العدد 31 | فبراير مايو 2021

فكر 31

مجلة فكر الثقافية

fikr magazine

مجلة فكر الثقافية في بَيت(تولستوي).. صاحب "الحرب والسَّلام"

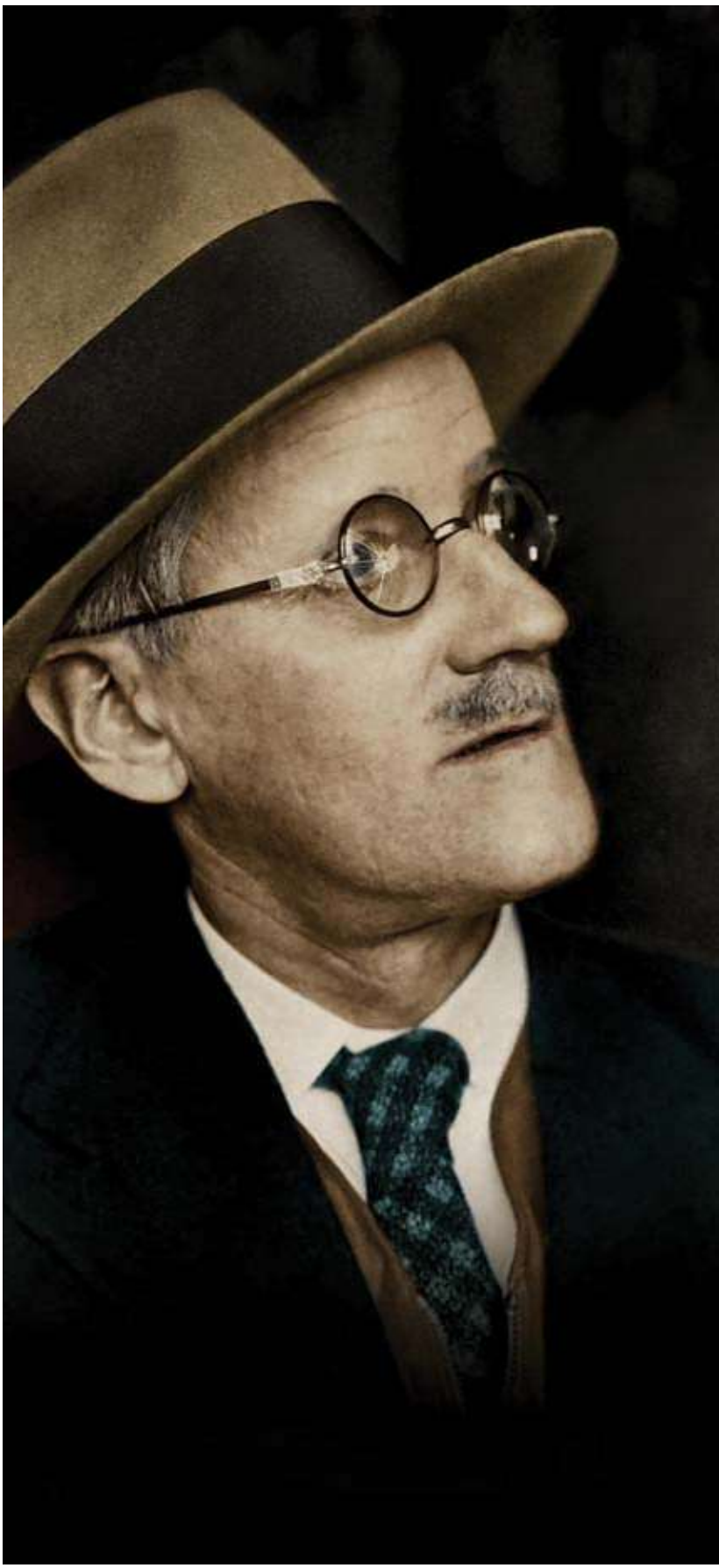
لصوص الكتب.. "البرجوازية الصغيرة"

وانغ منغ: الأدب رسالة حب أخطها إلى الحياة

فضل العرب على الإنسانية في المجالات العلمية

حسن القـرشي .. بوح الحجاز الحزين

الروائي الأيرلندي جيمس جويس
(2 فبراير 1882 ـ 13 يناير 1941)



جيمس أغسطين آلويسيوس جويس James Augustine Aloysius Joyce أحد عمالقة الأدب الذين كتبوا بالإنكليزية وأرفعهم شأنًا في مجال الرواية الحديثة في الأدب الأوربي والعالمي أيضًا. وهو من أصل أيرلندي يذكر اسمه مقترنًا بأسماء دستويفسكي وتولستوي الروسيين وكونراد البولوني المولد وكافكا التشيكي النمسوي وبروست الفرنسي، وولف الإنكليزية وتوماس مان الألماني.

ولد جويس لعائلة كاثوليكية في رَثغَر Rathgar إحدى ضواحي دبلن، وكان الابن الأكبر لأبيه جون جويس وأمه ماري جين مَري.

هُيئت لجويس الفرصة للانتساب إلى أفضل المدارس اليسوعية في دبلن، حين سمحت ظروف العائلة المادية، حيث قرأ أعلام الفلسفة والأدب من سقراط وتوما الأكويني ودستويفسكي وتولستوي إلى نيتشه وزولا وستندال وفلوبير، إلا أن إبسن كان رائده الأول، وتشكلت في ذهن جويس الشاب نظرية خاصة في علم الجمال. وعند دخوله الجامعة في يونفرستي كولدج في دبلن عام 1898 كانت شخصيته قد تبلورت، وقطيعته الكاملة مع الكنيسة أدت إلى القطيعة مع العائلة، وإلى المنفى الاختياري في عام 1904.

درس الآداب واللغات وكان شديد الحماس للمسرحي النروجي هنريك إبسن، وتعلم النروجية القديمة ليتمكن من قراءة النص الأصلي لمسرحية «عندما نستيقظ (نبعث) نحن الموتى» من عام 1899. ودخل مجال النقد الأدبي حين نُشرت له مقالة في دورية لندن «فورتنايتلي ريفيو» حول تلك المسرحية، وأيضًا حين ألقى محاضرة أمام الجمعية الأدبية والتاريخية في الجامعة حول إبسن وشموليته، وضع فيها جويس منهجه الخاص.

أيقن عند تخرجه في الجامعة عام 1902، أنه كي يتمكن من الكتابة لابد له من مهنة أخرى تمولها، فرحل إلى باريس لدراسة الطب إلا أنه مالبث أن عاد لتعذر ذلك ولمرض والدته ثم وفاتها. التقى نورا بارنكل وأقنعها بالرحيل معه، فغادرا دبلن عام 1904 واستقرا بداية في بولا Pola في إيطاليا، ثم انتقلا إلى تريسته وظلا فيها حتى عام 1915، وولد لهما في هذه المدة طفلان هما جورج ولوسيا. وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى اضطرا إلى مغادرة تريسته إلى زوريخ، ثم رحلا عام 1920 إلى باريس التي كانت معقلاً من معاقل الفكر في حقبة ما بين الحربين ومركز تجمع للأدباء والفنانين المغتربين من جميع أنحاء أوروبا والولايات المتحدة. واضطرا عند نشوب الحرب العالمية الثانية إلى النزوح عن باريس إلى زوريخ وظلا فيها حتى وفاة جويس هناك. عانى جويس في أثناء هذه المدة الحافلة بالحروب والتنقلات والكتابة مرضًا في عينيه، سبب له العمى الكلي في بعض الأحيان، وخضع لعدد من العمليات الجراحية. بيد أن ذلك لم يؤثر في روحه المعنوية وعمله، بل كتب بعض أكثر مؤلفاته تفاؤلاً. كان أيضًا تحت وطأة العوز المادي ودائم القلق حول صحة ابنته التي بدأت تظهر لديها بوادر انفصام الشخصية، مما اضطره في النهاية إلى إدخالها مصحًا للأمراض النفسية.

كان إبداع جويس الرئيسي في النثر، فهو لم ينشر في السنوات العشر الأولى التي أمضاها خارج أيرلندا سوى مجموعتين شعريتين تتألف الأولى من ست وثلاثين قصيدة بعنوان «موسيقى الحجرة» (1907)، والثانية كتبها بعد عشرين عامًا بعنوان «قصائد، الواحدة ببنس»، في حين كتب ما بين هذين الديوانين ما أسماه «الظواهر»، وهي سلسلة من اللوحات تبدو فيها قدرته على الملاحظة السريعة الدقيقة لسمات وخصائص وأشخاص وتقديمها كما يراها هو من منظوره الشخصي. وكان قد بدأ في عام 1903 كتابة المسودة الأولى لروايته «ستيفن البطل»، إلا أنه توقف عن إتمامها ليكتب بعض القصص القصيرة لمجلة «آيريش هومستيد» لم ينه سوى ثلاث منها تحت الاسم المستعار ستيفن ديدالُس. وكلتا هاتين المحاولتين المحبطتين قادتا إلى اثنين من أهم مؤلفاته. فالقصص القصيرة صارت نواة «أهالي دبلن» (1914) قدم فيها المؤلف المدينة وسكانها، وما كانت سوى مرآة لحياته الخاصة. أما «ستيفن البطل» فقد أصبحت «صورة الفنان في شبابه» (1916)، وهي سيرة جويس الذاتية. فشخصياتها وحوادثها مستمدة من ذاكرة الطفولة وأيام المدرسة والجامعة، وتعالج الحب والكراهية والإيمان والإلحاد، بثقة بالنفس تصل إلى حد الغرور، ولا تكون إلا في الشباب قبل أن يدب الشك في النفوس. وتلك هي الشخصية الرئيسية في الرواية، شخصية ستيفن ديدالُس أي جويس، الفنان والبطل. ونشر أيضًا مسرحيته الوحيدة «المنفيون» (1918) حلل فيها مشاعر المنفى والعودة، الغيرة والإخلاص، والدوافع الغريزية التي تحدد العلاقات بين زوج وزوجته وعشيقها. وكان الكاتب قد بدأ في الوقت ذاته العمل على كتابة الفصول الأولى من أضخم مؤلفاته شكلاً ومضموناً «أوليس» (1922).

كتب جويس بين الأعوام 1924-1938 آخر رواياته، وأطلق عليها اسم «عمل قيد الإنجاز»، ونشرت في باريس تحت عنوان «سهر فنيغان» (1939)، وهي لا تقل أهمية عن «أوليس»، بل محصلة أعماله السابقة كافة. والمفارقة أن جويس الذي اختار المنفى وقضى معظم حياته بعيدًا عن أيرلندا هو الكاتب الذي كرّس وقته وعمله وحياته كلها لها. ووظّف في هذه الرواية كل خبرته ومعرفته واطلاعه على اللغات والأساطير والحكايات

الشعبية وقصص الأبطال التي هي نسيج أيرلندا، إضافة إلى الأساطير والملاحم الاسكندنافية، في خدمة هذا العمل، وتظل الخاصية السلتية ـ الغيلية Celtic-Gaelic والروح الفكاهية المرحة هي السائدة. وفي حين تحدث الكاتب في «أوليس» عن نهار واحد من حياة بلوم، وصف في «سهر فنيغان» ليلة واحدة من حياة عائلة إرويكر. تبدأ الرواية بنهاية جملة وتنتهي ببدايتها ممثلة حركة التاريخ الدائرية المستمرة، وقد أخذ جويس هذه الفكرة من قراءاته لفلسفة الإيطالي فيكو. والشخصيات الرئيسية في الرواية هي إرويكر وزوجته آنا ليفيا بلورابل، وهي الرمز الأساسي، فهي أيرلندا والأم ونهر ليفي، عصب دبلن الذي ينساب في عروقها، ومع أولادهما شيم وشون وإيزابل يشكلون العائلة النموذجية، العائلة الإنسانية، ونموذج «كل إنسان».

عايش جويس في زوريخ وباريس وغيرهما من مدن أوروبا الحركات الفكرية والفنية كلها؛ من الرمزية والسريالية والدادائية إلى الطبيعية والواقعية والحداثة. ويصبح في روايته الأخيرة تجريبيًا إلى أبعد الحدود، ويستخدم فيها ما يقارب ثلاثين لغة. وهو يخرق القواعد والأصول كافة، وتصبح الكلمات طوع أنامله يعجنها ويصوغ منها لغة جديدة، ولم يجرؤ على مثل هذه التجريبية أحد منذ شكسبير. فكلمة «الوجود» تصبح «حالة ألم» و«القدر» يصبح «الزوال والعبث»، وكلمات بودلير«يا شبهي، يا أخي» تصبح «يا شيمبهي، يا أخي» وبهذا الشكل كتابةً.

في الوقت الذي كانت الغيوم تتجمع فيه لكابوس الحرب مرة أخرى، وجد جويس نفسه بين أقرانه، من باوند إلى إليوت إلى همنغواي إلى بيكيت، وقد أرسى قواعد حياته وكتابته، ونفذ برنامجه الذي كان قد وضعه لنفسه قبل تخرجه من الجامعة، وحقق الشروط، التي تحدث عنها إليوت، التي يجب أن تتوافر لدى الكاتب ـ الناقد ـ الفنان ومجملها: الإحاطة بحضارة أمته الأوروبية، وبحضارة الجنس البشري بأجمعه.

ترجم من أعماله إلى اللغة العربية «صورة الفنان في شبابه» (1973)، «أوليس» (1982)، و«أهالي دبلن» (1983).

حينما تكون القراءة متعـة

فكر

افتتاحية

تعد ظاهرة سرقة الكتب الأكثر وضوحًا وانتشارًا في فترة الثمانينيات، فقد كانت متفشية في ظل انتشار أفكار معينة حينها، وتحديدًا بين فئة الطلاب أكثر من سواهم، أما الآن فقد خفت السرقة كثيرًا حتى أنهم في إحدى المكتبات المشهورة لم يقبضوا على لصّ منذ عام على أقل تقدير..!

ويشكلون لصوص الكتب شريحة مغايرة لغيرهم من اللصوص وإن نعتوا في نهاية المطاف "باللصوصية" كما أن إدمانهم للقراءة مع عدم قدرتهم على شراء ما يحلو لهم من كتب أمر لا يمكن أن يبرر بأي حال من الأحوال ممارساتهم التي يجرمها القانون.

ويُخفي معظم مرتادي المكتبات ومعارض الكتب العربية ذكرياتهم عن كتب سرقوها، أو عن طريقة «لطشها»، فيما يشكو باعة الكتب من ازدياد حدّة هذه الظاهرة، من دون أن يجدوا وسيلة للتغلّب عليها، فاضطروا إلى التعامل معها بوصفها ضريبة إجبارية. هناك حكايات لا تُحصى عن سرقة الكتب، ليس بين القرّاء المجهولين فقط، وإنما بين الكتّاب أنفسهم، إذ لا تخلو مكتبة شخصية من كتاب تسلل إليها عن طريق خفّة اليد أو الاستعارة الملغومة.

ويصرّ أحد لصوص الكتب السابقين، على تسمية سرقة الكتاب بالاختلاس النبيل.. أما أصحاب المكاتب فيؤكدون أنها هاجسهم الدائم الذي يكفي لتحويل كل شخص إلى متهم حتى يثبت العكس..

وفي حين يعتقد البعض أن ظاهرة سرقة الكتب قد خفّت كثيرًا الآن، إلا أنها لم تنته أبدًا، فهي موجودة في كل زمان ومكان.. رغم أنها لم تعد تشكل ظاهرة ثقافية صارخة ومدعومة بسلسلة من التبريرات الإيديولوجية.

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 31
شباط/فبراير
أيار/مايو 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

قراصنة الكتب .. لصوص المعرفة 8
لصوص الكتب.. "البرجوازية الصغيرة" 14

ثقافات

حمرة العين - د. أمير تاج السر 16
نـقـاد الـعـجـم - أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي 18
هل أنت ناضج بما فيه الكفاية؟ - محمد بن عبدالله الفريح 21
فضل العرب على الإنسانية في المجالات العلمية - أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان 22
الاستثارات النفسية الفائقة Psycho-overexcitability - د. عبد الرحمن النملة 26
قُبْطان أبوللو أحمد زكي أبو شادي: مِنْ رُوّاد الحَداثة والتّجديد في الشّعر العربيّ - د. سمير حاجّ. 28
مهارات فن الاتصال - د. علي بن محمد العطيف 30
فلسفة ما بعد الحداثة في قصيدة النثر الرؤى والجماليات والمفارقات - د. مصطفى عطية جمعة 34
مَجْمَعُ الملكِ سلمان العالمي للغة العربية: سيادةٌ، وريادة - د. فهد إبراهيم البكر 36
التواصل مع الغائب.. - د. منى بنت صالح الحضيف 40
فنون وتصاوير قصور الأمويين في بوادي بلاد الشام - د. آمال عربيد 42
ألهذا الحدّ نحن مرهقون؟ - المحرر الثقافي 47
دور اللغة في بناء العوالم الاجتماعية - د. حسام الدين فياض 48
بواكير الطباعة العربية: الإسهامات الحلبيّة - محمد قجّة 52
مجلة فكر الثقافية في بَيت (تولستوي).. صاحب "الحرب والسَّلام" - محمد ياسر منصور 56
صورة الشرق بين سلطة المعرفة والاستشراق - د. سامي محمود إبراهيم 62
هندسة المكتبات في العهد اليوناني القديم - المحرر الثقافي 65
"فاترينة" المراهقين الصور المفلترة ووهم الوجاهة الاجتماعية - أسماء عبد العزيز مصطفى 66
سمّت الكتابة - د. رشيد سكري 68
آلات الطرب البدوية في كتابات الرحالة - د. علي عفيفي علي غازي 70
القيُّوم في ملكه الوباء من منظور الإسلام - د. أحمد تمَّام سليمان 72
القراءة المتعمقة في زمن الشاشات - المحرر الثقافي 75
القيادة حسب نظرية تأثير الفراشة - أمجد الدهامات 76
عادات وشعائر رمضانيّة في جامع حاضرة قرطبة الأندلسيّة - د. رامي ربيع عبدالجواد راشد 78
قصص الحيوان في الشعر العربي القديم - د. سعيد بكور 80
نساء أرهقْنَ أدباء! - رضا إبراهيم محمود 82
إجابة السؤال الصعب - السمّاح عبد الله 84
الأخوات برونتي.. حكاية كفاح وحياة - رقية نبيل 86
تجليات المنحنى السياسي في حياة الشاعر "محمد مهدي الجواهري" - هاجر إدبوخليق 88

ترجمات

أمبرتو إيكو: درس في السيميائيات العامة - ترجمة: د. سعيد بوخليط 90
الاغتراب في الرواية - ترجمة: د. أشرف إبراهيم محمد زيدان 94
السّرديات ما بعد الكلاسيكيَّة - أ.د. سيدي محمَّد بن مالك 98
مكتبة "مونْتِيلْنْ" المُتكلِّمة - ترجمة وتقديم: نبيل موميد 100
وانغ منغ: الأدب رسالة حب أخطها إلى الحياة - ميرا أحمد 102
هـو ذا العالَم الجديد - ترجمة: د. عادل داود 106
تاريخ موجز لقصات الشَّعر - المحرر الثقافي 108
ألبير كامو بين التراجيديا والسياسة - ترجمة: محمد الحبيب بنشيخ 110
هل الاكتئاب مرض ثقافي؟ - ترجمة: سهام الوادودي 114

تابعونا على بالضغط على الأيقونة:

@fikrmag fikrmagazine @fikrmag @fikrmag

وفاة موظّف عمومي - ترجمة: حسام حسني بدار 116

وجوه

حسن القرشي .. بوح الحجاز الحزين – المحرر الثقافي 118

الأدب والنقد

الرواة في ميدان القصيدة الجاهلية - د. فاطمة المعمري 122

الانزياحُ الفنيُّ في نصّ الشَّاعر "حسَّان عر بش" (على خطا الزهر نموذجاً) - د.نبيل قصاب باشي 126

مرايا الذّات.. مرايا النّص الشعر النّسوي الفلسطينيّ المعاصر "أنموذجًا" دراسة جماليّة - ميّادة أنور الصعيدي 130

مراجعات وقراءات

العادات الدقيقة: تغييرات صغيرة جدًا ونتائج مذهلة - د. عمر عثمان جبق 134

اليهوديّة بعيون مسيحيّة - د. عزالدين عناية 138

الجامعة الجيدة: ما تفعله الجامعات فعليًا ولماذا حان وقت التغيير الجذري – المحرر الثقافي 141

ذكرياتي في الترجمة: حياة بين سطور الأدب العربي - د.محمد معتصم محمد علي 142

قراءة في الرواية الفرنسية "بلد صغير" للروائي غايل فايي - د.أميرة سامي محمود حسين 144

الأدوية والمال والمصافحات السرية: النمو الذي لا يتوقف لأسعار الأدوية – المحرر الثقافي 147

"العقل القويم": لماذا ينقسم الناس الطيّبون بسبب السياسة والدين؟ - طايع الديب 148

"مزامير المدينة" تصدح بسوناتا البقاء - غازي سلمان 150

الإبحار في عمق كتاب "الكتب التي التهمت والدي" لكروش - غمكين مراد 152

فيكتور ديك وصائد الفئران: زَمَّار هاملن في الأدب التشيكي - د. بثينة عبدالحي محمد أبوبكر... 154

قراءة في رواية أولاد الناس.. ثلاثية المماليك - د. داليا حمامي 156

كتب

من روائع الأدب الألماني – المحرر الثقافي – المحرر الثقافي 158

علوم وتكنولوجيا

وَهْم التكنولوجيا - أ.د. يعرب قحطان الدُّوري 162

العالم بعد كورونا: عِبَر وإعادة نظر - أ.د. مهند الفلوجي 164

التنور التكنولوجي.. البُعد الغائب في حياة أولادنا - د. إدريس سلطان صالح 168

التلي سيكولوجي في عصر الكرونا - د. هالة إبراهيم أحمد رمضان 170

كيف تتنافس شركات التكنولوجيا للسيطرة على حياتنا رقميًا؟ - المحرر الثقافي 172

فنون

السوريالية وعمارة المفارقات - أ. د. بدر الدين مصطفى 174

سوسيولوجيا لفن.. في جدلية العلاقة بين الفن والمجتمع - بدر الدحاني 178

فرانتيشك هوديتشيك: الهائم في الليل - ياسر محمد الحربي 180

التمرد في لوحات فاسيلي سوريكوف – المحرر الثقافي 184

قصة مكان

مدينة الكتاب في باجو – المحرر الثقافي 186

نصوص

ذَاتُ الفَقْد... ورياحُ أبي ذَرٍّ الغِفَارِي - شعر: د. يوسف حسن العارف 25

كابوس الوالي - د. أوس الحربش (قصة قصيرة) 39

عابرة الليل – شعر: داليا عاصم 51

ربّاح الشحاذ - رضا سليمان (قصة قصيرة) 133

وجوه

118

قصة مكان

186

علوم وتكنولوجيا

172

كتب

158

فنون

184

مجلة فكر الثقافية :

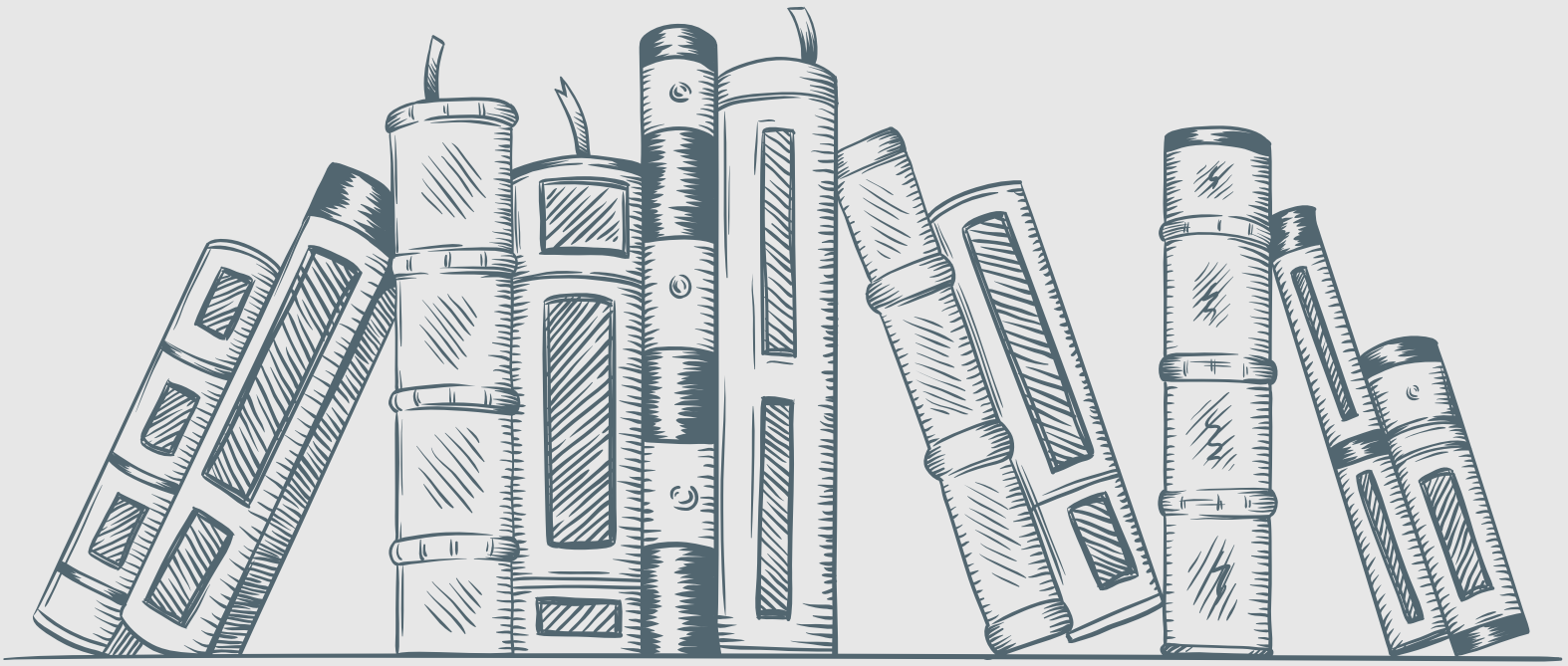
قراصنة الكتب .. لصوص المعرفة

"أرحب بكم لتحميل كتبي مجانًا فإن أعجبتكم يمكنكم شراء النسخة الورقية منها، وهكذا سنخبر دور النشر أن الجشع لن ينفعها".

هكذا خاطب البرازيلي باولو كويليو قراصنة الكتب الذين أتاحوا أعماله للتحميل المجاني عبر تحويلها إلى صيغ تصلح للقراءة الإلكترونية، ولدى كويليو قناعة بأن النشر المجاني لأعماله عبر الإنترنت زاد من توزيع نسخها الورقية بنسبة تصل إلى 20% بحسب تقديره، وهو يرى في قراصنة الكتب لصوصًا من نوع خاص لا يضر أحدًا، بل يقدمون فوائد جمة للكاتب والناشر والقراء، فإذا كان الناشر سيكسب من زيادة المبيعات الورقية، فإن ربح الكاتب يتمثل في إتاحة أعماله لأكبر عدد ممكن من القراء، وهم بدورهم يستفيدون من المتاح مجانًا، فإن أعجبه الكتاب واشتراه ورقيًا لن يندم على ثمنه.

وبهذا ارتفعت مبيعاته من 1000 كتاب سنويًا إلى أكثر من مليون كتاب، لأن هذه الكتب المجانية أعطته مزيدًا من الظهور في سوق يصعب الوصول إليه. يقول عن القرصنة، "إنهم وسام لأي كاتب يفهم أنه لا توجد مكافأة أفضل من القراءة".

ويتحدث الكاتب الخيالي، نيل جايمان، عن القرصنة كنسخة حديثة. التوزيع الأوسع يعني جمهورًا أوسع وجمهورًا أوسع يعني المزيد من المبيعات. بعد كل شيء، فإن أكثر الكتب المقرصنة في العالم كتبها أنجح المؤلفين، مثل JK Rowling أو George RR Martin.



يعد العثور على محتوى مجاني في عالم النشر ممارسة تسبق الثورة الرقمية، حتى قبل ظهور الإنترنت. إذًا، كيف حصل هذا؟

الطريقة الأبسط والأكثر تقليدية الممكنة هي الحصول على كتاب ونسخ محتواه صفحة تلو صفحة. حتى قبل ظهور آلات التصوير، هناك حالات موثقة للكتب التي تم نسخها يدويًا أو كلمة بكلمة أو لاحقًا باستخدام آلة كاتبة.

المشكلة الرئيسية التي تواجه قطاع النشر اليوم هي أن المحتوى والمنتجات المقرصنة تخلق منافسة مباشرة.

من هو الأكثر تضررًا؟

في قطاع النشر، الأكثر تضررًا هي الكتب المدرسية أو الكتب الأكاديمية. السبب بسيط للغاية: إنه المحتوى الذي تم شراؤه بتنسيق محدد. هذا يعني أنه يتطلب من الطلاب شراء هذا الكتاب، ولا يوجد مجال للاختيار. بدون هذا المحتوى، لا يمكن للمرء أن يواصل التعليم الأكاديمي أو محتوى التدريس، ولهذا السبب تختفي أي جاذبية فيما يتعلق بالتنسيق، والمحتوى هو المهم. هناك أيضًا نقطة مهمة أخرى، وهي السعر المرتفع. هناك كتب أكاديمية متخصصة يمكن أن تصل قيمتها إلى حوالي 300 يورو. لقد تم تسليط الضوء على أهمية هذه الحالات لنا من قبل المتخصصين في هذا المجال؛ حالات مثل حالة جامعة حيث قام قاعة مكونة أكثر من 80 طالبًا بشراء 30 نسخة فقط ليتمكنوا من متابعة المنهج الأكاديمي بأكمله.

ما هو الحل الأكثر فاعلية برأينا، بخلاف معاقبة أولئك الذين يقومون بتنزيل المحتوى، أو تعزيز حملات التوعية؟ هدفنا هو أن نجعل من الصعب (أو الأفضل من المستحيل) الحصول على هذا المحتوى بشكل غير قانوني عبر الإنترنت، لذلك يستمر توفر المحتوى الشرعي ويمكن أن يزدهر.

مع سهولة العثور على نسخ غير قانونية في عالم اليوم، سنستمر في مواجهة مشكلة كبيرة، مشكلة لا يمكن أن تنمو إلا في بيئة يتزايد فيها استخدام الأجهزة الرقمية الجديدة، وزيادة الوصول إلى اتصالات الإنترنت السريعة، ووجود جيل جديد يكبر منغمسًا في العصر الرقمي.

منذ عام 2009، عندما أصبحت الكتب الإلكترونية وقرصنتها ظاهرة، وانخفاض دخل المؤلفين بنسبة 42 في المائة، وفقًا لمسح دخل نقابة المؤلفين لعام 2018، مع متوسط الدخل من الكتابة الآن منخفض جدًا - فقط 6080 دولارًا سنويًا. على النقيض من ذلك، وجد استطلاع أجرته شركة Nielsen في عام 2017 أن الأشخاص الذين اعترفوا بقراءة كتاب مقرصن في الأشهر الستة السابقة يميلون إلى أن يكونوا من الطبقة المتوسطة، والمتعلمين، والإناث وكذلك الذكور، والذين تتراوح أعمارهم بين 30 و44 - ولديهم دخل قدره 60.000 إلى 90.000 دولار في السنة. من الغريب أن العديد منهم، مثل الطلاب، المعجبين بالمؤلفين الذين يقرصونهم، كما لو كان توزيع نسخ من عمل شخص ما دون مقابل ماديًا إلى حد ما وإتاحته مجانًا.

قدرت دراسة Nielsen، التي أجرتها شركة Digimarc، وهي مزود لخدمات حماية حقوق النشر والعلامات التجارية، أن ناشري الكتب يخسرون 315 مليون دولار من المبيعات سنويًا بسبب القرصنة.

الأمر المثير للجنون هو قلة ما يمكننا القيام به حيال أي من هذا، أو بالأحرى، مقدار ما يمكننا القيام به، مع القليل من التأثير. يسمح القانون الأمريكي لصاحب حقوق الطبع والنشر القانوني بإرسال إشعار إزالة رسمي إلى الموقع الجاني، والذي يتجاهله عمومًا، خاصةً إذا كان يعمل خارج الولايات المتحدة. حتى في حالة امتثال الجاني، وهو أمر غير محتمل، ينتقل الكتاب ببساطة إلى عنوان URL جديد أو عنوان ويب جديد، مما يتطلب من المؤلف أو الناشر إرسال إشعار إزالة آخر.

إنه أمر مثير لأن المنصات التي تمكّن هذا السلوك، بما في ذلك Google (أرباح 2018: 31 مليار دولار) وAmazon تقدر بـ 10مليارات دولار وFacebook تقدر بـ22 مليار دولار وeBay تقدر بـ 2 مليار دولار، هي أفضل تجهيزًا ماليًا وتقنيًا لمنع القرصنة. لكن قانون حقوق المؤلف للألفية الرقمية لعام 1998 يعفيهم تحديدًا من المسؤولية. لكن يظل Google "غير مبالٍ إلى حد كبير بما إذا كان المستهلكون يصلون إلى سلع مشروعة أو مقرصنة"، وفقًا لبيان صدر مؤخرًا عن جمعية الناشرين الأمريكيين. وبالمثل، تتيح أمازون "التزوير على نطاق واسع.

منصات القرصنة

في فضاء الإنترنت الواسع حيث القوانين تكاد تنعدم وتصعب المراقبة، تنتشر إزاء هذه الظروف كثير من الظواهر المربحة لأطراف والضارة لأطراف أخرى، على سبيل المثال، الكتب باهظة الثمن، أو الصعب الوصول إليها، أسباب كافية أدت إلى "قرصنة الكتب" حيث لا تكلف القارئ شيئًا، بينما تكبد الناشر والمؤلف كثيرًا من الخسائر، توسعت هذه الظاهرة وأصبحت هنالك مواقع شهيرة يوجد على منصاتها مئات الكتب بمختلف التصنيفات، كل ذلك أدى إلى إطلاق مسمى لصوص الكتب.

إذ ما إن يرى كتابٌ عربيٌ جديد النور، حتى يستبيحه "قرصان" الكتب، من خلال مسحه ضوئيًا ونشره على شبكة الإنترنت، حتى المجلات الأدبية والثقافية لم تسلم من هؤلاء "القراصنة". فمن هو المسؤول حقًا عن استمرار ظاهرة "قرصنة" الكتب الورقية ونشرها إلكترونيًا بالمجان؟ هل هم أولئك "الأشباح" المتوارون وراء حسابات غير معروفة على شبكات التواصل الاجتماعية، أم أن هنالك طرفًا آخر في التدمير الدائم لحلم التحول بمجال النشر العربي إلى صناعة. بالتأكيد المسؤول عن قرصنة

الكتب ليس فقط هذا اللص أو ذاك.

وتشهد مواقع توزيع الكتب المقرصنة على شبكة الإنترنت انتشارًا متصاعدًا في السنوات الأخيرة وتحتدم المنافسة بينها من أجل توفير الكتب الأكثر شهرة لزائريها وأعضاء منتدياتها، الذين هم في الغالب من القرّاء الشباب ذوي الدخل المحدود والرغبة الجامحة في القراءة. ويشكو أغلب الناشرين العرب من انتشار تلك الظاهرة من دون دراسة أسبابها الحقيقية أو حثّ الجهات المسؤولة على محاربتها.

إن انتشار هذه الظاهرة يعود إلى أسباب عدّة في الحقيقة، أهمها ارتفاع أسعار الكتب وتفاوتها بالتناسب مع القدرة الشرائية وقيمة العملة في بلد معين، بالإضافة إلى استحالة توفير العناوين المطلوبة لجميع القرّاء العرب نتيجة لمصاعب التوزيع وارتفاع كلفة شحن الكتب وغيرها من المعوقات.

وترجع أسباب الإقبال على قرصنة الكتب لعدة أسباب، منها: عدم امتلاك القراء الأموال لشراء الكتب المطبوعة أو الإلكترونية، أو اللجوء للقراصنة كأسلوب حياة.

ومن جهة أخرى تعد ظاهرة القرصنة هذه مقياسًا نسبيًا بدرجة معقولة لتحديد نوعية الكتب الرائجة والروايات المشهورة التي يسعى المقرصنون لتوفيرها في مواقعهم، وبالرغم من أن حالة القرصنة هذه تعد خرقًا قانونيًا وسرقة علنية لحقوق الكتّاب والناشرين، إلّا أنّها لا تخلو من نواح إيجابية نوعًا ما، إذ يظهر المقرصنون وعيًا استثنائيًا ودراية كبيرة بالكتب المطلوبة ونوعيتها وما حققته من رواج وما تركته من أصداء، وحتى سنوات قريبة كان بعض الكتّاب يلجؤون إلى نشر الإشاعات عن قرصنة كتبهم هنا وهناك في محاولة للفت الأنظار إليها والتدليل على أنّها ناجحة ومطلوبة.

وقد تتغير حياتك تمامًا بقراءة الكتب، عبر صفحاتها تطوف العالم، وترى عجائب الدنيا والبشر هنا وهناك، وتقطف ثمار حدائق الأفكار، وتحلق في الأفق البعيد غير عابئ بمكان أو زمان.. هذا ما تفعله الكتب بنا، هذا ما تغيره القراءة فينا.

ولكن في ظل عالمنا، والذي تحول كل شيء فيه لسلعة تباع وتشترى به، وعليك أن تدفع مقابل لها إذا كُنت بحاجة إليها، انسحب الأمر على الكتب أيضًا، فأصبحت تجارة لها أسواق مترامية الأطراف، ما بين الكاتب ودار النشر والقارئ مرورًا بمكتبات التوزيع.

تنتشر الكتب المقلدة على أرصفة الباعة، وبعض الشركات الصغيرة تقوم بعرضها على صفحات التواصل الاجتماعي، في ظل تشبث دور النشر وبعض القراء بالكتاب الورقي، لكن هذا التقليد اقتصر على الكتب الأكثر مبيعًا، والتي حققت نجاحًا فعليًا في السوق الرسمي ومعارض الكتاب.

هذا بجانب المواقع الإلكترونية التي تعرض تحميل الكتب المقرصنة، المنسوخة إلكترونيًا بطريقة غير شرعية، وتوفيرها للقراءة المجانية الحرة عبر الإنترنت، والتحميل المجاني لها، لتحظى بجمهور كبير بين الشباب صغير السن نسبيًا، الذي وجد فيها مصدرًا للعلم والمعرفة والتسلية، ومتنفسًا له بعيدًا عن قسوة واقعه.

وفي بلد كفرنسا بالرغم من كل الإجراءات، التي تتخذها سواء المؤسسات الرسمية أو المهنية. ومن ذلك إطلاق قانون "الثمن الوحيد"، الذي يُعرف باسم واضعه جاك لونغ، وزير الثقافة الأسبق، والذي يهدف إلى حماية الكتاب من خلال منع تخفيض ثمنه. وذلك بالإضافة إلى تدخل النقابة الوطنية للناشرين الفرنسية، من جهة، عبر بلورة ميثاق جماعي يهدف إلى تأطير عمليات بيع الكتاب عن طريق الانترنت، ومن جهة ثانية عبر إطلاق منظومة معلوماتية بإمكانها تصيد الكتب المقرصنة. وبذلك، يجد البلد نفسه أمام التزايد المذهل لعمليات القرصنة التي تمس بشكل خاص الكتاب الإلكتروني. بل إن آخر التقارير التي تهم المجال تذهب إلى تأكيد أن القرصنة بفرنسا تمس حوالي نصف ما يُتاح على الويب.

وإذا كان الوضع بهذا السوء داخل بلد كبير كفرنسا، فلنا أن نتصور حجم المخاطر التي يعيشها الكتاب بالعالم العربي، حيث تشتغل مئات مواقع الكتب المقرصنة بكل حرية، في اللحظة التي تتواصل فيها دعوات الجميع لتوقيف الظاهرة. وإن كانت الدعوات لا تكفي في هذه الحالة. أما الأمر المفارق فهو أن الجميع يجهل حجم الظاهرة وخسائرها. وذلك لغياب الإحصائيات التي يُفترض أن تشكل المدخل الأساس لكل حل.

وخارج هذه الحالات، لا يمنع الأثر المدمر لعملية القرصنة بروز الكثير من الأفكار المناصرة لها ولحق الجميع في الوصول إلى كل الوثائق والمعلومات بكل الطرق، المشروعة منها أو غير المشروعة. ولعل من أهم منظري هذا الاتجاه لاورينس ليانغ، الباحث في جامعة دلهي والعضو المؤسس لمنتدى القانون البديل. إذ يعتبر ليانغ القرصنةَ، في دراسته الشهيرة "القرصنة، والإبداع والبنيات"، الوسيلة الأفضل لإشاعة الثقافة وتيسير الوصول إليها، خصوصًا في المجتمعات التي تُحجم دولها عن تقاسم المعرفة وتوزيعها العادل على الجميع. بل إن لاورينس ليانغ يذهب إلى أبعد من ذلك حين يعتبر أن القرصنة تشكل مصدرًا للإبداع، مستدلاً على ذلك بالتطور الذي عرفته السينما النيجرية بفضل أعمالها التي تَنسخ كثيرًا منها أفلامَ بوليوود، مؤسسة بذلك لصناعة حقيقية في غياب الدعم الرسمي.

وكشف موقع "Good E-Reader" ظهور مواقع وخدمات كثيرة لسرقة الكتب الإلكترونية وإتاحتها عبر شبكة الإنترنت، مؤخرًا، من بينها شركتا "سكربيد"

وبالرغم من أن حالة القرصنة هذه تعد خرقًا قانونيًا وسرقة علنية لحقوق الكتّاب والناشرين، إلّا أنّها لا تخلو من نواح إيجابية نوعًا ما، إذ يظهر المقرصنون وعيًا استثنائيًا ودراية كبيرة بالكتب المطلوبة ونوعيتها وما حققته من رواج وما تركته من أصداء، وحتى سنوات قريبة كان بعض الكتّاب يلجؤون إلى نشر الإشاعات عن قرصنة كتبهم هنا وهناك في محاولة للفت الأنظار إليها والتدليل على أنّها ناجحة ومطلوبة.

و"كيندل"، موضحًا: "لا يعي القراء أنهم باشتراكهم في هذه المواقع يدعمون قرصنة الكتب".

ويرى الموقع أن القائمين على قرصنة الكتب يزدادون ذكاء يومًا بعد آخر، مستطردًا: "حيث إن المواقع التقليدية لبيع الكتب الإلكترونية قد تبيع كتبًا مزورة دون أن تدرك ذلك". معظم هذه المواقع تقع خارج حدود الدول، ما يجعل مقاضاتهم قانونيًا أمرا صعبًا.

بينما ذكر مكتب حقوق الملكية الفكرية التابع لحكومة بريطانيا أن 17% من الكتب الإلكترونية المتداولة غير قانونية، مشيرًا إلى أن أعمار الذين يستخدمون الكتب المقرصنة يتراوح بين 33 و60 عامًا.

وعادة ما يتساءل مستخدمو هذه الكتب عبر مواقع التواصل الاجتماعي عن مواقع أخرى، حال إغلاق المواقع التي اعتادوا استخدامها.

وكشفت شركة "gfk" الهولندية، في بحث جديد أجرته، عن أن 10% من الكتب الإلكترونية المستخدمة جرى شراؤها، في حين أن النسبة الأكبر من الكتب "مقرصنة".

تقول ماري راسنبرغر، المديرة التنفيذية لـ Authors Guild: "هناك أشخاص يريدون فقط أن يكون كل شيء مجانيًا، وهو بمثابة دين لهم". وتقول إن بعض مواقع القرصنة تنصح المستخدمين بكيفية شراء نسخة رقمية من كتاب، وتجريد إدارة الحقوق الرقمية (DRM) التي تهدف إلى حماية حقوق المؤلف، وتحميل الكتاب إلى موقع مشاركة الملفات، ثم إعادة حجز لاسترداد الأموال، "حتى لا يضطروا إلى دفع ثمن النسخة الأصلية." تميل بعض المواقع بجنون إلى قرصنة حقوق النشر.

دور النشر العربية وقرصنة الكتب

تعد القرصنة في الشرق الأوسط ممارسة قديمة، فهي تعود في العصر الحديث إلى عشرينيات القرن الماضي عندما أقدم اللبنانيون والمصريون والسوريون وغيرهم بإعادة نشر المخطوطات المخزونة في المكتبات والمتاحف والمدارس الدينية بنسخ مطبوعة وعرضها في الأسواق بأسعار باهضة.. ومع توالي العقود، تطورت هذه العملية حتى أصبحت القرصنة حرفة متخصصة شملت الشرق الأوسط بأكمله حيث شرع الكثير من دور النشر والكتاب بترجمة الأدبيات المدونة بلغات أوروبية، وعرضها في أسواق مصر وسوريا ولبنان والعراق بدون أي ترخيص من الكتاب أو أصحاب حقوق النشر أو دور النشر الأوروبية التي قامت بنشر الأصول.. ومن الأعمال المترجمة ما ظهر تحت عناوين غير عناوينها الأصلية ككتاب أدمند روستاند (سيرانو دي برجراك) الذي ترجمه المنفلوطي بتصرف شديد ليظهر في الأسواق تحت عنوان (الفضيلة).. ومسرحية هنريك إبسن (الأشباح) التي سلخها علي أحمد باكثير في روايته "السلسلة والغفران"، وعلى النحو نفسه كانت المسرحيات تتحول إلى روايات والروايات إلى مسرحيات، ولأن معظم الأعمال الكلاسيكية الأوروبية متوفرة بطبعات عديدة ومتكررة بدون غطاء من حقوق النشر، عمد المترجمون العرب الى ترجمتها بدون رجوع إلى دور النشر الأجنبية فامتلأت السوق العربية بترجمات تجارية لديكنز وهوغو وموليير وبرناردشو وإبسن وهمنغواي والعديد من كتاب وأدباء القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين وترتب على ذلك أن العديد من القراء العرب باتوا يعرفون أسماء كتابها قبل القارئ الأوربي كالبير كامي وسارتر والكسندر دوماس واميل زولا وفلوبير والبرتومورافيا وكولن ولسون وغيرهم وباتت كتبا مثل اللامنتمي وكفاحي ودون كيشوت وجمهورية فلاطون وغيرها تباع إلى جانب روايات نجيب محفوظ ومسرحيات الحكيم.

كانت السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي مرحلة هذا النوع من القرصنة الأدبية وازدهار سوقها، ولكن تلك المرحلة لم تخل من ترجمات رصينة لمترجمين مصريين ولبنانيين ومنها ترجمة الناقد الأردني الكبير الدكتور إحسان عباس لـ(موبي دك)، وترجمات الرواد المصريين للفكر الفلسفي والموسوعات الكبرى في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي التي أضافت إلى جيل الرواد وجهود الهيئة المصرية العامة للكتاب التي أسست عام 1971 ثروة معرفية كبيرة.. فأصبح ممكنًا للقارئ العربي قراءة (نقد العقل المجرد) لكانت و(رأس المال) لكارل ماركس و(أصل الأنواع) لداروين و(قصة الأدب) لأحمد أمين وبدر شاكر السياب باللغة العربية إلى جانب إبداعات عبد الرحمن بدوي وزكي نجيب محمود وزكريا ابراهيم وأحمد فؤاد الأهواني وغيرهم، وبينما لم تسند ترجمة المؤلفات الكبرى مشروعية الحصول على حقوق ترجمة ونشر كـ(صروح الفلسفة) لول ديورانت الذي ترجمه أحمد فؤاد الأهواني بعنوان (مباهج الفلسفة) وأخرجه بمجلدين بغلاف عادي، كانت المؤلفات المبتكرة كـ(الشرق الفنان) لزكي نجيب محمود و(الزمان الوجودي) و(الموت والعبقرية) لعبد الرحمن بدوي، على سبيل المثال وليس الحصر، لا تحتاج الى حقوق نشر من جهة أجنبية، وهي مؤلفات رائدة غاية في الروعة والفرادة لم يعمد أحد إلى إعادة طباعتها.

> أصبحت القرصنة حرفة متخصصة شملت الشرق الأوسط بأكمله حيث شرع الكثير من دور النشر والكتاب بترجمة الأدبيات المدونة بلغات أوروبية، وعرضها في أسواق مصر وسوريا ولبنان والعراق بدون أي ترخيص من الكتاب أو أصحاب حقوق النشر أو دور النشر الأوروبية التي قامت بنشر الأصول

لصوص الكتب.. "البرجوازية الصغيرة"

لصوص الكتب، من لا يعرف هؤلاء، طلبة، قراء، كتاب وغيرهم ممن دفعتهم رغبة المعرفة وخواء الجيب إلى مجازفة السرقة، ولكنها ليست أي سرقة، إنها كما يراها الكثيرون "السرقة الشرعية"، حيث يمثل لصوص الكتب فئة هامة من القراء، لكنهم اليوم اختفوا بشكل لافت، وكأن اختفاءهم إنذار بنكوص المعرفة الذي بات واقعاً ملموساً.

تشكل ظاهرة لصوص الكتب هماً مثيراً للقلق في الغرب غير أن الظاهرة عالمية، وليست وليدة اليوم وإن كانت تتصاعد لتفرض نفسها على الصحافة الثقافية في دول عدة.

وفيما تتزايد ظاهرة الاستعانة بكاميرات المراقبة للحد من ممارسات سرقة الكتب من المكتبات في بلدان الغرب كبريطانيا تحدث بعض أصحاب المكتبات والناشرين عن أسباب اختفاء عناوين كتب بعينها من أرفف المكتبات فيما استدعوا ذكريات لحالات غريبة لمدمني سرقة الكتب.

لصوص الكتب، من لا يعرف هؤلاء، طلبة، قراء، كتاب وغيرهم ممن دفعتهم رغبة المعرفة وخواء الجيب إلى مجازفة السرقة، ولكنها ليست أي سرقة، إنها كما يراها الكثيرون "السرقة الشرعية"، حيث يمثل لصوص الكتب فئة هامة من القراء، لكنهم اليوم اختفوا بشكل لافت، وكأن اختفاءهم إنذار بنكوص المعرفة الذي بات واقعًا ملموسًا.

تشكل ظاهرة لصوص الكتب همًّا مثيرًا للقلق في الغرب غير أن الظاهرة عالمية، وليست وليدة اليوم وإن كانت تتصاعد لتفرض نفسها على الصحافة الثقافية في دول عدة.

وفيما تتزايد ظاهرة الاستعانة بكاميرات المراقبة للحد من ممارسات سرقة الكتب من المكتبات في بلدان الغرب كبريطانيا تحدث بعض أصحاب المكتبات والناشرين عن أسباب اختفاء عناوين كتب بعينها من أرفف المكتبات فيما استدعوا ذكريات لحالات غريبة لمدمني سرقة الكتب.

في ثمانينيات، وحتى تسعينيات القرن الماضي، كانت المكتبات ومعارض الكتاب، على وجه التحديد، مزارًا شبه مستباح لفئة عريضة من لصوص الكتب، وهؤلاء ينتمون في غالبيتهم إلى ما اصطلح على تسميته في القاموس الماركسي بـ"البرجوازية الصغيرة" أي صغار الموظفين والطلبة، وعموم المهتمين بالكتاب والمؤمنين بدوره كوسيلة تثقيف وتغيير بل وحتى إكسسوار لتأثيث مكتبة يتباهى بها الواحد في صالون بيته، أيام كان التعلق بالكتاب جزءًا من وجاهة اجتماعية مطلوبة.

عوّل مفكرون ومنظرون على هذه الشريحة المتوسطة من المجتمع على اعتبارها الفئة الوحيدة التي تقتني الكتاب، وتشكل وعيًا طبقيًا قد يحدث تغييرًا ما في بنية المجتمع والدولة.

يُخفي معظم مرتادي المكتبات ومعارض الكتب العربية ذكرياتهم عن كتب سرقوها، أو عن طريقة «لطشها»، فيما يشكو باعة الكتب من ازدياد حدّة هذه الظاهرة، من دون أن يجدوا وسيلة للتغلّب عليها، فاضطروا إلى التعامل معها بوصفها ضريبة إجبارية. هناك حكايات لا تُحصى عن سرقة الكتب، ليس بين القرّاء المجهولين فقط، وإنما بين الكتّاب أنفسهم، إذ لا تخلو مكتبة شخصية من كتاب تسلل إليها عن طريق خفّة اليد أو الاستعارة الملغومة.

في كتابها «الرجل الذي أحبّ الكتب كثيرًا» (2010)، تقتفي الكاتبة الأمريكية أليسون هوفر بارتليت أثر المدعو جون جيلكي، أشهر قراصنة الكتب النادرة في أمريكا، وتجري معه حوارًا عن هوسه بسرقة الكتب، الهوس الذي قاده إلى السجن أكثر من مرّة، من دون أن يشعر بالذنب. كما تتعرّف إلى أحد ضحاياه، وهو صاحب مخزن للكتب النادرة يُدعى كين ساندرز الذي تحوّل إلى رجل مباحث هاوٍ بقصد القبض على هذا المجرم.

يشكو باعة الكتب من ازدياد حدّة هذه الظاهرة، من دون أن يجدوا وسيلة للتغلّب عليها، فاضطروا إلى التعامل معها بوصفها ضريبة إجبارية. هناك حكايات لا تُحصى عن سرقة الكتب، ليس بين القرّاء المجهولين فقط، وإنما بين الكتّاب أنفسهم، إذ لا تخلو مكتبة شخصية من كتاب تسلل إليها عن طريق خفّة اليد أو الاستعارة الملغومة.

هكذا سنقع على قصة حقيقية عن سارق كتب متسلسل، وصاحب مخزن للكتب النادرة، في مطاردة محتدمة، تشبه لعبة القط والفأر. لا تكتفي أليسون بارتليت بهذه الحبكة البوليسية، إنما تنهمك بتوثيق تاريخ سرقة الكتب عبر العصور وجمعها، والتنقيب عن سرّ هذا الشغف أو العشق، وسحر عمل الحواس في الرؤية واللمس والشّم. يعترف جون جيلكي أنه مهووس بسرقة الكتب النفيسة، بإغواء النقوش، والحواف الخشنة للصفحات، الطبعات الأولى النادرة، من دون أن يهتمّ بقراءتها (جرّبت أن أقرأ رواية «لوليتا» لنابوكوف، ولم أكملها، رواية مثيرة للاشمئزاز) يعترف. كأننا حيال نسخة ثانية معاصرة من «الجريمة والعقاب». لذلك، تبدو ورطة الكاتبة كبيرة وهي تغوص في تاريخ هذه الكنوز، في محاولة لتفكيك ألغازها، بسردية تمزج التحقيق الصحافي الاستقصائي مع أدب الجريمة، بهوامش كثيرة تحتوي عناوين أهم الكتب التي اقتناها هذا اللصّ، ما يفتح شهية القارئ على قراءة هذه العناوين التي أغوت جون جيلكي كي يخوض هذه المغامرة الخطرة التي ستودي به إلى «فتنة قاتلة». طبعات نفيسة من كتب قديمة، وأخرى حديثة، في مزادات مفتوحة، وجولات محمومة في أسواق الكتب المستعملة.

يصرّ أحد لصوص الكتب السابقين، على تسمية سرقة الكتاب بالاختلاس النبيل.. أما أصحاب المكاتب فيؤكدون أنها هاجسهم الدائم الذي يكفي لتحويل كل شخص إلى متهم حتى يثبت العكس.. وفي حين يعتقد البعض أن ظاهرة سرقة الكتب قد خفّت كثيرًا الآن، إلا أنها لم تنته أبدًا، فهي موجودة في كل زمان ومكان.. رغم أنها لم تعد تشكل ظاهرة ثقافية صارخة ومدعومة بسلسلة من التبريرات الإيديولوجية، كما في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، حيث كانت تبدأ السرقة بكتاب من مكتبة ميسلون مثلاً، ولا تنتهي بسرقة (السيشوار) لأحد الزملاء في المدينة الجامعية، أو حتى (استعارة) النقود وبعض الحاجات الأخرى، مادام التحليل الطبقي حينها قادرًا على حمل عبء كل تلك الآثام دفعة واحدة..!

يتمنى كثيرون لو يعود الزمن قليلاً إلى الوراء فتعود للكتاب جاذبيته التي لا تقاوم، حيث تكفي هذه الجاذبية في لحظة ما لدفع أحدهم إلى سرقة الكتاب الذي يريد، لا لأجل شيء إنما كي يقرأه فقط ثم يضيفه باعتزاز إلى مكتبته المتواضعة في المنزل.. بل إن أحد أصحاب المكتبات ذهب إلى أبعد من ذلك بكثير، حيث أكد لنا أنه وبسبب تصنيف لصوص المكتبات كفئة من الناس المهددة بالانقراض، فإنه يتمنى لو يتمكن من القبض على أحدهم متلبسًا حتى يبادر إلى مكافأته فورًا باعتباره الدليل الأخير على أن الكتاب مازال مغريًا لدرجة السرقة، وأن كل ما يشاع عن عزلة الكتاب وسيادة النشر الالكتروني ليس إلا ضربًا من الخيال لا أكثر..

وتعد ظاهرة سرقة الكتب كانت أكثر وضوحًا وانتشارًا في فترة الثمانينيات، فقد كانت متفشية في ظل انتشار أفكار معينة حينها، وتحديدًا بين فئة الطلاب أكثر من سواهم، أما الآن فقد خفت السرقة كثيرًا حتى أنهم في إحدى المكتبات المشهورة لم يقبضوا على لصّ منذ عام على أقل تقدير..!

في هذا الإطار يسرد أصحاب المكتبات الكثير من النوادر الطريفة حول الأساليب والابتكارات التي يتبعها السارقون لإخفاء غنائمهم، ابتداءً من (الجرابات) حيث يلف الكتاب حول ساق السارق كي يأخذ شكلها ويختفي تمامًا تحت البنطال، فالزبون السارق هنا يمكن أن يخفي الكتاب في أي مكان خصوصًا تحت الثياب السميكة عندما يكون الفصل شتاء، أو في الحقائب النسائية أو سواها من الأدوات التي غالبًا ما يحملها صاحبها بهدف إخفاء الكتب.. لذلك فإن صاحب المكتبة يتوقع كل شيء مهما بدا غريبًا ومستبعدًا، إذ إن اللصوص دأبوا دائمًا على تطوير أساليبهم بغية التمويه أكثر كحمل عدد من الكتب قبل التوجه إلى المكاتب من أجل التضليل، أو وضع الكتاب

المستهدف تحت القميص من جهة الظهر لكي لا يظهر أثناء الجلوس والحركة..

في الثمانينيات، أخذت سرقة الكتب شكل الظاهرة الثقافية بامتياز حيث تسلحت بالعديد من التبريرات الايديولوجية كما أسلفنا، وكان من الطبيعي أن تعثر بين السارقين على مختلف السويات الاجتماعية والثقافية ابتداءً من أساتذة الجامعات إلى المحامين والطلبة والناس العاديين.. حتى أصحاب دور النشر عندما يزورون بعضهم يمكن أن يفعلوها بكل بساطة مادامت كل التسويغات جاهزة سلفًا لتقديمه كمهتم بالثقافة ومسكون بحب الاطلاع لكن الحاجة المادية هي التي تجبره على ذلك كما يقول..!

يشكلون لصوص الكتب شريحة مغايرة لغيرهم من اللصوص وإن نعتوا في نهاية المطاف "باللصوصية" كما أن إدمانهم للقراءة مع عدم قدرتهم على شراء ما يحلو لهم من كتب أمر لا يمكن أن يبرر بأي حال من الأحوال ممارساتهم التي يجرمها القانون.

ومن طرائف هذا العالم الغريب أن أحد لصوص الكتب كان يعمد لارتداء معطف طويل عند ارتياده مكتبات البيع ويضع الكتب التي تروق له داخل صندوق من الورق المقوى مثبت بإحكام داخل المعطف ثم ينسل خارج المحل!.

كما أن لصوص الكتب يستهدفون عناوين لمؤلفين تتميز أعمالهم بالجودة والأسعار المرتفعة سواء في مجال الرواية والشعر أو الحقول الثقافية الأخرى بينما تتواصل روايات أصحاب محال بيع الكتب عن آخر السرقات التي تعرضوا لها ويتحدث أحدهم في بريطانيا عن شخص ضبط وهو يخفي عدة كتب في بنطاله يصل ثمنها إلى 400 جنيه استرليني.

ولم ينج الفلاسفة الكبار ومشاهير المفكرين والأدباء ورواد التحليل النفسي من لصوص الكتب كما تشهد أحوال وسجلات "لندن ريفيو بوك شوب" فيما يؤكد جون كليج في هذه الدار الشهيرة للنشر أن البعض لديهم ولع لسرقة كتب نيتشة وفرويد وجان بودريار وجراهام جرين وجاك لاكان والبير كامو وكيركجارد وسارتر ناهيك مكتبات تشكو بشدة من سرقة روايات "هاري بوتر" للكاتبة جي.كي.رولينج.

وفي الولايات المتحدة الأمريكية تعد أعمال أدباء من المشاهير كارنست هيمنجواي وسكوت فيتزجيرالد وتشارلز بوكوفسكي وجاك كيروك هي الأكثر استهدافًا من جانب لصوص الكتب الذين تمتد أنشطتهم أيضًا للمكتبات العامة.

إعادة توزيع المعرفة

وتتصاعد ظاهرة لصوص الكتب في الغرب مع اقتراب الأعياد التي جرت العادة فيها على تقديم الكتب كهدايا وخاصة في احتفالات الكريسماس فيما يحاول بعض لصوص الكتب تبرير ممارساتهم اللاأخلاقية والخارجة على القانون بأنها نوع من "إعادة توزيع المعرفة".

وذريعة "إعادة توزيع المعرفة" تتهاوى تمامًا في حالات للصوص محترفين للكتب النادرة وذات القيمة الفنية العالية إذ يكون الهدف بوضوح إعادة بيع تلك الكتب المسروقة بصورة أشبه ما تكون بعمليات بيع التحف واللوحات الفنية النادرة التي يسطو عليها البعض للإثراء عبر "المال الحرام".

والذاكرة الثقافية المصرية والعربية عمومًا عرفت مشاهد لمحاولات سرقة لوحات فنية ثمينة غير أنه قد تكون هناك حاجة لبيانات دقيقة من دور النشر والمكتبات في العالم العربي حول الكتب الأكثر تعرضًا للاستهداف من جانب لصوص الكتب.

وإذا كانت ذاكرة التراث العربي تحمل مقولة: "كل ثمين عند أهله هو عرضة للسرقة والاختلاس" فإن كريس ادواردز وهو من أصحاب محال بيع الكتب النادرة في لندن يقول إن أغلب لصوص الكتب النادرة الآن يعمدون لإعادة بيع هذه الكتب المسروقة عبر شبكة الانترنت معتبرًا أنهم "يستغلون الفضاء الإلكتروني" للإفلات من ضوابط يمكن أن تفضي للامساك بتلابيبهم حال إقدامهم على بيع مسروقاتهم مباشرة لأصحاب محال الكتب النادرة.

أكثر الكتب تعرضًا للسرقة

وقد أظهرت دراسة إن كتب بوكوفسكي وكيرواك هي أكثر الكتب تعرضًا للسرقة في متاجر بيع الكتب في الولايات المتحدة إلى جانب أعمال همنغواي وديفيد سيداريس ورواية سكوت فيزجيرالد المعروفة "غانسبي العظيم". وجميع هذه الكتب من تأليف رجال وغالبيتها من تأليف "فحول". ولكن الأمر يختلف بعض الشيء في بريطانيا حيث تتصدر روايات هاري بوتر للكاتبة الاسكتلندي جي. كي. رولنغ قائمة الكتب الأكثر تعرضًا للسرقة من متاجر بيع الكتب ويأتي بعدها كتاب آبي هوفمان الموسوم "أسرق هذا الكتاب".

وتروي المكتبات العامة قصة مغايرة. وبحسب الكاتبة والناشطة النسوية كانديس هوبر التي أجرت الدراسة فإن أكثر الكتب تعرضًا للسرقة من المكتبات العامة هي "موسوعة غينيس للأرقام القياسية". والموسوعة كتاب واسع الانتشار يُشترى ليكون في متناول اليد والعودة إليه عند الحاجة.

من الكتب الأخرى التي يستهدفها لصوص الكتب في المكتبات العامة كتب الفن ومجلة الرياضة المصورة وكتب الاختبارات المدرسية الاعدادية قبل الامتحان. ولوحظ أن كتب تصليح السيارات أيضًا تلاقي إقبالاً واسعًا بين لصوص الكتب.

يفخر محبو الروائيين الفوضويين هانتر إس توميسون، وتشارلز بوكوفسكي، ووليام س. بوروز بسرقة أعمالهم.

من الواضح أن الذكور البيض هم أكثر لصوص الكتب شيوعًا، وينجذبون نحو الروايات المصورة.

في تورنتو، سوق هاروكي موراكامي قوي بما يكفي بحيث يسرق اللصوص كتبه من المكتبات الجديدة على رف كامل في كل مرة.

سارقوا الكتب النادرة

سرقة الكتب، التي ربما تكون الأكثر أنانية من بين جميع أشكال السرقة، لها تاريخ يعود إلى بداية المكتبات، عندما كانت الكتب نادرة وبالتالي كانت إغراء أكبر. في العصور الوسطى، كانت اللعنات السلاح المستخدم على نطاق واسع ضد لصوص الكتب لعنة.

تضمنت اللعنات في ذلك الوقت التهديد باللعنة الأبدية أو الطرد من الكنيسة. كان النفي القسري بمثابة عقاب

في العصور الوسطى وأيضًا بعد ذلك بكثير في القرن التاسع عشر. في بريطانيا في ذلك الوقت، يمكن أن تشمل عقوبة سرقة الكتب النفي إلى أستراليا، وهي عقوبة عادة ما تكون مخصصة للمجرمين المتشددين.

ويظهر التاريخ أن أكثر لصوص الكتب وقاحة لم يخرجوا من حافة المجرمين بل من صفوف العلماء المحترمين. وخير مثال على ذلك هو الدكتور إلويس بيشلر، وهو عالم لاهوت بافاري وأحد أمناء المكتبات الألمان العديدين العاملين في المكتبة العامة الإمبراطورية الروسية في سانت بطرسبرغ. من عام 1869 إلى عام 1871، ارتكب أكبر عملية سرقة للكتب المسجلة من مكتبة أوروبية. تم القبض عليه عام 1871 مع حوالي 4000 مجلد. كان يرتدي معطفًا ضخمًا مزود بكيس داخلي خاص، يخفي فيه كتبه المسروقة. تضمنت مجموعته مجلدات نادرة وقيمة بالإضافة إلى عدد كبير من الكتب العادية التي لا علاقة لها بأبحاثه. وأدين وحكم عليه بالنفي في سيبيريا.

ويعد الكاتب والشاعر الفرنسي الراحل جان جينيه صاحب "يوميات لص" كان من لصوص الكتب فيما يصف البعض هذا الأديب المتمرد الذي قضى في 15 أبريل عام 1986 "بأشهر لص في تاريخ الأدب العالمي".

سجن جينيه أكثر من مرة بسبب تكرار سرقته للكتب وغيرها بل إنه يستعير النسخ النادرة من مكتبات عامة وبعد أن يقرأها يعرضها للبيع في شوارع باريس وتكرر منه هذا السلوك وتكرر سجنه بما مجموعه سبع سنوات تقريبًا ولتكرار سرقاته كاد أن يحكم عليه بالمؤبد لولا أن الكاتب الفرنسي جان كوكتو شهد لصالحه في المحكمة وقال: "إن جينيه أكبر كتّاب المرحلة المعاصرة" ثم رفع سارتر وكوكتو عريضة ووقع عليها مجموعة من المثقفين يطلبون فيها بالعفو عن جينيه وإسقاط الحكم المحكوم به ومدته عشرة شهور بسبب جنح قديمة وفعلاً تم لهم ذلك وكتب جينيه بعد ذلك "يوميات لص" وهي مترجمة للعربية.

ومن بين اللصوص المشهورين الآخرين ستيفن كاري بلومبرغ الذي وُلد في 8 يوليو 1948م أشهر سارق كُتب في تاريخ أمريكا وذلك بعد سرقته أكثر من 23600 كتاب بقيمة 5.3 مليون دولار أمريكي جميعهم يتصف بالندرة وغلاء الثمن، وكانت كتب متنوعة قام بسرقتها من الكثير من المتاحف المتواجدة في 45 ولاية في أمريكا، وقام أيضًا بالسرقة من الجامعات التي وصل عددها إلى 268 جامعة وأكثر، وتقدر قيمة ما سرقه بما يقارب إلى 5.3 مليون دولار، وهي تعد أضخم سرقة كتب في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية، وأصبح معروفًا فيما بعد بـ "قاطع طريق الكتب" ألقي القبض عليه في 1990 وتم الاعتراف به على أنه أكثر لصوص الكتب نجاحًا في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية، وحُكم عليه بالسجن لمدة 5

جان جينيه

أعوام، بالإضافة إلى غرامة مالية بقيمة 200.000 دولار، وسميت مجموعة الكتب التي سرقها باسمه (مجموعة بلومبيرغ) التي شملت (أول طبعة من كتاب كوخ العم توم) للكاتبة هيريت ستو، و(اعتراف الإيمان) و(أول كتاب منشور في كونيتيكت في عام 1710)، و(كتاب الأساقفة)، و(مجلد من القرن السادس عشر)، وإدعى "بلومبيرغ" أنه جمع مئة من مسودات الكتب في ثلاث سنوات، بما في ذلك النسخة الأصلية من كتاب (نورمبرج كرونيكل) الذي نشر في عام 1493 للكاتب هارتمان سكيدال، كما جمع (الزامورانو 80) وهي قائمة من الكتب النادرة التي أُنشئت عام 1945 من قبل مجموعة من جامعي الكتب البارزين في نادي الكتّاب في لوس انجلوس الذي يحمل اسم دون أوغستين زامورانو، وأول طابعة في كاليفورنيا.

من بين اللصوص البارزين الآخرين، وبعضهم مدفوع بالمال الذي يمكنهم كسبه من بيع الغنائم، بائعي الكتب وأمناء المكتبات وطلاب الدراسات العليا.

ومن الأمثلة الخيالية، شخصية شاول بيلو، أوجي مارش، الذي يتعلم من صديق كيف يسرق الكتب لبيعها للطلاب، فقط ليجد نفسه يقرأ بشكل إلزامي ما سرقه.

كان الكتّاب من بين أكثر لصوص الكتب إصرارًا على ذلك، بل وادعى البعض أن لديهم دوافع فكرية أعلى. اتُهم الكاتب المسرحي جو أورتن ورفيقه كينيث هاليويل بإلحاق أضرار خبيثة بـ 83 كتابًا و1653 لوحة من كتب المكتبة في بريطانيا وتم إرسالهما إلى السجن.

في أغسطس 2000، عندما بدأ ستانيسلاس جوس، وهو ضابط بحري سابق ومدرس هندسة يبلغ من العمر 30 عامًا، سرًا في نهب مكتبة دير مونت سانت أوديل القديم، في أعالي جبال فوج بشرق فرنسا.

سرق جوس مفتاحًا وبدأ بأخذ مجلدات ليلاً من المكتبة التي تحتوي على آلاف الكتب الثمينة المزخرفة. تم نقلها إلى المنزل على دراجته، وفيما بعد استخدم ممرًا سريًا منسيًا للدخول إلى المكتبة.

عندما تم القبض على جوس أخيرًا متلبسًا في مايو 2002، كان يحاول الإفلات بثلاث حقائب تحتوي على 300 كتاب - وفي هذه المرحلة اعترف بكل شيء. داهمت

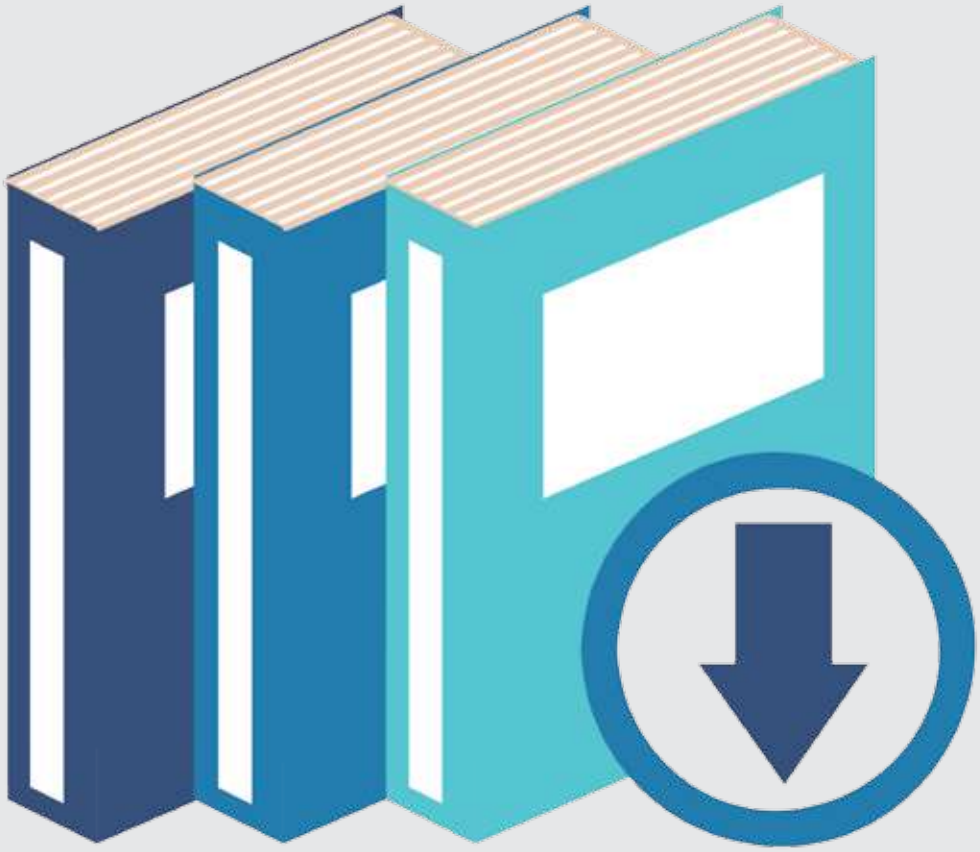
جو أورتن

يشكلون لصوص الكتب شريحة مغايرة لغيرهم من اللصوص وإن نعتوا في نهاية المطاف "باللصوصية" كما أن إدمانهم للقراءة مع عدم قدرتهم على شراء ما يحلو لهم من كتب أمر لا يمكن أن يبرر بأي حال من الأحوال ممارساتهم التي يجرمها القانون.

الشرطة شقته وعثرت على 1100 كتاب ومخطوطة تاريخية ودينية مرتبة بدقة وفهرسة وفي بعض الحالات تم ترميمها.

بعد سنوات قليلة من هذا الحادث تم القبض على سارق كتب آخر سيئ السمعة. كان هذا ويليام جاك، الملقب بالسيد سانتورو أو ديفيد فليتشر، وأطلق عليه أحيانًا اسم "توم رايدر". وصفت الصحافة لاحقًا بأنه "سيد التنكر"، فالرجل كان يبدو مجهولاً إلى حد ما بغطاء أزرق رخيص - والذي ربما يكون المظهر الأكثر فاعلية لسارق الكتب. على مدار خمس سنوات، سرق كتبًا بقيمة 1.1 مليون جنيه إسترليني من مكتبة لندن ومكتبة جامعة كامبريدج والمكتبة البريطانية، بما في ذلك أعمال جاليليو ونيوتن. كتاب واحد فقط، وهو نسخة أصلية من كتاب مالتوس عام 1798 بعنوان "مقال عن مبدأ السكان"، بلغت قيمته 40 ألف جنيه إسترليني.

اليوم، تعد سرقة الكتب من المكتبات مشكلة متزايدة على الرغم من الاستثمار في أجهزة مكافحة السرقات الباهظة الثمن.



د. أمير تاج السر

كاتب وروائي سوداني

حمرة العين

في موقع من مواقع الإنترنت، المختصة بتصوير الكتب، ووضعها ليقوم بتحميلها المتصفحون مجانًا، من دون مراعاة لناشريها الأصليين ولكتابها الذين لديهم حقوق تأليف، بلا شك، قرأت تحذيرًا يقول: حقوق النشر محفوظة للموقع، ويحذر من إعادة النشر من دون إذن.

كانت تلك عبارة تقليدية، نقرأها كلنا على الصفحة الأولى لمعظم الكتب الورقية، كنوع من الدفاع المستبق ضد أي قرصنة قد تحدث، في زمن لم يعد فيه ثمة فرق بين الحقوق وغير الحقوق، وهناك آلاف الحيل تتحاوم في فضاء الإنترنت، وأيضًا في الواقع لتقتنص أي كتاب وتتاجر به ولا يستطيع صاحب الحق، مهما فعل أن يحصل على شيء.

كان وجود العبارة مستفزًا فعلاً، ويعني بجلاء أن القرصنة للحقوق، لم تعد فعلاً شائنًا ينبغي أن يتستر المرء وهو يمارسه، أو يتسلح بقوى الشر كلها ليمارسه بضمير مرتاح، كما كان يفعل قراصنة السفن في الماضي. ولعل الأمر نوع من الشجاعة المفترضة، أو الشجاعة المتوهمة، شبيهة بتلك التي كانت سائدة في بعض مناطق البدو، عندنا في السودان في زمن ما، حيث كان يعتبر القرصان الذي ينهب عيانًا، بطلاً كبيرًا، بعكس السارق المتخفي الذي لا يحترمه أحد على الإطلاق. وتجد في أشعار تلك المناطق وتراثها كثيرًا من القصائد المادحة لبعض الشخصيات التي اشتهرت بالقرصنة، وقصائد يفتخر فيها الشاعر بفروسيته، وأنه لا يتخفى كي يسرق إبل الآخرين ولكن يسوقها علنًا، في وجودهم، ولا يستطيعون منعه. أو كما يقولون في القصائد: يسوقها بحمرة العين، ومعروف عن حمرة العين، أو العين الحمراء في تراثنا، أنها نظرة احتقار للآخر، وتهميشا له.

الآن توجد هذه الحمرة بكثافة، في عين فضاء الإنترنت ولا أحد يستطيع فعل شيء. بل أغرب من ذلك أن الكتاب أنفسهم، المعنيين بسرقة نتاجهم، ونشره بحمرة العين هذه، قد يلجؤون إلى تلك المواقع عند الضرورة للحصول على كتاب أرادوا قراءته ولم يحصلوا عليه ورقيًا، أو تعذر الحصول عليه بسبب عدم توافره حيث يقيمون. وداخل حمرة العين هذه، توجد عشرات الآلاف من الكتب النادرة وغير النادرة، القديمة التي لم يفكر أحد في إعادة طباعتها مجددًا، والجديدة التي خرجت لتوها من المطابع، بما يشكل مكتبات متسعة، ودسمة، ومتعددة الأرفف، وتتجدد باستمرار، فقط تبقى في النهاية، وعند مراجعة الضمير القرائي مجرد مستودعات لسرقات، تمت، وتتم باستمرار، بحمرة عين لا تتغير، وغالبًا ستستمر، ما استمرت الحياة في تطورها اللاهث.

في إحدى المرات، كتبت لي قارئة عربية، تقيم في بلد أوروبي، تسألني إن كنت سأغضب منها، إن قرأت أعمالي المتاحة بطريقة القرصنة على الإنترنت، ذلك أنها لا تريد قراءتها هكذا في الواقع، لكن الأعمال غير متوافرة في مدينتها الأوروبية الصغيرة، حيث المكتبات الموجودة، غير معنية بالأدب العربي. فاستغربت من السؤال فعلاً، فلا أحد يسأل عادة إن عثر على شيء يريده، وبهذه الطريقة المجانية السهلة، وانتبهت لأول مرة إلى أن لي أعمالاً في مكتبة حمرة العين تلك، وبدأت تتبعها.

لقد رددت على القارئة بأنني لا أملك أي سلطة على مؤلفاتي سواء أن كانت ورقية أو إليكترونية ولا أهتم

إن قرئت بأي صورة من الصور، ما دامت تقرأ في النهاية، وما دام الناشرون أصحاب المصلحة الأكبر، لم يستطيعوا أن يفعلوا شيئًا حيال قرصنتها. وأذكر بعد ذلك أن قمت بنفسي، بإتاحة كتاب سيري لي بوضعه على أحد تلك المواقع، ليس مساهمة في خسارة أحد ولكن لأنني كنت أملك حقوق نشره، وأردت له أن يقرأ على نطاق واسع.

كثيرًا ما نتحدث عن الكتاب الورقي والإليكتروني، ونتساءل باستمرار، عن دراية أو جهل: أيهما أكثر نجاحًا، الورقي أم الإليكتروني؟ وهل استولى الكتاب الإليكتروني على السوق التي كان يحتل أركانها الكتاب الورقي قديمًا، أم أن ذلك لم يحدث بعد؟ ونتيجة لتلك الأسئلة المتكررة، بدأت الإحصائيات تحصي، وانشغل الناشرون بتصميم الكتاب ونشره في طبعات ورقية وإليكترونية، وأعتقد أن الخلاصة كانت في صالح الورق، فما زال هناك من لا يستطيع احتضان جهاز كومبيوتر طوال الوقت، يقرأ فيه، ومن لا يطيق أصلاً الاقتراب من أجهزة القراءة مثل الكيندل والآيباد، ومن يحب رائحة الورق، وملمسه، ويحس بفوران الحروف المكتسية بالحبر، وهي تركض أمام عينيه، هكذا. ولذلك، تبدو عمليات قرصنة الكتب إليكترونيًا ليست مرعبة كثيرًا، وأن السوق الورقية، هي التي تبيع بينما عدد محدود من الناس، يتابعون الإنتاج المقرصن، ويمجدونه.

إذن، لن نبكي كثيرًا على القرصنة في فضاء الإنترنت، أي حمرة العين الإليكترونية، وفي مواقع باتت معروفة، وشرهة للنشر الشائن كما أسميه، ولا تعتبره شائنًا، لنأتي لمسألة أخطر، هذه المرة، سيتابعها عشاق الكتب الورقية، ويستفيدون من كرمها الفياض.

لقد تلقيت عشرات الصور مؤخرًا لمؤلفاتي، ومؤلفات غيري من الزملاء، وهي مزورة، وتباع في مدن عدة، إما داخل مكتبات يفترض أنها محترمة، أو على الأرض. وفي زيارة العام الماضي، لعاصمة عربية، عثرت على بعض تلك الكتب، مزورًا أيضًا وبسعر زهيد جدًا للمشتري، وداخل مكتبة كبيرة، في وسط العاصمة. سألت البائع عنها، فأجاب من دون مواربة، أن الناس يريدون أن يقرأوا ولا يملكون ما يكفي لشراء كتب كثيرة بأسعار دور نشرها الغالية، لذلك هم يوفرونها بأقل من ثلث السعر، وتجد إقبالاً جيدًا.

اشتريت نسخًا من البائع، وذهبت. كانت الطبعات سيئة جدًا في ألوان أغلفتها، لكنها تملك ملامح الورق، ورائحة الورق وملمسه، وبقليل من غض النظر أو التسامح عن مسألة التصوير الرديء، يمكن أن تصبح كتابًا ورقيًا جيدًا، لمن لا يزال بعيدًا عن حمرة عين الإنترنت، ويتتبع حمرة العين الواقعية. وفي نفس ذلك اليوم جاء أحد زملائي، ممن كانوا معي في ذلك البلد، بنسخ مزورة من كتاب له، وكان غاضبًا من وجوده بتلك الصورة السيئة، لكني هدأته، فقد كان ما حدث معي، أشد ضررًا مما حدث معه.

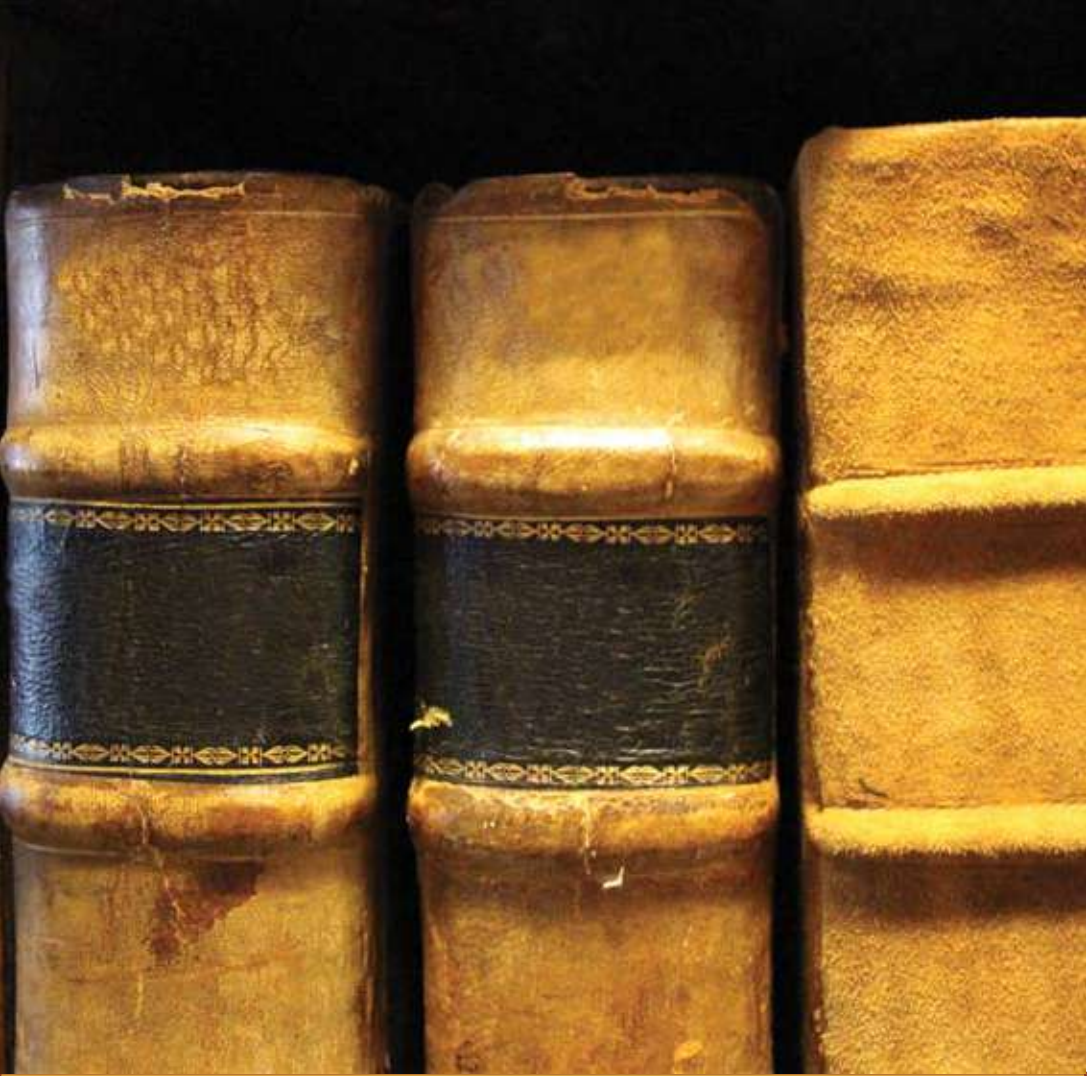
إنها حمرة عين أيضًا، وبالطبع، أكثر بطشًا، وأشد تأثيرًا من حمرة العين الافتراضية، ومهما يكن في النهاية، سأقول حتى لو لم أكن مقتنعًا تمامًا: ليحدث ما يحدث، نحن نريد قراء لما نكتبه، وكفى.

إنها محاولة لإيجاد معنى إيجابي وسط تلك السلبية المسيطرة.

ما أرجوه فقط، أن تكون ثمة معادلة أخلاقية لن تكلف القرصان شيئًا، وهو أن يتأنى في قرصنته للكتب، ليصبر عامًا أو عامين، قبل أن يقوم بانتهاك كتاب وعرضه عاريًا من الحقوق في الإنترنت، أو مسخًا شبيها، بغلاف مشوه، وورق رخيص، فربما كان ذلك الكتاب مصدر عيش وحيد لمؤلفه، وربما خسر كثيرًا من أجل كتابته ودفع مدخراته، من أجل نشره.

ما أرجوه فقط، أن تكون ثمة معادلة أخلاقية لن تكلف القرصان شيئًا، وهو أن يتأنى في قرصنته للكتب، ليصبر عامًا أو عامين، قبل أن يقوم بانتهاك كتاب وعرضه عاريًا من الحقوق في الإنترنت، أو مسخًا شبيها، بغلاف مشوه، وورق رخيص، فربما كان ذلك الكتاب مصدر عيش وحيد لمؤلفه، وربما خسر كثيرًا من أجل كتابته ودفع مدخراته، من أجل نشره.

فليقم القرصان بنشر الكتب القديمة أولاً، وبعدها يأتي للجديد بعد أن تكون قد مرت عليه سنوات، وقدم ما لديه من إعانة أو شهامة، وأصبح وجوده في السوق، مجرد كتاب مغبر على رف مغبر، لا يسأل عنه أحد إلا نادرًا. فأكثر ما يغيظ أن يصدر كتاب اليوم، وتجده عاريًا بعد أسبوع واحد، على أحد تلك المواقع تسخر منا حين نكتب: حقوق النشر محفوظة. يحذر من نسخه وإعادة نشره من دون إذن.



نقاد العجم

أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد – الرياض

أخذت قضية أصول العلماء القدماء في التاريخ العربي اهتمامًا كبيرًا من قبل الدارسين، إذ يرى بعض الباحثين أو ربما كثير منهم أن أكثر العلماء العرب القدماء يعودون في أصولهم إلى أمم غير العرب، فهم من الموالي أو أبنائهم أو من أبناء المهاجرين إلى الحاضرة العربية من المناطق التي دخلها الإسلام ولم تكن من أرض العرب.

وإذا كان المستشرقون في العصر الحديث قد أعطوا أهمية كبيرة للدور الذي قام به هؤلاء العلماء - كما يقول هارالدموتسكي - فإنهم قد اعتمدوا على مقولات قديمة جاءت في كتب الأخبار والتاريخ تؤكد هذه الحقيقة.

بل ذهب بعضهم إلى القول إلى أن كل النوابغ القدماء كانوا من غير العرب، ويستدلون بذلك على أن الخليل بن أحمد لم يكن عربيًا كما يروي ياقوت، إذ يرون أنه في الأصل من أبناء الفرس الذين جاءوا اليمن أيام الحكم الفارسي، وبقوا بعد زواله ثم هاجر مع من هاجر من الأزد وألحق بهم.

وقد وقف هارالدموتسكي رافضًا هذه الدعوى، وسعى إلى إثبات نقيضها معتمدًا على المنهج الكمي، وذلك بتعداد العلماء في كل طبقة من طبقات الفقهاء، وفي كل مصر، وتمييز العرب صليبة عمن سواهم، وخلص إلى أن العرب هم الأغلب في أكثر الطبقات وأكثر الأمصار وإلى بطلان هذه المقولة.

ومع وجاهة هذه الرؤية، وسلامة المنهج الكمي، إلا أننا لا نستطيع أن نجزم بما ذهب إليه، خصوصًا أن المنهج الكمي ليس كافيًا في قياس هذه الحقيقة، فالعدد ليس كافياً في تقدير أثر العلماء في الفكر العربي القديم، فالتأثير مبني على ما يحدثه العالم في جيله وفي أمثاله من العلماء من أثر، وما يضيفه أيضًا في العلم نفسه، يجعل الدارسين اللاحقين يترسمون خطاه، ويسيرون وفق رؤاه، وكأنهم نسخ مكررة عنه. ومعلوم أن هؤلاء ليسوا بالكثير في كل زمن أو عصر، ولو عددنا العلماء الذين أسهموا في صناعة الحضارة الإنسانية بصورة كبيرة لتمكنا من حصرهم.

ومادام الحديث هنا متصلاً بالفقه كما في الدراسة المذكورة فإننا نستطيع أن نقف عند أصحاب المذاهب الأربعة (أبو حنيفة، ومالك، والشافعي، وابن حنبل)، فليس فيهم من هو عربي غير مدافع سوى محمد بن إدريس، أما أبو حنيفة وابن حنبل فهما فارسيان، وفي نسبة مالك بن أنس إلى صبيح شك، وكثير من يرى أنه بالولاء.

وهؤلاء هم الأعلام، وقد انتهى إليهم فقه من سبقهم، وتبعهم من لحقهم، فما القول إذا كان فيمن سبقهم جمع غفير ممن ليسوا من العرب، وكذلك فيمن لحقهم وكانت لهم يد طولى في الإفتاء والتدريس، والتصنيف حتى ولو لم يكونوا في العدد يصلون النصف كما في الدراسة المذكورة، فإن ما قاموا به من الأثر يتجاوز هذا المقدار ويؤكد حقيقة أثرهم الكبير في بناء الحضارة العربية.

وهذا القول إنما يتصل بالفقه، فأما إذا تجاوزنا ذلك إلى السيرة ورواية الأشعار والأخبار، واللغة والنحو والبلاغة والنقد فسنجد أن عددًا كبيرًا ممن كانت لهم آثار كبيرة لم يكونوا من العرب، فمدون السيرة ابن إسحاق وهو ليس من العرب، وفي رواية الشعر نجد حمادًا الملقب بالراوية وخلفًا الأحمر وغيرهما من رواة الشعر وشراحه في مقابل العدد اليسير من أبناء القبائل العربية، وفي النحو سيبويه وكتابه صار الأصل الذي قامت عليه دراسات النحويين بعده، وفي البلاغة والنقد الجاحظ وعبدالقاهر، وهي الأسس التي قام عليها كثير من الدراسات اللاحقة.

ولو رغبنا بالبحث في تراجم العلماء في سائر الفنون وتتبع أصولهم فإن القائمة ستطول، وسنجد عددًا كبيرًا ممن وضعوا قواعد العلوم وكانت أسماؤهم مشهورة في زمنهم، خاصة في القرون المتأخرة حين تخفف الناس من ذكر أنسابهم، ولم يعد كثير منهم يعلم أصله أو يعتد به خاصة بعد غلبة غير العرب على شؤون السلطان في القرن الرابع وما بعده.

وليس التفسير الاجتماعي والتاريخي وراء هذه الظاهرة عسير المطلب، وذلك أن غير العرب وجدوا في العلم والمعرفة أقوى سند لهم أمام أصحاب الدولة (العرب) الذين يستندون إلى قبائلهم تارة، وإلى سابقتهم في الإسلام أخرى، وأما هؤلاء فقد فارقوا أهاليهم وأوطانهم، ولم يكن لهم من طريق ليستبدلوا أهلاً بأهل، ووطنًا بوطن إلا العلم وطلبه والانكباب عليه والانحياز إلى أصحابه والمشتغلين به ليتخذوهم أهلاً ومن علمهم وطنًا يأرزون إليه، وبه يلوذون حتى تم لهم ما أرادوا وصاروا يضارعون العرب مكانة وأصالة.

وكثير من الباحثين يعدون هذا الظهور من قبيل امتزاج الثقافات، وقدرة الإسلام على صهر المكونات المختلفة في مكون واحد، كما يعدونه أيضًا نموذجًا من نماذج سماحة العرب، وتمثلهم لقيم الإسلام التي جعلتهم لا يبالون بأصول من يأخذون عنه علمهم، أو يصدرونه في مجالسهم، ويتحلقون عليه في مدارسهم، ويجعلون من نبغ من غيرهم في مصافهم.

في حين أن المستشرقين يعدون هذا دليلاً على تجذر الثقافة اليونانية والرومانية، وبدرجة أقل الفارسية في الحضارة العربية، وأن هذا الحضور القوي كان عن طريق هؤلاء العلماء الذي بزغوا في الثقافة العربية، وكانوا قد تزودوا بالثقافة الأجنبية من قبل.

وهنا يأتي السؤال الذي تغض الدراسات الطرف عنه وهو مستوى انصهار هؤلاء العلماء الذين أشرت إليهم في المقالة السالفة في المادة العربية الاجتماعية والثقافية حتى أصبحوا جزءًا منها لا يختلفون عن أبنائهم.

فالمتعارف عليه أنهم من أبناء الموالي، وهذا يعني أنهم نشأوا منذ نعومة أظفارهم في أحضان الأسر العربية، وتربوا على أعينهم، وأنهم قد نسوا في الغالب ما كان عليه آباؤهم وذلك لانقطاع الصلة به، ولبعد العهد عنه كما في حال عكرمة مولى ابن عباس، أو نافع مولى ابن عمر أو زيد بن أسلم مولى عمر بن الخطاب، وقد يكونون ممن تنطبق عليهم نظرية الجيل الثالث الذين انصهروا في الثقافة الجديدة كمحمد بن إسحاق إذ يروى أن جد أبيه خياراً هو الذي كان من سبي عين التمر، وهي صورة تختلف عن الحالة التي يراها المستشرقون وأشرت إليها من قبل.

وإذا افترضنا أن ما يذكره المستشرقون غير ممكن خاصة في القرن الأول، فالعربية والعرب حديثو الانتشار وليس بمقدور هؤلاء القادمين من الأصقاع وقد استوى سوقهم، واشتد تكونهم في العلوم أن يتقنوا العربية، ويحسنوا الحديث فيها، فاللغة العربية ستمثل عائقًا أمام حديثي الاستعراب للتأثير في العلوم العربية، فهم غير قادرين على الكتابة والخطابة باللغة العربية إلا من خلال التواصل الشفوي إما مع أبناء جلدتهم من غير العرب أو من شداة العلم والمعرفة من أبناء العرب أنفسهم.

ولذا فإن السؤال الآن يتصل إلى أي حد كانت بيئات هؤلاء الأعاجم الضيقة منغلقة على أنفسهم، ومحتفظة بثقافتهم الأولى بحيث تستطيع أن تقاوم الثقافة العربية (البدوية)، فتسرب ثقافتهم الأولى إن كان هناك مصدر للتسرب، وتقاوم الانصهار بالثقافة العربية الغالبة المحيطة بهم.

حين نقرأ في سيرة أبي حنيفة مثلاً نجد المؤرخين يذكرون أنه ولد بالكوفة لمولى بني تيم الله كان في أسر كابل، ما يعني أنه نشأ في أسرة ذات ثقافة غير عربية، وهذا يعني أيضًا أنه نشأ في بيئتين الأولى البيئة الضيقة وهي الأسرة، والثانية البيئة المحيطة الخارجية وهي العربية، وبناء على الخلاف بينهما فإن هذا يعني أن هناك أيضًا صراعًا بينهما على تكوين الشاب والتأثير فيه.

ولو رغبنا بالبحث في تراجم العلماء في سائر الفنون وتتبع أصولهم فإن القائمة ستطول، وسنجد عددًا كبيرًا ممن وضعوا قواعد العلوم وكانت أسماؤهم مشهورة في زمنهم، خاصة في القرون المتأخرة حين تخفف الناس من ذكر أنسابهم، ولم يعد كثير منهم يعلم أصله أو يعتد به خاصة بعد غلبة غير العرب على شؤون السلطان في القرن الرابع وما بعده.

والأمر المهم هو أنه لم ينشأ في بيئة عربية خالصة كحال الموالي الذين تحدثت عنهم في صدر المقال، وإنما نشأ في كنف أبيه (أو ربما جده)، الذي جيء به أسيرًا من كابل فهو رجل محارب، ما يعني استصحاب بيئته الأولى في تكوينه، مما لا نستطيع إنكار أثر تلك البيئة فيه، فهي لغته الأم، وهو يتخاطب بها في كثير من شئونه ولا يبعد أنه يقرأ فيها ويكتب.

بيد أن هذه الفرضية - فرضية المستشرقين - تصح فيما بعد، حين استقر العرب في الأصقاع البعيدة، وأسسوا حواضرها الناطقة بلغتهم، وتوافد الناس من الأجناس يتقنون العربية ويتقربون إلى أصحاب السلطان فيها، ونشأ فيهم أجيال أتقنوا العربية، وعلومها وضموها إلى معارفهم الأولى، وحين بزغ نجمهم كانوا قد اشتد سوقهم في ثقافتهم إلى الثقافة العربية سواء كانوا في أقاليمهم أم في حواضر العراق والشام.

وهؤلاء في القرن الثاني وما بعده بعد تتابع الأجيال، واستقرار السلطان حيث نجد عددًا من العلماء ذوي الأصول غير العربية البارعين في العربية مع احتفاظهم بأرومتهم الأولى وأصولهم، كخلف الأحمر الذي وُلد لأبوين من فرغانة، وكان يتحدث الفارسية، وحماد الراوية بله ما كان في القرن الثالث وما بعده حين تعززت البيئات الفارسية، وظهرت دول للديلم والترك والفرس كآل العميد، وآل الحسين وبني بويه ونحوهم، ممن كان لهم ذكر وصول في الحضارة العربية القديمة وتشجيعها، وحث العلماء، وقد كانت اللغات الأصلية حاضرة في تلك البيئات وفي لسان المنحدرين منها من أمثال الفارابي الذي قيل إنه يحسن أكثر من ثلاثين لسانًا، والخوارزمي والتبريزي وكان يتحدث بالفارسية وهو في مجلس أبي العلاء المعري، والحكايات التي يرويها أبو حيان التوحيدي وغيره عن مجالس الصاحب أو بيت المتنبي المشهور وهو يمدح عضد الدولة:

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان.

وفي ظل هذا الحضور الأجنبي في مجتمع الموالي ومن هم في حكمهم، فإن السؤال هنا عن هذا الحضور أولاً داخل هذه الدوائر الضيقة وهي الأسر كأسرة حماد أو خلف أو أبي العتاهية وأبي نواس ثم عن حضورها خارج الدوائر الضيقة في المجتمع الكبير.

وهو سؤال يتصل بما أصبح يسمى في الدراسات الثقافية بعلاقة الهامش بالمركز، وذلك أن هؤلاء وثقافتهم الأصلية يعدون في الهامش في حين أن الثقافة العربية والإسلامية هي المركز بناء على موقع أصحابها من الدولة، وهو سؤال لم يلق العناية الكافية من لدن الدارسين إلا من بعض الزوايا، كقضية «الشعوبية» التي تعني التعصب لثقافة الشعوب غير العربية، وقد تناولها الدارسون الأقدمون والمعاصرون أيضًا بوصفها وجهًا من وجوه «الزندقة» المتخفي بصورة التعصب ضد العرب وثقافتهم، وبأنها تنطوي أيضًا على عصبية عرقية فارسية في الغالب، ولذا جاء افتخار أصحابها بأصولهم الفارسية بوجه من الوجوه.

وبناء على أنه لم يكن للعرب معارف في الأساس، وأن هناك ثقافة سابقة عليهم لدى الأمم السابقة، والذين تحول أبناؤهم إلى رعايا للدولة الجديدة، وأنهم -الرعايا- قد أصبحوا أكثر دراية بها، وهي إما أن تكون ثقافتهم الأولى أو أن يكونوا صنعوها على مثال نموذج سابق

الزاوية الثانية في البحث عن أثر الثقافة الفارسية في المجتمع العربي من خلال العادات الاجتماعية، والأطعمة واللباس، وبعض الألفاظ المعبرة عن هذه الثقافة المنتشرة في كتب الأدب، كالاحتفال بعيد النيروز وغيرها من العادات دون العناية بما ينطوي عليه هذا التأثر من حقيقة العلاقة بين الهامش والمركز.

وقبل أن نسأل عن نوع العلاقة بين الهامش والمركز، ينبغي أن نسأل عن نوع الثقافة التي ينشغل بها الهامش ويمتلئ. أهي نفس ثقافة المركز وقد برع بها الموالي أم أنها ثقافة مغايرة مستقلة تنحدر من مجتمعاتهم الأولى وتتفق معها، وثقافة المركز التي يتبنونها إنما هي وسيلة للتوصل إليه من قبيل اكتساب الرزق و«صيانة المال والولد» كما يروى عن صالح بن عبدالقدوس؟ أم أن هذه الثقافة العلمية الجديدة -أصلاً- التي أصبحت فيما بعد ثقافة المركز هي من صنع الموالي وبضاعتهم التي صنعوها لأجل أن يتكسبوا بها، صاغوها على نمط معارفهم الأولى، فجاءت مصطبغة بصبغتها؟

الغالب عند الحديث عن الموالي وثقافتهم تجاهل الخلفيات الثقافية التي ينحدرون منها، وتجاهل الثقافة غير العربية في ذلك الزمن وحجمها. صحيح أن هناك حديثًا عن الاتصال، والاطلاع، والترجمة ونحو ذلك، ولكنه حديث يبدو منه الاعتماد على مصادر أمم بائدة أو تكاد ليس لها ذكر إلا في هذه الكتب والمعارف التي دونها أصحابها قبل مئات السنين، ثم حفظت في الخزائن أو الأديرة وانقطعت الصلة بها أو كادت، ولا يعكس حلق علم أو درس، وعلماء يتحاورون ويتناظرون في شئون المعرفة والسياسية، أو تواصلاً شخصيًا مع علماء أحياء قائمين.

وبما أن العرب قد نزلوا في ديار قوم أهل كتاب، ولديهم من الحضارة والمعارف ما لم يكن للعرب، وكانت موجودة في الديار التي سكنها العرب، وأخذوا بسلطانها، ثم لم يعد لها وجود كما في الحالة التي تصورها كتب التاريخ والأدب، فإننا أمام فرضيتين: الأولى- أن هذه الحلق والدروس والبيئات العلمية قد ظلت كما كانت عليه من قبل في مجتمعاتها الضيقة، مشكلة بيئة موازية للبيئة العربية، ولكنها في الهامش وتتأثر بما يتأثر به الهامش عادة. أو أنها تعربت استجابة للسان ذوي السلطان، وأصبحت تتكلم بلغتهم، وهذه المعارف والعلوم العربية الجديدة إنما هي تلك المعارف بنسختها المعربة أو العربية معتمدة كل ما يتسم به التعريب من سمات حيث تعريب الشواهد، والأمثلة وتعديل القواعد بما يتناسب مع الحالة الجديدة المعربة، ولأن الموالي أو من في حكمهم من أصحاب الأعراق الأخرى هم أصحاب تلك العلوم ابتداء فقد برعوا بها انتهاء، وصاروا هم المراجع فيها.

ولكن المشكلة لا تتوقف عند هذا الحد، فهؤلاء الموالي الذين جيء بهم من الأصقاع المفتوحة أو كانوا أهل الديار المحكومة لا يمثلون إلا قدرًا يسيرًا من الأمم التي انحدروا منها، فأصولهم باقية في مكانها، بالحال التي كانت عليها من قبل، وهذا يعني أن تلك الثقافات وبيئاتها ظلت قائمة محمية بسلطانها متوافرة في بيئتها حتى وإن اعتنق أصحابها الإسلام ما داموا قد ظلوا على لسانهم، لم ينتقلوا إلى الحواضر العربية، وأنها -البيئات- قد ظلت مصدرًا من مصادر الخبرات البشرية التي يستعين بها أهل الحواضر كبغداد والشام وغيرها، والحكاية التي ترويها كتب الأدب في مجلس سيف الدولة حين تحاور سيف الدولة مع بعض حراسه بلغة بعض أقاليم الشرق الخاصة لا يفهما الحاضرون، وكان الفارابي يفهمها، تدل على حداثة مجيء هؤلاء، وتدل على أن تلك اللغات والثقافات قائمة متوفرة في نفسها.

وبناء على أنه لم يكن للعرب معارف في الأساس، وأن هناك ثقافة سابقة عليهم لدى الأمم السابقة، والذين تحول أبناؤهم إلى رعايا للدولة الجديدة، وأنهم -الرعايا- قد أصبحوا أكثر دراية بها، وهي إما أن تكون ثقافتهم الأولى أو أن يكونوا صنعوها على مثال نموذج سابق، وهو معارفهم الأولى فجاءت منصبغة بصبغتها. وهنا يأتي السؤال عن مدى مطابقة اللغة العربية وثقافتها للنموذج السابق، ومقدرة هؤلاء على تمثّل الثقافة العربية، واستنباط أنظمتها استنباطاً كاملاً لا يأتي من ورائه الخلل؟

إن الإجابة على هذا السؤال الأخير ليست من اليسر بمكان، وهو مدار بحث كل الدراسات الحديثة، وسيظل مفتوحًا للأجيال القادمة.

هل أنت ناضج بما فيه الكفاية؟

السَّلامُ عليكَ يا صاحبي

تسألني: لماذا لمْ يُعطني الله ما سألته إياه؟

فأقولُ لكَ: إنَّ الطبيب لا يعطينا الدواء الذي نريدُه ولكنَّه يعطينا الدَّواء الذي نحتاجه!

ولعلكَ تطلبُ من اللهِ ما فيه ضررك، أنتَ تنظرُ إلى الأشياء بنظرتك البشرية القاصرة، والله يُدبِّر الأمر بعلمه الكامل!

يا صاحبي إنَّ الصبي الصغير إذا رأى حبوب الدواء الملونة بكى يريدها، فمنعه أبواه منها، الطفلُ يحسبُ في الأمر حرماناً، والأبوان يعرفان أن بعض المنع عطاء!

هكذا يُدبِّرُ الله الأمور برحمته، فتأدَّب!

أو لعلَّ الله أراد أن يُعطيكَ ما سألته، ولكنَّ الوقت لم يحِنْ بعد، التوقيت جزء من حكمته التي لا تراها!

يا صاحبي اقرأ قول ربك: "ولما بلغ أشده آتيناه حكماً وعلماً"

ثمة أشياء عليكَ أن تنضج لتحافظ عليها إن أنتَ أُعطيتها!

يا صاحبي لو فرَّج اللهُ عن يوسف عليه السلام أول الأمر ما كان له أن يصل إلى كرسي المُلك، كان يوسف بين القضبان، ولكن يد الجبار كانت طليقة تُدبِّر الأمر، وتُهيء الأسباب للأعطية الكُبرى!

يا صاحبي عشرُ سنوات لموسى عليه السلام في مدين لم تكن مضيعة، كان على الظروف أن تتهيأ في مصر لقدومه، وكان عليه هو أيضًا أن يُصقل جيدًا، فالحمل ثقيل لاحقاً، والتأخير صقل وإعداد!

يا صاحبي أراد المسلمون أن يشهروا سيوفهم في مكة ويدفعوا عن أنفسهم الظلم، ولكن الإذن بالقتال تأخر لما بعد الهجرة الشريفة، الذي نصرهم بعد الهجرة كان قادراً على أن ينصرهم في بطن مكة قبلها، ولكن الله أراد أن يُربِّيهم أولاً، لأن السيف الذي ليس وراءه عقيدة سرعان ما ينحرف، وقد أراد ربك أن تُحمل السيوف إعلاءً لكلمته، لا انتقاماً من العدو، ولا انتصاراً للذات!

يا صاحبي لقد كان في قصصهم عبرة فتأمل واعتبرْ!

فإن مُنعتَ مطلقًا فهي الرحمة

وإن أُعطيتَ فهي الحكمة

وإن تأخرَّت العطية فهذا ليس أوانها

والسلام لقلبك.

محمد بن عبدالله الفريح

@ malfriah

فضل العرب على الإنسانية في المجالات العلمية

أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية - كلية الهندسة

أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء

جامعة الملك سعود - الرياض

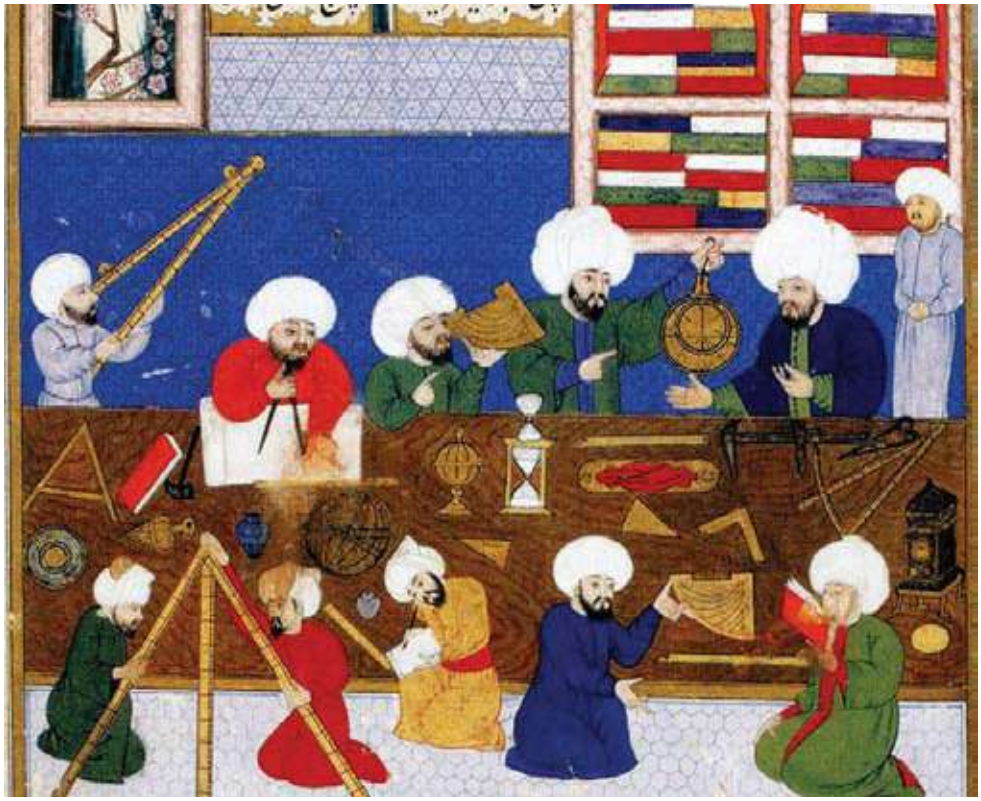
كان العرب في جاهليتهم يعرفون شيئًا غير قليل من شئون الطبيعة والحياة والذي يعود أكثره إلى النجوم التي كانوا يعرفونها بأسمائها ويهتدون بها، كما كانوا يعرفون الأبراج ومطالعها والسحب ودلالاتها من ألوانها وكثافتها ومن سيرها واتجاهاتها وما إذا كانت ماطرة أم جدباء مثلما كانوا يبحثون في أحوال الرياح والعواصف ويسمون كل نوع باسمه كما كانوا يذكرون جميع ذلك في أشعارهم ويتحدثون عنه في ندواتهم وأسواقهم، ولعلنا لو أمعنا النظر في أشعارهم ولا سيما في المعلقات لوجدنا غير قليل من الحكمة والرشاد وبعد النظر والذوق الفني الرفيع في التشبيه والوصف والتعبير البديع مما يدل على إعمال الفكر قبل إطلاق الكلام على عواهنه. فمثلاً يجد المدقق في معلقة زهير بن أبي سلمى ولا سيما في أبياتها الأخيرة ما يدل على العقل المفكر والرأي السديد مثل ما يجد ذلك في معلقتي أمرئ القيس وعنترة وفي الخطبة الشهيرة لقس بن ساعدة التي يصف بعضهم ما جاء فيها بما يشبه أقوال الأنبياء.

هذه كانت حالة العرب من الناحية العلمية في العصور الجاهلية، فلما جاء الإسلام برسالته السماوية وبتعاليمه السمحة سواء ماورد في القرآن الكريم أم ما جاء في الحديث الشريف أو ما أتى به العلماء المهتدون والفقهاء المحدثون والأدباء والباحثون تبدل الأمر واختلفت الحال وتحررت العقول من الظنون والشكوك والأوهام وعكف كثير من هؤلاء على العلم والبحث والتنقيب عملاً بقول الله عز وجل في الحث على التأمل والتفكر والتذكر والتدبر والسير في الأرض والنظر في ملكوت السموات والأرض كل ذلك في آيات محكمات مشفوعة بتكريم العلم والعلماء، ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾، ﴿إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُا﴾، ﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِى عِلْمًا﴾، ﴿إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾، ﴿وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾، ﴿يُؤْتِى ٱلْحِكْمَةَ مَن يَشَآءُ ۚ وَمَن يُؤْتَ ٱلْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِىَ خَيْرًا كَثِيرًا﴾، ﴿إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾، ﴿وَيَتَفَكَّرُونَ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَٰذَا بَٰطِلًا﴾. وكان ذلك أكبر حافز في الحث على العلم والبحث والتنقيب، ثم كان العصر الأموي حيث بدأت خيوط الفجر المشرق تضيء في سماء العرب وأخذت الدعوة إلى العلم والبحث والتنقيب فكان هناك من بدأ بنقل العلوم إلى العربية

والانكباب عليها والعمل على تجويدها، ثم تلاه العصر العباسي عصر النقل والترجمة فأقيمت الدواوين واستقدم العلماء وأكرموا فانكبوا يبحثون وينقبون في أفضل الكتب العلمية اليونانية والفارسية والسريانية والهندية وفتحوا بذلك أبوابًا جديدة في العلم والبحث والتنقيب بما جددوه وجودوه وأتقنوه من علوم وفنون ومعارف.

والبحث العلمي عند العرب محيط خضم واسع ومترامي الأطراف من جزيرة العرب وبلاد الشام ومن العراق وما بين النهرين إلى شرقي آسيا وما وراءها حتى الأندلس والشمال الأفريقي وبقية الأصقاع التي فتحها العرب من جنوبي إيطاليا إلى صقلية وجنوبي فرنسا حيث ازدهرت في جميعها علوم العرب وذلك يحتاج إلى مجلدات ضخمة ودراسات طويلة ذلك أن معظم العلماء العرب كانوا جهابذة تحيط بالطبيعيات والرياضيات والطب والفلسفة والفلك إلى جانب ما برعوا فيه وبزوا فيه غيرهم من الأمم في مجالات الشعر والأدب.

ولقد أسهم علماء العرب بجهد كبير في الحضارة الإنسانية والكشف العلمي فابتكروا نظريات علمية جديدة وصححوا ما في بعضها من أخطاء وطوروا الكثير منها، لقد كان لا بد من ظهور ابن الهيثم والبيروني وابن سيناء والخوارزمي والرازي والغافقي وابن يونس والكندي وابن رشد وابن زهر كي يتسنى ظهور لابلاس وفارادي ونيوتن ودالتون وآينشتاين وغيرهم، والأمة الإسلامية لم يُقدَّر لها الوصول لهذه المستويات إلا بوجود الدوافع والحوافز المختلفة التي أخذت بيد المبرزين والموهوبين من أبنائها، ففي مجال الترجمة بدأ العرب في خلافة الأمويين يأخذون بالتدرج ما عند الأمم الأخرى بالترجمة المنظمة فنقلت أفكار علماء اليونان المشهورين أمثال أبقراط وجالينوس وهيروغليس وإقليدس وأرخميدس وبطليموس، وبعد الترجمة بدأ عصر الإبداع العلمي للعرب يسطع بأسماء لامعة مثل الخوارزمي والفارابي وابن الهيثم وابن سيناء والبيروني والغافقي وابن ماجد وابن زهر والمقدسي وابن رشد والكندي وجابر بن حيان وغيرهم. ففي مجال الطب وهو المجال الذي أبدع فيه العرب في بداية نهضتهم العلمية الرائعة سواء على المستوى النظري أو العلمي اهتموا بدراسة الكيمياء والصيدلة والنباتات والبيئة بالإضافة إلى الجسم البشري ووظائف الأعضاء بل وفهم الأمور النفسية المتعلقة بالمرض وتأثيرها وذلك بعكس أمور السحر والشعوذة والتي كانت سائدة في أوروبا آنذاك، هذا ويكفي أن نقرأ كتابًا واحدًا من كتب الطب للرازي كان يشتمل على عشرين مجلدًا جمعت كل المعلومات الطبية التي كانت معروفة آنذاك، ولقد اعترف علماء الغرب أنفسهم بتفوق الرازي في الطب إلى جانب المنطق والهندسة وقد كانت مؤلفاته التي فاقت المائتي كتاب المرجع المعول عليه عند أساتذة جامعات الغرب حتى أوائل القرن السابع عشر الميلادي. وفي مجال الكيمياء كان هناك عالم عربي مبدع هو خالد بن يزيد بن معاوية الذي أوجد العلاقة بين الطب والكيمياء كأول رائد في هذا المجال، وفي الإطار نفسه يشير إلى أن المسلمين برعوا في تركيب الأدوية من عناصر كيميائية مثل الزئبق وغيره كما أدخلوا ولأول مرة السكر في تركيب الدواء المر لتحليته خاصة عندما يوصف ذلك الدواء للأطفال كما اكتشف الطبيب ابن جزلة في كتابه «المنهاج» فائدة زهر حجر أسيوس أو ملح البارود البحري في تركيب الكحل علاجًا يقوي البصر ويجلو العين ويذهب بسحابة القرنية. كما أن الرازي الطبيب العالم والمهندس المبدع كان له كتاب الأسرار الذي ترجم إلى اللاتينية وأصبح أهم مرجع في الكيمياء عند الأوروبيين، كما أن جابر ابن حيان كان من أعظم الأساتذة في هذا المجال حيث اتجه إلى اتباع المنهج العلمي والتحليل الفكري والبرهان الحسي واستعمال الأفكار الرياضية وقد تتلمذ على يديه علماء راسخون أمثال الرازي وابن سيناء والفارابي، وفي مجال الرياضيات والفلك يمكن اعتبار القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين) القرنين الذهبيين للرياضيين المسلمين الذين استطاعوا أن يقدموا خدمات للعلوم مثل تلك التي قدمها فارادي وأينشتاين ونيوتن وأيلر وجاوس وغيرهم، ومن هؤلاء العلماء الرياضيين الخوارزمي وثابت ابن قرة وعمر الخيام والكاشي وابن



حمزة المغاربي وبهاء الدين العاملي، لذا كانت العقلية العربية كريمة معطاءة أفاضت بخيرها وعطائها على الدنيا بأسرها، وهذه المكتبات في العديد من الدول تكتظ بالمخطوطات العربية والعلمية والفلسفية والأدبية والتي تفصح عن روح البحث والابتكار والتجديد. ففي حقل العلوم الأساسية لمع العرب في الفيزياء حتى كانت كتب الكندي أساس مؤلفات بيكون وقصة الساعة التي أهداها الخليفة هارون الرشيد إلى الإمبراطور شارلمان والتي ظنوها ضربًا من السحر تدل على طول باع العرب في الفيزياء والميكانيكا. وبالنسبة للميكانيكا أو ما كان يعرف بعلم الحيل فقد طوره العرب إلى درجة عالية من الدقة والإتقان، وكان الهدف من وراء ذلك لهو الاستفادة منه وتوفير القوة البشرية والتوسع في القوة الميكانيكية والاستفادة من الجهد البسيط للحصول على جهد أكبر من جهد الإنسان والحيوان فاعتبره العلماء طاقة بسيطة تعطي جهدا أكبر أرادوا من خلاله تحقيق منفعة الإنسان واستعمال الحيلة مكان القوة والعقل مكان العضلات والآلة بدل البدن ومن ثم الاستغناء عن الطاقة الحيوية التي تعتمد على سخرة العبيد والحيوانات ومجهودها الجثماني لاسيما وأن الإسلام منع نظام السخرة في قضاء الأمور المعيشية التي تحتاج لمجهود عضلي كبير. كما حرم إرهاق الخدم والعبيد والمشقة على الحيوان بعدم تحميلهم فوق ما يطيقونه، لذلك اتجه العرب نحو تطوير الآلات والمعدات لتقوم عوضًا عنهم بهذه الأعمال الشاقة المرهقة.

ومن الصناعات أيضًا صناعة الورق التي كان للمسلمين الفضل في نشرها على مستوى العالم آنذاك فلولا الورق الإسلامي حسب توصيفه لما تقدمت العلوم ولا نشطت حركة التدوين ولولاها لما دارت مطابع أوروبا ابتداءً من القرن الخامس عشر مما أدى إلى توسع العلم بصورة عامة لسهولة الحصول على الكتاب بسبب توفر الورق الصالح للكتابة، كما استتبع ذلك تطوير للخط العربي القديم الذي كان يكتب على الرقاق بهيئة غير متكلفة خالية من الجمال والإتقان.

كما أن العرب برعوا في صناعة الأسلحة البارودية والنارية واعتبر ذلك أعظم أنجاز علمي عسكري وصلت إليه الأمة وأنه لولا الأسلحة النارية التي طور العرب ذخائرها ومدافعها في العصور الوسطى لما ظهرت القنبلة الذرية في العصر الحديث. وفي هذا يورد مقولة لفرنسيَّيْن هما رينو وفافيه يقولان فيها أن العرب هم الذين استخرجوا قوة البارود الدافعة أي أن العرب هم الذين استخرجوا الأسلحة النارية، ولأن هذه الصناعة ظهرت على يد مسلمي الأندلس في أواخر الحكم الإسلامي لجنوبها في مملكة غرناطة فإنها سرعان ما تسربت إلى الشمال الأسباني ثم إلى جنوب فرنسا وألمانيا.

وفي حقل الرياضيات نبغ كثيرون لعل من أشهرهم الكاشي واضع أسس الكسر العشري والخوارزمي الذي ظل كتابه (الجبر والمقابلة) منهلاً ثرًا ومعينًا لا يغيض لعلماء الغرب ردحًا من الزمن حتى ليصح أن يقال أن الخوارزمي يعد واضع ورائد علم الجبر. ومن هؤلاء أيضًا ثابت بن قرة وابن حمزة ومحمد البغدادي والطوسي الذي ألّف في الرياضيات ولا سيما في الهندسة وحساب المثلثات. وظهر في العرب أعلام من الجغرافيين منهم الإدريسي الذي ألّف كتابًا في الجغرافيا يُعد أعظم وثيقة علمية وجغرافية في القرون الوسطى، وفي ميدان البحار ظهر منهم أحمد بن ماجد الذي استرشد به المستكشف البرتغالي فاسكو دي جاما وهو في طريقه لكشف رأس الرجاء الصالح عام 1498م، كذلك تُرجم كتاب القزويني «آثار البلاد وأخبار العباد» إلى اللاتينية ولقبه الأوروبيون بـ «بلين العرب» نسبة إلى بلين اللاتيني الذي له كتاب تاريخ الطبيعيات. أما كتب المعاجم الجغرافية التي كان العرب المسلمون سباقين اليها فقد انتقل تأثيرها إلى أوروبا حين خرج أول معجم جغرافي أوروبي بعنوان «معجم أوتيليوس» في القرن السادس عشر الميلادي في حين كان أول معجم إسلامي هو معجم البكري الأندلسي الموسوم بـ «معجم ما استعجم». كما أن العرب يرجع لهم الفضل في استكشاف واستخدام البوصلة حيث كان التجار المسلمون المتجهون إلى شرق آسيا يستعملونها على سفنهم ثم انتقلت من خلالهم إلى التجار الصينيين، ومنهم إلى رحالة أوروبا بعد ذلك.

ان الحضارة الإسلامية لأعظم حضارة في العالم تبنت خصائص ثابتة ومعالم بارزة منها الأخلاق والنزعة العلمية والتلازم بين العلم والعمل وانطلاقًا من الدعوة الصريحة التي يوجهها القرآن الكريم إلى العلم وابتكار وسائله عن طريق تفعيل الحواس المرتبطة بالعقل عند الإنسان، كان التلازم في مسار الحضارة الإسلامية بين الإيمان والعلم، ولذا فإن أوروبا لا تستطيع إنكار فضل العرب في هذه الحضارة حيث تبنى الأوروبيون المناهج العلمية التي ابتكرها العلماء المسلمون، كما أن فضل العرب لا على أوروبا وحدها، بل على البشرية جمعاء ذلك لأن العرب الذين أقاموا دولة عظيمة مترامية الأطراف امتدت من المحيط إلى الخليج لم يكونوا كغيرهم من الشعوب التي انسابت من جوف آسيا في العصور الوسطى لتهدم وتخرب وإنما صاحب العرب الأمن والاستقرار أينما حلوا فقد نشروا مبادئ ومثلاً وقيمًا عليا مثل التسامح والإخاء والمساواة فتحولت أقطار العالم الإسلامي في ظل رعايتهم إلى مراكز علمية ومنارات فكرية يشع منها نور العلم والمعرفة.

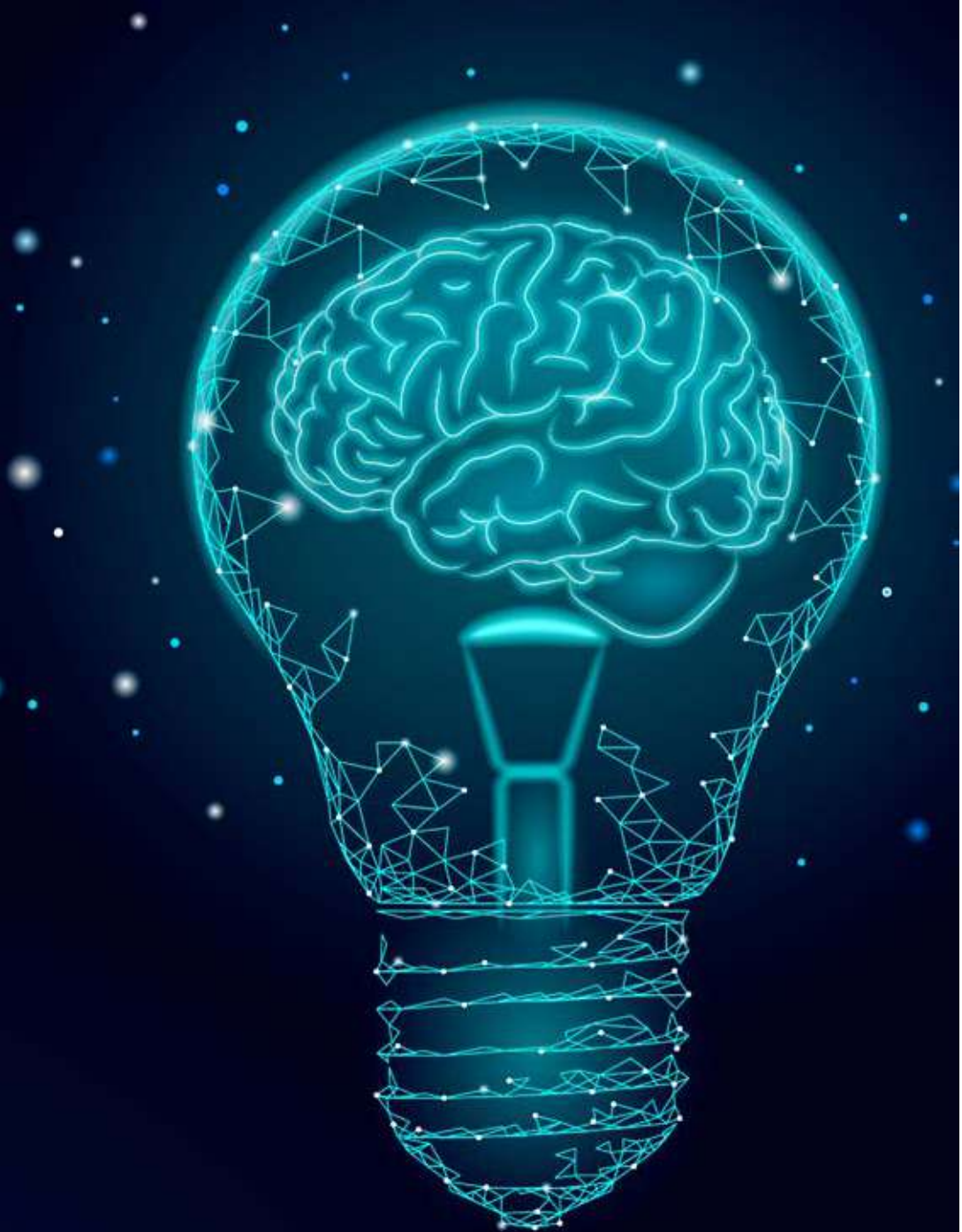
وبعد فهذا فيض من غيض من فضل العرب المسلمين على الإنسانية في الميادين العلمية، فالعقلية العربية كريمة معطاءة أضاءت بمشاعل هديها النَّيِّرة وأفاضت بإسهامات ابتكاراتها الخيّرة على الدنيا بأسرها مقدرة أن رسالتها لا تقف عند حدود محيطها الذاتي بل تتعداها إلى الواجب الأسمى نحو المساهمة في تشييد الحضارة الإنسانية وترسيخها.

ذَاتُ الفَقْد..
ورياحُ أبي ذَرٍّ الغِفَارِي

شعر: د. يوسف حسن العارف

جدة

لِذَاتِ الفَقْدِ.. أعلَنتُ انْتظَاري
عَلَى أمَلِ اللِّقَاءِ الاخْتِيَارِي
سأُهدِيهَا قَصِيْداً "عَارِفياً"
سَمَاوِيَّ الحُروفِ.. كَمَا النَّهارِ
أقُولُ لَها: رُويدَك إنَّ فَجْراً...
سَيُشرِقُ ضَوْءَهُ في كُلِّ دَارِ
ويَمْضِي الأمْسُ.. واللَّيلُ المُسَجَّى
وَيأتي الغَدّ مَوْفُورَ الوَقَارِ
فَهَذِيْ دَورَةُ الأقدارِ تَعْلُو...
سَمَاوَاتٍ... وتَهبِطُ في القَرَارِ
وَكُلِّ النَّاسِ مَشْغولُونَ فيهَا
بِفَقْدٍ كَانَ، أو مَحْضَ اخْتِبارِ
أذَاتَ الفَقْدِ.. لاَ تبقَيْنَ ثَكْلَى
تَئِنُّ مِنَ المَواجِعِ والعَثَارِ
تَنَاسَيْ كُلَّ مَا قَدْ كَانَ، وامْضِيْ
وَخُوضِي النَّهرَ... إنَّ النَّهرَ جَارِي
دَعِي الأبْوابَ مُشرَعَةَ الزَّوايَا
لتَأتِ رِيَاحْ (أبي ذَرٍّ الغِفَارِي)
وَتَلْقَينَ السَّعَادَةَ في حِمَاهَا
مُرَفَّهَةً.. عَلَى عِزِّ الفَخَارِ
دَعِي الأحْزَانَ.. فالأفْرَاحُ أوْلَى
وَلَبِّي نَبضَ قَلبٍ لا يُمَارِي
وَسَوِّي مِنْ شَرابِ المُرِّ حُلْواً
وَكُوني الضَّوءَ في الليلِ المُوارِي
عَسَى الأيام تَنْسجُ مِن ضُحَاهَا
حَرِيْراً نَاعِماً... يَكسُو البَرَارِي



الاستثارات النفسية الفائقة

Psycho-overexcitability

د. عبد الرحمن بن سليمان النملة

عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تمثل الاستثارات النفسية الفائقة في جوهرها مجموعة من المشاعر النفسية الفطرية التي ترافق الطفل في مراحل مبكرة من نموه. وتبرز تمتع الطفل بقدرات واستعدادات مرتفعة نحو الاستجابة للمثيرات المختلفة وتساهم بوصوله لمستوى أعلى من النمو المتقدم لشخصيته، وتوجد تلك الاستثارات الفائقة بدرجة أكبر لدى الأفراد الموهوبين، ويتم التعبير عنها في صور متعددة منها، زيادة مشاعر الحساسية، والوعي، وشدة الانفعال، على نحو يمثل وجود فروق واختلاف واقعي في نمط حياة وجودة ما يتميز به هؤلاء الأفراد من تجارب وخبرات. وقد أوضح دابروسكي (1967م- 1977م) Dabrowski مفهوم الاستثارة الفائقة في ردة الفعل التي تتجاوز حدود الاستثارة نفسها، وتدوم أكثر من المعدل أو المتوقع، ذلك للتعبير عن الخبرات الانفعالية للجهاز العصبي. وكان دابروسكي قد توصل إلى هذا الاستنتاج من خلال طرحه لنظريته في التفكيك الإيجابي (Positive disintegration)، حيث يشير إلى أن القدرة الفائقة في الاستجابة للمثيرات الداخلية والخارجية، من خلال الرغبة الجامحة في التعلم، والخيال المفعم بالحيوية والطاقة الجسدية والحسية، والحساسية الزائدة وحدة الانفعالات، كلها تمثل إشارات للاستثارة النفسية الفائقة.

ويؤكد بايشوسكي (1997م) Piechowski أن الاستثارات الفائقة تعتبر أعلى أشكال التعديل الذي يمثل سلسلة متواصلة من مستويات التكيف بدرجات متفاوتة تتركز في خمسة أبعاد، هي؛ البعد العاطفي، والبعد الفكري، والبعد الحسي، والبعد النفس-حركي، وكذلك البعد التخيلي، بحيث أن هذه الأبعاد تدعم بعض السمات الشخصية والخصائص العقلية، ومنها الموهبة، حيث تزيد من قوتها. ويرى جالاغر (1986م) Gallagher أن الاستثارات الفائقة تمثل الطرق التي يمكن للفرد أن يواجه

بها البيئة من حوله، سواء كانت البيئة المادية أو البيئة الاجتماعية، حيث تسمح الاستثارات النفسية الفائقة للأفراد بمعالجة كميات أكبر من المعتاد من المحفزات البيئية. ويشير "دابروسكي" أن ارتفاع الإمكانات النمائية الفطرية لدى الأفراد تتكون من ثلاث خصائص مميزة هي؛ الموهبة الاستثنائية، والذكاء، والإمكانات العاطفية المتمثلة في تحسين الذات.

إذاً، تتجلى الاستثارة النفسية الفائقة في أشكال خمسة من الاستثارة، هي؛ نفسية حركية، وحسية، وعاطفية وخيالية، وفكرية، حيث تمثل الاستثارة النفسية الحركية، زيادة استثارة الجهاز العصبي العضلي، ويتضح ذلك في القدرة على أن يكون الطفل نشيطًا وحيوياً، ومحبًا للحركة، ولديه فائض من الطاقة، وحاجة فعلية للعمل البدني. وتمثل الاستثارة الحسية تجربة مكثفة لأي نوع من المتعة الحسية أو الاستياء النابع من إحدى الحواس الخمس، أي البصر والشم واللمس والتذوق والسمع. ويتجلى في زيادة تقدير المتعة الجمالية مثل الآداب واللغة والفنون، والبهجة من الأذواق والروائح والأصوات والمشاهد، وعلى العكس من ذلك، يشعر المرء بألم شديد واشمئزاز عند التعرض لأحاسيس يُنظر إليها على أنها غير سارة. وبالنسبة للاستثارة الفكرية أو العقلية، فينظر إليها باعتبارها تمثل الرغبة الشديدة في الفهم والبحث والمحاولة الدؤوبة لاكتشاف الحقيقة، واكتساب المعرفة وتحليل المعلومات وتصنيفها. ويُنظر عادة إلى أولئك الذين يتمتعون بدرجة عالية من التميز الفكري على أنهم موهوبون فكرياً، ولديهم عقول نشطة، فضوليون بشدة وقراء نهمون ومتابعون حريصون، وكثيرًا ما يحبون التفكير فقط من أجل التفكير. ويتمثل الشكل الخيالي من الاستثارة النفسية الفائقة على صورة مسرحية مكثفة للخيال، غنية بالصور والاختراع، والخيال، واستخدام الصور والاستعارة والأحلام، والرؤى التفصيلية. حيث وُجد أنه في كثير من الأحيان لا يفرق الطفل عندما يستغرق في مستوى عالٍ من التميز الخيالي بين الحقيقة والخيال، مما يجعله يتعايش مع عالمه الخيالي الخاص مع رفقاء خياليين، يؤدي دوره معهم وكأنه في أداء مسرحي. وتمثل المشاعر الشديدة، والانفعالات المكثفة والمعقدة الشكل العاطفي من الاستثارة النفسية الفائقة، حيث يبدو ذلك في التعرف على مشاعر الآخرين، إلى درجة التجربة الفعلية والتعبير العاطفي القوي. وتشمل المؤشرات الأخرى للبعد العاطفي، الاستجابة الجسدية للمنبهات العاطفية، مثل آلام المعدة عند القلق العصبي والوسواس من الموت والاكتئاب. ويتمتع الأشخاص المفرطون في الإثارة عاطفيًا، بقدرة قوية على إقامة علاقات عميقة، ويظهرون ارتباطات عاطفية قوية بالناس والأماكن والأشياء، إنهم متعاطفون وعاطفيون وحساسون للغاية.

وبناءً على ذلك، فان الشخص الذي يُظهر أي شكل من أشكال الاستثارة النفسية الفائقة، يرى الواقع بطريقة مختلفة، ويركز أكثر على تفاصيل البيئة المحيطة، سواء كانت مادية أو معنوية. ولذلك، باتت الاستثارات النفسية الفائقة محل اهتمام الكثير من الباحثين في مجال التربية وعلم النفس، وبعض العلوم الأخرى، ذلك للوقوف على دور هذه الاستثارات في العديد من الجوانب العقلية- المعرفية وكذا العاطفية الانفعالية. فقد وُجد أن للاستثارات النفسية الفائقة دور وأثر في التنبؤ بالموهبة والابداع، حيث وجد بريارد (1994م) Breard أن الاستثارات النفسية الفائقة لها دور تنبؤي بمدى تمتع الفرد بالموهبة والابداع. وقد أجرى دراسة لإثبات ذلك من خلال تطبيق مقياس الاستثارات النفسية الفائقة على مجموعة من الطلاب والطالبات في المرحلة الابتدائية، تم تصنيفهم من خلال محكات الكشف التقليدية عن الذكاء والموهبة، إلى ثلاث مجموعات، مجموعة الموهوبين، ومجموعة فوق المتوسط من حيث الذكاء، ومجموعة العاديين. وأسفرت أهم النتائج أنه من خلال الاستثارات الفائقة أمكن التنبؤ بتصنيف تلك المجموعات الثلاث، وأن نسبة من أفراد المجموعة لم يتم تصنيفهم في مجموعة الموهوبين، وهذا يعزز احتمالية إسقاطهم وفق محكات الكشف التقليدية، مما يدل على أهمية أخذ مفهوم الاستثارة النفسية الفائقة بعين الاعتبار عند الكشف عن الموهوبين، وألا يكتفى فقط بالمقاييس التقليدية للذكاء والقدرات العقلية. ووجد عدم الاقتصار على الوسائل التقليدية لقياس الذكاء والموهبة والابداع، تأييدًا علميًا، من ذلك ما قام به كارمان (2005م) Carman في دراسة أجراها للكشف عن العلاقة بين الطرق التقليدية في التعرف إلى الموهوبين والمتمثلة في درجات الذكاء والتحصيل الدراسي، وبين الطرق الحديثة والمتمثلة في أنماط الاستثارات النفسية الفائقة والبروفايل الحسي كطرق غير تقليدية في التعرف على الموهوبين. وأجريت الدراسة على مجموعة من الطلاب من جامعة كنساس في الولايات المتحدة الأمريكية، وخلصت أهم نتائجها إلى وجود علاقة ارتباطية بين كل من أنماط الاستثارات النفسية الفائقة والبروفايل الحسي، ووجود ارتباط دال إحصائياً بين درجات أفراد العينة على مقياس أنماط الاستثارات النفسية الفائقة (العقلية والتخيلية) وبين درجاتهم على اختبار الذكاء.

إن الأطفال الموهوبين والمتفوقين عقليًا يتميزون بخصائص سلوكية تميزهم عن أقرانهم في مرحلة مبكرة من حياتهم، وتلعب التنشئة الاجتماعية دوراً مهماً في استمرار تنمية وتعزيز تلك الخصائص، وفي حال عدم توافر الرعاية السليمة سيؤدي ذلك إلى بالطفل إلى إخفاء كثير من تلك الخصائص، أو يؤدي إلى جعلها قوى سلبية معيقة للتعلم (جروان، 2016). ولن تتأتى الرعاية المناسبة للموهوبين، إلا بقيامها على أسس علمية تنطلق من خلال الكشف عن الخصائص السلوكية باستخدام وسائل القياس المقننة.

من النصائح المقدمة لآباء الموهوبين في هذا السياق، أن يدركوا أن طفلهم يمر بتجارب فكرية وعاطفية وخيالية، وحركية وحسية عالية للغالية، وعليه لابد من توفير البيئة الداعمة لذلك، وتشجيع الطفل على التعلم الذاتي Self-learning. كذلك على الآباء والمربين زرع الثقة في نفس الطفل، حتى لا يشعر بالعيب من اظهار مواهبه غير المألوفة، فالموهبة في العادة تخالف المألوف من الأفكار والأفعال. أيضًا من المهم تعريض الأطفال لعالم الفن، والمتاحف والكتب والقصص، وإن استغراق الطفل في الخيال يشير إلى تمتعه بالتفكير العميق. ثم على الآباء أن يتعاملوا على نحو إيجابي مع الضغوط التي قد يمرون بها جراء ملاحظتهم أبناءهم يعانون في المدرسة أو في المواقف الاجتماعية، والايجابية هنا تعني أن هناك انحناءات حتمية في الحياة، وأن ما قد يعانيه الطفل من صراع داخلي يعتبر أمرًا لا مناص عنه في سلسلة نموه.

أهم المراجع:

- جروان، فتحي (2016). الموهبة والتفوق. (ط7). عمّان،: دار الفكر.
- العازمي، مشعل. (2015). الاستثارات الفائقة وبعض أبعاد الشخصية لدى كل من الطلاب الموهوبين وأقرانهم العاديين بالمرحلة الثانوية بدولة الكويت. المؤتمر الدولي الثاني للموهوبين والمتفوقين خلال الفترة من 15-2015/16،، كلية التربية، جامعة الإمارات العربية المتحدة.

-Breard, N. S. (1994). Exploring a different way to identify gifted African American students. (Unpublished doctoral dissertation), University of Georgia, Athens.

-Carman, C. A. (2005). Relationships among traditional and modern constructs used in identifying giftedness. Doctoral dissertation, The University of Kansas, USA). (Pro Quest dissertations and theses database).

-Dabrowski, K. (1964). Positive Disintegration. Boston, Mass.: Little Brown.

-Dabrowski, K. (1967). Personality-shaping through positive disintegration. Boston: Little Brown & Co.

-Dabrowski, K. (1972). Psychoneurosis is not an illness: Neuroses and psychoneuroses from the perspective of positive disintegration. London: Gryf.

-Daniels, S., & Meckstroth, E. (2009). Nurturing the sensitivity, intensity, and development potential of young gifted children. In: S. Daniels & M. M. Piechowski (Eds.), Living with intensity: Understanding the sensitivity, excitability and emotional development of gifted children, adolescents and adults. (pp.3356-). Scottsdale, AZ: Great Potential Press.

-Gallagher, S. (1986). A comparison of the concept of overexcitabilities with measures of creativity and school achievement in sixth – grade students. Roeper Review, (14), 3, 115 -119.

-Piechowski, M. M. (1992). Giftedness for all seasons: Inner peace in a time of war. In: N. Colangelo, S. G. Assouline, and D. L. Ambroson (Eds.), Talent development: Proceeding from the 1991 Henry B. and Jocelyn Wallace National Research Symposium on Talent Development. (pp.180203-).

-Piechowski, M. M (1997). Emotional giftedness: The measure of intrapersonal intelligence. In: N. Colangelo and G. Davis (Eds). Handbook of gifted education, 2nd ed. (pp.366381-).

قُبطان أبوللو
أحمد زكي أبو شادي:
مِنْ رُوّاد الحَداثة والتّجديد في الشّعر العربيّ

د. سمير حاجّ

أكاديميّ وناقد أدبيّ – فلسطين

أحمد زكي أبو شادي (1892–1955) شاعرٌ سَبَقَ عَصْرَهُ، في رؤيته للشعر ورسالة الشاعر في المجتمع، ورأى بنفسه مُدافعًا عن الشعر والشعراء. كان "طائرًا يغنّي في غير سربه" في دعوته إلى السموّ بالشعر العربيّ وبالشّعراء، أدبيًا واجتماعيًا وماديًا. وبسبب نزعته الرومانسية الثائرة دعا إلى محو تسعة أعشار الشعر، حصرًا ما نعته بـ"شعر النّفاق". كما دعا إلى الانفتاح على الشعر الأوروبي، واستلهام التراث وتوظيف الأسطورة. آمن أبو شادي أنّ الشعر معنى لا مغنى، فقد انزعج من شعر البلاغة، أو ما أسماه "أدب الرنين الموسيقيّ" الخالي من العمق والفلسفة. قال "إنّ الشعر شعور، ومردّ الشعور إلى العقلين: الواعي واللا واعي، وهذان كثيرًا ما يتلاقيان، وعندما يتلاقيان، كثيرًا ما يغرّد الشعر بأنفس روائعه".

غادرَ مِصْرَ إلى أمريكا عام 1946، ولسانُ حاله يهتفُ مع أبي تمام:

سأصرفُ وجهي عن بلادٍ غدا بها
لساني معقولًا وقلبي مُقْفلا

لم ينلْ أبو شادي، في العالم العربيّ ما يستحقه من تقدير، وما يليق به شاعرًا وناقدًا. ربطته علاقة متينة بالباحث والمستشرق الألماني كارل بروكلمان. في العام 2005 كنت طالبًا زائرًا على معهد الاستشراق في جامعة لايبزغ الألمانية، زرت خلالها معهد الاستشراق في جامعة "هالة" Halle ، وعلى باب المعهد الخشبي الأنيق، استوقفتني رسائل مطرّزة بالعربية، إلى المستشرق بروكلمان من مجمع اللغة العربية في القاهرة، ومن إيليا أبي ماضي. كما علّقت على الباب نفسه رسالة ممهورة بتوقيع أحمد زكي أبي شادي، مؤرّخة في الأوّل من يناير 1950، ومبعوثة من عنوانه في نيويورك 681 Madison Ave ، New York 21،N.Y U.S.A. كتب فيها نصّا وحرفًا «عزيزي الأستاذ بروكلمان، تحيّتي إليك مع تهنئتي بالعام الجديد، ثمّ شكري لرسالتك المؤرخة 12 نوفمبر الماضي. وسأكون سعيدًا بإهداء ديواني الجديد (من السّماء–From the Heaven)، إليك بمجرّد صدوره . وترى من مقال الأميرة نجلا أبي اللمع معلوف (زعيمة أديبات العربية في القارة الأمريكية) الذي نشرته جريدة (الهدى) بتاريخ 19 ديسمبر الماضي، أنّ عناية خاصّة موجّهة إلى إصدار هذا الديوان وستقيم أكاديمية الشعراء الأمريكيين The Academy of American poets برئاسة Karl Sandburg أمير شعراء أمريكا مهرجانًا خاصًا بذلك، سيشترك فيه العديدون من أدباء العربية والمستشرقون. وأبلغت أنّ دعوة خاصة ستوجّه إليكم نظرًا إلى منزلتكم الرفيعة في عالم التأريخ والأدب. وقد

حُدّد مبدئيًا تاريخ المهرجان في 30 أبريل 1950. وسيلقي الشاعر ساندبرج ترجمة تحيتي للزملاء بالإنجليزية، وهي قصيدة أسميتها "نشيدٌ لم يتمّ". وأنتهز فرصة الكتابة إليكم لأضمّ هذه الرسالة على نماذج من النبذ الأدبية التي تنشر من قلمي هنا، ألا وهي "السآمة من الأدب" و"العمل الأدبي" و"تراجع وذكريات" وقد ظهرت جميعًا في جريدة (الهدى)، ومقال "حافظ وشوقي" وقد ظهر في جريدة الإصلاح. وأختتم بتكرار أطيب الأمنيات لصحتكم وسعادتكم. المخلص أحمد زكي أبو شادي».

هل عرف أبو شادي آنذاك، بعيدًا عن نظريات السّرد، أهمية المثاقفة والتواصل مع الآداب العالمية، ومع المستشرقين والباحثين والمترجمين للأدب العربيّ. وهل استشرف ما تقوله نظريات الأدب، أنّ الناقد "وسيط هام" بين الكاتب والمتلقّي.

ثار أبو شادي على التخلّف الذي أحدق بالشرق، وتألّم لحال الشعراء فيه. كما بهر بالاهتمام الذي يحظى به الشعر في أوروبا وأمريكا. إنّ صرخة أبي شادي عن حال الشعر والشعراء العرب، قبل حوالي سبعين عامًا، ما زالت صرخة في واد، فما من سميع، كيف لا ومعدّل القراءة السنوية للفرد العربي في أيامنا لا يتجاوز ربع صفحة، إضافة إلى فتات العيش من الأدب، وألم الكتابة ومعاناة النشر والتوزيع.

أبو شادي شاعر وجدانيّ مجدّد، ذو حسّ مرهف، شعره خفيف الظلّ، رشيق الأسلوب، عميق التأمّل، مسكون برومانسية شلي وكيتس.. يطير مثل فراشات مزركشة، نفثات يراعه تقطر سلسلا، تشمّ فيها ضفائر الحبّ والجمال، وعبق الزهور وفوح الياسمين و"أنفاس الخزامى"، وهو القائل:

أيَ عطرٍ فاقَ أنفاسَ الخُزامى
في حَنان يملأ الروحَ سلاما
لا يراها غَيْرُ من كانت له
روحُها أو من يحاكيها غراما!
تجذب النّحلَ إلى أكوابها
وهي سكرى ترشفُ الشّهد المُداما!

كان صاحبُ "الشفق الباكي" قبطانَ جماعة "أبولو" التي شكّلت منذ عام 1932، مِدْماكًا في حداثة وتجديد الشعر العربيّ، وتحرّره من تقاليد الشعر القديم والترصيع اللفظيّ، لكنّ مجلتها أفلت عام 1934. تفاءل أبو شادي بذوق شعراء المهجر العرب في أمريكا، ودافع عن الشعر المنثور ورأى فيه "طاقة إبداعية تُعْليه إلى مرتبة الشعر المنظوم"، واستخدم الشعر الحرّ "الذي تمتزج فيه البحور بالأوزان.

