فكر 45

Fikr Cultural Magazine مجلة فكر الثقافية

العدد 45 | أكتوبر 2025 – يناير 2026

السنة الرابعة عشرة

التفاهة الرقمية وإعادة تشكيل الوعي الجمعي

التفاهة الرقمية: نقد فلسفي للسطحية المعولمة في زمن المنصات

انثروبولوجيا الخيال رحلة فـي متاهات الخيال الإنساني

الرواية ما بعد الكولونيالية في إبداع نجوجي واثيونجو

مـن الآداب العالمية أدب الرعب القوطي

فكر 45
Fikr Cultural Magazine مجلة فكر الثقافية
العدد 45 | أكتوبر 2025 يناير 2026
السنة الرابعة عشرة
التفاهة الرقمية وإعادة تشكيل الوعي الجمعي
التفاهة الرقمية: نقد فلسفي للسطحية المعولمة في زمن المنصات
انثروبولوجيا الخيال رحلة في متاهات الخيال الإنساني
الرواية ما بعد الكولونيالية في إبداع نجوجي واثيونجو
من الآداب العالمية أدب الرعب القوطي

افتتاحية

منذ أن بدأ الإنسان يدوّن أفكاره على جدران الكهوف، مرورًا بالمخطوطات والكتب المطبوعة والصحافة، وصولًا إلى السينما والمذياع والتلفاز، كانت الثقافة تُبنى على التراكم، وكان العمق الفكري معيار القيمة. لكننا اليوم أمام مشهد مختلف جذريًا: مشهد يختفي فيه العمق وسط سيل لا ينقطع من الصور والمقاطع والرسائل السريعة، حيث لا شيء يدوم سوى لحظة الظهور، وحيث تُقاس القيمة بعدد المشاهدات والإعجابات. نحن إذن في قلب ظاهرة جديدة تستحق التأمل: التفاهة الرقمية.

هذه التفاهة ليست مجرد مزحة عابرة أو عرض جانبي للعصر، بل هي منظومة كاملة تُعيد صياغة علاقتنا بالمعرفة والوعي. في فضاء الشبكات الاجتماعية، تتحول الكلمات إلى رموز، والآراء إلى ومضات، والعلاقات الإنسانية إلى إشعارات. هنا، لا مكان للتمهل؛ فالخوارزميات لا تكافئ التأمل، بل السرعة والسطحية والإثارة اللحظية. كل شيء قابل للضغط والتمرير والتجاوز. في هذا العالم، يصبح السهل واللافت هو المنتصر، وتتحول المعلومة إلى "محتوى"، والمحتوى إلى سلعة، والوعي إلى بيانات.

لكن كيف وصلنا إلى هنا؟ الإجابة ليست بسيطة. التفاهة الرقمية هي نتيجة تداخل عوامل اجتماعية، اقتصادية، وتقنية. فقد حذّر ثيودور أدورنو وماكس هوركهايمر، في نقدهما لـ"صناعة الثقافة"، من خطر تحويل الإبداع والفكر إلى منتجات استهلاكية موجهة. واليوم، نرى تحذيرهما يتحقق بأكثر صوره تطرفًا؛ إذ لم تعد الثقافة تنتج في استوديوهات أو مطابع، بل في أجهزتنا المحمولة، على يد كل فرد، وفق معايير السوق والانتباه السريع. زيغمونت باومان، في حديثه عن "الحداثة السائلة"، وصف كيف صار كل شيء مؤقتًا وقابلاً للذوبان، والعلاقات سطحية وهشة. هذه السيولة الفكرية والاجتماعية تجسدت بأوضح صورها في المنصات الرقمية، حيث تختفي الحدود بين الجد والهزل، بين الخبر والشائعة، بين الفن والإعلان.

ولا يقتصر الأمر على الأفراد، فالمؤسسات الثقافية نفسها وجدت نفسها مضطرة للركض في سباق الترندات، وللتخلي عن الكثير من معايير العمق لصالح لغة جديدة تناسب المنصات. هكذا، تتغير طبيعة الكتابة والقراءة؛ لم تعد الكتب تُقرأ من الغلاف إلى الغلاف، بل تُقتبس منها الجمل المضيئة لتصبح "بوست" أو "تغريدة". لم تعد المقالات الطويلة تستقطب الانتباه كما في السابق، بل تُستبدل بمقاطع فيديو لا تتجاوز دقيقة. ومع ذلك، لا ينبغي أن نفهم هذا التحول بوصفه مؤامرة أو انهيارًا مطلقًا، بل كمرحلة تاريخية جديدة تتطلب أدوات قراءة مختلفة، وموقفًا نقديًا أكثر وعيًا.

في هذا العدد، نحاول أن نقرأ هذه الظاهرة قراءة شاملة. سنعرض تحليلات فلسفية تكشف جذور التفاهة في الفكر النقدي المعاصر، ونناقش كيف أثرت الرقمنة في مفهوم الشهرة والاعتراف الاجتماعي. سنتوقف عند الأبعاد النفسية لهذه الظاهرة، حيث يصبح الظهور المستمر حاجة لا غنى عنها، وحيث يتشكل "الأنا" من خلال عدسات الآخرين. كما سنتناول الجوانب الفنية والأدبية، لنرى كيف يمكن مقاومة السطحية عبر استثمار الأدوات ذاتها في خلق محتوى ذي قيمة وجمال.

ليست هذه الافتتاحية دعوة لرفض التقنية أو الحنين إلى الماضي، بل هي محاولة لطرح سؤال مركزي: كيف يمكن للإنسان أن يستعيد العمق في عالم يدفعه نحو السطحية؟ التقنية في ذاتها محايدة، لكنها تعكس اختياراتنا. وما نستهلكه وما ننتجه وما نمنحه من انتباه هو ما يحدد طبيعة عصرنا. وإذا كانت التفاهة اليوم هي السائدة، فإن المقاومة تبدأ من الوعي، من القدرة على الاختيار، ومن الشجاعة في منح وقتنا لما يستحق.

أهلاً بكم في هذا العدد، حيث نحاول أن نحول التفاهة إلى موضوع للفكر والتحليل، لا مجرد مادة للتندر، لأن الفهم هو أول خطوات التغيير. نكتب هذه الكلمات ليس فقط لننتقد، بل لنقترح، لنفتح نافذة في جدار الضجيج، لعلها تتيح لنا أن نستعيد ما فقدناه: دهشة السؤال، وعمق التأمل، وحب المعنى.

رئيس التحرير

محتويات العدد

فكر
مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine
www.fikrmag.com
تأسست في تشرين الأول/أكتوبر 2012
العدد: 45 | تشرين الأول/أكتوبر 2025 كانون الثاني/يناير 2026 | السنة الرابعة عشرة

رئيس التحرير:
ناصر بن محمد الزمل

مدير التحرير:
محمد بن عبد الله الفريح

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

التحرير:
- حسن محمد النعمي - محمد ناصر العطيف
- سحر العلي - ابتهال محمود

التصميم والإخراج
مركز الإبداع في مجلة فكر الثقافية

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

المملكة العربية السعودية - الرياض

نسمح بالاقتباس من المجلة على شرط ذكرالمصدر والعدد.

ترتيب المواد داخل العدد يخضع لاعتبارات فنية.

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

fikrmagazine
@fikrmag
fikrculturalmagazine

موضوع العدد:

- التفاهة الرقمية: نقد فلسفي للسطحية المعولمة في زمن المنصات 6
- التفاهة الرقمية وإعادة تشكيل الوعي الجمعي 12

ثقافات:

- الكتابة المتعددة - د. أمير تاج السر 18
- الصحوة بعد الصحوة (2) - أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي 20
- الأناركية والتمرد والرفض قراءة في منظور اليسار الجديد - د. مصطفى عطية جمعة 22
- انثروبولوجيا الخيال رحلة في متاهات الخيال الإنساني - د. حسام الدين فياض..... 26
- استدراج الأيديولوجيا خلسةً.. اللغة على الإنترنت ليست تواصلًا بقدر ما هي غزوًا - أ. د. إسماعيل نوري الربيعي 32
- أثر الذكاء الاصطناعي على التعليم العالي - أ.د. يعرب قحطان الدُّوري 36
- التأصيل المفاهيمي للمصطلحات - مفهوما الفكر الإسلامي والفكر الغربي نموذجًا - د. عصام عبدوس 40
- فن الكلام في التربية النبوية 2 - أ.د. مهند الفلوجي 44
- اللسانيات الحديثة وإشكالية المصطلح في اللغة العربية - د. هالا مقبل 46
- مذابح الكتب - د. ناصر أحمد سنه 50
- القواعد النحوية وحيادية اللغة - د. عادل الثامري 56
- أنصاف - محمد العمر 59
- من الآداب العالمية أدب الرعب القوطي - أنفال مرزوق العمري 60
- الحقيقة وحدها لا تكفي للزخرفة - د. مشاعل عبدالعزيز الهاجري 65
- الفلسفة الوجودية في الفكر الغربي: صرخة الذات في وجه العدم - د. محمد راشد النقبي 66
- «ماذا علّمتني الحياة؟» للكاتب والمفكر جلال أحمد أمين .. عن الحبّ، والدفاتر، والسير التي لا تنتهي - رقية نبيل عبيد 68
- تأثير الكلمة النائمة في الأعماق - محمد بن عبدالله الفريح 71
- صناعة القارئ - أ.د. مرزوق العمري 72
- ثقافة أبحاثنا الأكاديمية العربية.. كيف تبدو من خلال فلسفة العلم؟ - د. أحمد رفيق الطحان 74
- ما بعد الفلسفة: مأزق السؤال وانتصار التقنية هل أصبحت الفلسفة سيبرنيطيقا؟ - ماجدة بوكلوة 77
- الصيف وغواية الرّحيل - د. عز الدين عناية 78
- تفكك الهوية الذاتية قراءات في الانسلاخ الثقافي والاغتراب الأدبي (الوحش والمسخ والنباتية) - حبيبة رحال 80
- السؤال والتفكير الاستدلالي - حصة علي مطر الغامدي 83
- كُتّاب الجيل الأول في الجزائر: الفرنسية قيدهم اللساني والعربية هويتهم المفقودة - د. محمد فتيلينه.. 84
- الذكاء الاصطناعي واللغة العربية: واقع وآفاق - ياسمين ملحم جابر 86
- نظرات تصورية مقاربتية إلى فهم القرآن الكريم - د. عبد الله رمضاني 88
- متى تفقد الثقافة أهميتها؟ - د. عمر عثمان جبق 92
- ماذا يمكن أن نتعلَّم من الجاحظ؟ - د. حسن الطويل 94
- طه حسين وسوزان بريسو - د. سعيد بوخليط 98
- حوار مع الأديب المصري علي حسن - محمد حسني عليوة 100
- تلمسان عاصمة الزيانيين.. عروس الغرب الجزائري - د. علي عفيفي علي غازي 106
- كافكا والحداثة السردية رواية المحاكمة أنموذجًا - د. بهاء محمود علوان الجنابي 110

ترجمات:

- موسيقى القوارير والجِرار - ترجمة: أ. د. تحسين رزاق عزيز 112
- نجوجي وا ثيونجو والثورة الأدبية الكينية - ترجمة: د. محمد عبدالحليم غنيم 114
- جيل دولوز: نظرة أخرى إلى الفلسفة – ترجمة: طارق غرماوي 120
- الكتابةُ عند جوزيه ساراماغو بوصفها ممارسة إبداعيّة لإعلان السُّخط - ترجمة: أحمد الويزي 124
-كيف شكّل إسحاق أسيموف عالم الروبوتات واستكشاف الفضاء وتنبأ بالإنترنت – المحرر الثقافي 129
-الخبرة الفينومينولوجية، الخبرة لدى باتاي ميشيل فوكو - ترجمة: حسام جاسم 130
- سيمون دي بوفوار حول أخلاقيات الحرية - المحرر الأدبي 132
- قصائد مختارة للشاعرة الروسية المعاصرة لاريسا ميلر - ترجمة: حسين علي خضير 134
- هوبز Hobbes منطق السّلطة - ترجمة: د. أسماء كريم 136
- مفهوم اللّامرئية الاجتماعية - ترجمة: لبنى بن البوعزاوي 138
- ماذا ننسى عندما نستذكر هيروشيما؟ - ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو 142
- إميلي ديكنسون .. تستأصل جذور الشكوك باليقين في أربع قصائد قصيرة - ترجمة: سوران محمد 146
- كيف كانت رائحة روما القديمة؟ - المحرر الثقافي 161

فنون:

- بيير أوغوست رينوار: شاعر الألوان وضوء الحياة اليومية – المحرر الثقافي 228

فن الجداريات: من الهوية إلى توالد الهويات - د. عزالدين جبالي 232

وجـــوه:

- الرواية ما بعد الكولونيالية في إبداع نجوجي واثيونجو - شوقي بدر يوسف 148
- أمبرتو إيكو وفلسفة الرواية - ناصر بن محمد الزمل 154
- جونتر جراس.. لمن تدق الطبول - د. هاني حجاج 158
- القدس في عيون سِلما لاغرلوف.. حكاية امرأة كتبت العالم - لميس نبيل 162
- هان كانغ تهدي كوريا أول نوبل للآداب - ساسي جبيل 164

الأدب والنقد:

- نازك الملائكة والتأسيس الحداثي للفكر النقدي العربي - أ.د. نادية هناوي 166
- تأويلية القراءة النقدية - أسامة غانم 174
- عندما تتحدث الكلاب: فلسفة بين منطوق لم يقصد ومقصود لم ينطق.. «حوار الكلاب» لميغيل دى ثربانتي - د. شيماء مجدي معروف 178
- الثنائيات المتقابلة في رواية "امرأة صالحة للأكل" للكاتبة الكندية مارغريت آتوود: قراءة تحليلية في السرد والأسلوب - د. أشرف زيدان 182
- من ديوان العرب إلى محورية الوحي - د. غانم حميد 188
- إنعام كجه جي في عالمها التخييليّ تنوب حول وطن من سراب - د. سمير حاجّ 190
- الصورة الشعرية في قصيدة مرثية الحب - د. زينب ميثم علي 192
- التسامي والتصعيد في التجربة الشعرية عند د. خلدون سراج الدين مجموعة "بماذا أبوح؟" أنموذجًا - أ. د. أحمد زياد مُحَبِّك 194

مراجعات وقراءات:

- ذاكرة الأدب الحديث قراءة في كتاب: وديع فلسطين يتحدّث - إبراهيم مشارة 202
- شرق الجامع الأموي تأريخ الماسونية الدمشقية - ميادة سفر 205
- الذات المنسية بين سؤال الهوية وواقع الهامش: قراءة نقدية في المجموعة القصصية "منسيون" للكاتب محمد أزرار - عبدالغفور روبيل 206
- حمى الله الاتحاد السوفياتي: المسلمون السوفيات والحرب العالمية الثانية 209
- أبعاد التمييز في الفضاء الروائي نموذج رواية (شقراء البصرة) - هدى توفيق 210
- المحاربون الباردون: كيف تأثر الكتّاب بالحرب الباردة - المحرر الثقافي 213
- تمثيل "الهوية المغربية" وتحولات القيم زمن العولمة في رواية "الصبح القريب" لأنس سعيد محمد - د. محمد المسعودي 214
- الإمبراطوريات الرقمية: الصراع العالمي لتنظيم التكنولوجيا - المحرر الثقافي 217

كـتـب:

- مدخل إلى اللسانيات الاجتماعية – المحرر الأدبي 218
- فظائع العدالة تحت الحكم البريطاني - المحرر الأدبي..... 218
- ريتشارد فاغنر وفريديريك نيتشه: مراسلات – المحرر الأدبي 219
- بين حضارتين (مفارقات بين الشرق والغرب) شهادة طبيب عربي في الغرب 220
- كيف نفعل الأشياء بالعواطف – المحرر الأدبي 220
- الجيب: تاريخ خفي لحياة النساء - المحرر الأدبي 221

علوم وتكنولوجيا:

- تطور الثورات الصناعية عبر مراحل تاريخية متعاقبة - أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان..... 222
- الآلة المنسية التي مهّدت لولادة الإنترنت .. قد تنقذنا من طوفان الذكاء الاصطناعي - محمد العطيف 222 224
- العلم والتقنية؛ أية علاقة؟ - د. لوكيلي عبدالحليم 226

شاعر وقصيدة:

- قصيدة (أغنية الجندول) علي محمود طه – المحرر الأدبي 236

نصـوص:

- "سوداء" تشتعل بياضًا - شعر: إبراهيم عمر صعابي 97
- أُنشُودةُ الأمَل - شعـر: مـحسن علي السهيمي 173
- إهـــداء (قصة قصيرة)- وليـد الكاملي 181
- أين صوتي؟ (قصة قصيرة) - رنا كمال العسلي 187

وجوه 148

كتب 218

مراجعات وقراءات 202

فنون 230

بيير أوغوست رينوار: شاعر الألوان وضوء الحياة اليومية

علوم وتكنولوجيا 222

تطور الثورات الصناعية عبر مراحل تاريخية متعاقبة

الآلة المنسية التي مهّدت لولادة الإنترنت .. قد تنقذنا من طوفان الذكاء الاصطناعي

التفاهة الرقمية: نقد فلسفي للسطحية المعولمة في زمن المنصات

مجلة فكر الثقافية

مقدمة نظرية: تعريف التفاهة وتحوّلاتها الرقمية

في زمنٍ يتسارع فيه كل شيء - من الاستهلاك إلى التواصل، ومن ردود الفعل إلى «صناعة الرأي العام»- برزت التفاهة كأحد أكثر تجليات ما بعد الحداثة راديكالية وخطورة. فهي لم تعد مجرد سلوك فردي أو انحراف ذوقي، بل غدت نظامًا ثقافيًا كاملاً، يُنتج ويُكرّس ويُعمَّم، حتى يغدو «اللا معنى» هو القاعدة، و«العمق» استثناءً معزولًا أو متهمًا بالتعقيد والنخبوية.

يكتب الروائي الكندي آلان دونو في كتابه (نظام التفاهة): «لم نعد في زمن يُكافأ فيه العارف أو العميق أو صاحب الرؤية؛ بل في زمن يُكافأ فيه من يتقن اللعب داخل النظام، من لا يزعج أحدًا، من لا يطرح أسئلة، من يُتقن لغة الإدارة لا لغة الفكر».

لكن هذا «النظام الرمزي» للتفاهة لم ينشأ من فراغ. فالمجتمعات الصناعية المتأخرة، كما أشار هربرت ماركوزه، أنتجت بشرًا «أُعيد تشكيل رغباتهم»، وأُقنعوا بأن الحرية تعني القدرة على الاختيار بين سلع استهلاكية، لا التحرر من الاستلاب. ومع الثورة الرقمية، اتخذت هذه الاستلابات طابعًا أكثر نعومةً، بل وأكثر جاذبية. إنها تفاهة «محبوبة»، لأنها مريحة، سهلة، سريعة، وشبه مجانية.

من التفاهة كتوصيف أخلاقي إلى التفاهة كنظام إنتاج رمزي

كلمة «تفاهة» (triviality) تحمل في تراثها الثقافي الغربي دلالات سلبية مرتبطة بالسخف والسطحية وعدم الجدارة. لكنها في السياق المعاصر لم تعد مجرد صفة، بل نسق إنتاجي متكامل، تُصاغ عبره المعايير، وتُضخ عبره الرموز، وتُعرّف من خلاله القيمة الاجتماعية والثقافية.

وقد لاحظ جان بودريار أن الإنسان المعاصر لم يعد يعيش في عالم «الواقع»، بل في عالم الصور والاستبدالات الرمزية. كتب في مجتمع الاستهلاك: «لم نعد نستهلك أشياء من أجل استخدامها، بل من أجل دلالتها. لقد صارت كل الأشياء علامات، والسلعة لا تُشترى بوصفها شيئًا بل بوصفها هوية».

هكذا، تصبح التفاهة ليست نتيجة لانعدام القيمة، بل نتيجة لانفجار فائض القيم المصنّعة، التي تُبثّ عبر منصات لا همّ لها إلا توليد المزيد من التفاعل اللحظي، ولو على حساب المعنى.

السياق الرقمي: ولادة التفاهة المؤتمتة

مع صعود الإنترنت، بدا للحظة أننا أمام عصر جديد من الحرية والتمكين المعرفي. لكن كما يُذكرنا جورج أورويل، فإن: «أكثر أنظمة السيطرة فاعلية هي تلك التي تجعل الناس يحبون عبوديتهم».

وقد ساهمت وسائل التواصل الاجتماعي في إعادة هندسة الذوق الجماهيري، لا عبر القمع، بل عبر الإغراق في السطحيات، وتشظية الانتباه، وتحفيز الذات النرجسية. هذه المنصات لم تُنشئ التفاهة، بل قامت بأتمتتها وتضخيمها وتدويرها بوتيرة غير مسبوقة.

النتيجة؟ أننا دخلنا عصرًا يُقاس فيه التأثير بعدد الإعجابات، والحقيقة بعدد المشاركات، والوجود الرقمي بالقدرة على الاستعراض لا على الفكر. وكما كتب فريدريك جيمسون في تحليله لثقافة ما بعد الحداثة: «لقد انهار الزمن العميق. كل شيء يحدث الآن. كل شيء سطحي، وكل شيء متاح، وبالتالي... لا شيء مهم حقًا».

التفاهة الرقمية كتحول أنطولوجي

ما نواجهه ليس مجرد ظاهرة ثقافية طارئة، بل تحول في بنية الوعي ذاته. التفاهة الرقمية ليست محتوى تافهًا فحسب، بل طريقة في التفكير، في الشعور، في بناء الذات والآخر. إنها شكل جديد من الوجود في العالم، قائم على: تمجيد اللحظة العابرة، واختزال المعنى إلى تفاعل، واستبدال الحقيقة بالشعبية، وتحويل الذات إلى منتج، وهنا، لا بد من مساءلة هذا النظام، تفكيكه، وتقديم أدوات نظرية لفهمه وتجاوزه.

من التفاهة كعرض اجتماعي إلى التفاهة كبنية إنتاجية

فيما مضى، كان يُنظر إلى «التفاهة» كظاهرة عرضية، ناتجة عن ضعف في الذوق العام أو نقص في العمق الفكري لدى بعض الأفراد أو الفئات. لكن مع تحوّلات الثقافة الرقمية، لم تعد التفاهة مجرّد حالة معزولة، بل غدت بنية إنتاج متكاملة. لم تعد عرضًا، بل أصبحت نسقًا يعمل بشكل منتظم، ويُعاد إنتاجه كل لحظة عبر أدوات السوق، وتقنيات الاتصال، ومؤسسات الترفيه، والخوارزميات.

أولًا: من الذوق إلى النظام - حين تصبح التفاهة معيارًا

يشرح بيير بورديو في كتابه (التمييز): نقد اجتماعي للحكم الذوقي كيف أن الذوق ليس مجرد تعبير فردي، بل هو نتاج لعلاقات قوى وهيمنة رمزية. وما يُعد «جميلًا» أو «قيّمًا» في نظر المجتمع هو انعكاس لسلطة طبقة معينة أو مؤسسة معينة فرضت رموزها بوصفها عالمية.

«الذوق ليس بريئًا، إنه يعيد إنتاج الفوارق الاجتماعية تحت قناع الجمال». تبعًا لهذا، حين يصبح الذوق العام محكومًا بأدوات السوق الرقمي (مقاطع قصيرة، محتوى تفاعلي، شعارات سهلة)، فإن ما يُنتج ويُروّج ليس ما هو أكثر عمقًا، بل ما هو أكثر قدرة على البقاء في الزمن القصير والانتباه السطحي.

إن التفاهة الرقمية لا تُقصي المعنى فقط، بل تعيد تعريف المعنى ذاته بما يتوافق مع إيقاع السوق. وهنا نصبح أمام ما يمكن تسميته بـ: «الاستبدال الرمزي للجوهر بالقشرة»، حيث يتم تصدير القيمة كأنها شكل لا مضمون.

ثانيًا: دور الرأسمالية الرقمية في هندسة التفاهة

منذ أن بيّن غي ديبور في كتابه (مجتمع الفرجة) أن الرأسمالية الحديثة تسعى إلى تحويل الحياة كلها إلى استعراض مرئي، صار من الواضح أن التفاهة ليست فقط انحدارًا ثقافيًا، بل هي وظيفة رأسمالية تهدف إلى ضبط الأفراد عبر الاستهلاك البصري.

«في مجتمع الفرجة، يصبح كل ما هو حقيقي صورة، وكل ما هو صورة يتحول إلى واقع استهلاكي». الرأسمالية الرقمية - كما بلورها شبمونغ تشول هان - ليست رأسمالية القمع، بل رأسمالية الشفافية والإغراء، حيث يُطلب من الأفراد أن يكشفوا ذواتهم، ويعرضوا حياتهم، ويحولوا تجاربهم إلى منتجات تُستهلك رمزيًا.

يكتب هان في (مجتمع الشفافية): «نحن لم نعد نعيش تحت عين الأخ الأكبر، بل صرنا نحدّق في أنفسنا بإعجاب، ونُراقب ذواتنا بنرجسية مرضية».

هذه الرقابة الذاتية تحوّل كل فرد إلى منتج/مُنتِج للتفاهة، بدون وعي، عبر تغذية المنصات بالمحتوى، وتغذية ذاته بوهم القبول الجماهيري.

ثالثًا: التفاهة كآلية لإنتاج الرأي العام

عندما يصبح المحتوى التافه هو الأكثر رواجًا، فإن الرأي العام يُصاغ وفق معايير التفاهة. بمعنى أن ما يُتداول أكثر يُعتبر تلقائيًا «مهمًا»، وما يُشارك أكثر يُعتبر «صحيحًا». وهنا يظهر ما أسماه نعوم تشومسكي بـ«هندسة الموافقة» (Manufacturing Consent)، ولكن بأسلوب جديد: لا عن طريق الإعلام الرسمي، بل عبر إنتاج ذاتي تلقائي للمحتوى الاستهلاكي.

وهنا تصبح التفاهة أداة سياسية غير مباشرة، تساهم في:

- صرف انتباه الجماهير عن القضايا الجوهرية.
- تمييع الوعي الجمعي وإفراغه من السياقات التاريخية.
- تكريس الرداءة بوصفها «ديمقراطية إعلامية» مزيفة.

رابعًا: الخوارزميات كمصانع تفاهة

الخوارزميات لا تفهم العمق، بل تفهم الارتباط والإقبال. إنها تبحث عن أنماط التفاعل لا المعنى. ولهذا فهي تميل إلى ترشيح المحتويات التي:

- تثير انفعالًا سريعًا (غضب، ضحك، استغراب).
- تكون قابلة للمشاركة فورًا.

وقد ساهمت وسائل التواصل الاجتماعي في إعادة هندسة الذوق الجماهيري، لا عبر القمع، بل عبر الإغراق في السطحيات، وتشظية الانتباه، وتحفيز الذات النرجسية. هذه المنصات لم تُنشئ التفاهة، بل قامت بأتمتتها وتضخيمها وتدويرها بوتيرة غير مسبوقة.

النتيجة؟ أننا دخلنا عصرًا يُقاس فيه التأثير بعدد الإعجابات، والحقيقة بعدد المشاركات، والوجود الرقمي بالقدرة على الاستعراض لا على الفكر

- لا تتطلب تفكيرًا طويلًا أو تركيزًا عميقًا.

يكتب إيف-سيتون: «الخوارزمية لا تسأل: ما الذي يجب أن يعرفه الناس؟ بل تسأل: ما الذي يريد الناس التفاعل معه؟».

وهكذا فإن ما يبدو كاختيار فردي حر، هو في الحقيقة نتيجة سلسلة طويلة من التوجيهات الخفية التي تعيد تشكيل رغباتنا وأنماط تفكيرنا.

التفاهة كأيديولوجيا سائلة

لم تعد التفاهة شيئًا نستهلكه من الخارج، بل غدت هيكلًا داخليًا في وعينا، نمطًا في التفكير، وطريقة في التواصل، وأداة في التفاعل. إنها ليست مجرد عرض اجتماعي، بل بنية إنتاج رمزي واقتصادي وأيديولوجي، ترعاه السوق وتعمّمه المنصات وتُعيد تشكيله الخوارزميات.

هذه التفاهة الحديثة لا تُفرض بالقوة، بل تُمنح على شكل حرية.

التفاهة بوصفها إستراتيجية للسلطة الرمزية

إذا كانت التفاهة، كما بيّنا، بنية إنتاج رمزية واقتصادية، فإن أحد أخطر أوجهها يتمثل في كونها أداة للهيمنة الناعمة. لم تعد السلطة اليوم تُمارَس فقط من خلال العنف المباشر أو الإكراه السياسي، بل تُمارَس بشكل أكثر خفاءً، من خلال إعادة تشكيل الأذواق، وتوجيه الرغبات، والتحكم في الانتباه. هنا، تصبح التفاهة الرقمية ليست فقط «محتوى سطحيًّا»، بل آلية سيطرة رمزية دقيقة، تُنتج «متلقين مستهلكين»، و«رأيًا عامًا منزوع الدسم»، و«وعيًا اجتماعيًا متبلدًا».

أولًا: من السلطة القمعية إلى السلطة الرمزية

وَفقًا لـ «ميشيل فوكو»، لم تعد السلطة في العصر الحديث تُمارَس من خلال السجون والعقوبات فقط، بل صارت تعمل عبر الخطاب والمعرفة وإنتاج الحقيقة. أما في السياق الرقمي، فإن هذه السلطة الرمزية تتمثل في:

- تحديد ما يُرى وما لا يُرى (المرشَّح الخوارزمي).
- تضييق نطاق التفكير في قضايا سطحية.
- تسطيح اللغة وتشظية المعاني.

يكتب فوكو: «السلطة ليست ما يُنتَزع بل ما يُمارَس؛ إنها شبكة من العلاقات التي تُشكّل الأفراد أكثر مما تُقمعهم». وهكذا فإن التفاهة الرقمية لا تُقصي الفرد، بل تشغله وتُشركه في لعبة لا نهائية من الانفعال والتشتت. ما يجري ليس إقصاءً بل امتصاص كامل للوعي داخل نظام من الصور والمحتوى الزائف.

ثانيًا: اقتصاد الانتباه والتفاهة كأداة للهيمنة

يرى جوناثان بيتي أن السلطة في العصر الرقمي لا تسيطر على الأجساد، بل تسيطر على الانتباه. وكل ما يتطلبه الأمر هو إعادة توجيه هذا الانتباه دومًا نحو ما هو أسرع، أسهل، وأكثر إثارة.

ويُوضح تريستان هاريس (مهندس سابق في غوغل) أن الخوارزميات لا تستهدف عقولنا الواعية، بل مناطق اللاوعي والانفعال التلقائي. هذه المنصات تعرف بدقة:

- كيف تُحفّز الغضب اللحظي.
- كيف تُطلق رغبة الفضول السطحي.
- كيف تُشبع الإحساس بالانتماء عبر «الإعجاب» والردود.

في هذا السياق، يُصبح المستخدم مشاركًا طوعًا في صناعة التفاهة، لكنه لا يشعر بذلك، بل يتخيّل أنه يُمارس حريته واختياراته. إنها الحرية المؤطرة بإحكام، أو كما وصفها هان: «في مجتمع الشفافية، نختار ما هو مُعدّ لنا مسبقًا، ونقول إننا أحرار».

ثالثًا: تآكل الفضاء العام وتحويل المواطن إلى مُتفرّج

تُعرّف حنة آرنت الفضاء العام بأنه المكان الذي يلتقي فيه المواطنون بوصفهم فاعلين سياسيين يطرحون

قضايا الشأن العام. لكن مع هيمنة التفاهة الرقمية، يتحوّل هذا الفضاء إلى ساحة للعرض الذاتي، والسجال العقيم، والانفعالات المؤقتة.

إن المواطن لم يعد يُشكّل رأيًا سياسيًا مستندًا إلى معرفة، بل يُعيد إنتاج ما تُمليه عليه الموجة الرقمية. يتحوّل من فاعل إلى مُتفرّج. ومن مواطن ناقد إلى مستهلك للرأي.

هذا التحوّل الخطير يُذكّرنا بنقد ديبور في (مجتمع الفرجة): «كل ما كان يُعاش مباشرة، صار يُمثّل عبر صورة. لقد أصبحت الحياة نفسها مشهدًا».

هكذا، تتكامل التفاهة مع مشروع سياسي ضمني يهدف إلى:

- إفراغ المجال العام من النقاش الجاد.
- إحلال النجومية محل الفكرة.
- تدمير التفكير الطويل لصالح ردود الفعل السريعة.

رابعًا: التفاهة كأداة لـ «إزالة السياسة»

إن التفاهة لا تسيطر فقط على ثقافة اليوم، بل تُساهم في إزالة الطابع السياسي عن السياسة نفسها. فلا يعود النقاش حول العدالة أو السلطة أو الحق، بل حول: مَن قال ماذا؟، مَن أساء إلى من؟، مَن كان ترند اليوم؟ وهنا، تندمج التفاهة مع ما سمّاه بيونغ تشول هان «عنف اللطافة»، أي أن كل شيء يصبح مقبولًا ما دام لا يُزعج أحدًا، ولا يُحرّض على التفكير، ولا يكسر التوافق اللحظي. وهذا شكل جديد من القمع الناعم، يُفضي إلى موت السياسة كفعل نقدي، وولادة «السياسة المؤثرة» كفرع من صناعة المحتوى.

التفاهة كسلطة سائلة

لم تعد السلطة الرقمية تُمارَس من خلال الإجبار، بل من خلال التوجيه، التصفية، التكرار، والتسويق. ولم تعد الهيمنة بحاجة إلى إيديولوجيا صارمة، بل تكفيها تفاهة جذابة، وواجهة بصرية مريحة، وتفاعل لا ينتهي.

وهكذا، فإن التفاهة ليست فقط نتيجة لسوء الذوق أو الاستهلاك، بل هي إستراتيجية سلطة تعمل بصمت على إعادة تشكيل الإدراك والوعي والانتماء.

التفاهة وصناعة الذات الرقمية

في العصر الرقمي، لم تعد الذات كينونة داخلية تتشكّل في صمت، بل أصبحت مشروعًا يُنتَج باستمرار أمام الكاميرا، في منشور، في «ستوري»، في بث مباشر. لقد تم تحويل الذات إلى منتج مرئي، قابل للتسويق والتعديل والمشاركة. وهذه الذات لا تُبنى عبر المعرفة أو التجربة، بل عبر الأداء المتكرر والتفاعل اللحظي.

هنا، تتحول التفاهة إلى أداة أساسية في بناء هذه «الهوية الجديدة» التي لا تُعرّف من خلال العمق، بل من خلال التفاعل السريع والتأثير اللحظي.

أولًا: الذات كواجهة - من العمق إلى التمثيل

يشير الفيلسوف الكوري الألماني بيونغ تشول هان إلى أننا نعيش في عصر «التمثيل الذاتي الدائم». لم يعد الناس يعبرون عن أنفسهم، بل يعرضون أنفسهم. وكلما زاد التفاعل، زادت قيمة هذه «الهوية الرقمية».

في كتابه (في مجتمع الأداء)، يقول: «لقد تخلّت الذات عن سردها الداخلي، وصارت تُنتِج نفسها كصورة قابلة للإعجاب، وجاهزة للاستهلاك». وهكذا، فإن التفاهة لا تُعتبر ضعفًا في الوعي، بل آلية إنتاج ذات. فالمستخدم لا يبحث عن معنى، بل عن «قابلية الانتشار»، و«جاذبية الأداء»، و«الترند التالي». وبدل أن يكون الإنسان «من يفكر»، يصبح «من يُشاهَد».

ثانيًا: نرجسية الشاشة وتحطيم التجربة الداخلية

يصف كريستوفر لاش في كتابه (ثقافة النرجسية) كيف تحوّلت المجتمعات الحديثة إلى مسارح نرجسية، حيث يسعى الأفراد إلى إثبات ذواتهم لا من خلال الإنجاز الفعلي، بل من خلال الظهور والانكشاف المستمر. وفي العصر الرقمي، تُغذّي المنصات هذه النزعة عبر:

- إشعار المستخدم بأنه «مهم» لأن له متابعين.
- مكافأته بعدد الإعجابات.
- ربط قيمته الذاتية بالتفاعل اللحظي.

«النرجسي الحديث لا يسعى إلى أن يكون محبوبًا لصفاته، بل لأنه مرئي». وهكذا، تتآكل التجربة الوجودية للإنسان، إذ لم يعد يُجري حوارًا داخليًا، بل يركض خلف صورة محسّنة لذاته، ويعيد إنتاجها كل يوم بشكل قابل للمشاهدة.

ثالثًا: رأسمالية الذات - حين تصبح الذات مشروعًا تسويقيًا

تُرغمنا المنصات على أن نُنتج أنفسنا باستمرار كعلامة تجارية شخصية. هذا ما يسميه جيل ليبوفيتسكي في كتابه (عصر الفراغ) بـ«الفرد السوقي»، أي الإنسان الذي يُسوّق ذاته كما تُسوَّق السلع. ولذلك:

- تُختصر الحياة إلى مقاطع قصيرة.
- تتحول العلاقات إلى محتوى.
- يُفكَّك الزمن الداخلي إلى «بوستات» عابرة.

هكذا، تنشأ ذاتٌ تافهة ليس لأنها فارغة، بل لأنها مصمّمة لتكون قابلة للتداول لا للتأمل. التفاهة تصبح بذلك صيغة دفاعية للبقاء في السوق الرمزي.

رابعًا: القلق الدائم والتفاهة كتعويض نفسي

التفاهة ليست فقط ناتجًا للفراغ، بل تعويضًا نفسيًا عنه. فمع تزايد الضغط الوجودي في العالم الرقمي - حيث يُطلب من كل فرد أن يكون جميلاً، ناجحًا، حاضرًا، مؤثرًا - تُصبح التفاهة مسكنًا نفسيًا وسيلة للهروب من الشعور بالنقص.

«أضحك، إذا أنا موجود». «انشر، إذًا فأنا لست وحيدًا». «تلقيت إعجابًا، إذًا أنا محبوب».

بهذا المعنى، تتحوّل التفاهة إلى طقس جماعي للتخفيف من وطأة العزلة، وفقدان المعنى، وانهيار القيم المشتركة. إنها ليست فقط بنية إنتاج، بل دواء عصري ضد القلق الوجودي.

التفاهة كهوية معاصرة

في العصر الرقمي، لم تعد التفاهة عيبًا يُخجل منه، بل صارت صيغة مقبولة لبناء الذات، وأحيانًا الوسيلة الوحيدة للظهور. وما كان يُعدّ سطحيًا بالأمس، أصبح معيارًا للنجاح اليوم. وهكذا، تُختزل الذات إلى حضور مرئي، ويتحوّل الإنسان إلى مشروع أداء دائم في مسرح مفتوح لا ينطفئ أبدًا.

التفاهة الرقمية وأزمة المعنى

ليست التفاهة مجرد عرض لمحتوى سطحي أو أداء نرجسي، بل هي مظهر من مظاهر أزمة المعنى الكبرى في العالم الرقمي. فالعالم الرقمي، على ضخامته، لا يوسّع آفاق الفهم، بل يضغطها؛ لا يعمّق التجربة، بل يذرّرها. ومن هنا، فإن التفاهة ليست عرضًا جانبيًا للمنصات، بل نتاج مباشر لفقدان القدرة على إنتاج معنى وجودي أو رمزي.

أولًا: تآكل البنية الرمزية للعالم

يرى بول ريكور أن الإنسان لا يعيش بالوقائع فقط، بل يحتاج إلى تأويل مستمر لتجربته في العالم. وهذا التأويل يُبنى عبر اللغة، والسرد، والرموز الثقافية. ولكن في العصر الرقمي، تُستبدل هذه الرمزية بتدفقات من الصور والشعارات.

«إننا نعيش في زمن سحبت فيه الصور قدرتها الرمزية، وباتت تحيل إلى لا شيء إلا إلى نفسها.»

- بول فيريليو

فالتفاهة الرقمية لا تعني فقط «سوء المحتوى»، بل انهيار بنية التأويل نفسها. لا يعود هناك فرق بين

الجد والهزل، بين الحقيقة والسخرية، بين الفعل والصورة، مما يؤدي إلى:

- تحلل السرديات الكبرى (مثل الحرية، العدالة، المصير، الله).
- انتشار نَسبية رخيصة (كل الآراء متساوية).
- ذوبان الحواس الرمزية لصالح «الترند».

ثانيًا: لحظة ما بعد الحقيقة والتفاهة كخداع معرفي

في عالم «ما بعد الحقيقة»، لم تعد الحقائق تُقاس بالبرهان، بل بمدى انتشارها. وهكذا، تكتسب التفاهة قوتها من آليات الخداع الناعم:

- الصورة أقوى من النص.
- الانفعال يتفوق على الدليل.
- سرعة النشر أهم من دقة المعنى.

وقد حذّر المفكر الإيطالي أمبرتو إيكو من هذه الظاهرة حين قال: «وسّعت الشبكات الاجتماعية دائرة التعبير، لكنها رفعت منابر للحمقى الذين كانوا يُقصَون من الفضاء العام، وأصبح لهم صوتٌ لا يقلّ عن صوت الفيلسوف أو العالم». وهكذا، يُستبدل النقاش العقلي بـ«رد الفعل»، والفكر بالـ«ميم»، والتأمل بـ«الفاينل كت».

ثالثًا: تفاهة المحتوى وتدمير العمق النفسي

يرى كارل غوستاف يونغ أن الإنسان بحاجة إلى رموز حية تغذّي لا وعيه وتمنحه المعنى. ولكن التفاهة الرقمية لا تنتج رموزًا، بل تفرغ المخيلة من أي مضمون رمزي. والنتيجة هي:

- عقل مشبع بالصور، لكن جائع للمعنى.
- مشاعر سريعة، لكن بلا عمق.
- تجربة مشظاة، بلا تماسك داخلي.

يكتب يونغ: «الإنسان الحديث فقد ارتباطه الرمزي، ولهذا يعاني من قلق داخلي لا تداويه المعرفة العلمية ولا رفاهية الحياة».

رابعًا: من القصص إلى القصاصات - اختزال الوجود في اختزالات لغوية

في الثقافات القديمة، كانت الأسطورة، والقصيدة، والحكاية أدوات لصياغة العالم، تمنح الإنسان موقعًا داخل الكون. أما اليوم، فقد حلت محلها «الستوري»، و«التويتة»، و«الفيديو القصير». هذه الأشكال لا تبني وعيًا بل: تُشتّت التركيز، وتُضعف اللغة، وتُفكك السرد.

وهكذا، يفقد الإنسان ليس فقط قدرته على الفهم، بل أيضًا على الشعور العميق، إذ لم يعد هناك وقت للتأمل، ولا مجال للبطء، ولا معنى للبقاء مع فكرة واحدة أكثر من 10 ثوانٍ.

التفاهة كأعراض حضارية لانهيار المعنى

التفاهة الرقمية ليست مسألة «محتوى تافه» فحسب، بل عرض مرضي لأزمة حضارية شاملة، تتمثل في: فقدان الأفق الرمزي، واختفاء التأمل البطيء، وهيمنة السطح على العمق.

إنها حالة من اللا-معنى المعولم، حيث تتراكم المعلومات وتتناقص الحكمة، حيث تزداد الحوارات وتختفي المحادثة، حيث نعرف كل شيء عن كل شيء، لكننا لا نشعر بأي شيء على الإطلاق.

في نقد التفاهة – إمكانات المقاومة الرمزية والمعرفية

رغم تغلغل التفاهة في الفضاء الرقمي، وسيطرتها على أنماط التواصل والتفكير، فإن السؤال الأهم لم يُطرح بعد: هل يمكن مقاومة التفاهة؟

وهل يمكن استعادة تجربة المعنى في عالم يفيض باللا-معنى؟

في هذا الجزء، نحاول رسم ملامح نقدية تُعيد فتح أفق التفكير، لا بإدانة التفاهة فقط، بل باقتراح أنماط للمقاومة المعرفية والرمزية والوجودية.

أولًا: مقاومة التفاهة

تبدأ من الوعي بها. كما يقول سلافوي جيجك: «الخطوة الأولى في النقد ليست تغيير الواقع، بل أن نُدرك كيف صِرنا جزءًا منه دون أن نشعر».

وهنا تكمن أولى إمكانات المقاومة: تفكيك التفاهة من الداخل، إدراك آلياتها، وتسمية استراتيجياتها. فالتفاهة تتغذى من اللاوعي، من التكرار غير المفكر

فيه، من العادة، من الاستسلام للنمط السائد. لذا، فإن كل ممارسة نقدية تبدأ بـ: كشف آليات إنتاج المحتوى التافه، وتحليل بنية الجذب اللحظي، ووعي العلاقات الخفية بين الرأسمالية الرقمية وتفاهة الخطاب.

بمعنى أن ننتقل من «الاستهلاك السلبي» إلى «الفهم النقدي».

ثانيًا: استعادة الفعل الثقافي كفعل مقاوم

المفكر الفرنسي ألان باديو يرى أن الثقافة لا تُختزل في الإنتاج الثقافي، بل في ما يسميه «الوفاء للحقيقة».

ويكتب في كتابه (الوجود والحدث): «الحقيقة ليست ما يُعرض في السوق، بل ما يُكتسب بالصبر والمثابرة، في مواجهة التفاهة التي تُغري وتُنسى».

لذا، فإن المقاومة تمر عبر:

- إعادة الاعتبار للقراءة الطويلة في زمن التمرير السريع.
- استعادة الحوار العميق في زمن ردود الفعل السريعة.
- بناء مشاريع فكرية بطيئة ضد منطق اللحظة.
- إحياء الكلاسيكيات ومفاهيم الزمن الطويل في الثقافة.

فالكتابة، والقراءة، والتأمل، ليست مجرد أنشطة ثقافية، بل مواقف سياسية وأخلاقية ضد منطق السوق الرمزي.

ثالثًا: الذكاء التأويلي ضد الذكاء الاصطناعي

في زمن تحكمه الخوارزميات، يزداد خطر استبدال الفهم الحقيقي بـ«التحليل الكمي».

فالذكاء الاصطناعي لا يفهم العالم، بل يُحلله من الخارج.

أما ما يُسميه بول ريكور بـ«الذكاء التأويلي»، فهو قدرة الإنسان على: قراءة الرموز، واستخلاص المعنى من التعدد، والربط بين التجربة واللغة.

وهذا الذكاء هو العدو الطبيعي للتفاهة، لأنه يبحث عن العمق حين تُفرض السطحية، ويعيد ربط الأجزاء ببعضها، حين يُفككها النظام الرقمي إلى «محتويات منفصلة».

رابعًا: بناء أخلاقيات رقمية جديدة

نحتاج إلى أخلاق جديدة للوجود الرقمي، أخلاق تنظم علاقتنا مع الشاشات، ومع الصورة، ومع الذات المتشظية. لا بمعايير دينية أو رقابية، بل بمعايير وجودية تحترم:

- الزمن البشري لا الزمن الخوارزمي.
- الحاجة للسكينة لا التحفيز الدائم.
- قيمة الغياب لا فقط الظهور.

وقد كتب إيف مينار: «أن تكون غير مرئي أحيانًا، هو شرط للحفاظ على وجودك».

فالانسحاب من التدفق المستمر ليس ترفًا، بل فعل مقاومة معرفي يحمي الذات من الذوبان.

خامسًا: نحو تربية على التفكير لا على التفاعل

المدرسة، والمناهج، والمؤسسات التربوية، يجب أن تتحرر من منطق التسليع الرقمي وتعيد مركزية: الفلسفة، والقراءة النقدية، وتحليل الصور، ومقاومة «الأخبار السريعة».

التربية على «الانتباه الطويل» بدل «التنبيه اللحظي»، على «الصمت المخصب» بدل «الضجيج اللفظي»، على «الاستماع ببطء» بدل «الإجابة بسرعة».

خلاصة الجزء الخامس: مقاومة التفاهة كخيار وجودي

مقاومة التفاهة ليست مشروعًا ثقافيًا فحسب، بل خيارًا أنطولوجيًا: إما أن نعيش ككائنات سطحية لا تعرف من ذاتها إلا ما يُعجب الآخرين، أو أن نعيد بناء معنى العالم، بالقراءة، بالبطء، بالانتباه، وبالوعي بأن التفاهة لا تُحارَب بالصراخ، بل بالتفكير الطويل الصامت، العنيد، المستمر.

ضد التفاهة - من الضجيج إلى الحكمة

في ختام هذه الدراسة، يمكن القول إن التفاهة الرقمية ليست ظاهرة معزولة، بل مرآة لبنية حضارية أوسع:

حضارة الاستهلاك الرمزي.

- اقتصاد الانتباه.
- إعلام الإثارة.
- ثقافة النرجسية والتشظي.

والمطلوب اليوم ليس فقط تشخيص التفاهة، بل إنتاج بدائل ثقافية وفكرية وأخلاقية، تعيد للإنسان قدرته على الحضور العميق، والفهم الرمزي، والمعنى الوجودي.

وهذا عمل يتطلب فلاسفة، ومربين، وفنانين، ومفكرين، وقرّاء عنيدين.

كما يقول إدوارد سعيد: «في زمن الهيمنة، يكون المثقف هو من يرفض الصمت، ويصرّ على الحضور النقدي، حتى لو لم يسمعه أحد».

فلنُعد الاعتبار لهذا الحضور، ضد التفاهة، ومع الحكمة.

أهم المصادر والمراجع:

- ألان دونو – نظام التفاهة (La médiocratie) الكتاب الأساسي الذي ناقش تفشي الرداءة والتفاهة في المؤسسات والسياسة والثقافة.
- مصدر أساسي لفهم الخلفية النظرية لانتشار الرداءة بوصفها نظامًا.
- جان بودريار – مجتمع الاستهلاك، محاكاة ومحاكاة زائفة (Simulacres et simulation)
- حول هيمنة الصورة و«نسخ الواقع» التي لا تشير إلى شيء سوى ذاتها (Simulacrum).

تحليله لـ «الفراغ الرمزي» الناتج عن تغوّل الإعلام والصورة.

- بول ريكور – الزمان والسرد، الذات بوصفها آخر لأفكاره حول التأويل، والسرد كطريقة لبناء المعنى في العالم.

استُخدم لفهم كيف يؤدي غياب التأويل إلى تفاهة رقمية وجودية.

- سلافوي جيجك – مقالاته ومحاضراته حول الثقافة الشعبية والرأسمالية واللاوعي الإيديولوجي.

تحدث كثيرًا عن كيف «نمارس الأيديولوجيا ونحن نظن أننا نتهكم عليها».

يفكك التفاهة عبر خطاب ساخر – فلسفي – تحليلي.

- أمبرتو إيكو – النظرية السيميولوجية، مقالاته في الصحافة الإيطالية انتقد بشدة الفضاء الرقمي في أواخر حياته.

قوله الشهير حول وسائل التواصل الاجتماعي ومنحها منابر للحمقى.

بول فيريليو – سياسات السرعة (Dromology)

- حول تفكك المعنى بفعل التسارع الإعلامي والتقني.

يحلل كيف يُقصى المعنى حين يُستبدل الزمن البشري بزمن الخوارزمية.

- كارل غوستاف يونغ - الإنسان ورموزه

تحليله لأهمية الرمزية في تشكيل المعنى النفسي، وتأثير تلاشي الرموز في توليد القلق الوجودي.

- إريك فروم - الهروب من الحرية، الإنسان من أجل ذاته أهمية بناء الذات في مواجهة الفراغ الذي تخلقه المجتمعات الاستهلاكية السطحية.

- سيغموند فرويد – مستقبل وهم، القلق والحضارة عن العلاقة بين الغرائز، الثقافة، وتفريغ المعنى في المجتمعات الحداثية.

- شلومو زاند – حول تأثير الإعلام الجديد في اختزال الوعي التاريخي.

- غي ديبور - مجتمع المشهد (La Société du spectacle) مصدر كلاسيكي في نقد هيمنة الصورة على الواقع، وتحول الواقع إلى استعراض.

- تريستان هاريس - مبرمج سابق في غوغل، صاحب «مركز التكنولوجيا الإنسانية» انتقاده للبنية الإدمانية للمنصات الرقمية.

- زيغمونت باومان - الحداثة السائلة، الحياة السائلة

كيف تُفكك العلاقات والمفاهيم في العالم المعاصر بفعل السرعة والانسيابية واللااستقرار.

- نعوم تشومسكي - عن تلاعب الإعلام بالعقل الجماهيري، في كتبه مثل السيطرة على الإعلام.

- إدوارد سعيد - المثقف والسلطة، تأملات حول المنفى

أهمية دور المثقف في مقاومة البنى السائدة للهيمنة الثقافية والمعرفية.

- Baudrillard, Jean. 1998. The Consumer Society: Myths and Structures. London: SAGE Publications.
https://monoskop.org/images/d/de/Baudrillard_Jean_The_consumer_society_myths_and_structures_1970.pdf
- Baudrillard, Jean. 1994. Simulacra and Simulation. Translated by Sheila Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press.
https://press.umich.edu/Books/S/Simulacra-and-Simulation
- Debord, Guy. 1994. The Society of the Spectacle. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York: Zone Books.
https://ia800702.us.archive.org/21/items/TheSocietyOfTheSpectacle_201811/The_Society%20_Of%20_The%20_Spectacle.pdf
Eco, Umberto. 1984. Semiotics and the Philosophy of Language. Bloomington: Indiana University Press.
https://monoskop.org/images/b/b3/Eco_Umberto_Semiotics_and_the_Philosophy_of_Language_1986.pdf

التفاهة الرقمية وإعادة تشكيل الوعي الجمعي

مجلة فكر الثقافية

مقدمة

في خضم الثورة الرقمية التي اجتاحت العالم في العقود الأخيرة، تغيرت أنماط المعرفة والوعي الجمعي بطرق لم تكن متوقعة من قبل. لم تعد وسائل الإعلام التقليدية وحدها مهيمنة على تشكيل الرؤى والقناعات، بل برزت منصات التواصل الاجتماعي كفضاءات مركزية تتداخل فيها السياسة، الثقافة، والاقتصاد في بناء «العالم الافتراضي». بيد أن هذا العالم الرقمي الجديد لم يأتِ محايدًا أو موضوعيًا، بل يحمل في طياته منظومة معقدة من القوى التقنية والرمزية التي أعادت صياغة محتوى الفكر الجمعي، بل وأحيانًا أعادت إنتاج أنماط التفاهة كأحد أبرز ملامحها.

إن التفاهة الرقمية، التي تبدو على سطحها كضجيج هش ومضيّع للوقت، هي في الواقع ظاهرة ثقافية معقدة ذات أبعاد رمزية وفكرية عميقة. فهي ليست مجرد ظاهرة اجتماعية عابرة، بل نظام رمزي متجذر في بنى الاقتصاد السياسي الرقمي، يتغذى على الخوارزميات التي تتحكم في ما نراه ونفكر فيه، ويعيد إنتاج أساليب السطحيّة والتفكك المعرفي في أوسع طبقات المجتمع. هذا التغيّر لم يقتصر على نمط استهلاك المعلومات فحسب، بل امتد إلى إعادة تشكيل الوعي السياسي، الثقافي، والاجتماعي، مما يجعل دراسة أثر التفاهة الرقمية أمرًا ملحًا لفهم تحولاتنا المعاصرة.

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم تحليل معمق لنشأة التفاهة الرقمية، آليات إنتاجها، وأثرها في تشكيل الفكر الجمعي عبر مختلف الثقافات، مع استحضار أبرز الرؤى النقدية من الفلسفة، علم الاجتماع، وعلم النفس الاجتماعي. كما تحاول الدراسة أن تتجاوز النظرة السطحية للظاهرة لتكشف عن الأبعاد الاقتصادية والسياسية التي تدير هذا النظام الرمزي، مستعينة بحالات واقعية من عالم منصات التواصل الاجتماعي، التي أصبحت في قلب النقاش حول تفاهة العصر الرقمي.

في ظل هذا السياق، تُطرح إشكالية جوهرية: كيف تُنتج التفاهة الرقمية واقعًا معرفيًا جديدًا يعيد تشكيل فكر الشعوب، وما هي القوى التقنية والثقافية التي تمكّنها من فرض هيمنتها على الذائقة والوعي العام؟ ومن ثم، كيف يمكن بلورة وعي نقدي يُعيد للمجتمعات قدراتها على التمييز، التحليل، والابتكار الفكري في عصر يتسم بالتغول الرقمي؟

تأتي هذه الدراسة محاولة لتسليط الضوء على هذه التساؤلات، مستفيدة من تراث نقدي غني، وفي الوقت ذاته مدركة لتعقيدات المرحلة الراهنة، حيث تتداخل التقنية، الثقافة، والاقتصاد في إعادة تشكيل عوالمنا الفكرية والاجتماعية.

التمهيد: الإشكالية والسياق الراهن

شهدت المجتمعات الإنسانية في العقود الأخيرة تحولًا جذريًا في أنماط المعرفة وتشكُّل الوعي نتيجة الثورة الرقمية. وإذا كانت الرقمنة تُقدَّم بوصفها أداةً ديمقراطية لتحرير المعلومات، فإنها قد تحوّلت في كثير من الأحيان إلى آلة لإنتاج التفاهة وتكريس السطحية بوصفهما الشكل الغالب للوعي العام. فمواقع التواصل الاجتماعي، ومنصات الفيديو القصير، وخوارزميات التوصية، لم تُعد مجرد وسائط ناقلة للمحتوى، بل أصبحت مُنتِجة لنظام ثقافي جديد يُعيد تشكيل الفكر الجمعي للشعوب.

الإشكالية المحورية:

كيف أسهمت التفاهة الرقمية، باعتبارها نظامًا رمزيًا ومعرفيًا، في إعادة تشكيل فكر الشعوب المعاصرة؟ وما الأدوات التقنية والثقافية التي استخدمتها في فرض هيمنتها؟

التأصيل المفاهيمي للتفاهة الرقمية

1.1 التفاهة بوصفها نظامًا رمزيًا

يفسّر المفكر الكندي آلان دونو في كتابه (نظام التفاهة) هذه الظاهرة بأنها ليست انحدارًا أخلاقيًا فرديًا، بل منظومة متكاملة تُقصي الجودة، العمق، والاختلاف، لصالح الطاعة، النمطية، والامتثال. ويكتب: «لقد أُقصي الأكفاء، وصعد المتملقون، وحكمت الرداءة». ما يهمنا في مقاربة دونو هو فهم التفاهة كسلطة ناعمة تعيد إنتاج ذاتها داخل بنية الاقتصاد الرقمي. هذه السلطة لا تفرض وجودها بالعنف أو الإقصاء الصريح، بل من خلال سيادة المعايير المنخفضة وتفضيل الرداءة القابلة للتكرار والتداول السريع.

1.2 من بودريار إلى بورديو: الرمزية وإنتاج الهيمنة

يُقدِّم جان بودريار في تحليله لثقافة ما بعد الحداثة مفهوم «المحاكاة الزائفة»، حيث تصبح الصورة بديلاً عن الحقيقة. ويكتب: «لم نعد في واقع، بل في واقع مفرط، حيث الحقيقة تُحاكى حتى التلاشي». في المقابل، يركز بيير بورديو على الرأسمال الرمزي، بوصفه القوة التي تحدد ما يُعَدُّ ذا قيمة ثقافية. في السياق الرقمي، تحتكر الشركات التكنولوجية الكبرى هذا الرأسمال، فتصوغ الذوق العام وتوجّه الانتباه. ومن المفيد هنا أن نستحضر تحليلات مفكرين معاصرين مثل بيرنارد ستيغلر، الذي ناقش في أعماله كيف تُنتج الصناعة الثقافية الرقمية أشكالًا من الوعي المُبرمج، فضلًا عن آراء كريستوفر لاش الذي نوّه بخطورة تآكل الحياة العامة تحت ضغط النزعة النرجسية التي تعززها وسائل الإعلام. ويمكن هنا أيضًا إدراج مفكرين معاصرين من فلسفة الإعلام مثل Byung-Chul Han، الذي يرى أن شفافية النظام الرقمي تُنتج مجتمعًا خاضعًا للتنميط والإرهاق الذاتي.

الآليات التقنية لإنتاج التفاهة

2.1 الخوارزميات: السلطة الخفية في الفضاء الرقمي

في قلب صناعة التفاهة الرقمية تكمن الخوارزميات، تلك العمليات الحسابية التي باتت تلعب دور الحاكم الحقيقي على ما يُعرض من محتوى للمستخدمين. فهذه الخوارزميات، التي تشغل منصات التواصل الاجتماعي مثل فيسبوك، تويتر، إنستغرام، وتيك توك، لا تعمل وفق مبادئ الحيادية أو العشوائية، بل تستجيب لمقاييس مُعقدة تعتمد على جذب الانتباه وتحقيق أعلى معدلات التفاعل، بغض النظر عن جودة المحتوى أو عمقه المعرفي.

يشرح نيكولاس كار في كتابه (الضحالة) كيف تعمل هذه الخوارزميات على تحوير سلوك المستخدم، فتصبح عملية التصفح استهلاكًا سريعًا ومتعاقبًا لمقاطع قصيرة تفتقر إلى العمق، ما يُضعف القدرة على التركيز والتفكير النقدي. يرى كار أن الدماغ البشري يشهد تحولًا في أنماطه الإدراكية، من التأمل العميق إلى حالة من (الضحالة) العقلية المتنامية.

علاوة على ذلك، يُبيّن بيرنارد ستيغلر أن الخوارزميات هي أشكال من (التقنيات النفسية)، تعمل على تكييف الوعي الجمعي عبر إدارة الانتباه، وإعادة تشكيل العادات المعرفية، مما يؤدي إلى إنتاج نوع من (الوعي المبرمج) ينسجم مع متطلبات السوق الرأسمالي. فبدلًا من أن تكون وسيلة لتحرير المعرفة، تتحول الخوارزميات إلى أدوات تحكم تقنية تُوجه الجماهير نحو محتويات تُقوّض الفكر المستقل.

2.2 اقتصاد الانتباه: تسليع الوعي في عصر الاستهلاك الرقمي

في عصر «رأسمالية المراقبة» كما تصفه شوشانا زوبوف، لا يكون المنتج النهائي للمحتوى الرقمي هو فقط البيانات، بل الانتباه نفسه الذي يُباع ويُشترى في سوق رقمي متزايد التعقيد. هذا الاقتصاد القائم على الانتباه يحوّل المستخدم إلى سلعة، وينتج بيئة معرفية تُغرق الفرد في تدفق مستمر من المعلومات السطحية التي تصرفه عن الانخراط الفعلي في المعرفة العميقة.

توضح زوبوف كيف أن شركات التكنولوجيا الكبرى تستغل البيانات المتراكمة من سلوك المستخدمين لتطوير نماذج تنبؤية، تُستثمر في تعديل سلوك المستخدمين لتوجيههم نحو محتوى يُولّد تفاعلًا عاطفيًا حادًا، غالبًا ما يكون مبنيًا على الإثارة، الجدال، أو حتى الكراهية. بالتالي، يُعاد إنتاج التفاهة كآلية ضغط ثقافي تعمل على تعطيل الفعل النقدي.

2.3 دراسة حالة: منصة TikTok كنموذج للهيمنة التقنية على الوعي

تعد منصة TikTok نموذجًا بارزًا في إظهار كيف تُمكن الخوارزميات المتقدمة من صياغة فضاء رقمي تسوده التفاهة، عبر اعتمادها على مقاطع الفيديو القصيرة التي لا تتجاوز دقيقة أو دقيقتين. فبفضل خوارزميات التوصية التي تقرأ سلوك المستخدم بدقة عالية، يتم إنتاج تجربة استهلاكية سريعة ومكثفة تستهدف توظيف الانفعالات اللحظية.

دراسات تحليلية حديثة أظهرت أن المستخدمين يمضون ساعات طويلة في التصفح المتقطع، ما يخلق حالة من «الاستغراق السطحي»، حيث يُتداول محتوى ترفيهي سريع الانتشار ولكن من دون فرصة للتفكير العميق أو الإمعان. وفقًا لهذه الدراسات، تؤدي هذه البيئة إلى تراجع ملحوظ في قدرات التركيز والتأمل، وتحول المستخدمين إلى متلقين سلبيين يتلقون مضامين جاهزة دون مساءلة.

2.4 وسائل التواصل الاجتماعي كمساحات لتعميم التفاهة

تُضيف وسائل التواصل الاجتماعي طبقة أخرى من التعقيد على هذه الآليات التقنية، حيث تُستخدم الأنماط الاجتماعية والبيولوجية للسلوك الجماعي في تعميق تأثير التفاهة. فالآليات القائمة على «الإعجابات»، «المشاركات»، و«التعليقات» تُنشئ حلقات تغذية راجعة إيجابية تعزز من انتشار المحتوى السطحي.

تُبرز أبحاث علم النفس الاجتماعي كيف أن تأثير التوافق الاجتماعي، والضغط الجماعي، يجعل المستخدمين أكثر عرضة لقبول المحتوى التافه، وخاصةً عندما يصدر من مجموعات مرجعية أو شخصيات مؤثرة. في هذا الإطار، يُحذر فرانك فورهات، الباحث في الإعلام الرقمي، من أن هذه الديناميات تُفضي إلى «فقاعات الفقاعة»، حيث يُحاصر الفرد في بيئة معرفية مكررة تُعزز الآراء السطحية وتقلل من التنوع الفكري.

2.5 تأثير الأجهزة المحمولة وانتشار التفاهة

لا يمكن إغفال دور الأجهزة المحمولة التي جعلت من التفاهة الرقمية رفيقًا دائمًا لكل لحظة فراغ. فالهاتف الذكي والتطبيقات المصممة خصيصًا لتلبية استهلاك المحتوى السريع واللحظي تزيد من إحكام السيطرة على الوعي الجماعي.

تشير دراسات في علم النفس العصبي إلى أن الاستخدام المكثف لهذه الأجهزة يُفرز تغييرات في بنية الدماغ، خاصة في المناطق المسؤولة عن الانتباه والتركيز. وهذا يجعل المستخدمين أكثر عرضة للإدمان على المحتوى الرقمي السطحي، ويقلل من قدرة الأفراد على الانخراط في نشاطات معرفية تتطلب عمقًا وتأملاً.

التفاهة الرقمية وأثرها في الفكر الجمعي

3.1 اختزال الفكر إلى رد فعل: من التأمل إلى الانفعال اللحظي

في ظل التفاهة الرقمية، يتحول الفكر الجمعي من نشاط تأملي عميق إلى سلسلة من ردود الفعل اللحظية، حيث يستبدل التدبر الفكري بعمليات تفاعلية سريعة تستجيب للمثيرات السطحية. يوضح هربرت ماركوز في كتابه (الإنسان ذو البعد الواحد) أن المجتمعات الصناعية المتقدمة تصنع أفرادًا «مُستهلكين بُعديين» يتبنون آليات تفكير نمطية ومسطحة، لا تسمح بالتمرد أو النقد الجوهري.

> في الفضاء السياسي، تستخدم التفاهة الرقمية كسلاح ذكي لإضعاف الوعي السياسي وإرباك الرأي العام. نعوم تشومسكي وحنا أرندت أشارا إلى أن الديمقراطيات الحديثة معرضة للخطر عندما يحل الإلهاء محل النقاش الجاد، ويتحول المتلقي إلى متفرج بدلاً من مشارك.

هذا التحول يُنتج «وعيًا نمطيًا» ينعدم فيه التفكير النقدي، ويُقنع الأفراد بأنهم أحرار في اختياراتهم، بينما تكون قراراتهم موجهة ضمن أطر ضيقة من خلال قنوات التفاهة الرقمية التي تحفز المشاعر السطحية مثل الغضب الفوري، الفرح السريع، أو الإثارة العابرة.

3.2 الهيمنة على الانتباه: التحكم في التركيز الجماعي

الوعي الجمعي لا يُنتج تلقائيًا، بل يُصاغ من خلال السيطرة على مصادر المعرفة وموارد الانتباه. تشير شوشانا زوبوف إلى أن اقتصاد الانتباه أصبح الساحة الجديدة للصراع على الوعي، حيث يتم توجيه التركيز الجماعي إلى ما يُسمى «الترندات» أو الظواهر السطحية التي تستهلك وقت المستخدم دون أن تُغنيه فكريًا.

نعوم تشومسكي في كتابه (صناعة القبول) يبيّن كيف يتم توظيف الإلهاء والتفاهة كوسائل تقييد النقاش العام، حيث تُبدل القضايا السياسية والاقتصادية الكبرى بنقاشات فرعية عديمة الجدوى، تؤدي إلى تعطيل التفكير النقدي الجماعي وإضعاف قدرته على التغيير.

3.3 التوهين الرمزي واللغة الرقمية

يمثل التفاهة الرقمية أيضًا أزمة في اللغة والرموز التي يستخدمها الفكر الجمعي. كما يرى رولان بارت، اللغة ليست مجرد وسيلة نقل، بل هي «ميدان صراع رمزي» يُنتج ويُعيد إنتاج السلطة. في العالم الرقمي، تختزل اللغة إلى رموز مختصرة، إيموجيات، وميمات، تتحول بذلك إلى أشكال من التعبير تقلل من التعقيد والعمق.

هذا الانحدار اللغوي يضعف قدرة الأفراد على صياغة أفكار معقدة ويحول التفكير إلى استجابات مبسطة، ما يعزز «الفكر السطحي» ويجعل التواصل الفكري أكثر هشاشة وعرضة للاختزال.

3.4 الانعزال الجماعي وتفكيك الرابط الاجتماعي

رغم أن الفضاء الرقمي يُزعم أنه وسيلة لربط الناس، إلا أن التفاهة الرقمية تساهم في تعميق الانعزال الفردي داخل الجماعات. إريك هوبزباوم يتحدث عن «الانسحاب الجماعي» الذي يحدث

عندما يفقد الأفراد الإحساس بالانتماء الحقيقي، بسبب غلبة التفاعلات السطحية التي لا توفر دعمًا نفسيًا أو فكريًا حقيقيًا.

وهكذا، يُعاد إنتاج «وعي جمعي» ضعيف ومفتت، حيث يهيمن الشعور بالوحدة بالرغم من التواجد الدائم على المنصات الرقمية، وتصبح الجماعات افتراضية بلا روابط فعلية، مما يضعف من إمكانية التغيير الاجتماعي الفعلي.

3.5 التأثير النفسي: تحول القارئ إلى مستهلك سلبي

نيكولاس كار في كتابه (الضحالة) يسلط الضوء على أن الاستخدام المكثف لوسائل التواصل الرقمي يعيد تشكيل الدماغ، ويؤدي إلى ضعف القدرة على التركيز والقراءة العميقة. هذه الظاهرة تحول الإنسان من قارئ ناقد ومحلل إلى مستهلك سلبي للمعلومات، يتلقى المحتوى السطحي الذي لا يثير التساؤل أو التأمل.

كذلك، يضيف كريستوفر لاش في تحليله لثقافة النرجسية أن التفاهة الرقمية تعزز النزعات الأنانية، حيث يصبح المستخدم مركز اهتمامه، معززًا هويته من خلال لقطات قصيرة من الإعجابات والمشاركات، ما يؤدي إلى «استلاب الذات» وتحول الفكر إلى مجرد انعكاس لردود فعل فورية.

3.6 الديناميات السياسية: التفاهة كأداة للهيمنة

في الفضاء السياسي، تستخدم التفاهة الرقمية كسلاح ذكي لإضعاف الوعي السياسي وإرباك الرأي العام. نعوم تشومسكي وحنا أرندت أشارا إلى أن الديمقراطيات الحديثة معرضة للخطر عندما يحل الإلهاء محل النقاش الجاد، ويتحول المتلقي إلى متفرج بدلاً من مشارك.

تفاهة المحتوى السياسي، من خلال بث الأخبار المضللة، الإشاعات، والميمات السياسية، تجعل من الفكر الجمعي ساحة للانقسامات العميقة وعدم الثقة، مما يؤدي إلى تفتت النسيج الاجتماعي وتقليل القدرة على مواجهة التحديات الحقيقية.

المقارنات الثقافية وتحولات الوعي

4.1 العالم الغربي: من المعرفة إلى الترفيه الشامل

في التحليل النقدي للمجتمعات الغربية، لا سيما الولايات المتحدة وأوروبا الغربية، يبرز نيل بوستمان في كتابه الكلاسيكي (تسلية حتى الموت) تصورًا لما يمكن اعتباره نهاية الخطاب العملي والمعرفي، حيث يتراجع الجدال العقلاني أمام هيمنة المنطق الترفيهي.

بالنسبة لبوستمان، الإعلام الحديث، وبالأخص التلفزيون ثم الإنترنت، حول الخطاب السياسي والثقافي إلى عروض مسرحية تُستهلك كمنتجات ترفيهية، مما أدى إلى تفشي «الثقافة السطحية».

ومع انتقال المعرفة إلى الفضاء الرقمي، حيث أصبح الإغراء السريع والمحتوى الخفيف هو المهيمن، نشهد ما أشار إليه بودريار من «التضخيم المحاكي» للواقع، حيث تنمو محاكاة الحقائق إلى حد تصبح فيه الحقيقة غير ذات معنى، وتحل محلها صور وأشكال من الواقع الافتراضي. هذه الظاهرة تؤدي إلى «فقدان المعنى» وإعادة إنتاج واقع مشوه تحكمه قوانين السوق والترفيه.

في هذا السياق، يظهر كيف أن التفاهة الرقمية ليست فقط نتاج التكنولوجيا، بل نتاج منظومة اقتصادية ثقافية تعيد ترتيب أولويات المجتمع حول الاستهلاك اللحظي والانبهار، مع تراجع الاهتمام بالقضايا الجوهرية.

4.2 العالم العربي: من التلقين الأيديولوجي إلى اللاوعي الرقمي

تعكس المجتمعات العربية حالة معقدة تجمع بين تراث ثقافي عميق، وتحديات حديثة مرتبطة بالتحولات الرقمية. في السياق التقليدي، كان الخطاب السياسي والثقافي يتسم بدرجة كبيرة من التلقين والتوجيه، سواء عبر الأنظمة السياسية أو المؤسسات الدينية والثقافية.

مع انفجار الثورة الرقمية وظهور وسائل التواصل الاجتماعي، حدث تحوّل دراماتيكي في طبيعة الخطاب العام. إذ أدى الفضاء الرقمي إلى انفتاح هائل على مصادر المعرفة، لكن في الوقت ذاته، عمّق من ظاهرة التفاهة الرقمية التي أضحت أشبه بـ«مخدر رقمي» يعيد إنتاج حالة من اللامبالاة والسطحية.

ينوه المفكر المغربي عبد الله العروي إلى أن التفاهة في الإعلام الرقمي العربي لا تفقد أبعادها السياسية، بل تُستخدم كأداة لتفتيت الوعي الجماعي، حيث يختلط المحتوى السطحي مع خطاب سياسي ممزوج بالعاطفة المفرطة والشعبوية. هذه الظاهرة تؤدي إلى «استنزاف الذهن الجمعي» وإضعاف قدرة الشعوب على الانخراط الفعّال في قضاياها الكبرى.

يمكن ربط هذا بالتحليل الذي قدمه إدوارد سعيد عن «الهيمنة الثقافية»، حيث يبرز كيف أن السيطرة على الفضاءات المعرفية تُعتبر جزءًا من الهيمنة السياسية والثقافية، وهو ما تجسده اليوم أدوات التفاهة الرقمية في إعادة إنتاج السيطرة بأشكال جديدة.

مع انفجار الثورة الرقمية وظهور وسائل التواصل الاجتماعي، حدث تحوّل دراماتيكي في طبيعة الخطاب العام. إذ أدى الفضاء الرقمي إلى انفتاح هائل على مصادر المعرفة، لكن في الوقت ذاته، عمّق من ظاهرة التفاهة الرقمية التي أضحت أشبه بـ«مخدر رقمي» يعيد إنتاج حالة من اللامبالاة والسطحية.

4.3 ثقافات أخرى: نماذج من آسيا وإفريقيا

تتسم التجارب الرقمية في آسيا وإفريقيا بتنوع كبير يعكس التباين الثقافي والاجتماعي والاقتصادي، ما يوفر أفقًا غنيًا لفهم كيف تتشكل التفاهة الرقمية عبر سياقات مختلفة.

آسيا: التقنية، البوب الجماهيري، والتفاهة الموزعة

في بلدان مثل اليابان وكوريا الجنوبية، حيث التكنولوجيا متقدمة، يجمع الفضاء الرقمي بين المحتوى الترفيهي السطحي وثقافة البوب الجماهيري القوية، التي تتسم بالغنى الرمزي والتواصل الاجتماعي المكثف. ومع ذلك، فإن التفاهة الرقمية هنا تتخذ أحيانًا شكلًا مختلفًا، حيث لا تخلو من الإبداع والابتكار، لكنها في الوقت ذاته تظل ضمن منطق الاستهلاك السريع وتكريس الترفيه كسلطة ثقافية.

يُشير عالم الاجتماع الصيني شي شيغينغ إلى أن التفاهة الرقمية في هذه الثقافات تتداخل مع «ثقافة الوجدان الجماعي» التي تُظهر مدى ترابط الأفراد بالمجموعات عبر الفضاء الرقمي، لكن ذلك غالبًا ما يأتي على حساب تنمية الوعي النقدي والفردية.

إفريقيا: بين التفاوت البنيوي والتسلية الهامشية

في العديد من الدول الإفريقية، يُستخدم الفضاء الرقمي كمساحة للهرب من الواقع القاسي، حيث تسود المحتويات الترفيهية البسيطة التي تُعتبر متنفسًا اجتماعيًا للشباب. يعكس هذا الواقع محدودية البنية التحتية الرقمية، ومستوى التعليم، بالإضافة إلى التحديات الاجتماعية والسياسية.

يوضح المفكر النيجيري تشينوا أتشيبي كيف أن وسائل الإعلام، بما في ذلك الرقمية منها، تُستخدم في تشكيل الوعي الجمعي، لكنها قد تصبح أداة للتسلية الهامشية التي تُبعد عن القضايا الحقيقية وتُكرّس حالة من الاستسلام. ويضيف أن «التفاهة الرقمية» في هذا السياق قد تكون سلاحًا ذا حدين، إذ تتيح مساحة للترفيه والتواصل لكنها في الوقت ذاته تكرس التهميش المعرفي.

4.4 أوجه التشابه والاختلاف: قراءة نقدية

رغم اختلاف السياقات، تظهر ظاهرة التفاهة الرقمية في كل الثقافات كعامل موحّد في تسطيح الخطاب العام وتعميم نمط استهلاكي معرفي يفتقر إلى العمق. إلا أن آليات الإنتاج، ودور التكنولوجيا، وطبيعة المحتوى، تتأثر بالبيئات الثقافية والسياسية.

في العالم الغربي، تُدار التفاهة عبر اقتصاد رأسمالي متطور ومُنظّم يُولّدها ويروجها بشكل ممنهج، بينما في العالم العربي وإفريقيا قد تأخذ التفاهة الرقمية أبعادًا ترتبط أكثر بالهيمنة الثقافية والسياسية، والفراغ المعرفي الناتج عن تحولات سريعة وغير متوازنة.

أما في آسيا، فتبدو التفاهة الرقمية أكثر تعقيدًا، إذ تتقاطع فيها الابتكارات التقنية مع ثقافات استهلاكية جماهيرية ذات أبعاد رمزية عميقة، ما يجعلها ليست مجرد تفاهة سطحية بحتة، بل ظاهرة ذات ثنائية معقدة بين الترفيه والإبداع.

نحو وعي نقدي رقمي - إمكانيات المقاومة

5.1 التربية النقدية والتفكيك الرمزي

لا تُقاوَم التفاهة الرقمية بالوعظ، بل بتعليم مهارات القراءة النقدية، والتفكيك الرمزي، والقدرة على التمييز بين الخبر والمعنى، بين الصورة والحقيقة. فكما يقول ميشيل فوكو: «كل معرفة هي موقف من السلطة». ويمكن هنا استلهام أدوات من التربية الإعلامية الحديثة (Media Literacy) التي تُمكّن المتعلم من فهم الأطر الخفية التي تُنتج بها الرسائل الرقمية.

5.2 البدائل الثقافية والإعلامية

إنتاج منصات بديلة، ومحتوى رقمي معرفي جذاب، هو السبيل لمقاومة الهيمنة الرمزية. إن بناء «اقتصاد رمزي مقاوم» يتطلب تكاتف الفاعلين الثقافيين، والتقنيين، والتربويين، لاستعادة المعنى من قبضة السوق. ومن الأمثلة المُلهمة في هذا السياق ظهور منصات يوتيوب معرفية عربية تُعيد الاعتبار للفكر والفلسفة بلغة معاصرة.

التفاهة الرقمية في عصر منصات التواصل الاجتماعي

6.1 السياق التقني والثقافي لمنصات التواصل

شهدت منصات التواصل الاجتماعي، مثل فيسبوك، إنستغرام، تويتر، وتيك توك، تطورًا هائلًا في السنوات الأخيرة لتصبح المساحات الرقمية الأساسية التي يتشكل فيها الوعي الجمعي المعاصر. هذه المنصات تقوم على آليات اقتصادية تعتمد على جذب الانتباه وتحويله إلى سلعة تُباع للمعلنين، وفق منطق اقتصاد الانتباه الذي شرحه شوشانا زوبوف.

بيد أن ما يميز هذه المنصات هو أنها ليست مجرد وسائط نقل للمعلومات، بل أدوات إنتاج معرفي وثقافي تولّد أنماطًا جديدة من السلوك والتفكير. آلان دونو كان محقًا في توصيف التفاهة كنظام رمزي يحكم هذه المساحات، حيث تصبح المنصات مسرحًا لصراعات بين العمق والسطحية، بين التمكين الفكري والتدمير الرمزي.

6.2 التلاعب بالانتباه والإدمان التقني

تعتمد المنصات على تقنيات الإدمان، مثل التنبيهات المتكررة، البث المستمر، والـ«سكول رول» (scrolling) اللامتناهي، التي تحوّل المستخدم إلى مستهلك لا واعٍ للتفاهة الرقمية. بيرنارد ستيغلر أشار في أعماله إلى كيف أن هذه «تقنيات العقل» الحديثة تعيد برمجة الأدمغة على الانخراط السطحي والمستمر، ما يعوق التفكير النقدي العميق.

خوارزميات هذه المنصات تخلق «دوائر صدى» (echo chambers) تغذي المستخدم بمحتوى يكرس توجهاته المسبقة، وتمنع تعرضه لأفكار مخالفة، ما يعمّق الاستقطاب ويؤدي إلى عزلة معرفية.

6.3 المحتوى القصير: التفاهة في صيغة مضغوطة

منصات مثل TikTok وInstagram تعتمد بشكل رئيسي على المحتوى القصير (short-form content)، الذي يستهلكه المستخدم بسرعة ويمنعه من التوقف عند عمق الأفكار أو التأمل فيها. هذه الصيغة تعزز ثقافة الاستهلاك الفوري والسريع للمعلومات، حيث يصبح المستخدم عبداً للإيقاع الزمني للمحتوى بدلًا من التحكم في تجربته المعرفية.

نعوم تشومسكي يرى أن مثل هذا التوجه يعزز «صناعة القبول»، حيث يتم السيطرة على الوعي من خلال تشتيت الانتباه وتحويله إلى لعبة إدمانية.

6.4 المناخ الرمزي: من التفاعل إلى التصنيف

تُنتج منصات التواصل أنماطًا جديدة من التفاعل الاجتماعي تقوم على تصنيف الأشخاص ضمن فئات ضيقة، مثل «المؤثرين»، «المتابعين»، و«المُعجبين»، حيث يختزل البشر إلى أرقام، بيانات، وصور جاهزة للعرض. هذا يعيد إنتاج نموذج اجتماعي قائم على النرجسية والتباهي، حيث يصبح حجم المتابعين واللايكات هو المعيار الحقيقي للقيمة الاجتماعية، كما لاحظ كريستوفر لاش في نقده لثقافة النرجسية.

آليات تفاهة المحتوى في منصات التواصل الاجتماعي وأثرها المعرفي

7.1 خوارزميات التوصية: الهندسة الخفية للمحتوى

تُشكّل خوارزميات التوصية القلب النابض لمنصات التواصل، حيث تختار وتوزع المحتوى بناءً على تحليل بيانات المستخدمين، بهدف إبقائهم أطول وقت ممكن في المنصة. شوشانا زوبوف تشرح كيف تُحوّل هذه الخوارزميات البيانات الشخصية إلى «سلع» في سوق الانتباه، من دون وعي المستخدم، مما يخلق حلقة مفرغة من الاستهلاك المستمر للمحتوى.

هذه الخوارزميات لا تراعي جودة المحتوى، بل تفضل ما يثير المشاعر الفورية، كالفضول، الغضب، أو الفكاهة السطحية، لأنها تحقق أعلى معدلات التفاعل.

7.2 الميمات: لغة التفاهة الرقمية

الميمات (Memes) أصبحت وسيلة رمزية مركزية لنقل الأفكار، لكنها في سياق منصات التواصل تتحول إلى أدوات للتفاهة. رغم قدرتها على السخرية والنقد، إلا أن طبيعتها المختزلة والمبسطة تدفع الجمهور إلى استقبال الرسائل بدون تحليل أو تدبر. كما يقول رولان بارت، هذه «النصوص المفتوحة» تتطلب من القارئ تعبئة المعنى بسرعة، ما يفضي إلى تثبيت أفكار سطحية وسريعة الزوال.

7.3 اقتصاد الانتباه والإرهاق المعرفي

يقود إغراق المستخدم بالمحتوى إلى حالة «الإرهاق المعرفي» (Information Fatigue)، حيث يفقد الفرد القدرة على التمييز بين المعلومة الجيدة والتافهة. نعوم تشومسكي وحنا أرندت أشارتا إلى أن هذا الإرهاق يساهم في خلق حالة من اللامبالاة السياسية والثقافية، ما يجعل المستخدم عرضة للسيطرة الرمزية، ويقلل من قدرته على التفكير النقدي والمبادرة الاجتماعية.

7.4 الفيروسية والانتشار: التفاهة في أوجها

الخاصية الفيروسية للمحتوى على المنصات تعزز انتشار التفاهة، حيث يُفضل المحتوى الذي يُنتج ردود فعل عاطفية سريعة، على حساب المحتوى العميق. هذه الآلية تفضي إلى تشكيل «ثقافة الموجة اللحظية» (Ephemeral Culture)، التي تميل إلى استهلاك المحتوى بسرعة ونسيانه فورًا.

هذا الواقع يعزز من هشاشة الوعي الجمعي ويحول النقاش الثقافي والسياسي إلى مسرحية قصيرة الأمد، حيث لا يُترك مجال للتفكير أو النقاش العميق.

خاتمة

لم تعد التفاهة الرقمية مجرد ناتج عرضي لتطور الوسائط أو فرعًا هامشيًا من ثقافة الترفيه، بل أصبحت تعبيرًا نسقيًا عن بنية رمزية تفرض هيمنتها عبر إعادة تشكيل أنماط الإدراك والإحساس والتفكير الجمعي. إنها ليست سطحية بالمعنى البسيط، بل عمقٌ زائف يعيد صياغة علاقتنا بالمعنى، ويُفرغ التجربة الإنسانية من ثقلها التأملي لصالح الإيقاع، والسرعة، والتكرار.

لقد كشفت هذه الدراسة أن التفاهة الرقمية تُمارس سلطتها عبر تقنيات خفية من التوجيه الرمزي، تبدأ من خوارزميات التوصية وتنتهي بإنتاج ذائقة جمعية جديدة، تحوّل الإنسان من فاعل معرفي إلى مستهلك انتباهي، وتحوّل الثقافة من حقل للصراع الرمزي إلى واجهة عرض لتفاهات متكررة. وفي هذا السياق، لا يمكن فصل هذه التفاهة عن منطق الرأسمالية المتأخرة، التي تسلّع ليس فقط المنتجات، بل الوعي نفسه.

غير أن الاعتراف بهيمنة هذه المنظومة لا يعني الاستسلام لها. فإمكانيات المقاومة كامنة في الفعل النقدي، وفي بناء أدوات رمزية بديلة تعيد ربط الإنسان بأسئلته الكبرى. ويتطلب هذا جهدًا تربويًا وثقافيًا طويل النفس، يربيّ على الشك، ويُعلّم التفكيك، ويزرع حسًّا معرفيًا يُعيد الاعتبار للحقيقة والمعنى.

إن المعركة ضد التفاهة الرقمية ليست معركة ضد التقنية في ذاتها، بل ضد اختزال الإنسان إلى مستهلك للمحتوى لا يُسائل، وضد اختزال الثقافة إلى محاكاة لا تُزعج ولا تُفكّر. إنها معركة من أجل استعادة الإنسان كثقافة، وككائن رمزي حر، في وجه إمبراطورية الصورة التي تغمر كل شيء وتُفرّغ كل شيء.

المصادر والمراجع

1. شوشانا زوبوف – "عصر رأسمالية المراقبة" (The Age of Surveillance Capitalism)
o تُعد هذه الدراسة مرجعًا أساسيًا لفهم كيفية استغلال الشركات الكبرى للبيانات الشخصية في تشكيل السلوك البشري.
o مقال مراجعة من صحيفة الغارديان:
theguardian.com
2. كريستوفر لاش – "ثقافة النرجسية" (The Culture of Narcissism)
o يتناول هذا الكتاب تأثير الثقافة الاستهلاكية على الهوية الفردية والجماعية.
o مقال ملخص من ويكيبيديا:
en.wikipedia.org
3. هربرت ماركوز – "الإنسان ذو البُعد الواحد" (One-Dimensional Man)
o يحلل ماركوز كيف تؤدي التكنولوجيا والثقافة الاستهلاكية إلى تقييد التفكير النقدي.
o مقال ملخص من ويكيبيديا:
en.wikipedia.org
4. جان بودريار – "المحاكاة والمحاكيات" (Simulacra and Simulation)
o يستكشف بودريار كيف أن الواقع أصبح محاكاة للصور الرمزية في العصر الرقمي.
o مقال ملخص من ويكيبيديا:
en.wikipedia.org
5. رولان بارت – "الأساطير" (Mythologies)
o يحلل بارت كيفية تحويل الثقافة الشعبية إلى أساطير حديثة تعكس الأيديولوجيا السائدة.
o مقال ملخص من ويكيبيديا:
en.wikipedia.org
• مقال من Wired يناقش كيف أن لعبة "بوكيمون جو" تمثل نموذجًا لرأسمالية المراقبة:
wired.com
• مقال من The Guardian يناقش تأثير رأسمالية المراقبة على الديمقراطية وحرية الأفراد:
theguardian.com
• مقال من The New Yorker يستعرض أهمية عمل رولان بارت "الأساطير" في فهم الثقافة الحديثة:
newyorker.com

- Baudrillard, Jean. Simulacra and Simulation. Translated by Sheila Faria Glaser, University of Michigan Press, 1994.
- Bourdieu, Pierre. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. Translated by Richard Nice, Harvard University Press, 1984.
- Zuboff, Shoshana. The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power. PublicAffairs, 2019.
- Lash, Christopher. The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations. W. W. Norton & Company, 1979.
- Marcuse, Herbert. One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society. Beacon Press, 1964.
- Chomsky, Noam. Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media. Co-authored with Edward S. Herman, Pantheon Books, 1988.
- Postman, Neil. Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business. Penguin Books, 1985.

الكتابة المتعددة

د. أمير تاج السر
كاتب وروائي سوداني

كنت قرأت مرة حديثًا للروائي السويدي يؤانس يؤنسون، قال فيه حين سئل عن مناسبة كتابة روايته المشهورة «المئوي الذي هبط من النافذة واختفى»، والتي كتبها عام 2009، وصدرت لها ترجمات عديدة بعد ذلك، من بينها الترجمة العربية، وكانت ممتازة وفي غاية الإتقان. قال يؤانس إنه كان يبحث عن رواية يقوم ببطولتها شخص عاش مئة عام، ليرى التغيرات في العالم التي يمكن أن تحدث في زمن ممتد كهذا، لكنه لم يعثر على هذه الرواية، وأيقن أنها لم تكتب، فقرر أن يكتبها بنفسه ويقرأها بعد ذلك.

حقيقة نجحت رواية يؤنسون وقرأها الملايين، وحققت أرباحًا لم يكن يتوقعها، ولن يتوقعها أي كاتب لم يكن معروفًا آنذاك، ما حدا به إلى كتابة جزء ثان للرواية، ويبدأ فيه من حيث انتهى الجزء الأول، لكن مع الأسف كان نصًّا باهتًا في رأيي، لم يرتق للكتابة الأولى الطازجة، اللاهثة، الغزيرة بالمعلومات في نسق فني متنوع يجعل من ألان العجوز، صاحب المئة عام، أسطورة حية لن تفارق ذهن القراءة بسهولة، ومن شخصيات أخرى التقاها البطل أثناء خوضه في غمار المغامرة، شخصيات مذهلة، ستبقى أيضًا في الذهن، لن أقول إنها رواية كوميدية أو ساخرة، لكنها رواية فيها كوميديا سوداء، وفيها سخرية من العالم، وفيها جدية شديدة حين يحصل القارئ على معارف كثيرة متضمنة في النص.

وأعتقد جازمًا لو بقي الكتاب واحدًا فقط من دون محاولة كتابة جزء ثان، لكان أفضل، وهذا بالطبع رأي شخصي، لا علاقة له بما قد يراه الآخرون، ومؤكد هناك من قرأ الجزء الثاني واستمتع به، تمامًا منذ الأول.

ومذ سنوات قرأت رواية «ظل الريح» للإسباني كارل ويس زافون بترجمة المترجم المتمكن معاوية عبدالمجيد، وكنت قرأت جزءًا من الترجمة الإنكليزية، وانبهرت بها، وانتظرت حتى تترجم الرواية للعربية، لأنني أحب القراءة باللغة العربية، والمترجمون

المتمكنون مثل صالح علماني وخالد الجبيلي، ومعاوية، يضيفون للترجمة أنفاسًا إبداعية، فيبدو النص كأنما كتب أصلًا بالعربية.

إذن رواية زافون كانت مهمة، وبطله الذي تعرف عليه في مقبرة الكتب المنسية، يبدو رشيقًا وهو يتجول بِنَا في برشلونة القديمة، عبر الشوارع والمكتبات، وهو يبحث عن كاتب مغمور، عثر على كتابه مصادفة يوم أخذه أبوه إلى مقبرة الكتب، التي ينبغي أن لا يطّلع عليها أحد. وأعتقد حين تصل لنهاية هذه الرواية، تشعر بالشبع، أنك قرأت نصًّا مجنونًا ليس من السهولة العثور عليه، وأظن أن هذا انطباع كل من قرأ الرواية، على الرغم من أن لغطًا كثيرًا قد ثار بعد وفاة زافون، ووصف بأنه مجرد كاتب محظوظ، أو كاتب مصنوع، وليس من كتاب الصف الأول الإسبان، وهذا في رأيي غير صحيح.

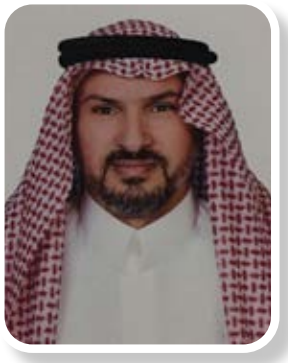
الكتابة عند زافون سهلة، بينما بعض المثقفين يبحثون دائمًا عن الكتابة الشائكة، الكتابة الفلسفية الجافة، أو البعيدة عن الشعرية، أنا مثلًا قرأت إخوان غوتسلو، ولم أحس بأنني قريب من عالمه، وأود أن أظل في ذلك العالم، كذلك الأمر لميلان كونديرا الذي يحبه كثيرون جدًا، وخوليو كرتثنار، المهم عند كثيرين، والذي لم أستطع دخول عالمه قط. زافون إذن كتب رواية مهمة، وأيضًا قام بكتابة أجزاء أخرى، لها علاقة بالمقبرة المنسية، لم أقرأ منها مع الأسف سوى رواية واحدة ضخمة، هي «لعنة الملاك»، لكنها فاجأتني حيث لم تكن امتدادًا صارخا لـ«ظل الريح»، لكنها رواية أخرى، لها عالمها الخاص ويخوضها العديد من شخوص قدامى، وبطل يكلف بكتابة ديانة جديدة، مع قصص حب وفقد، وتدور الأحداث حول ذلك وأيضًا في برشلونة القديمة. زافون إذن نجح في كتابة رواية أخرى، لها علاقة بالرواية الأولى وفي الوقت نفسه، لا تشبهها سوى في الأسلوب الموحي الجميل، وهذه هي الكتابة المحترفة فعلًا، حيث يتوهم القارئ أنه سيحصل على الطبق نفسه، ويفاجأ بالطبق مليئًا لكن بطعام مختلف.

من الكتب ذات الأجزاء المتعددة، تحضر دائمًا للذهن ثلاثية نجيب محفوظ، إنها كتاب متعدد مشهور، ومتقن ويتطرق لعالم إحدى العائلات المصرية، مع التطرق بالطبع لتاريخ مصر، والمتغيرات التي حدثت في أزمان مختلفة، وهي كما قلت عمل ناجح، بسبب دأب محفوظ وتفرده في الكتابة الإبداعية.

كتابة جزء ثان أو ثالث لعمل روائي ناجح، ليس جريمة، وقد يكون الجزء الثاني امتدادًا للأول بالفعل، ونحتاجه لتكملة بعض الحلقات الناقصة في القراءة، وربما أيضًا يكون أنجح من الجزء الأول، ولكن بشرط التريث وعدم الاعتماد على نجاح عمل ما

أخلص إلى أن كتابة جزء ثان أو ثالث لعمل روائي ناجح، ليس جريمة، وقد يكون الجزء الثاني امتدادًا للأول بالفعل، ونحتاجه لتكملة بعض الحلقات الناقصة في القراءة، وربما أيضًا يكون أنجح من الجزء الأول، ولكن بشرط التريث وعدم الاعتماد على نجاح عمل ما، هو أصلًا اكتمل وتمت قراءته بإسهاب، لنقوم بصناعة جزء أو أكثر له. كلنا لدينا أعمال توحي بكتابة أجزاء أخرى لها، وبعض القرّاء يلحون بهذه الكتابة، لكن لن يحدث ذلك، إلا لو احتاج الأمر. وقد أخبرني أحد الأصدقاء الكتّاب، إنه استجاب لضغط قرائه، وجلس يخترع جزءًا ثانيًا لنص مشهور له، لكن بعد كتاب عدة فصول، أحس بعدم الجدوى، وأنه يكتب جملًا يابسة، فتوقف عن ذلك.

الصحوة بعد الصحوة (2)



أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد - الرياض

وإن كان المقياس هو التأثير على عامة الناس، فهؤلاء -للأسف- لا يصلحون لأن يكونوا مقياسًا، وذلك أن كثيرًا من المتخصصين لا يعرفون ما في كتاب الغذامي من نظريات وأفكار، وذلك، على الرغم أنه لم يكن -كما يقال- أبا عذرتها، أن هذه الأفكار تنتمي إلى حقول علمية متكاملة هي حقل اللسانيات تارة، وعلم النفس والاجتماع، والنقد الأدبي، وهي في هذه الحقول نظريات تكاد تكون متكاملة بجهازها المعرفي والاصطلاحي، فمعرفة ما في الكتاب يتضمن معرفة ما يحيل إليه من مرجعية علمية، وهو ما لا يتوافر لكثير من الدارسين إبان ظهور الكتاب، فما بالك بمن لا يمت إلى حقله المعرفي بسبب. وكثير من الذين يتحدثون عنه ينطلقون من منطلق أن هذا النقد الأوربي لا صلة له بالأدب العربي، وينبغي أن نشتغل على الأدب العربي بالنقد العربي. وهذا حديث على كل يطول ولست بصدد الخوض فيه، ولكنه يبين أن موازنة الخطيئة والتكفير بكتاب القرني بالاعتماد على التأثير في عامة الناس لا يصح (أتذكر يوم أن كنت طالبًا في المرحلة الجامعية أن عبدالقدوس أبو صالح يقول: إنه قال للغذامي حين التقاه في النادي الأدبي بالرياض: إن مفهوم الخطيئة والتكفير مفهوم نصراني يعود إلى فكرة صلب المسيح، ودعاه إلى تغيير العنوان حتى يتوافق مع الثقافة الإسلامية، مع أن هذا غير صحيح، فمفهوم الخطيئة والتكفير مفهوم إسلامي كما جاء في الحديث: «وأتبع السيئة الحسنة تمحها»).

في حين أن كتاب القرني يتناول قضية يعتبرها الناس من القضايا الحساسة وهي قضايا الديانة، وكثير من الناس الذين يروجون للكتاب ويثنون عليه لا يعلمون إلا أن هذا الكتاب فضح الحداثيين الذين -على أحسن تقدير- يدسون السم بالعسل، ويستخدمون الأنماط الأدبية الحديثة لينشروا ما لديهم من «السم» «الزعاف»، دون أن يدركوا حقيقة ما يقوله الكتاب، وهل طريقة تعامله مع النصوص الأدبية صحيح من الزاوية التي ذهب إليها، وهل العينة -إن صح التعبير- التي اعتمد عليها في إدانة الحداثيين كافية لتمثيل المادة العلمية (الأدبية) الأصلية؟.

كثير من الدارسين يرى أن النصوص التي اعتمد عليها القرني (بالرغم أنها مجال للقول) قليلة، ولا يعلمون من أين أتى بها، وهي أندر في نصوص «الحداثيين» من الكبريت الأحمر، وأذكر أن عبدالعزيز الزير كان يقول في حوارتي وإياه الآنفة الذكر: إن الكتاب حشد نصوصًا في بيئات مختلفة، وفي مدونة نصية بسعة العالم العربي بتنقيب مخابراتي، وليس عملًا علميًا يقوم على أدوات العلم، فإن كان المقصود هو التحشيد والتجييش وإثارة العامة، فهذا لاقيمة له في بيان قيمة الكتاب الحقيقية.

ونعود مرة أخرى إلى الحديث عن «أدوات العلم»، وذلك أن كثيرًا مما يقال في مجالس الدرس وحلق العلم بين الشيوخ وطلابهم لا يصح أن ينشر للعامة، وليس المقصود هنا ما يسمى بـ«السنسرشب» (الرقابة)، وإنما لأنها في مجالس العلم قد تكون في مرحلة التكون لم تنضج بعد، وقد تكون مجالًا للتدريب وشحذ النظر والعقول، وليست للتطبيق، والنقاد يوردون هنا خبر عمر ابن الخطاب مع النجاشي الحارثي في قصيدته في بني العجلان، ويرون أن الشعر قد يحمل على وجهه الظاهر وقد لا يحمل، فهو حمال -كما يقولون- أوجه، وما تطرق إليه الاحتمال بطل به الاستدلال، وأخذ وجه دون وجه وإلزام الشاعر به لا يصح، وهذه من القضايا المنهجية التي تؤخذ على الكتاب ومن يسير سيرته في الحكم على العقائد والأحكام الشرعية بالاعتماد على النصوص الأدبية التي عمادها الخيال، وهي قضية لم يتناولها الخضر ولا القرني من قبله. وهذا ما يدفعنا إلى القول إن الجانب الصراعي في الكتاب، الذي اعتبر الفئة المثقفة فئتين، وانتماءه إلى إحداهما، جعل الحقيقة تضيع في هذا الصراع، وانعكس على الموضوعية التي يتظاهر بها.

والأمر المؤلم أن هذا الحكم لا يقتصر على ما كتبه الكاتب حول العلاقة بين الصحوة والحداثة، وإنما ينسحب على سائر مباحث الكتاب، ويلقي بالشك على ما قاله عن التنوير والصحافة، والمناهج، وغيرها من المباحث، وذلك أن الكاتب لا يفتأ يوزع آراءه هنا وهناك، وهي

تحمل قدرًا من السلبية، فيقول عن الصحافة: «لقد كان ضعف إمكانيات الكثير من الكوادر الصحافية في مستواها التعليمي في بعض المراحل أسهم في ضعف شديد للمحتوى الفكري، فتحولت الصحافة إلى مجرد وظيفة، وأكل عيش» ص480. «الصحافة...أصبحت ملجأ لمن يتعثر في مجالات أخرى، حيث لا تخضع الصحافة ومناصبها ومهامها لمعيير تقليدية، فالقرب من القوى المؤثرة تحريريًا وماليًا يختصر المسافة والزمن» (ص666). «بمعنى أنهم ليسوا مخلصين لمبادئ المهنة والهم الرسالي الذي تفرضه على الصحفي، بقدر ما أن الأمر عبارة عن أكل عيش كأي مهنة أخرى» (ص667). «ومن أبرز الأخطاء...تحويل الصحافي إلى موظف علاقات عامة يبحث عن المعلن في الوقت الذي يمارس مهنته الصحفية» (ص669)، ويقول في موضع آخر: «ظل الضعف المهني سمة رئيسة في الممارسة الصحافية المحلية» (ص672)، وينقل عن عبدالعزيز الدخيل قوله: لا أعتقد أنني بحاجة إلى الدلالات المادية لإثبات التهمة النفاقية التي أصبحت من صفات الصحافة السعودية، وعن عبدالله الطويريقي قوله: «الصحف تستقطب معظم كتاب الرأي فيها إلى حد كبير بحكم مواقعهم الوظيفية أو مناصبهم العليا في الدولة، أو علاقاتهم التي من الممكن للصحيفة الإفادة منها» (ص673).

ومع أن موقفه من التنوير لا يختلف كثيرًا عما سبقه، وإن كان الأمر فيه يختلف إذ إن «التنوير»-كما يبدو من كتابة الكاتب- مرحلة في أغلبها نشأت من رحم الصحوة، وانضم إليها بعد ذلك أناس من خارج هذا الوسط وهم «الليبراليون»، فقد بدا لي، وإن لم أكن متأكدًا، أن حركة التنوير السعودية - من وجهة نظر الكاتب - مزيج بين الصحوة والليبرالية، والكاتب يرى نفسه في هذه الحركة التي تقوم، كما يبدو من كلامه، على نقد الخطاب الإسلامي بوجه عام والصحوي بوجه خاص، وهي التي سميتها من قبل «بالجيل الثاني من كتاب الصحوة»، وهذا يعني أن حديثه هنا حديث في بعض جوانبه عن النفس، وهذا ما يمكن أن يفسر لنا موقفه المتذبذب في حديثه عن هذه الحركة.

فهو يقول عن التنوير: «إن الأغلبية كان وعيها الثقافي والسياسي ضعيفًا، لعدم وجود أي أرضية فكرية معاصرة»، ثم يقول: «إن بعضهم انخرط مبكرًا في أنشطة حركية ودعوية وسياسية قبل تحقيق الحد الأدنى من الوعي والإدراك» (ص596)، ويقول أيضًا: «مثل هذه الاكتشافات الغبية مؤشر على فشل وعي هذه الكوادر الصحوية في إدراك أين كان الخلل في هذه التجربة». (ص597).

ويبدو هذا التذبذب على وجه الخصوص في حديثه عن موقف سلمان العودة من التنوير، فمرة يقول: إن الصحوة قد قطعت صلتها بالعقلانية الإسلامية بزعامة العودة في معركته مع الغزالي (ص592)، وهو ما اعتبره قبل ذلك تسلف الصحوة، وتطورها نحو المشيخة (ص588) ثم اختلف بعد ذلك قوله في الحديث عن العودة بقوله: إن ما قدمه في «بيان التعايش» كان «ضربة معلم، وأعادت تدشينه للساحة بقوة مرة أخرى» (ص620) ثم يقول: «فخطف الأضواء من "التنويريين" الذي كان لهم السبق في تدشين النقد ضد التشدد والدعوة للتسامح، فكأنه أخذ المشروع بهذه المبادرة» (ص621).

فهو يرى أن ما قام به العودة يمثل «ضربة معلم»، وأنه خطوة في سبيل التنوير الحقيقي، وأنه سحب الأضواء، مما يعني أن ضوءه كان أكبر منهم، وبعيدًا عما ذكره عن الموقف عن هذا البيان من بعض التنويريين، والسلفيين، وما أورده عليه من ملاحظات، وأسباب هذه الملاحظات فإنه ينص على أن العودة أعلن «توبته» عند الشيخ البراك مما أنهى البيان، وأضاع فرصة لمناقشة مضمونه. (ص922).

والتنوير، على كل بخلاف بعض الومضات عنده، قد تحول إلى حالة لا علاقة لها بمقدماتهم السابقة، وجديتهم في نقد الواقع الديني والسياسي خاصة بعد ارتفاع أسعار النفط حيث زال الهم الإصلاحي أو كاد من النقد، وأصبح نقدًا للصحوة بلا أفكار ذات بال، بل صار نوعًا من الاستفزاز والهجاء اللفظي، وصاحبه ما سماه بـ«موسم الهجرة إلى البلاط».

وبالجملة فلا تمثل المرحلة المزدهرة من التنوير لديه أكثر من 3 سنوات بين 1998-2001 ثم أصابتها صدمة أحداث سبتمبر وما تلاه من أحداث أدى إلى التخبط في الرؤية لدى جميع المكونات التي يعدها مكونات المشهد الفكري ثم ارتفاع أسعار النفط الذي جعل التنويريين أنفسهم يعدلون عن رؤاهم، ويركضون خلف بريق الإبريز، ثم فقد معناه بعد أن «تحددت شروط اللعبة» على حد تعبيره، «لعدم وجود صدقية في تقبل خطاب تنويري حقيقي، فالمطلوب نقد انتقائي محدد سلفًا لجهات ورؤى معينة»(ص627).

والأمر المشكل أنه بالرغم أنه يلخص المادة العلمية سواء فيما يتصل بالمادة الحداثية أو الإسلامية، فإنه لا يتعمق في تحليل المادة الفكرية الموجودة، وإنما ينتقل من التلخيص إلى إصدار الأحكام، مع أن إصدار الإحكام هو أضعف الإنتاج المعرفي. وهذا هو الموضوع الثاني الذي أريد أن أتحدث عنه، فالقضايا التي أثارها في كثير من المواضع ليست ذات بال، أو لا تمثل إشكالية حقيقية، فحديثه الذي كرره عدة مرات ويتصل بإقصائية الحداثيين لسواهم في الملاحق الأدبية، وأورد عليه ما يشبه اعتراف السريحي بهذه الممارسة، فهناك أناس ينازعون في هذا ويقولون: إن الحقيقة أن الحداثيين لهم منابرهم والتقليديين لهم أيضًا منابرهم، فإذا كان الحداثيون في جريدة الرياض وعكاظ، فإن التقليديين في الجزيرة وملحق الأربعاء في جريدة المدينة، وإذا كان الحداثيون في نادي جدة فإن التقليديين في نادي القصيم، وإذا كان الحداثيون في جامعة الملك سعود وجامعة الملك عبدالعزيز فإن التقليديين في جامعة الإمام وأم القرى والجامعة الإسلامية، فليس هناك في الحقيقة إقصاء عن المشهد غير أن صوت الحداثيين كان أصخب لأنهم يحملون «دعوى الجديد» ويمتون إلى الأمم الناهضة بسبب.

إلا أن الأمر المهم في هذا أن الحداثيين لم يكونوا وحدهم إقصائيين، فالإسلاميون كذلك، بل هم أشد إقصاء من سواهم، وذلك أن إقصائيتهم نابعة من صميم عقيدتهم التنظيمية الحزبية، فهم يطموحون في بناء اليوتيوبيا الإسلامية أو الدولة الإسلامية التي تقوم عناصرها على الإيمان بالدعوة والالتزام بها، فهي لا تتسع لأحد سواهم، في حين أن إقصائية الحداثيين هي إقصائية شللية ناتجة عن الإعجاب بالنفس.

ومن ذلك أيضًا حديثه عن تعريف الحداثة، الذي جعله قضية تستحق الوقوف، (مع أنني سبق وأن تحدثت عن رأي الغذامي في تعريف الحداثة، وأنه التجديد الواعي واختلفت معه في ذلك) وأنا لا أرى أنها من القضايا التي تستحق كثير نقاش خاصة في الجانب الذي يتصل بالموقف من التراث أو الثوابت، وذلك أن الحداثة في الحقيقة (وأنا أتكلم عن الحداثة الأوربية) مثلها مثل كثير من الحركات الفكرية والأدبية والسياسية التي تطلق في الغالب على مجموعة من الناس اجتمعوا تحت مسمى واحد وإن لم يكونوا متفقين في الأفكار والاتجاه والغايات، فقد يضم هذا الاجتماع المتناقضين في الرأي، ويكون اجتماعهم بفعل ما يمكن أن يسمى «كيمياء» يكون العصر، أو الجديد، أو الرفض دون أن يتفقوا على شيء، ودون أن يكونوا منطلقين من مبدأ معين له حدوده ومعالمه، قد اجتمعوا عليه فصار مثل الحراك السياسي، وهذا ما يجعل الحداثة عصية على التعريف الجامع المانع -كما يقولون-، وأظني قلت شبيهًا من هذا في نقدي لتعريف الغذامي للحداثة، لأن حركة الحداثة هي الحركة التي بدأت في بداية القرن العشرين وتوقفت إبان الحرب العالمية الأولى ثم استئنفت بعدها وانتهت بالحرب العالمية الثانية، ولذلك سميت تكملتها بعد الحرب الثانية بـ«ما بعد الحداثة»، ألا ترى الحداثيين يرد بعضهم على بعض، وينقض بعضهم قول بعض، ولا صحة للقول بأن الحداثة بدأت بالرومانسية في القرن التاسع عشر لأن مصطلح الحداثة أصلًا لم يظهر إلا في آخر القرن التاسع عشر أي بعد ما انتهت الحركة الرومانسية والواقعية.

الأناركية والتمرد والرفض
قراءة في منظور اليسار الجديد

د. مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

لا يقتصر تيار اليسار كله على حركات سياسية أو أحزاب، فهو في الأساس تيار فكري، يجمع أشتاتًا مختلفة، بعضها منظم في أحزاب وجماعات، وبعضها يؤمن بالفوضوية، ومن المنضوين في سياقه العام ويحملون مسمى «جماعات يسارية»؛ تيار يؤمن بـ«اللا سلطوية»، ويرفع شعارات «الأناركية» أو الفوضوية والذي يمكن اعتباره أقصى اليسار أو اليسارية الراديكالية، وتلك بلا شك لا تحرض على العمل السياسي والوصول إلى السلطة، ولكنها تعني المزيد من الحرية المطلقة فكرًا وممارسات وسلوكًا. فالأناركية: حالة من الثورة الدائمة، التي تتعاطف مع المخالفين، الخارجين عن السلطة، فالأناركي إنسان ثائر يرفض المجتمع بهيئاته ومؤسساته، وهم يعارضون في الوقت نفسه حديث ماركس وإنجلز عن البروليتاريا الرثة. ويرى الأناركيون أن الثورة الحقيقية والتغيير مع هذه الفئة البسيطة الفقيرة، وليست مع البروليتاريا البرجوازية. فهم في المجمل يرفضون الاستبداد وتسلط الدولة الشمولية، وتحويل الإيديولوجية إلى أحزاب ومناصب وبيروقراطيات جامدة [1].

فمبدأ الثورية المستمرة من أهم المبادئ التي تميز «الأناركي»، وتجعله في حالة تمرد دائم، وسعي إلى التحرر، وهو أيضًا رافض للتحجر الإيديولوجي، ويناصر المهمشين والضعاف والطبقات الدنيا في المجتمع. وقطعًا هناك حالات من اليساريين، يؤمنون بهذا التوجه، وإن كانوا قلة في أعدادهم، ولكن طروحاتهم غذّت الكثيرين بالأفكار والرؤى، لأنها ببساطة تعيد نبض الاشتراكية الثورية الطامحة

للتغيير، والحالمة بالمجتمع الاشتراكي المثالي، وتحارب الاشتراكيين في لمنغمسين في أوحال السياسة، والركض وراء المناصب والأضواء، أو هؤلاء المنظرين الاشتراكيين المهمومين بجدليات فكرية؛ يتجرون بها أفكار وفلسفات سابقة.

ولكن الأناركية في المقابل، لا تعد مثقفًا أو ناشطًا يمكنه التغيير سياسيًا، لأن سلوكه لا يعرف استقرارًا، ويتخيل أن كل شيء يمكن تغييره إذا تحولت الأفكار في الرؤوس وتبدلت، ويتناسى أن القضية أعمق من هذا بكثير، لأنها ترتبط بسلوكيات أفراد وبنية مؤسسات وتشابكات مصالح، لا يمكن تغييرها بسهولة.

كذلك، هناك جدل بين اليساريين أنفسهم حول معنى اليساري، فالبعض يرفض رفضًا قاطعًا أي صلة لليسار بالماركسية والشيوعية واللاسلطوية، بينما يرى البعض الآخر أن اليساري الحقيقي يجب أن يكون شيوعيًا أو اشتراكيًا. وبينما يعتبر الكثيرون النظام الشيوعي في الاتحاد السوفيتي السابق والصين أثناء حكم ماوتسي تونج تيارات يسارية، فإن البعض الآخر يرفض ذلك على اعتبار أن الشمولية التي كانت موجودة في أنظمة الحكم هذه كانت تتبع سياسة قمعية [2].

أما عن علاقة اليسار بالليبرالية، فإن الفكرة السائدة تشير إلى أن دلالة اليساري ترتبط كثيرًا بالفكر الاشتراكي في تجلياته وأطيافه المختلفة. وفي واقع الأمر، فإن اليسار السياسي متفق مع اليمين الليبرالي في العديد من القضايا منها: تبنيه لمنظومة الحريات الشخصية وحقوق الإنسان، وقيم العلمانية واحترام القوانين، والدستور، وقواعد اللعبة الديمقراطية، ولكنهم يخالفون الليبراليين في كون اليساريين أكثر تشددًا في قضايا العدالة الاجتماعية ونقض الرأسمالية وآثارها الوخيمة على الشعوب، وينادون بمنظومة اجتماعية اقتصادية تحمي حقوق العمال والبسطاء والمهمشين، وأهمية الرقابة القوية على الأسواق، ومنع الاحتكار بشكل عام.

فلا عجب أن يظهر ما يسمى «اليسار الليبرالي» المتأثر بتجليات الفكر الماركسي ونقضها للطبقية الأوروبية ونهب المستعمرات، ونتيجة مباشرة لمساهمة الفكر الاشتراكي في تحويل مسارات الاقتصادات الغربية المعتمدة على النظام الرأسمالي وآلياته، حيث تم تطعيم الفكر الرأسمالي بكثير من الأفكار

كذلك، هناك جدل بين اليساريين أنفسهم حول معنى اليساري، فالبعض يرفض رفضًا قاطعًا أي صلة لليسار بالماركسية والشيوعية واللاسلطوية، بينما يرى البعض الآخر أن اليساري الحقيقي يجب أن يكون شيوعيًا أو اشتراكيًا. وبينما يعتبر الكثيرون النظام الشيوعي في الاتحاد السوفيتي السابق والصين أثناء حكم ماوتسي تونج تيارات يسارية

الاشتراكية التي ساهمت في علاج توحش الرأسمالية، وفي إزالة الاستعمار القديم، ومقاومة احتكار القلة، وظهور ما يسمى نظام الاشتراكية الوطنية [3].

على جانب آخر، هناك تيار ما يسمى «الاشتراكية القومية» التي تخالف الاشتراكية الأممية العالمية التي لا تعترف بالوطن، وهي منفصلة عن كل رابطة تاريخية أو اجتماعية، ومتمردة على الدين السائد والأخلاق المعروفة، وبالجملة فهي ثورية إلى أبعد حد، وترتكز طروحات الاشتراكية القومية على أهمية مراعاة الأبعاد الثقافية المتوارثة في الثقافات مثل: العادات والتقاليد، والدين، والعلاقات الاجتماعية، والأصالة التاريخية للشعوب. وهذه الفكرة تزعم وجود تنافر مبدئي بين الشرق والغرب، وبين الثقافتين الغربية والشرقية (الآسيوية والإفريقية)، وتستند هنا إلى اتجاه إنساني، يرى أن الإنسان هو مركز الصدارة، وهو المقياس لكل القيم والمعايير، فيما يسمونه العوامل البشرية للثقافة، والتي تظهر في الشعور بالرفق وروح التعاون المتبادل والإخوة والقدرة على المشاركة. وأن الدين هو رابطة عميقة تكتّل الناس في جماعات متآلفة روحيا، وتقودهم إلى الخير والصفح والمحبة.

يأتي ذلك التيار في مواجهة الاشتراكية الوافدة من الغرب التي تحمل الثقافة الغربية، ونمط حياة الإنسان الغربي البرجوازي، المتكون في المجتمع الغربي العلماني المادي، والذي تقوم علاقاته على المنفعة الشخصية، واستغلال الإنسان، وتحدي الطبيعة، واستخدام العنف في قهر الشعوب المستَعمَرة. وكلها ثقافة تخالف الثقافات الأخرى خاصة الثقافة الشرقية، بما لها من خصوصية دينية واجتماعية. وقد أدى هذا التوجه إلى ظهور اشتراكيات قومية مختلفة: اشتراكية آسيوية، واشتراكية إفريقية، واشتراكية عربية، واشتراكية إسلامية... وكلها تحمل نضالاً ضد الاستعمار والرأسمالية، ولكن الاشتراكية الأممية ترى أن روحها التقدمية محدودة، مقيدة بأغلال المحلية والقومية، فلن تصبح في يوم ما أساسًا للنضال الناجح من أجل التحولات الاجتماعية العميقة في الحرية والاستقلال [4].

وهذا ما نجده وقد انتشر هذا الفكر في عقود الأربعينيات والخمسينيات والستينيات، في البلدان المتحررة في آسيا وأفريقيا، وربما كانت إيديولوجية حزب البعث معبرة عن هذا التوجه، حيث ترى أن الاشتراكية الأممية توجهت نحو بيئة ونوع من البشر فقد روابطه بالوطن فعلاً تحت شعار أن خطابها للعمال في العالم أجمع لأن الأزمة الاقتصادية والتنافس الرأسمالي القاسي قضوا عليهم، لذا جاء خطابهم مبتورًا عن مجتمعه، قد قطعت جذوره من أرضه وقوميته، فلم تبق له إلا تلك الصفة الحيوانية التي تقتصر على الغذاء فقط، ولم يعد العامل غير مخلوق، لا يهتم إلا بما يغذي جسمه وينقذه من الجوع. أما المؤسسات الفكرية والروحية في الأمم الغربية فقد وقفت على الغالب في صف الرأسمالية المستثمرة. فالدين انحاز إلى الحكومات الرأسمالية وأخذ يحميها بنفوذه ويدافع عنها، والفكر بصورة عامة انحاز إلى الطبقة المحافظة، أي أن الكتّاب وممثلي الفكر أخذوا يدافعون عن الوضع الراهن والماضي ويطلبون المحافظة عليه والدفاع عنه، فأدى هذا إلى حدوث تلك الموجة الطاغية من الثورة والتطرف اللذين حملت الاشتراكية لواءهما.

إن الاشتراكية في الغرب اضطرت إلى الوقوف ليس ضدًا للرأسمالية فحسب، بل ضدًا للقومية أيضًا التي حمت الرأسمالية، وضد الدين الذي دافع عنها، وضد كل فكرة تدعو إلى المحافظة وتقديس الماضي، كل ذلك لأن الرأسمالية استغلتها للدفاع عن مصالحها، فباتت عدوة للحركة الاشتراكية.

أما الاشتراكية المأمولة في مجتمعاتنا فهي الاشتراكية المتلائمة مع ثقافة الأمة ونضالها القومي فلا تكون أداة للتآمر على الوطن، وعامل تفرقة أو ستارًا لحركات شعوبية، فنحن نريد من الاشتراكية أن تخدم قضيتنا القومية، بأن تزيدنا جرأة في الإقدام على حرية التفكير وعلى المناداة بحرية الفرد والدعوة إلى خصب الروح وغناها، لا ان تقضي على حريتنا الوليدة في مهدها [5].

لقد كانت الفكرة القومية في مزجها بالاشتراكية،

تحمل رؤية «المجموع/ الشعب/ الجماهير» ورغبتهم في الخلاص من التأخر والتخلف، ونظرت إلى الأفكار القومية والاشتراكية على أنها رؤى تحررية تعالج مشكلاتها، فالجماهير هم المضخة الحقيقية لنجاح أي تجربة قومية سياسيًا والتعويل عليهم أساس لذلك، فلابد من مراعاة ثقافتهم والدين أساس لها، على نحو ما نرى في الثقافة العربية، فلا ضرورة لأية حركة تجعل الدين خصمًا لها، بل إن «عفلق» يعدّ الإسلام دينًا أنهض القومية العربية، وجعلها تندفع لبناء حضارة زاهرة[6]. ونفس هذا التوجه نجده في التجربة الناصرية (نسبة لعبدالناصر في مصر)، حيث وضع القومية العربية ضمن إيديولوجية نظامه، مع سعيه إلى التطبيق الاشتراكي في المجتمع، وجعل هناك ثلاث دوائر تتحرك فيها الدولة وهي الدائرة العربية والإسلامية والإفريقية، التي هي مكونة للوطن، واعترف بأهمية الدين في الثقافة المصرية/ العربية، وعدّه رافدًا أساسيًا للفكر القومي العربي. وقد اختلطت الدعوة بالبعد الشخصي لعبدالناصر ورغبته

إن الاشتراكية في الغرب اضطرت إلى الوقوف ليس ضدًا للرأسمالية فحسب، بل ضدًا للقومية أيضًا التي حمت الرأسمالية، وضد الدين الذي دافع عنها، وضد كل فكرة تدعو إلى المحافظة وتقديس الماضي، كل ذلك لأن الرأسمالية استغلتها للدفاع عن مصالحها، فباتت عدوة للحركة الاشتراكية.

في الزعامة لمئة مليون عربي، ومئتي وعشرين مليون إفريقي، وأربعمئة مليون مسلم، وبالطبع كان اتجاهًا فرديًا[7].

كما أن الاشتراكية جاءت ضمن الهجمة الاستعمارية الغربية على الشرق عامة، بما جلبت معها من قناعة مسبقة أساسها ثنائية الغرب والشرق أو بالأدق الغرب وبقية العالم، أي الغرب المستعلي على الشعوب الفقيرة في الشرق، فلما احتك الغربيون بالشرق، ورأوه عن كثب، ثم تحررت دول الشرق من الاستعمار الأجنبي، حدثت تحولات ثقافية في الاستشراق، وتراجعت النظرة المحورية الأوروبية للعالم، وأضحت هناك هويات متداخلة، وازدهر التبادل الثقافي، وبدأ الغرب يعيد إنتاج هويته، ويراجع موقفه من العالم حوله، ومن الشرق الذي هو طائفة متنوعة ومتعددة الشرائح من العوامل الثقافية والحركات الفكرية المنبثقة عن ضروب متباينة من الأوضاع التاريخية[8]. وهذا التوجه امتد إلى الاشتراكيين العرب أنفسهم، الذين وجدوا مجتمعاتهم لا تتقبل الفكرة الاشتراكية في سياقاتها الثقافية الغربية، ولا في مصطلحاتها الفلسفية المنقولة كما تلفظ في لغاتها، فبدأت محاولات جادة للبحث عن هوية للاشتراكية عبر إعادة قراءتها في سياقاتها الثقافية والاجتماعية المحلية.

وفي ضوء ما تقدم، يمكن قراءة واقع ومستقبل اليسار العربي عامة واليسار المصري جزء منه في القرن الواحد والعشرين، والتأثرات التي بات عليها، فمن الخطأ أن لا نعي الحركة الفكرية والتغيرات

الإيديولوجية التي ألمّت باليساري العالمي، وإلا كيف سنفهم تطور اليسار في بلادنا، فالانطباع الشائع أن اليساريين هم المنضوون تحت الأحزاب الشيوعية القديمة، أو بقايا الحقبة الاشتراكية التي قويت وازدهرت في فترة الخمسينيات والستينيات، وأن الشباب الحالي هم امتداد لهم. والواقع غير ذلك، فالأجيال اليسارية الجديدة تخالف الأجيال القديمة، كما أن القدامى تبدلوا فكريًا وطوروا قناعاتهم وصاغوها بخيال سياسي جديد، وبعضهم غيّر من قناعاته الاشتراكية من الأساس وتحول إلى الإسلامية أو الليبرالية أو انكفأ على ذاته الفردية، وهناك آخرون تمسكوا برؤاهم، متجمدين في شيخوختهم على ما استهلوا به شبابهم/ واكتفوا باجترار ذكرياتهم، متحسرين على حقبة اشتراكية عربية وعالمية. وهناك أيضًا تواصل مع اليسار العالمي الجديد، وأعاد طرح رؤى تقدمية اجتماعية ديمقراطية، على يقين أن حركة اليسار هي قيم ومواقف وسلوكيات، تواجه جبروت الاستبداد، وتحارب طغيان رأس المال، وتسلط الفاسدين.

الهوامش:

1) الأناركية من النظرية إلى الممارسة، دانييل غيران، ترجمة: حسن دبوق، الأرشيف الأناركي العربي، 2012م، ص18، 19.

2) مفهوم اليسارية، أحمد العتوم، موقع المعهد العربي للبحوث والسياسات، http://www.airssforum.com/forum/ وقد استخدم الحزب الشُّيُوعي في روسيا مفهوم اليسار في عام 1918، على يد جماعةٍ رأَسَها «نيكولاي بوخارين»، تدعو إلى شنِّ الحرب الثَّوْرية على سياسة «لينين»، وإلى قيادة البروليتاريا للاقتصاد، ورقابتها على المشروعات الصناعية.

عرَّف «كولا كويسكي» اليسار بأنه حركة نفْيٍ للعالَم القائم، أما «كارلأوجنسي» فرآه الرغبةَ في التقدُّم، والإيمانَ بأن الإنسان سينتصر في النهاية. وتُعتبر فكرة «الثورة وتغيير الأوضاع» أوَّلَ فكرة يرتبط بها مفهوم اليسار. ا. ه. وربما تكون جذوة الأناركية.

3) انظر تفصيلًا: تاريخ الفكر الاقتصادي: الماضي صورة الحاضر، جون كينيث جالبريث، ترجمة: أحمد فؤاد نعنع، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001م، ص-199 205.

4) ما هي المنظومة الاشتراكية العالمية ؟، ص14، 15.

5) معالم الاشتراكية العربية، ميشيل عفلق، موقع في سبيل البعث (الكتابات السياسية الكاملة لميشيل عفلق)، http://albaath.online.fr/ .

6) تحولات مفهوم القومية العربية من المادي إلى المتخيل، هاني عواد، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2013م، ص54، 55.

7) انظر تفصيلاً: نظرات في القومية العربية حتى العام 1970 م، الجزء الثاني: سبل ملتوية، جرجيس فتح الله، دار آراس للطباعة، منشورات الجمل، ط1، 2012م، ص1062 -1073. وأيضًا كتاب فلسفة الثورة، لعبدالناصر، طبعة دار الهلال، 1953 في الحديث عن رؤيته للعروبة والإسلام وإفريقية.

8) التنوير الآتي من الشرق (اللقاء بين الفكر الآسيوي والفكر الغربي)، جي. جي. كلارك، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2007م، ص227، 328

انثروبولوجيا الخيال
رحلة في متاهات الخيال الإنساني

"الخيال أهم من المعرفة، فهو رؤية مسبقة لجاذبيات الحياة المستقبلية". (ألبرت أينشتاين)

"الإنسان عندما يسمع عن شيء لا يعرفه يحتاج إلى نقطة يبدأ منها بالتخيُّل، فالخيال لا ينشط من الفراغ" (عبد الله بن بخيت، مذكرات منسية).

د. حسام الدين فياض

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

"لا شيء أكثر حرية من خيال الإنسان، وعلى الرغم من أنه لا يمكنه تجاوز ذلك المخزون الأصلي من الأفكار الذي تقدمه الحواس الداخلية والخارجية، فإن لديه قوة غير محدودة على خلط هذه الأفكار، وتركيبها، وفصلها، وتقسيمها، في جميع أصناف التخيل والتصور" (جينيفر جوزيتي فيرينسي: الخيال؛ مقدمة قصيرة جدًا، ص50).

"إن قدرة البشر على التخيل تقريبًا غير محدودة، إذ من خلاله يمكننا التفاعل عقليًا مع الأفكار دون التقيد بقيود الواقع. وتسمح ممارسة الخيال بالهروب من حياتنا العادية دون أن نغادرها. ومع ذلك، يغدق الخيال أيضًا على حياتنا الإمكانيات. ففي حين لا يمكننا التدخل في الواقع ببساطة عن طريق تخيله بشكل مختلف، يمكننا النظر إليه في شكل جديد. إذ يمكننا تجاوز القيود الراهنة وتغيير الأحوال القائمة ونحن معزَّزون بالخيال" (جينيفر جوزيتي فيرينسي: الخيال؛ مقدمة قصيرة جدًا، ص9).

يهدف هذا المقال - من منظور انثروبولوجي - إلى معرفة دور الخيال الإنساني في تشكيل

تجربتنا الذاتية، والاجتماعية، والعلمية، وخطوط التماس بين الخيال والواقع. بالإضافة إلى توضيح مفهومي الخيال وانثروبولوجيا الخيال، وتبيان الكيفية التي يرتبط من خلالها الخيال بالواقع الاجتماعي عبر مفهوم التخيّلات الاجتماعية، ثم تتبع مسار تطور الخيال الإنساني في العصور القديمة والوسطى، وعصر النهضة والتنوير، وصولًا إلى الرومانتيكية والسريالية والحداثة والمعاصرة. وفي الختام، حاول المقال تقديم تحليلًا مهمًا لدور الخيال في تشكيل البناء الاجتماعي ومؤسساته، وأثره في تقدم وتطور العلوم والأبحاث التطبيقية.

المقدمة:

في السرد الانثروبولوجي هناك بوح مع النفس ومناجاة، وتخيل عوالم من الهواجس والأفكار المتمردة على العقل، أو تفرد حسي وانطولوجي بعيدًا هناك، في مكان ما من الذهن البشري، حيث الذات وهي تتصارع مع الكائنات المتخيلة، فالصورة المتخيلة ليست شرطًا أن تكون متخيلة بالكامل، فربما هي واقعية مئة بالمئة، ولكن بأسلوب يراد منه أن يكون متخيلًا، إنها "انثروبولوجيا الخيال". الذي أبدع فيها الانثروبولوجي الفرنسي جيلبير دوران Gilbert Durand (1921–2012)، والتي تمثل إعادة اعتبار جذري للقيمة المعرفية والعلمية للخيال، وهي تصور يقود الى الأخذ بعين الاعتبار مجموعة متنوعة ومختلفة من المناطق الروحية والنفسية والذهنية، التي كانت معزولة في العقلانية الأوروبية الضيقة، مثل الأساطير والأفكار قبل المنطقية والخواطر البدائية. بالمقابل سيطر الغموض الشديد على استخدام التعابير الخاصة بالخيال وربما يتعين الافتراض أن حالة كهذه نشأت عن الانتقاص الشديد الذي أصاب المخيلة، التخيل (الفانتازيا)، في الفكر الغربي والعصور الكلاسيكية القديمة. وتنبثق قيمة وأهمية هذه المحاولة الانثروبولوجية في كونها تسمح للباحث المهتم بتأويل الثقافات أن يسبر أغوار الرمزية والخيال، بمظاهره المختلفة، وفق أسس منهجية علمية ونظرية فلسفية عميقة.

تعتبر انثروبولوجيا الخيال إحدى الحقول الحديثة نسبيًا في الانثروبولوجيا الثقافية، التي تبحث في كيفية استخدام البشر للخيال كأداة جوهرية لفهم العالم، وبناء الهويات، وتشكيل الواقع الاجتماعي. ولا يقتصر الخيال هنا على كونه نشاطًا فرديًا أو هروبًا من الحياة اليومية، بل ينظر إليه كقوة جماعية فاعلة تنتج رموزًا، سرديات، وعوالم افتراضية تؤثر بشكل عميق في السلوكيات، العلاقات، والأنظمة الثقافية.

بذلك تسعى انثروبولوجيا الخيال إلى دراسة القدرة البشرية على توليد وتمثيل العوالم الممكنة من خلال الممارسات الثقافية والأساطير والرموز المشتركة ضمن المجتمع، باعتباره (الخيال) أحد أهم الآليات لفهم الواقع الاجتماعي وصياغة المستقبل عبر عمليات التخيّل الجمعي. كما يستخدم الباحثون الانثروبولوجيون مفاهيم عديدة منها "التخيلات الاجتماعية" لتحليل كيفية إنتاج القيم والمؤسسات والأساطير التي تنظم توقعات الأفراد وتوجه سلوكهم الجمعي من خلال الدراسات الإثنوغرافية الميدانية، مع التركيز على كيفية إعادة إنتاج ومعايير المعاني الرمزية عبر الأجيال المتتالية. وهكذا تشكل انثروبولوجيا الخيال إطارًا معرفيًا لفهم كيفية استخدام المجتمعات الخيال كوسيط لتثبيت الهويات وبناء مشاريع مستقبلية، مما يجعلها تخصصًا حيويًا لفهم التحولات الاجتماعية والثقافية المعاصرة.

منهجيًا، تعتمد انثروبولوجيا الخيال على مجموعة متنوعة من المناهج البحثية، حيث تعتبر الإثنوغرافيا المنهج الأساسي. من خلال الملاحظة بالمشاركة والمقابلات المتعمقة، حيث يسعى علماء الانثروبولوجيا إلى فهم كيف يعيش الناس خيالهم ويعبرون عنه في سياقات ثقافية محددة. ويتم أيضًا استخدام تحليل الخطاب لفحص كيف يتم بناء الخيال والتعبير عنه من خلال اللغة والروايات والرموز الثقافية. بالإضافة إلى ذلك، تستكشف الانثروبولوجيا الحسية كيف يتشابك الخيال مع الإدراك الحسي والذاكرة والحواس في تشكيل التجربة الإنسانية. وأخيرًا، يتيح منهج التحليل المقارن للباحثين تحديد الأنماط العالمية والخصوصيات الثقافية في التعبيرات والمفاهيم الخيالية عبر ثقافات مختلفة.

حول مفهوم الخيال وانثروبولوجيا الخيال:

يشهد مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية اهتمامًا متزايدًا بدراسة الخيال، باعتباره قوة محركة للفكر والسلوك الإنساني. ومع ذلك، فإن دوره وتأثيره في الانثروبولوجيا لا يزال قيد الاستكشاف والتوسع. تقليديًا، ركزت الانثروبولوجيا على دراسة البنى الاجتماعية والثقافية والمادية للمجتمعات، لكن هناك إدراكًا متزايدًا بأن الخيال يلعب دورًا حاسمًا في تشكيل هذه الجوانب وفي فهم التنوع الثقافي الغني الذي يميز البشر. إن إعادة تصور

تعتبر انثروبولوجيا الخيال إحدى الحقول الحديثة نسبيًا في الانثروبولوجيا الثقافية، التي تبحث في كيفية استخدام البشر للخيال كأداة جوهرية لفهم العالم، وبناء الهويات، وتشكيل الواقع الاجتماعي. ولا يقتصر الخيال هنا على كونه نشاطًا فرديًا أو هروبًا من الحياة اليومية، بل ينظر إليه كقوة جماعية فاعلة تنتج رموزًا، سرديات، وعوالم افتراضية تؤثر بشكل عميق في السلوكيات، العلاقات، والأنظمة الثقافية

الانثروبولوجيا تتطلب منا استخدام الخيال كأداة منهجية وكهدف للدراسة، مما يتيح لنا تجاوز الانقسامات بين المقاربات الاجتماعية، والمادية، والبيولوجية. هذا التحول يعكس وعيًا متزايدًا بأن الخيال ليس مجرد عملية ذهنية فردية، بل هو نشاط اجتماعي وثقافي متشابك مع الممارسات اليومية وبناء الهويات.

كما تبرز أهمية دراسة الخيال من منظور انثروبولوجي في قدرتها على توفير فهم أعمق للتنوع الثقافي الهائل الذي يميز المجتمعات الإنسانية. فالخيال يشكل الطريقة التي يفهم بها الناس عالمهم، وكيف يعبرون عن أنفسهم، وكيف يتفاعلون مع الآخرين. من خلال استكشاف كيف يتم تصور الخيال والتعبير عنه في ثقافات مختلفة، يمكن للانثروبولوجيا أن تكشف عن الأسس المعرفية والاجتماعية التي تقوم عليها الممارسات الثقافية والمعتقدات والقيم. علاوة على ذلك، يلعب الخيال دورًا محوريًا في بناء الهويات الفردية والجماعية، خاصة في سياق العولمة والتحولات الاجتماعية السريعة.

في واقع الأمر، يفتقر مجال انثروبولوجيا الخيال إلى تعريف واضح وموحد، على الرغم من الاستخدام المتزايد لهذا المصطلح ومشتقاته في الأدبيات الأكاديمية. ومع ذلك، يمكن تتبع مجموعة من التعاريف والمفاهيم الأساسية التي تسعى إلى تحديد طبيعة الخيال ودوره من منظور انثروبولوجي.

ويشير مفهوم انثروبولوجيا الخيال إلى القدرة على رؤية العالم من خلال عيون ثقافة أخرى. هذا لا يشمل مجرد مراقبة ممارسات ثقافة ما، بل يتضمن أيضًا فهم المعاني الكامنة وراء تلك الممارسات ورموزها. تتطلب هذه العملية نهجًا

إبداعيًا وخياليًا لتفسير الظواهر الثقافية، واستعدادًا فهم جوهر التحيزات الثقافية الخاصة بجماعة ما من أجل تقدير تعقيد وثراء الثقافات الأخرى.

ويؤكد كليفورد غيرتز (عالم انثروبولوجي أمريكي) على أن الانثروبولوجيا ليست مجرد علم، بل هي أيضًا فن. يجب على علماء الانثروبولوجيا ألا يكتفوا بجمع البيانات، بل يجب عليهم أيضًا استخدام خيالهم لتفسير هذه البيانات وفهمها. وهذا يشمل رؤية العالم كمجموعة من الرموز، وفهم كيفية استخدام هذه الرموز من قبل ثقافات مختلفة. ومن ناحية أخرى، يرى جان بول سارتر (فيلسوف وجودي فرنسي) أن الخيال مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحرية الوجودية، فالخيال هو القدرة الإنسانية على تكوين تمثيلات ذهنية للعالم تختلف عن الواقع كما هو متصور، مما يمنح الإنسان القدرة على تجاوز الواقع المادي. كما يمكننا اعتبار الخيال "قدرة فردية مجسّدة، متعالية وجوديًا (بخلاف الجسد)، والتي تؤثر على العالم المادي". هذا التفسير في جوهره يسلط الضوء على جانب الفاعلية الفردية للخيال وممارسته التي تحدث جنبًا إلى جنب مع الآخرين.

كما يعتقد أرجون أبادوراي (عالم انثروبولوجيا هندي أمريكي) على أن الخيال قد أصبح ممارسة اجتماعية منظمة، وشكلًا من أشكال العمل، ووسيلة للتفاوض بين مواقع الفاعلية والحقول العالمية للإمكانيات. في هذا السياق، لم يعد الخيال مجرد وهم أو هروب من الواقع، بل أصبح مكونًا أساسيًا في النظام العالمي الجديد، ومرتبطًا بجميع أشكال الفاعلية. بذلك يمكن فهم الخيال مبدئيًا من منظور انثروبولوجي على أنه القدرة الإنسانية الأساسية على إعادة إنشاء ما ليس حاضرًا ماديًا، والعملية الإبداعية للتخيل نفسها، والمنتجات الفردية والاجتماعية لهذه العملية. بناءً على ما سبق يطرح المقال علينا التساؤل الرئيس التالي: ما الخيال؟ ما هو موضوع انثروبولوجيا الخيال؟

يُعرّف الخيال لغويًا في اللغة العربية كمفهوم يشير إلى ما يتشبّه للإنسان في اليقظة والمنام من صور وأطياف، وقد ورد في المعاجم القديمة على أنه "ما تشبَّه لك في اليقظة والمنام من صورة" مشيرًا إلى الصور الذهنية التي تستحضرها النفس بلا وجود خارجي فعلي أو هو إحدى قوى العقل التي يُتخيّل بها الأشياء أثناء غيابها، قوة باطنية قادرة على الخلق والابتكار. أما فلسفيًا، فيعرفه الفلاسفة بأنه "تمثيل للاحتمالات دون الإيهام بأنها واقعية"،

يتجسّد ربط الخيال بالواقع الاجتماعي عبر التخيلات الاجتماعية التي تشكل الإطار الرمزي والقيمي للمجتمع، إذ يتيح الخيال صياغة الصور والرموز والسرديات المشتركة التي تنظم توقعات الأفراد وتوجه سلوكهم في إطار مؤسساتي وثقافي محدد.

وحالة ذهنية شبه حميمة تسمح لنا بالنظر بعيدًا عن الواقع الحالي. وتعرّف موسوعة ستانفورد الفلسفية بأنه تمثيل للأشياء دون أن يهدف إلى تصويرها كما هي فعليًا في الواقع الحاضر، مميزةً إياه عن الإدراك والاعتقاد. وتنظر روتليدج البريطانية إلى الخيال كحالة ذهنية افتراضية تمكننا من تصور مواقف وأزمنة لا تتطابق مع الحاضر الفعلي، مما يؤكد دوره المركزي في الفلسفة الغربية عبر تاريخها. نفسيًا (سيكولوجيًا)، يُنظر إلى الخيال أو (الفانتازيا) على أنه "مجموعة من التجارب العقلية التي تعبّر عن رغبات غير محققة عبر صور عقلية حية"، وهو كذلك "العملية التي تنشأ فيها أفكار جديدة لا يمكن تفسيرها بمجرد تركيب الأفكار القائمة". وتشير الأدبيات السيكولوجية إلى وجود نوعين رئيسيين من الخيال: خيال الذاكرة أي استدعاء أحداث ماضية وتوظيفها في بنى ذهنية جديدة، وأحلام اليقظة التي تتسم بكونها بعيدة عن الواقع وتعبر غالبًا عن آمال وأمنيات غير محققة. ويعرف قاموس الجمعية الأمريكية لعلم النفس الخيال بأنه القدرة التي تظهر من خلالها أفكار جديدة وغير مألوفة، خاصةً عندما يكون ظهورها غير مفسر بمجرد تركيبة الأفكار السابقة. اجتماعيًا، يُطلق على قدرة الأفراد ربط تجاربهم الشخصية بالسياق الاجتماعي الأوسع مصطلح "الخيال الاجتماعي"، وهو إطار لفهم كيف تشكّل القوى البنيوية التاريخية تجاربنا الفردية. كما أن الخيال الاجتماعي هو القدرة على ربط التحديات الشخصية بالقضايا الاجتماعية الكبرى، ما يتيح فهمًا أعمق للتجارب الفردية. وينطبق هذا المفهوم على رصد العلاقات بين الأفراد والمؤسسات والقيم المجتمعية، حيث يستخدم لتفسير كيف تشكّل البنى الاجتماعية خياراتنا الفردية. كما يؤكد الإعلام الاجتماعي أن الخيال الاجتماعي يُمكن الأفراد من التفكير المنهجي في القضايا المشتركة مثل الجوع والفقر، وربطها بالسياق التاريخي الأوسع. ثقافيًا، يشير إلى دور الثقافة في تشكيل وتوجيه الخيال الفردي والجماعي. فالثقافة، بما تشمله من اللغة والقصص والمعتقدات والقيم، توفر الإطار الرمزي الذي يعمل من خلاله الخيال. على سبيل المثال، القصص التأسيسية والأساطير الكبرى لشعب ما تشكل فهمهم لذاتهم وأصولهم ومصيرهم، وبالتالي تضفي الشرعية المطلقة على مجتمعهم. اللغة، باعتبارها نظامًا من الرموز التقليدية، ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل هي أيضًا وسيلة لبناء الواقع الاجتماعي وإدراكه. ومن خلال اللغة والثقافة بشكل عام، يخلق البشر ويعيدون خلق عوالمهم الاجتماعية ويبنون واقعهم الاجتماعي. ماديًا، يركز هذا المفهوم على الروابط العميقة بين الخيال والإبداع والمادة. بدلًا من النظر إلى الخيال كعملية ذهنية مجردة ومنفصلة عن العالم المادي، يؤكد هذا المنظور على أن الخيال متأصل في المادة ويتشكل من خلال تفاعلاتنا مع الأشياء. إن الفعل الإبداعي، سواء كان ذلك في الفن أو الحرف أو التكنولوجيا، يتضمن دائمًا تفاعلًا بين التصور الذهني والقيود والإمكانيات المادية. على سبيل المثال، يمكن رؤية الخيال المادي في كيفية استخدام المهندسين المعماريين لخيالهم لتصميم المباني والهياكل، مع الأخذ في الاعتبار المواد المتاحة والقيود الهندسية.

بناءً على ما سبق سنقوم بتفكيك مفهوم الخيال وانثروبولوجيا الخيال. يُعرّف مفهوم الخيال بأنه القدرة البشرية المشتركة على إنتاج تمثلات ذهنية للواقع والاحتمالات، تجمع بين المخيلة الفردية والبنى الثقافية والاجتماعية، وتعتبر آلية مركزية للإبداع والنقد والتخطيط المستقبلي. أو هو القدرة البشرية على إنتاج تمثلات ذهنية للأشياء والظواهر والأزمنة والاحتمالات الغائبة عن الإدراك الحسي المباشر، ضمن إطار يجمع بين المخيلة الفردية والرموز الثقافية والاجتماعية، ويدعم الإبداع والتفكير النقدي والتخطيط المستقبلي، متميزًا عن الإدراك والحقيقة الملموسة، ومترابطًا بأسس بيولوجية، وفلسفية، ونفسية، واجتماعية. أو هو أحد أنشطة الوعي - سواء كان موجهًا عن عمد أو مُعاشًا كتجربة سلبية - الذي يقدم صورًا أو أفكارًا لما هو ليس ظاهرًا مباشرة في الإدراك، وقد يحدث بها تغييرًا. وقد يحدث هذا التقديم والتغيير في الذهن فقط، أو عبر الإبداع المادي أو اللغوي أيضًا.

في الانثروبولوجيا، يُنظر إلى الخيال على أنه قدرة تمكن الأفراد والجماعات من بناء سرديات ثقافية حول الماضي والحاضر والمستقبل، رموز معتمدةً على وأساطير مشتركة. كما يمثل الخيال خطوةً مركزيةً

في الابتكار الإنساني والتخطيط المستقبلي، عبر إمكانية تخيّل بدائل للواقع القائم قبل حدوثها فعليًا. يركز البحث الانثروبولوجي المعاصر على المنهج الإثنوغرافي الذي يستكشف الطقوس والقصص والأساطير بوصفها ممارسات خيالية تصنع الواقع الاجتماعي. ويمكننا تعريف انثروبولوجيا الخيال Anthropology of Imagination بأنها مجال انثروبولوجي يدرس دور الخيال الإنساني في تشكيل الثقافات والمجتمعات، وكيفية استخدام الأفراد والجماعات للصور الذهنية، والقصص، والرموز، والأساطير لبناء واقعهم الاجتماعي والثقافي. كما يركز هذا الحقل على فهم كيف تُنتج "العوالم التخيلية" المشتركة (مثل الأساطير، المعتقدات الدينية، الفنون، وحتى التصورات المستقبلية) وتؤثر في الممارسات اليومية، الهويات، والعلاقات الاجتماعية. وتنحصر أبعادها الرئيسية في دراسة كيف تُبنى "التخيلات المشتركة" داخل الجماعة (كالأفكار عن العدالة الطوباوية، الجمال، أو الهوية الوطنية) وتصبح جزءًا من البنية الثقافية مثل الأساطير التأسيسية لأمة ما أو الرموز الدينية المشتركة. وتحليل دور الخيال في تحفيز التحولات الاجتماعية (مثل الحركات الثورية أو مشاريع التحديث) من خلال تصور بدائل للواقع القائم باعتبار التخيل أداة للتغيير. بالإضافة إلى دراسة كيفية استخدام الرموز (في الطقوس، الفنون، أو اللغة) لنقل معان تخيلية تعزز التماسك الاجتماعي أو تبرر مشروعية السلطة في الواقع الاجتماعي. وفي سياق التفاعل بين الواقع والخيال بهدف استكشاف الحدود الضبابية بين ما هو "حقيقي" وما هو "تخيلي" في الممارسات الثقافية مثل تأثير أفلام السينما (الخيال العلمي) أو الأدب على تصورات الناس عن التاريخ أو المستقبل. وأخيرًا كيف تستخدم الجماعات المهمشة الخيال لخلق سرديات مضادة أو لإعادة تعريف هويتها في مواجهة الهيمنة الثقافية.

يتجسّد ربط الخيال بالواقع الاجتماعي عبر التخيلات الاجتماعية التي تشكل الإطار الرمزي والقيمي للمجتمع، إذ يتيح الخيال صياغة الصور والرموز والسرديات المشتركة التي تنظم توقعات الأفراد وتوجه سلوكهم في إطار مؤسساتي وثقافي محدد. ومن منظور الخيال الاجتماعي (Sociological Imagination)، يربط الخيال خبرات الأفراد الشخصية بالبنى الاجتماعية الأوسع، مما يمكننا من فهم كيف تتولد المشكلات الفردية من السياقات البنائية المختلفة والتأثير عليها. ويقدم شارلز تايلور (فيلسوف كندي) مفهوم "الخيال الاجتماعي" كإطار لفهم كيف يتخيل الناس بشكل جماعي حياتهم الاجتماعية. ويرى تايلور أن الخيال الاجتماعي ليس مجرد مجموعة من الأفكار النظرية، بل هو فهم مشترك وواسع النطاق يجعل الممارسات الاجتماعية المشتركة والإحساس بالشرعية ممكنًا. إنه يشكل الخلفية التي نفهم من خلالها عالمنا الاجتماعي ونتفاعل معه. يركز تايلور بشكل خاص على تطور الخيال الاجتماعي الحديث في المجتمعات الغربية، والذي يتميز بثلاثة أشكال ثقافية رئيسية: الاقتصاد، والمجال العام، والحكم الذاتي. هذا المنظور يساعد في فهم الاختلافات بين الحداثات المتعددة حول العالم.

ويذهب كورنليوس كاستورياديس (فيلسوف وناقد اجتماعي واقتصادي ومحلل نفسي) إلى أن المجتمع ذاته هو نتاج فعل تخييلي دائم يبدع القيم واللغة والقوانين الجماعية. وقد وصف بنديكت أندرسون (الباحث في الدراسات الدولية) الأمة بأنها "جماعة متخيلة" لأن أعضائها يتخيلون وحدتهم عبر الرموز المشتركة رغم عدم لقاء غالبيتهم، لكنهم بالمقابل في أذهان كل فرد يعيشون صورة عن تواصلهم، وهذا تأكيد على دور الخيال في بناء الهوية الوطنية. ويعتقد غيرتز أن الخيال يشكل حجر الزاوية في دراسته من منظور انثروبولوجي من خلال التأكيد على أهمية قدرة عالم الانثروبولوجيا على رؤية العالم من منظور الثقافات الأخرى، وفهم المعاني الكامنة وراء ممارساتها ورموزها. وتتطلب هذه العملية التعاطف والقدرة على وضع الذات

مكان الآخر، واستخدام الخيال لتفسير البيانات الإثنوغرافية بشكل غني ودقيق. ويرى غيرتز أن الانثروبولوجيا هي مسعى تفسيري يسعى إلى فهم "المعنى" الذي يضفيه الناس على أفعالهم ومعتقداتهم، والخيال هو أداة أساسية لتحقيق هذا الفهم.

أما أبادوراي، فيظهر كيف يشكل الخيال اليوم المدن العالمية عبر ممارسات تصميم المخاطر والتنبؤ والتفاعل الاجتماعي التي تتيح للمواطنين رؤية ممكنات حضرية تتجاوز حدود الواقع المادي. ومن آليات بناء الواقع الاجتماعي عبر الخيال السرديات والرموز، حيث تنتج المجتمعات سرديات تأسيسية (أساطير وطنية، تواريخ مؤسسة) تستخدم الرموز (العلم، النشيد، الأعياد) كآليات خيالية توحد الانتماء وتمنح الهوية المشتركة. وهذه السرديات تعمل "كخرائط رمزية" تحدد "كيفية" و"لماذا" ينبغي للمؤسسات الاجتماعية أن ترتبط ببعضها وتعمل معًا في أفق قيم مشتركة. بالإضافة إلى المؤسسات والإيديولوجيات حيث يرى كاستورياديس أن المجتمع ليس مجرد بناء مادي، بل "نتاج مستمر لفعل تخييلي" يبدع القوانين واللغة والقيم التي تحكم الحياة الجماعية .وفي ذات السياق تتكرس الإيديولوجيات السياسية والدينية كخيالات مؤسسية تتحكم في العلاقة بين الفرد والدولة، حيث تُبنى الحدود السياسية على خيال وطني أسطوري يربط الماضي بالحاضر والمستقبل، فتصبح الولاءات الجماعية فاعلة رغم افتقار غالبية المواطنين للقاء المباشر. وفي سياق الأديان والطوائف توظّف الرموز والأساطير لتشكيل علاقات اجتماعية قائمة على الإيمان المشترك، فتنتج أنماط سلوك جماعية وتتجاوز الاختلافات الفردية بغية بناء الهوية الجمعية.

وتذهب الأبحاث الانثروبولوجية أن الخيال الإنساني مرَّ في مراحل تاريخية مختلفة محكوم عليه بتطورها وتقدمها المعرفي والحضاري، ففي الحضارات القديمة (المصرية، السومرية، اليونانية)، ازدهرت الأساطير والطقوس التي وظّفت الخيال لوصف أصل العالم وعالم ما بعد الموت، وعكس ذلك في الأعمال الأدبية والفنية والنصوص الدينية .وخلال العصور الوسطى، تعامل الفلاسفة المسلمون مع الخيال باعتباره وسيلة بين الحس والعقل، ركزوا على طبيعته وسلطته على النفس ومخاطره الأخلاقية في سياق التقوى والرذيلة .أما عصر النهضة والتنوير نجد أن عصر النهضة شهد عودة إلى دراسات النفس وشرح الخيال كأداة للابتكار

كما يلعب الخيال الإنساني دورًا مهمًا في بناء الواقع الاجتماعي، حيث يعد الخيال ملكية عامة حين يتحول إلى رموز وأيقونات وقصص مؤسسية، كالأعلام والنشيد الوطني والأساطير التأسيسية التي تمنح المجتمع الشعور بالاستمرارية والهدف الجامع، كما يساهم الخيال في صياغة نموذج الفرد في الجماعة

في الفنون والعلوم، فكتب إراسموس وتوماس مور عن قوة التصور في نقد المؤسسات. وفي عصر الأنوار، اعتمد الفلاسفة مثل كانط وهيوم على الخيال لتفسير المعرفة الإنسانية – فالخيال التوليدي لدى كانط هو الذي ينسّق المدركات الحسية لبناء مفهوم موحد .أما في المرحلة الرومانتيكية حمل الرومانسيون الخيال إلى مرتبة مركزية باعتباره جوهر الإبداع وأساس الحقيقة الداخلية، فاحتفلوا بالعواطف والطبيعة وأولوية الفرد وحكم اللاعقلاني على النمط الكلاسيكي .وفي السريالية والحداثة وبالأخص بعد الحرب العالمية الأولى، أطلق السرياليون العنان للخيال اللاواعي عبر الكتابة التلقائية والصور المركبة، متحدين القوانين العقلية وأطر الواقع المألوف. وفي الحداثة والمعاصرة، استخدم الفنانون والمفكرون الخيال الرقمي والافتراضي لاستكشاف الحدود بين الحقيقي والافتراضي، مستعينين بخوارزميات الذكاء الاصطناعي لتوسيع مجال الممكنات الخيالية .

كما يلعب الخيال الإنساني دورًا مهمًا في بناء الواقع الاجتماعي، حيث يعد الخيال ملكية عامة حين يتحول إلى رموز وأيقونات وقصص مؤسسية، كالأعلام والنشيد الوطني والأساطير التأسيسية التي تمنح المجتمع الشعور بالاستمرارية والهدف الجامع، كما يساهم الخيال في صياغة نموذج الفرد في الجماعة، فتُخلق "صور مثالية" تلهم السلوك المرغوب وتنهى عن السلوك المناقض للمعايير السائدة. وفي مجال التعليم والإعلام، يستثمر الخيال في بناء سرديات تعليمية توطد الهوية وتشرّع قيمًا اجتماعية محددة، كقصص الأبطال والأساطير العلمية والتاريخية .وتتجلى قوة الخيال المؤسس أيضًا في الحركات الاجتماعية والسياسية التي تستند إلى رؤية خيالية لعالم أفضل، كحلم العدالة والمساواة الذي حرك الثورات والانتفاضات عبر التاريخ.

وبمساعدة الأعمال الخيالية، يمكننا أيضًا التفكير في وجهات النظر المختلفة في زماننا الحالي. فعندما نضع أنفسنا "مكان شخص آخر"، نتبنى بذلك وجهة نظر متخيلة. وبالخيال، يمكننا أن نحاول الوصول إلى فهم أفضل لأولئك الذين يختلفون عنا. وعندما نفشل في هذا التخيل، قد تبدو الاختلافات أكثر صعوبة في التجاوز مما هي عليه. لذا يؤدي الخيال دورًا مهمًا في الحياة الأخلاقية والسياسية.

