع: عايدة مطرجي وسهيل إدريس في بيروت، ثم ليليان ولطفي الخولي في القاهرة، مع عبور ضروري لمدينة باريس، بالنسبة لهذا الثنائي أو ذاك، حيث كتب سهيل إدريس روايته الشهيرة الحي اللاتيني.

تكمن إحدى الامتيازات الكبرى للدراسة التي أنجزها يوف دي كابوا، في حجم الأرشيف المعتمد وكذا استناده على بيبليوغرافية ثرية جدًا حلقت بنا ثانية نحو العالم الأدبي والفكري للحقبة، عبر استعراض أهم القضايا الأساسية التي طرحها نتاج سنوات الخمسينيات والستينيات. في هذا الإطار، ورث سهيل إدريس لقب "الراهب الكبير للالتزام"، صيغة حددت سابقًا جان بول سارتر. هكذا، وكما فعل الأخير، لم يفصل سهيل إدريس الوجودية عن الالتزام. أيضًا على منوال سارتر، أسس سهيل إدريس مجلة "الآداب"، منبر فلسفي وسياسي، شكل مقدمة لتأسيس دار النشر الشهيرة التي تحمل نفس الاسم في بيروت. أخيرًا، وعلى خطى سارتر دائمًا، لم تنفصل رمزيته وكذا متواليات عمله



زيارة سيمون دي بوفوار وجان بول سارتر لسوق خان الخليلي في القاهرة ، مصر في مارس 1967.

عن مسار رفيقة دربه عايدة مطراجي، التي ندين لها بفضل ترجمة العديد من مؤلفات سارتر، وأحيانًا في وقت قياسي.

من جهة ثانية، لا ينحصر التماثل عند حيثيات النشاط الذهني، بل جسدته أيضًا نماذج الحياة. فإذا ملأ سارتر، بوفوار ورفاقهما زوايا مقاهي سان جيرمان، سنجد مقابل هذا، تحول سطوح شارع الرشيد في بغداد، عاصمة الوجودية العربية، إلى فضاء للالتقاء. بحيث ناقش المثقفون هناك، مثل نظرائهم الباريسيين، جل ما يهم أحوال البلدان العربية، لأن الوجودية تركز على اليومي. هكذا، كتب دي كابوا، كما الشأن في باريس فترة ما بعد الحرب، صارت الوجودية "كلمة يبدو أن الجميع يفهمها، وحركة فلسفية يفترض أن الجميع يستوعبها، إنها أفق يومي فضفاض وسديمي بدا أن الجميع قد تبناه".

مع ذلك، يطرح أحيانًا تصنيف دي كابوا للمثقفين الوجوديين، سؤالاً، قدر ما يبدو أنه يدرج تحت هذا التصنيف رافدًا من روافد الأدب العربي الحديث، دون تعليل لمستويات تأثره بالوجودية. هكذا حينما يستحضر التأسيس العراقي لـ"القصيدة الحرة" (بالمعنى النظري للكلمة) مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب. أن يكون عمل هذين العظيمين العراقيين، مجدِّدا للقصيدة العربية ثم ملتزمًا سياسيًا، فلا ريب في ذلك، لكن عن أي تأثير للوجودية يمكننا حقًا أن نتكلم؟.

من يقول حداثة ونهضة، يتحدث عن قطيعة. بحيث بدأ سارتر كتابه/البيان: ماالأدب؟ بلهجة ساخرة: "سيكشف ناقد قديم عن شكواه مفصحا بلطف: تتوخون اغتيال الأدب؛ يتسع مدى ازدراء الآداب الجميلة بوقاحة بين صفحات مجلتكم".

وفي مكان ثان، سيهاجم أندري جيد من خلال روايته ثمار أرضية، التي رأى فيها نموذجا ناجزا عن الرواية البورجوازية.

فيما يتعلق بالسجالات، تجاوزت موضوع الشرق الأوسط. بحيث اضطلع سهيل إدريس بدور سارتر للدفاع عن أدب عربي ملتزم متحرر من عبودية الاستعمار، كي يحاكم ضمنيا بجانب أشياء أخرى طه حسين، صديق أندري جيد والمدافع المستميت عن نظرية الفن للفن وكذا أوروبا باعتبارها نموذجًا ثقافيًا.

مع ذلك، انصب أساسًا اهتمام دي كابوا على الوجوديين غير المتسيسين إلى أبعد حد. أشاد الباحث بحماسة على التفاعل وكذا السعي إلى التجديد، لكن خاب أمله حينما انتهى استدلاله على تبيّن خيوط الارتباط بإيديولوجية سياسية، سواء القومية العربية أو الشيوعية.

استعاد دي كابوا، تفاصيل المؤتمر الثالث للكتّاب العرب سنة 1957، وتحديدًا مداخلة محمود المسعدي، الكاتب التونسي والمناضل من أجل استقلال بلده واصفا إياه بـ"العقل الحر" (يفهم من ذلك، عكس رفاقه). بحيث حذر المسعدي في مداخلة عنوانها "حماية الكاتب العربي والقومية العربية"، رفاقه المصريين من كل أشكال إذعان الكاتب أو هيمنة السياسي على الثقافي.

لكن المسألة التي أغفلها دي كابوا، أنه بعد انقضاء ستة أشهر، من دعوته تلك، سيتولى محمود المسعدي منصب وزير التعليم في الحكومة التونسية، خطوة أولى ضمن مسار سياسي طويل، كما الشأن بالنسبة لأندري مالرو في ظل حكم شارل دوغول، قاده إلى الإشراف على وزارة الشؤون الثقافية ثم رئاسة مجلس النواب خلال أواخر حقبة الرئيس الحبيب بورقيبة.

أبدى دي كابوا، تقييمًا شديد اللهجة في حق المثقفين العرب الذين أشادوا بـ"الامتثال للدولة القومية العربية، لأنها تمثل النموذج الصائب للالتزام، دون التفكير في بداهة البعد المناهض للإمبريالية الذي يبرر اختيار هذه الإيديولوجية. ثم يتطرق في خضم ذلك– صوابًا– إلى موضوع قمع النظام الناصري لمثقفي اليسار، مستدعيًا فقط بانعطافة جملة لا غير، إحدى أكبر المنجزات، يعني تأميم قناة السويس، دون إثارة الانتباه إلى مجمل البعد المناهض للاستعمار.

تسارعت وتيرة الترجمة بداية سنوات الستينات، أصدر سارتر كتابه نقد العقل الجدلي، بحيث توخي فصله الأول التوفيق بين الوجودية والماركسية. هنا أيضًا، هاجم دي كابوا تفسيرا وُجِّه إيديولوجيا من طرف مترجمي سارتر، بالإشارة مثلاً إلى ترجمة جديدة لكتاب المادية والثورة (نص 1946) أنجزها المفكر السوري جورج طرابيشي، الذي وظف "عنوانا مخادعا" هو "الماركسية والثورة"، كي "يخلق الانطباع بأن الماركسية، الاشتراكية والوجودية السارترية تشكل نفس النسيج الثوري".

بالتالي، لا أثر لترجمة طرابيشي، ليس فقط جراء

عدم إحالة دي كابوا عليها، بل لأن طرابيشي نفسه، تكلم عن هذا النص وفق عنوانه الأصلي في كتابه سارتر والماركسية .أكثر من ذلك، ليس طرابيشي من فكر تلقائيًا في الاشتغال على هذا التقارب بين الفلسفتين، لكن سارتر نفسه، جوابًا على انتقادات جورج لوكاتش: "من المضحك أن لوكاتش، في العمل الذي أشرت إليه، اعتقد بتميزه عنا حين تذكيره بالقاعدة الماركسية للمادية: "أولوية الوجود على الوعي"، لأن الوجودية - مثلما يدل عليها اسمها جدًا- جعلت هذه الأولوية موضوع إقرارها الجوهري".

عثر المثقفون العرب في كتابات سارتر حول الجزائر- لاسيما مقدمة كتاب "معذبو الأرض" لصاحبه فرانز فانون- المترجمة آنذاك إلى اللغة العربة صدى نظريًا لواقعهم، ومنذئذ تطلع هؤلاء المثقفون صوب: "كونية الموضوع الإيتيقي لليسار"، إطار يجعلهم: "متحرِّرين من عبئهم الاستعماري".

انخراط سارتر في قضايا بلدان كثيرة منتمية إلى العالم الثالث، جعل الرؤية المثالية أكثر تحققًا بتأثير من الوجودية، لاسيما في العالم الثالث الذي شكَّل مسرحًا لنضالات حركات تحررية، في بلدان الجزائر، والكونغو وفيتنام...أو فلسطين، بحيث أعيدت قراءة الواقع على ضوء وجهة نظر تحليلات سارتر للحقيقة الاستعمارية، وأكد مفكرون مثل فايز صايغ على رمزيتها الأممية بالنسبة للسياق الاستعماري الجديد. كان منتظرًا حينئذ من المثقفين العرب تبني قضية الفلسطينيين. لكن، مثلما طرح دي كابوا، السؤال التالي: "هل كان سارتر سارتريا؟".

بداية سنة 1967، حاول كل طرف استمالة الفيلسوف لصالح قضيته. استحضر الإسرائيليون ثانية لصالحهم الخطاب الليبرالي القومي والاشتراكي الرائج. تجاذبات وجهة نظر سارتر، وترددات ثم تأثير محيطه نتيجة تأثر موقفه بتوجيهات محيطه القريب (سواء تعلق الأمر ب سيمون دو بوفوار، كلود لانزمان أو أرليت إلكايم ابنة سارتر بالتبني)، فقد رصد دي كابويا سياق ذلك بدقة، معتمدًا على مصادر من الأرشيف أميط عنها اللثام لأول مرة.

سافر سارتر وبوفوار ولانزمان إلى إسرائيل دون أي اهتمام يذكر من طرف مسؤولي الدولة العبرية، مما أجبر سارتر على إلغاء مختلف لقاءاته التي بُرمجت سابقًا مع العسكريين الإسرائيليين لاسيما إسحاق رابين. وتردد في الاستجابة لدعوة بن غوريون. مع ذلك، أبان عن نفوره فيما يتعلق بالإفصاح عن موقف واضح- للمرة الأولى- مميزًا بين الإشكالية الصهيونية ثم وجود إسرائيل، مع تأكيده على حق الفلسطينيين

الكاتب والفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر (الثاني يمين) وسيمون دي بوفوار (يمين) يزوران مخيم للاجئين الفلسطينيين في 1 آذار / مارس 1967 في غزة.

اللاجئين في العودة إلى غزة، لكنه دون تطرقه أبدًا إلى المسألة الإسرائيلية-الفلسطينية، من زاوية الهيمنة الاستعمارية. انتهى السياق بعنصرين لتحديد الموقف: أول لقاء سارتر في إحدى الكيبوتزات مع الناجين من الإبادة، ثم تحرك اليهود في فرنسا، إبان الحرب، والذين: "أحيوا ثانية تلك اللحظة المؤلمة حينما سلمت الحكومة الفرنسية اليهود الفرنسيين إلى النازيين".

سيبرر سارتر موقفه بين صفحات إحدى أعداد مجلة "الأزمنة الحديثة" الصادر إبان حرب 1967، كما لو يتشابه سياق سنتي 1940 و1967. يقول بهذا الخصوص: "أريد فقط التذكير، بأن هذا التحديد العاطفي، لدى العديد منا، ليس بلا أهمية فيما يخص ذاتيتنا، بل يعكس مفعولاً عامًا لظروف تاريخية وموضوعية تمامًا غير مهيئين لنسيانها. هكذا تتنابنا حساسية مفرطة نحو جل ما يمكنه أن يشبه، من قريب أو بعيد، معاداة السامية. يكون جواب العديد من العرب بالكيفية التالية: نحن لا نعادي السامية، بل إسرائيل" .ربما تبريرهم صائبًا: لكن هل بوسعهم أن يحظروا علينا اعتبار هؤلاء الإسرائيليين، يهودًا أيضًا؟".

بالنسبة للذي تأمل الاضطهاد بمفاهيم الغيرية، فقد انتهى التقابل بين هذين المتباينين، الإسرائيلي والفلسطيني، إلى تدرج أعطيت في إطاره الأسبقية للمرجع التاريخي الأوروبي وليس الإتيقا الكونية، مما ألغي فجأة كل إمكانية للاختيار.

لا يتجاهل سارتر معاناة الفلسطينيين ولم يتوقف عن تجديد تعاطفه معهم. بيد أنه يعمل من خلال موقفه على تحيين جديد لكلمات إيمي سيزير الواردة في كتابه: خطاب عن الاستعمار. حين استحضاره لمسألة إبادة اليهود وكذا السخط الذي تثيره: "ليست الجريمة في ذاتها، الجريمة ضد الإنسان، ولا إذلال الإنسان في ذاته، بل هي جريمة ضد الإنسان الأبيض، إهانة الإنسان الأبيض، وفكرة معاناة "الإنسان الأبيض بسبب أشخاص بيض آخرين"، حسب صيغة دافيد بن غوريون. تأويل من هذا القبيل، وجَّه في نهاية المطاف سارتر، على حساب حقيقة فلسطينية ملموسة جدًا.

إذن، تجلت خيبة الأمل بذات مقدار الإعجاب، هكذا ارتفعت أصوات في العالم العربي، من بينها صوت سهيل إدريس، تطالب بأن يُستبدل سارتر بمفكرين آخرين، لاسيما البنيويين خلال تلك الحقبة. حظرت بغداد أعماله، وأحرقت كتبه في الجزائر.

هكذا، وقبل الإعلان عن هزيمة حرب يونيو 1967، شكلت الوجودية العربية أول ضحاياها. ثم أغلق المثقفون العرب الباب أمام توجه كوني جراء تنكره لهم.

---

* مرجع المقالة :
Orient xxi :20 Aout 2019.

استجابة الفلسفة الإسلامية المعاصرة للواقع والتفكير خارج التاريخ

ترجمة: أ. د. بدر الدين مصطفى

أستاذ مشارك بقسم الفلسفة- كلية الآداب
جامعة القاهرة

أ.د. محمد عثمان الخشت

تعريف بالمؤلف

مُفكر وكاتب مصري وأستاذ فلسفة الأديان والمذاهب الحديثة والمُعاصرة. يشغل حاليًا منصب رئيس جامعة القاهرة. أسست كتاباته لتخصص فلسفة الدين في العالم العربي. وهو صاحب مذهب عقلاني وسطي مجدد لا يتخذ موقفًا رافضًا للتراث في مجملة، بل يرى فيه جوانب مضيئة للغاية يمكن توظيفها والبناء عليها من أجل التجاوب مع مستجدات عصرنا وواقعنا، وفي الوقت نفسه يتخذ موقفًا ناقدًا للاتجاه العلماني المتطرف الذي وقع أسير التجربة الغربية. من أشهر كتاباته وأكثرها تأثيرًا: (المعقول واللامعقول في الأديان)، (مدخل إلى فلسفة الدين)، (نحو عصر ديني جديد). وقد ظهرت هذه الورقة البحثية في العدد الأول من مجلة جامعة القاهرة للعلوم الإنسانية JHASS بعنوان:

"Mohamed Othman Elkhosht. Contemporary Islamic philosophy response to reality and thinking outside history."

وحصلنا على إذن المؤلف بترجمتها، ونظرًا لكبر حجمها فضلنا أن تظهر على ثلاثة أجزاء متصلة، وسيتضمن الجزء الأخير منها قائمة المراجع كاملة.

ملخص الورقة

الهدف من هذه الورقة البحثية رسم خريطة السمات العامة للاهتمامات المعرفية والنقدية في الفلسفة الإسلامية المعاصرة. ولن تقتصر هذه الورقة على مجال الفلسفة الأكاديمية أو على أولئك المتخصصين في مجال الفلسفة. وقد تبنت الورقة مقاربة عقلانية نقدية في التعاطي مع الفلسفة الإسلامية المعاصرة في العالم العربي. سيشمل نطاق البحث أعلام من مختلف مجالات نظرية المعرفة ممن حاولوا تقديم "رؤية" للموقف الذي ينبغي اعتماده في مواجهة تحديات العصر ومشاكل الأمة، سواء كان ذلك على المستوى المعرفي أو على المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية. أما النتائج التي خلصت إليها الورقة فقد تمثلت في التأكيد على ضرورة وجود فلسفة للعمل وللتقدم بدلاً من الفلسفة التي تقوم على الأفكار والنظريات المجردة والخطابات/ البلاغة. يجب أن تحدد الأخلاقيات المستهدفة لتحقيق ذلك، سمات المواطن الذي سيكون بمقدوره الوصول إلى تحقيق الذات من خلال الوسائل المشروعة القائمة على برنامج تقدمي ذي أسس نظرية وفلسفية. ونظرًا لأنه يمكن التعامل مع النهج العقلاني النقدي من خلال وجهات نظر مختلفة، فإن هذه الورقة تتبنى تصنيفًا للاتجاهات الفكرية الرئيسة؛ الإصلاحية والعلمانية والليبرالية. وتغطي الورقة فترة زمنية طويلة لتحديد ما إذا كانت المشاريع الفلسفية فعالة أم لا.

الترجمة

لا شك أن تصميم خريطة معرفية نقدية للفلسفة الإسلامية المعاصرة أمر محفوف بالمخاطر. فعلى الرغم من أن الفلسفة بدأت منذ ما يزيد على الألفي عام، إلا أن هناك اختلافات حول تحديد تعريف للمصطلح. وتبدو المشكلة أكثر تفاقمًا عندما يتعامل المرء مع الفكر العربي المعاصر و/ أو الفلسفة الإسلامية. هل هي مجرد نشاط فكري بسيط وغير إشكالي، أم أنها من العمق بما يكفي لينظر إليها بوصفها فلسفة؟ يفترض هذا التساؤل أن النشاط الفكري أقل في مستواه من النشاط الفلسفي وأن الفلسفة تختلف بالتالي عن الفكر. وعليه، هل يقتصر الإبداع في الفلسفة على تقديم أنساق فلسفية متكاملة بالمعنى الغربي؟ أم أن الفلسفة تغطي الاعتبارات الفكرية القائمة على النظرية، حتى لو كان مقدمها لا ينتمي إلى النظام الرسمي للفلسفة؟ هل من الضروري الحصول على إجابات نهائية للأسئلة الأنطولوجية والإبستمولوجية والأكسيولوجية؟ أم أن تقديم إجابة متعمقة لمشاكل وتحديات الراهن يؤهل الفاعل لدخول الفضاء المعرفي للفلسفة؟ هل يجب أن تكون هناك إجابات لأسئلة تشمل قضايا مثل الاستعمار، والتبعية، والتخلف، والاستبداد، والعلاقة مع الآخر (خاصة الغرب)، والموقف من الأقليات، والعلاقة بين الدولة والدين، والوحدة سواء على المستوى القومي أو الإسلامي، وشكل الحكومة، والعلاقة بين العلم والدين والموقف من التقاليد؟ وأخيرًا، هل الفكر أو الفلسفة التي أُنتجت في هذا الجزء من العالم عربية أم إسلامية؟

بعض هذه القضايا الإشكالية حقيقية والبعض الآخر يبدو مفتعلًا؛ رغم ما تمارسه من تأثير تسلطي على بعض الباحثين في مجال الفلسفة. وبغية عدم الانحراف عن تتبع الأساس النظري لهذه القضايا الإشكالية، وهو أمر نواجهه عادة لدى هؤلاء الباحثين، المولعين جدًا بالوصول إلى الأسس لكنهم يفقدون أنفسهم بين القضايا الهامشية، دعونا نركز على إجراء قادر على إظهار التمييز المطلوب. ومن هذا المنطلق سيكون من الممكن رسم خريطة للسمات العامة للاهتمامات المعرفية والنقدية في الفلسفة الإسلامية المعاصرة. ويشير هذا المصطلح إلى كل محاولة، سواء كانت حقيقية أو غير حقيقية، قدمت كنوع من الاستجابة لتحديات عصرنا، وعُرفت بوصفها نتاج ما يسمى "بصدمة الحداثة" في القرن التاسع عشر. ولن تقتصر الدراسة، في هذه الورقة، على مجال الفلسفة الأكاديمية، أو على الباحثين المتخصصين في مجال الفلسفة، حيث سيكون النطاق واسعًا ليشمل أولئك الذين ينتمون إلى مجالات مختلفة في نظرية المعرفة الذين تمكنوا من تقديم "رؤية" للتوجه الذي ينبغي اعتماده في مواجهة تحديات العصر ومشاكل الأمة على المستوى المعرفي أو السياسي والاقتصادي، وأيضًا المستويات الاجتماعية.

ومع ذلك، فإن هذه الخطوة الإجرائية تكشف عن مشاكل أخرى تواجه كل أولئك الذين خاضوا مثل هذه المهمة المعرفية: هل ينبغي تحقيق ذلك من خلال التوسل بتصنيف للاتجاهات الفكرية؟ أو من خلال الأجيال أو المدارس البحثية؟ أم بتبني أساليب التصنيف الغربية؟ أم بقصر النقاش على أصحاب المشاريع الفكرية؟

وبما أنه يمكن معالجة مثل هذه القضية من زوايا مختلفة، فإن هذه الورقة ستتبنى تصنيف الحركات/ الاتجاهات الفكرية الرئيسة: الإصلاحية والعلمانية والليبرالية. قد يقترح البعض الآخر تصنيفًا مختلفًا بسبب الاتصال والتداخل بين الحركات المختلفة. وقد يجادل البعض حول الاتجاه الذي تنتمي إليه بعض الأعلام، خاصة عندما نجد صعوبة في تصنيف بعض الاتجاهات. ويفترض حل هذه المشكلة إجراءً آخر أيضًا من خلال اللجوء إلى السمات الأكثر عمومية أو السمة الأكثر شيوعًا.

بعض هذه القضايا الإشكالية حقيقية والبعض الآخر يبدو مفتعلًا؛ رغم ما تمارسه من تأثير تسلطي على بعض الباحثين في مجال الفلسفة. وبغية عدم الانحراف عن تتبع الأساس النظري لهذه القضايا الإشكالية، وهو أمر نواجهه عادة لدى هؤلاء الباحثين، المولعين جدًا بالوصول إلى الأسس لكنهم يفقدون أنفسهم بين القضايا الهامشية.

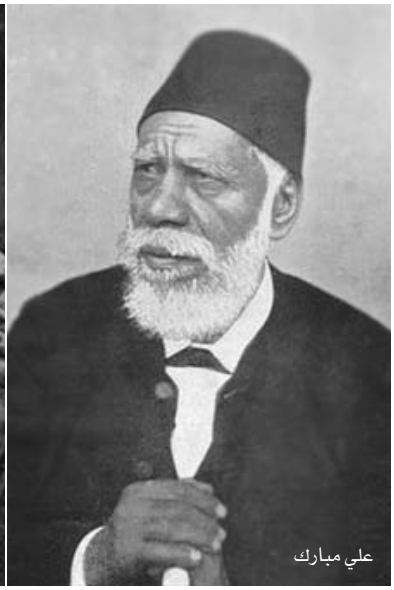
إذا كان التصنيف إلى اتجاهات (إصلاحي وعلماني وليبرالي) لا يتماشى مع بعض أولئك الذين ساهموا في الجهود الفلسفية الأكاديمية، فإن زاوية أخرى من الرؤية ستفرض نفسها حتمًا. وسيشمل هذا الكشف عن أجيال من أعلام الفلسفة ومن ثم أنصار المدارس الغربية.

من بين كل هؤلاء، ثمة من استطاع تقديم رؤية فلسفية كاملة أو شبه كاملة. فيما استطاع البعض بناء "مشروع فكري" يتوافق مع الإصلاح في الحياة الواقعية. ومن ثم، فإن الخطوة التالية ستكون التفكير في الرؤى الفلسفية والمشاريع الفكرية لهؤلاء المفكرين. ونظرًا لأن هذه الورقة تغطي فترة زمنية طويلة (أكثر من قرنين)، فثمة بالتأكيد وجهات نظر مختلفة ومتعددة تشملها فرضيتها، ولكن مع محدودية مساحة هذه الورقة، لا بد من الإشارة إلى أننا سنكتفي فيها بالمحاولات الجادة التي استهدفت الوصول إلى رؤية حاسمة وشاملة. سيكون هناك أيضًا تشخيص وتقييم نقدي للوضع الحالي الذي آلت إليه الأمور. ومن خلال الاستفادة من هذا التحليل النقدي، مع الوعي بتاريخ الأفكار، ستكون هناك محاولة لإيجاد طريقة للخروج من المشاكل الملحة في عصرنا.

تطور الفلسفة الإسلامية المعاصرة

دخلت الفلسفة العربية في حالة سبات لمدة أربعة قرون بعد ابن خلدون (1332-1406). وليس صحيحًا أن هذه الفترة بدأت بعد هجوم الغزالي (1058-1111) على الفلاسفة في كتابه تهافت الفلاسفة. فقد استمرت الفلسفة الإسلامية في التطور بعد ذلك وبلغت ذروتها مع ابن رشد (1126-1198) وابن خلدون (1332-1406). كان هجوم الغزالي موجهًا فقط ضد اللاهوت اليوناني وأتباعهم المسلمين مثل الفارابي (870-950) وابن سينا (980-1037) من بين آخرين. لم يكن هجومه موجهًا لعلوم المنطق والفيزياء وعلم الفلك، بل

رفاعة الطهطاوي


علي مبارك

جمال الدين الأفغاني

الشيخ محمد عبده

ركز هجومه على مواقف هؤلاء الفلاسفة بعينهم؛ أعني ليس على الفلسفة نفسها كنشاط فكري.

ظلت الفلسفة الإسلامية في حالة من الغفلة حتى أوائل القرن التاسع عشر ثم عاودت الظهور مع صدمة الحداثة التي أثارها قدوم نابليون إلى مصر عام 1798. ومن منطلق أن مصر كانت أول دولة تتمتع باستقلال سياسي عن الإمبراطورية العثمانية، فقد بدأت الدعوة فيها لإحياء الفلسفة الإسلامية. حدثت هذه الحركة الإحيائية تحت تأثير شخصيات مثل رئيس الأزهر الشيخ حسن العطار (1776–1835) ثم تلميذه الطهطاوي (1973، ص 1801–1863)، الذي ذهب إلى فرنسا كعضو في بعثة تعليمية مصرية (1826–1831). بالإضافة إلى ذلك، كان هناك علي مبارك (1979، ص 1823–1893) وجمال الدين الأفغاني (1827–1897) الذي أمضى بعض الوقت في مصر من 1871 حتى 1879، ثم تلميذه الشيخ محمد عبده (1849–1905).

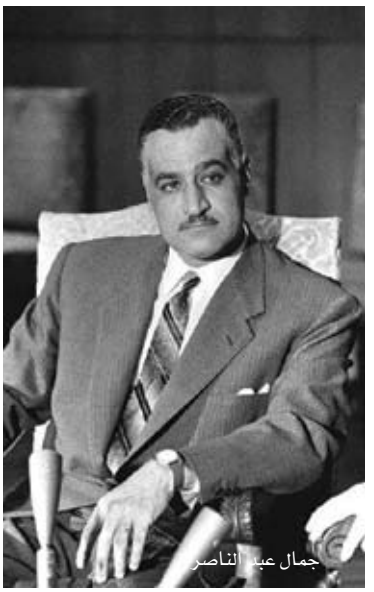
غير أن مناط اهتمام الفلسفة الإسلامية المعاصرة أخذ في الابتعاد عن ذلك الذي ساد في الماضي: القدم، وكلام الله، وجوهر الله وصفاته. لقد تغيرت الهموم وفرضت صدمة الحداثة همومًا من نوع آخر: النهضة، والعلاقة بين الدين والدولة، والوحدة القومية أو الإسلامية، وشكل الحكم، والعلاقة بين الدين والعلم، والعلاقة مع الغرب، إلخ. وقد أدى صعود الأصولية إلى سيادة الدوغمائية، ومن ثم إلى الفشل الذريع للفكر العربي المعاصر في تقديم إجابات مناسبة على تلك الهموم.

أثار قدر كبير من اضطراب العصر الحديث العالم الإسلامي. لقد شهد هذا العصر زعزعة أسس جميع الثوابت والمبادئ والقواعد التي كانت تحكم الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية العربية الإسلامية لفترة طويلة. وقد حدثت التغييرات بسبب تأثير الغزو الاستعماري الغربي، والانقسام الحاد للأمة العربية، والانعكاسات السياسية، والصراع بين الشخصيات الثقافية، ما أفضى في النهاية إلى نشأة الطائفية التي اتخذت صور: مجموعة إصلاحية حديثة، وحزب ليبرالي، وفصيل علماني، وصراع طائفي، والتوتر الحاد بين الجديد والقديم، وبين العلم والدين، وبين القومية العربية والتحالف الإسلامي، وبقية الانقسامات المتناحرة التي سادت في القرن التاسع عشر وما زالت تسيطر على المنطقة حتى اليوم. في هذا السياق، برز الأفغاني في القرن التاسع عشر كمفكر إبداعي حقيقي في سياق التاريخ الإسلامي الحديث. لقد كان مقدمة للروح الليبرالية الجديدة التي سعت إلى تقديم إجابات نظرية وعملية على التحديات الهائلة في ذلك الوقت. وفي مواجهة الاستعمار، قدم الأفغاني تصوره عن "الوحدة الإسلامية". كانت هذه الوحدة شكلاً ومركبًا من التناقضات. وفي مواجهة جميع الانقسامات الثنائية في عصره (التقدم/ التخلف، العلم/ الدين، القديم/ الجديد، القومية العربية/ القومية الإسلامية)، استخدم مركب التناقضات نفسه لخلق تركيب ديالكتيكي جديد، تفقد فيه الأجزاء هويتها داخل الكل. كان الهدف من هذا كله مواجهة التحدي الاستعماري ومجابهة الاستشراق الغربي من أجل عدم عرقلة التناقضات لأيديولوجيتها الخلافية. شرع الأفغاني في تحقيق هدفين: أولاً، التقاط كل التناقضات، وثانيًا، اختبار هذه التناقضات في سياقها التاريخي لمعرفة مدى تعارضها مع بعضها البعض، وإلى أي مدى يمكن أن تتعايش دون صراع من أجل تحقيق التنمية السلمية. كانت سياسته ترحب بالحوار والاعتراف المتبادل، وترفض نكران الذات والاستبداد وإقصاء الآخر. (بلقزيز، 1992، 78–9)

تمحورت إحدى سمات مشروع الأفغاني التركيبي، ردًا على الازدواجية والتناقضات الانقسامية في هذا العصر، حول حل ثنائية (التقدم/ التخلف- والعلم/ الدين) لنفي الاتهامات الموجهة للإسلام. لقد كان مدركًا أن الخطاب المعرفي للسيطرة السياسية الغربية سيفضي حتمًا إلى الهيمنة الثقافية للغرب على العرب والمسلمين، ما لم يواجه باحتواء معرفي ومجابهة فكرية لأطروحات الخطاب الاستشراقي الغربي.

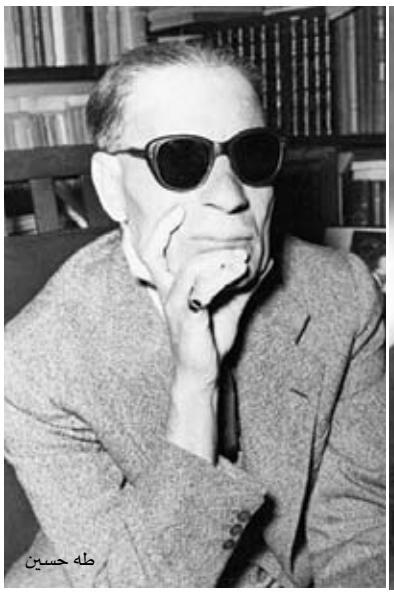
كان خوف الأفغاني من غزو المستشرقين مماثلاً لقدر خوفه من الهيمنة السياسية. وعلى الرغم من أن الأفغاني، والطهطاوي من قبله، ركزا على الملامح الأساسية الظاهرة للاستشراق عن طريق الرد والتعديل والتصحيح، إلا أنه لم يشكك في مصداقيته بالكلية (الموسوي، 1933، ص 53). ولأن بعض الفلاسفة المستشرقين الغربيين، مثل إرنست رينان، انتقدوا الإسلام وأدانوه بسبب حالة المسلمين، فقد اعتبر المفكرون المسلمون، مثل الأفغاني، التمييز بين الإسلام والمسلمين أمرًا حيويًا [1]. اتبع محمد عبده خطى الأفغاني في كتابة رد على جبرائيل هانوتو. كذلك فعل محمد رشيد رضا في مناظرته مع اللورد كرومر. وفي حين أن هذه الردود اعترفت ضمنيًا بأهمية العلم والمعرفة للأمة المتحضرة وضرورة الحرية للحياة، إلا أنها قدمت في المقام الأول دليلاً على أن المصادر الإسلامية الأصلية عادلة وقابلة للتطبيق إذا تم تقييمها في ذاتها وبمعزل عن الوضع الفعلي للمجتمع العربي الإسلامي.

ولأن النقاشات في نهاية القرن التاسع عشر كانت تتمحور حول تبريرات السياسيين الغربيين لتحضر


جمال عبد الناصر

أتاتورك

علي عبدالرازق


طه حسين

المستعمرات وتحديثها، فقد استندت هذه التبريرات إلى المقارنات والحط من شأن الآخر؛ المتمثل في الثقافة العربية الإسلامية. ذلك هو الحال الذي كان سائدًا على وجه التحديد في القرن التاسع عشر شهد ظهور صراعات عنصرية آرية مصحوبة بتفسيرات للأفكار التطورية لمفهوم البقاء للأصلح. لذلك، كان على الإصلاحيين تجاوز مسألة تصحيح المفاهيم إلى المحاججة ضد الخصوم، باستخدام مرتكزات هؤلاء الخصوم ومناهجهم. غير أن بعض الإصلاحيين لم يعتبروا المستشرقين مناوئين للفكر الإسلامي. فالكواكبي (1975، ص 1854-1902)، على سبيل المثال، بكل ميوله القومية القوية، نظر إليهم بوصفهم باحثين عن الحقيقة يمتلكون شغف اكتساب المعرفة كنوع من التقدير للفكر العربي الإسلامي. وهو يستشهد على رأيه بويلفريد سكاوين بلانت (1840-1922) ومستشرقين آخرين مشابهين له (308-311)، الذين قدموا نموذجًا للاستشراق يبعد بهم عن التوظيف السياسي المؤيد للاستعمار.

لم تكن جهود الأفغاني ومحمد عبده ومحمد رشيد رضا، من بين جهود الإصلاحيين الآخرين، معنية بالرد على المستشرقين إلا بقدر ما تطرقوا إلى قضايا تتعلق بالإسلام أو السياسة. لقد فصلوا ضمنيًا بين الاستشراق السياسي والاستشراق العلمي والديني. لذا فقد ميزوا بين رينان ودانيال كيمون والسياسيين الذين تبعوهم مثل هانوتاوكس وكرومر وبلفور من جهة، والفلاسفة الذين يعارضون الفكر الاستعماري مثل غوستاف لوبون وهربرت سبنسر وماكس مولر من جهة أخرى. .

استمر الاتجاه الإصلاحي في التطور بعد رشيد رضا وآخرين، وانقسم إلى اتجاهات مختلفة كانت متناقضة- الأصولية العقائدية والإسلاموية المعتدلة والإسلاموية المنفتحة. ومن الشخصيات المتأخرة التي تبنت موقفًا فكريًا ولديها أسس نظرية (دون تقييمها في هذا السياق ودون مناقشة وجهات نظرها المتباينة) سيد قطب، وخالد محمد خالد، والغزالي، والمسيري، وهويدي، والبشري، ورضوان السيد وآخرون.

على الرغم من دفاع أنصار التيار الإصلاحي عن الإسلام، إلا أنهم رفضوا رفضًا قاطعًا التخلي عن الإشارات إلى الحداثة. وقد تبنى الإصلاحيون هذا الموقف بدرجات متفاوتة. في الدرجة الأدنى، كان هناك على الأقل قبول للحداثة في استخدام التكنولوجيا، لكن الحداثة الفكرية مثلت دائمًا مشكلة.

لم يكن لدى معظم الكتاب الذين ينتمون إلى المجموعة الأولى من الإصلاحيين، الذين يمثلون هذا الاتجاه، إطارًا فلسفي متماسك. ومن أسف، فإن التيار الإصلاحي نفذه بعض الكتاب المتواضعين الذين استخدموا الخطاب المنمق وكانوا يكتبون فقط من موقع الدفاع والرد على المهاجمين. عندما يغيّر أحد هؤلاء موقفه، ينخرط في خطاب مسيء، وبالتالي يُوصَف بأنه ضعيف من حيث تبنية لنظرية ما لها أسس قوية (وهي سمة سائدة في خطاب معظم الكتاب الليبراليين والعلمانيين). كانوا على وجه التحديد يفتقرون إلى الأساس المعرفي، وبشكل عام لم يكن لديهم أساس شامل في الفلسفة. وعلاوة على ذلك وفي كثير من الحالات، افتقر الخطاب الإصلاحي الديني حتى إلى الأسس الدينية النظرية.

وعلى الطرف الآخر من التيار الإصلاحي، برزت العلمنة في الشرق مطلع القرن التاسع عشر. لقد قدمت بشكل أساسي إلى مصر وتركيا وسوريا ولبنان ثم إلى تونس ثم تلاها العراق في نهاية القرن. وقد أصبح بقية العالم العربي على دراية بالعلمنة في القرن العشرين.

قدمت العلمنة إلى مصر مع ظهور نابليون. وقد أشار الجبرتي في كتابه (التاريخ إلى العلمنة) في القسم الخاص بأحداث الحملة الفرنسية إلى مصر. وعلى الرغم من أنه لم يستخدم مصطلح العلمنة، إلا أنه استخدم كلمات ألمحت إليها. أما المصطلح نفسه فقد استخدمه لأول مرة في العالم العربي إلياس بقطر في قاموسه العربي الفرنسي عام 1827. وفي عام 1883 أدخل الخديوي إسماعيل، الذي كان منبهرًا بالغرب، النظام القانوني الفرنسي إلى مصر. وقد كانت رغبته من وراء ذلك تحويل مصر إلى جزء من أوروبا. في ذلك الوقت وحتى عام 1791، استندت القوانين في الهند الإسلامية على قانون الشريعة الإسلامية. وبالتدريج، خطط البريطانيون للقضاء على هذا القانون وإلغاؤه في منتصف القرن التاسع عشر. ثم ألغيت بعد ذلك القوانين القائمة على الشريعة الإسلامية في الجزائر بعد الاحتلال الفرنسي عام 1830. وفي تونس، أدخل التشريع القانوني الفرنسي في عام 1913. كما تأسست العلمانية في تركيا بعد إعلان مصطفى كمال أتاتورك إلغاء الخلافة الإسلامية. وبدأت تنتشر بدرجات متفاوتة في معظم حكومات العالم الإسلامي [2].

وقد مثل التيار العلماني كلًا من شبلي شميل، وبطرس البستاني، وأديب إسحاق، ويعقوب سنوا، وخليل سعادة، وأنطون سعادة، وأحمد فارس الشدياق، وفرح أنطون، وإسماعيل مظهر، وكونستانتين زريق، وجبران خليل جبران، وعبدالعزيز فهمي، وعلي عبدالرازق، وميشيل عفلق، وسوكارنو، وسوهارتو، ومصطفى كمال أتاتورك، وجمال عبدالناصر، ومراد وهبة، وعبدالله العراوي، وناصيف نصار، وجورج طرابيشي وغيرهم. ويمكن ملاحظة أن العلمانية جاءت متوائمة أحيانًا

فرح أنطون

مع الاشتراكية والقومية مثلما هو الحال مع جمال عبدالناصر وميشيل عفلق. كما جاءت متوائمة مع الليبرالية في حالة طه حسين، وبطريقة خاصة لفهم الإسلام كما في حالة علي عبدالرازق. ومع القومية كما في حالة البستاني (حوراني، 1997، ص 280). ويمكن أن تأتي العلمنة أيضًا على علاقة بالإلحاد كما في حالة إسماعيل أدهم الذي كتب لماذا أنا ملحد؛ نُشر عام 1926؛ وقبيل آدم الذي كتب مصطفى كمال أتاتورك وكان يميل نحو الإلحاد والعلمانية الراديكالية. وثمة مثال آخر هو كمال الكيلاني الذي ارتد من الإلحاد. أما إسماعيل مظهر الذي نشر مجلة العصور/ الأزمنة عام 1928 فقد كتب عن إلحاده وعن عودته إلى الإسلام. روجت مجلته في أعدادها الأولى للإلحاد ومهاجمة الدين والعرب والعروبة واتهمت العقلية العربية بالركود والانحطاط (مظهر، 1926، ص 142، الحلو، 2006). كما تراجع بعض العلمانيين في العالم العربي، مثل علي عبدالرازق، عن مواقفهم العلمانية كليًا أو جزئيًا. اتخذت العلمنة شكلين في الفكر العربي الحديث، حيث اتخذ الشكل الأول موقفًا راديكاليًا حازمًا في التفكير في الكون والسياسة والمجتمع والاقتصاد، بطريقة لا تعترف إلا بالعقل البشري؛ أي الموقف المادي مع استبعاد كامل للدين واللاهوت. باستخدام المصطلحات الفلسفية، اعتمد هذا الشكل الأول على "النسبي ورفض المطلق" – وهو اتجاه بلغ ذروته النظرية مع مراد وهبة (1999، ص 467–468) وذروته العملية مع أتاتورك (1881–1938). وقد انضم أتاتورك إلى لجنة الاتحاد والترقي التي أجبرت السلطان عبدالحميد على إصدار الدستور التركي عام 1908. كما لعب دورًا في الانقلاب على السلطان العثماني من أجل إعلان الجمهورية التركية، واتباع الخطى العلمانية للجمهوريات الأوروبية الحديثة.

أما بالنسبة لأسلوب حياة الناس، فالعلمانية حاضرة بدرجات متفاوتة في الدول العربية لتتناسب مع درجة الالتزام الديني لدى الناس، الذي يتأرجح بين التقوى السطحية والالتزام الديني الحقيقي في العقيدة والأخلاق. وقد يُظهر الشخص العادي أحيانًا توليفة بين العلمانية الغربية والميول الدينية القوية. وهذا يعكس تناقضًا سببه الرغبة في التجاوب مع الصحوة الإسلامية والتغريب في الوقت نفسه.

ألغى أتاتورك كلا من الخلافة الإسلامية في 3 مارس 1924 كما أوقف العمل بقوانين الشريعة الإسلامية في المحاكم. وبإعلان تركيا دولة علمانية، عُلمنت الحكومة والتعليم.

إن العلمانية، في شكلها الاقتصادي السياسي المحدود، هي "الفصل بين الدولة والدين". في مثل هذه الحالة، سيكون التفكير في الشؤون السياسية النسبية والمتغيرة والمؤقتة في ضوء العقائد الدينية المطلقة أمر غير جائز. أما الدين فيترك له مجال الأخلاق والقيم وممارسة الشعائر، وهي الأمور التي تقتصر على علاقة الإنسان بخالقه. من أهم الشخصيات التي عبرت عن هذه الآراء في المنطقة العربية فرح أنطون (1874–1922)؛ الصحفي اللبناني الذي هاجر إلى مصر عام 1897. وقد دافع بحماس عن العلمانية بتأثير من أفكار الفيلسوف الفرنسي إرنست رينان. كما ركز في سجاله مع محمد عبده على الدفاع عن قصر الدين على شؤون الآخرة، أما مسؤولية شؤون هذا العالم فتتحملها الحكومات. وادعى أن الدين، عبر استخدامه لقواعد ثابتة يتم تلقيها وحيًا، يقيد حرية الفكر والعمل. على الجانب الآخر، لا تمارس الحكومات المدنية أي قيود على الحرية، وتتعامل مع الناس على قدم المساواة من خلال القضاء على التمايزات العنصرية التي تقف بين مختلف الطوائف والفصائل. كما حاجج بأن مصلحة الناس تقتضي رفع الحظر الذي يفرضه الفقهاء على الإبداع وأفعال الذكاء البشري التي هي مصدر أي تقدم وتطور. واستنادًا إلى مقدماته الخاطئة، يخلص إلى أنه "ليس ثمة حضارة حقيقية، وليس ثمة تسامح وعدالة دون مساواة. وبالمثل ليس ثمة أمن ولا أمان ولا حرية ولا علم ولا فلسفة ولا تقدم في البلاد دون فصل السلطة المدنية عن السلطة الدينية" (أنطون، 2011، ص 152–160). في كتابه الإسلام وأصول الحكم، الصادر عام 1925، استند على عبدالرازق على مرجعية مختلفة (1925 ، ص 1881–1966) ووضع شكلاً مختلفًا للعلمانية. وقد أحدث بسبب موقفه من الخلافة الإسلامية ردود فعل واسعة استدعت الرد عليه من الكثيرين، كما سحب الأزهر درجة الدكتوراه منه.

في سياق آخر، لا يمكن النظر إلى العلمانية في الغرب بوصفها مجرد اتجاه فكري مثل التي في العالم العربي. إنها بالأحرى سمة من سمات نمط الحياة الغربي، كما أنها حاضرة في كافة الاتجاهات، مثل الماركسية والرأسمالية الغربية، التي تفصل السياسة وجميع جوانب الحياة الأخرى عن الدين. وهي مكون أساسي أيضًا من مكونات العديد من المدارس الفلسفية، مثل الهيغلية، والتجريبية، والمادية، والوجودية، والبراغماتية، والوضعية، والتفكيكية، إلخ. [3] ومع ذلك، فمن المؤكد أن للعلمانية العديد من الأوجه وعشرات المظاهر ذات التركيبات التأليفية المختلفة في تطبيقها العملي. بعض هذه التطبيقات تستخدم الدين بطريقة سياسية براغماتية من أجل السيطرة على الجماهير.

إن علمانية بعض الأنظمة العربية اليوم هي في حقيقة الأمر علمانيات تركيبية انتقائية، تحاول احتواء التيارات الإسلامية إما من خلال القمع والتنازل السياسي والتصالح أو تجنب المبادرات التي قد تتعارض مع هذه الاتجاهات. وهذا واضح في علمانية العراق وسوريا ومصر والجزائر واليمن. ومع ذلك، فإن العلمانية في تونس راديكالية إلى حد ما على الرغم من استخدام بعض أساليب الاحتواء مع التيارات الإسلامية، والتي تتأرجح بين الاستيعاب والعنف. للعلمانية اللبنانية ملامح واضحة على الرغم من التركيبة الطائفية اللبنانية التي تضم فصائل دينية وطائفية مختلفة. إن علمانية الحكومات المتعاقبة هي مجرد بناء سياسي يهدف إلى تحقيق الاستقرار والتوازن بين مختلف الفصائل المتناحرة. بصرف النظر عن هذا البناء السياسي، تظهر العلمانية أيضًا في الاتجاهات غير الإسلامية، أي مع الجماعات المسيحية وكذلك التيارات القومية والماركسية والغربية. كما أنها منتشرة بشكل واضح داخل المجال الفني وفي القطاع الأكبر من وسائل الإعلام.

أما بالنسبة لأسلوب حياة الناس، فالعلمانية حاضرة بدرجات متفاوتة في الدول العربية لتتناسب مع درجة الالتزام الديني لدى الناس، الذي يتأرجح بين التقوى السطحية والالتزام الديني الحقيقي في العقيدة والأخلاق. وقد يُظهر الشخص العادي أحيانًا توليفة بين العلمانية الغربية والميول الدينية القوية. وهذا يعكس تناقضًا سببه الرغبة في التجاوب مع الصحوة

الإسلامية والتغريب في الوقت نفسه.

يدعي العلمانيون أن العلمانية تكافئ الحرية والمساواة والعدالة، وهذا على النقيض من الدين. ومع ذلك، فإن تاريخ العلمانية نفسه يثبت أنه غير صحيح على المستويين النظري والعملي في كل من الغرب والعالم الإسلامي. إن علمانية هوبز هي علمانية بلد خاضع لسلطة استبدادية. وهي في هذا تتشابه مع علمانية ميكيافيلي لأن كلاهما رفض حكم إرادة الشعب. أما علمانية جون لوك فهي رأسمالية لأن مبادئها وأهدافها الأساسية تخدم الملكية الخاصة للطبقة الرأسمالية على حساب الطبقات الأخرى. عندما ازدهر هذا النوع من العلمانية، أدى إلى تطور الإمبريالية العالمية- وبالتالي سارت العلمانية والإمبريالية جنبًا إلى جنب.

من الناحية العملية، فإن معظم حكومات العالم العربي والإسلامي تقيد بشدة جميع الحريات، وخاصة حرية المعتقدات ووجهات النظر السياسية. ومن الأمثلة على ذلك علمانية أتاتورك في تركيا، والحبيب بورقيبة في تونس، وصدام حسين في العراق، وناصر في مصر. أما في الغرب، فتعتبر الولايات المتحدة هي النموذج الأقرب للدولة التي صورها لوك. وهكذا، عندما يديرها الجمهوريون، فإنها تقدم أسوأ مثال لا إنساني للإمبريالية العالمية في الشرق الأوسط وأفريقيا وآسيا.

يدعو المثقفون العلمانيون إلى الحرية، لكنهم لا يمارسون هذه الحرية. يتحولون إلى طغاة بمجرد توليهم إدارة أي مؤسسة ثقافية، من خلال استبعاد جميع الاتجاهات الفكرية الأخرى. بل إنهم يستبعدون زملائهم العلمانيين عندما يختلفون معهم في الرأي.

كما يغض العلمانيون الطرف، أو يتجاهلون، عن حقيقة أن الدولة في الإسلام هي دولة مدنية يمكن أن يكون الحاكم فيها على صواب أو خطأ. لقد قال أبو بكر، الذي بويع خليفة للمسلمين، فور توليه الخلافة: "قد وليت عليكم ولست بخيركم، فإن أحسنت فأعينوني، وإن أسأت فقوموني" (السيوطي، 1952، ص 69).

لم يزعم أحد من الخلفاء الأربعة الأوائل أنه يمثل السلطة الإلهية. فالإسلام لا يدعم الدولة الثيوقراطية التي تبني سلطتها على الإلهية، كما كان الحال في أوروبا العصور الوسطى، حيث كانت الكنيسة قابضة على زمام السلطتين الزمنية والروحية. وفي التاريخ الممتد لأوروبا، ادعى بعض الملوك أنهم يحكمون بالحق الإلهي، وهو ما يرفضه الإسلام. فالحكومة في الإسلام لها سلطة مدنية مشروطة بحقوق الإنسان ومبادئ الحرية والعدالة. لم تكن ثيوقراطية أبدًا أو تمارس سلطتها باسم الله. وقد قُدِّم ابن أحد الحكام إلى العدالة ذات مرة لانتهاكه حقوق شخص عادي. إن ما قاله الخليفة عمر لعمرو بن العاص، حاكم مصر آنذاك، لا يُنسى: "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارًا" (المصري وآخرون، 1996، ص 290). والحقوق المدنية، بما في ذلك الحرية، هي الأساس الذي يقوم عليه المجتمع المدني في الإسلام. إن إبراز مبادئ الشفافية والحق في السيطرة المتبادلة على الشؤون العامة، دون المساس بالخصوصية والحقوق الفردية، راسخ بوضوح في مبدأ " الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر". وقد صدق العالم الإسلامي ابن تيمية على القول بأن "الله ينصر الدولة العادلة وإن كانت كافرة، ولا ينصر الدولة الظالمة وإن كانت مؤمنة" (2019، ص 63).

من الواضح أن العلمانيين يقعون في التعميم بشكل صارخ عندما يصدرون أحكامًا شاملة على الأديان دون تمييز. أحد أسباب ذلك أنهم لا يميزون بين الإسلام والمسيحية. وهم يتجاهلون حقيقة أن الإسلام ليس فيه مكانة خاصة للدعاة أو الفقهاء. لا يعترف الإسلام بسلطة علماء الدين إلا من جهة كونهم مرجعية لأولئك الذين يرغبون في الاستفسار عن الشؤون الدينية. إنهم يقدمون النصح فقط دون أي فرض، أو أن ذلك ما ينبغي أن يكون[4]. والقوى الحاكمة هي التي أنشأت المؤسسات الدينية لإضفاء الشرعية على أنظمتها.

يدعي العلمانيون أن هناك صراعًا بين العلم والدين لأن الدين يناقض العلم، وفي المقابل تدعمه العلمانية. وهم بذلك يخلعون على المشهد الإسلامي مشكلة أوروبية، ويبتكرون بالتالي حلاً أوروبيًا لها. فإذا كان الصراع بين العلم والدين له تاريخ طويل في السياق الأوروبي، إلا أن هذا الصراع غير موجود في الحالة الإسلامية. القرآن نفسه يعتبر دراسة الكون وعلوم الطبيعة واجبًا دينيًا وضرورة ملزمة. أما بالنسبة للحجج المتعلقة بممارسات معينة، فهذه حالات استثنائية لم تكن أبدًا بخطورة تلك الخاصة بالمسيحية الكاثوليكية في تاريخ أوروبا. وفي الإسلام، لا يشكل صعود طبقة الدعاة سلطة دينية تضاهي سلطة رجال الدين في الكنيسة. تكشف الحركة الاستشراقية العلمانية المعادية للدين عن الدور الذي لعبته العلمانية في اتهام الإسلام بكونه عائقًا يقف في طريق التقدم العلمي دون أساس أو برهان حاسم. وقد جاء حكمهم نتيجة استخدام تشبيه غير مناسب يفترض أنه إذا أعاقت المسيحية التقدم العلمي في الغرب، فإن الإسلام، بالمثل، أعاق التقدم العلمي في الشرق (Rodinson، 2007، p. 57). [5]

الهوامش:

1. انظر تحليل موسع للحوار بين رينان والأفغاني حول العلاقة بين الإسلام والعلم في:

محمد عثمان الخشت، الوضعية والاستشراق في عصر الايديولوجيا: رينان نموذجًا، القاهرة، نهضة مصر، 2007.

2. انظر الطبعة الثانية من:

Contemporary Encyclopedia of Religions and Sects.

3. يميز المسيري بين العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة. يقدم الشكل الجزئي منها نظرة جزئية للواقع لأنه لا يتعامل مع الأبعاد الشاملة والمعرفية. إنه ليس شاملاً، لذا فهو ينادي بفصل الدين عن السياسة المحضة، وربما الاقتصاد أيضًا. ويتم التعبير عن هذا بوصفه "فصل الدين عن الدولة". تتجاهل هذه النظرة الجزئية الأبعاد الأخرى للحياة ولا تنكر وجود المطلق، أو الضرورات الأخلاقية المطلقة، أو الميتافيزيقيا. يمكن وصفها بأنها "علمانية أخلاقية" أو "علمانية إنسانية". أما العلمانية الشاملة فهي رؤية شاملة للواقع تحاول بقوة تحييد الدين والقيم المطلقة وجميع جوانب الحياة الميتافيزيقية. يؤدي هذا الرأي إلى ظهور نظريات تستند إلى الجانب المادي للكون، وتنظر إلى المعرفة المادية من منطلق كونها المقياس الوحيد للأخلاق، فالإنسان تهيمن عليه الطبيعة المادية لا الروحانية. وبالتالي، يطلق عليها أيضًا "العلمانية المادية الطبيعية". انظر المسيري. (2002). العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، القاهرة، دار الشروق، 2002، المجلد 2، ص 219-220، والمجلد 2، ص 471-472. الفرق بين ما يسمى بـ "العلمانية الجزئية" و"العلمانية الشاملة" هو الفرق بين فترتين تاريخيتين في تعريف العلمانية. فقد اقتصرت في البداية على المجالات السياسية والاقتصادية، ولكنها أبقت على بعض القيم الإنسانية والمسيحية. ومع التغلغل العميق لنفوذ الدولة ومؤسساتها داخل الحياة اليومية للأفراد، أصبحت الدولة العلمانية الفاعل الوحيد الذي يشكل رؤية شاملة لحياة الإنسان دون الرجوع إلى الميتافيزيقيا. المجلد 2، ص. 222 وما يليها.

4. ﴿فَسْـَٔلُوٓاْ أَهۡلَ ٱلذِّكۡرِ إِن كُنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ﴾ القرآن، الجزء السادس عشر، 43. ﴿وَمَا كَانَ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ لِيَنفِرُواْ كَآفَّةٗۚ فَلَوۡلَا نَفَرَ مِن كُلِّ فِرۡقَةٖ مِّنۡهُمۡ طَآئِفَةٞ لِّيَتَفَقَّهُواْ فِي ٱلدِّينِ وَلِيُنذِرُواْ قَوۡمَهُمۡ إِذَا رَجَعُوٓاْ إِلَيۡهِمۡ لَعَلَّهُمۡ يَحۡذَرُونَ﴾ القرآن، الجزء التاسع، 122.

5. انظر:

Maxime Rodinson, La Fascination de l'Islam, p. 57.

وأيضًا: هشام جعيط، أوروبا والإسلام، ص 61-62. وأيضًا محمد عثمان الخشت، الوضعية والاستشراق في عصر الأيديولوجيا، مرجع سابق، ص 113-114.

ميشيل فوكو: الخطاب والممارسة والسلطة

ترجمة : د. محمد بوعزة

أستاذ التعليم العالي مؤهل - جامعة مولاي اسماعيل مكناس/المغرب

كريس باركر

تقديم :

تتجلى أهمية هذا المقال المترجم للمنظر الثقافي كريس باركر الباحث في الدراسات الثقافية، في أنه يقدم عرضًا تحليليًا مكثفًا للمشروع الفلسفي لميشيل فوكو؛ يلخص فيه صيرورة تطوره من مرحلة التفكير في السلطة والمعرفة إلى المرحلة الأخيرة من مساره الفلسفي وهي مرحلة التفكير في الاتيقا ethics (فلسفة الأخلاق). بالإضافة إلى ذلك، يكتسب المقال أهمية ابستيمولوجية تكمن في منهجيته؛ ذلك أنه يقدم المشروع الفلسفي لفوكو بعرض المفاهيم الأساسية التي تؤطر وتنظم هذا المشروع، وتعكس تطوره الابستيمولوجي. إنه مدخل مفاهيمي تحليلي، ينأى بالباحث عن التلخيص الإنشائي. وهذا ما يظهر بوضوح في تقسيم الباحث لمقاله إلى وحدات، كل وحدة تتولى تقديم مفهوم من المفاهيم الفلسفية الأساسية في مشروع ميشيل فوكو.

في الأخير لابد أن أشير إلى مسألة تطرحها ترجمة أعمال المفكرين الفرنسيين ما بعد البنيويين أمثال فوكو ودريدا وألتوسير وغيرهم، تتصل بتحديات الترجمة، وتتمثل في صعوبة ترجمة المصطلح؛ وقد حاولنا تجاوز هذه المعضلة في ترجمة المفاهيم بالعودة إلى المصادر الأصلية التي وردت فيها لفهم مقاصدها، وترجمتها بما يفيد التعبير عن مضامينها.

النص المترجم

إلى جانب دريدا، يعتبر ميشيل فوكو أكثر المفكرين ما بعد البنيويين المناهضين للفلسفة الماهوية anti-essentialist، تأثيرًا في الدراسات الثقافية في الحاضر. وإنني أحيل على عمله في الكثير من فصول هذا الكتاب (يقصد الدراسات الثقافية: النظرية والممارسة) وسأركز هنا على تصوره للغة والممارسة، الذي يشمل مفاهيم الخطاب والممارسة الخطابية والتشكيل الخطابي.

يرفض فوكو في كتابه (أركيولوجيا المعرفة 1972) النظريات الشكلانية للغة formalist التي تدرس اللغة باعتبارها نظامًا مستقلاً بقواعده ووظائفه. ويعارض أيضًا المناهج الهرمينوطيقية أو التأويلية التي تتوخى كشف المعاني الخفية في اللغة. على خلاف ذلك، يهتم فوكو بوصف وتحليل الانتظامات الخارجية للخطاب surfaces وآثارها.

إن فوكو تاريخاني بشكل حاسم، في إصراره على أن اللغة تتطور وتنتج المعاني في ظل شروط مادية وتاريخية محددة. فهو يبحث في الشروط المحددة والخاصة التي تتحكم في تأليف العبارات وتنظيمها. إن الانتظام regulation باعتباره قانون الخطاب يشكل ويحدد حقلاً متميزًا للمعرفة/الموضوعات، يتكون من مجموعة معينة من المفاهيم. ويقوم هذا الحقل المعرفي الذي ينظم لغة الخطاب، بفرض "نظام محدد للحقيقة" (ما يُعْتَبَرُ حقيقيا في هذا الحقل المعرفي). وباختصار، يسعى فوكو إلى تحديد الشروط التاريخية والقواعد التي تتحكم في تشكيل الخطابات أو الطرق المنظمة regulated للحديث عن الموضوعات.

الممارسات الخطابية

إذا كان الفيلسوف دريدا يسلم بإمكانية توالد المعنى إلى ما لانهاية، فإن فوكو، على النقيض من ذلك، يتقصى كيف تستقر المعاني وتنتظم بصورة مؤقتة في الخطاب:

"إن الخطاب يشكل ويحدد وينتج موضوعات المعرفة بطريقة معقولة، بالمقابل يستبعد أشكالاً أخرى من المعقولية reasoning باعتبارها غير معقولة."

ينطوي مفهوم الخطاب عند فوكو على إنتاج المعرفة من خلال اللغة. بما يفيد أن الخطاب يمنح معان للموضوعات المادية والممارسات الاجتماعية. وإذا كان من المؤكد أن الموضوعات المادية والممارسات الاجتماعية "توجد" خارج اللغة، فإنها تكتسب معانيها أو مدلولاتها من خلال اللغة؛ ومن ثم فإنها تتشكل داخل الخطاب discursively.

تولّد الخطابات طرقا للحديث عن موضوع محدد مع تكرار الحوافز أو مجموعة من الأفكار، والممارسات وأشكال المعرفة عبر مجموعة من مواقع الفاعلية. هذه الظاهرة يسميها فوكو التشكيل الخطابي discursive formation. ويقصد فوكو بهذا المفهوم نموذجًا من الأحداث الخِطابية التي تؤدي إلى ظهور موضوع مشترك عبر عدد من المواقع.

وهي عبارة عن خرائط مُنَظِّمة regulated للمعنى أو طرق الحديث، التي من خلالها تكتسب الموضوعات والممارسات معان. على سبيل المثال، تضمنت دراسة فوكو للجنون في كتابه "تاريخ الجنون 1973" الخطابات والممارسات التالية:

- عبارات وملفوظات الجنون التي توفر لنا معرفة بالجنون.
- القواعد التي تحدد "موضوعات" الحديث و"التفكير" في الجنون.
- الذوات التي تشخص خطابات الجنون (المجنون).
- العمليات التي من خلالها تحوز خطابات الجنون على السلطة والحقيقة في لحظة تاريخية معينة.
- الممارسات داخل المؤسسات التي تتعامل مع الجنون.
- فكرة إمكانية ظهور خطابات مختلفة عن الجنون في اللحظات التاريخية اللاحقة، التي قد تنتج معرفة جديدة وتشكيلاً خطابيًا جديدًا.

الخطاب والمراقبة

يؤكد فوكو أن الخطاب لا ينظم فقط ما يمكن الحديث عنه (الموضوع) في ظل شروط ثقافية واجتماعية محددة، بل أيضا من يستطيع الكلام who ، متى when وأين where. ولذلك، فإن معظم عمله يهتم بالاستثمار التاريخي للسلطة. وعندما أصدر فوكو كتابه (المراقبة والعقاب 1977) تجول إلى أبرز فيلسوف يُنَظِّرُ لنظام المراقبة في المؤسسات الحديثة، والممارسات والخطابات. ويتناول، بالتحديد، "أنظمة الحقيقة" (ما يُعْتَبَرُ حقيقيا) في الحداثة التي تنطوي على علاقات السطلة/المعرفة، ويركز على ثلاثة أنواع من خطابات المراقبة:

- "العلوم" التي تشكل الذات، باعتبارها موضوعا للبحث.
- الممارسات الانقسامية" dividing التي تفصل الجنون عن العقل، والمجرم عن المواطن، والأصدقاء عن الأعداء.
- تكنولوجيات الذات، التي بواسطتها يشكل الأفراد ذواتهم.

تنشأ تكنولوجيات المراقبة في مواقع متنوعة، تتضمن المدارس والسجون والمستشفيات ومصحات الأمراض العقلية ودور الأيتام؛ وتنتج ما يسميه فوكو بـ"الأجساد الطيّعة" docile bodies،التي يمكن إخضاعها واستخدامها، تحويلها واستغلالها" (فوكو، المراقبة والعقاب 1977: 198). وتعمل المراقبة على تنظيم الذات في الفضاء من خلال الممارسات الانقسامية والتدريب والمعَايَرَة. standardization وهي تشكل الذوات من خلال تصنيفها وتسميتها في نظام تراتبي، استنادًا إلى نظام للعقلانية والفعالية والإنتاجية و"المقَايَسَة" normalization. ويقصد فوكو بالمقايسة نظاما من المقولات التصنيفية والقياسية والفواصل، يجري من خلاله تصنيف الذوات الفردية بالاستناد إلى معيار محدد. على سبيل المثال، كان على الطب الغربي والأنظمة القانونية الغربية أن تحتكم إلى القياسات والتصنيفات الإحصائية للحكم على ما هو سَوِيّ normal. وقد أدى ذلك، على سبيل المثال، ليس فقط إلى تصنيفات لما هو معقول وحمق، بل أيضا لدرجات "المرض العقلي". ومن ثم، تعتبر أنظمة التصنيف أساسية لعملية المقَايَسَة، التي تضطلع بإنتاج فئة من الذوات.

ينطوي مفهوم الخطاب عند فوكو على إنتاج المعرفة من خلال اللغة. بما يفيد أن الخطاب يمنح معان للموضوعات المادية والممارسات الاجتماعية. وإذا كان من المؤكد أن الموضوعات المادية والممارسات الاجتماعية "توجد" خارج اللغة، فإنها تكتسب معانيها أو مدلولاتها من خلال اللغة

ترتبط استعارة سلطة المراقبة -بصفة عامة- بما يسميه فوكو "البانوبتيكون" panopticon. وهو عبارة عن تصميم سجن يتكون من ساحة يَتَوَسَّطُها برج للحراسة يضمن المراقبة الدقيقة للبنايات والزنازن المحيطة به، التي تتوفر على نافذة مفتوحة على البرج. وقد صُمِّم هذا السجن (البانوتيكون) ليكون نزلاء الزنازن مرئيين للحارس، وبالمقابل لا يتمكن السجناء من رؤيته.

في هذا التصميم السجني تصبح الزنازن "مسارح صغرى" يكون فيها كل مُمثّل actor وحيدًا ومفردنا induvidualized على نحو تام، وباستمرار مرئيًا visible" (فوكو، المراقبة والعقاب 1977:200). إن فكرة "البانوبتيكون" (من المشكوك فيه أن التصميم قد تحقق) هي استعارة للسلطة الدائمة، غير المرئية، والمنتشرة في كل مكان، وللمراقبة التي تعمل في جميع حقول التنظيم الاجتماعي.

إنتاجية السلطة

في تصور فوكو تنتشر السلطة عبر العلاقات الاجتماعية، ولا يمكن اختزالها في الأشكال والمحددات الاقتصادية المركزية، ولا في طبيعتها الشرعية أو القانونية. على خلاف ذلك، تشكل السلطة نسيجًا منتشرًا في بنية النظام الاجتماعي بأكمله. وبالإضافة إلى ذلك، السلطة ليست ببساطة أداة للقمع repressive؛ بل قوة منتجة productive. بمعنى أنها تشكل الذوات. إنها متورطة في "توليد القوى، وجعلها تنمو؛ ومسؤولة عن تنظيمها، ولا تكرس قوة واحدة لإعاقة القوى الأخرى، ودفعها إلى الخضوع، أو تدميرها." (فوكو السلطة والمعرفة 136:1980).

في هذا السياق يعارض فوكو "الفرضية القمعية" التي يسلم أصحابها بأن خطابات الجنسانية تتعرض للقمع. بدلاً من ذلك، يشير إلى وجود "تحريض على خطاب الجنس"؛ بمعنى تكاثر للخطابات حول الجنس من خلال مجموعة من الخطابات (أي تشكيل خطابي)؛ على سبيل المثال: خطابات الطب والمسيحية ودراسات السكان. وتضطلع هذه الخطابات المتمحورة حول الجنس بتحليل الجنسانية sexuality (الحياة الجنسية) وتصنيفها وتنظيمها بطريقة تؤدي إلى إنتاج ذوات جنسية sexed subjects؛ وتجعل الجنسانية عاملاً أساسيًا في تشكيل الذاتية.

يقيم فوكو علاقة متبادلة بين السلطة والمعرفة، بحيث لا تنفصل المعرفة عن أنظمة السلطة؛ ذلك أن المعرفة تتشكل في إطار ممارسات السلطة؛ وهي العامل الأساس في تطوير التقنيات الجديدة للسلطة وتحسينها وانتشارها. وهذا ما يقصده فوكو بالمصطلح التحليلي "السلطة/المعرفة" 1980. على سبيل المثال، نشأ الطب النفسي psychiatry من خلال ممارسات محاولة فهم "الجنون" madness ومراقبته وضبطه. وفي إطار هذه الممارسة قام الطب النفسي بتصنيف أشكال الجنون؛ مما أدى إلى ظهور أشكال جديدة من المعرفة وأصناف جديدة من الموضوعات. ويكشف لنا هذا التشكيل الخطابي، أن الطب النفسي (باعتباره خطابًا) يقرر فهمنا لماهية الجنون وماهية العقل، مثلما يفرض علينا هذا التصنيف باعتباره عملية "طبيعية" وليست ثقافية.

ذوات الخطاب

في تصور فوكو تخضع الأجساد للسلطة المنظمة للخطاب، التي من خلالها تصبح "ذواتًا" تدرك نفسها والآخرين. في هذا الإطار، يهتم فوكو بالذاتية كما تتشكل في مواقع الخطاب التي تشغلها؛ ولا يعتبر الذات المتكلمة speking هي مصدر أو أصل العبارة، لأن الذاتية تعتمد على الوجود المسبق للمواقع الخطابية، التي "يمكن تقريبًا أن يشغلها أي فرد عندما ينشئ عبارة؛ وبقدر ما يمكن للفرد الواحد أن يشغل مواقعَ مختلفة في نفس سلسلة المنطوقات، فإنه يشغل وظائف مختلفة في الخطاب." (فوكو حفريات المعرفة 1972:94)

إن فوكو يزودنا بأدوات مفيدة لفهم الكيفية التي تُشكّل بها خطابات السلطة النظامَ الاجتماعي. وهو يصف بشكل خاص العمليات التي يُنتج بها الانتظام الثقافي regulation ذواتًا تتوافق مع هذا النظام، وتعمل على تشكيله وإعادة إنتاجه. ومع ذلك، يرى بعض النقاد، أن مفاهيم فوكو حول مواقع الذات والأجساد الطيّعة تَحرِمُ الذات من أي شكل من أشكال الفاعلية agency؛ لكن فوكو في عمله الأخير، ينتقل إلى التساؤل حول "الكيفية التي تُدفَع بها الذوات إلى تركيز الاهتمام على نفسها، وإلى فهم ذواتها وإدراكها والاعتراف بها كذوات الرغبة subjects of desir (فوكو 1985، 5:). هذا البعد الجديد، يتصل بالكيفية التي يتعرف بها الفرد على نفسه كذات فردية متورطة في ممارسات التَّكَوّن الذاتي، والاعتراف والتفكير.

إن الاهتمام بالتكوّن الذاتي –من قبل فوكو-، باعتباره ممارسة خطابية، يتركز حول مسألة الاتيقا ethics (فلسفة الأخلاق)، التي هي صيغة "للعناية بالذات". وفي منظور فوكو، تهتم الاتيقا بالحكمة العملية؛ كيف ينبغي للفرد أن يعتنيَ بذاته في الحياة اليومية. بهذا المعنى، تتمحور الاتيقا حول "حُكْم الآخرين وحكم الذات"، وتشكل جزءًا من استراتيجياتنا "للسلوك حول السلوك" والتدبير المحسوب للشؤون. (فوكو 1979، 1984).

مصدر النص:

Chris Barker, Cultural Studies :Theory and Practice, SAGE, Publication.London-Thousand Oaks-New Dilhi,2003,pp101- 104 .

أ.د. سيدي محمَّد بن مالك

المركز الجامعي مغنيَّة - الجزائر

تأليف النّص الأصلي بالإنجليزيّة: بريان ريشاردسون

ترجمة النّص إلى الفرنسيّة: رافاييل باروني

ترجمة النّص إلى العربيّة: سيدي مُحمَّد بن مالك

السّرديات غير الطّبيعية(1)

إنّ السّرديات غير الطّبيعية هي دراسة وتنظير العناصر والإستراتيجيات المخالفة للمحاكاة في التّخييل السّردي. حسب التّعريف الأكثر شيوعًا، يتألّف غيرُ الطّبيعي من أحداث، وشخصيّات، وديكورات أو أفعال سرديّة مُخالفة للمحاكاة؛ أي إنّها تتحدّى افتراضات المحكيات غير التّخييلية وأساليب الواقعيّة (الذي يتأسَّس نموذجها على المحكيات غير التّخييلية). يختلف التّخييل غير الطّبيعي ليس، فقط، عن التّخييل المحاكاتي، ولكن، أيضًا، عمّا يُسمّيه ريشاردسون (Richardson) التّخييل غير المحاكاتي. تشمل المحكيات غير المحاكاتية حكايات الجنيّات التّقليدية، وخرافات الحيوان، وحكايات الأشباح، وأجناس تخييليّة أخرى تضمّ عناصر سحريّة أو فوق طبيعيّة.

إنّ محكيات من هذا القبيل تعرض عوالم سرديّة مُنّسقة وتستجيب لمعايير أجناسيّة مُحدَّدة أو تضيف، في بعض الحالات، فقط، مُكوِّنًا فوق طبيعي واحدًا إلى

عالَم طبيعي مُغاير. وعلى العكس من ذلك، لا تسعى النّصوص غير الطّبيعية إلى النّأي عن قيود المحاكاتي، بل تصبو، بالأحرى، إلى التّلاعُب بمعايير المحاكاة نفسها. هكذا، فإنّ إنسانًا عاديًا يمتطي حصانًا عاديًا في طريق عادي سيكون محاكاتيًا، وبطلًا تقليديًا يركَب حصانًا طائرًا تقليديًا سيكون غير محاكاتيٍّ، وشخصيّة تحاول أن تمتطيَ خنفساء عملاقة للوصول إلى مكان الآلهة، كما في السّلام لأرسطوفانيس (La Paix d'Aristophane)، سيكون مُخالِفًا للمحاكاتي (ريشاردسون 2015: 3 – 5).

التّعريف الرّئيس الآخر هو ليان ألبر (Jan Alber) الذي يؤكّد أنّ غيرَ الطّبيعي يحيل إلى سيناريوهات وأحداث «غير مُمكِنة جسديًا ومنطقيًا وبشريًا» (2015: 14). بالنّسبة لكلا المقارَبتيْن، تقع العناصر غير الطّبيعية، عمومًا، في العالَم التّخييلي، حيث يمكن أن تحضر تلك العناصر، في عالَم الحكاية، في شكل أحداث، وشخصيات، وديكورات، وأطُر سرديّة. ويؤكّد ريشاردسون (Richardson) أنّ هناك، أيضًا، حالات يعدِّل فيها الخطاب العالم المرويّ. من بين الأمثلة الأكثر وضوحًا، يمكن أن نشير إلى المولِّدات النّصية، أين تنتج الكلماتُ والأشكالُ الأبجديةُ النّصَ، كما في مستهلّ في المتاهة (Dans le labyrinthe) لروب – غرييه (Robbe – Grillet). المثال الآخر هو «إنكار السّرد»[2]، حيث ينهض النّص بإلغاء أو محْو الأحداث التي كان قد أنشأها في العالم التّخييلي (ريشاردسون 2015: 58 – 59).

لقد تطوّرت السّرديات غير الطّبيعية بسبب ثغرة ملموسة في نظرية المحكيّ والتّحليلات السّردية؛ ففي معظم النّماذج السّردانية[3]، القديمة والحديثة، يوجد اهتمام يسير أو حيِّز صغير لدراسة الصّور أو الأحداث الشّديدة التّجريب، والمخالفة للواقعيّة، وغير الممكنة أو السّاخرة[4]. وبدلًا من ذلك، يوجد توجُّه عامّ وقويّ – يمكن أن نعدَّه انحيازًا مهمًّا – نحو إيلاء الأولويّة للتّصوُّرات المحاكاتية أو الواقعيّة؛ إذ غالبًا ما يجري تحليلُ الشّخصيات والأحداث أو الديكورات التّخييلية بالمصطلحات عينها أو حسب المنظورات ذاتها التي تُستخدَم للحديث عن الأشخاص والأحداث أو الديكورات الحقيقية. لقد كان نموذج المحكيّ أو نمطه التّلقائي، في العديد من المقارَبات السّردانية، ولا زال محاكاتيًا بشكلٍ أو بآخر. تلك هي، إلى حدٍّ كبير، حال السّرديات البنيوية، على الرّغم من وضعها العلمي وإرادتها تجاوُز النّزعة الإنسانيّة، مثلما أبرزه، بشكلٍ جيِّد، لوك هرمان (Luc Herman) وبارت فرفايك (Bart Vervaeck) (2005: 41 – 101).

في العديد من المقارَبات السّردانية، ولا زال محاكاتيًا بشكلٍ أو بآخر. تلك هي، إلى حدٍّ كبيرٍ، حال السّرديات البنيوية، على الرّغم من وضعها العلمي وإرادتها تجاوُز النّزعة الإنسانيّة، مثلما أبرزه، بشكلٍ جيِّدٍ، لوك هرمان (Luc Herman) وبارت فرفايك (Bart Vervaeck) (2005: 41 - 101).

إنّ السّرديات غير الطّبيعية لا تسعى إلى أن تحلّ محلّ المقارَبات السّردانية القائمة، ولكنّها تصبو، بالأحرى، إلى استكمالها بإضافة أدوات تصوُّرية ومقولات تفتقر إليها. ومن ثمّ، فهي تشمل، فيما يتعلّق بالزّمنية السّردية، المقولات البنيوية للتّرتيب والمدة والتّواتُر، غير أنّها تصرّ على إدراج أنماط أخرى من الفابولا[5] غير الطّبيعية، والتي تتضمَّن حبكات سرديّة متعدِّدة أو متناقضة، ومُدَد غير ممكنة وتواتُرات زائفة (ريشاردسون 2019: 99 – 125).

لقد تمّت مناقشة وإعادة مناقشة وإعادة تنظير العديد من ميادين نظرية المحكيّ من لدن مُمارسي السّرديات غير الطّبيعية. وقد كان أهمّها ذلك الذي يتعلّق بالسّرد: إنّ دراسة السّرد بضمير المخاطَب، والسّرد غير الطّبيعي الملفوظ من قِبَل «نحن»، والسّرد بعدّة ضمائر، والأفعال السّردية غير الممكنة، تسدّ ثغرات التّحليل السّردي الكلاسيكي وتفضي إلى نبذ تصوُّرات الرّاوي المحاكاتية (ريشاردسون 2006). يتناول مُؤلَّف حديث لريشاردسون (2019)، كذلك، الحبكة والتّصوُّرات المرتبطة بالمقطوعة السّردية، وزمنيّة الفابولا (الحكاية) والمبنى الحكائي[6] (المحكيّ)، والبداية والنّهاية. كما كان الفضاء والعوالم الممكنة، دائمًا، ميدانَ اهتمام كبيرًا للمنظّرين غير الطّبيعيّين، لأنّها تعزّز أهميّة العوالم التّخييلية غير الممكنة. لقد حلّل ستيفان إفرسن (Stefan Iversen) وماريا ماكيلا (Maria Mäkelä) ويان ألبر (Jan Alber) (2013: 103 – 80)، كذلك، تمثيل العقل عبر الخيال («عقول تخييليّة»، يُنظَر، أيضًا، باترون Patron 2016a). وبينما يناضل المنظّرون غير الطّبيعيّين ضدّ المحاوَلات العرفانيّة[7] الحديثة لاختزال الشّخصيات التّخييلية إلى أشخاص، نشهَد، في الوقت نفسه، إعادةَ لصياغة تصوُّر[8] نظريّة الشّخصيات، مع مراعاة البعد الأدائي في حال الشّخصيات المجسَّدة في المسرح كذلك (يُنظَر ريشاردسون 2020). ومن جهة أخرى، أصبحت قضايا تلقّي القرّاء واستجاباتهم تُولى عناية كبيرة.