هذا الرومانسيّ في أشعاره، "أبو الشّاديات" كما نعته الشاعر المهجريّ نعمة الحاج، كان ناقدًا ثوريًا جارحًا وجريئًا، يراعه لا يعرف المهادنة والرتوش و"مسح الجوخ"، فقد دعا إلى اجتثاث ومحو ما أسماه "شعر النّفاق"، الذي يتبعُ للسلطان. هذه الأفكار الرومانسية الثورية، والملتزمة بالهمّ الاجتماعيّ الإنسانيّ، طرحها في كتابه النقديّ (قضايا الشعر المعاصر)، فيقول "وأمّا أنّ هناك شعرًا للنفاق، فهذا أيضًا صحيح، وهذا وصفٌ ينطبق على الكثير من الشعر العربيّ، الذي يطأطئ للطاغوت ويُشريه النفوذ، فيمتهن الكرامة الإنسانية، ويقف ضد حقوق الشعب، ويناوئ المثل العليا". (ص32)

النحاس باشا و أحمد زكي ابو شادي في معرض النحل

رفض أبو شادي الفصل بين المؤلف والنصّ، ما يسمّى وفق رولان بارط "موت المؤلف"، فالنصّ والكاتب صنوان لا جدار بينهما، وشعر النفاق في قاموسه مرايا وظلال لشخصية الكاتب، وكما يقول "ومن الخطأ أن تظنّ أنّ الأثر الأدبيّ شيءٌ وشخصية الأديب شيءٌ آخر، وأنّ أدب الصنعة والنفاق، يمكن أن يعيش مستقلاً وينسى أمر صاحبه، فتاريخ الإنسانية ضد هذه النظرية تمامًا، وهذا هو "البحتري" الشاعر المشهور تُنوسِيَ الكثيرُ من شعره الذي أملاه النفاق" .. هذه الطفرة والثورة جعلته يطلق نظرية "محو الشعر" المنافق من ديوان الشعر العالميّ، فيقول "وقياسًا على ذلك، لا بد لنا من أن نمحو من الوجود تسعة أعشار الشعر العربيّ بل والفرنجيّ أيضًا..."، هذه الأفكار المتطرّفة آمن بها أبو شادي، ودعا إليها من منظور حفاظه على الشعر ونزاهة الشاعر، ورسالته الملتزمة بالناس والمجتمع، وكما يقول: "وصفوة القول: إنّ شعر النفاق والتسلية قد جنى على الأدب العربيّ، كما جنى على الذوق النقدي، جناية السطحية والجهل والأهواء عليها، وهذه حالة مرضية، يجب علاجها على ضوء الآداب العالمية، برًا بمواهبنا وتراثنا المجيد". (ص36)

كان أبو شادي في أشعاره رومانسيًا حتى النّخاع، الفنّ في قاموسه "تعبيرٌ خلّاق"، والشعر الخالد في نظره، هو الذي تحسّ الإنسانية بإخلاص الشاعر فيه، فجاء شعرُهُ تمجيدًا للحياة واحتفاءً بها. وكان مخلصًا لرسالته، التي غرست في الشعر العربيّ براعم التجديد والانفتاح على الآداب العالمية الإنسانيّة، في زمن ولا أصعب!.

أحمد زكي أبو شادي يتوسط عدد من شعراء "جماعة أبولو" في القاهرة، 1935.

مهارات فن الاتصال

د. علي بن محمد العطيف

أستاذ الحديث المشارك بكلية الشريعة - جامعة جازان

الاتصال الإنساني وسيلة للتعايش بين الأمم، وعامل من عوامل نجاح واستقرار المجتمعات بكافة أطيافه، وبه يتبادل الناس الأفكار والمعارف والمشاعر، وكذلك فإن نجاح المرء في الحياة يعتمد على مدى تمتعه بمهارات الاتصال.

وهناك بعض ممارسات الاتصال مما يحبه الناس وبعضها مما يكرهونه، بل وتؤثر فيهم سلبًا أو إيجابًا وهي تجارب ناجحة، لأنَّ قدوتنا فيها نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

وهذه الأساليب لها شواهد من القرآن الكريم والسنة المشرَّفة ومن الواقع، منها:

1. الناس يكرهون النصيحة في العلن، ويعدون ذلك نوعًا من التعيير والتوبيخ:

النصح من أعظم الخير وأجمل المعروف، ولذلك فإنه مأمور به، وواجب على الأمة كل بحسب طاقته، وواجب بالخصوص على العلماء المشهود لهم بالخير والعلم.

وإن أعظم حديث يبين معنى النصيحة هو قوله صلى الله عليه وسلم: (الدِّينُ النَّصِيحَة -ثلاثًا - قلنا: لمن يا رسول الله؟ قال: لله ولكتابه ولرسوله ولأئمة المسلمين وعامتهم)[1].

ولا يختلف اثنان في أنَّ النَّصيحة في العلن يكرهها الناس، لأنهم يكرهون أن تبرز عيوبهم أمام غيرهم، ويعدون ذلك نوع من التجريح والفضيحة.

2 ـ لا تكن غليظ الطبع فتُكثر من لوم الناس ومواجهتهم بما يكرهون:

النَّاسُ يكرهون من يؤنب ويوبّخ في كل صغيرة وكبيرة، ومن غير تأنٍ ودون سؤال أو استفسار.

إن اللوم والتأنيب مُرُّ المذاق ثقيلٌ على النفس البشرية فحاول تجنبه حتى تكسب حُبَّ غيرك.

فمن الناس من هو فظٌّ غليظ القلب، ذو فظاظة وكزازة، لا يلذُّ إلاَّ بالمهاترة والإقذاع، فإذا خاطب الناس أغلظ لهم في القول، وحمل لهم في طيات كلامه كل خشونة وشدة وغلظة وقسوة، يجابههم بالعنف، ويواجههم بالتوبيخ.

قال الله عز وجل في حق نبينا: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ۖ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ﴾[2] وَقَالَ صلى الله عليه وسلم: " إنَّ الرِّفق لا يكون في شَيء إلاَّ زَانَهُ وَلاَ يُنْزَعُ من شَيءٍ إلاَّ شَانَهُ "[3].

3ـ سلِّم بخطئك حين تخطئ فهذا دليل حكمتك ورجاحة عقلك:

إنَّ الاعتراف بالخطأ عنوان التواضع، وهو يزيل التحامل الذي يمكن أن يتولد في صدر الخصم أولاً، ومن ثم يخفف أثر الخطأ ثانيًا.

فحين ترى أنك على خطأ اعمد إلى التسليم به، ولن يزيدك ذلك إلا رفعة وعزًّا، وهو كفيلٌ بأن يجعل الخصم يقف منك موقف الرحيم السَّريع العفو، وعلى العكس من ذلك إذا أصررت على الدفاع عن خطئك.

4ـ البعد عن تفخيم النفس وتعظيمها، فهو بريد الكبر:

النَّاسُ يكرهون دائمًا من يترفع عليهم، ويتميز عنهم، وينسب الفضل لنفسه، فإذا حدث إخفاقٌ ألقى بالتبعة على الآخرين، وإذا حدث نجاحٌ نسبه لنفسه.

ومعنى ذلك أنَّ اهتمام الناس كُلٌّ بنفسه، هو الصِّفة المسيطرة على البشر، فإذا كنت تهتم بنفسك أولاً، ولا تحاول اجتذاب الآخرين بالاهتمام بهم، فكيف تنتظر منهم أن يهتموا بك إذن؟

إنَّ مما نعاني منه في حديثنا ومجالسنا، الإكثار من مديح النفس والدعاوى الفارغة، وإدراج ضمير المتكلم (أنا)، أو ما يقوم مقامه، كأن يقول: (في رأيي)، أو (حسب خبرتي)، أو (هذا ما توصلتُ إليه)، ونحو ذلك.

وأقبح منه: أن يفخم نفسه أكثر من ذلك، فيأتي بضمير الجمع كأن يقول: (هذا رأينا)، أو (هذا ترجيحنا)، أو (هذا ما توصلنا إليه)، ونحو ذلك من العبارات الفجَّة، التي

تنم عن غرور ونقص[4].

5. لا تُركّز على السلبيات دون الحسنات:

ومثاله القريب: علاقة المرأة المسلمة بزوجها المسلم، والتي يمكن أن يُعممَ مغزاها في كل قضايا التعامل.

يقول صلى الله عليه وسلم: "لا يَفْرَكُ مؤمنٌ مؤمنةً إن كره منها خُلقًا رضي منها آخر"[5].

قال النووي: "يَفْرَك بفتح الياء والراء وإسكان الفاء بينهما؛ قال أهل اللغة: (فَرِكَهُ) بِكَسْرِ الرَّاء يَفْرُكُهُ إِذَا أَبْغَضه (وَالْفَرْك) بِفَتْحِ الْفَاء وَإِسْكَان الرَّاء الْبُغْض".

يقول سعيد بن المسيب: "ليس من شريف ولا عالم ولا ذي فضلٍ إلا فيه عيب، ولكن من الناس من لا ينبغي أن تُذكر عيوبه، فمن كان فضله أكثر من نقصه ذهب نقصه لفضله، ولا تذكر عيوب أهل الفضل تقديرًا لهم".

والرسول صلى الله عليه وسلم يعطينا المثل الرفيع، فيذكّر بفضل الأنصار، لأنَّ البَشَرَ بِطَبعهم يَنسون الحسنات.

قال صلى الله عليه وسلم: "أوصيكم الأنصار فإنهم كرشي وعيبتي، فقد قضوا الذي عليهم، وبقي الذي لهم، فاقبلوا من مُحسنهم وتجاوزوا عن مسيئهم"[6].

6. النَّاسُ يكرهون من لا ينسى الزَّلاَّت:

النَّاسُ يبغضون من لا ينسى زلاتهم، ولا يزال يُذَكِّر بها متى ما وجد لذلك فرصة، ويمُنّ على من عفا عنه، فالناس يكرهون ذلك الإنسان الذي يُذَكِّرُ بأخطائهم ويعيدها عليهم مرةً بعد مرة.

والله عز وجل يقول: "والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين".

ويقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "من ستر مسلماً ستره الله في الدنيا والآخرة"[7].

فالذي يذكر ويعيد الأخطاء يزكي نفسه من حيث يشعر أو لا يشعر، ويكرهه الناس ولا يحبون الاجتماع به والارتياح إليه.

7. احذر من النقد المباشر، ولا تواجههم بما يكرهون:

من المهم أن نحاول فهم الآخرين، وفهم أنماط شخصياتهم، ونتلمس لهم الأعذار حين تقصيرهم، فهذا أمتع من النقد المباشر، فطبيعة البشر تأبى ذلك.

ولنا في رسول الله صلى الله عليه وسلم أسوة حسنة، ومن ذلك ما ورد في قصة القوم الفقراء والذين جاؤوا وكانوا كلهم من مُضَر، وتأثر الرسول صلى الله عليه وسلم لما لهم من الفقر فقام وخطب الناس، ثم قال: "تصدق رجلٌ من دينارِه، من درهمه، من ثوبه، من صاع تمره، فجاء رجلٌ من الأنصار بِصُرّة كادت تعجز يده عن حملها، بل عجزت، وقدمها للرسول صلى الله عليه وسلم فاستهل وجهه وقام الناس وتصدقوا فأصبح عنده كومة من الصَّدقات، وفرح الرَّسول صلى الله عليه وسلم فقال: "من سَنَّ في الإسلام سُنةً حسنةً ..." الحديث[8].

إنَّ النَّقد المباشر مؤشر الانهزامية والضَّعف، ورِقَّة الدِّين والعقل، بخلاف ما إذا تريث وتأنى، فإنَّ ذلك أدعى للقبول وعدم التعصب[9].

فاحذر من النقد المباشر الذي لا تكسب منه سوى إيغار الصدور، وتبديل الصديق عدوًا.

والنقد المباشر له صور، منها:

- العجلة وعدم التريث، وإبداء الرأي مباشرة وبسرعة، كل ذلك دونما نظر في العواقب، أو مراعاة للمصلحة.

وهذا الصَّنيع مما يتنافى مع الحزم، ومما يعرض صاحبه للزَّلل والخطأ، فلا خير في الرأي الفطير، ولا الكلام القضيب[10]، والعرب تقول: "الْخَطَأ زَادُ الْعَجُول"[11].

- الشدة في العتاب وقلة التغاضي عما يصدر من الأخطاء مما يسبب الفتور والجفوة.

والعاقل اللبيب صاحب الخلق الكبير هو الذي لا يعاتب إخوانه عند كل صغيرة وكبيرة، ولا يعين الشيطان عليهم، بل يلتمس لهم المعاذير ويحملهم على أحسن المحامل فهو مما يعين على استبقاء المودة واستجلابها، ودليل على سمو النفس وشفافيتها وهو مما يرفع المنزلة ويعلي المكانة، فإذا كان هناك ما يستوجب العتاب عاتبهم عتابًا لينًا رقيقًا.

قَالَ ابْنُ حِبَّانَ: (من لم يعاشر الناس على لزوم الإغضاء عما يأتون من المكروه، وترك التوقع لما يأتون من المحبوب: كان إلى تكدير عيشه أقرب منه إلى صفائه، وإلى أن يدفعه الوقت إلى العداوة، والبغضاء أقرب منه أن ينال منهم الوداد وترك الشحناء)[12].

8. الفت النظر إلى الأخطاء تلميحاً وبكُلِّ لباقة:

الناس جميعًا يكرهون أن ينتقدهم غيرهم، إلا أننا كثيرًا ما نفعل أفعالاً تستدعي الانتقاد، فإذا وددت انتقاد الغير وكان هناك موجبٌ حقيقيٌ لذلك، فكيف نفعل؟

لنا في رسول الله صلى الله عليه وسلم أسوة حسنة، حينما قال لعبدالله بن عمر رضي الله عنه: "نعم الرجل عبد الله لو كان يقوم من الليل"[13]، فنجد أنَّ الرَّسول صلى الله عليه وسلم عالج ذلك بكل لباقةٍ وحكمة، فقدم المدح والثناء قبل لفت النظر إلى الخطأ.

إنَّ المقصود بالانتقاد والتوجيه هو إصلاح الغير مع ضمان عدم إثارة البغضاء في قلبه، ولهذا كان على المنتقد أن يلجأ إلى التلميح ما بال أقوام، ومن طرفٍ خفي.

9. تكلَّم عن أخطائك أولاً، وقدِّم اقتراحات مهذبة:

افعل هذا، ولا تفعل ذاك لا تعطي نتيجةً طيبةً كقولك: (أليس من الأفضل أن تفعل هذا؟) أو (أليس من الأفضل أن لا تفعل ذاك؟) ذلك أن الأمر الجازم صعبٌ على النفس أن تتقبله، وحتى لو تقبله الرجل الذي توجه إليه الأمر فإن توجيهك ذلك له يُبقي في نفسه جرحًا غائرًا يطول قبل أن يندمل، أما الاقتراح (المهذب) فهو مستساغٌ لا يشعر المرء تجاهه بغضاضةٍ، فينفذه راضياً محتفظًا بكرامته وتقدير نفسه.

10. لا تعامل الناس باستعلاء:

الناس يكرهون من يعاملهم باحتقارٍ واستعلاءٍ مهما كان هذا الإنسان.

روى هارون بن عبدالله الجمال، فقال: (جاءني أحمد بن حنبل بالليل، فدقَّ علي الباب، فقلت: من هذا؟ فقال: أنا أحمد، فبادرت وخرجت إليه فمساني ومسّيته فقلت: حاجة أبي عبد الله؟ قال: شغلت اليوم قلبي. فقلت: بماذا يا أبا عبدالله؟، قال: جُزتُ عليك اليوم وأنت قاعدٌ تُحدِّث الناس في الفيء (الظل) والناس في الشمس بأيديهم الأقلام والدفاتر. لا تفعل مرة أخرى، إذا قعدت فاقعد مع الناس).

إنَّ التعالي على الناس مرتعٌ وخيم، ودليل السّفه ورقة العقل والدين، وإلا فالكريم العاقل يرفع من شأن الآخرين ولا يترفع أو يتعالى عليهم.

قال ابن المقفع: (تَحَفَّظْ في مَجلسك وكلامك من التطاول على الأصحاب، وطب نفسًا عن كثير مما يعرض لك فيه صواب القول والرأي مداراة، لئلا يظن أصحابه أن دأبك التطاول عليهم)[14].

11. احترم آراء الآخرين، ولا تقُل لأحدٍ: أنت مخطئ:

إنك قد تفحم محاورك، وتعجزه عن الجواب، لكنك ولا شك لا تقنعه، بل احفظ عليه ماء وجهه، ولا تلجئه إلى الخطأ والخطل، وظلمه وإساءة الظن بك.

إنَّ قلَّة المراعاة لمشاعر الآخرين داء قلبي خطير، ولهذا كان الرجل النبيل، ذو المروءة والأدب، هو من يراعي مشاعر الآخرين فلا يؤذيهم بكلمة ولا يجرح مشاعرهم بإشارة أو نحوها، بل يحفظ عليهم كرامتهم وماء وجوههم.

قَالَ أَنَسُ بْنُ مَالِك: (خَدَمْتُ رَسُولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم: عَشْرَ سِنِيْنَ، فَمَا ضَرَبَنِي، وَلاَ سَبَّنِي، وَلاَ عَبَسَ فِي وَجْهِي)[15].

قال ابن المقفع: (اعدلُ السِّير أن تقيسَ الناس بنفسك، فلا تأتي إليهم إلا ما ترضى أن يُؤتى إليك)[16].

وفي الحديث الصحيح: (من أحب أن يزحزح عن النار ويدخل الجنة فلتأتيه منيته وهو يؤمن بالله واليوم الآخر وليحب أن يأتي للناس الذي يحب أن يأتي إليه)[17].

12. الناس يحبون من يُصحح أخطائهم دون جرح مشاعرهم:

من الناس من إذا رأى أو سمع ما يشين – ولو في نظره – بادر إلى تكذيبه، وتفنيد قوله، إما تصريحًا، أو تلميحًا، أو إشارة باليد أو العين، أو يهمز من بجانبه، ليشعره بأن هذا المتحدث مخطئ أو مبالغ في قوله، أو...

وهذا العمل من العجلة المذمومة، ومن إساءة الظن بمن يتحدث، وهو مما ينفي كمال الأدب والمروءة.

بل ينبغي أن تَحفظ له كرامته وحظه من الانبساط والمحادثة؛ ولا يبادر إلى تخطئته، وإن رأى في حديثه وجهَ غرابة فلا يستعجل الحكمَ عليه بالخطأ أو الفسق أو الكفر.

13. حاول تجنب الجدال والخصومة قدر استطاعتك:

إنَّ الجدال والمراء والخصومة داء عقيم الفائدة وهو دأب كثير من الناس سواء في أحاديثهم ومجالسهم أو في مطالبهم وخصوماتهم، فتراهم يتجادلون، ويتمارون عند كل صغيرة وكبيرة لا لجلب مصلحة ولا لدرء مفسدة ولا لهدف الوصول إلى الحق والأخذ به وإنما رغبة في اللَّدَدِ[18] والْخُصومة وحباً في التَّشَفي من الطرف الآخر.

قال الإمام النووي: (مما يذم من الألفاظ: المراء،

والجدال، والخصومة): (... والخصومة توغر الصدر، وتهيج الغضب، وإذا هاج الغضب حصل الحقد بينهما، حتى يفرح كل واحد منهما بمساءة الآخر، ويحزن بمسرته، ويطلق العنان بعرضه.

ثم قال: قال بعضهم: ما رأيت شيئًا أذهب للدين، ولا أنقص للمروءة، ولا أضيع للذة، ولا أثقل للقلب، من الخصومة.

والخصومة: مبدأ الشر، وكذلك الجدال، والمراء، فينبغي أن لا يفتح عليه باب الخصومة إلا لضرورة لابد منها، وعند ذلك يحفظ لسانه وقلبه من آفات الخصومات)[19].

وفي الحديث: "إذا أراد الله بقوم سوء نزع منهم العلم وأودع فيهم الجدل"[20].

وقال صلى الله عليه وسلم أيضًا "أنا زعيم ببيت في ربض الجنة لمن ترك المراء وإن كان مُحقًّا، وببيت في وسط الجنة لمن ترك الكذب وإن كان مازحًا، وببيت في أعلى الجنة لمن حسن خلقه"[21].

14. افهم الناس، واظْهِر اهتمامك بهم أكثر من اهتمامك بنفسك:

من خلال التأمل فإن أكثر مشاكلنا سواء الأسرية أو الاجتماعية أو المؤسسية منشأها سوء التفاهم، وسوء التفاهم منشأه من قصور إما في صاحب الرسالة أو فيمن تلقى الرسالة، أعني قد يتكلم المرء فيخطأ في التعبير، أو أن من يتلقى الكلام هو من يفهم الكلمات بشكل خطأ، فينشأ من هذا سوء الفهم، يؤدي بدوره لضياع الوقت والجهد والمال والأرواح!!

وحتى لا نقع في هذا الخطأ عليك أن:

1) تستمع، بدون مقاطعة.

وتجنب أن تبادره بقولك (الزبدة)، أو (الخلاصة)، أو (هات من الأخير).

وبراعة الاستماع تكون: بالأذن، وطرف العين، وحضور القلب، وإشراقة الوجه[22].

قَالَ ابْنُ عَبَّاس رَضِيَ اللهُ عَنْهُمَا: "لجَلِيسِي عَلَيَّ ثَلاَثٌ: أَن أُرْمِيه بطَرْفِي إِذَا أَقْبَلَ، وَأَن أُوسِّعَ لَهُ فِي الْمَجْلِسِ إِذَا جَلَسَ، وَأَن أُصْغِيَ إِلَيْهِ إِذَا تَحَدَّث"[23].

2) حاول أن تفهم وجهة نظر الشخص المتكلم، وإن لزم الأمر أسأله عما يعنيه بكل هدوء وأدب.

3) بعد أن ينتهي الشخص المتكلم من كلامه، اختصر كلامه بقولك: (ما فهمته من كلامك.. كذا وكذا)، فإن أجاب بنعم، فمعناه أن فهمك لكلامه صحيحًا.

4) استمع دون أن تجهز ردًّا، بل ولا تظن بأن عليك أن ترد عليه مباشرة، فكر قليلاً ثم أجب، وإن لم تحصل على رد أو إجابة أخبره بكل بساطة أنه لا يحضرك ردٌّ أو شيء في هذه المسألة.

15. كُن في خدمة الناس وقضاء حوائجهم:

إنَّ النَّاسَ يُقدِّرونَ من يَسعى في حَاجتهم ويَشْفَعَ لَهُم، والرسول صلى الله عليه وسلم يقول: (أحب الناس إلى الله عز وجل أنفعهم للناس، وأحب الأعمال إلى الله سرورٌ تدخله على مسلم، تكشف عنه كربًا، أو تقضي عنه دينًا، أو تطرد عنه جوعًا، ولو أن تمشي مع أخيك في حاجته أحبُّ إليَّ من أن تعتكف شهرًا)[24].

لقد جبلت النفوس على حب من أحسن إليها، والميل إلى من يسعى في قضاء حاجاتها ولذلك قيل:

أحسن إلى الناس تستعبد قلوبهم
فَطَالَما استعبد الإنسانَ إحسانُ

وأولى النَّاس بالكسب هم أهلك وأقرباؤك ولذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (خيركم خيركم لأهله، وأنا خيركم لأهلي)[25].

16. قَدِّم خَدماتٍ للآخرين قبل أن تُطْلبَ منك:

إنَّ النَّاسَ يشيرون بالبنان لمن يعمل ويخدم ويقدم للآخرين لأنه يأسر قلوبهم بفعله، ويكفينا في ذلك قول النبي صلى الله عليه وسلم: (وَعَلَيَّ جَمْعُ الْحَطَبِ)، أليس هو القائد؟، إذن لماذا لم يكتف بالإشراف والتوجيه على أصحابه، بل كلف نفسه مثلهم أو يزيد؟

إنه الأدب والخلق الرفيع الذي وصفه ربه بقوله: "وإنك لعلى خلق عظيم".

17. نادِ الناس بأحب أسمائهم، وتعرَّف على أنسابهم:

كان صلى الله عليه وسلم ينادي أصحابه بأحب أسمائهم، عن أنس بن مالك: "كان النبي يدعو أصحابه بكناهم إكرامًا لهم واستمالةً لقلوبهم، ويُكنِّي مَن لم يكن له كُنية، فكانَ يُدعى بما كناه له. ويُكنِّي أيضاً النساء اللواتي لهُنّ أولاد، واللّواتي لم يلدنَ. ويُكنِّي الصبيان فيستلينُ به قلوبهم"!.

قال: (يا أبا عمير ما فعل النغير؟)[26] وأبو عمير طفلٌ صغير.

18. ابعث في الآخر رغبةً جامحةً في أن يفعل ما تريد منه:

وهي أن تشعر الإنسان بمحبة الأمر حين تعطيه إياه وكان ذلك هو دأب الرسول صلى الله عليه وسلم فكان يشوق الناس لما يأمرهم به، فلما أراد أن يُسيّر جيشاً قال: (لأعطين الرَّاية غداً رَجلاً يحبه الله ورسوله)[27] فسار كلُّ فرد يتمنى ذلك.

إذا أراد إنسانٌ أن يصرف شخصًا عن طبع سيئ مثلاً فمن الخطأ أن يقف موقف المرشد الناصح في الوعظ، فتِّش عن رغبة يود هذا الشخص بلوغها ثم اربط تلك الغاية بالإقلاع عن هذا الطبع السيئ، وستجده ينصرف عنه فعلاً؛ طمعًا في الوصول إلى الغاية لا تأثرًا بصواب رأيك ابتداءً. (ولا يُفهم من هذا التقليل من شأن الوعظ).

19. فَن البراعة في الحديث:

إنَّ النَّاسَ لا يريدون منك أن تتحدثَ عن تَجاربك وخبراتك، فلهم خبرات أيضًا، وخير مُحدِّث هو من يستمع بشغف إلى الآخرين، اسأل مقابلك سؤالاً ودعه يتحدث في تخصصه أو ما يتقنه، بذلك يشعر بالامتنان لك وتظفر بصداقته سريعًا، إذا أتحتَ له فرصة التحدث عن تجاربه وظللت مصغيًا له باهتمام، إنَّ الاستماع المشغف هو أعلى ضروب الثناء الذي يمكن أن تضفيه على محدثك، فالناس يحبون من يفتح لهم المجال لتحقيق ذواتهم.

20. قدّر غيرك تفز بتقديره لك، ولا تظهر الملالة من حديثه أو جلوسه:

إنَّ التقدير من الغَير غذاءٌ للنَّفس كما هو الطَّعام للجَسد، بل إنَّ النَّفس أرهف حساسيةً وأجلّ شأنًا؛ قد يصوم المرء وينقطع عن الطعام والشراب، أما عن حاجته إلى تقدير الغير له فلن يستطيع.

إذًا... لماذا لا ندع الآخرينَ يختزنون في ذاكرتهم أنغامًا حُلوةً وكلماتٍ محببةً عن تقديرنا لهم وشعورنا بأهميتهم؟

ولقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أكرم الناس لجلسائه، فقد كان يعطي كل واحدٍ من جلسائه نصيبه، ولا يحسب جليسه أنَّ أحدًا أكرم عليه منه[28].

وقال ابن عباس رضي الله عنهما: "أعزُّ الناس عليَّ

جليسي، الذي يتخطى الناس إليَّ، أما والله إنَّ الذباب ليقع عليه فيشق عليَّ!"[29].

قَالَ الأَحْنَفُ بنُ قَيْس: "لَو جَلَسْتُ إِلَى مِائَةٍ لأَحْبَبْتُ أَنْ أَلْتَمِسَ رِضَى كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُم"[30].

وَقِيْلَ لِلأَوْزَاعِيّ: "مَا إِكْرَامُ الضَّيْفِ؟ قَالَ: طَلاَقَةُ الوَجْهِ، وَطِيْبُ الْكَلاَمِ"[31].

21. تكلم فيما تظن أنه يسر محدثك:

إذا أردت إدخال السرور إلى قلوب الناس حدِّثهم فيما تظنهم يودون الاستماع إليه أولاً، وبذلك تستدرجهم إلى التحدث، والحديث الشيِّق اللذيذ فتصغي إليهم بشغف، ويعتبرونك مُحَدِّثاً بارعاً تستطيع جلب مسرتهم.

قَالَ الْحَسَنُ البَصْرِيّ: (إذا جالستَ فكن على أن تسمع أحرص منك على أن تقول، وتعلم حسن الاستماع كما تعلم حسن القول، ولا تقطع على أحد حديثه)[32].

وَقَالَ أَبو عَابِد: "للمحدث على جليسه السامع لحديثه أن يجمع له باله، ويصغي إلى حديثه، ويكتم عليه سره ويبسط له عذره"[33].

وَمِنَ التَّكَلُّمِ فِيْمَا لاَ يَسُرّ:

1 – الحديث بما لا يناسب المقام: فإنَّ هذا مِمَّا لا يَسُرُّ مُحدثك:

عن علي رضي الله عنه قال:(حدثوا النَّاس بما يعرفون، أتحبون أن يُكذَّب الله ورسوله)[34].

وعن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه أنه قال: (ما أنتَ بِمُحَدِّثٍ قوماً حديثاً لَا تَبْلُغُهُ عُقُولُهُم إِلَّا كَانَ لِبَعْضِهِم فِتْنَةً)[35].

ومن هنا: كان من الأهمية بمكان أن يتعرف المرء على أحوال الناس، وأن يراعي عقولهم.

ومن الحديث بما لا يناسب المقام: الحديث عند من لا يرغب الاستماع.

قال البيجَاني:(وإذا رأيت من جَلِيسكَ الإِعْرَاضَ عَنْكَ أَو الاشْتِغَالَ بِأَمْرٍ آخَر فَلا تُكَلِّمْهُ وَلاَ تُكَلِّفْهُ الاسْتِمَاعَ إِلَيْكَ).

2 – الخوض فيما لا طائل منه:

إنك لو أجلتَ النظر في مجالس النَّاس، وأصخت السَّمع لأحاديثهم لوجدت أنَّ جُلَّ حديثهم واهتمامهم إنما هو بطرح قضايا باردة، وبطرق موضوعات تافهة، تَنِمُّ عن همم دانية، وعقول خاوية، لا تخطب المعالي، ولا تنشد الكمالات، بل تدور حول الصغائر والسفاسف والمحقرات.

فما لهذا رُكبت الألسنة في الأفواه، ولا بهذا تقدر نعمة اللسان وموهبة البيان[36].

22. امتدح النَّاس فيما يُجيدونهُ:

اختر شيئًا جميلاً فيهم وحدِّثهم عنهُ ولن تُعدمَ ذَلِكَ الشَّيء الْجَمِيْل. فالناس يختلفون ويتفاوتون، ولكنه لا يمكن إلا أن تجد شيئًا جميلاً في كل فردٍ منهم، فالناس يحبون أن تمدح الناحية الجميلة فيهم.

23. النَّاسُ يُحبونَ الشُّكْرَ وَالتَّشْجِيع:

وإن كان الأصل في المسلم أنَّه يعمل العمل ابتغاء رضا الله ولا ينتظر شكر الناس، ولكن ذلك طبعٌ في البشر وذلك لا بأس منه شرعًا.

روى أحمد والترمذي: «مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ»[37].

وكذلك قوله ومن هنا: كان من الأهمية بمكان أن يتعرف المرء على أحوال الناس، وأن يراعي عقولهم: (اللَّهُمَّ لاَ عَيْشَ إِلاَّ عَيْشُ الآخِرَهْ فَأَكْرِمِ الأَنْصَارَ وَالْمُهَاجِرَة)[38].

وكذلك حديث: (مَنْ صَنَعَ إِلَيْكُم مَعْرُوفاً فَكَافِئُوهُ...)[39] الحديث.

24. ابتسم للناس، يبتسمون لك:

إنَّ قسمات الوجه خيرُ معبِّر عن مشاعر صاحبه، فالوجه الصبوح ذو الابتسامة الطبيعية الصَّادقة خير وسيلة لكسب الصَّدَاقة والتَّعاون مع الآخرين، قال صلى الله عليه وسلم في الحث على البشر والتلاطف: (تبسمك في وجه أخيك صدقة)[40].

25. تهادوا تحابوا:

الهدية قد تكون بسيطةً جدًا في قيمتها ولكنها تُدخل سرورًا وتُظهر مدى الاهتمام بالمهدى إليه، ففي حديث أبي هريرة رضي الله عنه عن المصطفى صلى الله عليه وسلم: (تهادوا تحابوا)[41].

وفي رواية عنه صلى الله عليه وسلم: "إنَّ الهديَّةَ تأخذُ بالسَّمعِ وَالبَصَرِ وَالقَلْبِ"[42].

26. دع الغير يظنُ أن الفكرة هي فكرته:

لأن الناس تجفل في الغالب ممن يملي عليها أفكاره، الناس تفضل أن تتصرف طبقًا لأفكارنا وعلى سجيتها، وكم هو مزعج أن يفرض الغير آرائهم علينا خاصة إذا كانت خاطئة، أو مرجوحة.

إذن اجعل الشخص الآخر يشعر أنك بحاجة إلى فكرته ... قدّم له المقترحات واتركه يفكر بالنتائج بنفسه، إذا أردت أن تكسب روح التعاون عند الآخرين فاجعل الشخص الآخر يحس أنَّ الفكرة هي فكرته؛ فالرجل العاقل إذا أراد أن يتصدر الناس جعل نَفْسَه خلفهم.

27. تفهَّم عواطف الآخرين، واستثر عواطفهم النبيلة وارض لهم ما ترضى لنفسك:

كما أنَّ لك عاطفة تسوقك في كثير من الأحيان إلى اتخاذ موقف معين، أو تبني رأي خاص، فإن للآخرين عواطف أيضاً، وكما يسرك بأن يراعي الآخرين عاطفتك، فإنهم يسرهم أن تراعي عواطفهم بنفس المقدار.

مهما بدا الناس عتاةً قساةَ القلوب غير رحماء، فإن طبيعتهم الإنسانية هي التي تسود آخر الأمر، إنهم ضعفاء، إنهم يطلبون التعاطف معهم، بل والعطف عليهم، فإذا قلت لمحدثك: إني لا أوجه إليك اللومَ، إذ إنني سأفعل مثل ما فعلت، لو كنتُ مكانك. فإن هذا كفيلٌ بضمان انجذابه إلى جانبك، واستلالِ كل حقدٍ أو تصورٍ كان من الممكن أن ينشأ بينكما، إذا كنتما مختلفين على أمرٍ من الأمور.

إن استثارة العواطف النبيلة في قلوب الآخرين طريقة ناجحة في كسب الناس إلى وجهة نظرك، كما أنها لن تؤدي إلى مضرَّة لو قُدِّر لها الفشل.

الهوامش:

1 – رواه مسلم (74/1)، برقم (55)
2 – سورة آل عمران، الآية 159.
3 – رواه مسلم في صحيحه (564)
4 – في أصول الحوار، ص75.
5 – رواه مسلم (2672).
6 – رواه البخاري (3799).
7 – مسلم (1077).
8 – مسلم (1017).
9 – روضة العقلاء لابن حبان، ص 216.
10 – الرأي الفطير: هو الذي لم ينضج، والكلام القضيب: هو المرتجل. زهر الأدب (154/1).
11 – مجمع الأمثال للميداني (431/1).
12 – روضة العقلاء، ص 72.
13 – أخرجه البخاري (1070)، ومسلم (2479).
14 – الأدب الصغير والأدب الكبير، ص 134.
15 – أخرجه البخاري (5691)، ومسلم (2309).
16 – الأدب الصغير والأدب الكبير ص 73.
17 – أخرجه مسلم (1844).
18 – قال ابن حجر: الألد بالشديد الخصومة لأنه كلما أخذ عليه جانب من الحجة أخذ في آخر أو لإعماله لديدية وهما جانبا فمه في المخاصمة. وقال أبو عبيدة في كتاب المجاز في قوله قوما لدا واحدهم ألد وهو الذي يدعي الباطل ولا يقبل الحق. انظر فتح الباري (181/13).
19 – ينظر: الأذكار، ص 329-330.
20 – رواه الترمذي في سننه (3253)، وقال: حسن صحيح، وابن ماجة (48)، والحاكم في المستدرك (3674)، وقال: صحيح على شرطهما.
21 – أخرجه أبو داود (4800)، والترمذي (1993)، وقال: حديث حسن، وابن ماجة (51).
22 – اكيف تحاور للدكتور طارق الحبيب، ص 21.
23 – عيون الأخبار (306/1).
24 – أخرجه الطبراني في (الأوسط) (6026)، وأبو الشيخ في (التوبيخ والتنبيه) (97)، وقال الألباني حسن لغيره، في صحيح الترغيب والترهيب برقم 2623.
25 – سلسلة الأحاديث الصحيحة للألباني برقم (285).
26 – البخاري (5778)، ومسلم(2150).
27 – البخاري (3111)، ومسلم(1442).
28 – دلائل النبوة لأبي نعيم، ص 555.
29 – عيون الأخبار (307/1)، وبهجة المجالس (45/1).
30 – بهجة المجالس (45/1).
31 – روضة العقلاء، ص 161-162.
32 – المنتقى من مكارم الأخلاق، ص 155.
33 – زهر الآداب (195/1).
34 – أخرجه البخاري في صحيحه (127).
35 – أخرجه مسلم في المقدمة من صحيحه (11/1).
36 – خلق المسلم، ص 77.
37 – رواه أحمد برقم (11584)، والترمذي رقم (2081)، وقال الألباني صحيح الإسناد.
38 – البخاري برقم (3796)، ومسلم (4775).
39 – أخرجه أبو داود في سننه (1672)، والنسائي (2348)، وأحمد (5365)، والحاكم في المستدرك (1502)، وقال: صحيح على شرط الشيخين، ولم يخرجاه.
40 – رواه مسلم، رقم1418
41 – أخرجه البخاري في الأدب المفرد (594)، وأبو يعلى في المسند (6148)، والطبراني في الأوسط (7240)، قال الحافظ ابن حجر في التلخيص (69/3-70) : "إسناده حسن".
42 – أخرجه الخرائطي في مكارم الأخلاق (361).

فلسفة ما بعد الحداثة في قصيدة النثر الرؤى والجماليات والمفارقات

د.مصطفى عطية جمعة

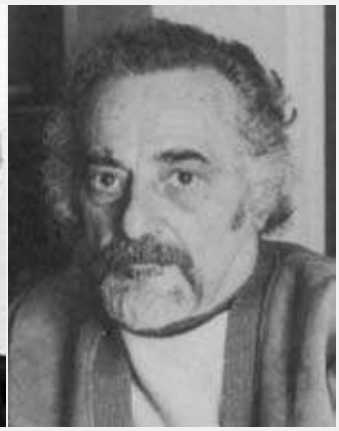
أكاديمي، وناقد أدبي

إن التراكم الإبداعي لقصيدة النثر عبر عقود عديدة، جعل هذا الشكل الشعري مستقرًا، له متلقوه ومتذوقوه الواعون لجمالياته ورؤاه. ومن المهم الإشارة إلى أن ظهور شكل شعري جديد لا ينفي الأشكال الشعرية السابقة عليه مثل القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وغيرهما، فالساحة الإبداعية تتسع لسائر الأشكال الإبداعية، ولمبدعيها المخلصين له، فكما أن لقصيدة النثر متذوقيها، فإن باقي الأشكال الشعرية لا يزال لها متلقوها وهم كثر، وهذا ما نريد تأكيده، فقبولنا للجديد والمستحدث من الأشكال الشعرية؛ لا يجعلنا ننظر إلى سوابقها على أنها مراحل وانتهت، ومن يفعل ذلك؛ فإنه يضع الشعر والشاعرية ضمن فكرة "الموضة" التي إن ظهرت، فإنها تقضي على ما سواها. فكما أن قصيدة النثر عبرت عن حاجات نفسية وجمالية وإيديولوجية لدى مبدعيها، فإن سائر الأشكال والتجارب الشعرية الأخرى، لها منجزاتها الجمالية، وجمهورها، ما يجعل العلاقة بين الجديد والقديم – شعريًا – أشبه علاقة تثاقف وتحاور جمالي، وليس منافسة بين جديد وقديم. فظهور شكل إبداعي مستجد، يفجر الكثير من الأسئلة ويحرّك المخيلة الإبداعية، خاصة إذا كان رواده مبدعين أصلاء، وليسوا أدعياء، لديهم من الرؤية والوعي ما يجعلهم ثابتين في خياراتهم الفنية.

فقصيدة النثر شكل أدبي؛ يمكن توظيفه كما شاء المبدع، فهي جزء من الإبداع الشعري الذي يضم عناصر جمال أزلية جوهرية، وعناصر نسبية تتغير مع العصور، ولكن لابد أن تكون قصيدة النثر قصيدة فعلاً، وليست مجرد قطعة نثر متقنة إلى حد ما [1]، فعناصر الشعرية من تخييل وتراكيب جديدة وتوهج في الألفاظ وقوة في المشاعر ثابتة، أما المتغير فهو في فكر الشاعر نفسه، الذي يتخذ من قصيدة النثر وعاء لرؤاه وتخيلاته وأفكاره، وهذا نجده في تجربة قصيدة النثر العربية، فمنهم من وظّفها ضمن تيار الرومانسية، مشددًا على تعزيز حضور الطبيعة والتخييل في النص، والتحليق في أجواء الروح وتجلياتها، وهناك من تأثر بالتيار السيريالي، مثل "جورج حنين" المصري الذي كان صديقًا لـ"أندريه بريتون" وأعلام السيريالية الفرنسية، وجذب إليه صديقه الشاب "كامل زهيري" الذي كتب قصيدة من الشعر المنثور في سني الأربعينيات من القرن الماضي وتركز السيريالية على نبذ الرقابات التي تعيق الذهن، وإعطاء مكنونات النفس من أحلام ومكبوتات حرية الانطلاق، كما أن هذا الشكل لم يكن بعيدًا عن تيار التروتسكية المصرية، خصوصًا في بعض توجهاتها الفوضوية [2]، كما عبّرت قصيدة النثر عن أفكار الحزب السوري القومي الاجتماعي، ومؤسسه "أنطون سعادة"، وتجلت إيديولوجيا الحزب على صفحات مجلة شعر، وفي نصوص يوسف الخال وسعيد عقل وأدونيس وخليل حاوي[3]، وبعضهم سعى إلى نفخ الروح في الأساطير السورية القديمة، تماشيًا مع رؤية الحزب الإقليمية القومية، وهناك من استنطقها بالطروحات الماركسية، من خلال عرض القضايا الاجتماعية وقضايا البروليتاريا والفلاحين والتجاوب مع الحركات الثورية ذات البعد الماركسي في كوبا وفيتنام[4]، فلما جاء تيار الحداثة خلال سنوات

السبعينيات كان بمثابة انقلاب في ثقافتنا المعاصرة، بما فيه من تيار تفجير للغة، ورفض للشاعر الداعية والشاعر المادح وشاعر البلاط والشاعر الشاكي [5] ووجدنا نصوصا تتحدث عن التشكك والتردد ويمعن في الرمزية والأسطورة، يعبر عن وجع العنف المكبوت، بلغة عالية فخمة [6].

وفي كل هذه المراحل ظلت قصيدة النثر، معبرة عن روح التمرد عما هو سائد، وباتت الشكل الشعري الذي يضم كل ثائر، وربما يعود هذا إلى طبيعة نشأتها المعتمدة على فكرة الرفض للشكلي، والسعي إلى التحرر. كما ترى "خالدة سعيد" بأن الإبداع يفترض بداية رفض التقليد، وعدم تصور نموج أعلى للشعر، سواء كان في تراثنا أو تراث الآخرين، وتبني لغة البناء في مقابل لغة السلب، ويتمثل الإيجاب في البناء الذي يشكله الشاعر باستيلاده للجديد، فالمبدع يقرأ الواقع الراهن أو الماضي والتراث ويعارض هذا بالحلم وموقعه السلبي من الواقع يتمثل في رؤية المتناقضات مستولدًا الجديد [7]، لقد تضمنت قصيدة النثر التعبير عن عالم يموج بالحركة والمراجعات وطرح الأسئلة، وأحد أوجه التمرد في هذا الشكل الشعري نظرته للحقيقة بأنها متحركة وفي دوامة أيضًا، حيث توضع المفاهيم كلها موضع الاستفهام على الدوام، ويصبح المدهش رتيبًا، فبعدما خلط "أينشتاين" صنفي المكان والزمان في أعماله، ودخل اللامعقول العلم في نظرية الكم، لم يعد للذهن القدرة على الركون إلى شيء ثابت، في الوقت نفسه الذي يترجم فيه التقدم المادي بتعجيل متواصل للسرعة والتبادلات وتحولات الوجود، وبات الحديث عن تحول مفهوم الحقيقة، بديلاً عن أزمة مفهوم الحقيقة، فقد أصبحت الحقيقة أكثر تعقيدًا وأقل ثباتًا [8] وهي تلتقي مع حركة ما بعد الحداثة Postmodernism، في أوجه عديدة؛ منها: استيعاب قصيدة النثر لكثير من الفنون والعلوم والآداب، ومحاولتها هضمها ضمن رؤيتها للعالم، وهذا ما أكدته ما بعد الحداثة التي رفضت استقلال الفن والعلم والأخلاق والسياسة، كلٌ في مجال منفصل، وسعت إلى إضفاء نزعة جمالية على كل مجالات المعرفة من الفلسفة مرورًا بالسياسة وانتهاء بالعلوم [9]، فيمكن فهم ما بعد الحداثة بوصفها تعديًا تدريجيًا لما هو جمالي على مجالات الفلسفة والأخلاق والعلم، وبوصفها إزاحة تدريجية للاكتشاف والعمق والحقيقة والتواصل والتماسك لصالح التركيب والخيال وسرديات التأمل الذاتي والتشظي الساخر [10]، فأبرز سمات ما بعد الحداثة: اللاحسم، والذاتية، ويندرج تحت الأول (اللاحسم): الابتداع والتعددية والانتقائية والمسخ والتميز وفقدان شديد


يوسف الخال

كامل زهيري

جورج حنين

لليقين المنطقي والوجودي، أما الثاني (الذاتية) فيعني الجانب العقلي، أي: قدرة العقل على الانتشار في العالم أي النظر إلى العالم وقراءته، فتكون له بيئته الخاصة في تلك القراءة، وبذلك يصل اللاحسم إلى التفكيك والهدم، وتصل الذاتية إلى البناء وإعادة التركيب [11].

وبالنظر إلى قصيدة النثر بها نزعة السلب أي الهدم لما هو نسقي شائع، والإيجاب أي البناء لرؤية جديدة، وهذا ما نجده في ما بعد الحداثة، ففيها نزعة تفكيكية للمعرفة، بإعادة قراءتها برؤى وتأويل جديدين، ونزعة أخلاقية تتسم بإعادة البناء، ومنها إنتاج نصوص أدبية تتأمل ذاتها، أي تجعل فعل الكتابة جزءًا من موضوع الكتابة نفسه، بجانب تأمل الواقع الراهن [12]، وقصيدة النثر تؤكد على مبدأ التمرد على الوضع الإنساني، وينادي بعض الشعراء بأن يكون التمرد على قوانين اللغة المنطقية وعلى طرق الكلام وبل وطرق التفكير الجاهزة [13]، فهي تنشأ من اتحاد قوتين متناقضتين : قوة فوضوية مدمرة وقوة تنظيمية فنية [14] فهي تتفق مع ما بعد الحداثة في كونها محاولة لإنهاء الهيمنة المعرفية للعلم، والسير نحو نزعة جمالية جديدة في دخول الحقول المعرفية، فالاستراتيجية الأساسية لما بعد الحداثة هي نزعة إضفاء الطابع الجمالي على الأشياء، حيث يتم تقديم العلم كنوع من الخيال، وكأنه أيضا جيش متنقل من الاستعارات [15]،كما تؤكد على النزعة الإنسانية بالتزام إيديولوجي نحو الأقليات والسعي لوحدة عالمية وكون إنساني واحد [16].

إن النقد الأدبي في سياق رؤى ما بعد الحداثة، يبحث سبل تناول النص كموضوع في العالم، والدافع إلى أن يكون حاسمًا وقاطعًا بطريقة مبدعة، وأيضًا النظر في النص كتعبير ذاتي لوعي متفرد له مقاصده [17]، هو ما يعني أن النقد ما بعد الحداثي يفسح المجال لقراءة النص وفق منهجية علمية، تعزز من وجود الذات الشاعرة في النص، ورؤيتها للعالم من حولها في ضوء تجربته الخاصة مع الشعر وعلاقته بالعالم من حوله، وكما ترى سوزان برنار بأن الشعر رؤية للعالم وتجربة روحية أكثر مما هو فن ومجموعة طرائق، والتجربة الداخلية للشاعر وموقفه أمام الكون هما اللذان يحددان الشكل الشعري الواجب استخدامه [18]، وفي هذه الحالة فإن الناقد ما بعد الحداثي سيدرس قصيدة النثر على مستوى الشكل المبتكر المقدم فيها بشكل منهجي، في ضوء ما ينضح به النص ويعبر عن ذات الشاعر وتجربته مع الوجود والواقع.

الهوامش:

1 – علم الجمال والنقد الحديث، د. عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999م، ص241.

2 – قصيدة الشعر الحر/ النثر، د. جابر عصفور، مجلة دبي الثقافية، العدد (45)، فبراير 2009م، ص102، 103، وأيضًا: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان برنار، ترجمة: د. زهير مجيد مغامس، سلسلة آفاق الترجمة، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، ديسمبر 1996م، ص213، حيث تذكر سوزان برنار إلى وجود واضح للسيريالية قصائد النثر الفرنسية.

3 – تواشجات الإيديولوجيا والحداثة: أنطون سعادة وأدونيس، شربل داغر، بحث بمجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، خريف 1997م، ص150.

4 – السابق، ص166، يذكر أن قصيدة النثر كشكل شعري كانت وعاء للتعبير الشعري جنبًا إلى جنب مع شعر التفعيلة والشعر العمودي، كما نجد في شعر بدر شاكر السياب، وعبدالوهاب البياتي، وبلند الحيدري، ومعين بسيسو.

5 – السابق، ص165.

6 – السابق، ص169.

7 – حركية الإبداع، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، 1979م، ص12، 14.

8 – قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا، م س، ص199.

9 – ما بعد الحداثة، باتريشيا ووه، ترجمة: شعبان مكاوي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير: ك. نلوولف، ك.نوريس، ج. أوزبورن، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، ص417.

10 – السابق، ص419.

11 – الحداثة وما بعد الحداثة، إعداد وتقديم: بيتر بروكر، ترجمة: د. عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1995، ص31، ويعود هذا الرأي إلى المفكر الأمريكي المصري الأصل إيهاب حسن.

12 – ما بعد الحداثة، باتريشيا ووه، م س، ص418.

13 – قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا، م س، ص219.

14 – السابق، ص241.

15 – ما بعد الحداثة، باتريشيا ووه، م س، ص434، 435.

16 – الحداثة وما بعد الحداثة، بيتر بروكر، ص32، 33.

17 – السابق، ص435.

18 – قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا، م س، ص245.

مَجْمَعُ الملكِ سلمان العالمي للغة العربية: سيادةٌ، وريادة

د. فهد إبراهيم البكر

أستاذ الأدب والنقد المساعد - جامعة حائل

ديباجة:

يقول لألماني (مارتن هايدغر): "إن لُغتي هي مسكنيّ، وَهي موطنيّ، ومُستقرّيّ، وهي حُدود عالميّ الحميم ومعَالمه وتَضَاريسه، ومن نوافذها ومن خلال عُيُونهَا أَنظر إِلَى بقيّة أَرجاء الكون الواسع".

تمهيد:

يأتي (مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية) ليكون إضافةً كبيرة، وصرحًا عظيمًا تتجلى من خلاله ريادة المملكة العربية السعودية في خدمة اللغة العربية؛ وليترجم هذا المجمع حب القيادة الحكيمة لهذه اللغة الأصيلة، وحرصها على أن تكون شامخة وسامقة؛ فهي جزء كبير من العراقة والأصالة، وهي لغة الآباء والأجداد، وسيخلّد هذا المجمع أثرها حاضرًا ومستقبلاً – إن شاء الله – في تفعيله لمبادرات دعم اللغة محليًا، وإقليمًا، وعالميًا، وترسيخ جذور هذه اللغة، بالإضافة إلى فتح نافذتها على أفق جديد من التطبيقات الحديثة، والبرامج المتطورة التي سيكون لهذا المجمع – إن شاء الله – أثره في صياغتها، وتفعيلها؛ سواء على مستوى نشر الأبحاث والكتب، أو على مستوى إقامة المعارض، والمؤتمرات، أو على مستوى المراكز التعليمية، والمبادرات الذكية المواكبة؛ ومن غير شك فإن رقعة

المستفيدين من هذا المجمع ستكون كبيرة ومتنوعة، ليس للمتخصصين في اللغة العربية، بل حتى من يعملون في مجالات محاذية، كالشريعة، والسياسة، والتربية، وتقنيات التعليم، والإعلام، والناطقين بغير العربية.

ويمكن أن ننطلق في هذه الورقة من تحديد مظاهر الريادة والسيادة التي سيحققها هذا المجمع العالمي إن شاء الله على النحو الآتي:

أولاً – لو أمعنا النظر في المجامع المهتمة باللغة العربية لألفيناها كثيرة، وذات مكانة علمية متميزة، وقدمت للغة العربية خدمة جليلة، ويمكن أن نشير إلى أشهرها من قبيل: مجمع اللغة العربية بدمشق (1919م)، والمجمع العلمي اللبناني (1927م)، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة (1932م)، والمجمع العلمي العراقي ببغداد (1947م)، ومجمع اللغة العربية الأردني (1976م)، والمجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون المعروف بمؤسسة بيت الحكمة (1983م)، ومجمع اللغة العربية بالخرطوم (1993م)، ومجمع اللغة العربية الليبي (1994م)، ومجمع اللغة العربية بحيفا (2007م)، ومجمع اللغة العربية الافتراضي بالمدينة المنورة (2012م)، ومجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية بمكة المكرمة (2012م).

كما تأسست بعض المكاتب، والمجالس، والمعاهد، والأكاديميات المهتمة باللغة العربية في بعض البلدان العربية، على غرار: (مكتب تنسيق التعريب) التابع لأكاديمية المملكة المغربية (1970م)، والمجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر (1996م)، ومعهد اليمن للغة العربية (2007م)، ومجلس اللسان العربي بموريتانيا (2017م)؛ وكل هذه المجامع، والمؤسسات إنما نهضت وتأسست لتكثيف الاهتمام باللغة العربية، وعلومها، وآدابها، وغرس الهوية اللغوية، والانتماء الثقافي العربي.

واليوم يأتي مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية الذي تأسس في هذا العام (2020م) ليكون متمّمًا لهذه المجامع والمؤسسات، وليصبح ذروة سنام الاهتمام باللغة العربية، وتتويجًا للجهود التي كانت تبذلها المجامع العلمية الأخرى في العالم العربي، بل في العالم أجمع؛ فمن خلاله – إن شاء الله – ستتحقق الرؤى المكتملة في دعم لغتنا الغرّاء، والمرجو والمتوقع أن يخطو هذا المجمع خطوات مباركة في سبيل دعم اللغة العربية والاهتمام بمعظم جوانبها، وبخاصة التي يتطلع إليها العصر، كالعلاقات البينية للغة العربية، والهموم الرقمية، والتطور الحاسوبي، وتحديات الذكاء الاصطناعي.

ثانيًا – يأتي هذا المجمع ليعيد إلى العربية ثقلها، وليعلي من قيمتها، وليسهم في إعادة توازنها، ولا سيما في الوقت الذي أضحت فيه اللغة العربية من بين أقوى اللغات في العالم، وأشهرها، وأكثرها استعمالاً؛ وبحسب دراسة أعدها (المنتدى الاقتصادي العالمي) عام 2018م أشار إلى أن اللغة العربية تحتل المرتبة الرابعة على مستوى العالم تحدثًا، وكثرةً، وانتشارًا؛ وهذا يعني أننا مقبلون على مرحلة يتطلب فيها إنزال هذه اللغة منزلتها التي تليق بمكانتها الحضارية، والعالمية؛ وبخاصة في ظل التطور الإلكتروني، والتكنولوجي المتزايد اليوم.

لذلك يتوقع أن يسعى هذا المجمع المبارك إلى نشر الوعي اللغوي، وبيان قيمته، وأهميته، وتربية الذوق السليم، ومحاربة التلوث اللغوي، والنهوض بالفصحى، وتقريبها، وتبسيطها، وجعلها أكثر مواكبةً؛ إضافة إلى خدمة الثقافة العربية، ودراسة مراحل النمو اللغوي، والتطور اللهجي، وتعريب المصطلحات الجديدة، والمتنامية، وبالغة الصعوبة، واقتراحات الموضوعات البِكر لدراستها وتطويرها، وتقديم الاستشارات اللغوية، والأدبية، والبلاغية، والعروضية، والنقدية، وكل ما له صلة بهذه اللغة العظيمة، وهو ما يجعل من المجمع فرصة كبيرة للانفتاح على العقل اللغوي العالمي وتحولاته المتنامية؛ وبذلك يشكّل مبادرةً ثقافية وحضارية عالمية؛ ولعل أوضح دليل على ذلك هو تفعيل دور الذكاء الاصطناعي.

ثالثًا – كان للمملكة العربية السعودية أثرها الواضح في اعتماد اللغة العربية ضمن لغات الترجمة الست في الأمم المتحدة، والاحتفال باليوم العالمي للغة العربية في (اليونسكو)، هذا إضافة إلى إنشاء المعاهد والمؤسسات التي ترعى العربية وهمومها في الداخل والخارج؛ ويأتي هذا المجمع العظيم عطاءً فوق عطاء، وغيثًا على غيث؛ ليكمل مسيرة الأيادي البيضاء التي تمتد نحو خدمة هذه اللغة ورعايتها بوصف مملكتنا العظيمة معقل العروبة، وموئل العربية.

رابعًا – تحدث مثقفون ومفكرون وأكاديميون كثير عن مشاعرهم وتوقعاتهم وتطلعاتهم تجاه هذا المجمع العالمي الذي ستكون له الريادة والسيادة إن شاء الله، ومن الطبيعي أن يكون التفاعل الأول ملموسًا من قبل السعوديين بوصفهم مصدر هذا المجمع، وموطنه الأول، كما عبر كثير من الإخوة العرب عن ردود أفعالهم المتحمسة مع هذه المبادرة العالمية؛ ولهذا يمكن أن نشير إلى أبرز تلك الأصوات المتفاعلة مع هذا المجمع على النحو الآتي:

أ - السعوديون:

– ألمح الدكتور عبدالله الغذامي إلى قيمة هذا المجمع التي تتجلى في كونه مجمعًا عصريًا متجددًا.

– توقف الدكتور عبد الرزاق الصاعدي عند بيان مكانة هذا المجمع، وفصل القول في الملامح الأولى لما قبل المجمع، وصولاً إلى تأسيس هذا المجمع العصري الجديد.

– أشار الدكتور معجب الزهراني بأن هذا المجمع سيشكل هويةً جديدة بجناحي: الحوار والتجديد.

– توسع الدكتور صالح الغامدي في وصف هذا المجمع بأنه فرصة للتواصل الحضاري والثقافي بين الأمم، وتبادل المصالح والقيم الإنسانية المشتركة، والحوار والتعايش بين الثقافات.

وقد أجمع أكثر السعوديين على أن هذا المجمع يشكل ريادةً لمملكتنا العظيمة في خدمتها للغة العربية، فهي منبع العُروبة والعربية، والمصدر الأصيل للهجاتها وشعرِها وآدابِها، وعاداتِها، وتاريخِها، وحضارتِها، ويكفي أنه من أرضِها جُمعتِ اللغةُ في عصورِ الاحتجاج، وانطلقت منها ثقافة العربية، ولغتها، وحضارتها.

ب - الخليجيون والعرب:

– يقول الإماراتي د. علي بن تميم رئيس مركز أبو ظبي للغة العربية: "إن إنشاء هذا المجمع قرار تاريخي بامتياز؛ لأنه سيعزز دور المملكة الثقافي العالمي".

– يقول الدكتور محمود السليمي رئيس مجلس إدارة النادي الثقافي بسلطنة عمان: "إن المجمع يعبر عن إدراك الملك سلمان لواقع الحال، ومتطلبات النهوض الحضاري".

– يقول الدكتور التونسي شكري المبخوت أستاذ كرسي اللغة العربية بجامعة زايد، والحاصل على جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة والأدب العربي: "هذا المجمع أمل خير للخروج بالعربية من ضيق التصورات المحافظة، والشواغل القديمة".

– تقول الناقدة المغربية الدكتورة زهور كرّام: "أهمية مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية تتأتّى من بناء تصوّر استراتيجي جديد لجعل اللغة العربية قلب التحدي العالمي، وتمكينها من فرص تسويق هذا التصور الحضاري العربي، بجعله حاضراً في المنافسة التكنولوجية العالمية".

خامسًا – هناك أهداف يسعى مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية إلى تحقيقها، ومن أهمها مثلاً:

أ – هذا المجمع يشكل مبادرة مهمة من مبادرات الاستراتيجية الوطنية لوزارة الثقافة.

ب – مرجع مهم للباحثين والمهتمين بعلوم العربية قاطبةً.

ج – سيشكل هذا المجمع نشاطًا إبداعيًا فعّالاً ينعكس على الأبحاث، والدراسات، والأعمال المتصلة بالعربية، وعلومها، وآدابها، وفنونها.

د – نشر اللغة العربية، وحمايتها، وتصحيح الأخطاء الشائعة، وتقويمها.

هـ – ترجمة الإنتاجات والإصدارات اللغوية، والأدبية، والنقدية، والمعرفية عموماً بشكل تبادلي يجعل اللغة العربية أكثر تواصلية على مستوى العالم.

و – تعريب الألفاظ والمصطلحات الجديدة، وابتكار ظواهر جديدة، واختراع استعمالات متصلة باللغة العربية، وذات مرونة وتطور وقابلية.

ز – دراسة اللهجات المتصلة باللغة العربية، والبحث عن عوالمها التاريخية، والجغرافية، والاجتماعية، وتعميق أثرها في خدمة اللغة العربية.

ح – تعزيز الهوية اللغوية، والثقافية، وربطها بالهوية الوطنية، والعربية، والإسلامية، بوصف اللغة العربية لغة البلاد الرسمية، وهي لغة القرآن، ولغة المكان أيضاً، وهي المنبع والأصل والجذر الأقوى والأغلى والأقدم.

ط – دعم تطبيقات اللغة العربية الحديثة المتجددة، كتوظيف تطبيقات الذكاء الاصطناعي في اللغة العربية،

وإبراز مكانة اللغة من خلال ذلك محليًا، وإقليميًا، وعالميًا.

ي - إثراء المحتوى العربي

سادسًا – هناك أهداف أخرى نرجو أن يحققها هذا المجمع، وأن تكون من ضمن اهتمامه وأولوياته، ويمكن إجمال بعضها فيما يأتي:

1 – إصدار لائحة لغوية منظِّمة، تنطلق من المجمع بشكل رسمي بصفته هيئة عليا، وتُعنى بضبط الاستعمالات اللغوية المنطوقة والمكتوبة، سواء في المحافل الرسمية، أو المؤسسات التعليمية، والثقافية.

2 – إصدار الرخص اللغوية، والأدبية، والنقدية في مختلف الفروع، والتخصصات؛ كأن تكون هناك رخصة لغوية نحوية، وأخرى صرفية، أو رخصة أدبية شعرية، وأخرى سردية، أو رخصة نقدية روائية، وقصصية، ومسرحية، ومقالية، وسينمائية، ورحلية، ونحو ذلك، ويمكن أن يستفيد منها كل مهتم، أو مبدع، أو مثقف.

3 – تصميم شعار للمجمع ينطلق من أرض الحرمين، ويعبّر عن هوية أرض المملكة العربية السعودية، أرض الرسالة، ومهبط الوحي، ومنبت العروبة، وأصلها، على أن يكون هذا الشعار معتمداً وموحداً، ومتداولاً لدى الجهات ذات العلاقة اللغوية، والأدبية، والثقافية عموماً، بالإضافة إلى الجهات الرسمية الأخرى.

4 - التركيز على ما يمكن أن نسميه (مركز الاستقبال اللغوي)، ويكون عمله الإجابة بشكل رسمي عن الاستفسارات المتصلة بشأن اللغة في مختلف أشكالها، وتفاصيلها، وأن يسعى المجمع من خلال هذا المركز مثلاً أن يُنشئَ فروعًا أخرى تتحدر منه، يمكن أن نصطلح عليها (مراكز العلاج اللغوي) وتُعنى بتقويم اللغة، وتحسينها، وتطوير دروبها، ومساراتها.

5 – تأسيس (مركز الأمن اللغوي) على غرار ما هو معمول به في (مركز الأمن الفكري)، (ومركز الأمن المعلوماتي)، والهدف من هذا المركز الأمني اللغوي هو رفع مستوى الوعي بلغتنا العظيمة، وحمايتها مما يخرّب جوهرها، أو يشوّه منظرها، أو يحاول الإساءة إليها؛ ويمكن أن يتبع ذلك مثلاً تأسيس مراكز فرعية أخرى، كمركز الأمن الثقافي، أو مركز الأمن الأدبي، أو النقدي، أو الفلسفي، أو الفني، أو الشعري، أو نحو ذلك؛ فتأسيس مثل هذه المراكز الأمنية من شأنه حراسة اللغة وحياطتها من العبث الذي قد ينالها، أو التطرف الذي قد يجتاحها.

6 - إنشاء مراكز اختبار للقدرات، والقياس، وتحديد المستوى، وتكون منوعة بحسب المتقدمين طلاباً، أو موظفين، ويمكن التنسيق في ذلك بين المجمع ومركز القياس الوطني؛ وأعتقد أن إجراء مثل هذه الاختبارات المهمة في نطاق اللغة العربية وآدابها، من شأنه قياس أداء المتقدمين على مختلف الجهات، سواء التعليمة، أو الثقافية، أو الحكومية.

7 – تصميم الجوائز التشجيعية في فروع مختلفة من علوم اللغة العربية وتنبعث من المجمع، وأقترح أن يُطلق عليها (جائزة مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية)، وتكون فروعها مثلاً مشتملةً على: فرع الأدب، فرع النحو، فرع الصرف، فرع البلاغة، فرع العروض، فرع النقد، وهكذا، على غرار ما تقوم اليوم وزارة الثقافة مشكورةً من إطلاق مبادرة (الجوائز الوطنية الثقافية).

خاتمة:

أخيرًا نتوقع أن يكون هذا المجمع – إن شاء الله – واجهة حضارية، ومعرفية، وسياحية، وأن يعد صرحًا عالميًا شامخًا يشهد لمملكتنا العظيمة بالتميز والتفوق، كعادتها في تصدر كل شيء، دائمًا، فوجود مثل هذا المجمع العظيم هو فرصة كبيرة لأن تقوى شوكة اللغة العربية في المحافل العالمية، وبخاصة في هذا التوقيت الذي بات فيه حضور المملكة واضحاً في (اليونسكو)، والمنظمات العلمية، والثقافية، كما لا ننسى أن قيام هذا المجمع في الوقت الذي أصبحت فيه المملكة إحدى دول العشرين يعد فرصة أخرى لفرض قوة اللغة، والثقافة، وبخاصة أن المملكة هي الدولة العربية الوحيدة اليوم في قائمة الدول العشرين، فتأسيس مثل هذا المجمع يعد قوة ناعمة أخرى تضاف إلى مصادر القوة الناعمة، وهذا من دون شك سيقوي من لغتنا العظيمة، وهويتنا الثقافية في المشهد المحلي، والإقليمي، والعالمي.

وأخيرًا شكرًا من الأعماق مع الدعاء بطول العمر والتوفيق إلى مقام خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز – أيده الله – وإلى ولي عهده الأمين صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان – حفظه الله – على الدعم المتواصل الذي يلقاه الوطن، والمواطن، وتلقاه اللغة العربية على يديهما؛ وما أجمل كلمة خادم الحرمين الشريفين – رعاه الله – حين قال: "هذه البلاد هي منطلق الإسلام في أنحاء العالم، وهي أيضًا منطلق العروبة في أنحاء العالم؛ والعرب تشرفوا – كما قلت – بأن كتاب الله نزل بلغتهم؛ وهنا شرف لهم، ولكنه مسؤولية"؛ نعم إنها شرف، ومسؤولية في آن، وعلينا أن نحافظ عليها، ونعتز بها، وندعمها بكل ما نستطيع.

كابوس الوالي

د. أوس الحريش

طبيب وكاتب سعودي - كندا

لا عتاب أشد من عتاب الحبيب بعد موته، فكابوس الليلة أبشع من غيره. توشحت أمينة هانم جلبابًا أسودًا تفوق عتمته ظلام الليل الدامس. مشت أم الأولاد ورفيقة العمر بين الجثث المتراكمة، تشير بإصبعها إلى كل جثة وترمق بعلها بحنق وتساؤل. امتلأ صدر عزيز مصر بالألم واعتصر قلبه، كانت نظراتها المستهجنة وعيونها الحمراء شديدة الأثر عليه. أراد الكلام دون جدوى، فلم تكن الحروف تنبثق من اللسان عند دفعها مهما حاول.

أفاق الشيخ الطاعن بالسن مفزوعًا في جُهمةِ الليل والعرق يتقطر من وجهه منهملاً على لحيته البيضاء. نادى على حرس القصر فلم يأته جواب. أخذ ذهنه الجامح يعيد أشرطة الذكريات بلا تسلسل منطقي لأحداثها ويزيد عليها بإسراف، غير آبه بدأب صاحبه على كبتها. أسند رأسه بانهزام على جدار قصر رأس التين المرصع بالذهب، مسلمًا نفسه لقدر الليلة المشؤومة. تبدا له إبراهيم ذليلاً في الأستانة تحت وابل السياط بانتظار وصول جزية أبيه المشاكس. رأى الشيخ الفاضل عمر مكرم يخرج من بلاطه منهزمًا مطأطئ الرأس بين لمز وضحك رجالاته المنتفعين. وجد نفسه مع عياله على مائدة العشاء، وقد أطبق الهدوء والصمت بعد صراخ المنكوبين وهدير النار، يهمس وزيره في أذنه بأن المهمة استكملت، بينما امتقع وجه زوجته بالشحوب واتسعت حدقات عينيها تبحلق به كأنها ترى شبحًا.

فتح عينيه مرعوبًا من هذه الرؤى الكيدية. أقام جسده بصعوبة على قدميه الهزيلتين يجرها جرًا إلى آنية الماء ليغتسل، طالبًا عون اليقظة على مابقي من ليلته. قرر أن يخرج إلى شرفة القصر لعل الهواء العليل يطرد الكوابيس عنه. لكنه وجد نفسه دون إرادته يعتلي شرفة قلعة صلاح الدين في وضح الظهيرة؛ يطل على ضيوفه المماليك ينفرون فرحين على ظهور خيولهم من ساحاتها إلى الممر المؤدي إلى باب العزب، بعدما امتلأت بطونهم وارتاحت خواطرهم بتولي مراكز الدولة الوليدة. بدت له صورة المشهد مفعمة بالحياة دقيقة التفاصيل أكثر من أي وقت مضى. رأى جبروت تقاسيم وجه سليمان بك البواب وكثافة شاربه المتقوس، يمتطي حصانه الأبيض متوشحًا جبته الحمراء الفاقعة وفرسانه خلفه فخورين بالسير خلف هذا الصنديد. اضطرب من هيئة أمين بك المتوجس في آخر الموكب يتلفت بقلق على الجند الأرناؤوط وكأنه اكتشف المكيدة. اخترق صرير بوابة العزب وهي تغلق طبلة أذنه فأطبق عينيه مستاء. ولى وجهه إلى السماء ناحية وميض الشمس فأحس بحرارتها تخترق أحشاءه وتسير في عظامه. رُفعت أصوات أذان الجمعة فجأة من المساجد غير مبالية بالحدث، لكنها ما دامت لحظة حتى توارت خلف صوت النار والصراخ. اشمئز الوالي من سوء التدبير في اختيار الوقت تزامنًا مع نداء الصلاة متوعدًا في نفسه مدبري المهمة. احتقن أنفه من رائحة البارود وتوالت عليه رائحة الدم وعفن الجثث بسرعة غريبة فحركت معدته. فتح عينيه لوهلة فسرت رعشة في عظامه لما رأى. اختلطت أشلاء البشر بالخيل متراكمة على بعضها كالتلال تطفو على بحيرات من مزيج الدم والطين في الممر الضيق. سبب له منظر رأس حصان استقر على رقبة آدمي هلعًا ففر إلى داخل القلعة.

استيقظ الشيخ الكهل أخيرًا فوجد نفسه ما بَرِحَ مكانه الأول على جدار القصر. تملكه الفزع من عقله الذي خرج عن سيطرته فأخذ بالصراخ. اختلطت في رأسه الوقائع بالأحلام وصار يصعب تفريقها. أخذ يترنح ويعجل الخطى المتمايلة صوب حجرة ابنه إبراهيم يستغيثه من هجمات الكوابيس المتتالية. تعثر وانهال مغشيًا عليه في أرض الغرفة المهجورة منذ زمن، وخارت قواه عن تحريك جسده. كان شبه غائب عن الوعي عندما تساءل عن سبب ضيقه من مذبحة القلعة بالتحديد، واصرار حبيبته بتأنيبه عليها من العالم الغيبي. أيتحسس من خاض الهيجاء والوغى فأردى الفرسان وأفنى الجيوش من إضافة كهذه؟ ألم تكن كلها في سبيل بناء الدولة المصرية الحديثة وقيام النهضة؟ ألا يحق لهازم الإنجليز وداحر العثمانيين إهلاك المماليك؟ ألا يحق له مالا يحق لغيره؟ توقف تعليله فجأة عندما تذكر عيون زوجته المستهجنة واصبعها المتسائل. عندها صفي ذهن الوالي لوهلة وتجلت له الحقيقة: "إنها الوقيعة والدسيسة .... فقتل من ارتضى القتال لا يلحقه العار والسوءة".

توفي محمد علي باشا وكانت هذه آخر خاطرة دارت في رأسه. تمكن العقل الخرف في آخر لحظاته من فهم شعور خِزْي خفي لحق به بعد مذبحة القلعة، دفنه الوالي ثلاثين عامًا في أعماق اللاوعي.

التواصل مع الغائب..

د. منى بنت صالح الحضيف

باحثة متخصصة في علوم اللغة والمحتوى العربي - السعودية

قال لي: جلست ذات ليلة مع مفكرتي الصغيرة، أبحث فيها عن أوضاع حياتي المتعطلة، يمينها المتعرج، وشمالها الضائع، ويسارها المتوقف، وجنوبها المنقطع.. حارت بي الأفكار وانتهت إلى أني سأبدأ بتصحيح أوضاعها، ولابد أن أبدأ من الصفر. أغلقتُ مفكرتي بعدما سامرتها وخلدت إلى النوم. ليأتي الغد محملًا بخفايا غريبة! اتصل بي شخص غريب، لأعرف كيف جاء ولا لمَ جاء.. ناقشني في بعض الأمور كانت مرتبطة بحواري في الليلة السابقة مع مفكرتي الصغيرة التي ولّدت الشك في نفسي بأنها أباحت أسرار حوارنا!. كان في اتصاله حلًّا تستقيم به بعض تلك الأوضاع التي كنت أبحث فيها، وليس هنا السر.. كيف عرف بها! طالت بيننا الحوارات لأيام رغم أنه غريب عني ولا يعرف من أحوالي أمرًا إلا أنه توقف في نقاشاته على أمور لم يكن أحد قد وقف عليها أو تطرق لها قبله، وعلى أسرار أخفيها.. عازفًا على وتر يئنُ في القلب.

يكمل حديثه.. لم يكن ذلك الموقف هو الموقف الوحيد لي بهذه الغرابة، فقبل مدّة كنت مسافرًا إلى مدينة ساحلية، وكنت أتوق لرؤية البحر والوقوف عنده ولو لدقائق ليطفئ وهج الشوق من داخلي، لكن الأمر صعب للغاية فالزيارة قصيرة وموعد الرحلة قد اقترب، فاستثقلت الأمر واستحلته، وأنا في الطريق متجه إلى المطار أخذ الحديث مجراه مع السائق، ليسألني عن موعد الرحلة، فقال: الوقت طويل قبل الرحلة، والمطار ممل وكئيب.. لمَ لا آخذك إلى البحر لتتنفس عبقه فالجو جميل؟!.. أخذني الصمت والحوار الداخلي بعيدًا.. هل يمكن أن يكون عقلي قد خانني وأبلغه بما يدور في داخلي؟!!

تتوالى علينا مواقف وأحاديث، نستغرب وصولها إلينا، فنجد أشخاصًا يقرؤون أفكارنا، وكأن عقولنا قد أفشت بأسرارنا معها إليهم، نُصاب بالذهول لما حدث ولا نجد لذلك تفسيرًا.. قد نعيش مشاعر مع أشخاص يصعب لقاؤهم، ولكنهم ملكوا جزءًا كبيرًا من دواخلنا وكأنهم يعيشون في ثنايا أرواحنا، لا تتمثل بالشوق فقط، بل ربما تتجاوزه إلى الشعور به بحزنه وفرحه، وقد تشعر في لحظات بأنه ماثل أمامك وأنت تنظر في عينيه، متأملًا حديثه بطرب واستمتاع، وفي لحظات أخرى تجد نفسك تجيب على تساؤلات خُيّل إليك أنه يسألك!! ولكن هل نطق بها فعلًا؟

استوقفتني تلك المواقف وغيرها مما حُكيَ لي عن لحظات يعيش فيها الشخص مع غائب جسدًا لكنه ماثل أمامه بروحه.. يعانق وجدانه، يحاوره، يساير مواقفه! حاولت البحث عن تفسير لهذه المواقف أهي صادرة نتيجة لاشتغال الحاسة السادسة التي كثر الحديث عنها؟ أم أنها من توارد الخواطر الذي لا ينكره العلم؟ هل تكون تلك الأحاسيس والمشاعر من نسج الخيال الذي يعيشه الإنسان أم حقيقة؟! أيستطيع الإنسان أن يتواصل مع من يحب حتى وإن فرقت بينهما الحياة، وبَعُدَت بينهم المسافات؟

إن الوقوف على الإجابة الشافية لتلك الأسئلة يتطلب بداية الوقوف عند العقل والتفكير، ومنه ننتقل إلى موضوع التلباثي أو الحاسة السادسة، وحقيقتها، وماذا قال العلم فيها؟!

إن أعظم ما مميز الله سبحانه به الإنسان عن بقية المخلوقات أن وهبه العقل، الذي يفكر به ويتخذ قراراته في شؤون حياته، فيسيّرها وفق تأمله وتدبره فيما يواجهه من أمور، ومن خلاله يقيس الحدود، ويحدد مطالبه واهتماماته، عامرًا للأرض التي خُلق فيها من أجل ذلك. فبالتفكير الذي يقوم به العقل يستطيع الإنسان أن يبني مستقبله ويرسم مسار حياته، والطريقة التي يريد العيش بها بإدراكه للموجودات حوله، ومعرفته التامة بها والتعامل معها واستخدامها، فـ "العقل يحكم كل شيء" .

وتعد المعرفة العقلية "معرفة حقيقية ومثبة تجعلنا نتجاوز المظاهر وندرك حقائق الأشياء" . فـ"حقيقة الإنسان تتجاوز جسمه ومخه ووعيه، بل وعقله، إنه الجوهر الذي يشعر أنك وجود واحد متكامل، يدرك ذاته ويقول عن نفسه أنا" . فالعقل هو ما يربطنا بالحياة ويجعلنا ندرك التفاصيل حولنا، بإدراك موقعنا ومكانتنا فيها، ومن خلال ذلك يثبت الإنسان وجوده ويحدد قيمته بتواصله مع العالم من حوله.

يعمل في عقل الإنسان نظامان مختلفان للمعرفة والإدراك، يتفاعلان لبناء حياته العقلية، النظام الأول: هو العقل المنطقي المسؤول عن فهم ما ندركه، وما هو واضح لنا، ومسؤول عن إدراك ما يحتاج التفكير فيه إلى عمق وتأمل، أما النظام الثاني: فهو نظام العقل الانفعالي العاطفي، وهو نظام قوي يتعامل مع مشاعرنا، ومع الأمور الغامضة والمبهمة في تفكيرنا، متعاملًا مع أمور لا ندركها على مستوى الوعي . فـ"ما يدركه العقل (المحسوسات- الأفكار- المشاعر – الذكريات...) يتم تجميعه قطعة قطعة عن طريق آليات المخ، فالحواس تستقبل الموجات وتحولها إلى نبضات كهربائية، ثم تمررها إلى مناطق الاستقبال الأولية التي تدركها على هيئة بدائية" .

ومن الوظائف العليا التي يمارسها عقل الإنسان "الوعي والشعور بالذات والتفكير والذاكرة واللغة وحرية الإرادة والاختيار واتخاذ القرار" ، وهذه الوظائف هي ما تكوّن شخصية الشخص وتحدد علاقته بالحياة من حوله، وما يهمني الحديث عنه هنا الوعي ويتمثل في "القدرة على إدراك ما حولنا وما بداخلنا" . وهو من يقف "وراء الأحاسيس والأفكار والمشاعر والرغبات والمعتقدات وحرية الاختيار، إنه يجعلنا نشعر أننا أحياء" . وأما الشعور بالذات فهو يتضمن "تمكن الشخص من فهم مشاعره وأولوياته ونقاط ضعفه وقوته، وكذلك استخدام هذا الفهم في تنظيم حياته وعلاقته بالآخرين" ؛ إذ لا يكفي بالإنسان أن يفهم ذاته ليتعايش مع الحياة، بل لا بد له من أن يفهم ما حوله ومن حوله ليستطيع التواصل معهم فالإنسان خُلِق بعقل اجتماعي يتواصل به مع الآخرين من خلال تبادل المعارف والأفكار؛ إذ يتسم العقل الاجتماعي بالعمق ، وبقدرته على قراءة العقول، أي معرفة "كيف يفكر الآخرون، وماذا يريدون، وفيما يعتقدون" . متعرفًا على مشاعرهم ونواياهم، فيتعامل معهم من خلال ذلك، متقربًا منهم أو متحاشيًا إياهم.

ينقلنا هذا الجانب من تفكير العقل إلى الحدس هو فعل حر للذهن، وشعور لا يقوم على أساس أو مبرر – لكنه شعور غريزي بالواقع؛ إذ تدلنا مشاعرنا الغريزية على بعض الوقائع. ويرى بعض الفلاسفة أن الحدس من أجلّ عمليات التفكير، يضعه هيجل في أدنى مرتبة من مراتب الأفعال الحرة للذهن . وقد تعددت الألفاظ التي تطلق على مفهوم الحدس؛ إذ يسمى بالحاسة السادسة التي عُرِّفت بأنها: "إحساس فطري لا إرادي بعيد عن المنطق يمكّن صاحبه من معرفة المجهول، والتنبؤ بالمستقبل" ، وسمي بالتخاطر الذي عُرِّف بأنه: "ظواهر الإدراك فوق الحسي التي يتم فيها خرق الزمان أو المكان" . وإن يكن من التسميات التي أطلقت عليها، فإن الحدس إحساس داخلي لم يقف العلماء بالضبط على تحديده وبيان تمام كيفية حدوثه؛ يظهر من التعريف أنهم وصفوه بالفطري وغير الإرادي، مما يعني أنه يحدث دون قرار من الشخص، ولا حتى رغبة منه، وهي تجعله يتجاوز الزمان ويتخطاه لما وراء الزمن الحاضر، كما يتجاوز المكان وكأنه يسافر عبر نواقل تتخطى به تضاريس الأرض ليصل إلى حيث الحدث أو الشخص الذي يتصل به.

وإذا أردنا أن نربط بين الحياة العقلية والحياة الحسية ستجد "أن تعقلنا مصحوب دائمًا بصورة خيالية، فلا يتعقل عقلنا موضوعًا ما إلا وفي ذات الوقت تتمثل في المخيلة صورة ما، حتى لو كان المعقول روحيًا" ، وكأنه يعمل على رسم الصورة الذهنية ونحتها كجسد أمامه لتكون واقعًا يعيشه. ولعل أقرب نظرية للصلة بين العقل والحس هي "أن الحس متصل بالأشياء اتصالًا مباشرًا، وأن العقل لا يكتسب معرفة ما إلا إذا تلقى مادتها من الحس" . وتعد قدرة الإنسان "على تخيل ما يمكن أن يحدث في المستقبل، والتي تعرف بـ(الانتقال العقلي عبر الزمن) هي الملكة التي تقف وراء الإبداع الإنساني فعليها تتوقف القدرة على توليد الأفكار" . وبقدرته على الخيال يستطيع أن يطور حياته ويرتقي بها من خلال تلك الأفكار الجديدة التي ينتجها، ومن هنا تظهر مهارات العقل.

فحينما يتعامل الإنسان مع إحساسه يدرك أمرًا معينًا ويرى أنه صحيح، فإن تلك المعرفة وذلك الإحساس لا يلغي الإدراك العقلي المنطقي، بل سيكون هناك توافقًا بين الانفعالات والشعور والاستجابة التلقائية للدماغ الذي سيبني موقفًا تجاه تلك المواقف . فما "يستشعره الإنسان أحيانًا من إدراكات فوق حسية يجزم بأن هناك جوهرًا غيبيًا للإنسان يمارس تلك الإدراكات بمعزل عن حواس المخ المادية، وأن هذا الجوهر يتواصل مع المخ المادي بطريقة أو بأخرى وهو ما تعارف على تسميته الروح" . وقد أشارت الديانات السماوية إلى الروح وحددته بأنه الجوهر غير المادي للإنسان، وهي من المسلمات التي وقفت عليها الأديان؛ إذ بينت أن الإنسان تمتزج فيه ثنائيتين هما ذات الإنسان وجوهره، وتتمثل بالروح والجسد ، وقد تحدث القرآن الكريم عن ذلك مبينًا أن "الإنسان قد مُيّز عن غيره من الكائنات بجوهر غيبي (الروح) نسبه الله –عزّ وجل– لنفسه، وصرنا به خلقا آخر" ، وأمرُ هذه الروح غيب لن يقف عليه الإنسان. يقول الله –سبحانه وتعالى– في سورة الإسراء: ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِ ۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّى وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾ سورة الإسراء آية 85. قال فيها السهيلي بأن الروح "ذات لطيفة كالهواء، سارية في الجسد كسريان الماء في عروق الشجر" ليكون الجسد مظهرًا وهيكلًا يحفظ الروح وينفذ الحياة المادية لها، فالروح هي المسؤولة عن النشاطات التي يقوم بها الجسد؛ فهي من يصدر الأوامر والأحاسيس والمشاعر فترسلها إلى الدماغ ليقوم بترجمتها وإرسالها إلى الحواس لتنفيذها. ويرى سيرشير نجوتون أن "الروح هو جوهر الإنسان الذي لا يفنى ولا يموت" .

وأرواح البشر تتآلف حينما تجد روحًا تشبهها أو تتنافر حينما تقابل روحًا تخالفها حتى لو كانت رؤية عابرة غير طويلة، فإذا وجدت الروح من تألفه فإنها تأنس به وترتاح إليه، وقد يتعمق التواصل بينها حتى وإن ابتعدت عن بعضها البعض، وهذا سر من أسرار الأرواح الذي عجز العلم عن الوقوف على تفسيره. لكن هل يستطيع الإنسان أن يتواصل مع روح تآلفت روحه معها حتى وإن فرقت بينهما الحياة زمانًا أو مكانًا؟ أظن أن ذلك ممكن وواقع فعلًا ، لنأخذ مثالًا بسيطًا لنوصل فكرة جوابنا عن هذا السؤال: مثلًا نجد أن قلب الأم يكون منعقدًا مع قلوب أبنائها، فهمها في الحياة وتفكيرها كله منصب عليهم، ولعل هذا تفسر ما تشعر به الأم نحو أبنائها من الإحساس بهم، وما يصيبهم من أمور الحياة رغم اتساع المسافات التي تفصل بينهم، فتجد أمًا تقول ابني مريض، ابني واقع بمشكلة، ابني مريض... لمجرد احساسها بذلك، وحينما تتصل بابنها تجد أن ما أحست به صحيح! قد نعلل ذلك بقولنا قلب الأم، لكن في الواقع أن هذا ليس محصورًا على قلب الأم وحدها؛ ولا حتى قلب المرأة فقط، فقد توصل العلماء إلى أن الدماغ الأنثوي يتميز باهتمامه عادة "بالأشخاص والتواصل والحميمية، وأنه يتفهم مشاعر الآخرين بشكل أفضل ويحرص عليها؛ إذ إنه يتميز بقدرات أعلى على قراءة الأفكار والمشاعر" ، إلا أن ذلك لا ينحصر على الأنثى فقط.

فقد نجد هذا التواصل الروحي العميق يحصل مع الأصحاب أو الإخوة والأحبة –دون تخصيصه على جنس معين–، ولا لعمر معين، أو جماعة دون أخرى، ولعل ذلك يعود في أساسه إلى صفاء الروح، ونقائها، ومحاولة الشخص بأن يكون مرتبطًا مع من حوله بعمق يفوق العلاقة الاعتيادية. ولرسم صورة أوضح لهذه الفكرة يمكننا أن نشبه التواصل الروحي مع الآخرين بالتواصل من خلال شبكات الهاتف المحمول مثلًا، فالاتصال من خلال شبكة الهاتف المحمول يحتاج منك جهازًا سليمًا، ومنطقة نقية وصافية مع قوة تغطية لإرسال واستقبال الاتصال. فكيف يكون ذلك في التواصل الروحي؟ إن الجهاز السليم يوازي وجود قلب محب وصادق في علاقته بالآخر وارتباطه به، والمنطقة النقية الصافية تكون بنقاء القلب وخلوه من أيه شوائب قد تعيق سلامة الاتصال، وقوة تعلق بالله –سبحانه وتعالى– ولعل هذا هو ما يعطي للاتصال الروحي قوة عميقة فالروح من أمر الله، وهذا هو ما يجعل الأرواح تتراسل وتتواصل رغم بعدها وانقطاع التواصل بينها.

إن إعمال العقل وتفعيل خصائصه وقدراته الخارقة التي وهبها الله له، تتيح للإنسان أسلوب حياة أفضل بإدراك ما حوله واستثماره والتعامل معه بالوجه المناسب له، كما تساهم في بناء تواصل أقوى مع المحيط الذي يعيشه، ومهما أطلق الإنسان من المسميات على ما وقف عليه من قوى عقلية للبشر ولم يستطع تفسيرها فهي حقائق موجودة قد يقف عليها العلم في المستقبل وربما لا.. فما أوتيتم من العلم إلا قليلًا.

المراجع

- جارانجي، جيل جاكسون، العقل، تر: محمود بن جماعة، دار محمد علي للنشر: تونس، ط1، 2004م.
- ستيب، ولتر، فلسفة هيجل: فلسفة الروح، م2، تر: إمام عبدالفتح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت، ط3، 2005م.
- شريف، عمرو، ثم صار المخ عقلاً، مكتبة الشروق الدولية: مصر، ط1، 1433هـ– 2012م.
- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم: بيروت، ط1، 1420هـ– 2000م.
- كرم، يوسف، العقل والوجود، عصير الكتب، ط1، 2019.
- نزّال، عمران، فهم الإنسان: النظرية المعرفية العربية، دار قتيبة للنشر والطباعة: سورية، ط1، 2002م.
- هيجل، علم ظهور العقل، تر: مصطفى صفوان، دار الطليعة، بيروت، ط3، 2001م.

فنون وتصاوير قصور الأمويين في بوادي بلاد الشام

د. آمال عربيد

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

ملخص البحث:

الإشكالية: يعالج البحث" الفنون والتصاوير الزخرفية في أهم قصور الأمويين في بوادي بلاد الشام"، إشكالية أهمِية اختيار الخلفاء الأمويون تشييدهم القصور الأموية الزاخرة بالفنون الزخرفية في وسط بيئة صحراوية جافة،والتي امتدّت وسط وادي بلاد الشام والتي أصبحت حالياً دولاً مستقلة أي مملكة الأردن الهاشمية، مرورًا بدولة فلسطين، ومدينة دمشق عاصمة الأمويين في تلك الفترة، حتى وصولهم إلى محافظة البقاع في لبنان، فبنوا فيها مدينة عنجر التي ما زالت أطلالها حتى يومنا هذا، هل هي كما أشيع عنها بأنها مكاناً للاستجمام والترفيه فقط؟ إذ أدّى وجود هذه القصور والمساجد في البوادي الصحراوية إلى حركة ثقافية وحيوية وازدهار تجاري، ويشهد على ذلك، تطوّر العمارة الهندسية والفنون في فترة استقرار الحقبة الاسلامية الأموية، ومواضيع لوحاتها التصويرية الجدارية لتزيين القصور الأموية من حياة البادية التي يعيش فيها، مثل رحلات الصيد ومشاهد الحروب، والحيوانات البرِّية، والنباتات والاشجار التي تعيش فيها، مستخدمًا تقنية الفريسكو اليونانية القديمة لإعطائها النفحة الجمالية بألوان زاهية متنوعة، وكسوة أرضيتها بتقنيّة الفسيفساء البيزنطية، لينقل إلينا عدة مواضيع مهمّة: سياسيّة، علميّة، واجتماعية، وعسكرية، من صلب حياة الخلفاء ونبلاء ذلك العصر واهتماماتهم الترفيهية، والجادّة، مِمّا ينفي بعض الآراء أنها شيِّدت كملاذًا للهو والترفيه فقط بل كان لها دوراً جيو-استراتيجي وسياسي مهم.

لذا سأستعرض من خلال هذا البحث بدءًا من الفرضِيات التي دعت الخلفاء الأمويين لبناء تلك القصور في البادية الصحراوية في بلاد الشام، لإجلاء ذلك الغموض، معتمدة بذلك على آراء الباحثين، ثمّ عرض اللوحات التصويرية لإثبات أهميّة تلك القصور في تطوُّر الهندسة العمرانية التي أدّت إلى ازدهار تلك المنطقة الصحراوية.

أهداف البحث:

الإضاءة على أهمية بناء هذه القصور الأموية ومرافقها وفوائدها للمنطقة، إلى جانب دراسة اللوحات التصويرية والزخرفية فيها، وما نتج عنها من مواضيع مهمّة تصف لنا حياة الخلفاء كمرآة منعكسة لذلك العصر.

مناهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي والتحليلي للوحات التصويرية والفنّية للقصور من الداخل، مع وصف البناء الخارجي وتطوّره الهندسي، والمنهج التاريخي في توثيق البحث بالاعتماد على أهم المراجع والمصادر.

نتائج البحث: أهمية الموقع الاستراتيجي للخلفاء الأمويين لبناء تلك القصور في البوادي الصحراوية، الذي ساعد على ازدهارها تجاريًا وثقافيًا بتحويلها إلى مركز تجاري مهم، وكملتقى سياسي يجمع الخلفاء الأمويين بجميع النبلاء والملوك الأجانب في المنطقة، والقصور الجميلة ومرفقاتها الحيوية حوّلتها إلى واحة جميلة تجذب جميع القادمين إليها،عدا أنها اصبحت مركزًا حيويًا ينهض بمستقبل حياة قبائل وعشائر المنطقة واستمراريتهم ودعمهم، إلى جانب إحياء جمالية الفنون الأموية التراثية الاسلامية الزاخرة بهندستها العمرانية وفنونها الزخرفية، يستلهم منها الفنان التشكيلي المعاصرويعمل على مزج تلك الجمالية الفنية بتقنيّاتها الدقيقة، مع سمات وخصائص بيئته المتطوّرة.

مقدّمة:

أثار اكتشاف القصور الأموية في القرن 19م. تناقض فرضّيات علماء الآثار لأسباب بنائها، خاصة أنّها شيّدت في عمق بادية الصحراء العربية الممتدة من مملكة الأردن الهاشمية، وفلسطين، ودمشق، لتصل إلى سهول البقاع في لبنان، فمنهم من اعتقد أنّها شيّدت لراحة الخلفاء من أعباء الحكم ولممارسة نشاطاتهم الرياضية والترفيهية، كرحلات الصيد والاستجمام، ومنهم من اعتقد أنّها تقع في أهم ممّر تجاري واستراتيجي يصل تلك المنطقة بمنطقة الجزيرة العربية، حيث يحجُّ المسلمين في مدينة مكة المكرّمة،ولاستعادة نشاط طريق الحرير وحمايته من غزو القبائل، وآخرون اعتقدوا أن الخلفاء الأمويين شيّدوا قصورهم في تلك المنطقة لاستمالة القبائل العربية التي تسكنها إلى جانبهم،ومنعهم من الإغارة على بضائعهم التجارية، وذلك عبر اتفاقية أو معاهدة تمنحهم جزءًا أو نسبة من غنائمهم الغنّية بالثروات المعدنية، عدا إحيائهم لمنطقتهم وازدهارها، مقابل تأمين حمايتها والزود عنهم في حال تعرضت جيوشهم وقصورهم لأي اعتداء خارجي. وبناء على اختلاف ما اعتقده علماء الآثار عن أسباب تشييدها، فإنّ هذا البحث يؤكد بأنّ تشييد الخلفاء الأمويين لهذه القصور كان له الأهمية الكبرى في العصر الأموي من كل النواحي الهندسية العمرانية، أو كموقع استراتيجي عسكري له أهميته بين الدول المجاورة، ومركز تجاري مزدهر لأبناء المنطقة والتجار القادمين إليها، لذا هي تستحقّ دراستها وعرضها بما تزخر به من زخرفات فنّية متطوّرة، تجمع بين فنون الحضارات القديمة السابقة ورؤى هندسية عربيّة مستوحاة من بيئتها الصحراوية، حتى جاءت وحدة فنّية متكاملة، لما نالته من اهتمام أهمّ المهندسين والفنّانين شهرة للإنكباب على دراستها وترميمها،لإحيائها كدرّة متلألئة في عصر الأمويين الذي دام حقبة من الزمن (662-750م).

لقد اعتمدت كباحثة في عرض أهمية بناء هذه القصور الأموية في البوادي الصحراوية، عبر لوحات تصويرية زخرفية لأهمها موثّقة ذلك بالمراجع والمصادر الأدبية والعلمية عنها، لأظهر أهمية انكباب الخلفاء الأمويين على تطوير فن هندسة العمارة والفنون الزخرفية بدعمهم للفنانين المسلمين والمحليين، وصرفِهم الأموال الطائلة على تشييدها لتغدو تحفة فنية يشهد لها التاريخ، على أنّها كانت تسحر أنظار السفراء والملوك القادمين إليها للتفاوض، وإرساء الاتفاقات، والمعاهدات السياسية، والتجارية، والعسكرية فيما بينهم، وكذلك تظهر تطوير مواضيع الفنون السابقة بما يخدم اهتمامات الخلفاء الأمويين، وإظهار ما أضافته من وحدات وعناصر زخرفية جديدة في التصاويرتظهر في سياق متن البحث.

• لمحة موجزة عن فنون وآثار القصور الأموية في بوادي الشام

أثبت علماء الآثار أنّ هذه القصور كانت بمثابة القلب النابض لشعوب تلك المنطقة ورئتها التي تتنفس منها، لما أحدثته من حركة نهضوية إن كان على صعيد التجارة والزراعة، والتمدّن الذي نهض بالتطوّر العمراني على أساس التخطيط الهندسي في منطقة صحراوية، عدا الحركة الثقافية التي ساعدت في تطوّر علومهم وآدابهم إثر علاقات الخلفاء الأمويين الدولية والإقليمية، التي أنشأوها مع الملوك والسفراء الأجانب بناء على اتفاقيات سياسية، ومعاهدات تجارية وتنموية، أرسلوا بموجبها مهندسيهم وأدبائهم وعلمائهم لإحياء تلك القرى الريفية النائية، الذين أقرّوا بتميز تلك القصور الأموية عن سائر قصورهم في المدن الكبرى، إذ كانت تحيط بها مجموعة مباني سكنية، ومسجدًا خاصًا للقصر، وآخر عاماً للقرية، وحمامًا كبيرًا للقصر، وآخر في الساحة العامة للجميع، وخانًا كبيرًا لاستراحة الضيوف من تجار، وعلماء، ومهندسين، وبنّائين وغيرهم، وهالهم النظام الري الذي أنشأوه لتعويض المياه الشحيحة في تلك المنطقة الصحراوية، لري المزروعات ولتأمين الغذاء، فأقاموا السدود، وحفروا الآبار لتأمين المياه العذبة للشرب ولاستخدامها في جميع المرافق الحيوية للقصر والأبنية المحيطة به، مثل قصر الحير الغربي والشرقي، كذلك بنوا خانات عديدة لاستراحة القوافل التجارية القادمة من طريق الحج والتجارة من بلاد الشام وإليها، وبلاد الحجاز، للتزود بالمؤن والمياه وتبادل البضائع في السوق المقام أمام الخان.

وهكذا توافق أهم باحثي الآثار الأوروبيين[1] في مطلع القرن20م. "موزيل النمساوي، وهرتسفيلد، ولامنس، وسوفاجييه الفرنسي"، في مؤلفاتهم ودراساتهم حول قصور الأمويين التي بلغت حوالي ثلاثين قصرًا، بأنّها قصورًا متطوّرة في هندستها رغم أنّها بُنِيت في بيئة صحراوية تفتقد لعوامل التمدُّن، ووصفوها بتفاصيلها المعمارية والزخرفية، وما منحتهُ لتلك البيئة الصحراوية من تغيير في حياتهم الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية والتجارية. وأهمّ هذه القصور الأموية:

في سوريا: قصر الخضرا الذي أنشأه معاوية بن أبي سفيان ويعتبر أوّل هذه القصور الأموية، وكان يقع بالقرب من الجدار الجنوبي للجامع الأموي في دمشق، وكذلك شيّدوا في سوريا قصر إيسيس، وحوارين، والرصافة، والأبيض، وحرّان، والنجرا، وأهمهم قصري الحير الغربي والشرقي في البادية السورية.

في الأردن: قُصير عمرة، وخربة المفجر أي قصر الحمراء، وقصر هشام، والطوبة، وقصر المشتى أو الحرانة شرق عمان في الأردن، والقصر الأزرق، وقصر الحرانة، وقصر عين السل، والأصيخم، وقصر الموقر، وقصر الحلابات، والمبرقع أو البرقع.

في فلسطين: قصر المنية قرب بحيرة طبرية، وخربة المفجر، كما اكتشف في عام 1970 ثلاثة قصور بالقرب من سور حرم المسجد الأقصى، وقد بُني بعضها على أنقاض قصور لعمارة نبطية أو رومانية أو بيزنطية، كقصر الحلابات الذي بني على أساس عمارة ترجع إلى الفترة الرومانية أو اليونانية، وما يؤكد ذلك النقوش المكتوبة باللغة اليونانية، وكذلك قصر الأزرق بني فوق قصر روماني.

في لبنان: لم يُكتشف سوى قصر أموي واحد وهو قصر عنجر في منطقة البقاع في لبنان.

وقد تميّزت معظم هذه القصور الأموية[2] عن غيرها من القصور الأموية بأنّها مستوحاة من بيئة جزيرتهم العربية التي قدموا منها، وتتوافق معها من حيث مخطّطاتها وتصميماتها واختيار عناصرها المعمارية والزخرفية، إذ أنها تقوم معظمها وفق مخطّط متشابه وموحّد،وتقسيمها هندسيا كالآتي:

- صحن كبير ومكشوف تشرف عليه أروقة، وقاعات

استقبال كبيرة، تليها غرف عديدة مؤلّفة من طابقين، وأجنحة سكنية للنساء، وأخرى للرجال، ومساجد وحمامات خاصة للخليفة وحاشيته وأسرته، ومساجد وحمامات عامة، وإسطبلات للخيول، وحدائق غنّاء تفصل فيما بينها، ويحيط بالقصر سور خارجي أشبه بالحصن المنيع،دون إضافة الأبراج إليه رغم أهميتها لتدعيم السور وحماية القصر، وإعطائها نظرة مهيبة للقادمين إليه لإبعاد الطامعين ورهبتهم، كما اتخذت هذه القصور نظامًا هندسيًا متطوِّرًا في بناء وزخرفة العقد والقناطر والقبب، والأقبية والسراديب.

لذا سأحاول من تلك الدراسة الإضاءة على تلك المخططات الهندسية للبناء، مع وصف أهم اللوحات التصويرية الفنّية بالمواضيع المتنوعة، من آدمية، وحيوانية ونباتية، وهندسية، والتي تأثّرت بالفنون الرومانية، واليونانية، والساسانية، والبيزنطية، وتغنّت بها تلك القصور، وما زالت موجودة بحالة جيدة حتى يومنا هذا، من خلال ما أرخّه علماء الآثار العرب والغربيون، والباحثون في دارسة الفنون والعمارة عن أهم القصور الأموية في بادية العرب أو بلاد الشام، والتي تمثّل اليوم دولاً عديدة هي: الأردن، فلسطين وسوريا ولبنان، والتي هي جزءًا صغيرًا من أهم حقبة إسلامية عريقة امتدّت ما بين المحيط الأطلسي والهند، ومعظم هذه القصور الأموية نسبت إلى الخليفة عبدالملك بن مروان وأبنائه الوليد، وهشام، ويزيد (661-750م)، وهم الخلفاء الذين أمسكوا بزمام الحكم بيدٍ، وبيدٍ أخرى اهتمُّوا بحبِّهم للعمارة والإنشاء.

• أهم فنون القصور الأموية في بوادي بلاد الشام[3]

انتشرت القصور الأموية على الساحل البحري الممتد من الأردن مرورًا بفلسطين وسوريا وصولاً إلى البقاع في لبنان، بعد أن استقرّت الدولة الأموية (41-132هـ/661-750م) متخذة مدينة دمشق عاصمة لها وظلّت تلك القصور مهملة حتى بعدما اكتشف رحالة أوروبيين عددًا منها في القرن 19م. وفي القرن العشرين أزاح العالم النمساوي ألواس موزيل 1898م. A. Musil، الستار عن أهمَّ تلك القصور "قُصير عمرة" في الأردن؛ مظهرًا دقة تفاصيله المعمارية والزخرفية، التي تعكس البيئة الصحراوية وحنين الخلفاء الأمويين لأصولهم ونشأتهم في الجزيرة العربية، كما زخرت قصور الأمويين[4] بأنماط زخرفية متطوِّرة في فن تقنيَّة الفريسكو ومناظر جميلة من الفسيفساء، ومن ناحية التقسيم الهندسي الخارجي لها.

نسبت معظم هذه القصور إلى الخلفاء الأمويين[5] في دمشق (من العام 660 م.إلى العام 750م) وبدأ بإنشائها الخليفة عبدالملك بن مروان، وأورث حبّه لها لأبنائه الذين اشتهروا بحبِّهم للعمارة فاعتنوا بإبداعية وتطورهندستها وزخرفتها، فبنوا "قصور الحمراء" أي قصر خربة المفجر، وقصر المشتى أو الحرّانة شرق عمان في الأردن، وكذلك قصري الحير الغربي والشرقي في البادية السورية، وغيرها من قصور بني أمية[6] الجميلة في لبنان وفلسطين، وأولوها عناية خاصة بجعلها ملاذًا صيفيًا إلى جانب أهميتها كموقع استراتيجي، بإضافة المرافق الأساسية الرغيدة لراحتهم وسط البادية، وللاستمتاع برياضة الصيد، وأطلقوا على سلسلة قصورهم مسمّى قلعة الصحراء، وما زال قصر الحير الشرقي يحافظ على بعض خصائص ومميِّزات القصور الأموية من هندسة، وتصاوير متنوِّعة ومتناقضة المواضيع، وقد تم إكتشاف قصور وقلاع أموية أخرى في البادية الصحراوية منها: قصور المشتى، والخزانة، والحلابات، والطوبة، وحمّام الصرح، وقُصير عمرة الذي يعتبر من القصور الأموية المهمة.

I قُصَير عمرة[7] في الأردن: يقع في شمال الصحراء الأردنية في منطقة الأزرق في محافظة الزرقاء، والتي تبعد حوالي 75 كيلو متر شرقي العاصمة الأردنية عمان، تمّ بناؤه في عهد الخليفة الأموي الثامن "يزيد بن عبدالملك بن مروان "ما بين عام 720م. وعام 724م. شُيِّد قُصير عُمرة[8] الصغير على هضبة صغيرة بالقرب من النهر، واستخدم كحصن منيع لضمِّه حامية حربية لمواجهة التهديدات، إذ تمّ تشييده من الحجر الجيري والبازلت، ويتألف من قاعة استقبال مستطيلة الشكل ذات عقدين يقسمانها إلى ثلاثة أروقة، لكل رواق قبو نصف دائري، ويتصل الرواق الأوسط في الجهة الجنوبية بحنية كبيرة على جانبيها غرفتان صغيرتان تطلان على حديقتين، وزخرفت أرضية الغرف والقاعة بالفسيفساء التي تمثّل زخارف نباتية، بينما كُسيت الغُرف الأخرى بالرخام، ويجاور القصر حمّام مقابل قاعة الاستقبال، ويتألف من ثلاث قاعات: اثنتين مسقوفتين بأقبية نصف دائرية، والثالثة مسقوفة بقبة صغيرة، وقاعاته الثلاثة موزَّعة على غرار الحمّامات الرومانية، كالآتي: باردة، وفاترة، وساخنة والأخيرة مزوّدة بأنابيب للبخار لتدفئة المياه تمر تحت أرض الحمام فيسخّنها، كما أُلحق بالحمام غرفة كبيرة لخلع الملابس مزوّدة بمقصورتين، إذ كانت تتدفق المياه إلى الأنابيب بواسطة شبكة تغذية مائية تمر من تحته، متصلة ببئر ماء في ساحة القصر عمقها 40 متراً وقطرها 1.8 متر وسعتها حوالي 100متر مكعب من المياه، ومنه تمر داخل أنابيب فخارية تنقسم إلى خطين: أحدهما يتجه إلى الساحة الداخلية ليغذي النافورة الموجودة على يسار المدخل، والآخر ليزوِّد الحمام وغرفة الحمام بالمياه، ولا يزال الحمّام بحالة جيدة حتى اليوم.

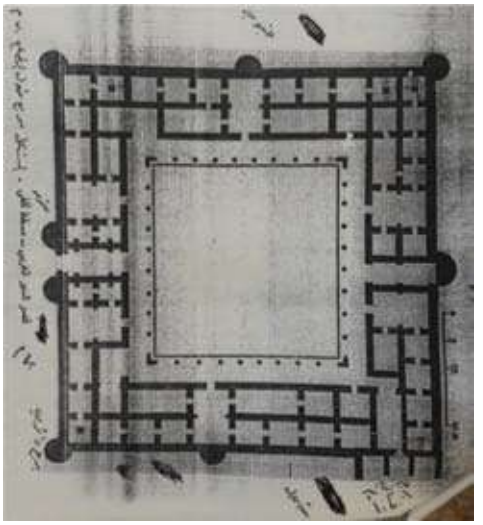
لوحة رقم (1) تصويرية من الفريسكو لأشخاص:

تظهر اللوحة التصويرية بتقنية الفريسكو (التلوين الطيني على الجدار) مقابلة ملوك الأرض الستة المهزومين، وهم يؤدّون الطاعة للخليفة[9] الجالس على العرش وحول رأسه هالة القديسين وهي تأثير بيزنطي، ويعتقد بأنه الخليفة الوليد. وأهمّه الملوك: الإمبراطور البيزنطي: هرقل وآخر ملوك القوط في إسبانيا رودريك أذريق، وملك الفرس "يزدجرد 631-651م. "والملك النجاشي للحبشة، وإمبراطور الصين، وخلفية الصورة البحار والجبال، لتدل على سيطرة وعظمة الخليفة وإخضاعه لهؤلاء الحكام وقادة العالم المعروفين آنذاك، وهم يشاهدوا استعراضًا احتفاليًا لرياضي مفتول العضلات على خشبة مسرح، وتشير اللوحة إلى تفوّق الخليفة الأموي على أعدائه، وقد كتبت أسماء هؤلاء الملوك باللغتين العربية واليونانية.

II قصر الحير الغربي[10]: يقع قصر الحير الغربي في البادية السورية، في منطقة الخِربة على الطريق بين دمشق وتدمر، بناه الخليفة هشام بن عبدالملك 760م. وكُشفت معالمه، وتمّت دراسة المنشآت المحيطة به بين عامي(1936-1938م)، ثمَّ نقلت عناصره المعمارية والزخرفية إلى متحف دمشق الوطني.

لوحة رقم (2) المخطط الهندسي لقصر الحير الغربي:

شُيِّد القصر[11] وسط أرض خصبة التربة، وجُرّت إليها المياه من وادي خربق، وأقيم عليها سدًّا من الحجر، مدّت منه قنوات بطول (16.5كم) إلى خزان كبير بجوار القصر، وعُثِر حول القصر على آثار حمّام وطاحونة، وبساتين محاطة بسور من الطوب "اللبن" بلغت أبعاده 442 متر عرضًا، و1050 متر طولاً.



لوحة رقم (3) واجهة قصر الحير الغربي:

صُمِّم القصر هندسيًا بالشكل المربّع، طول ضلعه 71مترا، كما حدّده الباحث الأثري دانيال شلومبرجه[12] أبعاد القصر بدقة كبيرة بما يلي: طول الضلع الشرقي 71.45 متر، والشمالي: 70.45 متر، الغربي 73.5متر، والجنوبي 71.5 مترًا، و يحيط به سور مرتفع مدعّم بأبراج دائرية أسطوانية الشكل، وبنيت الأقسام السفلى من القصر باستخدام الحجر الكلسي. وفي الزاوية الشمالية الغربية برج غساني قديم أسطواني الشكل. يتوسط القصر صحن يحيط به رواق محمول على أعمدة.

III قصر الحير الشرقي[13]: كشفت الأعمال التنقيبية عن اكتشاف قصرين أمويين بناهما الخليفة هشام بن عبدالملك، ويقعان في منطقة صحراوية، وما زالت آثارهما ظاهرة للعيان، ويقع قصر الحير الشرقي في وسط البادية السورية، على بعد 105كم، إلى الشمال الشرقي من مدينة تدمر، وعلى مسافة 60كم جنوب مدينة الرصافة، ويشغل القصر الكبير منهما مساحة 11200م2، وأظهرت الاكتشافات الأثرية[14] في بعض مرافقه عن وجود بعض الترميمات والتشييدات المعمارية التي نفّذت في الفترة العباسية، بعد أن تمّ تحويل القصر وما حوله إلى مدينة سكنية.

لوحة (4) مجسّم نحتي لطائر أسطوري:

نُحِت الطائر الأسطوري على صخرة حجرية بدقة زخرفية لافتة، وُجد في قصر الحير الشرقي. يعود للعصر الأموي.

IV قصر هشام أو الوليد[15] بن هشام في خربة مفجر- فلسطين

يقع قصر هشام في شمال مدينة أريحا في فلسطين (من أقدم مدن العالم) في قرية خربة مفجر، تمّ بناؤه في العصر الأموي (661-750م)، على مساحة 60 هكتار، ويبعد مسافة 260مترًا عن غرب وادي الأردن، وقد اكتشف موقع القصر عام 1873م. على يد بعثة بريطانية بدأها عالم الآثار البريطاني "روبرت هاملتون"، ويعود بناء قصر خربة المفجر إلى فترة حكم الرومان (125 - 126م) لكن الخليفة هشام (724-743م) عمل على ترميمه ليصلح للسكن مع توسيعه، لكنه تعرّض لزلزال مدمّر في عام 749م. ويُعتبر قصر هشام من أجمل القصور الأموية[16]، لما يحتويه من زخارف جصّية جدارية وفسيفساء أرضية، ويتألف من عدة طوابق وساحة كبيرة، وأروقة مسقوفة بأعمدة تتدلى عليها عناقيد الكرمة، ويقع مدخله الرئيسي في الزاوية الجنوبية الشرقية، يؤدّي إلى ساحة تتصدرها بركة مياه مكسوّة أرضيّتها بفسيفساء لرسومات جميلة، حيث ينفذ من غربها إلى داخل القصر برواق يؤدي إلى ساحة مكشوفة رحبة، ومحاطة بغرف عديدة، وقاعات واسعة، تتوزع على جهات جنوبية وغربية، وتحتضن الساحة بقايا أطلال أثرية خلّفها الزلزال المدمّر.

لوحة (5) شجرة الحياة[17]:

تُعتبر لوحة "شجرة الحياة" من أكبر لوحات الفسيفساء في الشرق الأوسط، وملوّنة بثلاثة ألوان رئيسية على أرضية فاتحة، الأخضر والبني الفاتح والأصفر، وتمثّل غزالتان ترعيان أسفل بالشجرة من أوراق المتساقطة، بينما يفترس الأسد غزالة ثالثة تهمُّ بالفرار، وهي رمزاً لصراع البقاء، والحرب والسلام، ونهوض عصر جديد وأفول عصر آخر، إذ تعتبر شجرة الحياة في فلسطين رمزًا للجنة، بينما هي موروث قديم اتخذ رمزًا للخصوبة في بلاد النهرين، وعدّة حضارات سابقة للعصر الإسلامي.

6 - لوحة (7) نحت جداري جصّي بارز لأباطرة بيزنطيين وملوك، وخلفاء أمويين

V قصر عنجر[18] في لبنان: هو الأثر الأموي المهم الوحيد في لبنان، ويقع في مدينة عنجر الأثرية الممتدة على الطريق التجارية الرابطة بين دمشق وميناء بيروت، في محافظة البقاع، بناه الخليفة الوليد بن عبدالملك في أوائل القرن 8م. في عام 714-715م. وقسِّمت المدينة الأثرية هندسيًا بشكل مستطيل على الطريقة الرومانية، ويحيط بها سور مقطع بأبراج نصف دائرية، ويقسِم المدينة شارعان عريضان إلى أربعة مناطق، وتحيط بهم أروقة تحمي الدكاكين تربطها بين أربعة أبواب موجهة نحو الجهات الأربع، وتتقاطع في زاوية قائمة بمركز الموقع، ويشار إليه بواسطة مبنى رباعي الأبواب، ويوجد في المنطقة الجنوبية الشرقية مسجد وقصر مجاورين، وقصرين صغيرين وحمامات، بينما تقع قطاعات السكن الشعبي في الحي الجنوبي الغربي، كما يوجد أسس قصر لم يتم بناؤه في المنطقتين المقابلتين، ومجموعة حُجرات، ومنازل صغيرة تفصل بينها حدائق، وأسواق وبوابات، على غرار بناء القصور الأموية في بادية الصحراء الممتدة بين الأردن وفلسطين وسوريا.

القصر الكبير[19]: يقع بالقرب من المسجد ويدخل إليه عن طريق باب صغير بجوار المحراب الذي بقي منه جزء من الواجهة، واستخدم أحجار من الطوب وآخر

من الآجر المطبوخ في تقنية البناء وهو تأثير بيزنطي، وتتكون زخرفة القصر من عناصر تصويرية ونباتية وحيوانية: أسود ونسور، وأشخاص على ظهور الخيل والجمال، ولوحات تصويرية لزهرة الأكانت المحوّرة، ونلاحظ زينة رائعة لعناقيها المتدلّية منها في كافة أرجاء اللوحات التصويرية في القصر والمسجد، وتبلغ مساحته: 374 .72 م × 308.53 متر. وتصطف بعض المنازل المماثلة للقصور الأموية على طول الواجهات الشرقية والغربية، وهناك أطلال لبناء قصر صغير.

لوحة رقم (6) زخرفات إسلامية وأموية لزهرة الأكانثيا على تاج عمود.

لوحة رقم (7) زخرفة إسلامية لدوائر تتوسطها زهرة نجمية، تحيط كالتاج أو الإكليل فوق القناطر الحجرية في عنجر.

الخاتمة

تعدّ الحضارة الأموية أولى الحقبات الاسلامية التي اهتمّت بفنون وهندسة العمارة، بعد أن كانت مقتصرة على تشييد القلاع والحصون أثناء الفتوحات الاسلامية، فبنى خلفاؤها المدن وأنشأوا القصور في البوادي الصحراوية، وأعطوها الطابع الاسلامي والبيئي، بمزجهم الوحدات الفنية البيزنطية، والساسانية التي كانت رائجة في فنون عصرهم فعملوا على تطويرها بما يتلاءم مع بيئتهم الدينية والطبيعية، حتى جاءت تحفة معمارية فنية زاخرة بالزخرفات الهندسية والكتابية والنباتية، لفتت أنظار الباحثين وعلماء الآثار ليثبتوا أهمّيتها الاستراتيجية بعد دراستها والتأمل بمخطّطات قصورها الهندسية خاصة في بادية الشام، التي حوّلوها من صحراء قاحلة إلى جنّة خضراء غنية بالمزروعات، والآبار، والبرك المائية، إلى جانب أهميتها كموقع استراتيجي مهم جعلها من أهم المراكز التجارية والثقافية في منطقة بلاد الشام، وجسرًا ثقافيًا يجمع بين حضارتي الغرب والشرق، وبأن الخلفاء الأمويين وضعوا أولى بصمات التطوّر الحضاري في العالم الإسلامي الذي ما زال صدى رقيّه يتردّد حتى يومنا هذا، والذي امتدّ من بلاد المغرب العربي والأندلس (قصر الحمراء-إسبانيا اليوم) ومن الجزيرة العربية وصولاً لبادية الشام (الأردن، فلسطين، سوريا ولبنان).

نتائج البحث: الإضاءة على المخطّطات الهندسية المسبقة لبناء القصور وما واكبها من تصاوير زخرفية جميلة من وحي بيئتهم الصحراوية، وتشييد حمّامات ومنازل، وعرض مخطّط بعض القصور، والتخطيط المُدُني المسبق المتشابه في كل مدينة، والتطور الهندسي وجماليته الملفتة في البناء، وبناء خزانات المياه، وشق الطرقات، وحفر الآبار، وجرّ المياه للقصور والمنازل والحمامات، وزراعة الحدائق الغناء الفاصلة بين مجموعات المساكن والقصور، وبين أسواق المدينة والخانات.

التوصيات

ضرورة الاهتمام بعملية الترميم الدائم لهذه القصور والمساجد وغيرها، وبما تضمَّنته من لوحات تصويرية جدارية أو فسيفساء، مع دعوة للباحثين المتخصصين لمزيد من الدراسات حول فن الهندسة المعمارية الأموية، إلى جانب تعزيز دراسة تقنية فنون الفريسكو والفسيفساء في الجامعة أو في معاهد التعليم المهني، لما لها من دور مهم في تحسّن تقنيّة ترميمها في القصور والمساجد والمنازل التراثية.

المراجع

1 - أبو صالح، الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، ط1، دار النهضة، مصر1977

2 - شعلان الطيار، القصور الأموية، الموسوعة العربية، قسم التاريخ والجغرافيا والآثار، مجلد 15، رقم الصفحة 406

3 - طارق البدراوي، قصير عمرة، تاريخ النشر في مجلة أبو الهول: عدد 2018/8، عدد شهر 11 /2015

4 - طه حمدان، قصر هشام بن عبدالملك، تاريخ النشر:11 إبريل 2016م

5 -عفيف بهنسي، القصور الشامية وزخارفها في عهد الأمويين (منشورات وزارة الثقافة، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق 1986م.

6 - محمود العابدي، القصور الأموية، الموسوعة العربية، مطابع الشركة الصناعية، عمان 1958.

7 - ميرنا نصر، قصر الحير الغربي، مجلة جامعة طرطوس العلمية، المجلد2/ عدد2/م.2018

8 - هشام فتحي، قصر هشام في خربة مفجر، جريدة البيان، تاريخ النشر:24 يناير،2011م.

Books References

1. Arnold. Thomas W).Painting in Islam.a study of the place of dictorial Art in Muslum culture. figure (LU11)a.b(2002

2. Daniel Schlumberger.Qasr el-Heir el-Gharbi.Paris (1986).

4 3. Finster.B.Vine ornement and pomegranites as palace decoration in'Anjar.,in O'Kane. B. (dir.).The iconography of Islamic art: Studies in honour of Robert Hillenbrand. Edinburgh University Press(2005)

4. Hamilton.R.W."Who Built Khirbat al Mafjar?" Levant. no.1.(1969)

5. H. LAMMENS.La Badia et la Hira sous les Omaiyades.MFOB 4(1910)

6.J. SAUVAGET.Remarques sur les monuments omeyyades.In:JA 231 (1939)

Electronics Site

https://archeologie.culture.fr
http://www.abou-alhool.com
http://www.alkhaleej.ae
http://arab-ency.com.sy
https://ar.unesco.org
https://www.albayan.ae
https://bawaba-sy.com
http://journal.tartous-univ.edu.sy
https://www.qm.org.qa/ar
https://s.raseef22.com

الهوامش:

1-H. LAMMENS.La Badia et la Hira sous les Omaiyades.MFOB 4 (1910 pp. 91- 112.

2- J. SAUVAGET.Remarques sur les monuments omeyyades.In: JA 231 (1939)pp. 1- 59.

3 - http://arab-ency.com.sy/artifacts/detail/166707

الكاتب غزوان ياغي، آثار إسلامية مجلد 2 .

4)عفيف بهنسي، القصور الشامية وزخارفها في عهد الأمويين، (منشورات وزارة الثقافة، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق 1986م.

4-http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/41ee82df-e4144582--aec3-d0b160cf6108#sthash.UMk7UYZL.dpuf

5 - J. SAUVAGET.Remarques sur les monuments omeyyades.In:JA 231(1939 pp.1- 59

6-https://s.raseef22.com/wp-content/uploads/201511//MAIN__Groundhopping-Merseburg__Flickr.jpg

الكاتب: طارق البدراوي،تاريخ النشر: نوفمبر 2015/11

7-http://www.abou-alhool.com/arabic1/details.php?id=39023#.X0oc0WbivIU

8 – الكاتب: المهندس طارق البدراوي،تاريخ النشر في مجلة أبو الهول: عدد 2018/8

9 - Arnold.Thomas W.Painting in Islam.a study of the place of dictorial Art in Muslum culture.figure(LU11)a.b p.22 - 30

10 - https://bawaba-sy.com

تم النشر في 30/03/2019.

11 – أبو صالح، الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، ط1، دار النهضة، مصر 197 ص:-160 166.

12-http://journal.tartous-univ.edu.sy/images/Engineering__series/2a.pdf Daniel Schlumberger.1986.Qasr el- Heir el- Gharbi. Paris

مجلة جامعة طرطوس العلمية، المجلد2/عدد2/2018م. الكاتبة: د. ميرنا نصره، صفحة 24

13 - https://ar.unesco.org/syrian-observatory/news/

14-http://arab-ency.com.sy/detail/8965

شعلان الطيار، قسم التاريخ والجغرافيا والآثار، مجلد 15، رقم الصفحة 406

15 - https://www.albayan.ae/five-senses/mirrors/2011 - 01- 24 -1.1002032

الكاتب: هشام فتحي، تاريخ النشر: 24يناير 2011م. جريدة البيان

16- Hamilton. R. W."Who Built Khirbat al Mafjar?" Levant. no. 1.1969. pp. 61- 67

17 - https://khbrpress.ps/post

د.حمدان طه، تاريخ النشر:11 إبريل 2016م.

18 - http://arab-ency.com.sy/artifacts/detail/166707

محمود العابدي، القصور الأموية، (مطابع الشركة الصناعية، عمان 1958).

19 – Finster.B.Vine ornement and pomegranites as palace decoration in 'Anjar., in O'Kane B. (dir.). The iconography of Islamic art: Studies in honour of Robert Hillenbrand.Edinburgh:Edinburgh University Press.2005. p. 143- 158

ألهذا الحدّ نحن مرهقون؟

كان الكتاب والأدباء في العصور القديمة يتحدثون عن التعب، قبل أن يتحدث كتاب العصر الرومانسي خلال القرن الـ18 عن الإنهاك العصبي، وهو ما تطور أخيرًا إلى الإرهاق في العصر الحديث، حتى أصبح من الشائع أن التعب قد التهم كل شيء فيحياتنا، حتى نومنا الذي لن نستعيده مجددًا، فهل نحن حقًا أكثر إرهاقًا ممن سبقونا؟

عن تاريخ "التعب"، تحدث لمجلة لوبس الفرنسية المؤرخ جورج فيغاريلو مدير الدراسات في المدرسة العليا للعلوم الاجتماعية الفرنسية، وأحد الوجوه البارزة في دراسة الجمال، وقد درس الجسد ونمط الحياة والشعور بالذات، وهو اليوم ينشر كتابا عن تاريخ "الإرهاق" منذ العصور الوسطى إلى يومنا هذا.

وفي حوار مع ريمي نويون، يقول فيغاريلو إنه من شبه المستحيل مقارنة الأحاسيس عبر الزمن، وإن كان من الملاحظ أن التعب أكثر حضورًا في الاهتمامات المشتركة اليوم، كما يوضح في بحثه التاريخي.

ويرى المؤرخ أن البحث في موضوع الإرهاق لابد أن يسبقه تمهيد طويل لتمثلات الناس للجسد، لأن هذه التمثلات تتغير عبر الزمن، فتعريف التعب وكيفية مقاومته مثلا، كانت في نظر القدماء تشير إلى الحالة المزاجية التي تؤثر في الجسم عضويًا، أما في عصر التنوير الغربي فقد أصبح الجسم يرى على أنه ألياف وأعصاب وتيارات وكهرباء، والتعب هو نقص في التحفيز، يتم تعويضه "بالمقويات" و"المنشطات" أو المنبهات.

التعب وتمثلات الجسد

والرؤية الأقرب إلينا –كما يقول المؤرخ– ترى الجسد في القرن التاسع عشر "جهازًا" نشطًا، يجسد الاحتراق الكيميائي قوته، ويجسد احتياطي السعرات الحرارية إمكاناته، ومع هذا التغير تتغير علامات التعب، لتتحول إلى فقد الأكسجين وانطفاء الحرارة، كما يتغير أيضًا التخلص من التعب ليصبح استعادة السعرات الحرارية وإمدادات الطاقة، وإزالة بقية الخبث المتبقي في الجسم بواسطة الكيمياء العضوية.

أما اليوم فهناك تغيير آخر برؤية أكثر تعقيدًا، حيث تسود الظواهر العصبية، ودور التحفيز والتوتر والتعبئة النفسية، وقد تبدو المعالم الثقافية والاجتماعية بالقدر نفسه من الأهمية.

والتعب –حسب المؤرخ– يتطلب "قصة كاملة" لأنه يكشف عن المجتمع، ففي العصور الوسطى كان الحديث يدور حول إرهاق المقاتل الذي يدافع عن المدينة أو إرهاق رجل الدين الذي "يخلص" الجميع بمعاناته من أخطائهم، وإن كان تطور المجتمع فرض أشكالًا جديدة، كإرهاق السياسيين وما تسببه المدينة أو الحرف التي تعتبر مهمة.

أما ولادة الإرهاق الجماعي كما هو اليوم، فظهرت مع نهاية القرن الـ19 بعد أن كان الإرهاق لفترة طويلة مجزأ ومتباينًا حسب الأشخاص أو الدوائر المعنية، ليصبح في الزمن الحديث شعورًا موحدًا ومنتشرًا يشير إلى "تسارع" العالم.

وتثير الاضطرابات الصناعية والعلمية والتقنية والحضرية القلق بظهورها المفاجئ الذي خلق إشكالية التكيف، وتأتي كلمة "إرهاق" للتعبير عن استنكار الوجه المظلم والغربي للتقدم، وكل ذلك يؤدي إلى أنماط غير مسبوقة من الانهيار.

هناك من يشكك في صحة استخدام آلات المعلومات الجديدة، ويأسف للإغراءات الرقمية المستمرة التي من المفترض أن تؤدي إلى حالة من الاعتماد على الآلة لا مفر منها، إلا أنهمن الضروري التنبيه إلى ما يتمتع به الفرد من مرونة، بحيث إنه يتكيف ويتفاعل، إلى درجة أن ما بدا تسارعًا في نهاية القرن الـ19 أصبح نكتة سخيفة بالنسبة لنا اليوم.

وبالتالي، فإن امتداد مجال التعب يستجيب لتطور أعمق، ويرجع ذلك –حسب المؤرخ– إلى المسافة المتزايدة لدى المجتمعات الغربية، بين الأنا المتضخمة بفعل علم النفس والاستهلاك والتقدم الديمقراطي، وبين استمرار القيود التي تعتبر أكثر من أي وقت مضى، والمعاناة من الحدود المفروضة؛ في الوقت الذي تؤكد فيه "الأنا" نفسها، فهذا أحد المصادر المهمة للإرهاق اليوم، بحسب المؤرخ الفرنسي.

التعب من أن تكون أنت

ولكن كيف اتسع نطاق التعب من القسوة الجسدية إلى التحرش النفسي؟ يجيب فيغاريلو أن إرهاق العقل والشعور بالتعب كان أكثر وضوحًا مع المجتمع الكلاسيكي، وقد لعب التنوير دورًا حاسمًا بتمكين ديناميكية نشأ عنها تأكيد "المواطن" الذي يركز على نفسه أكثر، ليصبح التعب "حالة" تحفز الفضول، ويظهر في الرسائل والأدب، ويصبح موضوع تقارير طويلة.

وهنا نشأت حالة تجمع الإرهاق النفسي بالتعب الجسدي، كما يظهر في روايات النصف الثاني من القرن الـ19، مثلما يصف الأديب الفرنسي إيميل زولا هروبًا سريعًا من المنجم.

وعند سؤاله، هل نعيش لحظة اكتمال حركة بدأت مع عصر التنوير، عندما خلق تضخم الذات أملاً وتوقعًا، حتى إذا خاب هذا الأمل، كان ذلك منشأ التعب الوجودي؟ ير دفيغاريلو بأن التحول بدأ منذ أصبحت الأنا التي تؤكد وجودها معاناة لمن يحملها.

وللتوضيح يشير فيغاريلو إلى شهادة الكاتب غابرييل شوفالييه الذي قال إن "الإرهاق الجسدي الذي لا يترك للناس وقتًا للتفكير، يجعلهم لا يفكرون في أكثر من الحاجات الأساسية.

دور اللغة في بنـــاء العوالـــم الاجتماعية

د. حسام الدين فياض

الأستاذ المساعد في علم الاجتماع
جامعة ماردين- حلب سابقًا

تعتبر اللغة شرطًا أساسيًا من شروط بناء العوالم الاجتماعية، فهي وسيلة الاتصال والتفاهم بين أفراد المجتمع. إلا أننا في هذا المقال سنحاول النظر إلى الممارسة اللغوية كممارسة اجتماعية، وهذا يعني أن اللغة ترتبط بمستويات اجتماعية عديدة كالتعايش والتعاون والسلطة والتغير الاجتماعي وصراع القوى داخل المجتمع الواحد.

فيغدو التواصل اللغوي هنا مفتاحًا لفهم كيفية بناء وتشكيل العوالم الاجتماعية بواسطة اللغة. أي أننا سنسعى إلى رؤية اللغة بحس تحليلي - نقدي يظهر ما تعكسه من عمليات اجتماعية داخل البناء الاجتماعي.

في حقيقة الأمر يسعى هذا الجهد إلى تجاوز الوصف البسيط للبنى اللغوية كالنحو والصرف وغيرهما ويتعمق في رؤية الفعل السوسيولوجي للغة، أي اللغة بوصفها عاملاً فاعلاً في الحياة الاجتماعية، وفي إبراز قدرة اللغة على التفاعل مع الواقع وإعادة تشكيله.

يعتمد بناء العوالم الاجتماعية على حصيلة المعرفة الإنسانية التي تستند بدورها على فكرة المفاهيم. والمفهوم كما هو معروف هو مجموعة من الصفات ذات المعنى لبعض جوانب الواقع التي يمكن التعرف عليها عن طريق اسم أو رمز يعتبر جزءًا من اللغة.

إذن المفاهيم هي أساس المعرفة ونقطة البداية لنظرية الاتصال الإنساني. فهي تمثل طريقة انتسابنا للواقع بأن نهتم بتجاربنا الداخلية الذاتية عن الأشياء، وعن الظروف والعلاقات في بيئتنا المادية والاجتماعية.

ويبدو لنا واضحًا أن أهمية الاتفاق على المعاني هي

مسالة فردية واجتماعية وأن معرفة العالم الذي نعيش فيه يعتمد بشكل أساسي على ما تم الاتفاق عليه مع إخواننا في الإنسانية حول المعاني المشتركة عن العالم الخارجي حولنا. ويشير العلماء في العصر الحديث إلى هذه الفكرة على أنها (البناء الاجتماعي للواقع) التي تعتمد بشكل أساسي على المعاني اللغوية. وفي هذا المقال سنحاول استعراض نظريتي الدلالة اللغوية والنسبية الثقافة في بناء المعاني وأثرهما في تشكيل العوالم الاجتماعية.

1 - نظرية الدلالة اللغوية:

تعتبر اللغة مرآة المجتمع، تعكس كل مظاهره من حضارة ورقي، أو تخلف وتأخر فهي شديدة الصلة بكل نواحي المجتمع، لذلك نالت اللغة اهتمام اللغويين من زاوية أنها ظاهرة اجتماعية، وأصبح لها علم يبحث مسائلها وعلاقاتها بالمجتمع ويعرف هذا العلم بعلم اللغة الاجتماعي Social linguistics، ويدرس اللغة في علاقاتها بالمجتمع، إنه ينتظم كل جوانب بنية اللغة، وطرائق استعمالها التي ترتبط بوظائفها الاجتماعية والثقافية.

ومع بداية القرن التاسع عشر، أصبح من الواضح أن هناك علاقة وثيقة بين تركيب اللغة، وبين استخدام أفراد المجتمع لهذه اللغة لإثارة المعاني في داخلهم. وبدا من الضروري في ذلك الوقت إجراء دراسات متخصصة لمختلف اللغات الحيّة حتى يمكن فهم المبادئ العامة لكيفية نقل المعاني عن طريق الأصوات والكلمات.

وقد بدأ علم اللغات بالدراسة المقارنة للغات، ومحاولة إعادة تركيب اللغات القديمة، وبعد ذلك أصبح علم اللغات نظامًا معقدًا لا يهتم فقط بجذور اللغات المعاصرة في مختلف أنحاء العالم، ولكن بتنظيمها ونماذج التغيير فيها وصفاتها المقارنة.

وكما هو معروف لنا بأن علم اللغة "هو العلم الذي يبحث في اللغة، ويتخذها موضوعًا له، فيدرسها من النواحي الوصفية، والتاريخية، والمقارنة، كما يدرس العلاقات الكائنة بين اللغات المختلفة، أو بين مجموعة من هذه اللغات، ويدرس وظائف اللغة وأساليبها المتعددة، وعلاقتها بالنظم الاجتماعية المختلفة". وعلى العموم يتألف علم اللغة من ثلاثة ميادين أساسية وهي علم دراسة الأصوات، وأساليب تركيب الجمل وهو مستوى من مستويات التحليل اللغوي يدرس تركيب الكمات في جمل والطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات، وأخيرًا ميدان تطور الدلالات Semantics أو الارتباط بين الكلمات والرموز الأخرى وما تشير إليه المعاني التي تثيرها إذا اتبع المتحدث الوسائل المتفق عليها لنقل هذه المعاني في البيئة الاجتماعية.

وتعتبر علاقة اللغة بالمجتمع من المواضيع والقضايا الشيقة في بحث والتحليل، حتى أن هذه العلاقة كانت وراء بلورة ما يعرف بعلم اللغة الاجتماعي الذي يهدف إلى دراسة علاقة اللغة بالمجتمع، واعتبارها علاقة تأثير وتأثر، بمعنى آخر هو البحث في كيفية تأثير اللغة في المجتمع وكيف يوثر هو فيها، على هذا الأساس يعرف علم اللغة الاجتماعي على أنه دراسة للغة في علاقاتها بالمجتمع.

وعلى الرغم من ذلك، فإن اللغة تظل تركيبًا اجتماعيًا يتغير باستمرار، وهو تركيب من الرموز والإيحاءات، وتركيب الكلام أو النحو والإعراب والمعاني.

وبينما كانت خصائص علم دلالات الألفاظ تتطور، بدأ بعض المتحمسين يعتقدون أن الكثير من شرور العالم سببها إثارة النوع الخاطئ من المعاني عند الآخرين بواسطة أشخاص يحاولون خداع أصوات الناخبين، أو جمهور المستهلكين. وقد نما ميدان علم الدلالات العام على أيدي مصلحين تعهدوا بالحد من مثل هذه الممارسات الخاطئة.

وفي ذات السياق أحرز تخصص علم اللغة الاجتماعي إنجازات لها قيمتها في الدراسات اللغوية الحديثة، من خلال دراسته للغة في سياقها الاجتماعي، وطرق تفاعل اللغة مع المجتمع، والطرق التي تتغير بها البنية اللغوية استجابة لمؤثرات اجتماعية.

وتعتبر علاقة اللغة بالمجتمع من المواضيع والقضايا الشيقة في بحث والتحليل، حتى أن هذه العلاقة كانت وراء بلورة ما يعرف بعلم اللغة الاجتماعي الذي يهدف إلى دراسة علاقة اللغة بالمجتمع، واعتبارها علاقة تأثير وتأثر، بمعنى آخر هو البحث في كيفية تأثير اللغة في المجتمع وكيف يوثر هو فيها، على هذا الأساس يعرف علم اللغة الاجتماعي على أنه دراسة للغة في علاقاتها بالمجتمع.

كما أنه يدرس الطرائق التي تتفاعل بها اللغة مع المجتمع، والطرائق التي تتغير بها البنية اللغوية استجابة لوظائفها الاجتماعية، من خلال تحديد القوانين العامة التي تتحكم في الاستعمال الفعلي للغة في مجتمع معين أو في جميع المجتمعات.

ولتوضيح ذلك نضرب مجموعة من الأمثلة لتوضيح كيف تؤثر اللغة في تحديد طبيعة المجتمع الموجودة فيه. ففي هذا السياق نجد أن تفسير مميزات الفلسفة الألمانية على أساس الطبيعة الخاصة لبنية اللغة الألمانية يوضح العلاقة بين اللغة وحضارة المجتمع. كما أكد الدراسون لعلاقة اللغة بالمجتمع من منطلق علم اللغة الاجتماعي، أن اللغة التي تتبع فيها الصفة الموصوف كما هو موجود في اللغة العربية والفرنسية تدل على أن المجتمعات التي تتحدث بهذا النوع من اللغة تستخدم الطريقة الاستنتاجية في التفكير، بينما اللغة التي تسبق فيها الصفة اسم الموصوف كاللغة الإنجليزية تدل على أن المجتمع يستخدم الطريقة الاستقرائية في التفكير.

ونصل من خلال هذا الطرح إلى أن علم اللغة الاجتماعي يهدف الى شرح لماذا نتكلم بشكل مختلف في سياق اجتماعي مرتبط، وبشكل كبير بتأثير عوامل مختلفة، مثل: الطبقة والعرق والعمر والجنس، بالإضافة الى ذلك يدرس هذا العلم اللهجات واللغات في الاتصال والتعليم.

تكمن قيمة علم اللغة الاجتماعي في قدرته على إيضاح طبيعة اللغة بصفة عامة، وإيضاح الخصائص والحقائق المحدد للغة بعينها، لأن إدراك هذه الأخيرة يزيد من القدرة على فهم المجتمع بطريقة صحيحة ودقيقة.

إلا أن مبالغة بحوث علماء الاجتماع في الربط بين اللغة والمجتمع، وإنكارهم أن يكون لغير الظواهر الاجتماعية أثر في اللغة كل هذا أدى إلى هجوم بعض العلماء عليهم، ولا سيما علماء النفس، الذين كتبوا عن العلاقة بين اللغة والفكر. ويقول في ذلك "فون در جابلنتس von der Gabelentz": "الإنسان لا يستخدم اللغة، للتعبير عن شيء فحسب، بل للتعبير عن نفسه أيضًا".

ويذهب بعض العلماء إلى أن الألفاظ، ليست إلا رموزًا تعبر عن المعاني الكامنة في النفس، وهي ضرورية للتقدم العقلي لأنها هي التي تثبت كل خطوة يخطوها الذهن البشري، وهم يشبهون ذلك بجيش يغزو بقعة من الأرض، وينتصر على أهلها، وينتشر في أرجائها، ولكنه لا يستطيع أن يملكها إلا حين ينشئ فوقها الحصون، التي يضع بها حاميته، وهم يرون أن الألفاظ حصون الفكر، وأنه لا وجود للفكر بدون اللغة، ولذلك يرى هؤلاء أن علماء النفس، لا علماء الاجتماع، هم الذين يستطيعون أن يبينوا لنا، كيف يظل المعنى حائرًا في الذهن، حتى يستقر في الكلمة المناسبة، وحينئذ يتحدد المراد منه، ويثبت ويتضح.

2 - نظرية النسبية الثقافيّة في بناء المعاني:

أما فيما يتعلق الأمر في نظرية النسبية الثقافيّة في بناء المعاني نجد أن علماء دراسة أصل الإنسان (الانثروبولوجيا) غالبًا ما يحدون أن ميدان بحثهم دراسة المخلوقات البشرية وأصولها والمجتمعات

البشريّة.

وقد كان أحد الفروع الأولى لهذا العلم هو علم اللغة. ولما كانت اللغة جزءًا هامًا من ثقافة الإنسان، فقد كان من الطبيعي لعلماء الانثروبولوجيا أن يتبنوا دراستها، ولهذا فإنه يبدو من الصعب أحيانًا التمييز بين علم اللغات كتخصص منفصل وبين دراسة اللغة والثقافة في نطاق علم دراسة أصل الإنسان (الانثروبولوجيا).

تقوم النسبيّة الثقافيّة على الإقرار بأن فهم الثقافات أو الظواهر الثقافيّة وتفسيرها وتقييمها على وجه سليم، لا يمكن أن يتم إلا إذا تناولناها في علاقتها بالبيئة التي توجد فيها، والدور الذي تنجزه في نسق اجتماعي وثقافي أكبر، أي بالانتباه إلى القيم المتّصلة بها وإلى الحاجات التي تلبّيها... وذلك ما يتحقّق وفق الطريقة التي ينظر بها أصحاب هذه الثقافة نفسها إلى الأشياء. فلا يمكن تقييم ثقافة ما تقييمًا موضوعيًّا في ضوء معايير أو تقاليد ثقافة أخرى مغايرة لها. وهذا يعني غياب قيم شاملة مطلقة. فكل تعبير أو اعتقاد، استناداً إلى النسبيّة الثقافيّة، يفقد معناه وصلاحيّته، إذا ما أخرجناه من سياق استعماله الأصلي.

وفي هذا السياق يعد "إدوارد سابير Edward Sapir" أحد أهم العلماء الرواد في دراسة اللغة والثقافة. فقد أجرى أبحاثًا في أوائل القرن العشرين حول اللغات التي كانت تستخدمها قبائل الهنود الأمريكيين. وبعد ذلك، وسع "سابير" أبحاثه لتشمل اللغات السائدة في معظم أنحاء العالم، سواءً أكانت لغات قديمة أم معاصرة.

وفي عام 1920م، أدت الدراسات "سابير" إلى إدراك أن لغات الجماعات لا تختلف فقط عن بعضها البعض، بل إن فهم الجماعة للعوالم المادية والاجتماعية حولهم يختلف أيضًا من جماعة إلى أخرى. وبدا واضحًا أن الناس أو الشعوب التي تستخدم لغات مختلفة كانت بالفعل تشعر بواقع مختلف.

ويمكن لنا تلخيص نظرية "سابير" عن النسبية الثقافية في الفقرة التالية: "إن اللغة هي دليل للواقع الاجتماعي فالبشر لا يعيشون في عالم موضوعي فقط، ولا في عالم النشاط الاجتماعي كما هو مفهوم عادةً، ولكنهم يوجدون تحت سيطرة اللغة الخاصة بهم، والتي أصبحت الوسيط للتعبير عن مجتمعهم. ومن الوهم تصور إنسان يتكيف مع الواقع بدون استخدام لغة، أو أن اللغة هي مجرد وسيلة عرضية لحل مشكلات معنية تتعلق بالاتصال والتفكير. وحقيقة الأمر هي أن "العالم الحقيقي" هو إلى حد كبير مبني بطريقة لا شعورية على أساس عادات الجماعة في استخدام اللغة. ولا توجد أبداً لغتان متشابهتان بدرجة تكفي لاعتبارهما يمثلان نفس الواقع الاجتماعي".

كما تشكل اللغة، أي لغة، الركيزة الأساس في بناء المجتمعات، وليس هناك لغة خارج المجتمع، ولا مجتمع من غير لغة. وفي الحالة العربية نجد أن "اللغة العربية" هي الركيزة الأكثر أهمية في وجود وتشكيل ملامح الهوية الثقافية العربية.

وكانت اكتشافات "سابير"، وفيما بعد استنتاجات "بنجامين وورف Benjamin Whorf" الذي وسّع من دائرة المفاهيم لدراسة الإدراك والفكر، سببًا في تسميتها (افتراض سابير – وورف) أو مبدأ "النسبية اللغوية" التي تطورت فيما إلى نظرية روح الثقافة.

وتنطلق نظرية روح الثقافة "لـ سابير و وورف" من تعريفها لـ "روح" ثقافة ما، على أنها مجموعة عامة من المفاهيم الأولية التي تستخدم كإطار مرجعي لمعظم أفراد ذلك المجتمع.

وفقًا لتلك النظرية نجد أن كل لغة تعكس رؤية محددة للعالم، وهي رؤية خاصة بها. ففي نظر هذين العالمين تنظم لغة أي مجتمع كان ثقافته الخاصة به، أي أنها تنظم كيف يقوم أفراده بإدراك الواقع وكيف يتصوّرون العالم. وبالتالي، نجد أن الفروق بين لغتين تؤدي إلى نمطين مختلفين من البنيات الفكرية والانفعالية على حد سواء. بين لغتين معينتين هنالك إذن عالمان مختلفان، وليس عالماً واحداً تتم تسميته بمجموعتين مختلفتين من الكلمات والتعابير.

كما وتؤكد هذه النظرية على إمكانية روح الثقافة من خلال التمثيل الدقيق للغة المجتمع. وترى هذه النظرية أن أي ثقافة تتميز "بروح" معينة، وهي مجموعة، الخصائص النفسية المجردة التي تستنتج من تحليل المادة الثقافية، وتسيطر تلك الروح على شخصيات حاملي الثقافة، وتتمثل هذه الروح من جانبين هما:

1. **الجانب الاستمراري:** يعني الوجود الدائم لإطار مرجعي أو منظور محدد يتكون من مجموعة من القواعد والمقاييس التي تحكم العمليات العقلية، ويشبه هذا المنظور البديهيات الهندسية.

2. **الجانب التطوري:** وهو خطة الثقافة التي تتكشف تدريجياً من خلال تاريخ ثقافة معينة يمكن الوصول إلى تحديد روحها كما هو الحال بالنسبة لدراسة الهندسة من خلال العملية التأريخية لنمو نظرياته.

وفي النهاية نجد أن فكرة "مبدأ النسبية اللغوية" قد أثارت الكثير من الجدل في الأوساط العلمية، حيث يعتقدون "أن خلفية النظام اللغوي لأي لغة ليس مجرد وسيلة لإعادة إنتاج الأفكار ولكن الصحيح أنه هو الذي يشكل الأفكار والبرنامج الموجه لنشاط الفرد الذهني لكل ما يتعلق بتحليل الانطباعات وطرح التصورات والأفكار اليومية، وأن صياغة وبناء الأفكار العقلانية لا تعتبر إجراءات مستقلة، بل هي جزء من النظام اللغوي".

كما أن اللغة بفضل تمايز رموزها وتركيباتها الصرفية والصوتية فإن الثقافة السائدة لأي مجتمع هي انعكاس مباشرًا للخصائص التي تتمتع وتتميز بها اللغة في ذلك المحيط وهنا يبرز دورها الفاعل والأساسي في بناء العوالم الاجتماعية.

كما تشكل اللغة، أي لغة، الركيزة الأساس في بناء المجتمعات، وليس هناك لغة خارج المجتمع، ولا مجتمع من غير لغة. وفي الحالة العربية نجد أن "اللغة العربية" هي الركيزة الأكثر أهمية في وجود وتشكيل ملامح الهوية الثقافية العربية. فعلاوة على تبادل التواجد بين اللغة والمجتمع، ثمة خصوصية للغة العربية اكتسبتها من كونها لغة الدين الذي يعتنقه معظم العالم العربي. بالإضافة إلى أنها وعاء الإبداع وأداته. بها تصنع ركائز المستقبل، وعليها يقوم التعبير عن الشخصية، وإلا أصبحت جمادًا غير ناطق لذلك فإن اللغة، هي أضخم عملية حضارية تنشئ الحضارة، وتتمثلها وتعبر عنها، وهي ذات رصيد حضاري، لا حدود له، ولهذا فإن نمو لغتنا العربية وازدهارها وقيامها بدورها الفكري هو معلم بارز من معالم حياتنا الحاضرة، وطريق أساسي من طرق بناء المستقبل.

كما أنه لا يمكننا الحديث عن الدور العظيم للغة العربية في بناء المجتمع وتطوره في هذه السطور المقتضبة، فاللغة العربية هي العماد لعملية بناء المجتمع العربي في الماضي والحاضر والمستقبل، ومكونًا أساسيًا من مكونات وجوده واستمراره وصياغة هويته الثقافية على مر العصور والتاريخ.