كما يتلاعب الخيال أيضًا بعنصر الزمن. فنحن لا نتذكر الماضي وحسب، ولكن قد نراه في ضوء جديد. إذ يمكن تخيل الأخطاء التي ارتكبناها كأنها لم تحدث في عقولنا. وبينما قد يغذي هذا شعورنا بالندم، فيمكن أن يساعدنا هذا التأمل أيضًا في التعلم من أخطاء الماضي. ويمكننا تأمل الحاضر من خلال تخيل بدائل له. فيمكننا تصور طرق أخرى ممكنة للعيش في الوقت الراهن، وتصميم أهداف مستقبلية نستهدفها. وفي السياق العلمي لعب الخيال دورًا بارزًا في تحقيق التقدم العلمي، حيث يمثل الخيال العلمي منصة أولية لتوليد فرضيات ونماذج قبل اختبارها تجريبيًا، فهو يمكن الباحث من تصور كيانات وعمليات غير مرئية حاليًا، مثل الجزيئات دون الذرية والثقوب السوداء. كما يتيح الخيال تطوير "التجربة الفكرية" التي تعتبر وسيلة لفحص مباحث فيزيائية وأخلاقية دون الحاجة إلى البنية التحتية المكلفة، كما في تجربة يوجين سينغر غير أخلاقية على البشر في الولايات المتحدة.

وتُظهر الدراسات الابستمولوجية أن الخيال المنظم ضمن المجتمعات العلمية يكوّن "حلقات البحث"، حيث يدافع الباحثون عن رؤاهم النظرية ويصقلونها بالبحث والجدل والمناقشة .كما يمكّن الخيال من التفكير المستقبلي في ابتكار الأدوات والتقنيات التكنولوجية، فيتخيل العلماء آثار التقنيات الناشئة قبل ظهورها، ما يوجه السياسات البحثية والأخلاقية نحو المسارات ذات التأثير الأكبر. وفي النهاية يطرح علينا هذا المقال التساؤل الاستشرافي التالي: إلى أين يتجه الخيال الإنساني في سياق العلمي؟ ما الآفاق الجديدة التي يفتحها الدمج بين الخيال البشري وتقنيات الواقع الافتراضي والذكاء الاصطناعي؟

تظهر التجارب مثل مشروع "Future You" كيف يمكن للذكاء الاصطناعي أن يحاكي صورة مستقبلية لشخص ما لتعزيز شعوره بالاستمرارية المستقبلية

وتحفيز التخطيط بعيد المدى .ويتوقع الباحثون أن تتطور منصات الواقع الممتد "XR" (أي النسخة التفاعلية لمحاكاة بيئة العالم الحقيقية تقنية الواقع الممتد) لتصبح مساحات خيالية تعاونية، تستخدم في التعليم والتدريب وصياغة السياسات الاجتماعية عبر تجسيد سيناريوهات افتراضية تفاعلية .وعلى المستوى الانثروبولوجي، قد يؤدي هذا إلى ظهور "ثقافات افتراضية" جديدة تتشارك نسخًا خيالية من الهويات والقصص، مسببة تغييرات في مفهوم المجتمع والهوية الجماعية. وفي ضوء ذلك، يتحول الخيال من نشاط داخلي فردي إلى بنية اجتماعية تقنية تشارك في تشكيل السياسات والاقتصادات والثقافات العالمية.

خلاصة القول أظهرت المناقشة الانثروبولوجية أن الخيال أقدم من أن يكون مجرد هروب من الواقع الاجتماعي، فهو نافذة البشر الأساسية لفهم الممكنات وتشكيلها على أرض الواقع. بالمقابل نجد أن الخيال تطور عبر سياقات مختلفة كمرتكز رئيسي في الثقافة والفن والسياسة والعلم بفضل قدرته على تجاوز محددات الحاضر واستقراء المستقبل. كما ساهم الخيال في بناء الأبنية الاجتماعية من خلال التأسيس على قصص ورموز وأساطير مشتركة، كما ساند تقدم المعرفة العلمية بالنماذج والتجارب الفكرية قبل التجريب الحسي. وفي وقتنا المعاصر في ظل الثورة الرقمية والذكاء الاصطناعي، يقف الخيال على أعتاب تحول جذري، مضافًا إليه أبعاد تقنية واجتماعية جديدة تدفعنا لإعادة التفكير في ماهيته ووظائفه المستقبلية.

وفي النهاية، نجد أن انثروبولوجيا الخيال تظل حقلًا واعدًا لاستكشاف كيفية توظيف الإنسان لقواه الرمزية في مواجهة تحديات الحاضر وصياغة بدائل للمستقبل، مما يجعل دراسة الخيال ضرورة أكاديمية وفكرية مستمرة. كما توفر انثروبولوجيا الخيال منظورًا فريدًا لقراءة الواقع الاجتماعي باعتباره نتاجًا مستمرًا للتخييل الجماعي، مما يعيد تعريف المجتمعات كعمليات ديناميكية خيالية. ومن خلال دمج الإثنوغرافيا مع النظريات الفلسفية والثقافية، تبرز أهمية انثروبولوجيا الخيال في فهم التحولات الاجتماعية المعاصرة وتخطيط المستقبل الجماعي. إن توسيع هذه المنهجية البحثية يفتح آفاقًا لدراسة تأثير التقنيات الرقمية المتقدمة على "مخيلاتنا المشتركة" وكيفية إعادة إنتاج الواقع الاجتماعي في البيئة الافتراضية والمعززة. فمن خلال تفعيل الخيال، يمكننا التعبير بإبداع عن أفكار جديدة، وأحيانًا دمجها في الواقع.

وتستمر دراسة انثروبولوجيا الخيال في التطور، مع ظهور مجالات بحثية ناشئة وتحديات منهجية جديدة. على سبيل المثال، يتزايد الاهتمام باستكشاف العلاقة بين الخيال والتكنولوجيا، ودور الخيال في سياقات الهجرة والتنقل الدولية، وتأثير التغيرات البيئية والاجتماعية على الخيال الجماعي. كما أن تطوير مناهج إثنوغرافية مبتكرة قادرة على التقاط الطبيعة الديناميكية والمتغيرة للخيال يمثل تحديًا وفرصة للباحثين في هذا المجال.

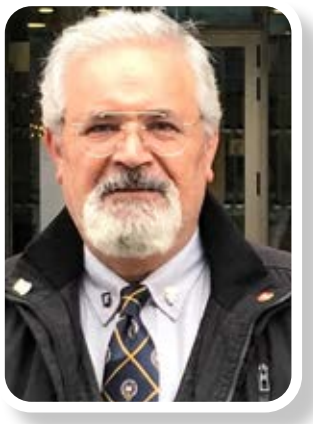
لكن بالمقابل، لم يكن الخيال الذي أثر بعمق في تاريخ البشرية مفهومًا فهمًا جيدًا في معظمه. فحتى الفلاسفة الذين أسندوا إلى الخيال دورًا مهمًا في نظرياتهم عن العقل اعترفوا بأن فهم الخيال يمثل تحديًا مهولًا وشاقًا. فقد وصف الفيلسوف البريطاني ديفيد هيوم الخيال بأنه يتملص من قبضة الفلسفة، معتبرًا إياه نوعًا من "القدرات السحرية غير القابلة للتفسير بأقصى جهود الفهم البشري". كما وصف كانط الخيال بأنه "فن خفي في أعماق الروح البشرية، يمكننا التكهن بعملياته الحقيقية من الطبيعة وكشفها أمام أعيننا بصعوبة".

المراجع المعتمدة:

- جينيفر جوزيتي فيرينسي: الخيال؛ مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة: عبد الفتاح عبد الله، مراجعة: مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط2، 2025.
- جيلبير دوران: الخيال الرمزي، ترجمة: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1994.
- نورية سوالمية: انثروبولوجيا المخيال الاجتماعي - مقاربة في دور الدين والأمثال الشعبية، مجلة انثروبولوجية الأديان، المجلد: 19، العدد: 01، الجزائر، 2023.
- رايت ميلز: الخيال السوسيولوجي، ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
- إلهام غالي شكري: انثروبولوجيا الخيال، مجلة نزوى، مسقط، العدد: 20، أكتوبر 1999.
- مين جونج: الدماغ المُبتكِر: الخيال والتفكير المجرد في علم الأعصاب، ترجمة: سارة طه علام، مراجعة: شيماء طه الريدي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط2، 2025.
- يحيى حسين زامل: انثروبولوجيا الخيال .. الأرواح الشفرات .. الأساطير، جريدة الصباح، بغداد، العدد: 5050، 18 شباط 2021.
- الحسين أخدوش: مكانة الرمزية والخيال في الدراسات الثقافية المعاصرة انثروبولوجيا جيلبير دوران نموذجًا، مجلة الثقافة الشعبية، العدد: 44، البحرين، 2019.
/https://folkculturebh.org
ar/index.php?issue=44&page=article&id=830
- حسام الدين فياض: التصورات الاجتماعية عند سيرج موسكوفيتشي ودورها في إعادة بناء الواقع الاجتماعي، الحوار المتمدن، العدد: 7554، 2023/03/18.
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=786838
- عبد الكريم الصواف: جدلية الخيال والمتخيل في الفكر الفلسفي، مجلة الرافد الكترونية، الشارقة، 2021. https://arrafid.ae/Article-Preview?I=HnrIuPv4dBM%3D
- شين بي لياو: التخيل والخيال وفلسفتهما، ترجمة: ناصر الحلواني، مجلة حكمة، 2021.
https://hekmah.org/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AE%D9%8A%D9%84/

- هيئة التحرير: تعريف الخيال، موقع موضوع، تاريخ الدخول إلى الموقع 25 أبريل 2025 - https://mawdoo3.com/
- Ingo Rohrer and Michelle Thompson: Imagination theory: Anthropological perspectives, Sage Journals, Volume 23, Issue 2, First published online November 13, 2022.
- Maurice Bloch: Anthropology and the Cognitive Challenge, Cambridge University Press, 2012.
- James D. Faubion: The Retreat of the Social, Cultural Anthropology 34 (1): 17–24, 2019.
- Michael Kilman: Anthropology, Our Imagination, and How to Understand Difference, TEDxMSUDenver, 2021.
- Tania Zittoun: Imagination in People and Societies on the Move: A Sociocultural Psychology Perspective, Culture & Psychology, 2020.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy: Imagination, Last modified 2010. https://plato.stanford.edu/entries/imagination/
- Ingo Rohrer: Imagination Theory: Anthropological Perspectives, Anthropological Journal of European Cultures 31, no. 2 (2022): 45–67. https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/14634996221129117/
- Charles Taylor: Modern Social Imaginaries, Durham, NC: Duke University
- Teresa Murphy: Imagination in Science, Philosophical Compass 17, no. 4 (2022): e12836. https://compass.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/phc3.12836
- Future You: An Interactive Digital Twin System for Self-Reflection, MIT Media Lab. https://www.media.mit.edu/projects/future-you/overview/

استدراج الأيديولوجيا خلسةً.. اللغة على الإنترنت ليست تواصلًا بقدر ما هي غزوًا



أ. د. إسماعيل نوري الربيعي

أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر

أستاذ متفرغ، وندسور، أونتاريو-كندا

يقدم كتاب نورمان فيركلوف في «اللغة والسلطة» نموذجًا لفهم كيفية استخدام اللغة لممارسة السلطة، وتشكيل الأيديولوجيات، وإدارة العلاقات الاجتماعية. وبترجمة أفكاره إلى بيئة الإنترنت، حيث يكون التواصل آنيًا وواسعًا ومشحونًا عاطفيًا، تُظهر كيف تصبح اللغة وسيلة للتلاعب والإقناع والهيمنة. دعونا نتناول هذا من منظور فيركلوا باستخدام مفاهيمه الأساسية للخطاب وعلاقات السلطة والأيديولوجيا، مع ملاحظة كيفية تجليها على الإنترنت.

يؤكد فيركلوا أن اللغة ليست محايدة أبدًا، بل هي ممارسة اجتماعية تتشكل بعلاقات السلطة وتُشكلها. على الإنترنت، يُجرى الخطاب على مواقع مثل X وReddit وTikTok، وتصبح الكلمات والميمات والوسوم أدوات للتحكم في السرديات. على سبيل المثال، مصطلحاتٌ مُحمّلةٌ بالمعلومات، مثل «أخبارٌ كاذبة» أو «مُستيقظون» (Woke)، ليست مجرد مصطلحات وصفية، بل هي أدواتٌ لتشويه سمعة الخصوم أو إعلان الولاء الأيديولوجي. تحمل هذه الكلمات قوةً كامنة، تُؤطّر الحجج قبل أن تبدأ. منشورٌ فيروسيٌّ واحدٌ لديه القدرة على تغيير الرأي العام من خلال طرح افتراضاتٍ (مثل وصف سياسةٍ ما بأنها «استبدادية» بدلاً من «حمائية») يفترضها المستخدمون دون أدنى شك.

السلطة الكامنة وراء الخطاب

يُميّز فيركلوف بين «السلطة الكامنة في الخطاب» (كيفية استخدام اللغة في اللحظة) و«السلطة الكامنة وراء الخطاب» (الهياكل الأوسع التي تُمكّنه). على الإنترنت، تأتي «السلطة الكامنة» من الخوارزميات، وبنية المنصة، والعوامل المؤثرة مثل المؤثرين أو الروبوتات. قد يبدو الوسم الرائج طبيعيًا، لكنه غالبًا ما يُضخّم من خلال الحملات المُنسّقة أو ديناميكيات المنصة التي تُحفّز المحتوى المُوجّه نحو الغضب. هنا، تُستخدَم اللغة كسلاح من قِبَل أفراد ذوي رؤوس أموال - كالفاعلين

السياسيين أو الشركات، على سبيل المثال - يصوغون رسائلهم بطرق تستغل المحفزات العاطفية، مع علمهم بأنها ستنتشر بسرعة أكبر. على سبيل المثال، في الانتخابات، تُستخدم عبارات مثل «أصوات مسروقة» أو «قمع الناخبين» للاستقطاب، مدعومةً بـ السلطة الخفية لاستهداف الإعلانات وغرف الصدى.

الأيديولوجية والهيمنة

يربط فيركلوف اللغة بالأيديولوجيا - كيف تُضفي طابعًا طبيعيًا على الرؤى العالمية باعتبارها «منطقًا سليمًا». على الإنترنت، يزداد هذا الأمر سرعة. تُرسِّخ الثيمات والشعارات والكلمات الطنانة المتكررة (مثل «الحرية» أو «العدالة» أو «النخب») الأيديولوجيات السائدة أو تتحداها بخبث. خذ على سبيل المثال حركة مناهضة اللقاحات: مصطلحات مثل «شركات الأدوية الكبرى» أو «القطيع» لا تنتقد فحسب، بل تُشيطن وتُستقطب، مما يخلق ثنائية «نحن» و«هم». يُعزز هذا التسليح للغة قوة الهيمنة داخل الثقافات الفرعية، حيث يُنبذ المعارضون من خلال السخرية أو التهجم. وتُصعّب سرعة الإنترنت مواجهة مثل هذه الروايات قبل أن تتجسد.

التناص والتلاعب

تشرح نظرية التناص لفيركلوف - كيف تُوسّع النصوص وتُعيد تشكيل نصوص أخرى - كيف تُعيد لغة الإنترنت خلط الواقع. فالاقتباسات الخاطئة، والفيديوهات خارج السياق، ولقطات الشاشة المُعدّلة بالفوتوشوب، تُسخّر اللغة لتُصبح سلاحًا من خلال مزج الحقيقة بالتلاعب. يُمكن إعادة صياغة تصريح سياسي كصورة ساخرة شائعة، مما يُعيد تشكيل الرأي العام بين عشية وضحاها. ويُضاعف المُتصيدون والمُمثلون بسوء نية هذا التأثير، مُستخدمين السخرية أو التهكم كدفاع (إنها مجرد مزحة) بينما يُوجّهون ضربات أيديولوجية حقيقية. إن غموض النية على الإنترنت هو بالتحديد ما يجعله ساحة معركة مُناسبة لمثل هذه التكتيكات. يشير فيركلوف إلى كيف يمكن للغة أن تحاكي الحميمية للتلاعب. على الإنترنت، هذا منتشر في كل مكان - تخيّل المؤثرين الذين يقولون «يجب أن تعرف هذا» أو الروبوتات التي تنتحل صفة المستخدمين الذين يسهل التواصل معهم. هذا التخصيص الاصطناعي يبني الثقة، مما يجعل الجمهور أكثر تقبلاً للدعاية أو الاحتيال. قد تبدأ سلسلة نقاشات المؤامرة بعبارة «أنا مثلك تمامًا، لكنني رأيت الحقيقة»، مستغلةً اللغة العفوية لجذب القراء إلى قنوات التطرف.

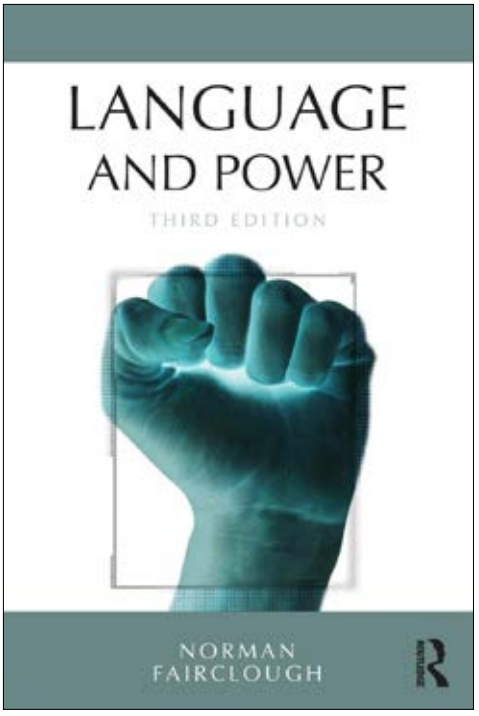
خطاب الأعراف الاجتماعية

ثقافة الإلغاء: لغة مثل «محاسبتهم» أو «إشكالية» مشحونة أخلاقيًا، وتستخدم الكلمات كأداة للعار أو الصمت. يرى فيركلوف أن هذا يُنظّم الخطاب الأعراف الاجتماعية من خلال عدم تكافؤ السلطة - فالأكثر صراخًا أو الأكثر متابعة هم من يقررون من «يخرج». أو التوقف عند لغة التلميحات: مصطلحات التلميح (مثل «التراث» أو «العولمي») تُغمز للجماعات الداخلية بينما تتفادى التدقيق العام، وهي طريقة كلاسيكية على طريقة فيركلوف لاستدراج الأيديولوجية خلسةً. أو استخدام طُعم الغضب: عناوين أو مقالات مُثيرة للنقرات مثل «هذا سيُغضبك» تستحوذ على الاستجابات العاطفية، مستخدمةً اللغة للتحريض بدلاً من الإعلام. في إطار فيركلوا، تُعتبر اللغة على الإنترنت سلاحًا لأنها ساحة معركة - على المعنى والسلطة والسيطرة. الأمر لا يقتصر على الكلمات؛ بل يتعلق بنشرها داخل تشكيلات السلطة (المنصات والشبكات والثقافة) للسيطرة على الخطاب. إن عدم الكشف عن الهوية، ونطاق الإنترنت، وسرعته تُضخّم هذا، مما يجعل كل تغريدة أو تعليق بمثابة وابل من الشتائم. سواءً كان الأمر يتعلق ببناء حركة أو القضاء على شخص ما، فإن اللغة على الإنترنت ليست تواصلًا بقدر ما هي غزوا.

التلاعب والسيطرة

يشير مصطلح «تسليح اللغة عبر الإنترنت» إلى التلاعب المتعمد بالخطاب اللغوي، بهدف إثارة الانقسام والصراع وتشكيل الرأي العام، لا سيما على الإنترنت. يستمد هذا المصطلح أصوله من النظريات الأولى لنورمان فيركلوا، وتحديدًا عمله الذي يُحدد العلاقة بين اللغة والسلطة، وهو يُفسر كيف تتجاوز اللغة مجرد التواصل، لتصبح أداة سياسية مؤثرة للسيطرة والإقناع الاجتماعي. يؤكد إطار فيركلوا، المبني على تحليل الخطاب النقدي، على أن تحديد الأولويات الانتقائي للسرديات لا يُشكل التصورات المجتمعية فحسب، بل يُعزز أيضًا هياكل السلطة، كاشفًا عن الدور الحاسم الذي تلعبه اللغة في بناء المعرفة والأيديولوجيا في الخطاب المعاصر. يتميز المشهد المعاصر لتسليح اللغة بالعديد من التكتيكات الرئيسية، بما في ذلك الدعاية والتضليل والرقابة. تسعى الدعاية إلى استقطاب الرأي العام من خلال التواصل المتحيز، بينما تنشر حملات التضليل الأكاذيب بنشاط لخلق انطباعات زائفة في محاولة للتأثير على الرأي العام وتوجيه العمل السياسي. من ناحية أخرى، تُقمع الرقابة أصوات المعارضة، وتُضخّم الأخبار التي تخدم مصالح خاصة، مما يدفعها

يشير مصطلح «تسليح اللغة عبر الإنترنت» إلى التلاعب المتعمد بالخطاب اللغوي، بهدف إثارة الانقسام والصراع وتشكيل الرأي العام، لا سيما على الإنترنت. يستمد هذا المصطلح أصوله من النظريات الأولى لنورمان فيركلوا، وتحديدًا عمله الذي يُحدد العلاقة بين اللغة والسلطة، وهو يُفسر كيف تتجاوز اللغة مجرد التواصل



(اللغة والسلطة)

فعليًا إلى الهامش. تُوضح هذه الأساليب مجتمعةً كيف يُمكن للغة أن تُؤجج الانقسامات الاجتماعية وتُهيئ مناخًا من العداء وانعدام الثقة. في عصر وسائل التواصل الاجتماعي، تحديدًا، يُخلّف تسليح اللغة آثارًا واسعة النطاق على العمليات الديمقراطية والتماسك الاجتماعي.

لقد ثَبُتَ أن الفضاء الإلكتروني يُحرّض على خطاب الكراهية ونشر المعلومات المُضلّلة، مما قد يُعجّل العنف ويُقوّض الثقة في المؤسسات الديمقراطية. وتتردد أصداء هذه الديناميكيات بشكل أكبر لدى الفئات المُستضعفة، بما في ذلك النساء والأقليات، التي تُصبح الأهداف الرئيسية للمضايقات والتمييز عبر الإنترنت. وتُشير الأبحاث إلى أن هذا التطبيع لخطاب الكراهية لا يُعرّض صحة الأفراد للخطر فحسب، بل يُهدّد أيضًا قيم المشاركة الديمقراطية والتضامن الاجتماعي ذاتها. يُثير تسليح اللغة تساؤلات جوهرية حول المساءلة ومسؤولية المنصات الرقمية والحكومات والمجتمعات

في التعامل مع آثاره. مع استمرار تطور استخدام اللغة في الوسائط الرقمية، من المهم إرساء ثقافة التعاطف والشمول لمواجهة الدلالات الاستقطابية للغة المُسلّحة. يمكن للمجتمع تسخير التدخل التعليمي، وتدخل الدولة، والالتزام بتحليل الخطاب النقدي لتفكيك المفاهيم الخطيرة التي قد تُنشئها اللغة في عصر الإنترنت.

اللغة كأداة للسلطة

تتجذر الأسس النظرية للبحث حول كيفية تسليح اللغة على الإنترنت في عمل نورمان فيركلوف متعدد التخصصات، وخاصةً بحثه في الترابط بين السلطة واللغة. يتمحور هذا النموذج حول فكرة أن اللغة لا تعمل فقط كأداة للتواصل، بل أيضًا كأداة قوية للهيمنة والسيطرة السياسية. وفقًا لـ فيركلوا، تلعب اللغة دورًا محوريًا في بناء وإعادة إنتاج الخطابات التي تُفضّل نسخة على أخرى، مما يُعطي بعض الأطراف موقعًا مهيمنًا وآخرين موقعًا ثانويًا. يرى فيركلوف أن التحكم باللغة يُسهّل فرض السلطة والحفاظ عليها من خلال «إعطاء قصتي أولوية استراتيجية على قصتك». ويشير فيركلوف إلى أن هذه العملية عبارة عن رقصة مستمرة، حيث يمكن للأفراد أو الجماعات استغلال المناورات اللغوية لخلق واقع سياسي وإدراك عام، مما يُشوّه السيطرة داخل المجتمع. يُكمّل الإطار النظري سياق تاريخي يستعرض أفكار فلاسفة عظماء مثل أفلاطون وأرسطو ومكيافيلي ونيتشه، بالإضافة إلى مُنظّرين معاصرين مثل فوكو وتشومسكي ودريدا وفوكوياما. يُشير السياق التاريخي إلى المكانة المُتكررة للغة في الفكر السياسي على مرّ الوجود البشري، مُبيّنًا كيف استُخدمت كأداة تحكم من قِبل «أفراد أقوياء» في سياقات مجتمعية. تُؤطّر منهجية فيركلوف اللغة ضمن الممارسة الاجتماعية والخطابية على نطاق أوسع، مُقرّةً بالتفاعل المُعقّد بين التواصل والأيديولوجيا وعلاقات السلطة.

تحليل الخطاب النقدي

يُعد تحليل الخطاب النقدي عنصرًا محوريًا في هذا الإطار النظري، إذ يُقدم منهجيات لدراسة كيفية انعكاس اللغة وتأثيرها على التسلسلات الهرمية الاجتماعية وديناميكيات السلطة. ويبحث هذا التحليل في أشكال مختلفة من التواصل، مع إيلاء اهتمام وثيق للسياقات التي تحدث فيها وكيفية مساهمتها في بناء المعرفة والأيديولوجيا وعلاقات السلطة. حيث يُشير فيركلوا إلى أن تحليل الخطاب النقدي، هو وسيلة لتحليل كيفية انخراط اللغة في بناء المعرفة والأيديولوجيا والسلطة. يمكن للباحثين الاستفادة من تحليل الخطاب النقدي لتحديد العمليات الخفية التي تُستخدم فيها الكلمات لتأكيد أو تحدي علاقات السلطة، لا سيما في الحالات التي اكتسحت فيها المعلومات المضللة والدعاية الفضاء الإلكتروني بكامله. يُستخدم هذا الإطار النظري كمنظور لتحليل تسليح اللغة على الإنترنت، ولإظهار المكانة المهمة التي تحتلها الاستراتيجية اللغوية في علاقات السلطة ومشاكل المجتمع المعاصر.

يُشكل تحليل الخطاب النقدي جوهر هذا الأساس النظري، مُقدمًا أدواتٍ لدراسة كيفية انعكاس اللغة وبناء التسلسلات الهرمية الاجتماعية وعلاقات السلطة. يدرس تحليل الخطاب النقدي أشكالًا مُختلفة من التواصل، مُوليًا اهتمامًا بالغًا للسياقات التي تحدث فيها وكيفية انخراطها في بناء المعرفة والأيديولوجيا وعلاقات السلطة. باستخدام تحليل الخطاب النقدي، يُمكن للباحثين استكشاف الآليات الخفية التي تُستخدم من خلالها اللغة لتعزيز أو تحدي علاقات السلطة، لا سيما على الإنترنت حيث تنتشر الدعاية والتضليل. تُقدم النظرية منظورًا يُمكن من خلاله تحليل تسليح اللغة على الإنترنت، ومدى تأثير الاستراتيجيات اللغوية على علاقات السلطة المعاصرة، وكشف الأمراض الاجتماعية.

آليات تسليح اللغة

تسليح اللغة هو الاستخدام المُتعمد للغة لتقسيم الناس، وتأجيج الصراعات، والتأثير على الرأي العام من خلال آليات مُتعددة. يُناقش هذا القسم الاستراتيجيات الرئيسية المُستخدمة في تسليح اللغة في العصر الحديث، وخاصةً في عصر التقنيات الرقمية. عناصر تسليح اللغة يعتمد تسليح اللغة على مجموعة من الاستراتيجيات التي تعمل بشكل مترابط لتشكيل الإدراك والفعل. تشمل هذه الاستراتيجيات الدعاية، والتضليل الإعلامي، والرقابة، والخطاب اليومي. تُعد الدعاية من أهم جوانب تسليح اللغة، وتهدف إلى التأثير على الرأي العام من خلال معلومات متحيزة أو كاذبة. تسعى هذه الاستراتيجية إلى استقطاب الرأي العام وترسيخ الانقسامات المتأصلة بين الجماعات، مما يؤدي غالبًا إلى بيئة من العداء والصراع وقد تتخذ أشكالًا متعددة، بما في ذلك التغطية الإعلامية المضللة واللغة المشحونة عاطفيًا المصممة لإثارة ردود فعل قوية. من جانب آخر يتبدى دور التضليل الإعلامي، وهو النشر المتعمد لمعلومات كاذبة بهدف خداع الجماهير والتلاعب بها، بخلاف التضليل المُجرّد، الذي قد يكون غير مقصود أو غير مُتعمد، تُعدّ حملات التضليل جهودًا مُنسّقة قد تُلحق الضرر من خلال تضليل الخطاب العام. وقد

انتشرت حملات التضليل مع صعود منصات التواصل الاجتماعي، إذ تُوفّر هذه المنصات أرضًا خصبة لانتشار المعلومات الكاذبة بسرعة البرق. فيما تلعب الرقابة دورًا مزدوجًا في تسليح اللغة؛ إذ يُمكنها قمع الآراء المُخالفة، كما يُمكنها الترويج لروايات مُعيّنة تُفيد بعض الأطراف. يُقلّص هذا التكتيك مساحة الأفراد أو المُنظّمات في البحث عن نقاش مفتوح، ويمنع ببساطة مُعارضي الرأي السائد. من خلال التلاعب بتدفق المعلومات، تستطيع النخب الحاكمة تشكيل الخطاب العام بما يخدم أجنداتها.

الخطابات العادية

الحديث اليومي لغة عادية تبدو بريئة في ظاهرها، لكنها قد تحمل دلالات خفية تعمل على تعزيز الانقسامات الاجتماعية. إنها لغة عامية ونكات وإشارات ثقافية تُعيد إنتاج الصور النمطية أو الأحكام المسبقة. وتؤدي هذه إلى تطبيع الأيديولوجيات السلبية والأحكام المسبقة النظامية على المدى الطويل. برزت وسائل التواصل الاجتماعي كوسيلة فعالة لتسليح اللغة، لا سيما من خلال خوارزميات تُعطي الأولوية للمحتوى التحريضي والمتطرف تُظهر الأبحاث أن وسائل التواصل الاجتماعي يُمكن أن تُضخّم خطاب الكراهية والتضليل، مما يُنشئ بيئةً يزدهر فيها الخطاب الاستقطابي. على سبيل المثال، يُظهر الارتفاع الأخير في المحتوى المُعادي للنساء على منصات التواصل الاجتماعي، مثل تيك توك، كيف يُمكن للخوارزميات أن تُسهّل، دون قصد، العدوان والعداء ضد الفئات المُستهدفة.

تأثير تسليح اللغة

إنّ تداعيات تسليح اللغة واسعة النطاق، تُساهم في استقطاب المجتمع وتصعيد التوترات الاجتماعية. يُشكّل خطاب الكراهية، الذي غالبًا ما يقترن بالتضليل الإعلامي، تهديدًا خطيرًا للخطاب الديمقراطي، إذ يُسكت أصوات المجتمعات المُهمّشة ويُحرّض على التمييز والعنف ضدّ المجتمعات المُستهدفة وكما أثبت التاريخ، فإنّ اقتران خطاب الكراهية بالتضليل الإعلامي يُمكن أن يُلحق ضررًا مجتمعيًا واسع النطاق، مما يُؤكد على الحاجة إلى تحليل نقدي للغة في الخطاب العام. كان لتسليح اللغة على الإنترنت تأثير كبير على فئات مُختلفة من السكان، حيث تُواجه بعض الفئات ضعفًا مُتزايدًا. أثبتت الأبحاث أن النساء والأشخاص من أصل أفريقي والغجر هم الضحايا المباشرون لخطاب الكراهية على وسائل التواصل الاجتماعي، وهو جانب يُظهر تقاطع التحيز والإساءة عبر الإنترنت. أشار تقرير صادر عن مركز بيو للأبحاث عام 2021 إلى أن 12% من المراهقين الأمريكيين قالوا إنهم «كثيرون» ما يتعرضون لخطاب كراهية عنصري، مما يؤكد الحاجة الملحة للتعامل مع عواقب هذه التجارب على الصحة النفسية. وكما أشارت الدكتورة جوان فريمان، «يمكن أن يكون لخطاب الكراهية عبر الإنترنت تأثير عميق على الصحة النفسية، وتقدير الذات، والشعور بالانتماء»، مشيرةً إلى أن آثار خطاب الكراهية تتجاوز مجرد الأرقام، وتطال أشخاصًا حقيقيين يعانون من الألم والخوف بسبب الخطاب التمييزي. حملات التضليل والتلاعب السياسي.

تُستخدم اللغة أيضًا كسلاح في السياسة من خلال إطلاق حملات التضليل. وقد برزت وسائل التواصل الاجتماعي كقناة مهمة لنشر المعلومات المضللة المتعلقة بالانتخابات، والتأثير على الرأي العام، والتأثير على نتائج الانتخابات. كما لوحظ انخراط الحكومات في مثل هذه الحملات، مستخدمةً التضليل لإدارة انطباعات المرشحين وقمع الأصوات المعارضة. على سبيل المثال، أظهرت دراسات الخطاب السياسي على منصات التواصل الاجتماعي مثل تويتر وفيسبوك كيف يتم التلاعب باللغة لتعزيز ديناميكيات السلطة وتشكيل الرأي العام خلال السباقات الانتخابية. إن آثار هذا التلاعب عميقة، إذ يهدد سلامة الديمقراطية ويمكن أن يؤدي إلى انقسامات مجتمعية واسعة النطاق.

آثار استخدام اللغة كسلاح

إنّ آثار استخدام اللغة كسلاح إعلامي عبر الإنترنت عديدة، ولا تقتصر آثارها على الضحايا مباشرةً فحسب، بل تشمل أيضًا التماسك الاجتماعي. يُساهم خطاب الكراهية في خلق بيئة من الخوف والتكميم، بينما يُقوّض التضليل الإعلامي الثقة في العمليات والمؤسسات الديمقراطية. وكما تُشير الأبحاث، فإنّ دراسة ديناميكيات اللغة في المشهد الإعلامي الجديد أمرٌ ضروريٌّ لمعالجة الآثار الأوسع لخطاب الكراهية والتضليل الإعلامي، لا سيما فيما يتعلق بحقوق الإنسان وسير الديمقراطية. يبقى التحدي قائمًا في التعامل مع هذه التفاعلات متعددة الطبقات ووضع استراتيجيات لمواجهة الآثار المنهكة للغة كسلاح قمعي. إنّ لتسليح اللغة عبر الإنترنت آثارًا بالغة على العلاقات الاجتماعية والحياة السياسية. وكما يؤكد فيركلوف، فإنّ اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل هي ساحة تُمثّل فيها علاقات السلطة وتُشكّل. ويُلاحظ هذا بشكل خاص في بيئة وسائل التواصل الاجتماعي، حيث يُمكن توظيف الخطابة للتلاعب بالروايات وتعميق الانقسامات المجتمعية.

معالجة التضليل وخطاب الكراهية

تُعدّ مكافحة التضليل وخطاب الكراهية على الإنترنت مشكلةً تتجاوز نطاق شركات التكنولوجيا. تشير الأبحاث إلى أن منصات التواصل الاجتماعي تُعدّ قنواتٍ مهمة لنشر المعلومات المضللة من خلال استخدام إجراءات خوارزمية لترويج خطاباتٍ مسيئة. ولذلك، يجب أن تشمل الاستجابات الفعّالة كلاً من التنظيم والتدخلات التكنولوجية. أحد هذه الحلول هو نشر الخطاب المضاد الآلي كمُكمّل للحلول القائمة على الحذف. يهدف هذا النهج إلى التفاعل المباشر مع المستخدمين وتحييد الخطابات الضارة آنيًا، مما يُعزز استهلاكًا أكثر نقدًا لما يُقرأ. من خلال استخدام تقنيات معالجة اللغة الطبيعية والتعلم العميق، يُمكن للأنظمة الآلية تحديد خطاب الكراهية والاستجابة له، مما يُعزز خطابًا إلكترونيًا أكثر صحة. تم اعتماد تدابير تنظيمية، مثل قانون السلامة على الإنترنت، لمحاسبة المنصات على المحتوى الذي تستضيفه. يفرض القانون على شركات التواصل الاجتماعي مسؤولية حماية المستخدمين من المحتوى الضار، وخاصةً العنف ضد النساء والفتيات. ويؤكد المسؤولون على ضرورة مراقبة الخوارزميات التي تُعطي الأولوية للتفاعل على سلامة المستخدم، ويدعون إلى اتخاذ إجراءات حاسمة ضد مُروّجي المحتوى الضار. تُعدّ هذه التشريعات جزءًا من ضمان عدم دعم المنصات الإلكترونية للأيديولوجيات التي تُؤدي إلى العنف خارج الإنترنت. تُعدّ البرامج التعليمية بنفس القدر من الأهمية للتدابير التكنولوجية والقانونية في الحد من تأثير المحتوى الإشكالي على الإنترنت. وتُكلّف المدارس بوضع خطط للوقاية من التنمر والتدخل فيه، والتي تتضمن تعليمات مناسبة للعمر حول التعرف على التنمر الإلكتروني والتعامل معه. لا تقتصر برامج التثقيف هذه على رفع مستوى الوعي فحسب، بل تُزود الشباب أيضًا بالمهارات اللازمة للتفاعل النقدي الآمن عبر الإنترنت، مما يجعلهم أقل عرضة للأيديولوجيات المتطرفة والتطرف. يُسهم استخدام تحليل الخطاب النقدي في توضيح ديناميكيات التواصل عبر الإنترنت بشكل أعمق. فمن خلال دراسة العناصر اللغوية للخطاب السياسي والسرديات التي تُبنى من خلال اللغة، يُساعد تحليل الخطاب النقدي على كشف الأيديولوجيات التي تُشكل أساس التواصل عبر الإنترنت. يُعد هذا الفهم بالغ الأهمية في تطوير تدخلات مُستهدفة قادرة على مواجهة الخطابات الضارة بفعالية وتعزيز علاقات قوة أكثر إنصافًا في الفضاءات الإلكترونية.

أثر الذكاء الاصطناعي على التعليم العالي

أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

جامعة الشارقة، وعضو الأكاديمية الأوروبية للعلوم

المقدمة

لقد أصبح الذكاء الاصطناعي (AI) بسرعة عنصرًا محوريًا في العديد من المجالات ومنها التعليم العالي. مع التقدم السريع في تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي، حيث تتبنى الجامعات والكليات تطبيقات الذكاء الاصطناعي لتحسين جوانب مختلفة من التعليم العالي، بما في ذلك تعلم الطلاب والمهام الإدارية والمساعي البحثية. ويتعمق هذا البحث في التأثير العميق للذكاء الاصطناعي على التعليم العالي، ويستكشف تطبيقاته المتنوعة وفوائده المحتملة والتحديات المرتبطة به والاعتبارات الأخلاقية. ويُحدث الذكاء الاصطناعي (AI) ثورة في مشهد التعليم العالي، حيث يقدم حلولًا تحويلية للعديد من التحديات التي تواجهها الجامعات والكليات. إن تطبيق تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي في التعليم العالي لديه القدرة على تعزيز تجربة التعلم، وتحسين الكفاءة الإدارية، ودفع الابتكار المؤسسي. مبينًا التأثير متعدد الأوجه للذكاء الاصطناعي على التعليم العالي، ويستكشف تطبيقاته وفوائده وتحدياته واعتباراته الأخلاقية [1-3].

إن دمج الذكاء الاصطناعي (AI) في التعليم العالي له تأثير عميق على التدريس والتعلم والمشهد الأكاديمي العام. ومن تجارب التعلم الشخصية إلى الكفاءة الإدارية، يعمل الذكاء الاصطناعي على إعادة تشكيل النماذج التعليمية التقليدية. حيث يكمن أحد التأثيرات المهمة في مجال التعلم الشخصي. وتقوم خوارزميات الذكاء الاصطناعي بتحليل كميات هائلة من بيانات الطلاب لفهم أنماط التعلم الفردية والتفضيلات وأنماط الأداء. كما تسمح هذه المعلومات بتخصيص المحتوى التعليمي وطرق التسليم، مما يضمن حصول كل طالب على تجربة تعليمية مخصصة. وتعمل منصات التعلم التكيفية، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، على ضبط صعوبة المحتوى وتقديم تعليقات في الوقت الفعلي، مما يمكّن الطلاب من التقدم بالسرعة التي تناسبهم بما يعزز هذا النهج الشخصي المشاركة والفهم، ويلبي الاحتياجات المتنوعة للمتعلمين. كما تمثل أنظمة التدريس الذكية وجهًا آخر لتأثير الذكاء الاصطناعي على التعليم العالي. حيث توفر هذه الأنظمة الدعم عند الطلب للطلاب، وتقدم المساعدة في الدورات الدراسية، والإجابة على الاستفسارات، وتقديم تعليقات فورية. ويقوم المدرسون الافتراضيون وروبوتات الدردشة، المجهزة بقدرات معالجة اللغة الطبيعية، بمحاكاة تجارب التعلم التفاعلية، مما يكمل دور المدرسين. وهذا لا يعزز بيئة تعليمية أكثر تعاونية فحسب، بل يضمن حصول الطلاب على إمكانية الوصول إلى موارد إضافية تتجاوز إعدادات الفصول الدراسية التقليدية [4-6].

ويعمل الذكاء الاصطناعي على تبسيط المهام المختلفة داخل مؤسسات التعليم العالي. كما تعمل أنظمة الدرجات الآلية على تخفيف عبء الدرجات اليدوية، مما يسمح للمدرسين باستثمار المزيد من الوقت في تطوير أساليب التدريس المبتكرة والتفاعل مع الطلاب. كما تساعد تحليلات البيانات، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، في عمليات صنع القرار من خلال توفير رؤى حول اتجاهات أداء الطلاب، وتمكين المؤسسات من اتخاذ خيارات مستنيرة بشأن تعديلات المناهج الدراسية وآليات الدعم. ويلعب الذكاء الاصطناعي دورًا محوريًا في توسيع نطاق الوصول إلى التعليم

العالي، موفرًا منصات التعلم عبر الإنترنت، المدعومة بالتكنولوجيات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي، فرصًا تعليمية مرنة ويمكن الوصول إليها لجمهور عالمي. حيث تعمل عملية إضفاء الطابع الديمقراطي على التعليم على كسر الحواجز الجغرافية وتوفر للمتعلمين المرونة اللازمة لمتابعة التعليم العالي بغض النظر عن موقعهم. بالإضافة إلى ذلك، يسهل الذكاء الاصطناعي تعلم اللغة من خلال مدرسي لغة أذكياء، ويساعدون الطلاب في اكتساب لغات جديدة وتعزيز المهارات اللغوية [7.8].

وعلى الرغم من هذه التأثيرات الإيجابية، تظهر التحديات، وتصبح الاعتبارات الأخلاقية حاسمة. ولا بد من معالجة المخاوف بشأن خصوصية البيانات، والتحيز الخوارزمي، واحتمالية إزاحة الوظائف بعناية. يعد جمع بيانات الطلاب وتخزينها واستخدامها بشكل مسؤول أمرًا بالغ الأهمية للحفاظ على الثقة في تطبيقات الذكاء الاصطناعي داخل البيئات التعليمية. علاوة على ذلك، تعد الجهود المبذولة لتخفيف التحيز في خوارزميات الذكاء الاصطناعي ضرورية لضمان نتائج عادلة ومنصفة لجميع الطلاب. ويشهد دور المدرسين تحولًا. في حين يقوم الذكاء الاصطناعي بأتمتة مهام معينة، فإن اللمسة الإنسانية في التعليم تظل غير قابلة للاستبدال. أصبح المدرسون بشكل متزايد ميسرين، حيث يقومون بتوجيه الطلاب خلال رحلات التعلم المخصصة والاستفادة من أدوات الذكاء الاصطناعي لتعزيز التجربة التعليمية الشاملة. لذا يتطلب هذا التحول التطوير المهني المستمر وإعادة التفكير في الأساليب التربوية [9].

في الختام، فإن تأثير الذكاء الاصطناعي على التعليم العالي متعدد الأوجه. بدءً من التعلم الشخصي والكفاءة الإدارية ووصولًا إلى توسيع نطاق الوصول وتحويل أدوار التدريس، يعمل الذكاء الاصطناعي على إعادة تشكيل المشهد التعليمي. ويكمن المفتاح في تسخير إمكانات الذكاء الاصطناعي مع معالجة الاعتبارات الأخلاقية وضمان بقاء قيم التعليم التي تتمحور حول الإنسان في طليعة هذه الثورة التكنولوجية.

فوائد الذكاء الاصطناعي في التعليم العالي

يوفر دمج الذكاء الاصطناعي في التعليم العالي العديد من المزايا. منها، يعمل الذكاء الاصطناعي على تحسين جودة التعليم من خلال تمكين تجارب التعلم الشخصية. ومن خلال منصات التعلم التكيفية، يتلقى الطلاب محتوى وتدخلات مخصصة بناءً على أساليب التعلم الفريدة الخاصة بهم وتقدمهم [2]. ويعزز هذا التخصيص زيادة المشاركة والتحفيز، وفي نهاية المطاف، أداء أكاديمي أفضل. علاوة على ذلك، توفر تحليلات البيانات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي للمؤسسات رؤى قابلة للتنفيذ لتحسين مناهجها واستراتيجياتها التعليمية [9]. ومن خلال تحديد المجالات التي يواجه فيها الطلاب صعوبة عادةً، يمكن للمدرسين تعديل أساليب ومواد التدريس الخاصة بهم وفقًا لذلك، مما يؤدي إلى نتائج تعليمية أكثر فعالية[6].

من ناحية أخرى، توفر تكنولوجيات الذكاء الاصطناعي الوقت والموارد. ويمكن لروبوتات الدردشة والمساعدين الافتراضيين التعامل مع الاستفسارات والمهام الروتينية، مما يحرر الموظفين الإداريين للتركيز على المسؤوليات الأكثر تعقيدًا [5]. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للتحليلات التنبؤية للذكاء الاصطناعي أن تساعد في تحسين تخصيص الموارد والميزانية واتخاذ القرار داخل مؤسسات التعليم العالي[4]. كما يقدم دمج الذكاء الاصطناعي في التعليم العالي العديد من الفوائد. ومن أبرزها تحسين نتائج التعلم. ويضمن التعلم المخصص، المدعوم بالذكاء الاصطناعي، حصول الطلاب على المحتوى والدعم المصمم خصيصًا لتلبية احتياجاتهم، مما يؤدي إلى فهم واستبقاء أفضل[10]. كما يقوم الذكاء الاصطناعي بأتمتة المهام الإدارية الروتينية مثل التسجيل والجدولة وإدارة النصوص، مما يقلل العبء الإداري على الجامعات ويمكّن الموظفين من التركيز على المزيد من المبادرات الإستراتيجية[9]. كذلك يعمل الذكاء الاصطناعي على توسيع نطاق الوصول إلى التعليم العالي. حيث تستفيد الدورات التدريبية المفتوحة عبر الإنترنت (MOOCs) من الذكاء الاصطناعي لتقديم تعليم عالي الجودة لجمهور عالمي، وإضفاء الطابع الديمقراطي على الوصول إلى المعرفة وتمكين التعلم مدى الحياة[11]. إن إضفاء الطابع الديمقراطي على التعليم أمر ضروري لمعالجة عدم المساواة في التعليم.

علاوة على ذلك، يمكن للذكاء الاصطناعي تعزيز جهود البحث من خلال تحليل البيانات وأتمتة العمليات. حيث يسمح تعدين العمليات للباحثين بتحليل البيانات المعقدة لتحديد الأنماط وتحسين سير العمل البحثي[12]. كما يحقق الذكاء الاصطناعي (AI) في التعليم العالي العديد من الفوائد، ويحدث ثورة في الطريقة التي تعمل بها المؤسسات، ويقوم المدرسون بالتدريس، ويتعلم الطلاب. إحدى المزايا البارزة هي تعزيز تجارب التعلم الشخصية. كما تقوم خوارزميات الذكاء الاصطناعي بتحليل مجموعات كبيرة من البيانات لفهم أنماط تعلم الطلاب الفردية وتفضيلاتهم ونقاط القوة، مما يتيح تخصيص المحتوى التعليمي. يعزز هذا التخصيص زيادة المشاركة والفهم، ويستوعب أساليب وقدرات التعلم المتنوعة.

كذلك توفر أنظمة التدريس الذكية المدعومة بالذكاء الاصطناعي الدعم عند الطلب للطلاب، مكملة لأساليب التدريس التقليدية. حيث يقدم المدرسون الافتراضيون وروبوتات الدردشة المجهزة بقدرات معالجة اللغة الطبيعية المساعدة والتعليقات والتوجيه في الوقت الفعلي، مما يثري تجربة التعلم الشاملة. وهذا لا يدعم الطلاب في رحلتهم الأكاديمية فحسب، بل يوفر للمدرسين رؤى قيمة حول التقدم الفردي. كما يساهم الذكاء الاصطناعي في تحقيق مكاسب الكفاءة داخل مؤسسات التعليم العالي. حيث تعمل أنظمة الدرجات الآلية على تقليل الوقت والجهد الذي ينفقه المدرسون في التقييمات، مما يسمح لهم بالتركيز على الجوانب الأكثر إستراتيجية للتدريس والبحث والإرشاد. كما توفر تحليلات البيانات المستندة إلى الذكاء الاصطناعي رؤى قيمة حول اتجاهات أداء الطلاب، مما يساعد في اتخاذ القرارات القائمة على الأدلة لتطوير المناهج الدراسية وخدمات دعم الطلاب.

إضافة إلى ذلك، يسهل الذكاء الاصطناعي توسيع الوصول إلى التعليم العالي من خلال منصات الإنترنت. حيث يمكن لأنظمة توصيل المحتوى الذكية أن تتكيف مع احتياجات المتعلمين المتنوعة، وتكسر الحواجز الجغرافية وتوفر فرصًا تعليمية مرنة. ويضمن إضفاء الطابع الديمقراطي على التعليم إمكانية استفادة مجموعة واسعة من المدرسين، بغض النظر عن الموقع، من الموارد التعليمية عالية الجودة.

وباختصار، تمتد فوائد الذكاء الاصطناعي في التعليم العالي من تجارب التعلم الشخصية والكفاءة الإدارية إلى توسيع نطاق الوصول. مع استمرار تطور التكنولوجيا، حيث يعد دمج الذكاء الاصطناعي بخلق بيئة تعليمية أكثر تكيفًا وشمولية وديناميكية تعد الطلاب لمواجهة تحديات المستقبل.

التحديات والاعتبارات الأخلاقية

وفي حين يجلب الذكاء الاصطناعي فوائد كبيرة للتعليم العالي، فإنه يفرض تحديات كبيرة واعتبارات أخلاقية. أحد التحديات هو الفجوة الرقمية. فلا يتمتع جميع الطلاب بفرص متساوية في الوصول إلى التكنولوجيا وموارد الإنترنت، مما قد يؤدي إلى تفاقم الفوارق في التعليم[8].

أما خصوصية البيانات فهي مصدر قلق آخر. حيث يثير جمع وتحليل بيانات الطلاب الشاملة تساؤلات حول أمان البيانات والسرية والموافقة[6]. ويجب على المؤسسات ضمان إجراءات صارمة لحماية البيانات والشفافية في التعامل مع البيانات لحماية خصوصية

الطلاب[2].

وهناك خطر الاعتماد المفرط على أنظمة الذكاء الاصطناعي، مما قد يؤدي إلى التقليل من قيمة دور المدرسين[1]. وفي حين يمكن للذكاء الاصطناعي أن يعزز التدريس والتعلم، فإنه ينبغي أن يكمل، العنصر البشري الذي لا يقدر بثمن في التعليم. مما يعد تحقيق التوازن الصحيح بين الذكاء الاصطناعي والمدرسين أمرًا بالغ الأهمية. كما تشمل الاعتبارات الأخلاقية إمكانية قيام خوارزميات الذكاء الاصطناعي بإدامة التحيز والتمييز. حيث يمكن أن تؤدي البيانات المتحيزة المستخدمة لتدريب نماذج الذكاء الاصطناعي إلى معاملة غير عادلة لمجموعات معينة من الطلاب[6]. ويجب على المؤسسات أن تعمل بجد لضمان أن تكون أنظمة الذكاء الاصطناعي شفافة وخاضعة للمساءلة وخالية من التحيز، مما يعزز المساواة في التعليم العالي.

وتعتبر خصوصية البيانات هي قضية حاسمة أخرى. تجمع أنظمة الذكاء الاصطناعي كميات هائلة من بيانات الطلاب، مما يثير تساؤلات حول كيفية تخزين هذه البيانات واستخدامها وحمايتها. فيجب على المؤسسات تنفيذ تدابير قوية لحماية البيانات لحماية خصوصية الطلاب وأمنهم[13]. كما أن هناك خطر الاعتماد المفرط على الذكاء الاصطناعي، مما قد يؤدي إلى تقليص دور المدرسين. في حين أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يساعد في جوانب مختلفة من التدريس والتعلم بدلا من أن يحل محلهم. ويعد الحفاظ على التوازن بين الذكاء الاصطناعي والمشاركة البشرية أمرًا مهمًا للحصول على تجربة تعليمية شاملة[9].

وتشمل الاعتبارات الأخلاقية تحيز الخوارزمية والشفافية. حيث يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي أن تؤدي عن غير قصد إلى إدامة التحيزات الموجودة في البيانات التي تم تدريبها عليها، مما يؤدي إلى مزايا أو عيوب غير عادلة لمجموعات معينة من الطلاب. فتعد الشفافية في كيفية اتخاذ أنظمة الذكاء الاصطناعي للقرارات أمرًا ضروريًا لمعالجة هذا القلق وضمان العدالة والمساواة في التعليم[14].

في حين أن دمج الذكاء الاصطناعي (AI) في التعليم العالي يقدم فوائد عديدة، فإنه يثير تحديات كبيرة واعتبارات أخلاقية تتطلب اهتمامًا دقيقًا. وأحد التحديات الرئيسية هو التعزيز المحتمل للتحيزات في خوارزميات الذكاء الاصطناعي. إذا لم تتم معالجة التحيزات التاريخية الموجودة في بيانات التدريب بشكل مناسب، فقد تؤدي أنظمة الذكاء الاصطناعي إلى إدامة عدم المساواة القائمة بل وتفاقمها. ويثير هذا القلق بشكل خاص في البيئات التعليمية حيث يعد العدل والحياد أمرًا ضروريًا.

تتضمن خصوصية البيانات الكميات الهائلة التي يتم إنشاؤها ومعالجتها بواسطة أنظمة الذكاء الاصطناعي حساسة للطلاب. حيث تعد حماية هذه البيانات ضد الانتهاكات أو الاستخدام غير المصرح به أمرًا حساسًا للحفاظ على الثقة داخل المجتمع الأكاديمي. إن تحقيق التوازن بين استخدام البيانات لتحسين التعليم وضمان آليات قوية لحماية الخصوصية يمثل تحديًا دقيقًا.

ويعد احتمال إزاحة الوظائف مصدر قلق، خاصة بالنسبة للمهام التي يمكن لأنظمة الذكاء الاصطناعي أتمتتها. في حين يمكن للذكاء الاصطناعي تبسيط العمليات الإدارية، وهناك حاجة إلى اتخاذ تدابير استباقية لمعالجة فقدان الوظائف المحتمل وإعادة تدريب القوى العاملة على الأدوار التي تكمل تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي. وتمتد الاعتبارات الأخلاقية إلى شفافية عملية صنع القرار في مجال الذكاء الاصطناعي. ويعد فهم كيفية وصول الذكاء الاصطناعي إلى استنتاجات أو توصيات محددة للمساءلة وقبول المستخدم. ويجب أن يكون لدى المدرسين والطلاب والإداريين رؤى ثاقبة حول المنطق الكامن وراء النتائج التي ينشئها الذكاء الاصطناعي لضمان الشفافية والعدالة. وتنشأ قضايا العدالة الرقمية مع اعتماد المؤسسات لتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي. يعد ضمان الوصول المتساوي إلى الموارد والأدوات التعليمية المعتمدة على الذكاء الاصطناعي لمنع تفاقم الفوارق الحالية في النتائج التعليمية. كما يتطلب التصدي لهذه التحديات اتباع نهج متعدد الأبعاد. حيث يجب على المؤسسات إعطاء الأولوية للاعتبارات الأخلاقية في تطوير ونشر تكنولوجيات الذكاء الاصطناعي، بما في ذلك عمليات التدقيق، وتدابير حماية البيانات القوية، وعمليات صنع القرار الشفافة. ويجب على أصحاب المصلحة في مجال التعليم الانخراط في حوار مستمر للتنقل في المشهد المتطور للذكاء الاصطناعي في التعليم العالي، مع التركيز على ضمان مساهمة هذه التكنولوجيا في خلق بيئة تعليمية أكثر إنصافًا وشمولًا وسليمة أخلاقيًا.

تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التعليم العالي

لقد أثار دمج الذكاء الاصطناعي في التعليم العالي ثورة في التدريس والتعلم. واحدة من أهم التطبيقات هي أنظمة التعلم الشخصية المعتمدة على الذكاء الاصطناعي. فعلى سبيل المثال، يستخدم المدرسون خوارزميات الذكاء الاصطناعي لتكييف المواد والاستراتيجيات التعليمية مع احتياجات وقدرات الطلاب الفردية[3]. حيث تمكن هذه الأنظمة الطلاب من التقدم بالسرعة التي تناسبهم وتلقي الدعم المستهدف عند مواجهة التحديات، مما يؤدي في النهاية إلى تعزيز نتائج التعلم[2].

لأما التطبيق الرئيسي الآخر فهو تحليلات البيانات المدعومة بالذكاء الاصطناعي. حيث تستخدم تحليلات التعلم (LA) الذكاء الاصطناعي لمعالجة كميات هائلة من بيانات الطلاب، وتحديد الاتجاهات والأنماط التي يمكن أن تساعد في اتخاذ القرارات التعليمية. كما تعمل تكنولوجيات الذكاء الاصطناعي على إحداث تحول في المهام الإدارية في التعليم العالي. وتوفر Chatbots والمساعدون الافتراضيون الدعم على مدار

الساعة طوال أيام الأسبوع للطلاب والموظفين، والإجابة على الاستفسارات، والمساعدة في التسجيل، وتبسيط العمليات الإدارية[5]، كي تعمل هذه الأنظمة المعتمدة على الذكاء الاصطناعي على تقليل الأعباء الإدارية وتحسين الكفاءة العامة داخل المؤسسات. كما يعمل الذكاء الاصطناعي على إحداث تحول في التعليم العالي من خلال تطبيقات مختلفة تعزز التدريس والتعلم والإدارة المؤسسية. واحدة من أهم مساهمات الذكاء الاصطناعي هي في مجال التعلم الشخصي. تقوم الخوارزميات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي بتحليل بيانات أداء الطلاب، بما في ذلك نتائج التقييم وسلوكيات التعلم، لتخصيص المحتوى التعليمي والخبرات بما يتناسب مع الاحتياجات الفردية[9]. وتضمن هذه القدرة على التكيف حصول الطلاب على تعليم مخصص، يعالج نقاط القوة والضعف الفريدة لديهم.

ويعمل الذكاء الاصطناعي على تشغيل روبوتات الدردشة والمساعدين الافتراضيين الذين يقدمون الدعم الفوري للطلاب وأعضاء هيئة التدريس. حيث يمكن لأنظمة الذكاء الاصطناعي الإجابة على الأسئلة، والمساعدة في التسجيل في الدورة التدريبية، وتوجيه المتعلمين خلال مواضيع معقدة، مما يعزز التجربة التعليمية الشاملة[15]. وعلاوة على ذلك، يسهل الذكاء الاصطناعي التدخل المبكر من خلال التحليلات التنبؤية. ومن خلال تحليل البيانات التاريخية، يمكن للمؤسسات تحديد الطلاب المعرضين لخطر التخلف عن الركب أو التسرب وتقديم الدعم المستهدف[14]. حيث يمكن لهذا النهج الاستباقي أن يحسن بشكل كبير معدلات استبقاء الطلاب.

كما أن أدوات إنشاء المحتوى وتقييمه المعتمدة على الذكاء الاصطناعي تترك بصمتها. حيث يمكن للأساتذة استخدام الذكاء الاصطناعي لإنشاء الواجبات وتصنيفها، مما يوفر الوقت ويضمن الاتساق في التقييم[16]. بالإضافة إلى ذلك، تساعد أدوات الكشف عن الانتحال المدعومة بالذكاء الاصطناعي في الحفاظ على النزاهة الأكاديمية من خلال تحديد حالات المحتوى المنسوخ[17].

ويحقق الذكاء الاصطناعي (AI) نجاحات كبيرة في التعليم العالي، حيث يقدم مجموعة من التطبيقات التي تعزز عمليات التدريس والتعلم والعمليات الإدارية. أحد التطبيقات البارزة هو التعلم المخصص، حيث تقوم خوارزميات الذكاء الاصطناعي بتحليل بيانات الطلاب لتخصيص المحتوى التعليمي بناءً على الاحتياجات الفردية وأساليب التعلم. وتضمن هذه القدرة على التكيف حصول الطلاب على تجارب تعليمية مخصصة، مما يعزز المشاركة والتفاهم.

كما تمثل أنظمة التدريس الذكية استخدامًا آخر للذكاء الاصطناعي في التعليم العالي. حيث يقدم المدرسون الافتراضيون وروبوتات الدردشة المجهزة بقدرات معالجة اللغة الطبيعية دعمًا في الوقت الفعلي للطلاب، ويجيبون على الاستفسارات ويقدمون التعليقات. وتحاكي هذه الأنظمة تجارب التعلم التفاعلية، مما يعزز دور المدرسين ويضمن حصول الطلاب على المساعدة الشخصية بما يتجاوز إعدادات الفصول الدراسية التقليدية. ويعمل الذكاء الاصطناعي على تبسيط المهام المختلفة داخل مؤسسات التعليم العالي. كما تعمل أنظمة الدرجات الآلية على تخفيف عبء التقييمات اليدوية، مما يسمح للمدرسين بالتركيز على الجوانب الأكثر إستراتيجية للتدريس. وتوفر تحليلات البيانات المستندة إلى الذكاء الاصطناعي رؤى قيمة حول اتجاهات أداء الطلاب، مما يساعد في اتخاذ القرارات القائمة على الأدلة لتعديلات المناهج الدراسية وخدمات دعم الطلاب. كما يساهم الذكاء الاصطناعي في تطوير منصات التعلم التكيفية. حيث تتطور هذه المنصات بناءً على تفاعلات المستخدم، وتعديل المحتوى والأساليب التعليمية لتلبية احتياجات المتعلمين المتطورة. تضمن هذه التكنولوجيات التكيفية تجربة تعليمية ديناميكية وشخصية للطلاب.

وفي مجال إمكانية الوصول، يساعد مدرسو اللغة المدعمون بالذكاء الاصطناعي الطلاب في اكتساب لغات جديدة وتحسين المهارات اللغوية. حيث توفر منصات التعلم عبر الإنترنت، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، فرصًا تعليمية مرنة ويمكن الوصول إليها لجمهور عالمي، مما يؤدي إلى كسر الحواجز الجغرافية وتزويد المتعلمين بالمرونة لمتابعة التعليم العالي بغض النظر عن موقعهم. وبشكل عام، تمتد تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التعليم العالي من تجارب التعلم الشخصية إلى الكفاءة الإدارية، مما يخلق مشهدًا تعليميًا أكثر حيوية.

الاستنتاجات

يُحدث الذكاء الاصطناعي ثورة في التعليم العالي بطرق لم يكن من الممكن تصورها من قبل. حيث تعمل تطبيقاتها في التعلم الشخصي، وتحليلات البيانات، والمهام الإدارية على إعادة تشكيل تجربة التعلم، وتحسين النتائج التعليمية، وتعزيز الكفاءة داخل المؤسسات. ومع ذلك، فإن تكامل الذكاء الاصطناعي يطرح تحديات تتعلق بالوصول وخصوصية البيانات والاعتبارات الأخلاقية. ومع استمرار مؤسسات التعليم العالي في تبني الذكاء الاصطناعي، يجب عليها أن تتعامل بعناية مع هذه التحديات مع الحفاظ على الجانب الإنساني الأساسي للتعليم. من خلال القيام بذلك، ويمكنهم تسخير الإمكانات الكاملة للذكاء الاصطناعي لتوفير تجربة تعليمية أكثر شمولًا وجاذبية وفعالية للطلاب في القرن الحادي والعشرين. كما يعيد الذكاء الاصطناعي تشكيل التعليم العالي، ويقدم حلولًا مبتكرة لتعزيز التدريس والتعلم والإدارة المؤسسية. وتحمل تطبيقاتها، من التعلم الشخصي إلى الأتمتة الإدارية، وعدًا بتحسين النتائج التعليمية، وزيادة الوصول، وتحسين الجهود البحثية. ومع ذلك، لا ينبغي إغفال التحديات والاعتبارات الأخلاقية المرتبطة بالذكاء الاصطناعي في التعليم العالي. حيث تعد معالجة قضايا مثل الفجوة الرقمية، وخصوصية البيانات، والتحيز الخوارزمي أمرًا هامًا لضمان مساهمة الذكاء الاصطناعي بشكل إيجابي في مشهد التعليم العالي. مع استمرار تطور الذكاء الاصطناعي، يجب على مؤسسات التعليم العالي تحقيق التوازن بين الاستفادة من قدرات الذكاء الاصطناعي والحفاظ على القيم الأساسية للتعليم. ومن خلال القيام بذلك، يمكننا تسخير الإمكانات الكاملة للذكاء الاصطناعي لإنشاء نظام بيئي للتعليم العالي أكثر سهولة ونفعًا.

المصادر

(1) Arum, R., & Roksa, J. (2011). Academically Adrift: Limited Learning on College Campuses. University of Chicago Press.

(2) Brynjolfsson, E., & McAfee, A. (2014). The Second Machine Age: Work, Progress, and Prosperity in a Time of Brilliant Technologies. W. W. Norton & Company.

(3) Koedinger, K. R., & Corbett, A. T. (2006). Cognitive Tutors: Technology Bringing Learning Science to the Classroom. In K. Sawyer (Ed.), The Cambridge Handbook of the Learning Sciences (pp. 61 -77). Cambridge University Press.

(4) Siemens, G., & Long, P. (2011). Penetrating the Fog: Analytics in Learning and Education. EDUCAUSE Review, 46(5), 30- 32.

(5) Lynch, C. (2020). Artificial Intelligence: What Every K-12 Educator Needs to Know. EdTech Magazine. Retrieved from https://edtechmagazine.com/k12/article/202002//artificial-intelligence-what-every-k-12-educator-needs-know

(6)Barrett, N., & Lally, V. (2019). Artificial Intelligence in Education: Learning in the 21st Century. British Journal of Educational Technology, 50(6), 2774- 2778.

(7)Anderson, A., Huttenlocher, D., Kleinberg, J., & Leskovec, J. (2018). Graph-Based Machine Learning. Stanford University. Retrieved from https://web.stanford.edu/class/cs224w/

(8)UNESCO. (2019). Artificial Intelligence in Education: Challenges and Opportunities for Sustainable Development. Retrieved from https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371029

(9)Siemens, G. (2013). Learning Analytics: The Emergence of a Discipline. American Behavioral Scientist, 57(10), 1380- 1400.

(10)Dillahunt, T. R., Wang, B., & Teasley, S. D. (2014). Democratizing Higher Education: Exploring MOOC Use among Those who Cannot Afford a Formal Education. The International Review of Research in Open and Distributed Learning, 15(5), 177196-.

(11)Liu, D. Y., & Ginther, D. K. (2020). The Impact of Artificial Intelligence in Higher Education: Empirical Evidence from Massive Open Online Courses. Educational Policy, 0895904820935616.

(12)Van der Aalst, W. M. P. (2011). Process Mining: Discovery, Conformance and Enhancement of Business Processes. Springer.

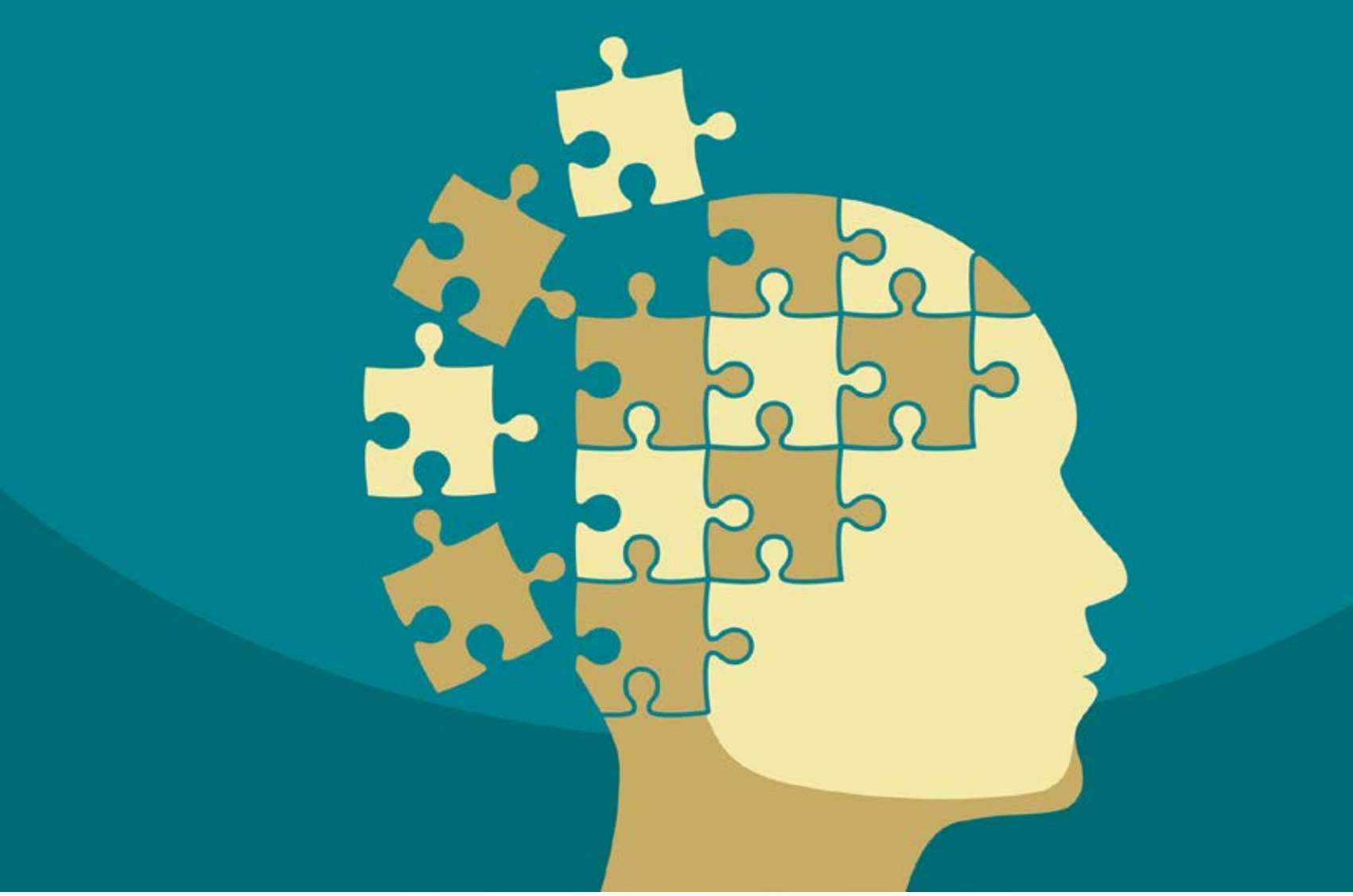
(13)Picciano, A. G. (2017). The Evolution of Big Data and Learning Analytics in American Higher Education. Open Learning: The Journal of Open, Distance and e-Learning, 32(3), 177- 194.

(14)Kizilcec, R. F., & Halawa, S. (2015). Attrition and Achievement Gaps in Online Learning. Proceedings of the Second ACM Conference on Learning at Scale, 57- 66.

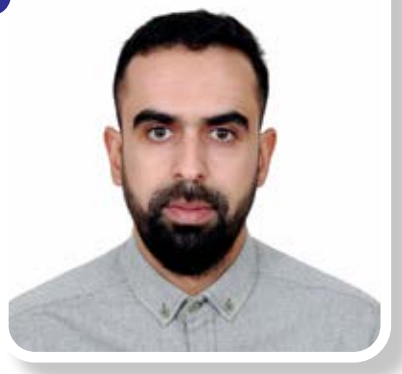
(15)Venkatesh, V., Morris, M. G., Davis, G. B., & Davis, F. D. (2003). User Acceptance of Information Technology: Toward a Unified View. MIS Quarterly, 27(3), 425 -478.

(16)Demirjian, D. S., Raeesi, A. R., Dillahunt, T. R., & Chancellor, S. (2019). Building a Better MOOC: Leveraging Student Feedback to Iterate and Improve. Computers & Education, 137.

(17)Smith, A. N., & McKnight, P. (2010). Demystifying Technology Acceptance in Education. In M. Khosrow-Pour (Ed.), Encyclopedia of Information Science and Technology (pp. 1285 -1291). IGI Global.



التأصيل المفاهيمي للمصطلحات - مفهوما الفكر الإسلامي والفكر الغربي نموذجًا



د. عصام عبدوس

باحث في الفكر الإسلامي - المغرب

الملخص

التأصيل، المفهوم، المراد، المعنى، كلها مسميات تهدف إلى إعطاء جواب شافي عن كنه شيء ما وحقيقته، وذلك ما رمت بسطه في هذا المقال، من خلال محاولة إعطاء معنى جامع ودقيق لمفهومي "الفكر الإسلامي" و"الفكر الغربي"، وتأصيل روافدهما المعرفية وأنساقهما الفكرية.

يشكل التأصيل المفاهيمي والمعرفي للمصطلحات العلمية في التخصصات الأكاديمية، أحد أهم المرتكزات المهمة لفهم دلالاتها والمراد من ورائها، لذلك تَشكل حقل معرفي كبير سمي بعلم المصطلح، رام من خلاله واضعوه تحديد حدود ومعاني المصطلحات والتفريق بينها كل حسب سياق وروده والحقل العلمي الذي ينتمي إليه، والناظر في أحوال الدراسات الإنسانية يجد لا محالة الكثير من الخلط والضبابية في تعريف المصطلحات والمركبات الإضافية ذات الدلالات العلمية والفكرية، فإذا كان والحالة هذه أن تحديد المفاهيم وتأصيلها من الأهمية ما يجعلها تتبوأ مكانة كبيرة في الدراسات الإنسانية، فإن الأكاديميين والدارسين

عملوا على تأليف العديد من الدراسات والمؤلفات التي هدفت إلى إغناء الحقل المصطلحي والمفهومي، والدفع بقاطرة هذا التخصص إلى المزيد من الأصالة والجدة وكثير من البحث الرصين.

من هذا المنطلق سأعمد من خلال هذا المقالة، إلى إماطة اللثام عن الأسس والمرتكزات التي يقف على أرضيتها اثنان من أهم المفاهيم التي ترد كثيرًا في ثنايا الدراسات الفكرية، وتجد لنفسها موطنًا دائمًا في عناوين الأطاريـح الجامعية والمراكز البحثية، ألا وهما مفهومًا «الفكر الإسلامي» و«الفكر الغربي»، والجدير بالإشارة أن التجاذب بين الحضارتين الإسلامية والغربية يرخي بثقله على الأبحاث والدراسات ذات الشأن الفكري، لكن حسبي هو الوصف والتأصيل لمعنى هذين المفهومين والمرجعية الفكرية التي تمدهما بأحقية حمل هذا المسمى.

قبل التطرق إلى المراد من المقال أصالة، سأعرض المعنى اللغوي والاصطلاحي لمفردة «الفكر»، وذلك تمهيدًا لفهم المعاني الاصطلاحية تبعًا، ولا يخفى العناية بالمعاني اللغوية للمصطلحات في ترثنا الإسلامي، فقد ألف فيها العديد من العلماء وأنتجوا معاجم لغوية لم يسبقهم إليها أحد، أثّروا بها الخزانة العلمية ونقلوا معاني العربية إلى أفق عالي من الذوق والجمالية والتأصيل.

حاول هذا الفكر على مدى عقود كثيرة السيطرة على التوجهات المعرفية والأنساق القيمية للعالم وذلك من خلال تصدير النموذج الغربي في كل شيء بدءً بالاقتصاد وانتهاء بالمنظومة الأخلاقية واتخذوا التنوير حركة حياة وفكرًا جديدًا وأعلوا من شأن العقل

الفكر لغةً:

يقول الخليل في كتابه العين: «فكر: الفِكرُ: اسم التفكر. فكر في أمره وتفكر. ورجل فِكيرٌ: كثير التفكر. والفِكْرةُ والفِكْر واحد»[1].

أما في جمهرت اللغة فقد جاء بهذا المعنى: «الفِكْر، وَقَالُوا: الفَكْر، وَهُوَ مَا وَقع بخَلَد الْإِنْسَان وقلبه، الْوَاحِدَة فِكْرَة وفِكْر وفِكَر. وأفكرَ يُفْكِر إفكارًا، وفكّر تفكيرًا»[2].

ورد في الصحاح: «فكر: التَفَكُّرُ: التأمُلُ. والاسم الفِكْرُ والفِكْرَةُ. والمصدر الفَكْرُ بالفتح. قال يعقوب: يقال ليس لي في هذا الأمر فِكْرٌ، أي ليس لي فيه حاجة. قال: والفتح فيه أفصح من الكسر. وأفْكَرَ في الشيء وفكر فيه وتفكر، بمعنى. ورجل فكير، مثال فسيق: كثير التفكر»[3].

ورد لفظ (فكر) في هذه المصادر تارة بمعنى التفكر والفكرة وتارة بمعنى التأمل، ويطلق للإشارة إلى كثرة تفكير الرجل لذا سمي فكير.

الفكر اصطلاحًا:

حسب طه جابر العلواني فإن: «الفكر اسم لعملية تردد القوى العاقلة المفكرة في الإنسان، سواء أكان قلبًا أو روحًا أو ذهنًا بالنظر والتدبر، لطلب المعاني المجهولة من الأمور المعلومة، أو الوصول إلى الأحكام أو النسب بين الأشياء»[4].

جاء في المعجم الفلسفي: «الفكر إعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها، ويطلق بالمعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية، وهو مرادف للنظر العقلي (Réflexion) والتأمل (Méditation)، ومقابل للحدس (Intuition)[5]».

الفكر كذلك: «النتاج الأعلى للدماغ كمادة ذات تنظيم عضوي خاص، هو العملية الإيجابية التي بواسطتها ينعكس العالم الموضوعي في مفاهيم وأحكام ونظريات إلخ، ويظهر الفكر خلال عملية أنشطة الإنسان الاجتماعية والإنتاجية، ويضمن انعكاسًا وسيطًا للواقع ويكشف الروابط الطبيعية داخله، ...

وترتبط بداية الفكر أوليًا بالتطور الاجتماعي أكثر ما ترتبط بالتطور البيولوجي، فالفكر نتاج اجتماعي من حيث أسلوب بدايته ومنهج قيامه بوظائفه، ومن حيث نتائجه ونجد تفسير هذا في الحقيقة القائلة بأن الفكر يرتبط ارتباطًا لا ينفصم بأنشطة مثل العمل والكلام، والتي هي الخصائص المميزة للمجتمع الإنساني وحده، ومن ثم فإن فكر الإنسان يتم في أوثق ارتباط مع الكلام، ونتائجه يعبر عنها في اللغة، ويشتمل التفكير على عمليات مثل التجريد والتحليل والتركيب وصياغة مهام محددة، واكتشاف حلولها والتقدم بفروض ومفاهيم، ... وحقيقة كون الفكر قادرًا على أن يعكس الواقع انعكاسًا وسيطًا، تجد التعبير عنها في قدرة الإنسان على التوصل إلى نتائج وبراهين منطقية»[6].

«الفكر باختصار عملية استخدام العقل في إنتاج المبادئ والمفاهيم عن شيء معين، وإصدار الأحكام واتخاذ المواقف تجاهه، بمعنى أنه عملية ذهنية استدلالية تستدعي قدرات معرفية عالية للربط بين القضايا والأحداث الواقعية في مجتمع معين والمفاهيم المكونة عنها»[7].

يمكن استخلاص تعريف مبسط لما ورد في التعاريف الآنفة بالقول:

إن التفكير حركة يقوم بها العقل أو القلب لاستخلاص حقائق معينة ومعرفة كنهها والعمل على وضع مفاهيم واضحة حولها، وهذه العملية تقتضي الاطلاع والمعرفة الدقيقة بكثير من المواضيع والمجالات المفكر حولها.

مفهوم الفكر الإسلامي:

يقول الباحث محسن عبدالحميد: «مصطلح الفكر الإسلامي من المصطلحات الحديثة، وهو يعني كل ما أنتج فكرُ المسلمين منذ مبعث رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى اليوم في المعارف الكونية العامة المتصلة بالله سبحانه وتعالى والعالم والإنسان، والذي يعبر عن اجتهادات العقل الإنساني لتفسير تلك المعارف العامة في إطار المبادئ الإسلامية عقيدةً وشريعة وسلوكًا، وكل فكر بشري نتج عن فكر مستقل ولم ينطلق من مفاهيم الإسلام الثابتة القاطعة في القرآن الكريم والسنة النبوية الصحيحة، لا يمكن وصفه بأنه فكر إسلامي، لأن قولنا «فكر إسلامي» يعني وصفنا إياه بصفة «الإسلامي» وليس من المنطق السليم أن يحسب فكر ما على الإسلام وهو ليس بإسلامي، بل نصفه بأنه فكر عام لم ينطلق من الإسلام وإنما انطلق من أديان وعقائد ومناهج أخرى، تقترب من الإسلام حينًا وتبتعد عنه أحيانًا أخرى، وهذا الفكر الإسلامي ليس هو الإسلام نفسه، من حيث هو وحي إلهي ثابت في مصدريه المعصومين، ولذلك فإن ذلك الفكر ليس له عصمة الإسلام نفسه، ويجب ألا يخلط به، لأن خلطه به يؤدي إلى إقحام الفكر البشري في الوحي الإلهي، وقد جر ذلك كثيرًا من الالتباسات التي أدت إلى نتائج في غاية الخطورة خلال التاريخ، حيث أضيفت أفكار بشرية عرضت حول الإسلام إلى الإسلام نفسه، وانتهت إلى إعاقة المسلمين والحضارة الإسلامية»[8].

يتحدث الباحث محمد البهي عن مفهوم الفكر الإسلامي بقوله: «الفكر الإسلامي هو المحاولات العقلية من علماء المسلمين لشرح الإسلام في مصادره الأصلية: القرآن، والسنة الصحيحة:

أ- إما فقها واستنباطًا لأحكام دينية في صلة الإنسان بخالقه في العبادة، أو في صلة الإنسان بالإنسان في المعاملات، أو لمعالجة أحداث جدت، لم تعرف بذاتها في تاريخ الجماعة الإسلامية _ على عهد الرسول صلى الله عليه مسلم وعهد صحابته رضوان الله عليهم _ أو تبريرًا لتصرفات خاصة صدرت وتمت، أو تصدر تحت تأثير عوامل أخرى.

ب- وإما توفيقًا بين مبادئ الدين وتعاليمه من جانب، وفِكَرٍ أجنبية دخلت الجماعة الإسلامية من جانب آخر، وبعد أن قُبلت هذه الفِكَر كمصدر آخر للتوجيه.

ت- أو دفاعًا عن العقائد التي وردت فيه، أو ردا لعقائد أخرى مناوئة لها، حاولت أن تحتل منزلة في الحياة الإسلامية العامة، لسبب أو لآخر.

... إلى غير ذلك من الدوافع والأسباب التي تدعو إلى إعمال الفكر في المحافظة على الطابع الإسلامي، كما يراد له أن يكون أو يبقى ذا صبغة إسلامية»[9].

إذا فإن إطلاق مسمى الفكر الإسلامي ينسحب على كل ما أبدعه المسلمون من داخل المنظومة العلمية والمعرفية الإسلامية سواء على مستوى التقعيد أو الشرح أو الاجتهاد، وذلك في مختلف فروع العلوم من فقه وحديث وعقيدة، وينسحب كذلك على مجالات الفكر العلمي المرتبطة ارتباطًا وطيدًا بالثقافة الإسلامية كالرياضيات والطب والفلك وغيرها من العلوم البحتة التي أصبغ عليها العلماء المسلمون ثقافتهم ووجهوها لخدمة الإسلام أصالة وللإنسانية تبعًا.

مفهوم الفكر الغربي:

الفكر الغربي عبارة عن مزيج من الأفكار انحدرت إلينا عبر تاريخ ممتد عبر حقب زمنية متعددة، ولا أدل من هذا النص في تحديد المعالم الكبرى التي شكلت هذا الفكر:

«الإنسان المرمي في العالم، والذي تهدده خصومة الأشياء، يصوغ أفكارًا تساعده على فهم الطبيعة وعلى السيطرة عليها، الإنسان، الإنسانّوية، الإنسانيّة، التاريخ، الشخص، الفرد، هذه التصنيفات الأساسيّة تنظم فكر الغرب، وأما العقل، والعلم، والطريقة، والجدلية، والنظام، والفوضى، والخواء، والمفهوم، والطبيعة، والتقدّم، والصيرورة فهي تعطي الثقافة الأوروبية معناها، هذه الثقافة المتأثرة كما رأينا بالإرث اليوناني (الجدليّة، العقل...) وأيضًا بالإرث المسيحيّ(اللامتناهي). كل هذه الأفكار نظرية، لكن ثمة أفكار تدير العمل

الفرديّ والجماعيّ: الأخلاق، العدالة، المساواة، الكرامة، السعادة، الشخص، السياسة، الديمقراطيّة ... إنها مفاهيم تتمازج فيها الرؤية اليهودية-المسيحيّة والمذهب الطبيعيّ اليونانيّ، وتؤسس للفكر الأوروبي"[10].

يقسم الباحث جعفر إدريس ضمن مقاله (أصول الفكر الغربي وروافده.. نحو منهجية علمية للنقد) روافد الفكر الغربي إلى قسمين إذ يقول: «إن هناك تيارين أساسيين يشكّلان أصول الفكر الغربي بشكل عام، أولهما: وهو التيار الغالب في المؤسسات والشخصيات الأكاديمية، ولا سيما في أوروبا، وهو الفكر الذي بدأ في القرن الثامن عشر، وانتشر في أوروبا كلها ثم أمريكا، وهو الفكر الذي سماه أصحابه بالفكر التنويري، والذي غلب عليه الصدام مع الدين والكنيسة، وثانيهما: هو التيار المحافظ الذي ظل مرتبطًا بالدين النصراني، وإن بدرجات متباينة، والذي ما يزال له تأثير كبير على السياسة، ولاسيما في الولايات المتحدة، مع التسليم بأن الفكر الغربي فيه تيارات أخرى مخالفة لهذين التيارين الغالبين، كتيار الفكر الماركسي»[11].

إذا يمكن القول إن الفكر الغربي تشكل انطلاقًا من مجموع الروافد التي يستقي منها أسسه، ومنها التراث اليوناني والديانتين اليهودية والمسيحية إضافة إلى التيارات الفكرية والإيديولوجية التي برزت على الساحة خلال العصر الحديث والمعاصر، ولهذه الروافد أثرها الظاهر على تكون العقل الغربي على مستويات شتى منها ما تعلق بالمجتمع والسياسة والاقتصاد والعدل وغيرها من الأصعدة.

حاول هذا الفكر على مدى عقود كثيرة السيطرة على التوجهات المعرفية والأنساق القيمية للعالم وذلك من خلال تصدير النموذج الغربي في كل شيء بدءً بالاقتصاد وانتهاء بالمنظومة الأخلاقية واتخذوا التنوير حركة حياة وفكرًا جديدًا وأعلوا من شأن العقل.

لأجل هذا «سمى الغربيون الفكر الجديد هذا بالفكر المستنير وسموا عهده بعهد العقل (Age of Reasson)، واعتقدوا أن العقل هو الذي يمثل المشروعية والمرجعية النهائية في كل نواحي الحياة البشرية من أخلاق، وسياسة واقتصاد، وعلوم طبيعية واجتماعية، وقضايا دينية وفلسفية. ولما كان استعمال العقل والاعتماد عليه يقتضي أن يكون الإنسان حرًا لا تقيده قيود تشلُّ تفكيره وتعبيره، فقد ركزوا تركيزًا كبيرًا على قضية الحرية، ولما كان هذا الاتجاه العقلاني ردَّ فعل للتقليد الذي كان سائدًا في مجال الدين والفلسفة، بل وحتى العلوم الطبيعية، فقد تميز بحدة نقده للأفكار المتوارثة، وتشجيعه للناس عامة بأن يستعملوا عقولهم، ويحرروا أنفسهم من التبعية العمياء، وكان يهدف بذلك إلى إعطاء عامة الناس حرية أكبر، تتمثل فيما أسموه بحكم الذات والحقوق الطبيعية والقانون الطبيعي والربوبية أو الإله الطبيعي"[12].

إذا يمكن اعتبار العقل أو الاتجاه العقلاني مرتكزًا أساسيًا في تشكل الفكر الغربي، إضافة إلى مرتكزات أخرى كالدين، لكن الغالب على هذا الفكر هو الاعتماد على معطى العقل، والابتعاد عن الماورائيات والاكتفاء بالواقع كمصدر للأفكار.

ختامًا يعد معترك البحث المفاهيمي والمصطلحي من الأولويات الواجب التفطن لأهميتها ودورها الكبير في الدراسات العلمية والأكاديمية، ففهم الآخر يقتضي بالضرورة فهم طريقة تفكيره والأساليب التي ينتهجها والمصادر التي يستقي منها منهجه، فإذا كان المستشرقون قد كونوا نظرة شاملة عن المسلمين بتفرغهم لدراسة منابع الفكر الإسلامي وتتبع الثغرات التي رأوا أنها تصلح كمنفذ لتقويض هذا الفكر، فإن المسلمين بدورهم مطالبون بتفحص فكر الغرب وتدارسه ونقده بروح علمية موضوعية تكشف جوانب من عواره وتيه منهجه، وما تقدم من بسط لكلا المفهومين يشكل إحاطة أولية ومقدمة لدراسات تَتبع جزئيات وعموميات الفكر الغربي وتحلله، في أفق إيجاد حلول لأزماته الراهنة، خاصة ما تعلق بالأخلاق وما صارت إليه من ابتذال أو بتعبير زيغمونت باومان «الأخلاق السائلة»، قصد القطع مع مركزية الإنسان وإحلال مركزية الإله باعتبارها الملجأ الوحيد للبشرية من ضياعها وشرودها.

الهوامش:

1 - الخليل بن أحمد الفراهيدي (تـ 175هـ)، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، د ت. عدد الأجزاء: 8، ج: 5، ص: 358.

2 - ابن دريد (تـ 321هـ)، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين- بيروت، ط 1، 1987م، عدد الأجزاء: 3، ج: 2، ص: 786.

3 - الجوهري (تـ 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط 4، 1407هـ/ 1987م، عدد الأجزاء: 6، ج: 2، باب (فور)، ص:783.

4 - طه جابر العلواني، الأزمة الفكرية المعاصرة: تشخيص ومقترحات علاج، الدار العالمية للكتاب الإسلامي - المملكة العربية السعودية، ط 4، 1414هـ/1994م، ص: 27.

5 - جميل صليبا، المعجم الفلسفي: بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني - بيروت 1982م، د ط، د ت. عدد الاجزاء: 2، ج: 2، ص: -154 155.

6 - الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، إشراف: روزنتال ويودين، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة للنشر - بيروت، د ط، د ت، ص: -332 333.

7 - ناصر بن سعيد، أسس الحرية في الفكر الغربي، الناشر: شبكة الألوكة، ط1، 1438هـ/2017م، ص: 20.

8 - محسن عبدالحميد، تجديد الفكر الإسلامي، منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي فيرجينيا - الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 1416هـ/1996م، ص: -41 42.

9 - محمد البهي، الفكر الإسلامي في تطوره، دار التضامن للطباعة - مصر، ط2، 1401هـ/1981م، ص: 6.

10 - جاكلين روس، مغامرة الفكر الأوروبي: قصة الأفكار الغربيّة، ترجمة: أمل ديبو، الناشر: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة)- الإمارات، ط1، 1432هـ/2011م، ص: 31-32.

11 - جعفر شيخ إدريس، أصول الفكر الغربي وروافده.. نحو منهجية علمية للنقد، مجلة البيان- الرياض، الإصدار السابع 1431هـ، ص: 13.

12 - نفسه، ص: -16 17.

فن الكلام في التربية النبوية 2

لفن الكلام دور محوري في التعامل الناجح مع الناس؛ وفي التربية النبوية يشكل فن الكلام وحسن التعامل وكسب القلوب القدح المعلى والحظ الأوفر، بل يمثل قمة الرقي في التعامل البشري على مر العصور في تاريخ البشرية.

أ.د. مهند الفلوجي

لندن

1 - التعامل مع الإعرابي

الحديث ثابت في الصحيحين (أن رجلًا أعرابيًا دخل المسجد فبال في طائفة المسجد فزجره الناس، فقال النبي ﷺ: لا تزرموه) أي: لا تقطعوا، والإزرام: القطع، أي لا تقطعوا عليه بوله.

ورواه أيضًا البخاري من حديث أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ أنه قال: لما هموا به قال: لا تزرموه، ونهاهم أن يتعرضوه وقال: إنما بعثتم ميسرين ولم تبعثوا معسرين، فلما فرغ الأعرابي من بوله أمر النبي ﷺ أن يصب على بوله سجل من ماء يعني: دلو من ماء واكتفى بذلك

وفي رواية أبي داود: أن أعرابيًا دخل المسجد ورسول الله ﷺ جالس فصلى ركعتين، ثم قال : اللهم ارحمني ومحمدًا ولا ترحم معنا أحدا، فقال النبي ﷺ: لقد تحجَّرت (أي ضيقت) واسعًا، ثم لم يلبث أن بال في ناحية المسجد، فأسرع الناس إليه، فنهاهم النبي ﷺ وقال: إنما بعثتم ميسرين ولم تبعثوا معسرين، صبوا عليه سَجْلا من ماء) رواه أبو داود.

وفي رواية الترمذي: دخلَ أعرابيٌّ المسجدَ، والنَّبيُّ ﷺ جالسٌ، فصلَّى فلمَّا فرغَ قالَ اللَّهمَّ ارحمني ومحمَّدًا ولا ترحمْ معنا أحدًا فالتفتَ إليهِ النَّبيُّ ﷺ فقالَ: لقد تحجَّرتَ واسعًا فلم يلبثْ أن بالَ في المسجدِ فأسرعَ إليهِ النَّاسُ فقالَ النَّبيُّ ﷺ أهريقوا عليهِ سَجْلًا من ماءٍ أو دلوًا من ماءٍ ثمَّ قالَ إنَّما بُعثتُم ميسِّرينَ ولم تبعثوا معسِّرينَ.

فدل ذلك على ضرورة الرفق بالجاهل وعدم العجلة عليه، وأن المسلمين بعثوا ميسرين لا معسرين، وأن الرفق بالجاهل من التيسير وأن الشدة عليه من التعسير.

وأن الماء يزيل النجاسة بمجرد إراقته على النجاسة إذا كانت لا جرم لها أي ليس لها جسم، فالماء إذا أريق عليها وهو أكثر منها كفى، كالدلو على بول الأعرابي كفت وأنه لا حاجة إلى أن يحجر على

ذلك أو إلى أن ينقل التراب بل يكفي صب الماء عليه ويطهر بذلك.

ومن فوائد ذلك: أن المفسدة الكبرى تدفع بارتكاب اليسرى، وأن المصلحة العظمى تحصل ولو فاتت الدنيا كما سأل عنها السائل، ووجه ذلك: أنهم لو استعجلوا في كفّه ومنعه من البول، لربما تطاير بوله في أماكن كثيرة، فربما نجّسَ نفسه ونجّسَ بدنه وثيابه، هذا مع تشتت النجاسة في المحل وكثرتها وتبددها، وربما نفر من الإسلام وكره الدخول في الإسلام، هذه مفاسد كبيرة، وكونه يكمل بوله ثم يصب عليه ماء أسهل كونه يكمل البول ثم يصب عليه الماء ويعلم بالرفق هذا أنفع وأسهل، أقل نجاسة وأقل ضرر وأقرب إلى تأليف قلبه وإلى محبته لإخوانه المسلمين وإلى دخوله في الإسلام ورغبته في الإسلام.

وهكذا فما يترتب على الشدة عليه وتنفيره من الإسلام ومن إخوانه المسلمين وتعدد النجاسة هي مفسدة عظمى تركت بارتكاب الدنيا وهي تركه يكمل بوله، هذه مفسدة صغرى تركت وارتكبت لأن ذلك أسهل من العنف عليه والشدة عليه.

وقال النووي: (وفيه الرّفق بالجاهل، وتعليمه ما يلزمه من غير تعنيفٍ ولا إيذاء، إذا لم يأتِ بالمخالفة استخفافًا أو عنادًا، وفيه دفع أعظم الضررين باحتمال أخفهما).

2. لا تكونوا عون الشيطان على أخيكم

شاب من أصحاب النبي -ﷺ- اسمه "عبد الله" كان يحمل بين جنبيه روح خفيفة، ومداعبة، كان كثيرا ما يمازح النبي ﷺ، جاء في بعض الروايات وكان يُضحك النبي ﷺ، وكان هذا الشاب كثيرًا ما يقدم الهدايا لرسول الله -ﷺ-، بل ربما استدان لشراء بعض الهدايا للنبي ﷺ، وما ذلك إلا لشدة محبته للنبي ﷺ.

من صور ممازحته مع النبي ﷺ: أنه ذات يوم اشترى طعاما بثمن مؤجل، فأهداه للنبي ﷺ، ثم بعد مدة جاء صاحب الطعام يتقاضاه، فأخذ "عبدالله" بيد الرجل صاحب الطعام، وذهب إلى النبي ﷺ، وقال: يا رسول أعطي هذا ثمن طعامه، فتبسم النبي ﷺ، وجعل يقول: ألم تهديه لنا؟!" ثم أمر بإعطاء الرجل ماله.

بقي أن نعرف أن "عبدالله" هذا الصحابي الذي أحب محمدا ﷺ، ومازحه كثيرًا، وأدخل السرور على قلبه، قد ابتلي بشرب الخمر، فأقيم عليه الحد، ليس مرة واحدة، بل مرات عديدة، خرج "عبد الله" مع المسلمين في غزوة خيبر، ولما فتح المسلمون حصونها، كانت تلك الحصون لليهود، وكانت فيها الخمور بكثرة، فأريقت تلك الخمور، وضعفت نفس "عبدالله"، هذا الصحابي أمام الخمر، فشرب منها، فحمل إلى رسول الله ﷺ، فأمر ﷺ بإقامة الحد عليه.

قال أبو هريرة: "منا الضارب بيده، ومنا الضارب بنعله، ومنا الضارب بثوبه" فقال رجل من الصحابة: "اللهم ألعنه ما أكثر ما يؤتى به فقال النبي ﷺ: (لا تلعنوه، فو الله ما علمت منه إلا أنه يحب الله ورسوله، ولا تكونوا عون الشيطان على أخيكم، ولكن قولوا: اللهم اغفر له).

3. سوء الفِعال لا تمحي مواقف الرجال (قصة حاطب بن أبي بلتعة)

وروى البخاري عن علي يقول: بعثني رسول الله ﷺ أنا والزبير والمقداد فقال: (انطلقوا حتى تأتوا روضة خاخ، فإن بها ظعينة معها كتاب فخذوه منها). فانطلقنا تعادى بنا خيلنا حتى أتينا الروضة، فإذا نحن بالظعينة، فقلنا: أخرجي الكتاب. فقالت: ما معي كتاب. فقلنا: لتخرجن الكتاب أو لنلقين الثياب. قال: فأخرجته من عقاصها، فأتينا به رسول الله ﷺ، فإذا فيه: من حاطب بن أبي بلتعة إلى ناس بمكة من المشركين، يخبرهم ببعض أمر رسول الله ﷺ، فقال: (يا حاطب، ما هذا؟) فقال: يا رسول الله، لا تعجل عليّ، إني كنت امرأ مُلصَقًا في قريش - يقول: كنت حليفا ولم أكن من أنفسها - وكان من معك من المهاجرين من لهم قرابات يحمون بها أهليهم وأموالهم، فأحببت إذ فاتني ذلك من النسب فيهم أن أتخذ عندهم يدًا يحمون قرابتي، ولم أفعله ارتدادا عن ديني، ولا رضا بالكفر بعد الإسلام. فقال رسول الله ﷺ: (أما إنه قد صدقكم). فقال عمر: يا رسول الله، دعني أضرب عنق هذا المنافق. فقال: (إنه قد شهد بدرا، وما يدريك لعل الله قد اطلع على من شهد بدرا فقال: اعملوا ما شئتم فقد غفرت لكم).

فأنزل الله السورة:

﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ عَدُوِّى وَعَدُوَّكُمْ أَوْلِيَآءَ تُلْقُونَ إِلَيْهِم بِٱلْمَوَدَّةِ وَقَدْ كَفَرُواْ بِمَا جَآءَكُم مِّنَ ٱلْحَقِّ يُخْرِجُونَ ٱلرَّسُولَ وَإِيَّاكُمْ أَن تُؤْمِنُواْ بِٱللَّهِ رَبِّكُمْ إِن كُنتُمْ خَرَجْتُمْ جِهَـٰدًا فِى سَبِيلِى وَٱبْتِغَآءَ مَرْضَاتِى ۚ تُسِرُّونَ إِلَيْهِم بِٱلْمَوَدَّةِ وَأَنَا۠ أَعْلَمُ بِمَآ أَخْفَيْتُمْ وَمَآ أَعْلَنتُمْ ۚ وَمَن يَفْعَلْهُ مِنكُمْ فَقَدْ ضَلَّ سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ﴾ سورة الممتحنة، الآية:1.

وقد ذكر السهيلي أنه كان في كتاب حاطب: (إن رسول الله ﷺ قد توجه إليكم بجيش كالليل يسير كالسيل، وأقسم بالله لو سار إليكم وحده لنصره الله عليكم، فإنه منجز له ما وعده).

وهذا يشبه مقولة: (ارحموا عزيزَ قومٍ ذلّ ...)

وهو من الأمثال المتداولة الجميلة ويطلق على من أصابته تقلبات الدهر، ودعته الحاجة للناس؛ فبعد أن كان عزيزًا ذا مال وجاه، صار خالي الوفاض (أي لا يملك شيئًا).

وقصة المثل مشتقة من حديث نبوي ضعيف (وإن كان معناه صحيحًا):

أرسل رسول الله ﷺ جنده إلى طي، بقيادة علي بن أبي طالب رضي الله عنه، ففزع زعيمهم عدي بن حاتم الطائي، وهرب إلى الشام، وكان حينها من أشد الناس عداوة لرسول الله، وأخذ الجندُ الغنائم والخيل والنساء، وأسروهم، وعادوا بهم إلى رسول الله ﷺ.

وكان من بين الأسرى سفانة بنت حاتم الطائي، والتي وقفت بين يدي الرسول وقالت: يا محمد، لقد هلك الوالد، وغاب الوافد، فإن رأيت أن تخلي عني، ولا تشمت بسيد أحياء العرب. فأن أبي كان سيد قومه، يفك العاني، ويقتل الجاني، ويحفظ الجار، ويطعم الطعام، ويفرج عن المكروب، ويفشي السلام، ويعين الناس على نوائب الدهر، وما أتاه أحد، ورده خائبًا قط، أنا بنت حاتم الطائي.

فقال رسول الله ﷺ: والله هذه أخلاق المسلمين، لو كان أبوك مسلمًا لترحمنا عليه، وقال اتركوها، فإن أباها كان يحب مكارم الأخلاق، وفك أسرها هي، ومن معها، إكرامًا لخصال أبيها، وقال ﷺ:

(ارحموا عزيزًا ذلّ، وغنيًا افتقر، وعالمًا ضاع بين جهال -وفي رواية: وفقيها يتلاعب به الجهال أو: وعالمًا يلعب به الحمقى والجهال).

فيقال إنها لما سمعت بذلك، دعت له، وعادت إلى أخيها عدي بن حاتم الطائي، وأخبرته عن كرم الرسول وعفوه. وأنه أرق الناس خصالًا، يحب الفقير، ويفك الأسير، ويرحم الصغير، ويعرف قدر الكبير، وليس هناك أجود منه، ولا أكرم، فلما سمع بذلك عدي، أدرك أن الإسلام مثل نبيه؛ يدعو لمكارم الأخلاق. فقدم إلى الرسول ﷺ، هو وأخته سفانة، وأسلما بالله عزوجل، فكانت رحمة النبي بهما، هي السبيل لهديهما، صلوات الله عليه وعلى آله أجمعين.

اللسانيات الحديثة وإشكالية المصطلح في اللغة العربية

د. هالا مقبل

الأردن

المقدمة

تحتاج الدراسة العلمية في أي مجال من مجالات العلوم المختلفة إلى تحديد مصطلحات خاصة بهذا العلم تكون مفاتيح لفهمه، وقد أدى التسارع الشديد في نمو وازدهار العلوم اللغوية الحديثة إلى تشكل طوفان من المصطلحات اللغوية، التي تتباين وتتفاوت في اللغة الأصل التي أُخذت عنها: فرنسية، ألمانية، روسية، أمريكية، وهي مصطلحات تنتمي إلى مناهج ونظريات، ومدارس متعددة.

ومن المسلم به أنه يستحيل إضفاء الصفة العلمية على أية دراسة لا تستعمل مصطلحات محددة المدلول، إذ إن المصطلحات هي ألفاظ مخصوصة، للدلالة على شيء مخصوص، لدى مجموعة مخصوصة؛ فالمصطلحات في العلم الواحد يجب أن تكون موحدة، وذات دلالة دقيقة على المفاهيم التي تطلق عليها.

فما هو واقع المصطلح في اللغة العربية في العصر الحديث؟ وما الأسباب التي أدت إلى تداول مصطلحات حديثة في الدرس اللغوي الحديث؟؟ وما مدى التزام المصطلح اللغوي الحديث بالقوانين الحاكمة لصياغة المصطلحات؟ وللإجابة على هذه الأسئلة جاءت هذه الدراسة في محاولة لإلقاء الضوء على واقع استعمال المصطلح اللغوي العربي عند المحدثين.

بهدف تبيين واقع المصطلح اللغوي الحديث، ودراسة الأسباب التي أدت إلى تداول مصطلحات لغوية متباينة، وعرض جملة من التوصيات التي خلصت إليها الدراسة.

المصطلح لغة واصطلاحًا:

جاء في معجم لسان العرب[1] أن مادة صلح تعني ضد الفساد، وأنها تدل على خلاف الفساد وتعني الاتفاق.

أما معناه اصطلاحًا فهو: «العرف الخاص، وهو اتفاق طائفة مخصوصة على وضع شيء، وهو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية»[2]، ويذهب الجرجاني إلى أن الاصطلاح هو اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موقعه الأول[3]، ومن خلال تعريف الجرجاني للمصطلح تتضح لنا سمتان يتسم بهما:

الأولى: لا يكون مصطلحًا إلا عند اتفاق جماعة من المعنيين في علم معين على دلالة دقيقة. الثانية: أن المصطلح يختلف عن الكلمات الأخرى، نتيجة تغير دلالي يطرأ على الكلمة، فيجعلها مصطلحًا له دلالة خاصة في حقل خاص.

ونلاحظ أن بين المعنيين اللغوي ولاصطلاحي تقارب دلالي؛ فإصلاح الفساد لا يتم إلا بالاتفاق بين الجماعة المعنية به.

والأصل في المصطلح أن يدل على مفهوم معين في علم من العلوم، وأن لا يلتبس بغيره بحيث متى حضر المصطلح، حضر معه المفهوم، والعلاقة بين المصطلح والمفهوم مبررة عقلية تلازمية، على عكس ما هي في

الوضع الأصلي لدلالة الألفاظ على معانيها.

والعلوم مقترنة بمصطلحاتها، لا يقوم العلم إلا بها، وصاحب العلم يحتاج إلى معرفة مصطلحاته، ليكون قائمًا على فهمه، وكلما كان المصطلح دالًا ودقيقًا كان الفهم واضحًا، أما إذا استغلق الفهم على المصطلح فيتعسر فهم العلم لا محالة.

وسائل صياغة المصطلح

أولًا: الاشتقاق

هو أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلها اختلفا حروفًا وهيئة[4]، والاشتقاق ينشأ من تقاطع المادة اللغوية مع الصيغة الصرفية، وهو أساسي في وضع المصطلحات.

ثانيًا: التعريب

وهو أمر مفروغ منه في وضع المصطلحات، يقول الدكتور صبحي الصالح: «إن تبادل التأثر والتأثير بين اللغات قانون اجتماعي، وإن اقتراض بعض اللغات من بعض ظاهرة إنسانية»[5]، ويقول في توضيح مفهوم التعريب: «إن هذه الحروف بغير لسان العرب في الأصل، ثم لفظت بها العرب بألسنتها فعربته، فصار عربيًا بتعريبها إياه، فهي عربية في هذه الحال أعجمية الأصل»[6]، ولا نلجأ للتعريب في المصطلحات إلا عند الضرورة، انسجامًا مع طريقة العرب القدامى في تعريبهم[7]، وإحياءً للفصيح من العربية وتجنبًا للدخيل، مع إنزال اللفظ المعرب منازل الأوزان العربية باختيار وزن عربي مناسب له على نحو تعريب كلمة «Phyzique» فيزياء بالألف الممدودة، ويرى الدكتور عبدالوهاب النجم ضرورة عدم اللجوء إلى التعريب فيما إذا تمكنت الترجمة الدقيقة للمصطلحات من الإيفاء بالغرض يقول: «يتوجب ترجمة جميع المصطلحات الأجنبية إلى العربية عند وجود ما يقابلها وما يؤدي معناها في لغتنا، وبعبارة أخرى أن تحتل الترجمة المرتبة الأولى في عملية النقل وهذا مؤشر لمدى سعة اللغة العربية، وما تتمتع به من مظاهر الحياة والتطور»[8].

ثالثًا: الترجمة

وتقوم الترجمة الدقيقة مقام التعريب إذا كانت تراعي اللفظ العربي الأمثل لأداء مدلول اللفظ الأعجمي، ويتطلب ذلك أن يكون المترجم عالمًا بأسرار العربية، والإحاطة بتقنيّات الترجمة الأساسيّة، ابتداءً من التحليل البنيويّ للنصّ الأجنبيّ وانتهاءً بالصياغة السليمة للمصطلح، ومرورًا بكيفيّة التعامل مع السوابق واللواحق واللواصق وغيرها من قضايا علم الترجمة، وتتطلب أيضًا فهما عميقًا للغة العربية، وذلك لاختيار المصطلح المناسب الذي يربط المادة اللغوية بالمفهوم الاصطلاحي ربطًا دقيقًا..

رابعًا: النحت

تلجأ العربية إلى النحت في صياغة وتعريب المصطلحات، ولكن ذلك مقيد عند الضرورة، لأن أساليب الاشتقاق الشائعة تغني عنه.

السمات العامة لوضع المصطلح

• ينبغي توخي الدقة والدلالة المباشرة، وكلتاهما سمة جوهرية في وضع المصطلحات؛ فلغة العامة تختلف عن لغة الخاصة، ويندرج في باب الدقة والتخصص أن يكون للمفهوم الواحد مصطلح واحد في الحقل الواحد، وكذلك ينبغي تجنب تعدد الدلالات للمصطلح في علم من العلوم.

• يتسم المصطلح بسمة الوظيفية، حيث يدل على معنى التعريف، ويكون فهمه خاصًا بأهل العلم المعنيين به، ويستغلق فهمه على من ليس له علاقة بهذا العلم.

• ليس من الممكن أن يحمل المصطلح كل الصفات والمعلومات الواردة في المفهوم، ولكن يشترط وجود مناسبة أو مشاركة بين المدلول اللغوي والمدلول الاصطلاحي.

عرض تطبيقي لواقع المصطلح اللغوي العربي الحديث

يجد القارئ للكتب التي تتعرض للدراسات اللغوية الحديثة اضطرابًا باستعمال المصطلحات اللغوية عند الباحثين وقد قمت بدراسة المصطلحات اللغوية الواردة في كتابين متقاربين في موضوع البحث، الأول: كتاب «نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي» للدكتور أحمد عفيفي وهو صادر عام 2001 في مصر، ويبحث في نحو النص وشروطه، ووسائل الترابط النصي، والفروق بين نحو النص ونحو الجملة وأوجه الالتقاء بينهما.

الثاني: كتاب «نسيج النص، بحث فيما يكون الملفوظ نصًا «للدكتور الأزهر الزناد، وهو صادر عام 1993 في تونس، ويبحث في نحو النص ووسائل الترابط النصي، والفروق الفاصلة بين نحو النص ونحو الجملة، أي أن الكتابين يبحثان الموضوع نفسه ويتقاربان في الفترة الزمنية التي صدرا فيها، غير أن أحدهما صدر في مصر والآخر في تونس، وفيما يأتي عرض لبعض المصطلحات اللغوية التي وردت في الكتابين، ذلك في محاولة لإلقاء الضوء على واقع استعمال المصطلح اللغوي العربي عند المحدثين.

• مصطلح السياق[9] ويقصد به أحمد عفيفي مجموعة الظروف المحيطة بالحدث الكلامي، وقد عبر عنه بمصطلحات عدة منها: سياق الحال في الصفحة (82)، المقام في الصفحة(83)، سياق الموقف(72)، الموقفية في الصفحة (76) رعاية الموقف في الصفحة 75، وقد استعمل الأزهر الزناد مصطلح المقام[10] ويقابل هذه المصطلحات في التراث اللغوي العربي مصطلح المقام.

• مصطلح التداولية[11] ويقصد به أحمد عفيفي العلاقة بين المتكلم والسامع، وقد استعمل الدكتور أحمد عفيفي مصطلحات أخرى للدلالة على المفهوم نفسه وهي: التواصلية في الصفحة (28)، ومصطلح البراجماتية في الصفحة (120) أما الأزهر الزناد فقد استعمل مصطلح التواصلية[12].

• مصطلح التفكيك[13] ويقصد به أحمد عفيفي التحليل، وهو مصطلح متأثر بالنظريات النقدية فيما يتعلق بالنظرية التفكيكية للعالم الفرنسي دريدا، وقد عبر الدكتور أحمد عفيفي عنه بمصطلحات أخرى منها مصطلح التحليل في الصفحة (29)، ومصطلح التجزئة في الصفحة (30)، وقد استعمل الأزهر الزناد مصطلح التفكيك[14] ويقابله في التراث اللغوي العربي مصطلح التحليل.

• مصطلح الإحالة[15] ويقصد به أحمد عفيفي العود الضميري وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وألفاظ التفضيل، وقد قسمها إلى إحالة قبلية، وإحالة بعدية، وإحالة مقامية، وقد استعمل الأزهر الزناد مصطلحي الإحالة على السابق، والإحالة على اللاحق[16] ويقابله في التراث اللغوي العربي مصطلح مرجعية الضمير.

• مصطلح الإعلامية[17] ويقصد بها أحمد عفيفي توقع المعلومات الواردة في النص على سبيل الجدة وقد عبر عنها بمصطلح الإخبارية[18] أيضًا، أما الدكتور الأزهر الزناد فقد استعمل مصطلح الإخبارية[19].

• مصطلحًا التقابل والتطابق [20] ويقصد بهما المقابلة والطباق كما يعرفان في التراث البلاغي العربي، وقد استعمل الأزهر الزناد مصطلح التطابق[21] للمفهوم نفسه بينما استعمل مصطلح التوافق[22] لمفهوم التقابل عند الدكتور أحمد عفيفي.

• مصطلح المتلقي[23] ويقصد به أحمد عفيفي القارئ أو السامع للنص، وهو مصطلح متأثر بالنظريات النقدية الحديثة فيما يعرف بنظرية التلقي، وقد عبر عنه علماء اللغة في التراث العربي بمصطلح السامع، وقد يكون مصطلح المتلقي أعم من السامع لاشتماله على وجهي التلقي السمع والقراءة.

• مصطلح المبدع[24] ويقصد به أحمد عفيفي المتكلم أو الكاتب، وقد عبر عنه في موضع آخر من الكتاب نفسه بمصطلح المنتج[25]، ويقصد به المفهوم نفسه، ويقابله في التراث اللغوي العربي مصطلح المتكلم أو القائل.

• مصطلح الاستبدال[26] ويقصد به أحمد عفيفي تبديل عنصر لغوي مكان عنصر لغوي آخر، وقد عبر عنه الأزهر الزناد بمصطلح وحدات متبدلة[27].

• مصطلح الوحدة النحوية[28] ويقصد بها أحمد عفيفي الكلمة التي تتكون منها جمل الكلام، ويقابلها في التراث اللغوي العربي مصطلح الكلمة سواء أكانت اسمًا أو فعلًا أو حرفًا.

• مصطلح التوزيع[29] ويقصد به أحمد عفيفي العلاقات الإسنادية بين الكلمات التي تتألف منها الجملة، ويقابلها في التراث اللغوي العربي مصطلح الإسناد: المسند والمسند إليه.

• مصطلح التناص[30] ويقصد به أحمد عفيفي استفادة الكاتب من نصوص أخرى سبقته، ويقابله في التراث اللغوي العربي مصطلح التضمين أو الاقتباس.

• مصطلح إعادة اللفظ [31] ويقصد به أحمد عفيفي تكرار اللفظة وقد قسمة إلى التكرار الكلي والتكرار الجزئي وشبه التكرار ويقصد بهذا الأخير ما يسمى في البلاغة العربية بالجناس الناقص كما في (اسم، ورسم) والتكرار الجراماتيكي ويقصد به ما يعرف بالبلاغة العربية بالتوازي بين الجمل.

وفي استعراض ثلاثة كتب تبحث في علم الأصوات وهي كتاب : (علم الأصوات) للدكتور كمال بشر صادر في القاهرة، وكتاب: (التشكيل الصوتي) للدكتور سلمان حسن العاني صادر في جدة، وكتاب: (دراسة الصوت اللغوي) للدكتور أحمد مختار عمر صادر في القاهرة، تبين الاضطراب في استعمال المصطلحات للدلالة على المفهوم الواحد ، ومن أمثلة ذلك: مصطلح علم الأصوات الأستاتيكي فقد استعمله الدكتور أحمد مختار بمعنى علم الأصوات الفيزيائي وسماه بالأستاتيكي[32]، أما الدكتور العاني فقد استعمله بمعنى علم الأصوات السمعي[33]، واستعمل الدكتور كمال بشر هذا المصطلح (الأستاتيكي) بمعنى علم الأصوات الفيزيائي، واستعمل مصطلح علم الأصوات السمعي للدلالة على مصطلح آخر وهو علم الأصوات العضوي[34].

نلاحظ من خلال هذا العرض أن وضعية المصطلح يشوبها الاضطراب وعدم الاستقامة فقد أصبحت المصطلحات اللغوية تحت رحمة الباحثين، فترجم المصطلح الواحد بعشرات الأشكال حتى اختلفت ترجمة وتعريب المصطلح الواحد من بلد إلى آخر، وقد أنتجت هذه الجهود الفردية اتجاها جديدا في معالجة الدرس اللغوي الذي ابتعد يوما عن يوم عن أصول وقواعد اللغة العربية ليرتبط بلغة الثقافة الأجنبية، لذلك اتسم الدرس اللغوي بالغموض في التعبير عن ذاته بمفاهيم ومصطلحات يحكمها التفرد والاضطراب، وفي غياب مؤسسات عربية مراقبة وموحدة لعملية التعريب والترجمة، سادت مجموعة من المصطلحات المتضاربة وغير المتقنة، بل لم تكلف صاحبها سوى عملية التقليد.

ولابد من الإشارة إلى أن اختلاف التصورات والاتجاهات اللغوية كان عاملا وراء ظهور مصطلحات لغوية مترامية الأطراف وغير محددة التوجه، الشيء الذي انعكس على معظم العلماء الذين لم يسلكوا طريقًا واحدًا في تعريب المصطلح، ولم يتفقوا على قاعدة واحدة تساعدهم على مقابلة المصطلح باللفظ العربي، وعلى هذا الأساس، فلا مناص من التأكيد أنه لا يوجد أي اتفاق أو إجماع حول المصطلحات اللغوية الحديثة التي يتم تداولها الآن في الدرس اللغوي. وبالتالي فعوض أن تكون المصطلحات عاملًا مساعدًا على وحدتنا، أصبحت هاجسًا وعائقًا أمام تطويرنا ثقافيًا، ولغويًا، وفكريًا، وبالتالي خلق فجوة مصطلحية داخلية، ولمّا كان المصطلح لفظًا يطلق للدلالة على مفهوم معيّن عن طريق الاصطلاح (الاتّفاق) بين الجماعة اللغوية على تلك الدلالة المقصودة، التي تربط بين اللفظ والمفهوم لمناسبة بينهما؛ فإن جوهر المشكلة هو الاتفاق بين الجماعة، والأسس والمبادئ التي يقوم عليها هذا الاتفاق، وسبل تحقيقه، فالمصطلح رمز لغوي محدّد لمفهوم معيّن، أي أنّ معناه هو المفهوم الذي يدلّ عليه هذا المصطلح، وتعتمد درجة وضوح معناه على دقّة موضع المفهوم ضمن نظام المفاهيم ذات العلاقة.

أسباب الاضطراب والتباين في المصطلحات اللغوية الحديثة

يمكن تلخيص أسباب هذا الاضطراب والتعدد في استعمال المصطلحات الحديثة بما يأتي:

• اختلاف التصورات والاتجاهات اللغوية، والتنوع في مصادر التكوين العلمي للغويين يؤثر بشكل سلبي في مسالة توحيد المصطلح، إضافة إلى توزيع اللغويين عبر مشارب معرفية مختلفة، فرنسية، وإنجليزية، وألمانية، وأمريكية مما يعكس النزعة الإيديولوجية التي تطبع أبحاثهم.

• الجهود الفردية التي بذلت في وضع بعض المصطلحات دون تنسيق جماعي، ولا تكتل مجامعي، إضافة إلى اختلاف الآليات التي تولد المصطلح من مجمع أو معهد لغوي إلى آخر، بل من لغوي إلى آخر مما يعكس أن عملية التنسيق غائبة وغير حاضرة بأي شكل من الأشكال، مما انعكس سلبا على فهم وإدراك الدرس اللغوي الحديث، وخلق حاجزًا بين مصطلحاته.

• الطريقة المتبعة من طرف مجموعة من المؤسسات أو المجامع التي تضطلع بصوغ المصطلح فندرك أن مصطلحًا واحدًا يمكن أن يصاغ بناء على ترجمة المعنى، أو بناء على التعريف أو بناء على نقل اللفظة الأجنبية إلى اللغة العربية مع إخضاعها للصوت والنطق العربي.

• وجود المترادفات الكثيرة الدالّة على مفهوم واحد، ويمكن أن تعدّ المترادفات سببًا ومظهرًا للتشتّت في آن واحد. وقريب من الترادف أيضًا ظاهرة المشترك اللفظي، إذ قد يطلقون مصطلحًا واحدًا على عدد من المفاهيم ومقابل عدد من المصطلحات الأجنبية؛ بسبب عدم الوضوح والدقة.

• ضعف الاتصال الثقافي بين الأقطار العربية وواقع التبادل العلمي الجامعي العربي الضئيل.

المؤسسات المعنية بصياغة وتوحيد المصطلحات

أولًا: المنظمة الدولية للتوحيد المعياري

مسؤولية هذه المنظمة هي وضع المقاييس والمواصفات الموحدة في العالم، وفروع هذه المنظمة موزعة على العالم كله، وفي الوطن العربي تنتظم فروعها الوطنية في منظمة قومية هي المنظمة الدولية للمواصفات والمقاييس التي تتخذ العاصمة الأردنية – عمان – مقرًا لها وهي تتضمن لجنة مختصة بالمصطلحات، وقد قررت اللجنة أن يكون نطاق عملها هو التوحيد المعياري لطرق وضع المصطلحات وتصنيفها وتنسيقها[35]، وقد حققت هذه المنظمة نجاحات مشهودة في مجال توحيد المقاييس والمعايير في عالم الصناعة، ولكن توصياتها الخاصة بتوحيد المصطلحات معياريًا لم تحقق ذات النجاح؛ لأن التعامل مع اللغة ليس كالتعامل مع الآلات، واللغة هي جزء من السلوك الإنساني، ولا يمكن إخضاع مصطلحاتها إلى المقاييس المقننة.

ثانيًا: المجامع اللغوية العربية

تتولى المجامع اللغوية العربية وضع المصطلحات العربية، وهذه المجامع هي: مجمع اللغة العربية في دمشق، ومجمع اللغة العربية في القاهرة، ومجمع اللغة العربية في عمان، والمجمع العلمي العراقي، وهي مجامع لغوية تتألف من علماء ولغويين متخصصين في العلوم اللغوية المختلفة، وهم على دراية تامة بالمبادئ العلمية، والأسس الموضوعية لوضع المصطلحات

وتوحيدها.

وقد بدأ اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية العمل على تحقيق أهدافه منذ تأسيسه، حيث عني بتنظيم الاتصال بين المجامع اللغوية، وأولى معجمات المصطلح التي تصدرها المجامع والمؤسسات العلمية جل اهتمامه بغية تيسير تعريب التعليم العالي، وتوحيد المصطلحات في أرجاء الوطن العربي ونشرها، والعمل على متابعة تطبيقها، وقام بعقد الندوات الرامية لتحقيق ما يصبو إليه، ونشر ما توصل إليه في هذه الندوات في كتيبات خاصة.

ويواصل اتحاد المجامع العمل على تحقيق ما يناط به من مهام أملًا في توحيد المجامع في مجمع واحد نظرًا لوحدة الأهداف والآمال والآلام وسعيًا للم شتات الأمة العربية بوساطة لغة واحدة موحدة.

ثالثًا: دور مؤسسات التعليم العالي

ينبغي أن تقوم الجامعات العربية بدور قومي كبير يستمد أهميته من طبيعة المرحلة التاريخية التي تعيشها أمتنا العربية حاليًا، ويتمثل هذا الدور بالجهد المبذول في توحيد المصطلحات، وما سيحققه هذا الجهد من وحدة في المفاهيم التي نعني وحدة في التفكير، أي أنها وحدة في الوجود العربي، وحتى تقوم الجامعات العربية بهذا الدور يتطلب منها الالتزام بما يأتي:

• نشر الوعي المصطلحي بين الأساتذة اللغويين فهم أولى الناس بتوحيد المصطلحات اللغوية.

• إثراء مكتبات الجامعة بكل ما يستجد من معاجم في المصطلحات اللغوية موثوق بها.

• إيجاد مركز للمصطلح اللغوي في اتحاد الجامعات العربية يقوم بمهمة متابعة ما يستجد من مصطلحات.

• متابعة الجامعات مدى التزام الأساتذة في تدريسهم وبحوثهم فيما وحد من مصطلحات لغوية

• تنشيط لجان التعريب الجامعية، وتحفيزها ماديًا ومعنويًا والإشراف عليها بشكل جدي ومثمر، وإشراكها في الندوات والمؤتمرات ذات العلاقة بالمصطلح اللغوي.

• إقامة دورات للأساتذة اللغويين على المستويين القطري والقومي يتم فيها الاطلاع على آخر الجهود المبذولة في منهجية توحيد المصطلحات اللغوية

خطوات توحيد المصطلحات اللغوية الحديثة

• حصر المصطلحات المختلفة في التعبير عن مفهوم معين، وتحديد معانيها عن طريق تعريفها.

• الاتفاق على تعيين مصطلح واحد من المصطلحات المترادفة للتعبير عن ذلك المفهوم، أو الاتفاق على وضع مصطلح جديد للتعبير عنه إذا ثبت عدم صلاحية المصطلحات المستعملة.

النتائج والتوصيات

• لا يوجد اتفاق أو إجماع حول المصطلحات اللغوية الحديثة التي يتم تداولها الآن في الدرس اللغوي. وبالتالي فعوض أن تكون المصطلحات عاملا مساعدا على وحدتنا، أصبحت هاجسًا وعائقًا أمام تطويرنا ثقافيًا، ولغويًا، وفكريًا، وبالتالي خلق فجوة مصطلحية داخلية.

• أدى اختلاف التصورات والاتجاهات اللغوية، والتنوع في مصادر التكوين العلمي للغويين إلى التباين والاضطراب في صياغة المصطلحات اللغوية، إضافة إلى الاعتماد على الجهود الفردية، وغياب التنسيق الجماعي، ووفرة المترادفات في اللغة العربية.

• يتوجب الضبط الدقيق للحالات التي ينبغي فيها ترجمة المصطلح، والحالات التي يجب فيها تعريبه، واللجوء إلى الوسائل التي بموجبها اشتغل الباحثون في المجال الاصطلاحي وهي: الاشتقاق، والنحت، والتوليد، والعمل على إيجاد المقابل العربي وتجنب الوافد الأجنبي ما أمكن.

• ينبغي أن تقوم المؤسسات العلمية المعنية بالمصطلحات بدوها الطليعي، وتعمل على صياغة المصطلحات وفق أسس ممنهجة موحدة، ومن هذه المؤسسات: المجامع اللغوية العربية، ومؤسسات التعليم العالي.

• خطوات توحيد المصطلحات اللغوية الحديثة هي: حصر المصطلحات المختلفة في التعبير عن مفهوم معين، وتحديد معانيها عن طريق تعريفها، ثم الاتفاق على تعيين مصطلح واحد من المصطلحات المترادفة للتعبير عن ذلك المفهوم، أو الاتفاق على وضع مصطلح جديد للتعبير عنه إذا ثبت عدم صلاحية المصطلحات المستعملة.

الهوامش:

1 - انظر ابن منظور، محمد بن مكرم - لسان العرب - 1990 - دار صادر - بيروت.: مادة صلح.
2 - مطلوب، أحمد - بحوث لغوية – -1987 دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان:207.
3 - الجرجاني، علي بن محمد - كتاب التعريفات - 1985 - مكتبة لبنان – بيروت: 28.
4 - السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبدالرحمن بن الكمال – المزهر في علوم اللغة وأنواعها – شرح وضبط: محمد أحمد جاد المولى وآخرين – ط3 – دون تاريخ دار التراث – القاهرة: 1: 346.
5 - الصالح، صبحي – دراسات في فقه اللغة – 1960 – دار العلم للملايين – بيروت: 317.
6 - المرجع السابق 317.
7 - انظر المزهر1: 283.
8 - بحب بعنوان المصطلح العلمي بين الترجمة والتعريب – محمد عبد الوهاب نجم – مجلة اللسان العربي – العدد 32 – 1989.
9 - انظر عفيفي، أحمد – نحو النص ، اتجاه جديد في الدرس النحوي – 2001 _ مكتبة زهراء الشرق – القاهرة :74.
10 - انظر الزناد ، الازهر – نسيج النص ، بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا – 1993 – المركز الثقافي العربي – بيروت: 16.
11 - انظر نحو النص 103.
12 - انظر نسيج النص 15.
13 - انظر نحو النص 28
14 - انظر نسيج النص 75.
15 - انظر نحو النص 116.
16 - انظر نسيج النص 75.
17 - انظر نحو النص 86.
18 - انظر المرجع نفسه 86.
19 - انظر نسيج النص 15.
20 - انظر نحو النص 39.
21 - انظر نسيج النص 68.
22 - انظر نسيج النص 68.
23 - انظر نحو النص 9.
24 - انظر نحو النص 9.
25 - انظر المرجع السابق 76.
26 - انظر نحو النص 122.
27 - انظر نسيج النص 65.
28 - انظر نحو النص 17.
29 - انظر المرجع السابق 17.
30 - انظر المرجع السابق 28.
31 - انظر المرجع السابق 107.
32 - انظر عمر ، أحمد مختار – دراسة الصوت اللغوي – 1997 – عالم الكتب – القاهرة: 19.
33 - انظر العاني ، سلمان حسن – التشكيل الصوتي – 1983 – النادي الأدبي الثقافي – جدة: 50.
34 - انظر بشر ، كمال – علم الأصوات 2000- – دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة: 43.
35 - بحث بعنوان: إشكالية توحيد المصطلح العربي، النظرية والتطبيق – مجلة اللسان العربي – العدد 32 – 1989.

مذابح الكتب

د. ناصر أحمد سنه

مصر

الكتب «خزائن» المعرفة، حفظت للبشرية «ذاكرتها»، وتراثها المكتوب. وما من أمة نهضت وحلقت ـ عاليًا ـ إلا بجناحي العقول الراجحة، والكتب النافعة. ومن مفارقات التاريخ البشري احتضانه مظاهر عشق الكلمة المكتوبة، واقتناء الكتب وتدشين المكتبات. ومع ذلك ارتكب مدمرو الكتب «مذابح» تثبت عكس ذلك، وتمثلت في تدمير، وحرق، وإغراق، ودفن الكتب، و«إبادتها».

«مذابح» الكتب هي: إتلاف متعمد من سلطة حاكمة، أو غازية، أو مجتمعية، أو فردية، أو أخلاقية، أو إيديولوجية. وتشمل الإتلاف الشخصي من أصحابها لأسباب علمية، أو عقدية، أو نفسية، بخلاف الإتلاف غير المقصود من كوارث طبيعية أو نزاعات حربية. أما «إبادة الكتب» (Libricide) فتأتي ضمن إطار الإبادة الجماعية Genocide (الإثنية/ العرقية، والدينية/ الأيدلوجية) والانتهاكات الاجتماعية والثقافية التي تُرتكب أثناء الحروب والاضطرابات الأهلية. وبسبب العواقب الثقافية والاجتماعية الخطيرة اكتسبت محاولة سبر دينامية «مذابح الكتب، وإبادتها» أهمية كبري. وهذه المحاولة لن تنهض بها سطور معدودة بل يلزمها بحوث كثيرة، ودراسات عميقة.

ويعتبر إمبراطور الصين «تشين شي هوانج» (من أسرة تشين الحاكمة في القرن الثالث قبل الميلاد) من أوائل الذين دشنوا ظاهرة «مذابح» الكتب. وعلى الرغم من «الطفرة النهضوية» التي شهدتها الصين في عهده. فقد ربط الأسوار الواقعة على حدود الصين بعضها ببعض، فكان سور الصين العظيم. وله الفضل في تقسيم الدولة إلى ست وثلاثين ولاية ليسهل بسط السلطة عليها. إلا أن عهده ـ وكأغلب العهود الإمبراطورية المتعاقبة ـ اتسم بحرب شرسة وشاملة على إرث الكتب التي سبقت عهده من خمس ممالك مهزومة. فقام «بمجزرته بحرق كل الكتب»

حريق مكتبة الإسكندرية (لوحة لجون مارتن)

تحت شعار مستشاره: «العودة إلى الماضي ضعف، إذًن، علينا محو كل الماضي». فتم حرمان البشرية من نحو مائة ألف كتاب ومخطوط، ولم يبق إلا بعض كتب الزراعة والصناعة.

واعتبرت مكتبة الإسكندرية القديمة «فردوس المعرفة» فهي أول وأعظم مكتبة عرفت في التاريخ. وكانت أضخم بيت (للطباعة) والنشر في العصور القديمة (اليونانية والرومانية). وكانت المتاجرة بالمخطوطات قد بلغت ذروتها في ميناء الإسكندرية (هونج كونج العصور القديمة). وضمت المكتبة ـ في بداياتها ـ حوالي عشرين ألف كتاب ومجلد. ولم يُعرف على وجه الدقة كيف دمرت هذه المكتبة. وحسب كتب التاريخ توجّد ثلاث احتمالات؛ الأول هو «يوليوس قيصر» ـ حين استنجدت به كليوباترا ـ فأحرق (عام 48 ق.م.) الأسطول الذي حاصر الإسكندرية. فامتدت النيران وطالت المكتبة، فدمرتها. وقيل إن حرقها كان مقصودًا.. فقد أراد «قيصر» إنشاء مكتبة مماثلة في روما، ونقل مقتنيات مكتبة الإسكندرية إليها، ثم إحراق ما استطاع حرقه. وتراوحت الكتب المحترقة ما بين 40 ألفًا - مليون كتاب. والاحتمال الثاني: هو «ثيوفيلس» بابا الإسكندرية الذي أقدم على تدمير المعابد الوثنية دفاعًا عن العقيدة المسيحية، لكن المرجّح أن التدمير طال أحد المباني الملحقة بالمكتبة ولم يطل المبنى الرئيس لها.

أما الثالث فإبان فتح مصر، ويُقال إن الفاتح «عمرو بن العاص» رضي الله عنه قد أُمر بحرق المكتبة. وهذه الرواية أتت من مؤرخين عرب متأخرين بنحو ستة قرون على فتح مصر، مثل «ابن القفطي»، و«الملطي»، و«البغدادي»، و«المقريزي» وكلهم من القرن الثالث عشر ميلادي. وقد نقل بعضهم عن بعض دون تحقيق، وتبعهم بعض المفكّرين الغربيين مثل «دالامبير»، و«ديدرو»، و«هيغل»، و«توينبي»، وإن بكثير من التحفّظ. فهيغل يورد «المسألة» على أنها: «إشاعة» مشيرًا إلى ما تلتئم عليه من تناقض مع ما تأكّد من عناية المسلمين «بالفنون والعلوم ونشرها في كل مكان»، ولا تتوافق مع تعاليم الإسلام ولا مع ما اتبعه الفاتحون في البلاد الأخرى. أما المؤرخ «أرنولد توينبي» فلم يتوقف عندها طويلًا واعتبرها «أسطورة، وخبر زائف». كما قدم الباحث الفرنسي «لوسيان بولاسترون» في الفصل الأول من كتابه: «كتب تحترق.. تاريخ تدمير المكتبات» (2010، نقله للعربية هاشم صالح ومحمد مخلوف) شهادة تاريخية عن تلك الفرية وفندها. ويشار إلى أنه في عام الفتح الإسلامي لمصر- عام 642 ميلاديًا- كانت المكتبة قد دُمرت بالفعل ولم يعد لها أثر. وحديثًا.. أعيد تأسيس المكتبة ـ عام 2002ـ باسم «مكتبة الإسكندرية الجديدة».

مذابح بشعة

بينما كان فريق من التتار يقتل المسلمين ويسفك دمائهم اتجه فريق آخر منهم لعمل إجرامي آخر: تدمير بيت الحكمة/ مكتبة «بغداد» وإلقاء كل محتوياتها (أكثر من 300 ألف كتاب، وستة وثلاثين مكتبة عامة أخرى) في نهر «دجلة» حتى تحولت مياهه إلى اللون الأسود من أثر مداد الكتب. وقد كانت أعظم مكتبة على وجه الأرض حينئذ، وتحوي عصارة فكر المسلمين في أكثر من ستمائة عام. جمعت فيها شتي تصانيف العلوم والآداب والفنون الأصيلة والمترجمة عن اللاتينية واليونانية والسريانية والهندية والسنسكريتية والفارسية وغيرها. ملايين الكتب في مكتبة واحدة في زمان ليس فيه طباعة. ولقد أسسها الخليفة العباسي «هارون الرشيد» – رحمه الله- (حكم ما بين 170هـ - 193هـ)، ثم ازدهرت المكتبة في عهد الخليفة «المأمون» (حكم ما بين 198هـ - 218هـ).. وما زال الخلفاء العباسيون بعدهم يضيفون إلى المكتبة الكتب والنفائس حتى صارت دارًا للعلم لا يُتخيل كمّ العلم بداخلها.

ولم تقارب مكتبة «بغداد» ـ في العظمة ـ إلا مكتبة «قرطبة» في الأندلس. ولقد لاقت نفس مصير مكتبة «بغداد». فعندما سقطت قرطبة (سنة 636 هـ، قبل سقوط بغداد بعشرين سنة) قام «المنتصرون» بحرق مكتبة «قرطبة» تمامًا. وفعلوها مرة أخرى في مكتبة «غرناطة» عند سقوطها، فأحرقوا مليون كتاب في أحد الميادين العامة، فضلاً عن مذابح مكتبات «طليطلة»، و«أشبيلية»، و«بلنسية»، و«سرقسطة» وغيرها. ولما طُرد العرب المسلمون من الأندلس، نقل «المنتصرون» هذا «التعصب» إلى «العالم الجديد»، وتم إبادة دمَّر كتب حضارة الآزتيك والمايا. ويفتخر «لاس كازاس» بهذا التدمير قائلًا: «إنني فخور بتدمير كتبهم كلِّها».

وفي القرنين الخامس والسادس للهجرة.. شهد

أعضاء من شباب هتلر يحرقون كتبًا. صورة تعود لعام 1938.

المغرب العربي وبلاد الأندلس حرق الكتب بأمر من السلطة. ففي عهد ملوك الطوائف أحرقت كتب الإمام ابن حزم الظاهري. وفي المغرب ـ سنة 500هـ ـ أحرق علي بن يوسف بن تاشفين أمير دولة المرابطين كتب الإمام الغزالي (لاحتوائها على مصنفات علم الكلام)، وفي مقدمتها كتابه (إحياء علوم الدين). ويذكر أحمد أمين في كتابه (ظهر الإسلام) حوادث حرق كتب الفقهاء في عصر مؤسس دولة الموحدين عبر ما رواه (صاحب المعجب) كشاهد عيان على حرق الكتب بقوله: «وفي أيامه - أي أيام ابن تومرت - انقطع علم الفروع وخافه الفقهاء، وأمر بإحراق كتب المذهب، فأحرق منها جملة في سائر البلاد. وقد شهدت ذلك وأنا بمدينة فاس يؤتى منها بالأحمال فتوضع، ويطلق فيها النار».

كما أحرق الصليبيون (إبان الحملات الصليبية على الشرق) «ثلاثة ملايين» مجلد في مكتبة «طرابلس»/ لبنان عندما وقعت في أيديهم. كما احرقوا «مكتبة بني عمار العامة» في سورية التي حوت ثلاثة ملايين كتاب، معتقدين أن جميع محتوياتها هي نسخ من القرآن الكريم. وهذا بعدما زار القسيس «برترام سنت جيل» قاعة القرآن الكريم حتى أعطى أمرًا بحرقها، وكان للمكتبة أكثر من مائة وثمانين ناسخًا يتناوبون على العمل بها ليلًا ونهارًا. وكرروا الأمر نفسه في فلسطين في مكتبات غزة"، والقدس، وعسقلان. وكما قاموا، سنة 1204م، باستعراضاتهم في «القسطنطينية» والكتب محمولة على رؤوس حرابهم. وكانوا قد أخذوها من «أكبر مكتبة في العالم» آنذاك في «القسطنطينية» نفسها.

حملة اتحاد الطلاب الألمان ضد الأدب "غير الألماني"، برلين 1933

مذابح الكتب في القرن التاسع عشر

هاجم البريطانيون (عام 1812) الأراضي الأمريكية الجديدة. وقام الجيش البريطاني ـ في 24 أغسطس 1814ـ بإضرام النار في قبة الكابيتول، فأحرق نحو 3000 كتاب كانت تحتويها المكتبة الفتية. كما كانت خسائر الفرنسيين والألمان الثقافية كبيرة. ففي عام 1870 ـ أثناء الحرب بين بروسيا وجيش نابليون الثالث ـ أكدت مدينة «ستراسبورغ» القريبة من الحدود البروسية (الألمانية) أنها ستقاوم و«ستدافع عن نفسها طالما هناك قطعة خبز، وجندي ورصاصة واحدة». فتلقت ـ ليلة 24 أغسطس 1870ـ قصفًا مُكثفًا أدى لحرق المكتبة التي ضمت حوالي 400 ألف مجلد.

مذابح الكتب في القرن العشرين

قامت الباحثة «ربيكا نوث» بدراسة مُعمقة لمظاهر «إبادة الكتب، تدمير الكتب والمكتبات برعاية الأنظمة السياسية في القرن العشرين» (ترجمة: عاطف سيد عثمان، عالم المعرفة، يونيو 2018، الكويت). وتشير لتنامي حرق الكتب في العهد النازي. حيث شهدت ألمانيا أكبر عملية حرق كتب، تلتها عملية تجريف للعقول الأدبية التي اضطرت للهجرة، والتصدي للنازية من الخارج. فعندما احتفظ أدولف هتلر بالسلطة المطلقة ـ بعد وصول النازيين للحكم مطلع عام 1933ـ بدأ رحلة السيطرة على العقول. ووجدت رابطة الطلاب الحل في أبريل 1933 إذ خلصت إلى أن النازيين سيطروا على الدولة لكنهم لم يفعلوا الأمر نفسه مع الجامعات. وصاغوا شعار «حركة ضد الروح غير الألمانية» ووصلت ذروتها مساء العاشر من مايو 1933. حيث شهد أحد ميادين برلين تجمع حوالي سبعين ألف شخص وقام طلبة (يرتدي معظمهم الزي الموحد لوحدات تابعة للحزب النازي) بنقل أكثر من خمسة وعشرين ألف كتاب (صنفت كغير ألمانية) لتحرق أمام الجميع، وعبر الراديو لتصل الفكرة لكل الألمان. ومن بين محارق الكتب أعمال: هينريش مان، وإريش ماريا ريماركيه،

حريق المكتبة الوطنية في العاصمة «سراييفو» بعد قصفها من قبل الصرب

ويواخيم رينجلناتس، وإرنست جليسر، واريش كستنر. وكانت كتب كارل ماركس، ومارسيل بروست، وإميل زولا، وسيغموند فرويد، وأندريه جيد، وماكسيم غوركي وغيرهم بين الكتب المحروقة.

وألقى زعيم الطلاب النازي (23 عامًا)، خطابًا قبل حرق أول مجموعة كتب:«ها أنا ألقي في النار كل ما هو غير ألماني... ألق أعمال هاينريش مان في النيران من أجل الدولة والعائلة والتقاليد والعادات... ما نفعله هو التصدي للروح غير الألمانية». وكان كاتب قصص الأطفال الألماني «إريش كستنر» قد اكتسب شهرة عالمية واسعة.، وشهد بنفسه حرق كتبه في برلين:«كنت أقف أمام الجامعة بين طلبة يرتدون زي وحدة إس إيه ويرفعون الأعلام ورأيت النيران تلتهم كتبنا». والمفارقة أن الشاعر الألماني «هاينريش هاينه» ـ أحرقت أعماله أيضًاـ كتب (عام 1812): «أينما تحرق الكتب، فسينتهي الأمر لحرق البشر أيضًا». ولم تكن واقعة حرق الكتب في برلين هي الوحيدة من نوعها. ففي نفس الليلة قام طلبة في مدن ألمانية بها جامعات، بحرق أعمال الأدباء الذين لا تتوافق أعمالهم مع أيديولوجياتهم. وقبل عملية الحرق بأسابيع قاموا بتجميع أعمال الكتاب والصحفيين من المكتبات العامة ومكتبات الجامعات.

مكتبة هولاند هاوس بعد غارة جوية ألمانية 1940

ومباشرة، بعد الغزو الألماني لبولندا.. أعلن الفيلد مارشال هرمان غيورنغ أن مصادرة جميع ممتلكات الدولة البولندية ستكون لمصلحة الدولة الألمانية ونفعها، أي الرايخ الثالث. ثم أصدرت الحكومة الألمانية مرسومًا بتسليم جميع الكتب البولندية التي يملكها أفراد أو شركات أو جمعيات غير ألمانية إلى السلطات. وجمع عدد هائل من الكتب وأودعت المخازن وخطط لنقل كتب ومكتبات كاملة (كمكتبة البرلمان البولندي) وقطع متحفية قيمة إلى ألمانيا إلى جانب جميع الكتب والمجلات الدورية العلمية. ونهبت المكتبات الخاصة (لاسيما المملوكة للمبعدين من البولنديين) ودمرت واستعملت كمادة خام في مصانع الورق أملًا في «تجويع العقل» البولندي. واستخدمت المكتبات المدرسية في إنشاء الثكنات ودمرت مجموعات الكتب بهمجية.

ودمرت قوات الرايخ الهتلرية «المكتبة الوطنية/ الشعبية» بصربيا خلال الحرب العالمية الثانية عام 1941، فقصفها الجيش بالقنابل الحارقة التي نالت من حوالي 350 ألف كتاب، إلى جانب مدونات من القرون الوسطى، ومجموعة من المخطوطات التركية مع ما يزيد عن 200 كتاب قديم (مطبوع ما بين القرن الخامس عشر- القرن السابع عشر)، وخرائط قديمة، ولوحات فنية، وصحف، والكتب المطبوعة في «صربيا» وما جاورها منذ عام 1832، لتقدر محتوياتها بأكثر من 2,6 مليون كتاب.

وشهدت مكتبات لندن حرائق فادحة، ودمر أكثر من عشرين مليون كتاب (أتلف ربعها خلال شهر ديسمبر

الإمبراطور الأول تشين تشين شي هوانغ أمر بحرق جميع الكتب باستثناء تلك الكتب المتعلقة بالطب والتنجيم والزراعة والغابات.

الحرس الأحمر الصيني يحرق النصوص الدينية المأخوذة من مجلدات بوذية في المنازل والمعابد، في سونغتشورا، ساحة التدريس السابقة خارج معبد جوكانغ في التبت، أثناء الثورة الثقافية عام 1966.

1940). وأراد هتلر أن «تحرق نيران مدافعه أقصى ما يمكن حرقه في بريطانيا». وتدمير الحروب للكتب والمكتبات بسبب استخدام قنابل حارقة تصل حتى إلى الأقبية العميقة. هكذا أحرقت القنابل الانجليزية ـ الأمريكية خلال يومين (13ـ 15 فبراير 1945) وسط مدينة «درسدن» الألمانية.. فقتل نحو خمسة وثلاثين ألفًا من البشر، لا أحد يعرف كمّ الكتب التي دُمرت. لكن ألمانيا وحدها فقدت نحو 12 مليون كتاب. كما فقدت إيطاليا ـ التي دُكت بالقنابل في الحرب العالمية الثانية ـ أكثر من مليوني كتاب إضافة إلى 39 ألف مخطوط. ولمدة عام (1943-1944).. احتل الألمان مدينة «فلورنسا» التي كانت منشأ عصر النهضة ومهدِ الفن والعمارة والثقافة «أثينا العصور الوسطى». لكن دُمرت نهائيًا مكتبة أكاديمية العلوم والآداب في فلورنسا عام 1944. أما بلجيكا التي عرفت بالمحايدة أثناء الحرب العالمية الثانية. لكن حيادها لم يمنعها من معاناة تدمير أعداد ضخمة من مكتباتها. وخسرت مكتبات «سان ترود»، و«ثماند»، و«ترونای» أكثر من 70 ألف كتاب (من مجموع 75 ألفًا) كانت تحتويها. ولم ينج من كل مكتباتها سوى «المكتبة الملكية».

وشهدت الصين في القرن العشرين عمليات إبادة للكتب من كل من اليمين واليسار علي حد سواء. فقد دمر الإمبرياليون اليابانيون كتب ومكتبات في الصين أثناء محاولاتهم إخضاعها خلال حربهما ما بين (1937-1945). وأسفرت التخريب والنهب والقصف عن تدمير ما بين 2000-2500 مكتبة، وخسارة 10 ملايين كتاب تقريبًا، منها نحو ربع مليون كتاب ومخطوط قيم إثناء القصف الياباني لجامعة «نانكاي» Nankai عام 1937. وبعد طرد اليابانيين عام 1945 واستيلاء الشيوعيين على السلطة عام 1949 تحولت مذابح الكتب إلى حملة داخلية متواصلة كي «تتوافق كل الكتب مع آراء الحزب الشيوعي الصيني». ولم يعرف تحديدًا كم عدد الكتب والمخطوطات والوثائق التي دمرت غير أن المؤشرات تدل على أن تدمير الشيوعيين قد فاضر الضر الذي أحدثه اليابانيون في الصين: «فمن بين ألاف المكتبات انخفض عددها إلى 400 مكتبة، ومن بين ملايين الكتب في مكتبات شنغهاي اعتمد رفين فقط». وكان «ماو تسي تونج» الذي «وحَّد الصين» أكثر فظنة فيما يتعلق بالتخلص من ثقافة الماضي. فقد «عمَّم قمعًا أخلاقيًا أدَّى بالأشخاص أنفسهم لإحراق كتبهم أمام جيرانهم». وكان سقوط مدينة يعني تدمير مكتبتها أولًا. وفضلًا عن تدميرها 6000 معبد في «التبت» ألحق بمعظمهم مكتبات تضمنت موروثًا معتبرًا من الحكمة الإنسانية.

أما في أمريكا، فقد أمر قاض أمريكي ـ عام 1956ـ بحرق وإتلاف كتب «ويليهام رايخ» (ذي النزعات اليساريّة الفوضويّة) بحضور ووجود عملاء للحكومة الفدراليّة. وعلى جانب آخر.. في احتفالية.. أعتاد أهالي مدينة «كراسنودار» الروسية حرق دمية من القش تعبيرًا عن فرحتهم بالربيع وتوديعهم للشتاء، لكنهم بدلًا من ذلك أقدموا على حرق كتاب الرسام والكاتب الأمريكي «هنرى ميلر» (1891-1980): «ربيع أسود» (1936). وهو من أكثر كتب «ميلر» شعبية، ويعتبر سيرة ذاتية بطريقة شعرية غاضبة وساخرة مما يفعله المجتمع بمبدعه. وجاء في بيان نشطاء جمعية (العالم الروسي): (جاء حرق كتب «ميلر» احتجاجًا على انتشار قيم العالم الغربي المنحط القائم على الدعاية للعلاقات الجنسية الحرة، وفكر سدوم وعمورة لحفز انهيار القيم العائلية). وكان شعار الفعالية: «شتاء نووي خير من ربيع أسود»، وتم سحب الكتب من مكتبات المدينة لتُحرق على مرأى من الناس.

وفي «ليتوانيا».. نظفت قوات تابعة للجيش السوفيتي ـ عام 1987ـ مستودعًا. وأفرغت محتوياته في حقل، وكان من بينها: عدد كبير من الكتب النادرة التي نهبت من مكتبة نبيل بروسي في إعقاب الحرب العالمية الثانية. ومن بين هذه الكتب: نسخة فيتنبيرغ للكتاب المقدس وترجع لعام 1534 (نسخة أولى من ترجمة مارتن لوثر للكتاب المقدس إلى الألمانية)، ونسخة أولى من خرائط «ميركاتور» لأوروبا الغربية ومجلد يعود إلى عام 1785 يضن رباعيات وترية تحمل إهداء الموسيقي الشهير «موزرات» إلى «هايدن».

إبادة كتب ومكتبات البلقان

ومن بين كل الضربات التي استهدفت تاريخ دولة «البوسنة والهرسك» وثقافتها المتنوعة الروافد.. كان القصف الذي جري في أغسطس 1992 فأحرق المكتبة الوطنية في العاصمة «سراييفو». إنها «رمز سراييفو القديم، وجبل المعرفة»، وأسست عام 1945 في مبني تاريخي رمزي يعود للحقبة الهنغارية النمساوية.

وضمت المكتبة الوطنية (كمكتبة مرجعية، وأرشيفية وطنية) جميع المنشورات اليوغوسلافية، ومليونا ونصف المليون مجلد، و155 ألف كتاب ومخطوط نادر، و600 ألف مطبوع مسلسل، ووثائق دولية، ورسائل جامعية، وأبحاث علمية، ومكتبة الكترونية وميكروفيلمية الخ. وتم إبعاد المواطنين عن إنقاذ الكتب من ألسنة اللهب، وقطعت المياه، وعطل عمل رجال الإطفاء. وكافح الناس من أجل إنقاذ كتبهم عبر سلسلة بشرية متصلة لتمرير الكتب. استمرت الحرائق لثلاثة أيام ولم ينج من محتويات المكتبة سوى 10 بالمائة منها. وقد أنكر الصرب مسؤوليتهم عن قصف المكتبة كما أنكروا مسؤوليتهم عن أغلب ما ارتكبوه. بل لقد زعم الزعيم الصربي البوسني رادوفان كارادزيتش: «أن المسلمين هم من أحرقوا مكتبتهم، لأنهم لا يحبون وجود الحضارة المسيحية في مدينتهم، ولم يحبوا المبنى المسيحي لهذه المكتبة الذي يعود إلى زمن الإمبراطورية الهنغارية النمساوية، فاخرجوا كتبهم، وتركوا الكتب المسيحية وأحرقوها».

أما في جامعة «سراييفو» (التي تضم 16 كلية) فقدت البوسنة 400 ألف كتاب، 500 مجلة دورية من مكتبات عشر كليات بالجامعة. ولتخيل حجم الدمار الذي حاق بكتب ومكتبات «البوسنة والهرسك» ينبغي النظر لخسائر بلدة واحدة هي «ستولاتش». فلقد ضاعت مخطوطات نادرة تعود للقرن السابع عشر الميلادي، ووثائق تاريخية، ومواد مكتوبة بخطوط مزخرفة بالذهب والألوان أثناء إحراق مكتبة مجلس الجالية الإسلامية، ومكتبة مسجد الإمبراطور، ومكتبة مسجد «بودغراسكا». كما دمرت المكتبات وكثير منها يضم مخطوطات ووثائق وأوراق أقدم العائلات في البلدة ومنازلها. وفي «جانجا» Janja أحرقت المكتبة الشخصية القيمة ثقافيًا التي امتلكها «علي صديقوفيتش» بما تحويه من مائة مخطوطة بلغات عديدة بالإضافة للمبنى التاريخي الذي احتواها.

وفي عام 1992 قصف الصرب «المعهد الشرقي في سراييفو». ودمرت أكبر مجموعة مخطوطات إسلامية (أكثر من 5 آلاف مخطوطة شرقية يعود أقدمها إلى القرن الحادي عشر)، وصكوك ملكية، ووثائق قضائية وعثمانية (أكثر من 7 آلاف وثيقة توثق لخمسة قرون من تاريخ البوسنة) في جنوب شرق أوروبا. فضلًا عن تدمير الصرب لما يقدر طوله نحو 481 ألف متر من السجلات وما يعادل صف من صناديق حفظ الوثاق يزيد طوله على نحو 300 ميل. وفي تطور شاذ للبيروقراطية طُلب من المسلمين في «بانجالوكا» الحصول على اثني عشر شهادة للخروج من المدينة بما في ذلك شهادة تثبت تسليمهم كل ما لديهم من كتب.

قارئ يتصفح كتاب في مكتبة هولاند هاوس في أكتوبر 1940 بعد أن دمرها القصف الجوي الألماني.

ليست كتب ومكتبات البوسنة وحدها

بدأت وزارة الثقافة الكرواتية وجماعات متخصصة كاتحاد المكتبات في الترويج إعلاميًا ودوليًا للكوارث الثقافية التي نتجت عن الاعتداءات الصربية. وقد أدرج في أحدي القوائم تدمير نحو 210 مكتبة كرواتية، وعشر مكتبات بحثية، وتسع عشرة مكتبة تذكارية، ومكتبة واحدة خاصة بأحد الأديرة، وعشر مكتبات إبرشية، وثلاث عشرة مكتبة متخصصة، ومثلها من المكتبات العامة، وتسع وعشرون مكتبة مدرسة ثانوية، وثلاث وتسعون مكتبة مدرسة ابتدائية وأدرجت قائمة أخري 370 متحفًا ومكتبة ودار محفوظات أضيرت أو دمرت تمامًا. كما دمرت مكتبة بلدة «زادار» Zadar الكرواتية بسبب قصفها بكثافة. وضمت المكتبة 600 ألف مجلد، 5566 مجلة فصلية، 926 صحيفة، 33 كتابًا (طبع قبل عام 1500)، 1080 مخطوطًا، 370 رقًا، 1350 كتابا نادرًا، 1200 خريطة جغرافية، 2500 صورة فوتوغرافية، 1500 مدونة موسيقية، 60 ألف إعلان. ومع رحيل الجيش اليوغسلافي من ثكنات البلدة أمر القادة الصرب بتحطيم 60 جهاز حاسب آلي، وإحراق كل مكتبة الكلية العسكرية. حيث جُمعت آلاف الكتب في أكوام في ساحة الكلية العسكرية وأطعمت للنار. وقصف الجيش الصربي مدينة «فوكوفار» Vukovar التاريخية فأحالها أنقاضًا. ومن بين أنقاضها مكتبة «تاون ميوزام»، والدير الفرنسيسكاني الذب ضم 17 ألف مجلد (تاريخها ما بين القرن الخامس عشر - التاسع عشر)، ومكتبة فكوفار العامة، وأضرمت النيران في قلعة إلتس القديمة فاختفت محتوياتها. وبالقرب منها في فينكوفتشي Vinkovci ضاعت مجموعة كبيرة من الكتب الفريدة والنادرة والمخطوطات القيمة والوثائق المتعلقة بكتاب المنطقة. وقصفت المكتبة وأحرقت المكتبات العامة في «فوكوفار»، و«فينكوفتشي» حتى سويت بالأرض. فضلاً عن عدد من المكتبات الشخصية (المكتبة الأوستاشية لايفان لوفرينوفيتش)، وأجبر جيرانه على الخروج لمشاهدة إحراقها.