على الرّغم من أنّ السّرديات غير الطّبيعية قد تمّ تطويرها، في الأصل، لتحليل وتنظير التّخييل ما بعد الحداثي والطّليعي، إلّا أنّها تُستخدَم، الآن، لدراسة مجموعة واسعة من الحِقَب والأجناس. في المحكيّ غير الطّبيعي (2015: 91 – 120)، يقدّم ريشاردسون (Richardson) نبذةً عن المحكيات غير الطّبيعية في اليونان وروما والهند، من العصور القديمة حتّى يومنا هذا، ويوثّق ألبر (2015) (Alber) تطوُّرها في الأدب الإنجليزي منذ القرن الثّاني عشر. وفضلًا عن التّخييل الأدبي، فإنّ أبحاثًا جديدةً تجري في ميدان المسرح والسّينما والتّخييل اللّاحق[9] والرّسوم المتحرِّكة (باروني 2017). كما أضحت إستراتيجيّات التّحليل غير الطّبيعية تُستخدَم في عددٍ من الميادين القريبة، لاسيّما النّسوية، والدّراسات ما بعد الكولونياليّة، والأدب الإثني الأمريكي، والسّرديات العرفانيّة، ونظريّة العواطف، ودراسات التّلقي والأدب الشّعبي (يُنظَر ألبر وريشاردسون 2020، وريشاردسون قريبًا).

الهوامش:

(1) Brian Richardson (traduit de l'anglais par Raphaël Baroni). «Narratologie non naturelle / Unnatural Narratology». Glossaire du RéNaF. mis en ligne le 2 août 2019. URL: https: // wp.unil.ch/narratologie/201908// narratologie-non-naturelle-unnatural-narratology/

(2) La dénarration.

(3) Narratologiques.

(4) Parodiques.

(5) Fabula.

(6) Sujet.

(7) Cognitivistes.

(8) Reconceptualisation.

(9) L'hyperfiction.

"يفغيني زامياتين"... لن يحدث لكم شيء

ترجمة وتقديم: نبيل موميد

أستاذ مُبَرَّز في اللغة العربية،

مركز أقسام تحضير شهادة التقني العالي -أغادير - المغرب

بقلم: سيلفان فور

(كاتب خطب الرئيس الفرنسي "إيمانويل ماكرون" وخطاباته)

تقديم:

بعد نجاح الثورة البُلشفية وإقامة الاتحاد السوفياتي، كان الأدباء الروس يظنون أن حلمهم في مجتمع قائم على العدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية قد أصبح واقعًا معيشًا، غير أن انحرافات عدة طالت نظام الحكم جعله يتحول بشكل مأساوي إلى ديكتاتورية بوليسية قمعية، وأصبح المبدعون بين شقي الرحى، غير قادرين على تحمل أن حلمهم قد سرق منهم، وفي نفس الآن مُكَمَّمَة أفواههم، ومُرَاقَبة أقلامهم حتى لا تكتب إلا ما يُوائم توجهات الدولة ويلهج بالمديح لها. في هذا السياق، ورغم كل المخاطر، كتب عدد من المبدعين الروس روايات تتحدى الواقع وتدينه، ومنهم "بوريس باسترناك"، و"يوري تينيانوف"، و"يفغيني زامياتين"... وغيرهم كثير.

في هذا الإطار، يحاول هذا المقال أن يرصد بعض مظاهر هذا النقد الذي وجهه الروائيون الروس إلى النظام الشيوعي السوفياتي، وذلك من خلال التوقف عند رواية نحن لـ"زامياتين" (1884-1937)، التي حاول فيها من داخل جنس الرواية الديستوبية – وهو ما يعرف أيضًا بأدب المدينة الفاسدة[1] - أن يبرز بطريقة سخروية كيف يحاول الطغاة أن يُشكِّلوا العالم بطريقتهم الخاصة، ووفقًا لأذواقهم، والويل والثبور لمن يعارض أو حتى يفكر في ذلك. وكأنهم يعيدون بطريقة

جديدة إحياء أسطورة "بروكوست – Procuste" اليونانية المرعبة، مُصَادِرين حتى الحق في التخييل والحلم والحب...

وتكمن أهمية هذا المقال في أنه يربط بين الرواية المذكورة وتصادي أحداثها مع ما يعيشه العالم في أيامنا هذه من تداعيات جائحة أبانت أن العالم، رغم كل ما حققه من تقدم علمي ورفاه تكنولوجي، ليس منيعًا أمام المستقبل واللامتوقع.

نص الترجمة:

في سنة 1920، سطَّر الكاتب الروسي "يفغيني زامياتين – Evgueni Zamiatine" برعب كبير صورة لعالَم مشكَّل من منحنيات وإحصائيات؛ عالَم متحجِّر في نوع من الكمال المُذِلّ المُميت.

يقول السارد في رواية (نحن) التي كتبها "زامياتين" بين سنتين 1920–1921: "لم نتمكن بعد من إيجاد حلول فعالة لمشكلة السعادة". تعد قضيةُ السعادة القلبَ النابض لهذه الرواية التي تجري أحداثها في القرن الثاني والثلاثين؛ في عالم يحكمه نظام "الدولة الوحيدة"، المحاطة بحزام أخضر يفصلها عن عالم آخر تحكمه البربرية وأنواع الهمجية.

لا مِراء في أن هذا العالم هو صورة للمجتمع السوفياتي الذي كان "زامياتين" قد دعمه ودافع عنه في وقت مبكر، قبل أن يفر من جحيم ويلاته. ولا يظن البعض أن الأمر يتعلق بمجرد رواية من روايات استشراف المستقبل، أو روايات أدب المدينة الفاسدة (الديستوبيا – Dystopie)، رغم أنها قدمت المادة الخام الأساس لروايات تعتبر مؤسِّسة في هذا الباب؛ وأقصد بذلك روايتي 1984 لـ"أورويل – Orwell"، وأفضل العوالم لـ"هوكسلي – Huxley".

تتخذ الرواية شكل يوميات مهندس/عالم مكلَّف بصناعة سفينة فضاء اختاروا لها من الأسماء "الأنتجرال – L'Intégral" (أي الكاملة أو المتكاملة)، والتي ستتيح للدولة الوحيدة أن توحِّد الكون وتجعله يدين بمبادئها وقيمها. وبذلك تكون رواية (نحن) قد استعادت مرة أخرى الطموح الإنساني إلى عالم في منأى عن المخاطر واللامتوقَّع، وكأن دولة "زامياتين" الوحيدة هي بمثابة نسخة أخرى – معدَّلة – من جمهورية "أفلاطون – Platon". ويبدو أن التحكم المطلق في الجميع هو السبيل الأوحد المتاح لتحقق السعادة. وبالنظر إلى الهوس بجعل الحياة نموذجًا للكمال النابذ للاختلاف، أصبحت كل حركة – مهما كانت بسيطة – خاضعة لقواعد رياضية صارمة.

وحتى بعد مرور قرن على رواية "زامياتين" الكابوسية هذه، التي حاول فيها أن يصور مجتمعًا توتاليتاريًا

يقول السارد في رواية (نحن) التي كتبها "زامياتين" بين سنتين 1920-1921: "لم نتمكن بعد من إيجاد حلول فعالة لمشكلة السعادة". تعد قضيةُ السعادةِ القلبَ النابض لهذه الرواية التي تجري أحداثها في القرن الثاني والثلاثين؛ في عالم يحكمه نظام "الدولة الوحيدة"، المحاطة بحزام أخضر يفصلها عن عالم آخر تحكمه البربرية وأنواع الهمجية.

وبوليسيا استقى أهم معالمه من روسيا الشيوعية، فإننا نسجل بكثير من الأسى وجود مجتمعات معاصرة لم تستفد من دروس التاريخ؛ بحيث إنها لا تزال تعيش في ذاك الوهم الذي يجعلها تظن أن بإمكانها أن تصل إلى بر الأمان بالعلم، والحساب، ووضع السلطة بين يدي الذين يدَّعون المعرفة.

ألم يكن هذا الهوس بالكمال هو الذي يسكن عالمنا عندما ضربت الجائحة بقوة لم تستطع معها الخوارزميات أو السلطات السياسية أن تتوقع حدوثها، أو حتى أن تتعامل معها في بداية ظهورها لتجنيب العالم تداعيات كارثية؟ وما يثير الاستغراب أن بعض التوصيات التي خلصت إليها النقاشات العمومية حول عالم "ما بعد الجائحة" تتصادى وَوصفَ "زامياتين" لعالم طاهر نقي تسوده، رغمًا عنَّا، سعادة تتأسس على المبدأ الذي نصوغه كالتالي: "من الجلي أن المثالي لن يتحقق إلا عندما لا يحصل أي شيء البتة". وربما لن يختلف اثنان في أن الأمل الذي يجعل هذا النزوح نحو الأمن المطلق (الديكتاتوري) يهتز ويتفسخ، هو تلك الحماسة المتوقدة التي تشع من النفوس الحرة، حتى تحت أكثر الأنظمة الشمولية صرامة؛ حماسة قوامها التخييل الذي يفسح المجال للحب والحلم والحرية.

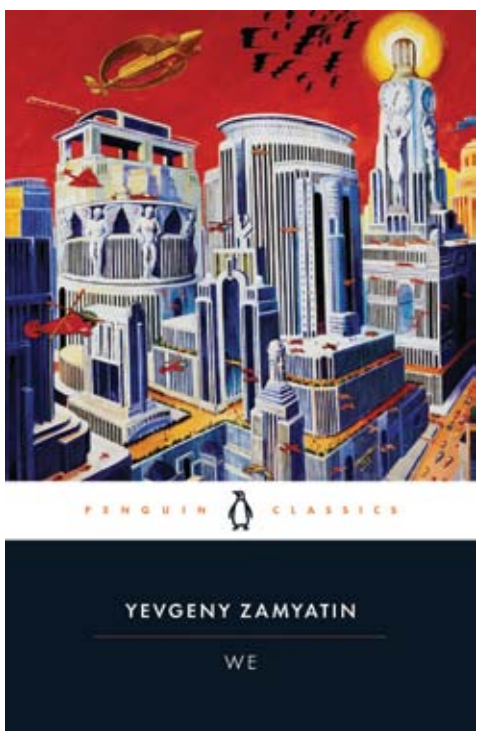
من اللازم، في رواية (نحن)، أن نبحث عن طريقة لشفاء الإنسان من "مرض التخييل" باعتباره "آخر عقبة في درب السعادة"، التي ستحوِّل الأرض إلى جنة؛ وذلك بالنظر إلى أنه "داخل الجنة [حسب زامياتين] لا نعرف رغبات، أو شفقة...". لقد أدخلنا الإنسان غرفة العمليات واستأصلنا خياله.

ومع هذا تبقى فئة، حفنة من الأفراد، لا تتبع مِثال السعادة الإجبارية هذا [التي تفرضها الأنظمة]، وتفر هاربة مخترقة الأسوار نحو عالم مُغاير. لا تمتلك هذه الفئة "المارقة من السعادة المفروضة" أي توجه أو تصور مثالي للعالم الكامل الذي سيحل محل العالم الرسمي، ولكنها تؤمن بقبول النقائص والضعف، والرغبات والأسرار، والأخطاء والوعي غير السديد.

تؤكد هذه الرواية، إذن، أن أجمل ما في الإنسانية

يفغيني زامياتين

هو جوانب ضعفها وفنائها، وليس بالتأكيد تعطشها إلى التحكم والخلود. هل سنتذكر هذا الأمر، يوما ما، عندما نعود إلى حياتنا الطبيعية بعد انقضاء غيمة الجائحة؟



رواية (نحن)

مصدر النص المُترجَم:

Sylvain Fort. Evgueni Zamiatine… Il ne vous arrivera rien. Le Nouveau magazine Littéraire. n° 30. juin 2020. p: 43.

1 – لمزيد من التوسع في هذه النقطة، انظر مقالنا المترجم:
أدب المدينة الفاسدة سيمفونيات العالم الجديد، ترجمة وتقديم: نبيل موميد، مجلة الدوحة، العدد 148، فبراير 2020، ص: 36-37.

أنْ تكبُر في زمن الثقافات التقنيَّة

ترجمة: د. أسماء كريم

باحثة في الترجمة ونظرية النص وتحليل الخطاب - المغرب

حوار: مارتين فورنيي

الهواتف الذكيَّة والشبكات الاجتماعيَّة ومسلسلات البث المباشر...دخلت المراهقة عصر الثقافات التقنيَّة. فماهي خصائصها؟ وما هو تأثيرها على الأجيال الشابَّة؟

منذ الطفولة، لم تعد الأجهزة اللوحيَّة الرَّقمية تحمل أسرارًا بالنسبة لهم. سمَّاعات لاسلكيَّة على الأذنين، لا تفارقهم الهواتف الذَّكيَّة أبدًا منذ مرحلة ما قبل المراهقة. يقضي المراهقون ساعات طويلة على حواسيبهم المحمولة يشاهدون البث المباشر للمسلسلات، وينشؤون دلائل تعليميَّة حيث يعكسون شخصياتهم، ويستمعون إلى الموسيقى التي يحبونها...أثناء الدردشة على الشبكات الاجتماعيَّة حيث يملكون ملفاتهم الشَّخصيَّة، ويعلِّقون بلا انقطاع باستخدام صور متحرّكة ورموز تعبيريَّة. تؤكّد عالمة الاجتماع سيلفي أكتوبر Sylvie Octobre أنه مع التَّطور المذهل للتقنيات، تم إنشاء نظام ثقافي تقني جديد للأجيال الشَّابة.

كيف يَلِجُ الشباب إلى الثقافات التقنيَّة؟

ترتبط الخطوة الأولى بامتلاك هاتف ذكي يجمع بين ممارسات متعدّدة، بما في ذلك مشاهدة مقاطع الفيديو والاستماع إلى الموسيقى، وهي الأنشطة الرئيسة لمرحلة ما قبل المراهقة. وعادة ما تأتي هذه المرحلة عند الالتحاق بالإعداديَّة، لأنَّ الآباء يطمحون في امتلاك إمكانية التحكُّم في أطفالهم. وتزداد الرَّقابة الأبويَّة فقط بسبب الخطابات التَّحذيريَّة حول أخطار الأماكن العموميَّة، والتي تُحابي الشاشات. ونادرًا ما تستخدم الأجيال الشابَّة الهواتف الذكيَّة من أجل المكالمات الهاتفيَّة، فهم يرسلون لبعضهم البعض رسائلاً مكتوبة أو صوتيَّة! ثم وصل الحاسوب واللوحة الرَّقميَّة إلى عوالم المراهقين، على الرغم من أنَّ الكثيرين قد لعبوا بالفعل باللوحات الرَّقميَّة العائليَّة وهم أصغر سنًّا. يستجيب تجهيز المراهقين للأوامر المدرسيَّة كذلك: معرفة الواجبات المنزليَّة في المجالات الرَّقميَّة للعمل، وأيضًا لتسليم الواجبات، والتواصل مع الفريق التَّعليمي، وملء الملفات. لقد أصبح هذا السَّبب في تجهيز الطفل أمراً رئيسيّاً، خاصة في الأسر الشعبيَّة حيث تريد توفير أدوات النَّجاح. وتضاف إلى هذه الأهداف تلك الخاصَّة بالمراهقين والذين يرغبون في التَّواصل والاستهلاك بحريَّة.

ما هي السّمات المحدّدة للثقافات التقنيَّة؟

تشير ثقافات الإعلام إلى ما تعلَّمناه في وسائل الاعلام التقليديَّة (التلفزيون والرَّاديو والصَّحافة). أصبح الاستهلاك مع الثقافات الرَّقميَّة "توافقاً" يمكن لكلّ فرد أن يسهم فيه بإنشاء محتويات ثقافيَّة، من خلال التعليقات، وإعادة المزج، والمحتويات المُنْتَجَة ذاتيًّا...وكل هذا يخلق مهارات يتم اكتسابها تدريجيًا مع الوقت. يستخدم الشباب الفكاهة أو المحاكاة السَّاخرة كثيرًا، ولكن أيضًا أشكالاً أكثر تربويَّة كما هو الحال عندما يبثون "برامج تعليميَّة" خاصة بهم. ويستند هذا التَّحوّل إلى الثقافات التقنيَّة على التهجين وازدياد سهولة اختراق الفئات الثقافيَّة: بينما كانت مشاهدة فيديو موسيقي، في جِيلي، لا تزال ممارسة

أقلِّيَّة، فإنَّ الاستماع للموسيقى، اليوم، يعني في حالات كثيرة مشاهدتها.

أنت تقول إنَّ الثقافة الجماليَّة تتطور عبر الإنترنيت. هل هذا يؤكّد ما نسمعه، في كثير من الأحيان، أن الشباب لا يقرؤون؟

لقد انتقلنا من ثقافة الكتاب إلى ثقافة الصّور. الفنون التَّشكيليَّة موجودة في كلّ مكان؛ في فن الشوارع، وفي التصميم والمجلات. المقالات الصحفيَّة على الإنترنيت تكن مصحوبة بالعديد من العناصر المرئيَّة.

لقد أصبح الشباب ذا خبرة كبيرة في القراءات الخياليَّة السمعيَّة والبصريَّة، نظرًا للوقت الذي يقضونه في مشاهدة مقاطع الفيديو والمسلسلات، فمع الصُّور، تحدث أشكال أخرى من فكّ التشفير. وخلافًا لقراءة الروايات، حيث تثير الكلمات تمثيلاً تصويريًّا في ذهن القارئ، ففي الإنترنيت، تستوجب هيمنة البصري أنْ نصِف في كلمات ما نراه.

ولذلك تغيَّرت المهارات المطلوبة. ومع ذلك سيكون من الخطأ القول إنَّ الشباب لا يقرؤون. في الواقع، هم يقرؤون (ويكتبون) كثيرًا على الشبكات، لكن طبيعة قراءاتهم لا تتوافق بالضرورة مع المعيار الذي يشكّل القراءة "التقليديَّة" في تمثيلاتنا. إنهم يقرؤون نصوصًا ذات طبيعة مختلفة جدًّا، صحفيَّة ووثائقيَّة، أو كتبها شباب آخرون. يقرؤون أشكالاً خياليَّة جديدة: يشير سوق أدب الشباب أن مجالات الخيال، أو الروايات التي لا زمان لها ولا تاريخ، أو روايات ما بعد نهاية العالَم، والتي لا تعتبر أنواعًا أدبيَّة شرعيَّة، هي في حالة جيّدة. ومع الأدوات المتاحة لهم، ينتقل البعض إلى الكتابة، كما يتَّضح من نجاح منصَّات مثل واتباد Wattpad. يمكننا مناقشة الجودة الأدبيَّة لهذه النصوص، ومن الواضح أنها مُتغيِّرة، لكن الظاهرة هائلة وتحدث على هامش المؤسسات التعليميَّة.

هل يمكننا أن نرى في هذه الممارسات تثمينًا للثقافات الشعبيَّة؟

الحركة العامة هي في الواقع حركة إعادة تقييم الأشكال المُحْتَقَرَة سابقًا: المسلسلات والقصص المُصوَّرة على سبيل المثال، وألعاب الفيديو أيضًا. ويقع حاليًّا إجراء تحوّل بين ما يسمّى بالفنون الرَّئيسية (مثل السينما) والأشكال الحاليَّة التي كانت تُعتبر في السابق ثانويَّة. ويرجع هذا، من ناحيَّة، إلى التحسّن الكبير في جودة هذه المنتجات: لا يمكن المقارنة بين نجم السماء Starsky والقفص Hutch في مرحلة طفولتي وسلسلة لعبة العروش Game of Thrones. عندما اجْتاحَتْ المانغا فرنسا في تسعينيات القرن العشرين، كانوا محتقرين تمامًا. واليوم، صار المانغا ضيف الشَّرف في مهرجان أنغوليم Angoulême، حتى أننا نتحدث في فرنسا عن "مانغا الكُتَّاب". وبالمثل، تُمجّد الرسوم المتحركة أفلام ميازاكي Miyazaki وغيره من المؤلِّفين الذين اسْتُحْسِنُوا استحسانًا كبيرًا. نحن بعيدون عن الصُّور النمطيَّة التي ينقلها عالَم ديزني...

تُبرز استطلاعاتك الجانب العالَمي للثقافات الرَّقميَّة، والذي يُظهر عند الشباب انفتاحًا على ثقافات العالَم المختلفة...

التَّدفقات الثقافيَّة آخذة في التَّغيّر، فحتى ثمانينيات القرن العشرين، كانت الهيمنة الأمريكيَّة بلا منازع تقريبًا. أما اليوم، إذا كان التيار الرئيسي mainstream الأمريكي لا يزال موجودًا، فيمكنك أيضًا العثور، على شبكة الانترنيت، على مُنتَجات من زيمبابوي أو الأرجنتين أو كندا أو الهند، أو من أمريكا اللَّاتينية، فضلاً عن المنتجات الآسيويَّة... أصبحت موسيقى البوب والمسلسلات الكوريَّة-الجنوبيَّة، التي كانت غير معروفة تمامًا حتى وقت قريب، موضوع إثارة قويَّة حاليًّا.

بدأ الشباب ينظرون إلى العالَم بوصْفه فسيفساء ثقافيَّة. في فرنسا، يأتي هذا التَّذوق للعالَميَّة مصحوبًا بطعم الأفلام أو المسلسلات في نسختها الأصليَّة مع الترجمة. وإن كانوا يعرفون أنَّهم لا يفهمون كلّ شيء، فإنَّ الشباب يفضلونها في نسختها الأصليَّة، كما يقولون في استطلاعاتنا، "لكي تهتم بالآخر، فأنتَ بحاجة إلى الأصوات الحقيقيَّة والنبرات الحقيقيَّة".

تُعزِّزُ هذه المنتجات الثقافيَّة القادمة من أماكن أخرى من العالَم الغرابة الايجابيَّة للشباب، والذين يجدون فيها، أحيانًا، صدىً لثقافاتهم الخاصَّة. تعرض المسلسلات الكوريَّة، على سبيل المثال، جمال الثقافة والشجاعة ومرونة شعب اسْتُعمِر لمرَّات عديدة...

ومع ذلك، ليس كلّ المواطنين الرَّقميّين خبراء ومبدعين، وليسوا بالضَّرورة مُؤهَّلين لتمييز المعلومات الخاطئة التي يتم تداولها بكثرة على شبكة الإنترنيت... ما هي الفجوات؟

بالتَّأكيد هناك العديد من عدم المساواة، والرَّئيسيَّة، بالنسبة لي، هو عدم المساواة في الوصول إلى الإنترنيت، وإن كان الأمر يتعلَّق فقط بأقليَّة من الشباب (أقل من 5 %)، فهذا الاستبعاد متطرّف بشكل خاصّ.

من الضروري كذلك أن يكون لديك حدّ أدنى من الموارد الثقافيَّة لتجد نفسك في متاهة الانترنيت، ولتبني طريقك دون الغرق فيه؛ ولا الوقوع في فخّ الأخبار الكاذبة fake news، ونظريات المؤامرة التي تحظى بشَعْبيَّة كبيرة بسبب قوتها في الجذب واجمالي المشاركات buzz التي تُولِّدها.

وليس من المستغرَب أن أولئك الذين يتمتَّعون برأس مال اجتماعي وثقافي هم الذين ينجحون والذين، علاوة على ذلك، يتمكَّنون من التعبير بوضوح عن هذه الممارسات الثقافيَّة التقنيَّة مع الثقافة المدرسيَّة.

إنَّنا نجد أنفسنا في لحظة حاسمة: فمن ناحيَّة، تتطور حالة المعرفة بوثيرة أسرع من تجديد الكُتب المدرسيَّة الورقيَّة، ومن ناحيَّة أخرى، يُطوِّرُ الشباب العديد من القدرات الثقافيَّة التقنيَّة التي تكاد تكون مقتصرة بشكل حصري على الأنشطة الترفيهيَّة والتي تعتبر مع ذلك تَعلُّمات مهمة. لقد أوضحت لنا تجربة الحجر الصحي أنه يمكن إيلاء الاعتبار للتدريس عبر الإنترنيت، شريطة استحداث مناهج تعليميَّة تعاونيَّة وتفاعليَّة، وبعبارة أخرى، القدرات الثقافية التقنيَّة.

هل يمكننا الحديث عن طريقة جديدة لبناء الذات لدى المراهقين؟ عن تفرُّد في الذخيرة الثقافيَّة وفقاً لأذواقهم واختياراتهم؟

كما هو الحال في أي جيل، يجب أن يكون لديك بعض النقط المشتركة لتكون جزءًا من مجموعة (أن تكون قد قرأت المانغا، أو تكون قد شاهدت سلسلتين رائدتين أو ثلاث، أو أن تكون مستخدمًا لـ(Netflix). ولكن بعيدًا عن هذه الثقافة المشتركة، فإنَّ إمكانات تطوير أذواق المرء الخاصة هي أكبر بكثير من ذي قبل بفضل التَّعدّد الهائل للمَعروض ومدى توافره على الشَّبكات، أي بدون قيود جدول البثّ المفروضة على وسائل الإعلام المتدفقة (التلفاز والرَّاديو). ويمكن للشباب، وفقًا لمجالات اهتمامهم، تكوين ذخيرة ثقافيَّة انتقائيَّة، مع العلم أنَّ حريَّة الاختيار هذه تعتمد بشكل واضح على السياقات التي يعيشون فيها.

المصدر:

مجلة العلوم الإنسانية الفرنسية، عدد خاص *(Sciences Humaines, Numéro Spécial)*، العدد 329، أكتوبر 2020، ص:46-47-48

أدب تويتر

إعداد وترجمة: رفيدة جمال ثابت

مترجمة وباحثة ماجستير
الأدب الإنجليزي - جامعة حلوان

مما لا شك فيه أن وسائل التواصل الاجتماعي تغلغلت في حياتنا اليومية بشكل غير مسبوق. فمع كل منشور وتغريدة يغدو ملايين من الناس أكثر اتصالاً وتفاعلاً. فيقرؤون ويكتبون وينقدون ويتفاعلون ويفسرون الكلمة المكتوبة أكثر من أي جيل مضى. لا عجب إذًا أن تطبيق تويتر ليس مجرد نوع جديد وموجز من الكتابة، بل ويحظى كذلك بجمهور جديد يلتهم هذه الكتابة.

بدأ تطبيق تويتر في عام 2006، وظهرت أولى روايات تويتر في عام 2008. والمقصود بأدب تويتر أو (Twitterature) استخدام خدمة التدوين المصغر لنشر ألوان أدبية مثل القصائد أو الروايات أو القصص القصيرة أو حتى الحِكَم، وذلك عن طريق حساب فردي أو عدة حسابات مشتركة. على سبيل المثال يستطيع الكاتب الاستعانة أحيانًا بمتابعيه للمشاركة في كتابة رواية. ويصل عدد الكلمات والرموز المسموح بها لنشر تغريدة على تويتر إلى 280 حرف ورمز كحد أقصى، مما يمثل تحديًا إبداعيًا.

من الصعب تحديد بداية ظهور مصطلح أدب تويتر، لكنه اشتهر مع صدور كتاب (أدب تويتر: أعظم كُتب العالم تُحكى عبر تويتر)، والذي نشره ألكسندر أسيمان وإيميت رينسين في عام 2009. في هذا الكتاب تمكن المؤلفان، وهما من خريجي جامعة شيكاغو، بتلخيص روائع الأدب العالمي الكلاسيكي في تغريدات مكونة من 140 حرفًا أو أقل. على سبيل المثال لُخصت مسرحية (في انتظار جودو) للكاتب صامويل بيكيت في تغريدة كالآتي:

مازلنا ننتظر. نحاول عدم التفكير في الموقف المجازي المُحبِط الفظيع الذي ألفينا أنفسنا فيه.

بالإضافة إلى رواية تويتر (twovel)، هناك مصطلحات مثل قصة تويتر (twiction) أو (tweet fic)، وروايات

تشويق تويتر (twiller) والتغريد الزائف (phweeting). ويعتبر أدب تويتر كتابة تجريبية. فأحيانًا يرغب بعض المؤلفين في معرفة مدى تأثير هذا الوسيط على طريقة القص أو كيفية انتشار قصة عبره. وفي الغالب يكون مؤلف الرواية أو القصة مجهول للقراء. فحساب تويتر يمكن أن يكون شخصية في إحدى القصص أو اسم مستعار. ويخلق إخفاء الهوية جوًا من الصدق والأصالة.

هناك قصص تتكون من 140 حرفًا وهي تناسب تغريدة واحدة. مثل تغريدات (جيمس مارك ميلر)، و(شون هيل) و(ارجون باسو). في عام 2009 قام تويتر برعاية مهرجان الرواية، والذي ظل يُقام سنويًا وانتهى في عام 2015. وقد نشر كُتّاب مشهورون قصصًا كاملة في تغريدة واحدة. على سبيل المثال:

"بدأ العلاج فعال حتى لاحظت أنني كنت المريض، ولست الطبيب. وازداد الأمر سوءًا حينما اكتشفت أنني لم أكن سوى المقعد".

رواية تويتر هي شكل أدبي آخر يمكن أن تمتد لمئات التغريدات على مدار عدة أشهر، في حدود تغريدة أو اثنتين يوميًا. وعلى الأغلب يتم الحفاظ على السياق باستخدام وسم أو هاشتاج خاص، وعن طريق البحث باستخدام هذا الوسم تظهر قائمة من التغريدات المتاحة في السلسلة. على سبيل المثال رواية (أماكن صغيرة)، والتي كتبها (نيكولاس بيلاردس) باستخدام حسابه (@smallplaces)، بدأت في 25 إبريل من عام 2008 وانتهت في 8 مارس 2010، باستخدام 30 ألف كلمة تقريبًا:

"الهاتف مغلق. فتحته. أضاء ببطء الغرفة كشمعة مرتعشة".

رواية (الصندوق الأسود) التي كتبتها (جينيفر إيجان)، نُشرت للمرة الأولى في 500 تغريدة تقريبًا في عام 2012. ورواية (النوع الصحيح) للروائي الشهير ديفيد ميتشل، نُشرت للمرة الأولى بمعدل حوالي 300 تغريدة في أسبوع واحد في عام 2014. ويعتبر كتاب (حكم إلكترونية) أول كتاب يؤلف ويُنشر بأكمله على تويتر، والذي كتبه جون رودريك باستخدام تغريدات فردية بين ديسمبر 2008 ومايو 2009.

بجانب الأعمال الأدبية الفردية على تويتر هناك كذلك الأعمال الجماعية. الروائي المعروف نيل جايمان هو من صك مصطلح "رواية تويتر التفاعلية" (interactive twovel)؛ والتي فيها تعاون متابعوه على حساب تويتر في كتابة رواية. وكانت التغريدة الأولى له:

كانت سام تمشط شعرها حينما أنزلت الفتاة في المرآة فرشاة الشعر وابتسمت قائلة: «لم نعد نحبك بعد الآن».

ثم طلب من متابعيه استكمال القصة تحت وسم #bbcawdio. وقد نُشرت التغريدات التفاعلية الناتجة في كتاب صوتي بعنوان: (قلوب ومفاتيح ودُمًى) وكان المؤلف (نيل جايمان ومغردون).

لا يقتصر أدب تويتر على مجرد نشر رواية أو قصة، بل يستخدم العديد من الكُتّاب التطبيق بطرق إبداعية؛ فينشئون حسابات لأبطال قصصهم، والتي تتفاعل مع المتابعين، ويستعينون بروابط لصفحات ويب خارجية، ويستفيدون بأكبر قدر ممكن من النص التشعبي (hypertext) عن طريق بناء ما يشبه لعبة الواقع البديل. على سبيل المثال، خلال فعاليات مهرجان تويتر للرواية في عام 2014، روت إيليوت هولت قصة على تويتر عبر إعادة نشر تغريدات الشخوص الذين كانوا شهود عيان على جريمة قتل في حفلة وغردوا عنها، ثم اُستخدمت تغريداتهم بعد ذلك بصفتها جزءًا من التحقيق.

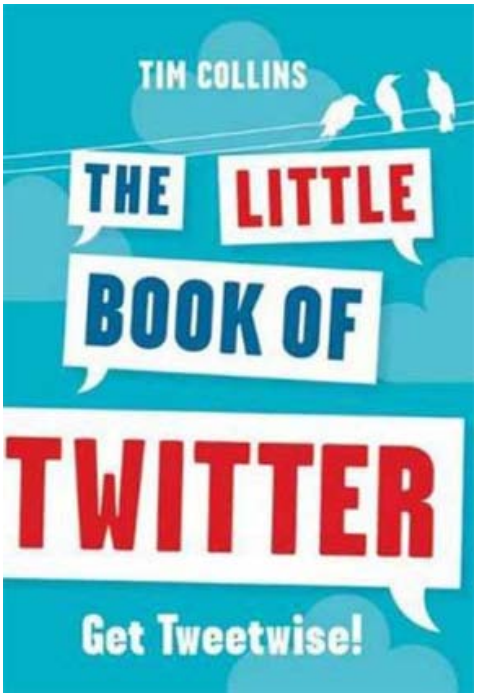
من بين الأشكال الشعرية الأدبية المناسبة لتويتر شعر الهايكو؛ وهي قصائد مختزلة مكثفة. ويمكن إيجاد الكثير من الأمثلة باستخدام هاشتاج #Haiku :

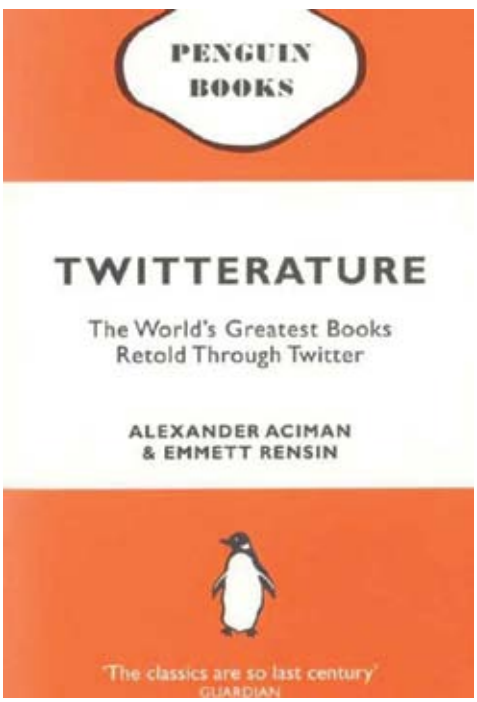
نتوق إلى معنى
قلوبنا تنبض إلى أن ننام
الحب هو كل ما تبقى منا

لم يعد النشر الورقي التقليدي هو الوسيط الوحيد للانتشار بالنسبة للكاتب، فقد غدت المدونات المصغرة مثل تويتر وتمبلر مكانًا للكتابة والسعي إلى الانتشار وتحقيق النجاح. وقام العديد من المؤلفين والناشرين وبائعي الكتب المستقلين وحتى نوادي الكتاب بإنشاء حسابات على تويتر، للاستفادة من توسعه وتشعبه. لقد خلق تويتر طرقًا جديدة ومبتكرة من التفاعل والتواصل بين المؤلفين والقراء. على سبيل المثال، كسب مات ستيوارت جمهورًا عريضًا وآلاف المتابعين على تويتر وحقق شهرة واسعة حتى أنه وجد ناشر يتبنى قصته وينقلها من الواقع الافتراضي إلى صفحات كتاب. نشر ستيوارت روايته (الثورة الفرنسية) على تويتر، بمعدل تغريدة جديدة كل 15 دقيقة. ويقول عن تجربته: «من الرائع أن يتبنى الناشرون قصة ممتازة وطرق إبداعية للتواصل مع القراء».

تقول كات لي، التي تعمل وكيلة أدبية للكُتّاب الذين ينشرون أعمالهم عبر الإنترنت، أن التسويق الرقمي للمؤلف يساعد في النهاية على بيع الكتاب. «أي شيء يفعله المؤلفون هو أمر مهم، وبالتأكيد إضافة لهم وللناشرين على حد سواء. إنهم بذلك يشيدون قاعدة شعبية لهم. عندما أنظر إلى مدونات التدوين وتمبلر وتويتر، مهما كانت مسمياتها، أراها منصات أخرى لاكتشاف الموهبة».

ولكن تبقى هناك عدة أسئلة مطروحة للنقاش. هل يمكن اعتبار أدب تويتر أدب حقيقي أو محاولات إبداعية جادة تستحق الأخذ بعين الاعتبار؟ بل وتستحق النشر الورقي؟ وإذا انتقل أدب تويتر من الفضاء الافتراضي إلى الفضاء الورقي هل يُطلق عليه أدب تويتر؟ وهل يجب أن تكون التغريدات متصلة بالإنترنت لكي تُصنف بأنها أدب تويتر؟





المصدر:

• ثورة أدب تويتر، موقع اندبندنت
https://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/features/twitlit-the-twitterature-revolution-1841758.html

•أدب تويتر، إيزابيل ويلكنسن، دايلي بيست، 14 يوليو 2017.
https://www.thedailybeast.com/twitterature?ref=scroll

• من هيمنجواي إلى أدب تويتر: أدب الكلمة القصيرة، مايكل رودينK مجلة النشر الإلكترونية، عدد 2، مجلد 14، 2011.
https://quod.lib.umich.edu/j/jep/3336451.0014.213?view=text;rgn=main

«جاك بويزي» (Jacques Puisais): أو كيف نصبح أكثر إنسانية؟

ترجمة : د. الحسين أخدوش

أستاذ الفلسفة والفكر الإسلامي

المغرب

بقلم: ناتاشا بولوني

Natacha Polony

يعتبر «جاك بويزي» واحدًا من الرجال الأفذاذ الذين انتزعهم منّا الموت خلال العام (2020) الكارثي، وذلك عن عمر يناهز 93 عامًا. لقد عرف هذا الأخير أكثر من أي شخص آخر كيف يكون الشخص الذي لا تصنعه شاشات عمالقة الإنترنت (Gafam) والبنية التقنية للإعلام المعاصر. في سياق الاحتفاء بهذا العلم الفذ خلال هذا الأسبوع، تحاول الإعلامية الفرنسية الشهيرة «ناتاشا بولوني» (Jacques Puisais) تقديم شخصية «جاك بويزي» تكريمًا له، وهو فيلسوف الذوق بامتياز، باعتباره "الكنز الحي" الذي توفي في 6 ديسمبر الماضي.

سوف يدخل عام 2020 إلى التاريخ من بابه الواسع، وذلك باعتباره عام التغيير بامتياز. هذا ما نعاقده، بلا شك، قياسًا إلى الأحداث التي عرفتها هذه السنة. إنّ الانطباع بالسقوط في نوع من الجاهلية «une dystopie» أمر مرعب ومثير للشفقة في الوقت نفسه، حيث ترسّخ طغيان الخوف وانتشرت المعايير العبثية طيلة هذه السنة المزرية بامتياز. فالواقع يشي بأنّ حروب جيلنا لم تعد ولن تكون بطولية كما الأمر في العصور الماضية، إذ عادة ما

تتم أنشطتنا خلال هذه المدة عبر اللقاءات الافتراضية، التي تتم بواسطة تقنية "الزوم" Zoom – أي عن قرب، وذلك مع وجود كل هذه الفجوة النهائية، سواء تم احترام الحد الأقصى البالغ ستة أشخاص بالغين حول الطاولة في عيد الميلاد، أم لم يتم. لكن، كيف أصبحنا نعيش مثل هذه القصة، كما لو كانت قصة «فيليب موراي» (Philippe Muray)، أو قصة فيلم «تيري جيليام» (Terry Gilliam)؟

إنّنا نشعر جميعًا ونحن في حيرة من أمرنا – لأنّ هذا من دون شك أصل هذه المعاناة النفسية التي تغمرنا اليوم – أنّ العالم الآخذ في الظهور، والذي يتسارع فيه انتشار الفيروس اللعين (كوفيد19)، يسير على خلاف مجرى الأمور، حيث أصبح يعاكس الحياة المعتادة تمامًا. لقد أصبحت الحياة خارجة عن السيطرة تمامًا، ولم تعد سهلة، سواء على مستوى الوجود العيني في العالم، أو على مستوى العيش مع الآخرين.

«جاك بويزي» الإنسان

إنّه الإنسان الرفيع الذي انتزعه منّا هذا العام (2020) أخيرًا، عن عمر يناهز الـ93 عامًا. كان يَعرف أكثر من أي شخص آخر كيف لا يمكن اختزال البشر فيما تفعل بهم الشاشات، وكذا مواقع التواصل الاجتماعي (Gafams) ومختلف البنيات التقنية المعاصرة. لقد كان «جاك بويزي» فيلسوف الذوق الرفيع في فرنسا، مما يعني أنّه كرس حياته لمحاولة فهم كيف تشكلنا أحاسيسنا وكيف تهيكلنا. ثمّ كيف تتناسب التجربة المعيشة معنا، طالما أننا نعطي وقتنا لهذه الأحاسيس التي ينقلها جسدنا إلينا. إذا كان العالم من حولنا، قبل كل شيء، يعطينا هذه الأحاسيس، نورًا، أو نسمة ريح، أو جمال منظر طبيعي أو مبنى. فلطالما يخبرنا الطعام، الذي نضعه في طبقنا، بقصص عن هذه الأمور، بدلاً من أن يرسل لنا تركيزًا مدمنًا من الدهون والسكر والملح والنكهات القياسية– والموحدة.

إنّ فيروس كورونا، وهذه هي المفارقة الجديدة، قد سلّط الضوء على سخافات نظام خاضع كليًا للمؤقّت وللمدى القصير، بل وللتوسع المستمر في السوق، وإلى التدفق الضيق الذي يحرمنا من أي مجال للمناورة. ولكن، في الوقت ذاته، وعلى الرغم من هذا الإدراك، قام بتسريع التغييرات الجارية، مما جعلنا ننزلق أكثر قليلاً إلى هذا الكون حيث لا يمكن سوى للهياكل غير الإقليمية الكبيرة الخروج من اللعبة، من خلال منطق أقوى من أي وقت مضى لتصنيع العمليات وتوحيد الشركات. كل انعكاسات السيد العجوز، كلّ تحذيراته حول ضرورة أن يندمج الإنسان في دورة الحياة، ليتذكر أنه كائن متجسد، موهوب بعشرة أصابع وبالفعل (بالقرار) الذي به يسمي ويسمح بترتيب العالم، هي أشياء مؤكدة. أكثر من أي وقت مضى، يجب أن نسلك طريق الإنسانية هذا إذا أردنا أن يظل هذا العالم قابلاً للعيش.

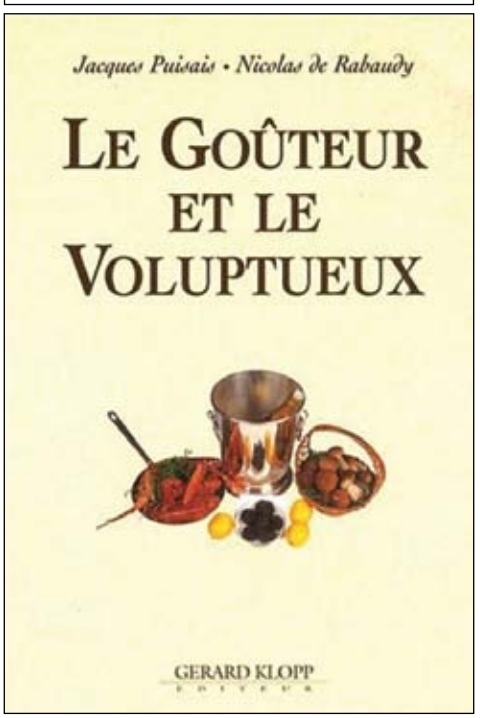
الدموع الصفراء لهذا العالم

في اليوم التالي للمظاهرة الأولى لـ"السترات الصفراء"، وبينما عبّر الكثير من المثقفين والمفكرين عن رعبهم أمام من رأوا أنهم فاشيين وفصائل، وقع «جاك بوزي» على مدونته نصًا بعنوان "دموع صفراء من البحر للبحر". كتب: "العالم عبارة عن فسيفساء من الابتسامات. عندما تتلاشى تلك الابتسامة، تتدفق الدموع "الصفراء". يتدفقون اليوم تحت سيل من القطع الصفراء الصغيرة ذات الدمى المتعددة: الضرائب، المحظورات، تبدد العلاقات الشخصية، اختفاء السلع والموارد الوطنية، الانتقال، التركّزات الاقتصادية، الأكاذيب ... غسيل المخ، القضاء على الأحاسيس الجميلة. لم يعد سكان الأرض يشعرون بأي شيء. [...] سكان شعب أرض فرنسا الذين صعدوا إلى باريس بدموعهم الصفراء [أصحاب السترات الصفراء] في محاولة منهم لفهم ما يقع، قد اختلطت عليهم الأمور بالرغم من أنّ بلطجية حضريين مجهولين قد اندسوا معهم، فقد تعرضوا للضرب بالعصي في الوقت الذي ينتظرون فيه أن تجفف دموعهم.

من أجل نظام لا تسيل فيه «الدموع الصفراء»

يتمثل دور المجتمع الديمقراطي في تصميم وبناء نظام لا تسيل فيه مثل هذه الدموع، حيث يمكن للجميع، بغض النظر عن أصلهم، أن يزدهروا ويسعدوا. إنّ الاضطرابات التي تثير غضب المجتمعات الغربية بشكل عام، وفرنسا على وجه الخصوص، تكشف لنا مدى خيانة هذا الوعد: في كل يوم ندمر القليل من جمال العالم، نقبل أن يتم اختزال الأفراد في عمل يخلو من أي معنى، بهدف واحد ووحيد هو زيادة ربح البعض منهم، وننتج بنية تقنية مهووسة بفكرة حبس الإنسان في معايير معينة، وحرمانه من هذه الفردانية ، وهذه الحرية غير القابلة للاختزال التي هي طبيعته.

ينحني «جاك بويزي» في الأسبوع الذي خصّصت فيه صحيفة «ليبراسيون» (le journal Libération) على صفحتها الأولى للحوم الاصطناعية، لإبراز كيف استثمرت المليارات للصناعات الجديدة في مجال الزراعة، وغيرها. يتم تشجيع الإنتاج الزراعي كصناعة رسمية باسم الحفاظ على الكوكب ورفاهية الحيوان، بينما الهدف الحقيقي هو تغذية البروتينات الاصطناعية للبشر(للناس) المحرومين بشكل دائم من أي ارتباط بدورة الحياة. إنتاج لحم اصطناعي فاتح للشهية والتسمين، وفي المقابل هو تضخيم للشر الذي ندعي أنّنا نحاربه. أمّا وأنّ الأمر كذلك، فهل لا تزال هناك أديرة وصوامع لـ«تيليم» (de Thélème) في كلّ مكان في فرنسا، كما كانت عناية فرانسوا رابليه، أو «جاك بويزي»، تعمل على تكريس فنّ كيف نصبح إنسانيين بكلّ بساطة.

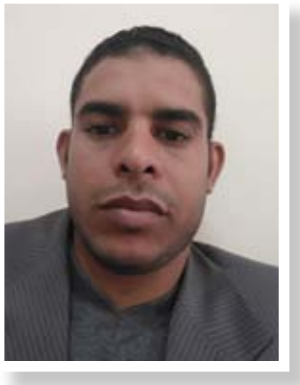


الهوامش:

1 – تم النشر بتاريخ 2020/10/12، على الساعة: 14:34، أنظر الموقع الرقمي لمجلة مريان (Marianne) على الرابط الآتي:
https://www.marianne.net/agora/les-signatures-de-marianne/jacques-puisais-ou-lart-detre-humain

2 – «جاك بويزي» (Jacques Puisais)، المولود في 8 يونيو 1927 في بواتييه وتوفي في 06 ديسمبر من سنة 2020 في شينون. يعتبر عالم أحياء فرنسي، وخبير في صناعة النبيذ الرفيع في فرنسا. يعدّ مؤلفًا مرموقًا للعديد من الكتب المكرسة لظاهرة التذوق الرفيع. وهو أيضًا فيلسوفًا إنسانيًا، ومصممًا لـ"الذوق المعتدل". أنظر الويكيبيديا بالفرنسية.

القيمة والتقويم*



ترجمة: د. مصطفى عبدالرؤف راشد

مدرس القيم وفلسفة الأخلاق - كلية الآداب - جامعة سوهاج - مصر

بقلم: وليم فرانكينا*

ملخص:

تعرض المقالة في المقام الأول لمقدمة عامة عن بداية ظهور مصطلحا القيمة والتقويم في العلوم الاقتصادية وتحديدًا في علم الاقتصاد السياسي، ثم بينت لتطور المصطلحين في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي عند بعض علماء النفس الألمان، ثم تناولت بداية نضج المصطلحين وثقلهما في الأعمال الفلسفية خاصة عند الفلاسفة البريطانيين والأمريكيين.

ثم بينت المقالة الاستخدامات الفلسفية لمصطلحي القيمة والتقويم، والتي حُددت في ثلاثة استخدامات، وهي:

1 - تستخدم القيمة (بصيغة المفرد) بوصفها اسمًا مجردًا.

2 - تستخدم القيمة بوصفها اسمًا أكثر واقعية.

3 - تستخدم القيمة بوصفها فعلاً.

وقدمت أيضًا للنظريات الفلسفية التي تناولت مصطلحي القيمة والتقويم، وصنفتها إلى:

1 - نظريات معيارية، تصدر أحكامًا حول القيمة والتقويم، وتخبرنا عن ماهية الأشياء الخيرة، أو ماهية الأشياء التي لها قيمة.... وهكذا.

2 - نظريات ما بعد المعيارية، تعمل على تحليل القيمة والتقويم، ولا تصدر أحكامًا على أي شيء، ولا تخبرنا ما هي الأشياء الخيرة، أو ما الأشياء التي لها قيمة.

ترجمة النص

يستخدم مصطلحا القيمة والتقويم ومحتواهما بطريقة مربكة ومحيرة، رغم كونهما شائعان الانتشار في ثقافتنا المعاصرة، ليس فحسب في الاقتصاد والفلسفة، ولكن أيضًا في العلوم الاجتماعية والإنسانية الأخرى.

وقد استخدمت القيمة في بادئ الأمر بطريقة واضحة نسبيًا ومحددة الاستخدام، فكانت تعني القيمة ما يساويه الشيء أو ما يستحقه، بينما يعني التقويم تقدير ذلك الشيء وتثمينه، وهذا المعنى كان بشكل أساس في العلوم الاقتصادية أو شبه الاقتصادية، ولكن حتى عندما لم يكن الأمر كذلك، فما زالت تحتفظ القيمة بالمعنى نفسه، أي ما يستحقه شيء ما، ولكن ليس بالمعنى الذي يعنيه الشيء الجميل، أو الصدق، أو الصوابية، أو حتى الخيرية.

بدأ توسيع معنى المصطلحين واستخدامهما في علم الاقتصاد، وتحديدًا علم الاقتصاد السياسي - كما كان يسمى -، ثم أصبحت القيمة والتقويم مصطلحين تقنيين أساسيين لهذا الفرع من علم الاقتصاد يُدرس تحت عنوان "نظرية القيمة".

ثم بدأ الفلاسفة الألمان - وبشكل خاص "رودولف هيرمان لوتزا" (1817 – 1881م) و"البريخت ريتشل" (1822 – 1889م) و"فريدريك نيتشه" (1844 – 1900م) - في تناول فكرة القيمة والتقويم بمعنى أوسع وأشمل بكثير مما كانت عليه، وأعطوها الأهمية الأساسية في تفكيرهم.

ثم نضج هذا المفهوم في تسعينيات القرن التاسع عشر الميلادي (1980م) من خلال كتابات كل من: "ألكسيوس مينونج" (1853 – 1920م) و"كريستيان فون أهرنفلس" (1859 – 1932م)، - وهما نمساويان من أتباع الفيلسوف وعالم النفس النمساوي "فرانز برنتانو" (1838 – 1917م)- ومن خلال آخرين أمثال: "ماكس شيلر" (1874 – 1928م) و"نيقولا هارتمان" (1882 – 1950م)، وهما من الفلاسفة الألمان في القرن العشرين الذين تأثروا بـ"إدموند هوسرل" (1859 – 1938م) (الذي تأثر هو بنفسه بـ"برنتانو").

ثم أصبحت فكرة النظرية العامة للقيمة والتقويم ذات شعبية في القارة الأوربية وفي أمريكا اللاتينية، فكان لها بعض التأثير في بريطانيا العظمى، وقد تجلى ذلك في أعمال "برنارد بوزانكيت" (1848 – 1923م) و"ويليام ريتشي سورلي" (1855 – 1935م) و"جون إم ماكينزي" (1943م -) و"جون ليرد" (1887 – 1946م) و"جون فيندلاي" (1903 – 1987م)، ولكن كان التأثير هنا

أقل من أي مكان آخر؛ لأن الفلاسفة البريطانيين تمسكوا بالمفاهيم التقليدية مثل: الخير والحق.

وعلى العكس من ذلك لاقت فكرة النظرية العامة للقيمة والتقويم ترحيبًا ورواجًا في الولايات المتحدة الأمريكية قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها مباشرة، وقُدمت الفكرة من خلال كل من: "هوجو مونستربرغ" (1863 – 1916م) و"ويلبر مارشال أيربان" (1873 – 1952م)، وقَبلها "رالف بارتون بيري" (1876 – 1957م) و"جون ديوي" (1859 – 1952م) و"دي وايت هنري باركر" (1885 – 1949م) و"ديفيد برال" (1886 – 1940م) و"هوول وآخرون، ثم صُقلت من جديد – فيما بعد – على يد كل من: "ستيفن بيبر" (1891 – 1972م) و"بول وارن تايلور" (1923 – 2015م)، وبعد ذلك امتد النقاش المتعلق بمفاهيم القيمة والتقويم إلى نطاق واسع لتشمل علم النفس والعلوم الاجتماعية والإنسانية، وحتى في الخُطب العادية.

الاستخدامات الفلسفية

تعددت استخدامات القيمة والتقويم وتضاربت، حتى بين الفلاسفة أنفسهم، ولكن يمكن تصنيفها على النحو الآتي:

أولاً: تستخدم القيمة (بصيغة المفرد) أحيانًا كاسم مجرد بمعنيين، هما:

(1) تستخدم بالمعنى الضيق لتغطي – فحسب – المفاهيم التي يتم تطبيقها مثل: الشيء الجيد، أو الشيء المرغوب فيه، أو الشيء الذي يستحق الجدارة.

(2) تستخدم بالمعنى الواسع – بالإضافة إلى ما سبق – لتغطية جميع أنواع الصوابية، والالتزام، والفضيلة، والجمال، والصدق، والقداسة.

ويمكن تشبيه المصطلح بهذا المعنى بما يقع على الجانب الموجب لخط الصفر، وما على الجانب الآخر، أي الجانب السالب (السيء، والخطأ، وهلم جرا) يسمى بعديم القيمة. تشبه القيمة كذلك تعبير قياس "درجة الحرارة" الذي يحدده الترمومتر لتغطية المجال الكامل – زائد، وسالب، ووسط –، فما يوجد على الجانب الموجب يسمى قيمة موجبة، وما يوجد على الجانب السالب يسمى قيمة سالبة.

وتعد القيمة باستخدامها الواسع هي الاسم العام لجميع أنواع المقاييس، أو المحمول المؤيد أو المعارضة، على عكس المقاييس الوصفية، ومعارضة للوجود أو الحقيقة.

فنظرية القيمة أو مبحث القيم هو النظرية العامة لجميع هذه المحمولات، وتشمل بما في ذلك جميع التخصصات المذكورة أعلاه، ويعد عمل "رالف بارتون بيري" المثال الكلاسيكي الإنجليزي لهذا الطريقة، ففي الاستخدام الأضيق، لا تغطي القيمة سوى أنواع معينة من المحمولات القياسية، التي تتناقض مع المحمولات الوصفية، حتى مع الخبر المقياسي الآخر، مثل: ما هو صائب والالتزام، وفي هذه الحالة تعد نظرية القيمة أو مبحث القيم جزءًا من علم الأخلاق، بدلاً من العكس، ويعد عمل "كلارنيس إرفينغ لويس" (1883 – 1964م) هو أفضل مثال على هذا النهج الضيق.

والفلاسفة الذين يأخذون بالنهج الأوسع للقيمة يصنفون أحيانًا "عوالم أو ممالك القيمة"؛ فمثلاً يضع كل من "بيري" و"تايلور" قائمة الثماني، وتتضمن: الأخلاق، والفنون، والعلم، والدين، والاقتصاد، والسياسة، والقانون، والعادات الاجتماعية أو الآداب، وعندما استخدمت القيمة بالمعنى الضيق، مُيز بين عدة معانٍ للمصطلح أو أنواع القيمة – يمكن تمييز المعنى الأضيق أيضًا من قبل أولئك الذين يستخدمون القيمة بالمعنى الأوسع –، وتتماشى هذه المعاني مع معانٍ أو استعمالات الخير، التي يفضل "جورج هنريك فون رايت" (1916 – 2003م) تسميتها بـ"أشكال" أو "تنويعات الخيرية".

ثم اقترح عدد من التصنيفات لأنواع القيمة أو أشكال الخيرية، فعلى سبيل المثال ميز "كلارنيس لويس" بين:

(1) قيمة المنفعة أو الفائدة لبعض الأغراض.

(2) قيمة خارجية أو قيم وسيلية، أو الخير بوصفه وسيلة لشيء مرغوب أو جيد.

(3) القيمة المتأصلة أو الخيرية، مثل القيمة الجمالية للعمل الفني في إنتاج خبرات خيرة من خلال التأمل أو ما هو مسموع.

(4) القيمة الجوهرية، بوصفها خيرة أو مرغوبا فيها إما بوصفها غاية أو في ذاتها، التي سبق تصورها في كل من (2) و(3).

(5) قيمة المساعدة أو المساهمة، أو القيمة التي تسهم بها خبرة أو جزء من الخبرة، والتي تشكل جزءًا منها، ليس بوصفها وسيلة أو موضوعا.

فمثلاً، يمكن أن تكون عصا الخشب مفيدة في صنع الكمان، وقد يكون الكمان جيدًا بشكل خارجي من خلال كونه وسيلة للموسيقى الجيدة، وقد تكون الموسيقى جيدة بطبيعتها، إذا كان الاستماع إليها ممتعًا، وقد تكون خبرة الاستماع جيدة في جوهرها أو لها قيمة، إذا كانت ممتعة في ذاتها، ويمكن أن تكون كذلك خيرة بشكل مساعد أو مساهم، إذا كانت جزءًا من أمسية جيدة أو عطلة نهاية أسبوع جيدة.

ومع ذلك، هاجم "ديوي" التمييز بين الوسيلة والغاية، مع تأكيده على فكرة القيمة الكلية أو الخيرية ككل – الخيرية عندما تكون كل الأشياء معتبرة –. أما بالنسبة لقائمة "لويس" عن أنواع القيمة، فإن بعض الكتّاب مثل السير "ويليام ديفيد روس" (1877 – 1917م) أضاف القيمة الأخلاقية، أو نوع القيمة أو الخيرية التي تمثل الإنسان الفاضل بدوافع خيرة أو إلى صفات مستحسنة أخلاقيًا في الشخصية.

وميز "فون رايت" بين عدة أنواع من تصنيفات القيمة، على النحو الآتي: الخيرية الوسيلية، مثل: هذه سكين جيدة. والخيرية الفنية، مثل: هذا سائق جيد. والخيرية النفعية، مثل: النصيحة الخيرة. وخيرية اللذة أو التلذذ، مثل: هذا العشاء جيد. وخيرية الرفاهية، مثل: خير الإنسان. كما أشار إلى الخيرية الأخلاقية، إلا أنه عدَّها نموذجًا فرعيًا من الخيرية النفعية، في حين أنكر "روس" ذلك.

ثانيًا: القيمة كاسم أكثر واقعية – فعلى سبيل المثال – عندما نتحدث عن القيمة أو القيم – غالبًا ما تستخدم:

(1) للإشارة إلى شيء مقيم أو مثمن، أو ما حكم عليه بوصفه شيئًا ذا قيمة، أو ما يعتقد أنه خير أو مرغوب فيه.

وتشير تعبيرات "ما له قيمة" و"نسق قيمتها" أو "القيم الأمريكية" للإشارة إلى ما يعتقد به رجل أو امرأة أو الأمريكان بأن حاصل على القيمة أو ما يعتقدون أنه خير. تستخدم هذه العبارات أيضًا للإشارة إلى ما يعتقد به الناس أنه صائب أو ملزم أو حتى إلى كل ما يعتقدون أنه حقيقي. ويكمن وراء هذا الاستخدام الواسع النطاق الافتراض الخفي القائل إنه لا يوجد شيء حقيقي له قيمة موضوعية؛ لأن القيمة تعني شيئًا مُقدرًا، أي موضوع تقدير، والوسائل الخيرة هي عبارة عن فكرة خيرة.

(2) يستخدم مصطلح القيمة أيضًا ليعني ما له قيمة أو ما يمكن أن يكون له قيمة أو الخير، بوصفه معارضًا لما هو معتبر بوصفه خيرًا أو ما له قيمة.

ووفقًا لذلك، فالقيم تعني: "الأشياء التي لها قيمة"، أو "الأشياء الخيرة" أو "الخيرات"، وكذلك بالنسبة لبعض المستخدمين الأشياء التي تكون صحيحة أو ملزمة أو جميلة أو حتى حقيقية.

وفي كل من الاستعمال (أ) و (ب) يمكن تمييز الاختلاف بين أنواع القيم، بما يتماشى مع الأنواع المختلفة للقيمة أو أشكال الخيرية المذكورة أعلاه. وأصبح من الواضح كذلك بشكل شائع التمييز بين القيم المادية والروحية أو بين القيم الاقتصادية والأخلاقية والجمالية والإدراكية والدينية.

ويفكر بعض الفلاسفة خاصة أولئك الذين تأثروا بـ"شيلر" و"هارتمان" في تأسيس محمول عام للقيم، مثل "اللون" الذي يضيف قيمة أكثر تعينًا تشير إلى "الأحمر" أو "الأصفر"، تسمى محمولات القيمة الأكثر تعينًا بـ"القيم"، فمثلما لا يعني "اللون" شيئًا له لون، ولكن يعني لونًا معينًا مثل الأحمر، فكذلك القيمة لا تعني شيئًا له قيمة، ولكن تعني نوعًا معينًا للقيمة، مثل قيمة اللذة أو قيمة الشجاعة.

يسمي هؤلاء الفلاسفة الأشياء الخيرة خيرًا أو حامل القيمة، وليس القيمة، وبما أن قيمة الصفة تعني ببساطة "امتلاك القيمة" أو "وجود الخير"، بمعنى آخر أو ربما أفضل "امتلاك قدر كبير من القيمة"، وينطبق على هذا معظم ما سبق، مع مراعاة ما يلزم من تعديل.

ثالثًا: تستخدم القيمة كذلك كفعل في تعبيرات مثل "يقيم" أو "قيم / ثمن" أو "تقويم"، والتقويم كلمة مرادفة بشكل عام إلى تقويم أو تقدير، عندما تُستخدم بفاعلية (أي بصيغة المبني للمعلوم) لتعني فعل التقويم، وليس بشكل سلبي (أي بصيغة المبني للمجهول) ليقصد بها نتيجة هذا الفعل.

ولكن في بعض الأحيان يستخدم التقويم والتقدير للإشارة إلى نوع معين فحسب من تقييم القيمة، أي يتضمن التأمل والمقارنة، وفي كلتا الحالتين فإن التقويم قد يكون مستخدمًا بمعانٍ أوسع أو أضيق، ويتوافق هذا مع الاستعمالات الواسعة والضيقة للقيمة.

فبالنسبة لـ "ديوي" و"ريتشارد ميرفن هير" (1919 –

2002م) يغطيان الأحكام المتعلقة بما هو صائب أو ما هو خاطئ أو ما هو ملزم أو ما هو عادل، بالإضافة إلى الأحكام المتعلقة بما هو خير أو ما هو شر أو ما هو مرغوب فيه أو ما يستحق الاهتمام والاعتبار. ومن وجهة نظر "لويس"، فإن التقويم يغطي الاستخدام الأخير فحسب، ويستخدم تعبير "حكم القيمة" في كلتا الطريقتين.

وهناك مجموعة من الكتّاب ميزوا بين نوعين رئيسين في المناقشات المعيارية بين التقويم والوصف، فـ"تايلور" على سبيل المثال صنف أحكام الصواب والخطأ بالإضافة إلى أحكام الخير والشر تحت مصطلحي التقويم والأحكام؛ وذلك باستخدام "ما ينبغي أن يكون" "ما يجب" تحت الأحكام الوصفية، بينما وضع آخرون أحكام الصواب والخطأ تحت أحكام الوصف.

أما "ديوي" ميز باستمرار بين معنيين لتقويم القيمة، وهما:

(1) يقيم أو يثمن، أو يميل إلى، أو تقدير شيء ما أو يتعلق بشيء، أو يحتفظ به في الذهن.

(2) يثمن أو يقدر أو يقدر، وهذا المعنى يتضمن التأمل والمقارنة، بينما المعنى الأول ليس كذلك.

في المعنى الأول يعد "ديوي" الرغبة المجردة أو الميل شكلاً من أشكال التقويم – وغالبًا ما يتبعه آخرون في هذا الأمر–، ولكن بعض الكتاب يحصرون التقويم أو "تقدير القيمة" على الأشياء التي لا تكون مجرد موضوع للرغبة أو الميل، ولكن موجودة في الأشياء التي يمكن الحكم عليها بالخير أو على الأشياء التي تمتلك قيمة، حتى "بيري" الذي رأى أن عبارة (ص خير)، مساوية لعبارة (ص تمتلك قيمة إيجابية)، ومساوية كذلك لعبارة (ص موضوع لأي اهتمام ملائم)، يصر على أنه يجب علينا التمييز بين الرغبة (ص) والحكم على (ص) بأن له/لها قيمة، التي من شأنها الحكم على (ص) بوصفه شيئًا مرغوبًا فيه.

وهكذا، فقد يتم استخدام كلمات مثل القيمة والتقويم بطرق متنوعة، حتى عندما نستخدمهما بعناية وحذر شديدين – وهذه الحالة للأسف ليست متوفرة دائمًا داخل الفلسفة وخارجها –، لذلك فينبغي على المرء عند استخدام المصطلحات اختيار مخطط واضح ومنهجي والسير عليه باستمرار؛ نظرًا للغموض وعدم الدقة التي تثيرها المصطلحات في كثير من الأحيان، ومن المفضل استخدام القيمة والتقويم في معناهما الأضيق وليس على الإطلاق، مع الالتزام بمصطلحات أكثر تقليدية مثل: الخير والحق، واستخدام مرادفهما في اللغة الإنجليزية يكون أفضل، كلما كان ذلك ممكنا.

النظريات الفلسفية

صُنفت النظريات الفلسفية للقيمة والتقويم – سواء استعملت بالمعنى الواسع أو المعنى الضيق، وسواء صنفت بشكل تقليدي أو في مفردات قيمة جديدة – إلى صنفين وهما:

(1) نظريات معيارية: تصدر أحكامًا حول القيمة والتقويم، وتخبرنا عن ماهية الأشياء الخيرة؟ أو ماهية الأشياء التي لها قيمة؟ أو ماهية الأشياء السيئة أو الضارة؟ وهلم جرا.

(2) نظريات ما بعد المعيارية: تعمل على تحليل القيمة والتقويم والخير، ولا تصدر أحكامًا على أي شيء، ولا تخبرنا عن ماهية الأشياء الخيرة؟ أو ماهية الأشياء التي لها قيمة؟ وبدلاً من ذلك، فإنها تعرف ماهية الخيرية والقيمة، وما يعنيه القول إن شيئًا ما خيرًا أو حاصلاً على القيمة.

وفي بعض الأحيان يقدم الفلاسفة تعميمات وصفية حول ما يتم تقييمه أو ما يمكن اعتباره خيرًا في بعض الثقافات أو مجموعة من الثقافات، ونظريات تفسيرية "توضيحية" حول لماذا هذا الأشياء مُقيمة على هذا النحو؟ أو معتبرة على هذا النحو؟ مثل ما قدمه كل من: "ديفيد هيوم" و"موريتز شليك" و"إف. سي. شارب" و"جون لاد".

ومع ذلك، يعد هذا – عادةً – عاملاً مساعدًا في مناقشاتهم حول الأسئلة المعيارية أو ما بعد المعيارية، إلا أن النظريات الوصفية والتفسيرية في حد ذاتها تنتمي إلى مجال الأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع، ولا تنتمي إلى مجال الفلسفة، ولكن في الآونة الأخيرة، أكد العديد من الفلاسفة التحليليين أن النظريات المعيارية – على الرغم من أهميتها – لا مكان لها في الفلسفة الأصيلة؛ لأن نظريات القيمة والتقويم يجب أن تقصر على التساؤلات ما بعد المعيارية.

أولاً: النظريات المعيارية: في المفهوم الأوسع، يجب أن توضح النظرية المعيارية للقيمة – على الأقل في الخطوط العامة – ما الأشياء الخيرة؟ وما الأشياء السيئة أو الضارة؟ وما الأشياء الأفضل؟ وما الأشياء الأحسن؟ وتُبين كذلك ما الأشياء الصائبة؟ وما هو ملزم؟ وما الأشياء الفاضلة؟ وما الأشياء الجميلة؟

أما في مفهومها الضيق، فتتناول النظريات المعيارية للقيمة في المقام الأول، وبشكل أساسي مسألة: ما الخير في ذاته أو الخير بوصفه غاية أو ما القيمة الجوهرية، إلا أن هذه الطريقة هوجمت من قبل "ديوي" باستمرار، وهي لا تسأل كذلك عن ماهية الخيرية أو القيمة الجوهرية، ولكن تسأل عن: ما الخيرية أو ما الأشياء التي تمتلك القيمة في ذاتها، وما الذي يجب اعتباره غاية سعينا، أو بوصفها معيارًا للقيمة الجوهرية.

أجابت بعض النظريات عن هذه التساؤلات بأن الغاية أو الخير هو اللذة أو المتعة، أو بدلاً من ذلك يرون أن مقياس القيمة الجوهرية هو التلذذ أو الاستمتاع، وبتعبير أدق يقولون إن الخبرات وحدها تكون خيّرة جوهريًا، وأن جميع الخبرات الخيّرة جوهريا تكون ملذة، والعكس صحيح، وأنها خيّرة جوهريًا؛ لأنها ملذة فقط.

هذه هي نظريات أنصار مذهب اللذة في القيمة، التي يعتقد بها هؤلاء المفكرون، أمثال: "أبيقور"، و"هيوم"، و"جيرمي بنثام"، و"جون ستيوارت مل"، و"هنري سدجويك"، و"فون أهرنفلس"، و"مينونغ" (في البداية)، و"شارب".

وهناك بعض النظريات التي تشبه إلى حد كبير مذهب اللذة، حيث يقال: إن الغاية أو الخير ليست لذة، ولكنها شيء مماثل، مثل: السعادة أو الرضا أو الشعور بالرضا "الطمأنينة"– باستخدام تعبير "لويس"–، والأمثلة على هذا النوع من النظريات موجودة في كتابات "ديوي" و"لويس" و"باركر" و"بي رايس" و"براند بلانشارد".

ولكن هناك نوعان من النظريات المضادة لمذهب اللذة، بعضها يوافق على أنه يوجد في التحليل النهائي شيء واحد فقط أو خير أو فعل الخير، ولكنهم ينكرون أن يكون هذا الشيء في اللذة، أو أي نوع آخر من الشعور، فـ"أرسطو" رأى أن "اليودايمونيا" السعادة هي فعالية ممتازة، بينما رأى كل من "أوغسطين" و"توما الأكويني" السعادة في التواصل مع الإله، أما "بنديكت دي سبينوزا" فرآها في المعرفة، بينما رآها "فرانسيس هربرت برادلي" في تحقيق الذات، أما "نيتشه" فقد رآها في القوة.

وهناك مجموعة من الفلاسفة أكثر تعددية ممن ذُكروا في الفقرة السابقة، أمثال: "أفلاطون"، و"جورج إدوارد مور"، و"ديفيد روس"، و"ليرد"، و"شيلر" و"هارتمان"، و"بيري"، وهؤلاء يعتقدون أن هناك عددًا من الأشياء التي تكون خيرة أو تصنع الخير في ذاته، وهم مختلفون في حصر قوائمها، ولكن هذه القوائم تشتمل في نهاية الأمر على اثنين أو أكثر مما يلي: اللذة، والمعرفة، والخبرة الجمالية، والجمال، والصدق، والفضيلة، والتناغم "الانسجام"، والحب، والصداقة، والعدالة، والحرية، والتعبير عن الذات. وبالطبع فإن أنصار مذهب اللذة والمفكرين أنصار مذهب الواحدية الآخرين قد يقدرون مثل هذه الأشياء بوصفها خيرًا جوهريًا، ولكن فقط إذا كانت ملذة أو محققة ذاتيًا أو ممتازة.

ثانيًا: النظريات ما بعد المعيارية: قد يكون مجال النظريات ما بعد المعيارية أيضًا شاملاً (بالمعنى الواسع)، وقد يكون محدودًا (بالمعنى الضيق)، ولكن كلا النوعين سيطرح أسئلة متشابهة وسيقدم إجابات مماثلة، وقد ذكرت أسئلتهم وإجاباتهم بشكل معلن في الصيغ الشكلية أو المادية، أو اللغوية وغير اللغوية، ولكن لن تصنف هنا.

وقد طرحت النظريات ما بعد المعيارية سؤالاً أو مجموعة أسئلة حول طبيعة القيمة والتقويم: ما الخيرية أو ما القيمة؟ ما معني أو استخدام الخير؟ ما التقويم؟ ماذا نفعل أو نقول عندما نصدر حكم قيمة؟ ويتفرع منها سؤالاً فرعيًا عن ماذا تكون القيمة الأخلاقية، وما يكونه التقويم الأخلاقي، وكيف تختلف عن القيم غير الأخلاقية والتقويم غير الأخلاقي، إن وجدت؟

وهناك سؤال آخر أو مجموعة أخرى من الأسئلة تتعلق بتبرير أو صحة أحكام القيمة والنظريات المعيارية: هل يمكن تبريرها أو إثباتها بأي قدر من اليقين من خلال أي نوع من التحقق العقلاني أو العلمي؟ وهل يمكن أن تظهر أية صلاحية موضوعية بأي طريقة؟ إذا كان الأمر كذلك، كيف؟ وما هو منطق العقل في هذه الأمور، إذا كان هناك واحد؟ ويندرج تحتها أيضًا سؤال فرعي وهو: ما منطق التبرير الأخلاقي أو التفكير الاستنتاجي؟ وإذا كان هناك واحد، فهل هو مميز بأي طريقة ممكنة؟ ويمكن الذهاب

أبعد من ذلك؛ فهناك مستوى أعلى من هذه الأسئلة، وهي: ما طبيعة النظرية ما بعد المعيارية، وكيف يمكن الدفاع عنها؟ فكثيرًا ما نوقشت هذه المشكلة الأخيرة، وكذلك الأسئلة الفرعية التي ذكرناها للتو في القرن العشرين وما قبله، ولكن لن تُبحث هنا.

وردًا عن السؤال الأول أو مجموعة الأسئلة، هناك بعض الفلاسفة يعتقدون أن مصطلحات مثل القيمة والخير تتوقف على ملكات أو خصائص معينة، وأننا في أحكام القيمة نعزو هذه الخصائص إلى الموضوعات أو أنواع الموضوعات (بما في ذلك الأنشطة والخبرات)، وعلى الرغم من أننا قد نتخذ مواقف مؤيدة (إيجابية) ورافضة (سلبية) نحوها، فإن أحكام القيمة وفقًا لهذا السبب تعد أحكامًا وصفية أو واقعية، بمعني أننا ننسب خصائص حقيقية أو كاذبة إلى الأشياء، وبالتالي فهم إما إدراكيون أو وصفيون في نظرية القيمة.

ومن بين هؤلاء الطبيعيين الذين يضيفون أن الخاصية المعنية هي خاصية طبيعية أو تجريبية، والتي يمكن تعريفها، فيدعي "أرسطو" و"فون أهرنفلس" و"بيري" أن القيمة هي خاصية علائقية، لكونها موضوعًا للرغبة أو المصلحة (نظرية الاهتمام في القيمة)، بينما رآها "باركر" في إشباع "إرضاء" الرغبة (نظرية اهتمام أخرى في القيمة)، واعتقد "لويس" و"رايس" (بالإضافة إلى "مينونغ" في وقت مبكر من حياته)، أنها في نوعية حضور أو ما هو ممتع أو الاستمتاع بأية طريقة أو بأخرى (النظرية الانفعالية في القيمة). أما "جورج سانتيانا" فيعتقد أحيانًا في هذه الآراء، وأحيانًا أخرى يعتبر القيمة كيفية طبيعية لا يمكن تعريفها أو تحديدها، ويعزوها إلى ما نرغب فيه أو نستمتع به.

أما الفلاسفة الإدراكيون الآخرون فيرون أن القيمة أو الخير هي خاصية ميتافيزيقية، لا يمكن ملاحظتها من خلال أي تجربة عادية وليست موضوعا للعلم التجريبي، ومن أكثر الأمثلة على التعريفات الميتافيزيقية أن تكون حقيقية بالفعل عند الأفلاطونيين الجدد، أو مثالية من الناحية الأنطولوجية عند المثاليين الهيجليين، أو كونها متمثلة في إرادة الإله عند اللاهوتيين.

وما يزال بعضهم الآخر يؤكد على أن الخيرية أو القيمة الجوهرية هي خاصية غير طبيعية أو غير تجريبية، ولا يمكن تعريفها أو تحديدها، وتختلف عن جميع الخصائص الوصفية أو الواقعية الأخرى، حتى إنهم يصفونها بأنها غير وصفية أو غير واقعية، ويسمى هؤلاء بالفلاسفة الحدسيين أو غير الطبيعيين، ومنهم على سبيل المثال: "أفلاطون"، و"سدجويك"، و"مور"، و"روس"، و"ليرد"، و"شيلر"، و"هارتمان"، و"مينونغ"، فهؤلاء جميعا يعتقدون أن القيمة تنتمي إلى كيانات أو موضوعات مستقلة عن ما نرغب فيه أو نستمتع به أو نقدره، حتى إنها مستقلة عن الموقف الإلهي تجاهها – كما يفعل بعض المنظرين الميتافيزيقيين والطبيعيين أيضًا –، فيزعم كل من "مينونج" و"شيلر" و"هارتمان" و"هال" أن القيمة هي حدس يأتي من خلال العواطف، على الرغم من أنها موضوعية، بينما رأى كل من

وما يزال بعضهم الآخر يؤكد على أن الخيرية أو القيمة الجوهرية هي خاصية غير طبيعية أو غير تجريبية، ولا يمكن تعريفها أو تحديدها، وتختلف عن جميع الخصائص الوصفية أو الواقعية الأخرى، حتى إنهم يصفونها بأنها غير وصفية أو غير واقعية، ويسمى هؤلاء بالفلاسفة الحدسيين أو غير الطبيعيين.

"سدجويك" و"مور" و"ليرد" وأخرين أنها موضوع حدس عقلي.

أما في منتصف القرن العشرين، فقد اتخذ كثير من المفكرين، سواء من الفلاسفة التحليليين أو الوجوديين موقفًا مفاده: أن مصطلحات القيمة لا تعني خصائص معينة، سواء كانت طبيعية أو غير طبيعية، وأن أحكام القيمة ليست عبارات منسوبة إلى خاصية معينة، ولكنها نوع آخر من المعنى أو الوظيفة. لذلك سمى هؤلاء المفكرين بـ"الإدراكيين أو اللاوصفيين"، ورؤيتهم الإيجابية متنوعة، فيجادل بعض منهم في أن أحكام القيمة هي تجسيد كلي أو أساسي للتعبير عن: الموقف، أو الانفعال، أو الرغبة، أو الوسائل؛ وذلك لاستحضار ردود أفعال مماثلة في حالات أخرى، ومن هؤلاء على سبيل المثال: "ألفريد جولز آير"، و"برتراند رسل"، و"تشارلز ستيفنسون".

بينما رأى آخرون أن هذا المضمون لمصطلحات القيمة والأحكام غير كاف، وأن أحكام القيمة يجب أن تكون فكرة عن: الإرشادات أو التوصيات، أو ببساطة مجرد تقويمات، وليست أي شيء آخر، ومنهم على سبيل المثال: "هير"، و"تايلور"، و"ستيفن إيدلستون تولمين"، و"باتريك نويل-سميث"، و"روي وود سيلارز"، و"جيمس أوبي أورمسون".

ولكن، سواء أكانت أحكام القيمة مبررة أم مبرهن عليها، فهل تعتمد – إلى حد كبير – على القضية المأخوذة في الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بمعنى الخير، فبعض أحكام القيمة تكون مشتقة أو ثانوية، فمثلا انظر إلى الاستنتاج الاستدلالي الآتي: (كل ما هو ممتع خير)، المعرفة ممتعة، (إذا، المعرفة خير).

أما الإجابة عن السؤال الحقيقي حول تبرير أحكام القيمة الأساسية أو غير الاشتقاقية:

(1) من وجهة نظر الحدسيين، لا يمكن تبرير مثل هذه الأحكام من خلال الحجة أو البرهان، فهي لا تحتاج إلى ذلك؛ لأنها معروفة بشكل حدسي أو واضحة بذاتها.