عـابرة الليـل

بخفة الفراشة أخوض معاركي ضد الظلام
يا نجمي البعيد
سوف أتبعك .. أرسمك .. أقطفك
سأعلق عليك خلالتي الأمازيغية
لن يحدني إطارٌ أو إسارْ

سأبقى على جدار الزمن
سأبقى أمام ضربات الفرشاة
أمام ضربات الغدران

يا نجمي البعيد
أرى ارتعاشتك في هواء تاغيت المحموم
أمهلني حتى الغروب
لا تُعد الطاولة الآن .. لا تضئ الشموع
اعزف على قيثارة الليالي
لا تغر من شمس تداعب غرتي
من نغمة تهدر بها خطواتي على أرض الأحزان
لا تذوي .. فقط .. انتظرني

فخطواتي تعادل سنة ضوئية
سأعبر لأرض الحب والشعر

ولا يغرنك وميضك، فأنت لست سوى حجار!

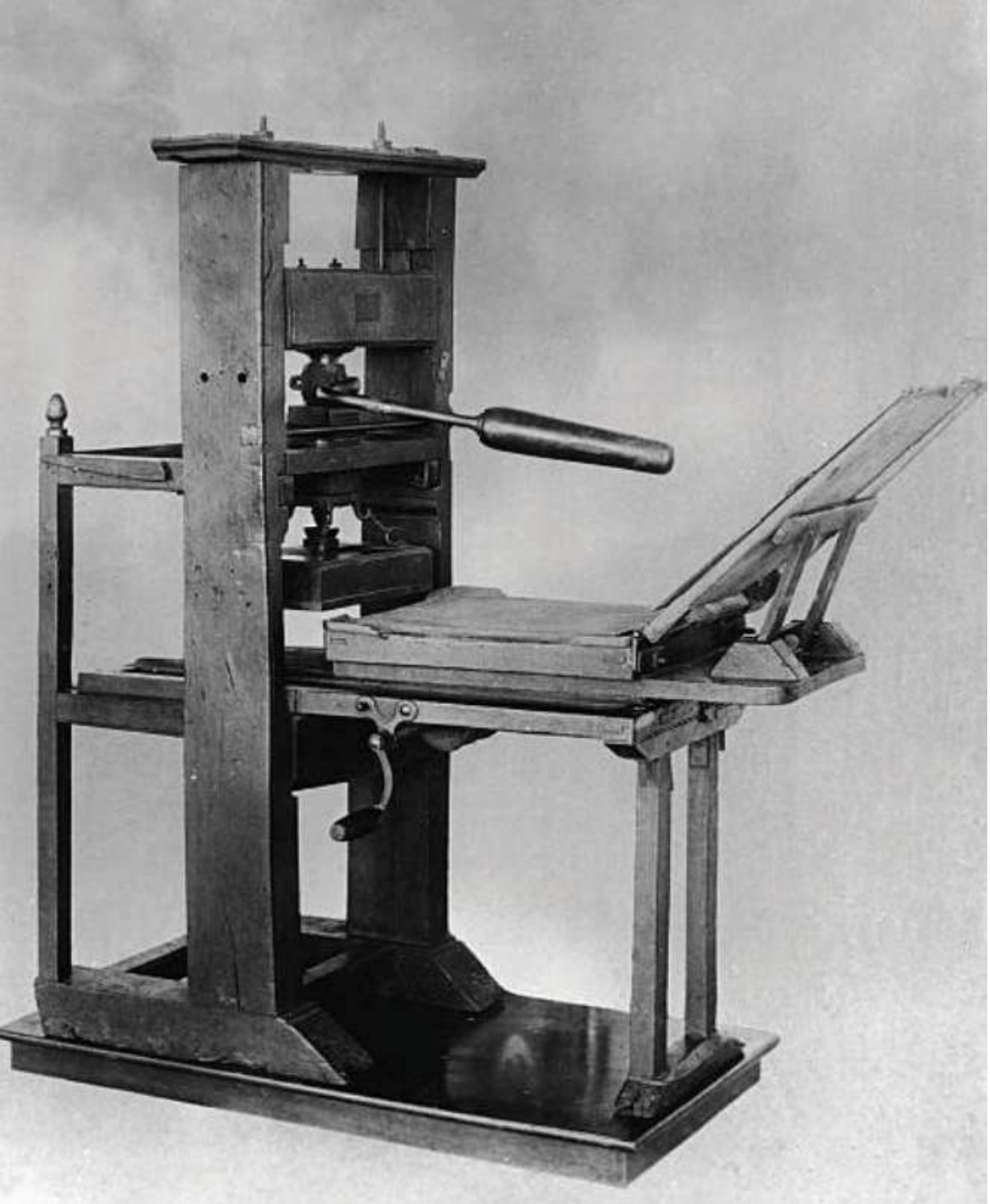
نوميدية أنا
سليلة ديهيا محاربة الرومان والطغيان
أنا سلطانة الضوء والظلال في تيه الصحراء
مسكونة أنا بتجارب البشر
ترويها محاجر عيناي!

بين الوديان الرملية .. تتلقفني القصائد
أسياخيم توجني سيدة العتمة
نفخ في روحي حقده المقدس
على هدير أشجار الصنوبر والتنوب
ثمة حياة تنتظرني

أحاطني بأطياف فرسان برونزية
ومساحات صمت تظللها انكسارات الضوء
وفراغ إفريقي سرمدي جامح يلهو حولي

أبدية الترحال منقوشة على جبيني
بفراشي ملطخة بألوان زيتية
أعبر الليل ..
أنشده تهويدة طفولية
أنا المرأة .. أنا القصيدة
لن أتوسل الحرية
لكني .. لن أبقى على الجدار!

داليا عاصم
مصر



بواكير الطباعة العربية: الإسهامات الحلبيّة

محمد قجّة

حلب - سوريا

خلاصة البحث:

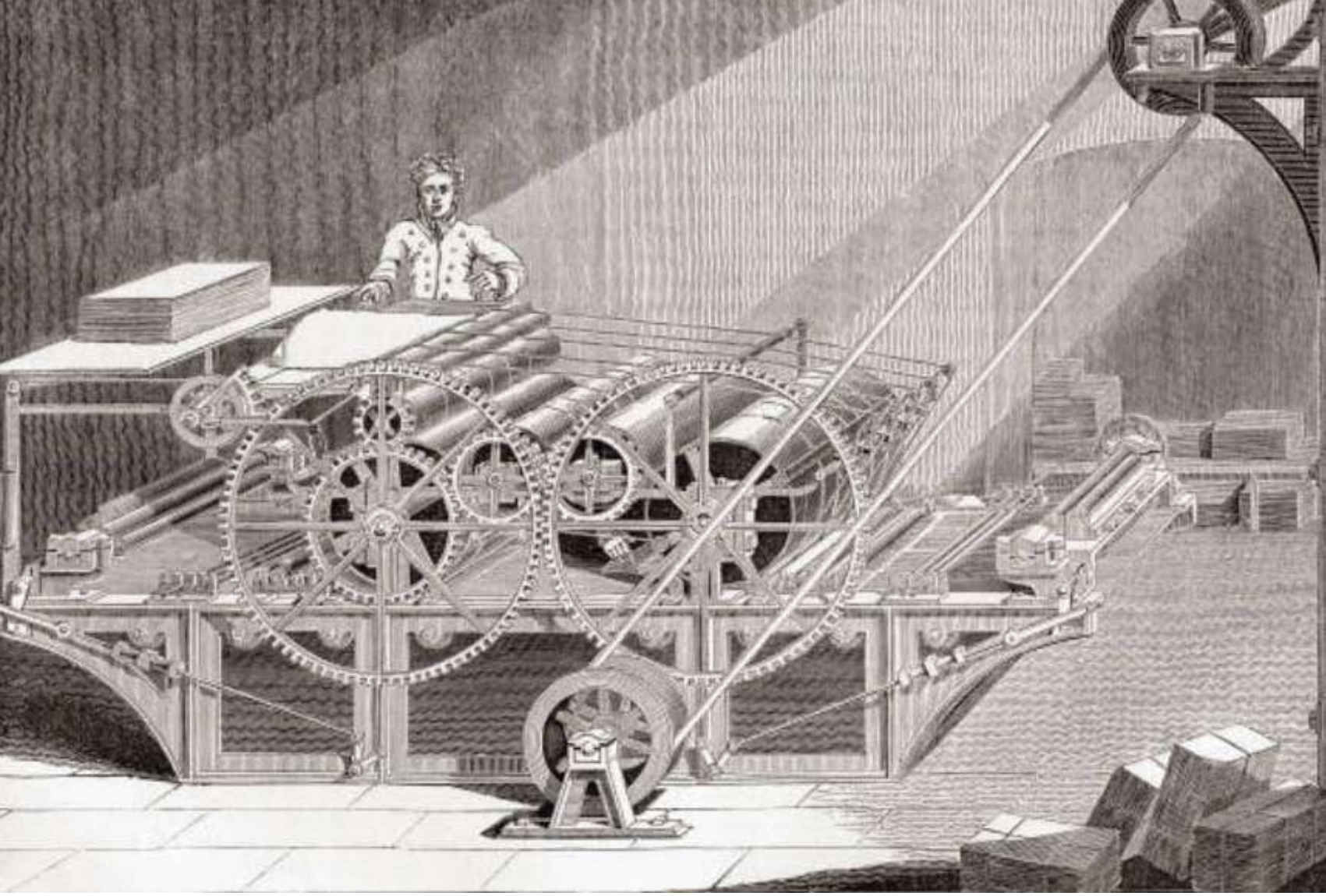
تميّزت حلب على مدى تاريخها الحضاري بكثير من الأولويات في مجالات الفكر والاقتصاد والعمارة والعلاقات الخارجية، ومن ذلك نشوء أول مطبعة عربية فيها عام 1702. ورغم أنّ الفكرة المتداولة بين بعض الباحثين تقول إن أول مطبعة عربية هي التي حملها معه نابليون خلال غزوه الاستعماري لمصر، لكن المطبعة الحلبية تسبق مطبعة نابليون بقرنٍ كامل من الزمان.

تميزت حلب المحروسة، على مدى تاريخها الحضاري، بكثير من الأولويات في مجالات الفكر والاقتصاد والعمارة والعلاقات الخارجية. فقد كانت حلب المحطة الأساسية على طريق الحرير الدولي، وكانت مركزًا فائق الأهمية لحركة التجارة العالمية، وفيها أُقيمت أول غرفة تجارية في المدن العربية، وفيها افتتح أول مصرف تجاري وأول مصرف زراعي في أواخر العهد العثماني.

كما شهدت حلب عددًا من أعلام الفكر والصحافة والأدب والفن، كان منهم التنويري "عبدالرحمن الكواكبي"، وكان منهم "رزق الله حسّون" الذي أصدر أول صحيفة عربية هي (مرآة الأحوال) عام 1854، وكان منهم "مريانا مرّاش" صاحبة أول صالون أدبي نسائي عربي في العصور الحديثة.

وفي الفترة نفسها كانت مدينة حلب تحفل بالمكتبات والمدارس والمخطوطات، ومن أبرز تلك المكتبات: المكتبة الأحمدية، والمكتبة الوقفية، والمكتبة الرضائية العثمانية، والمكتبة المارونية، إلى جانب مكتبات منزلية خاصّة كثيرة لدى المهتمين ورجال الفكر والثقافة. ولهذا كان من المألوف أن تشهد مدينة حلب نشوء أول مطبعة عربية في العصور الحديثة، وكان ذلك عام 1702.

والغريب أنّ الفكرة المتداولة بين بعض الباحثين



والإعلاميين، تقول إن أول مطبعة عربية عرفتها الأقطار العربية هي تلك التي حملها معه "نابليون" خلال غزوه الاستعماري لمصر، وهذه معلومةٌ خاطئة لأنّ المطبعة الحلبية تسبق مطبعة "نابليون" بقرنٍ كامل من الزمان[1].

وترتبط قصة المطبعة الحلبية الأولى باسم رَجلين من حلب يتفق عليهما الدارسون: الأول هو البطريرك "أثناسيوس الثالث دبّاس"، الذي شغل كرسي بطريرك أنطاكية للروم الأرثوذكس ورحل إلى بلاد الأفلاق والبُغْدَان (وهي دولة رومانيا اليوم)، وهناك سعى لدى حاكمها إلى المساعدة في إنشاء مطبعة عربية تطبع الكتب الكنسية باللغة العربية، وحين عاد البطريرك إلى حلب عام 1702 قام بإنشاء المطبعة المعروفة.

أمّا الرجل الثاني الذي يرتبط اسمه بالموضوع، فهو "عبد الله الزاخر الحلبي" الذي التقى البطريرك "دبّاس" حين عودته إلى حلب. واستطاع "الزاخر" بنباهته أن يستوعب ما شرحه البطريرك، وقام بتنفيذ الفكرة وتصنيع الأحرف العربية، وهذا ما يؤكده "يواكيم مطران"، تلميذ "عبد الله الزاخر".

إنّ هذه الأولوية في الطباعة التي عرفتها حلب تضاف إلى مراحل سَبْق كثيرة عرفتها هذه المدينة في ميادين شتّى، وإذا كانت المطبعة المذكورة قد دخلت التاريخ بعد أن نفّذت عدداً محدوداً من الكتب فإنّ قيمتها في ريادتها الفنيّة والزمنية.

* * *

يقول "جرجي زيدان" في كتابه (آداب اللغة العربية)[2]: (السوريون أسبق المشارقة إلى الطبع بالأحرف العربية، وأسبق المدن إلى هذا الفضل حلب).

وفي المعنى نفسه يقول "عيسى اسكندر المعلوف"[3]: (وللحلبيين اليد الطولى في صناعة الطباعة، كان منهم رهبان في رومانيا اشتغلوا بمطبعتها، وكذلك في حلب بعد انتقالها إليها، وفي لبنان وغيره، فالثابت منذ القديم أن لهم يدًا بيضاء في فن الطباعة وإنشاء المطابع، ولهم خدمات كثيرة في مضمار العلم والأدب).

وكان البطريرك "أثناسيوس دباس" الأنطاكي الحلبي، بطريرك الروم الأرثوذكس، قد سافر إلى استانبول للمساهمة في حلّ خلاف داخل الكرسي الإنطاكيّ، وسافر من هناك إلى رومانيا عام 1698، لأنه كان على صلة بأميرها منذ تولّيه كرسي البطريركية الانطاكية عام 1685. وهناك أسس مطبعةً لطباعة الكتب الدينية الكنسية بالعربية واليونانية. وطبع فيها كتابين عام 1701 هما[4]: (السواعي)، و(القنداق) في خدمة القداس الشريف.

وحينما عاد البطريرك "دبّاس" إلى حلب اصطحب معه الكتابين لتوزيعهما على رجال الكنيسة للإفادة منهما. وفي عودته إلى حلب تثور الأسئلة حول المطبعة:

- هل حمل معه من رومانيا المطبعة والأحرف؟
- هل حمل المطبعة وصنّع الأحرف في حلب؟
- هل حمل الفكرة، وفي حلب تعاون مع أبنائها لإنجاز صنع المطبعة وحروفها؟

كما تثار أسئلة حول تاريخ إنشاء المطبعة في حلب، فيذكر "بطرس البستاني"[6] أن ذلك تم عام 1698، بينما يذكر "فيليب حتي"[7] أن ذلك كان عام 1702، في حين يذكر "خليل صابات"[8] أن إنشاءها كان عام 1706.

أما التساؤل حول كيفية إحضار المطبعة أو إنشائها، فيرى "جوزيف إلياس كحالة" مؤلف كتاب (عبدالله الزاخر الحلبي مبتكر المطبعة العربية في الشرق) أن البطريرك "دبّاس" أخذ الفكرة من رومانيا وقام بتنفيذها في حلب بالتعاون مع "عبدالله الزاخر".

وهكذا تكون نسبة المطبعة إلى الرجلين معقولة، فالأول عرضها وشرحها، والثاني نفّذها وصنعها[9].

ويمكننا أن نعتمد تاريخ 1706 بداية لطباعة أول كتاب بالعربية في مطبعة حلب، وهو (المزامير) الذي ترجمه "عبدالله الأنطاكي"، أما التواريخ الأخرى السابقة فيمكن أن تكون بداية تصنيع المطبعة والحروف، ولم يكن هذا بالأمر السهل في ضوء ضآلة الإمكانات والخبرات. ويُعزى اقتران اسم المطبعة "بعبدالله الزاخر" إلى أنه المصنّع لها أو لحروفها.

ولعل اقتران اسم "الزاخر" بها، هو ما دعا "يواكيم المطران" أن يتصوّر أنّه مؤسسها[10]، ودفع الأب "يوسف الصائغ البولسي الحلبي" (المطران مكسيموس صائغ) مدير مجلة (المسرّة) أن يقول: (يظهر بجلاء أن مؤسس هذه المطبعة وصانع أباتها وأمهاتها، إنّما هو عبدالله الزاخر، فيكون قد أحرز مجدًا أثيلاً بإنشائه أول مطبعة عربية نشرت الكتب المفيدة في بلادنا) ويُضيف: (صنع مطبعة في مدينة حلب بمساعدة أخيه، وعملا أباتها وأمهاتها وجميع آلاتها، وطبعا بها عدة كُتب، وذلك من دون أن يُشاهدا المطابع، ومن غير أن يرشدهما أحد إلى هذا العمل)[11].

وإذا قرأنا ما قاله "الدبّاس" في مقدمة (المزامير) المطبوع في حلب: (حيث أنّه –الله– وفقنا إلى عمل طبع الحروف العربية)، لأيقنّا أنّ حروف المطبعة التي عُرفَ نمطها بـ(الحرف العربي) قد حُفرت بأيدي الحلبيين، وسُكبت في مدينتهم نفسها[12]. وكانت حروفًا خشنة، والطبع عليها غير متقن، وإن كان جليًا نضرًا[13].

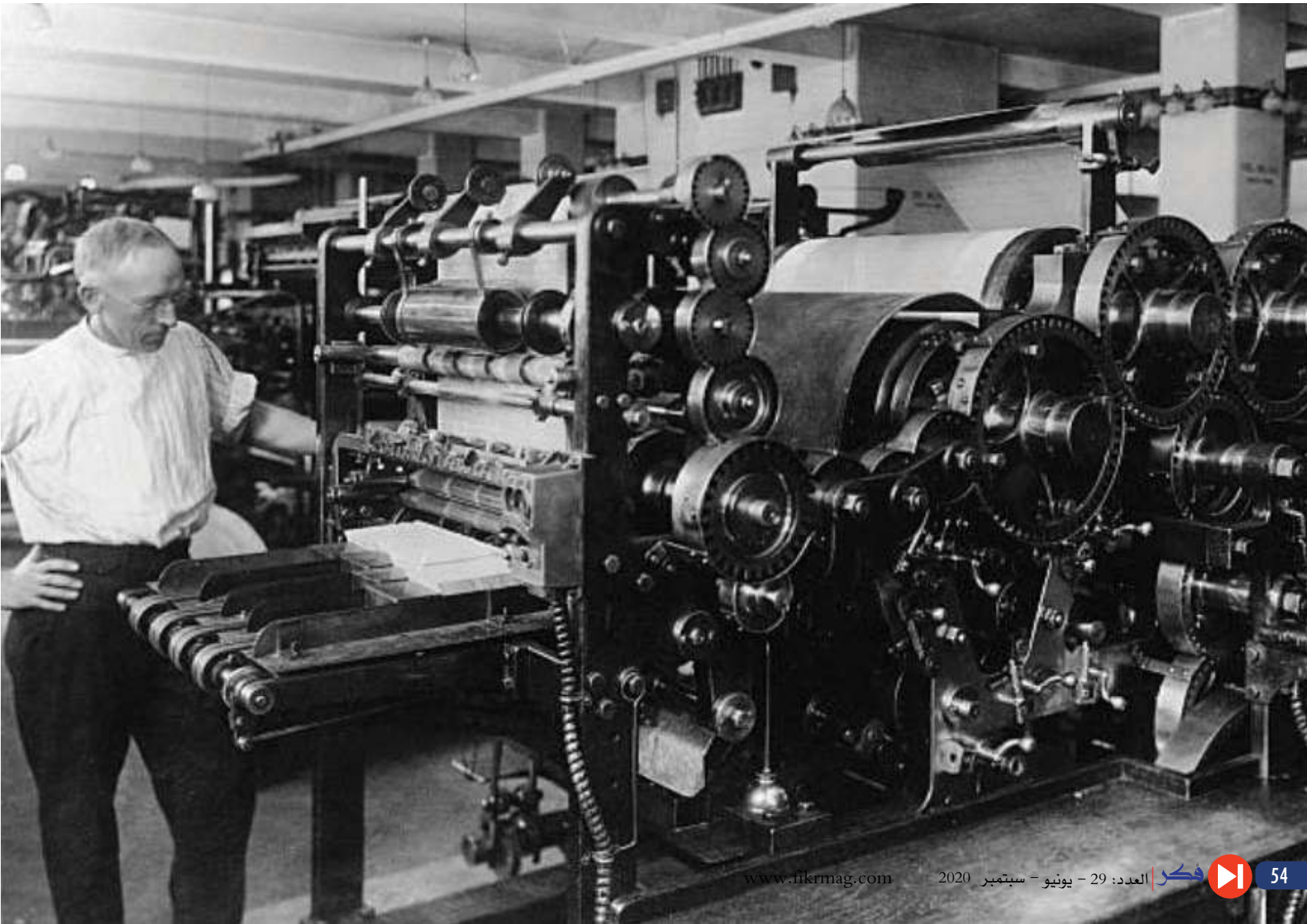
* * *

طبعت المطبعة خلال عمرها القصير حتى عام 1711م، عشرة كتب فقط[14] استخدمت فيها ثلاثة أشكال من الحروف، استعمل الأول منها في طبع كُتب المزامير والانجيل والنُبوءات والرسائل، واستعمل الآخران اللذان يُحاكيان خط النسّاخ المسيحيين في طبع بقية الكُتب، وقد جُمعت العناوين كلها بحرف واحد لم يتغير منذ نشأة المطبعة إلى حين توقفها عن الطبع[15].

ولا يزال الغموض يُحيط بمصيرها، وقد تكون الأسباب التي أدّت إلى إهمال (مطبعة دير قزحيا) في لبنان، حيث وجدت في سيل الكُتب المجانية المطبوعة في مطبعة روما إغناءً لها عن بذل المجهود والكلفة في سبيلها، هي نفسها التي أدت إلى إهمال (مطبعة الدبّاس) في حلب، فإنَّ الكتب المطبوعة في الأفلاق كانت تُغدقُ بسخاء على كنيسة الروم الملكيين فيها، فما وجدوا حاجةً في مطبعة تُكلفهم فوق طاقتهم، ولذلك وئدت أولى المطابع العربية المشرقية في مهدها، ولم تجد مناخاً ملائماً للحياة والتطور[16].

ويعتقد بعضهم أنَّ الرُهبان الحلبيين نقلوا المطبعة إلى (دير البلمند)، ثم حملت بعض أدواتها إلى مطبعة القديس "يُوحنا الصايغ" قرب الشوير في لبنان، حيث أنشئت مطبعتها العربية بعهد الشمّاس "عبدالله الزاخر" والأب "نُقولا الصايغ" الحلبيين، والتي كانت تطبع الكتب الكنسية والمدرسية×. لكنّ هؤلاء غفلوا عن أنّ الرُهبان الكاثوليك تركوا دير البلمند عام 1797م، في حين ظلّت مطبعة حلب تعمل في حلب إلى سنة 1711م، بعد مغادرتهم الدير بأربع عشرة سنة[17].

ويرى "عيسى اسكندر المعلوف" أن المطبعة الحلبية صارت خلفاً لمطبعة "الدبّاس"، ومن مطبوعاتها سنة 1721 (صخرة الشك)، وأنها ظلّت في حارة (أبي عجّور)، قرب محلّة (التدريبة) في حيّ (الجديدة)،



مقر البطريركية قديمًا، وبيت "باسيل أفندي الأنطاكي" اليوم[18]، والذي أراه أنّ مطبعة "دبّاس" بقيت حيث هي، وأصبح نشاطها ضعيفًا، ثم أُهملت وتخلّى عنها صاحبها، وقد يكون ذلك بعد الخلاف الذي نشب بينه وبين "الزاخر"، والذي استفحل عام 1720م، ولا أرى سببًا لانتقال هذه المطبعة إلى مكان آخر، قبل نشوب الخلاف، أو قبل وفاة صاحبها عام 1724م.

* * *

هكذا قدِّر لحلب في وقت سابق من العصر الحديث، أن يبرق في سمائها شهابٌ خاطف اللمع، سرعان ما تهاوى، وبقيت حلب بعدئذ، تتلمس الطريق إلى نوره طويلاً، حتى قُيّض للطباعة أن تظهر فيها من جديد، على شكل مطبعة حجرية، استقدمها رجلٌ أجنبي من جزيرة سردينيا، هو "بلفنطي" في عام 1841م، فعرفت باسمه[19].

وينقل الأب "لويس شيخو" عن الأب "نيقولاوس كيلون" الحلبيّ قوله: إنّه اطلع على بعض كُتب الدين المطبوعة على الحجر، لا بواسطة الحروف، في المطبعة الحجرية التي أحضرها "بلفنطي" إلى حلب، دون أن يعرف تواريخ طبعها، وإنّ هذه المطبعة بطلت. ويُعقّب "الأب شيخو" قائلاً: إنّ في مكتبته رسالة رعائية للقاصد الرسولي "يوحنا أوفرنيه"، طبعت على الحجر في حلب عام 1836.[20]

وعلى ما ذكره الأب شيخو، فإنّ تاريخ "مطبعة بلفنطي" يعود إلى ما قبل 1841م، أو إنّ هناك مطبعة أخرى أُنشئت قبلها ذكرها "البُستانيط و"المعلوف"[21].

ويذكر "خليل صابات" أن مطبعة "بلفنطي" قد طبعت ديوان "الفارض" سنة 1841، وكان أول كتاب غير دينيّ يُطبع في سورية، وطبعت أيضاً كتاب (المزامير) وهو الكتاب الديني الذي كان مسيحيو سورية يستخدمونه في تعليم القراءة لأبنائهم، ويعتبرها أول مطبعة علمانية أُنشئت في سورية، ولا يعلم مآلها، ويُرجّح أن يكون صاحبها، حين رآها لا تكادُ تفي بمصروفاتها، اضطر إلى إغلاقها[22].

وفيما نحن نتجاوز هذه المطبعة الحجرية، نقف عند مطبعة، هي من أوائل مطابع المدينة، ولا زالت قائمة فيها حتى الوقت الراهن، وهي (المطبعة المارونية) التي أسسها عام 1857 المطران الماروني "يوسف مطر"[23]، وكان من الأساقفة الحلبيين الذين خدموا الآداب في القرن التاسع عشر[24]، وكانت المطبعة صغيرةً سقيمةَ الحروف[25]. وأول من عمل فيها الأب "كيلون". كما استقدم المطران "مطر" من بيروت عام إنشائها أحدَ اللبنانيين وهو "سليم خطّار" ليتولى إدارتها وتنظيمها، وحين انتهت مهمته عاد إلى بيروت. وأول كتاب طُبع فيها هو (صلوات مقتطفة) 1857 و1870.

وفي بداية حياتها تخصّصت بطبع الكُتب الدينية المتعلقة بالطائفة المارونية[26]، ثم طبعت بعض الكتب الأدبية والمدرسية ودواوين الشعر والتقاويم[27].

ويعتبر "خليل صابات" عام 1868 بداية عهد جديد في حياة الطباعة في سورية، ويشير إلى أن (المطبعة المارونية) منذ هذا التاريخ، خطَت خطوات نحو الكمال، ثم غيّرت حروفها عدة مرات، كما استخدمت حروفًا من مسبك المطبعة الأمريكية في بيروت[28]، إلى أن أنشأت مسبكها الخاص بها في عام 1925، فصارت تُصدر الحروف بواسطة وكيليها في دمشق وبيروت إلى مطابع سورية ولبنان، بعد أن كانت هذه المطابع تتزوّد بحروف الآستانة ومصر وبيروت.

* * *

ويلاحظ أن بواكير الكتب المطبوعة كانت كتباً دينية كنسية. وهذه الكتب بين 1706 و1721 هي[29]:

1706 كتاب (المزامير) ترجمة عبدالله الأنطاكي

1706 كتاب (الإنجيل الشريف)

1706 كتاب (المنتخب من مقالات القديس يوحنا فم الذهب) ترجمه عن اليونانية البطريرك دباس

1708 كتاب (النبوءات الشريف)

1708 كتاب (من الإنجيل المقدس لكل أعياد السنة) لعبدالله بن الفضل الأنطاكي

1711 كتاب (عظات اثناثيوس بطريرك أورشليم)

1711 كتاب (المعزّي) في الطقوس الكنسية

1721 كتاب (صخرة الشك) نقله إلى العربية البطريرك "دبّاس" وفيه نفي لتعاليم كنيسة روما

* * *

وبعد انتقال "عبدالله الزاخر" إلى دير القديس "يوحنا الصايغ" في (الشوير) عام 1722 ثم إلى (زوق مكايل) عام 1725، قام بصنع مطبعة جديدة مع حروفها. وكان من أبرز ما طبعته هذه المطبعة[30]:

1734 ـ كتاب (ميزان الزمان)

1735 ـ كتاب (المزامير) في 6 طبعات

1736 ـ كتاب (تأملات روحية)

1738 ـ كتاب (مرشد سياحي)

1739 ـ كتاب (أباطيل العالم)

1747 ـ كتاب (مرشد الخاطئ في سر التوبة والاعتراف)

* * *

ومنذ منتصف القرن التاسع عشر ترتبط المطابع بالصحافة، وتأخذ بالتوسّع مع ازدياد إصدار الصحف. حيث استُخدمت المطابع نفسها في نشر الكتب والدوريات.

المراجع

1 - كحالة، جوزيف إلياس- "عبدالله الزاخر الحلبي"- (ص 67)- حلب- 2006.

2 - زيدان، جرجي- "تاريخ آداب اللغة العربية"- ج -4 (ص 44)- مصر- 1914.

3 - مجلة "الضاد"- (ص 376)- العدد -10 -1947 حلب.

4 - الكيالي، سامي- "الحركة الأدبية في حلب 1950/1800"- (ص 205)- منشورات جامعة الدول العربية- 1957.

5 - البستاني، بطرس- "أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث"- (ص 150)- بيروت- 1937.

6 - حتي، فيليب- "تاريخ سورية"- (ص 677)- طبعة لندن- 1951

7 - صابات، خليل- "تاريخ الطباعة في الشرق العربي"- (ص 94)- مؤسسة المعارف للطباعة والنشر- 1958 .

8 - كحالة، جوزيف إلياس- "عبد الله الزاخر الحلبي"- (ص 67)- حلب- 2006.

9 - مجلة "الشعلة"- السنة -3 يواكيم مطران- (ص 400)- 1922- حلب.

10 - مجلة "المسرّة"- السنة -24 (ص 387)- -1948 لبنان.

11 - الكيالي، سامي- "الحركة الأدبية في حلب 1950/1800"- (ص 205).

12 - مجلة "المشرق"- السنة -3 لويس شيخو- (ص 355)- 1900- بيروت.

13 - صابات، خليل- "تاريخ الطباعة في الشرق العربي"- (ص 95).

14 - صابات، خليل- "تاريخ الطباعة في الشرق العربي"- (ص 95).

15 - صابات، خليل- "تاريخ الطباعة في الشرق العربي"- (ص 95).

16 - مجلة "الشعلة"- السنة -3 اسكندر المعلوف- (ص 385)- 1922- حلب.

17 - صابات، خليل- "تاريخ الطباعة في الشرق العربي"- (ص 95).

18 - مجلة "الشعلة"- السنة -3 اسكندر المعلوف- (ص 385)- 1922- حلب.

19 - شيخو، لويس- "الآداب العربية في القرن التاسع عشر"- ج -1 (ص 78)- المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين- بيروت- 1926.

20 - مجلة "المشرق"- السنة -3 لويس شيخو- (ص 357)- 1900- بيروت.

21 - مجلة "الشعلة"- السنة -3 اسكندر المعلوف- (ص 385)- 1922- حلب.

22 - صابات، خليل- "تاريخ الطباعة في الشرق العربي"- (ص 95)

23 - الطباخ، محمد راغب- "إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء"- ج -3 (ص 443)- دار القلم العربي- حلب- 1992.

24 - مجلة "المشرق"- السنة -9 لويس شيخو- (ص 689)- 1906- بيروت.

25 - مجلة "المقتطف"- السنة -6 مكاريوس شاهين- (ص 474)- 1882- مصر.

26 - صابات، خليل- "تاريخ الطباعة في الشرق العربي"- (ص 95).

27 - الدباغ، عائشة- "الحركة الفكرية في حلب"- (ص 246)- الجامعة الأميركية في بيروت- 1951.

28 - صابات، خليل- "تاريخ الطباعة في الشرق العربي"- (ص 99).

29 - كحالة، جوزيف إلياس- "عبدالله الزاخر الحلبي"- (ص 68).

30 - كحالة، جوزيف إلياس- "عبد الله الزاخر الحلبي"- (ص 71).

محمد ياسر منصور

موسكو

مجلة فكر الثقافية

في بَيت (تولستوي)..

صاحب "الحرب والسَّلام"

ياسنايا . بوليانا Yasnaya Polyanaa... لمن يُريد لقاء روسيا القديمة، تلك التي عَرَفت اضطرابات 1917 .. روسيا الموجيك (الفلاَّحين الروس) وكبار المُلكيَّات الضائعة وَسط خَشب السَّنْدَر، والمفرطة في كِبَرها مثلما في جَمالها وروعتها... ذاكَ هو المكان الذي ينبغي قَصده، حيث هناك في تلك الضيعة الصغيرة "ياسنايا بوليانا" الواقعة على بُعد (200) كم جنوب موسكو، بالقرب من مدينة (تولا) (Toula)، والتي تمتلكها عائلته الأرستقراطية وُلِدَ "ليون نيكوليفيتش تولستوي" Leon NikolaieviTch Tolstoi سنة 1828، وأمضى فيها أكبر فترة من حياته.. سنوات طويلة من السعادة والعمل.. "حرب وسلام" Guerre et Paix و"آنا كارنين" Anna Karenine - قمّة إبداعاته الروائية - كَتَبهما هناك. سنوات عائلية في السرَّاء والضرَّاء، رِفقة زوجته "صوفي" Sophie وجُملة أطفالهما.. من ذلك الحين لم يطرأ أي تغيير على المكان (القصر المنيف الفاخر) الواقع جنوب موسكو، بالقرب من "تولا" Toula.. مُحتَفِظًا بِهندسته الأولى. وقد أصبح الآن متحفًا ومَزارًا لكل من يريد أن يتعرَّف على تولستوي وعلى حياته الطويلة الحافلة.. ولكل من يريد أن يعيش لحظات قُدَّت من الماضي.. شهادات رائعة.. حيث نستطيع مشاهدة مجموعة مُنتَخَبة من الصور المأخوذة من طَرَف "صوفي" لتولستوي شخصيًا.. صور للعبقري في حياته اليومية.. صور لكل الأيام. وللزمن الذَّاهِب المنقضي...

بيت تولستوي في ياسناسا بوليانا والذي تحول إلى متحف ومزار لكل من يريد أن يتعرف على تولستوس وعلى حياته الطويلة الحافلة بالبذل والعطاء

إننا لا نستطيع المقاومة أمام مَنظر هذا المَمَرّ المُحاط بأشجار رائعة الجَمال. هكذا يكون الدخول إلى مجال "ياسنايا ـ بوليانا" Yasnaya Polyana. هذه الزاوية من الأرض الروسية، الواقعة على بُعد مائتي كيلومتر جنوب موسكو، بالقرب من مدينة "تولا" Toula شَهِدَت ميلاد "ليون تولستوي" Leon Tolstoi سنة 1828، وفيها أمضى عمليًّا كل حياته.. ثمَّة يرقد الآن مَلفوفًا بِفرجة غابة تحت رَبوة مُعشَوشِبة. إن العادة الشائعة منذ زمن قريب، هي أن يقوم الأزواج الجُدد في المنطقة بعد أن يضعوا الزهور عند أقدام تمثال "لينين"، ثم أمام الصَّرح التذكاري لِحُماة مدينة "تولا" في الحرب العالمية الثانية – بالتجمُّع فوق قبر تولستوي.. نَاثرين عليه الزهور بِدَوره. إذ في الوقت الحاضر – أضحت تلك الأرض المَلَكيّة الواسعة، والتي هي في الأصل مُلْك عائلة الأمراء الفولكونسكيين Volkonski، وهي العائلة التي تنحدر منها أُمّ تولستوي، أضحت عبارة عن متحف مُهيَّأ ومحفوظ بعناية، وهو يحمل اسم "ياسنايا ـ بوليانا" Yasnaya Polyana والذي نستطيع ترجمته عن الروسية بـ "فُرجة الغابة المضيئة" Clairiere Lumineuse.

إن الروضة التي تمتد حتى تصل إلى جَدْوَل موسوش، هي سلسلة متوالية من الأخشاب الصغيرة المفصولة عن بعضها بأحواض صغيرة. على الجوانب تتشابك وتنتظم – في بعض الأحيان – أشجار السَّنْدَر "Bouleaux"، والزَّان، والمغث "Aulne"، والصنوبر الأسود الفارع. نُزهة طويلة والتي على مدى فترة الزيارة، تُعَدّ رحلة ممتعة إلى الزمن الماضي حيث ترك هذا الأخير آثاره وبصماته في كل مكان. إن الممرَّات الكبيرة تقود إلى قَلب المَقْصَد: المنزل، حيث عاش ليون تولستوي، وحيث لم يبق من ذكريات ميلاده سوى حجر تذكاري.

كان تولستوي الولد الخامس لأسرة أرستقراطية ألمانية الأصل هاجرت إلى روسيا في عهد القيصر بطرس الأكبر. تُوفي والداه الكونت "نيكولاي تولستوي" والأميرة "ماري" وهو طفل صغير، فَتولَّت خالاته تربيته حيث تلقَّى تعليمه الأوَّلي على يد مدرِّسين خصوصيين أجانب.. وقضى – على حَدّ قَوله – "طفولة رقيقة وادعة شاعرية غامضة مليئة بالحب". ثم تَلقَّى دروسه الابتدائية والثانوية في مدينة موسكو حتى عام 1846، وانتسب الى كلية اللغات الشرقية بجامعة (كازان) Kazan عام 1843، وفي عام 1851 تطوَّع في الجيش الروسي، العامل في منطقة القوقاز واشترك في حرب القرم، في الفترة ما بين عامي 1853 و1856، واشترك في الدفاع عن مدينة "سيباستبول" Sepastopol، وهناك كتب قصص (الطفولة) و(المراهقة) و(الشباب) و(قطع الغابة).

كان عليهم الانتظار ساعتين على رصيف محطة القطار المعرَّض لتيارات الريح الشديدة. وكان تولستوي على مَوعد مع قطار الموت. فانطفأ مصباح حياته في غرفة آمر محطة السكة الحديدية الصغيرة لـ"داستابوفو" Dastapovo، على الخط الحديدي المتَّجه إلى القفقاس، في 7 نوفمبر 1910.. قبل أن يشهد سقوط النظام السياسي الذي كان يكرهه، مع شعوره بأن روسيا على شَفة اضطراب عظيم.

يتيم وأَصغر إخوته الخمسة. لقد وَرِثَه (المنزل) باعتباره آخر العنقود في الأسرة، وقد كان هذا من عادات العائلات الأرستقراطية الروسية. وبعد تقاعده من الخدمة العسكرية في عام 1854، سافر تولستوي في عدة رحلات إلى غرب أوروبا، عَكف فيها على تعلُّم أساليب التدريس وطرق التربية. ثم عاد إلى قريته "ياسنايا بوليانا" ليستقر فيها كسيِّد وَقور يرعى شؤون أرضه وفلاَّحيه، بعد أن نال حصَّته من ميراث أبيه (3000 فدَّان، 300 فلاَّح على الأرض، وقدر لا بأس به من الدَّواب والماشية). وقَبِلَ تولستوي منصبًا قضائيًا أُنشئ بمقتضى قانون تحرير الرقيق، وافتتح مدرسة لتعليم أبناء الفلاحين، كما أَصدر مجلة تربوية أسماها باسم مسقط رأسه "ياسنايا بوليانا" لشرح أفكاره التربوية بين الناس، وعاش مع

غرفة نوم تولستوي

مكتب تولستوي

الفلاحين حياة البساطة والتقشُّف. وكان يأمل في حياة عائلية هادئة يسودها الاستقرار والسعادة.. مُفكرًا حتى في الزواج بواحدة من بنات القرية الجميلات.. ولِمَ لا ابنَةُ موجيك (الفلاَّح الروسي).

في 7 سبتمبر 1862 كتب إلى عَمَّته: "لقد حدث لي أمر مُؤلم أو سعيد.. إنِّي عاشق". وكانت المُختارَة هي صوفيه بيرس "صونيا".. فتاة شابَّة في الثامنة عشر من العمر والتي يعمل أبوها طبيبًا في القصر المَلَكي بموسكو.

التقى تولستوي "صونيا".. صونيا بجمالها الرائع الساحر.. فَنسيَ كل شيء، واستولت عليه رغبة جامحة في الزواج منها. وفي يوم جميل من أيام الصيف زارَت عائلة "بيرس" Bers وأطفالها الأربعة "ياسنايا ـ بوليانا"، ولأوَّل مرَّة يقع نَظَر "صونيا" على المنزل الأبيض، الذي صار منزلها بعد ذلك لأكثر من خمسين سنة. كان مدخله الإغريقي، وشُرفته المُغطَّاة تعترش بها نَبتة "الستارية" La glycine. هذا المنزل كان على الأرجح مثلما نستطيع مُشاهدته اليوم، وكأنه ينتمي إلى عصر أو زمن آخر، فَترتيب الغرف والأثاث والصور الفوتوغرافية، كل ذلك، أُعيد تشكيله على الهيئة التي كان عليها عند وَفاة ليون تولستوي.

فوق درجات السلَّم يتواصل الماضي بالحاضر، حيث نجد ساعة حائطية إنجليزية تعود إلى القرن الثامن عشر. في الغُرَف السفليَّة نزور "الغرفة تحت القُبَّة". هنا كُتِبَت رواية "الحرب والسلام" Guerre et Paix عام 1863، في خمسة آلاف ورقة مخطوطة، استغرقت سبع سنوات من العمل. وكانت صونيا في صالون صغير بالطابق الأول تُعيد نسخ الصفحات المَطليَّة بالتصحيحات والتدوينات التي لا حصر لها. وفيما بعد خَصَّص ليون تولستوي غرفة مجاورة مكانًا للعمل. نُضيء الغرفة فنجد نافذة كبيرة على الطراز الإيطالي تطلّ على شُرفة فوق المكتب، حيث كان يكتب بين الحين والآخر روايته "آنا كارنين" Anna Karenine في عام 1877، ثم نجد بعض الأشياء التذكارية داخل لوح زجاجي مَنحوت، وثَقَّالة ورق كبيرة مُرسَلَة من طَرَف عمَّال "دياتكوف" Diatkov كَعلامة تضامن عندما كان في نزاع مع القيصر والكنيسة الأرثوذكسية، ونستطيع أن نَقرأ بها: "الروسيُّون سيكونون دائمي الافتخار، مُعتَبِرين فيكم الشَّخص الغالي عليهم والعظيم المحبوب".

على الأريكة الواسعة المصنوعة من الجلد، وضعتهُ أُمه بهذا العالم.. صونيا ـ بدورها أنجبت له أطفاله على نَفَس الأريكة، وكانوا في المجموع ثلاثة عشر طفلاً، بقي ثمانية منهم حتى سنّ الرُّشد، وكانوا وهم صغارًا يلجؤون إليه وهو على هذه الأريكة غَارِقًا في مطالعة القصص الرائعة. وفي الفترات السعيدة كان هذا المنزل يضجّ بِصَوت الذَّاهبين والآتين من الأصدقاء، والخدم، والزائرين، والأطفال. في الخارج توجد الكلاب والأَحصنة المُحبَّبة إليه. عند حلول الخريف كان يصطاد الأرانب بواسطة السلوقيَّات على طول سبع أو ثمان ساعات من التسابق، والمنطقة أفضل مدرسة للفروسية.

في الشتاء رياضيُّوا التزلُّج يستعدُّون ويتهيَّأون للقيام بسباقات مَرِحة والتزحلق على الثلج. عند المساء تجتمع العائلة في "الغرفة الكبيرة"، حيث يتم استقبال الزوَّار، الذين هُم في الغَالب من الضيوف ذَوي الهَيبة والنُّفوذ.

فيما يتعلَّق بالموسيقى، فهي تستأثر بمكانة هامة عند العائلة، وقد كانت صونيا تستضيف فتى شاب من "كونسرفاتوار موسكو" كي يُعطي دروسًا لأطفالها. بعد وجبة الغذاء يُرجى منه أن يتقدَّم إلى البيانو البيانو الكبير ذي الذَّيل البارز. والذي ما زالَ يقبع في مكانه، وهناك يقوم بِعَزف "سوناتا لي كروتسر"، وهي قطعة موسيقية مُثيرة، والتي بشكل ما ستطبع بعد ذلك عند تولستوي جَوّ انهيار حياته الزوجية المشتركة.

وبَدأت السُّنون القاتمة بالنسبة للزوجين. أَمَّا هوَ فقد وَجدَ مَلاذه في العمل، بحيث لم تتوقَّف شُهرته عن التوسُّع مع مرور السِّنين، وذلك عن طريق أعماله الإبداعية وتَمسُّكه بالمواقف الإنسانية التي لا تُعجِب دائمًا سياسة القَياصرة.

هكذا هو الرجل المثقَّف، وبِهَدف التكفير عن خَطيئته كأرستقراطي أرادَ تَثمين العمل اليدوي وإعطائه قيمة. لقد أَخَذ من ثمَّة يحصد ويحرث المَزارِع بصحبة الموجيك (الفلاَّحين الروس)، ويُقال حتى أن الدرابزين الأنيق للشُّرفة هو من صَميم عمله اليَدوي.

إنَّ هذه الفترة كانت صونيا تَكدّ باستماتة في عملها من أجل قيادة الأُسرة المهمَّة، ورعاية الأرض المَلَكية، والإجابة على العدد الضخم من الرسائل.

في "مكتب السكرتيرات" يتصدَّر المجلس "آلة كاتبة" وهي مُعجزة العَصر إبَّان تلك المرحلة، وتُعَدّ من المخلَّفات القديمة في الوقت الحاضر، وبها كانت تُكتَب المقالات الممنوعة من طَرَف الرقابة القَيصرية. عَمَّا قَريب يختار الزوجان، كل واحد منهما، غُرفَته الخاصة، وفي تلك المُخصَّصة للزوجة الكونتيسة بَكَت فيها كثيرًا على زوجها الذي عادَ لا يُعطي انتباهه للمال، وكيفَ سَيؤُول مصير أطفاله؟.. لقد أَصرَّ "تولستوي" على كَنْس غرفته بنفسه وإفراغ الفَضلات أيضًا، زيادةً على ذلك، وعِوَضًا عن مواصلة كتابته للروايات التي تعود عليه بالكثير من الروبلات، أَخذَ يعمل في كتابة المنشورات والمقالات الهجائية الأكثر خُطورة مُخفيًا في ذلك الوقت مُذكَّراته اليومية الخاصة. وبالرغم من ذلك يوجد في هذه الغرفة شيء جَلَب لصونيا أُلهيَة كبيرة تُبعِدها عن أفكارها السوداء، وهي عبارة عن آلة تصوير شمسي رائعة. فعندما كانت تبلغ من العمر ستَّ عشرة سنة في عام 1860 كان أحد أصدقاء أبيها واسمه "كوكولي" Kukuli قد عَلَّمها مبادئ هذا الفنّ المَولود حديثًا في ذلك الحين، والذي تمَّ إدماجه ليتكيَّف مع الحياة. وقد كانت صوفيا مُنشَغِلة جدًا في العشرين سنة الأولى من حياتها الزوجية. ارتبطت بهذا الفنّ في الحين الذي كان المنزل يفرغ شيئًا فشيئًا من الأولاد الأَبكار (جمع بكر).

ها هيَ جُدران غُرفتها مُغطَّاة بالصور التي تُبرز الحياة اليومية لـ"ياسنايا - بوليانا"، وصُوَر الأولاد، وصُوَرها أيضًا ضمن مجموعات عائلية حيث مالَت بنفسها بعد أن استوضحت اللقطة جيدًا، مع حِساب زَمن العَرض، وفي تلك الأثناء تضغط يَد لَيِّنَة على زِرّ التصوير. إنه لَمِنَ المُدهِش حقًّا رؤية ليون تولستوي في صُوَر، وهو الرجل البالغ السبعينيَّات من العُمر، على المَزالِج أو فوق درَّاجة، أو يلعب بالتنس، ولا سيَّما وهو على جَواده الأسود "ديلير" Delire العظيم، فارِس ومُرَوِّض رائع. لكن عمَّا قريب يدخل المنزل مُصوِّر هاوي آخر فلاديمير تشيرتكوف"Vladimir Tchertkov وهو ابن عائلة غنيَّة جدًا ومثقَّفة، وقد وَجد في أفكار تولستوي أجوبة على استفهاماته الروحية، والذي شيئًا فَشيئًا صار مُريده، ومُترجمه، وناشره، وحارس أعماله الإبداعية، وهذا ما أثار عند صونيا غيرَة كبيرة. وبالفعل، فَهُروبًا من صونيا، بهَدف إعداد وَصيَّة حيث يمنح المؤلِّف فيها مُوافقته على النشر المجَّاني لأعماله الإبداعية، تشيرتكوف وتولستوي يتواعدان على اللقاء في الغابة. تولستوي بتَمكُّنه من الركوب على "ديلير". رَغم اقترابه الرابعة والثمانين من العمر. تَرَك لنفسه العنان في القيام بنزهات طويلة على الجَواد المذكور، مَصحوبًا في بعض الأحيان بـ "ساشا" Sacha ابنته المقرَّبة إليه وخافِيَة أسراره. ولكن كثيرًا ما يأخذ النِّزاع بينهما مَأخَذه.

نستطيع أن نفترض مُقدَّمًا، عندما نَدلُف داخل غرفة

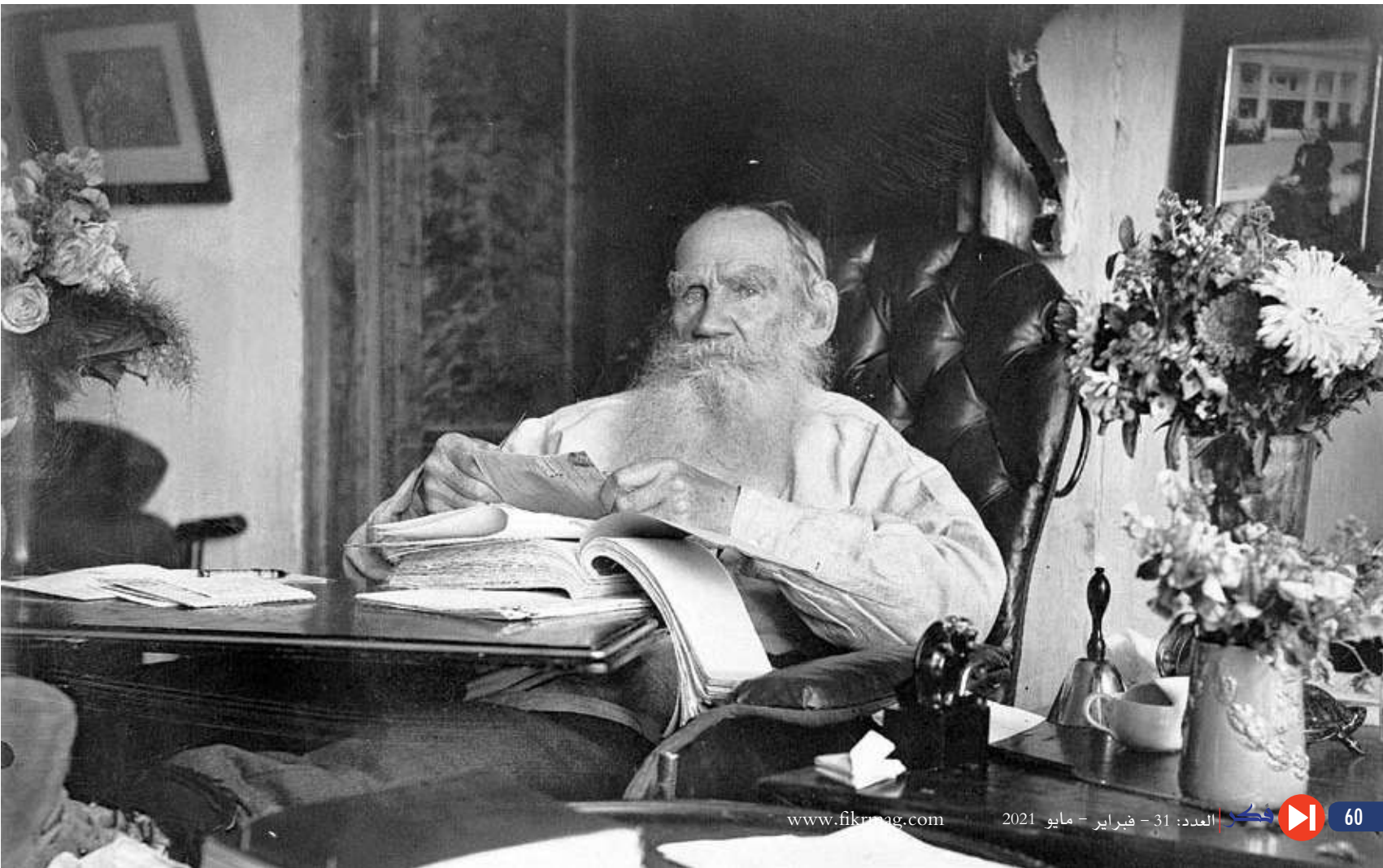
غرفة نوم زوار تولستوي

غرفة صوفيا تولستايا

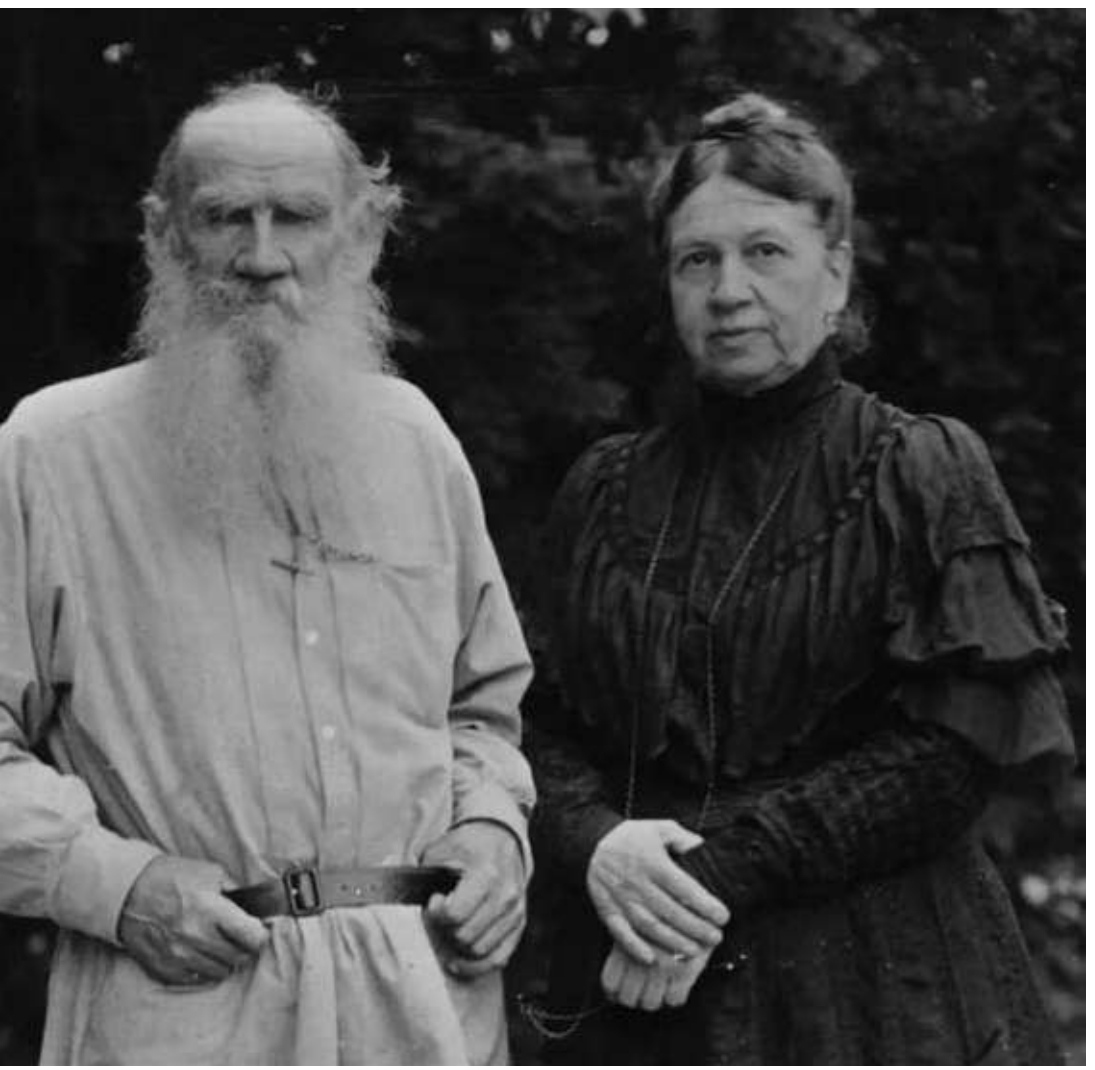
تولستوي وأَمام فَاقَته وإملاقه، أنه جاء إلى تلك الغرفة بَحثًا عن "الرَّفض" بالنَّظَر إلى روحه المَكلومة، وهو القائل: "حين يكون آلاف البَشَر مُعرَّضين للجوع، للبَرد، للاحتقار، ما الذي بإمكاننا القيام به؟". إن هيئة الغرفة تُوحي بالرهبانيَّة. من النافذة نرى بستان الزهور، والتموُّج الشفَّاف للرِّيف.. لِباسه المعتاد مُعلَّقاً على الجدار، وهو رداء الموجيك الذي كثيرًا ما أُخذت له صُوَرًا به. هناك قَبَّالات أيضًا مخصَّصة للرياضة، وقَصبة صَيْد.. رفيقته الحَميمة إبَّان نزهاته على القَدَمين. على الطاولة بجانب السرير شَمعدان، جَرَس، قارورة دواء.. أشياؤه اليومية المتواضعة. بالقرب من سريره الجلدي الضيِّق أَريكة كثيرًا ما ظلَّ جالسًا عليها لمدة ساعات، وآثار الضَّعف والوَهن تزداد حِدَّة.. كل ذلك وهو مُستسلِم لأفكاره المتداعية، أفكار قادَتهُ في إحدى الأُمسيات - عَشيَّة العشرين من أكتوبر 1910. للهروب. فَحينَ كانت العائلة مجتمعة أراد أن يطرح فكرة الانفصال التي رَفَضَتها "صونيا"، رَغم أنها خَلاصيَّة لكلا الزوجين العجوزين. حينها وَجَد أن الهروب هو مُنقِذَه الوحيد. كان قد بلغَ الثانية والثمانين من عمره. ولم يعد يحتمل الشَّقاء الذي هو فيه. وكان ناقِمًا على ضَعفه وجُبنه. وقضى بقية يومه على كرسيه في الحديقة، وكان يدَّعي أنه بِصَدد كتابة رواية جديدة، ولكنه في واقع الأمر كان يكتب مسوَّدة الرسالة التي سيتركها لزوجته قبل أن يُنفِّذ قراره بمغادرة (ياسنايا بوليانا). وحين عاد إلى مكتبه في المساء، جلس يخطّ الرسالة التي زَعَم أنها

مكتب الكاتب ليو تولستوي الذي كتب عليها روائعة الأدبية.

رواية جديدة. وكَتَب: "حبيبتي صونيا. أعلم أنك ستتألمين كثيرًا لرحيلي، وإنه ليُحزنني ذلك أشدّ الحزن، ولكنني آمل من كل قلبي أن تُدركي الأسباب التي تدفعني إلى ذلك الرحيل، ولم تكن أمامي وسيلة سِواه لتَلافي مأساة قد تكون مُفجعة. لقد غَدا وَضعي في هذا البيت غير مُحتَمَل يا صوفي. لم أَعد قادرًا على ممارسة الحياة اليومية في هذه الرفاهية التي تُحيط بي، وباتَ الثَّراء يخنقني! وقد طالَ صبري على هذا! حتى انقطع رجائي في مزيد من الصَّبر. يَقيني شَرّ اليأس من عَالَم تَشهَّيته كثيرًا، كما يتشهَّاه كل عجوز بَلَغَ السِّن التي بَلَغْت! وما أنشده هو عالَمٌ من السكون والوحدة، لا يفسده ضجيج المال، وأنانية الثَّراء، ووحشية الرغبة في التملُّك! أريد أن أقضي الأيام المتبقية لي من العمر في سلام". وممَّا كَتَبه أيضًا: "أرجوك يا صونيا، لا تحاولي البحث عن مكاني الذي سأذهب إليه، من أجل إعادتي إلى ياسنايا بوليانا، فإن هذا لن يفيد أحدًا شيئًا، بل سيزيد تعاستنا جميعًا، كما أنه لن يُغيِّر من عَزمي على الرحيل، وإني لأشكرك كل الشكر عل الثمانية والأربعين عامًا من الحياة الأمينة الكريمة التي أسعدتني بها! وأتوسل إليك أن تغفري لي كل ما ارتكبت من أخطاء في حقّك! مثلما أغفر لك عن طيب خاطر غضبك ومعارضاتك الشديدة المتعلقة بقراري في التنازل عن أملاكي الشخصية للفلاحين! وأنصحك ياحبيبتي بإخلاص بأن تحاولي التعايش في سَماحة مع الموقف الجديد الذي سينشأ برحيلي! وألاَّ تحملي لي بسببه في قلبك أية ضغينة، أو كراهية، وإذا أردتِ أن تعرفي شيئًا عن أنبائي بعد أن أستقرّ في المكان الذي سأرحل إليه، والذي لا أعرفه إلاَّ بعد أن أصل إليه، فستجدين بُغيتك عند ابنتنا العزيزة (ساشا) Sacha، فهي وحدها التي سأخصُّها بِذِكر مكان حياتي الجديدة، وقد وَعَدَتني بألاَّ تذكر لكِ أو لسواكِ مكاني". ووضع الرسالة مطوية فوق مكتبه ليعطيها لساشا قبل رحيله، ثم ذهب إلى مَخدعه، ونامَ نومًا متقطعًا، إلى أن حانَت ساعة الرحيل لتبدأ محنة الكاتب العظيم ليون تولستوي!. قال لطبيبه الخاص: "دكتور ماكوفتسكي لن نحمل معنا أشياء لا ضرورة لها". لكن طبيبه وصديقه يقول له: هل فكرتَ ياليون جيِّدًا في



الكاتب لدى دخوله بيت تولستوي في ياسنايا بوليانا، ويتم عبر هذا الممر المحاط بأشجار باسقة متشابكة رائعة الجمال.



العواقب المترتبة على هذه الرحلة؟! أعني صحتك! أنت لم تعد ذلك الرجل الذي كان يقضي الساعات في قطع الأخشاب في الغابة؟! وإنك مُعرَّض لنوبات قلبية قد تصل إلى حدّ الخطورة؟!. بعد أن استمع تولستوي لصديقه وطبيبه قال وكأنه لم يسمع جديدًا: حَسَنًا، لنستعدّ في غضون نصف ساعة! ساشا أعدَّت كل شيء، وسوف أرتدي ثيابي ونرحل في هدوء. اقتربَ من غرفة ابنته، التي كانت في انتظاره وكان واضحًا، أنها لم تنم ليلتها تلك حيث بَدَت إمارات الإرهاق على ملامحها. وما إن اقتربَ منها حتى بادَرَته بالقول: "أَبَتي.. ألا زلتَ مُصرًّا عل ضرورة ما أنتَ مُقدم عليه؟!". ساشا.. لن نناقش هذا من جديد، يجب أن نُسرع قبل أن تشعر أُمك بما يحدث، تعالي ساعديني في حَزم الأمتعة. حاولَ طبيبه، ثانيةً، أن يُثنيه عن عَزمه، لكنه عادَ ورافَقه، وكذلك ابنته "ساشا" Sacha.. إلى أي مكان؟.. إلى أبعد ما يُمكن الوصول إليه.. حيث الصَّفاء الروحي، والعَيش في البَساطة المتناهية. غادَروا المنزل في الثالثة صباحًا. كان عليهم الانتظار ساعتين على رصيف محطة القطار المعرَّض لتيارات الريح الشديدة. وكان تولستوي على مَوعد مع قطار الموت. فانطفأ مصباح حياته في غرفة آمر محطة السكة الحديدية الصغيرة لـ"داستابوفو" Dastapovo، على الخط الحديدي المتَّجه إلى القفقاس، في 7 نوفمبر 1910.. قبل أن يشهد سقوط النظام السياسي الذي كان يكرهه، مع شعوره بأن روسيا على شَفة اضطراب عظيم.

تُوفيت "صونيا" بـ "ياسنايا ـ بوليانا سنة 1919، حيث رَعَتها الحكومة بتخصيصها نَفقة مَعاش لها. في عام 1921 تحوَّل المنزل إلى متحف وملكية للدولة. أثناء الحرب أُفرِغَ (المنزل) من أثاثه ومُرفقاته، فقد استُغِلَّ من طَرَف الجيش الألماني، ثم رُمِّمَ واستعادته الدولة ثانيةً، وصارَ يستقبل كل عام آلاف الزوَّار والسيَّاح.

قَبلَ مغادرة ذلك المكان.. بيت تولستوي.. قُمنا ببضعة خُطوات على الطريق الذي يقع على طول "ياسنايا ـ بوليانا".. القرية التي تُشكِّل جزءًا من الأرض المَلَكية التي ما تزال قائمة دائمًا. الشمس تُرسل آخر أشعَّتها على المساكن الفلاَّحية الخَشبية المتراصفة والمُتخفِّية في احتشام خَلفَ السِّياج القائم على شجر "المشمش" Groseille. إنها منازل صغيرة جدًا مصبوغة في عناية وبألوان تَشرَّبها الخشب المصنوعة منه وانعكسَ عليها حَلاوةٌ ولُطف. أمام الأبواب أطفال يلعبون ويمرحون، هؤلاء الفلاحون الموجيك الآكلون لحبوب عبَّاد الشمس (الزهرة المعروفة) والتي كان تولستوي يُحبُّها جدًا.

المُحادَثة خَجولة، تبدأ مع عابري السَّبيل مثلنا. "الحياة ليست سهلة الآن.. نحنُ لحُسن الحظّ لا نحتاج إلى شيء.. وعلى كل حال ستُشاهدون ذلك بأنفسكم".

تنهض العجوز التي كانت تجلس على مَقعد، ثم تَغيب لتعود حامِلَةً بين يَديها مشروبات وتفاح أخضر اللون صغير. "استمتعوا. لَدينا أشياء لذيذة هنا". وكأنَّ الأرض رغمَ آلام الماضي ومَخاوف المستقبل، تلك الطيِّبة والغالية جدًا على قلوبهم، تنقل إليهم رسالةً وُدُودَةً مُطَمئِنَة. ومن بَعيد نَظَرتُ إلى الوراء.. حيث الطبيعة الجميلة الساحرة.. وألقيتُ نَظرة الوداع الأخيرة على بيت تولستوي.. أحد أعظم عمالقة الروائيين الرُّوس، وأبرز أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر.. ولَوَّحتُ بيدي تحية الشكر والامتنان للموظفين المشرفين عليه ولعناصر الأمن المكلَّفين توفير الأمن والأمان والسَّلامة.

صورة الشرق بين سلطة المعرفة والاستشراق

د. سامي محمود إبراهيم

رئيس قسم الفلسفة/ كلية الآداب/ جامعة الموصل

لا شك أن للمعرفة الاستشراقية دور بارز في تغذية الثقافة الغربية بصورة الشرق طبقًا لشروط الاستشراق ومعاييره وسلطته المعرفية التي يمارسها على الشرق، بحيث أصبحت المعرفة الاستشراقية العنصر المهيمن في علاقة الشرق بالغرب، وفي مرحلة لاحقة، أصبحت تلك المعرفة، إحدى المرجعيات الأساسية في معرفة الشرق لنفسه، فدخلت نسقًا ثقافياً في صميم الثقافة الشرقية، إذ لم يعد الشرقي يفهم نفسه وتاريخه إلا بوساطة المعرفة الاستشراقية.

إن تحليل الظاهرة الاستشراقية بوصفها مجموعة معطيات وبوصفها ممارسة عقلية غربية، كشفت مظهرًا من مظاهر العقل الغربي في إعادة صوغ الشرق على وفق رؤية محددة، وعبر منظور خاص؛ فللاستشراق فلسفته التي استمدها من بنية الثقافة الغربية التي ترتب الأمور، أو تعيد ترتيبها، بما يوافق منظور العقل الغربي.

ولهذا جاء النشاط الاستشراقي، ليس فعلاً مجردًا عن مضامينه الغربية، وخلفياته الثقافية والمعرفية، وهو ليس فعل أفراد دفعهم حب المعرفة لجعل الشرق موضوعًا غربيًا، إنما هو ضرب من الممارسة الفكرية والسلطة المعرفية التي اقتضتها حاجة العقل الغربي وتحيزاته، لأن يشمل بكليته المعطيات السلطوية والمعرفية للآخر الشرقي، وإعادة إنتاجها، بما يجعلها تندرج ضمن سياقات المركز الغربي.

إن الاستشراق هو معطى من معطيات الممارسة العقلية الغربية التي قامت بترتيب شؤون الآخر على وفق أنساق عقلية غربية، وفيما كان موضوع الاستشراق هامشا كان الموجه مركزًا. ولذا انتزع الشرق، الذي هو موضوع الاستشراق، من بنيته المعرفية والثقافية، وأعيد إنتاجه غربيًا ليوافق إستراتيجية المركز الموجه، وليكون جزءًا من آلية عمله، فاكتسب أهميته التاريخية، لأنه تجل من تجليات العقل الغربي، وممارسة من ممارساته الخاصة.

إن إرادة السلطة والمعرفة تكون نمطًا من المعرفة حول الاستشراق لا من منظور اقتصادي أو سياسي أو ثقافي لكن من منظور بنية التفكير الاستشراقي الذي حاول أن يعيد إنتاج الشرق ويحلله منطلقًا من نقاط متنازعة القوة تتشابك بسياق خفي يتجلى في نظرة المستشرق للآخر. إن كلمة سلطة قد تسبب كثيرًا من سوء الفهم، سوء فهم يتناول هوية السلطة وشكلها ووحدتها، لذلك لا أعني بالسلطة ذاك المصطلح الذي يتداول في المعاجم أو في دوائر المعارف المستخدمة كتعريف السلطة في اللغة هي التسلط والتحكم، وقد تكون السلطة سياسية أو ثقافية أو علمية أو دينية، وقد تكون سلطة شرعية كما يعني للبعض أن يعرفها، وقد تكون سلطة غير شرعية، بمعنى أن المجتمع لم يخول من آلت إليه، فتكون تسلط يقوم على القسر والاكراه".

ولقد ميزت أدبيات وفلسفات السياسة بين السلطة الشرعية التي تؤول إلى صاحبها بحكم الشرع والسلطة الواقعية التي تكون لصاحبها في الواقع بحكم الواقعية التي تقوم على اعتراف بسلطة الآخرين عليهم، بحكم الواقع، وأن هؤلاء الآخرين اعرف من غيرهم بما يحتاجه هؤلاء البعض أو إنهم الأحكم أو الأقدر تحت مبدأ الأصلح في الواقع هم الأصلح شرعًا. والتي تظهر كمجموعة من المؤسسات والأجهزة التي تضمن خضوع المواطنين في إطار دولة ما في نمط من الخضوع الذي يتخذ شكل قاعدة متشكل في جهة الهيمنة التي يمارسها عنصر على عنصر آخر تخترق الجسم الاجتماعي عبر انحرافات في شكل سيادة الدولة أو القانون الموحد لهيمنة ما، لذلك تمثل هذه التجليات بالأحرى اشكال السلطة النهائية، ويجب قبل كل شيء أن تفهم السلطة على إنها تعدد موازين القوى، والمكونة لتنظيمها ، وكذلك تعني الدعم الذي تلقاه موازين متمحورة بالتناقضات التي تعزل بعضها عن البعض الآخر، وأخيرًا تعني كلمة سلطة الاستراتيجيات التي بواسطتها تفعل موازين القوى فعلها والتي تتجسد خطتها العامة أو تبلورها المؤسسي في أجهزة الدولة، وصياغة القانون والهيمنات الاجتماعية، لذلك فأن شرط امكان وجود السلطة يكمن في هذا الأساس في عدم الثبات لموازين القوى التي تخلق باستمرار من خلال تفاوتها فإن السلطة حاضرة في كل مكان متجمعة في وحدة لا تقهر منتجة ذاتها في كل نقطة أو في كل علاقة مع نقطة أخرى، السلطة بشكل عام تتصف بالاستمرارية والتكرار والجمود واعاد الانتاج الذاتي، ليست هي سوى النتيجة العامة التي تبرز انطلاقًا من جميع هذه العناصر المتحركة والمتسلسلة التي ترتكز في كل عنصر من هذه العناصر محاولة لتثبيتها، فالسلطة ليست مؤسسة وليست بنية وليست قدرة معينة يتمتع بها البعض، إنها الاسم الذي يطبق على وضع استراتيجي معقد في مجتمع معين.

ولا ينبغي لمفهوم السلطة المذكور آنفًا أن يتحرك وسط تشابكات معقدة عشوائية عمياء متمظهرة بأشكال وصور وانعكاسات سطحية وآلية متصلة بالخطاب الذي يحدث فيه تمفصل للسلطة والمعرفة، لهذا السبب ينبغي أن نتصور الخطاب كمجموعة أجزاء غير متصلة وظيفتها التكتيكية غير متماثلة ولا ثابتة بصورة أدق يجب أن لا نتخيل ان الخطاب مقسما بين الخطاب المقبول والخطاب المرفوض والمسيطر عليه، بل يجب أن نتصوره كمجموعة عناصر خطابية تستطيع أن تعمل في استراتيجيات مختلفة متضمنة أشياء مبنية وأشياء مخفية وتعبيرات مطلوبة وممنوعة وما يفرضه في متغيرات ونتائج مختلفة باختلاف الإنسان الذي يتكلم وموقعه السلطوي والإطار المؤسسي الذي يكون فيه وما ينطوي من تبديلات وانزياحات وإعادة استعمال لصيغ متماثلة من اجل أهداف متناقضة، لذلك يجب أن نسلم بأن الخطاب في آن واحد أداة في يد السلطة ونتيجة لممارستها، وقد يكون عائقًا مصطدمًا به ونقطة مقاومة وانطلاقًا لاستراتيجيات متناقضة، الخطاب ينقل السلطة ويقويها لكنه يفجرها ليجعلها هزيلة ويسمح بإلغائها لذا يجب استجواب الخطابات على مستويين مستوى انتاجيتها التكتيكية (ما هي النتائج السلطوية والمعرفية المتبادلة التي تؤمنها)، ثم مستوى انتمائها الاستراتيجي (أي علاقة قوة جعلت استعمال هذا الخطاب ضروريًا في هذه المرحلة أو من تلك المجابهات المختلفة التي تحصل).

إن ارتباط المعرفة بالسلطة ممارسة فعلية من ممارسات العقل الغربي وجميع القراءات السابقة تؤكد ذلك، لأن المعرفة ذات علاقة وطيدة بالفكر، والفكر يؤكد قدرة العقل، وهذا ما وجدناه في الفلسفات الحديثة، وعلى سبيل المثال لا الحصر، فلسفة ديكارت التي تمثل قيام معرفة علمية أساسها العقل الذي يعتمد على المبادئ الراسخة في ذهن الإنسان من معتقدات، ومعارف دينية وأخلاقية.

وكشفًا للآلية الفاعلية الاستشراقية بوصفها نتاجًا لضرب من التفكير الفلسفي يوجب أن نتقصى علاقة الغرب بالشرق (الآخر) عبر التاريخ في لمحة سريعة تمهد التضاريس الوعرة للاغتراب من البنية الفكرية المتجذرة في اللاوعي للفكر الاستشراقي عبر التاريخ والموجهات التي أصبحت أداة ترفد المستشرق بآراء حول الشرق مما أدى إلى إعادة إنتاج الشرق حسب رؤية المستشرق وليس حسب رؤية الشرق الحقيقية.

ومنذ عصر النهضة تداخلت صورة الشرق العربي الإسلامي في مخيلة الغربي بصورة معقدة ومتشابكة متداخل فيها السياسي بالاقتصادي والثقافي بالديني والاستعماري بالحضاري وغدا الشرق محط أنظار الغرب من أفراد ودول والتي أخذت على عاتقها الاستكشافات للعالم الجديد وتمثلت صورة الشرق بأنه الغريب والمثير والمدهش وموطن السحر والخرافة ومكان ألف ليلة وليلة وعلاء الدين والمصباح السحري وقصص شهرزاد ممثلاً الشرق في نظر الغرب الإنسانية في طفولتها الأولى قبل أن تشب وتكبر وان النزاع لا ينقطع بين ما كان في آسيا والشرق من حضارة قديمة ناضجة

ومنذ عصر النهضة تداخلت صورة الشرق العربي الإسلامي في مخيلة الغربي بصورة معقدة ومتشابكة متداخل فيها السياسي بالاقتصادي والثقافي بالديني والاستعماري بالحضاري وغدا الشرق محط أنظار الغرب من أفراد ودول والتي أخذت على عاتقها الاستكشافات للعالم الجديد وتمثلت صورة الشرق بأنه الغريب والمثير والمدهش وموطن السحر والخرافة ومكان ألف ليلة وليلة وعلاء الدين والمصباح السحري وقصص شهرزاد

منهوكة، وما قام في أوروبا الصناعية من حضارة فتية قوية متحركة لذلك كان كل شيء في الماضي يتغير ما عدا الشرق، فأصبح مشروعًا مباحًا للغرب لأنه يمثل منجم من الاستثمارات والطموحات. والمغامرات وقد وصفوا الشرق بأنهم شعوب جاهلة ومتخلفة لا تعرف عن ما يحيط بها شيء. ويذكر علي الوردي أن الشعب العراقي في بداية القرن المنصرم يتعجب ويندهش بما يأتي من التقدم الحضاري المادي من الغرب ويذكر أن أحد المشايخ أو رجال الدين قد سأله أحد الأشخاص بأن هناك في الغرب طائرات تطير مثل الطيور في الهواء وأنها مصنوعة من خشب وحديد فقدم هذا الشيخ دليلاً في قوله إن هذا الذي بيدي مطرقة مصنوعة من خشب وحديد هل يمكنها أن تطير؟ فقال له الجالسون لا فقال لا يوجد إذن طائرات ولكن أشار علي الوردي إلى أن رجل الدين قد رأى الطائرات في سماء العراق في أثناء قصفهن المدن العراقية. وكما يقول هيكل "إن الشرقيين لم يتوصلوا إلى معرفة أن الروح، أداة الإنسان بما هو إنسان، حرة، ونظر إلى أنهم لم يعرفوا ذلك فأنهم لم يكونوا أحرارًا، وكل ما عرفوه هو أن شخصًا معينًا هو حر ولكن على هذا الاعتبار نفسه فإن حرية ذلك الشخص الواحد لم تكن سوى نزوة شخصية وشراسة أو انفصال متهور وحشي أو ترويضي واعتدال للرغبات، لا يكون هو ذاته سوى عرض من أعراض الطبيعة، أي مجرد نزوة كالنزوة السابقة، ومن ثم هذا الشخص الواحد ليس إلا طاغية لا إنسانًا، حرًا، ولم يظهر الوعي بالحرية لأول مرة إلا عند اليونان، ومن ثم فقد كانوا أحرارًا".

ولعل هذه النظرة على الإنسان الشرقي تتماهى مع فلسفته الجدلية مستبعدًا ذكر الدين الإسلامي كأنه غير موجود، وبذلك ينفي هيكل عن الشرقيين كافة قدرتهم على إدراك ماهية الروح الحرة وهذا يلزم إنهم جاهلون وبعبارة أخرى إنهم يعيشون عبودية دائمة لأنهم لم يكونوا يومًا من الأيام أحرار. وهنا نجد أن الوعي الغربي ينحدر من أصول إغريقية ذاكرًا هيكل الشرق والشرقيين بنعوت قاسية جاعلاً منهم حيوانات متوحشة لأن الألفاظ التي استخدمها والأوصاف التي وصفهم بها مثل (نزوة، شراسة، انفعال متهور وحشي، ترويض) وغيرها مما ورد في خطابه. ولم يقف الأمر عند حدود هيكل الذي وصف العرب بالمتوحشين فإن الفيلسوف نتشه قد اتهم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، أنه قد انتفع من الرموز والمفاهيم والعقائد التي بها تم التسلط على الجماهير وتنظيم القطعان (تسيير الناس حشودًا كالحيوانات) والتي أصبحت وسيلة للتسلط الكهنوتي وإن كان استشهاد نتشه ضد بولس الكاهن متهمًا إياه بالصفات ذاتها إلا إنها فكرة عامة متجذرة في الفكر الغربي، والذي لم يتردد الغرب بوسائل التعبير المختلفة واصفًا ذاته بأنه معيار للفضائل المختلفة، العلمية، الفلسفية وغيرها، ومنطلقها أوروبا، معقل التفكير الغربي ومركزه، وصارت الرؤية الغربية للآخر هي المقياس، وبدأ الجوهر الغربي يشع على العالم في صورة باهرة مبهرة، الرجل الأبيض ضد الرجل الأسود لذا كان عامل الكمال هو أن يكون الآخر غربيًا، فحيث الغرب ثمة منطق يقود الحياة إلى مصير خالد وبهذا تترتب شؤون الآخر بمنظور غربي لا يريد أن يرى في موضوعه إلا ما يتقصد أن يراه هو فعلاً ويرغب فيه. ومن خلال ما ذكرناه آنفًا تكونت عقلية الفرد الغربي ومن ضمنها عقلية المستشرق في الموروث الثقافي الذي تشكلت منه أوصافًا ساعدت على تكوين صورة جاهزة ومسبقة في المعرفة القبلية للمستشرق عند زيارته للشرق لأسقاطها عليه وهي البربري المتوحش العبد الكافر المتخلف الانفعالي.

ولفهم سلوك الهيمنة الذي ينتهجه الغرب في علاقته بالشرق، يكفي رؤية هذا الغرب في مرآة استشراقه، حيث سنفاجأ بذلك الكم الهائل من الأحكام الاستعلائية الدالة على خلل فكري بنيوي يسكن العقل الغربي ويحرف نظرته إلى غيره من الشعوب.

وهنا تبرز مفارقة كبيرة أشار إليها كثير من الباحثين الذين انتقدوا العقلية الاستعمارية الثاوية داخل الإنتاج الفكري الاستشراقي، ومن بين هؤلاء إدوارد سعيد الذي انتهى إلى كون الاستشراق ليس كما أراده الغرب، أي مرآة تعكس حقيقة الشرق، بل هو مبحث يعرفنا بالغرب ذاته، كقوة استعمارية مسكونة بالنزوع نحو احتقار الآخر والسيطرة عليه واستغلاله ونهبه.

وقد جاء بقلم أحد الكتاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر القول «إن الرحلات تشكل أكثر المدارس تثقيفًا للإنسان فالاختلاط والحياة مع الشعوب المختلفة إضافة إلى الاجتهاد في دراسة أخلاقهم وطبائعهم والتحقيق في دياناتهم ونظم حكمهم غالبًا ما تضع امام الفرد مجالاً طيباً للمقارنة، كما تساعده – ولا شك – على تقييم نظم وتقاليد بلده وموطنه»، ولعلنا باستنطاقنا هذا النص والذي يوصف بأنه نصًّا يوحي بأن الرحلات قائمة على المعرفة والبحث عنها من خلال عنصر المقارنة ما بين البلدان لتساعد على تحقيق التوازن النفسي والقيمي ما بين الشعوب لأن عملية التقييم ما بين مجتمعين يساعد على تطور المجتمع الآخر لما يرفده من المعلومات ولكن لو بحثنا عن الملامح الخفية لهذا القول والتي جاءت من كاتب فرنسي مستكشف للعالم لأرجعتنا إلى الوراء إلى بداية الرحلات إذ في بداية حركة الرحلات والبحرية خصوصًا لا سيما في عصر النهضة الذي دعمت الرحلات البرية أو البحرية فيه وبطرق مباشرة وغير مباشرة متمثلة برحلات ماركو بولو وابن بطوطة التي كانت منطلقة من الغرب صوب الشرق مكتشفة العالم القديم ومعيدة استكشافه باحثة عن المعرفة التي أراد ان يكون صورة معرفية عن الشرق من خلال العادات والتقاليد والأديان وطرق الحياة المختلفة بدافع سلطة المعرفة بالآخر ولم يكونوا قاصدين تقسيم الشرق من منظور التفوق أو عدم التفوق ولم يكونوا مدفوعين بنية أو بقصد إظهار المعرفة المسبقة بهم لذا عندما اكتشف الرحالة بولو عالمًا جديدًا يختلف تمام الاختلاف عن العالم الذي عاش فيه في أوروبا ورأى أشياء لم يكن يحلم بها، أو برؤيتها حيث شاهد حضارة كحضارة الأوربيين بل ربما تزيد عليها حيث شاهد في الصين شعبا يستعمل أوراق النقود وبنايات رائعة واستخدام حروف الطباعة والموسيقى والفحم وسماه الحجر الأسود فيحترق وتكون له نار عظيمة وعندما عاد إلى أوروبا ليدحض مقولة التفوق الحضاري الأوربي متكلمًا عن رخاء بلاد الشرق البعيد عكس ما كان سائدًا في الفكر الأوربي اتهموه بالكذب لأن الخطاب السائد في أوروبا في وقته إن ما هو غير أوروبي لابد أن يكون منحط وغير إنساني، إن الخطاب المتمفصل فيه المعرفة والسلطة، وبهذا يكون الأوروبي هو المركز وإنه يمثل الحضارة وان ملامح السلطة الداعمة لهذا التفكير نابعة في اللاوعي الغربي بالعنصر الغربي المتفوق أو الرجل الأبيض لذلك الخطاب الذي أدحضه الرحالة بولو من خلال المعرفة الواقعية من خلال المشاهدة والملاحظة والمعايشة مكونًا معرفة حقيقية انصدمت بالخطاب الإقصائي الإكراهي مكونًا آثارًا سلطوية متمركزة حول ذاتها في جهاز معرفي – سلطوي – يسمح بضبط ما يشكل أساس مقبول في منظومة ما سواء كانت هذه المنظومة والآليات السلطوية المحددة التي تعزي بأنماط معينة من الخطابات والسلوكيات والتفكير محيلاً على تهميش الحقائق المنظورة لتكون معرفة قبلية تضخم الذات، أما الرحلات التي انطلقت باحثة عن العالم الجديد ومستكشفة جغرافية جديدة منطلقة من مركز (أوروبا) إلى أصقاع العالم كرحلة فاسكودا جاما وكولومبس وماجلان والتي انتهت باكتشاف الأرض الجديدة أمريكا قد أدخلت أوروبا في حقبة جديدة هي تشريح جسد العالم الجديد متمظهرة بأشكال خطابية مرتبطة دائريًا بانساق السلطة التي تنتجها وتدعمها وبالآثار التي تولدها والتي تسوسها وهي ما يدعى بنظام الحقيقة التي تحول الحقيقة ذاتها سلطة، ويتم ذلك بأبعاد سلطة الحقيقة عن الجوهر لتخرج في دائرة اشكال الهيمنة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تشتغل بداخلها.

هندسة المكتبات في العهد اليوناني القديم

المحرر الثقافي- مجلة فكر الثقافية

هندسة المكتبات في العالم الغربي من العهد اليوناني القديم وتحديدًا من العام 1600 قبل الميلاد حتى عهد النهضة العام 1600 للميلاد.

واحتوى العالم اليوناني القديم على خصائص الأماكن المعدة لوضع الكتب خلال الحقبة المينوية والمراكز التي بدأت منذ منتصف الألف الأول قبل الميلاد تنتج الثقافة والفنون، أي المعابد القديمة. كما امتلأت مدارس الفلسفة، مثل مدرسة فيثاغورس وأكاديمية أفلاطون وثانوية أرسطوطاليس، بكتب كثيرة. وكان المكان يأخذ شكل المعبد بقبته ذات الشكل المثلث. أما في الحقبة البيزنطية ودول أوروبا الغربية في القرون الوسطى، فأُهملت المكتبات القديمة تماماً وتحولت الكتب بطابعها المسيحي إلى قاعات الأديرة التي لم تحظ بعناية هندسية. وفي عصر النهضة عاد التزاوج بين الحقبة القديمة والحقبة البيزنطية، واستعادت الكتب أهميتها، وعاد الشقّان اللاتيني واليوناني إلى المكتبات.

إن المكتبات اليونانية القديمة كانت تضم كتبًا سُطّرت بالكتابة المينوية A ونسختها المطورة عنها B، كما كانت تضم أوراق بردي أسطوانية الشكل. وهذه المخطوطات بقيت حتى عام 1600 قبل الميلاد حين دُمّرت جزيرة كريت بسبب مقذوفات بركان جزيرة سانتوريني المجاورة. وكان أهل الحضارات الشرقية مثل الأشوريين والبابليين عرفوا تقريبًا تقسيم المكان كما في اليونان القديمة.

وكان مصطلح المكتبة في العصر اليوناني الكلاسيكي غير موجود، وكان يستعمل مصطلح المتحف بدلاً منه، وذلك ابتداءً من القرن السادس قبل الميلاد مع أول مدارس الفلسفة التي ظهرت مثل أكاديمية أفلاطون وثانوية أرسطوطاليس. وبيّنت الرسوم على الأواني أن المكتبات اليونانية القديمة كانت من الداخل عبارة عن صناديق توضع فيها الكتب. وكانت مكتبة الإسكندرية القديمة صُمّمت لتثري بالفلسفة اليونانية كل المناطق التي خضعت لحكم الإسكندر الكبير، حين كانت اليونانية لغة مشتركة للجميع.

وقد كان اليونانيون القدماء يعتبرون المكتبة مكانًا للتفكير والتركيز، فلا يصح أن يشوّش على الزائر أي أمر مثل المنظر الخارجي أو الضجيج أو كثرة الداخلين أو الزينة الداخلية الكثيرة، كما كانوا يفضلون طلاءها بلونٍ مريح للعيون، خصوصًا اللون الأخضر.

وكان اليونانيون يبنون المكتبات في اتجاه معين بحيث تدخلها أشعة الشمس والهواء، وفي وقت لاحق أصبحت المكتبات مفتوحة من كل الجهات تقريبًا. كما كانوا يبنون جدرانًا مزدوجة لمنع وصول المياه أوالرطوبة إلى الكتب.

وفي العصر الروماني كانت رحلة الكتب تمتد من روما إلى اليونان وتركيا وصولاً إلى الإسكندرية في مصر، حيث كان يصنع ورق البردى حصرًا. وحافظ الرومان على شكل المكتبة – المعبد رغبةً في حماية إلهية له، وكانوا يشيدون مبنيين متجاورين، أحدهما لليونانية والآخر للاتينية.

وقد بنى يوستينيانوس في العصر البيزنطي أقدم دير في العالم في القرن الميلادي السادس، وهو دير القديسة كاترين في سيناء، وفيه مكتبة غنية جدًا، كما أقيمت مكتبات أخرى في أديرة ميتيورا والجبل المقدس «آثوس» في اليونان.

إن الانتقال من العصر اليوناني الروماني إلى العصر البيزنطي شهد تحولات مهمة مثل هجر المكتبات القديمة الشبيهة بالمعابد الوثنية لأسباب أيديولوجية، وتهميش الأدب اليوناني اللاتيني القديم لتحل مكانه التعاليم المسيحية وسِيَر القديسين. وفي القرن الميلادي الرابع تحول شكل الكتاب الأسطواني ليصبح شبيهاً بكتب اليوم، وكان يصنع من جلود الحيوانات.

وفي القرن الثاني عشر ظهرت المكتبات الجامعية مثل مكتبة ساليرنو حيث كان العرب قد أرسوا قواعد الطب، ثم في نابولي وماندوفا، حيث كان الطلاب ينسخون أجزاء من الكتاب المقرر، وكان للمكتبة حارس ودوام رسمي. ويلاحظ أن الكتب في تلك الحقبة كانت تربط بسلاسل معدنية كي لا تتعرض للسرقة، وهذا الاحتياط بقي حتى نهايات القرن السادس عشر.

ولاحقًا أعاد الإيطاليون عصر النهضة وبعد سقوط القسطنطينية بأيدي العثمانيين، أعادوا نموذج المكتبة المزدوجة بشقيها اللاتيني واليوناني، وبعمارة قريبة من العمارة الشرقية.

وتقول الباحثة في التاريخ البيزنطي كوثر سرحان: إن المكتبة اليونانية تضخّمت بعد توسعات الإسكندر الكبير، وكان أرسطوطاليس، أستاذ الإسكندر ومرافقه في حملاته، يأخذ من المدن المفتوحة مكتباتها، خصوصًا ما يتعلق بالفلسفة، ويرسلها إلى أثينا التي أرادها العاصمة العالمية للكتاب، ولكي يطّلع على الفلسفتين الهندية والفارسية.

وتضيف سرحان: أن المؤرخ الجغرافي المسعودي الذي زار أثينا وتعلم اليونانية، ذكر في كتابه «مروج الذهب» أن علومًا أساسية هُمّشت في العصر البيزنطي، بسبب الظن السائد حينها أن الشيطان يدخل فيها، وهي «الطبيعيات والجسم والعقل والنفس وعلم الأعداد (أريتماطيقي والجيومطريقي) علم المساحة والهندسة، والموسيقى والفلك والفلسفة». وتوضح أن معظم مؤرخي العصر البيزنطي كانوا من رجال الكنيسة ابتداء من ثيوفانيس إلى زوناراس. وتختتم أن الكثير من الكتب اختفت أو أُتلفت في العصر البيزنطي بسبب الصراع الأيقوني.

"فاترينة" المراهقين الصور المفلترة ووهم الوجاهة الاجتماعية

أسماء عبد العزيز مصطفى

مصر

أصبح المبدأ القديم "الصورة بألف كلمة" هو الاتجاه بين المراهقين الآن للحصول على الوجاهة الاجتماعية، من خلال صورهم المفلترة في حساباتهم على مواقع التواصل الاجتماعي، استوقفني مصطلح من (أمّي) وهي تشاهد مع ابني المراهق صور الانستغرام الذي وصفته بـ "فاترينة" محل، أحالني المصطلح المذكور من أمّي لمقال احتفظ به عن ضمنية الصورة (لبورديار) الذي استخدم فيه نفس المصطلح "فاترينة"، وبالرغم من يقيني من عدم اهتمام أمّي بفلسفة بورديار، إلاّ أن هذا التشابه في وصف ثقافة الصورة في عصر وسائل التواصل الاجتماعي لفت اهتمامي عن تأثيرها على المراهقين، وتطلعهم لإنشاء "نسختهم المفضّلة" عن ذواتهم بالصور المفلترة.

حقيقة نحن الجيل الأول من الآباء الذين يقومون بتربية الأطفال من صغار السن إلى المراهقين في عصر مشبّع بالانترنت، وهو تحد جديد تمامًا للأبوة، المراهقون بالأخص وهو الجيل الأول للنمو الأوسع في مواقع التواصل الاجتماعي، حياتهم الآن أصبحت تشبه حياة المشاهير، بعدد الصور التي يلتقطونها، وسواء كان التقاط الصورة ليصبح المراهق "مشهور" عبر مواقع التواصل الاجتماعي أو لمشاركة المزيد من تفاصيله من أجل الحصول على اهتمام متابعيه، فلا نعرف كيف ولا أين تم التقاط كل هذا الكم من الصور، ومع إمكانية الوصل السهل إلى الانترنت من خلال هواتفهم الذكية المحمولة ومزودة بكاميرات أمامية تتيح لهم أفضل طريقة ممكنة لتقديم أنفسهم، وإنشاء نسخة مفضّلة منهم، من خلال التلاعب شكليًا في الصور الذاتية وتطبيقات الفلاتر المختلفة، للوصول لأعلى عدد من "الإعجابات" للصورة الشخصية المفلترة، السيلفي على سبيل المثال هي طريقة لتعبير المراهقين عن أنفسهم للأصدقاء والعائلة والمجتمع، وبإضافة الفلاتر والتلاعب بالصور يخلق معه وهمًا في الحياة اليومية، وكلما زاد التلاعب زاد الترويج الذاتي بين الأقران، وظهر معه جيل من المراهقين المخدوعين بالصور المفلترة، فهي لا تروج للحقيقة بل تروج للنسخة المزيفة.

ضمنية الصورة المفلترة:

في تحليله للصورة في مجتمع الاستهلاك، يتناول (بورديار) مصطلح "فاترينة" المحل كمثال لذلك، فاترينة المحل تكشف عن وظيفة أكثر عمقًا من مجرد كونها وسيلة لعرض السلع، فهي ظاهرة تعبر عن الشفافية التي يدعيها المجتمع الرأسمالي عن نفسه؛ فمظهر الشيء أمام المشاهد دليل على وجوده، فأن ترى هو أن تؤمن seeing is believing، ويتحول الواقع الآن لأن يكون استعراضيًا، تعتبر الفاترينة إحالة إلى الوضع الاجتماعي الخاص الذي يحتل مكانًا وسطًا، فلا هي داخل المحل ولا هي خارجه، ولا هي منتمية للمجال الخاص (المحل) ولا منتمية إلى المجال العام (الشارع)، إنه الوسط الذي يلتقي فيه العام والخاص[1]، وبالسحب على تحليل بورديار تصبح تطبيقات الصور على مواقع التواصل الاجتماعي فاترينة عرض، بل

تصبح واقع ثابت أكثر واقعية من الواقع الحقيقي، أو كما في فكر بورديار "واقعًا فائقًا" Hyper reality.

ويصبح المراهقون في عصر وسائل الإعلام الاجتماعي أكثر من مجرد طفل بالغ، يصبح سلوكه وصوره كاشفة عن نمط الحياة الشخصية، ويصبح جسده أداة لأدوار محددة سلفًا ومدفوعة بعادات متغيرة ووضعيات غريبة، مع لقطات مثالية للعطلة، وارتداء ملابس بعلامات تجارية شهيرة للتنقلات اليومية، وتجمعات الأصدقاء في فنادق باهظة الثمن، يقدم المراهقون أنفسهم وهويتهم بصورة مثالية مفلترة، تصور الشعبية والنجاح والسعادة المتصورة، وكأن كل شيء مثالي، لكن مالم نلاحظه هو أنه في كثير من الأحيان تكون هذه التمثيلات الاجتماعية بعيدة عن الحقيقة، فمن السهل جدًا أن يصدق المراهقون الوهم الاجتماعي الذي يخلقه أقرانهم بتلك الصور المفلترة.

فهل تعكس تلك الصور تمثيل صادق لهم؟ أم أنهم يقومون بدون قصد بإنشاء صورة تعزز ذاتهم اجتماعيًا؟ صورة تسمح للنظر إليهم على أنهم مثاليين وسعداء حتى وإن كانت الحقيقة غير ذلك.

وهم الوجاهة الاجتماعية:

قد يبدو وجه البطة والفلاتر المختلفة أمرًا غير ضار، لكن ما مدى عواقب ذلك على المراهقين، هل تجعلهم في سعادة أكبر بخلق واقع مبتكر وهوية جذّابة يلتقطها لنفسه، أم أنها جعلتهم مهووسون بحدود ما يفكر فيه المستخدمون الآخرون، والسعي للحصول على الوجاهة الاجتماعية من خلال المظهر حتى وإن كان "مزيف".

لا ننكر أن "الوجاهة الاجتماعية" تلعب دورًا مهمًا في عصر السوشيال ميديا، الأهم هل نقبل بتغيير انفسنا واستبدال هويتنا بأخرى "مقبولة" اجتماعيًا بدلاً من أن نكون انفسنا؟، هل السعي " للوجاهة الاجتماعية" بين المراهقين -على وجه الخصوص- من أجل الحصول على الموافقة الاجتماعية، أفضل لهم من قبول فرديتهم وصفاتهم الشخصية واهتماماتهم العادية، دون الحاجة لإثبات دائمًا أنهم "مثيرين للإعجاب"؟.

سواء أدركنا ذلك أم لا فكل منا يملك صورة اجتماعية متصورة للآخرين، وهي فقط التي نسمح من خلالها أن يتم إدراك هويتنا، وهذه "الصورة" هي التي يمكن أن تحدد الطريقة التي نعامل بها الآخرين وحتى كيف نعامل أنفسنا، "ولا شك أن عصرنا يفضّل الصورة على الشيء، النسخة على الأصل، التمثيل على الواقع، المظهر على الوجود، وما هو مقدّس بالنسبة له ليس سوى وهم، أمّا ما هو مدنّس، فهو الحقيقة، وبالأحرى، فإن ما هو مقدّس يكبر في عينيه بقدر ما تتناقض الحقيقة ويتزايد الوهم، بحيث أن أعلى درجات الوهم تصبح بالنسبة له أعلى درجات المقدّس"[2].

فربما يكون من الجيد الحفاظ على صورة معينة بعيدة عن الانعكاس الحقيقي لشخصيتنا، وربما تكون هويتنا داخل المجتمع وهمًا مبنيًا بعناية من خلال "صورة مفلترة"، لكن كمراهقين هل يفيد الظهور على مواقع التواصل الاجتماعي

في تقديمهم أنفسهم على أفضل وجه للعالم حتى وإن كانت ملفقة؟ وهل تسببنا نحن في ذلك؟ أم أنها تبدو أكثر كثورة سببتها مواقع التواصل الاجتماعي؟ باعتبارها منصات ذاتية التقييم تحدد بها القيمة الذاتية على عدد الإعجابات والمشاركات والتعليقات التي يحصل عليها كل مراهق من خلال "صورة مفلترة".

في ظل هذا التراكم الهائل من الاستعراض وإساءة استخدام عالم الرؤية، حيث تحقق السلعة احتلالها الكلي للحياة الاجتماعية، يصبح الاستهلاك الزائف واستهلاك الصورة هو التنظيم الاجتماعي الحالي، الذي لا تصبح فيه العلاقة بالسلعة مرئية فحسب، بل إن المرء لا يعود باستطاعته أن يرى سواها[3]، ولمعظم الآباء والأمهات إذا كنت والدًا لمراهق يمكن دائمًا أن تتورط في الضغوط المرتبطة "بالصورة المفلترة"، لقد حولت هذه الصور حياتنا إلى كرنفال صيفي كبير، والكل يريد المشاركة، الكل يريد أن يصبح مثير للإعجاب، الكل يريد الحصول على الأصدقاء الرائعين، انظر إنها ترتدي حقيبة يد غوتشي وهي مازالت في السادسة عشر، وهذا لديه حذاء لويس فيتون ولم يتجاوز الرابعة عشر، وأخرى لديها صورة مثالية على القارب البحري في الجونة، والمزيد والكثير من التفاصيل النخبوية المفلترة التي تضع المراهقين موضع التفوق الاجتماعي بين أقرانه، وتخيل لهم أن القيمة الاجتماعية بالحصول على "الصورة المثالية المفلترة".

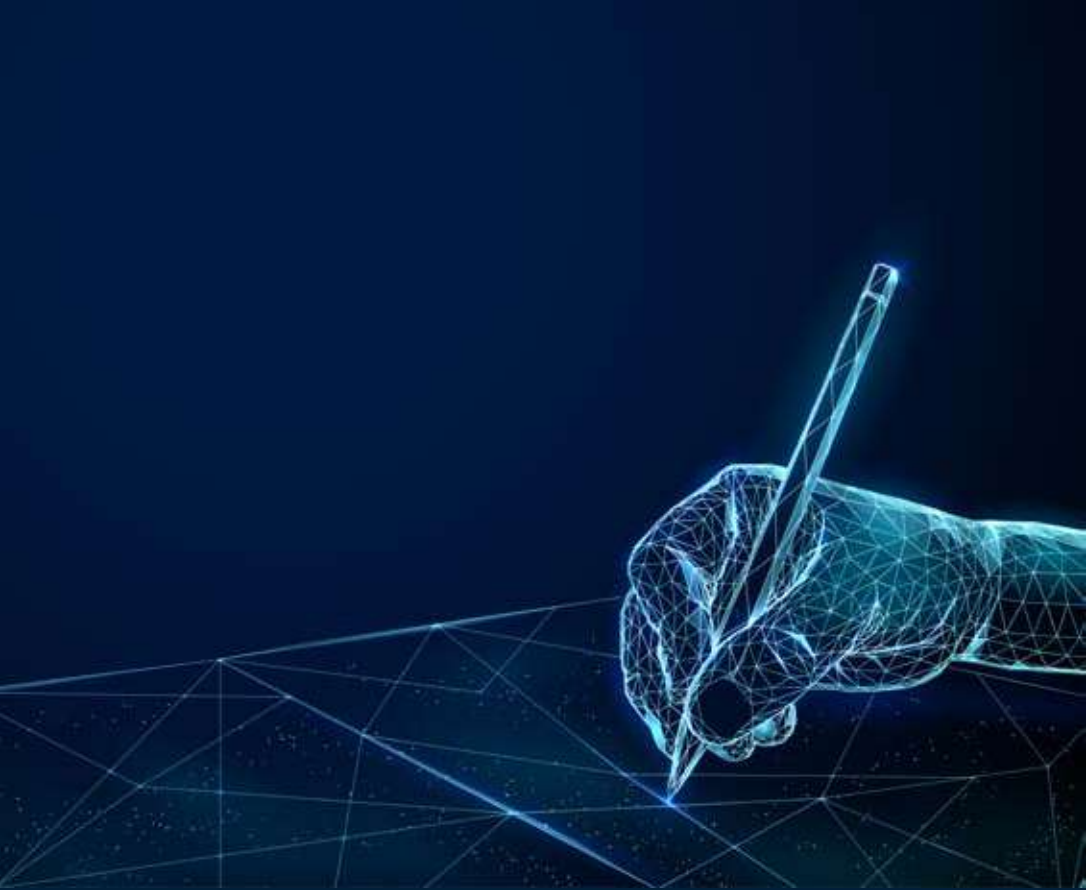
على المستوى الشخصي، أؤمن بأن لا يمكن لأي وهم اجتماعي أن يتفوق على هويتنا الحقيقية، ببساطة لا تدع المجتمع يملي عليك كيف يجب أن تقدم نفسك، ولا أن يتعرض المراهقون لضغوط "الفلاتر والمرشحات" لخلق شخص آخر مغبرك لإبهار المجتمع، وتغيير أنفسهم وتحويلهم لنسخ في فن الوهم الاجتماعي النابع من انخفاض احترام قيمة الذات، قد يكون المتسبب فيه ضغوط "الوجاهة الاجتماعية" التي أسسها آباؤهم.

إن امتلاك مهارات الأبوة أكثر أهمية من امتلاك "واجهة اجتماعية مفلترة"، تلك المهارات التي قد تجنب المراهقين الانغماس في وهم "الصورة المفلترة" لدرجة يمكن أن ينسى أنه موجود في العالم الحقيقي، فلكل شخص لديه فكرة رئيسية عن الكيفية التي يريد تقديم نفسه بها، وهناك رغبة فطرية في التميز وأن يراه الآخرون بنفس الانعكاس، لكن بصورة أقرب للحقيقة بعيدًا عن هذا العالم الوهمي الذي يستغل نقاط الضعف الاجتماعي ويخلق عالمًا مثاليًا لقلة مختارة.

ما يجب أن نتذكره هو أن تصويرنا على وسائل التواصل الاجتماعي، والطريقة التي نلبس بها في الأماكن العامة، والحكايات التي نقرر إخبار الآخرين بها، ليست سوى لقطات صغيرة من حياتنا؛ يمكن إخفاء شخصيتنا الحقيقية بسهولة، ونختار أن نكشف عما سيعتبره المجتمع مثيرًا للإعجاب، هذا هو خطر "الوجاهة الاجتماعية"، فكيف نوقفه، وهل نريد ذلك!؟.

الهوامش:

1 – أشرف منصور، "ضمنية الصورة: نظرية بورديار في الواقع الفائق، مجلة آفاق، 2003.
2 – لودفيج فويرباخ، جوهر المسيحية، ترجمة نبيل فياض، الطبعة الثانية، 1841.
3 – جي ديبور، مجتمع الاستعراض، ترجمة أحمد حسان، الطبعة الرابعة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 2000.



د. رشيد سكري

الخميسات - المغرب

سفْت الكتابة

في الإبداع عذاب وألم وأمل على سمْت الكتابة. كيف يحول الكاتب مواقع نجوم بعيدة إلى جواهرَ وألماس قريبة، نستشفها عبيرًا فيّاحًا، بل هواء جديدًا يعبق بنسيم الحياة لا حديث عن أدب خال من إمتاع ومؤانسة، ولا خير في كتابة وإبداع غير مَسْجور بطموح الخيال والتغيير. نتحدث كثيرًا، بل نستشيط عذوبة الكلام عن أساليب فنية في الكتابة؛ أهي شخصيات "تلعبُ الورق"؟ أم هي زمكان في "الجبل الأقرع"؟ أم هي حَبكة "الأيام"؟ وبالرغم من ذلك فإننا ننسى شيئًا مهمًا، في تقديري، العلاقة التي تربط بين السارد وشخصياته، التي دفنها في الأقاصي، وعاد وحيدًا، ولم يترك الجسر.

السارد المتواري خلف صوتي وصوتك وصوت الزمان، يأتينا برؤية نتحسس بها الوجود. علاوة على أن رؤيتي ورؤيتك من خلف، أستحضر بها وعبرها كتابات ذهبت قاصدة النهايات؛ فما كان نجيب محفوظ، الروائي المصري، إلا شاعرًا روائيًا، وكهنوت الرواية العربية، يتسامى إحساسنا عبر شوارع وحارات القاهرة والإسكندرية وبور سعيد وثرثرات فوق النيل.

إن ما فعله نجيب محفوظ في "الرجل الثاني"، لهو ضحك كالبكاء، بل صياح وعويل وهرج ومرج وجلبة في حارات الفتوة المصرية. قرأتها في مراحلي الأولى، وأعدتها مرات ومرات، وفي كل مرة هي - أي القصة - في شأن. هذا اللعبُ بمَصائر البلاد والعباد، تتحسسه في كل حرف وفي كل كلمة وعبارة. عَصَرَ الشخصيات وجعلها عاجزة عن الحركة؛ مشلولة الأطراف والسواعد، بل مصابة بأنفلونزا الهزيمة؛ ليجعل من "موجود الديناري"، الشخصية الرئيسة في القصة؛ نموذجًا لشاهد على العصر. في "الرجل الثاني"، دائمًا، اختلط الحب باللجوء القسري الاضطراري بين عذوتين أو بين جنازتين، اختلط الثأر بالطاعة العمياء، فأصبحت الحياة سمفونية المعذبين على صراط الدنيا. فمهما كانت ابتسامة نجيب محفوظ الشهيرة، فإنها تظل طالعة بما تختزنه من أساطيرَ فتوة بائدة، تتعَجّرد أوراقها على طريق كنَّسته ريح الخريف.

فالخريف خريفان؛ خريف عُمر آفل ينظر إليه "موجود الديناري"، إنه الأسطورة الباقية؛ آخر الفتوات. وخريف

ثان، يعن لنا من مقهى النجف، حيث تستقبل حيوات جديدة، آتية من مُزنات ندية تسح ما تسح من دموع المطر. إنها شخصيات تلعب الورق مع الزمان ومع النهايات؛ شخصيات اختار لها أن تكون فاتحة لما غلق من أسرار؛ "شطا الحجري" و"طباع الديك". وأنا أقرأ وأتأمل وأناقش، تتزاحم في ذهني أسئلة من قبيل: كيف تكون للأسماء دلالاتٌ عميقة في البنية العاملية للنص القصصي؟ ماذا يصنع، نجيب محفوظ، بهذه الأسماء؟

إن الدلالة لا تكفي، بل التركيب أيضًا يقف عاجزًا أمام الإمساك بروح الرؤية الفنية، أو بالأحرى رؤية نجيب محفوظ للعالم. بعد قراءة العديد مما خلفه عملاق الأدب، نلاحظ أن نصوصًا تخترق سجوف ليله المظلم، وترحل بعيدًا من زمن إلى زمن، تهاجر مواطنها بحثًا عن ضفاف أثيلة ربيعية وجميلة، تشع نورًا وهَّاجًا. هي هكذا متعددة، وناجمة عن التعدد في المعرفة ومصادرها واشتقاقاتها؛ في الفلسفة وفي علم الأدب وعلم الأديان والأنساب وعلم الاجتماع والتاريخ والآثار والسيميائيات ... كلها راحلة في مداراته الإبداعية.

إن ما يستطيع فعله الأدب هو أن يحملنا على حصان مجنح، نسافر عبر ثنيات الزمن في الماضي والحاضر والمستقبل؛ إن ما يستطيعه الأدب، أيضًا، هو أن يحافظ على جوهرنا الإنساني. فضلاً على أن ذلك لعبة؛ بما هي جاءت عبر تقديس لا تدنيس ما يصبو إليه الأدب؛ فهو المنقذ والمنتقد والمحرض والمؤرخ؛ سيرورات زمنية راحلة نحو سدرة المنتهى.

فمع تزيفطان تودروف، و" الأدب في خطر"، كان ينتقد بشدة الاختزال العبثي للأدب، فهي لعبة فاشلة، تحجب عنه الهدف الذي خلق من أجله. لا مؤسسات تحتضنه، ولا منتديات تعرف برسالته، فهو كالبحر، حسب أبي الطيب المتنبي، يقذف للبعيد السحائب ويعطي للقريب الجواهر. ففضلاً عن رسالته، حسب تزيفطان، التي تحافظ على الكينونة، نجده يفسح أبوابا أفضلَ لفهم الإنسان في ذاتيته والعالم من حوله. فإذا كان الأدب يدخل بنا عوالمه السحرية عبر التجارب الإنسانية الممتدة، وغالبًا ما يكون مصدرها تاريخيًا مغمورًا غير متداول، فإننا بالرغم من ذلك، نعيش حيوات متعددة، وننصت إلى خفقان قلوبنا الوجلة، التي تخشى أن تغمرها مياه، لا يسبح فيها الأدب؛ مياه ملوثة، عدمه. فأيًّا كانت اللعنات، التي تلاحقه وتحاول طمس هويته، وتدفع إلى إقبار صوته، فإنه باق حسب الشَّابي، رغم الداء والأعداء.

بالموازاة مع ذلك، يصور لنا تزيفطان ولعه وهيامه الشديد بالأدب، ليس فقط من كونه يحمل رسائل للعالم، بل بعينه على فهم نفسه أولاً، ومن ثمَّ يدخل في تواصل جيد مع الآخر عبر حميمية المطالعة المستمرة على امتداد الزمن، حتى أصبحت القراءة طقسا يوميًا ومحجًا للمعتكفين والرهبان والمتيمين. فلا خير في كلام هجره المعنى، وظل يناجي السماء بما هي لا تمطر ذهبا ولا فضة.

فمن بين الرسائل التي كان يوليها، تودوروف، اهتمامًا

إن مرض الصرع والحمى الذي تعايش معهما دوستويفسكي، منتصف القرن التاسع عشر، انتقلا سريعًا إلى آدابه، فهو ـ أي المرض ـ من النصوص الغائبة والمهاجرة، التي يحفزها اللاشعور؛ فتظهر في سلوكيات الشخصيات وتصرفاتها ومواقفها الغريبة. يبدو، في رائعة "الجريمة والعقاب"

كبيرًا، تلك التي كان يتقاسمها مع مواطنته جوليا كريستيفا، بعد استقراراهما بفرنسا، هروبًا من النظام الكلنيالي البلغاري. فلعنة الأدب، في إحدى رسائله، تتعلق بدراسته لمرض الحمى والصرع، الذي أصاب فيودور دوستويفسكي، صاحب الخالدة في روائع الأدب العالمي؛ "الجريمة والعقاب". وما يترتب عن هذا المرض من اكتئاب حاد، وسفر نحو النهايات. فلولا فسحة الأدب، الذي يستطيع فعل الكثير، ويغير من وجه الطبيعة والإنسان، لما كان بمقدوره ـ أي الأدب ـ أن ينتشل أجسادنا حيّة من أعماق الاكتئاب حسب تودوروف.

إن مرض الصرع والحمى الذي تعايش معهما دوستويفسكي، منتصف القرن التاسع عشر، انتقلا سريعًا إلى آدابه، فهو ـ أي المرض ـ من النصوص الغائبة والمهاجرة، التي يحفزها اللاشعور؛ فتظهر في سلوكيات الشخصيات وتصرفاتها ومواقفها الغريبة. يبدو، في رائعة "الجريمة والعقاب"، أن الشخصية الرئيسة راسكولنيكوف كانت غريبة الأطوار. وما الجريمة التي ارتكبها في حق المرأتين العجوزتين، إلا ترجمة حقيقية للخلل العُصابي، الذي يعاني منه السارد. بيد أن الطريقة البشعة التي تمت بها عملية القتل، في العمل السردي، تشي مدى تحكم العُصاب في سلوك الشخصيات، التي اختارها السارد في مسرح الأحداث. يقول دوستويفسكي في رواية "الجريمة والعقاب": "أصابتها الضربة الأولى في قمة رأسها وساعده في ذلك قصر قامتها. وكانت الرهينة لا تزال في إحدى يديها. ثم انهال عليها بكل قواه بضربة ثانية وثالثة مستهدفًا الرأس؛ فتفجر الدم وكأنه سفح من إناء، وتهاوى جسمها على الأرض، وتراجع إلى الوراء ليتفادى الإصطدام بها ... كانت قد فارقت الحياة ... وقد اتسعت حدقتاها وكأنهما على وشك الخروج من محجريهما بينما راح وجهها وجبينها يختلجان ويتقلصان من تشنجات النزع الأخير".

وبهذا يكون الأدب ساحة تتزاحم فيه الرؤى، وتتصدع فيه القناعات. ومن دون أدب لا يمكن للحياة أن تتجدد، بما هو تجديد في الصياغات الجديدة، وابتكار أساليب حديثة، لتوليد نصوص مفعمة بالحيوية، تتجدد من داخلها بواسطة لغة تتمطط بحسب مقامات تركب المجاز والبيان. ومنه فالرؤية للعالم تعد جوهر الخطاب السردي الحكائي، فبموجبه نعود إلى البدايات، إلى النطفة الأولى. وغير بعيد عن ذلك يبني الكاتب عريشه الممتد، تائهًا بين الأشُنّة والغياض، يزيل ويشذب ويقلم، ويختار من القطع الغيار ما يناسب، بحسب تعبير الصوفيين، الحال والمقام؛ لتعطي للحكي إمتاعًا ورونقًا.

غير أن رؤية العالم بمثابة سفر في الإمتاع بلا ضفاف وبلا حدود، لها مرجعيات جمَّة، قد تكون فلسفية أو تاريخية أو نفسية أو أيديولوجية، يدخل الناقد إلى هذا العالم الفسيح، يشحذ فيه أدواته، ويقتفي أثرها شاهرًا صَمْصامه؛ ليفتك بها ويرديها، أمام القارئ الحصيف، قتيلة ومضرَّجة في دمائها زرقاءَ.

في كتاب "ديوان السندباد" لأحمد بوزفور، الذي ضم بين دفتيه ثلاث مجموعات قصصية؛ "الغابر الظاهر" و"صياد النعام" و"النظر في الوجه العزيز"، تتبلور رؤية الكاتب من خلال مجموعة من القصص، أبرزها قصة "حدث ذات يوم في الجبل الأقرع". فأيًّا كانت مستويات القراءة لهذا النص القصصي، ضمن مجموعة "النظر في الوجه العزيز"، إلا وتستوقفنا فلسفات كامنة وراء سدى يخيط هذا النص الحكائي. فمن زاوية أخرى، لم يقف أحمد بوزفور عند حدود العلاقة، التي تربط بين البطل والسارد. وإنما تجاوز ذلك، لينصهرا معًا في بوتقة واحدة، مستغلاً في ذلك لعبة الضمائر في النص القصصي. فتارة يبدو قريبًا من شخصياته، وتارة بعيدًا يترك لها مجالاً للحرية والتصرف.

يحكي نص " حدث ذات يوم في الجبل الأقرع" عن البطل، الذي فر ليلاً من المدينة باتجاه الجبل الأقرع لصيد الغزلان. حاملاً معه دنس المدينة وسمومها، فبعد العديد من المحاولات الفاشلة استطاع، أخيرًا، أن يظفر بغزالة واحدة. فقبل أن يفوز بغنيمته دخل في حوار بوح مع الغزالة؛ فاعترف مما يعانيه ويشكو منه في المدينة. قال السارد على لسان البطل: "أنا هارب ... ورائي المدينة ... ورائي سرطان من الأزقة والجدران ... المدينة هي التي أطلقت عليك النار لا أنا ...آه لو فهمت يا سيدتي". فالعودة إلى الصفاء إلى الطهر إلى البدايات الأولى، هي لعب وشقشقة مع الزمن. فضلاً على أن المدينة تعتبر نتيجة التوسع العمراني والانفجار السكاني، الذي جاءت به الحضارة الإنسانية. فلعبة الأدب لا تكمن في الإفصاح عن النوايا، إنما يدخل السارد غمار ذلك بالوكالة. فهو لم يصرح بموقفه إزاء الحضارة، وإنما ترك المقومات الفنية، الحوار والفضاء والزمن، أن تنوب عنه في رقعة الكتابة.

لذا، سيظل الأدب يقتفي أثر المتعة، التي لا يمكن للإنسان أن يتنازل عنها قيد أنملة؛ بما هي تساعده على أن يحيا حياة سعيدة، بل يكتشف بها وعبرها جوهره الإنساني.

آلات الطرب البدوية في كتابات الرحالة

د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي مصري

يُغني البدو الأناشيد والأغاني والأهازيج، عند الترحال، وفي السهرات، وأثناء الرقصات، والتي يعود بعضها إلى شعراء مشهورين، وبعضها الآخر موروث قديم مجهول المنشأ. أما مواضيعها فتدور في معظمها حول القبائل وبطولاتها في الغزو والإغارة، وقصص الحب، وكرم الشيوخ ومدحهم، وما إلى ذلك، وهي غالبًا ذات مضمون مؤثر، وصياغة جميلة. إلا أن الأغنية البدوية بعيدة، شأن الشعر الشعبي، عن التجريد، وتعطي تعبيرًا محسوسًا يجب على المستمع إليها أن يكون على معرفة جيدة بحياة البدو ومفرداتهم وعاداتهم لكي يستطيع فهمه.

ينقسم الشعر والغناء عند البدو إلى أنواع، منها القصيد، وهو ديوان الشعر البدوي، ويُنشد بمرافقة أنغام الربابة الموسيقية الممتعة، ويتناول موضوعًا معينًا، إذ يبدأ الشاعر في الحديث مُتخذًا من أغراض الشعر العربي، من المدح والوصف والفخر وغيره، مطية له. ويختتم القصيدة بالحكمة أو بقيمة فاضلة[1]. ويغنون المواليا وحداء الإبل على ظهور الإبل بمصاحبة الربابة[2]. وفيه يبدأ المغني بشطر البيت ثم يقوم بتكراره أو بالبيت كله، فيجاوبه الآخرون، ثم يقوم بتكرار ما بدأ به ويشترك الآخرون معه في التكرار، ثم ينتقل إلى الشطر الثاني من البيت أو إلى البيت الثاني فيردد منفردًا، ثم يجاوبه الآخرون، وهكذا حتى نهاية القصيدة، في كلام موزون ومعقول في عبارة صريحة، ويُزخرف بضرب الأمثال، وبالتشبيهات التي تصدر عن رؤية ومعرفة. كل ذلك بصوت مرتفع شجي، ونغم جميل[3]. ويذكر جوهن جاكوب هيس من أنواع الأغاني البدوية: مجرور أو مجرورة، وهي أغنية طويلة تُغنى عند أداء ألعاب راقصة. والبدع، وهو مقطع واحد قصير. ونشيدة، أو تمثالة، وهي قصيدة طويلة تُعادل قصيدة الأدب الكلاسيكي. والشعر، وهي القصيدة، التي يقولها الشاعر، والحجية، وهي رواية أو "طرح" حكاية قديمة "سالفة"[4].

يُشاهد بيرتون الرقص المصحوب بالغناء في طريق عودته من منى إلى مكة المكرمة، فيقول: "استرعى انتباهنا تصفيق بالأكف، وغناء بصوت عالٍ. ووجدنا جمهورًا من البدو يُحيطون بمجموعة مشغولة بالرقص، وهو أمر مُفضل عندهم. وشارك المتفرجون في الغناء، وهو القاء ملحون مطول؛ يؤدى على مقام موسيقي قصير، وفي صوت واحد. بدأ المقطع المردد: لا يا يها لا يا يها La Yayha La Yayha، ولم يستطع أحد أن يعرف معنى هذا المقطع. وفي أوقات أخرى غنى المغنون غناءً مفهومًا مثل: نهار العيد في منى شفت سيده... غريب الدار عندكم فارحموني"[5]. ويقول ماكس أوبنهايم إن "جميع القصائد الطويلة، باستثناء قصائد الحرب والفروسية، تُغنى من الشاعر أو من الذي يُلقيها برفقة الربابة، وهي آلة وترية بوتر واحد معروفة من قديم الزمان"[6]. والربابة آلة موسيقية عربية قديمة نشأت في الجزائر وتونس ومراكش وانتشرت في سائر البلاد العربية، وخاصة العراق[7]. ويغني

بدو سيناء بمرافقة الربابة، المعروفة بينهم بالصفارة، أو الشبابة أو المقرون أو الزمارة[8]. وموسيقى الربابة، وفق توصيف بيرتون "رتيبة لكنها ساحرة"[9].

تُستخدم الربابة لمرافقة الراقصين عند أداء الرقص، وفي قضاء الليالي عندما يجتمع الناس حول وجار القهوة، ويحكي شاعر الربابة وعازفها بعض حكايات الحرب والغزو والإغارة بين القبائل، كما يقص قصص الشُجعان والمحبين من القبائل، ويروي روايات الكرم والسخاء من الشيوخ. كما تؤدى الأغاني البدوية مع العزف على الربابة، التي يقول عنها بيرتون إنها "آلة الصحراء الموسيقية الساحرة"، أو بدونها. والربابة هي الآلة الموسيقية الوحيدة الموجودة لدى عتيبة وقحطان، والجمع "رباب". وهي آلة موسيقية ذات وتر واحد من شعر الخيل، وجسمها الرنان غالبًا من جلد الغنم، لها إطار من خشب يُشد عليه من الجانبين جلد مبشور يترك فراغًا يُضاعف ذبذبات الصوت، ويضخمها حتى إذا ما سحب القوس فوق الوتر ترك النوحة المعروفة لصوت الربابة. وينقل جوهن هيس عن أحد القحاطين أن أفضل الجلود لهذا الغرض هي جرب الماء القديمة، بينما أكد له أحد العتبان أن جلد الذئب هو الأفضل[10].

يجتهد تشارلز داوتي في تقديم تفسير للاشتقاق اللغوي لكلمة الربابة، فيذكر أنها ربما "استمدت اسمها من الكلمة الأسبانية "رابيل Rabrl"، وهي في اللغة الإنجليزية القديمة "رافيل Revel" و"ريبل Rebibel"، ويُشير إلى أن البدو يصنعون هذه الآلة الموسيقية من أي صندوق يتحصلون عليه، ويخرقون جزأه الأعلى بعصا، ويشدون عليه جلد سخلة، ويثبتون عليه فرعًا صغيرًا يكون جسرًا. أما الوتر فمن ذيل الفرس[11]. ويذكر ديكسون أن الربابة قيثارة البدو، وتستخدم كآلة للطرب ويرافقها الغناء، لدى معظم القبائل البدوية، في جميع أجزاء شبه الجزيرة العربية، خاصة قبائل الرشايدة والهرشان والعوازم، إلا أن المغنين والعازفين على الربابة ينتمون عادة إلى القبائل المتواضعة، أو إلى الصلبة أو النّور أو الزّط، أو إلى العبيد والخدم، إذ تنظر قبائل العرب الأقحاح إلى عازف الربابة نظرة دونية[12].

يسمر البدو طوال الليل على صوت الربابة، ويستمعون ويصغون في السهرات، لما يقصه الراوي أو الشاعر عن سير الأبطال والفرسان، وتترنح أعطاف البدوي طربًا حينما تُنشد أمامه أغنية بصوت مطرد الأوزان ترافقه دقات الربابة التي تتلاشى رناتها في الصمت الواسع للمخيم في الليل البهيم[13]. ويذكر يوليوس أويتنج أن المخيم ظل يغني ويرقص على أنغام الربابة، التي "لم تصمت ويصمت الجميع معها إلا عند الفجر"[14]. وقد استمع داوتي إلى قصص البدو التي اعتبرها دروسًا للمسافرين، ومدرسة للحياة، لكنه وجد أن موسيقاهم ليست جذابة، مثل أحاديثهم، فصوت الربابة مع صوت المغني مزعج[15]. ويذكر أوغست والن أنه نادرًا ما قضى ليلة واحدة من دون رفقة بعض الشباب، الذين يُغنون بصحبة الربابة، "تلك الآلة الموسيقية البدوية، الوحيدة في الصحراء، الرتيبة والساحرة في نفس الوقت". ويقول يوليوس أويتنج "في المساء جلسنا طويلًا تحت ضوء القمر، وجرى تبادل الحديث مطولًا إلى أن أخذ أحدهم ربابته، وهي آلة ذات وتر واحد، يتمّ العزف عليها بأربعة أصابع، ويجري عليها بالقوس، ومع رنين النغمات، ألقى رجل عجوز قصيدة"[16].

تستمع جيرترود بيل إلى أغنيات على صوت الربابة، فتقول "تناول أعرابي أسود الجبين يرتدي رداء أبيض ربابة، وهي آلة موسيقية ذات وتر واحد ولها قوس، وغنى، بينما كان يعزف عليها، أغنيات طويلة حزينة ورتيبة، وكل سطر من الشعر كان قد وضع ليناسب الوقت نفسه، وينتهي بانخفاض في الصوت يُشبه الأنين، وكان همس الربابة يسير مع هذا كله، غريب وحزين وجميل في طريقته...، وكنت أرى المغني منحنيًا فوق الربابة، أو ناظرًا إليّ بينما كان يُطلق السطر النائح من أغنيته في الظلام"[17].

يؤدي انتشار المذهب السلفي بين قبائل البدو على يدي أتباع الشيخ محمد بن عبدالوهاب، إلى اعتبار الربابة نوعًا من الإثم، ويتمّ تحريمها، لكن قبائل شمر والضفير وعنزة استمرت في استخدامها كآلة للطرب والمتعة. ويذكر تشارلز داوتي أنه عندما زار منطقة تيماء، لم يسمع في دورها غناء على أنغام الربابة، "فأنغامها الحزينة مكروهة دينيًا عند أنصار الدعوة السلفية، وقد تسلم أهل تيماء رسالة خطية من ابن رشيد تمنع عزفها"[18]. ويذكر ماكس أوبنهايم أن قبائل الصلبة رغم ذلك الحظر والمنع، تمسكوا بالغناء بالربابة، وحافظوا عليه، وظل الأمر كذلك إلى أن أوقفت، في عام 1929، الموجه الثانية من التعصب الوهابي، بعد ذلك عادت بقية القبائل إلى العزف على الربابة أيضًا[19].

يعرف البدو، بالإضافة إلى الربابة، آلة موسيقية رئيسة هي الطبل، وهو نوعان: صغير ويستعمل في الاحتفالات، ونحاسي ضخم للأغراض الحربية، وهو مُغطى بجلد، ويضرب بقبضة اليد لا بالعصا. ويذكر جوهن هيس أنه لا توجد عند قبائل عتيبة وقحطان آلات موسيقية تعمل بالنفخ[20]. وقد عرف المجتمع البدوي بعد ذلك آلات طرب أخرى، فيذكر مكي الجميل أنهم "في الأفراح يُقيمون الهوسة، ويكثرون الغناء، ويطلقون البارود، ويرقصون ويطربون، وليس عندهم من آلات الطرب إلا الربابة، وهي أشبه بالكمنجة، ونوع من المزمار، والدفوف"[21].

يوليوس أويتنج

جيرترود بيل

تشارلز داوتي

المراجع:

1 – حاتم عبدالهادي السيد: ثقافة البادية: ملامح الشعر البدوي في بادية سيناء، (القاهرة: مركز الحضارة العربية، 1998)، ص 31، 32.

2 – رفعت الجوهري: شريعة الصحراء عادات وتقاليد، (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية،1961)، ص44، 45.

3 – شفيق عبدالجبار الكمالي: الشعر عند البدو، (بيروت: كتب للنشر والتوزيع، 2002)، ص 84.

4 – جوهن جاكوب هيس: بدو وسط الجزيرة (عادات- تقاليد- حكايات وأغان)، محمود كبيبو (ترجمة)، محمد سلطان العتيبي (تقديم)، (بغداد: دار الوراق للنشر المحدودة، 2010)، ص 91، 265.

5 – أحمد عبد الرحيم نصر: التراث الشعبي في أدب الرحلات، (الدوحة: مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، 1995)، ص 57.

6 – ماكس فرايهير فون أوبنهايم: البدو، الجزء الرابع: خوزستان- إيران "عربستان"، محمود كبيبو (ترجمة)، (لندن: شركة دار الوراق للنشر المحدودة، 2007)، ص 193.

7 – الليدي درور: على ضفاف دجلة والفرات، فؤاد جميل (ترجمة)، (لندن: 8 – شركة الوراق للنشر المحدودة، 2008)، ص 70.

8 – حاتم عبدالهادي السيد: مرجع سابق، ص 24.

9 – أحمد عبدالرحيم نصر: مرجع سابق، ص 56.

10 – جوهن جاكوب هيس: مرجع سابق، ص 265.

11 – أحمد عبد الرحيم نصر: مرجع سابق، ص 114.

12 – ديكسون: عرب الصحراء، (بيروت: دار الفكر المعاصر، 1996)، ص 477.

13 – عمار السنجري: البدو بعيون غربية، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2008)، ص 23، 24.

14 – عوض البادي: الرحالة الأوروبيون في شمال الجزيرة العربية (منطقة الجوف ووادي السرحان) 1845–1922، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2002)، ص 229.

15 – روبن بدول: الرحالة الغربيون في الجزيرة العربية، عبد الله أدم نصيف (ترجمة)، (الرياض: المترجم، 1989)، ص 81.

16 – عوض البادي: مرجع سابق ص 35، 188.

17 – ليدي بيل: رسائل جيرترود بيل 1899–1914، رزق الله بطرس (ترجمة)، (بيروت: دار الوراق للنشر المحدودة، 2008)، ص 117

18 – أحمد عبد الرحيم نصر: مرجع سابق، ص 137.

19 – ماكس فرايهير فون أوبنهايم: البدو، الجزء الرابع، ص 193.

20 – جوهن جاكوب هيس: مرجع سابق، ص 266.

21 – مكي الجميل: البدو والقبائل الرحالة في العراق، (بيروت: دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، 2005)، ص 102

القيُّوم في ملكه
الوباء
من منظور الإسلام

د. أحمد تمَّام سليمان

أستاذ البلاغة والنَّقد
كلِّيَّة الآداب - جامعة بني سويف- مصر

تَجلَّتْ قدرة الله –تعالى- في كونه الفسيح، إذ جعل المخلوقات المتنوِّعة دلالةً على طلاقة قدرته وإعجاز فيُّوميَّته، فخلق الكائنات كالإنسان والحيوان والطَّير والنَّبات والجماد؛ لتكون شاهدًا على تجلّيات عظمته، ولسانًا لاهجًا بذكره، حيث حصر غاية خلقهم في عبادته، كما في قوله –تعالى-: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾ مَا أُرِيدُ مِنْهُم مِّن رِّزْقٍ وَمَا أُرِيدُ أَن يُطْعِمُونِ ﴿٥٧﴾ إِنَّ اللَّهَ هُوَ الرَّزَّاقُ ذُو الْقُوَّةِ الْمَتِينُ ﴿٥٨﴾﴾ سورة الذَّاريات/الآيات 56 – 58.

والأصل في الحياة إسباغ الله على خلقه بالنِّعم؛ ليظلَّ العباد حامدين الله لذاته، شاكرين إيَّاه على آلائه، وتظلَّ ألسنتهم حامدةً شاكرةً طالما يرفلون في ثياب النِّعم، ومادام الإنسان ابن أغيارٍ، فإنَّ دوام الحال من المُحال، والثَّبات لله ذي المحال، فتهبُّ على العباد رياح الابتلاء بين الْفَيْنَة وَالْفَيْنَة، والَّتي قد لا تكون انتقامًا من الخلق، بدليل أنَّها تصيب بارَّهم وفاجرهم، وإنَّما هي تذكير الغافلين بخالقهم، القائل –سبحانه-: ﴿وَمَا نُرْسِلُ بِالْآيَاتِ إِلَّا تَخْوِيفًا﴾ سورة الإسراء/الآية59.

ويعيش الإنسان في الكون بين مخلوقات الله ما جلَّ منها وما دقَّ، ما يشاهده بعينه المجرَّدة، وما يعاينه بالعين المكبَّرة، مثل: (الطُّفيليَّات والفطريَّات والبكتيريا والفيروسات)، وإن كان الإنسان هو سيِّد المخلوقات والخليفة على الأرض، فإنَّ الله يسلِّط عليه من هذه الكائنات الدَّقيقة على هيئة طاعون –كاسم جامع- بين زمنٍ وآخَرَ، مثل: (الكوليرا والملاريا والإنفلونْزا الأَسبانيَّة وإنفلونزا الطُّيور وإنفلونزا الخنازير وإيبولا وزيكا وسارس وكورونا)، وهو ما يُعرف بالوباء أو الجائحة أو الفاشية، وتصفه العامَّة بالشُّوطة أو الفرَّة؛ لما تمثِّله من سرعة انتشارٍ وشدَّة إهلاكٍ، وقد تكشِّر الطَّبيعة عن أنيابها

بإذن ربِّها، فتفترُّ عن بركانٍ أو زلزالٍ أو إعصارٍ، فتهرع المخلوقات لتسبيح خالقها، القائل –سبحانه–: ﴿وَيُسَبِّحُ ٱلرَّعْدُ بِحَمْدِهِۦ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِۦ وَيُرْسِلُ ٱلصَّوَٰعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَن يَشَآءُ وَهُمْ يُجَٰدِلُونَ فِى ٱللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ ٱلْمِحَالِ﴾ سورة الرَّعد/ الآية13.

وقد شاءَتْ أقدار الله أن نعيش هذه الأيَّام في زمن إحدى الأوبئة الَّتي اجتاحَت البلاد والعباد، وهو فيروس كورونا، الَّذي يُعرف علميًّا بـ(كوفيد تسعة عشر)، وأوَّل صفة يجب أن نتحلَّى بها هي الرِّضا؛ لأنَّ هذا الابتلاء من قدر الله، الَّذي لا يُقابل بغير التَّسليم له، كما قرَّر في قوله –تعالى–: ﴿ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْغَفُورُ﴾ سورة الملك/الآية2، فمن لطيف المصاحبة اللَّفظيَّة أن قدَّم الموت على الحياة؛ ليعلم البشر أنَّهم إلى ربِّهم راجعون، طالَتْ بهم أعمارهم أم قصرَتْ، والأصل أن يرفل العباد في النِّعم بينما يكون الاستثناء بالنِّقم، ومن بلاغة القرآن الكريم أن ذيَّل الآية باسمين جليلين للذَّات العليَّة؛ هما العزيز والغفور، فسبحانه عَزَّتْ ذاته فحكم في ملكه، وأذنب عباده ففغر لهم.

وإنَّ المتتبِّع لمعجم الابتلاء في الأسلوب القرآنيِّ يجده يمتاز بالشُّمول والعموم؛ للتَّأكيد على أنَّ سنَّة الله في خلقه أن يبتليهم؛ ليمحِّص صفوفهم وينبِّه غافلهم ويتوب على مذنبهم، ففي قوله –تعالى–: ﴿إِنَّا خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِن نُّطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَّبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَٰهُ سَمِيعًۢا بَصِيرًا﴾ سورة الإنسان/الآية 2، يؤكِّد الله على أنَّ كلَّ إنسانٍ من أمشاج (أي: من أخلاط) مكوَّن من ماء الرَّجل وماء المرأة، فلابدَّ له أن يُبتلى، ومادام كلُّ النَّاس من أمشاج، إذن فكلُّهم مُبتلى، وفي قوله –تعالى–: ﴿وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَىْءٍ مِّنَ ٱلْخَوْفِ وَٱلْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَنفُسِ وَٱلثَّمَرَٰتِ وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ﴾ سورة البقرة/ الآية 155، يعدِّد الله صنوف الابتلاء، ولم يجعل البشرى لغير المُبتلى، إذ ليس هناك من لم يُبتلَ، وإنَّما جعلها لمن صبر ولم يجزع، ورضي ولم يقنط.

وفي قوله –تعالى–: ﴿إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ ٱلْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُۥ وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَآءَ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ سورة آل عمران/الآية 140، يبيِّن الله أنَّ كلَّ بلاءٍ في الحياة مهما عظم يقوم ولا يدوم، والبلاء إلى زوالٍ، وفي قوله –تعالى–: ﴿ٱلَّذِينَ ٱسْتَجَابُوا۟ لِلَّهِ وَٱلرَّسُولِ مِنۢ بَعْدِ مَآ أَصَابَهُمُ ٱلْقَرْحُ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا۟ مِنْهُمْ وَٱتَّقَوْا۟ أَجْرٌ عَظِيمٌ﴾ سورة آل عمران/ الآية 172، يقرِّر الله أنَّ المثوبة العظيمة عنده ليستْ إلَّا لمن استجابوا لله ورسوله، بأن أحسنوا في ملاقاة الابتلاء، واتَّقوا ربَّهم الَّذي جعل ابتلاءهم سنَّةً كونيَّةً لا تتخلَّف.

ولقد جاءَتْ أحكام الشَّريعة الإسلاميَّة للحفاظ على الضَّرورات الخمس، وهي: الدِّين والنَّفس والعقل والعرض والمال، وفي قوله –تعالى–: ﴿وَأَنفِقُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا تُلْقُوا۟ بِأَيْدِيكُمْ إِلَى ٱلتَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوٓا۟ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُحْسِنِينَ﴾ سورة البقرة/ الآية 195، يحثُّ الله عباده على النَّجاة من مراتع الهلكة، وإن كان سياق الآية في الإنفاق، فإنَّ العبرة بعموم اللَّفظ لا بخصوص المناسبة، كما نصَّتْ قواعدها السَّمحة على مواجهة الضَّرر عامَّةً، وبالقياس العقليِّ فإنَّ مواجهة الضَّرر في زمن الوباء تكون أشدَّ، والدِّين في جوهره يدعو إلى السَّعة في الأفكار والآراء، والتَّيسير في العبادات والمعاملات، وإن ظهر قلَّةٌ من المتزمِّتين الَّذين جعلوا منه أداةً للمشقَّة فلا يمثِّلون سوى أنفسهم، فمن القواعد الأصوليَّة: "دَرْءُ المفسدة مقدَّمٌ على جلب المصلحة"، و"المشقَّة تجلب التَّيسير"، و"لا ضرر ولا ضرار"، و"الضَّرر يُزال".

ولعلَّ الوباء العالميَّ يجعل أصحاب موجة الإلحاد الَّتي زاد مدُّها في الفترة الأخيرة يستفيقون إلى وحدانيَّة الله، وقيُّوميَّته في ملكه، ويجعل أصحاب ثقافة الانتحار يستثمرون حياتهم الَّتي وهبها الله لهم، إذ لمَّا استشعرَت البشريَّة ما يهدِّد الحياة على كوكب الأرض قُدِّمَ الحفاظ عليها على سائر الأولويَّات، ويجعل أصحاب المعاصي الَّذين بارزوا الله بها يرجعون إلى كنفه، فقد تبدَّى لهم أنَّه لا يُنال ما عنده إلَّا برضاه، ويجعل أصحاب المادِّيَّة الَّذين غرقوا في التَّمسُّك بالأسباب، يأخذون بها ولكن يتشبَّثون بالمسبِّب، فسبحانه القادر على إعمالها وإبطالها وفقًا لقدرته وحكمته، فليس معنى ألَّا يستوعب العبد قدرة ربِّه أن ينفيها، وليس معنى ألَّا يدرك حكمة ربِّه أن ينكرها، ولعلَّ أولى العتبات في طريق السَّير إلى الله هي الرِّضا بقضائه وقدره؛ خيره وشرِّه، حلوه ومرِّه، صفوه وكدره؛ لثقة العبد بمراد ربِّه منه، إذ لا يحدث في كونه شيءٌ إلَّا بأمره.

ونحن في حاجة ماسَّة إلى التَّعلُّق بالغيب، وأن نسلِّم بأنَّ صفحة الغيب مطويَّةٌ لا يعلم كنهها ومؤدَّاها إلَّا الله، ففي قوله –تعالى–: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ عِندَهُۥ عِلْمُ ٱلسَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ ٱلْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِى ٱلْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِى نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِى نَفْسٌۢ بِأَىِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ سورة لقمان/ الآية 34، يوضِّح الله أنَّه اختصَّ ذاته العليَّة بعلوم الغيب الخمسة، وهي: (يوم القيامة ونزول المطر ومحتوى الأرحام ورزق الغد ومكان الموت)، فلا نشغل نفوسنا القاصرة بما اختصَّ الله به، فلن تبين صفحة الغيب عن أسرارها لبشرٍ ولو أنفق عمره في البحث، والأجدى أن نعمل على تزكية النَّفس وعمارة الكون وعمل الخير ونشر السَّلام وإعلاء الفضيلة، مادام الرِّزق مقسومًا والأجل محسومًا، ومادام الوقوف بين يدي الله صعبًا، فلنشغل أنفسنا بغيبٍ آخَرَ، هو ما حَوَتْهُ صحائف أعمالنا من حسنات وسيِّئات، حيث يقول –تعالى–: ﴿وَنَضَعُ ٱلْمَوَٰزِينَ ٱلْقِسْطَ لِيَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْـًٔا وَإِن كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا وَكَفَىٰ بِنَا حَٰسِبِينَ﴾ سورة الأنبياء/الآية47 .

إنَّ القرآن الكريم علَّمنا ألَّا نغترَّ بما حصَّلناه من علوم ومعارف، وبيَّن عاقبة الغرور في قوله –تعالى–: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ سورة يونس/الآية24، وعندما ينسى الإنسان حقيقةً مؤدَّاها أنَّ علمه ليس ذاتيًّا فيه أو من عنديَّاته، وأنَّه مكتسَبٌ من فيوضات الله عليه، فقد يسخِّر العلم في الإضرار بكون الله الَّذي خلقه على هيئة الصَّلاح، وأمره أن يزيده صلاحًا بالإعمار، لا أن تتطرَّق يده إليه بالإفساد، وحينها تضرع الأكفُّ وتلهج الألسنة، مستعيذةً بالله من قلبٍ لا يخشع، وعلمٍ لا ينفع، ودعاءٍ لا يُسمع.

ومن لم يقيِّد نعم الله بالشُّكر حُرمها، ومن بارز الله بنعمه سُلبها، يقول –تعالى–:

﴿وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ﴾ سورة النَّحل/الآية112، وقد خرج علينا من فُتنوا بنعمة العلم، فسخَّروه في دمار البشريَّة، فإلى جانب التَّسليح العسكريِّ الهائل والسِّلاحين النَّوويِّ والكيماويِّ، رأينا ما يُعرف بالسِّلاح البيولوجيِّ، القائم على تخليق الكائنات الحيَّة معمليًّا، وتحوير بنيتها الجينيَّة، فتتحول إلى جراثيمَ فتَّاكة وأوبئة لا قِبَلَ لنا بمقاومتها، ولا نستبعد أن يكون ما نعانيه من وباءٍ سابقٍ أو حاليٍّ من جرَّاء ذلك.

لذا يجب أن ترجع الإنسانيَّة إلى إنسانيَّتها مرَّةً أخرى، ففي الوقت الَّذي يموت فيه بشرٌ بالمجاعات لأجل ما فقدوا، يموت آخرون بالتُّخمة لأجل ما بشموا، ولو تكافل هؤلاء مع أولئك لعاشوا جميعًا، ولقد أظهر الوباء العالميُّ أشكالًا مخزيةً من أجل الصِّراع على البقاء؛ كأعمال القرصنة الَّتي قامَتْ بها بعض الدُّول، فاستولَتْ على سفنٍ تحوي معدَّات طبِّيَّةً كأجهزة تنفُّس اصطناعيٍّ وكمامات ومطهِّرات، كانت تخصُّ دولًا أخرى، وإعلان بعض الدُّول عن عدم معالجة ذوي الاحتياجات الخاصَّة، كمرضى التَّوحُّد ومتلازمة داون؛ لتوفير العلاج للأشخاص الطَّبيعيِّين، واختيار بعض المشافي الشَّبابَ لتلقِّي العلاج، في مقابل منعه عن المسنِّين، إذا كانت الطَّاقة الاستيعابيَّة للمشفى أقلَّ من المطلوب، ووجدنا بعض فرق التَّطهير والتَّعقيم تتقاعس عن أداء دورها تجاه دور المسنِّين والعجزة، فلمَّا ذهبوا إلى إحداها وجدوهم قد ماتوا جميعًا، ووجدنا بعض الدُّول تخصُّ أبناءها بالعلاج، في مقابل منعه عن الوافدين الَّذين يعملون على أرضها، ووجدنا تجَّارًا من خساسة معدنهم قد احتكروا غذاء النَّاس ودواءهم مستغلِّين الظَّرف الاستثنائيَّ، وغير ذلك من المشاهد أكثر ممَّا يستوعبه الإحصاء، فيما يدلُّ على أنَّ غريزة البقاء فاقَتْ كلَّ فضيلة، على رأسها الرَّحمة الَّتي تغلَّبَتْ عليها الأنويَّة، ولنتذكَّر أنَّه لا معايرة بالمرض ولا شماتة في الموت.

ونظرًا لإيمان علماء الإسلام بقضيَّة القضاء والقدر، فقد شهدَت الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة جانبًا من

التَّصنيف حول الأوبئة والجوائح، ولعلَّ أشهرها كتاب "بذل الماعون في فضل الطَّاعون"، لأبي الفضل شهاب الدِّين أحمد بن عليٍّ بن حجر العسقلانيِّ (ت 852هـ/ 1449م)، ولم يكن الأمر قاصرًا على الطَّواعين، فقد ألَّف أبو الفضل جلال الدِّين عبدالرَّحمن بن أبي بكر السُّيوطيُّ (ت 911هـ/1505م)، كتاب "التَّعلُّل والإطفا لنار لا تُطفى"، في تسلية الآباء بفقدان الأبناء، وغيرها من المؤلَّفات الَّتي من الممكن أن تُسمَّى بـ(أدب النَّكبة)، وهي مؤلَّفاتٌ تتجلَّى فيها عظمة الشَّخصيَّة الإسلاميَّة؛ من صحَّة العقيدة في الإيمان بقضاء الله وقدره، وفهم العبادة في فقه الضَّرورة الَّتي تُقدَّر بقدرها، وحسن الخُلُق في التَّعاوُن والتَّكافُل، وتقدير المسؤوليَّة في الأخذ بالأسباب، وغيرها ممَّا طابَتْ به النَّفس وصلح عليه الكون.

وهدي الرَّسول –صلَّى الله عليه وسلَّم– زاخرٌ بتعاليمه الشَّريفة، حيث تجلَّى مفهوم الحَجْر الصِّحِّيِّ في قوله عن الطَّاعون: "إذا سمعتم به بأرضٍ فلا تدخلوا عليه، وإذا وقع بأرضٍ وأنتم بها فلا تخرجوا منها فرارًا منه" حديثٌ متَّفقٌ عليه، ومنها النَّظافة الشَّخصيَّة والإجراءات الاحترازيَّة ومسافة الأمان بين السَّليم والمصاب وغيرها، وكلها ممَّا تنادى به (أهل الذِّكر)، كما قوله –تعالى–: ﴿فَسْـَٔلُوٓاْ أَهْلَ ٱلذِّكْرِ إِن كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾ سورة النَّحل/ الآية 43، ونعني بهم في هذا السياق أهل الاختصاص في الشَّأن الصحيّ كالأطباء ومعاونيهم، ومن تخصص منهم في مسألة الوبائيَّات على وجه التحديد، حيث تتوحَّد أهدافهم وجهودهم على صيانة النفس الإنسانيَّة، الَّتي أنزل الله الواحدة منها منزلة البشر أجمعين، كما في قوله –تعالى–: ﴿مَن قَتَلَ نَفْسًۢا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِى ٱلْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ ٱلنَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَآ أَحْيَا ٱلنَّاسَ جَمِيعًا﴾ سورة المائدة/ الآية32.