كتب ضحية الكوارث، وعلماء أتلفوا كتبهم

أتلفت الفيضانات التي اجتاحت فلورنسا عام 1966 حولي مليوني كتاب أغلبها مخطوطات نادرة ثمينة. وفي عام 1988 التهمت النيران زهاء 3,6 مليون كتاب في مكتبة العلوم في لينينغراد. وقد بلغ عدد العلماء الذين أتلفوا كتبهم سبعة وثلاثين منهم: ابن سينا"، والماوردي، وسعيد بن جبير، وسفيان الثوري، وبشر الحافي، وأبو عمرو الكوفي، وأبو حيان التوحيدي، وداود بن نصير الطائي، وأبو عمرو بن العلاء، وأبو الحسن الثعلبي الغطفاني الدمشقي. وقد أفتى ابن الجوزي بجواز دفن الكتب فقال: «إن من دفن كتبه لسبب مشروع كأن يكون فيها أشياء مدخولة لم يستطع تمييزها ولم يشأ نشرها فلا بأس به». وكان أبرز طرق أتلافهم كتبهم عبر: الحرق، والدفن، وغسلها بالماء أو إغراقها، وتقطيع الكتب، و«تخريقها».

وفي الختام: لاضطهاد الكتب والمكتبات تاريخ طويل عبر الزمان والمكان. ولقد تنوعت طرائقه، وتباينت دوافعه، وعظمت نتائجه. وهذه سطور معدودة تكشف مدى «التعسف» ضد الكتاب والمكتبات كونها وعاء من أوعية المعرفة والهوية والتاريخ. ولعل مذابح الكتب عمليات موجهة نحو هادف مُحدد سلفًا ويأتي في إطار الصراعات التي اندلعت بين رؤى متعارضة، لكن ضحيتها ـ دومًا ـ كانت الكتب والمكتبات.

القواعد النحوية وحيادية اللغة

د. عادل الثامري

العراق

حين صرّحت المنظّرة النسوية دونا هاراواي في كتابها المهم (القردة والسايبورغ والنساء: إعادة اختراع الطبيعة) بأن "القواعد النحوية هي سياسة بوسائل أخرى"، كانت تقدّم نقدًا لفكرة حيادية انظمة اللغة المزعومة. لم يكن هذا التصريح معزولًا، بل نابع من مشروعها الأوسع الذي يهدف إلى كشف كيف أن ما يُقدَّم لنا كمعرفة موضوعية – بما في ذلك القواعد والبُنى الأساسية للغة – مرتبط بعلاقات القوة والهيمنة والمقاومة. إن دعوة هاراواي هذه تدفعنا إلى النظر إلى القواعد النحوية على إنها ليست أداة محايدة للتواصل، وانما ساحة مشحونة بالصراعات المستمرة بخصوص المعنى والهوية والواقع الاجتماعي.

المعرفة المتموقعة والقوة اللغوية

ينبع رأي هاراواي في القواعد النحوية بوصفها سياسة من نظريتها للمعرفة المتموقعة، التي تتحدى وهم التنوير في المعرفة الموضوعية المجردة من الجسد. بالنسبة لهاراواي، تأتي جميع مزاعم المعرفة من مواقع معينة داخل شبكات القوة، واللغة تعمل باعتبارها الوسيلة الأساسية التي يتم عبرها التعبير عن هذه المنظورات الموقعية والتنازع عليها. وتصبح القواعد النحوية، بعيدًا عن كونها مجموعة محايدة من القواعد لتنظيم الأفكار، أداة للسلطة تشكل ما يمكن قوله، ومن يستطيع التحدث من موقع قوة، وأي طرق للمعرفة يُعترف بها طرقًا شرعية. يستند هذا المنظور إلى عمل هاراواي في الدراسات النسوية، إذ تُبيّن هاراواي كيف أن الخطاب العلمي الذي يُقدم نفسه كخطاب موضوعي كان يستبعد فئات كاملة من المجتمع. هذا الإقصاء طال النساء والأشخاص الملونين والفئات المهمشة الأخرى. لم يكن هذا الإقصاء عفويًا، بل جرى بواسطة قواعد لغوية محددة. هذه القواعد تبدو محايدة في الظاهر، لكنها تحمل تصورات مسبقة عن العالم. تعتمد قواعد الكتابة العلمية على عدة تقنيات. منها استخدام المبني للمجهول

والأساليب غير الشخصية. كما تتضمن ادعاءات الموضوعية المطلقة. هذه الممارسات هي التي تصفها هاراواي بـ"خدعة الإله". هذه الخدعة تمنح المتحدث سلطة رؤية كل شيء من موقع محايد مزعوم. في الحقيقة، هذه الرؤية نفسها مشروطة بسياق وموقع محددين. رغم ذلك، تدّعي الحيادية المطلقة وتتجاهل انحيازاتها الضمنية.

تحدي السايبورغ للقواعد النحوية المعيارية

يقدّم بيان السايبورغ الشهير لهاراواي منظورًا مهمًا لفهم الجانب السياسي الكامن في القواعد النحوية. فالسايبورغ، كما تصوّره هاراواي، هو كيان يتجاوز الحدود التقليدية، ويتحدى الثنائيات الراسخة مثل الطبيعة مقابل الثقافة، والعقل مقابل الجسد، والذكر مقابل الأنثى، وهي الثنائيات التي شكّلت أساس الفكر الغربي. كما أن القواعد النحوية الخاصة بالسايبورغ ستكون بطبيعتها مقاومة لهذه الثنائيات الجامدة التي تحكم أنظمة القواعد النحوية المعيارية، مثل ثنائية الصحيح والخاطئ، أو الرسمي وغير الرسمي، أو المعياري وغير المعياري.

إن الطبيعة الهجينة للسايبورغ تفتح المجال أمام إمكانيات متعددة في اللغة، مثل الدمج بين الأساليب النحوية المختلفة، وتبديل الرموز، وتجاوز الحدود اللغوية التي تعتمد عليها السلطات التقليدية في ضبط الخطاب. وكما أن السايبورغ يطمس الحدود بين الإنسان والآلة، وبين العضوي والاصطناعي، فإن قواعد السايبورغ النحوية يمكن أن تدمج بين تقاليد لغوية متنوعة، فتنتج أساليب تعبير جديدة يصعب تصنيفها ضمن التسلسلات الهرمية القائمة في اللغة. ويُعد هذا التهجين النحوي تحديًا مباشرًا لمشاريع "النقاء اللغوي" التي تبنّتها القواعد النحوية تاريخيًا، والتي سعت إلى رسم خطوط فاصلة واضحة بين ما يُعتبر استخدامًا صحيحًا وما يُعتبر خاطئًا.

يعبر سايبورغ هاراواي أيضًا عن رفض لفكرة "قصص الأصل" التي تُستخدم لتأسيس السلطة على أسس يُقال إنها طبيعية أو تقليدية. فعادة ما تبرر القواعد النحوية المعيارية وجودها بالاعتماد على سوابق تاريخية أو ضرورات منطقية، لكن منظور السايبورغ يكشف أن هذه المبررات ما هي إلا سرديات مصنوعة تخدم مصالح محددة. ومن هنا، فإن قواعد السايبورغ النحوية ستكون قواعد مُعلنة بوضوح ومؤقتة وقابلة للتعديل وفق الاحتياجات المتغيرة، بدلًا من الادعاء بأنها قواعد أبدية وصحيحة في جميع الأوقات.

تفتح هاراواي نافذةً جديدةً لفهم السياسة الكامنة في القواعد النحوية من خلال عدستها التكنولوجية، فتكشف كيف أن أدواتنا الكتابية - من المطبعة القديمة إلى برامج تصحيح النحو الآلي اليوم - لم تكن محايدةً قط، بل تشكلت دومًا وفق موازين القوة السائدة. تاريخيًا، ارتبط توحيد القواعد النحوية ارتباطًا وثيقًا بصناعة الاتصال الجماهيري

اللسانيات النسوية والمقاومة النحوية

لا ينفصل تحليل هاراواي عن تراث الدراسات اللسانية النسوية التي كشفت، على مدى عقود، كيف تحمل اللغة في طياتها تحيزات جندرية عميقة. فقد أظهرت النسويات كيف تشفر القواعد النحوية المنظورات الذكورية فتبدو وكأنها "معيارًا كليًا"، بينما تُوصَمُ التجارب الأنثوية بالهامشية أو الشذوذ. على سبيل المثال، يحوِّل استخدامُ "هو" ضميرًا "عامًا" الرجلَ إلى مرجعيةٍ كونية، بينما تُختزل المرأة إلى مجرد استثناء. أو يُفرض علينا، حتى اليوم، أن نُخاطب المجموعات المختلطة بضمائر ذكورية، وكأن وجود النساء مجرد ظلٍّ باهت. ولا ننسى كيف ظلّت أصوات النساء مستبعدة من سجلات اللغة الرسمية لقرون، كأن التاريخ يُكتب بلسان الرجل وحده. هذه ليست مجرد تفاصيل لغوية عابرة، بل أدواتٌ تكرّس هيمنةً أبويةً تخترق حتى أبسط قواعدنا النحوية.

لا يقف إسهام هاراواي عند كشف هذه التحيزات اللغوية، بل يغوص أعمق ليبيّن كيف تتشابك مع أنظمة قهرٍ أوسع، حيث يذوب الجندر في خيوط العرق والطبقة والجنسانية وغيرها من أشكال الاختلاف الاجتماعي. فمن خلال مفهومها للتقاطعية، الذي طورته بالحوار مع مفكرين مثل كيمبرلي كرينشاو، تتجاوز هاراواي التحليل الأحادي للغة. تُظهر أن "سياسة القواعد النحوية" لا تُفكك بمجرد تتبع التحيز الجندري، بل بفهم ذلك النسيج المعقد الذي تتداخل فيه أنظمة الهيمنة، فتتشكل اللغة في نقطة تقاطعها جميعًا.

تُظهر هذه الرؤية التقاطعية كيف أن القواعد النحوية ليست مجرد أداة محايدة، بل هي في الواقع سلاحٌ غير متكافئ - يضرب بقسوة حين تتراكم هوامشُ متعددةٌ في حياة الإنسان. تخيّل امرأةً سوداءَ يُوصمُ كلامُها بـ"الجهل" لمجرد خروجها عن القواعد النحوية السائدة، بينما يُغتفرُ نفسُ "الخطأ" إذا صدرَ عن رجلٍ أبيضَ متعلم. أو فكّروا في عاملٍ بسيطٍ يُسخرُ من لهجته العامية، بينما تُعتبرُ أخطاءُ النحوِ ذاتُها "سِمةً شخصيةً ظريفة" حين ينطقُ بها أبناءُ النخبة. هنا لا نتعامل مع تحيزاتٍ منفصلةٍ يمكن عزلُها، بل مع شبكةٍ معقدةٍ من القهر

دونا هاراواي

(القردة والسايبورغ والنساء: إعادة اختراع الطبيعة)

اللغوي الذي ينسجُ خيوطَ الجندر والعرق والطبقة في آنٍ واحد. هذا ما تمنحنا إياه هاراواي: عدسةً نرى من خلالها كيف تتحولُ القواعدُ النحويةُ من أداةٍ للتواصل إلى أداةٍ للفرز الاجتماعي، تُحددُ من يُسمعُ صوتُه، ومن يُنبذُ كلامُه قبل أن يُنطق.

تقنيات الكتابة والسلطة النحوية

تفتح هاراواي نافذةً جديدةً لفهم السياسة الكامنة في القواعد النحوية من خلال عدستها التكنولوجية، فتكشف كيف أن أدواتنا الكتابية - من المطبعة القديمة إلى برامج تصحيح النحو الآلي اليوم - لم تكن محايدةً قط، بل تشكلت دومًا وفق موازين القوة السائدة. تاريخيًا، ارتبط توحيد القواعد النحوية ارتباطًا وثيقًا بصناعة الاتصال الجماهيري، حيث ساهمت المطبعة في ترسيخ لهجة النخبة كـ"لغة معيارية"، بينما تحولت اللهجات المحلية إلى مجرد "أخطاء" يجب تصحيحها. اليوم، تستمر هذه الدينامية عبر تقنياتنا الحديثة: فخطوط التصحيح الحمراء في برامج الكتابة تعمل كحراس غير مرئيين للغة "المقبولة"، ومنصات التواصل الاجتماعي تكرّس هيمنة لغوية جديدة، حيث ترفع بعض اللهجات إلى مصاف الظواهر العالمية، بينما تهمش أخرى كعلامات على "الجهل" أو "الرداءة". في كل عصر، تتحول التكنولوجيا إلى أداة لغربلة الأصوات، فتوسع مساحة بعضها بينما تضيّق على أخرى، تماماً كما فعلت المطابع قديماً حين قررت أيّ اللهجات تستحق أن تُطبع وأيها تستحق أن تُمحى.

في عصرنا الرقمي، تخلق التقنيات الجديدة مفارقة لغوية مثيرة للاهتمام: فهي من ناحية تفتح أبوابًا غير مسبوقة للإبداع النحوي والتحدي اللغوي، ومن ناحية أخرى تفرض قيودًا خفية لكنها قاسية. تخيل تلك اللحظة المحبطة حين يحكم برنامج تصحيح النحو تلقائيًا على جملتك العامية بأنها "خطأ"، أو حين تدفن خوارزميات التواصل الاجتماعي منشوراتك لأنها لا تتوافق مع المعايير اللغوية للنخبة. هذه ليست مجرد أخطاء تقنية عابرة، بل هي استمرار للصراع التاريخي حول من يملك حق تحديد "ما هو صحيح" لغويًا.

تذكرنا رؤية هاراواي بأن هذه الأدوات الرقمية ليست محايدة، بل هي ساحات صراع جديدة في الحرب الدائمة على السلطة اللغوية. المسألة التي تطرحها ليس بخصوص قبولنا بهذه التقنيات أو رفضنا لها، بل بخصوص تسخيرها لخدمة التعددية

في عصرنا الرقمي، تخلق التقنيات الجديدة مفارقة لغوية مثيرة للاهتمام: فهي من ناحية تفتح أبوابًا غير مسبوقة للإبداع النحوي والتحدي اللغوي، ومن ناحية أخرى تفرض قيودًا خفية لكنها قاسية.

اللغوية بدلاً من قمعها. كيف يمكننا تحويل هذه المنصات من أدوات رقابة لغوية إلى مساحات للتحرر اللغوي؟ كيف نضمن أن تعكس خوارزمياتنا التنوع الثري للغات البشر بدلاً من فرض لغة واحدة مهيمنة؟ هذه التحديات تضعنا أمام مسؤولية إعادة تصور علاقتنا مع التقنية واللغة معًا.

نحو سياسة المساءلة النحوية

في عملها المتأخر حول "قابلية الاستجابة" والعلاقات بين الأنواع، تطرح هاراواي رؤيةً ثوريةً للسياسة النحوية تتجاوز الثنائيات التقليدية. فهي لا تدعو إلى معايير نحوية جامدة تفرض هيمنةً لغوية، ولا تنحاز إلى النسبية المطلقة التي قد تُفقدنا إمكانية التواصل الفعّال. بل تقدّم بديلاً ثالثًا: "المساءلة النحوية" - ذلك الموقف الأخلاقي الذي يجمع بين الوعي بآثار خياراتنا اللغوية والانفتاح على تعددية التعبير. هذا المنظور يشبه إلى حد كبير محادثةً دائمةً بين لغات العالم ولهجاته، حيث كل مشارك يتحمل مسؤولية تأثير كلماته، بينما يظل متقبلاً لاحتمالات التعبير المختلفة. إنه يشبه بستانيًّا ماهرًا يعتني بحديقة لغوية متنوعة، يعرف متى يرشّد النمو ومتى يفسح المجال للتنوع الطبيعي. السؤال المهم هنا ليس "ما هي القواعد الصحيحة؟"، بل "كيف يمكن لقواعدنا أن تكون أكثر استجابةً وتفاعلاً مع التنوع الهائل للخبرات الإنسانية؟".

في عصر التكنولوجيا اللغوية والذكاء الاصطناعي، يصبح هذا المنظور أكثر إلحاحًا. فهو يدعونا إلى تصميم أنظمة لغوية قادرة على التعرف على شرعية اللهجات المختلفة، والاستجابة للسياقات الثقافية المتنوعة، مع الحفاظ على إمكانية التفاهم المتبادل. هذه الرؤية لا تمثل مجرد نظرية أكاديمية، بل خريطة طريق لأخلاقيات لغوية جديدة في عالم يتشكل أكثر فأكثر عبر التكنولوجيا الرقمية.

يتطلب هذا المنهج من المتحدثين والكتاب أن يصبحوا أكثر وعيًا بكيفية تأثير اختياراتهم النحوية على الآخرين، خاصة أولئك الذين قد تهمشهم المعايير اللغوية المهيمنة. وهذا يتضمن خلق مساحات للتجريب اللغوي وأشكال التعبير الهجينة ويضمن أيضاً أن جميع أعضاء المجتمع يمتلكون وصولًا للموارد النحوية التي يحتاجونها للمشاركة الكاملة في الحياة الاجتماعية والسياسية.

وتتطلب المساءلة النحوية أيضًا تغييرات مؤسسية في كيفية تدريس اللغة وتقييمها وتنظيمها. وقد تقوم المؤسسات التعليمية بتطوير مناهج أكثر مرونة للتعليم النحوي يحتفي بالتنوع اللغوي ويبني القدرة التواصلية. وقد يعيد ارباب العمل النظر في ممارسات التوظيف التي تستخدم التوافق النحوي كبديل للكفاءة. قد تجرب المؤسسات الإعلامية معايير وأدلة الأسلوب التي تستوعب تقاليد نحوية مختلفة بدلاً من إنفاذ معيار واحد.

خاتمة

تذكرنا هاراواي بحقيقة مؤلمة: قواعد النحو التي نتعلمها في المدارس ليست محايدة أبدًا. إنها تشبه خريطة قديمة يرسمها الأقوياء، تُمحى فيها معالم التجارب المهمشة. حين نصرّ على "الفصحى" وحدها، ونهمل اللهجات المحلية، فإننا لا نصحح أخطاءً لغوية، بل نُسكت أصواتاً بشرية. كم من قصصٍ ضاعت لأنها كُتبت بلسان "غير معياري"؟ كم من أفكارٍ عظيمة رُفضت لأنها نقلت بقالب نحوي "مختلف"؟

وفي الوقت الذي تتشابك فيه لغات العالم في الفضاء الرقمي، تزداد هذه الأسئلة إلحاحاً. لنتصور طفلاً يكتب رسالته الأولى على هاتف ذكي، فينذره البرنامج بأن جمله "غير صحيحة". من يقرر ما هو الصحيح هنا؟ ومن يحق له أن يصدر هذه الأحكام؟ هاراواي لا تقدم إجابات جاهزة، بل تدعونا إلى اسئلة أكبر: كيف نبني عالماً لغوياً يتسع للجميع؟ عالمٌ لا تكون فيه القواعد النحوية سياجًا يحبس الإبداع، بل جسرًا يصل بين التجارب الإنسانية المتنوعة. هذه الاسئلة ليست أكاديمية فحسب، وانما هي في صميم العمل من أجل عالم أكثر عدلاً.

أنصاف

محمد العمر

السعودية

ليست كل الحلول محمودة، ولا كل المسالك آمنة، أنصاف الحلول ذريعةً لتأجيل الحسم، وأرضيّة المتخاذلين، وعصا يتوكأ بها الجبناء.

ونصف الفرح حزنٌ مؤجل، يتأرجح بينهما الفرح والخيبة، ونصف الابتسامة خبث ودهاء يتزر بود كاذب، ونصف الحكمة؛ الحياد في غير محله ونصفه الآخر ظلمًا في حق المظلوم، وقد لبس لبوس الحكمة والاتزان. والوقوف في منتصف الطريق متاهة ويباب، لا يُوصلك ولا يُرجِعك.

أما نصف الحزن؛ فتوجسٌ دائم وقلق مستمر، وحالة لا تهدأ ولا تستقر، وهذا النصف يفسد عليك الأرباع الأخرى، حتى نصف الالتفاتة، في نصفها الآخر احتقار وكِبْر، وغطرسة وغرور.

لا تكن مثل لوحة «موناليزا الشمال» – صاحبة القرط اللؤلؤي – تلك التي عُرفت بأنصاف التعبير: نصف التفاتة، ونصف توهان، ونصف نظرة... وجه لا يُدرك له قرار.

ولا تكن كمن يعطي معروفًا، ثم يتبعه منًّا وأذًى؛ فذلك نصفُ إحسان، ونصفُ أذى، فيُلغى الفضل من أصله.

قال أحدهم:

إنّ خيرَ الودِّ ودٌّ تطوّعتْ به

النفسُ، لا ودٌّ أتى وهو متعبُ

السلام الآثم ما كان بنصف كفّ، لا حرارة فيه ولا حياة. ونصف النصف بلادة شعور، وبرودة وجدان، ولا مبالاة، «فإمساكٌ بمعروف أو تسريحٌ بإحسان».

والرماديون من حزب نصف العلاقة، ونصف الظنّ جائزٌ، ونصفه الآخر حرامًا. ونصف نظرة، في نصفها الآخر، بَطَرًا وغرورًا، وقد تفضي نصف اللحظة إلى سقوطٍ في شِباك الغواية.

والنصف في المواقف تعليق؛ لا أرضًا قطع، ولا ظهرًا أبقى؛ «فتذروها كالمُعلَّقة».

نصف همومنا من خوفنا من المجتمع، والنصف الآخر نُضيّعه في تجميل صورتنا أمامه.

نهرب من النقد، ونركض خلف القبول، فنعيش أنصاف شخصيات في أنصاف حيوات، لسنا بحاجة - كما يقول كانريقي - أن نضيّع الحياة في سماع ما يقوله الآخرون عنا.

وهكذا، نمضي في دوائر ناقصة، كلّها أنصاف: أنصاف أحلام، أنصاف قرارات، أنصاف محاولات، أنصاف أمنيات، أنصاف مشاريع، وهذه الأنصاف تكملها الخيبات، ولكن لا تكن مثل خوان ميّاس الروائي الإسباني، نصف ميّت ونصف حي، نعم إنه الفتور سيّد الأنصاف كما في قصته (مسألة إيحاء) وأبدع في وصف المشهد «لا أعرف كم تأخرت حتى استغرقت في النوم، غير أني أعرف أني رأيت في الحلم مجددًا صديقي وعائلته. كانت قد مرت أيام منذ كنت معهم في البيت الريفي. كانت حياتي عادية، لو استثنينا إرهاقي منها. لم أكن قادرًا، كما كنت من قبل، على صعود سلم بيتي في الدور الرابع». وكنت فقدت شهيتي ومذاق الأشياء التي كانت من قبل تثيرني. ليس مذاق كل الأشياء، إنما نصفها تقريبًا. ومعتقدًا بأنه خلل كيمياوي، بدأت في تناول فيتامينات من دون أثر يذكر المسألة ليست أني كنت مريضًا، لكني لم أكن كذلك على ما يرام. وفي العمل كنت أنتج نصف ما كنت أنتجه من قبل. الحياة، في النهاية غدت نصف حياة.

أثناء ذلك، اتصل بي صديقي ليحكي لي، وهو مشغول جدًا، أن ابنته تعاني من مشكلات. أي نوع من المشكلات؟ سألته. أجابني بأنها تبدو نصف ميتة، أو نصف حية. لا شيء يؤلمها، لكنها فقدت 50% من حيويتها. وفي المواد التي كانت تحصل فيها على عشر باتت تحصل على خمس وكل شيء هكذا صحوت في لحظة إنهاء المكالمة مع صديقي، لكني أعتقد أني استيقظت نصف يقظة، بمعنى أن نصفي فحسب ما استيقظ، وبقيت على هذه الحال حتى الآن.

نعود للناس، منهم من اختار الوقوف في منتصف الطريق لكل شيء؛ فلا هم مع، ولا هم ضد، لا يَجزمون ولا يُخلِصون... وكم نصف قصم ظهر بريء؛ هم الرماديون، الذين إذا ذُكروا قيل عنهم: «حامض حُلو»؛ فلا تكن منهم. كن بدرًا مكتملًا في أمنياتك وقراراتك ومواقفك، اظفر بالفواتح... تَربَتْ يداك! واتسم بسمات أصحاب الاستحقاق لا يلاحقون من يتجاهلهم ولا يرضون بأنصاف العلاقات ولا يتحدثون كثيرًا عن كرامتهم. لكن لا يتنازلون عنها، والإيمان نصف صبر ونصفه الآخر شكر.

من الآداب العالمية
أدب الرعب القوطي

قلاع عملاقة مظلمة، أبواب سحرية غامضة، أقبية متعفنة وممرات سرية مخيفة، أشباح ومصاصو دماء، ظواهر غريبة، قوى خارقة، مستذئبون وأشخاص مصابون بأمراض غريبة ومشاهد مرعبة مثيرة للاشمئزاز. هذه العناصر هي أبرز ما يتسم به أدب الرعب القوطي الذي لقيَ شهرةً واهتمامًا وإقبالًا واسعًا في العالم الغربي في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر للميلاد.

أنفال مرزوق العمري

جامعة عبدالحفيظ بو الصوف ميلة ـ الجزائر

خلال هذين القرنين ازدهر نوع من الأدب الرومانسي dark romance الذي يتضمن قصص وروايات رعب مخيفة اصطلح عليه: «أدب الرعب القوطي». يتميز هذا الأخير بهيمنة الرعب والغموض على الأجواء ووجود التشويق كعنصر أساسي لا غنى عنه. ظهر في إنجلترا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر مع رواية «قلعة أوترانتو» (the castle of otranto) للكاتب الانجليزي هوراس وولبول سنة 1765م، والتي تعتبر أول رواية رعب قوطية لتليها بعد ذلك أعمال وروايات قوطية أبرزها: أسرار أودولفو، دراكولا، و فرانكنشتاين. السبب في إطلاق اسم القوطية (Gothic)على هذا النوع من الروايات هو أن أصحابها اتخذوا من القصور والمباني ذات الطراز القوطي إطارًا لأعمالهم؛ فمثلًا نجد أن أحداث رواية دراكولا تدور في قلعة مظلمة مرعبة.

أولًا: العمارة القوطية:

هي منجز معماري ازدهر في أوروبا في أواخر القرون الوسطى وتحديدًا في فرنسا في منتصف القرن الثاني عشر إلى نحو 1400م. يقترن بعصر إنشاء الكنيسة في أوروبا الشمالية ويتسم هذا الطراز غالبًا بنمط معماري معين: كالأقواس البارزة المدببة، والسقوف العالية، وزجاج النوافذ الملون، والأقبية المضلعة...كان هذا الطراز المعماري مستعملًا على نطاق واسع خاصة في الكاتدرائيات والأديرة والكنائس في أوروبا، إضافة إلى قاعات المدينة والنقابة والجامعات وحتى بعض المساكن والبيوت. وسمي هذا الفن المعماري

بالقوطي نسبة إلى قبائل القوط الألمانية البربرية التي أسقطت الإمبراطورية الرومانية واجتاحت إيطاليا في القرن الخامس الميلادي والتي أحضرت معها فنًّا فظًّا يتسم بالغرابة وغياب التنظيم والتناسق. هذا النمط المعماري كانت له تجليات في أدب الرعب القوطي.

يركز هذا النوع من الأدب على الموت، الخراب، الدمار، الرعب والفناء. ويلاحظ في أغلب الروايات القوطية أن الأحداث قائمة على اللاعقلانية والشغف والرغبة، لا على المنطق والسبب. نما هذا الأدب وازدهر كنتيجة للوضعية التاريخية، الاجتماعية، النفسية والسياسية في أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع العشر. ورغم أن بدايات الحركة القوطية كانت واضحة إلا أنه من الصعب تحديد نهايتها، هذا إذا كانت قد بلغت النهاية أصلًا. فكما علمنا من قبل، ازدهرت الرواية القوطية في القرن التاسع عشر ولكن القرن العشرين ومطلع القرن الواحد والعشرين شهدًا استمرار ونمو هذا الولع والتعلق الكبيرين بالرعب وعوالم مصاصي الدماء والمستذئبين والظواهر الخارقة للطبيعة مما يبرهن أن جاذبية وقوة الأدب القوطي استمرت في الانتشار والتأثير إلى فترات متأخرة. في سعي لتسليط الضوء على الجانب المظلم من الطبيعة الإنسانية وفوضى اللاعقلانية، يمنح الأدب القوطي القارئ المعاصر لمحات من الجو الاجتماعي والفكري الخاص بالزمن الذي تم فيه إنتاج العمل الأدبي، زمن يمزج بين: الجنون والعقلانية، الثورة والخضوع، الحلم والكابوس.

ثانيًا: أعلام مدرسة أدب الرعب القوطي:

ذكرنا سالفًا أن أول من أشعل فتيل الأدب القوطي هو الكاتب الإنجليزي هوراس وولبول بروايته (قصر أورتانتو)، لتليه بعد ذلك سلسلة من روايات رعب حبست أنفاس القراء ولاقت رواجًا واسعًا. أبدعتها أفكار كتاب ذوو مُخيلة خصبة فظلت أسماؤهم خالدة في تاريخ الأدب العالمي مثل:

1ـ هوراس وولبول (Horace Walpole)

ولد بلندن، عاش في الفترة الممتدة ما بين 1717م و1797م. تلقى تعليمه في جامعتي إيتون وكامبريج. أنشأ صداقة مع كل من توماس قراي، ريتشارد وست وتوماس أشتون الذين كانوا من الأعضاء الأوائل في ما يسمى بمدرسة المقبرة الشعرية. (Graveyard school of poetry) والتي سميت كذلك بسبب تركيز أعضائها على: الموت، الدمار، والفناء الإنساني. تأثر وولبول بالعديد من الكتاب خاصة قراي الذي اعترف له هوراس بأنه صاحب الدور الأكبر في تطوير أسلوب كتابته لروايات الرعب القوطية. سنه 1739م قام وولبول بجولة حول القارة الأوروبية الأمر الذي كان عاملًا أساسيا في تطوير أسلوبه ككاتب رعب. سنه 1764م نشر أكثر أعماله شهرة ونجاحًا: (قلعة أورانتو) والتي صنفت كأول رواية رعب قوطية. غير أن الأمر المحيّر أن الكاتب نفسه تبرأ من روايته مدعيًا أنها ترجمة لنص إيطالي.

بعد نجاح الرواية وإصدار الطبعة الثانية، اعترف وولبول بأن الكتاب من تأليفه. بعد مسيرة حافلة بالكتابة والسياسة، توفي وولبول في الثاني من مارس عام1797م في لندن.

2 ـ وليام باكفورد(William beckford)

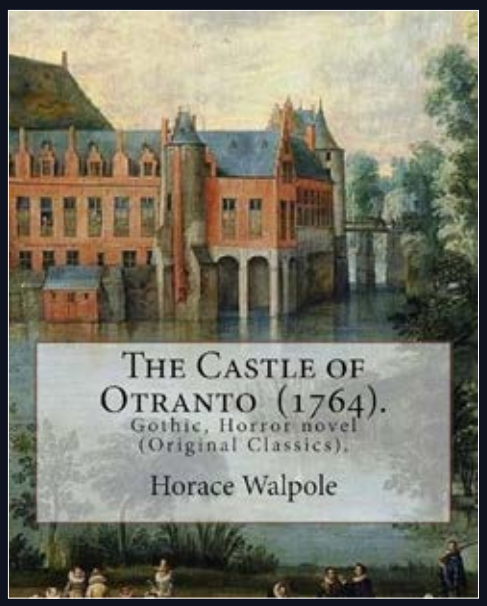
يُعدُّ روائيًا، ناقدًا، جامع قطع فنية وأحيانًا رجل سياسة. ولد عام 1760م بلندن، وعُرف بكونه أثرى رجل من الطبقة العامة في إنجلترا. كان باكفورد رجلًا لامعًا، موسيقيًا موهوبًا وذا حس فني عال رغم ما عرف عنه من غرابة أطوار وفحش ومجون. لم يستهوه درب والده ولم يرغب أن يتتبع خطاه ويدخل عالم السياسة والأعمال، وإنما كانت شغوفًا بالسفر والكتابة وجمع القطع الفنية الجميلة. ومن أهم صفات باكفورد شغفه بحركة الاستشراق. فقد قرأ كتاب الليالي العربية عدة مرات في سن مبكرة، مما ألهمه كتابه روايته فاثك (VATHEK) سنة 1768م. توفي سنه 1844م بعد صراع طويل مع الحمى والأنفلونزا.

3 ـ إيميلي برونتي (Emily bronte)

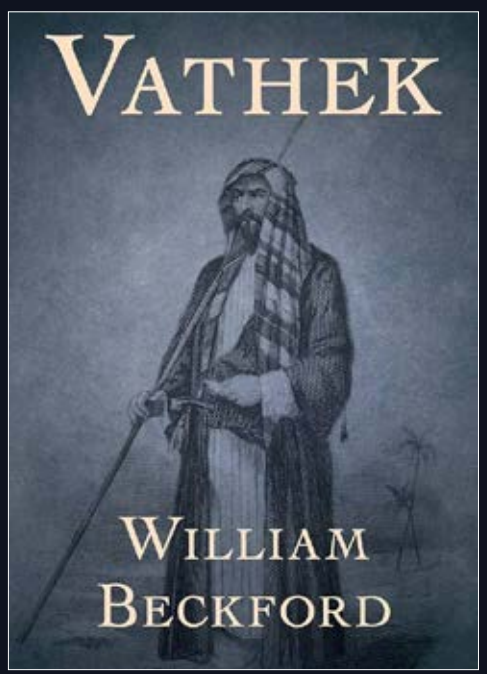
كاتبة روائية وشاعرة. ولدت في إنجلترا سنه 1818م. فقدت والدتها وأختيها في سن مبكرة بسبب مرض السل الرئوي، مما جعلها أكثر قربًا وتعلقًا بباقي أفراد عائلتها. كانت ايميلي وأخواتها يقمن بنشر بعض القصائد بأسماء مستعارة رغم أن إيميلي تعتبر أكبر موهبة شعرية في العائلة. نشرت للأخوات العديد من الدواوين الشعرية. كما نشرت إيميلي روايتها القوطية الوحيدة (مرتفعات ويذرينغ) والتي نشرتها تحت الاسم الذكوري المستعار (ايلي بيل). توفيت في الثلاثين من عمرها نتيجة لإصابتها بالسل كباقي أفراد عائلتها. بعد وفاتها أعادت أختها نشر روايتها باسمها الحقيقي.

4 ـ إدجار ألين بو (Edgar Allan poe)

كاتب وشاعر أمريكي ولد ببوسطن، مستشوستس. تم تبنيه من طرف رجل الأعمال جون ألان منذ سن الثالثة. عانى كثيرًا في حياته بسبب الفقر والفاقة و حاول أن يجعل من الكتابة مصدر دخل له. اتجه



رواية قلعة أورانتو



رواية فاثك

إلى الإدمان الكحولي في محاولة يائسة ليتناسى معاناته. شملت كتاباته مختلف العناصر المميزة لأدب الرعب القوطي مثل: أحداث ما وراء الطبيعة، الأماكن المظلمة، الرعب والبنايات الهشة المخيفة. ويعتبر بو من أهم ممثلي أدب الرعب في القرن التاسع عشر.

5ـ آن رادكليف (Anne Radcliffe)

كاتبة بريطانية ولدت بلندن، كتبت سلاسل من روايات الرعب الرومانسية. تعتبر رادكليف من أكثر كتاب الرعب تأثيرًا. اسم رادكليف مرادف تقريبًا لاسم نوع من الأدب القوطي، نوع يستعمل الأحداث الغريبة الماوراء طبيعية لكنه يوفر تفسيرًا منطقيًا للأحداث في النهاية. (أسرار أدولفوا) هي أحد أبرز

ومن أشهر هذه الأعمال ما يلي:

1ـ قلعة أوترانتو (The castle of otranto)

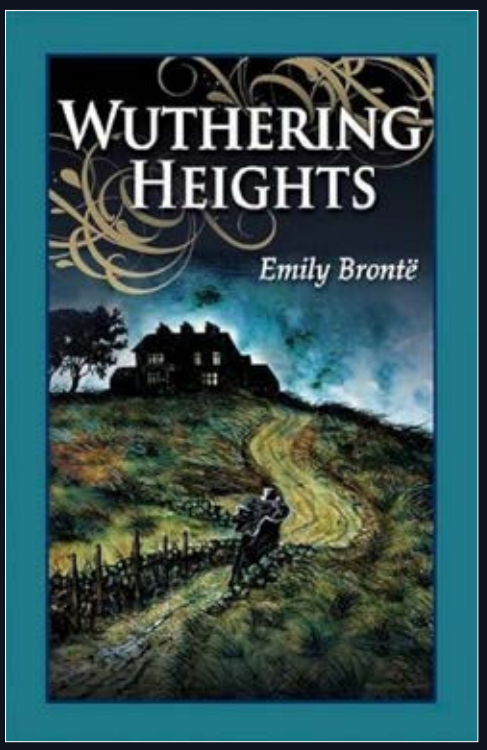
تعد (قلعة أوترانتو) لصاحبها وولبول التي نشرت سنه 1764م أول رواية رعب قوطية في العالم. أدرج الكاتب في هذه الرواية مختلف عناصر أدب الرعب، كالقلعة القوطية التي تدور فيها أحداث القصة والتي يفترض أن زمنها الفعلي ثلاثة أيام وليلتان فقط. حيث أن القلعة تكاد تكون شخصية وكيانًا قائمًا بحد ذاته. إضافة إلى استعمال جو كئيب: أجراس منتصف الليل، ممرات ودهاليز مظلمة. تدور هذه القصة الغريبة حول مانفريد، أمير أوترانتو الذي يملك إبنا واحدا فقط يدعى كونراد. خلال حفل زفاف كونراد والأميرة إيزابيل، سقطت خوذة تمثال عملاقة على رأس كونراد وكانت سببًا في أن يلقى حتفه. يقرر مانفرد بعد ذلك أن يترك زوجته ويتخذ ايزابيل زوجة له حتى تنجب له وريثًا لكن إيزابيلا ترفض ذلك مما يدفعها إلى الهروب إلى سرداب القلعة محاولة الخروج من متاهة الأنفاق للاحتماء بالكنيسة. وهكذا تتوالى الأحداث وتتناوب بين مد وجزر ومطاردة وسجن. كان لهذه الرواية المشوقة تأثير كبير على مسار أدب الرعب، حيث استطاع الكاتب استعمال مخيلته وإبداعه لينتج كتابًا عاش عقودًا بعد تأليفه.

2 ـ دراكولا (Dracula)

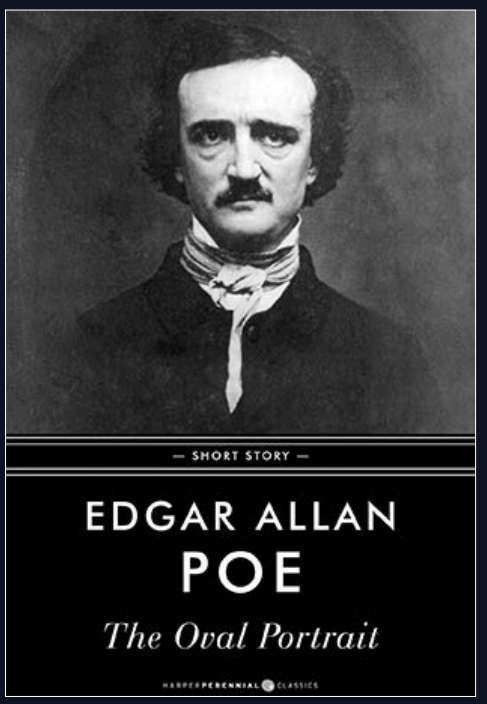
نشرت هذه الرواية للمرة الأولى سنه 1897م من طرف الكاتب الإيرلندي برام ستوكر. قبل الشروع في كتابة الرواية، قضى الكاتب سنة كاملة يبحث ويقرأ عن مصاصي الدماء. تتحدث القصة عن جوناثان هاركر، محام شاب، يزور قصر الكونت دراكولا المنزوي في منطقة جبلية من أجل صفقة عمل لصالح شركته. لكن دراكولا يتقفى أثر جوناثان ويتبعه إلى إنجلترا. وهناك كان يطارد مينا خطيبة هذا الأخير. بدأت علامات الشحوب تظهر على لوسي صديقة مينا حيث كانت تموت تدريجيًا ولذلك تم استدعاء خبير مصاصي الدماء البروفيسور فان هالستين. لكن لوسي المسكينة ماتت بعد مهاجمتها من طرف أحد المستذئبين، ليكتشف البروفيسور أنها أصبحت حية في صورة أخرى: أصبحت مصاص دماء مما أدى إلى قتلها نهائيًا. تتزوج مينا وجوناثان فيما بعد لكن دراكولا لم يستسلم بل يحاول خلق صلة تربطه بمينا عن طريق تطعيمها بدمائه دوريًا. استغل جوناثان والبروفيسور هذه الرابطة لاكتشاف مكان اختباء دراكولا. في نهاية القصة يقتل دراكولا ويتحول إلى غبار لتتحرر مينا منه وتتزوج جوناثان ويعيشا سعادة بعد ذلك.

3 ـ فرانكنشتاين (Frankenestein)

رواية فرانكنشتاين لصاحبتها ماري تشالي نشرت لأول مرة سنه 1818م. اعتبرها العديد من النقاد أول رواية خيال علمي حديثة. لكن تشيلي ركزت في روايتها على: العزلة، الأحداث الغير الطبيعية والأماكن المسكونة والتواجد المزدوج، مما جعل من الممكن تصنيف الرواية كعمل أدبي قوطي. يكتشف العالم الشاب فيكتور فرانكنشتاين طريقة يستطيع بمقتضاها بث الحياة في المادة فيبدأ بصنع كائن عن طريق جمع أعضاء الجثث وبواسطة الصواعق بثّ فيه الحياة. لكنه ارتكب خطأ جعل المخلوق ذا



رواية مرتفعات ويذرينغ

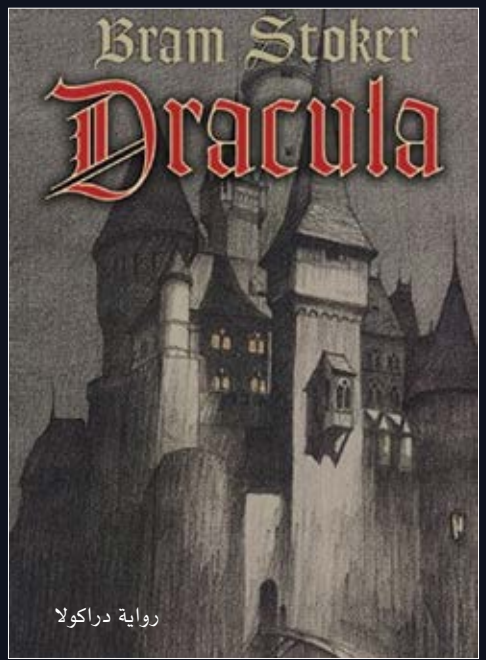


حكاياته عن الشر والجريمة

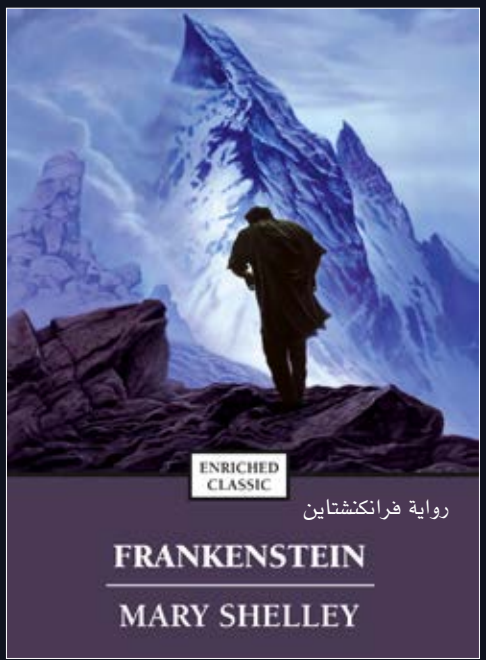
وأهم أعمال رادكليف.

ثالثًا: إنجازات أدب الرعب القوطي:

تميز هذا اللون من الأدب بالتركيز على الرواية كجنس أدبي؛ لما كانت تمثله الرواية من ملامسة للواقع الاجتماعي والسياسي ولقربها من المتلقي سواء القارئ في الحالة العادية، أو ما تم استثماره في المجال السينمائي؛ إذ الكثير من روايات الرعب القوطية أنجزت كأفلام وروجت لها السينما العالمية،



رواية دراكولا



رواية فرانكنشتاين

شكل مخيف مرعب فهرب من المختبر قبل استيقاظه. يهرب ذلك المسخ ويتوارى عن العيون لأنه يخجل من شكل المرعب المخيف، فتراه يقصد الأماكن المظلمة المنزوية. قتل هذا الوحش العديد من أقارب وأصدقاء فرانكنشتاين بل وحاول قتل فرانكنشتاين نفسه كما قتل زوجته، فقرر فرانكنشتاين الانتقام من المسخ ويطارده إلى القطب المتجمد إلى أن يموت. فيحس المسخ بالخزي والعار بسبب صنيعه عندما يرى خالقه ميتًا، ويلقى بنفسه في النار كملجأ أخير.

4 ـ ملموث المتجول (Melmoth the wanderer)

كتبها تشارلز روبرت ماتورين سنة 1820م. تعتبر هذه الرواية المشوقة آخر رواية رعب قوطية. إنها قصة الشاب ملموث الذي قايض روحه وباعها للشيطان مقابل أن يعيش مئة وخمسين سنة إضافية. غير أنه ندم فيما بعد على ذلك القرار فقرر إيجاد شخص يأخذ الصفقة بدلًا عنه حتى يتحرر. تذكر الرواية تفاصيل كثيرة مليئة بالحكم، حيث أن ملموث قرر الظهور للأشخاص الذين يعيشون حياة بائسة، ورغم ذلك لم يوافق أي منهم على عرضه. نأخذ على سبيل المثال أنه ظهر في إحدى المرّات لسيدة شابة جن حبيبها وعرض عليها أن يشفيه مقابل أن تأخذ عنه تلك الصفقة لكنها رفضت. في نهاية الرواية يجد ملموث أن لا مهرب من تلك الصفقة ويضطر إلى التضحية بروحه ومنحها للشيطان في النهاية.

5 ـ الراهب (The monk)

الرواية من تأليف ماثيو قريقوري لويس سنة1795م. استغرق عشر أسابيع فقط لكتابتها وإنهائها لكنها نشرت سنة 1796م. كانت رواية (أسرار أودولفو) هي مصدر إلهام لويس ليكتب هذه الرواية. تتكون الرواية من قصتين مختلفتين. تتحدث القصة الأولى عن عاشقين تفرقهما عائلاتهما والكنيسة الكاثوليكية حيث تؤخذ العاشقة الحامل إلى الدير أين تسجن وتقيد ليتم تعذيبها. تلد المسكينة في زنزانتها ويموت ابنها أمام عينيها بطريقة مزرية وشنيعة فعلًا. أما القصة الثانية فتتحدث عن الراهب أمبروسيو الذي خرق كل عهود ونذور العفة بسبب مكيدة من صنع ماتيلدا الشريرة، خلال سلسلة من الأحداث المتشابكة يقتل الراهب امرأة ويغتصب أخرى، ثم انتهى به المطاف مسجونًا وقد باع روحه للشيطان ليموت في النهاية ميتة شنيعة.

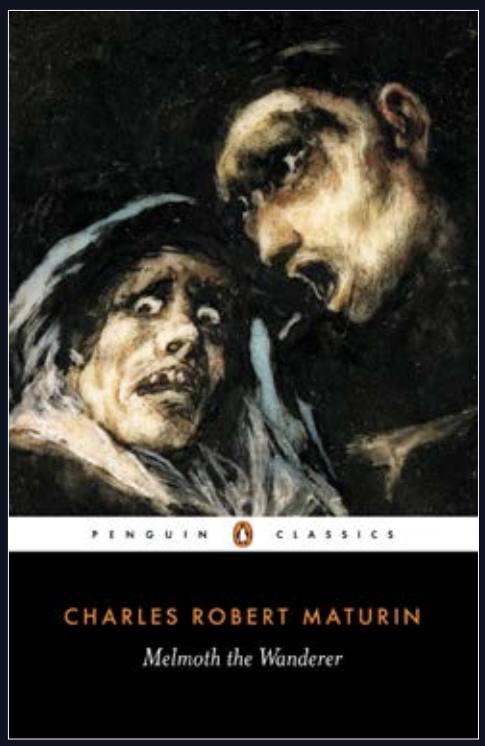
6 ـ أسرار أودولفو (The mysteries of odolpho)

رواية (أسرار أودولفو) لصاحبتها رادكليف والتي ظهرت سنه 1794؛ كتبت استلهامًا واعتمادًا على أعمال وولبول. استعملت الكاتبة عدة تقنيات لتأطير روايتها ووضعها في قالب رعب. يلاحظ أن الكاتبة اعتمدت على عنصر التشويق بشكل أساسي في هذه الرواية. تدور أحداث القصة في العصور الوسطى في فرنسا وإيطاليا. لم تكن روايتها مرعبة دموية كما هو الحال مع كثير من معاصريها لكنها اعتمدت على الممرات السرية. كما شملت الرواية بعض صور العنف والمطاردات. تتحدث القصة عن إيميلي، بطلة القصة التي تجد نفسها في قصر مسكون مليء بالظلال وآثار الأقدام وحتى موسيقى وضوضاء لا تفسير لها. أدرجت رادكليف الكثير من العناصر الماوراء الطبيعية لكنها وفسرت تفسيرا منطقيا في النهاية.

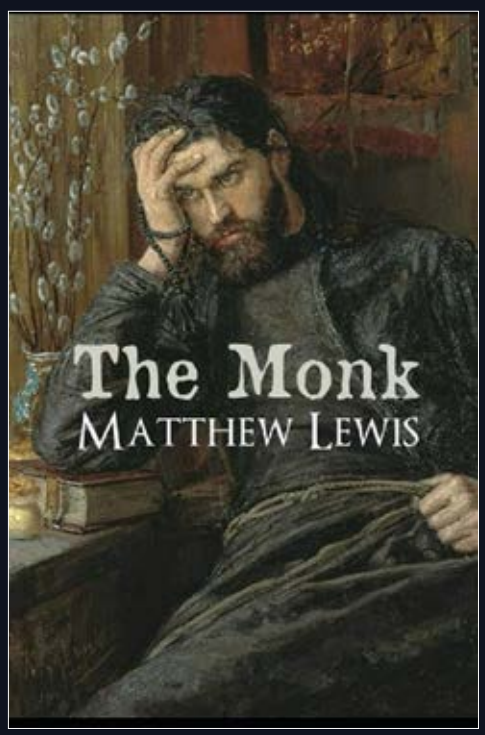
7 ـ وايلاند (Wieland)

ظهرت هذه الرواية عام 1798م للكاتب الأمريكي تشارلز بروكدن براون. تعتبر أول رواية رعب قوطية في الولايات المتحدة الأمريكية. يتميز هذا العمل بعمقه في دراسة ومعالجة الأبعاد النفسية للشخصيات، إضافة إلى اعتماده التام على طابع الرعب. يحاول براون في هذه الرواية أن يوضح فكرة معينة مفادها أن المبادئ تقطن في ضمير كل فرد منا، لكن الدين أو القيادة الدينية المكشوفة والمعلنة يمكن أن تؤدي إلى نهايات مأساوية. في هذه الرواية يقوم الشيطان بخدعة، مستغلًا الحماسة والإذعان للدين، ويقنع ويلاند وهو الشخصية الرئيسية للقصة بقتل عائلته

رواية ويلاند



رواية ملموث المتجول



رواية الراهب

بحجة أنها إرادة الله. فقام هذا الأخير بقتل زوجته وأولاده وهربت أخته لتروي لنا القصة. في هذه الرواية يحاول الكاتب توضيح عقلانية التنوير ولا عقلانية الحماسة الدينية. بهذا ينتقل براون بفن أدب الرعب من الأحداث الغريبة والتشويق إلى الغوص في عالم علم نفس الإنسان. هل يعتبر ويلاند مجنونا بسبب فعلته؟ هل يمكن القول إن جرائمه انبثقت من الجنون أم أنها استجابة عادية للأوامر الدينية التي

جعلت تصرفاته غير عقلانية ولا مقبولة؟. تتميز هذه الرواية بطابعها الكئيب والمظلم. غير أنها تظل قطعة ثمينة في تاريخ الأدب الأمريكي عامة.

رابعًا: أهم مواضيع هذا الأدب

1ـ الرعب والذعر (Terror and horror)

يعتبر الذعر والرعب من أهم الأدوات المستعملة في أدب الرعب. منحت رادكليف لكل مصطلح تعريفًا خاصًا به مبينة أن الرعب هو الإحساس بالتشويق حيث يعيش القارئ الرعب عندما يترقب وينتظر وقوع أحداث مروعة ومخيفة يُلمح إليها فقط ولا يتم تناولها مباشرة. بينما تعيش الذعر بتناول أمور شنيعة بشكل صريح عندما تحقق توقعات القارئ وتحدث تلك الأحداث المروعة فعلًا ولهذا ركزت رادكليف في رواياتها على عنصر الرعب عن طريق الوصف الدقيق للممرات السرية واحترافيتها في تصوير الأحداث الغير طبيعية.

2ـ الظاهر والحقيقة (Appearance and reality)

يركز أدب الرعب القوطي على اكتشاف الفرق بين ما يبدو لنا وبين الحقيقة. فمثلًا في أعمال رادكليف، تبدو الأحداث كأنها تأخذ منحى غير طبيعي أو ما وراء طبيعي. لكن في نهاية العمل تقدم الكاتبة تفسيرًا منطقيًا للأحداث. رغم أن بعض كتاب الرعب لم يفرقوا في رواياتهم بين ما يبدو وما هو حقيقي، تركوا الأمر غامضًا للقارئ مما يؤدي إلى خلق جو من الغموض والارتباك في الرواية. ولذلك كان التفريق بين الواقع والظاهر موضوعا تناولته معظم روايات الرعب.

3 ـ الاحتجاز (Confinement)

تقريبًا كل روايات الرعب في القرنين الثامن والتاسع عشر للميلاد كانت تحوي بعض عناصر الحجز أو السجن. وكان طابع الكلوزتروفوبي (claustrophobia) الذي يطغى على هذه الروايات وعلى أدب الرعب عمومًا محط أنظار وتعليقات النقاد. يتجسد ذلك عادة في احتجاز بطل القصة في قلعة عتيقة حيث تدور أغلب أو جميع الأحداث. ويحاول البطل جاهدا الهروب من غرفته أو زنزانته ليجد نفسه تائها في تلك القلعة المخيفة دون مخرج واضح. نأخذ شخصية إزابيل في قلعة أورتانتو كمثال، أو أجينز في رواية الراهب التي سجنت وقيدت ليتم تعذيبها. إن الصراع مع الاحتجاز ومحاولة الهروب هو ما يخلق كلًا من الخوف والرعب في نفس القارئ. من أبرز مشاهد الاحتجاز وأكثرها رعبًا ما جاء في قصة سقوط بيت آشر للكاتب الأمريكي إدجار بو، حيث دفنت مادلين آشر حية وهذا يخلق شعورا غير مريح لدى القراء.

خامسًا: الأسلوب: يمكن إيجاز أهم سمات أسلوب أدب الرعب القوطي في المعالم التالية:

1 ـ المحيط (Setting)

في أدب الرعب القوطي، يعتبر المحيط (الزمكان) أهم أداة أو عنصر. عادة ما تعتمد روايات الرعب على مكان خال مظلم مريب يكون في الكثير من الأحيان عبارة عن قصور أو قلاع قديمة مظلمة أو مسكونة؛ فمثلًا، في رواية وولبول (قلعة أورتانتو) تلعب القلعة بحد ذاتها دورًا رئيسيًا في الرواية ولها دور كبير في تأطير الرواية وإعطائها نكهة الرعب الخاصة. ولذلك يمكن القول إن المحيط يلعب دورًا هامًا في توفير كمية من التشويق مساوية لتلك التي توفرها الشخصيات أو حبكة القصة. إضافة إلى ذلك يحرص كتاب الرعب على إرساء قصص في الماضي البعيد وتحديدًا في العصور الوسطى رغم أنهم لم يتمكنوا من وصف ذلك الزمن كما كان فعليًا.

ولأن الأماكن غالبًا ما تكونُ غامضةً، سريةً ومعتمةً في أدبِ الرعبِ نجد أنَّ خصائصَ الزمنِ تكونُ مشابهةً لذلك أيضًا. حيث تقعُ الأحداثُ عادةً في أوقاتِ انتقال زمني بين فترتين (= بين العصورِ الوسطى وعصرِ النهضةِ مثلاً) أو قد تجمعُ بين زمنين مختلفين كليًا، فنرى اختلافًا صارخًا في أدبِ الرعبِ بينَ ما هو حديثٌ جداً وما هو قديم.

2 ـ السرد (Narrative)

السرد هو عملية كتابة سلسلة من الأحداث حقيقية أو خيالية بترتيب متناسق محدد. في النقد الأدبي يستعمل مصطلح تقنية السرد للتعبير عن طريقة الهيكلة والعرض الذي يستعملها الكاتب لقصته. في أدب الرعب يستعمل الكاتب طريقة سردية معقدة نوعًا ما لأنه عادة ما يتم استعمال حبكات متداخلة وعادة ما يظهر أن الأحداث غير مترابطة كما يلحظ القفز من زمن لآخر ومن حدث لآخر بشكل مربك غير مرتب، حيث لن تستطيع فهم ما يحدث حقا إلا ببذل جهد وتركيز.

سادسًا: أدب الرعب القوطي في الهندسة والفن:

بقي أن نشير في الأخير إلى تداعيات أدب الرعب القوطي خارج مجال الأدب الذي تشكل فيه من ذلك مجال المعمار ومجال الفن التشكيلي خاصة، فخلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كان امتداد حركة أدب الرعب القوطي قد تخطى حدود الأدب ليجتاح الهندسة أيضًا. ويعتبر ويليام كانت (william kent) من أهم وأشهر المصممين في ذلك الوقت. وهو الذي ساعد الكثير من ملّاك الأراضي الأثرياء في تصميم وبناء مناظر ومباني دقيقة وتشمل هذه التصاميم: الأبراج، القلاع والكنائس المبنية بطريقة توحي أنها تنتمي للقرون الوسطى.

إضافة إلى ذلك، ظهرت مجموعة من الفنانين في ذلك الوقت وضمت الفنان الإسباني فرانسيسكو دي قويا (francisco de Goya) والشاعر والنحات الانجليزي ويليام بلايك (wiliam Blake) اللذان قدما أعمالًا وتحفًا بصرية تجسد القوطية. في مجال الفن وتعتبر لوحة «غياب السبب يخلق وحوشا» (the sleep of reason produces monsters) للرسام دي قويا أحد أهم أو ربما اللوحة الوحيدة المؤرخة للمذهب القوطي.

وهكذا انتشر هذا النمط من الكتابات الأدبية إلى أن غدا صفحة من صفحات الأدب العالمي.

الحقيقة وحدها لا تكفي للزخرفة

د. مشاعل عبدالعزيز الهاجري

أكاديمية من دولة الكويت

لماذا علمونا أن الفصاحة والبلاغة والطلاقة هي فضائل كبرى؟

بخلاف اعجابي العميق بالقدرات الكتابية لمن يكتبون جيدًا (لأن الكتابة تأتي - بطبيعتها - مع الكثير من أدوات الانضباط والتثبت، كالمساحة الوقتية والانعزال والقلق والمراجعة والتراجع والمقارنة والتصحيح وحُزَمٍ كاملةٍ من الأدوات البحثية)، هل تصدقني إذا قلت إنني لا أرى أي جمالٍ في الطلاقة الكلامية القصوى؟

من ناحية، ربما وُجِدَ السبب في أن الطلاقة ترتبط بالضرورة بالاسترسال والاطناب والاستيطال والاسهاب، وهذه جميعها نقائضُ للمباشرة والفعالية.

ومن ناحيةٍ أخرى (وهي الأهم)، ربما كان السبب يكمن في فكرة «الارتباط الشرطي» conditioned reflex، وفق التعبير الخاص بعالم النفس الروسي بافلوف Pavlov وتجاربه الشهيرة، فهناك - في مكان ما من عقلي - ارتباطٌ وثيقٌ بين الطلاقة من جهة وبين الزيف والادّعاء من جهةٍ أخرى، ولذلك فأنا أجد الطلاقة العالية مريبةً دائمًا:

أرى الطلاقة كمركب شحنٍ كبير، لا تكفي الحقيقة وحدها لملئه في أغلب الأحيان، ولذلك فهو يأتي محملاً - إلى جانب الحقيقة - بحمولة حاوياتٍ ثقيلةٍ من الزيف والادعاء والدجل والكذب والمبالغة. حتى تتوزع هذه «الحمولة» الديماغوجية جيدًا على ظهر مركب الخطيب المفوّه فلا بد - في أغلب الأحيان - من موازنة شحنته البلاغية هذه من خلال رص حاوياتٍ أخرى على الجانب المقابل من سطح المركب، وهذه الحاويات الإضافية عادةً ما تكون عامرةً بأطنانٍ من الميلِ المَرَضي للظهور الاستعراضي، لأن الطَلِق، في بيئتنا العربية العتيقة، يدرك تمامًا أنه محاطٌ بإطارٍ نموذجي جداً لأمثاله: مجتمعٍ ذي ثقافةٍ شفاهيةٍ راسخةٍ ينظر أفراده إلى لسان الخطيب – و ليس إلى ما يتحرك به هذا اللسان - كقدس الأقداس، و لقدراته الكلامية كفضيلةٍ كبرى، أيًا ما كان المحتوى العبثي لما يتفوّه به هذا الخطيب. وهكذا، ينتهي الأمر مع الطَلِق دائماً بكميةٍ أسطوريةٍ من الفخر، كفيلة بإدارة أكبر الرؤوس تواضعًا.

لا يحضرني تعبيرٌ مصورٌ لعلاقة الطَلِق بجماهيره أفضل من اللوحة الشهيرة للألماني Magnus Zeller الشهيرة باسم «الخطيب» The Orator (الصورة). لاحظ شكل الخطيب الذي يوحي بامتلائه بما لا أجد تعبيرًا عنه أفضل من لفظ panache الإنجليزي، أي إدمان الشعور المختلط بالعظمة والنشوة معاً، والذي نقله لنا الفنان بكل اقتدار.

في أغلب الأحوال، يصدق ظني.

نظريتي الخاصة الآن هي أن هناك - إلى أن يثبت العكس - علاقةً طرديةً بين الطلاقة النشطة وبين الزيّف؛ كلما ازدادت طلاقة المتحدث ومساحة ظهوره كلما اضطر لتعبئة قوالبه الكلامية الفارغة والسريعة بما هو أكثر من «الواقع» وبما يتجاوز «الحقيقة» (الأمثلة الجيدة على ذلك لا تعد ولا تحصى في كلٍ من الخطاب السياسي بما يختلط به من كذبٍ وخلط، وفي الخطاب الديني الوعظي/التجاري وما يُقحم به من إحالات مبالَغَة إلى الكثير من الاعجازيات والغيبيات. كان رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يقول: (أَخْوَفَ مَا أَخَافَ عَلَيْكُمْ بَعْدِي عَلِيمُ اللِّسَانِ).

عبر التاريخ، وبشكلٍ عام، لم تكن الحقيقة أبدًا حليفًا جيدًا للنشطين من الطَلِقين كلاميًا، لأن الحقيقة تأتي عادة عاريةً، فقيرةً، مملةً، وجرداء.

الحقيقة وحدها لا تكفي للزخرفة.

الفلسفة الوجودية في الفكر الغربي: صرخة الذات في وجه العدم

د. محمد راشد النقبي

كاتب إماراتي

تتشكل الفلسفة الوجودية في الفكر الغربي كصوت احتجاجي عارم ضد سطوة الأنظمة الشمولية والتقاليد الجامدة، إذ لم تكن الوجودية مجرد تيار فكري عابر، بل صارت صرخة الإنسان في مواجهة القلق، عبرّت عن رغبة جارفة في انتزاع المعنى وسط عبثية العالم، فمنذ إرهاصات كيركغارد مرورًا بنيتشه، وصولًا إلى سارتر ودي بوفوار، كانت الوجودية تكتب على جدران الفكر الغربي وصايا التحرر والمسؤولية الفردية.

لم تولد الوجودية في أحضان الرخاء، بل نشأت من رحم الأزمات الكبرى، إذ كان الدمار الذي خلفته الحربان العالميتان بيئة خصبة لتفجر هذا الفكر المتمرد، فرأت الوجودية أن الإنسان ملقى في عالم بلا مبرر سابق، وعليه أن يصنع نفسه بنفسه دون سند خارجي، وهنا تكمن ذروتها الأخلاقية، حيث انتقلت من التنظير للكينونة إلى دعوة صريحة لتحمل ثقل الحرية والاختيار.

في عالم بدا مفرغًا من الإله التقليدي ومن القيم المطلقة، وقف نيتشه معلنًا موت الإله، لا كشعار عدمي بل كنقطة انطلاق لتحرير الإنسان من قيوده الميتافيزيقية، لقد أراد أن يجعل الإنسان خالقًا لقيمه، فاستبدل التسليم بالخلاص السماوي بدعوة لصناعة مصير أرضي، مما مهد الطريق لظهور تصورات وجودية أكثر حدة في تناول مسألة المعنى والمسؤولية.

اعتبر سورين كيركغارد، رائد الوجودية المسيحية، أن الإنسان كائن مملوء بالتوترات، موزع بين الإيمان والشك، اليأس والرجاء، داعيًا إلى قفزة إيمانية تتجاوز ضيق العقل، غير أن الفلاسفة الوجوديين الملحدين، كسارتر وكامو، انفصلوا عن هذا المنظور، واعتبروا أن الإيمان نفسه محاولة هروب من مواجهة العبث، فصار الإنسان في نظرهم مرغمًا على خلق المعنى الخاص به من قلب الفراغ.

لم تكتف الوجودية بتحليل مأساة الإنسان الغربي المعاصر، بل حملت مشروعًا أخلاقيًا عميقًا يقوم

على أن كل فرد مسؤول عن وجوده الكامل، وأن اختياراته تشكل نسيج العالم الذي يحيط به، فالفردية لم تعد شعارًا للتمرد وحسب، بل تحولت إلى التزام ثقيل يوجب على الإنسان أن يتصرف كما لو أن أفعاله تمثل نموذجًا للبشرية جمعاء.

وفي نصوص جان بول سارتر، تتجلى الوجودية كفلسفة الحرية المطلقة والالتزام التام، حيث لا عذر للإنسان، فلا «طبيعة بشرية» تفرض عليه سلوكًا محددًا، ولا «قدر محتوم» يسوغ له الهروب من مسؤوليته، لقد صاغ سارتر العبارة الشهيرة «الوجود يسبق الماهية»، ليؤكد أن الإنسان يوجد أولًا، ثم يعرّف نفسه عبر أفعاله، لا عبر صفات يكتسبها سلفًا.

ترافق مشروع الوجودية مع وعي عميق بقضية الآخر، فلم يعد الإنسان يعيش وجوده في عزلة أنطولوجية، بل صار حضور الآخر عنصرًا حاسمًا في تشكل الذات، كما عبرت عن ذلك سيمون دي بوفوار، التي ربطت الوجودية بالنضال من أجل حقوق المرأة، معتبرة أن الآخرية ليست مجرد تجربة معرفية بل تجربة سياسية واجتماعية تقرر مصير الأفراد.

أما ألبير كامو، فقد نظر إلى العبث لا كمأساة ينبغي الاستسلام لها، بل كدعوة للتمرد الأصيل، فرواياته ومقالاته، كـ(الغريب) و(أسطورة سيزيف)،

سيمون دي بوفوار

ألبير كامو

جان بول سارتر

لم تولد الوجودية في أحضان الرخاء، بل نشأت من رحم الأزمات الكبرى، إذ كان الدمار الذي خلفته الحربان العالميتان بيئة خصبة لتفجر هذا الفكر المتمرد، فرأت الوجودية أن الإنسان ملقى في عالم بلا مبرر سابق، وعليه أن يصنع نفسه بنفسه دون سند خارجي، وهنا تكمن ذروتها الأخلاقية

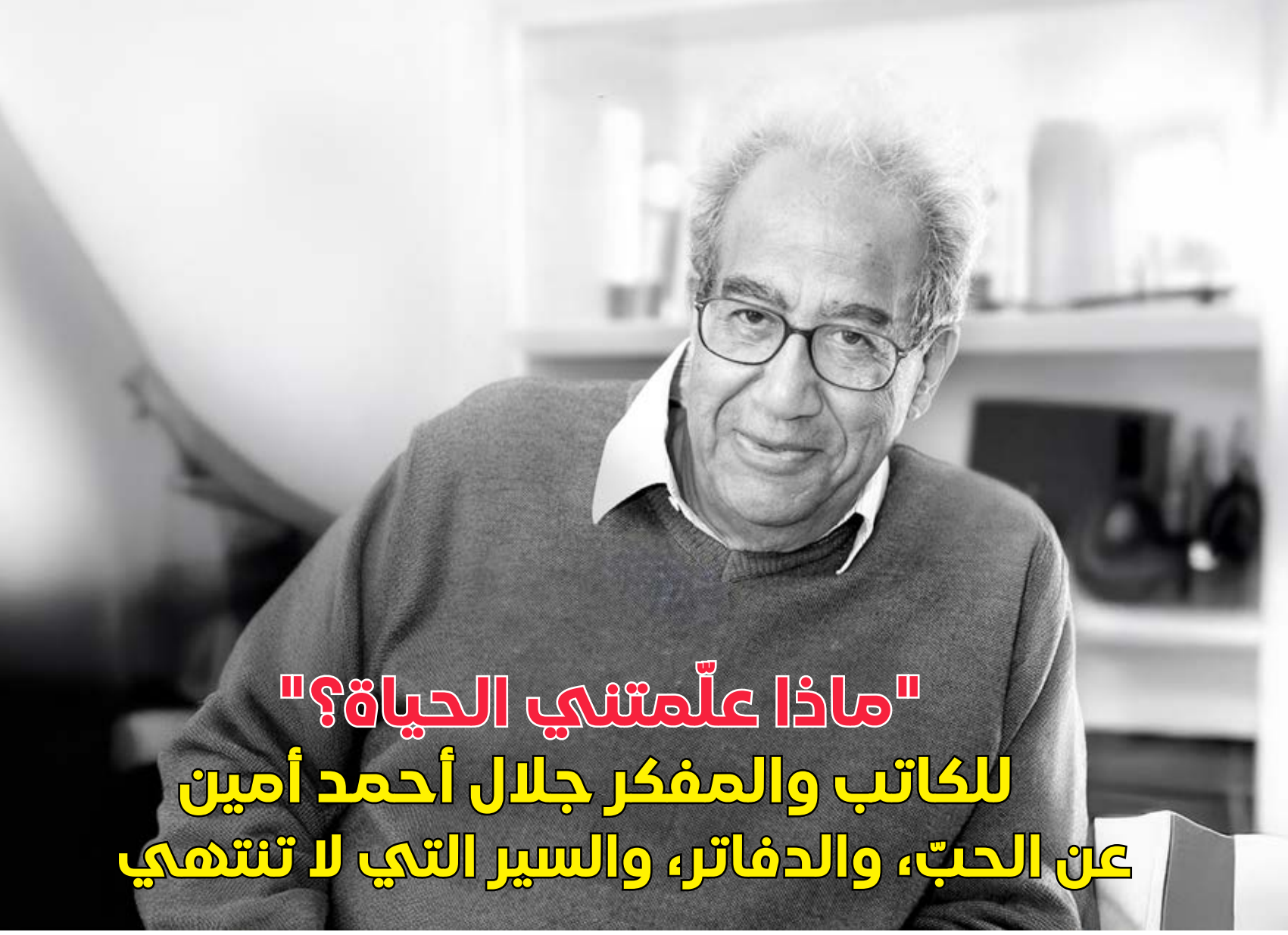
تؤكد أن الاعتراف بعبثية العالم لا يعني الاستقالة من الحياة، بل يعني ممارسة الحرية بمزيد من الوعي، فالحياة، بالنسبة لكامو، فعل تحدٍ دائم في وجه اللامعقول.

مع كل هذه الرؤى المتعددة، ظلت الوجودية وفية لجوهرها الأول: الدفاع عن تفرد الإنسان أمام أنظمة التشييء الحديثة، إذ وقفت ضد التنميط الاجتماعي، وضد النزعة التقنية التي تسحق الفرد، وحملت راية التمرد الفكري والنفسي، داعية الإنسان ليكون مبدع وجوده، لا مجرد نتاج ظروفه أو انعكاس بيئته.

ختامًا، يمكن القول إن الفلسفة الوجودية في الفكر الغربي لم تكن مجرد موجة فكرية عابرة، بل كانت انعكاسًا عميقًا لأزمة الإنسان المعاصر مع نفسه ومع العالم، أزمة لم تحاول الوجودية طمسها أو تزييفها بشعارات براقة، بل كشفتها بكل عنفوانها، وجعلت من الحرية والمسؤولية والتساؤل اللامتناهي شروطًا لا بديل عنها لكل من يطمح لعيش وجود أصيل في عالم لا يمنح أحدًا معنى جاهزًا.

المراجع:

- Aho, K. "One beat more: Existentialism and the gift of mortality." (2022). [HTML]
- Binder, P. E. "The call of the unlived life: On the psychology of existential guilt." Frontiers in Psychology (2022). frontiersin.org
- Binetti, M. J. "Mediation, Negativity, and Second Potency in Gabriel's Neo-Existentialism." Markus Gabriel's New Realism (2024). [HTML]
- Burch, R. "On Nietzsche's Concept of 'European Nihilism'." (2014). [PDF]
- D. Caruso, G. and Flanagan, O. "Neuroexistentialism: Third-Wave Existentialism." (2018). [PDF]
- DeLuca, L. "An Exploration of the Existential Orientation to Coaching." (2008). [PDF]
- Dræby Sørensen, A. "Philosophy and Therapy of Existence: Perspectives in Existential Analysis." (2016). [PDF]
- Erickson, J. "A Sun that Leaves No Shadows: Camus's Philosophy in Fiction." (2018). [PDF]
- Francica, C. "Discussions in existential-phenomenological dreamwork using a constructivist grounded theory methodology." (2022). mdx.ac.uk
- Fuchs, Thomas. "Grief, melancholy, and depression: An existential phenomenology of reactions to transience." In Cultural, existential and phenomenological dimensions of grief experience, pp. 11- 24 . Routledge, 2021. [HTML]
- Heidenreich, T., Noyon, A., Worrell, M., and Menzies, R. "Existential Approaches and Cognitive Behavior Therapy: Challenges and Potential." (2021). ncbi.nlm.nih.gov
- Ivers, Nathaniel N., David A. Johnson, D. Robert Casares, Marlise R. Lonn, Thelma Duffey, and Shane Haberstroh. "Understanding prolonged grief from an existential counseling perspective." Journal of Counseling & Development 102, no. 3 (2024): 370 -381. wiley.com
- KADİROĞLU, M. "A Genealogy of Antihero." (2017). [PDF]
- Kanowsky, D. "Prose, Philosophy, and the Existential Crisis: The Human Condition as Literature." (2015). [PDF]
- Køster, A. and Kofod, E. H. "Cultural, existential and phenomenological dimensions of grief experience." (2021). [HTML]
- Larson, J. "Albert Camus on Christian Metaphysics and Neoplatonism." (2015). [PDF]
- Muris, M. "The Existentialism in Sarah Winman's Novel When God Was a Rabbit." (2013). [PDF]
- Oliverio, S. "Subjectification and existentialism in contemporary educational theory." Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria (2022). usal.es
- Paul, M. "The Absurd beyond Modernism." (2017). [PDF]
- Pettersen, T. "Existential Humanism and Moral Freedom in Simone de Beauvoir's Ethics." (2015). [PDF]
- Plesa, P. "Reassessing existential constructs and subjectivity: Freedom and authenticity in neoliberalism." Journal of Humanistic Psychology (2021). sagepub.com
- Popov, V. V. "CONCEPTUAL-SEMANTIC ASPECTS OF THE EXISTENTIAL CONCEPT OF INDIVIDUAL HUMAN EXISTENCE IN THE SYSTEM OF SOCIAL ⋯." Национальная ассоциация ученых (2024). cyberleninka.ru
- ŞAHİN, E. "Does Existence Precede Essence? Existentialism And Avicenna." (2017). [PDF]
- Stolorow, R. D. "Faces of finitude: Death, loss, and trauma." Psychoanalytic Inquiry (2022). tandfonline.com
- Susen, S. "Critical remarks on existence theory: between existentialism and phenomenology." Journal of classical sociology (2022). city.ac.uk
- Temiz, R. "Existential Social Work in Coping with Death and Grief." Clinical Social Work Journal (2024). springer.com
- Thurzo, Vladimír. "The influence of existencialism and subjectivism on the concept of human person."
- MATURKANIČ, P., TOMANOVÁ ČERGEŤOVÁ, I. et al. eds. Spiritual and Social Experience in the Context of Modernism and Postmodernism. Interdisciplinary Reading of the Phenomen. Morrisville: Lulu Publishing Company (2021): 7- 34. academia.edu
- Ugwu, Anayochukwu Kingsley, and Leo Chigozie Ozoemena. "A Critique of the Ethical Implications of the Existentialist Philosophy of Martin Heidegger." Journal of Advance Research in Social Science & Humanities ISSN 2208 (2023): 2387. researchgate.net
- Youvan, D. C. "Reality as Data: Understanding Perception, Information, and the Nature of the Observable Universe." (2024). researchgate.net



"ماذا علّمتني الحياة؟" للكاتب والمفكر جلال أحمد أمين عن الحبّ، والدفاتر، والسير التي لا تنتهي

من المذهل أن يتاح لك قراءة سيرة ذاتية لحياة شخصية عظيمة رفيعة الشأن تقصّ قصتها وتحكي عن نفسها وتخبرك بانطباعات ومواقف وآثار مرت بها، ثم تُوفق لسيرة أخرى بقلم ابنه وقد أُتيح له فيها الحديث عن والده وعن أحلامه وطموحاتها وآرائه في الحياة وموقف أبيه من هذا وذاك.

رقية نبيل عبيد
الرياض

هذا الكتاب هو سيرة ذاتية للكاتب والمفكر ومدرس الاقتصاد الكبير جلال أحمد أمين، ثامن وآخر أبناء المفكر الراحل وصاحب السيرة الذاتية الأكثر من رائعة (حياتي): أحمد أمين، يورد الكاتب سطورًا قليلة للتعريف بنفسه وقصة مقدمه إلى هذا العالم، ثم التعريف بإخوته جميعًا لما لهم من أثر عليه طوال حياته، يكتب الكاتب لنا هذا الكتاب وهو قد تجاوز السبعين من عمره، هكذا تطغى على السيرة الذاتية تأملات لا حصر لها في كل مرحلة من حياته.

لا أدري أَميزه هي أم عيبًا أن تجد الكاتب هنا يتحدث بصراحة عن أمه وأبيه، في كتابه حياتي لم يعِبْ أحمد أمين قط أي خُلُق لزوجته بل على النقيض أثنى على تربيتها لأولاده وحرصها على الادخار من ماله وأرجع الفجوة بينهما إلى قلة حديثه وروحه التي لم تعرف المرح والرقة وهفوات الحب يومًا وإن عرفتْ الود والرحمة وحسن العشرة، هكذا فوجئت بكل ما خفي عنا يفتضح على لسان ابنهما، لأجد أنها كانت شديدة الحرص على المال أشد خبثًا ودهاء من زوجها وتصر على تسجيل الفيلا الراقية باسمها فلا يتردد الزوج في تنفيذ طلبها ليس خنوعًا ولكن عرفانًا منه لشريكة عمره، وتبُاهي بما ليس لها فلا يعلّق وتتحدث دون غضاضة عن قصة حب قديمة ماتت

وعفا عنها الزمن فلا يردد حديثها أبدًا ولا يصل قط مسامعنا، هذا التغاضي والسكوت عن الأخطاء لم يزد أحمد أمين في عيني إلا إكبارًا ومعزة.

كنت في صف المتوسط ولا أذكر أيها تحديدًا حين عثرتُ على دفتر كبير بغلاف جلدي وصفحات زرقاء في مكتبة أبي، كان الدفتر فيه الكثير من التدوينات التي سجلها أبي حفظه الله في بدايات زواجه بأمي، بعض الأفكار والخربشات والحب الجلي لأمي ولبناته الثلاث الكبراوات، راعني وقتها جمال أسلوبه الذي لم أكن أراه إلا في الروايات وبين صفحات الكتب واكتشفت كم كان بمقدور والدي أن يخرج من جلده كاتب مخضرم بحق، أحببت كثيرًا الصفحات التي يسجل فيها محبته لأمي أو بعض الذكريات من طفولة شقيقاتي، اليوم أجدني أتساءل بجزع عن مصير هذا الدفتر وإلى أين وصل مآله خاصة بعدما هجرنا شقة الطفولة تلك وارتحلنا جميعنا في أرض الله الواسعة.

لكن ما فعله جلال أمين من نقل تدوينات والده الخاصة جدًا عن أمه في بدايات زواجهما لم أستطع إلا أن أستنكره وتأنف منه نفسي، إذ ليس بمقدوري إلا أن أتصور أنه كانت تدوينات شديدة الخصوصية بوالديه لم يشأ ولم يجرؤ أن يطلع أحد عليها، ناهيك عن العالم أجمع!

وقد تكون أعظم فائدة لكتابة سيرتك الذاتية عن نفسك عن حياتك أنت دون غيرك، عن بواعث أفعالك ومداخيل أفكارك وأخلص وأصدق وأسر أمانيك، هي أن يقرؤها من بعدك بنوك ويفهمون شيئًا مما كان يعتمل في نفسك وتمر به أعمق مشاعرك دون أن يكون في مقدورك التعبير عنها أو التبسط معهم إلى حد هذه الفضفضة الرحبة دون قيود.

لماذا من المؤنس تمامًا ان تقرأ سردًا طويلًا لشخصيات عرفها الكاتب ويأخذ بتحليلها واحدة فواحدة؟ على الرغم من أنك لم تعرفهم قط بل هم جميعًا قد سبقوك أزمنة عديدة، ربما ببساطة لأنك قطعًا ملاقيهم أنت أيضًا، طريقك متقاطع وطرقهم لا محالة، ذلك لأن الناس يشبه بعضهم بعضًا ويتكررون عبر إحداثيات الدهر مرارًا وتكرارًا.

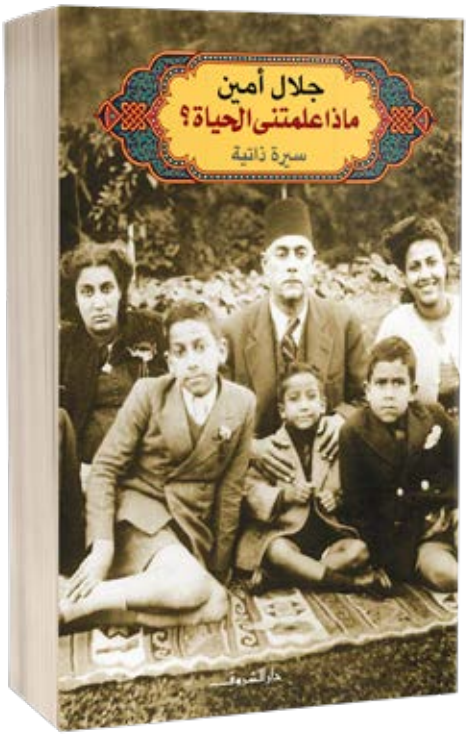
ولا يزال يدهشني ويشعرني بالأسى وببعض الرثاء لأجلنا جميعًا نحن السابقون واللاحقون كم نتشابه جميعًا إلى درجة مفزعة ومخيفة أحيانًا، حتى الحب الذي نقع ف حبائله متشابه جدًا، حتى الكراهية الأولى والخوف الأول والأشواق الأولى والأحلام هي هي ذاتها بكل دقائق تفاصيلها!

قد توضع بذرتك، قطعة من روحك، مصغرٌ يمثل رؤاك وأفكارك في واحد فقط من دست أبناء أنجبتهم! هذا ما لاحظته منذ زمن طويل في وإخوتي حفظهم الله حيث لم نكن كلنا قطعًا بنا شبهًا لأبي وأقلنا شبهًا بأمي حفظهما الله وهكذا كانت بذرة أحمد أمين ممثلة في آخر العنقود، العجيب أنه كان مصرًا على ألا يأتي هذا الابن إلى الدنيا، حيث كان قد اكتفى على ما يبدو بالسبعة أبناء الذين سبقوه، لكن والدته وحيلها كانا أقوى من إصرار أبيه.

في مستهل هذه السيرة ذكر كاتبها أنه قد كتبها على مراحل وأنها كانت مقاطع لا ذيل لها من رأس تُكتب فجأة وتتوقف فجأة وأنها كانت تسجيل لكثير من الذكريات التي تخطر للكاتب أو المواقف ذات الأثر العظيم في نفسه التي استحال عليه نسيانها، وأثناء قراءتي استطعت تبين هذا بوضوح فالتسلسل عبارة عن شخصيات ومواقف متتابعة يذكرها الكاتب ثم يضعها في مكانها المناسب بين الرفوف، ربما لهذا جاءت صادقة وواضحة وبسيطة إلى هذا الحد.

في كثير من المرات شعرت أنني إنما أقرأ شقة الحرية لغازي القصيبي خاصة في المرحلة الجامعية التي أسهب الكاتب في وصفها، ذات الشباب والأحلام والتطلعات والأحزاب والاجتماعات وطموحات الصبا التي تُشعرك أنها قادرة على التحليق بصاحبها، وأن العمر طويلٌ طويل لم يزل، وأن كل ما سوف يكون ممكنًا، ثم نكبر ثم ننضج ثم نكتشف أن ما كانت هذه الأجنحة عدا وهم!

عندما كنت في مصر تعرفت على عالم جديد هو عالم الدروس الخصوصية وكان من عادة كل مدرس خصوصي أن يوزع على طلابه ما يسمى بالملزمة وعلى الطالب شرائها مرغمًا، عندما فتحت كل الملازم وجدتها لا تتعدى على أن تكون تدريبات وتمارين مختلفة مجمعة معًا بين صفحتي غلاف واستغربت عدم وجود أي ابتكار أو لمسة شخصية وبرغم ذلك يسمى هذا الكتاب مؤلَّفًا! هكذا يحكي لي جلال أمين الحكاية من أولها وقصة أول ظهور لما يدعى بهذه الملازم وكيف أن أساتذة الجامعة اعتادوا استغلال طلابهم عبر إلزامهم بشراء كتاب من تأليف أستاذ المادة، ولمّا كانت الكتب لا تتوفر كاملة في بداية المنهج نظرًا لأن الأستاذ لم ينتهي منها بعد اخترعت هذه الملازم التي تطبع شهرًا بشهر، بادئين بذلك وباء جديد انتشر كالنار وبقي للأسف من بعدهم.



كان من دواعي سروري في هذا الكتاب التعرف أكثر على المفكر الكبير أحمد أمين، هذا الرجل الذي قدم للعالم كتابًا رائعًا عن العقلية الإسلامية هو فجر الإسلام وضحاه وظهره، أحببت التقرب أكثر من حياته وسماع أفكاره وأحاديثه مع بنيه ورؤية نظرته للعالم عن قرب، كما أنه كان من دواعي أسفي كذلك معرفة كم ابتعد عن طريق الدين خلال حياته، بحسب جلال أمين لم تكن مظاهر الدين وشعائره قط ظاهرة في بيت أحمد امين، لا رمضان ولا عيدي الفطر والأضحى ولا صلاة ولا قيام، هذه الملاحظة من جانب الابن آلمتني بشدة، بل أكثر بدا وكأن قلبي انفطر لها، لقد كان الجد والد أحمد أمين مؤمنًا راسخ الإيمان لا يزعزع يقينه وتوحيده مصيبة أو نازلة، وهكذا ربى أبنائه، في منتصف الطريق، تأثر أحمد أمين كثيرًا بالانفتاح الأوروبي الغربي والفكر الحديث وشتى صنوف العلم العلماني، وأقول علماني لأن العلم قط لم ينفِ الدين بل على العكس هذان الاثنان يقوي بعضهما بعضًا لكن لكلّ متأمل ذو بصيرة، ماذا أقول! لستُ مخولة قطعًا لإصدار حكم أو القطع برأي، غير أني أظن أن هذا الكاتب الكبير والمفكر العظيم قد تاه في منتصف الطريق وانشغل بمنعطفات وحواري فرعية كثيرة ونسي الطريق الأساسي، حينما استبدّ به المرض في شيخوخته التي لم تكن طويلة بحال وفقد بصره بالكلية أو

كاد بكى أحمد أمين وأصابه هم وحزين فظيعين بل وكان ينفجر أحيانًا في البكاء مثيرًا بذلك دهشة أسرته التي ما عهدته إلا صلبًا راسخًا! إن المصائب ثقيلة على النفس في كل الأحوال غير أن الإيمان يهونها اليقين بعوض الله يزرع في القلب راحة ويسبغ على الروح وقار لا يتأتى إلا لمن هيأ له الله هذه النفس الصبور المطمئنة.

كان الكاتب يتحدث عن الكتب اللانهائية التي قرأها عن علم الاقتصاد، وعن الروايات والمسرحيات الثقافية ومقطوعات بيتهوفن التي لطالما حرص على سماعها، وكيف كان من الواجب على الإنسان المثقف المتحضر أن يمارس كل هذه العادات: القراءة والمسرحيات والموسيقى الراقية، قبيل أن أصل إلى خاتمة الكتاب تريثتُ قليلًا حتى أفرغ من بعض مشاغلي، أردت أن أقرأ نهاية كلماته دون عجل وبتأني، وجال ببالي وقتها خاطر بأن كل هذه الممارسات والقراءات ليست ذات نفع كبير إن كانت ذو منفعة أصلًا، وأن كل كتّابها ما هم إلا بشر أصابوا فيما أصابوا وأخطأوا فيما أخطأوا، القراءة لهم متعة وترويح عن النفس، لكن إن فاتك شيء منهم فلم يفتك الكثير، وعندما أكملت قراءتي راعني أن الخاتمة احتوتْ ذات هذه الأفكار للكاتب، قال أنه ما كان عليه أن يكون بهذه لجدية وهذا التصميم في تقفي آثارهم، وأن قليلًا جدًا من الكتب الاقتصادية هي التي أفادته عن حق، وأنه حتى رسالة الدكتوراه لم تكن ذات نفع عظيم له اللهم إلا في مساعدته الحصول على مهنته بالتدريس في الجامعات طوال حياته، وأن كل أصحاب هؤلاء الكتب ما هم إلا بشر في نهاية المطاف!

ثم يتحدث الكاتب عن الحزن والخيبة اللذان يصيبان الإنسان في نهاية عمره، «ما سرّ هذا الحزن الدفين والهم اللذين كنت ألا حظهما على أبي قبيل مماته؟!»، وأنه حتى والدته وقد كانت بشوشة ضاحكة أصابها ما أصاب والده من هذا الحزن العميق، وأنه وهو في السبعين من عمره قد وقع له ذات الشيء وإن كان بدرجة أخف قليلًا، هذا السرّ الصغير الذي أفضى لنا به الكاتب فتح كالجرح أشنع مخاوفي، وهو أن نمضي كل أعمارنا نتتبع الخطوط التي يرسمها لنا المجتمع حتى نفاجأ ونحن على حافة القبر أنّا ما اتّبعنا إلا سرابًا! كنت أفكر أنه لو اشتغل الكاتب بحفظ القرآن وتأمّل معانيه لوصل إلى كثير من الإجابات التي أعيته بحثًا بين الكتب، وأن الدين الذي فرّط فيه وأسقطه على حافة الطريق هو أهم وأعظم نفع فاته تحصيله، ليس فقط للإجابات التي أجزم إنه كان عاثرٌ عليها، بل أيضًا لأن روحه ونفسه افتقدت كل أنسها وخلاصها ورواحها بفقد هذا الدين، أسأل الله الثبات بحق، وأن يردنا دومًا، مهما تهنا وتشتت بنا الطرق، إليه ردًا جميلًا.

في نهاية الكتاب ملحق بصور تتلاحق عبر حياة الكاتب تترا، هذه الصور القديمة بكل ما ينضح فيها من حياة، ابتسامات، أشخاص وذكريات، زفاف وولادات، أبناء وأحفاد وأبناء الأحفاد، حياة تنسلخ منها حياة، وكل حياة حقيقية للغاية، قريبة فوق كل تصور، تشبهنا كثيرًا، بل تكاد تكون قصتنا ذاتها، كل قلوبنا وأفراحنا ومخاوفنا وتأملاتنا وأفكارنا، أخذتُ أتأمل الوجوه في كل صورة، تكاد تتنفس، تكاد تفتح فمها وتحكي لي أسرارًا عبر أثير الزمن، تكاد تقول تذكروني، لا تنسوني، كنتُ ذات يوم، ذات حين من الزمان هنا، مثلكم تمامًا.

أخيرًا أنوه أن هذه ليست سيرة ذاتية بالمعنى الواضح المقصود، بل هي كما ذكر الكاتب تجميع لمواقف شتى وشخصيات كثيرة أثرت في الكاتب وشكلت فكره ونظرياته وخلاصة فهمه للدنيا ودهاليزها وغموضها، يوردها لك الكاتب علّك تستفيد، علك تدرك كم أن الزمن يعيد نفسه، وكم يعيد التاريخ دورانه مرة وأخرى، نفس الأسرار والأساليب والخبث والمكائد، كل شيء قديم عدا البشر، وحدهم هم حديثون جدًا، ساذجون جدًا، مبتدئون جدًا في هذا العالم القديم جدًا.

تأثير الكلمة النائمة في الأعماق

محمد بن عبدالله الفريح

الرياض

في ربيعٍ من رُبى عام 1926، حيثُ الحياةُ تمضي بين زوجين على وتيرة الهدوء الرتيب، وقلب يقرع ولا يُسمع، نشأت القصة... لا كما تُروى في الكتب، بل كما يُحاك المجد في دواخل النفوس الهادئة.

كان الصحفي الأمريكي "جون مارش" رجلاً بسيطًا في ظاهره، كأن لا شِعرَ له في الدم، ولا نثر في الفؤاد. لكنه كان يعيش مع امرأة، لو قُدّر للكتب أن تختار قارئًا، لاختارتها. مارجريت ميتشل، تلك التي لا تقرأ الكتب، بل تلتهمها كما تلتهم النار الهشيم. تقرأ بنهمٍ يوشك أن يكون جوعًا روحيًا، كأنها تبحث في السطور عن ظلّ ذاتها، أو عن ضوءٍ في آخر المتاهة.

وفي لحظةٍ عابرة، وهي تحمل بين يديها كتبًا تكاد تنوء بها الجبال، قال لها زوجها على سبيل التبرم اللطيف، وقد امتزج فيه المزاح بشيء من الحقيقة المبطنة:

«بحق الله يا بيجي، ألا يمكنك أن تكتبي كتابًا بدلاً من قراءة الآلاف منها؟»

كلمة قالها، وما علم أنها سهمٌ أُطلق في عُمق البحيرة، فارتجّ السكون، وتحرّك الموج، واستيقظ شيءٌ نائمٌ في أعماقها.

وهكذا... بدأت مارجريت الكتابة، لا على عجلة، ولا طلبًا لمجدٍ أدبي، بل كأنها تستجيب لنداء قديم في أعماقها. لم تخبر أحدًا، ولم تسعَ إلى تصفيق، إنما كتبت كما تُصلى الصلاة في الخفاء، بروحٍ تتطهر من صمتها.

ومن هذه الخلوة الفكرية، وُلِدت رواية «ذهب مع الريح Gone with the Wind»، ولادة أدبية من رحم التأمل، والنزف، والعزيمة. ولم يكن أحدٌ يتوقع أن روايةً كهذه ستُحدث رجّةً في الوعي الأمريكي، وتتحوّل إلى وثيقة وجدانية لا تموت.

نُشرت الرواية بعد عشر سنين من الكتابة، عشر سنين من الانصهار في الفكرة، من السفر داخل النفس، من التشبث بحلمٍ لا يُرى بالعين بل يُحَسّ بالحرف. وعند صدورها سنة 1936، كانت كالصاعقة الأدبية. مليون نسخة بيعت في عامها الأول! ثم توالت التُرجمات، حتى تجاوزت الثلاثين مليون نسخة، وكأن كل لغة أرادت أن تتكلم بهذا الحلم المكتوب.

«الكتاب الجيّد ليس ما يُقرَأ، بل ما يقرأك» هكذا قال العقاد، وهكذا فعلت رواية ميتشل.

أما المجد فلم يتوقف عند الورق. ففي عام 1939، صار الكتاب فيلمًا، والفيلم صار أسطورة. فيلمٌ استخدمت فيه السينما كل ما ملكت من سحر وعدّة، وكأنها كانت تدين للرواية بالامتنان. فحصد الفيلم حينها أكثر من 390 مليون دولار، وكان ذلك زمنًا كانت فيه التذكرة لا تزيد عن 25 سنتًا. واليوم، عند تعديل الأرقام بحساب التضخم، يُعدّ الفيلم الأعلى ربحًا في تاريخ السينما، بما يعادل 3.4 مليار دولار!

كل هذا المجد؟ نعم... من كلمة.

كلمة قالها رجل لامرأته دون أن يقصد، فأيقظت في نفسها شجرة كانت نائمة، فاهتزّت، وربت، وأثمرت.

«الكلمات ليست مجرد أصوات، بل مفاتيح... قد تفتح بها زنزانة أو تفتح بها سماءً».

– مصطفى صادق الرافعي

وهكذا كانت كلمة «اكتبي كتابًا» هي المفتاح.

نعم، أحيانًا، لا نحتاج إلى معجزة، بل إلى جملةٍ صادقة، تُقال دون تفكير، لكنها تسكن في الصدر كما يسكن الوحي في نبي.

«الكلمة التي تُقال في وقتها... قد تغيّر التاريخ».

– طه حسين

وقد غيّرته مارجريت، لا بحيلة، ولا بجهد خارق، بل بإيمان. آمنت بما في نفسها، وكتبت، وثبتت، حتى غدت الرواية أنشودة قرنٍ كامل.

فمن يدري؟ لعل في أعماقك، أيها القارئ، شيئًا ينتظر كلمة.

كلمة... توقظ فيك ما كنت تظنه نائمًا، وما هو إلا عملاق نائم ينتظر لحظة اليقظة.

«لا تتكلم... إلا إذا كانت كلماتك أجمل من الصمت.»

– جلال الدين الرومي

لكن إذا جاءتك الكلمة التي تُوقظك، فلا تصمت.

اكتب.

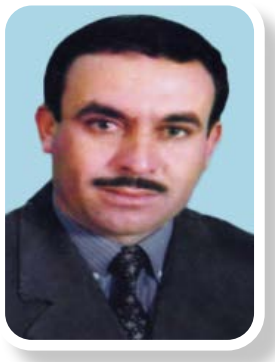
تحدث.

اصنع مجدك.

فكلمة قد تصنع رواية...

ورواية قد تصنع حضارة.

صناعة القارئ



أ.د. مرزوق العمري

جامعة باتنة ـ1ـ الجزائر

مهمة جديدة تلقى على عاتق الكاتب؛ فبعدما كانت مهمته الكتابة وإنتاج المعرفة ومن ثم التعليم على أوسع نطاق؛ فبالكتابة يصنع جمهوره القريب والبعيد على حد سواء، ويصبح الكاتب بما أنه مصدر معرفي يُؤتى إليه ولذا شاع في الأدبيات الإسلامية أن العلم يُؤتى إليه ولا يأتي ويترتب على ذلك حرمان من لم يكن أهلًا للعلم من العلم، وفي هذا الإطار كتب لنا قديمًا الإمام أبو حامد الغزالي (المضنون به على غير أهله). لقد انقلب الأمر وصار الكاتب هو الذي يبحث عن القارئ، وهو المسؤول عن صناعة قُرَّائِهِ، وهذا ما تؤكده حركة الكتابة، ومعارض بيع الكتاب التي تعرف كسادًا كبيرًا، وكل ذلك يتحمل تبعاته الكاتب فكيف تتم صناعة القارئ؟

أعتقد أن الإجابة على هذا التساؤل تستدعي تتبع الظاهرة ـ ظاهرة العزوف عن القراءة ـ التي تستفحل يومًا بعد يوم إلى أن صارت محل اهتمام الإعلام والجامعة والفضاء الاجتماعي الذي يؤكد متخصصوه استفحال هذه الظاهرة وبهذا التتبع يمكن وضع اليد على العوامل التي تسببت في نشأة هذه الظاهرة، والتي يمكن حصرها في العوامل التالية:

1 - التعالم: التعالم ادعاء العلم لا امتلاكه وتحصيله، والتظاهر بمظهر أهله لا الانتماء إليهم حقيقة، واستسهال تحصيله دون جهد وبعيدًا عن الكاتب والكتاب، ويتوهم الفرد المتعالم أنه في مقدوره تحصيل العلم ومناقشة قضاياه دونما قراءة خاصة مع الانتشار الواسع للوسائل الإعلامية، وهذا ما ولد الاعتداد بالذات والزعم بأن قراءة الكتاب لم تعد ضرورية للتحصيل المعرفي.

وقد أفرز هذا التصور المغرور ظواهر سلبية جدًا من النواحي الشرعية والتاريخية والاجتماعية العامة مثل: العزوف عن التعلم، وهي ظاهرة استفحلت حتى في الأوساط الجامعية. ومثل نقد المتعلمين والسخرية منهم واستصغار شأنهم، إذ كثيرًا ما نجد الفئة الأمية هي التي استولت على الثروة والسلطة، وراحت تنتقد المتعلمين والمثقفين على أنهم لم ينجحوا اجتماعيًا فلم يُكوّنوا ثروة ولم يعد أحد يستمع إليهم إن تكلموا، وصار يردد في كل المجالس ماذا فعل المتعلّمُون؟ من المظاهر أيضًا المجادلة بغير علم فالأمية لا تورث إلا رد فعل معادي للمعرفة ولذلك نجد المتعالمين في سعي دائم لمجادلة المتعلمين.

أما عن أسباب هذه الظاهرة السلبية فعديدة منها: الجهل بحقيقة العلم، سواء من الناحية الشرعية أو من الناحية التاريخية والواقعية؛ فمن الناحية الشرعية نجد الأمر القرآني الأول: (اقرأ باسم ربك) وقال النبي صلى الله عليه وسلم: (من أراد الدنيا فعليه بالعلم ومن أراد الآخرة فعيله بالعلم ومن أرادهما معا فعليه بالعلم) ومن الناحية التاريخية وبالنظر إلى المنجز الإنساني نجد الأمم التي امتلكت العلم هي التي صنعت الظاهرة الاستعمارية، وهي التي تهيمن الآن على العالم. من الأسباب أيضًا تهوين شأن المتعلم، فلم يعد هو الفرد المحتفى به ومن ثم لم يعد القدوة المرجوة، ومن الأسباب أيضًا هيمنة غير المتعلمين على مفاصل الحياة السياسية والاقتصادية خاصة، وأدى ذلك إلى حرمان المتعلمين من الوصول إلى مراكز صنع القرار التي يفترض أن يكونوا هم الذين يديرونها حتى تكون الحياة عامة وحياة المسلم حياة عالمة.

وقد ترتبت على التعالم كسلوك سلبي ترتب على ذلك ترك القراءة ومن ثم ترك الوسيلة الأولى لطلب العلم، وتبعتها ظواهر أخرى كالتلاعب بالحقوق، فلم تعد دور النشر تحفظ حقوق المؤلف بحجة تراجع المقروئية، بل في الكثير من الأحيان صارت تشترط على الكاتب أن يدفع لها، وهكذا صارت الكتابة عمل يُغرّم لأجله صاحبه وكأنه عقوبة من العقوبات بدل أن تكون عملًا ينبغي تثمينه كما هو في الأصل.

2 - **اللامبالاة:** اللامبالاة عدم الاكتراث بتحصيل العلم أو عدم تحصيله، وعدم الوعي بأهميته وضرورته في حياة الإنسان المسلم، وهي سلوك سلبي ومن منظور أخلاقي هي رذيلة من الرذائل، وعكسها فضيلة الجد كخلق رفيع. وتتمظهر اللامبلاة في عدم استحضار القراءة كأولوية في حياتنا، وسيادة سلوك الاستخفاف بكل شيء حتى العلم، ومن ثم لم تعد القراءة شيئًا ذا بال في يوميات الكثيرين.

أما أسبابها فكثيرة منها ظاهرة اليأس التي اكتسحت حياة الشباب الأمر الذي أدى إلى الحكم بغموض المستقبل، ومحاربة المثقف وتبجيل غيره الأمر الذي كرّس صورة مرفوضة للقارئ كما جعلته يحكم على فعل القراءة بأنه ملهاة ومضيعة للوقت، وترتب على ذلك اختلال التوازن، واستفحال الأمية، وبروز حتى ما صار يعرف بأمية المتعلمين.

3 - **الرقمنة:** الرقمنة في أصلها فضاء خصب ويَسّر الكثير من الصعوبات، وهي أهم مظهر لثورة الاتصال التي تعد محطة مفصلية في التأريخ للأحداث الاجتماعية والسياسية والتاريخية؛ فما قبلها ليس كما بعدها، لما ترتب من تقريب الثقافة العالمية ومن تجاوز للخصوصيات الثقافية والحضارية ولما أحدثته من تأثير على مستوى الوعي العام؛ الأمر الذي جعل منها ظاهرة بالمعنى الكامل للكلمة، الظاهرة التي فتح إنسان القرن الواحد والعشرين عينيه عليها.

فبالإضافة إلى الكفاءة الترويجية والدعائية لمختلف المواقع تمكنت الرقمنة من سحر واستيعاب الجيل الجديد، ليس في مجال الخبر فقط بل في المجال المعرفي أيضًا، وترتب على ذلك نسيان كلي للكتاب وترتب على ذلك أيضًا سلوك آخر هو الابتعاد عن القراءة، وترك المطالعة ولم يعد جيل القرن الواجد والعشرين يعرف أن خير جليس في الأنام كتاب. ومن خلال استجواب بعض المهتمين بهذا الشأن وجدتهم أنهم يقضون الساعات الطوال وينغمسون كلية في هذا العمل ولكن ليس لمطالعة كتاب أو بحثًا عن متعة القراءة في صورة جديدة بعيدة عن الكتاب الورقي وغير ذلك، بل رغبة في قتل الوقت، أو تتبع التعليقات البسيطة التي لا تفيد معرفيًا، أو رغبة في قتل الوقت ولا شك أن هذه كلها أهداف سلبية. كما أنها ورثت نتائج مذمومة منها المنحى التبريري إذ كثيرًا ما نجد المدمنون على الرقمنة يبررون ذلك بهيمنة المعلوماتية، وأنهم يكتشفون الحاجة إليها، كما أنها تُيسّرُ الحصول على المعلومة، وذلك سر الابتعاد عن الكتاب، لكن دونما وعي بالابتعاد في صورتيه الورقية والالكترونية حتى.

4 - **غياب السند السياسي:** التأطير السياسي في أي مجال عملية مهمة باعتبار السياسة هي السند الذي يكون داعمًا أو رافضًا لهذا العمل أو ذاك، ولذلك يسجل لنا التاريخ الإنساني موقف السياسة في نجاح مشاريع فكرية أو نهضوية أو فشلها ودحضها إن كانت مخالفة للسياسة، وهكذا تنتصر المذاهب والإيديولوجيات إذا كانت لها خلفية سياسية معينة، وفي تاريخنا الإسلامي نقرأ عن تشجيع بعض الخلفاء للكُتاب بأنه من ألّف كتابًا له وزنه ذهبًا، فهذا التشجيع الذي ينم عن سند سياسي قوي كان مردوده تراثًا ضخمًا خدم الإنسانية جمعاء خدمة واسعة. ولذا فمن أهم ما تحتاج إليه القراءة كفعل حضاري تحتاج إلى الدعم السياسي؛ ففي الوقت الذي نجد فيه تشجيعًا للغناء باسم خدمة الفن، ولكرة القدم باسم خدمة الرياضة، نجد غيابًا كليًا عن تشجيع القراءة والكتاب ومن ثم لم نفلح في صناعة القارئ.

والمتتبع لهذا الأمر يجد نفسه متابعًا للقرارات التي تصدر من الجهات السياسية المختلفة المسؤولة عن هذا الأمر، ومن ثم يمكن رصد مظاهر غياب الرعاية السياسية لفعل القراءة كفعل حضاري من ذلك عدم الدعم؛ وأقصد به تحديدًا هنا عدم دعم الكتاب؛ فالكاتب يقضي سنوات في تأليف الكتاب الواحد ليجد نفسه بعد ذلك يعمل دون مقابل، فليست له حقوق من أية جهة من الجهات لا من دار النشر التي تعامل معها، ولا من وزارات الثقافة التي يفترض أنها الجهاز السياسي المخول بعملية النشر والتوزيع ورعاية حقوق الكاتب، ولا أية جهة من الجهات. في حين يكون الأمر عكس ذلك حينما يتعلق بفضاءات أخرى صارت منافسة للمعرفة مثل الرياضة والفن، فما يصرف على الغناء وعلى الرياضة خاصة كرة القدم لا يتصور في حين ما يصرف على الكتاب لا شيء، وعليه فالسند السياسي لفعل القراءة غائب تمامًا.

وهذا الغياب في تقديري سببه أمية الساسة أنفسهم فضغط الجوانب الأخرى كالجانب الاجتماعي والاقتصادي تجعلهم يهتمون بها على حساب العلم والتعلم، ومنها عدم تقدير الكاتب والكتاب وبذلك يتراجع فعل القراءة؛ فالسياسي الفاشل ينظر إلى الأمور نظرة آنية يستعجل فيها النتائج دونما تخطيط مستقبلي، وهذا ما جعلهم ينظرون إلى مجال التعليم على أنه مجال غير منتج، ولا شك أن هذه أمية سياسية كشفت عن سوء تقدير وعدم الوعي بالفضاء المعرفي الذي ينتج لنا الإنسان. ونتج عن ذلك إهمال الكتاب الذي بدوره كرس ظاهرة العزوف عن القراءة.

نتيجة: مما سبق من عرض للأسباب التي حالت دون إقبال الجيل الجديد على الكتاب ومن ثم على القراءة كواجب من الواجبات من الأبعاد المختلفة يمكننا القول أن صناعة القارئ منوطة بتجاوز تلك المعوقات فبدل التعالم لابد من التواضع في طلب العلم واستشعار الحاجة إليه، وبدل اللامبالاة لابد من الجد كسلوك إيجابي يورث انضباطًا في مجالات الحياة كلها ومنها المجال المعرفي العلمي، وبدل الاستغلال السلبي والترفيهي للرقمنة تستغل في منحاها الإيجابي، وبدل غياب السند السياسي لابد من توفير السند السياسي للكاتب والكتاب وهكذا تتاح عملية صناعة القارئ، ويبقى خير جليس في الأنام كتاب.

تمكنت الرقمنة من سحر واستيعاب الجيل الجديد، ليس في مجال الخبر فقط بل في المجال المعرفي أيضًا، وترتب على ذلك نسيان كلي للكتاب وترتب على ذلك أيضًا سلوك آخر هو الابتعاد عن القراءة، وترك المطالعة ولم يعد جيل القرن الواجد والعشرين يعرف أن خير جليس في الأنام كتاب

ثقافة أبحاثنا الأكاديمية العربية.. كيف تبدو من خلال فلسفة العلم؟

د. أحمد رفيق الطحان

باحث في التراث العربي وفلسفة النصوص - مصر

أتعرف أيها القارئ العزيز فيم سُمِّيَ أيُّ مجمع للبحث العلمي باسم (أكاديمي)؟ في التاريخ الأثيني داوم أفلاطون صاحب المدرسة (المثالية) على تدريسه بأرض كانت مرتبطةً بشخصية بطل إغريقي أسطوري (أكاديموس) فسُمِّيَت الأرض باسمه، وصار تدريس أفلاطون فيها تلاميذه، ومذاكرتهم إياه فيها موسومًا بالتعليم الأكاديمي؛ وإذ كان تعليم أفلاطون وتدريسُه قائمًا على منهجٍ علميٍّ محدَّدٍ لا على جدالاتٍ سفسطية، بل على منهج علمي، وإذ أولى الرياضيات اهتمامًا خاصًا مع تعليمه الفلسفةَ التي كانت في عصره أُمَّ العلوم؛ حتى قال لا يدخل علينا أكاديميتنا من لم يحسن الرياضيات -إذ هي علم تجريد للظواهر وتوصيف مجرد للمعاني- إذ كان ذلك كذلك فقد صارت الأكاديمية وصفًا لكل متعلِّمٍ أو باحثٍ على أسسٍ علميةٍ ومنهجية حتى تَخَرَّج من مدرسته أبو المنطق، والمعلِّم الأول (أرسطو)، ولذلك فالجامعات أو المجامع أو المجلاتُ أو أيُّ مركز (علمي) وسمه (الأكاديمية) يجب على القائمين عليه ومدرسيه ومُنظِّرِيه أن يعلموا أنهم يحملون عبئًا ثقيلًا ومسؤوليةً تُلزمهم أن يكون المنهج أولًا حاضرًا جليًا واضحًا في أذهانهم وأيديهم الكاتبة على دُربةٍ منه، لا يعتريها منه طمطمةٌ ولا اعوجاجٌ. فينبغي أن يتقن أهله علم المناهج "Methodology". وهو العلم الذي سيضبط الباحث كبيرًا كان أو صغيرًا على أصول العلم الذي تخصص فيه وقواعده وأساليب بحثه المتناسبة معه.

ثم علم (فلسفة العلم) وهو علم مغبون في بلادنا، مع أنه: (نقد العلم) فهو الذي ينقد رؤية الباحث للدليل، ثم ينقد استدلاله من الـمُعطى، ثم ينقد ترتيبه للأدلة، ثم ينقد استنتاجه من الأدلة، ثم ينقد صياغتَه النظرية مما مضى. وفلسفة العلم تَضبط الباحث أن يقع في وهم الإطلاقات -مثلًا- كأنْ يقول باحثٌ: «إن المعادن تتمدد بالحرارة وتنكمش بالبرودة» فيقول له فيلسوف العلم -حسب بعض مناهجه-: هل أجريت تجاربك على جميع المعادن؟ وما كانت الظروف البيئية المحيطة بالتجربة التي بلا شك لها أثرُها في تغيير النتائج؟ وهل قمت بالرصد المتنوع أم ماذا؟ كل ذلك أيها القارئ لضبط العلم وليكون كلام الباحث دقيقًا غاية الدقة عند الوصف، فيصل به أن يقول -مثلًا- إن المعادن التي استطعت الوصول إليها في ظروفِ كذا وكذا على حسب رصدِي ومنظوري تتمدد بالحرارة وتنكمش بالبرودة.

أذكر لك هذا المثال لتعرف مدى قيمة معنى أن يقول إنسانٌ: أنا باحث أكاديميٌّ، أو: إنّ بحثي منشورٌ في مركز أكاديمي.

نقد لواقعنا الأكاديمي: بين الخطابة والانفعال:

في إحدى المجلات المحكمة بالقاهرة صادرة من مجمع أكاديمي عريق، في أحد بحوثها العلمية، الذى يتناول قضية أثر تعليم لغة أجنبية خلال المرحلة الابتدائية في تعليم العربية، وهو عنوان يسرد إشكالية واضحة ينبغي أن يتناول بشكل مجرد، إحصائي مِن ناحية، ومن ناحية يمكن الاستعانة بدراسات خاصة بالعصبيات والذاكرة وتشكُّل اللغة في المخ من ناحية، ومن ناحية ثالثة عمل استقراء ميداني للقدرة التعبيرية لبعض طلاب المدارس الأجنبية على اختلاف مستوياتها ومستوياتهم، ثم الخروج باستنتاج استقرائي -وإن عابه بعضُ نقص- وتوصيات وخطة مقترحة لمعالجة الإشكال الذي وصل إليه الاستنتاج بمنهج علمي واضح وآليات دقيقة، هذا ما يظنه أي باحث حين يطالع العنوان؛ أن يكون البحث على ذلك المنوال، أو أن يكون على منوال آخر لكنه في إطار علمي كذلك؛ لكنك تقرأ فيه: «وعليه فإن هذه الدراسة تَعِي هذه الحقيقةَ،

وهي تتحدث عن هذه اللغة العربية الفصحى، اللغة العربية التي يتكلم بها الآن أكثر من ثلث سكان العالم، التي صنفوها -ظلمًا- سادسة لغات العالم، وهي في الحقيقة أولى اللغات التي لا تزال تنتشر في الكون مع انتشار ضوء الشمس في كل مكان، وأنها اللغة الوحيدة -وأؤكد على هذا الوصف: الوحيدة- التي لا تزال حية ندية مشرقة متطورة على مر العصور والأزمان...» إلخ.

أنا لا أشكك في جماليات العربية أو قدراتها التعبيرية وسعة صوتياتها، لكن الإشكالية هنا هي لغة البحث وآلياته التي لا تتعدى كونها كلمةَ قصّاص أو واعظ أو خطيب لا أكثر، ولتحليل ذلك علميًا أشير إلى الآتي:

1 - استخدام مصطلح علمي ذي خطر كـ «الحقيقة» والحقيقة أو المسلَّمة أيها القارئ في لغة الأبحاث هي طور نهائي بعد الفرضية والتجريب المتفاوت، في ظروف ومناهج إحصائية مختلفة -مثلًا- أو غير ذلك، والتنظيرِ والاستقرار وانتهاءِ كافة سبل محاولات النقض؛ فتكون حينئذ «الحقيقة»! فحين يهدر باحثٌ في مجلة محكَّمةٍ بقول «إنّ الحقيقة»! أن العربية هي أولى اللغات. فنقد العلم يتساءلُ: أُولى. مِن جهة ماذا؟ ثم ما قوالب ترتيب اللغات؟ هل عددُ ألفاظها أم سهولة حروفِها أم عدد متحدثيها أم.. أم... إلخ؟ وكقوله: «اللغة الوحيدة -وأؤكد على هذا الوصف: الوحيدة- التي لا تزال حية» فهل تتبعت كلَّ اللغات لترصدَ هذه الظاهرة؟ وما الدراسة التي استنتجت مثل هذا الكلام؟ وما دقتها؟ وقابليتها في الأوساط العلمية؟

2 - إدخال ألفاظ مشاعرية عاطفية للاستدلال، والاستدلال بإثارة العاطفة خطأٌ منهجيٌّ غير مقبول؛ «التي صنفوها ظلمًا». فالبحث العلمي لا يعرف ظُلمًا ولا عدلًا ولا رحمةً ولا قسوةً، هذه ألفاظٌ في إطارِ البحوث الفلسفيةِ الأخلاقية؛ فإنْ أردتَ أن تصفَ تصنيف اللغة بكونه ظُلما فعليك أنْ تُبين ما أسسُ الترتيب التي اختيرت من بين أسس عديدة ثم تبيِّن أنَّ ترتيب اللغة لم يكن كما ينبغي بناءً على هذه الأسس الموضحة!

3 - اللغة الأدبية واللغة العلمية؛ إنْ كان العلم مُضَمَّنًا في لغةٍ أدبية عالية فذلك هو الغاية، وأما أن تكون اللغةُ أدبيةً ولا تتضمَّنُ العلم في إطار كلامٍ موسومٍ بالبحث الأكاديمي فذلك يخرجه من كونه بحثًا علميًا؛ كقوله: «لا تزال تنتشر في الكون مع انتشار ضوء الشمس في كل مكان»، «التي لا تزال حية ندية مشرقة متطورة على مر العصور والأزمان»، فهذه لغة إنشائية مدرسية لا تتضمن أي معلومة مرصودة أو منقودة. فهو حشو كلام لا معنى له.

المفاهيم الغيبية: بين الإيمان والرصد:

نموذج آخر لتعريف المصطلحات في مجامعنا الأكاديمية؛ وهو تعريف القرآن الكريم، وقبل ذلك أوضح أنَّ الكلام العلمي شيءٌ، والوصفَ الإيمانيَّ أو غيرَ الإيماني شيءٌ آخر؛ فحدُّ التعريف العلمي يتوقَّفُ عند الرصد الإنسانيِّ، لا الموقف الذي يتخذه الإنسان من هذا الرصد؛ فالشيء المرصود هنا هو كلام عربيٌّ على هيئة نص ديني ظهر في القرن السابع الميلادي... وهكذا فكما أنه لو عرَّفه معرِّفٌ بقوله: إن القرآن كتاب مِن تأليف (محمد) -وحاشاه صلى الله عليه وسلم- يُقال له: إن هذا التعريف غيرُ علميٍّ؛ وذلك أنه مبنيٌّ على موقفٍ اتخذه، لاحقٍ بكونِه رصْد شيءٍ، فكان ينبغي أن يتوقفَ تعريفُك عند الرصْد فحسب. فذلك كذلك إنْ عرَّف إنسانٌ القرآنَ بقوله: كلام الله تعالى الموحى إلى نبيه -صلى الله عليه وسلم-....إلخ يقال له: إن هذا التعريف غير علمي؛ لأنه مبنيٌّ على موقفٍ اتخذته، لاحقٍ بكونك راصدًا فحسب، وكان ينبغي عليك التوقف عند الرصد لا التعبير عن موقفك؛ ولو سألتني أيها القارئ عن موقفي فإني أؤمن بأن القرآن كلام الله تعالى الموحى به إلى نبيه محمد -صلى الله عليه وسلم- خاتم النبيين، ومع ذلك فإني حين لمحت في إحدى المجامع العلمية التي تسعى لإخراج موسوعة علمية عربية -وهذا محمود- حين لمحتُ تعريفهم للقرآن الكريم بأنه كلام تعالى الموحى... إلخ اعترضت واقترحت عليهم شيئًا آخر علميًا، لا تعريفًا إيمانيًا.

فهذا الحد -أي: التعريف بأنه كلام الله تعالى الموحى به- حدٌّ تاريخيٌّ منقول مِن تراثنا العربي بما يتوافق مع ثقافة هذه العصور العلمية، وأما في عصرنا الحالي فقد تطورت نظرية المعرفة، ونظرية المعرفة في زماننا على اختلاف توجهاتها تضع حدًّا بين تعريف الشيءِ مِن خلالِ موضوعِه من حيث هو، من غير انفعال الراصدِ له به، وبين انفعاله به وتصوُّره له مبنيًا على إيمانٍ أو شعور. وهي المختصة بنقد العلم [تحديد مصطلحاته وكيفية الوصول لأدلته وترتيبها واستنتاجها نظرياتٍ وقوانينَ سواء في العلوم الطبيعية البحتة أو الإنسانية على اختلاف مناهجها واختلاف رؤًى وتوجهاتٍ بين تجريبية مادية مغرِقة أو مثاليّةٍ أو عقليّةٍ أو غير ذلك]

والخلاصة المقصودة: إنّ تعريف القرآن الكريم -الذي بلا شك عندي هو كلام الله تعالى ووحيه لنبيه صلى الله عليه وسلم- إذا عُرِّف بأنه هو كلام الله تعالى.... لم يكن تعريفًا علميًا، بل هو تعريف إيماني منطلق مِن كلام عن غيبيات (لفظ: الوحي).

والكلام عن الغيبيات ليست موضوعَ العلم، ولا تدخل ضمن إطار البحث؛ لأنها غير قابلة للرصد هي ذاتها أو تأثيرها، وسُمِّيَتْ غيبًا؛ إذ لا علاقة لها في ذاتها بالمادة والعلوم -حسب التعريف الحديث للعلم-.

فحين تُثبت الموسوعةُ أن القرآن هو كلام الله تعالى الموحى به... حين تثبت ذلك فإنها تعرف القرآن من جهةٍ إيمانية لا مِن جهةٍ إنسانية محايدة. وهذا خلطٌ بين الحدِّ العلمي والموضوع الإيماني. وكأنها كمن يقول -مثلًا-: إن سرعة الملائكة تتجاوز سرعةَ الضوء!! وهذا الكلام حسب فلسفة العلم لا معنى له؛ لأنه غير قابل للرصد أو النقض.

والذى أريدُ قولَه إنّ تعريف المصطلحات ينبغي أن يكون على قدر المسؤولية العلمية التي تسعى إليها الموسوعة وهي مسؤولية عالمية لا محلية؛ وعلى ذلك فإني أقترح مثلًا أن يُقال بعد إعادة الصياغة وغير ذلك وبعد نقل التعريف التراثي كما هو؛ القرآن: هو نص عربيٌّ ظهر متواليًا متقطعًا على مدار 23 عامًا على لسان (محمد بن عبدالله بن عبدالمطلب) مِن بنى هاشمٍ من قبيلة قريش بالحجاز، خلال القرن السابع الميلادي، بداية مِن سنة 610م تقريبًا على أرجح أقوال المؤرخين المسلمين، بين موطنين رئيسين: مكة والمدينة، وهو نص دينيٌّ على لغة عرب الحجاز في ذلك العصر، وفيه من بعض لغات العرب المختلفة، وله قراءات أشهر أعدادها: أربع عشرة قراءةً؛ منها عشرة متواترة، وسبع قراءات مشهورة، وأقدم مخطوطاته كذا وكذا، ونقلُه شفهيٌّ، يرى المسلمون -على اختلاف مذاهبهم- أنه وحي من الإله للنبي محمد -الذي يؤمن المسلمون بنبوته- حوى 6236 جملة، كل جملة منفصلة تسمى آية، ونهايتها سجعٌ سُمِّيَ "فاصلةً" على قول أكثر البلاغيين المسلمين -تمييزًا للقرآن عن غيره من النصوص-، وهو مصدر أساسيٌّ للغة والتشريع، وله تفسيرات مختلفة متقابلة أحيانًا ومتنوعة أحيانًا.

والخلاصة: الألفاظ التي تدل على الغيبيات أو الإيمان لا يصح استخدامها بأي حال من الأحوال في التعريف العلمي والتحديد؛ لأنها لا تدخل ضمن إطار البحث العلمي بحال من الأحوال.

وكذلك الكلام عن (الإله) -ذاته سبحانه وتعالى- لا يدخل ضمن إطار العلم أبدا، لأنه تعالى أعلى من أن يُرصد، والعلم لا يَرصد إلا ما يُمكن أن يُستدل من خلاله استدلالاً عقليًا طبيعيًا على وجود نظام، ويُستدل من ذلك النظام استدلالاً عقليًا طبيعيًا على وجود خالق؛ كما في القرآن: (إن في خلق السموات

والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنـزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون) [البقرة 164] فالقرآن يدل إلى ظواهر طبيعية يُعقل منها ويستدل مِن خلالها على وجود الخالق. فهذا الرصد يدخل ضمن إطار العلم، والاستدلال به على وجود الخالق -تعالى- هذا الاستدلال نفسه يدخل ضمن إطار العلم والبحث العلمي، وأما المستدل عليه وهو الإله فلا يدخل ضمن إطار البحث العلمي. وكذلك الكلام عن القرآن؛ فإنه إذا قيل: (هو كلام الله) لم يكن ضمن إطار البحث العلمي، بل ضمن إطار إيماني؛ ولذلك فالقرآن نفسه يستدل على نفسه بما يدخل ضمن إطار البحث العلمي؛ ضمن علم المنطق والكلام، حين ذكر أن الدليل عليه هو أنه لا يتناقض وأنه نص محكم متماسك وغير ذلك، فهذا الاستدلال على أنه من عند الله -هذا الاستدلال نفسُه فقط هو في إطار البحث العلمي، وأما المستدل عليه وهو كونه من عند الله فهو في إطار إيماني لا علمي.

فالكلام عن رصد الظواهر هو كلام علمي يقع بين مصطلحات نظرية ومصطلحات طبيعية -النظرية هي الكلام عن ما رُصد تأثيرُه دون رصد ذاته كتعريف البوزيترون أو الكوارك وما إلى ذلك من كينونات طبيعية دقيقة، والطبيعية المرصودة ذاتًا وتأثيرًا- ثم الكلام عن الاستدلال على النظام ونسبة وجود قوة خالقة هو عِلْمٌ، أما الكلام عن الخالق في ذاته فليس علميًا.

ولذلك فإن القرآن ذَكر مصطلحَ (العِلْم) في إطارَيْن مختلفين؛ الأول: في إطار العلم الطبيعي كما في التعريف المعاصِر، وحينها فإنَّ القرآن الكريم يَذكر العِلم والعالِمين العلماء بعد ذِكْر آياتٍ دالّةً على مظاهرَ طبيعيةٍ مرصودة. والثاني: في إطار العلم الديني الإيماني، وحينها يَذكرُ الغيْبَ والإيمانَ بالله واليومِ الآخر. وعلى ذلك فلا يصح لمن أراد التعريف العلميَّ بالمعنى الأكاديمي المعاصر أنْ يذكر ما يدل على غيبٍ أو موقفٍ إيمانيٍّ بل يتوقفُ عند الرصد وقابلية النقض والبحث.

وهكذا فإن ذلك نهجي الذي أُوازن به بين العِلْمِ والدين فلا يطغى أحدُهما على الآخر، بل يعين أحدُهما الآخرَ ويزيده؛ والعلم إن وفيناه حقَّه وقرَّرنا مقرراتِه وحقائقَه كما ينبغي فإنه يَدُلُّ العقل دلالةً صحيحةً إلى الإيمان بالغيبِ الأكبر، وأما ثقافتنا اليوم سواء في أبحاثنا العلمية أو تفسيرنا الديني فهي مخلّطةٌ، وجائرةٌ إحداهما على الأخرى حتى لم يعد لنا في أيِّهما نصيبٌ!

مشكلة التوثيق في التراث العربي:

نموذج ثالث: النقل من كتب التراجم والتاريخ العربية التراثية؛ كثير من أبحاثنا اليوم تنقل منها نقلًا غلفًا ساذجًا من غير تأن واعتبار تداخلات المذاهب السياسية والدينية والأغراض الشخصية الانحيازية، وعوادي الزمان على الكتب بضياعها أو تصحيفها أو تلفها بعض أوراقها أو أكثرها وما إلى ذلك؛ وللأسف لم يتنبه بعض الباحثين الذين هم في مراتب (أكاديمية) عالية وينقلون من التراث مع تغاضيهم عن اعتبارات آتية -مثلاً- فيما يخص ترجمة الأعلام -مثلاً-:

1 - قد يَتَحَيَّزُ كاتبُ الترجمة للعلم المترجم له أو ضدَّه لاختلاف المذهب أو الطريقة أو غير ذلك؛ فذلك يدعو الباحث إلى الحذر مِن نقل ما يقرؤه غُلْفًا هكذا مِن غير تحقيق وتدقيق. كمؤلِّف معروف أنه من أهل الحديث والضبط يترجم لصوفي واعظ قصاص معروف بسرد ألفاظ الصوفية الخاصة بعلومهم ومصطلحاتهم، والمؤلف المترجم لا معرفة له بهذه المصطلحات أو عمد تحيز مذهبيٌّ ضده.

2 - لا بد للباحث أن يراعيَ مصطلحات المؤلف المترجِم جيدا في ترجمته للعلم؛ كقوله «قيل» و«سمعتُ ممن حضره» و«بلغني أنه» أو غير ذلك مما يختلف عن قولٍ كـ«وقد حدثني أنه مولود سنة كذا» أو «حضرتُ إليه فرأيتُه يفعل كذا وكذا».

3 - ضرورة ملاحظة أن كاتب الترجمة قد لا يكون من أهل الضبط والتحقق بل قد يكون من أهل الجمع المطلق للمرويات.

4 - ضرورة ملاحظة الباحث أن كتب التراث التي وصلت أقل بكثير مما ضاعت أو ما زالت مخطوطة؛ فعليه توخي الحذر في صياغته الباتة القاطعة، ومع ذلك لا ينبغي عليه تقديم مادة يحتويها الشك من كل مكان. بل أن تكون مادتُه واضحةً لكن يعتريها فضولٌ ومساحةٌ للزيادة والنقص.

5 - بعض الكتب التراثية الكبيرة أصابها تدليسٌ متعمَّدٌ معروف في تاريخ مؤلِّف الكتاب؛ كالإمام الشعراني وما سيق مِن تدليسِ بعضِ النُّسَّاخ وأصحاب الأغراض والأحقاد في بعض النسخ المخطوطة لكتابه: (طبقات الأولياء)؛ فوُضع فيه ما لم يقلْه، ثم حقّقت بعض هذه النسخ وانتشرت بين الناس والباحثين على أنها من كُتُبِ الشعراني وعلى أن ما فيها هو قوله.

6 - كثرة المصادر المؤيدة لرأى ما لا تعنى بالضرورة صحةَ هذا الرأي؛ فقد تكون الكثرةُ كائنةً من ناقلٍ عن ناقِل، وعند النظر تجد أنّ هذه الكثرةَ تعود إلى قِلة قليلة، فلا القلةُ تعنى ركاكةَ الرأي، ولا الكثرةُ في نفسِها تعنى صحةَ الرأي. وعلى الباحث أن يقرن بالكتاب الكتاب ثم يوازن.

7 - إذا لم يجد الباحث أسماء مؤلفات للعلم المترجم له؛ فلا يصحُّ أن يكتبَ في ترجمته: «ليس له مؤلفاتٌ!»؛ إذ عدمُ وجودِ أسماء مؤلفاتِه فيما وصل إلينا لا يعني بالضرورة عدمَ الوجود مطلقًا.

وبعض الباحثين يلوكون قولَ الأول -مثلاً-: ابن حبان عن عبدالرزاق الصنعاني (ت 211 ه) « كَان مِمَّن جمع وصنف وحفظ وذاكر، وكان مِمَّن يخطئ إذا حدث من حفظه، على تشيع فِيهِ» ولا يراعى الباحثُ الآتي:

أولاً: دلالة المصطلح في هذا العصر -مصطلح (تشيع)- غير الدلالة المعروفة اليوم. فلا بد من تحرير الدلالة التاريخية جيدًا.

ثانيًا: تجنب استخدام هذه الصياغة غير العلمية «أنه كذا وكذا على تشيع فيه» فهذه الصياغة هي رأي المترجِم الشخصي المبنّى على طبيعة معتقدِه المخالِف للمترجَم له. والصياغة فيها ذم متوارٍ وهذا أسلوب غير موضوعي، ينقل كلامه على أنه تاريخٌ لا أنْ يَنقل الباحثُ ذلك المنهجَ كما هو.

ثالثًا: تجنُّب صياغاتِ المدح أو الذم؛ كالصياغة السابقة فمن الممكن أن يقال: اتهمه ابن حبان بالخطأ في الرواية إذا حدث مِن حفظه، وكان يشايع آل البيت بالمعنى المتعارف عليه في زمانه.

وبعد هذه النماذج فإن شعوري بالأسى على المستويات التي وصلت إليها أبحاثنا (الأكاديمية) -في حدود مطالعتي- شعور قاس؛ خاصة أن أكثر كاتبيها لا يقلون عن مستوى «الأستاذية»!

خاتمة: نحو وعي أكاديمي مسؤول:

إن الخلط بين الإيماني والعلمي، بين الحماسة والبرهان، وبين البلاغة والتحقيق، هو ما يجعل أبحاثنا (الأكاديمية) تعاني من أزمة مصداقية. المطلوب ليس تهميش الإيمان أو التراث، بل وضع كل عنصر في سياقه المناسب، واحترام المنهج العلمي بحدوده ومعاييره.

دعوة للتجديد:

علينا إعادة النظر جذريًا في ثقافتنا البحثية، ووضع «المنهج» لا الخطابة في مقدمة ما نُدرّس وننشر. فبهذا فقط، نرتقي ببحثنا، ونكون فعلاً «أكاديميين» لا مجرد حاملين للاسم.

ما بعد الفلسفة: مأزق السؤال وانتصار التقنية هل أصبحت الفلسفة سيبرنيطيقا؟

ماجدة بوكلوة

باحثة في النقد والفلسفة الغربية - الجزائر

لا أدري كيف لمن أفنى حياته في كنف الفلسفة، دأب على ترويض طيشها، بالغ في محاكمتها ونهل من فيوضاتها أمهات الأسئلة أن يوشك على قتلها يومًا ما ويتوعدها بالفناء!

ثم لا أدري ما الذي دفع فيلسوف بحجم مارتن هايدغر للقول في لحظة غفلة وربما اعتراف بأن «الفلسفة أصبحت سيبرنيطيقا» ما يعني أن فلسفة الإنسان انتهت وأننا الآن وبعد هايدغر نعيش مرحلة «ما بعد الفلسفة» ولمَ لا يكون هذا التصريح نفسه نقد صارخ لمشروعه وإيذانًا بفشله أو هكذا بدا لي! أو ليس هو القائل إن «النقاش حول تأويل الوجود لا يمكنه أن يتوقف لأنه لم يبدأ بعد»!

هل تراه أجاب على أسئلة الوجود كلها! أم تراه نهج، أخيرًا، سبيل أسلافه، وانصرف إلى بحث أسئلة الموجودات، بدل الوجود الذي أرّقه، ورّطه في المحظور، زعزع سكونه، ووهبه إلى القلق... فكتب عن حرج الشاعر في (... هولدرلن وماهية الشعر)، وعن تناقضات الكينونة في (الكينونة والزمان) وعن صرامة التقنية وسطوتها في (التقنية، الحقيقة، الوجود ...) كأنه، وقد أعيته ملاحقة الوجود، راح يبحث عن آثاره المنثورة في اللغة، في الفن، في أفق الكائنات التي تسكن هذا العالم ولِمَ لا يكون قد استشرف على عادة الفلاسفة الغربيين تحولات الفكر الإنساني بعد قرون!

في محاولة مني لقراءة كتاب (الوجود والحداثة: مارتن هايدغر في مناظرة العقل الحديث) وجدتني أكتب - في اللحظة التي كان من الواجب أن أتابع فيها فعل القراءة -. تعليق على هامش الكتاب

«أن تصبح الفلسفة سيبرنيطيقا cybernétique يدل على أن الفلسفة لن يؤرقها سؤال الوجود الذي أنشده هايدغر ولا سؤال الموجودات الذي كان قبله، إنما يدل قطعًا على أن مدار اشتغال الفلسفة بعد هذا وذاك سيكون فقط حول الأشياء التي تُرى، تُحسب، وتُستخدم وستنزلق الفلسفة من كونها نشاطًا إنسانيًا محضًا إلى مجرد أداة تقنية، تنظيمية فاقدة للبعد التأملي» والحق أن هناك عبارة استفزتني واستبدّت بمنطقي: «لقد أصبحت الفلسفة سيبرنيطيقا»، وهي عبارة اقتبسها الكاتب من حوار أُجري مع هايدغر سنة 1966، ونُشر بعد وفاته في مجلة دير شبيغل عام 1969، حين سُئل عن مصير الفلسفة بعده.

وأحسب أنها استفزّت الكاتب/المترجم أيضًا، وإلا لِمَ افتتح أولى فصول الكتاب بعنوان: «خطأ الاختزال الفينومينولوجي»! في إشارة واضحة إلى رفضه الشديد لاختزال الفلسفة إلى علم يدرس العمليات البيوكيميائية، وبالتالي اختزال الفكر والوجود إلى مجرّد ظواهر فيزيقية هنا تملكتني الطمأنينة وأيقنت أنني أستوعب ما أقرأه حقًا!

وتابعت الكتابة على هامش الكتاب مرة أخرى «هل الفكر الإنساني بعد هايدغر انزاح إلى عصر التقنية؟ وهل ما بعد الوجود الهيدغري وجود تقني صِرف؟».

لا يختلف اثنان في أن مشروع مارتن هايدغر كان منصبًا على سؤال الوجود، لا على الموجودات ما يعني أنّه كان يبحث في أصل الشيء لا في ماهيّته وقد لاحظ هايدغر، في تتبّعه لمسار الفكر الغربي منذ أفلاطون وأرسطو أن هذا الفكر راح ينحدر رويدًا رويدًا عن سؤال الأصل/الوجود، متغافلًا عنه ومركزًا اهتمامه على عالم الموجودات وحده حتى أوشك الأمر، أو هكذا خُيّل إليه، أن تتحوّل الفلسفة إلى مجرّد معرفة علمية تقنية.

لهذا انخرط هايدغر في محاولة جادة للارتقاء بسؤال الوجود مجددًا، ليُسكن قلقه الوجودي من جهة، وليهذب جموح الحداثة التي اجتاحت كلّ شيء من جهة أخرى، وبعد تأمل مطوّل في مسائل من قبيل: ما معنى أن تكون موجودًا؟ ولماذا نحن هنا؟، أدرك أن هذه الأسئلة لا يمكن أن يُجاب عنها ضمن المفاهيم المتداولة للفلسفة بل لا يمكن حتى الشروع فيها قبل خلخلة البنية العميقة للفكر الغربي!

أليست دعوة صريحة إلى هدم المفاهيم التقليدية للفلسفة الغربية وبحث مفاهيم جديدة أكثر اقناعًا؟

وبرغم الزخم الفكري الذي يحمله كتابه (الكينونة والزمان) إلا أن هايدغر اختتمه بقفلة بائسة صادمة مفادها كما ذكرنا آنفًا أن تأويل الوجود لم يبدأ بعد وكأنه يقرّ بأن ما فعله ليس سوى فتح أولي لسؤال لم يُطرح بعد بحق ولم يُسمَع بعد كما ينبغي، ففهم الوجود في نظره لا يتم عبر القبض عليه مفهوميًا، لأنه كيان منفلت من قيود الزمان والمكان رغم إقامته فيهما في الآن نفسه، بل عبر الإنصات إلى كيفية انكشافه، وهو ما يتطلّب تحولًا جذريًا في نمط التفكير ذاته.

وهكذا في كتاباته اللاحقة، لم يعد سؤال الوجود يُطرح داخل بنية المفهوم بل ينكشف عبر اللغة، لا بوصفها أداة بل باعتبارها بيت الوجود.

إن قول هايدغر بكون الفلسفة أصبحت سيبرنيطيقا ما هو إلا استعارة عن نهاية الوجود والموجودات وفق المعجم الغربي إذ يعتقد أن الفكر الإنساني انقلب إلى فكر تقني محض وأن ما بعد الوجود الهيدغري هو عصر نسيان الوجود وانتصار للتقنية بوصفها نمط أنطولوجي ما بعد حداثي وأنها الطريقة الوحيدة الممكنة للوجود في هذا العصر ما يؤكد نكوص العقل التأملي/ الكاشف للوجود ونهوض العقل الأداتي الذي لا يهتم بالغاية ولا بالمعنى إنما يهتم فقط بالوسيلة!

وهي رؤية أحسبها وليدة مرجعية غربية، تتعامل مع الظواهر الوجودية بما هي ظواهر فيزيقية، ويمكن فهمها بما هي اعترافٌ بكون الفكر الفلسفي الغربي قد أصبح عاجزًا عن مساءلة الوجود بوسائله التقليدية؛ وبالتالي، فالفلسفة الغربية باتت بحاجة إلى مراجعة جذريّة لمفاهيمها ومنطلقاتها، بل إلى لحظة صمتٍ أنطولوجي تسمح للوجود بأن يُنصَت إليه خارج سلطة المفهوم وهنا، لا يسعني إلا أن أستحضر يقيننا الإسلامي الأصيل، الذي لا يُنهي السؤال عن الوجود، بل يؤسّسه تأسيسًا صافيًا، إذ يجعلنا نؤمن بأن لهذا العالم أصلًا حقيقيًا، وأن الوجود ليس مجرد عرض عابر أو انكشاف لحظي، بل خلقٌ محكوم بالمعنى، ومربوط بالمصدر، ومسؤولية تجاه الحق.

- الوجود والحداثة: هايدغر في مناظرة العقل الحديث، إسماعيل مهنانة، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2017

الصيف وغواية الرّحيل

د. عز الدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

صحيحٌ لكلّ فصل من فصول السنة طقوسٌ مميّزة في الاستجمام، ولكنّ فصل الصيف له نواميس خاصة في القراءة والسفر والدّعة، فهو الفصل الذي يجعلني في حِلّ من التزامات الشغل وضوابطه. ولهذا أرى الصيف إغواء بالرحيل في الكتب، والرحيل في الجغرافيا أيضًا، وكلاهما عندي انعتاق. وقد يقول قائل لكلّ فصل قراءاته ولكلّ موسم آدابه، ولكن في عرفي لا ارتباط للفصول والمواسم بنوعية القراءة. ولذلك أتحيّرُ من مكتبات إيطاليا، حين توزع أشهر السنة وفصولها على نوعيات مخصّصة من الكتب والمؤلفات، تُعرض دوريًا على القراء. فهناك موسم لكتب الفاشية، وآخر لكتب الشواه (المحرقة)، وثالث لشواغل السياسة الداخلية واستتباعاتها الدولية، وغيرها من تدفقات النشر المرتبطة بالأحداث والوقائع التي تشغل الرأي العام؛ وضمن سياق دورة الماركتينغ تلك، هناك كتب الكلاسيكيات التي تعود دوريا تبعًا للفصول والمواسم، وكأنّ أصحابها يبعثون من مراقدهم من جديد. في حين ثمة كتّاب أحياء يُدفعون قسرًا إلى الواجهة وبإلحاح لغرض تكريسهم. أُدرك جيدًا اشتغال ماكينة النشر في الخلف التي تُظهر من تريد وتحجب من تريد، ولكن ذلك حديث آخر عن صناعة النجوم في الفكر الآداب.

أعود إلى عُرف القراءة لديّ، غالبًا على مدار السنة ما أنتهز فرصة المطالعة كلّما وجدت متّسعًا من الوقت خارج ضوابط التدريس، وإن كان الشغل لديّ بدوره على صلة وثيقة بالقراءة ومتابعة الجديد، ولكن في هذا الجانب القراءة هي نوع من الفعل الإلزامي. وعلى العموم في تقليد القراءة معي ثمة ضربان من القراءة: إحداهما إلزامية على صلة بالدرس والبحث والترجمة والكتابة، والأخرى اختيارية للمتعة والانعتاق، أي لأدنوَ من فهم العالم والترويح عن النفس. فلست من صنف جمّاعي الكتب وتكديس الوثائق، للفرجة أو للتخزين أو للاستعراض، بل أحاول أن أَنْتهم في التوّ ما تقع عليه يديّ ولا أعرف للادّخار في ذلك سبيلًا.

وكما هو الصيف إغواء بالرحيل في الكتب والقراءة الماتعة، هو أيضا إغواء بالرحيل في الجغرافيا لدى شقّ آخر من السائحين والحالمين، وكأنّ في الرحيل

شفاء للروح من فَقْد دفين في الذات، يلازمها منذ مراحل الطفولة الأولى. ولعلّ الرحيل في ما دأبتُ عليه، فرصة للانبعاث والتعمّد ثانية، وذلك منذ أن هجرت مرابع الطفولة واخترت روما مقامًا. ولا أسمّي مقامي الروماني دار الهجرة، أو مقام الاغتراب، أو بلد المنفى، كما يقول البعض، لأنني حين أخلو بنفسي لا أجد شيئًا من ذلك الإحساس، ربما لأني في علاقتي بالمقام والرحيل على مذهب ذلك الرجل الذي يرى «أنّ من يجد وطنه حلوًا ليس إلا عاطفيًا مبتدئًا، وأما من يجد في كل أرض أرضه فهو إنسان صلب، ووحده الذي بلغ الكمال هو الذي يكون العالم كلّه، بالنسبة إليه، كالبلد الغريب».

فما من شك أنّ الترحال يؤجّج شهيّةَ الكتابة لدى العديد من المبدعين، بما يخلّفه الاشتباك بأحوال وأوضاع جديدة، من تزاحم للأفكار وتدفق للمشاعر في ذهن المبدع وعواطفه الجياشة. ولذلك صاغ كثير من الكتّاب والشعراء والفنانين أعمالًا في منتهى الروعة، في السابق والحاضر، ضمن ما يعرف بأدب الرحلة أو الأعمال الاستكشافية. حالة الفوران تلك أَلَمّت بي في المراحل الأولى من حلولي بإيطاليا. أتيتُ من أوساط قروية في تونس ومن جامعة تاريخية، «الزيتونة»، قضيت فيها زهاء العقد دراسةً وبحثًا. فكانت المقارنات والموازنات تكتظّ في ذهني جراء التحول الجديد التي بتّ أعيشه والنموذج المتجذّر الماثل في اللاوعي في شخصي. لتغدو النظرة إلى إيطاليا لاحقًا، وإلى الغرب عمومًا، أكثر تريّثًا، وأقلّ انفعالًا، وأدنى توهّجًا بعد أن صرت جزءًا من الغرب، وقد مرّ على مقامي فيه ما يناهز الثلاثة عقود. لكن في أجواء الترحال والتحول والدراسة والتدريس في إيطاليا، تنبّهتُ إلى أنّ ثمة إدراكًا آخر ووعيًا آخر ما كنت أتنبّه إليهما حين كنت أعيش داخل ثقافتي العربية وفي أوضاع سوسيولوجية بسيطة، ألا وهي القدرات الهائلة التي بحوزة الغرب للتحكم بالعالم، ليس فقط في مساراته السياسية وأحواله الاقتصادية، بل في أنماط تفكيره وصناعة أذواقه، ولعلّه الدرس الأعمق الذي وعيته بالتدرّج. أعود إلى الورى ثانية لأعي مزية الترحال والأسفار والهجرة.

تُحدّثنا الروايات الأولى للتطورات العلمية في الغرب أنّ الأُسر النبيلة، منذ بدايات القرن السابع عشر،كانت غالبًا ما تحرص على حثّ أبنائها على خوض غمار الرحلة والشغف بالأسفار كتدريب على الاندفاع والإقدام والقيادة، بالاطّلاع على تجارب الأغيار وأشكال عيشهم. ولذلك كان جلّ الرحالة الغربيين الأوائل نحو البلاد العربية، سواء من النساء أو الرجال، من أُسر من علية القوم. القائمة طويلة في هذا، المؤرخة جيرترود بيل التي أسهمت في تأسيس متحف بغداد سنة 1923 وقد تم تدشينه خلال العام 1927، والمستشرق الأمير ليونه كايتاني (1869-1935) مؤلف الأعمال الموسوعية (دراسات التاريخ الشرقي) و(حوليات الإسلام) وغيرهما كثير. كانت الأسر الأرستقراطية في الغرب تحرص على تقليد الرحلة في أوساطها، وترى في السفر تدريبًا مفيدًا على مجابهة الصعاب وتعزيز مكتسبات الوجاهة المعنوية والرمزية لديها، وبالتالي تسعى جاهدة إلى غرس تقليد التشوف بعيدًا في نفوس أبنائها.

فكانت قوافل الشبان والشابات ممن يتحدّرون من البرجوازية الصاعدة، يخوضون جولات كبرى بين آثار روما وصقلية واليونان، ويبلغ نفرٌ منهم الحواضر العربية القديمة: قرطاجة، ولبدة، وشحّات (قورينة)، وأهرامات مصر، والقدس، وتدمر، وبابل، ومنهم من تستهويهم الصحراء الكبرى في شمال إفريقيا أو صحراء الجزيرة العربية وأهوالهما الغرائبية في المخيال الغربي.

في مؤلّف بعنوان (الرحالة العرب في القرون الوسطى) صدر في ميلانو (2021) للإيطالية آنّا ماريا مارتيللي، تُبيّن الباحثة أنّ تطوّرَ فنّ الرحلة لدى العرب ترافقَ مع تمدّد الإسلام، وكان لعامل أداء فريضة الحجّ دورٌ بارز في تحفيز المسلمين على التنقل والسفر. ولكن الرحلة في التقليد العربي ما كانت محصورة بالحجّ، بل جاءت العديد من الرحلات مرتبطة باستكشاف الآفاق البعيدة وبغرض البحث العلمي، ولا سيّما الرحلات المتّصلة بجمْع الحديث النبوي. لكن الرحلة إلى أطراف العالم الإسلامي، جاءت أيضًا بدافع نشر المذهب وترويج الرأي المغاير، فقد تخلّل تاريخ الإسلام المبكر رحيل عائلات سياسية وتلاميذ مدارس فقهية وكلامية، بغرض نشر آرائها في الأقاليم النائية، وهو حال المذاهب الفقهية والكلامية والطرق الصوفية التي تمدّدت وانتشرت في نواح نائية مشرقًا ومغربًا.

وجرّاء هذا الولع المتأصّل لدى العرب بفنّ الرحلة، تشكّلت تقاليد وعوائد في شتى الأصقاع. إذ تخضع العملية إلى نظام داخلي مراعى، يتغيّر بحسب المسار والمناخ، فضلًا عن المحطّات التي يحطّ بها الرحالة والتي عادة ما تكون خانات أو تكايا وزوايا أو أماكن وفادة داخل الرباطات الحدودية. هذا وقد تكون الرحلة برّية في مجملها، وقد تكون بحرية في جزء منها كما كان يخوضها أهالي بلاد المغرب والأندلس، حين ينزلون بالإسكندرية ثم يُكملون طريقهم برًّا نحو البقاع المقدّسة.

وعلى المستوى الغربي كانت فورة العقلنة والشغف بالبحث العلمي دافعين لخوض العديد من المغامرات مع كثير من الرحالة والباحثين. فقد كان السعي لاكتشاف العالم، ومن ثَمّ ضبط القواعد في شتى المعارف والعلوم الناشئة حافزًا للرحلة وارتياد الآفاق البعيدة ورصد الشعوب ومعاينة الآثار. عبّر عن هذا التحفز والنفور من الانطواء جيمس كليفورد بقوله «إذا كنّا نريد صياغة حقائق على هوانا فالأحرى أن نمكث في البيت».

تفكك الهوية الذاتية
قـراءات في الانـسلاخ الثقافـي والاغتراب الأدبـي (الوحش والمسـخ والنباتية)

حبيبة رحال

مصر

غريبة هي الأفكار التي تعبث برأس صاحبها دون توقف، مناشدة استمرارية الغوص داخل عوالم خاصة بها، حيث يمر الآخرون إلى جوارها وقد كُفت أعينهم عن رؤية مقدار التوحش الذي لحق بها، ذلك الشعور الغريب بالعدمية كسرب من الدخان تبعثره أنامل الرياح العاتية، كأقوال عبثية متلحفة بخيوط واهية من المعرفة، دون قدرة حقيقية على قراءة النفس البشرية وفهم طباعها، كأنشودة حب في ميتم، أو كترنيمة جنائزية وسط احتفال، إنه الاغتراب....

القطرس، هذا المسافر العظيم،
يرافق السفن في رحلاتها البطيئة،
يسخر منه البحّارة، حين يهبط على سطح السفينة،
ويصبح عاجزًا، وغريبًا، ومثيراً للشفقة"
قصيدة القطرس Albatross

شارل بودلير
من ديوان أزهار الشر

إن الشعور بالغربة هو جزء من شعور الإنسان بهويته البشرية، الخروج من النمط السائد الذي تراه يحاول أن يمسك بخناق البشر جميعًا ويجعلهم نسخة كربونية من بعضهم، يسعى البشر باختلاف أنواعهم إلى التميز، والتفرد الذي قد يصل بهم في النهاية إلى التوحش.

تناولت الكثير من الأعمال الأدبية تلك التيمة التي تراها تمسخ هوية صاحبها وتحوله إلى شيء قد لا يعبر عن حقيقته، فمن عالِم يسعى للتميز فيخلق وحشًا، ومن موظف يشعر بالغربة في بيته فيُمسخ، ومن فتاة تشعر بالغربة داخل جسدها فتتجمد، ومن مجتمع يشعر بالوحدة فيتمرد، صور متفردة لشكل واحد من الانسلاخ.

تتناول تلك الرؤية النقدية مفهوم مقاومة التماثل التي تعتري مجموعة من الشخصيات الأدبية التي انفرجت عنها قريحة الفكر الغربي

والشرقي باختلاف مركزيته الثقافية، وتشابه الأفكار الإنسانية فيه.

تعمقت العديد من الأعمال الأدبية في خبايا النفس البشرية، وفتشت في دهاليز المعرفة العاطفية والشعور العقلاني عن أحلك أسرارها، حتى يكاد كل عمل أدبي يحمل بين بصماته لمحة خفية من مستورات صاحبه الدفينة، ويكأنه يحمل اعترافًا ضمنيًا بخطيئته الإنسانية التي يتساوى فيها البشر قاطبة، وقد يحدث عند تجزئة العمل الأدبي أن يجد الناقد نوعًا من الانسلاخ الأدبي في خلفية العمل، وعند النبش وراء آثاره يجد أن ذلك التفكك ما هو إلا انحراف كاتبه عن المسار المحدد من أجل الاضطلاع في الكشف عن خصوصياته بصورة مستترة تحت خيوط من الجمل الكاشفة والكلمات الشفافة، ويمكن التمثيل لذلك بمجموعة من الأعمال الأدبية، وهي:

1. فرانكنشتاين لماري شيلي
2. التحول لفرانز كافكا
3. النباتية لهان كانغ

التمزق الوجودي بين الوحدة وعدم الانتماء

تبدأ المأساة برهبة... مجموعة من الأدباء الشبان التحفوا في ليلة ثلجية بظلال نيران تهسهس بأهازيج شبحية، فقرر كل منهم أن يحكي قصة مرعبة، واقشعرت الأبدان من الهمسات الخافتة حيث صالت الأخيلة في حواري التوتر والترقب، وبعيون تنبض بالإثارة شاركتهم ماري شيلي الاستماع إلى الحكاوي، ولما لم يكن في جعبتها ما يجعلها تشاركهم لحظات البوح، فقد خلدت إلى وسادتها تستلهم من هدوء الليل طُعمًا لإلهامها، ثم شعرت به ينظر إليها وهي نائمة، يستعد لاستيقاظها ليسألها عن سر الوجود، فقامت فزعة وخلقت أسطورة فرانكنشتاين.

رواية فرانكنشتاين في قراءة أدبية نقدية ليست عن خلق الحياة من العدم، بل عن ولادة الغربة من رحم الطموح، وعن المسافة الشاسعة بين العقل الهارب نحو المجد، والجسد المنبوذ في هوامش الإبداع، إنها سردية الوعي حين يرتكب الخطيئة الأولى باسم العلم، ويجد نفسه وجهًا لوجه أمام انعكاس مشوه لروحه.

فيكتور لم يكن عالمًا تقليديًا، بل شابًا مهووسًا بسردية التفرد، يسعى لأن يكون نبيًا في عصره، مُبدعًا متفردًا في زمن تكراري. لم يكن يبحث عن المعرفة، بل عن الخلود، عن بصمة لا تُمحى، مهما كانت ملطخة باللحم الميت والأنسجة البالية، دفعه جنونه إلى اقتراف أعظم خطيئة يمكن للعلم ارتكابها ألا وهي صنع حياة، جسدٌ بلا نسب، نفسٌ بلا دعوة، كائنٌ يهذي بالسؤال لماذا وُجدت؟

ما إن قام الكائن حتى كان أول ما فعله هو أن تكلّم، لم يزأر كوحش، بل سأل كإنسان: أين أنا؟ من أنا؟ ولماذا؟ لكنه لم يجد الجواب، لا عند صانعه الذي هرب، ولا عند مجتمع لا يعترف بما لم يولد من رحمه؛ فغرق في غربة تكوينية، لا تتعلق بالمكان، بل بمعنى الكينونة ذاتها.

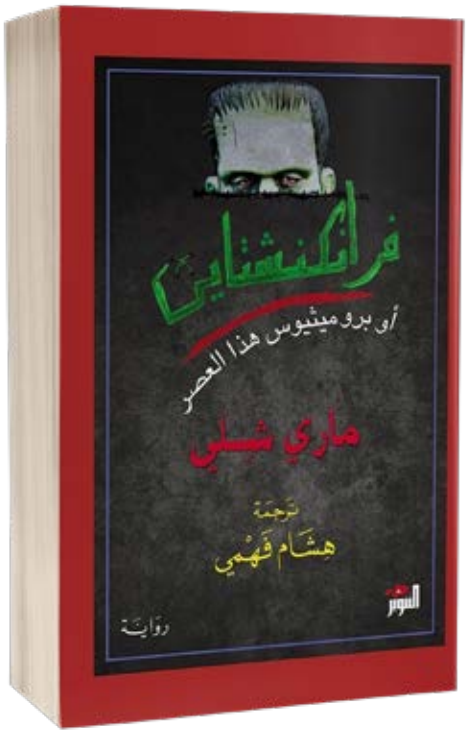
كان المخلوق صورة لعصر يخاف التشوّه، ويقمع كل من لا يشبهه، ولأنه لا يُشبه أحدًا، حُكم عليه بالوحشية، فبدأ تمرده الكبير بالقتل، لا كفعل انتقامي، بل بوصفه صرخة هوية، وكبحثٍ محموم عن "نصف مشوّه" يكمله، عن مرآة تؤكد أن وجوده ليس عبثًا.

وعندما تقابل الاثنان، لم يكن اللقاء بين صانع ومصنوع، بل بين ذاتين مكسورتين، كل واحدة منهما تحمل خراب الأخرى، فيكتور يرى في مخلوقه فشله، والمخلوق يرى في فيكتور ظلمه، لم تكن النهاية لحظة موت، بل تكثيفًا للمأساة الوجودية: لا أحد منهم نجا، لأن كليهما كان نتاج عزلة وألم وخطأ لا يُغتفر.

أعادت ماري شيلي إلى الوعي الجمعي كائنًا بلا اسم، فكانت اللعنة أن يُنسب الوحش إلى صانعه؛ إذ بات اسم فرانكنشتاين يلتصق بصورته المشوهة في المخيلة الشعبية، بينما ظل التمييز بين الصانع والمصنوع رفاهية لا يملكها سوى قلة من القرّاء المتأملين، لم يكن المخلوق شرًا خالصًا، بل علامةً فارقة على تمرّد الذات على المألوف، ورغبة جامحة في انتزاع لحظة ابتكار خارجة عن نطاق المسموح والتقليدي.