(2) يمكن إثباتها من وجهة نظر الطبيعيين إما عن طريق الدليل التجريبي (من وجهة نظر بيري، من خلال الدليل التجريبي حول ما هو مرغوب)، أو من خلال المعنى ذاته للمصطلح المتضمن (بالتحليل أو من خلال التعريف).

(3) يمكن إثباتها من وجهة نظر الأكسيولوجيين الميتافيزيقيين أو اللاهوتيين إما بحجة ميتافيزيقية أو عن طريق الوحي الإلهي أو من خلال التعريف.

أما بالنسبة إلى الفلاسفة غير الإدراكيين، فلديهم الكثير من وسائل الإقناع، لذلك يمتلكون آراء مختلفة حول التبرير، فيؤكد بعض العاطفيين المتطرفين أو بعض الوجوديين أن أحكام القيمة الأساسية تعسفية وغير عقلانية، وغير قادرة على أي تبرير، أمثال: "آير" و"جون بول سارتر"، ويعتقد بعضهم أنه توجد اصطلاحات صالحة ذاتيًا وداخليًا، مثل: "الأشياء الملذة خيرة"، والتي تستدعي حجتنا من اعتبارات معينة إلى استنتاجات حول: ما الخير؟ مثل: "تولمين". ولا يزال يجادل بعضهم – بطرق مختلفة – في أن المواقف والتوصيات والالتزامات، من الممكن أن تكون أحكام قيمة عقلانية أو مبررة، ولو لم يكن بالإمكان إثباتها بشكل استقرائي أو استنباطي، كما عند: "هير"، و"تايلور"، "جون نيمبير فيندلاي"، ويمكن إيجادها كذلك في نقطة محددة عند "ستيفنسون".

الهوامش:

(*) Frankena. William: Value and Valuation. Encyclopedia of Philosophy. Ed: Donald Borchert. Vol.9. 2nd ed. Detroit: Macmillan Reference USA. 2006. pp.636 -641.

(*) ويليام فرانكينا (1908 – 1994م): فيلسوف أخلاقي معاصر، ولد في "مانهاتن" في ولاية "مونتانا" في الولايات المتحدة الأمريكية، حصل على درجة الليسانس من كلية "كالفين"، ثم تقدم للحصول على درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة "هارفارد"، شغل منصب أستاذ كرسي الفلسفة في جامعة "ميشيغان""Michigan" من عام 1947 : 1961م، وكان عضوا في مؤسسة "أخبار الفلسفة" Philosophy News التي سقطت بعد وفاته بعام، وأدى "فرانكينا" دورا مهما وحاسما في الدفاع عن الحريات الأكاديمية الأساسية، وكان عمله الرئيس منصبا على دراسة الأخلاق ونظرية القيمة العامة، والعلاقة بين الدين والأخلاق، حيث قدم وعرض للعديد من فلاسفة نظرية القيمة، ومنهم على سبيل المثال "ستيفن بيبر". ومن أهم مؤلفاته الفلسفية: 1 – كتاب "الأخلاق" الذي نشر في العام 1988م. 2 – مجموعة من المقالات حول "وجهات نظر حول الأخلاق" التي نشرت في عام 1976م. -3 مقالة بعنوان "القيمة والتقويم" المنشور في موسوعة الفلسفة المجلد التاسع.

See: Honderich. Ted : The Oxford Companion to Philosophy. Oxford University Press. New York. 1995. p.298.

العنوان الأصلي للمقالة:

Value and Valuation

نشرت في Encyclopedia of Philosophy، المجلد التاسع، الطبعة الثانية، 2006م، ص 636 : 641.

الحب والمشاعر في الحجر الصحي

ترجمتها عن الصينية : مي عاشور

مترجمة وكاتبة من مصر

ليلة 22 يناير 2020، في مدينة ووهان، كان مصير الجميع هو البقاء بلا نوم، بل كان صعب جدًّا أن يغفى أصلاً أي شخص.

كانت ليلة استثنائية. فعندما اقتربت الساعة من الحادية عشر ليلاً، تلقيت اتصالاً طارئًا من مكان عملي، يخبرني أنه بدءًا من الغد، سيُطبق حجر صحي شامل على سكان مدينة ووهان. مما يعني أن الناس سيحولون بيوتهم إلى أماكن للعمل، كانت المدة المقررة للحجر الصحي أربعة عشر يومًا، وهي أطول فترة حضانة لفايروس كورونا الجديد، وذلك للتأكد إذا كنت مصابًا به أم لا، ومن ثم، تصير عملية كشف وفرز المصابين بالفايروس يسيرة.

أخيرًا! أخيرًا! أخيرًا طُبق الحجر الصحي!

كنت أضع يدي على قلبي من فرط القلق، ولكنني تنفست الصعداء في النهاية....

فمن بديهيات وأسس الوقاية والعلاج من أي وباء متفشي هي "الأربع مبكرات"[1]، فعندما كُنت في الجامعة، وبصفتي طبيبة مختصة في الأمراض المعدية. كنت أحفظ "الأربع مبكرات" عن ظهر قلب، والتي من ضمنها: "الحجر الصحي المبكر"، وهو من أهم الخطوات التي تُحَجم تفشي الأمراض الشرسة.

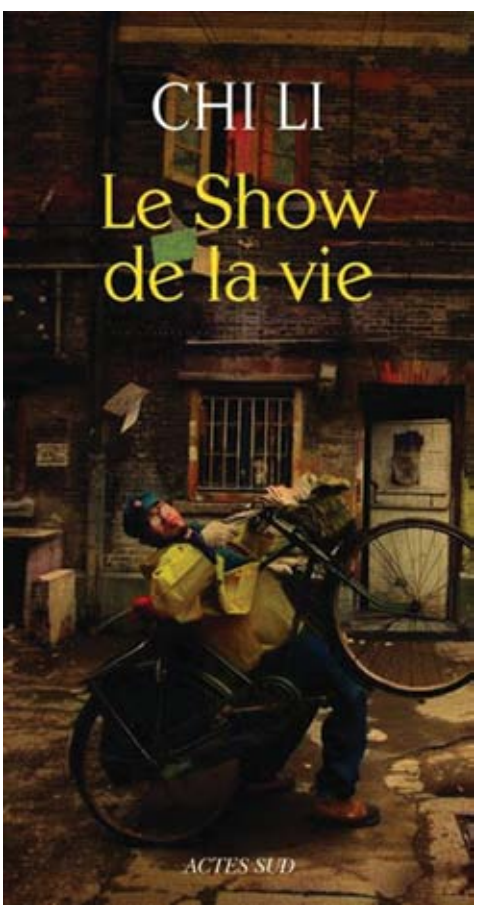
رغم التطور العلمي في وقتنا الحاضر، إلا أن الحجر الصحي المبكر لايزال من أكثر الطرق التقلدية تأثيرًا وفاعلية منذ القدم وحتى يومنا هذا. والسبب بسيط جدًا، وكذلك معروف؛ وهو أن فايروس كورونا الجديد المنتشر، سيلتهم البشر، ولكن البشر سيختبئون منه، ولن يتركوا له فرصة النيل منهم!، فهو يعدي البشر عن طريق استخدامه لهم في الانتقال من شخص إلى أخر، وعزل الناس لأنفسهم، لن يسمح له باستغلالهم، وسيغلق في وجهه كافة السبل؛ وبالتالي ستنقطع سلسلة انتقال الفايروس، حتى تلاشيه.

بدأ الحجر، ومر منه يوم، وثلاثة، وستة، وعشرة، ولكن أثناء فترة الحجر، انقبض قلبي مجددًا. ربما قد ساعدني تخصصي، وجعلني أفهم ما يُسمى بالحجر الصحي المنزلي، بل وجعلني أطبقه بشكل صارم على نفسي؛ وفي الحال قسمت الأطعمة الموجودة في البيت لتكفي أربعة عشر يومًا، وكنت أتناول قدر منها يومياً، مع الالتزام بعدم تناول كميات كبيرة، وكذلك كنت امتنع قدر المستطاع عن الخروج لشراء الطعام. والسبب أيضًا بسيط؛ فلو ترك المرء الأمور للحظ، وجال بخاطره أنه لا بأس أبدًا من الخروج لمرة من أجل شراء الطعام، فسيكون هذا نفس تفكير الجميع أيضًا.

فلو خرجت تلك الأعداد الغفيرة لهذه المدينة الكبيرة، في فترة الحجر الصحي، ستنتشر موجة أشرس من العدوى على نطاق أوسع، وبذلك ستكون قد ضاعت سدى جهود إغلاق المدينة. ولكن ما يستدعي الخوف أن الناس يكسرون الحجر الصحي، بحجة الحب والمشاعر. مثلاً، نشر عدد كبير من الناس كلمات مؤثرة تحرك المشاعر عبر تطبيقات الويتشات، التكتوك، ومدونة وي بوه: الأسواق مازالت تبيع الخضروات، ياله من حب لا حدود له. نَصَب البائع بضاعته، لبيع الخضروات للناس رغم الظروف؛ فهذا شكل من أشكال حب الحياة. الخروج من أجل أسرتك لشراء الطعام لهم، هو تصرف يرمز إلى حب كبير معطاء، ومُكلل بالشجاعة. لم يكتف الشجعان الجهلاء الفاقدين للشعور بالخطر بنشر تعلقاتهم، بل كانوا يخرجون لشراء الطعام. ومنهم من كان يخرج لمرة واحدة فقط، فيصاب بالفايروس؛ فشخص واحد ينقل العدوى إلى العديد من الناس. واليوم هو اليوم العاشر للحجر الصحي، والوباء مازال يتفشى!. رأيت بنفسي على شبكات التواصل العديد من العبارات والصور المعبرة عن الحب للناس، نشرها الذين يظنون أنفسهم أذكياء، ويتلاعبون بالمشاعر والكلمات، ولا يدركون مغزى الحجر الصحي؛ فكانت النتيجة أنه تجسد أمام عيني مشاهد بائسة مأساوية، حتى أنني عجزت عن البكاء من فرط هولها، وكان يتملكني شعور قاتم بالانزعاج والكدر، شيء يشبه ملامسة ضي القمر المنعكس من الماء ليلاً على ملابس داكنة السواد.

الحب والمشاعر، كلاهما شيئًا عظيمًا، ولكن استغلالهما والتلاعب بهما أمر غير لائق بالمرة، وخاصة في تلك اللحظات العصيبة. فلتستفيقوا يابشر! من أجل سلامة حياتكم وحياة عائلتكم، والبشرية كلها. فمساهمتك ستكون بسيطة جدًا؛ هل تستطيع أن تغلق فمك وتتحكم في قدميك؟، هل يمكنك أن تساهم في الوقاية من الوباء؟ على سبيل المثال: تتواصل مع إدارة الحي أو أمن البناية، لتنسيق شراء الطعام بشكل جماعي، فإن موظفي سيارات التعقيم يقومون بتوصيل السلع مباشرة إلى الأحياء، وينتظرون حتى يخلو المكان من الناس والسيارات، وبعد ذلك يسلمون كل شخص طلبه بشكل منفصل، وعن طريق الدفع الإلكتروني. فيمكننا أن ننجح ونجتاز كل هذا، بتعاون الجميع سويًا، والوقاية عن طريق التعقيم الشديد، وعدم الاختلاط عند شراء الأطعمة والخضروات. إن الحجر الصحي حرب، وفي الحرب ينبغي أن ننحي جانبًا كل من الحب والمشاعر الغبية المغيبة، باخسة الثمّن، بل ونتحمل الحجر الصحي القاسي حتى نهايته، وحينها سيكون ظفر البشر ممكنًا!

تشه لي: كاتبة صينية معاصرة، ومن أبرز الكاتبات الصينيات، ولدت سنة 1957. تسكن مدينة ووهان[2] -المدينة التي انتشر فيها فيرس كورونا العام الماضي- عضو اتحاد الكتاب الصينيين. تسلط الضوء في معظم أعمالها على مدينة ووهان. تحولت العديد من روايتها إلى مسلسلات وأفلام. ويقال على روايتها "حياة مضطربة" أنها رائعة "الرواية الواقعية الجديدة".



الهوامش:

(1) الأربع مبكرات: الاكتشاف المبكر، التقرير المبكر، الحجر المبكر، العلاج المبكر.

(2) مدينة ووهان عاصمة مقاطعة خوبي، وتتكون من ثلاث أجزاء رئيسية ووتشانغ، خان كو، خان يانغ، والذي يطلق عليهم بلدات ووهان الثلاث.

المصدر:

ملحق 夜光杯

Yê guang bei

https://mp.weixin.qq.com/s/9U03P8JABOR1-UyRrlnGZg

ترجمة : محمد نجيب فرطميسي

المغرب

القرن العشرون أو نقد الديمقراطية

مريم ريفو . دالون

Myriem Revaut-d'Allonnes

دالـون فيلسوفة ومـدرسـة بالمدرسة التطبيقية للدراسات العاليا.

القـرن العشـرون هـو قـرن لينين وهيتلر ودوغول وغاندي، قرن الأنظمة الكليانية في حربها ضد ديمقراطيات أضعفتها تناقضاتها. القرن العشرون هو قرن العنف الأيديولوجي والأوهام.

تـواجـهـنـا، مـع مـطـلـع الـقـرن الـواحـد والعشرين، صعوبات من أجل موضعة وتحليل، بل تسمية بعض مظاهر واقعنا السياسي: كيف نعبر اليوم عن التفاوت الاجتماعي وقد اختفت من معجمنا لغة الصراع الطبقي كما تداولناها في القرن الماضي؟ أي صفة نضفيها على ضروب الاقصاء الجديدة وعلى العنف الذي يداهم مجتمعات يسودها السلام وتنعم بالاستقرار؟ ماذا عن تفاقم حجم المطالبة بكيانات مستقلة؟ وماذا عن سؤال حقوق الانسان والمواجهة العنيفة بين مطلب القيم الكونية وصعود الخصوصيات؟

للامساك بطبيعة هذه الظواهر، لا بد من العودة للمناظرات والصراعات التي عرفها القرن العشرون، تلك التي ورثناها اليوم. ظهرت في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي أنظمة فريدة من نوعها، نطلق عليها اسم "الكليانية": الفاشية بإيطاليا والشيوعية مع الثورة الروسية بقيادة منظرها الأكبر لينين والقومية الاشتراكية بألمانيا. تغاضى بشكل أول بآخر كارل سميث (1888 - 1985) K.Schmitt، الذي انتقد سابقًا وبشدة الديمقراطية الألمانية الليبرالية، عن فضائح النظام النازي.

هذه هي الأنساق التي اصطدمت بها (على الأقل حتى نهاية الحرب الباردة) الديمقراطية. هيمن هذا التعارض على المناظرات الفكرية، مثلما تحكّم في السياسة الواقعية، كما كان وقع انهيار الأنظمة الكليانية. تجسد رمزيًا في سقوط حائط برلين سنة 1989. قويًا على وعي الانسان الأوروبي. لم يشكل فقط، كما أشار إلى ذلك الفيلسوف الفرنسي إمانويل لوفيناس (1905.1995) E.Levinas، سقوط الشيوعية نهاية نظام هيمن كليًا على إيديولوجية دولة تتوخى اكتمال الإنسانية بل "توارى الأفق الذي يلوح خلف الشيوعية واختفى الأمل والوعد بالخلاص". حل زمن من دون آمال محل زمن "يعد بشيء ما".

رعب وايديولوجية

لم يكن فقط التعارض القائم بين الديمقراطية والكليانية تعارضًا من طبيعة "إيديولوجية" يتوخى تعزيز القناعات الطيعة للديمقراطية الليبرالية. كانت الأنظمة الكليانية - بما فيها القومية - الاشتراكية والشيوعية - هي المحاولة الأشد تطرفًا والتي لم تعرف الإنسانية مثيلاً لها من حيث التقويض الكلي للسياسة. ركزت، في حقل الفكر السياسي، حنة أرندت (1900 - 1972) H.Arendt وكلود لوفور (ازداد سنة 1924) C.Lefort، رغم الاختلاف بينهما، على هدم الأنظمة الكليانية الكلي للأسس التي تقوم عليها الجماعة السياسية وحول العنف الممارس على شروط العيش المشترك. ما يميز الأنظمة الكليانية أنها ضروب فريدة من الحداثة، غير قابلة للاختزال في أنظمة الهيمنة التقليدية التي سبق التعريف بها في التصنيف الكلاسيكي للأنظمة السياسية (كما عرفها الإغريق أو تلك التي تحدث عنها مفكرو القرن الثامن عشر). إنها لا تتحدد كليًا في السلطة الديكتاتورية أو في أي نظام تسلطي يتوخى بالأساس تقليص ممارسة الحريات العامة.

تتمثل خصوصية هذه الأنظمة الكليانية كونها أفلحت في تحقيق ضرب من الهيمنة تنظم، على حد تعبير حنة أرانـدت، "تعبئة الجماهير" مُدمجة في الآن معًا "الرعب" و"الإيديولوجية" على نحو نتج عنه "دمار" شامل. يبطل الرعب كل أشكال المجال بين البشر، إذ أصبحوا محض جموع، بله ركامًا من العينات المتشابهة. يتجلى بشكل ملموس المس بدعائم بنيان المجتمع السياسي في الاستهام الشمولي لمجتمع متجانس، مجتمع خال من الصراعات والانقسامات، مجتمع يتحكم بالكامل في تنظيم الحياة السياسية.

ولذلك فليس من المستغرب أن يكون نقد الكليانية في سبعينيات القرن الماضي قد ساهم في إعادة تفعيل وإعادة تأهيل فكرة انعدام وجمود واقع اجتماعي وسياسي خال من الصراعات كيفما كانت. وجد بهذا المعنى، هذا النقد أطروحات مفضلة لدى الليبرالية السياسية، خاصة الأهمية التي توليها هذه الأخيرة للحياة العمومية. تُعد، في هذا الصدد، كتابات الفيلسوف الأمريكي جون راولز (1921 - 2002) J.Rawls متميزة وأصيلة فكريًا، إذ لا تختزل الديمقراطية السياسية في إكراهات السوق وفي تجاوز التعارض القائم بين الحرية والمساواة، بين العدالة الاجتماعية والنجاعة الاقتصادية. في حين لا يقر مفكرون آخرون، أمثال فريدريك فون هايك (1899 - 1992) F.von Hayek بصلاحية مفهوم العدالة الاجتماعية وهم بذلك يدعمون فكرة أن السوق نظام تلقائي مستقل تماما عن إرادة البشر.

"نهاية التاريخ" ضد "صدام الحضارات"

الأثر الأشد مفارقة لسقوط الأنظمة الكليانية هو في الوقت ذاته، ومن دون شك، الكيفية التي بلورت بها الديمقراطية ضربا من الاجماع وأفلحت في أن تضفي على نفسها صبغة عالمية على حساب الهشاشة وعدم التماسك. اكتست الديمقراطية، عندما اقترنت باحترام حقوق الانسان، وتم تثمينها أخلاقيا، حمولة إيجابية.

اقترن تضخم "ما هو قانوني" خاصة في الولايات المتحدة - يشهد على ذلك تراجع ما هو سياسي أمام إضفاء الصبغة القانونية على حياة البشر - بسقوط الأنظمة الشيوعية وازدهار الثقافة الثورية في الديمقراطيات الكبرى: حيث عرف نقد الديمقراطية "البرجوازية" أو "الصورية" المتعارضة مع الديمقراطية "الواقعية" فتورًا قويًا. وجد بعض المفكرين المعاصرين، أمثال يورغن هابرماس (1929) J.Hebermas في ألمانيا ورونالد وركين (1931) R.Dworkin بالولايات المتحدة، في التركيبة التي حدثت أخيرًا بين حقوق الانسان والليبرالية والديمقراطية تحقيق برنامج الحداثة السياسية.

لكن الأمور ليست بهذه السهولة. واجهت الديمقراطية، بعدما أضحت ضربًا من "المجال المشترك" حيث لا أحد يفكر في الاعتراض على قيمتها المعيارية، مشاكل متجددة ومتفردة. عندما وجدت الديمقراطية نفسها (على الأقل) من دون بديل في الخارج ومن دون معرضة حقيقية في الداخل، أصبحت لا فقط خالية من المعنى، بل مقترنة بكل بساطة بهيمنة التبادل السلعي المعمم الذي يميز، حسب الفيلسوف فرانسيس فوكوياما (1952) F.Fukuyama "نهاية التاريخ"، حيث يتوحد المجال ويكتسي كوكب الأرض طابع التشابه حول السوق العالمية.

فند الحادي عشر من شتبر 2001 هذا التأويل، إذ سلط الضوء على الأطروحة المخالفة، أطروحة "صدام الحضارات" التي قال بها صامويل هانتنغتون S.Huntington. نعيش اليوم في عالم مجزأ، عالم منقسم بفعل حرب الثقافات وصدام الهويات: هذا ما سيكون عليه الأفق الجديد لعهدنا الذي يتعذر تخطيه. هذا ما أدى لتعطيل فكرة انتشار الديمقراطية عالميًا.

إننا، فيما يبدو، أبعد ما نكون عن المناظرات الأيديولوجية والسياسية الكبرى التي شكلت التعارض القائم بين الديمقراطية والأنظمة الكليانية. لكننا نلاحظ مع ذلك أن ذروة العنف الأيديولوجي الذي عرفه القرن العشرين لم يعقبها عهد يسوده السلام وينعم بالطمأنينة. لا يسعنا هنا إلا التذكير بالرؤية المتبصرة للفيلسوفة حنة أرندت: "من المحتمل جدًا أن تفلح الحلول الكليانية في البقاء رغم سقوط الأنظمة الكليانية، وذلك في صيغة محاولات جادة تطفو على السطح كلما لاحت إمكانية التخفيف من حدة الفقر السياسي والاجتماعي والاقتصادي بكيفية تليق بالإنسان". قد تكون هذه أكبر العقبات التي تقف في وجه حاضرنا حاليًا.

المصدر:

Myriam Revault-d'Allonnes
Le XXe siècle ou la critique de la démocratie
In Le Point Hors-série
Les textes fondamentaux de la pensée politique
Sept-Oct. 2008. P 93 -95

مطلع القرن العشرين (الزمن الجميل)

ترجمة: محمد ياسر منصور

كاتب ومترجم وباحث سوري

قصة تاريخية

بقلم: كات كامبور*

ظهر نبأ (اغتيال جان جوريس) الذي نشرته الصحافة الباريسية في اليوم التالي، في السبت الأول من أغسطس. وفي عصر ذلك اليوم، أصدرت الحكومتان الألمانية والفرنسية الأوامر بالتعبئة العامة، والتي طُبِّقَت في ظهر اليوم التالي. وفي ذلك المساء، في باريس وفي المدن الفرنسية قامت مجموعات من الشبَّان من الجنود الاحتياطيين ومن جميع الطبقات باتباع طريق المحطات تحييهم جموع المدنيين وتشجعهم: سيعود الصبيان الصغار سريعًا ومنتصرين. وكثيرون يستقبلون آفاق الحرب دون خوف، بل يُعزُّون أنفسهم: ها هي أخيرًا الفرصة قد حانت لانتقام البلاد من البلد الذي حاصَرَ باريس (40 سنة) في الماضي والذي سَرقَ مقاطعتين في الشرق.

في اليوم نفسه، بَثَّت العمليات الفرنسية تكذيبًا قالت فيه: إن اغتيال جوريس لا يُنسَب إلى الحركة الوطنية المتطرفة. وخوفًا من ردود الفعل الانتقامية، ولكي لا يتم التعرُّض لأي خطر، غادَرَ "ليون دوديه"، (47) سنة، غادَرَ باريس إلى تورين مع أخيه الأصغر لوسيان. وإذا كان ليون قد أنكرَ عَلانيةً كل مسؤولية عن موت جوريس، فإنه لم يذرف الدموع عليه. فبينما كان جان جوريس يحاول يائسًا وضع خطة للسلام، بين فرنسا وألمانيا كان ليون دوديه ومساعدوه في العمل الفرنسي يُؤجِّجون نيران الحرب. ومنذ زمن طويل، كان ليون يَصِف

جوريس بالتهديد وبالفردية التي يجب "استئصالها". لكنه كان يقول الشيء نفسه عن الكثير من الآخرين! فالجواسيس الألمان في كل مكان، يَدلُّون ليون وزملاءه على مُريديهم المُثيرين للقلق، فهذا التحالف غير متوقع بين أرستقراطيين قدامى يخشون من الديمقراطية المنتصرة والتجَّار القلقين الباحثين عن كِبَاش للفداء والرؤوس الملتهبة الباحثة عن الشَّغب. ولم يكن ليون يحسب أي حساب لِردّة الفعل؛ بل على العكس، كانت حياته في هذا الاضطراب الذي كان يمده بالنشاط. فسرعان ما بَدأ مع روايته "لي مورتيكول" (1894) التي يهاجم فيها صديقًا لعائلته، وهو مُرشده ونَاصحه "جان ـ مارتان شاركو"، كما يهاجم مهنة الطب التي كَرَّس نفسه لها. وعَبر السنين وَشَى شيئًا فشيئًا بجميع مَن وَجَد نقصًا في وطنيتهم حسب رأيه: فلم يعد هناك رجل سياسة مرموق في نَظَره، ولا صناعي كبير بمَأمَن منه، فكان ليون يُضايقهم ويُزعجهم ويشعر بالفخر وهو يرى ضحيَّته تنهار. وفي الوقت الحاضر، وبينما الأمة توجِّه أنظارها القلقة نحو الشرق، كانت اتهاماته بالخيانة المعمَّمة وباللجوء إلى العدو التوتوني (الجرماني) بدأت تبدو في مَحلّها وحتى مُنذرة بالخطر.

عبر زجاج سيارته تأمَّلَ الليل المضطرب، وبينما كان يغفو إلى جانبه أخوه لوسيان في نوم متقطع، شَعَرَ ليون بأنه مُمزَّق، وقَلِق. ومن الصعب تَصوُّر أن هذا الأربعيني الذي يسافر في هذه المركبة المعتمة هو أحد المحققين السياسيين الأكثر جَدَلاً في فرنسا. فَبِشاربه المشعث الذي يشبه مِقوَد الدراجة، ووجنتيه الممتلئتين وكرشه الذي يزداد اتساعًا، كان ليون يظهر بمظهر الساذج. وكان في حديثه يتشبَّه بالشعراء المُحبِّين. وكانت الكلمات تنساب تحت ريشته، وأحيانًا بسخاء، وأحيانًا بقسوة كقسوة المراهقين، في مقالاته الناقدة وفي افتتاحياته وفي رواياته المتواضعة والتي يصرّ على تأليفها. لكن لِنُدرك جيداً القوة والحيوية المَحضَة لدى ليون، يجب رؤيته في بيئته الطبيعية، على المنبر، أمام العامة. عندما يدفع سامعيه ويحرِّضهم من خلال خطاباته وإقناعه، فيجعلهم في حالة من الحماسة التي تبلغ حدود الحمَّى الساخطة، عندما يُقنعهم بوجود مؤامرات يهودية أو تهديدات اشتراكية وبإمكان عودة المَلَكيَّة، وها هنا تبرز قوة الكلمات، القادرة على سَلب لُبّ الرجال وحَثِّهم على الخوف والبغضاء. وليون دوديه هو أيضًا مَن يناضل في الساحة في أثناء العديد من المبارزات الناتجة عن تهكماته التي لا ترحم واتهاماته الخطيرة. لكن هذه الحياة التي لا يلجمها شيء ولا يكبحها شيء لم تكن من دون نتائج، نتائج تُثقِل كاهله الآن، بينما هو في طريقه إلى بيت العائلة في أورليانز. لقد تغيَّر جمهور العامة، وهو يعرف هذا، وما كان البارحة عملاً وطنيًا قد يصبح غدًا عملاً خائنًا، بِجَرَّة قلم من زميل صحفي. وهو الذي كان يوجد دائماً في قَلب الحَدَث، يرى أنه من الغَبَاء والمَسكَنة الابتعاد عن العاصمة في مثل هذا الوقت. بينما الحرب على الأبواب.

ثمَّة بَريق خاطِف، وضَجَّة صفائح حديدية، إنها آخر انطباعات ليون قبل أن يُقذَف خارج سيارته. لقد صَدَمت سيارته سيارة شحن تسير في الاتجاه المعاكس. سَقطَ ليون أرضًا في حفرة وظلَّ مذهولاً بينما كانت دماؤه تسيل من جرح كبير في الرأس. ولوسيان الذي انسحب مُصابًا بِخُدوش طفيفة سارَعَ نحو أخيه المنهك القوى. ولحسن الحظ، اقتربت سيارة بعد لحظات: إنها أميرة بروغلي، وهي شقراء مثيرة، معروفة بِطَيشها في طبقات المجتمع الرفيعة، والذَّاهبة إلى قصرها في وادي دولا لوار. وهكذا حُمِلَ الأخوان دوديه وسائقهما في سيارة الليموزين الخاصة بالسيدة وتمَّ إيصالهم على جناح السرعة إلى ارتناي، وهي ضَيعة صغيرة ترقد بين التلال وحقول القمح في منطقة بوس، على بُعد (20) كيلومترًا عن أورليانز. وبينما كان الدكتور نوديه يستعد للالتحاق بِفَوجه والذهاب إلى الحرب، رأى مجموعة الجرحى على بابه. ويا لسخرية القَدَر، فهذا الطبيب الشاب، الذي على وَشك المشاركة في نزاع عالمي سيؤدي إلى مذبحة بَشعة، عليه أن يُعالِج جرحاً في جمجمة شخص في منتصف العمر، يتدلَّى كرشه أمامه، ومقالاته وخطاباته تُحيي آفاق الحرب وأبعادها وممزوجة بالحماسة العمياء! وبعد تطهير الجرح، ثم إغلاقه باستخدام (22) قطبة أعلَنَ نوديه أنه يجب الانتظار بعد الآن. وفي اليوم التالي، غادَرَ الدكتور ارتناي مع رجال آخرين من القرية وارتحلَ نحو العاصمة، حيث سَتتلقَّفهم القُطُر نحو الشرق، نحو الألمان، وأَملهم أن يحرزوا النصر. أمَّا ليون فَدَخلَ في غيبوبة، وبينما كان الآباء والأمهات عبر أوروبا يُودِّعون أبناءهم بشجاعة، كانت أُسرة ليون تسهر عليه وتُصلِّي من أجله ليستعيد وَعيه. وعلى الرغم من تشخيصات الأطباء المشؤومة، انتهى الأمر إلى استفاقة ليون من غيبوبته بعد مضي أكثر من ثلاثة أسابيع على الحادث...

على بُعد مئات الكيلومترات عن بيت الأسرة، حيث أسرة دوديه تعتني بابنها المُصاب ليون وتنتظر الأخبار من باريس، كان "جان ـ بابتيست شاركو" البالغ من العمر (47) سنة يقف على متن سفينته، ويُصدر الأوامر بتغيير وُجهة الرحلة، فَبدَلاً من الإبحار نحو إيسلندا عادت السفينة إلى شيربورغ. وبعينيه السوداوين وقامته النحيلة وشاربه الكَثّ ولِحيَته المدبَّبة بعناية، كان جان ـ بابتيست يتمتع بالصرامة والسيادة.

لقد عَلِمَ لِتَوِّه أن بلاده قد دخلت الحرب: وعليه وعلى رجاله العودة إلى وطنهم. إنهم يُشكِّلون مجموعة من المرشحين لرتبة القباطنة، وأفراد الطاقم مَدعوُّون الآن للدفاع عن فرنسا؛ أمَّا سفينتهم وهي الشهيرة المسمَّاة "بوركوا ـ با؟" فقادرة بالتأكيد على حماية السواحل الفرنسية، بعد أن اقتحمت جليديات القطب الجنوبي العنيفة وزوابع المحيط الأطلسي التي لا تَرحَم. "الشرف والوطن" ذلك هو شعار المركب، ولم تُثر هاتان الكلمتان قَطّ مثل تلك الانفعالات لدى كل منهم. لكن كان يدور في مخيِّلة كل منهم تَوَجُّه نحو الجنوب نحو فرنسا ونحو قارَّة على وَشَك السقوط في الفوضى. لم يستطع جان ـ بابتيست مَنع نفسه من إلقاء نظرة إلى الوراء نحو مياه القطب الشمالي التي لن يتمكن هذا الصيف من الإبحار فيها. وعادت به الذكرى دون شَكّ إلى أول بعثة له، عندما زارَ جزيرة جان ماين المُقفرة الموحشة، في المحيط المتجمد الشمالي؛ وكان ذلك في العام (1902)، وكان عمره آنئذ (35) سنة عندما اقتحمَ العالَم الغريب والساحر في القطبين، إنها منطقة عذراء، حيث تتجابه القوى الطبيعية المنفردة والواسعة في آن معًا، والمثيرة للدهشة والمخيفة. وما زال جان ـ بابتيست يشعر حتى نهاية أيامه أن تلك المناطق والأجواء الخيالية ما زالت تناديه. في حين أن الهوَّة تزداد اتساعًا بين مياه الجنوب وبينه، فيتساءل في نفسه عمَّا إذا كان سيتمكن يومًا من السير في دروب تُخوم الأرض.

بَدأ صيف العام (1914) هادئًا، وكان جان ـ بابتيست على علم طَبعاً بالإشاعات والتوترات. حتى في القاعات المعزولة لليَخت النادي الباريسي "يَخت كليب"، وحتى بين الجدران السميكة لدهاليزه المَكسيَّة بالغبار، حيث يُمضي أجمل وأروع أوقاته يُنظِّم مشاريعه وخططه العلمية، ويَعدّ لِسَبْر أغوار القطب الشمالي، كانت الاضطرابات الوشيكة الحدوث تنزلق لتأخذ مكانًا لها في جميع المحادثات. وظهور المكتشف الشهير، الذي قاد

أول بعثة إلى القطب الجنوبي قامت بها فرنسا في العام (1903)، ثم بعثة أخرى في العام (1908)، ما زال يُثير نَظَرَات الإعجاب والهَمَسات الخافتة، بَين أعضاء النادي كما بَين الزوَّار، والجميع يُريد حاليًا معرفة رأيه حول أفضل خَيَار بالنسبة لفرنسا. ومع ذلك، فالسياسة، ورؤساء الوزارات الأجانب، والخلافات الإقليمية، والذخائر، وتحركات الجنود، لم يكن هذا كله ميدان عمله. وفي الواقع، كان جان ـ بابتيست ينتظر تلك البعثة الصيفية على متن السفينة "بوركوا ـ با؟" كفرصة للتهرُّب، ولو مؤقتًا، من كل تلك الوَساوِس القاريِّة. إنه يعرف اليوم أن بعثة أخرى إلى القطب الجنوبي بَعيدة المَنال: فهو قد أصبح عجوزًا جدًا، وحتى إنه مُتعَب للغاية حتى يُعَرِّض نفسه لمثل ذلك الامتحان. لكن ما زال هناك الكثير الواجب اكتشافه، والمياه المتجمدة بين ايسلندا وغرينلاند أراضٍ خصبة، وليست فقيرة، بالنسبة إلى عالم بمثل شهرته. فمنذ سنتين، وبفضل حكمة السِّن، كَرَّسَ نفسه لوظيفته الجديدة ومهامه الجسيمة كقبطان لسفينة ـ مدرسة، على متن مركب ما زال حيًا بعد رحلات مكوكية حتى المحيط المتجمد الجنوبي أو القطب الجنوبي. وقبل سبع سنوات عُدَّت السفينة "بوركوا ـ با؟ " أنبل السفن وأسرعها بين السفن ثلاثية الصواري في مجابهة تَحدِّي القطب الجنوبي. وجان ـ بابتيست لم يبخل على سفينته: البالغ طولها (40) مترًا وَزِنَتها (460) طنًا، وهيكلها المَشوق القَوام المصنوع كله من البلوط، والذي يحمل على متنه شبكة معقدة من الحبال والعوارض والصواري والأشرعة. وفي الأجواء الصافية، كانت السفينة تُبحر بسرعة سَبع عُقَد بوساطة محرِّك بخاري قوَّته (550) حصانًا، وتُبحر بسرعة (11) عقدة وتَمخُر عُباب البحار بوساطة أشرعتها. ولمَّا كان جان ـ بابتيست يَصرّ على التمكُّن من مقاومة الظروف القاسية جدًا لاستكشاف القطب الجنوبي، وهي أقسى بثلاثة أضعاف لدى استخدام سفينة عادية ولها الوزن نفسه. وجان ـ بابتيست فَخُورٌ خاصةً بمُخبريه على متن السفينة، المملوءين بفرش القشّ ومواد الاختبار والمكتبة، الحاوية على نحو (2000) مُؤلَّف أدبي وعلمي.

السفينة "بوركوا ـ با؟ " مُلكٌ له، فهي التي حقَّقت له وهو مُراهق الحُلم الذي أَرَّقه طوال الليل وهو طفل. وجان ـ بابتيست يجد نفسه مغتبطًا ومطمئنًا في آن معًا لرؤيته هؤلاء البحَّارة الشبَّان يتلقَّنون مهنتهم على مَتن المركب الذي حَمَلَه خلال بعثاته. ورجاله الذين خاطروا بحياتهم لِيُشاركوه حُلمه، أصبحوا دائماً يُشكِّلون قلب المشروع وروحه. إنه يسهر عليهم وكأنهم أولاده. غير أنه عندما سمعَهم يُطلقون صيحات الفرح لدى سماعهم نبأ الحرب، وتغمرهم السعادة للمجد الذي سينالونه، كان جان ـ بابتيست بعيدًا عن هذا كله. لقد نَسُوا جميع أحلامهم في الاكتشاف. وغادروا المختبرات ومراكز الملاحظة من أجل عائلاتهم، بَل لِخَوض الحرب. الشَّرف والوطن... وربما كانوا على حق، وربما آن الأوان للتخلِّي عن حُلم القطب الشمالي...

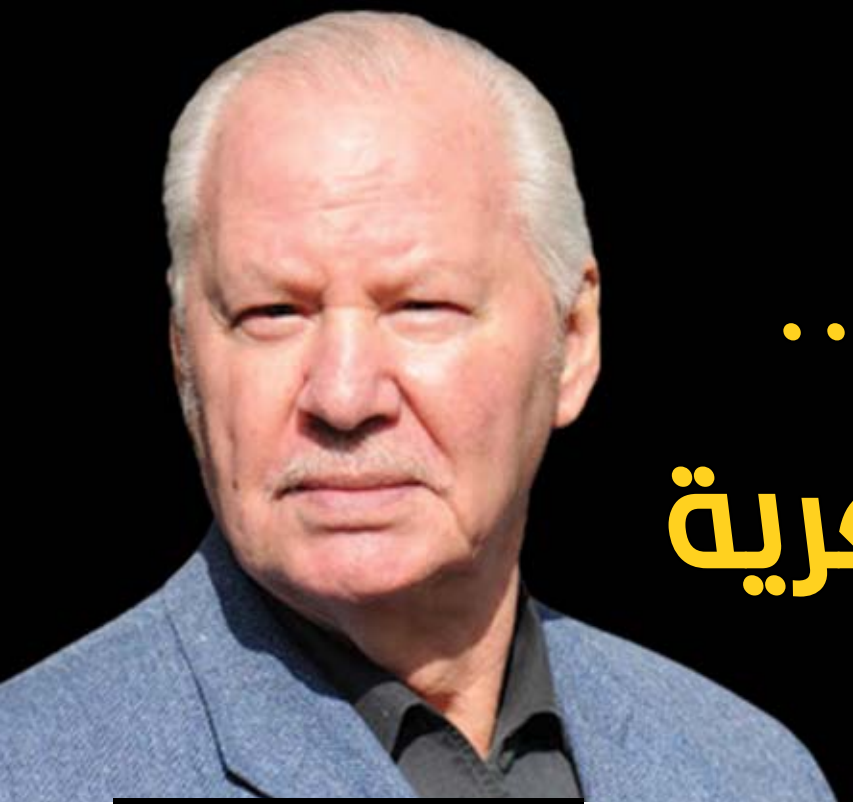
في الوقت الحاضر، السفينة "بوركوا ـ با؟" تمخر عباب البحر نحو فرنسا ونحو فُرَص العنف الجديدة تجاه رجال آخرين. وأمام حماسة تلاميذه، شَعَرَ بالقلق والحَذَر والتخوُّف و..... نَعم، لقد شَعَرَ في قرارة نفسه بأنه عجوز.

بينما كانت السفينة "بوركوا ـ با؟ " تصل إلى فرنسا، كانت هناك امرأة وحيدة في شقَّتها الفاخرة رقم (171)، في شارع لابومب، في القطاع السادس عشر. وكانت تحميها من أشعة شمس ما بعد الظهر ستائر سميكة من المخمل والتي لَولاها لَدَخَلت الشمس إلى كل الغُرَف من النوافذ الكبيرة المزدوجة. وكانت المرأة بلا حِراك في ذلك الظل الخفيف، وتجهل أن باريس تحوَّلت إلى إعصار من النشاط. لكن إذا كان التوتر والتورية قد سادَا الشارع، فإن صمتًا ضاغطًا يجثم على صدر هذه المرأة الملتفَّة بثوب أسود. كانت "جان هوغو" تسمع الآخرين يتغنون دائمًا بجمالها. وَجَدَّها فيكتور، خَلَّدها مثل "جان أوبان سك" المخلوقة الفاتنة والساحرة التي أعادت البريق إلى عَينَيّ الكاتب العجوز من جديد. فهي لم تعد تحسب عدد المرَّات التي جَلَسَت فيها أمام الرسامين والمصورين. وعندما بَدَأت تكبر، كان جمالها يزداد. وشعرها الكستنائي السَّميك وعيناها الزرقاوان البرَّاقتان زادوا من عدد مُعجَبيها عندما أَوشَكَت على سن المراهقة. وأصدقاء أخيها جورج ـ وهم ليون دوديه، فيليب برتلو، جان بابتيست شاركو ـ كانوا جميعًا يبدون إعجابهم بها. وكانت هذه الاهتمامات تسحرها كما كانت تسحر أي فتاة أخرى. لكن من يراها اليوم في هذه الغرفة المعتمة، بينما العالم يُسارِع نحو الحرب، لن يرى سوى ظِلّ بريقها ورونقها الماضي. إن ذلك الجَمَال الفَتي الذي كان يحظى بالإعجاب أثناء الأعياد السعيدة جداً، المُقامَة في أفخم قاعات باريس في مطلع القرن العشرين قد خَلَّفَ الآن امرأة تبلغ من العمر (45) سنة وتُفكِّر باهتمام وذات شعر رمادي. وقامتها التي كانت في الماضي مثار إعجاب بفضل انسجامها وتناسقها أصبحت متثاقلة الخطوات، ونظراتها المفعمة بالحيوية قديماً أصبحت نظرة فارغة.

إنها تبدو مُرهَقة. ففي بداية أبريل، دَفَنَت زوجها الثالث، ميشيل نيغربونت، بعد زواج دام ثماني سنوات. ومَوت الحب الكبير في حياتها ترك لديها شعورًا بالعزلة الكاملة. لقد التقت به عندما كانت ما تزال شابة لدى أسرة دولسبس: إنه ميشيل ابن المهندس الشهير لقناة السويس والذي كان تزوج أم ميشيل، وهي وارثة غنية يونانية ـ مصرية. وكانت جان قد أمضت سهرتها كلها وهي ترقص مع ميشيل، وكان آنذاك تلميذًا في الكلية الحربية في سان ـ سير. وثمة شعور مباشر جمع بينهما، لكن أم جان كانت ترسم لها أهدافًا أخرى: فهي تريد تزويجها من فتى مُتحدِّر من أسرة فرنسية كبيرة، صِهر ذي علاقات وجذور أصيلة. لذا تم توجيه جان نحو صداقة ثم زواج مع ليون دوديه. وكان ليون لا يخرج عن إطار الدوائر الخاصة نفسها المقتصرة على شُبَّان أسرة هوغو وصديقهم المشترك، جان ـ بابتيست شاركو. والتحالف بين هذين الاسمين الكبيرين على صعيد الأدب هوغو ودوديه قد بُورِكَ كاتحاد مُظفَّر لسلالتين جمهوريتين كبيرتين. لكن لا الزواج ولا ولادة ابن لم يُعزِّزا زواج هذين الزوجين. فانفصلا بالطلاق بعد بضع سنوات. لقد وَجَدَت جان الراحة إلى جانب صديق طفولتها جان ـ بابتيست شاركو، الذي ما زال يحبها عن بُعد. وشَرَحَت له أن قلبها مُلكٌ لشخص آخر. وعلى الرغم من هذا الاعتراف، أَصَرَّ على رغبته في الزواج منها، على أمل أن يكفي حبه وعاطفته ليغمرهما. وقد انهارَ هذا الزواج أيضًا: ذلك أن الغياب المتكرر لهذا المُكتَشف وَسَّعَ الفجوة التي تفصل بينهما منذ البداية. وفي سن الـ(36) فقط عَثَرَت على الضابط الشاب الذي كانت قد التقت به قبل سنين طويلة.

□ كات كامبور مؤرخة أمريكية شابة واعدة. ومنذ عهد قريب دافَعَت عن أُطروحتها في التاريخ في مدينة يال. وإن "مطلع القرن العشرين" هو أول كتبها، ونُشِرَ في آن معًا في نيويورك وباريس. ويندرج حَصرًا ضمن إطار المدرسة الروائية. المدرسة التي لا تنسى أن التاريخ هو قبل كل شيء مصنوع من القصص.

المصدر:
مجلة LIRE (الفرنسية) ـ العدد (378) ـ سبتمبر (2009)م.



آرماندو.. ونصوص شعرية

ترجمة : ميادة خليل

هولندا

عن آرماندو

وُلد باسم هيرمان ديريك فان دودَفيرد 1929 في أمستردام، كان رسامًا ونحاتًا وشاعرًا وكاتبًا وعازف كمان وممثل وصحفي وسينمائي ومسرحي وإعلامي هولندي. آرماندو أصبح أسمه الرسمي، أما اسم ولادته؛ الاسم المستعار كما يطلق عليه، فلم يعد موجودًا بالنسبة له. فقد قام في وقت لاحق بتغيير أسمه الأصلي في مكتب التسجيل إلى Armando؛ النسخة الإيطالية لاسم هيرمان، والذي يدين به لجدته الإيطالية. نتاج آرماندو غزير جدًا وإصداراته متنوعة في الأدب والفنون. لآرماندو متحف في مدينة آمسفورت الهولندية تم افتتاحه العام 1997، وبعد تعرض المتحف للحريق عام 2007، نقل ما تبقى من معروضات إلى متحف Museum Oud Amelisweerd، وهذا المتحف أغلق ابوابه 2018 بسبب الإفلاس.

يتميز أسلوب آرماندو بالحداثة والتجريد في كل الأنواع الأدبية والفنية التي قدمها وأبدع فيها جميعًا. وفيما يخص نصوصه وقصائده فإنها أشبه بلوحة تجريدية من لوحاته، الإبداع بكل اشكاله بالنسبة له وحدة واحدة. يرى آرماندو نفسه أن أعماله تنتمي إلى ما يسمى بـ"Gesamtkunstwerk" أو الشكل الفني الشامل، حيث حرص على استخدام مواد متعددة وأساليب متعددة ليس في أعماله النحتية والتشكيلية فحسب، بل حرص على ذلك حتى في كتاباته. تأثرت أعمال آرماندو بتجربته في الحرب العالمية الثانية بالقرب من كامب آمسفورت بشكل أساسي.

توفي العام 2018 في بوتسدام الألمانية.

هنا مختارات من نصوصه الشعرية.

يوم آخر

ها هو يوم آخر؛
الصباح بعد ليلة سافرة
وعلم يرفرف بقداسة في ريح خفاقة،
كمثل زهور داخل قمص أبيض.
يوم آخر؛
اليوم الذي تم فيه إصدار حكم بالموت.

يأس

أمواج باكية، وشاطئ متأوه
والرياح ترطن بلغة غير مفهومة.
لا منحدر، ولا أرض تلوح على مرأى البصر،
وحتى اليأس لم يعد بالإمكان.

في زمن ما

الطريق نحو الظُلمة بعيد المنال،
ودرب الأمل أُحرق تماماً في زمن ما.
ومنذئذ نفدت الكلمات،
لأن الضوء لا يُرى.

حتى الموت

كان الأمر كمثل الولادة؛
محكوم عليه بالموت ألقي في قبر.
لذا تعال إلى هنا؛ إلى حيث المنزل الريفي المنسي،
وانتظر ما سيحصل بغتة.
انظر من جاء؛
مخلوق بلا صوت، كان حيًّا منذ زمن طويل جدًّا.

الأم

قالت المرأة الحزينة أن الأب قد مات؛
"ابني وزوجي"
بكى الناس ذلك الموت المرتدي ملابس رجالية.
وتلك الأم؛ المرأة الفخورة
التي تقف عند قاعدة التمثال.
وعندئذ سَمع الناسُ نواحًا حزينًا،
وضَحِك الناسُ حتى جفت الدموع.

فضة

أود لو تكون الأذنين من فضة،
والورود من فضة؛
الورود المزهرة من نباتات تزيح الأشجار بعيدًا.
والأشجار من فضة،
حتى تصبح غمضة العين صاخبة مشاغبة؛
أريدك أنت،
أريدك أن تكون من فضة.

جفاف

تململ البحر،
بعد أن غاص في أعماق أعماقه،
وتثاءب،
ثم ابتلع السفن والأسماك.
صار البحر مهدداً بالجفاف.
البحر ينتظر في مكان ما.

المصادر:

**Stemmen, Armando gedichten, atlas contact, 2013*
*** Armando, gedichten 2009 (Augustus)*

حوار مع الفيلسوفة فرنسواز داستور [1] الوجود، العدم، والزمن [2]

ترجمة : يحيى بوافي

المغرب

أجرى الحوار أوكتاف لارماناك ماثرون

Octave Larmagnac-Matheron

ترسم فرنسواز داستور بانورما للفكر الهندي الذي ظل نشطًا منذ ما يربو على ثلاثة الآلاف سنة؛ فكرٌ يَنْزَعُ إلى تحرير الإنسان من قيوده وأغلاله عبر عتقه من أناه. وسواء ارتبط الأمر بالهندوسية أو بالبوذية، فإن كل مدرسة منهما تقترح نظرة هادئة ومطمئنة للموت وللزمن، حيث نجد للعب حصته التي تظل غائبة من الفلسفات الغربية والديانات التوحيدية.

هل يمكننا استعمال لفظ الفلسفة من أجل تحديد التقليد الهندي؟

"الفلسفة" لفظ وضعه أفلاطون، ولئن هو كان أساسيًا لفهم التقليد الغربي، فلست أعلم ما إذا كان من الملائم تطبيقه على تقاليد أخرى. كما أن الحديث عن الفلسفة بالنسبة للهند ينطوي، بنظري، على مخاطرة بممارسة ضرب من التعسف على الوقائع، وإن شئت قُلْتَ بأنه يمثل شكلاً من أشكال النزعة الاستعمارية. لنشر سريعا إلى أن لفظ "الهندوسية Hindouisme" نفسه يبقى ابتكارًا بريطانيًا حصل إبَّان الحقبة الاستعمارية. أما فيما يخصني، فإنني أفضل الحديث عن الفكر الهندي، بالمعنى الواسع جدًا، وهو ما يفسِّرُ لماذا لا تتُّور ثائرتي عند استعمال أحدهم لتعبير"الفلسفة الهندية!".

هناك أسباب قوية تدفع إلى تسجيل هذه المؤاخذة تتمثل في أن التقليد الهندي قد عَرف سِتَّ مدارس فكرية كبرى،

كما شهد أيضًا العديد من الجدالات والخلافات بين الهندوس والبوذيين. وهو تقليد ممتد يغطي أكثر من ثلاثة الآلاف سنة من الفكر، أضف إلى ذلك أننا غالبا ما نجهل أن الجامعة الكبيرة الأولى قد تم إنشاؤها بالهند في مدينة نالاندا Nalanda. خلال القرن الرابع وليس بأوروبا، حيثُ كان الطلبة يُهيَّئونَ فيها أطروحات تماما مثلما هو حاصل اليوم؛ وفضلاً عن ذلك لم تكن هذه الجامعة تكتفي بتعليم الفلسفة فحسب.

ماذا عن لفظ حكمة؟

داخل فلسفتنا الغربية، يحيل هذا اللفظ إلى الحكيم سواء أكان أبيقوريا أو رواقيًا. أما سقراط فلم يكنِ حكيمًا ولا هو كان يريد أن يكون كذلك. من هنا إبداع لفظ فيلسوفوس philosophos [فيلسوف] الذي يعني محب الحكمة، ذاك الذي يبحث عنها دون أن يكون ممتلكًا لها. وهي، عند أبيقور، تستدعي نوعًا من الاتزان والرزانة المفعمة بالسعادة، القائمة على حساب اللَّذات، ممّا يُمثِّل بكل تأكيد درسًا بليغًا لمجتمعاتنا اليوم، التي تواجه الأزمة المناخية، غير أن ذلك ليس ذا علاقة كبيرة بالهند، بل من المؤكد أن لها تقاربًا أكبر مع الرواقية؛ لأن الرواقي هو من يعتلي القدر ويحبه، ومن هنا جاءت عبارة نتشه "حب القدر amor fati"، وفي نفس الاتجاه تؤكد حكاية التاميل على أن "كل شيء كائن من أجل الأفضل"، وإذن فالحكمة ستكون هي الاعتراف بأننا لا نقوى على تغيير مسار الأشياء ومجراها وبالتالي فالأفضل لنا هو التلاؤم معه بدل أن نحزن أو نأسى عليه، مهما كان حجم الذي يحصل.

وهو ما يعني أن اكتساب الحكمة ليس هو هدف الوجود داخل الفكر الهندي؛ بل ما يمثل هدفا وغاية هي موكشا[3] la MOKSHA وتحرير الإنسان من القيود التي تُغلُّه، وهنا نجد برنامجًا مغايرًا تمامًا هو الذي يجد تجسيده في تجرُّد المرء من أناه، ومن شخصيته الفردية الصغيرة، وداخل الهندوسية نجد الاندماج الأسمى وفي المطلق، أي براهما[4] LE BARAHMA هذه الفكرة التي تقضي، بشكل من الأشكال، بوجوب تضحية المرء بنفسه من جهة كونه كائنا فرديًا، هي شيء مختلف جدًّا عما نجده في الغرب، ذلك هو المحرك الأكبر للحياة، لأن الموشكا Lamoksha هي وحدها التي تتيح الانفلات من الحلقة الجهنمية لدورة الميلاد والموت والانبعاث والحركة المستمرة - سامسارا[5] la samsara- التي يتم عيشها بوصفها مأساة وتعاسة. وإجمالاً، أعتقد أن هناك شيء أكثر اتصافًا بالطابع المفارقاتي plus paradoxal وأقل تسكينا وتهدئة في الهند: فالأمر، على الحقيقة، لا يتعلق ببلوغ حالة الإشباع والرضى والسعادة الفردية، كما أكدنا في الغالب؛ لأن "الكل يظل أكثر تعقيدًا في الشرق".

كيف نخلق حوارًا بين التقليدين مع محافظتنا في ذات الوقت على اختلافاتنا؟

إنه أمْرٌ في غاية الصعوبة والعسر! أعتقد أنه من اللازم التفكير وفقًا لعبارات "نقط التَّصَادي points de résonance"، وإحدى المرجعيات الكبرى بالنسبة لي في هذا العمل، مثلها هايدجر؛ هذا المفكر الذي أراد تفكيك [تقويض] التقليد الغربي، اهتم على وجه التحديد بآسيا، لاسيما الصين واليابان، كما اهتم بالفكر الهندي في المرحلة الأخيرة من حياته حتى وإن كان ذلك بقدر قليل، نتيجة لتأثير ميدارد بوس Médard Boss [محلل نفسي سويسري ولد سنة 1903 وتوفي سنة 1990، وهو تلميذ انشق عن أستاذه فرويده وأسس تحليل الدازاين Binswanger]، فهذا المفكر الذي نربطه دائمًا بسؤال الوجود، بينما هو يُمثِّلُ بالأحرى مفكِّرَ العدم، والذي سيتخلى عن لفظ الوجود في الجزء الثاني من عمله، إن التقليد الغربي لاسيما أرسطو الذي مثل المرجعية الكبرى لهايدجر في بداية مساره جعل فكْرَه يتمحور ويتمركز حول سؤال الوجود هذا، بينما الفكر الشرقي تجلَّى بوصفه تفكيرًا وتأملاً في العدم، وقد انتهى الأمر بهايدجر، في مشروعه لتفكيك الفكر الغربي، بأن أدرك في صور الفكر الآسيوي، وجود سبيل صوب تجارب أخرى، تتيح تجديد الفكر وتوفير موارد جديدة له.

وفي حالة غياب نقط التَّصادي، فإن ما يعنيه ذلك هو أننا سنكون عاجزين عن تحقيق الفهم وإقامة الحوار، والأمر لا يتعلق بالقول بأن هذا التقليد كما الآخر يُرَدُّ إلى نفس الشيء، وأنهما يقولان معًا الأمر ذاته بلغتين مختلفتين، وأن السبيل من أحدهما في اتجاه الآخر سبيل سالكة وواضحة، كما أن الأمر لا يعني إطلاقًا القول بأنهما بكامل البساطة غير متوافقين، كما لو أنه لاوجود لأي شيء مشترك بين الناس، بل الأحرى هو إبراز وتَجْلِيَّة إمكانات العبور، مع الإشارة في نفس الوقت إلى ما يواجهه هذا العبور من صعوبات. وهو ما يمثل بديهية بالنسبة لي، بوصفي مترجمة أيضًا، بديهية؛ لأن فعل الترجمة لم يكن ليكون ممكنًا، حتى وإن كانت كل ترجمة خيانة، إلا لأن إمكانات الحوار تظل قائمة. بيْد أن ذلك يقتضي تفكيرًا وتأملاً في هذا العمل المتمثل في الترجمة، ولننظر، في هذا السياق، إلى ما فعله هايدجر مع الفلاسفة السابقين على سقراط، بوصفهم مفكِّرين، فهو يظل، بكيفية من الكيفيات، أقرب إلى الشرق أكثر من الغرب، إذ أن ما قام به هو أنه ترجم فكرهم بكيفيته الخاصة، من خلال تأويلهم بكثافة محاولاً تحقيق اللقاء مع المعنى الأصلي لكلامهم، وهو ما يستلزم الانفصال عن الترجمات السابقة التي كانت تسحب هذه الأفكار إلى داخل الأفق المفاهيمي للغرب. وتجدر الإشارة، في هذا السياق، إلى أن بعض المعابر تظل أسيرة الإرساء والإنشاء؛ لأن اللغة السانسكريتية هي لغة هندو أوربية، ولها بنية شبيهة باللغات الأوربية، بينما اختلافاتها عن اللغة الصينية واللغة اليابانية أكثر وضوحًا وجلاء.

هل يمثل الغرب، بصورة عكسية، مصدرًا للفكر الآسيوي؟

أظن ذلك، ولا ينبغي أن ننسى في هذا السياق أن الهنود كانوا مستعمرين وهو ما غيَّرَ تمامًا منظورهم إلى تقليدهم الخاص، كما اهتموا هم أنفسهم كثيرًا بالتقليد الغربي. وقد سبق لحنة أرندت أن قالت بأن أحد أفضل المؤلفات التي كُتبت حول هايدجر، كان مؤلفًا كتبه كاتب هندي والأمر يتعلق بكتاب الكاتب جارافا لول ميهتا Jarava Lol Mehta الذي يحمل عنوان: «Martin Heidegger: the way and vision» (مارتن هايدجر: السبيل والرؤية، وقد صدر سنة (1976)، فما يمتلكه الغرب من فكر مفاهيمي غاية في التطور يمكنه أن يغذي التقاليد الفكرية الأخرى. مثلما هو حاصل في الهند على سبيل المثال، لأن الفكر الهندي ليس فكرًا مفاهيميًا بالمعنى الدقيق للكلمة. ونفس الأمر يبقى محافظًا على كامل الصحة حين يتعلق الأمر بالفكر الياباني؛ فـ"نيشيدا Nishida" بوصفه الوجه الأساسي لمدرسة كيوطو KYOTO، يعرف بشكل جيد الفكر الألماني من هيغل إلى هوسرل، بل كان له طموح دفعه إلى البحث عن نقطة اتحاد الثقافتين الغربية والشرقية، ليخلق على أساس ذلك "ثقافة عالمية جديدة".

وفضلاً عن ذلك كان نشيدا مفكر عدم، وهي الموضوعة التي كرَّستِ لها آخر كتبك، فما المعنى الذي يغطيه هذا المفهوم في آسيا؟

لقد شاركت مؤخرًا بمدينة تورز Tours ضمن فعاليات ندوة انعقدت لتدارس موضوعة: "فجوة العدم la béance du néant»؛ حيث تحدثت، من بين مواضيع أخرى، عن شكل الفراغ في الفن التشكيلي، أو عن الصمت في الموسيقى كذلك. ويبقى الأساسي لأجل التفكير في العدم والفراغ واللاَّشيء هو التحرُّر من الفكر الأرسطي حول الجوهر بوصفه ما يدوم ويستمر في الوجود في ما دون الصيرورة، وكما يقول ذلك هايدجر، العدم هو « le-ne-ens » (اللاَّ-موجود) le non-étant، وعليه يكون ما يتأمله فكر هايدجر هو ما ليس موجودًا، إنه "الإضاءة أو الإنارة l'éclaircie Lichtung، والتي لا يتعين فهمها انطلاقًا من الضوء بالألمانية licht، بل يتوجَّب فهمها بالأحرى انطلاقًا من الصفة leicht التي تعني الخفيف léger، فما يشير إليه العدم هو الفراغ الذي تتلاشى فيه كثافة الأشياء، لكن منه يكون انطلاقها، وعنه كل شيء يصدُر. وبهذا الشكل يكون التفكير هو محاولة المساءلة الجدرية لما يوجد في أساس المنطق ذاته: أي البُنْيَة الحمْلِيَّة للقضية، التي تُرْجِعُ الفكر إلى الزوج موضوع (جوهر) sujet- subjetum، ومحمول prédicat.

وهل هذا يلتقي مع فكر اللاَّدوام الذي يفصح عن نفسه خصوصًا في البوذية؟

نعم ذلك مؤكد، لأن التفكير في العدم [أو فكر العدم] هو تفكير في الزمن بشكل وثيق لا تنفصم عُراه، لذلك ليس من باب الصدفة أن يأتي أول مؤلف لهايدجر حاملاً لعنوان: "الوجود والزمان"؛ لأن المشروع لم يكن هو إقامة التعارض بين الإثنين (الوجود والزمان)، بل إبراز أن الوجود هو الزمان. وداخل البوذية كل شيء يمضي ومَا من شيء يُكتب له الدوام في منظورها، وهنا نلفي تصَادِيًّا أو ترددا للرجع أو الصدى لا يمكن القفز عليه أو تجاوزه، والذي تم إخراجه والتعبير عنه بشكل جيد في كتاب ستيفن هايني Steven Heine، المتخصص الأمريكي في بوذية الزن boudihisme zen، والذي يحمل عنوان: Exustential and antological Dimensions of Time in Heidegger and Dogen

(الأبعاد الوجودية والأنطولوجية للزمن عند هايدجر ودوجين [1985])، الذي ألفه حول المعلم البوذي الياباني دوجين Dogen.

بين الزمن والموت لايوجد إلا قيْد أنملة، فكيف يتم التفكير في الموت بالهند؟

إن العلاقة بالموت في الهند مختلفة جدًا، وما كانت لتكون كذلك، إلا لأن الانبعاث يظهر بوصفه شرًا وفكرة سامسارا somsera [الحركة الدؤوبة والتدفق المستمر] هذه تبدو حديثة الظهور نسبيًا؛ لأننا لا نجد لها ذِكْراً في نصوص الهند القديمة، نصوص الكتاب المقدس للديانة الهندوسية فيدا les veda، غير أنها صارت فكرة أساسية سواء في البوذية أو في الهندوسية، طبعًا مع وجود اختلاف في ما عدا ذلك يتمثل في أن البوذية مادامت تلغي وجود جميع الجواهر، بما فيها الأنا le moi، فإن ما يشهد انبعاثه، ليس هو أنا شخصية وفردية بعينها، لأن سامسارا la samsara بالنسبة للبوذية ما هي إلا مجموع (sam) لما يجري ويتدفق (يسيل) (sar) على غرار ماء النهر. ومهما يكن من أمر، فما من شك في أن فكرة الميلاد من جديد هذه، تُفسِّرُ تفسيرًا جزئيًا عدم عيش العلاقة بالموت بشكل دراماتيكي كما هو عليه الحال في الغرب؛ ذلك أن الموت يشكل جزءًا من الحياة، فأن يحيا المرْءُ "بشكل أصيل" [أو بأصالة] لا يكْمُن في مجابهته لقلق الموت، وأنا نفسي أعيش مع رجل هندي، صحيح أنه زرادشتي الديانة، لكن على الرغم من ذلك يظل انفصاله عن الموت عسير القبول بالنسبة لامرأة غربية التنشئة مثلي[6]. ففي الغرب طبعنا التقليد المسيحي بشكل عميق جدًا بوصفه تقليدًا جعل من الموت مأساة، وجعل الإله مصلوبًا ورمزًا لأحزان الموت بامتياز.

وما الذي يحدث لمن يفلت من دورة الميلاد والموت والانبعاث؟

هنا يوجد اختلاف أساسي بين البوذية والهندوسية، لأن هذه الأخيرة تنطوي على فكرة عن المطلق هي براهمان le brahman[7] [الحقيقة المطلقة] باعتبارها أصلاً لكل الأشياء، وهو مطلق تتعذر تسميته ولا يوصف، فهو "ليس هذا و لا ذاك" neti neti، ويتعذر علينا تمثيله، وهو ما يجد له صدى، بشكل يبعث على الفضول، مع فكرة اسم الله الذي لا يمكن نطقه أو التلفظ به التي نجدها في الديانة اليهودية! والإنسان الذي يبلغ درجة موكشا la moksha [التحرر والانعتاق] ينفصل عن أناه الفردية، التي ما هي إلا وهمٌ، مكتشفًا بذلك وحدة ذاته الحقَّة–l'atman– (أتمان) مع الذات الأسمى–البرهمان – le brahman–.

إذن لا وجود لنجاة فردية فيما وراء دورة الموت والانبعاث؟

ليس هناك بعث للأجساد، فهذه الفكرة التي تتكرر في الديانات التوحيدية الكبرى، هي فكرة منحدرة من الديانة الزرادشتية، وقد تلونت هنا بنزعة تفاؤلية كبيرة، لأن كل شيء ينتهي بصورة حسنة، ما دامت المغفرة، بالنسبة للزرادشتيين، تعُمُّ وتشمل الجميع في الآخرة، بمن فيهم أولئك الذين كانت النار مصيرًا لهم. وبالتالي فداخل هذا الأفق الفكري يكون بإمكان الإنسان أن يعيش فرديا لُجَّة هذه الدراما التي هي الموت، وهو الأمر الذي يبقى غريبًا بالنسبة للفكر الهندي.

بما في ذلك الديانة البوذية؟

إن البوذية لا تعترف، بأي شكل من الأشكال، بوجود أنا جوهراني، تمامًا مثلما لا تفترض بلوغ أصل العالم. ليكون الوجود من منظورها موسومًا بثلاث سمات: أنتمان Anatman: غياب الذات أو النفس وأنيتيا anitya: اللادوام وعدم الثبات، ثم الدوكخا أو الدوكها Dukha: استحالة بلوغ حالة الإشباع التام والنهائي. وبهذا المعنى تكون البوذية أقرب إلى معنى مفهوم التناهي داخل التقليد الغربي؛ والذي يعني أن وجودنا ما هو إلا معبر [لا مستقر] كما أن هايدجر بدوره قد تخلى عن مفهوم الذات بمعنى ذات فاعلة sujet، لكنه احتفظ بفكرة الذات soi ، ولأن الذات soi انعكاسية، تظهر وتتجلى في فضاء المفعولية، وهو ما يشرح فكرة كوني لست ذاتًا فاعلة بمعنىsujet لما يحصل لي. وليست "الذات عينها" le soi-même، كعلامة نحو مبدأ جوهراني، بل الذات هي على العكس من ذلك، نتيجة وحصيلة.

بمعنى ذات لا تتمتع بالسيادة في اللعب؟

الواقع أن هذا المفهوم؛ أي مفهوم اللعب lila[8] مفهوم مهم في بالهند، لأن الإنسان ليس هو سيد الأحداث، بل دوره يقف عند حدود إيجاد الحلول فحسب وأن يواجه مجرى الأشياء ويتعامل معها تعامله مع الألاعيب! على غرار ما يكونه الأمر بالنسبة للاَعب هو ذاته ملعوبٌ به ومأخوذٌ بداخل نسيج أو حبكة الأحداث التي يتعين عليه استخدام الحيلة لفكها. وقد سبق لـ كوستاس أكسيلوس KOSTAS AXELOS أن أمعن التفكير جيدًا في هذه اللعبة، انطلاقا من هيراقليط، فالسؤال الحق هو الذي نصُّهُ: كيف نجعل اللعبة في خدمتنا، بينما نحن أنفسنا ملعُوب بنا؟ ذاك هو السؤال. وهو ما يفسر حب الهند للحكايات وتعلقها بها: لأن ما يرتبط به الأمر في الحكاية هو دائما سحب الذات من القضية بكيفية ألمعية، والخروج من مجموع الأحداث التي لا يكون للإنسان تحكم فيها.

إذا كان الأساسي هو التلاؤم مع مجرى الأشياء، لن يكون هناك إذن هوام امتلاء دون جسد؟

في كل الأحوال ليس ذلك بذات المعنى الذي نجده بالغرب؛ لأن الانتباه لا يرادف الموت، فضلاً عن أن التوسط يعني ويقتضي ممارسة للجسد – le yoga و النرفانا le nirvana – تعني l'extinction "إخماد الجسد" وبالتالي فهي تحيل إلى موضوعة أساسية في الفكر الهندي هي التنفس la respiration، وفصلاً عن ذلك يؤكد أعظم المفكرين البوذيين، أعني ناغارجونا Nagarjuna [عاش قرابة القرنين أو الثلاثة قرون من حقبتنا] على أنه لا ينبغي إقامة فرق بين الحياة اليومية وبلوغ اليقظة والانتباهatteinte d'éveil ، وبلوغ النرفانا عن طريق التأمل. لأن الأمر لا يرتبط إطلاقًا بمغادرة هذا العالم، بل يرتبط، على العكس من ذلك، بمواصلة ومتابعة العيش في لُجته ومعمانه.

هل تصدِّقون أن واحدًا من المعلمين اليابانيين هو دوجين Dogen، أثناء إقامته بالصين كان طباخًا للدير، [عند عودته من إقامته أسس في القرن 13 مدرسة ساتو sato لبوذية الزن zen في اليابان]! أن يعيش المرء داخل حياة تافهة ومبتذلة لا يقصي إمكانية نفاده إلى اليقظة أو الانتباه، لأن التحرر والانعتاق لا ينبغي أن يكون حكرًا على البراهمانيين وامتيازًا موقوفًا عليهم، وعلى من يكرِّسون حياتهم للدرس، فأعظم عبرة ودرس للبوذية تعارُضها الدائم مع نظام الطوائف.

ومن جهة أخرى نجد في البوذية ممارسات خاصة بالتحكم في شهوات الجسد وإذلاله وهو ما يترجم إرادة أن يصير الإنسان روحا محضة وأن ينعتق من إسار الجسد؟

ذاك ما يبقى بالأحرى أقرب إلى هوام أو فنتقاسم امتلاك القدرة الكلية والذي يجد صورته في التحكم في الجسم والسيطرة عليه بما يمتلكه المرء من قوة، ولحدود اليوم لا زال بعض الزُّهاد يقضون أربعين سنة، لينتهي بهم الأمر في نهاية المطاف إلى لاستسلام، بينما البعض الآخر منهم لا يتحرك إلا على قدم واحدة، بوذا بدوره سبق له أن تخلى عن حياة الزهد وتركها لأنها لم تتح له بلوغ مرتبة الانتباه واليقظة، ليختار بعدها "سبيل التوسط"؛ والذي يعني ألا نعاكس مجرى الأشياء وتيارها، بل أن يكون كامل حرسنا منصبًا على الاقتران به والتوافق معه.

إذا كانت العبرة الحقة هي المتمثلة في الاقتران بمجرى الأشياء ومسارها، فهل معنى ذلك وجود فكرة القدر في الهند؟

سبق لي أن طرحت هذا السؤال على نفسي لأمد طويل، ومثلما سبق لي القول، فإن الفكر الهندي هو فكر التحرر والانعتاق. فنحن على شاكلة من هم بداخل كهف أفلاطون، تُغلُّنا القيود، والحال أن القدر [أو المصير le destin] هو دائمًا تقييد enchainement وعملية سَلْسَلة. ولنفكر هنا في أوديب الذي لم يفلح في الخروج منه، أو على الأقل لم يخرج منه إلا بعد أن فُقأت عيناه. عندئذ صار ما هو عليه بالفعل، أي أنه صار أعمى؛ ليعثر عندها على ضرب من الطمأنينة والسكينة الداخلية التي ربما تشبه النرفانا. عن أوديب في كولونيا، نقول أنه استقال وتخلّى. غير أن الأمر يتعلق بشيء أقوى؛ هو ضرب من الفرح والسرور المتوهج والمضيء ونوع من السكينة والراحة النفسية لأنه تَصَالح مع القدر. وفكرة القدر تنغرس عميقا داخل الثقافة الإغريقية والثقافة المسيحية، كما أن القدر يتوافق مع كلمة «moïra»، التي تعني "الحصةpart " و"القِسْمة lot" و"النصيبportion " الذي يستحقه كل واحد في استقلال عن رغباته وإرادته. وما يسميه الإغريق بهربيس hurbis، الغلو والشراهة، وإرادة خرق وانتهاك القدر؛ بأن يريد المرء أكثر من حصته أو نصيبه، الأمر الذي تتم معاقبته من خلال انتقام الإلهة نيميزيس Némésis [إلهة حارسة على لأقدار الأشياء، وحامية للآلهة من رذائل البشر]، وانتقامها يُرغم كل من سوَّلت له نفسه التجاوز على الاعتراف بحدوده.

على هذا النحو يبدو القدر بمثابة قوة لا ترحم وقوانينه مكتوبة منذ الأزل. وهي الفكرة ذاتها التي نجدها في الديانات التوحيدية؛ لأن الإله الواحد الأحد قد تم تصويره بوصفه كلي العلم وكلي القدرة؛ فعلمه يحيط بكل ما سيقع، وما من شيء يمكن أن يحصل في العالم باستقلال عن إرادته.

وهو ما يطرح مشكلة حرية الاختيار...

منذ اللحظة التي نطرح فيها سؤال مسؤولية الإنسان عن أفعاله، تصير فكرة حرية الاختيار فكرة أساسية، غير أن المصالحة بين علم الله المسبق وبين الحرية، هي مشكل ثيولوجي عسير الحل، وهو ما يفسِّرُ إمكانية أن نجِدَ، لاسيما في الكالفينية، فكرةَ القدرية والتي تبعا لها، يكون الله قد اختار منذ الأزل، من سيكون لهم الحق في الحياة الأبدية ومن سيكون مصيرهم الهلاك.

وهل هذا المشكل يوجد في الهند؟

بخصوص بمفهوم كارما Karma، لا يسير في البوذية وفي الهندوسية على نفس المنوال؛ فإذا هذه العبارة تعني "الفعل acte" وهي منحدرة من الجدر السانسكريتي «kr» الذي يعني "فعل faire" وكارما karma هي مجموع الأفعال التي قام بها الفرد، وإذن فما يستدعيه هذا المفهوم إجمالاً هو فكرة المسؤولية، فإن الهندوس يعتبرون لأن ما يأتيه الفرد من أفعال في حياته الحالية هي التي ستحدد حياته في المستقبل. وبهذا المعنى يكون الفرد هو ذاته الذي يُحَدِّدُ قَدَرَهُ ويصنعُه، بحيث لا نكون حاصدين إلا لما سبق لنا أن بدرناه بأنفسنا. صحيح أن الحيوات السابقة للفرد هي التي تُحَدِّدُ حياته الحاضرة، لكن كيفيته في التصرف اليوم هي ما سيُحَدِّدُ الصورة التي ستكون عليها حياته غدًا. إن شئنا قول ذلك بتعبير مغاير، لقلنا أن بإمكان الفرد التأثير بهذا المعنى أو ذاك، وأن يُعَدِّلَ في هذا الاتجاه أو ذاك، نهْجَ وِجْهته. غير أن المشكل يبقى ذا تعقيد خاص في البوذية، التي ترفض فكرة الذات؛ بمعنى فكرة تبقى وتدوم مع مرور الزمن. وفي هذ الإطار لا يمكنني الحديث عن "الكارما" التي تخصني «mon karma»؛ لأن ما يولد من جديد ليس نفس الذات كما هو عليه الحال في الهندوسية، بل الأمر يرتبط بسيرورة لا شخصيَّة، ومجموع ما تم إتيانه من أفعال، محمودة كانت أو مذمومة، في الحيوات المتعاقبة، والتي ليست أفعال"نا" بالمعنى الدقيق، هو ما يشرط حياتنا الحاضرة، غير أن الأمر لا يتعلق بقدرية [أو بالاختيار المحدد منذ الأزل] destination prédéterminé، بل على العكس من ذلك، يرجع إلى كل واحد أمر تعديل وجهة أفعاله الخاصة في هذا المنحى أو ذاك؛ مما يعني غيابا للنزعة القدرية داخل البوذية، أما كارما KARMA، فتظل أقرب ما تكون إلى إرث، القبول به والعمل على جعله يربو ويثمر هو شأن يخص كل واحد.

الهوامش:

1 – فرنسواز داستور فيلسوفة ومترجمة وأستاذة جامعية شرفية، درست بالعديد من الجامعات منها جامعة السوربون من سنة 1969 إلى سنة 1995، اشتهرت بقدرتها الفائقة على إيضاح وشرح أعسر النصوص الفلسفية كما هو الحال بالنسبة لمارتن هايدغر، لها العديد من الكتب المنشورة، نذكر منها: "(هايدجر وسؤال الزمن) Heidegger et la question du temps. PUF. «Philosophies». no 26. Paris. 1990. La Mort. Essai sur la finitude. Hatier. Paris. 1994

(مواجهة الموت ؛محاولة في التناهي). وآخر كتبها يتمحور حول موضوع الحوار المترجم وقد جاء بعنوان:

Figures du néant et de la négation entre orient et occident. Encre

Marine Paris. 2018

(صور العدم والنفي بين الشرق والغرب.

2 - Lêtre. le néant et le temps ; Entretien avec Françoise Dastur. Philosophie magazine(Hors-série) : Sagesses du monde . propos recueillis Octave Larmagnac-Matheron. pp.42- 48 .

3 – الموكشا تعني الانعتاق أو التحرر أو الإطلاق، إنها تدل على الحرية والخلاص من سامسارا، وهي دورة الموت وإعادة الانبعاث

4 – إله الخلق في الهندوسية. ومُوجد الكون وروحُهُ العليا وجوهرُهُ. يُعرف بـ "الخالق". وهو المَعْبُود الأَعْلَى ...

5 – سامسارا: دورة الميلاد والموت والانبعاث، العالم.

6 – إشارة من داستور إلى زوجها الهندي الأصل.