إنَّ الوباء العالميَّ خيم بظلاله على مجالاتٍ كثيرة؛ لعلَّ أهمها الدين ممَّا طرح مسائل فقهية من قبيل النَّوازل التي تغلب عليها الضَّرورة، فنظرًا لخطورة الاجتماع البشري عامَّةً، أُغلقَتْ دور العبادة خوفًا من تفشِّي العدوى بين المصلِّين، ونصَّت القواعد الفقهيَّة على أنَّ الإنسان مقدَّمٌ على البنيان، والسَّاجد مقدَّمٌ على المساجد، واستلزم تغيير صيغة الأذان بإضافة عبارة "ألَّا صلُّوا في بيوتكم، ألَّا صلُّوا في رحالكم"، وإن عزَّ ذلك على نفوس المؤمنين الذين تعلَّقَتْ قلوبهم بالمساجد، فإنَّهم يؤدُّون صلاتهم لرب المساجد، وعُلِّقَتْ شعائر العمرة والحج حرصًا على حياة ملايين الطائفين والعاكفين ممن تاقت نفوسهم إلى بيت الله العتيق، واستحسن الفقهاء استخراج الأغنياء زكاة أموالهم لعامين قادمين؛ لأنَّ ثواب استخراجها في وقت العسرة يكون أجزل، واستحثَّ بعضهم الناس على إخراج الصَّدقات للمتضررين من الوباء، في وجوهٍ مثل: كفالة الفقراء الذين يعملون أعمالًا متقطعةً فتضرَّروا من حظر التَّجوال وأرغموا على التزام بيوتهم، وشراء معدَّاتٍ طبية كأجهزة التَّنفُّس الاصطناعيِّ، والحث على إحياء فكرة الوقف الإسلامي؛ للصرف منه على أوجه الخير في المشافي والمدارس، والتسديد عن الغارمين وتزويج المعسرين وحفر الآبار وتعبيد الطرق وبناء المقابر، وغيرها مما عُرف في الوقف.

وأخيرًا.. فحاجتنا ماسَّةٌ إلى التوبة النصوح، والتوبة سفينة نجاة، فسبحانه القائل: ﴿قُلِ ٱللَّهُ يُنَجِّيكُم مِّنْهَا وَمِن كُلِّ كَرْبٍ﴾ سورة الأنعام/ الآية64، والتَّضرُّع إلى الله لاسيما في وقت الاضطرار، فسبحانه القائل: ﴿أَمَّن يُجِيبُ ٱلْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ ٱلسُّوٓءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَآءَ ٱلْأَرْضِ﴾ سورة النَّمل/ الآية 62، وإعلاء شأن المصلحة العامة، التي تدرأ الضُّرَّ عن الجميع وتعود بالنفع عليهم، فسبحانه القائل: ﴿ظَهَرَ ٱلْفَسَادُ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِى ٱلنَّاسِ لِيُذِيقَهُم بَعْضَ ٱلَّذِى عَمِلُوا۟ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾ سورة الرُّوم/الآية41، واليقين بأنَّ الوباء ليس انتقامًا من الله، فسبحانه أبرُّ بالعبد من أمِّه وأبيه، وإنَّما هو اختبارٌ من الله لخلقه والتَّذكير بآياته، حتَّى صارَت العافية منتهى أمانيهم، فسبحانه القائل: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ حَمَلْنَٰكُمْ فِى ٱلْجَارِيَةِ ﴿١١﴾ لِنَجْعَلَهَا لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيَهَآ أُذُنٌ وَٰعِيَةٌ﴾ سورة الحاقَّة/الآيتان 11 – 12.

فاللَّهمَّ.. يا قيُّوم في ملكك؛ لأنَّك قائمٌ بذاتك لم يُوجِدْكَ أحدٌ، ويا قيُّوم على خلقك؛ لأنَّك قائمٌ على تدبير شؤونهم، فإيجادهم من العدم وإمدادهم بالنعم، من فيض اسمك القيوم، نسألكَ ألَّا تسلط على أبداننا أمراضًا تنهزم الأبدان تحت وطأتها، ونسألكَ العفو والعافية والمعافاة، في الدِّين والدنيا والآخرة.

القراءة المتعمقة في زمن الشاشات

المحرر الثقافي- مجلة فكر الثقافية

لا يعاني القراء الذين ولدوا في العصر الرقمي من صعوبات قراءة وكتابة نص طويل فحسب؛ فكثير من القراء القدامى كذلك يجدون صعوبة في إكمال كتاب أو إنهاء قراءة رواية أدبية، أو فقدوا مهارة "القراءة المتعمقة".

وتحول القلق العام بشأن قدرة أبناء العصر الرقمي والشباب على قراءة أي شيء أطول من حجم الشاشة إلى ما يشبه الذعر، وهناك الكثير من الأدلة التي تدعو للتعامل بجدية مع هذا القلق.

تحولات القراءة

تعمل التكنولوجيا على تغيير الطرق التي نقرأ بها، بما في ذلك عادة تقليب الصفحات، وقبل فترة طويلة من اختراع غوتنبرغ للمطبعة في القرن 15، كان الوصول إلى المصادر المكتوبة مثل المخطوطات أو السجلات والكتب القديمة من أجل الحصول على المعلومات نوعًا من الرفاهية التي لا تتاح لعموم الناس.

وقبل الطباعة الحديثة، كانت الكتب تنسخ يدويًا في عملية مضنية، قبل أن يضيع معظمها في الحروب والكوارث الطبيعية، أو حتى بسبب الإهمال، لكن اختراع المطبعة أحدث ثورة في صناعة الكتب، وتغيرت -تبعا لذلك- عادات القراءة.

اليوم، في القرن 21، نشهد ثورة أخرى من هذا القبيل، بفضل التكنولوجيا الرقمية. ومثلما فعلت المطبعة، فإن التكنولوجيا الحديثة -مثل الإنترنت والأجهزة اللوحية والهواتف الذكية وأجهزة القراءة الإلكترونية- تعيد تشكيل عادات القراءة والتعلم مرة أخرى.

أرقام صادمة

في عام 2016، قالت المؤسسة الوطنية للفنون في أمريكا إن نسبة البالغين الأمريكيين الذين قرؤوا رواية واحدة على الأقل في العام انخفض من 56.9% في 1982 إلى 43.1% عام 2015، حسب مقال الأكاديمية بجامعة كوينزلاند الإسترالية جوديث سيبوير.

وتنقل سيبوير في مقالها المنشور بموقع "كونفيرزيشن" الأسترالي إحصاءً أمريكيا يعود لعام 2018، ويفيد بأنه في عام 1980 كان 60%من طلاب المدارس بعمر 18 عامًا يقرؤون كتابًا أو صحيفة أو مجلة كل يوم غير دراسي، وبحلول عام 2016 انخفض الرقم إلى 16%.

وأفاد طلاب الصف 12 -الذين أجري عليهم الاستطلاع الأخير- بأنهم يقضون "ست ساعات في الرسائل النصية، وعلى وسائل التواصل الاجتماعي، والإنترنت يوميًا".

وترى خبيرة محو الأمية الأمريكية وعالمة الأعصاب ماريان وولف أن تهديد الشاشات لقدراتنا في القراءة يضر العمليات الإدراكية الأبطأ، "مثل التفكير النقدي، والتفكير المستقل، والخيال، والتعاطف؛ التي تشكل جزءًا من عملية القراءة العميقة".

وتتساءل وولف: هل سيؤدي التشتت وتحفيز انتباه الأطفال المستمر بسبب الإنترنت وسهولة الوصول الفوري إلى مصادر المعلومات؛ إلى منح القراء الشباب حافزًا أقل لبناء رصيدهم المعرفي وملكات التفكير النقدي أم سيحدث العكس؟

مسارات الطفولة

وتعد القراءة مهارة مكتسبة تتطلب تطوير شبكات عصبية معينة، ويشجع اختلاف منصات القراءة وتعددها على تطوير تلك الشبكات.

وفي المقابل، ينغمس الأطفال الذين يقرؤون من الشاشات في متعة مرتبطة بالنقر والإشباع الفوري لرغبة التصفح المستمر، ويكتسبون مهارات ذهنية مبكرة في التصفح والبحث عن المعلومات وتحليل البيانات.

لكن وولف تعتبر أن هذا النوع من التصفح السريع يمكن أن يحد تطور عمليات الفهم الأبطأ والإدراك التي تسهم في تكوين ملكات القراءة والتفكير العميق.

وتضيف "ما لم يتم تطوير المهارات المعرفية المطلوبة للقراءة العميقة ورعايتها على نحو مماثل، فإن الأجيال الجديدة من القراء -الذين يتشتت انتباههم بسبب توفر المعلومات الرقمية بسهولة - قد لا تتعلم المضي أبعد من سطحية القراءة الإلكترونية السريعة.

وتنصح وولف بتعلم القراءة عبر الكتابات الورقية، ولا توصي -في المقابل- بمنع استخدام الأطفال الأجهزة، ولكن تقول "يجب علينا إيقاف تشغيلها بشكل منتظم، وتوفير الوقت لقراءة الكتب الورقية مع الأطفال".

إيقاف الأجهزة

وأسهمت الكاتبة في مشروع لمساعدة طلاب التعليم العالي على قراءة أفضل، ضمن مشروع حكومي في الجامعات الأميركية بين عامي 2011 و2013؛ لتعزيز ما أطلق عليها "مرونة القراءة".

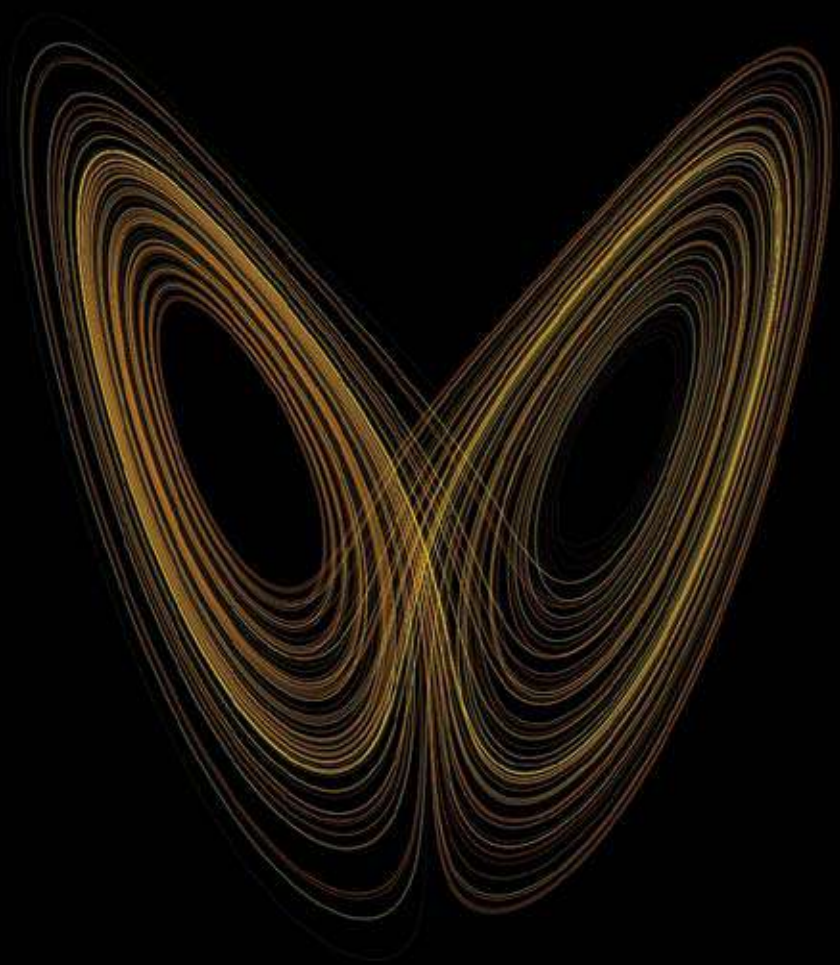
وتشتمل الفكرة على تحفيز الطلاب على جعل القراءة أولوية تشبه الاستعداد للامتحان أو كتابة مقال، مما يجعلهم يستثمرون الوقت لمزيد من القراءة المتعمقة.

وتعمل المبادرة كذلك على تشجيع الطلاب على التفكير الناقد أثناء القراءة، والاستمرار فيها حتى عندما تبدو اللغة غير مفهومة بشكل جيد، وكذلك عندما تصدر عن هواتفهم إشعارات رسائل ومكالمات جديدة.

وتقول الكاتبة "لقد جربوا -ببساطة- إيقاف تشغيل أجهزتهم ساعتين أثناء القيام بالقراءة؛ وبالفعل نجحوا في مواصلة القراءة"، وتضاعف عدد الطلاب الذين أكملوا جميع النصوص المعروضة عليهم عبر استخدام "القراءة المرنة" ومنع استخدام الهواتف الذكية.

وتقول الكاتبة إنه "يمكننا أيضًا إيقاف تشغيل أجهزتنا وتخصيص مساحة ووقت لتنشيط المسارات العصبية التي جعلتنا سابقا قرّاء شغوفين"، حسب مقالها المنشور بموقع كونفيرزيشن الأسترالي.

وكما تجادل وولف، فإن مهارات "القراءة العميقة" التي تنطوي على "عمليات إدراكية أبطأ وأكثر استهلاكا للوقت" تعد ضرورية للحياة التأملية. ومن المتوقع أن يكون القراء العميقون أكثر تفكيرًا في أحوال المجتمع لإصلاحه.



القيادة حسب نظرية تأثير الفراشة

أمجد الدهامات

العراق

كان عالم الأرصاد الجوية (Edward Lorenz) يجري عمليةً حسابيةً بالكومبيوتر للتنبؤ بالطقس، وبدلاً من أن يدخل بالجهاز العدد (156.642135) كاملاً، اختصرهُ إلى (156.642)، ومع أنَّ الفرق قليلٌ جدًا بين العددين، وهو فقط (000.000135)، إلا أنَّه حصل فرقًا هائلاً بالنتيجة، فاستنتج أنَّ الاحداث الصغيرةَ تتطور وتكبر لتصبح أحداثًا ضخمةً جدًا، فأطلق على ما حدث نظريةَ تأثير الفراشة (Butterfly Effect Theory).

إنَّ (تأثير الفراشةِ) مصطلحٌ مجازيٌ لوصفِ الأحداث وليس تفسيرًا لها، إنّه يصف الظواهر ذات الترابطات والتأثيرات المتبادلة التي تنجم عن حدثٍ أولٍ، قد يكون بسيطًا في حد ذاتهِ، لكنه يولّد سلسلةً من النتائج والتطورات المتتالية التي يفوق حجمها حدث البداية، في أماكن وأزمان لا يتوقعها أحدٌ، وكما قال الشاعر: "ومعظم النار من مستصغر الشرر".

ويعبر عن هذه النظرية مجازيًا بالقول: (إنَّ رفرفةَ جناحِ فراشة في البرازيل قد تنتج عاصفةً بالصين)!

ويوجد مثال مشهور: أثناء الحرب العالمية الأولى وتحديدًا يوم 28/9/1918 عثر الجندي البريطاني (Henry Tandey) على جندي الماني جريح، لكنهُ أشفق عليه ولم يقتله، لقد كان الجريح هو (هتلر)!

لو أنَّ (Tandey) قتل (هتلر) لما حصلت الحرب العالميةُ الثانيةُ بنتائجها الكارثية، إنَّ ما قام به الجندي كانَ (حركةَ فراشة) أدت إلى (عاصفة) كبيرة.

وهناك مثالٌ آخر: إنَّ صفعةَ الشرطية التونسية فادية كامل للشاب محمد بو عزيزي يوم 10/12/2010 أدت إلى (الربيع العربي) وما تبعه من أحداث في تونس، مصر، ليبيا، سوريا، واليمن، كانت الصفعةُ (حركةَ فراشة) انتجت (عاصفةً) ضخمةً.

القيادة حسب نظرية تأثير الفراشة:

يمكنُ للقائدِ الذكي الاستفادةُ من هذه النظرية واستثمارها بطرقٍ كثيرة، أهمها الطرق الثلاث التالية:

أولاً: القائد يلمح ويشخّص حدثًا ما، حتى ولو كان بسيطًا، فيستثمره ليصنع منه عاصفةً كبيرةً:

وهذا ما فعلته السيدةُ (Rosa Parks) في مدينة (Montgomery) الأمريكية، فقد كان يوجد قانون للفصل العنصري بين ركاب الحافلات يجبر السود على الجلوس في المقاعد الخلفية ويخصص الأماميةَ للبيض، ولكن في يوم 1/12/1955 جلست (Parks) على مقعد أمامي، ورفضت أنْ تخليهُ ليجلس عليه شخصٌ أبيضٌ، وكان هذا الرفض هو رفرفةُ جناحِ الفراشة التي أطلقتْ عاصفةَ (حركة الحقوق المدنية) المطالبة بالمساواة بين الأعراق في أمريكا.

ثانيًا: القائد يلمح ويشخّص أحداثًا بسيطةً وعفويةً تقعُ مع شخص آخر في مكان ما وزمان ما، ويستثمر هذا الحدث ليصنع منه عاصفةً كبيرةً:

لقد كان اعتقال السيدة (Parks) هو حركةُ الفراشة بالنسبة للدكتور (Martin Luther King)، فقد قادَ نضال السود في (حركة الحقوق المدنية) التي أدت إلى إلغاء قوانين الفصل العنصري في 2/7/1964

ثالثًا: القائد يلمح ويشخّص أحداثًا بسيطةً وعفويةً ليضع أساسًا يتحولُ بمرور الزمن إلى عاصفةٍ كبيرةٍ مستقبلاً:

في عام (1894) أراد الزعيم الهندي (Mohandas Gandhi) مغادرة دولة جنوب أفريقيا والرجوع لبلده الهند، لكن عندما قررت الحكومةُ العنصريةُ منع غير البيض من المشاركة بالانتخابات قرر البقاء، فكانتْ هذه حركةُ الفراشة خاصته، وفعلاً بدأ كفاحه السلمي في مواجهة السلطة البيضاء، واستمر على نفس النهج في الهند، فأصبح نضاله السلمي المبني على نظرية اللاعنف (Ahimsa) ملهمًا للعديدِ من القادة والشعوب الذين يناضلون للحصول على حقوقهم سلميًا.

طبعًا حتى الشعوب يمكنها استثمار هذه النظرية، وهذا ما فعله شعب المانيا الشرقية السابقة، فعندما عقد ممثل الحكومة الشيوعية (Gunter Chabowski) مؤتمرًا صحفيًا يوم 9/11/1989 وتسرّع بالإجابة عن سؤال حول موعد السماح للمواطنين بالسفر خارج البلاد وقال: (حالاً – Immediately)، أستثمر الناس هذا الخطأ (حركةَ الفراشة) وهرعوا نحو جدارِ برلين وحطموه، وتطورت الأحداث لتكون (عاصفةً) قلعت الأنظمةَ الشيوعيةَ في أوروبا الشرقية.

وتكرر الأمر في صربيا يوم 5/10/2000 أثناء حكم الرئيس (Slobodan Milosevic)، حيث كانت (حركةُ الفراشة) هي قيام أحدِ المواطنين باقتحام مبنى التلفزيون بواسطة (بلدوزر)، الأمر الذي أدى إلى اندلاع (ثورة البلدوزر) التي أصبحت (عاصفةً) أطاحت بالدكتاتور.

استراتيجيةُ القط الميت:

طبعًا العمل وفق نظرية (تأثير الفراشة) ليس سهلاً، فالأمور ليست ورديةً دائمًا، والحياة مليئةٌ بالمصاعب، ويوجد دائمًا من يحاول العمل بالضد ووضع العراقيل باستخدام طرق كثيرة من أهمها استراتيجيةُ القط الميت (Dead Cat Strategy) وهي من أهم طرقِ إلهاءِ الناس عن واقعهم، وتؤكد على أنَّ تقديم قضية تافهة أو خبرٍ غير مهم بشكلٍ درامي، أو بقدر كبير من الإثارة أو الصدمة من شأنه أن يلفت انتباه الجميع، بعيدًا عن القضايا المهمة والملحة.

فيتم تضخيم حدث بسيط وهامشي وربَّما مفتعل، بواسطة الإعلام و(Social Media)، وتحويله إلى (قط ميت) من الحجم الكبير يجذب انتباه الناس، ويصبح نقطةً محوريةً للنقاش الحاد يشترك فيه الجميع لينشغلوا عن قضاياهم المهمة المتعلقة بحياة المواطن وأمنه، وتنمية البلد واستثمار ثرواته، وتحقيق العدالة الاجتماعية، ... ألخ، التي يتم تحويلها إلى (فأرٍ صغير) في حفرة عميقة يتم ردمها بالعديد من قصص القطط الميتة، وبهذا يتحقق الهدف النهائي، بالحديث عما يُراد الحديث عنه والابتعاد عما يُراد تجاوزُه ونسيانُه.

وقد كتب عنها وزير الخارجية البريطاني السابق (Boris Johnson): "هناك شيء واحد مؤكد تمامًا حول رمي قط ميت على طاولة غرفة الطعام، هو أنّ الجميع سوف يصرخ: (هناك قط ميت على الطاولة)، بمعنى آخر، سوف يتحدثون عن القط الميت – الشيء الذي تريد أنّ يتحدثوا عنه – ولن يتحدثوا عن مشاكلهم وقضاياهم".

لكنَّ أفضل ردٍ على هذه الإستراتيجية هو عن طريق:

هي من أهم طرقِ إلهاءِ الناس عن واقعهم، وتؤكد على أنَّ تقديم قضية تافهة أو خبرٍ غير مهم بشكلٍ درامي، أو بقدر كبير من الإثارة أو الصدمة من شأنه أن يلفت انتباه الجميع، بعيدًا عن القضايا المهمة والملحة.

فيتم تضخيم حدث بسيط وهامشي وربَّما مفتعل، بواسطة الإعلام وتحويله إلى (قط ميت) من الحجم الكبير يجذب انتباه الناس، ويصبح نقطةً محوريةً للنقاش الحاد يشترك فيه الجميع لينشغلوا عن قضاياهم المهمة المتعلقة بحياة المواطن وأمنه، وتنمية البلد واستثمار ثرواته، وتحقيق العدالة الاجتماعية، ... ألخ، التي يتم تحويلها إلى (فأرٍ صغير) في حفرة عميقة يتم ردمها بالعديد من قصص القطط الميتة، وبهذا يتحقق الهدف النهائي، بالحديث عما يُراد الحديث عنه والابتعاد عما يُراد تجاوزُه ونسيانُه.

نظرية البجعة السوداء:

كان الأوربيون يعتقدون بأنَّ كل طيور البجع ذات لون أبيض، ومن المستحيل وجود بجعٍ أسود اللون، لكن عندما اكتشف الهولندي (Willem Janszoon) قارةَ أستراليا عام (1606) وجد فيها طيور بجع سوداء، فأصبحت عبارة (البجع الأسود) تعني أنَّ المستحيل ممكن التحقق.

وفي عام (2007) نشر المفكر (Nassim Taleb) كتابه (The Black Swan)، يؤصل فيه لنظرية (البجعة السوداء) التي يمكن تلخيصها بما يلي:

أن الأحداث الكبرى في التاريخ، والتي كان من المستحيل توقعها، قد حدثت فعلاً، وبشكلٍ مفاجئ وغير متوقع، مثل: اختراع الراديو، نشوب الحربين العالميتين، تفجيرات 11 سبتمبر، وغيرها، وتتميز هذه الأحداث بثلاث ميزات:

1. لها عواقب شديدة التأثير.
2. تقع خارج نطاق التوقعات المألوفة.
3. طبيعتنا تجعلنا نجد تفسيراتٍ لها بما يجعلها قابلةَ للتوقع.

أي أنَّ فكرة هذه النظرية ليست التنبؤ بالأحداث، بل تفترض أنَّ الأحداث التي لا يتوقع حصولها وتبدو وكأنَّها من المستحيلات، من الممكن أن تتحقق فعلاً.

وفق هذه النظرية يمكن استثمار الأحداث البسيطة (حركة الفراشة) لخلقِ (بجعةٍ سوداء)، بعد التخلص من (القطط الميتة).

والمثال الروماني هو الأبرز: فقد قال الدكتاتور (Nicolae Ceausescu): "إنَّ احتماليةَ حدوث ثورة في رومانيا نفس احتمالية أنَّ أشجار الصنوبر تثمر الإجاص"!

لكن عندما قررت الحكومةُ يوم 15/12/1989 نفيَ القس المعارض للنظام (Laszlo Tokes) من مدينة (Timisoara) تظاهر الآلاف لمنعِ السلطات من تنفيذ قرارها، وتطورت الأحداث إلى ثورة أطاحت بالنظام خلال أسبوعٍ واحدٍ فقط، وبالنهاية تمَّ إعدامُ الدكتاتور وزوجته.

كان نفي القس هي (حركةُ الفراشة) ووعود الرئيس هي (القط الميت) لكنَّ النتيجةَ كانت (بجعةً سوداءَ)!

عادات وشعائر رمضانيّة في جامع حاضرة قرطبة الأندلسيّة

د. رامي ربيع عبدالجواد راشد

مدرس عمارة وفنون المغرب والأندلس

كلية الآثار – جامعة الفيوم - مصر

شهر رمضان هو أحد الشهور التي حازت كثيرًا من فضائل الزمان في دين الإسلام، وقد تكاثرت الأحاديث النبوية الشريفة، فضلاً عن آيات القرآن، حول أهمية هذا الشهر وعظيم فضله على سائر الشهور، ولذا فقد ارتبط به عديدًا من مظاهر التعظيم والإجلال، والفرح والسرور في أنحاء بلاد المسلمين على مرّ العصور، وهذا ما يمكن إلقاء الضوء عليه، من خلال الحديث– عبر إطلالة موجزة– عن جامع قرطبة الأعظم في العصر الإسلامي بالأندلس.

إنارة الجامع:

لَمَّا كان جامع قرطبة هو المسجد الجامع الأم في بلاد الأندلس قاطبة، لِمَا له من مكانة روحية دينية وعلمية ثقافية، منذ إعادة بنيانه عام (169هـ/785)، عهد الأمير عبدالرحمن بن معاوية الداخل، لذا، فقد فاق غيره من المساجد الجامعة بكثير من الخصال، التي تجلَّت خلال شهر رمضان على وجه التحديد، إذ كان يُخَصص لذلك الجامع حِصَص معلومة من زيت الوقيد للثُّرَيَّات والمصابيح، تَعْدِل في شهر رمضان وحده ما يُصْرف في سائر أيام العام، هذا إلى جانب إشعال الشموع الضخام بجوار المحراب ليالي الإحياء، عونًا على قراءة القرآن وصلوات التهجد، وإلى هذا أشار المقري التلمْساني بقوله: (وعدد ثُرَيَّات الجامع ما بين كبيرة وصغيرة مائتان وثمانون ثريا، وعدد الكؤوس سبعة آلاف كأس وأربعمائة كأس وخمسة وعشرون كأسًا، وقيل عشرة آلاف وثمانمائة وخمس كؤوس، وزِنَة مَشَاكي الرصاص للكؤوس المذكورة عشرة أرباع أو نحوها، وزِنَة ما يحتاج إليه من الكتان للفتائل في كل شهر رمضان ثلاثة أرباع القنطار، وجميع ما يحتاج إليه الجامع من الزيت في السنة خمسمائة ربع أو نحوها، يُصرف منه في رمضان خاصة نحو نصف العدد، ومما كان يُختص برمضان المُعْظم ثلاثة قناطير من الشمع، وثلاثة أرباع القنطار من الكتان المُقَطّن لإقامة الشمع المذكور، والكبيرة من الشمع التي تؤخذ بجانب الإمام يكون وزنها من خمسين إلى ستين رطلاً يحترق بعضها بطول الشهر، ويَعُمّ الحرق لجميعها ليلة الختمة)[1].

في موضع آخر– وضمن حديثه عن ثريات الجامع– أشار أيضًا بقوله: (وذُكِر أن عدد ثريات الجامع التي تُسْرج فيها المصابيح بداخل البلاطات خاصة– سوى ما منها على الأبواب– مائتان وأربع وعشرون ثريًا، جميعها من لاطُون مختلفة الصنعة، منها أربع ثريات كبار مُعَلَّقة في البلاط الأوسط، أكبرها الضخمة المعلقة في القبة الكبرى التي فيها المصاحف حِيَال المقصورة، فيها من السُّرج– فيما زعموا– ألف وأربعمائة وخمسون، تُسْتَوْقد هذه الثريات الضخام في العشر الأخير من شهر رمضان، تُسْقى كل ثريا منها سبعة أرباع في الليلة، وكان مبلغ ما يُنْفق من الزيت على جميع المصابيح في المسجد في السنة أيام تمام وَقُوده في مدة ابن أبي عامر مُكَمَّلَة بالزيادة المنسوبة [له] ألف ربع، منها في شهر رمضان سبعمائة وخمسون ربعًا)[2].

عن وصف تلك الثريات وهي مُسْرَجَة بالجامع ليلة القَدْر، أشار كذلك المقري– نقلاً عن ابن صاحب الصلاة– بقوله: (وللذُّبَال تألق كَنَضْنَضَة الحَيَّات، أو إشارة السَّبَّابَات في التَّحِيَّات، قد أُتْرِعَت من السّليط كؤوسها، ووُصِلَت بمَحَاجِن الحديد رؤوسها، ونيطَت بسلاسل كالجذوع قائمة، أو كالثعابين العائمة، عُصِبَت بها تُفَّاحٌ من الصُّفْر، كاللفَّاح الصُّفر، بُولِغَ في صَقْلِها وجلائها، حتى بَهَرَت بحُسْنها ولألائها، كأنها جُلِيَت باللهب، وأُشْرِبت ماء الذهب، إن سامَتَّها طُولاً رأيت منها سبائك عَسْجد أو قلائد زبرجد، وإن جئتها عَرْضًا رأيت منها أفلاكًا ولكنها غير دائرة، ونجومًا ولكنها ليست بسائرة، تتعلق تَعَلُّق القُرْط من الذِّفْرَى، وتَبْسُط شُعَاعها بَسْط الأديم حين يُفْرَى)[3].

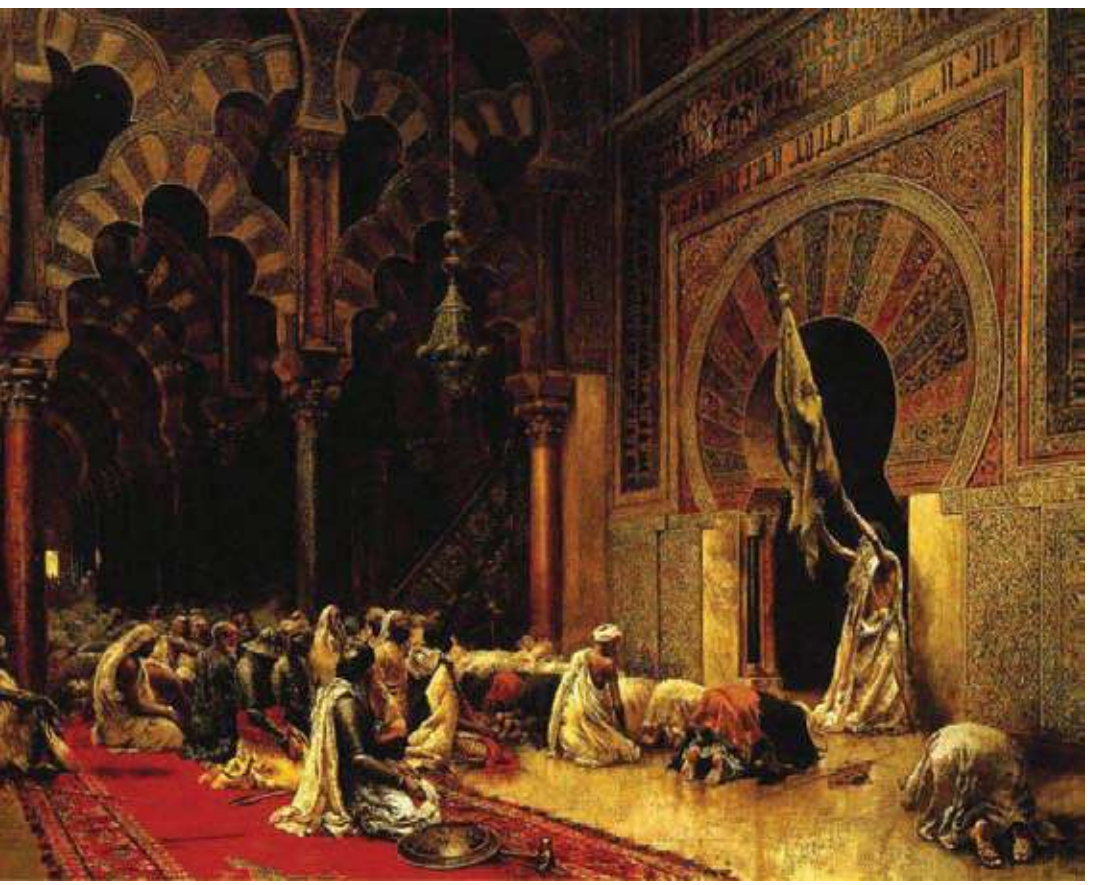
أيضًا، فإن مئذنة الجامع الشامخة كان يُرفع أعلاها– من جهاتها الأربع– الشموع الضخام لإنارتها، احتفاءً بتلك الليالي الرمضانية، وإلى هذا أشار ابن صاحب الصلاة بقوله: (والشمع قد رُفعت على المنار رفع البُنُود، وعُرِضَت عليها عَرْض الجنود، ليتَجَلَّى طلاقة روائها القريب والبعيد، ويستوي في هداية ضيائها الشقي والسعيد، وقد قُوبل منها مُبَيَّض بمُحَمَّر، وعورض مُخْضَرٌ بمُصْفَر، تَضْحَك ببُكائها وتَبْكي بضَحِكِها، وتَهْلَك بحَيَاتِها وتَحْيَى بَهَلْكِها)[4].

تبخير الجامع:

كانت– ولا تزال– تلك العادة من بين المظاهر المهمة في مساجد المسلمين كافة، وعلى وجه الخصوص أيام الجُمَع والأعياد، وشهر رمضان تحديدًا، وإلى هذا أشار المقري– ضمن حديثه عن جامع قرطبة ومتعلقاته– بقوله: (ويُوقَد من البُخُور ليلة الخَتْمَة أَرْبَع أَوَاقٍ من العنْبر الأشهب، وثماني أَوَاقٍ من العُود الرطْب، ...، وقال بعض المؤرخين: كان للجامع كل ليلة جُمُعة رَطْل عُود وربع رَطل عنْبر يتبخر به)[5]. وفي سياق خبره عن جامع قرطبة ليلة القَدْر، أشار ابن صاحب الصلاة إلى تلك العادة بقوله: (والطِّيب تَفَغم أفواحه، وتَنَسم أرواحه، وقتارُ الألنجوج والنَّدّ، يسترجع من روح الحياة ما نَدّ، وكلما تصاعد وهو مُحَاصَر، أطال من العُمُر ما كان تَقَاصر، في صفوف مَجَامِر، ككُعُوب مُقامر).

عن تلك العادات الكريمة من إنارة وتعطير ذلك الجامع المعظم، خلال شهر رمضان وليلة القَدْر فيه تخصيصًا، ألَمح

بيت الصلاة بجامع قرطبة تتخلله بعض الثريات الحديثة.



محراب جامع قرطبة بريشة أحد الفنانين المستشرقين.

ذي الوزارتين أبو عبد الله بن أبي الخصال (ت 540هـ/ 1145م)، في قصيدة طويلة رائقة له، يتشوف فيها إلى حاضرة قرطبة ومسجدها الجامع- بعدما طال غيابه عنها- بقوله:

مصابيحه مثل النجوم الشَّوابك
تُمزِّق أثواب النجوم الحَوَالك
وتحْفَظه من كل لاه وسالك
أَجَادِل تنقَضُّ انقضاض النَّيازك
فأبشارهم بالطَبْطَبيّة تُنهب
أجِدْك لم تَشْهَد بها ليلة القَدْر
وقد جاش برُّ الناس منه إلى بَحْر
وقد أُسْرِجَت فيه جبال من الزَّهر
فلو أن ذلك النور يُقْبس من فَجْر
لَأَوْشك نُور الفَجْر يَفْنى ويَنْضَب
كأن للثُّريَّاوات أطواد من نَرْجس
ذَوَايبه تَهْفو بأدنى تَنَفُّس
وطيب دُخَان النِّد من كل مُعَطَّس
وأنفاسه في كل جِسْم ومَلْبَس
وأذياله فوق الكواكب تُسْحب
إلى أن تَبَدَّت راية الفَجْر تَزْحَف
وقد قُضِي الذي لا يُسَوَّف
تَوَلَّوا وأزهار المصابيح تُقطف
وأبصارُها صَوْناً تَغُضّ وتَطْرف
كما تُنْصل الأرماح ثم تُرَكّب[5].

صلاة القيام:

هي من آكد شعائر هذا الشهر الكريم، اقتداءً بنبينا محمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه المَرْضيِّين، وعلى وجه الخصوص ليالي العشر الأخيرة منه، تَلَمُّسًا لبركات ونَفَحَات ليلة القدر، وحرصًا على سماع آي التنزيل، مع ما كان يتخلل الركعات من استراحات خفيفة يتم خلالها تناول بعض المشروبات أو المرطبات اللذيذة، فضلاً عن شهود الصبيان لها مع الرجال، وعن هذا أفاد ابن صاحب الصلاة- وقد خرج مُيَمِّمًا وجهه نحو جامع قرطبة لإحياء ليلة القدر به- بقوله: (والناس أخياف في دواعيهم، وأوزاع في أغراضهم ومراميهم، بين رُكَّع وسُجَّد، وأَيْقَاظ وهُجَّد، ومُزْدَحم على الرقاب يَتَخَطَّاها، ومُقْتحم على الظَّهْر يَتَمَطَّاها، كأنهم بَرَدٌ خلال قَطْر، أو حروف في عَرْض سَطْر، حتى إذا قَرَعَت أسماعهم رَوْعة التَّسليم، تبادروا بالتَّكليم ، وتجاذبوا بالأثواب، وتَسَاقَوْا بالأكواب،...، حتى صار عَقْدُنا لا يُحَلّ، وحَدُّنَا لا يُفَلّ، بحيث نَسْمَع سُوَر التنزيل كيف تُتْلَى، ونَتَطَلّع صور التفصيل كيف تُجْلَى، والقَوَمَة حوالينا يجتهدون في دفع الضرر، ويَعْمَدون إلى قَرْع العُمُد بالدِّرَر، فإذا سَمِع بها الصِّبيان قد طَبَّقَت الخافقَيْن، وسَرَت نحوهم سُرَى القَيْن، تَوَهَّموا أنها إلى أعطافهم واصلة، وفي أقحافهم حاصلة، فَفَرّوا بين الأساطين كما تَفِرّ من النجوم الشياطين،...، فأكرِم بها مَسَاع تُشَوِّق إلى جَنَّة الخُلْد، ويَهُون في السعي إليها إنفاق الطَّوارف التِّلْد، تعظيماً لشعائر الله، وتنبيهاً لكل ساهٍ ولاه، حِكْمَة تَشْهد لله تعالى بالربوبية، وطاعة تَذِلّ لها كل نفس أبيَّة، فلم أرَ أدام الله سبحانه عزَّك، مَنْظراً منها أبْهى، ولا مَخْبراً أشهى، وإذا لم تتأمله عَيَاناً فتَخَيَّله بَيَانا)[6].

تلك هي بعض مظاهر حضارة دولة الإسلام في الأندلس خلال عصرها الذهبي، ولعل فيها دعوة لإحياء تلك العادات والمظاهر الفضيلة، تعظيمًا لشعائر الله في الأرض، واحتفاءً بذلك الشهر الكريم الذي فيه تُنْصب الأقْدَام بالقيام، وتُفْرغ الأجواف بالصيام، طلبًا للمغفرة والرضوان، من الله سبحانه وتعالى الحنَّان المنَّان.

الهوامش:

(1) – المقري: نفح الطيب. جـ1، ص 549.
(2) – المقري: نفح الطيب. جـ1، ص 551.
(3) – المقري: نفح الطيب. جـ1، ص 553.
(4) – المقري: نفح الطيب. جـ1، ص 553.
(5) – المقري: نفح الطيب. جـ1، ص ص549–550.
(6) – ابن الخطيب: الإحاطة. جـ2، ص.402.

قصص الحيوان في الشعر العربي القديم

د. سعيد بكور

جامعة ابن طفيل - المغرب

أخذ الحيوان من اهتمام الشعراء مساحة كبيرة، حرصوا فيها على نقل تفاصيل حياته والغوص في عوالمه الداخلية، وأضافوا إلى ذلك عناية بسرد القصص التي يكون فيها بطلا أسطوريا، بنفس سردي منطلق يعبق بالشعرية وينساب في دروب الخيال، ويعد غيلان ذو الرمة من أكثر الشعراء عناية بوصف الحيوان لارتباطه بالصحراء وخبرته بعوالمها المسجورة.

يستغل ذو الرمة طاقة اللغة وخصوصية الشعر للتنويع في أداء المعاني وتصوير المشاهد وإخراجها إخراجا قصصيًا يتناغم فيه الشعري بالسردي، حيث يتقمص دور المخرج؛ ينقل الأحداث ويصور الشخصيات وينوع في زوايا التقاط المشاهد، مما يجعل القصة شريطًا سينمائيًا يحرك ملكة التخييل لدى الملتقي ويستحثه ليكون المخرج الثاني الذي يواصل سلسلة إنتاج المعنى.

1 - قصّة الثور الأسطوريّ:

على غرار فرس أمرئ القيس الأسطوري في المعلقة واللامية، نصادف في بائية الشاعر الأموي ذي الرمة قصة الثور الوحشي والكلاب الجائعة التي أخرجها في لوحة فنية تمتزج فيها الحركة باللون والشعور، وتصور صراع الخير والشر بأسلوب قصصي شعري موقّع:

هاجت لـهُ جُوَّعٌ زرقٌ مخصّـرةٌ
حتّى إذا دوّمت في الأرض أدركَهُ

شـوازبٌ لاحَـها التغريبُ والجنـبُ
كبْرٌ، ولـو شاءَ نجّى نفسه الـهربُ

غُضْفٌ مُهَرّتَةُ الأشْـداقِ ضاريةٌ
خزَايةً أدركتهُ عـند جـولتـه

مثلُ السراحين في أعناقها العـذَبُ
من جانب الحبل مخلوطاً بها غضبُ

ومُطْعَـمُ الصيّـد هبَّالٌ لبُغيته
فكفّ من غَرْبه، والغُضْفُ يسمعها

ألفى أباهُ بـذاكَ الكسـب يكتسـبُ
خلفَ السّبيب من الإجهاد تنتحبُ

مُقـزَّعٌ أطلسُ الأطمار ليسَ لهُ
حتّى إذا أمكنتهُ، وهو منحـرفٌ

إلاّ الضّـراءَ وإلا صـيـدَها نشـبُ
أو كادَ يمكنُها العُـرقُـوبُ والذّنبُ

فانصاعَ جانبَه الوحشيّ وانكدَرت
بلّت به غيرَ طيّاشٍ ولا رعِش

يلحبْنَ لا يأتلي المطلوبُ والطلبُ
إذ جُلنَ في معْرَكٍ يُخشى به العطبُ

فكّرَ يمشُقُ طعنا في جواشنها
كأنّهُ الأجرَ في الإقبالِ يحتسبُ

فتارةً يخِضُ الأعناقَ عن عُرُضٍ
وخضاً، وتُنتَظَمُ الأسحارُ والحجُبُ

يُنجي حدّ مدريً يجوفُ به
حـالاً ويَصردُ حـالاً لهْذمٌ سـلـبُ

حتّى إذا كُنّ محجوزاً بنافذة
وزاهـقـاً، وكلا روْقَـيْـه مختضِـبُ

ولّى يهذّ انهزاما وسْطَها زعلاً
جذلانَ قد أفرخت عن روْعِه الكُرَبُ

كأنّه كوكبُ في إثر عفريَة
مُسَوَّمٌ في سواد الليل منقضبُ
وهنّ من واطئٍ ثنيَيْ حويّته
وناشج، وعواصي الجوف تنشَخبُ

يمهّدُ الشاعر ببراعة لمشهد الصيد بوصف الكلاب الجائعة الهائجة ذات اللون الأزرق المحيل على الجوع الشديد والغدر، و في الخلف يظهر الصّائد الذي يحثّ الكلاب على الهجوم والتقدم، وينتظر في لهفة الإيقاعَ بالثور، وأمامَ هذا الخطر المحدق يفرّ الثور ناجيًا بنفسه لكنّ كِبْرا ممزوجاً بغضب يعيدُه إلى أرض المعركة، فيُعملُ طعنًا في الكلاب بقرنه فيرديها أرضًا تتشخّب دمًا، بعدها يفرّ في سرعة خارقة جَذلاً بانتصاره ونجائه.

يتّسم المشهدُ أعلاهُ بالسرعة الخاطفة؛ فالكلابُ جائعة هائجةٌ والثورُ خائف مذعورٌ، وهذا الخوفُ جعلهُ يفرّ بادئ الأمر لكنه سرعانَ ما عادَ خوفًا من الخزي فالتحم بالكلاب، وكانَ كبره وغضبه دافعين قويين ليتغلّب على جوعها وهيجانها، ويبدي الشاعر/المخرج براعة في توزيع الأدوار في سرعة نقل الوصف وزاوية النظر من مكان إلى مكان، وإن كانَ في الغالب يركّز أكثر على الثور باعتباره البطلَ والبؤرة.

في هذه اللوحة السينمائية التي تتّخذ من الصحراء فضاء، نجدُ اللونَ الأحمر في بعديه المادي والرمزي هو المشكّل لمشهد الصراع الوجودي من أجل البقاء؛ فالكلاب ومعها الصائد يريدون صيد الثور ليبقوا على حياتهم، خاصة وأنهم في صحراء مهلكة لا ترحم، وفي الجهة المقابلة يدافع الثور عن حياته محرضة إياه غريزة البقاء، ويتشكل اللون الأحمر الغالب على الصورة على المستوى الرمزي من هيجان الكلاب وسعارها من ناحية ومن غضب الثور، فهذه الأحاسيس عادةً ما ترتبطُ باللون الأحمر، ومن الناحية المادية يتمثل لنا اللون الأحمر القاني في سيلان عروق الكلاب بعد طعن الثور الغاضب، وهكذا تتضافر أحاسيس الحيوانات والصراع بينها وما نتج عنه من دم في تلوين المشهد الدال على صراع دام من أجل البقاء.

هكذا، يستغل ذو الرمّة مَن منطلق حاسته الفنية وقدرته على التلوين والتصوير اللغة في رسم لوحات شعرية مختلفة الألوان والأصباغ والظلال، يتضافر فيها اللون والحركة والصوتُ والمشاعر في خلق الأثر الجماليّ لدى المتلقي والإسهام في بناء المعنى، وهكذا تكون "شعرية الألوان جزءًا من تقنية الرؤيا الشعرية ولبنةً من لبنات البناء الفني، لا يصحّ النظر إليها على أنّها حليةٌ يزركشُ بها الشاعر معانيه وإنما على أنّها جوهر في لغة الشعر" .

2 - قصة الحمار الوحشيّ والرحلة الوجودية إلى الماء:

يعتني ذو الرمة بعالم الصحراء، وينقل تفاصيله الدقيقة التي استقاها من رحلاته ومعايناته المباشرة، ويلتحف نقله للمشاهد والأحداث بالدهشة والتغريب والقدرة على رصد الجزئيات، ومن أكثر القصص تشويقا في بائيته قصّة الحمار الوحشي وقيادته لأتنه في مغامرة وجودية نحو موطن الماء، وتمكّنه من النجاة والهرب من الصائد الذي كان يتربّص به وبقطيع الأتن الدوائر :

يحدُو نحائصَ أشْباهاً مُحَمْلَجَةً
وُرْقَ السّرابيل في ألوانها خطَبُ
له عليهنّ بالخلْصاء مرتَعَهُ
فالفوْدَجات فَجَنْبَيْ واحف صخبُ
حتّى إذا معمعانُ الصّيف هبّ لهُ
بأجَّة نشَّ عنها الماءُ والرّطبُ
وصوّحَ البقلَ نآجٌ تجيءُ به
هيْفٌ يمانيةٌ في مرّها نكبُ
وأدركَ المتبقّي من ثميلته
ومن ثمائلها، واسْتُنْشئَ الغَرَبُ
تنصبّتْ حوله يوماً تراقبُهُ
صُحرٌ سماحيجُ في أحشائها قبَبُ
حتّى إذا اصفرّ قرنُ الشّمس أو كربَت
أمسى وقد جدّ في حوبائه القرَبُ
فراحَ منصلتا يحدو حلائلهُ
أدنى تقاذُفه التّقْريبُ والخببُ
يعلو الحزُونَ بها طورًا ليتعبها
شبْهَ الضّرار فما يُزري بها التعبُ
كأنّه معولٌ يشكو بلابله
إذا تنكّبَ من أجوازها نكبُ
كأنه كلما ارْفَضّت حزيقتُها
بالصُّلب من نهْشه أكفالها كلبُ
كأنّها إبلٌ ينجو بها نفرٌ
من آخرينَ أغاروا غارةً جلبُ
والهمّ عينُ أثالٍ ما يُنازعه
من نفسه لسواها مورِدا أربُ
فغلّست وعمودُ الصبح منصدعٌ
عنها، وسائرُه بالليل محتجبُ
يستلّها جدولٌ كالسيف منصلتٌ
بين الأشاء حولَهُ العسُبُ
وبالشمائل من جلاّن مقتنصٌ
رَذْلُ الثياب خفيّ الشخص منزربُ
مُعدٌّ زرق هدتْ قضباً مُصدّرةً
مُلْسَ المتون حداها الريش والعقبُ
كانت إذا ودقت أمثالُهنّ له
فبعضهنّ عن الأُلاّف مشتعبُ
حتّى إذا الوحشُ في أهضام موردها
تغيّبتْ رابَها من خيفة ريَبُ
فعرّضتْ طلَقاً أعناقها فرَقاً
ثمّ اطّباها خريرُ الماء ينسكبُ
فأقبلَ الحقْبُ والأكبادُ ناشزةٌ
فوقَ الشّراسيف من أحشائها تجبُ
حتّى إذا زلجت عن كل حنجرة
إلى الغليل، ولم يقْصَعْنه، نُغبُ
رمى فأخطأ، والأقدارُ غالبةٌ
فانصعنَ، والويلُ هجّيراهُ والحرَبُ
يقعنَ بالسّفح ممّا قد رأينَ به
وقعاً يكادُ حصى المعزاءِ يلتهبُ
كأنّهن خوافي أجدلٍ قرِمٍ
ولّى ليسبقه بالأمعَزِ الخرَبُ

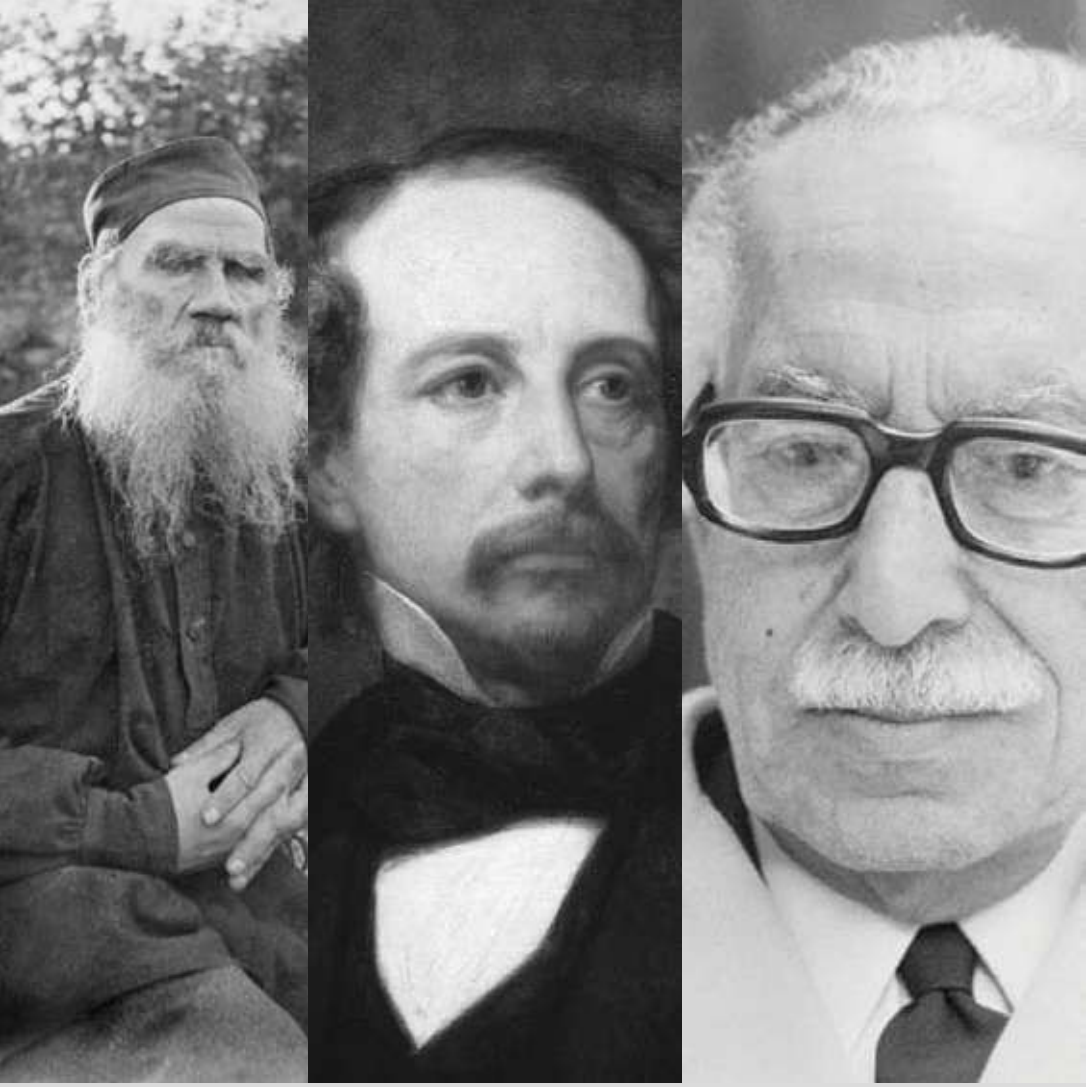
تبدأ القصّة هادئةً، تصفُ مشهدَ قيادة الحمار الوحشي لأتنه في جوّ صيفيّ ملتهب رياحُه حارّة أيبست البقلَ، مؤثّثا بذلك لفضاء القصّة ودواعي الرحلة، وينقلنا الشاعر السارد بعدها إلى قلب وضعية مختلّة تتمثل في تأثير القيظ والرياح الحارة على ما في باطن الأتن من العلف، فيكون التفكير في حلّ للمشكلة، ويقرّر الحمار القائد باعتباره البطل والمسؤول عن حياة القطيع السّير بجدّ نحو الماء، ويمارس في أثناء ذلك سلطته وقيادته على الأتن بعَضّها وكدْمها وردّها إلى القطيع إذا خرجت، همّه الوحيد الوصول إلى عين الماء، وقد كانَ الوصول مع انبلاج الصبّح.

وفيما الأحداث سائرة إلى نهايتها السعيدة في اتجاه عادي، يأبى الشاعر إلا أن يحدث تشويقًا يخفق له قلب المتلقي كما خفق له قلب الحمار وقلوب الأتن خوفًا، فبمجرّد الوصول كان صائد من بني جِلاّنَ يترقّب مختفيًا في الشجر، وسمعت الأتن من شدّة حرصها صوتًا مريبًا، وفي محاولة الصائد أن يصيدها فشل لأنه لم يسدّد رميته، لتمضي هاربةً مرتعدة، وهكذا تنتهي القصة بنجاة الحمار وحلائله.

يتّخذ الشاعر في قصّته هاته وضعيةً سردية خلفية، فهو الذي يسيرّ الأحداث ويحرّك الشخوص، ويعلم بكل التفاصيل والجزئيات، بل ويطلع على النفسيات، خاصة نفسية الحمار الوحشي والأتن، ونفسية الصائد، وقد دارت القصة بين نهارٍ ملتهب وليلٍ قضاه الحمار قائدًا لأتنه نحو عين الماء، وكان ميدانها الصحراء (الخلصاء، الفودجاتُ، الحزون)، أما شخوص القصة فتتمثل في شخصية البطل (الحمار الوحشي) والأتن والصائد.

إنّ أهم ما تتميز به القصة الشعرية أعلاه هو سردها المنساب الذي لم يتأثّر بتوظيف الغريب، فجاء منطلقًا يسايرُ سرعةَ الحمار ولهفةَ الأتن للوصول إلى الماء، ولذلك تكثر الأفعال المحدثة للحركة والحيوية، ولكي يكون المشهد المنقولُ واضحًا استعان الشاعر بالوصف (قساوة الصحراء وقيظها، رحلة الحمار نحو الماء، استعداد الصائد) موظفًا التشبيه الذي ساعده في وصف سرعة الأتن في رحلتها إلى الماء، وفي هروبها من خطر الصائد.

ذو الرمة شاعر الصحراء، وُلد بها وعاش فيها، وبين أطرافها قضى حياته راحلاً رفقة ناقته، لذلك كان نقله لعوالمها دقيقًا، واستطاع بمجهره البياني تصوير قصص الحيوانات وبطولاتها وإخراجها إخراجًا قصصيًا يتسم بالتشويق ويخلق الدهشة لدى المتلقي.



نساء أرهقنَ أدباء!

رضا إبراهيم محمود

مصر

في حياة معظم الرجال، ظهرن نساء، ممن كان لهن دورًا كبيرًا في تغيير مسار حياتهم، وأيًا كان شكل أو سريرة ذلك التغيير، فأن الأمر في حياة الرجال العاديين، قد يمر دومًا مرار الكرام، ولكن الأمر بالنسبة إلي الأدباء من الرجال، كان يختلف تمامًا دون غيرهم من الرجال، فمن الأدباء من عجز علي إنشاء علاقات ثابتة مع النساء، ومنهم من مثلت حياتهم معهن، أو علاقاتهم بهن، أكبر الاضطرابات والإشكالات، والتي وصلت إلي حد المعاناة والإرهاق الشديد.

(أوفيد) غرام ونفي وروائع!

من خلال ما كُتب عنه عرف أن الأديب والشاعر اليوناني بيبلوس أرفيديوس الشهير بأوفيد (43 ق م – 17م) بأنه رجل رقيق وأنيق، أشقر الشعر، أزرق العينين، وسيم اللافتة، إلى الدرجة التي جعلت كثيرًا من النساء يتهافتن عليه، لكن أوفيد لم يشعر بالحب سوى تجاه فتاة معينة وقع في غرامها، وهي (أرلان) ابنة الإمبراطور الروماني أوغسطس، ما سبب عداوة دائمة فيما بينه وبين الإمبراطور، وفي إحدى أسفاره إلى مصر، مكث أوفيد في مدينة الإسكندرية لتلقي العلم من مكتبتها الشهيرة ومن مثقفيها، وعقب عودته عاش مع أرلان فترة دون اقتران، وفكرت أرلان في أكبر استفادة يمكن أن تحققها من وراء ذلك، فذهبت إلي أبيها الإمبراطور تشكو إليه بقولها (أوفيد قد جعلني أمًا دون رغبة مني)، وكان رد أوغسطس بأنه لا يوجد حد لفساد هذا الفتى الأحمق، ووصفه بأنه يُعد نقطة سوداء في رداء الإمبراطورية النقي، بعدها أصدر قرارًا أجبر أوفيد بموجبه على الزواج من أرلان في غضون أسبوع وإلا سيحرقه حيًا، وتزوجها بالفعل فترة ثم سرعان ما طلَّقها، ولكن سيرة أوفيد مع عائلة الإمبراطور لم تنتهي عند ذلك الحد، حيث وقع في شباك حفيدة أوغسطس، وكانت تُدعى جوليا، وهي فتاة كانت لعوب متعددة النزوات، وكثيرًا ما غض جدها بصره على تصرفاتها، وبتشجيع منها عشقها أوفيد أيضًا، فاستغلت جوليا ذلك، وفكرت أيضًا في الاستفادة من موقفها هذا مع أوفيد بقدر الإمكان.

ولكي تتخلص من حياة الحياة المقيدة التي فرضها عليها جدها الإمبراطور، أشارت عليه بتعيين أوفيد أمينًا لمكتبة الإسكندرية، لأنه شغوفًا بالكتب، وقراءته الكثيرة ستحسن أسلوبه في الرواية والشعر، كي ينتج ما ترضي عنه الإمبراطورية من أعمال روائية، لكن أوغسطس كان على علم تام بنوايا جوليا ومراوغتها، وبأنها تريد من وراء ذلك ابتعادهما عن نظره، حيث بادرها بسؤاله المفاجئ بقوله «صارحيني يا جوليا، هل عبث أوفيد الخبيث بك كما عبث بأرلان ؟!»، لكنها وبنبرة صوتية تدل على مكر شديد قالت له «أترفض يا جدي، أن يكون حفيدك شاعرًا مثل أبيك ؟»، فلعنها أوغسطس وهددها بحرقه، وقال لها إنك ستكونين سببًا في ضياعه، وأمر بنفي أوفيد من الإمبراطورية إلي بلاد البرابرة في الشمال الشرقي، بينما أمر بنفي جوليا إلى مدينة الإسكندرية، وفي منفاها بالإسكندرية نسيت جوليا أوفيد إلى الأبد، وعاشت حياة اتسمت بالمجنون والابتذال الشديدين، وهو ما دفع أوفيد إلى أن يضمن بعض من أعماله، العديد من إشارات التهتك للإمبراطورية الرومانية، وجعل من الأساطير القديمة، واعتماده عليها برواياته مضامين يحاكي فيها واقعه المعيشي، وكتب في منفاه أروع أعماله الأدبية، وفي عز مجده وفي لحظة تأمل وإلهام وأثناء جلوسه على

شواطئ الإسكندرية، توقف قلب الأديب أوفيد المرهق عن النبض كليًا، وعندما أرسل أصدقائه وقراءه رسالة إلى أوغسطس، بأن يسمح بدفن أوفيد في مدينة روما، كان جوابه بأنه يرفض ذلك، لأنه لا يريد أن يجعل من هذا المبتذل أسطورة، يتحاكى بها الجميع.

(ديكنز) حب ضائع وشهرة!

في بداية مشواره الأدبي، تعرف الأديب والروائي الإنجليزي الكبير تشارلز ديكنز (1812 – 1870م) علي فتاة جميلة وثرية تدعي (ماريا بندل)، وفي يوم من الأيام وعقب خروجهما من المسرح، فاجأته الفتاة بأنه قد يجئ يومًا تدعوه فيه إلى منزلها، لمقابلة أبيها والتحدث إليه، لكنها أشارت إلى ملابسه الرثة قائلةً له: «عليك أولاً أن ترتدي ثيابًا غير هذه، أليس لديك بدلة غيرها ؟!»، ومن ثم حرص ديكنز على أناقته وعلى تلميع حذائه دومًا، وبالرغم من قيام ماريا بالابتسام له ابتسامة عريضة، على ذلك التغير الواقع على هندامه، لكنها لم تدعوه يومًا إلى منزلها أو إلى مقصورتها التي كانت محجوزة دومًا باسمها في مسرح الكلاسيكيات، وكثيرًا ما كان ديكنز يعبر عن ما يجيش به صدره من حب وأشجان تجاه ماريا، لصديق مقرب له يدعي (بوب ماجن) وعن الأخير فهو قد حذره منها مرارًا وتكرارًا قائلاً له ذات مرة (ابتعد عنها يا تشارلز، فهذا النمط من النساء لا يهتم بأمثالك)، لكن ديكنز لم يبدي أي اهتمام لنصيحة صديقه فاجن، وفي أحدى مقابلاته معها دس ديكنز لها رسالة في يدها، كان كتب فيها كل ما يريده، وبعد أيام وعقب قراءتها الرسالة، أكدت له بأنه شخص رقيق، ولم تكن تعرف أن قلبه يُكَن كل ذلك الحب لفتاة مثلي، نظرًا لسمعتها في أوساط المجتمع بأنها فتاة عابثة، مؤكدة له علي مدي تقديرها لعاطفته.

ثم ضحكت عابثة لتقول له، من يدري.. القلوب كما يقول "شكسبير" طيور نازفة، فاعتقد أن ماريا تكن له عاطفة صادقة، مثل عاطفته تمامًا، وذات ليلة ذهب ديكنز إلى منزل الثري الكبير السيد بندل والد ماريا، عاقدًا العزم والنية على أن يطلب يدها، لكن الرجل صدمه بقوله: «إنك أيها السيد، قد أخطأت تفسير معاملة ابنتي ماريا لك، إنها قد تسمح لك بمحادثتها في المسرح، لكن ذلك ينتهي عند باب المسرح، مع السلامة أيها السيد»، وعند محاولة الحبيب معرفة رأيها قال له السيد بندل: «إن ابنتي قادرة على أن تسخر من القديسين، وليس منك فقط !، أنصحك وأنت في أول شبابك أن تنسي ماريا، وأن تبحث عن زوجة تناسب ظروفك، أيها الشاب إنني أنقل إليك رأيها، إنها ترفض حتى أن تراك في طريقها أمام ذلك المسرح، فأخرج حتى لا أضطر إلى أن أجعل الخدم يخرجونك من هذا البيت»، وبعد شعوره بالإهانة والمهانة عند مغادرته المنزل، وضياع أمله في الزواج من ماريا، أخذ ديكنز يصحو من الأوهام التي غرق فيها، إلى أن تمالك قواه وجلس أمام منضدته الصغيرة، ليكتب قصته الشهيرة (دوريت الصغيرة) التي كانت بداية الطريق إلى شهرته، ليأخذ اسمه يلمع في سماء الأدب، ويغدو بعد شكسبير من أشهر الأدباء الإنجليز.

(تولستوي) وحنقه من القفص الذهبي!

كثيراً ما اشتكي أديب روسيا الكبير ليو تولستوي (1828 – 1910م) من محاولات زوجته، التي لا تكل أبدًا ولا تهدأ في التجسس عليه ومعرفة كل أسراره، وذلك بالرغم من حب كلاهما للآخر، وتأكيدًا علي ذلك يقول تولستوي: «وأغرب ما في حبيبتي صوفيا أنها بعد أن انتهت من تفتيش أدراج مكتبي، كانت تتسلل على أطراف أصابعها، خشية أن توقظني، ثم تفتح برفق ذلك الباب المؤدي إلي مخدعي، بينما أنا أصطنع النوم، لتقول لي بهمس: هل أنت مستيقظ يا ليو؟!، أتريد شيئًا يا عزيزي؟!، ولم أرد عليها حتى لا أحرجها بعلمي بفعلتها»، ومن واقع دفتر يوميات تولستوي وجد ما كتبه حيث يقول: «شيئان هما إكسير حياتي .. حبي للتعبير عن أفكاري بالكتابة الروائية، وحبي لزوجتي الحبيبة صوفيا أندريفنا»، ولكنه في ذات الوقت كثيرًا ما عبر عن حالة الجمود، التي كانت يشعر بها في حياته.

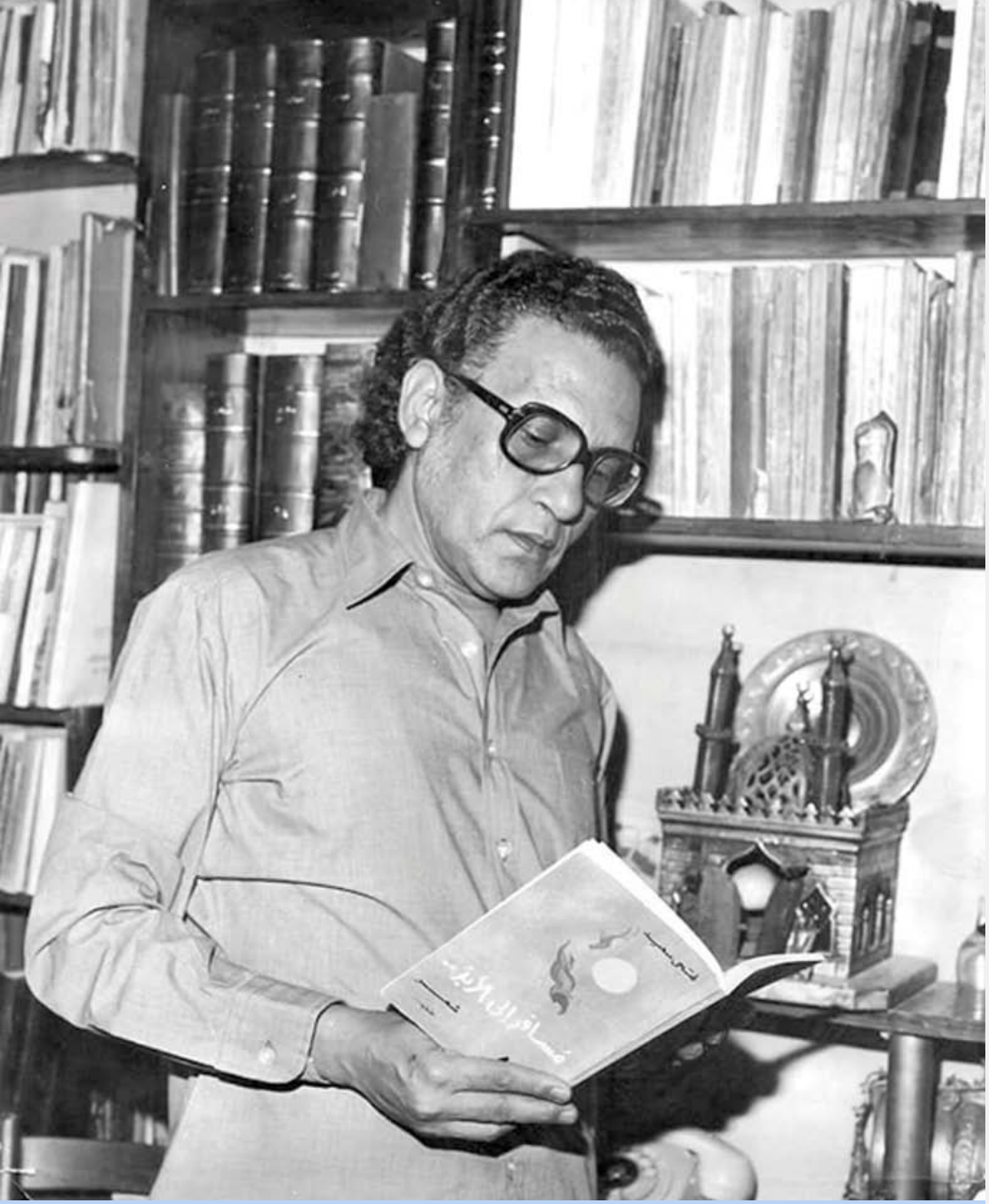
وأنه بدأ يشعر بأن حياته قد توقفت فجأة، مع عدم رغبته في شيء، وأن الحياة نفسها وهم، وأنه بلغ الحافة التي لم يجد بعدها إلا الموت، وفي صفحة أخرى من دفتر أحواله اليومية كتب تولستوي يقول: «لم أعد أحتمل محاولات صوفيا الدائبة للتجسس علي كل خطرات فكري، وبات إحساسي بضرورة الفرار إلى المجهول يتزايد، إلى الحد الذي يدفعني لهذا القرار في الغد، سوف أرحل، أجل يجب أن أرحل، أعرف أن صوفيا ستتألم كثيرًا، لكنني أنا أتألم كذلك، ربما أكثر مما تتألم هي ويجب ألا يعلم بمشروعي هذا إلا ابنتي ساشا، إنها لا تعارضني لأنها الوحيدة التي تدرك ما وصل إليه حنقي من هذا القفص الذهبي، الذي سجنتني فيه أمها المحبوبة إلى قلبي!».

وفي صباح اليوم التالي وأثناء تناولهما الإفطار، صاحت فيه صوفيا بلهجة شبه آمرة بضرورة شرب كل ما بالقدح من عصير الأعشاب المهدئة لمعدته، على حسب تعليمات الأطباء، عندها توقف تولستوي عن الأكل، ونظر إليها وقال بأنه أدري بحالته من الأطباء، وأنهم يقولون إن الداء في معدتي، لكن كلامهم كله هراء، الداء هو في ذلك الضعف، الذي أحالني حطامًا مهدمًا، حتى أصبحت غير قادر على إصلاح باب قديم، وفي إحدى مشاداته الكلامية معها قال لها صراحةً، بأن العلة ليست في معدته، إنها هنا في القلب، فلم يعد هذا العضو العجيب يُدير أمور جسده ببراعته القديمة، وبعدها بأيام ترك لها رسالة كتب فيها قراره هذا، وأسباب عدم احتماله الحياة معها، كما وصفها في خطابه هذا، بأنها باتت أشبه بسجَّانات العصور الوسطى!، وأنه يرجو منها عدم القيام بالبحث عن مكانه الذي سيذهب إليه، وفي حالة عودته إلى بيته مرة أخري، فإن ذلك لن يفيد أحدًا منا، بل سيزيد من تعاستنا جميعًا، وأي شيء لن يغير عزمي على الرحيل.

توفيق الحكيم حب وتخوف!

من الصعب جدًا، إنهاء الحديث عن الأثر السلبي لبعض النساء في حياة الأدباء، دون ذكر حالة أكثر إيضاحًا في عالمنا العربي، وهو توفيق الحكيم (1898 – 1987م) الملقب بـ (عدو المرأة)، الذي طالما أظهر عداوته للمرأة وكرهه لها في معظم أعماله الأدبية، ولكن الكاتبة صوفي عبدالله ترى في كتاب (حواء وأربعة عمالقة) أنه عدو للمرأة باعتباره رجل شرقي، وحبيب للمرأة باعتباره عاشق للجمال، وقد ذكر الحكيم حبه الأول والحقيقي، والذي سجل وقائعه بالتمام والكمال في رواية (عودة الروح) بين الفتي (محسن) وجارته الحسناء (سنية) ابنة الدكتور (حلمي) التي كانت تكبره بعامين، وشاهدها أثناء إقامته مع أعمامه بالمنزل رقم (35) شارع سلامة في حي البغالة بالسيدة زينب، ووصفها ذات مرة بذات العيون السمراء والأهداب الطويلة، وأنها تحتفظ بنظراتها وتحفظها بين أهدابها، كما يُحفظ السيف في الغمد، وقد عاش الحكيم أو محسن بطل الرواية، قصة حب مع سنية مليئة بالهناء تارةً، والشك واللوعة والقلق تارةً أخرى، فكان يشك في حبها ويشكو إلى اثنين من أعمامه، ولكن ما لبث أن جاءت الصدمة الكبيرة، عندما اكتشف أنها أحبت جارها، ذلك الشاب الثري المدعو مصطفى».

لكن ذلك الحب ألهمه الأدب والشعر، فكتب لها مجموعة من الرسائل والأشعار، قدمها إليها يوم الوداع الأخير، وهو يوم اعتبره أصعب أيام حياته قاطبةً، نظرًا لفياضة الدموع التي انهمرت أمام سنية، التي لم تعبأ به أبدًا، بعد أن انشغلت عنه بفتى أحلامها، وقد جعل الحكيم قصته مع الفتاة سنية في روايته عودة الروح، على غرار (إيزيس) وهي الأسطورة الفرعونية القديمة، التي جمعت أشلاء زوجها (إيزوريس) التي تبعثرت في كل مكان، كما أبدى الحكيم في مرات عديدة، تخوفه الشديد من حكم المرأة للعالم، وهو على ذلك يقول: «المرأة الجديدة تحيرني، إنها فاقت كل الحدود فهي تحكم العالم اليوم، ولا ندري سيأخذنا حكمها إلى أين؟، فإذا نظرنا إلى خريطة العالم، فإننا سنرى المرأة تحكم معظم البقاع الحيوية، فإنجلترا وهي دولة عريقة عظيمة تحكمها امرأتان، والهند لثاني مرة يُعاد فيها انتخاب أنديرا غاندي رئيسة للوزراء، وملكة الدانمارك امرأة ورئيسة الحكومة في سيريلانكا امرأة، وأيضًا في البرتغال ويوغسلافيا، وفي مصر وزيرة، وعضو في البرلمان ورئيسة مجلس إدارة، ورئيسة لأخطر جهاز إعلامي: الإذاعة والتليفزيون».



إجابة السؤال الصعب

السمّاح عبد الله

مدير بيت الشعر المصري

ثمة أسئلة لا إجابات لها، لأنه ثمة أحداث لا تفسير لها، ذلك أن هناك أشخاصًا غير عاديين، تمر بهم مواقف غرائبية، وأحيانًا ما يسألوننا عن تفسيرها، ولكننا مساكين.

في شبابه، أحب الشاعر "فتحي سعيد" فتاة إسكندرية باذخة الجمال، شعرها قصير، ومدور على أطراف وجهها الدائري، وكأنه مرسوم في لوحة فنان من فناني عصر النهضة، وكانت عندما تمشي على كورنيش بحر الإسكندرية، توقع خطواتها من بحر الخبب الذي يحبه الشاعر، أما الشاعر فقد كان يلبس قميصًا مشجرًا على اللحم، ويسبسب شعره للأمام قليلاً، وكان يربط مفاتيحه في عروة البنطلون، فتشخلل شخللة العشاق مع كل خطوة، وكان يتابع خطواتها التي على مقاس بحره الشعري.

غير أن ظروفها العائلية لم تكن تسمح لهما باللقاء كثيرًا، وكانا يعوضان ذلك بالخطابات الغرامية الملتهبة، كانت تجلس على دكة في الشاطئ كأنها تستريح من عناء المشاوير، وعندما تقوم، يسارع هو بالجلوس عليها، ويمد يده لجزمته كأنه يحكم رباطها، وبأصابعه العاشقة يلتقط خطابها الذي تركته بجوار رجل الدكة، أما هو، فقد كان يقف على سور الكورنش وهو يأكل سندويتش الفول، كأنه جوعان، ثم ينفض يديه من ردة السندويتش، ويمسح فمه بالمنديل، ويترك المكان، ويمضي، لتجيء هي، وتقف في المكان نفسه الذي كان يأكل فيه السندويتش كأنه جوعان، وتخرج من شنطتها مرآة وكأنها تسوي أطراف شعرها القصير، وفي اللحظة نفسها، تلتقط خطابه الذي يرد به على خطابها، وتضعه مع المرآة في شنطتها، ويؤكد "فتحي سعيد" أن هذه الخطابات تتجاوز المائة خطاب، فقد اعتاد كل يوم قبل أن ينام، أن يكتب لها خطابًا يسرد فيه ما مر به من أحوال طوال اليوم، وينهيه بكلام عن الشوق واللوعة والحنين، ولا ينسى أن يضمنه بعض المقطوعات من شعره الموزون المقفى الذي يتناسب تمامًا مع خفة خطواتها التي تكاد لا تلامس الأسفلت، وهي كانت ترد على رسائله برسائل أكثر حميمية، وقد التقيا بالفعل وجهًا لوجه ثلاث مرات، مرة في فرح عائلي، واستطاع أن ينفرد بها في البلكونة الجوانية، ويقول لها كل حاجة وهو ذائب في عسل عينيها الوسيعتين، ومرة في أتوبيس النقل العام، وقد استقلاه من سيدي جابر

وحتي المنشية، وعادا إلى سيدي جابر، وهكذا ثلاث مرات، لم يكونا يتكلمان كثيرًا، فقط هو ممسك بيدها، وهي ناظرة في عينيه الشاعرتين، أما المرة الثالثة والأخيرة فقد كانت وهما يضعان كلمة النهاية على علاقتهما التي استمرت لأكثر من سنتين كاملتين، كانت من أجمل أيام "فتحي سعيد"، أما كلمة النهاية التي كتباها بدموع ساخنة، وقصائد محروقة، فقد كانت نتيجة طبيعة لأن فتاته أصلاً مخطوبة، وقد تم تحديد موعد زفافها، خاصة وأن أخاها أمسك مرة بإحدى هذه الخطابات المتبادلة بينهما، فاعترفت أخته له بالحقيقة كلها، وهو صفعها على وجهها، واتجه ليقابل الشاعر "فتحي سعيد"، وتشاجر معه مشاجرة كبرى، تدخل فيها القهوجي والمكوجي وبائع الروبابيكية، على إثرها أيقن الشاعر العاشق بانتهاء الحكاية.

الشاعر المؤرق بالعشق الممنوع لم يحتمل الأمر، وقرر الهجرة نهائيًا عن الإسكندرية كلها، كان قد أنهى دراسته، وكان على موعد مع الشعر في القاهرة، وكانت ثورة يوليو تبحث عن وجوه جديدة في الشعر والصحافة والإذاعة، لكن ذكراها ظلت ساكنة في فؤاده طوال الوقت، يسترجعها فيسترجع معها زمانًا جميلاً لن يعود أبدًا، وكان وهو مسافر إلى القاهرة يقول:

يا ذلك الذي أطل
من أنتَ ما الحكاية
لم يبق بعد النار غير حفنة الرماد
الكون خارقٌ ومنعتقْ
والخبز يابس والملح تَلْ
والعاصفات أقلعت بسندباد
كموجة تدمر السدود تنسف الأجيال
وتفتح الأبواب للقيامة
وهكذا يا سادتي بدا لي السؤال
عاري الوجهِ يتيم الاتجاه.

مرة، في عام 1980، كان خارجًا من مبنى الإذاعة والتليفزيون، المفترض أنه سيذهب للقاء "صلاح عبدالصبور" في هيئة الكتاب، لكي يتفقا على حلقة يسجلانها معًا في البرنامج الثاني، لكنه لا يعرف لماذا لم يذهب لصديقه الشاعر، ولماذا قادته قدماه إلى شارع عدلي بوسط البلد، وقد سأل نفسه وهو يمشي لماذا جئت هنا؟، ولما لم يجد إجابة، استدار ليعود لهيئة الكتاب، وفي استدارته وجدها أمامه.

لم يصدق، ووجد نفسه يحتضنها في الشارع، وهي انتابتها حالة بكاء شديد، ولما جلسا في جروبي عدلي، راح ينظر إليها، وبرغم مرور أكثر من عشرين عامًا على لقائهما الذي كتبا فيه كلمة النهاية، إلا أنها كانت كما هي، مازالت في العشرين، ومازالت قصة شعرها دوارة فوق جبينها اللألاء، لم يتغير فيها شيء على الإطلاق، وبالرغم من أنه كان على مشارف الخمسين، إلا أنه أحس أنه عاد شابًا يتنطط في الأتوبيسات لكي يلحق بها، بقميص مشجر على اللحم، وبنطلون مربوطة مفاتيحه في عروته، وكأن لقاءهما كان بالأمس، استرجعا ذكريات الأيام الخوالي وهما يشربان القهوة، ورددت عليه مقاطع كاملة من خطاباته الغرامية الملتهبة التي كان يسهر طوال الليل ليكتبها لها، فسألها باندهاش:

أما زلت تحتفظين برسائلي؟

بابتسامة رقيقة أجابته:

هي فرحي الخاص، دائمًا ما أعود إليها، وأقرأها مسلسلة وكأنني أقرأ رواية.

ثم فتحت حقيبة يدها، واستخرجت الخطاب الأخير الذي كتبه لها بعد هجرته من الإسكندرية إلى القاهرة، وكان مؤرخًا في 28 نوفمبر 1959، وهو التهمه بعينيه وبقلبه وبدموعه المالحة، واستأذنها في أن يحتفظ به، لكنها رفضت، فهو قطعة من لحمها، على حد تعبيرها.

اتفقا على لقاء ثان في الغد قبل عودتها للإسكندرية، وسلم عليها ورجلاه لا تكادان تحملانه، وبالطبع ذهب قبل الموعد بساعات، فهو لا يسترجع ذكرى، بقدر ما يسترجع عمرًا كاملاً، لكن انتظاره طال كثيرًا، حتى أيقن أنها لن تجيء، فعاد إلى بيته، وظل لفترة طويلة أسير شارع عدلي، يسير فيه بلا مناسبة، ويحوم حول جروبي دون أن يدخل، منتظرًا معجزة ما.

وكان لا يجد غير الشعر ملاذًا:

في كتاب الحب كانت ورقه
من أحرف مُحْترقه
لمحتها في لحظة مُخْترِقه
حكاية مختلَّقه
قرأتُها في نظرة مُسْتَرقه
موءُودة في الحَدقه
بدمعة مغرُورقه
فأنا صعلوكُ تلك الاروقة.

معاقرة الشعر، لم تطفئ لظى قلبه، فقرر أن يسافر للإسكندرية بحثًا عنها، فثمة كلام لم يكتمل، وثمة أخبار لم يعرفها، وثمة موعد معقودة ثوانيه ودقائقه في شارع عدلي لم يتحقق، عاد إلى الشوارع نفسها، وإلى النوادي ذاتها، وإلى الأتوبيسات التي تعبر الإسكندرية من سيدي جابر وحتى المنشية، ولما فرغت كل حيل العشاق من يديه، اتجه مباشرة إلى بيت أخيها في محرم بك.

هو حكى لأخيها الحكاية كلها، كان موقنًا بأن مرور كل هذه السنوات قد خفف من وطء القصة، سأله أخوها بهدوء:

قابلت من في القاهرة؟

بيقين تام أجابه:

أختك.

الأخ قام من كرسيه، وأمسك بيد ضيفه، واتجه به ناحية صورة معلقة على الحائط، وأشار عليها وهو يقول:

أختي ماتت منذ خمسة عشر عامًا، وهي تلد ابنتها البكرية.

لكن الشاعر لم يصدق، وكيف له أن يصدق وقد قابلها منذ أقل من شهر في القاهرة، لذلك، فقد أصر على أن يذهب معه إلى مقبرتها، لكن الأخ لم يكن فاضيًا لمشاغل الشعراء العشاق الجنونية هذه، فاكتفى بأن أعطاه عنوان مقابر العائلة في سيدي بشر، فانطلق إلى هناك، ليقرأ على شاهدة المقبرة اسمها، وتاريخ رحيلها، لم يكن قادرًا على البكاء، فقد جفت الدموع كلها:

رغم طول السنينْ
كلما ضمَّنا مُنحنَى في الطريقْ
أو مكانٌ سحيقْ
ضاقَ بي بعد حين
لم تعد تحتوي مرة أو تُريقْ
سمَّ هذا الرحيقْ
علني أرتوى ليلةَ
أو أفيقْ
من دمى فاشربوا
بعض هذا العقيقْ
واشهدوا من دمى
كل هذا العقيقْ.

وهكذا، ظل في حيرته الطويلة، لم يكن متبقيًا له غير هذه الاندهاشة التي كان يواجهني بها متسائلاً:

بماذا تفسر هذا الأمر؟.

كنا نخرج من علي بابا، أو استلا، ونتمشى حتى بيته في معروف، ودائمًا ما كان يعرج على حكايته العجائبية، ودائمًا ما أكون أكثر حيرة منه.

آخر مرة رأيته فيها، كانت في بيته، ذهبت إليه أنا والشاعر "محمد أبو دومة"، لنسلمه أول نسخة من ديوانه الذي أصدرته هيئة الكتاب (ثرثرة على مائدة ديك الجن)، كان ممددًا جسمه على كنبة في الصالة، فقد استفحل المرض في كبده، وكان لا يستطيع أن يتحرك كثيرًا، كان ذلك قبل رحيله بأيام قليلة، وأعاد عليّ سؤاله القديم وهو يسلم عليّ، وأنا لم أكن أملك إجابة.

الأخوات برونتي.. حكاية كفاح وحياة

رقية نبيل

الرياض

في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، استقر القسيس الكاثوليكي المخلص "باتريك برونتي" راعيًا جديدًا لكنيسة قرية "هاورث"، قرية تقع في أحضان الريف البريطاني الساحر، وتحديدًا في مقاطعة "يوركشاير"، حينما يطالع امرؤ هذه الكلمات فأول ما يتبدى لذهنه هو المساحات الخضراء الشاسعة المشرقة على مدار العام وحقول البنفسج مترامية الأطراف والقرية المتوادّ أهلها، والكنيسة البيضاء المزين سياجها بالورود، صورة عن الريف القروي الذي لطالما أوقعتنا "أجاثا كريستي" في غرامه في رواياتها الخالدة، لكن تلك البقعة التي عاشت فيها بطلات حكايتنا كانت أبعد ما تكون عن الإشراق والدفء، حيث عشن تحت ظلال كنيسة عملاقة باردة، وفوق سفح لا تشرق الشمس في سمائه إلا قليلاً وسط بقعة صغيرة تحدها مقبرة الكنيسة من الأمام وسبخات المستنقعات من جهة أخرى، في جوٍّ ممطر ضبابيّ، هكذا عاشت الأخوات شارلوت وإميلي وآن برونتي، أو كما أطلق عليهن في عالم الأدب لاحقًا "الأخوات برونتي".

تزوج باتريك بوالدتهم ماريا حيث أنجبت له ستة من الأبناء، خمس بنات وأخ لهن، ماريا، إليزابيث، شارلوت، باتريك، إميلي ثم الصغرى آن، بعدها توفيت الأم في عمر مبكر لا يتعدى الثمان والثلاثين عامًا، تاركة أطفالها الستة من بعدها ليربيهم الأب وحده!

سافرت شقيقة الأم الخالة "إليزابيث برانويل" وحلت ضيفة دائمة في منزل الشقيقات وأخيهن حتى تساعد باتريك في رعايتهم، لكن النصيب الأكبر من التربية كان على عاتق الأب الذي أصر على تعليم بناته وابنه تعليميًا مسيحيًا خالصًا، وفرض عليهم التحرر من ماديات الحياة، فمنع دخول اللحم لبيتهم وأي متاع عدّه من زينة الحياة الدنيا! فكانت النتيجة مزيد من القسوة وشظف العيش يضاف إلى رصيد هؤلاء الأطفال، وأدخل ابنيته الكبراوتين ماريا وإليزابيث مدرسة داخلية خاصة بتعليم بنات رجال الدين، شديدة الفقر ورقة الحال بالطبع في كوان بريدج، تلك المدرسة الرهيبة التي وصفت شارلوت برونتي مدرسيها وجفائهم والفناء ووحشته وأطباق الطعام الهزيلة والفظاعة في التعامل مع المرض والقسوة في ترصد أي خطأ والعقوبات التي ينلنها التلميذات في روايتها الشهيرة "جين آير"، إن الآلاف أبكتهم هذه الفصول القليلة من روايتها، وأدماهم موت "هيلين بيرنز" الشخصية المختلقة على يد شارلوت، والتي كانت طفلة غاية في الرقة والرزانة والتعقل، الطفلة التي احتوت جين الغريبة وتحدثت إليها بلغة ما سمعتها يومًا على لسان الكبار، لغة مليئة بالرقة والعطف والحنوّ، هيلين التي كانت تسعل مرارًا، والتي ازداد مرضها ذات ليلة ومنع الجميع من رؤيتها، لكن الصغيرة جين تتسلل بشجاعة لتمسك بالكف الصغيرة الباردة المرتجفة وترافقها للمرة الأخيرة قبل أن تلفظ هيلين روحها عند بزوغ الصباح.

والأمر الذي يهيج المشاعر حقًا هو أن تلك قصة شقيقة شارلوت الكبرى في الحقيقة وليست ماريا فقط بل إليزابيث أيضًا حيث توفيتا كلتاهما بسبب نظام المدرسة القاسي المجحف وسط البرد والجوع والحرمان الشديد الذي عانتا منه كلتاهما هناك!

وبعد وفاة الشقيقتين الكبرواتين أصبحت تشارلوت فجأة

هي والدة الأطفال الثلاث المتبقيين، ولم تدخر جهدًا في رعياتهم ومحاولة حمايتهم من المشهد القاسي داخل الدار والموحش خارجها.

وفي عتم تلك الوحشة نهضت مخيلات الشقيقات الثلاث لترحل بهن إلى عوالم خرافية تثلج صدورهن، بشخصيات وهمية، وقلوب مشبوبة بالعاطفة وقصص حب لم يجرؤن على التصريح بها على الورق في حينها لكنها كانت كافية لتنتشلهن من غمر اليأس والقسوة التي عشن فيها.

في رواية صاحب الظل الطويل التي كتبتها جين ويبستر في العام 1912، كانت بطلة الرواية جودي الرقيقة الحالمة والتي شغفت بالروايات والكتابة، تتساءل بدهشة عن شخصية إيميلي برونتي، قالت "إن إميلي فتاة رقيقة وخجول عاشت في عزلة ومنأى ولم تر من البشر إلا قليلاً، فأنى لها أن تخترع تلك الشخصية الغامضة الغضوب لبطل روايتها مرتفعات ويذرينغ هيثكليف؟!! " .

كانت رواية مرتفعات ويذرينغ هي أول رواية تُكتب وتُنشر للأخوات الثلاث، كتبتها "إيميلي برونتي" وتحكي الرواية عن الحب العميق المتملك الذي ينجو برغم الزمن وشدة الاختلاف بين كاثرين سليلة الأسرة الغنية، وهيثكليف الشريد الذي آواه السيد الثري إيرنشاو والد كاثرين.

حب كاثرين وهيثكليف كان في غير محله، لكنه لم يأبه للمنطق وانتهى بأن دمر العاشقين وكل ما حولهما، هذه رواية عن الحب، والذي ما جرؤت سيدات هذه العصر في حينها التحدث عنه قط، وهي رواية عن الانتقام والغضب والحقد الدفين الذي لطالما أضمره هيثكليف في قلبه على من سلبه معشوقته، رواية بكل المقاييس شاذة عن عصرها وغريبة في وسطها، وحينما نشرتها إيميلي بالطبع كان ذلك تحت اسم مستعار لرجل، لأنه مامن أحد سوف يقبل نشر رواية كتبتها امرأة، فكان الاسم المسجل على غلاف الرواية هو إيليس بيل.

حينما أبصرت الرواية النور، توقع معاصروها أن الكاتب من ورائها هو في حقيقة الأمر امرأة، لكنهم توقعوها امرأة عصرية عركت الحياة وخبرتها وسافرت حتى أقاصي البلدان وبحارها، ولم يدر بخلد أحدهم أنها في الحقيقة فتاة خجول قروية بسيطة لم تغادر جدران منزلها إلا إلى المدرس الداخلية الفقيرة، لذا لا أجد تعبيرًا يصف دهشتي أبلغ من تساؤل جودي " كيف لإميلي أن يتفتق عن ذهنها الشخصية العميقة الغامضة المعقدة هيثكليف"؟!

إن شهرة الأخوات برونتي تأتي من أن لكل واحدة منهن بصمة مميزة في عالم الأدب، أبرزهن وأكثرهن شهرة على الإطلاق هي شارلوت برونتي كبراهن، صاحبة الرواية الرائعة "جين آير" إحدى الروايات التي تركت أثرًا عميقًا في جدار طفولتي أنا وشقيقاتي، هذا الأثر الذي عظم حينما قرأت عن حكاية الأخوات برونتي فيما بعد، وبرغم حجم

الخيال والتعقيد وقصص الحب المتشابكة والشخصيات العديدة في رواياتهن، إلا أنني أرى أن القصة الحقيقية لحياتهن أكثر درامية وحزنًا مما تفتق عنه خيالهن مجتمعًا!

الشقيقة الصغرى آن برونتي كان لها روايتان استقت كلاهما من واقع عاشته وخبرات مرت بها، فكانت روايتها الأولى "أغنيس غراي" عن حياة المربيات في ذلك العصر، تلك المهنة التي اجبرن على امتهانها وكرهنها كلهن، بينما كانت روايتها الثانية "نزيل قاعة ويلدفن" هي ما أكسبتها مكانة أدبية، حيث اشتهرت الرواية وحققت نجاحًا ساحقًا وأصداء واسعة لصاحبتها.

وكما تشابهت مصائر شقيقتيهما الكبراوتين ومات كلاهما بمرض السل، فكذلك قضت إيميلي وآن نحبهما بسببه، فماتتا تباعًا وبعد وقت وجيز من نشر رواياتهما، ودون أن يؤثر ذلك بشيء ملموس في واقعهم أو ينقلهما لحياة أفضل من تلك التي عانتا فيها، توفيتا وتوفي قبلهما شقيقتهما باتريك، تاركين الوحشة والوحدة والكآبة تغمر شارلوت، بلا مؤنس أو حياة ترضاها لنفسها.

ومن رحم هذي الظلمات ولدت روايتها "جين آير" التي ستخلد اسمها ومأساتها وشقيقاتها عبر العصور، وقد اختارت تشارلوت لبطلة قصتها ألا تكون جميلة الجميلات، أو الثرية الهانئة، أو المرأة الحذقة الماهرة ،بل اختارتها أقرب لها، قلبًا وقالبًا، امرأة عادية على قدر بسيط من الجمال، تحمل شغفًا وفضولًا للحياة في عينيها الزرقاوتين، وتملك عنادًا وإصرارًا عظيمين في قلبها، وفي فصولها عاشت بنا شارلوت أجواء المدرسة الرهيبة التي احتملتها وهي بعد طفلة، وأبكتنا على شقيقتيها في شخص هيلين بيرنز، وتسافر جين آير، وتعمل مربية لطفلةٍ ثريٍّ غامض، لتقع في غرامه بعفوية وصدق ونقاء لا مثيل لهم، "هل ترين، هناك شخص جاب هذا العالم وجرب كل الخطايا والآثام، وصادق كل صنوف البشر، وفعل كل ما يمكن للخيال أن يتصوره يُفعل في هذه الحياة ، ثم عاد يومًا لموطنه، وإذا به أمام النقاء مجسدًا، شخص لم يلوثه العالم بعد ، فيه من الصفاء والمحبة ما لم يلقه في أرجاء هذا العالم الواسع الذي طافه، فكيف يكون شعوره برأيك يا جين؟"

هكذا صرح سيد القصر الثري "إدوارد روشيستر " لجين آير بحبه لها، وفي يوم الزفاف، وحينما ظنت جين أنها على قمة العالم، سأل القس العبارة المعهودة "إن كان هناك أحد ما يعرف سببًا لكيلا يتم هذا الزواج فلينطق به "وهنا تقدم سيدان بأوراقهما ليثبتا أن السيد الثري الذي هو على وشك الزواج بجين إنما هو متزوج بالفعل!

ويأخذ إداوارد بيد جين ليريها زوجته وسبب إخفاؤها عنها، إنها امرأة مجنونة غريبة الأطوار تمت زيجته بها وهو بعد شاب صغير لأسباب تتعلق بالثراء والمصالح، وهي سبب نقمته على العالم وبغضه لكل ما فيه، وهذا الحزن الدفين والسخرية اللاذعة التي لطالما لمستهما فيه، وهو ما يفسر أيضًا كل الأصوات الغامضة التي كانت تسمعها جين في ليل القصر، أصوات صراخ وضحك هستيري مخيف، ولما انكشف السر تهرب جين، وتبدأ حياتها في بقعة بعيدة، وتلتقي بأناس خيرين، وقس هو صورة طبق الأصل عن والد شارلوت، نواياه خيرة ومقاصده طيبة، لكنه جامد المشاعر، قاس، لا يعرف عاطفة أو حب، ويدعو جين للزواج منه "وخدمة الرب" بحسب تعبيره، وترفض جين بابتسامة هادئة، فهي تعرف نوعه، وهي تفضل رجل يحس ويشعر ويبكي عندما يتألم، لا رخام أصم تتزوج به.

وأخيرًا تسمع عن حريق كبير اندلع في القصر وعن محاولات السيد الثري إدوارد لإنقاذ زوجه التي تذهب هباء، وينهار القصر فوقه لتموت زوجته ويفقد هو بصره، فتترك كل شيء راءها وتهرع للقائه وتمسك بيده دون أن يراها فيعرفها وتنهمر دموعه، في نهاية الرواية تتزوج جين بإدوارد دون أن يكون له ثروة عظيمة أو أناس كثر يحيطون به من كل جانب، بل فقط بيت صغير مشرق وزوجة تحبه وطفل صغير يتعلق بذراعه.

إن النهاية السعيدة لجين آير لم تتكرر لشارلوت حيث رُفض حبها مرارًا، وفشلت مدرسة حاولت تأسيسها، وأخيرًا بعد زواجها وقبل أن تكتمل سعادتها توفيت وهي حبلى بجنين في أحشائها عام 1855، لتكون آخر من يرحل من بين أشقائها ولتختم برحيلها مسيرة الأخوات برونتي.

تجليات المنحنى السياسي في حياة الشاعر "محمد مهدي الجواهري"

هاجر إدبوخليق

شاعرة وكاتبة من المغرب

نشأ المنعطف السياسي في حياة الشاعر محمد مهدي الجواهري بعد اعتلاء الملك فيصل الأول سدة الحكم في العراق بإيعاز من الإنجليز. كان الجواهري آنذاك مدعومًا من طرف القيادة العراقية فقد كان الملك فيصل معجبًا به غاية الإعجاب مما أدى إلى جعله ضمن حاشيته بتوظيفه في قسم التشريفات، كان حبيب الملك ومُدَلَّله ولكنه لم يغتنم قيمة تلك المرتبة الرفيعة التي كان فيها فقد اندفع وراء فورة الشباب وهوس الشعر فمضى ينشر تارة قصائدًا ينتقد فيها العلماء وثراءهم الفاحش وتارة أخرى ينظم قصائدًا في الغزل الصارخ والتي كانت مخالفة للمتعارف عليه من الأعراف الحياتية وفنون الكتابة من قبيل (جربيني/أفروديت/النزعة) حذره الملك في غير ما مرة ولكنه شديد العناد وسريع الخطى نحو رغباته النفسية.

لقد شكلت رغبة الجواهري في إنشاء جريدة عاملاً قويًا لفساد الصلة بينه وبين الملك، فقد قدم استقالته وطلب الامتياز لصحيفته الفرات من وزير الداخلية وبالفعل تم له ذلك، إلا أن الجواهري كتب قصيدة ينصح فيها نوري السعيد رئيس وزراء الملك فيصل ويحدثه عن حساسية ذلك المنصب فاعتبرها نوري السعيد قصيدة مدح فأصبحت الجريدة تابعة لتوجهاته بدلاً عن الملك.

شاءت الأقدار أن يغلق هذا المنبر الجواهريُّ من طرف الدولة لأسباب قد يطول شرحها وتم إعادة الجواهري لمزاولة مهنة التدريس في المدارس كما كان يفعل في السابق وذلك بعد انقطاعه عن أي عمل لمدة ثلاث سنوات، وفي سنة 1936 اندلع أول انقلاب في تاريخ الشرق الأوسط بقيادة بكري صدقي الذي أعلن انقلابه على حكومة نوري السعيد. فوجد الجواهري فرصته السانحة للانتقام فما كان منه إلا أن أيد الانقلاب بل إنه فتح جريدته من جديد وغير اسمها من "الفرات" إلى "الانقلاب" وأصدر قصيدة داعمة لبكر صدقي تحت عنوان: "تحرك اللحد" وسنورد لكم بعض الأبيات منها:

كلُوا إلى الغَيبِ ما يأتي به القَدَر
واستَقبلوا يومَكُمْ بالعزمِ وابتدروا
وصَدِّقُوا مُخبِراً عن حُسْنِ مُنْقَلَبٍ
وآزِرُوه عسى أنْ يَصْدُقَ الخَبَرُ
لا تَتْرُكوا اليأسَ يَلقى في نُفوسكم
لَـه مَـدَبَّاً ولا يأخـُذْكُـمُ الـخَـوَر
إنَّ الوساوِسَ إنْ رامَتْ مَساربَها
سَدَّ الطريقَ عليها الحازِمُ الحَذِر
تَذكَّروا أمس واستوُحوا مَساوئَهُ
فقد تكون لكم في طيه عبر

مُدُّوا جَماجِمَكمْ جِسراً إلى أمل
تُحاولونَ وشُقُّوا الدربَ واخْتَصروا
وأجمِعوا امرَكُم يَنْهَضْ بسعيكُمُ
شَعبٌ إلى هِمَمِ الساعينَ مُفْتَقِر

وبعد مدة استعادت حكومة نوري السعيد سلطتها فحاول الأمير عبدالإله تحفيز الجواهري على إعادة فتح جريدته باسمها القديم "الفرات" ولكنه رفض رفضًا قطعيًا أن يؤتمر بأمره.

شكل انشغال الجواهري بالواقع السياسي منحنى هامًا في تاريخ شعره ولولاه لظل حبيس التجربة الوجدانية رهين لواعج الذات وسجينها. ومن باب إنصاف هذه الشخصية التاريخية التي تختزن في سيرتها مجمل التحولات السياسية الكبرى في العراق نقول: إن الجواهري كان طيلة حياته مستعليًا على الحكام ورؤوفًا بالبسطاء من أبناء شعبه، ينصّب نفسه محاميًا يدافع عن مصالحهم ومناهضًا لكل أسباب شقائهم فحتى حينما ترشح للانتخابات سنتي 1936 و1944 كان مرامه الحصول على مقعد في المجلس النيابي بتفويض من الشعب ورفض المرور إليه عبر الطرق الملتوية التي كانت شارعة أحضانها له في ذلك الحين.

احتضن الجواهري ثورة الرابع عشر من تموز المندلعة سنة 1958 والتي تم فيها إسقاط المملكة الهاشمية بالعراق، ظلت أشعاره الثورية تتردد في كل الميادين الغاضبة، وتشكلت منها أجود الشعارات التي يصدح بها الثوار في التحرير والسنك والنجف والخلاني والناصرية.

ألّف محمد مهدي الجواهري ثلة من القصائد المؤيدة للثورة ومن أشعرها باسم الشعب وجيش العراق وقد منحته شهرة تلك الأعمال الثورية في مطلع حركة تموز لقب "شاعر الثورة".

ابتسمت الحياة من جديد في وجه الجواهري بعد عبوس طويل فأعاد فتح جريدته وأطلق عليها تسمية الرأي العام والتي نهج فيها نهج التوجه الجمهوري فكانت داعمة لرجالات الثورة، بل إنها آنذاك كانت أجرؤ الصحف في عصرها وأكثرها إقناعًا للرأي العام بمناصرة الفكر الثوري.

كان الجواهري في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي يتمتع بحظوة عند الوزير عبدالكريم القاسم زعيم الثورة الذي سبق أن التقى به في لندن، وصفت صحيفة le monde الفرنسية تلك الحظوة قائلة: إنه أقرب شخصية من الزعيم.

لقد كان يخصه بمحبة عظيمة، يلبي طلباته بل ينفذها كما لو أنها كانت أوامر، يخفض له جناح الذل من التواضع، يزوره في بيته ويتودد إليه. لكن علاقتهما التي كانت مثار حسد وحقد من لدن البعض لم يكتب لبدرها الاكتمال على سماء التاريخ فسرعان ما دبت منار الفتنة بينهما وذلك حدث بالتحديد في اجتماع لنقابة الأدباء برئاسة الجواهري مع عبدالكريم القاسم طلبًا للميزانية فتشعب النقاش بين عبدالكريم والجواهري إلى أن بلغ درجة الغليان، فذكره الأول بانتمائه السابق لجهاز نوري السعيد وعمله في قسم التشريفات التابع لبلاط الملك فيصل الأول فاستشاط الجواهري غضبًا ومضى ينتقد سياسية الوزير في جريدته مما أدى إلى سجنه ثم إذلاله فإخراجه بكفالة درهم.

أدت تلك الضغوطات السياسية إلى هجرة الجواهري سنة 1961 إلى لبنان تحت ذريعة حضور حفل تنصيب الشاعر بشارة الخوري (الأخطل الصغير) أميرًا للشعراء ومن هناك لجأ لجوءًا سياسيًا إلى براغ (تشيكوسلوفاكيا) التي اعتبرها منفاه الأجمل وألّف بينها وبين لبنان ودمشق القصائد التي تشكل منها ديوانه بريد الغربة.

بعد سقوط عبدالكريم القاسم؛ عمدت الحكومة العراقية إلى استدعاء شاعر العرب المنفي فأقيمت له تكريمات في جل أنحاء العراق وخصص له راتب شهري تقاعدي.

لابد أن نشير إلى البعد الهجائي في قصيدة (يادجلة الخير) التي كان يهجو فيها الجواهري عبدالكريم القاسم وهو في غربته قائلاً:

ما تزال سياط البغي ناقعة
في مائط الكهر بين الحين والحين
ووالغات خيول البغي مصبحة
على القرى آمنين والدهاقين
يا دجلة الخير: أدري بالذي طفحت
به مجاريك من فوق إلبى دون
أدري على أي قيطار قد انفجرت
انغامك السمر على أنات مخزون
أدري بأنك من ألف مضت هدرا
للآن تهزين من حكم السلاطين
تهزين أن لم تزل في الشرق شاردة
من النواويس أرواح الفراعين
تهزين من خصب جنات منتشرة
على الضفاف، ومن بؤس الملايين

استمر الجواهري في تأرجحه بين براغ والعراق واستغل بعض موقفه من حزب البعث فانتسبت له قصيدة هجائية تحت عنوان: (سل مضجعيك يا ابن الزنا) والتي تهدف إلى النيل من صدام حسين فنفت حفيدته في إحدى البرامج تأليف هذا النص الشعري من طرف جدها.

انتهى المطاف بالجواهري في إحدى مستشفيات دمشق في 27 من تموز/يونيو سنة 1997 عن عمر يناهز 98 عامًا ويوم.

وُرِيَ الثرى شاعر العرب الأكبر بمقبرة الغرباء في السيدة زينب مخلفًا وراءه ثروة شعرية في كل مجالات الشعر سياسة وغزلاً ورثاءً ومدحًا وهجاءً وفخرًا ولكن الجانب السياسي هو المحرك الأساسي لشاعرية الجواهري فقد منحه رمزية العظمة تفضيلاً وتكريمًا عن كل شعراء عصره ومكنه من الإمساك بيد الحاكمين والمحكومين بنفس الحين.

من شمال طنجة إلى جنوب الخليج يكاد لا يوجد منهج تعليمي خال من قصيدة لهذا العملاق الذهبي الذي تربت لدى الأجيال المتعاقبة ذائقة متميزة لشعره الذي يمثل فكره السياسي بل إن قصيدته أبناء الخليج التي ألقاها سنة 1979 كانت شعلة حراكية لم تفقد أبدا توهجها في نفسية الشباب العربي التي طالت كبوتها فقد صارت أبياتها مقول القول في التحدي والإباء إذ أنه كان ينذر بربيع سياسي مزهر قائلا:

سينهض من صميم اليأس جيلٌ
مريدُ البأسِ جبارٌ عنيد
يقايضُ ما يكون بما يُرَجّى
ويَعطفُ ما يُراد لما يُريد

لقد هبت هذه الأبيات من أسوار القصيدة فتحولت إلى صرخة تخرج من فم دجلة والفرات فيرددها العالم الإنساني بأسره إن لم يكن جهرًا فهمسا.

المراجع:

- سيرة الشاعر العراقي المعاصر محمد مهدي الجواهري، سيداتي سادتي مع عارف حجاوي، التيليفيزيون العربي، 9 مايو 2020.
- سين من الناس- حفيدة الجواهري تبوح بأسرار تكشف لأول مرة مع ساري حسام، بان فرات الجواهري بلقاء مع ساري حسام، 3 فبراير 2020.
- شباب العراق والجواهري: ثورة الوعي ووعي الثورة، بقلم محمد الورواري، الناشر العين الإخبارية، الأحد 2019/12/15-06:31 بتوقيت أبوظبي.
- قصيدة: تحرك اللحد، محمد مهدي الجواهري، كلمات.
- قصيدة: يا دجلة الخير، محمد مخذي الجواهري، بوابة الشعراء، تاريخ الإضافة الثلاثاء 2 يناير 2007 آخر تعديل:23 ديسمبر2015 10:43:21 بواسطة حمد الحجري.
- مذكرات أبي فرات الجواهري: اعتذاري عن السفر إلى باريس الأكبر غلطة في حياتي، المجلة 18 أغسطس 2016.
- مذكرات أبي فرات الجواهري: ثورة وانقلاب وزيارة إلى فلسطين، المجلة 8 سبتمبر 2016.
- مذكرات أبي فرات الجواهري: في الأربعينيات حملن الماء والنار في يد واحدة، المجلة 22 سبتمبر 2016.
- نبذة عن سيرة حياة شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري، أبو رعود العراقي، بتاريخ 26 مايو 2017.

أمبرتو إيكو: درس في السيميائيات العامة

ترجمة : د. سعيد بوخليط

المغرب

تقديم : يعرف عمومًا أمبرتو إيكو، لدى الجمهور الواسع من خلال عناوين روايات وأعمال نقدية عرض الكاتب بين صفحاتها نظريته بخصوص التلقي؛ لكن هل يعلم بأن هذا الجانب لا يمثل سوى قطعة ضمن مشروع سيميوطيقا عامة تتموقع تحت أفق الفلسفة؟

إذن، يعرفه حشد القراء أساسًا بفضل إصداراته الروائية مقارنة مع باقي منجزه، في حين كان أمبرتو إيكو(1932-2016) مدرِّسًا، باحثًا، ناشرًا، كاتب افتتاحيات، منشطًا تلفزيونيًا، صاحب نظريات، ثم روائيًا. إنتاجه المدهش عبر امتداده إلى خمسين مؤلفًا وكذا حمولته، يغطي حقلاً واسعًا ينطلق من اللسانيات إلى الفلسفة، مرورًا بالاستيتيقا، تحليل الإعلام والأدب، وكذا تخيُّلات الأطفال.

أمبرتو إيكو، موسوعي مرهف الحس نحو أسئلة التداول والتلقي، تؤطره دلالة الفلسفة باعتباره المجال السيميائي الواسع الذي يقتحم مختلف مكونات عمله.

مشروع بأبعاد متعددة ضمن وحدة الإطار:

بداية سنوات الخمسينات، ناقش أمبرتو إيكو في جامعة تورينو أطروحته حول جمالية القديس توما الأكويني .اشتغل بداية مساعدا في التليفزيون ، ثم انتقل إلى الإشراف على تسيير شؤون دار النشر بومبياني، التي ظل وفيًا لها بحيث عهد إليها بإصدار جل أعماله غاية الشهور الأخيرة من حياته. مقتضيات التغيرات وكذا التركيز المميزين لعالم النشر، شجعته كي يؤسس صحبة أصدقاء آخرين دار نشر جديدة حملت اسم:"La nave di Testo"، التي كشفت، بعد أيام قليلة من موته، عن آخر كتبه: "بابا شيطان".

سنة 1961، أصبح أمبرتو إيكو أستاذًا للاستيتيقا بجامعة بولون. لكن، بعد إصداره سنة (1975) لكتابه "دراسة في السيميائيات العامة" بكيفية متزامنة داخل إيطاليا وكذا الولايات المتحدة الأمريكية، تحوَّل إلى تدريس مادة السيميائيات، داخل أسوار نفس الجامعة التاريخية جدًا، والتي تعود فترة تأسيسها، مثلما يقول، إلى حقبة لازال خلالها الحيز المكاني المستقبلي لإقامة هياكل جامعتي أوكسفورد والسوربون، خلاء يفر إليه الخنزير البرِّي.

على امتداد مساره، يحتفظ من العصر الوسيط بـ: "قيمة عاطفية"، حسب وصفه، لأن رغبته في البحث انبجست نتيجة المعرفة العقلانية التي تلقاها من: "راهب دومينيكي بَدِين". هكذا، خاض انطلاقًا من أرضية القديس توما الأكويني، أسفارًا عبر مانعته بـ: "غابات رمزية مأهولة بالحيوانات الأسطورية والخرافية". رموز اهتدت به نحو التأمل الفلسفي في العلامات ولاسيما حول الكيفية التي تحيل في إطارها هذه العلامات على الأشياء والثقافة.

انطلاقا من روايته "اسم الوردة" الصادرة سنة 1980، التي ترجمت سريعًا إلى كل لغات العالم، ثم تحولت إلى فيلم سينمائي للمخرج جان جاك أنو، حظي أمبرتو إيكو بنجاح كروائي؛ لكنه لم يتخلى عن الفلسفة، بل على العكس من ذلك.

لقد أوضحت نصوصه السردية المبادئ التي صاغ لها نظريات في مكان آخر؛ هكذا، يمتد بتأمله نحو تلقي الأعمال، وكذا الانتقالات الممكنة بين الإنتاج الأكاديمي وكذا ثقافة الجماهير .مهما كان النوع أو السند الذي اختاره،يبقى أمبرتو إيكو قبل كل شيء فيلسوفًا، شيد وأسس دعائم فلسفة لا تنهض سواء على فكر النسق، ولا أيضًا تحليل اللغة التي راجت في جيله.

إن العثور على وحدة مشروع بهذه الأهمية، مسألة

مستحيلة تقريبًا، لكننا سنبذل جهدنا لتحقيق ذلك انطلاقًا من مفاهيم مركزية بالنسبة للتطور الفلسفي لدى أمبرتو إيكو.

أولاً، ابتداء من كتابه: "دراسة في السيميائيات العامة"(1975)، ثم "أبحاث في موسوعة لودو فيكو إينودي" (تضمنها فيما بعد كتابه السيميائيات وفلسفة اللغة، الصادر في إيطاليا سنة 1984)، سيجعل إيكو من السيميائيات معادلاً للفلسفة، ثم تناولها ليس كتحليل للغة، لكن بالأحرى مثل نظرية وكذا مقاربة للثقافة وفق مختلف أشكالها، وتجلياتها ومستوياتها، سواء في الأدب، الفن، الإشهار، قصص الشخصيات الكارتونية (كان أمبرتو إيكو من بين المفكرين الذين أسسوا في إيطاليا مجلة "comics linus")، التليفزيون، الرياضة، الفكاهة، ثم الموسيقى التي مارسها من باب الهواية. مجالات اقتحمها أساسًا بين محاور عمليه: "من الرجل الخارق إلى الأعلى (1978)"، "الحرب الزائفة (1985)".

ثانيًا، وكما أوضح جيوفاني مانيتي الذي رأى في هذه السمة أصالة عميقة للفيلسوف، تميز إيكو بطريقته المزدوجة لقراءة وفهم العلامة، ليس فقط تبعا لعلاقة تماثل لكن خاصة (ثم أكثر فأكثر)، حسب علاقة استدلال.

الاستدلال حسب شارلز ساندرز بيرس:

يميز بيرس بين ثلاثة أنواع من الاستدلال بخصوص البرهان المنطقي: الاستنباط، الاستقراء، ثم القياس، حسب كوننا ننتقل من القاعدة إلى حالة خاصة، أو نؤسس قاعدة انطلاقًا من حالات خاصة، أو نفترض القاعدة العامة وحالاتها الخاصة انطلاقًا من نتيجة معروفة. هكذا تفهم العلامة ليس فقط بمثابة استبدال عنصر بعنصر آخر، لكن باعتبارها إشارة تختزل عمل المعرفة.

النقطة الثالثة الجوهرية تكمن في ما نسميه بمرجع الدلالة، بمعنى الحقيقة خارج اللغة والفكر. المرجعية واحدة من المكونات الثلاث للمثلث السيميائي، بجانب الدال والمدلول: يمكن للغة أن تؤسس عالم خطاب وبالتالي التنازل وفق إرساء من هذا القبيل عن الواقع، لكن فيما يخص العلامات فتحتفظ بجوانب واقعية. والحال أن المرجع الدلالي تجلى غالبا كحضور مزعج، بل ومقلق، يمكنه جذب السيميائيات صوب وضع مخادع، في نطاق أن منظومة الرموز والعلامات لا تحيل فقط على حقائق لسانية إضافية، لكن في أغلب الأحيان إلى موضوعات ثقافية. وقد اتفق سابقا مع رولان بارت حول ضرورة: قتل المرجع بهدف التطرق إلى القضايا التي طرحتها السيميائيات خلال تلك الحقبة بخصوص ماهية الخطابات والنصوص، يتراجع أمبرتو إيكو عن قناعته تلك، كي يدعو من جديد إلى اعتبار مركزية هذه القضية بالنسبة لكل فلسفة، لا سيما المقاربة السيميائية.

إذن ابتداء من عمله: "دراسة في السيميائيات العامة"(1975)، وصولاً إلى "كانط وخُلْد الماء"(1997)، مرورًا بـ"السيميائيات وفلسفة اللغة" (1984)، منظورات صاحبت الفكر الفلسفي عند إيكو، وعرض تفاصيلها بين

يطمح إيكو إلى استكشاف الإمكانيات النظرية والوظائف المجتمعية لدراسة تجمع بين ظواهر الدلالة و/ أو التواصل؛ انصب هدفه صوب بناء نظرية عامة قادرة على تفسير أيّ حالة للوظيفة السيميائية اعتمدت نظامًا رمزيًا أو تمازجًا لأنظمة.

طيات دراسات نظرية أو أعمال سردية.

سميائيات أصيلة:

السيميائيات العامة التي طرحها إيكو في كتابه الأول: "دراسة في السيميائيات العامة" مستلهمة من فرديناند دي سوسير، لكنها ركزت أكثر على تصنيف لمختلف نماذج إنتاج العلامات بدل نمذجة لهذه العلامات نفسها. يضع إيكو السيميائيات ضمن مسار فلسفي يستند على شارلز ساندرز بيرس، لكنه يعيد قراءة كل التراث الفلسفي على ضوء تماثل السيميائيات وفلسفة اللغة.

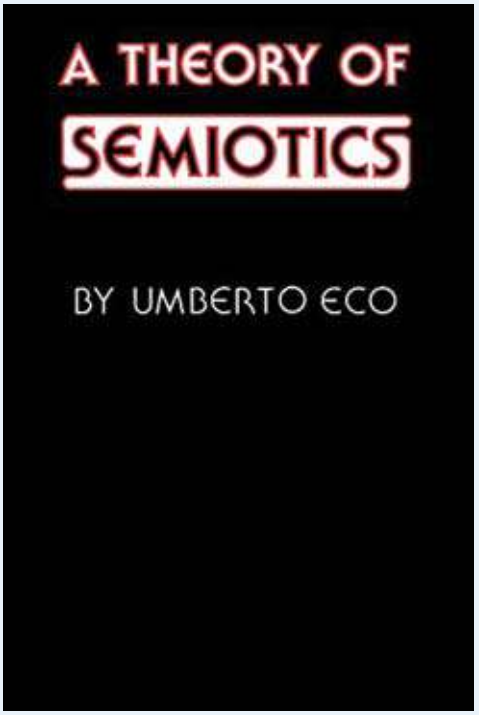
مع أنه أوضح في بداية كتابه الأول: "دراسة في السيميائيات العامة" طبيعة التماثل بين السيميائيات العامة المتفرعة عن لسانيات سوسور وكذا السيميائيات الفلسفية، فقد اختار إيكو في جل الأحيان الانتماء إلى التقليد الثاني. شكلت علاقات السيميائيات مع نظريات وفلسفات التلقي، ثم بالمعرفة وكذا التأويل، البعدين المميزين لفكره، أمام استقلالية اللسانيات المتأتية من تناول درس فيرديناند دي سوسير.

يطمح إيكو إلى استكشاف الإمكانيات النظرية والوظائف المجتمعية لدراسة تجمع بين ظواهر الدلالة و/أو التواصل؛ انصب هدفه صوب بناء نظرية عامة قادرة على تفسير أيّ حالة للوظيفة السيميائية اعتمدت نظامًا رمزيًا أو تمازجًا لأنظمة.

جديد أطروحة كتابه الأول: "دراسة في السيميائيات العامة"، التأكيد على تلازم مجال الظواهر السيميائية والثقافية .تتموضع سيميائيات إيكو بشكل واعٍ ضمن نطاق حقل العلوم الإنسانية، مع تساؤله الدائم حول علاقاتها مع تخصصات أخرى، كما تحضر دائما إلى فكره ضرورة التخلص من إمكانية نزوع "إمبريالي" للسيميائيات.

تأخذ سيميائيات إيكو بعين الاعتبار الظواهر السيميائية انطلاقًا من مستوى المعرفة المدركة، ثم بوسعها أن تُستثمر في كل مكان حيث تتلاقى ظواهر التواصل وكذا الدلالة – متى تبلورت منظومة رموز (بمعنى مجموعة عناصر تشكل نسقًا فيما بينها) – مادامت العلامات بالمعنى الخاص للمفهوم شكلت دائمًا ثمرة نشاط مجتمعي للتواصل، واندراجها بالتالي ضمن منظومة رموز ثقافية.

يعتبر كتاب:"دراسة في السيميائيات العامة" ثمرة مجهود توخى إعادة مراجعة وكذا تقعيد دراسات سيميائية سابقة أنجزها إيكو. يقدم خمس أفكار طليعية جوهرية بخصوص ما سبق:



- التمييز الأفضل بين ظواهر الدلالة والتواصل.
- إدراج نظرية لمرجع الدلالة ضمن إطار السيميائيات.
- الجمع داخل نموذج واحد مفسر للقضايا السيميائية والتداولية.
- انتقاد مفهوم العلامة وكذا التصنيف المألوف الذي يميز بين ثلاثة أنماط من العلامات (ما نسميه بالتقسيم الثلاثي: الإشارة، الأيقونة والرمز) لصالح انقسام أكثر تركيبًا، حيث الأنماط الثلاث قد تفرعت ثانية.
- نقد التصور الأيقوني الساذج، على منوال "الخادمة التي تقوم بكل شيء"، لصالح مفهوم أكثر تركيبًا للأيقونية.

اشتغل أمبرتو إيكو على مخطط تجزأت بدقة سياقاته، اهتدى به نحو القطع مع المفهوم "البسيط" للعلامة إبان دراسة الوظيفة السيميائية، كما في الكيمياء تقريبًا بحيث نتخلى عن'الأشياء" كي نفهم بنية المادة. وضع سمح له بالانتقال من ثالوث العلامات إلى نماذج إنتاج العلامات، وكذا المجال المرتبط بنظرية لنظام الرموز.

يدرس أمبرتو إيكو ظواهر الثقافة وكذا التجربة البشرية باعتبارهما أنظمة علامات. نظرية إنتاج العلامات التي رسم إيكو أبعادها تحتضن ظواهر متعددة، مثل الاستعمال الطبيعي للغات مختلفة، تحولات وتطورات أنظمة الرموز، التفاعلات التواصلية، الاستيتيقا، توظيف العلامات قصد الإشارة إلى أشياء وحالات. فيما يخص إنتاج العلامات، يبذل إيكو جهده بخصوص مضاعفة الكيانات عوض اختزالها ويرغب في تجاوز ثلاثية تقسيم ساندرز بيرس.

من هنا، يتجاوز إيكو أيضًا مشروع سيميائيات عامة، لأنه يضم إلى الوظيفة السيميائية العلامات التي لا تعكس حصيلة نشاط مجتمعي مؤسساتي. فعلا، لم يأخذ مشروع سوسور بعين الاعتبار ضمن إطار السيميائيات العامة جانب السميوزيس المدْرِك (صيرورة الدلالة)، بحيث لم يستحضر تصور سوسور سوى أنظمة العلامات التي تشكّلت اجتماعيًا،

مثلاً (اللغات، العلامات البحرية، نهج أو قواعد التربية الحسنة). في حين، اهتم إيكو، بمختلف ظواهر الثقافة والتجربة الإنسانية، كأنظمة علامات تشكل منظومة رموز. يعتبر على سبيل المثال، بأن الوظيفة السيميائية التي تعيد حادثة معينة إلى نمط عام، تشتغل سلفًا حينما نرى حيوانًا، هكذا نكون قادرين على اكتشاف ذلك ثم ربطه بمقولة أو خطاطة.

توضح نظرية منظومة الرموز الكيفية التي يوظف من خلالها إيكو إرث لويس هيلمسليف، الذي أرسى دعائم سيميائيات على قاعدة منطقية يُفترض بأنها محايثة لكل لغة باعتبارها نسقًا من العلامات. يطبق إيكو نموذج هيلمسليف خلال مناسبات سياقية نظرية وكذا مستويات عدة للتلفظ. يسعى إيكو، بخصوص الأنظمة الرمزية، تهيئ أصناف موحّدة، سارية المفعول بالنسبة لمختلف أنواع الوظائف السيميائية (شفهية أو غير ذلك)، علامات، نصوص، وسديم من النصوص. هكذا، يقتحم إيكو، حسب نظريته المتعلقة بأنظمة الرموز المازجة بين أنظمة سيميائية مختلفة، حدود تصنيف في غاية التصلب.

بالتأكيد، منح تكامل هذين المنظورين – تبعًا للعلامات والمنظومات الرمزية- لكتاب "دراسة في السيميائيات العامة" بنية معقدة؛ لكنها أضفت في ذات الآن ثراء على العمل. أضحت السيميائيات، نتيجة هذه الطريقة المزدوجة فيما يتعلق بمقاربة القضايا، تخصصًا وليس فقط مجالاً، وبشكل مفارق، أضفت وحدة فلسفية وإبستمولوجية على مشروع امبرتو إيكو النظري.

ترتبط دائمًا، الدلالة والتأويل، عند أمبرتو إيكو. فالعلامة مرتبطة في الوقت نفسه بشيء "ديناميكي" وكذا المُؤوِّل، بمعنى تمثيل يشرح العلامة بإحالتها على تمثلات أخرى ممكنة لهذا الشيء. لذلك، لا توجد قط علاقة منغلقة وصلبة بين العلامة ودلالتها؛ تظهر بالأحرى الأخيرة مثل سلسلة متواصلة لإحالات تأويلية.

إنها إذن الأهمية التي يمنحها إيكو إلى تطور التأويل مما سمح له كي يطرح على المستوى السيميائي قضايا ترتكز في المعتاد على المجال التداولي؛ أقصد فكرة الخلفية المعرفية المتحولة والمتبلورة دائمًا بتفصيل التي تخول له الانتقال من الإطار المعجمي (نموذج منغلق، مرتبط بمدلولات حرفية) إلى المتعلقة بالموسوعية (مجموع العادات التأويلية لثقافة متداخلة)، مفهوم اكتسب أهمية متصاعدة عبر المؤلفات التالية لعمله الأول: "دراسة في السيميائيات العامة". هكذا، تمحورت مقاربات عمله الآخر: "السيميائيات وفلسفة اللغة" حول تحليل هذه المفاهيم، لكن أيضًا ما يتعلق بنقاش فلسفي يهم جل المفاهيم السيميائية الجوهرية- من العلامة إلى أنظمة الرموز- بالانطلاق من فكرة أن المقاربة الفلسفية تعتبر بكل بساطة تأسيسية بالنسبة للسيميائيات العامة.

تشتغل هذه الأخيرة لدى إيكو وفق روافد عدة: أولاً، عند حدود أكاديمية، مادامت تخصصات أخرى قاربت ذات القضايا انطلاقًا من وجهات نظر أخرى. ثم، حدود "متعاونة"، لأن تخصصات ثانية طورت نقاشات سيميائية يلزم اكتشافها وترجمتها بمقولات موحّدة، ليس بالضرورة كونها حسب إيكو، وفق صورة مقولات لسانية: إذن سيميائيات إيكو في الواقع غير قابلة للإدراك انطلاقًا من النموذج الوحيد للتعابير واللغة. لقد شكلت حدودها التجريبية، موضوعات لم تحظى (أو في انتظار ذلك) بالتنظير من وجهة نظر سيميائية، بينما تكرست الحدود الابستمولوجية عبر انتماء السيميائيات العامة إلى العلوم الإنسانية، وبطبيعتها كممارسة مجتمعية، مادام كل نشاط نظري يعتبر ممارسة مجتمعية.

تبقى السيميائيات العامة لأمبرتو إيكو منفتحة على مختلف صيغ إعادة النظر، وبوسعها تجاوز المثالية السيميائية بأن تمحو التباين بين الثقافتين العلمية والأدبية مثلما أوضحت ذلك الأبحاث التي ضمها كتابه: "كانط وخُلْد الماء".

المنعطف الواقعي:

بدأت تتضح ملامح هذا المنعطف "الواقعي"، منذ سنة 1996، مع انعقاد ملتقى فكري في فرنسا (مقاطعة سوريزي – لاسال) حول مشروع أمبرتو إيكو، وقد صدرت المداخلات تحت عنوان: "باسم المعنى، حول عمل أمبرتو إيكو". بل وقبل كتابه: "كانط وخُلد الماء".

تذكّرنا باتريزيا فيولي، كيف انصب تأمل إيكو على العلاقات بين الإدراك والسيميوزيس، بمعنى العلاقة التي نقيمها بين العلامة والمعنى، منذ حقبة كتابه: "دراسة في السيميائيات العامة"، حينما ساءل الطريقة التي تتناسل وفقها العلامات. منذ تلك الحقبة، لم يعد المدلول بالنسبة لإيكو، ينشأ فقط داخل اللغة، لكنه يتجلى سلفا في الإدراك. اهتمامه بهذا الأخير، يجعله قريبًا من فينومينولوجية هوسرل. يلامس إيكو، من خلال نظرية الإدراك، التي تؤول على ضوء المقولات السيميائية، النواة النظرية للواقعية ويدرج بعض ثيمات العلوم الإدراكية. بذلك، تأتى له تدريجيا أن يفصل سؤال الواقعية عن الموضوعية.

استندت إعادة قراءته للمسار الذي ينتقل من كانط إلى بيرس، وفي إطار ذلك العلوم الإدراكية، على الروابط وكذا التباينات بين مفاهيم "الخطاطة"، "المثال"، وكذا "النموذج الأصلي". هكذا عرض إيكو بين دفتي كتابه: "دراسة في السيميائيات العامة"، ما كان بوسعه أن ينعته، وفق نبرة ساخرة: "نقد السيميائيات المجردة"، و"نقد السيميائيات العملية"، إذا اقتفينا أثر المقارنة، يمكن لـ: "كانط وخُلْد الماء" الانتقال إلى: "نقد الحُكْم السيميائي".

فعلاً، تمثل فلسفة كانط وبيرس بالنسبة لإيكو منعرجين مكناه، دون نسيان اتصاله بالظاهراتية، من النفاذ وجهة مسار يولد جراء اكتشاف بسيط لموضوع بفضل الحكم المتأتي من الإدراك، الذي يظل من بعض النواحي "خاصًا" غاية أن يتشكل تمامًا مدلولاً مُؤوَّلا و"عموميًا"، وقد مرّ وفق مختلف مراحل تطور الإدراك، ويعكس بالتالي حصيلة لها.

من جهة أخرى، اهتم إيكو بالنظرية الكانطية حول الرسم التخطيطي المتعالي. فالأخير، بالنسبة لإيكو بمثابة حصيلة ذهنية قَبْلية أكثر من كونها عملاً للخيال. يمثل فعلاً هذا الرسم البياني اقتراحًا ينطوي على شكل منطقي بما أنه يقدم تمثيلاً؛ يعتبر أيقونة حسب إيكو، كما الحال مع الرسوم البيانية وكذا قواعد علم الجبر.

يتجلى التأثير الأكثر عمقا لساندرز بيرس والذي قاد إيكو نحو الانتقال من "المرجع" إلى "الموضوع" مجيزًا له توضيح العلاقات بين المعرفة، والدلالة ثم الأنطولوجية. دون توقفه على أن يطرح سؤالاً كبيرًا، بين طيات مختلف أعماله: هل توجد مستويات نزوع، بل قوانين تجعل تشكّلات معينة أكثر طبيعية مقارنة مع أخرى، وفق معنى أن بعض أنماط المعرفة يميزها رسوخ قائم على طبيعة الأشياء، أو على العكس، قد ينحل الكائن داخل اللغة، ثم يحدث أي شيء؟ مثلت هذه النقطة مجال نقاش مستفيض خلال ندوة سيريزي، دفعت الباحث جان بوتيتو كي يكتب نصًّا تمحور حول الانتقال إلى واقعية إيكو.

هكذا، يستعرض بالفعل في كتابه: "كانط وخُلْد الماء"، واقعية ينعتها بـ"تعاقدية": نتكلم عن شيء لأنه يوجد، لكننا سنتكلم عن أشكاله وممكناته القائمة داخل إطار جماعة ثقافية، من خلال "تعاقد" معين. بذلك، يخفف من الحدود الطبيعية للسيميائيات العامة مثلما أشار إليها في كتابه: "دراسة في السيميائيات العامة"، كي يركز عمله التحليلي حول نفس هذا الحقل المتعلق بالسيميوزيس الأولي، وكذا التأسيس الأولي لمدلول بالنسبة للإدراك، من خلال اكتشاف شيء، يتموضع عند حدود كل نشاط سيميائي.

إن تجلى حقًا هذا النشاط طبيعيا داخل إطار مؤسساتي، فصحيح أيضًا أن السيميوزيس الأولي يمثل بالتأكيد أحد شروطه القَبْلية. فالأنماط المعرفية، والمضامين المتأتية عنها، بمثابة خلاصات لما سينتهي إليه، نتيجة اللغة، بُعْد معرفي بين-ذاتي وعمومي، قبل التواصل نفسه. بالنسبة لإيكو، ينبغي لسيميائيات فلسفية التفكير فيما يسميه بـ:"لغز الفعل الإشاري"، مثلما يلزمها، خلال الوقت نفسه، التصميم على أن واجبها النوعي يكمن في دراستها للظاهرة الأصلية، التي شكلت منطلقا لنشأة الممارسة ذات القصد، وكذا تمفصل أنظمة الإشارات.

مرة أخرى يرشد ساندرز بيرس، أمبرتو إيكو غاية جذور الإدراك المؤسِّسَة لإمكانية الدلالة؛ لكن، بكيفية تخالف ما قدمه في كتابه: 'دراسة في السيميائيات العامة'، بحيث استدعى هنا الموضوع الديناميكي. مع البقاء تماما ضمن نطاق حدود السيميائيات، على غرار الفارق بين العلاقة مثير- استجابة ثم العلاقة ذات العناصر الثلاثية الوحيدة السيميائية فعلاً، مع الاحتفاظ بمفهوم العلامة وقد تمأسست، فقد منح إيكو السيميوزيس الأولي الدور الجوهري كمرحلة سابقة عن المعرفة والدلالة.

يتبيَّن إيكو ثانية الأسس المادية لهذا المسار مع الأيقونة باعتبارها صفة خالصة 'تنبثق' من الشيء، دون أن تكون صحيحة أو خاطئة. ولكي يسير ضمن هذه الوجهة، فقد ارتكز على عمل تأويلي ينزع نحو فصل الأيقونة عن صلتها التاريخية بالصور المرئية. هكذا نحصل مع الحكم الإدراكي على أول تقديم لـ: "الشيء الفوري' (التعبير لساندرز بيرس)، وإن بقي فضفاضًا كما الشأن بالنسبة

لأشياء غير معلومة مثل خُلْد الماء. إذن، لا يعتبر قط الشيء الفوري تجربةً خاصةً للمعرفة؛ بل تم تأويله نتيجة خاصيته العمومية، مما ينزع عن الشيء الذي تأتى لنا من خلال الإدراك، خاصيته المفردة، وبالفعل يمنح السعي المعرفي أول لمحة عن موضوع يمكن رؤيته ثانية ثم/أو يتجدد.

يعتقد إيكو بأن السيميوزيس الإدراكي يتطور حينما نتمكن من التلفظ بحُكْم إدراكي حول شيء معين بفضل سيرورة استدلالية؛ بحيث يعكس نتاجًا برهانيا. تتبلور هذه السيرورة عند مستويات مختلفة: يتعلق أولها بـ"أنماط معرفية، تجاوزتها ما اصطلح عليه: "محتويات متعلقة بالنواة" وأخيرًا "محتويات متعلقة بالكتلة"، التي استحضرها إيكو قصد تمييزه بين الذي نعرفه بالتجربة– الأنماط المعرفية وكذا المتعلقة بالنواة– ثم المعرفة المتأتية عن طريق الثقافة. في إطار هذا السياق، يناقش إيكو انطلاقًا من أعمال البولونية "آنا ويرزبيكا"، معطيات سيميائية أصلية وكلية، بمعنى تلك الصيغ الأولى للدلالة، أساس مختلف اللغات والثقافات.

يفضي هذا النقاش مرة أخرى نحو التمييز بين المعجم والموسوعة، فالأول يمثل المعارف اللسانية والثاني يمثل مجموع معارفنا المتعلقة بوقائع العالَم، المفترض لا نهائيتها، أو على الأقل كونها منفتحة بشكل واسع. لقد لاحظت باتريزيا فيولي بأن الموسوعية ربما تقود نحو فروق أخرى تخفيها جزئيًا، كالتعارض بين الأساسي والطارئ، الذاتي والموضوعي، الحقائق الفعلية ثم التي حصلنا عليها من خلال حُكْم معين، وأخيرًا، السيميائي والتداولي.

تحيل مختلف هذه التمايزات، في نهاية المطاف، إلى التمييز بين التحليلي والتركيبي، وكذا إمكانية التمييز بين اللساني وغير اللساني، ثم علاقات الكائن مع اللغة كمحور حقيقي لهذه المرحلة من العمل الفكري لدى أمبرتو إيكو.

رداء الفلسفة:

مفاد الفكرة، المنحدرة من كتاب إيكو: "دراسة في السيميائيات العامة"، أن نظامًا دلاليًا بمثابة بناء سيميائي مستقل يمكنه السماح بتناول العلاقات بين مختلف جوانب مشروع إيكو. يمثل الاختلاف الذي يرسمه بين التوظيف والتأويل، نقطة محورية في سبيل فهم التحليل الذي يطبقه على النصوص، ويسمح بالتساؤل حول نمط الحقيقة من هاملت إلى شكسبير، ومن الرداء الأحمر أو شارلوك هولمز، وكذا وضعية الحقائق الثقافية. إنها نفس الأفكار التي تلهم القيمة النظرية لإيكو، ونشاطه العملي على مستوى الترجمة، وكذا عشقه للسرد والصور. يمزج إيكو بين طيات نصوص رواياته شغفه بالسرد وكذا موسوعيته المذهلة: بحيث تصبح السيميائيات في ظل مختلف ذلك مجرد جناية خيالية، والماضي يخفي الحاضر والمستقبل، ثم تلتقي الفلسفة بالرواية الشعبية.

تشكل القضية الفلسفية عن العلاقة بين الكائن واللغة، أساس اهتمام إيكو بالأشكال الثقافية للكائن، والنصوص، والحكايات، وإبداعات الشعراء، لأنه مثلما كتب على صفحات: "ست نُزْهات في غابة السرد"، فقد أتت النصوص الخيالية كي تقدم الغوث إلى فقرنا الميتافيزيقي: فمن خلالها نبحث عن التاريخ الذي بوسعه إعطاء معنى لوجودنا.

من بين أعمال أمبرتو إيكو الذي حظيت بثروة كبيرة في فرنسا، نذكر كتاب: "التعاون التأويلي في النصوص السردية"، الصادر سنة 1979، الذي أوضح بأن تأويل نص يقوم على تعاون فعال بين الكاتب والقارئ. يدرس إيكو، داخل نص، ما يشكل شرارة بخصوص حرية التأويلات وينظمها في الوقت نفسه؛ يبحث عن "بنية انفتاح العمل": ما لا يفصح عنه النص قط، لكنه يفترضه، يبشر به، مما يقتضي في الوقت ذاته، المضمر ثم الاهتداء بقرائه نحو ملء مساحات فارغة. يسمي إيكو: "القارئ النموذجي" كناية عن قارئ مثالي، يمتلك مختلف مرجعيات النص، بما فيها الضمنية، من ثمة قدرته على تحيين مختلف ممكناته. بالتأكيد، يحيل تصور من هذا القبيل على رمز خيالي، لأن القارئ الفعلي كما الشأن بالنسبة إلينا يلاحق على العكس إبان القراءة تجربة جوانب قصوره الذاتية.

شعرية غاستون باشلار:

في كتابه المعنون: "الأثر المفتوح" (1962)، يتبنى إيكو، شعرية غاستون باشلار، دون الإشارة إليها بالاسم. بجانب مؤلفات"نتعلم منها بأناة"، ثم "كتب ضخمة" يدرس من خلال باشلار نظام العالم، يضع فيلسوفنا المنعزل على طاولته، بمحاذاة: "الأشياء القابعة داخل حدود شكلها"، كتب الشعراء والروايات. هكذا، أسس باشلار فلسفة للقراءة، وكذا جمالية للخيال الأدبي، بفضل تأملات شاردة حول العناصر، تستدعي: "أفكارًا دون مقاس"، وتبعث "صورًا دون كابح".

اهتمت أبحاث إيكو بموضوعات الشعر، والموسيقى، والتشكيل، هنا يصبح في وسعنا أن نستشف مع بنيات الأثر إيحاء رؤية للوجود تمر بالأحرى عبر البنية الخفية بدل الموضوع الظاهر. اختار إيكو نماذجه من الشعراء الفرنسيين، مثل بول فاليري بول فيرلين وكذا ستيفان مالارميه، حيث تعيين الموضوع لدى هؤلاء يعني إلغاء لثلاثة أرباع بخصوص متعة القصيدة، وقد خلقتها سعادة التنبؤ شيئًا فشيئًا ثم استلهام أحلام.

تتوخى شعرية الإيحاء هذه، أن تترك العمل منفتحًا أمام حرية قرائه، يتجسد بفضل الأحاسيس وكذا خيال التأويلات، بحيث يستخلص القارئ من دواخله الجواب الأكثر عمقًا، وقد هيأه سبيل التناغم المدهش الذي يفضي نحو الحساسية والخيال. هكذا، ينطوي العمل الفني في ذاته على تأويلات عدة.

بدل، أن يجعلنا الفن ضمن نطاق اكتشاف العالم، سيخلق أشكالاً أخرى تضاف إلى القائمة لكن لها حياة وقوانين خاصة بها. تقتضي اللغة الشعرية، عند إيكو، هذا الانقلاب على مستوى الوظائف العاطفية والمرجعية للغة، بحيث ينبغي لكل دلالة البقاء على نحو غير محدد كي تتمكن من الارتباط بدلالات أخرى، تتجها قراءات متعاقبة للقصيدة. مادامت الفيزياء الجديدة قد اختبرت أهمية اللاحتمي، لذلك لا يمكننا الاستغراب بأن القارئ قد أذهلته الإمكانية اللانهائية للأثر المنفتح، الذي يأخذ على عاتقه انعكاسات لا واعية، ويدعو إلى وضع العلّية جانبًا، ثم تجاهل كل تواطؤ سيميائي قصد التمكن من بلورة اكتشافات غير متوقعة وإرساء تحالفات جديدة. داخل هذا المضمار تحديدًا، يتبنى إيكو نظريات غاستون باشلار حول الخيال المبدع.

الخيال الخلاق حسب باشلار:

الصور بمثابة قوى نفسية أولى، أكثر قوة من الأفكار والتجارب التي نحياها. فإذا كانت الصور منقطعة كي تنتج ثانية الأحاسيس تقريبًا بأمانة، فإننا: "لا نرى قط كيف يمكن للخيال تجاوز هذا الدرس الأول. بوسع الخيال حينئذ الاكتفاء بتعليقات". نعتقد مع: "الإضاءة الخاطئة للإيتيمولوجيا"، بأن: "الخيال مجرد مَلَكة لتشكيل الصور. لكنه بالأحرى قدرة على تحوير الصور التي يقدمها الإدراك، بل يمثل أساسا مَلَكة انتشالنا من الصور الأولى، وتغيير هذه الصور. بالتالي، إذا لم يتحقق تحوّل للصور، وتآلف غير متوقع لها، فلا معنى للحديث عن الخيال، مع غياب الفعل المتخيّل. أيضًا، إذا لم يحرضنا حضور صورة، للتفكير في أخرى غائبة، ولم تحدد صورة طارئة خصوبة صور شاذة، ثم تشظيًا على مستوى الصور، فلا مجال للحديث بهذا الخصوص عن خيال. هناك الإدراك، ذكرى إدراك حسي، ذاكرة عادية، ألوان وأشكال معتادة. لذلك فاللفظة الجوهرية التي تتناسب والخيال، ليست لفظة صورة، بل المتخيَّل".

يعكس الاشتغال على العوالم السردية وكذا الموضوعات الثقافية، لدى أمبرتو إيكو مناسبة جديدة كي يطرح سؤالاً فلسفيًا مركزيًا: ذلك المتعلق بطبيعة العلم، أو بالأحرى العلوم. تنتمي معرفة العالم لديه إلى العلم؛ لكن بخصوص هذه الفكرة يضمر إيكو تصورًا واحدًا ومتعددا في الوقت نفسه. يُطرح التباين لديه، بين العلوم الطبيعية وعلوم الثقافة، عند المستوى السيميائي. الأولى تأويل للمعطيات، وهي بالتالي من الدرجة الأولى، بينما الثانية تجسد تأويلات من الدرجة الثانية إلى اللانهائي. لكن ابتداء من اللحظة التي تستهدف خلالها رموزًا ذات صلاحية عامة وكذا موضوعات يمكن ملاحظتها عموميًا، ويحتفظ الاثنان بعناصر مشتركة تمثل سمة علميتها.

لقد أرسى أمبرتو إيكو دعائم مقاربة "توفيقية" للسيميائيات، ظلت منفتحة على كل مراجعة، أدركت كيفية تحقيق تكامل بين التراث الفلسفي والمنطقي، وكذا تراث هيلمسليف، ثم التقليد البنيوي. فالسيميائيات العامة بالنسبة إليه فلسفة للغة، تطبق مقولاتها الخاصة على مختلف الأشكال التعبيرية. ففي كل مرة ترتبط خلالها صفة "شامل"بدراسة ظواهر اللغة، الدلالة، التواصل، نجدنا أمام ما يسميه بـ: "بادرة فلسفية"، خلال حديثه عن سيميائيته العامة. والحال، بالنسبة لأمبرتو إيكو، تنزع تحديدًا النظرة الفلسفية صوب ما هو عام.

مرجع المقالة :

Claudia Stancati :La vie Des idées ;16 décembre 2016

الاغتراب في الرواية

ترجمة : د. أشرف إبراهيم محمد زيدان

جامعة بور سعيد/كلية الآداب/مصر

مراجعة : أ.د. جمال الجزيري

هايك هارتنج[1]

تتداخل مفاهيم "الهجرة" و"الشتات" و"المنفى" بشكل متفاوت بوصفها فئات مضمونية ونظرية واجتماعية وتاريخية ونقدية تُستخدَم لقراءة روايات وقصص القرن العشرين العالمية المكتوبة باللغة الإنجليزية. وتتداخل معاني هذه المصطلحات الثلاثة إلى حد ما لأنَّها تهتم بالتمثيل الثقافي والسياسي للأفراد أو الجماعات، التي تنتقل عبر حدود قومية وجغرافية ونفسية محددة، إما طوعًا أو كَرْهًا أو اضطرارًا. إنَّ روايات وقصص الهجرة والشتات والمنفى في الكثير من الأحوال تعيد النظر أو التخيُّل في طبيعة وشرعية مفاهيم من قبيل الهوية والتاريخ والذاكرة والمكان. من جهة المضمون، تستكشف هذه النصوص السردية المفاهيم التقليدية والمعاصرة للوطن والتشرد والإزاحة والانتماء وعدم الانتماء القومي والثقافي. وتاريخيًّا، ترصد هذه الأعمال حركات الهجرة الكبيرة التي تميَّزَ بها القرن العشرون، وكان سببُها انهيارَ الإمبراطوريات الأوروبية، والتغيراتِ الجيو-سياسية للدول المستعمَرة التي صارت مستقلة الآن، وكذلك ظهورَ العولمة. ويمكننا أن نُدرِجَ أعمالاً سردية متفاوتة تفاوُتَ قصص مافيس جالنت (Mavis Gallant) القصيرة وروايات روميش جونسيكيرا (Romesh Gunesekera) تحت واحد أو أكثر من هذه المصطلحات والأحداث.