بمزاوجتها بين الرعب القوطي والعوالم الماورائية، رسّخت شيلي روايتها في ذاكرة الأدب بوصفها صرخة في وجه الوجود الهشّ، حيث يتحول السرد إلى مرآة لتمزق داخلي لا يجد خلاصه. حتى اليوم، تظل أسطورة فرانكنشتاين مادةً طيّعة للتأويل الفلسفي، خصوصًا حين نتتبع المأساة التي بدأها وحشٌ يبحث عن إجابة في عقل من أنجبه دون رغبة أو مسؤولية.

وفي تلك الليلة العاصفة، حين لم تستطع ماري شيلي أن تروي حكاية مرعبة، ولدت الغربة في شكل مخلوق لا يملك سوى السؤال، تمامًا كما كانت الكاتبة تطرح سؤالها الخاص: ماذا يعني أن



نخلق معنىً في عالمٍ ينكره؟ وهل الوحش الذي نصنعه هو آخرٌ منفصلٌ، أم هو المرآة الأكثر صدقًا لقلقنا الداخلي؟

العدمية والتمسخ:

حين تلامسك أنامل الكلمات التي ينسجها فرانز كافكا، لا تدخل عالمًا بل تُسحب إلى هاوية، إلى مدنٍ لا تُرى إلا بالحدس، مدن الفراغ والتيه، حيث اللغة نفسها تبدو ككائنٍ منفلت، تهرب منك الجمل كما يهرب المعنى من كاتبٍ يطارده الوهم. كل محاولة للإمساك بالفكرة تُقابل بصفعة من عبارة زائفة، كأن النص ذاته يرفض أن يُفهم، أن يُروى، أن يُروّض.

كافكا ليس مجرد كاتب، بل نصير العدمية، سيد القصر المظلم، ومهندس التمزق الداخلي، تقف أمام كلماته لا كقارئ، بل كمتهم في محكمة لا تملك فيها اسمًا ولا تهمة واضحة، سوى أنك موجود. في روايته القصيرة التحول، يستيقظ جريجور سامسا، الموظف العادي، ليجد نفسه قد تحول إلى حشرة ضخمة، لا تفسير، لا سبب، فقط تحوّل فجّ يعري هشاشة الوجود، أهله، الذين يفترض أن يكونوا ملاذه، لا يرونه إلا عبئًا، شيئًا غريبًا يثقل كاهلهم، حتى إذا مات، تنفسوا الصعداء، كأنهم تخلصوا من خطأ بيولوجيٍّ لا يخصهم.

الرواية ليست عن حشرة، بل عن انسلاخ الفرد من ذاته حين يغرق في روتينٍ يبتلع روحه، عن ذلك القفص الحديدي الذي لا يُرى، لكنه يُحسّ،

يُضغط على القلب دون توقف، القفص ليس من صنع الغرباء، بل من أقرب الناس، من أولئك الذين يُفترض أن يمنحوا الدفء، فإذا بهم يصنعون الأغلال. أين المفر؟ كيف يهرب الإنسان دون أن يفقد أجزاءً من نفسه؟ كيف ينجو دون أن يتحوّل إلى مسخٍ رمزيّ، جسدٍ يحمل روحًا مثقوبة، وظلًا لا يعرف صاحبه؟

كافكا لا يكتب عن التحول، بل عن التحلل البطيء للذات تحت وطأة التوقعات، العزلة، واللا جدوى، روايته ليست سردًا، بل مرآة مشروخة يرى فيها القارئ صورته حين تتآكل إنسانيته، ويصبح مجرد كائنٍ يؤدي وظيفة، يسكن غرفة، يُنتظر موته.

إن جريجور سامسا ليس سوى الوجه المعكوس لفرانكنشتاين كلاهما وليد مجتمعٍ مختل، لا يخلق الفرد إلا ليقمعه، لا يمنحه هويةً إلا ليحاصرها، ذلك المجتمع يرسم للفرد حدودًا ضيقة، كأنها قفصٌ من توقعاتٍ وأعراف، وما إن يحاول أن يتجاوزها، أن يتنفس خارجها، حتى يُوسم بالخطيئة، ويُعاقب بالتمسخ.

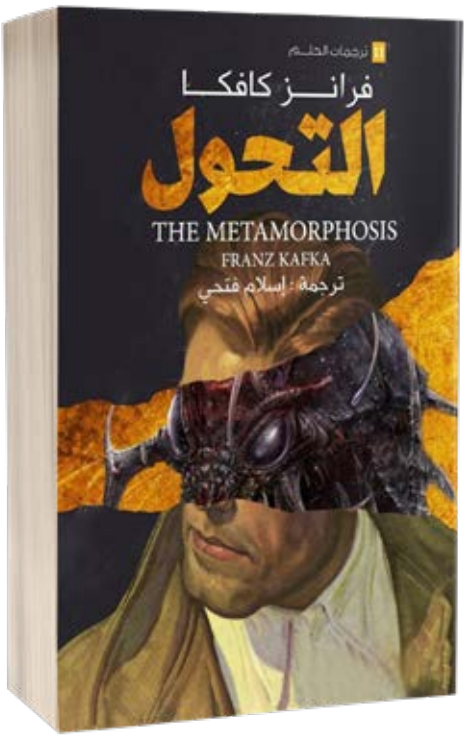
سامسا لم يختر تحوّله، كما لم يختر مخلوق فرانكنشتاين شكله، كلاهما نتاج رفضٍ بنيويّ للذات الخارجة عن المألوف، وكأن المجتمع لا يحتمل اختلافًا دون أن يرد عليه بالتشويه، والتمسخ هنا ليس بيولوجيًا، بل رمزيًا إنه اللعنة التي يُنزلها النظام على من يجرؤ على أن يكون خارج النموذج.

إن سامسا هو الوجه المرتجف لكافكا، الروح القلقة التي تسكنه، ذلك الشعور المتجذر بالخوف من الغربة، من الانفصال عن نسيج المجتمع، من أن يُرى دون أن يُفهم، أو يُحكم عليه دون أن يُسمع، هو التمثيل الحيّ لعدم الانتماء، كائن يتخفّى خلف وجهٍ إنساني مشوّه، لا لأن ملامحه قبيحة، بل لأن روحه تنزف من فرط التوتر بين العقل والقلب، بين ما يُراد له أن يكون وما يشعر به.

سامسا ليس مجرد موظف تحوّل إلى حشرة، بل هو كائنٌ ليليّ خرج من كوابيس كافكا، كما خرج مخلوق شيلي من رحم الخيال في تلك الليلة العاصفة، كلاهما ظهر ليقضّ مضجع كاتبه، ليهلكه رمزيًا، لا بالقتل، بل بكشف ما هو كامن، ما هو مخبوء في الأعماق: الوحش الذي يسكن الداخل، الذي لا يُرى إلا حين تنهار الأقنعة.

الحمية المجتمعية والانعزال الأنطولوجي:

هذه المرة، نحن لا نقف أمام وحشٍ تقليدي، أو مخلوقٍ من روحٍ معذبة أنجبها خيالٌ قلق، ولا



إنسانٍ خانته إنسانيته فتحوّل إلى حشرة أو مسخ، بل نحن بصدد توحّش أنطولوجي، ظاهرة تسكن الجسد وتتمرّد على قوانين الطبيعة البشرية، عن امرأة استيقظت من سباتها، لا لتصرخ، بل لتصمت، وتكره اللحم، وتنبذه، وتنفصل عن كل ما يمتّ للغريزة الحيوانية بصلة. قد يبدو الأمر بسيطًا: امرأة قررت أن تصبح نباتية، لكن الحقيقة، كما تنسجها هان كانغ، أكثر رعبًا من ذلك بكثير.

بطلة النباتية لا تتحوّل جسديًا، بل تتفكك داخليًا، تنقلب على ذاتها الإنسانية، وتغرق في شعورٍ غريب بأنها شجرة، كائنٌ نباتيّ لا ينتمي إلى عالم البشر، إنها لا ترفض الطعام فحسب، بل ترفض الهوية البيولوجية التي فُرضت عليها، وتبدأ رحلة الانفصال عن كل ما هو بشري، حتى عن اللغة، عن الرغبة، عن الجسد ذاته.

هان كانغ لا تكتب عن نباتية، بل عن توحّش الفكرة داخل الرأس، عن كيف يمكن لاختيار بسيط أن يتحوّل إلى صرخة وجودية، إلى عزلة لا تُحتمل، إلى انغلاقٍ تام داخل الذات، الجسد قد يبدو بشريًا، لكن الفكرة التي تسكنه وحشية، غريبة، مقلقة، بطلتها لا تبحث عن النجاة، بل عن التحرر من الإنسان نفسه، عن الانفصال عن النوع، عن الخروج من القطيع.

وإذا كان مخلوق شيلي سيئ الخلقة لكنه يحمل أفكارًا إنسانية، يبحث عن الحب والمعنى، وإذا كان سامسا قد فقد فجأة كل ما يربطه بعالم البشر، فإن بطلة هان كانغ تمثل الضلع الثالث في مثلث الوحوش، جسدها لم يتغير، لكن أفكارها توحّشت، وغرقت في عزلة لا صوت فيها سوى صوت الرأس.

قضية هان كانغ أكثر حداثة، لأنها لا تتحدث عن الوحش ككائن، بل عن الوحش كفكرة، كاختيار، كتمرد على نظام فكري يفرض على الإنسان أن يكون كما يريد الآخرون، إنها لا تسعى إلى التفرد، بل إلى تعذيب الذات بالفردية المطلقة، إلى الانفصال الكامل عن الجماعة، إلى أن تصبح الرأس هي محور العذاب، بينما الجسد مجرد وعاءٍ للنفي.

وعندما نربط بين الوحوش الثلاثة: مخلوق شيلي، حشرة كافكا، ونبتة هان كانغ، نكتشف أن ما يجمعهم ليس الشكل، بل التعرية الرمزية للذات، ذلك الكائن المختبئ خلف قناع الإنسانية، الذي لا يُكشف إلا حين تنهار اللغة، وتغيب الرغبة، ويبدأ التوحّش من الداخل.

في نهاية المطاف، لا يتعلق التوحّش هنا بالدماء أو الأنياب، بل بالفكرة حين تنقلب على ذاتها، حين يتحوّل الرأس إلى ساحة معركة بين ما يُراد للإنسان أن يكون، وما يختار أن ينفيه عن نفسه.

وهكذا، حين نضع بطلة النباتية إلى جانب مخلوق فرانكنشتاين وحشرة كافكا، لا نرى ثلاثة وحوش، بل ثلاثة مرايا مشروخة تعكس هشاشة الإنسان، وتفضح الزيف الذي يختبئ خلف قناع الإنسانية.

التوحّش، في جوهره، ليس نقيضًا للإنسانية، بل كشفٌ لها حين تنهار.

السؤال والتفكير الاستدلالي

حصة علي مطر الغامدي

كاتبة سعودية

يقول العالم الغزالي في كتابه إحياء علوم الدين «رحم الله السائل والمسؤول والسامع له، سألت يومًا نفسي ماذا يلزم المسلم إذا أسلم فكتبت كتابي هذا».

لذلك أرجوك أيها السامع أنتظر أُنهي حديثي ثم أسألني، ولا تتضجر من أي الطفل قد يقاطعك ليسألك بحماس مفرط لأن بعض الأسئلة لا تتحمل الانتظار إنها فرص للبحث والاكتشاف فالسؤال هو مفتاح العلوم، ومحفز العقول، وطريق مهذب إلى الفلسفة.

يقول العالم بروس لي «يمكن للشخص الحكيم أن يتعلم من سؤال أحمق أكثر مما يتعلمه الجاهل من أجابه حكيم لأن الأسئلة هي منابع الفضول والدهشة والتغيير» لذلك السؤال قد يكون محور التربية والتعليم ومحور الذات ايضاً، يتأرجح هذا السؤال فقد يوقدّ شرارة أو قدّ يطفئها.

ولكن ماهي الأسئلة التي تلهب العقول؟

فالسؤال المعلب الذي نختصره بكلمة واحدة هو سؤال فقير لا يثري الشخص أو الطفل ولا يحرك مناطق الدماغ، واحيانًا قدّ يصيب العقل بالملل وكأنه عضو استقبال لا أكثر، ومثال على ذلك أسئلة المسابقات أو من القائل؟ أو أين تقع؟، والبديل عنها هي الأسئلة الممتدة التي تفتش عن تبرير لها وتعتبر بمثابة مفاتيح دماغية عندما نقول للأطفال أو للأبناء أو للطلاب (وضّح إجابتك، أدعم إجابتك بالأدلة، أشرح لي أكثر).

ماذا عن الأسئلة المفتوحة؟

من أصعب الأمور أن تتعلم دون أن تفتح ذهنك وذهن من حولك بتعمدّ السؤال فالذين يطرحون أسئلة كثيرة هم في طريقهم للفهم والأدراك، كم مرة دخلت على ابنائك وهم يجلسون بغرفة المعيشة ينتظرونك لتناول القهوة أو الشاهي وسألتهم ما لذي تفكرون فيه قبل حضوري؟ وإعطائهم وقت كافي للإجابة لأنه حق مشروع لهم.

إلا ان الأطفال يحتاجون إلى مضاعفة الوقت للرد عليك لأن تفكيرهم بطبيعته استدلالي يعتمد على بنائهم المعرفي السابق وبناءً عليه يتم استحضار الإجابة ففي دراسة أجريت في مدرسة تهتم «بنتائج انتظار المعلم لأجابه الطلاب عليه» كانت مدة الانتظار تتراوح ما بين خمس إلى عشرة ثواني في المتوسط، وبعد طرح السؤال فحصلت النتائج المرغوبة وكانت كالتالي (أعطى الطلاب إجابات أطول من المقتضبة، حدث زيادة في التفكير التأملي والإبداعي، زاد عدد الأسئلة، قدم الطلبة عدد أكبر من الاستدلالات العلمية المعقولة).

التفكير الناقد يخرج من رحم السؤال:

ويعود أصل التفكير الناقد إلى العالم والفيلسوف الأمريكي جون ديوي (1910) وقد أشير إليه بأنه التفكير الاستقصائي ويجذب المؤتمر الدولي كل عام حول التفكير الناقد والتعليم الهادف الذي يعقد بكاليفورينا منذ عام 1980 الكثير من المعلمين والمهتمين بإصلاح التعليم، بل أنها طريقنا لأعداد أبنائنا وطلابنا لهندسة الحياة بشكل جيد هذا التفكير الناقد الذي يخرج من رحم السؤال قادر على تعليمهم الخطط المدروسة والبديلة والمرونة تعلمهم ماهية الحياة وماهية الحب وطريق النور ومراحل البحث والتقصي تعلمهم مهارات النقاش والحوار.

كما أن التجربة اليابانية كانت ملهمة حيث أن تدريس العلوم لا يرتكز على نظريات فلسفية أو نفسية، ولكن يؤمن بمبدأ الممارسة للطالب فهو يفكر ويمارس من خلال الأسئلة والاعتماد على جوهرهما الأهم في المناقشة وهما (كيف؟ ولماذا؟) هما الاختبار العملي والفعلي للأفكار وبعدها المشاعر.

أخيراً أسأل ذاتك بأول الطريق و بمنتصف الطريق:

تعمدّ سؤال ذاتك ماذا أريد؟ ماهي أهدافي في الحياة؟ كيف يمكنني تحقيقها؟ ماذا احتاج؟

هذا الحوار قادر على التعديل والحذف والإضافة في توجهاتك اللحظية أو المستقبلية، وقد تأخذك هذه الأسئلة لتبدأ في تخطيط مسار جديد لحياتك، حتى لا تضطر أن تأخذك الحياة في مسارها التلقائي، وقد تكون الحقائق التي تبحث عنها مدفونة بداخلك تلك التي تتطلب تقصي وحوار مختلف.

كُتّاب الجيل الأول في الجزائر: الفرنسية قيدهم اللساني والعربية هويتهم المفقودة

د. محمد فتيلينه

الجزائر

في زوايا الذاكرة الجمعية الجزائرية هناك دائمًا جرحٌ مفتوحٌ. جُرحٌ نازف بلون الحروف. أسهمت اللغة الفرنسية في إيقاظ ألمه.

لطالما أعتبر الجزائريون الفرنسية لغة غريبة لكنهم أتقنوها أكثر مما أتقنوا لغة الأجداد، إذ جعلوا منها سلّمًا لبلوغ ذروة الأدب، وفي غمرة الكتابة بها أضحت العربية أمنية مؤجلة، معطّلة مثل قطار ينتظر إشارة عبور لن تأتي.

ما بين الخطّين، سار الكتّاب الفرانكفونيون الجزائريون بأشبه بمن يبحث عن الذات، كانوا أشبه بأرواح منفية تمشي على قدمين. كاتب ياسين، محمد ديب، مالك حداد... ثلاث علامات في دروبٍ، تتشابكت فيها اللغة بالهوية، والهوية بالخذلان.

قال كاتب ياسين عن اللغة الفرنسية إنها «غنيمة حرب»، وقبض عليها كما يقبض الفلاح على منجله. كتب بها ليقاتل بها لكنه يعود دائمًا إلى جمهوره من خلال اللهجة، من خلال الهامش. يقف على الركح ليخاطبهم بلغتهم، لا بل بجرحهم.

ولد كاتب ياسين في بيئة جزائرية تقليدية، وكان يتحدث العربية في حياته اليومية، لكنه تلقى تعليمه في المدارس الفرنسية، وهو ما جعله يتقن الفرنسية ويتخذها وسيلة للتعبير الأدبي. وقد صرّح مرارًا أن الفرنسية بالنسبة له أداة للنضال، وليست انتماءً ثقافيًا. غير أن علاقته بالعربية ظلت علاقة توتر ومحبة في آن واحد. فقد كان يُقدّر ثراء العربية وتراثها، لكنه كان ينتقد السياسة اللغوية التي اعتبرها تابعة لأدلجة قومية ضيقة، خاصة بعد الاستقلال، حيث رأى في التعريب المفروض وسيلة لإقصاء الأمازيغية والثقافات المحلية الأخرى.

علاقة كاتب ياسين باللغة العربية

تميّزت علاقة كاتب ياسين باللغة العربية بتعقيد شديد، نابع من تداخل الخلفيات الثقافية والسياسية والتجارب الشخصية. فرغم كونه أحد أبرز الأصوات الأدبية المناهضة للاستعمار الفرنسي، إلّا اختار أن يكتب أعماله باللغة الفرنسية، معتبرًا إياها «غنيمة حرب». ومع ذلك، لم يكن هذا الاختيار نابعًا من إنكار للغة العربية، بل من وعيه بالواقع السياسي والثقافي للحقبة التي يعيش فيها.

مع مرور الزمن، عبّر كاتب ياسين عن رغبته في الوصول إلى جمهوره الشعبي من خلال المسرح، فقام بتقديم مسرحياته باللهجة الجزائرية، مع إشارات واضحة إلى التراث الشفهي العربي والأمازيغي. ويمكن اعتبار هذه الخطوة محاولة للتصالح مع اللغة ومع الذات[1].

أما محمد ديب، فقد كتب بالفرنسية كما يكتب المتصوّف أدعيته باللغة الأم. لم يبرّر ولم يعتذر.

غير أن العربية ظلّت في قلبه صورة متوارية عن المشهد الحياتي لأمٍّ غائبة. لم يكتب بالعربية، لكنه لم ينكر دفئها. بقي يحلم، فقط، أن يُقرأ في الأسواق كما يُقرأ الحكاؤون في مقاهي الجزائر. محمد ديب كتب بالفرنسية بطريقة أشبه بالصمت. لم يصطخب مثل غيره.

علاقة محمد ديب باللغة العربية

تميّزت علاقة محمد ديب باللغة العربية بطابعٍ هادئ ومعقّد في آنٍ واحد، حيث أنّها لم تكن متوترة أو إشكالية كما هو الحال مع بعض الكتّاب الفرانكفونيين الآخرين، لكنها ظلت محكومة بإكراهات التاريخ والسياق الاستعماري والثقافي الذي نشأ فيه.

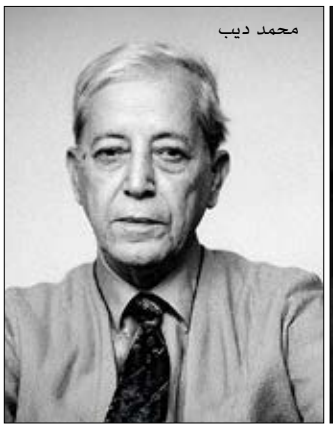
وُلد محمد ديب عام 1920 في تلمسان، وتلقى تعليمه الأساسي في المدارس الفرنسية خلال فترة الاستعمار، حيث فُرضت اللغة الفرنسية كلغة تعليم وإدارة. ورغم أنه كان ابن بيئة أمازيغية عربية، إلا أن تعليمه الفرنسي المبكر جعله يُتقن الفرنسية ويستخدمها في أعماله الأدبية. هكذا بدأت رحلته الإبداعية بهذه اللغة التي كتب بها ثلاثيته الشهيرة: الدار الكبيرة، الحريق، والنول، والتي صوّرت ببراعة المجتمع الجزائري في ظل الاستعمار.

ورغم اختياره للفرنسية، لم يكن محمد ديب منقطعًا عن اللغة العربية، فقد عبرّ في غير ما مناسبة عن احترامه العميق لهذه اللغة، واعترافه بجذورها الثقافية والحضارية في تكوينه الشخصي[2]. لكنه، كغيره من الكتّاب الذين نشؤا في نظام استعماري، وجد نفسه مسلوبًا من أدوات الكتابة بالعربية، إذ لم تُتح له الفرصة لتعلّمها تعليمًا منهجيًا يتيح له الكتابة بها أو الإبداع بها.

ولعل ما يميز محمد ديب هو أنه لم يتبنَّ خطابًا معاديًا للعربية، ولم يُعبرّ عن قطيعة معها. بل ظلّ يعتبرها جزءًا أصيلًا من هوية الجزائر، وحاول في مراحل متأخرة من حياته - خاصة من خلال الشعر والمسرح - أن يلامس التجربة الشفهية والثقافية التي تحملها العربية، من دون أن ينتقل إلى الكتابة بها. كما أبدى اهتمامًا متزايدًا بالأدب العربي المشرقي والمغاربي، وظل يناصر التعدد اللغوي والثقافي في الجزائر، داعيًا إلى الاعتراف بالعربية والأمازيغية إلى جانب الفرنسية.

إذن، لم تكن علاقة محمد ديب بالعربية علاقة عداء أو رفض، بل علاقة احترام واعتراف، حالت دون تطورها ظروف تربوية وتاريخية. وقد ظل طوال مسيرته متمسكًا بموقف إنساني شامل، يرفض الإقصاء اللغوي أو الثقافي، ويدعو إلى حوار الحضارات لا إلى صراعها.

كاتب ياسين


محمد ديب

مالك حداد

لكن الألم الأكبر، ذاك الذي يشبه الندم، حمله مالك حداد. كأن الفرنسية كانت لحنًا جميلًا يعزفه عازف أعمى. أدرك متأخرًا أن اللغة التي كتب بها أجمل ما عنده، لا تقرأه جدّته، ولا تحمله أرصفة الجزائر. فصمت. توقف. خلع قلمه مثل محاربٍ رفض أن يواصل القتال بلغة العدو. قال عبارته الشهيرة: «الفرنسية سجني، والعربية منفاي».

ولد مالك حداد سنة 1927 في قسنطينة، وتلقّى تعليمه باللغة الفرنسية، كما هو حال معظم أبناء جيله في فترة الاستعمار. اختار الفرنسية لغةً للكتابة الأدبية، فكتب رواياته وقصائده بهذه اللغة، من أبرزها رواية (سأهبك غزالة) و(التوبة الأخيرة). ورغم تألقه الأدبي وتميّز أسلوبه، ظلّ يشعر بأن الفرنسية ليست لغته الحقيقية، بل «لغة مُعارَة»، كما وصفها.

علاقة مالك حداد باللغة العربية

تُعد علاقة مالك حداد باللغة العربية من أكثر العلاقات رمزية ودرامية في مسار الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية. فقد جسّد هذا الكاتب بعمق أزمة الهوية اللغوية والثقافية التي عاشها جيل ما بعد الاستعمار، وعبرّ عنها بألم وصدق فريدين.

كان مالك حداد يدرك أن الكتابة بالفرنسية تمنحه وسيلة للتعبير الأدبي الراقي، لكنها في الوقت نفسه تباعد بينه وبين جمهوره الشعبي الناطق بالعربية، وهو ما سبّب له صراعًا داخليًا مؤلمًا. فقد عبرّ في غير ما مناسبة عن شعوره بالغربة داخل اللغة التي يكتب بها، معتبرًا أنه «منفيّ داخل لغته». هذه القطيعة العاطفية مع اللغة الفرنسية، رغم استخدامها الإبداعي، جعلته يُراجع موقفه في أعقاب استقلال الجزائر سنة 1962.

وعقب الاستقلال، اتخذ مالك حداد موقفًا صارمًا: قرر التوقف عن الكتابة الأدبية، معتبرًا أنه لا يستطيع الكتابة بلغة لا يفهمها شعبه. قال في إحدى أشهر عباراته: "الفرنسية سجني، والعربية هي المنفى"، في إشارة إلى أنه مسجون في لغة الاستعمار، لكنه غير قادر على التعبير بالعربية التي لم تتح له فرصة إتقانها كتابةً. لذا، انسحب من الساحة الأدبية، وتفرغ للعمل الثقافي والإعلامي، منها إدارة اتحاد الكتاب الجزائريين، محاولًا أن يساهم في بناء مشهد ثقافي جديد بلغة الشعب.

إن علاقة مالك حداد بالعربية هي علاقة توقٍ وألم، علاقة كاتب أحب اللغة العربية حبًا عميقًا لكنه حُرم من أدواتها، فعاش انفصامًا بين لغة القلب ولغة الكتابة. وهو ما يجعل تجربته مثالًا حيًّا لصراع اللغة والهوية في السياق ما بعد الكولونيالي.

هؤلاء الكتّاب لم يختاروا الفرنسية حبًا فيها، بل أُجبروا على تعلّمها والكتابة بها والتعبير عن ذواتها من خلالها. وجدوا أنفسهم يُمسكون بها كمن يمسك خشبة نجاة وسط بحر من الصمت. أما العربية، فقد ظلت عندهم أكثر من لغة. كانت وطنًا، كانت صرخة، كانت يدًا ممدودة لا يستطيعون الإمساك بها.

في النهاية، لم تكن أزمتهم هؤلاء الكُتّاب مع اللغة فقط بل مع الزمان ومع المنفى الداخلي. لم يكتبوا بلسان الآخر- المستعمر- بل يصرخون بلسانٍ جُعل لهم، لا منهم. كأنهم غرباء في لغتهم، كما هم غرباء في تاريخهم. نقرأ بين سطورهم، حكاية جيلٍ حلم أن يكتب بالعربية، لكنه استيقظ في حضن الفرنسية. وما بين الحلم والتيه، ظلّت اللغة جرحًا مفتوحًا، يُكتب، لا ليُشفى، بل ليبقى شاهدًا على مرحلة لا تزال مستمرة في أعماقنا.

الهوامش:

1 - كتب كاتب ياسين عن الأمير عبدالقادر باعتباره مؤسس الدولة الحديثة. وعبرّ في أعماله عن تجذّر العلاقة بين الأمازيغي والعربي مثل ما جاء في روايته الشهيرة «نجمة»، معتبرًا أن قبيلة كبلوت ذات أصول العربية من خلال شخصية الأب مختار، الذي يرمز في أحيان كثيرة إلى الأجداد.

2 - ذكر ذلك خلال أحد لقاءاته التي جمعته مع الكاتب الكبير بن هدوقة.

الذكاء الاصطناعي واللغة العربية: واقع وآفاق

ياسمين ملحم جابر

لبنان

أصبح الذكاء الاصطناعي السمة الرسمية لعصرنا الحالي، والطابع الذي يصبغ الكثير من أساليب عيشنا اليومي، ذلك على علم منا أو من غير درايةٍ.

فما هو الذّكاء الاصطناعيّ؟ ما هي آلاته؟ ماذا عن المحتوى الرقمي العربي على منصاته؟ وكيف يخدم الذكاء الاصطناعي التعليم عامةً، وتعليم اللغة العربية بشكلٍ خاصٍّ؟

1 - ماهيّة الذكاء الاصطناعي

الذّكاء الاصطناعي هو محاكاة الآلة للإنسان بقصد مجاراته في إنجاز المهمات التي تحتاج إلى ذكاءٍ بشريٍّ وإلى مهاراتٍ التفكير العليا كالقدرة على صناعة القرار، والشّرح، والاستنباط، والتّفكير الإبداعي، وغير ذلك، مع ملاحظة تفوق الذكاء الاصطناعي على تلك القدرة البشرية سرعةً، وأداءً، ودقّةً في الإنجاز.

2 - آلات الذكاء الاصطناعي

التطبيقات الذكية، روبوتات الدردشة، أنظمة تحليل الصور، برامج الألعاب، الأدوات الإبداعية، السيارات ذاتية القيادة، وغيرها...

3 - واقع المحتوى الرقمي العربي على منصّات الذكاء الاصطناعي

ما زال المحتوى الرقمي العربي على منصات الذكاء الاصطناعي غير مناسبٍ لِمكانة اللغة العربيّة، حيث تحتل اللّغة العربية المرتبة الخامسة بين اللغات العالمية، ويقارب عدد النّاطقين بها 550 مليون نسمة، في حين لا يتجاوز المحتوى الرقمي العربي على شبكة الإنترنت 3% مقارنةً باللّغات العالمية الأخرى.

من هنا لا بُدَّ من العمل على توفير بياناتٍ عربيّةٍ متنوعةٍ وشاملةٍ لتعزيزِ هذا المحتوى العربي بما يليقُ بالغنى الثقافي واللغوي في عالمنا العربي. الأمر الذي دفع بأبناء الضاد الغيارى على لغتهم لإنشاء مبادراتٍ تُساهم في تذليل العقبات التي تواجه اللغة العربية في مجال الذكاء الاصطناعي، وجعلها مرنةً، حيةً: صوتًا، صورةً، تركيبًا، دلالةً، ونحوًا ...، متفاعلةً مع خوارزميّات الذكاء الاصطناعي.

يبرز دور جامعة محمد بن زايد للذّكاء الاصطناعي، في تطوير نماذج لغويّةٍ، متقدّمةٍ، بتقنيّات التّعليم العميق[1]، مساعِدةً الذّكاء الاصطناعيّ على إدراكٍ أكبر لأنماط اللّغة العربيّة. كما يشار إلى دور مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربيّة من خلال دراساتٍ مُعَمَّقَةٍ في هذا المجال، نذكر منها: دراسةً بعنوان (العربيّة والذّكاء الاصطناعيّ)[2]، فضلًا عن دور الاتّحاد العربي للاقتصاد الرقميّ في جامعة الدّول العربيّة، واللّجنة العربيّة للاتّصالات والمعلومات، في هذا المضمار. وما يقدمه المركز العربيّ للذّكاء الاصطناعيّ من خدماتٍ تضيف لبنةً مباركةً في هذا البنيان.

والدعوة مفتوحة لكليات الآداب، ولأقسام اللّغة العربيّة في جامعاتنا العربيّة، لخلق حيزٍ حاسوبي يخدم اللّغة العربيّة من ناحية تكنولوجيا المعلومات، ودمج علوم اللّغة بعلوم الحاسوب، ذلك لننتقل بلغتنا إلى المكانة التي تستحقها رقميًّا على منصات الذكاء الاصطناعي، متجاوزين معوقاتٍ يواجهها الذّكاء الاصطناعي في إدراكه الكامل لهذه اللّغة، كونها لغة اشتقاقٍ، ولغة دلالةٍ، فضلًا عن تفرُّدها بالتّشكيل والتضعيف الأمر الّذي لا يظهر في معظم النّصوص الرقمية. وهذا ما نتطلع إليه سريعًا، وذلك بجهود المختصين في الهندسة اللغوية واللسانيات الحاسوبية.

4 - الذكاء الاصطناعي والتعليم عامةً، وتعليم اللغة العربية خاصةً

ينقسم الكلام في هذا المجال إلى محورين. المحور الأول: التعليم وأثر الذكاء الاصطناعي فيه. والمِحوَر الثّاني نتناول فيه وسائط الذّكاء الاصطناعيّ في خدمة تعليم اللغة العربية.

أ – التّعليم وأثر الذّكاء الاصطناعي فيه

مِمّا لا شكّ فيه أن الذّكاء الاصطناعيّ يخلق ثورةً في مجال التّعليم عامةً، لم نستجل نتائجها الكاملة بعد، لكن على الأقل يمكننا ملاحظة بعض جوانبها حيث «يمكننا الحديث عن الإنسان الآلي المعلم القادر على التّمييز بين الطّلّاب والتّفاعل معهم من خلال قراءة تعبيرات وجوههم وتحليل نشاطهم الدماغي، ومن ثم تعليمهم معلوماتٍ جديدةٍ حسب قدرات كل تلميذٍ».*[3] انطلاقًا مما سبق نستخلص قدرة الذكاء الاصطناعيّ على إدارة الأنماط التّعليميّة المتخصّصة، القادرة على التّقييم الفعّال، والانتقال بالمتعلّم إلى مرحلةٍ متقدمةٍ في طريق التعلم المرن.

ومن أبرز مظاهر الذّكاء الاصطناعي في التّعليم:

- أتمتة الأنشطة الأساسيّة فيه مثل التّصنيف وتحديد الدّرجات، مما يوفرُ الوقت والجهد على المعلمين مع الحصول على نتائج أكثر دقةً.

- غزارة المادة المتاحة على منصّات الذكاء الاصطناعي، أمام كل من المعلّمين والمتعلمين على حد سواء.

ب - وسائط الذّكاء الاصطناعي في خدمة تعليم اللغة العربية

الذّكاء الاصطناعي قادر اليوم على التصريف اللغوي العربي، وعلى إدراك علم العَروض، وعلى تحليل النص العربي، قادر على استيعاب علم المعجمات، والنحو، والدلالة، قادر على فهم وتحليل المستوى الصوتي واللساني. والذكاء الاصطناعي قادر اليوم على توليد القصائد العربية، وتحليل المشاعر العربية، وتلخيص النص العربي بإتقانٍ، فضلًا عن قدراتٍ أخرى قيد التطوير. كل ذلك في خدمة تعليم اللغة العربية وتعلمها.

ومن أهم المنصات العربية المساعدة في هذا المجال:

- مركز (ذكاء العربية): وهو مركز مختص بحوسبةِ اللغة العربية. يساعد المتعلم العربي معتمدًا تقنيات الذكاء الاصطناعيّ لِتطوير أدواتٍ لغويةٍ متقدمةٍ.

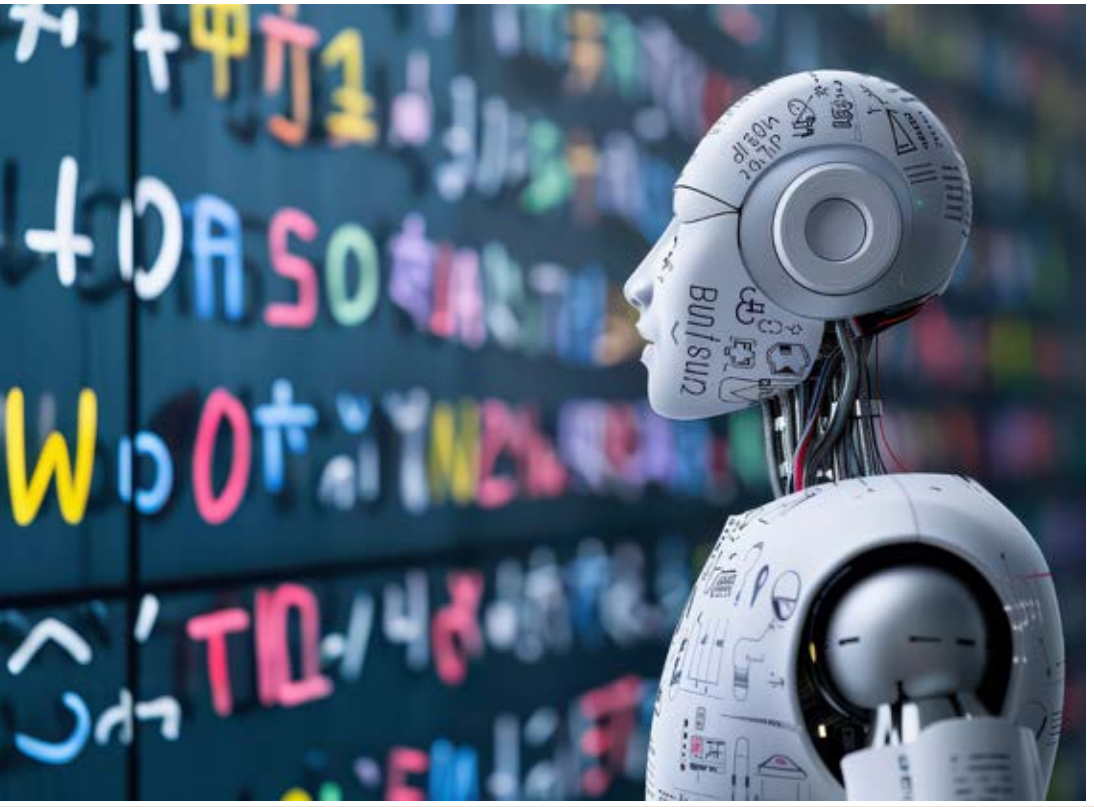
- (علام): وهو تطبيق دردشةٍ توليدي، يفهم اللغة العربية ويجري محادثاتٍ مع المستخدمين.

- (معجم الرّياض للغة العربية المعاصرة): وهو أغنى المعاجم بالمفردات العربية المعاصرة.

- (فنار): نموذج ذكاءٍ اصطناعي توليديٍّ[4] في اللّغة العربيّة. وهو نموذجٌ متقدّمٌ في مجال الذّكاء الاصطناعيّ المرتبط باللّغة والثّقافة العربيّة.

- (معجم الدوحة التاريخي للغة العربية): وهو يهدف أن يكون سجلًّا تاريخيًّا للغة العربية على امتداد عشرين قرنًا من الزّمان.

إضافةً إلى تطبيقاتٍ ذكيّةٍ أخرى تسعى كي ترى النّور وتجد مكانًا في عالم الغد الذي ستكون تطبيقات الذكاء الاصطناعي فيه من أهم قضايا تكنولوجيا التعليم والمعرفة.



الهوامش:

(1) التعلّم العميق: أداةٌ قويّةٌ في الذّكاء الاصطناعيّ يمكنها معالجة البيانات الضّخمة وتحديد الأنماط المُعقّدة، فتقوم بمهامٍ كانت تستحيل على الكمبيوتر من قبل.

(2) (العربيّة والذّكاء الاصطناعيّ) تحرير المعتز بالله السّعيد. المشاركون أحمد راغب – المعتز بالله السّعيد- محمد عطيه - نعيم عبد الغني- الرّياض 1445 هـ

(3) Popenici, 2017

(4) الذّكاء الاصطناعيّ التّوليديّ: نوع من الذّكاء الاصطناعيّ يمكنهُ إنشاء محتوى جديد بناءً على البيانات التي تمّ تدريبه عليها.

نظرات تصورية مقاربتية إلى فهم القرآن الكريم

د. عبد الله رمضاني

باحث في قضايا الفكر والتربية والأدب- المغرب

إذا لم ينبثق عن الفلسفة واقع يجيب عن تساؤلات الإنسان الوجودية والحياتية والكونية، ولم تعط لهذا الإنسان حقه في الوجود، وأن يبني حاضره ومستقبله على ضوء ما يحلم به ويتطلع إليه، فليست بفلسفة، بل لا تعدو أن تكون مجرد سفسطة، وضربًا من المثالية الفارغة والعدمية المجحفة، فهي في حاجة ماسة إلى تعديل جذري في مسارها التفكري والنظري، وتقويم شامل في بناها المعرفية والنظرية والتصورية...

ولعلّ ما يؤرق كل ذي لب، ويقض مضجعه، أن يجد كمًّا هائلاً من الفلسفات على اختلاف توجهاتها، وتباين أيديولوجياتها، وتضارب مذاهبها ومدارسها، تصول وتجول في حقول معرفية عديدة ومتنوعة، وتفرخ نظريات كثيرة ومختلفة في شتى صنوف العلوم والمعارف، وتغوص في الماورائيات والفيزيقيات بحثًا عن الحقيقة الضائعة والحلقة المفقودة.

ويبدو لي أن الفلسفة باعتبارها إعمالاً للفكر والنظر في كل ما يقع تحت حس الإنسان وإدراكاته، أو ما له علاقة بالمدركات الباطنية، فهي تعبد الطريق للإنسان بأن ينهض بكل ما يحقق وجوده، فهي ترسم له معالم الطريق لفتق مواهبه، وصقل تجاربه، وتخصيب إبداعاته...

فالله تعالى قد أحاط الإنسان بالعناية الشاملة، والرعاية الكاملة، وزوده بنعمة العقل، وأغدق عليه بفيض منه التي لا تحصى ولا تعد، وأودع بداخله فؤادًا وقلبًا ينبضان حياة وحيوية...لذلك كله فإنه تعالى لم يدع هذا المخلوق المكرم يهيم في بحر لجي دامس لا يعرف مبتدأ مشواره في هذه الحياة، ولا يتبين مصيره المحتوم في هذا الكون الشاسع. حيث أضاء دربه الحالك بسراج منير، ووضع مصباحه بين يديه يستنير به في مسيرة حياته، وكان له منهاجًا ودستورًا يسير على هداه، ويتلمس فيه مكامن القوة التي لا تقهر، والعزيمة التي لا تفل.

لقد خصص له الله تعالى في محكم تنزيله مساحات شاسعة للتفكر، وفضاءات أرحب للتعقل وإعمال الفكر والنظر. كما رسم له خطوطًا عريضة، وخارطة طريق لمساره العلمي الطويل، وأعطاه إشارات واضحة ولامعة لا يزيغ عنها إلا هالك...

إن فضاءات القرآن الكريم مفعمة باللآلئ النورانية لا يصل إليها إلا من غاص بحثًا عنها، وسعى جاهدًا في طلبها من أصلها ومنبعها المقدس.

فرغم هذه المساحات التي لا شاطئ لها من المصابيح العلمية، والدرر المعرفية، نجد مع حسرة القلب هناك من يحاول الاستعاضة عنها، بقصد أو بغير قصد، بعلم أو بدون علم، بأشياء أخرى والالتفاف حولها وإعطائها قصب السبق عليها مخلاً بقانون

التوزان الذي نبه الله إليه عباده في كثير من آيات التنزيل الحكيم. والأدهى من ذلك يحاول البعض ملء الفراغات الفكرية والمعرفية التي لها علاقة بشؤون الدين والدنيا بثقافة حدودية ظنية اختلافية، وفي بعض الأحيان تكون ارتجالية اعتباطية. وتاه آخرون في أمور وقضايا دينية، وهاموا بأفهامهم النسبية في تناولها ظانين أنها من صلب الدين ومن طبيعة القرآن الكريم. فأخذوا يفصّلون في مسائل الدين وشؤون الدنيا على أهوائهم، ومحصلات تفكيرهم الضيق، وأذواقهم العليلة، علمًا أن القرآن الكريم هو كتاب مفتوحة أبوابه يخاطب كل أصناف البشر باختلاف ألوانهم وألسنتهم وأجناسهم، بدءًا من نزوله على الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. فهو يخاطب الجميع تارة بصيغة الخصوص، وتارة أخرى بصيغة يستوي فيها الجميع.

وكل خطاب موجه إلى هؤلاء جميعًا له مبادئه ومنهجه ومميزاته وخصوصياته، وقد يوظف في بعض الأحيان، وفي حالات خاصة عناصر مشتركة بين كل المخاطبين بالنص القرآني المقدس.

ففي القرآن الكريم، مع الأسف الشديد كما قلت آنفًا، مساحات وفضاءات واسعة المدى مازالت بكرًا، ومهجورة من قبل غالبية المسلمين، ولم تلق العناية الفائقة بها، بل الأدهى والأمرّ، لم تجد من يحفل بها، ويدنو من عتباتها بالمفهوم الصحيح. الكل يتشدق بأن الإسلام يدعو إلى العلم، وأن الإسلام هو الدين الذي أعطى الأولية الكبيرة لتعاطي مسائل العلم والبحث في مختلف قضاياه، وألاّ تعارض بين الدين والعلم، وهلم جرا من الكلمات الفضفاضة التي لا قيمة لها في هذا المقام، فهي كلمات حق وتبعاتها خلو من أي أمر محقق على أرض الواقع، وهنا لا أقصد الواقع بمفهومه الضيق كما هو مستكن في كثير من عقول هذه الأمة التي تدعي لنفسها أنها خير أمة من بين الأمم الموجودة على هذا الكون!! أقول هذا الكلام ليس حاقدًا على أحد، ولكن غيرة على الإسلام، وحبي الكبير الذي لا ينتهي لهذا الكتاب المعظم والمقدس الذي أنزل على خير البرية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم. فقد جاءنا هذا النبي المبجل بهذا النور الرباني الذي لا ينطفئ سناه إلى الأبد. لكن هذه الأمة، وأخص بالذكر علماءها ومفكريها وعقلاءها ومن بيدهم صناعة القرار، وقوة الإرادة الفاعلة، لم تقدر هذه الأمانة حق قدرها التي وضعها هذا الرسول الأعظم بين أيديهم... علمًا أن من يملك هذه الهبة الربانية الواضحة المعالم، يستحيل أن يتردى في مسارب الجهل، ويسفل إلى قاع مراتب الأمم... فالقرآن من اتخذه رفيقًا في دربه، وعمل به سيبني المجد التليد لبنيه، وستعظم مكانته بين الأمم الأخرى، وسيكون مهاب الجانب، وسيُخطب ودُّه، وسيُقبل عليه في صَغار وذِلّة، وسيلمع نجمه بين المجتمعات المغايرة له.

فللنظر إلى وضعنا الحالي كيف أصبحنا، وكيف صرنا؟ فوضعنا لا يحسد عليه، بل يدعو إلى الرثاء على مكانته الوضيعة التي آل إليها...عار على أمة تحمل بين أيديها إكسير الحياة، وترياقًا لعلل مستعصية، وهي مازالت ترزح تحت براثن الجهل ومخالب الأمية، وأنياب التخلف، ووحشية العولمة والثورة التكنولوجية، ومذلة الأمم المتقدمة...

إن فهمنا لكتاب الله لم ينضج بعد، واهتماماتنا انصبت على جوانب محدودة جدًا، وأقفلنا على أنفسنا في دوائر ضيقة حسرى. واعتبرنا ما توصلنا إليه من خلال ذلك هو الإسلام، وهو ما دعا إليه الخطاب القرآني الكريم. فكانت الكارثة على الأمة الإسلامية. إذ تمخضت عن ذلك أفهام تخندقت في إطارات مذهبية، وتعصبات فكرية، وبرزت على السطوح الفكرية أشكال من التطرف الديني ذات الألوان الطيفية. وكما يقال قديمًا: نسمع جعجعةً ولا نرى طحينًا.

نحن لم نتدارس بعد البحث عن الكيفية الناجعة لقراءة القرآن قراءة علمية موضوعية صحيحة، تنطلق من بناء المفاهيم الصحيحة والسليمة للموضوعات التي تطرق إليها الذكر الحكيم، ومن التصورات المستخلصة من طبيعة القضايا والمسائل المبثوثة في فضاءات السور والآيات بدءا من سورة الفاتحة إلى سورة الناس.

فالتجزيئية التفسيرية فكرة مرفوضة أساسا في فهم آي القرآن الكريم، لأن القرآن يجب أن يقرأ ويفهم ضمن كليته، وعدم

فصل موضوعاته عن سياقاتها وأنساقها ومقاماتها. إن النص القرآني وحدة متكاملة ومتفردة.

ولعل من أهم المساحات الفكرية الواردة في القرآن الكريم المهجورة من قبل مفكرينا وعلمائنا وعقلاء أمتنا، والتي نحن في أمس الحاجة التوقف عندها والاهتمام بها، ولم تنل حظها من الدراسة والبحث والتحليل، ويُمَرُّ عليها كعابر سبيل، نذكر من هذه الفضاءات المنسية على سبيل الإجمال لا الحصر: العبادة- التقوى- الشكر- الاستقامة- العدل- العقل- العلم- التدبر- الحرية- التشريع- الذكر- الصدق- الحق...الخ

وتعتبر هذه الموضوعات من أبرز وأهم الغايات العليا في القرآن الكريم تم التغافل عنها أو هُجرت من قبل المسلمين ولما تصبح ثقافة عامة بعد، بل هي تكاد تكون غائبة في تراثنا العربي والإسلامي، فقد تداولها هذا التراث بشكل تجزيئي ومذهبي وبصورة ملتبسة ومضطربة، ولم تعط لها الأهمية اللازمة، ولم ترق إلى مستوى الموضوعات الأخرى التي استأثرت باهتمامهم، وسال لها مداد أقلامهم، ودونت من أجلها المصنفات الطوال، والمجلدات الغزيرة، سواء في علوم القرآن، أو علوم الحديث، أو ما شاكل ذلك في أبواب ومباحث أخرى...حتى وإن تناول بعضهم إحدى هذه الموضوعات فقد درست بكيفية يكتنفها كثير من الغموض، ولم تراع سياقاتها ومقاماتها الكلية، بل طغى عليها الطابع التجزيئي، والشروحات المتكلفة...

إن مشكلتنا اليوم، هي أننا تعاملنا مع كتاب الله بجفاء، ونتلوه بدون تدبر، واستعضنا عنه بأشياء أخرى، وغلّبنا الجانب التراثي المذهبي على أفهامنا ومناطق تفكيرنا، ولم نصطحب القرآن في رحلته الإيمانية، ولم يهتز له كياننا، ولم تتلاحم معه مشاعرنا وأحاسيسنا، وصرنا نحس وكأن هناك قطيعة بينا وبينه رغم أننا، كما قلت آنفا، نتلوه أو نخص له وردًا كل يوم، لأن هذه التلاوة لم تتجاوز حناجرنا، ولم ترق بعد إلى درجة القراءة الفاهمة والمتدبرة والمستكشفة. إننا مازلنا أُسارى لكتب التفسير التجزيئية، ومقيدين بأغلال ما أنتجه التراث الفكري المذهبي. فبدل أن نجعل القرآن الكريم نورًا أمامنا يضيء مسيرتنا العلمية والمعرفية والفكرية والتدبرية، جعلناه خلفنا واستعرنا مصابيح أخرى لتقوم بالمهمة التي نحن نريد تحقيقها.

فشتان بين النور الرباني الإلهي والنور البشري. فحلاوة الشيء يجب تنبع من مصدره. فالذي يرغب في الوصول إلى تذوق حلاوة كتاب الله، والاستمتاع بفيء ظلاله، عليه أن يغوص في أعماقه، ويسبح بفكره وعقله في مياه آياته، ويتأمل بديع أكوانه ومخلوقاته.

إن القراءة السليمة للقرآن الكريم يجب أن تصدر من طبيعته الداخلية، وهذه الطبيعة هي التي تفرض علينا طبيعة المنهج الذي سيساعدنا على ولوج بواطن النص القرآن أو الخطاب القرآني. إنها قراءة فاهمة متدبرة بعيدة عن الهوى، هوى الايديولوجيات الدينية، وتوجهات بوصلة كتب التراث المذهبي الميت، ومن كل هوى سياسي أو من كان على منواله وخيوط نسيجه.

يجب أن نرتقي بالقراءة والفهم والتدبر والإدراك إلى مستوى ما تقتضيه طبيعة القرآن الصافية الناصعة. كما ينبغي، ونحن نتدارس ونتباحث موضوعات التنزيل الحكيم، أن يخالج صدورنا وأفئدتنا شعور وإحساس بعظمة ما يثيره النص القرآني من حقائق ومعلومات دفينة وعميقة، وشعلات نورانية إيمانية تدفئ شغف بحثنا وحرارة تطلعاتنا واستكشافاتنا الفكرية والوجدانية، وكأن آياته المبينة حديثة النزول.

فالحاصل، أننا أقمنا سياجًا سميكًا بيننا وبين التنزيل الحكيم، بحيث لا نحياه قلبا وقالبا فنتفاعل مع ما اشتمل عليه من قيم وتشريعات وشعائر.

إن نهضتنا وتقدمنا والسير قدمًا إلى الأمام نحو المجد والعظمة والتميز لن يتحقق إلا بعودتنا إلى كتاب

الله عز وجلّ، والعودة هنا ليس ما يتردد على لسان الفقهاء والعلماء فوق المنابر وفي قاعات المحاضرات في بعض الأحايين، كلام في كلام كأننا نضرب الصفر في فراغ فلن تتغير النتيجة، فالخارج دائما يكون الصفر، وعبثًا ننتظر أن تكون النتيجة إيجابية. فالعودة المقصود بها هنا بمعناها العميق والعملي والتفعيلي.

علينا أن نعرض أنفسنا على كتاب الله عز وجل ونجري الفحوصات الدقيقة والميدانية على ضوء آياته البينات والمبينات، ونتعرف على مواطن خللنا، ثم ننتقد ذواتنا بكل أمانة وموضوعية، ولا تأخذنا العزة بأنفسنا تجاه نواقصنا، فاكتشاف الداء يمهد لنا الطريق للبحث عن العلاج للعلة المحدقة بنا. فالقرآن الكريم هو الطاقة الروحية الربانية التي نستمد منها عناصر قوتنا وصلابتنا وصمودنا وآليات تغيير ما بدواخلنا من علل ونقائص. وهو المحرك لكوامن طاقتنا الداخلية، وهو الذي يزودها بالحرارة والأدوات العملية والحركية والإنتاجية.

فنتيجة الفحوصات تلك، هي التي ستحدد لنا الأسباب المباشرة وغير المباشرة من وراء أمراضنا وعللنا، وبالتالي ستبرز لنا معالم الطريق الصحيح الجاد، وستلهمنا الصواب في انتهاج السبيل الأجدر بالاتباع. فالتغيير ينبغي أن يصدر من الداخل، أي من داخل ذواتنا، لا من ذوات غيرنا، وأن ينطلق من نقطة التعرف على الداء ثم محاصرته لإيجاد الدواء المناسب له دون أن ندعه يستفحل وينتشر في كل جزء من أجزاء أنفسنا. فهي عملية تبدو لنا، للوهلة الأولى أنها صعبة وعسيرة، وتتطلب جهدًا أو جهودًا مكثفة لتحقيق ما ننشده من جراء هذه العملية التغييرية. هكذا قد يبدو للبعض من أفراد أمتنا، ولكن الأمر عكس ذلك...لأن التنزيل الحكيم لم ينزل على أمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم إلا لتتدبر آياته، وتفهم مقاصده، وتعمل بتعاليمه وتوجيهاته، ولا يحجر ويحنط في قوالب جامدة فارغة من الحياة. وهو مفتوح على الجميع، ليؤمن به من يؤمن من الناس عن علم ومعرفة لا عن جهل وإمعة وتبعية عمياء. وهو ليس مقصورًا على فئة مخصوصة دون أخرى، وليست عليه وصاية أحد من البشر...فهو كتاب محفوظ من رب المخلوقات كلها، وهدى وهداية للعالمين جميعًا. وهو صالح لكل زمان ومكان، ولكل الأمم والمجتمعات على اختلاف أجناسها وألوانها وألسنتها ومواطنها. فتبقى كيفية التعامل مع هذا التنزيل الحكيم، وكيفية الإقبال عليه، وطبيعة العلاقة التي تربط المقبل عليه به، والمقصد الذي يحرك الدارس لكتاب الله في الإفادة منه. والنتيجة تكون بقدر القصد المرغوب فيه، وبقدر النفوس المقبلة عليه من خلال هذا القصد، وبمدى سلامة العقول وصحة الألباب التي تتوق إلى اكتشاف خفاياه، واستكناه معانيه، وإدراك بعض حقائقه.

إذا، فنحن أمام مقاصد ونفوس وعقول قد تكون متباينة ومختلفة، ويترتب عن ذلك اختلاف أفهامنا ومداركنا، والحقائق التي قد نتوصل إليها. ولذلك فالأمر يقتضي منا أن تتضافر جهودنا، وتتوحد جميعًا في الاشتغال على كتاب الله علنا نقترب من بعض الحقيقة الدفينة في ثنايا آياته وسوره.

وبموازاة ذلك، يجب إعداد عقول موهوبة، ونفوس زكية، وبناء فكر عادل تواق إلى حب المعرفة والعلم اللذين يشتمل عليهما القرآن الكريم، حتى يتحقق المطلوب الحقيقي من تلاوته، وتدبر آياته.

فإذا أدركنا هذه المقتضيات غاية الإدراك، وفهمناها جيدًا على وجهها الصحيح والسليم بعيدًا عن كل أشكال الهوى، هوى العصبية المذهبية، والوصايات السلبية، والتوجهات التلفيقية، حينئذ نكون قد دنونا بعض الشيء من التصور الفلسفي الذي يقربنا لحد ما إلى فهم روح الفلسفة القرآنية. وبالتالي سيكون لها آثار إيجابية على سلوك الفرد والجماعة في المجتمع الإسلامي.

لابد من إيجاد إطار نظري وفلسفي ينظّر لهذه المسألة. لأنها في غاية من الأهمية، إذ لا يمكننا إدراك مضامين وجوهر تلك الموضوعات إذا لم نتسلح بعقلانية منفتحة على شتى العلوم المعاصرة والحديثة، وعلى كل المستجدات العلمية والمعرفية في مختلف حقول ومجالات المعرفة الإنسانية المنبثقة عن الثورة التكنولوجية أو ثورة المعلومات والمعرفة الرقمية.

إن منطلقاتنا الفكرية كانت غير سليمة. فكثيرا ما كنا، وما زلنا نردد، نحن المسلمين، أن القرآن صالح لكل زمان ومكان، وأنه دستور المسلمين عامة وليس حكرًا على المؤمنين بالرسالة المحمدية فحسب، وأنه كذا وكذا...ودائمًا نختم تلاوتنا له بـــ(صدق الله العظيم) لكننا مع الأسف الشديد، والأسى العميق، اتخذنا هذا القرآن مهجورًا، كما ورد في التنزيل الحكيم على لسان رسوله الكريم: ﴿ وَقَالَ الرَّسُولُ يَا رَبِّ إِنَّ قَوْمِي اتَّخَذُوا هَٰذَا الْقُرْآنَ مَهْجُورًا﴾[الفرقان: الآية 30].

فعن أي صلاحية نتحدث، وعن أي ريادة ودسترة نتبجح؟!

إنه لأمر غريب، ويدعو للسخرية والضحك. فأين تجليات هذه الصلاحية، وأين هي مظاهر هذه الصّدقية من خلال منتجات أعمالنا، ومجهودات عقولنا في مسيرتنا العلمية والمعرفية، وإسهاماتنا المتميزة بين المجتمعات الدولية في مجالات الابتكارات والاختراعات العلمية والتكنولوجية، وقدراتنا وكفاءاتنا في ميادين الفيزياء والرياضيات والهندسة والكيمياء وعلوم الطبيعة والفضاء وغيرها...؟!

كيف يكون الحال ونحن نلاحظ، وقد كرسنا ذلك واقعيًا، أن العلم الذي تكرر ذكره في مواضع كثيرة من التنزيل الحكيم لم يسلم هو الآخر من التحوير والمزايدة عليه، إذ قسمه علماء المسلمين، سامحهم الله، حسب هواهم وذوقهم وبوصلتهم الموجهة، إلى فرض عين وفرض كفاية، فعندهم كل ما له علاقة بالدين والشريعة فهو فرض عين يجب على كل مسلم ومسلمة أن يتعلمه والاشتغال به والتبحّر فيه، وأما العلم فرض كفاية فهو مرتبط بحياة المسلمين ودنياهم، فإن قام به البعض سقط عن الآخرين، وهنا كانت الرزية القاتلة والمصيبة القاصمة، وكانت الضربة القاضية التي أصابت هذه الأمة في مقتلها، وكان من نتائجها المباشرة ما نراه من آثار التخلف والجمود والخمول والتراخي والتبعية والاتكالية... لأن فهمنا وتصورنا للعلم كان خاطئًا منذ البداية. فالذي يفرق بين الدين والدنيا كمن يفرق بين الروح والجسد، فالله خلق الإنسان وجعل له كيانًا مكونًا من المادي واللامادي في توازن واعتدال وفي أحسن تقويم، وأوجده على هذه البسيطة ليعيش بعقله وقلبه وجسده، وكل هذه الأمور آليات مسخرة للإنسان كي يعبد الله وحده لا شريك له، بمفهوم العبادة الشمولي لا بمفهومها التجزيئي الحسير المنحصر في بعض الشعائر وبعض الأشكال الطقوسية كما توهم بعض علمائنا مع الأسف الشديد.

لقد حدث خلط في تقديرنا للأشياء، وتشاكلت على عقولنا وأذهاننا أمور تراكمت عبر الماضي، وتكلست من خلال مرور الزمن، واعترضت سبيلنا نحو إكمال الطريق للارتقاء والتقدم والتميز بين الأمم الأخرى التي كانت تعيش عصر الظلمات وأحلك أيام زمانها.

وعليه، فيجب علينا تصحيح منطلقاتنا الفكرية والعلمية والفلسفية، وتغيير مناهج وبرامج تعليمنا، وتشجيع البحوث العلمية الابتكارية، ورعاية الطاقات الموهوبة والمبدعة، ولن يتأتى هذا وذاك إلا بعد وجود الإرادة الصادقة في التغيير الداخلي أولاً، ثم بناء وتشييد الأساس والقاعدة التي سيبنى عليها هذا الصرح العلمي الفعال والمنتج...

فالأمة إذا أرادت أن تتقدم وتزدهر، وتحتل مكانة مرموقة بين الأمم الأخرى فلن يقف أمام اختيارها هذا أي معوقات وعراقيل. فبفهمها الصحيح لآيات التنزيل الحكيم والاعتصام به، وبإرادتها الصلبة، وعزيمتها الفولاذية، وتوكلها على الله الراسخ بمفهومه الإيجابي، وأخذها بالأسباب الحقيقية، والعمل بمقتضيات التمكين لنفسها في الأرض، ورغبتها الأكيدة في التغيير، ستصل ولا محالة إلى ما تتوق وتتطلع إليه إن شاء الله تعالى، وبدون ذلك لن تبرح مكانها، وستبقى أبد الدهر بين الحفر، ولن يكون لها قيامة بين الأمم والمجتمعات الراقية والمتقدمة...

هل تعلُّم النحو بات ترفًا؟!

غاليه بنت محمد المطيري

السعودية

في لقاءٍ على إحدى المحطات الفضائية العربية، استُضيفت سيدة يُقال إنها أستاذة في اللغة العربية، وكانت تطرح وجهة نظرها بأن تدريس مادّتَي النحو والصرف لا يخدم اللغة العربية، ولو كان الأمر بيدها لألغت ذلك كلّه.

ورأت أن أفضل طريقة لتعلّم اللغة العربية هي القراءة، وأن علينا أن نُشبع أبناءنا قراءة، بل نُغرقهم فيها، فهم – على حدّ قولها – سيتعلّمون اللغة بالسليقة.

وكما هو الحال في أي حوار، انقسم الناس في آرائهم بين مؤيّد ومعارض.

لكن، قبل أن نحكم على رأيها بالصواب أو الخطأ، دعونا نبحر في كتاب "كليلة ودمنة"، ونستعرض هذا النص منه:

"قَالَ الْفَيْلَسُوفُ: إِنَّهُ مَنْ لَمْ يَكُنْ فِي أَمْرِهِ مُتَثَبِّتًا، لَمْ يَزَلْ نَادِمًا، وَيَصِيرُ أَمْرُهُ إِلَى مَا صَارَ إِلَيْهِ النَّاسِكُ مِنْ قَتْلِ ابْنِ عِرْسٍ. وَقَدْ كَانَ لَهُ وَدُودًا."

لذا، دعونا نناقش هذا الرأي بموضوعية وحياد.

ولعلّنا نورد هذا المثال لتتّضح الصورة للعقول:

إن ما قالته تلك الأستاذة الفاضلة لا يعدو أن يكون كمثل رجلٍ أقام وليمةً عظيمة، وأمر بإعداد أشهى الأطعمة وأفضلها، بل أمر بتحضير جميع الأصناف من اللحوم والحلوى والمشروبات، فغدا منظرها يُغري العين، حتى وإن كانت الحاجة إلى الأكل مفقودة.

لكن ضيوفه الكرام، ما إن تحلّقوا حول تلك المائدة، حتى تفاجؤوا بغياب أدوات الطعام؛ فلم يضع لهم مضيفهم الكريم صحونًا يغرفون بها، ولا ملاعق يتناولون بها الطعام، بل إنه قيّد أيديهم!

فهل يقول عاقلٌ بعد ذلك إن هذا المضيف أكرم ضيوفه وأحسن إليهم؟

الجواب حتمًا: لا.

بل إن كل وصف قد يُقال عنه، إلا أن يُوصف بالفهم في أمور الكرم والجود.

وهذا هو حال من يقول: لنتعلّم العربية ونعشقها، ولكن دون أن نبذل جهدًا في فهم قواعدها أو نغوص في أسرار جمالها.

كيف نطالب بفهم اللغة العربية وقراءة كتب مثل "كليلة ودمنة"، ونحن لم نعلّم أبناءنا أن "العَجْلان" صفة تعني المتسرّع، وأن الصفة تتبع الموصوف في الإعراب؟

فلا يصح أن يُقال: "شاهدتُ الرجلَ العَجْلانُ"، لأن الصفة لا تتبع الموصوف المنصوب إذا جاءت مرفوعة.

إن معرفة النحو والصرف وإعراب الجمل ليست ترفًا، بل واجبٌ على كل عربي يعتزّ بلغته ويفخر بها.

كيف يستقيم اللسان إن لم نتعلّم مواضع الحركات؟ وكيف نضبطها إن لم نتعلّم أصول النحو والصرف؟

إن اللسان العربي الفصيح لا يثقل عليه ذلك، أمّا من خالط لسانه اللحن والعامية، فهو من يستثقل قواعد اللغة.

ومثل قول هذه الأستاذة، قولُ من يرى في دقة المدقّق اللغوي تشدّدًا لا مبرّر له.

فمن لا يرى بأسًا في كسر المرفوع أو نصب المجرور، عليه أن يُراجع فهمه لمحبّته واعتزازه بلغته.

بل إن كثيرًا ممن يكتبون اليوم عن ضياع اللغة العربية، كانوا بالأمس من أشدّ المعارضين لصرامة المدقّقين اللغويين في جامعاتنا!

وهم أنفسهم مَن أفرزوا كتّابًا وأدباء يلحنون في خطاباتهم المتلفزة، وهم المسؤولون عمّا نراه اليوم من أخطاء تعجّ بها الصفحات الثقافية.

وإن كنتُ من الذين لا يحبّون الشدّة، إلا أنني أراها ضرورية في تعلّم اللغة العربية، خاصة في جامعاتنا.

ويحضرني في هذا السياق موقفٌ لأستاذ جامعي – بروفيسور في قسم الإدارة – وبّخني بسبب خطأ لغوي في رسالتي، مما دفعني إلى إعادة الرسالة، والحرص الشديد على ألا يكون فيها أي خطأ لغوي.

ومن هنا تعلّمت أن أحرص على سلامة رسالتي العلمية، وأن أعرضها على أكثر من مدقّق، بل أن أراجع ما أكتب بأعين فاحصة بعد كل مدقّق.

ولن تُحرَم اللغة العربية من التألق والبقاء، ما دام في ظهرها مثل هذا الأستاذ الجامعي.

متى تفقد الثقافة أهميتها؟

د. عمر عثمان جبق

سلطنة عمان - جامعة التقنية والعلوم التطبيقية، كلية التربية بالرستاق (قسم اللغة الإنجليزية وآدابها)

تُعتبر الثقافة، بوصفها ممارسة معرفية قائمة على القراءة والاطلاع وتوسيع المدارك الفكرية والحسّية، من أهم أدوات الإنسان في بناء وعيه وتطوير فكره، وتكوين موقفه من مختلف جوانب الحياة. فليست الثقافة هنا مجرد مظاهر تفاخرية أو تقاليد اجتماعية، بل هي السعي المستمر نحو تعميق الفهم عبر مصادر متعددة من المعرفة، والانفتاح على تجارب الآخرين، والنقد الذاتي، وإعادة النظر حتى في المسلّمات. غير أن هذه الأهمية التي ظلّت الثقافة تحتلها عبر العصور، لا تعني بالضرورة أنها مصونة من التراجع أو الضياع. إذ تطرح التحولات المعاصرة، خصوصًا في ظل تسارع التكنولوجيا، والانغماس في مخرجاتها وأدواتها، والانصراف عن القراءة، تساؤلات جدّية حول إمكانية أن تفقد الثقافة قيمتها العملية والرمزية، وحول الظروف التي تجعل الإنسان يهمّش دور الاطلاع في حياته اليومية، رغم أثره العميق في تشكيل العقل والوجدان وصقل الشخصية.

إن الإنسان المثقف بالمعنى المعرفي ليس هو من جمع قدرًا من المعلومات وحسب، بل هو ذاك الذي درّب عقله على السؤال، وعلى مقاومة السطحية، وعلى الربط بين المعطيات والتمهّل في إصدار الأحكام. ومن هنا فإنّ القراءة ليست مجرد وسيلة لجمع المعلومات، بل هي فعل داخلي لبناء الذات وتحقيق التراكم المعرفي لدى الإنسان. لكنها أيضًا ممارسة تتطلب تفرّغًا ذهنيًا، وانضباطًا، ومثابرة، وهي شروط بدأت تضعف في العصر الرقمي، حيث أصبح السواد الأعظم من الناس يفضّلون السرعة على العمق، والصورة والصوت على الكلمة، والمعلومة السريعة على الفهم المتأنّي.

يبدو أنّ الثقافة المعاصرة قد فرضت أنماطًا جديدة من التلقّي والتعلّم، لكنها في كثير من الأحيان تُقصي

القراءة الجادة لصالح المحتوى القصير والمجزّأ، الذي يُشبع حاجة آنية للمعرفة لكنه لا يبني رؤية بعيدة ولا يرسّخ فهمًا عميقًا. وهكذا فإن كثيرًا من الأفراد باتوا يعتقدون أنّ الاطلاع غير ضروري طالما أن المعلومة متاحة عند الطلب، وكما نقول «بضغطة زر»، دون الحاجة إلى البحث الطويل والتمحيص الدقيق. وهذا التحوّل لا يعكس فقط تغيرًا في وسيلة اكتساب المعرفة، بل يعبرّ عن تغيرّ في النظرة إلى المعرفة ذاتها؛ حيث تحولت المعرفة من عملية تراكمية طويلة وشاقة إلى منتج قابل للاستهلاك الفوري.

ولا يمكن إغفال تأثير التعليم الرسمي في هذا السياق؛ إذ إن الأنظمة التعليمية التي لا تُنمّي حب القراءة ولا تدرّب الطلاب على مهارات التفكير النقدي، تسهم بشكل غير مباشر في تراجع مكانة الثقافة عند النشء. فحين ينظر كلّ من المعلم والطالب إلى القراءة كواجب مدرسي أو امتحاني فقط، فإن الطالب لا يربط بينها وبين نموه الشخصي وتطوّره الفكري. وعندما يُصبح التعلّم مقتصرًا على تحصيل الشهادات بدلًا من النموّ الفكري والمهاري، تفقد الثقافة معناها الأصيل وتتحول إلى وسيلة عمليّة لتحقيق أهداف مرحلية مؤقتة.

وقد تفقد الثقافة أهميتها أيضًا حين تنشأ قناعة لدى شريحة كبيرة من الناس بأن النجاح في الحياة لم يعد مرتبطًا بالمعرفة أو الفهم العميق، بل بالمهارة العملية، أو القدرة على التكيّف السريع، أو حتى بالحضور على شبكات التواصل الاجتماعي. وفي مثل هذه البيئات، يصبح المثقف شخصًا معزولًا أو غير "عملي"، وينظر الناس إلى القراءة كما لو أنها جهدٌ فكريّ لا حاجة له، أو مضيعة للوقت مقارنة بمكاسب سريعة قد تأتي من مجالات أخرى لا تتطلّب مثل هذا الجهد أو الوقت. ولعل هذا التغيرّ في التقدير الاجتماعي للقراءة من أخطر ما يهدّد حضور الثقافة في عصرنا هذا وأهميتها في زيادة الوعي العام.

ومع انتشار التكنولوجيا الرقمية، تغيرت علاقة الإنسان بالمعلومة. فقد جعل توفر المحتوى الرقمي والمرئي من المعرفة أمرًا متاحًا وسهلًا، لكنه أيضًا ساهم في إضعاف الارتباط العاطفي والذهني بفعل القراءة كعملية تأمّل وتحليل ونشاط فكريّ ضروري. فالقارئ اليوم محاط بمنصات لا تعدّ ولا تُحصى، لكن القليل منها يتيح له التأمل أو التفكير العميق أو إعمال الفكر، بل إن أغلبها يدفعه إلى القفز من موضوع إلى آخر ومن موقع إلى آخر بغرض التسلية ليس إلا. وهذا النمط من التلقي السريع لا يُبقي أثرًا حقيقيًا في النفس، ولا يُنتج ثقافة بالمعنى الفعلي، بل هو مجرد وهم بالمعرفة.

ومع ذلك، لا يمكن القول إن الثقافة تختفي كليًا. بل هي تتحوّل، وتعيد تشكيل نفسها بوسائل وأدوات جديدة، لكنها قد تفقد جوهرها إذا ما افتقرت إلى العمق وطبيعتها التراكمية. فالاطلاع السطحي قد يمنح الفرد شعورًا مؤقتًا بالكفاءة والمقدرة، لكنه لا ينتج فكرًا نقديًا أو استقلالًا فكريًا. ولذلك فإن فقدان أهمية الثقافة لا يحدث مرة واحدة، بل تدريجيًا، حين تتراكم ممارسات وتوجهات تقلّل من قيمة القراءة وتضعف من دافع الإنسان للمعرفة لأجل الفهم والإدراك وليس لأجل الاستخدام المؤقت فقط.

من المؤشرات التي تدل على تراجع أهمية الثقافة انخفاض معدلات القراءة المستقلة بين فئات المجتمع، وندرة النقاشات العامة التي تتناول كتبًا أو قضايا فكرية، وتراجع الاهتمام بالمعرفة النظرية مقابل صعود المحتوى الترفيهي أو العملي المحض. كما يُمكن ملاحظة غياب الشخصيات الثقافية من المشهد العام، أو انحسار دورهم لصالح المؤثرين الرقميين الذين لا تستند شهرتهم إلى معرفة أو قراءة، بل إلى الحضور البصري أو المهارة التواصلية أو الظهور الترويجي التجاري. إن من شأن هذه التحولات أن تخلق مناخًا عامًا يُفضّل السطح على العمق، والانتشار على الجوهر، وهذا ينعكس سلبًا على تقدير المجتمع لقيمة الثقافة كوسيلة مفيدة لفهم الذات والعالم من حولنا.

إلا أننا لا ينبغي أن نقابل هذا الواقع الجديد والمؤقت بالتشاؤم المطلق، لأن الثقافة، في معناها المعرفي، تظل حاجة إنسانية لا تزول؛ فالإنسان بطبيعته كائن فضولي يسعى للفهم، وقد تضعف قدرته على ذلك حينًا لكنه سرعان ما يستعيدها حين يواجه أسئلة عميقة، أو تحديات جديدة، أو حتى لحظة فراغ فكري تدفعه نحو البحث. وفي كل مرة يعود الإنسان إلى الكتاب، وإلى السؤال، وإلى التفكير العميق، وإلى البحث المعرفي، فإنه يُعيد إحياء الثقافة ويؤكد ضرورتها وأهميتها في استمرار الحياة. ومن هنا، فلا ينبغي لنا أن نفهم فقدان الثقافة لأهميتها في مرحلة من المراحل كنهاية حتمية لها، بل كمؤشر على حاجة المجتمعات لإعادة التوازن بين المعرفة والتأمّل، وبين السرعة والعمق، وبين التقنية ودورها في تعزيز الثقافة والمعرفة.

لذا فإن السؤال الحقيقي الذي ينبغي أن يُطرح ليس فقط: متى تفقد الثقافة أهميتها، بل كيف يمكن الحفاظ عليها في زمن تبدو فيه القراءة خيارًا صعبًا؟ وهذا بدوره يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: كيف يمكن للمجتمع أن يعيد للمعرفة مكانتها، وللكتاب هيبته، وللقارئ احترامه؟ ولا تكمن الإجابة على هذين السؤالين المتلازمين في تجاهل طبيعة العصر الذي نعيش فيه، بل في إعادة تعريف الثقافة على نحو يُلائم الأدوات الجديدة دون التخلي عن جوهرها. فالثقافة ضرورة وليست ترفًا، ومتى ما تم تجاهل هذه الحقيقة، فإن الإنسان لا يفقد المعرفة فحسب، بل يفقد أيضًا قدرته على التفكير والتخيّل والتغيير.

ماذا يمكن أن نتعلَّم من الجاحظ؟

الملخص: يحاول هذا المقال تقديم صورة مركَّزة عن مشروع الجاحظ في الكتابة، مركزًا في ذلك على رصد الخيوط الواصلة بين اهتماماته المتعددة (البلاغة- جمع الأخبار - طبائع الحيوان- السلوك الإنساني ...)، بشكل يجعلها تصب في مجرى واحد، ارتأينا أن نُطلق عليه «مجرى الحكمة»، ويصب في سؤال وظيفي مهم، وهو: ماذا يمكن أن نتعلَّم من الجاحظ في سياقنا المعاصر.

د. حسن الطويل

الكلية المتعددة التخصصات بالناظور، المغرب

عندما يُطالع أحدٌ ما سؤالَ هذا المقال، قد يذهب به الظن إلى القول إن الإجابة الدقيقة عنه قد تكون مكلِّفة للوقت والجهد، لأن مؤلفات الجاحظ كثيرة، وبعضها ضخم، ولأن طريقته في التأليف صعبة ومعقدة، ولا تسلمك الفكرة بسهولة، غير أن الإجابة العامة، أو التقديرية، سيكون أمرها سهل، لأن الجاحظ عُرِف بصفة «البلاغي» أكثر من أي صفة أخرى، ولذلك يجوز الحسم بأن ما يمكن أن نتعلَّم منه لن يَخرج عن نطاق البلاغة وبقية المفاهيم المتصلة بها، مثل الأسلوب والبيان والتصوير.

والواقع أن هذه الإجابة العامة تنطوي، قياسًا إلى ما ترسَّخ عن البلاغة، في فترة ما بعد الجاحظ، من أفكار تقرنها بالأسلوب، عن معقولية لا تُنكر، لأن الجاحظ مُفيد حقًا في أرض البلاغة العربية، بل إن أفكاره فيها هي التي شكلت شرارة ما طوَّره البلاغيون بعده من أفكار نيرة، وتكفي الإشارة في هذا الصدد، إلى فكرة التصوير[1] التي استطاع من خلالها تحرير منطقة التميز في الشعر، من خلال فصله بين المعنى وصورة المعنى، وهي الفكرة التي تردَّدت بقوة في مشاريع بلاغية مرموقة، مثل مشروع

قدامة بن جعفر، ومشروع عبدالقاهر الجرجاني، وبُنيت عليها قضايا نقدية متعددة لا يتسع المقام لذكرها. من هنا إذن، يكون القول بإفادة الجاحظ لدرسنا البلاغي الحديث قولًا دقيقًا ومعقولًا، فعلى حد عبارة الباحث التونسي حمادي صمود، يشكل الجاحظ حدثًا استثنائيًا في البلاغة العربية (الحدث الجاحظي)[2]، فهو المؤسس الذي فتح آفاقًا واسعة للبحث لمن أحسن فهمه واستثماره، ومازال قادرًا على فتحها في وجوه الأنظار المعاصرة الجادة.

غير أن ما يُمكن أن يؤخذ على هذه الإجابة، من وجهة نظر أخرى، هو اختزالها للبلاغة الجاحظية في المسألة الأسلوبية، أو حتى في المسألة اللغوية، لأن الجاحظ أكبر من هذا بكثير، فهو صاحب مشروع يروم قراءة كل ما يمكن أن يصنع دلالة ما، سواء كان لغة (لفظية/خطية)، أو إشارةً، أو سلوكًا بشريًا، أو ظاهرة كونية طبيعية، أو كان شيئًا آخر يمكنه تشييد دلالة يعْقلها الإنسان، ويخضعها للتحليل، ولذلك فإن بلاغة الجاحظ ليست نظرية في الخطاب اللغوي، إنما هي نظرية في الحياة كما يقول محمد مشبال[3].

وحسب الجاحظ، فإن «جميعُ أَصناف الدَّلالاتِ على المعَاني مِنْ لَفظٍ أَوْ غَيرِ لَفظٍ خمسةُ أشياءَ، لا تَنقصُ وَلا تَزيدُ، أوّلُهَا اللَّفظُ، ثُمَّ الإشارَةُ، ثُمَّ العَقدُ، ثُمَّ الخَطُّ، ثُمَّ الحالُ التي تُسمَّى نِصْبَةً، والنِّصبَةُ هي الحالَ الدَّالَّةُ التِي تَقومُ مَقامَ تلكَ الأَصناف وَلا تقَصِّرُ عن تِلك الدَّلالات»[4]. وإذا استثنينا «النِّصبة» من هذا التقسيم الخماسي، نظرًا لطبيعتها الفلسفية المتعلقة بالقدرة على استنباط الحكمة من عناصر الكون[5]، يجوز أن نسجل استنتاجًا مُفاده أن العلامات الأربع الأخرى، كلها تدور في فلك الفعالية التواصلية الإنسانية، في بعديها اللغوي والسلوكي؛ ومثلما أن الكلام يستوعبه اللفظ والكتابة، فالسلوك إما تستوعبه العلامة الإشارية التي يجترحها الإنسان بقصد التواصل، وإما تستوعبه الإشارة غير القصدية (السلوك الطبيعي) التي يُفهم منها ما يمكن أن يُفهم من دلالات.

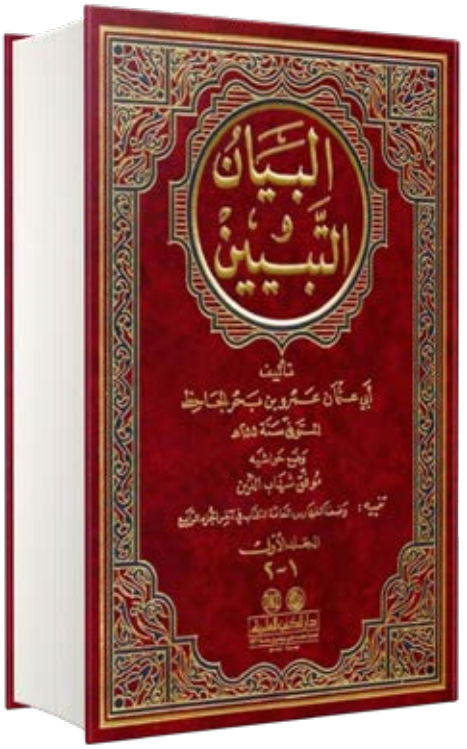
وبالإضافة إلى هذا التوسيع على مستوى أنواع العلامات، يتسع نظر الجاحظ إلى الدلالة من جانب الإحاطة بها؛ فهو لا ينظر إلى بنيتها فقط، بل يتعدى نظره إلى أسبابها وأبعادها وخلفياتها؛ فوراء كل كلام توجد دوافع نفسية ورغبات وتربية وعقل، والأمر كذلك بالنسبة إلى السلوك الإنساني، والصمت، وسائر التعبيرات الدالة؛ فنحن دائما ما نحس مع الجاحظ، بوجود سؤال يرافق الدلالة، وهذا أهم ما يميز تفكيره المنهجي المولع بالبحث عن الخفايا.

وصحيح أن الجاحظ اهتم، من بين أكثر ما اهتم به من العلامات التواصلية، بالعلامة اللفظية، في جانبها الأدبي مُمثَّلاً في الشعر والخطابة، لكن العلامات الأخرى نالت من عنايته، هي أيضًا، الشيء الكثير؛ فهو كما تتبع جماليات الكلام وعيوبه، تتبع جماليات السلوك وقُبحياته، فإذا رجعنا إلى كِتاب (البيان والتبيين)، يمكننا أن نُطالع عددًا كبيرًا من النصوص بشأن ما يزين الكلام أو ما يشينه، كما يمكننا أن نقرأ نصوصًا أخرى بخصوص قيمة السلوك الإنساني، والمستويان معًا، الكلامي والسلوكي، يدخلان ضمن بلاغة الجاحظ العامة، أي البلاغة بمفهومها «العلامي»، على حد تعبير حمادي صمود[6].

لقد نظر الجاحظ، ضمن مشروعه العام، إلى الإنسان بوصفه محلاً للعلامة التواصلية، أي بكونه ذاتًا تختزل إمكانات تواصلية عديدة، لغوية وإشارية وفكرية، ثم نظر في إمكان تأسيس علم يدرس هذه الإمكانات، ويميز بين جيدها وسقيمها، ويؤسس قواعد مقنعة بخصوص ذلك، ومن هذه القواعد مثلًا، قاعدة «التوسط»، وقاعدة «مراعاة مقتضى الحال»، وقاعدة «جلب المنفعة»، وهي كلها قواعد في الكلام اللفظي، والسلوكي أيضًا، وكما يقول الدكتور الإمام العزوزي في محاضراته[7]، فإن الجاحظ يتحدث بوعي واحد، وبقواعد واحدة، لا في كلامه عن البلاغة الأسلوبية، ولا في كلامه عن السلوك البشري؛ فكما يخطئ المهذار، أو المتزيِّد في الكلام، أو الساكت بسبب العجز، يخطئ المسرف، والبخيل، والمتكبر، ولعله يحسن بنا أن نستحضر له نصًّا مهمًا في هذا الباب، يقرن فيه بين الخطأ اللغوي والخطأ السلوكي على نحو واضح؛ حيث يقول: «والنَّبيل لا يتنبَّل، كما أن الفصيح لا يتفصَّح، لأن النبيل يكفيه نبلُه عن التنبل، والفصيح تُغْنيه فصاحتُه عن التفصّح. ولم يتزيد أحدٌ قط إلا لنقص يجده في نفسه، ولا تطاول متطاول إلا لوهن قد أحس به في قوته»[8].

والواقع أن نصوص الجاحظ، تتيح لنا أن نذهب إلى أبعد حد في الإتيان بالنظير السلوكي للخطأ البلاغي-الأسلوبي، حيث إن أحمد بن عبدالوهاب بطل رسالة «التربيع والتدوير» هو نموذج الادعاء والتزيد، وقاضي البصرة عبدالله بن سوار[9] الذي كان يتكلف الوقار، ويقضي بين الناس ثابتًا دون يتحرك فيه عضو، هو نموذج التزمت (أو التقعر)، والبخيل نموذج الخروج عن حد الوسط (...). وقس هذا على الجوانب الإيجابية أيضًا؛ حيث لا نعدم النظير السلوكي للصورة البلاغية، أو للوجه الأسلوبي الحسن.

نستطيع أن نستخلص من هذا التفكير المركب الذي تميز به الجاحظ في كلمة «الحكمة»؛ حيث لكل شيء



ظاهر في الكون حكمة يختص بها، ولكل كلمة ممكنة أو فعل ممكن، حكمة يجب أن يعتصم بها، إذ لا مجال للعبث في الحياة، وهو الأمر الذي يذكرنا بنحلته الاعتزالية التي نحى بها، رفقة علماء المعتزلة الآخرين، هذا المنحى في قراءة الشريعة الإسلامية، وفي التأمل في الكون وعجائبه الدالة على حكمة الخالق.

وفي مستوى قضايا الحياة الاجتماعية، كان الجاحظ يفكر بالحكمة نفسها، حيث يرى وجوب أن نقرأ القواعد الأخلاقية قراءة نفعية، ونغلِّب المنفعة العامة على الخاصة، ونراعي تباين الفئات والعقليات في التعليم وصناعة الخطاب، ونفهم علل الأشياء بدقة متناهية.

ومن أمثلة كلامه في هذا الشأن، قوله إن المعلمين عليهم أن يقتصدوا في تعليم النحو للأطفال، وألا يدرسوهم إلا ما هو ضروري لاستقامة التواصل[10]، وقوله إن معرفة الدنيا أولى من معرفة الدين! لأن حجج الدين قائمة على المعرفة بمقدمات دنيوية ضرورية، إذ لا يمكن للمرء أن يعرف معجزات الأنبياء إذا لم يكن عارفًا بالممكن والممتنع في قانون الدنيا الطبيعي، كما لا يمكنه أن يميز بين الحجة والحيلة إذا لم يجرب الدنيا ويختبر معانيها، ثم إن التكليف لا يأتي إلا بعد البلوغ، أي بعد بلوغ الإنسان معرفة دنيوية تؤهله لتعقل أمور الدين والعمل بتكاليفه[11].

ولعله من الطريف هنا، أن نذكر أن الجاحظ كان ضد مقولة «لم يترك المتقدم للمتأخر شيئًا يضيفه» التي بدأ تأسيسها انطلاقًا من عصره تقريبًا، لأنها

غير محفزة (بناء على قاعدة "جلب المنفعة")، وتحد من قدرات الإنسان على الاجتهاد، وتخالف مبدأ «العدل الإلهي»؛ ففي نظره، إن الله سبحانه وتعالى، قد عدل بين جميع القرون والفئات، وأعطاهم فرصا متساوية للإسهام في الحضارة الإنسانية، فما على الإنسان إلا أن يجتهد ويبدع بعيدا عن المقولات التي تقف حجر عثرة أمام طموحه[12].

وبعودتنا إلى سؤال هذه المقالة، نسجل أن مشروع الجاحظ، على النحو الذي لخصناه في الفقرات السابقة، يتيح لنا فرصة الإفادة منه في درسنا الثقافي العربي المعاصر، من خلال ثلاثة مستويات على الأقل:

أولهما، ضرورة الانطلاق من الحياة وقضاياها في صياغة الخطاب الثقافي والنظريات والمناهج، لا العكس؛ فما يحدث اليوم في الدراسات النقدية الأدبية العربية، وحتى الغربية، يلخص الإسراف في التنظير على حساب دراسة الأدب ذاته، وهذا أمر يضر بفهمنا للنصوص، ويقلص فرص إفادتنا منها في فهم العالم، ويحول الخطاب النقدي إلى جهاز وصفي بارد على نحو ما يقول تودوروف في كتابه (الأدب في خطر)[13]، وكما رأينا مع الجاحظ، فإن الخطاب التنظيري المفيد هو الخطاب الذي يعكس قضايا الحياة وتفاعلاتها، على نحو ما يعكس حضور الإنسان داخلها. وبكلمة مختصرة، فإن من يقرأ الجاحظ يقرأ ما يجعله يفهم طبيعة الإنسان وأسرار الكون وخفايا الحياة والمجتمع، قبل أن يقرأ القواعد النظرية. ولا نعتقد أن اثنين سيختلفان حول أن واقعنا العربي المعاصر في حاجة ماسة إلى عقل يفهمه من الداخل، على غرار ما كان يحاول الجاحظ فعله في فترته التاريخية.

أما ثاني هذه المستويات، فإنه يتمثل في يمكن أن نسميه بـ«التفكير المركب»؛ فقد كان الجاحظ يفكر في الحياة في أبعادها المختلفة (التاريخ - الشعر - الخطابة - حكمة الكون - سيرورة الحياة وتحولاتها - التعليم - الدين ...)، انطلاقًا من قواعد منسجمة، الأمر الذي أعطى لتراثه صورة نسقية متناغمة، وهذا النوع من التفكير النسقي الشمولي، يكاد يكون منعدمًا في سياقنا الثقافي العربي الحديث، حيث كل باحث يشتغل بمعزل عن المجالات الأخرى، الأمر الذي أفقد الكثير من المشاريع الفكرية والأدبية فعاليتها، وقلص فرصها في الانتشار والتأثير.

أما المستوى الأخير فإنه مندمج في المستويين السابقين، أو مؤطر لهما؛ فالجاحظ صدر في مشروعه المذكور عن سؤال الكتابة؛ أو عن سؤال الكتابة الناجعة التي يمكنها أن تعوِّض القول الشفوي المهيمن على الثقافة العربية إلى حدود عصره، وفي سياق أخذه على عاتقه قيادة مشروع هذا التحول الكبير من الثقافي إلى الكتابي[14]، طرح ضمنيًا أهم فكرة يمكنها أن تضمن النجاح للمشروع، وهي فكرة النسقية؛ فمن يتأمل نصوص الجاحظ، يجدها عبارة عن مرويات مأخوذة من «ديوان السماع» العربي حسب عبارة أبي حيان التوحيدي[15]، إلى الدرجة التي دفعت الباقلاني إلى انتقاد مؤلفاته بحجة الغياب المفرط لصوت الجاحظ عنها لصالح أصوات الرواية الشفوية[16]، لكن ما فات الباقلاني، هو أن هذه المرويات (الأشعار والأخبار والنوادر ...)، لم تأت في صورة فوضوية، أو تابعة لمناسبات القول الساذجة، بل جاءت وفق شكل منظم يبني المعرفة بناءً مُتقنًا، فأخبار البخلاء والأعراب والنساء، والأشعار، والمعارف الخاصة بالحيوان والأرض، وغير ذلك مما كان مُتداولًا شفويًا، كل ذلك يحضر في مؤلفاته وفق خطوط معرفية واضحة، ينوِّر مداركنا بشأن الهوية والأخلاق والتعليم والبلاغة والعلاقات الاجتماعية، وغير ذلك من مستويات.

المعرفة المتداخلة

بالإضافة إلى البعد النسقي، نادى الجاحظ، في مشروعه المؤسس لفعل الكتابة، بتغليب البعد الوظيفي على حساب صفة الفصاحة الثابتة التي كان ينادي بها غيرُه؛ فهوى يرى أن الكتابة لابد أن تكون خاضعة لقواعد السياق، وتمزج بين الجد والهزل إذا اقتضت الضرورة، وتكون تابعة لطبيعة من تتوجه إليه، لا لقواعد غير متحركة.

والواقع أن هذا التفكير الوظيفي في الكتابة سمة مهمة جدا في التفكير الحضاري، والجاحظ يقدم إلينا، في سياق التحول الفكري في الثقافة العربية، نموذجا جيدا للتفكير فيها بوصفها آلية غير ثابتة، يمكن إخضاعها لروح العصر وتحولاته غير المتناهية، الأمر الذي يمكن الإفادة منه، من زاوية المنهج أو النزوع، من أجل ترسيخ التناول الوظيفي-المتنوع للكتابة في ثقافتنا المعاصرة.

هذه إذن؛ هي أهم المستويات التي يمكن، حسب قراءتنا الخاصة، وحسب ما يتيحه حيز هذه المقالة، أن نستدعي من خلالها أبا عثمان الجاحظ إلى لحظتنا الراهنة، لغاية الإفادة من عقله المميز على نَحْوٍ إيجابي، ولغاية خلق حيوية مفيدة في درسنا المعاصر؛ فالرجل دائمًا ما كان متميزًا عن أقرانه في التراث العربي الإسلامي بحيويته المفرطة، وبنظره الوظيفي-السديد في مجالات الحياة المختلفة.

الهوامش:

1 - هذه الفكرة تلخِّصها قولتُه المشهورة: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير». الحيوان، شرح وتحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1965، ج3، ص: 131-132.

2 - انظر: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، 1981، ص: 137-307.

3 - محمد مشبال: البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبدالمالك السعدي، المغرب، ط1، 2010، ص: 39.

4 - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998،ج1، ص: 76.

5 - أُنظر: إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1984، ص: 122.

6 - حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص: 157.

7 - أستاذ البلاغة والنقد القديم بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان (جامعة عبد المالك السعدي بالمغرب) من سنة 1982 إلى سنة 2023.

8 - الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1979، ج4، ص: 175.

9 - انظر خبره في كتاب الحيوان، ج3، ص: 343-345.

10 - رسائل الجاحظ، ج3، ص: 38.

11 - نفسه، ج 4، ص: 61-62.

12 - رسائل الجاحظ، ج4، ص: 103.

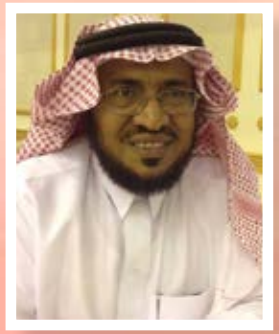
13 - ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص: 20.

14 - انظر: حمادي صمود: التفكير البلاغي عن العرب، ص: 38 وما بعدها.

15 - البصائر والذخائر، تحقيق وداد القاضي، دار صادر، بيروت، د.ت، ج1، ص: 02.

16 - أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، د.ت، ص: 248.

سوداء تشتعل بياضًا



شعر: إبراهيم عمر صعابي

جازان

"سوداءُ" قالوا قلتُ : لا هيَ سُكّرَةْ ... فيها دلالٌ بالشَّذا مُتَعَطّرَةْ

وحديثُها نَغَمٌ يطيبُ لسَامعٍ ... حتّى يُردّدَ ما تُغَنّي الحَنْجَرَةْ

"سوداءُ" لكنْ قلبُها مُتَشَرّبٌ ... لغةَ البياضِ منَ الليالي المُقْمِرَةْ

فإذا غزا الجَدْبُ المخيفُ ديارَنا ... تغدو برقّتِها المَشَاعرُ مُمْطِرَةْ

وإذا مَشَتْ عُرِفَتْ بطيبِ نسيمِها ... وكأنّ في الجَسَدِ المُدَلّلِ بَخَرَةْ

فرعاءُ تُغْري بالمَحَاسِنِ قومَها ... "تمشي الهُوَيْنَا" .. بالحيا مُتَسَتّرَةْ

حَفَّتْ بها الزَّهَرَاتُ تَنْشَقُ عِطْرَها ... فَتَغَارُ مِنْها الباسِقَاتُ المزهِرَةْ

فيها مِنَ السِّحْرِ الجميلِ نَضَارةٌ ... تأوي لها ومِنَ البنفسَجِ أَنْضَرَهْ

فعلمتُ أنّ سوادَها متدثّرٌ ... ببياضِها بسمائِها المُتَنَوّرَةْ

إنّي قرأتُ جفونَها مُتَأَمّلاً ... فَعَزَفْتُ منها في كتابي أَسْطُرَهْ

للعَاشِقِ المجنونِ بَعْضُ حِكَايَةٍ ... بِختَامِها شَوْقٌ يَفُوقُ تَصَبُّرَهْ

"سوداءُ" جَلّلَها الصَّباحُ بضوئِهِ ... كانتْ ومازالتْ لروحي مَفْخَرَةْ

فالقلبُ يُبْصِرُها بعينِ تَشَوّقٍ ... أنّى تلفّتَ يَمنةً أو مَيْسَرَةْ

كَمْ زادها كُحْلُ العيونِ حلاوةً ... وَسَعَتْ إليّ رموشُها مُتَبَخْتِرَةْ

والليلُ إنْ بَسَطَ الظلامُ رداءَهُ ... لتبسّمَ الوجهُ الضّحوكُ ونَوّرَهْ

في كفّها الحنّاءُ جَسّدَ لوحةً ... فتّانةً ومنَ المفاتِنِ أَسْوِرَةْ

(2)

"سوداءُ" تَغْرَقُ في البياضِ خصالُها ... وتَمُدّ للقولِ المُضيءِ تَصَوُّرَهْ

أنا لا أُصَدّقُ أنّها مَنْ أَيْقَظَتْ ... مَيْتَ الشّعورِ نفاضَ عجزًا أبحُرَهْ

أنا لا أُصَدّقُ فالشّراعُ تَفَرّقَتْ ... أشلاؤُهُ ومَضَى الزّمانُ فَغَيّرَهْ

"سوداءُ" باسِمَةٌ يُضَاحِكُها النّدى ... وخدودُها منْ غُنْجِها مُتَأَثّرَةْ

جَلَسَتْ فَشَاغَلَها الحريرُ مُفَهْفِفًا ... وكأنّهُ ليلٌ يُغَازِلُ أَقْمُرَهْ

فإذَا اسْتَوَتْ فَوْقَ الثَّرى بِشُمُوخِها ... كانتْ لناظِرِها غَزَالاً مُبْهِرَةْ

وإذا تَوارتْ في خِباءِ بَهائِها ... تَرَكَتْ قُلُوبًا في الجراحِ مُخَدَّرَةْ

"سوداءُ" كم عَصَفَتْ بقلبِ مُحِبّها ... أغْرَتْ بسكّرِها الفؤادَ فَخَيّرَهْ

يا للشِّفاهِ إذا أباحتْ شَهْدَها ... فَأَصَابَهُ مِنْ خَمْرِها ما أَسْكَرَهْ

قال الأحبةُ: هاتِ زِدْنا سُكّرًا ... خبّأْتُ مِحْبَرَتي وقلتُ: المَعْذِرَةْ

طه حسين وسوزان بريسو

د. سعيد بوخليط

المغرب

مجرد ذِكر اسم طه حسين، يختزل جملة وتفصيلاً تاريخًا بأكمله، قائم الذات، متكامل الهياكل، متماسك الثوابت صلب المراجع والامتدادات والآفاق الزمكانية، لأنَّه عقل جبَّار كما يعلم الجاهل قبل العارف، شخصية استثنائية بكل ممكنات الدلالات، استطاع أسطوريا تجاوز مختلف العوائق والصعوبات، والمحن والموانع الذاتية والأسرية والمجتمعية، كي يخلق من وجوده عنوانًا كبيرًا، للارتقاء صوب أعلى مدارج الكمال، البذل، العطاء، بفضل الإبداع والخلق المعرفيين.

طه حسين، مثلما الشأن مع جلِّ العظماء الذين امتلكوا قدرة كتابة التاريخ من اللاشيء، كي ينتقلوا بالإنسانية ويضعوها ضمن سبيل الارتقاء والرقيِّ، ليست سيرته في غير حاجة إلى إحالة أخرى كيفما تبلورت، قصد اكتمال الهوية سواء الشخصية أو العلمية.

غير أنَّ ميزة اكتمال الذات بالذات، فيما يتعلّقُ بعميد الأدب العربي، أخذت منحى مغايرًا، حينما أصدرت السيدة سوزان كريسو كتابًا مهمًّا للغاية تحت عنوان: (معك)، تأبينًا ورثاءً مستفيضين لزوجها.

منذئذ، صارت الأدبيات التي تهتمُّ بتراث طه حسين، تطرح في ذات الوقت وبكيفية متزامنة، صنيع زوجته سوزان، ودورها الفعَّال والرائد منذ زواجهما سنة 1915 غاية وفاته يوم 28 أكتوبر 1973، في تشكيل مشارب هذا النموذج النوعي وكذا الخلفيات التي ارتقت بصاحب (في الشعر الجاهلي) صوب طليعة روَّاد القرن العشرين.

لو لم يلتق طه حسين سوزان صدفة حين ذهابه لإكمال دراساته في فرنسا، وتوقُّد مشاعر الحبِّ بينهما منذ الوهلة الأولى ثم زواجهما، ربما تعثَّرت عند منتصف الطريق عوامل بناء وأسباب نموٍّ عبقرية طه حسين وتلاشت مكامن تفتُّقها. صحيح، لقد امتلك مبدئيًا وجوهريًا المقوِّمات الطبيعية التي جعلت منه رمزًا معرفيًا رصينًا، في مقدمة ذلك، ذكاؤه الحاد، تعطُّشه المعرفي العارم، ثم قدرته ما - فوق الإنسانية حقيقة على مواجهة تحديات بنيوية ومصيرية، أهمها عائق البصر.

إذن، حينما اطَّلع عموم القراء على صفحات (معك)، تجلَّى واضحًا بكيفية لاريب فيها، أنَّ الزوجة سوزان شكَّلت دعامة مفصلية ولبنة أساسية، قصد تبلور المسار العلمي والحياتي لطه حسين.

علاقة هذا الثنائي المذهل، التي استمرت ما يقارب ستين سنة، جسَّدت بأسلوبها مختلف معاني التعايش الخلاَّق بين رجل وامرأة: زواج، حب، صداقة، علاقة. عبرَّت حيثياتها ضمنيًا، عن مختلف ذلك، يكفي فقط تغيير زاوية الرؤية حسب هذا التأويل أو ذاك:

-زواج مؤسَّساتي في السَّرَّاء والضَّرَّاء،بين شابٍّ شرقيٍّ مبعثه وسط محافظ وتقليدي، ثم فرنسية ترعرعت في كنف أسرة كاثوليكية.

- حبٌّ جامح على غرار تلك الغراميات الخالدة تاريخيًا: عنترة /عبلة، جميل/ بثينة، قيس/ ليلى، روميو/ جولييت، كامو/ ماريا كازارس، سارتر/ بوفوار، ابن زيدون/ ولادة بنت المستكفي، جبران خليل جبران/ مي زيادة، إلخ.

- يمكن تصنيفها ضمن إطار الصداقات، رغم تعاقد زواجهما، مادام مفهوم الصداقة أجمل وأعظم، وأكثر غنى وثراء. نعاين في خضمِّها تلك الحلقة المفقودة، دائمًا بخصوص العثور على توافق ملهم بين الوحدة والآخر، الحرية الشخصية والتعايش اللحظي مع الآخر.

- إنَّها علاقة، لكنها محض إنسانية، راقية ومثالية، تخلَّصت من مختلف الدواعي الضيقة المادية أو المجتمعية، كي تتطلَّع نحو الخلود الوجودي، ثم أضحت فعلاً نموذجًا إنسانيًا عظيما.

صدفة، ابتدأت هذه الحكاية الملهمة، عندما كتب طه حسين الشابّ الكفيف بداية رحلته الأولى صوب الدراسة في الجامعة الفرنسية، إعلانًا إعلاميًا على صفحات الجريدة، يلتمس من خلاله أحدًا يساعده على القراءة كي يستطيع مواصلة تحصيله العلمي.

هكذا، بمجرد اطلاع سوزان على القصاصة الإخبارية، وقد كانت تعيش في مونبولييه صحبة أمها، حتى أسرعت تلتمس طريقًا إلى هذه الوظيفة، أو المهمة المقدسة التي دأبت عليها منذئذ دون توقُّف غاية رحيل طه حسين يوم 28 أكتوبر1973.

شَكَّل اللقاء تمامًا لحظة انقلابية، تغيَّر معها مسار سوزان رأسًا على عقب، ضمن سبيل أفق لم تكن تتوقعه أبدًا قبل إعلان الطالب المصري الكفيف.

بنفس وقع ذات التأثير، كشفت بالمطلق عبارات وأقوال طه حسين المبثوثة عبر صفحات كتاب (معك)، الدور الحاسم الذي لعبته سوزان كي يصبح في نهاية المطاف الأيقونة التي خلَّدها التاريخ بحروف من ذهب.

بفضل حضور هذه المرأة الجليلة، أمكن طه حسين استكمال دراساته في جامعة السوريون، قراءة أمَّهات الكتب والمراجع اللازمة، تعلُّم اللغات الفرنسية، اللاتينية، اليونانية، مما أتاح له إمكانية قراءة نصوص أفلاطون وفق لغتها الأصلية، ثم التبحُّر في تفاصيل الثقافة الغربية. لذلك، اختبر حقيقة طه حسين ولادتين:

الأولى، بيولوجية يوم 15 نوفمبر1889، بقرية الكيلو بمحافظة المنيا، ثم تجليات معالم باقي العناوين الكبرى لسيرة غير عادية، تتعلق برجل استثنائي. طفل، فَقَدَ نعمة البصر في سنِّ الرابعة من عمره إثر إصابته بالرَّمد. عام 1908، شابّ من أوائل الطلبة المصرين الذين استطاعوا ولوج الجامعة، والحصول عام 1914على درجة الدكتوراه برسالة حول (أبي العلاء المعري). بعد ذلك، أرسلته الجامعة المصرية ضمن بعثة طلابية إلى مونبولييه، من أجل دراسة علم النفس، ومختلف الاتجاهات العلمية في علم الاجتماع والتاريخ الروماني واليوناني والحديث. سنة 1918، ناقش أطروحة دكتوراه أخرى حول: «الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون». عمل أستاذًا في الجامعة المصرية للتاريخ اليوناني والروماني وكذا الأدب العربي. عام 1942، صار مستشارا لوزير المعارف، ثم وزيرًا للتعليم سنة 1950، حيث أطلق شعاره الخالد «التعليم كالماء والهواء».

الثانية، روحية يوم لقائه مع سوزان، يوم 12 مايو1915، التي اختزل حضورها عموما بقوله: «ياسوزان بدونكِ، أشعر أنني أعمى حقًا، وأنا معكِ فإنني أتوصل إلى الشعور بكل شيء وأمتزج وأتعرَّف على كل الحياة وكل الأشياء التي تحيط بي».

ابتدأت علاقتهما مهنية، بحيث تفاعلت سوزان مع حاجة طه حسين إلى مساعد على القراءة: «لم يكن ثمَّة شيء في ذلك اليوم ينبئني بأنَّ مصيري كان يتقرَّر، ولم يكن بوسع أمي التي كانت بصحبتي أن تتصور أمرًا مماثلاً». نعتها بداية بصديقتي، لكن سرعان ما تطورت يومياتهما إلى عشق جارف، ثمَّ زواج بالمعنى الإغريقي للكلمة، جدير حقيقة بالاستكشاف والتوثيق والاستلهام، استمر ستين عامًا وأثمر ابنين هما أمينة ومؤنس.

لم تكن مبادرة طه حسين، واقتراحه الزواج من سوزان، سهلاً أو في المتناول، بالعكس تمامًا فقد رفضت أمُّها مبدئيًا الفكرة بسبب معطيات أساسية، في اعتقادها، أهمّها اختلاف ديانة الطرفين، فسوزان فرنسية ولدت سنة 1895، ترعرعت بين أحضان أسرة مشبعة بقيم الديانة الكاثوليكية، مقابل طه حسين المصري والمسلم، بجانب عاهة فقدان البصر: «زواج أجنبي، أعمى، ومسلم، إنَّه ضرب من الجنون».

بيد، أنَّ العامل الذي حسم في نهاية المطاف موقف الأمّ كي ترضى عن هذا الزواج، مردُّه إلى النظرة الإيجابية التي خلُص إليها خال سوزان، وهو قسِّيس، بعد جلسة حوارية مع طه حسين.

استحال ارتباط رائد المنهج التاريخي في العالم العربي، بامرأة غير سوزان، وقد أفصح عن قناعته خلال نقاش مع أحد فقهاء الأزهر، مؤكِّدًا حينها بحتمية استمراره زاهدًا في الزواج، لو لم يصادف امرأة من عيِّنة سوزان.

بالفعل جاء تقدير استشرافه في غاية الصواب والحكمة، بالتالي يخاطب طه حسين زوجته أو نوره الإلهي مثلما نعتها قائلاً: «بدونكِ أشعر أنَّني أعمى حقًا، لأنَّ ما بيننا يفوق الحبّ».

حيثيات تلك الصحبة الصوفية التي تفوق الوصف الحسي، وكذا شتى تفاصيل اليوميات الشخصية، لأحد أبرز روَّاد الفكر النهضوي العربي، نصادف بعضًا منها مع سيرة (الأيام)، لكن جلّها وأدقّ دقائقها حين استعادة صفحات كتاب (معك) الذي انكبَّت سوزان: «المرأة التي رافقت طه حسين في همومه وهواجسه ومعاركه وأفراحه ورضاه وغضبه حتى اللحظة الأخيرة»، على تدبيج فصوله بعد توقُّف نبض قلب زوجها عن عمر يناهز أربعة وثمانين سنة.

يصعب حقيقة، تصنيفه هذا العمل ضمن خانة معينة، نظرًا لقابلية تصنيفه تبعًا لمختلف التَّحديدات الهوياتية الممكنة، بين السيرة الذاتية والغيرية والتوثيق التاريخي والحوار الداخلي والاعترافات والرثاء، الخ. لأنَّ طه حسين لم يكن البتَّة رجلاً عاديًا، وسوزان لم تعد بالمطلق كذلك منذ التقائهما. تقول: «كنت قد اخترت حياة رائعة وليس ثمة ما يدعو للخجل».

كتبت سوزان رسالتها التأبينية تلك، في سنِّ الثمانين، أفضِّل على الأرجح هذه التسمية، لأنَّها أقرب إلى روح وكنه قصدية مضامين (معك)، بإيحاء وتحفيز من المستشرق جاك بيرك، أستاذ التاريخ الاجتماعي والحضاري للعالم العرب في كوليج دو فرانس، وقد مضت آنذاك سنتان عن رحيل عميد الأدب العربي، قصد تسليط الضوء على جوانب أخرى غير معلومة من حياة صديقه الحميم، طه حسين الإنسان صاحب العقل العتيد، مثلما اقترح على سوزان، ترجمة العمل إلى العربية من طرف السوري بدر الدين عرودكي، ويراجع الترجمة محمود أمين العالم، وأخيرًا أشرف على إصداره وإخراجه إلى القارئ الناشر والدبلوماسي محمد حسن الزيات.

حوار مع الأديب المصري علي حسن

- الرواية كبئر استكشافية: مفاهيم العمق والطبقات
- هل يستطيع الأدب أن يكون وسيلة لفهم الجغرافيا الداخلية للإنسان؟
- دور مدينة كفر الزيات في تشكيل فكره وشخصيته الإبداعية
- كيف ساعدته العزلة في التواصل مع الذات والكتابة الأدبية؟
- هل توجد صلة بين الصحراء التي درسها علميًا والمفازات النفسية في نصوصه؟

أجراه: محمد حسني عليوة

مصر

في أعماق الأرض حيث تتشكل الصخور عبر القرون، وفي أعماق الكلمات حيث تنام الأسرار البشرية، يلتقي العلم بالأدب في شخص واحد. رجلٌ بدأ من الجيولوجيا، قرأ طبقات الأرض كأنها كتابٌ مفتوح، ثم امتدّ ليقرأ طبقات الروح بنفس العمق والدقة. لم تكن مهنته غير رحلة عبر الزمن والقارات، عاش خلالها ثقافاتٍ وألسنةً مختلفة، واكتسب منها خبرةً بشريةً تحولت لاحقًا إلى سردٍ إنساني.

بين البترول والكتابة، وجد الكاتب نفسه في مكانٍ لا يفصل بين العقل والقلب. مدينة كفر الزيات، البعيدة هندسيًّا عن ضجيج العاصمة، كانت شاهدًا على ولادة حكاياته، حين انعزل مع كلماته كما انعزل يومًا مع صخور الصحراء.

لقد كان يعلم أن الرواية كالبئر الاستكشافية؛ كلما نزلتَ أعمق، وجدتَ ما لم تتوقع: حقائق مؤلمة، مفاجآت مدهشة، وطبقات من الدلالات التي لا تنتهي. هذه الفلسفة جعلته يكتب بعين الجيولوجي، يكشف عن الشخصيات كما لو كانت طبقات رسوبية، لكل منها زمنها وقصتها.

بدأ مشواره العلمي عام 1991 بحصوله على بكالوريوس الجيولوجيا من جامعة طنطا، ومن هناك انطلق في مسار احترافي داخلي وخارجي استمر أكثر من 28 عامًا، قضاها خبيرًا في التنقيب عن النفط في أوروبا والشرق الأوسط وأفريقيا. لكنه لم يكن فقط باحثًا في باطن الأرض، بل كان أيضًا باحثًا في باطن الإنسان.

على الجانب الأدبي، برز كصوتٍ مميز في المشهد الثقافي والأدبي، من خلال مجموعة من الإصدارات الروائية والقصصية: من (قطعة صغيرة من الشيكولاتة) إلى (كاتانجا.. الخمر والبارود)، ومن المقال الأسبوعي في (الصدى نت) إلى النصوص المنشورة في مجلة (الهلال)، ظل يُجدد في اللغة ويُعيد النظر في العلاقات الإنسانية بعينٍ نقديّة بصيرة.

وجاءت جائزة السرد من اتحاد كتاب مصر عن روايته (أنا مي زيادة) لتكون شهادة جديدة على قيمة التجربة حين تُكتب بصدقٍ وإحساس عميقين.

اليوم، نحاور كاتبًا لا يرى فصلًا بين العلم والأدب، بل ينظر إليهما كوجهين لنفس العملة: المعرفة. إنها معرفة تجمع بين «طبقة الحجر» و«طبقة الحكاية»، وبين «المنطقة المنجمية» و«المنطقة النفسية».

إننا إزاء روائي وقاص وناقد، لا يفصل بين العلم والأدب، بل يجعلهما وجهين لعملة واحدة: عملة المعرفة، التي تقدم مدلولاتها في نصوص الكاتب والروائي علي حسن، وتسهم في الكشف عن نقاط حوارنا الرئيسة: كيف تنعكس «جيولوجيا الروح» على جيولوجيا النص في كتاباته؟، وكيف يستطيع كاتبٌ أن يكون «مسافرًا دائمًا» بين تقارير الحفر ومسودات القصص والروايات؟

نرحب في هذا الحوار بالأديب علي حسن، ليسأله القرّاء عن كل هذا وأكثر، عن محطات مختلفة من رحلته الإنسانية والأدبية والعلمية، لنكتشف كيف تصنع السنوات تحت الأرض كاتبًا يحكي عن الإنسان والأرض معًا.

حيث نستعرض فيها أفكاره، دوافعه الإبداعية، تجربته الشخصية، ورؤيته للكتابة والحياة.

1 - مجموعتك القصصية الصادرة حديثًا عن بيت الحكمة، تُعدُّ سردًا غنيًا بالعمق الإنساني والشعرية. دعنا نبدأ من العنوان نفسه، (حشرات سوداء)، ما الذي ألهمك له، وما الرمزية التي تحملها هذه الصورة في سياق قصصك؟

لم تكن المجموعة تحمل هذا الاسم، إنما حملت اسم إحدى القصص، والتي تأثرت بها، وعايشتها بقوة أثناء الكتابة. هذه القصة تعبر عن تلك القوى الصغيرة، الخفية، التي تتسلل إلى حياتنا - سواء كانت أفكارًا مدمرة، أو لحظات يأس، أو جروحًا نفسية.

بعد نقاشات مع الناشر حول اسم المجموعة، تم اقتراح اسم آخر يجسد المجموعة كلها. المجموعة تسلط الضوء على بؤر صديدية في المجتمع، تجسد الصراعات الداخلية والخارجية التي يواجهها شخوص قصصي، حيث تظهر كرمز للفوضى والانتهاك في لحظة الفقدان.

وردًا على أن المجموعة تعد «سردًا غنيًا بالعمق الإنساني والشعرية»، أشار مبتسمًا: ربما أكون شاعرًا تائهًا في عوالم السرد. أؤمن أن اللغة هي أداة سحرية، قادرة على التقاط اللحظات العابرة وتحويلها إلى لوحات حية. في قصص مثل (العنبر يفوح بألوان بنفسجية)، حاولت أن أجعل اللغة تعكس الحالة النفسية للشخصية – امرأة تعيش وحدة قاسية لكنها تتشبث بالجمال. الشعرية بالنسبة لي ليست زخرفة، بل وسيلة للغوص في أعماق الشخصيات.

2 - قصص (حشرات سوداء) تعد انعكاسًا لتجارب حياتية مركّبة ومربِكة، ليست عن مجرد كائنات، بل كيانات للهموم اليومية، عن الوحدة والاغتراب الذي يعيشه الإنسان. هل هي انعكاس لتجارب شخصية أم رؤية للحالة الإنسانية؟

الأدب هو مرآة المجتمع، ولكل أديب قلم يعبر به عن شخصيته ورؤيته، فلابد أن تنعكس خبراته وتجاربه على ما يكتبه، لأنه كائن حي يملك شعورًا وعاطفة، له عقل يحلل ويفسر، إلا أن القصص لا تمثل تجارب شخصية بالمعنى الصريح والمباشر أبدًا، لكن مع هذا لا أنكر أن جميع القصص التي جاءت في المجموعة مرتبطة برؤيتي وتجاربي وما يشغلني من قضايا اجتماعية حلمت بتناولها كثيرًا، وجروحًا لم تندمل لأن تحتها قيح وصديد. لهذا أعدت فتحها، حاولت تطهيرها على قدر المستطاع بصدق، كي تلتئم على نقاء وطُهر.

3 - هناك قصص مثل (العنبر يفوح بألوان بنفسجية) و(القطار لا يعرف بنها)، تمتاز بأسلوب شعري وصور بصرية قوية. كيف توازن بين الشعرية والسرد القصصي؟ وهل ترى نفسك شاعرًا في ثوب روائي؟

الشعر والنثر جناحًا الأدب؛ لا يستقيم لسان الشاعر إن لم يلن قلبه لعبارة رقيقة، كذلك لا يملك الروائي أو القاص ناصية الأسلوب إلا إذا تذوق الشعر واستملح أبياته الرقيقة. كتابة الشعر كانت هوايتي البكر، لكنني اكتفيت بتذوقه وحفظ ما يروق لي من أبيات، ربما نسيت جميعها الآن لضعف ذاكرتي، إلا أنها دون شعور ظلت مختزنة في عقلي ووجداني. حين أكتب لا أتعمد الشعرية، لأنها تفسد النثر وتخرجه عن وظيفته وأسلوبه المعهود والمرغوب، لكني أحمد الله لأنها تأتي عفوية غير مقحمة أو مقصودة، لذلك يستقبلها القارئ وتروق له ويتأثر بها.

4 - قصة (قفلة دومينو) تقدم لحظة من الاتصال الإنساني العميق بين شخصيتين، على الرغم من بساطة المشهد. كيف تجد التوازن بين تصوير اللحظات العادية وإضفاء طابع درامي عليها؟

ربما تعجبك الإجابة أو تتعجب منها إلا أنها الحقيقة. الفكرة هي الشاغل الدائم، الحدث، الموقف. ما إن تتجسد الفكرة وأبدأ في صياغتها كقصة قصيرة، حتى يحدث الاندماج والالتئام،

تتبلور الشخوص وتنصهر سويًا، فيبدأ التصاعد الدرامي كما تقول من دون تأثير مني أبدًا، ومن هنا تبدأ الأحداث والنهايات تتولد تلقائيا وطبيعيًا دون تدخل مني على الإطلاق.

5 - نلاحظ حضورًا قويًا للمرأة في نصوصك، سواءً كضحية أو كشخصية مقاومة. إنها تتجلى كرمز للصراع الداخلي بين الخلق والدمار، بين الحياة والموت، بين الحب والانتقام، كأنك تعمل على إعادة بناء ذاتها من تحت الرماد، حتى لو كان العالم يحاول إطفاء نورها باستمرار. حدثنا عن ذلك.

المرأة هي روح الكون، هي التجسيد الأسمى للخلق والحياة، التقاء السماء بالأرض لحظة التفجر والإنبات.

المرأة هنا ليست بطلة فحسب، بل هي السؤال الذي يُطرح دائمًا بلا إجابة كافية.

من دون المرأة لا يستقيم الكون؛ رغم هذا فالمرأة تلفح وجهها كل كوارث الكون التي يصنعها الرجل، حروب، صراعات، نفوذ، سيطرة، تجبر، ظلم. حتى في لحظات الحب والعشق، تتعرض المرأة للتهميش، ينكر المجتمع عليها أن تكون طرفًا مكافئًا، تحتاج إلى الحب، أن تمارسه، أن تستمتع به دون عنف أو انكسار، دون شعور بالذنب والخطيئة!

يؤلمني كثيرًا انكسار المرأة؛ انسحاقها، انصهارها داخل أتون الحياة المستعر، تحمّلها عناء الإنفاق على أسرتها، رغم وجود زوج، لكنه عاطل برغبته ومشيئته! ربما أميل دائمًا إلى فلسفة الأمور، والغوص في أعماق النفس البشرية، أعشق القراءة في علم النفس، التفسيرات النفسية للأفعال وتحليل السلوك. وليس أفضل عندي من الكتابة عن الشخصيات المهزومة المأزومة، التي تكافح من أجل تحقيق ذاتها، انتزاع حقها، صراعها على البقاء، بسط نفوذ لقدم راسخ على موطئ أرض ثابتة داخل مجتمع مرتبك. ليس عندي أفضل من المرأة أجسد من خلالها هذا الصراع وذلك العناء الأزلي.

6 - في قصة (اليد الخاوية)، ثمة حنين إلى الطفولة. هل ترى أن الكتابة محاولة لاستعادة براءة مفقودة؟

كلنا هذا الرجل؛ يغوص في أعماق ذاته، محاولًا استكشاف روحه النقية، كينونته الأصيلة التي لم تلوث، استعادة نسيم الطفولة الذي يحلم أن يطهر به كيانه قبل رئتيه، ربما يعود ثانية إلى إنسانيته التائهة، المهملة، وربما المشوهة، التي استحالت بفعل المادة وصراعات البشر وضغائنهم إلى مسخ.

جميل أن يستعيد المرء براءته المفتقدة.

7 - الموت في (حشرات سوداء) حالة نفسية مستمرة. الشخصيات تموت من الداخل قبل أن تموت جسديًا. هناك: موت الحب، موت الكرامة، موت الأمل، موت الذات؛ فكيف تكون تيمة الموت في رؤيتك الخاصة؟

تيمة الموت، هي حالة وجودية ونفسية تتغلغل في أعماق الشخصيات، فتعكس تفككها الداخلي وفقدانها للمعنى.

الموت يمثل معضلة شعورية، هاجسًا يشغل حيزًا كبيرًا من تفكيري، كنهه، سطوته، كيف يبتلع الكائنات كلها دون حول منهم أو قوة!

يؤلمني دائمًا حين أجده يباغت البشر، يصدمهم، يهزمهم. الانكسار الذي يتركه الموت في قلوب الأحبة، ألم الفراق، الاشتياق، استحالة العودة!

أخشى الموت لأنه عزلة، وحدة، ظلمات، خرس، سكون وسكوت، تشظي، اندثار، غائب حاضر، ومع هذا فهو عندي حاضر دائمًا، أشم رائحته دون أن أراه، بصماته واضحة في كل زمان وكل

مكان وعلى جبين كل البشر!

8 - الشخصيات، على طاولتك: كائنات متألّمة تبحث عن الوجود، كل شخصية تمثل وجهًا من وجوه الألم الإنساني: الزوج الفاشل، المشرد على الرصيف، الهامشيون في كل بقعة زيتية من برميل العالم المتفجر بالوحشية والسحق. ورغم ذلك، أنت جعلتها تبحث عن مكان، آمن، لها. ما دور الإبداع في إبراز تلك الشخصيات؟

ليس في هذه الحياة انتصار دائم؛ كذلك ليس فيها انكسار أو هزيمة أبدية. في أضعف البشر توجد قوة جبارة في ذاته، إذا اكتشفها، عاش كما يريد، نال السعادة التي يفتش عنها منذ مولده.

في قصة (أم سيد) رغم انكسار (علي) وضعف (أمينة) إلا إنهما تحايلًا على الدنيا لينالا حقهما في الحياة. استمتعا -رغم فقرهما وتشردهما- بالمأكل والمشرب والمسكن.. وبالحب والجنس، تزوجا وأنجبت (أمينة)! إنهما شخصيتان هامشيتان ينظر لهما المجتمع على أنهما نكرتان، مخبولان، مشردان، لا وزن لهما، لكن «انتزاع الحق حرفة» كما يقولون.

نحن نستطيع القول: «إنهما خدعا العالم كله».

لقد استطاعا الفوز بكل متع الحياة بين حِوالات القطن.. حين شعرا بالخطر يهدد هذا البيت الأبيض الرطب الناعم الرحب، استماتا، وتحديدًا استماتت (أمينة)، من أجل الاحتفاظ به حتى آخر جوال. وعندما جاءها المخاض لم تجد وطنًا ولا بيتًا ولا سترًا إلا «محلج القطن». الوطن ليس قصرًا، الوطن ربما يكون جوال قطن تنام في كنفه وتحت ظله فتنعم بنعومته ورحمته وحنانه!

9 - المدينة في نصوصك، تمنحها مكانة البطل الصامت أحيانًا، أو المرآة التي تعكس أحوال الناس وتفاعلاتهم. هي فضاء للصراعات، الطموحات، والخيبات، حيث تتشابك القصص وتتعدد الأصوات. وهي دائمًا عنصر يشكل الشخصيات ويحرك الأحداث. هل تقصد مدينة بعينها أم المدينة كمفهوم عام؟

في قصصي، المدينة غالبًا ما تكون أكثر من مجرد خلفية؛ فهي كمفهوم وجودي، بكلّ تناقضاتها: ملاذًا وحاجزًا، حلمًا وسجنًا، مسرحًا للأحداث وخزانة للأسرار، تتيح للكاتب استكشاف التفاعلات الإنسانية في سياقات متنوعة دون التقيد بمكان محدد.

على سبيل المثال، المحلج في قصة (أم سيد) كان كل العالم، جوال القطن كان الوطن والأرض والروح والذات! أي إنسان يشبهني سوف يشعر بما اختلج صدري من عواطف ومشاعر أزلية، لن ينظر إلى المكان نظرات عابرة، لن يتعامل مع المدينة على أنها جماد، قطعة أرض.

المدينة روح وبدن، جسد يتنفس وينطلق، يحزن، يفرح، يهرم، يصاب بالهذيان، ثم يموت وينتهي إلى زوال. المدينة عندي إما أن تكون عنوانًا للحياة، السعادة، الجنة، الألفة، الهدوء والسكينة، وإما أن تكون غير ذلك وحينئذ أكرهها، أغضب منها وأهجرها. مدينتي أحبها وتحبني!

10 - كيف تنظر إلى ردود الأفعال على المجموعة، خاصةً فيما يتعلق بجرأتها في كشف العيوب الاجتماعية؟

بكل صدق؛ سعيد جدًا لكل هذا الانصهار والاندماج الذي تحدثه المجموعة في نفس القارئ، وصلتني انطباعات كثير من القراء، ورؤية العديد من النقاد. يصعب أن أمدح عملًا من تأليفي، لكن أحاول أن أجيبك على هذا السؤال المربك. لنكن صرحاء؛ ليس من الممتع أن أدعوك لزيارة عالم مخملي ساحر، وأنت تصحو وتنام على منغصات لا حصر لها! لهذا كانت ردود الأفعال مطابقة لتوقعاتي.

في كل قصة كتبتها، وتألمت حين بدأت أنسج خيوطها، وأضع دعائمها، وجدت رد الفعل مطابقًا لما كنت أشعر به عند كتابتها وما زال. فالقصة التي تصيب قلبي وتملك عليّ ذاتي وعاطفتي، ليس من شك في أنها تترك الشعور ذاته عند المتلقي. الصدق لا سبيل له غير القلب والعاطفة، والتأثر الصادق يتفاعل ويصل إلى القلوب من دون وسيط. باختصار؛ ما شعرت به حين كتبت هذه القصص، والألم الذي داهمني عند كتابتها وصل بحذافيره إلى المتلقي دون عائق، وهكذا في كل أعمالي، اللحظات التي أصابتني بالألم وأنزلت الدمع من عيني، وجدتها عند القارئ تامة دون نقصان. هذا هو الأدب.. «صدق المشاعر»!

11 - أخيرًا، ما الرسالة التي تأمل أن يأخذها القارئ من (حشرات سوداء)؟

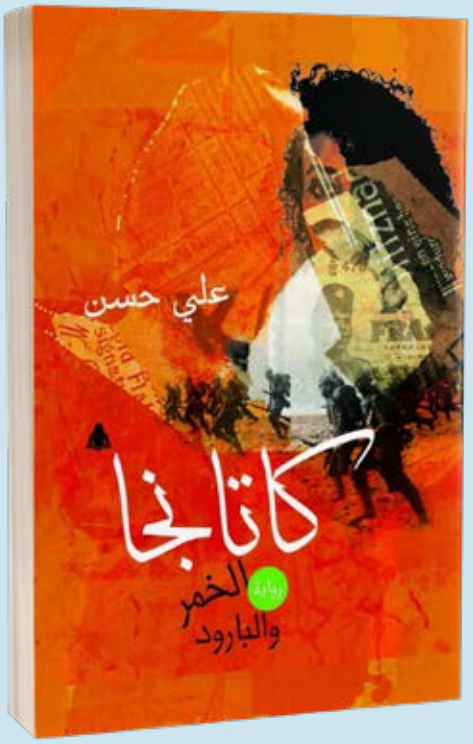
رسالتي تتلخص في ثلاث عبارات:

كن صادقًا؛ يصل صدقك إلى الناس دون عناء.

الجروح التي تعج بالصديد والتقيحات لا تندمل أبدًا؛ افتح جرحك، طهره، عرضه للشمس ونورها، لهواء نقي، يلتئم الجرح سريعًا، يندمل دون أثر.

ويمكن القول، أن (حشرات سوداء) رحلة في دهاليز النفس والمجتمع. لذا على القارئ ألا يبحث عن أجوبة جاهزة، بل أن يسقط في الأسئلة معي. ربما نجد في الظلام بعضًا من نورنا الخاص.

وشكرًا لكل من يجرؤ على مواجهة صورته في المرآة.



الجدل وقود الفكر

د. محمد صابة

الجزائر

دعك منه لا خير فيه، إنه إنسان مجادل!، حُكْمٌ كثيرٌ ما تضرب به الأجراس، وتُقرع به الأذان، ويطلق جزافًا على أحد المتحاورين أو المتناظرين، لأنه لا يَقْتَنِع بحجة القرين، ويسقط بين يديه ما يقدمه من دليل، حتى لو كان المحاج قوي البرهان والاستدلال. فما ذنب هذا المُحاج؛ إذا تمتع بأصول الحجاج، وقوة البيان، وحسن الكلام. فما باله إذا كان المواجه؛ عن الحجاج محايد، وعن الإقناع مناكب!، هي قناعة لدى البعض أن صاحب الجدل مجرد مكابر، يفتعل المقالب، وجدُله يبقى غير محمود ولا مطلوب.

فعلًا من الجدل ما هو مذموم، نَصَّ عليه الشرع في القرآن الحكيم، ووردت فيه أحاديث النبي الكريم؛ قال تعالى: ﴿وَقَالُوا أَآلِهَتُنَا خَيْرٌ أَمْ هُوَ مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلَّا جَدَلًا بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمُونَ﴾ الزخرف: (58، وقوله: ﴿مَا يُجَادِلُ فِي آيَاتِ اللَّهِ إِلَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَلَا يَغْرُرْكَ تَقَلُّبُهُمْ فِي الْبِلَادِ﴾ (غَافِر: 4). وقال النبي، صلى الله عليه وسلم: (ما ضَلّ قوم بَعدَ هُدًى كانوا عَليهِ إلاّ أوتوا الجَدالَ) (رواه الترمذي وأحمد وابن ماجه والحاكم). فالشرع إذن واضح في دفع الجدل الذي لا رجاء فيه.

بالمقابل فإن للجدل أصل في الشريعة، فهو وسيلة لدعوة الآخر لخير هذا الدين، والقبول بسلطانه القويم، وقد عرف هذا النوع من الجدل بـ "الجدل المحمود"، لما فيه من حسن استماع، وخفض الجناح للوصول للحق المبين، قال تعالى: ﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾ (النحل: 125)، أي بالحسنى والرفق واللين، دون فضاضة ولا تعنيف، وإيثار الوجه اليسير، والمقدمات التي هي أشهر.

ويعرّفه ابن حزم بأنّه: «إخبار كل واحد من المختلفين بحجّة، أو بما يقدّر أنّه حجّته، وقد يكون أحدهما محقًّا، والآخر مبطلًا، إمّا في لفظه، وإمّا في مراده، أو في كليهما، ولا سبيل أن يكون كلاهما محقين في ألفاظهما ومعانيهما». فهو يرى؛ أن الجدل هو الحُجج التي يعرضها الطرفان، فالتحاجج عنده هو لب الجدل. ويرى في قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آتَيْنَاهَا إِبْرَاهِيمَ عَلَىٰ قَوْمِهِ﴾ (الأنعام: 83): «إن الله تعالى أمر نصًا باتباع ملّة إبراهيم عليه السلام، وأخبرنا تعالى أن ملّة إبراهيم المحاججة والمناظرة، فمن نهى

عن المناظرة والحجّة؛ فليعلم أنه عاص لله عزّ وجل، ومخالف لملّة إبراهيم».

وقد أجمع العلماء على مشروعية الجدل؛ فابن حزم رغم تحفّظه على علم الكلام، لم تغب عنه الأهمّية التي يوليها النّص القرآني للجدال، ولعملية النّقد عامة. وقد انتقد الاتجاه الدّاعي إلى رفض الحجاج، وإبطال الجدال، متّهما إياه بالغفلة عن جملة من مفاهيم ومصطلحات في النّص القرآني؛ دال على ألا يقبل قول أحد إلا بالحجّة والبرهان. ويبقى الجدل عنده هو المفاوضة، ومراجعة الكلام بين طرفين؛ للوقوف بالحجة على الحق، ورد الزيف والباطل. ويرى ابن رشد أن فائدة الجدل هو تعليم الجمهور (العلماء)؛ للوصول إلى العلم الحقيقي.

ويرى الفلاسفة أن الجدل هو السّعي للحصول على الحقيقة، والوصول إلى الصّواب من الجواب، وهو في جوهره أسلوب للتّعليم؛ بهدف إدراك الحقيقة، وهي قناعات منطقية وعقلية لا تقبل الميل والانحراف عن قواعد وآداب الجدل.

والجدل الذي نبتغيه، وندعو إليه، هو الجدل المحمود، الذي يُمَحِّصُ المذاهب، ويبين الحق فيها من الفاسد، ويعرض لأدلتها فيكشف الصادق من الكاذب، وينقل المسائل من مقام الظن والشك إلى مقام القطع واليقين؛ استنادًا إلى كتاب رب العالمين. وللجدل المحمود أركان وآداب وشروط؛ بل إن ابن خلدون يرى أن الجدل ليس إلا مجموعة الآداب والأركان. ويرى العلماء أنه يجب على المجادل أن يسعى للوصول للحقيقة، وأن يلتزم الوقار، وعدم الغضب، والتأني، والمقابلة بالوجه للمجادل؛ فإن للجدل نظام كامل وقواعد.

والالتزام بهذه الشروط والقواعد الآداب يقي من الزلل، والجدل العقيم. فلهذه القواعد أثر كبير في ترشيد الاختلافات، وتقديم الحلول، وتقريب وجهات النظر، والتقليل من التصادم، والوصول للحقّ. وقد تدعو الحاجة إلى التحاور مع الآخر لإيجاد أرضية مشتركة للتّواصل والتحاور، بدل التنافر والتناحر. فالجدل يسمح بفتح باب الحوار، الذي يُحدث تقدمًا في النقاش، بديلًا عن حالة المراوحة أو التذبذب في المجتمعات، التي تشكو من ضعف أو غياب الجدل والحوار. وأساس الجدل في بعده وحقيقته أسئلة وأجوبة؛ سؤال في مواجهة سؤال، ودعوى في مواجهة دعوى، وعلة في مواجهة علة، ودليل في مواجهة دليل.

الجدل عامل مهم في تحريك الهمم لدى المثقفين والمتعلمين من أجل تحقيق نتاج فكري متنوع، فكل الناس مجادلون، والفرق بينهم؛ أن العامي لا ينتج جدلُه شيئًا، بينما ينتج جدل المثقف والمتعلم؛ فكرًا له قيمته المعرفية، وإلْزَامِيَتِهِ الخُلقية والاجتماعية. وغياب المثقف والمتعلم عن ساحة الفكر مرده في

ولم يكن الجدل عند الفقهاء والعلماء مطلبًا في حد ذاته، أو مجرد ترف فكري، أو سياحة ثقافية دون ضوابط وقواعد، بقدر ما كان أرضية مشتركة لبحث المسائل، وتقديم الحلول، سواء بالتوافق أو التقارب، فقد مثّل وسيلة المقارعة والمجابهة الفكرية لإحقاق الحق، وإبطال الباطل

الغالب ضعف تفاعله مع الجدل الدائر على مختلف المستويات، وعن القضايا المثارة، إما لضعف فيه أو إعراض منه.

وعليه لمّا التزم علماء الأمة وفقهاؤها في أزهى عصورها بآداب وشروط الجدل، انتهى ذلك إلى تدوين مؤلفات تحمل ديباجاتها أو متونها؛ رد مفصل على مسألة أو خلاف أو اعتراض، وقد مس هذا النوع من التأليف مختلف المسائل: لغوية، فلكية، حسابية، فقهية، وفلسفية؛ فبفضل الجدل أنتج العلماء المسلمون الموسوعات العلمية والفكرية، فقد مثّل الجدل وقودًا لحركة الفكر والتأليف.

ويمكن إدراك الأمر بقراءة مقدمات أو ديباجات مؤلفات الفقهاء والعلماء المسلمين، لذلك شغل الجدل العلماء فكتبوا فيه مؤلفات عظام، ومقالات طوال. ورغم ما يحمله هذا المصطلح من مظاهر للتصادم والتخاصم، إلا أنه يبقى دائمًا وسيلة لفتح باب الاجتهاد، دون وضع حد لأفقه أو تضييق لمساره. لذلك ينبغي أن يعطى لمسألة الجدل حكم الضرورة؛ إذ هو في مقام الدفاع عن الحق والعلم.

ولم يكن الجدل عند الفقهاء والعلماء مطلبًا في حد ذاته، أو مجرد ترف فكري، أو سياحة ثقافية دون ضوابط وقواعد، بقدر ما كان أرضية مشتركة لبحث المسائل، وتقديم الحلول، سواء بالتوافق أو التقارب، فقد مثّل وسيلة المقارعة والمجابهة الفكرية لإحقاق الحق، وإبطال الباطل. وهو أسلوب لكسر الخصم المُبْطِل، وتصحيح الأدلة وتمحيصها. واستعمله الأجداد أسلوبًا لتقديم الحق وتِبْيَانِه، وقمع الباطل وتزهيقه، وتنبيه الغافل وترشيده، وخذلان صاحب الباطل وتحجيمه، قال الخليفة العباسي المأمون، وهو صاحب السيف والسلطان: «غلبة الحجة أحب إلى من غلبة القدرة؛ لأن غلبة القدرة تزول بزوالها، وغلبة الحجة لا يزيلها شيء».

والجدل عند المنصفين من العلماء مهما تنوعت ثقافاتهم واختلفت مشاربهم؛ يبقى مبدأ للإثبات والاقناع، وأسلوب للاعتراض على أي ادعاء كاذب. يقول لاري بنجامين ميلر في نظرية الجدل الإسلامي إن العلماء المسلمين: «يرون أن الجدل يوصل إلى الحقيقة، والجدل معتمد عند أتباع الأديان الأخرى، وأنه طريق للحقيقة».

إن غرض الجدل الحميد؛ البرهنة لتحقيق الاقناع، وليس الغلبة والاسقاط. فقد مثل الجدل في تراثنا ثورة على التقليد غير المثبت بالحجة والدليل، كما ظل الجدل وسيلة في بناء المعارف العقلية، وإطار لترسيخ مبادئ نظرية المنطق، وعرض مراتب البرهان. والجدل كأسلوب للتقويم والتصويب يحمل طابع الكونية خدمة للإنسان. وحين غُيِّب جدل الحوار؛ اتسعت الشقة، وحدث الصراع، وسالت الدماء، فإبعاد وسيلة الحوار، أو أية وسيلة للنقاش الهادئ دليل على الكبر الفارغ، والتعالي الكاذب، والخوف من مجابهة المخالف في هدوء وتواضع، والواجب أن يُقبل عرضه أو طرحه، الذي بين يديه إن كان للحق حامل، أو ردّه للحق الذي يُعتقد في يسر ولطف، ولا ينبغي رفع شعار الفرقة الناجية؛ كغطاء للتبرير ولتحامل، ولنرفع شعار ﴿قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ (البقرة: 111).

وإنك لتعجب أن ترى أبناء الغرب في الغالب يتحاورون ويتجادلون في يسر واحترام طلبًا للحقيقة والتوضيح، بينما ترى الكثير من أترابنا في جدالهم كأنهم في ملعب ثيران، يستعملون السبّ والشتم والنعال، أو السكوت، والإنكار والتناقض في القول، والانتقال والاستطراد، والعجز عن التصحيح أو الجواب، ويغلب على الجدل والحوار في مجتمعاتنا طرح القضايا وعرضها من دون إحراز إجابات وإثراء لمثل هذه المسائل. وأخيرًا يبقى الجدل المحمود منحة ربانية، وفطرة إنسانية، منذ أن خلق الله آدم، وإلى يوم الناس هذا، فلا يعترض عليه إلا أخرق أو أحمق.

المصادر والمراجع

1. ابن العربي المعافري: أحكام القرآن، ج3، تحقيق محمّد عبدالقادر عطا الله، (بيروت: منشورات محمّد بيضون ودار الكتب العلمية، 2003).
2. عبد المجيد الصغير: فقه وشرعية الاختلاف في الإسلام، (القاهرة: رؤية للنّشر والتّوزيع، 2011).
3. عبد المطيري: "الجدل عند الفلاسفة"، جريدة الوطن، العدد رقم 1137، (2006).
4. عثمان علي حسن: منهج الجدل والمناظرة في تقرير مسائل الاعتقاد، ج1، (الرياض: دار إشبيليا للنشر، 1999).
5. علي أبو محمد ابن حزم: الإحكام في أصول الأحكام، ج1، تحقيق الشيخ محمّد شاكر، (بيروت: دار الآفاق، د. ت.).
6. لاري بنجامين ميلر: نظرية الجدل الإسلامي: الاستعمال والقواعد الحجاجية في الإسلام الوسيط، (برلين: سبرنغر للنشر، 2020).
7. لطيفة كرميش: المنهاج الحجاجي لعلماء الأندلس، (ابن العربي أنموذجا)، مذكرة ماجستير في العلوم الإسلامية، أصول الفقه، (الجزائر: جامعة الجزائر1، 2013).
8. نصر الدين الشيرازي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ج3، تحقيق محمد عبد الرحمن المرعشلي، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1418هـ).

تلمسان عاصمة الزيانيين.. عروس الغرب الجزائري

د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي مصري

قُدّر لي زيارة مدينة تلمسان، عاصمة الدولة الزيانية (1235-1554م)، ما جعلها مدينة تاريخية غنية بمعالمها الحضارية الإسلامية، ومن أهم مدن الغرب الجزائري، إذ تبعد 600 كيلو مترًا غرب العاصمة، وذلك بدعوة من جامعة أبي بكر بلقايد[1] - تلمسان، وجامعة أحمد زبانه[2] - غليزان، للمشاركة في الملتقى الدولي الموسوم «استعمال الذكاء الاصطناعي في مجال البحث العلمي والتعليم العالي في ميدان العلوم الإنسانية بين إمكانيات الحاضر وتطلعات المستقبل»، بأيام 21-23 أبريل 2025. وجاءت مداخلتي بعنوان: (الذكاء الاصطناعي وإشكالية المنهج في الكتابة التاريخية).

بعد رحلة طويلة بالطائرة استغرقت أقل من سبع ساعات؛ من مطار حمد الدولي بمدينة الدوحة، العاصمة القطرية، إلى مطار هواري بومدين[3] الدولي بمدينة الجزائر، العاصمة الجزائرية، وعلى الرغم من طول الرحلة النسبي كنت سعيدًا، متشوقًا للتعرف على مدينة الجزائر ومطارها الدولي، إذ كان لدي من الوقت ما بين رحلتي القادمة من الدوحة ورحلتي المغادرة لتلمسان، ساعة انتظار، انتقلت خلالها من المطار الدولي إلى المطار الداخلي المجاور، إذ كنت على موعد مع رحلة أخرى داخلية إلى مطار مصالي الحاج[4] بمدينة تلمسان، استغرقت أكثر من الساعة، وكان في استقبالي الدكتور وهراني قدور، مقرر المؤتمر.

الصدمة الأولى أنني عندما نزلت من الطائرة؛ كانت درجة الحرارة 12 درجات، جعلتني الرياح الخفيفة أشعر كأنها 5 درجات، وهي منخفضة جدًا مقارنة مع درجة الحرارة التي تركتها في مدينة الدوحة، إذ كانت فوق الأربعين درجات، وذكرتني بصدمتي عندما ذهبت إلى مدينة إستانبول بالجمهورية التركية؛ للمشاركة في المهرجان الدولي للثقافة والكتاب العربي الرابع برعاية رئاسة الجمهورية، في الفترة من 22 فبراير وحتى 3 مارس 2019، حيث كانت درجة الحرارة أربع درجات عند مغادرتي للطائرة، وحينها أدركت لماذا كان المسلمون يحاصرون مدينة القسطنطينية؛ فيما يُعرف بالصوائف، ويعودون عنها في فصل الشتاء.

استغرق الطريق من المطار إلى الفندق نصف الساعة تقريبًا، استمتعت فيها بالمناظر الطبيعية في المدينة التي يغلب عليها اللون الأخضر، وكان يفسح لي الطريق سيارة من "الدرك الوطني"، حيث ذكر لي مرافقي أن من عادتهم أن أي ضيف من خارج الدولة، ترافقه الشرطة هكذا؛ كنوع من التشريف والتقدير. وبعد حوالي 12 ساعة تقريبًا منذ مغادرتي الدوحة؛ كنت على موعد مع عودة الشعور بالدفء في فندق الزياريين بقلب المدينة، فتناولت عشاءً خفيفًا، وذهبتُ في ثبات عميق.

انطلقت في صباح اليوم التالي لمبنى كلية العلوم الإنسانية بالجامعة؛ لحضور جلسة الكلمات الافتتاحية للمؤتمر، ثم ألقيت ورقتي في الجلسة الافتتاحية، بعدها سعدت بصحبة الدكتور عثمان بلخير، من قسم العلوم الإسلامية، والدكتور عبدالكريم طاهير، من قسم التاريخ، حيث زرت العديد من معالم المدينة الآثارية والتاريخية. كانت وجهتنا الأولى هي المجمع الديني لسيدي أبي مدين شعيب الغوث وملحقاته بحي العُباد، والذي افتتح في 17 أبريل 2011 بعد ترميمه في إطار الاحتفالات بتلمسان عاصمة للثقافة الإسلامية. ويتضمن ضريح الفقيه والمتصوف والشاعر الأندلسي أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي، المعروف باسم سيدي بو مدين التلمساني (1115-1198م)، وهو مؤسس إحدى أهم مدارس التصوف في المغرب العربي والأندلس، حيث ولد في مدينة قطنيانة بالقرب من أشبيلية، ثم ارتحل لطلب العلم بمدن: فاس، سبتة، طنجة، بجاية، وشاء القدر أن يتوفى في تلمسان، وهو في طريقه إلى مراكش استجابة لدعوة الخليفة الموحدي يعقوب المنصور (1184-1199م). ويتواتر شفاهيًا أنه قبل وفاته، وحين وصول القافلة إلى «عين تاقبلت»، شمال تلمسان، أشار إلى رباط العباد، وقال «ما أحلى الرقاد بأرض العباد»، ومن ثم نقل جثمانه إلى هذا المكان، ودفن بحضور كل أهل تلمسان.

ويوجد إلى جوار ضريح سيدي بومدين بالمجمع؛ عدد آخر من الأضرحة لعدد من أتباع طريقته الصوفية، الذين استحبوا المقام والدفن إلى جواره، وملحق به المدرسة التي سُميت باسم ابن خلدون (1332-1406م)، وجامع سيدي بومدين ذي المئذنة ذات الطراز الأندلسي المربع، وقد بناه السلطان المريني أبو الحسن بن علي في عام 1339م، ويتميز بموقعه وزخرفة جدرانه، فسقف المدخل وبوابته يمثلان تحفة فنية، كما أن الباب المصنوع من خشب الأرز مغلف بالبرونز المنقوش بأشكال هندسية، وزينت مئذنته بالطوب والزليج على غرار التقليد الغرناطي الأندلسي.

ويتبع المجمع كذلك المركز الوطني للمخطوطات – ملحقة تلمسان، والذي أنشئ بمرسوم تنفيذي رقم (10-6) بتاريخ 15 يناير 2006، كمؤسسة عمومية ذات طابع ثقافي إداري يتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي؛ تحت وصاية وزير الثقافة؛ بهدف المحافظة على المخطوطات، وحفظها بالطرق العلمية، وصيانتها وفهرستها ورقمنتها، وتحقيق أهمها، وإدراجها ضمن التراث الفكري العربي والإسلامي والإنساني، وتنمية الوعي بأهميتها، والحفاظ عليها كهوية حضارية ثقافية للفرد والمجتمع، كما يتضمن 72 خزانة لحفظ وتهيئة المخطوطات، بعضها خزائن مخطوطات مهداة كخزانة عمراني مراد، مسجد سيدي بلحسن، مسجد أولاد يعقوب. وملحق بالمركز مكتبة أنشئت في عام 2011، تصل طاقتها الاستيعابية إلى 30 قارئ، تحتوي على رصيد وثائقي في مختلف التخصصات، وتفتح أبوابها للباحثين وطلبة الجامعات، وبها فهرس مطبوع للكتب المودعة بها، وتسمح بالإعارة الداخلية والخارجية لحاملي بطاقتها المكتبية. وبالمركز كذلك مخبر للحفظ والترميم يضطلع بمهمة حفظ وترميم المخطوطات، والقيام بعمليات التنظيف الجاف والرطب، والترميم اليدوي والآلي؛ وفق أسس المحافظة على المخطوط، وتجليده، ورقمنته، وحفظه في خزائن مناسبة تتوفر فيها شروط الحفظ المعتمدة عالميًا لدرجة الحرارة والرطوبة والإضاءة. ويتضمن المركز أقسام: الإدارة والوسائل، الجرد والبحث، الحفظ والترميم، تنشيط المبادلات الثقافية والعلمية.

انطلقنا إلى وجهتنا الثانية؛ نحو ضريح "لالة ستي"، وهي بنت الشيخ عبدالقادر الجيلاني (470-561هـ/ 1077-1165م)، شيخ الطريقة القادرية الصوفية، حيث انتقلت من بغداد لتستقر في تلمسان، كما تذكر بعض الروايات، ما بين أواخر القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وأوائل القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، وكانت لها كرامات، ونُسجت حولها حكايات شعبية عديدة، ومكان دفنها هو الهضبة، التي كانت تتعبد فيها، والتي لا تزال تُسمى حتى اليوم "هضبة لالة ستي". ويجاور الضريح نُصب للجندي المجهول تخليدًا لذكرى شهداء ثورة التحرير الجزائرية المجيدة، وبجواره المتحف الجهوي للمجاهد بتلمسان، حيث وضع أمام مدخله مدفعين يمثلان نموذجًا للمدافع التي استخدمها الأمير عبد القادر الجزائري (1808-1883) في جهاده ضد المحتل الفرنسي، ثم في بهو المدخل تجد لوحتين إحداهما يتوسطها المنزل الذي عقد فيه اجتماع مجموعة الـ22 التاريخي بالجزائر العاصمة[5]، والذي كان نواة تحرير الجزائر، إذ تشكل بموجبه "اللجنة الثورية للوحدة والعمل"، والتي انبثقت عنها لجنة الست التي فجرت الثورة، ومن حولها صور القادة 22، الذين حضروا هذا الاجتماع وتواريخ ميلادهم ووفاتهم. وفي الجهة المقابلة لوحة تتضمن رؤساء الجمهورية الجزائرية منذ الاستقلال، حيث أحمد بن بله[6]، أول رئيس، وحتى الرئيس الحالي عبدالمجيد تبون[7]، وعددهم أحد عشر رئيسًا، ثم تطالعك لوحة فنية تشكيلية مرسومة للقائد الأمير عبد القادر الجزائري، قائد ثورة التحرير الجزائرية، وصور وزارة المجاهدين، وعلى رأسهم الأمير خالد حفيد الأمير عبدالقادر، عبدالحميد بن باديس، العربي فرحاتي التبسي، بالإضافة لقادة الثورات الشعبية الجزائرية في القرن التاسع عشر الميلادي: الشيخ بوعمامة، الشيخ بومعزة، محمد الشريف "بوبغلة"، وصور بعض مقاومات الاحتلال من النساء، مثل لالة فاطمة نسومر.

ويتضمن المتحف معروضات مختلفة تؤرخ للولاية الخامسة التاريخية، حيث أسندت قيادة المنطقة الخامسة بعد اجتماع عقد في شهر أكتوبر 1954، إلى العربي بن مهيدي، وعُين عبدالحفيظ بوصوف نائبًا له، وشكلت لجنة سُميت لجنة التعبئة والتوعية القائمة على جمع المال والبحث عن الملاجئ والمخابئ، وبدأت عملياتها النضالية ضد المحتل ليلة الفاتح من نوفمبر، على الساعة (الصفر)، وكانت كلمة السر "خالد بن الوليد"، حين فجر المجاهدون الثورة، وشملت كل الولايات بما فيها الولاية الخامسة من الحدود الغربية إلى الحدود الشرقية، وشارك في هذه العمليات أكثر من 1500 مجاهدٍ، حيث أحرقوا مخازن ومعسكرات وثكنات أسلحة ومزارع ومحلات وسكك حديدية تابعة للمحتل الفرنسي؛ بهدف بث الرعب في قلوب المستوطنين الفرنسيين. وتعاقب على قيادة الولاية الخامسة: محمد العربي بن مهيدي،

مئذنة مسجد سيدي بومدين

المقصلة التي أعدم بها المجاهدين الجزائريين

عبدالحفيظ بوصوف[8]، محمد هواري بومدين، لطفي دغين بن علي، عثمان حدو بوحجر.

ويعرض المتحف كذلك مقتنيات مختلفة للمجاهدين، كبعض أنواع الأسلحة والذخائر، والمدافع، والملابس، ونموذج لمدفع عثماني ورثه المجاهدون الجزائريون، واستخدموه ضد المحتل الفرنسي، وبعض ما عثروا عليه مع الشهداء من مقتنيات شخصية، وأدوات طبية، وأدوية علاجية، وبقايا ملابس وأحذية، فضلا عن نموذج للمقصلة الحقيقية التي استخدمتها السلطات العسكرية للمحتل الفرنسي؛ لإعدام المجاهدين والمناضلين، ومحرك طائرة حربية للمحتل الفرنسي أسقطها المجاهدون، وبالمتحف ركن يتضمن نماذج لبعض الرايات الوطنية عبر فترات زمنية مختلفة، بالإضافة لصور تاريخية للشعب الجزائري وهو يدلي بصوته في الاستفتاء حول حق تقرير مصيره في الأول من يوليو 1962، تتضمن ورقة التصويت، والتي كتب عليها باللغتين الفرنسية والعربية «هل تريد أن تصبح الجزائر دولة مستقلة متعاونة مع فرنسا حسب الشروط المقررة في تصريح 19 مارس 1962؟». إلا أن الشعب الجزائري أكد على استقلال الجزائر التام عن أي تدخل في شؤونها في يوم 5 يوليو 1962، وتم بموجب هذا الاستفتاء إعلان قيام الجمهورية الجزائرية المستقلة.

انطلقت رحلتنا إلى المنطقة الأثرية المعروفة باسم "المنصورة"، والتي تحتضن بقايا المنارة والمسجد الذي بناه السلطان أبو يوسف يعقوب عبد الحق المريني (1295-1307م) لقواته التي حاصرت الزيانيين في مدينة تلمسان، إذ قرر عدم مغادرة المكان حتى تسقط المدينة، ولذلك أسس مدينته الجديدة، وسماها المنصورة، وهي منطقة كثيفة الأشجار، ما يجعل لونها أخضرًا، كما توجد بها أشجار النخيل، التي تذكرنا بأشجار النخيل في الصحراء الجزائرية، التي تنتج نوعًا من التمور عالي الجودة يُسمى "دقلة نور"، والذي تشتهر به الجزائر، والمكان أثري مهم، يتضمن بقايا المنارة والمسجد، حيث تصعد إليهما بدرج، والمنارة مرتفعة جدًا، فيما يبدو أنها بالإضافة لوظيفتها في رفع الآذان؛ كانت تُستخدم كبرج للمراقبة، أو برج لضرب أسوار المدينة المحاصرة، إذ ظل المرينيين يحاصرون الزيانيين لثماني سنوات (1299-1307م)، عانى خلالها سكان تلمسان الجوع والعطش، وانتهى برحيل المرينيين عنها لوفاة سلطانهم، ومن ثم سيطر السلطان الزياني أبو حمو موسى الثاني (1308-1318م)، على المنصورة، وأمر بتخريبها وتدميرها، فظلت هكذا حتى دخلها السلطان أبو الحسن المريني في عام 1335م، فأمر بإعادة بناء وترميم المدينة ومسجدها.