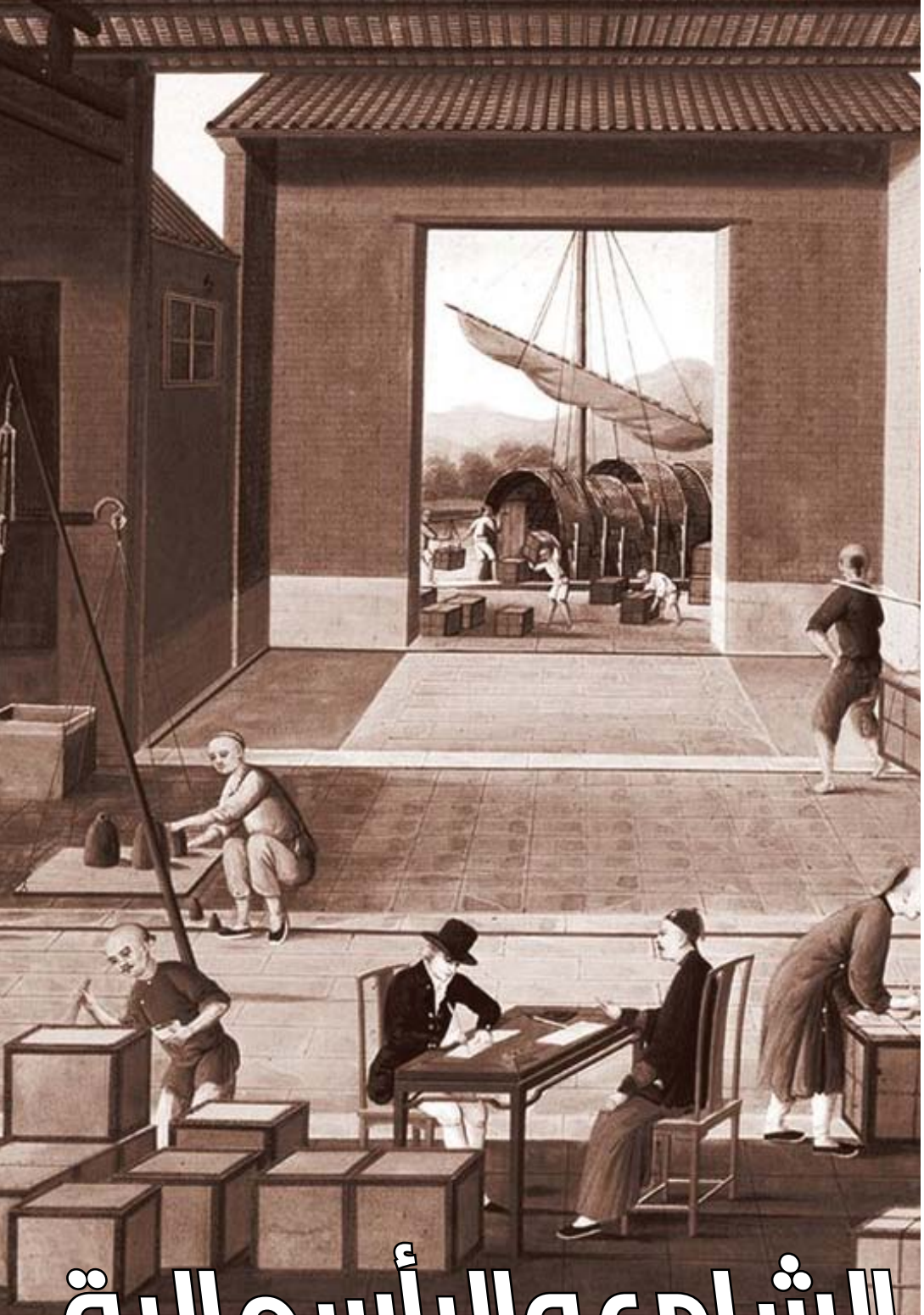
7 – براهمان: أشار هذا المصطلح في الأصل إلى قوة أو حقيقة خلَّاقة متأصلة في الترانيم الفيدية، صار هذا، «أوبانيشاد» ثم في طقوس تقديم القرابين التي تُنشد فيها تلك الترانيم. وعند ظهور المصطلح يشير إلى المبدأ الكوني المجرد أو الحقيقة المطلقة. (المترجم).

8 – يمكن أن يوضع كمقابل لـ Lila (باللغة السنسكريتية:، IAST līlā) أو Leela على نحو فضفاض: «مسرحية إلهية». وهو مفهوم شائع في الفلسفة الهندية، وأهميته تختلف من مدرسة إلى أخرى من مدارسها، لكنه إجمالا يمثل طريقة لوصف الواقع في كلِّيته، بما في ذلك الكون، باعتباره نتيجة لإبداع المطلق الإلهي (براهمان) (المترجم).

المصدر:

PHILOSOPHIE MAGAZINE HORS-SERIE

ترجمة: المحرر الثقافي
مجلة فكر الثقافية



الشاي والرأسمالية

سام هاسيلبي*

كانت تجارة الشاي الصيني صناعة عالمية مزدهرة بعيدًا عن المصانع والتكنولوجيا.

كان التجار الهولنديون أول من استوردوا أوراق الشاي إلى أوروبا في عام 1609، ولكن بحلول أواخر القرن الثامن عشر، كانت شركة الهند الشرقية الإنجليزية، وبدعم من احتكار الدولة، هي التي سيطرت على ما يُعرف باسم "تجارة كانتون".

خلال العصر الذهبي للقرن الثامن عشر، كان الشاي يرمز إلى المكانة البارزة للحضارة الصينية في العالم. لقد صنعته الأرستقراطية والبرجوازية الأوروبية كسلعة آسيوية مميزة، أحدث صيحات أوسع للفن الغريب، الخزف والحرير من الشرق المعروف باسم "صيني". يرمز الشاي إلى العظمة المادية للإمبراطورية السماوية الموقرة، والتي أعجبت بها القوى الأوروبية الشابة وسعت إلى محاكاتها.

على مدار القرن الثامن عشر، تضاعف متوسط استهلاك الأسرة الإنجليزية خمسة أضعاف استهلاكها من الشاي الممزوج بالسكر والحليب، وارتفعت الأرباح بشكل كبير. كان الطلب على الشاي قويًا للغاية لدرجة أنه دعم إنشاء سوق عالمي متمركز حول بريطانيا، وكانت ضرائبها تمثل عُشر عائدات التاج، وضمن التوسع البريطاني في جنوب آسيا. كما أعلن المدقق العام لشركة الهند الشرقية في عام 1830: "الهند تعتمد كليًا على أرباح تجارة الصين".

لم يكن بإمكان البريطانيين تقديم الكثير في المقابل الذي أراد التجار الصينيون شرائه. لذلك، بحلول أواخر القرن الثامن عشر، بدأ المسؤولون الاستعماريون البريطانيون في تهريب الأفيون الهندي إلى مدينة كانتون الساحلية (المعروفة الآن باسم قوانغتشو). عندما حاول إمبراطور دوغوانغ، الذي حكم من 1820 إلى 1850، فرض حظر طويل الأمد على المخدرات، أعلن المسؤولون والتجار البريطانيون الحرب تحت راية الدفاع عن حرية التجارة. افتتح الانتصار البريطاني غير المتوازن في حرب الأفيون الأولى (1839–1842) ما يعرف اليوم في الصين باسم "قرن الذل". ببساطة، ساعد الشاي في إطلاق الإمبراطورية البريطانية بينما أدى أيضًا إلى الانهيار الطويل للصين وسلالة تشينغ. فقط مع صعود الحزب الشيوعي وانتصاره في عام 1949، كما تقول المعتقدات القومية، يمكن تعويض العار الأصلي للهزيمة العسكرية والاستعمار.

كانت الصين تزرع نبات الشاي منذ أكثر من 1000 عام – وهو منتج عجيب للطبيعة أتقنه السادة الحرفيون بشق الأنفس. ومع ذلك، دخلت إنجلترا في المنافسة بسفن حديدية ومدفعية قوية ودعم أول ثورة صناعية في العالم.

بالنسبة لعلماء الإمبراطورية الأوروبية وآسيا الحديثة على حد سواء، عادة في هذه المرحلة من القصة – مع صعود الغرب الآن بقوة – تتراجع تجارة الشاي الصينية عن الأنظار.

ولكن، في الواقع، فإن تجارة الشاي بعد حرب الأفيون لديها بعض الأشياء المهمة لتخبرنا عن تاريخ الرأسمالية. بالنظر إلى ما وراء عالم شمال الأطلسي، في مناطق الشاي في الصين في القرن التاسع عشر على وجه

الخصوص، استمرت الرأسمالية الحديثة في التطور المرن وذات طابع عالمي. حتى في المناطق النائية الصينية، نجد أن تراكم رأس المال لا يعتمد على الابتكار التكنولوجي المذهل ولا على العلاقات الطبقية الخاصة، ولكنه يتجلى بدلاً من ذلك في منطق اجتماعي جديد للمنافسة العالمية. بعد كل شيء، فإن نظام ميناء المعاهدة الصينية الذي تم تنفيذه بعد حرب الأفيون الأولى لم يدل على زوال صناعة الشاي ولكن توسعها.

خلال الفترة المتبقية من القرن التاسع عشر، ارتفعت صادرات الشاي بشكل أسرع، حيث انضم المشترون من أوروبا القارية والولايات المتحدة إلى البريطانيين. بحلول أوائل القرن العشرين (وقت إجراء الدراسات الاستقصائية المنهجية الأولى)، استمرت تجارة الشاي في توظيف عدد أكبر من الناس - عائلات الفلاحين والنساء والأطفال والعمال الموسميين والحمالين عبر القرى الريفية وموانئ المعاهدات - أكثر من أي من الصناعات الحضرية المبكرة في الصين. وردًا على ذلك، ظهرت صناعات منافسة في الهند الاستعمارية وسيلان واليابان وتايوان وجزر الهند الشرقية الهولندية. فقط عندما تحول معظم التواريخ انتباهها إلى مكان آخر، كانت تجارة الشاي الصينية تنمو بشكل أكبر من أي وقت مضى، مع وجود تشابكات أعمق في الخارج.

تمثل تجارة الشاي الصيني في الواقع نقطة دخول الصين إلى الرأسمالية العالمية. تم تداول الشاي، بشكل مباشر وغير مباشر، بأفيون باتنا والفضة البيروفية والسكر الكاريبي والمنسوجات الإنجليزية والأرز البورمي. شكّل هذا النشاط أول تقسيم عالمي حقيقي للعمل، مدعومًا بالتخصص الإقليمي للمحاصيل النقدية للعالم الاستعماري - أو كما قال WEB Du Bois في كتابه إعادة البناء الأسود (1935): "بحر مظلم وواسع من العمل البشري في الصين والهند وبحر الجنوب وأفريقيا كلها؛ في جزر الهند الغربية وأمريكا الوسطى والولايات المتحدة... إنتاج المواد الخام والرفاهية في العالم - القطن والصوف والقهوة والشاي ... "هذا التقسيم العالمي للعمل أعاد تشكيل الريف الصيني بطرق ديناميكية وجديدة.

نظر الخبراء الغربيون إلى الصين على أنها مجتمع ما قبل الرأسمالية. كانوا عادةً ما يعادلون "الرأسمالية" بالتصنيع والابتكار، والمعايير المذهلة مثل المحركات التي تعمل بالفحم، ومصانع الصلب، والتقدم في الهندسة الكيميائية والميكانيكية. ميزت هذه الاختراقات التكنولوجية "الغرب" عن "البقية"، وكان غيابهم في الصين - وفي كثير من آسيا - هو ما جعلها "ما قبل الرأسمالية".

من بعيد، تؤكد تجارة الشاي الصينية في القرن التاسع عشر هذا الرأي، حيث استمر التجار والفلاحون في استخدام الأدوات والتقنيات التقليدية. كان الرهبان البوذيون خلال عهد أسرة تانغ (618-907) أول من يبيع الشاي بانتظام. كانت الأساليب المبكرة كثيفة العمالة، مثل تعبئة الأوراق في كعكة أو طحنها إلى مسحوق ناعم (الطرق التي نجت اليوم، على سبيل المثال، في شاي يونان بوير أو شاي الماتشا الياباني). تم توثيق الصنف المألوف ذو الأوراق السائبة المحمصة لأول مرة في عام 1539، قبل عقود فقط من رحلته الأولى غربًا. جاءت أصناف الشاي الأخضر من هويتشو في مقاطعة آنهوي الجنوبية الشرقية، حيث أرّخت السجلات اختراعها إلى عصر لونغتشينغ (1567-1572)، وانتقلت الطريقة جنوبًا إلى جبال ووي في شمال غرب فوجيان.

وفقًا لمساحين القرن العشرين، كانت المرحلة الأولى من إنتاج الأوراق السائبة تتكون من أسر الفلاحين، وخاصة النساء، حيث تقوم بزراعة الأوراق وقطفها ثم تحميصها برفق لمنع الأكسدة الزائدة. قامت العائلات بتسخين الأوراق في نفس مقالي المطبخ التي استخدموها لطهي وجباتهم. ثم حملوا الأوراق في أكياس كبيرة إلى السوق المحلي، حيث أدرك التجار المتفاوضون، كرافعة مالية، أنهم يستطيعون ببساطة انتظار الفلاحين، لأن الأوراق كانت تتعفن ببطء داخل الأكياس. أنهى التجار

عملية التحسين في ورشهم المؤقتة، وعادةً ما تكون الغرف الاحتياطية داخل منازلهم أو المباني الصغيرة المستأجرة. لقد استأجروا مجموعة من العمال الموسميين المحليين والمهاجرين من المقاطعات المجاورة لأداء مهام الغربلة والدرفلة والتحميص والتعبئة.

على الرغم من أن تطوير الأدوات والتكنولوجيا كان سمة مميزة للصناعة الحديثة، فلا ينبغي لنا أن نركز عليها على حساب تحليل النشاط البشري والحياة الاجتماعية. دافيد لاندز، مؤرخ مرموق للثورة الصناعية الأوروبية، كان في طليعة الابتكار التكنولوجي وادعى أن الدافع لزيادة الإنتاجية "لم يكن معروفًا" في الصين الإمبراطورية. بدلاً من ذلك، كانت "الفضيلة العظيمة هي الانشغال - الاجتهاد المستمر في مهام المرء". كدليل على ذلك، في كتابه كتاب الثورة في الوقت (1983)، أشار إلى عدم وجود في الصين، بالنسبة إلى أوروبا، من الساعات الميكانيكية وأجهزة ضبط الوقت التي يمكن أن بدقة قياس وتنظيم الإنتاجية.

ومع ذلك، يُظهر لنا التاريخ الصيني أننا لسنا بحاجة إلى تحديد تقنيات متطورة محددة لاكتشاف مدى انتشار ما أطلق عليه ماكس ويبر "الروح الرأسمالية" - أو الاعتقاد، كما قال ويبر (نقلاً عن بنجامين فرانكلين)، أن "الوقت قيم". كان هذا هو الحال بالفعل في الصين ما بعد حرب الأفيون، وهو مجتمع زراعي تجاري تم دفعه بسرعة نحو الإنتاج والتنافس مع السوق العالمية الصناعية على نطاق جديد. يمكننا أن نأخذ، كتوضيح واضح، الأساليب الغريبة لضبط الوقت التي كانت مستخدمة بالفعل في مناطق الشاي الصينية، والتي على الرغم من كونها بعيدة كل البعد عن التطور، إلا أنها تطورت بلا شك على مدار القرن التاسع عشر.

شغل أمويل بول منصب مفتش شركة الهند الشرقية في ميناء كانتون الجنوبي في عام 1810. على الرغم من أنه لم يشهد أبدًا إنتاج الشاي بشكل مباشر، إلا أنه تعلم من المخبرين أن المديرين في ريف آنهوي سينظمون إنتاج الشاي باستخدام جهاز ضبط الوقت غريب الأطوار على ما يبدو: أعواد البخور التي تحترق ببطء بمعدل منتظم. جاءت العصي بأبعاد مختلفة ولكنها صممت بشكل عام لتدوم 40 دقيقة. تعود ممارسة الحفاظ على الوقت من خلال تتبع حرق البخور أو نهايات الحبال إلى القرن الخامس في الصين واليابان. إنه نفس المبدأ المستخدم في الساعات الرملية والساعات المائية الموجودة في أماكن أخرى عبر العالم القديم. تشير الدلائل المتقطعة إلى أن البخور كان يستخدم لتنظيم الوقت في مناجم الفحم وري المزارع في الصين الحديثة أيضًا.

في كتابه "حساب زراعة الشاي وتصنيعه في الصين" (1848)، كتب بول أن تجار الشاي الصينيين استخدموا أعواد البخور المحترقة لتتبع وقت المراحل المختلفة لتحميص الشاي. كتب: "وقت التحميص تم تنظيمه عن طريق أداة تسمى "تشي هيانغ (أو جي شيانغ، والتي تعني "عصا البخور). لماذا كان من الضروري تتبع الوقت في عملية صنع الشاي؟ في هذا، تشترك الصناعة الصينية في الكثير من القواسم المشتركة مع مزارع السكر الصناعية الضخمة والناشئة في منطقة البحر الكاريبي، والتي نضجت في نفس الفترة تقريبًا. وفقًا لعالم الأنثروبولوجيا الأمريكية سيدني مينتز، فقد كتب في كتابه (حلاوة القوة) (1985)، هناك عاملان يفسران المعنى الصناعي للانضباط الزمني الذي ميز هذه العقارات الكبيرة. أولاً، كان هناك ضغط طبيعي لمعالجة قصب السكر قبل أن يفسد، غالبًا في غضون يوم واحد؛ وثانيًا، شعر المزارعون بالضغط الاجتماعي لمنافسة السوق لتقليل تكاليف الإنتاج. يمكن ملاحظة ديناميكيات مماثلة على الجانب الآخر من العالم، في وديان وسط الصين.

نظرًا لأن أوراق الشاي منتج طبيعي وقابل للتلف من التربة، فإن جودتها تعتمد على التحميص والغربلة والدحرجة في الوقت المناسب. في وقت محادثات بول، كان التجار يراقبون هذه المهام بدافع الحرص على الحفاظ على الصفات الجسدية الطبيعية للمنتج النهائي. كانت الوحدات الزمنية بمثابة إرشادات، ولكن يمكن للعمال الفرديين تعديل المدة حسب الحاجة. كتب بول: "على الرغم من أن التحميص يتم تنظيمه وفقًا لمقياس الوقت المحدد لـ "تشي هيانغ"، ومع ذلك يتم استخدام هذه الأداة كدليل أكثر من كونها قاعدة". تم تزويد العمال بالعينات ومنحهم حرية التحميص لفترات أطول أو أقصر، حتى

تكتسب الأوراق اللون والمظهر المناسبين، كما هو الحال في وصفة الطبخ.

بدأ استخدام حراس الوقت بالبخور لتأديب ممارسات العمل في المناطق الجنوبية من Anhui. جيانغ ياوهوا، تاجر من مقاطعة شي هويتشو، كان يدير مصفاة شاي مزدهرة في مدينة تونكسي التجارية، حيث كان يشحن آلاف الجنيهات من الأوراق إلى شنغهاي كل ربيع.

لماذا التجار يدفعون عمالهم بقوة؟ باختصار، المنافسة. ارتفعت صادرات الشاي صعودًا حتى نهاية القرن التاسع عشر، وبلغت ذروتها عند 295 مليون جنيه إسترليني في عام 1886. ومع ذلك، بدأت الأسعار في الانخفاض في وقت مبكر من أواخر ستينيات القرن التاسع عشر، مما يعكس زيادة العرض من قبل منتجي الشاي الصينيين. خلال تلك العقود الأولى بعد افتتاح موانئ المعاهدة، نقل والد جيانغ ياوهوا، جيانغ وينزوان، تجارة الشاي من كانتون إلى شنغهاي، حيث عمل. كتب إلى خليته: "إن شركة العائلة في أزمة؛ إنه يتلاشى إلى لا شيء. بحلول أواخر القرن، دمرت المنافسة الجديدة من مزارع الشاي في شرق الهند وسيلان التجارة الصينية.

وفقًا للاقتصاد الكلاسيكي الجديد والماركسي، كان من الممكن أن تنطلق الرأسمالية الحديثة فقط مع الاغتراب الكامل وتسليع الأرض والعمالة والمواد الخام، أي خصخصة الملكية العامة وتفكك الترتيبات الاجتماعية القديمة مثل زراعة الفلاحين والعبودية. عندها فقط سيجد الفلاحون والأشخاص المحرّرون أنفسهم خاضعين تمامًا لضغوط السوق أو بشكل أكثر تفاؤلاً، عندها فقط يمكن للشركات تخصيص الموارد بكفاءة أكبر.

لكن في تجارة الشاي الصينية، كان الفلاحون يزرعون شجيرات الشاي على أراضيهم، وكانت الورش تعمل داخل المنازل الخاصة. كان العمال إما أفراد أسرة غير مدفوعي الأجر أو عمال مهاجرين يعملون على أساس موسمي. تتعارض حقائق إنتاج الشاي في الصين مع الإجماع – المستمد من التجربة التاريخية الأوروبية الأمريكية – لكل من الاقتصاد الكلاسيكي الجديد والماركسي. مثل هذه المنحة حرضت الأفراد البروليتاريين والرابحين إلى أقصى حد ضد الشخصيات التقليدية (والاستعمارية) للقنان والعبد والفلاح. ومع ذلك، في مناطق الشاي الصينية الريفية، استجاب التجار والمديرون لانخفاض الأسعار الدولية من خلال قياس وتنظيم وقت العمل لموظفيهم من خلال نهج من حيث الروح والجوهر، صناعيًا.

تخبرنا هذه المشاهد من تجارة الشاي أن الحياة اليومية للفلاح الصيني في القرن التاسع عشر كانت مفعمة بالحيوية بالفعل من خلال منطق السوق، أكثر بكثير مما يعرفه حتى المعاصرون. مال الكتاب الصينيون المتأخرون من الإمبراطورية إلى وصف الريف بأنه مجموعة من مزارع أصحاب المزارع الصغيرة المستقلة. لكن الواقع الاقتصادي كان أكثر تعقيدًا. اعتمدت ورشة الشاي الريفية في جيانغ ياوهوا على قروض مسبقة من الممولين المقيمين في شنغهاي وموانئ المعاهدة الأخرى. بالنسبة للأسر التي تزرع الشاي، شكّل الشاي 60 في المائة من دخلها في المتوسط ، وحتى هذا كان بالكاد يكفي لإبقائها مطعّمة وآمنة. من أجل البقاء على قيد الحياة في أشهر الشتاء، غالبًا ما كانت الأسر في هويتشو تقترض في شكل حبوب، وفي المقابل تقدموا بمطالبات على محاصيل الشاي الخاصة بهم في فصل الربيع. من مسافة، يبدو أن الشاي الذي يبيعونه هو نتاج ترابهم، ومن ثم ممتلكاتهم. في الواقع، قبل أن يتم قطفها، تم بيع الأوراق بالفعل إلى الباعة المتجولين. وهكذا، على الرغم من تحذيرات مسؤولي تشينغ مثل بيان باودي (1824–1893)، الحاكم العام لفوجيان، للتخلي عن المحاصيل النقدية والعودة إلى حياة الزراعة ذات الاكتفاء الذاتي، لم تستطع هذه العائلات ببساطة النمو لتلبية احتياجاتهم الخاصة للبقاء على قيد الحياة، كانوا بحاجة إلى الإنتاج للسوق، وبالتالي، في المنافسة مع العديد من الآخرين في جميع أنحاء آسيا. لم تستطع هذه العائلات أن تنمو ببساطة لتلبية احتياجاتها الخاصة للبقاء على قيد الحياة، كانوا بحاجة إلى الإنتاج للسوق، وبالتالي، في المنافسة مع العديد من الآخرين في جميع أنحاء آسيا.

أما بالنسبة لصناعة الشاي الاستعمارية في آسام في الهند، المنافس الرئيسي للصين، فقد اعتمد المزارعون البريطانيون على نظام العمل التعريفي الذي وضعه المسؤولون على أنه امتداد لقوانين "السيد والخادم" التي تعود إلى قرون. لم تكن هذه ترتيبات مجانية. ومع ذلك، ضغط المشرفون على "الحمقى" المعطلين قانونًا، الذين تم تجنيدهم من جميع أنحاء شرق الهند ومعظمهم من النساء، لتطهير الأرض والقطف وشواء الأوراق. لاحظ المزارع الإنجليزي ديفيد كروول، في كتابه: (الشاي Tea 1897)، أن: ينجزون عملًا أكثر بكثير مما فعلوه قبل 20 أو 30 عامًا. زادت المهمة اليومية لمثل هذا العمل مثل العزق، على سبيل المثال، من 25 إلى 30 في المائة أكثر مما كان يُطلب في السابق.

فاز المزارعون والمشرفون بهذه المكاسب الإنتاجية جزئيًا من خلال التكتيكات التنظيمية الذكية، وجزئيًا من خلال الضرب والجلد والمراقبة للقوى العاملة غير الحرة. نتيجة لهذه الجهود والتحولات غير العادية في جميع أنحاء آسيا، أصبح الشاي، بعد الماء، أكثر المشروبات استهلاكًا على نطاق واسع في العالم – وهو وضع لم يتنازل عنه أبدًا.

في الصين، كما هو الحال في الهند وفي كثير من أنحاء العالم، ترسخت الرأسمالية كثيرًا من خلال إعادة توظيف التقنيات والتقنيات "التقليدية". داخل تجارة الشاي الصينية، على سبيل المثال، لم يكن هناك شيء غير عادي في ضبط الوقت بالبخور. ومع ذلك، كان ابتكار طرق مميزة لإدماجها في نظام تراكم حديث أمرًا جديدًا.

لقد أوضحت العقود الأخيرة من العولمة مدى تفاوت التوسع الرأسمالي على الدوام، والاعتماد على الطريق الأقل مقاومة واستملاك أي تقنيات ومواد وأشخاص موجودون في متناول اليد.

اليوم، لا يشمل التقسيم العالمي للعمل الشركات المتكاملة رأس المال فحسب، بل يشمل أيضًا، خاصة في عالم ما بعد الاستعمار، الشبكات الأفقية للمصانع كثيفة العمالة – بعضها يقع في غرف المعيشة – التي تشبه رسميًا ورش الشاي الصينية في وقت سابق العصور. على وجه التحديد، بسبب كثافة اليد العاملة، أثبتت مصانع السيارات والمنسوجات والإلكترونيات أنها أرخص وأكثر مرونة وأكثر قدرة على التكيف مع ظروف السوق المتغيرة من سابقاتها في منتصف القرن. مثل هذه الإستراتيجيات هي التي أدت إلى "صعود" شرق آسيا في أواخر القرن العشرين.

كانت قصة آسيا أساسية في تحول الاقتصاد السياسي العالمي منذ أواخر القرن العشرين، لكنها غالبًا ما تم تهميشها في حسابات الرأسمالية النيوليبرالية التي ركزت على حفنة من المثقفين في أوروبا وأمريكا، وفي المقابل، تكافح هذه الحسابات لفهم صعود الصين، دون فهم أعمق لكيفية تشابك تاريخ الرأسمالية مع المنطقة منذ فترة طويلة. إذا كان هدفنا هو سرد قصة أكثر تكاملاً، فستكون نقطة البداية القيمة هي إدراك أن الصين، وآسيا على نطاق أوسع، لم تكن مجرد متفرج على ولادة الرأسمالية في القرن الثامن عشر في أوروبا. منذ البداية، ساعدت شعبها في تشغيل دوائر تراكم رأس المال التي تمتد عبر العالم – وخاصة من خلال تجارة الشاي – مما أدى إلى ضغوط غير شخصية تجاه التوسع والتسارع.

* سام هاسيلبي

أستاذ مساعد للتاريخ بجامعة فيلانوفا. ومؤلف كتاب: "حرب الشاي: تاريخ الرأسمالية في الصين والهند" (2020).

المصدر:
aeon

https://aeon.co/essays/the-china-tea-trade-was-a-paradox-of-global-capitalism

كاميناندو: الطبيعة فضاء للتعلم

ترجمة : د. عبدالرحمن إكيدر

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

فريدريك فان إنغن Frederika Van Ingen

تقع هذه المدرسة الصغيرة في دروم Drôme، وهي المدرسة الوحيدة في فرنسا التي تتوفر على معلم متخصص في البيئة. ففي قلب العملية التعليمية يصادف المتعلمون عددًا من الحيوانات والنباتات ويتعرفون عن قرب على إيقاعات فصول سنة. هنا في هذا الفضاء الرحب تعد الطبيعة الأم صفًا دراسيًا متكاملاً، توقظ في الطفل صفاته الأولى.

إن اليوم الأول في كاميناندو Caminando هو يوم استثنائي لمتعلمي الصفوف الدراسية الابتدائية الأولى، فهم مدعوون إلى التل. وقبل مغادرتهم، يجتمعون معًا جالسين على العشب تحت ظل شجرة الزيزفون. تقول مؤسسة المدرسة ومديرتها موريل فيفيلز Muriel Fifils: "لقد تغير شيء ما منذ الأسبوع الماضي". تتقاطع العيون، ويُشحذ الانتباه. ثم يرتفع صوت صغير: "إنه صوت الصراصير! في حين أن غناء الحشرات يدل على بداية الحرارة الأولى، يستعد الجميع لإيجاد "ركن مناسب في الغابة" لقضاء أسبوع من اثنين، وذلك بشكل متناوب طيلة السنة. يشكل هذا المكان ساحةَ لعبٍ لهؤلاء الأطفال إذ يمكنهم اللعب جماعة كما يمكنهم قضاء أوقاتهم فرادى وهم يراقبون ويستمتعون.

التعلم في الحديقة :

إن التواجد خارج جدران الحجرة الدراسية ليس بالأمر الغريب بالنسبة لأطفال كاميناندو البالغ عددهم 25. ففي كل يوم، وأيًا كان الطقس، فإنهم يعتنون بحديقة الخضروات، ومراقبة البركة، وجمع العسل من خلايا النحل، إذ تعد الطبيعة الأم هي المعلم الرئيس في هذه المدرسة الابتدائية الخاصة التي أنشئت في سنة 2013 في دروم. تقول موريل فيفلز: "إن مدرستنا هي الوحيدة في فرنسا التي لديها معلم متخصص في الإيكولوجيا يعمل

بدوام كامل". من خلال الارتماء في أحضان الطبيعة، وفي إيقاع دوراتها، يتعلم الأطفال، أولاً، وعن طريق الاحتكاك والاتصال، مبدأ نسيان المعرفة المجردة، فالمعرفة الحية من منظور هذه المدرسة هي تلك التي تترك آثارًا تبقى راسخة في الأذهان. وتصبح الحديقة مجالاً لتطبيق ما تعلمه الأطفال في الرياضيات، وتغدو البركة مختبرًا لفهم التنوع البيولوجي، والتنزه في الطبيعة فرصة للتوقف عند سفح شجرة لتمييز الفرق بين ورقة "مسننة" وورقة "مفصصة".

تطوير الصفات الإنسانية للمتعلم:

عند الوصول إلى التل، يقترح كل من مدرس البيئة كريستوف Christophe والمعلمة جولي Julie، لعبة الاختباء والبحث. فكل طفل سوف يختبئ على طول طريق محدد بشكل جماعي. يقول كريستوف: "هذه اللعبة هي أيضًا وسيلة للأطفال ليكونوا وحدهم وبطريقة ممتعة، في علاقة اتصال وثيق بما هو موجود أمامهم. قد يحس البعض منهم بعدم الارتياح، خصوصًا من النمل، والعناكب وغيرهما من الحشرات ... بيد أن الأسبقية مكرسة للاهتمام والفضول على كل ما يثير مخاوفهم، قد يُعرب بعض الأطفال قبل بدء اللعبة عن تخوفهم من حين إلى آخر، ويعبرون عن ذلك دون خجل، ودون إصدار أي حكم من قِبل رفاقهم. بل قد نجد منهم من يتطوع لمرافقتهم".

تقول موريل فيفيلز: "كلما قضينا وقتًا في الطبيعة، زادت ردود الفعل في صفات الأطفال مقارنة مع المتقدمين في السن، وذلك بشكل تلقائي: فتُعزّز الثقة والتعاطف والاهتمام". وتضيف كذلك بأن المصلحة التي نجنيها من هذه الممارسات هي التي تحاكى الآن في عدد من المدارس الأخرى. "إنها ممارسة ليست جديدة في حد ذاتها"؛ فلقد كان أجدادنا يعرفون فوائد الطبيعة عندما كانوا يصطحبوننا في النزهة ... واليوم، يكشف العلم هذه الفوائد. وأمام الاكتساح الإسمنتي وهيمنة الشاشات تبرز الحاجة الملحة للعودة لما هو واقعي خالص، والقيام بما هو حقيقي حيث يكون المرء واعيًا بما يحققه. فعندما يجلس الطفل في العشب، يمكن أن يحدث أي شيء وتكون حواسه مشدودة لذلك. وهذا ما عايناه في أحد الأيام، حين صادفنا إعصارًا بجوار التل، وقد وقفنا مندهشين جميعًا لهذا العرض غير المألوف. كانت لحظة قوية وسحرية، ومصدرًا للأسئلة والتبادلات. إن التواجد في الخارج يتطلب حضورًا أكثر، كما نكون أيضًا أكثر حرية، وبالتالي أكثر مسؤولية لما نفعله.

المشاركة في الحياة الجماعية:

بمجرد العودة من التل، ينكب كل طفل لتدوين تلك المعاينات أو رسمها في "سجله"، وله متسع من الوقت للتعبير بطريقة حرة تمامًا، وتعد هذه السجلات شخصية، وتكون نهاية الموسم الدراسي موعدًا لتبادل تلك السجلات لمن يرغب في ذلك. ومن أهم الأنشطة المنظمة؛ تخصيص حلقة للكلام، حيث يعاد النظر في التجربة الحية. يقول أحدهم: "أصعب شيء هو البقاء دون التحدث"، ويقول شخص آخر "كان من الصعب العثور على مكان جيد للاختباء، كنت أخشى أن يراني أحدهم"، فيما يقول ثالث: "لقد أزعجتني الدبابير، لذا غيرت مكاني، فكان ذلك سببا في رصدي أثناء اللعب".

في صباح اليوم التالي، يلتقي الأطفال مرة أخرى ويجدون أنفسهم في الفصل مشكلين حلقة، يصغي الجميع إلى موسيقى هادئة تسمح لهم للوصول إلى حالة من الهدوء، يقوم اثنان من الطلاب بإعداد مخطط يومي مفصل يتضمن برنامج الأنشطة المزمع تنفيذها. إن فلسفة كاميناندو تكمن في ترسيخ ثقافة تحمل المسؤولية وتدبير الشأن العام، وهكذا يتحمل كل طفلين من الأطفال وبشكل متناوب، هذه المسؤولية: كإدارة المكتبة، واللوازم، وربط علاقات مع الخارج، والعناية بـ"الركن الجميل"، حيث يكون لدى الأطفال أشياء جميلة من أجل متعة العين ... إنهم من خلال تنظيم حياة المدرسة، يشكلون مجتمعًا في صورة مصغرة، يتعلمون يومًا بعد يوم العيش والتعايش والنمو معًا.

تستمد مدرسة كاميناندو أيضًا إلهامها من ارتباطها بالشعوب الأصلية، وخاصة هنود كوجي Kogis في كولومبيا الذين يزورون هؤلاء الأطفال في كل رحلة من رحلاتهم إلى فرنسا. تقول موريل فيفيلز: "إننا نعمل مع مبادئ الحياة التي يحترمها هؤلاء الأشخاص في طريقة حياتهم". فعلى سبيل المثال: كل شيء له قيمته في الطبيعة، وبالطريقة نفسها، فإن المسؤوليات التي يتحملها الأطفال تكون ذات معنى من أجل حسن سير المدرسة، وهذا يسمح للجميع بالعثور على أمكانهم. كما أن الحلقة هي من الأمور المستلهمة كذلك من كوجي، فهم يجتمعون في هياكل مستديرة وفي مساحة وقائية، يتم إعادة توظيف هذه المساحة من خلال الجلوس في دائرة، إن هذا الترتيب الوحيد هو الذي يسمح لهم برؤية الجميع. إنها طريقة فعالة؛ توحدهم وتشركهم سويًا. إن العمل معا في كل صباح وقبل الشروع في التعلم يخلق هوية جماعية ويعزز إدماج الجميع.

استخدم كل الوسائل لتحقيق المبتغى:

يخضع تنظيم الحياة أيضًا لمبدأ الانبثاق والظهور؛ وهو مبدأ يتعلق بالتكيف مع كل ما يحدث. ففي الحديقة، وبعد إجراء لعبة حيث يقلد كل طفل ما سيفعله، يتشوق الجميع ويترقبون إصدار الحكم. وفجأة، تشد الأبصار إلى طائر جارح يحلق فوق مجموعة صغيرة. قال أحدهم: "إنه ليس حدأة، فذيله ليس مثلثا". يؤكد كريستوف أن هذا الأمر فتح باب النقاش على مصراعيه، ليكشف فيما بعد أن هذا الطائر هو من نوع عقاب صرارة. ويبدو هذا النمط من التعليم مفيدًا وأكثر جدوى من التعليم الكلاسيكي. ذلك أن هذا النمط المتسم في الآن نفسه بالمعاينة المباشرة والعفوية لم يكن مسطرًا في برنامج التعليم الوطنية، إنها مدرسة تطلق العنان لتنمية مهارات المتعلم وكفاياته وذلك عن طريق ربط المدرسة بالحياة"، لقد أيقظت كاميناندو وعي الأطفال بكونهم جزءا من نظام بيئي عظيم يتجاوز أسوار حديقتهم ...

مصدر المقال :

Psychologies Magazine, n° 401, Septembre 2019, pp 44 – 47

عبدالرحمن مظهر الهلّوش
صحافيّ وكاتب سوري

محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي...

«بدأت وحيدًا، وانتهيت وحيدًا كتبت كإنسان جريح وليس كصاحب تيار أو مدرسة»... محمد الماغوط...

حسب مفكرة الغائبين، مضى على غياب هذا الشاعر المتمرّد خمسة عشر سنة (1934-2006)، في ذكرى رحيله التي تمر هذه الأيام نتذكر ما قاله ممدوح عدوان عنه: «لم أحس يومًا أنني أقرأ الماغوط بل كنت أشعر دائمًا أنه يعلمني آداب الانفجار الوقح، يعلن أنه يحشو مسدسه بالدموع ويشتهي أن يأكل النساء بالملاعق، وفيما نحن نرى التبجح بالقوة الكاذبة، هو ذا شخص يعلمنا أن نحب بعضنا».

النشأة

هو محمد أحمد عيسى المغوط شاعر وكاتب وروائي سوري، وُلِدَ عام 1934 في منطقة السلمية التابعة لمحافظة حماه (210 كم شمال العاصمة دمشق). درس في كلية الزراعة وانسحب منها رغم تفوقه، مؤكدًا أنّ اختصاصه هو «الحشرات البشرية وليس الحشرات الزراعية»، ذهب إلى دمشق عام 1948 وفي عام 1955 سُجِنَ في سجن المزّة قرب دمشق. تعلم في مدينة سلمية ودمشق ولكنه اضطر أن يترك الدراسة في سن مبكرة بسبب نشأته في عائلة شديدة الفقر، حيث عمل المغوط في بداياته فلاحاً، وانتسب إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي دون أن يقرأ مبادئه، بل لأنه كان قريبًا من بيته وفيه مدفأة أغرته بالدفء فدخل إليه وانضم إلى صفوفه.

شاعر الأرصفة المتسكّع

محمد المغوط جمع مفرداته من جحيم الشارع ووعورة الدروب الجبلية بطينها وحجارتها ورائحة أشجارها، ومثل خيميائي بارع حوّل التراب إلى تبر، معتبرًا أن حزبه الوحيد هو الشعر، ويضيف: ذلك أن «المبدع كالنهر الجاري، متى استقرّ تعفّن[1]». شاعرٌ التقط صور البؤس والكلمات المُهمَلة التي نزلت إلى الأزقّة، وجعلها بسحر موسيقاه وصورِه المفاجئة، قصائدَ ترتعش بالدّهشة.

تظل أعمال الشاعر والمؤلف المسرحي السوري محمد المغوط علامات مميزة في مسيرة المسرح العربي المعاصر، ومن هذه الأعمال (شقائق النعمان)، و(كاسك يا وطن)، و(خارج السرب)، و(العصفور الأحدب)، و(المهرج)، كما أن له فيلمان شهيران هما (الحدود)، و(التقرير). وكتب المغوط للتلفزيون بالروح نفسها التي كتب فيها شعره ومسرحه... اعتبر النقاد (حكايا الليل) واحدًا من أهم الأعمال التي قدمها للتلفزيون في بداية السبعينيات من القرن الماضي تحديدًا عام 1972.

الاعتقال

في عام 1955 اُغتيلَ عدنان المالكي، واتُهِمَ الحزب السوري القومي الاجتماعي باغتياله، وتم اعتقال الكثيرين من أعضاء الحزب، وكان المغوط منهم، وحُبِسَ في سجن المزّة، وفي المعتقل بدأت حياته الأدبية حيث تعرّف أثناء سجنه على الشاعر أدونيس الذي كان في الزنزانة المجاورة[2]. وعن تجربته الأدبية في السجن يقول المغوط: «كتبت مذكراتي في السجن على لفائف السجائر وهرّبتها في ثيابي الداخلية إلى بيروت، واكتشفت لاحقًا أن ما كتبته كان شعرًا. قصيدة (القتل) كتبتها في السجن ونشرتها كما هي[3]. بداياتي الأدبية الحقيقية كانت في السجن. معظم الأشياء التي أحبها أو أشتهيها، وأحلم بها، رأيتها من وراء القضبان: المرأة، الحرية، الأفق». يقول المغوط: «أنا منذ تعلمت الأحرف الأبجدية لم أتوقف عن الكتابة... وعن العطاء وأحب الخسارة... أحب دائماً أخسر» [4].

الخائف

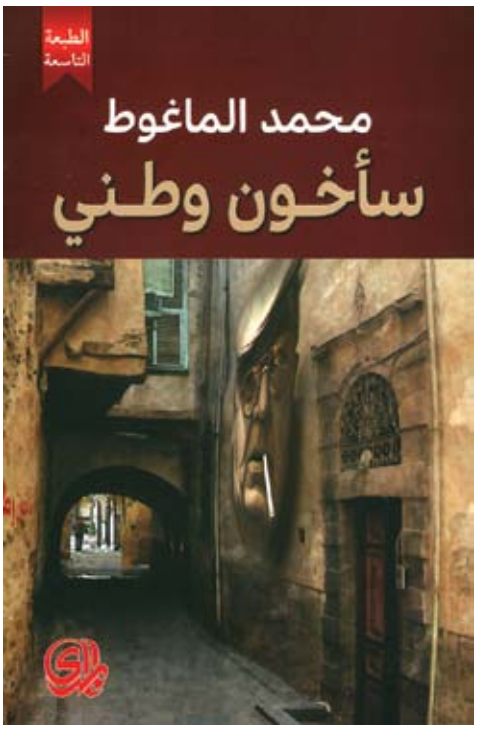
عندما دخلت السجن أحسّست بأنَّ هناك شيء قد تحطم،

يقول صاحب غرفة بملايين الجدران، بيروت أحبتني كثيرًا، حب غير طبيعي. وأعطتني شيء غير طبيعي، ويضيف المغوط: «أنا عندما أكون خائف أبدع أكثر، وعندي احتياطي من الخوف لا ينضب... أحب المجابهة والتحدي..»،

بعد الخروج من السجن، تغير كل شيء بالنسبة لي، لا أجرؤ على فتح باب الباب ليلاً خشية من العودة للسجن، فالسجن مثل الشجرة له شروش، شروشه تذهب إلى القصيدة، والمسرحية والفيلم، تذهب إلى الصدر الذي نرضع منه.

يقول محمد المغوط: نتيجة لوضع عائلتنا المالي المتردي أرسل والدي رسالة إلى إدارة المدرسة يطلب منهم مساعدتي لأنني فقير وقد عُلقتْ في لوحة الإعلانات بالمدرسة، وكل من يقرأها يضحك، من يومها هربت من المدرسة. حقيقةً لم أحلم بما وصلت إليه اليوم... أحلامي كانت تتمحور بأنني أتزوج وأعيش بمسقط رأسي. أثناء وجود المغوط في السجن تعرّف إلى أدونيس، وقام بكتابة نص مسرحي داخل سجن المزّة المهجع الرابع عام 1954، بينما كان أدونيس في المهجع الخامس، يقول: دائمًا كنا نجلس بشكل متقابل. وقد تمكنت من اقناع شرطة السجن بالتمثيل في المسرحية التي كتبتها في السجن. وعن زوجته يقول المغوط: سنية (سنية صالح) شاعرة مهمة كثير.. وفي بيروت طلب منه صاحب مجلة (شِعر) يوسف الخال قصيدة للنشر فأجابه المغوط عندي مذكراتي في سجن المزّة اسمها (القتل) عن سجن المزّة (التحقيق، الضرب، الاستجواب، المسبات، الخوف، الظلم)، أخفيتها في ثيابي الداخلية، وقال الخال أعطني إياها، وتم نشرها في أول عدد من مجلة (شِعر): ضع قدمك الحجرية على قلبي يا سيدي/ الجريمة تضرب باب القفص/ والخوف يصدح كالكروان/هاهي عربة الطاغية تدفعها الرياح/ وهانحن نتقدم/ كالسيف الذي يخترق الجمجمة/ آه.. ما أتعسني. / إلى الجحيم/ أيها الوطن الساكن في قلبي منذ أجيال/ لم أرَ زهرة/...

يؤكد المغوط: تتشابه صداقة السجن والسفر والجوع، الخوف في مثل الجرافة، الخوف بأعماقي، بقلبي.. بروحي.. بروحي.. بعيوني.. بآذاني.. بركبي.. وهي ترتجف... أنا لا أرجف من البرد والجوع.. إنما أرجف من الخوف. إنّ الخوف هو فقدان الحرية.. الخوف لا يُشرح.. مثل البحر والسماء.. الخوف، هو سياط.. كماشات.. أسنان مقلوعة.. عيون مفقوعة.. تغطي العالم.. والعالم يرقص ويغني.. ولا يبالي!!!.. وبالنسبة لرواية (الأرجوحة) فقصتها تبدأ من الكتابة بالرموز خوفاً من الملاحقة الأمنية آنذاك، وكان المغوط قد أرسلها لوالدته حيث وضعتها تحت وسادتها لمدة 25 سنة، وعندما طلب الناشر رياض نجيب الريّس من المغوط مادة لنشرها في مجلة (الناقد) أجابه المغوط لا يوجد لديّ مادة جاهزة، هناك رواية كتبتها منذ 25 سنة وهي أمانة عند والدتي وعند الاطلاع عليها لم يتمكنا من

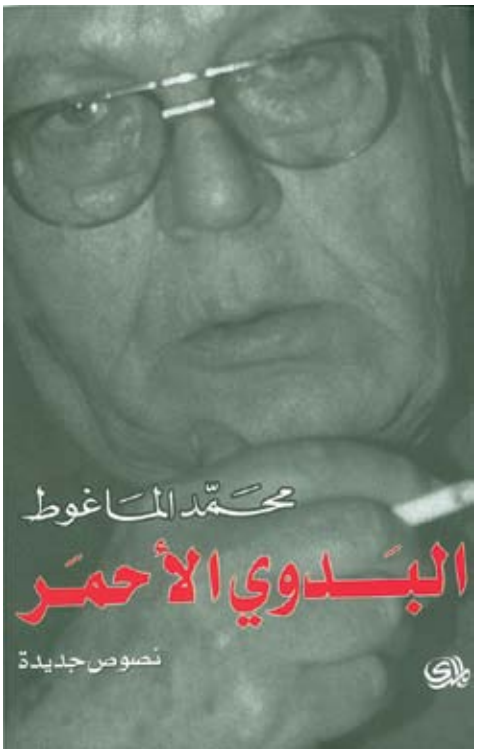


فك رموزها فاقترح الريّس عرضها على جهاز فك الخط، ولكن اتفقا في النهاية بطباعتها كما هي[5]. أمَّا بالنسبة لمسرحية (العصفور الأحدب)، يؤكد المغوط سميت بهذا الاسم فدائمًا كنت مُنحني، وأنظر من زاوية على مطعم البوكمال، من هنا أخذت هذا الاسم.

يقول صاحب غرفة بملايين الجدران، بيروت أحبتني كثيرًا، حب غير طبيعي. وأعطتني شيء غير طبيعي، ويضيف المغوط: «أنا عندما أكون خائف أبدع أكثر، وعندي احتياطي من الخوف لا ينضب... أحب المجابهة والتحدي..»، ويقول «طفولتي بعيدة.. وكهولتي بعيدة.. وطني بعيد.. ومنفايّ بعيد.. أيها السائح أعطني منظارك المقرّب.. علّني ألمح يدًا أو محرمة في هذا الكون.. تومئُ إليَّ.. صوّرني أنا أبكي.. وأكتب على قفا الصورة.. هذا شاعرٌ من الشرق»... دموعي زرقاء/ من كثرة ما نظرت إلى السماء وبكيت/ دموعي صفراء/ من طول ما حلمت بالسنابل الذهبية وبكيت/ فليذهب القادة إلى الحروب/والعشاق إلى الغابات/ والعلماء إلى المختبرات/ أمَّا أنا.. فسأبحث عن مسبحة وكرسي عتيق.. لأعود كما كنت.. حاجباً قديماً على باب الحزن.. مادامت كل الكتب والدساتير والأديان.. تؤكد أنني.. لن أموت إلاّ جائعًا أو سجينًا.

بيروت: الانطلاقة

كان الظهور الشعري الأول لمحمد المغوط (سلمية 1934 –دمشق 2006)، خلال فترة الوحدة بين سورية ومصر كان المغوط مطلوبًا في دمشق، هرب المغوط إلى بيروت واحتضنه الرحابنة وسعيد عقل ورفيق المعلوف وأدونيس ويوسف الخال، حيث كانت هناك ألفة وحميمية بين المغوط والخال. يقول الشاعر اللبناني شوقي أبوشقرا: «منذ أنْ صادفت المغوط في مقر مجلة (شِعر) في راس بيروت، كان يتألم ولكنه كان ضاحكًا، فكيف كان يحافظ على النكتة



والضحك وهو مجروح من الواقع. وهناك انضمّ الماغوط إلى جماعة مجلة شعر حيث تعرّف على الشاعر يوسف الخال الذي احتضنه، وأيضًا كان صديقًا لأدونيس. قبل ذلك كان محمد الماغوط غريبًا ووحيدًا في بيروت، وعندما قدمه أدونيس في أحد جلسات خميس مجلة (شعر) بحضور عدد من الشعراء العرب الذين كانوا يتوجهون إلى بيروت إبان ازدهارها تلك الأيام بغية عيش أجواء الإبداع والفن والشعر والحرية، وقرأ أدونيس إحدى قصائد الماغوط بحماسة، دون أن يقول لمن هي وترك للحضور أن يخمنوا لمن هذه القصيدة، وجعلته يسأل الحاضرين: إن كانت لشاعر أجنبي؟، ثم يشير بعد ذلك إلى فتى منزوٍ في القاعة هو كاتبها القادم من دمشق مغمورًا حزينًا وحيدًا[6]. فكانت الأصوات من الحاضرين هذه القصيدة لاشك أنها لـ(رامبو)، وآخر يقول لا (بودلير) وذكروا (جاك بريفر)، و(ويتمان، وأودن، ونيرودا)، ولكن أدونيس لم يلبث أن أشار إلى شاب مجهول غير أنيق، أشعث الشعر وقال: هذا هو الشاعر، لا شك أن تلك المفاجأة قد أدهشتهم وانقلب فضولهم إلى تمتمات خفيضة، أما هو وكنت أُراقبه بصمت فقد ارتبك واشتد لمعان عينيه. تلك الرواية التي ظلت في سجل الماغوط الشعري وسيرته موثقة دون نقاش تدل في أحد معانيها على الصدمة التي ستصاحب ملفوظه الشعري والخصوصية التي سيحتفظ بها لنفسه وسط (جماعة شعر)، وفي الحداثة الشعرية العربية المبكرة، وهي متأتية من أسباب يمكن إجمالها في غربته وظهوره المفاجئ، إزاء ألفة الجماعة واصطفافها. أصدرت له جماعة مجلة (شعر) مجموعة (حزن في ضوء القمر- 1959)، و(غرفة بملايين الجدران- 1960). لا تتحن لأحد مهما كان الأمر ضروريًا/ فقد لا تؤاتيك الفرصة لتنتصب مرة أخرى مهما كان الأمر ضروريًا/. من قصيدة وطني.

دخل الماغوط مجلة (شعر) وكان نجمًا من نجوم (خميسها) وفيه تقام ندوة وأمسيات ومناقشات تحت إشراف مؤسس المجلة وصاحبها (الشاعر يوسف الخال)... ويعلق أدونيس على تلك الحادثة قائلاً:«الناس عادةً لا تقرأ نص الشاعر، إنما يقرؤون الشاعر وانتماءه وأيديولوجيته وسياسته، حيث يقرؤون الاسم وليس نص الشاعر». يؤكد أدونيس: «أحببت أن اعمل تجربة حيث أقرأ نص ولا أذكر اسم الكاتب، لمعرفة الانطباع العفوي والبريء عند القراء بغض النظر عن أية خلفية عند القراء، وكان جميع الذين استمعوا للنصوص التي قرأتها مندهشين ومعجبين جدًا وأعتقد لو إنني قلت اسم الشخص وهو شاب قادم من سورية وهو في بدايات حياته الشعرية أعتقد كان رد الفعل قد تغيّر، بعد ذلك ذكرت اسم الشاعر محمد الماغوط وهو الآن بيننا»[7].

ولم يقتصر عطاؤه في نطاق العاصمة اللبنانية وحدها، وإنما ذهب كثيرًا في معارجه وانتقل إلى المسرح وإلى الكتابة النقدية الصحافية واستغرق في تصوير عالمه العربي حتى التعرية.

الشهرة المدويّة

طُبع اسم الشاعر محمد الماغوط في مدونات الشعر العربي الحديث بقلم مغاير خصص له من قبل الناقدين والكتاب المهتمين بالإبداع والمتابعين للتطورات التي تبرز في الأدب العربي من قبل بعض الموهوبين، لم تكن الطريق أمامه سهلة ليحتل هذه المكانة لولا أنه كان قد فتح الباب دون أن يطرقه، فلديه المفتاح الخاص الذي تمكن بواسطته من أن يفتح الباب ثم يدخل مرحباً به بعد لحظة استغراب.

لكن بيروت، هي التي احتضنته وأطلقت شهرته مدويّة في الآفاق الشعرية والثقافية العربية، ولاسيما بعدما اطلع على أشعاره في البدايات كل من ألبير أديب ويوسف الخال وجبرا إبراهيم جبرا وأدونيس، وقالوا إن هذه نقلة نوعية وتاريخية مفارقة في الشعر العربي[8]. لا يعرف التدلّه بالرموز والأساطير والنبوآت على أنواعها وسائر متطلبات التشييد الانتقائي للقصيدة، التي يلجأ إليها بعض أقرانه من شعراء الحداثة العرب. أعماقه وغريزته وشراهته الحسيّة، هي دومًا مجال تبصّره. إنه يؤلف، وفي استمرار، مشاع انتمائه للجميع. شعراً لا يفقد البتة خصوبته وحيويته القادرة على الغزو والامتلاك. تراه ينسّق غربته في دوائرها بنوع من نزويّة أسلوبية لا تستعصي على الإفهام، فالماغوط شاعر الصدق المتطرف والتقاء الإحساس بالمصادفات. كان يكتب، هكذا، على سجيّته، من دون الاهتمام بتصنيف ما يكتبه، أو التسميات التي تُطلق على نصوصه[9].

العبقرية الشعرية

محمد الماغوط مبدع لدرجة الظاهرة. صادق حتى الحدَّة. يعرف الهجاء فقط. ويعيش مع المتعبين والمهمومين! لا يحمل إلا الابتدائية. لكنه ادعى أنه (دكتور) فنشرت له مجلة (الآداب) البروتية أول نص شعري عنوانه (غادة يافا).. ولم نعرف هل أضاف اللقب إلى القصيدة أم توهج بها.. فلم يقفْ عند الخطوةِ الأولى. ولم تنفعْ سواه همزاتهم ودالاتهم[10].

محمد الماغوط الريفي الذي هزأ بالمدينة. فعاشها، وعجنها، وأخضعها، ومدّ لها لسانه. أشهَرَ في وجهها أصابعه كلها. إصبعًا للسؤال، وإصبعًا للتنبيه، وإصبعًا للملام. وإصبعًا للاتهام. وإصبعًا للقتال.

يُعَدُّ الماغوط أحد أهم رواد قصيدة النثر في الوطن العربي.. كتب الماغوط الخاطرة، والقصيدة النثرية، وكتب الرواية والمسرحية وسيناريو المسلسل التليفزيوني والفيلم السينمائي، وأمتاز أسلوبه بالبساطة وبميله إلى الحزن تحس إنَّ الماغوط هو الشارع عندما تراه في الشارع، وهو المقهى إذا رأيته في المقهى، وهو دمشق وبيروت عندما يكتب عنهما. هو الرصيف هو المرأة، هناك تماهي بين الموضوع والذات، دائماً يؤنسن الموضوع من خلال ذاته. هو يرصد عبثية العالم أحيانًا بعين صقر وأحيانًا بجناح حمامة. يقول الماغوط: «سأكتب سأغني سأرقص سأُجن... ولن أُطلق الرصاص»[11].

شاعر الحداثة

لقد حل الشاعر بأرض القصيدة العربية حاملاً معه تمرده البدوي ولغته العاصفة الناقمة على السائد والمألوف في حياة العرب اليومية. بل جعل لغته تنقلب على اللغة الأرستقراطية المتأنقة ذات الألفاظ المسبوكة والتي كانت تسود الوسط الثقافي آنذاك.

ما يكتبه الماغوط يندرج تحت بند الشعر الحر-لا بالمفهوم الذي أشاعته نازك الملائكة-إنما بالمعنى الأنكلوسكسوني كما وصفه جبرا إبراهيم جبرا مُذكرًا بوالت ويتمان وشعره الحر بالإنكليزية، وصّنف الماغوط ضمن شعراء هذا التيار. حيث يقوم الشعر الحر على اكساب القصيدة وهجاً شعريًا مجتلبًا من نثرها وتداعياتها وانفتاحها الدلالي. يتكئ الماغوط أساساً في توليد قصائده على موهبته وعفويته وبدائيته... وتتحكم في شعره مشغّلات أسلوبية تجسدها قصيدة (الظل والهجير) من ديوانه الثالث (الفرح ليس مهنتي) وصارت جزءًا مميزًا لتجربته وعلامة فارقة له: حبيبتي/ هم يملكون النوافذ/ ونحن نملك الرياح/ هم يملكون السفن/ ونحن نملك الأمواج/ هم يملكون الأوسمة/ ونحن نملك الوحل/ والآن/ هيا لننام على الأرصفة يا حبيبتي... ظل الماغوط وفياً لقريته (سلمية) التي تشبه إلى حد ما قرية رسول حمزاتوف المجهول، وشاعر كالماغوط تصعب عليهم الأدلجة، لأن أرواحهم طليقة، ومتصعلكة بأناقة، ومع ذلك، كان الماغوط يشعر بالظلم الدائم حتى أخر أيامه. لقد تبنّى الماغوط الحداثة وطبقها، كتبها أكثر من هؤلاء المُنظرين، واعتمد في إبداعها على الاختزال الخُرافي، والطابع الحواري الصاعق[12].

الأعزل

يؤكد الماغوط بِأنَّ الحب، الحرية، الشعر مصطلحات لا تعريف لها في قاموسي، لكن يمكننا أن نُعرّف الماء، أو البحر، أو الصحراء. والشعر ليس له قانون... أنا سودواي في طبعي، كنت أتمنى أن أكون غير ذلك، لكن الإنسان يمر بتجارب تكون لديه فكرة عن الواقع تطبعه بالصورة

الحقيقية للواقع.

وواقعنا ليس أحسن حالاً من سوداويتي[13]. أنّ الماغوط لا يصوغ شعره كما يصوغ النحات تمثاله، وإنما يطلع التمثال من تلقائه، ولا ينحت الماغوط الخشب ولا المعدن ولا الصخور ليحذف، أي ينقل أحواله من اللامكان إلى المكان، أو من اللاشكل إلى الشكل، ومن الهشاشة إلى الوجود المكتمل. صعلوك المدينة، محمد الماغوط، صعلوك الشعر العربي، بكل نبله وعطاياه، بكل عزلته العالية، بكل تفتحاته الكونية، بكل خروجه الدائم والمتعالي لم يخرج من غزلته حتى وفاته[14].

وكاتبنا الكبير الشاعر (محمد الماغوط) واحد من هؤلاء المبدعين الذين مارسوا تجربة الدنيا وأفعالها وتمرسوا بظروفها القاسية، فهو يقول عن نفسه: «من طبيعتي أن ليس لدي أصدقاء، لا أجلس وسط المثقفين، أحب عزلتي وأحاول الحفاظ عليها، أحب الجماهير وهي بعيدة عني».. والكآبة واحدة من أقسى صديقاته الكابوسية، تحكم على عنق أيامه قبضتها الفولاذية جدًّا، لكنه ظلّ على مدى رحلته، الممتدة من الخمسينيات المقيمة في القرن الماضي، يتبادل معها الحال بالحال والرجاء بالصدود والقسوة، إلى أنّ لاذت قليلاً بالفرار، ولاذ هو كثيرًا بالحزن والحبر والصفحات البيضاء، والكتابة.

الساخر

الماغوط هو إشكال، وهو ظاهرة والظاهرة هو خروج عن المألوف، والصوت الأقوى للماغوط هو الشعر. فهو يكاد يجمع في سخريته الأدبية، بين رمزية بودلير وحنين وبؤس فيكتور هوغو، سخرية موليير، ورومانسية لامارتين، كان الماغوط قريب من الواقع بعفويته المعهودة لذلك كان نتاجه يندرج ضمن الإبداع العفوي... عَمِلَ في الصحافة، واحترف الأدب السياسي الساخر وألفَّ العديد من المسرحيات الناقدة التي لعبت دورًا كبيرًا في تطوير المسرح السياسي في الوطن العربي. والسخرية التي كانت تميز أسلوبه. أجل لقد التقت الكتابة المفخخة بالطرافة الشعبية، مثلما التقت السوداوية بالسخرية المريرة، وبات واضحاً أن مسرح الماغوط جاء في وقته[15]. وبينما كان الماغوط يتردد على أحد الحلاقين في بيروت، ولكنه لا يجيد المهنة كما

الماغوط هو إشكال، وهو ظاهرة والظاهرة هو خروج عن المألوف، والصوت الأقوى للماغوط هو الشعر. فهو يكاد يجمع في سخريته الأدبية، بين رمزية بودلير وحنين وبؤس فيكتور هوغو، سخرية موليير، ورومانسية لامارتين

يجب، ويجرح ذقون الزبائن. فكتب له على باب الدكان: «إن الدماء التي تجري في عروقنا ليست ملك لنا». خلف ضباب سيجارته اللعينة الحمقاء عينان ماكرتان استطاعتا اقتناص الكثير من اللحظات العبثية في واقعنا المأساوي[16]. فكتب حتى الشعر والنثر والموت، وحتى الفناء: ها أنا أشحذ أسناني على الأرصفة/ وألحق المارة من شارع إلى شارع/ أنا بطل..... أين شعبي؟ / أنا خائن.... أين مشنقتي؟ / أنا حذاء.... أين طريقي؟ ...

المتمرد

محمد الماغوط. كأنما هو سينمائي أيضًا. من تراه ينتبه لهذه الصفة، وهو يحاول رسم القليل من تفاصيل هذا الاستثناء؟ محمد الماغوط، الشاعر. الناثر.. المسرحي.. الصحفي.. المشاكس.. النافر.. المتمرد.. الرجل بملايين الجدران.. المتبصر بملايين الأعين.. الباحث عن ضوء من خلال ثقب في أمل، أو فوهة في لحظة.

يقول أدونيس: «محمد الماغوط الشخص كنت أراه ذئب ولكن في شكل خاروف، ومحمد الماغوط الشاعر، أراه خروف في شكل ذئب، ولكن سواءٌ التهم الأخر أو التهم الكلمات في الحالين هناك وحدة بين الخاروف والذئب بداخله من جهة وفي علاقاته مع الآخرين من جهة ثانية»[17]. مازال طيف (الماغوط) يفرد جناحه على الأمكنة والكلمات، لعلّهُ يكتب قصيدة نثرية جديدة.

التكريم

نال الماغوط العديد من الجوائز، أولها جائزة احتضار 1959، وآخرها جائزة العويس 2005. اتسمت أعماله بالنقد الساخر، الفني والسياسي، وانتهج لذاته الأسلوب العميق الشفيف، القريب من كل إنسان، المصاب بهواجس الوطن والعروبة والفقراء والمبدعين[18].

النهاية

بقي الماغوط متكئًا على عكازه، معتمرًا طاقيته الأثيرة، حتى آخر أيامه وحيدًا. في الهافانا في دمشق التي تعج بالكتّاب الناشئين والمخضرمين وشوارع وأرصفة... وصبايا[19].

في سنواته الأخيرة، لم يعد محمد الماغوط ذلك المتسكّع والغاضب والفوضوي، وهو الذي قضى ليالي وأيامًا كثيرة طريدًا بلا مأوى على أرصفة التسكع الباردة[20]. هو الذي قال يومًا «لا شيء يربطني بهذه الأرض سوى الحذاء»[21]، فقد داهمته خيانات الجسد. فلجأ إلى عكازين لمساعدته في عبور الشارع، ثمّ اعتزل في بيته تمامًا لينتهي به الأمر على كرسي متحرّك حتى الفراق الأبدي.

المراجع

1 – راجع: صويلح، خليل، محمد الماغوط الغائب الحاضر، أكتوبر، 3 نيسان/أبريل 2016.

2 – راجع: بيضون، عباس: محمد الماغوط: مجنون المدن والعصفور الأحدب، السفير، بيروت، 5 نيسان/أبريل 2006.

3 – راجع: ملحق كلمات (المستقبل): محمد الماغوط، البدوي المشعّث، العدد (2853) 2 نيسان/أبريل 2016.

4 – راجع: الريّس، رياض، زمن السكوت، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، 2011.

5 – راجع: الصكر، حاتم، (قصائد في الذاكرة) قراءات استعادية لنصوص شعرية، كتيب مجلة دبي الثقافية، دبي، أغسطس/آب 2011 ص109.

6 – راجع: فونيه، إيريك: الشاعر المتشائم، الملحق الثقافي لصحيفة الجزيرة السعودية، العدد (76)، تاريخ 13 أيلول/ سبتمبر 2004 ص 17.

7 – راجع: سلطان، ياسر، صحيفة الحياة اللندنية، 27 يناير/كانون الثاني 2018.

8 – راجع: فرحات، أحمد، صحيفة الاتحاد، الإماراتية، 7 نيسان/2016.

9 – راجع: التركي، ابراهيم بن عبد الرحمن: العملاق، ملحق الجزيرة الثقافية، العدد (76) 13 أيلول/سبتمبر 2004 ص9.

10 – راجع: إبراهيم، بشار: كأنما هو سينمائي أيضًا، ملحق دراما، العدد 16، 18 نيسان 2010 ص19.

11 – راجع: الحميدين، سعد: محمد الماغوط: دخل من الباب وأخرجوه من النافذة، السفير، بيروت، 5 أيلول/ سبتمبر 2015.

12 – راجع: القبس 4 نيسان/ أبريل 2006.

13 – راجع: حسن، ماهر، اليوم السابع 3/4/ 2015.

14 – راجع: مدن، حسن: محمد الماغوط في دبي، صحيفة الخليج، 16/ 2016/4.

15 – راجع: العفنان، عبدالكريم: الماغوط مهرج المسرح العربي، الملحق الثقافي لصحيفة الجزيرة، الرياض، العدد(76)، تاريخ 13 أيلول/ سبتمبر 2004 ص 12.

16 – راجع: الريّس، رياض، آخر الخوارج/ أشياء من سيرة صحافية، الناشر، شركة رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، ط1 2004.

17 – راجع: الماغوط، عيسى: محمد الماغوط رسائل الجوع والخوف، دار المدى، دمشق، الطبعة الأولى 2009 ص 42.

18 – راجع: شاهين، محمد، مجلة دبي الثقافية، دبي، العدد (60) أيار/ مايو 2010 ص 93.

19 – راجع: النهار، الجبوري، أسعد 8/8/ 2017.

20 – راجع: عيسى، راشد: الحطاب وحيدًا، مجلة النقاد، بيروت، العدد (130) تشرين الأول/أكتوبر 2002 ص 23.

21 – راجع: بزيع، شوقي: محمد الماغوط، شاعر اللغة البرية والاحتجاج على العالم، صحيفة الشرق الأوسط، لندن، العدد (14372) 4 نسيان/ أبريل 2018.

محمد الماغوط في مقهى البرازيل – فندق الشام في 12 شباط/فبراير عام 2000.

قصيدة النثر قضايا الشعرية والإبداع والتجنيس قراءة تأسيسية

د. مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

مرّت قصيدة النثر في منجزها العربي بمراحل عديدة وتحولات مختلفة، وفي كل مرحلة مؤثراتها وأيضًا مميزاتها، ربما تكون بداياتها بالتحرر من الإيقاع الخليلي في فترة مبكرة من القرن التاسع عشر بما أطلق عليه "الشعر المنثور"، في كتابات نقولا فياض، الذي تخلى عن العروض وحافظ على الشعرية بجمالياتها المعتادة، ومع مطلع القرن العشرين، قدّم عدد من كبار الشعراء محاولات في الشعر المنثور، مثل: جبران خليل جبران، خليل مطران، أمين الريحاني، وجورجي زيدان وميخائيل نعيمة، وتوفيق إلياس، وكذلك أحمد شوقي الذي كتب ثلاثة نصوص ضمن كتابه أسواق الذهب. واستمر الحال مع مدرسة أبوللو الشعرية، في بعض كتابات أحمد زكي أبو شادي، وازداد العدد تدريجيًا مع كتابات: مي زيادة وحبيب سلامة ورشيد نخلة، إلا أن اكتمل مع كتابات حسين عفيف (1902-1979م)، الذي قدّم مشروعا شعريا متكاملاً بدءًا من ديوان "مناجاة" (1936م)، مع كتاب نقدي عن رؤيته حول الشعر المنثور والتي تنحصر في أهمية التحرر من الأوزان العروضية، ثم تجربة ديوان "بلوتولاند" للويس عوض في خمسينيات القرن العشرين محتذيًا قصيدة "الأرض الخراب" لـ "إليوت"[1].

والملاحظ أن هذه التجارب أبانت عدة أمور، أولها: إنها دالة على وعي مبكر لدى شعراء ما يسمى الكلاسيكية الجديدة والرومانسية ومدرسة المهجر، بأن هناك عوائق أو قيود في الشكل العروضي المتوارث، وأن التحرر يفضي إلى مزيد من الانطلاق في الشعرية وفي آفاق نفسية وروحية وجمالية جديدة.

ثانيها: إنها اقتصرت على التحرر من العروض، وظلت جماليات الشعرية العربية المتوارثة هي المسيطرة على وعي هؤلاء الرواد، فيما يسمى قواعد الشعر، من حيث هو جنس أدبي لا صفة للكلام وهي القواعد التي سيطرت على تفكير القدامى وممارستهم للنصوص وبرزت في بحوثهم ورؤاهم، فيما أتاه من تفصيل لكيفيات القول الشعري وخصائصه وبنيته ولمظاهر الإجادة أو الرداءة فيه حتى أفضت آراؤهم إلى ما اصطلح عليه – عندهم بعمود الشعر [2]، وهو طبيعي، بحكم قرب هؤلاء الشعراء زمنيًا من مدرسة الإحياء الشعري الجديدة على يد محمود سامي البارودي وحافظ إبراهيم وشوقي.. إلخ، وهذا لا يمنع من طرح هؤلاء الرواد رؤى ومضامين جديدة في تجاربهم في الشعر المنثور، مثلت – بلا شك – رصيدًا مضافًا لمن جاء بعدهم، خاصة أنهم ركزوا في تنظيراتهم حول ذاك الاتجاه على الاعتناء بالخيالي والتكثيف اللغوي واستثارة مخيلة القارئ.

ثالثها: إن تلك المحاولات تراوحت ما بين التأثر بالمدرسة الرومانسية في الشعر الغربي، وصيحات التجديد الشعري التي بدأت إرهاصاتها مع جماعة الديوان، وتضمنت – فيما تضمنت – إعادة النظر في القالب الإيقاعي وبناء القصيدة، ولكنها في المجمل لم تسر على خطى مفهوم قصيدة النثر الأوروبي على نحو ما نجد في نصوص بودلير ومالارميه، وتجربتهما راسخة منذ نهاية القرن التاسع عشر.

وفي مطلع العقد السادس من القرن العشرين (حقبة الخمسينيات)، ظهرت مجلة "شعر" في بيروت، حيث كتب توفيق صائغ نماذج مما أطلق عليه الشعر الحر، وكان امتدادًا للمدرسة الأنجلو ساكسكونية، سائرًا على خطى إليوت، وجاء بعده محمد الماغوط، الذي لم يكن يعرف لغة أجنبية، ولكنه قرأ النصوص المترجمة، وهضمها جيدًا، واستطاع بموهبته البارعة أن يبدع نصوصًا لقصيدة النثر، متأثرًا بما اطلع عليه في المدرسة الفرنسية، وهو ما جنحت به جماعة "شعر" بعد ذلك، حيث كانت جاءت نصوص أنسي الحاج (1957م)، وأدونيس (1958م)، ثم شوقي أبو شقرا، ويوسف الخال، وفؤاد رفقة من لبنان وسورية، وإبراهيم شكر الله مصر، مع نشر مقتطفات من كتاب سوزان برنار في مجلة شعر، تدعيمًا للتوجه الفرنسي، وإن انحاز يوسف الخال إلى النموذج الأمريكي وتابعه توفيق صائغ وجبرا إبراهيم جبرا [3]، وإن خبت الكتابة بقصيدة النثر بعض الوقت، خلال سنوات الستينيات من القرن العشرين، بفعل تشكك كثير من الأدباء في توجهات مجلة "شعر" التي كانت مضادة لتيار القومية العربية، وكون النماذج المصاغة لها مجانية الطابع، قليلة الإبداع، فلم تجذب المزيد من الشعراء، خاصة مع تغييب النص خلف الأسطوري والكوني[4]، فبدا الأمر مضادًا لتيار الشعر المواكب لصعود المد الثوري والقومي، وبعد هزيمة 1967م، وخلال سنوات السبعينيات ظهرت قصائد نثرية مصاحبة لتيار شعر التفعيلة الحداثي، مستفيدة من الظرف التاريخي للأمة، وخفوت الحلم القومي، وإن طغى عليه تهويمات الحدس الصوفي والميتافيزيقا وازدحامه بالرموز الكونية والأسطورية وفكرة الشاعر النبي والعراف حيث الإغراق في الكونية والاغتراب، فتحولت لغة القصيدة إلى لغة فوق مجتمعية كهنوتية لها طقوسها وعلاقاتها التركيبية، متأثرة بتيار الحداثة وفكرة تفجير اللغة أو تدمير الدلالة والبحث عن دلالة جديدة[5].

غير أن قصيدة النثر عادت للانتعاش بقوة مع مطلع سنوات التسعينيات من القرن العشرين، متخذة منحى مختلفًا يمثل تمردًا واضحًا على تيار السبعينيات والثمانينيات الشعري، الذي غيّب الرؤية والدلالة خلف تراكمات البلاغة، واعتمدت قصيدة النثر الجديدة موقفًا مضادًا للإيديولوجيا، فالشاعر يطرح أسئلة فقط، دون امتلاك الإجابة عنها، أو يعرض مواقف وقضايا ويشتبك مع الواقع دون أن يملك إمكانية لتغييره أو معرفة أسباب تشكله بشكل كامل؛ في حين أن الإيديولوجيا بها يقينية تجعل صاحبها لديه إجابات عن أسئلة متعددة يطرحها الشاعر إبداعيًا، وهذا لم يجده شعراء قصيدة النثر الجديدة في الشعر المؤدلج، ففضلوا الرفض التام للأدلجة[6]، مؤكدين عدم امتلاك الشاعر وأيضًا الإنسان المعاصر تصورًا شاملاً عن العالم، رافضين الغنائية بمفهومها التقليدي، والبلاغة المتوارثة، ساعين إلى بناء كلي للنص، وتأسيس بلاغة جديدة، مقتربين من لغة اليومي والمعيش والشارع، وعرض اشتباكات الذات الشاعرة مع ما حولها.

والراصد الآن لحركة الشعرية العربية المعاصرة، يجد طغيانًا لكتابة لقصيدة النثر وتراجعًا حادًا لشعر التفعيلة، في مصر والمغرب العربي والشام والعراق والخليج العربي، مما يشير إلى صهر حركة الإبداع العربي المعاصر لقصيدة النثر العالمية ضمن بوتقتها، فلم تعد كائنًا غريبًا أو دخيلاً أو لقيطًا، في الوقت الذي تطلع فيه شعراء قصيدة النثر إلى عمق التراث العربي

وهكذا مرت قصيدة النثر بتحولات في الأدب العربي الحديث، بدأت بالشعر المنثور، وما يسمى النثر المشعور أو النثر الشعري، وبعض المحولات بقيت نثرًا وإن اصطبغ بطابع الشعرية في تخييله ورؤاه، وبعضها اقترب من النثرية في بساطتها وتقريريتها، وتنافس في هذه التجارب شعراء عديدون، منهم من جاء من رحم القصيدة العمودية، وآخرون من انتقلوا إليها بعد تجربة مع شعر التفعيلة. والبعض القليل بدأ بقصيدة النثر مباشرة بعد تجارب يسيرة في الشعر الموزون، آخذين في الحسبان أن هناك ممن أبدعوا في هذا الشكل؛ قد تأثروا بشكل مباشر بالنماذج الغربية لقصيدة النثر، وهناك من انطلق من أعماقه، في ضوء صيحات التيار الرومانسي، مستشعرًا قيود الوزن والقافية فأراد مزيدًا من التحرر، كي ينطلق إلى الشاعرية في أوّجها دون قيود شكلانية أو نغمية تقليدية، وصولاً إلى شكل قصيدة النثر في العقود الأخيرة، التي هي قصيدة قبل كل شيء، فيها "الحصر، والإيجاز، وشدة التأثير والوحدة العضوية"[7]، وفيها من الشعرية والشاعرية والرؤى الفلسفية التي تجعلها مغايرة عن التجارب الشعرية السابقة، ومكملة لمسيرة الشعرية في الأدب

يوسف الخال متوسطا شعراء مجلة "شعر" في الستينيات (مجلة"شعر")

العالمي، بما يعنيه هذا من إضافة إبداعية، تنفتح على كل أشكال الفن المختلفة، وتصهرها في بنيتها الجمالية. إن هذا يجعل خريطة كتابة الشعر المنثور أو الحر في الأدب العربي الحديث ذات عمق زمني، وامتداد مكاني.

والراصد الآن لحركة الشعرية العربية المعاصرة، يجد طغيانًا لكتابة لقصيدة النثر وتراجعًا حادًا لشعر التفعيلة، في مصر والمغرب العربي والشام والعراق والخليج العربي، مما يشير إلى صهر حركة الإبداع العربي المعاصر لقصيدة النثر العالمية ضمن بوتقتها، فلم تعد كائنًا غريبًا أو دخيلاً أو لقيطًا، في الوقت الذي تطلع فيه شعراء قصيدة النثر إلى عمق التراث العربي، فاستمدوا من متونه إيحاءات غنية، ويكفي استحضار كتابات الحلاج والجاحظ والتوحيدي والمحاسبي وإشراقات الصوفيين مثل ابن عربي والنفري وغيرهم، لمزجها في تجاربهم، لتكوين لغة شعرية جديدة، تتكئ على إبداعات تراثية[8]، مما يرسخ التجربة، ويميزها عربيا وأيضًا عالميًا.

فإذا تمت دراسة هذه المسيرة، لوجدنا ترسيخًا تدريجيًا لهذا الشكل الشعري، بما يجعلنا نرد على من يراه لقيطًا أو دخيلاً، وما يجعلنا نضيفه مطمئنين إلى تراكمات الإبداع الشعري العربي المعاصر، دون أن نعيد إنتاج خطاب التشكيك والإقصاء، الذي لن يجدي نفعًا مع الإبداع المشرق والمتوهج لقصيدة النثر العربية.

ولا عجب أن نجد أن ملامح قصيدة النثر العربية تتسق كثيرًا مع جماليات مثيلاتها في الغرب، فنرصد في قصيدة النثر العربية: اللغة المشهدية الساعية نحو تحقيق المفارقة المدهشة، وبها كثافة واختزال في اللفظ تقترب من البللورية، وتنحو في بنائها نحو إيقاع مفاجئ يقوم على التوسل بالشيء المتوقع ليفاجئ القارئ باللامتوقع، بجانب ظاهرة التمركز حول الذات الشاعرة، التي لا تحفل بشيء حولها، وتميل إلى التمرد في أقصى مظاهره واختراق التابوهات عبر الجسدانية أو الاحتفاء بالحاجات البيولوجية للجسد، والنزعة الاعترافية الساعية نحو تحقيق الصدمة[9]، ورفض الشكل أو الثبات على شكل ما، أملاً في تحويل القصيدة إلى حركة وتوثب، ضد الكبح والثبات الذي نجده في القصيدة التقليدية، وهي حركة تجمع المستوى الدلالي الرافض والمتجاوز والمستوى البنائي والتشكيلي، أملاً في تحرير القدرة الهائلة للشاعر وحصول انصهار بين الطرح والرؤية من جانب والأداة الشعرية من جانب آخر [10]، وهذا يجعلنا نرصد عشرات الأشكال والرؤى المتجلية في إبداع قصيدة النثر العربية، والتي تشكل إضافة حقيقية لمنجزها الجمالي.