ومع ذلك فإنَّ مصطلحات الهجرة والشتات والمنفى فئات فضفاضة أو غير دقيقة من النقد الثقافي، وعادة ما تُستخدم بوصفها مصطلحات قابلة لأن تحل محل بعضها البعض أو مظلة مفاهيمية تغطّي الآثار المتفاوتة للغاية الناتجة عن الهجرات الكبيرة للناس بسبب التحرر من الاستعمار أو الاستعمار الجديد أو الحروب الأهلية أو الحروب العالمية أوالفقر أو نزع الملكية أو العنف السياسي أو عمليات التحديث أو التمدين أو الكوارث البيئيَّة. لذلك يتزايد إلحاح كتّاب ونقاد ومفكرو ما بعد الاستعمار على ضرورة تدقيق معاني هذه المصطلحات واستعمالها استعمالاً متمايزًا عن بعضها البعض، كما أنهم ينادون بقراءة دقيقة للطُّرق التي تؤثِّرُ بها قضايا العِرق والعِرقية والجيندر والهويَّة الجنسية (sexuality) والاقتدار والطبقة الاجتماعية في تشكيل معنى كل مصطلح من هذه المصطلحات في السياقات السردية المختلفة. ويسعى هذا الإصرار إلى تأصيل كيفية عمل هذه المفاهيم المتداخلة معًا، كما يسعى إلى أن تستندَ طرقُ الفهم المعاصرة للهوية الثقافية والاختلاف وتشكُّل الأُمَم وممارسات المواطنة العالمية على المصطلحات التي تندرج تحت هذه المفاهيم ذاتها. ومع ذلك، كثيرًا ما يتمُّ طمسُ تفرُّدِ كلٍّ مصطلح من هذه المصطلحات بسبب أصلها السائد المشترك في التوراة. ففي الموعظة الثالثة من سفر التثنية، يحذر نبيُّ الله موسى بني إسرائيل، قائلًا لهم: "ويشتتكم الرب في جميع الشعوب، من أقاصي الأرض إلى أقاصيها، وتعبدون هناك آلهة غريبة لم تعرفوها أنتم ولا آباؤكم وهي من خشب وحجارة" (سفر التثنية: الإصحاح 28؛ الآية 64). ومن جهة الاشتقاق، تشير كلمة (diaspora) (الشتات) إلى الكلمة اليونانية (speiro) التي تعني (نثر البذور)، وحرف الجر (dia) يعني (فوقَ). وأنْ تُنثَرَ بالقوة يعني أنْ تُطرد من موطنك الأصلي أو وطنك الموعود وتُلْقَى في منفى الشتات، وهو عقابٌ بشعٌ يتضمن الترحال والهجرة الدائمين، كما أنه عقاب يُغيِّرُ بدوره سلوكَ المنفيين الاجتماعي وممارساتهم الثقافية والأخلاقية وتكوينهم الوجداني والعاطفي. في الواقع، يولِّدُ

المنفى الشتاتيُّ-كما وُصِفَ في سفر التثنية —حالةٌ من تعبِ الأعصابِ والتعلُّق بين الحياة والموت والرعب (سفر التثنية: الإصحاح 28؛ الآية 66) وعدم الإحساس بالأمان، ويولِّدُ "قلوبًا مضطربة وعيونًا كليلةً ونفوسًا بائسةً" (سفر التثنية: الإصحاح 28؛ الآية 65). ويسبب هذا المنفى الشتاتي تفسُّخَ ما كانت يبدو عليها من قبل أنها جماعة متماسكة وتحويلها إلى حالة من الهشاشة الاجتماعية والسياسية والحنين إلى الكلِّ المترابط. أما على المستوى الأدبي، تقترن حالةُ المنفى أو الطرد في العادة بحال من الحنين الشجي للعودة إلى الموطن الأصلي، وهو الأصل الذي يميل المنفيُّ لاحقًا إلى إضفاء الطابع الرومانسي عليه باعتباره مكانًا متجمِّدًا في الزمان، وهو الأمر الذي قد يؤدي إلى الاستيقاظ من الوهم عند العودة إليه.

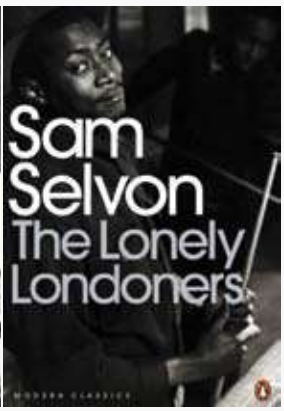
ما يظلُّ وثيقَ الصلة بالتمثيل الأدبي للمنفى هو تركيبته الوجدانية ومنطقه الوجداني، أي الاحساس العميق بالخسارة والتشرد. ومع ذلك، في حين أن ملحمتَيّ هوميروس(Homer) أضفتا الطابع الأسطوري على رحلة خلاص بطولي وعودة بطولية، نجد أنَّ الكتَّاب في العصر الحديث وفي أواخر العصر الحديث من أمثال جيمس جويس (James Joyce) وجورج لامنج(George Lamming) وجين ريز (Jean Rhys) وديرك ولكوت (Derek Walcott) قد أكدوا على جوانب غموض المنفى وتجاربه ذات الأبعاد التاريخية المتعددة. فعلى سبيل المثال، في رواية جين ريز — التي تحمل عنوان "رحلة في الظلام" (الطبعة الأولى 1934؛ الطبعة المشار إليها هنا نشرت في عام 1969)، وهي رواية سيرة ذاتية كتبتْها ريز في بداية مشوارها عن هجرتها من جزر الكاريبي إلى لندن- تلاحظ الراويةُ (آنا مورجان) أنّ وصولَها إلى لندن جعلها تشعر "كما لو كانت ستارة قد أُسْدِلَتْ، وأخفتْ عنّي كلَّ ما عرفتُه طوال حياتي. كان الوضعُ يكادُ يشبه الولادةَ من جديد" (ص: 7). فمن جهة، يوحي مفتتح الرواية بأننا مقبلون على معايشة سرد حداثي للمنفى باعتباره إمكان حدوث ولادة جديدة تتجاوز حدود التاريخ. وعلى الجانب الأخر، تشير الرواية إلى صَدْعٍ في تكوين آنا العاطفيِّ وهويَّتها. فهويَّتُها يشكلها على نحو متزايد شعورُها بالاختلاف الثقافي والإزاحة والتشرد. وينحصرُ تصويرُ الرواية للمنفى متعلِّقًا بين استعارتين: وهما الميلاد من جديد والإجهاض. ويُلفت استخدامُ جين ريز للاستعارة

يسبب هذا المنفى الشتاتي تفسُّخَ ما كانت يبدو عليها من قبل أنها جماعة متماسكة وتحويلها إلى حالة من الهشاشة الاجتماعية والسياسية والحنين إلى الكلِّ المترابط. أما على المستوى الأدبي، تقترن حالةُ المنفى أو الطرد في العادة بحال من الحنين الشجي للعودة إلى الموطن الأصلي، وهو الأصل الذي يميل المنفيُّ لاحقًا إلى إضفاء الطابع الرومانسي عليه باعتباره مكانًا متجمِّدًا في الزمان، وهو الأمر الذي قد يؤدي إلى الاستيقاظ من الوهم عند العودة إليه.

انتباهَنا إلى تماسِّ روايات الهوية والمنفى ما بعد الحداثية وما بعد الاستعمارية، في حين أن الاختيار المحدَّد للاستعارة يؤكد على ظلم السلطة الاجتماعي الذي تتعرض له المرأة التي تم نفيها من الهامش الاستعماري. إنَّ استعارة الميلاد الثقافي أو الروحاني من جديد مَجَازٌ تقليدي يجسِّدُ الآثار التحويلية للهجرة والمنفى، وهي أيضا شائعة في روايات توني موريسون(Toni Morrison) وجامايكا كينكيد(Jamaica Kincaid) وسلمان رشدي (Salman Rushdie). ولكنَّ مجازَ الإجهاض يبيِّنُ الطرقَ التي تتم من خلالها معايشةُ المنفى بدنيًّا وماديًّا بوصفه جرحًا تبدو آثاره واضحة على الجسد وبوصفه رحلة كئيبة تجاه الموت. والأهم من ذلك أنَّ الإجهاضَ يدلُّ على تجربة منفى ذات طابع جنسيٍّ، أي تجربة خسارة واستغلال جنسيٍّ. في الواقع، إنَّ صدمة نفي أبطال وبطلات الروايات من أرضهم وأجسادهم ولغتهم الأم، فيما بعد صدمة وقوعهم في فخِّ بِنى الفقر والفصل العنصري والعنف الجنسيّ، تكوِّن تجربةَ منفاهم وتشكِّلُها في روايات وقصص وقصائد الكتّاب السود من أمثال بيسي هيد (Bessie Head) (على سبيل المثال: رواية مسألة سلطة، 1974)، وجوان رايلي (Joan Riley) (عدم الانتماء،1985)، وبن أوكري (Ben Okri) (حوادث عند الضريح، 1986)، وبوتشي إيميتشيتا(BuchiAmecheta) (مُواطنة من الدرجة الثانية، 1974)، وتسيتسي دانجاريمبجا (Tsitsi Dangarembga) (ظروف قلقة، 1989)، ديُونْ براند (Dionne Brand) (سَان سُوسِي وقصص أخرى، 1988).

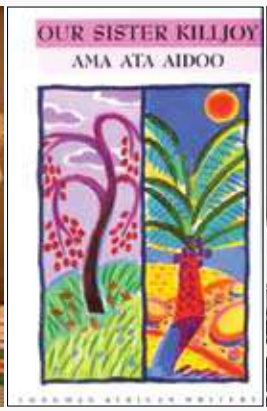
يَشْغَلُ المنفى بوصفه موضوعًا ونوعًا سرديًّا فرعيًا مكانةً مركزية إن لم تكن تعريفيَّةً في كتابات ما قبل الحرب العالمية الثانية وما بعدها. ومع أنَّ النقاد يميلون إلى التمييز بين المنفى الاختياري (الذي يرتبط في العادة بجالية الكتّاب الأمريكان الذين كانوا مغتربين في باريس بين الحربين العالميتين) والمنفى الذي يتخذ أشكالاً عديدة مثل المنفى الداخلي والديني والجنسي والسياسي والثقافي، وعادةً ما تتداخلُ أشكال المنفى هذه في قصص وروايات العديدين من كتاب ما بعد الاستعمار، وتشكِّل استجاباتٍ معقدة لتجربة الاستعمار والإمبراطورية وما في أعقابهما. ففي أعماله الروائية والنقدية، يرى الكاتب الباربادوسي جورج لامنج أنَّه "أن تكون منفيًّا يعني أن تكون حيًّا" (ص: 24). وفي الوقت ذاته، يَظهرُ المنفى كحالة متناقضة تزخر بـ"التعقيدات"، خاصة "عندما يكون المنفى (...) ذا توجُّه استعماري"(ص: 24). فعندما يُقتلع المنفيُّ الاستعماري بسبب مكائد التجارة الاستعمارية و"يُجَرَّدُ من اسمه" (ص: 15) ومن تاريخه وثقافته ووطنه ولغته؛ فإنَّه لا يصير أمامه خيار إلا الهجرة. وما أنْ يُنْقَلَ هذا المنفيّ إلى المركز في عاصمة الإمبراطورية، يضطر لأن ينظر لنفسه من خلال علاقة ثنائية بين الذات والآخر. في الواقع، عندما يتعرَّض المنفيُّ للتمثيلات التمييزية والعنصرية من مجتمع البيض الرئيسي، ينظر إلى نفسه على أنه آخر، ويظل ممزقًا بين قُطْبَيّ الانتماء وعدم الانتماء، بين هنا وهناك، بين الهامش والمركز، وكلُّها تعزِّزُ الإرجاء الدائم للوصول، الذي يُفْهَمُ بأنه تنمية إحساس بالوطن يمكنه أن يستوعبَ التعدُّدَ الثقافي والتناقضَ. وتقدِّمُ لنا الأعمالُ الأولى لجورج لامنج (المهاجرون، 1954)، وسام سيلفون (Sam Selvon) (اللندنيُّون الذين يشعرون بالوحدة، 1956)، وأما أتا أيدوو (Ama Ata Aidoo) (أختنا قاتلة الفرحة، 1977)، وأوستن كلارك (Austin Clarke) (نقطة الالتقاء، 1967) تأمُّلات مستفيضة في تناقضات المنفى في الأماكن الحضرية في لندن أو تورونتو، وتركز على الآثار الثقافية والنفسية العنصرية النظامية التي يتعرَّضُ لها منفيُّو المستعمرات كما تركز على اضطرارهم لأن يتأقلموا على بيئة ترفضهم رفضا قاطعًا. وهنا لا يدل التشظِّي السردي والتجريب اللغوي باستخدام لغة إنجليزية هجينة على وضع المنفيِّ ما بعد الحداثي بقدر ما تدل على إزاحته الثقافية وموقعه في المجتمع وقدرته على الصمود والنجاة.

فبالنسبة للعديد من كتاب ما بعد الحرب العالمية الثانية الذين ينتمون للإمبراطورية البريطانية السابقة، فإنّ شكل وتجربة المنفى والهجرة اللذين يصفانِ بدقة متناهية



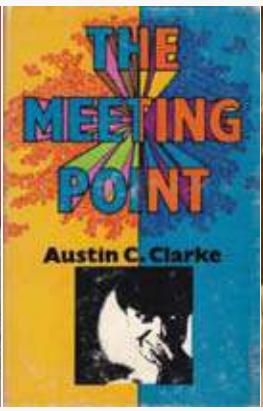
اللندنيُّون الذين يشعرون بالوحدة

سام سيلفون



أختنا قاتلة الفرحة

أما أتا أيدوو



نقطة الالتقاء

أوستن كلارك

ياسمين

بهاراتي موخيرجي

جاميكا كينكيد

لوسي

وحشية عارضة

نيل بِيسووندات

موقفهم وموقف شخصياتهم الروائية قد عبَّرَ عنها إدوارد سعيد (Edward Said) ببراعة في مقالته المهمة "تأملات في المنفى" (2001). ويصر إدوارد سعيد على أنَّ المنفى يقيم علاقة جدلية مع مفهوم الأمة، التي تشغل موقعًا مركزيًّا في روايات الهجرة والشتات. وتعملُ جدليَّةُ الأمة والمنفى من خلال ما يسميه تشارلز تيلور (Charles Taylor) "سياسةالاعتراف"، التي تؤثر على إدراج المنفيِّ في، أو استبعادِه من، هوية قومية متماسكة بدرجة أو بأخرى في بيئته الجديدة. فالدولة الأمَّة قد لا تقدم حلًّا لآلام المنفى أو "حالة الوجود المتقطِّعة" التي يعاني منها الشخص المنفيُّ. (إدوارد سعيد، ص: 177). وبدلاً من ذلك، يحلم المنفيُّ بأن يعيد صناعه نسيج مجتمعه المقطوع ويحوله إلى "كُلٍّ جديد" (ص: 177)، مما قد يؤدي إلى فرض هوية جماعية إقصائية، وهذا الاتجاه يبرزه الكاتب الكندي التنزاني م. ج. فاسانجي (M. G. Vassanji) بطريقة نقدية في رواياته. ولكن المنفيَّ، كما يوضح إدوارد سعيد، متشبِّعٌ أيضًا بـ"أصالة الرؤية"(ص: 186) التي تُدرِكُ طبيعةَ الوطنِ المؤقَّتَةَ وتدرك تعدُّديَّةَ الثقافات. والمنفى، في أكثر تشكلاته تفاؤلًا، يشكِّلُ حالةً "بدويَّة" (ص 186)، أو على حد قول الكاتب الغاياني ويلسون هاريس (Wilson Harris)، حالة "عابرة للثقافات" من الوجود والتخيل يمكنها أنْ تُزعزع المعايير الثقافية والسياسية (ص: 241).

وعلى العكس من فكرة المنفى، نجد أنّ أكثر معايير الهجرة استخدامًا في النقد الأدبي تفتقر لسِمتيّ الفوريّة والعنف السياسي المضمر اللتين يتسم بهما المنفى. وتشير الهجرة بوجه عام إلى انتقال (وليس بعثرة) مجموعة من البشر من دولة لأخرى وما يصاحب هذا الانتقال من صراعات خاصة بالانتماء، على الرغم من أنَّ شالايني بيوري (Shalini 2003) (Puri) لاحظتْ في الآونة الأخيرة أهمية تمثيلات الهجرة داخل مناطق معيَّنة في كتابات ما بعد الاستعمار (وخاصة في منطقة جزر الكاريبي). ولكنّ مصطلح الهجرة محلٌّ خلافٍ لأنَّه يميِّزُ الأشخاصَ المهاجرين على الأشخاص الذين يعجزن عن ترك بلدانهم الأم، كما يتضمن حقهم الشرعي في العودة. وبوصفه مصطلحًا يشمل خلقَ هويَّات ثقافية هجينة وعابرة للقوميات، تلعب الهجرة دورًا مركزيًّا في أعمال كتّاب كبار، منهم على سبيل المثال لا الحصر سلمان رشدي (آيات شيطانية، 1988)، وبهاراتي موخيرجي (Bharati Mukherjee) (ياسمين، 1989)، وف. س. نايبول (V. S. Naipul) (لغز الوصول، 1987)، ونيل بِيسووندات (Neil Bissoondath) (وحشية عارضة، 1988)، وجاميكا كينكيد (Jamaica Kincaid) (لوسي، 1990). وكما يشرح لنا سلمان رشدي في مجموعة مقالاته المهمة للغاية (أوطان متخيَّلَة، 1991)، تشكِّلُ الهجرةُ عمليةً مزدوجة للانفصال عن وطن المرء ولكونه "مولودًا عبر العالم"(ص: 17). وفي عملية الانتقال الفردي والثقافي هذه، يصيرُ الزمانُ والمكانُ مُبْهَمَين ومتقطِّعَين ومشوَّهَين، ولذلك نجد أن التاريخ يُفسحُ المجال للذاكرة، واليقين يفسح المجال للشك، والهوية تفتح المجال للاستعارة والمجاز، و"المدن الفعلية" تفسح المجال لـ"الأوطان المتخيَّلة، لهذا لا توجد إلا في العقل" (ص: 10). ولذا فإنَّ كل ما ضاعَ لا تمكن استعادته باعتباره أصليًّا، ويضطر الكاتب المهاجر لأن يعيد اختراع العَالَم سرديًّا، وذلك في حد ذاته مشروع ما بعد حداثي وما بعد استعماري في الوقت ذاته. حينئذ يكون المهاجرُ ذاتًا "منقولة" (ص: 17) حرفيًّا ومجازيًّا تمتلك "رؤية مجسَّمَة" أو مزدوَجَة (ص: 19)، وتدخل في "صراع الذاكرة مع النسيان" والسلطة (ص: 14). في الواقع، كما يؤكد لنا سلمان رشدي، الهجرة وضعٌ عالميٌّ، "وعقل المهاجر يضرب بجذوره في نفسه، في قدرته على تخيُّل العالَم وإعادة تخيُّله" (ص: 280). ومن المثير للاهتمام أنّ رواية "آيات شيطانية" لسلمان رشدي تصور الطرق التي يمنح بها التاريخُ المهاجرَ دورًا ثابتًا (وغير مجامِل بطبعه) في المخيِّلَة أو المِخْيَال (imaginary) الاجتماعي والسياسي لمجتمع العاصمة، وهو الأمر الذي يخلق إحساسًا بالاغتراب البدني والفكري واللغوي الشديد. إنّ تمثيل الرواية لوضع المهاجر يبدو أقل احتفاء من التمثيل الذي تقدمه مقالات سلمان رشدي. وفي الواقع، كما يتضح من مهنة إحدى شخصيات

ويركز الاستعمال الوصفي للشتات على المغزى الرمزي والحرفي لوطن الأجداد، والقوة الموحِّدة التي تمارسها الذاكرة الجماعية، والحنين النوستالجي للعودة إلى وطن يزدادُ هروبًا وزئبقية يومًا بعد يوم. وبالتالي فإن هذا الاستعمال الوصفي يكون حاضنًا لإمكانية أن تكون أنواع الشتات رجعيَّة ولخطر سرد تبسيطي لهوية شتاتٍ قائمة على "منهجٍ استبداديٍّ في تناوُلِ العِرقِ والعِرقيَّة"

الرواية، وكما نستشفُّ من روايات بولين ميلفل(Pauline Melville) ، إنَّ المهاجر شخص يتكلَّم بصوتٍ ثقافي، غير صوته،(cultural ventriloquist) محبوسٍ في استعارات ليست من صنعه[2]. ومع ذلك، تظل رؤية سلمان رشدي للهجرة رؤية متفرِّدة وفرديَّة، فلا يوجد فيها مُتَّسَعٌ للفاعلية الجماعية أو تحوُّل المجتمعات تاريخيًّا. ولكن في سياق آخر، يمكن للهجرة أيضا أن تدل على حالة من الهروب والبقاء والتغير. ففي مجال دراسات النساء السوداوات، توحي الهجرة بشبكة معقدة من المنعطفات والانتقالات المادية والرمزية التي من خلالها تنطلق طقوس التعافي الثقافي. وتعد رواية "لوسي" لجاميكا كينكيد من الروايات المهمة في هذا السياق، فنجد في هذه الرواية أن تجربة المهاجر تشكِّلُ نوعَ الروايةِ السرديَّ، باعتبارها "رواية تكوين"[3]، كما أن هذه التجربة، على مستوى المضمون، تتيح للوسي ابتعادًا تاريخيًّا وشخصيًّا عن جزيرتها الكاريبية مسقطِ رأسها وعن أمِّها المستبدَّة. وأما ومع أنَّ الهجرة تغرس رغبات ومفاهيم متناقضة خاصة بالانتماء، فإنَّها تمكِّن لوسي أيضًا من استعادة شعورها بذاتها كفنانة. والهجرة بوصفها مجازًا أدبيًا وتجربةً ماديةً تتحدى مفاهيم الأصالة الثقافية، وتسلِّط الضوء على الطرق التي تظهر بها الهويَّاتُ من خلال سياسة التمثيل المعقدة.

مع أنَّ فكرة الشتات ليست فكرة جديدة، فإنَّ رواجَها الحالي في العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية ظاهرة حديثة نسبيًّا، وهي بوجه عام مرتبطة بصدور العدد الافتتاحي من مجلة (الشتات) في عام 1999. فإذا كان مفهومًا الهجرة والمنفى مفهومين مرتبطين جدليًّا بالأفكار السائدة عن الدولة الأمة، فإنَّ فكرة الشتات تدل على المفاهيم ما بعد القومية والعابرة للقوميات الخاصة بالهوية. ويتغلب مفهوم الشتات على التوابع الإنسانية والثقافية المترتبة على فشل الدول الأمم في أعقاب العولمة وأعقاب الإمبريالية. ويميز النقاد بوجه عام بين نوعين من الشتات: التشكُّلات القديمة للشتات (وتشمل شتات اليهود وشتات الأرمن وشتات الفلسطينيين وشتات الأفارقة)، والتشكلات الجديدة للشتات العابرة للقوميات بما فيها شتات جنوب آسيا وشتات شرق أسيا. ولكن هذا التقسيم يثير إشكاليةً. فمن جهة، يدل الشتات على التبعثر العالمي لجماعة تعرِّف نفسها ليس فقط من خلال وطنها الأم،

ولكن أيضًا من خلال المخيِّلة الثقافية المشتركة والصدمات التاريخية وروايات البقاء والأشكال الجديدة للتواصل وبناء المجتمعات، كما يتضح من روايات أميتاف جوش(Amitav Gosh) (حدود الظل، 1988) و م. ج. فاسانجي (لا أرض جديدة، 1991). ولذلك فإنَّ الشتات واقع في خطر أن يتحوّل إلى صورة مثاليّة باعتباره وضعَ العولمة الاجتماعي والثقافي النموذجيَّ. وعلى الجانب الآخر، يتشكل كلُّ شتات من خلال جغرافيته الخاصة وثقافته الخاصة وتاريخه الخاص، وبالتالي يعبِّر عن مطالبه بالاستقلال السياسي والقومي الذاتي.

في الرواية المعاصرة، يمكن تطبيق مفهوم الشتات بوصفه مصطلحًا وصفيًّا (Cohen1997) وبوصفه نوعًا من أنواع إنتاج المعرفة الثقافية (Brah 1996). ويركز الاستعمال الوصفي للشتات على المغزى الرمزي والحرفي لوطن الأجداد، والقوة الموحِّدة التي تمارسها الذاكرة الجماعية، والحنين النوستالجي للعودة إلى وطن يزدادُ هروبًا وزئبقية يومًا بعد يوم. وبالتالي فإن هذا الاستعمال الوصفي يكون حاضنًا لإمكانية أن تكون أنواع الشتات رجعيَّة ولخطر سرد تبسيطي لهوية شتات قائمة على "منهج استبداديٍّ في تناوُلِ العِرقِ والعِرقيَّة" (Gilroy 1993.98). وتمثِّلُ القصص القصيرة لحنيف قُريشي (Hanif Kureishi) (مثل قصته "ولدي المتعصِّب"، 1994) (1994) وروايته (مثل "بوذا الضواحي"، 1990) نموذجًا لتناقضات الشتات؛ لأنَّها تنغمس في خطرين مختلفين جدًّا: وهما صعود الهويات الشتاتية الأصولية، وانحراف مجتمعات الشتات نحو السياسة "المهدِّئة" المتمثلة في التعددية الثقافية والخاصة بالدولة الأمة (Kambourelli 82).

وبوصفه نوعًا من أنواع النقد الثقافي، يقوم مصطلح "الشتات" بوظيفة المفهوم النظري والاستراتيجية السردية التي يمكننا من خلالها أن نرى مواضع الاتصال والانفصال التاريخية في صناعة الفضاء الاجتماعي والثقافي والقومي. وفي هذا السياق، برزت الأهمية الكبيرةُ للأعمال النقدية لستيوارت هول (Stewart Hall) وجيمس كليفورد (James Clifford) وهومي بابا (Homi Bhabha) وراي تشو (Rey Chow) ور. رادهاكريشنان (R. Radhalrishnan) وسمارو كامبوريلي (Smaro Kamboureli) وليزا لو(Lisa Lowe) وبول جيلروي (Paul Gilroy). وبالرغم من وجود بعض الاختلافات النظرية بين هؤلاء النقاد، فإنهم كلهم يفهمون الشتاتَ على أنه عملية غير منتهية من الالتفافات والاتصالات والاختلافات التاريخية بين الثقافات والتجارب المتنوعة الخاصة بالإزاحة. ويؤكد هؤلاء النقاد أنَّ الشتات "لا يتم تعريفه من خلال جوهره أو نقائه، ولكن من خلال إدراك تغايره وتفاوته الضروريين، ومن خلال تصوُّرٍ عن "الهوية"يعيش بالاختلاف ومن خلاله، وليس بالرغم منه، ومن خلال الهُجْنَة" (Hall 24). ولقد قدم لنا كتّاب من أمثال ديون براند(Dionne Brand) (عند اكتمال البدر وتحوُّله، 1999) وزادي سميث (Zadie Smith) (أسنان بيضاء، 2000) ومايكل أُونداتشي(Michael Ondaatje) (شبح انيل، 2000) وديفيد دابيدين (David Dabydeen) (المقصود، 1991) صورًا متعددةَ المستويات لتجربة الشتات، مشتملةً على اصطباغ التجربة بأشكال من الحنين الغريب وعدم الإحساس بالأمان فيما يتعلَّق بالأنساب. ويصرُّ هؤلاء الكتّاب إصرارًا راسخًا على أن حالة الهجين الثقافي تشمل رغبةً مؤلمة في اكتمال مستحيل ويمزِّقها العنف التاريخي والجنسي والعنصرية. كما تتناول رواياتُهم وقصصُهم الكتاباتِ التاريخيةَ المُخَلْخَلَةَ للسائد – العبودية وعبودية الانتقال[4] غزو الأمريكيتين وعصر التنوير الأوروبي – التي تطاردُ حاضرَ الشخصيات في الشتات، وتحدد كيف أن جدليةَ "الجذور" و"المسارات" هي التي تتحكم في بناء حياتهم. ومع أنَّ ظاهرة الشتات يتم الخلط بينها خلطًا خاطئًا في العادة وبين التجربة الخاصة بالشعوب الأفريقية، فإنَّ قوة دفع المفهوم نحو إعادة تخيُّلِ الحداثة الثقافية ذاتها، ونحو التخلُّص من القيد التقليدي الذي يبدو طبيعيًّا بين "المكان والموقع والوعي" (Gilroy 2000، 213) كان ومازال وسيلة مهمَّةً لكتّاب أنواع الشتات المختلفة. وعلى هذا الضوء، كان الشتات وما زال مثمرًا، ومكَّن الكتَّابَ من أنْ يستكشفوا "التقارب" وليس "التباعد" بين الجماعات المختلفة للشعوب التي تم تشتيتها بعنف.

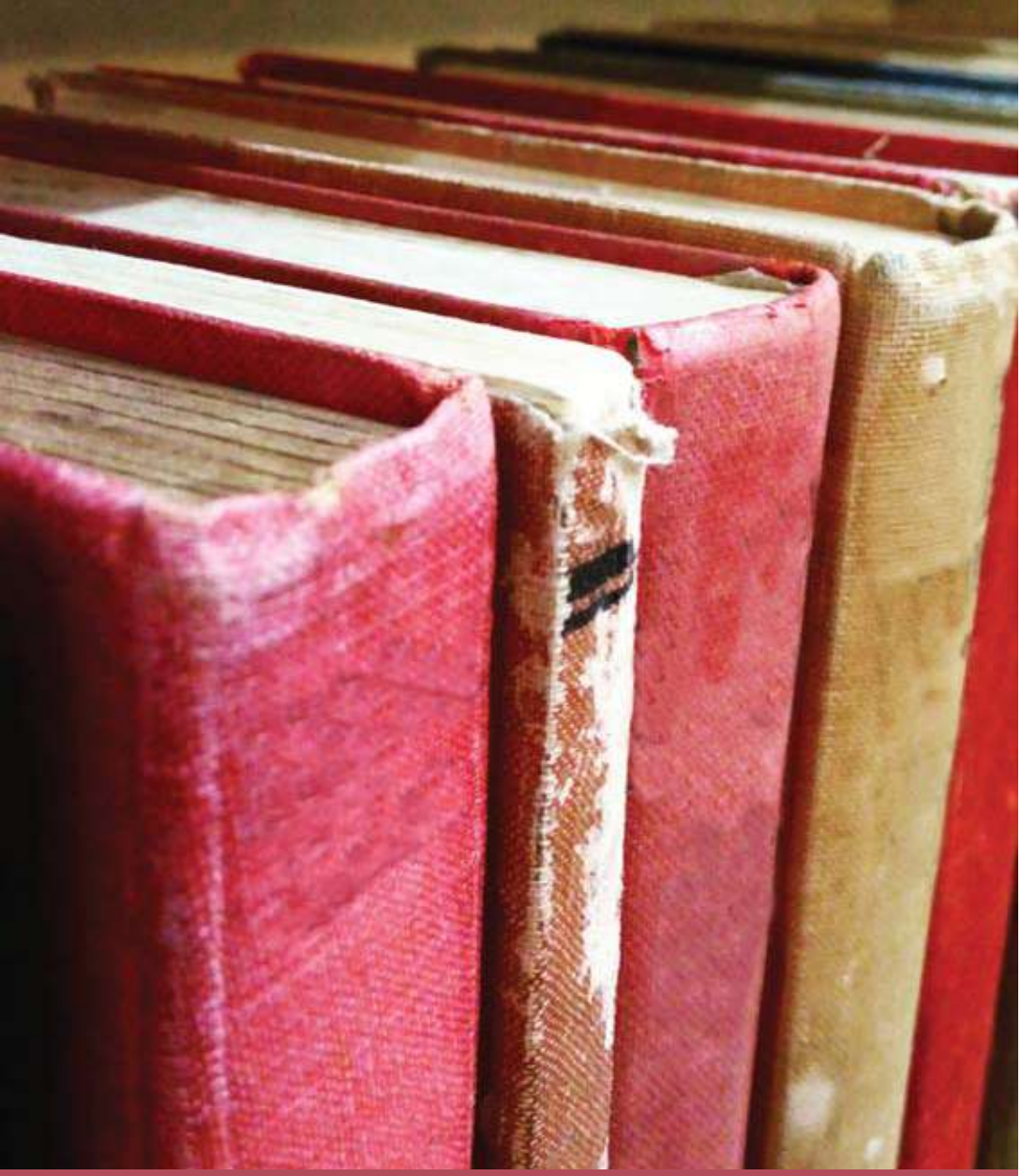
الهوامش:

1- Harting. Heike. "Migration. Diaspora. and Exile in Fiction". The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction. Vol. 3: Twentieth-Century World Fiction. Ed. John Clement Ball. West Sussex: Blackwell Publishing Ltd. 2011. Pp. 1221-1225.

2 – يدل مصطلح (ventriloquism) أو (ventriloquy) على التكلُّم من البطن، كما يفعل محرِّك الدُّمَى، فيُصدرُ صوتًا لا نراه يُصدره، وإنما نسمعه كما لو كان بعيدًا عنه وكما لو كان يخرج من الدمية ذاتها، ونجده أيضا في شخصية الوسيط الروحاني الذي تتكلم الروح على لسانه، وفي جلسات طرد الجن من الجسم عندما يتكلم الجن على لسان الشخصية الممسوسة. ويشير المصطلح من الوجهة الثقافية وفي الدراسات النقدية إلى أن صوت الكاتب ليس صادرًا منه أو نابعًا منه، وكأنه ليس له صوته الخاص، ويتكلم بلسان جماعة أخرى أو ثقافة أخرى (المراجع).

3 – رواية التكوين (Bildungsroman) رواية تتناول سنوات التكوين في حياة البطل أو البطلة، والخبرة التي يكتسبها طوال هذه السنوات على مستوى التجارب الحياتية أو الوعي أو النمو الروحي، وما إلى ذلك. والمصطلح مكون في اللغة الألمانية من كلمتين: وهما (Bildung) التي تعني "تعليم" و(roman) التي تعني رواية. وتركز الرواية على نمو البطل على المستوى النفسي والأخلاقي وسنوات تكوينه عند الانتقال من الطفولة والمراهقة إلى مرحلة البلوغ. ويقابلها في الإنجليزية أحيانًا مصطلح "قصة البلوغ" (coming-of-age story)، وغالبًا ما ينتقل البطل من بيئة إلى أخرى أو ينطلق في مغامرة أو يهاجر أو يدخل في سلسلة تجارب جديدة عليه تختبر شخصيته وتنمّيها وتجعله يكتسب خبرة بالحياة والدنيا من حوله، كما في رواية "شاورما" للكاتب السوداني عماد البليك (المراجع).

4 – عبودية الانتقال (indenture) مصطلح تاريخي يعود للقرنين السابع عشر والثامن عشر في التاريخ الأمريكي حيث كان المهاجرون الأوربيون يقضون فترة يعملون فيها عند مالك الأرض كثمن لمواصلاتهم أو انتقالهم عبر المستعمرة التي يمتلكها، وذلك من خلال توقيع عقد مع المالك، وكانت النتيجة أن نصف المهاجرين تقريبا قضى كل منهم فترة ثلاث سنوات في العبودية. والكلمة كانت تستخدم قبل ذلك للدلالة على نوع من العقود (المراجع).



السّرديات ما بعد الكلاسيكيَّة

أ.د. سيدي محمَّد بن مالك

المركز الجامعي مغنيَّة - الجزائر

تأليف: رافاييل باروني

تقديم:

يُقدِّم رافاييل باروني (Raphaël Baroni)، في هذا المقال، نبذةً وجيزةً عن مصطلح السّرديات ما بعد الكلاسيكيَّة، بوصفه مفهومًا يشير إلى نزوع المقارَبات السّردانية المعاصِرة إلى دراسة الخطابات غير التّخييلية، وتحليل الأبعاد السّياقية والمعرفيَّة التي ضربت عنها السّرديات الكلاسيكيَّة ذات الاتّجاه البنيويّ صفحًا. وهو ما يجعل السّرديات ما بعد الكلاسيكيَّة ميدانًا علميًّا مُتعدِّدَ التّيارات والمسارات؛ فقد أفْضى إقْبالُها على توسيع المدوَّنة وانفتاحها على العلوم الأخرى إلى بروز ميادين فرعيَّة، من قبيل السّرديات السّياقية والسّرديات المعرفيَّة والسّرديات المتعالِيَّة على الأجناس ووسائط التّواصل أو الميديا. وعلى الرّغم من تكثيف هذا المقال لتاريخ السّرديات ما بعد الكلاسيكيَّة واتّجاهاتها ورهاناتها، فسيُلْفي فيه القارئ العربيّ مدخلًا جميلًا للتّعرُّف إلى طبيعة هذا الميدان الذي يُمثِّل توسيعًا للسّرديات الكلاسيكيَّة أو البنيويَّة وتكملةً لها، كما سيُلْفي في المراجع التي ركَن إليها الكاتب في سبيل تأليفه (والتي لم نُثبتْها لا في متْن التّرجمة ولا في هامشها، إيمانًا منّا بأنّ القارئ سيعود إلى النّص الأصليّ) حافزًا له إلى الاستزادة ومُحاوَلة الإلْمام بكلّ ما يتعلّق بهذا العلم.

نصّ المقال:

تحيل السّرديات ما بعد الكلاسيكيَّة إلى تيّارات مختلفة من السّرديات المعاصرة المتميِّزة، قليلًا أو كثيرًا، عن المقارَبات البنيويَّة أو الشّكلانية، تلك التي تمّ إدراكُها بوصفها خصائص الحقبة "الكلاسيكيَّة" لنظريَّة المحكيّ، القائمة في سنوات السّتينيات والسّبعينيات. لقد ظهر هذا المصطلح، لأوّل مرّة، في مقالٍ لديفيد هرمان (David Herman)، عندما أكّد على أنّ استعمال المنظورات المتأثِّرة بالعلوم المعرفيَّة يسمح بإعادة التّفكير في مُشكِل المقطوعات السّردية، الذي يُعَدُّ من صميم التّأمُّل السّرداني:

"إنّ إعادة التّفكير في مُشكِل المقطوعات السّردية يسمح بتعزيز تطوُّر السّرديات ما بعد الكلاسيكيَّة التي ليست، بالضّرورة، ما بعد بنيويَّة؛ فهي نظريَّة غنيَّة ترتسِم انطلاقًا من تصوُّرات ومناهج لم تُتَيَسَّرْ لعلماء السّرد الكلاسيكيِّين".

وقد استُخدِم هذا المصطلح، بعد ذلك، لتعيين تعدُّد المقارَبات التي تهدف إلى تنظير المحكيّ، بتبنّي منظورٍ عمَليٍّ أكثر، أو مُؤسَّس على مُدوَّنات لا تقتصِر على التّمثيلات الأدبيَّة أو الشّفهية. وكما يُوجِزه جيرالد برنس (Gerald Prince)، فإنّ السّرديات المعاصِرة هي امتداد للمقارَبات "الكلاسيكيَّة"، ولكنّها تفتح، أيضًا، آفاقًا جديدةً للدّراسات السّردية:

"إنّ السّرديات ما بعد الكلاسيكيَّة تطرح الأسئلة التي طرحتها السّرديات الكلاسيكيَّة: ما هو المحكيّ (في مقابل غير المحكيّ)؟ فيمَ تتمثّل السّردية؟ وكذلك، ما الذي يُمطّطها أو يُقلّصها، ويؤثّر في طبيعتها ومرتبتها، بل ما الذي يجعل المحكيّ قابلًا للسّرد؟ ولكنّها تطرح، أيضًا، أسئلة أخرى: حول العلاقة بين البنية السّردية والشّكل السّيميائي، وتفاعُلهما مع الموسوعة (معرفة العالَم)، ووظيفة المحكيّ وليس اشتغاله فحسب، وعلامَ يدلّ محكيٌّ أو آخر وليس الطّريقة التي يدلّ بها كلّ محكيّ فقط، وحركيَّة السّرد، والمحكيّ بوصفه سيرورةً أو إنتاجًا وليس مجرّد مُنتَج، وأثر السّياق وطرائق التّعبير، ودور المتلقّي، وتاريخ المحكيّ بقدر نسقه، والمحكيّات في تطوُّرها مثل آنيتها تمامًا، وهكذا دواليك".

وتُشدِّد ماري – لور رايان (Marie-Laure Ryan)،

بينما كانت المرحلة الكلاسيكيَّة من السّرديات مُنْشغِلةً، على وجه الخصوص، بالتّخييل الأدبيّ، ولم تختلف عن النّقد الأدبيّ سوى من خلال اهتمامها بالعامّ بدلًا من الخاصّ، أصبحت في المرحلة ما بعد الكلاسيكيَّة تفهم الحكاية بوصفها نمطَ دلالةٍ يُمكِن أن يظهر عبر تعدُّد وسائط التّواصُل وأجناس الخطاب

بدورها، على ظهور سرديّات ما وراء ميديائية، تستجيب لـ "تحوُّل ثقافيّ" ملحوظ في الدّراسات السّردية:

"بينما كانت المرحلة الكلاسيكيَّة من السّرديات مُنْشغِلةً، على وجه الخصوص، بالتّخييل الأدبيّ، ولم تختلف عن النّقد الأدبيّ سوى من خلال اهتمامها بالعامّ بدلًا من الخاصّ، أصبحت في المرحلة ما بعد الكلاسيكيَّة تفهم الحكاية بوصفها نمطَ دلالةٍ يُمكِن أن يظهر عبر تعدُّد وسائط التّواصُل وأجناس الخطاب".

ينبغي الإشارة إلى أنّ تمديد المدوَّنة هذا يفضي، من جهة، إلى ضرورة التّفكير في الوظائف المعرفيَّة المتداخِلة والتي تستدعيها الآثار السّردية جميعها، ومن جهة أخرى، إلى مراعاة خصائص التّجسيدات الميديائية للمحكيّات، ممّا يؤدّي إلى تطوير ما أسْماه رايان وطون (Thon) "سرديّات واعية بالميديا"؛ أيْ سرديّات تُدرِك القضايا المرتبِطة بالخصائص السّيميائية والثّقافية لوسائط التّواصُل.

وقد حدَّد مايستر (Meister)، بعد نونينغ (Nünning)، ثلاثة اتّجاهات أساسيَّة تُميِّز المقارَبات المعاصِرة:

(أ) السّرديات السّياقية، التي تربط المحكيّات بسياقها الثّقافي، والتّاريخي، والموضوعاتي، والأيديولوجي (خاصّةً في المقارَبات النّسوية أو ما بعد الكولونيالية).

(ب) السّرديات المعرفيَّة، التي تنزع إلى المعالَجة الفكريَّة والعاطفيَّة للمحكيّات.

(ج) السّرديات ما وراء الأجناسيَّة وما وراء الميديائية، التي ترفَع تحدّي توسيع التّصوُّرات السّردانية لدراسة الأجناس أو وسائط التّواصُل التي تقع خارج المحيط "الكلاسيكي" للنّصوص الأدبيَّة.

أمّا يان ألبر (Jan Alber) ومونيكا فلودرنيك (Monika Fludernik) فيُشدِّدان على أنّ المقارَبات ما بعد الكلاسيكيَّة تعالج الثّغرات المحتمَلة للنّموذج الأصلي، وتقترح أنماطًا مختلفةً من الإضافات لتدارُكها:

(أ) إضافات منهجيَّة (لسانيَّة، وتحليليَّة نفسيَّة،...).

(ب) إضافات موضوعاتيَّة (نسويَّة، وما بعد كولونياليَّة،...).

(ج) أو إضافات ميديائية (السّينما، والرّواية المصوَّرة،...).

وقد انتقد ماير شترنبرغ (Meir Sternberg)، بشدّة، التّعارُض كلاسيكي/ما بعد كلاسيكي، مُستدِلًّا بأنّ المقارَبات البديلة للشّكلانية كانت موجودة قبل الحقبة المسمّاة "كلاسيكيَّة" وأثناءها وبعدها. كما شدَّد آخرون على أنّ هذا التّمييز يفتقر إلى التّماسُك النّظري، وأنّه من الأفضَل الاستعاضَة عنه بالتّعارُض بين الإبستومولوجيا الموضوعيَّة والمؤسِّسة للمقارَبات الشّكلانية والمقارَبات البنائيَّة التي تراعي حقيقةَ أنّ المحكيَّ هو نتاج تفاعُل بين الأثر السّردي والوعي الذي يُحيِّنه. وعلى الرّغم من تنوُّع التّيارات التي يُمكِن ربْطُها بالمقارَبات ما بعد الكلاسيكيَّة، يُؤكِّد أرنو شميت (Arnaud Schmitt):

"إنّ تعريف هذا الانقسام ليس بهذا القدر من عدم التّماسُك؛ فهو يضطرب، قبل كلّ شيء، بين اتّجاهيْن اثنيْن: تعريف زمنيّ (السّرديات البنيويَّة الكلاسيكيَّة والسّرديات بدايةً من سنوات الثّمانينيات، بأشكالها جميعها)، أو منهجيّ (السّرديات البنيويَّة والسّرديات التي تقترِن بالتّلقي، عمومًا).

يُمكننا، أيضًا، التّشديد على جدوى هذه العلامة لإبراز، خلافًا للفكرة السّائدة (المتجذِّرة في البلدان الفرانكفونيَّة خصوصًا)، أنّ السّرديات لا تتداخَل مع النّموذج البنيويّ لآبائها المؤسِّسين. إنّ هذه العلامة تُسْعِف في التّذكير بأنّ نظريَّة المحكيّ قد تنوَّعت، وبأنّ أفول البنيويَّة لا يفضي إلى زوالها بوصفها تخصُّصًا علميًّا. ويُشدِّد برنس، بدوره، على أنّ السّرديات ما بعد الكلاسيكيَّة "لا تشكّل نفيًا، ورفضًا، واستبعادًا للسّرديات الكلاسيكية، ولكن، بالأحرى، تتمّةً، وتمديدًا، وتهذيبًا، وتوسيعًا".

المصدر:

Raphaël Baroni: «Narratologie posticlassique / Posticlassical Narratology», Glossaire du RéNaF, mis en ligne le 10 septembre 2018.
URL: https://wp.unil.ch/narratologie/201809//narratologie-posticlassique-posticlassical-narratology/

مكتبة "مونتيني" المُتكلِّمة

ترجمة وتقديم: نبيل موميد

أستاذ مُبرَّز في اللغة العربية،

مركز أقسام تحضير شهادة التقني العالي -أغادير - المغرب

تقديم:

تحت شعار الحكمة اليونانية "الدِّلْفيّة" الشَّهيرة: "اعرف نفسك بنفسك"، انطلق الكاتب الإنساني "ميشيل دو مونتيني" (1533-1592) في صياغة كتابه المحاولات، بوصفه أول كتاب هام يصدر في أوروبا باللغة الفرنسية عوض اللغة اللاتينية، وباعتباره أيضًا أول كتاب يتخذ من الحديث عن الذات مادته الأساس. ذلك أنه كان مشغولاً بالبحث عن أنسب السبل من أجل التواصل مع الآخر، مؤمنًا بفكرة أن معرفة الذات هي مفتاح نجاح هذه العملية. وهو بهذا كان من أشد مناهضي التعصب الديني، والتطرّف المذهبي اللذين كانا سائدين في عصره، لصالح الدعوة إلى التسامح، وحب الغير، واحترام التباين والاختلاف.

ويعود السبب الحقيقي لتأليف "مونتيني" لكتابه هذا إلى وفاة صديقه المقرب "دو لا بويسي"؛ حيث اتخذ قراره بالانعزال في قلعته، جاعلاً من أحد أبراجها غرفة لمكتبته؛ غير أنها لم تكن كباقي مكتبات عصره، ولا حتى مكتبات زماننا هذا، بل إنه عمل على جعلها "مكتبة ناطقة" من خلال تزيينها بنقوش لأمثال يونانية ولاتينية متناثرة هنا وهناك، ولاسيما على دعامات سقفها، بما يشكل مرجعا هاما لفهم تصور "مونتيني" لعصره، وللعلاقة مع الآخر، وحتى لما كان يعتلج في دواخله.

لنستمع إذن إلى "مونتيني"، أو إلى مكتبته إن شئنا الدقة وهي تقدم شهادة تاريخية وأدبية من الأهمية بمكان.

نص التعريب:

"مكتبتي" أو خزانة كتبي، "أكثر أماكن منزلي بدون فائدة تُذْكر" [بالنسبة إلى الآخرين]، غير أنها بالنسبة إليَّ اليوم بمثابة "المقر" الذي أصرف فيه "أغلب أيام حياتي، وجل ساعات يومي"، مستمتعًا بالسطوة الخالصة التي تمارسها عليَّ، وخاصة بإغوائها لي في كل لحظة وحين.

كُتبت هذه الأسطر في السنوات الأخيرة من حياة "مونتيني Michel de Montaigne" بين سنتي 1588، و1592. وقبل هذا التاريخ بعقدين من الزمان، احتفى "مونتيني" بتدشينه لمسار حياة يعطي فيها الأولوية المطلقة لذاته، وذلك من خلال نقوش مهيبة حملت التالي: "في عام المسيح 1571، عندما بلغ مونتيني الثامنة والثلاثين من عمره عشية مستهل شهر مارس؛ وهو تاريخ عيد ميلاده، وبسبب نُفوره من خدمة البلاط والمسؤوليات العامة (...) خصص هذه الإقامة ـ بوصفها الملجأ الهادئ لأجداده ـ لحريته، ولراحته، ولمتعته الخاصة".

خلال سنتي (1571-1572) حاول "مونتيني" أن يُجهِّز غرفتي برج بمقر إقامته، بوصفه إطارًا مثاليًا يضمن له أن يكون في نفس الآن بعيدًا عن سَكَن أسرته، وأيضًا قريبًا منه للاعتناء بها. وهكذا ستكون مكتبة "مونتيني" فضاءً مميَّزًا مزدوج الوظيفة؛ فهو مكان ممارسة ما أسماه بـ "تجارة الكتب"، وأيضًا مكان للاحتفاء بـ "رابطة الصداقة"، مصداقًا لنقش يهدي من خلاله "مونتيني" المكتبة برمتها إلى [صديقه الحميم] "إيتيان دو لا بويسي Estienne de la Boétie".

وقد ألحق "مونتيني" الكتب التي أخذها من صديقه بكتبه الخاصة، مقسمًا إياها إلى خمسة أقسام (أو "دَرَجَات" كما أسماها)، تبعا لاستدارة جدار البرج.

وعلى السقف الجبصي الأبيض، كتب "مونتيني" بالفحم الأسود سلسلة أولى من الجمل أو "الأمثال" الإغريقية واللاتينية: ثمانية نقوش منها تحمل تعويذة، كانت محفورة في الدعامتين الأساسيتين للبرج، واللتين تُقسِّمان مساحة المكتبة إلى ثلاثة أقسام، بينما نقشت ستة وأربعون أخرى على ثمانٍ وأربعين دعامة خشبية تحملها الدعامتان الأساسيتان. بل إن بعض الشهود العيان، أكدوا [في وقت سابق بالطبع] أنه في نهاية القرن الثامن عشر وُجدت نقوش أخرى متناثرة هنا وهناك على الأرضية، وبين الدعامات الخشبية، وحتى على رفوف خزانة الكتب. باختصار، وكأننا أمام النموذج الإنساني الذي كان "إيرازم Erasme" يطمح إليه؛ ونقصد بذلك: "منزل يتكلم"! وهذه الكلمات والجمل جمعها "مونتيني" من تضاعيف كتب "إيرازم"، وخاصة من كتاب "ستوبي Stobée" (وهو كتاب منتخبات أمثال إغريقية منظمة بطريقة تحمل وجهات النظر المختلفة من موضوع ما: مع الزواج أو ضده مثلاً...)، وأيضا من كتب "هوراس Horace"، و"لوكريس Lucrèce"، و"مارسيال Martial". وتشكل هذه الأمثال في مجموعها وصفة لفن العيش؛ وذلك من خلال التركيز على الحفاظ على الصحة، وعلى حسن التدبير، وعلى الاستقلالية، وعلى احترام الذات الإلهية والخضوع لها.

إلى جانب ما تحمله هذه الأمثال صغيرة الحجم، التي نجح "مونتيني" في استخراجها من بطون كتب عدة، من تلميحات إلى حياته الشخصية (فقدان الصديق، ومشاكل الزواج، والتفكير في الموت)، فهي أيضًا بمثابة نقد لـ"الدين الجديد" الإصلاحي [أي البروتستانتية]. وعلى هذا الأساس، تشكل هذه الأمثال قاعدة لفلسفة "مونتيني" الارتيابية والعلاجية في نفس الآن. إنها علاج من خلال ممارسة الشك الذي يحرر الفرد من طغيان الرأي الوحيد، بما هو مصدر للمعاناة والغرور.

في جانب من جوانب جدار بدون نوافذ، لنستمع إلى الدعامة الخشبية الصغيرة التي تحمل رقم ستة وأربعين وهي تقول: "لا أَحُدُّ شيئًا"؛ وكأنها تقول إنها بمثابة انفتاح على العالم.

قبل 1580، أضاف "مونتيني" إلى هذه النصوص البوليفونية [متعددة الأصوات] نصوصًا توراتية اجتزأها أساسا من سِفْر الجامعة. ومن هذا، فجهل الإنسان مسألة كونية، لا تعادله سوى معاناته التي لا تطاق، وادعاءاته بالحكمة والتمكُّن من العلوم، وكذا جحوده بالذات الإلهية. لذلك، يبقى الحل الوحيد المقترح لتجاوز إفلاس كل العلوم والمعارف الإنسانية، كامنًا في احترام الذات الإلهية والخضوع لها. وبعبارة أخرى، قناعة الإنسان بما يمتلكه حتى يستطيع الاستمتاع باللحظة الراهنة، وذلك برعاية القدير المتعالي. هذا هو الدرس السماوي المستفاد من هذه النقوش المحفورة على دعامات مكتبة "مونتيني"، والتي تم التعرف على ثمانية وستين منها، وحُدِّد مكان خمسة وسبعين أُخرى.

ومن بين الأمثال المكشوف عنها حديثا في المكتبة، نجد عددًا منها في قلب أكبر فصل من فصول محاولات Essais "مونتيني": فصل "دفاع عن ريموند سيبون" (الكتاب الثاني، الفصل الثاني عشر)، متناغمة مع تعابير "سيكتوس أمبيريكوس الشَّكَّاك Sextus le Sceptique"، على هذه الشاكلة إذن تظهر العلاقة بين "الصوت الارتيابي"، و"الكلام الإلهي" مساهِمةً بشكل محوري في صياغة أكثر الصفحات فلسفية من كتاب المحاولات.

وعلى متأمل هذه الأمثال أن يكون حذرًا متيقظًا وشديد الانتباه؛ ذلك أن النقوش لا تتجه كلها في كتابتها نفس الاتجاه؛ فنقوش القسم الأول المواجه لمدخل المكتبة، والقسم الثاني في الوسط مكتوبة في اتجاه معاكس لتلك النقوش المكتوبة في القسم الثالث يسارًا. ونفس الملاحظة تنسحب على نقوش الدعامات الخشبية الأخرى؛ بحيث إنها تجعل على الدوام مَثَلًا أمام عيني أي "مُتَجَوِّل" في المكتبة.

وبقراءتنا للمثل الأخير قبل الخروج من هذه المكتبة، نترك خلف ظهرنا كتبًا، وعلومًا، وكلمات، وتعبًا، وعزَّة نفس تعبِّر بشكل مُسبق عن مضمون المثل الثلاثين المنقوش في نهاية القسم الأوسط: "الاختيال، دائمًا وأبدًا"، في كل شيء، في كل مكان، وفي كل المعارف. وكأن المتجول في المكتبة يقول بينه وبين نفسه ـ مفكرًا ـ إن منتهى المعرفة الإنسانية لا يخرج عن أن يكون هو العيش بدون أي همٍّ يُذكر استجابة لذوقنا الخاص.

لنتأمل مرة أخرى القسم الذي يحمل النقش التدشيني لغرفة المكتبة، والذي كتب فيه "مونتيني" حكمته الخاصة حتى يكون مقبولاً أيضًا لدى النساء المثقفات في عصره (نسجل هنا سيادة الألوان، وبعض اللوحات التي تعتمد بالأساس على الخدع البصرية، بالإضافة إلى الخشب المعشوق، والأجساد العارية.) ويتيح ما تبقى من هذه الآثار تخيُّل الإطار الحياتي الذي صاغه "مونتيني" لمتعته الخاصة.

وبالرغم من أنه كان دائم التِّرحال، إلا أنه هنا، داخل هذه المكتبة، وفي هذا البرج بالذات، وُلِد هذا الكاتب الإنساني العظيم، وأبدع أهم مؤلفاته.

مصدر النص:

Alain Legros, «Poutres pensantes», Le Nouveau Magazine Littéraire, N: 23, Novembre, 2019, pp: 8687-.

يُذكر أن "آلان لوغرو" أستاذ مُبَرَّز في الآداب الكلاسيكية، متخصص في دراسة أعمال "مونتيني".

وانغ منغ: الأدب رسالة حب أخطها إلى الحياة

ترجمة : ميرا أحمد

مترجمة وكاتبة وباحثة في الشؤون الصينية - مصر

في السابع عشر من سبتمبر عام 2019، قبيل احتفال الصين بمرور سبعين عامًا على تأسيس جمهورية الصين الشعبية. وقع الرئيس الصيني شي جين بينغ مرسومًا رئاسيًا بمنح الكاتب الكبير وانغ منغ وثلاث شخصيات آخرين اللقب الفخري "فنان الشعب". وفي الثالث والعشرين من سبتمبر اختيرت رواية وانغ منغ "يحيا الشباب" كي تنشر من خلال ثماني دور نشر صينية وذلك ضمن "مجموعة الأعمال الأدبية احتفالاً بمرور سبعين عامًا على تأسيس الصين الجديدة". وفي أغسطس 2019 أجرى الكاتب وانغ منغ لقاءً صحفيًا أثناء مشاركته في تصوير سلسلة من الأفلام القصيرة عن "تأثير وقوة الأدب" لشبكة الكتاب الصينيين، وتحدث في اللقاء كونه شاهدًا على تأسيس الصين الجديدة، واستحضر ذكرياته الأدبية القيمة طيلة سبعين عامًا.

"كان ذلك اليوم مشرقًا.. كان ذلك اليوم مجيدًا"

شبكة الكتاب الصينيين: باعتبار سيادتك شاهدًا على تأسيس الصين الجديدة، يمكن أن تحدثنا عن المناخ الاجتماعي آنذاك من وجهة نظرك الخاصة؟

وانغ منغ: ولدت في عام 1934، وفي عام 1937 احتلت القوات اليابانية الصين وعشت ثماني سنوات تحت وطأة الاحتلال الياباني، وأمضيت فترة المرحلة الابتدائية أثناء الحرب الدائرة بين البلدين. وبعد انسحاب القوات اليابانية، تأسست جمهورية الصين الشعبية، فاتصلت بمنظمة الحزب الشيوعي الصيني السرية، وفي أكتوبر عام 1948 وكنت قد بلغت الرابعة عشر من عمري انضممت إلى منظمة الحزب السرية، وكنت عضو حزب مرشحًا. وفي الأول من أكتوبر عام 1949 شاركت في الحفل التأسيسي والعرض الجماعي في ميدان السلام السماوي باعتباري طالبًا في المرحلة الثانية من عصبة الشبيبة الشيوعية. فبالفعل أنا شاهد على تأسيس الصين الجديدة.

فشعوري عميق بذلك اليوم، فقد شهدت التحولات والتغيرات من الانتقال من الصين القديمة إلى الصين الجديدة. كانت الصين القديمة منهكة ويائسة، وقد نخر اليأس أرواح الناس عميقًا وعجزوا عن فعل شيء. في تلك الفترة بات التضخم وأسعار السلع أشبه بمزحة، فكنت تجد في الصباح سعرًا وفي الظهيرة سعرًا وفي المساء سعرًا آخرًا. في ذلك الوقت صار الطحين الأجنبي عملة، فعلى سبيل المثال، إذا رغبت في استئجار منزل ينبغي استخدام الطحين الأجنبي؛ فالمنزل المتوسط يتطلب أربعة أجولة من الطحين، والمنزل الفاخر يتطلب عشرين جوالاً. اكتظت بكين بمكبات النفايات، وملعب دونغدان الرياضي كان مكبًا كبيرًا للنفايات، وفي عشية تأسيس الصين الجديدة كانت الأجواء صاخبة وحية، فتحدد العلم الوطني والنشيد الوطني واسم الجمهورية حتى جاء الأول من أكتوبر المجيد، وفي الحفل أعلن الزعيم ماو بلهجة هونان تأسيس الصين الجديدة. ما زالت ذكريات ذلك اليوم حية في ذهني. احتشد الجماهير وهتفوا للزعيم ماو "يحيا الزعيم! يحيا الزعيم" أيضًا بلهجة هونان، وأذكر أنه رد الهتاف قائلاً: "يحيا الشعب! يحيا الشعب!" وأذيع خطاب الزعيم ماو وقتها مرات ومرات عبر الراديو: "قضيتنا هي تحقيق العدالة وقضية العدالة لا يمكن انتهاكها من قبل أي عدو". لم أكن أجيد لهجة هونان، وقتها كنت صبيا، لكني أحببت أن أتعلم اللهجة عبر الإذاعة، فأحسست أن صوت الزعيم ماو ينبض بالحياة.

كان هناك عرض عسكري، وبلا شك لم يكن يشبه العروض العسكرية في الوقت الحالي، وكان المشهد مهيبا. في أيامنا هذه يختفي سلاح الفرسان من العروض العسكرية، لكن في ذلك اليوم المجيد رأيت الفرسان يمتطون الخيول في ساحة ميدان تيانآنمن، فأحسست بحماسة بالغة.

لم تشهد الصين حكومة على هذا القدر من الكفاءة مثل حكومة جمهورية الصين الشعبية بقيادة الحزب الشيوعي الصيني، حتى مكبات النفايات التي تحدثت عنها منذ قليل، لم يمض سوى ثلاثة أيام على مجئ قوات جيش التحرير الشعبي، حتى اختفت هذه المكبات، الأمر كان في منتهى البساطة. كان الحزب الشيوعي الصيني في عجلة من أمره، فأمر بإزالة النفايات وبات يعمل ليلاً ونهارًا دون توقف واستخدم كامل طاقته في تطهير المكان. على أي حال هذا هو ما صادفناه من حسن الطالع في جيلنا، ونشعر بتأثر كبير ونحن نقف على أعتاب التاريخ ونتطلع إلى جمهورية الصين الشعبية وإلى الحزب الشيوعي الصيني.

شبكة الكتاب الصينيين: انتهت الحكومة القديمة وأعلن تأسيس الصين الجديدة. في ذلك الوقت كيف كانت الحالة المعنوية لمن حولك؟ وهل كان الشعب يشعر بالثقة؟

وانغ منغ: نعم، كانت الغالبية العظمى تشعر بالسعادة، فقد أضفى الحزب الشيوعي الصيني روحًا جديدةً وهي الثقة.. وتردد صوت الأغنيات الشعبية.. وصوت الرقصات الشعبية الريفية.. وصوت الإيقاع المتناغم، وخمد صوت حزب الكومينتانغ. ولا شك أن بعض الفئات راحت تشكك في مصداقية الحزب وملأ الخوف قلبها وراحت تهمس بالكلمات، لكني لم أتقرب إلى هؤلاء المشككين، بل كل ما استشعرته وقتها فرحًا يعم الأرجاء.. فرحًا لا متناهي.

شبكة الكتاب الصينيين: بعد تأسيس الصين الشعبية في خمسينيات القرن الماضي، ظهرت مجموعة من الأعمال الأدبية عكست الفترة الاجتماعية آنذاك ومن بينها روايتك "يحيا الشباب". ما هي ذكرياتك عن أدب هذه الفترة؟

وانغ منغ: ازدهرت الأجواء في بداية تأسيس الصين الجديدة بشكل غير مسبوق، وقبل الحديث عن هذه الأجواء أرغب في البداية الحديث عن منشآت تلك الفترة المنقضية. فهل كانت بكين تمتلك دور عرض الأفلام قبل التحرير؟ لم يتم إصلاح أي دار من دور العرض في عهد حزب الكومينتانغ، ولم يكن هناك سوى دور العرض التي كانت موجودة أثناء فترة الاحتلال الياباني. وبعد عام أو عامين من التحرير أصلحت دور العرض القديمة. وقد أولوا اهتمامًا بشيء آخر، فقد تأثرت منذ الصغر بوالدي فكنت أرى أن السباحة رياضة هامة للمرء وإحدى الثقافات الجديدة. لم يكن هناك مسبح في بكين، وعند تأسيس الصين الجديدة شيد ملعب لممارسة الرياضة، ومسبح في شنشاهاي، وعين لهما إدارة رسمية. هذه الأشياء كانت تعني لها الكثير. وعند العودة إلى الحديث عن الأعمال الأدبية في تلك الفترة، فقد ظهرت العديد من الأعمال الأدبية التي لفتت الانتباه مثل "الشمس تشرق على نهر سانغان" للكاتب دينغ لينغ، و"العاصفة والمطر" للكاتب تشو لي بوه، و"تحولات في عائلة لي" للكاتب تشو شو لي، و"أحاديث ليوتساي"، و"استضافة عائلتين" للكاتب كانغ تشوه. ضخت هذه الأعمال دماء جديدة للأدب في تلك الفترة، فلك أن تتخيل كيف كانت ستسنح الفرصة لمعرفة الأعمال التي تعكس ملامح الحياة الواقعية والفكر الجديد والقوى السياسية الجديدة في ظل حكم حزب الكومينتانغ؟ وبعد وقت قصير من تأسيس الصين الجديدة، طرح كتاب بعنوان "الحماية والأمان" وحظى الكتاب بتقييم رائع من قبل النقاد، ولاقى ترحيبًا كبيرًا من قبل القراء في آن. وفي عام 1953، عقدت العزم على كتابة رواية "يحيا الشباب" وكانت الجملة الأولى التي كتبتها "إلى كل الأيام الآتية، اقبلي أيتها الأيام لأنسج الشباب من خيوط الذهب وأنظم من حبات اللؤلؤ السعادة.. اقبلي أيتها الأيام". وقتها كنت أشعر بروعة ومجد الأيام في عهد تأسيس الصين الشعبية وبأن هذه الأيام التي أحياها ثمينة جدًا.

وأظن أن الجميع في ظل تأسيس الوطن الجديد والحياة الجديدة والتاريخ الجديد كان لديهم ذات الإثارة والحماسة، فراحوا ينسجون الأحلام البهيجة. أعني أن هناك خلفية مشرقة ومضيئة لفترة شبابي الذي عشته حتى مع حدوث التحولات والانعطافات. وحينما تستحضر الذاكرة هذه الخلفية المشرقة لا تتغير أفكاري وأمنياتي وتوقعاتي نحو تأسيس جمهورية الصين الشعبية، ولن تتغير إلى الأبد، وأنا على يقين أن تقلبات الزمان لن تستمر إلى الأبد، ولن تدوم صعاب الحياة.

كانت هناك نظرة تفاؤلية حملتها الأعمال الأدبية في تلك الفترة حتى لو كانت تحمل شيئًا من السذاجة وعدم النضج، وبدون هذه النظرة التفاؤلية وبدون هذه السذاجة، فكيف ستصل الثورة إلى ذروتها! وينبغي أن تتراكم الخبرات الإنسانية للبشر ولا يمكن أن تشعر بالرضا نحو هذه السذاجة. إن تكوين مثل هذه الخلفية المضيئة والرؤى المستنيرة هي أغلى الثروات التي حققتها الصين الجديدة.

"كان لدي طريقة أخرى في اكتساب المهارات وهي مواصلة التعلم"

شبكة الكتاب الصينيين: قلت منذ قليل إنك شهدت الكثير من التحولات في حياتك، لكن منذ أن بدأت في كتابة رواية "يحيا الشباب" حتى الآن وقد واصلت الحالة الإبداعية لما يقرب من سبعين عامًا، وعلى ما يبدو أن تلك السنوات التي قاربت السبعين عامًا لم تنقطع؟ فحياتك أشبه برواية "يحيا الشباب".

وانغ منغ: نعم، أنا اشعر بهذا، وقد ذكرت في البداية أن الخلفية المضيئة لتأسيس الصين الجديدة شكلت فترة شبابي منذ العاشرة حتى بلغت الثلاثين من عمري. الشاعر بي داو نظم قصيدة شهيرة بعنوان "أنا أشك"، بينما نحن كتاب هذا الجيل نثق في جمهورية الصين

الشعبية ونثق في الحزب الشيوعي الصيني، ونثق في الاشتراكية وفي الخطة الخماسية، نثق في كل شيء. هل ليس هناك نقاط ضعف في كل ما نثق ونؤمن به؟ بالطبع هناك نقاط ضعف، وربما الاستعدادات غير كافية لتقلبات الحياة وتعرجات الدرب، وربما الاستعدادات غير كافية لاستيعاب الفروق بين أبناء الشعب. وقد واجهت بعض الصعوبات حينما ذهبت للعيش في شينجيانغ، لكنها فرصة عظيمة سنحت لي للعيش مع مختلف القوميات، والتعايش مع المزارعين داخل الكومونات الشعبية، وأعتقد أن مثل هذه الفرصة من الصعب أن تتاح لكل الأشخاص.

على سبيل المثال، ليس من السهل على شخص من شينجيانغ أن يأتي ويعيش في بكين، وهل تعتقد أنه من اليسير على شخص من بكين الذهاب والعيش في شينجيانغ حيث الأقليات القومية؟ ومن منظور أدبي، يمكن القول إنني عشت في شينجيانغ تجربة إنسانية ثرية جدًا. ولا شك أنه يستوجب عليّ التعامل مع الناس والاحتكاك بالمناطق المترامية على الحدود، ومعرفتي بمنطقة وانغفوجيانغ وشيدان وبيشينغتشياو وشارع منغدا هل يجعل مني كاتبًا عظيمًا؟ فاتجهت للعيش في شينجيانغ حيث تعرفت طيلة هذه السنوات على أماكن مختلفة. عرفت خنان وقانسو ومنغوليا الداخلية ونينغشيا وتيانشان وصحراء تاكليماكان وتوربان وبحيرة سلبم. كنت في الماضي أشعر أن حديقة بايهاي رائعة، واقتنعت تمام الاقتناع بالروعة حينما رأيت بحيرة كومينغ في القصر الصيفي، لكن حينما رأيت بحيرة سليم فطنت أن العالم رحب، بل رحب جدًا.

وكان لدي طريقة أخرى في اكتساب المهارات وهي مواصلة التعلم. دائمًا ما يسألني الآخرون: ماذا فعلت طيلة ستة عشر عامًا قضيتها في شينجيانغ؟ سأخبرك أنني وصلت إلى مرحلة ما بعد الدكتوراه في شينجيانغ في اللغة الويغورية، أمضيت عامين في الدورة تحضيرية وخمسة أعوام دراسة في الجامعة، وثلاثة أعوام طالب ماجستير وخمسة أعوام في تحضير الدكتوراه، وعامين ما بعد الدكتوراه فيكون إجمالي الأعوام ستة عشر عامًا، لذلك أنا الآن في مرحلة ما بعد الدكتوراه في دراسة اللغة الويغورية. وفي كل مرة أتحدث إلى أحد وأحكي عما حققته، استمع إلى كلمات المديح والإعجاب حتى أنه لا يصدق ما حققته طيلة هذه السنوات. فدعونا نتعلم! فمن خلال التعلم ستهون كل الصعاب التي تعترض دروبنا! وفي أصعب الأوقات وأحلك الأيام يكون التعلم هو أفضل الأشياء؛ لأن في هذا الوقت العصيب لا تملك شيئًا آخرًا تفعله، وكل ما عليك فعله هو اكتساب المعارف الجديدة، بمنتهى التفاني وبمنتهى الإخلاص!

"عندما أشرع في كتابة عمل أدبي أشعر أن كل خلية من خلايا جسدي تنتفض، وكل عصب من أعصابي يرتجف"

شبكة الكتاب الصينيين: قد يتسنى للجميع الذهاب إلى أماكن عدة وتجربة أشياء عدة، لكن لا يتسنى للجميع الكتابة عن هذه الخبرات، ولم يبلغ جميع الكتاب درجة الإبداع التي بلغتها. في بداية عام 2019 نشرت رواية "روعة الحب" ثم توالت بعدها الأعمال. وقبل "روعة الحب: قلت " الأدب هو رسالة حب أخطها إلى الحياة". فماذا يعني الأدب لك؟

وانغ منغ: كي أجيبك ينبغي العودة بالسنين إلى الوراء.. ماذا يعني الأدب لي؟ الأدب هو كل ما تأثرت به، هو كل غال ونفيس، وكل الأيام التي أحببتها ورحت أسجلها وأبدعها، حتى تشعر وأنت تطالع هذه الأعمال أنك عشت معي ذات الأيام وأنا لم أعش هذه الأيام فحسب، بل وقعت في هواها، ويأخذني الحنين إليها. فقد كتبت عن تفاصيلها ووصفتها وفكرت مرارًا وتكرارًا بها. بهذه الطريقة استطعت أن أحتفظ بهذه الأيام على جدار ذاكرتي، فإذا لم أكن كتبت رواية "يحيا الشباب" من المؤكد أنني ما كنت نسيت تلك الأيام المنقضية، لكن لن أستطيع أن أستحضر كل تفاصيلها أو تكون حية في ذهني. فأنا لا أتحرج أن أقول إنني الآن قد بلغت الخامسة والثمانين من عمري، ورغم هذا ما زلت أحتفظ بحماسة صبي في الخامسة عشرة، وربما هذا يدعو إلى شيء من السخرية!

فمن أكبر مميزات الأدب أنه يحتفظ بتفاصيل الحياة ويرصد خبراتها، يسجل ويبقي على مشاعرك الخاصة، وحبك لتراب وطنك، وحبك لوطنك ولتاريخك ولشعبك.. الأدب يحمل معاني سامية، فإذا لم أكتب رواية "يحيا الشباب" لما صار لدي الآن الكثير من الكلمات عن تلك السنوات التي راحت، وإذا لم أكتب رواية "مشاهد من شينجيانغ"، لما استطعت الحديث عن حياة أبناء

شينجيانغ. وفترة الإبداع هي فترة نسبية قد تطول أو تقصر، ولا يمكن مقارنة كاتب بآخر. وبالنسبة لي فلم يقف إبداعي عند السابعة والستين، لأنني ما زلت أقدر على مواصلة الكتابة الإبداعية؛ فالعالم رحب جدًا في عيني، فقد كتبت عن طلاب بكين وعن مزارعي شينجيانغ، ومزارعي بكين وعن كبار المثقفين، حتى أنني كتبت عن الأجانب. أمارس العمل الإبداعي منذ وقت طويل وقد مر على كتابة "يحيا الشباب" ستة وسبعون عامًا.

أخبرني محرر جريدة أدب الشعب "ما شياو تاو" أن القراء لم يصدقوا أنني كتبت قصة "تقويم الجبال" وأن الجريدة جريئة جدًا لأنها وضعت اسم الكاتب وانغ منغ على قصة ونشرتها. فأنا على دراية كبيرة بالمناطق الريفية في بكين وفي شينجيانغ، فبمقدرتي الكتابة عن هذه الأشياء هنا وهناك. أستطيع أن أكتب عن الشؤون السياسية وعن الحياة الطبيعية، أستطيع أن أكتب عن أي شيء حتى ما يدور في ذهنك.

شبكة الكتاب الصينيين: أرغب في سؤال حضرتك، في إطار السياق الاجتماعي في الوقت الراهن ما هي القوة التي يمكن أن يقدمها الأدب للجماهير؟

وانغ منغ: أظن أن قوة الأدب هي القوة التي تؤثر على الحياة الروحية للناس، فالحياة الروحية تتأثر بالأدب ومن خلال الأدب يمكن للفرد أن يشعر بشيء من الراحة وبعض من التنفيس، وتتفتح آفاق عقله وربما تملؤه الحماسة والإثارة التي تثير أفكاره. لقد أحرزنا تقدمًا كبيرًا في الحياة المادية، لكن ما زالت الحياة الروحية في منأى عن هذا التقدم والانفتاح، والأدب يلعب دورًا حيويًا في هذا الصدد، وقد أضحى الأدب قاعدة هامة لقوالب فنية أخرى؛ فالرقص والمسرح والسينما تحتاج إلى صياغات أدبية، في البداية عليك أن تستخدم اللغة الحية في توضيح خططك ونواياك وأهدافك.

وعلى الرغم من أن عدد قراء الأعمال الأدبية ليس هو ما نطمح إليه، حتى أنه لا يضاهي جماهير الأفلام السينمائية أو المسلسلات التليفزيونية، حتى النصوص القصيرة المنشورة على شبكة الإنترنت تلقى ترحيبًا كبيرًا، لكن لا يزال الأدب قاعدة راسخة، فحينما نتحدث عن الفنون دائمًا ما ننطلق من الحديث عن الأدب. ومن ثم، أنا أرى أن الأدب يلعب دورًا على المدى الطويل، فثمة اختلافات بين الأدب وبين مواطن أخرى؛ فالأعمال الأدبية القيمة تبقى وتعيش طويلاً وتصمد أمام اختبارات التاريخ والزمان. الأدب هو الروايات والحكايا التي نرويها لأولادنا وأحفادنا، ومن المؤكد أنه لا يلعب دورًا سريعًا، فعلى سبيل المثال، رواية "حلم المقصورة الحمراء" لم تلعب دورًا كبيرًا حينما صدرت في عهد أسرة تشينغ، لكنها صارت رمزًا أدبيًا خالدًا في ذاكرة الوجود الإنساني، وأضحت كنزًا من كنوز الأدب الصيني.

شبكة الكتاب الصينيين: ذكرت منذ قليل أنك سردت تفاصيل أماكن عديدة وأجناس مختلفة وأشخاص من مختلف الأعمار، وهذه الشخصيات جاءت من فترات زمنية مختلفة عبر تطور العصر، فكيف ترى العلاقة بين الأدب وروح العصر؟

وانغ منغ: نحن الصينيين نعتبر حالة خاصة، ويمكن القول إن هذا القرن قد شهد تطورات سريعة، فعلى سبيل المثال يختلف إحساسك بالتغيير حينما تزور أوروبا، فتشعر أن التاريخ ما زال يحتفظ بعبقه القديم دون أن تطرأ عليه أي تغيرات، فغير مسموح بهدم البنايات القديمة التي يعود تاريخها إلى قرابة المائتي عام، فيمكنك إصلاحها من الداخل لكن محظور هدمها، وفي المملكة المتحدة لا تزال بعض سيارت الأجرة تحتفظ بشكل العربة التي تجرها الخيول.

لكن التطورات سريعة في الصين وبشكل ملحوظ، فبعض أبناء الشعب الصيني حينما يتركون البلد فترة طويلة، ثم يعودون إلى بكين لا يجدون منازلهم. فتغيرات العصر لا تعني التغيرات السياسية والشعارات، أو تغيرات النخب السياسية والشخصيات القيادية، بل في الواقع هي ثمة تغيرات تطرأ على حياة الشعب، فقد كثرت الكلمات الجديدة على شبكة الإنترنت، فالتغيرات في الصين تبدأ من الملابس حتى وصلت إلى الحديث، فقد كثرت الكلمات الدخيلة على ثقافتنا وليست بالضرورة أن تكون كلمات صحيحة. وأظن أن الكاتب يتبع أيضًا هذه التغيرات والتطورات التي تطرأ على المجتمع، فالأمر ضروري للكاتب بأن يحافظ على حساسية التغيرات التي تطرأ، وينبغي له الاهتمام بمثل هذه التغيرات والتطورات. ويجب أن تتوافر مصادر إلهام جديدة، بإيجاز يختلف الأمر حينما تمتلك أو لا تمتلك مصادر إلهام جديدة، فزاوية صغيرة قد تكون على علاقة وثيقة بالعالم الرحب أو بحقب زمنية طويلة، هذه هي خبرتي في هذا الصدد.

"القراءة المتواصلة تعينك على استيعاب تعقيدات العالم"

شبكة الكتاب الصينيين: ما هي الأعمال الأجنبية والكتاب الأجانب الذين أثروا على مسيرتك الإبداعية؟

وانغ منغ: في البداية كان الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، وفي خمسينيات القرن الماضي وصل الأدب الروسي إلى ذروته الأدبية. طالعت أعمال تولستوي وبوشكين وغوغول وتشيخوف عدة مرات حتى أنني أحمل بعضها معي. ثم اقتحمت عالم الأدب الفرنسي وقد تأثرت كثيرًا بأعمال بلزاك وموباسان وهوغو.

وانغ منغ: وشيء هام يجب ذكره وهو وقت المحن والأزمات كنت أقرأ لتشارلز ديكينز فقرأت "قصة مدينتين" ورغم أنها بعيدة كل البعد عما واجهته، لكنها تخبرنا أن الجميع يمرون بمواقف ومحاكمات غير متوقعة خلال التحولات التاريخية. وقد كتب ديكنز هذا وعبر عنه ببراعة قائلاً: "هذا هو أفضل عصر وهذا هو أسوأ عصر". فضلاً عن شغفي بالأعمال السوفيتية، فعلى سبيل المثال ألكسندر فادييف يحمل مفاهيم عميقة نحو أهداف الاشتراكية والفكر الشيوعي، حتى لو واجهته بضع التعقيدات التي أثقلته، لكن رسالته نحو الأدب لم تتغير. ومثال آخر الكاتب إليا إهرنبورغ تحمل روايته "العاصفة": مشاهد مختلفة وتحمل تعقيدات العالم بصور متنوعة. فعندما شرعت في كتابة "يحيا الشباب" لم أكف عن قراءة "الحراس الشباب". وعند التغني بخصال شباب الاتحاد السوفيتي، لا يضاهي أحد الكاتب الروسي فادييف في سرد هذه التفاصيل، ثم قرأت أعمال الكاتب الأمريكي جون شيفر وسنكلير وشعراء آسيا الوسطى أمثال علي شير النوائي وعمر الخيام قد ألهمتني أعمالهم بصورة كبيرة.

شبكة الكتاب الصينيين: وفي الوقت الراهن ما هي كتبك المفضلة؟ وهل تغير ذوق القراء عما مضى؟

وانغ منغ: في العامين الماضيين قرأت بعض الأعمال ذات الصلة بالثقافة الصينية التقليدية لأنها تتعلق بما كتبه من قبل. فعلى سبيل المثال على غرار "مختارات كونفوشيوس" كتبت "العودة إلى الخير"، وعلى غرار "منشيوس" كتبت "املك قلوب الناس تمتلك العالم"، وعلى غرار "لاو تسي" كتبت "مساعدات لاو تسي" "ومحاورات لاو تسي" وعلى غرار "تشوانغ تسي" كتبت "الرقص مع تشوانغ تسي" والآن ما أكتبه يدور حول كتاب "الأمثلة"، وهذه الكتب أحب مطالعتها.

وهناك بعض الأعمال الأدبية التي لم أكن أعرفها من قبل، وأحببتها مثل "اسمي أحمر" للكاتب التركي باموك، ورواية "وقائع الموت في أسطنبول" للكاتب التركي أوميت أعجبت بها كثيرًا عندما طالعتها، وهناك فيلم بعنوان "الحب في بودباست" واسم الرواية الأصلية "الأحد الحزين" ومؤلفها ألماني الجنسية وكانت هذه الرواية آخر ما طالعت.

وكي أكون صريحًا تضاءل معدل القراءة عما كان عليه في سنوات العمر الفائتة؛ لأنه فضلًا على أنني فقدت قدرتي على السمع، لم يعد بصري أيضًا كما كان.

وانغ منغ

ولد الكاتب وانغ منغ في بكين عام 1934، ذاع صيته بأنه رائد الرواية الواقعية في تاريخ الأدب الصيني المعاصر، تقلد عدة مناصب من أهمها؛ وزير الثقافة الأسبق، والرئيس الفخري لاتحاد الكتاب الصينيين، عكست أعماله رحلة الشعب الصيني على درب الحياة المليء بالأشواك، من أهم أعماله: "مشاهد من شينجيانغ"، "سنوات الشباب"، "الثعلب الأسود"، "حب ممنوع"، "موسم الحب"، وله العديد من المؤلفات الشعرية والنثرية، والفلسفية والتاريخية، وترجمت أعماله إلى ما يقرب من عشرين لغة، من بينها اللغة العربية.

هو ذا العالَم الجديد

ترجمة: د. عادل داود

مترجم وأكاديمي سوري

برتراند كيفر

مع مرور كل يوم، يذكِّرنا عصرنا أكثر بالحرب الهزلية؛ فهذا ما يُعرِب عنه الفيلسوف برونو لاتور[1] . يذكِّرنا بتلك اللحظة الغريبة بدايةَ الحرب العالمية الثانية، إذ كانت الحرب قد أُعلِنت منذ شهر أيلول/سبتمبر عام 1939، لكنها بَدَت غير منطقية. وحُشِد الجنود الذين راحوا ينتظرون ويمرحون ويلهون بورق اللعب؛ ولكن لم يحدث شيء؛ إلى أنْ وقَع الهجوم الألماني الكبير في شهر أيار/مايو عام 1940.

وتسبَّب التغيُّر المناخي بتدهور التنوّع البيئي والتلوث، فنعلَم أنَّ تبدُّلاً جمًّا تَسارعَ بُعيد بَدئه، فغيّر مجمل حياتنا. ولكن لم يُلاحَظ شيء حينها، أو لم يُلاحَظ الشيء الكثير، على الأقل في البلدان الغنية. وكان كبار الناكرين للأمر يتعاظمون في ذاك الوقت، ويَتبجَّحون به؛ بلا وجه حقٍّ، ولا وَجَل؛ وعلى رأس هؤلاء: الرئيس السابق دونالد ترامب وجايير بولسونارو وفلاديمير بوتين. فيُخبِّئ إنكارُهم الشديد المستمر الحقيقةَ بتضليل رخيص، يصل حدَّ العبثية؛ ولكنْ، لم تَعُدْ تبدو العبثية ذات أهمية للشعوب. ويكمن وراء هذه الألاعيب المُقلِقة: النفطُ، والفحمُ، والأعمالُ التجارية والصناعية، وجماعاتُ الضغط (اللوبي) التي تموِّل انتخاباتهم. وثمة قوىً اقتصاديةٌ لعبت لعبة الديمقراطية، بيد أنها مستعدة لتدميرها، وتقويض كل صورة من صور الثقافة المناهضة الناشئة، بهدف كسب بضع سنوات من المنفعة؛ إذ يُفلِح ذلك على الصعيد الاقتصادي. ويبدو إحراقُ المصادر المتبقية برنامجًا بارعًا، تبخترَ به ترامب وبيادقُه؛ ويكون النجاح فيه رمزيًا أيضًا. فالعجرفة النرجسية تُثير الإعجاب، وغيابُ حدودها الممزوجة غالبًا بالوعود الملاصقة للهوية تَنشرُ الطمأنينة. فلا تُملي الطبيعةُ ولا الباقون قانونَهم علينا؛ حين يكون البرنامج فاتنًا. إذ يَخضع جزء من الشعب في جميع البلدان للفتنة؛ ومنهم –بالطبع– المثقفون الجسورون، وأصحابُ التأثير، ومُحدِثو الاضطرابات على شبكات التواصل الاجتماعي؛ وتَظهر بينهم أيضًا المجموعةُ الضخمة ممن أساءَ الاقتصادُ معاملتهم، وهُم لا يمتلكون مرجعيةً ثقافيةً ولا فكريةً.

وتُعاش الحربُ الهزلية في سويسرا كما في الديمقراطيات الأوروبية، وذلك ضمن ازدواجية لا يُعترَف بها، تحتوي إنكارًا للعاهة وتسويفًا. فحكوماتُها تترنَّح، وتَمزج بين الخطابات الخطيرة والعهود والقصص البسيطة العائدة للعالم القديم، وتَستشهد بتقارير اللجنة الدولية للتغيرات المناخية؛ لكنها، كما كان يفعل مايكل جاكسون: تتقدَّم متقهقرةً. وتُرانا على أي حال أصغر من أنْ تؤدِّي أفعالُنا دورًا؛ ولكنْ، لا يهمّ. وتَشهَد مبيعاتُ المبيدات ارتفاعًا غيرَ مسبوق، على الرغم من المعايير الجديدة؛ فالنحل والحشرات الأخرى قد اختفت، لكنَّ مبيعَ المبيدات الحشرية يستمرُّ في التضخم. ويَحدُث التفاوض، من وراء الضوابط، على إجراءات تخفيف وقفز على القوانين ومُهَل زمنية؛ فيُلتَفُّ على الممنوعات، وتُتَّخذ هُزوًا. وإنَّ العلمَ والتنبؤاتِ والذي حصل سابقًا وما يحصل أمام أعيننا؛ لا شيء من ذلك له وزن؛ فالحكومات تتكئ عن منظور بقاء العالم القديم أفضلَ، لنَرى أنَّ التقانةَ والتقدُّمَ ووَصْفاتِ العلم المستقبلي السحرية ستكون قادرة على حلِّ المشكلات؛ وأنَّ الوضع الراهن يبقى عندئذ اختياريًا، مع إخضاعه لبعض المواءمة. أمَّا بعضُ وسائل الإعلام «الجدِّية» الناجيةُ، فلا تدري أيَّ منحى تنحوه. وخطاباتُهم تقول في الوقت نفسه:

«قريبًا سيفوتُ الأوان»، و: «يلزَم المزيدُ من النمو وحُسنِ الأداء». فهم يُوالون بين الأخبار اليومية التي تَروي التخريب الحاصل والـذي سيحصل مستقبلاً؛ والسيرَ الاعتياديَّ للأعمال التجارية، مصحوبةً بمشكلات الأثرياء الصغيرة.

* * *

ينبغي القول إنَّ ما يحصَلُ ثورةٌ لا تُصدَّق. فكيف السبيلُ –مثلاً– لفهم خرائط التغيير المُستشرَف، التي أعلنتها وسائل الإعـلام الأسبوع الماضي؟[2] تلك مأساةٌ لا وصف لفظاعتها، تُقدَّم بالتفصيل، وتخصّ البلدان الأوروبية، حيث يسيطر الاضطراب على كل شيء. وتكمن الحقيقة في كشف العلم –على حين غرة– أنه في حضارتنا المستندة إلى الاستقرار والتقدُّم: تتحرّك الكرة الأرضية بسرعة تفُوق جميع مشاريعنا. ويكون التاريخ عُرضَة للتأخُّر.

* * *

يُمكن إجـراء مقارنة، اقترحها برونو لاتور، مع الثورة الجذرية الأخـرى: العلمية والاجتماعية، التي شهدتها البشرية. فقد اكتشف غاليليو غاليلي أنَّ الأرض تدور حول الشمس. وقلَبَ هذا الاكتشاف كاملَ المجتمع رأسًا على عقب، من دين وعلم وفنون وسياسة. فكان ذلك بداية العصور الحديثة؛ إذ فَقدت السلطاتُ والأفـرادُ مركزَهم، والكونُ الجامدُ بانَ متحرِّكًا. ففاقَ ذلك حلمنا في العظمة، ووضَعَنا على الهامش. ويقول ميشال سيريس إنَّ المفاجأة –اليوم– لم تَعدْ في «تحرُّك الأرض»، بل في «تأثُّر الأرض». ويكون ضَعفُها ضَعفَنا، والأسوأ من ذلك أنها مرهونة بنا، ونحن لا نسيطر عليها.

فليست المسألةُ مسألةَ الأرضِ بالمعنى الفلكي، بل بالمعنى الكيميائي الحيوي؛ أي سطح كوكب الأرض الصغير فحسب –بضعة كيلومترات نحو الأعلى ومثلها نحو الأسفل–، وهو طبقةٌ رقيقةٌ يوجد فيها مجمل الأحياء. غير أنَّ المذهل هو تفاعل تلك الأرض مع أفعال البشر، حين يكون لها ردُّ فعل سريع وشديد. فتَدنو نقاط التحوّل، مُنذِرةً بتمزُّقات لها من العنفِ ما لا يمكن توقُّعه. إذاً: تَظهر هذه الثورة الكوبرنيكية الثانية مثيرةً لقلق أكبر بكثير. فـالأولى أحدَثت طَفَرات أيديولوجية، أمّا الثانية فتُحدِث ما أحدثته الأولى، ولكنها تستلزم فضلاً عن ذلك تغييرَ حياتنا اليومية، ونَسْفَ نظرتنا الساذجة بخصوص التقدُّم، عن طريق حساب الأرباح والخسائر.

* * *

لن يكفي الاعتمادُ على المسؤولية الفردية، وإعدادُ ترتيبات سياسيّة صغيرة. فنحن لا نـزال في بداية فهم التحوّل الضروري للمجتمع؛ وتنقصنا الأسس الفكرية وأدوات الفعل في آن معًا. وإنَّ زيادة نسبة ثاني أكسيد الكربون –بسرعة جنونية– يغيّر المُناخَ ومئات المنظومات البيئية المتشابكة. فما السبيل لبناء سياسة إزاء هذا؟ لا أحدَ يدري. ويحدِّد الانعطاف المتزايد نفسه على نحو سمة لتدهور التنوّع البيئي أو التلوث أو نضوب المصادر غير المتجدِّدة. وتُعزِّز هذه الأزمات من تأثيرها. فما السبيل إلى الانطلاق من ذلك لتأسيس رؤىً جديدة ومسؤوليات وأوجه تضامن ذات معنى؟ وكيف يمكن تقديم اقتراح يتجاوز إثارة الرعب؟

* * *

لا تَبعث البيئة على التوحُّد. فيتضارب حولها الفضاء العام والنقاشات والمناظرات، ولا سيما في وسائل التواصل الاجتماعية؛ وذلك بآن واحد، يَعكسُ القضايا الفاسدة عَكسًا عجيبًا. إذًا: يتعيّن علينا تعلُّم النقاش وتبيُّن المسائل الخلافية، وبناء الحُجج، وتصوُّر سبل التقدّم. وينبغي لنا مناوأة الفساد بوجه خاص، وفي المقام الأول فساد (من يُسمَّون) علماء مجموعات الضغط (اللوبي)[3]. وعلى النحو ذاته، لا مناصَ –في زمن تفشّي النعرات القومية في العالم– من التفكير في تضامن عالمي واسع مع جميع الشعوب.

وإنَّ التغيير العميق لتكوين النُّخب والمشاريع العامة والثقافة والفنون لَأمرٌ ضروري. وليس لدينا خيارٌ آخرُ غيرَ إعادة ابتكار الوطن والمجتمع الدولي والمؤسسات والسلطة والتملك وحقوق غير البشر، وأسس النظام الاقتصادي أيضاً.

* * *

تكمن المشكلة في وجوب المضي سريعًا، وسريعًا جدًا. والشباب هم الوحيدون الذين يَعون ذلك حقًا، الوحيدون الذين يعيشون الحالة الطارئة بطريقة حادة. فعنفُ الموقف يَجلِد بشدة تعلّقهم بالقدَر. فإذا كانت الأجيال الأخرى لا تستوعب الأمـر، فمجتمعاتنا ستواجه اضطرابات جمّة، لينـاهض الشباب –بجدية متزايدة– كل ما فينا من أنانية وجُبن، باسم النجاة بأنفسهم وبالعالم؛ ويستمرُّ الكائن البشري بالحصول على بعض الـدعم. فلنتجنب خداع أنفسنا، لأن انتفاضتهم عنيفة، ولن تتوقَّف؛ فهي تَظهر رداً على فرض الإنذار المأساوي: الحضارة أو الهمجية، الحياة أو الموت.

الهوامش:

1 – ألقى ذلك في محاضرته الافتتاحية في العلوم السياسية، عام 2019، ويتناول هذا النص عددًا من الموضوعات والأفكار:
www.youtube.com/watch?v=Db2zyVnGLsE

2 – مثلاً: الخرائط الفريدة التي تُظهر تبعات الخلل المناخي في أوروبا، صحيفة لوموند، 10 شباط 2020.

3 – انظر على سبيل المثال:
www.tagesanzeiger.ch/wirtschaft/standardshell-papers-dutzende-multis-finanziertenklimaskeptiker/story/21591385

تاريخ موجز لقصات الشَّعر

"أشعر بالملل من شكل شعري.. سأذهب لصالون التجميل/الحلاق لأقصه"، الأمر سهل الآن، فقد تقرر ما تريد وتفعل بشعرك ما يحلو لك، لكن لو كنت تعيش في العصور الوسطى، قد يكون تغيير تصفيفة الشعر مربكًا لدرجة خطيرة، حيث اعتقد متشددو القرن السابع عشر أن قصة الشعر مرتبطة ارتباطًا خطيرًا بخطيئة الغرور.

ففي فترات كانت قذارته وجاهة اجتماعية، وفي مراحل أخرى كان قصه حكرًا على طبقات اجتماعية دون غيرها، كما أقيمت تحالفات سياسية بالشعر، وتغيرت موضات الشعر وارتبطت بالسياسة، كما منع الحديث في السياسة عند الحلاقين خوفًا من التحريض على الثورة.

القذارة جيدة

يقول الراهب الذي عاش في القرن الثاني عشر وألّف كتابًا بعنوان An Apology for Beards، إن "الغموض الرائع" في الشعر الدهني الملبد يشير إلى "النظافة الداخلية" و"الفضيلة المقدسة". وقد وجدت النزعة السائدة في المسيحية فضيلة في المعاناة، واعتقدت أنه من الجدير الحصول على رأس قذر مروع.

مَن تظن نفسك لتقص شعرك؟

انتُقد فرسان العصور الوسطى باستمرار بسبب تسريحات شعرهم التي تتغير باستمرار (تمامًا مثل نظرائهم المعاصرين في الدوري الممتاز لكرة القدم). تقول مؤرخة أزياء العصور الوسطى، مارغريت سكوت، إن جزءًا من مشكلتهم كان مفهوم "سلسلة الوجود العظمى" التي تحكم مكان الجميع في المجتمع. إذ كانت المنازل ترتب هكذا: الله ثم ملائكته، ثم الملك، ثم الأشخاص المرموقون، كالدوقات والضباط، وفي آخر منزلة الفلاحون.

لم يكن من المفترض أن يتحرك أحد من مكانه؛ لذلك يمكن لتغيير تصفيفة الشعر أن يكون مربكًا بدرجة خطيرة. وفي حالة أطال الفرسان الصغار شعورهم أطول مما ينبغي، فقد يُقابلون بالنقد؛ لأنها تبدو كشعور النساء. وإذا قاموا بقصها، فسيكون ذلك سيئًا أيضًا؛ فقد يُخلط بينهم وبين الرهبان ذوي الشعر المحلوق من المنتصف.

تحالفات سياسية بالشعر!

كان للملوك والملكات شعر "سياسي" خاص، حتى أن

بإمكانك تتبع صعود وهبوط علاقة إنجلترا بفرنسا من خلال تسريحات شعر هنري الثامن وبلاطه. ففي شبابه، كان شعره طويلاً وبتصفيفة بيدج بوي. لكن في وقت لاحق، أبرم هنري تحالفًا مع فرنسا، وعندما أُصيب الملك الفرنسي فرانسيس الأول في رأسه، حلق هنري رأسه. وفي أوج صداقتهما، أقسم هنري وفرانسيس بالامتناع عن الحلاقة حتى يلتقيا مرة أخرى.

بالرغم من ذلك، كانت كاترين الأرغوانية، زوجة هنري الأولى، تفضل التحالف مع إسبانيا بدلاً من ذلك. وقد اشتكت من وجه زوجها المُدَغدِغ، وأقنعته بإزالة شاربه.

فيما كانت والدة فرانسيس هي الوحيدة القادرة على تجنب وقوع حادث دبلوماسي يلوح في الأفق مع اقتراب اجتماع هنري المخطط له مع فرانسيس الأول، حيث أعلنت بذكاء أن ذلك لا يهم؛ لأن الحب الذي يحمله الملكان كان "في القلوب لا اللحى".

الفارس المجعّد

مثل النُّساك المشعرين في العصور الوسطى، اعتقد ويليام برين، القس البيوريتاني (مذهب مسيحي بوتستانتي) المتشدد الذي عاش في القرن السابع عشر، أن تصفيفة الشعر كانت مرتبطة بشكل خطير بخطيئة الغرور.

فيما ندد بقصات ثلاثينيات القرن السابع عشر ذات الشعر الطويل والشعر المجعد بوصفها "محرمة، ومختالة، وشريرة، وبغيضة، وغير أخلاقية، وبذيئة، وفاسقة، وخليعة، وفاجرة، وداعرة، وزنديقة، ومرعبة، وغريبة، وأجنبية، ووقحة، وخبيثة، ومسيئة، وسخيفة، وحمقاء، وطفولية، وتتنافى مع المسيحية".

قصة الشعر القصيرة لداعمي البرلمان

كثيرًا ما ترافقت السياسات الراديكالية مع الشعر القصير، من برلمانيي القرن السابع عشر إلى حليقي الرأس في أقصى اليسار واليمين خلال سبعينيات القرن العشرين. أما تسريحات الشعر المتعاكسة لداعمي البرلمان الإنجليزي وداعمي الملك تشارلز، فتُحاكي في الكاريكاتيرات الساخرة، منذ عام 1640 تقريبًا. وتعد رمزية للحرب الأهلية الوشيكة، وتُظهر معركة حتى المشاركين فيها من الكلاب يملكون نفس تسريحات شعر ملّاكها.

صعود الشعر المستعار

عاد تشارلز الثاني من منفاه في فرنسا عام 1660 مغرمًا بالشعر المستعار. وقلّد الرعية سيدهم، وكانت لدى أشهر الشعور المستعارة خصل شعر أسود مجعدة طويلة تحاكي شعر الملك الطبيعي.

تلاعب المؤلف الإنجليزي صموئيل بيبيس بفكرة حلق رأسه وأن يصبح من مرتدي الشعر المستعار لبعض الوقت قبل أن يستسلم في النهاية بحجة أنه يكره غسل شعره. لكن ارتداء الشعر المستعار أصبح بعدها بقليل العلامة الأساسية للرجل المحترم. وكان الشعر المستعار من بين المنتجات الاستهلاكية الجديدة العديدة التي تهدف إلى تحسين الطبيعة والسماح لمن لديهم المال للتعبير عن ذوقهم.

الشعر الكبير وجاهة اجتماعية

عندما فقد الرسام النيوزيلندي جيمس بوسويل شعره المستعار عن طريق الخطأ، هرع لمسافة 40 كيلومترًا ليحصل على غيره، بدلاً من مواجهة سخرية رؤيته عاري الرأس.

استطاع هو ومن عاصروه الاختيار من بين مجموعة متزايدة من الشعور المستعارة المتنامية في الحجم، التي حملت أسماء مثل: المذنب، والقرنبيط، والطائر الملكي، والدرج، وأنثى التنين، والوردة، وظهر الحلزون، وبذور السبانخ.

وقد كتب تشارلز نايت من القرن التاسع عشر، في نهاية عصر الشعر الكبير، أنك حتى لو كنت تظهر شعرك الطبيعي فقط، "كان أولئك الذين يفعلون ذلك يضطرون لقضاء ساعة كل يوم تحت يدي مصفف الشعر كي يحافظوا على مظهر لطيف". فقد كان المظهر مؤشرًا هامًا على أن الإنسان ذو مكانة متميزة، حيث لم يوجد عمل أكثر إلحاحاً من التأنق.

لا حديث في السياسة عند الحلاق

ترافق أفول الشعر المستعار مع تراجع الحكم المطلق. ومع اقتصار ارتداء الأحذية التي يستحيل المشي فيها والفساتين التي يستحيل الجلوس فيها، والشعر الذي يتطلب ساعات لتحضيره، على الطبقة الأرستقراطية التي تملك ثروة غير محدودة، بعد أن فقد العديد من هؤلاء الأشخاص حياتهم على المقصلة خلال الثورة الفرنسية، فقد أولئك الذين نجوا أعصابهم.

يشير دون هيرتسوغ، مؤرخ من أصل جورجي، إلى أن المسؤولين الفرنسيين تركوا بعد عام 1789 "شعرهم المجعد، وشعرهم المستعار، وضفائرهم" من أجل "استبدالها بشعور قصيرة كالمزارعين الإنجليز دون أي مسحوق".

سافر العديد من مصففي الشعر الفرنسيين العاطلين عن العمل بحثًا عن عمل في بريطانيا العصبية المتقلبة. وهنا، تسببت همساتهم بالفتنة الثورية المحتملة التي يلقونها على أسماع عملائهم، في إثارة قلق المعلقين المحافظين.

وقد كتب أحد الصحفيين وقتها: "من الخطر ترك عنق المرء تحت رحمة رجل مسلح بشفرة الحلاقة. ونصح في هذه الأوقات الخطيرة بأنه من الأفضل "عدم التحدث عن السياسة أبدًا" عند الحلاق.

ونتيجة لذلك، تعرض مصففو الشعر للكثير من الانتقادات، وأصبح الشعر الناعم والبسيط هو القاعدة. وفي عام 1795، أطلقت الحكومة الخائفة طلقة الرحمة على الشعر الكبير المنتفخ والمسحوق الأبيض من خلال فرض ضريبة على المسحوق.

الشعر القصير يحرر النساء

مرة أخرى، خلال عشرينيات القرن العشرين، ترافقت الرغبة في التحرر برغبة في الشعر القصير. ولكن الآن جاء دور نساء الأمة، اللواتي أدين عمل الرجال خلال الحرب

فرانسيس الأول ملك فرنسا حوالي 1520 - 1525.

واللواتي تمنوا مكافأتهن بحق التصويت.

كان هناك تأثير أيضًا لبعض الاختلافات بين الطبقات والأجيال، فقد وجدت السياسية البريطانية الأمريكية الرائدة نانسي أستور صعوبة في تقبل تصفيفة الشعر الجديدة بالرغم من كونها أول نائبة تشغل مقعدها في البرلمان.

لذا رفضت في البداية الإذن لخادمة بتقصير شعرها، فحذرها كبير الخدم قائلاً: "إذا تبنيتِ هذا الموقف المتصلب، فستكونين عما قريب محظوظةً إن حصلتِ على خادمات لهن شعر على الإطلاق".

تراجع الإمبراطورية كان مصحوباً بتراجع الشارب

ترافق توسع وانكماش الإمبراطورية البريطانية الأولى مع صعود وسقوط الشعر المستعار، ورافق توسع وانكماش إمبراطوريتها الثانية العصر الذهبي للشارب. فهل كان الموظف الفيكتوري العام المبعوث لحكم جزء ناءٍ من إفريقيا يرعى إطالة شعر الشارب لإخفاء أي تذبذب في شفته العليا؟

يشير المؤرخ بيرس بريندون إلى أن تراجع الإمبراطورية كان مصحوبًا بتراجع الشارب، ويحدد تراجع كل منهما. فقد تحتم على السياسي البريطاني أنطوني إيدن في خضم أزمة السويس عام 1956 أن يضفي لمسة تحسينية على شاربه الهزيل نسبيًا كي يكون أكثر وضوحاً، خلال بث تلفزيوني بدا غير مقنع إلى حد ما. وذات مرة أخرى تدل على الضعف وانعدام الثقة، طُلي شعر وجهه بماسكارا زوجته.

المصدر: *history extra*

https://www.historyextra.com/period/medieval/history-hairstyles-length-dirty-haircut-crop-bob-wigs-henry-viii-charles-ii/

ألبير كامو بين التراجيديا والسياسة

ترجمة : محمد الحبيب بنشيخ

المغرب

تقوم الحضارة على فن وضع حدود لرغبة الإنسان

ينحدر كامو الطفل الفقير من حيّ بلكور البائس بالجزائر العاصمة. كان وهو بباريس ما بعد الحرب، محاطًا بالنساء ومكلّلا بالنجاح. لم يستطع سارتر ورفاقه الذين كانوا يعربدون بالحانات ليلًا، ويراقبون الأفكار نهارًا، لم يستطيعوا منع كامو من فرض نفسه؛ لقد توِّج، وهو في الأربعين من عمره، بجائزة نوبل في الآداب. ومع ذلك، فليس هذا ما كان يطمح إليه. فما كان يحرّك حياته وفنه شيء آخر: إرادة البقاء بجانب المحتقَرين الذين ازداد من بينهم؛ الرغبة في إيصال قليل من الجمال إلى الوسط الذي كان له الفضل في تفتّحه. الحضور الدائم والخفيّ لأمّ لم تعرف القراءة والكتابة ولكنها شرّفت انعزالها الصامت، ابتعادها الفطري عن كلّ دناءة. إن ضوء الجزائر الفائق ينتمي في كتاباته، إلى جنة عدن، بروابيها الفاتنة بالأفسنتين والطرفاء، والثلوج التي تضعف أشجار اللوز؛ وتوهّج الشمس النّهم «حين تصمت الجنادب» ، الأطلال الحامية القائمة على شاطئ البحر المتوسط، بأعمدتها «ذات اللون الصنوبري»، توابيتها الحجرية الضائعة بين أشجار البطم، أحجارها المنحوتة التي لا يكفّ البحر عن ملاطفتها، عذوبة أمسيات الصيف؛ الليالي المنقضية، الأعين الساهرة، تحت سماء تتلألأ نجومًا.

لقد بدأت، كما يقول، بالكمال. كانت فرجة الجمال هي غناه الوحيد بجانب صمت أمّه. وعندما تكلّفت الحياة بأن تعرّفه بالحرب، التمرّد والاحتقار، عندما تبدد جمال النهار ، أمام مآسي عصر حديدي، بأوروبا تسودها المصائب، لم تبق له سوى الذكرى كوعد. لقد منعته من أن يفسد عطشه للعدل بالاستسلام لأديولوجيا قاتلة.

إن كامو المراسل، الصحافي، المدوّن القضائي، السياسي،

المقاوم، الباحث، لم يرد أن يتجاهل أي إكراه من إكراهات العصر. تأمّل في عبثية الحياة، بؤس الأطفال، ونُبل الطبيعة البشرية. حاول أن يغيّر العلم بالسعي إلى أن يرجع إلى هذا العالم العدالة الممكنة، والسعادة المهمة للشعوب التي أرهقتها متاعب العصر.

ومع ذلك، استنتج وهو بمدرسة الإغريق، أن السياسة، مثلها مثل الهندسة، عليها أن تستلهم عبقرية الحكمة. لقد اعتبره الشيوعيون رجعيًا، واعتبره الرجعيون شيوعيًا. أما هو، فكان يرغب في البحث عن توازن بين التأمل والشجاعة. «أحاول، بكل بساطة، أن أكون إنسانًا». لقد بدا الطموح لمناصري معنى التاريخ هيّنًا. ويبدو لنا حسب حكمته عظيمًا. لقد أصبح رفض الإغراء الكلّياني الذي عرفه القرن العشرون، ذا شعبية كبيرة. وبعد ستين سنة على وفاته المفاجئة، صار كامو يمثل صورة العادل، الإنسان المتمرد بسبب ما يحط من الكرامة الإنسانية من غير الموافقة على أن يصبح التمرّد وسيلة للعنف الثوري الذي يخدم ديكتاتورية بوليسية. إنه يستحق أن يظهر على مداخل الثانويات، وأن يكون بغرفة باردة بسرداب الدفن بالبانتيون، بين فولتير، وفيكتور هوغو.

الغريب هو أن مدح الحكمة التي هي أساس تأمّله في الإنسان والعالم أملته عليه الأخلاق والمشاعر التي أصبح مناصِروها مشبوهين: نفكّر في الإنسانيات الكلاسيكية التي أُبعدت من من البرامج الدراسية بسبب عدم جدواها الملموس، لأنها كانت تلقّن أن الطغيان يمكن أن يأخذ صورة الرفاهية أو صورة فكرة مغرية؛ الورع تجاه أرض الآباء، العطف على البيض الصغار الذي أبان عن جزائر الصحراء والذي دعا التاريخ إلى مقعد المنبوذين؛ والاقتناع أخيرًا بأن الحضارة تقوم على وضع حدود لرغبة الإنسان، لنجعله في منأى عن تضخم الأنا الذي يحكم على المجتمع بالتدمير الذاتي. وما قد يحيّر كامو أكثر هو أن يرى أولائك الذين استسلموا لبذخ مجتمع الوفرة، وفقدوا الثقة في الرواية الوطنية، ووضعوا كل آمالهم في تطوير فردانية فوضوية لفكره، يتدافعون اليوم أمام قبره وكأنهم ورثته، ويقيمون له تمثالا باعتباره معلّمًا، ويعطونه صورتهم التي يعجبون بها.

لا بدّ من البحث عن العبرة من كامو خارج مسرح الكراكوز. لقد عبّر في نص ذي طابع إيصائي عن مدح «الخصال الجذابة التي يبدو أنه اعتبرها مفتاح أمله لأنها بدت له الوحيدة القادرة على الحفاظ على القوّة التي تخدم الروح: العزة، الذوق، الاعتدال والشجاعة. ولكنه يفضل تلك الخصلة التي ترمز في نظره إلى زهرة اللوز والتي بضمّ «البياض إلى النسغ» فإنها تصمد في وجه «رياح البحر». هذه الخصلة البسيطة التي اقترحها كامو وكأنها المفتاح السحري في عصر متخم، غارق في البحث اللامتناهي عن فن العيش، ومستعد لكل التنازلات حتى لا تزول الخيرات المادية، هي قوّة الطبع: إنها تلك التي تولد من الاتحاد بين القوة والاستقامة. كان يؤمن بأنها تهيئ في «شتاء العالم» المستقبل سرًّا[1].

ألبير كامو والتراجيديا الإنسانية

كان ألبير كامو المسرحي، المخرج، والكوميدي يحب أن يلجأ إلى المسرح ليعبّر عن أفكاره وهمومه.

كان ألبير كامو خلال حياته كلها، رجل مسرح بمعنى الكلمة. وفي المقابل، كافأه المسرح فمنحه رضى وجعل منه رجلاً مسرحيًا، أي الرجل الذي منح الخشبة مكانة متميزة في بناء إنتاج فني متنوع.

لقد باح العام 1947، في دفاتره بالعلاقات التي يربطها بين رواياته، أبحاثه ومسرحياته. اثنتان منها، كاليجولا وسوء التفاهم مثلاً، تدخلان في دائرة العبث إلى جانب الغريب وأسطورة سيزيف. إن أهمية المسرح لا تنحصر في تكرار ما سبق أن قيل، بأسلوب آخر وبشكل مغاير: إن طموح كامو أكثر من هذا. إن المسرح يسمح له بالدخول إلى بُعد آخر، أكثر حيوية، ومؤثرًا في الجمهور مباشرة. ومن الكلمات الأولى لكاليجولا، فإن العدمية التي تعبّر عن نفسها من خلال تكرار «لا شيء» تأسر المتفرج ولو بلا وعي منه.

كيف أتى كامو إلى المسرح؟ عن طريق السياسة! لقد أسّس العام 1936 بالجزائر العاصمة، رفقة بعض أصدقائه، مسرح العمل. فلا السنة ولا الاسم الذي يعطّر المناضل بريئان، ولا الأصدقاء المثقفون الشباب الذين يحلمون بالثورة، ويغوصون في الأديولوجيا الماركسية دون أن يستشعروا فورانها القاتل كذلك. إن المسرح، في رأيهم، هو المكان المفضل لتربية الجماهير. إن قطيعة كامو العام 1937 مع الحزب الشيوعي الذي انتسب إليه ثلاث

سنوات قبل ذلك، دفعته إلى حلّ مسرح العمل. أهي نهاية المسرحية؟ قطعًا لا! وبعيدا عن إسداله، فإن الستار سيرفع عن فصل آخر مسرح الفرقة. لم يعلن عن الطابع الثوري أبدًا، غير أن الشعور بالجماعة باقٍ. إن طموح هذا المسرح الجديد ليس هو خدمة المؤلفات ولكن المطلوب منه هو الاستجابة لحاجات العصر. وفي بيانه، فإن مسرح الفرقة يطلب من «المؤلفات الحقيقة والبساطة، العنف في المشاعر والفظاظة في العمل». طلب سيترك مع ذلك مكانه لاقتباس مسرحيات من عصور مختلفة، ما دام أن كلوديل المعاصر سيكون بجانب أريسطوفان، مالرو، أو سيرفانتيس.

سيحاول كامو نفسه، رفقة أصدقائه الشباب في الثورة، كتابة مسرحية مناضلة تمرد في أستورياس. وفي الصراع الاجتماعي ليوم 15 مارس 1936، يقدم مشروعه موضحًا: «ليس مفيدًا التأكيد على مشروعنا الجديد، الأول من نوعه بالجزائر العاصمة. لقد وجدنا في ثورة أكتوبر العام 1934 بأوفييدو، مثالًا إنسانيًا قويًا وكبيرًا. جعلنا العمل مباشرًا وقريبًا عن طريق إخراج يقطع مع معطيات المسرح التقليدية. فكرنا، كتبنا وأخرجنا هذا العمل الفني معًا، حسب برنامجنا.» المسرحية هي الثانية التي أخرجها مسرح العمل. وبإثارته الاضطرابات المحتملة، إبان فترة الانتخابات، فإن عمدة الجزائر العاصمة منعها. طارئ صغير سيعطي لنص كامو اعتبارًا مدمرًا! إن الثورة لا توجد فقط في موضوع المسرحية، ولكن في إخراجها الذي يريد أن يتخلى عن المسرح التقليدي وفي فعل كتابة المسرحية المشترك أيضًا. ومع ذلك، تخللت أسطر هذه الدراما، الثيمات الكبيرة التي تسم مؤلف جائزة نوبل مستقبلاً: الالتزام، عبثية الحياة والموت، التمرد وضرورة كون الانسان حرًا.

وابتداءً من العام 1938، سيكبّ كامو على كتابة مسرحية جديدة: كاليجولا التي ظهرت العام 1944. وفي الحقيقة، توجد نسختان لهذه المسرحية، تعود الأولى إلى العام 1941 ولن تنشر إلا العام 1984، وهي مسرحية من ثلاثة فصول لن ترى النور: أمام فظاظة الحرب والاستعمار، وضع كامو أصبعه على الطريق المسدود لآدمية مطلقة. لقد راجع إذن نصه لدعم شخصية شيريا على الخصوص: رفض الانخراط في منطق كاليجولا وإن كان قد فهمه جيدًا. لقد كتب كامو في دفاتره: «لا. كاليجولا لم يمت. إنه هنا، هنا، إنه بداخل كل واحد منكم. إذا كانت لكم السلطة، إذا كنتم شجعانًا، إذا كنتم تحبون الحياة، فسترونه يكسر قيوده، هذا الغول أو هذا الملاك الذي يوجد بداخلكم. لقد مات عصرنا لأنه آمن بالقيم، وأن الأمور يمكن أن تكون جيدة وتكفّ عن عبثيتها. وداعًا. سأدخل إلى التاريخ، حيث يأسرني الذين يخشون أن يحبوا كثيرًا.»

لقد أخرجت مسرحية كاليجولا، السنة الموالية لظهورها، بمسرح هيبرطو بفضل بول أوتلي مع جيرار روا المبتدئ الجديد الذي سيلعب دور كاليجولا «ممزَّق وممزِّق». إنه نجاح كبير. ولكن هل نمتدح مظهر ممثل دور العاشق، أم تمثيله، أم المسرحية نفسها؟ كل غموض هذا النجاح يوجد هنا، وكأمو لم يُخدع بذلك. وسيقدم كامو بنفسه، عشر سنوات بعد ذلك، قراءة لمسرحيته بمسرح المسرنمين.

لقد سمحت له سنوات الحرب أيضًا بأن يكتب مسرحية أخرى من ثلاثة فصول أطلق عليها سوء تفاهم. ومرة أخرى لم يحالف الحظ كامو. تقوم هذه المسرحية على حادث مأساوي: اعتادت أمّ وابنتها على قتل المسافرين الأغنياء الذين يتوقفون بفندقها، ستقتلان الإبن والأخ اللذين لم تتعرفا عليهما. فإذا كان الأمر يتعلق بالحب في مسرحية سوء تفاهم، فإن هذا الأخير سيؤدي دائمًا في نهاية المطاف إلى ما هو تراجيدي ما دام الانتحار هو غاية فعل إجرامي. وفوق كل هذا، فإن كامو يقلب الأخلاق ويعتبر في تعليق على مسرحيته أن «كل الشقاء الذي يعاني منه الناس يأتي من كونهم لا يستعملون لغة بسيطة». فلو عرَّف الابن بنفسه لما مات ... إنه مجرم حقيقي! وبعرضه هذه المسرحية أمام الجمهور الأمريكي، باح كامو بعمق تفكيره عندما أكد أن «المسرح ليس لعبا، إنه قناعتي».

وفي العام 1948، سيعود بمسرحية الحصار التي تتناول موضوع الحرية، «الديانة الحية الوحيدة في عصر الطغاة والعبيد» كما يقول كامو في تقديمه عمله الخاص بأمريكا. لقد كانت الحرية أيضا في قلب مسرحية العادلون التي عبّرت العام 1949، عن عملية إرهابية ضد الدوق الكبير سيرج، عمّ القيصر. مسرحية ذات طابع سياسي، لأن كراهية الإرهابيين رفعت إلى الأوج حتى وإن «أصبحت نظامًا مريحًا. ولكن مريحًا لمن؟». لقد أدرج كامو المسرحيتين ضمن دائرة التمرّد إلى جانب روايتي الطاعون والمُتمرِّد. لم يحب النقاد الحصار، واعتبروها على الخصوص اقتباسًا أقلّ نجاحًا لرواية الطاعون. فالغموض آتٍ من أن كامو منح شخصية الديكتاتور لقب الطاعون. لقد صرّح هو نفسه بأنه «لم يكف أبدًا عن اعتبار الحصار، رغم كل عيوبها، هي التي تشبهه أكثر». إنها قرار اتهام ضد النظام الكلّياني الذي يستهدف النظام السوفياتي، ألمانيا الهتليرية وإسبانيا الفرانكاوية، ما دام أن التاريخ يجري بالأندلس.

لقد تعلق كامو، الممثل، والمؤسس لفرقة، بكل أشكال المسرح، العالم الفني بألف وجه. اقتبس هو نفسه مسرحيات كثيرة نذكر منها زمن الحقد من أندريه مالرو، وقداس لراهبة من فوكنر والمسوسون لدوستوفسكي، عاملاً في كل مرة على تجديد المسرح وجعله يعبّر في الهواء الطلق. ومن بين أعماله الفنية كلها، وضع كامو جانبًا، المسوسون المؤلَّف ذو الطابع التنبؤي، والمبشر بالعدمية والذي أخرج «الأرواح الممزَّقة أو الميّتة، التي لا تقدر على الحب». لقد اعتبر اقتباسه لهذا الكتاب نجاحًا حتى وإن كان، خلال هذه الحقبة من الحرب الباردة، منظار السياسة طاغيًا على النقد.

بعد موت كامو، كتب روجي نيميي: «نأخذ عليه نزعته الأخلاقية، نأخذ عليه حديثه الكثير عن الإنسان وكأنه يملك الوصفة وطريقة الاستعمال». إن مسرح كامو يحتفظ بهذه البصمة العميقة، حتى وإن بدا لنا في مواجهة النزعة الأخلاقية السهلة والقدرية قاسيًا للغاية[2].

ألبير كامو والسياسة

كان ألبير كامو المنتمي إلى الحزب الشيوعي يدافع بعد الحرب عن نزعة إنسانية تضع الحكمة في قلب الفلسفة.

ينحدر كامو من الفقر ومن داء السل الناتج عنه. ولكن من فقر تحت الشمس، وهذا الضوء جعل من طفل حيّ بلكور، بالجزائر العاصمة لا يعيش فقره كعوز. إن جمال البحر الأبيض المتوسط منحه غنىً صان وعيه من كل أشكال الحقد والضغينة.

الحظ الآخر لكامو الشاب، الإنتاج الخالص للمدرسة اللائكية والإلزامية، هو أن معلمه كان يقدّره. وبعد أربعين سنة، – وليس كما كان منتظرًا في باريس من اللامع جون جرينيي، أستاذه في الفلسفة الذي كما كان يقال «معلمه» – سيهدي إليه خطابه المخصص لجائزة نوبل. وهو في أوج النصر والشرف، فإن مؤلِّف أعراس وصيف، لم ينس أبدا أساس إنجازه الثقافي: يرجع الفضل في كلماته الأولى التي تغنّى فيها بحب مسقط رأسه الذي تحوّل في شبابه إلى حبّ للأرض إلى حد جعل الفيلسوف يقول فيما بعد: «مملكتي كلها من هذا العالم». إلى السيد جرمان، المتواضع والصارم.

إن خطاب السويد القيّم يبلغ أوجه في هذا التأمل. «إن الفن ليس رفضًا تامًا ولا قبولًا تامًّا. إنه رفض وقبول في الوقت نفسه، ولهذا السبب لا يمكنه إلا أن يكون تمزّقا يتجدّد باستمرار. والفنان يوجد دائما وسط هذا الغموض، غير قادر على إنكار الواقع، غير أنه مدعوّ إلى رفض ما هو غير تام على الدوام ... ولكن لا وجود لإنتاج فنّي أُسِّس على الكراهية والاحتقار. ولذا السبب، فإن غاية الفنان هي أن يبرِّئ ويسامح عوض أن يحاكِم. إنه ليس حاكمًا ولكنه يقيم العدل. إنه المحامي الدائم عن الكائن الحيّ لأنه حيّ. وفي الحقيقة، فهو يدافع عن حبّ ما هو آتٍ وليس عن حبّ ما هو بعيد ويفسد الإنسانية.

فنان ووارث: هكذا إذن يريد كاموأن يكون، وهذا ما يريد قوله. إن هذه الحالة الإنسانية هي التي غذّت فكره بكرم حيوي، كرم الروح والدم آنذاك، وعاطفي سنوات ما بعد الحرب، ميّز كل التزاماته الصحافية، السياسية، الأدبية أو الفلسفية. وإذا كان هذا الكرم الصحيح قد سحره كثيرًا، فإنه سيفجّر القدح واللعن، وسوف لن يكف عن الانفجار في كل المعارك التي خاضها. فلا مثقف أكثر من كامو، اتخذ له قاعدة في الحياة هذه الحكمة: «أنا إنسان، وليس غريبًا عني كل ما هو إنساني».

الظلم في الصدارة

قبل الحرب، وبعد إحرازه على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة (الفكر المسيحي والأفلاطونية الجديدة)، سيترجم رفضه للظلم بانخراطه في الحزب الشيوعي الذي انضمّ إليه في الثلاثينيات، ليس من تلقاء نفسه، ولكن تحت تأثير أستاذه في الفلسفة. ومع ذلك، فأستاذه ليس شيوعيًا، وكان منهمكاً في كتابة بحث نقدي عن «الفكر الأرثدوكسي» الذي يستهدف الحزب. «هل رأى فيه كما يتساءل روجي كيبو، نوعًا من التدريب السياسي الذي لن يكون فيلسوف الغموض والشك قادرًا عليه؟ وبتدقيق أكثر، هل كان يرغب في تحريره من هذا الإغراء؟ يحدد كامو انضمامه إلى الحزب الشيوعي وكأنه «تقشف سيمهد الطريق لأنشطة أكثر روحية». غريب أمر هذا الشخص الذي يعلن مسبقًا امتناعه عن «أن يضع بين الحياة والإنسان مجلدًا من مجلدات رأس المال لماركس»!

إن التجربة قصيرة جدًا، حتى وإن كان تاريخ انخراطه واستقالته غير متفق عليه. فكامو يحدد تاريخ دخوله إلى الحزب في 1934 وخروجه منه في 1935، وكأنه كان يريد أن يخفض مروره بالحزب إلى أقصى درجة.

وبطيّ صفحة النضال، سيعبر كامو عن رفضه للظلم في المقالات الأولى المنشورة في جريدة الجزائر الجمهورية التي انضم تحريرها العام 1938 في الخامسة والعشرين من عمره. ف «داخل هذه الجريدة، مدة سنتين، وعى كامو المصير الذي ينتظر الجزائريين بسبب الإدارة الاستعمارية».

إن سلسلة مقالاته فقر القبائل المشهورة والهامة جدًا، تنتهي على هذا النحو: «ماذا عساني أضيف إلى هذه الوقائع؟ لنضع كل واحدة منها وراء حياة الانتظار واليأس التي تصوّرها. إذا كنّا نجدها طبيعية فلنقل ذلك. ولكن لنعمل شيئًا إذا رأيناها مثيرة!».

إن النداء سيكشف، بكل تأكيد، عن موقف إنسان يرفض كل أنواع الظلم ويحتفظ بحرية فكره الكاملة، ولكن الاحتجاج، هو قبل كل شيء، بصمة ستميّز، من الآن فصاعدًا، تفكيره الفلسفي والسياسي أيضًا.

حين كان كامو يغطي القضايا المختلفة التي تتهم «الأهالي»، فإنه لم يعترض أبدًا على العدالة الاستعمارية ولا على مشروعية المحاكم أيضًا: لا أثر في مقالاته للتشهير بـ«عدالة طبقية» أو حتى بقانون الأهلية الشهير الذي يضع تحت وصاية الحاكم سلطات الشرطة والعدالة الخاصة بالمسلمين. وفي المقابل، يجتهد وبموهبة رهيبة ومخيفة ليظهر الحجج الخاطئة وتجاوزات السلطة. إن جريدة الجزائر الجمهورية، سبق أن خاضت معركة النزعة الإصلاحية التي تثير كامو، المناوئ دائمًا لإفراط القطائع الثورية – ولهذا السبب، فهو لا يفضح مبدأ الاستعمار، ولكن التجاوزات التي يولدها هذا الأخير.

إن دفاعه عن «عدالة أكثر عدلا»، حالة تقود الصحافي الشاب إلى وصف الطابع الإنساني الذي ستعطي رؤيته الواقعية السوداء حرارتها لرواية الغريب الصادرة العام 1940 والتي ستعرف سريعًا نجاحًا كبيرًا.

لقد فاجأت الحرب الروائي وهو بباريس. وابتداء من 1940، سيشارك في المقاومة داخل جريدة Combat، الأمر الذي لم يمنعه، ابتداء من 1943، في عز الحرب من كتابة رسائل إلى صديق ألماني تهدف إلى ربط الحوار بين الأمتين. كامو كلّه موجود هنا، في هذه الخطة، خطة اليد الممدودة: إذا كان يدافع فيها عن أوروبا كإرث ضد أوروبا ك «تخصيص عنيف»، فإنه يريد لألمانيا «هزيمة عادلة» و يختار عقوبات غير مذلة، ويحذر من كون ذل الجلادين يقابله ذل الضحايا. لا بد إذن من تلافي عدوى الشرّ إذا كنا نريد إقامة عقد اجتماعي جديد لكي نعيد بناء مجتمع سياسي.

من السياسة – التي قال عنها في يناير العام 1940 أنها أفسدت كل شيء، وأنها عالم غريب (في حالة ما إذا آمن الإنسان بالتقدم كيفما كان، فإننا نقرّ بأن الغاية تبرر الوسيلة)،فإنه وصل العام 1944 إلى الدفاع عن فكرة السياسة المعتدلة ولكن الصارمة على الأقل، الأمر الذي جرّه إلى دعم سياسة التطهير الصارمة التي اتبعتها دانييل مائير، ليس رغبة في الدم طبعًا، ولكن احترامًا لذكرى شهداء المقاومة.

وعلى مستوى النضال، بدا له أن حركة التحرير الوطني، هي القوة الجديدة التي تجمع الذين، بعد الانتفاضة التي كانت مقاومة، يحلمون بثورة لا تدعي أنها ستكون نهائية. «كل مجهود حقيقي، كما يقول كامو، نسبي. نحن نؤمن في الحقيقة بالثورات النسبية».

من مواجهة إلى أخرى، من مواجهة أندرو مالرو، إلى مواجهة ميرلو بونتي، بخصوص سلسلة مقالاته التي تحمل عنوان لا ضحايا ولا جلادون، النقد الجذري للماركسية والنظام السوفياتي، إلى مواجهة مع سارتربخصوص الثائر الذي يهتم فيه بجينيالوجيا الفكر الثوري، يثبت كامو أننا يمكن أن نكون ضد الفاشية خارج الماركسية، الجريمة المطلقة في نظر الأنتليجانسيا.

في مواجهة اليمين ورايمون أرون، واليسار حيث هذيانات سارتر التي تبرر الهيمنة السوفياتية، باسم ضرورات الثورة، فإن كامو يتقدم وحيدًا بلا حماية. أصبح هدفًا لكل السهام الآتية ممن كان ما يزال يعتبرهم عائلته، رفاق الطريق في الحزب الشيوعي، ورغم ذلك، فإنه لم يتردد أبدًا في النهوض ضد الجرائم السوفياتية والإشارة علانية إلى المجرمين غداة «انقلاب براغ»، وسحق ثورة برلين الشرقية العمالية أو الثورة الهنغارية، كاشفا عن موهبة رائعة في الجدال.

إن معركته الدائمة من أجل جزائر «عادلة» هيأت كامو، أكثر من أي شخص آخر، إلى فهم دوافع هذه الحرب المجهولة التي انفجرت العام 1945 مع «عيد جميع القديسين الأحمر». ولكن تعلقه بمسقط رأسه وحضور شعبين على هذه الأرض حمله على الأمل في «مجتمع منسجم ومتعاون يجمع بين العرب والأوروبيين، موقف ينفي الاحتقار العقيم الذي يفرض علينا العداوة بين الأطراف»، وخطأً أو صوابًا، إلى رفض كل أنواع الاستعمار بالاستقلال الذي خمن بأنه لن يكون جزائريًا، ولكن سيكون استقلالاً عربيًا إسلاميًا. ولن يكذبه التاريخ في هذه المسألة[3].

المصادر:

1 – ميشيل دي جوغير

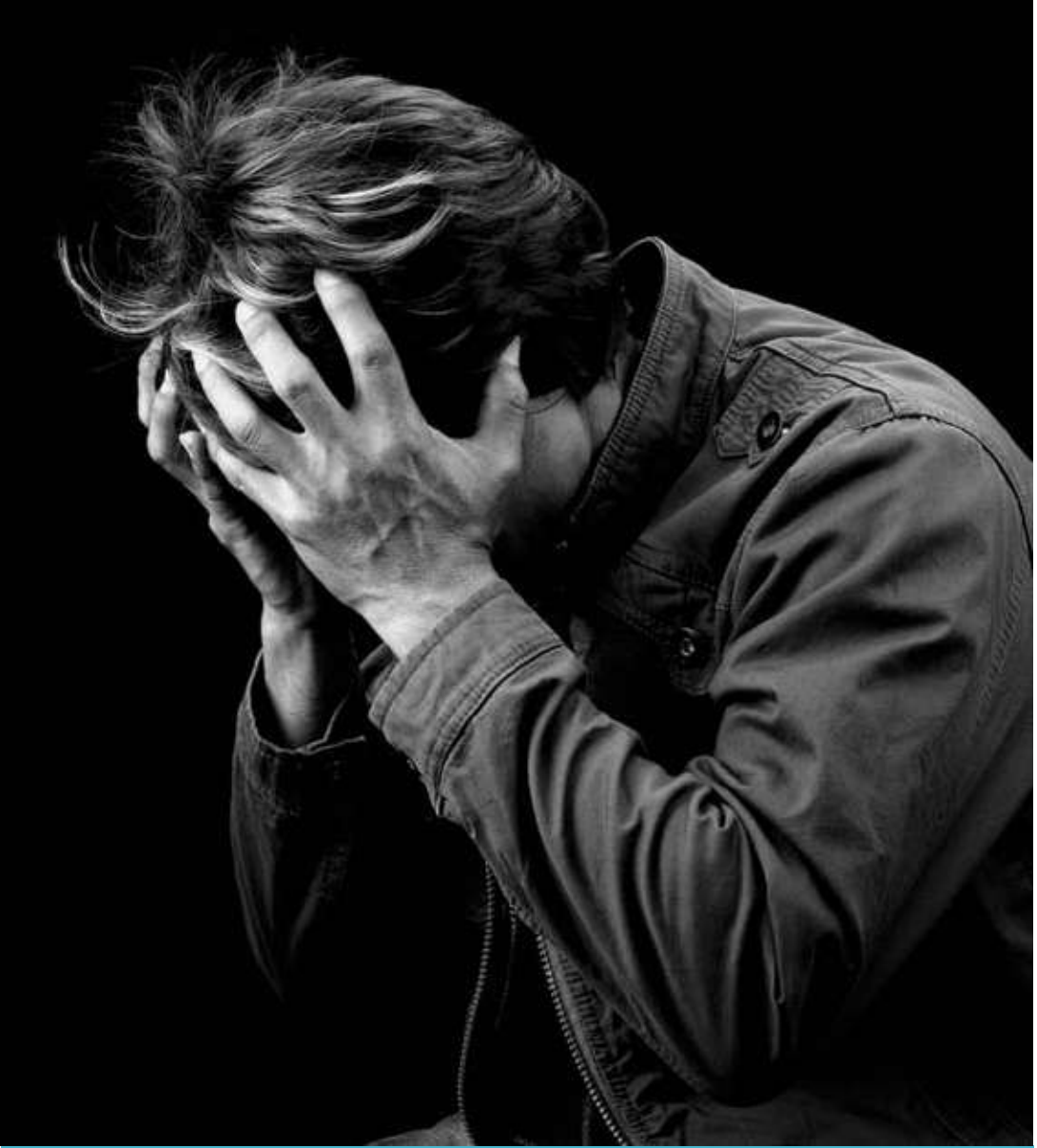
المصدر: *Le Figaro H-S Décembre 2019*

2 – فيليب ماكسونس

المصدر : *LE FIGARO H-S Décembre 2019*

3 – هنري – كريستيان جيرو

المصدر : *LE FIGARO H – S. Décembre 2019*



هل الاكتئاب مرض ثقافي؟

ترجمة : سهام الوادودي

أستاذة باحثة مختصة في اللغات العربية والفرنسية والانجليزية - المغرب

يشكل الاكتئاب أكثر الأمراض العقلية انتشارًا بين سكان المعمور. ومن مؤشراته الإحساس بالحزن وفقدان القدرة على الاهتمام بالأشياء أو الاستمتاع بها وازدياد الإحساس بتأنيب النفس وانخفاض مستوى التقدير الذاتي والإصابة بالأرق وفقدان الشهية والتعب المزمن ومواجهة صعوبات كبيرة في التركيز. وقد تطور هذا الاضطراب مؤخرًا ليصبح ممتدًا في الزمن وليتضخم تأثيره على حياة من يصابون به. وحسب إحصاءات صادرة عن جهاز "الصحة العمومية بفرنسا" فإن 50 بالمائة من سكان هذا البلد يعانون من مرض الاكتئاب.

تباين في مقاييس التشخيص

هناك عوامل عديدة يمكن أن تؤثر في ارتفاع الإحصائيات المرتبطة بهذا المرض: منها حدوث تغيير في كيفية ممارسة الطب النفسي (التي أصبحت تتجه نحو المزيد من الوقاية وإعطاء علاجات في وقت مبكر) ومنها ازدهار صناعة الأدوية وتطور استراتيجياتها في التوصل مع الأطباء المعالجين ومنها أيضًا الولوج إلى كم هائل من المعلومات حول الصحة العقلية مع سهولة الولوج إلى الإنترنت: فقد لاحظ الباحثون ارتفاعًا كبيرًا في الحالات المشخصة بمرض الاكتئاب بين سنتي 2004 و 2014 ويرون في ذلك دليلاً على أن الوصول إلى المعلومات يحدث تغييرًا كبيرًا على مستوى الإحصائيات: فكلما تطورت معلوماتنا حول المرض كلما ازداد لدينا الاعتقاد بأننا مصابون.

وبحسب "دليل تشخيص وإحصاء الأمراض العقلية" DSM الذي يعتبر مرجعًا في مجال الصحة العقلية، لا يمكن الحديث عن حالة اكتئاب حقيقية دون وجود أعراض تستمر لمدة أسبوعين على الأقل وتتسبب للمصاب بألم ومعاناة كبيرين ولا تكون مرتبطة بتعاطي أية مواد أو بظروف طبية أخرى. وبعيدًا عن هذا التعريف تتشكل مجموعة من التفرعات التي تجعل من الاكتئاب توليفا بين عدد من الحالات التي تكون شديدة التباين في بعض الأحيان. فيمكن بشكل طبيعي جدًا أن نحس بالحزن والوحدة والانزعاج وأن نشعر أننا بلا قيمة... دون أن يكون ما نحس به اكتئابًا. وهنا يطرح السؤال حول الحد الفاصل بين الاكتئاب وما دونه. هذا الحد لا يتجسد في حقيقة الأمر إلا من خلال معايير مرجعية دائمة التغير. ويتضح ذلك من خلال ما يسمى "اكتئاب دون سريري" Dépression sous-clinique وهي عبارة تصف الشخص الذي تظهر عليه أعراض اكتئاب دون أن تلتقي هذه الأعراض مع الشروط المنصوص عليها في دليل تشخيص وإحصاء الأمراض العقلية. ولما كان الشخص الذي تظهر عليه هذه الأعراض يتعرض للمتاعب في حياته اليومية ولما كان أيضًا "يحتاج لعناية سريرية" فإن حالته توصف بأنها "اكتئاب دون سريري". ينضاف إلى ذلك "الديستيميا Dysthymie" وهو شكل مخفف يتميز بنوبات اكتئاب حادة إلا أنها ليست مزمنة. وهذه التصنيفات المعجمية ليست قليلة الأهمية لأنها تؤثر كثيرًا في الإحصائيات المتعلقة بالمرض.

خاصة إذا ما أضفنا إلى ذلك حالات الاكتئاب التي يمكن

ان نصفها ب "السياقية". فمثلاً ليس من السهل التفريق بين الاكتئاب والإجهاد أو الاستنزاف النفسي في العمل "Burn out". لأننا إذا راجعنا على سبيل المثال المؤلف المرجعي الذي أسس لمصطلح Burn out والذي كتبه عالم النفس هربرت فرودنبرجر Herbert freudenberger وجدناه يتحدث عن "أشخاص يبدون أو يتصرفون كما لو كانوا مكتئبين".

والحال أن أعراض المرضين وإن لم تكن متطابقة مع بعضها البعض، إلا أنها تثير مع ذلك بعض التساؤلات: ألا يكون الاستنزاف النفسي شكلا من أشكال الاكتئاب؟ ألا يأخذ الدخول في الاكتئاب وفي الاستنزاف النفسي نفس السيرورة؟

وفي بعض الأحيان تكون مرحلة الشخص العمرية سببًا مباشرًا في إصابته بالاكتئاب، نتحدث هنا عن نوع من الاكتئاب تظهر أعراضه على المسنين فقط "gériatrique" وهذا النوع يبقى غير معروف ولا يعالج إلا قليلاً وذلك لأسباب من بينها انتشار الاعتقاد بأن الإحساس بالحزن يعتبر شيئًا طبيعيًا مع التقدم في السن... وهو اعتقاد يتأسس على تجاهل حقيقة مفادها أن للمسنين، مثلهم مثل جميع الناس، الحق في الحصول على مستوى مقبول من جودة الحياة.

تحويل صعوبات الحياة اليومية إلى مرض

بيد أن مع إرادة بعض المعالجين التدخل بشكل مبكر لمواكبة المرض منذ بدايته ومنح المريض فرص متابعة أفضل تظهر مجموعة من الأمور المعقدة وتطرح مجموعة من التساؤلات: لماذا و(لصالح من) هناك رغبة في تشخيص مرض الاكتئاب بأي ثمن؟ بطبيعة الحال يمكن الحديث هنا عن التخوف مثلاً من أن يتحول اضطراب "دون سريري" إلى نوبة أو نوبات اكتئاب حاد. إلا أن المعطيات التي نتوفر عليها في هذا الباب تتسم بقدر كبير من عدم الانسجام: فعلى خلاف فئة المختصين التي تسارع إلى التكفل بالمرض منذ لحظات ظهوره الأولى هناك فئة ثانية لا تخفي قلقها من تحول المجتمع إلى الحالة التي تصبح في ظلها المشاعر السلبية ببساطة أمرًا غير مقبول رغم أن ذات المشاعر تشكل جزءًا لا يتجزأ من التوازن النفسي للفرد. فأمام الارتفاع الكبير لحالات التشخيص التي تشهد بها إحصائيات دليل تشخيص وإحصاء الأمراض العقلية، بدأ عدد متزايد من الأبحاث يتخذ منحى معاكسًا لمفهوم الاكتئاب كمرض عقلي من الأساس. هل هو موجود بالفعل؟ أم أنه فقط سلوكنا الذي يتبلور حول البحث المطلق عن السعادة هو الذي لم يعد يطيق أي انزياح عن هذا الحلم الزائف؟ ففيما يخص الاكتئاب، الحديث عن الأرقام هو قبل كل شيء حديث عن وجهة نظر معينة.

تاريخ الدموع

على غرار دموع الطفل التي أثارت الكثير من الاهتمام وقدمت بشأنها تفسيرات متباينة عبر مختلف الحقب الزمنية، فإن دموع الفرد البالغ أثارت هي الأخرى ردود فعل تراوحت ما بين القبول والرفض. فإذا كان بكاء الفرد أمام الملأ شيئًا غير مقبول في الوقت الراهن فإن الأمر لم يكن دائمًا بهذه الصورة. ففي كتابها Histoire des larmes الصادر سنة 2001 تحلل الباحثة آن فانسان بوفو Anne Vincent-Buffaut الإشارات التي وردت حول الدموع في الفن والمراسلات أو في المقررات المدرسية مابين القرن 18 والقرن 21 بفرنسا. إذ تفيد بوفو بأن المجتمع كان يثمن البكاء ويشجع عليه في القرن 18: إذ أن الغاية من الإبداع الفني هي استدرار الدموع. وكان الناس يبكون مع أفراد عائلتهم أو خلال لحظات الفرح الجماعي، لقد كانت الدموع إذن لغة كونية متقاسمة ووسيلة تعبير يفضلها الجميع. وكان ينظر للأشخاص الذين لا يبكون نظرة ارتياب وكأنهم يخفون نوايا سيئة. ولولا تعاقب بعض الأحداث التاريخية و تغير الأنظمة السياسية والدينية لما انحسرت الدموع في نطاق حميمية الأفراد وذلك انسجاما مع فكرة أن أي وسيلة تعبير سطحية وتقليدية لا يمكن أن تترجم مشاعر الإنسان العميقة (خاصة عندما يتعلق الأمر بالرجال) دون أن تقوم بتشويهها. ولهذا فقد أصبح إظهار العواطف يقتصر على الطبقات الشعبية الغير المثقفة والساذجة. ومع ذلك فقد بقي المجتمع يتقبل إظهار الشخص لدموعه على الملأ في مناسبات قليلة جدًا منها وفاة شخص قريب على سبيل المثال. ولا شك أن المجتمع يتأثر هنا بتقليد قديم جدا وهو تقليد النادبات أو النائحات المحترفات اللواتي كن يشغلن مكانا مهمًا في الطقوس الجنائزية خلال عصور ما قبل التاريخ. ومع ذلك فإن البكاء، إذا ما كان مشتركًا، ما زال يحتفظ بقدرته على الانتقال من شخص إلى آخر كنوع من العدوى التي عجز القرن الواحد والعشرين نفسه عن إخفائها كليا: إذ تنهمر الدموع مدرارًا في أعقاب فوز فريق في مباراة لكرة القدم أو في أثناء الموكب الجنائزي لأميرة توفيت في ريعان شبابها.

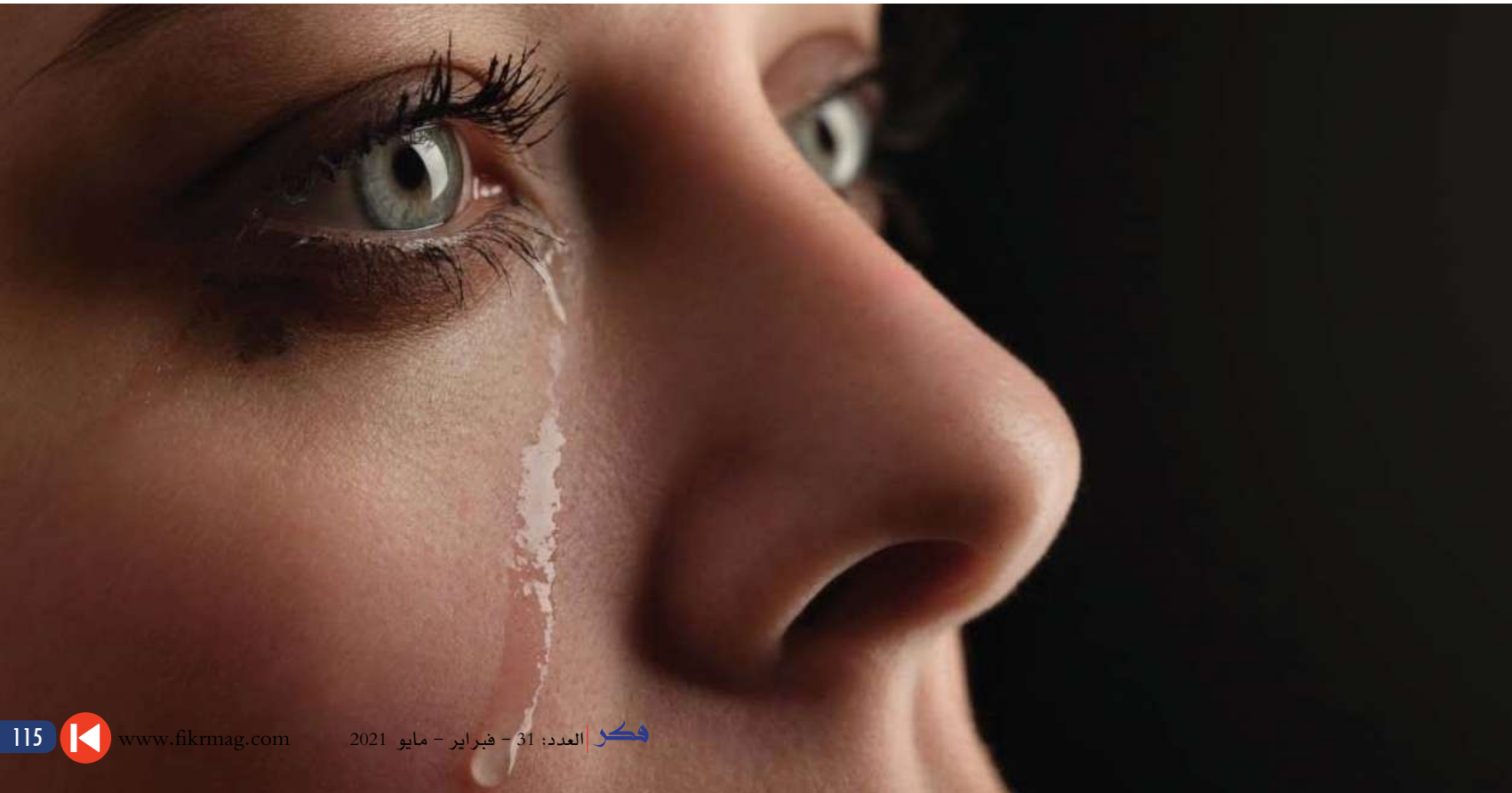
المصدر:

مجلة *Sciences Humaines* الفرنسية في عددها رقم 320 الصادر شهر ديسمبر 2019

عنوانه: هل الاكتئاب مرض ثقافي؟

عنوان المقال الأصلي:

La dépression, une maladie culturelle ?



قصّـة : انطون تشيخوف*

وفاة موظّف عمومي

ترجمة : حسام حسني بدار

كاتب ومترجم من الأردن

ذاتَ مساءٍ رائعٍ، كان إيفان ديمتريتش تشيرفياكوف – الموظّف العمومي الذي لا يقلّ روعةً عن ذلك المساء – جالسًا في الصّف الثاني من مقاعد الصّالة، يتطلّع بمنظاره بشغفٍ إلى الأوبرا الكوميدية "أجراس كورنيفيل". كان يشعر بأنه في قمّة الابتهاج. وفجأةً.. (وكثيرًا ما تقابلنا الـ"وفجأةً" هذه في القصص. والكتّاب على حق.. فالحياة تحفل بالمفاجآت!) تقلّص وجهه، وزاغ بصره، واحتبست أنفاسه.. وحوّل عينيه عن المنظار وانحنى و... عطس!!. والعطس – كما تعرفون – ليس محظورًا على أحدٍ في أيّ مكان، إذ يعطس الفلاّحون ورجال الشرطة.. الجميع يعطسون. لذا لم يشعرْ تشيرفياكوف بأيّ حرج، ومسح أنفه بمنديله. وكشخصٍ مهذّبٍ نظر حوله ليرى ما إذا كان قد أزعج أحدًا بعطسه. وعلى الفور شعر بحرجٍ شديدٍ، فقد رأى العجوز الجالس أمامه في الصف الأول يمسح صلعته ورقبته بقفّازه بعنايةٍ ويغمغم لنفسه بشيءٍ ما. وتبيّن لتشيرفياكوف أنّ السيد العجوز هو بريزالوف، الموظف العام الذي يعمل في مصلحة السكك الحديدية.

قال تشيرفياكوف لنفسه: "لقد أصبته برذاذ عطاسي. إنه ليس رئيسي، ومع ذلك ينبغي عليّ أن أعتذر". تنحنح تشيرفياكوف ومال بجسده إلى الأمام وهمس في أذن موظف السكك الحديدية:

"عفوًا يا صاحب السعادة، لقد أصابكم رذاذ عطاسي عن غير قصد منّي.."

"لا بأس، لا بأس."

"أستحلفكم بالله أنْ تعذروني.. إنني لم أكن أقصد ذلك."

"آه. إجلس من فضلك، ودعني أستمع!"

أحسّ تشيرفياكوف بالحرج، وابتسم ببلاهة، وراح ينظر إلى المسرح.. ولكن دون متعة هذه المرة. لقد بدأ القلق يعتريه. وأثناء الاستراحة اقترب من بريزالوف وسار بجواره، وتمتم – بعد أن تغلّب على خجله:

"لقد بللتكم يا صاحب السعادة.. أرجو المعذرة.. إنني لم أكن أقصد أن.."

"كفى! كفى! لقد نسيتُ الأمر وأنت ما زلتَ تتحدّث عنه!" قال العجوز بنفاد صبر.

" يقول أنه نسيَ، بينما الخبث يطل من عينيه، ولا يريد أن يتحدّث بالأمر. ينبغي أن أوضح له أنني لم أكن أرغب بذلك على الإطلاق.. وأنّ هذا قانون الطبيعة، وإلّا ظنّ أنني أردتُ أنْ أبصق عليه..

وإذا لم يظنّ ذلك الآن فسيظنّه فيما بعد. "قال تشيرفياكوف في سرّه وهو ينظر بشكّ إلى بريزالوف. وعندما عاد تشيرفياكوف إلى المنزل روى لزوجته ما بدر عنه من سوء تصرّف. وأدهشه أنّ زوجته نظرتْ إلى الأمر باستخفاف، وأنّها جزعتْ قليلًا فقط. ولكنها اطمأنتْ عندما علمتْ أن بريزالوف كان في دائرةٍ أخرى، وقالت:

"ومع ذلك اذهب إليه واعتذر، وإلا ظنّ أنك لا تعرف كيف تحسن التصرّف في المجتمعات."