تواصلت جولاتي في مدينة تلمسان في اليوم التالي، حيث اتجهنا إلى متحف المشور، أو القصر الملكي الزياني، الذي تم افتتاحه بعد الترميم في 16 أبريل 2011، وهو القصر الذي كان يقيم فيه الحكام الزيانيون، والقصر يتميز بتصميمه الذي يتوسطه ساحة كبيرة بها بركة ماء تتوسطها نافورة، وتحيط به الغرف ويأخذ الشكل المربع، وبه الكثير من القيشاني والأشغال الجبسية، التي تتزين بالزخارف الهندسية الإسلامية والخطوط العربية، والتي يغلب عليها الخط المغربي الأندلسي، والخط الكوفي، بالإضافة إلى أوراق الأشجار والزهور والفراشات، وتشكيلات من الأربيسك في الأبواب والنوافذ، وبعض التصاميم والخطوط الجبسية، وتميزت بأسوارها الحصينة العريضة المرتفعة، وأبراجها الدائرية، وبعض القباب. وتربط القصر بالمسجد الكبير المجاور للناحية الأخرى من الشارع ممر تحت الأرض يصل طوله لحوالي 500 مترًا، حتى يأمن الملك على نفسه عند ذهابه للصلاة وعودته منها، وكانت بساحته ساعة تُعرف بساعة ابن الفحام، هدمها المحتل الفرنسي، وحملها معه إلى باريس.

تحتضن هذه المنطقة الآثارية "مركز التفسير للباس التقليدي"، وهو بمثابة متحف للملابس التقليدية للرجل والمرأة في الولايات الجزائرية المختلفة، بالإضافة لأدوات حياكة الملابس، وتصنيعها. وقد تميزت المرأة الجزائرية بملابسها التقليدية التي تغلب عليها التصاميم والزخارف الجمالية، المستمدة من الثقافة العربية الإسلامية، المزوجة بالمؤثرات الأمازيغية، كما لاحظت تعدد أنواع الحلي والزينة، وحضور فكرة التاج على الرأس، والأقراط في الآذان، وفي المجمل

بقاء المنارة والمسجد الذي أسسه المرينيون

تتميز بالاحتشام، وتغلب عليها الألوان الغامقة، أما ملابس الرجل فيميزها لباس البرنوس، وهو ما يشبه البشت أو العباءة، وتتعدد أشكاله، وألوانه ما بين البني والأبيض والأزرق، كما ارتدى الرجل الجزائري العمامة، والطربوش، وتمنطق في وسطه بالحزام، ثم خرجنا في جولة سريعة بسوق المدينة، وهو ما يذكر بأسواق المدن في العصور الإسلامية ذات الأزقة الضيقة المتعرجة، التي تعج بالسلع المعروضة، والمتنوعة، والتي يغلب عليها الطابع التراثي العربي الإسلامي.

اتجهنا في اليوم الثالث من الزيارة إلى مدينة غليزان، وهي مدينة تبعد عن تلمسان بحوالي ثلاث ساعات بالسيارة، وتتميز بارتفاع درجة الحرارة فيها نسبيًا عن مدينة تلمسان، ولعل مرد ذلك هو أن موضع مدينة تلمسان في منخفض محاط بالتلال الجبلية من جميع الجهات، ولعل هذا ما جعل ابن خلدون يقول عنها إنها "كالعروس تنام في خدرها"، كما أنها تتميز بتوافر المياه العذبة من الأمطار والأودية، حيث ذكر لي مرافقي أن التلال الجبلية المحيطة بالمدينة تتزين قممها سنويًا في فصل الشتاء بالثلوج، التي تبدأ في الذوبان مع بداية فصل الربيع، ما يوجد أودية جارية من المياه العذبة؛ التي يستفيد منها أهل المدينة في الشرب والزراعة ، كما أن ذلك منحها حصانة طبيعية ضد الغزاة، ولعل هذا سببًا رئيسًا في اختيار العائدين من الأندلس بعد سقوط غرناطة في عام 1492 لها؛ مقرًا وسكنًا وموطنًا، كما أن مركز المدينة، أو القسم

البرنوس من ملابس الرجل الجزائري التقليدية

ملابس المرأة الجزائرية التقليدية

الزياني من المدينة، بعيدًا عن البحر المتوسط، إذ إن المدينة لا تتمتع بشاطئ، على الرغم من امتداد ولاية تلمسان لتشمل مدن أخرى ساحلية، ولعل هذا جعلها في مأمن من الغزو البحري.

استكملنا المؤتمر في يومه الثالث بمدينة غليزان، ثم أتيحت لي فرصة للتجول في المدينة، حيث زرت قلب المدينة القديمة، فكان أول شيء لفت انتباهي هو أعشاش طائر البجعة فوق جميع أعمدة الإنارة الكهربائية، ما جعل أهل المدينة يحتفون به، ويزينون أحد ميادين المدينة بعمل فني يمثل مسجم لعشه وبه الذكر والأنثى.

ويتوسط قلب المدينة مكتب بريد الجزائر "القباضة الرئيسية"، والذي تأسس سنوات المحتل الفرنسي، وبجواره نصب تذكاري لشهداء المدينة من المجاهدين سنوات الاحتلال، ومسجد النور، أقدم مسجد في المدينة، إذ تأسس فترة الوجود العثماني في الجزائر، ولكن طرازه المعماري يمثل الطراز الأندلسي، وليس العثماني ذي المآذن المستدقة الرفيعة، إذ إن مئذنته تبدأ من الأسفل مربعة الشكل، ثم تأخذ الشكل الدائري، ومكونة من طابق واحد فقط، وبها نوافذ طولية، وساعة لتحديد مواقيت الصلاة، وكتب عليها الآية القرآنية (إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابًا موقوتًا)، وبه قبة يعلوها هلال يحتضن نجمة، لعله يرمز إلى الهلال والنجمة في العلم العثماني. وقد لاحظت تقارب الطراز المعماري للمنطقة المحيطة به مع الطراز المعماري للقاهرة الخديوية في مصر، وهي المعروفة حاليًا بمنطقة وسط البلد، والتي تأسست في عهد الخديوي إسماعيل (1830-1895م)، وأشرف عليها مهندسين معماريين فرنسيين، وقد ذكر لي مرافقيّ الدكتور هشام صاغور؛ من قسم العلوم الإنسانية، والدكتور عمار بعاج؛ من قسم التاريخ، أن هذه المنطقة كان يقطنها فترة الاحتلال؛ فرنسيون ومتعاونون، وكان محظور على الجزائريين دخولها؛ فضلا عن الإقامة فيها.

صباح اليوم التالي كنت على موعد مع سيارة أقلتني من غليزان إلى مطار هواري بومدين بالعاصمة الجزائر، واستغرقت أكثر من ثلاث ساعات، تخللتها استراحة في مكان مليء بالأشجار والورود، حيث يتميز شمال الدولة بلونه الأخضر، وبكرم أهلها وجودهم، وودعت الجزائر داعيًا الله أن تكون لي زيارات أخرى لها.

الشعب الجزائري يدلي بصوته في الاستفتاء

الهوامش

1 - سياسي جزائري، ولد في 19 مارس 1934، واغتيل بساحة بورسعيد في 28 سبتمبر 1995، تقلد عدة مناصب وزارية ما بين (1965-1992).

2 - أحد أبرز مقاتلي وشهداء ثورة التحرير الجزائرية، ولد في عام 1926، وكان أول شهيد ينفذ فيه حكم الإعدام بالمقصلة في سجن سركاجي يوم 19 يونيو 1956.

3 - هو محمد إبراهيم بو خروبة، الرئيس الثاني للجزائر المستقلة (1965-1978)، ولد في 23 أغسطس 1932، وتوفي يوم 27 ديسمبر 1978.

4 - يُلقب "أبو الأمة"، ولد بمدينة تلمسان في 16 مايو 1898، وتوفي في باريس يوم 3 يونيو 1974، وهو زعيم وطني، أسس عددًا من الأحزاب والحركات المطالبة بالاستقلال عن فرنسا منذ عشرينيات القرن العشرين وحتى وفاته.

5 - مجموعة الـ 22 تنظيم جزائري تأسس في يوم 23 يونيو 1954، إثر أزمة الحركة الوطنية، حيث عقد في هذا اليوم اجتماع تاريخي في العاصمة، برئاسة مصطفى بن بولعيد، كانت نتيجته قرار الانطلاق في الثورة، وتعيين لجنة الست قبل الثورة بشهر، للقيام بالتحضيرات النهائية، والتي بدورها قسمت الجزائر إلى خمس ولايات، وقد انبثق عنه مجلس ثورة التحرير الجزائرية.

6 - أول رؤساء الجزائر بعد الاستقلال (1963-1965)، ولد في 25 ديسمبر 1916، وتوفي في 11 أبريل 2012، وناضل من أجل الاستقلال، وشارك في تأسيس جبهة التحرير الوطني في عام 1954، واندلاع الثورة الجزائرية.

7 - رئيس الجمهورية الجزائرية الحالي، ولد في 17 نوفمبر 1945، وتولى عدة مناصب حكومية، منها رئاسة الوزراء عام 2017، وقبلها تولى عددًا من الحقائب الوزارية، وبدأ مسيرته السياسية عضوًا في حزب التحرير الوطني.

8 - من مواليد ميلة، مؤسس المخابرات الجزائرية، لا يزال منزل والده قائمًا في مدينة ميلة القديمة، وهي مدينة ترجع بجذورها للعصر الروماني، ولا يزال قائمًا بها قهوة عمره 110 سنوات، لا يزال عامرًا.

كافكا والحداثة السردية
رواية المحاكمة أنموذجًا

د. بهاء محمود علوان الجنابي

أستاذ الأدب الألماني
جامعة بغداد
كاتب في الدراسات النقدية والأدبية

لم يشك أحد قط في انتماء كافكا إلى الحداثة الأدبية. ولكن ما هي الحداثة المميزة لسرده؟ من بين تقييمات النقاد السلبية لرواية (المحاكمة)، (والتي لا تمثل سوى حوالي 8% من مجموع أعماله)، هنالك تقييمان يتوجب الوقوف عندهما وهما:

- **الأول:** يجب التمحيص والتدقيق والنقد لرواية فرانز كافكا (المحاكمة) بشكلٍ مُلح وفوري. إن دراسة هذا العمل تجعل القارئ يشعر وكأنه يُضرب باستمرار على رأسه بقطعة مطاطية إسفنجية متوسطة النعومة، بينما يُكمل في الوقت نفسه إقرارًا ضريبيًا مُطوّلًا. لا تُقدّم الرواية شخصياتٍ مُقنعة ولا قصةً مُتماسكة ولو بشكلٍ طفيف. أثناء القراءة، تجتاح القارئ رغبةٌ في الصراع مع كلٍّ من الشخصيات المُتخلفة عقليًا، والتي تُقدّم تدريجيًا، وينطبق الأمر نفسه على بطل الرواية وعالم أفكاره المُتعاقب بين جنون العظمة وجنون (الأنا).

- **الثاني:** يستحق كافكا نفسه المزيد من الانتقادات بسبب لغة رواية (المحاكمة) المُفرطة في الجمال والمُعقدة بشكلٍ مُصطنع. على كل من يخطط لقراءة عمل كلاسيكي آخر أن يشطب فورًا هذا الفشل الفكري الذريع، الذي لا يصلح إلا كإكسسوار وطُعمٍ غزلي في حانات برلين العصرية. إن رواية (المحاكمة) لفرانز كافكا، وهي مادة دراسية إلزامية في جميع مدارس في مقاطعة بادن-فورتمبيرك الألمانية في رأيي، تُفقد متعة القراءة. اضطررتُ لإجبار نفسي على إنهاء الكتاب. بالنسبة لي، يفتقر الكتاب إلى حبكة حقيقية تُحفز المرء على مواصلة القراءة. أجد من السخافة أن تكون العديد من المقاطع مُربكة لدرجة أن أحدًا لا يستطيع تفسيرها بوضوح. أحيانًا، يتساءل المرء إن كان المؤلف نفسه على دراية بما يُحاول قوله. لذلك، كان موقف كافكا الشخصي بعدم نشر هذا العمل، في رأيي، هو الموقف الصحيح. ما فائدة هذه الاقتباسات لنا سوى زيادة قلقنا بشأن الوضع الراهن لكفاءة الإملاء وثقتنا بحانات برلين العصرية؟ حسنًا، إنهم، من باب السلب، يُحددون بوضوحٍ تام السمات المركزية للسرد الحديث: كل من يتوقع من روايات أو قصص هذا العصر حبكةً متماسكةً

وحافلةً بالأحداث، أو على الأقل تطورًا وتطورًا مُتميزًا لشخصياتٍ مُعقدةٍ وتصويرًا مُفصلًا للواقع، سيُصاب بخيبة أملٍ لا محالة. إلا أن نصوص السرد الحديثة تتجاوز هذا الإنكار للمبادئ الأساسية للسرد الواقعي من القرن التاسع عشر؛ ففي مقطعٍ مُقتبسٍ كثيرًا من كتاب (الرجل بلا صفات)، يتحدث روبرت موزيل عن رفضٍ عامٍّ لقانون (النظام السردي)، الذي يُعرّف على النحو التالي: ذلك النظام البسيط الذي يتمثل في القدرة على قول: (عندما حدث هذا، حدث ذاك!). إن التسلسل البسيط، تصوير التنوع الهائل للحياة في بُعدٍ واحد، كما يقول عالم رياضيات، هو ما يُطمئننا؛ ترابط كل ما حدث في المكان والزمان على خيط، هو بالتحديد ذلك (الخيط السردي) الشهير، الذي يتكون منه أيضًا خيط الحياة اليوم. طوبى لمن يستطيع أن يقول (متى)، و(قبل)، و(بعد)! هذا ما استغلته الرواية بشكل مصطنع: هذه الوسيلة الخالدة للشعر الملحمي، التي تُهدئ بها حتى المربيات صغارهن، هذا (الاختصار المنظوري للفهم) المُجرّب والموثوق. معظم الناس، في علاقتهم الجوهرية بأنفسهم، رواة. يُحبّون التسلسل المُنتظم للوقائع لأنه يبدو ضرورة، ويشعرون، بطريقة ما، بأنهم مُحميّون وسط الفوضى لانطباعهم بأن لحياتهم (مسارًا)، مع أن كل شيء أصبح علنيًا غير مُروى ولم يعد يتبع (خيطًا) بل يمتد في سطح مُتشابك بلا حدود. وهكذا، تستغني النصوص السردية الحديثة عن السرد كمبدأ أساسي لتنظيم النصوص، يُنشئ المعنى والتماسك. غالبًا، كما في أعمال كافكا، تُنظَّم النصوص بشكل نموذجي لا تركيبي، مُفضِّلةً الواقع الداخلي على الواقع الخارجي لدرجة أن بنيتها المحاكية الأساسية تُصبح مُنفّرة للغاية أو مُعلّقة تمامًا، وأن البناءات البصرية تُصبح أهم من هياكل الحبكة. إن اتباع نصوص كافكا لهذه المبادئ الأساسية للسرد الحديث هو، إن جاز التعبير، واجبٌ عصري. ولكن ما هو الخيار الخاص بكافكا؟

تُقدِّم المراجعات أيضًا دليلًا على ذلك من خلال شكواها من الجهد الذهني المُركَّز، وإن كان مُحبطًا مرارًا وتكرارًا، الذي تُثيره قراءة نصوص كافكا. إن هذه السمة الغامضة، المُنتَجة بوسائل مُحدَّدة، هي التي تُحدِّد مكانة كافكا الخاصة في الحداثة، والتي من خلالها يمكن أيضًا التعرف بسهولة على النصوص المستندة إلى استقبال كافكا. دعونا إذن نفحص التقنيات التي يستخدمها كافكا لإنشاء البنية الغامضة لنصوصه. سأذكر فقط أهم ثلاثة منها.

1 - بنية العالمين للسرد الخيالي: وفقًا للنمط الأساسي المعروف للخيال الأدبي يتشابك كافكا مع مستويين من الواقع:

إن الجمع بين الخيال والقطع المكافئ هو ما يُميز نموذج كافكا السردي بشكل خاص، ففي النصوص الطويلة، كخيال ذي أفق معاني مكافئ متعمق، وفي النصوص الأقصر، كقطع مكافئ متضمنًا عناصر فانتازية فردية. من منظور زمني، طُوّر هذا النموذج السردي بالكامل لأول مرة في العمل المتزامن على (المحاكمة)

• أحدهما يتوافق على نطاق واسع مع معرفتنا بالعالم،

• والآخر ينحرف عنه بطرق واضحة - وتقدم روايات المحاكمة والقلعة أمثلة مثيرة للإعجاب على ذلك بشكل خاص.

تستند المتغيرات الأضعف من هذا النموذج إلى حقائق أخرى مغتربة، مساحات غريبة (مثل، في المستعمرة الجزائية، وابن آوى والعرب، وأثناء بناء سور الصين العظيم) أو حتى عوالم الحيوانات (مثل، أبحاث كلب)، والتي غالبًا ما يتم تصويرها من منظور باحث يعمل كممثل لمعرفتنا بالعالم. الانحرافات عن النموذج الراسخ للسرد الخيالي تكمن في المقام الأول في حقيقة أن كافكا يستغني إلى حد كبير عن المخزون التقليدي للمعجزة وأن الهدف التقليدي (الرومانسي) المتمثل في توسيع مفهومنا التجريبي العقلاني أحادي الجانب للواقع لم يعد كافيًا كتعريف وظيفي.

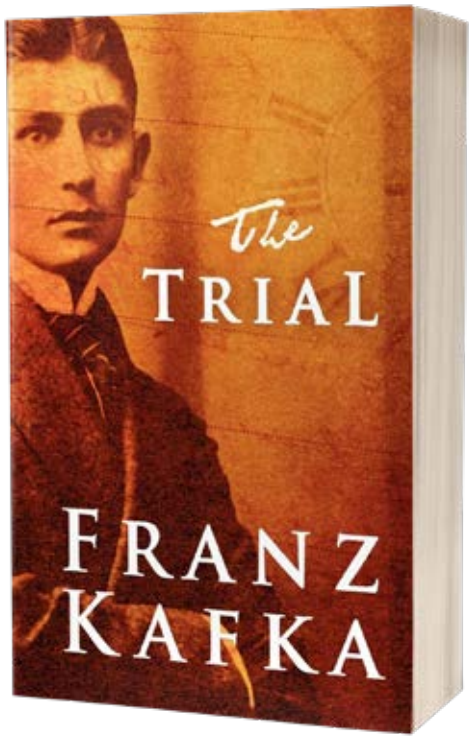
2 - التركيز الداخلي: إن تقييد المنظور وتمركز العالم الداخلي هما، بدورهما، سمات مشتركة للسرد الحديث. تتكون السمات المميزة لكافكا في المقام الأول من ثلاث خصائص:

• لا يطبق كافكا هذه التقنية على الأفراد المتمايزين نفسيًا، بل على الشخصيات التي تم تقليصها تقريبًا إلى أنواع ذات سلوك وأنماط تفكير نمطية نسبيًا؛

• كقراء، فإننا (تقريبًا) نختبر فقط تصورات البطل وتفسيراته وتقييماته، لكن هذا لا يجعل نفسيته شفافة تمامًا - على سبيل المثال، لا تزال هناك فجوات تحفيزية هائلة (مثل سؤال لماذا يسعى المساح ك. لدخول القلعة)؛

• إن تصورات البطل وتفسيراته وتقييماته ليست خاطئة بشكل واضح فحسب؛ كما أنها تحتوي بشكل متكرر على عناصر يرفض البطل نفسه الاعتراف بها، أو ينفيها أو ينكرها على الفور، أو يكبتها نفسيًا. لا يؤدي التركيز الداخلي إلى تماهي القارئ التعاطفي مع الشخصية المنظورية، بل إلى إبعاد نقدي - ولهذا السبب لا ينبغي للمرء بأي حال من الأحوال التحدث عن سرد (أحادي الهدف).

3 - الكتابة المكافئة: هذا، قبل كل شيء، يُحفز جهود القارئ التفسيرية التي لا تنتهي. يمكن أن تشمل إشارات النقل التي تُميز عالم سطح النص بأنه (غير أصيل): اغترابات خيالية؛ اختزال تمثيل الواقع وخصائص الشخصية؛ الجهود التفسيرية للشخصية المنظورية، التي تتساءل باستمرار عن معنى ما يحدث؛ ولكن قبل كل شيء، ما أسماه كافكا نفسه ذات مرة (التجريدات) الخفية في نصوصه - في (المحاكمة)، ستكون هذه كلمات ذات معنى مثل (الذنب) و(القانون). إن الجمع بين الخيال والقطع المكافئ هو ما يُميز نموذج كافكا السردي بشكل خاص، ففي النصوص الطويلة، كخيال ذي أفق معاني مكافئ متعمق، وفي النصوص الأقصر، كقطع مكافئ متضمنًا عناصر فانتازية فردية. من منظور زمني، طُوّر هذا النموذج السردي بالكامل لأول مرة في العمل المتزامن على (المحاكمة) و(في المستعمرة الجزائية) والفصول الأخيرة من (الرجل الذي اختفى)، (مسرح أوكلاهوما)، أي عام 1914. ومع تقدم العمل، برزت العناصر المكافئة في البداية (خاصةً في مرحلة طبيب الريف)، لتتراجع في العمل اللاحق (منذ العمل على القلعة فصاعدًا) بفضل بنية سردية أكثر للنصوص.



المصدر:

- Franz Kafka im Interkulturellen Kontext, Steffen Höhne und Manfred Weinberg, Bölau Verlag GmbH, Köln, 2019

موسيقى القوارير والجِرار[1]

شعر: كسينيا أفغوست[2]

ترجمة: أ. د. تحسين رزاق عزيز
أستاذ في جامعة بغداد

يا موسيقى القوارير والجِرار،
ساعديني من دون كلمات،
أن أبقى بلا أجنحة، وأطير،
وأن أقف مرة أخرى على جناح،

وأن أكون أغنية وصدى لأحدهم،
ليس أبديًا، بل مجرد أن أكون،
في داخلنا ليس ثمة سوى هذه الموسيقى،
والحياة السماوية الناطقة،

وما يتنزَّل علينا من الأعلى،
وكل أنواع القمامة الحقيرة.
نحن - الموسيقى، الموسيقى، ألا تسمعين؟
نحن صَخَب أصوات الآخرين،

سواء في هذه الجوقة أو في الجوقة اللاحقة،
ليس لدينا بداية ولا نهاية،
ندخل هذا العالم مع الموسيقى،
ندخل القلوب مع الموسيقى.

متنوعةٌ إيقاعات القلوب،
والحياة ليست لطيفة دائمًا معنا،
لكن الموسيقى مجددًا تخلقنا
من صوت، وليس من ضلع،

من نور الصوت وحزنه،
من بردِهِ ومن دفئه،
اعلَمي، في الكلمة التي كانت في البدء،
كانت موسيقى العالم كله،

الموسيقى كلها، لكن لسبب ما،
بغض النظر عن مكان وجودكِ،
من بين كل الموسيقى المهداة لي،
أعرفُ موسيقاكِ على الفور.

الهوامش

1 - كسينيا أوغست: من أبرز الأصوات الشعرية الشابة في روسيا. ولدت عام 1988 في كالينينغراد وتخرجت في الأكاديمية الحكومية البيلاروسية للموسيقى فرع البيانو. تعمل بصفة أستاذ في كلية رحمانينوف الإقليمية للموسيقى في كالينينغراد. بدأت مشوارها الشعري في عام 2002، صدرت لها عدة مجاميع شعرية، نالت استحسان النقاد. ونشرَت قصائدها في أفضل المجلات الأدبية في روسيا وفي دول الاتحاد السوفيتي السابق. نالت الكثير من الجوائز في المسابقات والمهرجانات الأدبية الإقليمية. مشارك دائم في ندوات الكتّاب الشباب في موسكو. نالت جائزة «الإلهام» كالينينغراد (2021)، وجائزة «شباب سانت بطرسبورغ» (2022). عضو اتحاد كتّاب روسيا.

2 - نُشِرَت القصيدة في عدد شهر أغسطس (آب) 2024 من مجلة «يونَست».

https://unost.org/authors/ka13550/

نجوجي وا ثيونجو والثورة الأدبية الكينية

بقلم: ليندا جوردان تاكر وبيوتي براج

ترجمة: د. محمد عبدالحليم غنيم

مصر

يُعد نجوجي واثيونجو كاتبًا كينيًا بارزًا، وناشطًا ثقافيًا، وأكاديميًا، عُرف بإسهاماته المؤثرة في الأدب والخطاب السياسي. وُلِد في 5 يناير 1938 في قرية كاميرييثو في كينيا، ونشأ في سياق يتسم بالقمع الاستعماري والمحن الشخصية، بما في ذلك آثار انتفاضة الماو ماو. بدأت مسيرته الأدبية في ستينيات القرن العشرين، وسرعان ما نال التقدير على رواياته ومسرحياته التي تتناول تعقيدات الهوية، والاستعمار، والنضال من أجل الحرية الثقافية.

على مدار مسيرته الأدبية، شدد نجوجي على أهمية الكتابة باللغات الأم، ودافع بقوة عن لغة الجيكويو بوصفها وسيلة لاستعادة التراث الثقافي. وتعكس أعماله، مثل لا تبكِ يا طفل، والنهر بيننا، وساحر الغراب، موضوعات عميقة من قبيل الصراع بين الأجيال، وتأثير الاستعمار، والسعي إلى العدالة الاجتماعية في كينيا. وقد أدى نشاطه السياسي إلى سجنه عام 1977 لأسباب سياسية، وبعدها دخل في فترة من المنفى استمر خلالها في الكتابة وإلقاء المحاضرات على المستوى العالمي.

حظيت إنجازاته الأدبية بالعديد من الجوائز والتكريمات، مما يبرز دوره كشخصية محورية في الأدب الأفريقي وصوتًا للمجتمعات المهمشة. يظل استكشافه للتقاطع بين اللغة والسياسة والهوية أمرًا بالغ الأهمية لفهم ماضي كينيا وحاضرها. واليوم، لا يزال نجوجي يواصل الكتابة والتواصل مع الجماهير العالمية، داعيًا إلى أهمية اللغات والثقافات الأفريقية في السرديات المعاصرة.

تاريخ الميلاد: 5 يناير 1938

مكان الميلاد: قرية كاميريثو، قرب ليمورو، كينيا

السيرة الذاتية

نجوجي واثيونجو عضو في قبيلة الجيكويو الكينية. وُلد باسم جيمس ثيونجو نجوجي في قرية كاميريثو، بالقرب من ليمورو في كينيا، في 5 يناير 1938، لوالديه ثيونجو وا ندوتشو ووانجيكا وا نجوجي، حيث كان الطفل الخامس للزوجة الثالثة من بين أربع زوجات

لأبيه. عاش لفترة في منزل يضم ما يقارب ثلاثين طفلًا. كان والده مزارعًا مستأجرًا، وعانت العائلة من الفقر. انفصل والداه عندما كان في الثامنة من عمره تقريبًا، فعاش بعدها مع والدته وإخوته الستة. لم تتحول عائلته إلى المسيحية، ولم تمارس الطقوس الدينية التقليدية لقبيلة الجيكويو بسبب تشكك والده الديني. في صغره، اعتنق نجوجي المسيحية لفترة، لكنه تخلّى عنها لاحقًا.

في الفترة من 1952 إلى 1956، دعا «جيش الأرض والحرية» (الذي أطلق عليه المستوطنون الاستعماريون اسم "الماو ماو") إلى المقاومة المسلحة ضد الهيمنة البريطانية، مما دفع حكومة كينيا البريطانية إلى إعلان حالة الطوارئ. تأثرت عائلة نجوجي بهذه الأحداث التاريخية، حيث كان أحد إخوته مقاتلًا في صفوف المقاومة، مما أدى إلى سجن والدته وتعذيبها لثلاثة أشهر. عند عودته من فصله الدراسي الأول في المدرسة الثانوية، وجد نجوجي منزله وقريته وقد دُمرا بالكامل على يد قوات مكافحة التمرد التابعة للحكومة الاستعمارية. ومع ذلك، تمكّن من مواصلة تعليمه رغم حالة الطوارئ التي كانت تعيشها البلاد.

تلقى نجوجي تعليمه الأولي في مدرسة ابتدائية إرسالية، حيث تعلّم اللغة الإنجليزية، ثم انتقل إلى مدرسة يديرها قوميون من قبيلة الجيكويو، والتي كانت تُدرّس للطلاب الأغاني والأدب والرقصات الكينية كجزء من مقاومة الثقافة والدين الاستعماريين. وعندما أُغلقت تلك المدرسة، حصل على مقعد في مدرسة أليانس الثانوية المرموقة في كيكويو، والتي قال عنها لاحقًا إنها كانت تُدرّب الطلاب الأفارقة المتفوقين لخدمة الإمبراطورية البريطانية دون مساءلة. في ذلك الوقت، حذره مسؤولو المدرسة من صراحته في مناقشة القضايا السياسية. إلا أن فترة دراسته في أليانس هي التي عمّقت اهتمامه المبكر بالأدب والكتابة.

بعد تخرجه من المدرسة الثانوية، التحق نجوجي بجامعة ماكيريري في كامبالا، أوغندا، حيث تخرج عام 1964 بمرتبة الشرف في اللغة الإنجليزية. وخلال دراسته الجامعية، بدأ نجوجي مسيرته الأدبية في فترة إنتاجية مبهرة. كتب روايتين، وثلاث مسرحيات من فصل واحد، ومسرحية كاملة، وعدة قصص قصيرة. نُشرت هذه القصص لاحقًا، على التوالي، تحت عناوين: «لا تبك يا طفل» (1964)، و«النهر بيننا» (1965)، و«غدًا في هذا الوقت: ثلاث مسرحيات» (طبعة 1970)، و«الناسك الأسود» (طبعة 1962، وطبعة 1968)، و«حيوات سرية وقصص أخرى» (1975). وفي عام 1965، فازت روايته «لا تبك يا طفل» بجوائز من مهرجان داكار للفنون الزنجية في السنغال، ومن مكتب أدب شرق أفريقيا.

بعد إتمامه دراسته الجامعية وقبل بدء دراساته العليا في إنجلترا، عمل نجوجي مراسلًا وكاتب عمود في صحيفة «ديلي نيشن» في نيروبي. وفي جامعة ليدز في يوركشاير، إنجلترا، أثناء دراسته لنيل درجة الماجستير في الأدب الكاريبي، كتب نجوجي رواية «حبة قمح» (1967)، وانهمك في قراءة النظريات السياسية والاقتصادية. عاد نجوجي إلى أفريقيا عام 1967 دون أن يحصل على درجة الماجستير، فقبل منصب محاضر في اللغة الإنجليزية في كلية نيروبي الجامعية. وهناك، لعب دورًا محوريًا في استبدال قسم اللغة الإنجليزية بقسمي الأدب الأفريقي واللغات الأفريقية. في عام 1969، عندما أضرب الطلاب احتجاجًا على السياسات القمعية في الجامعة، استقال نجوجي دعمًا لهم، وقبِل زمالة دراسية في جامعة ماكيريري. في ذلك الوقت، قرر التوقف عن استخدام اسمه المسيحي، جيمس نجوجي، لأنه لم يعد يعتبر نفسه مسيحيًا. بعد أن أكمل زمالته في جامعة ماكيريري، تولى نجوجي منصب أستاذ زائر في الأدب الأفريقي بجامعة نورث وسترن في إيفانستون، إلينوي. وخلال دراسته في نورث وسترن، بدأ نجوجي كتابة رواية «بتلات الدم» (1977). وعندما عاد نجوجي إلى كينيا عام 1971، أصبح محاضرًا أول، ثم رئيسًا لقسم الأدب في كلية جامعة نيروبي. كتب مع ميسيري جيثاي-موجو مسرحية «محاكمة ديدان كيماثي» (عُرضت 1974، نُشرت 1976).

في عام 1976، وفي محاولة لمشاركة ما تعلمه مع السكان المحليين، أصبح نجوجي رئيسًا للجنة الثقافية لمركز التعليم المجتمعي لقرية كاميريثو، بالقرب من مسقط رأسه. وهناك تم إنتاج مسرحيته التالية، وهناك، كتب نجوجي بالتعاون مع نجوجي وا ميريي مسرحيته التالية التي قُدمت في مسرح يتسع لألفي متفرج، وقد بناه القرويون المحليون بأنفسهم. حملت المسرحية عنوان Ngaahika Ndeenda (عُرضت عام 1977، نُشرت عام 1980؛ سأتزوج عندما أريد، 1982)، وكانت نقدًا سياسيًا لاذعًا للمجتمع الكيني في مرحلة ما بعد الاستعمار، كما هاجمت آثار المسيحية في البلاد. وقد اعتبرت السلطات المسرحية تهديدًا سياسيًا، لذا تم اعتقال نجوجي في ديسمبر 1977 وزُج به في سجن كاميتي شديد الحراسة بالقرب من نيروبي، حيث أمضى عامًا كاملًا كسجين سياسي، دون أن يُعرض على المحاكمة أو تُقدّم له أي تهمة رسمية أو تفسير لاعتقاله.

أثناء سجنه، كتب نجوجي كتب نجوجي كتاب «معتقل: مذكرات كاتب في السجن» ورواية «الشيطان على الصليب» حيث كتب هذين العملين على ورق المرحاض قبل أن تصادرهما السلطات ثم تعيدهما إليه لاحقًا. وعندما أُطلق سراحه عام 1978 في عفو عام عقب وفاة الرئيس جومو كينياتا، كان قد فقد وظيفته في الجامعة، وبدا فعليًا أنه أصبح لا يصلح للوظيفة. قضى نجوجي العامين التاليين في تأليف كتابه: «العودة إلى الوطن: مقالات عن الأدب والثقافة والسياسة في أفريقيا والكاريبي» (1978) وترجمة الشيطان على الصليب من لغة الكيكويو إلى الإنجليزية، وكتابة مجموعة مقالات أخرى بعنوان الكتّاب في السياسة (1981)، والتي وسّع فيها أفكاره السياسية والأدبية والاجتماعية. كما واصل مشاركته في مركز كاميريثو التعليمي المجتمعي، حيث كتب مسرحية جديدة. وعلى الرغم من أن البروفات كانت علنية وشهدها عدد كبير من الناس، قامت الحكومة في عام 1982 بمنع عرض المسرحية، وحظرت فرقة المسرح، ودمّرت المسرح القروي.

في عام 1982، وبينما كان نجوجي في لندن لأسباب مهنية، وقع انقلاب فاشل في كينيا. وقد أدت القيود الحكومية اللاحقة إلى زيادة مخاوف نجوجي من التعرض لمزيد من الانتقام، ومن ثم منعته من العودة إلى وطنه. وقد أدى هذا إلى فصله عن زوجته الأولى وأطفاله، الذين تعرضوا لسوء المعاملة من قبل السلطات في غيابه. في عام 1986، نشر كتاب: «تفكيك الاستعمار الذهني: سياسة اللغة في الأدب الإفريقي»، وهو مجموعة من محاضراته التي ألقاها في جامعة أوكلاند بنيوزيلندا. وصرّح حينها بأن هذا سيكون آخر كتاب إبداعي له يُكتب بالإنجليزية؛ ومنذ ذلك الحين قرر أن يكتب فقط بلغته الأم، الكيكويو. وفي العام نفسه، نشر روايته الثانية المكتوبة بالكيكويو، ماتيغاري ما نْجيروينغي (ماتيغاري، 1989)، والتي تمت مصادرتها وحظرها في كينيا. كما صدرت له في العام نفسه أيضًا كتابا «أمي، غنِّ لي» و«الكتابة ضد الاستعمار الجديد». في عام 1989، بدأ المؤلف الكيني المنفي العمل كمدرس لمدة ثلاث سنوات في جامعة ييل، وفي عام 1993 قبل وظيفة في جامعة نيويورك.

في تلك الفترة، نشر نجوجي أيضًا سلسلة من كتب الأطفال تتناول شخصية نجامبا نيني: «نجامبا نيني والحافلة الطائرة» (1986)، و«نجامبا نيني والزعيم القاسي» (1988)، و«مسدس نجامبا نيني» (1990).

في التسعينيات وأوائل القرن الحادي والعشرين، واصل نجوجي إنتاج الروايات ونشر أفكاره حول دور الكاتب. في عام 1993، نشر كتاب «تحريك المركز: النضال من أجل الحريات الثقافية». تبع ذلك نشر كتاب «نقاط القلم، ونقاط البندقية، والأحلام: نحو نظرية نقدية للفنون والدولة في أفريقيا» عام 1998، استنادًا إلى سلسلة محاضرات ألقاها في جامعة أكسفورد عام 1996. وفي عام 2004، نُشرت رواية أخرى بعنوان «موروجي وا كاغوغو»، وظهرت ترجمتها الإنجليزية

بعد عامين بعنوان «ساحر الغراب».

أثناء عمله كأستاذ للأدب المقارن ودراسات الأداء في جامعة نيويورك، أسس نجوجي مجلة «موتيري» الناطقة بلغة الجيكويو. ثم واصل سعيه لتعزيز الحوار بين اللغات ومجتمعاتها، من خلال عمله أستاذًا للأدب الإنجليزي والأدب المقارن، ومديرًا مؤسسًا للمركز الدولي للكتابة والترجمة في جامعة كاليفورنيا، إرفاين.

نال نجوجي، بفضل جهوده ككاتب وناشط اجتماعي، العديد من الأوسمة والجوائز، منها جائزة زورا نيل هيرستون-بول روبسون من مجلس الدراسات السوداء (1993)، وجائزة فونلون-نيكولز للتميز الفني وحقوق الإنسان (1996)، وجائزة نونينو الدولية للأدب (2001)، وجائزة إريك ماريا ريمارك للسلام (2019)، وجائزة كاتالونيا الدولية (2020). كما حصل على دكتوراه فخرية من أكثر من اثنتي عشرة كلية وجامعة، وانضم إلى الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم.

في عام 2004، وبعد اثنين وعشرين عامًا من المنفى، مكّنته الظروف السياسية المتغيرة في كينيا من العودة إلى موطنه الأصلي في زيارة استمرت شهرًا. ورغم الترحيب الحار الذي لاقاه، تعرض نجوجي لهجوم من لصوص، واغتُصبت زوجته الثانية، وهي حادثة اختارا لاحقًا الكشف عنها علنًا. عاد لزيارة أخرى في أواخر العقد الأول من القرن الحادي والعشرين.

كانت فترة أوائل القرن العشرين فترةً مثمرةً لنجوجي، الذي نشر كتابًا تقريبًا كل عام بدءًا من عام 2009. في كتابه «شيء ممزق وجديد: النهضة الأفريقية» (2009)، يستكشف تاريخ الاستعمار الأوروبي لأفريقيا وتأثيراته الاقتصادية واللغوية والثقافية. يحتوي كتابه باسم الأم: «تأملات حول الكتاب والإمبراطورية» (2013) على مقالاته حول الإمبريالية والاستقلال والنيوليبرالية وأعمال الكتاب الأفارقة والكاريبيين. «في العولمة النقدية: النظرية وسياسة المعرفة» (2014)، يناقش نجوجي موضوعات مثل اللغة والسياسة، والتقاليد الشفوية، والهيمنة الثقافية في التعليم. أما المجموعة الاستعادية تأمين القاعدة، وإظهار أفريقيا للعالم التي نُشرت عام 2016، فهي تضم ثلاثة عقود من مقالات نجوجي.

كتب نجوجي أيضًا العديد من المذكرات بدءًا من طفولته خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها في كتاب «أحلام في زمن الحرب» (2011). يروي كتاب «في بيت المترجم» (2015) قصة شبابه في ظل حركة الأرض والحرية، بينما يستذكر كتاب «ميلاد ناسج الأحلام: صحوة كاتب» (2016) سنوات دراسته الجامعية، وحالة الطوارئ التي سبقت ذلك، وانفصال والديه. في عام 2018، نُشرت نسخة محدثة ومختصرة من مذكراته في السجن بعنوان «محتجز» بعنوان «مصارعة الشيطان» وظهرت لأول مرة في الولايات المتحدة.

واصل نجوجي الكتابة وإلقاء القراءات والظهور المتكرر في مهرجانات الكتب حول العالم حتى عشرينيات القرن الحادي والعشرين. شهد عام 2020 نشر ترجمته الإنجليزية لرواية «التسعة المثاليون: ملحمة جيكويو ومومبي»، وهي روايته الملحمية بلغة جيكويو المستوحاة من الأساطير. حقق الكتاب إنجازًا تاريخيًا بإدراجه ضمن القائمة الطويلة لجائزة البوكر الدولية المرموقة، مسجلًا بذلك أول ترشيح لعمل مكتوب بلغة أفريقية.

ظل نجوجي لفترة طويلة من حياته مناصرًا لفكرة كتابة الأفارقة بلغاتهم الأفريقية الأصلية بدلًا من الإنجليزية أو الفرنسية أو غيرها من اللغات الأوروبية. ومنذ عام 1977، تناول هذا الموضوع في مناسبات عديدة خلال محاضراته وندواته. وفي عام 2023، أصدر كتابًا بعنوان «لغة اللغات» يضم مجموعة من محاضراته حول هذا الموضوع في الفترة ما بين عامي 2000 و2019.

التحليل

الصراع الحتمي بين شعوب كينيا وطرقهم القبلية من جهة، والثقافة والدين والسياسة المستوردة من المستعمرين من جهة أخرى، هو موضوع معظم أعمال نغوغي وا ثيونغو. تُعد أهمية استعادة الأرض، التي لا تحمل فقط قيمة اقتصادية بل وروحية أيضًا للشعب الأصلي، واحدة من المواضيع المتكررة في كتاباته. يصور نجوجي العواقب المدمرة للإمبريالية على المستويات الوطنية والمحلية والشخصية. تظهر بعض أشد تأثيرات تغلغل الثقافة البيضاء في تفكك العلاقات الأسرية والصداقات. غالبًا ما تدور رواياته في قرى صغيرة ترمز بشكل مجازي إلى قارة أفريقيا بأسرها في نضالها من أجل الاستقلال والهوية. وبالمثل، تمثل الأسر المفككة والصداقات المقطوعة في أعماله تفكك مجتمع الغيكويو. رؤية نغوغي سياسية إلى حد بعيد؛ فقد كانت أعماله الروائية المبكرة محافظة، ثم أصبحت أكثر ليبرالية وتطرفًا، لكنه في مراحل لاحقة من مسيرته أعرب عن آراء أكثر اعتدالًا.

تُعدّ قدسية التراب جوهر الوعي الكيني، وبالتالي جوهر أدب نجوجي. فقد وهب الخالق، مورونجو، الأرض لأول رجل وامرأة، جيكويو ومومبي، وأمرهما بحكمها وزراعتها. وتظل هذه الأسطورة، التي تُصوّر الأرض رمزًا للثقة المقدسة، دائمًا في خلفية أدب نجوجي، بل وفي طليعته في كثير من الأحيان. فعندما يستولي الأجانب على الأرض، لا يُشرّد الكينيون ويُدمّرون ماليًا فحسب، بل يُعزلون أيضًا عن إلههم وميراثهم الروحي.

معظم شخصيات نجوجي تشعر بضرورة استعادة الأرض، لكنها غير متفقة على كيفية تحقيق ذلك. الجيل الأكبر يستند إلى النبوءة التي تقول إن قائدًا سينبعث من التلال ليحرر الناس من العبودية، لذا هم مستعدون للانتظار حتى يأتي ذلك المخلص. أما الجيل الأصغر فهو أقل صبرًا وأكثر تشددًا في الموقف. يصوّر نجوجي صراعات الأجيال والتأثير المدمر لهذا الانقسام على مقاومتهم للمستعمرين. هذا الانقسام يثقل أيضًا كاهل العلاقات الأسرية والصداقة. في رواية لا تبكِ يا طفل، يظهر الصراع بين الأجيال في العلاقات المأساوية المحطمة بين نغوثو وبورو، الأب وابنه. مصدر آخر للصراع يأتي من أولئك السكان

الأصليين، مثل جوشوا في رواية النهر بيننا، الذين يعتنقون الدين والعادات الغربية، فينبذون قومهم ويدينون أساليبهم.

يُعدّ تأثير الاستعمار على أساليب الحياة التقليدية موضوعًا رئيسيًا آخر في روايات نجوجي. ويدور الصراع بين السكان الأصليين الملتزمين بعادة قبلية مهمة والمبشرين المسيحيين المعارضين لهذه الممارسة في جوهر رواية «النهر الفاصل». لا يفهم المبشرون أهمية طقوس الختان كوسيلةٍ يُمكّن الشباب والشابات من تحقيق مكانةٍ كاملةٍ في القبيلة وتلقّي معارف قبلية سرية. يعارض نجوجي هذه الطقوس، ولكنه يعارض أيضًا إدانة المسيحيين لها، ويجعلها رمزًا آسرًا لصراع الثقافات. يصوّر نجوجي الطرق التي يعاقب بها المستعمرون الكينيين عند تعارض الأيديولوجيات الأصلية والغربية؛ على سبيل المثال، يرفض المبشرون في الرواية توفير التعليم للشباب المختونين. في روايات نجوجي المبكرة يُعد التعليم مفتاحًا لحل مشاكل كينيا، لذا فإن حرمان الأطفال من التعليم يمثل ضربة شديدة، رغم أن التعليم الذي يقدمه المبشرون يحمل جانبًا دينيًا مكثفًا. لذلك، يحذر والد واياكي في «النهر بيننا» ابنه باستمرار من ضرورة تلقي تعليم الرجل الأبيض، لكنه ينصحه أيضًا بالابتعاد عن طرقه ودينه.

يُجسّد مشهد المدرسة التبشيرية موضوعًا آخر من مواضيع نجوجي، وهو الدور الاستغلالي للمسيحية في كينيا. يعتقد نجوجي أن المسيحية قد خدمت غرض التوسع الاستعماري ومحو الثقافات الأصلية، وغالبًا ما تُصوَّر شخصياته المسيحية على أنها جامدة وغير كريمة، إن لم تكن عديمة الضمير تمامًا. في مسرحية «سأتزوج متى شئت»، يصور نجوجي رجل أعمال مسيحيًا ثريًا يستغل الدين والكنيسة لخداع مزارع وسرقة أرضه. على الرغم من معارضته للدين، غالبًا ما يستخدم نجوجي الرمزية المسيحية في رواياته لأنها مرجع معروف ومفيد للقراء. لا يعارض نجوجي المسيحية فحسب، بل يعارض أيضًا جميع الديانات غير الأفريقية في كينيا، بما في ذلك الإسلام.

تتسم رؤية نجوجي بالتوازن والواقعية في تعامله مع مشكلات كينيا. فبالإضافة إلى تصويره لقمع المستوطنين البريطانيين، يتناول بجرأة ونزاهة نقاط الضعف لدى السكان الأصليين التي تعيق قدرتهم على تحرير أنفسهم من سيطرة البيض المغتصبين. يصور نجوجي القبلية، والمسيحية المخلصية، والشك الذاتي، والسذاجة كأبرز المشكلات التي تواجه الشعب. تقف القبلية في طريق وحدة أكبر وأكثر فعالية سياسيًا. إن الشك الذاتي يشل أولئك الذين يمكن أن يكونوا قادة؛ ومن ناحية أخرى، هناك أولئك الذين لديهم رؤى لأنفسهم على أنهم مسيح. إن السذاجة قاتلة لقيادة أولئك الذين يستقرون على قضية واحدة، مثل التعليم، كنقطة تجمع للحرية. في خيال نجوجي، لا يكون التعليم فعالًا إلا عندما يقترن بالعمل السياسي. حتى أولئك الذين يتخذون إجراءً قد يخلقون عواقب غير متوقعة؛ على سبيل المثال، يصوّر نجوجي جماعة الماو-ماو على أنها ذات تأثير مدمر على تماسك الأسرة. كما يُقلق نجوجي اضطهاد المرأة في مجتمع الجيكويو، ويعالج هذا الموضوع بشكل متكرر في كتاباته.

في الواقع، بدءًا من رواية الشيطان على الصليب (Devil on the Cross)، تظهر تغيّرات دقيقة لكنها مهمة في معالجة شخصية المرأة، وكذلك في التمثيلات الرمزية للجسد، ووجهات النظر حول مصادر القمع، وأساليب السرد في روايات نجوجي. إذ لم تعد المرأة مجرد شخصية ثانوية أو ضحية فقط، بل أصبحت بطلة في نصوصه. فبالإضافة إلى إبراز بطلات، تولي كلٌّ من روايتي «الشيطان على الصليب» و«ساحر الغراب» اهتمامًا متواصلًا بالمشاكل الاجتماعية، كالضرب والاستغلال الجنسي، التي تُبتلى بها النساء. مع ذلك، لا تُصوَّر النساء كضحايا فحسب. ففي «الشيطان على الصليب»، تتمكن وارينجا من الدفاع عن نفسها وعن الآخرين. وبالمثل، في «ساحر الغراب»، تُنشئ نياويرا محكمة نسائية للنظر في قضايا ضرب الزوجات.

على الرغم من أن رؤية نجوجي الفنية كانت دائمًا تدعو إلى الوحدة، إلا أن أعماله اللاحقة تقدم هذا التوجه الجماعي باعتباره ترياقًا لثقافة الخوف. إن تحدي هذه الثقافة أمر بالغ الأهمية، لأنها -جزئيًا- ما يكبح احتجاج الشعوب. وينعكس هذا التحول في التركيز على القيادة الفاسدة التي تغذي ثقافة الخوف من خلال التركيز على الأجساد المشوهة والمُعدّلة للنخب الأفريقية. فبينما كانت بطون المستوطنين المتدلية في أعماله المبكرة ترمز إلى فسادهم، أصبحت البطون الضخمة في روايتي «الشيطان على الصليب» و«ساحر الغراب» مرتبطة بالنخبة الأفريقية كعلامة على فسادهم أيضًا. وفي «ساحر الغراب»، يتم استغلال فكرة التعديل الجسدي الذاتي التي ظهرت في «الشيطان على الصليب» لكشف التواطؤ المتعمد الذي يعزوه نجوجي إلى هذه الطبقة من الكينيين. فمن خلال تشويه أجسادهم طواعيةً، يصبح النخبويون تجسيدًا مرئيًا لانحطاطهم الأخلاقي واستعدادهم لتشويه هويتهم ووطنهم في سعيهم وراء السلطة والثروة. وهكذا، لا ينتقد نجوجي الفساد السياسي فحسب، بل يكشف أيضًا كيف يصبح القمع داخليًا، حيث يتبنى المضطهدون نفس الأدوات الاستعمارية التي استُخدِمت ضدهم ذات يوم.

بالإضافة إلى ذلك، في رواية "ساحر الغراب"، يتمركز دور الراوي كشخصية محورية في السرد. فجزء كبير من الرواية يُعرض من خلال منظور شخصية أريجايجاي جاثيري، المعروف اختصارًا بـ "أ. ج." في بداية الرواية، كان أ. ج. شرطيًا، لكنه مع تطور الأحداث يصبح راوي قصص متجول يعتمد على سرد حكاياته لكسب رزقه. هذا التحول من ممثل للدولة إلى راوي يحتفي بانتصار ساحر الغرب على الدولة يوضح رؤية نجوجي لدور الفنان في المجتمع. لا يحتفي أ. ج. بانتصار الساحر على الدولة فحسب، بل يُذكّر القارئ طوال الرواية بقيمة تعدد وجهات النظر حول الأحداث نفسها. تُشير كل هذه التغييرات مجتمعةً إلى التزام نجوجي المستمر بالفن كأداة لشرح التجارب الاجتماعية للمهمّشين وتنشيطها واستكشافها، وبالتالي إثراء الوعي الإنساني.

لا تبكِ يا طفل (رواية)

تاريخ النشر الأول: 1964

تدور أحداث الرواية حول عائلة تنغمس في دوامة الاضطرابات خلال حالة الطوارئ التي شهدتها كينيا في خمسينيات القرن العشرين.

تُعد «لا تبكِ يا طفل» ثاني رواية يكتبها نجوجي، لكنها أول رواية تنشر له. تدور أحداث الرواية في كينيا خلال الخمسينيات المضطربة، وتحكي قصة عائلة وكيف تأثرت هذه العائلة بالصراع العلني بين السكان الأصليين والمستعمرين. في بداية الرواية، تبدو العائلة فقيرة لكنها سعيدة ومتماسكة، لكن الأحداث تتتبع تفككها تدريجيًا. البطل، نجوروجي، طفل صغير يحلم بالتعليم ويشعر بفرح غامر عندما يُقبل في المدرسة التبشيرية. أما والده، نجوثو، فهو مزارع يعمل في أرض يملكها جاكوبو، مزارع أفريقي ثري. يعمل نجوثو لدى البريطاني السيد هاولاندز في مزرعة شاي تقع على أرض أجداده، منتظرًا بصبر تحقيق

النبوءة التي ستخلص شعبه من الظلم. بينما يعود ابنه الأكبر، بورو، من خدمته العسكرية في الحرب العالمية الثانية وهو ممتلئ بالمرارة وخيبة الأمل، بعد أن رأى بوحشية الرجل الأبيض عن كثب.

يكره بورو سلبية والده، ولإرضائه، ينخرط نجوثو في إضراب ويقود هجومًا على جاكوبو الذي يحاول قمع المضربين. ونتيجةً لذلك، يفقد نجوثو عمله. يصبح بورو قائدًا للمقاومة المسلحة وناشطًا سياسيًا ينتهي به المطاف بقتل هاولاندز وجاكوبو. ورغم إلقاء القبض على بورو والحكم عليه بالإعدام، يعترف نجوثو بقتل جاكوبو، فيُعذَب حتى الموت. أما نجوروجي، الذي أصبح في التاسعة عشرة من عمره، فيُعتقل ظلمًا بتهمة التواطؤ مع والده، ويُعذَب هو الآخر، كما يُحرم من أحلامه بالتعليم. تنتهي الرواية بمحاولة نجوروجي الانتحار شنقًا، لكن بينما يقف تحت الشجرة حاملًا الحبل، تصل أمه بحثًا عنه وتعيده إلى البيت.

تعكس هذه الرواية آثار انتفاضة «ماو ماو» على القرويين العاديين. تمثل الشخصيات الرئيسية القوى الاجتماعية المتصارعة خلال حالة الطوارئ في كينيا: السيد هاولاندز، المزارع البريطاني الذي يعمل ضابطًا في المنطقة، ويقمع الانتفاضة بوحشية. وجاكوبو، المتعاون القاسي مع الحكومة الاستعمارية. أما بورو فيمثل جيل الشباب الكيني الذي لا يشارك صبر الأجيال الأكبر (ممثلةً بوالده)، بل يسعى للإطاحة بالحكومة الاستعمارية بأي وسيلة، حتى ولو العنف. بينما يجسد نجوثو معاناة الفلاحين الجيكويو المعدمين والمحرومين من حقوقهم. ويمثل نجوروجي القرويين الأبرياء الذين تدمر حياتهم أحداث خارجة عن إرادتهم. فهو يحلم بدور البطل المنقذ، متأملًا قصة داوود وجوليات، لكنه يكتشف قسوة الواقع.

تظهر الرواية كيف أن الحكومة الاستعمارية وحشية بلا رحمة، وهي المسؤولة عن تفكك عائلة نجوثو والمجتمع الأكبر الذي تمثله. لكن انتفاضة «ماو ماو» أيضًا، بتمسكها بالعنف المحض، تساهم في معاناة الجيكويو، مما يجعل الصراع أكثر تعقيدًا من مجرد صراع بين الخير والشر.

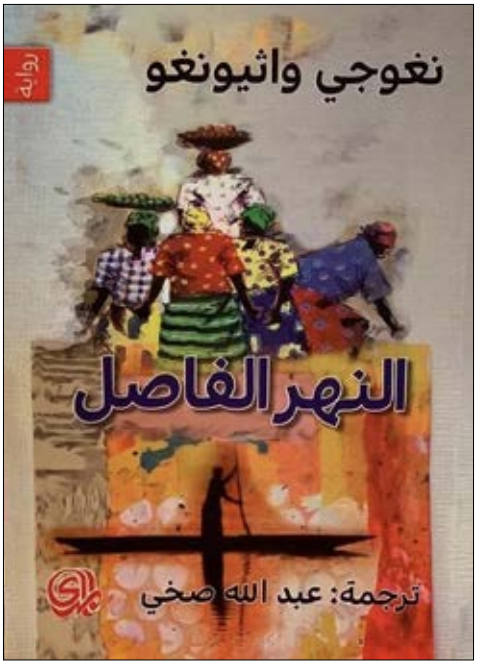
* * *

النهر بيننا (رواية)

تاريخ النشر الأول: 1965

يفشل زعيم شاب من الجيكويو في توحيد شعبه المنقسم بسبب الصراعات القبلية.

كُتبت رواية «النهر بيننا» للمشاركة في مسابقة أدبية شارك فيها نجوجي أثناء دراسته الجامعية، حيث فازت بالجائزة الأولى. تدور أحداث الرواية قبل



حوالي خمسة وعشرين عامًا من أحداث رواية «لا تبكِ يا طفل». وتصور الرواية، التي تقع أحداثها في أراضي الجيكويو، الصراع بين أبناء السكان الأصليين في مناطق كامينو وماكيو، الذين تختلف آراؤهم حول وجود الرجل الأبيض. يتجسد هذا الصراع بين التقليديين بقيادة كابونيي، والمعتنقين للمسيحية والتفكير الغربي بقيادة جوشوا.

بينما يرى البطل واياكي بعض الإيجابيات في كل من التقاليد القبلية والتفكير الغربي، إلا أنه لا يتبنى أي منهما بالكامل، مما يجعله عرضةً لسحب الحبل من كلا الطرفين بينما يحاول تعليم شعبه. والده، تشيجي، الذي يعتقد أن ابنه هو المسيح المنتظر وفقًا للنبوءة، يرسل واياكي إلى المدرسة التبشيرية ليتعلم كل ما يمكنه من حكمة الرجل الأبيض، لكنه يحذره من أن يبقى وفيًا لشعبه وتقاليدهم.

يأخذ واياكي مكانه كعضو بالغ في القبيلة عندما يشارك في طقوس الختان. تعارض المدرسة التبشيرية هذه الطقوس بشدة، وعندما تموت صديقته موثوني بسبب عدوى بعد ختانها، ترفض المدرسة السماح للطلاب المختونين بحضور المزيد من الدروس. يعود واياكي إلى التلال ويؤسس مدارسه الخاصة. حماسه الكبير للتعليم يكسبه احترام ومحبة شعبه، الذين يرون فيه منقذهم من سيطرة وهيمنة الاستعمار.

يقع واياكي في حب نيامبورا، ابنة جوشوا، الذي اعتنق المسيحية وتخلى عن عادات قبيلته، وخاصةً طقوس ختان النساء. الفتاة المتوفاة، موثوني، كانت أخت نيامبورا، التي عانت من صراع داخلي بين رغبتها في أن تكون مسيحية والانتماء إلى جيكويو في آن واحد. كان جوشوا قد منعها من المشاركة في الطقوس، لكنها عصت أوامره لكي تظل جزءًا من القبيلة. جوشوا أبٌ وقائدٌ متعصبٌ لا يلين ولا يتراجع.

القوة السياسية الأخرى التي يجب أخذها في الاعتبار هي «كياما»، المنظمة المتشددة المكرسة لحماية التقاليد القبلية. تطلب «كياما» قسم ولاء للحفاظ على نقاء القبيلة. ويصبح واياكي عرضة لانتقاد «كياما» بسبب سذاجته السياسية؛ فهو يفكر فقط في التعليم كمفتاح لمساعدة شعب الجيكويو، وليس في العمل السياسي. ونقطة ضعفه الأخرى هي حبه لنيامبورا. يُشاهد معها ويصر على عدم إنكار مشاعره تجاهها، مما يؤدي إلى تقديمهما معًا إلى «كياما» للمحاكمة. خصم واياكي وزعيم «كياما» هو كابونيي، الذي استغل نفوذه لتوجيه المنظمة ضد واياكي. ومن المتوقع أن يُحكم على واياكي ونيامبورا بالإعدام.

الفكرة الأساسية في رواية «النهر بيننا» هي دور التعليم والنشاط السياسي في حركة المقاومة. إن استجابة واياكي المثالية لاحتياجات الشعب تمنحهم فقط جزءًا مما يحتاجون إليه منه. فهم بحاجة إلى التعليم الذي يقدمه لأطفالهم، لكنهم يحتاجون أيضًا إلى عمل سياسي حاسم، وهو ما يبدو أن واياكي -المشغول بمدارسه وبحب نيامبورا- غير مدرك أنه بهذا يفشل في النهاية في خدمة شعبه ويضع نفسه في موضع الخطر. ومثل نجوجي في رواية «لا تبك يا طفل»، لديه رؤية مسيحية لنفسه، لكنه لا يستطيع تحقيقها.

ساحر الغراب (رواية)

تاريخ النشر الأول:)باللغة الجيكوية 2004) / **(الترجمة الإنجليزية:** 2006)

رجل عادي يصبح بالصدفة «ساحر الغراب»، ويتحول دون قصد إلى رمز لمقاومة الشعب ضد حاكم مستبد.

تعكس رواية «ساحر الغراب» التحولات السياسية العالمية منذ أن بدأ نجوجي الكتابة. ولأنها تحاول تقديم سرد تاريخي، تضم الرواية شخصيات عديدة. ومع ذلك، فإن جميع الأحداث التي تدور في جمهورية أبوريريا الحرة (دولة خيالية) ترتبط بطريقة ما بأربع شخصيات رئيسية: كاميتي وا كاريميري (الرجل الذي سيعرف لاحقًا باسم ساحر الغراب)، وجراس نياويرا (رئيسة حركة صوت الشعب)، والحاكم المستبد للبلاد (المعروف ببساطة باسم "الحاكم")، وتايتس تاجاريكا (رجل أعمال ثم وزير، وأخيرًا خليفة الحاكم).

يتحالف كاميتي ونيويرا في معارضة سعي الحاكم المتعطش للتمجيد الشخصي على حساب رفاهية المواطنين. يتجسد هذا السعي في محاولة الحاكم الحصول على قرض من البنك العالمي لبناء أطول ناطحة سحاب

في العالم كـ«نصب تذكاري» له تحت اسم «مسيرة إلى الجنة»، في وقت يعاني فيه الشعب من بطالة جماعية. ورغم أن كاميتي ونيويرا ينتصران بمعنى أنهما يتفاديان الاعتقال وينجوان من محاولات الاغتيال، ويوسعان نطاق حركة صوت الشعب، فإن الرواية تنتهي بنجاحهما كتناقض صارخ مع بدء دورة جديدة من الاستغلال. فالحاكم يُخلَف بواسطة تاجاريكا (الذي أصبح يعرف الآن باسم الإمبراطور تيتوس فلافيوس فيسباسيانوس وايت هيد)، ويتم الحصول على القروض من البنك العالمي، وتتحول خطط «مسيرة إلى الجنة» إلى بناء مدرج روماني حديث تكريمًا للإمبراطور الجديد.

في هذه الرواية، تتراجع الموضوعات المركزية لأعمال نجوجي المبكرة (مثل الصراع بين الأجيال، والتعليم كوسيلة للتقدم الاجتماعي، وأنماط الحياة التقليدية)، وبدلًا من ذلك، يُركّز على وصف مركزية الرأسمالية في الحياة المعاصرة. إضافةً إلى ذلك، ينتقل الكاتب من كينيا كمكان رئيسي إلى مكان خيالي يُراد منه تمثيل الدول الأفريقية في فترة ما بعد الاستعمار بشكل عام. فجمهورية أبوريريا الحرة تُستخدم لتوضيح الآليات التي تنخرط بها العديد من الدول ما بعد الاستعمار في الاقتصاد العالمي، وهي الفكرة التي تطلق عليها الرواية اسم ""الشراكة" (مزيج من الشركة والمستعمرة).

ورغم أن نجوجي يرى أن تعاون النخبة مع هذه الآليات يقوض رفاهية الأمة والجماهير، إلا أنه يقدم هذا النقد بسخرية لاذعة. فجشع الحاكم، مثلًا، يُرمز إليه بالمرض الذي يعاني منه خلال معظم أحداث الرواية – تورم جسدي غامض ومتناسب يُطلق عليه الأطباء اسم «التضخم الذاتي (SIE)»، بل ويقومون حتى بتسجيله كعلامة تجارية! هذه الاستعارة الساخرة تكشف كيف تحوّلت الأمراض الاجتماعية إلى سلع قابلة للتسويق في ظل النظام الرأسمالي العالمي. يُظهر هذا التحول الجذري في أعمال نجوجي انتقاله من الاهتمام بالقضايا المحلية إلى تحليل الأنظمة العالمية، مع الحفاظ على رؤيته النقدية الثاقبة. فـ«الكوربروني» ليست مجرد مفهوم خيالي، بل هي تشخيص دقيق للعلاقة غير المتكافئة بين الدول الأفريقية والمراكز الرأسمالية العالمية، حيث تُستبدل الهيمنة الاستعمارية المباشرة بهيمنة اقتصادية أكثر خبثًا.

يستكشف نجوجي في رواية «ساحر الغراب»، مجموعة جديدة من الموضوعات. فيتحول التركيز من الهوية المحلية إلى ديناميكيات التبادل العالمي (الإيجابية والسلبية). وتكشف الرواية كيف يشكل التوسع الرأسمالي والحكومات الفاسدة عوائق أمام العدالة الاجتماعية في العديد من دول ما بعد الاستعمار، وتُبرز أهمية تحدي الحكم الاستبدادي، حتى وإن

كان النجاح محدودًا أو مشوبًا بالتحفظات.

محاكمة ديدان كيماثي (مسرحية)

تاريخ العرض الأول: 1974 **(تاريخ النشر الأول:** 1976)

تُقدِّم المسرحية إعادة تخيل مبتكرة لمحاكمة زعيم حركة «ماو ماو»، مدمجةً مع مشاهد من مسيرته ومن تاريخ كينيا.

كُتِبَت «محاكمة ديدان كيماثي» بالتعاون مع ميسيري جيثاي-موغو، كردّ من نجوجي على الكتابات الاستعمارية عن حركة «ماو ماو»، التي صورت الحركة وقائدها ديدان كيماثي تقليديًا على أنهم مضطربون عقليًا ووحشيون. اختار نجوجي وزميله مواجهة هذه الصورة من خلال تقديم صورة لكيماثي كرجل شجاع ملتزم، كما رآه فلاحو كينيا وعمالها.

أُلقي القبض على كيماثي وحُوكم عام 1956. لم يحاول الكاتبان إعادة إنشاء المحاكمة بطريقة واقعية. فبدلًا من سرد درامي محكم، تتكون الحبكة من حلقات منفصلة لكنها مرتبطة موضوعيًا. تتخلل مشاهد المحكمة مشاهد أخرى تصوّر فصولًا من تاريخ كينيا خلال المئتي عام السابقة، ومشاهد لكينويين يحاولون مساعدة كيماثي على الهروب، ومشاهد لتفاعلات كيماثي مع المقاتلين، ومشاهد له في السجن، ومشاهد لتعذيبه. تتضمن المسرحية أغاني ورقصات من قبيلة جيكويو، وحتى التمثيل الصامت (الميم).

من خلال هذه المسرحية، يعيد نجوجي قراءة التاريخ لتصحيحه ومحو الأكاذيب التي روّجها الاستعمار عمدًا، ساعيًا بذلك إلى مساعدة بلاده في التحرر من إرث القمع. وبهذا تعد المسرحية جزءًا من مشروعه الأكبر لاستعادة السرد التاريخي الأفريقي من قبضة الرواية الاستعمارية، حيث يتحول كيماثي من «مجرم» في السجلات البريطانية إلى بطل شعبي يقاوم الظلم.

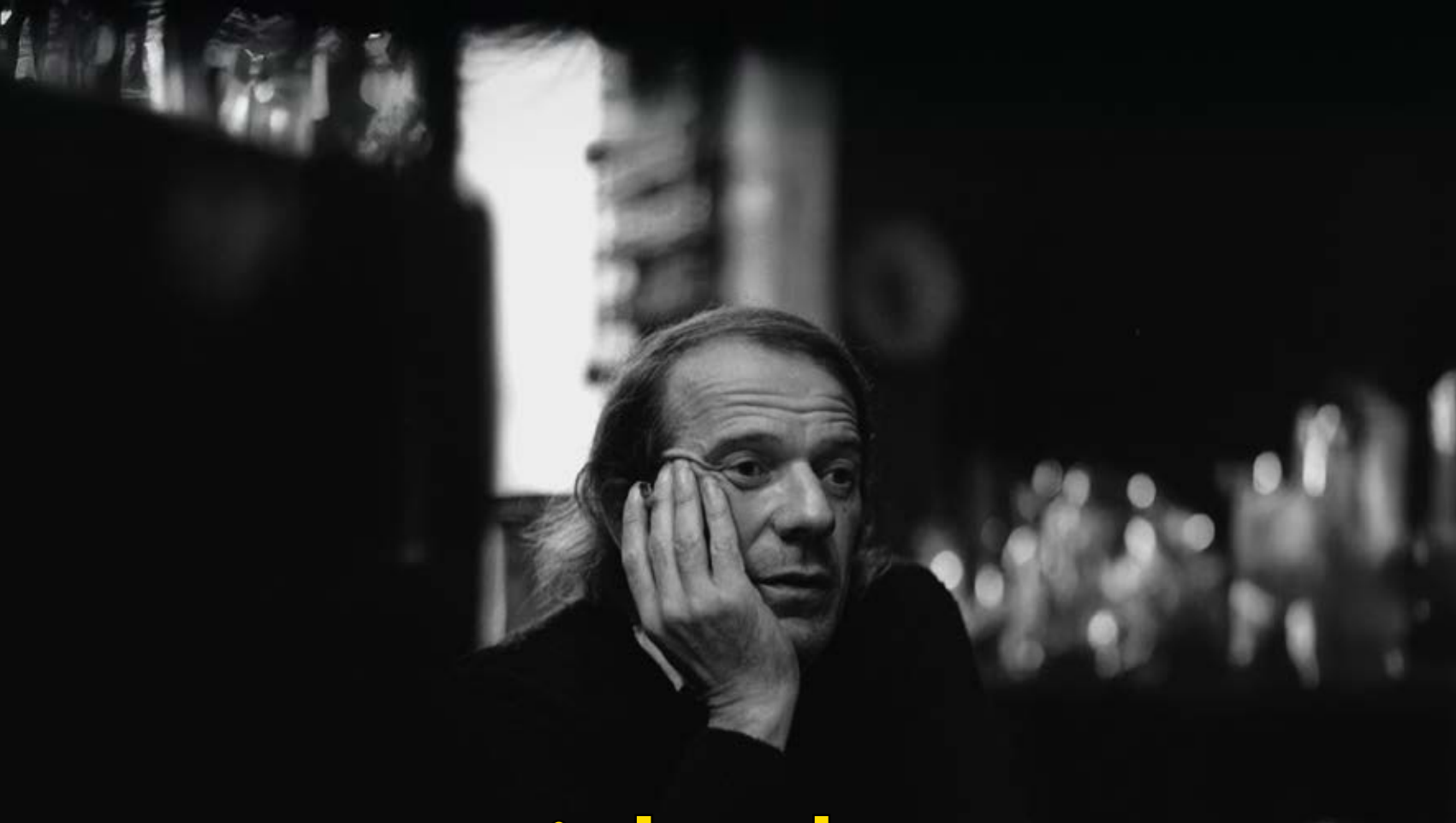
ملخص موجز:

تُصوّر أعمال نجوجي وا ثيونجو كينيا في حقبة ما قبل الاستعمار، وفي حقبة الاستعمار، وبعد الاستقلال. كما يُصوّر وا ثيونجو ببراعة الآثار المدمرة للإمبريالية على السكان الأصليين، سواء في الصراعات بين الثقافات أو الصراع الذي تنشئه الإمبريالية داخل الثقافة الأصلية نفسها. في أعمال نجوجي الروائية، بمجرد أن يتحرر الكينيون من هيمنة المستعمرين البيض ويستعيدوا عهدهم المقدس - الأرض - يجب عليهم بعد ذلك مواجهة المشاكل التي تصاحب الاستقلال. هناك صراع ومعاناة كبيرة في أعمال نجوجي، ولا يكون الأمل دائمًا متوازنًا معها بشكل واضح.

قائمة المراجع

1. يسشوف، جاكي. «الكاتب الكيني نجوجي واثيونجو يُكرَّم لكتابته المتحمسة بلغته الأم». كوارتز (Quartz)، 30 آذار/مارس 2021، https://qz.com/africa/1990528/international-booker-prize-longlists-ngugi-wa-thiongo-and-david-diop تم الدخول في 15 تشرين الأول/أكتوبر 2024.
2. كانتالوبو، تشارلز، محرر. نجوجي واثيونجو: نصوص وسياقات. منشورات جامعة إدنبرة، 1997.
3. كوك، ديفيد، ومايكل أوكينيمكيبي. نجوجي واثيونجو: استكشاف لأعماله. هاينمان، 1997.
4. جيكاندي، سايمون. نجوجي واثيونجو. منشورات جامعة كامبريدج، 2001.
5. كيلاَم، ج. د. مقدمة إلى كتابات نجوجي. هاينمان، 1980.
6. كيلاَم، ج. د. نجوجي واثيونجو." في أدب شرق ووسط أفريقيا. هاينمان، 1984.
7. لوفزي، أوليفر. نجوجي واثيونجو. توين، 2000.
8. مور، جيرالد. نجوجي واثيونجو: نحو أوهورو." في اثنا عشر كاتبًا أفريقيًا. منشورات جامعة إنديانا، 1980.
9. نازاريث، بيتر، محرر. مقالات نقدية عن نجوجي واثيونجو. توين، 2000.
10. ندغيريغي، غيسينغيري. مسرح نجوجي واثيونجو وتجربة مسرح كامبيريثو الشعبي. منشورات إفريقيا العالمية، 2000.
11. نجوجي واثيونجو. «'لقد كان تحديًا»: مقابلة مع نغوجي واثيونغو. «مقابلة أجراها نيل مونشي. فايننشال تايمز، 16 تشرين الثاني/نوفمبر 2016، www.ft.com/content/5305acae-aa8211-e69-cb3-bb8207902122?mhq5j=e6. تم الدخول في 15 تشرين الأول/أكتوبر 2024.
12. باركر، مايكل، وروجر ستاركي، محرران. آداب ما بعد الاستعمار: أتشيبي، نغوجي، ديزاي، والكوت. مطبعة سانت مارتين، 1995.
13. «ملف عن ناشط أدبي واجتماعي.» Ngũgĩ wa Thiong'o، 2018. ngugiwathiongo.com/about. تم الدخول في 2 أيلول/سبتمبر 2021.
14. عدد خاص من مجلة الأبحاث في الأدب الإفريقي، المجلد 16، العدد 2، 1985.
15. شارما، جوفيند نارين. "الاشتراكية والحضارة: التقليدية الثورية لدى نجوجي واثيونجو." أربيل، العدد 19، نيسان/أبريل 1988، الصفحات 21–30.
16. سيشيرمان، كارول. نجوجي واثيونجو: ببليوغرافيا للمصادر الأولية والثانوية، 1957-1987. هانز زيل، 1989.
17. ويليامز، باتريك. نجوجي واثيونجو. منشورات جامعة مانشستر، 2000.

رابط المقال:
https://www.ebsco.com/research-starters/literature-and-writing/ngugi-wa-thiongo



جيل دولوز: نظرة أخرى إلى الفلسفة

هيئة تحرير: كيستيون دو فيلو

ترجمة: طارق غرماوي

مترجم مغربي

يعتبر جيل دولوز (Gilles Deleuze) من أكثر الفلاسفة المعاصرين إثارة للجدل، ومن أكثرهم إغراءً بالقراءة. وفكره المتفرد، الذي غالبًا ما ينظر إليه كفكر غامض، يستحق أن نسبر عوالمه، ونفك ألغازه ومغالقه.

لا مرية في أن جيل دولوز يظل أحد الفلاسفة الكبار في القرن العشرين، ولكن أعماله ليست معروفة إلاَّ في نطاق ضيِّق إذا قارناه بمعاصريه من الفلاسفة. إن ما يثير العديد من الأسئلة المختلفة حول فلسفة الرجل مرده إلى صعوبة اختزال فكره، وإلى ترسانته المصطلحية التي لا تسلس قيادها إلاَّ بعد الكثير من التجربة والمران.

فإذا كان قد وسم الفلسفة المعاصرة بأعماله، فإن جملة تسمح بالانتباه إلى طموحه الفكري في كتابه: (ألف هضبة Mille Plateaux) حيث كتب: «إن الجسد بلا أعضاء بعيد المرتقى، صعب المنال، متعذر على الاختراق، إنه حد». إن دراسة جيل دولوز معناه أن ترتاد عالمًا جديدًا، تصنعه عُدَّة مصطلحية جديدة.

مثقف مولع

نشأ جيل دولوز في كنف عائلة بورجوازية باريسية يقضي إجازاته في منتجع «دوفيل Deauville». ولهذا السبب حصل على منحة، وهو في سن المراهقة، للدراسة بهذ المدينة خلال الحرب؛ فهي أكثر المناطق أمنًا مقارنة بالعاصمة. وفي ربوعها ولِه الأدب. ومع بداية 1941، عاد إلى باريس حيث خالط أسماء لامعة في عصره: غي موكير (Guy Moquer)، وميشيل تورنيي (Michel Tournier)، ومشيل بيتور (Michel Butor). كما بدأ يهتم بالفلسفة والتحليل النفسي.

والظاهر أن فكر سارتر وقراءة أعماله هما ما شغل دولوز في هاته المرحلة. فمؤلَّف (الكائن والعدم L'Etre et le Néant) كان فكرًا جديدًا يأخذ

باهتمام هذا الطالب في عصر شديد الاضطراب. ولكن الأستاذ أخلف ظنَّ التلميذ. وسرعان ما شغل انتباهه فكر «هنري برغسون Henri Bergson» الذي أمتعه وفتنه. وقد تميز دولوز بنبوغه في المدارس التحضيرية للأدب بفرنسا (Khâgne)، رغم معاناته، منذ طفولته، من مشاكل في جهازه التنفسي ضايقته باستمرار.

وقد حصل على شهادة التبريز في الفلسفة. وفي العام 1948 أصبح أستاذًا للفلسفة. ويشهد المعجبون به والمنتقدون له على حد سواء أن أعماله كانت، بحق، أعمالًا مجدِّدة.

مؤرخ الفلسفة

طالما اعتبر الدارسون جيل دولوز مؤرخًا للفلسفة أكثر منه فيلسوفًا، والحقيقة أن تاريخ الفلسفة استهواه كثيرًا. ومع نهاية سنوات الخمسينيات وبداية الستينيات، انعقدت بينه وبين الفيلسوف «ميشيل فوكو Michel Foucault» علاقة صداقة متينة. كان كاتبًا مُقلاً إلى غاية هاته اللحظة، ولكن سرعان ما سيصبح مؤلِّفًا غزير الإنتاج. وقد أهدى أعماله الأولى إلى فلاسفة وكتاب، ولكنه نشر كتابات تقدم فكرًا شخصيًا أصيلًا. وكان دولوز ابن عصره منشغلًا بالإشكالات التي تثار في محيطه الثقافي، واشتهر بدعمه للطلبة في العام 1968 حيث كان حينها أستاذًا بـ «ليون Lyon». وانشغل بالسياسة التي ميزت كتاباته الفكرية، وبما أنَّه كان منغمسًا في قضايا عصره، فإنه سيبقى متخصِّصًا في تاريخ الفترة التي عايشها.

فيليكس غاتاري وجيليز سيموندون

من غير الممكن أن نتحدث عن جيل دولوز دون أن نذكر اسم «فيليكس غاتاري Félix Guattari» الذي يوصف، بنوع من المبالغة، بأنه توأمه الروحي، لأن للرجلين فكرًا متكاملًا أكثر منه متطابقًا. فقد أقر دولوز نفسُه أنه مدين بالكثير لغاتاري الذي كان له تأثير قوي في مقاربته. كان غاتاري محللًا نفسيًا، وفيلسوفًا، ومناضلًا في صفوف اليسار، ومجندًا على الدوام للدفاع عن الأقليات، ولا يتردد قيد أنملة في اتخاذ مواقف غير تقليدية. كان غاتاري أحد ثوار ماي 1968، ومناصرًا لحركة المذياع الحر، ومُنافحًا عن ترشح الفنان الكوميدي «كوليش Coluche» في رئاسيات 1981، وهو أيضًا من أنصار البيئة. والبيئة، بالنسبة لغاتاري، متعددة الوجوه فهي طبيعية، واجتماعية، وعقلية.

وكان جيلبير سيموندون «Gilbert Simondon» حاصلًا على التبريز في الفلسفة، شأنه شأن جيل دولوز، كرَّس حياته للبحث والتعليم، وشارك في مهام لتحسين أوضاع السجناء والأطفال المحرومين. ومن المثير أنه انشغل بمشاكل الفلاحين الأجراء، ولعل ما يدعو للاستغراب أكثر أنه ظل مهتمًا بالأضواء الأماميَّة غير الساطعة للسيارة. كان سموندون رجلًا يسكنه الفضول، وقد قربته من دولوز قضية «الفردانية individuation» والتحول «transduction».

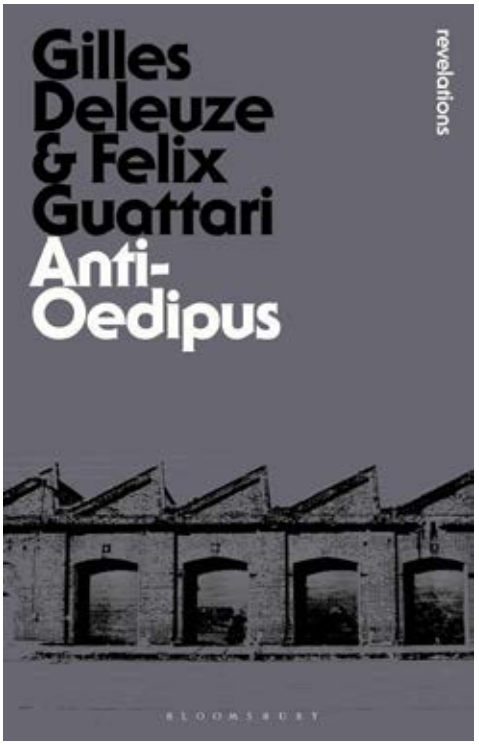
فكر بالغ الثراء

كان دولوزفيلسوفًا مبدعًا ومفكرًا حقيقيًا. فقد أبدع العديد من المفاهيم الفلسفية بسطها في مؤلفاته المختلفة. ورغم أن الأجل المحتوم وافى فيلسوفنا في العام 1995، عن سن تناهز السبعين سنة، فإن مؤلفاته ما فتئت تثير العديد من الدراسات التأويلية وذلك بسبب ما يكتنفها من غموض. فهو ينطلق من وجهة نظر المؤرخين، ومن مقدمات سبق لسلفه أن عكفوا عليها بالدراسة قبل أن يصل إلى نظريات مغايرة تمامًا.

إنَّ الإنسان، في نظر دولوز، ليس كائنًا يبحث عن الحقيقة، وليس حتى كائنًا ذكيًا ومتعقلًا بالضرورة، وفي معظم الأحيان، يتطلع إلى طرح أسئلة ليست جديدة على الإطلاق. أمَّا الفلسفة فليست الدواء المعجزة الذي يسمح بطرح المشكل وإيجاد الحل أو الفرضية. ففي الواقع إنَّ الإنسان هو، باستمرار، بين هذين العنصرين: في خضم الاندفاع وفي خضم الفعل. لماذا؟ لأن «الأنا» هي «الآخر»، على الدوام، والتفاعلات بين البشر تجعل من الإنسانية في صعود ونزول.

مؤلَّفٌ مفصلي: ضد عقدة أوديب

أو بالأحرى كتاب: (الرأسمالية والشوزيفرينيا) الذي ظهر في مرحلة ما بعد 68 ولقي نجاحًا منقطع النظير. لقد اعترض دولوز في هذا الكتاب على نظريات «سيجموند فرويد Freud» و «كارل ماركسMarx»، وفيه يرى، بمعية فيليكس غاتاري (المؤلِّف بالاشتراك)، أن مقاربة فرويد ضيقة الأفق بسبب اقتصارها على المحيط الأسري. من هنا يأتي العنوان الفرعي: ضد عقدة أوديب. وتُتَّهم نظريات فرويد، أيضًا، بالإبقاء على الإنسان تحت التأثير من خلال فهم الإنسان عبر إحباطاته التي يمكن أن يشعر بها في الطفولة وهو ما يترتب عنه، بالنتيجة، لعبة البورجوازية ولعبة نظام اجتماعي وسياسي اضطهادي.



ضد عقدة أديب

ألف هضبة

إنَّ التحليل النفسي والدِّين يقومان بدور متطابق ينعته البعض بعامل التوازن الذي يصنع السلام الفردي و المجتمعي. ولكن هذا الأمر، بالنسبة لجيل دولوز، لا يسهم إلا في قتل الرغبة ويتيح سلوكًا سلبيًا لا غير أمام مختلف الأغلال التي تمارس على الأفراد طوال مسار الحياة. أمَّا الأنظمة، وخاصة النظام الرأسمالي، فهي لا تعمل إلاَّ على قمع الرغبات الحقيقية. إنَّ دولوز، وهو يقترب

من سبينوزا في هاته الفكرة، كان منشغلًا بثورة 1968 وإخفاقها. فالبنسبة إليه، وبالنسبة إلى غاتاري أيضًا، لا يمكن للثورة إلاَّ أن تكون فردية، وثورة أقليات. وقد توسع الباحثان في هاته الفكرة في كتاب: (ألف هضبة Mille Plateaux)، وفي فترة لاحقة كتبَا: «Pour une littérature mineur, afka»، و«Qu'est-ce que la philosophie?».

وإذا كان مؤَلَّف (ضد عقدة أديب) قد خلف أصداء في الأوساط الفكرية، فإن السبب يعود إلى كونه كتابًا مستفزًا على مستوى الشكل والمضمون. فقد كان الأسلوب مستفزًا لعدد كبير من القراء، وذلك منذ الصفحات الأولى من خلال ألفاظ بذيئة. ولكن لا ينبغي أن نثق بظاهر الأمور، فنحن أمام تحليل للرغبة، وليس ضمن مسار «السلام والحب peace and love» الشائع خلال فترة الستينيات.

معجم دولوزي

لقد كان لنظريات دولوز وغاتاري صدى واسع جدًا، إلى الدرجة التي عرفت فيها في الولايات المتحدة بـ «النظرية الفرنسية French Theory». ولفهم هذا الفكر الجديد لا بد من الإلمام بالجهاز المصطلحي الذي بلوره جيل دولوز من قبيل:

الجذمور Rhizome

نحن نعرف المعنى الأول لهذه الكلمة التي تعني ساق نباتية تشكل مخزون غذائي لنبتة توجد في معظم الأحيان تحت الأرض، أو تحت الماء. يتميز الجذمور بخاصيته الأفقية (فهو ينتشر بشكل أفقي). وقد استعمل دولوز الكلمة في الحقل الفلسفي، وذلك لوصف نموذج غير هرمي، يغيب فيه المركز، يؤثر فيه كل عنصر في الآخر، دون أن تكون له سلطة عليه. فالجذمور يمكن أن يكون ساقًا، أو غصنًا، أو جذرًا، وعلى غراره يمكن للنظام المعرفي أن يتطور عن طريق التشعب.

هذا الجذمور في معناه الحقيقي كما في معناه المجازي يعني، مع ذلك، الصلابة، لأنه يجتمع في أمكنة. فهو يشكل ما يسميه المؤلفان: «الهضبات Plateaux». فالبنية الأفقية، في نظر دولوز وغاتاري، تسمح بمناهضة النموذج التراتبي الكلاسيكي والقمعي، سواء في المجال المعرفي أو في مجال علم النفس.

المجال الأملس والمحزز

ظهر هذا المصطلح لأول مرة في «ألف هضبة Mille Plateaux». إنَّ المَجال المحزَّز هو، على نحو ما، المعيار، فهو مجال مؤطر، ومُسمَّى يسمح بتحديد مسارات معينة. إنَّ السكن هو مكان محزَّز لأنَّه محدَّد بقطع أرضية. أمَّا المجال الأملس هو عكس المجال المحزَّز، إنَّه الفضاءات الأرضية الخالية ، سهوب الشرق، أو السكن المنتقِل الذي يتحرَّك فيه المرتحِل بحسب مشيئته. إنَّه مكانٌ مفتوح يشعر فيه الإنسان، إلى حدٍّ ما، بحرية جسده.

تتضمن هذه المفاهيم، بالنسبة لدولوز وغاتاري، أنظمة: ففي الحالة الأولى، يتبنين التنظيم في شكل أفقي، بينما في الحالة الثانية يكون نموذج الفكر حرًا وشاملًا دون أن يكون مكبلًا من قِبلِ المؤسسات. المجال الأملس غير محدد جغرافيًا (déterritorialisé)، وهذا مفهوم مهم في معجم المُؤَلِّفيْن.

وإذا طبقنا هذه المفاهيم على النظام الرأسمالي، لا ينبغي أن نرتكب الخطأ فنعتقد أنه نظام يندرج ضمن المجال المحزَّز. بل على العكس من ذلك ينتقل النظام الرأسمالي كالإنسان المُرتَحِل، والشركات العملاقة تخلق مجالات ملساء خاصة بها. وعلى المنوال نفسه، يمكن أن نؤكد أن الأنترنت، هو الآخر، مجال أملس، خارج الحدود، يظهر ويتلاشى في كل لحظة خلافًا لوسائل الإعلام التقليدية.

مجتمعات الرقابة

يعبر مفهوم مجتمع الرقابة، لدى جيل دولوز ولدى فلاسفة معاصرين آخرين، عن الكيفية التي ينتظم بها العالم، وهي فكرة مستوحاة من «ميشيل فوكو Michel Foucault» ودراساته حول المؤسسات الإصلاحية. تتم مراقبة الأشخاص، في المجتمع الجديد، بكيفية آنية عن طريق وسائل الاتصال وغيرها. فلم يعد من الضروري أن نسجن بعض المرضى، فقد صار من الأفضل متابعتهم، ومراقبتهمن دون إقصائهم. إنه ترسانة جديدة تتسم بمرونة كبيرة، تسمح بإجراء مراقبة حقيقية.

هذه بعض الأمثلة المحدودة على الجهاز المصطلحي، والمنظومة الفكرية للمفكر الفرنسي جيل دولوز الذي يعرض أمام انظار قرائه عالمًا بالغ الثراء، وأفكار ثورية ومعقدة.

نهاية تراجيدية

اختار جيل دولوز في شهر نونبر 1995 أن يفارق الحياة عندما ألقى بنفسه من النافذة. فمنذ صباه كان يعاني من مرض في جهازه التنفسي. وكان في بعض الأحايين يثير فكرة «جسد بلا أعضاء corps sans organe» التي تطرق فيها إلى هذا الموت العنيف. بينما تجسد هاته الفكرة المبدأ الذي بموجبه ينبغي للجسد أن ينفتح وألاَّ يبقى عبدًا لباطنه، وليس في ذلك أي نزوع مرضي.

لقد أبرز دولوز فكرة كون الحياة مسار حقيقي للتقويض، بالنسبة للجسد على أقل تقدير، ولكن ليس بالنسبة للحياة كحياة. يصف دولوز نفسه بأنه «رجل إحيائي»، وهو يجيب على ذلك مسبَقًا: «التجريب الإحيائي، عندما تستحوذ عليك محاولة في هدم ذاتك، وقد يتم ذلك عن طريق مواد مساعدة، أو واخزة مثل التبغ والكحول والمخدرات. إنها ليست انتحارية...فالفعل الانتحاري هو خلاف الترابط، إنه فك الترابط المنظَّم».

لقد وُصِف موتُ الرجل بأنَّه «آخر فعل للحرية، والممكن الأخير»، ذلك لأن دولوز في نهاية المطاف لم يكن قادرًا على العيش إلاَّ بواسطة مساعدة طبية ميكانيكية على التنفس، وقد اشتد عليه المرض الذي لم يرج منه الشفاء.

من الصعب أن نقرأ أفكار جيل دولوز الذي قال عنه ميشيل فوكو «إنه في يوم من الأيام، من الممكن، أن يصبح القرن دولوزيًا». وإحدى هاته الصعوبات أن كتب جيل دولوز لا تمثل مؤَلَّفًا منسجمًا كما نجد عند الفلاسفة الكلاسيكيين. إن كتبه تختلف في الواقع عن بعضها إلى درجة يصعب معها أن نرسم مسار الرجل الذي يربك الكثير من القراء والكثير من الطلاب، ولكنها مع ذلك لا ينبغي أن تثبط عزيمتنا. وهاته الخاصية دفعت بعض النقاد إلى القول عن فكره أنه كان دائمًا «غامضًا»، وفي بعض الأحيان «مضللًا» ومباغتًا.

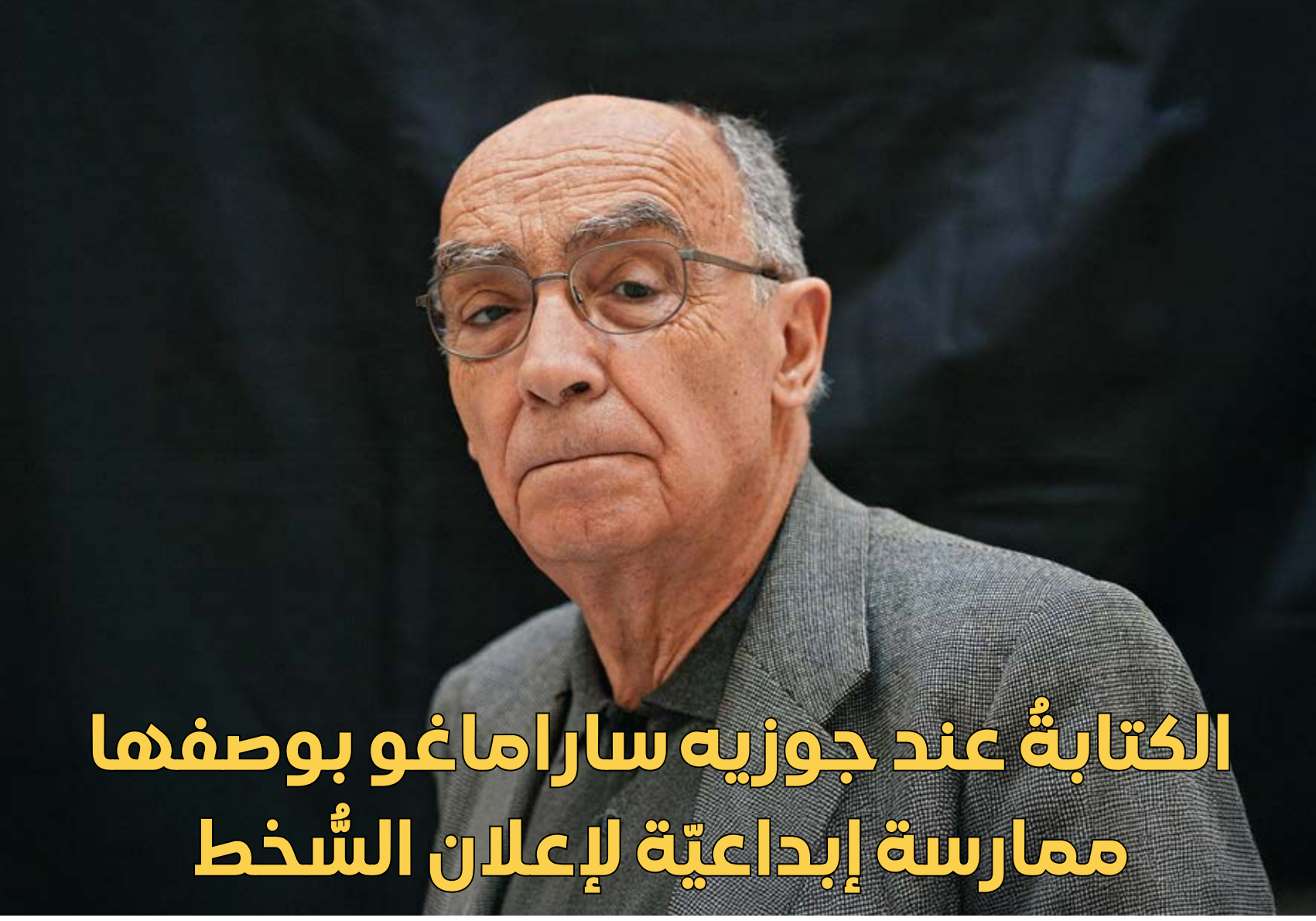
المصدر:

QUESTION de PHILO, N 014, JUIN- JUILLET-AOUTE ,2019

فكر
مجلة فكر الثقافية

مجلة الثقافة العربية

لاكتشاف عوالم مجلة فكر الثقافية



الكتابةُ عند جوزيه ساراماغو بوصفها ممارسة إبداعيّة لإعلان السُّخط

ماريّا غراسيّتي بيسي[1]

ترجمة: أحمد الويزي

كاتب ومترجم من المغرب

«إذا كانتْ هناك شاهدةٌ ما على القبر، من شأنها أن تلائمني، فقد تكون هذه: هنا يرقد السّيد فلان، وهو رجلٌ ساخط. وأنا لستُ ساخطًا بسبب الموت وحده، وإنّما أيضًا لأنّي منذ أن جئتُ إلى هذا العالم سنة 1922، لا [أرى بأنّ] شيئًا قد تغيّر!»

جوزيه ساراماغو

أصبح جوزيه ساراماغو في ظرف سنوات معدودة، وهو ذلك الكاتبُ البرتغاليّ الأول الحائز على جائزة نوبل للآداب سنة 1998، الروائيّ الأوفر حظًّا بالترّجمة في البرتغال، والأديب النّموذجي الملتزم الذي تكشف مواقفُه عن وعي أخلاقيّ قويّ، يُسمع في كافّة أنحاء العالم. وقد شكّلت مسيرة هذا الأديب المنضبط إلى أبعد حدّ للخطّ اليساريّ[2] معجزةً حقيقيّةً بحسب عبارة الفيلسوف إدواردو لورينسو[3]. فقد وُلِد بالفعل، في وسط زراعيّ أمّي يوم السّادس عشر نوفمبر من عام 1992، ضمن عائلة أجداده التي تقطن بقرية أزينهاغا الصّغيرة والواقعة بمنطقة ريباتيجو[4]. ثمّ التحق بعد ذلك بثانوية لشبونة المهنيّة، حيث تمرّس على مهارة إصلاح الأقفال، وهي المهنة التي مارسها في عدّة ورشات أولاً، ثمّ بالمصالح الإداريّة للمستشفيات المدنيّة بلشبونة. وبعد هذه المرحلة، أصبح مستخدمًا بصندوق المعاشات وصندوق آخر للتّأمين.

ولأنّ ساراماغو ظلّ قارئًا شديد النّهم للكُتُب، فقد درّب نفسه على قضاء فترات لا يستهان بها من زمن المساء، ليتعاطى إلى القراءة وعشقه للكتابة في الخزانة البلديّة بالعاصمة. إلاّ أنّ باكورته الرّوائية: أرض الخطيئة، لم تحظ بأيّ اهتمام يُذكر غداة صدورها سنة 1947. وكذلك حصل مع روايته الثّانية: الكُوّة، التي بقيت مخطوطة غير منشورة لمدّة طويلة، بعد أن انتهى منها سنة 1959، ولم يُكتَب لها الخروج أخيرًا إلى العموم إلا في 2011. وقد اشتغل جوزيه ساراماغو ابتداء من عام 1959، بدار للطّبع والنّشر يقع مقرّها بلشبونة، ثمّ أصبح بعدها محرّرًا بصحيفة دياريو دي ليشبوا Diario de Lisboa، التي أشرف على تحرير الملحق الثّقافي أيضًا. وفي ذروة الحكم الاستبدادي الذي فرضه نظام سالازار الديكتاتوريّ، ينضمّ ساراماغو إلى الحزب الشّيوعي سنة 1969؛ وهو الإطار التّنظيمي الذي ظلّ يعمل في السّرية. ورغم الاختلاف الأيديولوجيّ الذي أخذ يصدر عنه مع توالي الوقت، لاسيما إزاء بعض الاختيارات التي كان يفرضها مسيّرو الحزب، فإنّ الكاتب لم ينفصل قطّ عن هذا الإطار. ثمّ جاءه التّعيين بعد ثورة الياسمين[5]، ليصبح مديرًا مساعدًا بصحيفة أخرى تدعى دياريو دي نوتيسياس Diario de Noticias، وكانت أوسع شهرة وانتشارًا من دياريو دي ليشبوا. إلاّ أنّ ساراماغو لم

يمكث بها إلا لأشهر معدودة.

ولأنّ قطع الطّريق يتحقّق بالسّيْر، مصداقًا لما قاله الشّاعر أنطونيو ماتشادو Antonio Machado في إحدى قصائده[6]، فإنّ مسار الكاتب سيأخذ في الارتسام على نحو متدرّج، بناء على تعدّد مقروئيه ولقاءاته وتجاربه؛ وهي جميعها ما شحذ سَنّ قلمه الرّصين والواضح. وهكذا وسّع هذا العصاميّ الجسور، خلال السّنوات القليلة التي سعى خلالها إلى تأكيد موهبته، من نطاق تجربته الإبداعيّة التي انفتح فيها على فنون قولٍ جديدة، مستكشفًا بذلك عوالم الشّعر والمقال الأدبيّ والقصّة القصيرة، إلى جانب كتابة الحكاية والمتابعة الصّحفية أيضًا. وبعد نشره لأضمومتين شعريتين[7]، عاد ساراماغو إلى عالم الرّواية، فأصدر نصّا بعنوان: دليل الرّسم والخطّ، سنة 1977. إلاّ أنّ هذا المحكي، الذي ظلّ البطل فيه يطرح الأسئلة بشأن المرتكزات والأسس الفنّية، لم يحظ بأيّ اهتمام من لدن الجمهور، رغم أنّ بإمكان المتلقّي أن يعثر فيه على أبرز التّوجهات، التي سيجدها ضمن كتابات ساراماغو الموالية، ويتعلّق الأمر هنا خاصّة بثيمة السّفر والمُضاعَف Le double.

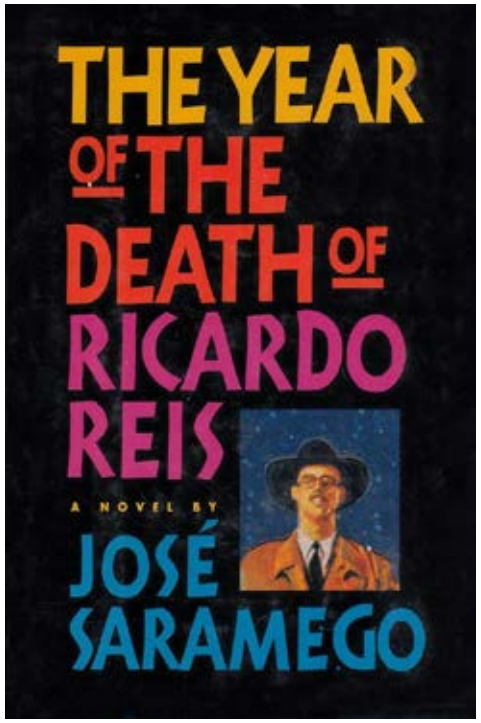
وانطلاقًا من سنة 1979، سينعطف ساراماغو نحو المسرح، الذي جاءت الكتابة فيه بدورها كي تزيد من غنى وتنوّع تجربته الإبداعية[8]. إلاّ أنّ لحظة التّحول الأساسيّة في مساره قد تحقّقت خلال فترة الغليان الثّوري للبلاد عام 1975، وهي الفترة التي ترافقت مع فقد الكاتب لمنصبه في صحيفة دياريو دي نوتيسياس. وعلى إثر هذا الحادث، قرّ عزم ساراماغو على العيش على ما بمقدور ترجماته فقط أن تحقّقه له، بغاية تكريس نفسه بشكل حصريّ للكتابة فحسب[9]. وقد قاده هذا الاختيار الحاسم إلى منطقة أليتيجو Alentijo، حيث عايش لعدّة أسابيع معارك بعض المزارعين، ونضالهم الذي خاضوه من أجل تحقيق الكرامة والعدالة. وقد سمحت له هذه التّجربة، التي احتكّ فيها بقسوة الواقع المعيش لهؤلاء المزارعين العاملين بالضّيعات الكبرى Latifundium (وهو نفس الوضع الذي عاشه جَدّاه من والده تقريبًا، في منطقة ريباتيجو)، بالتقاط الموضوعة المهمّة التي اتّخذها حكاية رئيسيّة في تحفته الرّوائية: ثوار الأرض، الرّواية التي صدرت سنة 1980، بينما كان سنّه هو يقترب من السّتين. وفي هذا النّص البديع، صوّر ساراماغو بأسلوب أصيل ومبتكر، ظلّ يميّزه تعاملٌ خاصٌّ مع علامات التّرقيم (ما سيغدو منذ ذلك العهد، إحدى السّمات الأساسيّة في كتابته الأدبيّة!)، الاضطرابات والقلائل الكبرى التي عرفها القرن العشرين، من خلال تتبّع حكاية مزارعين ينتمون إلى منطقة أليتيجو، عاشوا ضحية البؤس والقمع. وقد ساوق هذه الحكاية السّيرية صوتٌ سرديٌّ قويٌّ، عمل بشكل مشحون بطاقة كبرى ساخرة، على تفكيك نسيج التّاريخ البرتغاليّ، والكشف عن طبقاته المسيطرة منذ العهد الملكيّ، وإلى حدود نهاية مرحلة الحكم الدّيكتاتوري وحلول التّجربة الدّيموقراطية.

وفي ذات الفترة، خاض ساراماغو رحلة طويلة، تنقّل خلالها بين ربوع البلاد البرتغاليّة، بفضل دعوة قدّمها له أحد النّاشرين. وقد أسفرت هذه الرّحلة عن محكي رائع، صدر سنة 1981 بعنوان: جولة في ربوع البرتغال؛ وهو نصٌّ يُقدّم نفسه للقارئ بوصفه تقريرا خاصّا جدّا عن رحلة، سلك فيها الكاتب مسارًا استكشافيًّا خُطِّط له سلفًا بعناية فائقة الدّقة، بحكم أنّه يتضمّن عتباتٍ تمهيديّةً ومسلكًا تتخلّله مراحل ومختصرات، بدءًا من تراس أوسْ مونتيس Trás-Os-Montes ووصولاً إلى ألغار في Algarve، وذلك وفق إيقاع يتخلّله تعاقب الفصول، وحركة الشّمس ودورانها، وأهمية المطر والضّباب، علاوة على الأدوار التي يلعبها الضّوء والظّل. وبحكم القرابة التي تجمع بين هذا المُؤلَّف واليوميات التّسجيلية، وارتباطه الوثيق بمحكي السّفر والدّليل السّياحي، وتنقّل متنه أحيانًا بين البُعد التّسجيلي التّعليمي والبُعد الاقناعيّ، إلى جانب توزّع عناصره بين الواقعيّ والتّخييلي، فإنّه يحيل بفعل كلّ ذلك على طبيعة الهُجنة المرتبطة بجنسه الأدبيّ، لتقاطع عناصر السّيرة الذّاتية فيه بعناصر أخرى تنتمي إلى التّاريخ، وإلى جنس الرّواية كذلك[10].

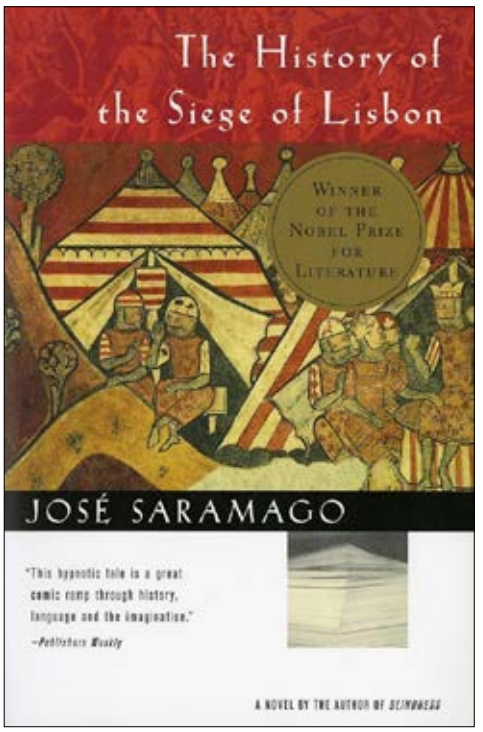
إنّ كلّ عمل من أعمال جوزيه ساراماغو الأدبيّة ليُعَدّ كآلة معقّدة، تنفتح دومًا على السّؤال، بينما تخترقها ديناميّة بأبعاد قويّة. ولعلّ رواية النُّصْب التّذكاري للدّيْر الصّادرة سنة 1982 [11]، لخير دليل على ذلك. ونتيجة لهذا، حقّقت لكاتبها شهرة طبّقت الآفاق، ومهّدت له بذلك الطّريق نحو نجاح متواصل، لن يصاب صرحه بأيّ تزحزح بعد ذلك أبدًا. ففي هذا المحكي، يعيد ساراماغو رسم مدينة لشبونة الباروكيّة رسمًا شديد الدّقة، كما كان عليه عهدها في القرن الثامن عشر، وذلك من أجل استحضار مظاهر المجد المترافقة مع عناصر البؤس أيضًا، التي كانت منتشرة في عهد الملك المستبدّ جان الخامس، الذي اشتهر بغرور المفرط والمعزّز بوفرة كبرى في الذّهب البرازيليّ. وبناء على ذلك، تعيد هذه الرّواية المؤلّفة على شكل مرآة، تشكيل المظهر المسرحيّ الاستعراضيّ الذي عرفته ردهات القصر الملكيّ، في تعارض تامّ مع طبيعة الحياة التي كانت تعيشها مختلف الفئات والشّرائح الشّعبية. ويرتكز النّص في حبكته على تنافر يقع بين صرحَيْن متعارضين بشدّة: صرحُ ديْر المارفا Marfa المهيب من جهة، الذي يُترجم رغبة ملكيّة ملحّة في الظهور والاستعراض، وصرْحُ آلةِ طيرانٍ من جهة أخرى، كان قد أنشأها مخترع راءٍ، وانتهى بجعلها تُحلّق في سرّية تامّةٍ جدًّا، بمساعدة من زوجين غير عاديين، وذلك في محاولة للهروب من سطوة محاكم التّفتيش. وعلى امتداد عناصر هذا المحكي المضاعف، تعمد قدرة هؤلاء القابعين في الظّل، وقد تمسّكوا بالرّغبة في تحقيق يوتوبياهم، إلى مقاومة تفاهة أولئك الأقوياء وممانعة قسوتهم كذلك؛ ولعلّ بليموندا Blimonda الشّخصية الأنثويّة في هذه الرّواية، لخير مثال على قدرة هؤلاء على التّصدي، بحكم أنّها من قبيل الشّخصيات التي لا يمكن للمرء نسيانها بالملّ، لما تتّصف به من قوة فوق طبيعيّة[12].

إنّ اهتمام جوزيه ساراماغو باقتفاء آثار الذّاكرة الجماعيّة طال أيضًا روايات أخرى، من قبيل ما كتبه بعد ذلك؛ ويتعلّق الأمر بتلك النّصوص التي يمكن للمرء أن يكتشف فيها تارة، بعض الحلقات التي ميّزت سنة 1936، من خلال العودة المتخيّلة مثلاً إلى شّخصية شهيرة من الشّخصيات المضاعفة لفرناندو

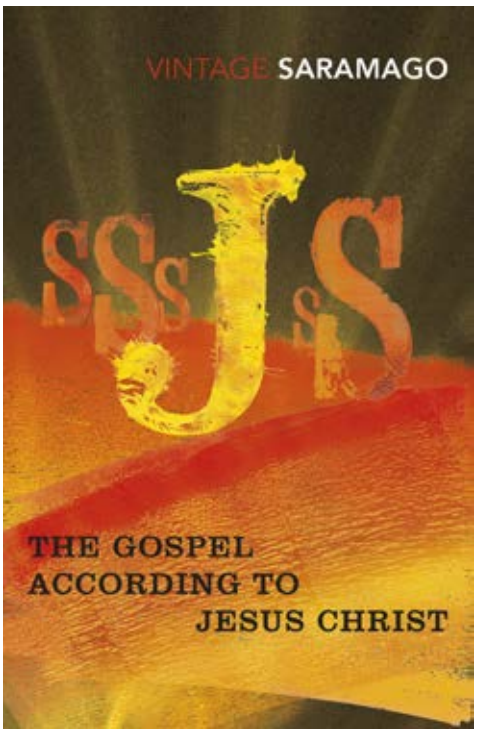
ناقد، وقارئ، باحث وأستاذ، هذه وظائف أحبها بعمق والتي تستحق الإنجاز على أحسن وجه. غير أنها مختلفة تمامًا عن المغامرة العظيمة «للإبداع» عن الشعر وعن إنتاج أشكال جديدة، ومن المرجح تفضيل الفشل في محاولة الإبداع على أن تحرز على نجاح بدور «الطفيليات» كما يحلو لي أن أنعت الناقد الذي يعتاش على ظهر الأدب.



سنة وفاة ريكاردو رايس



تاريخ حصار لشبونة



الإنجيل بحسب يسوع المسيح

بيسوا F. Pessoa، التي غادرت نحو البرازيل في نهاية العهد الملكي (رواية: سنة وفاة ريكاردو رايس، 1984)، كما يمكنه أن يكتشف فيها تارة أخرى، قضية من القضايا التي تهمّ الشّأن الإيبيري، وقد جدّد طرحَها بقوة حدوثُ كارثة جيولوجيّة بجبال البرانس (رواية: العَبّارة الحجريّة، 1986)، أو وقع بالأحرى طرحها نتيجة للتّقاطع بين العصور الوسطى والقرن العشرين (رواية: تاريخ حصار لشبونة، 1989)؛ وهذا ما ظلّ يسمح للرّوائي بالتّوسع في طرح أسئلته الخصبة، بخصوص كتابة التّاريخ. لكنّ ساراماغو سرعان ما تجاوز هذه المرحلة من إبداعه، التي هيمن عليها إلى حدّ كبير شغفُه بالمحكي التّاريخي المحلّي، لمّا سعى الى الانفتاح في ممارسته التّخييلية على بُعد أوسع من ذلك لتحقيق الكونيّة، من غير التّخلي بالكلّ عن قدرته الإبداعيّة المترافقة دومًا مع قسط وافر من الاشتراط الجماليّ. وللتّعريف بهذه الانعطافة الجديدة في برنامجه الإبداعيّ، ظلّ الرّوائي يستعين في عدّة مرّات باستعارة التّمثال والحجر، قائلا إنّه وإلى حدود تأليف رواية الإنجيل بحسب يسوع المسيح (سنة 1991)، لم يكن يعمل بوصفه نحّاتا سوى بكيفية يكتفي فيها بوصف الأشياء من خلال ظاهرها السّطحي وحسب، بينما شرع يفرض عليه عملُه النّفاذ فيما بعد إلى الأعماق، قصد بلوغ الغور الرّوحي السّحيق للإنسانيّة، حيث لا يدرك التمثال الحجريّ في هذا المستوى، بأنّه مجرد تمثال وحسب. وقد استتبعت عملية الخوض في هذا المسار الجديد، استعمالًا متكرّرًا للحكاية الرّمزية La parabole وخاصّة التمثيل الرّمزيّ L'allégorie، الذي يُخوّل للمحكي بُعدًا مزعجًا ومحيرًا، وذلك من خلال عملية تحويل الشيء المعقول إلى محسوس.

إنّ النّطاق الأليغوريّ في كتابة ساراماغو ليفرض نفسه بقوة في العمى (1995)، الرّواية التي تدور أحداثها حول حادثة انتشار وباء العمى، الذي أصاب مجتمعا شملته الرّذالة، وصار محكومًا بقانون الأقوى، ومع ذلك نكتشف في خضم انتشار هذه الكارثة، سخاوة كريمة من امرأة منقذة، وإنسانيّة محيرّة من كلب يبكي على المحنة التي صار يعيشها النّاس[13]. إنّ الالتزام الذي يميّز الكاتب في هذه الرّواية يستدعي بشكل واضح، مسؤولية القارئ المطلوبة منذ نصّ الاستهلال، الذي يضعه المؤلّف في بداية الرّواية، داعيًا بذلك القارئ إلى التّصرف هكذا: إذا استطعتَ أن ترى، فانظر. وإذا استطعتَ أن تنظر، فلاحظ. إنّ التّمثيل الرّمزي الأليغوريّ في هذه الرّواية/المقالة[14]، التي تصوِّر معالم نظام أيديولوجيّ استبداديّ على نحو خالص، يسعى الى تحقيق بُعد تعليميّ، مصداقًا لما ورد في كتب الإنجيل: أعمى يقود عميانا نحو الهلاك؛ ما دام أنّ المرمى المعقود عليها هو مساءلة نظام عالمي سياسيّ واجتماعيّ، يتّجه بشكل بديهي تماما، نحو البربريّة الأشدّ بدائيّة.

إنّ التّنديد بالنّظام الرّأسمالي المتوحّش، كما أنّ التّفكير في صيرورة الفرد ضمن مجتمع تبدو فيه القيم الإنسانيّة، التي تنبني على الاحترام والكرامة والتّآزر وكأنّها قيم منتفيّة، هما معًا الموضوعتان التي تمّت إعادة الاشتغال عليهما بكثير من الانسجام والخيال، في الرّوايات الصّادرة فيما بعد للكاتب: كلّ الأسماء (1997)، الكهف (2000)، الآخر الذي يشبهني (2002)، والوضوح (2004). وهذه الأخيرة تتقدّم لقارئها على أنّها محكي سياسيّ بشكل تامّ، يعمد عنوانها الأصلي: مقالة في الوضوح، إلى تجديد اللّعب على خلفية السّجل المقاليّ، لأجل مساءلة طريقة اشتغال الديموقراطيّة المأزومة. وفي الرّواية المواليّة: تقلّبات الموت (2005)، يستعين الكاتب بالتّمثيل الرّمزي مرّة أخرى، كي يحكي بكثير من المكر حدثًا خارقًا للعادة، عن طريق استدراج وجه من وجوه الموت غير المألوفة في متن الحكاية. وبعد ذلك بأشهر، يعود ساراماغو إلى ماضيه ليقدّم لنا ذكريات زهيدة (2006)، وهو محكي أوتوبيوغرافيّ مختصر، جمع فيه الكاتب بين ذكريات الطّفولة والشّباب، بعد التّمهيد لها مجدّدًا بنصّ استهلاليّ، جاء على شكل دعوة موجّهة للقارئ، يقول فيها: دع نفسك تنقاد إلى الطّفل، الذي كنته.

إنّ روايتيْ ساراماغو الأخيرتيْن اللّتين صدرتا قبل وفاته بلانزاروتي Lanzarote، يوم 18 من يونيو 2010، عن سنّ السّابعة والثّمانين، تتميّزان بطابع خاصّ من الفكاهة والسّخرية اللاّذعة. وبذلك، تمّ ردّ الاعتبار للتّقليد الشّطاري الإيبيريّ في رواية رحلة الفيل (2008)، لوصف جولة رهيبة قام بها فيل يُدعى سليمان، قرّر ملك البرتغال جان الثّالث تقديمه هدية لابن عمّه ماكسيميليان، أرشيدوق النّمسا. ولهذه الغاية، اعتُمدت آلية تخييل تؤسِّس لاستراتيجيات خطابيّة غايتها الكشف عن بعض الحقائق الخفيّة، إلى جانب توجيه النّقد اللاّذع لمؤسسات الدّين والسّياسة، التي تنتمي إلى القرن السادس عشر. أمّا رواية قابيل (2009)، فتقترح من جهتها تقديم قراءة جديدة ومدهشة للكتاب المقدّس، الذي عُدّ بمثابة سِفْر تعليميّ لمساوئ الأخلاق، وهو ما حذا بالرّوائي إلى إعادة تشكيل الصّورة اللّصيقة باليهوديّ التّائه. وفي مجموع هذه الرّواية، يعمد جوزيه ساراماغو إلى صياغة أفكار تقدّمية، وإلى تصوير أخلاقيّ يدين بلا هوادة، بلادةَ القوى القمعية. كما يقوم فيها أيضًا بالتّشكيك في المظاهر العامّة الخدّاعة، ويدعو إلى جانب دفاعه عن حرّية الإنسان، إلى إعمال الذّهن للتّفكير والتّأمل.

ورغم التّنوع الواضح في العوالم الممكنة، التي ينشئها ساراماغو في كلّ رواية من رواياته، إلاّ أنّ بمقدور القارئ اليقظ أن يلتقط بفطنته ضمن هذا التّنوع، وبلا أيّ عناء يذكر، وحدة عامّة تجمع بين لفيفها، وصوتًا تطبعه فرادة من طبيعة خاصّة، إلى جانب سلسلة من الخصائص المهيمنة التي تُبيِّن بالملموس، سَعَة النّطاق الفكريّ الذي يعتمده المؤلّف في رفض

التّقيد بكافّة أشكال التّقاليد والأعراف الضّيقة، وهي الاهتمامات الاجتماعيّة والسّياسية التي تثير في بعض الأحيان، ردّات فعل مدوّية: ونفكّر هنا بشكل خاصّ، في ما صدر عن الكنيسة من مواقف معاديّة، وفي الغموض الذي اكتنف موقف كاتب الدّولة في الثّقافة، حُيال صدور رواية الإنجيل بحسب يسوع المسيح[15]، وفي السّجال الذي دارت رحاه أيضًا على خلفية صدور رواية قابيل، وصيغتها المتمرّدة على ما ورد في الكتاب المقدّس.

إنّ ساراماغو لم ينس قطّ بأنّ ممارسة الحرّية الكاملة هي تحديدًا، الشّرط الذي يتطلّبه كلّ التزام يدعو الكاتب إلى طرح السّؤال، سواء بخصوص السّلط الأدبيّة أو الدّور المنوط بالمثقّف في المجتمع. ولأنّه كان على دراية تامّة بما تملكه الكلمة من أثر قويّ في المجتمع، فإنّه ما انفكّ يخوض لفترة طويلة أطوار النّضال بقلمه، قصد إيقاظ الهمم والعقول ومقاومة كافّة أنماط القمع، محاولًا تغيير العالم من خلال صهر الحكاية بالتّاريخ، والمصير الفرديّ بالجماعيّ، والهوية الذاتية بالغيرية، لأجل إيصال صوت تجربة قادرة على رسم خريطة لحوزته الأشدّ حميميّة، التي يندرج ضمنها تاريخ ذاكرته الخاصّة الموصوفة هنا، بهذه العبارات:

إنّنا نحكي دائمًا حكاياتنا الخاصّة، ولا أقصد قصّةَ حياتنا بالذّات، أي تلك التي يُقال عنها إنّها سيرة ذاتيّة، وإنّما أقصد تلك الحكايات الأخرى، التي قد نجد بشأن سردها باسمنا الخاص عَنَتا وصعوبةً، لا لأنّا نخجل من ذلك، وإنّما لأنّ الأمر العظيم في الإنسان دائمًا ما يستعصي عن الإحاطة بالكلمات بشكل كبير، ولأنّ ما يجعلنا أيضًا صغارًا وتافهين بشكل عامّ هو إلى حدّ بعيد، ذلك الشّأن اليوميّ والعاديّ الذي نعدم فيه العثور حقًّا على أيّ شيء جديد، بخصوص ذلك الكائن الإنساني الآخر الكبير والصّغير أيضًا، الذي هو القارئ. ولعلّ هذا هو السّبب الذي حذا ببعض الكُتّاب إلى (...) أن يفضّلوا في الحكايات التي يروونها، ليس قصّة معيشهم (...)، وإنّما قصّة ذاكرتهم الخاصّة. وإنّا لهذه القصّةُ التي نعيشها، وهذه القصّةُ التي نرويها. وبتمام الإحاطة[16].

إنّ ثمّة مدخلين اثنين بالفعل، يُقدّمان نفسيهما للقرّاء الذين يقتربون للوهلة الأولى من أعمال هذا الكاتب البرتغاليّ الأدبيّة القويّة. هناك من جهة، الجانب الأشدّ وضوحًا في نصوصه، الذي يتكوّن من غنى العالم الحكائيّ الموصوف أعلاه، حيث يمكن أن نزعم بأنّه ينقل فيه فكرًا تأمّليًا بصدد الطّيش، وفق ما أشار إلى ذلك الكاتب نفسه؛ وهناك من جهة ثانيّة، ذلك الجانب الآخر الذي يكمن في بُعْد أقلّ

شهرةً من سابقه، الذي تغذّيه نصوص متناثرة، سبق للكاتب أن حرّرها على فترات متفرّقة، وبدافع ظروف عديدة ومتنوّعة. ويتعلّق الأمر هنا بنصوص تسلّط في بعض الأحيان، إضاءة غير منتظرة بشأن صورة الكاتب والمجالات المتنوّعة، التي انفتح عليها إبداعه (...). كما تقترح هذه النّصوص على قارئها، عددًا من المقاطع والمقتطفات التي تندرج ضمن سياقات ثقافية وسياسيّة وثقافيّة متنوّعة، داعيّة إياه بذلك إلى الولوج إلى كواليس العمليّة الإبداعيّة، لكي يتعرّف بشكل أفضل على الإطار الإنسانيّ والأدبيّ، الذي أحاط بالكاتب أثناء فترة لا يستهان بها في حياته...

إنّ مجموع النّصوص التي تضمّها هذه الأنطولوجيا، تُشكّل مصدرًا ثمينًا حقيقة، سواء بالنّسبة إلى أولئك الذين يهتمّون بساراماغو الإنسان، أو بالنّسبة للمتحمّسين لساراماغو المبدع فقط. ولذلك، لن تفوت القارئَ ملاحظةُ أنّ القصائد الثلاثة عشرة، التي وقع عليها الاختيار في بداية الأضمومة، هي قصائد تكشف عن شكل غنائيّ غالبًا ما يتضافر فيه النّزوع الذّاتي للأديب بعملية استقباله واستضافته للآخر، فيترجم بهذا تجارب كان قد عاشها على نمط خروجه المنزاح عن المركز، أو تكشف عن نمط الافتتان باللّقاء. وعلى نحو مماثل أيضًا، فإنّ المقتطفات التي تضمّها المذكّرات اليوميّة المتكوّنة من ستّة أجزاء، والتي درّب جوزيه ساراماغو نفسه على تسجيل وقائعها يوميًا ما بين 1993 و1998، لا تُقدِّم تفاصيل سرّية أو استعراضًا متنفّجًا للذات، وإنّما هي تقدّم بالأحرى فكرًا متحرّكًا، ومعلومات تخصّ عملية تَكَوُّن بعض الرّوايات، إلى جانب تأمّلات بشأن الحياة الأدبيّة، وملاحظات ناجمة عن الارتحال والسّفر، أو حتّى تمرينات في البوح المرتبط بوطأة الأيام التي تمضي. لذلك، تأتي وكأنّها شذرات ممّا يقال في الحياة الواقعيّة، التي تبدو في ظاهرها وكأنّها غير مبنية بإحكام، غير أنّها رغم تباينها وتناثر عناصرها، تحظى ببُعد تأمّلي جوهريّ. ويظهر هذا الجانب على نحو مثير للانتباه أكثر، في الخطاب الذي ألقاه الكاتب سنة 1998 بمناسبة حصوله على جائزة نوبل؛ وهو ذلك الجانب الذي يكشف فيه ساراماغو عن مسيرته الأدبيّة، ويحتفي فيه بأصوله الزّراعية، اعتمادًا على ما تسميه البلاغة بإيثوس الكاتب L'éthos de l'écrivain [18]. كما يتصدّى قلمه في نصوص أخرى، للإمبريالية والأديان والفكر الشّوفيني المنغلق، إلى جانب أنّه بالإمكان أن يتّخذ صيغة خطاب أيضًا، يتمّ بعثه إلى سالفادور ألّيندي مثلاً، أو يتّخذ هيئة ترافع للدّفاع عن الثّقافة، من غير أن ننسى إشارته إلى نتائج الأزمة الاجتماعيّة. ومن ثمّ، تكشف جميع هذه المقتطفات عن مقدار لا يستهان به من الارتباط بالآخر، الذي ظلّ ساراماغو مقتنعًا به، كما أنّها تسهم في تطوير سلسلة متواصلة من اللّعب المرآويّ أيضًا، الذي يسهل فيه إيجاد تماسك عميق لدى المؤلِّف، يتأسّس على خلفية موقفه الأخلاقيّ، الذي يقوده إلى إدانة العنف الاجتماعيّ والسّياسي، مثلما يقوده أيضًا إلى الحلم بعالم أكثر عدالة.

ولأنّ مسار ساراماغو ظلّ مسار كاتب ملتزم، ما انفكّ يقاوم كلّ أشكال الظّلم، فإنّه يكشف بذلك للمتأمّل فيه حقًّا، عن قدرة هذا الكاتب الهائلة عن الاحتجاج وإعلان السّخط، وهو ما حذا به كذلك إلى مؤازرة نضال المزارعين المعدمين، الذين لم يكونوا

يملكون أيّ أرض في البرازيل[19]، وإلى رفع صوته عاليًا نصرةً للقضيّة الفلسطينيّة، خصوصًا بعد رحلته إلى رام الله في مارس 2002، التي كان لها أثر كبير عليه. كما أنّه وبالمثل، لم يتردّد في توجيه انتقاده أبدا لبعض الزّعماء السّياسيين المعاصرين، مثل بوش Bush الذي وصفه بأنّه شخص بذكاء متواضع، أو بيرلسكوني Berlusconi الذي عدّه مجرد جانح (ما تسبّب لناشره الإيطالي إينودي Einaudi، في التّعرض للرّقابة بحكم أنّ الدّار كانت في ملكية الكافالييري)[20]...

إنّ هذه الباقة المنتقاة من نصوص ساراماغو غير المنشورة من قبل، لتعمد - وهي تراوح بين التّنويع حينًا، وبين الرّسوخ على الثبات حينًا آخر – إلى الاستعانة بخيط أريان، حتّى تروي تفاصيل رحلة فريدة من نوعها، وحتى تكون في ذات الآن صدى لمختلف الاضطرابات الاجتماعيّة والثّقافية، التي عاشها روائيّ كبير استعان بمختلف الأدوات والوسائل التّعبيرية، كي يُشكّل رؤية للعالم تتوخّى إثارة الارتباك والفضول والسّؤال، أو إبهار قارئها. وإنّ لبمقدور هذا الأخير أن يُثمّن إذن، السّيرورة التي قطعها تطوّر أعمال ساراماغو الأدبيّة في مجموع تنوّعها، وأن يضع إذا ما هو رغب في ذلك، الأسس لعملية استكشاف تطال المسار، الذي قطعه كاتب منخرط أشدّ الانخراط في صراعات عصره؛ كاتب أراد أن يثبت لنفسه على أنّه مواطن متبصّر، مناهض للامبرياليّة والصّهيونية، ومناضل بشكل فعليّ في الحركة المتصدّية للعولمة، ومدافع عن قيمة الأخوة؛ وأنّه بالجملة شخص لم يكف عن التّفكير قطّ بصيغة الجمع، ولا عن الرّد عن مستجدّات اللّحظة - وبكيفية ساخرة أحيانا - جاعلا من الأدب، فضاء مفتوحًا وتشاركيًا.

إنّ الممارسة في المجال الاجتماعيّ والسّياسي هي عند ساراماغو، شأن غير قابل فعلاً للانفصال عن الكتابة الواعيّة بعمق لمسؤوليتها الكبرى، إزاء الأجيال المستقبليّة. وعلينا أن نشير مع ذلك، بأنّ الكاتب لا يدّعي فرض أيّ مسار من المسارات المتعيّن اتّباعها، لأنّه ظلّ يدرك بأنّ الأدب لا يمكنه أن يُختزل في مجرد مكتبة لتصنيف السّلوك النّموذجي والواجب تبنّيه. وإنّما هو يُقدّم نفسه بالأحرى، على أنّه فضاء بمقدوره إيقاظ وعي القارئ، والسّماح له عند الاقتضاء بفهم بعض الاختيارات الأكسيولوجيّة فهما أفضل، وطرح السّؤال بالتّالي على نفسه وعلاقته بالعالم، للمساهمة ربمّا في بناء مستقبل يكون أفضل...

الهوامش:

1 - ماريّا غراسيّتي بيسي Maria Graciete Besse أستاذة جامعيّة فرنسيّة من أصول برتغاليّة، وضعتْ هذه المقدّمة المتميّزة كتمهيد لأنطولوجيا مختارة، من نصوص لم يسبق لها أن نشرت من قبل لساراماغو. وقد صدرت هذه الأنطولوجيا بعنوان: نظرة إلى العالم Un regard sur le monde، بمناسبة مرور عقد من الزّمن على وفاة جوزيه ساراماغو (José Saramago 1922 /2010). وتضمّ هذه الباقة المنتقاة من نصوص الكاتب، التي اختارتها وقدّمت لها ماريّا غراسيّتي بيسي، مجموعة متنوّعة من الكتابات التي بقيت شاردة بدرج مكتب هذا الرّوائي، فيها ما هو شعريّ، وما هو يوميّ تسجيليّ، وما هو تأمليّ أو قصصي أو ينتمي للكتابة التّراسلية. وجميع هذه النّصوص مترجم عن البرتغاليّة من طرف دومينيك نيديليك Dominique Nédellec، ومنشور في كتاب صادر عن دار النّشر لسُّويْ seuil الفرنسيّة، سنة 2020.

2 - كان يحلو لساراماغو أن ينعت نفسه بالشّيوعي الهرمونيّ Communiste Hormonal، وهو ما يعني أنّ موقفه اليساريّ ظلّ جزءًا من طبيعته البيولوجيّة، وكأنّما هو عنصر هرمونيّ يَسْري بين كريات دمه!

3 - إدواردو لورينسو Eduardo Lourenço كاتب وفيلسوف برتغالي (2020/1923).

4 - قدّم جوزيه ساراماغو بمناسبة الحصول على جائزة نوبل للآداب سنة 1998، تحيّة مفعمة بالتّقدير والعرفان لجدّيه من جهة أمّه جيرونيمو ميلرينو وجوزيفا كايغسينا، في الخطاب الذي ألقاه أمام هيئة الأكاديميّة الملكيّة السويديّة. تراجع ترجمتنا الكاملة لهذا الخطاب وغيره من الخطب الأخرى المنتقاة، ضمن الكتاب الذي أصدرته مشكورة مجلة الرّافد البحرينيّة بعنوان: في مديح الأدب، عدد 38، نوفمبر 2012.

5 - بتاريخ: 25 أبريل 1974.

6 - Al handar se hace el camino.

7 - الدّيوانان هما: قصائد ممكنة 1966) Os Poemas Possiveis)، وربمّا هو فرح 1970) Possivelmente Alegria).

8 - أصدر جوزيه ساراماغو بين سنة 1979 و1980، مسرحيتين اثنتين هما: "الليل"، التي تدور أحداثها خلال الفترة المسائيّة ليوم 25 أبريل 1974، في هيئة تحرير بجريدة. أمّا المسرحية الثانية فعنوانها: "ما الذي سأصنعه بهذا الكتاب؟"، وهو نصّ مخصّص للشّاعر لويس كاموين Luis Camoes، الذي صادف الكثير من المصاعب خلال القرن السّادس عشر، لأجل إصدار قصيدته الملحميّة Os Lusíadas، بعد عودته من الهند. وقد واصل جوزيه ساراماغو خلال مساره الإبداعي كتابة ونشر مسرحيات أخرى، عددها ثلاث: الحياة الثانية للقديس فرانسيسكو الأسيزي 1987) A Segunda Vida de Francisco de Assis)، وباسم الله 1993) In Nomine Dei)، ودون جيوفاني أو المُبرّأ الفاسق 2005) Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido).

9 - من بين أهمّ الأدباء الذين نقل جوزيه ساراماغو بعض أعمالهم إلى اللغة البرتغاليّة، نذكر: بودلير وموبّاسان وكوليت وتولستوي. وإلى جانب هؤلاء، عمد ساراماغو إلى ترجمة بعض الأعمال التاريخية والفلسفية والسياسية لكُتّاب متنوّعين، منهم جورج دوبي G. DUBY وبولنتزاس G. Poulantzas وإيتيان باليبار E. Balibar، وغيرهم.

10 - جوزيه ساراماغو: جولات برتغاليّة 1981) ،Pérégrinations Porugaisese)، ترجمته إلى الفرنسيّة جونفيّف ليبيريش Genevieve Leibrich، وصدر عن منشورات السُّويْ seuil سنة 2003.

11 - صدرت بالتّرجمة الفرنسيّة تحت عنوان: Le Dieu manchot، بمعنى: الإله الأقطع!

12 - كانت النُّصب التّذكاري للدّيْر الرّواية التي ألهمت الموسيقيّ الإيطاليّ أزيو كورغي Azio Corghi، وحذت به الى تأليف أوبّرا في ثلاثة فصول بعنوان بليموندا Blimunda؛ أخرجها جيروم سافاري Jérome Savary، وتمّ تقديمها على خشبة مسرح لاسْكالا بميلانو، شهر مايو 1990.

13 - وقع اقتباس هذه الرّواية للشّاشة السّينمائية في سنة 2008، من طرف المخرج البرازيلي فيرناندو ميريليس F. Meiremmes بعنوان: Blindness (العمى).

14 - يوحي عنوان هذه الرّواية الأصليّ للتلقي (وهو: مقالة في العمى Ensaio sobre a cegueira)، بأنّ ثمّة نوعًا من الدّرس التّجريبي حول موضوع الرّذالة والعنف، انطلاقًا من ثيمة الوباء المطروقة.

15 - اتُّهِم جوزيه ساراماغو جرّاء الضّجة التي أحدثتها هذه الرّواية، بتهمة "المساس بالتراث الدّيني البرتغاليّ"، فقرّر مغادرة البرتغال، والاستقرار بجيرزة لانزاروتي إحدى جزر الكاناريه، رفقة زوجته الثانية بيلار ديل ريو Pilar del Rio، وهي صحافية إسبانيّة ومترجمة أعماله إلى اللّغة القشتاليّة.

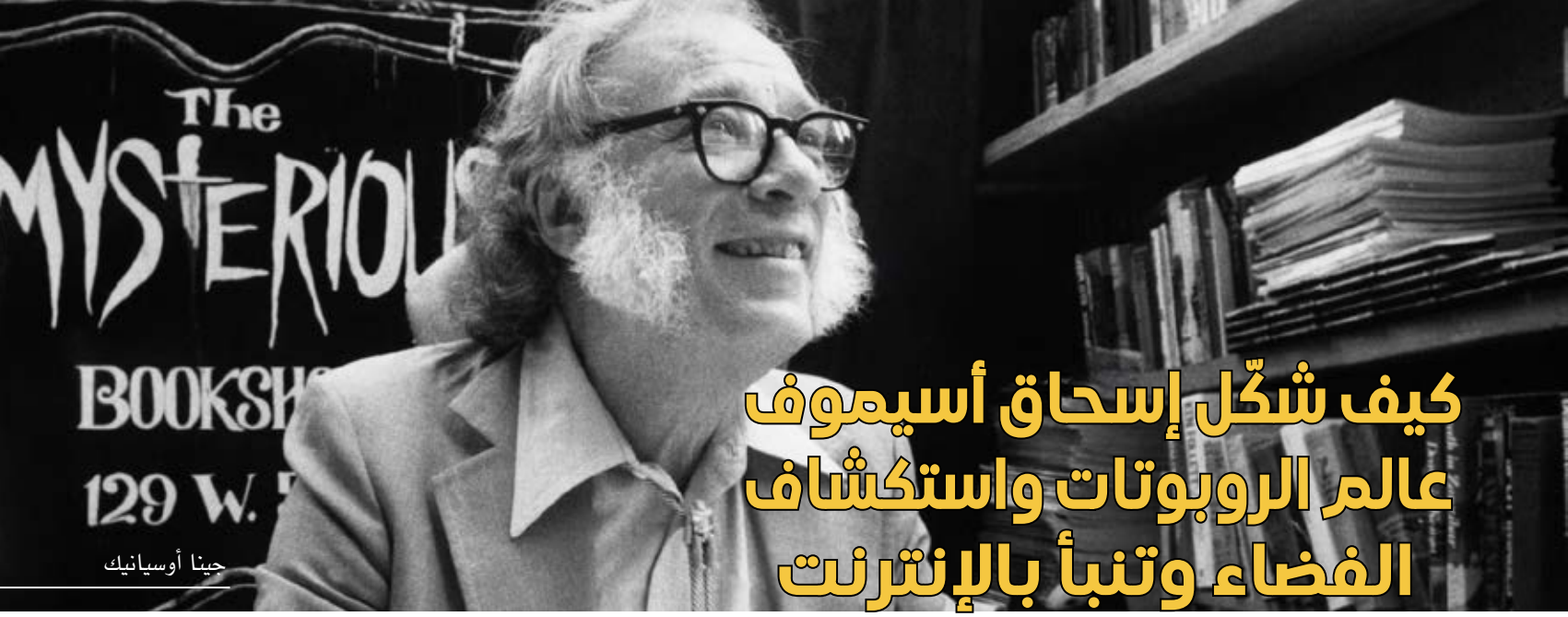
16 - جوزيه ساراماغو: مونولوغ داخلي أو السّارد المحيط بكلّ شيء؛ وهو مقال ترجمه إلى الفرنسيّة: ليين ستروك Lyne Strouc، ونشرته مجلة كي فولتير Quai Voltaire، في عددها رقم: 4، باريس، 1992.

17 - يدور الحديث هنا، عن أعمال جوزيه ساراماغو غير المنشورة من قبل، التي تتضمّنها الأنطولوجيا المختارة والصّادرة مؤخّرا. أنظر تفاصيل أوفى عنها في الهامش السّابق رقم: 1.

18 - تتجلّى أخلاق الإيثوس ضمن البلاغة الغربيّة من خلال إبداء مصداقية المتكلّم (أو المؤلّف)، والكشف عن سلطته الخطابيّة مصداقًا لما يُعتمَد عليه بلاغيًا، من خلال خلق ما يُسمّى بالانطباع الأخلاقي الهادف إلى إبراز خبرة المتكلّم، ودرجة تعاطفه الأخلاقي مع ما يحيل عليه الخطاب. ويشكّل الإيثوس L'éthos، إلى جانب البّاثوس le pathos (الاستناد إلى العواطف) واللّوغوس le logos (الاستناد إلى المنطق)، الوسائل الثلاثة الكفيلة بعملية التّأثير البلاغيّ.

19 - في سنة 1999، رفض جوزيه ساراماغو درجة الدكتوراه الفخريّة من جامعة بارا Pará الفيدراليّة بالبرازيل، احتجاجًا منه على الكيفية التي جرت بها محاكمة المسؤولين عن مجزرة كاراجاس Carajàs سنة 1996، التي فتح خلالها رجال الشّرطة النّار على هؤلاء المزارعين الذين لا يملكون أرضا، بعد تظاهرهم على هذا الوضع، فنجم عن ذلك الحادث سقوط العديد من الضّحايا.

20 - الكافالييري Cavaliere أو الفارس لقبٌ اشتهر به بيرلسكوني.



كيف شكّل إسحاق أسيموف عالم الروبوتات واستكشاف الفضاء وتنبأ بالإنترنت

جينا أوسيانيك

يحاول بعض المستقبليين استشراف المستقبل، بينما يسعى آخرون إلى تشكيله. لكن المؤلف الغزير الإنتاج في أدب الخيال العلمي وعالم الكيمياء الحيوية إسحاق أسيموف فعل الأمرين معًا.

لم يكتفِ أسيموف بابتكار كلمة «الروبوتات» (Robotics)، بل إن «القوانين الثلاثة للروبوتات» التي صاغها لأول مرة ضمن قصة قصيرة عام 1942، تركت تأثيرًا هائلًا في تشكيل طريقة تفكير الناس بشأن تطوّر الذكاء الاصطناعي ومجال الروبوتات نفسه.

وبعيدًا عن الميادين العلمية، ألهمت كتابات أسيموف العديدة عددًا من الأفلام الشهيرة مثل (الرجل ذو القرنين) Bicentennial Man و(أنا، روبوت) I, Robot. كما تُظهر صفحته على موقع IMDb مساهماته في العديد من المسلسلات التلفزيونية طوال حياته، بالإضافة إلى عدد من الاعتمادات الكتابية بعد وفاته.

وربما كان الأدهش من ذلك كله هو دقة العديد من تنبؤات أسيموف حول الإنترنت وشكل العالم في هذا العقد، خصوصًا تلك التي وردت في مقال شهير نشرته صحيفة نيويورك تايمز عام 1964، حيث تصوّر الحياة في عام 2014.

فيما يلي بعض من أكثر تنبؤاته دقة:

عن الروبوتات

«لن تكون الروبوتات شائعة أو متطورة جدًا في عام 2014، لكنها ستكون موجودة».

«سيُبذل جهد كبير في تصميم مركبات ذات «عقول روبوتية» - مركبات يمكن ضبطها للوصول إلى وجهات معينة، لتسير إليها دون تدخل من ردود الأفعال البطيئة للسائق البشري».

عن الفضاء

«بحلول عام 2014، ستكون المركبات غير المأهولة فقط قد هبطت على المريخ، لكن بعثة مأهولة ستكون قيد الإعداد».

«سيكون من الممكن إجراء أي عدد من المحادثات المتزامنة بين الأرض والقمر باستخدام أشعة الليزر المُعدّلة، والتي يسهل التحكم بها في الفضاء».

عن الجنس البشري

«لن ينعم جميع سكان العالم بكامل مزايا عالم المستقبل المليء بالأدوات. بل سيكون هناك قطاع أكبر من اليوم محرومًا منها، وحتى لو كانت أوضاعهم المادية أفضل من أوضاع اليوم، فإنهم سيكونون أكثر تخلّفًا نسبيًا مقارنة بالمناطق المتقدمة من العالم».

«سيعاني البشر بشدة من مرض الملل، وهو مرض يزداد انتشارًا وشدة عامًا بعد عام. وسيكون لذلك عواقب نفسية وعاطفية واجتماعية خطيرة. وأجرؤ على القول بأن الطب النفسي سيكون إلى حد بعيد التخصص الطبي الأهم في عام 2014. أما القلة المحظوظة القادرة على الانخراط في أي عمل إبداعي، فستكون هي النخبة الحقيقية للبشرية، لأنها وحدها ستفعل أكثر من مجرد خدمة الآلة».

عن الطاقة الشمسية

«ستكون هناك محطات طاقة شمسية كبيرة تعمل في عدد من المناطق الصحراوية وشبه الصحراوية - مثل أريزونا، والنقب، وكازاخستان. أما في المناطق الأكثر اكتظاظًا بالسكان، ولكن الملبدة بالغيوم والمليئة بالضباب والدخان، فستكون الطاقة الشمسية أقل عملية».

عندما تصبح لاحقًا الهواتف الذكية والأجهزة اللوحية

«ستصبح الاتصالات بصرية-صوتية، وسترى الشخص الذي تتحدث معه هاتفيًا كما تسمعه. ويمكن استخدام الشاشة ليس فقط لرؤية الأشخاص الذين تتصل بهم، بل أيضًا لدراسة الوثائق والصور وقراءة مقتطفات من الكتب».

عن الطعام

«سيتم تخزين وجبات الغداء والعشاء الكاملة، نصف الجاهزة، في المجمد حتى يحين وقت إعدادها. وأظن أنه حتى في عام 2014، سيكون من المستحسن الاحتفاظ بركن صغير في المطبخ لتحضير وجبات فردية يدويًا، خاصة عند استقبال الضيوف».

عن الإنترنت

ظهرت تصريحات أخرى ملحوظة ونبوئية لأسيموف خلال مقابلة عام 1988 مع الصحفي الأمريكي بيل مويرز:

«بمجرد أن تصبح لدينا منافذ حاسوبية في كل منزل، متصلة بمكتبات ضخمة، يمكنك أن تطرح أي سؤال وتتلقى الإجابات، وأن تبحث عن أي معلومة تهمك، مهما بدت تافهة لشخص آخر».

«الآن، مع الكمبيوتر، أصبح من الممكن إقامة علاقة فردية مع الجماهير: يمكن لكل شخص أن يكون له معلم في شكل الوصول إلى المعرفة المجمّعة للبشرية».

«هناك عنصر أساسي وهو شاشة لعرض الأشياء، وعنصر آخر أساسي هو آلية طباعة يمكن أن تطبع لك ما تريد. وسيكون عليك امتلاك لوحة مفاتيح لطرح أسئلتك، وإن كنت أفضل أن أرى واحدة تعمل بالصوت».

Ross Dawson

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

الخبرة الفينومينولوجية، الخبرة لدى باتاي[1] ميشيل فوكو[2]

ترجمة: حسام جاسم

كاتب وباحث من العراق - بغداد

بالنسبة للفينومينولوجيا (phenomenology)، فإن الخبرة الفلسفية هي رحلة عبر مجال الاحتمالات الضرورية، وهي نهج يسمح لنفسه، بدقة وحسم لا غنى عنه، بأن يسترشد بالتعبئة الضرورية لكل تغيير ممكن.

منذ البداية، تسترشد هذه الرحلة بالحاجة إلى شيء أساسي سيسبقها فقط، ليس كثيرًا ولكن باستمرار، حتى نهاية مسارها. تتبع الخبرة لدى باتاي (Bataille) رغبة بلانشو (Blanchot) -في أن تكون السلطة، وبالتالي تعكس المعنى، واتجاه التقدم الفلسفي، وتجذب إلى المبادرة المطلقة لخطوتها ونجومها وسمائها. ولا يكفي أن نقول إنها تعيد اكتشاف حريتها؛ بل يجب أن نقول إنها قلبت نصل حريتها؛ لم تعد الممارسة الحرة للضرورة أو سعادة السلطة المستلمة - ولكن في لفتة أصلية للسلطة، تصبح سلطة، سلطة إبداعية لذاتها تعتمد على ذاتها، وتتجمع في ذاتها، وتنفذ ذاتها في توسع الذات؛ حرية تجريبية لم تعد ترسم الخط المستقيم الفاصل، بل ترفع الصولجان الذي يطوق ويجمع ويحكم.

ولم تعد عقلًا يسعى إلى المصالحة، ولا وعيًا ينصت بصدق إلى ذاته، ولا ذاتًا تتجه دائمًا نحو أصلها الأصيل، بل بالسلطة التي تُثبت بها وتُشكل دليلها، تُبدد كل أساطير الأصل، وكل أشباح الاغتراب؛ لقد انفصلت عن كل أشكال الوعي المنسي للذات، ومحت كل وجوه وعي العبيد؛ تُبطل فورًا كل محاولات التذكر أو الخلاص، لأنها لم تفقد شيئًا من ذاتها، ولم يسبقها وطن، ولم تُحدد سماء مصير ميلادها؛ إنها تحمل سيادتها لحظة مبادرتها، وما تُرسيه ليس ممارسةً أو تمرينًا أو مهمة، بل هو سيطرة.

لكن السيطرة أيضًا لعبة مع الممكن، وإذا لم تتبع حركتها الحرة مسارات الضرورة بدقة موازية، ألا ينبغي أن تصادفها عند مفترق طرق القدر؟ ألا تلتقي

السيطرة، في النهاية، بما يسعى إليه الإخلاص كمهمة له؟ أليست السيطرة، بعد كل ما قيل وفُعل، ودقة، لحظة منفصلة عن مصيرها؟ هذا ينطبق فقط على السيطرات النائمة، على تلك التي تعمل - كلعبة أطفال في حدائق الممكن: سيطرة القضاة، وسيطرة السياسيين، وسيطرة أولئك الذين يستكشفون الظهور والقلوب، وسيطرة الفلاسفة؛ هل سيفحصون جميع الممكنات، نظرًا لأن إمكانية الإمكانيات ستبقى دائمًا؛ وهنا يتعثرون جميعًا؛ وهذا هو عذابهم: القضاة الذين لا يصلون إلى نهاية الموت، والسياسيون إلى نهاية التاريخ، والكهنة إلى نهاية الحياة، والفلاسفة إلى نهاية الفلسفة؟ ولكي تحيا العدالة، يجب قتلها انتقامًا وتركها تهلك يومًا بعد يوم، بالدم؛ ولكي تحيا السياسة، يجب خنقها في نهاية التاريخ؛ ولكي يعيش دين القلوب، يجب قتله بالغفران؛ ولكي تبقى الفلسفة، يجب أن تجعلها مستحيلة وأن تضمن نهايتها في الأنطولوجيا. إنه. عامل القرار الذي يكشف أن الحاسم مفقود بشكل نهائي.

فالخبرة، وثقل سلطتها، لا يكمن في استعراض الممكن، بل في عبور مجال الممكن والوصول فعليًا إلى خط المستحيل، وهو خطٌّ لا يمكن بلوغه. الفينومينولوجيا، في نهاية طريقها عبر الممكن، تصادف في "Urgegebene" النقطة التي تُسحق فيها إمكانية الإمكانيات على سماكة الأنطولوجيا التي ظلت ضمنية. تُشق تجربة باتاي الممكن في لحظة، وسيادتها عليه تكمن في بلوغ حدوده بسرعة وحالًا، وفي السهر، كفجرٍ منخفض في السماء، يصدّ الليل بلا نهاية، على الحدود الخارجية للممكن؛ وما تصادفه، وما تُثيره، ليس فجر الوجود المُشرق، بل غياب الوجود، أو بالأحرى غيابٌ تختنق فيه جميع الممكنات، أي أن الوجود غير ممكن هناك، وأن ذلك الليل، الذي يسمح باستحالة مطلقة، يُعمق لغز الوجود المستحيل كحضورٍ مطلق للوجود.

ومن هنا يجب أن تظل نظرة الخبرة مفتوحة نحو هذا العمق الذي لا أمل فيه لبزوغ الفجر.

اكتشاف ما لا يوجد إلا كصمت - الإيروتيكية (eroticism)، الفحش، كلوسوفسكي (Klossowski) في رواية "روبرت سي سوير" - تلك الأشياء التي لا توجد إلا عند إسكاتها، والتي يُجرّدها الكلام من قدسيتها، وينتهكها، بل يُحوّلها إلى فاحشة أو شهوانية.

تُدين الجنسانية للصمت بثقلها المقدس، الذي يُدنّس الكلام في كل لحظة. لكن الكلام "يُقدّس" في الوجود الناطق، والوجود، في الطقوس التي يُنطق بها، يكتسب قدسية الحقيقة. إن حقيقة الإيروتيكية تنبع بالفعل كحقيقة مُدنّسة، والأمر الحاسم في فضيحة اللغة الإيروتيكية هو أنها تُشير إلى ما هو دنسٌ سرّي في كل حقيقة؛ إن العبء الذي لا يُطاق - ليس العار بل الاختناق الذي يُمسك بالخطاب من الحلق - هو رؤية، بحركة بطيئة، هذا السلب والتهجير للمقدس، الذي لا يمكن أن تنبع منه إلا الحقيقة. لهذا السبب، تُعتبر اللغة والأدب الإيروتيكيان بهذا الغرور الباذخ، فهما أول من فكّ تشابكهما، لغةً "حقيقية" بين جميع اللغات؛ ما يواجهانه ليس ما لم نعتد قوله، بل كما ينبغي لي أن أقوله بطبيعته، بغياب جوهري للطبيعة، يُظهر في وضح النهار هذا الدخول القسري للمقدس الذي تنطلق منه اللغة. وليست الأخلاق هي التي تُدين، بكلمات إيروتيكية، ما لا ينبغي قوله، بل صمتٌ لا يُقارن بإهمال الحياء: الصمت الذي يرتاح فيه الكائن الذي يرفض بغطرسة أي تسمية، أي معنى، أي لغة، ويظهر في ظلمة الكلام المطلقة.

تُشكل الإيروتيكية الحد الخارجي للأنطولوجيا: الجدار العمودي الذي يندفع فيه الكائن، في اللحظة الحاسمة، إلى ذاته، مُحررًا نفسه فورًا من خوف اللوغوس (Logos). والأدب الإيروتيكي هو الدليل، من خلال عبثه، على استحالة وجود أنطولوجيا يُصوّرها بأمانة، مُحاكيًا بتكرارٍ لا يكل استحالةَ الوجودِ في تقديمِ حضورِهِ الكاملِ في فضاءِ اللوغوس؛ مُحاكيًا، باستنزافِ كلماتِهِ الهائلة، أنه يُستنزفُ، كلماتٌ يجبُ أن يُعادَ تزويدُها كلَّ يوم، حتى لا يحملَ أيٌّ منها، في النهاية، معه نواةَ الصمتِ المرغوب.

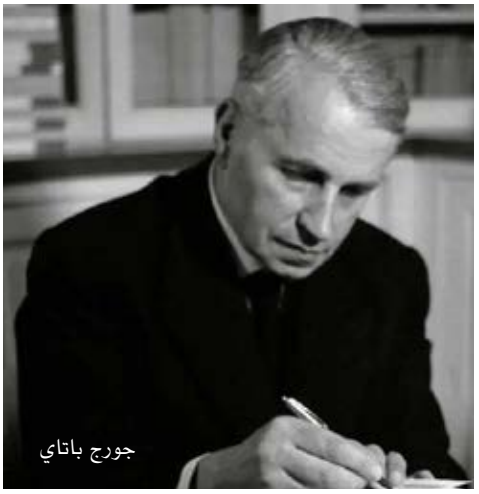
هناك شيءٌ بسيطٌ، بدائيٌّ كـ"الوجودِ" في دربِ بارمينيدس (Parmenides)، لكنَّ تكرارَ الوجودِ المُحاطِ بلغةٍ دائريةٍ المباشرةِ يكفي لنشوءِ الفلسفةِ ولنشرِ جميعِ الطقوسِ المُصاغةِ، وجميعِ تراتيلِ الوجودِ في فضائه الديني.

وإذا كان مبدأ "الوجود هو العدم" يعزز الصمت، فذلك لأنه يصر على التأمل الذاتي من خلال الإشارة، كحقل وجودي، إلى الصمت الثاني للفكر؛ إن عمل الفكر ليس إلا العمل الزائف للنعمة - نعمة الصمت الممنوح للغة [4]. وحتى قبل بارمينيدس، لكي يفكر في الوجود في قصيدته، اختار القرار نفسه اللغةَ اختيارًا مطلقًا من خلال دائرة الوجود المتواصلة والفكر. عد لحظة إلى ذلك القرار لترى، إلى جانبه، القمة التي ينغمس منها الوجود في ظلمة اللغة، والتي تُحدّ حافتها، لنا وحدنا (لفكرنا ولغتنا)، الفضاء المفتوح بلا حدود للجانب الآخر، حيث يستحيل وجود الأنطولوجيا - وهو ما يعني لنا، عمليًا، أن نأخذ الإيروتيكية على محمل الجد، وأن نتقدم، على نحو أعمى، بأيدينا ممدودتين، كما يملأ الليل أعيننا الغائرة، فوق الحقول المدمرة، حيث يتجلى الوجود في صمت.

هذا الاختيار يُعطي حمله النهائي، وقوته التي لا تُقاوم في التوازن، بل وعدم التوازن، لجميع أشكال الشيوعية والباطنية الروحانية الكئيبة التي لم يكن من الممكن التعرف على فكرنا من خلالها والتي كانت، بالنسبة للفكر الغربي، بمثابة حدود الليل. لقد ظلت هذه الظاهرة مختبئة في أعماق ثقافتنا، وهي تشير إلى خيار تم إخفاؤه على أنه خيار، وتفضحه. ولقد فضحت من قبل - جميع السحرة تقريبًا - تمامًا كما تفضح اليوم أولئك الذين يأخذون الإيروتيكية بخطورة، وبعضهم من المثليين جنسيًا.

إنهم يفضحون لأنهم يدينون، يكشفون، يظهرون ويقودون إلى سلامة العقل، ينزلقون بين شبكة الكلمات الفضفاضة، من نطق وخطاب الليل الهائل في كثير من الأحيان. ومن أعالي فكرنا، نصرخ بأن هذا ليس حقيقيًا. إنه بالضبط: [ليس] الوجود الحقيقي. بل الثقل المطلق للوجود المظلم.

هنا أيضًا، في هذه البداية، تنتهي الفلسفة؛ بل إنها مدعومة، مرة واحدة وإلى الأبد، ضد استحالة ذاتها، تاركة وراءها تلك المساحة الفارغة التي لم تعد قادرة على الانسحاب إليها - ترسم الأنطولوجيا الخط النهائي لانسحاباتها المحتملة نحو أصلها ولكنها تحدد أيضًا التقسيم التعسفي لإمكانيتها واستحالة حدوثها.


جورج باتاي

هوامش المترجم:

1. المصدر الأصلي للترجمة:
Michel Foucault. (2023). Madness, Language, Literature. London: The University of Chicago Press. (PP. 69 -72).

2. كتب ميشيل فوكو هذا البحث في الخمسينيات من القرن العشرين ووجد ضمن المخطوطات المحفوظة في المكتبة الوطنية الفرنسية، (صندوق فوكو، NAF 28730، صندوق 54، المجلد 9).

3. حسام جاسم/ كاتب مستقل من العراق.

4. إن الإشارة إلى بارمينيدس ونبرة التعليق تُذكّرنا بهايدغر، الذي كُرّست محاضراته بين عامي 1942 و1943 لبارمينيدس. ورغم مرور سنوات عديدة قبل أن تُتاح محاضرات هايدغر (مارتن هايدغر، بارمينيدس، ترجمة أندريه شوير وريتشارد روجسفيتش [مطبعة جامعة إنديانا، 1992])، فربما كان فوكو يُشير هنا إلى مقاطع من كتاب "الكينونة والزمان" طُرِحَ فيها سؤال الوجود عند بارمينيدس، أو إلى أعمال أخرى أعادت إليه أهميته. راجع، على سبيل المثال،
A. de Waelhens, "Heidegger et le problème de la métaphysique," Revue Philosophique de Louvain 33 (1954): 110– 19,
حيث تُعَدّ الإشارة إلى بارمينيدس محورية. وراجع أيضًا
Heidegger's "Moïra (Parménide, VIII, 34– 41)," in Essais et conférences Paris: Gallimard.1958.
حيث توجد إشارات إلى محاضرات فوكو عن هايدغر في ملاحظاته من خمسينيات القرن العشرين، المحفوظة في أرشيف فوكو بالمكتبة الوطنية الفرنسية.