وعلينا أن نأخذ في الحسبان أن التعامل مع إنتاج النص الشعري الحداثي بشكل عام يختلف في طريقة إنتاجه عن الشعر القديم الذي كان ينطلق من الخارج أي من مثير خارجي فيه مكونات واقعية وخيالية، يستتبعه نشاط في أعماق الشاعر، يتحقق فيها تفاعل ذهني ونفسي وهو تفاعل غير متوازن تكون الغلبة فيه للمنطقة الداخلية، التي تعيد تشكيل الخارج (المثير الخارجي) ليتوافق معها، وتكون المرحلة الأخيرة في ارتداد المنطقتين السابقتين (الخارج والداخل) إلى الخارج عبر إلقاء النص في تشكيل صياغي له جمالياته وينتظر رأي متلقيه[11]. أما شعر الحداثة وما بعدها فإنه يعتمد على "الحالة" وهي عملية نفسية إدراكية في الأساس، يضعف فيها الخارج بشكل كامل، ويعيش الشاعر لحظته ثم يعبر عنها، فالشاعر يخوض في حالته التجربة ثم الثنائية في الموقف بين الخارج والداخل، ومن ثم تعتمل في نفسه الحالة التي لا تعرف ثباتًا[12]، فهو في عملية تأمل دائم ومخاض مستمر لإنتاج الشعرية، عبر قراءته للواقع والفنون والأفكار.

وهذا يعني أن الشاعر غير منتظر لمثير خارجي، تجعله ينفعل، ويعيش خضم تجربة نفسية، قبل أن ينثرها على الورق شعرًا، وإنما هو في حالة مستمرة من الانفعال، في يقظته ونومه، في سكونه وهياجه، لأنه يقرأ الواقع في جزئياته وتفصيلاته بصفة مستمرة، ومن ثم يصوغ واقعه ومواقفه شعرًا.

وقد أضافت قصيدة النثر العربية ملامح ميزت تجربتها جماليًا، من مثل: التوجه ذي الملمح السيريالي، حيث اللغة تتحرك في علاقات على صعيد الصور والجمل والتراكيب متصادمة غير مألوفة، ومتدفقة دون حواجز. وقصيدة الاختزال أو كما سميت قصيدة البياض، فالجملة الشعرية تتحاور مع فراغ الصفحة، منفتحة على إيحاءات ودلالات مفتوحة. والقصيدة التي تفلتت من البلاغة التقليدية لترسم بين عناصر القصيدة علاقات غير مأسورة بنمط أو بذاكرة نهائية. والقصيدة القائمة على توليفة عناصر وجمل دون توليف ظاهر، وإنما جمل متوازية بينها مناخ واحد. والقصيدة المقتصدة ذات الإيماءات المشرعة. والقصيدة المطولة التي تستخدم عناصر متعددة لتغذية إيقاعاتها وضبط بنيتها سواء منها ما تدفق أو ما التئم في حركة جامعة. القصيدة القصصية التي تجمع بين السردية والشعرية في بناء حكائي مفتوح[13]، وتخرج من هذه الملامح النماذج السهلة والنمطية والمبسطة والمصطنعة، التي جعلت البعض يرى المشهد من هذه الزاوية المربكة والمزعجة، فيصدر أحكامًا سلبية، ولكن نجاح النماذج الجيدة، الفياضة بالشاعرية، كاف لتحقق الوجود[14].

يقال هذا ردًا على من اتهم قصيدة النثر بأنها بلا معايير واضحة، وأنها فوضى وعبثية، لا يمكن الحكم عليها وفق منهجية شعرية واضحة، مما يدفع إلى اللا شكل واللا قصيدة واللا نوع، وهذا ناتج عن كون قصيدة النثر شعرًا يتحرك في فضاء واسع من الحرية الفردية، بلا حواجز، وأية تنظيرات تواكب منجزها الإبداعي تظل أطرًا، تحتاج لمن يتجاوزها[15]، فـ "القصيدة الحية لا تحتاج إلى مقياس، ونجاح القصيدة لا يرتبط بأية نظريات، بل بقدرتها على أخذك وإدهاشك وإقناعك بأنها تحوي إبداعا طازجًا"[16].

فأهلاً بالتنظيرات والمعايير والأنماط التي يضعها النقاد والباحثون مواكبين بها إبداع قصيدة النثر، ولكن هناك من الشعراء من سيتمرد على هذه التنظيرات، وهناك من النقاد من سيرصد هذا التمرد، ومن تمرد إلى رصد إلى تمرد..، تأتي مسيرة الإبداع عامة، وقصيدة النثر خاصة.

الهوامش

1 – قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، عبدالعزيز موافي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004م، ص18، 19.

2 – جماليات الألفة: النص ومتقلبه في التراث النقدي، شكري المبخوت، منشورات بيت الحكمة، تونس 1993م، ص 79.

3 – قصيدة الشعر الحر/النثر، م س، ص103.

4 – قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص20

5 – السابق، ص22.

6 – السابق، ص23.

7 – قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا، م س، ص24.

8 – مقدمة في قصيدة النثر العربية، بول شاوول، م س، ص158، وقد أشار "شاوول" إلى أن الخريطة الإبداعية العربية المعاصرة تحصي 99% من الشعراء يكتبون قصيدة النثر، وهذه نسبة قد مبالغ فيها، في ضوء غياب توثيق رسمي ومرجعية لهذه النسبة، أو أن مقصد "شاوول" ينصرف إلى الشعراء الشبان.

9 – تحطيم الشكل.. خلق الشكل، م س، ص168.

10 – السابق، ص158.

11 – مصادر إنتاج الشعرية، د. محمد عبدالمطلب، مجلة فصول، صيف 1997م، ص52

12 – السابق، ص57.

13 – مقدمة في قصيدة النثر العربية، بول شاوول، م س، ص159، 160.

14 – قصيدة النثر بوابة للعبودية أيضًا، حوار مع الشاعر المصري فتحي عبد السميع، حاوره السيد العديسي، مجلة الشعر المصرية، العدد 139، خريف 2010 م، ص59.

15 – مقدمة في قصيدة النثر العربية، بول شاوول، م س، ص161.

16 – قصيدة النثر بوابة للعبودية أيضًا، مقولة لفتحي عبدالسميع، م س، ص60.

ديمومة نصّ دوستويفسكي في عالمنا المعاصر

حسين علي خضير

كلية اللغات – جامعة بغداد

كلنا يعلم أن نص دوستويفسكي يستمد جذوره من الواقع الروسي الفريد، الذي له طابع يختلف عن بقية الشعوب، ولكنه في ذات الوقت عابر للحدود، ومن هنا لابد أن أوضح أسباب ديمومة هذا النص إلى يومنا هذا:

أولاً، إن أبطال دوستويفسكي منغمسين في المعاناة، وهذه المعاناة تصبح غلافهم الخارجي إذا صح التعبير، فمنهم من يكافح من جراء ذلك، ومنهم من يحيط نفسه بالشرنقة، لكي يحمي نفسه من الظروف الطارئة.

ثانياً، البعض منهم متمردون على الواقع ويحاولون إثبات ذاتهم بشتى الطرق، فعلى سبيل المثال، كلنا يتذكر جيدًا كيف عانى راسكولينكوف بطل رواية "الجريمة والعقاب" من فكرة قتل المرابية، وتردد كثيرًا قبل أن يقوم بهذا الأمر، وفي آخر المطاف استجابة إلى رغبته المنشودة، والهدف من ذلك كما قال الكاتب الروسي فلاديمير نابوكوف: "هو أقدم على جريمة القتل هذه حتى يثبت لنفسه إنه إنسان غير عادي".

ثالثاً، هم صورة مصغرة للخير والشر، فلو رجعنا إلى راسكولينكوف مثلاً، لوجدنا أن هذا البطل رغم الجريمة التي ارتكبها، ولكنه في هذه الرواية سعى جاهدًا إلى تقديم المساعدة إلى الآخرين.

رابعاً، وفيهم من يدعو إلى محبة كونية، كما يقول الراهب زوشيما في رواية "الأخوة كارمازوف": "أيها الإخوة، لا تخافوا من خطيئة الناس، أحبوا الإنسان في خطيئته، لأن هذا أشبه بالحب الإلهي وهو ذروة المحبة على الأرض. أحبوا جميع مخلوقات الله، وكل حبة رمل، وكل ورقة، أحبوا كل شعاع الإلهي. أحبوا الحيوانات، أحبوا النباتات، أحبوا كل شيء. وحين تحبون كل شيء ستدركون سر الله في الأشياء. وحالما تدركون محبة الأشياء، فكل يوم سوف تبدؤون بلا كلل إدراك الكثير من الاشياء، وفي النهاية سوف تقعون في حب هذا العالم كله". فلو تمعنا في هذا النص نجد أن دوستويفسكي يحلق خارج عالمه الروسي، ويكون نصهُ ذو بعد عالمي، لأنه يطلب من البشرية محبة كل شيء في هذا الكون، فهذا التنوع الفريد يجعل من نص دوستويفسكي متغير وغير ثابت وقد تخطى حدود الواقع الروسي، وأصبح نصًا عالميًا. ومن هذا المنطلق نجد نص دوستويفسكي فريد من نوعه، لا مثيل له ولا مشابه له في النصوص الأدبية الأخرى، التي أبطالها يتقوقعون في داخل ذواتهم، أما أبطال دوستويفسكي صحيح إن أغلبهم مرضى نفسيًا، ولكنهم يعرفون مرضهم جيدًا ويعانون من هذا المرض ولكنهم لا يرتضون بالعلاج البطيء بل يسعون إلى استئصال هذا المرض أو تمرد عليه بطريقة مغايرة، لذلك جميع هذه الأسباب وغيرها هي من ساعدت على ديمومة نص دوستويفسكي في عالمنا هذا.

الفلسفة والأدب ابن رشد في عين كيليطو

د. أحمد السعيدي

أستاذ مشارك، جامعة ابن زهر، المغرب

توصف علاقة الفلسفة والأدب بأنها ممتزجة امتزاجًا معقدًا بتعبير فكتور هوغو، فأفلاطون تعرّض للشعراء في جمهوريته، وخصص تلميذه أرسطو كتاب "فن الشعر" أو (البويتيكا (POETICA) للحديث عن الشعر وأنواعه عند اليونان قاصد المسرح.. وقد بدأ الفصل بينهما ابتداءً من القرن الثامن عشر زمن دنيس ديدرو (1784م) الذي يعترف بذلك الفصل في قوله: "كان الحكيمُ فيما مضى فيلسوفًا وشاعرًا وموسيقيًّا. لقد انحطَّت هذه المواهب بانفصالها عن بعضها عن بعض، دائرة الفلسفة ضاقت، والشعر أفتقد الأفكار، كما افتقدت الأناشيد القوة والعزم، والحكمة التي حُرمت من هذه الأعضاء لم تعد تُسمِع الشعوب بالسحر ذاته." (بم يفكر الأدب: 23.) وازداد هذا الفصل مع كانط وهيجل وكروتشه.. ورغم هذا، فالفلسفي حاضر في الأدب والعكس صحيح من خلال استعمال الفلاسفة والمفكرين للأدب في تفسير رؤاهم ونظرياتهم من أفلاطون إلى غاستون باشلار، ومن هوميروس إلى دريدا.. فيما استعمل الأدباء الفلسفة في إبداعاتهم، فيما سمّي بالأدب الفلسفي كما نجد عند التوحيدي والمعري وابن طفيل وغوته وفولتير وهولدرلين وسارتر وكافكا وبورخيس وأمبرتو إيكو وجوستاين غاردر صاحب كتاب "عالم صوفي"، ونديم الجسر صاحب كتاب "قصة الإيمان بين الفلسفة والعلم والقرآن." هذا ما جعل بيار ماشيري يقول:

عبدالفتاح كيليطو

"الفلسفة ليست سوى أدب، كأنها ستجد حقيقتها النهائية في الأدب." (بم يفكر الأدب: 19.) فإذا كانت الفلسفة تتكئ على العقل والمنطق والبرهان للوصول إلى الحقيقة، فالأدب يستعمل التعبير والعاطفة والخيال.. والغاية يمكن أن تكون جمالية فنية (الفن للفن)، أو وظيفية (الأدب الملتزم).

مهما يكن، تبقى صلة الأدب بالفلسفة كما ذكرنا سلفًا معقدة، وتتجه حسب بعض الدارسين اليوم ومنهم الفرنسي ماشيري إلى التقارب والاتصال كما كانت من قديم.

وسترصد السطور الآتية صلة الفلسفة بالأدب من خلال نظرة الناقد المغربي المعروف عبدالفتاح كيليطو إلى الفيلسوف الشهير أبي الوليد ابن رشد، الذي خصّه بحيز هام في كتاباته الأدبية. ومن المعلوم أن ابن رشد حظي باهتمام بالغ في الغرب وعند المثقفين العرب والمغاربة، فخصَّه الدكتور محمد عابد الجابري بمؤلفات وبحوث كثيرة منها "المثقفون في الحاضرة العربية: محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد"، وألّف عنه الدكتور محمد بنشريفة كتابًا خاصًا بعنوان "ابن رشد الحفيد: سيرة وثائقية".. وغيرهما كثير.

بين ابن رشد وكيليطو

ولد عبدالفتاح كيليطو سنة 1945م، أي بعد وفاة ابن رشد (595ه/1198م) بحوالى سبعة قرون ونصف.

ومن نقط الائتلاف بين الرجلين الأصل الأندلسي، وسُكنى المغرب مدة من الزمان، والكتابة والتأليف وهذا هو الأهم، والاحتكاك بمصادر الثقافة الغربية.. أما التفرّد فيتجلّى أولاً عند ابن رشد في مشاركته أي معرفته الموسوعية (الفقه والفلسفة والطب والفلك..)، وتخصص كيليطو بالأدب، وثانيًا في كون ابن رشد أُحاديَ القلم إذ لم يكتب إلا بالعربية، وحتى شروحه وتلاخيصه على أرسطو تمت باستعمال ترجمات للمترجمين حنين بن إسحاق ومتّى بن يونس، في حين تميّز كيليطو بإتقانه ثلاثة ألسنة هي العربية الفرنسية والألمانية وتأليفه بالأُولَيَيْن.

اشتهر أمر ابن رشد الفيلسوف زمن الدولة الموحدية، حيث عكف بإيعاز من الخليفة الموحدي أبي يعقوب يوسف على شرح كتب أرسطو التي فُقد بعضها في أصوله اليونانية. وقد تعرض ابن رشد لمحنة زمن المنصور الموحدي تجلّت في إحراق كتبه ونفيه قبل العفو عنه، ولم يلبث إلا قليلاً حتى توفي ودفن بمراكش، ثم حُمل جثمانه إلى قرطبة مسقط رأسه ليدفن من جديد فيها.

وقد تحدث عبدالفتاح كيليطو عن ابن رشد في مؤلفاته مثل: "لسان آدم" (1995م)، و"لن تتكلم لغتي" (2002م)، و"الأدب والارتياب" (2007م)، وأورد اسمه في عنوان كتابه "من شرفة ابن رشد" (2009م).

ومن المعلوم أن ابن رشد حظي باهتمام بالغ في الغرب وعند المثقفين العرب والمغاربة، فخصَّه الدكتور محمد عابد الجابري بمؤلفات وبحوث كثيرة منها "المثقفون في الحاضرة العربية: محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد"، وألّف عنه الدكتور محمد بنشريفة كتابًا خاصًا بعنوان "ابن رشد الحفيد: سيرة وثائقية".. وغيرهما كثير.

يوم في حياة ابن رشد

يستدعي كيليطو قصة للكاتب الأرجنتيني بورخيس (1986م) نشرها في كتابه "المرايا والمتاهات" بعنوان "بحث ابن رشد". هذا النص يتوقف فيه عند تلخيص فيلسوف قرطبة لفن الشعر لأرسطو، والوهم الذي وقع فيه حين اعتبر التراجيديا مديحًا والكوميديا هجاءً.

تتكون القصة من ثلاثة مشاهد هي:

– ابن رشد في مكتبه عاكفًا على تحرير كتابه "تهافت التهافت" الرادّ فيه على كتاب الغزالي "تهافت الفلاسفة"، وقد "استوقفته كلمتان مريبتان وردتا في

بداية فن الشعر هما: تراجيديا وكوميديا. لقد عثر عليهما سنوات من قبل في الكتاب الثالث من الخطابة؛ بيد أن أحدًا، في مضمار الإسلام، لم يخمّن معناهما. تعب دون جدوى.. والكلمتان اللغزان تتكاثران في نص فن الشعر ولذا كان تلافيهما مستحيلاً." (ص66) كان ابن رشد يجهل اللغتين اليونانية والسريانية، وقد تُرجم حنين بن إسحاق أو ابنه إسحاق بن حنين فن الشعر إلى العربية من السريانية. ليس ابن رشد مطالَبًا بترجمة الكلمتين، صنع ذلك المترجم متّى بن يونس الذي اعتقد أنهما تعنيان المديح والهجاء. لكن ابن رشد لم يستوعب أن الأمر يتعلق بالمسرح لا بالشعر كما عرفه العرب. ولّى وجهه شطر المشرق وشطر القصيدة العربية في مختلف أطوارها ليفهم الشعر بدلالته اليونانية.

– مشهد ثان عبارة عن فرصة ضائعة لفهم المسرح اليوناني، حين رأى ابن رشد أطفالاً يلعبون، والحقيقة أنهم يمثّلون "كان أحدهم واقفًا على كتفيّ الآخر، يمثل المؤذن بصورة بارزة: عيناه مغمضتان جيدًا، وهو يتلو "لا إله إلا الله". أما الصبي الذي كان يحمله ولا يتحرك فكان يمثل الصومعة. وكان الآخر راكعًا على ركبتيه في الغبار، يمثل جماعة المؤمنين. استمر اللعب وقتًا قليلاً، فقد كان كلهم يريد أن يكون المصلين أو الصومعة." (ص67). تحقق مشهد التمثيل –حسب بورخيس– أمام ناظريّ ابن رشد، لكن لم يدرْ بخلده أن المشهد فيه حلّ لإشكال الكلمتين الملغزتين: التراجيديا مأساة، والكوميديا مَلهاة، أي المسرح لا الشعر.

– مشهد ثالث يلتقي فيه ابن رشد على مأدبة عشاء مع رحّالة يدعى أبا القاسم يتحدث عن مشاهداته في الصين ومنها "أشخاص يدقون على الطبل ويعزفون العود، عدا خمسة منهم أو عشرين على وجوههم أقنعة من لون قرمزي يصلون وينشدون ويتحاورون: يعانون الأسْر، ولا من رأى سجنًا؛ ويمتطون فلا يبصر الفرس؛ ويتقاتلون بيد أن السيوف كانت من قصب؛ ويموتون ثم ينهضون قيامًا بعد ذلك." (67). مجانين وحمقى! هذا ما ذهب إليه المستمعون، لكن أبا القاسم أضاف أن الأمر يتعلق بالتمثيل (الخيال عند العرب والمسرح عند اليونان). لسان حالهم يقول: الحكاية لا تحتاج إلى أشخاص كثيرين يكفي متحدث واحد، هذا ما ترسّخ في الحكاية العربية. وزاد تأويل الدراسين العرب –ومنهم د. علي الراعي– الأمر تعقيدًا، حيث فسّروا الخيال بخيال الظل أو مسرح العرائس، في حين أنه يعني التمثيل، وتوجد أدلة كثيرة منها مثلاً عزم الشاعر دِعْبل الخزاعي على هجاء أحد الممثلين في العصر العباسي، لكن الممثل أجابه بقوله: "والله لإن فعلت لأخرجن أمك في الخيال." أي سأجسد شخصية في التمثيل، فتراجع دعبل عن هجائه.

ويرى كيليطو أن وفاة ابن رشد جاءت بعد "حياة حافلة، حياة من الأمجاد والعزة قبل المحنة في السنوات الأخيرة، والنفي، العامة وهم يطردون ابن رشد بسفالة من جامع قرطبة

من شرفة ابن رشد

ينطلق كيليطو من حلم يتضمن عبارة قالها ابن رشد في الحلم لا الحقيقة وهي: "لغتنا الأعجمية." (الأدب والارتياب: 59). كيف للغتنا، أن تكون في الوقت نفسه أعجمية؟! العبارة فيها كما يقول البلاغيون إرداف خُلفي، فاللغة إما لغتنا، أو هي لغة أجنبية. لا يمكن أن تكون في ذات الآن لغتنا ولغة أجنبية.

يقول كيليطو: "إذن لغتنا الأعجمية، لغتنا غير العربية! وابن رشد هو الذي قد يكون تلفّظ بهذه الأعجوبة.. ليوصل من خلال عبارة لغتنا الأعجمية أربعين رسالة: الشك، الفرح، السخرية، التحفظ، الإعجاب، التهكم، التبخيس، الاعتزاز، المرارة، السخط، اللامبالاة، إلخ." (ص60).

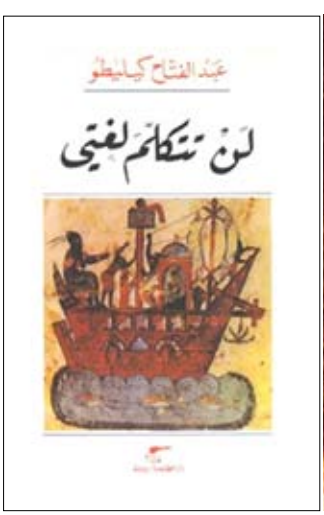
وذهب كيليطو في تفسير عبارة ابن رشد مذاهبَ منها:

■ أن القصد بالعبارة "لغتنا نحن الفلاسفة؟ نحن الفلاسفة، نتكلم لغة أرسطو." (ص70) وهي لغة غير متاحة لجميع متكلمي العربية، ولها اصطلاحاتها ومفاهيمها المتمنّعة على غير الفلاسفة، هي لغة داخل لغة، واللغة كما يراها ابن جني "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم."

■ يمكن أن تعني العبارة أن "اللغة العربية، بالنسبة إليه، تهدّدها "اللغة الأعجمية". لا يقول "لغتنا"، لاحظوا هذا جيدًا... يرى أن الناس حوله يفضّلون التواصل بتلك اللغة. يعتبرون التكلّم بالعربية عيبًا! ويتابع أن ممّا يضاعف من شناعة هذا الوضع أن العربيّة لغة القرآن وكلام أهل الجنة." (ص71). ويستحضر هنا كلامًا هامًا لابن منظور صاحب معجم لسان العرب ذكره في مقدمته –وغالبًا لا تقرأ مقدمات المعاجم– يذكر فيه سبب وضعه المعجم: "إنني لم أقصد سوى حفظ أصول هذه اللغة النبوية وضبط فضلها، إذ عليها مدار أحكام الكتاب العزيز والسنة النبوية؛ ولأن العالمَ بغوامضها يعلم ما توافق فيه النيةُ اللسانَ، ويخالف فيه اللسانُ النيةَ، وذلك لما رأيتُه قد غلب في هذا الأوان، من اختلاف الألسنة والألوان، حتى لقد أصبح اللحن في الكلام يعد لحنًا مردودًا، وصار النطقُ بالعربية من المعايب معدودًا، وتنافس الناسُ في تصانيف الترجمانات في اللغة الأعجمية، وتفاصحوا في غير اللغة العربية، فجمعتُ هذا الكتاب في زمن أهلُهُ بغير لغته يفخرون، وصنعته كما صنع نوحٌ الفلكَ وقومُه منه يسخرون، وسميته لسانَ العرب.." كأنّ ابن منظور يتحدث عنّا، وعن التفاصح بغير العربيّة في عصرنا، وعن تحوّل العربية إلى لغتنا الأعجمية! لن نجد عبارة ابن رشد في أي من كتبه، لأنها ببساطة عبارة لم يقلها ولم يكتبها، لكنها تصوّر حال العربية اليوم بيننا، بل هي عبارة تردد كل يوم وكل حين، غربة العربية بيننا، ذلك ما قصده ابن رشد في الحلم، وذلك ما قصده كيليطو لأنه مرآة لما يدور في لا وعيه أو في وعيه.

ترحيل ابن رشد

في سنة 1199م حُمل جثمان ابن رشد من مراكش إلى قرطبة ليدفن من جديد، ويسوق كيليطو شهادة ابن عربيّ في كتابه "الفتوحات المكّية": "ولمّا جُعِل التابوت الذي فيه جسده [ابن رشد] على الدابّة، جُعِلت تواليفه تعادله من الجانب الآخر. وأنا واقفٌ ومعي الفقيه الأديب ابن جبير، كاتب السيّد أبي سعيد [الأمير الموحدي]،



رسم للفيلسوف ابن رشد. هو رسم لمكتبة ماري إيفانز للصور

وصاحبي أبو الحَكَم عمرو بن السَّرّاج الناسخ، فالتفتَ أبو الحكم إلينا وقال: ألا تنظرون إلى مَنْ يعادِلُ الإمام ابن رشد في مركوبه؟ هذا الإمام، وهذه أعماله- يعني تواليفه! فقال ابن جبير: يا ولدي. نِعْم ما نظرتَ! لا فُضّ فوك! فقيّدتها عندي موعظة وتذكرة." ويرى كيليطو أن وفاة ابن رشد جاءت بعد "حياة حافلة، حياة من الأمجاد والعزة قبل المحنة في السنوات الأخيرة، والنفي، العامة وهم يطردون ابن رشد بسفالة من جامع قرطبة، ثم بعد ذلك، وبمثل فجاءة المحنة، استعادة الحظوة، متبوعة عن قريب بوفاة الفيلسوف." (لسان آدم: 64). ويرصد بذكاء استجابات شهود الحدث؛ فالناسخ أبو سعيد "هو من لاحظ غرابة المشهد. هو على الأقل من لفت انتباه أصحابه إلى حال توازن الجثة (هذه الإمام، وهذه أعماله". أما الأديب ابن جبير فقد أحس حيرته ملاحظة الناسخ وأربكته، لأنها استرجعت مشاركته في امتحان ابن رشد، وهجائه له بأبيات منها:

الآن قد أيقَنَ ابنُ رُشد أنّ تواليفَهُ تَوالـــــفْ
يا ظالماً نفسَه تأمّـــلْ هل تجد اليوم من يوالـفْ

أما الراوي "ابن عربي من جهته، فلا يقول شيئًا، لكنه يقيّد عبارة ابي الحكم الجميلة؛ يلتقطها ليتَّعظ بها وأيضًا ليرويَها ويبلِّغها." (ص65).

ما دلالات ترحيل ابن رشد؟ في منظور كيليطو أن ترحيله ترحيل للفلسفة من الشرق إلى الغرب، حيث سيستقبل وستترجم كتبه إلى العبرية واللاتينية، وستشكل مادة أساسًا في النقاش الفسلفي حتى القرن 16م. ويختم كلامه بمقطع من رواية "يوليس لجيمس جويس نقرأ الحكم الآتي (بخصوص شكسبير): الرجل العبقري لا يرتكب أخطاء، أخطاؤه إرادية وهي بوابات الاكتشاف." (ص67).

هذه إذن مقتطفات من صورة فيلسوف أندلسي في عين ناقد مغربي معاصر، سعى إلى رتق الفتق بين الفلسفة والأدب، فكلاهما علْمان يوظفان الكلمة واللغة والتعبير للوصول إلى حقيقة ما، قد يقع لهما الاتصال أو الانفصال، ولعل الغاية واحدة: اكتشاف الإنسان وما يحيط به..

المراجع المعتمدة:

- بيار ماشيري، بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، ترجمة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة بدعم من مؤسسة محمد بن رشاد آل مكتوم، بيروت، 2009.
- عبدالفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال، الدار البيضاء، 2013.
- ـــــــــــــــ ، لسان آدم، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، 2001.
- ـــــــــــــــ ، لن تتكلم لغتي، دار الطليعة، بيروت، 2002.
- ـــــــــــــــ ، من شرفة ابن رشد، دار توبقال، الدار البيضاء، 2009.

رواية التاريخ: المعطيات المعرفية

أ.د. نادية هناوي سعدون

ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية بغداد

بالارتهان المنطقي في الفكر والارتكان الجمالي إلى التخييل يكون التعالق بين الرواية والتاريخ متمثلاً فعليًا في صيغة كتابية ذات اتساقات ومقتربات تفصح عن رؤية نقد ثقافية هدفها الظفر بالحقيقة أو على الأقل السير في طريق البحث عنها. وهذه الصيغة هي (رواية التاريخ) وقد طرحتها لأول مرة في كتابي(السرد القابض على التاريخ) 2018 كمصطلح يتساوق فيه السرد التاريخي مع التخييل السردي وبفاعلية ذات وظيفة تمثيلية ضمن قالب روائي يتمتع بالمرونة.

واصطلاحية رواية التاريخ تجعلها تتعدى أن تكون مجرد نوع سردي ينضوي في جنس أوسع منه هو الرواية لسببين الأول استجابتها الطوعية ما بعد حداثية نحو التداخل بين التاريخ كفلسفة والتخييل كفاعلية جمالية، وثانيًا الانفتاح ثقافيًا على منافذ التمثيل كلها بما يجعلها قادرة على تجاوز التداخل متجهة صوب العبور الأجناسي الذي به يضم قالب الرواية حدود جنس أو نوع أو شكل أكثر من الأشكال السردية فينصهر فيها لتكون الرواية بالعموم جنسًا عابرًا للأجناس. وهذا ما ورد في كتابي الجديد (نحو نظرية عابرة للأجناس في بينية التجنيس والتمثيل).

وباحتوائية الرواية لرواية التاريخ تنفتح آفاق الأدب تصويريًا وتشخيصيًا على مستوى البنية النصية،

وتمثيليًا على مستوى البنية ما بعد النصية. بيد أن التمثيل الذي أراده ميشيل فوكو نظيرًا لفاعلية الفكر ما بعد الكولونيالي سيصبح في (رواية التاريخ) هو الأداة الأهم كنوع من إرادة المعرفة التي تحفر اركيولوجيا في المغيب والمخفي والمهمش، مفككة المركزي والأحادي والفوقي والسلطوي وغيرها من المعطيات التوسعية التي تنطوي عليها الأدبيات الاستعمارية. وهو ما يجعل الوظيفة الجمالية أكثر اتساعًا فيجتمع المرجع / ما قبل النص بالتخييل/ داخل النص ليكون المتحصل هو التمثيل/ ما بعد النص.

ولتوصيف هذه الفاعلية التمثيلية في(رواية التاريخ) وبيان ومعطياتها المعرفية التي بعضها نظري يتعلق بالتطابق في المفاهيم، وبعضها الآخر إجرائي يتعلق بالتنافذ في ترسيم الحدود بين الأجناس، أو ثقافي يتعلق بتحشيد التداخل في المناطق القرائية أو التأرجح فيما بينها؛ فإننا سنستغور ثلاثة معطيات تنطوي عليها اصطلاحية (رواية التاريخ) وهي:

أولاً: معطى التطابق:

تتخذ (رواية التاريخ) من الرؤية الفلسفية قاعدة تبني عليها اصطلاحيتها العلمية، وهي تُمخيل التاريخ وتؤرخن المخيال فتتلاشى الحدود وتزول الحواجز حتى لا مجال إلا للالتصاق والتساند. وبتوغل السرد في التاريخ يندلع الإنسان في الزمان، لأن "بين كتابة التاريخ وعلم السرد طرف ثالث هو ظاهراتية الشعور بالزمان"[1].

وهذا الطرف الثالث هو الذي يجعل كتابة (رواية التاريخ) تنبع من داخلها حيث لا يتغالب المؤلف وقارئه على البنية النصية شدًّا وجذبًا حسب؛ بل اللحظة شبه التاريخية للقصص هي التي تتبادل الأماكن مع اللحظة شبه القصصية للتاريخ أيضًا[2]، من أجل إعادة تصوير الزمان، وقد استمدت مقومات التجاذب فيها من داخل أنماط حبكها.

وبسبب هذه التبادلية الزمانية تعامل هايدن وايت مع المدونة التاريخية بوصفها جنسًا سرديًا هو أما مأساة أو ملهاة أو رومانس أو سخرية، مضفيًا الحيوية على هذه المدونة التي فيها يتم التعبير القصصي عن المادة التاريخية.

وما قطيعة التاريخ والقصص التي بها قال بول ريكور سوى توكيد للانقلاب على مستوى البنية العميقة للنص، فيتطابق إضفاء الصفة العينية مع ظاهرة الرؤية، ولا يقر ريكور بالتقاطع إلا لأجل التطابق؛ فالقول (أتخيل) لا يعني (أتوهم تمثيلاً) وإنما (أتمثل إيهامًا) لأن التفكير لا يترك التخييل يعمل لوحده بل يشترك معه في صنع التاريخ الجديد بانفصام عبارة (كان يا ما كان) عن القول (كأنما الماضي..) أو القول (تخيل كأن) لأن الشيء يصبح صورة لما هو متخيل. واستند ريكور في ذلك على طروحات هايدن وايت عن علم المجاز والوظيفة التمثيلية للخيال التاريخي، مقاربًا المجاز بالتمثيل والمماثلة بالمطابقة، فحينما (نتصور أن..) يعني أن الماضي هو ما كان يمكنني أن أراه وما كان يمكنني أن أشهده لو كنت هناك تماما كما أن الوجه الآخر للأشياء هو ما يمكنني أن أراه لو كنت أنظر إليها من الجانب الذي تنظر أنت إليها منه. وبهذه الطريقة يصير علم المجاز الوجه المخيالي للتمثيل[3].

وهذه المقاربة هي ما تريده (رواية التاريخ) مؤدية وظيفتها التمثيلية من خلال جعل التخييل غاية في ذاته، به نردم التقاطع بين القصص والتاريخ معيدين تصوير الزمان، بعكس الوظيفة التصويرية للرواية التاريخية التي فيها التخييل أداة شعرية وواسطة استعارية تساهم في بلوغ الغاية التي هي التاريخ.

ومسألة استعادة تصوير الزمان جعلت ريكور يعيد فحص فلسفة هيغل الذي وجده (يحصر نفسه بالماضي مثل مؤرخ غير متفلسف) من باب ما سماه (الإغراء الهيغلي) الذي فيه التاريخ تاريخ المؤرخ وليس تاريخ الفيلسوف. ولأن روح العالم يوصل إلى ما سماه ريكور (مكر التاريخ) كونه يجعل ما هو غير مقصود مضمومًا في خطط روح العالم، استبدل (روح العالم) بـ(روح الشعب) حيث التاريخ السياسي مولود من روح شعب، وعندها لن يكون المكر في التاريخ نتاج اختلاف بين ماض ميت هو مقصد المؤرخ وماض حي هو مقصد الفيلسوف[4].

وبغية ريكور من الوقوف إلى صف الشعب هي الحقيقة التي فيها السعادة التي يجدها عبارة عن صفحات بيضاء في التاريخ. أما الصفحات التي يخطها التاريخ ويسودها فلا تخدم إلا رجال التاريخ العظام الذوات الفاعلة في التاريخ كما يسميهم هيغل.

وفي (رواية التاريخ) تتحول هذه الصفحات البيضاء التي لم يخطها التاريخ الرسمي إلى سرود بأزمنة أو حقب جديدة هي عبارة عن تزمين أي "شبكة منظورات متقاطعة بين انتظار المستقبل وتلقي الماضي وتجربة الحاضر من دون الإلغاء في كلية يتطابق فيها العقل التاريخي مع واقعه"[5]. فيتماثل السرد مع ما يسرده ويكون التاريخ والرواية وجهين لعملة واحدة.

ثانيًا: أ: معطى التمثيل:

التمثيل اللغوي:

1. أن مفردة التاريخ في (الرواية التاريخية Historical Novel) ترد بصيغة وصفية، بينما ترد المفردة في (رواية التاريخ Novel Of History) بصيغة المضاف والمضاف إليه. ومعلوم أن الإضافة تحافظ على صيرورة الوحدة والتلاحم، وكل ما يتصل بذلك من توالد مترادفات تصب في الإضافة نفسها لتكون مفردة (الرواية) متقدمة ومحددة بتواز مع مفردة (التاريخ) بينما تقتضي الصيغة الوصفية في الموصوف الرواية Novel والصفة (التاريخية Historical) أن تكون الغلبة هنا للصفة لأنها هي البغية في حين تتبعها الرواية التي هي موصوفة بها وتابعة لمواصفاتها، وهذا بالضبط مقصد الرواية التاريخية التي قدمت التاريخ على الرواية وجعلت الأخيرة وسيلة للأول الذي هو البغية والمقصد والجوهر. ولأن الصفة تتبع الموصوف لذلك يكون التوالي والتتابع والاستلحاق مقتضيات بها ينحسر الاشتغال عند منطقة التخييل بينما يتوسع الاشتغال على منطقة الوقائع ويمتد بكثافة. وهو ما ترفضه أدبيات ما بعد الحداثة التي تناصر أي اشتغال يستبدل الاستلحاق والاستتباع بالتجريب واللانمطية في الاستغوار من خلال استلهام ممكنات الوعي التاريخي Historical Concusses وإلى أبعد الحدود.

2. أن اسنادية الرواية إلى التاريخ بطريقة الإضافة الاسمية تماثل ما أراده هيغل حين وجه النشاط الفلسفي الذي كان معتمدا في زمانه آنذاك على البحث في تاريخ الفلسفة historical philosophy فقلب هذا الفيلسوف ذلك الاعتماد متعاطيًا مفهوم فلسفة التاريخ philosophy of history وهنا يتوضح لنا الفارق الشاسع بين الصيغة الاسنادية مبتدأ وخبرًا والصيغة الاتباعية صفة وموصوفًا.

3. إذا كنا قد عهدنا إلى الإسناد تحقيقًا للسردنة التاريخية؛ فإن ما ستفضي إليه اتباعية الصفة للموصوف هو سرد تاريخي. والأول أي (السردنة التاريخية) هو مربط الفرس الذي به انشغل هايدن

وفي (رواية التاريخ) تتحول هذه الصفحات البيضاء التي لم يخطها التاريخ الرسمي إلى سرود بأزمنة أو حقب جديدة هي عبارة عن تزمين أي "شبكة منظورات متقاطعة بين انتظار المستقبل وتلقي الماضي وتجربة الحاضر من دون الإلغاء في كلية يتطابق فيها العقل التاريخي مع واقعه". فيتماثل السرد مع ما يسرده ويكون التاريخ والرواية وجهين لعملة واحدة.

وايت لأكثر من خمسة عقود. وبحسب وايت تنزع سردنة التاريخ الأدلجة من التفكير التاريخي استنادًا إلى سياسات التأويل التاريخي من ناحية (الانضباط ونزع التسامي) متأثرًا في ذلك بفلسفة ماكس فيبر، هذا من جانب ومن جانب آخر فإن السرد عند وايت هو المهيمن في الخطاب الأسطوري والتخييلي على حد سواء، بدءًا من الناريم narreme التي هي أصغر وحدة سردية[6].

4. الصيغة المعروفة في اصطلاح الرواية التاريخية يسلِّم بثبوتية الفعل السردي مقابل امتدادية الفعل التاريخي بما يجعل السرد وسيلة تمثيل للحدث التاريخي الذي يظل هو الهدف والمبتغى، بينما تفكك (رواية التاريخ) هذه المواضعة وتعيد صياغتها في إطار تخييلي يرفع من فاعلية السرد محجمًا أرشيفية المادة التاريخية بالتمثيل. ولقد حسم كروتشه الأمر حين قال: "حيث لا يوجد سرد لا يوجد تاريخ" ووصف كونديرا تعامله مع التاريخ بالقول: "سلوكي بإزاء التاريخ هو سلوك المخرج المسرحي الذي يتدبر أمر المشهد بعدد من الأشياء"[7]. وهذه الإعادة في بناء التاريخ بعد تفكيكه هي التي تعطي للتاريخ حيويته وتجعله متجددًا ومتماسكًا غير هش.

وبالتمثيل يتمكن الروائي من نقد التاريخ مهشمًا قلاعه سرديًا، كاشفًا عن نقاط ضعفه، عارفًا مواضع التخلخل فيه، مفسرًا علة الوجود والزمان. هكذا يصبح تمثيل القول التاريخي في (رواية التاريخ) سياسة ما بعد حداثية، عليها يتوقف الوعي الذاتي بالأشياء

ب التمثيل الاصطلاحي: ليست (رواية التاريخ) مجرد تسمية فيها نضيف الرواية إلى التاريخ؛ بل هي اصطلاح استدلالي فيه تتم عملية مطابقة الواقع التاريخي بالتاريخ الواقعي من خلال تمثيل القول التاريخي تمثيلاً يجعل القول الشعري مفسرًا له حتى لا حدود للتصديق والتخييل معًا. والأحداث كأقاويل تاريخية يتم تمثيلها بواحد من التمثيلات الآتية: التمثيل الشكلي والتمثيل العضوي والتمثيل الآلي والتمثيل السياقي[8]، وبالشكل الذي يجعل الرواية كما يقول ستندال أصدق قولا من التاريخ.

وبسبب هذا التمثيل لن يعود تعامل الروائي مع التاريخ كتعامل المؤرخ مع الوقائع فيكتب عن حقبة ويغفل متعمدًا حقبًا أخرى، ولا كتعامل الروائي في الرواية التاريخية وهو يراهن على تصوير الحدث وليس تمثيله؛ بل التاريخ في (رواية التاريخ) عام يعنى بالحركة التاريخية بعمومها فلا يهمل حقبة ويعنى بأخرى.

وبالتمثيل يتمكن الروائي من نقد التاريخ مهشمًا قلاعه سرديًا، كاشفًا عن نقاط ضعفه، عارفًا مواضع التخلخل فيه، مفسرًا علة الوجود والزمان. هكذا يصبح تمثيل القول التاريخي في (رواية التاريخ) سياسة ما بعد حداثية، عليها يتوقف الوعي الذاتي بالأشياء متشكلاً بالصورة والقصة والايدولوجيا[9] من خلال واحد من أنماط السرد الحديث الثلاثة وهي: نمط الخطاب المحاكاتي ونمط الخطاب الإخباري ونمط فهم التقنية السردية الذي به يتم الاشتغال على الشكل لنستنتج أن الأحداث كانت وهما[10].

من هنا لا تعنى (رواية التاريخ) بالتاريخ عناية مضمونية هي عبارة عن أحداث ووقائع حسب بل هي تعنى به أيضًا شكليًا وتقانيًا كأن تحفر فنيًا في المسميات محققة الإيهام السردي أو ما يسميه بول دي مان سلبية التخييل. وباتساع التمثيل في التعامل مع التاريخ، شمولاً للشكل وللمضمون تكون (رواية التاريخ) قد اكتسبت سمتها الاصطلاحية الجامعة المانعة.

ثالثًا: معطى العبور:

تستمد (رواية التاريخ) صيغتها الكتابية ما بعد الحداثية من نظرية التداخل الأجناسي لكنها تتعدى عملية التداخل بين السرد والتاريخ إلى عملية الانصهار في قالب واحد هو الرواية التي هي جنس عابر للأجناس، وقد استوعبت الفلسفة التاريخية المعاصرة معبرة عن ما بعد حداثيتها بالمساءلة والاستجابة والاستمكان والتأقلم والتضاد والاختلاف. وبالعبور تتداح (رواية التاريخ) في نسيج الروي لكن الاستقراء الفكري يظل أطروحة بحثية بها يقولب الكاتب وعيه الفلسفي معبرًا عن هوية سردية، فيستجلب وثائق ومستندات بلورها هو في شكل تاريخ جديد يقوض به يقوض به هيكلية التاريخ التقليدية الجامدة ويصادرها بعد أن يستنطق خفاياها ويبحث عن مسكوتاتها.

ويصف بول ريكور هذا التعامل السردي مع المعطى التاريخي، بأنه "عبور من فكرة علاقة سكونية إلى فكرة عملية دينامية تنطوي على إضافة فعلية إلى النموذج التصنيفي لأن يضفي عليه التعاقب الزمني"[11]، وأنّ العبور في السرد من خلال المستويات السيميائية (السطح والعمق والمجاز) لا ينتهي بقدر ما يتعرض للمقاطعة، وهو ما يجعل أشكالاً سردية جديدة تمر في طور الولادة، شاهدة على حقيقة أن الوظيفة السردية لا تزال قابلة للتحول ولا تعرف الموت[12]. ومن هنا رفض ريكور فكرة أفول السرد. وإذا كانت الميتارواية التاريخية ـ التي هي بحسب ليندا هتشيون ليست جنسًا سرديًا بل هي شكل من أشكال الرواية ما بعد الحداثية ـ قد داخلت بين التاريخ والميتاسرد؛ فلأنها رفضت مفاهيم الأصالة الجمالية والإغلاق النصي بالأدوات النظرية ما بعد البنيوية وبالاستراتيجيات الحكائية الخيالية التي تدفع نحو مساءلة التاريخ.

وما كان لهايدن وايت أن يستعمل الميتا ـ تاريخ إلا لكون التاريخ تركيبًا ذهنيًا مجردًا يريد من الروائي لا أن يتخيل حسب وإنما قبل ذلك أن يمتلك رؤية فلسفية، فليست المسألة وجود (متخيل تاريخي) وإنما قبله وجود (متفكر فلسفي) يبني عليه أساسات يستند عليها المتخيل التاريخي، فتجتمع الفكرية بالشعرية ويكون اللغوي التأويلي هو همزة الوصل بينهما.

والتأويل في (رواية التاريخ) منهج ينزع إلى مقاومة فكرة الاكتفاء بالتاريخ وحده. لأن ذلك يضاد الفطرة السليمة التي ينبغي أن تعبأ بالماضي من خلال الحاضر فهما للمستقبل.

وبالعبور من التاريخ إلى التخييل تكون رواية التاريخ قد انفتحت على الفن والفلسفة بلا انغلاق ولا تحكم في المعاني التي تظل دومًا مرجأة وليست نهائية.

وكذلك اللغة ليست فردية خالصة في التعبير عن وقائع نستند إليها ونحن غير مطمئنين إلى حقيقتها، والعبور في (رواية التاريخ) ليس تحصيلاً تأويليًا يراد منه التصديق أو عدمه؛ وإنما هو تدليل signification الغاية منه التأويل الذي به يصبح الروائي مفكرًا وتغدو روايته استفزازية لذهن المتلقي بالتمثيل Representation الذي يجعل رواية التاريخ تتسم بالعابرية الفنية كتعبير عن موضوعية التزمين ما بين ماض هو حاضر وحاضر هو ماض وماض وحاضر يتشكلان في القادم (المستقبل) الذي هو الآخر ليس نهائيًا في ارتباطه بالماضي وارتهانه بالحاضر.

وقد تكون الاستفزازية متمثلة بديالكتيك التساؤل الذي به تتزحزح ثوابت التاريخ وتتخلخل مواضعاته، فيبدو كأنه متاهة لكن الذات تقف خارج فعله، متحررة من الخضوع له، ناظرة إليه كفضاء لا زماني بإرادة قوة نيتشوية وبتفكيكة دريدية وبجينالوجية فوكوية.

ولا يقتصر العبور في رواية التاريخ على التجنيس وإنما يشمل تداخل البعدين الكتابي والقرائي. الذي يجعل التأويل مدججًا بذاكرة مضادة وبرؤية مناورة وواعية، فلا يعود المقروء تركيبة كتابية واحدة هي مجرد واسطة بل تركيبة متشظية هي الواسطة والمرمى معا.

فتغدو الوظيفة التمثيلية في(رواية التاريخ) وظيفة تأويلية تتعدى الميتاتاريخ والميتاسرد عابرة إلى الميتا فكر مما تسميه وهتشيون ومارشال (التورط Complicity) الناجم عن اندماج المتخيل التاريخي بالواقعة السردية فيكون المتحصل إيهامًا سرديًا هو بمثابة تاريخ مستعاد. ولا يمكن لنا إعادة كتابة التاريخ ما لم نتعامل معه تعاملاً ابستيميا كوحدة معرفية نتحكم في زمانها منقحين ومسترجعين ومستبقين وكاشفين ومستحضرين وكل ذلك من دون تقليد أو خمود.

وفعالية المتخيل التاريخي لا تعتمد على منتجها ومتلقيها حسب؛ بل على قدرة المتخيل نفسه في المناورة بين الشكل والمضمون أيضًا، فيصبح الميتا تاريخ والميتارواية سواء بسواء، بمعنى أن الانحراف المعياري في الارتكان إلى عناصر السرد الروائي هو نفسه الانحراف المعياري في الاعتماد على المعطى التاريخي بحثًا عن فجوات أو ثغرات، منها ينفذ السرد إلى التاريخ فيظهر ما خبأه الأخير عن الأنظار.

من هنا تصبح (رواية التاريخ) كتابة منتفضة في بعديها السردي والتاريخي، ليس فيها تعال ولا حتمية بل هو تحشيد لا فرق فيه بين عمل الفكر وحتمية الصدفة واعتمال النسيان. فتتمكن من أن تتعدى خرق المنطق التاريخي إلى التمادي في التخييل السردي بوحًا وتفنيدًا ونفضًا وتضادًا. وعندها يكون الإيهام قد وصل بالتاريخ

ولا يمكن لنا إعادة كتابة التاريخ ما لم نتعامل معه تعاملاً ابستيميا كوحدة معرفية نتحكم في زمانها منقحين ومسترجعين ومستبقين وكاشفين ومستحضرين وكل ذلك من دون تقليد أو خمود.

حدًّا تم فيه استجوابه بوصفه متهما يراد إثبات إدانته.

بانتهاج هذه المعطيات يكون مصطلح (رواية التاريخ) قد ولد ولادة طبيعية، كاستخلاص موضوعي لمجموعة رؤى نظرية وتصورات إجرائية. ومعروف أنّ لكل اصطلاح حاضنًا ثقافيًا يهيئ لاستقباله أما كشكلية أجناسية أو كموضوعية فكرية، والحاضن الذي ينطلق منه مصطلح (رواية التاريخ) هو نقض الثقافة المتروبولية مع المراهنة على نجاعة اللاتمركز في استعادة محورية الأطراف، لتكون ذات ثقل مادي ومعنوي يستنبذ الاستقطاب وما فيه من رؤى أحادية وتصورات فوقية منتزعًا استعلاءها ومستبدلاً ثقافة الشمول بثقافة التنوع والانفتاح والتعدد حيث لا نخب ولا أصنام.

ضمن هذه الآفاق الرحبة والمستقبلية يستحضر مصطلح (رواية التاريخ) التاريخ من أجل تحويل صورته كعلم ينطوي على ما حدث فعلاً إلى صورته كسرد يحبك ما كان قد حدث كي لا يعود كما حدث فعلاً.

ولا غرو أن الاتفاق على اصطلاح بعينه أمر لا يتحقق إلا حين تكون الأطر الفلسفية قد حققت غايتها في توطيد مسارات الحفر الفكري في المتخيل التاريخي على وفق اشتغالات موضوعية وتقانات فنية تواكب متغيرات مرحلتنا الثقافية التي نعيشها وما تزخر به من منعرجات فكرية وانعطافات فلسفية لم تكن طارئة أو آنية، وقد انعكست في جملة كيفيات روائية محورت الفاعلية التقانية بأطر خاصة وجدولت طريقة التعامل مع المادة التاريخية في صياغات تجريبية غير معهودة لتقوم بتشكيلها وقد لبت متغيرات المرحلة ما بعد الكولونيالية وتماشت مع مقتضيات الرؤية النقدية ما بعد الحداثية.

وأهم متحصلات الاتفاق على اصطلاح ما لهذه الرؤية هو تجاوز اشتغالات السرد الحداثية بكل حيثياتها ومتبنياتها، بهدف الارتفاع بالمادة السردية على حساب النزعة الأرشيفية/التاريخية، وما يستتبع ذلك من تعد على مواضعات التعامل البنائي المعتاد وما فيه من محددات النظر الموضوعي للتاريخ.

وبالنظرية التاريخية المعاصرة يكون الفكر الفلسفي قد تحرر من إطاره المواضعاتي الضارب في الرسوخ والقدم إلى إطار صياغي غير ثابت أهم سماته أن المؤرخ صانع حبكات وليس ناقل وقائع. ولكي تتم استدامة هذا الفكر الفلسفي يحتاج ذلك من الروائي بناء رؤية فنية هي بمثابة إستراتيجية كتابية بها يدشن أنساقًا جديدة بديلة عن الأنساق التي كان قد تواضعت عليها الرواية الحداثية الواقعية منها والتاريخية وهي تداهن الفهم المتعالي للتاريخ بوصفة مدونة أرشيفية لا يطالها الشك صلدة وصلبة. والسرد ما بعد الحداثي يتخطى ذلك كله متسمًا بالتجريب الذي به ينقض التنميط ويضاد التعقيد وينفر من القاعدية مجربًا أنساقًا بديلة، تعلي الهامش وتهرئ المركز مستحضرة الذاكرة الجمعية التي فيها المغلوبون والمقموعون والمظلومون هم الصانعون للتاريخ الذين لهم دورهم الخطير المتمثل في مصائرهم المسفوحة ومعاناتهم القاهرة ومسراتهم الشحيحة.

الإحالات:

1 – الزمان والسرد، الزمان المروي الجزء الثالث، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص8.

2 – ينظر: المصدر السابق، ص298.

3 – ينظر: المصدر السابق، ص272. 278.

4 – ينظر: المصدر السابق، ص297. 302.

5 – المصدر السابق، ص313 التزمين مفهوم استعاره ريكور من كوسيلك.

6 – محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، هايدن وايت، ترجمة د. نايف الياسين، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، ط1،2017، ص53.

7 – فن الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة بدر الدين عرودكي، الأهالي للطبع والنشر، سورية، ط1، 1999، ص42.

8 - metahistorical imagination in miteertucentury ,Hayden white, Europe the johns Hopkins press. Baltimore and London 1973,p13)

9 – ينظر: سياسية ما بعد الحداثية، ليندا هتشيون، ترجمة د. حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، مراجعة ميشال زكريا، بيروت، 2009. ص111

10 – نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ، ص234.

11 – الزمان والسرد، الجزء الثاني، التصوير في السرد القصصي، بول ريكور، ترجمة فلاح رحيم، وراجعه عن الفرنسية جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ص104.

12 – ينظر: المصدر السابق، ص96 وص60

جمَاليَّات السُّؤَال في شِعْر المُتَنبِّي

د. الحسين اخْليفة / د.خديجة منير

المغرب

توطئة

مَن يُمعن النظر في المنجز الشعري للشاعر العباسي أحمد بن الحسين المتنبي (303-354هـ)، سيفطن إلى تفرُّده بجملة من الظواهر الأسلوبية التي أثارت -ولا تزال- أنظار النقاد والبلاغيين واللغويين. من أجلِّها ظاهرة الاستخدام المفْرط لأسلوب الاستفهام عامة، والاستفهام بالهمزة خاصة. ولعله وجد في هذه الأسلوبية أداة جمالية مسعفة على البوح الشعري، والتعبير الجمالي عن الانفعالات والأفكار والمعاني المترجمة لرؤيته الوجودية، ونظرته إلى الواقع والإنسان والتاريخ.

نروم في هذا المقال إذن، تعقّب الجماليات الأسلوبية التي تتأسس على الهمزة الاستفهامية في شعر أبي الطيب، وذلك بمساءلة طرائق توظيفه للمستفهَم عنه، ومزاوجته بين الذكر والحذف، والثبوت والنفي، والتقديم والتأخير، والإفراد والتكرار، مساءلة أسلوبية.

2.1 - المستفهَم عنه

يتصرف المتنبي بذكاء في اختيار نوع المستفهَم عنه وعدده؛ إذ يورده أحاديًا تارة، كما يورده ثنائيًا وثلاثيًا ورباعيا تارة أخرى. وترد (أمْ) في الحالات الثلاث الأخيرة، فاصلة بين القضايا المستفهم عنها، فتفيد مع الهمزة السابقة عليها معنى التعيين، ويمكن تعويضها بـ(أيّ). وبذلك يقتضي طلب التعيين متعددًا، مثلما هو جليّ في البيت الآتي الذي رصد فيه أربع صفات: الرأي، والسخاء، والشجاعة، والأدب:

أفي الرَّأْي يشْبه أمْ في السَّخا

ءِ أم في الشَّجَاعة، أمْ في الأدبْ[1]

يمدح في القصيدة التي اجتزأنا منها هذا البيت سيف الدولة الحمداني، وقد بعث إليه برسالة من خط يده، يدعوه فيها إلى القدوم إليه، فوظف أسلوبية الاستفهام بالهمزة القائمة على مستفهَم عنه متعدد. وكأنه يريد بواسطة (أمْ) تحديد الصفة الذي يشبه فيه الممدوح

غيره من الخلفاء والأمراء. وتتراوح في نظره بين: رجحان عقله، وسماحة يده، وبطولته وعزته، وجودة قريحته.

ويقتضي المنطق القاعدي تعيين أحد العناصر السابقة الذي حصلت فيه المشابهة والمماثلة بين المخاطَب وغيره. يقول عباس حسن في هذا الصدد: «ولما كان التعيين والتحديد هما الغرض من الإتيان بـ(أم) هذه -ومعها همزة الاستفهام التي قبلها- وجب أن يجيء الجواب مشتملا على ما يحقق الغرض، فيتضمن النص الصريح بذكر أحد الشيئين وحده»[2]. بيد أن الممدوح في نظر الشاعر يخرق هذه القاعدة، حيث يحظى بشرف السبق والريادة لما يتفرد به من قيم وشمائل عربية أصيلة. هكذا وظف استفهامًا إنكاريًا، ينفي به عن الأفهام احتمال حصول تقارب وتماثل بين ممدوحه، وبين غيره من ذوي الفضل والكرم.

يتبين هنا أن التعدد في المستفهَم عنه ينبني على مقومات فنية وعناصر دلالية، ويؤسس أسلوبية تقتضي في حقيقة الأمر استقراء كل الحالات المحددة، والنفاذ إلى أسرارها في ديوان المتنبي، وبذلك نستطيع أن نبني صورة شمولية واضحة عنه. وبوسعنا أن نلمس هذا الاختيار الأسلوبي القائم على تعدد المستفهم عنه عند الشاعر في بنيات نصية كثيرة، منها قوله في مطلع داليته التي مدح بها بدر بن عمار الأسدي الطبرستاني، لما ولاه أبو بكر محمد بن رائق سنة ثمان وعشرين وثلاثمائة حرب طبرية:

أَحُلْماً نَرَى أَمْ زَماناً جَديدَا
أَمِ الخَلْقُ في شَخصِ حيٍّ أُعيدَا[3]

وكما يستند هذا اللون الأسلوبي المبني على الهمزة الاستفهامية في اشتغاله الشعري عند المتنبي، إلى الاستخدام المحكم للمستفهم عنه، فإنه يراهن كذلك على تثبيت الكلام ونفيه.

3.1 - الثبوت والنفي

تعتبر أسلوبية النفي خرقًا للقاعدة المعيار "الثبوت"، وعدولاً عنها؛ حيث إن «نظرية الأسلوب كلها تعتمد على فكرة الاختيار، وفكرة الانحراف»[4]. وبذلك يكون الدارس ملزمًا باتخاذ الاختيارات والانحرافات أو الانزياحات مداخل لمقاربة النصوص، واستجلاء ما تنطوي عليه من ملامح أسلوبية دفينة. «فنحن عندما نقرأ نصًّا ما قراءة أسلوبية، نحاول أن نميز الاختيارات والانحرافات فيه، لأنها هي المفاتيح التي تمكننا من الولوج إلى العالم الشعوري الكامن وراء القطعة الأدبية»[5].

وسيكون منطلقنا الأبيات الشعرية الآتية:

أَوَمَا وجدتمْ في الصراةِ مُلُوحةً
مما أُرقرق في الفُراتِ دمُوعِي[6]
أَلمْ يكُ بيننَا بلـدٌ بعيـدُ
فصير طُـولهُ عرض النِّجـادِ[7]
أَلَمْ تَرَ أَيّهَا المَلِـكُ المرجّى
عَجائِبَ ما رأَيْتُ منَ السَّحـابِ[8]

إن النفي في بناء السؤال بالهمزة، منهج سلكه الشاعر الحكيم في تعامله مع متطلبات الحياة ووقائعها وأحداثها، وكأننا به ينطلق من الشك للوصول إلى اليقين

فيَا عَجَباً منْ دَائـلٍ أَنْتَ سيْفُه
أَمَا يتَوقَّى شَفْـــرتيْ ما تَقَلَّدَا؟[10]

ويمكن تحديد المعاني المنفية في القول الاستفهامي بالهمزة في هذه الأبيات، كما يلي: وجود ملوحة دموعه في مياه الفرات/اتساع المسافة بين الشاعر والممدوح/رؤية عجائب السحاب/ توقّي الخليفة بطش سيف الدولة.

فإذا أمعنا النظر في هذه القضايا والظواهر المنفية، سيتبادر إلى الذهن أن المتنبي ينوع أداة النفي، فتتراوح بين «لم»، و«ليس»، و«ما»، مع العلم أن ثمة تقاربًا في درجة توظيفها. فقد وظف (ما) و(ليس) ثلاث مرات، ووظف (لم) مرتين. ويبدو أن أسلوبية الهمزة الاستفهامية بالسلب تضطلع بوظيفة إبلاغية وتواصلية هامة. ذلك أن المستهدف من ورائها هو المرسل إليه (المتلقي)؛ وغاية ذلك إثارة لبّه، ولفت نظره، وصولاً إلى استمالته واستدراجه لتقبل الرسالة الموجهة إليه. وبالعودة إلى الظواهر المنفية السابقة مرة أخرى، يتبين أن المتلقي يختلف من حيث مكانته الاجتماعية ومستواه الثقافي، وطبيعة علاقته بالشاعر: الخليفة، والقائد، والأمير، والحبيبة...

إن النفي في بناء السؤال بالهمزة، منهج سلكه الشاعر الحكيم في تعامله مع متطلبات الحياة ووقائعها وأحداثها، وكأننا به ينطلق من الشك للوصول إلى اليقين. ومن هنا جاز التساؤل: ألا يحق لنا الحديث عن المنهج الاستدلالي بمفهومه الشعري على الأقل عند المتنبي؟ وإذا أمكن ذلك، فما طبيعته؟ وما آليات اشتغاله ووظائفه الشعرية والتواصلية؟ لا يسعفنا المقام على تعقب الإجابات الممكنة عن مثل هذه التساؤلات. لذا، سنتوقف عند بنية آخرى من البنيات الأسلوبية التي تتكئ عليها استفهامات المتنبي، وهي التقديم التأخير.

4.1 - التقديم والتأخير

يكتسي مبحث التقديم والتأخير أهميته، بوصفه أحد المباحث المشتركة بين النحو والبلاغة، وأحد الأركان التي يقوم عليها علم المعاني، كما هو الأمر عند أبي يعقوب السكاكي[11]. وهو -في نظر عبدالقاهر الجرجاني- «كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شيئًا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان...»[12].

ويقربنا في موطن آخر من حاجة هذه الظاهرة الأسلوبية إلى المقاربة المتأنية والفاحصة التي ستمكننا من سبر أغوارها المختلفة عند قوله: «وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال: (إنه قدم للعناية ولأن ذكرهم أهم) من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية؟ وبم كان أهم؟ ولتخيلهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم..»[13].

ومن الوجوه الشائعة للتقديم والتأخير: تقديم الخبر على المبتدأ، والمفعول به على الفعل والفاعل، وتقديم المركب الحرفي المتعلِّق على الفعل المتعلَّق به، كما سنتوقف عند نماذج لها. ارتأى الشاعر تقديم الخبر على مبتدئه في شواهد شعرية كثيرة، نذكر منها ما جاء في داليته التي قالها بعد خروجه من مصر:

أَصَخْرَةٌ أَنَا؟ مَالي لا تحـرِّكني
هذِي المدامُ ولا هَذي الأَغَاريدُ[14]

قدم (الصخرة) على (الأنا)، مع أن القاعدة النحوية تفرض البنية المعيارية التي هي (أأنا صخرة؟) لكون المبتدأ يرد معرفة. ولعل أسلوبية التقديم ههنا تتبرى فيما تختزنه كلمة (الصخرة) من شحنات موسيقية ودلالية قوية. ذلك أنها تتألف من الناحية الموسيقية، من حروف الصاد والخاء والراء، وهي حروف رغم اختلافها في المخرج (لثوي في الصاد والراء)، (وحنكي في الخاء والتاء)، واختلافها في صفات النطق (الجهر في الراء والهمس في الخاء والصاد والتاء). رغم ذلك كله، فإنها تأتلف، فتكوّن صوتًا يوحي بالفخامة والجزالة والقوة، فخامة الصخرة نفسها في الطبيعة. وبذلك تنفجر الكلمة صلابة على المستوى الصوتي والنفسي والدلالي.

وقدم المفعول به على الفعل والفاعل في قوله مادحا مساور بن محمد الرومي:

هبْك ابْن يزْداذ حطمْتَ وصحْبهُ
أَتُرى الوَرَى أضحَوا بنى يزْداذا؟[15]

واضحٌ أنه قدم المفعول به (ابن يزداذ) على الفاعل (حطمت)، لكون مدار الاهتمام هو المحكوم (ابن يزداذ). وليس الفعل (الحكم)، المتوقع من الممدوح المرتقب فيه؛ إذ إن من عادته ومبادئه الراسخة الانتقام من الأعداء شر انتقام. لذا فالذي يهم المتلقي هو حدود الفعل، وكأن المتنبي يخشى أن يمتد عقاب الممدوح إلى كل أمثال ابن يزداذ مستقبلاً. أما هزمه ومن معه من الجنود، وطمس وجوههم بالضرب، وشق أكبادهم قطعًا صغيرة تفترسها الوحوش، أمر لا مرد له.

يقربنا شيخ البلغاء من الأبعاد الدلالية للتقديم والتأخير كما في حالتنا هاته، بقوله نقلاً عن علماء النحو: «وقال النحويون: إن معنى ذلك أنه قد يكون من أغراض الناس في فعل ما أن يقع بإنسان بعينه، ولا يبالون بمن أوقعه، كمثل ما يعلم من حالهم في حال الخارجي، يخرج فيعيث

ويفسد، (..). فإذا قتل وأراد مريد الإخبار بذلك، فإنه يقدم ذكر الخارجي، فيقول: قتل الخارجيَّ زيدٌ»[16]. ثم إن الشاعر انتقى في البيت كلمة (حطَم) عوضا عن (هزم) مثلاً رغم أنه تسعفه وزنًا ودلالةً، وذلك لاستثمار دلالات الكلمة من تكسير وتدمير وعقاب شديد بالنار خاصة، ومن المعلوم أن (الحُطَمة) اسم من أسماء جهنم.

أما بشأن الشواهد النصية المتضمنة لتقديم الجار والمجرور على العمدة (الفاعل)، فنذكر منها قوله:

أيدْري مَا أرَابكَ مَن يُريبُ؟
وهَلْ تَرْقَى إلَى الفلَكِ الخُطُوبُ[17]

نلحظ في الشاهد تقديمًا للجار والمجرور (إلى الفلك) على العمدة الفاعل الذي هو (الخطوب)، واستعار (الفلك) لسيف الدولة، لعلو قدره، وسمو شأوه سمو الفلك. ويستغرب من حال تلك الدَّماميل التي أفزعته وروَّعته، وكأنها لم تدر من هو سيف الدولة، ولم تقس قدرتها بقدرته لترى إلى أي حد استطاعت أن ترتقي إليه لتصيبه؛ فهو مقدم، عالي الهمة، رفيع الشأن. واختار كلمة (أراب) بدلاً من (أصاب)، لما في الكلمة من الشك والتهمة والظن والقلق والاضطراب...، موظفًا (ما) الموصولة الدالة على الإيهام، ليعبر بها عن ازدرائه بما ألمَّ به من مرض، وعدم استحقاقه التعريف به وباسمه، فتم إخفاؤه تحقيرًا له واستهجانًا لفعله بالممدوح.

ولعل هذه الصور التي سقناها للتقديم تندرج مجتمعة فيما أسماه الجرجاني «التقديم على نية التأخير»[18]؛ حيث إن الخبر يظل خبرًا سواء قدم أو أخّر، ويسري الحكم نفسه على المبتدأ والمفعول به ومتعلقات الفعل. ويختلف عنده هذا الوجه عن وجه آخر للتقديم والتأخير، ذكره ومثَّل له بتقديم (زيد على المنطلق، أو المنطلق على زيد). في هذه الحالة، يتناوب اللفظان على كل من المبتدأ والخبر، تبعًا لموقعهما في البنية التركيبية تقدمًا وتأخرًا.

5.1 - الحذف والذكر

يعتبر الحذف والذكر من الظواهر البلاغية والأسلوبية التي لها شأنها الكبير في تشكيل جماليات شعر المتنبي، وبناء أنساقه الدلالية والفنية. فـ«هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة»[19]. ومن هنا يتبين أن الإفصاح عن مكامن النفوس، وتبليغ أفكارها وإحساساتها، لا يتم على الدوام بالذكر، بل قد يكون الحذف في بعض المَساقات أدق وأعمق. وإذا كان الذكر قاعدة وأصلاً، فإن الحذف استثناء وفرع.

تتعرض مقولات نحوية كثيرة للحذف؛ من قبيل الفاعل، والفعل، والحرف، والمبتدأ، والخبر، والمفعول به. ولنا أن نتأمل ذلك في الشواهد النصية الآتية، علنا نكشف من خلال بنياتها التركيبية وصيغها الأسلوبية عن جانب من القضية في أبعادها الفكرية والجمالية:

-أفي الرأْيِ يُشبهُ أمْ في السَّخـا
ء، أمْ في الشَّجَاعة، أمْ في الأدبِ[20]
-مَنْ علمَ الأسْودَ المَخصيَّ مكرُمةً
أقومُه البيضُ أم آبَاؤُهُ الصِّيـدُ؟[21]
-شيَمُ الليـــالي أن تُشَكِّك نـاقتي
صَـدْري بها أفْضى أم البيْـداءُ[22]

لقد انزاح الشاعر عن اللغة المعيارية في الشاهد الأول، لما حذف الفاعل في البنية التركيبية (أفي الرأي يشبه)؛ إذ الأصل (أفي الرأي يشبه الأمراء سيف الدولة)، وتتضافر دواعي لفظية ومعنوية لهذا الحذف. من الدواعي اللفظية، القصد إلى الإيجاز في العبارة، ومن الدوافع المعنوية «رغبة المتكلم في إظهار تحقير الفاعل، بصون اللسان عن أن يجري بذكره»[23]. وتقوم أسلوبية الحذف ههنا على التقليل من شأن غير الممدوح من القادة، وتنزيل الفعل المتعدي ههنا منزلة اللازم؛ لأن المراد هو مجرد ثبوت الفعل للفاعل أو نفيه، ولا غرض في ذكر المفعول به خاصة أنه معلوم. هكذا نفى بالاستفهام الإنكاري تلك المشابهة التي تتبادر إلى الذهن في جملة من القيم والشيم المشكلة للمنظومة القيمية العربية. ووظف الحرف (في) التي تفيد حيزًا ظرفيًا، وفضاءً مكانيًا لحصول التقارب والتماثل (في الرأي يشبه)، ثم انتقى كلمة (الرأي) معرَّفة بأل عوض (العقل)، لما توحي به من نظر بالبصيرة، ونفاذ للتأمل وعمقه، ما يجعلها أبلغ تعبيرًا، وأوسع دلالة.

وفي الشاهد الثاني إشارة إلى هجاء المتنبي كافور الإخشيدي في داليته الشهيرة، سنة ثلاثمائة وخمسين هجرية. فقد حذف الفعل في بنيته التركيبية (أقومه البيض أم آباؤه الصيد؟)، إذ أصل البنية (أعلَّمه قومُه..)، كما دلت عليه قرينة السياق. وإذا أمعنا النظر في قول شيخ البلغاء: «ما من اسم أو فعل تجده قد حذف، ثم أصيب به موضعه، وحذف في الحال، ينبغي أن يحذف فيها إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به»( ). فما الذي يجعل من حذف (علّم) أولى وآنس من ذكره؟ تقوم أسلوبية الحذف في البنية النَّصية السالفة، على تجريد المهجو (كافور الإخشيدي) من المكرمة بمختلف صنوفها وفنونها. ولعله هجاء مقذع، يلامس الوجدان في الصميم، ويَكلِم النفس في العمق.

ومن صور حذف الهمزة الاستفهامية، ما جاء في الشاهد الثالث الذي اجتزأناه من قصيدته، التي مدح بها أبا علي هارون بن عبدالعزيز الأوراجي الكاتب. يخاطب في البيت رفيقة حياته في الحل والترحال، والوسيلة المعتمدة عنده في قطع المفاوز، وتجشم المخاطر من أجل تقريب المسافة بينه وبين الممدوح. إن الليالي الطوال وما تحمله في طياتها من مشاق وشدائد، حملت الناقة على الشك في أي الطرفين أوسع: أصدر الشاعر أم البيداء؟ وقدم (الصدر) بعد حذف الهمزة على (البيداء)، وفصل بينهما بـ(أم) عساه أن يركز على الصدر، وما يرمز إليه من أناة وتجلد وصبر على المشقات والأسفار، ومضاهاة البيداء في امتدادها وسعتها.

وانتقى (البيداء) بدل (الصحراء)، بالرغم من أنها تسعفه معنى ووزنًا؛ لما توحي به من فخامة وقوة نطقًا ودلالةً. ذلك أنها تتألف على المستوى الصوتي من حروف مجهورة شديدة انفجارية (الباء والدال والهمزة). أما على المستوى الدلالي، فإن البيداء أكثر دلالة على الهلاك من "الصحراء" أو "الفلاة"، حتى إنها ما سميت كذلك إلا لكون مصير كل من يسلكها، أن يبيد ويهلك ويفنى. ولم يشغل المتنبي مبدأ «الاختيار» فحسب، بل عضده بمبدأ «التأليف»، لما عمد إلى تقديم الجار والمجرور الذي كان حقهما التأخير على الفعل (أفضى) الذي حقه التقديم.

وقد أسس رومان ياكوبصون مفهوم الوظيفة الشعرية على هذين المبدأين في قوله: «فحسب أي معيار لساني، نتعرف تجريبيًا على الوظيفة الشعرية؟ وعلى وجه الخصوص، ما هو العنصر الذي يعتبر وجوده ضروريًا في كل أثر شعري؟ وللإجابة على هذا السؤال، لا بد أن نذكر بالنمطين الأساسيين للترتيب المستعملين في السلوك اللفظي: الاختيار والتأليف»[24]. وبذلك يستمد البيت وظيفته الشعرية وقيمته الفنية من منحيين: منحى اختياري قائم على المشابهة والمغايرة في الآن ذاته بين كلمتي (الصحراء) و(البيداء)، ومنحى تأليفي منبنٍ على أساس المجاورة التركيبية. والحق أن المتنبي كان ذا دراية بالسر الجمالي والمعرفي الثَّاوي خلف مفهوم الاختيار أو الانتقاء الذي كان من المفاهيم الراسخة في الدراسات الأسلوبية. ولعل هذا السر نفسه من جملة ما جعل بيير جيرو Pierre Guiraud يؤسس أسلوبيته على اختيارات جمالية معينة في قوله: «إن أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي»[25].

إن للحذف -في ضوء ما سبق- بلاغة تنهض على أساس الانتقال من الطابع الخبري للتركيب إلى الطابع الأسلوبي، مما يكون مدعاة للاستدراك والعدول عن نمط خطابي إلى آخر. بيد أن رصد حالات احترام القاعدة المعيارية، وتمييزها عن حالات الانزياح عنها، يملي على الدارس إجراء إحصائيًا يقربه من أسراره؛ مما لا يسمح به المقام.

6.1 - التكرار

يعتبر التكرار من الآليات الأسلوبية التي تحكم اشتغال الاستفهام بالهمزة عند أبي الطيب أيضًا، حينما توظف في مدارها التركيبي. وتتأسس هذه الآلية على ترديد ملفوظات مرة أو مرتين لتأدية وظائف بلاغية جمَّة، تتنوع من مقام إلى مقام ومن سياق إلى آخر. وتعتبر هذه الظاهرة الأسلوبية من الأسلوبيات الرئيسة التي يستعين بها في تجسيد مواقف تواصلية مختلفة. ولنا أن نتأمل جليًا

النماذج الآتية:

-هبْــك ابْن يزْداذ حطمْــت وصحْبهُ
أترَى الوَرَى أضحَــوا بنى يزْداذا؟[26]

-أصخْــرةٌ أنــا؟ مَالي لا تحُــرِّكُني
هذِي المدَامُ ولا هَــذِي الأغَــاريدِ[27]

-ألَمْ تَــرَ أيّــهَا المَلِــكُ المُرَجّــى
عَجــائِبَ ما رأيْتُ منَ السَّحــابِ[28]

-أفِي الرأي يُشْبِــــهُ أمْ فِي السَّخــا
ءِ، أم فِي الشَّجَــاعَة، أمْ فِي الأدَبِ[29]

-أتُنْكِــرُ ما نطقْــت بهِ بَدِيــهاً
وليْسَ بمنكَــر سبقُ الجَــوادِ[30]

-يفنى الكَــــلامُ ولا يحيطُ بفضلِكمْ
أيحيطُ مَا يَفْــنى بمَا لا ينْفَــدُ؟[31]

نلحظ أنه كرر جملة من الوحدات المعجمية (يزْداذ) في البيت الأول، و(هذه/ لا) في البيت الثاني، و(ترى) في البيت الثالث، و(أم/ في) في البيت الرابع و(تنكر) في البيت الخامس، و(يحيط/ يفنى) في البيت السادس. وإذا كانت وحدات من قبيل (يزداذ)، و(أم)، و(في)، و(يحيط)، وغيرها تكررت تكرارًا مباشرًا بلفظها ومعناها، فجاء التكرار عندئذ متطابقًا متوازنًا، فإنه عمد إلى تكرار وحدات أخرى تكرارًا غير مباشر عن طريق استثمار مشتقاتها (ترى/ رأيت)، و(تنكر/ منكر).

ويفيد هذا التكرار دلالات بلاغية، كما ينطوي على أسرار دفينة تتنوع بتنوع السياق والمقام، وإن كانت جميعها تؤدي وظيفة عامة مشتركة، تتعلق بالإبلاغ والتواصل. فقد أدى التكرار في البيت الأول وظيفتين إيقاعية ودلالية؛ إذ أثرى البيت موسيقيًا، كما أسهم في تشكيل معناه المتمثل في عقد المقارنة بين طبيعة العلاقة بين الممدوح مساور بن محمد الرومي وخصمه ابن يزداذ من جهة، وبين مساور وباقي الناس من جهة أخرى، كما في قول الشارح: «احسبْ أنك حطمت ابن يزداذ ومن معه، أفتظن الناس كلهم أعداء لك مثل ابن يزداذ، فتعاملهم معاملتك إياهم، وتحاول أن تفنيهم جميعًا»[32].

وأدى التكرار في البيت الرابع وظيفة تنظيمية؛ لما أسهم في تقسيم البيت وتوزيع وحداته توزيعًا مشحونًا بأبعاده الدلالية، مفعمًا بسماته الموسيقية، فضلاً عن الوظيفة الحجاجية الإقناعية التي نلمسها في البيت الخامس. فهو يتوجه بالخطاب في البيت إلى أبي العشائر الحسين بن علي بن حمدان، يتعجب من سرعة بديهته بعد أن ارتجل أبياتًا. ثم يرد عليه الشاعر بأن السرعة في نظم الشعر وارتجاله صفة راسخة فيه، شأنها في ذلك شأن السرعة عند الجواد في حلبة السباق، وبذلك أسعفه التكرار على صياغة المعنى والاحتجاج له أيما إسعاف.

إن التكرار في الشواهد الشعرية التي سقناها -إن استثنينا الثاني- مستحسن فيما نحسب. والسر في ذلك أنه استعمل في أحد المواطن النصية والسياقية التي يصلح استعماله فيها، وهو المتعلق بمقام المدح. ذلك أن «للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها»[33]. وكان المتنبي على حد تعبير الجرجاني «أكثر الشعراء استعمالاً لذا التي هي للإشارة، وهي ضعيفة في صنعة الشعر دالة على التكلف»[34]. فقد وظفها تارة مجردة من الهاء وتارة مقترنة بها، دالة على الجنس المذكر حينا، ودالة على الجنس المؤنث حينا آخر. ثم استعمل اسم الإشارة في حال التأنيث بصيغة (هذه) مرة، وبـ(هذي) مرة أخرى، ووظفه مصغرًا (ذيًّا) الذي هو تصغير لـ(ذا). ويلاحظ أن المشار إليه يرد بعده معرفًا إما بأل أو بالإضافة، مثلما يرد مقدمًا متبوعا باسم الإشارة، كما في قوله:

أمُسَاوِرٌ أم قرْنُ شَمسٍ هذَا
أمْ لَيْثُ غابَ يَقدُمُ الأسْتاذَا[35]

نخلص من ظاهرة التكرار إلى أن شغف الشاعر وولعه بالإشارة وتعيين المشار إليه، يمكن أن يخدم غرضين اثنين؛ أولهما حلمه بمجتمع تروج فيه تجارة الشعر، ويعترف فيه الجمهور بالجميل للشاعر، ويقيم الولائم عند نبوغه، وينصت لحكمه وقيمه. وثانيهما حنينه إلى ماض تسود فيه القيم العربية الأصيلة، وتستعيد فيه الذات العربية شخصيتها بعد ما أصابها من نكوص وخيبة وسقوط ومهانة.