"هذا بالضبط ما فعلته! لقد اعتذرتُ له، لكنه نظر إلى ذلك بغرابة ... ولم يقل كلمة مفهومة واحدة، ثم أنه لم يكن هناك متّسع للحديث."

1

في اليوم التالي ارتدى تشيرفياكوف حلّة جديدة، وقصّ شعره وذهب إلى الرجل لتوضيح الأمر.. وعندما أُدخل إلى غرفة الاستقبال رأى هناك كثيرًا من الزوّار، وبينهم كان يجلس بريزالوف نفسه الذي بدأ بمقابلتهم. وبعد أن انتهى من الاستماع إلى بعض أصحاب الحاجات، رفع عينيه ونظر إلى تشيرفياكوف الذي راح يشرح له:

"بالأمس في (الأركاديا)، لو تذكرون يا صاحب السعادة، عطستُ وبللتكم عن غير قصْد، أعذرني.."

"يا للتّفاهات.. إنّ هذا لايُعقل.".. "ماذا بإمكاني فعله لك؟" قال بريزالوف موجّها كلامه إلى الزّائر التالي.

"إنه لن يتكلم!" فكّر تشيرفياكوف وقد أخذ وجهه بالشحوب."... "معنى هذا أنّه غاضب.. كلاّ، لا يمكن أن أدع الأمر هكذا ... سوف أشرح له."

وبعد أن انتهى السيد بريزالوف من حديثه مع آخر زائر، خطا تشيرفياكوف باتجاهه وتمتم: – "يا صاحب السعادة! إذا كان فيما أفعله إزعاج لسعادتكم فإنّما ذلك من واقع إحساسي بالنّدم!. لم أكن أقصد، كما أرجو أن تصدقوني سعادتكم ..."

اكتسى وجه بريزالوف بالبؤس، وقال وهو يدفع بزائره اللحوح إلى الخارج ويغلق الباب خلفه: "إنك ببساطةٍ تسخر مني يا سيدي الكريم!"

"أيّة سخرية تكمن هنا؟" فكّر تشيرفياكوف... "ليس هنا أيّة سخرية على الإطلاق... إنه موظف كبير، ومع ذلك لا يستطيع أن يفهم! إذا كان الأمر كذلك فلن أعتذر بعد الآن لهذا المتغطرس. سأكتبُ له رسالة ولكني لن أذهب إليه... بالتأكيد لن أذهب إليه!".

هكذا فكّر تشيرفياكوف وهو عائد إلى المنزل. ولكنه لم يكتب للسيد بريزالوف رسالة. وفكّر.. ثم فكّر.. ولم يستطع أن يدبج الرّسالة.. وكان عليه في اليوم التالي أنْ يذهب بنفسه لشرح الأمر.. ودمدم عندما رفع إليه بريزالوف عينين متسائلتين: "جرأتُ بالأمس على إزعاجكم يا صاحب السعادة، لا لكي أسخر منكم كما تفضّلتم سعادتكم بالقول.. بل لكي أعتذر لأني عطست فبللتكم... ولكنه لم يدر بخَلَدي

أبدا أن أسخر من سعادتكم.. وهل أجسرُ أنا على هذا؟! إنني يا سيّدي.."

صرخ بريزالوف فجأةً وقد اربدّ وجهه وارتجف جسده بأكمله: "أخرج من هنا!"

"ماذا؟!" تسائل تشيرفياكوف هامسًا وهو يذوب رعبًا.

"أخرج من هنا!" ردّد بريزالوف قوله وهو يدقّ الأرض بقدمه.

شعر تشيرفياكوف بأنّ شيئًا ما في بطنه يتمزّق، وتراجع إلى الباب وهو لا يرى ولا يسمع شيئًا. وخرج إلى الشارع وهو يجرجر ساقيه.. وعندما وصل إلى منزله بصورةٍ آليّة، استلقى على الكنبة دون أن يخلع حلّته ... ومات.

الهوامش:

* كاتب روسيّ مبدع، وسيّدٌ من أسياد القصّة القصيرة، توفّي عام 1904.

عنوان هذه القصّة بالإنجليزية: *The Death of a Government Clerk*.

وأُخِذت من موقع:

www.americanliterature.com

حسن القرشي .. بوح الحجاز الحزين

على مدى خمسة عقود، أسهم القرشي كثيرًا في إثراء ساحة الأدب والمعرفة من خلال البوح الشعري والرؤية الشعرية المتميزة.

ويعد القرشي أحد شعراء الحجاز الذين اشتهر شعرهم بالغنائية، وفي هذه الغنائية حزن يمزِّق القلوب، وأسىً يفرِّق النفوس؛ نتيجة لظروف عامة عاصروها، أو خاصة ألمت بهم، وأصابت حياتهم، فهم يتغنّون بما يجدون من أملٍ وألم، ومن سخطٍ ورضىً، ومن شوقٍ وحنين، وفي شعر القرشي سمات الحبِّ والأمل، والشكوى من اللوعة والحرمان. مما يمتِّع العقول، ويغني النفوس، ويروق لعشَّاق الأدب الرصين ولذا قال عن نفسه: "إنني شاعرٌ أعيش – ما أتيح لي – هموم النفس البشرية، كما أنني شاعرٌ أحيا – ما استطعت - هموم قومي في هذا العالم المتناقض المضطرب، المغلَّف بالضباب، الرازح تحت كابوس الذلِّ والنفاق والجريمة، والواقع تحت سيطرة الاستعمار والظلم والاستبداد، وما من ديوان من دواويني إلَّا وفيه نبضٌ لهذه الهموم القومية المتفاقمة، ومحاولة لتحريك الطاقات الإنسانية نحو عالم أفضل، ونحو مُثل عليا...ولست مسؤولاً كإنسان عن الوصول إلى قمة النجاح، أو الهبوط إلى وهْدة الإخفاق في هذا المضمار، ولكنني مسؤول – ليس غير – عن نكأ الجرح، ومحاولة سكب البلسم الذي قد يكون سبباً في برئه وشفائه".

النشأة:

يعد حسن بن عبد الله القرشي من شعراء الطبقة الثانية من الرواد. ولد بمكة المكرمة سنة 1344هـ، كان أباه كان محبًا للقراءة واقتناء الكتب، ولذا عرف القرشي الكتاب قبل المدرسة. التحق بمدرسة الفلاح، ومن مدرسة الفلاح لحق بالمعهد السعودي.

نشأ حسن القرشي في كنف والده، حيث اعتنى بتربيته وتعليمه فحفظ القرآن صغيرًا، ووجد من الرعاية الأبوية الشيء الكثير، حيث إنه الابن الوحيد من الذكور، ولكن سرعان ما انتقل الأب الرحيم إلى ربه وهو في ريعان شبابه.

وتخرَّج في قسم التاريخ بـ(جامعة الرياض سابقًا) حاليًا جامعة الملك سعود بالرياض عام 1964، وعمل في عدة وظائف بوزارتَي المالية والإعلام، ثم عيِّن وزيرًا مفوضًا في وزارة الخارجية، فسفيرًا في السودان (1981)، ففي موريتانيا (1984)، وعاد إلى ديوان وزارة الخارجية سفيرًا فيه، إلى أنْ أُحيل على التقاعد، فتفرَّغ لأعماله الأدبية، وعيّن مستشارًا للأمير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز، الرئيس العام لرعاية الشباب رحمه الله. وجمع القرشيّ مكتبة ضخمة ضمَّت نحو عشرة آلاف كتاب، لا يكاد ينقصها ديوان شعر قديم أو حديث، واتصل بكبار الأدباء والشعراء العرب، وعقد صداقات معهم، وانتُخب عضوًا بمجامع اللغة العربية بالقاهرة ودمشق وعمَّان.

شعره:

يأتي في طليعة الشعراء المجددين في الجزيرة العربية، ومن أول من كتب القصيدة التفعيلية في السعودية. فقد ساعدته أسفاره وصداقاته وعلاقاته الاجتماعية على التواصل مع الحركة الأدبية والشعرية العربية وقد نشر له العديد من القصائد في معظم الصحف والدوريات الثقافية العربية.

كان في بداية حياته الشعرية يلجأ إلى أساتذة الأدب ليقدموا دواوينه إلى القراء، فأحمد حسن الزيات كتب مقدمة ديوانه (مواكب الذكريات) والدكتور طه حسين كتب مقدمه لديوانه (الأمس الضائع).

وقد اعتنى القرشي بعنونة دواوينه، فاختار لها أسماء تتسم بالرومانسية والعفوية، حيث إنه شاعرٌ يغرق في الرومانسية، ويغرف من بحرها، وقد أدرك أهمية العنونة، وما تحكيه من نظرة أولية لمن يقع الديوان بين يديه، ليعرف ما بداخله من نتاج شعري يَتَّضح نوعه من خلال العتبات الأولى الدالة على ما فيه، حيث إنَّ العنوان يعدُّ فنًّا يجب الاعتناء به، "فهذا المفتاح الأهم بين مفاتيح الخطاب الشعري، وهو المحور الذي يحدِّد هوية النص، وتدور حوله الدلالات وتتعالق به.

تضمن شعرُه مختلف الأغراض ما بين دينية ووطنية واجتماعية وغزلية، وتنوعت قصائده ما بين القصيدة ذات الستة أبيات، والمطوَّلة التي تزيد عن مئة بيت. وكان بديع الإلقاء، وهو ممَّن ملك ناصيتَي الشعر والنثر، فإذا أرسل خواطره نثرًا فهو الشعر مصوغًا في قالب نثري.

فباكورة نتاجه الشعري "البسمات الملونة"، مليء بمختلف الألوان والأشكال من البسمات التي مرَّت بالشاعر سواء ما كان منها مفرحًا أم مؤلمًا، وهو ما ركَّز عليه الشاعر في مقدمته، حيث أشار إلى ما يعتري الشاعر من ألم وغمٍّ، وخاصة مع حبيبته التي يصلها فتهجره، ويقبل إليها فتعرض عنه، ولكنه على كلِّ حال أراد من هذه البسمات أنْ تكون بسمات يملؤها الفأل والمرح أحيانًا، ومع الصبر أحيانًا أخر، وهذه من الوسائل التي يتكئ عليها الشاعر للهروب من آلامه ومواجعه؛ بل لا نبالغ إذا قلنا إنَّ هذا الديوان "لم يحمل من البسمات إلَّا الاسم، وبعض الترجيعات الفرحة، والأصوات الدافئة المتسربلة بغلالة رقيقة من التضور والمرارة "، ولنقف على عنونة القصائد الموجودة في البسمات الملونة لندرك ألم الشاعر ومعاناته من خلال تقصِّي العناوين: (بعد الحرمان، نجوى شاعر، ذكرى غاربة، حنين وهيام، أشواك وزهور، عشيقة الفجر، عتاب، لكي تستلذي الهجر، أواذي الحب، خبيئة آمال، حيرة، ضياع، ظمئت كأسي، بقايا عطرها، على الوتر الباكي).

وفي ديوانه: "مواكب الذكريات" ما يحتمل الألم والفرح، فقد أتى بالعنوان مركبًا من كلمتين، وجاء بهما على صيغة الجمع مما يحكي عن كمٍّ هائل مما يجيش في نفسه وخاطره، ومواكب عدة حملتها ذكريات الشاعر، وبعضها قد اتسم بالسعادة، وبعضها بالأنين والألم، وتتضح آلام القرشي من خلال عنونة القصائد في هذه الذكريات: (مناجاة، الحرب الثالثة، نجوى، في الظلام، نجوى لهيف، غربة، اليأس، عتاب على النيل، حوار شاعر حزين، كأس من الأحلام، البلبل السجين، شجون، وحشة، لهفة، ثورة، حيرة).

أما ديوانه "الأمس الضائع"، فقد بلغ الألم أشده من خلال تركيب العنوان من صفة وموصوف، فالأمس مؤلم، ووصفه بالضائع يزيد من شدَّة الألم، حيث إنَّ الأمس

انفلت من الشاعر، وأصبح جزءًا من آلامه:

أفْلَتَ الأمسُ مِنْ يَدِي لَمْ يُهَدْهِدْه مَوْعدي

أما مجموعته الشعرية "بحيرة العطش"، فإنَّ العنوان ينبئ عن ألم يعانيه الشاعر، حيث إنه عطش معنوي يتجرَّع مرارته وألمه مما اعتراه في حياته، ويريد أنْ يتسلَّى بالشعر عما أصابه من آهات وآلام، حيث ذكر أنه "الحرارة التي تذيب جليد الألم، والوهج الذي ينير سبيل الحياة، وينطلق بها إلى عوالم سحرية بهيجة"

الحُبُّ يَا صَغيرتي
بُحَيرةٌ مِنَ الظَّمَأ
وَكَيفَ يَرْتَوي الظِّمَاءُ مِنْ بُحَيرةِ العَطَشْ؟

ومن خلال الاطلاع على أسماء دواوين القرشي ندرك أنه "ليس مسكونًا بالرغبة في البوح والإفضاء عن ذات نفسه فقط، وإنما هو مهموم بما يصطرع به الواقع العربي من أحداث، وما يشغل أمته من قضايا مصيرية؛ بل إنه متابع ومعنيٌّ ومعبِّرٌ عما يمور به العالم من صراعات"، فألمه ناتج عن أمور تتعلَّق بذات نفسه، وأمور أخرى عامة محيطة به، ولذا فإنَّ "عالم القرشي عالم هامس مسحور، نعيش في ظلاله حياة كاملة، لها ظروفها وقوانينها الخاصة، عالم فيه البسمات ملونة، والذكريات مواكب، والأمس ضائع، والألحان منتحرة، والنغم أزرق، والعطش

بحيرة، كل شيءٍ فيه ساجي الضفاف، هادئ السطح، ولكنه ثائر الأعماق، مشتعل الباطن".

عن غربة الروح والمشاعر يقول القرشي:

هيَ غُربةٌ للرُّوح بَاقية يَعْنُو لَهَا مُتَشَرِّدُ الوَسَن
عَقْلي لَه وَطَنٌ يَعِيْشُ بِه وَعَواطفِيْ تَحْيَا بِلَا وَطَن

وتزداد غربة الشاعر، ويحسُّ أنه الوحيد المتألِّم، فهو يعيش في سأمٍ وملل، وعزلةٍ ووحدة، وسيظلُّ خدين الألم، غريب النغم، رهين العذاب:

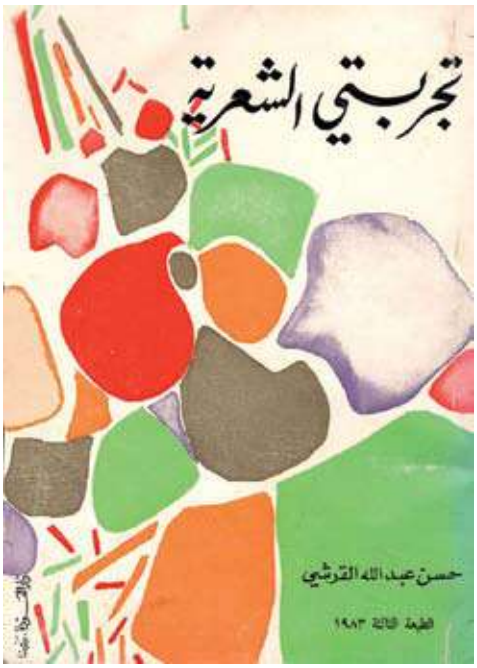
إلَى أينَ أَحْسَسْتُ صَمْتَ اللُّحود
وَأَدْرَكْتُ أَنِّيْ طَرِيدُ الوُجُود
أَثَمَّةَ فِي الكَونِ مِثْلِي وَحِيدْ؟
وَأَعْزَلُ قدْ أَثْقَلَتْهُ القُيودْ!
إلَى أينَ؟ أَدْرَكتُ مَعْنَى السَّأم
وَسرَّ العَذَابِ وَلَفْحَ العَدَمْ
فَأَيْقَنْتُ أَنِّي حَلِيفُ الأَلَـمْ
وَأَنِّيَ روحٌ غَرِيبُ النَّغم

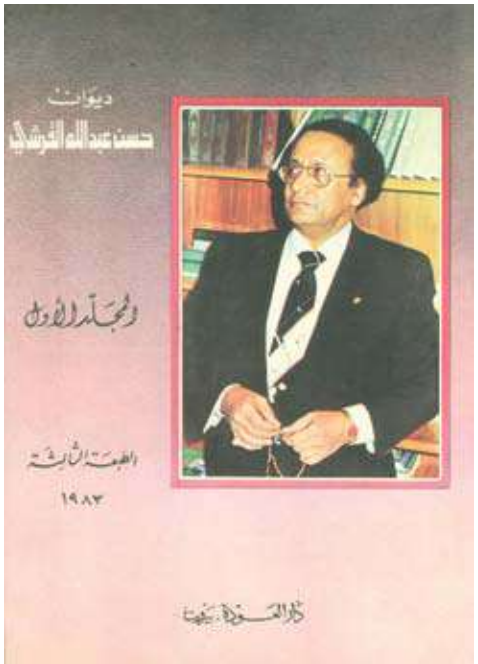
وقد أحبَّ القرشي كثيرًا، وشغف بالمرأة، وقاسى في سبيل الوصول إليها والارتواء من معين جمالها الهادر في كيانه وضميره، وقد وصل شغف الشاعر بالمرأة وحبها إلى الاصطلاء بعذابها، والاكتواء بنيران لوعتها، فهو حبٌّ صادق يستعذب ألم الحرمان، وحرقة الشوق، ويتسامى فيه عشق الروح على عشق الجسد:

أَقَمْتُ لِحُبِّكِ محْـرَابَـه
وَلَمْ أَخْشَ فِي الحُبِّ بَطْشَ الوَعِيد
تَعَالَيْ هُنَا زَفَراتُ الشَجِي
هُنَا لَفَحَاتُ المُعَنَّى العَمِيدْ
أَحَمْرَاءُ يَا ثَورةً فِي الصُّدُور
تَلَظَّى، وَيَا شُعْلَةً فِي الوَرِيدْ
تَعَالَيْ هُنَا ظَمَأٌ عَارِمٌ
إلَى مَنْهَلٍ مِنْكِ عَذْبِ الوُرُودْ

وقد سبَّبتْ المرأة له الألم والحرمان والبؤس، وهي تصنع ذلك دون أنْ تشعر بما قدَّمته من آلامٍ وآهات للشاعر، جعلت حياته أحزاناً وآلاماً:

هَلْ تَحْسَبِينَ الحُبَّ أُلْهِيَةً
أَهْفُو لَهَا مِنْ غَيرِ وِجْدَانِ؟
حَتَّى تُرِيقِي لِلأَسَى أَمَلِي
وَتُرَوِّعِي مِنْ قَلْبِيَ الحَانِي
أَنَا يَا (حَبِيبَةُ) شَاعِرٌ وَلَه
قَدْ صِيْغَ مِنْ شَغَفٍ وَتَحْنَان
نَبْعٌ مِنَ الآهَاتِ مُضْطَرِم
وَنَشِيْدُ أَفْرَاحٍ وَأَحْـزَان
يَبْكِيْ لِغَيْرِ جَوًى فَكَيْفَ بِه
إنْ غَالَهُ غَدْرُ الهَوَى الجَانِي
لَنْ تُدْرِكِي مِنْ قِصَّتِي وَطَرَاً
حَتَّى تَذُوْقِيْ بُؤْسَ حِرْمَانِي





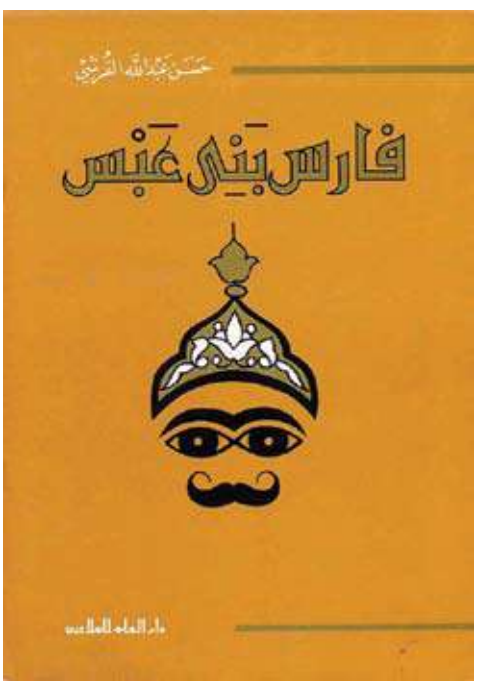
ويقول القرشي:

عَلَى جَنَاحِ مَوْجَةٍ مِنَ الشَّغَفْ
تَقُولُ لِمَّا أَرْتَوِي
أَنَا شَهِيدَةُ القُرُونِ يَا مُعَذِّبَ الجَبِينْ
وَهَلْ أَنَا ارْتَوَيتُ يَا حَبِيبتِي؟
سَلِيْ اشْتِعَالَ النَّارِ فِي حَقِيبَتِي
الحُبُّ يَا صَغِيرتِي
بُحَيرةٌ مِنَ الظَّمَأ
وَكَيفَ يَرْتَوِي الظِّمَاءُ مِنْ بُحَيرةِ العَطَشْ؟

يشكِّل الليل مدلولاً واسع الإيحاءات والرموز، وذلك فيما يسبِّبه من ألم بظلامه المخيف، وأصواته الموحشة، فالليل مأوى وسكن، والنهار كسبٌ ومعيشة، ولذا فإنَّ الشعراء وصفوا ليلهم المؤلم، وظلامه الدامس، وتجربة القرشي مع الليل عميقة استغرقت جزءًا من خطابه في الألم والحزن، وهذا الليل مخيفٌ للشاعر بظلامه وأشباحه، فهو ليل الخوف والرهبة والأحلام الضائعة:

أَسْجُو مَعَ اللَّيلِ فِي دُنْيَا رَغَادَته
فَيُفعِمُ اللَّيلُ بِالأنغَامِ أَسْحَارِي
وَاللَّيلُ دُنْيَا مِنَ الأَحْلَامِ طَافِحَة
لَمْ يَعِيشُ مِنَ البَلْوَى عَلَى نَار

والحديث عن النساء ضرب من الخيال أحياناً، ولكنَّ الشعراء يجدون أنفسهم في ملذّة ونعيم عندما يتحدَّثون عن لقائهن وجمالهن الذي يجدونه فيهن دون غيرهن، وذلك من أجل خروجهم من دائرة السأم والملل الذي يحيط بهم إلى عالم آخر مليء بالفرح والسعادة، ولذا يقول ابن حزم عن خصّيصة استعذاب الآلام والدموع لدى العاشق: "والحبُّ أعزَّك الله داء عياء، وفيه الدواء منه على قدر المعاملة، ومقامٌ مستلذٌّ وعلَّةٌ مشتهاة، لا يودُّ



سليمها البرء، ولا يتمنى عليلها الإفاقة، يزيّن للمرء ما كان يأنف منه، ويسهِّل عليه ما كان يصعب عنده.

ويسعد القرشي بالتغزُّل بالنساء وملاطفتهن، فهنَّ له بلسمٌ شاف، وطبيبٌ مداوٍ، فبذكرهنَّ يزول الألم، ويختفي الحزن والوجع:

وَفِي فِيكِ خَمْرٌ تَرَشَّفْتُهَا
فَكَانَتْ لِرُوْحِيَ أَحْلَى الغِنَاء
وَكَانَتْ لِقَلْبِيْ الكَلِيْمِ الوَدِيْع
بَلَاسِمَ تُزْجِي إِلَيهِ الشِّفَاء

دواوينه:

وللقرشيّ أعمالٌ كثيرةٌ توزَّعت بين الشِّعر: البسمات الملونة (1947)، مواكب الذكريات (1951)، الأمس الضائع (1957)، سوزان (1963)، ألحان منتحرة (1964)، النغم الأزرق (1966)، بحيرة العطش(1967)، فلسطين وكبرياء الجرح (1970)، لن يضيع الغد (1970)، نداء الدماء (1970)، زحام الأشواق (1972)، عندما تحترق القناديل (1974)، زخارف فوق أطلال عصر المجون (1979)، رحيل القوافل الضالَّة (1983)، أطياف من رماد الغربة (1990)، عندما يترجَّل الفرسان (1994)، المشي على سطح الماء (1994)، ستائر المطر (1997)، رباعيَّات (2009)، الصّراخ في مدن النحاس (2013)، والديوانان الأخيران طبعتهما ابنتُه الدكتوره ليلى بعد وفاته خوفًا من ضياعهما.

أصدرت له دار العودة في بيروت أعماله الشعرية الكاملة عام 1972 م وقد صدرت الطبعة الثانية من هذه الأعمال عام 1978م.

وأمَّا في القصَص والأدب فللقرشيّ: أنَّات الساقية (1956)، فارس بني عبس (1957)، شوك وورد(1958)، أنا والناس (1965)، تجربتي الشعرية (1972)، أصداء من الماضي (1994)، عرفت هؤلاء – لمحاتٌ من وعي الذاكرة (2007)، والكتابُ الأخيرُ طبعته أيضًا ابنتُه الدكتوره ليلى بعد وفاته خوفًا من ضياعه.

بالإضافة إلى دواوينه الكثيرة سيرة سماها: (تجربتي الشعرية)، وله أيضًا مجموعتان قصصيتان هما: (أنات الساقية) و(حب في الظلام)، وله من الدراسات والمؤلفات مثل (فارس بني عبس)، و(أنا والناس).

وثمَّة كتبٌ كثيرةٌ خاصَّةٌ بالقرشيّ في آثار الدَّارسين، منها أطروحة دكتوراه (ليَحيى أحمد الزهراني)وثلاث رسالات ماجستير (لكلٍّ من مُنيرة عبدالله السدراني وعبدالرحيم علي حسانين وحنان بنت عبدالله الغامدي)، وأعمالٌ للباحثين الآتي ذكرُهم: صلاح عدس، والدكتور عبدالعزيز شرف، وحسن فتح الباب، وأحمد الجدع، والدكتور ياسين الأيوبي، وجمال عبدالحي أحمد، وخالد محمد مصطفى، والدكتور عبدالعزيز شرف، والدكتور أحمد فراج، والدكتور عبدالعزيز شرف، والدكتوره ليلى حسن القرشي، ومحمد رضوان، والدكتور عبدالعزيز الدسوقي، والدكتور عبدالعزيز شرف؛ بالإضافة إلى دراسات عامَّة كثيرة تناولَته مع آخرين.

ترجم بعض شعره إلى عدَّة لغات عالمية، وقد مثَّل المملكة العربية السعودية في عدَّة مؤتمرات ومهرجانات أدبية وشعرية، وهو عضو في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وعمَّان، ودمشق، كما أنه أمين عام سوق عكاظ بالمملكة العربية السعودية، وكان رئيساً للنادي الأدبي بجدة قبل أنْ ينتقل عمله إلى السودان،

الشاعر حسن القرشي (يمين) مع الأديب الكويتي عبد الله الأنصاري

من اليمين: معالي الدكتور رضا عبيد، الأستاذ حسن القرشي، الأستاذ ضياء الدين الصابوني المعروف بشاعر طيبة.

الجوائز:

تلقى القرشي العديد من الجوائز منها، منحته جامعة أريزونا العالمية بالولايات المتحدة الأمريكية شهادة الدكتوراه الفخرية في الآداب تقديراً لجهوده الثقافية والأدبية.

جائزة الشاعر حسن القرشي:

أطلقت أسرة الشاعر الراحل حسن القرشي جائزة أدبية سُميت باسمه تخليدًا لذكراه، التي منحت لأول مرة في عام 2013، لأفضل ديوان شعري.

وفاته:

توفي القرشي في 1 يونيو 2004، عن عمر يناهز 80 عاماً بعد أن استطاع أن يهب الساحة الشعرية العربية نتاجًا ضخمًا من شعره ودواوينه التي وصلت إلى 20 ديوانًا شعريًا. رحم الله الشاعر حسن القرشي.

الرواة في ميدان القصيدة الجاهلية

د. فاطمة المعمري

الإمارات العربية المتحدة - جامعة الوصل

ملخص عن الدراسة

يعتبر الشعر الجاهلي وعلومه وتاريخه أحد أبرز الميادين التي يبحث فيها الدارس والباحث، ولعدة أسباب مختلفة نشأ ما يسمى بقضية الرواة والانتحال، ذاعت هذه القضية إلى حد أنها تدرس إلى يومنا الحالي ويبحث عنها ويدقق فيها لما لها من تأثير على صحة التاريخ الشعري لذلك العصر، في هذه الدراسة نتطرق لمدخل عن هذا الموضوع العميق نورد أهم المفاتيح المؤثرة فيها مما يترك للباحث المتعمق المفاتيح التي يبدأ بها لدراسته المتعمقة.

إن ميدان البحث في الشعر الجاهلي وأدبه ميدان واسع، فالجاهلية من أغنى الحقب بالبلاغة والفصاحة، وأثناء تجوالنا في هذا الميدان نجد فيه قضايا كثيرة هي بحاجة إلى دراسة ومن هذه القضايا التي تلفت الأنظار دائمًا هي قضية الانتحال في الشعر الجاهلي، وعليه لازال الباحثون يخوضون فيه ويبحثون وينقبون في موضوعه.

للحديث عن الرواية نتطرق أولاً إلى مفهوم الراوي حيث ذكر الخليل الفراهيدي في كتاب العين باب روي: "أن الرواة حسن المنظر في البهاء و الجمال يقال امرأة لها رواء وشارة حسنة، والرواء حبل الخباء، أعظمه وأمتنه وذلك لشدة ارتوائه في غلظ فتله، وكل شجرة أو غصن قد امتلئ قيل قد ارتوى وإنما قالوا روي إذا أرادوا الري من الماء و الأعضاء والعروق من الدم ... والراوي الذي يقوم على الدواب وهم الرواة ولم أسمعهم يقولون رويت الخيل وأكثر ما يقال ذلك في الرياضة والسياسة، فأما الرجل الراوية فالذي قد تمت روايته واستحق هذا النعت استحقاق الاسم وفي هذا المعنى يدخلون الهاء في نعت المذكر فإذا أردت الشيء دون مبالغة قلت هو راوي هذا الشيء[1].

وهو نفس المعنى الذي ناقشة ناصر الدين الأسد في كتابه مصادر الشعر الجاهلي[2]، وتوسع فيه فهو يرى أنا الرواية كانت في بدء أمرها محصورة فيما يتصل بما يحمل كالإناء يحمل به الماء، والدابة يركب عليها، مستشهدا بذلك قول لبيد:

فتولوا فاترا مشيهم

كروايا الطبع همت بالوحل

ثم تطورت اللفظة دلاليًا حتى أضحت تدل على مطلق الحمل مستدلاً بقول زهير[3]:

يسيرون حتى حبسوا عند بابه

ثقال الروايا والهجان المتاليا

فيقصد بالروايا في هذا البيت الإبل التي يحمل المتاع عليها مطلقًا.

وعلى هذا المحمل يطلق معنى الرواية على حمل الشعر أو الحديث فيقال فلان راوية، ومن هنا تبدأ الصورة بشيء من الإيضاح في معنى الراوية وهو ما نسعى إليه في هذه الصفحات أن نتعرف عليه من قرب لأهمية دور الرواة في الشعر الجاهلي ببعض الاستدلالات التي تقوه بها بعض شعراء ذلك العصر ومنها ما قاله النابغة

ألكني يا عيين إليك قولا

ستهديه الرواة إليك عني

وقصة الحطيئة عندما حضرت وفاته فاجتمع الناس عليه وقالوا له: يا أبا مليكة، أوص. قال: ويل للشعر من راوية السوء.

بهذا نستنتج أن الراوية في الشعر الأدبي إنما عدنا إلى معناها مجازًا وقياسًا على معناها الحقيقي وهو حمل الشيء، فالراوية يحمل الشعر وينقله إلى غيره.

ويرى الدكتور ناصر الدين الأسد[4] أن معنى الحمل الأدبي في كلمة الرواية قد مر بمرحلتين كذلك، فالأولى خاصة بالشعر وحده من حفظه ونقله وإنشاده دون الضبط والتحقيق والتمحيص ويرى أن هذا المفهوم استمر حتى آخر القرن الأول وبداية القرن الثاني مستشهدًا بقول محمد بن المنكدر[5]: "ما كنا ندعو الرواية إلا رواية الشعر، وما كنا نقول هذا يروي أحاديث الحكمة إلا عالم".

فلما أصلت أصول علم الحديث تصدر المحدثون للحديث في مجالس العلم من حفظهم، صار يطلق على هذا العلم أيضًا حديث وصار له رواة كما للشعر رواة وكان في ذلك في آخر القرن الثاني، ومن هنا دخلت الرواية الأدبية في طورها الثاني وهو ما يطبق عليه دور الرواية العلمية، وتختلف عن سابقتها بما تقوم به من الضبط والإتقان والتحقيق والتمحيص والشرح والتفسير.

ننتقل من الراوية إلى الرواية فإذا كان هناك حاملاً للشعر لابد من وجود نهر يحمل منه هذا الشعر وهنا نتحدث عن الرواية وهي ما يرويه الرواة و يتداولونه، وهي القصة أو الحادثة التي يتناقلها الناس، وربما أخذ الراوية هذه الرواية شفهيًا أم قرأها مكتوبة إذا ننطلق في هذا المدخل لمعرفة كيفية تدوين الأدب الجاهلي وبعض الاختلافات الواردة في هذه المسألة ولأنه ليس من صلب الحديث سأكتفي بمسألة نفي الكتابة حيث لا ننكر أن العرب عرفوا بالأمية وقد وصفهم القرآن بذلك فقال تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلْأُمِّيِّـۧنَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُوا۟ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَـٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا۟ مِن قَبْلُ لَفِى ضَلَـٰلٍ مُّبِينٍ﴾[6] فهم لا يعتمدون في حياتهم على كتابة ولا يستندون في أمورهم إلى تدوين، وقد ذكر الفيروزأبادي في قاموسه المحيط في مادة أمة يقال للأم الأمة، والأمي الأمان، من لا يكتب، أو من على خلقة الأم لم يتعلم الكتاب وهو باق على جبلته[7].

ولكن كون معظم العرب في ذالك الوقت أميون فهذا لا يتنافى على أن القلة القليلة كانت تعرف الكتابة والحديث عن وجود القراءة والكتابة في ذاك الوقت مسند إلى أدلة علمية ومثوبته عن العصر الجاهلي منها الأبيات الشعرية لشعراء معروفين ذكروا فيها أدوات الكتابة ونذكر منهم قول لبيد[8]:

عفت الديار محلها فمقامها

بمنى تأبد غولها فرجامـها

فمدافع الريان عري رسمـها

خلقا كما ضمن الوحي سلامها

وجلا السيول عن الطلول كأنها

زبر تجد متونها أقلامـها

ففي هذا البيت يشبه لبيد آثار الديار بالكتابة في رقيق الأحجار التي مر عليها السيل فأزاح عن الطلول ما علق بها وكأنها كتب طمست.

من خلال هذه الأمثلة يتبين أن القراءة والكتابة في ذلك العصر كانت موجودة ولكنها لا تمثل لهم تلك الأهمية الكبيرة لاعتبارات كثيرة أهمها انشغال العرب بالكر والفر والتنقل بحثًا عن الكلء والماء ويبقى السؤال المطروح هل استخدمت هذا الكتابة في تدوين الشعر أم لا؟

يخبرنا ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء حين نفى تدوين العشر الجاهلي بعد أن نقل قول عمر بن الخطاب: "وكان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[9]. وعقب عليه بقوله: "فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير"[10].

هذه شواهد على أن الشعر الجاهلي قد كتب البعض منه ولكنه لم يدون ويتداول بين الناس وربما يعود ذالك لقلة أدوات الكتابة أو لعدم انتشار القراءة بينهم، ولكن لا يعني وجود ألواح سجلت عليها بعض الأشعار وربما نعزي سبب عدم اعتمادهم على تدوين الشعر طبيعتهم المتنقلة والمنشغلة بالحروب فلا وقت لديهم للكتابة والنسخ وتعلم القراءة فاعتمادهم على الذاكرة كان الأقوى، ولذلك انتشر الشعر بالرواية الشفهية ونستدل بقول جابر بن سمرة[11]: جالست رسول الله صلى الله عليه وسلم أكثر من مائة مرة، فكان أصحابه يتناشدون الأشعار في المسجد وأشياء من أمر الجاهلية فربما تبسم رسول الله صلى الله عليه وسلم.

قال أبو وداعة[12]: رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى أبي بكر رضي الله تعالى عنه عند باب بني شيبة، فمر رجل وهو يقول:

يا أيها الرجل المحول رحله

ألا نزلت بآل عبد الـدار

هبلتك أمك لو نزلت برحلهم

منعوك من عدم ومن إقتار

فالتفت رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى أبي بكر فقال: أهكذا قال الشاعر؟

قال والذي بعثك بالحق، لكنه قال:

يا أيها الرجل المحول رحله

ألا نزلت بآل عبد مـناف

هبلتك أمك لو نزلت برحلهم

منعوك من عدم ومن إقراف

الخالطين فقيرهم بغنيهم

حتى يعود فقيرهم كالكافي

فتبسم رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال: هكذا سمعت الرواة ينشدونه.

لقد تم تقسيم الرواة إلى أقسام كالتالي:

الشعراء الرواة: هم شعراء بذاتهم، ومنهم ما يروون شعر شاعر بعينه فيتتلمذون عليه ويحتذون به، وهم من يكونون المدرسة الشعرية، ومثال ذلك المدرسة التي تبدأ بأوس بن حجر وتنتهي بكثير فقد كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس وتلميذه، ثم صار زهير أستاذًا لابنه كعب وللحطيئة، ثم جاء هدبة بن خشرم الشاعر وتتلمذ للحطيئة وصار راويته، ثم تتلمذ جميل بن معمر العذري لهدبة وروى شعره وكان آخرهم كثير تلميذ جميل وراويته[13]. ومنهم من لايخص شاعرًا معينًا فهم يرون عن من سبقهم ومن هو معاصر لهم.

رواة القبيلة: هم أفراد القبيلة عينها يحفظون شعر ونسب وأخبار قبيلتهم ليذيعوها بين الناس ويتفاخروا بها وكان لهم دور في نحل القصائد الفخرية لشعرائهم المعروفين من أجل الافتخار بأنسابهم وتخليد أيامهم ووقائعهم.

رواة الشاعر: وقد كان لبعض الشعراء راوية يلازمه ويصطحبه في حله وترحاله فكان يروي عن هذا الشاعر قصائده وقصصه.

الرواة المصلحون للشعر: وهم رواة نعتبرهم في عصرنا هذا كالنقاد ينقحون الشعر ويصلحون الفاسد منه، و يروونه على ما أصلحوه، وسأذكر لهم مثالاً في ما بعد.

الرواة الوضاعون: هم رواة عرف عنهم الكذب فكانوا يضعون الأحاديث والشعر وهذا لاينفي صدقهم

في البعض منه، ولكنهم استغلوا بلاط الأمراء وجلسات السمر للكسب المادي فكانوا يضعون القصص للحصول على المال والتقرب من الأمراء.

رواة علماء: هم أشخاص تمتعوا بحس أدبي غير محدود وبذاكرة مليئة بالأحداث والسير إضافة إلى عمود ذلك كله وهو الشعر فجمعوا في ذلك الوعاء حياة العصر الجاهلي بجميع جوانبه من قصص، لغة، نوادر، شعر، نسب، أخبار، أيام، وهذه الفئة لا نأخذ عليها المآخذ الشديدة لأنهم لم يتفردوا بالشعر وإنما كان هذا الشعر مبحثا من مباحثهم الكثيرة ومن بعض الرواة الأسماء التالية:

قتادة بن دعامة السدوسي[14]

من رواة الفقه عالمًا بالعرب وبأنسابها ولم يأتنا عن أحد من رواة الفقه من علم العرب أصح من شيء أتانا عن قتادة أخبرنا عامر بن عبدالملك قال كان الرجلان من بني مروان يختلفان في الشعر فيرسلان راكبًا فينيخ ببابه يعني قتادة بن دعامة فيسأله عنه ثم يشخص[15].

عبدُالرحمن بن محمد بن الأشعث

وقد وصف أخذه للشعر والنسب: "قدم عبدُ الملك وكان يحبُّ الشِّعر فبعثَتْ إلى الرواة فما أَتَتْ عَلَيَّ سنة حتى رويتُ الشاهدَ والمثَل وفَضُولاً بعد ذلك وقدم مُصْعبٌ وكان يحبُّ النّسَب فدعوتُ النَّسَّابين فتعلّمتُه في سنة"[16].

الكميت[17]:

كان الكميت راوية عالمًا بلغات العرب خبيرًا بأيامها ومثالبها ويقال ما جمع أحد من علم العرب ومناقبها ومثالبها ما جمع الكميت؛ فما صحح الكميت نسبه صح، وما طعن فيه وهن[18].

جرير[19]:

كان خلفاء بني أمية يسألونه عن الشعراء: الجاهليين منهم والإسلاميين فيخبرهم بشعرهم وبنقده وأحكامه على هؤلاء الشعراء، ومن أمثلة ما كان يقوله إن طرفه – وقد كنى عنه بابن العشرين – أشعر الناس[20].

كان للرواة دور في القصيدة الجاهلية ومما قام به الرواة في ميدان القصيدة الجاهلية هو إصلاحها على سبيل المثال حادثة الشيخ من بني هذيل وكان خالاً للفرزدق من بعض أطرافه، يقول: "... فجئت الفرزدق...ودخلت على رواته فوجدتهم يعدلون ما انحرف من شعره فأدخلت من شعره ما أردت ... ثم أتيت جريرًا.. وجاءت رواته وهم يقومون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد، فأخذت ما أردت..."[21].

ونجد بعض الرواة يقول أخطأ ذو الرمة حيث يقول:

قلائص ما تنفك إلا مناخة

على الخسف أو نرمي بها بلدا قفرا

ومن أجل ذلك غيره بعض الرواة (ممن يريد أن يحسن قوله) فجعلوه آلا مناخة، وقالوا إنما قاله ذو الرمة على هذا، وكان إسحق الموصلي ينشده: آلا ويقول نحتال لصوابه[22] ونجد ذلك في قول ابن مقبل:"إني لأرسل البيوت عوجًا فتأتي الرواة بها وقد أقامتها"[23].

وكان لهم دور أخر وهو وضع الشعر حيث تخصص البعض منهم في جمع الشعر وتحصيله وأفرغوا جميع طاقاتهم في حفظه ومن ثم روايته على الملأ وهؤلاء كانوا يتنافسون في تفرد الأشعار من قائليها حتى إذا ما خرجت من أفواههم كان السامعون لهم هم أول من يسمع هذه الأبيات وكأننا نعيش في عصر التطور الصحفي وما أشبه اليوم بالبارحة وكأن هذه الطبقة تذيع هذه القصيدة لأول مرة وكأنه يمتلك الوكالة الحصرية لها وعلى هذا المبدأ كانوا يتواجدون في بلاط الأمراء وفي المجمعات الأدبية وعلى رأس هذه المجمعات الأسواق الشهيرة مثل سوق عكاظ وذي المجنة والمجاز ويتنافسون في إلقاء القصائد الكثيرة على مختلف القبائل العربية في تلك الأسواق وكان أوسع موضوع وجد فيه الرواة الوضاعون مجالاً فسيح للوضع هو القصص وأحاديث السمر حيث كان خلفاء بني أمية وبني مروان يعقدون وخاصة معاوية بن عبدالملك يعقدون مجالس خاصة للسمر والقصص، وهذه المجالس لم تكن وقفًا على بلاط الخلفاء بل شاعت عند العامة وانتشر القصاص في المساجد يخلطون الوعظ بالقصص وأخبار من قبلهم يسقونها للعظة والعبرة والتسلية، فلو نظرنا إلى أخبار عبيد بن شرية التي ألقاها في مجالس معاوية لوجدنا فيها كثرًا من الشعر الجاهلي الصحيح منه والمنحول ومن ذلك الشعر الذي نسبه إلى يعرب بن قحطان، وإلى عاد بن عوض، وإلى ثمود وأخيه جديس، وإلى عمليق وأخيه طلسم، والشعر الذي قيل في وفد عاد على مكة حينما ذهبوا يستسقون،وما قاله لقمان في نسوره السبعة[24].

ونناقش هذه القضية كما ناقشها ابن سلام[25] حين طرح تساؤلاً عن كيفية حمل هذا الشعر نافيًا وصوله إلينا مستشهدًا بقوله تعالى: ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ ﴾[26] أي لا بقية لهم، وقال تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥٓ أَهْلَكَ عَادًا ٱلْأُولَىٰ ۝٥٠ وَثَمُودَا۟ فَمَآ أَبْقَىٰ ۝٥١ ﴾[27]، وقال في عاد: ﴿فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّنۢ بَاقِيَةٍ ﴾[28]، وقال: ﴿أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَؤُا۟ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَٱلَّذِينَ مِنۢ بَعْدِهِمْ لَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا ٱللَّهُ ﴾[29].

تميز الرواة بصياغة الفن القصصي لعلم الرواية وبما بدأ من هذا الوقت نشأة الرواية القصصية التي ضمت في ثناياها قضايا عديدة ضربت بأيديها الشعر الجاهلي حتى مزقته تمزيقًا جعله يسقط شلوًا فشلوًا من خلال إدخال هذه القصص الخرافية (من جانب شخصي).

ونسرد ماذكره الأصمعي[30] يومًا عن بني أمية وشغفهم بالعلم فقال: "كانوا ربما اختلفوا وهم بالشام في بيت من الشعر، أو خبر، أو يوم من أيام العرب فيبردون فيه بريدا إلى العراق".

وهذه من الروايات التي أراها قد طبعت ببعض المبالغة فهل من المعقول أن يرد أمير المؤمنين ببريد ليتأكد من بيت شعري، فإذا عدنا إلى تلك الحقبة وهي زمن الأمويين، فإن التنقل كان فيه من الصعوبة الكثير ووسائل النقل كانت إنما هي دواب كالإبل و الفرس والحمير، وقد كان مقر بني أمية في دمشق ومثل هذه الرحلة تستغرق من الوقت ما يقارب العشرة أيام ذهابًا وما يعادلها إيابًا فأرى أن فيها من المشقة الكثير ولكني لا اجزم بطعنها ولا بصحتها ولكن إن ناقشناها من جانب اهتمامهم ودقتهم بالعلم فأرى أن الخليفة كان يستقدم لأولاده مؤدبين، فالأحرى أن يكون مؤدب أبناء الخليفة ذو سعة علم ودراية، والأفضل أن يستقدم لنفسة من يراه عالمًا مكان أن يرسل بريدا في كل مرة.

ومن الروايات التي سمعتها وقرأتها كثيرًا رواية الأصمعي مع الخليفة أبو جعفر المنصور، حين احتال على الشعراء معتمدًا على حفظه السريع فكان الخليفة يحفظ القصيدة من المرة الأولى، ولديه غلام يحفظ القصيدة من مرتين وجارية تحفظ القصيدة من المرة الثالثة، فأعلن عن جائزة لكل شاعر يأتي بقصيدة لم تسمع من أقبل وعين الجائزة وزن ما كتبت عليه القصيدة ذهبا، فكان كلما أتى شاعرًا وجد قصيدته معروفه، حتى احتال الأصمعي ونظم قصيدته

صوت صفير البلبل هيج قلب الثمل

الماء والزهر مع مع زهر لحظ المقل

وجاء متنكرًا إلى الخليفة وقال أنه من شعراء الموصل، وبعد أن ألقى القصيدة لم يحفظ الخليفة القصيدة فأعدها مرتين والثالثة فما حفظها الغلام ولا الجارية، فاستطاع الأصمعي أن يحصل على الجائزة فأحضر القصيدة على قطعة رخام حملها أربعة من الخدم وحصل على أموال الخزنة، ولكن قبل خروجه ناداه المنصور سائلاً، ألست الأصمعي... إلخ.

بحثت عن القصيدة فما وجدتها في الدواوين المعروفة، ولكن الرواة تداولوا هذه القصيدة ولو ذهبنا إليها لوجدنا فيها شيئًا من الخيال فترتيب الحفظ لدى الخليفة والغلام والجارية بتتابع غريب فالأول يحفظ من مرة والثاني من مرتين والثالثة من ثلاث، وكان المنصور خليفة المؤمنين في فترة امتداد الدول الإسلامية ونعرف أن أهم مقومات الحفظ هو خلو البال

والتفكير من الانشغال، وخليفة المؤمنين كيف له أن يهدأ باله ويفرغ تفكيره للحفظ وهو قد شغل بأمر الأمة وشغل بالفتوح الإسلامية وبرعيته، فهل يفرغ لحفظ الشعر من مرة واحدة؟ ولو تجاوزنا عن هذه النقطة معتمدين على الصدف، وعلى قوة الذاكرة فإن أول سؤال يطرح علينا هو هل من المعقول أن يحتال خليفة المؤمنين وأميرهم على الشعراء مثل هذه الحيلة الدنيئة من وجهة نظري؟، وإذا كان من الحفظ لهذه الدرجة فكيف له أن لا يميز صوت الأصمعي وقد عرفه قبل خروجه؟ أي أن الرواية فيها شيء من الوضع إن لم تكن بأكملها، وربما قالها الأصمعي بنفسه افتخارًا بشعره رغم أنها كقصيدة ما فيها سوا تكرارًا الحروف ولكن هناك من القصائد الأجمل منها.

وقد قرأت رواية جعفر وعبدالله بن رواحة يوم مؤتة أنه بعد أن قتل زيد بن حارثة استلم الراية جعفر فقاتل القوم حتى قتل فكان جعفر أول المسلمين عقر في الإسلام وقال ابن إسحاق وحدثني يحيى بن عباد بن عبدالله بن الزبير عن أبيه عباد حدثني أبي الذي أرضعني وكان أحد بني مرة بن عوف وكان في تلك الغزوة غزوة مؤتة قال والله لكأني انظر إلى جعفر حين اقتحم عن فرس له شقراء ثم عقرها ثم قاتل القوم حتى قتل وهو يقول:

يا حبذا الجنة واقترابها طيبة وباردا شرابها
والروم روم قد دنا عذابها كافرة بعيدة أنسابها
على إن لاقيتها ضرابها

فلما قتل جعفر أخذ عبد الله بن رواحة الراية ثم تقدم بها وهو على فرسه فجعل يستنزل نفسه ويتردد بعض التردد ويقول:

أقسمت يا نفس لتنزلنه
لتنزلن أو لتكرهنه
إن جلب الناس وشدوا الرنة
مالي أراك تكرهين الجنة
قد طال ما قد كنت مطمئنة
ها أنت إلا نطفة في شنة

ولما أصيب القوم قال رسول الله فيما بلغني أخذ الراية زيد بن حارثة فقاتل بها حتى قتل شهيدًا ثم أخذها جعفر فقاتل بها حتى قتل شهيدًا قال ثم صمت رسول الله حتى تغيرت وجوه الأنصار وظنوا أنه قد كان في عبدالله بن رواحة بعض ما يكرهون ثم قال أخذها عبدالله بن رواحة فقاتل بها حتى قتل شهيدًا ثم قال لقد رفعوا إلى الجنة فيما يرى النائم على سرر من ذهب فرأيت في سرير عبدالله بن رواحة ازورارًا عن سريري صاحبيه فقلت عم هذا فقيل لي مضيا وتردد عبدالله بن رواحة بعض التردد[31].

ولو أنا أمعنا النظر في هذه الأبيات لتواردت إلينا بعض الأسئلة بشأنها والسؤال الذي طرح في نفسي هو هل حقًّا قال عبدالله بن رواحة هذه الأبيات، فأجبت على نفسي نافية احتمال هذه الرواية، فعبدالله استلم الراية بعد زيد وجعفر أي أنه كان ثالث قائد للمسلمين فباله كان شديد الانشغال والحيرة غير متفرغ لكتابة الشعر وإلقاءه، فغزوة مؤتة كانت من أصعب الغزوات، وكان قائدًا فيها، والقائد يظل مشغول البال أكثر من غيره فهو مسؤول عن هذا الجيش من المسلمين، فكيف لعبدالله أن يتهيأ ليقول هذه الأبيات الرائعة، إضافة إلى أن حديث الرسول عليه الصلاة والسلام المذكور سابقًا عن تردده في الإقدام والإحجام واضح بتردده وانشغاله في أخذ القرار، وكان هذا التردد أول استلام الراية، فهل كان عبدالله يفكر في الخطوة التي يجب أن يتخذها أم في أبيات يلقيها؟، ولو أنا أجزمنا بقدرة العرب وفصاحتهم في الشعر فمن سمعه ينشد هذه الأبيات وحفظها، فإذا كانت قدرتهم على إلقاء الشعر جعلته يلقي هذه الأبيات فأي قدرة تجعلهم لا ينتبهون إلى السيوف، بل يستمعون إلى الشعر ويحفظونه في وقت تطاوقتهم السيوف فيه وقد حمي وطيس هذه المعركة فهاهو ثالث القادة يقتل، فمن في ذلك الوقت أخذ القصيدة عن عبدالله وحفظها، ولا ننسى أنه بعد عودة الجيش إلى الديار ضل المسلمين يعيرونهم بالفرار، وقد اعتبر الجيش انسحابهم هزيمة فكيف يفخر من حظر هذه المعركة بهذه الأبيات وكانوا قد لقبوا بالفرار وعادوا منسحبين؟

إن هذه الأسئلة تجعل النص في محور الاتهام، ربما قال عبدالله هذه الأبيات ولكن في مكان آخر غير هذه الغزوة، فأرى أنها من الأبيات التي شابها الخلط أو أنها وضعت.

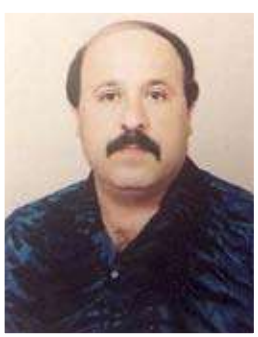
ختامًا إن الرواة لهم دور كبير في القصيدة الجاهلية فهم نقحوا، وجمعوا، ووضعوا- والقصد من الوضع هو ما كان كاذبًا أو صدقًا مشوبًا بالتلبيس- ولكن هل انتحلوا؟ أم أنهم جاؤوا بالأبيات المنحولة ممن قبلهم هو السؤال الذي يدور في الذهن حاليًا.

الهوامش:

1 - كتاب العين لأبي عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى عام 175 هـ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة جديدة فنية ومصححة / ص 378.
2 - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 187،188.
3 - هكذا ذكره ناصر الدين الأسد في مصادر الشعر وفي ديوانه ص 108 ذكرت فساروا له حتى إذا أناخوا ببابه كرام المطايا والهجان المتاليا.
4 - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 189،199.
5 - المرجع السابق وذات الصفحة.
6 - سورة الجمعة آية 2
7 - القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، مؤسسة الرسالة ت بيروت، ص 1392
8 - ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار بيروت للطباعة والنشر، ص 136.
9 - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 194، طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي المتوفى عام 231، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة، ج 1، ص 24.
10 - طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي المتوفى عام 231، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة، ج 1، ص 25.
11 - 204، طبقات ابن سعد.
12 - المالي، ص 211.
13 - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 222.
14 - قتادة بن دعامة بن قتادة بن عزيز بن عمرو بن ربيعة بن عمرو بن الحارث بن سدوس بن شيبان بن ذهل بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسم بن هنب بن أفصى بن دعمى بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان وقال بعضهم قتادة بن دعامة بن عكابة بن عزيز بن كريم بن عمرو بن الحارث السدوسي البصري الأعمى سمع أنسا وأبا الطفيل وسعيد بن المسيب روى عنه هشام وشعبة وسعيد بن أبي عروبة كنيته أبو الخطاب ولسيرته انظر التاريخ الكبير ج7، ص 185 حلية الأولياء ج2، ص 333، صفة الصفوة ج 3، ص 259، تقريب التهذيب ج1، ص 453، التاريخ الكبير ج7، ص185
15 - طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي المتوفى عام 231، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة، ج 1، ص 61.
16 - الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل - بيروت، طبعة عام 1996، ج 5، ص194.
17 - الكميت بن زيد بن خنيس بن مجالد بن وهيب بن عمرو بن سبيع وقيل الكميت بن زيد بن خنيس بن مجالد بن ذؤيبة بن قيس بن عمرو بن سبيع بن مالك بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار شاعر مقدم عالم بلغات العرب خبير بأيامها من شعراء مضر وألسنتها والمتعصبين على القحطانية المقارنين المقارعين لشعرائهم العلماء بالمثالب والأيام المفاخرين بها لسيرته انظر، الأغاني ج17، ص3، طبقات فحول الشعراء ج1، ص 189، الوافي بالوفيات ج24، ص 276.
18 - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 225.
19 - جرير بن عطية بن الخطفي توفي سنة 111 هـ سنة 728م وعمره نحو ثمانين سنة وامتلك نسله جانبًا عظيمًا من قرية أثيفية في اليمامة أنظر ابن خلكان والمشترك لياقوت وكان بين جرير وبين الفرزدق منافسة العصريين، انظر اكتفاء القنوع ج1، ص 43 طبقات فحول الشعراء ج 2، ص 297، المنتظم ج7، ص 144.
20 - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 227.
21 - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 129 نقائض جرير.
22 - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 242 الموشح.
23 - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 144.
24 - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 247.
25 - طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي المتوفى عام 231، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة ، ج1 ، ص 8.
26 - سورة الأنعام، آية 45
27 - سورة النجم، آية 53
28 - سورة الحاقة، آية 8
29 - سورة إبراهيم، آية 9
30 - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 197، التصحيف والتحريف.
31 - الرواية مختصرة من البداية والنهاية لابن كثير، راجع نصه الدكتور سهيل زكار، دار صادر - بيروت، الطبعة الأولى 2005، ج3،4، ص 1073.

الانزياحُ الفنيُّ في نصّ الشّاعر "حسّان عربش"

(على خطا الزهر نموذجاً)(1)



د.نبيل قصاب باشي

الإمارات العربية المتحدة

■ **توطئة في مفهوم الانزياح (L'écart):**

ليس غريبًا أن ندركَ ونعترفَ - بادئَ بدء - بأن الانزياحَ "ظاهرةٌ كونية"، وأن هذا "الكونَ في انزياحٍ دائم"، كما أثبتتِ الكشوفاتُ العلمية الحديثة؛ فنحن إذن في زمن الانزياحات الكبرى، ومنذ قوله تعالى: "كُنْ" أخذ الكونُ في الانزياح خلال أحقابه الأربعة التي أشار إليها علمُ الجيولوجيا، حتى استوى الكون سماءً وأرضًا إلى هذا الجمال الأخاذ جَرّاءِ هذه الظواهرِ الكونية المنزاحة.

وعليه فإن الانزياح في المصطلح الفنيّ هو الخروج عن المألوف والسائد والمتعارف عليه، لإضافة قيمة فنية جماليّة جاذبة؛ وهو لونٌ من ألوان الانحراف اللُّغوي، يكون في نوعين اثنين: أوّلهما الانزياح الدلاليّ، ويكون في الصورة البيانية بأنواعِهَا، والاستعارة بأصنافها، والمجاز بنوعيه العقليّ والمُرسَل. وثانيهما الانزياح التركيبيُّ المُشترط ارتباطُه بقوانين اللغة والنّظم وتركيب العبارات، كالتقديم والتأخير والحذف والذكر وغيرها من ألوان علم المعاني.

وقد أطلق عليه بعض الحداثيين من الغربيين والعرب (الانحراف La deviation) وهذا مصطلح معياريٌّ لغويٌّ - بلاغيٌّ سبق في تراثنا منذ مئة قرن حين أطلق عليه "ابنُ جني" في "خصائصه" مصطلح "الانحرافَ"، وفيه يقول: "إن العربي إذا قوي طبعه لم يُبال أن يقعَ الشذوذ في شيء من كلامه، منحرفًا بذلك عن المطّرد والغالب والكثير"[2] أي منحرفًا عما هو سائدٌ ومألوف. ويشير ابنُ جني إلى مفهوم هذا المصطلح إشارة واضحة حين يقول: "فكانت الأصول وموادُ الكلم مُعرضة لهم، وعارضة أنفسها على

تخيّرهم، جرت لذلك مُجرى مالٍ مُلقىً بين يدَي صاحبها، فميّز بين رديئه وزائفه، فتنفاه ألبتة ، كما نفوا عنه تركيبَ ما قَبُحَ تأليفه، ثم ضرب بيده إلى ما أطفَّ[3] له من عرض جيده، فتناولَه للحاجة إليه، وتركَ البعض لأنه لم يُرِدْ استيعاب جميع ما بين يديه منه"[4].

ومما يحسن ذكره أن هذا الانزياح اللغوي أو الانحراف - كما سمّاه ابنُ جنيّ- تطور إلى علم لدى بعض الحداثيين، حين أطلقوا عليه "علم الانحرافاتّ"؛ فجعلوه علما كائنًا بذاته، وهم العلم الرافض للغة المعيارية النمطيّة المتعارف عليها، واستبدلوه باللغة الإبداعيّة الخارجة عن المألوف، والمخالفة للنمط المعياريّ، وصولاً إلى أسلوب جديد غير مألوف؛ وهذا الأسلوب لا بدّ فيه من مراعاة قواعد اللغة ونُظُمِها، وألا يكون الغرض منه تحقيق الانحراف والعُدول لذاتهما، وإنّما يكون غرض المبدع منه هو إثارة المتلقي، واستفزاز مخيّلته، وتحفيزه على استشفاف واكتشاف الجديد المدهش، وخلق لغةٍ شعريّة جديدة ممهورة ببصمته الإبداعية.

وقبل ابنِ جني يتحدث "الخطّابيُّ" عن نظرية النظم التي يشير فيها إلى الرباط الناظم، وهو شبكة العلاقات التي تربط بين الألفاظ الحوامل للمعاني [العلامات]، والنظوم التي بها يكون ائتلافُها بعضُها ببعض. أي التي تربط بين اللفظة واللفظة داخلَ البِنية اللغوية – النحوية، وبذلك يكونُ قد تحدَّث عن مصطلح [علاقات الجوار]، ومصطلح [علاقات الاختيار] كما في قوله: "فيتوصلوا باختيار الأفضل عن الأحسن من وجوهها". ويكون قد قدَّم ما يعرِّفُه المحدثون والحداثيون بالأفق التعاقبي الاستبدالي [5].

ولا قيمة للانزياح اللغوي "ما لم يكن انزياحًا دلاليًا إيمائيًا، غايتُهُ التلاعبُ باللغة في محتويات الجملة، وفي إعادة ترتيب ألفاظها المنقولة بمعانيها الأصلية سعيًا وراء إحراز الدلالة المطلوبة"[6]

وعند "ريفاتير" أيضًا يكون الانزياح هو الخروج عن كل مألوف في لغة القصيدة. ولقد نما هذا المعيارُ الأسلوبيُّ بشكلٍ ساطع عند "بالي وسبيتزر"، وشارك في تأصيلِه الحداثيُّ أيضًا مدارسُ كثيرةٌ أبرزها السريالية والشكلانية الروسية، حتى بلغ غايتَهُ عند "جون كُوهن" فارتبط هذا المصطلح باسمه، حين جعله في مستويين اثنين: الأول: المستوى السياقيّ (الدلالي والإيقاعي)، والثاني: المستوى الاستبدالي؛ بما يحقّقُه هذان المستويان من عنصري المفاجأة والدهشة للمتلقي الذي هو صانعٌ رئيسٌ في إنتاج النص، من حيث المشاركة في استكشاف واستشفاف ما فيه من مخبوءٍ جمالي مَرئيًّا كان أو غير مَرئيّ، مُنتظَرًا كان أو غير مُنتظَر ...

■ سيميائية العُنوان الانزياحية:

قبل الولوج في استنطاق النص الشعري من حيث انزياحاته الجمالية، لا بد لنا من الوقوف قليلاً عند سيميائية العنوان (على خطا الزهر) وما يُخبِّئ من إيماءات وإشارات مجازية ودلالية، تبدأ من هذه المفاجأة الفنية، وهي حذف مُتعلّق الجار والمجرور؛ والحذف أسلوب بلاغي قديم يختزل فيه الشاعر إيحاءاته الدلالية، يقول الجُرجانيُّ في بلاغة الحذف: "تركُ الذِكر أفصح من الذكر، والصمتُ عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن"[7] وأن التلميح أفصح من التصريح.

وكثيرًا ما ينجم عن هذا الحذف الانزياحيّ غموض يشف عن دلالات متعددة، يشارك في خلقها المتلقي، فيشعر بلذة الاستشفاف والاكتشاف، من خلال تحفيز ذاكرته واستفزاز ذائقته، لنبش ما سوف يختاره المتلقي من دلالات قد تختلفُ معانيها لدى مُتلقٍ أو متذوقٍ آخر. يُضاف إلى ذلك ما سطعت به العنونة (على خطا الزهر) من صورة استعارية تذهب في النفس كل مذهب، وتُلوّح في الخاطر ولا تُصرِّح.. فما الذي يريده العنوان من الخطا على الزهر؟ هل هي الخطا الحسية أم الخطا المعنوية؟ وهل للزهر خطةٌ وخطا؟.. كلّ هذا الاستفزاز الاستفهامي هو غائيةُ مصطلح الانزياح الفني، ووظيفتُه الجمالية المنشودة. ولو افترضنا أن العنوان تنمّط عند لفظ (عبير الزهر أو فوح الزهر) لكان فَقدَ شهية الانزياح والانفتاح في تعدد الدلالات وتنوعها.

■ صُورُ الانزياح الفنيّ في نص الشاعر "عربش":

إن الغرض الرئيس لصور الانزياح بعامّة هو هذه التوأمة الوشيجة بين المفردات دلاليًا، وذلك من خلال المقاربة بين معانيها، ضمن الحقل الدلالي بنوعيه: الجزئيّ والكليّ؛ بمعنى أن الانزياح - في زعمي - يجمع بين العلاقاتِ الرأسية والعلاقات الأفقية وأهمها:

- الانزياح من المادي إلى المعنوي.
- الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة مكانية.
- الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة زمانية.
- الانزياح من المادي إلى المادي لاشتراكهما في جزءٍ من المعنى.

أولاً - الانزياح من المادي إلى المعنوي:

يقول الشاعر:

وبخاطري لغةٌ من الرّيحـــانِ ترسمُ وجهَك المتبسّما

ص13

في هذه الصورة انزياحٌ في دلالة اللفظ من الدلالة المادية إلى الدلالة المعنوية؛ ففي (الريحان) دلالةٌ مادية أضيفت إليها (اللغة) فانتقلت إلى دلالة معنوية، ثم راحت هذه اللغة (ترسم) فانتقلت دلالتها المادية المكتسبة من الرسم إلى دلالة معنوية وهي رسم "الوجه" مجازًا؛ وكان لرسمه دلالاتٌ متعددة، يجتهد المتلقّي في اختيارها وتحديدها وفق ما تنضح به ثقافتُهُ الجمالية المتراكمة.

ثانيًا- الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة مكانية:

ومثاله قول الشاعر:

و"حماة" مملكةُ البنفسج خبّأتْ في مقلتيها موسما

ص15

فحماة بلدة لها دلالتُها المادية المكانية، وحين غدت عند الشاعر مملكة البنفسج، انتقلت دلالتُها المادية المكانية إلى الدلالة على معنىً ماديٍّ آخر؛ وهو المملكة البنفسجية لوجود علاقة مكانية بين المعنيين. ونلمس انزياحًا آخر في قوله: خبأت حماة في مقلتيها موسمًا، وذلك حين جعل الشاعر العينين - أيضًا - مخبأ (مكانًا) حسيًّا ماديًّا انتقل إلى علاقة مكانية هي هذا المكان (المقلتان).

وهاهنا نلمس بوضوح موائمة الحقل الدلالي في جمع الكلمات المتصلة دلاليًا فيما بينها، لتقريب الصلات الدلالية بين المعاني المنزاحة، ضمن حقولها الدلالية المتقاربة والمتلائمة تلاؤمًا وشيجًا، يصب في إحراز الدلالة المنشودة.

وبين علاقات الجوار وعلاقات الاختيار هاهنا نقطة مرتكز الانزياح الفني التعاقبي الاستبدالي، الذي توصّل فيه الشاعر إلى اختيار الأفضل عن الأحسن من وجوه الألفاظ. وهو ما يعرِّفه المحدثون والحداثيون بالأفق التعاقبي الاستبدالي كما أشار إليه "الخطابي" في رسالته (بيان إعجاز القرآن) كما نوهنا إلى ذلك سابقًا.

ثالثاً-الانزياح من المادي إلى المادي لعلاقة زمانية:

شهداء هذي الأرض ينسابون ..
عطرًا في دم الجوريَ
في مطر الصباح
وفي أغاريد الكنارْ ص16

فهذا نموذج من اللفظ انتقلت دلالته من معنىً ماديٍّ (وهو مطر الصباح الحقيقي) إلى معنى مادي آخر (وهو مطر الصباح المجازي) لعلاقة زمانية بينهما، نجم عنهما من خلال علاقة المشابهة هذا المعنى المجازيُّ المنزاح؛ أي استبدالُ الشاعر مطر الصباح الحقيقي بمطر الخير والأمل المجازي، من خلال هذه العلاقة

الانزياحية الاستبدالية التعاقبية التي وُفّق الشاعر في اختيارها واستبدالها الانزياحيَيْن.

رابعاً -الانزياح من المادي إلى المادي لاشتراكهما في جزء من المعنى:

لفّي حبيبك
كفّنيه بثوبه وبراية
الوطن الجريح فإنها
أبهى دثارْ ص19

[في المعجم] دَثَّرَ الثوب: اتّسخ، والدَّثْرُ الوسخ؛ ثم توسعت دلالات اللفظ وتعددت إلى معان متشعبة ومتعددة، منها معنى: دثّر فلانٌ فلانًا: غَطّاه بغطاءٍ يُسْتَدْفَأُ به من البرد، ثم انتقلت إلى معنى آخر؛ وهو الثوبُ الذي يكون فوق الشِّعار. ونلحظ هنا المعنى المادي (الغطاء) انتقل في سياق الشاعر الفني إلى معنى مادي آخر وهو(الراية/ أبهى دثارْ) لاشتراك دلالة اللفظين في جزء من المعنى وهو الثوب؛ لكنه في المعنى المعجمي ثوبٌ مادي، وفي السياق الشعري التركيبي ثوبٌ مجازي؛ وهو هذا المجدُ المرتجى الممنوح من معنى قيمة شهيد الوطن، ومنزلته المقدسة عند الله وعند الناس.

من هذه الانزياحات التي تنوعت صورها، ندرك الدورَ الفني الكبير الذي أسهم في إثراء التشكيل اللغوي، من خلال اللفظ الواحد الذي اُستخدم في الدلالة على معنيين في نص الشاعر، ثم انزاح إلى معانٍ عديدة في حقول دلالية جديدة، نلمس من خلالها هذا الكشفَ الشفيف عن صلات المُقاربة الوشيجة بينها جميعًا، نائية كل النأي عن الانزياح الدلالي النمطي والعشوائي في آن معًا.

■ أنماط الانزياح ومستوياته في نص "عربش":

وللانزياح أربعةُ أنماط: مجازية وإيقاعية ولغوية ودلالية جعلها "الدكتور نعيم اليافي" في أربعة مستويات؛ الأول: سماء القريبَ الذي يستنسخ الصورة الشعرية العامة استنساخًا فوتوغرافيًا طبق الأصل، دونما تحوير أو تشوير أو تطوير؛ والثاني: الممكن والمقبول الذي اتسم بتحوير طفيف في أدوات الصورة وتشكيلها الجديد؛[8] وهو ما يمثله كثيرٌ من ألوان الصورة الفنية العامة في نصوص "عربش" كقوله من نص "شك" ص77:

هل نحن من أمة سادت على الحقب
أم نحن من أمة تشكو من الجرب
(نمزمز) الأمس أمجاداً وأخيلة
وأمسنا حافل بالشك والريب
وكلما هزت الأوطانَ نائبةٌ
سرنا لها بالأماني البيض والخطب

ونظيره في نص "لا عيد" ص85: ونص "المسجد الأقصى في ذاكرة القلب" ص91:

ويمثل هذا اللون من الانزياح نصُّ "أغنية إلى أمي" ص22. ونص "غزة على خارطة البطولة" ص51 ونظيرُهما في المجموعة الشعرية.

ولاجرم أن الانزياحات الدلالية واللغوية والمجازية فيما سبق من النصوص، تأطّرت في تشكيلاتها الفنية بأطر نمطية تقليدية في بعضها لا في جُلّها، (لا عيد يزهو/ يغفو الردى/الحق كسيح/بالشذا يفوح/يشع نورًا / عذب مياهه طهر وطيب..)

والثالث: هو اللمّاح الناضح بشتى الدلالات والإشارات المضبَّبة والمُشفّة في آنٍ معًا؛ وهو المعوّل عليه في توخي الانزياح الدلالي واللغوي والمجازي على حدّ سواء، وبالتالي فإن هذه الانزياحات هي غائية هذا المصطلح الفني الجمالي، وهي التي تعاورها النقاد القدامى والحداثيون المعاصرون، حينما أجمعوا على أن غرض المبدع منها هو إثارةُ المتلقي، واستفزازُ مخيّلته، وتحفيزُهُ على استشفاف واكتشاف الجديد المدهش، وخَلْقُ المبدع للغة شعريّة جديدة، ممهورة ببصمته الإبداعية كما أسلفنا سابقًا في توطئة هذه العُجالة.

وأمثلته كثيرة إلى حدٍّ ما في مجموعة الشاعر "عربش" نختار منها:

ألا يا أيها المولودُ من حزن المساجد
والكنائس من صلاة الأنبياء
لنا من موتنا ألف انتصار
للتسامح والإخاء
ماقتلوكَ .. ماقتلوك
في الأحداق في الأعماق
في رحم النساء
ستطلع من ليالي القهر
تطلع من عيون الفجر
مغتسلاً بآيات السماء

لقد اكتسب هذا النصُ الدلالة الإبداعية المخلوقة من لغة انزياحية مُشفّة، مدهشة في علائقها المجازية الجديدة؛ فما أتيح لهذا الانزياح المشف أن يكون لو صيغت عبارتُه الشعرية على هذه الشاكلة النمطية: "ألا يا أيها المولود من المساجد والكنائس"؛ أمّا وقد أسند الشاعر المولود لحزن المساجد والكنائس مضيفًا إلى هذا الإسناد "ومن صلاة الأنبياء"، فقد أضاف إليها معنى منزاحًا آخر أشفّ أيضًا عن معنىً متفوّرٍ في الدلالات والإيماءات المتعددة، ثم أعقبها بانزياح ثالثٍ لا يقل روعة عن سابقه في قوله:

"تطلع من عيون الفجر
مغتسلاً بآيات السماء"

وكم كانت العبارةُ مغرقةً في نمطيتها هاهنا لو صيغت على هذه الشاكلة: (تطلع من عيون الفجر وقد تليت عليك آيات القرآن) لكنها اكتسبت انزياحيتَها الجمالية المدهشة من اغتسالها بآيات السماء!!

والرابع: هو المُعمَّى المغلق الذي تنفر منه الذائقة الفنية، وترفضه الفطرة السليمة.

ومثل هذا المستوى الانزياحيِّ لا حضور له في نصوص الشاعر "عربش"؛ بل إنّ بعض نصوصه الانزياحية لمسناها في المستويين السابقين: الأول والثاني، بينما استوى عند الشاعر في كثير من نصوصه الإبداعية - إلى حد ما - المستويان السابقان الثاني والثالث بسطوع فني لا مُشَاحّة فيه ولا مماحكة، من خلال طائفة من الانزياحات الجمالية الاستبدالية التي صدرت عن انفعال متغيّر ومتبدّل، واكبتْ فيه سُنّة الحياة في توخّي غرض التحوير والتغيير، من خلال خلع العباءة الكلاسيكية التي طال أمد نمطيتها المكرورة المجوجة؛ يقول د. نعيم اليافي: "إن الأشكال البلاغية أو الصورية ترتبط بالانفعال وتصدر عنه؛ والانفعال متغيّر ومتبدّل من عصر إلى عصر؛ فلكلّ تيارٍ كما لكلّ فترة حساسياتٌ خاصة، وقيمٌ شعورية خاصة؛ ولابد أن تخضع ضروب الأشكال الصورية لهذا التغيّر أو التبدّل الذي هو سنة الحياة والكون"[9]

■ الانزياح الموسيقيُّ (الفونيمي) في التشكيل الإيقاعي:

حظي الإيقاعُ الموسيقي اهتمامًا ملحوظًا من قِبَل النّقاد العرب - قدامى ومحدثين - ونقاد الغرب، "كبودلير" الذي يرى: أن الموسيقا "أعذبُ الأصوات وأشدّها نفاذًا عن أعمق ما في القلب الإنساني وأخفاه"[10] وقد حاول "بودلير" إبرازَ الطاقة الموسيقية الإيحائية في شعره للكشف عن الجوانب الغامضة التي لم يستطع التعبير عنها إلا من خلالها. إن مصدر الانزياح بين الصوت والمعنى في الشعر تحديدًا يعود في كثير من الأحيان إلى الطاقة العاطفية والفنية التي يمتلكُها المبدع؛ ولطالما ضاقتْ هذه الطاقة واضمحلت في البيت العمودي جرّاءَ تشتّت المعنى أو تأطيره في دائرة ضيقة؛ وعليه فقد عمد أنصار الشعر الحر إلى اختراق وحدة البيت العروضي، بتوزيع تفعيلاته إلى وحدات موسيقية، لا تلتزم العددَ النمطي فيه؛ فكان أن استحدثت "نازك الملائكة" ما يعرف بالتفعيلة التامة والتفعيلة الناقصة؛... و يرى كمال أبو ديب "أن التطور الإيقاعي يستند إلى مبدأ التركيز الذي يقرر أن "تركيز الفاعلية الشعرية على نمط واحد من نمطي التشكيلات الإيقاعية هو النمط وحيد الصورة، حيث ينشأ الإيقاع من تكرار تفعيلة واحدة عددًا من المرات سيؤدي إلى حدوث تطورات جوهرية في بنية التشكيلات الإيقاعية... وخلق تنويع إيقاعي غنّي"[11].

لقد اختار الشاعر لجل نصوصه الإبداعية وحدة البيت العمودي الذي يتكرر فيه صوت القافية الواحدة؛ وليس في هذا عيبٌ فنيّ مادام الحداثيون أنفسُهم تبنّوْا نظريته، وحثُّوا على تبنّيها أمثال "جون كوهن" الذي يقول: "عليكم أن تعمدوا في حدود الإمكان إلى التقفية بكلمات جد متشابهة من جهة الصوت، وبالغة الاختلاف من جهة المعنى، وهذا ما تحّققه قافية المشترك اللّفظي"[12]

ويبقى "عربش" مُصرًّا على عشقه للموروث العروضي الراتب؛ فها هو في جُلّ نصوصه عاكف على هذا العشق

الطربيّ، وحينما شاء أن ينسلخ قليلاً من رتابته بقي عالقًا بأسوار حِماه لا يغادرها إلا هنيهات؛ كما في نصه (في مهب الوطن ص 16)؛ حيث تراوحت تفعيلات مجزوء البحر الكامل المرفّلة (متفاعلاتْ) من خمس تفعيلات (متفاعلن) إلى ثماني تفعيلات في المقطع الواحد، في مجمل النص الذي يحتوي عشرين مقطعًا؛ فكان ذلك انزياحًا مونيفيًا خفيفًا طفيفًا؛ لأنّ وحدة البيت العروضي مازالت مستحوذة على إحساسه الباطنيّ الطربيّ، فصعب أن ينسلخ من رتابة التفعيلات وخرقها بشكل أكثر وأوسع. إلا أن الشاعر كان حريصًا على المونيفات الصوتية الداخلية، محققًا تجانسًا صوتيًا بينها وبين صوت القافية المتكرر في نهاية كل مقطع شعري، بحيث نلمس هذا التوازيَ بين الصوت والمعنى، مما يشير إلى أن القافية "توفّر ظاهرة التجانس القائم على التشابه بين الدّوال مع اختلاف المدلولات، فيخرق بذلك أمر التوازي بين الصوت والمعنى الذي يوّفر للرسالة العادية سلامة سننها البلاغية"[13]، ومثاله:

تأوي إلينا الطير خائفة ..
وقد فقدت هناك فراخها
فديارها زيت ونارْ ص17
لفّي حبيبك
كفنيه بثوبه وبراية
الوطن الجريح فإنها
أبهى دثارْ ص19
أرض تعبّ العشق
والشهداء..
والتقوى ستنبت ياسمينَ
وجلّنارْ ص21

فهانا نلمس التوازيَ بين الصوت والمعنى الناجمين عن القافية (زيت ونارْ) التي حققت التشابه بين الدوالّ والمدلولات، والانسجام مع معاني قافيتها، فالأمهاتُ خائفات مرعوبات من هذا القصف الوحشي لمنازلهنّ، هذا القصفُ الذي حرق أطفالهن وقتلهم، ونسف أعشاشَهم ودمّرها. ونلمس هذا التشابه وهذا الانسجام ـ أيضًا ـ في الراية المصنوعة من القماش، التي غدت الثوبَ الذي دثّر الشهيد. وكذا الأرض التي تَسقي عشقهَا للشهداء، تُنبت الياسمين والجلّنار.. إنه التوازي الصوتي (الدال) المشف عن (المدلول) المعنوي بكل وضوح وسطوع، متفجّرًا بالطاقة العاطفية التراجيدية التي تنزّ عن جرح عميق مُنيَ به هذا الوطن الغالي.

■ الغموض الانزياحي في التشكيل الفني:

لقد أصبحت ظاهرةُ الغموض الانزياحيّ في النص الإبداعيّ ظاهرة فنية، طالما بلغت حد الكمال والجلال لدى كثير من نقادنا القدامى، وتبعهم في هذا الاتجاه النقدي جمعٌ غفير من الحداثيين العرب والغربيين؛ وهذا "السجلماسي" يحدد أصناف الإشارة التي تشكل جزءًا من موضوع الكناية بالتعريض والتلويح والإبهام والتنويه والتفخيم والرمز والإيماء والتعمية والتورية[14] أو في الصياغة التي تصب جميعًا في الصناعة الشعرية؛ وبذلك يكون الغموضُ جراء التلويح الذي ينأى عن التصريح عنصرًا إبداعيًا؛ لأن سطحية الوضوح عند السجلماسي تنفي عن النص سمتَهُ الإبداعية، وجميعُ هذه الأصناف تقود المبدع إلى نوع من الغموض يتبدّى في العُدول الأسلوبي.

وبعدُ؛ فهل كان الشاعر "عربش" في تمثله لهذا العنصر الفني شاعرًا مُبرّزًا وحاذقًا ماهرًا على حد تعبير الناقدة "روز غريّب"؟

لم أعثرْ على نص غارق في الغموض الفني الواضح، المشف عن دلالات حاضرة غائبة، إلا في مقدمته النثرية الموسومة بعنوان "أنا والقصيدة"، لم تكن هذه المقدمة ـ فيما أزعم ـ مقدمة تقليدية نمطية؛ إنما كانت نصًّا إبداعيًا مترفًا فارهًا، بل بارقًا بشتى الإشارات والإيماءات الضبابية، التي تبخّ المعنى بخًّا، وترشّ خيوطه رشًّا شفيفًا طفيفًا، فلا ترَى فيها إلا رذاذًا يرشَحُ من ماء لا يُرَى قاعُه، إلا بعد مماطلة من العَوْم الجاهد، والغوْص الناصب؛ ومن ذلك هذه السجادة النثرية المخملية ص 7. 8:

"ألهث وراء القصيدة التي لا تجيئ
فالقصيدة غزالة تركض في
براري الوجدان"
"وحين أكون منهمراً في الهموم
توقظني القصيدة .. تعالَ
تعالَ أيها المجنون ..
هيتَ لك"
"أدخل عذرية القصيدة ويدي على قلبي
يصير بيت الشعر في دمي سنبلة
وعصفوراً من الدهشة
وسؤالاً من العشق
في زمن الضوضاء أسافر في
دروب اللغة
لعلي آتيكم بقبس من طفولتي"

طالما اخترع الشعراء على مر العصور الأدبية تعريفًا للشعر، أو انطباعًا يومئ بجوهره، فلا يتجاوزون الفهم النمطي المكرور في سَمْته وتعريفه.. بينما انحرف شاعرنا وتغوّر في الاتساع والعدول الفنيين، ليقدم لنا تعريفًا لقصيدته التي تعتلج في حسه، وتختلج صورها في مخيلته، جرّاء ما يحسّ ويتخيّل، فيرى أن "القصيدة غزالة تركض في براري الوجدان" ... إنها صورة ضبابية التشكيل اختبأتْ دلالتها السيميائية وراء هذه الغزالة السارحة في براري الوجدان، ليس من اليسر والعفوية أن ندرك معانيها المتعددة أو نحصيها.. ثم يستمر الشاعر بعدوله الفنيّ في قوله: "يصير بيت الشعر في دمي سنبلة ... وعصفورًا من الدهشة ... وسؤالاً من العشق"؟ فهل لنا هاهنا ـ أيضًا ـ أن نمسك بتلابيب هذه الحلة النثرية ونتعرف خيوط نسجها ومهارة حبكها ... أيُّ عُدول في الأسلوب؟ وأيُّ انحراف استعاريٍّ في الصورة؟ وأيُّ غرابة في سياقة التشبيه على غير جهة التشبيه؟ ... فهاهنا كنايات مغرقة في الغموض الواضح الجاذب، لا في الغموض المغلق بالإبهام والتعمية؛ فلك أن تختار أيها المتلقي من معاني معنى المعنى ما تشتهي وتتوق إليه ذائقتك الشعرية، فإنك أمام نص صامت في غموضه، ناطق في شفافية إشاراته وإيماءاته.. إنه الاقتضاب الدلالي حقًا الذي أشار إليه السلجماسي حين عرّفه بالقول: "وذلك أن يقصد الدلالة على ذات معنى، فيترقّى عن التعبير المعتاد، وعبارة التأخّر من الجمود على مسلك وأسلوب واحد من أساليب العبارة، ونحو واحد من أنحاء الدلالة، فيظهر المقدرة على العبارة عن المعنى، وبُعد مرماه في التصرف في مجال القول، والتوسعة في نطاق الكلام.."[15].

الهوامش:

(1) منشورات اتحاد الكتاب العرب/سورية .. دمشق 2018م
(2) ت : النجار. محمد علي: ابن جني: الخصائص 392/2 ط. دار الكتاب العربي. بيروت 1952
(3) أطفّ: دنا وقرب.
(4) ت النجار . محمد علي: ابن جني: الخصائص 65/1. ط2 دار الهدى. بيروت دون تاريخ.
(5) محور التعاقب والاستبدال: يعني استبدال دليل لغوي بآخر لعلاقة مشابهة بينهما، وتقوم هذه العلاقة بين المفردة وبقية المفردات لتنتهي إلى التركيب الملائم.
(6) عطية. مختار: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ص 59 بتصرف يسير.
(7) الجرجاني. عبدالقاهر: دلائل الإعجاز، ص 129
(8). اليافي د.نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية ص 66. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق 1982م بتصرف كبير .
(9) اليافي د.نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية ص 66
(10) أبو ديب. كمال: بنية الخفاء والتجّلي، دار العلم للملايين، ط بيروت 1979م، ص 93.
(11) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 74.
(12) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 78
(13) صولة. عبدالله: فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ص 85.
(14) انظر: السجلماسي، أحمد بن مبارك، أبو محمد القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 265 . 270/ت علال الغازي، مكتبة العارف، الرباط، 1980.
(15) السجلماسي: المنزع البديع، ص -262 263 .

مرايا الذّات.. مرايا النّص
الشعر النّسوي الفلسطينيّ المعاصر "أنموذجًا"
دراسة جماليّة

ميّادة أنور الصعيدي[1]

ناقدة من فلسطين

ملخّص:

أبدعت الشّاعرةُ الفلسطينيّة الرموز من خلال مَزْج رؤياها بالواقع مزجًا تخيليًّا عميقًا، إذ عمدت فيه إلى الإيحاء والتّلميح، بدلاً من المباشرة والتّصريح، وبه تَستعيد صورة تلك الأُنثى الموغلة في خندق رغباتها، موظّفةً لوحات مرآويّة منلوجيَّة عاكسة لمخزونها العاطفيّ، مستثمرةً الأفضية الرّحبة؛ ممّا قد ولّد تدفقًا جماليًّا للنّص، وتفاعلاً تواصليًّا لسبر أغواره.

الرّمز من الأساليب المهمَّة في الشّعر المعاصر، تبتدعه الشّاعرة الفلسطينيّة من خلال مزج رؤياها بالواقع مزجًا تخيليًّا عميقًا، وتعمد الشّاعرة فيه إلى الإيحاء والتّلميح، بدلاً من المباشرة والتصريح، وهو "الدّلالة على ما وراء المعنى الظاهر، مع عودة المعنى الظاهر مقصودًا"[2]، ونظرًا لدراستي المستفيضة لدواوين الشاعرات الفلسطينيّات المعاصرات، فسيتم الكشف عن الرّمز الخاص بهنّ والذي يكثر تـوارده في دواوينـهنّ؛ إذ شكّل لديهنّ مجـالاً رحبًا لحركتهنّ الواسعة عبر فضاء الأحلام، مع العلم أنه سيتم التّركيز على هذا الرّمز وفقًا لتجربة الشّاعرة الخاصة، والبُعد الجماليّ التّأثيريّ من وراء توظيفه، فقد تستخدم الشّاعرة رمزًا متداولاً بين الشّاعرات، ولكنّها تعيد صياغته بابتكار سياقٍ جديدٍ له، يهبه قيمةً جماليَّة، بشرط أن يكون هذا الابتكار يشير إلى قدرة الشّاعرة على الخلق، لا مجرّد الرّغبة في التّجديد[3]، ويتوقّف التّشابه بين الرّمز والمرموز على الجهد الذّاتي، وقدرة الشّاعرة على اكتشاف أبعاد التّشابه بينهما، ذلك لأنّ الرّمز بعد اقتطاعه من الواقع يغدو فكرةً مجرّدة[4]، فيقوم خيال الشّاعرة بتحطيم علاقات الطّبيعة، مبتكرًا ألوانًا من الرموز الغامضة وليس المبهمة؛ ممّا يولّد المُتعة الذّهنيّة لدى المُتلقّي؛ لحاجته إلى إعمال الفكر؛ وكشف الخبايا الدّلاليَّة؛ فكلّ ممنوع مرغوب.

لقد أدركت الشاعرة المعاصرة أنّ القصيدة الرّمزيّة تبعثُ على ثراءِ العمليّة التّفاعليَّة، وتزيد خصوبتها، وأنَّ القصيدة ذات الرّموز منجمٌ ثريّ يولّدُ تأويلات عدّة، تبقى نفوس المتلقّين تهفو إليها، تائهةً بين الشكّ واليقين، ويبدو أنّ شاعرات فلسطين المعاصرات قد أخذنَ بنصيحة الشّاعرة "فدوى طوقان في قصيدة "إلى صورة"، حيث تقول[5]:

إنّ للغُمُوْض لسحرًا
آسرًا، يجذبُ النّفوسَ إليه
حيثُ تبقىْ مشدُوْدَةً في يديْه
ليسَ تقْوَىْ عَلَىْ الفكاك،
فكُوْنِيْ
أنْت مِثْليْ لديه عُمْقًا وغَوْرًا
هكَذَا وَلْيَظلَّ نَهْبَ الظُّنُون
تائهًا بين شكّه واليَقِيْن

لذا فالشّاعرة المعاصرة قد تخلقُ رمزًا يشكّلُ قطبًا محوريًّا، يستوعبُ الدّلالات المتقابلة أو المتناقضة؛ لفهم مزدوجات الحياة، فهي أكثر قربًا لأماكن الطّبيعة الرّحبة، وإلى الطّوف في فضاء الأحلام، وارتداء الأقنعة الأسطوريَّة، والاحتفاء برموز خاصة بهنّ "كالمرايا"، حيثُ إنّ رمز المرايا يتكوّن من نسيج من الثنائيَّات الضّدّيَّة، وهو "إغلاقٌ لعالم قديم وفتحٌ لعالم جديد"[6].

إنَّ الكتابةَ بلغةِ الحُلم الرّامزة قد يُثري البنية العميقة من الدّلالات الخفيَّة، ذلك لأنّ الشّاعرةُ تسعى إلى تعديلِ المُهشّم في نفسها، ممّا يأخذُكَ إلى البحثِ عن الذّاتِ الحقيقيّةِ التّي تسعى إلى تكوينها، كاشفةً عن نقاطِ الضّعف فيها من خيبةٍ وفقدانٍ، فالأمر أشبهُ بتعويضٍ عنِ الواقع المعاش في الحلمِ

الإبداعيّ؛ لذا فإنّ التّعبير باللغة الرّامزة، قابلٌ للتماهي مع العوالم الخياليَّة، وقادرٌ لخلق توازنًا نفسيًّا للذّات، من خلال اللّجوءِ إلى مكانٍ أرحب تُحقّقُ فيه رغبتَها الجامحة.

هنا سيُرفع النّقاب عن ملامح الأنثى التّي تلبس عباءة الرّموز، وترتدي ملاية التّأنّق اللّفظي، والتي تُغري ذاكرتها بانتهاك حرمة بياض الورق، فمن الرموز الهامّة والمتكررة في دواوين الشّاعرات "رمز المرآة"، فالمرآة تعدّ – منذُ القدم – من الأدوات التي تكشفُ هُويَة الأنثى ومن مستلزماتها الحميميّة؛ لذا فقد استثمرت الشّاعرات مزايا المرايا، وخلقت في النّص رموزًا للمرآة حمّلتها دلالات متنوّعة، قد عكست صورة "الأنا" والمنشق عنها الأنا الأخرى، ولكن المنشق أضحى رقيبًا للأصل[7]، فكثيرًا ما تلجأُ المرأة إلى "التّمرّي" على زجاج السيّارات، أو على نوافذ العمل، أو على الزّجاج الخارجي للمباني، أو على أجسام لتماثيل مصقولة تعكسُ أشعة الشّمس، والمرآة الأخيرة قد أوقعت الشّاعرة روز مصلح في هاجس نفسيّ، ذلك لأنّ الالتقاء بين الرّوح والرؤية قد عكس أضدادًا، فالرّوح مرئيّة والمرئي روحًا، وهذا ما يشير إلى المذهب الأفلاطوني، الذي يرى أنّ "نظريَّة الانعكاس المرآوي وما تتضمنه من ازدواج: المماثلة والمغايرة، الهويَّة والاختلاف، العينيَّة والغيريَّة، الذّاتيَّة والآخريَّة... وغير ذلك من الثنائيَّات، يتوقف (قطباها) كلّ منهما على الآخر توقفًا جدليًّا متبادلاً "[8]، تقول روز[9]: "في الطّريق إلى البيْت/ أرتبكُ أمَامَ تمثالٍ متجهِّمٌ التَّضاريس/ محكومٌ بكيفَ تنظرُ إليّه/ أو بكيفَ ينظرُ إليك/ وما تراه اليَوْمَ/ لا تراهُ غدًا/ وما هو حاضرٌ ليومك/ ما كان حاضرًا لأمسك/ أيُّ مزيج يجعلُ التّمثالَ/ نابضًا بالحياة في خسوفه/ مشرقًا في الكسوف... بكبرياء؟/ هل هو مرآة داخلنا/ مدُّنا والجزرُ؟"، والمرآة هنا ترمز لذاتها، ففي إضافة "داخلنا" ما يوحي بالالتصاق بين الرائي "الشّاعرة" وذاتها؛ إذ لم تقل "دواخلنا"، وفي تعدد الأضداد ما يوحي بوقوع الشّاعرة بين الشكّ واليقين، وبين يومها وغدها، وبين أناها الحاضرة وأناها المستقبليَّة، وتبرز نرجسيّة الشّاعرة في قولها: "بكبرياء"، فقد جعلت التّمثال الصُلب نابضًا بالحياة، حينما انعكسَ وجهها على جسمه المصقول، فهي تؤكدُ على جمالها على أيَّة حال "خسوف وكسوف، مد وجزر"، وفي ذلك إشارة إلى جانب من الأسطورة اليونانيَّة "نرسيس" الذي تأمل صورته في مرآة النّبع، فعشق صورته وهام في نفسه، ولكنّه لم يستطع أن يدرك الصّورة التّي عشقها، فمات حزنًا عليها، ونبتت مكانه زهرة النّرجس[10]، ولعلّ كثرة التّأمّل في مرآة الرّوح، وإحساس الشّاعرة بالنّرجسيَّة، ما يؤكدُ على وقوعها – حقيقةً- بين الشكّ واليقين، والدّليل على ذلك أنّها قد وظّفت لفظ "مرآة" في العديد من القصائد، ولم توظّف لفظ "مرايا"، فهي تتهرّب من رؤية الواقع وكشف زواياه من حولها، إنّها تريد أن يبقى واقعها مبهمًا بالنسبة لذاتها، فتتعمّد تجاهله، ولا تريد مواجهته أو أن تعكسه على نفسها؛ وكثيرًا ما تلجأ لصيغة النحن المتكلمين، لتوحي بأنّ هناك العديد مثلها يعانون كما تعاني، إذن تريد أن تعكس في مرآتها جميع حالاتها، أو نفوس الآخرين على اختلافها، لكنّها لا تريد قطعًا أن تعكس "مرايا" الواقع من حولها، تكتفي بـ "مرآة" واحدة حتّى وإن كانت ترمز لها بالواقع، تقول[11]: "المرآة لا تقولُ الحقيقةَ/ وما تعكسه مرتبطٌ بحالتها النّفسيَّة/مسطّحة، محدّبة أو مقعّرة/وفي الحالات الثلاث/هي تقلب الحقيقة/ حين تجعلُ اليمين يسارًا/ واليسار يمينًا/ كيف إذن نصدّق المرآة؟!/ وهي تقلبُ الأشياء/ وتُحرِفُهَا كيفما تريد؟!"، والمرآة هنا ترمز للواقع، الذي يقلب كلّ الظنون، ويبدو أنَّ الشّاعرة قد تعلّمت من أسطورة نرسيس، فأخذت نرجسيّتها منه، لكنّها لم تنخدع بمرآته، فقد أودت بحياة بطلها؛ لذا فإنّ التّوظيف الرّمزي للمرآة عند روز كشفَ عن مشاعر متباينة تصل إلى حدّ التّضاد التّام؛ لذا فإنّ القارئ الفَطِن المتأمّل سيدرك أنّ رمز المرآة عند روز قد كشف عن كبريائها وعن حقيقة نفسها الممزّقة في الآن نفسه.

إنّ دراسة دلالة رموز المرايا يُوّثقُ لحظات التوتر والقَلَق لدى الشّاعرات، ذلك لوقوعهنّ بين زمنين الآني والآتي وهما لحظتان ضدّيتان، وقد ينتابُ الشّاعرات هاجس النّزوع إلى زمن آخر لم يتشكّل بعد[12]، كاشفةً عن مشكلات استلاب الهويّة "ومأزق التّصدّع والانشراخ في الرؤية إلى الذّات والعالم والآخر، وانعكاساتها على مرايا النّص[13]". تقول الشّاعرة هند[14]:

أنت تعادلُ وجهكَ في مرآة
بعضُكَ للوهم
وآخرُ لصدقِ الحُضُوْر

المرآة عند هند تعادل الزّمن المؤرّق لها، إنّها تصدّق حضورها الآني، لكن ذكرياتها ومستقبلها المبهم قد جعلها أقرب للوهم وللقلق المستمر، فما بين ذاتها الآنية وذاتها المستقبليّة مساحة عظيمة، قد تستغرق العمر كلّه، "ما بيني وبيني مساحة حلم تكفي لأنا أُخرى"، إنّها لم تخطو خطوة واحدةً للأمام منذ زمن، "تعرفُ ما مضى كملامح وجه في مرآة"، وكثيرًا ما توحي بأنَّ أحلامها مؤجّلة، وتشعرُ القارئَ بتلاشي حضورها وشعورها القاتل باللامبالاة: "أعدّ ملامحي فوق مرآة الغياب"، أو قد يكون شعورها باليأس "وحدها المسافة تجعلُ لوجهي مرآةً خارج حدودك"، وتقصدُ حدود حُلُم المستقبل بتحقيق الذّات؛ لذا فهي حين تحاول الكتابة من أجل حُلُمها تجد نفسها فارغة الإحساس، ففي قولها: "أستيقظُ على مرآة فارغة" ترمز بـ"مرآة" للنّفس أو ورقة الكتابة، وقد يبدو أنّ انعكاسَ الأنا على سطح الورقة يشبه إلى حدٍّ بعيد انعكاسَ الأشياء على المرآة تبعًا لحجومها أو حالتها محدّبة أو مقعّرة أو مسطّحة.

وقد تكون المرآة رمزٌ للسحر أو للقدرات الخارقة، التّي تحوّل الشكل الإنسانيّ إلى صورة ممسوخة مشوّهة، تقول الشّاعرة فاطمة نزّال[15]: "أَتَفَقَّدُني/أُحَمّلقُ بِأَطْرَافِي/تَأَمَّلُها/نَبَتَتْ لِي مَخَالِبُ !!/أَنْظُرُ فِي الْمِرْآة أَتَفَحَّصُ/عَيْنَايَ الْحَمْرَاوَيْن/ طَالَتْ أَنْيَابِيْ/أُلاحِقُ إِنْسَانِيَّتِي الْهَارِبَة/أَنْهَشُهَا وَتَرْتَوِي شَرَايِينُ وَحْشِيَّتِي/أَنَا الآنَ أَنْتَشِيْ/مِثْلُكُمْ".

إنّ هذه المخالب والعينين الحمراوتين تشير إلى الإلهة "ميدوسا" الأنثى المتوحّشة، التّي تحوّل بعينيها القاتلتين كلّ من ينظر إليها من عالم النّور والحياة إلى عالم الظّلام والموت، وتوحي الشّاعرة من خلال وسم نفسها بهذه الإلهة، بـ"اللا تمايز والعماء، والاختلاط في عالم اللّيل والظّلام"[16]؛ لتشير بأنّ عالمها يعمّه العماء والظّلام، ومن اختلاطها به أصبحت مثلهم فهي لا تميّز نفسها حين تنظرُ إلى المرآة، إنّها وحشيّة تتميّز باللا إنسانيّة؛ لذا فهي ترى أنّ أيّ إنسان في حياتها قد تجد فيه الحبّ سيصبحُ مثلها؛ لأنّها ستحيله من نظرة عينيها، وقد يكون هذا قناعًا أرادت الشّاعرة التّعبير به عن فقدها للحبيب المثالي الذي تحلم به، وكثيرًا ما تحاول أن تقيم علاقة مع الحبيب بحيث تتكامل معه، فتقول[17]:

مُتَمَاهِيًا فِي الْمُطْلَق
سَابِحًا فِي النُّور
نَاظِرًا فِي مِرْآة رُوْحِيْ إِلَيْكَ .. إِلَيَّ
اصْعَدْ إِلَىَّ عَلَيَّائِكَ، فِيَّ

والشّاعرة هنا أقرب إلى تجارب الصّوفيّين[18] وإلى التكثيف الرّمزيّ الباعث للغموض الشفيف، ممّا يضفي مزيدًا من الدّلالات الموحية، فالإيحاء بالحبّ المطلق والوصول إلى أعلى درجات الشّهوة والشّبق يمنح بلوغ حدّ التّكاملُ والتّطابق، وهذا ما قاله أريستوفانس في بلوغ الأنا والآخر درجة التّوحد في نظريّة الحبّ، إذن ترمز المرآة في المقطوعة السابقة إلى الحبّ الصّوفيّ، أو نظريّة أريستوفانس[19] .

ومن هنا يتّضح عدّة أمور أهمها:

1. إنَّ رمز المرآة يقدّم للشّاعرة تعددية في مساقط الرؤية معبرةً عن قضايا الحياة المعاصرة؛ لذلك تلحقُ الشّاعرة رمز المرآة بالنّعوت، فتكون مرآة مهشّمة لترمز إلى الانقسام، أو مرآة مظلمة لترمز إلى الأسر، أو مرآة مغلقة لترمز إلى معابر غزّة أو حواجز الضّفة، أو المرآة الضائعة لترمز إلى فقدان الهُويَّة أو الاغتراب، أو المرآة الملتهبة؛ لتوحي بحرارة الثّورة، أو مرآة البخار؛ لترمز إلى المدجنين، لكن المرآة السائدة في دواوين الشّاعرات كانت تلتصق بروحها وحاجاتها، وتعكسُ عمْقَ اللّحظة الشّعوريّة، وتُحلّقُ في فضاءِ البوْح الوجدانيّ.

2. إن تكاثر التّضاد وازدحام الأساطير والوقوع في عالم من الخيال، جعل توظيف المرآة كرمز أشبه بجسر بين عالمِ الواقع وما يطرحه من أعراف، وعالم الشّاعرة الخيالي الذّي يتغذى على آفاق الحُلُم، ونزيف الذّاكرة المثخنة بجراح الأسئلة التّي تتهاطل "مفتقرة إلى جواب كسيل يتّخذ أودية متعددة... ويبقى الحلم يمثل العين النّسائيَّة في تتبع الرؤيا المستعصية، وإخراجها من غلالاتها الضّبابيَّة..."[20]، وهذا ما قرأته عينا المتلقّي عند الشّاعرتين روز شوملي وهند جودة.

3. ومن خلال التّرميز بالمرايا اتّضح أنّ الشّاعرة لا تحب الانغلاق على ذاتها، بل مندمجة مع الآخرين تسمع أصداءهم، ولعلّ الشّاعرة فاطمة نزّال استطاعت أن تتوغّل في مرايا ديوانها؛ لتكون عاكسة لدهاليز ذاتها، تحرّكها رغبة جامحة في التّكامل مع الآخر، ولو تأمل القارئ جيّدًا لوجدَ أنَّ المرآة لفظة مؤنثة، والضّوء لفظٌ مذكّر، ولو غاب

أحدهما لا يمكن لعملية الانعكاس أن تحدُث، فالنظرة تكامليَّة مئة بالمئة.

4. وقد تكون المرايا رموزًا لشخصيَّات تمتزج بخيال الشّاعرة أو بمخزنها الثّقافيّ، إلَّا أنّه لا يمكن أن تكون – غالبًا – شخصيَّات حقيقيَّة، بل هي كما يقول بارت "كائنات ورقيَّة "[21]، إذ تقوم الشّاعرة باختراع الشّخصيَّة أو تضخيمها، أو حذف أقوى صفة قد تكشفُ عنها، وعلى القارئ أن يكشف عن ملامح الشخصيّة من خلال مرآتها ووفقًا لسياقاتها، كما في قصيدة "مرايا كاذبة" للشاعرة أمل أبو عاصي، وقصيدة "مرايا النّور" للشاعرة إيمان أبو شيحة، وقصيدة "السندباد" للشاعرة صباح القلازين فقد رمزت للأهل في الغربة في سياق القصيدة بالمرايا.

5. ولو اُعْتُبِرَ أنّ النّصَّ مرآةٌ فمن الضّروري أن يُكشفُ من خلالها ذات الشاعرة، فإنّ كانت المرآة صافية لا عُتمة فيها أو ضباب، فهذا يشيرُ إلى ذات شاعريّة مجلوّة صافية، وعلى النّقيض تمامًا فلو بدت مرآة النّص معتمة، لبدت ذاتها أكثر تشظيًا وانكسارًا، وعليه يمكن القول أنّ النّص مرآة عاكسة ليس لذات الشّاعرة فحسب، بل لمجريات حياتها التّي قد تتشابه ومحطّات حياته، فقد تعكسُ صورتك الحقيقيَّة، وترى نتوءات ملامحك، وتجاعيد الزّمن المرتسمة على محيَّاك، وقد تنقلك من زمن إلى آخر، فتعكس تفاصيل تناسيتها أنت وقد شيّدتها أحداثُ الزّمن، فالمرآة أداة تقارن بينك وبينك في الأزمنة، وبينك والآخرين في الملامح والطّبائع، ولا تنسَ أنَّ واثق الخطى يمشي مَلكًا .

6. إنَّ التّقاطع بين تقنيّة المرآة وتقنيّة القناع، غير أنّ المرآة أشدّ حياديَّة وأكثر موضوعيَّة، وهي أوسع مجالاً من القناع إذ تعكسُ الماضي والحاضر، بينما يعكسُ القناع الماضي[22]، والقناع غالبًا كان أسطوريًّا، كأسطورة نرسيس والإلهة ميدوسا، ولكن لو تساءل أحدهم: هل كانت المرايا كرمز أكثر حضورًا من القناع؟ والجواب: أنّ المرايا برمزيتها كانت أكثر حضورًا وألصق بتجربة الشّاعرة الفلسطينيّة المعاصرة، ذلك لأنّها من خلال الرّمز تستطيع التّعبير عن معانيها المتزاحمة في صدرها، وبه تختصر المسافات الطّويلة من الحديث، وقد تختصر تجربة شعوريّة واحدة[23]، فقد تكون أقوى على بثّ إحساساتها من خلال عاكس المرآة، وتكون أكثر جرأة من استخدامها لتقنيّة القناع التّي تُخفي مشاعرها وقد تلصقها بمَنْ تقنَّعت بردائه، علاوة على أنّ القناع – غالبًا – ما يحتاجُ إلى بناء دراميّ كامل في حين يتقاطعُ الرّمزُ معه في جزءٍ من البناء.

ويُلْحَظُ أنّ الشّاعرة مريم الصّيفيّ لم تذكر لفظ "مرآة" نهائيًّا في ديوانها "ويبوحُ الصَّمتُ"، وحين لجأت الباحثة إلى عمليَّة إحصاء للألفاظ، وجدت أنّ ألفاظ العُتمة والظّلام هي السائدة، وعليه لا يمكن للمرآة أن تقوم بوظيفتها، فقد أقنعت الشّاعرة الصّيفيّ متلقيها بأنّها لا تريد من أيّ مرآة مهما كانت قدرتها، أن تعكسَ رؤيتها للوطن وغربتها عنه، في دلالة قاطعة أنّ الوجع والآهات التّي تعتلجُ صدرها هي أشدّ ظُلمةً، بحيث إنّ أيّ مرآة أو أيّة محاولة قد تخرجها من غربتها للوطن قد باءت بالفشل، في إشارة واضحة على يأسها من تحقيق الوعد المنشود، وعليه فقد جاء لفظ "ظَلَمَ" ومشتقّاته مثل: "ظُلْم، ظَلَمَ، ظِلّ، ظَلام، ظُلُمات" ما يعادل 64 مرةً، ولفظ "ظلّ وظلال" 14مرةً، ولفظ "ليل" نكرة 39 مرةً، أمّا "ليالي" جمعًا فقد جاءت مرتين، ونفسُ العدد مضافة إلى جماعة المتكلّمين "ليلنا"، في حين أنّها لم تصرّح بلفظ "ليليّ" مضافة إلى ياء المتكلّم؛ ممّا يؤكدُ على اتّساع رقعة الألم (الغربة)، بجانب استنكارها لطول أمده (ها)، ولفظ "غاب" 27 مرةً، ولفظ "سواد" ثلاثَ مرّات، في حين أنّ لفظ "الدُّجى" جاء مرةً واحدة، وكلّ هذه الألفاظ ترمزُ للشتات وعدم التفاؤل بمستقبل العودة، فتقول[24]:

يلوحُ لنا السرابُ ولاتَ نورُ
وتمتدُّ الرمالُ كما البحورُ
به تستعذبُ الخطواتُ سيرًا
كما يستعذبُ الظلَّ الهجيرُ
ويغفو الحزنُ في عتمات درب
فلا ضوءٌ يلوحُ ولا بشيرُ
تعثّرت الخطى والدربُ تاهتْ
ونجمُ التيه أوهنهُ المسيرُ
يدبُّ الوهنُ ملءَ الخطو لمَّا
منارات الهدى وهمًا تصيرُ
يترجمُنَا الضياعُ خطًى تلاشتْ
وأرهقَها على التّيه العبورُ

فقد رمزت للعودة بالسّراب والظّلّ، ولامتداد الزّمن بالرّمال والعبور، وللوطن بالهجير، وللأمل بالضّوء والنّجم والمنارات، وللشتات بالضياع والتيه، ويبدو مقدار الألم واليأس من حلّ قضيّة اللّجوء والعودة للوطن، عندما تعرف أنّها وظفت لفظ "ضوء" 17 مرةً، ولكنّها قد وظّفت اللفظ بتركيب يوحي بانطفائه، كقولها "اللا ضوء" ثلاثَ مرات، أمّا "أغوى الضّوء"، و"ضوءًا يغيب"، و"يبدّد ضوءًا" كلّ منهم جاء مرّة واحدة وكلّها ترمزُ لأمل العودة، أمّا لفظ "النّهار" فجاء 8 مرات، منها ثلاثُ مرَّات تجاورُ الظّلام، تقول: "ويبقى النهارُ يعانقُ ليلاً/ غاب النهارُ/ وهذا النهارُ تثقلُهُ غيومُ همٍّ و جرحٌ غيرُ ملتئم."

إنّ عوامل الحياة الفلسطينيَّة والعربيَّة مجتمعةً هي التّي دفعت الشّاعرة المعاصرة للانزياح عن دائرة المألوف، والتّمرّد على قيم الثّبات والجمود؛ لذا لجأت إلى التّرميز؛ للتّعبير عن واقعها المتردّي المهزوم، هربًا من بطش المحتلّ اللّعين، ومحاولة تصدير فكرها الحرّ الذي طالما سعت إليه في قصائدها، وتفاديًا لإدراك مقاصدها من قِبَل الجهات الحزبيَّة، علاوةً على إضفاء مزيد من النّواحي الجَماليَّة، من خلال الابتعاد عن الرّتابة والسّطحيَّة، التّي تأباها النّفس الذّوّاقة التوّاقة للتّجديد، وإعطاء نفسها مزيدًا من الحريَّة التّعبيريَّة في البوح الكتوم. فالشّاعرة المعاصرة إذْ تلجأ إلى الرّمز الأسطوري أو الطّبيعيّ خاصةً، تكشفُ عن محاولات للتعويض لفقدها معاني الحرّية، والسّلام، فقد وظّفت رمز "المرآة"؛ لتستعيدَ صورة تلك الأنثى الموغلة في خندق رغباتها، موظّفةً لوحات منلوجيَّة عاكسة لمخزونها العاطفيّ، عن طريق التّداعي، والحُلم، وتربطُ بين مرآتها وقناعها؛ كي تستثمرَ الأفضية الرّحبة، وتستعيدَ أنموذجها الأسطوريّ، فتعوّضَ إحساسها بفقدها الحُلُم أيًّا كان، وفي كلّ حال يُعتقدُ أنّ هذه الخسارة والمشاعر المُضْطَرِبَة، قد ولّدت تدفقًا جماليًّا، وتفاعلاً تواصليًّا، أدركت الشّاعرة من خلاله مدى تذوّق المتلقّي ذي البصيرة الثّاقبة، والكشْفَ عن دلالة تلكَ الرّموز وسبْر أغوارها؛ يَختلفُ من متلق إلى آخَرَ؛ فكونُك قارئًا للرّمز تحتاجُ إلى طاقة ثقافيّة متموِّجة ومنْفتحة، تتطلبُ منك مُعاوَدة النّظر، فكلُّ قراءة جديدة قد تُقَرِّبُكَ من فكّ رموز عالم الشّاعرة المَليء بالأسرار، وإنْ كان هذا العالَمُ قادرًا على اسْتفزاز كلّ حواسكَ، فيجب أن "تتسلَّحَ بكلِّ ما يُمَكِّنُكَ من نفاذ البصيرة، وحدّة الإدراك ومَلكات التّذوّق، فالقصيدةُ أشبهُ بمُهرة بَرِّيَّة جامحة لا يَقدرُ على ترويضها واعتلاء صهوَتِها، غيرُ خَيّال أصيل متمرِّس بالخيْل والشِّعْر معًا[25].

الهوامش:

1 – الناقدة: ميّادة أنور الصعيدي، باحثة فلسطينيّة حاصلة على الماستر في الأدب والنقد بمعدل امتياز مع مرتبة الشرف الأولى، ولها العديد من الدراسات النقديّة الجادة المنشورة، ومنها قيد النشر.

2 – إحسان، عبّاس: فنّ الشّعر، دار صادر – بيروت، ط1، 1996م، ص200.

3 – ينظر: اليافي، نعيم: تطوّر الصّورة في الشّعر العربيّ الحديث، اتّحاد الكتّاب العرب– سوريا. 1983م، ص280.

4 – ينظر: أحمد، محمّد فتوح: الرّمز والرّمزيَّة في الشّعر العربيّ، دار المعارف–القاهرة، 1977م، ط1، ص39.

5 – عوض، إبراهيم: فن الشّعر العربيّ الحديث " تحليلٌ وتذوُّق"، دار المنارة للطّباعة – القاهرة، 2006م، ص156.

6 – أبو ديب، كمال، جدليَّة الخفاء والتّجلّي "دراسة بنيويَّة في الشّعر"، دار العلم للملايين – بيروت، ط3، 1984م، ص266.

7 – ينظر: عبيد، كريم: آليَّة المرآة في الشّعر الفلسطينيّ، مج قراءات – جامعة بسكرة،ع 5، 2013م ، ص240.

8 – ينظر: رجب، محمود: فلسفة المرآة، دار المعارف – القاهرة، ط1، 1994م، يجب التّنبّه إلى أنّ ورود الكلمة (قطباها) على هذا الشكل خاطئ؛ ذلك لأنّه لا يجوز إضافة الضمير المتّصل إلى الاسم، ثمّ إلحاقها بـ" كلّ "، فإمّا أن يكون القول: يتوقف قطب كلّ منهما على الآخر، أو يتوقف قطباها على الآخر، ووفقًا للسياق فالتّعبير الأوّل أصح، ص118.

9 – مصلح، روز شوملي: طبيعة غير صامتة، كان يا مكان للنشر والتوزيع– فلسطين، ط1، 2015م، ص20.

10 – ينظر: الصّكر، حاتم: مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعيَّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، 1999م، ص24.

11 – مصلح، روز شوملي: طبيعة غير صامتة، قصيدة "وهم"، ص41.

12 – ينظر: أبو ديب، كمال، جدليَّة الخفاء والتّجلّي، دار العلم للملايين – بيروت، ط3، 1984م، ص263.

13 – الوهيبي، فاطمة عبدالله: المكان والجسد والقصيدة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدار البيضاء –المغرب، أو بيروت – لبنان، ط1، يونيه 2005م، ص142.

14 – جودة، هند: ديوان "دائمًا يرحلُ أحد"، قصيدة " دائمًا يرحلُ أحد"، ص42.

15 – نزّال، فاطمة: ديوان "اصعد في عليائكَ فيَّ"، مكتبة كل شيء___ حيفا، ط1، 2017م، ص116.

16 – رجب، محمود: فلسفة المرآة، مرآة السّحر، دار المعارف – القاهرة، 1994م، ص79–82.

17 – بن السايح، الأخضر: سرد الجسد، وغواية اللّغة، عالم الكتب الجديد – الأردن، ط1، 2011، ص202.

18 – نزّال، فاطمة، ديوان "اصعد في عليائكَ فيَّ". ص82–83.

19 – ينظر: مرسلي، بولعشار: الشعر الصوفي، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران –الجزائر، 2015م، ص111.

20 – رجب، محمود: فلسفة المرآة –مرآة الإنسان، ص72–77.

21 – بارت، رولان: مدخل إلى التّحليل البنيويّ للقصص، تر. منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاريّ للدّراسة والتّرجمة والنّشر، ط1، 1986م، ص72–73.

22 – ينظر: عبّاس، إحسان: اتجاهات الشعر العربيّ المعاصر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، وإصدار المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب – الكويت، 1398هـ – 1978م، ص125.

23 – ينظر: عبيّات، عاطي، مطوري، علي: ظاهرة الرّمز والعنونة الرّمزيَّة في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر، جامعة الشهيد جمران – إيران ،49–50، الرّابط:
https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=97117

24 – الصيفي، مريم: ديوان "ويبوح الصمت"، دار الإسراء– عمّان، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، 2016م، ص 42.

25 – سعد الدين، إبراهيم: عُصْفُورَةُ النَّارْ ومُهْرَةُ الشِّعْرِ الأصيلَة: إطلالة نقديّة على قصيدة النثر عندَ الشاعرة آمال رضوان، 14/آب/2006م، https://www.diwanalarab.com

رُبّاح الشحاذ

رضا سليمان

روائي وإعلامي مصري

بدا الأمر أكثر تعقيدًا، تقف الجموع ناظرة في شرود، أوامر السيد صارمة، عليهم التبكير ساعة في الصباح، عليهم العمل حتى منتصف الليل، ساعة واحدة في منتصف النهار للراحة وتناول وجبة الغذاء، إنهم يعملون لأنهم يعشقون العمل وليس خوفًا من السيد، ساعات العمل الإضافية تحملوها من قبل بلا تذمر، اليوم تصل إلى منتصف الليل أمر لا يُحتمل، أجسادهم لن تتحمل، سوف يسقطون بعد عدة أسابيع على الأكثر، تؤلهم كثرة عملهم بلا تقدير، أن يحصد البعض، قليلو القدرة على العمل، معظم الثمار بمباركة السيد، أشواك تلهب عقولهم. لم يفكر أحدهم ذات يوم أن يناقش السيد، أن يطلب عدالة توزيع الثمار، يكتفون بفتاته تعففًا. الأيام تنحت من أجسادهم تاركة عليها بصمات دامية، يتزايد تجاهل السيد لجهدهم وهزالهم، فقط "رُبّاح الشحاذ" وفصيلته يحصلون على معظم ثمار السيد ونظراته الحانية، أحيانًا يقربهم منه وينصت إليهم، نظراته شرسة حادة إلى الجموع، ناعمة كسيرة يرنو بها ناحية رُبّاح وفصيلته. السيد، والجموع من قبله، يعلمون أصل رُبّاح وكيف لُقِبَ بالشحاذ، قصة لاكتها الأفواه حتى سئمتها، والمسئوم عندنا مهجور لا يُناقش. رُبّاح مسئوم عندنا، يستغل الهجر، يتخطى عنق الرهط ليحظى بالثمر، مجاورته للسيد جعلته على دراية بالأعمال قليلة العناء عظيمة الثمر، يتكبر على الجمع، يعاملهم باحتقار يماثل احتقار السيد لهم، يتمثل حركاته ونظراته، لا يخجل من جذوره الأولى. يوم أن هبط جده أرضهم يتسول، أجزلوا له العطاء، إنهم قوم خير، مؤونتهم شحيحة من سيد شُح يقدمون منها لمُستعط ضُغبوس أخرس بلا اسم أطلقوا عليه "الشحاذ". اليوم رُبّاح الحفيد يجاور السيد، يحظى بيد حانية ونظرات ناعمة. مَن يستطيع أن يطلب من السيد أن يقلل ساعات العمل؟ مَن يمتلك جرأة طلب مقابل لساعات العمل المضافة؟ وحده رُبّاح يحصل على مقابل لكل دقيقة عمل، الساعات المضافة مؤخرًا لن تصل إلى رُبّاح وفصيله لأنها بلا مقابل، قال لهم بطرف لسانه ونظراته الثعلبية:

– لي مع السيد حديث.. سوف أخبره بأني لن أعمل تلك الساعات المضافة وإن أصر السيد، وهو لن يصر على أية حال، فليقدم لي ثمر إضافي.

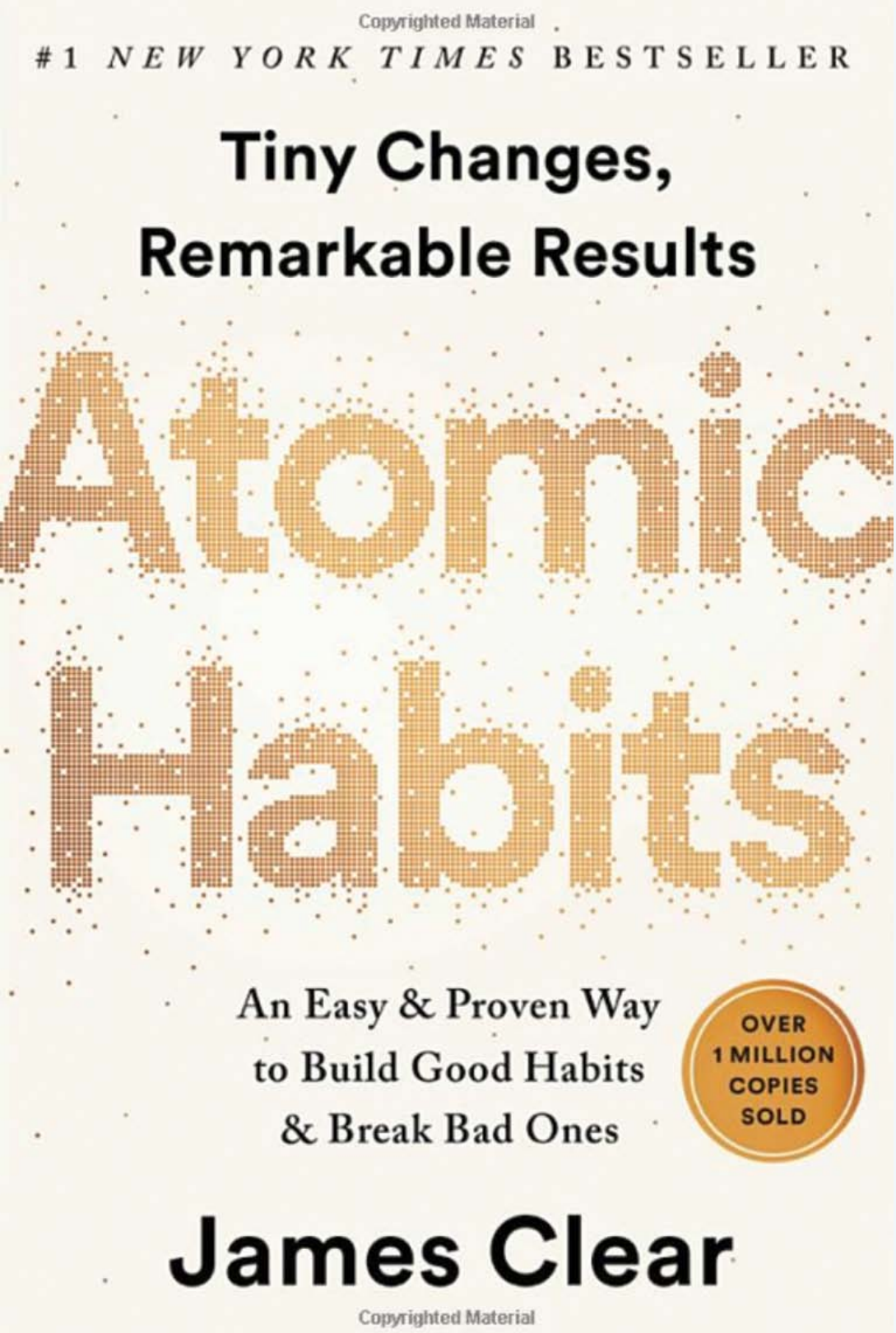
يتعجبون لجرأته، تتزايد دهشتهم "لِمَ يخنع السيد لرُبّاح؟!" .. لا يمتلكون غير الانتظار حتى يتم اللقاء، بعدها قد يطالبون بعدالة توزيع الثمار. يتابعون ظهر رُبّاح مفتول العضلات، رافع الرأس، يدق الأرض مثل قائد جند، حتى يدلف إلى حجرة السيد ويغلق خلفه بابها.

يتكور رُبّاح، تنكسر نظراته، يمط شفته العليا لتبتلع السفلى، تهبط كتفه اليسرى في مذلة، تبربش عيناه تغالب الدمع، ضُغبوس تفوق مهارته أجداده الضغابيس. يرق صوته بكلمات تعظيم السيد، يشكو الفقر والحاجة، يشكو نظرات الجموع الطامعة، يقسم باكيًا أنه لا يجد ما يطعم به صغاره وزوجته التي تلازم الفراش. ينشج، ترتعش أطرافه، ترتجف شفتاه، يسعل كمريض صدر، يتلوى كمبطون، يتخرج كلماته كفحيف ساخن:

– مرضي سوف يقعدني إن زاد عملي أيها السيد العظيم، ثم إن لديَّ من العمل ما يكفي والجموع في الخارج تتمنى رضاك مهما شق عليها العمل، وإن كان ولابد أن تضاف لي ساعات عمل.. فلتعطف عليَّ يا سيدي.. تعطف على أسرتي المسكينة.. بأن تجعل لنا أجرًا..

يشير السيد بموافقته.. لا يحدد على أي شيء يوافق .. يرغب في هدوء عكر صفوه رُبّاح، يدور بكرسيه الدوار يتأمل الشمس الغاربة، ينسحب رُبّاح بجسده المتداع، يكرر كلمات شاكرة ممتنة حتى يصدم الباب بظهره، يدور على عقبه ويفتح الباب ويغادر.

يستقيم جسده، تنفر عضلاته، يعلو رأسه، تتعالى نظراته، تبرز شفته السفلى، يخشن صوته مثل زئير، يخبر القوم بأنه سوف يختار أفضل الأعمال وأقلها مشقة، يلتفت قبل أن يغادر ليخبرهم ساخرًا بأنه سيحظى، وحده، بالأجر. الجموع ذاهلة تتساءل في صمت خانع "ماذا يحدث في الداخل؟!".



العادات الدقيقة: تغييرات صغيرة جدًا ونتائج مذهلة

د. عمر عثمان جبق

أستاذ مساعد في قسم اللغات الأجنبية
كلية الآداب والعلوم بجامعة نزوى
سلطنة عمان

تأليف: جيمز كلير James Clear

الكتاب عبارة عن دليل عملي لكيفية تشكيل العادات الجيدة، وتغيير العادات السلبية بطريقة سهلة الفهم والتطبيق. ويعتمد الكاتب في إثبات وجهة نظره على دراسات وأبحاث من علم الأحياء وعلم الأعصاب والفلسفة وعلم النفس، وغيرها من العلوم التي تعالج موضوع تشكيل العادات الإيجابية والتخلص من العادات السلبية. يقترح الكاتب نموذجًا يضمّ أربع خطوات هي: المحفّز والرغبة والاستجابة والمكافأة، بالإضافة إلى قوانين تغيير السلوك الأربعة التي تنشأ من هذه الخطوات الأربعة. وهذه القوانين عبارة عن مجموعة قواعد بسيطة يمكننا استخدامها لتشكيل عادات أفضل من العادات التي تعودنا عليها، وهذه القوانين هي: جعل العادة واضحة وجذّابة وسهلة ومُرْضية. ويعدّ النموذج الذي يطرحه الكاتب إطارًا مدمجًا من علوم الإدراك المعرفي والعلوم السلوكية يحاول من خلاله الكاتب أن يفسر آثار المحفزّات الخارجية والعواطف الداخلية على العادات الإنسانية. ويعتقد الكاتب أن تفاصيل قوانين تغيير السلوك الأربعة التي يقدمها، بالإضافة إلى تطبيقاتها، تقدّم طريقة جديدة في التفكير بعاداتنا.

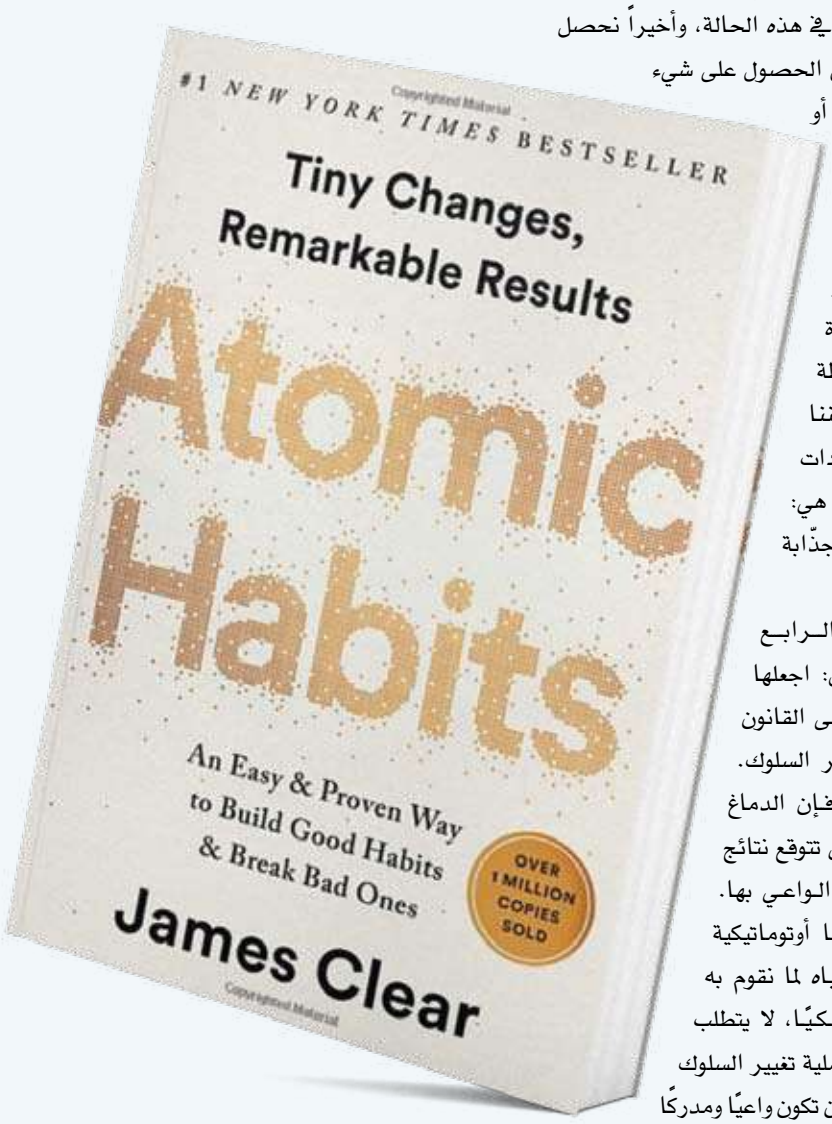
ينطلق المؤلف من قاعدة عامة وهي أنّ السلوك الإنساني في تغيّر دائم من موقف إلى آخر، وبين لحظة وأخرى، إلا أنّ المؤلف يتطرّق إلى الأشياء التي لا تتغير في أساسيات السلوك البشري مثل المبادئ الدائمة التي يمكننا الاعتماد عليها على الدوام سنة تلو الأخرى لتشكيل عملنا وأسرنا وحياتنا. ويعتقد المؤلف أنه لا يوجد هناك طريقة واحدة صحيحة لتشكيل أفضل العادات، ولكن يحاول في كتابه هذا أن يقدم أفضل طريقة فعالة لتشكيل العادات الجدية، جرّبها الكاتب على نفسه، وعلى أشخاص في مجالات عمل مختلفة. يتألف الكتاب من مقدمة للمؤلف وعشرين فصلاً وخاتمة.

يحمل الفصل الأول عنوان: "الأساسيات: لماذا تُحدث التغييرات الصغيرة فرقًا كبيرًا؟"، في إشارة إلى عنوان الكتاب "العادات الدقيقة/الذريّة". يعتقد المؤلف أنّ العادات عبارة عن الفائدة المركبة لتطوّر الذات؛ فعندما نتطور بمقدار واحد بالمئة كل يوم، فهذا يؤدي إلى التطور الكبير على المدى البعيد. فالعادات سلاح ذو حدين تعمل لصالحنا أو ضدنا. لذلك فإنّ فهم التفاصيل الدقيقة أمر أساسي. غالبًا ما تبدو التغييرات الصغيرة بلا أثر، إلى أن يتخطى المرء سقفًا أو حدًا حرجًا. عندها يدرك الأثر التراكمي للتغييرات الصغيرة. تتأخرّ في العادة أقوى نتائج أي عملية تراكمية؛ لذلك ينبغي التحلّي بالصبر. والعادة الدقيقة أو الذريّة هي عادة صغيرة تشكل جزءًا من نظام أكبر. تُعدّ العادات الدقيقة لبِنات بناء في النتائج الكبيرة المذهلة، تمامًا كالذرات التي تُعدّ لبِنات بناء للجزيئات الذرية. وإذا كنت تريد نتائج أفضل فعليك أن تنسى وضع الأهداف، وتركز على نظامك بدلاً من ذلك؛ فأنت لا ترتقي إلى مستوى أهدافك بل تهبط/تنحدر إلى مستوى أنظمتك. وسمّيت العادات بذلك لأنها تتكرر، ولكي تغيّر عادة ما عليك أن تغيّر نظامك بشكل كامل.

يحمل الفصل الثاني عنوان: "كيف تشكّل عاداتك هويتك، والعكس بالعكس؟". هناك ثلاث مستويات للتغيير هي: تغيير النتائج، وتغيير العملية، وتغيير الهوية. أكثر طريقة فاعلة لتغيير عاداتك هي من خلال التركيز على الشخص الذي ترغب أن تتحوّل إليه، بدلاً من التركيز على الشيء الذي تريد أن تحققه؛ فهويتك تنبثق من عاداتك، وكُلّ عمل تقوم به هو بمثابة تصويت لنوع الشخص الذي ترغب أن تكونه. ويتطلب التحوّل إلى أفضل نسخة من شخصيتك أن تصحّح معتقداتك باستمرار، وتطوّر هويتك وتوسعها بحيث تصبح أكثر تفهّمًا وتقبّلاً وانفتاحًا. إنّ السبب الحقيقي وراء أهمية العادات ليس في أنها تجلب لك أفضل النتائج (مع أنها قد تفعل ذلك)، ولكن في قدرتها على تغيير معتقداتك عن نفسك قبل كل شيء.

يحمل الفصل الثالث عنوان: "كيف تنشئ عادات أفضل في أربع خطوات؟". العادة عبارة عن سلوك يتكرر لعدد مرات كثيرة جعلت منه عادة أوتوماتيكية. لذا فإن تغيير أي عادة إلى عادة أفضل منها يخضع لنفس المبدأ؛ وهو تكرير العادة الجديدة كثيرًا بحيث تصبح أوتوماتيكية الفعل. إنّ الهدف النهائي من العادات هو حل مشاكل الحياة بأقل طاقة وجهد ممكنين. ويمكن تقسيم أي عادة إلى دورة تغذية راجعة تتضمن أربع خطوات هي: المحفّز والرغبة والاستجابة والمكافأة. فعند القيام بأي عادة هناك ما يحفّزنا للقيام بها، وعادة ما يكون المحفّز عاملاً خارجيًا، ثم تتولّد لدينا الرغبة بالقيام بالعادة، ومن ثم نستجيب لهذه الرغبة وننفذ العمل أو العادة في هذه الحالة، وأخيراً نحصل على المكافأة من خلال الحصول على شيء ما مادي أو معنوي أو كلاهما. ولكي نحقق هذه الخطوات الأربع، يقترح الكاتب أربع قوانين لتغيير السلوك وهي عبارة عن مجموعة بسيطة من القوانين التي يمكننا استخدامها لبناء عادات أفضل. هذه القوانين هي: اجعل العادة واضحة وجذّابة وسهلة ومُرْضِية.

يحمل الفصل الرابع عنوان: "القانون الأول: اجعلها واضحة"، في إشارة إلى القانون الأول من قوانين تغيير السلوك. مع الممارسة الكافية فإن الدماغ سيختار المحفّزات التي تتوقع نتائج محددة دون التفكير الواعي بها. وعندما تصبح عاداتنا أوتوماتيكية فإننا نتوقف عن الانتباه لما نقوم به لأنه يصبح أوتوماتيكيًا، لا يتطلب تفكيرًا واعيًا. وتبدأ عملية تغيير السلوك بالوعي دائمًا؛ فعليك أن تكون واعيًا ومدركًا لعاداتك قبل أن تتمكن من تغييرها. من خلال الإشارة والكلام فإنك ترفع مستوى الوعي من عادة لا واعية إلى مستوى أكثر وعيًا من خلال التعبير عن أفعالك بترديدها شفهيًا أو كتابتها وقراءتها بصوت مرتفع بحيث تصبح واضحة بالنسبة إليك وضوحًا شديدًا. وبإمكانك أيضًا وضع ما يحفّزك على القيام بالعادة الجديدة في مكان ترى فيه المحفّز بشكل واضح جداً ليذكّرك بضرورة القيام بالعادة الجديدة باستمرار.



معلومات الكتاب

الكتاب: "العادات الدقيقة: تغيرات صغير جداً ونتائج مذهلة"

المؤلف: جيمز كلير

الناشر: Avery

عدد الصفحات: 320 صفحة.

تاريخ النشر: 2018.

الرقم المعياري الدولي:

ISBN-13 : 978-0735211292

يحمل الفصل الخامس عنوان: "أفضل طريقة للبدء في عادة جديدة". إن أول قانون من قوانين تغيير السلوك هو جعل العادة الجديدة واضحة. وهذا يدعو بالضرورة إلى اختيار الوقت والمكان المناسبين للقيام بالعادة الجديدة. ولابد من إنشاء أو تطوير نيّة لتنفيذ العادة الجديدة حسب الوقت والمكان المحددين. ويعدّ إنشاء نية التنفيذ هذه إستراتيجية يمكنك استخدامها لربط العادة الجديدة بوقت ومكان محددين، وتكون صيغة هذه النية كالتالي: سأقوم بهذا السلوك في الوقت كذا، في المكان كذا. وتجميع العادات هو أيضًا إستراتيجية يمكنك استخدامها لربط عادة جديدة بعادة حالية؛ بحيث تكون صيغة تجميع العادات كالتالي: بعد القيام بالعادة الحالية، سأقوم بتنفيذ العادة الجديدة.

يحمل الفصل السادس عنوان: "التحفيز أمر مبالغ فيه: البيئة أكثر أهمية". يمكن للتغييرات الصغيرة في سياقها أن تؤدي إلى تغييرات كبيرة في السلوك مع مرور الوقت. وتبدأ كل عادة من خلال محفّز ما نلاحظه إذا كان بارزًا وواضحًا. لذلك علينا أن نجعل محفّزات العادات الجيدة واضحة جداً في بيئتنا من حولنا حتى تتولّد لدينا الرغبة بالقيام بالعادات الجيدة. وبالتدريج تصبح عاداتنا مصاحبة للمحفّزات، ولكن ضمن السياق الكلي المحيط بالسلوك، وبذلك يصبح السياق أو البيئة المحفّز بحد ذاته. من السهل تشكيل عادات جديدة في بيئة جديدة لأنك لا تقاوم المحفّزات القديمة للعادات القديمة؛ لذلك من المهم جدًا ممارسة العادة الجديدة الجيدة في بيئة جديدة حتى لا تتعارض مع عادات قديمة اعتدت على القيام بها في بيئة قديمة مألوفة. لابد من ربط العادة الجديدة ببيئة خاصّة بها لا تشترك معها أي عادة قديمة.

يحمل الفصل السابع عنوان: "سرّ ضبط النفس". إنّ عكس القانون الأول من قوانين تغيير السلوك (اجعل العادة واضحة جدًا) هو: اجعل العادة مخفية، أو غير مرئية بحيث تنساها مع الوقت. عندما تتشكل العادة فمن غير المرجّح أن ننساها، ولكن من خلال هذا المبدأ الذي يعد عكس القانون الأول، فإنه يمكن للمرء أن ينسى العادة السلبية عندما يجعلها مخفية أو غير مرئية. يميل الناس الذين يمتازون بمستوى عالٍ من ضبط النفس إلى قضاء وقت أقل من غيرهم في مواقف مغرية. وكما هو معلوم فإنّ تجنّب المغريات أسهل بكثير من مواجهتها ومقاومتها. يعدّ تقليل التعرّض إلى المحفّز الذي يسبب أي عادة سلبية من أكثر الطرق العملية للتخلص من العادة السلبية، لأنّ ضبط النفس هو إستراتيجية قصيرة الأمد، ولا تنفع على المدى البعيد.

يحمل الفصل الثامن عنوان: "القانون الثاني: اجعلها جذّابة"، في إشارة إلى العادة الجديدة. إنّ القانون الثاني من قوانين تغيير السلوك هو: اجعل العادة جذّابة. كلما كانت الفرصة جذابة، أصبح من المحتمل أكثر أن تؤدي إلى تشكيل عادة جديدة. تُعدّ العادات دورة من دورات التغذية الراجعة التي يسببها هرمون الدوبامين؛ إذ كلما ارتفع مستوى هذا الهرمون ازداد مستوى التحفيز لدينا للعمل. ما يدفعنا إلى العمل أو التصرّف ليس إنجاز العمل بل توقّع مكافأة ما بعد إتمام العمل. وكلما كان التوقع كبيرًا، زاد مستوى هرمون الدوبامين لدينا. ويُعدّ تجميع الإغراء من الطرق التي تجعل العادات أكثر جاذبية. وهنا تكمن إستراتيجية ربط العمل الذي نريد القيام به بالعمل الذي ينبغي لنا القيام به؛ بحيث تصبح العادة الجديدة التي نريد أن نقوم بها هي العمل أو السلوك أو الممارسة التي ينبغي لنا أن نقوم بها. وهنا أيضًا يصبح ما نريد القيام به هو ما ينبغي لنا القيام به بالفعل.

يحمل الفصل التاسع عنوان: "دور الأسرة والأصدقاء في تشكيل العادات". تُحدد الثقافة التي نعيش فيها نوع السلوكيات التي تجذبنا؛ فنحن نميل لتبني عادات تمدحها ثقافتنا، وتوافق عليها لأنه لدنيا رغبة قوية للتأقلم والانتماء إلى المجتمع من حولنا. كما أننا نميل لتقليد عادات ثلاث مجموعات هي: المجموعة القريبة (الأسرة والأصدقاء) والمجموعة الكبيرة (القبيلة) والمجموعة القوية والنافذة (أصحاب المنزلة العالية والفخامة). من إحدى أكثر الطرق الفعّالة التي يمكنك القيام بها لتشكيل عادات أفضل الانضمام إلى إحدى الثقافات حيث: (أ) يكون سلوكك المرغوب به هو السلوك العادي، و(ب) لديك للتوّ شيء ما مشترك مع المجموعة. عادة ما يكون سلوك الجماعة العادي أقوى من سلوك الفرد المرغوب به. وفي أغلب الأحيان نفضّل أن نكون على خطأ مع المجموعة على أن نكون على حق مع أنفسنا فقط. وإذا ما أكسبنا سلوك ما القبول والاحترام والثناء فإننا نجده جذاباً فنتبناه ونكرره.

يحمل الفصل العاشر عنوان: "كيف نجد أسباب العادات السلبية ونعالجها؟". إنّ عكس القانون الثاني من قوانين تغيير السلوك (اجعل العادة جذّابة) هو: اجعل السلوك أو العادة غير جذّابة. من خلال جعل العادة السلبية تبدو قبيحة وغير جذابة يمكننا التخلص منها واستبدالها بعادة إيجابية. لكل سلوك نقوم به رغبة سطحية المستوى، ودافع أساسي أكثر عمقًا. وتعد عاداتنا الحالية حلولاً عصرية للرغبات القديمة. إنّ التوقع الذي يسبق العادات هو في الحقيقة السبب المباشر لها، وهذا التوقع يقود إلى الشعور بالرغبة للقيام بسلوك ما أو عادة ما. ولكي نجعل العادة السلبية تبدو غير جذابة أو قبيحة علينا أن نحدد فوائد تجنّبها. تكون العادات جذابة في العادة عندما نربطها بمشاعر إيجابية، وتكون غير جذابة أو قبيحة عندما نربطها بمشاعر سلبية. ولابد من تشكيل طقس للتحفيز من خلال شيء ما نستمتع به مباشرة قبل القيام بالعادة الصعبة.

يحمل الفصل الحادي عشر عنوان: "القانون الثالث: اجعلها سهلة". القانون الثالث من قوانين تغيير السلوك هو جعل العادة الإيجابية الجديدة سهلة. تعدّ الممارسة وليس التخطيط أكثر نماذج التعلّم الفعّالة. عليك أن تركّز على التصرّف والعمل وليس التفكير أو التخطيط الطويل الذي يؤجّل التصرّف والعمل، وقد يحول دون تنفيذه. يُعدّ تشكيل العادات عملية يصبح من خلالها السلوك أوتوماتيكيًا على نحو مضطرد من خلال التكرار والإعادة. وإن كمية الوقت الذي نؤدي خلاله أي عادة ليست بأهمية عدد مرات القيام بها؛ ما يعني علينا أن نركّز على تكرار العادة الإيجابية كثيرًا حتى يصبح القيام بها أمرًا أوتوماتيكيًا.

يحمل الفصل الثاني عشر عنوان: "قانون أدنى جهد". عادة ما يتّبع السلوك البشري قانون الجهد الأدنى أو الأقل. ننجذب عادة نحو الخيار الذي يتطلّب أقل حجم من العمل. عليك أن توجِد بيئة يكون القيام فيها بالشيء الصحيح أسهل ما يمكن، وعليك أن تقلل من الاحتكاك المصاحب للسلوكيات الإيجابية؛ فعندما يكون الاحتكاك منخفضًا تكون العادات سهلة. وفي المقابل، عليك أن تزيد من الاحتكاك المصاحب للسلوكيات السلبية؛ فعندما يكون الاحتكاك عاليًا تكون العادات صعبة. عليك أن تهيئ البيئة من حولك لجعل أعمالك وتصرفاتك المستقبلية أكثر سهولة فتألفها وتقوم بها بأقل جهد ممكن.

يحمل الفصل الثالث عشر عنوان: "كيف نوقف التأجيل باستخدام قاعدة الدقيقتين". يمكن للعادات أن تكتمل خلال بضع ثوان، إلا أنها تستمر بالتأثير على السلوك لدقائق أو ساعات قادمة. تحدث الكثير من العادات في لحظات حاسمة، وتكون الخيارات أشبه بتفرّعات الطرق؛ فهي إما تأخذك باتجاه يوم مُثمر أو يوم غير مثمر. تنصّ قاعدة الدقيقتين على ما يلي: "عندما تبدأ بعادة جديدة، ينبغي أن يستغرق القيام بها دقيقتين." كلما جعلت من بداية أي عملية طقسًا أو عادة، زادت احتمالات الغوص إلى حالة التركيز العميق الضروري للقيام بأشياء مهمة وعظيمة. قبل أن

تصل إلى أفضل النتائج عليك أن تؤسس القواعد التي توصلك إلى أفضل النتائج. فأنت لا تستطيع تحسين عادة ليست موجودة!

يحمل الفصل الرابع عشر عنوان: "كيف نجعل العادات الجيدة حتمية والعادات السيئة مستحيلة؟". "اجعل العادة السيئة صعبة" هو عكس القانون الثالث من تغيير السلوك. فعندما تجعل العادة السيئة صعبة من حيث القيام بها فإنك تكون خطوت أول خطوة باتجاه التخلّص منها. لابد من الالتزام أيضًا لأن الالتزام الإرادي المتكرر هو خيار تقوم به في الوقت الحاضر، ويضمن لك سلوكًا أفضل في المستقبل. وأمثل طريقة لضمان سلوك مستقبلي هي في جعل العادات أوتوماتيكية الحدوث. الخيارات التي نقوم بها لمرة واحدة، مثل شراء فرشة سرير أجود أو التسجيل في خطة الادخار الأوتوماتيكي هي أفعال منفردة تجعل من عاداتنا المستقبلية آلية أو أوتوماتيكية وتقدّم عائدات وفوائد متزايدة مع مرور الوقت. ويُعدّ استخدام التكنولوجيا في جعل العادات آلية أو أوتوماتيكية أكثر طريقة فعّالة وموثوقة لضمان السلوك الصحيح.

يحمل الفصل الخامس عشر عنوان: "القاعدة الجوهرية لتغيير السلوك". "اجعل العادة مُرضية" هو القانون الرابع من قوانين تغيير السلوك. من المرجّح أن نكرر السلوك عندما تكون التجربة مُرضية. ويبدو أنّ الدماغ البشري قد تطور بطريقة تجعله يضع في أولياته المكافآت الآنية على حساب المكافآت المرجأة. القاعدة الجوهرية لتغيير السلوك هي: يتم تكرير كل ما يُكافئ مباشرة، ويتم تجنّب كل ما يُعاقَب عليه مباشرة. بمعنى أن الناس تميل إلى تكرير السلوك الذي تتلقى مكافأة عليه، وتتجنّب السلوك الذي تتلقى عقابًا عليه. ولكي نجعل العادة تعلق وتستمر علينا أن نشعر بالنجاح مباشرة، حتى ولو بطريقة صغيرة. تزيد القوانين الثلاثة الأولى من قوانين تغيير السلوك (اجعل العادة واضحة جدًا، واجعلها جذابة، واجعلها سهلة) من احتمال القيام بسلوك ما الآن. أما القانون الرابع (اجعل العادة مُرضية) فيزيد من احتمال إعادة ذلك السلوك في المرة القادمة.

يحمل الفصل السادس عشر عنوان: "كيف نستمر مع العادات الجيدة كل يوم؟". من أكثر مشاعر الرضا هو الشعور بأننا نحرز تقدّمًا. من الطرق البسيطة التي تقيس قيامك بعادة ما من عدمه استخدام معقب للعادات، كأن تضع علامة "إكس X" على التقويم. إن من شأن معقّبات العادات وأشكال القياس البصرية الأخرى أن تجعل عاداتك مُرضية من خلال تقديمها دليلاً واضحًا على تطورك وتقدمك. ولا تقم بكسر السلسلة؛ حاول أن تستمر بالقيام بالعادة كي تبقيها حيّة. لا تترك العادة مرّتين؛ فإذا فاتك القيام بها لمرّة واحدة ذات يوم، حاول أن تعود إلى المسار الصحيح في أسرع ما يمكن حتى لا تألف ترك العادة. لمجرد مقدرتك على قياس شيء ما فهذا لا يعني أنّه أهم شيء في الحياة. فأهمية شيء ما تدفعنا إلى القيام به مرة تلو الأخرى تلو الأخرى حتى وإن تعذّر قياسه علميًا.