سيمون دي بوفوار
حول أخلاقيات الحرية

المحرر الأدبي
مجلة فكر الثقافية

كتبت سيمون دي بوفوار (1908-1986) كتاب (أخلاقيات الغموض) في عام 1948. ويمكن قراءة الكتاب في العديد من النواحي كرد فعل على الحرب العالمية الثانية، ومحاولة لفهم كل ما تنطوي عليه تلك الحرب، وبالتالي تعليمنا ما يعنيه أن نكون بشرًا في مواجهة أبشع الفظائع التي يمكن تصورها.

تصف الكاتبة ماريا بوبوفا الكتاب بأنه «قراءة صعبة لكنها مجزية للغاية، تستكشف التوتر الوجودي بين الحرية المطلقة في الاختيار وقيود ما هو مفروض في الحياة.»

يهتم الكتاب بالحرية، وبما يعنيه أن تكون حرًا، ولكنه يهتم أيضًا بأخلاقيات تلك الحرية، ولذلك تعمل دي بوفوار على تزويدنا بنظام أخلاقي يمكننا استخدامه.

تضع الإنسان في مركز فلسفتها، موضحة الدور الذي نلعبه في حريتنا الخاصة. كما تقول: «لا يمكننا أن نبدأ بالقول إن مصيرنا الأرضي له أهمية أو لا، لأنه يعتمد علينا أن نعطيه الأهمية. فالأمر متروك للإنسان أن يجعل كون الإنسان أمرًا ذا أهمية، وهو وحده الذي يمكنه أن يشعر بنجاحه أو فشله.»

تستكشف دي بوفوار ليس فقط المسؤولية التي تقع على عاتقنا تجاه أنفسنا لإضفاء معنى على وجودنا، بل أيضًا المسؤولية التي تقع على عاتقنا تجاه الآخرين في تحقيق حريتهم. ومن خلال ذلك تدافع عن الإنسانية ضد الرعب الذي شهدته للتو؛ فهي لا تعذر هذه الفظائع، بل تعرض طريقًا للخروج منها. إنه، بمعنى ما، طريق ينبض بالأمل.

متجهة بعيدًا عن دمار الحرب والأنظمة التي ارتكبتها، تحلل دي بوفوار ذلك الفضاء الذي نستطيع فيه أن نستمر في مناداة أنفسنا بأننا بشر. فالإنسان الحر هو الذي «غاية وجوده هي تحرير نفسه والآخرين.»

تقدم تحليلاً قويًا لأنواع الرجال الذين ليسوا أحرارًا، ومن خلال ذلك تشرح كيف ينتهي بنا المطاف إلى الحرب والقمع. تكشف أن الحالة الإنسانية ليست عالمية؛ فجميعنا نختبر وجودنا في هذا العالم بشكل مختلف اعتمادًا على تفاعلنا معه، وبالتالي يُصنف كل نوع من الرجال بناءً على معاملته للآخرين في سعيه نحو حريته.

أولاً: الرجل الناقص

هو الرجل الذي يبتعد عن الحرية برفضه المستمر لتحمل مسؤولية وجوده في العالم. كما أن الطابع الغريب لكون لم يشكل له رابطًا به يثير فيه الخوف. مثقلًا بالأحداث الحالية، يظل مرتبكًا أمام ظلمة المستقبل التي تطاردها أشباح مرعبة مثل الحرب والمرض والثورة والفاشية والبلشفية. وكلما ازدادت غموض هذه المخاطر، ازداد رعبه. الرجل الناقص لا يعرف جيدًا ما الذي يمكن أن يخسره، لأنه لا يملك شيئًا، لكن هذا الغموض ذاته يعزز رعبه؛ إذ يخشى أن تذكره صدمة المفاجآت بالوعي المعذب لذاته.

هذا المقطع يذكرنا بأنه من الصعب أن تكون إنسانًا؛

فاحتضان وجود هش وإيجاد إشباع في الزائل ليس بالأمر اليسير. ومع ذلك، فإن وصف الرجل الناقص يذكرنا بأهمية المحاولة، فعدم المحاولة، وتجنب الوجود، يُظهر خوفًا أساسيًا في مواجهة الوجود، وفي مواجهة المخاطر والتوترات التي ينطوي عليها. الرجل الناقص هو الذي يتجنب المشاركة لتفادي خيبة الأمل؛ فإذا لم يجرب، فلن يفشل.

التالي: الرجل الجاد

هو الرجل الذي يلف قيمة وجوده بهدف خارجي؛ كالمال أو السلطة أو المكانة أو الفتح. يشعر بأن وجوده لن يُثبت إلا من خلال تحقيق هذه الأهداف الخارجية، ولكن النتيجة أنه لا ينال هذا التأكيد أبدًا لأن هناك دائمًا من يمتلك أكثر. إن السعي في الحياة بهذه الطريقة يعني أن تكون ملعونًا بأحد حلقات جحيم دانتي-وصفة لضمان بؤس دائم.

الرجل الجاد لا يستطيع أبدًا الاعتراف بأن أهدافه ليست موضوعية، أي أنه لا يعترف بأن تلك الأهداف من صنعه الخاصة؛ لأن ذلك يعني الاعتراف بذاتية وجوده. كل شيء يشكل تهديدًا له، إذ أن الشيء الذي جعله معبودًا هو خارجي، ومن ثم فهو مرتبط بالكون بأسره؛ وبما أنه، رغم كل الاحتياطات، لن يكون سيدًا لهذا العالم الخارجي الذي قبل الانصياع له، فسوف يظل مضطربًا من مجريات الأحداث التي لا يمكن السيطرة عليها.

المعنى يجب أن ينبع من الداخل. لكن الرجال الجادين يلفّون معنى الحياة في بُنى خارجية يعتقدون أنها شاملة؛ فالمال، على سبيل المثال، ليس مهمًا له وحده بل للجميع. وتجادل دي بوفوار بأن هذا يجعل الرجل الجاد محكومًا بأهدافه، فيضحي بحريته وحرية الآخرين لتحقيقها. وفي تحقيق هذه الأهداف، يُكسر الرجل الجاد فعليًا؛ إذ يُجبر على الاعتراف بموضوعيتها، مما يقوض فهمه لوجوده.

ثم: المغامر

هو الرجل الذي «يُسقِط نفسه في مساعيه بحماس، في الاستكشاف والفتح والحرب والمضاربة والحب والسياسة، لكنه لا يرتبط بالهدف الذي يسعى إليه بقدر ارتباطه بالفتح نفسه.» فهو يفرض حريته بقوة، إلا أن المشكلة تكمن في أنه غالبًا ما يقوض حرية الآخرين خلال مساعيه. فامتلاك الحرية على حساب الآخرين يعني المشاركة في القمع.

إما أن المغامرين لا يدركون أن «كل مسعى يتكشف في عالم بشري يؤثر على الرجال»، أو أنهم يتجاهلون ذلك عن عمد؛ وهو ما نسميه الأنانية. مثل دون خوان الذي يحطم قلوب النساء فقط ليرضي رغبته في الفتح، فإن إيذاء الآخرين لتحقيق إشباعك الشخصي لا يجدي نفعًا.

وأخيرًا: الرجل الشغوف

هو الذي، مثل المغامر، يعامل الآخرين كوسائل لتحقيق حريته، لكنه على عكس الرجل الجاد يعترف بذاتية أهدافه الخارجية. فهذه الأهداف تُنظر إليه كأشياء يجب امتلاكها، ومن خلال هذا الامتلاك يعتقد الرجل الشغوف أنه يؤكد وجوده. يقول: «الكون بأسره يُنظر إليه فقط كمجموعة من الوسائل أو العقبات التي من خلالها يكون المسعى هو تحقيق الشيء الذي انخرط فيه الإنسان.»

تنصح دي بوفوار بأن الرجل الشغوف-الأقرب من بين الأربعة إلى الحرية-يجب أن يقبل الفجوة الأبدية التي تفصله عن الشيء الذي يرغب في امتلاكه. فالحب والسعادة، والحرية، تأتي من الاعتراف بأن هناك دائمًا فجوة بيننا وبين هذه الأهداف، ومع ذلك نسعى إليها.

إن وصفها لهذه الأنواع المختلفة من الرجال هو محاولتها لفهم سلوكيات الديكتاتوريين والطغاة، والأشخاص الذين يدعمونهم، وأولئك الذين ينفذون أوامرهم.

وعلى عكس العديد من الفلاسفة، لا تؤكد دي بوفوار أن وصفها لـ"الإنسان" يشمل كل الرجال؛ فهي تعترف بأن ليس كل البشر لديهم نفس الوصول إلى الحرية.

القمع هو نتيجة رجال يخافون ويحاولون تبرير وجودهم. غير قادرين على قبول غموض كون الإنسان، فإنهم-كما رأينا أعلاه-ينكرون حرية الآخرين من أجل تأكيد محاولاتهم السطحية لإضفاء معنى على حياتهم. والسبب في أن هذه المحاولات سطحية هو أنهم لا يستطيعون احتضان الطبيعة العابرة للوجود؛ ففي محاولة جعل الوجود ملموسًا يظهر التأثير السلبي على حرية الآخرين.

لماذا لا ينتهي الدافع للحرية تمامًا في المقهورين؟

لم تقضِ دي بوفوار وقتًا طويلًا في هذا الموضوع، لكنها تقدم هذا المقطع الرائع: «ومع كل هذا الاستسلام الحقير، كان هناك أطفال يلعبون ويضحكون؛ وقد كشفت ابتساماتهم كذب مضطهديهم: كانت مناشدة ووعدًا؛ أظهرت مستقبلًا أمام الطفل، مستقبل الإنسان. فإذا كان وجه الطفل في جميع البلدان المظلومة مؤثرًا إلى هذا الحد، فليس لأن الطفل أكثر تأثيرًا أو لأنه يملك حقًا أكبر في السعادة من الآخرين؛ بل لأنه التأكيد الحي على تجاوز الإنسان لذاته: فهو في حالة تأهب، يمد يده بشغف إلى العالم، إنه أمل، مشروع.» وهذا ما لا يمكن للطغيان القضاء عليه تمامًا.

بالنسبة لدي بوفوار، الحرية تأتي من فعل محاولة أن تكون حرًا وقبول أن هذه الرحلة هي الحرية بحد ذاتها؛ إنها العملية وليس النتيجة. وهذا يقودنا بشكل طبيعي إلى تساؤلات أخلاقية، لأنه إذا كنت أرغب في حرية الآخرين أثناء سعيي لتحقيق حريتي، فيجب أن أمتلك نظامًا لتقييم الصراعات. كما تقول:

«أن تكون حرًا ليس أن تمتلك القدرة على فعل ما تشاء؛ بل أن تكون قادرًا على تجاوز المعطى نحو مستقبل مفتوح؛ وجود الآخرين كحرية يحدد وضعي وهو حتى شرط لحرية ذاتي. فأنا مضطهد إذا تم إسقاطي في السجن، ولكن ليس إذا مُنعت من إلقاء جاري في السجن.»

أخلاقياتها ليست مطلقة؛ فهي تسعى لتزويدنا بشيء يمكننا استخدامه فعليًا. تقول: «الأخلاق لا توفر وصفات كما لا توفرها العلوم والفنون. يمكن للمرء أن يقترح فقط أساليب.»

ولهذا الغرض، يجب علينا أن نشكك باستمرار في أفعالنا. كما تطرح السؤال: «ما الذي يميز الطاغية عن الرجل الطيب النية؟ الأول يستريح على يقين أهدافه، بينما الثاني يظل يسأل نفسه: هل أنا حقًا أعمل من أجل تحرير البشر؟ ألا تتعارض هذه الغاية مع التضحيات التي أسعى لتحقيقها؟» فالصواب والخير ليسا بُنى موضوعية نحققها إلى الأبد بمجرد بلوغها؛ فهما ليسا موجودين بشكل مستقل في الطبيعة، بل هما مفهومان يتطوران مع بقية الكون ومعنا، ولذلك يجب علينا دائمًا تقييم أفعالنا في ضوء المعرفة والفهم الجديد الذي نكتسبه.

لا توجد إجابات مثالية للأسئلة الأخلاقية. ففي التضحية برجل واحد لإنقاذ كثيرين، تجادل دي بوفوار بشكل مقنع بأن أحيانًا تكون هذه التضحية مبررة وأحيانًا لا تكون كذلك. أحيانًا يكون القمع المؤقت للأقلية هو الطريق إلى الحرية للأغلبية. فمن المستحيل معالجة جميع أسئلة الأخلاق مقدمًا، ولذلك «يمكننا فقط أن نطلب ألا تُتخذ مثل هذه القرارات على عجل وخفة، وأن يكون الضرر الذي يتسبب به الشر أقل مما يُحاول تفاديه.»

وأخيرًا، يجب علينا أيضًا الاعتراف بالتواضع؛ فلا أحد يعرف كل شيء أو يمتلك فهمًا كاملاً.

فالقمعيون، على سبيل المثال، يعارضون دائمًا توسيع حق الاقتراع العام بحجة عدم كفاءة الجماهير أو النساء أو السكان الأصليين في المستعمرات؛ لكن ذلك يأتي من نسيان أن الإنسان يجب أن يقرر بنفسه في الظلام، وأنه يجب أن يرغب بما يتجاوز معرفته.

المصدر: fs

قصائد مختارة للشاعرة الروسية المعاصرة لاريسا ميلر

ترجمة: حسين علي خضير

كلية اللغات - جامعة بغداد

بهذا الكوكب الثلجي،
أحاول أن أعيش عليه بجدية،
وبعد أن ضعت في وسط ناره،
وكثرة شعاعه وظلاله،
علل نفسي بالأمل الخجول
في هذا الطريق الطويل
الذي يقودنا إلى المجهول. [1]

***

تلألأت الثلوج
في السنوات المظلمة
وبدت المروج ألوانها مختلفة
في السنوات المظلمة
وغنت طيور الربيع،
وغلت أشواق الربيع.
حين قادوا الأبرياء تحت الحراسة،
تفتحت أشجار الكرز برقة،
وتمايلت مياه البحيرة
في تلك السنوات، السنوات المظلمة. [2]

***

الصمت – هو الفجوة بين الأصوات،
أما البهجة – هي الفجوة بين الآلام،
والنور - هو الفجوة بين الظلام والظلام
ففي هذه الفجوة، ياعزيزي،
نحن ننشر السلام والسعادة،
وننظر إلى الظلام بتوجس. [3]

***

كونوا سعداء على الفور. أتسمعوني؟
على الفور، لأننا لسنا هنا إلى الأبد، هذا مؤكد.
لأننا هنا فقط لبعض الوقت، فقط للحظة.
وبما أن قدرنا هذه الأرض الصغيرة،
علينا أن نبحث عن السعادة بسرعة،
حتى لا نضطر أن نعتذر أمام الخالق
على ضيق أفقنا وجهلنا
وعدم القدرة على فهم نصيبنا
من هذه الأيام. [4]

***

الغيوم التي تعيش في السماء،
تموت في المكان نفسه،
تموت بسهولة،
تمرح كأنها تلعب،
تسبح، وتمر،
وعند الغروب فجأةً
تتراءى بلونها القرمزي،
ومن ثم تختفي،
لا تعاني، ولا تمرض. [5]

***

لم تتعلم روسيا من دروسها أبدًا
ولم تعالج جروحها بطريقة واضحة أبدًا،
واي منهما يصبح ملتهبًا، ينزف دمًا،
توجه الإساء، ويبقى الخطأ غصة في الحلق.
لم يكن القرن الجديد لروسيا حقبة
ولا عصر جديد.
انها تشتم وتغضب، وتسعل دمًا. [6]

***

لا أعلم – هل هذا من حسن الحظ أم من سوء الحظ،
ولكن أنت غدوت جزءًا لا يتجزأ مني.
في أي شيء تكمن السعادة؟
نعم، في أن تحب وأن تكون محبوبًا،
والتعاسة تكمن في أن تكون مجروحًا مرتين [7]

***

أنا لا أعرف ان أعيش وحيدة،
وبعيدًا، بعيدًا عنك.
كن قريبًا جدًا، جدًا.
وإلا سأفقد عقلي.
غرفنا فارغة وحزينة
حينما لا تكون فيها.
وكم من الدفء والضوء فيها،
حين تأتي إلى البيت. [7]

***

أشعر دائما أنى على ما يرام
حتى لو تسوء حالتي.
سأكون بخير حتى آخر أنفاسي
فيما لو انت لم تهجرني، يا حبيبي،
وفيما لو أنا لا ينبغي علي أن أبقى وحدي،
مهما يكن، الحياة لا تبدو جحيمًا
لو أنت موجود،
لو أنت فقط قريبًا عني.

***

هل تعلم لماذا أنا هنا
لماذا تزهر ورود الحُب هنا،
لماذا يدغدغني العشب،
لماذا يصر الجُندب كثيرًا،
لماذا الورد البري تورد،
لماذا زخ المطر بصوت عالٍ جدًا،
ولماذا ضربت الشمس عيني؟
من أجل أن أحبك. [8]

عن الشاعرة الروسية لاريسا ميلير

ولدت لاريسا ميلر إميليانوفنا في عام (1940)، هي شاعرة، وكاتبة، وناقدة ومترجمة، تتمتع الشاعرة بشهرة عالمية كبيرة، حيث ترجمت أعمالها إلى عدة لغات، تعيش حاليًا في موسكو.

عن المترجم

حسين علي خضير – مترجم وكاتب عراقي، يعمل تدريسي في جامعة بغداد / كلية اللغات.

المصادر:

1 – مجلة "كونتينينت"، العدد 120، عام 2004.
2 – مجلة "نوفي بيريغ"، العدد 55، عام 2017.
3 – مجلة "آريون"، العدد 3، عام 2017.
4 - رابط القصيدة: https://mariel--98-livejournal.com/
5 – مجلة "آريون"، العدد 1، عام 2011.
6 - مجلة "آريون"، العدد 1، عام 2016.
7 - رابط اللقصيدة: https://larmiller.livejournal.com/580333.html
8 - رابط القصيدة: https://larmiller.livejournal.com/193595.html

هوبز Hobbes
منطق السّلطة

إيف شارل الزرقا Yves Charles Zarka *

ترجمة: د. أسماء كريم

أستاذة محاضرة، باحثة في الترجمة والتواصل - المغرب

السلطة هي المفهوم الأساس في فلسفة هوبز. وقد وضع الناس سلطة سياسة مطلقة من أجل تجنّب حرب الكُلّ ضد الكُلّ؛ فبهذه الطريقة يمكن الحفاظ على السَّلام والنظام الاجتماعيين.

لقد أعاد توماس هوبز Thomas Hobbes تحديد جوهر السياسة، لهذا فهو بالتَّأكيد أهمّ فيلسوف سياسي في العصر الحديث، كما أنَّه سلَّط الضوء على ما سيصبح المفهوم الأساس للسياسة: مفهوم السُّلطة. وإن لم يكن الوحيد الذي فكَّر في السُّلطة، فقد كان أوّل من أظهر أنَّ حقيقة السياسة تكمن في السُّلطة. وقبل هوبز، كان ميكيافيلي Machiavel قد منح أيضًا أهمية كبرى للسُّلطة، وكان ينوي، من خلال هذا الاعتبار، العودة إلى حقيقة الشيء السياسي ضد الخطابات الخياليَّة لرجال الأخلاق السّياسيّين الذين سادوا قبله. لكن ميكيافيلي يعتقد أنَّ السّلطة هي سلطة الأمير، البطل السياسي الحقيقي، الذي كانت فضيلته مسيطرة علة ثورته وجوبًا. أما عند هوبز، فيتم التَّعامل مع السلطة في ذاتها دون أي اعتبار لمن يمتلكها أو يمارسها. وهكذا، فإنَّ الحاكم السياسي، الذي يتمتَّع بالسّلطة العليا في الدولة، ليس له وَجْه أو اسم خاص. وهذا هو السَّبب في كون الأمر لا يتعلَّق بالحـَاكِم أو الأمير بقدر ما يتعلَّق بالسّيادة. الفرق جوهري. إنَّ الهدف عند هوبز هو دراسة السّلطة بوَصْفها مؤسَّسة، من خلال السيادة، وهيكل الدولة في حدّ ذاته، بغض النَّظر عن سياق تاريخي معيَّن أو شخصيَّة معيَّنة. من المؤكَّد أنَّ هوبز كتب أطروحته السياسيَّة ردًّا على أزمة سياسة خطيرة، وهي الحرب الأهليَّة الانجليزيَّة التي وقعت بين عامي 1640 و1660. لقد كتب أوَّل كتاب له عن السياسة، مبادئ القانون الطبيعي والسياسي/ The Eléments of law Natural and Political، سنة 1940 من أجل تقديم

إجابة عن الصراع القائم بين المَلِك والبرلمان.

حربُ الكُلّ ضد الكُلّ

لكن هذا الرّد لم يكن مجرد استجابة مؤقّتة ومحليَّة وتاريخيَّة: بتعبير أدقّ، لم يكن الأمر يتعلّق فقط بالوقوف إلى جانب الملك تشارلز الاوّل ضدّ مطالب البرلمان. كانت تهدف بشكل أساس إلى إظهار أنَّ السبيل الوحيد للخلاص لا يمكن العثور عليه إلا من خلال العودة إلى جوهر السياسة باعتباره منطق السّلطة التي تشكّل السيادة، بغض النَّظر عمَّن يمارسها. وعندما فهمنا منطق السّلطة هذا، نكون قد فهمنا أهم شيء: القواعد التي تحدّد الحيلة السياسيَّة، أي كيفيَّة توزيع الحقوق والواجبات داخل الدّولة. غالبًا ما تكون الحرب الأهليَّة نتيجة الجهل بمنطق السّلطة هذا الذي يشكّل جوهر السياسة.

إنَّها ليست نظريَّة سياسيَّة فقط، ولكن فلسفة هوبز بأكملها هي فلسفة سلطة. والسلطة بالنسبة له هي المفهوم القادر على تفسير أي فعل، سواء كان فعل الأجسام في الفيزياء، أو تصرّفات الأفراد في الأخلاق. فعلى المستوى المادي، فالسلطة هي مجرّد قوَّة (Power/ Potenta)؛ أي القدرة على إحداث تأثيرات، ويحدث هذا ليس لأنَّها أجسام، بل لأنَّها أجسام متحرّكَة. تكمن نظريَّة السَّبَبِيَّة، وبالتالي تفسير التَّأثيرات الفيزيائيَّة، في نظرية الحركة التي طوَّرها هوبز في كتابه عن الجسد/De Corpore عندما ننتقلُ من أجساد خاملة إلى إنسان، فلا حاجة لتقديم شيء مثل الرّوح الخالدة، وهو ما يعتبره هوبز خيالًا. فلسنا بحاجة إليها إطلاقًا لشرح نشأة التَّمثلات البشريَّة واللغة والعواطف، أي الحياة العاطفيَّة الفرديَّة والحياة العاطفية بين البشر. الأفراد هم أجسام من نوع معيَّن لها حركة حيوانيَّة وحيويَّة، تتمتَّع بتمثّلات وعواطف أوليَّة يمكن من خلالها تفسير كيفية استخدامهم لعلامات اللغة.

تفصلُ الحالة البشريَّة نفسها بعيدًا عن الحالة الحيوانيَّة، من خلال اللغة تحديدًا، لتُصبح حالة سياسيَّة. على المستوى الفردي، تجعل اللغة الإنسان أكثر تطلُّعًا للمستقبل، فهي تسمح له بتوسيع ذاكرته وتمديد أُفقه، وليس فقط الاكتفاء بإشباع احتياجاته الحاليَّة، لكن توَقُّع احتياجاته المستقبليَّة ومحاولة تحقيق ذلك. وعلى المستوى العلائقي، تُدْخِلُ اللغة بُعد المحاكاة في العلاقات بين البشر. وحيث إنَّها تجعل الإنسان قادرًا على قَوْل الحقيقة والكذب،

يسعى جميع الأفراد للسيطرة على بعضهم البعض بشكل متبادل، ولا ينجح أي منهم في ذلك، لكنَّهم يدركون بأنفسهم أنَّ الوجود في هذه الحرب الكُلّ ضد الكُلّ لا يمكن تحمُّله لأنَّها حرب ضعيفة وغير آمنة ومُتقلِّبة ولا مخرج لها سوى الموت.

وإنتاج المعنى واللّامعنى، فإنَّها تُقدّم عدم اليقين المتبادل بين الأفراد فيما يتعلَّق بنواياهم المتبادَلَة. إنَّ عدم اليقين هذا هو الذي سيُحدثُ الخوف من الآخرين، ويُغرق العالم البشري في حرب الكُلّ ضد الكُلّ.

ومن هنا طفرة عاطفيَّة كبيرة. يُعرّف الإنسان نفسه أوَّلًا بوصفه كائنًا للرغبة، وهذه الرّغبة هي محاولة (conatus) للحفاظ على نفسه في الكون، ومحاولة للاستمرار في الوجود. ترتبط كلّ الرّغبات الأخرى للإنسان بهذه الرّغبة الأساسيَّة. بيد أن هذه الرّغبة، التي كانت رغبة في الاشباع والبحث عن أشياء مختلفة لهذا الاشباع، أصبحت رغبة في القوّة. إنَّ هذا البحث المتواصل عن تراكم القوة والمأزق الذي يضع فيه العلاقات الإنسانيَّة، يجعل الإنسان حيوانًا سياسيًّا. وهذه هي المأساة السياسيَّة. يسعى جميع الأفراد للسيطرة على بعضهم البعض بشكل متبادل، ولا ينجح أي منهم في ذلك، لكنَّهم يدركون بأنفسهم أنَّ الوجود في هذه الحرب الكُلّ ضد الكُلّ لا يمكن تحمُّله لأنَّها حرب ضعيفة وغير آمنة ومُتقلِّبة ولا مخرج لها سوى الموت. هكذا، يصبح الخوف من الموت العنيف هو الإحساس المُهيمن، والذي سيقود الأفراد إلى البحث عن طريقة للخروج من حالة الحرب قصد إحلال السَّلام.

طريقة النَّجاة من الموت العنيف

إنَّ الخوف من الموت يُعيد الإنسان إلى العقل. ومَنْطِقُه هو الذي سيُعطيه الحلّ. والطريقة الوحيدة للانتقال من الصّراع بين الأفراد إلى السَّلام هي إزالة الأسباب التي دفعت الأفراد إلى المخاطرة برغبتهم في الاستمرار في الوجود من أجل الرّغبة في تجميع السّلطة إلى الأبد. ومع ذلك، بما أنَّه ليس من الممكن التَّخلّص من القوَّة التي نمتلكها، من القوَّة الطبيعيَّة لجسمنا وعقلنا في أي حال من الأحوال (الماديَّة، كما رأينا)، فإنَّ الاتفاق يبقى هو الحل الوحيد. ثم ننتقل من الرّغبة في السلطة إلى المنطق السياسي للسلطة: إنشاء المؤسَّسة من خلال العُرف الاجتماعي للسيادة التي تشكّل سلطة سياسيَّة مُطلقَة، أي سلطة لا يمكن لأي شخص آخر أن يُنَافسها. لكن هذه السلطة المطلقة ليست سلطة طاغيَّة على الإطلاق، على العكس ما أرادنا جوم جاك روسو Jean-Jacques-Rousseau أن نُصدّقه. إنَّها سُلطة تَتَّحدُ فيها القُوَّة والقانون من أجل إرساء نظام اجتماعي يُعيد الثقة إلى العلاقات الإنسانيَّة، ويقضي على جنون السَّعي غير المحدود إلى السُّلطة. يتمثَّل المنطق السياسي للسُّلطة في تحديد الإطار القانوني والسياسي الذي يمكن من خلاله إرساء السِّلم المدني والحفاظ عليه.

ذهب هوبز أَبْعَد من ذلك مع كتاب اللفياتان/ Léviathan، مُؤلَّفه السياسي الرئيسي. فبينما كانت السلطة السياسيَّة ذات طابع الهيمنة التي يدعّمها العُرف الاجتماعي الذي يرقى إلى ميثاق خضوع، فإنَّ اللفياتان/ Léviathan سيُدشِّن اتفاقيَّة تفويض لم تعُد تحوُّلًا خالصًا. وبالتالي فهو يفتح بابًا أمام مُشْكلتَيْن أساسيَّتين في السياسة حتى الآن: مشكلة التمثيل والإرادة السّياسيَّة والعامَّة. سعى هوبز إلى تحديد الطريقة التي يمكن من خلالها أن تكون إرادة الحاكم أو الحُكَّام في الوقت نفسه إرادة المواطنين. وهذه قضيَّة ما تزال راهنة في القرن الحادي والعشرين.

الهوامش:

*أستاذ فخري في جامعة باريس السربون Paris-Sorbonne، أسَّس مجلة Cités (Puf) وأدارها. مدير تحرير الكاتب هوبز Hobbes عند فران/ Vrin، وقد نشر مؤخّرًا تأملات فلسفيَّة عن عصرنا/ Réflexions philosophiques sur notre temps (Puf), 2023.

المصدر:

(مجلة العلوم الإنسانية الفرنسية/ عدد خاص، Sciences Humaines/ les essentiels, Hors-série، العدد 14، ماي-يونيو2023، ص:34-36)

مفهوم اللَّامرئية الاجتماعية

تأليف: جوليا طوماس

ترجمة: لبنى بن البوعزاوي
باحثة مغربية في الفلسفة الاجتماعية

ملخص

تعد اللامرئية الاجتماعية من المفاهيم الأكثر توظيفًا في علم الاجتماع. فطالما لاحظنا استعماله المتنامي، على مدى سنوات، بالعديد من المجالات ذات الصلة بالعمل الاجتماعي: أكان ذلك على الصعيد الميداني أو النظري. في الواقع، هناك تزايد في المجموعات الاجتماعية التي تعتبر نفسها غير مرئية، ونضرب مثالًا على هؤلاء بممتهني الجنس، ومدمني المخدرات، فالسجناء ثم المعاقين. الأدهى، أن بزوغ مرئية هذه المجموعات لا يتجلى إلا في حال ما كان ثمة حدث مأساوي وفُرجوي. بهذا الشأن، يبرز كتاب "فرنسا غير المرئية" الذي صدر سنة 2006، أن العدد المتعاظم للمجموعات "غير المرئية" يكشف عن قضايا اجتماعية جديدة تحول دون تعديل النقاش العمومي. من ثم، بدت الضرورة الملحة لإماطة اللثم الأيديولوجية في سبيل منح الكلمة لأولئك الذين لا نريد سماعهم.

تقدم مقالتنا هذه تحليلًا معجميًا لمفهوم اللا مرئية الاجتماعية، وإن كان الأخير ليس مفهومًا حديثًا أو أصيلًا. فإذا ما عدنا إلى محرك البحث غوغل سكولار Google Scholar ، سنجد حوالي واحد وعشرين ألف بحث أكاديمي مُدرجًا باللغة الفرنسية، إلى جانب مئة وواحد وخمسين ألف ورقة في نفس الموضوع باللغة الانجليزية. وبعد تعميق البحث على هذه المواد، نستطيع عرض مختلف استخدامات هذا المفهوم الذي ارتبط في جوهره بموضوعة الاقصاء. على أن الدراسات التي استخدمته، تكتسي أهمية بالغة بالوقت الراهن؛ في ظل مجتمع فرجوي)بمفهوم جي دوبور Guy Debord) ومتلصص على نحو مطرد. بتعبير آخر، هناك إقصاء جلي للفئات غير المرئية في المجتمع.

الكلمات المفتاحية: اللامرئية الاجتماعية، الاقصاء.

***

يعود أول استعمال لمفهوم "المرئية الاجتماعية" Social visibility إلى جون إدوارد أندرسون

John Edward Anderson بسنة 1949[2] في سياق علم النفس والنمو السلوكي. ليتبلور لاحقًا على يد إدوارد كليفورد Edward Clifford في مجال سيكولوجيا نمو الطفل[3] عام 1963، بما أنه عمل على ترجمة مرادف الكلمة النقيض ولأول مرة إلى اللامرئية الاجتماعية Social invisibility ، بالمعنى الذي يحيل على الحيز الهام الذي تشغله الذات، في الوقت الذي يظل حضورها حضورًا عاديًا بالنسبة للآخرين؛ بوصفها ذاتا غير فاعلة في اللعب الاجتماعي[4]. لكن في العام 1968 ستتم الإحالة على هذا المفهوم، في بحثين أمريكيين آخرين، باعتباره إقصاءً اجتماعيًا[5].

أما الاستعمال الفرنسي الأول للمفهوم، فيرجع لـ«إيف باغيل» Yves Barel في كتابه، الذي أضحى من المؤلفات الكلاسيكية، الموسوم بـ"التهميش الاجتماعي"، والذي من خلاله رأى إيف اللا مرئية الاجتماعية كواقع مستتر تستعصي دراسته وتفسيره[6] نظرًا لاشتغاله على الطبقة العاملة كأول طبقة اجتماعية غير مرئية بفرنسا. كما استخدم المفهوم علاوة، في العام نفسه، من لدن جون ديديي أوربان Jean Didier Urbain ضمن مجال اللغويات بالإحالة إلى اللغة الأم «باعتبارها لسانًا أدنى تراتبية من اللغة، محكوم عليه بالاحتجاب الاجتماعي، وكأنه طبقة جيولوجية من "عصر الزواحف،" يستعار منه من لدن كل ذات ناطقة»[7].

عرف المصطلح خلال السنوات الموالية من العقد ذاته، تداولا جليا في سوسيولوجيا الهجرة والتمييز العنصري، فضلًا عن توظيفاته في الدراسات التي أجريت عن العمل المنزلي النسائي. ليصبح بعد ذلك مرادفًا للتمييز، والاستغلال[8] ثم التمييز العنصري[9]، وكذا الاحتجاب[10]. أما فيما يخص علم النفس، فقد تعدو «اللا مرئية الاجتماعية تكون، وبصورة عامة، حالة نفسية تبعث على الاستياء، بالنظر إلى تشويشها على شعور الهوية والفرادة الشخصية[11]». نستطيع إذن الفهم، وعلى نحو أفضل، مشاعر العامل الأجنبي الذي ما لبث يعتبر إلى حدود الساعة «مجرد قوة عاملة بسيطة كأن لا ماض ولا تاريخ ولا ثقافة لها»[12].

برزت إبان التسعينيات، مجموعة من الدراسات مستخدمة ذات المصطلح؛ حيث تحددت تعريفاته في بعض الكلمات المفتاحية من مثل: اللا اعتراف[13]، انعدام المعطيات والمعلومة[14]، الإقصاء[15]، اللا مساواة[16]. تجدر الإشارة أن الموضوعات، التي تم استكشافها سابقا، تتبلور وتتطور وتنقسم إلى تخصصات، نذكر منها سوسيولوجيا العمل الاجتماعي المتخصص[17] أو سوسيولوجيا عمل المرأة[18] مثالًا على ذلك. والحالة كذلك غدت المواضيع متنوعة وتشمل التقسيم االجنسي للعمل الديني[19]، والبناء الهوياتي للنساء المهاجرات (العاملات أو العاطلات عن العمل)[20]، بالإضافة إلى انعدام التضامن بالسوق الرأسمالية[21] وقطاع الصحة العمومية[22].

حيط علمًا أيضًا، أن مفهوم اللا مرئية الاجتماعية قد استعمل قديمًا من قبل فيليب مورو Philipe Moreau، بمعرض مراجعته لأحد الكتب الألمانية؛ في أن اللامرئية الاجتماعية التي يقصدها، تتجسد في إحدى شخصيات الكتاب المذكور وهي شخصية Titus Pomponius Atticus، تحيل على اغتراب تيتوس ومكوثه على هامش التاريخ جراء رفضه الانخراط في العمل المدني والسياسي بقلب الجمهورية الرومانية[23]. في النهاية، يتعين علينا الاعتراف، على غرار أفكارنا الأصيلة - والساذجة-، بأن المصطلح المعني غير حديث الاستخدام لطالما يشهد تداولًا متصاعدًا على نطاق واسع منذ سنوات الألفين إلى يومنا هذا. من هنا نستطيع القول، لقد أصبحت اللا مرئية الاجتماعية مسعى شائعًا «à la mode».

ليس من الضرورة بمكان، العودة لمجموع الإسهامات التي تناولت هذا المفهوم، لئلا يكون الأمر مبعثًا على الملل لأن القائمة طويلة. سينصب التركيز، خلافًا لذلك، على بعض المؤلفين والموضوعات الجديرة بالاهتمام: كمقالة الأنثروبوجية فرونسين سيبون Francine Saillant، التي نشرت سنة 2000 تحت عنوان «الهوية، اللا مرئية الاجتماعية، الغيرية؛ تجربة ونظرية أنثروبولوجية في قلب ميدان التمريض». وهي دراسة تحليلية، تجمع فيها فرونسين بين أفكار ما بعد الحداثة والنظرية الاجتماعية النقدية، عمدت من خلالها إلى إلقاء الضوء على اللامرئية المعيشة من قبل المرضات باعتبارها معاناة. بصيغة أخرى، ليس ثمة أي اعتراف سواء من قبل المرضى أو من لدن الإدارة الوصية بمجهوداتهم المبذولة[24]. تُظهر أبحاث فروسين في مجال التدبير الاجتماعي للصحة العمومية[25] اهتمامها الكبير بمشكلات خفية أو غير مرئية.

وعلى غرار فرونسين، تكشف سيمون بينيك Simone pennec بدورها عن «اللامرئية الاجتماعية المعيشة في الحياة المهنية» "للموظفين الأشباح" بقطاع الصحة، أولئك الذين يقدمون، عند التقاعد، على مزاولة أنشطة غير معترف بها من قبيل العمل التطوعي[26]. وتكاد تكون الملاحظة نفسها التي استخلصها هيوجز جوبلين Hughes Joublin عن المصاحبة الطبية والنفسية للمرضى، من قبل محيطهم الذي لا تظهر عليه ملامح الاستعداد لمواجهة وضع مماثل[27].

شرعت أبحاث أخرى بقطاع الصحة العمومية في الكشف عن مشكلات جديدة، بدأ، بالكاد، المجتمع المعاصر في اكتشافها، ومنها على سبيل المثال "السرطانات المهنية"[28] في مجال الصناعة النووية. وبهذا المقام، تقدم آني ثيبو موني Annie Thébaut- Mony دراستها (2000، 2006) عن التمثلات الاجتماعية للسرطان، إذ لاحظت أن السرطانات المهنية بفرنسا ما تلبث تنضوي تحت اللامرئيات الاجتماعية والسياسية، خاصة تلك المتعلقة بعاملي التعاقد من الباطن: أي العاملين بدوام جزئي. غير أن ما يبعث على القلق في الساعة الراهنة، هو عدم الاعتراف بالأمراض النفسية الناتجة عن العمل، يعني حالات الاكتئاب المقترنة بمهنة العامل أو الموظف[29]، وتداعياتها على مسألة التعويض: تعويض العامل أو الموظف عن عدم مقدرته السيكولوجية[30].

ما تزال الهجرة، في سياق اللا مرئية الاجتماعية، تشكل موضوعًا مثيرًا للغاية[31] على أننا في هذه الحالة، سنعير اهتمامًا خاصًا بالنساء المهاجرات (شملت الاستطلاعات جنسيات عديدة[32]) ممن لديهن أنشطة منزلية، والنسوة المهاجرات المتقاعدات عن العمل[33]. فما يبرح المفهوم مستخدَمًا في سوسيولوجيا العمل (على الصعيدين: الوطني[34] والدولي[35])،خاصة حينما يتعلق الحديث بالمهن المهمشة والمحتقرة؛ فبالإضافة إلى البغاء، هنالك خدمات الغرف الفندقية، أعمال الطبقة البروليتارية في المجتمع الصناعي[37] أو مهنة التنظيف الصناعي[38].

يشهد المفهوم توظيفًا آخرًا في موضوعات رئيسية أخرى، عرفت ذيوعًا في العقد الحالي، يمكن تحديدها في ثلاثة وهي: شباب الحضر[39]، المثلية الجنسية، ثم النساء. أما في عام 2001 فقد نُشر مقالًا عن اللا مرئية الاجتماعية، ونقصد بها أنونيما Anonymat شباب التبليغ (حركة دينية إسلامية مجددة)، رغم أنهم يظهرون مرئية دينية مبالغة[40]. كما قدم غفان تيتلي Gavan Titley تقريرًا للمجلس الأوروبي يلقي الضوء على موضوعة العنف بين الشباب في ظل الافتقار إلى هياكل التحسيس الملائمة[41]. كون الباحث قد اختبر، بصورة خاصة، حالة اللا مرئية الاجتماعية لدى ضحايا الاعتداءات الجنسية. بينما تعدو اللا مرئية تكون، إذا ما تعلق

الأمر بالمثلية الجنسية، شكلًا من أشكال الإقصاء و مؤشرًا على اللا مساواة المعيشة ضمن المجتمع السحاقي البالغ[42] فضلًا عن عالم الشغل[43].

غدت النساء أخيرًا، مجموعة من ضمن المجموعات الاجتماعية الأخرى، لطالما مكثت طويلًا في الظل؛إذ إن الأنشطة والأدوار النسائية كما يشير دومينيك لوتيغون Dominique le Tirant قد تم طمسها وحجبها «تحت ظلال عمل أزواجهن» مما نتج عنه «غياب حيز التمثل الجمعي»[44]. باختصار شديد، إننا نجد أنفسنا أمام احتقار تام لأدوار المرأة على صعيد سجلات التاريخ الصناعي والاجتماعي للقرن العشرين.

باستطاعتنا القول إن العنف المنزلي بدأ يتخطى ببطء الحدود المجالية الخاصة للكشف عما وراء جدران المنازل[45]؛ ذلك أن الاعتداءات ضد النساء (على سبيل المثال اضطهاد النساء في الحروب علاوة على وضعهن اللاإنساني في بعض الدول) باتت معلومة لدى العموم وتشهد ذيوعًا حول العالم بشكل متنام، لا سيما بعد ما «نُزع الحجاب عن الأوضاع المأساوية غير المرئية في المجتمع، التي غالبًا ما يتم تجاهلها، وخُلع القناع عن الأسباب الهيكلية التي يتم طمرها أحيانًا بفعل التحديد الماهوي للمرأة أو بسبب تجنيس العلاقات بين الجنسين وكذا الوظائف المتعلقة بهما»[46].

مجمل القول، يقترن مصطلح اللا مرئية الاجتماعية، عمومًا، بالإقصاء واللا اعتراف. لكن، يبقى الموضوع في أمس الحاجة إلى تحليل نهائي للدراسة الفلسفية والابيستيمولوجية المتعلقة بـ«أنماط اللا مرئية الاجتماعية»[47]. اقترح غابرييل كاتي Gabriel Gatti بهذا الصدد، سنة 2003، من أجل دمج المصطلح ضمن التصور السوسيولوجي، ما يسميه بـ "مبدأ باريل" (إحالة إلى إيف باريل Yves Barel، 1982). غير أنه يعرف "الحياة الاجتماعية اللامرئية" بـ: «ما يبقى من سيرورة الممارسات المعرفية وما تقوم عليه من بلاغة في النظر، تلك التي تجعل من الحالة الاجتماعية غير المرئية، خاصية مميزة تبتدع منها استراتيجياتها الخاصة المشكلة لهويتها»[48].

ولا ريب أن أكسيل هونيث Axel Honneth، هو الأكثر إسهامًا في التنظير لعين المفهوم. لقد رأينا سلفًا، أنه انطلق، كعالم اجتماع، من فينومينولوجيا اللامرئية الاجتماعية لينتهي به المطاف إلى سوسيولوجيا الاعتراف. عساه بذلك يعرب عن اهتمام مطرد بالكيفية التي يرى بها الفرد ويتعرف عن طريقها على مرئيته الخاصة[49]. إن غياب أشكال التعبير والتفاعل في علاقتنا بالأفراد (عدم الاكتراث للشخص) لا يمكنه أن يعبر إلا عن لا مرئية هؤلاء الاجتماعية. فأن «ترى الفرد عن طريق شخص آخر» هو أيضًا إيحاء لا يخرج عن نطاق الايحاءات الأخرى التي تحيل على غياب الاعتراف وانعدام الاحترام لهذا الشخص.

«تتضمن اللا مرئية الاجتماعية هذا الطابع العام ليس إلا لكونها تنم عن تعبير مفارق لها يتجلى في غياب أشكال التعبير الايجابية عن التعاطف والتي عادة ما تكون مرتبطة بفعل تحديد الهوية الفردية»[50].

عمل مؤلفون آخرون أوليفيي فوارول[51] Olivier Voirol، وجون طومبسون[52] John Thompson وغييوم لو بلون Guillaume Le Blanc على تطوير المفهوم في حقل البناء الاجتماعي للهوية، بدءًا من تصور هونيث، في سبيل بلورة فلسفة اجتماعية لمفهوم اللامرئية الاجتماعية.

هذا بالإضافة إلى أن غييوم لو بلون[53] Guillaume Le Blanc، هو الوحيد الذي ألف كتابًا بعنوان: (اللامرئية الاجتماعية)، ومن المذهل أنه وبمحض الصدفة، تم صدوره خلال السنة الجارية (مارس 2009). وإن كان، يستند في كتابه على تعريف واحد للمفهوم يبرز في اعتبار اللا مرئية الاجتماعية «سيرورة غايتها القصوى هي استحالة المشاركة في الحياة العامة»[55]. فإنه ينهج تركيبًا لفكرته بتجزيئ المفهوم إلى ثلاث اتجاهات: أما الأول فهو: التهميش بوصفه سيرورة، أما الثاني: فأن يكون المرء معدومًا، أما الثالث والأخير: «فأن يكون المرء بلا مميزات»[55]. ولذلك تعد اللا مرئية الاجتماعية «مصدرًا في حد ذاته للمأساة»[56]. يكمن مكمن ضعف هذا الكتاب، في تناوله للا مرئية الاجتماعية من

منظور واحد هو: اللا مرئية المعيشة. تعرض هذه الأطروحة تحليلًا جديدًا، عن الأنونيما L'anonymat بوصفها سلوكًا تخريبيًا نمطيًا للمجتمع المعاصر.

بهذا نكون إذن قد تجاوزنا المنظور الاجتماعي بجهد يأخذ بعين الحسبان شباب اليوم، فضلًا عن عالم القرصنة السيبرانية في المستقبل.

باختصار، لقد أضحى موضوع هذه الدراسة، في وقتنا الحالي، مفهومًا مصادقًا عليه أكاديميًا كأداة مهمة في التحليل الاجتماعي. بحيث باتت مرئية المهمشين تمتد أكثر فأكثر وبدأ حدود مجال الكلمة في الفضاء العام يتسع ليشملهم أيضًا. ثم بزغت المجموعات "غير المرئية" من ظلال الاهمال سعيًا، فيما يبدو استمرارًا منطقيًا، لسيرورة تطور العلوم الاجتماعية. بصيغة أخرى، من الطبيعي أن تصبح المجموعات المتجاهَلة سلفًا، موضوعات بحثية كلما تقدمت العلوم الإنسانية في طريق المعرفة. مادامت الأقليات تتيح الإمكانية لبلوغ المجهول أو للولوج إلى تصور بديل.

يمكننا في الأخير، تقديم حجة تتجاوز الحجة الأولى التي بمقتضاها يُنظر للا مرئية الاجتماعية كأداة مناسبة لتحليل الواقع الراهن. غير أنه يمكن اعتبار مفهومنا المفتاح بمثابة أداة نظرية تندرج ضمن تاريخ علم الاجتماع نفسه. وعلى هذا الأساس، نستطيع، نحن كعلماء اجتماع، مواصلة الكشف عن موضوعات للدراسة، ماتزال إلى الوقت الراهن يطالها نكران وحجب فاحتقار.

الهوامش

1 - مصدر المقال المترجم:
Julia Tomas. « La notion d'invisibilité sociale », Cultures et Sociétés, nº 16, 2010, pp. 103- 109. Paris: Téraèdre. ISBN : 978 -2- 36085- 002 -0

2 - John Edward Anderson, The Psychology of Development and Personal Adjustment, New York, H. Holt, 1949.

3 - Edward Clifford, «Social visibility», Children development, n° 34, 1963, pp. 799808-, [https://www.jstor.org/stable/1126773].

4 - Ibid., p. 800.

5 - Perry London et al.,Foundations of Abnormal Psychology, Austin (USA), Holt, Rinehart and Winston, 1968. Barry Schwartz, «The social psychology of privacy", American Journal of Sociology, vol. 73, n° 6, 1968, pp. 741- 752.

6 - Yves Barel, la Marginalité sociale, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 7.

7 -Jean-Didier Urbain, «La langue maternelle, part maudite de la linguistique», Langue Française, vol. 54, 1982, p. 28.

8 -Yvonne Mignot-Lefebvre, «La sortie du travail invisible. Les femmes dans l'économie», Revue Tiers-Monde, n° 102, 1985, pp. 242- 478.

9 - René Gallissot, Misère de l'antiracisme : racisme et identité nationale, le défi de l'immigration, Paris, Arcantères, coll. «Migrations plurielles», 1985.

10 - «Occultation des rapports sociaux entre les sexes […] dans les sciences sociales », Danielle Chabaud-Rychter, Dominique Fougeyrollas-Schwebel et Françoise Sonthonnax, Espace et temps du travail domestique, Paris, Librairie des Méridiens, 1985, p. 8.

11 - Jean-Paul Codol, « Estimation et expression de la ressemblance et de la différence entre pairs », L'Année psychologique, n° 86, 1986, p. 529.

12 - Catherine Wihtol de Wendel, Citoyenneté, nationalité et immigration¸ Paris, Arcantères, 1987, p. 8.

13 - «Ce que je fais ne compte pas.», Geneviève Cresson, « La santé, production invisible des femmes », Recherches féministes, vol. 4, n° 1, 1991, p. 33. Voir aussi Jeanne Bisilliat, Femmes du sud, chefs de famille, Paris, Karthala Éditions, 1996.

14 - Irène Albert, Des femmes, une terre : une nouvelle dynamique sociale au Bénin, Paris, L'Harmattan, coll. «Alternatives rurales», 1993, p. 7.

15 - Teresa Cristina Carreteiro, Exclusion sociale et construction de l'identité: les exclus en milieux "défavorisés" au Brésil et en France, Paris, L'Harmattan, coll. « Santé, sociétés et cultures», 1993.

16 - Colette Vallat, «Des immigrés en Campanie!», Revue européenne des migrations internationales, vol. 9, n° 1, 1993, pp. 47-58, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remi_07651993_0752-_num_9_1_1048]. Voir aussi Françoise Morin, «Entre visibilité et invisibilité : les aléas identitaires des Haïtiens de New York et Montréal », Revue européenne des migrations internationales, vol. 9, n° 3, 1993, pp. 147 -176, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remi_07651993_0752-_num_9_3_1373].

17 - Jean-Marie Foucart, « L'éducateur social spécialisé : crise, utopie et position de classe », Déviance et Société, vol. 16, n° 2, 1992, pp. 143- 156, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ds_03781992_7931-_num_16_2_1258].

18 - Margaret Maruani, « L'emploi féminin à l'ombre du chômage», Actes de la recherche en sciences sociales, Vol. 115, n° 115, 1996, pp. 4857- [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_03351996_5322-_num_115_1_3203].

19 - Martine Haag, «Statut des femmes dans les organisations religieuses : l'exemple de l'accès au pouvoir clérical», Archives des sciences sociales des religions, n° 95, 1996, pp. 46- 67.

20 - Michèle Laaroussi Vatz et al., «Femmes immigrantes en région : une force pour le développement local ?», Nouvelles pratiques sociales, vol. 8, n° 2, 1995, pp. 123 -137, [http://id.erudit.org/iderudit/301332ar].

21 - Jean-Louis Laville, « Économie solidaire et crise de l'État en Europe », Lien Social et Politiques, n° 32, 1994, pp. 17- 26.

22 - Francine Saillant, «Chercher l'invisible, épistémologie et méthode de l'étude de soins», Recherches Qualitatives, vol. 20, 1999, pp. 125158-, [http://www.recherche-qualitative.qc.ca/Textes_PDF/20Saillant.pdf].

23 - Philippe Moreau, «Olaf Perlwitz, Titus Pomponius Atticus. Untersuchungen zur Person eines einflussreichen Ritters in der ausgehen- den römischen Republik», compte-rendu, Annales, histoire, sciences sociales, vol. 50, n° 5, 1995, pp. 10971099-, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_03951995_2649-_num_50_5_279418_t1_1097_0000_001].

24 - Francine Saillant, «Identité, invisibilité sociale, altérité. Expérience et théorie anthropologique au coeur des pratiques soignantes» Anthropologie et sociétés, vol. 24, nº 1, 2000, pp. 155- 171.

25 - Francine Saillant et al., « Politiques sociales et soins de santé : conséquences et enjeux pour les femmes », in Dominique Masson (dir.), Femmes et politique : l'État en mutation, Ottawa, University of Ottawa Press, 2005, pp. 181 -210.

26 - Simone Pennec, « Les tensions entre engagements privés et engagements collectifs, des variations au cours du temps selon le genre et les groupes sociaux », Lien social et Politiques, n° 51, 2004, p. 101.

27 - Hughes Jobulin, «De l'univers du "care" à celui des soins : le grand écart des familles», Revue Francophone de Psycho-Oncologie, vol. 5, n°4, 2006, pp. 210- 214.

28 - Annie Thébaut-Mony, L'Industrie nucléaire : sous-traitance et servitude, Paris, Inserm, coll. «Questions en santé publique», 2000. Annie Thébaut-Mony, «Histoires professionnelles et cancer», Actes de la recherche en sciences sociales, n° 165, Travail et santé :Déni, visibilité, mesure, 20063/, pp. 18- 31. Voir aussi Isabelle Paillart et Géraldine Strappazon, «Les paradoxes de la prévention des cancers : publicisation et

29 - Dominique Huez, «Souffrances invisibles et dépressions professionnelles. Mettre l'organisation du travail en délibération», Travailler, n° 10, Psychopathologie du travail, 20032/, pp. 3955-, [http://www.cairn.info/revue-travailler-20032--page-39.htm].

30 - Cristina Ferreira, Danièle Lanza et Anne Dupanloup, « La contribution des statistiques publiques à l'invisibilité sociale : le cas de l'invalidité psychique en Suisse », Revue suisse de sociologie, n° 342008 ,1/, pp. 165- 185.

31 - Gilles Ascaride et Salvatore Condro, La ville précaire: les isolés du centre-ville de Marseille, Paris, L'Harmattan, coll. «Logiques sociales», 2001. Azouz Begag, «Les relations France-Algérie vues de la diaspora algérienne», Modern and Contemporary France, vol. 10, n° 4, 2002, pp. 475482-. Bernard Roux, « Agriculture, marché du travail et immigration. Une étude dans le secteur des fruits et légumes méditerranéens », Mondes en développement, n° 134, 20062/, pp. 103 -117.

32 -Francesca Scrinzi, «"Ma culture dans laquelle elle travaille". Les migrantes dans les services domestiques en Italie et en France», Cahiers du Cedref, n° 10, Genres, travail et migrations en Europe, 2003, pp. 137- 162, [http://hal.inria.fr/docs/0090/19/08//PDF/Article_Cedref_def.pdf]. Marie-Laure Cadart, «La vulnérabilité des femmes seules en situation de migration », Dialogue, n° 163, 2004, pp. 60- 71, [http://www.cairn.info/article_p.php?ID_ARTICLE=DIA_163_0060]. Lucie Fréchette et Rosalie Aduayi-Diop, « La main d'oeuvre féminine chez les jeunes d'Afrique : regard sur trois situations aliénantes », Centre d'Études et de Recherche en Intervention Sociale, 2005, [http://oai.erudit.org/retrieve/2325/GR.35.doc.].

33 - Fatima Aït Ben Lmadani, «Les femmes marocaines et le vieillissement en terre d'immigration», Confluences Méditerranée, n° 39, 2001, [http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/9_39_8.pdf]. Atmane Aggoun, «Vieillissement et immigration: le cas des femmes kabyles en France», Retraite et Société, n° 37, 20023/, pp. 209- 233.

34 - Margaret Maruani, «Activité, précarité, chômage: toujours plus?», Revue de l'OFCE, n° 90, Travail de femmes et inégalité, 20043/, pp. 95- 115, [http://www.cairn.info/revue-de-l-ofce-20043--page-95.htm].

35 - Aurélie Varrel, «Itinéraires du travail domestique en Inde: les filles d'Erayiur», Tiers-Monde, vol. 43, n° 170, pp. 353- 371, 2003, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/tiers_12932002_8882-_num_43_170_1598].

36 - Armelle Testenoire, « Ségrégation sexuée des emplois et (in)dignité au travail : les femmes de chambre », Travail, emploi, formation. Quelle égalité entre les hommes et les femmes ?, colloque international CLERSÉ (Université de Lille I), 23 et 24 novembre 2006, [http://clerse.univ-lille1.fr/site_clerse/pages/ActualitesEtColloques/TravailEmploiFormation/fr/pdf/Testenoire_VF%2018VA.pdf].

37 - Giuliana Comisso, «Subjectivité au travail. Une analyse de la résistance ouvrière dans l'Usine Intégrée de la Fiat en Italie», L'Homme et la Société, n° 1632-1/2007 ,164-, pp. 125- 154.

38 - Jean-Michel Denis, «"Dans le nettoyage, on ne fait pas du syndicalisme comme chez Renault !" Implantations et stratégies syndicales dans le secteur du nettoyage industriel», Politix, n° 85, 20091/, pp. 105- 126.

39 - Véronique Bordes, « Jeunes et construction identitaire. Lutter pour une reconnaissance », Congrès International d'Actualité de la Recherche en Education et en Formation, Strasbourg, 2831- août 2007, [http://www.congresintaref.org/actes_pdf/AREF2007_Veronique_BORDES_072.pdf]. Véronique Bordes, « Les effets d'une politique municipale sur les déplacements des jeunes. Une approche socio-ethnographique », Sociétés et jeunesses en difficulté, n° 4, automne 2007, [http://sejed.revues.org/document1953.html].

40 - Moussa Khedimellah, «Jeunes prédicateurs du mouvement Tabligh. La dignité identitaire retrouvée par le puritanisme religieux?», Socio-Anthropologie, n° 10, Religiosités contemporaines, 2001, [http://socio-anthropologie.revues.org/index155.html].

41 - Gavan Titley, Les Jeunes et la prévention de la violence : recommandations politiques. Réponses à la violence quotidienne dans une société démocratique, Bruxelles, Conseil d'Europe, 2004.

42 - Line Chamberlan, « "Plus on vieillit, moins ça paraît" : femmes âgées, lesbiennes, invisibles », Revue canadienne de santé mentale communautaire, vol. 22, n° 2, 2003, pp. 85103-.

43 - Christophe Falcoz, «Virilité et accès aux postes de pouvoir dans les organisations. Le point de vue des cadres homosexuel-le-s», Travail, genre et société, n° 12, 20042/, pp. 145- 170. Line Chamberlan et Julie Théroux-Séguin, «Sexualité lesbienne et catégories de genre. L'hétéronormativité en milieu de travail», Normes, expériences et stratégies de travail, n° 1, 2009.

44 - Dominique Le Tirant, «Mémoire invisible, mémoires taboues», Pour, n° 181, 2005, [http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001387/fr/].

45 - Mathieu Habji, «Le mariage mixte : du désir à la haine», Vie sociale et Traitement, n° 76, La place de l'usager, 2002, pp. 64 -67.

46- Marie-Laure Cadart, «Jane Freedman et Jérôme Valluy (sous la direction de), Persécutions des femmes. Savoirs, mobilisations protections», Compte-rendu, Bulletin Amades, n° 74, 2008, [http://amades.revues.org/index488.html].

47 - Guillaume Le Blanc, L'Invisibilité sociale, op. cit., p. 196.

48 - Gabriel Gatti, «Les ruses de l'identité. De la sociologie dans une époque sans société », in Pierre Boudreault (dir.), Retours de l'utopie : recomposition des espaces et mutations du politique, Laval, Presses Universitaires Laval, 2003, pp. 31- 54

49 - Axel Honneth, «Invisibilité : sur l'épistémologie de la " reconnaissance"», Réseaux, n° 129130/, Visibilité/Invisibilité, 2005-1/2, pp. 39- 57.

50 - Axel Honneth, «Visibilité et invisibilité : sur l'épistémologie de la "reconnaissance" », Revue du MAUSS, n° 23, De la reconnaissance, 20041/, p. 140.

51 - Olivier Voirol, « Les luttes pour la visibilité. Esquisse d'une problématique », Réseaux, n° 129130/, Visibilité/Invisibilité, 20052-1/, pp. 9- 36. Olivier Voirol, «Visibilité publique versus visibilité négative», Voir, être vu, L'injonction à la visibilité dans les sociétés contemporaines, Colloque du 29 au 31 mai 2008, ESCP-EAP, Paris.

52 - John Thompson, «La nouvelle visibilité», Réseaux, n° 129130/, Visibilité/Invisibilité, 20052-1/, pp. 59- 87.

53 - Pour Le Blanc, l'invisibilité sociale c'est «être relégué socialement dans la périphérie de la malédiction sociale.» Guillaume Le Blanc, «Soi-même comme un étranger», La Pensée de Midi, n° 24- 25, Le Mépris, 20083-2/, p127.

54 - Guillaume Le Blanc, L'invisibilité sociale, op. cit, p. 1.

55 - Ibid., p. 6.

56 - Ibid., p. 3.

57 - Serge Moscovici et Juan Pérez, «A study of minorities as victims», European Journal of Social Psychology, vol. 37, n° 4, 2006, pp. 725- 746, [http://www3.interscience.wiley.com/cgi-bin/fulltext/113385520/PDFSTART].

ماذا ننسى عندما نستذكر هيروشيما؟

لا تزال هيروشيما جرحًا لا يندمل في عالمنا المحفوف بالمخاطر

تأليف: أريك روس

باحث في كلية التاريخ بجامعة ماساتشوستس الأمريكية

تقديم: توم انجلهارد

كاتب ومحرر أمريكي. من كتبه المنشورة: نهاية ثقافة النصر

ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو

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

تقديم توم انجلهارد:

كنت قد أتممت للتو عامي الأول وقت إسقاط القنبلتين الذريتين على مدينتي هيروشيما وناجازاكي في اليابان. وقبيل مولدي بقليل عاد والدي، الذي كان ضابطًا في القوات الجوية الأمريكية، من قتال اليابانيين في بورما. لم أسأله مطلقًا عن شعوره لدى سماعه أنباء الدمار الذي حاق بالمدينتين ولحظة انتهاء الحرب التي تلت ذلك. وبالطبع لا يمكنني اليوم معرفة ذلك قط. ولكنه رغم ذلك دأب على اصطحابي لمشاهدة أفلام الحرب العالمية الثانية في دار السينما المحلية عندما كنت طفلًا وأكاد أجزم بأنه لم يُكّن أية مشاعر ودّ تجاه اليابانيين. كنا نذهب في تلك الأيام لتناول الطعام في المطاعم الصينية ولكننا لم نذهب إلى أي مطعم ياباني في حينا فذلك كان من المحرمات.

وبالرغم من ذلك لعبت القنبلة أو ما يسمى سلاح النصر دورًا غريبًا في حياتي وحياة الكثير من الشباب أمثالي. وبداية، وبينما أُحتفي بتدمير هيروشيما وناجازاكي في هذه البلاد كسبب لنهاية الحرب العالمية الثانية، تغلغلت غيمة الفطر التي ترمز للدمار النووي المحيق (وغيلان الاشعاع الهجين) في ثنايا أفلام الخيال العلمي إبان فتوتي مذكرة أياي بمدى فظاعة مثل تلك الأسلحة. وبالطبع عشت كطفل في عالم المدرسة حيث كانت تمارين الحيطة النووية شائعة (الاختباء تحت مقعد الدراسة) بالرغم من تهكمي آنذاك على فكرة أن المقعد سينقذني من الانفجار النووي. وعندما كنت اتجول في شوارع نيويورك لاحظت انتشار لافتات «ملاجئ الحماية من الاشعاع» حيث يمكن للمرء أن يأمل بالنجاة من الحرب النووية.

كانت القنبلة كسلاح انتصار جزءًا من الثقافة الأمريكية في تلك الأيام في حين شكلت القنبلة ككابوس لنهاية العالم هاجسًا ضخمًا في تكوين حياتي. انتهى بي المطاف، وبالرغم من مشاعر والدي العدائية تجاه اليابانيين، ولمدة عامين وكطفل في الحادية أو الثانية عشرة من العمر (رغم أنني لا أملك أي فكرة عن كيفية حدوث ذلك) صديقًا بالمراسلة لطفل ياباني.

لم يتبق لدي أي من رسائله ولكنني لا أزال أذكر رقة الأوراق التي كان يكتب عليها بالإنجليزية (بالطبع

لأنني لا أتقن اليابانية). ولا أعلم كيف سُمح لي بمراسلة ذلك الطفل ولكنني أجزم بتأثيره البعيد علي.

وبعد أن أصبحت لاحقًا محررًا في دار نشر بانثيون للكتب وبناء على اقتراح من صديقي القديم والمختص بالشؤون اليابانية الألمعي جون داور اطلعت على ومن ثم نشرت الكتاب الياباني (نيران لا تنسى)- والذي نشر مسبقًا في بريطانيا- بما يحتويه من رسومات لا تمحى من قبل الناجين من تفجير هيروشيما. وكانت تلك المرة الأولى، حسب ما أعتقد، التي تُنشر فيها العديد من الصور التي تعرض الأضرار البشرية في الثقافة الأمريكية الرائجة.

ثم قبلت دعوة من المحرر الياباني لتلك المجموعة لزيارة بلاده. أدركت عند الوصول، وقد هالني ما لا يمكن تخيله، أنه تعمد اصحابي كمحرر أمريكي وناشرًا للكتاب إلى هيروشيما وزيارة «المتحف الذي لا ينسى» هناك (وما يحتويه من علبة متفحمة لطعام طفل في المدرسة) ومشاهدة الدمار الذي أحدثته بلادي في تلك المدينة يوم 6 أغسطس عام 1945.

انتشرت الأسلحة النووية بداية من القوة العظمى في حقبة الحرب الباردة، الاتحاد السوفيتي، ومن ثم إلى سبعة دول أخرى بما في ذلك روسيا وإسرائيل وهما في غمار حرب طاحنة اليوم في أوكرانيا وغزة. وبينما حولت إسرائيل غزة إلى ما يماثل أرضًا نووية خربة هدد الرئيس الروسي فلاديمير بوتين ضمنًا باستخدام الأسلحة النووية الفعلية في أوكرانيا في الوقت الذي تعتزم فيه بلادي إنفاق 1.5 تريليون دولار على قواتها النووية خلال العقود القادمة.

وباختصار وبعد مرور 80 عامًا من تفجير الأسلحة النووية فوق تلك المدينتين اليابانيتين يبدو أن معجزة ما قد انقذتنا من استخدام ذلك السلاح النووي مرة ثانية. وبينما نأخذ ذلك بعين الاعتبار ندع أريك روس يستقرئ غرابة «تذكر» هيروشيما فيما لاتزال بلادنا تستمر باستثمار مبالغ مهولة في أسلحة أكثر ضراوة ربما تفضي إلى نهاية العالم. توم انجلهارد .

ثمانون عامًا من الحديث عن السلام والتحضير لحرب نووية

يحتفل العالم يوم 6 أغسطس 2025 بمرور 80 عامًا على التدمير الأمريكي لهيروشيما. وكما حدث في العقود التي خلت يهدف يوم هيروشيما لتكريم أوائل ضحايا الحرب النووية وتأكيد الوعد المستديم بأن مثل تلك المعاناة لن تذهب أدراج الرياح وأن هيروشيما وناجازاكي التي دُمرت بعد ثلاثة أيام في عام 1945 ستكون آخر الأماكن التي تعاني من مثل ذلك المصير.

وفي ضمن ذلك الإطار التذكاري استحالت هيروشيما إلى تعبير تجريدي وتضاءلت لتصبح حكاية تحذيرية.

تعلمت البشرية درسًا بليغًا بفضل التضحية الاجبارية لتلك المدينة وقاطنيها. واجه العالم في أطلال هيروشيما رؤية لا تقل عن نهايته المحتملة وظهر إدراك تلك الامكانية الكارثية على الفور. ففي اليوم التالي نشرت صحيفة (ب. م) الأمريكية الصادرة في نيويورك مقالًا يستشرف العواقب الكارثية لتفجير قنبلة ذرية في قلب تلك المدينة. وبفضل هيروشيما أصبح الجنس البشري نوعًا مهددًا بالانقراض. وعُرض على الناس في شتى أصقاع العالم الخيار الوجودي بين الأحياء والأموات وبين العالم الواحد أو العدم. تستطيع البشرية استعادة مسؤولياتها الأخلاقية والسعي نحو التخلي عن الأسلحة النووية ونبذ الحرب أو القبول بحتمية أن تقضي مثل تلك القوى التي صنعها الانسان على معظمنا أو كلنا. (فكر "بالشتاء النووي").

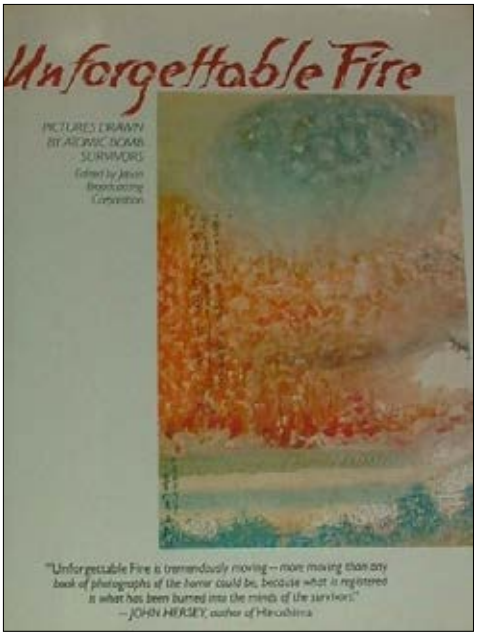
يحدونا الأمل فقط عبر الخيار الأول بالنجاة الجماعية بدلًا من الانتحار الجماعي.

وفي خضم طقوس الذكرى السنوية لا نستذكر هيروشيما كموقع للذبح الجماعي بل كرمز للسلام والأمل والصمود وشاهدًا على التزامنا المعلن بعدم تكرار ذلك أبدًا.

بدت مثل تلك المناشدات المعقمة من الذاكرة الرسمية جوفاء هذا العام أكثر من أي وقت مضى. فبعد كل ذلك وبعد عقود ثمانية تستمر البشرية (أو على الأقل زعمائها) بإظهار افتقارها للتعلم من أهوال هيروشيما.

إذًا ما الغاية من تذكر تلك اللحظة في عالم تمتلك فيه تسعة دول أسلحة نووية وتحتجز البشرية أسيرة تهديد فناء كلي مفاجئ. ومما يزيد الأمر سوءًا أن ترسانات اليوم تضم آلاف الأسلحة النووية الحرارية ويفوق بعضها القنبلة التي أسقطت على هيروشيما وناجازاكي بـ 1000 ضعف. ومما يزيد الطين بلة أن تلك الترسانات «تخضع للتحديث» بشكل دوري وسيكلف تحديث الترسانة الأمريكية 1.5 تريليون دولار أو أكثر حيث تُسحب مواردنا القومية من بند تلبية الاحتياجات البشرية وتوجه عوضًا عن ذلك نحو تجهيزات لدمار البشر.

لا تزال معظم تلك الأسلحة تحت أقصى حالات الاستنفار وموجهة لاستئصال شأفة الحياة على الأرض حيث وصفها دانييل السبيرج، الرجل الذي كشف قبل وقت طويل «ملفات البنتاجون» الفائقة السرية، بأنها «ضربة مطرقة مفردة هائلة القوة تُنفذ عبر تلقائية فخ فأر استجابة لأي استفزاز عرضي».



وضمن وضعية التحذير الحالية لإطلاق الأسلحة في أمريكا يمتلك الرئيس دونالد ترامب (أو أي رئيس يعقبه) سلطة مفردة مطلقة لابتداء هجمة نووية انتقامية ضمن ستة دقائق فقط لاتخاذ القرار عقب التحذير من هجمة نووية محتملة (بالرغم من وجود سجل موثق من التحذيرات الكاذبة).

يفترض مثل ذلك السيناريو أن الولايات المتحدة لن تقدم على ذلك إلا دفاعًا عن النفس ردًا على هجوم نووي تشنه دولة أخرى بالرغم من أن التدمير المتبادل المؤكد سيجعل تلك المفاهيم بلا جدوى.

وفي الحقيقة فإن مثل ذلك الافتراض بعيد عن التأكيد. إذ لم تتبنى واشنطن قط (بعكس بيجين على سبيل المثال) سياسة الاستخدام اللاحق ولا تزال تحتفظ بحق شن هجمة نووية استباقية.

إذا ما معنى تذكر هيروشيما في العالم، رغم عدم اسقاط قنبلة نووية على غزة، يوازي وزن المتفجرات «التقليدية» التي أُطلقت هناك ستة قنابل نووية مما أطلق على هيروشيما؟

وكما حذرت منظمة نيهون هيدانكو الداعية إلى نبذ الأسلحة النووية والمشكّلة من الناجين اليابانيين من القنبلة الذرية في التمهيد الذي أدى لنيلها جائزة نوبل للسلام عام 2024 بأن معاناة أطفال غزة تعكس بشكل مخيف تجاربهم في هيروشيما.

وبالتالي فإن المدينة ليست مجرد فظاعة مضت بل جرحًا لا يرقأ وليست درسًا من التاريخ بل كابوسًا مستديمًا. وبالمختصر لا يوجد طريقة صادقة لتكريم ذكراها بما يليق بينما تتهيأ العديد من الدول (بما فيها بلادنا) لحرب نووية مستقبلية.

يتحتم علينا في هذه اللحظة إعادة التفكير بتاريخ القنبلة وعدم اعتبارها تطورًا معزولًا في ماض سحيق بل وثيقة الارتباط بتساؤلات كثيرة عن العنف الجماعي اليوم بما في ذلك غزة. سيعكس مثل ذلك النهج في واقع الأمر طريقة فهم القنبلة ابتداءً من قبل العديد من العلماء الذين ساهموا بإنتاجها وتخوفهم من تحولها إلى «سلاحًا للإبادة».

تدمير المدن وتسمية ذلك سلامًا

بعد أن سوت القنبلتين هيروشيما وناجازاكي بالأرض وقتل ما يقرب من 210000 إنسان معظمهم من المدنيين عن سابق إصرار وتصميم استجاب جل الأمريكيين بالتعبير عن الارتياح. ورددوا السردية الرسمية واحتفوا بالقنبلة كنصر للإبداعية العلمية وكسلاح رابح مرتبط بجلب نهاية حاسمة ومباغتة للحرب العالمية الثانية وهي الصراع الأكثر دموية في التاريخ البشري.

أظهرت عقود من المعرفة التاريخية أن مثل تلك السردية محض اسطورة. ظهر إجماع تال للحرب في أعقاب القصف مدعومًا بالادعاءات المضخمة بأن استخدام القنبلتين كان الملاذ الأخير وأنها انقذت حياة نصف مليون أمريكي وأنها شكلت نوعًا من «القتل الرحيم» والذي أنقذ العديد من المدنيين اليابانيين. وفي الواقع كانت البدائل الواضحة متوفرة مما جعل اللجوء لاستخدام الاسلحة النووية أمرًا لا أخلاقيًا ولا لزوم له على حد سواء وجاء بعكس المراد من الناحية الاستراتيجية إذا نظرنا إلى مستقبل نشر الأسلحة النووية عبر الكوكب.

وبالرغم من ذلك وافق الجمهور الأمريكي المنهك من الحرب على التفجير بالإجماع. أشارت استطلاعات الرأي في أعقاب الحرب أن 85% من الأمريكان دعموا قرارًا أُتخذ دون علمهم أو مساهمتهم أو أي شكل من أشكال الاشراف الديموقراطي.

كما لوحظ أن ما يقرب من ربع المستَطلعة آرائهم عبروا عن خيبة أمل انتقامية وإبادية لأن اليابان استسلمت بسرعة مما حرم الولايات المتحدة من فرصة اسقاط «قنابل نووية أكثر» رغم عدم توفر أية أسلحة نووية إضافية في ذلك الوقت.

ولم يتضح بعد ما إذا كانت الولايات المتحدة ستستخدم تلك الأسلحة لو كانت متوفرة. وبالرغم من التصميم الصارم الذي ظهر في الصورة الرسمية للرئيس هاري ترومان تقترح تأملاته الخاصة استياءً عميقًا وحتى رعبًا من استخدامها. وكما دون وزير التجارة هنري والاس في مذكراته فإن ترومان «أصدر الأوامر بوقف التفجير الذري. وقال إن مجرد التفكير باستئصال 100000 إنسان كان أمرًا مرعبًا. ولم يرق له فكرة قتل كل أولئك الأطفال».

إذًا لماذا لم يشعر معظم الأمريكيين بالرعب على نحو مماثل؟

أظهر المؤرخان جون داور ورونالد تاكاكي أن مثل تلك المشاعر الاستئصالية تغذت على العنصرية ضد الأسيويين والتي أطرت الحرب الباسيفيكية (نسبة للمحيط الهادي) في المخيال الأمريكي كحرب استباقية. وربما وعلى نحو أكثر أهمية مُهد لهم الطريق عبر تطبيع ممارسة القصف المدمر للمنطقة وبدقة أكبر القصف المرعب لكل من ألمانيا النازية واليابان.

اتقنت الولايات المتحدة، طوال مسار الحرب، طريقة التدمير العشوائي والتي استهدفت المعنويات المدنية والإرادة الجماعية ومقدرة الدولة على الحفاظ على مجهودها الحربي. وحدث ذلك بالرغم من شجب الرئيس فرانكلين روزفلت علنًا القصف الجوي للبنية التحتية المدنية قبل دخول أمريكا الحرب وأعتبر ذلك «بربرية همجية».

وكما ألمح دانييل السبيرج عند التحدث عن التردي السريع للقيود الأخلاقية في ضوء ضرورات الحرب الوجودية «استخدمت الديموقراطيات الليبرالية ... في محاربة العدو الشرير طرائق ذلك العدو وحولتها إلى أخلاقيات خاصة تكاد لا تختلف عن أخلاقيات هتلر».

يتجلى الانهيار الأخلاقي عبر التدمير الهائج لهامبورغ ودرسدن والتدمير المماثل الذي أحدثه القصف الناري لطوكيو والمدن اليابانية الأخرى.

لم يغب التوجه نحو «البربرية» عن المراقبين المعاصرين. وصفت داعية السلم الجريئة فيرا بريتين الدمار كمشهد «من كابوس شرير لقاتل معتوه ودليل مفحم على الهاوية الأخلاقية والروحية التي تردت فيها بريطانيا». في تعليقها على قصف الحلفاء لهامبورغ عام 1943.

وحذرت من ان تلك الأفعال نبعت من تعامي انتقائي ريائي «نلحظ الفظاعة في اليابانيين والنازيين ولكننا نتغافل عن الفظاعة ذاتها فيما بيننا».

لم ينحصر مثل ذلك الادراك بدعاة التسالم ولكنه امتد ليشمل صناع القرار. واستجابة للدمار الذي احدثته حملة القصف «التقليدية» ضد اليابان بما في ذلك الحرق حتى الموت لـ 130000 شخص في طوكيو في ليلة مفردة من مارس عام 1045 حذر وزير الحرب هنري ستمسون بأن استمرار مثل تلك الهجمات سيؤدي إلى «وصمنا بارتكاب فظائع تفوق فظائع هتلر».

(ذكرت صحيفة النيويورك تايمز أن قصف طوكيو ربما أودى بحياة مليون أو مليوني شخص). وربما كانت تلك الادعاءات مغلوطة ولكن مثل تلك التقارير تعكس التلبد العريض إزاء الموت الجماعي والذي أصبح معرفًا لمنطق الحرب الشاملة والتحمل الشعبي المتنامي بين الأمريكان للقتل الحضري أي ذبح المدنيين على مستوى المدينة.

عن النازية والهولوكوست النووي

لم يشارك جميع سكان دول التحالف جوّ اللامبالاة السائد وحتى الاحتفال بتلك الهجمات النووية. إذ عبر الفيلسوف الفرنسي البير كامو حتى قبل سقوط القنبلة الثانية على ناجازاكي عن ارتعاده قائلًا: إن

هيروشيما تقف لا كغيرها من المدن في حرب تميزت بالقتل الصناعي الذي لم يسبق له مثيل. ولاحظ أن تدمير تلك المدينة حدد اللحظة التي وصلت فيها «الحضارة الميكانيكية إلى ذروة وحشيتها». وشجب الناقد الثقافي الأمريكي لاحقًا دوايت ماكدونالد القصف في مجلة بوليتيكس محاججًا أن تلك الهجمات قد وضعت الأمريكيين «في نفس المستوى الأخلاقي» مع النازيين وجعلت الشعب الأمريكي شريكًا في جرائم حكومته مثلما شارك الشعب الألماني في جرائم النازيين.

واعتبر المفكر الأمريكي لويس مومفورد عام 1959 أن تلك اللحظة شكلت انهيارًا أخلاقيًا عميقًا واعتبرها نقطة توجيه الولايات المتحدة أفضل طاقاتها الوطنية لاستئصال الجنس البشري بالجملة. ومع وصول القنبلة قبِلَ الأمريكان بدورهم «كمسوخ أخلاقية» ومشرعين للذبح التكنولوجي كأداة قانونية لفرض سلطة الدولة. وأضاف «من حيث المبدأ لم تختلف مخيمات الإبادة حيث حرق النازيين أكثر من 6 مليون يهودي عن المحارق الحضرية التي أرتجلتها قواتنا الجوية عبر هجمات قنابل النابالم فوق طوكيو والتي مهدت الأرضية لتدمير هيروشيما وناجازاكي».

لطالما ألقى منظور النازية بظلاله على القنبلة الذرية. فالخوف من القنبلة النازية كان الحافز الأول لمشروع مانهاتن الذي سيخلق لاحقًا القنابل الأمريكية. وبينما سبق سقوط النظام النازي استخدام الأسلحة الذرية على اليابان بثلاثة أشهر علق عالم الفلك الذرب اللسان كارل ساغان بالقول «لقد نُقشت البصمة الأيديولوجية للنازية عبر المشهد الملوث بالأجساد المتفحمة والأرض المحروقة في هيروشيما وناجازاكي. لقد صمدت في المنطق الوحشي للحرب الشاملة والتي تتابعت عبر سباق التسلح في الحرب الباردة مع الاتحاد السوفيتي ووصلت ذروتها في التراكم الصاعق للترسانات النووية مع آلاف الأسلحة القادرة على تدمير العالم واجتثاث البشرية».

تحدث كارل ساغان في خطاب ملفت أمام المؤتمر اليهودي العالمي في القدس عام 1986 بعنوان «الحل النهائي للمشكلة البشرية» قائلًا: «حام طيف هتلر فوقنا لقرن مضى لأنه حطم ثقتنا بقدرة المجتمعات المدنية على فرض قيود للتدميرية البشرية».

وخلص إلى القول: «عززت القوى العظمى جهودها المشتركة في التحضير لاجتثاث بعضها البعض ودرء امكانية وجود الأجيال المستقبلية وبالتالي اعتنقت هذا الإرث...هتلر لا يزال حيًا».

ويقترح ساغان «نظرًا لعدم وجود هتلر قامت واشنطن وموسكو بفرض صورته على بعضها البعض.

وكان ذلك ضروريًا» لأن الأسلحة النووية تمثل شرًا عظيمًا لا يمكن تبريره إلا بوجود عدو شرير بذات القوة.

وحذر من أن البشرية قد سُجنت في دوامة هابطة نحو هاوية أخلاقية شبيهة بتراجيديا إغريقية. «عندما ننخرط في صراع مميت مع وحش هناك خطر حقيقي بتحولنا، عبر تغيرات بطيئة وتدريجية، إلى وحوش ومسوخ. وربما نكون آخر من يدرك ما يحدث لنا».

كان الدليل واضحًا حيث تسبب الخوف من القنبلة النازية بتوليد الدافع الاساسي لمشروع مانهاتن وامتلاك الدولة النووية المستقبلية خصائص محددة من صفات النظام النازي.

ووفق وصف الطبيب النفسي روبرت جاي لفتون ستعتمد مثل تلك الدولة على «العقلية الإبادية» والرغبة السيكولوجية المترافقة بالمقدرة التكنولوجية والتخطيط المؤسساتي اللازم للتدمير المتعمد لمجاميع بشرية كاملة تحت ظروف معينة.

لا هيروشيمات بعد اليوم

حذر ساغان في نهاية خطابه عام 1986 بأن الحرب العالمية الثانية لم تنتهي قط في واقع الأمر. وبمغزى ما فإنها لم تنتهي إلى اليوم إذا أخذنا بعين الاعتبار الدول التسعة التي تمتلك الأسلحة القادرة على تدمير العالم. وفي النهاية لو حدثت حربًا نوويةً في قادم الأعوام، وهو سيناريو دأبت معظم الدول الكبرى على الاعداد له خلال العقود الثمانية المنصرمة وربما تجعله أقرب احتمالًا، سيخسر الحلفاء مثل تلك الحرب. سنشهد في الخرائب المشعة لما كان يومًا ما واشنطن ونيويورك ولينينغراد وموسكو وبيجين ونيودلهي وإسلام أباد وربما باقي الكوكب «تحقق رؤية هتلر الجنونية الأخيرة».

ومثل ذلك المستقبل أبعد ما يكون عن المستقبل الافتراضي وربما نراه يتكشف فيما حولنا. ولا يتطلب الأمر الكثير من التخيل لرؤية هيروشيما في أنقاض غزة أو في مدن أوكرانيا التي هدها القصف. وتلك مجرد إلماحة من المستقبل فيما لو استخدمت الأسلحة النووية. إذا لم نلتزم ببناء عالم بلا حرب وبلا أسلحة نووية سنشهد عاجلًا أم آجلًا بلا ريب مثل ذلك الدمار على مستوى عالمي نهائي.

ولكي نحيا كنوع بشري ونحافظ على انسانيتنا يتعين علينا كما شدد دوايت ماكدونالد في أغسطس من عام 1945 أن نبدأ بالتفكير بالأفكار الخطرة «التدمير والمقاومة والتمرد وأخوة الشعوب في كل مكان» عندها فقط يمكننا الاحتفال بيوم هيروشيما دون رياء التحدث عن السلام فيما نعمل بلا كلل لتجهيز حربًا تنهي العالم. عندها فقط يمكننا البدء بتحقيق الوعد بعدم تكرار ذلك قط وألا نشهد أية هيروشيمات بعد اليوم.

المصدر:

https://tomdispatch.com/what-do-we-forget-when-we-remember-hiroshima/

إميلي ديكنسون
تستأصل جذور الشكوك باليقين
في أربع قصائد قصيرة

ترجمة: سوران محمد

لندن

من هي ايميلي ديكنسون؟

إميلي ديكنسون Emily Dickinson ولدت عام 1930، وهي واحدة من أشهر الشعراء الأمريكيين في كل العصور. ومع ذلك، لم تبلغ شهرتها العامة ذروتها إلا بعد وفاتها في عام 1886. حيث نشرت بعد وفاتها مجموعتان من أعمالها في عامي 1890و 1950.

مع إنها لم تلق التقدير الأدبي في حياتها، لكن اعتبارها أُعيد فيما بعد. تُعد مع والت وايتمان أهم الشعراء الأمريكيين في القرن التاسع عشر. كتبت ما يزيد عن 1700 قصيدة لم ينشر منها خلال فترة حياتها إلا 11 قصيدة في بعض الصحف المحلية بأسماء مستعارة. صنفها الناقد الأدبي وأستاذ علم الإنسانيات بجامعة يال هارولد بلووم ضمن أهم 26 كاتباً وكاتبةً غربيين عبر التاريخ.

ملاحظة: لم تضع الشاعرة في حياتها أي عنوان لقصائدها، لذا قام البعض بوضع السطر الأول كعنوان لها، لكنني عصرت زبيب المعانى وجعلت عناوين النصوص كلمات قلائل.

***

*** النص الاول:** (1)

منع قلب من انكسار

لو أستطيع منع قلب من انكسار،
لن أعيش خسرانا؛
ولو أخفف من أوجاع الحياة لأحد،
أو أزيل الألم عن شخص،
أو أساعد "أبو الحن"* المغمى عليه
وأضعه في عشه من جديد،
اذاً لن أعيش دون جدوى.

* ولو أن الشاعرة عاصرت زمن حرب أمريكا الأهلية و هي مرت بتجارب مريرة في حياتها

الشخصية والعاطفية والتي جعلتها تعيش عيشة منعزلة آنذاك، إلا أن أعمالها الشعرية تتسم بالنبرة الانسانية Humanism وهي مليئة بروح التفاؤل والإيمان والأمل، فكما نرى ونتمعن ونتأمل معًا هذه الأبيات القصيرة فهي ترى سعادتها في إسعاد الآخرين وهذه هي نقطة التحول في الإنسان كي يحب الحياة و يعيش من أجل غايات سامية، هنا لا تنس الشاعرة دنيا الطبيعة كي تستعير منها أبجدياتها الشعرية ورموزها النادرة، فطائر أبو الحناء أو أبو الحن هو طائر يعيش في العالم (بما في ذلك أوروبا وآسيا وإفريقية) حجمه صغير يشبة طائر السمنة وطائر أبو الحن صدره أحمر ويطلق الاسم أيضًا على طيور أخرى ذات ألوان مشابهة مثل أبي الحناء الأمريكي الشمالي وأبي الحناء الهندي وأبي الحناء القرمزي الأسترالي.

وها هنا قد جعلت الشاعرة من هذه المقولة شعارها: بأن لا تحزن على الأمس فهو لن يعود! ولا تأسف على اليوم.. فهو راحل.. واحلم بشمس مضيئه في غد جميل. نحن نعيش لكي نرسم ابتسامة.. ونمسح دمعة.. ونخفّف ألما.. ولأن الغد ينتظرنا.. والماضي قد رَحل وقد تواعدنا مع أفق الفجر الجديد.

***

النص الثاني: (2)

قصيرة

في هذه الحياة القصيرة التي لا تدوم سوى ساعة

كم – كم هو قليل – ما في وسعنا

* هذا النص قصير جدًا إذ أنه لا يتجاوز سطرين فقط لكنه اختزلت فيهما الشاعرة معان عظيمة وحقائق معرفية وفلسفية جمة، وكما قال فيودور دوستويفسكي: حقًا إنني لا أدري لماذا الحياة قصيرة هذا القصر كله، لا شك أن الغاية من قصرها هي ألا تكون مملة، ذلك أن الحياة هي أيضًا عمل فني من أعمال الخالق الأعظم صاغها صيغة نهائية كاملة كقصيدة من قصائد بوشكين، إن الإيجاز أول شروط الفن، ولكن الذين لا يشعرون بالملل يجب أن يُتاح لهم أن يعيشوا مدة أطول.

وقد قال قديما الشاعر المتنبي:

إِنّي لَأَعلَمُ وَاللَبيبُ خَبيرُ

أَنَّ الحَياةَ وَإِن حَرَصتَ غُرورُ

وَرَأَيتُ كُلّاً ما يُعَلِّلُ نَفسَهُ

بِتَعِلَّةٍ وَإِلى الفَناءِ يَصيرُ

النص الثالث: (3)

الأمل

الأمل هو شيء ذو ريش –

يجثم في الروح –

ويغني الألحان بدون كلمات –

ولا يتوقف أبدًا – على الإطلاق –

أحلى – أن يسمع في – الريح –

والوجع يأتي أثناء العاصفة –

هذا ما يحير الطائر الصغير

الذي أبقى الكثير من الدفء –

لقد سمعته على أبرد الأرض –

وفوق أغرب البحر –

حتى في أشد الحال،

لن يسألني فتات خبز.

***

* الأمل هو الشيء ذو الريش هي قصيدة غنائية في عداد القصيدة كتبها الشاعر الأمريكي إميلي ديكنسون. تظهر مخطوطة هذه القصيدة في الملزمة رقم 13، التي جمعها ديكنسون حوالي عام 1861. وهي واحدة من 19 قصيدة تضمها المجموعة، بالإضافة إلى قصيدة "هناك ميل معين من الضوء". اكتشاف الملزمة رقم 13 بعد وفاة ديكنسون على يد أختها لافينيا ديكنسون، تمّ نشر "الأمل هو الشيء ذو الرّيش" لاحقًا في عام 1891 في مجموعة من أعمالها تحت عنوان قصائد، والّتي تمّ تحريرها ونشرها بقلم توماس وينتورث هيجينسون ومابيل لوميس تود.

في هذه القصيدة القصيرة تتركز الشاعرة على روح الامل في الانسان وهي تشبهها بالطائر الصغير الذي لا ييأس من برودة الشتاء وصعوبة الأجواء فهو لا يسأل أحدًا مد يد العون له، لكنه يجتهد ويقاوم ويجد الملاذ، وكما قال الشاعر الطغرائي:

أعلل النفس بالآمال أرقبــها

ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

ويكتب أحمد شوقي في نفس السياق:

الأماني حلم في يقضة

والمنايا يقضة من حلم

وفي الضفة الأخرى قد رأى ألبير كامو بأن الإنسان لم يبحث عن الكآبة يومًا لكن الإفراط بالأمل هو من ألقى به إلى تلك الزاوية المظلمة.

في حين قال ونستون تشرشل: يرى المتشائم الصعوبة في كل فرصة، أمّا المتفائل فيرى الفرصة في كل صعوبة.

نعم في الختام؛ صحيح ما قد قيل بأن الأمل هي تلك النافذة الصغيرة، التي مهما صغر حجمها، إلّا أنها تفتح آفاقًا واسعة في الحياة. لا تنتظر حبيبًا باعك.. وانتظر ضوءًا جديدًا يمكن أن يتسلل إلى قلبك الحزين.. فيعيد لأيامك البهجة ويعيد لقلبك الأمل ونبضه الجميل. الناس مَعادن.. تصدأ بالملل، وتتمدد بالأمل، وتنكمش بالألم.

***

النص الرابع: (4)

فرصة لن تتكرر

لن ترجع مرة أخرى

هذه ما تجعل الحياة حلوة جدًا.

تصديق ما لا نؤمن به

لن يسعدنا.

لو كان الأمر كذلك، فسيكون في أحسن الحال

وضع استئصال –

هذا ما يفتح الشهية

اذاً كان العكس تمامًا.

* بما أن هذا النص فيه الإيجاز والاختزال والقفز من موضوع لآخر في الأبيات، لذا أود توضيحه باختصار: هنا في المقطع الأول تلمح الشاعرة إلى قصر الحياة وهي ذات قيمة لأنها لن تتكرر مرة أخرى، لذا من المفضل أن يتفاءل الإنسان بعد القيام بدوره بأحسن وجه وبذل الجهود لبلوغ المرام فيها، وأن التصديق على شيء لا نؤمن به لن يفيدنا..

وفي المقطع الثاني تشجع الشاعرة من لا يؤمن بالحياة الأخرى باستئصال الشكوك من جوفه كالذي يستأصل مرضًا من جسمه من أجل علاج الباقي، وهكذا الإيمان بالآخرة يفتح الشهية ويملأ النفس صبرًا وسلوانًا وشوقًا وبهجة للحياة السرمدية، لأن الروح لن تموت، بل تنتقل من وضع إلى آخر وهكذا نتخلص من خداع النفس كذلك.

المصادر:

1-The Complete Poems of Emily Dickinson by Emily Dickinson, Thomas H. Johnson.

2- Emily Dickinson – Wikipedia

الرواية ما بعد الكولونيالية في إبداع نجوجي واثيونجو

"إن الكاتب الإفريقي الخلاّق الذي يحاول تجنب القضايا الاجتماعية والسياسية الكبيرة في إفريقيا المعاصرة، سينتهي بـه الأمر إلى أن تكون كتاباته أشبه بدخان في الهواء".

أتشينو إتشيبي

شوقي بدر يوسف

ناقد من الأسكندرية

يُعد نجوجي واثيونجو Ngugi Wa Thiongo من أبرز ورائيي كينيا الواقعة شرق أفريقيا، وأحد عمالقة الأدب الأفريقي الحديث، وأهم كتّاب ما بعد الكوليونيالية في الأدب الأفريقي المعاصر، فقد كانت حياته في حد ذاتها رواية ملحمية تستقى أحداثها من وطنه ومن معاناة بنى وطنه في كينيا التي كانت الكولونيالية الإنجليزية متأصلة في كافة ربوعها، وكانت حياته بكل أبعادها الإنسانية والإبداعية مرحلة نضالية تمرد فيها واثيونجو على كل المصاعب الحادثة في الحياة الإنسانية والثقافية الأفريقية والعالمية وشارك بتمرده على المؤامرة الكولونيالية التي تعّود على مواجهتها بكل قوة، وكان دائمًا ما يقول: «أنا أصف نفسي كمحارب شرس من أجل اللغات المهمشة وأتوق إلى الفانفونية كمعلم مهم من أجل تحرير إفريقيا بؤرة العالم الثالث».

رحل الكاتب الكيني الكبير «نجوجي أثيونجو» يوم الأربعاء الموافق 28 مايو 2025 عن عمر ناهز الـ 88 عامًا بعد حياة حافلة بالنضال والإبداع، وكان تأثره بمجايليه من الكتّاب الأفارقة النشطاء في مجالات الفكر والإبداع خاصة بـ«وول سونيكا، وأشينو أتشيبي» وغيرهم من صفوة كتاب أفريقيا الكبار، خاصة وقد كان الأثر الواسع لأعمال الكاتب النيجيري الكبير

(أتشينو أتشيبي) عليه وعلى رفاقه من الأدباء الأفارقة حول قيمة تمجيد الماضي كبيرًا كما كان له أثره الفعال في إبداعات الكثير من روائيي القارة، ويجب الإشارة هنا إلى أن هذا الأثر الفعال قد شغل اثيونجو كثيرًا خاصة بعد قراءته أعمال أتشيبي وتأثره بالكثير منها، ويعتبر نجوجي أثيونجو من أوائل كتّاب شرق أفريقيا الذين نشروا أعمالهم خارج وطنهم، وتوضح أعماله كيف أن الرغبة في تسجيل الحقيقة حول الماضي من الأنثروبولوجي المرتبط بالحياة في كينيا، وتأثير الاستعمار المدمر على كرامة الحياة الموروثة عند الأفارقة أصبحت دافعًا قويًا خاصة لكل كتّاب الموجة الأولى من الروائيين، وعلى رأسهم نجوجي على الرغم من الفروق الثقافية والتاريخية بين الأجيال الكاتبة من الأدباء، وقد اعترف نجوجي منذ البداية بأثر (أتشيبي) وغيره من كتّاب غرب أفريقيا على جيله من الكتّاب، كما أنه حدد بوضوح تام أهمية أعمال هؤلاء الكتّاب بالنسبة للكتاب الشباب في مناطق أخرى من أفريقيا ممن استلهموهم في تسجيل تجاربهم الذاتية وتجارب شعوبهم وقد قال في هذا الصدد: لقد قرأت لـ«أشينوا أتشيبي» و«لاكوتسي»، كما أعتقد أن بعض كتّاب جزر الهند الغربية وشعوبها قد شحذوا خيالي، إن ما فعله الكتّاب الأفارقة ولم يستطع أن يفعله أي كاتب إنجليزي آخر هو أنهم جعلوني أشعر أنهم يتحدثون إليّ فعلاً: «فالوضع الذى يكتبون عنه كان مألوفًا لديّ، كما وجدت للمرة الأولى أنني أتحدث مع شعبي، أتحدث مع شخصيات أعرفها، بطريقة ما، لها آلامها التي شهدتها مع شعبي في كينيا، وعندها أدركت أنني أستطيع أن أمارس الكتابة أيضًا».[1]

ولد نجوجي واثيونجو في الخامس من يناير عام 1938 في قرية «كاميريثو» قرب مدينة «ليمورو» الواقعة على مقربة من العاصمة نيروبي وسط كينيا، وعمّد باسم (جيمس نجوجي) جريًا على عادة وتقاليد الكنيسة التي تخلع أسماء قديسيها على أسماء المواليد تيمنًا بهم؛ وطلبًا لبركة مرجوة. نشأ نجوجي في أسرة تضم العديد من الأخوة والأخوات لأب مزواج يهوى تعدد الزوجات. في السادسة من عمره أرسلته أمه إلى إحدى إرساليات التبشير، وفي العام التالي أدخل مدرسة «كيكويو» في مدينة «كارينجا» حيث انتظم في الدراسة والتعليم حتى عام 1955، إلا أنه انقطع عن الدراسة بين عامي 1948-1950 عندما توقفت الدراسة في أنحاء كينيا مع اندلاع ثورة «الماو ماو» التي قادها الزعيم الكيني «جومو كينياتا»، ثم ما لبث أن تابع دراسته العليا في مدرسة «الألبانس» حيث قام بأولى محاولاته الأدبية والتي تمثلت في مسرحية اقتبسها عن رواية للكاتب الأمريكي «أدجار والاس» صاحب رواية «بن هور». التحق نجوجي بجامعة «ماكيريرى» في كمبالا بأوغندا وحصل منها على شهادة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي عام 1963، وأثناء المرحلة الجامعية أشترك مع زملائه في تحرير مجلة «رأس القلم الطلابية» التي كانت تمثل منبرًا ثقافيًا وأدبيًا للأصوات الشابة خلال تلك المرحلة. بعد تخرجه من الجامعة عمل في صحيفة «الأمة» اليومية في نيروبي لأشهر قليلة، سافر بعدها إلى «ليدز» في إنجلترا لمواصلة دراسته، عاد إلى بلاده عام 1967 ليعمل محاضرًا في اللغة الإنجليزية في جامعة نيروبي بكينيا، إلا أنه استقال من منصبه الجامعي عام 1969 احتجاجًا على الطريقة التي واجهت بها السلطات الاضطرابات الطلابية أنداك. سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1970 حيث شغل منصب أستاذ زائر في الأدب في جامعة «نورثوسترن» في ولاية «أيلينوى»، ثم عاد إلى كينيا حيث استأنف نشاطه الأكاديمي في تدريس الأدب في كلية نيروبي، في ذلك الوقت لم تكن علاقته بالسلطة طيبة بسبب ارتباطه بحركات العمال والفلاحين، ففقد وظيفته الجامعية عام 1978، واعتقل بدون محاكمة لمدة سنة، سافر بعدها إلى لندن عام 1982 للإشراف على نشر الترجمة الإنجليزية لروايته (الشيطان فوق الصليب) التي كتبها أثناء فترة اعتقاله، وأثناء وجوده في لندن علم بأن السلطات الكينية تعتزم اعتقاله فور عودته إلى بلاده فقرر البقاء في لندن واتخذها قاعدة لحياته الاجتماعية والأدبية.

نجوجي واثيونجو ولغة الكيكويو الكينية

كتب نجوجي في حقول السرد المختلفة القصة القصيرة والرواية والمقالة النقدية والكتابة للمسرح، وتتناول أعماله الإبداعية المتنوعة مساحة واسعة من الاشتغالان المرتبطة بالهم القومي والوطني والإنساني، تمتد من النقد الاجتماعي والسياسي، والأنثروبولوجي الثقافي وحتى أدب الأطفال. كما كتب باللغة الإنجليزية العديد من الأعمال الإبداعية، ولكنه أحجم عنها بعد ذلك، وانبرى يكتب بلغته المحلية لغة (الكيكويو Gikuyu) وحول موقفه من مسألة اللغات، يقول نجوجي: هل أكتب بلغتي الأم أم بلغة المستعمر؟ هل أترجم النص إلى لغتي أم إلى لغة الآخر؟، لقد ارتبط نجوجي بلغة قومه كما قال إدوارد سعيد «يالغتي أكون كما تكونين»[2] وهكذا جسدّت علاقة نجوجي بلغته القومية بحيث أصبحت علاقة تشابك لا انفصام لها، وبدأ حالة من التمرد على الأوضاع من خلال تفاوت اجتماعي ناصر فيه علانية قضايا الوطن المطحون مما أدى إلى

القبض عليه وحبسه دون توجيه تهمة له عام 1977.

وفى سجن كاميتي مشدّد الحراسة اتخذ نجوجي القرار، وأعلن المقاومة من رحم الإبداع، معتبرًا أن اللغة هي ساحة المعركة الأولى للتحرر، ومؤكدًا أن «اللغة ليست مجرد وسيلة تواصل فحسب، بل هي وسيلة تفكير وتصّور للعالم، فحين نبتعد عن لغتنا، نبتعد عن ذواتنا». وهجر واثيونجو اللغة الإنجليزية كوسيلة للتعبير وبدأ الكتابة بلغة وطنه «الكيكويو» معتزًا بها، ومبرهنًا على قدرتها على حمل الأفكار والرؤى والتعبير، ومصرًا على أن تترجم أعماله منها لا إليها. كما ألف العديد من المسرحيات، وأنشأ مسرح «كمريثو» وسط القرى الكينية النائية ليشعل شموع الوعي في مناطق التهميش والنسيان، لكن ذلك لم يكن بلا ثمن، فقد اعتقل عام 1977 على أثر مشاركته مع عمال مزارعين من قريته، في عرض مسرحية «سأتزوج عندما أريد» التي كانت دفاعًا عن حقوق المزارعين والعمال والنساء في مواجهة السلطة والكنيسة. وفى المعتقل لم تخفت إرادته بل اشتعلت أكثر عن ذي قبل حتى إنه عندما أراد كتابة رواية (الشيطان على الصليب) بلغة «الكيكويو» لم يجد سوى لفافات مناديل الحمام ليكتب عليها روايته.

يسلط واثيونجو في معظم رواياته عينًا كاشفة على ما رافق الاستعمار من انسلاخ قومي ولغوي مضطلعًا بدور المتحدث الصارخ المحتد دائمًا نيابة عن القارة الأفريقية جمعاء. حتى اسمه قرر أن يغيّره حينما حضر مؤتمرًا كنسيًا عام 1970، وقال فيه على الملأ:

إنني لست مسيحيًا!!، فاعترض أحد القساوسة مدللاً على هويته الدينية باسمه المعمّد به. وهو جيمس، وقرر في هذه اللحظة إخفاء أسم جيمس واستبداله باسم نجوجي.

وفي إحدى الحوارات مع نجوجي واثيونجو حول ذكرياته مع صور الأعمال والممارسات الوحشية التي اقترفها نظام الحكم الاستيطاني الأبيض في كينيا، والذي قال عنها نجوجي إنه كان ضحية محاولات اغتيال، واعتقال، وقمع وإدراج على القوائم السوداء، وما إذا كان كل هذه المحاولات الاستفزازية قد غيرت طريقته في الكتابة؟ وقد أجاب واثيونجو: «أن ذكريات العنف الكولونيالي لا تزال حاضرة معي، وكذلك العنف الذي مُورس على أسرتي. لذلك فإنني حينما أرى المذابح في الشرق الأوسط، أو عنف الشرطة العبثي مع السود في شوارع الولايات المتحدة، تحضرني تلك الصور التي كانت تمارس معي. فأزداد جدية في العمل. أريد أن أرى عالمًا بلا تشرد أو جوع. أريد أن أرى نهاية للمنطق الذي تقوم عليه التنمية الحديثة الذي من أجل أن يكون فيه واحد، لا بد أن لا يكون آخر. أريد أن أشهد نهاية لمنطق أنه لكي يوجد ألف مليونير أو بليونير، لا بد أن يوجد بليون فقير. علينا أن ننهي هذا العته في التفكير الذي يقيس التنمية في بلد بقدر ما فيه من بليونيرات. ماذا عن البليون فقير الذي تسبب فيها البليونيرات؟[3]

منجز واثيونجو الروائي

تُعد رواية (لا تبك يا ولدي) 1964 هي الرواية الأولى في منجز واثيونجو الروائي، كتبها أثناء دراسته بجامعة «ماكيرير» في كمبالا، وهي تعتبر أول رواية تصدر باللغة الإنجليزية لكاتب من شرق أفريقيا، وتدور أحداثها في فترة ثورة «الماو ماو» وتقوم على صورة الإقطاعي الكولونيالى ودوره في دحر الإنسان في عقر داره وسلبه حقه في العيش الكريم عن طريق استباحة الاستيلاء على أرضه والتمثيل بواقعه، خاصة عندما يكون الفعل الحاصل جراء هذا الإجراء هو شرعية الدفاع عن النفس بكل الوسائل ومنها الانخراط في المظاهرات مع أصحاب الحق المسلوب، وتمس الرواية جوانب عدة من الحياة الإفريقية المعاصرة في كينيا وفي دول أفريقية أخرى، على الأخص الوعى القبلي أو المذهبي الذى يؤثر على التفاصيل الدقيقة للسلوك اليومي للإنسان الأفريقي والذي يضعه في مواجهة الصدام الحاصل بين كل ما هو محلي وأوروبي، وبين كل ما هو وثني ومسيحي، وبين البدائية والعصرية، وقد عبّر نجوجي عن إيمانه بأن صراع الإنسان الأفريقي هو أيضًا بين تقاليد القبيلة وبين متطلبات المجتمع في العصر الحديث: «وقد ارتكزت الرواية على شخصيات مركزية وثانوية أدت أدوارًا مهمة في تصاعد نسغ الفعل والحركة. فكان وجودها إيذانًا لحراك تاريخي واجتماعي يرى في نيل الحرية والحقوق والدفاع عنها منبرًا ينطلق منه العمل الفني الذي يبني في الرواية مجمل المسار الحدثي. فصائل «نجوذو» الشخصية القوية الفاعلة ضمت الزوجة والابن «نجوروجي» الذي يعد محور العمل والشخصية المركزية، والتي أدت دورًا فنيًا عاليًا في صياغة الحدث وتطوره. «نجوروجي» طفل لم يعرف المدرسة بعد. يشارك عائلته كوخا يجاور مسكن الإقطاعي الأسود «جاكوبو» وهو رجل يملك أراضٍ شاسعة، ويسكن منزلًا فخمًا. كان يمارس اضطهاد الفلاحين السود ويترفع عن مشاركتهم أي احتفال أو تجمع لهم. عائلة «نجوروجي» تسكن في أرضه بعدما اغتصب المستوطن الأبيض أرضها. فقد أبوه «نجوذو» أرضه وولده حين سيطر المستوطن «هولاندز» عليها وجعله مزارعًا فيها. فكان السؤال. هل ارتضى هذا الرجل العجوز بأن تصادر أرضه ويكون مزارعًا في نفس أرضه؟! عالج المؤلف موقف هذه الشخصية من خلال منحه وعيًا بسيطًا جسّده برفض السرقة والاستحواذ، فكان لوعيه دور كبير في حشد الآخرين واشتراكهم في التظاهرة التي تدعو لرفض الظلم والسرقة وعودة الأرض لأصحابها، برغم علمه أنه سوف يسجن ويطرد من مسكنه. وبالفعل تم طرده من العمل وصودرت داره، وفشلت أحلامه وأماله في الوصول إلى حقه المسلوب، فظل يعيش تجربة الألم وذكريات الماضي البغيض. ولعبت الصدفة دورها في لقاء الابن «نجوروجى»، مع «موبهاكي» ابنة الإقطاعي الأسود «جاكوبو»، وبدأت علاقة بريئة بين الطفلين تتنامى وتتصاعد وتيرتها على مر الأيام أدخلت الرواية في حالة جديدة، وفتحت آفاقا حوارية صريحة، مفعمة بالكشف والمواجهة بعيدًا عن أجواء العائلتين الفقيرة والغنية. كان للزمان والمكان في الرواية بعدان لم يتغيّرا، لكن الذي تغيرّ هو إحساس «نجوروجي» الطفل الذي كبر مع الأحداث، والوعي الذي نما معه، نتيجة طرد والده من أرضه وسلبه داره، الحدث في الرواية اشتمل على أبعاد اجتماعية وسياسية تمثلت بالصراع ضد السلب والاستغلال والتمييز العنصري بحيث أفاد في توظيف الموضوع تمامًا.

أما رواية (النهر الفاصل) 1967 فقد أستخدم واثيونجو فيها الرمز وارتباطه بخلفيات المعتقدات الدينية والصوفية، كعنصر فاعلاً لحقيقة واقعة مضافة إلى مرتكزات أحداث النص يحاول فيها القارئ فك أبعاده، ومدلولات مضامينه ليصل إلى المعنى المجرد لطبيعة الأحداث. فالنهر الفاصل هو النهر الذي يجري بين سلسلتين من التلال «كامينو»، و«ماكوبو» يفصلهما نهر «هونيا» أي الكلمة التي تعني الشافي أو نهر الحياة الذي يوحد الرجال والطبيعة، في هذه المنطقة كان يعيش رجال منذ القدم شكلوا رموزًا حقيقية للحياة، وأسسوا حياتهم على طقوس ومعتقدات دينية قديمة في تلك الهضاب الموغلة في القدم، أهمها عملية الختان التي تفرضها القبيلة على شباب القبيلة بنوعيهما حتى يصبحوا رجالًا ونساء، وتستلزم هذه العملية حفلات رقص وغناء تقيمها القبيلة. وتسير الرواية في قصة حب وتبشير بطبيعة الحياة ما بين الجديد والقديم، وتمثل نقطة التقاء اجتماعية وفكرية: «وقد إسر "واياكى" بمواطن الضعف في نفسه، وكذلك بالمتناقضات الموجودة في المواقف العاطفية العامة

> وحول كتابات فرجينيا وولف تشير مقولاتها التي تضمنها الملف الخاص الذي تناولته مجلة الآداب الفرنسية، الخطوط العريضة التي كانت تسم منجزها في المجالات الإبداعية والنقدية، فقد كان هم فرجينيا وولف هو «إدراك مالا يدرك» بحسب قولها، وفي إحدى المؤتمرات التي انعقدت في أبريل 1937 قالت فرجينيا: إن قضيتنا هي إعادة ترتيب الكلمات القديمة في نظام جديد لكي تبقى الأمور الصحيحة على قيد الحياة، ونخلق نوعًا من الجمال نحن نحتاج إليه

التي يسيطر عليها الزعيم الديماجوجي التقليدي بخداعهم، وكما هو أيضًا صوت "سيريانا" السفسطي أو إغراءات المدينة الكبيرة، ولكن هذه الفترة الزمنية بكل ما فيها من جوانب "واياكي" وبعيدًا عن كونها حاسمة ومقنعة تتضمن بذور الأمل».[4]

كما يستخدم واثيونجو أيضًا اللعب بالزمن والسفر إلى الماضي في رواية رواية (تويجات الدم) 1975، وكيف تتشابك حياة الشخصيات، وما تواجهه كينيا في مرحلة ما بعد الاستعمار الكولونيالي. وفيها يحكي قصة أربع شخصيات يتم استجوابهم في قرية كينية بتهمة قتل المديرين الأفارقة لشركة تقطير التنجيتا التي يملكها أجانب؟، وبدأت الشرطة في التحقيق مع أربعة أشخاص من بلدة الموروج الجديدة الواقعة على الطريق العابر أفريقيا. وكانت حياة شخصية «منيرا» مدير المدرسة، مشتبكة مع حياة المشكوك فيهم الثلاثة.. «وانجا» فتاة المشرب الجذابة، «كاريجا» المتمرد دائمًا والذي تحوّل من معلم إلى نقابي، و«عبدالله» صاحب الدكان ذو الماضي البطولي باعتباره مقاتلاً فدائيًا في النضال من أجل استقلال كينيا. تتكشف علاقات هؤلاء الشخصيات على أرضية الموضوع من خلال تغير القوى الاجتماعية. تحمل الرواية تاريخ النضال السابق ضد الحكم الكولونيالي والاضطهاد الحاصل للشعب الكيني، وكذلك نضال الشعب المستمر ضد استغلال أشد وأبشع قائم على تحالف الأجانب والطبقة المالكة الجديدة من الأفارقة. ترى الرواية أمل أفريقيا الوحيد في استمرار نضال الجماهير ضد هذا التحالف بغية التغلب على الاستحواذ المستمر والمدمر لاستنزاف أموال الشعب الذي يتم في المناطق الريفية بصفة خاصة، ومن المدن، ومن الأمة بأسرها وتحويله إلى بلاد المستعمر، وحين يهطل المطر، لينبت ازدهار ذات تويجات الدم.. فأي ثمار تنتظر؟ هذا هو كل ما قالته هذه الرواية التي جسدت الكفاح الكيني ضد المستعمر بشتى صوره وأشكاله وقد صدرت عام 1977 واستغرقت كتابتها خمس سنوات.

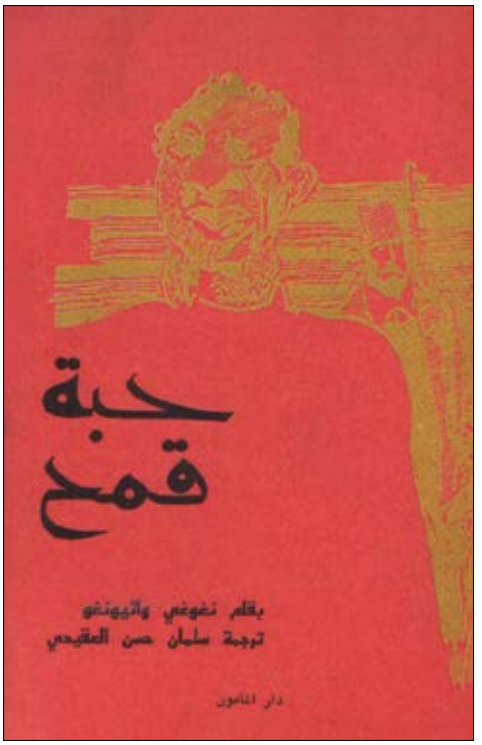
وحول رؤيته تجاه تمييز العلاقات بين حادثة وأخرى كتب نجوجي روايته رواية (حبة قمح A Graint of Wheat) وتدور أحداثها في الفترة التي أدت إلى استقلال كينيا وتجمع معاني الماضي وتراجعها في ضوء المستقبل الذى حققه أخيرًا الصراع السياسي للشعب الكيني، وقد جعل نيجوجي من قرية «ثاياي» عالمًا مصغرًا لعموم كينيا كلها، مصورًا لها على أنها كومونة اجتماعية دارت في أرجائها التفاعلات السياسية، والاجتماعية وتشابكت فيها مشاعر الناس، وانتهت بحمل فكرة أن الاستقلال لا يأتي نيله إلا بالنضال، فيما آثر البعض الحياد، والعيش بمنأى عن خطورة الأحداث. كما وجد بعضهم في المستعمر القادم ملاذًا وقوة يجني من خلالها التعاون معه للحصول على أيسر السبل وأسرعها وأكبر قدر من المكاسب على حساب وطنه وأهله، كما أعطى لشرائح كبيرة تعيش الحياة البسيطة المهمشة في المناطق العشوائية اللامبالاة واللاهتمام لما يدور حولها، فلم يمنح لحركة المجتمع الواسعة صفة المشاركة فى سردية الخطاب، ولعله اكتفى بعالم القرية كشريحة حياتية تفي بالغرض الذي من أجله كتب هذا الخطاب السردي. في «ثاباي» نشر الروائي شخوصه ليجعل منها نقوشًا ديباجية تتوزع في أدائها، وأدوارها، وتعبيرها عن مشاعرها. وتنامت الشخصيات في حيز الأحداث فأخذت «مومبي» حيزًا من تنامي الأحداث، وهي أخت «كيهيكا» ومحط أنظار واهتمام «موجو» و«جيكونيو» و«جرانكا»، وقد فاز «جيوكونو» بالزواج منها. «جرانكا» هو الوجه القبيح للرجل الأفريقى المنافق الذي فضل النظر إلى مصالحه ومكاسبه الشخصية إلى التعاون مع المستعمر لكي يكسب شارة مختار القرية ومن خلالها يحقق مآربه التي كانت واحدة منها الاستحواذ على «مومبي» وقد تحقق له ذلك.

يجسد الكاتب في ثيمة الخطاب الروائي تكريس حالات كثيرة من الخيانات التى تأتي من المقربين، والذين يعتقد المرء أنهم ثوريون، وشخصية «موجو» تكاد تفصح عن نفسها في بعض مشاهد النص، تمامًا كما فعل «بروتس» مع قيصر يوم وضع يده مع أيدي الغادرين وغرز خنجره في ظهر القيصر بينما كان الأخير يوليه ثقته ويضعه في خانة المقربين، من الشخصيات التي أخذت مساحة كبيرة داخل نسيج الرواية «جيكونيو» وهو من الشخصيات المهمة في حركية الأحداث وتناميها، فهو عامل نجار ويبتدي في النص كرمز لطاقة التقنية التى تؤسس أحد أعمدة الكفاح ومحفز قوى لعملية النضال ضد المستعمر. ولعل العلاقة التي كانت تربط «موجو» برفيق صباه وأبن قريته «كيهيكا» هي علاقة ملتبسة، وقد ظهرت هذه العلاقة التي توضح علاقة «موجو» بأبناء وطنه حين طلب منه «كيهيكا» أن ينضم إلى جماعات «الماو ماو» المناهضة للمستعمر، ولكن «موجو» يسدد ضربة قوية لصديقه «كيهيكا» بأن يبلغ عنه مدير الشرطة «تومبسون» ويعلمه بحادثة الاغتيال المسجلة بأسم مجهول، ويدلي باسم «كيهيكا» كفاعل للحدث.

في الجانب الآخر من تاريخ الوطن وحركية النشاط السياسي والاجتماعي ثمة من خسروا شيئًا ثمينًا جراء الاستقلال، وندموا كثيرًا عما حصل لهم وتحسروا على أيامهم الماضية التي كانوا فيها أصحاب اليد العليا، والقابضين على السلطة في البلاد، فإذا هم الآن يعيشون على حسرة الفقد، من هؤلاء مفتش الشرطة «توماس تومبسون» الصورة الأخرى المثلى التي رسمها الروائي للغازي وهو يمارس ساديته. وكان يعرف بـ«توم المرعب»: «اتبع الكاتب تكنيكا يخلو من الانسيابية في تسلسل الأحداث والزمان، ففي الوقت الذي يأخذ السرد طريقه في قص حدث أو تسليط ضوء على موقف ينتقل الكاتب بأسلوب منعطف إلى حدث آخر جديد يأخذ حيزًا أكبر من مساحة السرد. ثم يعود متراجعًا إلى الحدث الأول فيتمه، مما يترك انطباعًا لدى المتلقي أن صانع الخطاب السردي إنما

أغواه في جره إلى موقف لم يخطر على باله. هذا الانتقال السردي في الأحداث يتكرر مرارًا، ويسير في إيقاع هادئ لا توجد فيه انعطافة خارقة أو انتقال صادم. الرواية بسعتها الخطابية تتيحل مثل هكذا انتقالات على عكس القصة القصيرة التي هي جنس سردي أيضًا حيث فيها الانتقال إلى حدث آخر بطريقة صادمة، وتقطيع حاد بحيث يمكن استشفاف التحول من أول عبارة أو استهلال كمدخل».[5]

وكما عبرت رواية (تويجات الدم) عن استغلال النفوذ وسرقة الثروات في كينيا قبل الاستقلال، جسد واثيونجو في روايته (شيطان على الصليب) نفس التيمة الخاصة بمحاولة سرقة ثروات كينيا بعد الاستقلال، وكيف تحولت إلى مطمح للرأسمالية العالمية، وأرضًا خصبة لمجموعة من اللصوص المحليين، انتقدت فيها الرواية الرأسمالية، والاستعمار القديم الذي خلّف نظامًا استثماريًا فاسدًا انسحب فساده على الناحية الاجتماعية في كينيا. وتعتبر (الشيطان على الصليب) أحد أهم الروايات في الأدب الأفريقي التي تنتقد الرأسمالية بشكل مباشر، وتهاجم الاستعمار القديم، وتدين عملاء الرأسمالية من أبناء الوطن، وقد كتبها واثيونجو على ورق التواليت أثناء اعتقاله في نهاية عام 1977، بعد عرض مسرحيته المثيرة للجدل (سأتزوج عندما أريد) وسجنه بسببها. والمتابع لأعمال نجوجي واثيونجو يجد في جميع أعماله، إنه يمكن استخدام الأدب لتفكيك الاضطهاد، يجب أن يكتب الأعمال الإبداعية التي تمس إشكاليات الواقع المستهدف، ولهذا كتب (شيطان على الصليب) وجميع أعماله



اللاحقة بلغة وطنه العامية التي يريد بها الوصول إليهم وهي لغة (كيوكيو)، ويشكل الرمز في هذه الرواية بعدًا فاعلاً في أحداثها من خلال "وارينجا" الفتاة الكينية الشابة التي كانت تعيش في قرية بسيطة لها طموحاتها الخاصة أن تكمل تعليمها الجامعي وتصبح مهندسة، لكن تعرض والدها للسجن بسبب انضمامه للمقاومة، وتضطر "وارينجا" أن تعيش مع عمتها، وكان زوج عمتها من الوصوليين المنضمين إلى طغمة المستعمر، فيتوطأ لتعمل عند أحد الأغنياء ليتكسب من خلالها، وتقيم مع الغنى علاقة غير شرعية تنتهي بالحمل، ويتنكر لها هذا الغني العجوز، وتترك طفلها مع والديها، وتستقل السيارة للذهاب إلى نيروبي بعد أن تخلى عنها الجميع حتى الرجل الذى كانت تأمل في حياتها معه، وفى السيارة تتعرف على بعض النماذج من الشباب، منهم أحد العمال المقهورين، وأستاذ جامعي تعلم في أمريكا ولكنه متشبث بثقافته الكينية وتراث بلده ويرتبط بالفتاة "وارينجا" ويخوض معها بعض التجارب ليكتشف القارئ في النهاية أنه ابن ذلك العجوز الذي تخلى عنها. الرواية في أحداثها رغم أنها مباشرة إلا أنها تحرض على نبذ الاستغلال والطبقية وعلى رفض الظلم الاجتماعي والاقتصادي الذي لحق بكينيا وبكثير من بلدان إفريقيا والعالم الثالث، تتسم الرواية بالشاعرية في أحداثها وحواراتها ويستعين الكاتب بأمثال كثيرة من البيئة الكينية والأنثروبولوجي المرتبط بالحياة فيها.

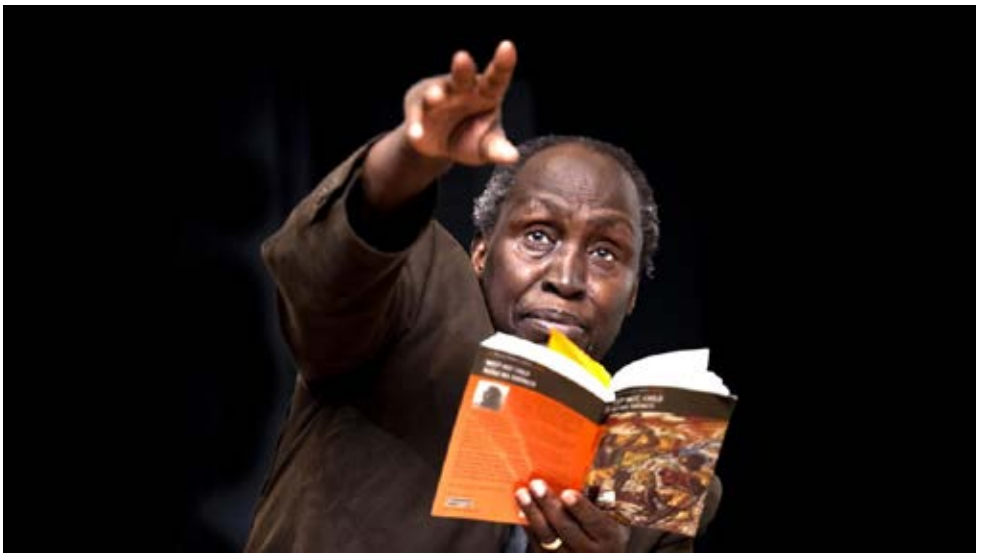
(تصفية استعمار العقل) والفافونية

في كتابه (تصفية استعمار العقل) حقق جونجي واثيونجو خلاصة ما كان يريد إنجازه على مستوى مسيرته الإبداعية فقد أورد في هذا الكتّاب الذي قام بترجمته الشاعر العراقي سعدي يوسف وصدر عن دار التكوين عام 2011 ملامح عالمه ومسيرته التي عانى من أجلها كثيرًا: «لقد كانت معظم الإشكالات الراهنة لأفريقيا لم تأت في الغالب بسبب اختيار شخصي، بل هي نتيجة وضع تاريخي، كما أن الحلول التي كانت مرتبطة بها أيضًا ليست مسألة قرار شخصي بل هو تحّول اجتماعي أساسي لبني مجتمعاتنا يبدأ من قطيعة حقيقية مع الاستعمار وحلفائه من الحكام المحليين. إن الإمبريالية وحلفاءها الكومبرادوريين لن يستطيعوا، تطوير أفريقيا، أبدًا، أنا أنتقد في هذه المقالات، الخيار الأفرو- أوروبي، أو (الأرور- أفريقي) لممارستنا اللغوية، ولا أنتقص من موهبة وعبقرية أولئك الذين كتبوا بالإنجليزية، أو الفرنسية أو البرتغالية.

وعلى الضد من هذا أنا أرثو وضعا نيو- كولونياليا، معناه أن البورجوازية الأوروبية، تسرق، من جديد، مواهبنا وعبقرياتنا، كما سرقوا اقتصادنا. في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، سرقت أوروبا الكنوز الفنية من أفريقيا لتزيّن بيوتهم ومتاحفهم، وفي القرن العشرين استحوذت على الثروات العقلية الأفريقية لتثرى لغتها وثقافتها. إن أفريقيا تريد أن تسترد اقتصادها، سياستها، ثقافتها، لغاتها، وكتّابها الوطنيين جميعًا»[6] وفى بيان له: «في سنة 1977 نشرت (تويجات الدم) وقلت وداعًا للغة الإنجليزية، واسطة لكتابة مسرحياتي، ورواياتي، وقصصي القصيرة. فكل كتاباتي اللاحقة كتبت مباشرة بلغة الـ (كيكويو):

روايتاي: (شيطان على الصليب)، و(ماتيغارى ما نيجرونغي)، ومسرحيتاي: (نغاهيكا ندندا) (سأتزوج حين أشاء)، و(مايتو نجوغيرا) (غني لي يا أمي)، وكتب الأطفال: (نجامبا نيني نامباتي أي ماتاجو)، و(باثيتورا يا جامبا نيني)، و(نجامبا نيني نا سيبو كنغانجي)، مع هذا، استمررت في كتابة نثر تفسيري بالإنجليزية. وهكذا أصدر بالإنجليزية: (يوميات كاتب في السجن)، (الكتّاب في السياسة)، (ماسورة قلم)، أما هذا الكتاب (تصفية استعمار العقل) فهو وداعي الأخير للإنجليزية بوصفها واسطة لأي من كتاباتي».

ومنذ الآن سأستخدم (الكيوكويو والكى- سواحلية) دوما. إلا أني آمل، من خلال أداة الترجمة العتيقة، في أن أتمكن من متابعة الحوار مع الجميع.[7]



ويستطرد واثيونجو في مقدمة الكتاب فيقول: «ظلت دراسة الحقائق الأفريقية، لوقت طويل، ينظر إليها من خلال شروط القبائل. مهما حدث في كينيا، أوغندا، مالاوي، إن مردّه أن القبيلة (أ) ضد القبيلة (ب). وكلما اندلع مندلع في زائير، نيجيريا، ليبرّيا، زامبيا، كان السبب العداء التقليدي بين القبيلة (ج) والقبيلة (د). والتنويع في التفسير المبتذل يتم أيضًا بأن يوضع المسلم ضد المسيحي، أو الكاثوليكي ضد البروتستانتي، حيث يصعب تصنيف الناس في «قبائل». حتى الأدب نفسه يجري تقويمه، أحيانًا، بموجب الأصول «القبليين» لشخصيات هذه الرواية أو تلك المسرحية». هذا التفسير المبتذل للحقائق الإفريقية شجعّه الغربي الذي يريد أن يزيغ الناس عن رؤية أن الاستعمار ما يزال السبب الأساسي للعديد من معضلات أفريقيا. وقد وقع، لسوء الحظ، عدد من المثقفين الأفارقة ضحايا لهذه الخطة، وإلى الحد لم يعد فيه بعضهم قادرًا على الشفاء، ولا على معرفة الأصول الاستعمارية ذات قاعدة «فرق تسد» في تفسير الاختلافات الثقافية والصدامات السياسية تفسيرًا يستند إلى الأصول الإثنية للمختلفين. لا رجل أو امرأة بمقدورهما اختيار قوميتهما البيولوجية، ولا يمكن تفسير الصراعات بين الشعوب على أساس الثوابت. وإلا فإن المشكلات التي تنشأ بين أي شعبين، ستظل هي هي، في كل مكان وزمان، والأكثر من ذلك أنه لا يمكن التوصل إلى أي حل للصراعات الاجتماعية إلا من خلال تغيير في ما هو ثابت، مثلاً: من خلال تحوّل ورائي أو بيولوجي للمتصارعين».[8]

وحول الحقائق الثابتة يستكمل واثيونجو رؤيته تجاه الكولونيالية الثقافية السائدة فيقول: «سأنظر إلى الحقائق الأفريقية، كما هي، المتأثرة بالصراع الكبير بين قوتين متضادتين في أفريقيا اليوم: تراث استعماري من ناحية، وتراث مقاوم من الناحية الأخرى. التراث الاستعماري في أفريقيا اليوم تحافظ عليه البورجوازية العالمية مستخدمة الشركات متعددة الجنسيات، وبالطبع الطبقات الحاكمة الملوّحة بالعلم الوطني، وتنعكس التبعية الاقتصادية والسياسية لهذه البورجوازية الإفريقية النيو- كولونيالية، في ثقافتها، ثقافة القردية والببغاوية، المفروضة على شعب متململ، بجزمات الشرطة، والأسلاك الشائكة، ورجال الدين والقضاة ذوي العباءات الفضفاضة، أما نشر أفكارهم فيقوم به جهاز من مثقفي الدولة، وكذلك الأكاديميون والصحافيون المقربون من المؤسسة النيو- كولونيالية. أما (التراث المقاوم) فينهض به الشغيلة (الفلاحون والبلوريتاريا) بمساعدة الطلبة الوطنيين، والمثقفين (أكاديميين وغير أكاديميين)، والجنود، والعناصر التقديمة الأخرى من الطبقة المتوسطة الصغيرة. هذه المقاومة تتجلى في دفاعهم الوطني عن الجذور الفلاحية – العمالية للثقافات الوطنية، وفى دفاعهم عن النضال الديموقراطي لكل القوميات التي تسكن المنطقة ذاتها، وكل ضربة توجه إلى الاستعمار، مهما كانت الأصول الأثنية والمحلية للضربة، فإنها انتصار لكل العناصر المناهضة للاستعمار في القوميات كلها. وتكون الحصيلة النهائية لكل هذه الضربات، مهما كان وزنها وحجمها ونطاقها ومكانها وزمانها، هي التي تشكل التراث الوطني».[9]

الإحالات

1 - المنفى المزدوج.. الكتابة في إفريقيا والهند الغربية بين ثقافتين، كاريث كريفتس، ت محمد درويش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987 ص33

2 - الخيارات اللغوية كبداية لثورة فكرية، خالد كساب محايد، العرب، لندن، 2006/12/9

3 - حوار مع جوجي واثيونجو ملحق جريدة عمان.. شرفات، ع 591/590، 10/9 مايو 2017

4 - ما الأدب الأفريقي..؟! دراسة تحليلية، دافيد كوك، ترجمة هدى كيلاني، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1985 ص156

5 - المنفى المزدوج.. الكتابة في أفريقيا والهند الغربية بين ثقافتين، مصدر سابق ص 27

6 - تصفية استعمار العقل، نغوجي واثيونجو، ت سعدى يوسف، دار التكوي، بغداد، 2011 ص12

7 - المصدر السابق ص 14/13

8 - المصدر السابق ص 16/15

9 - المصدر السابق ص 17/16

ناصر بن محمد الزمل

الرياض

أمبرتو إيكو وفلسفة الرواية

أمبرتو إيكو Umberto Eco روائي وناقد أدبي وفيلسوف وأكاديمي إيطالي، تخصص في تاريخ وآداب القرون الوسطى ويوصف بأنه رائد علم السيميائية. اشتهر بروايته الذائعة الصيت «اسم الوردة»، ويُعتبر من ألمع المفكرين الإيطاليين وأحد عظماء الأدب العالمي المعاصر، لما حظي به من نجاح أدبي في أنحاء العالم.

أبحر إيكو في عدد لا يحصى من مجالات الدراسة بسهولة، ولم يجلب رؤية للروابط التي تبدو لا نهائية بين الأشياء فحسب، بل جلب أيضًا شغفًا فريدًا بالإبداع والابتكار والتفاهم بين الثقافات.

الحياة المبكرة

ولد أمبرتو إيكو يوم 5 يناير عام 1932 في مدينة أليساندريا بإقليم بيدمونت شمالي إيطاليا، لأسرة متوسطة الحال من الطبقة العاملة يعمل والده في مجال المحاسبة المالية.

نشأ أومبرتو مع تأثير انتشار الفاشية الإيطالية في جميع أنحاء المنطقة على طفولته. ومنذ طفولته كان غارقًا في الثقافة الإيطالية، بما في ذلك الإيمان والفلسفة الكاثوليكية التقليدية.

بدأ إيكو تعليمه في مدرسة ثانوية فنية في مدينة تورينو القريبة، والتي دربته ليصبح كيميائيًا وكهربائيًا صناعيًا. بعد تخرجه من المدرسة الثانوية، التحق بجامعة تورينو، ودخل في دراسات العصور الوسطى والفلسفة مع اهتمامات خاصة بالأدب واللاهوت وعلم العلامات - وهو مجال يدرس كيفية استخدام العلامات والرموز لنقل المعلومات والمعاني.

خلال فترة دراسته في الجامعة، حظي إيكو بامتياز تلقي دروس من بعض الشخصيات الرائدة في ذلك الوقت. بعد تخرجه من جامعة تورينو، حصل إيكو على العديد من الدرجات الأكاديمية بما في ذلك دبلومة مع مرتبة الشرف في التصوف اللاتيني (1954) والفلسفة النظرية في العصور الوسطى (1955). وبصفته شخصًا شهد بنفسه التحول الاجتماعي في إيطاليا خلال فترة ما بعد الحرب - من الحكومات الدكتاتورية إلى دول أوروبا الغربية - فقد حرص إيكو على عكس مثل هذه التغييرات في أعماله البحثية.

واصل إيكو تعليمه النظامي حتى التحق بالجامعة في مدينة تورينو لدراسة المحاماة، لكنه عدل عن ذلك لاحقًا مفضلًا التخصص في فلسفة وآداب القرون الوسطى الأوروبية. وحصل على شهادة الدكتوراه عام 1954 بأطروحة أعدها عن الإشكالية الجمالية عند توما الأكويني The Aesthetics of Thomas Aquinas. وكان يجيد عدة لغات.

الوظائف والمسؤوليات

بعد حصوله على درجة الدكتوراه من جامعة تورينو (1954)، عمل إيكو محررًا ثقافيًا في الإذاعة والتلفزيون الإيطالي وألقى محاضرات في جامعة تورينو (1956-1964). ثم قام بالتدريس في فلورنسا وميلانو، وأخيرًا في عام 1971، تولى منصب أستاذ في جامعة بولونيا. كانت دراساته وأبحاثه الأولية في علم الجمال، وكان عمله الرئيسي في هذا المجال هو «أوبرا أبيرتا» Opera aperta أو «العمل المفتوح» The Open Work 1962، والذي يشير إلى أنه فيها الكثير من الموسيقى الحديثة، والشعر الرمزي، وأدب الفوضى المسيطر عليها (فرانز كافكا Franz Kafka، جيمس جويس James Joyce) تكون الرسائل غامضة بشكل أساسي وتدعو الجمهور للمشاركة بشكل أكثر نشاطًا في العملية التفسيرية والإبداعية. ومن هذا العمل، واصل استكشاف مجالات أخرى من الاتصال والعلامات في مجلدات مثل نظرية العلامات A Theory of Semiotics 1976 والعلامات وفلسفة اللغة and Semiotics and the Philosophy of Language 1984، وكلاهما مكتوب باللغة الإنجليزية.

ثم أصبح عام 1971 أستاذًا لعلم السيميائية في جامعة بولونيا التي تعد من أعرق الجامعات الأوروبية، كما كان أستاذًا لتاريخ القرون الوسطى في العديد من الجامعات، لكنه توقف عن التدريس في عام 2007 ليتفرغ للكتابة والتأليف.

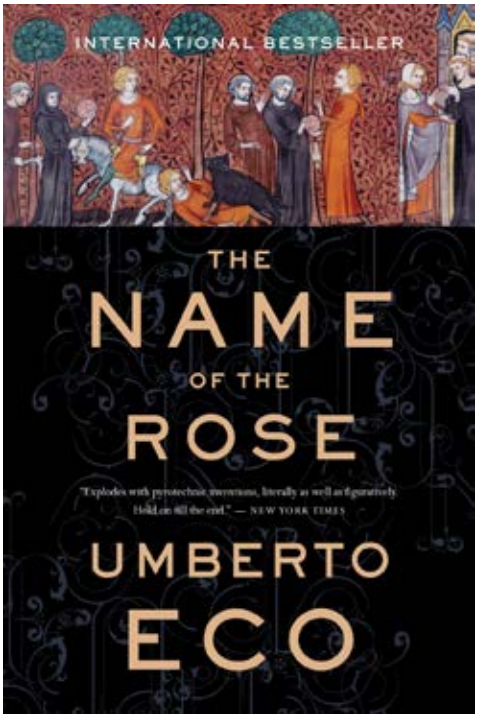
كتب إيكو بغزارة طوال حياته، بما في ذلك كتب الأطفال والترجمات من الفرنسية والإنجليزية، بالإضافة إلى عمود صحفي مرتين شهريًا بعنوان: «علبة كبريت مينيرفا» La Bustina di Minerva في مجلة L'Espresso بدءًا من عام 1985، مع ظهور عموده الأخير (تقييم نقدي للوحات الرومانسية لفرانشيسكو هايز) في 27 يناير 2016.

التجربة الأدبية

اشتهر أومبرتو إيكو بأعماله الروائية، على الرغم من أنه كان أكاديميًا بارعًا، وعُرف إيكو في بداية مسيرته الثقافية بمؤلفاته النظرية في فلسفة اللغة وعلم الدلالة في بنية النص الأدبي، إضافة إلى كونه مؤرخًا خبيرًا بآداب القرون الوسطى. ولم يبدأ تجربته الأدبية إلا بعد أن قارب الخمسين من عمره، حين ذاع صيته عام 1980 بعد نشر روايته التاريخية الأولى والمشوقة «اسم الوردة» The Name of the Rose- قصة جريمة قتل تدور أحداثها في دير إيطالي في القرن الرابع عشر، ولكنها في جوهرها تساؤل حول «الحقيقة» من منظور لاهوتي وفلسفي وعلمي وتاريخي - أصبحت من أكثر الكتب مبيعًا على مستوى العالم. ظهرت النسخة السينمائية من الرواية، التي أخرجها جان جاك أنو، في عام 1986. واصل إيكو استكشاف الروابط بين الخيال والواقع في رواية أخرى «بندول فوكو» Foucault's Pendulum من أكثر الكتب مبيعًا، (1988 - 1989) التي أثارت مجموعة واسعة من التعليقات. فقد انتقده بعض النقاد لأنه استطرد كثيرًا في تفاصيل علمية، ورأى آخرون أن إيكو لم يحقق سوى نجاح متفاوت في ربط المستويات المختلفة لقصته.

وقد حققت هذه الرواية مبيعات بملايين النسخ على مدار العقود الثلاثة الماضية وترجمت إلى 43 لغة، وتحولت إلى فيلم سينمائي في عام 1986 أخرجه المخرج الفرنسي جان جاك أنو، ولعب فيه دور البطولة النجم شون كونري الذي جسد شخصية راهب في القرن الرابع عشر يكافح الخرافات من أجل حل لغز جريمة قتل تمت في دير.

يرسم إيكو -في روايته «مقبرة براغ» The Prague Cemetery 2011- صورة مرعبة عن الشر المعمم الذي يتقنع بأقنعة الدين والأدب والفن والعلم والفلسفة. يظهر بطله وكأنه يفتح الصندوق الأسود لحكماء صهيون فيكشف سلطة الماسونية الشبحية، ودورها في صناعة القرار ورسم السياسات وتغيير الخرائط وتنصيب قادة وزعماء. يؤمن بالشر دافعًا وقائدًا ومحركًا للبشر، وما ينتجه من إفرازات على هامش افتعال الحروب والأزمات في أكثر



غلاف رواية (اسم الوردة)

من بقعة.

يكتب إيكو في «مقبرة براغ» ما يفترض أنها وقائع ليلة من ليالي 1880 اجتمع فيها عدد من أحبار اليهود في مقبرة براغ ليدونوا بروتوكولاتهم، التي عُرفت لاحقًا بـ«بروتوكولات حكماء صهيون» وتشتمل -حسب الرواية- على كره الآخر ومعاداته، وتنطوي على سياسة تسعى لتفتيت العالم بغية السيطرة عليه، وأوجب فيها أصحابها ضرورة العمل على البدء بمخططهم لتحقيق أحلامهم بغزو العالم والهيمنة عليه.

تعد رواية «مقبرة براغ» من أشهر رواياته التي قوبلت بانتقادات حادة من الفاتيكان وبعض اليهود لتناولها معاداة السامية ونظريات مؤامرة واسعة النطاق اكتست لبوسًا جديدًا مختلفًا كل مرة، وكشف فيها النقاب عن بعض الحقائق التاريخية التي يتم التكتم عليها أو إخفاؤها.

في رواية «بودولينو» Baudolino 2001، يجذب إيكو القراء إلى أوائل القرن الثالث عشر ليحكي قصة حياة رجل شارك في أغلب الأحداث الكبرى في تلك الفترة، بما في ذلك البحث عن الكأس المقدسة والحملة الصليبية الرابعة. وباعترافه بالكذب، ويروي بودولينو قصته للكاتب البيزنطي نيكيتاس خونياتس، أحد أعضاء بلاط فريدريك باربا روسا، بينما كانت مدينة القسطنطينية تتعرض للتدمير من حول الرجلين.

في رواية «الشعلة الغامضة للملكة لوآنا: رواية مصورة» The Mysterious Flame of Queen Loana: An Illustrated Novel يثبت إيكو مرة أخرى أنه روائي بارع يغرس في رواياته أفكارًا عظيمة تجعل القراء يشعرون وكأن عقولهم قد تمددت بطريقة فريدة وممتعة.

اشتهر إيكو بوصفه روائيًا، لكن أعماله شملت أيضًا مجالات أخرى مثل الفلسفة واللغويات وعلوم الرموز، وكان له حضور لافت في وسائل الإعلام سواء من خلال كتابة أعمدة ثابتة في أرقى المنابر الصحفية أو من خلال تحليلاته العميقة لمختلف أشكال العملية الإعلامية. وقد مكّنه النجاح الذي حظي به في أنحاء العالم من التميز كواحد من عظماء الأدب العالمي المعاصر.

إرث

يُعد إيكو من أشهر مفكري إيطاليا ويصنف ضمن مفكري تيار اليسار الإيطالي، ويمتلك مكتبتين في ميلانو وريميني تحتويان على خمسين ألف كتاب من بينها 1200 عنوان نادر.

ورغم أن الكتابة أكسبته شهرة عالمية؛ فإن إيكو يعتبرها مجرد اهتمام جانبي ممتع ويرى نفسه فيها مجرد «هاوٍ»، حسب ما كتبه عن نفسه في كتابه «اعترافات روائي شاب».

وفي المجال الأدبي يعد نفسه «شابًا رائعًا وروائيًا واعدًا» لا يرغب في الكتابة لمجرد التسلية لكنه يريد أيضًا الإثارة، ولا يعتبر نفسه ضمن «هؤلاء الكتاب السيئين الذين يدّعون أنهم يكتبون فقط لأنفسهم». ويوافق كثير من قرائه على ذلك.

يربط إيكو ببراعة خيوط القصة في رواياته منوعًا في مستويات السرد، ويفتح ويغلق أبواب الفخاخ ويتلاعب بأسلوبه حول متاهات العقل العلمي التاريخي، ويدمج في جميع رواياته بين الأحلام والنظريات وذكريات الماضي والأوهام الخيالية. ويرى أن «القاص لا يمكنه اختراع أي شيء يقترب من بعيد بفكاهة ودراما الواقع».

في كتابه «لا نهائية القوائم: من هوميروس حتى جويس» The Infinity of Lists -الذي كتبه من وحي طلب وجهته إليه إدارة متحف اللوفر الفرنسي سنة -2009 يؤرخ أمبرتو إيكو للولع الغربي بـ«القائمة»، آخذًا من كتالوج السفن في إلياذة هوميروس شارة البدء، ومعرجًا على الأدبيات القروسطيّة، لينتهي بالعصرين الحداثي وما بعده.

وهو يمتحن في هذا الكتاب ظاهرة الجمع وإنشاء القوائم ووضع الموسوعات والتصنيف على امتداد العصور التي خلت، ذاهبًا إلى أن ثمّة عودًا أبديًا إلى «ثيمة» القائمة والهوس بها يميز التاريخ الأوروبي. ويقول عن ولعه بالقوائم: «لو قيّض لأمرئ قراءة رواياتي، فإنه سيجدها تغصّ بالقوائم. وقد تمثلت أصول هذا الولع في مادتين درستهما شابًّا، وهما: النصوص القروسطيّة وأعمال جيمس جويس».

في كتابه «عن الأدب» On Literature 2004، يقدم إيكو رحلة شخصية عبر الأدب من خلال مجموعة من المقالات التي كتبها طوال حياته المهنية، والتي عُرضت إما في مؤتمرات أو نُشرت في دوريات. يتناول المؤلف في هذا الكتاب موضوعات تتراوح من «جنة دانتي» إلى «البيان الشيوعي» لماركس وأعمال خورخي لويس بورخيس. ويتمثل الموضوع الرئيسي في جميع أنحاء الكتاب في الطريقة التي يخلق بها الأدب شعورًا بالمجتمع من خلال المساعدة في إيجاد اللغة.

يمكن القول إن هذه الأعمال كانت بمثابة أعمال فنية وأعمال فلسفية عميقة، حيث استمتع بها الطلاب والأكاديميون على حد سواء. أشاد النقاد بالأفكار المثيرة للتفكير التي قدمها في كتبه والتي امتدت إلى العديد من الموضوعات، بدءًا من التاريخ إلى الدين إلى السياسة.

بالإضافة إلى الروايات، كتب أومبرتو إيكو أيضًا العديد من المقالات حول مجموعة من الموضوعات من القصص الخفيفة عن حمامات الفنادق إلى النظريات الفلسفية حول اللغة والتواصل. على الرغم من أن معظم الناس يعرفون أومبرتو إيكو من خلال أعماله الروائية، إلا أنه لا يمكن تجاهل أعماله المقالية لأنها واحدة من أهم الإرث التي تركها وراءه والتي غيرت إلى الأبد نظرة العلماء إلى الأدب والفكر.

لقد أثبت أومبرتو إيكو طوال مسيرته المهنية مرارًا وتكرارًا أنه لم يكن مجرد راوي قصص عظيم فحسب، بل كان أيضًا مفكرًا مبتكرًا ومبدعًا تجاوز الحدود عندما يتعلق الأمر بمناقشة الفلسفة والثقافة. لقد أثرت أعماله على مجال الدراسات الأدبية من خلال فتح اتجاهات محتملة جديدة للخطاب؛ ومن الأمثلة المثالية دراسته للسيميائية التي أصبحت شائعة جدًا في الدوائر الأدبية اليوم.

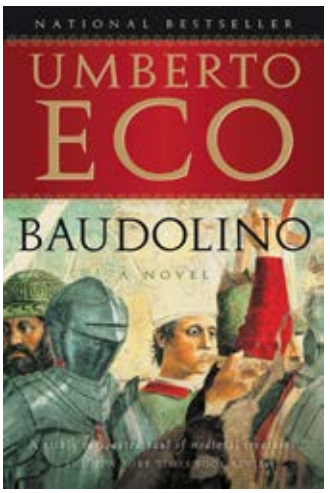
هذا المزيج الفريد من الإبداع والابتكار يميز أومبرتو إيكو عن العديد من المؤلفين الآخرين حيث غيّر نهجه الفلسفي للأدب الطريقة التي يفكر بها العديد من الأكاديميين في رواية القصص في الثقافة في العصور الوسطى. ومع استمرار هذا الإرث من الابتكار في التأثير على التفكير اليوم، فلا عجب أن يُسجل أومبرتو إيكو باعتباره أحد أعظم المؤلفين في كل العصور.

حظيت روايات إيكو بجمهور واسع في جميع أنحاء العالم، مع العديد من الترجمات. رواياته مليئة بالإشارات الدقيقة، والمتعددة اللغات غالبًا، إلى الأدب والتاريخ، ويوضح إيكو مفهوم التناص، أو الترابط بين جميع الأعمال الأدبية.

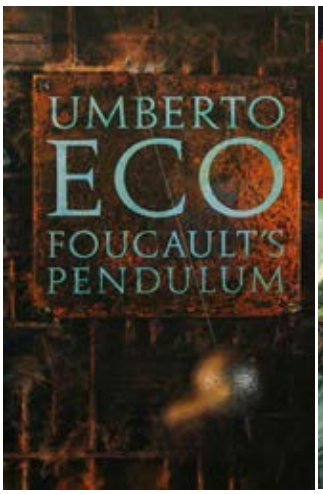
المؤلفات

ألف إيكو مجموعة كبيرة من الكتب وترجمت أعماله إلى عشرات اللغات، وقد أتبعها روايته الأولى «اسم الورد» The Name of the Rose 1980 بروايات أخرى، هي: «بندول فوكو» Foucault's Pendulum 1988، و«جزيرة البارحة» The Island 1994 of the Day Before التي أكسبته إشادة نقدية من القراء في جميع أنحاء العالم، و«باودولينو» Baudolino 2001.

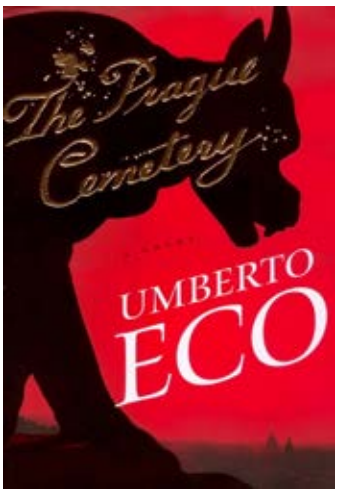
وصدرت روايته الأخيرة عام 2015 بعنوان «العدد صفر» Numero Zero التي ينتقد فيها نظرية المؤامرة، ومن مؤلفاته أيضًا كتاب: «ست نزهات في غابة السرد» Six Walks in the Fictional Woods 1994، و«اعترافات روائي شاب» Confessions of a Young Novelist الذي يكشف فيه عن أسلوبه في الكتابة، وهو عبارة عن مجموعة من المحاضرات التي ألقاها في جامعة هارفارد، وفي هذا الكتاب يفحص إيكو صعوده كروائي شاب ــ بمعنى أنه



غلاف رواية (بودولينو)



غلاف رواية (بندول فوكو)



غلاف رواية (مقبرة براغ)

شاب في مهنته ــ فضلًا عن التحقيق في ماهية الكتابة الإبداعية. ومن خلال الجمع بين الذكريات الشخصية والإشارات إلى كتاب من هوميروس إلى جيمس جويس، وكتاب «لا نهائية القوائم: من هوميروس حتى جويس» The infinity of lists: from Homer to Joyce.

ما هي المؤثرات الرئيسية على كتابات أومبرتو إيكو؟

تأثرت كتابات أومبرتو إيكو بشكل كبير بمجموعة من المصادر، بما في ذلك ثقافته وتربيته، والأعمال الأدبية لمؤلفين من الماضي والحاضر، والفلسفات القائمة على علم اللغة وعلم العلامات. لقد وفرت نشأته في إيطاليا قبل الحرب العالمية الثانية لإيكو مجموعة من التجارب الثقافية التي ساعدت في تشكيل كتاباته اللاحقة. من المحتمل أن يكون للمجموعة الواسعة من الفن والأدب والموسيقى التي عاشها في شبابه تأثير عميق عليه كفنان. وبالمثل، عملت رحلات إيكو في جميع أنحاء أوروبا على إثراء معرفته بالثقافات والفلسفات العالمية. بالإضافة إلى ذلك،

استعان إيكو بكتابات العديد من المؤلفين من جميع أنحاء التاريخ بما في ذلك دانتي أليغييري وجيمس جويس وخورخي لويس بورخيس. مع التركيز على موضوعات مثل التفسير والغموض والطبيعة المفتوحة للغة، لعب هؤلاء المؤلفون دورًا مباشرًا في أسلوب إيكو في الكتابة. علاوة على ذلك، تأثر إيكو بشكل كبير بدراسة علم الدلالات واللغويات نفسها. وقد سمح له اهتمامه بهذه الفلسفات بفهم عميق للكلمات ومعانيها، وهو ما استخدمه بفعالية في عمله.

وبصورة عامة، تشكلت كتابات أومبرتو إيكو من خلال مجموعة متنوعة من المصادر التي شملت كلًا من الخبرة الشخصية والأسس الفلسفية. وقد سمح له فهمه العميق للغة باستكشاف المفاهيم المعقدة بطرق فريدة من نوعها مع الاستعانة بأعمال الأجيال السابقة لإنشاء روايات لا تزال تُقرأ في جميع أنحاء العالم اليوم.

الجوائز والأوسمة

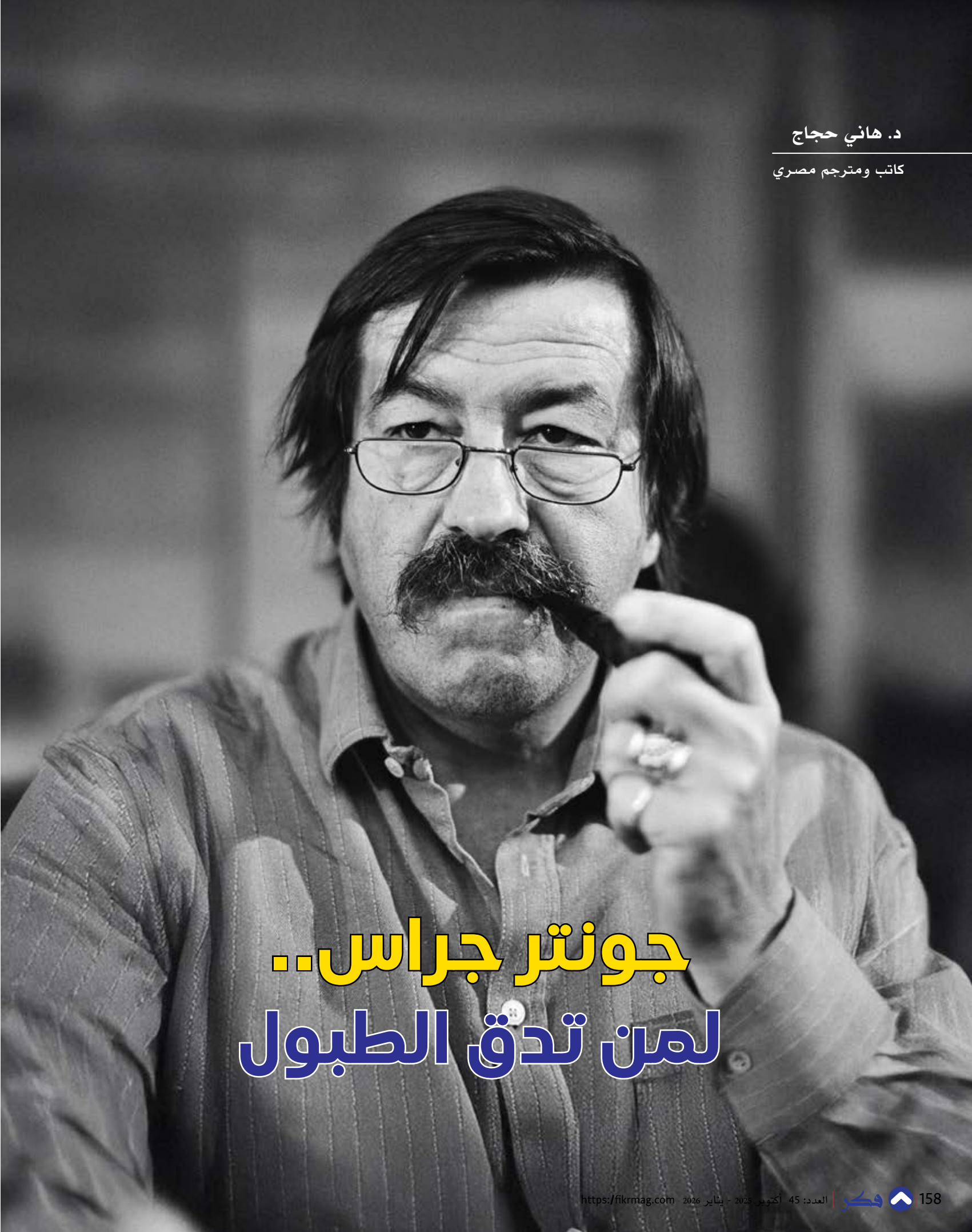
حصل إيكو على أكثر من 30 دكتوراه فخرية، لكن كثيرين يستغربون أن جائزة نوبل ظلت مستعصية عليه حتى وفاته، رغم مكانته الأدبية العالمية.