خاتمة

وخلاصة القول أن أحمد بن الحسين المتنبي يعتبر قامة إنسانية وإبداعية سامقة، تميز منجزه الشعري بخواصّه ومزاياه الفنية التي لم يستطع الخطاب النقدي -على تنوع أطره النظرية وأسسه الإجرائية والمنهجية- الإلمام بها. وما أسلوبية السؤال بالهمزة في استخداماتها اللغوية والجمالية، ومنازعها المعرفية والوجودية سوى واحدة منها. وتلك سمة من سمات المبدع الحق الذي يشغل الناس في كل العصور والأمصار.

ومن الصعوبة بمكان -والحالة هاته- حصر ملامح القوة في الشخصية الإبداعية لأبي الطيب في هذه الزاوية أو تلك، إذ هي متضافرة يشد بعضها أزر بعض. فإلى جانب براعته اللغوية، وقدرته الخلاقة على تطويع إمكانات اللغة، وتفجير طاقاتها البلاغية والأسلوبية والتداولية، يتميز بسعة حسه الوجودي، وعمق نظرته إلى الذات والآخر والحياة والأحياء. وهو ما يؤكد مفهومه الدقيق للشعر، وتصوره العميق لبعده الوظيفي في الحياة.

الهوامش والإحالات

1 - ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1983م، ص 438.
2 - النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف مصر، ط3، د.ت، 591/3.
3 - ديوانه، ص 133.
4 - مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، مكتبة مبارك العامة الجيزة، ط1، 1413هـ 1992-م، ص45.
5 - نفسه، ص 46.
6 - ديوانه، ص 39.
7 - نفسه، ص 86.
8 - نفسه، ص 158.
9 - نفسه، ص 372.
10 - ينظر (مفتاح العلوم)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1987م، ص231 239-.
11 - دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ص143.
12 - نفسه، ص108-109.
13 - ديوانه، ص 506.
14 - نفسه، ص 69.
15 - دلائل الإعجاز، ص107-108.
16 - ديوانه، ص 362.
17 - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، ص143.
18 - نفسه، ص 146.
19 - ديوانه، ص 438.
20 - نفسه، ص 508.
21 - نفسه، ص 125.
22 - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار التراث القاهرة، دار مصر للطباعة، ط20، 1980م، 112/2.
23 - دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق فايز الداية ورضوان الداية، ص 183.
24 - قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط1، 1988م، ص 33.
25 - الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للطباعة والترجمة والنشر دمشق، ط2، 1994م، ص13.
26 - ديوانه، ص 69.
27 - نفسه، ص 506.
28 - نفسه، ص 158.
29 - نفسه، ص 468.
30 - نفسه، ص 246.
31 - نفسه، ص 50.
32 - شرح ديوان المتنبي، 185/2.
33 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيروت، ط5، 1981م، 73/2. ومن المقامات الأخرى التي يستحسن فيها التكرار في تقدير ابن رشيق، مقام الغزل والمدح والتقرير والتوبيخ كما في قوله: «ولا يجب للشاعر أن يكرر اسمًا إلا على جهة التشوق والاستعذاب، (..)، أوعلى سبيل التنويه به والإشارة إليه بذكر (..)، أو على سبيل التقرير والتوبيخ»[1].
34 - الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص95. ينظر كذلك (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي)، للشيخ يوسف البديعي، تحقيق مصطفى الشقا ومحمد شتا، دار المعارف القاهرة، ط3، د.ت، ص374، و(يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) للثعالبي، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1983، ص202.
35 - ديوانه، ص 69. يعد تكرار اسم الإشارة في شعر المتنبي عامة، من الظواهر النقدية التي استوقفت بعض القدماء؛ من قبيل القاضي الجرجاني (ت393هـ)، وأبي منصور عبدالملك الثعالبي (ت429هـ)، وإن كان ما أورده لاحقهما مجرد تكرار لما ساقه سابقهما. وتلزم الإشارة إلى أن هذه الظاهرة تثار في معرض رصد معايب شعر المتنبي وهفواته؛ مما يجعلنا نتساءل: هل هي أمر عيب وهفوة، أو أنه أمر عقل وفطنة؟

اللوحة: عبدالله عكار

الشاعر الملحمي: عنترة ومقاومته الشعريّة

وانغ آن تشي

كلية اللغات الشرقية - جامعة شنغهاي للدراسات الدولية، شنغهاي - الصين

يذهب معظم المؤرخين إلى أنّ عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن مخزوم بن ربيعة وُلد في عام 525م في الجزيرة العربيّة، وشهد بدء حرب داحس والغبراء واشترك فيها حتى نهايتها. وكانت أمّه أميرة حبشية، أُسرت في هجمة على قافلتها وأعجب بها شداد فأنجب منها عنترة الذي يعدّ عبدًا بحسب ما للعرب في الجاهليّة يتمثّل في أنّ رجل وُلد من أمّ مستعبدة يحمل هويّة العبيد ولن يكون حرًّا إلاّ بعد إظهار فطنته ونباهته وجسارته وشجاعته. فمن ثمّ قضى عنترة ضخم الجسم أسود البشرة عبوس الوجه ملفوف الشعر كبير الشدقين مشقّقة الشفتين فترة من الزمن عبدًا من بين العبيد، إلاّ أنّ العبوديّة تلك لم تنف عنه استعداده الأصيل لحمل راية الحريّة، إذ كان يصقل شخصيّته الصارمة ويقوّي جذعه القويّ منذ صغره الذي قضاه مع الإبل في حضان الطبيعة الواسعة والمومأة القاسيّة، مستفيدًا منها أساسًا متينًا لتحقيق نجاحه فيما بعد، حيث إنّه تفرّد بفضل شظف العيش ومرارة الحرمان بأخلاق ساميّة تجعله يضبط نفسه ويمتنع عن الأشياء الماجنة والشهوات الفاسدة، مقتربًا من البطولة ولفروسيّة، الأمر الذي يؤدّي إلى تسجيله مآثر باهرة لا تُمحَى، وكونه شخصًا معجبًا في تاريخ الأدب العربيّ يطيب ذكره على ألسنة العرب إلى يومنا هذا.

كانت قبيلة عبس التي ينتمي إليها عنترة تعاني من غزو قبيلة طيء حتى كادت أن تُسلب خيراتها وتدور عليها الدوائر، فطالب عنترة أبوه أن يخوض المعركة الدائرة بينهما، بيد أنّ الآخر رفض الطلب بالقول "لا يحسن العبد الكرّ إلا الحلاب والصرّ"، فما كان من أبيه إلاّ أن يمنحه اعتباره صائحًا به: "كُرّ وأنت حرّ!" فهاجم وقاتل في الحرب الطاحنة وهو ينشد:

أنا الهجين عنترة كلّ امرئ يحمي حرّه
أسوده وأحمره والشعرات المشعرة

فيمكن القول بأنّ عنترة لم يحصل على حريّته إلاّ بعد شقّ النفس وبذل المجهودات والتضحيات، ممّا تخلّص من أصله الحقير وأصبح بطلاً ممدوح في عبس، بيد أنّ المدح لم يكن أمرًا وحيدًا الذي أتى إليه، إذ نزل به الحسد والنميمة والافتراء من أبناء قبيلته، فحسّ رائحة الازدراء والاحتقار والتذكير بأصله الوضيع، فشكّل كل ذلك إلى حدّ كبير مصدر مرارته على مدى حياته.

إنّ أصله الوضيع قد فرض عليه بالفعل الكثير من الهموم المزعجة، ولا سيّما على حياته العاطفية، حيث إنّه رأى ابنة عمّه عبلة بصدفة، فوقع في حبّها الملتهب، فطرح الخطب لأبيها الذي رفضه بدون أدنى تردّد، بسبب نسبه الدنيء، إلاّ أنّ الرفض القاسيّ لم يطفأ شغفه اللاهب بل حثّه على خوض المعارك بكلّ جسارة وبسالة لتغيير موقف عمّه العنيد، سعيًا لتحقيق أمنيّته المنشودة المتجلّية في التزوّج من عبلة، التي للأسف الشديد لم يلبّ وجده الخالص، ممّا صيّره إلى فريسة الغرام طول حياته.

حسبما ورد من بعض المصادر التاريخيّة لقى عنترة مصرعه في السنة التسعين من عمره إثر سهم مسموم أطلقه فارس يدعى الليث الرهيص.

يعدّ عنترة في تاريخ الأدب العربيّ بطلاً يجمع بين العواطف الرقيقة والشجاعة الجليلة، وفي الوقت نفسه حارسًا مخلصًا للموبوئين، وشاعرًا موهوبًا وفارسًا مقدامًا، فما هو السبب الذي يجعله يتمتّع بكلّ هذه الصفات الحميدة في آن واحد؟ الجواب لهذا السؤال قد يرجع إلى روح المقاومة المكمونة فيه ضدّ أصله الدنيء والتحيّز اللاذع اللذين يحفّزانه على مواجهة مصير غير عادل وظروف غير يسيرة.

روح المقاومة في أشعار عنترة

في وجه ظلمة القدر لم يخضع عنترة لها بدون مقاومة بل وإنّه كافحها بكلّ قوّته وإرادته ولمّع ذكره بفروسيّته وبطولته، إذ تتجلّى روح المقاومة أيّ تجلّي في أشعاره التي تتناول البطولة الحربيّة والبطولة النفسيّة والمثل الخلقيّة الكريمة والغزل ووصف الأطلال والديار، وتبرز منها ظاهرتان بارزتان، أوليهما هي الافتخار بنفسه وتمجيد البطولة الفرديّة، والأخرى هي الاعتزاز بقبيلته وتبيين جلالتها، منها على سبيل المثال اختار عنترة في أشعاره التي تتمحور حول البطوليتين الشخصيّة والحربيّة أشياءً عظيمةً لتعكس فروسيّته ووصف مشهد الحرب الشرسة لتشكيل صورته المتمثّلة في أنّه بطل غير متغلّب عليه، وفي أشعاره الغزليّة اختار كلمات رقيقة لإظهار فتنة حبيبته عبلة وأناقتها ولباقتها. فلا يخفي على أحد أنّ أشعاره بأكملها تكمن فيها مكافحته ضدّ القدر المظلم.

1 - تلميع ذكره بالغلبة ونيل حريّته بالمعركة

كان عنترة يلقّب بـ "الهجين" في قبيلته بسبب أصله الحقير وبـ "الغراب" بسبب طلعته القبيحة، فيبدو كأنّ كلّ ذلك يكتب له مصيرًا متقلّبًا وحياة متدنية، إلاّ أنّه لم ينكّس رأسه أمام النكسات والنكبات بل وإنّه حاربها بكلّ ما في وسعه، إذ صارع في صغره الذئب حمايةً ممتلكات القبيلة فأظهر شجاعة لا مثيل لها، وخاض المعركة بعد أن كبر ضدّ الغزاة مسترجعًا إبل قبيلته.

على الرغم من أنّ الأصل الحقير لا يمكن لأحد محوه، والآراء العنيدة لا يمكن لأحد إزالتها، بيد أنّ عنترة لم

يقدّم زمام المبادرة إلى القدر المكتوب بل حاربه بشخصياته الساميّة وبسالته الباهرة، كما وصف الابتلاء الذي يفرض عليه في المعركة بين داحس والغبراء قائلاً:

إن كُنتَ في عَدَدِ العَبيدِ فَهِمّتي
فَوقَ الثُرَيّا وَالسماكِ الأَعزَلِ
أَو أَنكَرَت فُرسانُ عَبسٍ نِسبَتي
فَسِنانُ رُمحي وَالحُسامُ يُقِرُّ لي
وَبِذابِلي وَمُهَنّدي نِلتُ العُلى
لا بِالقَرابَةِ وَالعَديدِ الأَجزَلِ

وقيل إنّ عمارة بن زياد الذي كان من أحد سادة عبس، حسد عنترة فقال لأهله: "إنّكم أكثركم ذكره والله لوددت أني لقيته خاليًا حتى أعلمكم أنه عبد." الجدير بالذكر أنّه كان عمارة جوادًا كثير الإبل مضيعًا لماله مع جوده، وكان عنترة لا يكاد يمسك إبلاً يعطيها إخوته ويقسمها، فبلغه ما يقول عمارة، فقال:

أَحَوْلي تنفُضُ استُكَ مِذْرَوَيْها
لِيَقْتُلَني فها أَنذا عمارا
متى ما نلتقي فَرْدَيْنِ تَرْجُفْ
روانفُ أَلْيَتَيْكَ وتُسْتَطارا

فتصوّر لنا تلك الأشعار المفعمة بالبطوليّة الحربيّة عنترة فارسًا شجاعًا لن يدخل عقله الخوفُ ولا الذعرُ، ولن يتسلّل إلى قلبه التردّد ولا الحيرة. علاوة على الفروسيّة والبطولة، تفرد عنترة أيضًا بصفّات كريمة منها على سبيل المثال، العفّة والكرم ورقّة وجلادة، وكان على أهبّة الاستعداد لإنشادها والدفاع عنها، لتغطية عقدة النقص، ولمعرفة كرمه يمكننا إلقاء نظرة على بيت من تلك الأبيات:

وإذا شربتُ فإنني مستهلك
مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصر عن ندى
وكما علمتِ شمائلي وتكرّمي

سجّل عنترة مآثر باهرة في العديد من المعارك ففاز بحريتّه وصار بطلاً عظيمًا بمعنى الكلمة، وأكسى نفسه لونًا أسطوريًّا، وبفضل شخصيّاته اللامعة أثار حسد أهالي قبيلته، من ضمنهم عمّه وابن عمّه، حتى قاما بالنميمة بينه وبين عبلة، الأمر الذي يفسر عن ابتعادها عنه إلى أقصى حدّ، إذ كانت غير مريحة تجاه طلعته ونسبه، فانطلاقًا من ذلك، صار مسيره لطلب الحب وعرًا ومتعرّجًا.

2 - عدم الخوف من التمييز باسم الحب الصادق

كان عنترة يقع في الولع لابنة عمّه عبلة التي كان تعدّ أجمل نساء قومها وأبعدهم صيتًا في اكتمال العقل ونضرة الصبا، فنظّم العديد من الأشعار العذبة من صميم قلبه لمدحها ونيل قلبها، حتى كرّر طلب الزواج منها مرات من عمّه، إلاّ أنّ الآخر كان يكرّر الرفض لطلبه في كلّ مرّة بسبب أصله الدنيء وطلعته القبيحة، فتعرّض عنترة لتعذيب شديد ناشئ عن الحب الذي يمكنه التطلّع إليه ولن يستطيع الحصول عليه أبدًا، إلاّ أنّ ذلك لم يخيّبه ولم يقهره قطّ، بل شجّعه على بذل جهود دؤوبة على مدى حياته لنيل رضى عبلة، فخاض المعارك بكلّ بسالة تحت دوافع وجده الشديد، حمايةً حقوق قبيلته وكرامتها، وعبّر تعبيرًا مباشرًا عن عواطفه الملتهبة وقلبه الصادق بأبيات أشعاره، ممّا يجعلها مفعمةً بالمحبّة المؤثرة.

حين رأى عنترة عبلة بقوّة الصدفة وقع من فوره في حبّ عميق لا يعرف من أين نشأ، حتى ارتفعت حماستّه الشعرية فقال:

رَمَتِ الفُؤَادَ مَليحَةٌ عَذراءُ
بِسِهامِ لَحظٍ ما لَهُنّ دَواءُ
مَرّت أَوانَ العيدِ بَينَ نَواهِدٍ
مِثلِ الشُموسِ لِحاظُهُنّ ظُباءُ
فَاغتالَني سَقَمي الّذي في باطني
أَخفَيتُهُ فَأَذاعَهُ الإِخفاءُ
خَطَرَت فَقُلتُ قَضيبُ بانٍ حَرّكَت
أَعطافَهُ بَعدَ الجَنوبِ صَباءُ
وَرَنَت فَقُلتُ غَزالَةٌ مَذعورَةٌ
قَد راعَها وَسطَ الفَلاةِ بَلاءُ
وَبَدَت فَقُلتُ البَدرُ لَيلَةَ تَمّه
قَد قَلّدَتهُ نُجومَها الجَوزاءُ
بَسَمَت فَلاحَ ضِياءُ لُؤلُؤِ ثَغرِه
فيه لِداءِ العاشِقينَ شِفاءُ
سَجَدَت تُعَظِّمُ رَبّها فَتَمايَلَت
لِجَلالِها أَربابُنا العُظَماءُ
يا عَبلَ مِثلُ هَواكِ أَو أَضعافُهُ
عِندي إِذا وَقَعَ الإِياسُ رَجاءُ
إِن كانَ يُسعِدُني الزَمانُ فَإِنَّني
في هِمَّتي بِصُروفِهِ إِزراءُ

ولم تخل معلقّته الشهيرة من حبّه لعبلة:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّم
أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ
يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي
وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاسلَمي
فَوَقَفتُ فيها ناقَتي وَكَأَنَّه
فَدَنٌ لِأَقضِيَ حاجَةَ المُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عَبلَةُ بِالجَواءِ وَأَهلُنا
بِالحَزنِ فَالصَمّانِ فَالمُتَثَلَّمِ
حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَهدُهُ
أَقوى وَأَقفَرَ بَعدَ أُمِّ الهَيثَمِ
حَلّت بِأَرضِ الزائِرينَ فَأَصبَحَت
عَسِراً عَلَيَّ طِلابُكِ ابنَةَ مَخرَمِ

من لافت النظر أنّ عنترة يرغب في ربط فكرة البطولة وفكرة الحبّ، يتّضح ذلك من أشعاره التي توحي بأنّه قدر على قهر الأعداء وعلى حماية النساء، وأيضًا في الحين الذي طلب فيه من عبلة أن تسأل عن صفاته إن لم تكن عارفة بذلك قائلاً:

هَلاَّ سَأَلتِ الخَيلَ يَا ابنَةَ مَالِك
إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
إِذْ لاَ أَزَالُ عَلَى رِحَالَةِ سَابِحٍ
نَهدٍ تَعَاوَرَهُ الكُمَاةُ مُكَلَّمِ
طورا يعرض للطعان وتارة
يَأْوِي إِلَى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرَمِ
يُخْبِرُكَ مَن شهِد الوقيعةَ أَنّني
أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِندَ المَغْنَمِ
ولقد ذكرْتُكِ والرِّماحُ نواهلٌ مني
وبِيْضُ الهِنْدِ تقْطرُ منْ دمي
فوددتُ تقبيل السيوفِ لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسّم
ومدّجج كرهَ الكُماةُ نِزَالَهُ
لا مُمْعِنٍ هَرَباً ولا مُسْتَسلم
جادتْ له كفي بعاجل طعنة
بمثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَوّم

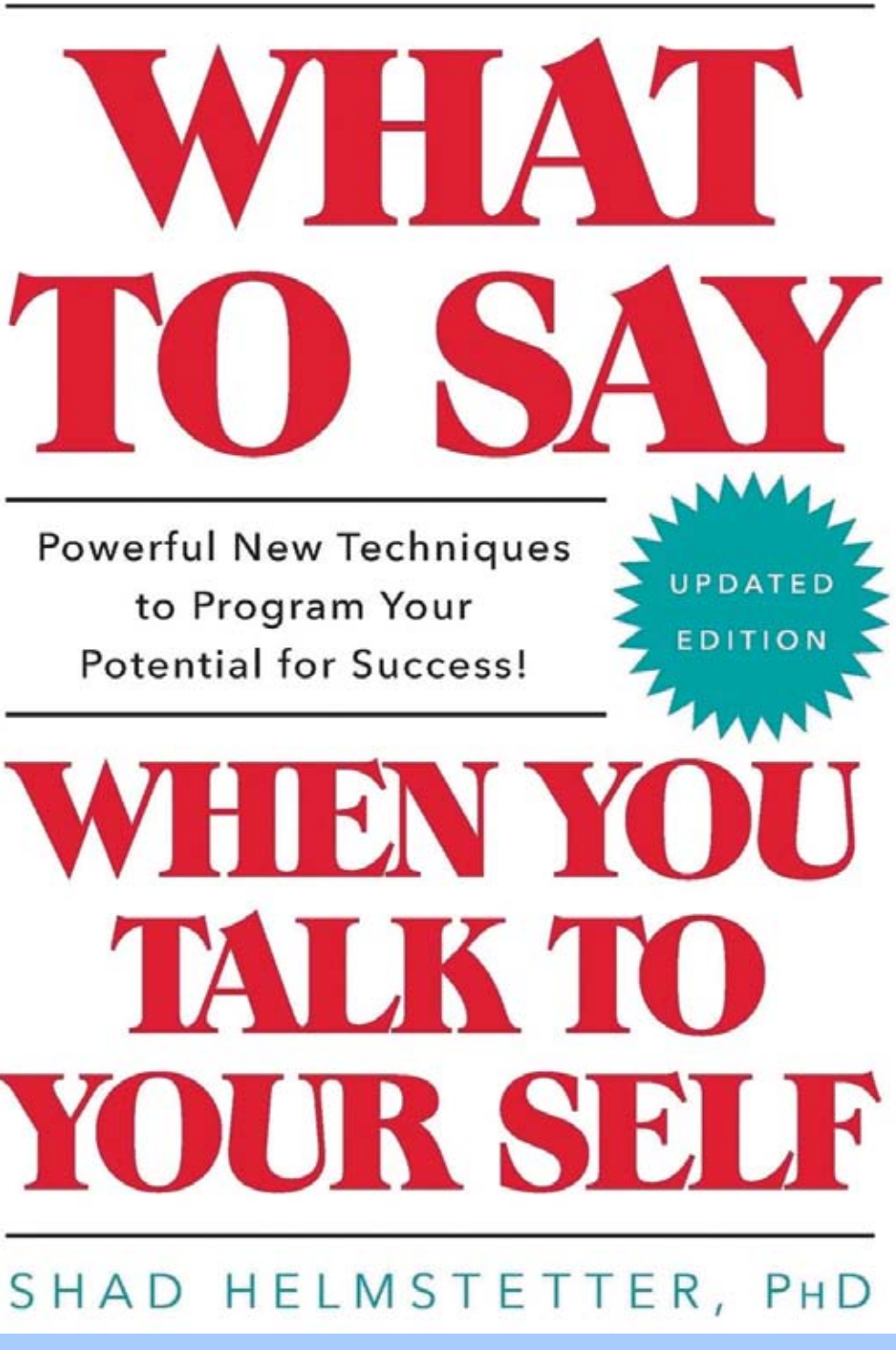
في الكثير من الأحيان تلوي أشعار عنترة على الهدفين المزدوجين، أوّلهما هو تفريج الهموم المتراكمة في صدره وثانيهما هو مكافحة ألسنة الحاسدين عليه، حاجبَ نقصانه وطالب قلب عبلة، التي بدون منازع تسّد عنده مسّد المحرّك القويّ الذي يحثّه على اثبات وجوده، فما هو السبيل المؤدّي إلى ذلك؟ هو الانكباب في ساحة القتال وميدان الأبطال، من أجل تحقيق أمنيّته للتزوّج من عبلة ولتمجيد حريّته التي لم يحصل عليها بسهولة.

الأصداء الطويلة للمكافحة الشعريّة لدى عنترة

كان من أهمّ صفات العرب آنذاك البطولة ودخول المعارك والدفاع عن النفس والأمجاد، وتتجلّى كلّها في سيرة عنترة التي تعكس مفهوم العرب الذي يتمثّل في المكافحة والنضال في العصور القديمة، وفي وروح أشعاره التي تشجّع الموبوئين المظلومين، إذ تبثّ في قلوبهم الاتجاهات القيميّة الإيجابيّة، ممّا يجعلها صورة مصغرّة تتّضح منها البسالة والجسارة والصلابة والجلادة والبطوليّة الفروسيّة وغيرها من أخلاق العرب السامية.

لا يخفى على أحد أنّ أعمال عنترة من ناحية تصوّر لنا أحوال أبناء الجاهليّة في حياتهم السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة، بمعنى أنّها تقدّم لنا مصادرًا نفيسة للاقتراب من الأساليب التاريخيّة والاجتماعيّة في ذلك العصر البعيد، ومن ناحية أخرى تسهم في تعليم الأجانب من ضمنهم الصينيين شخصيّات الأمّة العربية بصورة مباشرة وبدون التأثيرات المُفرَوضة من الإعلام الغربية الذي يعوّد نفسه على صبغ الأمّة العربيّة بألوان غريبة، الأمر الذي يساعدنا على معرفة الفضائل الممدوحة من قبل العرب، منها على سبيل المثال: السخاء والإخلاص والبطولة وما شابه ذلك، فإنّها في أمر الواقع من الأخلاق المجيدة لدى الأمّة الصينيّة أيضًا.

كما صدق في القول إنّ أهمّ شيء في التبادلات الدوليّة هو تحاب شعوبها، وأهمّ شيء في تحاب الشعوب هو تفاهم قلوبهم، ذلك هو ما يرسي أساسًا متينًا لبناء مجتمع المصير المشترك للبشريّة، بيد أنّه لن يتحقّق إلاّ بالاعتماد على المفاهيم القيميّة المتشابهة لدى الدول المختلفة. فبناء على ذلك، أنا على اليقين بأن قراءة القراء الصينيين أشعارَ عنترة، الشاعر الشهير في عصر الجاهليّة، بدون أدنى شكّ ستقلّص المسافة بين قلوب أبناء الصين وأبناء الدول العربيّة، الأمر الذي سينفع لبناء رابطة المصير المشترك للصين وللدول العربية ولخلق مستقبلاً مشرقًا لهما.



ماذا تقول عندما تتحدّث إلى نفسك؟

تقنيات قوية وجديدة لبرمجة قدراتك نحو النجاح

د. عمر عثمان جبق

أستاذ مساعد في قسم اللغات الأجنبية
كلية الآداب والعلوم بجامعة نزوى
سلطنة عمان

يتناول المؤلّف موضوع حديث الذات وأثره في حياة المرء بكل جوانبها. ويميّز المؤلف بين نوعين من حديث الذات؛ هما حديث الذات السلبي وحديث الذات الإيجابي. ويعزو حديث الذات السلبي إلى الوسط المحيط للمرء منذ ولادته حتى بلوغه سنّ الرشد. فالوسط المحيط المباشر، كالأسرة والأصدقاء والمدرسة، مسؤول عن برمجة العقل الباطني للمرء بطريقة سلبية عندما يجعله يؤمن أنه لا يستطيع النجاح أو تحقيق الأهداف التي من الممكن جدًا أن يحققها لو أنّ الوسط المحيط كان أكثر إيجابية، وأدخل في عقله الباطني صورة الفرد القادر على السيطرة على حياته وقراراته ونجاحاته، ومكّنه من الحديث مع ذاته حديثًا إيجابيًا. ويعتقد المؤلف أن الإنسان قادر على قلب الموازين والنجاح وبلوغ الأهداف عندما ينخرط بمحادثة إيجابية مع ذاته تساعده في تنمية تحفيزه الداخلي والتحكّم بنفسه، دون الاعتماد على المحفّزات الخارجية ذات الأثر قصير

الأمد والأجل. ويعتقد المؤلف أنّ المرء قادر على التحكّم بمشاعره وردود فعله وطموحاته وإنجازاته من خلال الحديث الإيجابي مع الذات الذي يعيد برمجة العقل الباطني لتقبّل حديث الذات الإيجابي والعمل بموجبه. ويؤكد الكاتب أنّ هذه النظرية أو الطريقة في الحديث إلى الذات مجرّبة ونتائجها كانت مبهرة على صعيده الشخصي والمهني، ومن خلال اعتراف عدد كبير ممن جرّبها من عملائه وقرّائه.

يتطرّق الكاتب في الفصول الخمسة الأولى إلى التخطيط الصحيح الذي يقود إلى النجاح. على الرغم من وجود آلاف الكتب التي تتحدّث عن النجاح وتطوير الذات وإدارة الوقت وصفات الأشخاص الناجحين والتحفيز وغيرها من الموضوعات المهمة والضرورية، إلا أنّ أثر هذه الكتب يبقى، من وجهة نظر المؤلف، مؤقتًا يزول بعد الانتهاء من قراءتها أو بزوال المحفّزات الخارجية التي غالباً ما تأتي من الأهل والأصدقاء ورجال الدين وغيرهم. ويرجع السبب إلى أنّ هؤلاء لا يحاولون استهداف العقل الباطني للمرء من خلال تغيير المُدخلات الصحيحة التي تغذّيه وتوجّهه؛ هذه المدخلات التي تستغرق وقتاً كي يعتاد عليها العقل الباطني وينفّذها فيما بعد بصورة آلية. وبحسب محللي السلوك والباحثين في السوك الإنساني فإنّ 70% من المُدخلات التي تغذّي العقل الباطني هي مدخلات سلبية تحول بين الإنسان وقدراته الكامنة، قامت ببرمجة الإنسان برمجةً تجعله يعتقد أنه غير قادر على الإنجاز الذي يرغب بتحقيقه. وفي هذا الصدد يشبّه الكاتب الإنسان بالسفينة التي يقودها عدد لا حصر له من الربابين الذين يحاولون توجيهها حسب مساراتهم الخاصة وأهدافهم الخاصة، دون أن يدركوا أنهم يتسببون في تيهها وضياعها. ولكي نعيد الأمور إلى نصابها لابد من استبدال المُدخلات السلبية والبرمجة السلبية التي غذّت العقل الباطني تغذية سلبية لفترة طويلة بمدخلات إيجابية وبرمجة جديدة من خلال حديث الذات الإيجابي المتكرر الذي يعطي رسائل جديدة للعقل الباطني تدفعه إلى التصرّف بموجبها، وهذا الأمر بمقدور الجميع القيام به. والأمر بسيط وسهل حسب المؤلف؛ إذ علينا فقط استبدال الكلمات ذات الدلالة السلبية بكلمات إيجابية؛ كأن نقول: "اليوم جميل وممتع، وأنا أستمتع به" بدلاً من القول: "يا له من يوم سيء ومُتعب!" يقترح المؤلف تعويد الذات على سماع مفردات إيجابية من مثل: "أستطيع القيام بذلك، أُحبّ عملي، ولا أمانع بحلّ بعض من مشكلاته، أنا أب جيد أستمع جيدًا إلى أولادي، لا أمانع في الوقوف بالطابور وانتظار دوري" وغيرها من المفردات التي تعطي رسائل ومدخلات إيجابية إلى العقل الباطني الذي سيتصرّف بموجبها. ويورد الكاتب قصّة شخصية لحديثه مع ذاته من خلال تسجيل بعض العبارات الإيجابية حول لياقته الصحية والاستماع إليها يوميًا، وكيف أنه فقد حوالي 25 كغ خلال ثلاثة أسابيع تقريبًا من خلال الاستماع لحديثه الإيجابي لمدة ربع ساعة كلّ صباح! والأغرب من هذا أنّ زوجته أيضًا خسرت حوالي 12 كغ من خلال استراق السمع لهذه التسجيلات أثناء وضعها المكياج كل صباح خلال المدة ذاتها!

ينتقل الكاتب إلى الحديث على إدارة الذات من الفصل السادس حتى الفصل العاشر. يعتقد الكاتب أنه لا يوجد أي إنسان في

معلومات الكتاب

الكتاب: "ماذا تقول عندما تتحدّث إلى نفسك؟ تقنيات قوية وجديدة لبرمجة قدراتك نحو النجاح"

المؤلف: شاد هيلمستتر

الناشر: Gallery Books; Updated edition

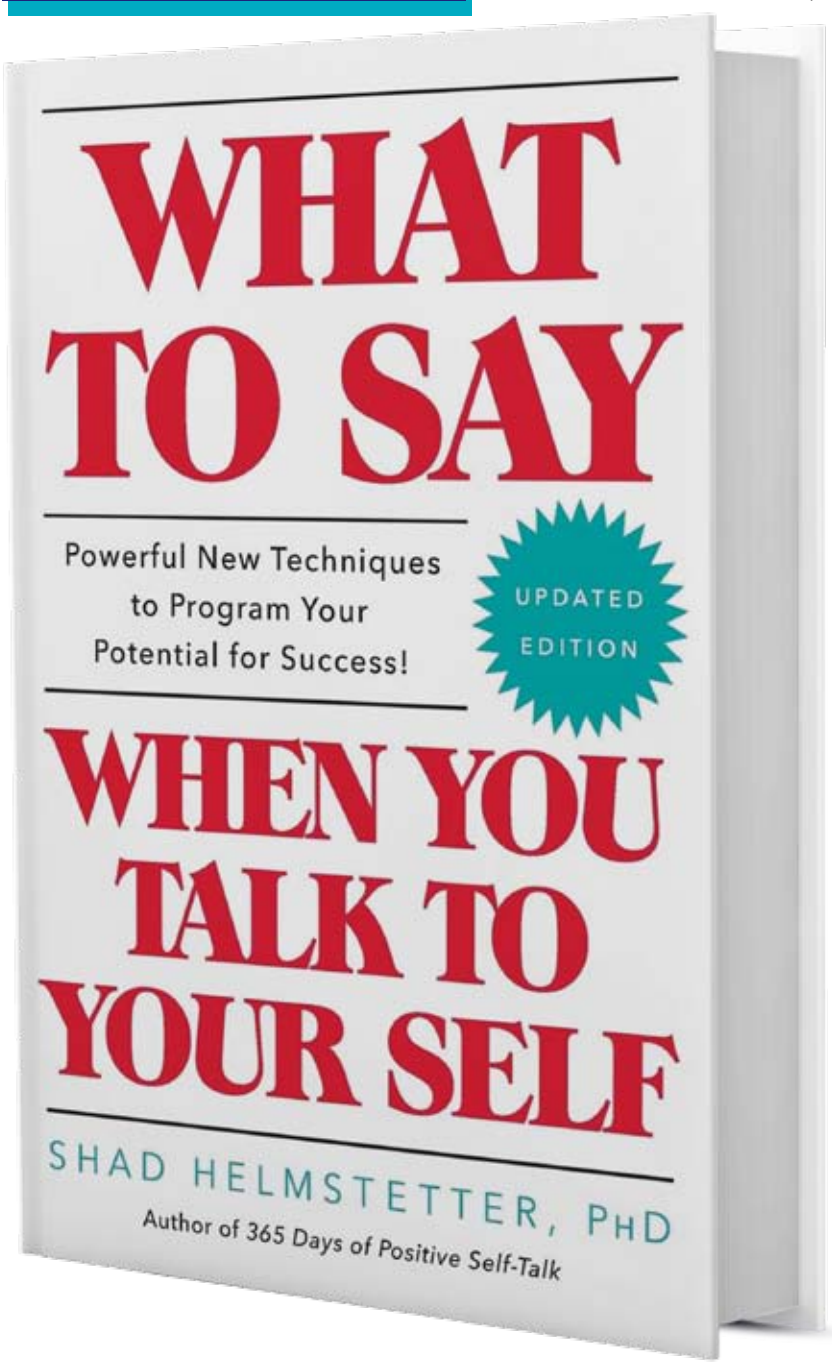
عدد الصفحات: 224 صفحة.

تاريخ النشر: 20 يونيو 2917.

اللغة: الإنجليزية

الرقم المعياري الدولي:

ISBN-10 : 1501171992



المعمورة لا يتحدث إلى ذاته بصوت خافت أو بصوت مرتفع أو من خلال الكتابة أو حتى من خلال التفكير بينه وبين نفسه. ومن خلال البحث والتقصي وجد الكاتب أن حديث الذات ينتمي إلى مجال العقل الباطني؛ أي أن الإنسان يقوم به بحكم العادة دون إدراك العواطف والانفعالات التي يولدها هذا النوع من الحديث. ويعتقد المؤلف أنه يوجد خمس خطوات تتحكّم بالنجاح والفشل هي: البرمجة التي تولّد الاعتقادات، والاعتقادات التي بدورها تولّد وجهات النظر، ووجهات النظر التي تولّد المشاعر، والمشاعر التي تولّد الأفعال، والأفعال التي تؤدي إلى النتائج. وعليه ينبغي لنا أن نبدأ بالبرمجة الصحيحة لأنها هي الأساس؛ فإذا كانت البرمجة إيجابية من خلال مدخلات إيجابية فإنها ستؤدي إلى وجهات نظر إيجابية، والمشاعر الإيجابية ستولّد أفعالاً إيجابية لابد أن تعطي نتائج إيجابية. ولضمان المحافظة على تطوير الذات وعدم ارتكاسها وعودتها إلى أسلوب الحياة السلبي السابق لابد من المواظبة على الحديث الإيجابي مع الذات. يعرّف المؤلف حديث الذات على أنه طريقة تجاوز البرمجة القديمة من خلال محوها أو استبدالها بتوجيهات جديدة إيجابية وواعية، ويحدد خمس مستويات لحديث الذات هي: مستوى القبول السلبي، ومستوى الإدراك والحاجة للتغيير، ومستوى القرار بالتغيير، ومستوى النسخة الأفضل من ذواتنا، ومستوى التأكيد العام. معظم الناس بالنسبة للكاتب يتوقفون عند المستوى الأول أو الثاني، لذلك فهم لا يحققون التغيير المطلوب، وقد يرجع ذلك لعدم تمكّنهم من تغيير برمجتهم السابقة واستبدالها ببرمجة إيجابية جديدة. أما البعض الذين يتجاوزون المستويين الأول والثاني فإنهم تمكنوا من إعادة برمجة عقلهم الباطني بحيث أصبح يعمل بموجب المدخلات الإيجابية أو البرمجة الجديدة الإيجابية، وعندهم فرصة كبيرة لبلوغ المستوى الخامس والثبات عليه.

يستعرض الكاتب مسألة التحفيز من الفصل الحادي عشر حتى الفصل الخامس عشر محاولاً فكّ هذا اللغز. ويؤكد على وجود نوعين من التحفيز: التحفيز الخارجي والتحفيز الداخلي. التحفيز الخارجي مهم، ولكن أثره مؤقت ولا يؤدي إلى تغيير حقيقي في الاعتقاد والسلوك لأنه يعتمد في مجمله على سياسة "العصا والجزرة" أو الترهيب والترغيب. ومن المرجّح أن يذهب أثر التحفيز الخارجي بغياب المحفّز. أما التحفيز الداخلي فهو ينبع من الإيمان بقدرة الإنسان على الإنجاز من خلال الاعتقاد الراسخ أن الإنسان مسؤول عن كلامه وسلوكه وعمله، وهذا الاعتقاد هو نتيجة الحديث الإيجابي الدائم مع الذات. ويجب أن يكون هذا النوع من الحديث بسيطاً سهلاً بدون أي تكليف. وقد يأخذ أشكالاً مختلفة كالحديث الصامت مع الذات، أو الحديث مع الذات بصوت مرتفع، أو الانغماس بمحادثة ثنائية بينك وبين ذاتك، أو من خلال الكتابة إلى النفس، أو قد يكون من خلال تسجيل الحديث صوتيًا والاستماع إليه فيما بعد.

ثم يمضي المؤلف للحديث على التوجّه نحو حلّ المشكلات ابتداءً من الفصل السادس عشر وانتهاء بالفصل العشرين. وفي هذه الفصول يقوم المؤلف بتقسيم الحديث إلى الذات إلى أربع عناصر هي: تغيير العادات، وبناء وجهات النظر، والحديث التحفيزي، والحديث حسب الموقف. وينصح المؤلف باستخدام زمن الحاضر عند صياغة العبارات المستخدمة لتغيير العادات حتى يعتاد عليها العقل الباطني، ويتصرّف وفقًا لها كأن يقول المرء لنفسه: "أنا لا أدخّن، آكلُ كميات صغيرة من الطعام، أتذكرُ أي اسم أو أي شيء مهم بكل سهولة ويسر، أستمع جيدًا إلى ما يقال إليّ، وغيرها من العبارات الإيجابية في صيغة الحاضر". يعتقد المؤلف أنّ العقل الباطني لا يميّز العبارات الصحيحة من الخاطئة، لذا ينبغي الإصرار على استخدام زمن الحاضر في العبارات والاعتياد على صياغتها بهذه الطريقة؛ إذ يقوم العقل الباطني بتنفيذها. ويجب أن تكون عبارات الحديث مع الذات محدّدة قدر المستطاع كي تساهم في تغيير وجهة النظر التي بدورها ستحدد النتيجة. ويؤكد المؤلّف على مسألة وجهة النظر لأنّ دورها حاسم في الصورة التي نشكلها عن أنفسنا؛ إذ كلما كانت وجهة النظر إيجابية وسليمة، أصبح من السهل معالجة المشكلات والتغلب عليها والاقتراب من الهدف.

يكرّس الكاتب الفصول الثلاثة الأخيرة للحديث على الحديث إلى الذات وآثاره. ويُذكّر الكاتب بضرورة إدراك مختلف أنواع الأحاديث من حولنا وأثرها على خياراتنا وقراراتنا. ويضرب مثلاً عن حديث وسائل الإعلام وأثره على المساهمة في البرمجة التي تتوغل في العقل الباطني للإنسان، وتدفعه لاقتناء أشياء لا يحتاجها، أو القيام بأمور لا تعود عليه بالنفع. ويؤكد على أهمية تمييز المرء لأعظم مسؤولية ينبغي له تحملها؛ ألا وهي مسؤوليته عن نفسه التي تجعله حرًّا ومستقلاً. فتشكيل الأفكار وتحديد اتجاه المستقبل هي أهم مسؤولية شخصية يمكن للمرء أن يحظى بها، ولا شك أن تحمّل تلك المسؤولية ستمنحه سيطرة أكبر على حياته من أي وقت مضى. ثم ينتقل للحديث على ضرورة توجيه حديث الذات حسب المجال والموضوع الذي يجدّ المرء نفسه فيه. ثمّ يذكّر المؤلف بقائمة بسيطة تساعد على التحقق من أن الحديث إلى الذات يمضي في الاتجاه الصحيح. تضم هذه القائمة الأسئلة التالية: هل الحديث مع الذات في صيغة الحاضر؟ هل هو محدد؟ هل يؤدي العمل المطلوب دون التسبب في أي آثار جانبية غير مرغوب بها؟ هل من السهل استخدامه؟ هل هو عملي؟ هل هو شخصي وصادق؟ هل يتطلب منك ما يكفي؟ ويختم كتابه بتشجيع القرّاء على إحداث تغيير إيجابي في حياتهم إذا كان لا بد من التغيير لتحسينها، بغض النظر عما إذا كان هذا التغيير صغيرًا أو كبيرًا؛ المهم هو القيام به وعدم تجاهله أو تأجيله. ولكي يتحقق التغيير المنشود لابد أن يكون حقيقيًا وصادقاً بحيث نغيّر بعضًا من شخصيتنا وعاداتنا التي سببت لنا الحاجة للتغيير في المقام الأول. فلا فائدة من أخذ صورنا وأنفسنا القديمة معنا في رحلة التغيير. ويعتقد المؤلف أن التغيير قد يحدث بسبب عوامل خارجية تدفعنا للتغيير بدافع "البقاء الاجتماعي" social survival ، وهذا النوع من التغيير المفروض علينا لا يؤدي إلى الإنجاز وتحقيق الطموحات، أما التغيير الذي يحدث من خلال الخَيار الشخصي النابع من الداخل فهو التغيير الحقيقي الأصلي الذي يؤدي إلى الإنجاز وتحقيق الطموحات. فإما أن نجلس وندع العالم الخارجي يقودنا حيث يشاء، أو أن نقرر تحديد خطوتنا التالية باتجاه المستقبل ونقوم بها. يختم الكاتب قوله إنّ حياتنا المعاصرة منحتنا أدوات وأجهزة لم يمتلكها ملوك وأمراء قبل بضعة عقود من الزمن تعلّمنا من خلالها إدارة أعمالنا وبيئتنا، لكنا للأسف لم نتعلّم كيف ندير عقولنا! إن تعلّم إدارة موارد عقولنا والتحكّم بها وتوجيهها هو أكبر تحدّ قد يواجهنا. إنّ إدارة الذات هي آخر فتوحاتنا لأنها تفتح الباب لإدارة الآخرين وإدارة مواردنا ومستقبلنا. ولكي نحسّن إدارة الذات علينا أن نتحدث إليها بطريقة لطيفة تظهر الحبّ والاهتمام والقوة والتصميم، وبهذا النوع من الحديث فإننا نمنح أنفسنا أعظم هدية على الإطلاق!

عالم بلا عمل

لا تعد المخاوف المتعلقة بأن يتسبب التطور التكنولوجي في فقدان الناس لوظائفهم وليدة اليوم، ففي القرن الثامن عشر اقتحم الجيران منزل الإنجليزي جيمس هارجريفز مخترع عجلة الغزل، ودمروا الآلة وأثاث منزله أيضًا، خوفًا من أن تتسبب هذه الآلة في فقدانهم لوظائفهم.

وعلى مدى قرون ظهرت العديد من التنبؤات التي أشارت إلى أن الآلات سوف تتسبب في بطالة البشر، وهو السيناريو الذي يطلق عليه الاقتصاديون اسم "البطالة التكنولوجية"، إلا أن تلك التنبؤات كانت خاطئة، وذلك بحسب ما ذكره "دانيال سسكيند" في كتابه تحت عنوان "عالم بلا عمل" والذي سنستعرض أبرز ما ورد فيه خلال السطور المقبلة.

ورغم أن التكنولوجيا كانت سببًا في إلغاء بعض الوظائف، إلا أن وظائف جديدة ظهرت بفضل التطور التكنولوجي، وكانت هذه الوظائف أقل إرهاقًا أو خطورة من الوظائف السابقة، وربما تكون الآلات قد حلت محل النساجين على سبيل المثال، إلا أن هناك وظائف أخرى جديدة باتت متاحة مثل مديري التسويق والمبرمجين ومصممي الأزياء.

وساعدت التكنولوجيا العمال على مدى القرون القليلة الماضية لأن يكونوا أكثر إنتاجية، مما ساهم في تحقيق ازدهار اقتصادي غير مسبوق، ورفع مستويات المعيشة، فقد نما الاقتصاد الأمريكي على سبيل المثال بمقدار 15 ألف مرة بين عامي 1700 و2000.

مخاوف قد تتحقق

ربما لم تكن مخاوف البشر من أن تحل التكنولوجيا محلهم في مكان العمل صحيحة في الماضي، ورغم ذلك فإن الأمر يبدو مختلفًا هذه المرة مثلما يزعم ساسكيند في كتابه الجديد؛ يقول ساسكيند في كتابه إن الآلات تزداد ذكاءً، وإنها ستحل محل البشر قريبًا في العديد من الوظائف، ومن المحتمل أن تحل محل الأطباء وعمال البناء وخبراء التأمين، مما يؤدي إلى إنهاء ما أطلق عليه ساسكيند اسم "عصر العمل".

يشير ساسكيند إلى أن حالة عدم المساواة المتأصلة بالفعل في الاقتصاد في الوقت الحاضر، سوف تزداد لتتسع الفجوة بين الأغنياء والفقراء، وتتعارض هذه الفكرة مع الفكر الاقتصادي الحديث، إذ يتفق الاقتصاديون على نحو واسع على أن الآلات رغم أنها قد تكون حلت محل العمال في بعض الأحيان، إلا أنها ساعدت العمال في أحيان أخرى لأنها بدأت تقوم بالوظائف الروتينية بدلاً منهم، مما ساهم في زيادة إنتاجية العمال.

يرى الاقتصاديون أن موظفي البنوك كانوا يخشون سابقًا من ظهور ماكينات الصراف الآلي، إلا أن هذه الماكينات شجعت العملاء على استخدام البنوك بشكل أكبر، حيث زاد عدد فروع البنوك، وزادت أعداد موظفيها، الذين أصبحوا يقومون بمهام أخرى غير صرف النقود، ولكن يرى ساسكيند أن الأمر مختلف هذه المرة عن المرات السابقة؛ حيث يشير في كتابه إلى أن الذكاء الاصطناعي يتحدى الافتراض القائل بأن البشر سيكونون دائمًا أفضل من الآلات في بعض الوظائف.

ففي الماضي كان البشر يبرمجون الروبوتات ليحاكي سلوكها البشر، مما يمكنها من القيام بمهام روتينية ومتكررة بسهولة، ويعني ذلك أن الأتمتة أثرت في الغالب على الوظائف ذات المهارات المتوسطة، أما الوظائف الأخرى مثل بناء المنازل وتشخيص الأمراض فلم تتأثر نسبيًا بالأتمتة، ويؤكد ساسكيند أن الأمر مختلف الآن لأن الأشخاص الذين يعملون في تطوير الذكاء الاصطناعي يقومون بتعليم الآلات الاستفادة من كم هائل من البيانات، لحل المشكلات بطرق لا يستطيع البشر القيام بها.

دلائل على إمكانات التكنولوجيا الهائلة

يعطي ساسكيند أدلة على تحقق المخاوف من أن تحل التكنولوجيا محل البشر في المستقبل، حيث يشير في كتابه إلى أن جامعة "ستانفورد" لديها آلة يمكنها أن تستخدم بيانات نحو 130 ألف حالة، لتحديد ما إذا كان النمش مؤشرًا على الإصابة بالسرطان، كما يمكن لبرنامج "جوجل" تشخيص أكثر من 50 مرضًا من أمراض العيون، بمعدل خطأ أفضل من الأطباء.

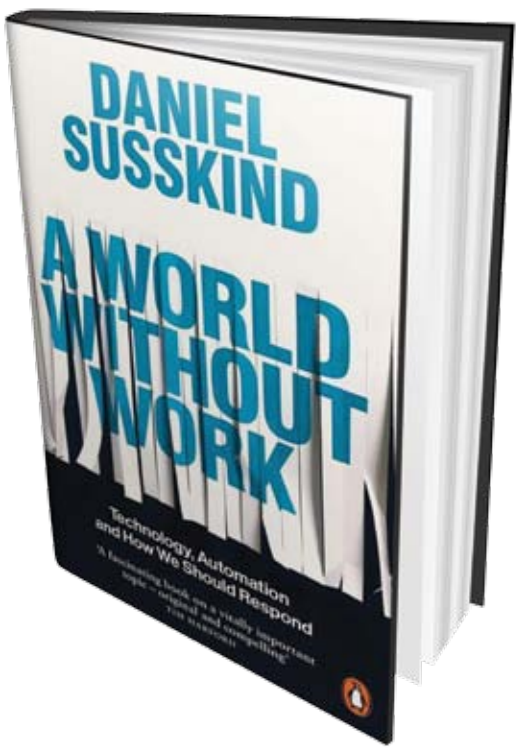
من ناحية أخرى تستخدم إحدى شركات التأمين الصينية خوارزميات لقراءة تعابير الوجه، لتحديد ما إذا كان المتقدمون للحصول على قروض مخادعين.

التطور التكنولوجي وزيادة عدم المساواة

يتوقع ساسكيند أن يتسبب التطور التكنولوجي في زيادة عدم المساواة، مشيرًا إلى أنه كان بإمكان جميع البشر في السابق بيع مهاراتهم وخدماتهم، لكن مع التطور التكنولوجي قد تفقد بعض المهارات والخدمات قيمتها وأهميتها، كما يتوقع ساسكيند أن يشهد أصحاب رأس المال التقليدي ازدهارًا، ممن يمتلكون أسهمًا في مجال العقارات والتكنولوجيا، والأشخاص الذين يمتلكون مهارات يصعب إيجادها بسهولة، مشيرًا إلى أن الازدهار سوف يكون من نصيب عدد أقل من الأشخاص.

وأضاف ساسكيند أنه في عام 1964 كان يعمل لدى شركة "إيه تي آند تي" التي كانت أكثر الشركات قيمة في الولايات المتحدة في ذلك الوقت، 758 ألف موظف، بينما يعمل الآن في شركة "مايكروسوفت"، التي كانت أكثر الشركات قيمة في الولايات المتحدة الأمريكية قبل أن تحل محلها "أمازون" مؤخرًا، 144 ألف موظف فقط.

كان لدى شركة "إنستجرام" 13 موظفًا فقط، حين استحوذت شركة "فيسبوك" عليها عام 2012 مقابل مليار دولار.



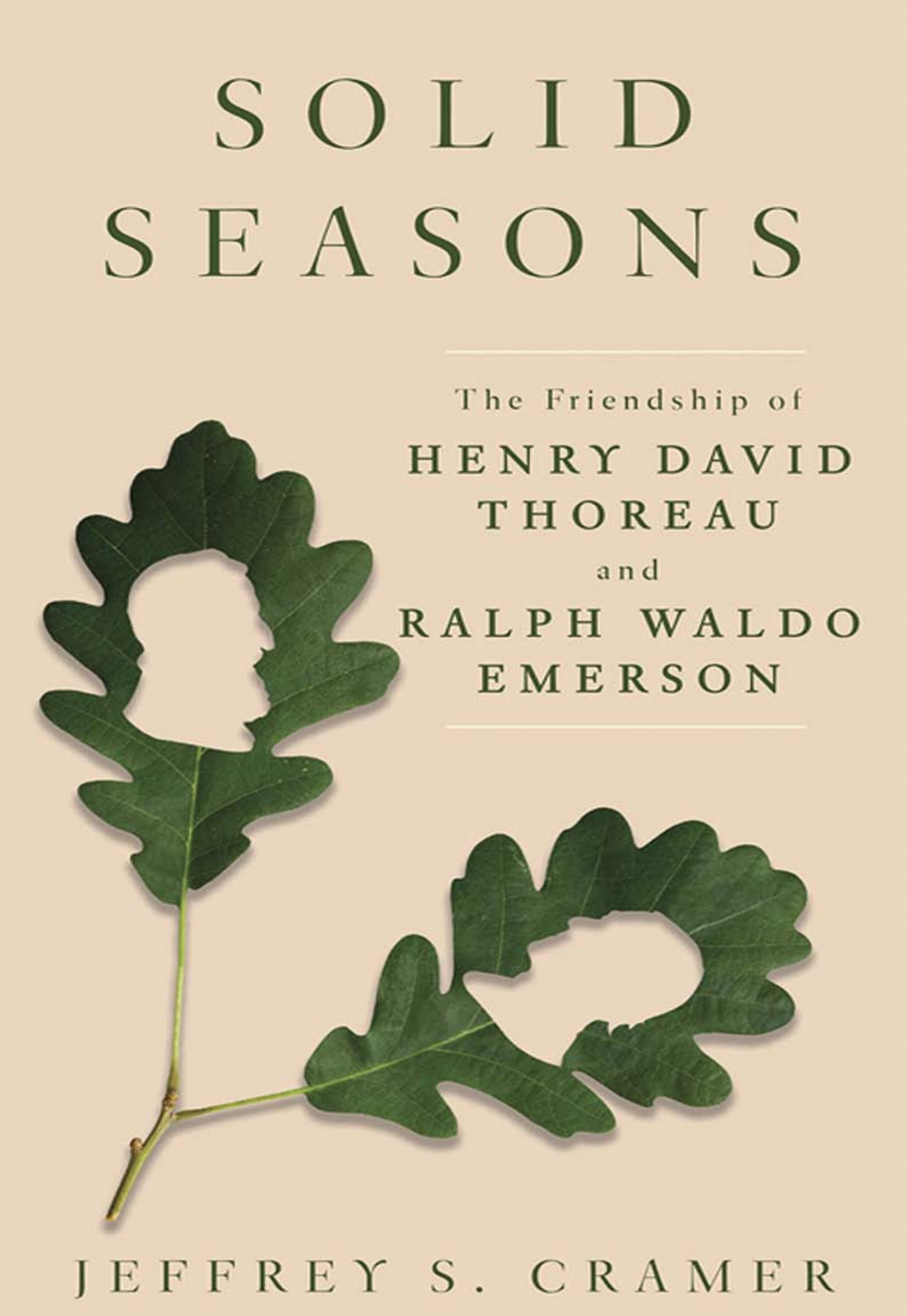
حلول مقترحة

يقدم ساسكيند بعض الحلول لمشكلة "عالم بدون عمل" في الثلث الأخير من الكتاب، ورغم أنها ليست حلولاً جديدة، إلا أنها مثيرة للتفكير، خاصة في الوقت الذي أصبحت الأجيال الشابة به تولي اهتمامًا متزايدًا بالاشتراكية نظرًا لأن العديد من الشركات الربحية لم تكن عادلة في توزيع أرباحها، وبدلاً من ذلك ألغت الكثير منها خطط ملكية الأسهم للموظفين.

استفادت شركات أخرى من الثغرات القانونية للتهرب من الضرائب، لذلك يقترح ساسكيند أن تقوم الدولة بدور أكبر في إعادة توزيع الثروات في ظل زيادة عدم المساواة من خلال فرض نظام ضرائب أكثر كفاءة.

معلومات الكتاب

الكتاب: "عالم بلا عمل"
المؤلف: دانيال سسكين
الناشر: Allen Lane
عدد الصفحات: 336 صفحة
تاريخ النشر: 14 يناير 2020
اللغة: الإنجليزية
الرقم المعياري الدولي:
ISBN-13 : 9780241321096



فصول مُصمتة

ترجمة : أزدشير سليمان

مترجم وباحث سوري

دايجان ميلر

تخيل: أنك قضيت حياتك برمتها كاتبًا متمردًا – شاعرًا هامشيًا، لم يبع كتابك النثري الأول سوى نسخ محدودة حتى أن ناشرك أرغمك على شراء النسخ غير المباعة، وقوبل كتابك الثاني بحرارة ومراجعات نقدية وفيرة لكنه احتاج لخمس سنوات لتُباع طبعته الأولى المكونة من ألفي نسخة، أن مسيرتك التي بدا أنها قد بدأت أخيرًا وأنت في حوالي الأربعين من عمرك أوقفها موتك عند عمر الـ44 تخيل أنك صارعت طوال حياتك لتترك أثرًا مثاليًا، ثم وفي جنازتك، يقضي مؤبنك، وهو بلا شك الكاتب الأشهر في أمريكا، النصف الأول من مرثيته المكونة من 7500 كلمة متحدثًا عن افتقارك للطموح، عن برودك الشخصي، عن الخيبة التي تسببت بها للأصدقاء والعائلة. كان بوسعه أن يخبر كل هذا الحشد أنك "بدلاً من التخطيط من أجل أمريكا كلها كنت قائد حزب التوت". هل يمكنك أن تدعو ذاك الشخص "صديق"؟

تلك الكلمات الختامية التي قالها رالف والدو إمرسون عن تلميذه السابق هنري ديفيد ثورو صعقت الجمهور لأكثر من 150 عامًا، وثبتت إلى حد كبير القصة التي روتها الأجيال التالية عن علاقتهما. تلك القصة التي مضت إلى حد ما على هذا النحو:

عندما عاد ثورو من الكلية إلى بلدته كونكورد في

ماساشوستس ليبدأ حياته المهنية الأدبية وجدها مأهولة. إمرسون، الأكبر سنًا من ثورو بـ 14 عامًا، كان قد نال الإقامة قبل ذلك بسنوات قليلة. من كونكورد بالذات كان إمرسون قد أطلق كتابه "الطبيعة" (1836) العمل المؤسس للمدرسة الأمريكية المتعالية ولمسيرته المهنية. بمرور الوقت أفرغ ثورو حقائبه في العام 1837، حينها كان إمرسون بالكاد مشهورًا.

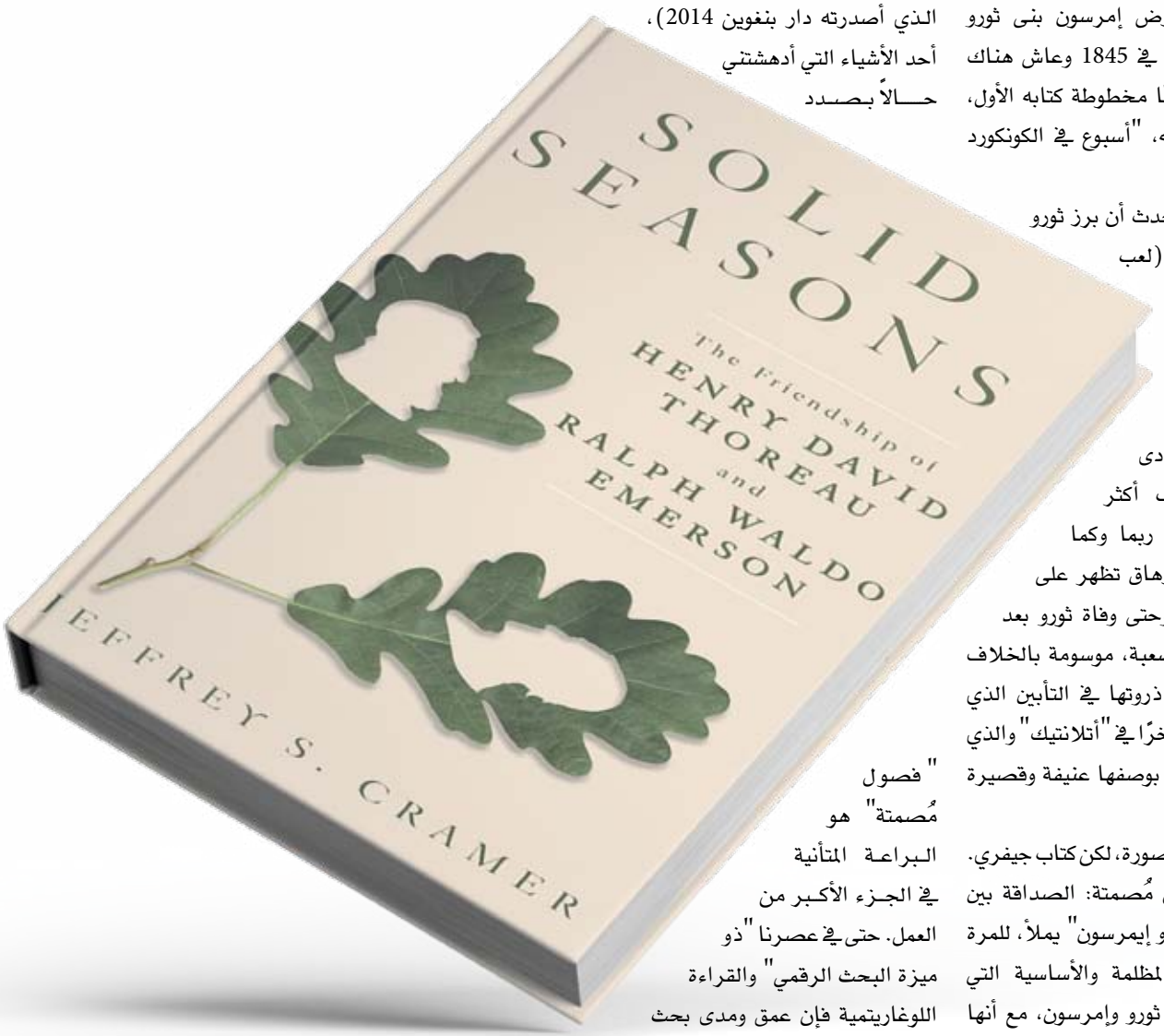
كونكورد بلدة صغيرة الآن. كانت صغيرة جدًا في القرن التاسع عشر، ربما صغيرة للغاية بالنسبة لكاتبين يتمتعان بالموهبة والطموح (دون ذكر البقية الذين سرعان ما احتشدوا فيها: ناثانيل هوثورن، ويليام إيلري تشانينج، لويزا ماي ألكوت ووالدها برونسون). مع ذلك، كان ثورو وإمرسون أصدقاء لعشر سنوات يقضيان ساعات طويلة برفقة بعضهما يتبادلان الأفكار ومخطوطات العمل. على أرض إمرسون بنى ثورو مقصورته عند بحيرة والدن في 1845 وعاش هناك لسنتين شاحذًا مهاراته وكاتبًا مخطوطة كتابه الأول، الكتاب الذي أخفقت مبيعاته، "أسبوع في الكونكورد وأنهار ميريماك" (1849).

خلال تلك السنوات أيضًا حدث أن برز ثورو من ظل إمرسون، سياسيًا (لعب ثورو دور الراديكالي بالنسبة لإمرسون الأرستقراطي) وأسلوبيًا (في غابات والدن طور ثورو صوتًا جديدًا متمايزًا تمامًا) وفلسفيًا (تفادى مثالية إمرسون نحو موقف أكثر تجذرًا في الحياة اليومية). ربما وكما هو متوقع، بدت علامات الإرهاق تظهر على صداقتهما نحو عام 1850 وحتى وفاة ثورو بعد 12 عامًا، كانت صداقتهما صعبة، موسومة بالخلاف والمشاعر الحادة التي بلغت ذروتها في التأبين الذي ألقاه إمرسون، والذي نُشر مؤخرًا في "أتلانتيك" والذي وطد الانطباع عن صداقتهما بوصفها عنيفة وقصيرة وأعقبها أعوام من النزاع.

ثمة بعض الحقيقة في هذه الصورة، لكن كتاب جيفري. س. كرامر الجديد، "فصول مُصمتة: الصداقة بين هنري ديفيد ثورو ورالف والدو إيمرسون" يملأ، للمرة الأولى، الفجوات البارزة، المظلمة والأساسية التي لا تكفي أبدًا لإفساد صداقة ثورو وإمرسون، مع أنها تسببت لكلا الرجلين بألم عظيم.

إحدى العلل التي صُورت بسببها صداقة ثورو وإمرسون بوصفها صداقة غير ناجزة إلى حد كبير هو الكم الهائل من المجلدات التي ألفها كلاهما. يوميات ثورو، على سبيل المثال، بلغت مليوني كلمة، بينما فاقت يوميات إمرسون ثلاثة ملايين كلمة. كلا الرجلين كتب عن الصداقة في دزينة من المقالات بطريقة سطحية تخللت كتبهما. ثم هنالك مجموعة الرسائل والذكريات والمتعلقات المؤقتة التي تحتاج للتدقيق، هذا فيما يتعلق بالمواد المنشورة فقط. أن تكون باحثًا سواء في ثورو أو في إمرسون أمر يتطلب سنوات من التفرغ، أن تكون طليقًا في كليهما أمر نادر، والمأخذ السابق على علاقتهما، بالضرورة، أمر متحيز. كرامر يتمتع بموقع يمكّنه، بوصفه المشرف على المقتنيات في مشروع غابات والدن في معهد ثورو لدى مكتبة غابات والدن، من رواية قصة ثورو، وهو نشر سبع طبعات عن كل شيء من والدن إلى أكثر حكم ثورو جدارة بالاقتباس. لكنه ليس غريبًا عن الإمرسونية أيضًا (هو محرر كتاب "إمرسون المُصغر" الذي أصدرته دار بنغوين 2014)، أحد الأشياء التي أدهشتني حالاً بصدد "فصول مُصمتة" هو البراعة المتأنية في الجزء الأكبر من العمل. حتى في عصرنا "ذو ميزة البحث الرقمي" والقراءة اللوغاريتمية فإن عمق ومدى بحث كرامر أمر مذهل: أكثر من 800 حاشية في كتاب يبلغ بالكاد 300 صفحة.

الأمر الثاني الذي أدهشني هو بنية الكتاب الغريبة. يبدأ كرامر "فصول مُصمتة" بـ 100 صفحة من السيرة المزودجة لثورو وإيمرسون مجردة إلى حد كبير من الجدل أو التأويل. ليس ثمة سرد حقًا، ليس ثمة توتر أو تطور، لا التواء أو تصاعد أو أزمة أو حل أو مغزى. ثمة قليل من السياق، ليس هذا ترميماً لعالم مضى.



معلومات الكتاب

الكتاب: "فصول مُصمتة: الصداقة بين هنري ديفيد ثورو ورالف والدو إيمرسون"
المؤلف: جيفري. س. كرامر
الناشر: Counterpoint; Annotated edition
عدد الصفحات: 368 صفحة
تاريخ النشر: 9 أبريل 2019
اللغة: الإنجليزية
الرقم المعياري الدولي:
ISBN-13 : 9781640091313

كما أن كرامر لا يتأمل في الحالات الجوانية لشخوصه. الكتاب، بدلاً من ذلك، تأريخ يقفز بخفة ووفق التسلسل الزمني من مصدر إلى مصدر. يلخص كرامر تقريبًا كل واقعة – ملاحظة ليديان إمرسون في 1837 أن زوجها قد اهتم مؤخرًا بثورو اهتمامًا شديدًا، ملاحظة يوميات ثورو في 1846 أن إمرسون لم يكن "ملائمًا لتأدية واجبه"، تذكر إمرسون في 1878 بينما كان عقله يغيب أن ثورو كان أعز أصدقاءه، يمكنك أن تلاحظ تقريبًا كيف تُبنى كل واقعة وكل مصدر وكيف تنبثق كل جملة منهما. ثمة استدعاء غير محسوس للسيرة الذاتية، ما يذكر بأسلوب أبكر في كتابة التاريخ، أسلوب كان شائعًا في مطلع القرن العشرين حين كان التركيز السائد للمؤرخين الأمريكيين على الموضوعية والسلطة المهنية مُدّعم بشغف يُلغى فيه تقريباً كل شيء (لم يجر التحقق منه تجريبياً) باسم النقاء التأريخي.

مقاربة كهذه – في حد ذاتها- ليست غريبة كليًّا بالرغم من قدمها، ويمكنك أن تجد الكثير من الكتب الحالية التي كتبها أكاديميون وهواة تتمتع ببنية مشابهة. الغريب هو الطريقة التي يثّني بها كرامر ثم يثّلث بحثه التجريبي في الجزء الثاني "هنري ديفيد ثورو" والثالث "رالف والدو إمرسون" الذي يتألف حصريًا من مادة كرامر المقتبسة مرتبة حسب التسلسل الزمني. يبدو الأمر كما لو أن هوامشه المستفيضة ليست كافية – فيعطي الجمهور أرشيفًا غير مقيد.

هذا عمل من أجل القراءة البطيئة المتكررة: سيقتبس كرامر من أحد المصادر في المقطع الأول من السيرة الذاتية (كما عندما كتب إيمرسون عن نقيصة "ثورو" القديمة المتمثلة في التناقض اللامحدود") ثم يستنسخ كامل المقطع المعني في الجزء الثاني أو الثالث ("هنري ثورو يرسل إلى ورقة موسومة بخطئه القديم المتمثل بالتناقض اللامحدود"). لكني أقدر هذا. بطء وتكرار مماثلين هما ما يمنح الكتاب معناه وقوته، وتلك الحركة الخفية تأتي من رصف كرامر المتأني للمصادر بعضها فوق بعض. بأسلوبه الشبيه بالمد والجزر، بالماء المنحدر، يمحص الكتاب ببطء ويبوب ويعيد تشكيل فهمنا لكل رجل.

إحدى أكثر القراءات الخاطئة الشائعة لثورو مثلاً هي أنه كان مبغضًا للبشر وأنه فر من المجتمع إلى الطبيعة حقدًا على كل ما هو بشري. لكن ما يكشفه كرامر هو شخص واع بشدة للطريقة التي يُنظر إليه بوساطتها، وكيف أن غلظته الخاصة تحرق الآخرين: "أنا أفقد أصدقائي" كتب ثورو في 1851 "بسلوكي السيء معهم، بتقديري السيء لهم، بإهانتي لهم وتقليلي من شأنهم". كانت الصداقة بالنسبة لثورو مضنية، "اقتران أرواح"، "جحيم مُشع تُستنفذ فيه كل النقائص"، عملية تصقل كل شخص وتصّيره نسخة أفضل من ذاته.

"عندما انتهيت من "فصول مُصمتة" أخيرًا، حين أغلقت غلافه ووضعته على الأرضية، شعرتُ بحضور مدهش مع أني كنتُ لوحدي. إنه كتاب غير عادي، بأقل ما يمكن من التأريخ، يُحيل إلى ثورو في رغبته أن يكون فقط ما هو عليه "أي مجرد كتاب"، سخي بالطريقة التي يتكشف من خلالها. ممتلئ بالثقة أن القراء أذكياء بما يكفي لينسجوا خلاصاتهم الخاصة بهم، وكثيف بتطلبه إلى حد ارتقاءهم بأنفسهم من أجل المهمة.

تطلبات كهذه مرهقة طبعًا وهي قادت الناس بعيدًا عن ثورو، الأمر الذي حطم قلبه: "فعليًا ليس لدي صديق. أنا بعيد جدًا عن كل الأشخاص الحقيقيين، ومع ذلك خبرتي بالصداقة حقيقية جدًا ومشجعة حتى أنني أجد نفسي أحادث الصديق المثالي في بعض الأحيان". لم تكن الغابات أيضًا، بالنسبة لثورو، نقيض المجتمع "ألا يعزز وجود صديق ما جمال المنظر الطبيعي مثل غزال أو أرنب بري؟". ما تقترحه السيرة متعددة الطبقات التي كتبها كرامر دون أن تناقش الأمر بشكل صريح هو أن الصداقة النقية التي يكون فيها كل واحد منا أفضل ما يمكن أن يكونه موجودة في صلب الأخلاق الاجتماعية والبيئية لثورو، لا في البراري ولا بغض البشر ولا حتى الفردانية. كتب ثورو "لضمان الصحة، يجب أن تكون علاقة الإنسان مع الطبيعة قريبة جدًا من العلاقة الشخصية، يجب أن يكون واعيًا بالمودة المتأصلة فيها "أي الطبيعة"، عندما تخفق الصداقة البشرية أو تموت يجب أن تملئ الطبيعة الفجوة".

كان إمرسون مختلفًا، وإحدى أكبر مفاجآت "فصول مُصمتة" أن نكتشف كم كان إمرسون يعتمد على الكاتب الشاب من أجل الإلهام. كان ثورو مصدر وحي إمرسون. "الاعتماد على الذات" (1841) كان بتأثير من الكونكوردي الشاب (أقدر هذا التوجه الخطر المتكرر) هذا ما سيكتبه مباشرة بعد نشر "الاعتماد على الذات". كان إمرسون يدون بشكل دائم تحت المقاطع والأفكار المهملة التي يكتبها ثورو ويعيد تجهيزها على شكل محاضرة. لكن إعجاباً كهذا قد يفسد، وبحلول منتصف 1840 كان قد بدأ بالانكماش. كانت الصداقة بالنسبة لإمرسون هرمية، أقل ربطاً للأنداد من المنافسة. "مع أني أثمن أصدقائي"، كتب في مقالته "صداقة" (1841) "فإنني لا أحتمل الحديث إليهم ودراسة رؤاهم خشية أن أفقد رؤاي.. فنك يكبر من خلال البريق الخاص لا بصحبة الضفادع والديدان، يحلق ويحترق مع آلهة السماء".

لم يتمكن إمرسون من فهم إنكار ثورو الأزلي "استغرقه الأمر فقط خمس جمل تأبينية ليشجب جحود ثورو لهارفارد، الجامعة التي درس فيها كلا الرجلين" ولا تمكن من تسوية براجماتيته (لماذا قد يختار المرء التوت بينما يناديه المجد؟" إلا بعد وفاة ثورو، كما أن ثورو لم يقبل قط السعي الارستقراطي للشهرة ورفضه بوصفه قوادة. بمضي الوقت يصل "فصول مُصمتة" إلى خاتمته مع تأبين إمرسون- يصبح من الواضح ان انتقادات إمرسون كلها لم تكن تعني الاستنكار لكنها كلمات شخص حائر إزاء رفيق حياته ويترنح من ألم الفقدان. لم يحدث أن تمكن إمرسون من فهم تعارضهما الرئيسي إلا حين بدأ بقراءة يوميات ثورو في أعقاب وفاته:

قوة البلوط التي لاحظتها حيث مشيتُ أو عملتُ أو عاينتُ الغابة الشجرية، هي ذاتها اليد المُصمِمة التي يدنو بها الكادح في الحقل من عمل ما، والتي كنت لا تجنبها بوصفها هدرًا للقوة، أبرزها ثورو عبر وظيفته الأدبية. لديه عضلات وجرأة وإنجازات بطولية كنتُ مُجبرًا على رفضها.

لكل منا صديق مثل ثورو، شخص ما يميل للنقد أكثر منه إلى الثناء، ولدينا جميعًا صديق مثل إمرسون يحتاج إلى الآخرين ليضيء بقوة أكبر. ليس المثير للدهشة أن علاقة ثورو وإمرسون أطلقت كل هذا الشرر، لكن أنها احترقت بمرح على النحو الذي آلت إليه، على الرغم من كون طرفيها باردين. "أصدقاء من قبيل ما نرغب به، مجرد أحلام وخرافات". كتب إمرسون.

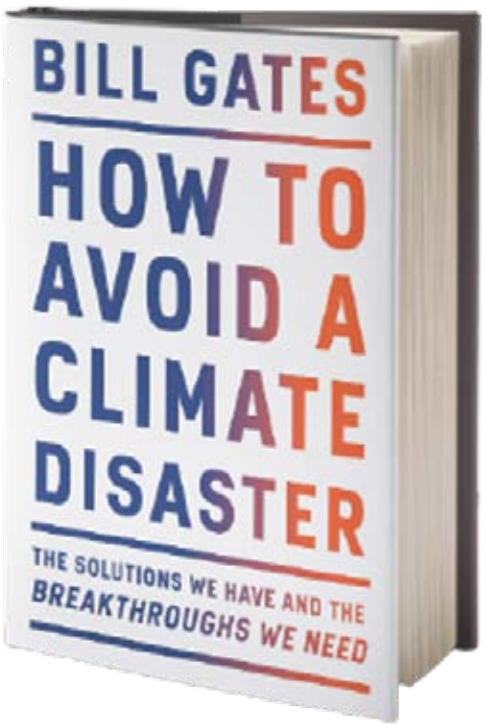
عندما انتهيت من "فصول مُصمتة" أخيرًا، حين أغلقت غلافه ووضعته على الأرضية، شعرتُ بحضور مدهش مع أني كنتُ لوحدي. إنه كتاب غير عادي، بأقل ما يمكن من التأريخ، يُحيل إلى ثورو في رغبته أن يكون فقط ما هو عليه "أي مجرد كتاب"، سخي بالطريقة التي يتكشف من خلالها. ممتلئ بالثقة أن القراء أذكياء بما يكفي لينسجوا خلاصاتهم الخاصة بهم، وكثيف بتطلبه إلى حد ارتقاءهم بأنفسهم من أجل المهمة.

المصدر:
lareviewofbooks

كيف نتفادى كارثة مناخية

معلومات الكتاب

الكتاب: "كيف نتفادى كارثة مناخية"
المؤلف: بيل جيتس
الناشر: Allen Lane
عدد الصفحات: 272 صفحة
تاريخ النشر: 16 فبراير 2021
اللغة: الإنجليزية
الرقم المعياري الدولي:
ISBN: 9780385546133



بيل جيتس

كتاب بعنوان "كيف نتفادى كارثة مناخية"، للملياردير الأمريكي ومؤسس شركة "مايكروسوفت" بيل جيتس، ويأتي الكتاب في توقيت مناسب للغاية بعد أن شهد العالم مؤخرًا عددًا كبيرًا من الكوارث المناخية، بما في ذلك حرائق الغابات في أستراليا وكاليفورنيا.

ورغم أن جيتس يحاول في الكتاب تناول ومناقشة ما تعلمه على مدار أكثر من عقد من دراسة التغير المناخي، وتقديم استراتيجيات لمعالجة الاحتباس الحراري، إلا أنه لم يكن موفقًا بشكل كامل في شرح الجوانب الأكثر أهمية لمشكلة الاحتباس الحراري.

وفي حين يفهم جيتس التحدي الأساسي الذي يواجه كوكب الأرض بشكل صحيح، والذي يتمثل في الوصول إلى انبعاثات كربونية صفرية في أسرع وقت ممكن، كما أنه يدرك أن مفتاح الوصول لذلك يتمثل في توليد الكهرباء من الطاقة المتجددة، إلا أنه كان غير دقيق في الجزء الخاص بتوليد الكهرباء.

وأبدى جيتس تخوفه من ألا تصبح الألواح الشمسية أكثر كفاءة بالسرعة اللازمة، وهذا يتنافى مع حقيقة أن سعر الطاقة الشمسية انخفض بشكل كبير خلال العقد الماضي، متجاوزًا كل التوقعات، ويرجع ذلك في الغالب إلى التطور الذي حدث في مجال بناء وتركيب الألواح الشمسية.

وتمنى بعض قراء الكتاب لو تحدث جيتس مع مارك جاكوبسون الأستاذ في جامعة "ستانفورد"، والذي قام هو وفريقه بحساب كيف يمكن لكل دولة في العالم تقريبًا أن تصل إلى 80% من استخدام الطاقة المتجددة في توليد الكهرباء بحلول عام 2030.

ويبدو أن جيتس لو كان التقى بـ جاكوبسون، لأدرك بشكل أكثر وضوحًا أن ما يجب التركيز عليه حقًا هو الطاقة النووية المتقدمة، والاستثمار بها.