يحمل الفصل السابع عشر عنوان: "كيف يمكن لشريك المساءلة أن يغير كل شيء؟". "اجعل العادة غير مُرضية" هو عكس القانون الرابع. من غير المرجّح أن نكرر عادة سيئة إذا كانت مؤلمة أو غير مُرضية. يمكن لشريك المساءلة أن يوجد كلفة آنية لعدم اتخاذ أي عمل أو تصرّف؛ فنحن نكترث كثيرًا برأي الناس فينا، ولا نريد أن يكون رأيهم فينا ضعيفًا أو سلبيًا. يمكن استخدام عقد العادة (عقد تبرمه بين نفسك والعادة التي تريد القيام بها) لإضافة كلفة اجتماعية إلى أي سلوك، ويمكن لهذا العقد أن يجعل تكلفة النكوص بالوعود مؤلمة على الملأ. يمكن لمعرفة أن شخصًا ما يراقبنا أن تكون محفّزًا قويًا لنا كي نلتزم بسلوك ما، ولا نتراجع عنه.

يحمل الفصل الثامن عشر عنوان: "تكتيكات متقدمة: كيف نتحول من جيد فقط إلى ممتاز بالفعل؟". اختيار مجال المنافسة الصحيح هو السرّ وراء زيادة فرص نجاحنا. عندما نقوم باختيار العادة الصحيحة يكون التقدم أو التطور سهلاً. وبالمقابل، عندما نختار العادة الخطأ تتحول حياتنا إلى صراع مؤلم. لا يمكن تغيير الموروثات بسهولة، وهذا يعني أنها تقدّم فائدة قوية جداً في ظروف مواتية، وعائقًا أو عيبًا خطيرًا في ظروف غير مواتية؛ لذلك فإنّ العادات تكون سهلة عندما تنسجم مع قدراتنا الطبيعية. ولكي ننجح ونبرع علينا أن نختار عادات تناسبنا جدًا. وبلغة الرياضة، علينا أن نلعب رياضة أو لعبة تنحاز إلى نقاط قوتنا، وفي حال لم نجد لعبة أو رياضة تنحاز إلى قدراتنا علينا أن نعمل على إيجاد أو ابتكار واحدة. الموروثات لا تزيل الحاجة إلى العمل الجادّ؛ لكنّها توضّح الحاجة إلى ذلك، فهي توجّهنا إلى العمل الذي ينبغي لنا أن نعمل فيه بجد.

يحمل الفصل التاسع عشر عنوان: "قاعدة جولديلوكس Goldilocks Rule: كيف نبقى متحفّزين في الحياة والعمل؟". تنصّ قاعدة جولديلوكس على أن البشر تشعر بقمّة التحفيز عندما يعملون على مهام قريبة جدًا من قدراتهم الحالية. إنّ أكبر تهديد للنجاح ليس الفشل، وإنما الملل. وعندما تصبح العادات روتينية فإنها تصبح أقل إمتاعًا وإرضاءً؛ وبالتالي فإننا نملّها. بإمكان الجميع العمل بجدّ عندما يكونون متحفّزين. والقدرة على الاستمرار بالعمل عندما لا يكون العمل مثيرًا هي ما يُحدِث الفارق. يلتزم المحترفون بجداولهم وأعمالهم؛ بينما يسمح الهواة للحياة أن تتدّخل وتصرفهم عن جداولهم وأعمالهم.

يحمل الفصل العشرون عنوان "من مساوئ تشكيل العادات الجيدة". من إيجابيات العادات الجيدة أنه بإمكاننا القيام بالأشياء من دون تفكير. ومن سلبيات أو مساوئ العادات الجيدة أننا نكفّ عن الانتباه للأخطاء الصغيرة. الصيغة المنطقية هي أنّ العادات مع الممارسة المقصودة لها، تؤدي إلى الإتقان. وبعد فترة من ممارسة العادات ندرك أنها أصبحت تشير إلى هويتنا وشخصيتنا. من المهم التأمّل في العادات ومراجعتها كل فترة من الزمن لأن ذلك يساعدنا على البقاء مدركين لأدائنا مع مرور الوقت. وكلما تمسّكنا بهويتنا بقوة أكبر، أصبح من الصعب جدًا الخروج منها أو مفارقتها، وكذلك العادات الإيجابية/السلبية؛ فكلما ترسّخت فينا أكثر، أصبح من الصعب جدًا التخلي عنها أو مفارقتها.

ويختم الكتاب ببعض الأفكار الختامية للمؤلف يقول فيها: عندما نسعى إلى التطوير يمكننا تدوير قوانين تغيير السلوك الأربعة إلى أن نجد عنق الزجاجة، وهذه القوانين هي: اجعل العادة واضحة جداً، واجعلها جذابة واجعلها سهلة واجعلها مُرضية. ندوّر هذه القوانين مرة تلو مرة، ودائمًا نبحث عن الطريقة التالية للتطوّر بنسبة 1%. ويكمن سرّ الحصول على نتائج تدوم في عدم التوقف عن التطوّر والتحسّن. من المبهر ما تستطيع بناءه إذا استمريت ولم تتوقف. ومن المبهر أيضًا العمل الذي يمكنك بناءه إذا أنت لم تتوقف عن العمل؛ ومن اللافت للنظر الجسم الذي يمكنك بناءه إذا أنت لم تتوقف عن التدريب. ومن اللافت للنظر المعرفة التي يمكنك بناءها إذا أنت لم تتوقف عن التعلّم. ومن اللافت للنظر الثروة التي يمكنك بناءها إذا أنت لم تتوقف عن الادّخار. ومن الرائع أيضًا الصداقات التي يمكنك بناءها إذا أنت لم تتوقف عن الاهتمام. باختصار إنّ العادات الصغيرة مهمة جدًا وتصنع فارقًا كبيرًا لأنها تتجمّع وتتحد؛ وهنا تكمن قوة العادات الدقيقة/الذريّة: إنها تغييرات صغيرة جدًا تُحدِث نتائج مذهلة!

اليهوديّة بعيون مسيحيّة

د. عزالدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

يدور مدار هذا الكتاب حول موضوع مهمٍّ على صلة بالأصول الدينية للمسيحية في علاقتها باليهودية وبإرث العهد القديم تحديدًا، ومن ثَمّ حول البناء اللاهوتي للدين المسيحي، ألا وهو كيف اشترك دينان توحيديان (اليهودية والمسيحية) في مرجع كتابيّ واحد، وهو العهد القديم، وكيف اختلفت القراءة وتباينت الرؤية بينهما إلى حدّ الفراق والتغاير، وربّما شارفت في مراحل تاريخية مستوى من العداء المكشوف؟ فقد ساد على مدى عهود جفاء بين الدينين بلغ مستوى القطيعة؛ لكنّ مع التحولات المعاصرة وما شهدته العلاقة من تطبيع بين الدينين، سيما في أعقاب مجمع الفاتيكان الثاني (1962-1965)، استلزم الأمر نظرًا مستجدًّا في الرؤى اللاهوتية بقصد تنقيتها من الغلو والأخطاء، ومن كل ما يسيء للعلاقة بين الطرفين.

لقد عبّرَ الكاتب اليهودي يعقوب نوزنر عن واقع العلاقة الشائكة بين الدينين، وعمّا يلفّها من تباعد يبلغ حد التغاير، سواء من زاوية تاريخية أو عقدية، قائلاً: ينبغي إدراكهما اليهودية والمسيحية كمنظومتين دينيتين مستقلّتين كلّيًا، وبالتالي لا يجوز حتى الحديث عن تولّد المسيحية من رحم اليهودية، لأن كلتا المنظومتين، في مستوى المرحلة التكوينية (القرن الثاني - القرن الرابع الميلاديين)، كانتا مكوَّنتين من

أناس مختلفين وتتحدّثان عن أشياء متباينة، ويتوجّه كل منهما إلى رهط مغاير. فالطروحات التراثية التي تعتبر اليهود والمسيحيين "أقارب" من جانب ديني هي بمثابة أسطورة، لأنّ كليهما يقرأ "العهد القديم"، لكن لكلّ قراءته وتأويله وخلفيته. وردَ ذلك ضمن كتابه الصادر بعنوان "اليهود والمسيحيون: أسطورة التراث المشترك" (ميلانو، 2009).

الكتاب الحالي "المسيحيون وأسفار بني إسرائيل" الذي نتولّى عرضه، والذي تجنّد لتأليفه مجموعة من المؤرخين والأنثروبولوجيين واللاهوتيين الإيطاليين، حاول إعطاء خلاصة، وتوضيح موقف للمسيحيين من النصوص الدينية اليهودية التي تُعدّ مصدرا ملهمًا من مصادر الدين المسيحي أيضًا. فالكتاب مؤلَّف جماعي سهر على إعداده برونيتو سلْفاراني، وهو لاهوتي كاثوليكي وأستاذ علم التبشير ولاهوت الحوار في كلية إيميليا رومانيا للاهوت بشمال إيطاليا. صدرت لمعدّ الكتاب جملة من الأعمال متعلقة بالمجال الديني منها "لاهوت الأزمنة المرتابة" 2018، "العامل الديني: الأديان إزاء واقع العولمة" 2012، "لماذا ينبغي أن يحضر الدين في المدرسة؟" 2011 وغيرها من الأعمال.

جاء المبحث الأول من كتاب "المسيحيون وأسفار بني إسرائيل" من إعداد برونيتو سلْفاراني بعنوان: "الكتاب واحدٌ والوَرَثة اثنان". انطلق فيه صاحبه من فرضية استحالة فهْم العهد الجديد بدون العهد القديم، فالعلاقة الرابطة كما يقول: هي علاقة "ذهاب وإياب" ثنائية، وليست من طرف واحد. والأناجيل والرسائل التي بين أيدينا اليوم والتي تمثّل السند الديني الأقرب للمسيحي عن المسيح يتضاءل عمقها، أو بالأحرى يتلاشى مدلولها في غياب نص "التنك" أو "التاناخ" كما يرد بالعربية، وهي الأحرف الأولى لمسمّيات الأقسام الرئيسة من العهد القديم. فـ"التاء" من كلمة توراة، وتشمل الخماسيّة، أي (سفر التكوين، وسفر الخروج، وسفر اللاويين، وسفر العدد، وسفر التثنية أو الاشتراع). وحرف الـ"نون" نسبة للأنبياء، وتتكوّن من مجموعة أسفار الأنبياء المتقدّمين منهم والمتأخّرين: مثل يشوع وصموئيل وإشعياء وإرميا وعاموس وعوبديا. وأما حرف "الكاف" فهو مستوحى من تسمية الكتب، وهو يضمّ أسفار المزامير والأمثال والجامعة وغيرها، وهي الأقسام الثلاثة الرئيسة التي تكوّن الكتاب المقدّس اليهودي.

يجد الإنجيل تجذّره في الوسط اليهودي بموجب الجغرافيا الرسالية للمسيح (ع)، فقد ورد في إنجيل متى (15: 24) "لم أرسل إلاّ إلى خراف بيت إسرائيل الضالة" وفي موضع آخر "إلى طرق أمم لا تمضوا وإلى مدينة للسامريين لا تدخلوا، بل اذهبوا بالحريّ إلى خراف بيت إسرائيل الضالة" (متى10: 5-7). في الواقع استهداف المسيح الرسالي لليهود برسالته هو نابع لديه من تصديق مطلق بالحقيقة التوراتية، فالديانة اليهودية هي بمثابة اليقين الثقافي. وضمن هذا السياق جاءت المفاهيم الدينية المسيحية سواءً ما تعلّق منها بمملكة الرب، أو بالمسيا، أو بالعهد، مستوحاة من التصورات اليهودية.

ما تُوضّحه أنثروبولوجيا الأديان أنّ الأصول الدينية تكون عميقة وموغلة حين تكون أصولاً مؤسطَرة، وهذا ما يجلو من الاهتداء الحديث لتلك الأصول مع المسيحية "التائبة"، فكأنها بعد علاقة النفي للأصول اليهودية تعود متلهّفة إلى تلك الأصول بحثًا عمّا هو مفقود وإتمامًا لما يعتريها من نقص. لكن في مقابل هذا التيار السائر نحو التهوّد داخل المسيحية المعاصرة لا زال هناك تيار يمثّله اللوفابريون، وهم أتباع المونسنيور مارسيل لوفابر المنشق عن الكنيسة الكاثوليكية، يرفض موجة التهويد ويصرّ على الحفاظ على مسافة من اليهود ضمن تأويلية خاصة في فهم العهد القديم. وللتوضيح اللوفابريون هم فصيل لاهوتي رافض لقرارات المجمع الفاتيكاني ويعتبرها فاقدة للقيمة الدغمائية، لما اتخذه المجمع من مواقف تمسّ الليتورجيا واللغة اللاتينية. فقد رفض اللوفابريون مواقف الكنيسة بشأن الانفتاح على الأديان الأخرى، حتى ولو كان ذلك الانفتاح براغماتيا، لاختراق شعوب تلك الأديان، واعتبروا ذلك مسًّا من مبدأ "لا خلاص خارج الكنيسة"، لما يقدّرون ما يتضمّنه من وقوف ندّي، مع أديان، يعتبرونها زائفة ومنحرفة وضالة.

يبرز إيريو كاستللوتشي في بحثه المعنون بـ"قراءة مسيحية في أسفار بني إسرائيل" أن المتابعة التاريخية لتشكّل السردية المسيحية اللاحقة للمسيح (عليه السلام) قد اعتمدت الاستحواذ على النصّ اليهودي،

معلومات الكتاب

الكتاب: "المسيحيون وأسفار بني إسرائيل"
المؤلف: برونيتّو سَلْفاراني
الناشر: منشورات ديهونيان (بولونيا-إيطاليا)
تاريخ النشر: 2020
اللغة: الإيطالية
عدد الصفحات: 128 صفحة

ومن ثَمّ حصلت قراءة مستجدة ورؤية مغايرة أبعدتها عن الفهم المسيحي البدئي لليهودية، فما كانت المسيحية البدئية دينًا مستقلاً عن اليهودية بل نشأت داخل حضن المعبد اليهودي وداخل الرؤية الدينية اليهودية. صحيح كانت اليهودية الفرّيسية والأطياف الأخرى الصادوقية والناموسية، تعتبر المسيح مبتدِعًا ومجدفًا في الدين، ولكن المسيح (عليه السلام) ما كان ينوي الاستقلال بدعوة جديدة، كان ينشد إصلاح البيت الداخلي اليهودي وما طرأ عليه من تحوير وتغيير، لكن دعوة المسيح ذاته تعرّضت عقب محنته مع السلطة الرومانية وأنصارها من يهود المعبد إلى غلوّ، وفي زحمة الملاحقة والتشريد والمطاردة الذي أَلمّ بالمسيحية الأولى إلى أن أُعتُرف بها ديانة من جملة أديان الإمبراطورية عقب إعلان ميلانو (سنة 313 ميلادية) في عهد الإمبراطور قسطنطين، ثم كديانة رسمية في عهد الإمبراطور ثيودوسيوس الأول (سنة 380 ميلادية)، غدت نصرانية المسيح مسيحيات وأضحى إنجيل المسيح أناجيل، لم تصل فيها حركة نقد الكتاب المقدس إلى نتائج نهائية رغم الجهود المبذولة منذ قرنين أو أكثر.

اليوم ثمة خطٌّ متطوّر في المسيحية الكاثوليكية ينحو للمصالحة مع اليهودية، وهي مصالحة قائمة على دعائم سياسية بفعل التحول الجاري في العالم، وهو ما شُرع فيه منذ الانطلاق في مشروع "وحدة التراث اليهودي المسيحي" وطيّ صفحة الماضي. صحيح رحّبت الأوساط اليهودية، سيما منها داخل إسرائيل، بهذه المصالحة "السياسية" لِما لها من أثر براغماتي على الراهن السياسي، ولكن تبقى الأوساط الدينية اليهودية وجلة أمام تلك المصالحة الدينية. فاليهودية العقدية لا زالت ترى في المسيحية جسما غريبا بمنأى عن التوحيد النقي، وهو ما يضع عقبات جمة أمام تقارب الدينين. وإن تحاول المسيحية المعاصرة، مع إصرارها على مفاهيم التجسد والتأليه والتثليث، أن تحشر نفسها ضمن العائلة الإبراهيمية الحنيفية بدلالاتها التوحيدية الصارمة، فالأمر يبقى عسيرًا ضمن التصور اليهودي والإسلامي أيضًا. صحيح تشترك الأديان الثلاثة في جانب واسع من الرصيد الخُلقي وتتقاسم كثيرًا من عناصر المخيال الديني، وربما تواجه التحديات ذاتها في المستقبل المنظور؛ لكن يبقى التماهي العقدي متعذّرًا بسبب الرؤية الثالوثية المسيحية، وهو ما يجعل اليهودية والإسلام أقرب على مستوى المفاهيم العقدية منه مع المسيحية.

كانت أبرز بدع مشروع "وحدة التراث اليهودي المسيحي" في المسيحية المعاصرة الإصرار على تهويد المسيح وتهويد الحواريين، ضمن عمليّة فجّة تنزع

لقد ابتُدعت عرْقَنة الدين اليهودي بقصد خلق هويات وهمية في الشرق، وهو منهج يجافي الحقيقة ويتناقض مع الفهم التاريخي الصائب لمكونات المنطقة. صحيح نشأ المسيح داخل الحاضنة الدينية اليهودية؛ ولكنّ هذا لا يعني أنه ينتمي إلى عرق وهمي

إلى عرقنة الدين اليهودي، والتغاضي عن أمر هام وهو أن اليهودية قبل أن تتحوّل إلى سمة عرقية كانت ديانة كسائر الديانات التوحيدية التي عرفتها المنطقة الفلسطينية، شائعة في ذلك المجال الإبراهيمي الرحب وليس في فلسطين وحدها، بل بلغ تمدّدها إلى شمال إفريقيا وإلى الجزيرة العربية. المسألة المنافية للصواب وهي إضفاء الطابع العرقي على اليهودية، فترة المسيح، والتغاضي عن أن اليهودية في منشئها وفي تمدّدها طيلة عهود طويلة هي ديانة وليست عرقًا، وهو ما يمتدّ إلى القرون المسيحية الأولى. إن أهالي المنطقة الفلسطينية وما جاورها، ممن جرّتهم أحداث التاريخ إلى التحول العَقَدي من اليهودية إلى المسيحية ثم الإسلام، تبدو النظرة العرقية للتاريخ وجلةً ومترددةً من توصيف هؤلاء وتحديد هوياتهم.

لقد ابتُدعت عرْقَنة الدين اليهودي بقصد خلق هويات وهمية في الشرق، وهو منهج يجافي الحقيقة ويتناقض مع الفهم التاريخي الصائب لمكونات المنطقة. صحيح نشأ المسيح داخل الحاضنة الدينية اليهودية؛ ولكنّ هذا لا يعني أنه ينتمي إلى عرق وهمي. لعلّ هذا ما يلتقي بوضوح مع قوله تعالى بشأن إبراهيم عليه السلام ﴿مَا كَانَ إِبْرَٰهِيمُ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَٰكِن كَانَ حَنِيفًا مُّسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ ٱلْمُشْرِكِينَ﴾ (سورة آل عمران: الآية 66)، من حيث نفي صفة العرقية على الأنبياء والانفتاح بهم على أفق أرحب وهو التسليم والانتساب للتوحيد في أجلّ معانيه.

لكنّ التمعّنَ في هذا التمشّي في التعامل مع التاريخ الفلسطيني، وتبعاته مثل تهويد المسيح، هو قرار مؤسساتي قبل أن يكون نتاج بحث علمي، صادر عن سكرتارية وحدة المسيحيين التابعة للكنيسة الكاثوليكية بنص "المسيح هو يهودي وإلى الأبد" وذلك ضمن وثيقة "اليهود واليهودية" 3، 1-9: أف9/1636-1644. هذا وقد بلغ تهويد المسيح أوجَهُ مع خلاصة البابا راتسينغر، في الإرشاد الرسولي ما بعد السينودس "كلمة الرب" (Verbum Domini). حاول كلّ من بارتوليني دي أنجيلي وإيلينا ليا في المبحث الثالث الإتيان على بعض النقاط في هذا المجال، ولكن دون غوص في القضايا الكبرى.

من جانب آخر يبرز كتاب "المسيحيون وأسفار بني إسرائيل" أن العلاقة الرابطة بين الطرفين تتضمّن وفق النص الإنجيلي ثلاثة أبعاد في التواصل مع الموروث التوراتي: البعد الأول يتمّثل في الإتمام، حيث أن المسيح عبْر مشواره الدعوي، فضلا عمّا عبّر عنه مقوله في الإنجيل كان سائرًا ضمن سياق الإتمام والسير على خطى الأسلاف، وهو مسلك سلكه كافة أنبياء العائلة الإبراهيمية إلى غاية النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) حيث يزكي اللاحق السابق؛ والبعد الثاني يتمثّل في القطيعة، وهو أن الرسالة المسيحية قطعت جذريًا مع جملة من الشرائع اليهودية المغالية، ومن هذا الباب شكّلت قطيعة مع السابق؛ والبعد الثالث يتمثّل في التجاوز، وهو أن المسيحية تخطّت اليهودية في العديد من المسائل، وأنشأت تأويلية جديدة للمقول التوراتي وسعت في ترويجها، ولعل أبرزها التحول من التوجه لليهود رأسًا إلى التوجه للعالم، وهو ما يتجلى ضمن هذا السياق في سعي التأويل المسيحي للاستحواذ على مفهوم المسيحانية، ومن ثَمّ على شخص المسيا. فما عاد المسيا شخصًا في الغيب يُنتظر مجيئه ليخلّص بني إسرائيل، كما بشّر بذلك العهد القديم في العديد من المواضع، بل أضحى متجسّدًا في المسيح ليخلّص العالم ويملأ الأرض عدلا ونورا "فلا ترفع أمّة على أمّة سيفًا ولا يتلقنون فنون الحرب بعد" (ميخا4: 3)، أو ما يرد في سفر إشعياء "ويحدث في آخر الأيام أن جبل هيكل الرب يصبح أسمى من كل الجبال... فيقضي بين الأمم ويحكم بين الشعوب الكثيرة، فيطبعون سيوفهم محاريث ورماحهم مناجل، ولا ترفع أمة على أمة سيفًا، ولا يتدرّبون على الحرب فيما بعد" (إشعياء2: 2-4). تمثّل تلك العناصر الثلاثة المشار إليها جوهرَ العلاقة الرابطة للمسيحية باليهودية، وهي عناصر محورية في فهم طبيعة العلاقة بين اليهودية ومسيحية المسيح.

الكتاب في منتهى الأهمية من حيث معالجة قضية دقيقة متعلّقة بالعلاقة بين الدينين اليهودي والمسيحي، لكن ما يبقى خافتًا ودون تعميق وهو إبراز الإطار السياسي المعاصر الذي ظهر فيه هذا الطرح الجديد في المسيحية. فليس دور الدراسات اللاهوتية الجادة، أو الأبحاث المتعلقة بتاريخ المسيحية واليهودية، بلوغ نتائج تتلاءم مع خيارات المؤسسة الدينية وإنما عرض الحقائق بمنأى عن تلك الخيارات المتقلّبة.

الجامعــة الجيدة: ما تفعله الجامعات فعليًا ولماذا حان وقت التغيير الجذري

معلومات الكتاب

الكتاب: "الجامعة الجيدة: ما تفعله الجامعات فعليًا ولماذا حان وقت التغيير الجذري"

المؤلف: رايوان كوريل

الناشر: Zed Books

سنة النشر: 15 أبريل 2015

اللغة: الإنجليزية

عدد الصفحات: 240 صفحة

المعيار الدولي للكتاب:

ISBN-10 : 1786995417

تعد الجامعات ومؤسسات التعليم العالي أحد أهم منصات تقديم العمالة المؤهلة لأسواق العمل، غير أن كثيرين بدؤوا يشيرون إلى تراجع جودة ما تقدمه الجامعات من خريجين، في ظل تطور سريع للاقتصاد من جهة، وتراجع الكثير من المؤسسات التعليمية من جهة أخرى.

واهتمت "رايوان كوريل" عالمة الاجتماع بجامعة "سيدني" بهذا الأمر في كتابها "الجامعة الجيدة: ما تفعله الجامعات فعليًا ولماذا حان وقت التغيير الجذري"، مشيرة إلى أن ما تصفها بالكثير من "المثالب" لحقت بالنظام التعليمي الجامعي حتى في أرقى المستويات.

وتشير "كوريل" إلى هيمنة ما تصفها بالاتجاهات الليبرالية الجديدة على الجامعات، بما أخرجها من كونها مؤسسات يجب ألا تهدف للربح لأخرى تسعى لتعظيم العائدات، مما يشكل ضررًا على العملية التعليمية، على الرغم من اعتبار الكثير منها مؤسسات غير ربحية لا تدفع الضرائب.

وعلى سبيل المثال، وفي المتوسط تضاعفت إيرادات الجامعات أربعة أضعاف معدلات نموها خلال العقدين الأخيرين عما كانت عليه قبلهما، بما يؤشر على تصدير أهمية الإيرادات أولًا، كما تضاعفت "البرامج الخاصة" للتعليم لتصبح 10 أضعاف مثيلتها قبل 20 عامًا تقريبًا.

وبناء على ذلك تقدم الجامعات خلال السنوات الأخيرة "البرامج التعليمية التفصيلية" التي يضع المتبرعون للجامعات شروطها، فعلى سبيل المثال أصبحت كليات الإدارة في الجامعات الأمريكية تقدم بعض البرامج التعليمية التفصيلية، مثل "إدارة الشركات التكنولوجية" أو "إدارة الشركات الصناعية".

وعلى الرغم من أن أسماء تلك البرامج توحي بتخصصها الشديد، وهو الأمر المفيد بطبيعة الحال للاقتصاد، إلا أن ما يحدث في حقيقة الواقع أن الدارسين يتلقون خليطًا من العلوم الإدارية والتكنولوجية أو الصناعية، لا يجعلهم متمكنين بما يكفي في أي من تلك البرامج.

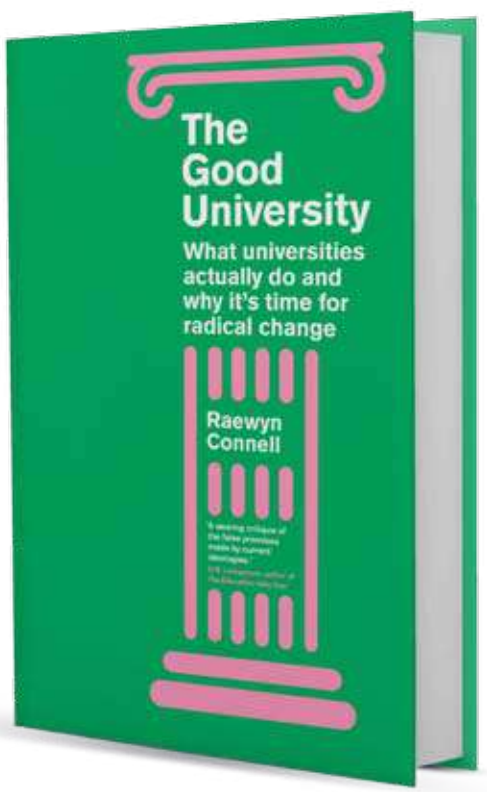
ووفقًا لـ"كوريل" فإن فضيحة اشتراط أسرة صينية غنية قبول أبنائها في "هارفارد"، دون خضوعهم لاختبارات كبقية الطلبة، مقابل الحصول على تبرعات سخية (6.5 مليون دولار) ليست الوحيدة، بل إن هناك مئات الحالات المشابهة، ولكنها لم تحظَ بنفس التغطية الإعلامية بسبب "عدم وجود أدلة" وليس لعدم وقوع ما يعيب.

وفي المقابل فإن "جودة" خريجي الجامعات لم تتحسن كثيرًا، بل يُمكن القول بأنها تراجعت، ورغم عدم وجود معيار كمي للحكم على تلك المسألة إلا أن تراجع نسبة خريجي الجامعات في الإدارات العليا للشركات والحكومات حتى لصالح بعض أصحاب "المواهب" يعكس هذا الأمر.

كما تشهد الجامعات "أزمة أخلاقية" تتمثل في الارتفاع النسبي والمستمر في نسبة ما يحصل عليه المدرسون والمستشارون للجامعات من نفقات الجامعة، إذ زادت رواتبهم ومكافآتهم من 8% من نفقات أكبر 100 جامعة حول العالم عام 1970 إلى 19% عام 2016.

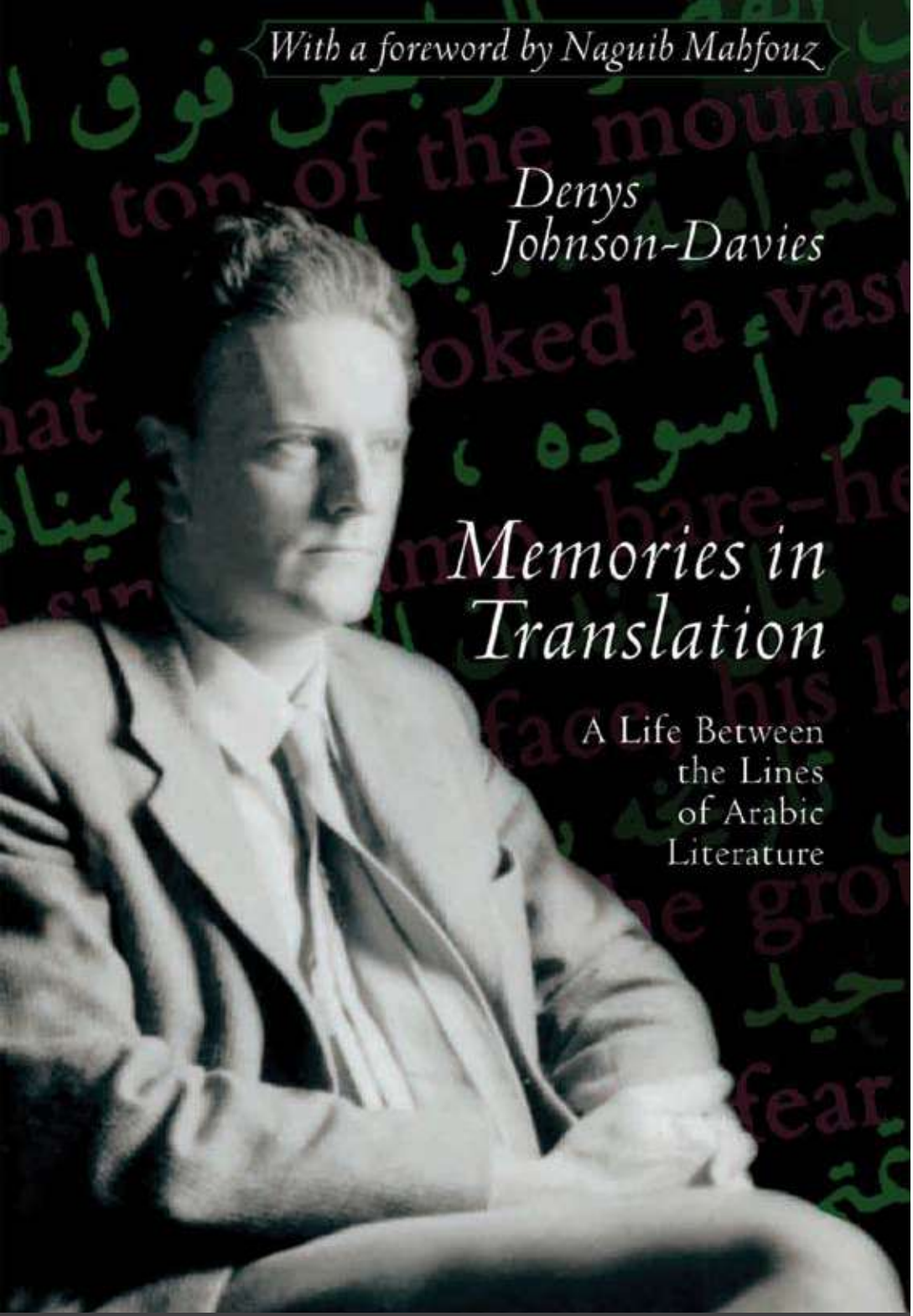
ويعكس هذا مدى الدور الذي يلعبه "التسويق" بمنهجه الحديث في الجامعات الحكومية، إذ تهتم الجامعات بـ"الأسماء اللامعة" في عالم التدريس بغية اجتذاب الطلبة من جهة وبرامج التمويل من جهة أخرى، وبالتالي تزداد كلفة هؤلاء "النجوم" لتصبح العملية التعليمية المتضرر الأكبر من هذا الاتجاه.

وهنا تشدد "كوريل" على الحاجة لإجراء تغييرات جذرية في القوانين المنظمة للجامعات، تجعل قبول التبرعات أكثر شفافية، وربما حتى تجعل الهيئة المنوط بها جمع التبرعات منفصلة تمامًا عن الجامعة، بحيث يتم تلافي "التأثير المُدمر" للتبرعات سواء من حيث تصميم البرامج الدراسية أو مستوى الطلب.



وكذلك أصبحت الجامعات الخاصة أو تلك التي تعمل كمؤسسات غير هادفة للربح بحاجة إلى تدخل حكومي في السوق التعليمي يعمل على توفير البديل الذي من شأنه إعادة الكثير من تلك المؤسسات إلى ما سبق من اهتمام بالعملية التعليمية قبل الاستثمارية، مع الاهتمام بالأخيرة كضمان لعمل الأولى فحسب.

كما يجب الاهتمام بتدريس البرامج الإدارية الخاصة بإدارة المؤسسات غير الهادفة للربح، بحيث يتم تلافي الآثار السلبية التي أحدثها المنهج الاستثماري الذي تُدار به الجامعات مؤخرًا، فجذب التبرعات حيوي للغاية للجامعات لكنه لا يجب أن يتحول لهدفها الأول.



ذكرياتي في الترجمة: حياة بين سطور الأدب العربي

د. محمد معتصم محمد علي

قسم اللغة الانجليزية والترجمة - جامعة جدة

بيتر كلارك*

ساهم دينس جونسون ديفز أكثر من أي كاتب آخر في التعريف بالأدب العربي المعاصر ونشره في العالم الغربي. ففي جهد غير مسبوق بلغت ترجماته من اللغة العربية إلى الإنجليزية حوالى الثماني والعشرين كتابًا على مدى الستين عامًا الأخيرة التي قضاها في ترجمة مختلف ضروب الأدب العربي المعاصر. وساهم أيضًا في لفت الانتباه إلى موهبة الأديب المصري نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل في الأدب عام 1988م. فقد فطن لموهبته عندما كان في العشرينيات من عمره وكان نجيب محفوظ في الثلاثينيات يعمل موظفًا صغيرًا في الخدمة المدنية قبل كثير من المصريين بما فيهم عميد الأدب العربي طه حسين الذي تعرف على عبقرية ابن جلدته الشاب من خلال ديفز.

وفي مقدمة كتاب ديفز عن ذكرياته في الترجمة يستدعي نجيب محفوظ ستين عامًا من الصداقة التي ربطته بديفز قائلًا إن الأخير قد بذل جهدًا لا يُضاهى في ترجمة الرواية والقصة في الأدب العربي المعاصر إلى اللغة الإنجليزية ونشرهما والتعريف بهما. فقد سعى دائمًا للكشف عن مؤلفين موهوبين وبذل قصارى جهده ليس فقط في ترجمة رواياتهم وقصصهم ومسرحياتهم وشعرهم بل والعمل على إيجاد ناشرين لهم.

كتبت هذه المذكرات الممتعة بلغة سهلة وحصيفة. تناول فيها ديفز ذكرياته وصداقاته وعلاقاته مع رصفائه ومجايليه من الكتاب والقراء والنقاد والناشرين العرب. وذكر أن شغفه باللغة العربية بدأ مبكرًا وأنه درس اللغة العربية في جامعة كمبردج بإشراف المستشرق نيكلسون قبل الحرب العالمية الثانية عندما كان في منتصف العقد الثاني من عمره. وأنه كان في هذه السن المبكرة شغوفًا ومهتمًا بالأدب العربي المعاصر وبما يكتبه المؤلفون العرب المعاصرون في تلك الفترة. ويذكر أنه بعد ذلك حصل على

وظيفة في هيئة الإذاعة البريطانية قسم اللغة العربية بلندن وكذلك عمل لاحقًا بالمجلس الثقافي البريطاني في القاهرة خلال الحرب العالمية الثانية. وبنهاية هذه الحرب أنجز ديفز أول ترجمة له من العربية إلى الإنجليزية (1947م) وكانت عبارة عن مجموعة قصصية للكاتب المصري محمود تيمور. ومنذ ذلك الوقت وتحديدًا العام 1970م تتابعت أعماله المترجمة والمنشورة باللغة الإنجليزية نقلًا من اللغة العربية. ويتضح من خلال سرده أنه استمر في الترجمة من العربية إلى الإنجليزية رغم تنقله في العديد من المهن والوظائف. فقد عمل خلال حياته في الأعمال الحرة والمحاماة والدبلوماسية كما عمل مستشارًا ومذيعًا ومدرسًا للغة الإنجليزية.

احتفى ديفز في هذه المذكرات بصداقاته وعلاقاته الوطيدة التي عقدها خلال حياته التي قضي معظمها في منطقة الشرق الأوسط. ورغم العلاقة المميزة التي ربطته بالأديب المصري نجيب محفوظ إلاّ أن علاقاته وصداقاته لم تقتصر عليه فقط فقد شملت معظم الكتاب والأدباء المصريين في القرن الحادي والعشرون المنصرم. ولا غرو فقد عاش معظم حياته في القاهرة أكثر من أي مكان آخر. وبالإضافة إلى ذلك تمتع بصداقات حميمة وعلاقات وثيقة مع عدد من الكتاب والأدباء من بلدان عربية مختلفة. فقد ربطته صداقة حميمة مع الراحل جبرا إبراهيم جبرا من العراق والراحل يوسف الخال من لبنان والراحل الطيب صالح من السودان والذي تعرف عليه خلال عمله بهيئة الإذاعة البريطانية بلندن ومحمد المر من الإمارات. وبعد كل تلك المسيرة الحافلة والصداقات العديدة والأعمال البارزة توضح المذكرات أن ديفز وهو في الثمانينيات من عمره مازال يتطلع لارتياد آفاق جديدة وذلك من خلال العمل على ترجمة مجموعة من القصص من الإمارات ومجموعة أخرى من المغرب التي تعتبر مستقره الثاني بعد القاهرة.

يروي ديفز في تلك المذكرات مسيرة كفاحه الذي لا يكل ولا يمل والذي امتد لسنوات من أجل ترجمة الأدب العربي المعاصر ونشره. كما عبَّر فيها أيضًا عن خيباته التي واجهها في هذا المضمار. فسلسله "مؤلفون العرب" التي تولت نشرها "دار هاينمان للنشر" في السبعينات وكان ديفز مستشار التحرير لديها لم تجنى الربح المأمول منها وإن أسهمت بقدر وافر في نشر الأدب العربي المعاصر عند القراء باللغة الإنجليزية. وبالإضافة إلى ذلك بيَّن ديفز في مذكراته أن الاهتمام والدعم العربي الرسمي بترجمة الأدب العربي المعاصر ونشره في اللغات الأخرى كان ضئيلاً إن لم يكن منعدمًا. كما تناول بشيء من الفكاهة والدعابة العوائق والصعوبات التي يواجهها من يتصدى لمهمة ترجمة الأدب العربي المعاصر والتي ليس أقلها سوء الظن المتعمد أحيانًا من قبل العرب أنفسهم بمن يتصدى لتلك المهمة. فهنالك عادة شك وسوء ظن عظيم بمن هو ليس عربيًا ويهتم بالأدب العربي ويتقدم الصفوف ليقوم بمهمة الترجمة الشاقة والعسيرة والتي تحتاج لمهارات وقدرات عالية في حين أن عائدها المادي لا يغني ولا يسمن من جوع.

وأوضح ديفز في كتابه أنه رغم ذيوع شهرته في ميدان الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية إلا أنه ألف روايات باللغة الإنجليزية وكان ضليعًا في الأدب الإنجليزي. وأورد حكايات طريفة في مذكراته. فذات مرة علق أحدهم على ترجمة عبارة "الجمعة الحزينة" منتقدًا ترجمته لها في الإنجليزية " بالجمعة السعيدة". فرد عليه قائلًا إنني ترجمتها الجمعة السعيدة عكس الحزينة لأن "الجمعة السعيدة" في الإنجليزية هي ما يطلق عليه المسيحيون العرب "الجمعة الحزينة". ومع كل ذلك التوضيح يبدو أن الناقد لتلك الترجمة لم يكن مقتنعًا بالإجابة. ويؤكد ديفز استنادًا على تلك الحكاية أن المترجمين كثيرًا ما يواجهون أسئلة عن الأسباب التي دفعتهم لاختيارهم ترجمة كلمة بكلمة معينة عِوضًا عن الأخريات او نصًا عِوضاً عن نصوص أخرى. وتوجه أغلب هذه الأسئلة بصيغة مرتابة وكأن اختيار المترجم نابعًا من مشاركته في مؤامرة مدبرة.

ويؤكد ديفز من خلال سرده لذكرياته في الترجمة على أهمية الدور الذي يلعبه المترجم في التلاقح الثقافي. ويتساءل كيف سيكون حال الثقافة والمعرفة إذا لم يلعب المترجمون هذا الدور وكيف كان سيعرف العالم عن الخطيب اليوناني هوميروس واعمال اليونانيين القدماء وملحمة جلجامش وعن الأدب الروسي وعن سرفانتس وبروست. وأوضح أنه ترجم مؤلفات للعديد من مشاهير الكتابة في العالم وذكر منهم بودلير وبروست وت.هـ.لورنس (لم يذكر من ضمنهم نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل في الأدب وكان من الممكن أن يضيفه إليهم).

ومن خلال سطور مذكراته بيَّن أن ترجمة الأدب عمل إبداعي يتطلب مهارات وقدرات وثقافة تتجاوز فقط المعرفة باللغتين المنقول منها وإليها. وذكر كذلك أن جهده وعمله في ميدان الترجمة لم يتوقف عند محطة الأدب العربي المعاصر فقد ترجم أعمالاً عن الحديث النبوي الشريف وأجزاء من القرآن ومقتطفات من كتب الغزالي. وكذلك ألف قصصاً عديدة من ضمنها قصصاً للأطفال وأخرى عن الحيوانات.

ويمكن القول إجمالاً أن الدور الذي لعبه دينس جونسون ديفز في الكشف عن مؤلفين مبدعين يكتبون باللغة العربية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وصداقاته المتينة بالعديد من الكتاب والأدباء العرب ومساهمته في نقل الأدب العربي المعاصر إلى العالم الناطق باللغة الإنجليزية ميزته بمكانة فريدة في ميدان الثقافة والأدب المعاصر. ويمكن القول بدون تردد أن الجميع مدين له بهذا الدور الذي لعبه في تقريب الشقة بين الثقافتين العربية والغربية.

معلومات الكتاب

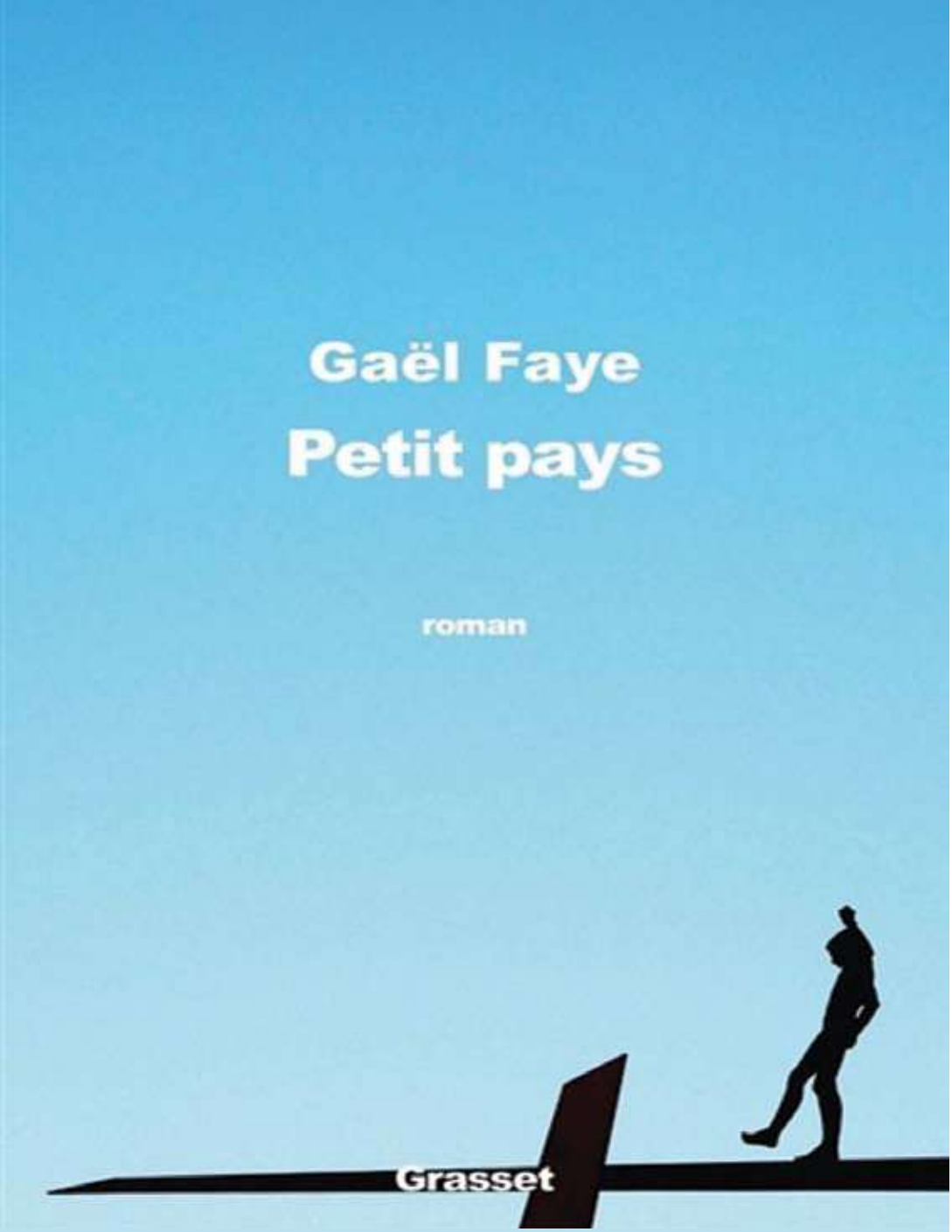
الكتاب: "ذكرياتي في الترجمة: حياة بين سطور الأدب العربي"
المؤلف: دينس جونسون ديفز
الناشر: الجامعة الأمريكية بالقاهرة
تاريخ النشر: 15 مارس 2006
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 148 صفحة
الرقم المعياري الدولي للكتاب:
ISBN-13: 9789774249389-

* دكتور بيتر كلارك: كاتب ومترجم واستاذ جامعي ومستشار ثقافي في شؤون الشرق الأوسط حيث عمل لأكثر من ثلاثين عامًا. بالإضافة لذلك هو محرر بمجلة "بانيبال" التي تختص بترجمة الادب العربي إلى اللغة الإنجليزية وعضو مجلس أمناء الجائزة العالمية للرواية العربية.

المصدر:

مجلة بانيبال – العدد 25 – 2006

https://www.banipal.co.uk/book__reviews/12/memories-in-translation-a-life-between-the-lines-of-arabic-literature-by-denys-johnson-davies/



قراءة في الرواية الفرنسية "بلد صغير" للروائي غايل فايي

د. أميرة سامي محمود حسين
مصر

تتناول أحداث رواية «بلد صغير» الصراعات المريرة التي شهدها تاريخ وسط إفريقيا في العصر الحديث وتحديدًا جمهورية بوروندي في عام 1992. وقد نُشرت الرواية في عام 2016، وحصلت على جوائز أدبية عديدة وأصبحت من أشهر الكتب مبيعًا في الوقت الحالي وترجمت إلى عشرات اللغات. وقد كتب غايل فايي روايته هذه لاستعادة عالم منسي، لإحياء ذكريات جميلة عاشها في بوروندي، فأعاد رسم الشوارع والناس، وحاول من خلال صوره أن يسترجع الأوقات الجميلة ويتنشق عطر الليمون في الشوارع والنزهات المسائية والقيلولة بعد الظهر والنقاشات في المقاهي...

بطل الرواية هو غابرييل فتى عمره 10 سنوات يقيم في بوروندي وسط عائلة مؤلفة من والد رجل أعمال فرنسي ووالدته الرواندية، وشقيقته الصغيرة آنّا، وكانوا يقنطون في حي الأجانب والدبلوماسيين في عاصمة بوروندي.

سنوات غابرييل العشر الأولى، حفلت بأوقات سعيدة ومرحة، قضاها متنزهًا في الشوارع وفي اللعب مع أصدقائه، ومراقبة الناس يتسامرون في المقاهي وسط أجواء من الطمأنينة والحياة الممتعة، إلى أن دقت الحرب الأهلية الأبواب، فاقتلعت الناس من منازلهم ومن طمأنينتهم وسلبت غابرييل براءة طفولته، في وقت تزامن أيضًا مع طلاق والديه وابتعادهما عن بعضهما

البعض. هكذا انهار في لحظة عالمه الذي كان يعيش سعيدًا في وسطه، وحل محله الخوف والرعب والتساؤلات التي لا تنتهي حول الغد والمصير المجهول، وبلمح البصر تتضح أمامه رؤيته لنفسه التي لم يكن ينتبه لها سابقًا، أنه توتسي (نسبة إلى جماعة التوتسي) وقد وصف غايل فايي هذا بقوله: "كان أهالي البلدة يستعدون بحماس لأول انتخابات ديمقراطية. ولكن يجد غابرييل صعوبة في فهم سبب قرار والدته الآن بمغادرة المنزل. لأنه عندما تم اغتيال الرئيس المنتخب، تدهورت البلاد إلى الفوضى وهذا يعكس ما يحدث في رواندا. يحاول غابرييل الالتزام بروتينه وحلمه في أن يعود والديه للعيش معًا، ولكن في النهاية تأتي اللحظة التي يدرك فيها أنه أيضًا محكوم عليه باختيار أحد الجانبين"[1].

ويتتبع غايل فايي بكلمات بسيطة تشرع للقارئ جنة الطفولة المفقودة من خلال عيون الطفل غابرييل "لا أعرف حقًا كيف بدأت هذه القصة. أبي شرح لنا في الواقع مرة واحدة، عندما كنا في الشاحنة. "انظروا، في بوروندي مثل رواندا. هناك ثلاث مجموعات مختلفة، تسمى الجماعات العرقية. سألت مثل دونسيان؟ لا، إنه زائير، هذا شيء آخر مثل الأقزام الذين يتعرضون للاغتصاب هناك فقط عدد قليل، هم حقًا لا يعولون. وهناك التوتسي، مثل والدتك إنها طويلة ونحيفة ذات أنوف دقيقة، ولا تعرف أبدًا ما يحدث في رأسك. وقال مشيرًا أنت يا غابرييل: "من التوتسي الحقيقيين، لا تعرف أبدًا ما تفكر فيه، ولا تعرف أبدًا ما يجري في رؤوسهم." الآن لم أكن أعرف فيما كنت أفكر، وعلى أي حال لذلك سألت، ما رأيك في كل هذا؟ "الحرب بين التوتسي والهوتو، هل لأنهم ليسوا من نفس البلد؟"

لا، هذه ليست النقطة، فهم يعيشون في تلك البلدان. "

"إذن ... ألا يتحدثون نفس اللغة؟"

"نعم، يتحدثون نفس اللغة."

"إذن هم لا يؤمنون بالله نفسه؟"

"إنهم يؤمنون بنفس الإله".

"لذا ... فلماذا يقاتلون؟"

"لأنهم لا يملكون ذلك".

ويبدأ الروائي في تصوير ما يدور في عقول هذه الأطفال بعدما دار هذا الحوار بينهم وبين أبيهم وهو كما وصفه غايل فايي: "منذ ذلك اليوم، بدأت أنظر إلى الأنف وارتفاع الناس في الشارع. عندما ذهبت أنا وأختي الصغيرة إلى وسط المدينة للقيام ببعض التسوق، حاولنا سرًا أن نخمن من هو الهوتو ومن هو التوتسي. همسنا: "الهوتو ذو السروال الأبيض القصير وذو الأنف الواسعة". نعم، وهذا الشخص الذي يحمل القبعة ضخم ورقيق وله أنف لطيف، لذا فهو على الأرجح من التوتسي "وهذا هناك الذي يرتدي القميص المقلم هو الهوتو."

فجأة، يظهر شخص طويل القامة ورقيق. "نعم، ولكن لديه أنف واسع!"

لذلك بدأنا نشك في قصة المجموعات العرقية. لا يريد أبي منا أن نتحدث عن ذلك على أي حال. لقد اعتقد أنه لا ينبغي أن يشارك الأطفال في السياسة. لكن لم نتمكن من مساعدته فقد نما هذا الجو الغريب يوما بعد يوم. حتى في المدرسة، بدأ الأصدقاء يقاتلون طوال الوقت ويدعون بعضهم البعض إلى الهوتو أو التوتسي. عند عرض فيلم Cyrano de Berzac لسيرانو دي بيرزاك[2] صاح أحد الطلاب قائلاً: "انظروا إلى أنفه، إنه من التوتسي!" تغير شيء عميق في الهواء، على الرغم من أنه لم يكن لديه ويستطيع رؤية هذا[3].

عالم منسي

أراد فايي من خلال هذه الرواية أن يصرخ في وجه العالم بأن الروانديين كانت لديهم حياة بسيطة وجميلة، وسعوا إلى الحفاظ عليها قبل أن يتشتتوا في أصقاع الأرض ويتحوّلوا إلى جماعات من المنفيين والمهجرين.

بحس روائي فريد، تطرّق غايل فايي إلى الاضطرابات التي اجتاحت الشوارع وحصدت الأبرياء من النساء والأطفال والشيوخ، وإلى تساؤلات طفل وجد نفسه وسط دوامه جعلته يكبر بشكل سريع، وإلى شخصيات تحاول البقاء على قيد الحياة رغم عنف المأساة. وهكذا يصور الروائي غابرييل الذي أصبح يبلغ الآن 33 عامًا، وهو يعيش في أوروبا، لكنه لا يجد أي غرض في حياته حتى يحصل على السبب الذي يقنعه بالذهاب إلى بوروندي، كما يقول "فكرة العودة لا تعطيني الراحة. لا يوجد يوم لا تذكرني فيه الأرض بوجودها. ضجيج عابر، تلميح من الرائحة، ضوء بعد الظهر، بعض الحركة، في بعض الأحيان الصمت، كافية لإثارة ذاكرة الطفولة. "لن تجد شيئًا هناك، فقط أشباح وأطلال"، وقد أخبرتني التي لا تريد أن تسمع أبدًا عن ذلك "البلد الملعون" مرة أخرى. وأنا أستمع لها وأصدقها، لأنها دائمًا أكثر وضوحًا مما كنت عليه. لذلك أنا أخذ هذه الفكرة بعيدا عن رأسي. وأقرر مرة وإلى الأبد أنني لن أعود مرة أخرى. حياتي هنا في فرنسا."[4]

جنة مفقودة

غابرييل في رواية «بلد صغير» ليس انعكاسًا لطفولة غايل فايي، فالأخير لم يعش الظروف المأساوية التي واجهها بطل روايته، لكنه رسم هذه الشخصية بالتحديد ليحمّلها كثيراً من التساؤلات التي سيطرت على عقله ووجدانه،

معلومات الكتاب

الكتاب: "بلد صغير"
المؤلف: غايل فايي
الناشر: جراسيت GRASSET
اللغة: الفرنسية
عدد الصفحات: 224 صفحة
تاريخ النشر: 8 سبتمبر 2016
الرقم المعياري الدولي للكتاب:
ISBN: 9782246857334

وهو يشاهد رواندا تغرق في آتون الحرب الأهلية، ومن خلاله استعادة ذكريات جميلة في هذا البلد الإفريقي، أو بالأحرى في هذه الجنة المفقودة. وهذا ما أكده غايل فايي في مقابلة عبر الهاتف من فرنسا "إن هذا ليس كتابا عن السيرة الذاتية، فالشخصيات خيالية ولكنها تستند على أناس موجودة وحقيقية أصدقاء وجيران"[5].

وعلى الرغم من تأكيد الروائي أنها ليست سيرة ذاتية الا أنها تحمل ميراث هذا القريب وبعض من أحلامه التي لم تتحقق، ومشاعر لازمته، ورغبات شغلته وشكلت تاريخًا كان الروائي وريثًا لها وقد ظهر هذا من خلال أقواله:

"أنا لا أعيش في أي مكان آخر. الحياة تعني المزج مع تضاريس المكان، ومنحنيات المناطق المحيطة. لا يوجد أي أثر لذلك، أنا مجرد أحد المارة. مجرد مستأجر لمسكني ووظيفتي، ومكان للنوم. شقتي لها رائحة الطلاء الجديد ومشمع جديد. إن جيراني غرباء تمامًا، ونتجاهل بعضنا بعضًا حتى على الدرج. أنا أعيش وأعمل في منطقة باريس. لي حياة جديدة، مثل الحياة بلا ماض. استغرق الأمر مني سنوات لأتأقلم معها، كما يقولون بدءًا من العثور على وظيفة دائمة، شقة، أماكن الترفيه، صداقات. أحب التعارف عبر الإنترنت. والفتيات اللاتي يخرجن معي مختلفات، أكون في حالة سكر من خلال الاستماع إليهم يتحدثون عن أنفسهم، ولا ينسى أي منهم أن يسألني نفس السؤال، ودائمًا في المقابلة الأول "من أين أتيت؟" سؤال غامض. متفق عليه للانتقال الضروري تقريبًا إلى المرحلة التالية من العلاقة، حيث يتطلب من بشرتي الكرمل مرارًا تقديم جواز سفر وتحديد الأنساب. "أنا إنسان." جوابي يزعجهم. لكنني لا أقول هذا بشكل استفزازي. ولا لتقديم انطباع دقيق أو فلسفي. فقررت أن أعرّف نفسي مرة أخرى ليستمر المساء. ولي طريقة تعمل مثل آلة جيدة وهم يتحدثون. إنهم يحبون أن أستمع إليهم. وأنا أرطب نفسي وأغرق نفسي في كحول قوي وأتخلص من الصدق. فقد أصبحت صياد مرعب. حيث أجعلهم مضحكين. إغراء لهم. من أجل التسلية، ثم أعود إلى مسألة الأصل. وأنا أستمتع بزراعة اللغز. فنحن نلعب القط والفأر. أجب ببرود أن هويتي يتم وزنها في الجسم. وقتها لا يواصلون التحقيق. إنهم ينظرون إلي مع ظبية. وأنا أتوق لهم. وفي بعض الأحيان يقدمون أنفسهم لي. ويعتقدون أنني شخصية خاصة، وأروق لهم، ولكن فقط لفترة من الوقت[6].

أراد غايل من خلال روايته التأكيد على أن المجازر والحروب التي شهدتها رواندا وبوروندي فاقت بوحشيتها كل وصف، وحتى الأدب يعجز عن إعطاء صورة حقيقية للعنف الذي حصد الأخضر واليابس وترك في الذاكرة وفي القلب جروحًا لا تندمل، خصوصًا لدى الأشخاص الذين رزحوا تحت ويلاتها؛ رغم ذلك حرص غايل على أن يضع مسافة للعنف في روايته الأولى ولم يسمح بأن تغرق أحداثها كلها فيه، الا أن الحرب أقدر على تحطيم أحلام الإنسانية في الأمن والاستقرار والطمأنينة والسلم وصفها الروائي عندما:

"يغطي ضجيج التلفزيون لفترة قصيرة مجرى تفكيري. وتبث قناة إخبارية بالتتابع صورًا لأشخاص فروا من الحرب. أشاهد قواربهم المتداعية تصل إلى شواطئ أوروبا. إن الأطفال الذين ينحدرون منهم يرتعدون من قسوة البرد، ويتضورون جوعًا وجفافًا. إنهم يلعبون من أجل حياتهم في عالم الجنون. أشاهدهم، جالسًا مريحًا في البار مع كوب من الويسكي في يدي. ويعتقد الرأي العام أنهم فروا من الجحيم ووصلوا إلى الدورادو. (ميسيونيس هي منطقة سكنية تقع في الأرجنتين) هراء! لن يتم الإخبار عن أي شيء عن معاناتهم. ولكنه الشيء الوحيد الذي بقي للإنسان إقراره على وجه الأرض. أنا أبحث بعيدًا عن الصور. هم يصفقون الحقيقة وغير الحقيقة ربما سوف يكتب هؤلاء الأطفال الحقيقة يوما ما. ولكني أشعر بالحزن كمحطة خدمة مهجورة في يوم شتاء، على حافة الطريق السريع. إنه دائمًا ما يكون هو نفسه في عيد ميلادي، الحزن الثقيل الذي ألقي في وجهي مثل المطر الاستوائي عندما أفكر في أبي، ماما، الأصدقاء، الاحتفال الأبدي حول جثة التمساح الفارغة في الجزء الخلفي من الحديقة[7]..

إن الرواية بها جزء كبير من الخيال الذاتي التي تمتزج فيه الوقائع الحقيقية بأحداث من روايات سابقة، وقد تركت علاماتها على حياة الروائي وشكلت وعيه ومشاعره الحزينة التي لازمته وظهرت في الوقائع التي يعرفها الكاتب ويريد حكايتها وبين التخييلي الذي ينسج به ما غاب عنه من وقائع وقد أتيحت له حرية الحركة والابداع في روايته بعيد عن شرط التقيد بما حدث والتي صبها الروائي في فكرة العودة ويصفها كما يلي:" فكرة العودة لا تعطيني الراحة، أرفضها بعد ذلك، مرارًا وتكرارًا، دائمًا في موعد لاحق. خائف من العودة واكتشاف الحقائق المدفونة، الكوابيس التي تركتها على عتبة داري. منذ عشرين عامًا أعود ليالي الأحلام، والتفكير في أحلام اليقظة، العودة إلى الشارع الصغير الذي لا نهاية له حيث عشت حياة سعيدة مع عائلتي وأصدقائي. أعطتني طفولتي إشارات وعلامات أنني لا أعرف ماذا أفعل. في الأيام الجيدة، أخبر نفسي أنني من هناك أستمد القوة والحساسية. عندما أكون في الجزء السفلي من زجاجة فارغة ولا أجد سبب لهذا،

فحياتي تشبه مطاردة طويلة بلا هدف. كل شيء مثير للاهتمام بالنسبة لي. وفي بعض الأحيان أقرص نفسي. وانظر إلى نفسي في الشركة، في العمل، مع زملائي في المكتب. هل حقًا هذا أنا؟ الرجل الذي في المصعد؟ الشخص الذي يقف بجانب آلة القهوة ويحاول الضحك؟ أنا لا أعرف نفسي. لقد قطعت شوطًا بعيدًا، ما زلت مندهشًا لأنني هنا. يتحدث زملائي في العمل عن الطقس والبرامج التلفزيونية. لم أعد أستمع إليهم. من الصعب على التنفس. أطلق قليلا الياقة البيضاء للقميص. جسدي ملفوف من الرأس إلى أخمص القدمين. أشاهد حذائي المصقول أنه لامع، وهذا انعكاس لي بأنه كاذب. ماذا حدث لقدمي؟ انهم يختفون ولا يتجولون في الهواء الطلق بحرية أذهب إلى النافذة. السماء منخفضة. والأمطار رمادية ولزجة، ولا توجد شجرة مانجو في الحديقة الصغيرة، التي تقع بين المركز التجاري ومسارات السكك الحديدية.

في ذلك المساء عندما غادرت العمل، هربت إلى مقابل محطة القطار. وكنت أجلس على طاولة وأطلب مشروبًا للاحتفال بعيد ميلادي الثالث والثلاثين. أحاول الاتصال على آنّا على هاتفها المحمول، فهي لا تجيب. وأنا لا أستسلم. أطلب رقمها مرارًا وتكرارًا. في النهاية، أتذكر أنها كانت في رحلة عمل إلى لندن. أريد التحدث إليها، وأخبرها عن المكالمة الهاتفية التي تلقيتها هذا الصباح. يجب أن يكون علامة على مصير. يجب أن أعود إلى هناك، ولو لمرة واحدة و لهذه القصة التي تطاردني. أغلق الباب ورائي، إلى الأبد. وأطلب المزيد من المشروب. وهكذا أصبح التاريخ الموروث الذى سلكه الكاتب في روايته وريثًا له لمعرفه أفضل بذاته.

الهوامش:

1 – لقد ترجمت هذه الرواية إلى العديد من اللغات ومنها اللغة العبرية https://www.e-vrit.co.il/Product/7436/%D790%%D7%A8%D7%A5__%D7%A7%D798%%D7%A0%D794%

2 – هركول سافينيان سيرانو دي بيرجيراك، هو كاتب قصص ومسرحي فرنسي سيرانو هو ابن أبيل دي سيرانو سيد إقطاعية دي موفير إي دي بيرجيراك، وولد في باريس في 6 مارس 1619 أو 1620. وتلقى تعليمه الأول من كاهن ريفي، وكان من بين زملائه التلاميذ كاتب سيرته المستقبلي، هنري لوبريه. ويكيبيديا.

3-https://www.e-vrit.co.il/Product/7436/%D790%%D7%A8%D7%A5__%D7%A7%D798%%D7%A0%D794%

4-https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.4591850

5-https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.4591850

6-https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.4591850

7-https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.4591850

الأدوية والمال والمصافحات السرية: النمو الذي لا يتوقف لأسعار الأدوية

معلومات الكتاب

الكتاب: "الأدوية والمال والمصافحات السرية: النمو الذي لا يتوقف لأسعار الأدوية"

المؤلف: روبن فيلدمان

الناشر: Cambridge University Press

تاريخ النشر: 11 أبريل 2019

عدد الصفحات: 196 صفحة

الرقم المعياري الدولي: ISBN-10 : 1108482457

يعد عالم الدواء من أهم صناعات الاقتصاد، بسبب كبر حجمه من جهة، وربحيته الكبيرة من جهة أخرى، والأهم تعلقه بحياة كثيرين يتأثرون "إنسانيًا" بتطورات تلك الصناعة سواء باكتشاف علاج جديد أو برفع أو خفض سعر دواء ما.

وفي كتابها "الأدوية والمال والمصافحات السرية: النمو الذي لا يتوقف لأسعار الأدوية" تعتبر "روبن فيلدمان" أستاذة الاقتصاد والقانون في جامعة "شيكاغو" أن سوق الدواء وعلى الرغم مما يبدو به من حالة تنافسية صحية إلا أنه يشهد حالة من حالات احتكار القلة الاستثنائية.

فبسبب تطور الأمراض المستمر، تحتاج العقاقير الطبية للتطور بشكل كبير لكي تبقى "ذات صلة بالعصر" فالمضادات الحيوية مثلًا لا يمكن أن تبقى على حالها وتحتاج للتطور لمكافحة الأمراض المتغيرة، وكذلك الأمر بالنسبة لبعض الأمراض المستعصية.

ووفقًا لـ"فيلدمان" فهناك العديد من الطرق التي تستخدمها شركات الدواء من أجل السيطرة على السوق، وأهم تلك الطرق هي ما تصفه بـ"المصافحات السرية" وتعني بها وجود اتفاقيات غير معلنة بين شركات الدواء من أجل تجنب الدخول في منافسات تضر بالمكاسب القياسية التي يحققونها.

ومن بين تلك الاتفاقيات أنه يندر وجود شركتين تعملان في نفس الوقت على تطوير دواء ناجع لعلاج نفس المرض، ففي الوقت الذي تعمل فيه شركة على تطوير علاج للسرطان تعمل أخرى على علاج الكبد، وهكذا يبقى لكل شركة عنصر يميزها.

وبناء على ذلك تكون الشركات مستعدة للدخول في منافسة ذات طابع سعري، وإن بقت جميعًا رابحة بنسب جيدة، ولكن مع الأخذ في الاعتبار ضرورة تمتعها بوضع احتكاري تام في منتج بعينه بما يعينها على رفع مستوى الأرباح فوق حاجز 30% في كثير من الأحيان.

وهناك العديد من الطرق التي يتم بها تشويه السوق بالنسبة للمستحضرات الصيدلانية، مما يؤدي إلى نتائج عكسية وغير عادلة، بجانب ميزة تسعير بعض المنتجات انطلاقًا من وضع احتكاري، فيما تعمل صناعة الأدوية على توسيع حصريات براءات الاختراع بشكل مصطنع.

والمقصود هنا أن الشركات تلجأ لتسجيل بعض المنتجات التي لا تعد إلا تطويرًا بسيطًا لمنتجات قائمة بالفعل، وبالتالي لا يجب تسجيلها كمنتج جديد له حقوق "براءة الاختراع" بل يجب التعامل معها بوصفها الحقيقي كـ"تطوير لمنتج قائم"، ولكن هذا لا يحدث لتتمتع بـ"وضع احتكاري قانوني".

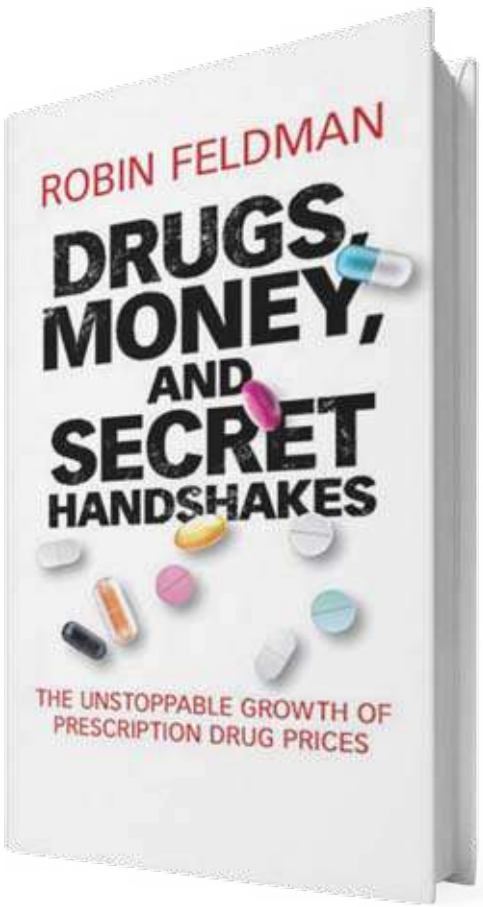
وهناك حالة من غياب الشفافية الكبيرة في ممارسات شركات الأدوية، فسحب الأدوية من الأسواق ونشرها لا يخضع لخطط واضحة أو معلنة قبل اتخاذ الإجراءات الفعلية بوقت كاف بل يتم "مفاجأة" الأسواق باستمرار بوضع جديد بما يسمح للشركات بفرض تسعيرات مغالية على الأدوية.

ونظام الخصم، وقمع المنافسة العامة، وفوق كل ذلك منع الشفافية في ممارسات التسعير. بعض هذه الأمور تحت سيطرة الصناعة وجزء كبير منه هو رد فعل على ممارسات الشركاء التجاريين والمشترين من شركات الأدوية.

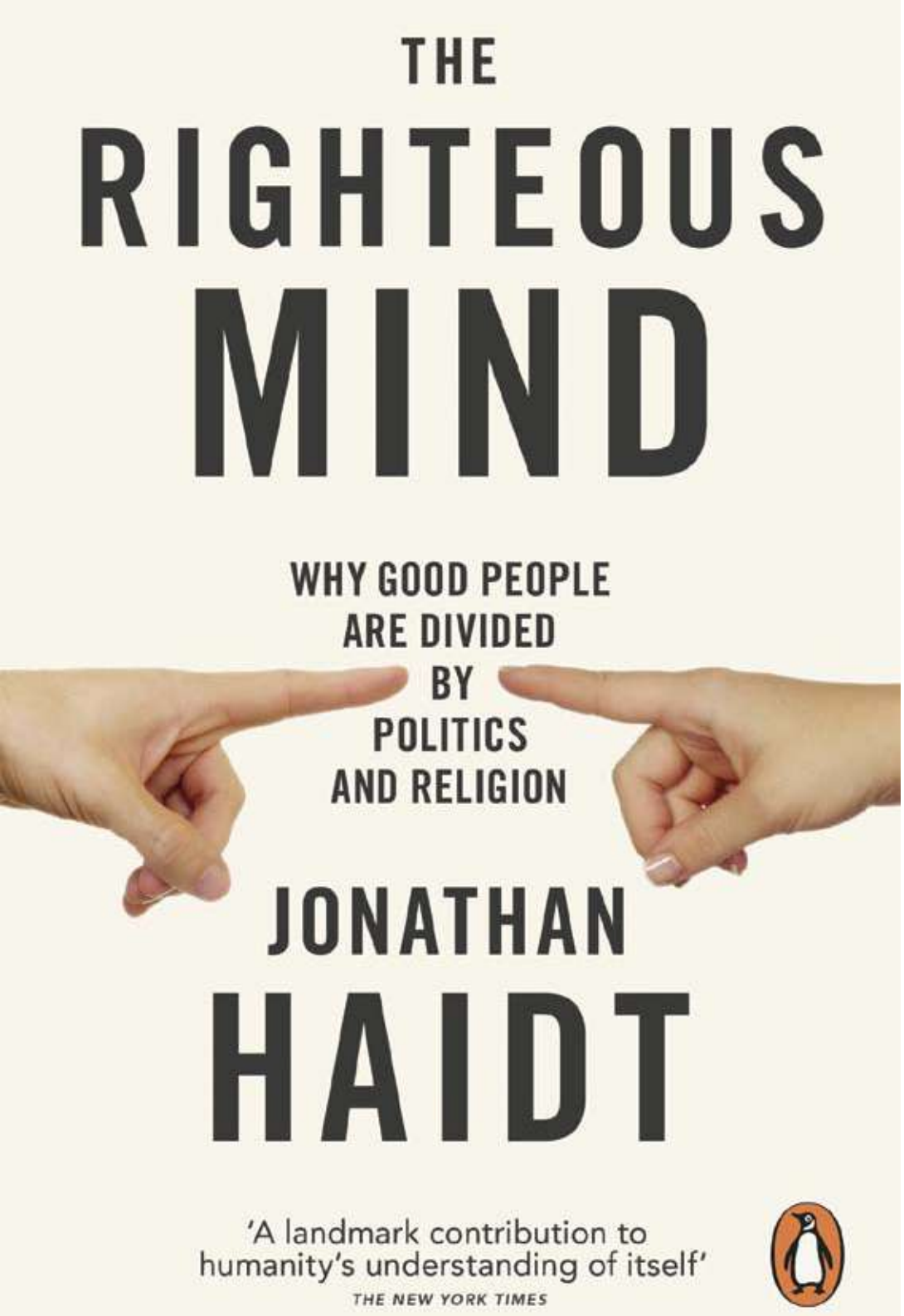
وتقول "فيلدمان" في كتابها "ببساطة الأزمة في صناعة الدواء أن المستهلك يبقى خارج الحسابات نهائيًا، فالشركة التي تسعى لتوفير دواء لعلاج مرض ما لا تبحث عن المستوى السعري المناسب لأن المستهلك ببساطة "مجبر" على شراء ما تبيعه".

وفي المقابل فإن تلك الشركات تسعى باستمرار لمعرفة خطط الشركات الأخرى لإنتاج العقاقير الدوائية الجديدة، فهؤلاء هم القادرون فقط على إفشال خططها التسويقية، بينما يبقى سوقها واضحًا من "كل المرضى القادرين على توفير ثمن العلاج بشكل أو بآخر".

ولذلك ففي الولايات المتحدة زادت أسعار الأدوية بنسبة تفوق 250% عن أسعار بقية المنتجات خلال الخمسين عامًا الأخيرة، بما يعني تضاعف التكاليف العلاجية أكثر من مرتين على المستهلك أو على شركات التأمين (والتي يتحملها المستهلك في صورة ارتفاع مبالغ أقساط التأمين الصحي).



وتختتم فيلدمان الكتاب بفصل عن الحلول، مشيرة إلى أن هناك تغييرات يمكن الوصول إليها بسهولة بما في ذلك الشفافية والأسعار الإلزامية، وتعديل قانون البراءات، محذرة أنه إذا بقي السوق الدوائي على ما هو فإن الأمر قد ينتهي بأدوية لا يستطيع توفير ثمنها إلا فاحشو الثراء وهو ما بدأ بالظهور بالفعل في الأعوام الأخيرة.



"العقل القويم": لماذا ينقسم الناس الطيّبون بسبب السياسة والدين؟

طايع الديب

صحفي وكاتب من مصر

"لقد كافحت طويلاً حتى لا أضحك من تصرفات البشر، أو أذرف الدمع لأجلها، أو أمقتها، بل لكي أفهمها"!

بهذه العبارة للفيلسوف الهولندي باروخ سبينوزا، بدأ جوناثان هايت، عالم النفس الاجتماعي الأمريكي البارز، الأستاذ في "كلية ستيرن لإدارة الأعمال" بجامعة نيويورك، كتابه المهم "العقل القويم: لماذا ينقسم الناس الطيبون حول السياسة والدين؟" The Righteous Mind: Why Good People Are Divided by Politics and Religion.

ويبدو أن العالم الآن أحوّج من أي وقت مضى إلى مثل هذا الكتاب، حيث يشخّص "هايت" فيه عددًا من أخطر الأمراض التي عاناها – ولازال يعانيها – العالم اليوم، وخاصة عالمنا العربي، جرّاء الخلاف في فهم الدين، أو الاختلاف في مقاربة المواضعات السياسية من وجهات مختلفة، ما أدى إلى وقوع مئات الآلاف من البشر خلال الحقب الأخيرة ضحايا لمثل هذه الخلافات المريرة، سواء بفعل الإرهاب أو الحروب والنزاعات الأهلية المسلحة.

ومثل أي اختصاصي نفساني محترف، وعالم اجتماع صاحب رؤية، معًا، لا يكتفي "هايت" في كتابه هذا بالتشخيص فحسب، بل يكتب ما يمكن اعتباره "روشتة" لمعالجة هذه الأمراض، واضعًا يده في كل فصل على مواطن الداء، وواصفًا الدواء.

والكتاب الذي بين أيدينا هو الثالث للمؤلف، بعد كتابيه "ازدهار: علم النفس الإيجابي وعيش الحياة بشكل جيد"، و"فرضية السعادة: إيجاد الحقيقة الحديثة في الحكمة القديمة"، ثم "العقل القويم" الذي ترجمه الأكاديمي السوري د. محمد علي حرفوش، إلى اللغة العربية.

الحقيقة التي تلائمك!

يتساءل "هايت" في كتابه الثالث الذي استغرق 10 سنوات في كتابته، كما يقول في المقدمة: لماذا ينقسم الأشخاص الطيبون في العالم بشأن السياسة والدين، وكيف تتشكل الأخلاق من خلال العاطفة والحدس أكثر من التفكير المنطقي، ولماذا تحمل الجماعات السياسية المختلفة مثل "التقدميين والمحافظين والليبرتاريين" (أنصار الليبرالية) مفاهيم مختلفة عن الحياة، من حيث الصواب والخطأ، فضلاً امتلاك أنصار هذه الجماعات ما يمكن اعتباره "نسخاً مختلفة" أيضًا من الحقيقة؟!

يقول الكاتب: «الآن، ومع إمكانية الوصول إلى محركات

البحث من الهواتف الخلوية، يمكننا على مدار الساعة استحضار آراء فريق من العلماء لدعم أي استنتاج تقريبًا، فمهما كان رأيك في أمور كمسببات الاحتباس الحراري أو شعور بعض الأجنة بالألم في بطون أمهاتهم، ما عليك إلا أن تستخدم (محرك) غوغل، لتجد ما يدعم اعتقادك، إن العلم بات مائدة مفتوحة أمام الجميع، وستعثر حتماً على الحقيقة التي تلائمك!».

يضيف المؤلف: "إذا ما فكرت أن الحجة الأخلاقية هي شيء ما نقوم به من أجل إدراك الحقيقة، فستكون باضطراد مستاءً وساخطًا إزاء كيف يصبح الناس حمقى، ومنحازين، وغير منطقيين، حينما لا يوافقونك الرأي. ولكن إن فكرت في الحجة الأخلاقية على أنها نوع من القيم اللازمة لتطورنا نحن البشر، بهدف تعزيز أجندتنا الاجتماعية، فستجد أن للأمر نفسه وجوهًا مغايرة".

ويعتنق الكاتب في مؤلفاته بشكل عام، نظرية "الأسس الأخلاقية" التي وضعها مجموعة من علماء النفس والاجتماع في الغرب، لمحاولة فهم لماذا تختلف التصورات الأخلاقية من ثقافة إلى أخرى، من ناحية، بينما تظل هذه التصورات الأخلاقية - من ناحية ثانية- تحمل كثيرًا من المتشابهات، وتتكرر فيها ذات المواضيع، لتصبح بمثابة وازع أخلاقي يُوزع به بعض الناس فلا يحيدون عن الصراط السوي.

باتت هذه النظرية منذ منتصف التسعينيات من القرن الماضي، واحدة من أسس "علم النفس الاجتماعي"، ضمن سعي المتخصصين في هذا العلم إلى شرح أصول واختلافات التفكير الأخلاقي في الثقافات المختلفة، وذلك على الرغم من اعترافهم بأن الأخلاق تقوم على أسس ثابتة هي العناية، والنزاهة والحرية والوفاء والطهارة.

وتقترح تلك النظرية أن ثمة مجموعة من المبادئ ذات الطبيعة العالمية، التي تبني عليها الثقافات تصوّرها لمفهوم "الفضيلة"، وتُنشأ من أجلها مؤسسات المجتمع التي تقوم على عدة أسس تقترحها النظرية، وهي: أولاً، مبدأ "الرعاية ضد الإيذاء": الذي يرجع في نشأته الأولى إلى تطور الجنس البشري عبر الزمن، وقدرته على بناء الارتباطات الاجتماعية، وبالتالي القدرة على الشعور بآلام الآخرين، والرغبة في حمايتهم من أي أذى محتمل قد يتعرضون له. وهذا المبدأ يؤسس لأخلاق المروءة والنجدة والشهامة، كما تعرفها الحضارة العربية منذ قديم الزمان، على سبيل المثال.

والمبدأ الأخلاقي الثاني، وفق النظرية، هو "النزاهة ضد الخداع": وهذا المبدأ مرتبط بتطور مشاعر الغيرية والإيثار، الذي يؤسس لأفكار العدالة والحقوق والاستقلالية، ويقوم على الاهتمام بأسس المساواة، وكفالة مبدأ المواطنة للجميع.

أمّا المبدأ الثالث، فهو "الوفاء ضد الخيانة": ويقول الباحثون بأن هذا المبدأ يقوم على تاريخ طويل من الارتباط القبلي في تاريخ المجتمعات، قوامه الانتماء للقبيلة، وتكوين تحالفات متغيرة. وهو يؤسس لأخلاق مثل الوطنية والتضحية في سبيل الغير.

ثم يأتي أخيرًا، مبدأ "السلطة ضد الخضوع": ويتأسس هذا المبدأ على تاريخ طويل من التراتبية الاجتماعية في بناء المجتمعات البشرية، وهو يؤسس لقيم القيادة ولاحترام السلطة القائمة والتقاليد المتعارف عليها منذ القدم.

"الكلب العاطفي وذيله العقلاني"

طوّرت إسهامات "هايت" البحثية كما جاءت في كتابه "العقل القويم"، نموذج الحدس الاجتماعي الذي يفترض أن الحكم الأخلاقي يستند في الغالب على العمليات التلقائية - الحدس الأخلاقي - بدلاً من التفكير المنطقي، كما ينخرط الناس في التفكير إلى حد كبير للعثور على أدلة تدعم حدسهم الأول. واستشهد الباحثون بمقالة المؤلف الرئيسية عن النموذج الحدسي الاجتماعي، "الكلب العاطفي وذيله العقلاني"، أكثر من 7 آلاف مرة، في أبحاث ودراسات مختلفة.

ويشير المؤلف إلى أن واحدة من أقدم الحقائق في علم النفس، هي أن العقل منقسم إلى أجزاء قد تتصارع في بعض الأحيان. فأن تكون إنسانًا معناه أن تشعر بالانجذاب نحو اتجاهات مختلف. وربما تستغرب - برعب أحيانًا- حيال عدم تمكنّك من السيطرة على أفعالك. لقد عاش الشاعر الروماني القديم "أوفيد" في زمن ظن الناس فيه أن العوارض المرضية هي نتاج عدم توزان "العصارة الصفراوية" في الجسم، ولكنه عرف ما يكفي من علم النفس لجعل أحد شخصياته يهتف: "أنا مسحوب إلى الأمام بفعل قوة غريبة، أرى الطريق المستقيم فأستحسنه، غير أنني أسلك الطريق الخطأ"!

وإلى ذلك، يصف "هايت" في الكتاب كيف بدأ دراسة علم النفس السياسي من أجل مساعدة الحزب "الديمقراطي" في الفوز بالانتخابات، ولكنه يعود فيقول إن كل مجموعة من المجموعات السياسية الرئيسية في البلاد، أي المحافظين والتقدميين والتحرريين، لديها رؤى قيمة وأفكارًا معتبرة في حقيقة الأمر، وأن "الحقيقة والسياسة الجيدة" تبرز من تنافس الأفكار، وتلاقح الرؤى.

ورصدت جريدة "الغارديان" البريطانية مفارقة من نوع ما، في "المسألة الأخلاقية" كما طرحها الكتاب، قائلة: "إن ما يجعل كتاب العقل القويم آسرًا هو الدمج السلس بين المعرفة الواسعة والمتعة، وقدرة المؤلف الواضحة على تحدي الحكمة التقليدية. إن مقولة المؤلف الجوهرية بسيطة ومحكمة الصياغة: تُرسل أخلاقنا بمعظمها إلى أدمغتنا منذ الولادة، وهي في الوقت نفسه تربطنا مع بعضنا، وتُعمينا عن التجليات الأخلاقية المغايرة".

ويطرح الكاتب المسألة الأخلاقية نفسها من وجهة أخرى، حيث يقول: "عندما تصل قبيلتان من عصر الإنسان البدائي، تعيشان في البلد ذاته، إلى المنافسة. وفي حال كون الظروف الأخرى متساوية، فإن القبيلة التي كانت تتضمن عددًا كبيرًا من الأعضاء الشجعان والمتعاطفين والأقوياء، الذين لديهم دائمًا استعداد لتحذير إخوتهم من الخطر، ولمساعدة بعضهم البعض، والدفاع عنهم، ستحقق هذه القبيلة - بالضرورة- نجاحًا أفضل، وتستولي على أرض القبيلة الأخرى، فالأشخاص الأنانيون والمشاكسون لا يتماسكون، ومن دون تماسك لا يمكن إنجاز أي شيء".

ويرى الكاتب أن الناس بطبيعتهم يعتمدون في تفكيرهم على "الحدس" وأشياء أخرى أكثر مما يستخدمون ملكاتهم الذهنية، وهو ما يفسر مثلاً لماذا قد يصوّت الأمريكي من ذوي الأصول الأفريقية للحزب "الجمهوري" اليميني المحافظ. ولهذا السبب يعتقد أن الطريق إلى إقناع الآخرين يمّر من خلال مراعاة عواطفهم الشخصية.

ورداً على السؤال الذي قد يطرحه كثير من الناس في المعترك السياسي، وهو: لماذا لا يستمع الطرف الآخر إلى "صوت العقل"؟، يجيب المؤلف: "نحن لسنا مهيّئين مطلقًا إلى الاستماع لنداء العقل، فحينما تتوجّه إلى الناس بأسئلة تدور حول الأخلاق، وتحسب زمن استجاباتهم لها وتقوم بمسح أدمغتهم، فإنك ستجد أن أنماط استجاباتهم وتنشيط قواهم العقلية تشير إلى أنهم يتوصّلون إلى استنتاجات سريعة، ثم يستحضرون أسبابًا لكي يبرّروا بواسطتها ما قرّروه سلفًا"!

ويعكف "هايت" في الوقت الراهن على كتاب جديد موضوعه "الرأسمالية والأخلاق"، سيتم نشره منتصف العام المقبل 2021. ومن المتوقع أن يستكمل فيه المؤلف عرض نظرياته بشأن الأخلاق في العمل الرأسمالي، وسط اتهامات رائجة لهذا النظام (الرأسمالي) بأنه مسؤول مسؤولية مباشرة عن إشعال الحروب الصغيرة وإذكاء نيران الصراعات السياسية على مستوى العالم، لا لشيء سوى تحقيق مصالح فئة بعينها من كبار رجل الأعمال فقط، بغض النظر عن معاناة الملايين حول الكرة الأرضية من الفقر والجوع والمرض.

معلومات الكتاب

الكتاب: "العقل القويم: لماذا ينقسم الناس الطيبون حول السياسة والدين؟"

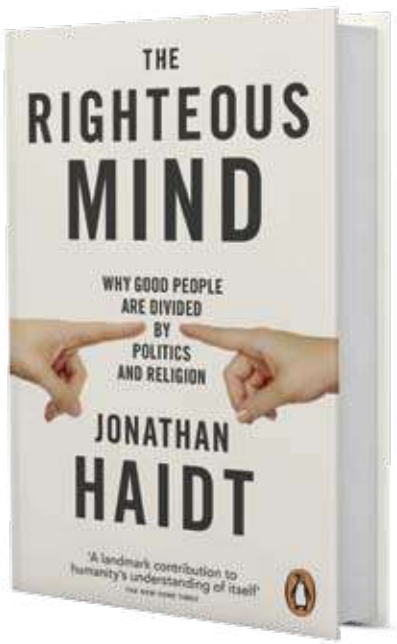
المؤلف: جوناثان هايت

الناشر: Penguin UK

تاريخ النشر: 2 مايو 2013

اللغة: الإنجليزية

عدد الصفحات: 528 صفحة



غازي سلمان

بغداد - العراق

«أنا أكتب بالرغم من كل شيء وبأي ثمن، فالكتابة كفاحي من أجل البقاء»: كافكا

"مزامير المدينة" * تصدح بسوناتا البقاء

استحصلت الرواية العراقية ما بعد السقوط الدراماتيكي للنظام السابق عام 2003 وما تلاه من تغيير عاصف، فضاءاتها المستحقة من الحرية التي كانت قد أُستلبَت خلال عقود تسلطه، تلك الفضاءات المحظورة نزهتها فيها أو محجوبة محمولاتها عنها بمغاليق تعسفه، ممثلة بالتاريخ، والهوية الوطنية وثقافات الأعراق والديانات والمذاهب، إضافة الى تابوات السياسة والدين والجنس، فكان لابد للرواية من إعلان قطيعتها مع رؤية سلطة ذلك النظام المنغلقة، بغية استعادة الهوية الوطنية من براثن الفن التعبوي الرخيص، وهتك مفاهيم حقبته المعنونة بكل أشكال الاستلاب والقهر، واستثمارها كثيمات جديدة تضاف إلى فضاءات واقعها بعد التغيير المحتشدة بمستجدات السياسة والتاريخ والفساد والاقتتال الطائفي، فما الرواية إلاّ نتاج المكونات السوسيو- ثقافية والتاريخية والجمالية للواقع، التي ما أن تتظافر في النصّ حتى يتشكّل فضاؤه السردي من خلال فاعلية توظيف طاقة الكاتب التخييلية المدعمة بأفكاره، وعمق وعيه المعرفي، ليتخلّق واقع مواز أكثر عقلانية وإقناعًا، وهو ما تمكنت منه رواية ما بعد التغيير عبر صياغة مضامينها المغايرة عن أدب تمجيد حروب حقبة الديكتاتورية وغسل الوجه القذر للنظام، فنجحت بذلك من تجسير الثقة بينها كفنٍ وبين المجتمع كمتلقّ له، تعرّفه بحقوقه وقيم الحياة السامية لما تمنحه من فهم مغاير عن التحوّلات الاجتماعية والفكرية المستجدة، مستثمرة الأساليب الحديثة في السرد وموروث تقنيات الرواية العراقية والعالمية معًا.

والكاتب علي لفتة سعيد أحد الكتاب الذين أبكروا في رفد المنحى الجديد للرواية العراقية المتّسم بالنزوع الى التجريب والتجديد في الأساليب السردية للتعبير عن المتغيّرات التي أنتجها الواقع الجديد. إذ يصحبنا عبر فضائه الاستعاري

(مزامير المدينة) وهي إحدى منجزاته الابداعية، إلى مضماري مرحلة الديكتاتورية وما بعدها، وقد تزوّد منهما زوّاداته بانتقاء الرحالة المخضرم الذي عايش كلا الحقبتين، كاتبًا قصصيًا وروائيًا، لينطلق في سفر السرد الذي بدا وعرًا، وهو يخوض غمار البنى الاجتماعية والسياسية الهشّة على مستوى الأمان والسلم المجتمعي، وقد تعاقبت دمغة تسلط الأنظمة من خلال استمرار حضور أيديولوجيا الماضي في ذهن البنى السياسية الجديدة، وحيث ما زالت السياسة نقيضًا للثقافة والفنون، وما برحت السلطات الحاكمة (تتحسس مسدسها كلما سمعت بكلمة ثقافة) – جوزيف غوبلز وزير الدعاية النازي- إلّا إن واقعَ ما بعد الديكتاتورية، لم يزل مسكونًا بصراع ثلاثة قوى فاعلة فيه: السلطة السياسية الحاكمة، والمجاميع الدينية برموزها المتحصنة بالمقدّس، والمثقفون المستقلّون، فلابد وأن تشتبك نوتات مزامير الكاتب مع السياسة وتتشابك بالأفكار، وهو يبحث في مكونات الواقع بإطاره البانورامي، راصدًا ذلك الصراع في ظل طبيعة العلاقة النفعية بين السلطة الحاكمة والجماعات الدينية التي دفعتهما الى التحالف والتعاضد بغية تشديد الخناق على الإبداع والثقافة، لمواجهة التيارات السياسية والاجتماعية المدنية والنخب الثقافية ذات التوجهات المتعالية على تأثير الغيبيات ومفهوم المقدّس وما ينتج عنه من محظورات، واهتزاز في موقف المثقف الذي تتنافس تلك الأطراف على استقطابه واستمالته أو إلحاق الأذى، أيّ أذىً به، الأمر الذي وجدت فيه "شخصيات الرواية المثقفة "نفسها بين فكيّ رحى، (الحكومة – التيارات الدينية السياسية) التي طالما سعت لانتزاع مساحات لها من حرية التعبير لتخطّي تراكمات ايديولوجيا الماضي ومجابهة إعادة إحياء انساق محظوراتها التي تشكّل عائقًا أمام انطلاقة تجدّد الأفكار وإعادة النظر في القيم المجتمعية المتوارثة.

وقد حسم الكاتب بوعيه المعرفي أمرَ التعبير عن ذينك الحقبتين، من خلال فاعلية شخصيات روايته المثقّفة، ودورها المؤسّس في تعيين سمات الفضاء الأيديولوجي والثقافي.. فالروائي كمثقّف لابد وأن (يُضمّن عمله ملامح من صورة المثقف وفقًا لمنظوره الخاص والتي ربما تتطابق مع حقيقة المثقف في الواقع، لكنها بالتأكيد تعبّر بطريقة أو بأخرى عن مكانة المثقف في المجتمع)[1]، تلك المكانة التي أفصحت بوضوح عن أزمة المثقّف العراقي الباحث عن الحرية والكرامة الانسانية، إلا أنه لم يقبض إلّا سرابًا:

(كل شيء في هذه الدنيا كذبة ونحن الحقيقة المالحة، صرنا مزدوجي الحقيقة والرأي والاتجاه المتغير) الرواية ص203

فحين مدّ المثقّف قامته خارجًا من ظلمة النظام الديكتاتوري السابق، وهو ينوء بثقال الآمال المؤجّلة وخيبة الأمل، دخل بعد اسقاطه قبرًا، لم يكن ليتوقعّه، ليجد وطنه وقد أضحى مزَقًا، مكتشفًا أنه في مواجهة السلطة مرّة أخرى:

(حين كنت تقف أمام صورة معلقة في باب المقبرة، تطلق سيل احتقارك وتلعن الزمن الذي جعل الصورة تلطّخ الجدران حتى في المقابر وقد زادت على صور صدام 1000 مرة وتلعن الساعة التي جاء بها هؤلاء وهم يلوّحون بالمحابس ويهيجون الناس باسم الدين والتضحية في سبيل الله) الرواية ص72.

عزز الكاتب سطوة الراوي بضمير المتكلّم، ما أتاح له توسيع دائرة التشخيص من خلال استبطان العوالم الداخلية لشخصياته واستقراء انفعالاتها ورؤاها وأحلام يقظتها، للتعريف بها والتعرف على مواقفها من الصراع القائم بين الاتجاهات الفكرية السائدة، مستدعيًا حكاياتها المتماضية إلى حضرة الحاضر، عبر مسارات روي بلغة بالغة التكثيف، متواصلة التداخل، بدت مستوياتها متناغمة مع حركة شخصياته، رغم تباين مراوحة السرد عند الكثير من المساحات المكانية والزمانية المختلفة حيث لم يكن الكاتب ليشيّد فضاءه الروائي على حدث واحد بدأ بالتنامي لينتهي عند حدّ معيّن. ما منحه حريةً أوسع في التخلّي عن التنظيم المتسلسل المنضبط لعناصر السرد، وتبويب فصوله التي جاءت بعناوين مضمرة لها إيقاع الشعر المنثور، حصرت فهم المتلقّي بما سيرد بعدها. وكل ذلك جعل النص متماثلًا فنيًا مع غائيته باعتباره نصًّا تحليليًا للذات الساردة المنتهكة بأزمنة عنف مغشية بالموت، الموت الذي أصبح فضاءً دلاليًا للرواية.

ولكي يكسب الكاتب شخصياته مشروعية حضورها، منحها فرصًا وافيةً للانعتاق من سلطته اللغوية، بإدراكه كيفية ترسيم وعي كل منها، من حيث تنوّع ثقافتها واختلاف مهنها وانحدارها الطبقي، معبّرًا عن رؤاها بمنطوقي التوصيف والإخبار، وعَبرَ تطويع لغة السرد لمستويات متناسبة مع قدراتها المعرفية، حتى إنه لم يفرض اللغة الفصحى كلغة معيارية للسرد، بل هجّنها باللهجة العراقية الدارجة مستزيدًا من الأمثال والاغاني الشعبية، وهو ما ساهم في توسعة بلاغة التعبير وإيصال المعنى الذي يبتغيه بسلاسة بذخت على سرديته أنماطًا من الرؤى الجمالية، جعلت النصّ يرتقي بمستوى اللغة الإبداعية المجازية ويحتفي بكلّ جمالية الحكي.

وأحسب لحظتئذ إن الكاتب قد أدرك ما أدركه قبله بعقود من الزمن شاعرنا الراحل (حسين مردان) حين كتب: «إن بعض الكلمات الفصحى قد فقدت حيويتها وخمدت فيها الحركة فهي أشبه بكرات زجاجية، من زجاج كثيف لا ينبعث منه أي شعاع وحرارة، في الوقت الذي نجد بعض الكلمات العامية تحتفظ في داخلها

بكمية كبيرة من التدفق اللوني واللهب المشرق والموسيقى الجادة»[2]

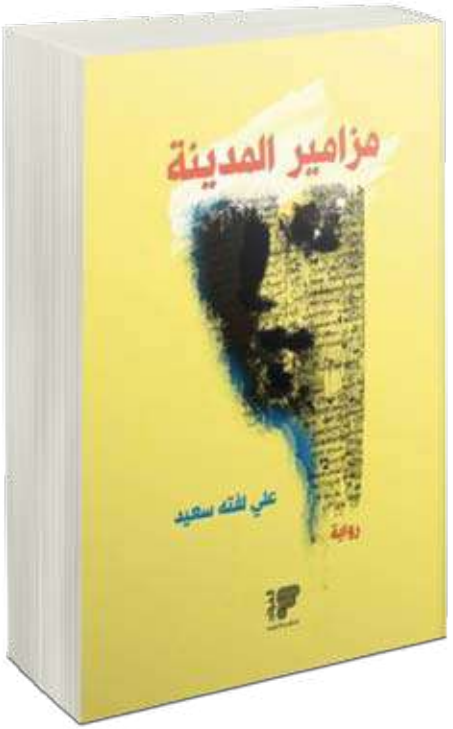
وما الكاتب هنا إلّا ساردًا متواريًا خلف ضمير المتكلّم متخذًا لنفسه دور راوٍ مشارك بصيغة (الأنا) التي ما أن ولجت النصَّ حتى تحقّق لها تذويتها من خلال تماهيها مع الشخصية المحورية"محسن". فضمير المتكلّم دائمًا ما يستدعي خزين لاوعي الكاتب بنسب متفاوتة، وإن «الكثير من لغة تقديم الشخصية أو وصفها أو كلامها إنما يأتي انعكاسًا بدرجة أو بأخرى من علاقة الروائي بشخصياته المتخيلة، أو المتخيلة التي لها أصول حقيقية، أو الحقيقية في تجربته»[3]

متوسّلًا ملكة التخييل في تنصيص مرجعية مشتركاتها الواقعية معا، فنجح في إيهامنا بتخييل الواقعي ماحيًا بذلك الحدود الفاصلة بين ما هو أدبي وبين ما هو واقعي خارجه. وكان من مخرجات التماهي واستغراق الراوي في شخصية (محسن) أن انشطر صوت الروي متوزّعًا بين محسن كشخصية مخاطَبة وبين مناجاة الذات لذاتها، والمناجاة هي إحدى أوجه المونولوج، اذ راحت الأحداث تصدرعن (محسن) لترتد إليه ثانية، الأمر الذي شكّل منه بؤرة سردية، وبؤرة إشكالية في آن واحد، توّجت ثيمة الرواية برؤيتها.. في ذات الوقت راح صوت الراوي يعرّفنا بالشخصيات الأخرى متحدّثًا عنها، وهو ما يؤدّي إلى «إيجاد نوع من الحوارية الداخلية التي تنبع من داخل البناء الروائي وليس من حوار الشخصيات، من خلال اتحاد الراوي بالشخصية، مثلما يتحد السرد الموضوعي بالذاتي في عملية البناء الروائي»[4]

إن الأثر الروائي لـ(مزامير المدينة) ما انفكّ يتنامى صراعًا بين موقفين، ينمّ عن تناقض في مفهوم العلاقة بالوطن لدى الفرقاء، وتباين حاد في رؤيتهم لمستقبله. فعلاقة النخب المثقّفة به هي علاقة انتماء إليه، فيما مفهوم علاقة السلطة الحاكمة بتحالفاتها ووعاظها، على إنه غنيمة تحقّق لها أمجادًا زائفةً تتغنّى بها من على أعالي ركام الخراب الذي تنتجه. وفي ظلّ احتدام هذا الصراع الذي سوف لن يتوقّف مهما قويت أطرافه أو وهنت، وتحت وطأة اقتفاء الساسة الجدد سيرة النظام السابق في محاولة اعتلاء ظَهر

معلومات الكتاب

الكتاب: "مزامير المدينة "
المؤلف: علي لفته سعيد
الناشر: دار الفؤاد في القاهرة
تاريخ النشر: 2018
عدد الصفحات: 272 صفحة



المثقّف، ودعوته حين الحاجة إليه، لتبرير إخفاقاتهم وتزيين قبحهم، قدّم لنا الكاتب نماذج متعدّدة لشخصيات مثقفة" اختلفت في العلاقة والموقف من السلطات بكلّ أشكالها سواء الحاكمة منها أو سلطة المقدّس والقيم المجتمعية الراكدة.

فشخصيتا (مهند وناهض) قد انحازتا بعد عام 2003، إلى تنظيمات دينية تقرّبت الى السلطة السياسية وتنفذت فيها حيث صاحبا راعي أغنام متجوّل (سيّد) ترك مهنته ليعمل في (الدين –السياسة!) استكمالاً منهما لممارسة دورة الخنوع والانتهازية، إذ كانا يخدمان في جوقة إعلام النظام السابق واستمرارًا لوظيفتهما في إلحاق الأذى بالآخرين، من خلال الوشاية بهم، فكانا يحرّضان "الراعي السياسي" على مضايقة صاحبهما "محسن" ليكونوا جميعًا مصدر قلقه وخشيته باستمرار: «المتقلّب ناهض ربما يتعاون مع مهند في تخطيط المؤامرة، لأني أعرف كيف كانا سابقًا وكيف هو حالهما اليوم، ومن الأفضل لهما التفكير بالتخلص منك من خلال تلك الاتهامات..» الرواية ص221

ويناقضهما في الموقف"محسن" الكاتب القصصي، الى جانب صحبة مثقّفة أخرى، بلا انتماءات سياسية أوعقائدية، ومختلفون في المستويين المعيشي والطبقي: «يوسف صاحب القلب الجميل. ...ساعدته شهادته في الحصول على الاحترام وهو ما يجعلك تنظر إليه على أنه أكاديمي» الرواية ص 179 ومحمود ابن التاجر، وجمعة القادم من بغداد بعد الحرب الأهلية 2007 ليكمل دراسته الجامعية، وشاكر صاحب محل الاستنساخ وهو وكر أريحيتهم وصخبهم، ومجتبى (السيّد) (سليل الرسول) وسليل الثراء، وكاتب الشعر «الذي برز حضوره بعد عام 2003، لم يكن معروفًا، كان منزويًا وخائفًا من النظام، وظلّ يسير كما يقول قرب الجدران لأنه لا يريد العودة إلى السجن..» الرواية ص35، لذا فضّل الانسحاب من الخوض بجدية في أي من القضايا السياسية خصوصًا، وصنع له عالماً يضمن له السلامة من خلال اللوذ بالتفكه والسخرية «كأنه ينتقم من الحزن ويكتم كل ما فيه داخل ضحكة يتيمة تبدو على محياه» الرواية ص79 فتحول جلّ همه البحثَ عن وسيلة لزيادة في عطاءات والده الناقم عليه بسبب كتابته الشعر وصعلكته فلم يعطه المزيد.

إن"محسن" وقد سلك جادّةً مغايرةً تمامًا، قرّر ان لا يعتاش على نتاج خزينه المعرفي مفضّلاً العيش على الهامش، هامش الحياة المادي الذي ورثه من فقر عائلته، راح يعمل في مهن عدّة لا تنتمي إليه كمثقّف، حتى قاده العوز الى أن يعمل حفار قبور، ليستعيد بمهنته هذه تسلسلية فواجع الحروب، وذاكرة الخراب المتأبد منذ ما قبل 2003، وهو المؤمن بسلطة الثقافة في المساهمة في توطين ثقافة السلام والحب في أرض يتآكلها الفقر والاقتتال على مر قرون، وجد يقينه في تفاعل الثقافة مع كلّ المسلمات المجتمعية المتخلفة، بما إنها تضفي معانٍ مستجدّةً على موجودات محيطه لإدراك معنى لوجوده كذات فاعلة، وليس عبر توافقية رخيصة مع السلطة الحاكمة والمتحكمة.

فيتحدّث إلى (ناهض): «عليك أن تجد طريقك الذاتي من خلال عقلك لا من خلال وجدانية مصلحية وعاطفة مزيفة.. وكان يردّ عليك أن لا مستقيم يبقى مستقيمًا ولا طريقًا باتجاه واحد...» الرواية ص.129

لم يكن أمام محسن إذن، إلّا العيش في عالمين متناقضين، عالم بمسلّماته ويقينياته الثابتتين، شاسع مترامي باللاعدالة والمظالم وفوضى السياسة، ضاجًّا بعويل الأمهات الثكالى على أبناء تتلقّفهم آلات الحرب والتصفيات السياسية.

وعالم بفضائه الضيّق يمدّه بنسغ الموائمة المؤنسة، يركن إليه ليستمدّ منه القدرة على الكتابة: «إرم هذا الكسل برصاص الكتابة لأنها وحدها الحقيقية التي يمكن لها مواجهة التعنت..» الرواية ص158، فهو عالمه الذي تَشيّد من الصحبة المثقّفة ومن خيالات والديه المتوفّيين، ليكنز ذلك كلّه في خزائن وحدته "بيته" الذي يختلي إليه محتميًا من شرور واقعه، فهو الحضن الذي يسرّب إليه انشغالاته ومحنه وأحلامه، وهو صومعته التي تتّسع لإحياء طقوس استحضارات (ارواح) كل أولئك، ومنهم الأب، تلك الذاكرة الحية التي كلّما غرف منها محسن يشخّص الوطن أمام المتلقّي متمثلًا بمآسي تاريخه كلها، «قالها لك قبل عقود، الأب المغرم بتفاصيل التاريخ وهو يحكي عن الحرب إن قامت في العراق لن تقف وأسماها مثل طابوقة» الرواية ص 8

فلاغرو ان توشحت نوتات مزامير المدينة بإهدائها له: «إلى أبي مرّة أخرى ... علّمتني مواجهة الصعاب.. وتركتني للأثر) الرواية ص 5

وسيضيّف "محسن" في منزله، أطياف عشيقته "سلوى" التي نمت علاقته بها بعيدًا عن سطوة المجتمع وأيقوناته الأخلاقية «وهي زوجة لعسكري سابق بترت له حرب الانسحاب من الكويت من القرن الماضي رجولته» وهي ضحية للحرب أيضًا، وجدت في رجولته الكاملة ما تفتقده في زوجها، حيث ضمته إلى عالم روائها المطيب بالشبق والنشوة الحميمة ودفء المعاشرة، فيما كان محسن ينهل من عشقها حنان الأمومة الذي حُرّم منه طفلاً «أعرف إنك تمضي حياتك تبحث عن حنان حتى لو كان في صدر امرأة ليست أمّك. سأكشف لك سرًّا، إني أراك حين كنت تنام مع سلوى تضع رأسك في رقبتها قريبًا من صدرها وكنت أبكي لأنك تعوّض فقداني بها» الرواية ص 167، مستشكفًا عالمها الأنوثي ليشكّل منه عالمًا آخر موازٍ لواقعه المضطرم بالمتضادات: الكتابة والخيال والأحلام الراكدة، والواقع المحتشد بفجائع الحروب وبمكابدات انكفاءاته المتلاحقة، وبمحاولات استعادة هباتها من اللّذة الحميمية في العاطفة والجنس وكأنه يضيء عتمة ذاتها بحثًا عن ما مضيّع من أناه فيها، فقد باتت سلوى تختزل ذاكرة مراحل عمرية كاملة منه، حتى أصبحت سلواهُ وهاجسه إلى سحر الكتابة، ومنفذه خارج ربقة العزلة المرتهنة بالرعب والقلق على مصيرها، بعدما هجرها، حيث ظلّ يستعيدها أطيافًا تؤجّجها جمرات شغفه، وعبثية بحثه المحموم عنها، متعايشًا مع صراعه الداخلي بين ما ينبغي أن تبقى عليه، وبين ظنونه بها مشوّبة بتأنيب الضمير لانه ساهم مع الحرب في تعميق مأساة زوجها: «كنتَ ألعن من الحرب لانك لا تصيب جسده، بل بمعناه في الحياة ... .كلما فكرت بسلوى عليك أن تتذكر كيف كنت تهرب منها أو أردت الهروب، وكيف تمنيت لو ابتعدت عنك وصرت مشغل مولدة كهربائية فوق سطح فندق حتى لا تعود إليها مساء، وتكفّر عن سيائتك اتجاه زوجها،» الرواية ص 172 وهكذا تبلورت هذه العلاقة لدى محسن بمستوى مفهومها الإنساني، إذ لم تكن حاجته منها إلى الجنس ميلًا حسيًا مجرّدًا بحد ذاته، أو وسيلةً لإثبات فحولته، فقد رفض أن يمارسه حين تهيأت له الفرصة مع فتاة عشرعليها في حفرة قبر مع شريكها. فما سلوى في الحقيقة إلّا إحدى «المخيلات التي تمنحك بعضها قلقًا، وبعضها يدعوك إلى اكمال صناعة الجمال المحفوف هو الآخر بالقلق لمصير سلوى، فكأن الكتابة لديك هو كيف تصل إلى معلومتها لكي تستكمل الرواية في جزئها الثاني..» الرواية ص193

و"محسن" تلك الذات الخلاقة الحائزة على اكسير الجمال النقي، بما تختزنه من «صفات ثقافية وعقلانية مميزة، تؤهلها للنفاذ إلى المجتمع والتأثير فيه بفضل المنجزات القيمية الكبرى» بحسب "ماكس فيبر–

أي أن دور المثقّف لا يرتبط بطبيعة الحال بالكم المعرفي بل بما ينتجه هذا الكمّ من أفكارٍ تؤهّله لدور ريادي يسهم في تشكيل فكر الفرد وإعادة صياغة وعيه دون أن يقسره على القبول أو التفاعل مع منجزه الإبداعي بل يترك له حرية التفاعل معه، مقارنةً ومقاربةً مع واقعه.

وبهذا عدّ "محسن" الكتابة مرتبةً عليا من الإدراك الإنساني التي ترتقي به موقفًا من العقائد الدينية والاجتماعية السائدة، التي ما انفكت تنخر في القيم الحضارية لتكرّس قيمها الهزيلة، قيم الصراع على السلطة والمال التي تكلّف المجتمع مزيدًا من الانقسام والتناحر، فالكتابة فعل تخليق الجمال في مواجهة القبح تأكيدًا للصراع الأزلي بينهما، وهي الفن – كما يراه "كافكا" «أن تبهر انظارنا الحقيقة، فليس هناك ضوء حقيقي إلاّ الضوء الساقط على الوجه القبيح المتراجع.»[5]

لتكون الرواية التي يأمل "محسن" اتمامها هي منجزه القيمي الكبير وملاذًا لذاته المسكونة بالتوجّس من فقدانها هويتها ومسخ استقلاليتها، ووسيلته لتمرير أفكاره غفلةً عن أية سلطة، ووثيقة إدانة تمتلك سلطتها المؤثّرة. وهي بالتالي مزاميره الصداحة من اجل البقاء.

مثلما هي سوناتات (مزامير المدينة) التي ما انفكت تصدح بمرارة المحنة، محنة جلجامش التي تلتم عندها أوجاع وطن ينتظر دومًا حربه القادمة. (يموت الرجل في مدينتي، وقلبه مثقل بالهموم، يهلك الرجل وهو محزون القلب، ها أنا ذا أنظر من فوق الأسوار، فأرى الجثث تطفو على النهر، وأنا سيحل بي حقًا نفس المصير).

الهوامش

* رواية الكاتب العراقي علي لفته سعيد –الصادرة من دار الفؤاد للنشر والتوزيع– ط1 – 2018.

1. هويدا صالح – الصورة الروائية للمثقف – موقع صحيفة البلاغ 2013/11/02

2. محمد الجزائري – ويكون التجاوز، دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي– مطبعة الشعب – سنة 1974

3. جماليات الشخصية في الرواية العراقية. د. نجم عبدالله كاظم– دراسة – موقع كتاب العراق– 2010/12/4

4. د.قيس كاظم الجنابي – الرواية العراقية أنماط ومقاربات– منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 2012. ص87

5. روجيه غارودي واقعية بلا ضفاف– ت. حليم طوسون – دار الكاتب العربي 1968– .ص196

الإبحار في عمق كتاب "الكتب التي التهمت والدي" لكروش

معلومات الكتاب

الكتاب: "الكتب التي التهمت والدي"
المؤلف: أفونسو كروش
المترجم: سعيد بنعبد الواحد
الناشر: مسكلياني للنشر والتوزيع
تاريخ النشر: 2018
عدد الصفحات: 112 صفحة

غمكين مراد
سوريا

السفر عبر الكلمات، تقمص الكلمات وإلباسها حين القراءة لأماكن وشوارع وأشخاص، لتعبر عن حياة خلفتها أعيننا بمجرد مرورها عليها، هي حياة في رحلة حيوات، بعودة إلى الماضي وقفز إلى المستقبل عبر آلة زمن الحرف في الكلمات بعيدًا عن سرعة الضوء في خلاء نظريات آينشتاين.

أفونسو كروش في روايته "الكتب التي التهمت والدي" يعيد الاعتبار إلى القارئ بل يؤسطره كإله خالق بعد أن يفني الكاتب ذاته ومعه كتابه، ويعيد خلق كتاب جديد بتحوير ما كتبه الكاتب إلى غير ما كتبه وخلق نهايات وأحداث وأفكار تترك الكتاب والكاتب تاريخًا دون آثر: "يجب أن أقول لك إن رواية دوستويفوسكي أصبحت مهجورة وخائبة" ص79 ترد على لسان صديقة راسكولينكوف بطل دوستويفوسكي في "الجريمة والعقاب".

صبي صغير يبدأ رحلته في البحث عن فيفالدو والده المبتلع من قبل كتاب مورو لويلز، آخر كتاب كان يقرأه أو المنغمس هو فيه بحثا عن فكرة خلقها الكتاب له وفيه، يبدأ الصبي من علية والده لكن ليس بما انتهى إليه والده في كتاب مورو، لأنه قبل المواجهة يريد أن يسلك طرقًا تؤدي إلى ما آل إليه والده، والطرق ليست إلا مسالك روحية معبدة بالأحرف ومردفة بأرصفة أسطر كلمات الكتاب: "إن الكتب التي تستند ظهورها إلى كتب أخرى فوق الرفوف هي عبارة عن عوالم متوازية" ص82.

حين يبدأ البحث عن استكشاف جينات الأحرف بمجهر روحه منبعثة الواحدة من الأخرى ومن ثم يطعم أو يلقح تلك الجينات بين الكتب التي تعبد له الطريق اللامرئية لروحه لتسلك مسالك الكشف عن تورية اختفاء والده الرمزي بدءًا من "الدكتور جيكل والمستر هايد" لستسفنسون ومرورًا براسكولينكوف في "الجريمة والعقاب" لدزستويفوسكي ومن ثم "فهرنهايت 451" لراي برادبوري وصولاً إلى بريتيك في "كتاب مورو" لويلز، محولاً كل الأحرف والكلمات والوجوه إلى دلائل وشواهد وأفكار في سبيل الوصول إلى نهاية لغز أبيه، هكذا يمعن في كل كتاب: "إن ذلك مثل قراءة الكلمات نرى حروفًا، فنحولها بالقراءة إلى حوار وأفكار والشيء نفسه ينطبق على الوجوه، إن للوجوه لغة ولابد من معرفة قراءتها." ص75

يرافق ابن فيفالدو في رحلته في البحث عن فيفالدو بريتيك ككلب من رواية ويلز، الكلب يستشعر طرقًا سلكها وأغوت فيفالدو، متتبعا إرهاصات النفس الباحثة عن كيفية انقلابها كانقلاب الدكتور جيكل إلى هايد مصاص الدماء وانقلاب راسكولينكوف إلى مجرم، يقودهم في ذلك ما يجول في أذهانهم لأنه في الذهن وحده يكون المرء حرًا أو مقيدًا وهذا ما يؤكده على لسان صديقة راسكولينكوف الذي بعد أن خرج من سجنه لم يشبع ندمه إلا بالتمادي في الجريمة وذلك في انقلاب كامل على دوستويفوسكي وروايته: "لقد عاش جحيمًا لأن ضميره ظل يؤرقه. لم يكن سجنه في سيبيريا وسط الأعمال الشاقة، كان سجنه الحقيقي في ذهنه، ففي الذهن يكون الناس أحرارًا أو سجناء. "ص77. وبما أن الحياة في أكثر الأحيان لا تولي اعتبارًا لما نحبه: "فنحن نرغب في المعاناة حين ندرك أننا ارتكبنا شيئًا فظيعًا، وكأننا نود أن ندفع ثمن فعلنا. ومرد ذلك إلى أن الإنسان كائن معقد تحكمه أشياء في غاية البساطة". ص69، في هذا الزمن الذي يسحبنا إلى الحياة لا رغبة منا بل انجذابًا إلى كم يسيل كشلال في الإطار المحيط بحياتنا لكثرتها: "فكل شيء يخضع للكثرة ونحن نعيش في مملكة الكم، محاطين بالأشياء كي ننسى أنفسنا وما يجري هنا بدواخلنا." ص92.

في تتبعه عملية البحث عن والده يستكشف من وراء قراءة الكتب حياة أخرى لا تحكمها قوانين الطبيعة والقوانين الوضعية، هي فقط حياة جامحة ترنو الخيال، تنحو نحو الخلق، تحفر نحو استكشاف الذات ووضعها في قالبها التي تليق بها: "إن الكائن البشري يشعر بالحاجة إلى وضع تفرده، أي اختلافه وطابعه الفريد في ما يقوم به." ص102.

أفونسو كروش في روايته هذه لا يتكلم عن رحلة حقيقية بحثًا عن والد التهمته الكتب، إنه يحفر عميقًا في الكلمات ويحفر عميقًا جدًا في منجم الداخل من الذات باحثًا عن فحم أسود مزروع ليحوله إلى ألماس لماع نادر، وذلك حين يختار سيناريو آخر للكتب التي قرأها، ما كتب هو أدب وما يخرجه هو هي الحياة الواقع، دليل أن المتلقي لا يرضى بما حدث بالقراءة وإنما يفتح أبواب احتمالات أخرى ويقترحها بين نفسه، وهذا إنما يدل على تأثير الكتب والكاتب ورسوخ الكتابة فيه وعمق حفره لكلماتها.

فيكتور ديك وصائد الفئران: زَمَّار هاملن في الأدب التشيكي

د. بثينة عبدالحي محمد أبوبكر
القاهرة

قبل أن نستفيض في الحديث عن الرواية التشيكية القصيرة "صائد الفئران" التي صدرت عن دار نشر هنّ في القاهرة (عام 2020، ترجمة بثينة أبوبكر)، نتعرف أولًا على شخصية أدبية تشيكية ربما تكون مجهولة عند القارئ العربي، خاصةً أن هناك الكثير من الأدباء التشيكيين الذين لم يكن نصيبهم من الشهرة كنصيب كونديرا وتشابيك وغيرهما ممن اشتهرت أعمالهم عالميًا.

فيكتور ديك (1877–1931) شاعر تشيكي وقاص وكاتب مسرحي وناقد أدبي وصحفي وسياسي ومترجم، ترجم عن الفرنسية والألمانية. أَثَّرَ سقوط حكومة كازيمير بادينى[1] عام 1897 وما تلاه من انتفاضات في إنتاج فيكتور ديك الأدبي كثيرًا. أثرت فيه كذلك طفولته، كان وحيدًا ومنعزلًا عن زملاء الدراسة بسبب نشأته في أسرة ثرية. سافر إلى دول كثيرة مثل ألمانيا وفرنسا وبولندا ويوغوسلافيا وليتوانيا. وفي زيارته الأخيرة ليوغوسلافيا توفي إثر سكتة قلبية أثناء سباحته في البحر.

كتب فيكتور ديك كثيرًا من الأعمال الأدبية في الألوان الأدبية شتى. له في الشعر: ليالي الوهم (1917)، الموجة التاسعة (1930). وفي النثر: أغنية عن شجرة الصفصاف (1908مجموعة قصصية)، صائد الفئران (1915).أما في المسرح فله: الانتقام (1896، نُشرت باسم مستعار)، الرحيل (1901). ونُشرت له أيضًا أعمال في الأدب السياسي وأدب المذكرات.

نُشرت أجزاء الرواية القصيرة "صائد الفئران" تباعًا في مجلة "لومير" (1911–1912) بعنوان "حكاية حقيقية". صدرت لاحقًا، تحديدًا عام 1915، بالعنوان المُستخدم إلى يومنا هذا "صائد الفئران"، أي أنها صدرت

في فترة نشاط حركة "المتمردين الأناركيين" التشيكية، وكان فيكتور ديك من أشهر ممثلي هذه الحركة، والتي كان أعضاؤها الأدباء والشعراء يتبنون شعار: "شعراء الحياة والتمرد".

استلهم فيكتور ديك فكرة الرواية من التراث السكسوني والألماني القديم. تتعرض مدينة هاملِن الألمانية لغزو الفئران، وتصبح الحياة فيها شبه مستحيلة، فيفكر كبار المدينة في حل لهذه المشكلة، لذا يستدعون صائد فئران؛ ليخلصهم من الجرذان. ينظف صائد الفئران المدينة بأنغام يعزفها بمزماره السحري، لكن أهل المدينة يخلفون عهدهم ولا يعطونه القطع الذهبية المتفق عليها، فيقرر صائد الفئران الانتقام من المدينة، ويختار الأطفال ليكونوا وسيلة انتقامه. وهناك أكثر من نسخة متداولة بين الناس عن انتقام عازف المزمار السحري أو كما يُقال "صائد الفئران" بالألمانية "der Rattenfänger" وباللغة التشيكية "Krysař". و"عازف المزمار السحري" أو "زَمَّار هاملِن" تسمية شائعة للحكاية في كثير من الدول، خاصة في اللغات التي لم تترجم الحكاية عن اللغة الألمانية، بل عن الإنجليزية. يُقال إن صائد الفئران أغوى الأطفال بعزفه واقتادهم إلى كهف وحبسهم فيه حتى الموت. وفي رواية أخرى يُقال إنه أعادهم إلى هاملِن بعد أن دفعوا له أجره المتفق عليه. وفي رواية أخرى اقتادهم إلى النهر وأغرقهم. كانت هذه الحكاية الشعبية من التراث الألماني البذرة التي بنى فيكتور ديك على أساسها تفاصيل روايته، مع اختلاف النهاية وكثير من التفاصيل الأخرى بالتأكيد.

يقال إن الحكاية الشعبية "صائد الفئران" لها جذور حقيقة، وهناك بعض الشواهد على هذه القصة.

في وسط المدينة الألمانية هاملِن توجد بناية قديمة، ترجع إلى العصور الوسطى، تُسمى منزل صائد الفئران (Rattenfängerhaus)، وعلى لوحة معلقة على هذه البناية مكتوب:

في السادس والعشرين من شهر يونيو/حزيران عام 1284 ميلاديًا، في عيد القديسين جون وبول، اقتاد صائد فئران ذو ملابس مبهرجة مائة وثلاثين طفلًا. وبعد أن عبروا تلال كوبينبيرج اختفوا إلى الأبد.

إحدى كنائس هاملِن القديمة مزينة بنافذة زجاجية ملونة تخليدًا لذكرى هؤلاء الأطفال. مرسوم عليها صائد الفئران وخلفه الأطفال، وأسفلها منقوش: مائة عام مضت على رحيل أطفالنا".

وفي شارع "Bungelosenstrasse" في هاملِن ممنوع حتى يومنا هذا عزف الموسيقى احترامًا لذكرى الأطفال الذين شوهدوا أحياء للمرة الأخيرة في هذا الشارع.

وربما لم يكن هناك أي صائد فئران وأن الحكاية تشير إلى أحداث تاريخية أخرى. وقت حدوث هذه المأساة كانت أوروبا تعاني من المجاعة والأمراض، ووصل الفقر بالآباء إلى شيوع عادة التخلص من أطفالهم تخفيفًا للأعباء، وهناك أكثر من قصة فيها إشارة لهذا العرف الدارج وقتها؛ نتيجة للفقر والجوع والمرض، مثل قصة "هانسِل وجريتل". أكد إيلك ليبز، أستاذ الأدب الألماني بجامعة بوتسدام، الفكرة السابقة في دراسة بقوله: "كثير من سجلات العصور الوسطى توضح أن الآباء كانوا يرسلون أبناءهم بعيدًا، كما هو الحال في حكاية هانسِل وجريتل. كل هذه القصص تخفي خلفية حقيقية، وهي أن الآباء كانوا سعداء بالتخلص من أطفالهم". وهناك باحثون يعتقدون أن هؤلاء الأطفال كانوا مرضى بالطاعون، فقررت المدينة طردهم تجنبًا للعدوى. وهناك باحثون آخرون يعتقدون أنهم كانوا جزءًا من حملة الأطفال الصليبية (سنة 1212). هناك عديد من النظريات عن خروج هؤلاء الأطفال؛ هناك نظرية تقول إن صائد الفئران هذا كان مجرمًا ذا ميول غلمانية، استغل عمله كمهرج وعازف لغواية الأطفال، وهناك نظرية تقول إن هؤلاء الأطفال كانوا يتامى وأطفال غير شرعيين وسعت المدينة لبيعهم عبيدًا وجواري للدولة العثمانية، ونظرية أخرى تدعم الرأي القائل: إنها كانت عملية اختطاف جماعية لأطفال مدينة هاملِن المسيحية واستخدامهم تضحية بشرية للآلهة (مثل طقوس باجان Pagan) حيث كانت بقايا الوثنية وقتها عالقة في أوروبا، والنظرية الأكثر شيوعًا تربط بين حكاية صائد الفئران وهجرة الشباب والأطفال من هاملِن برغبتهم بحثًا عن أرض وحياة جديدة.

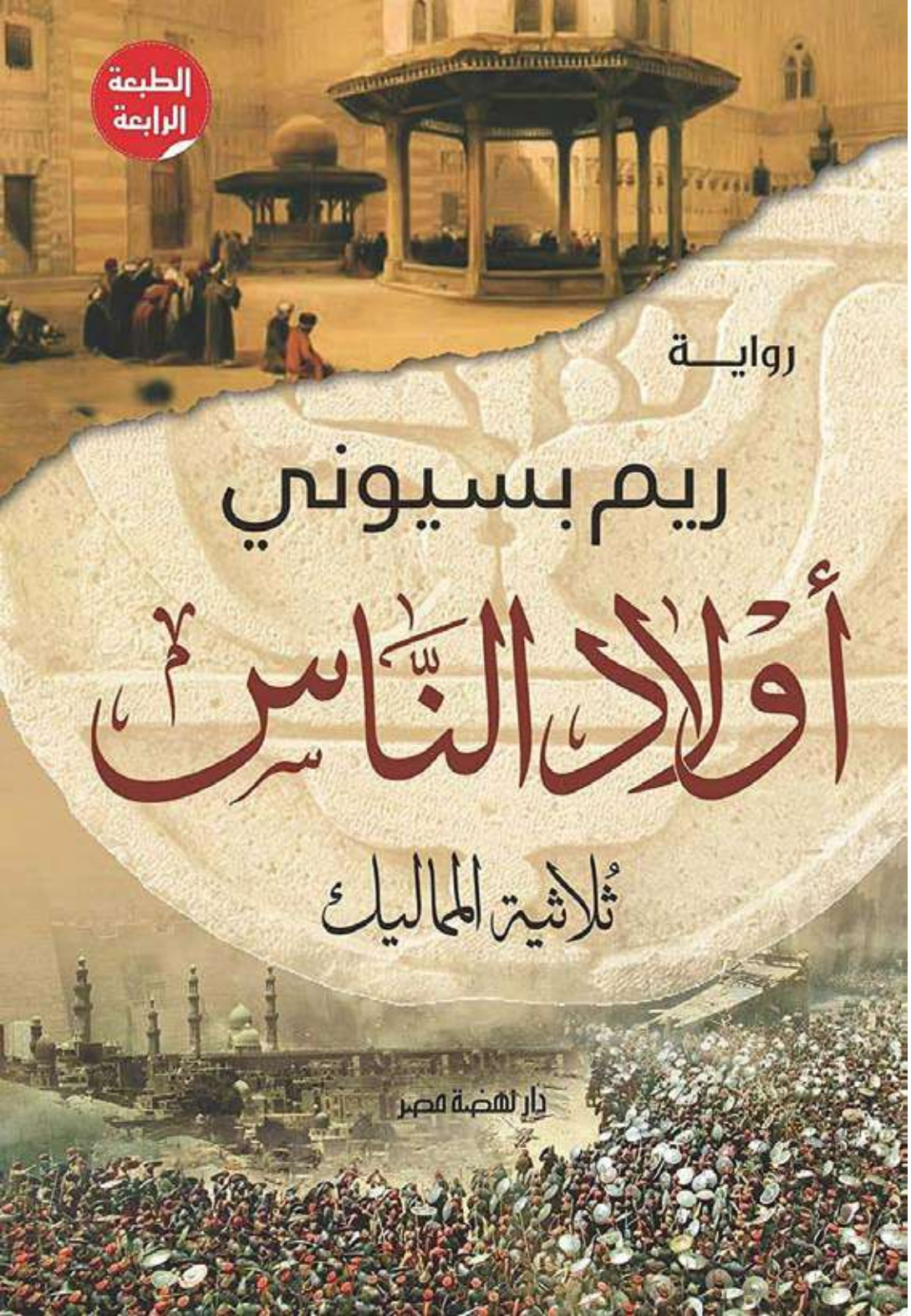
كانت هذه الحكاية مصدر إلهام للفن والأدب في كثير من الدول: ألهمت في ألمانيا الأخوين جريم، وألهمت الشاعر الإنجليزي روبرت براونينج عام 1842 لكتابة قصيدته "The Pied Piper of Hamelin"، وفي التشيك ألهمت فيكتور ديك لكتابة روايته القصيرة "صائد الفئران" عام 1911، ثم ألهمت صناع السينما التشيكية لصناعة فيلم بالعنوان نفسه عام 1985، وتأثر بالرواية أيضًا المؤلف الموسيقي دانييل لاندا وكتب مسرحية موسيقية ولحنها بالعنوان نفسه عام 1996، ووالت ديزني أنتج أيضًا فيلم رسوم متحركة بعنوان "The Pied Piper" عام 1933.

معلومات الكتاب

الكتاب: "صائد الفئران"
المؤلف: فيكتور ديك
المترجم: بثينة أبوبكر
الناشر: دار هنّ للنشر والتوزيع- القاهرة
تاريخ النشر: 2020

الهوامش:

1 - قام كازيمير باديني (رئيس حكومة سيسليثانيا) بالعديد من الإصلاحات، وأهمها المنادة بتعديل لائحة استخدام اللغة التشيكية، حيث نادى بالمساواة بين اللغتين، التشيكية والألمانية، في استخدامهما في الإدارة الداخلية والخارجية.



قراءة في رواية أولاد الناس.. ثلاثية المماليك

د. داليا حمامي
الولايات المتحدة الأمريكية

ليس من السهل كتابة رواية تاريخية، فنهاية الأحداث معروفة ونتائج المعارك أيضًا لا تخفى على أحد، لذلك نجد من الصعب كتابة رواية تاريخية مشوقة، لأنها لا تعتمد على الحبكات الرئيسية التي هي حبكات الحروب، بل تعتمد فقط على الحبكات الجانبية الخاصة بشخصيات القصة، فهي إذًا تحدٍ كبير واجهته الكاتبة ريم بسيوني، وقدمته للقراء في روايتها، الفائزة بجائزة نجيب محفوظ لأفضل رواية مصرية لعام 2019 – 2020، أولاد الناس/ثلاثية المماليك، إذ تبلغ صفحاتها سبعمائة وستين صفحة، مقسمة إلى ثلاث روايات منفصلة، بشخصيات منفصلة، لكن بوجود شيخ أو قاضي في كل رواية، هو أحد أحفاد سلالة الشيخ المذكور في الرواية الأولى، الشيخ "عبدالكريم"، وهذه الجملة تختصر زمن الثلاثية:

«الشيخ شهاب الدين.. جده الكبير كان الشيخ عبدالكريم المناطي، وأحد جدوده بعد ذلك كان قاضي قضاة الشافعية عمرو بن أحمد بن عبد الكريم المناطي، جاء من عائلة كريمة وتقية، وعرف عنه العدل والعلم، وكان لم يزل يعيش من وقف لأمير مملوكي اسمه الأمير محمد المحسني».

اللغة عمومًا جيدة، لكن يعيب عليها التكرار الكثير للمفردات مثل: (السحر، الجان، أقدار مكتوبة، لو تعلمين، لو تعرفين، يعتدل العمر، يعتدل الكون) كما أن هناك دائمًا تكرارًا في الكلمة أو التعبير نفسه في صفحتين متتاليتين، وكأن الكاتبة أعجبت بهذه المفردة فأعادتها مباشرة بعد عدة أسطر، والرواية طافحة بأمثلة عن هذا التكرار:

(سحر لي هذا العبد المملوك) وبعد عدة أسطر: (وكأن جسدي ليس مني.. سحر لي) وفي الصفحة التي تليها: (المماليك تسحر طوال الوقت.. يتقنون السحر، ولديهم تمائمهم المؤثرة، ليس ذنبك.. عندما تبتعدين عنه يختفي السحر) وبعد صفحتين: (اتفقت مع نفسها على أن يوسف لن يعرف ما يحدث بينها وبين الأمير، ولا السحر ولا الشيطان الذي يسكن جسدها، فمشاعرها نتاج سحر من جان قوي وشرير).

وأحيانًا يحدث التكرار في الجملة الواحدة والمقطع الواحد:

«ولكنه عرف وفهم بمرور الوقت، قيمة وسحر الوصول وسكينة الحب، وكانت عيناها المبتسمتان هما الوصول والرضا، أيقن منذ البداية أن الرضا والسكينة لا يستحقهما أحد...»

وفي مواضع أخرى يحدث تضاد صارخ في جملتين متتاليتين مثل: «كنت أريد البقاء في مصر، ولم أجرؤ على قول هذا لملك الملوك، وخفت أن يقطع رقبتي لحظتها، وكان يعاقب كل جندي يتزوج من أرامل المماليك، وتزوج الكثيرون من الجنود من أرامل المماليك».

النص زاخر بتعابير غريبة وغير مستساغة، وتشابيه غير مفهومة مثل: «خطوط ومثلثات تسيطر على عينيه، تتجلى منها براءة المبدع وجبروته، تفتح العمر وتغلقه، وتسجّل أسى

الأيام واستمرار الإنسان في البحث الدائم عن الخلود».. أو مثل تعبير «في الابداع فناء» الذي تكرر عشرات المرات.. فناءٌ لماذا بالتحديد؟ هل المبدع حين يبدع مرة يفنى إبداعه وينتهي؟

لكن لا يخلو الأمر بالتأكيد من مقاطع جميلة، بلغة بسيطة معبرة مثل وصفها لمدينة قوص:

«قوص هي حياة ودنيا، تختلف فيها الألسنة والعملات، وتمتزج الألوان كلها الصارخة والباهتة، ويصبح العالم صغيرًا وكبيرًا في آن، كالكوكب المضيء والكوكب المظلم، يمتزج حب المال بالاستعداد لرحلة الروح، يتكلم أهلها عن الجن في الصحراء وفي أعماق البحار، ويحكون عن الأبطال والمحاربين والشعراء والصوفيين، ومن عرف المستقبل ومن اختفى من بين حنايا الأرض ولم يظهر بعد، يتبادلون القصص والأسفار، ويبدو المستحيل ممكنًا والممكن بعيداً، والرحلات تبدأ لتنتهي، والأيام تخون وتغدر كعادتها».

أو كما في الرواية الثالثة، عندما طلب الأمير "سلار" من المؤرخ "أبو البركات" أن يكتب عما رآه، عندما قاوم المماليك والعامة السلطان "سليم" فقال: «يا أبا البركات أتمنى أن تكتب هذا في كتابك، اكتب الحقيقة ولو أغضبت المماليك، وستغضب العثمانيين لا محالة، ولكن في كتابة الحق جهاد وانتصار، وفي تدوين الوقائع وصول إلى اليقين وثبات للنفس، الدهر يتلاعب بنا وبمصائرنا، ولكن القدم تقف ثابتة على الأرض العتيقة، لو كتبنا الحقيقة ولم نخف ضعفًا ولا قوة، ولم نحاب أخًا ولا عشيرة؛ فالتاريخ يا أبا البركات يحول دون الفناء، ويدفئ الصروح الباردة..».

العيب الهائل في الرواية هو اعتماد الكاتبة على الاغتصاب والتعامل المهين مع المرأة لكسب عشقها للرجل.. ففي القصة الأولى تُجبر "زينب" على الزواج من الأمير المملوكي "محمد"، الذي يسجنها ويذلها ويقهرها، ويجبرها على معاشرته بالقوة، فتقع في غرامه بجنون يصل لحد تقبيل قدميه بوَلَه، وفي القصة الثالثة يسترقق الأمير "سلار" صبية مصرية مسلمة حرة اسمها "هند"، لتصير جاريته ويعاشرها بالقوة، بعد إجبارها على ممارسة أعمال شاقة، وأيضًا تحبه وتغرم به حد الهوس! كيف تصبح الحرة، جارية عند أمير مملوكي مسلم، يعرف العادات والتقاليد، ويتقن لغة الفلاحين المصريين، ويعرف تمامًا أن نساء مصر لا يمكن أن يصبحن جوارٍ؟ وكيف أمير ذو أخلاق عالية وشرف، وفروسية ونبالة، أن يقدم على معاملة "هند"، بطريقة لا يقبلها شرف الفارس المستأمن على البلاد؟ وذات الشيء مع الأمير "محمد" و"زينب"، إذ أن الأمير "محمد" كان مُهابًا، وصاحب دين وبصيرة قوية، ولا يمكن أن يعامل زوجته كما عامل "زينب"، نلاحظ إذاً ترويج الكاتبة في قصتين من أصل ثلاث، لفكرة إهانة المرأة وحبسها، وإجبارها على العلاقة الجسدية والتهديد بجلدها، كي يحظَ الرجل منها على أقصى درجات الغرام والعشق، فإذا كان هذا هو النموذج المعرفي وخبرة الكاتبة بالنساء، فالمسألة بحاجة إلى ضبط، فما حدث هنا هو عقدة نفسية تدعى عقدة ستوكهولم، عندما يقع المخطوف المعذَّب في حب الخاطف والتعاطف معه، وحتى القصة الباقية (وهي الثانية في الترتيب)، التي تتحدث عن قصة حب قاضي قوص وابنة التاجر، نجد أن زوجة التاجر تعامل معاملة البهائم من قبل زوجها، الذي هجرها إلى جاريته الرومية، ومع ذلك هي متعلقة به ولا تقو على فراقه، كما أن هذه القصة فيها الكثير من اللامعقولية، والكثير من الرغبة في حل الحبكة، والوصول إلى النهاية وختم النص كيفما اتفق، على طريقة الأفلام الهندية القديمة.

الحوارات كانت جيدة عمومًا ومناسبة لمستوى وثقافة كل شخصية، لكن تطور الشخصيات كان في الغالب مفاجئًا، فنجد الشخصية تنتقل من الكره والبغض الشديدين، إلى العشق والهيام فجأة، أو من الحب والشوق الجامح إلى البرود والخجل، ولأسباب واهية لا تتناسب ولا تليق بنفسية المرأة السوية.

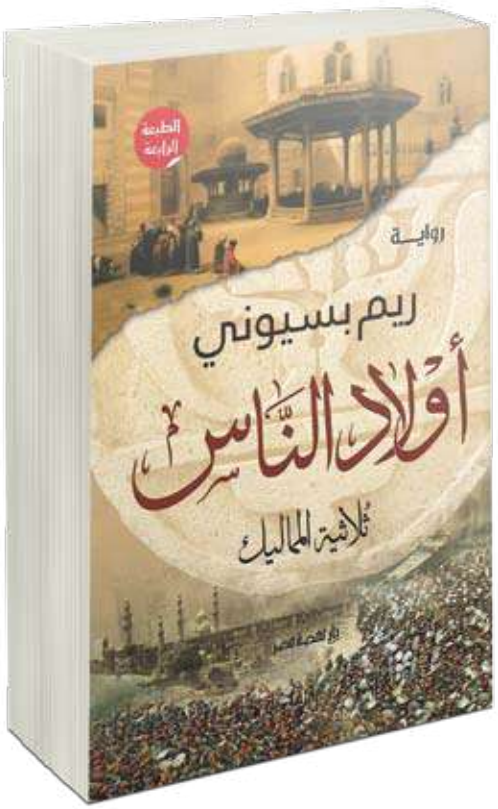
في الرواية معلومات تاريخية جميلة، و وصف لأجمل وأعظم المساجد التي بنيت في تلك الحقبة، ويتضح من خلال النص بحث الكاتبة وجهدها الكبير، الذي يثمّن عاليًا، في تحويل التاريخ الجاف والممل عند البعض، إلى قصة مثيرة ومشوقة، فعلى الرغم من تفاوت اللغة، إلا أنها لا تخلو من عنصر التشويق، وبرأيي لو أن الكاتبة اهتمت أكثر بتحرير النص، أو لو عاملت رواياتها الثلاث على أنها رواية واحدة، لا يجوز فيها هذا الكم الهائل من التكرار، في المفردات والسياقات والأفكار، لخرجت إلينا رواية متكاملة من جميع النواحي، فأنت حين تقرأ النص، تشعر أن الكاتبة قد عاملت كل رواية وكأنها منفصلة، لغويًا و فكريًا، و في موعد نشرها حتى، عن الرواية التي تليها، فجاء التكرار ملحوظًا بشدة وغير مقبول، بالإضافة إلى الأخطاء الجانبية التي كان من الواجب على المحررين أن يُنبهوا الكاتبة لها، مثل خشوع المصلين بسبب صوت الشيخ عندما صلى بهم الظهر، مع أن صلاة الظهر سرية، أو حين وضوح صوت الكاتبة على لسان بعض الشخصيات، إذ يستشعر القارئ أن الرأي المكتوب هو ليس رأي الشخصية، إنما رأي الكاتبة وقناعتها، مثل قولها على لسان الشخصية "زينب" متحدثة عن زوجها الأمير "محمد":

«العامة لا يعرفون ولا يفهمون، يقضون أوقاتهم مع خيال الظل والنكات التي تنتقد المماليك، ولا يفهمون حجم تضحيات المماليك ولا صراعاتهم، ولا حياتهم البائسة وسط الرفاهية»

أو في كلام الشيخ عبدالكريم: «غريب أمر أهل مصر، اعتادوا الحكام و تربوا على طاعتهم، أما الأعراب فلا يؤمنون بالدول والسلاطين» ففي المثالين السابقين، كان الكلام صادر عن شخصيتين مصريتين من العامة، تذكر الشخصية الأولى غياب الحكمة عند أهل مصر، وعدم وعيهم بالأخطار المحيطة بهم التي يردها عنهم المماليك، والشخصية الثانية تؤكد على خنوع العامة واعتيادهم على حكم أمراء المماليك، بالإضافة لذكرها في مواقع أخرى، أن أهل مصر لا يمكن أن يحكمهم أحد وينجح في ذلك، إلا إذا كان محاربًا قويًا، أو بكلمات أخرى، لن تستقر مصر إلا إذا كانت تحت " حكم العسكر"، وبالتأكيد لا يمكن لشيخ جليل متنور أن يقول هذا الرأي، ولا لمصرية من العامة أن تتهم شعبها وأهلها بعدم المعرفة، أو الجهل وعدم الفهم، على حساب تمجيد أمراء المماليك الذين يعانون البؤس والشقاء، وسط القصور والجواري والأموال الطائلة.

معلومات الكتاب

الكتاب: "أولاد الناس/ ثلاثية المماليك"
المؤلف: د. ريم بسيوني
الناشر: دار نهضة مصر
تاريخ النشر: نوفمبر 2018 - القاهرة
عدد الصفحات: 759 صفحة



عن المؤلفة:

ولدت ريم بسيوني في محافظة الاسكندرية، وحصلت على ليسانس آداب قسم اللغة الإنجليزية من جامعتها، وعلى الماجستير والدكتوراه من جامعة أكسفورد في بريطانيا في "علم اللغويات"، عملت لفترة قصيرة في المملكة المتحدة، ثم انتقلت إلى جامعة جورج تاون في أمريكا، عادت إلى مصر عندما انضمت إلى الجامعة الأمريكية في القاهرة في عام 2013.

تقوم بكتابة القصة والرواية باللغتين العربية والإنجليزية، وصدر لها عدة روايات هي (بائع الفستق)، (رائحة البحر)، (الدكتورة هناء)، (الحب على الطريقة العربية)، (أشياء رائعة)، (مرشد سياحي)، (أولاد الناس/ثلاثية المماليك)، (سبيل الغارق/الطريق والبحر).

من روائع الأدب الألماني

تُعد هذه الروايات الألمانية العشر، التي تتراوح فترة إصدارها بين أواخر القرن التاسع عشر والسنوات القليلة الماضية، روايات ألمانية كلاسيكية معاصرة؛ حيث حصلت على الكثير من الإطراء على مستوى العالم، كما أنه لا غنى عن قراءة كل واحدة منهم. فما بين روايات فازت بجائزة نوبل للأدب وأخرى تم حرقها على أيدي النازيين، تأخذك تلك القائمة في جولة سريعة عبر أكثر الكتب والمؤلفين تأثيرًا في ألمانيا.»

الرواية: الموت في البندقية «Der Tod in Venedig»
المؤلف: توماس مان- Thomas Mann
تاريخ الإصدار: (1929)

ربما تكون روايتا «آل بودنبروك- Buddenbrooks» و«الجبل السحري- Der Zauberberg» هما الروايتان الأشهر لـ «توماس مان»، لكنك إذا أردت أن تتوصل إلى ذوق «توماس» في الكتابة، فإن تلك الرواية تعد البداية المناسبة لك.

الرواية: القارئ «Der Vorleser»
المؤلف: برنهارد شلينك- Bernhard Schlink
تاريخ الإصدار: (1995)

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

الرواية: كل شيء هادئ في الميدان الغربي «Im Westen Nichts Neues»
المؤلف: بإريك ماريا ريمارك- Erich Maria Remarque
تاريخ الإصدار: (1929)

أحد أكثر الروايات شهرة عن الحرب العالمية الأولى، تحكي قصة الجندي الألماني «بول بويمر» وتعطي منظورًا إنسانيًا لمدى حجم القتال بين عامي 1914 و1918. كان «ريمارك»

الرواية: الطبل الصفيح Die Blechtrommel
المؤلف: جونتر جراس- Günter Grass
تاريخ الإصدار: (1959)

الرواية الأشهر للكاتب الحائز على جائزة نوبل في الأدب «جونتر غراس» ليست الأسهل على الإطلاق للقراءة، ولكنها بلا شك تستحق جهدك المبذول في قراءتها؛ فقد قالت صحيفة «الجارديان- The Guardian» عنها أنها الرواية الأكثر تعريفًا للقرن العشرين في جميع أمجاده وكوارثه وطرق تفكيره وأجوائه وهوسه ومساراته وتياراته وأحداثه التاريخية.

يروي «أوسكار ماتسيرات- Oskar Matzerath» في تلك الرواية قصة حياته من مستشفى للأمراض العقلية في أوائل الخمسينيات.

وُلد «ماتسيرات» عام 1924 وقرر في عامه الثالث أن يتوقف عن النمو، وأن يحتفظ بمكانة الطفل داخله بينما لديه القدرة على التفكير كشخص بالغ.

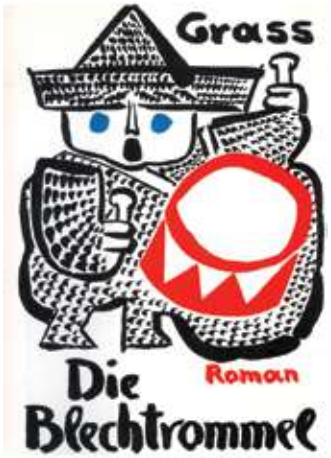
الرواية الأشهر للكاتب الحائز على جائزة نوبل في الأدب «جونتر جراس» ليست الأسهل على الإطلاق للقراءة، ولكنها بلا شك تستحق جهدك المبذول في قراءتها؛ فقد قالت صحيفة «الجارديان- The Guardian» عنها أنها الرواية الأكثر تعريفًا للقرن العشرين في جميع أمجاده وكوارثه وطرق تفكيره وأجوائه وهوسه ومساراته وتياراته وأحداثه التاريخية.

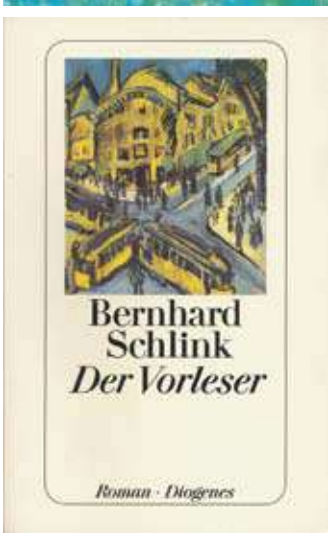
تحكي الرواية عن «جوستاف فون أشنباخ- Gustav von Aschenbach» وهو كاتب مشهور يقضي عطلته الصيفية في مدينة البندقية، وخلال تناوله العشاء يلاحظ فتى مراهقًا جميلًا للغاية فيصبح مهووسًا به من بعيد، ثم يعمل على إيقاف كل الأخبار المشؤومة بخصوص خطرٍ ما يجتاح المدينة.

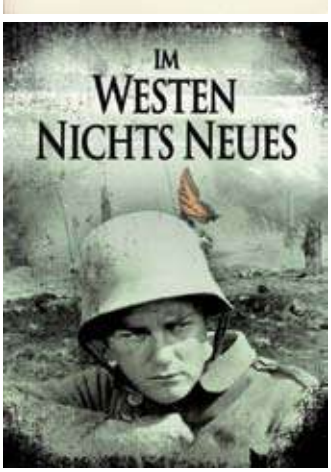
أنه يعرفها. تنتمي رواية «القارئ» إلى نوعية (التصالح مع الماضي)، وهو مصطلح يُستخدم لوصف محاولات ما بعد الحرب للتصالح مع الماضي النازي، وهي واحدة من أفضل النماذج المعروفة خارج ألمانيا.