الرحيل

توفي أمبرتو إيكو في ساعة متأخرة من مساء الجمعة 19 فبراير 2016 بعد صراع دام سنوات مع مرض السرطان، مختتمًا مسيرة أدبية وأكاديمية وفكرية طويلة.

وقد أبدت كبريات الصحف الإيطالية اهتمامًا كبيرًا برحيله؛ إذ علقت صحيفة «لاريبوبليكا» على نبأ وفاته قائلة إن «العالم فقد واحدًا من أهم وجوه الثقافة المعاصرة»، بينما وصفته يومية «كورييري ديلا سيرا» بأنه «يعد واحدًا من أشهر المثقفين في إيطاليا».

د. هاني حجاج
كاتب ومترجم مصري



جونتر جراس.. لمن تدق الطبول

كتب أحد النقاد الفرنسيين يقول: «يا كتاب الرواية في فرنسا، غطوا رؤوسكم، فلو حدثت حرب أوربية بخصوص الرواية لخسرتموها، ولانتصر عليكم أديب ألماني يدعي (جونتر جراس)!!».. هذا هو الأديب أما الرواية فهي رائعته (طبلة الصفيح) التي فازت في فرنسا عام 1962 بجائزة أحسن كتاب غير فرنسي، ثم فازت بعد ذلك – في 30 سبتمبر -1999 بجائزة نوبل في الأدب لهذا العام!

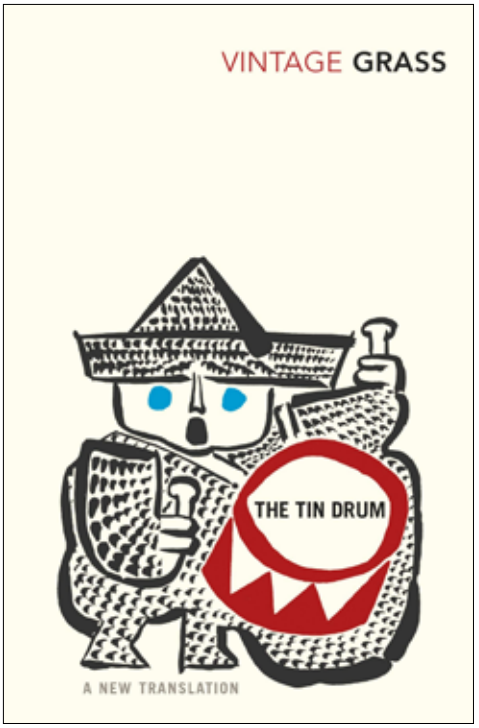
ولد (جونترجراس) في دانتسيج بألمانيا في 16 أكتوبر 1927، التحق بالخدمة العسكرية عام 1944، أصيب في الحرب العالمية الثانية وتم أسره من قبل الأمريكان في (بافاريا) وأطلق سراحه بعد انتهاء الحرب (في عام 1946) ثم عمل كبناء في (دوسلدروف) ثم في (برلين) عام 1953. بدأ بالكتابة في المجلات الأدبية المتداولة آنذاك، ثم ربح أول جائزة له في الشعر عام 1955 ودرس النحت والرسم وكتابة المسرحية وانتشرت مقالاته بين الجميع وكتب عددًا من المسلسلات الإذاعية. انتقل بعد ذلك إلى (باريس) عام -1956 وهناك كتب أول رواياته، طبلة الصفيح – التي نتحدث عنها منحتها (جمعية 47) جائزة لتشجيع الأديب الروائي الجديد وقبلته عضوًا عاملًا بها (اسم الجمعية بسبب نشأتها في عام 1947!). وكذلك نجحت بين القراء العاديين وأصبح اسمها شهيرًا جدًا للجميع وتم تحويلها إلى فيلم سينمائي للمخرج (فرلكد شلوندورك) نال عنه الجائزة الأول في مهرجان كان السينمائي عام 1980م.

في عام 1963 كتب (جراس) روايته الثانية (فهل تنجح نجاح روايته الأولى المتألقة؟): نعم!! نجحت (سنوات القهر) في أن تصل شهرتها نفس شهرة (طبلة الصفيح) – وكان قد كتب بينهما رواية قصيرة بعنوان (قط وفأر) – وفيما بعد نشر الأعمال الثلاثة في مجلد واحد باسم (ثلاثية دانتسيج) عام 1974. وامتاز أسلوب (جراس) بقسوة السخرية المرة حتى أنه كان من حيثيات فوزه بـ (نوبل): «إن (جونتر جراس) رسم في رواياته القائمة التي لا تخلو ن بهجة! – الوجه المنسي للتاريخ!» واعتاد (جراس) على رسم وتصميم أغلفة رواياته بنفسه برسوم تعبيرية وسريالية بالغة الغرابة!

"والطبلة من صفيح!"

في روايته (طبلة الصفيح) يحكي (جونتر جراس) حكاية قزم اسمه (أوسكار ماتسيرات) الذي ولد ونشأ في مدينة (رانتسيج) بألمانيا (نفس المدينة التي كانت مسقط رأس (جراس) نفسه!) والقزم هو الذي يحكي قصة حياته بالكامل منذ لحظة ميلاده ثم اختياره أن يظل قزمًا بأن رمى بنفسه من فوق السلم وهو في الثالثة من عمره ليصاب بعيب أوقف نموه جسمانيًا حتى أصبح قزمًا وهو في الثلاثين من عمره، وحتى انتهى به الحال راقدًا في مصحة عقلية لارتكابه جريمة قتل راحت ضحيتها ممرضة، وظل (أوسكار) متسترًا على الدليل الذي يثبت أنه قتل رغمًا عنه، لكنه فضل أن يبقى في المصحة التي وجد فيها راحته وسلامه النفس. طبلة الصفيح!.. أعطاه إياها المهتمون به والقائمون على تربيته حتى ينشغل بالطرق عليها، لأن هذا الإزعاج أرحم بكثير من صراخه المدوي الذي كان يصيبهم بالانهيار العصبي!.. أحداث الرواية في الفترة من 1925 وحتى 1955 – عمر (أوسكار ماتسيرات) – الذي تؤثر فيه العديد من الأحداث السياسية العملاقة على المستويين المحلي والعالمي: تكتل النازي، الهولوكوست، تجنيد الجيش الألماني، دعاية (هتلر)، الهجوم على (دانتسيج)، الحرب العالمية الثانية، جدار الأطلنطي، نظرية السوبرمان لـ(نيتشه) التي تسببت في عزل العجزة والمرض والمشوهين عن بقية الشعب الألماني (الذي حدث بالضبط لأوسكار بعزله في إحدى هذه المؤسسات!)، إلى الجيش الروسي، غارات الجو المستمرة، معسكرات الاعتقال، السوق السوداء، اللاجئون، إجراءات دعم العملة الألمانية تتبعها النهضة الاقتصادية بعد الحرب.

(حانة البصل) ناد ليلي جاء في القصة ليعرض من خلاله (جونتر جراس) نظرته الساخرة لإحساس الإلمام بالذنب، فالأثرياء يقصدون الملهي لـ (يخرطون) البصل الطازج لإدرار الدموع في عيونهم بغزاره تكفيرًا عن سيئاتهم وهؤلاء الأثرياء في نهاية الرواية يتسببون في عودة المسارح إلى النشاط السابق، وينشأ مجتمع رأسمالي ضخم تميزه (التفاهة)! الأحداث حادة مؤلمة، (جراس) يسلخ جلد الطبقة البرجوازية المخططة التي ساعدت على نشوب الحرب ويعري الغطرسة القومية والشعارات لجوفاء وتطلعات الانتهازيين من أجل انفتاح ما بعد الحرب كل هذا من خلال أجواء القصة السريالية القائمة البالغة الغرابة التي تذكرك بروايات الرعب القوطي، وعوالم ألمانيا وقت الحرب، واجتمعت أراء الجميع داخل ألمانيا وخارجها: أن هذه الرواية سوف تكون السبب الأساسي لإحياء الاهتمام بأدب ألمانيا الحديث.



رواية (طبلة الصفيح)

"تاريخ البحث عن الطعام!"

«سمك الترسة» هي وليمة ممتعة من الكلمات – على حد وصف أحد النقاء لرواية (جونتر جراس) الشهيرة (سمكة الترسة)، والتي كتبها بعد أن تولي عملًا سياسيًا في ظل حكم الحزب الاشتراكي الديمقراطي في ألمانيا الغربية عام 1968 ولم يكن قد كتب سوي مقالاته السياسية البسيطة بعد آخر قصة له بعنوان (تخدير موضعي – عام 1969)! تدور أحداث رواية (سمكة الترسة) على ثلاثة محاور: المحور الأول هو حياة بعض الخادمات منذ العصر الحجري في مدينة (دانتسيج) وحتى العصر الحالي في (بولندا) – ثم المحور الثاني وهو فترة حمل زوجة راوي القصة (تسعة أشهر) – (تلاحظ أن الرواية مقسمة إلى تسعة فصول! – وفي المحور الثالث نشاهد محكمة نسائية تدور وقائعها في (برلين).. هذه المحكمة تحاكم سمة الترسة!.. وسمكة الترسة في قصة (جارس) هي رمز الرجل الواقع في حبائل شبكة الصياد منذ العصر الحجري (والذي وعد الصياد بنصيحة ذهبية إذا هو أطلق سراحه!.. الرواية تحكي عن محاكمة العبودية والرغبة في التحرر من كافة أنواع القيود، وكلمات ومعاني مثل السيطرة، الديكتاتورية، الديمقراطيون، حق تقدير المصير.. سوف ترى لها أنماط حية في الرواية، والكاتب يصف روايته بأنها (تاريخ البحث عن الطعام)!! – وكعادته في الرغبة الدائمة بالتعبير

بنفسه عن أفكاره يرسم (جونتر جراس) غلاف روايته بريشته ويصور فيه – بالطبع – سمكة ترسة ضخمة مشوهة الفم، ممزقة الزعانف وقد نبت من بطنها رأس رجل ضئيل كث الشارب ألتصق فمه بأذنها كأنه يهمس لها بشيء – أو هي التي تهمس له بأشياء! – وعلى وجهها تعبير من البلادة وعلى وجهه اهتمام! الرواية كتبها عام 1977 وتدور من خلال العصور المتوالية: العصر الحجري، عصر الإنسان الأول، عصر هجرة الأجناس، عصر المسيح، العصور المظلمة، عصر الإصلاح الديني، مارتن لوثر كنج، حرب الثلاثين عامًا، العصور الرومانتيكي، عصر النهضة..... كل هذه العصور يناقشها (جراس) وهو يعرض تاريخ البشرية بالكامل من خلال الطباخات الثمان وعلاقتهم مع أزواجهم وجداتهم وأحفادهم، مع تطورات الأحداث وتباين الأذواق والاهتمامات اليومية و.. إنها وليمة كاملة.

"تحذير القط وحرب الفئران!"

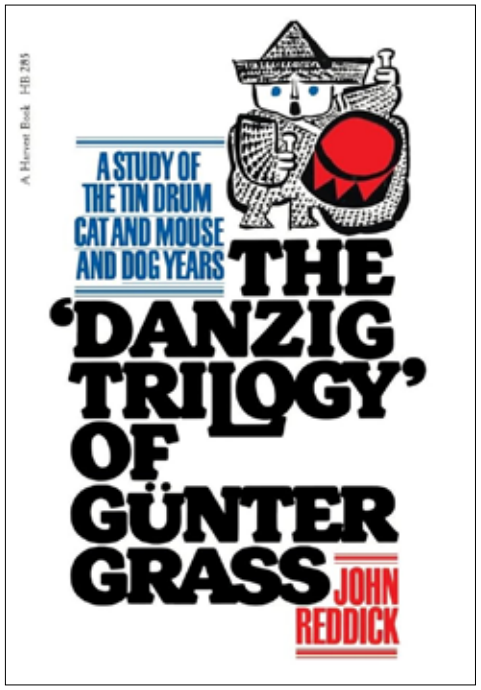
بعد نجاح روايته (طبلة الصفيح) قدم (جونتر جراس) قصة طويلة محكمة بعنوان (قط وفأر) أعقبها برواية عظيمة أخرى هي (سنوات القهر) التي يتناول فيها أحداثاً قبل الأحداث التي ناقشها في (طبلة الصفيح)، فأحداث الرواية الجديدة تمتد منذ 1917 لتناول الظروف التي واكبت معاهدة (فرساي) التي كانت السبب في نهاية الحرب العالمية الأولى، والتضخم الرأسمالي في ألمانيا والعوامل العديدة المتداخلة التي فتحت الطريق لظهور (هتلر) وسلطته الديكتاتورية. وعلى خلاف ما حدث في (طبلة الصفيح) التي كانت تسرد من خلال بطل القصة (أوسكار)، فإن أحداث الرواية الجديدة لا تقدم بصورة مستقلة وليست من منظور فردي، بل من خلال تأثيرها في عدة شخصيات تمثل محاور عديدة للرواية. إلا أن أسلوبه لم يتغير، فـ(جراس) لا يزال يستعمل الأسلوب الوحشي السريالي والتعبيرات القاسية، يحارب الطبقة الوسطى، وسخريته اللاذعة تصبغ الرواية بلون كالح يثير الانقباض ويشمل كالعادة الرموز والإسقاط، والراوي الوحيد لـ(طبلة الصفيح) يتحول إلى ثلاثة رواة في سنوات القهر يتتابعون لسرد حياة «إدوارد إمزل» و«فالتر ماتيرن» وهو من أصل يهودي/ آري و«هاري ليناو» والأولان يحكيان الرواية بالكامل وتتطور معهما الأحداث ويتقدم الزمن، ثم أنها يعودان إلى العيش في الزمن الحاضر. المؤلف – كما في روايتيه السابقتين – يستعمل تكتيك السرد الداخلي أو التدخل الجانبي حيث يتغلغل في السرد الخيالي والترميز وتتداخل مصائد الشخصيات داخل الإطار التاريخي الذي يحيط بالأحداث. وبعد هذه الرواية تولَّى الحزب الاشتراكي الديمقراطي السلطة في ألمانيا الغربية – كان ذلك في عام 1988، فانغمس (جونتر جراس) في لجة الأعمال السياسية وبدأ في كتابة المقالات والكتب السياسية.. وفوجئ الجميع بعودته إلى ميدان الأدب بعد ذلك بسنوات – بالتحديد في 1977 – ليقدم تحفته الجديدة (سمكة الترسة).. وقبلها لم يكتب بعد (سنوات القهر) إلا رواية واحدة مختلفة المضمون – على سبيل التجريب – هي (تخدير موضعي)!!

"الجنس الأرقى مهدد بالانقراض!"

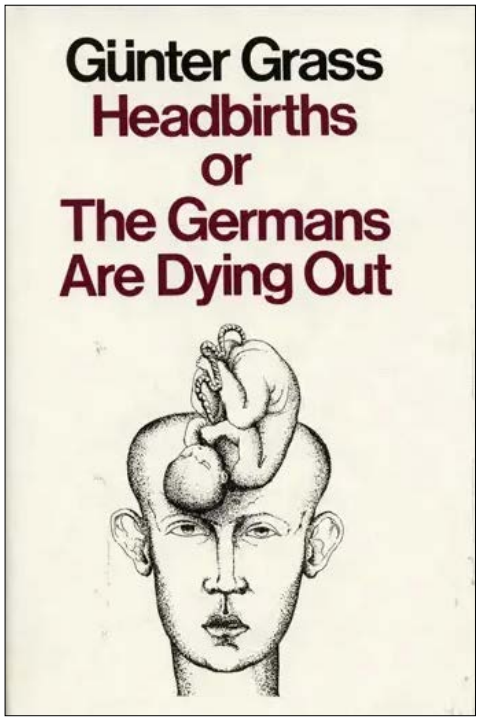
ويقف الأديب الألماني العظيم (جونتر جراس) فوق منصته كتابه الروائي (انقراض الألمان) ليقول: «ولماذا أتنازل عن حبي للحياة وما أهواه؟ ولماذا أغادر ربة الشعر وملكة الأدب، كل هذا لمجرد أن الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة قد علمونا أن نرتجف من الهلع، ومنذ حرب فيتنام وغزو الروس لتشيكوسلوفاكيا وهما يحاولان السيطرة حتى على أفكارنا وإملاء إرادتيهما على حياتنا اليومية، فإذا توقفنا عن قراءة الشعور وعن الكتابة، فمعنى هذا أننا نقر بنجاح الطغيان الغاشم وأن نقبل سياسته المنحطة، إن الحرب دمرت ألمانيا، أما أنا فأستطيع أن أعيد بناءها من جديد.. بكلمات وحدها، ولا يستطيع أولئك المتجبرون أن يمنعوني وأنا أتحدى قدرتهم على منعي من الكتابة."

وفي رواية (انقراض الألمان) يضع (جراس) فرضية أن جنس الألمان إما أن ينقرض أو يتكاثر نسله بغزارة – كما في الصين – وفي هذه الحالة سوف يفاجأ أهل ألمانيا بأعداد رهيبة من حولهم مئات الملايين من الجنس الساكسوني والجنس الروسي الذين سوف يفرضون عليهم قوتهم الغاشمة وسلطاتهم الرهيب، ويقترح (جراس) فكرة عجيبة: بأنه من الأفضل والحال هكذا أن يرى الألمان في (فترينات) متاحف التاريخ البشري!!

يجب هنا أن نعرف أن (جراس) هو أحد أدباء أربعة قدموا للمستشار الألماني (هيلموت شميت) رسالة مفتوحة مفادها أن الحكومة الألمانية عليها أن تعرف أن لألمانيا دور لا يستهان به في حفظ السلام، إذا أنهم كانوا السبب في تعريض أوروبا بالكامل للخراب من خلال حربين (كان هذا بعد أغسطس 1914 بعد نشوب الحرب العالمية الأولى) حيث بدأت الحرب الأولى في مدينة (سراييفو بـ(يوغوسلافيا) والثانية في (رانتسيج) الألمانية – مسقط رأس (جراس)-.. ويقولون إن الحرب العالمية الثالثة سوف تشتعل شرارتها في (طهران)!! وعلى عكس ما يظن البعض من أن (جونتر جراس) يحاول دائمًا الهروب من الواقع واللجوء إلى عالم خيالي غريب – أسطوري الطابع غالبًا – فإنه في الحقيقة يطارد الحقائق، والحقائق تطارده،.. يغرق حتى لا تظهر منها إلا صورتها الخيالية الساخرة!



ثلاثية دانتسيج



انقراض الألمان

كيف كانت رائحة روما القديمة؟

توماس جيه ديريك

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

حين نستحضر روما القديمة، غالبًا ما تطفو على سطح خيالنا مشاهد العظمة الصاخبة، مثل هدير الحشود في مدرج الكولوسيوم، صخب المنتدى الروماني، المعابد الشامخة، وجحافل الجيش الروماني بدروعها البراقة. إنها صورة مرئية ومسموعة بامتياز. ولكن ماذا عن حاسة الشم؟ كيف كانت رائحة روما القديمة هل كانت بنفس البهاء البصري؟

هذا هو السؤال الذي يسعى للإجابة عنه حقل بحثي متنامٍ يُعرف بتاريخ الحواس، والذي يحاول إعادة بناء العوالم المفقودة للماضي عبر كل أبعاد التجربة الإنسانية. وبحسب توماس جيه ديريك، زميل الأبحاث في جامعة ماكواري الأسترالية، فإن الإجابة الصادمة والمباشرة هي: «بصراحة، كانت رائحة روما كريهة في كثير من الأحيان».

في مقاله المنشور على منصة «ذا كونفيرزيشن»، يأخذنا ديريك في رحلة شمّية عبر الزمن، مستعينًا بالنصوص الأدبية، والبقايا الأثرية، والأدلة البيئية، ليكشف عن المشهد العطري الصاخب لـ«المدينة الخالدة».

مزيج خانق من الحياة والنفايات

لفهم رائحة أي مدينة قديمة، يجب أن نبدأ من شوارعها. كانت روما مدينة مكتظة، حيث عاش مئات الآلاف من سكانها في مبانٍ سكنية ضيقة ومتلاصقة تُعرف بـ«الإنسولا» (Insulae)، والتي كانت تفتقر في معظمها إلى التهوية وأنظمة الصرف الصحي المناسبة.

وكانت شبكة الصرف الصحي الرومانية الشهيرة، وعلى رأسها «الكلوكا ماكسيما» (Cloaca Maxima)، أشبه بنظام ضخم لتصريف مياه الأمطار والمياه الراكدة من الساحات العامة، ولم تكن مرتبطة بشكل مباشر بمراحيض معظم المنازل. ويوضح ديريك أن أصحاب العقارات كانوا يتجنبون ربط مراحيضهم بالشبكة العامة، ربما خوفًا من تسلل القوارض أو ارتداد الروائح الكريهة إلى منازلهم.

لذلك، كانت «قصرية الغرفة» (Chamber pots) وحفر الامتصاص هي الحل الأكثر شيوعًا. وكان هناك محترفون متخصصون يجمعون البراز من المراحيض العامة والخاصة لاستخدامه كسماد للأراضي الزراعية، بينما كان البول سلعة ثمينة تُجمع لمعالجة الأقمشة وتبييضها في ورش الصباغة.

ولم تقتصر الروائح على النفايات البشرية. بل كانت المدينة أيضًا تعج بالحيوانات؛ فالمخابز الرومانية كانت تستخدم طواحين حجرية ضخمة تديرها البغال والحمير. كما كانت قطعان الماشية تُساق عبر الشوارع إلى الأسواق أو المسالخ. هذا المزيج من الحيوانات ونفاياتها كان يغطي أرضيات الشوارع، وهو ما يفسر وجود «أحجار العبور» الكبيرة التي لا تزال تُرى في شوارع بومبي اليوم، والتي كانت تسمح للمشاة بعبور الشوارع دون أن تطأ أقدامهم القذارة.

رائحة الموت والجسد

لم يكن التخلص من الجثث، سواء كانت حيوانية أو بشرية، يتم دائمًا بطريقة منظمة. فاعتمادًا على الطبقة الاجتماعية للمتوفى، كان من الشائع ترك الجثث في العراء لتتحلل دون حرق أو دفن لائق، مما يجعل رائحة التحلل جزءًا من المشهد اليومي. وفي حادثة شهيرة، يروي المؤرخ سويتونيوس كيف اقتحم كلب مائدة طعام الإمبراطور فسبازيان وهو يحمل في فمه يدا بشرية مقطوعة.

وفي عالم يخلو من منتجات النظافة المعطرة الحديثة، كانت رائحة الجسد البشري طاغية. صحيح أن الأدب الكلاسيكي يحتوي على وصفات لمعاجين الأسنان ومزيلات العرق، لكن العديد من هذه المزيلات كانت تُستخدم عن طريق الفم (بالمضغ أو البلع) لمنع رائحة الإبطين، مثل وصفة لغلي جذر الشوك الذهبي في النبيذ لتحفيز التبول، الذي كان يُعتقد أنه يطرد الرائحة من الجسم.

حتى الحمامات الرومانية العامة، التي تبدو لنا اليوم مثالًا على الرفاهية، لم تكن بالضرورة صحية. لم يكن الصابون يُستخدم بشكل شائع للنظافة الشخصية، بل كان يُفضل زيت الزيتون الذي يُدهن به الجسد ثم يُكشط باستخدام أداة برونزية مقوسة تُعرف بـ«المكشطة» (strigil). هذا الخليط من الزيت والعرق والأوساخ كان يُلقى على الأرض أو الجدران، وبما أن الزيت لا يختلط بالماء، فمن المرجح أن أرضيات الحمامات كانت قذرة ولزجة.

عطور الأباطرة

في مقابل هذه الروائح الكريهة، كانت روما أيضًا مركزًا عالميًا للعطور الفاخرة والبخور. ساهم اختراع نفخ الزجاج في أواخر القرن الأول قبل الميلاد في جعل قوارير العطور الزجاجية متاحة بسهولة، وهي اليوم من أكثر المكتشفات الأثرية شيوعًا.

وكانت العطور تُصنع بنقع الدهون الحيوانية والزيوت النباتية بروائح الورد، والقرفة، والسوسن، واللبان، والزعفران. وقد حظيت ورود «بايستوم» في جنوب إيطاليا بتقدير خاص، حتى إنه تم التنقيب عن متجر للعطور في المنتدى الروماني لهذه المدينة.

وبفضل القوة التجارية الهائلة للإمبراطورية، كانت التوابل والعطور تصل من أقاصي الأرض، من الهند والمناطق المحيطة بها، وتُخزن في مستودعات ضخمة في قلب روما. وفي مقال حديث نُشر في «مجلة أكسفورد لعلم الآثار»، كتبت الباحثة سيسيلي برونس أن التماثيل القديمة، خاصة تماثيل الآلهة، كانت تُمسح بالزيوت العطرية وتُزين بالأكاليل كجزء من طقوس العبادة.

عالم شمي مختلف

كانت المدينة القديمة تفوح بمزيج من النفايات البشرية، ودخان الخشب، والعفن والتحلل، ولحم الجثث المحروقة، وروائح الطهي النفاذة، إلى جانب العطور الغالية والبخور الثمين. قد يبدو هذا المشهد مروعًا لنا اليوم، لكن يبدو أن الرومان لم يشتكوا كثيرًا.

وكما يقترح المؤرخ نيفيل مورلي، ربما كانت هذه الروائح بالنسبة لهم هي رائحة الوطن، وضجيج الحياة، بل وذروة الحضارة. لقد كانوا يعيشون في عالم شمي مختلف، حيث لم تكن لديهم نفس الحساسية الحديثة تجاه الروائح التي نعتبرها اليوم «كريهة». لفهم روما القديمة، علينا أن نتجاوز ما نراه، وأن نحاول أن نشم ما كانت عليه حقا: مدينة صاخبة، حية، وقذرة ورائعة في آن واحد.

the conversation

القدس في عيون سِلما لاغرلوف.. حكاية امرأة كتبت العالم

لميس نبيل

الإمارات العربية المتحدة

«لا شيء على وجه الأرض يمكن أن يعوض عن فقدان شخص كان يحبك»

كم مرة قرأنا هذه الجملة أو نطقناها بعفوية، أو شاركناها كاقتباس أدبي شاعري عبر منصات التواصل الرقمي دون أن نعرف كاتبها؟ ربما يكون صدقها هو السبب في انتشارها، رغم أن القليل فقط يدرك أن تعود للروائية السويدية سلما لاغرلوف.

حين خطَت الروائية السويدية سلما لاغرلوف خطواتها الأولى في شوارع القدس، لم تكن فقط تسجّل لحظة عبور من شمال أوروبا إلى بوابة الشرق، بل كانت تعيش تجربة وجودية بكل ما تحمله الكلمة من معنى. لم تأتِ إلى المدينة المقدسة كسائحة تلتقط صورًا وتمضي، بل كامرأة تبحث عن المعنى، عن النور في زوايا الروح، وعن حكاية تكتبها لا من بعيد، بل من قلب المكان.

في مطلع القرن العشرين، وصلت سِلما إلى فلسطين، ووقفت أمام القدس وجوارحها ممتلئة بأسئلة لا تكفيها الإجابات الجاهزة. هناك، في تلك الأزقة التي تتقاطع فيها الأديان والثقافات والصلوات، شعرت بشيء يتغير داخلها. ومن هذه

التجربة ولدت روايتها (القدس) عام 1901، لم تكن هذه الرواية عملًا أدبيًا فقط، بل شهادة حيّة على تلاقي الثقافات، وتقلّبات الإنسان، وصراعات أحلامه وآماله.

لم يكن الشرق بالنسبة لها مجرد موقع على الخريطة، بل عالم روحي عميق، يحمل في طيّاته أسئلة الوجود الكبرى. قبل أن تصل إلى القدس، كانت قد سافرت إلى مصر وسوريا، لكن فلسطين تركت في نفسها أثرًا لا يُمحى، وطبعت داخلها دهشة لم تتكرر. هناك، عايشت التفاصيل الصغيرة، دخلت البيوت، استمعت إلى الناس، وشهدت كيف تنسج القدس يومياتها بين الصلاة والخبز، بين الصمت والدعاء. كل ذلك تسرّب إلى روايتها التي لم تكن انعكاسًا لما رأته فقط، بل لما شعرت به حتى الأعماق.

وبينما قرّاء كثيرون رأوا في رواية (القدس) مرآة لصراعات دينية وثقافية، كانت سلما تراها مرآة للإنسان في ضعفه وإيمانه، في حيرته وحبّه، في محاولاته الدائمة للعثور على أرض تليق بروحه. الرواية كانت صادقة ومؤثرة لدرجة أنها تحوّلت لاحقًا إلى فيلم سينمائي، ليبقى العمل حيًا، يعيد تقديم المدينة للقارئ الأوروبي، لا كرمز سياسي أو ديني، بل كإنسان يعيش ويتألم ويحلم.

بعد سنوات قليلة من هذه الرحلة الاستثنائية، سُجّل اسم سلما في التاريخ مرّتين: ككاتبة تركت أثرًا واضحًا في الأدب الأوروبي، وكأول امرأة تفوز بجائزة نوبل للآداب عام 1909. لم يكن فوزها مجرّد مكافأة على رواياتها، بل رسالة للعالم بأن الإبداع لا جنس له، وأن الأدب حين يُكتب من القلب، يصل إلى كل القلوب. وجاء في حيثيات الجائزة أنها كتبت بخيال حيّ، ومثالية نبيلة، وبصيرة روحية عميقة.

بفوزها هذا، فتحت الباب على مصراعيه أمام الكاتبات في كل العالم، وأثبتت أن الحكاية حين تُقال بصدق، تتجاوز الجغرافيا، وتدخل إلى جوهر الإنسان. وبعد خمس سنوات، دخلت الأكاديمية السويدية التي تمنح جائزة نوبل، لتكون أول امرأة تشارك في صنع قرار ثقافي عالمي، في زمنٍ لم يكن للنساء فيه حضور إلا في الهامش.

لكن مسيرة لاغرلوف لم تتوقف عند بوابات القدس ولا قاعات نوبل. إذ ارتبط اسمها أيضًا بعمل

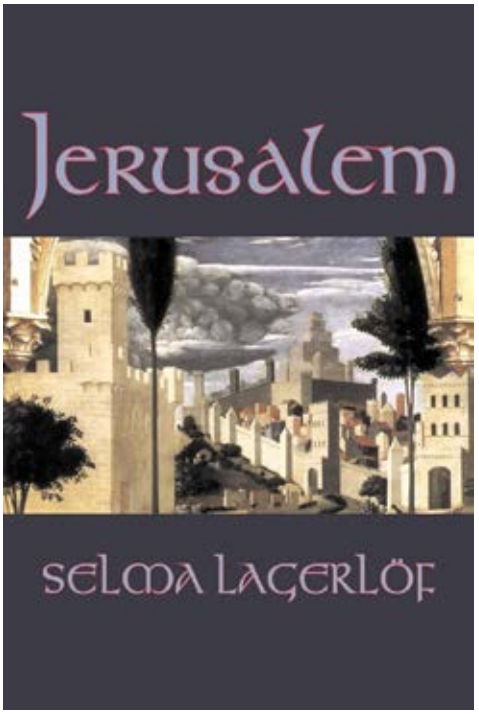
لم يكن الشرق بالنسبة لها مجرد موقع على الخريطة، بل عالم روحي عميق، يحمل في طيّاته أسئلة الوجود الكبرى. قبل أن تصل إلى القدس، كانت قد سافرت إلى مصر وسوريا، لكن فلسطين تركت في نفسها أثرًا لا يُمحى، وطبعت داخلها دهشة لم تتكرر. هناك، عايشت التفاصيل الصغيرة، دخلت البيوت، استمعت إلى الناس، وشهدت كيف تنسج القدس يومياتها بين الصلاة والخبز

لا يقل أهمية، هو (مغامرات نيلز العجيبة). حكايةٌ كُلفت بكتابتها من قِبل وزارة التعليم السويدية، لتعلّم الأطفال الجغرافيا بطريقة مبتكرة. وبروح المغامِرة، لم تكتب درسًا، بل عاشت التجربة: سافرت عبر البلاد، ورصدت القرى والتلال والأنهار، ثم قدّمتها بقالب قصصي ساحر، حوّل المعرفة إلى مغامرة.

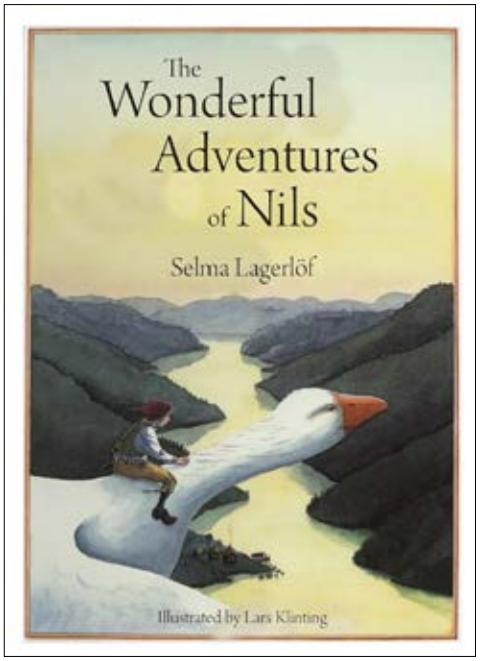
وُلدت سِلما عام 1858 في إحدى قرى السويد الهادئة والباردة، لأسرة تجمع بين الانضباط والمعرفة؛ فوالدها كان جنرالًا عسكريًا، ووالدتها معلمة. وفي سن الثالثة، أُصيبت بداء في ركبتها تحوّل إلى شلل أقعدها عن الحركة، لتقضي سنوات طفولتها الأولى طريحة الفراش. لكنها لم تكن وحدها في تلك العزلة؛ كانت تحيط بها قصص والدها عن الحروب والمغامرات، وحكايات جدتها الشعبية المملوءة بالأساطير والخرافات، وكلها غذّت خيالها وأشعلت شرارة الحكاية في أعماقها.

وبين صفحات الألم، وجدت في القصص نافذتها إلى العالم، وسلاحها لمواجهة الاكتئاب والوحدة. ومع الوقت والعلاج، استعادت قدرتها على المشي مستعينة بعكاز، صار لاحقًا رفيقها الدائم في دروب الحياة. لم تستسلم للضعف، بل تابعت تعليمها، وأصبحت معلمة، ثم كاتبة، معلنة بداية نهضة جديدة في الأدب السويدي، تقودها امرأة جاءت من قرية صغيرة، ومن وجع شخصي تحوّل إلى حبر يفيض بالتعاطف والجمال.

كرّمتها السويد بأن وضعت صورتها على فئة 20 كرونا، وحوّلت منزلها إلى متحف، وطبعت ملامحها على طائراتها، لكنها لم تكن يومًا بحاجة إلى ذلك؛ يكفي أن أعمالها تعيش حتى اليوم في قلب كل قارئ أحب السرد النظيف، والخيال الذكي،



رواية (القدس)



(مغامرات نيلز العجيبة)

والإنسان الذي يسكن بين السطور.

بين القدس وقرى السويد، بين النور والظل، بين الحكاية والحقيقة، كتبت سلما لاغرلوف عالمًا أدبيًا إنسانيًا لا يزال حيًا، لا لأنه جميل، بل لأنه صادق، وشجاع، ويشبهنا كثيرًا.

هان كانغ
تهدي كوريا أول نوبل للآداب

ساسي جبيل

تونس

ولدت هان كانغ الكاتبة الكورية الجنوبية العام 1970 في كوريا الجنوبية، من أسرة أدبية حيث كان والدها كاتبًا مرموقًا وبدأت حياتها الأدبية ككاتبة قصص قصيرة قبل أن تنتقل إلى كتابة الروايات، حيث حققت شهرة عالمية بروايتها «النباتية» (The Vegetarian)، التي تُرجمت إلى عدة لغات وفازت بجائزة مان بوكر الدولية العام 2016.

تستخدم كانغ في كتاباتها أسلوبًا شعريًا وتأمليًا، وغالبًا ما تستكشف الجانب النفسي والداخلي للشخصيات، مما يجعل قراءتها تجربة عميقة ومؤثرة.

العمق النفسي والشعرية

تتميز أعمال هان كانغ بالعمق النفسي والاستكشاف الشعري للطبيعة البشرية، وغالبًا ما تركز على موضوعات مثل الحرية، والعنف، والهوية.

حيث لاقت اهتمامًا واسعًا من نقاد الأدب حول العالم، وكتب عنها العديد من النقاد والصحفيين في مجلات وصحف أدبية بارزة. ومن أبرز من كتبوا عن أعمالها: ديبورا سميث وهي مترجمة أعمال الكاتبة إلى الإنجليزية، بما في ذلك «النباتية»، وقد كتبت عنها بشكل مكثف في مقابلات ومقالات، مسلطة الضوء على عمق رواياتها وتأثيرها الثقافي والأدبي، وكذلك جيمس وود الناقد الأدبي في مجلة The New Yorke، الذي كتب عن «النباتية» وركز على الأسلوب الشعري والمأساوي في الرواية، مشيرًا إلى كيفية نجاح هان كانغ في دمج الواقع بالخيال لخلق تجربة قراءة فريدة. وبالإضافة إلى هؤلاء اهتم بتجربتها أيضًا بوي لاني الناقد الأدبي في صحيفة The Guardian، وهو كتب عن رواية «النباتية» مشيدًا بالطابع التأملي العميق الذي تقدمه كانغ، وأثنى على قدرتها في استكشاف موضوعات الجسد والعنف بشكل متفرد .. أما جيسيكا غاندرسن فقد كتبت في صحيفة The Independent عن «أفعال البشر» وكيف نجحت كاتبتها في تصوير الصدمات الفردية والجماعية، مسلطة الضوء على سرد الأحداث التاريخية في كوريا الجنوبية بأسلوب يمزج بين الشاعرية والقسوة. أما كلاير أرميتا الناقدة الأدبية فنشرت مقالات عن المتوجة بنوبل هذا العام في The New York Times، مشيدة بكتابها المهور بـ«الكتاب الأبيض» وكيف أنها تمكنت من تقديم عمل يدمج بين التأمل الشخصي والفلسفي، مستكشفةً الفقدان والذاكرة.

إطلالة على أهم أعمالها ...

1 - النباتية

رواية «النباتية» لهان كانغ هي عمل أدبي يدمج بين الواقعية والخيال بطريقة عميقة ومثيرة، حيث تتناول موضوعات الحرية الفردية، الجسد، والعنف النفسي والاجتماعي. تدور الرواية حول «يونغ-هاي»، وهي امرأة كورية عادية تعيش حياة روتينية مع زوجها. في يوم من الأيام، تقرر التخلي عن أكل اللحوم بعد أن راودتها كوابيس مروعة تتعلق بالدماء والعنف، وهذه الخطوة الصغيرة تتحول إلى نقطة تحول في حياتها وحياة عائلتها.

وتقسم الرواية إلى ثلاثة أجزاء، وكل جزء يُروى من منظور شخصية مختلفة، مما يعطينا صورة متعددة الأبعاد للتجربة الشخصية والنفسية ليونغ-هاي، حيث

يُروى الجزء الأول من قبل زوجها، الذي يرى قرارها غريبًا وغير مقبول اجتماعيًا، حيث يشعر بالقلق من تأثيره على حياته الشخصية والاجتماعية، أما الجزء الثاني فيُروى من قبل صهرها، وهو فنان يجد في تحول يونغ-هاي مصدر إلهام فني لكنه يستغلها لتحقيق طموحاته الشخصية، مما يزيد من تعقيد العلاقات. أما الجزء الثالث، فهو من منظور أختها الكبرى، التي تكافح لفهم دوافع شقيقتها ومساعدتها، خاصة بعد أن تزداد حالتها سوءًا.

تستكشف الرواية من خلال هذه الزوايا الثلاثة قضية حرية الاختيار مقابل قيود المجتمع والتوقعات العائلية. قرار يونغ-هاي النباتي ليس مجرد تحول غذائي، بل تعبير عن تمردها ورغبتها في التحرر من القيود التي فُرضت عليها. مع تصاعد الأحداث، يتضح أن التخلي عن اللحم هو بداية لمسيرة يونغ-هاي نحو التحرر النفسي والجسدي، لكنها أيضًا تترافق مع تدهور حالتها العقلية والجسدية..

2 - الكتاب الأبيض

«الكتاب الأبيض» هو عمل تأملي وشاعري، يمتزج فيه السرد مع الشعر والفلسفة لاستكشاف موضوعات مثل الفقدان، الحزن، والذاكرة. ويعد الكتاب أقرب إلى التأملات الشخصية، حيث تتناول هان كانغ قصة فقدان أختها الكبرى التي ماتت بعد وقت قصير من ولادتها. تتناول هان هذه الحادثة من خلال سلسلة من النصوص القصيرة والتأملات المرتبطة باللون الأبيض، الذي يرمز للنقاء، الولادة، الموت، والفراغ.

وهذا الكتاب مقسم إلى مقاطع قصيرة، تتناول كل واحدة منها موضوعًا أو تجربة ترتبط باللون الأبيض مثل الثلج، الحليب، الضباب، والأشياء اليومية التي تعكس البراءة والنقاء، لكنها تحمل في نفس الوقت عبء الفقدان والذاكرة، فاللون الأبيض يصبح وسيلة للتفكير في المعاناة والموت والحزن، ولكن في إمكانية الشفاء والنسيان، إذ تسافر هان كانغ في الكتاب إلى مدينة أجنبية (وهي على الأرجح وارسو)، حيث تحاول استيعاب الفقدان في سياق جديد، لتدمج بين تجاربها الشخصية وتجارب الغرباء الذين واجهوا الفقدان والمعاناة.

«الكتاب الأبيض» هو عمل مليء بالتأملات الفلسفية التي تعكس طبيعة الإنسان في مواجهة الحزن والفقدان، ويعد محاولة لإيجاد معنى في الحياة رغم غموضها وعدم يقينها.

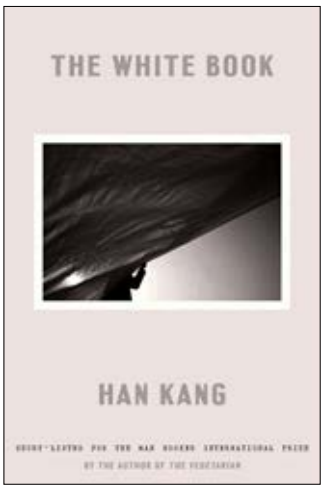
3 - دروس اغريقية

«دروس إغريقية» (Greek Lessons) هو كتاب لهان كانغ يتناول موضوعات معقدة مثل الصمت، اللغة، والعلاقات الإنسانية من خلال قصص شخصيات تعاني من الفقدان والانعزال. الرواية تدور حول شخصيتين رئيسيتين: امرأة فقدت صوتها وقررت التوقف عن التحدث بعد سلسلة من التجارب المؤلمة، ورجل كوري-يوناني فقد بصره تدريجيًا، وهو معلم للغة الإغريقية القديمة.

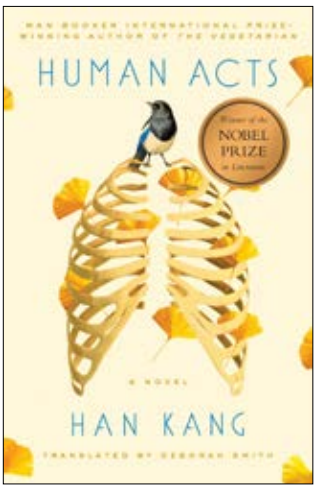
المرأة، التي تعيش في مدينة كورية، تعاني من صدمة نفسية بعد فقدان حضانة ابنها، مما يدفعها إلى التزام الصمت. من خلال التواصل غير اللفظي مع العالم من حولها، تحاول فهم ما تبقى لها من حياة ومعنى. الرجل، من جهة أخرى، يجد نفسه في عالم غامض ومظلم بسبب فقدان بصره، وهو يكافح للحفاظ على هويته ومعرفته بالعالم الذي كان يعرفه يومًا.

يتقاطع مسار هاتين الشخصيتين عندما تلتحق المرأة بفصل لتعلم اللغة الإغريقية، حيث يصبح الرجل معلمها. يتشكل بينهما ارتباط صامت، حيث تبدأ رحلة استكشاف لكل منهما، ليس فقط للتعرف على بعضهما البعض، بل لاستكشاف معاني التواصل واللغة في مواجهة الصمت والعزلة. اللغة تصبح هنا وسيلة للبقاء والتعبير، ولكنها أيضًا تحدٍ في ظل الصعوبات التي يواجهها كلاهما في حياتهما الخاصة.

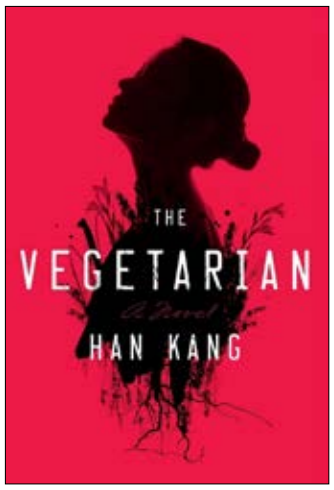
تستخدم كانغ أسلوبًا تأمليًا وشاعريًا في سرد القصة، مما يعزز الشعور بالانفصال والتواصل في آنٍ واحد. تتناول الرواية اللغة كوسيلة لتواصل الأرواح وليس فقط للكلمات، وتجسد الرغبة الإنسانية العميقة في الفهم والتواصل، حتى في أصعب الظروف. كما تستكشف الكيفية التي يمكن بها للجروح والندوب القديمة أن تعيد تشكيل حياتنا وتفرض علينا مسارات جديدة وغير متوقعة.



الكتاب الأبيض



رواية أفعال البشر



رواية النباتية

4 - أفعال البشر

«أفعال البشر» (Human Acts) هي رواية تستند إلى أحداث تاريخية حقيقية، حيث تتناول انتفاضة غوانغجو التي وقعت في كوريا الجنوبية عام 1980، وهي حركة طلابية وقمعية نتج عنها مقتل العديد من المدنيين على أيدي الحكومة العسكرية آنذاك.

تبدأ الرواية بقصة الصبي «دونغ-هو»، الذي يبحث عن جثة صديقه المفقود وسط الفوضى والعنف الذي يعم المدينة. من خلال عيون هذا الصبي البريء، ترسم الكاتبة صورة حية للوحشية التي تعرض لها الناس، وكيف تحولت المدينة إلى ساحة قتال بين الجيش والمدنيين العزل. يواجه «دونغ-هو» الواقع القاسي للحرب الأهلية وهو يسعى لمساعدة الآخرين.

تنقسم الرواية إلى عدة فصول، وكل فصل يُروى من منظور مختلف لشخصية تأثرت بشكل مباشر أو غير مباشر بالانتفاضة، مثل زميلة دونغ-هو التي تعمل على تنظيف الجثث في مركز للشهداء، وأم تبحث عن ابنها المفقود، ومحررة تواجه الرقابة في عملها. من خلال هذه القصص، تسلط الرواية الضوء على أثر العنف السياسي والقمع على الأفراد، وكيف تشكلت الذاكرة الجماعية والشخصية نتيجة لهذه التجربة.

«أفعال البشر» لا تتناول فقط أحداث الانتفاضة، بل تبحث في التأثيرات العاطفية والنفسية التي تتراكم على الناجين وعلى المجتمع ككل. حيث تعمل الكاتبة على استكشاف كيف يمكن للإنسانية أن تعبر عن نفسها في ظل الظلم والعنف، وكيف يمكن للذاكرة أن تصبح حملاً ثقيلاً ولكنها ضرورية للحفاظ على الكرامة الإنسانية، وهي رواية مؤثرة تعكس عمق التجربة البشرية في مواجهة القمع.

نازك الملائكة والتأسيس الحداثي للفكر النقدي العربي

أ.د. نادية هناوي

ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية

كان المشهد الأدبي في حدود الربع الأول من القرن العشرين ذا جذوة بما نشره الأدباء من قصائد وقصص ومقالات، مفيدين من التراث الأدبي العربي أو من الآداب الأوروبية الحديثة وأحيانًا من كليهما معًا. ولم يكن للنقد حضور مماثل به يواكب ما في هذا الأدب من جذوة، فظلّ دوره غير ملاحظ ولا مؤثر لأسباب متعددة، أهمها القطيعة الطويلة مع النقد القديم التي دامت لأكثر من أربعة قرون فكان الأدباء هم الممارسون للنقد بشكله الانطباعي، ولهم قراءاتهم في البلاغة العربية وكتب التاريخ والاجتماع، ومعتمدين أيضًا على حسهم الذوقي في تشكيل الرؤى وإصدار الأحكام. ومنذ أواخر العشرينيات وما بعدها ظهر نفر قليل من الدارسين، التحقوا بالجامعات الأوروبية وتخصصوا في النقد الأدبي وكان لإتقانهم اللغة الانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية أن جعلهم مترجمين لأمهات كتب النظرية الأدبية الغربية إلى جانب ممارستهم الكتابة النقدية في الصحف والمجلات أو في كتب متخصصة فضلاً عن دورهم كأساتذة جامعيين. وتشكل من النقاد الأدباء وهؤلاء الدارسين الأكاديميين الرعيل الأول من النقاد العرب المنهجيين الذين وضعوا أساسات النقد الأدبي التطبيقية في الأدب عامة والشعر خاصة، معتمدين نظريًا على ما في النقد الغربي من مدارس ومذاهب ومنهجيات وأولها المنهج التاريخي والمقارن وأحيانًا المنهج الاجتماعي، باستثناء عدد قليل من الكتب التأسيسية التي ضمت شكلا أوليا من أشكال التفكير في الفعل النقدي مثل كتب العقاد وكتاب ميخائيل نعيمة (الغربال) وفيه وضع رؤاه الأدبية معتمدًا على ذائقته الانطباعية وما تلقفه من قراءة الآداب اليونانية.

وأغلب هذه الرؤى تفتقر إلى الجدة نظرًا لغلبة روح السخرية والتهكم عليها مع اهتمام خاص أظهره نعيمة بمسالة تثبيت المقاييس الأدبية، رافضًا الخروج عليها سواء وهو يصدر الأحكام أو وهو يقدم النصائح والتوجيهات، مؤكدا أن (من حسنات المقاييس أنها ثابتة لا تتقلب بتقلب الفصول والعصور فهي وإن تنوعت بتنوع الأمم والأمصار، تتنوع من حيث شكلها الخارجي لا من حيث جوهرها)[1] ومثاله على ذلك المزامير، إذ ما يزال (قسم كبير من العالم ينشدها كما كان ينشدها منذ ألوف من السنين شاعر عبراني اسمه داود ويستمد من إنشادها لذة روحية)[2]. ولكنه تهكم من عروض الخليل قائلًا: (منذ مات الخليل حتى اليوم ونحن منغمسون في درس الخبن والخبل والترفيل والتذييل والنقص والوقص.. إلى أن ملكنا بإذن الله ناصية علم العروض وأصبحنا بمنة الخليل نميز بين صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها.. فالمهم المهم أن نعرف إذا ما نظمنا بيتا أننا لم نجز لأنفسنا ما لم يجزه الخليل وأننا لم نهتك حرمة قاعدة ولم نخلّ بحرف من ناموس.. فاتكلنا على الله ورحنا ننظم القصائد)[3].

وعلى الرغم من هذه السخرية، فإن نعيمة خشي من أن يُفهم كلامه فهما خاطئا لذلك استدرك، وبالروح الساخرة نفسها، منبها القارئ إلى أنه لا يعني مما قاله آنفًا رفضًا أو قلبًا: (تسألني ما إذا كنت أتهكم أو أعنى ما أقول؟ لا وتربة الخليل لست متهكما فلعروض الخليل فضل علي كبير.. لأن الخليل يوم جمع ما كان في زمانه من أوزان الشعر وبوبها وحدد ما يطرأ عليها من الزحافات والعلل لم يقصد سوى الخير.. أما الذين جاءوا بعد الخليل فتقيدوا بزحافاته وعلله ألف ومائتي سنة فإياهم أسدي جزيل شكري. لأنهم بمباراتهم في معرفة صحيح أوزان الشعر وفاسدها قد أتقنوا الأوزان وأهملوا الشعر. وبإهمالهم الشعر نبهوني إليه وقد ينبهنا عدم وجود الشيء إلى الشيء أسرع مما ينبهنا إليه وجوده)[4] وبهذا الاستدراك يكون نعيمة قد أكّد ثباته على المقاييس المعتادة في نظم الشعر، وأنه لا يؤاخذ سوى الذين يحرصون في قول الشعر على مسألة خلوه من الزحافات والعلل حسب.

وأما تشبيهه الأوزان والقوافي بطقوس الصلاة وأن من الممكن للصلاة أن تكون من دون طقوس وأن (لا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر)[5] فجاءت في معرض تمثيله الساخر على لا جدوى البحث عن الزحافات والعلل لأنها أساءت إلى الشعر بشكل عام.

وتبقى محاولة نعيمة في (الغربال) مميزة بالنسبة إلى محاولات نقاد آخرين من جماعة الديوان أو جماعة أبولو أو أدباء المهجر الذين كان نقدهم الأدبي بالعموم محافظًا ونمطيًا. واستمرت هذه النمطية طاغية على نقدنا الأدبي إلى منتصف القرن العشرين؛ فلم يعن بالفكر والتنظير إلا في حدود ما جادت به النظرية الأدبية الغربية، سواء في مصر وفيها اتخذ النقد شكلًا منهجيًا وكانت غالبية ممارسيه من أساتذة الجامعة أو في العراق وفيه اتخذ النقد شكلا انطباعيا لأن غالبية ممارسيه كانوا من الأدباء ثم أخذ يظهر معهم قلة من الجامعيين مثل عبدالقادر حسن أمين برسالته (القصص في الأدب العراقي الحديث) 1955 وحصل عليها من الجامعة الأمريكية ببيروت، وعلي جواد الطاهر وحصل على شهادته من السوربون[6] كما عُرفت أسماء أخرى بممارسة النقد والترجمة الأدبية مثل نهاد التكرلي وعلي الشوك وجبرا إبراهيم جبرا. أما نازك الملائكة فمثلت حالة استثنائية بوصفها الشاعرة الثائرة على عمود الشعر، والناقدة التي قدمت لدواوينها بمقدمات فيها تنظير فكري ونقد تطبيقي أيضًا.

وتعد مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) 1949 أول مانفستو شعري يبشر بحركة الشعر الحر وفيه وضعت رؤيتها الفلسفية في تحديث القصيدة العربية. وبهذا المانفستو اختلفت عن أقرانها كونها لم تكتفِ بنظم الشعر الحر وحده كما فعل السياب والبياتي، بل اهتمت أيضًا بالتنظير لهذا الشعر فقدمت رؤى نقدية اعتمدت فيها على ما تحصلته في دراستها للماجستير من مفاهيم وطروحات مدرسة النقد الجديد الأمريكية في وقت لم يكن عدد النقاد العراقيين الجامعيين يتجاوز أصابع اليد الواحدة.

وبجمع نازك الملائكة بين النقد النظري والنقد التطبيقي، تغدو حيازتها السبق مخصوصة بها كأول شاعرة تودع في مقدمات دواوينها أطروحة خاصة في الحداثة الشعرية. وهي أطروحة بطبيعة الحال فريدة لأنها بلا بواكير أو ممهدات، وإنما هو وعي الشاعرة العالي بالشعر والفاعلية الشعرية.

وأية عملية مسح للواقع النقدي في تلك المرحلة ستؤكد أن مانفستو (شظايا ورماد) محاولة رائدة في ممارسة الفكر النقدي استلهمت فيه الشاعرة قراءاتها المعمقة في التراث العربي ومعرفتها الواسعة بالشعر الغربي. فكانت صاحبة ثورة حداثية كلية؛ ولم تكن على مستوى إبداعي واحد، بل شملت الشعر ونقده معًا. وهو أمر كثيرًا ما يتغاضى النقاد عن تقدير كليته، فينظرون إلى منجز الملائكة الإبداعي بمنظار

تجزيئي ليقرروا أنها في الشعر رائدة ولكن في النقد مرتدة وناكصة.

وإذ ابتدأت نازك الملائكة في مقدمة (شظايا ورماد) بطرح رؤاها في خرق القواعد الشعرية، فإنها لم تتوقف عن التنظير قط، بل كتبت مقدمات أخر وبروح مغايرة. ومرادها ليس إبدال قواعد بقواعد، بل الاستمرار في الانقلاب على القواعد، ولا فرق بالنسبة إليها إن كان في الانقلاب ما يعزز آراءها أو لا.

وكان لعلم النفس دور مهم في ما طرحته من تعليلات لرؤاها الحداثية. ومن المفاهيم التي اجترحتها، مفيدة من أدبيات مدرسة التحليل النفسي ما يأتي:

الاقتران: يعني استعمال الأديب - وهو نصف واع - الألفاظ بصورة رتيبة تعكس ما في نفسه من رتابة فتصبح من ثم تلك الألفاظ ظلا له.

الإبهام: (صورة من صور الحياة ولذلك يندر أن نجد شاعرا كل شعره معقد ملتو. أما الذين يتعمدون تعقيد شعرهم فقد يكون الدوس هكسلي التمس لهم بعض العذر حين قال إن المعاصرين يهربون إلى الإبهام خوفا من الوضوح الذي هو الصفة الأساسية في الأدب الشعبي)[7].

الذات الباطنية واللاشعور: (هي حالات لم يقف عندها الشعر العربي إلا نادرا فهو وقف نفسه على معالجة السلوك الخارجي للإنسان)[8] وطبقت الشاعرة هذا المفهوم على ثلاث من قصائدها فيها مشاعر الحزن والندم والخوف والنسيان والضعف والشرود. وأولاها هي «الخيط المشدود إلى شجرة السرو» ويتحدث موضوع القصيدة عن قصة عاطفية لشاب فوجئ بنبأ موت حبيبته، فرسمت الشاعرة انفعالاته

في صورة شعرية تحكي هذيانه الداخلي الذي اعترى عقله المصدوم. والقصيدة الثانية «مر القطار» وفيها رسمت صورة للمشاعر التي يحسها مسافر الدرجة الثالثة في القطار ليلًا. والقصيدة الثالثة «الأفعوان» وفيها عبرت عن الإحساس الخفي الذي يعتري المرء ويشعره أن هناك قوة مجهولة جبارة تطارده مطاردة نفسية ملّحة (الأفعوان يطاردنا.. حتى لذنا باللابرنث وهو تيه معقد المسالك يدخله المرء فلا يملك مغادرته لالتواء طرقه وكثرة أبوابه)[9].

الإيحاء الذاتي: هو الذي يجعل الجمادات تشعر بما يشعر به الإنسان (ألف قصة تقصها الأشياء الراكدة حولنا) ومثلت الشاعرة على هذا المفهوم بقصيدة «مر القطار» وفيها يبرز الشعور بالسكون (إنه لن يجيء/ لن يجيء وإن عبر المستحيل/ أبدا لن يجيء) وقصيدة «خرافات» وفيها السياج يتكلم ويستعيد ما لديه من ذكريات انطمست وماتت. وقصيدة «قصائص الورق الممزق في الخرائب» وتحكي أقاصيص مثيرة عن حوادث بعيدة منسية وقصيدة «الغبار» وتقص حكاية النسيان الذي تذره العصور على كل شيء[10].

الحاجة إلى التجديد: ضرورة طبيعية من ضرورات الحياة، إذ لا يمكن للإنسان أن يلبس ما كان يلبسه أسلافه قبل قرون ومثل ذلك تقاليد الشعر العربي التي ستتغير حتما. واستقرأت الشاعرة واقع الشعر في عصرها، فوجدته (يقف على حافة تطور جارف عاصف لن يبقي من الأساليب القديمة شيئًا فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعًا والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقًا جديدة واسعة من قوة التعبير والتجارب الشعرية ستتجه اتجاهًا سريعًا إلى داخل النفس بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد)[11].

جدلية الخمود التطور: قانون حتمي ينطبق على ما هو مادي وغير مادي، وبه شرحت نازك الملائكة منطقية التلاقي الثقافي بين الأمم (فقد يحدث أن أمة معينة تخمد قابلياتها وتركد قرونًا كاملة بتأثير عوامل خاصة ثم يأتي عليها زمن متوثب يوقظها فتتململ وتتحرك وترنو إلى ما حولها وتبدأ باستيعاب ما فاتها من ثقافات فتستفيد من تجارب أمة مجاورة بقيت نشيطة فأضافت إلى الفكر الإنساني فصولا لامعة. فما يمضي نصف قرن حتى تنتهي الأمة التي كانت راكدة من مرحلة الاستيعاب وتبدأ حيث وقفت الأمة المجاورة.. لا نستطيع أن نعثر على مذهب أو اختراع أو نظرية توصلت إليها أمة بعينها دون أن تستفيد من تجارب الأمم الأخرى)[12].

ولم تكتفِ نازك الملائكة بالتنظير للشعر الحر على مستوى كتابة المقدمات، بل على مستوى كتابة الدراسات أيضًا وفيها قدمت مزيدًا من التصورات الفكرية حول أطروحتها الحداثية في الشعر الحر، فنشرت على مدى عشر سنوات تقريبًا دراسات نقدية في مجلتي الأديب والآداب البيروتيتين ثم جمعت تلك الدراسات ونشرتها بعد إجراء بعض التغييرات عليها في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) 1962 والذي أثار وما يزال يثير كثيرا من الاختلاف.

وسنخصص للمقدمات التي افتتحت بها نازك الملائكة دواوينها وقفة تحليلية، وهدفنا التدليل على تأسيس نازك الملائكة الحداثي للفكر النقدي العربي في وقت كانت النزعة الكلاسيكية مهيمنة عليه في الأعم الأغلب.

القاعدة/ اللاقاعدة

مهدت قصائد ديوان (عاشقة الليل) الطريق أمام نازك الملائكة لأن تضع أطروحتها في التحديث الشعري، وكانت أول بادرة في ذلك هو كتابتها مقدمة نقدية لديوانها الثاني (شظايا ورماد) 1949 بسبب ما اشتمل عليه من نصوص، اختلفت طريقة نظم تفعيلاتها عما هو معهود، فأظهرت نازك الملائكة في هذه المقدمة وعيًا عاليًا بأهمية تجديد القصيدة العربية على المستويين: الرؤيوي وفيه درست العملية الشعرية كفعل ذهني جمالي، والمستوى الإجرائي وفيه حللت بعض قصائد الديوان، موضحة بشكل عملي للقارئ جدوى ما تهدف إلى تحقيقه في الشعر من تغييرات جدية. بيد أن الأهمية الكبرى في هذه المقدمة تتجلى في انطلاق الشاعرة نازك الملائكة من ثنائية (القاعدة/ اللاقاعدة)؛ وعلى وفقها وضعت أطروحتها الجديدة والجريئة في الشعر الحر. ولا محصلة نهائية لهذه الثنائية، لأن خرق القاعدة سيؤدي بمرور الزمن إلى ثبوتها كقاعدة، ومن ثم يكون لزامًا خرقها بقاعدة أخرى.

وهذا هو لب الأطروحة الشعرية التي نادت بها نازك الملائكة وهي بمثابة معادلة تتألف من طرفين متناقضين وفي حالة استمرار على الدوام، فيها يجد الشعر حياته؛ فأما الطرف الأول ففيه القاعدة لا تناسب الواقع الشعري، بل هي تحنط الشعر الذي هو في ماهية تكونه مثل الحياة، يتغير بتغيّر أحداثها. ومعلوم أن الشعر لا يكون حرًا، إلا إذا حلّق الشاعر في أجواء الحلم والخيال على رحابتها بلا حدود أو موانع. وأما الطرف الآخر ففيه لا مناص للشعر من القواعد التي مهما خرقت فإنها ضرورية. ومن هنا عنونت الشاعرة ديوانها بـ(شظايا ورماد) حيث الشظايا تمنح الطاقة على الخرق والتجاوز أي (اللاقاعدة) وحيث الرماد رجوع إلى الأصل على نية استعادة (القاعدة).

ولقد طرحت الشاعرة رؤيتها هذه بشكل واضح وأعلنت - بلا تردد ولا ارتكان إلى التهكم أو السخرية - أن الشعر العربي الحديث كسيح، وأنه (لم يقف بعد على قدميه بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون المنصرمة الماضية)[13] ومقصدها من وراء ذلك كله شرح العملية الشعرية، وفيها حجزت للقارئ موقعا مهما، بوصفه طرفًا، عليه تقع المراهنة في الاحتجاج للحداثة والمجادلة في خرق المعتاد والثورة عليه. وليس هذا التحديث محض صدفة أو مجرد تخمينات طارئة، بل هو مقصود. ولا عجب أن تدخر له نازك الملائكة كل طاقتها الإبداعية، موظفة ما لديها من أساليب بلاغية، منها:

1) استعمال ضمير جماعة المتكلمين (نا) في التعبير عن فكرها، كقولها: (نحن ما زلنا أسرى القواعد/ ما زلنا نلهث ونجر عواطفنا بسلاسل الأوزان/ سدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا/ جمدنا على ما كان قبل ألف عام) فغايتها من وراء الحديث عن ماهية الشعر ليست خاصة بتجربتها وحدها وإنما هي عامة ومقصود منها الشعر العربي برمته.

2) توجيه الأسئلة باستعمال صيغة الاستفهام الاستنكاري، في قولها: (ألم تصدأ لطول ما لامستها الأقلام والشفاه منذ سنين وسنين؟ ألم تألفها أسماعنا وترددها شفاهنا وتعلكها أقلامنا حتى مجتها ؟)[14] فهي

تتوجه بأسئلتها هذه نحو القارئ، مبتغية تحفيزه على تأمل العروض الخليلي وتدبر ما فيه من تقييد وجمود.

3) التمثيل السردي باستعمال تقانة المحاكاة الساخرة، لما لها من دور بلاغي في إيصال الدلالات بأقل الألفاظ وأكثرها قوة، كقولها: (كأن الشعر لا يستطيع أن يكون شعرا إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل.. سارت الحياة وتقلبت وما زال شعرنا صورة لقفا نبك وبانت سعاد) و(أن اللغة إن لم تركض مع الحياة ماتت) و(أجيال من الذين يجيدون وضع التماثيل) و(صنعوا من ألفاظها نسخًا جاهزة ووزعوها على كتّابهم وشعرائهم دون أن يدركوا أن شاعرًا واحدًا قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين)[15].

4) الشرح المنطقي المدعم بالتعليل، له فاعلية في تقريب الأفكار سواء في تشخيص سلبيات الشعر العربي أو في وضع حلول عملية تعالج تلك السلبيات. ولقد شخّصت نازك الملائكة أربع ظواهر شعرية سلبية، هي:

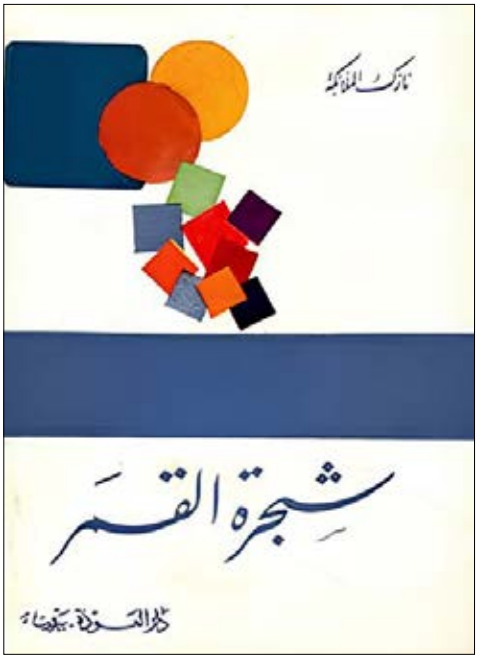
1. ظاهرة القافية الموحدة/ هي أول ظاهرة سلبية شخّصتها نازك الملائكة وبينت مساوئ الالتزام بها؛ فالقافية:

- أنزلت (خسائر فادحة بالشعر العربي طيلة العصور الماضية.. تضفي على القصيدة لونًا رتيبًا يمله السامع فضلًا عما يثير في نفسه من شعور بتكلف الشاعر وتصيده للقافية.. القافية خنقت أحاسيس كثيرة ووأدت المعاني. والشعر لا يكون إلا وليد الفورة الأولى من الإحساس في صدر الشاعر)[16].
- (ذلك الحجر الذي تلقمه الطريقة القديمة كل بيت)[17].
- (حالت دون وجود الملحمة في الأدب العربي مع أنها وجدت في آداب الأمم المجاورة كالفرس واليونان)[18].
- جعلت من النادر أن نجد في الشعر القديم (قصائد موحدة الفكرة يسيطر عليها جو تعبيري واحد منذ مطلعها إلى ختامها)[19].

ولذلك كله رأت نازك الملائكة أن من الممكن أن تتعدد القافية، خرقًا لقاعدة القافية الموحدة وليس إلغاء لها بشكل تام. وقصدت بـ(الآلهة المغرورة) القافية الموحدة التي لا تريد تعددًا، فدعت إلى الاستخفاف بسلطانها من خلال استعمال واحد من الأنظمة الآتية: نظام الرباعية أ ب ب أ / نظام التعاقب أ ب أ / نظام المقطوعة stanza أ أ ب ب أ ب.

2. ظاهرة قلة الاهتمام بالجانب الإيحائي للغة وما فيه من قوى كامنة الأمر الذي تسبب في:

ولقد اختلف شعراء ونقاد العقد الخمسيني وما بعده في تقدير المنحى التحديثي في (شظايا ورماد)، وبعض منهم وقف موقفًا سلبيًا من هذا الديوان. ومن هؤلاء الدكتور إحسان عباس الذي كتب دراسة عن تطور اتجاه نازك الملائكة الفني فلم يجد أي تطور



- جنوح الجمهور العربي إلى (استنكار مدارس شعرية تعتمد على القوة الإيحائية للألفاظ كالرمزية والسريالية)[20].
- جعل في (اللغة أثقالا من الرموز والأحلام الباطنية والخلجات الغامضة واتجاهات اللاشعور ومثل ذلك مما لا تنهض به إلا لغة بلغت قمة نضجها)[21].
- اليقظة التي تخرج الشاعر من عالم الأحلام فيضطر إلى مصانعتها وربما يختار القوافي أولًا وعلى وفقها يضع القصيدة. والحل في معالجة هذه السلبية هو أن (يطلق جناح الشاعر من ألف قيد).

3. ظاهرة ترديد النقاد مقولة إن القارئ العربي يهرب من الشعر الرمزي والذات العربية تنفر من الإبهام والرموز فـ(لا تجد جمالًا في الدهاليز التي تتلوى وراء الحس)[22] ورأت الشاعرة أن ذلك غير صحيح، إذ أن (النفس البشرية عمومًا ليست واضحة وإنما هي مغلقة بألف ستر وقد يحدث كثيرًا أن تعبِّر الذات عن نفسها بأساليب ملتوية، تثيرها آلاف الذكريات المنطمسة الراكدة في أعماق العقل الباطن منذ سنوات وسنوات ومئات الصور العابرة التي تمر فيحدق فيها العقل الباطن ويكنزها مع ملايين الصور التافهة ويغلق عليها الباب حتى إذا نسي في غفلة من العقل الواعي أطلقها صورًا غامضة لا لون لها ولا شكل.. الشاعر لا يستطيع أن يتهرب من هذه الصور فهي تلاحقه. والإبهام جزء أساس من حياة النفس البشرية لا مفر لنا من مواجهته أن نحن أردنا فنا يصف النفس ويلمس حياتها لمسًا دقيقًا)[23].

4. ظاهرة نظام الشطرين، قيّد هذا النظام الشعر من نواح عدة، ولم يسمح للشاعر أن يقف حيث يشاء الوقوف، وجنى بذلك جناية كبيرة على الصورة (فرقّعنا المعنى وخلقنا له عكازات) ويتضح الأمر أكثر مع البحر الطويل وفيه تكون البلية أعمق؛ فتطول العكازات ويتسع الرقع وينكمش المعنى ويشعر القارئ ببلادة التعبير وتقلص المعنى[24].

ورأت الملائكة أن الحل يكمن في التلاعب بعدد التفعيلات في كل شطر وإعادة ترتيبها من جديد وضربت مثالًا على ذلك بقصائدها (لنكن أصدقاء/ جامعة الظلال/ جدران وظلال/ مرثية يوم تافه/ أغنية الهاوية). وفيها خروج على القواعد المألوفة في ترتيب تفاعيل البحرين الطويل والمتقارب. ولا يُفهم من هذا كله - كما تقول الملائكة - أي خروج (على طرقة الخليل وإنما هو تعديل لها يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل)[25].

5. ظاهرة احتكام الشعراء إلى اللغويين والنحاة، وهذا ما يجعل الشعر جامدا لا يتطور، والحل يكمن في «الأديب المرهف» الذي يملك ثقافة عميقة الجذور في الأدب المحلي قديمه وحديثه مع اطلاع واسع على أدب أمة أجنبية واحدة على الأقل وأن يتهيأ له حس لغوي قوي يمكنه من استعمال ألفاظ لم تكن مستعملة (الشاعر بإحساسه المرهف وسمعه اللغوي الدقيق قد يخرق القاعدة مدفوعًا بحسه الفني)[26]. وبهذا يُدخل تغييرا على قاموس العصر حتى إذا خرق قاعدة أو أضاف لونًا، فإن خرقه أو إضافته ستعد قاعدة ذهبية، و(الشاعر أو الأديب هو الذي تتطور على يديه اللغة. أما اللغوي والنحوي فلا شأن لهما بها. النحوي واللغوي عليهما واجب واحد هام. واجب الملاحظة واستخلاص قواعد عامة من كلام المرهفين من الكتّاب والشعراء)[27].

ولقد اختلف شعراء ونقاد العقد الخمسيني وما بعده في تقدير المنحى التحديثي في (شظايا ورماد)، وبعض منهم وقف موقفًا سلبيًا من هذا الديوان. ومن هؤلاء الدكتور إحسان عباس الذي كتب دراسة عن تطور

اتجاه نازك الملائكة الفني فلم يجد أي تطور، لأن الديوان برأيه (جاء في أكثره حكاية واحدة تفترق فيها العناوين لتلتقي في الغالب عند موضوع واحد ذلك لأن نهاية التجربة المخفقة لا تتعدد في نظرنا إن لم نحاول أن نخدع أنفسنا بشيء من التبرير المختلف ومن ثم أعادت الشاعرة في كل قصيدة تقريبًا حديث الشكوى والكآبة والوحدة)[28]. وعلى الرغم من أن الشاعرة كانت وقتذاك معروفة لا بوصفها أحد رواد الشعر الحر حسب، بل أيضًا الناقدة العربية الأكثر إنتاجًا على قلة عدد الناقدات أصلًا، بيد أن هذا الناقد لم يأت - وهو يمثّل بقصيدة «الجسر» من ديوان (عاشقة الليل) وقصائد أخر- على أي ذكر لمنظورها في الشعر الحر. وأخذ على الشاعرة ما سماه خطأ نفسيًا لأنها لم تهتم بالصور وأن شعرها (لا يصور لنا شاعرة مجددة ذات مذهب فني واضح الحدود بادي الجدة بعيد العمق ومن الطبيعي أن تكون الصلة بين الديوانين منقطعة، بل إن الطاقة الشعرية التي أنتجت قصيدة مرثية يوم تافه هي نفسها التي وجدت في الأسماء الغامضة في سفر التكوين)[29]. وختم دراسته بالقول: (فإذا اتضحت كل هذه الجوانب التي عرضتُ لها، فذلك هو صورة ما أعنيه حين أتحدث عن تطور الاتجاه الفني في شعر نازك الملائكة)[30]. وعلى وفق هذا التحصيل، يكون عنوان هذه الدراسة منافيًا لمتنها فضلًا عن انه كشف من جانب آخر كلاسيكية هذا الناقد الذي تجاهل بشكل تام مانفستو الشاعرة في الحداثة والتحديث. وليس هذا هو شأنه وحده، بل شأن نقاد آخرين اخطأوا في تقدير شاعرية نازك الملائكة، وحاولوا بشتى السبل محو دورها التحديثي؛ أما بتجاهل هذا الدور أو بتغيير اسم الشعر الحر إلى الجديد أو المرسل أو التفعيلة. والسبب هو رؤاهم التقليدية التي لم تكن قادرة على مجاراة حداثة نازك الملائكة. الأمر الذي استفزهم استفزازًا كبيرًا فكان حجم حنقهم واضحًا. ولقد كانت مردودات ذلك كله ايجابية لأنها حركت مياه النقد العربي الراكدة، ولكنّها أيضا تركت بعض الآثار السلبية في نفس الشاعرة المجددة وولدت لها أسى، تجرعته على مضض.

الصعود/ الهبوط

بناء على ثنائية (القاعدة/ اللاقاعدة) شخّصت نازك الملائكة في مقدمة ديوان (قرارة الموجة) 1957 تطورها النفسي في نظم الشعر الحر، ولم ترد أن تتبع الصيغ الأسلوبية نفسها التي استعملتها في مقدمة (شظايا ورماد) فلجأت إلى استعمال أسلوب الحوار المسرحي من خلال عقد محاورة افتراضية بين شخصيتين مؤنثتين: الأولى ترمز إلى ذات الشاعرة والثانية ترمز إلى ذات أخرى هي ملهمة وشاعرة أيضًا، ومنها استلهمت الشخصية الأولى أفكارها، فبثت إليها شجونها والتمست لديها حلولًا لما تواجهه في الشعر من تحديات موضوعا وشكلًا. وكانت غاية نازك الملائكة من وراء هذا الحوار توعية القارئ عامة والناقد خاصة بحقيقة هذا الشعر، فألقت حزمة (أضواء كاشفة على هذا الشعر قد تساعد الناقد في فهم وجهة نظري الفلسفية وتطوري الذهني بين الفترتين)[31].

واصطباغ الحوار المسرحي بوصف نفسي للحالة التي عليها كل شخصية، يجعل المقدمة أقرب إلى السيناريو منها إلى المونودراما. ومن الأوصاف والصور التي بها حددت نازك الملائكة الحالة النفسية للشخصية الأولى (في لهفة/ في ازدراء/ في ضيق/كأنها لا تصغي/ في لهجة حالمة/ ما زالت تحلم/ تنتفض في شبه خوف/ تبتسم/ في احتجاج/ في جهل مخلص/ لا ترد تختفي وراء الضباب) وحددت الحالة النفسية للشخصية الثانية بالأوصاف والصور الآتية: (دون مبالاة /ساخرة/ ما زالت تحلم/ في لهجة حالمة/ كأنها لا تصغي).

وإذا كانت الشاعرة قد بدأت في مقدمة (شظايا ورماد) بالتنظير ثم ألحقته بالتطبيق، فإنها في حوارية (قرارة الموجة) ابتدأت بالتطبيق، فوقفت من قصائدها موقف الناقد ثم انتهت إلى التنظير الذي فيه حاولت إثبات صحة فرضيتها في (القاعدة/ اللاقاعدة) حيث الشعر لا يرتكن إلى قاعدة إلا لكي يخرقها، والأسباب هي:

1. أن الشعر فعل لا نهاية له، لأنه لا يركد على حالة واحدة، فهو مثل الموجة فيه نقطة عليا حارة كما له قرار هو نقطة سفلى باردة، تنطوي (على بذرة التحفز إلى الانبثاق الحار والصعود إلى القمة)[32]. وكذلك كانت قصائد (شظايا ورماد) فالشظايا هي القمة العالية، والرماد هو النهاية التي لا حياة بعدها.

2. أن الشعر غواية في تغيره وهو كالمرآة في انعكاس الحياة الزاخرة التي عاشها الشاعر (ولا بد لكل فترة في حياة الشاعر الحق من اتجاه مميز)[33].

3. أن الآمال أجمل دائمًا من تحققها، ولهذا يظل الشاعر في حالة تحديق مستمر فيها وأن في هذا الاستمرار سعادة، وليست السعادة في بلوغ القمة والوصول إلى المنتهى.

4. أن الخوف من الزمان والتشاؤم من مصاحبة الأفكار هو الذي يقيد الشاعر، فيغدو الشعر جامدًا وشبيهًا (بالسمكة الطافية على سطح النهر). أما ما يجدد الشعر فهو الشعور أن هناك إنسانًا جديدًا يولد داخل الشاعر على الدوام، ومثلت الشاعرة على ذلك من تجربتها الخاصة: (عندما عدتُ من الولايات المتحدة عام 1951 تخيلت ان إنسانا جديدا قد ولد وترعرع في داخل كل إنسان عرفته في ارض الوطن)[34].

وتنتهي الحوارية واستمرارية النظر إلى الشعر متحققة بالصعود تارة كـ(موجة) والهبوط تارة أخرى كـ(قرارة) فثبتت الشخصية الثانية على صورتها المتفائلة والمتجددة، في حين تحولت الشخصية الأولى إلى ذات متجهمة متقوقعة ومتشائمة، لكن الأمل يحدوها إلى أن تجد نفسها من جديد، فتصعد كموجة(سأجدها في النهاية وأصافحها وداعا يا رفيقة)[35].

الثورة/ اللاثورة

بعد عشر سنوات من كتابة مقدمة ديوان (قرارة الموجة) نشرت الشاعرة ديوانها الرابع (شجرة القمر) 1967 وفيه جمعت قصائدها غير المنشورة من عام 1952 حتى العام 1965 وقدمت لها بمقدمة سمتها (ملاحظات حول قصائد هذا الديوان) ولم تكن الظروف التي رافقت صدور ديوان (شجرة القمر) بالطبيعية من الناحيتين الأدبية والحياتية؛ فعلى صعيد الأدب، طرأت اتجاهات ونزعات فوضوية تقلد موضات الحداثة في فرنسا والولايات المتحدة. وعلى صعيد الحياة، عم الفتور والنكوص مختلف ميادين الحياة بسبب ما تركته نكسة حزيران 1967 في النفوس من قنوط وخذلان. ولم تكن نازك الملائكة بمنأى من التأثر بهذه الظروف، فظهر بوضوح نزوعها الواقعي في الشعر، وأخذت كتاباتها النقدية تهتم بمسائل ثقافية تدور حول القومية والمجتمع والأخلاق والتربية والمرأة والأغاني والتعليم والترجمة وغيرها.

وانطلاقًا من هذا كله جاءت مقدمة ديوان (شجرة القمر) حافلة بتشخيص عيوب الشعر الحر والظواهر السلبية التي رافقته، وأخذت الشاعرة منها مواقف معينة، وقدمت استشرافاتها. الأمر الذي جعل هذه المقدمة تنطوي على بعض التعقيد، وهو ما يتطلب نظرا معمقا فيها كي نتمكن من تقدير أبعادها والحكم عليها بموضوعية.

ولقد جاءت المقدمة في شكل ملاحظات ثلاث؛ اتخذت الملاحظة الأولى شكلاً تطبيقيًا، وفيه شرحت الشاعرة قصيدتها (شجرة القمر) المنشورة عام 1952

في حين جاءت الملاحظتان الثانية والثالثة في شكل نظري، ودارتا حول قصيدة (البعث) المنشورة عام 1962 وتحديد ماهية الشعر الحر، وسنفصل في أدناه القول في هذه الملاحظات، مناقشين كل واحدة منها على حدة:

1. حددت الشاعرة في الملاحظة الأولى سبب كتابة قصيدة (شجرة القمر) وهو أن ابنة عمتها ميسون ـ وكان عمرها أحد عشر عامًا ـ طلبت منها أن تقص لها حكاية، فنظمت على إثر ذلك هذه القصيدة وتتألف من مئة وأربعة وأربعين بيتًا، واسترجعت فيها حكاية كانت قد قرأتها في مقطوعة شعرية إنجليزية لم تتذكر اسم شاعرها ولا عنوانها ولكن موضوعها ظل عالقًا في ذهنها. ووصفت الذكرى بأنها (هيكل الحكاية العاري.. فيها بذرة شعرية تصلح حكاية لطفلة)[36]. وموضوعها أن غلامًا اصطاد القمر وأراد أن يملكه لكنه وجد الناس كلها تريد امتلاكه أيضًا، فقام بخدعة وهي أن يدفن القمر ويستنبت منه شجرة سامقة لا مثيل لها ثمارها عبارة عن أقمار فضية متألقة، فحقق لنفسه سعادة. ومراد الشاعرة من هذه الحكاية هو أن الفنان في تناوله للطبيعة لا يقصد سوى الفن الذي فيه سعادته. وإذا عكسنا الأمر على الشاعرة فسنجد أنها بدعوتها إلى الشعر الحر لم تكن تريد من وراء ذلك سوى الشعر بكليته شكلًا ومضمونًا.

2. في الملاحظة الثانية أكدت الشاعرة أن استعمال نظام الشطرين في كتابة قصيدة (البعث) هو نهجها في الأساس وأن لا غرابة في إدراج القصيدة على هذا النظام. وأنها ما تركت استعمال هذا النظام في ديوانيها السابقين إلا بسبب اهتمامها بالمعنى وحده فلم تراع الوقفات العروضية، مفترضة أن القارئ على دراية بمواضع هذه الوقفات، وأضافت سببًا آخر لا علاقة له بفنية الشعر وهو صغر حجم ذينك الديوانين فخافت أن يصبح البيت من البحر الخفيف أطول من عرض الصفحة فقررت أن تقسمه إلى قسمين. ولا ضير إذ (مهما كان الشكل الذي نختاره حتى لو كتبناه كما نكتب النثر فهو موزون على كل حال)[37] فبدت بعض القصائد شعرًا حرًا أو شعرًا منثورًا في حين هي موزونة بنظام الشطرين، وضربت أمثلة على ذلك من شعرها. وتأسفت أن بعض الشعراء فهم الشعر الحر فهما مغايرا لما أرادته هي، فراح يتصور أن هذا الشعر ليس سوى كتابة سطرية لا حاجة فيها للأوزان ولا للقوافي، فقالت: (في سنة 1957 لم يكن يدور في خلدي إن أناسًا من الشعراء سيتخذون عملي الاضطراري سنة يحتذونها في منشوراتهم الشعرية ودواوينهم ولكم جزعت عندما صرت أرى في المجلات قصائد موزونة على الشكل العربي وزنًا تامًا ولكنها كتبت كتابة فوضوية وكأنها نثر لا شعر.. ثم يتحدثون عنها وكأنها شعر حر أو شعر منثور)[38] ورأت نازك الملائكة أن هذا سيبلبل القارئ العربي ويزيده جهلًا. لذا قررت إدراج قصائد ديوانها (شجرة القمر) على الشكل العربي التقليدي (لأرفع صوت احتجاج على زملائي الشعراء الذين أصبحوا يكتبون شعرًا موزونًا على الأسلوب العربي ثم يدرجونه وكأنه شعر حر)[39].

3. في الملاحظة الثالثة، أكدت أن استعمال نظام الشطرين هو الأساس، وأن الشعر الحر هو الاستثناء، وأحصت الشاعرة عدد قصائد الشعر الحر في ديوانها (شجرة القمر) فوجدتها سبعًا، وفي ديوانها (شظايا ورماد) عشرا، وفي (قرارة الموجة) تسعًا. ولم تذكر ديوانها (عاشقة الليل) وعقبت بالقول: (.. ولا اذكر قط أنني اقتصرت على الشعر الحر في أية فترة من حياتي وسبب هذا أنني أولًا أحب الشعر العربي ولا أطيق أن يبتعد عصرنا عن أوزانه العذبة الجميلة ثم أن الشعر الحر كما بينت في كتابي قضايا الشعر المعاصر يملك عيوبًا واضحة أبرزها الرتابة والتدفق والمدى المحدود وقد ظهرت هذه العيوب في أغلب شعر شعراء هذا اللون وهذا حاصل أيضًا في الشطرين فإن له مزايا وله عيوب)[40] ولأن بعض الشعراء تعصبوا للشعر الحر فتركوا الأوزان الشطرية تركًا قاطعًا، رأت الشاعرة أن مستقبل تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية ولكنها نفت موت الشعر الحر، بل سيبقى الشاعر يستعمله لأغراض ومقاصد ومن دون تعصب أو ترك (الأوزان العربية الجميلة).

إن هذه التعليلات والشروح تجعل مقدمة (شجرة القمر) مخالفة أو بالأحرى مناقضة لما أسست له مقدمتا (شظايا ورماد) و(قرارة الموجة). وهو ما جعل كثيرًا من النقاد يصفون هذه المخالفة بأنها نكوص وتراجع. فهل كانت نازك الملائكة في (شجرة القمر) هي غيرها في دواوينها السابقة؟ وما الدواعي الموضوعية التي أثّرت في حماستها للشعر للحر وجعلتها تكتب على الضد من أطروحتها في الشعر الحر؟ وما غايتها من وراء هذا التضاد والارتداد؟

بدءًا نقول لو كانت نازك الملائكة مرتدة حقًا لكانت امتنعت عن إيراد أية قصيدة من الشعر الحر في ديوانها (شجرة القمر) وأعلنت ارتدادها صراحة على الملأ وبالجرأة نفسها التي بها أعلنت ثورتها على نظام الشعر العربي. بيد أن الذي حصل هو أن مجموعة عوامل فنية وموضوعية شخّصتها نازك الملائكة في الشعر الحر، أثرت في تنظيرها له. ولا يمكن فهم تبعات هذا التأثير إلا في إطار الفرضية نفسها التي عملت الشاعرة على إثبات صحتها في ديوانيها السابقين وأعني بها (القاعدة/ اللاقاعدة)

بالطبع لم ترد نازك الملائكة من الثورة على نظام الشطرين سوى ما أرادته من العودة إلى هذا النظام. والمعادلة في كلا الحالين واحدة، إذ أنه متى ما صارت الثورة الشعرية معتادة، فلا بد من الثورة عليها شعريًا. وما بين الاعتياد والثورة تكون الشاعرة غير متناقضة مع نفسها ولا هي نهجت نهجًا مخالفًا لأطروحتها في الشعر الحر، بل هي ما زالت على ثوريتها مؤمنة بأن الشعر إذا ثبت مكانه فسيتحنط ومن ثم لا مناص له من التحديث ولا حياد فيه عن الخرق والتغيير. والثبات هو القاعدة، والخرق هو اللاقاعدة. وإذا كانت الشاعرة تعد الخرق قبل عشر سنوات قاعدة، فإنها الآن ترى أن الأوان حان لخرق هذه القاعدة.

وليس الخرق فعلًا مجانيًا، بل هو أمر تحتمه أسباب موضوعية لها علاقة جوهرية بالشعر وليس غير الشعر. وهو ما غاب عن نظر النقاد الذين اتهموا نازك الملائكة بالارتداد عما أرادته من شعر حر. ولقد كانت الشاعرة على دراية بأن آراءها في هذه المقدمة ستثير ردود أفعال سلبية وأن الشعراء والنقاد سيتصورون توجهها الجديد مخالفًا لآرائها التي طرحتها في مقدمة (شظايا ورماد) ولاسيما أنها وصفتها بـ(الدعوة المتحمسة) ولعل هذه الدراية هي التي جعلتها تُحجم عن الرد عليهم. ومن يتعمق في مقدمة ديوان (شجرة القمر) فسيجد أن هناك أسبابًا موضوعية أوجبت النظر إلى الشعر الحر قاعدة، ولا بد من خرقها كما يأتي:

- أن أطروحة نازك الملائكة في الشعر تنفر من كل تقعيد وتقنين. وما لاقاه الشعر الحر من صدى كبير خلال عقد واحد جعله مقننًا بمجموعة ضوابط مغلوطة، وهو أمر يتنافى مع حريته. لذا دعت إلى استعادة أصول الشعر التي بدت هي اللاقاعدة من شدة هجر الشعراء لها.
- أن تقنين الشعر الحر ما كان ليكون لولا مغلوطية فهمه؛ فبعض الشعراء تصور أن هذا الشعر عبارة عن شكل كتابي بأسطر غير منتظمة وبعضهم الآخر تصور أنه شعر يتخلى عن الأوزان والقوافي.
- أن أوزان البحر الخفيف لا تتغير بتغير طريقة كتابة القصيدة، وهذا ما يجعل استعمالها في الشعر

الحر (نظام الأسطر) غير مختلف عن استعمالها في الشعر التقليدي (نظام الشطرين)، ومثلت الشاعرة على ذلك بقصيدة «حصاد المصادفات» فكتبتها بنظام الأسطر وأعادت كتابتها بنظام الشطرين من دون أن يؤثر ذلك في أوزانها وإنما اختلف ترتيب تلك الأوزان فقط. وبهذا لا يكون الفارق في النظم على البحر الخفيف جوهريا بين الشعرين الحر والتقليدي وإنما هو فارق تنظيمي.

• أن كثرة كتابة الشعر الحر جعلت الشعراء يهملون القوافي ولا يعنون بفنية تعددها، وإذا كانت نازك الملائكة قد رأت - قبل عشر سنوات - في القافية الموحدة قاعدة لا بد من خرقها من خلال العمل على تعددها داخل القصيدة، فإنها الآن ترى أن هذا الخرق صار قاعدة ولا بد من كسرها من خلال استعادة العمل بالقافية الموحدة بوصفها الآن هي اللاقاعدة. ومن هنا أعربت الشاعرة في ختام مقدمة ديوان (شجرة القمر) عن أسفها لأنها لم تعن بالقافية فكانت تغيرها سريعًا (وهذا يضعف من الشعر الحر لأنه يقوم على أبيات تتفاوت أطوال اشطرها وبذلك ينقص رنينها وموسيقاها فلو زاد الشاعر القافية غنى ولم يغيرها سريعًا لأضفى على الوزن موسيقى تمسكه وتمنعه من الانفلات ولهذا بت أدعو إلى أن يرتكن الشعر الحر إلى نوع من القافية الموحدة ولو توحيدًا جزيئًا فبذلك نزيده موسيقى وجمالًا ونحميه من ضعف الرنين وانفلات الشكل)[41] ويبقى رأيها هذا مجرد رغبة؛ فأغلب قصائد ديوانها (شجرة القمر) متعددة القوافي كقصيدة «البعث» وتتألف من ستة وثلاثين بيتًا موزعة بين ثمانية مقاطع وقد يشتمل المقطع الواحد على قافيتين، ومطلعها:

أنا غنيت للظلال وأعطيـ ـت هواي المفتون للأشباح

• أن الغاية من الشعر الحر هي تحديث الشعر بقصد بلوغ حقيقته التي بها يساير الحياة في عصريتها. ولم تجد الشاعرة بحرًا مناسبًا لتأكيد ذلك التحديث مثل البحر الخفيف، لأن فيه يمكن للشاعر أن يورد جملًا طويلة من دون تقطع. وقد أفضى تجريبها في هذا البحر إلى أن تكتب مطولتها الشعرية (مأساة الحياة وأغنية الإنسان) وعدتها أثرًا شعريًا يقدم الحقيقة الشعرية، وعللت الأمر بالقول: (إنني رأيت هذا البحر أكثر ملاءمة للمطولات فهو يسمح بالعبارة الطويلة على صورة تريح الشاعر الحديث)[42] وتتألف هذه المطولة من ثلاث صور موزعة بين خمسمئة وثمانية وستين بيتًا، وكتبتها على ثلاث مراحل زمنية: الأولى عام 1946 والثانية عام 1950 والثالثة عام 1965، وموضوعها فلسفي يدور حول الموت والحياة وما خلفهما من أسرار.

ختامًا.. تبنت نازك الملائكة أطروحة في تحديث الشعر الحر، ولم تحد عنها قيد أنملة شعرًا ونقدًا، وكانت موقنة أن التحديث يعني البحث عن اللاقاعدة في القاعدة صعودًا وانحدارًا. إذ ما أن يبلغ الشاعر المبتغى حتى تكون القاعدة حجر عثرة ولا بد له من إزاحتها وبلا أدنى تردد أو أسف، منحدرًا عنها باللاقاعدة.

وما بين الصعود والانحدار والتشظي والرماد والعلو والقرار والاندفاع والتراجع تكون أطروحة نازك الملائكة واحدة؛ فلا هي بالغت فيها ولا هي نكصت عنها، بل كانت دائمة المراجعة لها. والشعر ما أن تتقنن قواعده حتى يشيخ، وما أن تتجدد قواعده حتى يعود فتيًا مشاغبًا. وما حماسة نازك الملائكة ثم فتور هذه الحماسة، إلا بسبب ما رصدته من ظواهر سلبية في كتابة الشعر الحر، وما كانت تعنيه هذه الظواهر بالنسبة إليها من خطر. فسجلت على الشعراء أغلاطًا وآخذتهم على استسهالهم ومبالغاتهم في الشعر الحر. وبلغ الأمر بهم درجة عالية من الغلط في غضون بضع سنين، ولذلك تصدت لهم بكتابها (قضايا الشعر الحر) الذي هو حصيلة مراجعة أطروحتها في الحداثة الشعرية ثم كان ديوانها (شجرة القمر) حصيلة مراجعة ثانية لها. وفي كلتا المراجعتين كانت نازك الملائكة هي نفسها الشاعرة المجددة والناقدة المنظرة، مؤكدة بشكل قاطع فرادتها التي بها استطاعت أن تختط لنفسها موقعا خاصا على خريطة الشعر والنقد العربيين.

الهوامش

1 - الغربال مجموعة مقالات نقدية، ميخائيل نعيمة (مصر: المطبعة العصرية،1923) ص67

2 - المصدر السابق، ص70.

3 - المصدر السابق، ص-109 110

4 - المصدر السابق، ص111ـ112

5 - المصدر السابق، ص117

6 - استمر النقاد الأدباء يتصدرون المشهد النقدي في العراق في العقود اللاحقة، ومنذ الستينيات أخذت بوادر اهتمامهم بالمنهجية الاجتماعية والتاريخية تتضح كما في دراسات عبد الجبار عباس وفاضل ثامر وعبدالرحمن طهمازي وعزيز السيد جاسم وغيرهم كما اخذ نقد القصة يحجز له مكانا في تطبيقات هؤلاء النقاد.

7 - ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني (بيروت: دار العودة، 1997)، ص23.

8 - المصدر السابق، ص24

9 - المصدر السابق، ص26

10 - ينظر: المصدر السابق، ص27

11 - المصدر السابق، ص28

12 - المصدر السابق، ص29

13 -المصدر السابق، ص7

14 - المصدر السابق، ص8

15 - المصدر نفسه

16 -المصدر السابق، ص18

17 - المصدر السابق، ص17

18 - المصدر السابق، ص17ـ18

19 - المصدر السابق، ص19

20 - المصدر السابق، ص21

21 - المصدر نفسه.

22 - المصدر نفسه.

23 - المصدر السابق، ص21ـ23

24 - ينظر: المصدر السابق، ص14ـ15

25 - المصدر السابق، ص15

26 - المصدر السابق، ص9

27 - المصدر السابق، ص10

28 - تطور الاتجاه الفني في شعر نازك الملائكة، إحسان عباس، مجلة الأديب، العدد الرابع 1953، ص40. ومن المفارقة ان هذا العدد ضم أيضا ما كتبته نازك الملائكة من نقد لقصائد الشعراء: صلاح لبكي وسليم حيدر وفدوى طوقان وتوفيق عواد وخالد الشواف.

29 - ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني (بيروت: دار العودة، 1997) ص41

30 - المصدر السابق، ص42

31 - المصدر السابق، ص206

32 - المصدر السابق، ص209

33 - المصدر السابق، ص211

34 - المصدر السابق، ص225

35 - المصدر السابق، ص226

36 - المصدر السابق، ص410

37 - المصدر السابق، ص145

38 - المصدر السابق، ص416

39 - المصدر السابق، ص416

40 - المصدر السابق، ص417 ـ 418

41 - المصدر السابق، ص419

42 - ديوان نازك الملائكة، المجلد الأول (بيروت: دار العودة، 1997) ص18.

أُنشُودَةُ الأَمَل

شعر: محسن علي السهيمي

السعودية

مُرهَفَ الإحْسَاسِ حيَّاكَ الصَّباحْ ... مَا لهذَا القلبِ أَضْنَتْهُ الجِراحْ؟
زفْـرةٌ حَـرَّى وفِكْـــرٌ شارِدٌ ... وارتحالٌ في الورَى دونَ امتياحْ
حينَ تَطْويكَ اللَّيالِي فارتقِبْ ... مَولِدَ النُّورِ إذَا مَا الفَجـرُ لاحْ
واسـتَمِعْ للطَّيرِ يشدُو حالِمًا ... فوقَ غصنِ الأيكِ يحدُوهُ الفَلاحْ
وامْلَأِ القلبَ حُبُورًا وارْوِهِ ... حينَ تَجلُو العَينَ أَلْوَانُ الأَقَاحْ
وابتسِمْ للزَّهْرِ في الرَّوضِ إذَا ... مادَ بالطَّلِّ وعِطرُ الوَردِ فاحْ
رَوِّضِ النَّفْسَ علَى عِلاَّتِها ... واسْقِها الصَّبْرَ معَ كلِّ اصْطِباحْ
واتْركِ الآهاتِ لا تَهْفُ إلى ... حُلُمٍ كالمَلِّ تذْرُوهُ الرِّياحْ
إنَّما الأَحْلامُ طيفٌ عابرٌ ... كَسَرابٍ يَتَراءَى في البِطَاحْ
يأسرُ الظمآنَ .. يَعْدُو خَلْفَهُ ... ومعَ الإدراكِ يَعْرُوهُ افتِضاحْ
يا نَسِيمًا لَم يَزلْ في رَوْحِهِ ... شهْقةٌ تَتْرى وآمالٌ فِساحْ
اِسقِ رُوحًا شفَّها الوَجْدُ ومِلْ ... نَحوَ قلبٍ مُثْخَنٍ عندَ الرَّوَاحْ
وابعثِ الآمَالَ في أعْطافِهِ ... واغْسِلِ الأدْواءَ بالماءِ القَرَاحْ
رَوْضَةَ الشِّعْرِ كفَانَا أنَّنا ... قَد تَركْنَا القلبَ بالآلامِ باحْ
سَكبَ النَّجوَى جهَارًا وانْثَنَى ... طَارِحًا أَحْزانَهُ في كلِّ ساحْ
لا يطيقُ الصَّمتَ .. يأبَى قَيدَهُ ... إنَّما يَهوَى مِنَ القَولِ المُبَاحْ

تأويلية القراءة النقدية

أسامة غانم

ناقد من العراق

يمكن البعض يتساءل، لماذا وقع اختيارنا على عنوان (تأويلية القراءة) النقدية؟ وماهي الغاية المتحققة من تأويلية القراءة؟ تساؤلات كثيرة سوف تتوضح في الأسطر القادمة، عند تناولنا لمسالة القراءة والتأويل والنقد من كافة الجوانب.

بداية يمكن اعتبار النص هو الأساس في عملية التأويل، لأن هنالك عملية شرط أن تتوفر قبل كل شيء، ما بين النص والتأويل، عملية تكون متوسطة بينهما، التي وهي القراءة. أي أن القراءة تقع ما بين النص والقارئ، أما الكتابة فتقع ما بين النص والقارئ أيضًا، ولكن الكاتب غائب عن القراءة، والقارئ غائب عن الكتابة، فيكون النص هو الوسيط بينهما على هذا الشكل:

الكتابة/النص، القراءة/النص.

الكتابة ـــــــ النص ـــــــ القراءة.

لقد جاء مصطلح القراءة بمفهوم التأويل في النقد العربي الحديث على اعتبار أن: «نتيجة القراءة هي مضمون التأويل»[1]، وأن أي فصل بينهما، أي بين التأويل والقراءة يلغي خصوصية الترابط المستند على المفاهيم بينهما، فلا فائدة من قراءة لا تستطيع من انتاج معنى، كذلك لا يصدر أي تأويل ما لم تسبقه قراءة، فنتيجة القراءة هي مضمون التأويل، أي أن القراءة عملية سابقة لكل عملية تأويلية، حيث أخذ هذا الطرح من الناقد أيزر، الذي تعامل معه على أنه مسألة مُسلمة منتهية «هناك شيء واحد واضح هو أن القراءة هي شرط مسبق ضروري لجميع عمليات التأويل الأدبي»[2]، أي أن القراءة تسبق التأويل الذي يخضع لمعطيات القراءة الذاتية التي تعتمد على اختيار مقاطع معينة من النص استنادًا على عمق ثقافة الناقد/القارئ، وتعدد مرجعياته وقراءته، وشمولية رؤيته، ومدى انفتاحه على العالم، أثناء مزاولة العملية القرائية النقدية، لاختيار وحداته الدلالية، واستبعاد أخرى، من أجل اكمال عالمه الدلالي على معنى يختاره هو. بمعنى أن تعدد القراءات يقود

إلى تعدد التأويلات الذي يفضي إلى تعدد المعاني أيضًا، من خلال القراءة العميقة الناقدة للنص.

إمّا القراءة عند بارت فتغدو فعلاً انتاجيًا من قبل القارئ أثناء عملية القراءة فهو «ينزع بها نحو الابداعية، فيمثلها ابداعًا آخرًا يكتب من حول ابداع آخر»[3].

يُعرّف الجرجاني، التأويل في كتابه (التعريفات)[4]، بقوله: التأويل في الأصل: الترجيع. وفي الشرع: صرفُ اللفظ عن معناه الظاهر الى معنى يحتمله، إذا كان المحتمل أما في المعاجم الحديثة، فنجد «التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص» [5].

وعليه ومن خلال ما طرحناه، تتعزز قناعتنا، بأن هنالك عمق كبير في التفاعل والتداخل ما بين التأويل والقراءة، حيث تعمل مفردة قراءة في المعاجم الغربية على تزاوج المعاني اللغوية والمعاني الاصطلاحية، ويرد مصطلح القراءة فيها بعدة معان أهمها «تأويل النص: وهي القراءات المتعددة التي تنجز على نص أدبي، والقراءة هنا تأتي بمفهوم التأويل، حيث يبدو هذا المصطلح أحيانًا مرادفًا للتفسير الذي هو فهم ظاهر المعنى، وأحيانًا أخرى يأتي بمفهوم التأويل الذي يعبر عن معنى المعنى»[6]، هنا يجعل القارئ يشعر بأن القراءة أصبحت جزءًا من النص، فهي منطبعة فيه محفورة عليه، تشتغل على إعادة كتابته، وهذا ما ذهب إليه عبدالقاهر الجرجاني من أن «المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل اليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنىً ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»[7]. أن القراءة هنا تؤسس عوالم، وإذا كانت تبحث عن فهم النصوص بالتحايل على الموانع الموضوعة في الطريق، أو بتأويلها من خلال منحها دلالاتٍ جديدةٍ، فإن هدف القارئ لا يتغير أبدًا: أن يعرض نفسه داخل عالم آخر من أجل أن يتبين من خلاله صورةً عن ذاته. ولقد اعتبر بول ريكور عملية القراءة في حد ذاتها ممارسة للتأويل، وهي الفكرة نفسها التي يقف عندها غادامير، حين يعتبر فهم الفهم مرادفًا «للتطبيق» بالمعنى التأويلي للكلمة.

من هذا المنطلق يمكننا أن نقول بأن هناك علاقة جدلية - تكاملية قوية ومتينة بين التأويل (بوصفه عنصرًا تفسيريًا) والقراءة (باعتبارها وسيلة تواصلية)، حيث يشكل هذا «وشائج قربى بين المعاني اللغوية والمعاني الاصطلاحية داخل كل مصطلح، إذ أنه من شروط المصطلح وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي، وأن كانت هذه الوشائج في المعاجم الغربية، حيث يندرج مفهوم القراءة من معنى الأداء بوصفه مهارة لغوية، إلى تعلم القراءة، إلى فهم المحتوى المكتوب، فإلى طريقة منهجية للفهم وأخيرًا يصل إلى التأويل الذي هو تجاوز التعامل السطحي مع النص، إلى سبر أغواره، وكشف خباياه»[8].

استنادًا على هذا الخطاب، يتشكل لدينا سؤال، هل ينبغي لنا أن نفهم لكي نؤول ما نقرأ؟ إن علامة الفهم خاضعة لمقاييس الناقد/ القارئ وثقافته وابستمولوجيته، أمّا علامة التأويل فهي مقذوفة نحو دلالاتٍ جديدةٍ. وينتج من خلال ذلك أن هذه التأويلات المستمدة من عمل التأويل تعود لتغذي فهمنا لتعددية المعنى التي كان النص خاليًا منها قبل القراءة المُعّمقة، وعليه نؤكد أنهما الفهم - التأويل يشتغلان سويًا، ويتشارك كلُ واحدٍ منهما في العلامات التي ينتجها الآخر، وهنا ستحقق قراءة مثمرة ومنتجة. وهكذا، يستكشف الناقد/القارئ ممكنات علامات النص من أجل أن يعود إلى إغناء فهمه بواسطة دلالاتٍ هو نفسه من صنعها «أي أوجدها» ومنحها التخويل من باطن النص. لأن «التأويل هو عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر، ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي، وإني إذ أقول هذا، فإني أحتفظ بالمرجع البدئي للتفسير، أي لتأويل المعاني المحتجبة. وهكذا يصبح الرمز والتأويل متصورين متعالقين. إذ ثمة تأويل، هنا حيث يوجد معنى متعدد. ذلك لأن تعددية المعنى تصبح بادية في التأويل»[9].

إن طبيعة الفهم المسبقة تعني أنه عندما نفهم، فإننا نشارك في حوار يشمل فهمنا الذاتي وفهمنا للمسألة المطروحة. في حوار تفهمنا تظهر الاحكام المسبقة في المقدمة. لأنها تلعب دورًا حاسمًا في اظهار ما يجب فهمه، وبقدر ما تصبح واضحة في تلك العملية، فإن كل «قارئ، خاصة إذا كان ناقدًا، يمتلك أفقًا فكريًا وجماليًا كذلك يشترط تلقيه للنص الأدبي وتعبئته بالمعنى وتأويله لبنيته الشكلية. وحين تتحرك آلية القراءة، ينشأ حوار خاص بين الأفقين، حوار يُحتمل أن يتمخض عن تماهي أفق النص مع أفق توقّع القارئ»[10].

بقدر ما يحدث الفهم دائمًا على خلفية مشاركتنا السابقة، لذلك دائمًا ما يحدث على أساس تاريخنا. فهم، بالنسبة إلى غادامير، هو دائمًا تأثير للتاريخ، في حين أن الوعي التأويلي هو نفسه اسلوب الوجود الواعي لتأثره التاريخي. ولذا رأى بأن القراءة تعتمد على الفهم الذي يقوم بإسقاط مفاهيم سياقية تاريخية وأحكام مسبقة على النص.

إن الحداثة ليست شكلاً فنيًا فقط، بل رؤية للعالم بالأساس، ومن ضمنها الشعر كإبداع يقوم باختزال هذا العالم أو تكثيفه في صور شعرية وكلمات. هي الرؤية أو الرؤى التي نستطيع أن نجد لها انعكاسات وتجليات عدة في الكثير من النصوص الشعرية، ولو كانت تنتمي إلى التراث الشعري القديم أيضًا.

أراد ريكور أن يقول إن على المرء أن يشرح أكثر ليفهم أفضل. خصوصًا عندما تتعقد عملية الفهم. مع التقنيات التأويلية التي تلعب دورًا أيضًا، وهذا يظهر لنا اتفاق ريكور مع نظرية غادامير في الهرمينوطيقا/التأويلية والتي تنطوي على أن التأويل نوع من الاستيعاب/ الاستملاك، راى ريكور ذلك باعتباره موجه للممارسة في الحاضر أكثر مما كان غادامير يسميه استيعاب التراث/ استملاك التراث، إذ يظل للتراث دور في الحاضر حتى حين رفضه أو انتقاده. واتفق مع غادامير كذلك أن هدف التأويل هو أن نتمكن من اضفاء معنى على وجودنا المتجسد مع آخرين، واخيرًا أن التأويل عند ريكور هو الانتقال من فهم أولي إلى فهم أعمق على أساس التأمل النقدي واستثارة الخيال واستقراء تقنيات واجراءات الشرح متى تعسر الفهم، واستيعاب معنى الخطاب في العالم الذي يعكسه باعتباره عالما يمكننا أن نسكنه. وأخيرًا مزيدًا من فهم الذات. ومع ذلك «يتكشف من وراء ذلك بعدٌ أوسع، متجذرٌ في الوجود اللغوي الأساسي أو القرابة اللغوية. ففي كلّ إدراك للعالم وتوجه في العالم يشتغل عنصر الفهم، ومن خلال ذلك يقام الدليل على شمولية التأويل»[11].

إن القراءة التأويلية النقدية تجعلنا أكثر فهمًا لوعينا الذاتي، أن أيزر يرى أن القارئ الحقيقي هو الذي يرتكن الى القراءة التأويلية النقدية التي تستكشف الرموز بشكل جيد وواع، وبطريقة عميقة: فالقراءات متعددة ومتنوعة، ولكن القراءة الصحيحة هي التي تتوافق مع معنى النص. ولقراءة وفهم النص يجب علينا أن نكون بالفعل على دراية بالرموز التي تستخدمها هذه القراءة. وهنا فهم النص «يعني أن تحاوره في حدود مسندات السياق، عن الدلالات التي تميز العالم welt عن البيئة Umwelt. وهذا التوسع لأفق وجودنا في العالم، هو الذي يسمح لنا أن نتحدث عن الإحالات التي يفتحها النص»[12]. فالعالم هو هنا مجموع

الإحالات التي تفتحها كل النصوص المختلفة. لقد ذهب أيزر الى أن إنتاج معنى العمل الأدبي لا يكون إلا من خلال المتلقي، وفي حالة غيابه يفقد النص معناه، فالمعنى ينتج من التفاعل الحاصل بين البنية اللغوية للنص، وفعل الفهم لدي المتلقي، أي في نقطة التفاعل بينهما، ويربط أيزر إنتاج المعنى بمفهومات هي: القارئ الضمني، ومفهوم الذخيرة، والاستراتيجية النصية، إضافة إلى مفهومي وجهة النظر الجوالة، ومفهوم الفراغات.

نحتاج في قراءة درستنا إلى تفكيك العنوان الذي يتألف من: التأويل، والقراءة، والناقد، وعلينا هنا التركيز على التأويلية النقدية، وخاصة إذا عرفنا أن «النقد قراءة عميقة. وإن «المعنى» الذي يعطيه النقد للعمل، وله الحق في ذلك، ليس في نهاية الأمر سوى ازدهار للرموز التي تصنع العمل، ونقول، لمرة اضافية، إنه إذا كان في العمل معنى «خفي» و«موضوعي»، فإن الرمز ليس إلا تورية، والأدب ليس إلا قناعًا تنكريًا، والنقد ليس إلا فقهًا للغة»[13]. ولكن يبقى هنالك عائق امام الناقد كما يصوره بارت والذي يطلق عليه تسمية وهمٌ يجب التخلص منه: «إن الناقد لا يستطيع، في أي شيء من الأشياء، أن ينصب نفسه بديلاً عن القارئ. لماذا؟ إننا إذا عرفنا الناقد بأنه قارئ يكتب، فهذا يعني أن هذا القارئ سيلتقي بوسيط خطير: هو الكتابة »[14]. باعتبار الكتابة النقدية التي تستمد آلياتها ورؤيتها وأساليب اشتغالها على ضوء «القراءة التأويلية النقدية»، فهي تعمل بشكل ما، أو أن وظيفة الكتابة النقدية العمل على تفكيكها للنص وإعادة تشكيله، وأن هذا الوسيط الخطير الذي هو الكتابة سيعمل على الحفر بين النقد والقراءة جرفًا، وبما أن «القراءة، وحدها تحب العمل. ولذا، فهي تقيم معه علاقة أساسها الرغبة. فالقراءة، هي رغبة العمل، والرغبة هي أن يكون المرء هو العمل»[15]. حتى الذهاب من القراءة الى كتابة النقد يعتبر تغيير الرغبة أو رغبة بديلة. فالنقد ما هو إلا كتابة حقيقية. فالناقد لا يكون ناقدًا إلا بجمع الصفتين القراءة - الكتابة. تحت خيمة واحدة مع مدخل واحد من أجل التفاعل والتداخل لهذه الثنائية المحمولة شرطًا من قبل المسمى ناقدًا، أي هو متلقي ومنتج في الوقت نفسه. حيث تكونا جمالية التلقي وجمالية الإنتاج متكاملتين، لذا فإن كل قارئ، خاصة إذا كان ناقدًا «يمتلك أفقًا فكريًا وجمالياً كذلك يشترط تلقيه للنص الأدبي وتعبئته بالمعنى وتأويله لبنيته الشكلية. ويتألف هذا الأفق المدعو بـ أفق التوقع من خبرته المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي اليه النص المقروء، ومن وعيه المسبق بالعلاقة التناصية التي تربطه بنصوص أخرى، وحين تتحرك آلية القراءة، ينشأ حوار خاص بين الأفقين قد يتسم بالتوتر والتجاذب، حوار يُحتمل أن يتمخض عن تماهي أفق النص مع أفق توقّع القارئ. وفي نوعية استجابة النص لأفق القارئ، تكمن قيمته الفنية»[16]. وسوف يشكل أفق التوقع هذا عند تلقي عمل ما، بوصفه استجابة ووساطة بين الحاضر والماضي، أو بتعبير أفضل «بين أفق التوقع النابع من الماضي وأفق التوقع الذي ينتمي للحاضر. ويكمن الهم الموضوعي (الثيمي) لتاريخ الأدب في هذه الوساطة التاريخية»[17]. وأن أفق التوقع يمتلك خواص منها مهمة جدًا تبرز على خلفيته تلقَ جديد غير متوافق في الصميم معه من ناحية المقابلة الثقافية «بين اللغة الشعرية واللغة العملية، والعالم

باستطاعتنا ألان أن نُعْرّف (القراءة النقدية)، ببضع كلمات بسيطة ولكنها عميقة جامعة لكل العمليات التي تجري ما بين النص والقارئ/ الناقد، بهذه الكلمات التعريفية المهمة والبليغة يفتتح الناقد وليم راي كتابه الموسوم (المعنى الأدبي) على إنها: «دمج وعينا بمجرى النص»[19]، أي دمج وعي الناقد بقصد النص، أي أن القراءة هنا تشتغل على التفاعل بين الوعي الذاتي وموضوع النص الإبداعي، هذا التماهي بينهما لا يكتمل ولا يعطي نتائجه الايجابية إلا بقراءة مخلصة متفانية من قبل الناقد للنص، حتى يتسنى له إضاءة مكامنه والوقوف على خباياه، جماليًا ودلاليًا وتأويليًا، وعليه فإن معنى أي نص يقرأ، هو في الواقع المعنى المقصود لذلك النص، حيث يؤكد موريس بلانشو ذلك حينما يقول «القراءة إذن لا تعني كتابة الكتاب من جديد، بل تجعل الكتاب يكتب نفسه أو يُكتب - في هذه المرة دون وساطة المؤلف. دون وجود شخص يكتبه»[20]. فيصبح الكتاب من خلال القراءة نتاجًا متحررًا من مؤلفه. ويصبح كيانًا مستقلاً متميزًا مختلف عن الواقع الذي نعيشه. أما القراءة عند سارتر فتكون واقعة ما بين الخيال والعمل على حل شفرات الرموز، إذ يقول

سارتر: «إن الكلمات تؤدي إلى الصور الذهنية حين نحلم بها احلام اليقظة، ولكن حين اقرأ لا احلم أحلام اليقظة، بل أحل الرموز»[21]. وما يقوله سارتر قد تردد في القرن الثامن عشر على لسان لورانس ستورن حول مشاركة القارئ، حينما يكتب في روايته تريسترام شاندي «من جانبي فأنا سأقدم للقارئ دائمًا كل ثناء من هذا النوع، وسأفعل كل ما في جهدي لأجعل خياله يشتغل مثلما يشتغل خيالي»[22]، وهكذا فليس أمام المؤلف والقارئ/ الناقد إلا أن يشتركا في لعبة الخيال.

يشير أيزر الى الاشارة على أنه يجب من القارئ/ الناقد، أن لا يتجاهل التأويل طبيعة النص بوصفه حدثًا وتجربة للقارئ[23]، لأن «النص بنية في ذاتها ولذاتها، وأن القراءة تحدث للنص بوصفها حدثًا خارجيًا وعرضيًا»[24].

وبما أن الأدب لا يتحقق إلا بوجود المؤلف، أصبح الأدب اليوم كذلك لا يتحقق الا بوجود القارئ، وعليه يجب أن ننظر إلى الأدب اليوم من زاوية جمالية التلقي، أي من الزاوية التي تبين لنا مدى تفاعل القارئ مع النص، ونتيجة لِتَغيرُ الزاوية هذه «تصبح تاريخية الأدب مرتهنة بالعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي»[25]، وهذا ما اشار إليه ريكور حينما اعتبر أن هذا المتلقي يكون عنصرًا أساسيًا في صناعة التاريخ: «أن معنى العمل الأدبي يعتمد على العلاقة الحوارية الراسخة بين العمل وجمهوره في كل عصر»[26]، واشار كذلك إلى أن جمالية التلقي عند ياوس هدفها هو تجديد تاريخانية الأدب ولم «يكن الهدف من جمالية التلقي عند ياوس، أن تكمل نظرية ظاهراتية عن القراءة بل كانت تريد تجديد تاريخ الأدب»[27]. من اجل تشكيل جمالية تأويلية أدبية محكومة بأفق التوقع، حيث يحدد ياوس خصائص العملية التأويلية بثلاث خصائص:

1 -الصنعة الفنية.

2 - التذوق الجمالي.

3 - التطهير.[28]

ونتيجة هذه العملية التأويلية، هو تلاحم بنية النص وتجربة القارئ، ويتم تحرير النص من قصدية المؤلف ومرجعياته المختلفة والحاقه بأفق القارئ وعالم القراءة، لتصبح القراءة تحققًا ضمنيًا لإمكانيات النص الدلالية عن طريق عملية التأويل التي تعيد تشكيله من جديد. حالما يصبح النص خارج دائرة المؤلف يبدأ في البحث عمن يعطيه الديمومة والحيوية الا وهو القارئ/الناقد، المؤول للنص، لذلك لا يكون في استطاعتنا تحصيل المعنى دون فعل القراءة، لأن القارئ بالأساس هو شريك في إنتاج الفهم، وكذلك التأويلية التي تعتبر من شروطها هو البحث في إمكان الفهم ، فأن تقرأ يعني أن تنتج نصًا جديدًا، وكذلك يجب أن تكون مهمة المؤول «هي توضيح المعاني الكامنة في النص، وأن لا يقتصر على معنى واحد فقط، فمن الواضح أن المعنى الكامن الكلي لا يمكن أبدًا إنجازه من خلال عملية القراءة ولكنّ هذا الأمر ذاته هو ما يجعله أكثر جوهرية إلى حد أن المرء يجب عليه أن يتصور المعنى كشيء يَحْدُثُ، وهي النقطة التي تفْتَرِقُ عندها مختلف تقنيات التأويل»[29]. تدلّ التأويلية على البحث عن المعنى في مجال الابستمولوجية، باعتبار أن كل كلمة هي فتحُ على دلالات لا متناهية بالقوة. فالتأويلية إذا هي التي تعطي الفهم المشروعية، وهذا يعني أنّ تأويل نص ما لا يكون الا بموجب تصور مسبق يحمله المؤول/الناقد، فالتصور المسبق هو المعرفة الموظَفة في الفهم، لأن الفهم يحدّد التأويل، أي ينتجه. أي «إن الفهم تأويل دائمًا، ومن هنا، فإن التأويل هو الفهمُ بشكله الصريح»[30].

إمّا الفهم عند غادامير، هو حدث لغوي جدلي تاريخي، يقول غادامير في ذلك: «المؤول لا يرمي إلى أكثر من أن يفهم هذه الشيء الكلي العام، النص، أي أن يفهم ما يقوله النص، وما يشكل معنى النص ودلالته، ولكي يفهم ذلك يتعين عليه الا يتغافل نفسه ويتغافل موقفه الهرمينوطيقي الخاص، بل يجب أن يطبق النص على هذا الموقف إذ شاء أن يظفر بأي فهمٍ على الاطلاق»[31].

وبناءً على ما ذكرناه آنفًا، يجب أن تكون تأويلية القراءة النقدية متسمة بالحوار الجدلي بين النص والقارئ، لأن بينهما علاقة التمثيل والنيابة، رغم أن التكوين الجدلي للقراءة ليس بغريب عن جدل المطابق والآخر والمثيل، وأخيرًا أن تقارب الكتابة والقراءة يميل إلى الاستقرار بين التوقعات التي يخلقها النص، والتوقعات التي تسهم فيها القراءة، وهذه علاقة تمثيل، لا تخلو من مشابهة مع علاقة النيابة - عن التي يبلغ فيها الماضي التاريخي أوجه[32].

الهوامش:

1 - حميد لحمداني – القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان، 2003، ص 262.

2 - فولفغانغ أيزر – فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب، ترجمة وتقديم: حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس/المغرب، 1995، ص 11.

3 - عبدالمالك مرتاض – القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران العدد 4 /1996، ص 14.

4 - علي بن محمد الجرجاني – كتاب التعريفات، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت / لبنان، 2007، ص 51.

5 - د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي – دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، بيروت / لبنان، ط3، 2002، ص 88.

6 - العيد جلولي وخليف عبدالقادر – القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، مجلة الأثر، العدد 28 /جوان 2017، ورقلة /الجزائر. ص 76.

7 - عبدالقاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز: في علم المعاني، علق عليه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت / لبنان، 2001، ص 177.

8 - مجلة الأثر – ص 77.

-9 بول ريكور – صراع التأويلات: دراسات هيرمينوطيقية، ترجمة: د. منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس / ليبيا، 2005، ص 44.

10 - هانس روبيرت ياوس – جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحو، المجلس الأعلى للثقافة، 2004، ص 11 مقدمة المترجم.

11 - هانز جورج غادامير – التلمذة الفلسفية: سيرة ذاتية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت / لبنان، 2013، ص 302.

12 - بول ريكور – نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، 2003، ص 71.

13 - رولان بارت – نقد وحقيقة، ترجمة وتحرير: د. منذر عيّاشي، تقديم: د. عبدالله الغذامي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق/سوريا، 2019، ص 88.

14 - المصدر نفسه، ص 93.

15 - المصدر نفسه، ص 95.

16 - هانس روبيرت ياوس - جمالية التلقي، ص 11 مقدمة المترجم.

17 - بول ريكور – الزمان والسرد: الزمان المروي، ج3، ترجمة: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية: د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس/ ليبيا، 2006، ص 258.

18 - المصدر نفسه – ص 259.

19 - وليم راي – المعنى الأدبي: من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد / العراق، 1987، ص 17.

20 - المصدر نفسه – ص 20.

21 - المصدر نفسه – ص 29.

22 - فولفغانغ أيزر - فعل القراءة، ص 56.

23 - المصدر نفسه، ص 14.

24 - بول ريكور – الزمان والسرد: الزمان المروي، ج3، ص 246.

25 - هانس روبيرت ياوس – جمالية التلقي، ص 11 مقدمة المترجم.

-26 بول ريكور – الزمان والسرد: الزمان المروي، ج3، ص 256.

27 - المصدر نفسه - ص 256.

28 - المصدر نفسه - ص 266.

29 - فولفغانغ أيزر – فعل القراءة، ص 14.

30 - هانس جورج غادامير – الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس / ليبيا، 2007، ص 418.

31 - عادل مصطفى – فهم الفهم: مدخل الى الهرمينوطيقا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 365.

32 - بول ريكور – الزمان والسرد: الزمان المروي، ج3، ص 266.

عندما تتحدث الكلاب: فلسفة بين منطوق لم يقصد ومقصود لم ينطق "حوار الكلاب"لميغيل دى ثربانتي

د. شيماء مجدي معروف
مصر

الملخص

تقدم لنا رواية (حوار الكلاب) El coloquio de los perros رحلة استثنائية عبر عيون كلبين ذكيين، ألسنة الحيوانات، تقدم لنا نقدًا لاذعًا للمجتمع البشري. في حواراتها الساخرة، تكشف لنا عن فساد المجتمع وظلمه، وتطرح أسئلة حول طبيعة العلاقات الإنسانية. من خلال تحليل هذه الحوارات، نكتشف أن الكلاب لا تتحدث فقط بل تفكر وتحلل، وتقدم لنا رؤية نقدية لاذعة للمجتمع. وبذلك، تدعونا الرواية إلى إعادة التفكير في قيمنا وسلوكياتنا.

تتجاوز هذه الرواية كونها مجرد قصة مسلية، فهي بمثابة مرآة تعكس لنا المجتمع الإسباني في القرن السابع عشر. من خلال تحليل أدبي دقيق، يمكننا استخراج معلومات قيمة حول التغيرات الاجتماعية والعقائدية التي كانت تشهدها إسبانيا في تلك الفترة. فالأدب، وخاصة روايات ثيربانتس، لا يقدم لنا مجرد وصف للأحداث التاريخية، بل يكشف لنا عن أعماق النفس البشرية والتحيزات الاجتماعية السائدة في عصره.

تسلط الرواية الضوء على قضايا حساسة مثل معاملة الأقليات، مثل الموريسكيين والغجر، وتقدم لنا نظرة عميقة في أعماق النفس البشرية من خلال شخصية الساحرة. فثربانتس لا يكتفي بتقديم صورة سلبية عن الموريسكيين، بل يقدم تحليلًا فلسفيًا لطبيعة الشر وتأثير العادات على السلوك البشري.

ونهتم بدراسة الرواية لأنها تقدم لنا نافذة فريدة على الماضي، وتكشف لنا عن جوانب خفية من التاريخ لا يمكننا الوصول إليها من خلال الوثائق الرسمية. فهي تدعونا إلى إعادة التفكير في الطرق التي نفهم بها التاريخ، وتذكيرنا بأن الأدب ليس مجرد ترفيه، بل أداة قوية لفهم أنفسنا وعالمنا.

كلمات مفتاحية: ثربانتس، فلسفة، الموريسكيين، السحر، الغجر

حوار الكلاب: نباح لفلسفة وتاريخ بين السطور

تقدم لنا رواية (حوار الكلاب) رحلة فريدة من نوعها عبر عيون كلبين ذكيين، ثيبيون وبيرجانثا. يجلس هذان الحارسان الأمينان لمستشفى البعث في بلد الوليد في حوارات عميقة وساخرة، يكشفان لنا عن جوانب خفية من المجتمع البشري. يبدأ بيرجانثا، الراوي الموهوب، بسرد قصته المليئة بالمغامرات والانتقالات بين العديد من الأسياد. من خلال هذه السيرة الذاتية، نكتشف عالمًا مليئًا بالفساد والظلم، ونشهد كيف ينظر البشر إلى الكلاب وكيف يستغلونهم. في المقابل، يقدم ثيبيون تعليقاته النقدية الحادة، مما يضفي على الحوار عمقًا فلسفيًا. يتناول الكلبان موضوعات متنوعة، من طبيعة الصداقة والوفاء إلى معنى الحياة والموت. يسخران من التقاليد الاجتماعية والأحداث الشريرة التي تشهدها بلادهم، ويطرحان تساؤلات عميقة حول العلاقة بين الإنسان والحيوان. رواية (حوار الكلاب)، هو الاسم الذي اشتهرت به الرواية على الرغم بأن لها اسم حقيقي آخر تحت عنوان (الحوار بين ثيبيون وبرجانثا).

لطالما اعتمد المؤرخون في عصرنا على الوثائق الرسمية كمصدر أساسي لفهم الماضي. ولكن، هل هذا يعني أننا نتجاهل كنوزًا تاريخية أخرى؟ الأدب، وخاصة الروايات، يقدم لنا نافذة فريدة على العصور الماضية، ويوفر لنا رؤى وأبعادًا لا يمكن للوثائق الرسمية أن توفرها. إن تجاهل الأدب كمصدر تاريخي يعني تقييد فهمنا للماضي، وحجب جزء مهم من الحقيقة. عندما نتحدث عن عصر حساس مثل «العصر الذهبي»، فإن الأدب، وخاصة أعمال ثيربانتس، يصبح شاهدًا حقيقيًا على روح تلك الحقبة. فهو يعكس بعمق الوعي الاجتماعي والأزمات التي كانت تشهدها المجتمعات في ذلك الوقت، مما يثري فهمنا لهذه الفترة التاريخية بشكل كبير

تتجلى أهمية القرن السابع عشر بشكل خاص عند دراسة التاريخ الاجتماعي وتاريخ العقليات. فالتغيرات الجوهرية في هذين المجالين تستغرق وقتًا أطول من التغيرات السياسية، مما يبرز أهميتها. لذا، فإن فهم القرن السابع عشر من منظور اجتماعي وعقلي يقدم لنا صورة أكثر عمقًا ودقة، خاصة في حالة إسبانيا. العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة تفاعلية متبادلة. فالأدب لا ينعكس فقط الظروف التاريخية، بل يؤثر فيها أيضًا. وبالتالي، يمكننا القول إن هناك «ثقافة موجهة» تتفاعل فيها الأدب والمجتمع بشكل متبادل.

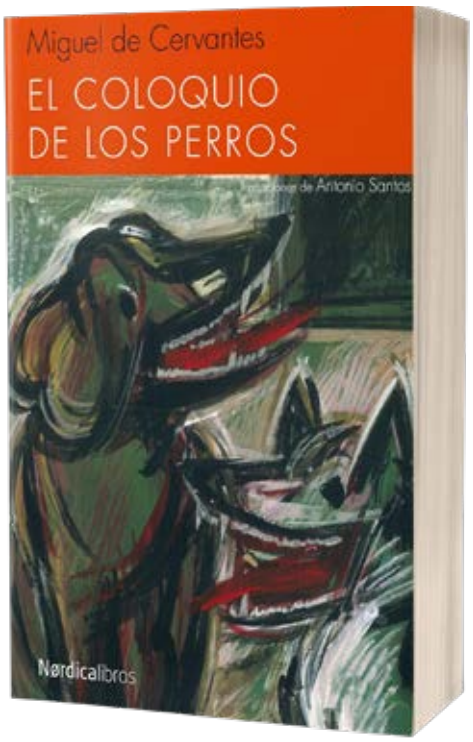
استخدام الأدب كمصدر تاريخي ليس بالأمر الجديد، ولكن غالبًا ما يتم التعامل معه بشكل سطحي، حيث يتم التركيز على الأسلوب الأدبي أو الانغماس في النقاشات النقدية، بدلًا من استخلاص البيانات التاريخية الدقيقة. وهذا ما حدث مع أمثال أميريكو كاسترو وكلوديا سانشيز ألبورنوث، حيث تحولت الدراسة إلى نقاش أدبي تاريخي عقيم، بدلًا من تقديم نتائج تاريخية قابلة للتحقق.

يجدر الإشارة بالذكر أن النقد الأدبي للباروك انقسم إلى اتجاهين رئيسيين: شكلي خارجي وآخر مفهومي داخلي. لكن هذين الاتجاهين، رغم أهميتهما، لا يكفيان لفهم جوهر الباروك. فما يميز هذه الحقبة هو التلازم بين الأسلوب والأيديولوجيا(1) (مجموعة كتاب، 1991: ص 128)، وكلاهما متجذر في سياق تاريخي واجتماعي محدد.

تتجلى السمات الأسلوبية للباروك بشكل واضح في أعمال ثربانتس، ولا سيما (حوار الكلاب). فالباروك عصر يعتمد بشكل كبير على الحواس، حيث يسعى الأدب إلى التأثير على القارئ من خلال الصور الحسية القوية. في الأدب الباروكي، يصل الأسلوب إلى ذروة الحيوية والواقعية، حيث يصبح الشكل جزءًا لا يتجزأ من المعنى.

ولكن الباروك ليس مجرد شكل زخرفي، بل هو وسيلة للتعبير عن رؤى أعمق. كما يقول أورويزكو، فإن الحساسية الباروكية تنتقل «من الظاهر إلى الباطن». (ي. أو. روزكو دياز،1988: ص 28-29) (2) ويشير وولفلين إلى أن الأشكال الفنية تعكس «القيم والمعتقدات السائدة في تلك الحقبة». ويؤكد ويلك على أن الأسلوب الباروكي ليس مجرد مجموعة من الحيل الأدبية، بل هو تعبير عن «روح باروكية» معينة، أي رؤية محددة للعالم. للتأثير على الحواس، يلجأ الأدباء الباروكيون إلى التناقضات والتطرفات. فهم يستخدمون التضاد بكثرة، تمامًا كما يستخدم الرسامون التباين الضوئي. وبهذه الطريقة، يبرزون القيم والمبادئ التي يريدون إيصالها للقارئ.

عند دراسة رواية (حديث الكلاب) لسرفانتس، يجب أن نأخذ في الاعتبار السياق الثقافي الواسع الذي أنتجت فيه. فتصنيف الأعمال الأدبية ضمن فترات زمنية محددة قد يكون مغلوطًا، خاصةً في حالة الأعمال التي تمتد على أكثر من عصر، لا يمكن تطويع الأدب وفقًا لمفهوم القرن، ولا سيما عمل ثربانتس، الذي كُتب بين قرنين، مما يجعله مسألة تقليدية. الباروك، على سبيل المثال، لا يمكن فهمه بمعزل عن عصر النهضة، بل كمرحلة تالية له. فكلا العصرين يشاركان في الرغبة في فهم الإنسان وكينونته، وإن اختلفت الطرق التي عبرتا بها عن هذه الرؤية. من هذا المنظور، يُكمل الباروك رؤية الإنسان التي صاغها عصر النهضة؛ يُظهر الباروك في إبداعاته إرادة في الدمج. من هذا المنظور، والذي لا يتفق معه وولفليين (ي. أو. روزكو دياز،1988: ص 35) (4)، يعد الباروك



استمرارية للفن الكلاسيكي لعصر النهضة وليس نقيضه. (ي. أو. روزكو دياز،1988: ص 35)(3).

كشفت دراسات حديثة عن ثراء الأدب الكلاسيكي كمرآة تعكس عقليات المجتمعات القديمة، لا سيما في مجال القانون والعدالة. ففي قشتالة، مثلًا، تكثر الإشارات إلى الممارسات القضائية في أعمال أدبية متنوعة، من المسرح إلى الرواية والشعر. هذه الإشارات، التي تشمل المحاكمات، وإجراءات النبلاء، والسجون، وغيرها، تمنحنا نظرة ثاقبة على آليات عمل النظام القضائي (أغيليرا بارشيت، برونو، 2006: ص 173-214) (5) في تلك الفترة. فمن ناحية، كشفت هذه الدراسات عن توافق رواية سرفانتس مع التشريعات والقوانين (6) (ريغيز أرانجو، 1955: ص 2731-2774)، السائدة في عصره. ومن ناحية أخرى، سلطت الضوء على وجود ممارسات غير قانونية في الرواية، مما يعكس الواقع المعقد للحياة الاجتماعية في ذلك الزمن.

إن قصر رواية (حديث الكلاب)، مثل بقية الروايات النموذجية، لا يمنع من أن تتيح قراءتها تحليلًا من وجهات نظر متعددة. انطلاقًا من حدث خيالي تعود أصوله الأدبية إلى الأدب اليوناني الروماني، مثل الحوار بين حيوانين، يستخدم ثربانتس سُخريته الدقيقة ليمنح الكلاب فهمًا حادًا وإحساسًا عاليًا بالأخلاق، يتفوق على الشخصيات البشرية المختلفة التي تظهر في السرد (بيلندا رودريغيز أروتشا،2016: ص313)(7).

كما ذكرنا فإن الرواية تعكس الأفكار السائدة في اسبانيا في تلك الفترة، وهب نظرة نمطية سلبية عن الموريسكيين، يصف ثربانتس الموريسكيين بأنهم

لا يؤمنون بصدق بالدين المسيحي، وأن اهتمامهم الأساسي هو جمع الثروات. يصورهم على أنهم بخلاء جدًا، يجمعون المال ولا ينفقونه، ويستخدمون أساليب احتيال للحصول على الثروة ويصفهم بأنهم بلا عفة، وأنهم يتزوجون ويتكاثرون بشكل مفرط بغرض زيادة ثرواتهم. ويرى أيضًا ثربانتس في الموريسكيين تهديدًا للمجتمع الإسباني، حيث يزعمون أنهم يتكاثرون بسرعة ويستولون على ثروات الإسبان موضحًا:

«من النادر أن تجد بينهم واحدًا يؤمن بصدق بالدين المسيحي المقدس؛ كل اهتمامهم هو جمع وحفظ النقود المعدنية، ولتحقيق ذلك يعملون ولا يأكلون؛ وعندما يدخل المال إلى حوزتهم، إذا لم يكن مزيفًا، فإنهم يحكمون عليه بالسجن الأبدي والظلام الدامس؛ بحيث أنهم يكسبون دائمًا ولا ينفقون أبدًا، يصلون إلى تجميع أكبر كمية من المال في إسبانيا... ليس لديهم خدم، لأنهم جميعًا خدم لأنفسهم؛ لا ينفقون على تعليم أطفالهم، لأن معرفتهم الوحيدة هي سرقتنا. من بين أبناء يعقوب الاثني عشر الذين سمعت أنهم دخلوا مصر، عندما أخرجهم موسى من تلك العبودية، خرج ستمائة ألف رجل، دون الأطفال والنساء. من هنا يمكننا الاستنتاج ما الذي سيضاعف هؤلاء، الذين هم، بلا مقارنة، في عدد أكبر».

من الجدير بالذكر، معرفة من هم الموريسكيون فقد أشتقَّ المصطلح، وهو لفظ «موريسكي Morisco»، والذي ظهر بعد قرار التنصير الذي أصدره الملكان فرناندو الخامس وإيزابيلا عام 1502م، حيث أصبح لفظ «موريسكي» Morisco يدلُّ على مسلمي الأندلس، أو على «المسيحي الجديد الذي كان مسلمًا قبل ذلك»، حيث رغبوا في تنصير كلِّ مسلمي الأندلس بعد امتلاكهم لها (8)

نعتقد أن يشير بيرجانتا إلى أن سيده الموركسي كان يذهب إلى المدينة بحثًا عن فرص جديدة، مما يعكس محاولات الموركسيين للتكيف مع الظروف الجديدة والبحث عن سبل للعيش الكريم. يظهر هنا جانب من المقاومة والصمود لدى الموركسيين، حيث لم يستسلموا للظروف الصعبة بل سعوا للتكيف معها.

من الجدير بالذكر، معرفة من هم الموريسكيون فقد أشتقَّ المصطلح، وهو لفظ «موريسكي Morisco»، والذي ظهر بعد قرار التنصير الذي أصدره الملكان فرناندو الخامس وإيزابيلا عام 1502م، حيث أصبح لفظ «موريسكي» Morisco يدلُّ على مسلمي الأندلس، أو على «المسيحي الجديد الذي كان مسلمًا قبل ذلك»، حيث رغبوا في تنصير كلِّ مسلمي الأندلس بعد امتلاكهم لها.

نستلخص أن بالنسبة لثربانتس، يشترك المسيحيون والموريسكيون والسود، كما يتضح من الرواية، في الميل إلى السرقة. كما يسلط الضوء على ذكاء الغجر وعاداتهم المميزة، وينتقد طموح الموريسكيين، ويرى فيهم مجموعة سكانية تشكل مشكلة وتتكاثر بسرعة، تعكس روايته النموذجية، بفكر ميغيل دي ثربانتس عن التحيزات السائدة في عصره تجاه الأقليات العرقية(9) (غارسيا كارسل وآخرون، 2004).

ومن ناحية أخرى، يعرض لنا ثربانتس شخصية أخرى مهمشة وهي الساحرة، تمثل الرواية لنا نظرة عميقة في أعماق النفس البشرية، وكيف تتداخل العادات والملذات مع الإيمان والأخلاق. من خلال شخصية الساحرة، يقدم لنا ثربانتس دراسة فلسفية عميقة حول طبيعة الشر، وعلاقة الإرادة الحرة بالقدر، وتأثير الملذات على الروح. تشير الشخصية إلى أن العادة المتكررة للذنب تصبح جزءًا لا يتجزأ من طبيعتنا، تمامًا كما يتحول السحر إلى دم ولحم. هذه الفكرة تتقاطع مع فلسفات قديمة وحديثة حول تشكيل العادات للشخصية. وتعاني الشخصية من صراع داخلي بين رغبتها في التوبة والعودة إلى الله، وبين جاذبية الملذات التي أصبحت جزءًا من حياتها. هذا الصراع يعكس التوتر الدائم بين الرغبات العقلانية والرغبات الجسدية. تربط الشخصية بين الملذات والضعف الروحي. فهي ترى أن الانغماس في الملذات يؤدي إلى تصلب القلب وتغيب الإيمان. هذه الفكرة تتوافق مع العديد من الفلسفات الدينية التي تحذر من مخاطر الشهوات. وعلى الرغم من وعي الشخصية بذنوبها، إلا أنها تشعر بالعجز عن التغيير.

تغوص رواية (حوار الكلاب) في أعماق اللغة والمعنى، مستخدمة حوارات الكلاب كمرآة تعكس انعكاسات المجتمع البشري. ففي عالم حيث الكلاب تتحدث، تتكشف طبقات من المعنى تتجاوز الكلمات الظاهرة. من خلال تحليل أدبي دقيق، حاولنا كشف أن هذه الحوارات ليست مجرد حكايات مسلية، بل هي فلسفة عميقة تتناول قضايا وجودية واجتماعية. فالكلمات التي تنطقها الكلاب تحمل في طياتها دلالات خفية، تعكس قيم المجتمع وتكشف عن تناقضاته. وبذلك، تدعونا الرواية إلى التعمق في فهم اللغة والبحث عن المعاني المستترة خلف الكلمات. تدعونا إلى التفكير في أنفسنا وفي العالم من حولنا. تطرح سؤالًا فلسفيًا كلاسيكيًا: لماذا يرتكب الناس الشر؟ هل هو نتيجة لعيب في طبيعتهم، أم هو نتيجة للظروف المحيطة بهم؟ ويطرح أيضًا تساؤلات حول العلاقة بين الإيمان والأعمال الصالحة، وكيف يمكن أن يكون الإيمان حقيقيًا إذا كان مصحوبًا بالنفاق. ومسألة الإرادة الحرة والقدر، وكيف يمكن أن يشعر الإنسان بأنه أسير لعاداته وأفعاله.

المراجع

(1) María Antonia Bel Bravo Miguel, Luis López Muñoz (1991). “VIDA Y SOCIEDAD EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVII A TRAVÉS DEL «COLOQUIO DE LOS PERROS» DE CERVANTES”, Anales Cervantinos, vol. 29

(2) E. OR.ozco DIA.z) 1988(, Introducción al Ba.rroco. Granada, vol. I.

(3) نفس المرجع، ص 35

(4) المرجع نفسه

(5) Aguilera Barchet, Bruno (2006): «El derecho en el Quijote. Notas para una inmersión jurídica en la España del Siglo de Oro», Anuario de Historia del Derecho Español

(6) Rodríguez-Arango Díaz, Crisanto (1955): «El matrimonio clandestino en la novela cervantina», Anuario de Historia del Derecho Español

(7) Belinda Rodríguez Arrocha(2016). “DELITO Y MORAL EN EL COLOQUIO DE LOS PERROS”, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México

(8) ميكل دى أيبالثا(2005)، الموريسكيون في اسبانيا وفي المنفى، ترجمة: جمال عبدالرحمن، المشروع القومي للترجمة.

(9) García Cárcel, Ricardo (dir.) (2004): Los olvidados de la historia, Barcelona: Círculo de Lectores, 3 vols.

(إهـــداء)

وليـــد الكاملي
السعودية
X - @Wamly2016

رنين الهاتف كان له وقع غريب في قلبي هذه المرة، ولا أعلم لماذا؟!

لكنه إحساس البصيرة التي تقودني في هذا الوجود.

- الووو مرحباً..

صوت ناعم يباغتني بهذه الكلمات ويتبعها بسؤال:

- الأستاذ طارق؟!

فأرد بكل ارتباك:

- نعم أنا طارق من معي؟!

- أنا ابتهال من دار العروبة للنشر، أحببت أن أخبرك أن ديوانك انتهى من الطباعة وصار جاهزًا وبمشيئة الله، بضعة أيام وتكون النسخ بين يديك.

هنا صمت، وتلبكت، بل وشعرت أن دمعة الفرح قاربت على الوصول لشاربي الذي تقول أمي إنني أصبحت به أجمل، ثم شرعت أصيح مكاني وأنادي أمي لأسمعها قهقهة ابتهال التي شاركتني فرحتي بضحك هستيري فسرته لاحقًا بأنه شفقة المعتاد على مثل هذه الانجازات البسيطة، المهم أن أمي شكرتها نيابة عني وأنهت الاتصال بعد أن سألتها عن موعد التسليم وطريقته.

أمي وبعد أن أفاقت من فرحتها سألتني مباشرة هل تعلم كم هو تاريخ الشهر هذه الليلة يا طارق؟!

هززت رأسي بلا أعلم، لتصرخ في وجهي: كيف لا تعلم ياطارق وأنت قد أنجزت ديوانك الشعري الأول كله في هذه الليلة، بل وكتبت خمسين قصيدة عن هذه الليلة بفضل عشق والدك لها، أم أنك نسيت؟!

أبدًا.. أبدًا.. لم أنس يا أمي، وفهمت أنك تتحدثين عن ليلة المنتصف من الشهر حيث القمر الذي لا يخلف موعده الشهري عالقًا فوق منزلنا، سامحيني يا أماه.

قالت: بل أطلب الصفح والسماح من والدك الذي تركنا بعد أن ملأ بصيرتك بكل تفاصيل القمر، حيث لم يترك ليلة من ليالي اكتماله إلا وأخذك معه يصفه لك ودمعه عالق في مآقيه يبكي بصرك الذي غادر عينيك منذ طفولتك.

أعلم كل ذلك يا أمي، بل وأعلم أن أبي آثر العيش السعيد كباقي الآباء بسببي وبسبب العمى الذي أطفأت به حياتكما، لكن ما لا تعلمينه يا حبيبتي، هو أنني كذبت عليكما بقصة الخمسين قصيدة عن القمر، لأنني في واقع الأمر كتبت خمسين قصيدة عن أبي ولم أمنح القمر شيئًا مما كتبت سوى الإهداء، حيث كتبت:

إلى القمر: هل تعلم أنك تشبه أبي في الوفاء؟!

الثنائيات المتقابلة في رواية "امرأة صالحة للأكل" للكاتبة الكندية مارغريت آتوود: قراءة تحليلية في السرد والأسلوب

د. أشرف زيدان

جامعة بور سعيد/كلية الآداب/مصر

تقديم

يرى أبرامز في كتابه قاموس المصطلحات الأدبية (2009) أن الثنائيات المتقابلة مثل: الكلام/الكتابة، الطبيعة/الثقافة، الحقيقة/الخطأ، والذكر/الأنثى، تُعد من المكونات البنيوية الأساسية في اللغة المركزية (71). وقد اعتمد علماء السيميائية، مثل بيرس وبارث وجريماس ولوتمان وآخرين، هذا النموذج في تحليل النصوص السردية. وتُعد هذه الثنائيات آليات مفاهيمية مشحونة بقيم ثقافية، أي تحمل طابعًا أكسيولوجيًا، لأنها تعكس ما تؤمن به حضارتنا من قيم ومعايير.

ترتبط بعض هذه الثنائيات بالاتجاهات المكانية مثل: أعلى/أسفل، يمين/يسار، قريب/بعيد، أمامي/خلفي، حيث تُمنح الاتجاهات مثل «أعلى»، «يمين»، «قريب»، و«أمامي» دلالة إيجابية، في مقابل «أسفل»، «يسار»، «بعيد»، و"خلفي" التي يُنظر إليها بوصفها سلبية. ويرجع هذا التقييم إلى تداخل خبراتنا الجسدية مع الأعراف الثقافية؛ فمثلًا: نقف منتصبين في وضعية الحياة والنشاط، بينما نكون في وضع أفقي عند المرض أو الوفاة، ونميل لاستخدام اليد اليمنى أكثر من اليسرى، كما أن «القرب» يُفهم على أنه أسهل منالًا وأكثر وضوحًا، ونتفاعل مع محيطنا عبر ما نواجهه مباشرة في الأمام.

يهتم البنيويون بدرجة كبيرة بكيفية تثبيت المعاني والحفاظ عليها، وذلك من خلال تحليل وظائف البنية داخل العمل الأدبي (باري 41). فعلى سبيل المثال، في المستوى الصوتي، يعالج اللغويون الأنظمة الثنائية مثل: أنفي/غير أنفي، صوتي/غير صوتي، مسموع/غير مسموع، متوتر/متراخٍ. ويُنظر إلى هذه الثنائيات، من وجهة نظر دي سوسير، باعتبارها الوسائل التي تكتسب من خلالها الوحدات اللغوية معناها أو قيمتها، إذ يتم تحديد كل وحدة عبر علاقتها بوحدة مقابلة لها، كما هو الحال في النظم الثنائية. وهذه العلاقة لا تُعد صراعًا أو تناقضًا، بل هي علاقة بنائية تكاملية (فوغارتي).

وتُبنى نظرية سوسير البنيوية على هذا النوع من الثنائيات المتقابلة. فهو يعد اللغة نظامًا من الإشارات، حيث تتكون كل علامة لغوية من عنصرين: الدال (الصورة الصوتية) والمدلول (المفهوم)، وهما بطبيعتهما متضادان. ومع ذلك، فإن العلاقة بينهما ليست ضرورية أو طبيعية، بل اعتباطية؛ أي أن الكلمة لا تحمل في ذاتها أي صفة من صفات الشيء الذي تشير إليه – فمثلًا كلمة «شجرة» لا تمتلك أي صفات حقيقية تربطها بالشيء الذي تمثّله. وتحصل العلامة على معناها فقط من خلال المقارنة بالعلامات الأخرى

الموجودة داخل النظام اللغوي نفسه (هوكس 12–14).

ومن بين أشهر أفكار سوسير تلك التي تتعلق بكيفية التمييز بين العلامات من خلال اختلافها وعلاقتها ببعضها البعض (فيليبس 3). كما يمنح سوسير الأولوية للكلمة المنطوقة على الكلمة المكتوبة، وهو ما يختلف عن توجه التفكيكيين الذين يولون اهتمامًا خاصًا للكتابة ويدرسونها بوصفها الأسبق والأكثر دلالة مقارنة بالنطق.

تُعد ثنائية الذكر والأنثى من أبرز الثنائيات المتقابلة في الفكر الميتافيزيقي، وهي تقوم على التناقض والصراع، إذ تعكس نظامًا تراتبيًا يمنح الأفضلية للذكور على حساب الإناث. في هذا السياق، يحتل الذكور موقع الهيمنة في الحياة الاجتماعية، بينما تُقصى الإناث إلى موقع التبعية. يُسمح للرجال بالتعبير العلني عن آرائهم، في حين تُعد النساء الطرف الآخر «الآخر»، وغالبًا ما يُنتقص من حقهن في إبداء الرأي، بل وقد تُتهم من تتحدث علنًا باتهامات أخلاقية مثل المثلية أو غيرها.

هذا التمييز لا يقتصر على المجال الخطابي فحسب، بل يمتد إلى فرض الإرادة الذكورية على النساء، اللواتي يُتوقع منهن الطاعة والصمت، وإلا قوبلن بالرفض المجتمعي، في ظل استمرار النظام الأبوي الذي يرسّخ هذه الثنائيات. ومن خلال الخطابات السائدة، يتم الحفاظ على النظرة التقليدية التي تهمّش أدوار النساء وتجعلها مقتصرة على مهام مثل الطهي، رعاية الأطفال، والتنظيف، أو في أدوار اجتماعية نمطية كالتدريس وتصميم الأزياء.

يرى البنيويون أن إدراكنا للعالم يتشكّل من خلال الثنائيات المتقابلة، فنحن نفهم مفاهيم مثل «الخير» من خلال نقيضها «الشر»، والعقل بوصفه نقيضًا للعاطفة، والمذكر ضد المؤنث، والمتحضر في مواجهة البدائي، وغيرها (تايسون 254). وفي الأدب، تظهر هذه الثنائيات عادةً في بناء الشخصيات، حيث تُقسَّم إلى أضداد، ما يتيح للكتّاب فرصة فحص الدوافع وراء هذه التصنيفات، وأحيانًا تفكيك الأضرار المحتملة الناتجة عنها.

وهنا برزت نظرية التفكيك، التي نشأت في فرنسا في ستينيات القرن العشرين، كحركة فكرية تهدف إلى زعزعة الثنائيات المتضادة، وتفكيك البنية الهرمية التقليدية للفكر الغربي، وكسر جمود الميتافيزيقا. وقد ساعدت هذه النظرية الأدباء في تحريك الحبكة وتجاوز الثنائيات المغلقة. ومن أبرز الأمثلة على ذلك الشاعر الميتافيزيقي جون دن، الذي يُعد من أوائل من فككوا الثنائية التقليدية بين الرجل والمرأة، كما يتضح في قصيدته الوداع: النهي عن الحداد، حيث صوّر العلاقة بين الجنسين كوحدة متناغمة، يسودها التعاون والتكافؤ، وأبرز التقدير المتبادل بين الطرفين. وتُعد هذه المحاولة من دن إنجازًا بارزًا أثّر بفعالية على إعادة النظر في الأنماط التقليدية للثنائية الذكورية/الأنثوية (جيانج 36).

الجانب التطبيقي

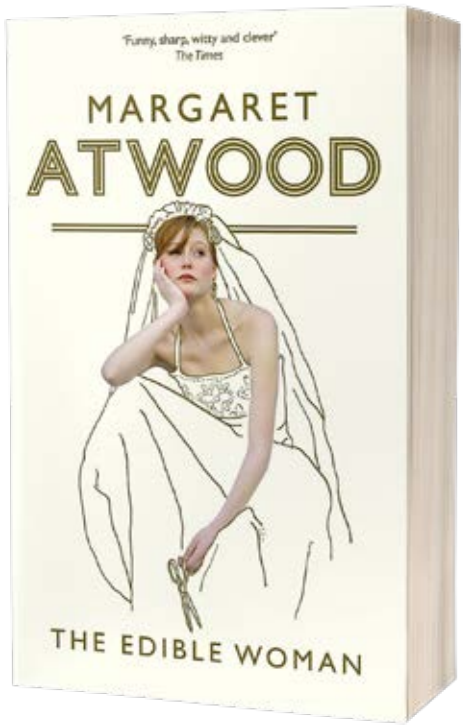
تُعنى البنيوية، بوصفها إطارًا نظريًّا، بتحليل البنى والأنظمة الأساسية التي تنظم اللغة والثقافة والفكر، مع التركيز على دراسة الثنائيات المتقابلة والعلاقات التي تربط بينها. ومع ذلك، يثير النقاد جملة من الاعتراضات على هذا التوجه، حيث يعدون أن الاعتماد المفرط على الثنائيات المتضادة قد يؤدي إلى نوع من التبسيط المخل، بل وإلى تسلسل لا نهائي من التقابلات. فعلى سبيل المثال، في حال تحليل ثنائية مثل «الضوء/الظلام»، يمكن أن تتفرع هذه الثنائية إلى ظلال وتدرجات وشدة إضاءة، ما يفتح المجال أمام سلسلة غير منتهية من العناصر المتقابلة، ويجعل من التصنيف أداة مقيدة بدلًا من كونه وسيلة تحليلية فعالة.

ويُنتقد هذا المنظور البنيوي أيضًا بسبب تجاهله للتعقيد المتأصل في التجارب الإنسانية والثقافات المتنوعة، حيث لا يمكن حصر هذه الظواهر المعقدة ضمن تصنيفات ثنائية مبسطة. إن الاختزال الذي تمارسه البنيوية بإرجاع كل الظواهر إلى ثنائيات قد يغفل الفروق الدقيقة والاختلافات السياقية داخل النظام الواحد، وهو ما يحدّ من قدرتها على استيعاب التنوع الثقافي.

إلى جانب ذلك، يرى بعض النقاد أن تركيز البنيوية على البنى الثابتة يغفل الطبيعة المتغيرة والديناميكية للغة والثقافة والفكر. فالمعنى لا ينبثق فقط من العلاقات البنيوية، بل يتشكل أيضًا بفعل المؤثرات التاريخية والاجتماعية والسياقية، ما يفرض على الباحثين تجاوز الثنائيات التقليدية عند التحليل، وتفادي إعادة تكرارها، من خلال مناقشتها بإيجاز دون الوقوع في اجترار المفاهيم.

السرد: ثنائية الحضور/الغياب

تُقَسَّم الروايةُ إلى ثلاثة أقسام؛ ففي الجزء الأول تتحدث ميرين (بطلة الرواية) بصيغة ضمير المتكلم، وفي الجزء الثاني-الذي يشكل نصيب الأسد للنص: ثمانية عشر فصلًا-ينتقل صوت السارد من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، ولكن يجب علينا أن ندرك أن هذا الصوت الثاني أيضا ينتمي إلى البطلة؛ لأنه في الجزء الثالث-الفصل الأخير-يعود الصوت مرة ثانية إلى ضمير المتكلم. تخبرنا ميرين: «الآن أنا أفكر في نفسي مستخدمة ضمير المتكلم مرة ثانية، فقد وجدت نفسي الذاتية بطريقة أكثر تشويقًا من موقف دنكان» (الرواية 305). وبطريقة أخري يقدم السرد



كلية من خلال عيون البطلة؛ فكل مفردات اللغة في الرواية أصبح من السهل عليها التحكم فيها، ويمكن أيضًا تفسيرها انعكاسًا لموقفها النفسي المتغير.