انخفاض تكلفة الطاقة الشمسية وطاقة الرياح

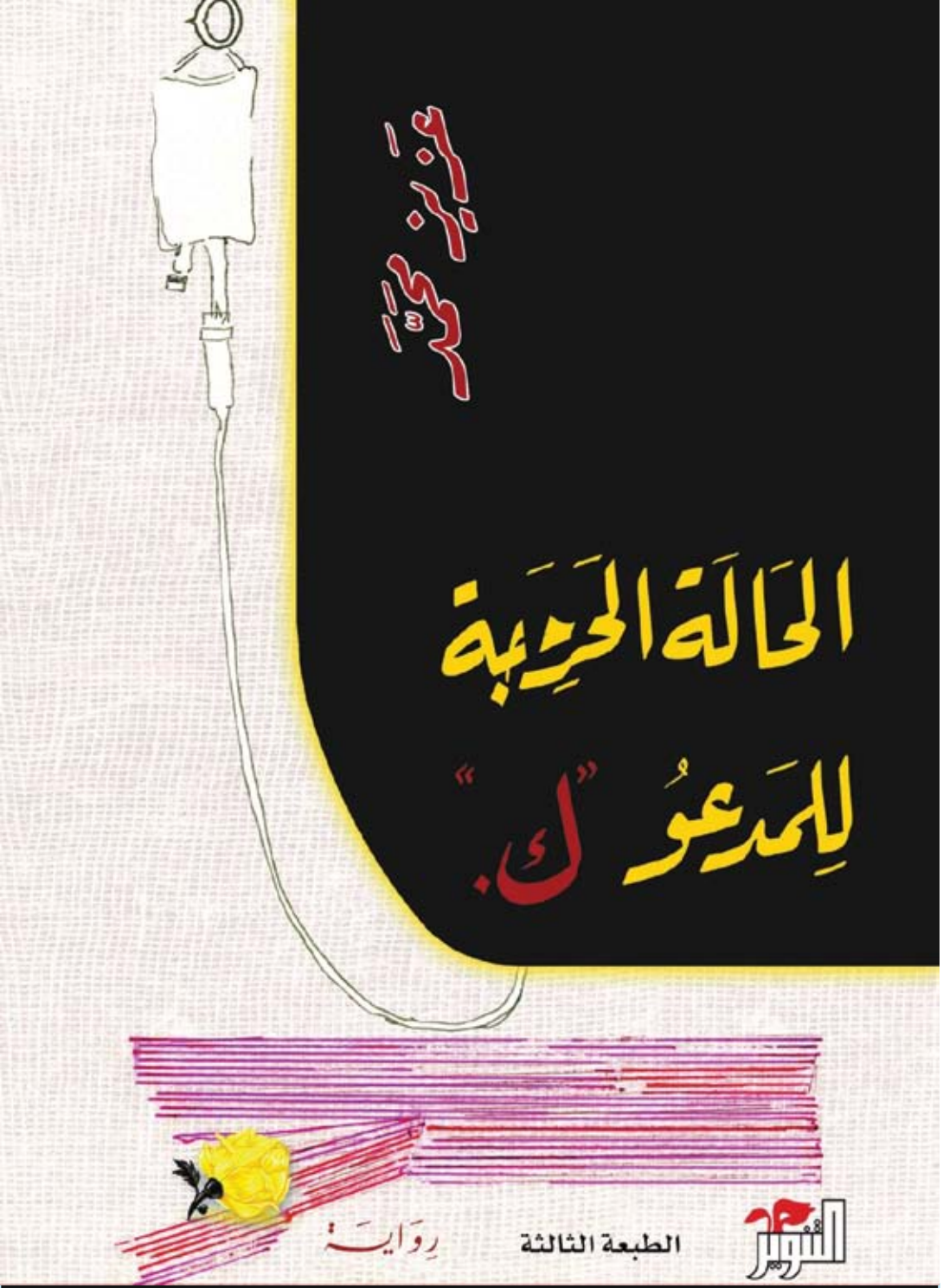
أكدت مبادرة "تعقب الكربون" في لندن أن بناء منشآت جديدة للطاقة الشمسية وطاقة الرياح سيصبح قريبًا أرخص من تشغيل محطات الطاقة الحالية التي تعمل بالفحم، ورغم ذلك لم يدرك معظم الأشخاص بمن فيهم جيتس مدى سرعة حدوث ذلك.

يطرح هذا الأمر سؤالاً مهمًا، وهو إذا كانت محطات الطاقة الشمسية وطاقة الرياح منخفضة التكلفة على هذا النحو فلماذا لا يتم التحرك على نحو أسرع نحو التحول للطاقة المتجددة، وتكمن إجابة هذا السؤال في الدور الذي تلعبه صناعة الوقود الإحفوري لتعطيل التحول.

يُعرض هذا الأمر جيتس لانتقادات لأنه أغفل الحديث عن دور هذه الصناعة خلال كتاب كامل يتحدث عن الكارثة المناخية. حيث تشير التقارير إلى أن شركات النفط كانت على علم بكل شيء يتعلق بالتغير المناخي منذ الثمانينيات، وأنهم بذلوا كل جهدهم لمنع وصول هذه المعلومات إلى الجمهور، وبسبب ذلك أهدر العالم نحو ثلاثة عقود دون أن يفعل شيئًا تجاه أزمة المناخ.

يذكر جيتس أنه اختار في مرحلة ما سحب استثماراته من شركات الوقود الإحفوري، ورغم ذلك فإنه قال إنه قام بذلك فقط لأنه لم يرغب في أن يربح إذا ارتفعت أسهم هذه الشركات، لأن العالم لا يطور بدائل خالية من الكربون، كما سخر جيتس أيضًا من اعتقاد النشطاء أن سحب الاستثمارات من هذه الشركات، بإمكانه وحده أن يغير نظام الطاقة في العالم.

من ناحيتهم يرى النشطاء أن إضعاف صناعة الوقود الإحفوري يمثل جزءًا أساسيًا في مهمة إزالة الكربون.



بناء الشخصية الرئيسية في رواية (الحالة الحرجة للمدعو"ك.")لعزيز محمد

د. سعيد بكور

جامعة ابن طفيل - المغرب

يدل مصطلح "البناء" في اللغة على التشييد وتركيب الأجزاء وضمها لتكوّن شكلاً ماديًا كالبناية أو معنويًا كالشرف والمجد. وفي الاصطلاح النقدي تفيد البنية "الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كُلاّ ما سواء كان جسمًا حيًّا أو معدنيًّا أو قولاً لغويًا"[1]، بعيدًا عن التفكك المفضي إلى الهدم، وبذلك تفيد البنية بأنها " كلّ مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[2]، حيث تكون قيمة العنصر مرتبطة ببقية العناصر.

إنّ الروائي الحقيقي هو الذي يخلق الشخصيات[3] التي تتعدد أنواعها في الرواية تبعًا لدورها، حيث نجد الرئيسية والثانوية، وبينهما توجد الشخصية التي تنمو والشخصية التي لا تتطور وتظهر منذ الوهلة الأولى مكتملة السمات أو تظل ناقصة لعدم الحاجة إلى نموها لأنها لا تفيد في خدمة الأحداث.

إن الشخصية لا تكتمل منذ الوهلة الأولى، بل تتشكل سماتها من خلال سيرورة الأفعال وتراكم الأحداث والتفاعل مع غيرها، فهي من هذا المنظور "علامة أدبية أو قالب أدبي يتخذ شكله خلال السيرورة النصية، ليكون عند نهاية الرواية تام المعالم، واضح القسمات"[4].

تتشكل ملامح الشخصية الرئيسية عبر التدرج، ويمكن تتبّع بنائها في الرواية من خلال التركيز على تقنيتي الوصف والاسترجاع، وكذا على تطور الأحداث الذي يكشف جوانبها الخفية، وعلى علاقتها بغيرها من الشخصيات الثانوية، وسنتبنى في رصد ذلك منهجًا يقوم على تتبع السمات وانتقائها وترتيبها بناء على تقسيم مجالي.

السارد في الرواية المدروسة هو الشخصية الرئيسية، يتحدث بضمير المتكلم في غالب الأحيان، ويبدي معرفة شبه كاملة بالأحداث والشخصيات، يحضر في كل الأحداث، علاقته بغيره تبنى على التواصل والصراع، يعلق على الأحداث، يبدي رأيه. والرواية خليط من سيرة وهذيان وحلم ومعاناة وانتقاد للواقع وأمل في الشفاء، إنها في النهاية فلسفة في الحياة.

السمات النفسية:

تعيش الشخصية الرئيسية بين الكتب، وتبتعد عن الواقع، ما يجعلها ضمنيا تتشبع بفلسفة الشخصيات التي تعايشها في الروايات وتتبنى رؤيتها للحياة.

يبدو (ك.) شخصية مركبة يميزها الغموض، تعيش حالة من الملل القاتل والروتين اليومي، وتعاني من قلة النوم والفزع، وتتأفف من العمل الرتيب، وتظهر الشخصية الحذر الشديد ممن حولها في العمل، وينقم البطل على المدير (لغد الديك) الذي يثير اشمئزازه، ويخلط وصفه له بالسخرية والسخط.

يوغل (ك.) في التخيل والتوهمات، ويميل إلى الانعزال عن الأقران والانكفاء على الذات. ويكشف الاسترجاع (موت الأب والجدة) عن بعده النفسي، ويتأثر بموت الشيخ الذي كان يجاوره في العمل.

إن شخصية "ك." من الناحية النفسية غريبة التشكل، تهيمن عليها الهواجس والمخاوف والوساوس، شديدة القلق والتوتر، ويحتل الأمل (الأمل في الشفاء) من رقعة نفسه وفكره حيزًا صغيرًا، وفي غمرة الشعور بالوجع والوهن والعياء في المستشفى يتعلق بالله رغم عدم تدينه.

السمات الجسدية:

يركز السارد على البعد الجسدي والبعد النفسي للشخصية نظرًا لارتباطهما الوثيق بمرضه، فمنذ البداية يلازم (ك.) الشعور بالغثيان والإنهاك، وتستمر معاناته مع الغثيان والصداع والألم، ويقاوم عبثًا الإعياء ويفقد الشهية، وتزيد رتابة العمل من تأزيم المعاناة.

تستفحل معاناة "ك." مع المرض، إذ تفقده الحمى الصوت فينقل إلى المستعجلات، ويتطور وضعه الصحي فيصاب بفقر الدم مما يزيد من تأزم حالته، ويستفحل الأمر فيتساقط شعره وتتراجع تأثيرات الأدوية، ويستمر الشعر في التساقط فيحلق الرأس ويهاجمه الشحوب والهزال، ويعود لممارسة عمله مرغمًا، ومع تدهور وضعه الصحي يفقد القدرة على الكتابة، وبعد أن يغادر المستشفى يركن إلى القراءة والمسكنات والتلفاز، ثم ما يلبث أن يداهمه فيروس الرئة وتتدهور حالته.

السمات الاجتماعية والثقافية:

تنتمي الشخصية إلى أسرة متوسطة، تحملت فيها الأم المسؤولية بعد وفاة الأب بالسرطان، له أخت وأخ يكبرانه، تكفل جدّه الصارم بمسؤولية النفقة.

يعمل (ك.) في شركة البيتروكمياويات، وهو خريج تقنية المعلومات، يهتم برصد ما حوله ومن حوله بعين مجهرية تنفذ إلى الداخل؛ يصف الموظفين وخوفهم من المدير وحرصهم على التأنق وينتقد نفاقهم، ويميل إلى الانعزال الاجتماعي، وتتسم علاقته بأفراد الأسرة بانعدام الدفء والحميمية.

ومن ناحية أخرى يبدو "ك." ثائرًا على العادات والتقاليد، ويكشف كثيرا من الأنساق الثقافية المضمرة التي تميز المجتمع (الفحولة، الحسد، الطيرة، الجنس...)، ويؤمن بالعين، ويتذكر المدرسة والعقاب وأثر ذلك في نفسه.

السمات الفكرية:

شخصية (ك.) مميزة من الناحية الفكرية، يجد ضالته في كتب كافكا ويجتهد في الكتابة، ويسترجع حصة الإنشاء وتشجيع الأستاذ له، وحفظه للقصائد ودور ذلك في تكوين شخصيته القرائية والكتابية.

مع سيرورة الأحداث نجد أنفسنا أمام شخصية مولعة بالأدب الغربي، تقرأ لهمنغواي ودوستويفسكي وكافكا، ومع اشتداد المرض يجد السارد أنسه في القراءة درءا للاكتئاب.

والجانب النقدي في شخصية "ك." لا ينفصل عن الجانب الفكري، لذلك نجده يبدي نظراته في العمل والمُلاّك الذي يملؤون الجيوب على حساب عناء الآخرين، وينتقد تدين الناس ومراقبتهم لغيرهم من برج إيماني عاجي (الناس موظفون عند الله لا عبادًا له).

علاقة الشخصية الرئيسية بغيرها:

تتكشف كثير من سمات الشخصية بالنظر إلى علاقتها بغيرها من الشخصيات، وتتميز علاقة (ك) بأمه بالتوتر فهي دائما تلومه وتوجهه، ويتبادلان الانتقاد. أما علاقته بأخته فتتطبع بالتوتر الدائم والعدائية والصدامية، إذ يظهر في بعض المواقف الطفولية رغبته في السيطرة مطبقا نسق الفحولة الذي يميز الجماعة.

وفي عمله تتأرجح علاقته بمن يجاوره بين النفور والقبول، فهو يتآلف روحيا مع الشيخ الذي يجاوره في العمل رغم أنه شديد الصمت، وينفر من الموظف الجديد (ربطة العنق) الذي حلّ محل الشيخ، ويتبرم من المدير (لغد الديك) ويبدي اشتياقه للشيخ وضيقه بالآخرين، وينتقد الموظفين ونفاقهم.

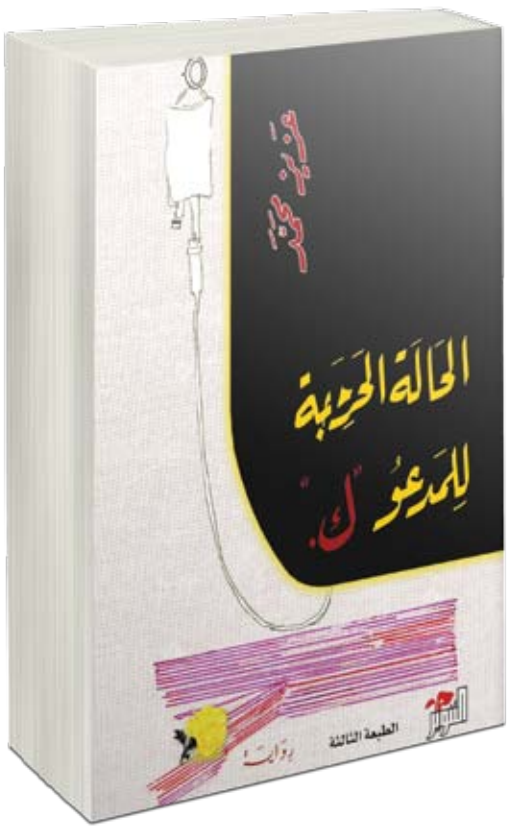
توضح علاقته بالشخصية جوانب من شخصيته وانفعالاته، إذ تتسم علاقته بأخيه بالبرودة والهدوء والمسالمة، رغم الصراع الخفي بينهما.

ومما يميز "ك." احترام أخيه الأكبر، وإبداء التسلط على الأخت، ويخاف من الجد ويبالغ في توقيره، فقد كان شديد الغموض يشبه أبا الهول.

إنّ تتبع سمات الشخصية النفسية والجسدية والفكرية كفيل بأن يعطينا صورة واضحة عن أبعادها المختلفة التي تساعد على تشكيلها، ويزيد تسليط الضوء على علاقة الشخصية بغيرها من كشف هذه الأبعاد والسمات، وتسعف سيرورة الأحداث والاسترجاع في بيان بعض الجوانب المستترة من الشخصية، ولا شكّ أن السارد وهو يبني الشخصية لا يذكر كل ما يميزها بل يترك للمتلقي هامشا من الحرية في رسمها ذهنيًا حسب درجة تلقيه.

معلومات الكتاب

الكتاب: "الحالة الحرجة للمدعو ك."
المؤلف: عزيز محمد
الناشر: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع
عدد الصفحات: 272 صفحة
تاريخ النشر: 2017



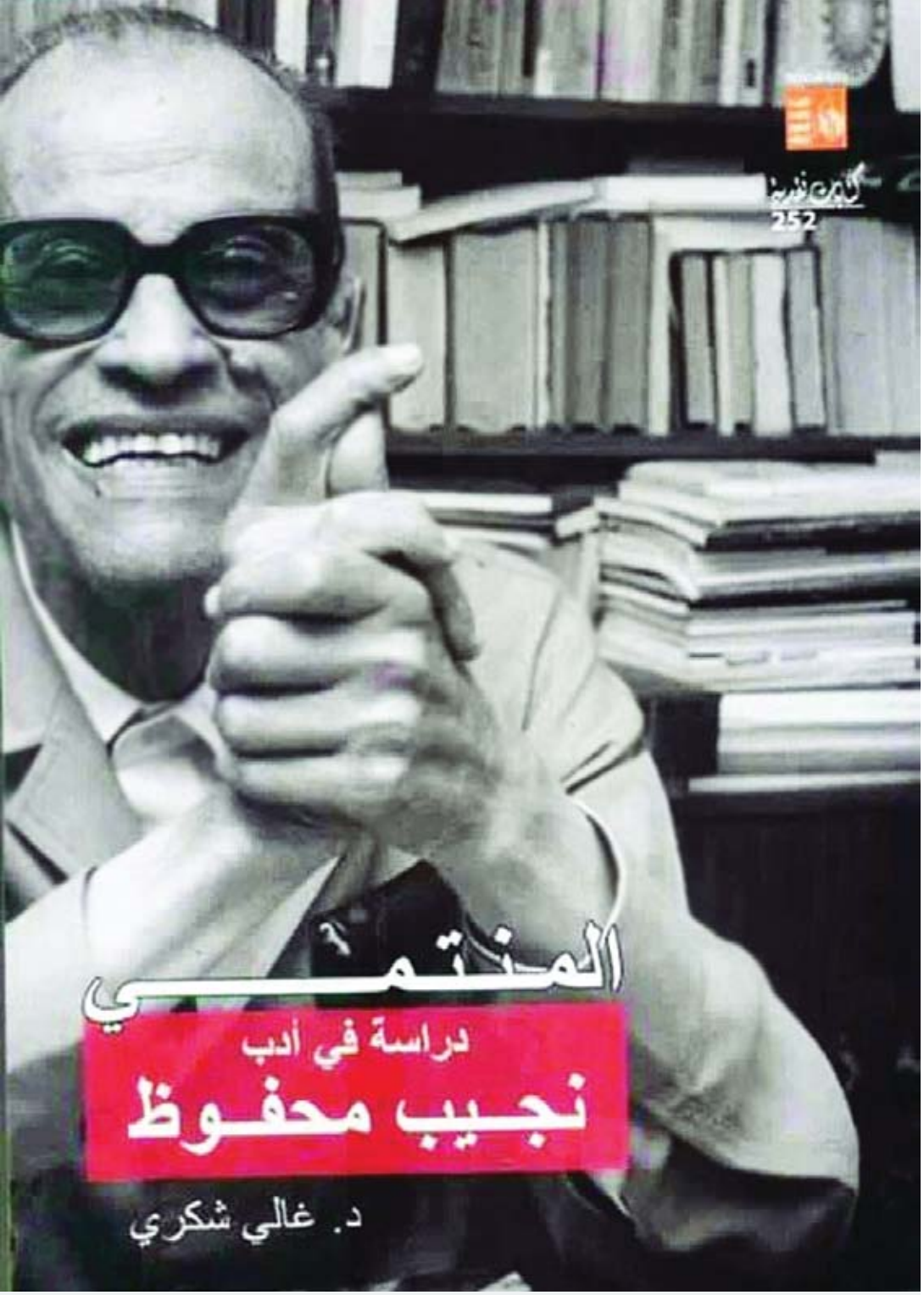
الهوامش:

1 – نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، ص 176

2 – المرجع نفسه والصفحة نفسها

3 – مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرها العربية والأجنبية، فاطمة الزهراء أزرويل ، نشر الفنك، ص 137.

4 – النص الأدبي والنقدي بين القراءة والإقراء : نحو نموذج تطبيقي ، يونس لشهب، عالم الكتب الحديث، إربد الاردن، ط1، 2012م، ص 103



"المنتمي.. دراسة في أدب نجيب محفوظ" للدكتور غالي شكري

شوقي بدر

ناقد من الإسكندرية

نشر هذا الكتّاب لأول مرة على شكل حلقات مسلسلة في مجلة "العلوم" التي كانت تصدر في بيروت في بداية الستينيات من القرن الماضي، وكان توجه غالي شكري لهذا الإصدار المبكر عن عالم نجيب محفوظ هو أن يربط بين نجيب محفوظ وخاله الأدبي أستاذه ومعلمه سلامه موسى، ويكشف عن علاقة التأثير والتأثر التي كانت قائمة بينهما بقوة، لذا كان هذا الكتاب بهذا العنوان الدال على عمق انتماء نجيب محفوظ لأساتذته والتعبير عن هذه الموتيفة المهمة في هذا الكتاب النقدي المبكر. طبع الكتاب أكثر من طبعة لريادته وأهميته الخاصة، وربما أيضًا لأنه أول كتاب نقدي شامل ظهر عن إبداع نجيب محفوظ – الطبعة الأولى صدرت عام 1964 عن مكتبة الزناري بالقاهرة – ثم توالت بعد ذلك العديد من الطبعات المنقحة والمزيدة، في مصر وبيروت ولأنه يتناول موضوعًا شائكًا معقدًا، بل هو من أهم الموضوعات التي عالجها النقد الأدبي والفلسفي في عالم نجيب محفوظ الإبداعي، وهو موضوع الانتماء الإنساني بمختلف أشكاله، وتوجهاته، لذا أخذ هذا الكتاب أهميته وريادته النقدية والفنية في مسار النقد عند كاتبنا الكبير، فقد عني نجيب محفوظ في إبداعه القصصي والروائي بتجسيد النسيج الأساسي للبرجوازية الصغيرة، وقدم صورًا عدة للمنتمي في نزعته اليمينية، واليسارية كخطين

أساسين ولكنهما لم يكملا الصورة المثلى لذلك بحسب رؤية الناقد غالي شكري، فظهرا في شكلهما التقريري المباشر الذي يوميء بضعف حركة الانتماء، ويبدو هذا واضحًا في أعماله الروائية الثلاثة "القاهرة الجديدة"، "خان الخليلي"، "بداية ونهاية"، إلا أن نزعة المنتمي واللامنتمي في أعمال نجيب محفوظ الروائية شهدت تطورًا مهمًا بعد ذلك ظهر في عدة أعمال روائية بعد هذه الأعمال الثلاثة، ولعل الثلاثية، كانت هي البداية في تجسيد هذه النزعة في شخصياتها المختلفة، بدءًا من الشخصية الملتبسة شخصية السيد أحمد عبدالجواد، مرورًا بأفراد الأسرة بما فيهم الزوجة أمينة، وحتى الجيل الثالث الذى انتهت به الثلاثية في بداية الأربعينيات من القرن الماضي.

يمثل كتاب "المنتمي" طبقًا لما رصده كاتبه جيل المأساة، وملحمة السقوط والانهيار، والمنتمي بين الدين والعلم والاشتراكية، ورؤيا الثورة الأبدية، ثم أخير المنتمي في أرض الهزيمة.

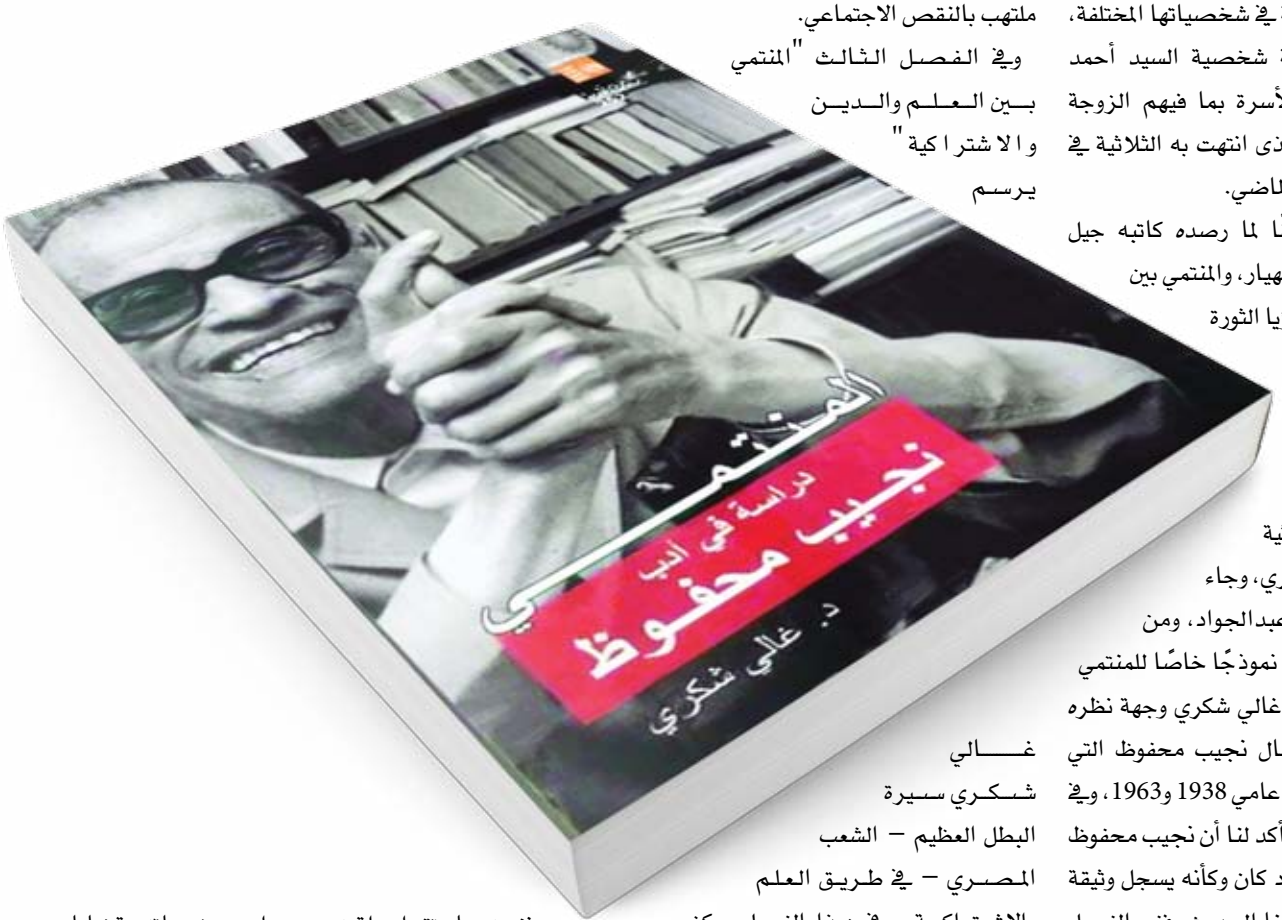
وكان الدكتور علي الراعي قد كتب يقول، منذ سنوات، كان كمال عبدالجواد في الثلاثية يمثل اللامنتمي في أدبنا المصري، وجاء غالي شكري ليقول إن كمال عبدالجواد، ومن ورائه نجيب محفوظ، يمثلان نموذجًا خاصًا للمنتمي في عالمه الخاص، ولكي يثبت غالي شكري وجهة نظره عكف على دراسة جميع أعمال نجيب محفوظ التي كتبها في الفترة الواقعة ما بين عامي 1938 و1963، وفي هذه الدراسة الجادة الشاملة أكد لنا أن نجيب محفوظ وهو يقدم لنا كمال عبدالجواد كان وكأنه يسجل وثيقة فنية عن جيل الأزمة في تاريخنا الحديث. ففي الفصل الأول كتب غالي شكري عن جيل المأساة، وفيه يثبت أن شخصية كمال عبدالجواد هي الإعلان الحقيقي عن ميلاد البطل التراجيدي في الرواية المصرية على المستوى الفني. كما أن هذه الشخصية تعتبر ميثاقًا حضاريًا عن أزمة جيل مأساة الحرية في بلادنا على المستوى الفكري والسياسي والاجتماعي.

أما الفصل الثاني وعنوانه "ملحمة السقوط والانهيار" فيقدم لنا نماذج عن شخصية الضائع، والمضطهد، ومسارب النفس من خلال الطريق القصير، والطريق المسدود والسراب في خماسية "القاهرة الجديدة"، "خان الخليلي"، "زقاق المدق"، "بداية ونهاية"، و"السراب". ولما كانت الملحمة تنتهي في أغلب الأحيان بانتصار البطل. فقد يبدو أن ثمة تناقضًا وقع فيه غالي شكري حين اختار عنوان الفصل الثاني. واعتقد أن البطل المنتصر في هذه الملحمة هو الشعب المصري الذي ربما تقهقر ريثما يأخذ أنفاسه ولكنه لا يلقي السلاح أبدًا أو يسلم بدواعي الهزيمة. وليست نماذج السقوط والانهيار إلا كأوراق صفراء تتساقط من هذه الشجرة السامقة التي تقف في شموخ وكبرياء وصمود. على أن غالي شكري قد أراد من هذا الفصل أن يجسد الوضع المأسوي للبرجوازية الصغيرة حين قال: "عقدة الكرامة دائمًا في مأساة البرجوازية الصغيرة هي إحساس حاد ملتهب بالنقص الاجتماعي.

وفي الفصل الثالث "المنتمي بين العلم والدين والاشتراكية" يرسم غالي شكري سيرة البطل العظيم – الشعب المصري – في طريق العلم والاشتراكية. وفي هذا الفصل يركز تركيزًا واضحًا على العمل الكبير الذي لم ينشر بعد في كتاب لنجيب محفوظ، وأعني به رواية "أولاد حارتنا"، وقد كتبها نجيب محفوظ بعد صمت دام سبع سنوات (وقد تم نشرها بعد ذلك على صفحات الأهرام في الأشهر الثلاثة الأخيرة من عام 1959).

وفي نهاية الكتاب يشير غالي شكري في رؤيته الخاصة نحو عمل الناقد الذي يقتصر على تحليل العمل الفني إلى عناصره الأولية ثم صياغتها على نحو رؤيوي جديد. تتجلى فيه أوجه الاختلال أو التوازن أو الاهتزاز في الرؤية، كالفنان الذي يحلل العالم إلى عناصره الأولية، ومن ثم يعيد صياغته على نحو جديد، ومن خلال الصياغة التعبيرية لهذا العالم يتبين لنا موقف الفنان ووجهة نظره بل ورؤاه تجاه العمل الأدبي من نواح من المفترض أن تكون نابعة من داخل العمل نفسه وباستقراء واقعه ومحددات موضوعاته وقضاياه وإشكاليات تنوع ما يريد أن يحققه من أفكار وآراء وقضايا.

ولا شك أن كتاب المنتمي يمثل حالة أولية خاصة في نقد عالم نجيب محفوظ بأحداثه وأمكنته وأزمنته وشخوصه، وأن ملحمة السقوط والخلاص والتنبؤ هي بالدرجة الأولى محددات الانتماء في هذا العالم السردي الثري الذي يعبر عن مصر كلها بجميع انتماءاتها.



معلومات الكتاب

الكتاب: "المنتمي .. دراسة في أدب نجيب محفوظ"

المؤلف: شكري غالي

الناشر: الهيئة المصرية لقصور الثقافة

تاريخ النشر: 2018

عدد الصفحات: 196 صفحة

"خرائط التيه"
هل نعبد الله على حرف؟

سماح ممدوح حسن
مترجمة وكاتبة مصرية

نمت ليلة وحلمت بضياع ابنة أخي التي أعتبر نفسي أمها الثانية، وصحوت على طعنة ألم في القلب من فظاعة الكابوس، وهو بالضبط الإحساس الذي عاودني وسيحسه أي قارئ عندما يبدأ في قراءة رواية "خرائط التيه، بثينة العيسى" والتي تبدأ بجملتها الأولى لتبث القلق في الصدور "قبل تلك اللحظة، كان كل شيء على مايرام" ليغرق القارئ من بعد تلك الجملة في بحور من الفظاعات.

يتوجه أبوان كويتيان بصحبة ابنهما الوحيد "مشاري" لأداء فريضة الحج، مطمئنين لاصطحاب ابنهما إلى مكان قدسيته في قلوب المؤمنين تمحو كل ذرة شك في إلمام النوائب بهم، فإيمانهم الغيبي بقدسية المكان الذي يرعاه الله بنفسه أعمت عنهم كل فكرة تلزمهم بالحذر من القسوة البشرية. خُطف الولد داخل الحرم المحتشد به ثلاثة مليون نفس تطوف وتتضرع، وبعد رحلة بحث مضنية من الأب "فيصل" والعم "سعود" تتصل الخاطفة التي خانت بقية أفراد العصابة بعد أن قرأت الإعلان الذي سيدفع فيه الأب مليون دولار فدية، والتي ستُغير حياتها كليًا. اتصلت بالعم لتخبره مكان المبادلة، لكنها لم تنجح في خطتها في الهروب بالولد الذي فر هاربًا بمفرده ونجا من الجحيم لجحيم مماثل.

تخصصت تلك العصابة في خطف الأولاد لبيعهم في سوق تجارة الأعضاء، والذي سترسم الكاتبة خريطة له. تبدأ الخريطة من ازدحام الحرم المكي، فشعاب مكة، منافذ التهريب منها عبر البحر الأحمر إلى سيناء، ثم إلى إسرائيل، وإعادتهم جثثًا خالية الأعضاء إلى صحراء سيناء مرة أخرى، مستغلين في ذلك الفراغ الأمني في المنطقة بموجب اتفاقية "كامب ديفيد".

سيعيش القارئ رحلة من الفظائع البشرية التي تجعل من يطّلع عليها (حتى على الورق) يتمنى الاختباء وليس فقط مجرد الهروب. أربعة وعشرون يومًا قضاها مشاري "النتفة" كما يطلق عليه عمه، وذلك بسبب صغر وضآلة جسده كطفل في عمر السابعة ولا يبين أكثر من خمسة، وعاش رعبًا لن ينساه ماعاش. في البداية يُخدّر في الحرم ويُحمل في صندوق سيارة، يتكدس وسط أجساد مماثلة سيكتشف بعدها أن إحداها مقطوعة الذراع. ليصل إلى المحطة المؤقته للخاطفين في بيتهم النائي الذي يجمعون فيه ضحاياهم استعدادًا لنقلهم إلى رحلتهم الجهنمية أو مثواهم الأخير بعد سرقة أعضائهم ورميهم في الصحراء تنهشهم الضواري. سيعيش "مشاري" المرتعب على طول الرحلة فظائعه وفظائع رفاقه في الحبس حيث الضرب والتعذيب والتجويع، والاغتصاب، كما حدث مع الطفلة الهندية "مريم أكبر" الفقيرة، والتي اغتصبها رجل العصابة "جرجس" لتنزف حتى الموت ويلقى بجثتها في البحر الأحمر لتتناهشها أسماك القرش أمام أعين خاطفيها.

يستطيع "مشاري" الهرب، ليجده ذلك الباكستاني الذي

يعيش في مزرعة نائية في جنوب مدينة عسير السعودية. بالتأكيد يغتصبه ويقرر أن يحتفظ به كعبد جنسي، لكن الولد على ضألته يقاوم حتى يوشك على الموت، يتهدد المزارع بفضح أمر احتباس الطفل، فيأخذه إلى كهف مسكون بالوطاويط ويتركه بعد أن حاول ذبحه وتراجع، ليرجع إليه مرة أخرى يأخذه من الكهف ليضعه على باب بيت أحد المزارعين الذين سيبلغون الشرطة ليجده أبويه أخيرًا بعد رحلة كابوسية استغرقت 24 يومًا. ولكل ما حدث في هذه الأيام لن تعود الحياة أبدًا أبدًا لما كانت عليه قبلها، لكل الأطراف، الصبي والأب والأم والعم. فالولد لم ينطق بكلمة واحدة إلا بعد ثمانية أشهر من عودته لهول ما رأى، أما الأب والعم اللذين جابا العالم من الكويت للسعودية لسيناء والعودة للسعودية مرة أخرى، هما أيضًا لن يعودا كما كانا، تاه العم، ألحد الأب، وتدروشت الأم.

ترتكز الرواية على محورين أساسيين، هما فكرتا: الإيمان، والإلحاد، وهل يعبد المؤمنون الله على حرف؟ وفكرة الضعف مقابل القوة، القدرة مقابل العجز.

المحور الأول هي فكرة الإيمان، هل إيمان المؤمنين متجذر حقًا في قلوبهم أم هو إيمان (البراح)؟ بمعنى، عندما تلم النوائب بالمؤمنين هل ستظل قلوبهم عامرة بالإيمان ليرتع فيه، أم أنهم سيكفرون بمن كانت تلهج ألسنتهم بالثناء والحمد له قبل لحظة؟ فالرواية تفتح على مشهد تأدية أقدس المناسك لدى المسلمين، الطواف بالكعبة في الحج، الطقس الغارق في الإيمان والأمان، لكن بعد فاجعة اختطاف الابن، كفر الأب بعد أن أيقن أن لا أحد في السماء، فكان يرى إن كان الله لا يزال بالسماء فلما سمح باختطاف ابنه وهو يؤدي فرضًا يرضيه؟ لكن هذا على عكس الأم التي تطرفت على الجانب النقيض، فهي قبل الحادث كانت سيدة تؤدي فروضها وبعد الحادث، وعلى غير المتوقع، أصبحت أكثر قربًا من الله، وكانت على يقين أن الله سيعيد ابنها بكثرة العبادة، هذا الاعتقاد الذي تجذر لديها في نهاية الرواية بعد عثورهم على الولد، فجاء النص يقول على لسان سعود "أما سمية، فقد تدروشت، صارت تكلم الله، وتتكلم عنه وتتكلم باسمه طوال الوقت" وقد أظهرت الكاتبة هذا في يوم موقف عرفات، عندما كدحت "سمية" للصعود لقمة الجبل اعتقادًا منها إنها كلما صعدت رأته، بعدما كان إمام الحرم يخطب بأن الله يتجلى في ذلك اليوم لعباده فوق الجبل، وعندما نزلت وعثرت على طفل آخر تائه وأوصلته لمركز الأطفال التائهين أيقنت أكثر بأن الله هو من أرسلها لتقوم بهذه المهمة.

تلك الفكرة الرئيسة في الرواية، ربما هي ما تدور في قلوب وأذهان وحيوات كل الناس كل يوم ومن جميع الملل، فمنهم من يكفر بعد النوائب ومنهم من يزيد إيمانه. والجميع يسأل كيف نتأذى في مكان من المفترض، حسب اعتقادنا، إنه المكان الأكثر أمانًا؟ ربما أنا شخصيًا سألت هذا السؤال عندما قرأت عن عدد من الحجيج الذين ينتحرون داخل الحرم في موسم الحج، ويقتلون معهم آخرين، أنالهم الأذى حقيقة وهم في المكان الآمن؟ أم أنهم من شدة إيمانهم بأمان المكان ثقّل عليهم أن يغادروه إلى غيره؟

ستنتاب القارئ حيرة في قضية الإيمان والإلحاد هنا، خاصة وأن "بثينة العيسى" كتبت المشاهد بحيث عندما نقرأ عن إلحاد "فيصل" نتعاطف ونفكر بأسباب إلحاده، ولا شك أن الكثيرين عندما يطالعون أخبار الحروب خاصة إن كانت حروبًا باسم الله، والتي لا تطحن إلا من ليس لهم فيها ناقة ولا جمل، من يهجّرون، ويموتون جوعًا وتعذيبًا، لا شك أننا جميعًا سألنا كـ"فيصل" مخاطبين الله" أين أنت من كل هذا". وعلى الناحية الأخرى عنما نقرأ أسباب "سمية" وسر تعلقها بالله أكثر، سنرى مشاهد في حياتنا أننا بعد السخط والاعتراض، رأينا الحكمة الإلهية فيما حدث من مكاره ألمّت بنا. لذا سنقتنع بكلا التحولين الكفر بعد الإيمان، والمغالاة في الإيمان بعد إيمان.

أما الفكرة الأخرى محور الرواية وهي الفقر مقابل الغنى، العجز مقابل القدرة. الطبقية حتى في الجريمة والموت. وذلك عندما كانت العصابة تُفصح عن مبدأها في الخطف، يخطفون الفقراء (السود) ممن لن يسأل عليهم أو يهتم لغيابهم أحدًا. كـ"مريم" الطفلة التي أكلتها وحوش البحر، ابنة الهندي الذي لم يملك، مثل ما يملك أبو مشاري، مليون دولار فدية لابنته، ورأينا أن السلطات تحركت أسرع فقط عندما رافق "فيصل" الكويتي الغني صاحب النفوذ "محمد أكبر" الذي لم يُهتم له كثيرًا من قبل. أيضًا، عندما تبينت هويات زعماء العصابة، من وزير وحاخام صهيوني ورجال أعمال ممن يقبضون ملايين الدولارات من بيع أعضاء من لا يجدون أقوات يومهم. من هؤلاء الذي وصفهم "جرجس" في أحد محادثاته، بأنهم يرتدون البذلات الباهظة، ويدخنون السيجار، ويجلسون أمام كاميرات التلفزيون ليحكو أمجادهم. المستغلين لنفوذهم وقدراتهم ليعيثوا في الأرض فسادًا وبطشًا أكثر من الشيطان ذاته.

لكن لا بد للقارئ وأن يسأل وهو يقرأ، وهذا ليس تعاطفًا مع هؤلاء الشياطين، لكن تلك العصابة التي لم يكن أفرادها يعرفون لهم موطنًا أو أهلاً، لم يعرفوا سوى المخيمات والجوع والهروب من العصابات، لم يهتموا يومًا سوى بالعثورعلى ما يسد رمقهم، فكانت كلمات كالأخلاق، والحرام، والعدل، طلاسم وسط عالمهم لأنها ببساطة لم ترد فيه، أيعقل أن يحاسب ويُنظر لهذا كمرتدي البذلة الباهظة؟ ومن أين أصلاً لمن أتى من الجحيم أن يعرف غير الجحيم وتصرف الشياطين؟

في الرواية علاقة الوالدين، والتي كانت تبدو في البداية على إنهما حبيبان أكثر منهما زوجان، تعرضا لصدع في علاقتهما حد الانفصال. فكما انفصلا في إيمانهم واعتقاداتهم انفصلا أيضًا في علاقتهم. هل هما أيضًا كانا يحبان بعضهما على حرف؟ أو كما قال "فيصل" لزوجته وهي تسأله إن كان قد كفر بالله، ورد على سؤالها الذي يصلح للحالتين "لا أحد ينجح في هذا الاختبار".

وكما أن العمل بين يدينا من وحي خيال الكاتبة، إلا أن هناك بعض الأجزاء خاصة تلك التي تدور في سيناء ليست خيالاً، بل هي حقائق تُثبت كل يوم. المهاجرين الأفارقة الذين يعبرون صحراء سيناء إلى إسرائيل، بيوت الأشباح، كون الصهاينة هم الأكثر تصديرًا وتجارة في الأعضاء البشرية. وقد وردت كل تلك الحقائق، بل وتردنا أخبارها كل يوم من القبض على مهاجرين أفارقة متسللين من معبر رفح آملين في الأحلام الكاذبة التي يعدهم الصهاينة بها من العيش والعمل والخ..... أيضًا الجمعيات الحقوقية والصحفيين الاستقصائيين ينتجون أفلامًا تحكي لنا، بل وتصور ما ورد في الرواية وحدوثه حقيقة.

من الأمور الملفتة في الرواية، هي تقنية الكتابة. فأحيانًا تضع الكاتبة الحوار على لسان الأشخاص، وأحيانًا تكتبها بضمير المتكلم تكون هي "الراوية" أو كمن يذكّر أحدهم بتفاصيل ضائعة منه. أيضًا الحكي على كل المحاور وفي خطوط متعددة، فالروائية تحكي حادث الخطف ومشهد الحرم، وعلى الناحية الأخرى تحكي ماذا فعلت العصابة، تحكي ماذا يحدث في عسير، وترجع لتُرينا ما الذي وصل إليه الأشخاص في سيناء، كما لو كنا نشاهد فيلمًا سينمائيًا. وهذه التقنية تنم عن احترافية حقيقية لدى الكاتبة والتي لا تحتاج لشهادات كثيرة. تلم كل الخيوط في يدها دون تشابك. أيضًا رغم قسوة المشاهدات في الرواية والتي ستدفع الكثيرين لعدم إنهائها، إلا أن براعة الكاتبة فيما تفعل ستغري على الاستكمال للنهاية.

الرواية الأكثر من رائعة هذه، لم تُجب على سؤال البشرية أجمع وإن كانوا لم يسألوه لأنفسهم بشكل مباشر أو بكلمات، هل نحن مهتدون حقًا أم إننا كلنا في التيه؟ كيف يُجيب عملٌ واحد عما جهلته البشرية كلها من يوم الخليقة؟

معلومات الكتاب

الكتاب: "خرائط التيه"

المؤلف: بثينة العيسى

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون

تاريخ النشر: 1 أكتوبر 2015

عدد الصفحات: 405 صفحة

قراءة وتقديم لكتاب "القصيدة والنص المضاد"

لحسن ملواني

كاتب من المغرب

من أهم القضايا المثارة في الكتاب إعادة النظر في سلامة الشعر الجاهلي لما يُعتقد بأنه من التحريف والنقصان، فهو بذلك يحاول ملامسة قضية من القضايا الشائكة والشاغلة لثلة من الأقلام النقدية التي تناولتها وفق قناعات خاصة، وعبدالله الغذامي بكتابه "القصيدة والنص المضاد" يتناول القضية من زاوية تنم عن عمق النظر والتحكم في الأدوات المنهجية المقنعة في الطرح والتحليل. وكيف لا والغذامي ناقد معروف برجاحة وسداد تحليلاته التي تحمل تفردًا وجِدَّةً.

الكاتب يبحث عن الموضوعية في الدراسة النقدية للشعر العربي قديمه وحديثه محاولاً هدم الحاجز المعرفي الذي يقوم بيننا وبين النصوص، مما أدى إلى تصور أثَّر سَلْبًا على نتائجنا، فالكاتب يحاول الانتقال بالدراسة النقدية من وهم الانفصال إلى حقيقة الاتصال والإيغال من أجل البحث عن الذات وذات الذات، عن النص ونص النص على حد قوله.

ففي التحليل يجب اللجوء إلى النص كبنية بغية الوقوف على الثابت المنتمي إليه، والدخيل الخارجي عنه.

وما آلت إليه نظرتنا نحو الشعر الجاهلي سببها الشفاهية السارية في المجتمع العربي في الجاهلية على حساب الكتابة والتدوين. فكل تشويه وتصرف في الشعر المروي مرجعه الرواة. على أن الغذامي لم يقف عند قضية الشعر الجاهلي وقضاياه، بل تجاوزه ليتناول، وبذات النظرة الثاقبة قضايا تخص إبداعية النص الحديث كما سيتبين باقتضاب في عرضنا وتلخيصنا لكتابه.

بدأ المؤلف بمقدمة طرح فيها الغرض من دراسته حيث انطلق من قول الجاحظ في "البيان والتبيين": "سياسة البلاغة أشد من البلاغة" كما انطلق من قول ليفي شتراوس الذي يعتقد أن الانتروبولوجي لا يستطيع أن يكتب عن قبيلته.

وهكذا يشير الكاتب إلى، أننا لم نتساءل عن قدرتنا أو عجزنا عن الكتابة عن نصوص هي بمثابة القبيلة التي ننتمي إليها. ولذا ينتقد الذين يعتقدون أنهم حين يكتبون عن النص، يكتبون الموضوعية لكتاباتهم عنه خارجه. فالانفصال عن النص بهذه الطريقة لن يحقق إلا موضوعية متوهمة، إذ العلاقة بين العربي والشعر هي علاقة الفرد بالقبيلة. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"، لهذا يرى المؤلف ضرورة الانتقال من وهم الانفصال إلى حقيقة الاتصال، والإيغال من أجل الكشف والاستبصار من الداخل لا من الخارج. يقول "لقد صرت أتجه شيئًا فشيئًا إلى استنكار هذا التوهم بالانفصال، وصرت أرى استحالته. وبالتالي صرت أرى ضرورة الانتقال من وهم الانفصال إلى حقيقة الاتصال، بل الإيغال في الاتصال من أجل تحقيق الكشف والاستبصار من الداخل. لا من الخارج.."[1].

فالحديث عن القصيدة يقتضي الغوص فيها للكشف فيها عن القصيدة وللكشف في اللغة عن اللغة وفي النص عن النص.

يتحدث الغذامي عن ذاكرة النص وذاكرة الراوي ليشير إلى كون التساؤل حول الشعر الجاهلي سيظل قائمًا مادام هناك كثرة الشاكين ومادام هناك موقنين من العرب والمستعربين. ومن ذلك سينشأ ركام جديد من التصورات يحدد النظر والفهم إزاء هذا الشعر.

ويقول الكاتب بأن الإبداع الجاهلي كان إبداعًا شعريًّا كتابيًا - بمعنى أنه يتسق مع شروط الكتابة أكثر من اتساقه مع شروط الشفاهية. فهو فردي يقوم على نص أصيل فرد، ويقوم على آليات الإنشاء الشعري الغنائي التي لا يفترق فيها امرؤ القيس عن بدر شاكر السياب إلا بمعرفتنا أن السياب يجيد الكتابة وعدم تيقننا من معرفة امرؤ القيس لها.

وليتحدث الكاتب عن الشفاهية التي وصلنا بها الشعر الجاهلي طرح بعض تصورات "باري" و"لورد" حول الشفاهية عن الشعر اليوغسلافي في "الإلياذة" نموذجًا. حيث ذهبا إلى أن الشعر الشفاهي/المروي شعر نمطي لا يقوم على نص ثابت بل هو نص متغير حسب منشده الذي قد يحذف أو يزيد فيه حسب ما يقتضيه موقف ما، فالنص الشفاهي بهذه الصفة نص نمطي مشاع عكس النص الكتابي الذي هو فردي ثابت غير نمطي.

يتحدث الغذامي عن ذاكرة النص وذاكرة الراوي ليشير إلى كون التساؤل حول الشعر الجاهلي سيظل قائمًا مادام هناك كثرة الشاكين ومادام هناك موقنين من العرب والمستعربين. ومن ذلك سينشأ ركام جديد من التصورات يحدد النظر والفهم إزاء هذا الشعر

إلا أن الشعر الجاهلي فيه شفهية تختلف عما أشار إليه باري ولورد، ففيه شفهية ونمطية في نفس الآن، ولكن فيه تفرد ومبارزة مما يدل على أن هذا الشعر يجمع بين السمتين في نفس الوقت، ويمكن الوقوف على ذلك من خلال تشريح نصوص، حيث يتم الوقوف على وجود ذاكرتين مختلفتين: ذاكرة الراوي وذاكرة النص، فهناك تشابهات في الشعر الجاهلي الأمر الذي أدى إلى التشكيك في أصالته، لهذا حاول الكاتب أن يبحث من خلال دراسته عن النص داخل النص، ولقد اعتمد في ذلك على "النقد النصوصي" وعلى مبدأ تفسير الشعر بالشعر بالخصوص، لان هذا المبدأ يؤسس لعضوية الفعل الشعري التي يتبين من خلالها الدخيل بعد الكشف الأصيل. "ولا ريب أن النقد النصوصي بمفهوماته الأساسية يساعد على تجلية الأمر وتوجيه البحث، خاصة ما يتعلق منه بمبدأ (تفسير الشعر بالشعر) وهو مبدأ يؤسس لعضوية الفعل الشعري، ويؤكد جسدية النص بمعنى حيويته وتفاعله الداخلي الذي ينفي الدخيل ويثبت العنصر الأصيل ليبني ذاكرة النص. ولكن قبل ذلك سأقف وقفة على ذاكرة الراوي وما أحدثته من أحكام وفهم وتفسير. أو لنقل ما أحدثته من سوء أحكام وسوء فهم وسوء تفسير."[2]

وحين يتحدث الكاتب عن ذاكرة الراوي يشير إلى أن الشعر الجاهلي وصلنا عن طريق الرواة المعتمدين على الذاكرة، هذه الأخيرة التي تتحكم فيها الانتقائية أو الذوق فالشعر الجاهلي إذن مختارات الرواة، والرواة قسمان:

رواة الأعراب أبناء الصحراء والرواة العلماء المدونون للشعر كالأصمعي وبذلك يمر الشعر بفعلين انتقائيين فعل الأعرابي، وفعل العالم المدون. والمطلوب منا الفرز والتمييز بين الفعل الشعري داخل القصيدة وبين الفعل الانتقائي الذوقي فيها أي ذاكرة النص وذاكرة الراوي.

وبما أن الشعر الجاهلي ضاع منه الكثير، لأسباب شتى نذكر منها انشغال المسلمين بالفتوحات وبتدوين القرآن الكريم ...أصبح الرواة يتداولون هذا القليل وقد يضيفون إليه و يردونه ناقصًا في ظروف يهتم المدون بالنص أكثر من تحققه من شعريته أو صحة نسبته إلى قائله. "راح الرواة يحملون أشعارًا على الشعراء ليسدوا لذلك النقص".

إلى جانب هذا فالرواة لهم غايات في رواياتهم للشعر فكانوا - حسب الجاحظ - يروون الأشعار التي فيها إعراب ومعان صعبة وشواهد الأخبار، فالجمالية الشعرية لم تكن ضمن هموم الرواة.

وقد حاول الكاتب انتقاد ما ذهب إليه مونرو الذي أخذ عليه الإسقاط حين حاول أن يقيس الشعر الجاهلي بالشعر اليوغسلافي فيقول بأنه شعر نمطي .. وقد برر المؤلف مأخذه عليه في أمور أذكر منها كونه اكتفى بأجزاء من القصيدة "الطلل" ولم يربط ذلك بين غيره من أجزاء النص، وكونه لم يعرف أن الكذب أو الخطأ كان مستهجنًا لدى الأعرابي رغم احتمال قيامه، بل رغم اكتشاف بعض حالات التدليس، وأن التشابهات الواقعة في النصوص إنما خلط اعترى ذاكرة الراوي

معلومات الكتاب

الكتاب: "القصيدة والنص المضاد"
المؤلف: د. عبد الله الغذامي
الناشر: المركز الثقافي العربي
تاريخ النشر: 1994
عدد الصفحات: 205 صفحة

د. عبدالله الغذامي

لها ... ويستنتج الشاعر بعد هذا أن "مجمل الشعر الجاهلي هو شعر عربي صحيح إجمالاً ولكنه من داخله مختلط ومتداخل لا بفعل الشعراء ولكن بأخطاء الرواة"[3].

وينطلق الكاتب في حديثه عن ذاكرة النص من كون بعض الشعراء ضاع كثير من أشعارهم فَحُمِل عليهم وقد خص بالذكر طرفة بن العبد وعبيد الأبرص.

وعن بيت مشترك بين امرئ القيس وطرفة بن العبد وهو:

وقوفًا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

... ... وتجلد

يقول المؤلف بأن المتحدثين فيه يقولون أن طرفة قد قاله إما أخذا من امرئ القيس أو تضمينا حسب ابن سلام وهنا يتجلى دور الرواية في الخلط. فالبيت حسب رأيه من زيادة الرواة الذين أدخلوه على معلقة طرفة. وكثير من التشابهات النمطية في الشعر الجاهلي ليست سوى خلط خاطئ من الرواة. وقد لجأ الكاتب لتبرير ما قاله إلى "الجملة الشعرية" حيث تمكن من التوصل إلى أن البيت لامرئ القيس حيث توصل إلى كون العلاقة ببين البيت وسائر القصيدة علاقة عضوية حتى لو أننا جربنا وحذفنا البيت من القصيدة فإن العناصر الدلالية في النص سوف تشير إليه.

وتكشف عن غيابه بل إن دلالته سوف تتغير لو أنه خرج عن هذه القصيدة. أما قصيدة طرفة فتشير بوضوح إلى مشكلة الشاعر وإلى حلها. وهذه المشكلة وحلها لا يمتان بصلة إلى هذا البيت، مما يعني أنه دخيل على النص، وليس جزءا عضويًا في القصيدة.

هكذا يمكن لا يمكن القول بن طرفة قد ضمن البيت في قصيدته لأن البيت لا يتداخل مع كينونة النص ولا تستدعيه ذاكرة القصيدة، والمعروف أن التضمين يتعلق بضرب من التداعي يتطلبه النص ويقترحه، والمتأمل في قصيدة طرفة يجد أن البيت نشاز دلالي فيها.

وتوضيحًا يذكر ما يسميه الأسلوبيون بفكرة "الإجبار الركني" وتقوم هذه الفكرة على نتائج الفحص الأسلوبي والتي تشير دائمًا إلى العناصر عناصر النص يدعو بعضها بعضًا حيث يتم عادة اختيار هذه العناصر اختيارًا حرًا، ثم تفرض هذه العناصر الحقل الدلالي المرتبط بها من الطواف والعبادة والصلاة والسجود فيقول:

هذه الكعبة كنا طائفيها

والمصلين صباحًا ومساء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها

كيف بالله رجعنا غرباء."[4].

وفق هذا المنحى يؤاخذ الكاتب من يحاول فهم الشعر العربي بما فيه الجاهلي باعتباره أبياتا لا انساق عضوية متكاملة، لذا وجب الارتكاز على مبدأ الجمل الشعرية بغية التفكك والتناقض والتناسق أيضًا، فالكاتب يروم بهذا التمييز بين إبداعية الشاعر وشفوية الراوي التي يعتريها ما يعتريها من مزالق فقد يخطئ وينسى بل إنه يستند إلى ذائقة تخصه لن يتنازل عنها وهو يروي والتمييز بين الصيغ النمطية والنسق العضوي للنص يجب الاستناد إلى: نَسب النص وذائقة الراوي وأعراف النص وتقاليد الشعر" وهي شروط قرائية تساعد على التمييز ما بين الصيغ النمطية وبين المعادلة الإبداعية والنسق العضوي. ولابد من أخذ هذه الوجوه في كامل الاعتبار، بوصفها مقدمات ضرورية للفهم أولاً ثم للتفسير.[5].

يرى الكاتب بأن كوننا جزءًا من المنجز الشعري الحديث وبكوننا محكومين بالقصيدة العمودية يقلل من قدرتنا على تجاوزه و"وهذا ما يجعلنا في دائرة تكاد تكون مغلقة حيث المنجز الإبداعي الحديث يمنحنا حسًا ذاتيًا بالتميز والاختلاف، ولكن هؤلاء المتميزين المختلفين هم أصلاً واستمرارًا ناتج ثقافي ونفسي للذهنية العمودية".

وتبعًا لذلك ينبغي إدخال تجربة المنجز الإبداعي الحديث والقصيدة العربية العمودية في محاورة مفتوحة بينها وبينا باعتبارنا قراء ودارسين وملاحظين على أن يكون ذلك من الداخل لا من الخارج، وقد حاول الكاتب فعل ذلك عبر تجربتين دلاليتين إحداهما تبدأ بالمسيب بن علس وتتمدد من خلال صلاح عبدالصبور وغازي القصيبي. وكلتا الشجرتين الدلالتين جاءتا عن "لؤلؤة الخليج " يفعل الكاتب ذلك للوقوف على الاختلاف والتضاد بين التجربتين وبين نموذجين كامل ومغلق، مقابل ناقص ومفتوح.

جماليات الكذب

وعما سماه الكاتب بجماليات الكذب ينطلق من حكاية لأبي العباس عن أعرابيتين تكاذبتا [تبادلا الكذب] وهي حكاية تطرح أسئلة عميقة إزاء جماليات العبارة وعلاقات النص وسياقاته.

وقد خلص الكاتب حسب ملاحظاته إلى:

- كون جريان اللغة في إطار الاحتمال والإمكان يؤدي إلى الربط بين أدبية الأدب وكذب اللغة ربطًا عفويًا.
- كون الكذب فن القول وهو مادة شعرية بها يصير الشعر معبرًا.
- كون الجد لا يتحقق في الشعر إلا بالكذب [بمعناه الإبداعي]
- كون التكاذب جنسًا أدبيًا وقد انطلق الكاتب في التوسع في توضيح ذلك من قول بعض الدارسين الأوربيين الذين يرون أن فن الرواية يعود إلى أصل عربي لان العرب موهوبون في صناعة الكذب.
- كون الكذب والخيال فعلان نفسيان وشاعريان، تراهما العين من فوق حدود الواقع الماثل والحقيقة الحسيّة.
- كون الكذب مادة شعرية بها يصير الشعر شعرًا.

يقول ابن فارس: «إن للشعر شرائط لا يسمى الإنسان بغيرها شاعرًا، وذاك أن إنسانًا لو عمل كلامًا مستقيمًا موزونًا يتحرى فيه الصدق من غير أن يفرط أو يتعدى أو يمين أو يمين أو يأتي بأشياء لا يمكن كونها بتة، لما سماه الناس شاعرًا، ولكان ما يقوله مخسولاً ساقطًا»[6].

ويرى الكاتب ذلك بعيدًا عن القدح لاعتبار التكاذب فنًا أدبيًا ومهارةً إبداعية أساسية في تكوين الشعر

والرواية.

وتحت ما سماه الكاتب "تنوير أو تعتيم" حاول أن يقدم للقارئ مقاربة نقدية لـ"وتنتحر النقوش...أحيانًا" ديوان الشاعر سعد الحميدين الذي يرى الكاتب انه يقدم نفسه تقديما صادمًا ويكاد يكون الفعل نفسه انتحارًا فهو أشبه بعازف الناي حينما يعلن انكسار نايه.

وتنتحر النقوش عنوان النص وعلامته الأولى فكأنها عقد وميثاق بين القارئ والنص. فالعنوان قيمة دلالة وشفرة نستفتح بها الديوان ومن ثم نفسره بها ونسائله عنها.

والديوان ينطوي على قصيدة طويلة واحدة مكونة من خمسة وعشرين مقطعًا وكل مقطع يتكون من نصين أحدهما مدور والثاني موشح وكلاهما وكل القصيدة من بحر الكامل ويمكن قراءة القصيدة مقطعًا مقطعًا وكأنها مجموع من قصائد والأمر متاح لمقدور كل مقطع على الاستقلال الدلالي بذاته ولكن القصيدة تكتمل دلاليًا مع عنوانها إذا ما قرئت بوصفها وحدة شعرية واحدة. وهذا ما يقوم به الكاتب.

أفق التوقع أو قلب السحر على الساحر:

ويحاول الكاتب الغوص في تجربة الشاعر الحميدين عبر ما يسمى بالمسافة الجمالية، اعتمادًا على "أفق التوقع" المتكون لدينا عن تجربة الشاعر وإبداعيته.

يشير الشاعر إلى أن نسج الحميدين للأجمل يتطلب كسر وضرب أفق التوقع كأساس لقراءة وكأساس لإبداعية النص، فهو مفهوم يضع منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية المترسبة في ذهن القارئ حول نص ما قبل قراءته وهي فروض قد تكون فردية وقد تكون خاصة بمجوعة من القراء تجاه نص معين، وتبعًا لذلك يجب قراءة النصوص في مواجهة الطبع، فإن عكسنا المسألة فواجهنا المطبوع في أذهاننا سيظهر لنا الجاهز والمعاد فيه مقابل المنجز الإبداعي، وبذلك نتبين المسافة الجمالية فيه.

والكاتب يرى أن التوقع ينشأ عندنا من مدخلين يفتحهما ديوان الشاعر ويفرضهما وهما:

- عنوان الديوان: وتنحر النقوش ...أحيانا.
- اسم الشاعر: سعد الحميدين.

وهذان هما المادتان المعرفيتان اللتان نجدهما على صفحة الغلاف، وهما أول ما نجد وما يتفاعل معنا. ومن هنا فإنهما يضربان داخل الذاكرة، ومن هذه الذاكرة يتم جلب الرصيد المخزون عن الشاعر من جهة وعن جملة العنوان من جهة أخرى.

وحينما نقول هنا إن اسم الشاعر يحدث لدينا نوعًا من التوقع فإن هذا يعني السياق الخاص المتمثل في المجموعات الشعرية التي نشرها الحميدين على مدى

سعد الحميدين

أربعة عشر عامًا فتكون له في ذاكرتنا رصيد خاص. وسوف يتم حضور هذه الذاكرة بمجرد أن نشاهد اسم الشاعر على غلاف هذا الديوان ومن هنا يحضر التوقع الذي سنقوم بإحداث معارضة بينه وبين الديوان لنكشف عن المسافة الجمالية بين ما نتوقعه وما نجده.

وتجربة الحميدين الشعرية ظهرت في ثلاث مجموعات تقدم شعرًا كأداة ضد اللغة، فهو يهز اللغة من جذوعها، يكسر علاقاتها الداخلة، يعيد صياغتها فصارت القصيدة لديه موعدًا مع التموقف والتجريب الذي سيحول اللغة إلى نوع من الفتوحات المتواصلة داخل اللغة بإيقاعاتها وسياقها من أجل استكشاف الإمكانات غير المستكشفة مما جعل الشاعر المهد لمسلك اللغة لغيرهم. وصار من المجربين الجريئين في القصيدة الحديثة.

ويفاجأ الكاتب بديوان يقوم على قصيدة طويلة واحدة تتخلى عن التجريب في الأشكال والصيغ وتعتمد شكلاً شعريًا مقبولاً ومتعارفًا عليه هو شكل التدوير وشكل التوشيح ثم تتواضع مع اللغة مواضعة تعبيرية تجعله يتحول من شاعر ضد اللغة إلى شاعر عاشق لها، فيتسامى إلى منزلة فوق كل معرفة، فهو بذلك ينتقل نقلة نوعية في تعامله مع النص الشعري من حيث علاقته مع اللغة.

ويرى الكاتب أن الديوان يصدم ذلك التوقع فلا نجد فيه حضورًا صريحًا لعناصر ينتظر أن ترد فيه وبذلك تتحول هذه كلها إلى نوع جديد من التداخل الضمني فالرقصات الشعبية تغيب عن سطح النص ولن تتسرب إلى تمفصلاته الداخلية ولن تجد ذكرًا للمجرور والهجيني ولكنك ستجد إيقاعهما ومفرداتهما في توشيحات النص وستجد النص يرقص رقصة المجرور ويغني الهجيني يقول:

ضاقت بنا الساحات لا ظل لا واحات
والرمل في الراحات
نمشي على الأربع

هذا النص عامي فصيح، فيه إيقاعات شعبية لا تختلف عن العروض [منهوك الكامل] وفيه مفردات فصيحة عامية.

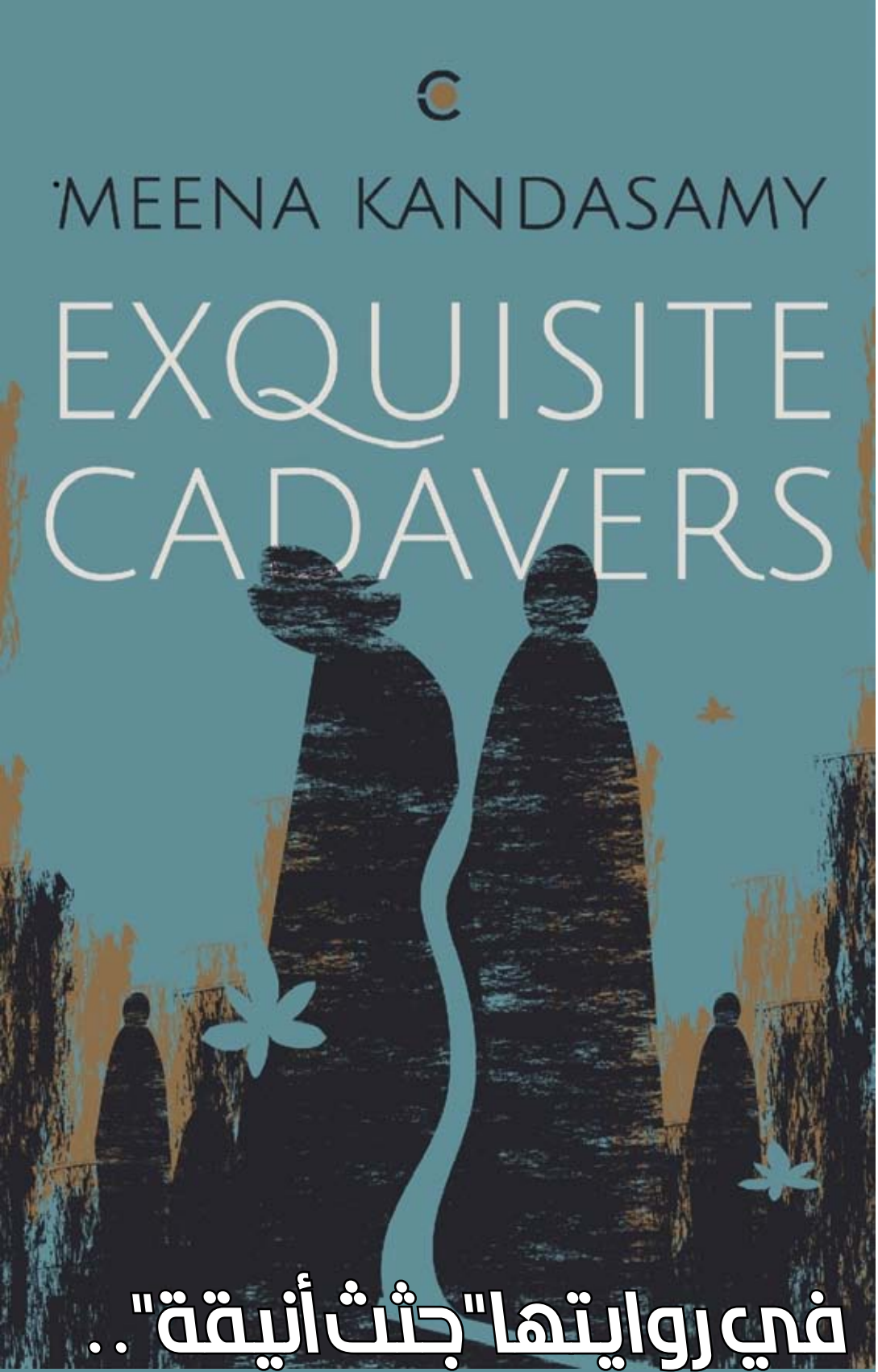
ويمضي الكاتب متحدثًا عن التجربة الفريدة المكسرة لأفق التوقع لدى القراء لشعر الحميدين ليخلص في آخر كتابه إلى أن قصيدة الشاعر الحميدين "تعلن الحرب على حالة الانكسار الداخلي، حينما ينكسر النص ويضعف أمام الإغراء الحسي وبريق الكشف والإعلان فيفضح سره، بينما دوره هو في فضح القبح والزيف - كما في مطلع النص - مع الاحتفاظ بحقه في التسامي والتعالي. وإلا فإن سمو السمو وعلو الاعتلاء هو في أن تنتحر النقوش ليكون انتحارها لغة للغة وسرًا للسر يفضح القبح من جهة، وينقل النص إلى عالم آخر أسمى وأرقى من عالم المادة ذي البريق والزيف. والانتحار هنا يكون انتصارًا ذاتيًا للنص الذي يربأ بجوهره عن البقاء في الزيف وفي سطوة اللامكان...[7].

بهذا النفس النقدي العميق والرصين يتناول الكاتب بعضًا من قضايا الشعر العربي بأسلوب وبمصطلحات نقدية تجلي كثيرًا من القضايا المتناولة سابقًا. فالكتاب بذلك إضافة نوعية تستحق أن يقتدى بها في تناول كثير من القضايا الأدبية نقدًا وتحليلاً. ويحق القول أننا بصدد عمل نقدي ريادي يروم به صاحبه التأسيس لتقليد نقدي بغوص في الأعمال الإبداعية غوص المسلح بالأدوات التحليلية الكفيلة بتجديد النظرة والتناول والمقاربة، إنه بشكل ما يحاول أن يضع بديلاً لما يراه مكبلاً للوعي الموضوعي عبر طوق التقليد والتحليل المكرر الاستعمال، فهو بذلك يحاول أن يدلي بوجهة نظره الخاصة والمتفردة إزاء الشعر العربي كجنس قيل وكتب عنه الكثير.

الهوامش:

*"القصيدة والنص المضاد" تأليف د. عبدالله الغذامي - المركز الثقافي العربي. الطبعة الأولى 1994

1) القصيدة والنص المضاد ص 6
2) نفسه ص 14
3) نفسه ص 26
4) نفسه ص 42
5) نفسه ص 64. 65.
6) نفسه ص 120.
7) نفسه ص 188.



في روايتها "جثث أنيقة"..
مينا كانداسامي تمزج سحر الهند بالواقع البريطاني

مي مصطفى

مترجمة مصرية

ولدت الكاتبة الهندية مينا كانداسامي عام 1984 لأبوين من التاميل كلاهما أستاذ جامعي. بدأت حياتها كمترجمة، ثم كتبت المقالات السياسية، عندما بدأت تكتب الرواية كانت تميل لاختيار الموضوعات السياسية التاريخية، فهي أكثر الموضوعات إلحاحًا وضغطًا بالنسبة لها، تكتب أعمالها الأدبية باللغة الإنجليزية، تترجم الشعر والنثر من التاميلية إلى الإنجليزية. وفضلًا عن أعمالها الأدبية تنشغل كانداسامي بالقضايا السياسية المعاصرة المتعلقة بالفساد والعنف وحقوق المرأة.

تعتبر واحدة من أبرز الحقوقيات النسويات في الهند، وتشير إلى نفسها باعتبارها نسوية ماركسية، حيث تعمل بشكل وثيق على قضايا الطبقة الاجتماعية والجنس، وكيف يضع المجتمع الناس في قوالب نمطية على أساس هذه الفئات. انتقدت كذلك الكثير من الأساطير الهندوسية والتاميلية. حصلت على شهادة الدكتوراه في اللغويات الاجتماعية.

نشرت ديوانها الأول "اللمس" عام 2006.

وديوانها الثاني "السيدة المناضلة" عام 2010.

في عام 2015 تم ترشيحها لشخصية العام في آسيا من جامعة جنوب آسيا في الأدب عن روايتها "إلهة الغجر". وهي روايتها الأولى، كتبتها في 2014، تناولت من خلالها المذبحة التي تعرض لها 44 عاملًا زراعيًا فقيرًا في قريتها تاميل سنة 1968، بعد إضرابهم عن العمل من أجل زيادة أجورهم، فتم حبسهم في كوخ وحرقهم أحياء.

حصلت "إلهة الغجر" على مراجعات كثيرة لكنها لا تقارن بحال بما حققته روايتها "عندما ضربتك" وهو ما أحبطها "عندما أخبرني الناشرون أن رواية (عندما ضربت) حققت نجاحًا كبيرًا على العكس من (إلهة الغجر) أرجعوا ذلك إلى طبيعة الرواية وحكيها عن حياة امرأة، ما يجعل من السهل على القراء التعايش مع القصة، وتفهم حياة البطلة. وهو ما وجدته سببًا شديد الغرابة وأقرب للنكتة، أن يتعاطف المرء مع حياة امرأة

ولا يتعاطف أو يتفهم أمرًا كالنضال من أجل زيادة الأجور في زمن كهذا"

لديها حضور منتظم ومؤثر على وسائل التواصل الاجتماعي مثل الفيس بوك وتويتر. كانت روايتها "عندما ضربتك: أو، صورة للكاتبة كزوجة شابة" أول رواية تدعم حركة Me Too على مواقع التواصل الاجتماعي لكشف وقائع الاغتصاب وفضح قمع نساء الهند جنسيًا، كما دخلت القائمة القصيرة لجائزة المرأة للخيال عام 2018 التي يمنحها معهد الأدب المعاصر في لندن وتحتفي بالإبداع الأدبي النسائي حول العالم "من عوامل نجاح هذه الرواية أن كل شخص اعتبرها كسيرة ذاتية له"

فالرواية صورة مرعبة لعزلة الراوية وإساءة معاملتها على يد زوجها "أن تعيش في مجتمع يتوقع من المرأة أن تقضي حياتها منقادة وصامتة".

ترى كانداسامي أن "نكأ الجروح هو جزء أصيل من عملية الكتابة" وبهذه الطريقة تكتب "عليك أن تكتب، وتبقى مخلصًا للخط الذي اخترته لنفسك، ولا تنشغل بأمور مثل أن تصل لما يسمونه بالعالمية".

اللغة عندها أداة وموضوع في آن"الإنجليزية هي لغتي الثانية، لذا يتوجب عليّ أن أفكر ثم أعيد التفكير، لأتأكد من كون تلك المفردات هي التي أريد قولها بالفعل" تتعامل مع لغتها بحرص بالغ "جئت للرواية من أرضية الشعر، لو كان هناك أشياء تستطيع قتل القصيدة فإنها تلك الأشياء الزائدة.. زائدة عن المعنى.. زائدة عن اللغة حتى، وهكذا أتعامل مع السرد، هناك مراجعة ذاتية صارمة جعلها الشعر جزءًا من تركيبتي، مصفاة ضيقة جدًا لما أريد أن أقول فقط"

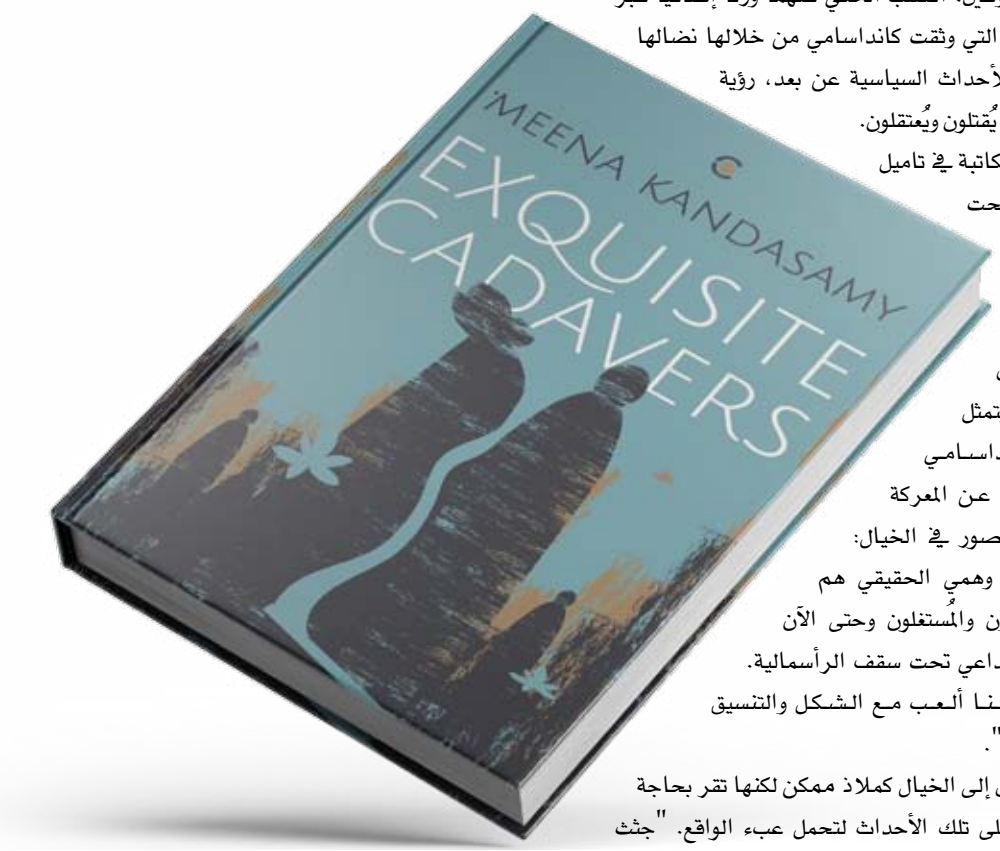
نصها الأخير هو رواية "جثث أنيقة" نوفمبر 2019 "اعتقدت أن عليّ كتابة شيء أستطيع من خلاله الإمساك بالأشياء التي تلهمني جميعًا، أردت أن أحكي، لكن ليس عليّ أن أكون الراوي الأصلي هذه المرة، سوف أختبئ خلف شخصين آخرين وأحكي ما أحبه وأصدقه"

تأتي هذه المراجعة لروايتها "جثث أنيقة" في إطار تعريف القارئ العربي بمشروعها.

أهوال السياسة الهندية تمتزج مع الحياة المحلية في لندن. حكاية واحدة مبتكرة تدمج الواقع بالخيال

يسمي السرياليون في باريس لعبة الرسوم المتتالية (بالجثة الأنيقة) حيث يبدأ الشخص الأول برسم جزء من الجسد على ورقة ويطوي الرسم الذي يخصه ثم يمرر الورقة للشخص الذي يليه فيكمل الرسم بدوره ثم يمررها للذي يليه وهكذا حتى حين تُفرد الورقة يظهر المخلوق الذي شكله الجميع. رواية مينا كانداسامي القصيرة المبتكرة تلعب على هذه التقنية. كل صفحة منقسمة إلى عمودين. إلى اليمين قصة تكشف عن زوجين من لندن: "مايا" الفتاة الإنجليزية و"كريم" المخرج التونسي. وإلى اليسار تعلق كانداسامي على معالجتها الإبداعية، على حياتها الخاصة مع الكثير من الوثائق السياسية عن الأهوال التي تحدث في بلدتها الأصلية في الهند.