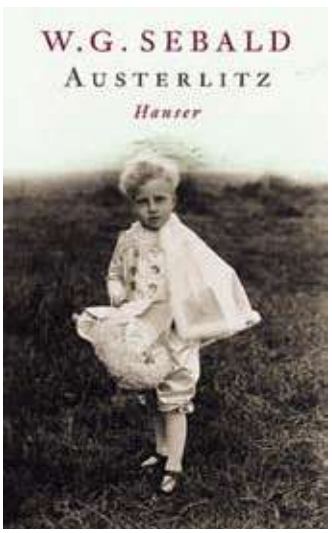
في عام 1997 أصبحت تلك الرواية هي أول كتاب ألماني على الإطلاق يتصدر قائمة الكتب الأكثر مبيعًا في صحيفة نيويورك تايمز (New York Times)، كما فازت الممثلة «كيت ويسنليت- Kate Winslet» بأوسكارها الوحيد كأفضل ممثلة رئيسية عن دورها في فيلم مقتبس عن تلك الرواية أُصدر عام 2008. ومع ذلك فقد تعرضت تلك الرواية لانتقادات شديدة، فيرى النقاد أنها تشجع على التعامل مع المسؤولين عن محرقة اليهود (الهولوكوست).

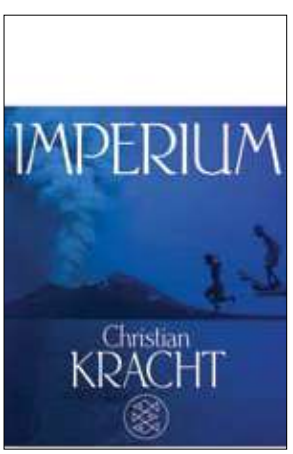
نفسه جنديًا قديمًا في الحرب، وقد كتب ونشر تلك الرواية بعد عقد كامل من إنهائه لها. تسلط الرواية الضوء على الحياة اليومية لجندي خاص، وتقوم بتفصيل كلًا من عنف المعارك ورتابة الحياة على الجبهة. نُشرت الرواية عام 1929، وسرعان ما استقبلت إشادة دولية، كما تم ترجمتها إلى 22 لغة مختلفة، وبيعت 2.5 مليون نسخة لها في أول 18 شهر، كما تعد أيضًا من أوائل الكتب التي تم حظرها وحرقها على أيدي النازيين لكونها (هابطة).











الرواية: العطر «Das Parfum»
المؤلف: باتريك زوسكيند- Patrick Süskind
تاريخ الإصدار: (1985)

لا شك أن معظم الروايات الجيدة قادرة على استحضار الصور في رأسك، لكن بالنسبة لتلك الرواية فهي قادرة على استحضار الروائح والعطور التي تنبعث من صفحات الكتاب.

تحكي الرواية قصة فتى لديه حاسة شم مبهرة تقوده إلى القيام بأفعال شنيعة. تقوم الرواية بإعادتك إلى القرن الثامن عشر في (فرنسا) ومدينة (باريس) الواسعة الكريهة. عندما نُشرت تلك الرواية وُضعت مباشرة على رأس قوائم الكتب الأكثر مبيعًا؛ فقد ظلت في قائمة الكتب الأكثر مبيعًا في مجلة «دير شبيجل- Der Spiegel» لثماني سنوات متتالية، كما شهدت نجاحًا كبيرًا على المستوى الدولي. لن تندم على اختيارك البدء في تجربة القراءة غريبة الأطوار تلك.

الرواية: أوسترليتس «Austerlitz»
المؤلف: ڤ.ج. زيبالد- W.G. Sebald
تاريخ الإصدار: (2001)

تُعتبر تلك الرواية هي الرواية الرابعة والأخيرة لـ «زيبالد» قبل موته المفاجئ في حادث تصادم عام 2001، فهي رواية مليئة بالتحديات، ولكنها مفيدة بلا شك. عاش «زيبالد» معظم حياته في جنوب شرق إنجلترا كأستاذ جامعي، لذا فإن مدى اتساع وعمق معرفته التي في الرواية من الممكن أن تكون هي من معرفته الأكاديمية فقط. تتبع الرواية رحلة «جاك أوسترليتس» الرجل الذي وصل بريطانيا عام 1939 عندما كان صغيرًا قادمًا من العاصمة (براغ)، ومن خلال سلسلة من المحادثات المطوَّلة مع الراوي يكشف (أوسترليتس) رويدًا عن قصة حياته. وُصف أسلوب (زيبالد) الاستثنائي على أنه نوع خاص به، فعلى الرغم من أنه نوع قديم بعض الشيء، إلا أنه لا يزال يأسر القارئ ويقوده إلى رحلة عبر تاريخ (أوروبا).

الرواية: المسخ «Die Verwandlung»
المؤلف: فرانز كافكا- Franz Kafka
تاريخ الإصدار: (1915)

وُلد «فرانز كافكا» عام 1883 في العاصمة التشيكية «براج» التي كانت في ذلك الوقت جزءًا من (الإمبراطورية النمساوية المجرية). كان «كافكا» يكتب باللغة الألمانية، ويُعتبر أحد أكثر الشخصيات الأدبية تأثيرًا في القرن العشرين حاليًا، كما أن هناك صفة مأخوذة من وحي موضوعات أعماله وهي "Kafkaesque" والتي تعني معقد ومظلم بشكل مخيف أو بالأحرى (كابوسي). ربما تكون تلك الرواية هي أكثر أعماله شهرة، فهناك العديد ممَّن يعرفون الافتتاحية الغريبة لتلك الرواية: «استيقظ "جريجور سامسا" في فراشه ذات صباح بعد أحلام مزعجة، ليجد نفسه قد تحول إلى حشرة هائلة الحجم».

الرواية: برلين، ميدان الاسكندر «Berlin Alexanderplatz»
المؤلف: ألفرد دوبلن- Alfred Döblin
تاريخ الإصدار: (1929)

كان عام 1929، وهو العام الذي نُشرت فيه تلك الرواية، هو العام الذي شهد قمة نجاح «جمهورية ڤايمار» قبل أن تسقط الجمهورية بعد «حادثة وول ستريت- Wall Street Crash» الشهيرة. لم تكن برلين مثل أي مدينة أخرى في أواخر العشرينيات؛ فقد كانت ليبرالية متنوعة وفاسدة في كثير من الأحيان. تحكي تلك الرواية الأيقونية قصة المجرم السابق «فرانز بيبركوبف» الذي أقسم أنه سيعيش حياة مستقيمة وشريفة بعد إطلاق سراحه من السجن في «برلين»، لكنه وعلى الرغم من ذلك سرعان ما انغمس في صخب العاصمة وعالم الجريمة. تم التصويت على تلك الرواية على أنها واحدة من أفضل 100 كتاب تم نشره على الإطلاق في القائمة التي أعدتها صحيفة الجارديان الشهيرة "The Guardian" عام 2002.

الرواية: الإمبراطورية «Imperium»
المؤلف: كريستيان كراخت- Christian Kracht
تاريخ الإصدار: (2012)

تحكي الرواية عن شخص نباتي يبحر عاريًا من مدينة «نورنبورج» إلى جزيرة جنوب المحيط الهادئ لإنشاء دين يعبد الشمس وجوز الهند. هل يبدو الأمر وكأنه نوعًا من الخيال العبثي؟ حسنًا، تلك الرواية في الواقع مبنية على قصة حقيقية. يحكي «كراخت»، أحد أكثر الشخصيات المحيرة في الأدب الألماني الحديث، في هذا الكتاب الرائع المثير للسخرية أكثر مما هو مجرد قصة حقيقية لشخصية متطرفة، فإنه يتناول الحركات المتطرفة في القرن العشرين، فضلًا عن تقديمه أفكارًا أخرى مثيرة للاهتمام.

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..

@fikrmag @fikrmagazine

www.fikrmag.com

التنور التكنولوجي.. البُعد الغائب في حياة أولادنا

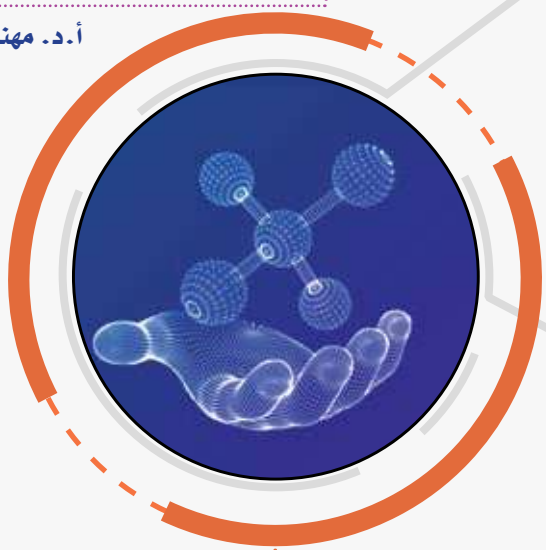
د. إدريس سلطان صالح

العالم بعد كورونا: عِبَر وإعادة نظر

أ.د. مهند الفلوجي

فرانتيشك هوديتشيك: الهائم في الليل

ياسر محمد الحربي



وَهْم التكنولوجيا

أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

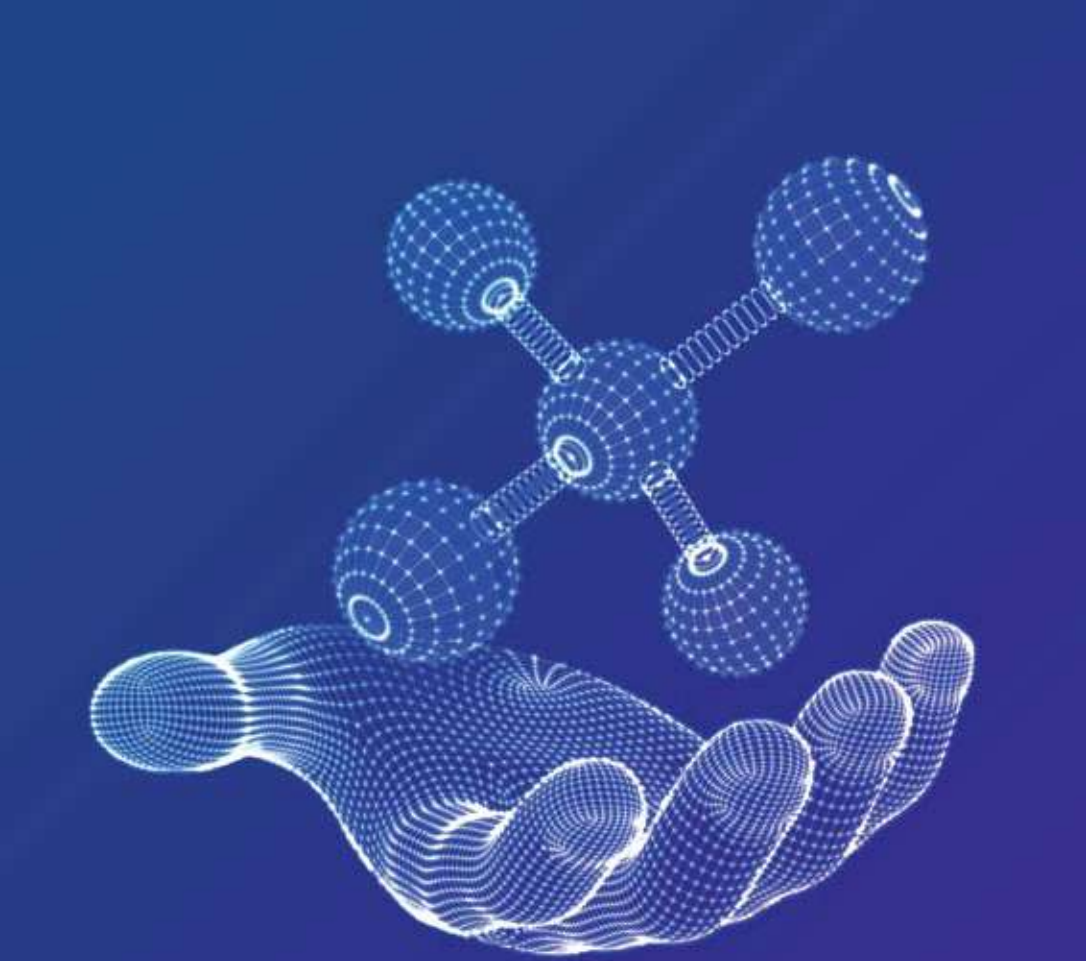
السوريالية وعمارة المفارقات

أ. د. بدر الدين مصطفى

مدينة الكتاب في باجو

أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

جامعة مالايا – ماليزيا



وَهْم التكنولوجيا

تكشفت مع موجة كورونا الثانية حقائق أثبتت للإنسان أن سنين حياته بين العلوم والمعارف والتكنولوجيا قد لا تنقذه في أحلك الظروف كما هو حاصلٌ الآن في زمن كورونا. بل يساوره الشك كثيرًا عما سلف من عمره وجهوده وتفاعله التكنولوجي في الحياة الفسيحة. لكن يبقى العقل هو الموجّه والمسيّر والمنقذ من العواقب السيئة نحو الحالة الأحسن ومن الصعوبة إلى اليسر. لكن إحباطه قد يصل بالإنسان إلى أدنى درجات اليأس والمرارة مما لا تعينه التكنولوجيا على مصاعب الحياة وهنا الجانب المظلم للتكنولوجيا. وقد يظن متوهماً وصوله إلى العلوم الكاملة كعلم مكتمل، لكنه يصطدم بحقائق قد لا تخطر بالبال بل يعجز عن مواجهة ما لم يتوقعه أبداً فيصل إلى مرحلة الانقطاع المطلق.

يعرّف وَهْم التكنولوجيا على أنه انحياز بشري يصيب به المثقفين والخبراء من العلماء والمهندسين والأطباء بدرجات متفاوتة، بل يراد بالوَهْم أنه كلما زاد تعمقه والخوض في التخصص أكثر فأكثر بدون فائدة أو منفعة في الأوقات العصيبة. وللوَهْم أنواع منها اعتقاد طالب العلم في التكنولوجيا معرفته الكبيرة جدًّا بالحقيقية. وكذلك التداخل لديه بين الاطلاع والتكنولوجيا. فمثلاً يكون البعض قد فهم واستوعب النانوتكولوجي وأدرك معناها وتطبيقاتها فيعتقد أنه عرف المادة، لكنه فهم الفكرة فقط بل يبدو حائرًا عندما يهمُّ بالتحضير التكنولوجي وتنفيذه على أرض الواقع.

إن وَهْم التكنولوجيا أكبر من الجهل البسيط بل أخطر من الجهل المعقد. فالجهل المعقد يضر صاحبه فقط، بينما وَهْم التكنولوجيا يضر المجتمع بأكمله. وتوجد عوامل عصرية تساهم بانتشار وَهْم التكنولوجيا بسهولة أبرزها الظرف الطارئ على البشرية منذ مطلع 2020 حيث انتشر فايروس كورونا سريعًا ليعم جميع الكرة الأرضية، ويتبعها انتشار الإعلام عبر الفضائيات ومختلف مواقع التواصل الاجتماعي. وبالنتيجة أعتقد البعض المطلعين على العلوم والتكنولوجيا على قدر من المستوى والخبرة أن التكنولوجيا قادرة على مواجهة فايروس كورونا، وهنا تكمن المشكلة الحقيقية. لذا لا بد من مقترحات وجهود حثيثة لعقلنة المواجهة الحديثة والمفاجأة للبشرية عبر إدراك حقيقي لمرض وَهْم التكنولوجيا ثم التفكير جديًا وبإرادة سياسية حقيقية بدءً من الفرد ثم المجتمعات ثم الدول لوضع حد للجهل الذي أصاب الإنسان بمرارة التكنولوجيا. حيث يعتبر الإنسان ذكي بالفطرة وفضولي بطبعه لاستكشاف ما حوله. بل يقع في ظن الخطأ بعد رؤيته للانجازات التكنولوجية أنه قد أصبح من عِلية المثقفين، متجاهلاً حقيقة الواقع المعاصر المحيط بنا بضرورة التبصر بعمق العقل للوصول إلى الحقيقة

الصحيحة غير المزيفة.

فالجهل أقل ضررًا من وَهْم التكنولوجيا، لأن الجاهل يؤمن بأنه لا يعرف ويرغب بالتزود من العلم، ولكن واهم التكنولوجيا يعتقد يقينًا أنه يعرف كل شيء، بظاهر الأمور وباطنها متقمصًا دور المنتقد ومعتقدًا وصوله علم اليقين. أن حلم السير في الفضاء بين اللنجوم دون التفكير العميق قد يودي بصاحبه الواهم إلى الهاوية، ويبدو أن المجتمع حافل بالكثير من هذه الأمثلة، وبالنهاية نجد أنها مجرد أوهام تأخذها الريح إلى المجهول. والجلي في الأمر افتقار المجتمع إلى النقد البنّاء منساقاً وراء الشهرة فقط، فتطغى الأنا وينسى أنه ما يزال في بداية الطريق. لذا يظن واهم التكنولوجيا أنه يعرف الكثير من الأمور بل أصبح مثقلاً بها، وعندئذ وقع في الفخ جهلاً وعنادًا ومؤكدًا حقيقته كأحد الأمراض النفسية المجتمعية.

والعبرة ليست بعدد الشهادات العلمية والتدريبية والخبرات العملية بقدر ماهية التجرد الحقيقي للرسو على ساحل العلم والتكنولوجيا. وعلينا عدم الانسياق وراء الوَهْم ولا تجعل عدوك بداخلك، فمحاولتك الشخصية هي القضاء الحقيقي على الوَهْم وبداية صادقة في طريق الوعي والعلم للنجاة من طوفان الجهل والوصول بسلام إلى الحياة السليمة المستفادة من العلم والتكنولوجيا.

في الواقع معظمنا لا يملك فهم وَهْم التكنولوجيا فهمًا عميقًا لكيفية استثمار عمل الأجهزة اليومية، ومع ذلك نفترض فهمنا لها بنسب متفاوتة بما يعود على البشرية بالنفع على أكبر عدد ممكن من الناس. حيث يعتمد الإنسان بالكامل على الذاكرة والتأني، وعلى تمييز الأنماط ونفاذ البصيرة. يضاف إلى ذلك أن معظم معرفتنا مستوردة من خارج أجسامنا، من المحيط والبيئة كمصدر قوة. حيث تمكننا المعرفة بطريقة سير العالم بمجرد تقليب النظر فيما يحيط بنا، والتوصل إلى استنتاجات دون الحاجة إلى رؤية كاملة.

فمع ازدياد حجم وتعقيد المجتمع، تتطور القدرات المعرفية ويتقاسم العمل المعرفي كسمة للتعاون العلمي في البحث العلمي. وأن ما ينطبق على تكنولوجيا الاتصالات والذكاء الاصطناعي وغيرهما ينطبق على مصاعب انتاج لقاح لفايروس كورونا، أهو فشل معرفي أم تباطؤ تكنولوجي أم عجز إنساني. فلو لم يكن بإمكاننا الاستفادة من معارف الآخرين والتعاون الحقيقي فيما بيننا، لما استطعنا النجاح وهذا هو حثيث البشرية اليوم بعد قرابة السنة على تفشي فايروس كورونا. وقد يكون الوَهْم من منتجات النضج الثانوي.

نصل إلى أهمية أكبر للتكنولوجيا وهي التفكير التكنولوجي بإعتباره الوجه الآخر للذكاء الفردي والمجتمعي والرسمي، والذي يقود تفسير قدرتنا على التبني الصحيح لأفكار رائدة لتلبية حاجيات أساسية. فرض فايروس كورونا نفسه واقعياً ليحفّز المختصين وصنّاع القرار لتسخير التكنولوجيا لإيجاد لقاح ناجع وناجح وفعّال في أقرب فرصة لإنقاذ البشرية، ما يجعله تحدي حقيقي لترويض التكنولوجيا وإلا لا فائدة منها في ظرف عصيب تمر به الكرة الأرضية كلها. حيث يعتبر الوَهْم مخرجًا للكثير من الحقائق البائسة، بل أن أفضل طريقة لتغيير الوضع هو تبني استراتيجية تساعد على إدراك المساوئ وتشخيصها تماماً ما يدفع المخططون والمفكرون إلى التسليم بنقص معرفتهم. عندئذ يتحطم الوَهْم ، وبعدها يبدأ الطريق سالكاً سليماً لبناء علمي وتكنولوجي حقيقي مفيد ونافع لتفعيل العقل وإغناء المعرفة وتثبيت التواصل بين الإنسان والتكنولوجيا. أما علاج وَهْم التكنولوجيا فيتم عبر إدراك كامل لوجود هذا الوَهْم ثم العمل لاكتساب التكنولوجيا ووسيلة ذلك هو دماغ الإنسان الكبير في قدراته بسبب عمله الجماعي مع فريق عمل لعقول أخرى.

يقودنا الوَهْم التكنولوجي إلى فقدان التركيز والتحليل، في حين أن ما تقدمه تكنولوجيا العصر المفتقرة للثقافة الصحيحة عبارة عن ديكور أكثر منها إلى وسائل نافعة وبالتالي يزيد آفة النسيان الذي يرافقه عوق الإنسان. ويدرك العالم العامل يقينًا أنه كلما تبحر في موضوع ما سيقابله كم هائل من المعلومات التي يجهلها، وسيعرف عاجلاً أم آجلاً أن وَهْم التكنولوجيا قد طال الإنسان أساس العمران قبل أي شيء آخر. ونقولها بتواضع أنها رحلة العلم والمعرفة والتكنولوجيا فربما تكون يوماً عند حسن ظن مخترعها الإنسان الذي طالما خيب أمله في زمن كورونا.

العالم بعد كورونا: عِبَر وإعادة نظر

أ.د. مهند الفلوجي

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

جميع المحللين يؤكدون أن العالم بعد فيروس كورونا لن يكون كما كان قبله: ستتغير مناحي الحياة اقتصاديًا واجتماعيًا وطبيًا وتوظيفيًا.

كورونا: من ضيف ثقيل لنارٍ في الهشيم

من مختبر وهان بالصين انتقلت العدوى لإيران وإيطاليا وكوريا الجنوبية. والمصاب الأول بالكورونا (المريض صفر Patient Zero) هو الذي نشر العدوى كنارٍ في الهشيم. أسهمت شركة طيران ماهان الإيرانية بانتشار كوفيد19- في أنحاء الشرق الأوسط، منتهكة قرارات الحظر العالمي للطيران مئات المرات بين أواخر يناير ونهاية مارس، من خلال تسيير رحلات من وإلى إيران والعراق والإمارات العربية المتحدة وسوريا ولبنان. واتهمت إذاعة BBCعربي نيوز في مايو 2020 طيران ماهان الإيراني كمتهم "بنشر" الوباء في الشرق الأوسط. لذا منعت دول عدة الرحلات القادمة من إيران في فبراير، ومارس، بعدما صارت إيران بؤرة انتشار الكورونا بالشرق الأوسط. ويعتقد أن حجم العدوى في إيران أكبر بكثير مما تشير إليه الأرقام الرسمية. وقد عمّقت عدوى نائب وزير الصحة المخاوف من انتشار الفيروس بالفعل على نطاق واسع. ففي فيديو المؤتمر الصحفي، ظل نائب وزير الصحة يمسح تعرق جبينه (بسبب الحمى) مما استوجب فحصه وكان موجبًا لفيروس كورونا.

وسجلت كوريا الجنوبية 1261 إصابة توفى منهم 11 شخصًا مع أكبر عدد إصابات خارج الصين وكان كنيسة يسوع شينشينجي في دايغو Shincheonji Church of Jesus in Daegu إحدى بؤر الإصابة (استوجب اختبار جميع اعضاء الكنيسة وعددهم يربو على 215 ألف عضو). وتحولت القواعد العسكرية الأمريكية في البلدان المصابة إلى كوابيس مثل كوريا الجنوبية حيث صارت بؤرة وباء عليها وعلى أمريكا. يتمركز حوالي 28،500 جندي أمريكي في كوريا الجنوبية (كرادع ضد كوريا الشمالية). وأكد الجيش الأمريكي إصابة أحد جنوده المتمركزين في كوريا الجنوبية كأول إصابة لفرد جندي أمريكي في القاعدة الأمريكية ومنه ومن أمثاله انتشر المرض من قواعد أمريكا لأمريكا.

وإيطاليا أضحت بؤرة لانتقال المرض لعموم أوروبا. انتقلت عدوى الكورونا لأول مرة بعد إيطاليا إلى النمسا، أعقبتها إصابة عدة بلدان أوروبية بأولى حالات إصابة بالفيروس التاجي. وأكدت النمسا وكرواتيا واليونان وسويسرا أن هذه الحالات تتعلق بأشخاص كانوا في ايطاليا. وصارت ايطاليا أكثر الدول تضررًا في أوروبا. وفي المملكة المتحدة، أُعيد أطفال المدارس من عطلات شمال إيطاليا إلى ديارهم. وقالت سويسرا إن رجلاً في السبعين يعيش في تيسينو، المتاخمة لإيطاليا، أصيب بالعدوى في ميلانو، مما استوجب عزله. في جزيرة تينريف الإسبانية، تم حبس مئات الضيوف في فندق بعد أن تم فحص طبيب إيطالي وزوجته إيجابيًا للفيروس وأبلغت إسبانيا عن أول حالة لها تتعلق بامرأة في برشلونة كانت في شمال إيطاليا. أكدت اليونان إصابة أول امرأة عادت من شمال إيطاليا، وأكدت فرنسا وفاة أول رجل فرنسي (60 عامًا) كثاني وفاة في البلاد بعد وفاة سائح صيني (عمره 80 عامًا) هناك في وقت سابق. أبلغت فرنسا وألمانيا عن حالات جديدة تتعلق بأشخاص كانوا مؤخرًا في شمال إيطاليا. ومن إيطاليا أيضًا استشرى المرض لأمريكا اللاتينية حيث أصيب رجل برازيلي (عمره 61 عامًا) بفحص موجب في ساو باولو وكان قادمًا من شمال إيطاليا. وصل الفرد للبرازيل في ذروة الاحتفالات الكرنفالية (الصورة)، حيث يسافر لها الملايين فاستشرت منها الكورونا لأنحاء البلاد.

كوفيد طويل الأمد "Long Covid"

لغالبية المصابين يُعدّ Covid-19 مرضًا قصيرًا، لكن البعض منهم يظلوا يعانون من تعب شديد وألم مفاصل مستمر وضيق تنفس لعدة أشهر بعد الإصابة. ولم يجد

الأطباء أي صلة بين شدة العدوى وبين ما يعقبه من التعب.

يُعتقد أن جهاز المناعة لا يعود لطبيعته بعد الإصابة مما يسبب اعتلال الصحة، وقد تُغيّر العدوى أيضًا طريقة عمل الأعضاء. يكون هذا أكثر وضوحًا بعد إصابة الرئتين. وقد تتغير أيضًا عملية التمثيل الغذائي، فتصعب السيطرة على مستويات سكر الدم بعد الإصابة بمرض السكري نتيجة Covid. وهناك علامات مبكرة لحدوث تغييرات في الدماغ.

التلقيح واللقاحات

بنهاية العام 2020/12/31 بلغت إصابات كورونا: 83.538.316، والوفيات: 1.820.469، والمتعافين: 59.127.520، وبلغ عدد المصابين في أمريكا لوحدها 20 مليونًا. ولا يبدو أن خطة الذين أرادوا تصنيع الفيروس قد نجحوا تمامًا بتخفيض سكان العالم البالغ7.8 مليار نسمة بالجائحة القاتلة (مقارنة بالأنفلونزا الإسبانية 1918 التي حصدت أرواح 50 مليونًا). ورغم الشكوك حول اللقاح الأمريكي المقترح، لكن الحمد لله أن لقاح الكورونا اُكتُشف بجهود زوجين ألمانيين مسلمين وليس بيد شركة مشكوك فيها (الصورة).

(تخفيض سكان العالم بالتلقيح الإجباري) المقال الأصلي في The Sovereign Independent يونيو 2011.

كانت السيدة في الصورة ذكية بما يكفي للاحتفاظ بالأصل. رابط الجريدة الإيرلندية:

https://theirishsentinel.com/202010/08/depopulation-through-forced-vaccination-the-zero-carbon-solution/

بدأ التلقيح ضد الكورونا في بريطانيا وكندا وأمريكا والإمارات والسعودية والبحرين وروسيا والصين. ووفقًا لكلية لندن للصحة والطب الاستوائي London School of Hygiene & Tropical Medicine يجري حاليًا تطوير نحو 218 لقاحًا ضد "كوفيد- 19" بجميع أنحاء العالم. أغلب اللقاحات تستخدم جرثومة (فيروس) مضعّف أو غير فعالة (كما باللقاح الصيني). كلا اللقاحين بيونتيك/فايزر وموديرنا يعملان بوساطة الحامض النووي الرايبوزي الرسول messenger RNA ليحفز أجسامنا لإنتاج الأجسام المضادة؛ بينما اللقاحان: جونسون/جونسون واكسفورد/استرازينيكا يعملان بوساطة النواقل الفيروسية Viral Vector. وتعزز هذه اللقاحات المناعة وتحفز استجابة الخلايا اللمفاوية T القاتلة للخلايا المصابة بالفيروس.

شخصيات العام 2020لـ Financial Times: العالمان الألمانيان، أوغور شاهين Ugur Sahin وأوزليم تورشي Ozlem Tureci من شركة BioNTech الزوجان المسلمان اللذان حققا نجاحًا علميًا ملحوظًا بتطويرهما لقاح كوفيد في أقل من عام. وعن طريق تعاونهما مع شركة pfizer الأمريكية العملاقة تمت الموافقة العلمية على اللقاح بعد عبوره مراحل الدواء السريرية الثلاثة بنجاح. وأول جرعة لقاح Pfizer-Biontec في العالم أعطيت لامرأة بريطانية في 8 ديسمبر 2020.

وفقًا لـFDA، فإن فعالية لقاح فايزر تصل لـ95% بينما فعالية لقاح موديرنا 94.1% لمنع المرض. ويحتاج اللقاحان لجرعتين: تُعطى الثانية من لقاح فايزر بعد 21 يومًا من الأولى. بينما تُعطى الجرعة الثانية من لقاح موديرنا بعد 28 يومًا من الأولى. لقاح جونسون/جونسون يحتاج لجرعة واحدة، بينما لقاح استرازينيكا يحتاج لجرعتين تفصلهما 28 يومًا. لقاح فايزر يحتاج تخزينًا بدرجه حرارة -٧٠ مئوية ولقاح موديرنا لدرجه حرارة -٢٠ مئوية، بينما لقاح استرازينيكا يحتاج للخزن بثلاجة عاديه وبفعالية 70%. لقاح سينوفارم الصيني فعال بنسبة 79%؛ يبرّد اللقاح لـ2-8 درجة مئوية ويحتاج اللقاح لجرعتين. وهذه كلفة لقاحات الكورونا:

BioNTech/Pfizer=	€12
Moderna =	$18
AstraZeneca/Oxford =	€1.78
Sinopharm	= $145
Johnson & Johnson =	$8.50

وهناك تجمع دولي يسمى كوفاكس Covax لتوفير اللقاح الرخيص لـ92 دولة فقيرة.

إرهاصات يأجوج ومأجوج: بروز مارد التنين الصيني

أدت أزمة فيروس كورونا لتدهور العلاقات بين الصين أمريكا. دأب الرئيس الأمريكي ترامب على وصف فيروس كورونا "بالفيروس الصيني"، بينما أطلق عليه وزير خارجيته اسم "فيروس وهان"، مما أثار غضب الصين، حيث رفضوا بشكل قاطع أي ادعاء بأنهم لم يتحلوا بالشفافية حول الإعلان عما يجري. وانتشرت عبر منصات التواصل الاجتماعي الصينية شائعات فحواها أن برنامجًا أمريكيا للحرب الجرثومية هو سبب انتشار الوباء، وتخطت هذه الحرب الكلامية لغلق الصين للقنصلية الأمريكية ردًا على قرار مماثل من واشنطن. وعندما أعلنت الولايات المتحدة قرارها بإغلاق حدودها بوجه القادمين من عدة دول أوروبية، بما فيها إيطاليا، أعلنت الحكومة الصينية إرسال فرق طبية ومواد ضرورية إلى إيطاليا البلد الأوروبي الأكثر تضررًا بالوباء. كما أرسلت الصين مساعدات لإيران وصربيا برمزية دعم كبيرة، مع حرب معلوماتية ودعائية. واغرقت الصين أسواق العالم بالكمامات والأقنعة والقفازات والمعقمات. فالصين مصممة على الخروج من الأزمة كقوة عالمية عظمى في نظام عالم جديد.

العِبَر من فيروس كورونا: جندٌ صِغارٌ لربٍّ جبّار

فيروس ليس إلا حامض أميني (مادة جينية) لا حياة فيه وهو داخل غلاف (يشابه فايرون وپريون viron and prion) أرعب سكان العالم. والمهزلة أن علماءً وصّفوه بالحيوان الذكي (smart)!!! والفيروس أصلاً ليس بكائن حي، لا دماغ له ولا فكر ولا إحساس؛ مما يدل على أنه مبرمج ومخطط إلهيًا للعمل حسب خطة ربانية. فالأنبياء خير المخلوقات على وجه البسيطة كانوا يسيرون حسب مخطط إلهي مرسوم: ﴿وَتِلْكَ حُجَّتُنَآ ءَاتَيْنَٰهَآ إِبْرَٰهِيمَ﴾ ﴿فَفَهَّمْنَٰهَا سُلَيْمَٰنَ﴾ ﴿كَذَٰلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ﴾ ﴿وَعَلَّمْنَٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا﴾ وحين اغترّ موسى بعقله أرسله الله للخضر وقال لمحمد صلى الله عليه وسلم: ﴿وَلَوْلَآ أَن ثَبَّتْنَٰكَ لَقَدْ كِدتَّ تَرْكَنُ إِلَيْهِمْ﴾ وقال عن الكافرين ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّآ أَرْسَلْنَا ٱلشَّيَٰطِينَ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا﴾ ﴿وَمَن يَعْشُ عَن ذِكْرِ ٱلرَّحْمَٰنِ نُقَيِّضْ لَهُۥ شَيْطَٰنًا فَهُوَ لَهُۥ قَرِينٌ﴾ وفي الدعاء النبوي (اللهم اهدني فيمن هديت) (اللهم أعنّي على ذكرك وشكرك وحسن عبادتك) (لا حول ولا قوة إلا بالله) (الحمد لله الذي اطعمني من غير حول مني ولا قوة) ولذلك فإن الكِبْر والغرور والتبجّح بالنفس والتمرّد على الله وقوانينه الربانية له عواقب وخيمة (لا يدخل الجنة مَن كان في قلبه مثقالُ ذرّة من كِبْر). إذا كان هذا حال الأنبياء أعظم مخلوقات الله، فكيف إذن بمخلوقات بسيطة كالفيروسات. ولا يجوز لعن الحمى، فقد دخل رسول الله صلى الله عليه وسلم على أم السائب فقال: ما لك تزفزفين [أي ترتعدين]؟ "قالت: الحُمّى -لا بارك الله فيها- قال: "لا تسُبّي الحُمّى؛ فإنها تُذهب خطايا بني آدم، كما يُذهب الكير خَبثَ الحديد" (رواه مسلم). إذن ليست الكورونا ملعونة، ولا الفيروسات المسببة ذكية، إنما هي قدر الله تعالى ساقه بجُند صغار مسيّرة بأمر خالقها الجبار.

ابتلاء عام لجميع الناس: قوله تعالى: ﴿ظَهَرَ ٱلْفَسَادُ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِى ٱلنَّاسِ لِيُذِيقَهُم بَعْضَ ٱلَّذِى عَمِلُوا۟ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾ الروم:41 والفساد هو عدم الصلاحية للانتفاع به بسبب الذنوب، أي أن النقص في الثمار والزروع بسبب المعاصي. وإذا ارتكبت المعاصي كانت سببًا في محق البركات من السماء والأرض، وقوله: ﴿لِيُذِيقَهُم بَعْضَ ٱلَّذِى عَمِلُوا۟ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾ أي: يبتليهم بكثرة الوباء والآفات وقلة الخيرات ومحق البركات في البر والبحر وعدم انتفاع الناس بالسمك المسموم والطيور الموبوءة وتشمل عدم نزول المطر والقحط واحتراق الغابات وعدم الانتفاع بها والفيضانات الجارفة وكثرة الجراد وتحطيم المحاصيل. كل ذلك اختبارًا منه، ومجازاة على صنيعهم، ﴿لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾ عن المعاصي.

فيروس مجهريّ لا يتجاوز طوله الـ120 نانوميتر (نانوميتر= جزء من بليون جزء من المتر) أرعب العالم وتسبب بوفيات غير معهودة؛ ﴿وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ النحل:8 ﴿وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ﴾ المدثر:31. هادم

اللذات ومفرق الجماعات: فيروس استجد حديثًا كجندي صغير من جنود الله كما استجد قبله فيروس الإيدز الذي دمّر مناعة الإنسان (بلغَتْ الإصابات بأمريكا حينئذ 15 مليون إصابة)، وكأنّ الله سبحانه وتعالى حرَّكها لتَضَع حدًا للشذوذ وفساد الفطرة. ومن قبله السَّمَك الهلامي، الذي غزا بالملايين شواطئ الريفيرا في فرنسا وإيطاليا واليونان واستراليا، وحوَّلها إلى أرض شائكة كغابات من الثعابين، وكأنّ الله سبحانه وتعالى ساقها لتَضَع حدًا للفساد. والجراد من جند الله، أذلّ الله به فرعون مصر (كما أذل الله من قبله نمرود العراق ببعوض أو ذباب دخل أنفه واستقر فيه عذابًا له حتى مات) «إنَّ كميةَ الطعام التي تأكلُها الجرادةُ يوميًا تعادل وزنَها»، ويوجد في الكيلومتر الواحد المربع من أسراب الجراد ما بين مئة مليون ومئتي مليون جرادة. وإن ﴿ٱللَّهُ خَٰلِقُ كُلِّ شَيۡءٖۖ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ وَكِيلٞ﴾ الزمر:62. ولا يُسمح لهذا المخلوقات بالتحرّك إلا وفق مشيئة الله، قال تعالى: ﴿مَّا مِن دَآبَّةٍ إِلَّا هُوَ ءَاخِذُۢ بِنَاصِيَتِهَآ﴾ هود:56. وحتى لو كان الفيروس مصنّعًا، فالله هو الخالق للعباد وأفعالهم ﴿وَٱللَّهُ خَلَقَكُمۡ وَمَا تَعۡمَلُونَ﴾ الصافات:96. وعن البخاري/كتاب "أفعال العباد" قال صلى الله عليه وسلم: (إن الله يصنع كل صانع وصنعته). فالله هو الخالق وهو الصانع سبحانه.

للمسلمين، الوباء ابتلاء من الله للرجوع اليه وللفطرة السليمة: أرهب الفيروس العالم برعب الموت، ترهيبٌ لغرض الرجوع الى الله بالدعاء والصلوات للاسترحام من الخالق رب العالمين. وأحدث الفيروس هزة رعب في بيوت العهر ومواخير الدعارة والتي تستوجب تقارب حميمي مع الغانيات وفي صالات الميسر وبارات الخمر الجماعية، لكن التباعد الاجتماعي ولبس الكمامات وتعقيم اليدين أنهى كل ذلك: أنهى الزنا والميسر والتندر بشرب الخمر الجماعي. قال صلى الله عليه وسلم: (ما نزل بلاء إلا بذنب ولا رفع إلا بتوبة). والمرض سُنّة الحياة المُطّردة وقانونها الدائم ليتعلم المرء ان حياته الدنيا امتحان دائم ليزداد إيمانه بقضاء الله وقدره، خيرًا كان أم شرًا (شرًا في ظاهره كما يبدو لنا)، قال تعالى: ﴿وَلَنَبۡلُوَنَّكُم بِشَيۡءٖ مِّنَ ٱلۡخَوۡفِ وَٱلۡجُوعِ وَنَقۡصٖ مِّنَ ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَنفُسِ وَٱلثَّمَرَٰتِۗ وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ﴾ البقرة:155، وفي الحديث: (إنّ عظم الجزاء من عظم البلاء، وإنّ الله إذا أحبّ قومًا ابتلاهم، فمن رضي فله الرّضا، ومن سخط فله السّخط)، رواه التّرمذي. والتذمر ينافي الرضا بالقضاء. ولا حرج في إظهار التوجع من الألم، كما لا حرج في الاستشارة الطبية من المرض. أخرج البخاريّ أنّ النّبي صلى الله عليه وسلم قال: (ما يصيب المؤمن من وصب ولا همّ ولا حزن ولا أذى، حتى الشّوكة يشاكها إلا كفّر الله بها من خطاياه). والابتلاء يكفّر الخطايا، ويمحو السيئات. وقال تعالى: ﴿أَحَسِبَ ٱلنَّاسُ أَن يُتۡرَكُوٓاْ أَن يَقُولُوٓاْ ءَامَنَّا وَهُمۡ لَا يُفۡتَنُونَ ۝٢ وَلَقَدۡ فَتَنَّا ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِهِمۡۖ فَلَيَعۡلَمَنَّ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ صَدَقُواْ وَلَيَعۡلَمَنَّ ٱلۡكَٰذِبِينَ﴾ سورة العنكبوت:2-3. فيبتلي الله عباده ليتميز الصادقون، وليُعرف الصابرون على البلاء. والحديث: "عجبًا لأمر المؤمن، إنّ أمره كله خير، وليس ذلك لأحد إلا للمؤمن، إن أصابه سرّاء فشكر الله فله أجر، وإن أصابته ضرّاء فصبر فله أجر، فكل قضاء الله للمسلم خير". وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إنّ الرجل ليكون له عند الله المنزلة فما يبلغها بعمل، فما يزال يبتليه بما يكره حتى يبلغه إياها). ليس الابتلاء بالكورونا (أو بغيره) أو الموت به عقوبةً على مستوى الأفراد، لأنه جائحة عامة تأخذ الكبير والصغير، المسلم وغير المسلم، فقد أنزل الله الطاعون وحصد به أرواح كبار الصحابة وبعضهم مبشرون بالجنة، كما وحصد حفظة القرآن والمجاهدين في سبيل إعلاء كلمته في حروب الردة. لكن على مستوى المجتمعات، فهو انذار لما اقترفوه او تقاعسوا عن أدائه، قال تعالى: (ولقد ارسلنا الى أمم من قبلك فأخذناهم بالبأساء والضراء لعلهم يتضرعون فلولا إذ جاءهم بأسنا تضرعوا ولكن قست قلوبهم وزين لهم الشيطان ماكانوا يعملون. فلما نسوا ما ذكروا به فتحنا عليهم ابواب كل شيء حتى اذا فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغتة فإذا هم مبلسون. فقطع دابر القوم الذين ظلموا والحمد لله رب العالمين) الأنعام:42-45 وحين سُئل رسول الله: (أنهلك وفينا الصالحون؟ قال: نعم إذا كثر الخبث) أي إذا كثرت المعاصي عمّ الهلاك. وما اكثر الخبث في زماننا!

للكفار، الوباء انتقام: قال تعالى: ﴿فَلَمَّآ ءَاسَفُونَا ٱنتَقَمۡنَا مِنۡهُمۡ فَأَغۡرَقۡنَٰهُمۡ أَجۡمَعِينَ ۝٥٥ فَجَعَلۡنَٰهُمۡ سَلَفٗا وَمَثَلٗا لِّلۡأٓخِرِينَ﴾ الزخرف:55-56. آسَفُونَا: أغضبونا، هكذا فسّرها الضحاك وابن عباس، ومجاهد، وعكرمة، وسعيد بن جبير، ومحمد بن كعب القرظي، وقتادة، والسدي، وغيرهم. وقال ابن أبي حاتم: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (إذا رأيت الله عز وجل يعطي العبد ما شاء، وهو مقيم على معاصيه، فإنما ذلك استدراج منه له) ثم تلا (فلما آسفونا انتقمنا منهم). والعجيب أن جائحة الكورونا استهدفت الدول الغنية العظمى واستثنت دول أفريقيا وآسيا من وكس الإصابات المخيفة ومن الموجه الثانية. وحتى الصين (بؤرة الجائحة) سيطرت تمامًا على تفشي الفيروس بسبب الإجراءات الوقائية الصارمة من لبس الكمامات وتباعد اجتماعي وتطهير اليدين مع العزل الحازم في البيوت بل ولمدينة وهان بأكملها حتى أن بكين عاصمة الصين لم تسجل إصابات تذكر. ولعل انتشار الملاريا والسل الرئوي في أفريقيا مع انتشار العلاج بالكينين ولقاح السل منذ زمن طويل أدى لمناعة تحمي الأفارقة من الكورونا (عولجت ابتداءً بعقار هيدروكسيكلوروكوين).

الفيروس صحوةٌ للغافلين

أيقظ الفيروسُ البشريةَ من غيبوبة وسبات عميق ليرجعها من هاوية الخطيئة والفساد لطريق الصلاح والسداد، ومن مستنقع الشذوذ الآسن لبرّ الفِطرَة السوية الآمن، ولو لحين من الزمن، يتدارك فيه الجنس البشري رشده وصوابه ويراجع حساباته ويخطط مستقبله. فيروسٌ أرعب العالم وأوقف المطارات وأغلق الحدود، وفجأة ما عادت أوروبا حلم الهجرة والمهاجرين. ولم تعد أمريكا أقوى دولة، ولا باريس رومانسية، ولم تعد لإسبانيا جاذبية أنديتها الرياضية. وفقدت مكة والمدينة مصلّيها وصارت المساجد فارغة، حتى الكنائس والمعابد أغلقت أبوابها بشتى أصقاع العالم. وفجأة، توقفت كل الحروب وفجأة أدركنا أن لا قيمة فعلية للقوة والجمال والمال والسلاح، وصار همّنا الأكبر الحصول على الأوكسجين لنضمن الحياة. توقفت كل مرافق الحياة، وصار الجميع أغنياء وفقراء يقفون متساوين في طوابير طويلة لتأمين الخبز والقوت ومعقمات اليد والكمامات. ولا دور دعارة ولا خمارات ولا نوادي قمار (أغلقت لضرورة التباعد الاجتماعي). لقد أصبح العالم أكثر طهارة وأجمل وأنقى من دوننا. فالبيئة تحسنت والأوزون توقّف عن التهتك، وتنفست الأرض وغلافها الجوي الصعداء، وانطلقت الغزلان والماعز البري تركض في أفخم الشوارع، وابتهجت الطيور والبط والحيوانات بالحياة بعد أن انحجر البشر في بيوتهم. وصارت البايسكلات النظيفة أهم من السيارات التي تنفث السموم بالهواء.

أكثر من 60% من مؤمني أمريكا يقولون أن فيروس كورونا هو رسالة ربانية تستحث البشرية لتغير سلوكها. واسقطت الكورونا حجة الملحدين المدّعين أنهم لا يؤمنوا لأنهم لا يرون الله، والآن صاروا هلوعين مختبئين محجورين في بيوتهم خوفًا من مخلوق لا يرونه.

بل أن القس الأمريكي للبيت الأبيض قال أن الكورونا عقوبة ربانية بسبب تقبّل المثليين:
https://www.independent.co.uk/news/world/americas/coronavirus-trump-pastor-homophobic-ralph-drollinger-a9426801.html

وأيده بذلك وزير الصحة الإسرائيلي ورابابي:
https://www.theweek.in/news/india/202008/04//covid-19-positive-israeli-health-minister-did-not-blame-homosexuality-for-pandemic.html

أفرزت أزمة الكورنا أمورًا بغاية الخطورة غابت عن العقل البشري الناقص تحت وطأة الانشغال بالعمل المستمر. والتنفيس بعطلة نهاية الأسبوع بالانغماس بلذائذ الجنس المحموم وإدمان الخمر والميسر للهروب من عالم الواقع Escapism from Reality هو اعتقاد خاطئ. أفرزت الجائحة مفاهيم حديثة قديمة انبعثت فيها الحياة من جديد:

- الصحة قبل الثروة Health before Wealth (الرجل يموت ويترك ثروته).
- الطعام السريع غير الصحي يمكن الاستغناء عنه بالطعام الصحي المطبوخ اللذيذ في المنزل Home-made food is superior to fast unhealthy food
- تصحيح التفكك الأسري بلمّة الشمل في الحجر المنزلي وأهمية الصحة العامة بالتمارين الرياضية.
- وصدق النبي صلى الله عليه وسلم (نعمتان مغبون فيهما كثير من الناس: الصحة، والفراغ) والفراغ للتعلم وتطوير الذات وحفظ القرآن والعمل البنّاء في المنزل، كالطبخ والزراعة وأعمال المنزل.
- التوظيف الذاتي والعمل من البيت سيغير نمط التوظيف الحكومي والعمل للشركات بالمستقبل.
- المستقبل واعد للتسويق الإليكتروني والتعليم عن بُعد بالإنترنيت ومحاضرات الزوم.
- أهمية الإعلام لتوعية الطهارة والكمامات والتباعد

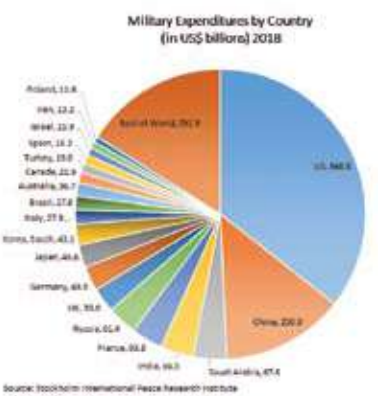
الاجتماعي (Hands، Face، Space).

■ العلماء يستحقون أكثر من أبطال كرة القدم ونجوم هوليوود الترفيهيين.

■ أهمية الأجانب من الأطباء والممرضات وتجار الغذاء والمتاجر المحلية وعمال النظافة ومساهماتهم وقت الضيق وضرورة تقييمهم ورفع مكانة ذوي الأجور المنخفضة برفع رواتبهم (البريطاني الأبيض غير مستعد للقيام بذلك).

■ خسران العلم أمام الدين الذي صار محوريًا للرجوع إلى الله والصلاة والدعاء لدفع الجائحة. فمثلاً المصارع الألماني النمساوي الأصل "فيلهلم أوت" أعلن إسلامه عبر "إنستغرام" والسبب "فيروس كورونا" خلال العزل المنزلي منتصف أبريل 2020 (https://m.youtube.com/watch?v=PO3Cclh7__HU)، ولطالما قيدت بعض الدول المسلمين ومنعت نساءهم من ارتداء الحجاب والنقاب، فجاء هذا الفيروس غير المرئي ليصحح الموازين المقلوبة عند الساخرين، فيدفعهم للبس الخوذ المغطية للشعر ويجبرهم لتغطية اليدين بالقفازات الطبية بوضع يحاكي ارتداء النقاب وتغطية اليدين!

■ فيروس صغير جعل من رئيس أعتى دولة على وجه البسيطة والتي تملك أكبر مخزون سلاح في العالم (كمًّا ونوعًا) بما يعادل ما تملكه دول العالم مجتمعة يخرج علينا كل يوم ليثبت لنا عجزة وقلة حيلته.



وتستأثر أمريكا بأكثر من ثلاثة أرباع إنفاق العالم على الأبحاث. أمريكا التي تطلق على نفسها قوة العالم العظمى (World SuperPower) تناست أن الله هو القوة العظمى حقًا في هذا الكون. فأراد الله أن يذكّرها بذلك من خلال جندي صغير (الفيروس). لم يكن بحسباننا أن أمريكا بهذا الضعف وغير جاهزة حتى بالأقنعة الواقية، شاهدنا كيف تتسابق لأجل ورق المرحاض! أين أبطال جائزة نوبل؟ أين دول العشرين؟ الفيروس عرّى قوى عظمى تتبجّح بصرف بلايين الدولارات على الدفاع والبحوث العلمية والطبية فأمست نمورًا من ورق أعياها فيروس لا يُرى.

■ وكشفت الجائحة النقاب عن التنافس غير الشريف بين دول الإتحاد الأوروبي وتصدع اتحاده وانفراط عقده. اتحاد صوري تختبأ وراءه قرصنة وسرقات دولية لا حدود لها.

■ كوكبة الشهداء الأطباء المسلمين لعلاج غير المسلمين: مع هذا التفاني انهارت عنصرية الرجل الأبيض ضد الملونين وانهارت معه الإسلاموفوبيا (الذعر من الإسلام والمسلمين)

وستحصل تصفية حسابات بالأخص إيطاليا وإسبانيا اللتين لم تُمدّ لهما يد العون عند الحاجة رغم كل الاتفاقيات والمعاهدات والمصالح المشتركة.

■ إعادة التقييم لشخوص المجتمع المهمين (الأطباء والممرضات هم أبطال المجتمع الحقيقيين):

■ وحين قامت دول أوروبا وأمريكا ودول أخرى عربية كالسعودية بتعويض استرزاق مواطنيها أثناء الحجر المنزلي بدفع قرابة 80% من مدخلاتهم (لأنهم بلا مورد بإغلاقهم المطاعم والشركات)، بينما فضح الفيروس دولاً أخرى لم تلتزم بالتكافل الاجتماعي لمواطنيها.

■ ومن الغرائب إصابة حاملة الطائرات الفرنسية (شارل ديغول) بالكورونا في عرض البحر. ففي 2020/4/15، عُزِل 1700 بحار لفحصهم الموجب (مع رفاقهم) من (شارل ديغول) بحجر صحي لأسبوعين. وتفاقمت الحالات ففي 18 أبريل، وثّقت إصابة 1.081 من أصل 2300 شخص من (شارل ديغول) ورفيقتها الفرقاطة (شوفالييه بول). وأخيرًا، اتضح مصدر الكورونا من مدينة بريست حيث رست السفن هناك سابقًا.

■ وفي مارس 2020 مُنعت العديد من سفن الرحلات البحرية المخصصة لأثرياء العالم من الدخول والرسو في موانئ العالم المختلفة خوفًا من المصابين على متنها. وهناك أكثر من 12 سفينة سياحية عملاقة تجوب مسرعةً (عندما أعلن الوقف العالمي للرحلات البحرية)، وتكافح لمكان ترسو فيه في أزمة إنسانية غير مسبوقة، وظلّ الآلاف محصورين في البحر. وأما أكبر سفينة رفاهية بالعالم (سفينة دايموند برنسيس Diamond Princess) أو أميرة الماس ولا يستطع ركوبها إلا المترفون وتحوي الجواهر والألماس والماركات العالمية الباذخة، جعل الفيروس منها أكبر سفينة موبوءة بالعالم، مما جعل الدول ترفض استقبالها وصارت غير قابلة للمس، وجعل أثريائها مستعدين لدفع الأموال الطائلة لمن يخرجهم من مأزقهم ولات حين مناص!!! ففي 2020/3/16، كان 712 من 3.711 راكبًا قد فحصوا إيجابًا بالفيروس. وفي 2020/4/14 توفي 14 منهم بالكورونا. وفي 2020/5/16 غادرت أو (أميرة الماس) ميناء يوكوهاما (اليابان) ودفعت 94% نفقات طبية تكبدها ركاب السفينة بعد تطهيرها وتعفيرها. ولم يرفع الحجر الصحي عنها إلا في نوفمبر 2020 لترسو أخيرًا بميناء سنغافورة (ماليزيا).

المرضة الباكستانية المسلمة أريمه نسرين

طليعة الشهداء التسعة كلهم مسلمون. الأطباء الثمانية في بريطانيا كانوا خط الدفاع الأول وهم يعالجون غير المسلمين من داء الكورونا (من اليسار): طبيب الطوارئ د.عادل الطيار (سوداني)، الطبيب الباطني ألفا سعادو (نيجيري)، الطبيب العام د.حبيب زيدي (باكستاني)، الجراح الاستشاري أنف وأذن وحنجرة د.أمجد الحوراني (سوداني)، أستاذ علم الأنسجة د.محمد سامي شوشه (مصري)، جراح المفاصل والكسور د.صادق الحوش (ليبي)، جراح المجاري البولية (الذي أنذر رئيس الوزراء بضرورة التجهيز بوسائل الوقاية الطبية العاجلة) د. عبد المعبود شاودري (بنغلادشي)، الطبيب العام د.سعد شاكر الدبيسي (عراقي).

إعادة التقييم حسب الأهمية: اليمين: (أهم صورة بالإنترنيت) حيث يسير الأطباء بخطى ثابتة مع انحناء الجميع لهم من السوبرمان والرجل الوطواط والرجل الأخضر الضخم وكل شخصيات الترفيه المزيفة والحقيقية من الفنانين؛ اليسار (البحث عن الأمل) للرسام العراقي علي التاجر – حيث الجميع يترقب ويصغي باهتمام لبحث الأطباء لتقصي الجرائم بالمجهر وعلاجه باللقاح.

التنور التكنولوجي.. البُعد الغائب في حياة أولادنا

د. إدريس سلطان صالح

أستاذ مشارك بجامعة المنيا - مصر

لقد أصبحت التكنولوجيا اليوم عاملاً مؤثرًا في كل جوانب حياتنا، وذلك بفضل التطور المستمر في شبكات الانترنت وتكنولوجيا الاتصالات والمعلومات، والذي انعكس على تنوع استخداماتها، ونمو عدد المستخدمين لها في مجتمعاتنا العربية، وذلك في كل الميادين والمجالات سواء في المنزل أو المدرسة والجامعة أو العمل.

وتشير تقارير اقتصاد المعرفة العربي الصادرة عن مؤسسة أورينت بلانيت للأبحاث Orient Planet Research إلى نمو عدد مستخدمي شبكة المعلومات الدولية "الانترنت" في العالم العربي، فعلى سبيل المثال قد وصل عدد المستخدمين إلى 224 مليون مستخدم في بدايات عام 2018م، حيث قفز هذا الرقم من حوالي 37،5 % في عام 2014م إلى أكثر من 55 % في عام 2018م [1].

وكذلك تزايد معدلات استخدام التكنولوجيا وفقًا لمؤشر الاتصالات العالمي، الذي تصدره شركة "هواوي" الصينية سنويًا، والذي أكد النمو العالمي والعربي في مجالات العرض والطلب والخبرات والإمكانات المتاحة، وأن دول العالم العربي تحتل مراكز متقدمة، مثل: الإمارات العربية المتحدة وقطر والسعودية ومصر والمغرب والجزائر [2].

واستجابة لهذا التطور والنمو المتزايد لأعداد المستخدمين العرب وخاصة صغار السن للتكنولوجيا وتطبيقاتها المتنوعة، تكثر مطالب التربويين وأولياء الأمور بضرورة استغلال ذلك في تعليم الأبناء، ولذلك تبرز قضية أساسية تدور حول قدرة الطلاب على استخدام التكنولوجيا، والتفاعل معها بعقلية دينامية قادرة على فهم متغيراتها، وتوظيفها بما يخدم عملية التطور المجتمعي في المجالات المختلفة، بمعنى هل يمتلك أولادنا معارف ومهارات وقيم تتيح لهم الاستخدام الفعال، وتحقيق أقصى استفادة ممكنة من التطورات التكنولوجية من حولنا؟، الأمر الذي يتطلب طرح موضوع التنور التكنولوجي لدى أولادنا وتعليمهم.

مفهوم التنور التكنولوجي:

يبدأ تعريف التنور التكنولوجي بتعريف التكنولوجيا التي يُنظر إليها على أنها جميع التعديلات التي قام بها البشر في البيئة الطبيعية لأغراضهم الخاصة، مثل: الاختراعات والابتكارات والتغييرات التي تهدف إلى تلبية احتياجاتنا لكي نعيش حياة أطول وأكثر إنتاجية. ويشمل هذا التعريف الواسع للتكنولوجيا مجموعة واسعة من الأدوات، بدءًا من الأدوات القديمة (العجلات، والرافعات) إلى التكنولوجيا الفائقة (الحواسيب، والوسائط المتعددة، والتكنولوجيات الحيوية) [3].

وفي ظل النظرة الواسعة لمفهوم التكنولوجيا، تُعرف الجمعية الدولية لتكنولوجيا التعليم التنور التكنولوجي بأنه القدرة على استخدام التكنولوجيا وإدارتها وتقييمها وفهمها،

فالشخص المتنور تكنولوجيًا يمتلك القدرة على فهم طبيعة التكنولوجيا، وكيفية تصميمها وإنشاءها، وكيفية تشكيلها للمجتمع، وكيف يشكلها المجتمع [4]. وتعرفه رابطة مديري تكنولوجيا التعليم بأنه القدرة على استخدام التكنولوجيا المناسبة بطريقة مسئولة للتواصل وحل المشكلات، والوصول إلى المعلومات وإدارتها ودمجها وتقييمها وإنتاجها؛ لتحسين التعلم في جميع المجالات الدراسية، واكتساب المعارف والمهارات مدى الحياة في القرن الحادي والعشرين [5].

ومن ثم يتضح أن التنور التكنولوجي ليس مجرد معرفة الفرد للحاسب الآلي أو الأجهزة التكنولوجية المتنوعة، فهي تعني ببساطة الحد الأدنى من المعارف والمهارات والاتجاهات التي تمكن الفرد من التعامل مع تطبيقات التكنولوجيا الحديثة والمستحدثة، والتعامل معها إيجابيًا بما يحقق أقصى استفادة له ولمجتمعه، وبما يرسم له الحدود الأخلاقية والاجتماعية لاستخدام تلك التطبيقات والآثار السلبية التي قد تعود عليه وعلى مجتمعه عند تجاوز تلك الحدود [6].

أبعاد التنور التكنولوجي:

يتصور البعض أن المعرفة بالتكنولوجيا كافية لأن يصبح الفرد متنورًا تكنولوجيًا، ولديه من القدرات والإمكانات ما يتيح له الاستخدام الفعال والهادف لها، ولكن الحقيقة أن المعرفة مجرد بُعد من أبعاد التنور التكنولوجي الذي يضم إلى جانب المعرفة أبعادًا أخرى تتكامل معها، وهي كالتالي [7]:

- البُعد المعرفي: يشتمل المعلومات اللازمة لفهم طبيعة التكنولوجيا، وخصائصها، ومبادئها، وعلاقتها بالعلم والمجتمع، والقضايا الناتجة عن تفاعلها مع العلم والمجتمع، كما يشمل المعلومات الأساسية حول تطبيقات التكنولوجيا، وطرق التعامل معها، وحدود استخدامها، هذا إلى جانب تصويب الأفكار والمفاهيم الخاطئة لدى الأفراد حول التكنولوجيا وتطبيقاتها.
- البُعد المهاري (العملي): يشتمل المهارات العقلية، والعملية، والاجتماعية اللازمة للتعامل مع التكنولوجيا، وتطبيقاتها على النحو الإيجابي الصحيح.
- البُعد الوجداني: يشتمل الوعي، والحس، والميول، والاتجاهات، وأوجه التقدير المرتبطة بالتكنولوجيا وتطبيقاتها.
- البُعد الاجتماعي: يشتمل كافة الخبرات حول الآثار والنتائج والقضايا الاجتماعية، والتغييرات الاجتماعية السلبية والإيجابية الناتجة عن العلم والتكنولوجيا، ومدى انعكاس ذلك على العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية لأي مجتمع.
- البُعد الأخلاقي: يشتمل ترسيم الحدود الأخلاقية للتعامل مع التكنولوجيا وتطبيقاتها، والالتزام بتلك الحدود، وعدم تجاوزها، وحسم القضايا الجدلية والشرعية والقانونية التي قد تنتج عن تجاوز تلك الحدود.
- بُعد اتخاذ القرار: يمثل أهم أبعاد التنور التكنولوجي، حيث يؤثر في الأبعاد الأخرى، ويتأثر بها، ويركز على تأهيل الفرد العادي وتدريبه وإكسابه القدرة على اتخاذ القرارات، وإصدار رأي أو حكم صائب عند مواجهته لأي موقف أو مشكلة أو قضية ذات صلة بالتكنولوجيا، حيث يكون على الفرد اتخاذ القرار المناسب من خلال عملية انتقاء أو اختيار منطقي بين مجموعة من الحلول أو الأحكام أو الآراء البديلة، والمفاضلة بينها.

معايير التنور التكنولوجي:

حددت الجمعية الدولية للتكنولوجيا في التعليم معايير أساسية للتنور التكنولوجي، والتي تعد بمثابة خريطة لتطوير نظم التعليم، ومساعدة المهتمين بالتربية على تحقيقها لدى الطلاب؛ ليكونوا قادرين على التعلم في العصر الرقمي، وتتلخص هذه المعايير فيما يلي [8]:

- يستفيد الطلاب من التكنولوجيا للقيام بدور نشط في اختيار وتحقيق أهداف التعلم.
- يتعرف الطلاب على حقوق ومسؤوليات، وفرص العيش والتعلم والعمل في عالم رقمي مترابط، بحيث يتصرفون بطرق آمنة وقانونية وأخلاقية.
- يقوم الطلاب بتنظيم مجموعة متنوعة من الموارد بشكل نقدي باستخدام الأدوات الرقمية؛ لبناء المعرفة والإبداع، وجعل تجارب التعلم ذات مغزى لأنفسهم والآخرين.
- يستخدم الطلاب مجموعة متنوعة من التقنيات ضمن عمليات التصميم؛ لتحديد وحل المشكلات من خلال إنتاج حلول جديدة أو مفيدة أو خيالية.
- يقوم الطلاب بتطوير وتوظيف استراتيجيات لفهم وحل المشكلات بطرق تستفيد من الأساليب التكنولوجية في تطوير واختبار الحلول المطروحة.
- يتواصل الطلاب بوضوح، ويعبروا عن أنفسهم بشكل إبداعي باستخدام المنصات والأدوات والأنماط والأشكال ووسائل الإعلام الرقمية المناسبة لأهدافهم.
- يستخدم الطلاب الأدوات الرقمية لتوسيع وجهات نظرهم، وإثراء تعلمهم من خلال التعاون مع الآخرين، والعمل بشكل فعال في فرق محلية وعالمية.

وبنظرة فاحصة لتلك المعايير ورصد لواقع طلابنا في المدارس والجامعات تتضح أن كثير منها غائب، وذلك لأسباب متنوعة، بعضها يتصل بطبيعة الطلاب أنفسهم وضعف استخدامهم الفعال للتكنولوجيا في عمليات التعليم والتعلم، وبعضها يتصل بطبيعة المناهج الدراسية وأنشطتها التعليمية التي تغفل البُعد التكنولوجي، وبعضها الآخر يتصل بقدرات المعلمين التكنولوجية وقناعاتهم بأهمية التوظيف التعليمي لها.

المهارات اللازمة للتنور التكنولوجي:

لتنمية التنور التكنولوجي وتحقيق معاييره لدى الطلاب، فإن هناك كثير من المهارات التي يجب أن يتمكنوا منها، وتحتاج إلى دعم وممارسة من التربويين لتوجيه عمليات التعليم والتعلم نحو تحقيقها، ومنها [9]:

- الإبداع والابتكار: تشجيع الطلاب على استخدام التكنولوجيا للتعبير عن أفكارهم الإبداعية، وحل المشكلات التي تواجههم، وبناء المعرفة التي يحتاجون إليها.
- التواصل والتعاون: دعم توظيف الطلاب للتكنولوجيا في التواصل، والتعاون مع الآخرين؛ من أجل تعزيز تعلمهم أو تعلم الآخرين.
- البحث والطلاقة المعلوماتية: حث الطلاب على استخدام الطلاب للتكنولوجيا في البحث عن المعلومات، وتحديث ما لديهم من معلومات.
- المواطنة الرقمية: توعية الطلاب بما يعنيه أن يكونوا مواطنين في العالم الرقمي، ويمارسوا السلوك الأخلاقي عندما يستخدمون التكنولوجيا.
- عمليات ومفاهيم التكنولوجيا: تنمية فهم الطلاب للنظم والمفاهيم التكنولوجية اللازمة لمتابعتهم أحدث تطوراتها وتطبيقاتها التعليمية.

الهوامش:

(1) Orient Planet Research (2016). Arab Knowledge Economy Report 20152016-. Dubai, UAE. Available online at:
http://www.opresearch.me/gatewayPage.php?id=138

(2) Huawai Technologies Co (2017). Global Connectivity Index. Available online at:
http://www.huawei.com/minisite/gci/en/country_rankings.html

(3) Wonacott, M. E. (2001). Technological Literacy. ERIC Clearinghouse on Adult Career and Vocational Education Columbus OH, ED459371.

(4) International Technology Education Association. (2007). Standards for Technological Literacy: Content for the Study of Technology. Available online at: https://www.iteea.org/File.aspx?id=67767&v=b26b7852

(5) The State Educational Technology Directors Association. (2007). 2007 Technology Literacy Assessment and Educational Technology Standards Report. Available online at:
http://www.setda.org/wp-content/uploads/201503//TEchnologyLiteracy2007Final.pdf

(6) ماهر إسماعيل صبري، ومحب محمود كامل (1421هـ). التنوير التقني.. مفهومه وسبل تحقيقه. مجلة العلوم والتقنية. العدد (54)، ص 15.

(7) ماهر إسماعيل صبري، ومحمد أبوالفتوح حامد (2004). تطوير مناهج التكنولوجيا وتنمية التفكير للمرحلة الإعدادية على ضوء مجالات التنوير التكنولوجي وأبعاده. المؤتمر العلمي الثامن للجمعية المصرية للتربية العلمية بعنوان: الابعاد الغائبة فى مناهج العلوم بالوطن العربي، المجلد (2)، ص 310.

(8) International Society for Technology in Education. (2016). ISTE Standards for Students. Available online at:
https://www.iste.org/standards/for-students

(9) Caitrin, B. (2015). Defining Technology Literacy: Skills Students Need for Personal and Professional Success. Available online at:
https://online.cune.edu/defining-technology-literacy/

التلي سيكولوجي في عصر الكرونا

د. هالة إبراهيم أحمد رمضان

باحثة بدرجة الماجستير في القياس والتقويم النفسي

مقدمة

الصحة البُعادية، يُشار إليها أيضًا باسم التطبيب عن بُعد أو الصحة الإلكترونية، هي مصطلح عام يصف توصيل الأدوية عبر الوسائل الرقمية بدلاً من المواقف الشخصية. بالنسبة لاستشارات العلاج النفسي وخدمات الصحة العقلية، فقد تم تسميتها TeleMentalHealth وTelePsychology و-Counselling وE-Psychiatry وTelePsychiatry وInternet Based Psychology وTeleAnalysis وأسماء مماثلة.

استخدام التكنولوجيا لتقديم خدمات نفسية عبر وسائل بعيدة، تعرف أحيانًا بعلم النفس التخاطري، هو جزء مهم من مهنتنا. بينما يمكن أن يزيد علم النفس عن بعد من الكفاءات وجعل خدمات الصحة النفسية أكثر سهولة، فهي لا تخلو من التعقيدات الخاصة بها. فمثلاً، يجب على علماء النفس الذين يمارسون علم النفس عن بعد الالتزام ليس فقط بالمبادئ التوجيهية المتعلقة باستخدام الجديد الأساليب في تقديم الخدمات (إرشادات علم النفس التخاطري المشتركة APAIT/ ASPPB / APA)، ولكن يجب أيضًا يُعرف TeleMentalHealth عمومًا على أنه استخدام للهاتف، الرسائل النصية أو البريد الإلكتروني أو المحادثات أو تقنيات مؤتمرات الفيديو التفاعلية عن بُعد أو الواقع الافتراضي (VR) لتقييم وعلاج الصحة النفسية لا يشمل الهاتف والبريد الإلكتروني كجزء من التطبيب عن بعد. فإنه ينص:

"التطبيب عن بعد" يعني ممارسة الصحة

تقديم الرعاية والتشخيص والاستشارة والعلاج ونقل البيانات الطبية والتعليم باستخدام الصوت أو الفيديو أو البيانات التفاعلية مجال الاتصالات. لا محادثة هاتفية ولا رسالة بريد إلكتروني بين ممارس الرعاية الصحية والمريض يشكل "التطبيب عن بعد" لأغراض هذا القسم.

كما تعني كلمة "تفاعلي" الصوت أو الفيديو أو البيانات اتصال يتضمن الوقت الحقيقي (متزامن) أو قرب الوقت الحقيقي (غير متزامن) النقل ثنائي الاتجاه للبيانات والمعلومات الطبية (California Business and Professional Code، 2011). في المقابل، فإن قواعد أوهايو المعتمدة مؤخرًا السلوك المهني (OAC 4732-17-01) يفعل تضمين الهاتف والبريد الإلكتروني في التعريف المنقح لـ TelePsychology

تعريف التلي سيكولوجي

توفير خدمات نفسية باستخدام تقنيات الاتصالات السلكية واللاسلكية التي تسمح بإعداد ونقل ونقل ومعالجة المعلومات الصحية الشخصية بالوسائل الإلكترونية. قد تشمل هذه التقنيات الهاتف وأجهزة الهاتف المحمول وعقد مؤتمرات الفيديو والبريد الإلكتروني والرسائل النصية والدردشة والخدمات المستندة إلى الإنترنت (مثل وسائل التواصل الاجتماعي).

لمزيد من المعلومات حول استخدام البريد الإلكتروني، يرجى الرجوع إلى إرشادات OPA حول أفضل الممارسات في الاتصالات الإلكترونية.

لمزيد من المعلومات حول استخدام وسائل التواصل الاجتماعي، يرجى الرجوع إلى إرشادات OPA حول أفضل الممارسات في استخدام وسائل التواصل الاجتماعي.

الاستخدام المناسب لعلم النفس عن بعد

يدرك علماء النفس أن علم النفس التخاطري ليس مناسبًا لجميع المشكلات وأنه محدد تختلف عملية تقديم الخدمات المهنية باختلاف الموقف والإعداد والوقت والقرارات فيما يتعلق بالتسليم المناسب لخدمات علم النفس عن بعد على أساس كل حالة على حدة.

يتمتع علماء النفس بالتدريب والخبرة والمهارات اللازمة لتقديم نوع علم النفس عن بعد كما يمكنهم أيضًا تقييم ما إذا كان المشاركون المعنيون لديهم ما يلزم المعرفة والمهارات للاستفادة من تلك الخدمات. إذا قرر عالم النفس أن علم النفس عن بعد هو غير مناسب، يقومون بإبلاغ المعنيين بالبدائل المناسبة.

معايير الرعاية في تقديم خدمات علم النفس عن بعد

يجب أن يفي تقديم الخدمات النفسية عبر التكنولوجيا بنفس المعايير الأخلاقية والمهنية للرعاية مثل خدمات المرضى الداخليين. يجب على علماء النفس والمساعدين النفسيين تقييم مدى ملاءمة وفعالية وسلامة ممارسة علم النفس التخاطر باستمرار.

عند تقديم خدمات علم النفس عن بعد، يجب على علماء النفس وعلماء النفس النظر بعناية في فوائد علم النفس عن بعد (على سبيل المثال، الوصول إلى الرعاية، والراحة،

وتلبية احتياجات العميل الخاصة، وما إلى ذلك)

بالنسبة للمخاطر (على سبيل المثال، أمن المعلومات، إدارة الطوارئ، إلخ) على أساس كل مريض.

إرشادات لأفضل الممارسات في توفير علم النفس عن بعد

- يجب إبلاغ المريض بالمخاطر والفوائد المحتملة مع توثيقه في العيادة.
- يجب أن يؤخذ التقييم المستمر لمدى ملاءمة تدخل علم النفس التخاطر في الاعتبار.
- النظر في الحالات الطبية للمرضى، والحالة العقلية والاستقرار، والتشخيص النفسي.
- الاستخدام التاريخي للمواد وتاريخ العلاج والاحتياجات العلاجية.
- يجب أن يناقش علماء النفس والمساعدون النفسيون مع المرضى البيئة التي يعيشون فيها

سوف تشارك في علم النفس عن بعد لضمان الخصوصية والراحة، ومعالجة الانحرافات المحتملة التي قد تؤدي إلى انقطاع الخدمات.

موافقة مسبقة

يجب على علماء النفس والمساعدين النفسيين بذل جهد معقول لتقديم صورة كاملة وواضحة

وصف خدمات علم النفس عن بعد التي ينوون تقديمها، بما في ذلك التكاليف والفوائد والسعي للحصول على الموافقة المستنيرة وتوثيقها. واخذ كل الاجراءات الاحترازية المتبعة في التلى سيكولوجى (علم النفس عن بعد).

مستقبل علم التلى سيكولوجى

النظام البيئي ودعم مشاركة أوسع لعلماء النفس في جميع الرعاية الصحية، الطبية وغير الطبية. كما تستعد جوانب علم النفس غير المتعلقة بالصحة للتوسع السريع.

في الممارسة "التقليدية" لعلم النفس الإكلينيكي، يمكن لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات تسهيل العمل مع المهنيين المعالجين الآخرين (مثل طبيب الرعاية الأولية للمريض، والطبيب النفسي، والأخصائي الاجتماعي، وفي الواقع، مقدمي الرعاية غير المحترفين كفريق بالإضافة إلى نموذج "العلاج المقسم" الشائع حاليًا، يمكن توقع زيادة الاهتمام بالجوانب النفسية للرعاية الصحية العامة حيث تركز منظمات الرعاية المسؤولة (ACOs) على احتواء التكلفة وتركز بشكل أكبر على الإدارة التعاونية للأكثر تكلفة. الأمراض المزمنة هي جمعيات مقدمي الخدمة الذين يتحملون المسؤولية عن التكلفة والجودة والرعاية لمجموعة من الأشخاص المشمولين ببرامج الرعاية الصحية الفيدرالية وفقًا لما نصت عليه تنشر هذه الكيانات الجديدة نهج "المنزل الطبي" وغيرها من النُهج التي تركز على المريض، وتؤكد على الرعاية الوقائية من خلال فرق متعددة التخصصات قد تشمل متخصصين في الصحة العقلية وتستخدم السجلات السريرية الإلكترونية وأدوات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الأخرى. لا يمكن لعلماء النفس المشاركة فقط في ACOs، ولكن قد يكونون الأنسب لتحسينها

تقييم Telepsychology

تدعم مجموعة متزايدة من الأبحاث موثوقية التقييم النفسي عبر مؤتمرات الفيديو، على الرغم من الحاجة إلى إجراء دراسات مكررة على نطاق واسع. أظهرت الدراسات أن التقييمات النفسية للتطبيب عن بعد يمكن أن تكون مجدية وموثوقة، وقبولها عبر مجموعة متنوعة من المرضى بما في ذلك الأطفال والمراهقين، والبالغين العامين وكبار السن، وإعدادات الطب الشرعي وقد أظهرت الدراسات ذلك يمكن تقييم تقييمات اضطراب الوسواس القهري، والاكتئاب الشديد، والفصام، وتعاطي الكحول، والضعف الإدراكي/الخرف، وكفاءة الطب الشرعي بدقة عبر مؤتمرات الفيديو باستخدام مقاييس التقييم الموحدة.

لم يتم تطوير إرشادات التطبيب عن بعد الخاصة بعلم النفس، ولكن يمكن للممارسين تطبيق إرشادات الممارسة الموجودة على التطبيب عن بعد قد تكون المبادئ التوجيهية المتعلقة بالممارسة القائمة على الأدلة والعلاجات المدعومة تجريبيًا ذات صلة بشكل خاص حيث يتم تكييف العلاجات لعقد المؤتمرات عبر الفيديو. كما هو الحال في الخدمات النفسية التقليدية وجهًا لوجه، يمارس علماء النفس الذين يستخدمون التطبيب عن بعد مجموعة من التوجهات النظرية لمجموعة متنوعة من المرضى (على سبيل المثال، الدعم التعرض، السلوك المعرفي، التنويم المغناطيسي، إزالة حساسية حركة العين وإعادة المعالجة اشتمل العلاج النفسي عبر مؤتمرات الفيديو على علاج اضطراب نقص الانتباه وفرط النشاط، والشره المرضي العصبي، واضطراب الهلع، ورهاب الخلاء، واضطراب الوسواس القهري، والاكتئاب، واضطراب ما بعد الصدمة، واضطراب التكيف، والمرض المزمن، وحالات أخرى، كانت معظم أبحاث علم النفس عن بعد حتى الآن إيجابية فيما يتعلق بالعملية والنتائج، ولكن هناك حاجة لتجارب عشوائية أكبر لتحديد مزايا وعيوب معينة مقارنة بعلم النفس التقليدي.

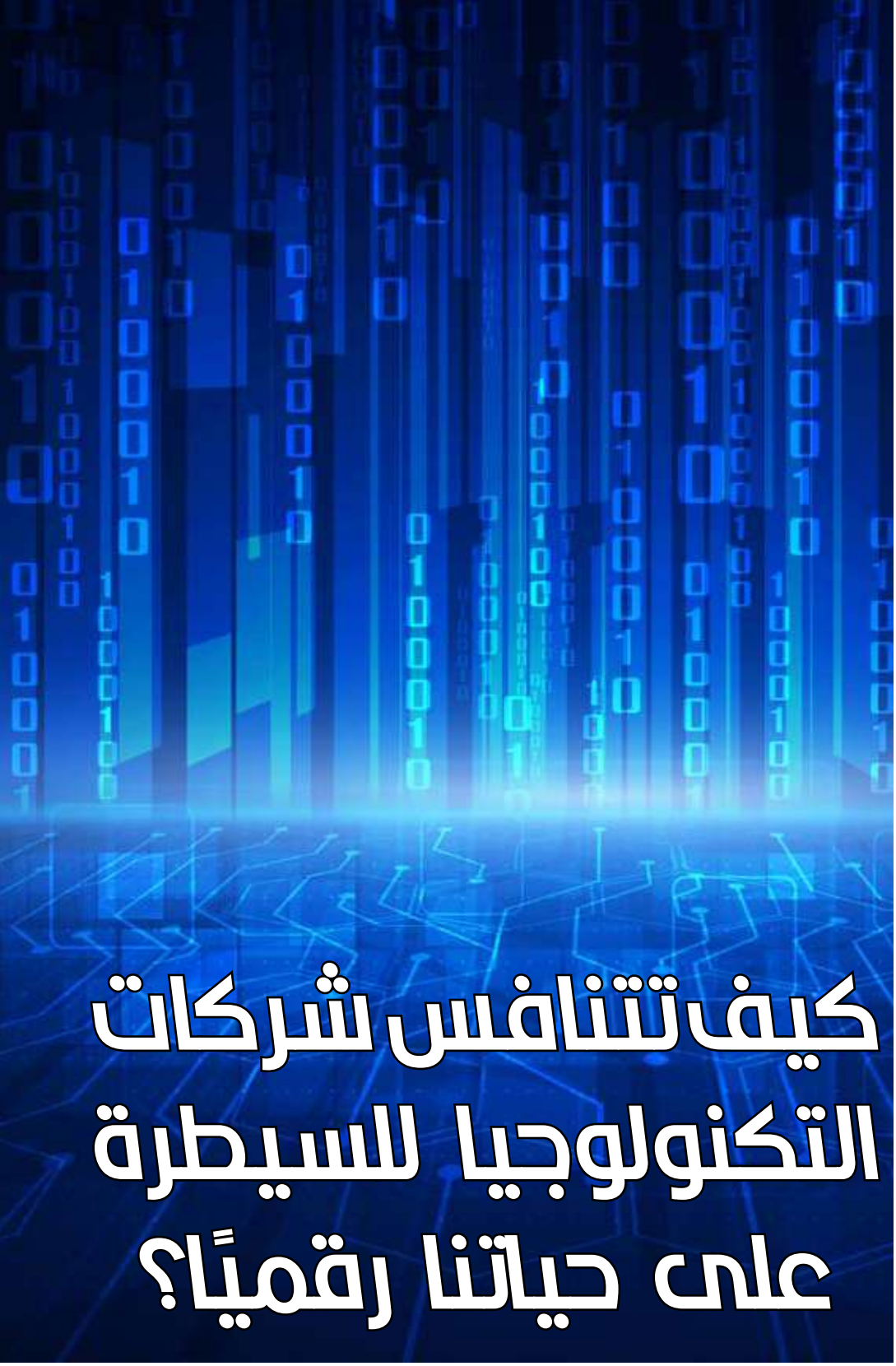
كيفية إدارة التلى سيكولوجى Telepsychology

يعتبر "بطل" التطبيب عن بعد عنصرًا مركزيًا يؤدي إلى نجاح العيادة أو فشلها، حيث يعمل البطل كجسر بين أخصائي علم النفس عن بعد والمرضى ويُعرف عمومًا باسم "منسق التطبيب عن بُعد" أو مقدم "التطبيب عن بعد". يتحمل البطل مسؤولية المساعدة في الخدمة من الترويج للخدمة، وجدولة الاستشارة، وتجميع حزم المدخول، والتواصل الاجتماعي بين العميل والأسرة لعلم النفس عن بعد، واستخدام التكنولوجيا، والمساعدة أثناء الاستشارة، ومساعدة الأسرة على متابعة التوصيات. يتطلب البطل دعم مسؤولي المستوى الأعلى في إكمال هذه المهام العديدة، مع فهم فوائد التوعية. يتم تشجيع تدريب جميع منسقي التطبيب عن بعد حول التكنولوجيا (على سبيل المثال، ماذا تفعل إذا فشلت التكنولوجيا؟) وكذلك موضوعات الصحة العقلية (على سبيل المثال، ما الذي يجب أن يتوقعه العميل والأسرة في الاجتماع الأول مع طبيب نفساني؟

يجب على أخصائي علم النفس عن بعد النظر بعناية في معلومات المدخول المطلوبة والوسائل المتوافقة مع HIPAA للحصول على المعلومات في الوقت المناسب للموعد الأول. عالم التخاطر والمواقع البعيدة.

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية



كيف تتنافس شركات التكنولوجيا للسيطرة على حياتنا رقميًا؟

خلال فترة انتشار الهواتف الذكية، تعلمت شركات التكنولوجيا أن الاستحواذ على العملاء في فترة مبكرة قد يكون علامة فارقة بين النجاح والفشل.

ففي الأغلب، لا يرغب العملاء في التخلي عن نظام استخدموه لبعض الوقت، سواء كان نظام أبل "آي أو إس" أو نظام غوغل "أندرويد".

وعند تدشين نظام جديد، تكون هناك فرصة للاستحواذ على عملاء لسنوات قادمة، ولذا قد يحدث بعض الارتباك.

وبالنسبة للتقنيات المعتمدة على "الصوت"، التي يتوقع على نطاق واسع أن تحظى بأهمية متزايدة خلال الفترة المقبلة، فإن حالة الارتباك مستمرة.

ومن الواضح أن الشركات تركز جهودها على ابتكار تقنية تتناسب مع منطقة مميزة: الوجه.

ويقول بن وود، من مؤسسة "سي سي إس انسايت" إنه حتى الآن فإن "أكثر مكان مقبول لوضع أجهزة تكنولوجية هو المعصم، ويعكس هذا الأمر نجاح ساعة أبل". ويضيف : "لكن مع بدء شركة أمازون وعدد من الشركات المؤثرة الأخرى الاهتمام على نحو جدّي بسماعات الأذن والنظارات الذكية، برزت أدلة متزايدة على أن (معركة الوجه) قد بدأت".

مجال الاستماع

لنبدأ بالأذنين

أصبحت شركة أبل في فترة مبكرة رائدة في هذا المجال، مغتنمة فرصة نجاح أجهزة آيفون، إذ استحوذت سماعات الأذن التي أطلقت عليها "آير بودز"، وطرحتها الشركة في عام 2016، حاليًا على نصيب بلغ 53 في المئة من إجمالي مبيعات 27 مليون "سماعة" حول العالم خلال الفترة من أبريل/نيسان إلى يونيو/حزيران العام الجاري، وفقًا لبيانات مؤسسة "كونتربوينت" البحثية.

وقالت ليز لي، وهي محللة بارزة في المؤسسة: "ستستمر أبل في قيادة السوق في الوقت الراهن بفضل قاعدتها المؤلفة من مستخدمين مخلصين لها ولنظامها وثيق الصلة بالأجهزة والبرامج".

وأضافت: "ستطرح أبل أيضًا سماعات أذن جديدة مع إجراء تعديلات كبيرة في التصميم أواخر عام 2020. ونتوقع أن تصل حصة أبل السوقية نحو 40 في المئة أو 50 في المئة العام الجاري، مع تراجع طفيف لحصتها العام المقبل، لكنها ستظل على الرغم من ذلك أكبر الشركات تأثيرًا".

وعلى الرغم من أن سماعات "آير بودز" تعد مجرد نسخة لاسلكية من سماعات الأذن التي باعتها شركة أبل منذ عشر سنوات، تتعامل الشركة معها من منظور استراتيجي، إذ تراها أفضل فرصة لجعل المستهلكين يتفاعلون مع الأجهزة التي تستخدم تقنيات الصوت.

بيد أنها لا تجدي في التصدي لمشكلة أبل الرئيسية في الوقت الراهن، والمتمثلة في أنه بمجرد عودة المستخدمين إلى منازلهم، فإنهم على الأرجح – إذا كان لديهم مكبر صوت ذكي – سيتحدثون إلى "مساعد" رقمي من إنتاج شركة "أمازون" أو "غوغل".

أما مشكلة أمازون فهي مختلفة، إذ أدى نجاح مساعدها الرقمي "أليكسا" إلى قيادة سوق السماعات الذكية في منازلنا، وفقا لبحث أجرته شركة "كاناليس"، بيد أن نتائج محاولة الشركة الكارثية لاقتحام سوق الهواتف الذكية تعني أن مساعد "أليكسا" سيظل محصورا داخل المنازل.

واتخذت شركة أمازون خطوات مهمة تأمل أن تحدث تغييرًا، لاسيما مع إعلانها طرح جهاز سماعات "إيكو بدز"، وهي سماعات أذن لاسلكية مدمج معها مساعد "أليكسا".

وتعد هذه طريقة مباشرة يمكن أن تدفع إلى الاستفادة من المساعد الرقمي "أليكسا" خارج المنازل، ولاسيما أن الجهاز أرخص بالمقارنة مع "آير بودز" ومزود بخاصية حجب الضوضاء، وهي خاصية غير متوفرة في "آير بودز".

وتقول لي: "يبدو أن استخدام أليكسا سيكون أكثر جاذبية لبعض الناس مقارنة باستخدامهم المساعد (سيري)، حيث يمكن استخدام أليكسا في طلب السلع من أمازون مباشرة، كما أن نظام أمازون أكثر انفتاحًا من نظام أبل".

وأضافت: "يمكن أن تلجأ أمازون إلى عمليات تخفيض قوية أثناء مبيعات الجمعة السوداء لزيادة حصتها في السوق".

وسوف يظهر على الساحة قريبًا المزيد من الشركات المؤثرة في إنتاج سماعات الأذن، إذ من المتوقع أن تعلن مايكروسوفت الأسبوع المقبل عن سماعات أذن لاسلكية ذكية.

كما يمكن أن تطرح غوغل، مع مساعدها الخاص ومجموعة من البرامج التي تعمل بالتقنيات الصوتية (مثل الترجمة الآلية)، جهازا آخر، يعمل على تحسين منتجها "بيكسل باد" الذي طرحته عام 2017.

وسوف تعقد الشركة في 11 من أكتوبر/تشرين الأول المقبل مؤتمر الإعلان عن طرح منتجاتها الجديد.

مجال الرؤية

تأمل أمازون أيضًا في تغيير وجهتها، إن لم يكن ذلك بسرعة كبيرة، من خلال طرحها منتج النظارة الذكية "إيكو فريمز"، وهي نظارة تدعم المساعد الرقمي "أليكسا"، ويمكن دمجها بالاتصال مع الهاتف الذكي، إذ تحدث اهتزازًا عند تلقي أي إشعار، وتسمح بإعطاء الأوامر الصوتية إلى المساعد أليكسا عبر اثنين من الميكروفونات، مثل "إيكو بودز".

وتوصف الخطوة بأنها متواضعة على طريق تحقيق الهدف الحقيقي المتمثل في طرح نظارات ذكية تحتوي على خاصية الواقع المعزز (AR).

وبينما كانت أمازون تتحدث عن مزايا منتجها "إيكو فريمز" في مقرها الرئيسي في مدينة سياتل الأمريكية، كانت شركة فيسبوك مشغولة في مشاركة تطلعاتها الخاصة في تطوير الواقع المعزز (AR) ضمن فعاليات مؤتمر "أوكيولاس كونيكت" لمطوري التكنولوجيا في سان خوسيه.

وقال أندرو بوسورث، رئيس قسم الواقع الافتراضي والواقع المعزز لشركة فيسبوك، إن الشركة تقوم بتطوير نظارات الواقع المعزز.

وأظهر مقطع فيديو توضيحي كيف يمكن أن تظهر نوافذ فرعية رقمية أثناء الرؤية، وتنبهك لتوقيت فيلم أو اتجاه صحيح. وهذا المنتج ليس وشيكًا، إذ أمام فيسبوك الكثير من العمل لجعل هذه التقنية حقيقة بالفعل.

وتفتقر الشركة حاليًا إلى امتلاك مساعد صوتي كامل المواصفات خاص بها.

وتتحدث أنباء عن استعداد شركة أبل لإصدار جهاز يعتمد تقنية الواقع المعزز يمكن ارتداؤه أيضًا.

ويتوقع المحلل التايواني، مينغ-تشي كو، أن يكون جهاز الواقع المعزز لشركة أبل جاهزًا منتصف العام المقبل.

"مظهر غريب"

تواجه هذه الأجهزة عقبة يتعين التغلب عليها تتمثل في ضمان كفاءة الأداء على نحو جيد، كما تبرز قضايا التصميم والثقة.

هل تتذكرون نظارة "غوغل جلاس"، التي طرحتها الشركة في عام 2013؟ فعلاوة على أوجه القصور التكنولوجية التي عانى منها المنتج، فإنها جعلت من يرتديها يبدو غريب المظهر.

وتحتاج نظارات الواقع المعزز إلى استخدام كاميرات موجهة للخارج لرصد الأشياء حولها، ومن المحتمل أن تفكر شركات التكنولوجيا في تسجيل الفيديو وإجراء اتصالات كنقطة تفوق في أجهزتها.

وبالمثل ستكون سماعات الأذن قادرة على التقاط قدر من الصوت المحيط بها.

وقد يروق الأمر بالنسبة لمن يرتديها، ولكن ماذا عن الأشخاص المحيطين الذين قد لا يرغبون في التقاط أي شيء يتعلق بهم وتحليله من جانب شركات فقدت ثقتنا بالفعل؟

هذا ما يجعل السباق التقني الجديد مختلفا، فأي شخص يشتري هذه الأجهزة سوف يقضي وقتًا في التفكير ليس في اسم الشركة المنتجة التي لديها أفضل التقنيات فحسب، بل أيضًا في أفضل النوايا الخفية من إنتاج هذا الجهاز.

المصدر: *BBC*

https://www.bbc.com/arabic/science-and-tech-49830179

السوريالية وعمارة المفارقات

أ. د. بدر الدين مصطفى

أستاذ مشارك بقسم الفلسفة- كلية الآداب

جامعة القاهرة

لم تحدد معظم الأدبيات التي أرخت للحركة السوريالية في الفنون المختلفة، الحد الفاصل لتعريف السوريالية عما سواها من مدارس فنية ظهرت في تاريخ الفنون. ربما كانت الصعوبة الأكبر التي تقفل حائلًا دون الوصول إلى تعريف متفق عليه، تتمثل في هذا التباين الكبير في أساليب الفنانين المنتمين للسريالية. لكن معظم التعريفات المتداولة تدور حول علاقة هذه الحركة بمفهومي الغرابة والحلم. فالسوريالية هي تلك الحركة التي تعلو على الواقع وتتجاوزه وتستدعي أحلامنا عنه فتقيم علاقات غير مألوفة بين الأشياء أو تضع عناصر مالوفة في مواقع غير مالوفة.

ظهرت السوريالية كمدرسة أدبية في العقد الثالث من القرن العشرين في فرنسا على يد الفنان الفرنسي أندريه بريتون في العام 1924، امتدادًا لمدارس واتجاهات أدبية عرفتها أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى أهمها الدادائية؛ لتؤكّد على أهمية اللاشعور واللاوعي والخيال والأحلام، وضرورة التعبير عن ذلك في الأدب والفن، تعبيرًا صادقًا عفويًا بعيدًا عن تدخل العقل والمنطق. وتعني السوريالية حركة ذاتية نفسية صافية يقصد بها التعبير عن العمل الواقعي للفكرة التي تهجم إلى الفكر في غياب مراقبة العقل، وبعيدًا عن كل اهتمام جمالي أو أخلاقي بطرح الفكرة أو المشاعر، ويتم التعبير عنها شفويًا، أو كتابيًا، أو بأي طريقة أخرى.

كان من أبرز ما جاءت به هذه الحركة، القول بأن العقل هو أداة تحجيم للإنسان وخياله، فهو يؤطر إبداعه وتعبيره اللامحدود، وبالتالي يتوجب إطلاق العنان للخيال في أن يعبر بتلقائية بعيدًا عن حكم المنطق وسيطرة العقل. وما يعبر عنه العقل اللاواعي، هو الحقيقة الموجودة داخل الإنسان، ولا يستطيع أن يعبر عنها إلا قوة خياله الناتجة من أحلامه ولا وعيه. كما اعتبروا الاتجاه إلى الغموض في الفن والأدب، هدفًا ساميًا لا يمكن الحياد عنه. آمن السورياليون بأن التلقائية أهم أدوات العمل الفني والأدبي، وتعني تطبيق الأفكار الأولية دون معالجتها بالمنطق. كما دعوا إلى تحرير اللغة والأفكار والمعتقدات من قيود العقلانية.

في كتابه تاريخ السوريالية، يعرف موريس نادو الشيء السوريالي على أنه بوجه عام شيء غريب، خارج إطاره العادي، ويستعمل لأهداف تختلف عن الأهداف التي صنع لأجلها، أو التي نجهل طريقة استخدامها. هو أيضًا الشيء الذي يبدو مصنوعًا تلقائيًا، ولا هدف منه سوى إرضاء صانعه. وهو أيضا كل شيء مصنوع وفقًا لرغبات العقل الباطن والعلم. فالأشياء هي تجسيد لرغبات المبدع.

انتشرت السوريالية وازدهرت بقوة في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين في واقع غربي متأزم، نتيجة حربين عالميتين مدمرتين، فكانت السوريالية، بأدواتها المختلفة، نوعًا من التمرد على هذا الواقع شديد القتامة. وعلى الرغم من ظهورها في الأشكال الفنية المختلفة من أدب ورسم وسينما وحتى موسيقى. إلا أن القليل من المؤرخين للحركة يتوقفون أمام محاولات الحركة في مجال العمارة، لدرجة تدفعنا إلى التساؤل بالفعل عن وجود حركة حاولت تطبيق مبادئ السوريالية

متحف- مسرح دالي في إسبانيا

في التصميم المعماري وعن الكيفية التي يمكن من خلالها فهم العمارة السوريالية.

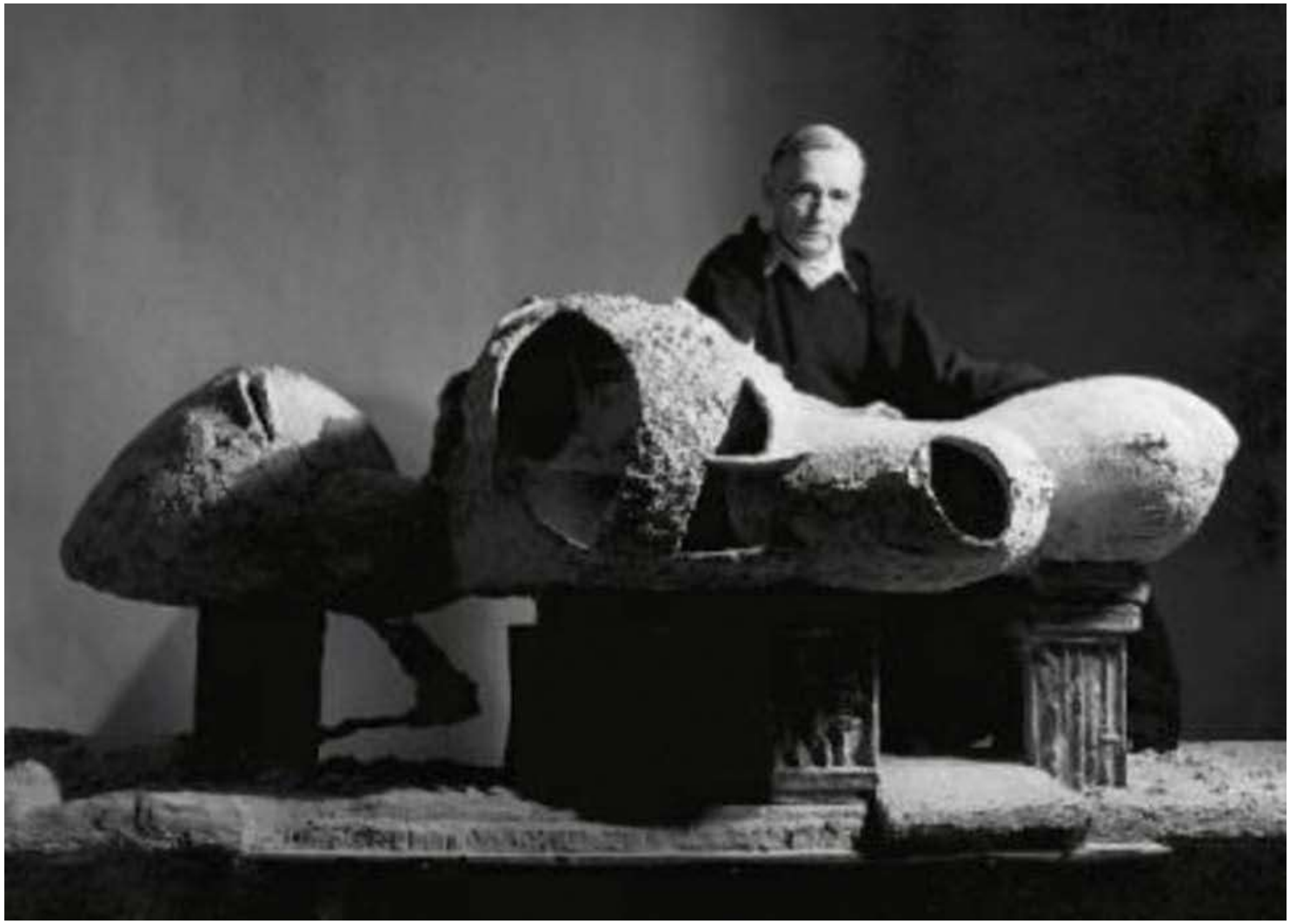
في الواقع كان الفنانون السرياليون مولعون دائمًا بالهندسة المعمارية- خاصة التصميمات الداخلية للمباني. في بداية نشأتها، و كمحاولة للتمرد على "المدن المثالية" المزعجة والعقلانية في عصر النهضة، صمم الفنان الإيطالي جيورجيو دي شيريكو مشاهد تشبه الحلم؛ مكونة من مساحات حضرية مليئة بالبنيات الكلاسيكية الجديدة، والمنحوتات والقلاع التي تعود إلى العصور الوسطى، والتي تبدو على تناقض كبير مع المداخن الصناعية. وبالمثل، حول الرسام البلجيكي رينيه ماغريت بنية الحياة اليومية إلى صور رمزية محيرة في عمله الوقت النافذ (Time Transfixed 1938)، ما يبدو أنه محرك لعبة يعمل على مراحل من خلال عباءة داخلية فيكتورية للمدخنة. يصبح المشهد الداخلي المألوف صورة رمزية تشير إلى السرعة التي أصبحت عليها طرق السفر الجديدة وتأثيراتها على الحياة الحديثة.

سلفادور دالي ونقد العمارة الوظيفية

كما هو معروف كانت السوريالية في الأساس حركة موجهة ضد الفن الوظيفي والنزعة الواقعية. تشير بعض الشذرات التي تركها سلفادور دالي إلى موقف معاد للنزعة الوظيفية في المعمار. وقد أظهر دالي عداءً كبيرًا لأعمال لوكوربوزية، يقول: "خذ مثلًا أعمال لوكوربوزييه وعمارته المنحطة، وهذا الثقل السويسري الذي يسبب عسر الهضم لآلف المعماريين والفنانين الشبان، لفترة من الزمن كان من الممكن الاعتقاد أن هذه العمارة ستسود مدن البشر، لكن ما الذي حدث الآن؟ إن ثقل الأسمنت الذي استخدمه سيجره للأسفل (مات لوكوربوزييه غرقًا) وتحول عمله الذي كان يقصد منه أن يكون وظيفيًا إلى مجرد فراغ العقل". والآن يتثاءب الناس عند رؤيته، حتى المجمعات الكبيرة التي كان من المقصود أن تكون أساس رؤيته المعمارية قد تم هجرها لصالح "الحماقة" الفردية.. فالعالم لديه ما يكفيه من المنطق والعقلانية! التي صورها أساتذة المدرسة السويسرية. ليس لدي شيء ضد رجال البنوك السويسريين أو الحمقى منهم، على العكس ولكن على هذه البلاد أن تتوقف على تصدير العمارة". بالنسبة لدالي يتوجب على العمارة أن تتجاوب مع عصرها الزمني على نحو دقيق، وقد تشبع العصر الحديث بالعمارة الوظيفية التي وصل بها لوكوربوزييه إلى لحظة الذروة فيها، والتي أصبح من المتوجب تجاوزها. إنها، على حد تعبير دالي، واجب منزلي صغير يؤديه تلميذ يحاول أن ينجز مشكلات نظرية، وليست تعبيرًا عن الاحتياجات الحيوية للعصر". العمارة السوريالية كما يحددها دالي ينبغي أن تكون عمارة مفارقة تجمع بين المتناقضات، عمارة تمتلك زخمًا لونيًا يرضي العين ويسر الناظرين.

في عام 1925 يلتقي سلفادور دالي برائد الاتجاه

ماغريت (1938)



الوظيفي لوكوربوزييه الذي يطلب رأيه حول مستقبل العمارة، فيرد دالي قائلًا "أنا اعتقد أنها يجب أن تكون "ناعمة ولها شعر". يقصد دالي أن تنبض العمارة بالحياة كما لو كانت كائنًا حيًا.

فريدريك كيسلر وعمارة المفارقات

جاءت العلاقة الأكثر شهرة بين السوريالية والهندسة المعمارية في شكل مشروع دام عشر سنوات من قبل المهندس المعماري النمساوي الأمريكي فريدريك كيسلر. جاءت أولى أعمال كيسلر بعد الانتقال من فيينا إلى نيويورك في العقود الأولى من القرن العشرين تصميمًا لدار عرض سينمائي مكونة من أربع شاشات، كانت الصورة تنتقل فيها من شاشة الى أخرى ومنهم إلى السقف أيضًا. وبعد ارتباطه بحركة دي شتيجل De Stijl، عمل كيسلر في معرض لبيجى جيجنهايم Peggy Guggenheim، وكذلك تعاون مع كل من مارسيل دوشام وأندريه بريتون في تصميم "خرافة سال" والذي شارك به في "المعرض الدولي للسوريالية" في باريس عام 1947.

بعد عمله مع السورياليين، بدأ كيسلر في التركيز بشكل مكثف على مشروعه الأكثر شهرة- البيت اللانهائي The Endless House. اعتمد هذا المشروع المفاهيمي على تصميماته السابقة للمسرح الذي لا نهاية له، حيث جادل كيسلر حول أهمية الارتباطات الديناميكية بين الأشياء، المساحات، والخبرات الإنسانية. وفقًا لكيسلر، "لا ينبغي استخدام فن النحت والرسم والعمارة كأوتاد تعمل على تقسيم تجربتنا في الفن والحياة؛ إنهم يتناغمون سويًا لربط الحلم والواقع". وفي عام 1933 طور كيسلر بشكل نهائي بيته اللانهائي وهو المشروع الذي لن يكون قادرًا على تحقيقه، لقد أراد كيسلر أن يبتكر (عمارة لانهائية) وقد كان ضد الغرفة المستطيلة والبيوت بأشكال الصناديق وضد الألواح والحشوات. أما البيت اللانهائي فهو هيكل أسمنتي بجدران وسقوف تلتوي الى الداخل لتحقق فضاءً مغلقًا بشكل مثالي. وداخل البيت الذي يبدو للعيان كلاً مترابطًا شبيهًا بالكهف خطط لكل شيء بأدق التفاصيل: النوافذ ذات أشكال وأحجام مختلفة كما تتوفر ثلاثة أنواع من الإضاءة، الأثاث بأشكال نحتية ويندمج مع العمارة في وحدة واحدة. ومثل دالي ودي شيريكو وماغريت، سعى كيسلر إلى خلق مساحات داخلية تجعل فضاء المنزل يبدو، من الناحية النفسية، أجنبيًا ومألوفًا في الوقت ذاته. تم تصميم كل عنصر من عناصر البيت لإظهار العناصر الرئيسة له على نحو شاعري. الأبواب المطوية، تداخل المساحات مع بعضها البعض، الجدران الداخلية الشبيهة بالرحم والضوء الذي يتبع رواد المكان أينما ذهبوا في كافة أرجاء البيت لذي لا نهاية له على ما يبدو.

بينما ظل المشروع بدون بناء، كشفت سلسلة من الدراسات من 1947-1960 عن افتتان كيسلر بالسوريالية ومحاولة تطبيقها على العمارة. لقد قال دالي ذات مرة: "إن السوريالية مدمرة، لكنها تدمر فقط ما تعتبره قيودًا تحد من رؤيتنا". وبالتالي، كان من المحتم أن يتم اختيار المنطق الرسمي للفن السريالي من قبل المهندسين المعماريين المرتبطين بحركة "تفكيك البنيوية" في أواخر القرن العشرين. وبينما لعبت السوريالية ولا تزال تلعب دورًا حاسمًا في العمارة المعاصرة، إلا أن تأثير السوريالية وصورها لم يلاحظها أحد إلى حد كبير في العالم الحديث. وحيث لا يمكن تمييز الواقع الحقيقي عن الواقع المفرط، ازدهرت السوريالية كمنطق غير مرئي وراء التشكُّل المستمر للهندسة المعمارية واستجوابها للواقع.

كيف لنا أن نبني معمارًا سويرياليًا؟

على هذا فإن وضع الأشجار فوق سطوح الأبنية هي نوع من "السوريالية" أو "عمارة سوريالية" إذا ما خصصت

للعمارة تحديدًا. لكن هل "حدائق السطوح" هي عمارة سروريالية فعلًا؟! لا يمكن بالطبع النظر إلى كل حدائق السطوح بوصفها "عمارة سوريالية"، وهذا يدفعنا للعودة إلى تعريف السوريالية القائل بأنها وضع عناصر مألوفة في مواقع غير مألوفة. فلكي يكون التعريف دقيقًا يجب ان تكون السوريالية: وضع عناصر مألوفة في مواقع غير مألوفة بطريقة غير متوقعة!. فوضع الشجرة فوق سطح ناطحة السحاب قد اصبح مشهدًا مألوفًا وهو لا يعطي أي انطباع بالسوريالية ولا حتى بالخيالية "الفنتازية". لكن ماذا لو وضعنا شجرة صنوبر عملاقة فوق قمة ناطحة السحاب تلك؟! بالتأكيد سوف يكون المشهد أكثر إثارة! وسيكون أكثر سوريالية لو قلبنا الصور، فوضعنا ناطحة السحاب فوق شجرة الصنوبر وليس العكس!!. وسيكون أكثر سريالية وغرابة عندما نضع ناطحة السحاب فوق برعم زهرة صغيرة!!.

ولعلّ أغرب الأعمال السوريالية، في وقتنا الراهن، التي قدمت الهندسة المعمارية بشكل واقعي جدًا وفي الوقت ذاته خياليًا على نحو كبير، هي أعمال المصور الكاتالوني فيكتور إنريش Victor Enrich، حيث تعتمد أعماله على التلاعب بالعناصر المعمارية الحقيقية ليقدمها بطريقة خيالية تتجاوز ما هو متعارف عليه طبيعيًا. جاءت أشهر أعماله فيما عرف باسم مشروع بورتريه المدينة City Portrait عام 2011، والذي يظهر كتلاً معمارية غريبة ومستحيلة واقعيًا كالأبراج المنحنية، المنزل المنقلب، ناطحة السحاب التي تنقسم عموديًا إلى نصفين، والطرقات التي تمتد بشكل عمودي نحو السماء. إضافة إلى تصميم آخر يقدم 88 صورة سريالية مختلفة لفندق دوتشر كايزر Deutscher Kaiser في ميونيخ.

مقعد من تصميم دالي 1936

من أعمال فيكتور إنريش

عمل من تصميم المعماري الفرنسي فيليب ستارك

من أعمال فيكتور إنريش

من أعمال فيكتور إنريش

سوسيولوجيا لفن.. في جدلية العلاقة بين الفن والمجتمع

بدر الدحاني

باحث في جماليات المسرح والسينما وسيميولوجيا الخطاب البصري جامعة ابن طفيل/ المغرب

شهدت الساحة الثقافية العربية حركة نقدية كبيرة في نقد الفن وعلاقته بالسوسيولوجيا؛ فقد نوقش موضوع الجدلية القائمة بين الفن والمجتمع من وجهات نظر مختلفة، إذ وضعت في اعتباراتها كل السياقات الاجتماعية والثقافية للمجتمع وقضاياه الإنسانية. وفي هذا المقال سأحاول مقاربة الفن من منظور سوسيولوجي، وبخاصة تسليط الضوء على قضية الجدلية بين الفن والمجتمع. واعتبارًا لكون الفن ظاهرة مجتمعية، لارتباطه المباشر بالمجتمع وقضاياه الوجودية والسياسية والفكرية والثقافية، فإن هذه المعالجة الإشكالية للموضوع ستتناول -باقتضاب- قضية الفن وعلاقته بالمجتمع وقضاياه الإنسانية.

وعليه، وكما جاء في كتاب "سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤية"، لكاتبيه "دافيد انغليز وجون هغسون"، المُترجَم من لدن "ليلى الموسوي"، "يمكن النظر إلى الإنتاج الفني بوصفه تعبيرًا عن أعراف وتقاليد المجموعة، وليس تعبيرًا ذاتيًا عن مزاج شخصي لفرد. فالشخص الفعلي (أو الأشخاص) الذين يبدعون هذه القطع الفنية يمكن النظر إليهم على أنهم يعبرون في إنتاجهم عن عقلية المجموعة أكثر من كونهم يعبرون عن نوع من "الرؤية" الفردية".

فالمبدع يتمثل في تخيله للأشياء حضور المجتمع وأطرافه، بل يمكن الإقرار، أن ما ينتجه الفنان يرتبط دائمًا بسياقات مجتمعه حتى لو أنكر ذلك. لأن المبدع أثناء صياغته الفنية للعمل - ولو كان ذلك دون قصد مباشر - فهو يضع ضمن تصوراته حضور طبيعة المجتمع وتعبيراته الثقافية والفنية، بوصفه الفئة المستهدفة لتلقي العمل الفني.

السوسيولوجيا والفن

يمكن الإشارة أولاً، بأن مؤسسو السوسيولوجيا بشكل عام، لم يعيروا الاهتمام للنظرية الجمالية وروافدها المختلفة. وكما جاء في كتاب "سوسيولوجيا الفن" لمؤلفه: "ناتالي إينيك"، المترجَم من طرف "حسين جواد قبيس"، "وحده جورج سيمل (G.Simmel)، في العصر نفسه، دفع حدود البحث قليلاً إلى الأمام: فقد سعى في كتاباته عن رمبرانت (Rembrandt)، ومايكل أنجلو (Michel Ange)، وروودان (Rodin)، إلى تبيان التكييف الاجتماعي للفن، وبخاصة في علاقاته بالمسيحية، وإظهار أثر النظرة إلى العالم (رؤية العالم) على الأعمال الفنية".

وفي الكتاب نفسه، تبدى واضحًا الاهتمام الماركسي "سوسيولوجياً"، بالنظرية الجمالية، من خلال ما أورده المؤلف، قائلاً: "أصبحت مسألة الفن، مع الفكر الماركسي، "سوسيولوجية" بشكل واضح، وغدت هدفًا مركزيًا في سبيل تطبيق النظريات المادية. على أن المفكرين الذين ينتسبون إلى فكر كارل ماركس لم يجدوا سوسيولوجيا الفن في هذا الفكر بالذات، باستثناء بعض الفقرات التي تضمنها كتاب ماركس "مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي" (1857) والتي تتناول بعض القضايا الجمالية من خلال ملاحظة "السحر الأبدي" الذي مازال الفن الإغريقي يتمتع به".

إن الاهتمام النقدي والنظري لمقاربة الفن سوسيولوجيًا، لم يحظى بمكانته لدى المنظرين والباحثين الأوائل في السوسيولوجيا، إلا بعض الإضاءات النقدية والنظرية، دون أن نستثني المنظر السوسيولوجي الكبير "بيير بورديو" الذي جمع بين التنظير السوسيولوجي ويَسَّرَ عمليات تطبيقاته الإجرائية، إذ قَدَّم إسهامات نظرية وبحثية رصينة في مجال سوسيولوجيا الفن، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب "قواعد الفن" وغيرها من الإنتاجات ذات الصلة

بالفنون. وقد أولى اهتمامه أيضًا بقضايا السوسيولوجية المرتبطة بالثقافة والمثقفين، والسلطة، والنظام التربوي، وغيرها من الاهتمامات النظرية في شأن السوسيولوجيا وفروعها.

إن علاقة السوسيولوجيا بالفن تتأسس على معطيات تأخذ في أبعادها الابستمولوجية مساءلة قضايا الفن من حيث تعبيرها الإبداعي والجمالي من جهة، وديناميكية حضورها الاجتماعي من جهة ثانية. لذلك، تغدو علاقة السوسيولوجيا بالفن بمثابة نظرية مُؤَسِّسة للفن اجتماعياً، وذلك من خلال الكشف عن القوى الاجتماعية والمعتقدات والسلوكات في العمل الفني، أو بعبارة أخرى، مساءلة الفن من حيث وجوده وسياقه الاجتماعيين.

في علاقة الفن بالمجتمع

لو تأملنا وبحثنا في قضية العلاقة بين الفن والمجتمع، لوجدنا أن أسس العمل الفني نابعة من صلب المجتمع وثقافته. وهنا لا أعمم، فهناك استثناءات لا ينبغي التسليم بها في هذا الطرح، وهي الأعمال الفنية التي أخذت من ثقافات أخرى، أو بالأحرى، تثاقفت مع خصوصيات ثقافية غير ثقافتها الأصلية، لتغدو أعمالاً فنية تمتثل لمبادئ التثاقف. ولتوضيح العلاقة الجدلية بين الفن والمجتمع، لابد من تحليل إشكالي لهاته القضية على ضوء التصورات النقدية وما أفرزته من طروحات فكرية.

في البداية، ينبغي الاعتراف أن العمل الفني في الأساس هو عمل اجتماعي، أي أن الفنان في الأصل يمتهن حرفة فنية، ينتج من خلالها أعمال فنية تدر عليه دخلاً، وبالتالي، يغدو الفن بمثابة ممارسة إيجابية في الحياة الاجتماعية، ومن ثم، وعاء فكري وثقافي، نسائل من خلاله قضايا المجتمع وتحدياته. فهناك العديد من الإنتاجات الفنية، (كالمسرح، والسينما، والتشكيل، وغيرها من الإبداعات الفنية..)، جعلت من قضاياها الموضوعاتية، قضايا ذات طبيعة اجتماعية، ناقشت من خلالها بعض المشاكل والتحديات المرتبطة بالمجتمع، إما لتضييق الخناق على ذوي الشأن التدبيري، وإما لإثارة القضايا ذات الصلة بالمجتمع. ومثالاً على ذلك، الكاتب المسرحي والدراماتورج النرويجي "هنريك إبسن"، الذي ألف العديد من الأعمال المسرحية ذات الصلة بالمجتمع، تناول فيها قضايا المرأة والكذب، وبخاصة الأكاذيب التي تقوم عليها المجتمعات، وغيرها من القضايا الاجتماعية؛ ومن أعماله: "أعمدة المجتمع" التي تتناول قضايا الحياة العامة القائمة في الأساس على الزيف والكذب، والحقيقة التي تتكشف لتظهر الواقع الذي أصبح حقيقة. ونجد كذلك مسرحية "بيت الدمية" التي يعالج فيها الكاتب قضية من قضايا المجتمع، وهي الحياة الزوجية القائمة هي أيضًا على الأكذوبة؛ ليغدو هذا الكاتب العظيم، الأب الروحي للمسرح الواقعي الحديث، الذي يسائل من خلاله قضايا المجتمع النرويجي.

وتتميمًا لنفس السياق البحثي، نجد أتباع النظرية الاجتماعية (كما جاء في كتاب "فلسفة الفن وعلم الجمال"، للدكتور علي شناوة وادي"2011)، "يؤكدون الدور الذي

يؤديه المجتمع في مسألة الإبداع الفني ومن أمثال هؤلاء (تين) و(دوركهايم)، إذ يرون أن الفن ظاهرة اجتماعية نسبية لأنها تخضع للظروف الاجتماعية ولظروف الزمان والمكان والسلالة، وبالتالي، فالعمل الفني برأيهم لا يرجع إلى عبقرية أو أحلام فردية أو اتجاهات عقلية، ولكنه يرجع في المحل الأول إلى الجمهور (النحن) الذي يوجه الفن".

ومن هذا المنطلق، تتضح بجلاء العلاقة القائمة بين الفن والمجتمع، فلا يمكن البتة، الحديث عن العمل الفني خارج سياقه الاجتماعي، فالفنان أثناء عملية الإبداع، يضع في نظره- بدون أن يعي ذلك- الفئة المستهدفة من العمل الفني، أو المتلقي الذي سيتذوق الإبداع المُنتَج. وبهذا، يغدو الفن بمثابة وسيلة للتواصل مع الأفراد داخل المجتمع، وفقاً لنظام اجتماعي معين، ونسق ثقافي خاص. والدليل على ذلك، ليس بمقدورنا توجيه رموز ثقافية ذات خصوصية مجتمعية، لمجتمع لا يدخل في إطار هذا النظام الثقافي، وإلا سنناقش أشياء ذات دلالة "وهمية" غير مفهومة لدى المتلقي. فالعمل الفني أصله ومنبعه من المجتمع، وبالتالي، ستتوافر فيه كل الخصائص ذات الصلة بالمجتمع، والسنن الثقافي الخاص به.

ينبغي الاعتراف أن العمل الفني في الأساس هو عمل اجتماعي، أي أن الفنان في الأصل يمتهن حرفة فنية، ينتج من خلالها أعمال فنية تدر عليه دخلاً، وبالتالي، يغدو الفن بمثابة ممارسة إيجابية في الحياة الاجتماعية، ومن ثم، وعاء فكري وثقافي، نسائل من خلاله قضايا المجتمع وتحدياته.

المراجع:

- ديفيد إنغليز وجون هفسون، سوسيولوجيا الفن (طرق للرؤية)، ترجمة: ليلى الموسوي، مراجعة: محمد الجوهري، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 341، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت2007.
- ناتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن؛ ترجمة: حسين جواد قبيسي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، (يونيو) 2011.
- علي شناوة، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفحات للدراسات والنشر – سوريا 2011.

فرانتيشك هوديتشيك: الهائم في الليل

ياسر محمد الحربي

جامعة جازان - كلية العلوم الطبية التطبيقية

منذ ثلاثين عامًا من وفاة الفنان التشيكي فرانتيشك هوديتشيك، ولم تكلأ سيرته في التردد بين الأوساط الفنية المتخصصة، بصفته ملهم لأسلوب فني فريد تميز فيه.

يُعد فرانتشيك الابن الأكبر لعائلة كبيرة مختصة في الحدادة، بصفته الابن الأكبر الموهوب شكل ذلك حمل كبير عليه، وفي بداية حياته التعليمية انضم للمدرسة النحوية في ليبنيك ناد بيتشفو، وهي مدينة قديمة لا تزال تحتفظ بجزء كبير من جدرانها وأبراجها التي تعود إلى العصور الوسطى، والجدير بالذكر أنه قام بمعالجة ذكرى هذه المدينة في العديد من لوحاته في الثلاثينيات.

تبع ذلك انتقاله لمدرسة الدولة للفنون التطبيقية بإشراف البروفيسور "فرانتشيك كيسيلا"، والتي لم يكمل فيها بقراره. خلال فترة دراسته القصيرة التقى بالعديد من الفنانين العصاميين الذين أقام معهم صداقات امتدت لطوال حياته. من أهمهم الرسام "فرانتشيك غروس" والنحات "لاديسلاف زيفر"، اللذان أبدع معهما ضمن "المجموعة 42"، التي تأسست عام 1942 في أسوء فترات الحرب، وبات تأثيرها على الأدب التشيكي والفن التشيكي واضحًا في سنوات أخرى. تأثرت هذه المجموعة بشكل أساسي بالحضارة، والتكعيبية، والمستقبلية، والبنائية، وقليلاً بالسريالية.

أثناء دراسته تمكن من الفوز بعقد لرسم كنيسة في مورافيا شرقي البلاد، مما مكنه من إطالة حياته الطلابية في براغ لفترة قصيرة والتي كانت محفزًا كبيرًا أيضًا في رحلته ليصبح رسامًا واعدًا، لذلك حاول أن يتم قبوله في أكاديمية الفنون الجميلة في براغ، وتم قبوله في استوديو فيليم نوفاك على أساس الأعمال المقدمة. ومع ذلك، بسبب ظروف مالية لم يستطع الصعود إلى الطائرة. كان هذا الحدث والذي يبدو بائسًا في البداية، بمثابة طوق نجاة للفنان إذ اكتشف نفسه بشكل مغاير في براغ، ومعظم الوقت لم يكن مضطرًا حتى لدفع ثمن الإقامة، إذ كان ينام حول استوديوهات أصدقائه أو يتجول في شوارع الليل الجليدية.

يمكن اعتبار نسخة سلسلة المشاة في الأربعينيات هي أكثر السنوات أصالة للفكرة، على عكس نسخ الستينيات والسبعينيات، فإن هذه السنوات تمخضت جل ابداعه وشغفه، أما بعد فكان الدافع منها هو استعمالها كطوابع أو بطاقات للعام الجديد.

على الرغم من هذه الصعوبات، كان يدرك بوضوح أنه إذا غادر براغ، فإنه سيترك بالتأكيد آخر اتصال له بالفن المعاصر، ولن يصبح رسامًا أبدًا. أصبح يقتات على ليالي الأرق والعزلة تحت السماء المليئة بالنجوم، التي تعلو المباني الحجرية العتيقة. كان يخوض فيها ساعات من التفكير في النظام الكوني والتأمل المستمر، وكذلك الثورة الصناعية مع المدن الكبيرة حيث تتراكم الطاقة البشرية، والتي مثلت فيما بعد أساسًا لأعماله اللاحقة، وكانت بمثابة الأرض الخصبة التي نما منها خياله.

بدأت الملامح الأولى لفكرة مشاة الليل في الظهور عند هوديتشيك في أوائل الثلاثينيات، الفترة التي كان كل شيء فيها قاتمًا ومظلمًا، بسبب الأزمة الاقتصادية التي مهدتها الحرب. وعند بداياته الأولى كانت شخصيته الإبداعية في تطور مستمر، حيث بدأ بتحسن بسيط من الناحية الخطية، وكانت بضع ضربات من الحبر الأسود هي الشرارة الأولى. في عام 1940 تم نشر مقال بقلم المؤرخ الفني التشيكوسلوفاكي "يندريخ شالوبسكي" بعنوان: "العالم الذي نعيش فيه" والذي قال في نهايته: "إذا كان للفن أن يستعيد أهميته المفقودة في حياة الفرد، فيجب علينا أن نعود للأشياء التي يعيش معها الإنسان... ليس فقط كموضوع، ولكن أيضًا الهدف من الفن هو تصوير الدراما اليومية الرهيبة والمجيدة للإنسان والواقع".

يبدو أن المقال كان ملهمًا لهوديتشيك وأثار اعجابه بشده، ومع التحول المأساوي للوضع السياسي آنذاك بسبب الحرب، بدأ هوديتشيك في محاولة التغيير في ظل التهديد الذي كان يتعرض له العالم بأسره، وبدأ في الاهتمام أكثر بما يحيطه وتوظيفه في أعماله، فالشوارع والساحات الرمادية التي كانت كئيبة وغير ودوده في السابق، أصبحت موضوعًا مهمًا في أعماله، ومع ذلك لم يكن هدف هوديتشيك هو مجرد نقل محيطه بشكل تجريدي، بل أراد أن يلتقط مشاعر الرعب الوحدة التي كان يعيشها الناس في ذاك الوقت. وفي العام نفسه أنشأ الاستديو الخاص به، وبدأ في سلسلته "مشاة الليل" التي ظل يبتكر فيها عقودًا بعد ذلك.

يمكن اعتبار نسخة سلسلة المشاة في الأربعينيات هي أكثر السنوات أصالة للفكرة، على عكس نسخ الستينيات والسبعينيات، فإن هذه السنوات تمخضت جل ابداعه وشغفه، أما بعد فكان الدافع منها هو استعمالها كطوابع أو بطاقات للعام الجديد. يغلب على سلسلة مشاة الليل ثيمة معينة، وهي الشخصية المجهولة التي تتوسط منتصف اللوحة، وتكون بمحاذاة الرصيف والشارع، وتتلوها المنازل على اليمين واليسار، تحت غطاء عباءة الليل.

ويلاحظ في نسخ سلسلة المشاة بالأربعينيات، أنهم ما زالوا يتجولون بشكل حرّ نسبيًا في الطرقات، ويبدون في حالة من الراحة، مع التركيز بشكل أكبر على البيئة حولهم من خلال تبيين التفاصيل كأعمدة الإنارة، والمشهد العام للمدينة المنبسطة مع البنايات تحت السماء المرصعة بالنجوم. لاحقًا، بدت البنايات أطول من السابق، وتقلصت المساحة الحرة، حيث بدأ بوضع المشاة في سلسلة من الشوارع والدهاليز الضيقة، كنتيجة لحالة القلق الوجودي التي كان يعيشها الفنان آنذاك.

يصف هوديتشيك اللحظة الأولى التي استلهم فيها الفكرة فيقول: "في إحدى الأمسيات الفاترة من شهر ديسمبر، كنت أعود إلى المنزل بعد ما خرجت من حانة في كوسوفو، وتوجهت من خلال ساحة فيرماخت الكبيرة آنذاك، مرورًا بحي ديجفيس البهيج إلى شارع تيسلوفا، ومن خلال الإطلالة توقفت لألقي نظرة على النجوم التي كانت تتلألأ فوق المدينة المظلمة، ومن منطقة بودبابا كانت توجد فوانيس واقفة على الرصيف، تلمع على الجانب الأيمن من الطرق بصلبان أندرو الخضراء وعلى اليسار بدوائر حمراء.

ومصابيح معلقة على شمعدانات طويلة تحجبها خطوط عرضية سوداء. وفجأة، أثار المنظر حماسي بشكل خاص، اختلطت النجوم في السماء بطريقة ما بالأضواء الملونة على الأرض، شعرت لجزء من الثانية بانعدام الوزن، مثل حلم قد أطفو بإرادة صغيرة. لعدة أيام، ما زلت التجربة لم تذهب من عقلي، لذا للتخلص منها، رسمتها، في الواقع قمت بتلوينها فقط كتوثيق".

لاحقًا كتب المؤرخ يندريخ شالوبسكي مرة أخرى عن فترة الثلاثينيات، وعن تجربة هوديتشيك في سلسلة مشاة الليل، بأنها كانت مرآة تعكس مرارة التجارب التي عانى منها جيله، ويصف تلك السنين بأنها كانت مغطاة بالبطالة والجوع والظلام الكثيف، وفي حديث متجزئ يصف فيه الأسباب التي ولدت منها سلسلة مشاة الليل عند هوديتشيك فيقول: "المشاة في الليل ليسوا اختراعات شعرية، بل ذكريات تكونت من الليالي التي خاضها هوديتشيك في براغ، خصوصًا وأنه لم يكن لديه مكان ينام فيه، وكان جائعًا لفترة طويلة، ومع ذلك كان سعيدًا لأن هذه العوامل تحفز من خياله".

في الواقع هذا الاستشهاد لم يكن الإشارة الوحيدة في اعتماد هوديتشيك على نمط حياته كمصدر لأعماله اللاحقة، حيث كان يرسم في الليل والنهار، ولكنه اعتمد على الجو الليلي كأساس لأعماله المستقبلية وكمفتاح هام لسلسلته. مع الوقت تدرب هوديتشيك بتركيز، وتغذى من أعمال الكاتب الفرنسي أرثر رامبو، مما جعله قادرًا على نقل أفكاره إلى أماكن مختلفة وزرع حساسية عالية في نفسه. ومع تفاقم العوامل المحبطة عليه في البداية، لم يدرك بأنه كان يعيش في حالة سيئة للغاية، حيث كان ينام في مقاعد الحدائق دون سقف يغطي رأسه.

يعتمد هوديتشيك على تباين الألوان القاتمة في إيصال الجو العام للعمل، والذي يكون حزينًا وهادئًا في الغالب. وبعض التفسيرات تعتبر أن الشوارع المظلمة كانت إلزامية في سنوات الحرب، الأمر الذي كان داعمًا لأفكار هوديتشيك، ومع الوقت بدأ في التحول من الأسلوب التكعيبي الحداثي إلى مشاهد ما بعد الرومنسية، حيث بدت اعماله وكأنها امتدادات للوحات مواطنه الفنان التشيكي "جان زرزافي"، والذي كان ينثر ابداعه في نفس الفترة أيضًا.

ارتبطت العديد من اللوحات الأخرى لهوديتشيك بسلسة "مشاة الليل"، من ناحية تكرار بعض العناصر مثل: المدينة في الليل، القمر فوق المدينة، الشوارع الليلية، منظر المدينة في الليل من بعيد. وغيرها، كالنوافذ التي تشبه العين البشرية، والهوائيات العشوائية مع أسلاك الهاتف، والمحطات الريفية المهجورة. تبدو هذه العناصر مقفرة وفارغة وجافة عاطفيًا، وتوحي بأنه في مكان ما في خلفية اللوحة يختبئ شخص مهجور باستمرار، متألمًا من حزنه المصيري، في وسط عالم قاس وفارغ وضيق، أقرب أن تكون صورًا صامتة للحياة اليومية في ذلك الوقت.

على الرغم من غزارة أعمال هوديتشيك، إلا إنه لم يكن مهووسًا بالرسم في كل وقت، على غرار صديقه ومنافسه الأبدي فرانتشيك غروس، بل على العكس، كان يتعامل مع

هوايته في أوقات معينة. ونجد في أعماله أساليب متعددة، مثل النقش واستعمال قطع الخشب في بعض أعماله، بالإضافة للنحت على المشمع واستخدام الإبر الفولاذية على صفيح النحاس والطباعة الحجرية، وتركيزه على رسم معالم المدينة في الليل بالألوان الأحادية، مع اقتناص وهج الشارع حيث تمتزج الأضواء الساهرة بالنجوم المعلقة في السماء.

في عام 1968 وصف افتتانه بهذا الموضوع: "كان الملهم لهذه السلسلة الطويلة من مشاة الليل هو التفاصيل المنسية؛ ذات يوم ذهبت لأتنزه في وقت متأخر من الليل في ساحة المحطة، حيث لم تكن هناك أضواء مرئية، باستثناء الفوانيس المختلفة والمصابيح. وكان خلالها شبكة من القضبان المتلألئة في ضوؤها الباهت، تسير كما لو كانت في فراغ، إلى العدم ... بالإضافة إلى النجوم، محيط من النجوم لا يمكنك رؤيته في المدينة الكبيرة. ولكن في تلك الحرب اليائسة، كانت السماء ممتلئة بالتأكيد. الصورة الأكثر بلاغة للقلق الذي يخنق الناس في ذلك الوقت، وكذلك الآمال التي يمكن أن تُستمد من مثل هذه الصور لرجل ضائع في الفضاء، ولكن يتخللها إشراقه ونجومه".

يمزج هوديتشيك في أعماله خصوصًا في سلسلة "مشاة الليل"، بين الإسقاط الذاتي الشخصي، والوضع العالمي المترتب على الحزن السائد في زمن الحرب، من خلال رجل يتجول في الشارع مع إسقاط ثقل العالم كله في لحظه واحده، ويمكن تفسيرها كإشارة حول حزن شخصي، ونتيجة لكم كبير من الأسئلة الداخلية؛ مثل مكانه في الفضاء، والسؤال الداخلي المتكرر عن مصيره.

في آخر حياته، كرس هوديتشيك نفسه في عمل الرسوم التوضيحية، وتصميم الطوابع البريدية، وفي عام 1964 حصل على الميدالية البرونزية من المعرض الدولي لهواة جمع الطوابع في باريس؛ نظيرًا لجهوده. وفي الخمسينيات أعاد إحياء اهتمامه السابق عن الكون، والعلاقة الإنسانية بالكون، والهندسة التصويرية من خلال بعض الأعمال. وفي آخر مشواره الفني عام 1986 افتتح معرضًا منفردًا في العاصمة براغ، كتتويج لمسيرته الحافلة.

عند قرب نهايته بدأ بصره في الذهاب تدريجيًا، ولم يكن قادرًا على مواصلة عمله. في الوقت الحالي لوحاته مبعثرة في مختلف المتاحف والمعارض الحكومية التشيكية، وكذلك في المتاحف الخاصة. والتي مازالت شاهدة على ابداع الفنان الذي نثر خياله وابداعه في شوارع براغ فترة من الفترات.

المصادر:

1 – أطروحة البكالوريوس لـ Lenka Kubelová
https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/28050/BPTX_2009_2_11210_0_132515_0_87842.pdf?sequence=1&isAllowed=y

2 – متحف أولوموك للفنون OLOMOUC MUSEUM OF ART
https://www.muo.cz/en/collections/paintings--44/frantisek-hudecek--324/

التمرد في لوحات فاسيلي سوريكوف

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

كان آخر ما قاله الرسام الروسي الكبير فاسيلي سوريكوف قبل وفاته: "إنني راحل الى عالم النسيان". لكن عملاق الفن التشكيلي الروسي لم ينس، كما لم ينس نتاجه الفني الذي يحتوي على لوحات اثارت اعجاب عشاق الفن ونقاد الفن التشكيلي.

وغدت لوحاته "صباح إعدام الرماة" و"النبيلة موروزوفا" و"مينشيكوف في بيريوزوفو" و"فتح يرماك تيوفييتش لسيبيريا" و"عبور سوفوروف لجبال الالب" و"ستيبان رازين" من الصفحات البارزة في تاريخ الفنون التشكيلية الروسية.

وقدعمل سوريكوف منذ بدء عمله الفني لدى تناول المواضيع التاريخية إلى تجاوز النزعة الشرطية للفن الأكاديمي فأدخل في لوحاته التفاصيل من الحياة اليومية وأساليب العمارة وإبراز الأصالة التاريخية والمصداقية لدى توزيع مجموعات الشخصيات في لوحاته. ولهذا الغرض كان كثير التجوال في الأقاليم الروسية في سيبيريا وضفاف الفولجا والدون والقرم، كما زار المانيا وفرنسا والنمسا وسويسرا وإيطاليا وأسبانيا وجلب من هناك الكثير من التخطيطات والرسوم التي وجدت انعكاسا لها في لوحاته.

ولد فاسيلي سوريكوف عام 1848 في مدينة كراسنويارسك بسيبيريا. وأصبح مولعًا بدراسة الفنون التشكيلية. أعطيت له دروس الرسم الأولى من قبل معلم في مدرسة محلية. بعد التخرج، رغب سوريكوف في مواصلة تعليمه الفني، لكنه لم يسمح له بسبب الظروف المالية في العائلة.

درس سوريكوف مع الفنان بيتر بتروفيتش تشيستياكوف، وهو مدرس رائع أثار مجموعة كاملة من الرسامين الروس الموهوبين: سيروف، كرامسكوي، فروبيل، ريبين، بولنوف.

في عام 1875، تخرج فاسيلي إيفانوفيتش سوريكوف من أكاديمية الفنون وبدأ حياة إبداعية مستقلة.

وانتقل إلى بطرسبورغ حيث التحق بأكاديمية الفنون الجميلة ودرس فيها اعوام 1869 - 1875. في عام 1877

انتقل فاسيلي سوريكوف إلى موسكو حيث انضم الى جماعة المعارض الفنية الجوالة (بيريدفيجنيكي). وأبدع سوريكوف في هذه الفترة بلوحاته التاريخية الشهيرة و"مينشيكوف في بيريوزوفو" وأظهر فيها بعمق وموضوعية المؤرخ النافذ البصيرة التناقضات المأساوية للتاريخ ومنطق حركته والمحن والارزاء التي صلبت طبع الناس، والصراع بين القوى التاريخية في عهد بطرس الأكبر، وفي فترة الفتن والانقسام في الكنيسة الارثوذكسية الروسية، وفي أعوام الحركات والثورات الشعبية. وتؤدي الجماهير الشعبية دورًا رئيسًا في هذه اللوحات. ويتمثل الجمهور بشخصيات مختلفة تكشف الطابع القومي الروسي وجذبت اهتمام سوريكوف شخصيات لامعة قوية تنعكس من خلالها روح الشعب المتمردة وعزمه على المقاومة، وبينهم الرامي الاحمر في لوحته "صباح اعدام الرماة" والنبيلة موروزوفا السيدة المتشددة الأرثوذكسية التي لم تتخل عن مبادئها الدينية رغم الاضطهاد والمطاردة كما تجسدت في لوحته "النبيلة "موروزوفا".

لم يتجاهل الفنان في لوحاته التفاصيل الدقيقة لحياة الشعب ومحيطها حين يركز على خصوصيات الفن المعماري القديم وزخارف الأزياء الشعبية القديمة. في عام 1888 واجه سوريكوف بعد وفاة زوجته المفاجئة أزمة نفسية وتوقف عن إبداع اللوحات الفنية مؤقتًا.

في مطلع تسعينيات القرن التاسع عشر قام فاسيلي سوريكوف برحلة إلى موطنه سيبيريا حيث اكتسب روح المرح وحب الحياة، وانعكس ذلك في لوحته الجديدة " اقتحام المدينة الثلجية " عام 1891 التي جسدت الفطرة الروسية. واعقبتها اللوحات ذوات الموضوع التاريخي، وبينها لوحة "فتح يرماك تيموفييفتش لسيبيريا" عام 1895 التي أظهرت مأثرة الشعب الروسي وقدراته الروحية ووحدته عند فتح اراضي سيبيريا. ثم انجز لوحته الرائعة "عبور سوفوروف لجبال الألب" عام 1899 وعكس الفنان فيها رجولة وبسالة الجنود الروس وقائدهم العسكري العظيم ألكسندر سوفوروف. وفي أواخر حياته رسم سوريكوف لوحة اخرى ذات موضوع تاريخي هي "ستيبان رازين" عام 1910 التي تظهر قائد انتفاضة الفلاحين ستيبان رازين وشهرته وجاذبيته في أوساط الشعب.كان فاسيلي سوريكوف يبدع إلى جانب اللوحات التاريخية روائع لوحات البورتريه. ويقول بعض النقاد إنه يمكن مقارنة لوحاته للشخصيات النسائية ببطلات دوستويفسكي في رواياته المشهورة من حيث تجسيدها برهافة للحالة النفسية للمرأة وأفكارها الدفينة.

توفي الرسام في عام 1916. وتعرض معظم لوحاته الشهيرة في غاليري "تريتياكوفسكايا" بموسكو وتعتبر بحق ثروة فنية رائعة للشعب الروسي وجزءًا من تراثه القومي. بينما أطلق اسمه على معهد الفن التشكيلي بموسكو.

الجدير بالذكر أن فاسيلي سوريكوف كان رائد مدرسة ضمت كوكبة من عظام الفنانين الروس. كما أنه وضع أساسا للسلالة الذهبية للفنانين الروس والسوفيت.

لوحة "فتح يرماك تيوفييتش لسيبيريا"

لوحة "النبيلة موروزوفا"

لوحة "صباح إعدام الرماة"

المحرر الثقافي
مجلة فكر الثقافية

مدينة الكتاب في باجو

مهرجان بوكسوري في مدينة الكتاب في باجو هو مهرجان سنوي ينظم في باجو التي تقع إلى الشمال من سيول، وهي مدينة يكنيها الكثيرون باسم عاصمة النشر في كوريا. كان الوقت خريفا وكانت السماء زرقاء صافية، والنسائم الباردة تهب من مختلف الاتجاهات رغم بقايا بعض من حرارة الصيف. ويقال إن الخريف بأوراقه الصفراء والملونة والزاهية وأجوائه اللطيفة المنعشة هو أفضل أوقات العام للقراءة. لهذا فقد يكون مناسبًا أن نغتنم هذا الجو الخريفي البديع لنقوم بزيارة لباجو ولمدينة الكتاب لنطّلع على بعض الكتب التي نمتع بها الخاطر والوجدان في هذا الوقت من العام.

تستغرق الرحلة زهاء ثلاثين دقيقة فقط حتى مدينة الكتاب في باجو حيث يوجد بوابة تحيط بها ستة أعمدة حديدية حمراء ولافتة تحمل اسم المدينة. وبمجرد الدخول عبر البوابة يلفت نظر الزائر التصاميم البديعة والفريدة لتلك المباني ذات الواجهات المعمارية التي صممها عدد من المهندسين المعماريين المبدعين من الكوريين والأجانب.

في صيف عام 1988، العام الذي وصلت فيه الألعاب الأولمبية إلى مدينة باجو، اجتمع يي كي أونغ ومجموعة صغيرة من زملائه الناشرين لمناقشة التحديات التي تواجه صناعة الكتاب، وخاصة نظام التوزيع غير الفعال. لقد تصوروا فكرة مدينة صناعية متخصصة وأقنعوا 200 ناشر لدعم هذا الجهد. في غضون ثلاث سنوات، انضمت 360 شركة أدى ذلك إلى ضغط على الحكومة الكورية لإنشاء "مجمع صناعي لثقافة النشر والمعلومات". في النهاية توسعت الرؤية لتشمل استشارات البرمجيات والتطوير والتوزيع، بالإضافة إلى البث السينمائي والتلفزيوني.

وفي عام 1989 تم إنشاء الخطط الأولى لمدينة باجو للكتاب من قبل مجموعة من الناشرين الراغبين في إنشاء قرية نموذجية تعتمد فقط على فكرة الكتب ومنتجاتها.

قدمت الحكومة الكورية الدعم لهذه الخطة، وفي عام 2001 بدأت المؤسسة لمركز آسيا لثقافة النشر والمعلومات والذي تحول منذ ذلك الحين إلى ما يقرب من 150 مبنى تحتوي على أكثر من 200 شركة نشر.

تم تكليف مهندسين معماريين مختلفين كـ"منسق معماري" (مين هيون شيك وسيونغ إتش سانغ). عمل هؤلاء المنسقون بالتنسيق مع المهندس المعماري البريطاني فلوريان بيجيل من جامعة شمال لندن، بالإضافة إلى المزيد من المهندسين المعماريين المحليين كيم جونغ كيو وكيم يونغ جون، في إعداد دليل معماري لمدينة الكتب.

شارك في تشييد المجمع الأول مهندسان معماريان متخصصان في التنسيق العمراني وسبعة أو ثمانية مساعدين من كبار المهندسين بجانب مئات من المعماريين. يمكن القول إن كل الأسماء الشهيرة والمعروفة في عالم المعمار في كوريا شاركت بشكل أو بآخر في تنفيذ هذا المشروع.

ولهذا فإن مدينة الكتاب في باجو هي من الأماكن التي يتوجب زيارتها ومشاهدتها لكل من يهتم بعالم الكتب والقراءة وكذلك كل من له اهتمام بفن العمارة. ورغم أن كل مبنى من تلك المباني يتميز بشكل وتصميم فريد، ورغم تفاوت المساحات، إلا أن المباني لا تبدو متنافرة بل على العكس تبدو في غاية الانسجام والتجانس. وهو ما أعطى مدينة الكتاب وضعية متميزة ومتفردة.

تبلغ مساحة مدينة الكتاب في باجو على مساحة 215 فدانًا (875000 متر مربع)، وهي عبارة عن مدينة أو مجتمع ريفي تم بناؤه فوق حقول القَصَب على امتداد النهر. كان الأمر من بنات أفكار جماعة من الناشرين المعروفين والمتحمسين لبناء مدينة خاصة بالنشر في كوريا. في البداية تعرض المشروع لكثير من الانتقادات، حيث إنه بعيد والوصول إليه صعب من سيول وغيرها من المراكز الحضرية الأخرى. لكن بعد ستة أعوام من بنائه وبعد أن تحولت إليه كبريات دور النشر في كوريا فإنها جميعًا سعيدة ومرتاحة لوجودها هناك. وبجانب دور النشر الكبرى، هناك الآن نحو 300 محل تجاري يمارس أعمالاً ذات علاقة بالنشر وبالكتاب من طباعة وتغليف وتصميم وغيرها.

فلك أن تتخيل أن كل من ستقابلهم داخل تلك المدينة يعمل في مجال له علاقة بصناعة الكتب، حيث تمتلك المدينة أكثر من 150 مبنى كبير له علاقة بالكتب وصناعتها، وحيث تحتوى تلك المباني على أكثر من 250 دارًا للنشر، وحيث يسكن وعمل في تلك المباني ودور النشر قرابة الـ10 آلاف شخص، وتوظف هذه الشركات أكثر من 1 مليار دولار في المبيعات السنوية.

تمتلك معظم شركات النشر المؤثرة في كوريا مكتبًا على

إحدى مقاهي الكتب في باجو

إحدى المكتبات في مدينة الكتب في باجو

الأقل في مدينة باجو للكتاب، بما في ذلك مونهاك دونجني وتشانج بي، ناشرو كيونج سوك شين، مؤلف كتاب (الرجاء العناية بالأم) الذي فاز بجائزة مان آسيوي للكتاب.

كما أنشئت في باجو سلسلة خاصة لجوائز الكتب المنوحة للكتب والكتاب والمصممين وشركات النشر والمحررين الآسيويين "الذين كرسوا أنفسهم لتطوير ثقافة النشر الآسيوية والترويج لها".

هناك قليل من المدن في العالم التي يمكن اعتبارها مدنا للكتاب لكن باجو في كوريا هي الأكثر تميزًا بالعديد من المعايير المطلوبة لمدينة الكتاب إضافة لموقعها الطبيعي الفريد ومناظرها الطبيعية الساحرة.

تحيط مرتفعات شيم هاك بمدينة الكتاب في باجو بحب جلي، وينساب أمامها نهر الهان في هدوء وطمأنينة. مدينة باجو هي مدينة للكتاب ومدينة للأسرة في نفس الوقت، ويعمل فيها حوالي ثلاثمائة ناشر، وهي مقر المهرجان السنوي الخاص بالكتاب الذي ينظم في الثُلث الأول من شهر أكتوبر من كل عام.

وتشتهر باجو بمهرجانين دوليين. في الربيع، يُعد المهرجان الدولي لكتاب الأطفال، وفي الخريف مهرجان الكتاب الدولي السنوي وموضوعه "Booksori"، والذي يستقبل عادةً ما يقرب من نصف مليون زائر على مدار 9 أيام.

عمر مدينة النشر في باجو الآن 16 سنة وقد أصبحت منتجعًا فكريًا وأدبيًا وثقافيًا يضم العديد من أرباب حركة النشر في كوريا، ويخطط المنتجع للقيام بقفزة جديدة في النور المعرفي الباهر من خلال التخطيط لبناء شارع متخصص للمكتبات فقط يضم ما لا يقل عن مائة مكتبة متنوعة. إذا أردت أن تهيم وتحلق في فضاء المعرفة والأدب والثقافة خلال موسم الخريف فما عليك إلا أن تتوجه نحو مدينة باجو على بعد ثلاثين كيلومترًا فقط من العاصمة سيول حيث تجد نفسك فعلاً هائمًا ومحلّقًا في جو معرفي بديع، مع صنوف من الثقافة الشاملة والأدب الرفيع.

حصلت مدينة باجو للكتاب على جائزة أفضل تقنية في مجال الثقافة في حفل توزيع جوائز الشيخ زايد للكتاب السنوي في معرض أبوظبي الدولي للكتاب 2012.

مدينة باجو للكتب

1. تجمع أكثر من 250 دار نشر وما يزد على 10 آلاف موظف في نحو 150 مبنى لتنفيذ الطباعة والتوزيع والنشر.
2. متاجر الكتب المستعملة للبيع بأسعار زهيدة.
3. تنوع المعارض والمتاحف الفنية الموقتة منها والدائمة
4. غرابة تصميم المدينة باستخدام فنون هندسية معمارية تناسب أجواء المدينة.
5. مقاهي الكتب تقدم أكثر من 50 ألف كتاب باللغة الكورية فقط من نحو 34 دار نشر مختلفة.
6. تناسب الفنادق ودور الضيافة مع أجواء الكتب والقراءة، حيث لا تتوفر أي شاشة تلفزيونية داخلها، لتشجيع النزلاء على القراءة.
7. افتتاح معارض لجميع المنتجات الورقية أو منتجات الكتب، وتوفرها من 3500 شركة في 2500 قرطاسية.

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

فكر 23
فكر 24
فكر 25
فكر 26
فكر 27
فكر 28
فكر 29
فكر 30
فكر 31
مجلة فكر الثقافية
فضل العرب على الإنسانية في المجالات العلمية
حسن الفرفي .. بوح الحجاز الحزين

www.fikrmag.com