"مايا" و"كريم" يشاهدان الأفلام، يتشاجران ويناقشان آباءهما المروعين. في الجزء الخاص بهما تقترب الكاتبة من علاقتهما بشكل وثيق يكشف عن كل هنة من هنات تلك العلاقة. كانداسامي شاعرة أيضًا ويتضح ذلك في لغتها المكثفة الذكية. لكن بالرغم من أنهما يمتلكان نصف الرواية، مائة صفحة، فإنهما يظلا مراوغين. اكتسب الحكي عنهما وزنًا إضافيًا عبر التعليقات التي وثقت كانداسامي من خلالها نضالها ورؤيتها للأحداث السياسية عن بعد، رؤية أصدقائها يُقتلون ويُعتقلون.



نشأت الكاتبة في تاميل نادو وأصبحت ناشطة يسارية لكنها تعيش الآن في لندن. يتمثل قلق كانداسامي في غيابها عن المعركة وهذا القصور في الخيال: "انشغالي وهمي الحقيقي هم المضطهدون والمُستغلون وحتى الآن أمارس إبداعي تحت سقف الرأسمالية. أجلس هنا ألعب مع الشكل والتنسيق والخطوط".

إنها تتوق إلى الخيال كملاذ ممكن لكنها تقر بحاجة الشاهد على تلك الأحداث لتحمل عبء الواقع. "جثث أنيقة" تفعل الأمرين: من ناحية تمثل قصتها المحلية حالة هروب بينما تمثل تعليقاتها الممتلئة بالثورة عملاً توعويًا. تسرد كانداسامي حكايات اغتصاب الفتيات الصغيرات بدقة. أحصت العديد من أشكال المعارضة التي بسببها يغتال الناس في الهند.

في نهاية الرواية وبهدوء يصير الجزآن وحدة واحدة. يعود "كريم" إلى تونس لمساعدة أخيه الذي تم اعتقاله عن طريق الخطأ. وتشعر "مايا" بواجب الانضمام إليه متجاوزة الحدود الضيقة للعلاقة والوطن. هذا الجزء بسيط للغاية. توقفت ملاحظات كانداسامي كما لو كانت قد قررت أن على حلولها الخيالية مواجهة الظلم السياسي.

تفسر كانداسامي في مقدمتها كيف أنشأت هذا البناء المزدوج ومن أين أتى. في روايتها الأخيرة "عندما ضربتك" اعتمدت على خبرتها من زواجها المؤذي، لكنها غضبت من النقاد الذين أطلقوا على تلك الرواية "مذكرات" لذا حاولت أن "تكون القصة جزءًا من حياتي بقدر ما أستطيع" غير أن كل تأثير "يكون مذكورًا وموثقًا".

السرد عندها لا يبدو أنه جزء منها. في الحقيقة "مايا" و"كريم" مازالا هذا الثنائي اللندني المتعلم المحب للفن. صحيح أن "كريم" مخرج لكن كانداسامي أظهرت أنه من المتوقع منه أن يحكي قصصًا بعينها كما لو كان روائيًا مهاجرًا. تُقر كانداساني بحاجتها لأن تعطي شخصية "مايا" من روحها. حينما تقوم -هذه الأم الشابة- بجعل شخصيتها تحبل "لا أستطيع جعلها أنا، ثم مرة أخرى لا أستطيع أن أنتمي لها لو لم أتشارك معها في أي شيء".

لا يعني هذا أن "جثث أنيقة" تجربة فاشلة، بل هي تجربة ساحرة وسنكون شهودًا على عمل الكاتب وهو يخرج على الورقة. هذه المهارة في الكولاج الذي صنعته كانداسامي هي التي سمحت لها أن تفصل بين السرد الروائي والذكريات بهذه الصراحة بينما هما مجدولان في حميمة.

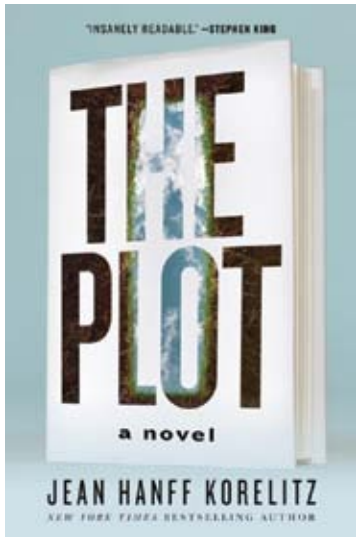
معلومات الكتاب

الكتاب: "جثث أنيقة"
المؤلف: مينا كانداسامي
الناشر: Context
تاريخ النشر: 23 ديسمبر 2019
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 112 صفحة

الكتاب: المؤامرة The Plot
المؤلف: جان هانف كوريليتز
الناشر: Celadon Books
تاريخ النشر: 11 مايو 2021
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 336 صفحة

إذا كنت شخصًا لديه أفكار حول سحر حياة الكتابة، أو إذا كنت روائيًا عانى إذلال القراءة بدون جمهور، فإن أحدث روايات جان هانف كوريليتز ستساعدك على الضحك. وإذا كنت قارئًا يحب القصص التي تخرج فيها بقرارات خارجة عن السيطرة، فهذا الكتاب هو بالضبط ما طلبه أمين المكتبة. مرحبًا بكم في الانهيار الجليدي الرائع ... بصفتي من المعجبين القدامى بروايات كوريليتز، سأقول إنني أعتقد أن (المؤامرة) هو كتابها الأكثر جرأة والأكثر أهمية حتى الآن. إنها تجعلك تخمن وتتساءل، وتجعلك تفكر أيضًا: حول الطموح والشهرة وطبيعة الملكية الفكرية (النوع التناظري) ... إن انعدام الأمن والضعف والخوف لدى جيك بونر مألوف لمن واجهنا شاشة فارغة، متسائلاً كيف أو ما إذا كنا سنتمكن من تحويل الرسائل إلى قصة. يأخذ كوريليتز هذه العوائق الإبداعية ويحولها إلى ترفيه. إنها لا تجعل الأمر يبدو سهلاً فحسب، إنها تجعلنا نخمن حتى النهاية.

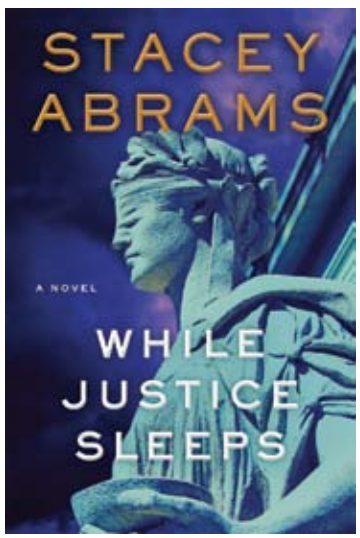
وصف الرواية ستيفن كينغ بأنها "مثير للإعجاب بشكل مذهل".



الكتاب: حينما ينام العدل While Justice Sleeps
المؤلف: ستايسي أبرامز
الناشر: (دوبليداي)
تاريخ النشر: 11 مايو 2021
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 384 صفحة

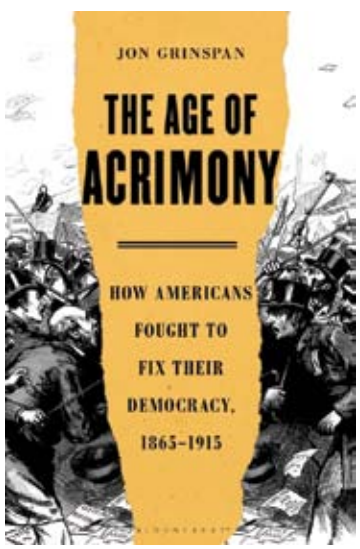
في أواخر الخمسينيات يجد «مايكل بيرج- Michael Berg» الألماني الغربي ذو الخمسة عشر عامًا نفسه في علاقة حب عاطفية لكنها سرية مع امرأة تكبره بعشرين عامًا، لكنها تهجره وتتركه حائرًا مفتونًا. بعد عدة سنوات وهو طالب في القانون أثناء رصده لمحاكمة أدرك فيها أن المرأة التي في قفص الاتهام هي حبيبته السابقة، لكن تلك المرأة هي شخص مختلف تمامًا عن المرأة التي يعتقد أنه يعرفها. تنتمي رواية «القارئ» إلى نوعية (التصالح مع الماضي)، وهو مصطلح يُستخدم لوصف محاولات ما بعد الحرب للتصالح مع الماضي النازي، وهي واحدة من أفضل النماذج المعروفة خارج ألمانيا.

في عام 1997 أصبحت تلك الرواية هي أول كتاب ألماني على الإطلاق يتصدر قائمة الكتب الأكثر مبيعًا في صحيفة نيويورك تايمز (New York Times)، كما فازت الممثلة «كيت ويسنليت- Kate Winslet» بأوسكارها الوحيد كأفضل ممثلة رئيسية عن دورها في فيلم مقتبس عن تلك الرواية أُصدر عام 2008. ومع ذلك فقد تعرضت تلك الرواية لانتقادات شديدة، فيرى النقاد أنها تشجع على التعامل مع المسؤولين عن محرقة اليهود (الهولوكوست).



الكتاب: عصر الحدة: كيف حارب الأمريكيون لإصلاح ديمقراطيتهم، 1865-1915
المؤلف: جون جرينسبان
الناشر: بلومزبري
تاريخ النشر: 27 أبريل 2021
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 384 صفحة

ليس كل يوم - أن يظهر كتاب يقلب جميع وجهات النظر التاريخية الموجهة للعصر. ثم مرة أخرى، عصر الحدة لجون جرينسبان هو ذلك الاضطراب النادر في مياه تأريخ أمريكا في القرن التاسع عشر. إنها قصة جذابة وجذابة ومثيرة للاضطراب في نهاية المطاف لما حدث بين اغتيال لينكولن وغرق لوسيتانيا، على الرغم من أن أيًا منهما لا يخدم في الواقع بمثابة نهاية لحجة جرينسبان... يقدم لنا جرينسبان كتابين في غلاف مقوى واحد ... هناك أوقات بدت فيها قصة كيلي استطرادية، ولكن مرة أخرى كانت هناك الكثير من الانحرافات التاريخية في تلك الحقبة. يكفي أن نقول إن عبورهم ينير بشكل خدمة البلاد - من رياح الحزبية العاصفة إلى نسمات الإصلاح اللطيفة (والأكثر رقة) فترة نصف قرن ... بشكل عام، يقدم جرينسبان نظرة مقنعة عن أمريكا في هذه الفترة.



الكتاب: مكافحة الاحتكار: أخذ قوة الاحتكار من العصر الذهبي إلى العصر الرقمي
Antitrust: Taking on Monopoly Power from the Gilded Age to the Digital Age
المؤلف: إيمي كلوبوشار
الناشر: Knopf
تاريخ النشر: 27 أبريل 2021
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 624 صفحة

في عالم حيث يُقال إن Google تسيطر على 90% من سوق محركات البحث، وتؤثر ارتفاع أسعار الأدوية في Big Pharma على إمكانية الوصول إلى الرعاية الصحية، يمكن للاحتكارات أن تلحق الضرر بالمستهلكين وتسبب ركودًا في السوق. يدافع كلوبوشار - المرشح السابق لمنصب رئيس الولايات المتحدة - الذي يحظى بإعجاب كبير عن إصلاح سريع وشامل في السياسات الاقتصادية والتشريعية والاجتماعية وسياسات حقوق الإنسان، ويصف الخطط والأفكار والمقترحات التشريعية المصممة لتعزيز قوانين مكافحة الاحتكار ومكافحة الاحتكار إجباري.

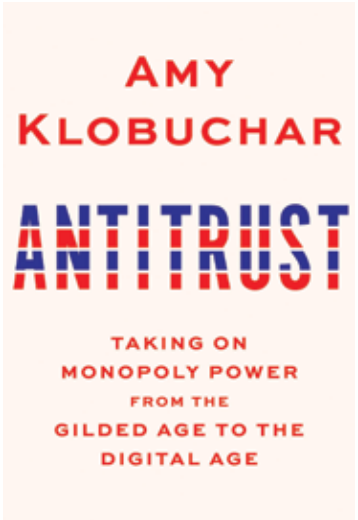
يكتب كلوبوشار عن المعارك التاريخية والحالية ضد الاحتكارات في أمريكا، من ستاندرد أويل وقانون شيرمان لمكافحة الاحتكار إلى منتهكي الثقة في العصر التقدمي؛ من تفكك Ma Bell (أكبر شركة في العالم سابقًا) إلى احتكار أسعار Big Pharma ومستقبل شركات التكنولوجيا العملاقة مثل Google، Amazon، Facebook.

بدأ مع العصر الذهبي (1870 - 1900)، عندما كان بناة الثروات والبارونات اللصوص الجشعين مثل جيه بي مورغان وجون روكفلر وكورنيليوس فاندربيلت يجنون ثروات هائلة مع اجتياح التصنيع عبر المشهد الأمريكي، مع زيادة ثراء الأغنياء بشكل كبير.

الكتاب عمل علمي مثير للإعجاب، تم بحثه بعمق - يحتوي على أكثر من 200 صفحة من الهوامش - غني بالمعلومات

وقابل للقراءة بشكل مدهش... الميزة العظيمة لتاريخ كلوبوشار هي أنها تعيدنا إلى السنوات التكوينية لمكافحة الاحتكار، عندما كانت قواعد العمل التي تحكم الرأسمالية الأمريكية لا تزال في حالة تغير مستمر. إنه تذكير بأن الطريقة التي يتم بها تنظيم الصناعات والسماح للأسواق بالعمل لا يتم تحديدها بواسطة قوى لا هوادة فيها خارج سيطرتنا ولكنها مسائل تتعلق بالخيار الاجتماعي والسياسي ... مع ذلك، من الصعب تصديق أن هذا هو كل ما يتطلبه الأمر لإيقاف وعكس عقود من قوة الشركات المتنامية وتغيير المشهد الاقتصادي بشكل أساسي في الولايات المتحدة ... ربما بالغ كلوبوشار في العواقب السلبية للسنوات الثلاثين الماضية من سياسة عدم التدخل تجاه قوة الشركة، ونفس المنطق يدفعها إلى المبالغة في فاعلية عكسها. ربما ينبغي عليها أن تخفف من حماسها، الواضح في جميع أجزاء هذا الكتاب، لوودرو ويلسون وحماسته لسياسة قوية لمكافحة الاحتكار، وإعادة توازنها مع بعض شكوك ثيودور روزفلت".

وبصفتها عضوًا بارزًا في اللجنة الفرعية القضائية التابعة لمجلس الشيوخ حول مكافحة الاحتكار وسياسة المنافسة وحقوق المستهلك، يقدم كلوبوشار استكشافًا رائعًا لمكافحة الاحتكار في أمريكا ويوفر طريقة للمضي قدمًا لحماية جميع الأمريكيين من مخاطر تقليص المنافسة ومن جمع المعلومات على نطاق واسع، من خلال الاحتكارات.



الكتاب: السحر الأبيض White Magic
المؤلف: إليسا واشوتا
الناشر: Tin House Books
تاريخ النشر: 27 أبريل 2021
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 432 صفحة

طوال حياتها، محاطة بنماذج رخيصة من الأدوات الروحية الأصلية والتوجهات الغامضة، و"مجموعات الساحرات المبتدئة" من الكوارتز الوردي، وبطاقات التارو المعبأة معًا في الورق والبلاستيك. بعد عقد من سوء المعاملة، والإدمان، واضطراب ما بعد الصدمة، والعلاج من تعاطي المخدرات بسبب التشخيص الخاطئ للاضطراب ثنائي القطب، شعرت بالانجذاب إلى الأرواح الحقيقية والقوى التي عرفها أسلافها المحرومون والمهملون، بينما كانت تقوم بالأعمال الضرورية للعثور على الحب والمعنى.

لا شيء مريح في هذه المقالات، التي تتشكل في المياه الموحلة من الصدمة بين الأجيال، والإمبريالية، والرأسمالية، وكره النساء، باستخدام الثقافة الشعبية ... لكن هذا الكتاب لا يتعلق باليأس؛ يتعلق الأمر بغربلة الأجزاء المكسرة للثقافة، والبحث عن رسائل لاستعادة روح المرء ... يشجع علماء النفس في تطبيق الانستغرام Instagram الناس على تولي مسؤولية مشاكلهم، لكن كتاب "السحر الأبيض" تدرك بحق وزن الصدمة التاريخية على أولئك الذين يعيشون اليوم – العنف المتأصل كالسم في الأجساد والأرض ... بالرغم من "السحر الأبيض" هو كتاب مقالات، يقرأ مثل قطعة واحدة، ملتوي وغامض، واشوتا قادرة على شيء أكثر قوة: فهم الحقائق الصعبة من خلال الاجترار العميق – نوع من السحر ... في ثقافة المستهلك، مع تلك المعرفة والقوة وراءها، سيكون من المثير رؤية ما يوجه انتباه هذه الكاتبة الموهوبة إلى التالي".

الكتاب: مطاردة ألما فيلدينغ: قصة شبح حقيقية
The Haunting of Alma Fielding
المؤلف: كيت سمرسكالي
الناشر: Penguin Press
تاريخ النشر: 27 أبريل 2021
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 368 صفحة

لندن، 1938 في ضواحي المدينة، أصبحت ربة منزل شابة في عين عاصفة من الفوضى. في منزل ألما فيلدنج المتواضع، تطير الصين من الرفوف ويطير البيض في الهواء. تظهر مجوهرات مسروقة على أصابعها، فئران بيضاء تزحف من حقيبة يدها، تظهر الخنافس من تحت قفازاتها؛ في منتصف رحلة بالسيارة، تتجسد سلحفاة على حجرها. الجاني غير مادي. بما أن ألما لا يمكنها الاتصال بالشرطة، فإنها تتصل بالأوراق بدلاً من ذلك.

بعد أن تتصدر القصة المثيرة الأخبار، يصل ناندور فودور، صياد الأشباح المجري من المعهد الدولي للأبحاث النفسية، للتحقيق في الروح الشريرة. لكن عندما يشرع في تحقيقه الدقيق، يكتشف أن القضية أغرب مما تبدو عليه.

من خلال كشف تاريخ ألما الغريب، وجد فودور نوعًا مختلفًا وأكثر قتامة من المطاردة، قصة الصدمة والعزلة والخسارة والانتقام. أصبح يعتقد أن ماضي ألما قد نزف في حاضرها وعقلها في جسدها. لا توجد كلمات لمعالجة تجربتها، لذلك يتعلق الأمر بامتلاكها. مع اقتراب خطر اندلاع حرب عالمية، ومع تعمق هوس فودور بالقضية، أصبحت ألما أكثر انزعاجًا.

بصرامة وبصيرة مميزة، تلتقط كيت سمرسكالي ببراعة الجو الغني للمطاردة التي تتحول إلى معركة حديثة للغاية بين ما هو خارق للطبيعة والعقل الباطن.

الكتاب، ليس مجرد سرد لتحقيق فودور في فيلدينغ – إنه أيضًا سرد عن المرأة والقوة، وعن القلق من المجهول والخوف من الحرب التي تلوح في الأفق، وعن الخيارات التي يتخذها الناس (بوعي أو بغير وعي) من أجل الهروب من بعض جوانب حياتهم ... كتابات سمرسكالي جذابة للغاية، والتفاصيل التاريخية مطوية في السرد جيدًا، لدرجة أن مطاردة ألما فيلدينغ تقرأ مثل رواية لا تريد تركها. (تصميم الكتاب رائع أيضًا، فالخط بطريقة ما يستحضر شيئًا قديمًا وغامضًا مع كونه مريحًا للعين أيضًا). والأفضل من ذلك كله، أنه يوفر مجموعة متنوعة من الاحتمالات دون أن يعطيك بشكل نهائي على إجابة واحدة؛ يدرك الكتاب أنه في بعض الأحيان، يكون الجواب على السؤال "هل كان حقيقيًا أم مزيفًا؟" هي ببساطة "نعم".

فكر

حينما تكون القراءة متعة

تتمتع مجلة فكر الثقافية بمحتوى راق يحترم العقل العربي.. محتوى متنوع بكل أبعاد الطيف الثقافي والفكري والأدبي.

ما زال لدينا الكثير لنطرحه على خارطة الثقافة العربية..

@fikrmagazine @fikrmag

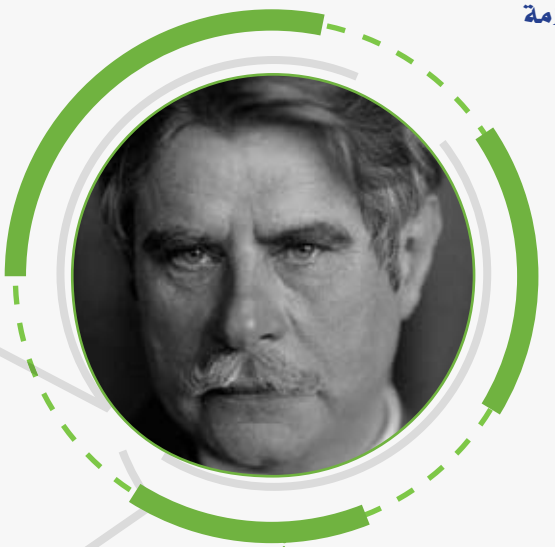
www.fikrmag.com

الفن في حياة أمل القحطاني

حجاج سلامة

مكتبات العالم

ستصنع من الحمض النووي



هانز بالوشيك وبروليتاريا برلين

ياسر محمد الحربي

إحدى لوحات هانز بالوشيك

أوغست رودان العبقرية الإنسانية

مدينة الكتاب في هاي أون واي

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

مكتبات المستقبل ستصنع من الحمض النووي

جيروم دي جروت

محاضر أول، جامعة مانشستر

هناك 6000 تويت أرسلت في الثانية. في الوقت الذي قرأت فيه هذه الجملة، سيكون قد تم إرسال 42000 تغريدة، بمتوسط 34 حرفًا لكل تغريدة، هذا يعني 1428000 حرفًا.

Worldwidewebsize تقدر حجم الإنترنت يوميًا. ويوم كتابة هذا التقرير بلغ 4.59 مليار صفحة ومليار موقع. هذا هو الإنترنت "المفهرس"، ولا يتضمن "الويب المظلم" أو قواعد البيانات الخاصة.

يتم قياس حجم الويب بطريقتين. الأول هو "المحتوى" - قدرت سعة التخزين في عام 2014 بـ 10 24 بايت، أو مليون إكسابايت. والثاني هو "حركة المرور"، ويقاس بالزيتابايت. تجاوزت حركة المرور العالمية مؤخرًا زيتابايت واحد، أي محتوى يبلغ 250 مليار قرص DVD.

وبشكل أكثر تقليديًا، نشرت المملكة المتحدة 184000 كتابًا في عام 2013 - على مستوى العالم، وهو أكبر عدد لكل فرد. أضف الطرق المتزايدة لقياس الإنسان من حيث البيانات - تسلسل الحمض النووي، وأشجار العائلة عبر الإنترنت، والترميز الجيني، والحسابات المصرفية، والمعلومات عبر الإنترنت من جميع الأنواع - أو كمية البيانات العلمية التي يتم إنتاجها وقراءتها في جميع أنحاء العالم ومقدار المعلومات في العالم مذهلة. حتى حجم التخزين الذي يحتاجه معظم الأشخاص للصور والمستندات قد نما بشكل كبير في السنوات القليلة الماضية.

نحن ننتج المعلومات بمعدل هائل. أدت "قراءة" كتلة البيانات إلى نماذج تنبؤية جديدة للتفاعل الاجتماعي. تتدافع الشركات والحكومات للاستفادة من هذه البيانات لأن البشر يبدون أكثر قابلية للقراءة والتحكم - وربما - يمكن التحكم فيه من خلال فهم المعلومات ومعالجتها.

ولكن كيف يمكن تخزين كل هذه المعلومات؟ في الوقت الحاضر، لدينا مكتبات مادية، وأرشيفات مادية، ورفوف كتب. يتم "تخزين" الإنترنت نفسه على خوادم الأقراص الصلبة حول العالم، باستخدام كميات هائلة من الطاقة لإبقائها باردة. البنية التحتية عبر الإنترنت باهظة الثمن ومتعطشة للطاقة وهشة؛ وكذلك طول عمره محدود أيضًا - انظر Die Hard 4.0 للحصول على تمثيل درامي لهذا.

مكتبات المستقبل

قد يبدو مستقبل تخزين المعلومات مملًا، لكنه يمثل قضية حاسمة لأي شخص مهتم بالطريقة التي تتذكرها المجتمعات. وخير مثال على ذلك هو تاريخ العائلة، حيث يتم الوصول إلى المحفوظات العامة، مثل سجلات التعداد والمعلومات الضريبية، بشكل متزايد عبر الإنترنت. يستخدم ملايين المستخدمين حول العالم مواقع الاشتراك مثل Ancestry أو Findmypast للوصول إلى هذه المعلومات العامة وإنشاء أشجار عائلاتهم باستخدام برامج عبر الإنترنت. يثير انتشار المعلومات هذا قضايا أخلاقية حول الوصول (تستخدم الشركات الخاصة السجلات العامة لتحقيق الربح) وحول كيفية تخزين هذه البيانات وإدارتها واستخدامها.

لدينا جميعًا مصلحة في الطريقة التي قد تعمل بها المكتبات ودور المحفوظات في المستقبل، وكيف يمكن تكوينها، وما الذي يمكن تخزينه – ولماذا. هل نحتاج حقًا إلى تخزين كل تغريدة تم إرسالها؟ إن اتخاذ أي نوع من الاختيار بشأن ما يجب تخزينه – ما يجب جمعه والاحتفال به وأرشفته – يثير مناقشة معقدة. تحتاج تقنيات الوصول إلى المعلومات – "القراءة" – إلى حماية المستقبل بطريقة ما، أو سننتهي بكميات هائلة من المعلومات التي لا يمكن استخدامها.

اذا مالعمل؟ هناك مناقشات واسعة النطاق في الوقت الحاضر، من المعلومات التي يجب تخزينها (بما في ذلك مختلف البنوك الحيوية المليئة بالعينات البيولوجية)، إلى كيفية تخزينها، إلى مكان تخزينها (القطب الشمالي، مواقع مختلفة في الفضاء، تحت الماء). تجري معظم هذه المناقشات داخل المجتمعات العلمية؛ تشارك بعض الشركات التكنولوجية. أولئك الذين أمضوا سنوات في التفكير في الذاكرة وإحياء الذكرى والأرشفة – المؤرخون وأمناء المكتبات – غالبًا ما يكونون على هامش المناقشة.

البلورات النانوية والحمض النووي

تستكشف العديد من المنظمات المختلفة طرقًا مادية لتخزين المعلومات البشرية. تم اقتراح التخزين المادي على أقراص النيكل (مقروءة بواسطة المجهر) أو الرموز الشريطية المكتوبة بالليزر على زجاج السيليكا. تتطلع تقنية النانو التجريبية للغاية – وفي الوقت الحالي المتعطشة للطاقة – إلى كتابة المعلومات على المستوى الجزيئي القريب (على الرغم من أن استخدام كلمة "كتابة" أصبح قديمًا جدًا هنا). يمكن "قراءة" تخزين تقنية النانو من خلال الفحص المجهري المعقد ويكون أحيانًا "تأثير" التغيير الكيميائي أو العمليات المعقدة تمامًا، مثل البلورات النانوية التي تحول الإشعاع (الأشعة تحت الحمراء) إلى شيء "مرئي". تتراوح بعض نماذج التخزين الأكثر باروكية من قبو ذاكرة بيانات فلاش على القمر إلى الشركات الخاصة التي ترسل محتوى رقميًا إلى

قد تصبح مراكز البيانات مثل هذا المركز شيئًا من الماضي قريبًا.

المعلومات المخزنة ، النمط القديم.

المريخ، إلى الأقمار الصناعية التي تدور حول الأرض.

لكن يبدو أن معظم النشاط في الوقت الحاضر بيولوجي. بدأ العديد من العلماء في استكشاف إمكانية استخدام الحمض النووي لتخزين المعلومات، والتي تسمى ذاكرة الأحماض النووية (NAM).

قد يتضمن ذلك "ترجمة" البيانات إلى أحرف GATC، وهي الأحماض النووية الأساسية للحمض النووي. ثم يتم إنشاء خيوط الحمض النووي التي يمكن ترجمتها مرة أخرى إلى "الأصلي" من خلال التسلسل. قام الباحثون مؤخرًا بتخزين نسخ من الموسيقى بجودة أرشيفية لمايلز ديفيس وديب بيربل وأيضًا صورة GIF قصيرة في شكل DNA.

الحمض النووي متين ويسهل إنتاجه وقراءته بشكل متزايد. ستحتفظ به لآلاف السنين في ظروف التخزين المناسبة. يمكن تخزين الحمض النووي في أي مكان مظلم وجاف وبارد، ويمكن القول إنه لن يشغل مساحة كبيرة.

الكثير من هذه التكنولوجيا في مهدها، لكن التطورات في تقنية النانو وتسلسل الحمض النووي تشير إلى أننا سنرى النتائج التطبيقية للتجريب والتطوير في غضون سنوات. تظهر أسئلة أوسع حول أخلاقيات الجمع وإلى أي مدى ستصبح هذه العمليات سائدة. أصبحت الطباعة، والرقمنة إلى حد ما، طرقًا شائعة بشكل معقول لنقل المعلومات وتخزينها. يبقى أن نرى ما إذا كان الوصول إلى التخزين والكتابة في المستقبل سيكون سهلاً، ومن سيتحكم في معلومات وذاكرة البشرية في العقود والقرون القادمة.

المصدر:
theconversation

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

أوغوست رودان العبقرية الإنسانية

أوغوست فرانسوا رودان Auguste François Rodin نحات ورسام ومصور مائي فرنسي ومن المعاصرين للفنانين الانطباعيين، ولد في باريس وتوفي في مودون Meudon.

بدأ رودان يتعلم الرسم والحساب في مدرسة بالحي اللاتيني بباريس وهو في الرابعة عشرة من عمره، وكان ميالاً بفطرته إلى المجسمات. وقضى بالمدرسة ثلاث سنوات، وكان يتردد في أوقات الفراغ على متحف اللوفر لينقل عن التماثيل القديمة ويدرس الرسوم في المكتبة الإمبراطورية، ويدرب مخيلته بالرسم من الذاكرة.

التحق رودان بمرسم المثّال انطوان لويس باري Antoine-Louis Barye المتخصص في تماثيل الحيوان، ثم حاول ثلاث مرات متتالية اجتياز امتحان مدرسة الفنون الجميلة فأخفق، فدفعه فشله في الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة إلى العمل مساعدًا لمزخرف، ثم انتقل إلى محترف كارييه بلوز Carrier Belleuse المتخصص في زخرفة واجهات القصور بالتماثيل الحجرية أو الجصية، ثم غادر باريس ورحل إلى إيطاليا لدراسة أعمال كبار النحاتين، وعاد ليرحل ثانية إلى بلدان شمال فرنسة لدراسة الكاتدرائيات القوطية الطراز.

ومن المعروف أنه قام بزخارف واجهة مسرح «غوبلان» Théatre des Gobelins ويمثل معظمها آلهة الجمال تسبح في الفضاء بأسلوب عادي جرياً على طراز فن الباروك والفن الأكاديمي في عصر نابليون.

سافر رودان إلى بروكسل مع بلّوز ليعاونه في زخرفة دار البورصة، ومالبثت الحرب البروسية الفرنسية أن اندلعت، مما اضطره للبقاء في بروكسل لتوقف النشاط الفني في باريس، عاد إلى باريس بعد انتهاء الحرب مفلسًا، مما اضطره للتعاون مع «فان راسبرغ» Van Rosbourg، ولكنه سرعان ما أدرك خسارته في هذا الاتفاق، فانفصل عنه ليتفق مع مصنع سباكة التماثيل البرونزية.

راح رودان يزور المتاحف في أنفرس وبروكسل، وكان لفن رامبرانت Rembrandtتأثير كبير فيه، عندما شاهد على لوحاته الضوء كبريق الذهب يسطع في الظلام الحالك فيحيل الأشخاص المصورة إلى تماثيل تكاد تنبض بالحيوية.

وفي عام 1875 عاد رودان إلى باريس مزودًا بالرغبة في زيارة إيطاليا ورؤية متاحفها، وفي فلورنسا وروما التقى وجهًا لوجه مع أعمال دوناتلو وميكلانجو وأعجب بها، ولكنه لم يجد ما يكشف عن أسرار عظمة ميكلانجو إلا فيما لم يكتمل من تماثيله.

اتخذ رودان مرسمًا على قمة «مونمارتر» وبدأ يستعيد ما شاهده من تماثيل وما أحس به من عظمة ونشاط وقوة الأجسام وروعة النحت في المرمر مباشرة مثلما كان يفعل المصريون القدماء والإغريق. وبدأ بإنجاز تمثال «رجل من العصر البرونزي» الذي عرضه في عام 1877.

لم يصدق الجمهور أن هذه المعجزة خرجت من يد مثّال مجهول، واعتقد الكثيرون بأن المثّال صب قالب التمثال على الجسم الحي، ولكن رودان أسكت أقاويلهم عندما أنجز تمثالاً من الحجم الطبيعي بالروح نفسها ومع الكثير من التحضير والتدقيق، ولكن الجمهور استقبل التمثال ببرود في صالون عام 1880، وذلك لأنه لم ير تمثالاً على واجهة الأبنية يندفع إلى الأمام، ثم ما لبث الجمهور أن وجد فيه معجزة في النحت الحديث. لم يلق رودان من الجمهور ما يستحق من تكريم، ولكن جماعة من ذوي العقول المستنيرة استشفت ما في أعماله من قيمة، وقدرت طريقته الرهيفة في التقاط تعابير الجسد وارتعاشاته، ورأت فيه مجددًا في معالجة السطوح وخشونة الملمس، فهو كالانطباعيين الذين فتتوا عناصر المنظر الطبيعي إلى بقع لونية صغيرة، فحطم بدوره الكتلة النحتية من خلال تنوع الملمس بتأثيرات البقع الضوئية والظلال التي أثّرت عمله باللون والحركة في ثنائية لم يتمكن أحد ممن سبقوه بلوغها.

استمد رودان موضوعه من جحيم دانتي، ليكون رمزًا لانفعالات الإنسانية وآلامها، عبر أجساد عارية مكونة من مئتي شكل إنساني كانت مصدرًا لبعض أشهر منحوتاته: تمثال «المفكر» le penseur الذائع الصيت (1880، متحف رودان، باريس)، وتمثال «القبلة» الذي عرضه في لندن وأثار فضيحة كبرى (1888، متحف رودان)، وتمثال أوغولان وآدم وحواء.

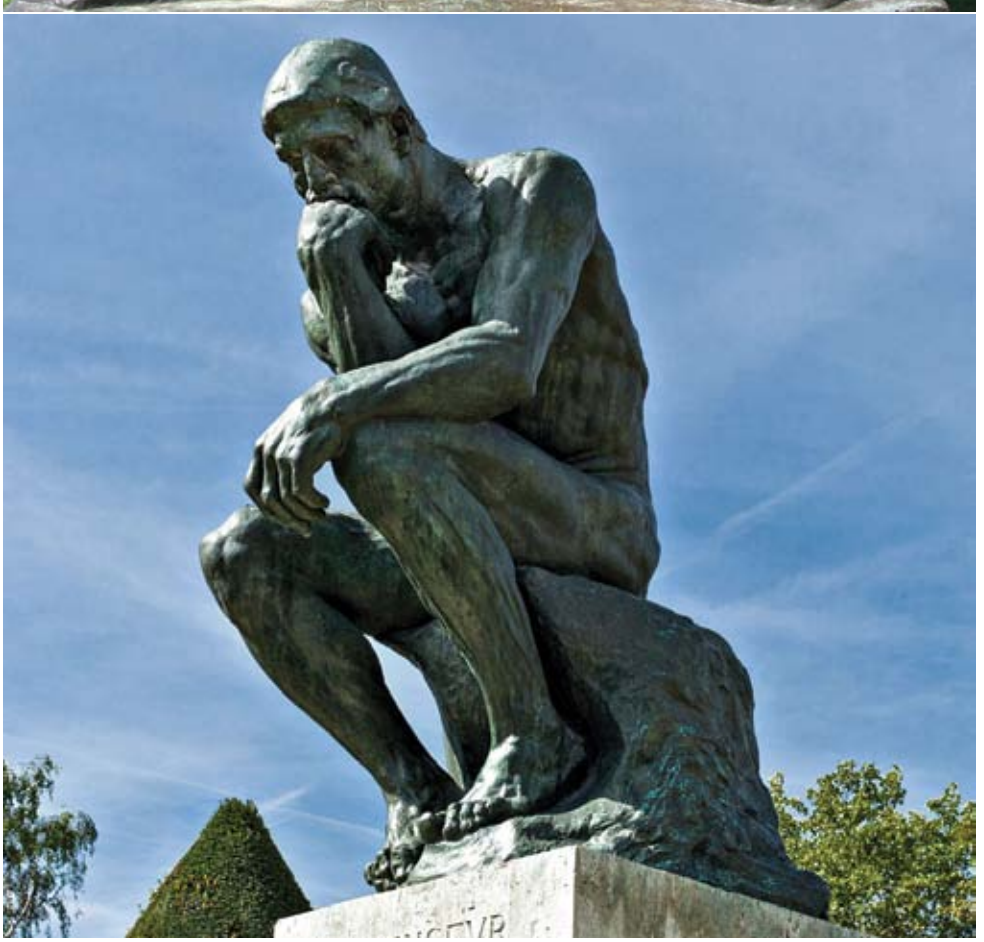
وفي عام 1893 دعي رودان لعرض أعماله في شيكاغو ولكنه لاقى من الفشل مالقيه في لندن من قبل. وبعد أربع سنوات واجهته عاصفة من الاستنكار في السويد على إثر اشتراكه في المعرض الدولي في ستوكهولم. ولم يلبث حتى واجه موجة أخرى من السخط والاستهجان على أثر ظهور تمثال بلزاك Balzac، وكادت عزيمة الفنان تنهار أمام النقد السام والسخرية اللاذعة بتمثال بذل فيه كل الجهود وأضفى عليه نور عبقريته. وقد قال النحات الشهير أنطوان بورديل في هذا النُصب: «في هذه الكتلة تسمع فوران العبقرية الإنسانية» إن هذا العمل يمثل مرحلة جديدة في بحثه الإبداعي، فمن خلاله يلاحظ الانتقال من معالجة السطوح بالطريقة الملساء إلى الخشونة بحيث تبدو للملاحظ بأنها غير منتهية.

هذه التأثيرات أعطت نتائج تصويرية ناجحة بحيث لونت سطح المنحوتة عن طريق التناغم ما بين الأنوار والظلال.

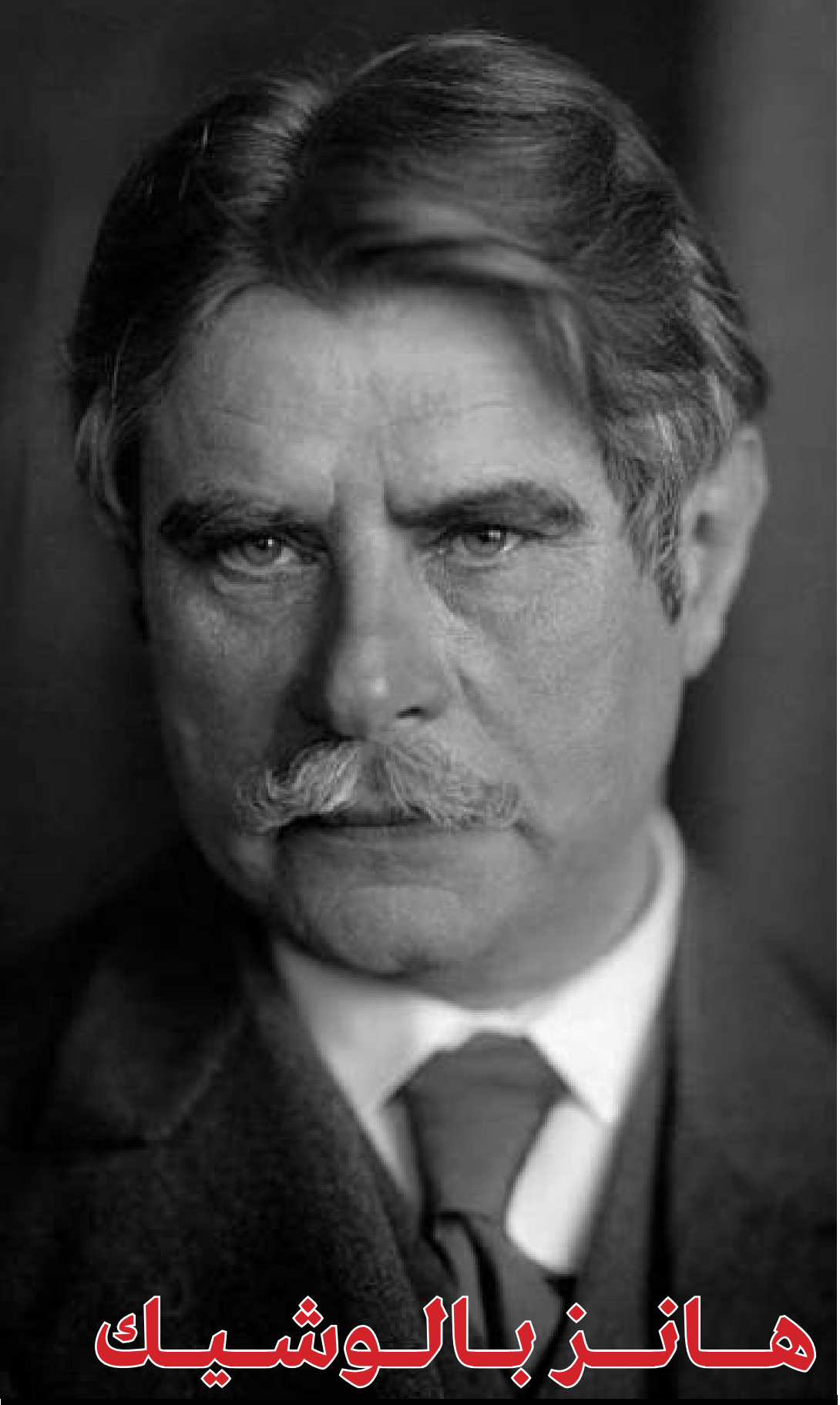
نفّذ رودان أعمالاً نصبية من أبرزها مجموعة «برجوازيو كاليه» الشهيرة، العمل النحتي الذي نفذه بين عامي 1885 و1888 وتم تدشينه في كاليه 1895. وهذا العمل يلقي الضوء على مرحلة تاريخية تعود إلى منتصف القرن الرابع عشر، عندما قرر الملك الإنجليزي إدوارد الثالث احتلال مدينة كاليه Calais الفرنسية على قنال المانش. استرجع رودان الأنباء القديمة المتعلقة بهذا الموضوع فعرض أبطال القصة مجموعة من الوطنيين الذين وهبوا أنفسهم فداء لمدينتهم، فتقدموا رهائن إلى معسكر العدو حفاة ذليلين، يرتدون الثياب الرثة، وقد اختلفت جبلّة وسيماء كل منهم مع أن مصيرًا واحدًا يجمعهم: هيئة الرجل المسن الهادئة تعكس صورة الإنسان الذي أغلقت في وجهه السبل بحيث أبصر نهاية المصير بوضوح. والثاني الحليق يحمل بيده المفتاح كرمز لتسليم المدينة، متحفزًا دونما اكتراث، لاستقبال الموت، والثالث يرغب في السؤال إلى أي هاوية يقود كل هذا؟ أما الأخير وقد عصر رأسه بقبضتي يديه وكأنه تقدم خطوة في عتبة البكاء المطلق. بهذه الصورة استعرض رودان منهجيته في التعبير. لم يكن مشدودًا في جميع الأحوال لنزعة التصنع البطولي، ولم يشأ تقديم شخوصه إلا مُجَسِدة المفهومات الراسخة، إذ وضع نفسه أمام خيارين إما أن تكون شخوصه على مشارف السقوط في الهاوية أو مشحونة بالأفكار والأحاسيس، لهذا نراها تمتلك تسميات متفردة: الحب، والحياء، والألم، والإلهام، والقنوط. كما يلاحظ المتقصي أنه مشدود بتأثيرات الأدباء الرومنسيين أمثال فكتور هوغو.

وفي مقالة نشرت عام 1909 تحت عنوان «رودان والنحت» للنحات أنطوان بورديل سمى فيها رودان «شاعر الجسد الإنساني». إن عملية المزج بين الأدبي، والرمزي والفلسفي، والنفساني، والطبيعي، أوصلت أعمال رودان إلى تخطي جميع معطيات النحاتين السابقين. فأعماله من خلال الايحاءات والأصالة التي تتميز بها تفتن المشاهد وتشحنه بالعواطف.

أحب رودان الخامة التي كان يصنع منها أمجاده الفنية، وعرف كيف يصوغ منها تماثيل تتلألأ كالجواهر تحت تأثير الضوء الساطع، وأدرك المغزى الكامن وراء حركة كل عضو من أعضاء الجسم، ثم جعل آخر الأمر من التمثال كتلة ووحدة متماسكة من المرمر أو البرونز تنطق بعواطفه ومشاعره الإنسانية، واستغل هاتين المادتين في الوصول بالتمثال إلى مرتبة الخلود، وأكسب سطح المرمر الأملس أنفاقاً من الضوء الفضي تختلف عن الضوء المتوهج كألسنة اللهب على سطح تمثال آخر خشن الملمس أو مصنوع من البرونز. وفي الوقت نفسه فإن رودان باتجاهه الانطباعي هذا يظل مصدر إلهام للأجيال القادمة ودافعًا قويًا للبحث عن إبداعات جديدة.



المصدر:
الأحمد، أحمد، الموسوعة العربية، المجلد: العاشر، ص 44.



هانز بالوشيك وبروليتاريا برلين

ياسر محمد الحربي

جامعة جازان - كلية العلوم الطبية التطبيقية

"القليل من العطر، والكثير من البَركة"، هكذا اختصر أحد النقاد في الماضي أسلوب هانز بالوشيك الفني.

يصادف التاسع من مايو في كل عام الذكرى السنوية للفنان الألماني هانز بالوشيك، الذي صور بلوحاته أكثر من أي فنان آخر، البؤس الاجتماعي في أواخر الإمبراطورية الألمانية وجمهورية فايمار، حيث كان مناهضًا للفن المخملي والتقليدي، لذلك قام برسم الفقراء والغرباء وعمال المصانع والمهمشين، وبالتالي أظهر الأشخاص الذين كانوا يعتبرون غير قابلين للتمثيل في المجتمع الراقي.

في ظل تطور أحداث الحرب الفرنسية البروسية، وتحول بريسلاو "حاليًا فروتسواف، بولندا"، التي كانت مدينة ألمانية في السابق، إلى مقر إقامة للجنود ومليئة بالثكنات العسكرية، وتحديدًا في سنة 1870، مع ذلك الصخب ولد هانز بالوشيك، وكان لديه ثلاث أخوات توفت اثنتان منهما بمرض السل، الذي كان منتشرًا في تلك الحقبة. ونتيجة للجو المتقلب للأوضاع، قرر والد فرانز بالوشيك المساح الحكومي ومهندس السكك الحديدية، في الانتقال إلى تشوجنو جنوب غربي البلاد وتوفير مكان آمن نسبيًا لأسرته.

في عام 1876 وبعد ستة سنوات من الانتقال المتكرر لعائلة هانز بالوشيك، واضطرارهم للسكن في مساكن العمال، استقروا أخيرًا في العاصمة برلين، والتي كانت تعاني من أزمة الذعر والكساد الاقتصادي، الذي اجتاح العالم في ذلك الوقت، ولكن فرانز بالوشيك كان محظوظًا في الحفاظ على عمله في السكك الحديدية، وإعالة أسرته في بيئة من طبقة العمال المتدهورة ماديًا، والتي كان يرمز لها بمصطلح البروليتاليا الصغيرة.

في طفولته جمعت الصدفة هانز بمعرض للفنان الروسي فاسيلي فيرفاشين، والذي أقيم في نهاية ثمانينات القرن التاسع عشر، حيث صورت أعماله أهوال الحرب وتأثيرها، لاسيما الحرب الروسية التركية، حيث كانت الواقعية

الرسومية لها بمثابة صدمة للبعض، ولكن هانز أستغل الموقف وبدأ بنسخ لوحاته وإعادة رسمها بأسلوبه، لتكون بمثابة إلهام له في السنوات اللاحقة لمسيرته، والتي كان تأثيرها واضحًا في أعماله.

بعد دراسته المرحلة الابتدائية في برلين وعند التاسعة من عمره التحق هانز بالمدرسة الثانوية الأسكانيشية في حي تمبلهوف، والتي كانت من أوائل المدارس التي قدمت مناهج في العلوم الإنسانية والطبيعية، حيث كان رئيسها في تلك الفترة العالم اللغوي المخضرم فولديمار ريبيك، ومن خلالها تفتحت معارف هانز وتلقى تعليمًا جيدًا، تبعه ذلك انتقال والده للعمل في جزيرة روغن الكبيرة، لذلك تحتم على هانز وأسرته الانتقال إلى بلدة شترالسوند الساحلية، حيث أكمل تعليمه هناك.

خلال مدة تعليمه في شترالسوند، التقى بالمعلم ماكس شوته، والذي قام بتعليم تلاميذه بأفكار وأهداف الاشتراكية، وشرح الهياكل الطبقية للمجتمع، والذي ما لبث حتى تم فصله في النهاية بسبب أرائه السياسية اليسارية، مع ذلك كرس هانز وزملاؤه أنفسهم في قراءة الأعمال السياسية لعدة أدباء، كأعمال الأديب الروسي ليو تولستوي والكاتب الفرنسي إيميل زولا، التي كانت شائعة تلك الحقبة، وبعدما أنهى هانز دراسته الثانوية، صرّح برغبته في أن يصبح فنانًا.

تلى ذلك انتقال هانز لجامعة برلين للفنون، والتي من خلالها تعرف على صديقه الحميم ورفيق حياته مارتن براندنبورغ حيث تزاملا معًا لمدة طويلة. كانت أجواء الجامعة في ذلك الوقت غير محفزة، إذ كان يترأسها أنطون فون فيرنر، والذي كان متحفظًا للغاية، على الرغم من الاتجاهات الفنية الجديدة التي ظهرت في أوروبا، مثل الانطباعية الفرنسية الجديدة، ظلت الجامعة محافظة على تدريس التقنيات التقليدية ولمحات من تاريخ الفن، وهو ما كان لا يرضي طموحات وتطلعات الفنانين الجدد.

وبالفعل كان هناك ثلة صغيرة حديثة من الفنانين الألمان الذين حاولوا التأثير على المشهد الفني وإنشاء التعبيرية الألمانية، مثل ماكس ليبرمان، وليسر أوري وفرانز سكاربينا، ولكن قوبلوا بالرفض القاطع وعدم تدريس أي من أعمالهم داخل الجامعة، الأمر الذي كان محبطًا وشرارة لحركة انفصال برلين، التي سيتم الحديث عنها توالياً.

عاش هانز في حي شونبيرج في برلين، حيث كان هناك أيضًا العديد من الشخصيات المعروفة مثل العالم الفيزيائي ألبرت أنشتاين، ولكن لم توثق أي صلة معرفية بينهم، ومع تزايد عدد الطبقات الاجتماعية وحياة العمال التي تبدو واضحة في برلين، كان هانز يبتعد رويدًا عن الرسم الأكاديمي وينحاز لتناول مشكلة الطبقية والبروليتاريا بشكل أكبر في لوحاته.

في عام 1893 أنهى هانز بالوشيك دراسته في الجامعة ليعمل كفنان مستقل، وعلى عكس الكثير من فناني تلك الحقبة، استمر هانز في التركيز على الوضع الطبقي في برلين، وكرس نفسه في قراءة الأعمال السياسية لغيرهارت

هوبتمان، وليو تولستوي، وهنريك إبسن، ويوهانس شلاف، الذين شكلوا مركز الحركة الأدبية الطبيعية في برلين، ودمج أفكارهم مع دراساته في الأدب الاشتراكي، ودراسات أخرى في الطب والفلسفة والاقتصاد.

مع الوجوه الشاحبة للعمال ترعرع هانز بالوشيك، ومع مرافقته لوالده في السابق عند عمله بالسكك الحديدية تولد شغفه بها وأفتتن فيها، وهو من أول الفنانين الذين صوروا الوجه الجميل للتقنية، ولكن مع دخان تلك المصانع والثورة الصناعية كانت تتكدس هناك مجموعات من الأفراد الذين ينتمون إلى الطبقة البروليتارية، والذين لا يعيلهم سوى ما يجنونه خلال عملهم، أثر هذا العامل على شخصية هانز وانعكس ذلك على أعماله.

بدأ النضوج الفعلي لهانز في عام 1894، والذي استمر حتى بداية الحرب العالمية الأولى، خلال هذه المدة طور هانز من نفسه ووضع اسمه بالمشهد الفني في برلين، وعززت معارضته للفن التقليدي من تقرب العديد من الفنانين له، الذين يحملون نفس أفكاره، حيث كان المرجع لهم هو الفنان ماكس ليبرمان لنفوذه. ومع النمو الهائل لمواقع الإسكان والسكك الحديدية، واجه هانز خلال رحلته في شوارع برلين، المصانع والمقابر، وقبل كل ذلك الأشخاص الذين استخدمهم كأبطال في أعماله.

بالنسبة لهانز، أصبحت الطبيعة الأدبية هي التأثير الفني الحاسم الذي رافق نضاله ضد الاتفاقيات وسلطة المحتوى والشكليات وحدد أسلوبه المستقل للغاية في القرن العشرين. في لوحته الظهيرة" عام 1894، والتي صور فيها مشهدًا لنساء مع أطفالهم، وهم يحضرون الغداء لأزواجهم

في المصانع داخل سلال، وتبدو هذه الشخصيات بشكل ما وكأنهم أنواع غير فردية، من خلال نفس الكدح اللانهائي، وظروف المعيشة السيئة المختلفة، بالكاد كل واحدة من النساء ليست سوى جزء من الحشد، الذي لا يتوانى عن العمل كل يوم.

استمر هذا الأسلوب أيضًا في لوحة "أمسية عمال السكك الحديدية" عام 1895، ويمثل الحشد هنا العمال أنفسهم، الذين يأتون متعبين من العمل بعد كدحهم في أعمال السكك الحديدية والمداخن، ويتم الترحيب بهم من قبل الأطفال الجادين في مظهرهم. في وقت إنشاء هذه اللوحة، حافظ هانز على علاقة ودية مع الشاعر الألماني ريتشارد ديميل الذي أصبح معروفًا من خلال مجموعة قصائده مثل "عمال الطبقة الرابعة، و"المرأة والعالم"، وفي عام 1897، عزز هذه العلاقة برسم بورتريه خاص للشاعر.

في العدد 68 من مجلة Die Gartenlaube""، كان لهانز حديث متجزئ بعنوان "في النضال من أجل فنّي" يقول فيه: "حسنًا، كان لدي الكثير لأقاتل من أجل فني وما زلت أقاتل، أنا فخور بذلك. بما أنني لا أستطيع أن أتخيل أنني أفتقر إلى الموهبة، يجب أن يكون هناك شيء مميز فيما أقدمه، ما الذي أؤذيه فعلاً في المواطن الذي اضطر أو طوعًا أو أراد أن يستمتع بفني؟ لقد اتهمت بـ "دوافعي"، واتهمت بخرق قوانين الجمال!، لم يستطع الأكاديمي تقبلي لأنني كنت واقعيًا جدًا كرسام!، واشتكى الانطباعي من أن رسوماتي لم تكن "لوحة". استحوذ على الرمزيين والحالمين اشمئزاز بسبب افتقاري للخيال؛ لم أحاول حتى الآن اكتشاف شعور الدادائيين والتعبريين تجاهي، أنا متأكد من أنني سأكون محتقرًا. ولكن لم تسبب لي أي من هذه الأحكام أي أذى جسدي، ولا حتى غير ذلك".

أوضح هانز من خلال رسوماته الجانب الحقيقي من برلين، وذلك من خلال تركيزه على محطات القطار المهجورة، والأشخاص الذين يكتنفهم اليأس والأمل، حيث تحملهم هذه القطارات إلى مصير مجهول، في أعتاب تلك الأوضاع المدقعة والبروتاليا اللي كانت تغطيهم، ومع استشعاره للمعاناة وتصويرها في لوحاته، أصبح هانز أحد الفنانين الذين نقلوا واقع الحياة في تلك الحقبة الصعبة، ووصف أسلوبه زميله كونراد فيليكسمولر ليقول: "بالنسبة له، كان الإنسان هو الغاية، والمحور الرئيسي، والفكرة الرئيسية في اللوحة، من "كتلة الناس"، قام بتمييز كل فرد منهم بحرص وصولاً إلى أدق التفاصيل، كل شخص كان له قَدْر"

في ظل التهديدات التي كانت تنطلق من معهد برلين، حيث كانت توجيهات الرئيس الفني أنطون فون فيرنر، بأن يكون توجه الرسومات بين المشاهد الدينية والطبيعية حصرًا، ولكن الروح الفنية الثائرة لبعض فنانين تلك الحقبة كانت ترفض ذلك، لأن هذا المنظور يمنعهم من التعبير بحرية في أعمالهم ونقل الواقع الذي كان يستشري من حولهم، وفي عام 1892، بدأت تظهر ملامح ذلك الانقسام من خلال مناوشات والتر ليستيكو، والعديد من الفنانين الآخرين، وطلب من هانز بالوشيك أن يشارك أيضًا، والذي بدوره لم يتوانى عن القبول.

وعزز سير هذه الحركة الفضيحة المدوية لمنع معرض إدفارد مونش، بواسطة الرئيس أنطون فون فيرنر عام 1898، حيث أن أسلوب وأفكار مونش كان ينافي التقاليد الفنية حسب رأي فيرنر، ونتيجة لذلك أجتمع نخبة من فنانين تلك المرحلة، وعلى رأسهم ماكس ليبرمان، ووالتر ليستيكو، وفرانز سكاربينا، وهانز بالوشيك، وكاثي كولفتز، وهاينريش زيل، وأوتو ناجل، وماكس سليفوغت، وأسسوا الحركة الفنية المسماة "انفصال برلين"، والتي كانت تستهدف القوانين التعسفية والمبتذلة لمعهد برلين الفني، حيث كانت تدحض رغبتهم في نقل الواقع الحقيقي لتلك المرحلة.

في عام 1902 تزوج هانز من الممثلة المسرحية شارلوت فون بازاتكا ليبينسكي، والتي كان قد التقى بها قبل بضع سنوات من خلال صلته بعالم المسرح. ولكن لم يدم هذا الزواج؛ حيث انتهى بالطلاق بعد عشر سنوات تقريبًا، وبدون أطفال، وبعدها بسنة تزوج من طالبة الرسم السابقة عنده إيرين دروس، والتي أنجبت منه طفلتين، كان ذلك خلال سنوات الحرب العالمية الأولى من 1916 إلى 1918.

قام هانز برسم 22 لوحة تحفيزية إبان إعلان الحرب، والتي زودت بنص وطني يشد العزم، للمؤرخ ريتشارد دو مولان إيكارت، حيث صورت الجنود، والمعدات العسكرية، وقذائف الهاون، والغواصات، والطائرات، و12 لوحة أخرى معاكسة، يصور فيها الجانب المأساوي وخسائر الحرب من خلال الثكنات العسكرية المحترقة، والجثث، والجرحى، والأسلاك الشائكة.

وفي إحدى مناورات الحرب تعرض الفنان مارتن براندنبورغ، الصديق الحميم لهانز، والذي كان متطوعًا

كجندي، لإصابة خطيرة في الرأس وفقده لإحدى عينيه، وتوفي على آثر هذه الإصابة في 1919، أثر ذلك كثيرًا في هانز وجسد ذلك في لوحته "Zur Heimat" أو "إلى الوطن"، حيث يوجد مجموعة من الجنود يصطفون وأمامهم نعش مزين بميداليات، ينقل بحفاوة داخل قطار مع التحية العسكرية.

هزت نتيجة الحرب الكارثية هانز والعديد من الفنانين الآخرين، وتقلص انتاجه الفني الذي اقتصر على بضع رسومات لشوارع برلين، وصور ذاتية جسّدها بالوشيك بتركيز هادئ، ومع الوقت قرر دعم جمهورية فايمار بنشاط، والتي تم إعلانها في فايمار في 11 أغسطس 1919، ومحاولة التأثير في مجال الثقافة والتعليم. في عام 1920 كان من بين أوائل المنظمين والمحاضرين لمركز تعليم الكبار الذي تم إنشاؤه حديثًا في برلين الكبرى، حيث قام بتدريس الرسم.

وفي بداية عام 1919 كان عضوًا في لجنة تقييم الأفلام الرسمية، حيث حاول مواجهة الأفلام الترفيهية السطحية من خلال الترويج للأفلام السياسية. وفي عام 1929 عرض فيلم "رحلة الأم كراوس إلى السعادة"، والذي كان من إخراج فيل جوتزي وكتابة هاينريش زيل وأوتو ناجل، برعاية من هانز بالوشيك وكاثي كولفتز، وعند عام 1919 أيضًا كان أحد مؤسسي اتحاد الأدب البروليتاري، وفي عام 1924 تم تعيينه في المجلس الاستشاري الأدبي لدائرة الكتاب الديمقراطي الاجتماعي جنبًا إلى جنب مع أرنو هولز، ومارتن أندرسن نيكسو، وكارل هينكيل، وبول كامبفماير، وفريدريك ويندل.

عند عام 1920 نشر روايته القصيرة "أرواح مكشوفة"، وأنضم إلى الحزب الاشتراكي الديمقراطي، وأصبح رئيسًا للوفد الفني في شونبيرج، جنبًا إلى جنب مع الممثلين إروين بيسكاتور وليوبولد جيسنر، تحت رئاسة اللورد عمدة برلين غوستاف بوس، وتم تعيينه نائبًا للمواطنين في انتداب للفن والتعليم، وبالتالي كان مسؤولاً عن القضايا الاقتصادية في مجال الفن والفنانين، ولعب دورًا رائدًا في تأسيس صندوق إغاثة فناني برلين، وكان رئيسًا مؤقتًا لجمعية الرايخ للفنانين الألمان.

افتتح هانز بالوشيك معرض برلين الكبير للفنون مع رئيس الرايخ فريدريش إيبرت عام 1923 وكان مديره من عام 1929 إلى عام 1933، وفي العام الأخير تمت تنحيته، وأزال الاشتراكيون الوطنيون بالوشيك من جميع مناصبه، بوصفه "فنانًا ماركسيًا"، وشوهوا أعماله بحجة أنها "منحطة". وفي عام 1935، عندما كان يبلغ سن الخامسة والستين، أصيب هانز بمرض في الكلى وتوفى على أثره في مستشفى فرانزيسكوس في برلين، ودُفن في ستاهنسدورف.

وفي الختام، يأخذ إرث هانز بالوشيك الإنساني الخالد مكانًا مهمًا في الرسم الواقعي الحديث، ولا يمكن للوحة الشرف الموجودة أسفل برج الاستوديو في حدائق سيسيليان، إلا أن تعكس القليل من التقدير لهذا الفنان، الذي سلط بلوحاته الضوء على العديد من أزقة العتمة في تلك الحقبة العصيبة.

المصادر:

- *Margit Bröhan: Hans Baluschek. 1870–1935. Maler, Zeichner, Illustrator. 2. erweiterte Auflage. Bröhan-Museum, Berlin 2002, ISBN 398078940 .*
- *Hermann Esswein: Hans Baluschek. Piper, München und Leipzig 1910.*
- *Hans Mackowski: Hans Baluschek. In: Kunst und Künstler. Illustrierte - Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe. Verlag von Bruno Cassirer, Berlin 1903 (Jg. 1), S. 331–338.*
- *Günter Meißner: Hans Baluschek. Verlag der Kunst, Dresden 1985.*
- *Friedrich Wendel: Hans Baluschek – Eine Monographie. Dietz Nachf., Berlin 1924.*

الفن في حياة أمل القحطاني

أمل القحطاني تبوح بأسرار عوالمها التشكيلية الخاصة لـ"فكر": الفن متنفسًا للسعادة.. والوطن يشاركني تفاصيل حياتي

حجاج سلامة

صحفي من مصر

أمل القحطاني، فنانة تشكيلية سعودية، تحلق بنا – عبر لوحاتها – في سماوات بعيدة، وتتنقل بنا عبر ريشتها وألوانها بين عوالمها الإبداعية الخاصة، التي تقترب في تفاصيلها من عوالم الشعراء.

حين تتأمل في تفاصيل لوحاتها، تدهشك الخطوط والألوان والمفردات، وتلك العوالم الجميلة، التي تبحر بنا في ملكوت الله.. وبقدر ما تحمله لوحات أمل القحطاني من رسائل إنسانية، فهي تحمل لنا المتعة وتمنحنا البهجة.

تقول الفنانة أمل القحطاني، لمجلة فكر أن اللوحات الفنية "تحفظ لنا الذكرى والذاكرة"، وأن الفن قبل أن يكون رسالة للجمال، هو أيضًا "متنفس للسعادة، وهبة من الرحمن، ومتعة وابداعات تصنع بأيادٍ تحلم بأن تخلد أعمالها في التاريخ، وأن تبقى شاهدًا على العصر".

"القحطاني" كشفت لنا عن الكثير من أسرار عوالمها الفنية الخاصة، وروت لنا أنها حين تجد لوحة جميلة، تحاول أن تضيف لها معانٍ أخرى، وأن يظل بعقلها وقلبها يشاركها تفاصيل حياتها.

وتروى لنا "القحطاني"، إنها شربت حب الوطن منذ الصغر، وعشقت كل تفاصيله: "أهله، ومدارسه، وأرضه، وترابه، وبحره، وشمسه، وظله، وخيراته، وتاريخه، وتراثه، وحتى الماء والهواء والأزياء.. عرضات الفرح، ورقصات الحرب، ومواويل البحر، وشباك الصيادين، وسفن الصحراء، وسباقات الخيل، والهجانة، والحارات القديمة، والأدوات العتيقة، والدكان، والمزارع، والفلاح، والخياط.. كل هذه التفاصيل أضعها في لوحاتي.. ويشاركني الوطن تغريداتي وحركاتي وسكناتي.

ويظل إيمان الفنانة أمل القحطاني، بأن الفن متنفس للسعادة، وحتى حين تقوم بجولة تسوق لشراء أدواتها الفنية، تشعر لحظتها بالمعنى الحقيقي للمتعة، وهي ذات المتعة التي يشعر بها الإنسان حين يستمتع بالسفر أو الأكل أو عند ممارسته لهواياته.

وتؤكد على أن فرشاتها وألوانها وأوقات ممارستها للفن هي العالم الذي تعزل نفسها فيه لتجد راحة عقلها.

نجاح الفنانات السعوديات:

وحول رؤيتها لمكانة المرأة في الحركة التشكيلية العربية، قالت الفنانة أمل القحطاني، إن أعداد النساء من الفنانات فاقت أعداد الرجال، وأن المرأة العربية بوجه عام، والسعودية بوجه خاص، شقت طريقها بفطرتها وإحساسها، وقد صارت شريكة للرجل في النجاح وباتت تنافسه أيضًا، وأن الإحساس هو من يصنع الفن والجمال دومًا، وأن توفر الإحساس بجانب امتلاك الفنان لأدواته الفنية ينتج أعمالاً فنية قد يخلدها التاريخ.

وأوضحت بأن المرأة تعيش بحسب تكوينها مشاعر وتقلبات وهمسات وسكنات وصراعات وتقلبات متعددة، جعلت منها مادة خصبة في خيال الفنانين، وأكدت على أن المرأة لها نصيب وافر في أعمالها الفنية، وأنها بحكم كونها امرأة، فهي أكثر فهما للمرأة وأكثر إحساسًا بهمومها أكثر من الفنان الرجل.

ورفضت "القحطاني" ما يُثار في الأوساط التشكيلية العربية من جدل حول ما يسمى بالفن النسوي والفن الذكوري، وقالت بأنها وفي أغلب الأحيان، لا تستطيع أن تفرق بين أعمال الفنانين من الرجال والنساء، وأنه لا يوجد فن نسوي وآخر ذكوري، وأن المعيار في الجودة هو امتلاك الفنان لأدواته الفنية سواءً كان رجلاً أو امرأة، ومن يمتلك

المقدرة على إيصال رسالته للمتلقي.

المشهد التشكيلي السعودي:

وحول رؤيتها لحاضر ومستقبل المشهد التشكيلي بوطنها المملكة العربية السعودية، قالت: "القحطاني"، أن موافقة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز على مقترح سمو ولي العهد الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز، بشأن توجيه الجهات الحكومية لاقتناء الأعمال الفنية والمنتجات الحرفية الوطنية في مقراتها، يعد بمثابة دفعة كبيرة لكل فناني المملكة، سيكون لها أثرها الإيجابي السريع والواضح على المشهد التشكيلي السعودي بأكمله.

وأضافت بأن المشهد التشكيلي في المملكة بدا يتميز بكثرة أعداد الفنانين والفنانات، وأن جميعهم لديهم نفس الفرص ونفس المساحة، وأن البقاء يظل للجمال والتفرد، وحتمًا مع قليل من الحظ!.

ولفتت إلى أنها لاحظت انتشار المعارض التشكيلية، لكنها دائمًا ما تجد أن الفنانين الشباب مظلومين، لأن لديهم حلم عرض أعمالهم الفنية للجمهور، وأنهم يجدون أنه لا وسيلة أمام لعرض إبداعاتهم سوى دفع الأموال، خاصة وأن "بعض المعارض التشكيلية تقوم بالعزف على وتر أحلام الفنانين الشباب، فتفرض عليهم دفع مبالغ مالية مقابل سماحها لهم بعرض أعمالهم، وأنها تتمنى أن يكون مقابل العرض من حصيلة ما يباع من أعمال، وليس الدفع المقدم، وتتمنى أيضًا أن يكون هناك آلية تحمى شباب الفنانين، وتحفظ حقوقهم وتيسر لهم طرق عرض أعمالهم.

أهداف سامية:

لكن "القحطاني" رأت أيضًا بأن الدور الذي تقوم به وزارة الثقافة، يشد من أزر كل فنان، ويحول دون استغلال الفنانين الشباب.

وأن وزارة الثقافة صنعت وستصنع الفرق، وحتمًا ستنجح وسنرى الفن السعودي عما قريب فنًا عالميًا، وأن لديها "إيمان وسعادة عامرة وغامرة بسمو أهداف وزارة الثقافة وكيف لا تسمو أهداف الوزارة ولديها سمو الأمير بدر بن عبدالله بن محمد بن فرحان آل سعود".

وتابعت الفنانة أمل القحطاني، بأن ما تصنعه وزارة الثقافة السعودية، يكون ذا بصمة، وأنها تعرف بأن غاية الوزارة دومًا هي رفعة الفنان ورفعة شأن الفن.

وحول أحلامها كفنانة تشكيلية سعودية، قالت بأنها تحلم بتكوين قاعدة معلومات لفناني المملكة بمختلف الأجيال والأعمار، وحصر كل المعارض التشكيلية، ووضع ضوابط لحماية الفنانين وحفظ حقوقهم، وبخاصة الفنانين الشباب.

وأنها تحلم أيضًا، بإقامة سوق ومعرض دائم لعرض وتسويق الأعمال التشكيلية، تعمل على مدار العام، وعرض وبيع أعمال الفنانين جميعًا مقابل هامش من الربح، وأن يكون هناك استثمارات في مجال تسويق وبيع الأعمال الفنية، وأن ينتشر الفن، ويستطيع الفنان التشكيلي أن يعيش من عوائد بيع أعماله الفنية.

وأنها تأمل بأن يتعاظم دور وزارة الثقافة في نشر الأعمال الفنية السعودية داخليًا وخارجيًا، وأن تجد الأعمال التي تمثل المملكة التقدير والانتشار الذي يليق بها وبالمبدعين السعوديين، الذين يشعرون بالتفاؤل في ظل ما منحته رؤية 2030 من دعم للمشهد التشكيلي بالبلاد.

يذكر أن الفنانة أمل القحطاني، عضو الجمعية السعودية للفنون التشكيلية "جسفت"، وعضو أيضًا بجمعية الثقافة والفنون بالمملكة، وكانت أول مشاركة فنية لها في معرض تشكيلي لها قبيل أكثر من ثلاثة عقود، وبعد ذلك توالت مشاركاتها في المعارض الجماعية داخل المملكة وخارجها، بجانب معارضها الخاصة حتى اليوم.

وشاركت في كبريات المعارض التشكيلية بالولايات المتحدة الأمريكية، وهي تسعى لإطلاق منصة فنية لتحقيق أهداف رؤية 2030 وما حوته من رؤىً للنهوض بالحركة التشكيلية على أرض المملكة وعرض وبيع الأعمال الفنية السعودية المنشأ.

من لوحات الفنانة التشكيلية أمل القحطاني

لوحة أخرى من لوحات الفنانة التشكيلية أمل القحطاني

المحرر الثقافي
مجلة فكر الثقافية

مدينة الكتب في هاي أون واي

إذا كنت من عشاق الكتب فمدينة هاي أون واي ستناسبك تمامًا، فرائحة الورق والحبر تنتشر فواحة في مكتبات هذه المدينة المليئة بالكتب في جميع المجالات.

إذا كانت قراءة كتاب واحد، تغني عن سياحة عام كامل، فكيف إذا كانت السياحة في مدينة من الكتب، فإن ذلك يغني عن سياحة العمر كله.

لذلك جربها ولن تندم، فهي مدينة هاي أون واي التي تقع على ضفاف نهر واي في بوويز، في مقاطعة ويلز البريطانية، وهي عبارة عن سوق صغيرة للكتب، جعلتها تحمل اسم "مدينة الكتب" التي باتت تستقطب عددًا كبيرًا من عشّاق الكتب الباحثين عن أفضل الأسعار، وذلك ضمن أكثر من 20 مكتبة.

تاريخ هاي أون واي كمدينة كتاب

لم تبدأ فكرة تحويل هذه المدينة الويلزية إلى حلم لمحبي الأدب بين عشية وضحاها. في الواقع، بدأت مدينة الكتب في عام 1961 عندما افتتح ريتشارد بوث أول مكتبة لبيع الكتب المستعملة في المدينة في مركز إطفاء قديم.

بعد سماع أن الكثير من المكتبات في الولايات المتحدة كانت تغلق أبوابها، قام بوث بتخزين الكثير من الكتب. حيث قام بشراء الكتب وشحنها في حاويات إلى هاي أون واي، وبعد فترة وجيزة، افتتح العديد من الأشخاص في المدينة مكتباتهم الخاصة، وتخصص العديد منهم في أماكن معينة. الآن، هناك مكتبات مخصصة للكتب النادرة والقديمة، للأطفال، والتاريخية والمزيد. ويوجد في هاي أون واي الآن أكثر من عشرين مكتبة، كلها مكرسة لحب الكلمة المكتوبة.

وعند نجاح الفكرة، قامت مكتبات أخرى بتبني هذه المبادرة، وبدأت ببيع الكتب في الأرفف والمحلات التجارية، كما ابتكرت عدة طرق لبيع الكتب المستعملة، في كل زاوية من زوايا المدينة، حتى أصبحت المدينة كاملة تحمل لقب مدينة الكتب، وهي تستقبل اليوم حوالي أكثر من 500 ألف سائح سنويًا.

تقول الشائعات أن ريتشارد بوث، الذي نصب نفسه "ملك هاي" كان يمتلك في يوم من الأيام معظم المتاجر في المدينة، على الرغم من أنه يدير اليوم متجرًا واحدًا فقط. متجره الأصلي في غرفة الإطفاء تديره الآن إليزابيث هايكوكس المستوحاة من المكتبات الجميلة مثل مكتبة (شكسبير آند كومباني) في باريس. بالإضافة إلى الكثير من المكتبات.

ولعل أغرب مايميز المدينة هو مكتبة "الثقة" العامة، وهي عبارة عن رفوف خشبية في الهواء الطلق، مثبتة على أحد جدران قلعة هاي، بلا حارس أو بوّاب، حيث يقوم المشتري باختيار الكتب التي يريدها ويضع المال في صندوق البريد.

مهرجان هاي أون واي لمحبي الأدب

كل عام، يقام مهرجان هاي Hay للكتاب سنويًا في هاي أون واي للاحتفال بالكتب، وكذلك المدينة نفسها. أطلق عليها بيل كلينتون ذات مرة اسم "Woodstock of the Mind" وقد أقيم المهرجان لمدة أسبوعين كل عام لأكثر من ثلاثين عامًا. يعد التجول في هاي أون واي خطوة إلى الوراء إلى الماضي ومغامرة ذات أبعاد أدبية.

عادة، يقام المهرجان بين نهاية شهر مايو وبداية شهر يونيو من كل عام، ويستمر لمدة 10 أيام تقريبًا، ويُعد أحد أفضل المهرجانات الأدبية في العالم، حيث يجذب محبي الكتاب والكتّاب والفنانين وغيرهم. يزيد عدد السكان الذين يبلغ عددهم حوالي 1500 مقيم دائم إلى نصف مليون خلال موسم المهرجان.

مكتبات هاي أون واي التي يجب عليك زيارتها

بالطبع، عندما تصل لأول مرة إلى المدينة المليئة بالكتب، المسماة Y Gelli Gandryll الويلزية، قد يكون من الصعب عليك اختيار زيارة واحدة أو اثنين للمكتبات التي يجب زيارتها. ومع ذلك، إذا كنت تبحث عن نوع معين من الكتب، فستجدها بالتأكيد في أحد متاجر هاي أون واي العديدة.

مكتبة ريتشارد بوث، المليئة بالكتب، وتحتوي على 3 طوابق من الكتب القديمة والجديدة.يفتح بشكل يومي.

تقع مكتبة ريتشارد بوث في قلب المدينة، بواجهة مؤطرة بالخشب وعلامة عتيقة، ويمكن القول إنها الأكثر شهرة. إذا كنت ترغب في التجول في الداخل، فتأكد من تخصيص الكثير من الوقت للاطلاع على الأرفف

والجلوس على الكراسي المريحة وجلب القليل من النقود لشراء كتاب أو كتابين.

للانضمام إلى صفوف أفضل المكتبات في هاي أون واي، هناك مكتبة تبيع كل الأشياء المتعلقة بقصص الرعب والإثارة والقصص البوليسية. هذا المتجر المتخصص هو المكان الذي لم تعتقد أبدًا أنك بحاجة إلى زيارته. ولكن بمجرد دخولك، ستجد نفسك مضغوطًا لإبعاد نفسك عن رفوف قصص الجريمة لمجرد انتظار قراءتها ...

هناك متجرًا يحتفل بفن الكتابة، بل يحتفل بفن الكتب نفسها، حيث يتم تنظيم العديد من الكتب حسب اللون. في حين أن هذا مثالي للصور وممتع من الناحية الجمالية، إلا أنه ليس أفضل طريقة للعثور على كتاب تريد قراءته!.

وهناك مكتبة الشعر مخصصة بالكامل للشعر والأرفف مليئة بالطبعات المستعملة، لذا لا بد من زيارتها إذا كنت تحب الشعر، أو حتى إذا كنت ترغب فقط في زيارة مكتبة متخصصة.

لقراءة موضوعات جميع الأعداد .. إضغط هنا

لتصفح الأعداد السابقة .. إضغط هنا

لتسجيل تعليقك في سجل الزوار .. إضغط هنا

تابعونا على بالضغط على الأيقونة:

@fikrmag fikrmagazine @fikrmag @fikrmag

linktree

تصفح النسخة الكفية

على مدار الساعة

تابعونا لقراءة المزيد من المعرفة ..

على موقع مجلة فكر الثقافية

www.fikrmag.com

فكر 11
فكر 12
فكر 13
فكر 14
فكر 15
فكر 16
فكر 17
فكر 18
فكر 19
فكر 21
فكر 22
مجلة فكر الثقافية
السيرة الذاتية هل هو أدب اعترافي؟
في الطريق إلى رقمنة الأدب تجربة السرد الحديث نموذجا

فكر 23
فكر 24
فكر 25
فكر 26
فكر 27
فكر 28
فكر 29
فكر 30
فكر 31
مجلة فكر الثقافية
مجلة فكر الثقافية في بيت أبو سنوي.. صاحب "الحرب والسلام"
فضل العرب على الإنسانية في المجالات العلمية
حسن الفرفلي .. بوح الحجاز الحزين

فكر 32
مجلة فكر الثقافية
القراءة الجديدة .. المعايير المتطورة للخيال في العصر الرقمي
القراءة في العصر الرقمي
جماليات السؤال في شعر المتنبي
جان بول سارتر والوجودية العربية.. الصدمة والتطبيع
محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي..
الكاتب العربي ووهم العالمية

www.fikrmag.com