وتتبع الرواية نسقًا سرديًّا مميزًا يتنقل بين منظورين؛ مما يعكس الموقف النفسي المتطور لبطلة الرواية «ماريان»؛ فالجزء الأول من الرواية يتم سرده بضمير المتكلم؛ مما يسمح للقراء بالتعرف على أفكار ماريان وتجاربها مباشرة، ويوفر هذا المنظور الحميم نظرة عميقة إلى عالمها الداخلي، ويسمح بالاتصال الشخصي معها:

أعلم أنني كنت بخير يوم الجمعة عندما استيقظت؛ إذْ شعرت ببلادة غير معتادة، وعندما خرجت إلى المطبخ لتناول الإفطار، كانت آينسلي [صديقة البطلة التي تمثل النسوية المتطرفة] هناك، وكانت مكتئبة: قالت إنها كانت في حفلة سيئة في الليلة السابقة، أقْسَمتْ أنه لم يكن هناك سوى طلاب كلية طب الأسنان، الأمر الذي جعلها تشعر بالاكتئاب لدرجة أنها عزت نفسها بالسكر والخمر. (الرواية 3)

روى هذا المقتطف بضمير المتكلم؛ حيث تسرد الراوية تجربتها في صباح يوم جمعة معين، فشعورها مستقر نسبيًّا، وبينما تتوجه إلى المطبخ لتناول الإفطار تقابل آينسلي التي تشعر بالإحباط بسبب حضورها حفلة مخيبة للآمال في الليلة السابقة؛ إذ كان معظمها من طلاب طب الأسنان، وهذا يزعجها مما يدفعها إلى الإسراف في معاقرة الخمر. وفي المقتطف السابق أيضًا يتم تقديم السرد من منظور الراوي العالم بكل شيء، والذي يُظهر فضولًا وشوقًا لمزيد من التفاصيل

عندما تقص آينسلي تجربتها مع هذه الحفلة، وتشعر الراوية بخيبة أمل؛ لأنها توقعت العشاء مع بيتر، لمزيد من السلوى والعزاء، وبالإضافة إلى ذلك فإن الشعور بالجوع والرغبة في تناول وجبة مغذية يسلط مزيدًا من الضوء على شعور ماريان بالسيطرة على الذات والسيطرة على حياتها: "أوه؟" قلت: «أريد المزيد من الشرح، شعرت بخيبة أمل، كنت أتطلع إلى العشاء مع بيتر لإسعادي، كما أنني شعرت بالجوع مرة أخرى» (الرواية 22).

وتكمن أهمية استخدام السرد بضمير المتكلم في عبارة: «تمت دعوتي بصفتي مهرجة وصديقة مقرّبة، شخصًا يستمع إلى مشاكل كلارا» (الرواية 24) في أنه يسمح للراوية بالتعبير المباشر عن دورها الفعال وهدفها في الموقف، وباستخدام "أنا" بوصفه موضوعًا تثبت الراوية نفسها على أنها من تتم دعوتها، وتسلط الضوء على دورها المقصود بوصفها بهلوانًا وصديقةً لكلارا، ويمنح هذا المنظور القارئ نظرة ثاقبة على تصور الراوية لهدفها في التفاعل، كما يخلق إحساسًا بالحميمية والمشاركة الشخصية في السرد، ويسمح السرد من منظور الشخص الأول بتصوير أكثر فورية وذاتية لأفكار الراوية ومشاعرها وتصوراتها؛ مما يعزز ارتباط القارئ بتجاربها ووجهات نظرها. باختصار، تؤكد هذه الأمثلة حضور الراوية وفعاليتها.

«كنت أعرف أن آينسلي كانت خاطئة، لكنها بدت عقلانية للغاية» (الرواية 41) رُوِيت هذه الجملة من منظور ضمير المتكلم، ويشير استخدام "أنا" إلى أن الراوية تشارك أفكارها وبصيرتها الشخصية، وفي هذا السياق تعبر الراوية عن فهمها أن وجهة نظر أو رأي صديقتها غير صحيح، ومع ذلك على الرغم من الاعتراف بعدم الدقة الواقعية، تقرُّ الراوية أن آينسلي تبدو عقلانيةً، وهذا يعني أن الراوية تمتلك القدرة على التعاطف مع الآخرين، وتقدير عواطفهم وأفكارهم ومتاعبهم، حتى لو لم تتوافق مع الواقع الموضوعي، علاوة على ذلك، يشير هذا الاقتباس إلى أنها لديها القدرة على تقييم وفهم وجهات النظر المختلفة، حتى عندما يختلفون معها. ويرى أن ماريان يمكن أن تدرك أهمية تقييم واحترام وجهات نظر الآخرين وخبراتهم، وأنها قد تكون على استعداد لتقديم حلول أو دعم للمساعدة في معالجة المشاكل التي قد تواجهها آينسلي، حتى لو كانت تعتقد أنها مخطئة. وبشكل عام، يصور هذا الاقتباس الراويةَ على أنها شخص يمتلك التعاطف والفهم والقدرة على رؤية ما وراء الدقة الواقعية للاعتراف بالجوانب العاطفية والعقلانية لمنظور شخص ما.

وفي الجزء الثاني ينتقل الصوت السردي من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، الأمر الذي قد يخلق في البداية إحساسًا بالانفصال، ويكشف في النهاية أن هذا المنظور الجديد لم يعد يتم سرده من خلال عدسة ماريان: «كانت ماريان جالسة بلا حراك على مكتبها، كانت تخربش على لوحة الرسائل الهاتفية» (الرواية 113). يتم سرد الجملة من منظور الشخص الثالث، ويشير استخدام "ماريان" بدلًا من "أنا" إلى أن الراوية تراقب أفعال ماريان وعواطفها من وجهة نظر خارجية؛ إنها المفعول، وليست الفاعل. ويوحي وصف جلوس ماريان بلا فتور والعبث على لوحة الرسائل الهاتفية بنقص المشاركة أو الحماس، كما تؤكد كلمة "بلا فتور" على غياب الطاقة أو الدافع في سلوكها، وباستخدام هذه اللغة الوصفية يشير السرد إلى أن البطلة قد فقدت إحساسها بالهدف أو السيطرة على تجاربها، وتؤكد عملية العبث على لوحة الرسائل الهاتفية (بشكل أكبر) على انفصال ماريان أو عدم اهتمامها، كما يشير العبث، الذي يُنظَّر إليه غالبًا على أنه نشاط شارد الذهن أو اللاوعي، إلى أن عقل ماريان موجود في مكان آخر، أو أنها ليست حاضرة تمامًا في وضعها الحالي، وهذا يعزز فكرة أنها فقدت إتقانها أو سيطرتها على تجاربها؛ حيث تشير أفعالها إلى نقص التركيز أو المشاركة النشطة، ويسمح استخدام الشخص الثالث باستكشاف أوسع لتجارب ماريان وتصوراتها خارج منظورها المباشر.

في هذا المقطع: «كان الدافع الأول لماريان هو الذهاب ومعرفة ما إذا كان الحرق خطيرًا، واقتراح علاجات، أو زبدة أو صودا الخبز؛ لكنها قررت عكس ذلك؛ فبدلًا من ذلك جلست بلا حراك ولم تقل شيئًا» (الرواية 152)، كان الدافع الأول لماريان هو الذهاب وفحص الحرق وتقديم اقتراحات للعلاجات مثل الزبدة أو صودا الخبز، ومع ذلك قررت عدم التصرف بناءً على هذا الدافع، وتقرر بدلًا من ذلك أن تظل صامتة، وقد ينبع قرارها بالبقاء ثابتة وصامتة من عدم الثقة أو عدم اليقين في قدرتها على تقديم حلول مفيدة، وقد تتردد في تقديم العلاجات خوفًا من أن تكون مخطئةً أو تفاقم الوضع. ويشير هذا التفسير إلى أنها مترددة في تأكيد معرفتها أو خبرتها في هذا الموقف بالذات. باختصار، شعرت ماريان في البداية بالميل إلى التدخل وتقديم المساعدة، لكنها رفضت في النهاية، ويمكن أن يعكس اختيارها للبقاء ساكنةً والامتناع عن التحدث رغبتها في احترام الحدود، أو انعدام الثقة أو مزيج من الاثنين معًا.

في الواقع، يصور المقتطف التالي ماريان على أنها مترددة، وسلبية، وتفتقر إلى الوعي الذاتي، وتجد ماريان نفسها في موقف تكون فيه غير متأكدة من كيفية التصرف؛ إنها تمسك بحزمة رمادية، ومن الواضح أن شخصًا ما اقترح أو طلب منها أن تفعل شيئًا بها، وتدرك ماريان أن اتباع الاقتراح سيجعلها تشعر بعدم الارتياح والسخافة، ويشير هذا التردد إلى انعدام الثقة أو عدم اليقين في قدراتها على اتخاذ القرار، إنها ممزقة بين الانزعاج من الامتثال للاقتراح والخوف من الشعور بالسذاجة أكثر إذا رفضت طلبًا يبدو منطقيًا (غير ضار)، كما يؤكد المقطع على الصراع الداخلي لماريان وتفكيرها في كيفية استشعارها أفعالها، إنه يشير إلى ميلها إلى إعطاء الأولوية لتجنب مشاعر السخافة أو عدم الارتياح من تأكيد تفضيلاتها أو حدودها، ومع مرور الوقت تجد نفسها في نهاية المطاف تزيل الأزرار وترتدي ثوبًا، على الرغم من كونه كبيرًا جدًا بالنسبة لها، ويؤكد هذا الفعل على سلبيتها وافتقارها للوعي؛ لأنها لا تؤكد بنشاط رغباتها الخاصة أو تتحكم في الموقف؛ فمقاس الثوب الكبير، مع الأكمام التي تغطي يديها والجزء السفلي متدليًا على طول الأرض يرمز بصريًّا إلى أن ماريان تغمرها أو تبتلعها الحالة:

وقفت ماريان للحظة، ممسكة بالحزمة الرمادية، غير متأكدة من كيفية التصرف، كانت تعلم أن القيام بما اقترحه سيجعلها تشعر بعدم الارتياح والسخافة، لكن القول في هذه المرحلة: «لا، شكرًا لك، أفضل عدم ذلك». عندما يكون الطلب غير ضار بشكل واضح، سيجعلها تشعر بأنها أكثر سخافة، وبعد دقيقة وجدت نفسها تفك الأزرار، ثم تنزلق في بيجامة النوم، كانت كبيرة جدًا بالنسبة لها، كانت الأكمام تتدلى على يديها، والحافة السفلية مستقرة على الأرض. (الرواية 154)

يصور هذا المقتطف -بشكل عام- ماريان على أنها مترددة وسلبية وتفتقر إلى إحساس قوي بالوعي الذاتي، كما أن عملية صنع القرار لديها مدفوعة بالرغبة في تجنب الشعور بالسخافة بدلًا من التقييم الواعي لاحتياجاتها أو تفضيلاتها.

أخيرًا، في الجزء الثالث من الرواية، يعود الصوت السردي إلى الشخص الأول: «كنت أقوم بتنظيف الشقة، لقد استغرقت يومين لاسترداد قواي لمواجهتها، لكنني بدأتُ أخيرًا، استمررت في ذلك مرحلة تلو الأخرى . . . كل الأشياء التي أردت التخلص منها قُذِفَ بها إلى نفس الصناديق» (الرواية 305). يشير استخدام السرد بضمير المتكلم في هذا المقطع إلى أن الراوية قد استعادت إحساسها بالقوة والسيطرة على أفعالها وأفكارها، وتشير الجملة الافتتاحية: «كنت أنظف الشقة». إلى أن الراوية قد اتخذت زمام المبادرة لمعالجة الفوضى في مكان معيشتها، وينطوي فعل التنظيف هذا على عقلية استباقية، واستعداد لمواجهة المهمة المطروحة. إن المقتطف القائل بأن الراوية استغرقت يومين لتجميع القوة لمواجهة التنظيف يؤكد بشكل أكبر على قدرتها المستعادة على التفكير واتخاذ القرارات، ويشير هذا إلى أن الراوية قد تغلبت على

أي حواجز سابقة، مثل التسويف أو الشعور بالإرهاق، وقد اختارت بنشاط معالجة عملية التنظيف، كما يشير ذكر الذهاب إلى التنظيف «مرحلة تلو طبقة» إلى نهج منظم ومرتب؛ مما يدل على قدرة الراوية على التفكير النقدي ووضع الاستراتيجيات، ومن خلال تصنيف متعلقاتها، ووضع العناصر التي ترغب في التخلص منها في صناديق مخصصة، تعرض الراوية القدرة على اتخاذ القرارات والفرز بين ما تحتاجه أو ما تريد الاستغناء عنه. بشكل عام، يشير السرد بضمير المتكلم في هذا المقطع إلى أن «البطلة» قد استعادت إحساسًا بالسيطرة والتصميم والقدرة على التفكير جيدًا. إنه يشير إلى أنها قد حشدت القوة والمبادرة لمواجهة مهمة التنظيف، كما أنها تحرز تقدمًا نشطًا من خلال تنظيم متعلقاتها بطريقة مدروسة.

«سأبدأ بالقدم [قدم الكعكة التي تشبه ذاتها]. . . ما يهم، لقد عدت إلى ما يسمى بالواقع، فأنت مستهلكة» (الرواية 300 ، 309) يقترح هذا السرد/المثال أيضا تغييرًا في عقلية وسلوك ماريان، وهذا يعني أنها قد انتقلت من حالة الانفصال، كما تشير عبارة «ما يسمى بالواقع» إلى دور أكثر نشاطًا وانخراطًا بوصفها مستهلكةً، كما يشير ذكرها لكونها مستهلكةً إلى أنها استعادت شهيتها لتناول الطعام؛ مما يشير إلى استعادة احتياجاتها الأساسية ورغباتها، ويمكن أن يرمز فعل الأكل الجيد إلى العديد من الصفات الإيجابية وحالات الوجود، ومن خلال الاختيار الفعال لتناول الطعام بشكل جيد؛ فإنها تُظهر إحساسًا متزايدًا بالوعي الذاتي واليقظة فيما يتعلق بخياراتها الغذائية، وهذا يعني أنها أكثر حضورًا واهتماما باحتياجاتها الجسدية والعاطفية. إن استعادة شهيتها للأكل الجيد تشير إلى العودة إلى حالة التوازن والاستقرار، ويشير إلى أن الاضطرابات العاطفية أو النفسية التي تعاني منها، والتي ربما تسببت في فقدانها للشهية قد هدأت أو تم التغلب عليها، ويمكن النظر إلى قرارها تناول الطعام بشكل جيد على أنه اختيار متفائل وإيجابي؛ إذ يعكس الإيمان بالرعاية الذاتية والتغذية والرفاهية العامة، وتشير شهيتها المستعادة لتناول الطعام إلى نظرة أكثر إيجابية واستعدادًا لإعطاء الأولوية لصحتها وسعادتها، ويتطلب الطعام أن تكون حاضرةً، ويعكس اختيارها الواعي بالطعام المغذي وتذوقه. باختصار، يشير هذا إلى أن ماريان قد استعادت إحساسها بالحضور والمشاركة مع محيطها، مبتعدة عن حالة الانفصال أو اللامبالاة.

وتشير هذه العودة إلى السرد باستخدام ضمير المتكلم إلى إحساس متجدد بالوعي الذاتي والسيطرة لماريان، وتجدر الإشارة إلى أن السرد يتم تقديمه بالكامل من خلال عيون البطلة، وتعكس اللغة المستخدمة في الرواية وضعها النفسي المتطور، ومع تقدم القصة تكتسب ماريان سيطرة أكبر على المفردات واللغة، والتي يمكن تفسيرها على أنها انعكاس لحالتها العقلية والعاطفية المتغيرة، كما يعكس هذا التطور في إتقانها للغة ونموها وتطورها عبر السرد، ومن خلال استخدام تقنيات السرد هذه توفر الرواية للقراء فهمًا عميقًا لعالم ماريان الداخلي ورحلتها في اكتشاف الذات، كما تضيف التحولات في المنظور واستخدام اللغة طبقات من التعقيد إلى شخصيتها، مما يسمح باستكشاف دقيق لأفكارها ومشاعرها وتحولها الشخصي.

الأسلوب: رحلتا الذهاب إلى المتجر

تقوم بطلة الرواية برحلتين إلى «السوبرماركت»؛ حيث تعكس الرحلة الأولي فقدانها لذاتها، بينما تسترد هويتها المفقودة في الرحلة الثانية، ويبدو ذلك واضحًا من خلال مقارنة الأسلوب في الرحلتين؛ ففي الرحلة الأولى البطلة مرتبكة لدرجة أن التسوق يتطلب خمس صفحات من الحوار الذاتي، وتشتري كل ما تقع عليه عيناها، وتقرأ من ورقة أعدتها سلفًا، وتستغرق فترة أطول من الزيارة الثانية. وفي النموذج الثاني في المقابل توصف عملية التسوق في فقرة واحدة موجزة، وتشترى ما تريده فقط، وتعتمد على ذاكرتها، ولا تستغرق وقتًا طويلاً.

وخلال الرحلة الأولى تم تصوير البطلة على أنها في حالة من الارتباك والفوضى، ويُظهر الحوار الذاتي الطويل اضطرابها الداخلي وانعدام الرؤية؛ فهي تشتري الأشياء دون تفكير أو قصد، ببساطة تشتري كل ما يلفت انتباهها، بالإضافة إلى ذلك تعتمد على قائمة معدة مُسبقًا؛ مما يدل على انفصالها عن رغباتها وتفضيلاتها، ويؤكد طول الرحلة الأولى على صراع بطلة الرواية والصعوبة التي تواجهها في التنقل في «السوبرماركت»:

كانت ماريان تمشي ببطء في الممر، وكانت تساير الموسيقى اللطيفة التي ترتفع وتموج حولها. قالت: "فاصوليا"! وجدت النوع الذي يحمل علامة "نباتي"، وألقت علبتين في عربتها. تأرجحت الموسيقى إلى رقصة الفالس الرنانة، وتقدمت في الممر، في محاولة للتركيز على قائمتها، لقد استاءت من الموسيقى؛ لأنها عرفت سبب وجودها: كان من المفترض أن تهدئك في نشوة مبتهجة، وتقلل مقاومة مبيعاتك إلى النقطة التي تكون فيها كل الأشياء مرغوبة، وفي كل مرة كانت تدخل إلى السوبر ماركت وتسمع الأصوات الخافتة القادمة من مكبرات الصوت المخفية، كانت تتذكر مقالًا قرأته عن الأبقار التي تعطي المزيد من الحليب عند تشغيل الموسيقى لها، ولكن لمجرد أنها كانت تعرف ما الذي سيفعلونه لا يعني أنها محصنة. في هذه الأيام إذا لم تكن حريصة، وجدت نفسها تدفع العربة مثل من يمشي وهو نائم، وعيناها مثبتتان، وتتأرجحان قليلًا، ويداها ترتعشان رغبة في الوصول إلي أي شيء ذي علامة ساطعة والتقاطه، لقد بدأت في الدفاع عن نفسها بالقوائم التي طبعتها بأحرف كبيرة قبل أن تنطلق، وكانت على استعداد لشراء أي شيء، مهما كان سعره مخادعًا أو مغلفًا بشكل لا شعوري، وباستثناء ما هو مكتوب هناك عندما كانت تشعر بأنها مرتبكة بشكل غير عادي، كانت تضع علامة على الأشياء من القائمة بقلم رصاص باعتبارها سحرًا مضادًا إضافيًا ... يمكنك فقط التخلي عن الموسيقى الهادئة وإجراء انتزاع عشوائي. قالت: "نودلز"! ألقت نظرة خاطفة من قائمتها في الوقت المناسب لتتجنب الاصطدام بسيدة ممتلئة الجسم. "أوه لا، لقد طرحوا علامة تجارية أخرى في السوق!". كانت تعرف تجارة المعكرونة؛ فقد قضت العديد من فترات بعد الظهيرة في المتاجر في القسم الإيطالي، مع العديد من الأصناف والعلامات التجارية التي لا حد لها من المعكرونة، حدقت في المعكرونة، أكوام منها، متطابقة في أكياسها، ثم أغمضت عينيها، وأطلقت العنان ليدها، وأغلقت زعانفها على عبوة. أي حزمة. (الرواية 187-8)

في السوبر ماركت شعرت ماريان بالإرهاق من كثرة الخيارات؛ فقد كانت تتجول في الممرات، وأفكارها في حالة من الفوضى، وتلتقط الأشياء بشكل عشوائي تقريبًا، وبدون هدف واضح، وكانت تنظر إلى قائمتها، وهي قطعة ورق مجعدة أعدتها مسبقًا، وحاولت أن تتذكر ما تحتاجه، ويبدو الحوار الذاتي في عقلها كان لا نهاية له وهي تناقش ما إذا كانت ستختار هذه العلامة التجارية أو تلك، وتستغرق هذه العملية وقتًا أطول بكثير مما كانت تتوقعه؛ مما يجعلها تشعر بالإرهاق والارتباك.

ويشير التحليل الأسلوبي للمقتطف إلى أن ماريان تعاني من إحساس بالارتباك والصراع الداخلي؛ فالسرد يستخدم أدوات أدبية مختلفة للتعبير عن مزاجها وحالتها الذهنية. إن تكرار عبارات مثل «قالت»، و«الموسيقى»، و«القائمة» يؤكد تركيز ماريان على هذه العناصر، إنه يعكس محاولاتها لترسيخ نفسها وسط فوضى الخيارات والتأثير الآسر للموسيقى. كما تستخدم المؤلفة صورًا حية لوصف محيط ماريان، مثل «الموسيقى اللطيفة التي تضخم وتموج»، و«الأصوات الخافتة القادمة من مكبرات الصوت المخفية»، و«أكوام المعكرونة المتشابهة في أكياسها»، وتعزز هذه الأوصاف فهم القارئ للبيئة الساحقة والتحفيز الحسي الذي تمر به البطلة. أما المقارنة بين دفع عربة ماريان وبين من يمشي أثناء النوم، والإشارة إلى «عينيها ثابتتين، تتمايلان قليلاً» فإنهما تخلقان موقفًا يشبه الحلم، تشير هذه الصور إلى أنها تتنقل في السوبر ماركت في حالة شبه واعية، كما لو كانت في حالة نشوة

ناتجة عن الموسيقى ووفرة الخيارات، كما تنخرط ماريان في حوار داخلي، وتشكك في اختياراتها ولا تستطيع اختيار العلامات التجارية. ويعكس تيار الوعي هذا الاضطراب الداخلي والإرهاق العقلي الناجم عن عدم القدرة على اتخاذ القرار؛ فيخلق التناقض بين الموسيقى الهادئة واستياء ماريان المتزايد تجاهها تجاوزًا للعواطف، إن الموسيقى تهدف إلى إحداث نشوة بهيجة، لكنها تقاومها وتدرك هدفها التلاعبي، ويسلط هذا التباين الضوء على نضالها للحفاظ على السيطرة على خياراتها، ومقاومة التكتيكات الإقناعية التي يستخدمها السوبر ماركت، وبشكل عام، تنقل العناصر الأسلوبية في هذا المقطع (بشكل فعال) مزاج ماريان المرتبك والمربك، وتصور صراعها الداخلي في محاولة منها للتغلب على تأثير الموسيقى التي يسخرها الماركت لزيادة المبيعات ومقاومتها.

في المقابل تعكس الرحلة الثانية إحساس البطلة المستعاد بالذات والوضوح: «إن تشكيلها وتناولها للكيك يدل على اعترافها ورفضها لذاتها السابقة الممتثلة، وبلغت ذروتها في قدرتها الجديدة على الاستجابة لمشاعرها الداخلية، لقد انتقلت من حالة تشبه الحلم إلى حقيقة» (جين باترسون)، ويتم اختصار وصف عملية التسوق في فقرة موجزة؛ مما يشير إلى زيادة كفاءتها وتركيزها، إنها تشتري (فقط) ما تريده حقًا، وتظهر إعادة اتصالها برغباتها وتفضيلاتها، وتعتمد هذه المرة على ذاكرتها بدلًا من قائمة معدة تشير إلى ثقتها المتزايدة في غرائزها، علاوة على ذلك تؤكد سرعة الرحلة الثانية على استرداد تفهمها لوضعها الراهن، ومدى جمع شتاتها، وإمكانية تصالحها مع العالم من حولها:

في السوبر ماركت كانت تسير بشكل منهجي إلى أعلى وأسفل، وتتفوق بلا هوادة على السيدات اللائي يرتدين الفراء، وتتفوق على أطفال السبت المتجهين إلى الرصيف، وتلتقط الأشياء من على الرفوف، كانت صورتها تتشكل: "بيض، دقيق، نكهة الليمون، سكر، سكر بودرة، فانيليا، ملح، ألوان طعام". لقد أرادت كل شيء جديد، ولم ترغب في استخدام أي شيء كان موجودًا بالفعل في المنزل. الشوكولاته- لا، الكاكاو، سيكون ذلك أفضل. أنبوب زجاجي مليء بزخارف فضية مستديرة، ثلاثة أوعية بلاستيكية متداخلة، ملاعق صغيرة، أدوات تزيين الكيك من الألومنيوم وصفيحة كيك، اعتقدت أنها محظوظة؛ فهم يبيعون كل شيء تقريبًا في محلات السوبر ماركت هذه الأيام. عادت إلى الشقة وهي تحمل حقيبتها، أشعلت الفرن. كان هذا جزءًا من المطبخ الذي لم يتم تجاوزه من خلال تغطية الأوساخ الزاحفة للأمراض الجلدية، في الغالب؛ لأنهم لم يستخدموه كثيرًا مؤخرًا. ربطت مريلة وغسلت الأواني الجديدة والأواني الأخرى تحت الصنبور، لكنها لم تمس أيًّا من الأطباق المتسخة؛ ستهتم بها لاحقًا؛ فليس لديها وقت الآن. جفت الأشياء وبدأت في تكسير البيض وفصله، بالكاد تتأمله أو تتدبره؛ لأنها مركزة كل انتباهها على حركات يديها، ثم عندما كانت تضرب وتنخل وتطوي احتاجت الكعكة الإسفنجية إلى يد خفيفة، ثم سكبت الخليط ووجهت شوكة للتخلص من فقاعات الهواء الكبيرة، وبينما كانت تدخل القصدير في الفرن، شعرت بلذة فقدتها منذ زمن بعيد؛ إذ قد مر وقت طويل منذ أن صنعت كعكة. (الرواية -295 6)

تخطو ماريان (بثقة) عبر السوبر ماركت، وعقلها واع مركّز، إنها تعرف بالضبط ما تحتاجه وأين تجده، ومع كل منتج تحسنَ اختياراتها، وتتحرك بسرعة عبر الممرات، وتلتقط بسهولة المنتجات التي تريدها فقط، وكانت عملية التسوق سريعة وفعالة؛ مما يترك لها إحساسًا بالرضا وإحساسًا متجددًا بالذات.

ويشير التحليل الأسلوبي لهذا المقتطف إلى أن ماريان في حالة سيطرة وثقة، ويستخدم السرد أدوات أسلوبية لنقل وضوح الهدف واتخاذ القرار الفعال، إن تكرار عبارات، مثل: «أرادت»، «جفت»، «سكبت»، «انزلقت» يسلط الضوء على قدرة ماريان وسيطرتها على أفعالها، كما يؤكد الهيكل الموازي على نهجها المتعمد والمركّز في الخبز؛ فتقدم المؤلفة تفاصيل محددة حول المكونات وأدوات الخبز التي تختارها البطلة، إن إدراج عناصر مثل: «البيض» و«الدقيق» و«الليمون» و«السكر» و«الفانيليا» يخلق صورة حية ودقيقة لقائمة تسوقها، وتؤكد هذه التفاصيل المحددة على تخطيطها الشامل واهتمامها الدقيق بالمهمة المطروحة. إن ذكر أفكار ماريان، مثل تفكيرها في استخدام الشوكولاتة أو الكاكاو، ورضاها عن صنع كعكة بعد فترة طويلة، يكشف عن ثقتها بنفسها وتحكمها في اختياراتها، واستخدام اللغة الوصفية، مثل «تغطية الجلد الزاحفة للأوساخ»، يخلق صورة متناقضة بين منطقة الخبز جيدة التنظيم والأجزاء المهملة من المطبخ، ويعزز هذا التباين تركيز ماريان المتعمد على المهمة التي تقوم بها حاليًا. إن تضمين التفاصيل الحسية - مثل نسيج خليط كعكة الإسفنج وصوت الشوكة التي تكسر فقاعات الهواء- يضيف عمقًا إلى المشهد، ولا تعزز هذه التفاصيل التجربة الحسية للقارئ فحسب؛ بل تؤكد أيضًا على اهتمام ماريان بالتفاصيل وإتقانها لعملية الخبز. باختصار، تنقل العناصر الأسلوبية في هذا المقطع إحساس ماريان بالسيطرة والثقة، كما تُظهر أفعالها الهادفة، واتخاذها للقرارات الواضحة، والاهتمام بالتفاصيل قدرتها على إدارة وتنظيم حياتها.

كما يسلط المقتطف الضوء على اختلاف كبير بين قطعتين من الكتابة: المقتطف الأول يستخدم بشكل كبير الصفات التعريفية (modifiers)، ولا سيما تلك المتعلقة بالحالة الذهنية للبطلة ومظهرها الجسدي، بينما يفتقر المقتطف الثاني إلى مثل هذه الصفات. ويعد استخدام هذه الصفات في المقتطف الأول أمرًا حاسمًا في إنشاء تيار من السرد بضمير الغائب يسمح للمؤلف بالانغماس في الوعي الداخلي لبطل الرواية، ومن خلال استخدام هذه الصفات، يتعمق المؤلف في أفكار ومشاعر البطلة، ويتخطى هذا الأسلوب السردي مجرد نقل ما يقال صراحة، ويركز بدلًا من ذلك على التقاط الأفكار والتأملات الداخلية للشخصية، ونتيجة لذلك، ينجذب القارئ إلى تجربة قراءة أكثر حميمية ومغامرة؛ حيث تتم دعوة القراء للتدقيق والتفكير في عقلية البطلة، ويساعد الاستخدام المكثف للصفات التعريفية المتعلقة بالحالة الذهنية لبطلة الرواية على إنشاء اتصال عاطفي أقوى بين القارئ والشخصية، ويسمح للقارئ بالتعاطف مع مشاعر بطل الرواية وأفكارها وصراعاتها، ويعزز هذا الارتباط الشعور بالفهم والألفة؛ مما يجعل القارئ يشعر بمزيد من الاهتمام برحلة الشخصية والقصة التي تتكشف. علاوة على ذلك، فإن الصفات التعريفية المتعلقة بالمكانة الجسدية للبطلة تضيف عمقًا إلى توصيفها؛ فمن خلال وصف مظهرها ولغة جسدها بالتفصيل، تقدم المؤلفة إشارات مرئية تساعد القارئ على تصور الشخصية وأفعالها، ويعزز هذا التصوير التفصيلي قدرة القارئ على التواصل مع بطلة الرواية على المستوى الحسي، ويجعلها تبدو أكثر ارتباطًا وإنسانية، ومن ناحية أخرى، فإن الغياب التقريبي للمقتطف الثاني للصفات التعريفية يمكن أن يشير إلى أسلوب سردي مختلف تمامًا، وقد يؤدي استخدام نغمة أكثر وضوحًا ووصفية إلى تمثيل أكثر وضوحًا وأقل استبطانًا للبطلة، وقد يعطي هذا الأسلوب الأولوية لتقدم الحبكة والأحداث الخارجية على الخوض بعمق في العالم الداخلي للشخصية. في الختام، إن الاستخدام المكثف للصفات التعريفية في المقتطف الأول، وتحديدًا تلك المتعلقة بالحالة الذهنية لبطلة الرواية ومظهرها الجسدي، يخلق قصة تغمر القارئ في الوعي الداخلي للشخصية، ومن خلال القيام بذلك تعزز المؤلفة العلاقة الوثيقة بين القارئ والبطل، وتشجع القارئ على الانخراط في التأمل والاستثمار العاطفي في القصة، ويمكّن هذا الاختيار الأسلوبي المؤلفة من تجاوز ما يقال صراحة، والتعمق فيما هو مستبطن، وإثراء تجربة القراءة، وإقامة رابطة قوية بين القارئ والبطلة.

توضح هذه الأمثلة كيف أن اللغة والأسلوب المستخدم في وصف الرحلتين إلى السوبر ماركت يعكسان تحول البطلة من الارتباك والفوضى إلى استعادة الهوية والوضوح.

أين صوتي؟

رنا كمال العسلي

سوريا

الوقت الآن الثانية ظهرًا، لم تكويني الشمس التي أصرت على السعي، ولا الحر القاتل لكل ذرة فيدمي، اعتدت الجفاف، وشكل أصابعي المتقشرة التي تطل من حذاء مثقوب، أجلس على حافة الرصيف وأتقبل نظرات الناس الفضولية، وأحيانًا المشمئزة، لا يهم، أضع صحنًا أعطاني إياه ذلك الرجل الشرس، وطلب مني الصمت، حتى صار إسمي الأخرس، وهل أجرؤ أن أفتح فمي؟، فذلك يعني فراغ صحني من الملاليم التي تُلقى إلي، كم من المرات حملني الحلم الى تلك الثروة التي ستهبط علي من السماء، وأشتري المثلجات والحلويات اللذيذة، أذهب إلى المسبح الذي أطل عليه من فوق السور برأسي كل يوم، المياه الزرقاء التي تحتضن نظراتي، أمتع نفسي بمشهد الماء يحضن الأجساد السعيدة، أتخيل السعادة تحط في قلبي فأطير وأحلق في دائرة حولي.

من غير قصد ركلني أحدهم وهو يمر بقربي، فالرصيف الذي يضمني ضيق بعض الشيء مما يجعل الناس يمرون من فوقي ومن قربي ومن كل جهاتي، هممت لأصرخ لكني تذكرت أنا الأخرس، مسدت فخذي الموجوع، حين مر طفل في مثل عمري كما خمنت من شكله، لكن أشكال المترفين لا تدل على أعمارهم الحقيقية، فهم يبدون أصغر بفعل الرفاهية، في يده لفافة شاورما رائحتها علقت بين أنفاسي ومعدتي الخاوية

- آه على قضمه واحدة منها

وكأنه قرأ أفكاري وبدون أن يشعر والده رمى ما تبقى منها لي، ركضت ملهوفًا وابتسامتي صارت شبرًا، فتحت الأوراق التي تضم وليمتي لأجدها فارغة، لن أخبركم عن الخيبة التي نخزت لساني، نظرت إليه فوجدته يضحك ساخرًا ويشير لي بحركات سيئة بلسانه وأصابعه حتى ارتطم بعمود الكهرباء أمامه دون أن يشعر، ضحكت كثيرًا، نسيت وجعي وخيبتي، وحتى جوعي، بالفطرة يسعدنا الانتقام ويعيد لنا الحقوق المنهوبة، أظن أن الله قد علمه درسًا، هذا ما كانت تقوله والدتي لي ، آه ... والدتي التي تزوجت من ذلك الرجل الشرس كي تطعمني، فصرت أنا من يطعمه ويطعمها، لقد وعدها بالكثير فصدقته، ورماني خارج منزل أبي، أراه في كل يوم يحمل ما في جعبتي من مال ويركلني بقدمه، أنام في الزريبة بينما يصعد إليها مخمورًا، أصم أذني عن الباقي، فالباقي يجعلني أرتجف خوفًا، ويركلني الباقي ذاته بشكل أقسى من ركلات الرجل الشرس.

وكأني قد ذكرته ها هو يقترب، لكنه شارد الذهن، يتأمل شيئًا ما، نظرت بعيني في ذات الاتجاه لأجد طفلة صغيرة ضائعة، تتأمل الوجوه الكثيرة، تبحث عن ضالتها، تشعر بالخوف، السوق مكتظ بالناس، والمسكينة تبحث عن والدتها بالتأكيد، حاولت أن أفتش عنها بين الجموع، وجدتها نعم وجدتها..

في ذات اللحظة كان الشرس ينقض على الفتاة ويكممها، صرخت، نعم صرخت

- يا ناس، يا ناس، الحقوا الطفلة

عينا السيدة وجدتني ووجدته، ركضوا باتجاهه، أوسعوه ضربًا، خلصوا الطفلة وعانقت والدتها بدموعها، ما أجملهما، حملوه إلى السجن وخلف ظهري وقف الشرطي ممسكًا بشعري بقسوة، التف الناس حوله

- أيها المخادع الصغير، كل تلك الفترة ونظنك أخرسًا، سألقنك درسًا لن تنساه

صاح أحدهم: ما في أكثر منهم الشحاذين الكذابين وصاح آخر: خذه إلى السجن مع ذلك المجرم.

وسيدة خلفي: ينجبون الأطفال ويرمونهم في الشارع ولا يستحقون أي صدقة حاولت الدفاع عن نفسي لكن انقطع صوتي، جررت إلى السجن وأنا أفكر في والدتي المسكينة التي ستبقى وحيدة الآن - أين صوتي؟.

النهاية

من ديوان العرب إلى محورية الوحي

د. غانم حميد
الجزائر

أحدث الدين الجديد نقلة نوعية في نظام حياة المجتمع العربي، على افتراض أن كان سائدًا يُعد نظامًا، وحسبنا من تشخيصه ما وصفه به جعفر بن أبي طالب للنجاشي:

«أيها الملك، كنا قومًا أهلَ جاهلية نعبد الأصنام، ونأكل الميتة، ونأتي الفواحش، ونقطَع الأرحام، ونُسيء الجِوار، ويأكل القويُّ منا الضعيف، فكنَّا على ذلك حتى بعَث اللهُ إلينا رسولًا منا نعرِفُ نسبَه، وصدقه، وأمانته، وعفافَه، فدعانا إلى اللهِ لتوحيده، ولنعبده ونخلَع ما كنا نعبد نحن وآباؤنا من دونه من الحجارة والأوثان، وأمَرنا بصدق الحديث، وأداء الأمانة، وصِلة الرَّحم، وحسن الجوار، والكفِّ عن المحارم والدماء، ونهانا عن الفواحش، وقولِ الزور، وأكلِ مال اليتيم، وقذف المحصنة، وأن نعبد الله لا نشرك به شيئًا، وأمرنا بالصلاة والزكاة والصيام - قالت: فعدَّد عليه أمور الإسلام - فصدَّقناه وآمنا به، واتبعناه على ما جاء به من عند الله، فعبدنا الله وحده، ولم نشرِكْ به، وحرَّمنا ما حرَّم علينا، وأحلَلْنا ما أحلَّ لنا، فعدا علينا قومُنا، فعذَّبونا، وفتنونا عن ديننا، ليردونا إلى عبادة الأوثان من عبادة الله تعالى، وأن نستحلَّ ما كنا نستحل من الخبائث، فلما قهرونا وظلمونا وضيَّقوا علينا، وحالوا بيننا وبين ديننا، خرجنا إلى بلادك، واخترناك على مَن سواك، ورغِبْنا في جوارك، ورجونا ألا نُظلَم عندك أيها الملك»*صحيح ابن خزيمة.[1]

ومما لا شك فيه أن الإسلام سيقول كلمته في الشعر الذي يمثل حالة مركزية في الثقافة العربية عمومًا، باعتباره ديوان العرب، ولِما يمثله من وظائف تتجاوز الأدبية إلى تصوير أنماط الحياة السياسية والاجتماعية والعقلية والعقدية والوجدانية وحفظ التواريخ والأيام. لذلك فقد كان احتفال القرآن به مميزًا إلى حد أنه أفرد له سورة بين دفتي بين المصحف، هي سورة الشعراء التي تحتل الرتبة الثانية بعد البقرة من حيث عدد آياتها (227 آية)، كما أن نزولها في المرحلة المكية يشي بأن القرآن تعامل مع هذه القضية ضمن الأوليات ولم يؤجل الخوض فيها إلى ما بعد الهجرة، مع أن النظرة السطحية العادية قد لا ترى حرجًا في عد النظر في التعاطي مع الشعر شأنا مُلحا بالنسبة لفئة مؤمنة قليلة وسط مجتمع مشرك يتهددها بالاستئصال، ولكن القرآن الكريم قال كلمته في الآيات الأخيرة من السورة: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾[2]الشعراء: الآية (227) وانطلاقًا من فحوى هذا الخطاب في تجلياته ومضمراته أحدث الإسلام تحولًا في مسار الشعر العربي ولم يحدث ذلك فجأة، بل احتاج إلى وقت غير قليل لتمثل واستيعاب المعطيات الجديدة التي أرسى دعائمها القرآن الكريم سواء على الموقف الفكري (العقيدة) أو على المستوى الفني الجمالي (القيمي). لذلك فإن الشعرية في صدر الإسلام ستصطبغ بما لا يتنافى مع روح الإسلام، بل ستتمثل تعاليمه وتتغنى بالتصورات الجديدة كالتوحيد وطاعة الرسول - صلى عليه وسلم- ومحبته والاستعداد لليوم الآخر، إضافة إلى الحث على الجهاد والشهادة في سبيل الله ونحو ذلك، ويمكن رصد توصيف هذا التحول من خلال هذا القول لعمر فروخ: «إذا اعتبرنا الشعر الجاهلي كله، لا المعلقات وحدها، رأينا أن الشعر في الصدر الأول من الإسلام لا يختلف كثيرًا في أسلوبه منه في الجاهلية. أما في المعاني والأغراض فقد كان الفرق بين العصرين كبيرًا جدًا: هجر الشعراء الأغراض

الوثنية: القسم بالأوثان، والكلام في العصبيات، والفخر بالخمر وبالثأر إلا قليلاً، ثم أحلوا مكانها المعاني الإسلامية مثل التوحيد والتقوى والجهاد والجنة. أما فيما يتعلق بالأسلوب خاصة فقد كان للقرآن الكريم أثر ظاهر في الألفاظ والتراكيب. ولقد ساعد القرآن على توحيد لغة المخاطبة بين المسلمين في جميع أقسام شبه جزيرة العرب. ولا ريب في أن هذا الأثر كان يقوى مع الأيام حتى بلغ ما بلغ إليه في أيامنا هذه.»[3]

ومن المعلوم أن صوت الشعر قد خفت في هذه الفترة لعوامل كثار من أبرزها ازدهار الخطابة، ونهى الرسول – صلى الله عليه وسلم عن رواية الشعر الذي يسيء إلى الأعراض، ويؤجج نار العداوات كالتذكير بأيام العرب التي فيها انتصار لبعض القبائل على البعض الآخر، والإشادة بالعصبيات، والتعاظم بالأحساب.

وهكذا فإن شعر صدر الإسلام – في عمومه – تشرّب شعرية الوحي في معناها ومبناها، في أغراضها وأسلوبها وبيانها، فانصرف الشعراء عن معان، وأقبلوا على معان أخرى مستوحاة من تعاليم القرآن وهدي النبوة، كما هجروا الفاحش من القول، التماسًا لقول التي هي أحسن، ولم يعد أعذب الشعر أكذبه بل أصْدقه، ولم يعد الهجاء – مثلاً- التماس للمعايب وتشهيرًا بالعورات، وطعنًا في الأحساب والأنساب، وإنما هو كشف عن ضلال المشركين، وبيان لما هم عليهم من انحراف عن الجادة، وتمسك بالرذائل، فهذا حسان – رضي الله عنهم – يجيب عن سؤال النبي - صلى الله عليه وسلم- له بشأن هجائه لقرابته المشركين من قريش الذين هجوه: (كيف تهجوهم وأنا منهم؟) بجواب بليغ، يكشف عن فائقية شعرية، بقوله: سأسلك منهم كما تُسل الشعرة من العجين. فيقول له النبي – صلى الله عليه وسلم- : (اهجُهم وروح القدس معك). إذن صار هذا الشاعر الإسلامي مؤيدًا بطاقة خارجية مصدرها الله تعالى، لا حد لبلاغتها، ولا رصد لوقعها. ومن جملة ما يقول في هذه الشأن:[4]

هجوتَ محمدا فأجبتُ عنه
وعند الله في ذاك الجزاءُ
أتهجوه ولستَ له بكفءٍ
فشركما لخيركما الفداءُ
فإن أبي ووالده وعرضي
لعرض محمد منكم وقاءُ

هذا نموذج من التحول الشعري لشاعر تمثل سيرته الشخصية وساره الشعري انزياحًا لغويًا وأسلوبيًا ودلاليًا، ولعله يجزئ عن شعراء آخرين مثل عبدالله بن رواحة وكعب بن مالك باعتباره مُخضرمًا، له شأوه في الجاهلية، وحسبه أنه أنشد قصيدته البتراء في مجلس جبلة الغساني، أمام النابغة الذبياني وعلقمة الفحل، مع ما حصله من ارتباك بادي الأمر. ومنها:

لله در عصابة نادمتهم
يومًا بجلّق في الزمـــان الأولِ[5]
يمشون في الحلل المضاعف نسجُها
مشي الجِمال إلى الجِمال البُزّلِ

ويجدر بنا في هذا المقام أن نستشهد بهذا النص لعمر فروخ حول سمات هذا التحول: «فمنذ السنة الأولى للهجرة نجد الشعراء قد أخذوا يستعملون في أشعارهم أسماء الله الحسنى من تلك التي كانت معروفة في الجاهلية، نحو: الله، اللهم، ربّ، الرحمن، ألخ استعمالًا إسلاميًا.

ومنذ العام الثاني للهجرة أخذ الشعراء يوردون في أشعارهم أسماء لله لم تُعرف قبل نزول القرآن، نحو رؤوف، ذو العرش، الوهاب، الرزاق، العزيز، الغفور، الوهّاب، مولى المؤمنين، الواحد الصمد، عالم الغيب ذي الجلال، الرزاق، العزيز، الغفور، الوهّاب، مولى المؤمنين، الواحد، الصمد، عالم الغيب، ذي الجلال والإكرام. في السنة الثالثة للهجرة مثلا قال حسان:

محمد، والعزيز الله يُخبره
بما تُكِنّ سريرات الأقاويلِ

وكذلك استعمل حسان بن ثابت كلمة (رسول) بمعنييها: معناها اللغوي القديم ومعناها الإسلامي الجديد في بيتين متواليين:

ألا أبلغ خُزاعيا رسولاً
بأن الذم يغسله الوفاءُ
وبايعتَ الرسول وكان خيرا
إلى خير، وأدّاك الثراءُ[6]

والجدير بالذكر أن نشير إلى بروز فن شعري جديد هو البديعيات (القصائد التي نُظمت في مدح الرسول ص)، وأشهرها (بانت سعاد) لكعب بن زهير، والبردة للبوصيري ألخ.

ويمكن إجمالاً الإشارة إلى التغيرات التي عرفها الشعر في صدر الإسلام فيما يلي:

أ – اختفاء بعض الأغراض القديمة كوصف الخمر والغزل الفاحش والهجاء المُقذع.

ب – ظهور أغراض جديدة كالشعر التبليغي الدعوي، كقول صرمة بن أبي أنس[7]

فأوصيكمُ بالله والبرّ والتقى
وأعراضكمُ، والبرّ بالله أوّلُ
وإن قومكم سادوا فلا تحسُدُنَّهم
وإن كنتمُ أهل الرياسة فاعدلوا

ج - تطور الأغراض القديمة كالمدح والرثاء وتشبعها بالروح الإسلامية وتخلصها من جفاوة الألفاظ وغرابتها، على غرار ما نجده في الشعر الجاهلي.

د - شيوع المعجم القرآني في شعر الإسلاميين.

هـ - التعبير عن العواطف الإنسانية النبيلة، والربط بينها وبين الآخرة، وقد انعكس ذلك على الأسلوب، فاختفت الفظاظة والقسوة وأصبحت الصياغة سلسة.

ي - شيوع النثرية، كذلك بروز ظاهرة الصياغة الحرفية للقرآن الكريم كقول النابغة الجعدي[8]

الحمـد لله لا شــريك لــه
من لم يقلها فنفسه ظلَمَا
المولج الليل في النهار وفي اللـ
ـيْل نـهـارا يفرج الظُّلَما

و- شيوع الصدق في شعر صدر الإسلام، فقد روي أن النبي – صلى الله عليه وسلم - قال: (إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه). ولعل هذا سر ضعف شعر حسان بن ثابت في الإسلام، حتى إنه علل ذلك بقوله: (الشعر يزينه الكذب، والإسلام ينهى عن الكذب).[9]

ك – قلة التخييل وسطحيته غالبًا، وفيما يلي نورد مثالا لكل لون منه:

التشبيه: يقول عبد الله بن رواحة في أثناء غزوة مؤتة وقد استشهد فيها عن الخيل[10]

حذوناها من الصوّان سِبتا
أَزلَّ كأن صفحته أديمُ

الاستعارة: ومن أبلغها قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كل تميمة لا تنفع[11]

الكناية: يقول متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك:

لقد كفّن المنهال تحت ردائه
فتى غير مِبطان العشيّات أروَعا[12]

الهوامش:

1 - سيرة ابن هشام، ج1 ص335.
2 - سورة الشعراء. الآيات 224 – 225 – 226 – 227
3 - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ط 3، ج1 ص246
4 - ديوان حسان بن ثابت، دار صادر، بيروت، ص 9
5 - المصدر السابق، ص179
6 - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ط 3،ج1 ص 25
7 - الصحاري، كتاب الأنساب، ص 90
8 - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ط 3،ج1ص344
9 - ابن رشيق، العمدة، ج1 ص 27
10 - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت ط3، 1978م، ج 1ص262
11 - المصدر السابق، 292
12 - المصدر السابق ص 302

إنعام كجه جي في عالمها التخييليّ تنوب حول وطن من سراب

د. سمير حاجّ

أكاديميّ وكاتب من فلسطين

هذه الروائية الحاملة في عالمها التخييليّ، من منفاها القسريّ في باريس، سيقان سعفة نخلتها العراقيّة المشظّاة: (سواقي القلوب) 2005، و(الحفيدة الأمريكيّة) 2008، و(طشّاري) 2013، و(سارق الأفندر) 2016، و(النبيذة) 2017، و(صيف سويسري) 2024، مسكونة حتى النّخاع، بحب عراق الماضي الجميل، الذي تحوّل بفعل الحروب، بتوصيفها من بلد «ألف ليلة وليلة» إلى بلد «ألف ويلة وويلة». رُغم صدمتها من صيرورته الفجائعيّة، فهي لا تستطع الانفلات من أسر حبّه. وليس صدفة أنّ الكاتبة، دوّنت في افتتاحية رواية (طشّاري)، بيتيْن في الحنين والشّوق، من قصيدة «غريب على الخليج»، لابن وطنها الشاعر بدر شاكر السيّاب (1926-1964) يقول فيهما:

لو جئت في البلد الغريب إليّ ما كمل اللقاء
الملتقى بك والعراق على يديّ هو اللقاء

وصلت روايتا إنعام كجه جي (الحفيدة الأمريكيّة) و (طشّاري)، إلى القائمة القصيرة، للجائزة العالمية للرواية العربيّة البوكر.

أرشفة تاريخ العراق

إنعام كجه جي حملت في رواياتها العراق الحديث،

فرسمته في ريادته الثقافيّة في (النبيذة) إبان الفترة الملكية، وبعد الاحتلال الأمريكيّ في (الحفيدة الأمريكيّة)، حيث السخرية المرّة والمفارقة، في شخصية البطلة، الفتاة الأمريكية، العراقية الأصل، العائدة إلى وطنها مترجمة، في صفوف الجيش الأمريكيّ، كما صوّرت معاناة التيه والاغتراب والشّتات، لدى العراقيين المقيمين في باريس، بفعل تداعيات الحروب وإسقاطاتها.

إنّ روايات إنعام كجه جي، تغوص في تفاصيل الحياة اليومية للعراقيين في الشّتات، بأسلوب بسيط وسلس، مما يصبغ رواياتها بالأصالة والحداثة. إنّ رواياتها بورتريه لعراق الماضي الجميل المشتهى، وعراق الحاضر المصهور بين الحرب والاحتراب..

الغرائبيّة واللامعقول

رواية (طشّاري) مسكونة بالتشتّت والتفرّق، وموغلة في الغرائبية واللامعقول، بابتكارها مقبرة إلكترونيّة، لدفن رفات أموات عائلة إسكندر العراقيين المشتّتين، في أصقاع الغربة ولفيحها. ويحمل عنوان الرواية طشّاري باللهجة العراقية المحكية، سيميائية التشتّت والتفرّق، وهو كما تشير الرواية مقتبس من عنوان ديوان شعر، كتبته الحبّابة والدة إسكندر، المقيمة في باريس، ابنة شقيق وردية إسكندر، الساردة الرئيسية في الرواية. «بالعربي الفصيح: تفرّقوا أيدي سبأ. يعني؟ تطشّروا مثل طلقة البندقية التي تتوزّع في كلّ الاتجاهات». (طشّاري، ص90). وكذلك ذكر طير اليباديد الأسطوري الذي يرمز إلى الشؤم والفراق، إذ يحوّم فوق أسطح البيوت الآمنة فيبعثر الأحبة ويفرّقهم في البلاد (طشّاري، ص 18).

تحكي طشّاري الوجع العراقي، عن طريق تشريد وتشتّت عائلة طبيبة نسائية عراقية تدعى وردية إسكندر، في الثمانين من عمرها، أرغمتها ظروف الحرب والاقتتال في وطنها العراق، إبان الاحتلال الأمريكي له، على تركه واللجوء إلى باريس مع عدد كبير من العراقيين، لطلب الهجرة إلى كندا، حيث تقيم ابنتها هندة.

المنفى في طشّاري قسري ومرفوض ومؤقت، فوردية إسكندر لم تفكّر يومًا بترك العراق والهجرة، لكنّها بعد أن هاجر أفراد عائلتها، مثل عراقيين كثيرين، وبسبب أحداث العراق الدامية خاصة بعد عام 2003، حيث الحواجز وسيطرة العصابات والتفتيش الطائفي والفقر والجوع اضطرت السفر إلى باريس.

إنّ مرايا الوطن تستعاد في مخيّلة وردية من منفاها في باريس، وهي تحتفظ بذكرياتها السعيدة فيه بدءًا من طفولتها، ودراستها الطب في كلية بغداد، وزواجها من الدكتور جرجس منصور، وعملها في الديوانية.

لم تستطع وردية التأقلم في باريس، بقيت متعلّقة بوطنها العراق الحاضر والمحفور في مخيّلتها بتفاصيله، والموصوف بياقوت عمرها، كما أنّ علاقتها بالمنفى بقيت مبتورة، ولم يشكّل المنفى حلًّا أو بديلًا للوطن، المنفى عندها، بقي كما يتجسّد في تعريف إدوار سعيد في مؤلفه (تأملات حول المنفى) «إنّه الشرخ المفروض الذي لا التئام له بين كائن بشريّ ومكانه الأصليّ، بين الذات وموطنها الحقيقيّ: فلا يمكن أبدًا التغلّب على ما يولّده من شجن أساسيّ... فمآثر المنفى لا يني يقوّضها فقدان شيء ما خلّفه المرء وراءه إلى الأبد»، (ص 117).

المقبرة الإلكترونية

توظّف طشّاري الأسلوب الغرائبيّ، من خلال تشييد وطن وهميّ، مقبرة إلكترونية على شبكة الانترنت، إنّ فكرة المقبرة الإلكترونية هي تعبير عن قسوة الواقع ووحشيته، وعن عجز الإنسان العراقي في بناء وطنه المدمّر، أو إيجاد مقبرة حقيقية لجمع رفات القتلى والميتين، وهي مرايا عاكسة لعمق مأساة العراقيين في المنفى.

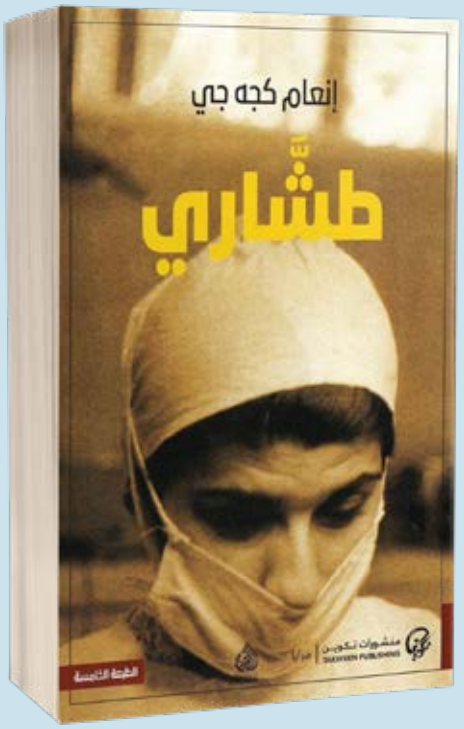
لقد ابتدعت طشّاري فكرة المقبرة الالكترونية، لتخطّي الواقع المأزوم وللسخرية المرّة منه، ولتصوير فجائعية الموت العراقي، بالهرب إلى الخيالي والافتراضي.

هذه الفكرة الغرائبية تفشل، وهذا الوهم ينهار ويتلاشى، مثل حلم أو كابوس، لأنّ الموتى العراقيين خانوا الحفيد اسكندر، وقاموا بانقلاب مثلما اعتادوا القيام بانقلابات كثيرة وهم أحياء، فقد انتفضوا من قبورهم للعودة إلى وطنهم.

هذه الغرائبية المسرودة بسخرية مرّة، تؤدّي وظيفتين، التعلّق بالوطن رغم رفض العودة إليه لافتراسه أبناءه، ومن ناحية ثانية، تصوير الانقلابات والخيانات السياسية في تاريخ العراق.

تنتهي أحداث الرواية، ووردية ما زالت تنتظر في باريس، في بيت أخيها. والانتظار رغم واقع العراق الدموي هو استشراف أمل العودة والعيش من جديد في الوطن. وتؤكد الرواية أنّ كلّ بديل للوطن هو وهم وسراب.

في روايات إنعام كجه جي، يحضر الشيء ونقيضه، وترتسم عُشتار الوجيعة بالحب السّراب، والحرب الواقع، والممسوحة بالجمال والحزن معًا، ليشكّلا مونالیزا عراقية حديثة في سفر الرواية العربية المعاصرة.



في روايات إنعام كجه جي، يحضر الشيء ونقيضه، وترتسم عُشتار الوجيعة بالحب السّراب، والحرب الواقع، والممسوحة بالجمال والحزن معًا، ليشكّلا مونالیزا عراقية حديثة في سفر الرواية العربية المعاصرة.

الصورة الشعرية في قصيدة مرثية الحب

د. زينب ميثم علي

جامعة بغداد

تُعَدُّ الصورة الشعرية من أبرز العناصر التي يبحث عنها الناقد عند تحليل أي نص شعري، فهي الوسيلة التي يستخدمها الشاعر لإبراز مشاعره وأفكاره عبر لغة مجازية تجمع بين العمق والجمال.

تُعبرِّ الصورة الشعرية عن قدرة الشاعر على تحويل الواقع إلى لوحات فنية نابضة بالحياة، حيث تُقدِّم رؤًى فريدة تُثري النص وتُلامس وجدان المتلقي، ومن خلال التنوع بين الاستعارة، والتشبيه، والتناقض، تفتح الصورة الشعرية آفاقًا واسعة للتأويل، وتكشف عن الأبعاد الفنية والإنسانية الكامنة في النص، وهذا ما نجده في قصيدة مرثية الحب.

القصيدة

جَاءَتْنِي تَنْفُضُ الأَسَى
وَصَوْتُهَا كَأَنَّهُ
لَحْنُ احْتِضَارِ الحَيَاةِ،
دُمُوعُهَا تَكَادُ تَخْنُقُنِي
وَتَضْرِبُنِي كَالْعُشْبِ
تَزِلْزِلُهُ أَمْطَارُ السَّمَاءِ
لِتَعْزِزَ كِبْرِيَاءَهَا،
فَكَانَتْ دُمُوعُهَا
تَنْزِلُ دُونَ نَحِيبٍ أَوْ بُكَاءٍ،
تُكَلِّمُنِي بِرِفْقٍ،
تَغْتَصِبُ الوَجَعَ بِكَلِمَاتِهَا،
تَجْتَهِدُ أَنْ تَحْمِينِي
مَرَارَةَ هَـٰذَا اللِّقَاءِ،
تَسْأَلُنِي: كَيْفَ حَالُكَ بَعْدِي؟
مَا لَوْنُ أَيَّامِكَ دُونِي؟
دُونَ أَنْ أُكَلِّمَكَ صَبَاحًا
وَأُسَامِرَكَ المَسَاءِ،
ذِكْرِيَاتُنَا... هَلْ مَا زِلْتَ تَذْكُرُهَا؟
أَيَأْتِيكَ بِاللَّيْلِ طَيْفِي؟
فَوَاللَّهِ يَمْلَؤُا مُحِيطِي طَيْفُكَ
كَالْهَوَاءِ،
أَحْسَسْتُ حَدِيثَهَا
سَيْفًا يَخْتَرِقُنِي،
فَكَانَتْ كَلِمَاتُهَا
تَتَسَلَّلُ لِجِسْمِي
كَالسُّمِّ تَشِلُّنِي
وَتَعْتِمُ أَلْوَانَ الدِّمَاءِ،
يُعْتَالُنِي الأَلَمُ
وَيُشَيِّعُنِي قَهْرِي،
وَالخَيْبَةُ قَدْ شَيَّدَتْنِي
مَوَاكِبَ عَزَاءٍ،
هَرَبْتُ بِصَمْتِي
لَمْ يَرْحَمْهَا جَوَابِي،
كَيْفَ أُخْبِرُهَا حَالِي؟
وَحَالِي لِغَيْرِهَا تُقَدَّسُ بِالْوَلَاءِ،
كَيْفَ سَأُجَمِّلُ اعْتِرَافِي
بِعِشْقِي لِآخَرَ
وَقَلْبِي يَنْبُضُ
لِغَيْرِ أُنْثَى؟

وَلَمْ يَعُدْ يُغْنِينِي
غَيْرُهَا مِنَ النِّسَاءِ،
فَتَبَادَرَتْ تَهْمِسُ لِي:
لَقَدْ هَوِيتُ غَيْرِي؟
فَلْتَسْعَدْ مَعْشُوقَتُكَ
بِقَلْبِكَ بِالْهَنَاءِ،
قَدْ كُنْتُ آخِرَ آمَالِي
فِي دُنْيَاتِي،
بَعْدَكَ أَنَا
مَا تَمَنَّيْتُ فِيهَا البَقَاءَ،
عُذْرًا
لَمْ أَشَأْ تَعْكِيرَ مِزَاجِكَ،
لَكِنِّي أَتَيْتُكَ أَمَلًا
أَنْ تَجِيبَ الرَّجَاءَ
لِأَسْمَعَ مِنْكَ آخِرَ زَفْرَةٍ
تَجْلِدُنِي بِهَا حُرُوفُ "أُحِبُّكَ"،
لِتَكُونَ خَاتِمَتِي
وَتُشَارِكَنِي كَفَنِي وَالفَنَاءَ
بِكُلِّ جَحْدِ الأَرْضِ،
رَدَّدْتُهَا لَسْتُ أَنْطِقُهَا،
عَاهَدْتُ نَفْسِي لَنْ أَمْنَحَهَا
إِنْ لَمْ تُغَلَّفْ بِصِدْقِي وَالنَّقَاءِ،
فَقَهْقَهَتْ تَضْحَكُ،
يَا وَيْلَتِي،
أَكَانَ نُبْلُ جَوَابِي أَمْ رِيَاءً؟
فَغَادَرَتْنِي أُضَاجِعُ حَيْرَتِي،
قَسْوَةٌ لَبِسْتُهَا
وَأَنَانِيَّةٌ صَغْتُهَا بِدَهَاءٍ،
وَلَمْ أَزَلْ أَتَسَاءَلُ
حَتَّى جَاءَنِي خَبَرُ
انْتِحَارِ قَلْبٍ
أَغْدَقَنِي يَوْمًا بِالعَطَاءِ،
فَكَانَ يَوْمِي حَالِكًا بَعْدَهَا،
لَمْ تَشْفِعْ لِي
مَوَاكِبُ رَثَائِهَا،
فَصَارَ حَالِي
أَقْرَبَ مِنْهَا لِلرِّثَاءِ

ولإبراز جماليات الصورة الشعرية وما تتركه من تأثير، سنستعرض فنون البلاغة في الأبيات، بالإضافة إلى الصور الناتجة عن التناقض، مع تحليل الأثر العام لتلك الأبيات.

وأول ما يطالعنا في هذه الأبيات هي الاستعارة، إذ تستند القصيدة إلى استعارات ثرية، مثل:

«كلماتها تتسلل لجسمي كالسُّم»

تصوير الكلمات كمادة تؤثر في الجسد، معبّرة عن شدة الألم النفسي. يستعير الشاعر هنا (السم) للكلمات، مما يوحي بقساوة هذه الكلمات، والتي ربما تؤدي إلى الموت جرّاء سماعها. كما توحي هذه الصورة بأن المحبوبة كالأفعى، وأبرز ما تجيده هو الكلام الذي تتقنه بخفة ورشاقة، متسللةً كما الأفعى لتوقع ضحيتها بشباك كلامها المسموم.

«الخَيْبَةُ قَدْ شَيَّدَتْنِي مَوَاكِبَ عَزَاء»

الخيبة هنا مشيدة لألم دائم، يجسد مأساة الشخصية. استعار الشاعر (مواكب العزاء) لوصف الخيبة التي تلقاها من المحبوب، مما يدل على أن هذا المحبوب قد توفى بالنسبة إليه، بدليل موكب العزاء، وأنه لم يخلّف وراءه سوى الندم، الحسرة، الألم، والخيبة.

ولا تقتصر فنون البلاغة على الاستعارة في هذه الأبيات، إذ نلاحظ أن التشبيه حاضر بقوة:

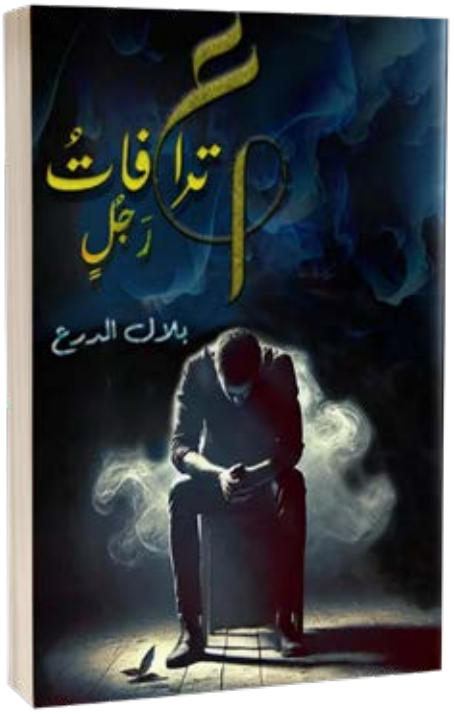
«تضربني كالعشب تزلزله أمطار السماء»

التشبيه هنا يعبر عن الهشاشة الداخلية للشاعر، حيث صوّر الألم الذي يعيشه وكأنه زلزال يهز كيانه. وبدلاً من أن يضرب الزلزال الأرض ويشتت ما عليها من معالم، نجد أن هذا الألم يضرب الشاعر نفسه، مبعثرا ملامحه النفسية تمامًا كما يفعل الزلزال بالعشب الهش.

«طيفك كالهواء»

تعبير عن الحضور اللامحدود للشخص الآخر. يشبه الشاعر المحبوب الغائب بالهواء، وهي صورة شعرية معبرة توحي بما لهذا المحبوب من تأثير عميق في شخصية المُحب، فبمجرد تذكره، يشعر الشاعر وكأنه يتنفس الصعداء؛ لأن المحبوب يشكل ضرورة وجودية تمامًا كالهواء، حتى وإن كان مجرد ذكرى أو خيالاً.

ولا يكتفي الشاعر باستخدام الصور الشعرية التي تستند إلى فنون البلاغة، بل يستحضر صورًا متناقضة كان لها أثرًا كبيرًا في توضيح معالم الصورة الكلية للقصيدة: «لحن احتضار الحياة» يجمع بين جمال اللحن ومأساة الاحتضار،



فتقوم هذه الصورة على الجمع بين النقيضين: الحياة والموت، وهذه الثنائية المتضادة أظهرت معالم الصورة الشعرية بوضوح، وأبرزت إحساس الشاعر بالألم والجمال في آن واحد.

«كيف أُخبرها حالي؟ وحالي لغيرها تُقدس بالولاء»

تصوير يحمل تناقضًا بين الواقع والحقيقة المكبوتة. يستمر الشاعر في رسم معالم الفراق بينه وبين محبوبته بثنائية متضادة، وكأن ما غيبها ليس الموت، بل البعد القسري والخارج عن المألوف. القدر هنا يلعب دورًا رئيسيًا، مما يبرز حالة الصراع الداخلي للشاعر.

كل هذه التناقضات أسهمت في رسم الصور الشعرية في النص، التي تنقل بصدق الصراع الداخلي العاطفي للشاعر، إذ تعبر الأبيات عن مشاعر: الحب، الخيانة، الندم، البعد الجائر القهري، والاختفاء، مما يجعلها شديدة التأثير في المتلقي، وكأن الشاعر يرثي معالم هذا الحب، فجاءت القصيدة مليئة بالصور المفردة التي توضح وترسم غاية واحدة، وهي الشفقة على صرح هذا الحب الذي تلاشى حد الاختفاء، هذا وتميزت القصيدة بقدرتها على توظيف الصورة الشعرية بثراء، مما يجعل القارئ يغوص في عمق المشاعر الإنسانية وتناقضاتها المختلفة.

اعترافات رجل، بلال الدرع، دار آراء، ط1، بغداد، 2024 :39-35.

التسامي والتصعيد في التجربة الشعرية عند د.خلدون سراج الدين مجموعة "بماذا أبوح؟" أنموذجًا

أ. د. أحمد زياد مُحَبِّـك

أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة حلب

تملك التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون سراج الدين خصوصيّة تميّزها، ومطمح أي شاعر هو امتلاك خصوصية تميّز شعره، وإلّا فلا معنى لِمَا يكتب، ولا قيمة، ولعلّ أبرز ما يميز شعر الدكتور خلدون هو التسامي والتصعيد، والتسامي هو التعالي فوق الجزئي العارض والمؤقت والزائل، والإعراض عنه، والتطلُّع إلى ما هو دائم وباق وشامل، والتصعيد هو التحول بالمشاعر والعواطف والرغبات إلى الفن والشعر والكلمة، وهذه خصيصة في كلّ ما يعبر عنه الدكتور خلدون من تجارب شعرية.

1 - التفسير النفسي للتصعيد

يذهب فرويد إلى أقول بأن سر الإبداع في الآداب والفنون بل في معظم أشكال العبقرية يرجع إلى التصعيد، وقد جاء في معجم مصطلحات علم النفس تعريف التصعيد sublimation على النحو التالي[1]: «هو أن يتحول الليبيدو من صورته الجنسية، ويعمل في مستوى أرقى من التعبير المباشر، فيتجه إلى أنواع النشاط العلمي أو الألعاب الرياضية أو الإغراق في التعبُّد والتديُّن أو الانصراف إلى التأليف الموسيقي والرسم والنحت، كل ذلك قد يكون تصعيدا للدوافع الجنسية».

ويضيف المعجم نفسه بعد ذلك موضِّحًا التصعيد[2]: «التغيير في نوع استجابة الفعل الغريزي، أي تعديل الوسائل التي يتمّ بها إشباع هذا الفعل بحيث تهدف هذه الوسائل إلى مستوى يتناسب مع القواعد الخلقية والاجتماعية المتعارف عليها».

ويظهر في التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون ما يدعم هذا التفسير ويؤيده بقوة، حيث يقول[3]:

يمرُّ بي الهوى ثائرًا متلهِّفًا يلوكُ حُلْوَ أعوامي

فأنزوي في شجوني

أسرِقُ مِن سَبَحَاتِ حِرماني هُيامي

أهفو إلى سره في لهفة...وظلُّه يسير أمامي

يشدُّني شدًّا في السطور

يهزني بأنغام الحروف هز الوتر

وفي المقطع توصيف واضح لعملية الإبداع، فمرجع الهُيام إلى الحرمان، ومِن سَبَحات هذا الحِرمان يسرق الشاعر حبَّه وهُيامه، ويهفو إلى معرفةِ سرِّه، وهذا الحب يشدّه إلى الشعر شدًّا، يهز أوتار الإبداع عنده، فتنثال الحروف، وما الإبداع، إذن، إلَّا تحوُّلٌ بطاقة الحب إلى شعر، وسُمُوٌّ بالمشاعر، وتصعيدٌ لها، سواء نتيجة حرمانٍ في حب دنيوي، أو استحالةِ حبٍّ إلهي.

ويلخص الشاعر مفهوم التسامي والتصعيد في سطرين، فيقول[4]:

تقاسمَتْكَ الحروفُ في دَوَامِ تسامي

تُلْبِسُ الطِّرْسَ أحلامَكَ... تسترُ الجرحَ القتيل

فالحروف شاركت الشاعر في استمرار التسامي، وساعدته عليه، وما الحروف إلا الشعر، وهو يكتب أحلامه على الورق شعرًا، وبهذا الشعر يداوي ألم جراحه، وهذا هو عين التسامي والتصعيد.

ويتجلى التسامي والتصعيد في التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون بما يعبِّر عن هذه الخصيصة من قيم فنية، تناسبها وتدلّ عليها، ومن خلال هذه الخصائص الفنية يبرز معنى التسامي، ويتضح مفهوم التصعيد، ولعل أبرز ما يظهر من خصائص فنية هو العناية بالبناء الفني للقصيدة، والدقة في اختيار العنوان، وأغلب ما في تجربته الشعرية من قصائد يقوم على قصائد طوال بنيت بناء متناميًا، ولا يخلو شعره من قصائد بنيت بناءً غنائيًّا في حلقات تنداح، ولكنها أقل، كما لا يخلو من قصائد قصار، وهي الأقل.

2 - البناء المتنامي

العنوان هو مدخل إلى القصيدة، وهو في المصطلح النقدي الحديث العتبة الأولى للنص، والعنوان يقع خارج النص طباعة، لكنه في الحقيقة في داخله، بل

هو جزء منه، وقد يتكرر في النص، وكأنه اقتطع من بنية النص، ليكون دالًّا عليه.

والعناوين عند الدكتور خلدون تدلُّ على دقة في الاختيار، وعلى عناية وحرص واهتمام، وليست عفوية الخاطر، وهي على الأغلب واضحة الدلالة، ولكنها غنية بالإيحاء، واسعة الامتداد في ظلالها.

والشاعر يعتني أشد الاعتناء بمبتدأ القصيدة، مثل عنايته بالعنوان، فابتداء القصيدة مدخلها، ولا بد أن يكون الابتداء قوي الدلالة، بعيد الإيحاء، ويعتني بالنهاية، وهي امتداد للقصيدة، ونتيجة للابتداء، وبذلك تتحقق وحدة القصيدة، وما بين المبتدأ والمنتهى لا يكون ثمة تكرار، ولا دوائر تنداح، ولا طوابق يتراكم بعضها فوق بعض، بل ثمة بين المبتدأ والمنتهى حالات من المعاناة والتنامي والتطور، مما يؤدي إلى المنتهى، وما هو بخلاصة، ولا تكرار، وإنما هو ولادة جديدة، وحالة هي نتاج كل ما تقدم من حالات.

ومن عناوين القصائد في هذه المجموعة: (بماذا أبوح) قصيدة عنوانها: (أحرف الصلصال)، والعنوان واضح، ولكن إيحاءه واسع، فالصلصال هو الإنسان، وقد أخبر المولى عزّ وجلّ أنه خلق الإنسان من صلصال كالفخار، والصلصال هو الفخار المشوي بالنار، فله صلصلة، أي صوت، ولكن هذه الصلصلة تحوّلت إلى لغة، وباللغة علَّم الله عز وجل آدم الأسماء كلها، فعرف العالم من حوله، وهو الذي علّمه البيان، وعلَّمه بالقلم، أي اللغة، وباللغة أرسل الله الرُّسُلَ إلى البشر، ودلّهم على الطريق القويم في الحياة، وباللغة تعرّف الإنسان على الله، وتوسّل إليه، وتعبّده وناجاه، وباللغة عرف الإنسان العالم من حوله، وباللغة أبدع الإنسان الأشعار، وباللغة توصَّل إلى المعارف والعلوم، وهكذا فالعنوان (أحرف الصلصال) يوحي باللغة التي تميز بها الإنسان من سائر الكائنات، وهي لغة العلم والمعرفة والدين والشعور والتواصل والخطاب والفن والإبداع، وبها تحقَّق للإنسان معنى كونه الإنسان.

والعنوان هو الذي يسقط على القصيدة أنواره فيضيئها، والقصيدة تشع من أنوارها على العنوان فتتسع آفاق إيحاءاته وتمتد، وقد يكون العنوان الوسيلة إلى فهم القصيدة، وتحديد مسارها، والعنوان هو أول ما يثير اهتمام المتلقي، لأنه المدخل إلى القصيدة.

والقصيدة تبدأ بسؤال: مَنْ أنتَ؟ والسؤال ليس عن مجهول، وإنما السؤال عن معروف، ولكن من الصعب أن يحيط به المرء علمًا، فالسؤال للتعظيم والتمجيد، لا للفهم والتعريف، وتنضح القصيدة فورًا بالمواجد والأشواق، وما يكون بين المحب والمحبوب من قُرْب وبُعْد[5]:

تُغازلني خلفَ امتدادِ بِعادي

ما شئتَ تدنيني مِن حبٍّ يكبِّلني

وشوقٍ بات يُقصيني

وتصَّاعد القصيدة لتعبرِّ عن القلب وأسراره ويقظة الحرف، رمز المعرفة، وأخيلة الأحلام، دلالة على بعد المنال عن المعرفة الحق، وما يكون من قلق[6]:

فأتيه كالطيف الشريد من رحيق الوجود

بأخيلةِ الأحلامِ في يقظات السهاد

فأغدو تائهًا

كالأمل المريج في سراديب الظنون

وتنتهي القصيدة ابتداء من السجود ارتقاءً إلى ذروة الوجد، حيث تضيء الأنوار ويكون التمجيد للذاتِ العَلِيَّة[7]:

فأُقْبِلُ مِنْ سجود ...مُعْتَلِيًا قمَّة النبض

بعدما أزاح لي الغطاء ...بِسِرِّ سماحة التوحيد

وهكذا تنجلي القصيدة عن تجربة التوسُّل إلى الله، جلّ شأنه، باللغة، التي هي أحرف الصلصال، فيتَّحِد العنوان مع النص، ويتحد النص مع العنوان، للتعبير عن حالة من العشق الإلهي، ومحاولة التعرف إلى الله، والتواصل معه، حبًّا، واشتياقًا، بلغة الشعر، وتصوير الحال والتجربة، من خلال الكون كلّه، ومن خلال الذات، وإشراك المتلقي في الحالة.

ومعظم الشعر عند الدكتور خلدون يقوم على مثل هذه التجربة التصعيدية المتسامية، وعلى مثل هذا التطور والتنامي في بناء القصيدة، ليصعد من افتتاح عبر معاناة إلى اختتام هو رؤية جديدة متسامية للحياة، ولا سيما في القصائد الطويلة.

3 - البناء المنداح في دوائر

وقليلة عند الدكتور خلدون القصائد التي تقوم على دوائر تنداح وتتكرر في غنائية، ومنها في هذه المجموعة قصيدة عنوانها (قراءات)، وهي تتألف منْ ستة مقاطع، يفتتح كل مقطع بلازمة تتكرر: «أقرأُ في عينيكِ»، وفعل القراءة بصيغة المضارع يدلُّ على استمرا ر القراءة، ويؤكد أنها لن تنتهي، حتى لو انتهت القصيدة، والقراءة تجربة اختبار ومعرفة واستبصار، وهي محاولة للفهم ورغبة في التواصل، وليست مجرد قراءة للحروف، وأول سورة أنزلها المولى عز وجل على رسوله الكريم افتتحت بفعل (اقرأ)، وما يزال هذا الأمر بالقراءة للناس كافة متجدِّدًا، ودائمًا، والقراءة بصيغة الفعل المضارع في القصيدة تظل مفتوحة على ما هو جديد، ومع كل قراءة جديدة في كل مقطع يحدث كشف جديد للعالم والحياة والحب في عيني المرأة،

التي هي الحياة نفسها، فليس ثمة تكرار إذن، وإنما هو تجدُّدٌ في المعرفة والعيش والمعاناة، ومع كل قراءة تجد معنًى جديدًا، ينضاف إلى معنى قراءة سابقة، والقراءة هنا تعني إعادة إبداع البديع، والتواصل الحي المتجدِّد مع الحب والجمال، فالقراءة تزداد قوة وعمقًا، والقراءة تزيد التجربة إحساسًا بالجمال.

ومن المقاطع في قصيدة (قراءات) المقطع التالي[8]:

أقرأ في عينيكِ

خطَراتٍ كلُّها فِتَنٌ... كأني لست أدريها

في كل لحظة خجلى... تجري دمعةٌ عطشى

ورديةَ اللونِ على الخدود.. كيف أحكيها؟

رغبةٌ تأخذني تمحو الحدود

وأتُوقُ لحُسْنِكِ في لحنٍ... وعُود

والقراءة في العينين غير القراءة في النهدين، أو الْجِيْدِ، أو الساقين، هي في العينين قراءة في عمق الإنسان، في روحه ومشاعره وعواطفه وانفعالاته، هي قراءة في الحياة، لأن العينين هما الحياة، ومع انطفاء الحياة، تنطفئ العينان، فهي إذن قراءة في الحياة، وليست تلبية لشهوة أو تحقيقًا لمتعة، إنما هي للمعرفة والتجربة والتذوق الفني والجمالي، إذ سرعان ما تتحوَّل إلى لحنٍ، وبهذا يتحقق التسامي والتصعيد.

والشاعر يقرأ في العينين خطراتٍ جديدة، كأنه لا يعرفها من قبل، فهي متجددة، ولا يعرف كيف يحكيها، لأنها أكبر من أن تحيط بها اللغة، أو يحيط بها وصف، ولذلك تأخذه الرغبة في الانعتاق من الحدود،

والانطلاق في عالم رحب، والشوق في القصيدة إلى الحُسْنِ، لا إلى الجسد، والحُسْنُ وصف يتعلَّق بالوجه، على الأغلب، فنقول امرأة حسناء، وينصرف الفهم إلى حسن الوجه والخلق، ولا يتعلق الحسن بالجسد، والحسن على الأغلب بالخُلُق والفعل والقول: قال عز وجل في محكم التنزيل[9]: (وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا)، وقال عز وجل على لسان يوسف عليه السلام[10]: (وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ)، والشوق إلى هذا الحسن يتحقَّقُ في لحن، وفي عُود، هو إذن شوق إلى حسن يملأ الكون، ويظل يتردَّد لحنًا، لا يفنى، ولا ينتهي.

وما الشوق إلى حسن المرأة، والقراءة في عينيها، إلا قراءة في الكون، وبحْثٌ عن الجمال الكلي، ورغبة في تصعيد القوى والطاقة والرغبات إلى فن ونغم ولحون تتجدد، وما العود إلا بديل من الجسد، وهو بديل فني رفيع، يتحقق فيه التسامي والتصعيد.

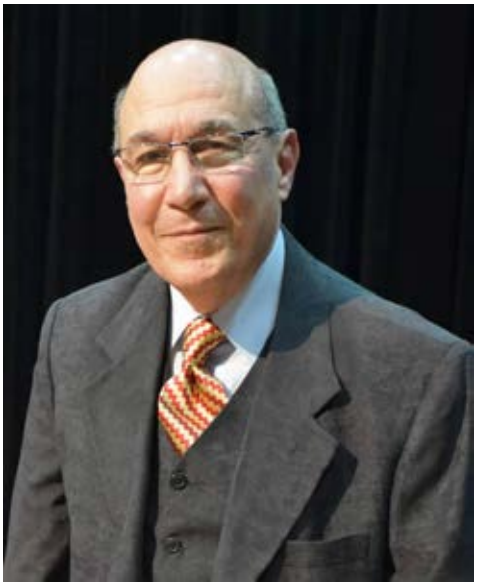
وقد أفاض ابن الفارض في ذكر حسن المحبوب، واستحالة الانتهاء من وصف حسنه، فوصفه يتجدّد على مرور الأيام، ولا ينتهي وصفه، ويظل فيه ما لم يوصف، ويعبرّ عن ذلك، فيقول[11]:

وعلى تَفَنّنِ واصِفيهِ بِحُسْنِهِ
ولقد صَرَفْتُ لحُبّه كُلّي على
فالعينُ تهوى صورةَ الحُسْنِ التي
يَفنى الزّمانُ وفيه ما لم يُوصف
يَدِ حُسْنِهِ فحمِدْتُ حُسْنَ تصرّفي
روحي بها تَصبو إلى مَغْنىً خَفي

كذلك أفاض المتصوفة في الترنُّم بأنغام العود والناي، والشعور بتجليات الحبيب في هذا الإبداع الراقي، وفي ذلك يقول ابن الفارض أيضًا[12]:

تراهُ إن غـابَ عنّي كُلُّ جـارحـةٍ
في نغْمَةِ العـودِ والنّايِ الرّخيم إذا
وفي مَـسَـارحِ غِـزْلاَنِ الخـمائـلِ
وفي مَساقـط أنْـداء الغَـمـامِ على
في كلّ مَـعـنى لطـيـفٍ رائقٍ بَـهِجٍ
تَألّـفـا بينَ ألحـانٍ مـن الـهَـزَجِ
في بَرْدِ الأصائلِ والإصباحِ في البلَجِ
بِسـاط نَـوْر من الأزهـارِ مُنْتَسِجِ

فغاية ما يطمح إليه المحب للذات الإلهية هو الشعور بتجليات الإله في مظاهر الجمال في الكون، والجميل أن ابن الفارض لا يستشعر حضور الذات الإلهية في مظاهر الجمال في الكون كله، فحسب، بل يستشعر حضوره في الفن الراقي الذي يبدعه الإنسان في



د. خلدون سراج الدين

نغمات العود والناي، أي في حسن تعامل الإنسان مع ما خلقه الله في الطبيعة من نبات كأعواد القصب وجذوع الشجر، فيصنع منها آلات تصدر نغمات تشف لها النفس وترق وتصفو.

وقد عبرَّ عن هذا المعنى اللطيف جلال الدين الرومي، فقال[13]:

على نبْعِ النّدى أَحَدٌ يشذِّبُ في قصبة
لتبدو نايًا، ترشُفُ القصبةُ الروحَ كالراح
ترشف أكثرَ كي تتمرّس، الآن، سكرى
فتشرع في أنغام عُلْوِيَّة رائعة

فالناي يدل على تسخير الإنسان عناصر الطبيعة للفن والجمال، لا للحرب والعدوان، فيصنع من عود القصب نايًا يعزف عليه ألحانًا من الروح لتنعش النفس، ولا يصنع منها رماحًا للقَتْلِ وسَفْكِ الدماء، وكان المتنبي قد أنكر هذا الصنيع من البشر، فقال[14]:

كُلَّما أَنبَتَ الزَمانُ قَناةً
رَكَّبَ المَرءُ في القَناةِ سِنانا

وشتان بين من يصنع من القصبة نايًا فيملأ الكون موسيقى وغناء، ومن يصنع من القصبة رمحًا فيملأ الدنيا نُوَاحًا وبكاء.

وهكذا، لم يكن تغنِّي الدكتور خلدون بحسن المرأة في قصيدته إلا تغنِّيًا بجمال الكون والحياة، فهو يتغنى بحسنها، لا بجمالها، ومدار الحسن على جمال الخلق، وسرعان يما يتحول من المرأة إلى اللحون والأنغام، ليحقق التسامي والتصعيد في مشاعره، بل كأنها هي التي تتحول إلى لحون وأنغام.

وكان البناء الغنائي قائمًا على الانديا في دوائر، ولكنه كان في الوقت نفسه يقوم على قدر غير قليل من التنامي والتطور الفني والجمالي، وحسبه الانتقال من الحسن في المرأة إلى النغم واللحون، وهذا يؤكد حرصه على العناية بنهاية القصيدة وختامها.

4 - خواتيم القصائد

وفي كثير من القصائد في التجربة الشعرية الدكتور خلدون تكون الخاتمة مدعاة إلى العود إلى ابتداء القصيدة، إذ تنفجر في النهاية لحظة هي انتقال من عالم إلى آخر، من الجسد إلى الروح، ومن الأرض إلى السماء، ومن المادة إلى القيمة، ومن الحس إلى الشعور، وهو نوع من التعالي والسمو، وضرب من الرقي وتحقيق الخلاص من ضيق المادة، ولكن من غير مباشرة ولا تقرير، وبعد قدْرٍ غير قليل من المعاناة والحيرة والقلق، وليس ذلك الخلاص ضربًا من الوهم، بل هو نتيجة قلق حقيقي، لكنه قلق يقود إلى انفراج، لا إلى انغلاق، وإلى رحابة واتساع، لا إلى ضيق واختناق، ومن ذلك هذه الخاتمة الراقية[15]:

وأنتِ بداخلي حبيسة الأنغام
فأنتِ لحنُ صبابتي وحنيني
يمشي في دمي والعظام
يغور إلى حيث لا ينتهي
ويسمو إلى قمة لا تُرام

فالحبيبة تحل في الذات، مثل لحن وحنين، وتمشي في الدم والعروق، وتنساب إلى عمق الأعماق، وتحرّك الأشواق كلها والرغبات، ولكن ما تلبث تلك الرغبات نفسها أن تسمو إلى حيث لا تتحقق، وإلى قمة لا يمكن بلوغها، وهذه هي حقيقة السمو، والقمة التي لا ترام صفة مكانية، ولكنها تدل على قيمة خلقية ومعرفية عالية، وتدل على معنى نفسي وحضاري، وعلى علو لا يعرفه إلا من تكبَّد مشقة التسامي وحلاوة التصعيد.

وكان جلال الدين الرومي قد عبرّ عن مثل هذه الحالة من الوحدة وتحقيق الذات واكتمال الوجود، فقال[16]:

ممتلئ بك
جلدًا ودمًا وعظامًا وعقلًا وروحًا
لا مكان لنقص رجاء، أو للرجاء
ليس هذا الوجود إلاكِ

فالوجود الحق لا يتحقق إلا بالتوحد مع الحبيب، وبسريان الأشواق إليه إلى أعماق، وبهذا التوحد مع الحبيب يكون الاكتمال، فلا نقص، بل لا طلب لرجاء جديد، أو رغبة أخرى، وهذا هو الاتحاد المستحيل الذي يتطلّع إليه كل عاشق.

وفي التوحد مع الحبيب يكاد الحبيب لا يرى، وهذا ما يفصح عنه الدكتور خلدون في ختام إحدى القصائد، فيقول[17]:

تقدّس حتى لا يكاد يُرَى

من أي نبع ذلك المتسامي

فالحبيب في الختام روح تتجلى، وقيمة عليا تتسامى، وليس جسدًا يرى، ولا حسًّا يُلْمَس.

وتكثيف المعنى في الختام يؤكد أن سر القصيدة في ختامها، والختام من أصعب ما يعانيه العمل الإبداعي، فقد يتسرب النص، ويطول، ويفلت الزمام، وما أشبه القصيدة هنا بالقصة القصيرة، التي لا تكتب إلا من أجل لحظة التنوير في الختام، وهي اللحظة التي تضفي على القصة أو القصيدة قيمتها، وتمنحها معناها، بل تمنح العمل مُسَوِّغ كتابته.

ومن الخواتيم المميزة في التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون[18]:

هي الهوى ...لا يُرامُ سـواها

كَسِرِّ الروح ...بين ماءٍ وتراب

وسر الروح سر عظيم، لا يعرف كُنْهَهُ أحد، ولذلك يشبه القيمة التي يسعى إليها بالروح، بل يشبهها بسر الروح، وهي هواه كله، ولا يروم سواها، وعلى الرغم من انبثاقها من بين الماء والتراب، فليس فيها رغبات الطين، أي هي أسمى من الجسد بما فيه من رغبات وأهواء.

ومن الختام الجميل قوله[19]:

تلهيه لفظة بها قلب يشاطره مستوحيًا حبًّا أجلّا

تُطِلُّ سَحًّا بين الصحائفِ ونداء الكون والجِبِلَّه

في صميم وجدان بنفضة ريشة بالغًا أسمى محله

فالكلمة تشغله، وتملأ قلبه، ومنها يستوحي حبه، وهذا دليل على قيمة الكلمة، فهي سر الخلق، وهي بدء البدء، وما هي بالحس الملموس، إنما هي قول، وليست مجرد حرف في صحيفة، إنما هي حقيقة الكون، وأصل الحياة، ولذلك تنفض الكلمة الوجدان، وتبلغ به أعلى مرتبة، وتسمو به إلى الصفاء.

وجاء في ختام قصيدة أخرى[20]:

فرَجَعْتُ أرقُبُها

أشربُ توَهُّجَ لونِها... فتلمسني

والوجد يسقيني... في شبه لمس

فالشاعر يرقب الحبيبة من بعيد، ولا يطالها، دليل الطهر والنقاء والصفاء، ويكفيه تألق لونها، أي يكتفي بأنوارها، فيحس كأنها تلمسه، بل يحس بالوجد يسقيه، فيرتوي حبًّا، وشوقًا، فيما يشبه اللمس، وما هو باللمس، وهذا دليل انتفاء الحس والمادة، والتواصل مع المعنى، وفي عنفوان هذه الحالة عند الختام تتداخل الحواس، ويتم تبادل المدركات بين شرب ولمس، دليلًا على التوهج وقوة الانفعال.

ومن الخواتيم المميزة قوله[21]:

أشرب من رحيق صوت أستشفي به

أرعى بفيض الكأس ... أقصى تلاويني

فالشاعر يشرب الصوت كأنه العطر ويجد فيه الشفاء، ومن فيض أنوار الكأس يبلغ أقصى الأماني والحالات، وفي هذا دلالة مرة أخرى على تداخل الحواس، وتبادلها المدركات، في لحظة الإشراق والتجلي.

وقد عبر ابن الفارض عن مثل هذه الحالة من تداخل الحواس في لحظة التجلي والإشراق، فقال[22]:

والعين تهوى صورة الحسن التي

أسْـعِـدْ، أُخَـيَّ، وغَنِّني بحديثِه

لأرى بعينِ السّـمْـعِ شـاهِدَ حُسْنِهِ

روحي بها وتصبو إلى معنى خفي

وانْثُرْ على سَـمْـعـي حِلاهُ وشَنِّفِ

معنىً فأتحِفْني بذاكَ وشَـرِّف

فالشاعر ينادي صديقه أُخَيّ بصيغة التصغير للتحبب، ويطلب منه أن يحدثه عن الحبيب، ليرى بعينه الحبيب من خلال الوصف الذي يسمعه عنه، وهذه حال العشاق، لا يرون الحبيب، ولكن يسمعون عن صفاته، ويجدون في ذكر الحبيب متعة ما بعدها متعة، حتى من غير أن يروه.

وفي ذلك كله ما يؤكد أن الإحساس بالجمال تجربة روحية، ترقى بالإنسان من الحسي إلى المعنوي، ومن العارض إلى الدائم، وقد حفلت خواتيم القصائد عند الدكتور خلدون بتلك المعاني، وتدل الخواتيم على تَطَلُّعٍ إلى آفاق بعيدة، وعوالم لا تنتهي عند حدود، وعندما يتسامى المرء فوق الزمان والمكان، ويتجاوز الحدود، تتحد عنده الأضداد.

5 - وحدة الأضداد والمتناقضات

وتبدو وحدة الأضداد والمتناقضات خصيصة مميزة في التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون، فالعاشق الحق، والشاعر الحق، بل الإنسان الحق، يرى الأضداد واحدة، لأنه يمتلك حسًّا بالكون، واسعًا شاملًا، فيدرك أن هناك بلادًا تعيش في ظلام، وأخرى تعيش في الوقت نفسه في وضح النهار، ويعرف أن ساعة الألم زائلة، وأنه كان قبلها عمر من السرور، وسيليها مثل ما سبقها، وهكذا تتَّحد في نظرة الشاعر الأضداد، بل تتجاور وتتحاور، وإذا بعضها ينصهر في بعضها الآخر، فالضد وجه آخر للضد، لا يُظهر حسنه أو قبحه، بل هما معًا يكشفان حقيقة الوجود، ولا يحس بهذا ولا يعيه إلا من يسمو فوق المكان، ويتجاوز اللحظة الراهنة إلى واسع الأزمان، ويعبر الدكتور عن شيء من هذا القبيل، فيقول[23]:

أجوس عوالم لا تقيدها العبارة

مـا بين وصـل أو صـدود

مشعلة الحروف في خشوع الحال

لا يـعـرف لـمـدادهـا إخـماد

فالشاعر ينطلق في عوالم غير محدودة، واسعة الآماد، لا يمكن أن تحيط بها معرفة، ويعيش بين وصل مع الحبيب تارة وصدود تارة أخرى، والحالتان عنده سيان، لأن الحبيب حاضر دائمًا لا يغيب.

ويؤكد هذا المعنى بتعبير آخر، ليقول إن الحبيب معه، في كل آن، فيقول مخاطبًا الحبيب[24]:

في وحدتي تزاحمني... ترفع حجاب القلب عني

أقاسمك السُّدُم البعيدةَ... ضياءً مدثَّرًا بضياء

أستجلي وجودًا آخر .. بكل رحيقه

من لفظة الروح في شعر البقاء

فالحبيب وحده في عزلة، ولكنه يحس بالحبيب معه يزاحمه، فالعزلة في حقيقتها ليست عزلة، وإنما هي خلوة مع الحبيب، وهو يقاسم الحبيب السدم البعيدة وهي معتمة ومظلمة، ولكنهما معًا يتدثران بالضياء، فهما معًا يصنعان النور، ويكسران العزلة، بل إن الشاعر ليكتشف عالمًا آخر، من خلال حضور الحبيب في داخل ذاته.

هذه هي حالة العاشق، فهو هو وحده، وليس وحده، لأن الحبيب معه دائمًا، وبذلك تزول الحدود، وتلغى المسافات، وتنتفي الأضداد، فلا معنى للمكان ولا للزمان، ولا معنى للعتمة والضياء، لأنها أحوال متغيرة، فالمحب والمحبوب حاضران معًا، خارج إطار الزمان والمكان، لأن الحب الذي يجمعها قيمة ومعنى، هو مطلق مفهوم الحب، ولا يعني بالأحرى المحب والمحبوب، بل يعني الحب، في حد ذاته، كما يعني الجمالُ الجمالَ في حد ذاته.

وقد أكد ابن الفارض أنه لا يحسّ بالغربة، لأن الحبيب معه حيثما كان، وعبَّر عن ذلك، فقال[25]:

لم أدرِ ما غُرْبَةُ الأوطان وهو معي

وخاطري أين كنّا غيرُ مُنْزَعِجِ

ويؤكد ابن الفارض أنه لا بِعاد، ولا غربة ولا مسافات، فالحبيب في داخله، فيقول[26]:

ما للنّوَى ذنْبٌ ومَنْ أهوَى مَعي

إن غابَ عن إنسانِ عيني فهْوَ في

وابن الفارض يؤكد أن حقيقة الحبيب هي كامنة في الداخل، فالحب ينبع من الذات، ومن داخلها، ولا يتأتى من موضوع خارجي، وهذه هي حقيقة الحب، لذلك لا يحس المحب بالغربة.

وذكرى اللقاء عند الدكتور خلدون هي بحد ذاتها لقاء متجدِّد، وكأنه لا فِراق ولا لقاء، ولا رحيل ولا بقاء، وبذلك تتَّحدُ الأضداد، في انسجام روحي وتوافق، ويؤكد ذلك، فيقول[27]:

ذكرى كأنها اللقاء بعد البين

هي بين اثنين...لا بقاء ولا رحيل

لموعد يأتي غدًا... في زمان مستحيل

فلا معنى للبعد، ولا للغربة، لأن الحب قيمة يلغى الأزمنة والأمكنة، ولا بعد ولا قرب، ولا ماض ولا حاضر، فالماضي قائم في الحاضر، والحاضر ماثل في الماضي، ولذلك لا يحس الشاعر في داخله بالزمن، ويشعر بالربيع وهو في خريف العمر، وهو في الحاضر ما يزال يرى حلم الأمس، فيقول[28]:

في أمسه حلم ما يزال يراه

وفي يومه ذكرى يؤججها هواه

وشى الربيع خريفه ونسي ما أضناه

ويقول في قصيدة أخرى[29]:

يغويه الجمال يحييه أعمارا

كي يموت مرارا

فالإحساس بالجمال ينعش النفس، ويبعث الحياة، ولكن هذا الإحساس نفسه يجعل ذاته تفنى في الجمال، وكأنها تموت، ولكنها تبعث ثانية بالجمال نفسه، وبذلك يكون التناوب بين موت وحياة أمام الجمال، فهما حالتان لحقيقة واحدة، هي الإحساس بالجمال.

ومن وحدة الأضداد قوله[30]:

فاتركي شعرك يموج في سدفة الليل

جمالًا يحكي الشروق بكل لون

متفرقًا في الكون

وازرعي بشوق عينيك أسرار الغروب

تتخطرين بقالب أسكره الهوى

سابحًا في مداك بين السماء والثرى

فشعر الحبيبة أسود يموج في ظلام الليل، ولكنَّ تألُّقَ جماله يثير الإحساس بتعدُّدِ الألوان عند الشروق، وسرعان ما يذكر الغروب، وهي تزرع أسراره بالشوق الذي في عينيه، وهي تتخطر في مشيتها، وتبعث الهوى في سكرة نشوى، تملأ الفضاء، وتوحِّد بين السماء والأرض، وهذا ليس من باب ما يسمى في البلاغة المقابلة أو الطباق، وليس نوعًا من الجمع بين المتناقضات، ولا من صراع الأضداد، إنما هي جميعًا حالات من العشق، تنطلق فيها النفس من إسار المادة، فتنتفي الأبعاد والمسافات، ويتحد الكل في الكل، على الرغم من التناقضات والأضداد.

هذه هي حقيقة الشاعر الذي تتسع آماد الرؤية عنده، وتفيض مساحات الرؤيا، فليس ثمة ماض ولا حاضر، إنما هي أحوال، وهي في تقلب، وإلى زوال، وهذه الرؤية التي توحِّد الأضداد هي نتاج رؤية واسعة شاملة، تسع الكون في رحابته، لتدل على جماله وكماله، وبذلك يتطلع الشاعر إلى قمم بعيدة، وآماد واسعة لا تحد.

6 - الآماد الواسعة واللانهايات

والآماد الواسعة، هي سمة أخرى تتميز بها التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون، فهو يطمح دائمًا إلى ما لا ينتهي وإلى السرمدي، وإلى الدائم، وإلى أقصى ما يتمنى، وهذا الطموح دليل بُعْدٍ عن صغائر الأمور، وتعالٍ على عوارض الحياة، وتطلُّعٍ إلى ما هو أرقى وأبقى، ممّا لا يخضع مع الزمن للتغيير.

فالفضل يرجع إلى الحبيبة في تألق النجوم في عتمة الليل، ولولاها لما أضاء الفجر، فهي صانعة النور في الليل وفي النهار، وفي نورها تعرف قسمات الجمال، والنور معرفة وضياء وحقيقة، وقد تجلَّى هذا الجمال في عالم الخيال، وهو عالم بعيد عن الحس والمادة، وهو عالم أبدي خالد، وهذا التطلُّع ليس مرتبطًا بمطمح شخصي، ولا بمصلحة فردية، بل هو حس جمالي بحت، ونزوع روحي خالص، ويعبر عن ذلك، فيقول[31]:

فلولاك ما عبق الدُّجى بنجوم

ولا أبان شعاع الفجر عن قسمات

وتجلي في عالم الخيال

في حسن سرمدي سكن السحر في البسمات

وقد أكد جلال الدين الرومي أن الكون يصبح كلُّه واحدًا، في أرضه وسمائه، وعندما يتغلغل العشق إلى الأعماق، فالحب هو كالزاج، وهو المعدن الذي إذا أضيف إلى المعادن كالحديد والنحاس أذابها، وإذا أضيف إلى الماء أنتج حرارة عالية، والحب يصهر القلب، ويجعله يتفجر حرارة، وقد عبر عن ذلك، فقال[32]:

عندما ينبسط عشقك إلى اللب

عرامة الأرض وغارات تنز على الهواء

يصير الكون روحيًّا واحدًا وبسيطًا

العشق زاج الروح

هذا هو مطمح عاشق القيمة والمعنى، لا عاشق الجسد، ومثل هذه القيم السامية لا تتجسد في الخارج، وإنما هي ماكثة في الداخل، في عمق الإنسان، والإنسان يستمدها من داخله، لا من واقعه الخارجي، لذلك يقول الدكتور خلدون في ختام إحدى قصائده[33]:

أعدني عمرًا جديدًا يملكني الحب بيقظة ساهم

يستلهم الأبد الصغير بداخلي

فيه يومي ومرجُوِّي وحلمي

وهذا الموقف لا يتحقق إلا بالتعالي والتسامي والتصعيد، أي التخلي عن الرغبات والشهوات والأهواء، وصرف الطاقة إلى فضاءات أخرى أوسع وأرحب، وأنقى وأصفى، حيث تمتد الأكوان، بدلا من حيز ضيق محدود، وهذا ما يؤكده الدكتور خلدون، فيقول[34]:

فكأنما تاقَ توهُّجَ لَمْسِها

فاعتلى صور المعاني

ما شاء من أكوان

والشاعر هو الذي صنع تلك الفضاءات، يطلقها من ذاته، جريًا وراء الدائم والباقي والمتسامي والجمال المقيم، ولذلك تتناثر مثل هذه الألفاظ في ثنايا القصائد، لتشكل معجم الشاعر، ومن ذلك قوله[35]:

في همس من سر السماء يعلن الجمال الدائم

ومن الجمال الدائم، الذي تخفيه نظرات العيون، ينبع الحب المقيم، ويؤكد ذلك فيقول[36]:

ولم يزل يرنو إلى خلاس عيونها

ينشد الحب المقيم

وما دام الشاعر يتطلع إلى الجمال الدائم، والحب المقيم، فمن الطبيعي أن يتطلع إلى الشعر الذي يبقى، الشعر الجدير بهذا الحب، وذاك الجمال، فيقول[37]:

من لفظة الروح في شعر البقاء

والوصول إلى شعر البقاء، لا بد له من سعي إلى أقصى ما يتمنى، فيقول[38]:

أجري إلى أقصى مرادي

وهكذا تتأكد قيم المتسامي والباقي والمقيم والأبدي في أقانيم ثلاثة، هي الجمال والحب والشعر، فالجمال الأبدي، يصنع الحب الدائم، والحب الدائم يوحي بشعر البقاء.

وفي هذا الاتحاد والتوحد بين الجمال والحب والشعر من خلال قيم التسامي ما يدل على وحدة

التجربة عند الشاعر، وصدقها، فلا خلل فيها، ولا تناقض، ولا اضطراب، هي رؤية متسامية في الجمال والحب والشعر، ويحق لها أن تبحث عن البقاء.

وما هذا الحب في حقيقته إلا حب موجه إلى الذات الإلهية، فهو الجمال الكلي المطلق، وقد تملك ذات الشاعر، وما شعره إلا من عطايا الإله، ومنه ينهل الصفاء، فيقول[39]:

جمعتَ الجمالَ بكلِّ رحيقِه في تفتُّحِ خاطري

تملَّكْتَ في الحبِّ كلَّ شَغَافي في صوالح لهفتي

تهتف لكَ أطيافُ نفسي السكرى

أتلقَّفُكَ في شعري كاللؤلؤ الغالي

أحنُّ إليكَ لا أدري ...

ولحظي يسابق مسمعي

أقطع مسافات الخيال وجوارحي ملء تجاوبي وتحناني

تُشْعِلُ وميض الطروسِ في أفياءِ صومعتي

وكلماتك ترسم صفو نفسي

بسطور تطوى إلى ميعادي

واستحالة هذا الحب هي التي توحي بالشعر، وتملأ الطروس، مما يؤكد ثانية مفهوم التصعيد وفق مفهوم فرويد.

ويتكرر دومًا التطلع إلى ما هو دائم، وما لا ينتهي، وفي كل مرة تظهر قيمة جديدة، ويتجلى معنى جديد، فلا تكرار في الحقيقة، وإنما هي أوجه مختلفة لحالة، ومن ذلك قوله يناجي الحبيبة[40]:

ولونكِ في نسغ الجذور لا يتغير أبدا

وهذا تعبير عن رسوخ القيمة، وثبات المعنى، وتأكيد لمعنى الأصالة، فالقيم لا تتغير، ولكن تتغير تجلياتها، والأفعال الدالة عليها، فالصدق واحد والوفاء واحد سواء عند راكب الناقة في الصحراء أو راكب القطار في العواصم المزدحمة.

هذه هي حقيقة التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون سراج الدين، تجربة قوامها التسامي، والرؤية الكونية، وحب الجمال الأبدي، والتعلُّق بقيم الروح والمعنى والنقاء، بعيدًا عن شوائب الحياة، وما يكون فيها من صخب المادة والاقتتال والحروب وصراع الأديولوجيات.

7 - حقيقة الحب والجمال

والحب الحق لا يكون إلا بالخيال أو بالروح، أي بغير ما هو مادي محسوس، أو بغير ما هو مرئي ملموس، وهو ما لا ينتهي، ولا يناله فناء، في عالم القيم والمعاني، وهذا هو الحب الذي يرتجيه الشاعر، حتى في غياب الحبيب، أو في حال هجره، حيث يقول[41]:

حب نما في الهجر ... لا يحن إلى انتهاء

ويؤكد الدكتور خلدون الشوق إلى حضور الحبيب، حتى يكاد يسمع وقع خطواته، مما يدل على أنه لا يكاد يرى، ويرى ذاته في الحبيب، وإن كان لا يراه، فهو شعره في الخيال، ويتغنى بجماله، فيقول[42]:

فأراك في خلوة النفس تمضي ..

وقد سمعتُ خطاك

فأنت النوافح...

بل أنت الجوانح

وأنت لي الصوت ...

وأنت الصدى

وأنت شعري في الخيال

وحبي بأجمعه يرودُ حضورك المتعال

فالحبيب يحس في الخلوة بحضور الحبيب، وكأنه يسمع خطواته، وهو بالنسبة إليه كل شيء، وهو الذي يلهمه الشعر، ويتمنى دومًا حضوره العالي.

وذهب جلال الدين الرومي إلى القول بحب من غير حبيب، لأن الحب هو الغاية، فقال[43]:

لا حبَّ أفضل من حبٍّ بدون حبيب

ليس أصلح من عمل صالح دون غاية

فالحب الحق أن يكون من غير حبيب، أي من غير هدف ولا غاية، وليس متعلِّقًا بشخص، وإنما هو الحب في ذاته الذي يشعر به المحب، أي أن يكون الحب للحب نفسه، مثله مثل العمل الصالح، لا غاية له، سوى أن يكون صالحًا في حد ذاته.

وبذلك تتضح حقيقة الحب، فهو قيمة، ومثل أعلى، مثله مثل الجمال، ولا سيما عند كانط، فغاية الجمال في ذاته، ولا غاية له سوى الجمال، لذلك فالجميل جميل في أي مكان أو زمان أو في أي حالة كان عليها الإنسان، فالجمال والحب والحق والخير قيم موضوعية مطلقة لا تتعلق بحالة أو شخص أو حدود من زمان أو مكان.

يقول كانط[44]: «إن رضا الذوق بالجمال هو وحده الرضا النزيه الحر»، أي الرضا غير المستند إلى مفهوم عقلي، أو انطباع قبلي، وغير المقيد بشخص أو حالة أو زمان أو مكان، ثم يضيف كَنْتْ[45]: «الجميل موضوع الرضا، الخالي من كل مصلحة»، أي البعيد عن الفائدة، ولا يحكم عليه من حيث المنفعة.

ولعل أرقى أشكال الجمال والعمل الصالح في الكون هو عمل النحل إذ يصنع العسل، لا لشيء، إلا لمتعة العمل به، فهو يطير مسافات بعيدة، ويجمع الرحيق، ويصنع العسل، ولا يستفيد منه في شيء، ولذلك حرم المعري على نفسه تناول العسل، لا إشفاقًا على النحل، ولكن تقديرًا للعمل الحر النزيه عن أي غاية.

ولذلك تكون تجليات الحبيب في مظاهر الجمال، وهي مظاهر يتملاها العاشق، منتظرًا تلك التجليات التي تسكن روحه، فيحس كأنه يجالس الحبيب، وهذا يدل على وحدة الحب والجمال، ففي الجمال يتجلى الحب، وفي الحب يكون الإحساس بالجمال، ويتغنى الدكتور خلدون بتجليات الحبيب في الجمال، فيقول[46]:

يُطِلُّ في جبين الفجر...

بمجلَى أُنسه أُحْيِيه

فكأنه الأمل المأهولُ في ذَوْبِ نجوى..

أحيا في تجلِّيه

أَحِلُّ بضوئِه مختلجًا في النور ...

أطوفُ بِبِشْرِه

ورُهام موجدي يُحيلُه نجوى ...

يبدِّد زفرةَ الشكوى

يُناثِر الوردَ فوق سهوبِ ضميري..

يسكنني ظلُّه

وأشواقي في عجيبِ تشكيلٍ ...في وجداني مَحَلُّه

وهكذا تذوب شكوى العاشق، إذ يتحقق له حضور الحبيب، وما هو إلا حضور في الخيال، يتجلى من خلال مظاهر الجمال، فيسكن الوجدان، ويكن محله في الضمير، لا في العينين، لأن العين لا تراه، وهو يتناثر في الورود، وفي أنداء الفجر وفي أنواره.

ومرة أخرى تتجاوب الأصداء والأنغام والروائح والأمطار، في تناغم مدهش عجيب، وتتبادل الحواس المدركات، فإذا العاشق في لحظة التجلي في مهرجان عجيب من الورد والرُّهام والنجوى والضوء، احتفالًا بتجليات الحبيب، وخلجات الحب، وإذا بالحب والجمال يتحدان، بل هما في الأصل متحدان، ولا يدرك هذا إلا العاشق لحقيقة كل منهما، بعيدًا عن التجسيد والتشخيص والمنفعة، وهذه هي حقيقة التسامي والتصعيد.

ويلخص الدكتور خلدون استلهام الحب من جمال الطبيعة، ويرى فيه سر الخلود، فيقول[47]:

يقطف الوجد في صحوة الفجر الطهور

وعشق القلوب ســر خلود تحييه الشراره

وللفجر عند العشاق خصوصيته، ففي نداوته يفيض العشق، يقول جلال الدين الرومي[48]:

تنشر ريح الصبح فوحها النضير

لا بد ننهض كي ننشقه

تلك الريح تجعلنا نعيش

فتنسم قبل أن تنقضي

ولذلك يجد جلال الدين الرومي ذاته متحققة في الموسيقى، لأنها جمال يبدعه الإنسان، ويعيش في رحابها، وكأنه بها يستحضر الحبيب، ويبتعث في داخله الحب، ففي النغم سر وجود الإنسان، وإذا ما انطفأ النغم، انطفأ معنى الإنسان في الإنسان، ويعبّر عن ذلك، فيقول[49]:

طوال النهار والليل لحن

نيٌّ هادي

غناءُ مِزمار

لو خَبَا ... نذوي

فالوجود الحق للإنسان مرتبط بوجود الجمال، أي بوجود القيمة والمعنى والروح، وليس بوجود الجسد والمادة، فالجسد إلى زوال، والروح هي الباقية.

وأكثر عمر الخيام من ذكر الخمرة والناي والوتر، رغبة منه في صنع الجمال، وعيش حالات الوجد والتجلي، ومن ذلك قوله[50]:

قُمْ هاتِها ورديَّةً مسكيَّةً

وداوِ بها هذا الفؤادَ والعِلَلا

وإنْ تَرُمْ مُفَرِّجًا يجلو الأسى

فأحضِرِ العودَ وياقوتَ الطِّلا

والشاعر في دعوته إلى الخمرة والنغم لا يطلب لَذَّة حسية، وإنما يتطلع من خلالهما إلى تحقيق حالة من السمو والتصعيد، والبعد عن الأسى والكدر، وتحقيق الصفاء والنقاء، التماسا لتجلي الحبيب في هذه الحالة من الوجد.

والدكتور سراج الدين لا يذكر الخمرة، ولكنه يذكر الشعر، وهو عنده كالموسيقى، به يخلق الجمال، ويستلهم الحبيب، ويستثير المواجد، وفي أجوائه يستدعي حضور الحبيب، فيراه بين السطور، حيث يقول[51]:

كلُّ ما أهواه برهانٌ أنت جوهره

كُتِبَتْ صحائِفُهُ بينَ تخيُّلٍ وذهول

تلوح بأثناء السطور... تقارف بؤرة الأسرار

تزرع في مهجتي حبًّا مصفى كقطر الندى

تعكس مرآة عمر مضى يعاشقني ظلا ونور

فالشعر عند الدكتور خلدون شكل آخر من أشكال الجمال، به يستلهم حضور الحبيب، وبه يعيش حالة الحب، ويتحسس الجمال، وفي لحظة الوجد يتحد الظل بالنور، وتتكشف حقيقة الحب والجمال، فإذا هما مظهران لحقيقة واحدة، كالظل والنور، لا تناقض ولا خلاف، وهذه هي حال العاشقين، تسمو عندهم المشاعر والعواطف والحالات، وتتصاعد، لتتحول إلى الفن والسحر والجمال.

8 - مقارنة مع المتنبي

وتجدر الإشارة هنا إلى التسامي والتصعيد عند المتنبي، فقد حقق في حياته وفي شعره مفهوم التصعيد والتسامي، فلم يكن يشرب الخمرة، وإن كان قد أسرف في شربها في مجلس بدر بن عمار ذات مرة، ثم ندم في اليوم التالي على ما كان منه، وذم الخمرة في بضعة أبيات[52]، ولم يكن يبالي بالنساء، ولا يذكر الخمرة في شعره، ولا يكاد يذكر النساء، حتى قيل إنه كان لا يجيد الغزل، وهو في شعره قليل، ولا يكاد يتجاوز مفتتح بعض القصائد، حتى العطايا والأموال لم تكن موضع اهتمامه، فقد كان كل همِّه منصرفٌ إلى المجد والشهرة وتحقيق الذات وتأكيد حضورها، حتى اتهم بجنون العظمة.

وقد أشار إلى عدم مبالاته بالمتع الجسدية، وعدم تعلقه بالنساء، ولا مبالاته بالخمرة، فهو يمنح المرأة ساعة من عمره، ثم يفارقها، ولم يكن للنساء أن يصبن قلبه، ولم تكن يده مطية لكؤوس الخمرة، وهو القائل[53]:

وللخُودِ مِنِّي ساعةٌ ثمَّ بَيْنَنا

فَلاةٌ إلى غَيرِ الوَفاءِ تُجابُ

وغَيرُ فُؤادي للغَواني رَمِيَّةٌ

وغَيرُ بَناني للزّجاجِ رِكابُ

وقد أكد طموحه البعيد الذي لا يُحَدُّ ولا يُسْمَى، فقال[54]:

يقولون لي: ما أنتَ في كلِّ بلدة؟

وما تبتغي؟ ما أبتغي جَلَّ أن يُسْمَى

ويمكن أن يقال إن تسامي المتنبي عن الحسي والمادي كان تعبيرًا عن طموح فردي، وكفاحًا من أجل غاية خاصة، كالمجد أو الشهرة، وقد خالطه قَدْرٌ غير قليل من الغرور والاعتداد بالذات، إلى حد ما يسمى بجنون العظمة، ولم يكن تطلُّعًا نحو قيمة روحية، ولكن، مهما يكن من أمر، فقد كان ضربًا من التسامي، ونوعًا من التصعيد، لا يمكن أن يُنْكَر، وهو الذي دعا إلى المغامرة من أجل ما هو صعب وبعيد، وعدم الرضا بما هو سهل وقريب، وبرهن على ذلك بأن الموت في الحالتين سواء، مما يعني أن الموت من أجل الصعب والبعيد أجدرُ وأَجَلُّ، فقال[55]:

إذا غامَرتَ في شَرَفٍ مَرومٍ

فَلا تَقنَع بِما دونَ النُجومِ

فَطَعمُ المَوتِ في أَمرٍ صَغيرٍ

كَطَعمِ المَوتِ في أَمرٍ عَظيمِ

والمتنبي في دعوته إلى التسامي يعبّر فنيًّا تعبيرًا مباشرًا عن فكرة كليَّة مجردة، ويعمد إلى التقرير بأسلوب الشرط، ويقدم عظة أو حكمة عقلية، ثم يحاول البرهان عليها بفكرة أخرى كلية مجردة، على سبيل العظة والحكمة والبرهان العقلي، والفكرة الداعمة هي حقيقة الموت الذي هو واحد، في أمر صغير أو أمر جليل، على السواء، ولذلك يجدر بالإنسان أن يكون موته في أمر جليل، ويظل تعبيره في الحالتين عقليًّا مجرّدًا، وتقريريًّا مباشرًا، ولا يضع القارئ في تجربة يستخلص منها العبرة، بل يقدم العبرة جاهزة.

ومثل هذا النوع من الحكمة والوعظ المباشرة والأفكار المجردة هو النوع الذي يعجب به القارئ العربي بصورة عامة بسبب وضوحه وخطابه العقلي، ومما لاشك فيه أن القارئ سيجد في التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون قدرًا غير قليل من الصعوبة، لأن هذا النوع من الشعر في تجربته الشعرية يقوم على تصوير الحالة، وإشراك المتلقي في التجربة، ولا يخلو من غموض، وسحر هذا الشعر في غموضه، وهو ما لم يألفه القارئ العربي، وفي الحقيقة، لا يمكن التعامل مع الشعر بالعقل والسعي إلى الفهم، ولا بد من التعامل معه بالحس والحدس والانفعال والنظرة الكلية الشاملة، أو كما قال جلال الدين الرومي مخاطبًا قارئ شعره[56]:

أنْصِتْ إلى الأطيافِ داخلَ القصائد

دَعْـها تأخـذْكَ إلى حيثُ تريد

اتَّبِـعْ تلك الإشـــاراتِ الباطنـيـة

ولا تُخْـلِـفْ مـقـدمـة منطقـيـة

وما جرى من مقارنات في هذا البحث بين التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون والتجربة الشعرية عند كلٍّ من المتنبي وعمر الخيام وابن الفارض وجلال الدين الرومي ليست الغاية منها المفاضلة، ولا القول بالتأثر والتأثير، إنما الغاية بيان الفرق في طبيعة التجارب فنًّا ومضمونًا ورؤية وتعبيرًا، وتبقى لكل تجربة قيمتها الفنية وخصوصيتها، وما المقارنة إلَّا شكل من أشكال التحليل والتذوق والإحساس الفني والجمالي.

9 - خاتمة

ولم تكن رؤية الدكتور خلدون رؤية انعزالية، إنما هي رؤية متسامية، تمنح الروح نفحات من الأنداء والأشذاء، وتسمو بالنفس، وتخلّصها ولو مؤقتًا من ضغط الحياة وقهرها وقسوتها، هي رؤيا مَنْ يدعو إلى تأمُّلِ البحر في امتداده اللانهائي، أو مَنْ يدعو إلى تسريح النظر في أعماق السماء، لاستشعار عظمة الكون، بما فيه من رحابة واتساع، بعيدًا عن الحرج والضيق، وللإحساس بعظمة الإنسان، بما يملك مِنْ حَدْس وحس بالعالم، وبما تتطلع إليه روحه من صفاء، وتوحُّدٍ مع العالم، في رؤية تتجاوز الثنائيات، وتنفي الحدود، وتُعانِقُ الكُلِّي، لتؤكد من خلاله عظمة الإنسان، التي تتجلى في تحقيق هذا الانطلاق والتحرُّر مِنَ العابر المحدود والانطلاق في الكلي الواسع الحر، وهذه هي حقيقة الجمال، وهي التي تؤدي في الوقت نفسه إلى معرفة الخالق عز وجل، والشعور بعظمته وجلاله.

وتبدو القصيدة في التجربة الشعرية عند الدكتور خلدون تعبيرًا عن حالة، وتصويرًا لتجربة، وتحقيقًا لمعاناة، مِن الداخل، تجعل القارئ يعيش الحالة، ويعانيها، ويشترك مع الشاعر في خلق القصيدة، وبنائها، ولذلك تبدو قراءة هذا الشعر صعبة، ويبدو هذا النوع من الشعر غامضًا، ولكنه في الحقيقة ليس صعبًا، وليس بالغامض، والمشكلة ليست فيه، وإنما المشكلة في القارئ الذي اعتاد على وصف الحالة من الخارج، وتلخيصها، في تقرير مباشر، والذي اعتاد على المباشرة والتقرير والوضح، وعلى تقديم أفكار لا على تقديم حالات.

وإذا دلَّ كل ما تقدَّم على شيء فإنه يدلُّ على نزوع أصيل لدى الإنسان نحو الروح، وكل ما هو غير مادي، كما أن لديه رغبةً في التسامي وتطلُّعًا نحو اللامحدود، وهذه المطامح الإنسانية تنبع من مصدرين اثنين: الأولُ ذاتُ الإنسان، أي مِن داخله، ومن عمق أعماقه، لأنه يملك في داخله ما هو غير مادي، والثاني جمالُ الكون مِنْ حوله، وهو الجمال الذي يؤكد أن الحس ليس وحدَه كلَّ شيء، فالوردة تذبل وتموت، ولكن ذِكْرَها يبقى، وإذا كان فرويد قد فسَّر هذا النزوع بتحويل طاقة الليبيدو إلى أعمال إبداعية، فإن هذا التفسير وحده فيما يبدو غير كاف، لأن معظم الشعراء الذين تغنَّوا بالروح وتعلَّقوا بما هو غير مادي كانوا غير محرومين من تحقيق رغبات الليبيدو، ولم يكونوا بعيدين كليًّا عمَّا هو مادي، ولكن لم يكن المادي والمحسوس والمرئي كلَّ همِّهم، ولم يكن شُغْلَهم الشاغل.

ومما لا شك فيه أنه ليس مطلوبًا أن يكون البشر جميعًا، أو الشعراء جميعًا ممَّن يتعلقون بالروحاني وباللامادي واللامحسوس، ومثل هؤلاء كمثل راكبي الأمواج، أو متسلقي الجبال، أو الماشين فوق الجمر، أو السابحين في الفضاء، هي نوع من الرياضات، يتعشَّقها هواة، ويندرون حياتهم لها، وليس من الضروري أن يحذو حذوهم البشر كلهم، بل ليس مطلوبًا، وما هي إلا نوع من الرياضات للنفس والجسد، ومثلها كثير من الرياضات الأخرى، وأي نوع لا يُلغي نوعًا آخر.

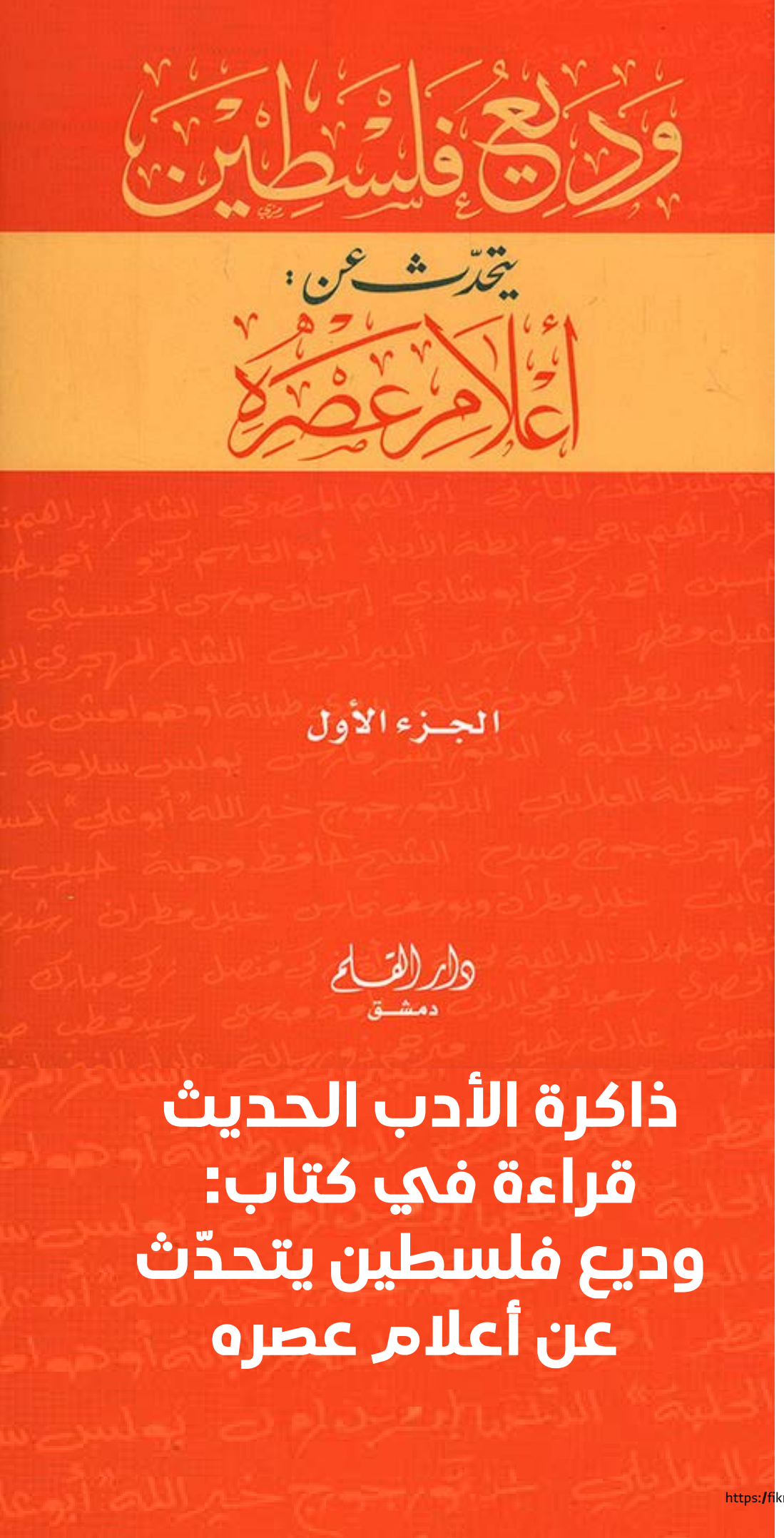
ولذلك قد نجد من الشعراء، ومن البشر، مَن يتعلّق التعلُّقَ كلَّه بالمادي والمرئي والمحسوس، ويشيدون به ويكادون يندرون حياتهم وشعرهم له، بخلاف مَنْ تقدَّم من الشعراء، وهذا طبيعي، فكلا النزوعين موجودان لدى البشر، ولكن يغلب هذا النزوع عند فريق، ويغلب ذاك النزوع عند فريق آخر، ولا يمكن أن ينطفئ كليًّا أيٌّ مِن النزوعين، أو يُلْغَى، ومدار الأمر كله على التغليب، لا على الإلغاء، وليس أي من الفريقين بأفضل من الآخر، فالحياة تتطلب كلا الفريقين، ويمكن القول أخيرًا إن النزوع إلى التسامي والتصعيد قد يكون نتيجة إشباع للرغبات المادية، وامتلاء بها، ونتيجة تطلُّعٍ بعدَ ذلك إلى الخلاص الروحي، والتسامي فوق تلك الرغبات، وتصعيدها نحو اللامادي، عن رغبة ووعي وقصد، ومن ناحية فنية محض، تبقى القيمة لجمال الأداء وروعة التصوير وقوة التعبير.

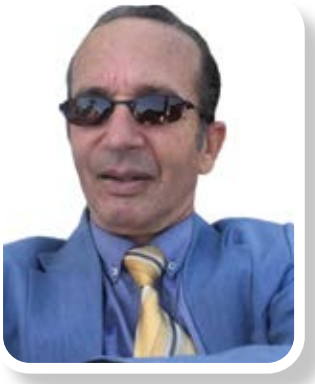
المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- بلاشير، ريجيس، أبو الطيب المتنبي، تر. د. إبراهيم الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- البوريني، شرح ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002.
- جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، تر. محمد عيد إبراهيم، دار الأحمدي للنشر، القاهرة، 1998.
- الخازن، منير وهيبة، معجم مصطلحات علم النفس، دار النشر للجامعيين، بيروت، 1956.
- سراج الدين، د. خلدون، بماذا أبوح، طبعة خاصة، حلب، 2025.
- عمر الخيام، رباعيات عمر الخيام، تر. أحمد الصافي النجفي، سالم الدليمي، 2020.
- كانط، إمانويل، نقد ملكة الحكم، تر. سعيد الغانمي، كلمة، أبو ظبي، منشورات الجمل، بيروت، 2009.
- كنت، إمانويل، نقد ملكة الحكم، تر. د. غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005.
- اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر، دار بيروت، 1964.

الهوامش:

1 - الخازن، منير وهيبة، معجم مصطلحات علم النفس، دار النشر للجامعيين، بيروت، 1956، ص 140
2 - المصدر السابق، ص 140.
3 - سراج الدين، خلدون، بماذا أبوح؟، طبعة خاصة، حلب، 2025، ص 49 – 50
4 - المصدر السابق، ص 61
5 - المصدر السابق، ص 2
6 - المصدر السابق، ص 3
7 - المصدر السابق، ص 5
8 - المصدر السابق، ص 67
9 - القرآن الكريم، سورة القرة، الآية 83
10 - المصدر السابق ، سورة يوسف، الآية 100.
11 - البوريني، شرح ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002، ج1، ص 307
12 - المصدر السابق، ج 2، ص 103
13 - جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، تر. محمد عيد إبراهيم، دار الأحمدي للنشر، القاهرة، 1998، ص 43
14 - اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر، دار بيروت، 1964، ص 511
15 - سراج الدين، د. خلدون، بماذا أبوح؟، ص 28
16 - جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، ص 27
17 - سراج الدين، د. خلدون، بماذا أبوح؟، ص 81
18 - المصدر السابق، ص 35
19 - المصدر السابق، ص 59 – 60
20 - المصدر السابق، ص 10
21 - المصدر السابق، ص 20
22 - البوريني، شرح ديوان ابن الفارض، 2002، ج1، ص 309
23 - سراج الدين، د. خلدون، بماذا أبوح؟، ص 4
24 - المصدر السابق، ص 63
25 - البوريني، شرح ديوان ابن الفارض، ج2، ص 106
26 - المصدر السابق، ج1، ص 311
27 - سراج الدين، د. خلدون، بماذا أبوح؟، ص 56
28 - المصدر السابق، ص 51
29 - المصدر السابق، ص 95
30 - المصدر السابق، ص 42 – 43
31 - المصدر السابق، ص 44 – 45
32 - جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، ص 41
33 - المصدر السابق، ص 92
34 - المصدر السابق، ص1
35 - المصدر السابق، ص 92
36 - المصدر السابق، ص 93
37 - المصدر السابق، ص 63
38 - المصدر السابق، ص 55
39 - المصدر السابق، ص 54 – 55
40 - المصدر السابق، ص 29
41 - المصدر السابق، ص 58
42 - المصدر السابق، ص 61
43 - جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، ص 12
44 - كنت، إمانويل، نقد ملكة الحكم، تر. د. غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ص 109
45 - المصدر السابق، ص 111
وينظر: كانط، إمانويل، نقد ملكة الحكم، تر. سعيد الغانمي، كلمة، أبو ظبي، منشورات الجمل، بيروت، 2009، ص 130 و ص 131 وص 132، وينظر ملخص رأي كانط في مقدمة المترجم ص 15.
46 - سراج الدين، خلدون، بماذا أبوح؟، ص 18
47 - المصدر السابق، ص 39
48 - جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، تر. محمد عيد إبراهيم، دار الأحمدي للنشر، القاهرة، 1998، ص 47
49 - المصدر السابق، ص 10
50 - عمر الخيام، رباعيات عمر الخيام، تر. أحمد الصافي النجفي، سالم الدليمي، 2020، رباعية 25، ص 124 ، ويذكر الناي والمِزْهَر والغناء في كثير من الرباعيات، ينظر الرباعيات ذوات الأرقام: 15، 30، 34.
51 - سراج الدين، خلدون، بماذا أبوح؟، ص 62
52 - بلاشير، ريجيس، أبو الطيب المتنبي، تر. د. إبراهيم الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 110
53 - اليازجي، ناصيف، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، 517
54 - المصدر السابق، ص 178
55 - المصدر السابق، ص 238
56 - جلال الدين الرومي، رباعيات جلال الدين الرومي، ص 45





إبراهيم مشارة
كاتب جزائري

ذاكرة الأدب الحديث قراءة في كتاب: وديع فلسطين يتحدّث عن أعلام عصره

كتاب (وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره) لشيخ الصحفيّين وديع فلسطين (سوهاج 1923 / 2022) الصادر عن دار القلم دمشق في جزئه الأول في 366 صفحة وفي جزئه الثاني في 353 صفحة، هو سفر ضخم يؤرخ للحياة الأدبية في القرن العشرين قال الناشر بشأنه: «إن كتاب وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره يقدم إضافة حقيقية إلى تاريخ هؤلاء الأعلام وإلى تاريخ نهضتنا الحديثة، وهو سجل شرف لهؤلاء الجنود الذين بذلوا وجاهدوا وبنوا فأعلوا البناء ونعمنا نحن بما قدموا وسعدنا بما أعطوا».

تأتي أهمية الكتاب من كونه شاهدًا على الحياة الأدبية في القرن العشرين فهو لا يقدم المألوف والمعروف من سير هؤلاء الأعلام ولا يقوم بنسخ وإعادة قول ما قيل بشأنهم وإنما يقدم شهادات وما خبره الكاتب وعرفه من واقع احتكاكه بهم سواء كان العلم شاعرًا أو كاتبًا أو صحفيًا أو عالمًا أو رجل سياسة وتحرر قومي بحكم عمله كصحفي في الجرائد والمجلات الذائعة في ذلك الوقت، فهو كتاب يضيف جديدًا إلى تاريخ الحركة الأدبية الحديثة، بل هو علبة سوداء تحوي الكثير من الأسرار والخفايا عن سيرهم وواقع سجالاتهم وخلافاتهم الأدبية والفكرية والحياتية بحيث يخرج القارئ بصورة واضحة عن مجمل النشاط الأدبي في ذلك الوقت الذي ازدهرت سوقه وفشت

بضاعته وأعطت هذه الثمار اليانعة في الشعر والنثر والإنتاج الفكري والفلسفي بله والتحرر السياسي، فقد كانت القاهرة موئل الأحرار وملاذ المفكرين والسياسيين من العالم العربي يجدون فيها المناخ الخصب للعطاء والإنتاج على الرغم من عراقيل ومثبطات لم يفت الكاتب ذكرها في مواطن معينة وقد كتب في المقدمة: «ولست أزعم بأنني مؤرخ أدبي أو بأنني أكاديمي محترف ولا بأنني باحث ببلوغرافي أو أنطولوجي، ولهذا فقصاراي أن أرسم صورة شبه حية لكل علم من الأعلام الذين عرفتهم من واقع تواصلي الشخصي معهم واحتكاكي بهم، وهي صورة ذاتية تومئ إلى شيء عرفته وقد تغفل أشياء لم أعرفها ولم يتناه خبرها إلي».

هو ذاكرة الأدب الحديث بما احتوى من أسرار وكشف من معميات ومن حقائق لم يتوان في إثباتها، ومن دفاع بحق الكثيرين الذين طالهم الجحود والنسيان، مع ما قدموه من جليل الأعمال، ولم يكتف بأعلام مصر وإنما بكل المثقفين والكتاب والشعراء من العالم العربي الذين كانوا يقيمون في القاهرة أو يفدون إليها لأجل اجتماعات مجمع اللغة العربية أو لنشر مؤلفاتهم أو الاحتكاك برجال القلم أو الصحافة أو السياسة، فمن منطلق عروبي جاء هذا الكتاب وكأنه ينطق بلسان الشاعر محمود أبي الوفا:

وطني هو الفصحى بكل بلادها
في مصر أو في الشام هن بلادي
هذا هو الوطن الذي أحيا له
ولــه أوالي صــادقًا أو أعــادي

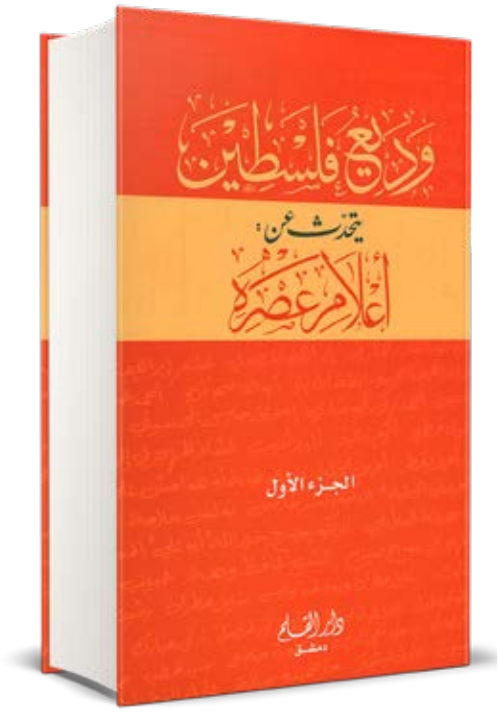
ولهذا يقف القارئ على كشف شامل للصحافة الأدبية والسياسية في ذلك الوقت التي اغتنت من محصول هؤلاء الأعلام، وبالسجالات الدائرة والمعارك المحتدمة حول القديم والجديد أو النضال السياسي كالمقتطف والرسالة ومجلة الأديب لصاحبها ألبير أديب ومجلة العصور لإسماعيل مظهر وجريدة السياسة ومنبر الشرق لعلي الغاياتي والمقطم والهلال، كما يقف القارئ على البدايات الأولى للحركة وللكتابة النسوية التي باشرتها بعض رائدات الحركة النسوية والمبدعات، وصورة واضحة كذلك عن الأدب المهجري في تفاعله مع الشرق ومع قضاياه ومساهمته في تجديد الأدب سواء أكان ذلك في حقل الكتابة الشعرية أم النثرية أم الصحفية، وبما بثه من روح جديدة في الأدب العربي، وبما شحذ به العزائم واستثار به الهمم

هو ذاكرة الأدب الحديث بما احتوى من أسرار وكشف من معميات ومن حقائق لم يتوان في إثباتها، ومن دفاع بحق الكثيرين الذين طالهم الجحود والنسيان، مع ما قدموه من جليل الأعمال، ولم يكتف بأعلام مصر وإنما بكل المثقفين والكتاب والشعراء من العالم العربي الذين كانوا يقيمون في القاهرة أو يفدون إليها

لأجل مقاومة الاستعمار أو دحر الاستبداد ونشدان الحرية والمساواة وتحرير المرأة والنهضة الثقافية والاجتماعية والدعوة إلى العلم أسوة بالمجتمعات الناهضة، وبين ما كان بين هؤلاء الأدباء في مهجرهم البعيد وبين كتاب المشرق ونقاده وشعرائه من مناوشات وخصومات في قضايا خلافية حول اللغة والأسلوب والموقف من القديم والجديد، سواء تعلق الأمر بالرابطة القلمية أو بالعصبة الأندلسية ومن الأدباء الأعلام المشهورين الذين احتك بهم الكاتب وتعرف عليهم عن قرب وخالطهم: خليل مطران، طه حسين، العقاد، عزيز أباظة، محمود تيمور، محمود حسن إسماعيل، نجيب العقيقي صاحب الكتابين المهمين (المستشرقون) و(الأدب المقارن)، ساطع الحصري، سلامة موسى، الكاتب الإشكالي والمستفز والعنيد كذلك، وقد كتب بشأنه «..إن صاحبها هو المفكر، أو قل هو المؤرخ أو إن شئت فقل هو الداعية، أو إن شئت فهو الفيلسوف العالم، وإن شئت أن تجمل هذا كله في خلاصة الخلاصة فقل هو إنسان محب للعلم في نفسه ولغيره في قرية هذه الدنيا بأسرها وفي مجتمع هو الإنسانية برمتها»، ومن الأديبات اللائي تعرف عليهن الكاتب وقدمهن في كتابه هذا مظهرًا مزيتهن في الكتابة النسوية والنضال النسوي: مي زيادة وصالونها الأدبي ودورها في بعث الحياة الأدبية في مصر وفي العالم العربي عبر صالونها الشهير وريادتها في الكتابة النسوية والشاعرة جميلة العلايلي والداعية إلى المساواة وحرية المرأة روز أنطون حداد وفدوى طوقان صاحبة السيرة الذاتية الصعبة والأصعب وبما استدركه عليها يوسف بكار في السيرة المنسية ووداد سكاكيني، كما يقف القارئ على كشف ثري يقدم حقائق وشهادات عن أعلام من مصر أو من العالم العربي بما قدموه من إسهامات في

معلومات الكتاب

- الكتاب: وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره
- المؤلف: وديع فلسطين
- الناشر: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع
- عدد الصفحات: 366 صفحة
- تاريخ النشر: 1 يناير 2003



مجال الشعر أو الرواية أو النقد أو الصحافة أو النضال التحرري من ربقة الاستعمار أو الاستبداد وقد اتخذوا من القاهرة منطلقًا وقد طال بعضهم النسيان وغمطهم النقاد والمؤرخون حقهم وبخسهم كتاب السير والتراجم والأنطولوجيا فضلهم فلم يعد للكثيرين منهم لهم ذكر في حياتنا الثقافية والأدبية الحديثة أمثال: إبراهيم المصري، أبو القاسم محمد كرو، أحمد حسين مؤسس حزب (مصر الفتاة) والمتهم في حريق القاهرة الشهير 1952 وصاحب رواية (أزهار) عادل الغضبان، عبد الله يوركي الحلاق، سيد قطب، عبدالله كنون، علي الغاياتي، يعقوب العودات (البدوي الملثم)، يوسف أسعد داغر صاحب (معجم الأسماء المستعارة)، إسحاق موسى الحسيني، أكرم زعيتر، بدوي طبانة، بولس سلامة، جعفر الخليلي، حبيب جاماتي، حبيب الزحلاوي، صلاح الدين المنجد، زكي المحاسني، سعيد تقي الدين، علي هاشم رشيد، فارس نمر، قدري حافظ طوقان، قرياقص ميخائيل، كامل السوافيري، محمد جميل بيهم، محمد صبري

السوريوني، مصطفى الشهابي، نقولا يوسف، يوسف جوهر صاحب رواية (أمهات في المنفى)، عادل كامل، زكي مبارك الكاتب الإشكالي والمستفز في كتاباته وأهاجيه للزمان وللمثقفين، زكي مبارك الذي طاله الجحود فبالرغم من حصوله على الدكتوراه إلا أنه لم يتهيأ له العمل بالجامعة أسوة بزملائه مما جعله يعيش الإحساس بالاضطهاد أو الشعور بالنبذ وذلك كله جعله ذلك ميالًا إلى الخصومات والمشاكسة وإهمال نفسه والإغراق في تدمير الذات بالمسكرات وقد كتب بشأنه بعد أن اختلط به «إنه أديب جنت عليه عبقرياته وألقاب دكترته الكثار، ففي عشرين عامًا من عمر الجامعة المصرية الحديثة لم تمنح درجة الدكتوراه إلا لاثنين هما عبدالوهاب عزام وزكي مبارك ومع ذلك أبت الجامعة أن تعترف بمبارك أستاذًا فيها إلا لفترة قصيرة» وما جاء في رثائه بلسان حسين خريس:

كنت في دنياك فردا واحدًا

تتأبى الظلم لا تخشى الخطوب

ولتعش فينا حضورا مطلقًا

شمس فكر عن دنانـــا لا تغيب

ومن الشعراء المصريين الذين تعرف عليهم الكاتب وقد كان صاحب نبوغ شعري بالرغم من حياته القصيرة وأحيا ذكره الكتاب فؤاد بليبل (1941/1911) وقد قال بشأنه الشاعر محمود غنيم «امتاز برشاقة الأسلوب وعذوبة الروح والانسجام وحسن الصياغة والديباجة».

كما قدم الكاتب في مؤلفه هذا بعض الحقائق المطموسة عن الأدب المهجري وأعلامه وخلافاتهم فيما بينهم وبين أدباء المشرق ومساهماتهم الجادة في الارتقاء بالكتابة الشعرية والنثرية على السواء أمثال أحمد زكي أبو شادي، ميخائيل نعيمة، إلياس فرحات، جورج صيدح، رشيد سليم الخوري، وبهذا الحشد من الشعراء والكتاب والمستشرقين الذين عرفهم مثل عبد الكريم جرمانوس ،جورج رنس ودعاة الإصلاح النضال السياسي مثل المناضل الفلسطيني الكبير محمد علي الطاهر، مما يرشح الكتاب بجدارة إلى أن يكون تواصلاً بين هذا الجيل

وديع فلسطين

ومن الأديبات اللائي تعرف عليهن الكاتب وقدمهن في كتابه هذا مظهرًا مزيتهن في الكتابة النسوية والنضال النسوي: مي زيادة وصالونها الأدبي ودورها في بعث الحياة الأدبية في مصر وفي العالم العربي عبر صالونها الشهير وريادتها في الكتابة النسوية والشاعرة جميلة العلايلي والداعية إلى المساواة وحرية المرأة روز أنطون حداد وفدوى طوقان صاحبة السيرة الذاتية الصعبة والأصعب

الراهن والجيل السالف من أعلام ذلك العصر الذين حفل بسيرتهم ومنجزاتهم هذا الكتاب، وقد تنبه الكاتب إلى ذلك فكتب في الخاتمة «ما ينعى على هذا الجيل افتقارهم إلى التواصل مع الأجيال السابقة وهو ما أجتهد في تداركه في هذه الأحاديث بحكم خضرمتي في الحياة الأدبية وإن كنت أعتبر نفسي على الدوام على الهامش».

وإن وسم نفسه بأنه كان على الهامش في تواضع كبير منه إلا أنه في حقيقة الأمر من خلال هذا السفر الضخم الذي أضاء به دياجير في الحياة الأدبية في القرن العشرين وكشف ألغازًا ومعميات كثيرة وقدم شهادات حية بحق الكتاب والشعراء المشهورين والمغمورين فقد أثبت بثراء تجربته وغزارة احتكاكه بأنه كان في المركز وفي المتن من هذه الحركة الأدبية، وهذا لا يتهيأ إلا لصحفي نابغ ومثقف مقتدر وكاتب صاحب قلم سيال فياض بالشعور وبالفكر النير وبجزالة الأسلوب ونصاعة العبارة، دون تكلف أو تصنع كما تكشف سطور هذا الكتاب الذي يشكل بالفعل إضافة حقيقية وثرية إلى المكتبة الأدبية العربية لا يستغني عنه أكاديمي أو باحث أو طالب أو مثقف أو أديب في دقائق وأسرار الحركة الأدبية والفكرية في ذلك الإبان.

وإذا كان الكتاب بهذه الجدارة وبهذه القيمة فهو كتاب خالد ولا ريب في ذلك، فستمضي أجيال وأجيال وتتعاقب الحقب والعصور وسيظل الأدباء والعلماء وعشاق الأدب ينهلون من معين الكتاب نظرًا لقيمته الأدبية والتاريخية ويحق عليه قول الشاعر العربي:

من كان فوق محل الشمس موضعه

فليس يرفعه شيء ولا يضـــع

وسيقف القارئ بلا شك على الدور الذي لعبته مصر في النهضة الشعرية والنثرية والصحفية والفكرية والسياسية، فقد كانت قلعة الأحرار وموئل الفكر الحر وملاذ الصحافة الهادفة والحرة وبما استضافت من قوافل المبدعين من كتاب وشعراء وفلاسفة ورجال صحافة ودعاة تحرر سياسي واجتماعي ولم يبالغ خليل مطران، وهو اللبناني النازح إلى مصر شأن كثير من الشوام في ذلك الوقت حين قال:

يا مصر أنت الأهل والسكن

وحمى على الأرواح مؤتمن

فهنيئًا للكاتب - وهو في دار البقاء- إنجازه الكبير والخالد هذا، وهنيئًا لقراء العربية ما يقرأون من ثمرات الفكر والأدب في هذا السفر الخالد والممتع.

شرق الجامع الأموي
تأريخ الماسونية الدمشقية

اكتنف الماسونية الكثير من الغموض بسبب طابع السرية الذي اتسمت به، وظلت الأقاويل والاتهامات والجدل يدور حولها حتى يومنا هذا، دون أن يتمكن أي باحث من معرفة الحقيقة كاملة، فقد أنكر الكثيرون لاسيما في الدول العربية انتمائهم وأسقطوا تلك الفترة من حياتهم وسيرتهم الذاتية لا سيما بعد النكبة عام 1948 واتهام الماسونية بالتواطؤ مع الصهيونية العالمية في احتلال فلسطين، من هنا بدأ المؤرخ السوري سامي مبيض البحث عن الماسونية الدمشقية تحديدًا في كتابه (شرق الجامع الأموي) الصادر عن دار الريس في بيروت، ليقدم للقارئ سلسلة من الأسماء من أعضاء الماسونية سيفاجئ القارئ بأنهم من خيرة الوطنيين السوريين الذين قاوموا المحتل وساهموا في صنع الاستقلال عام 1946.

ينطلق المؤلف من سيرة اثنين من أجداده الذين لم تكن سيرتهم تشي بأي من المخاوف التي عششت في عقول الناس، هم ليسوا من المخربين والخونة بل كانا من الوطنيين المخلصين لبلدهم ودينهم، ليبدأ البحث والنبش في تاريخ الماسونية الدمشقية من بدايتها عام 1868 وحتى نهايتها في 1965 حين أغلقت المحافل الماسونية في البلاد بأمر من الرئيس أمين الحافظ، وحظر نشاطها وغاب أعضاءها عن المشهد السياسي السوري، مستندًا إلى الكثير من الوثائق والمراجع وشهادات من بقي حيًا منهم علّه يعرف الحقيقة أو جزءًا منها عملًا بنصيحة الماسوني العريق جورج لاذقاني «عليك أن تقرأ أكثر يا بني لكي تعرف الحقيقة»، مؤكدًا أنّ هذا الكتاب ليس إلا إنصافًا للتاريخ «فلا ينبغي تحميل الماسونية الدمشقية المحلية أكثر مما تحتمل»، بعد أن انتشرت الكثير من الكتب والدراسات التي كتبها كتاب يساريين وإسلاميين متشددين حملوها كل الخراب الذي لحق بالعالم العربي.

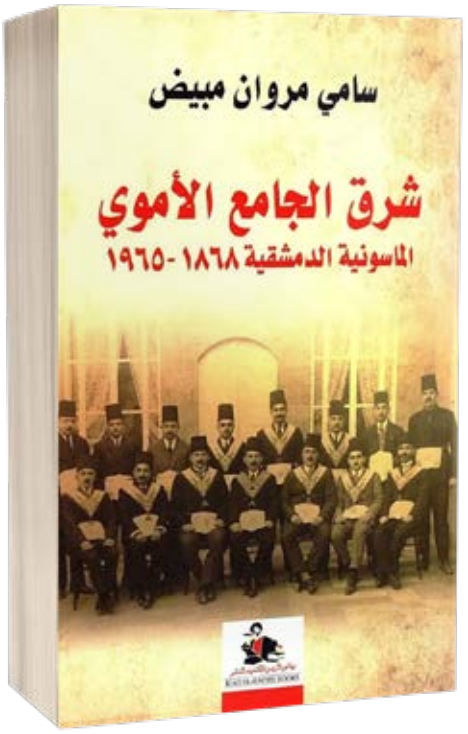
سيكتشف القارئ أنّ الكثير من الأعضاء كانوا من المؤسسين للدولة السورية، مؤكدًا أنهم «دخلوا الماسونية لأنهم نخبة القوم لا العكس» فهم لم يستفيدوا منها ولا تسلقوا عليها ولا هي قدمت لهم الدعم اللازم للارتقاء سواء سياسيًا أو اقتصاديًا أو حتى اجتماعيًا، بل إنها لو صح ما نسب إليهم لكانت أنقذت بعضهم من القتل أو أوصلت آخرين إلى سدة الحكم، مشيرًا في سياق الحديث عن الماسونية الدمشقية أنها بقيت حكرًا على الرجال وفق شروط مشددة لا بدّ من توفرها لدى طالب الانتساب من بينها «السمعة الحسنة».

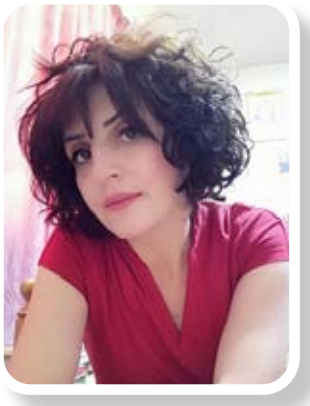
حاول الكاتب إلى حد ما دحض الاتهامات التي وجهت إلى الماسونية وأعضاءها لا سيما الدمشقية، وهي التي نصّت أدبياتها على العدالة وبعث الحقيقة، إلا أنّ تهمًا كعبدة الشيطان وقلب أنظمة الحكم ستلاحقها إلى يومنا هذا، مستغربًا الصمت الذي أبداه أعضاؤها إزاء من ألقي عليهم من تهم، فلا هم دافعوا عن أنفسهم ولا قدموا وثائق تثبت براءتهم، بل إنهم ومع إغلاق المحافل الدمشقية قاموا هم أنفسهم بحرق كل الأوراق ولاذوا بالصمت.

يحكي المؤرخ السوري سامي مبيض في هذا الكتاب الكثير من التفاصيل ويعدد المحافل الدمشقية وأسماء أعضاءها وتاريخهم النضالي الوطني، من محفل نور دمشق أبرز مؤسسيه عبدالرحمن الشهبندر وفارس الخوري الذي أنكرت حفيدته الأديبة كوليت خوري أي علاقة لجدها بالماسونية كما جاء في كتابها (أوراق فارس خوري)، إلى محفل قاسيون 1922 ومحفل سوريا 1924 الذي أسس أعضاؤه جمعية المواساة الخيرية ومستشفى المواساة الذين ما زالا باقيين حتى اليوم.

تخلل الكتاب سيرة أبرز الماسون السوريون ودورهم في الحياة السياسية والاجتماعية في البلاد، على الرغم من أنّ قوانين الماسونية كانت تحظر التعاطي بالسياسة داخل المحفل، متحدثًا عن أبرز المراحل في تاريخ سوريا إلى الوقت الذي «بدأت أنوار المحافل الماسونية تنطفئ تدريجيًا».

يبدو الكتاب بكل ما حمله من تفاصيل مرجعًا هامًا للقارئ الباحث عن تاريخ سوريا ويومياتها في تلك الحقبة، دون أن ينسى الكاتب الإشادة بالمواقف والأعمال التي قدمتها تلك الشخصيات، من بينها ظريف دمشق وزعيمها فخري البارودي الرجل الذي أنفق أمواله خدمة للعلم والثقافة ومات وحيدًا في بيته عام 1966، كتاب قد يرضي البعض ويرفضه آخرون إلا أنّك سواء وافقت أم لا، لابدّ أن تخرج منه محملًا بالكثير من المعلومات التي تغني الذاكرة السورية وتحفظها.

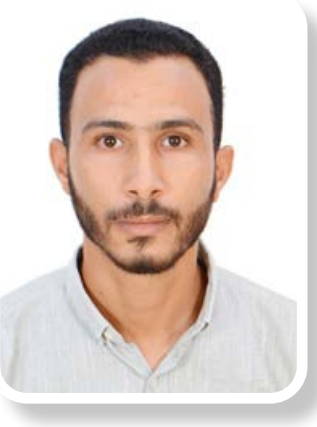




ميادة سفر
دمشق

معلومات الكتاب

- الكتاب: شرق الجامع الأموي
- المؤلف: سامي مروان مبيض
- الناشر: دار رياض الريس
- عدد الصفحات: 270 صفحة
- تاريخ النشر: 2019



الذات المنسية بين سؤال الهوية وواقع الهامش: قراءة نقدية في المجموعة القصصية "منسيون" للكاتب محمد أزرار

عبدالغفور روبيل

باحث مغربي في مجال الأدب والنقد

خلاصة هذه القراءة:

تكشف هذه القراءة تجليات الذات المهمّشة في (منسيون) لمحمد أزرار، حيث تتأرجح بين التمرد والانكسار، والعبث والمعنى، في واقع قروي قاسٍ وهوية اجتماعية مقموعة. تظهر الذات ككائن متشظٍ يبحث عن انتمائه ومعنى وجوده، وسط الهامش والحرمان وسؤال الهوية الملازم للإنسان.

لقد شكل هاجس الهامش نقطة انطلاق لدى الكثير من النقاد والكتاب والمفكرين، ليس بوصفه قدرًا يجب الإيمان به، وإنما إشكالًا يجب التمرد عليه، وتجاوزه من خلال نقده والكشف عن أسبابه ومسبباته، التي أفضت إلى صنعه، وجعله واقعًا مفروضًا على أغلب أفراد المجتمع، وأمرًا يصعب الكشف عن خيوط لعبته، والمتحكم فيها، من خلال تغييب وعي الأفراد والمجتمع الذي يحتضن واقع الهامش والإنسان المقموع الذي يعيش بداخله بكل تناقضاته، متقبلًا لواقعه الاجتماعي الطبقي، يدعمه أو يعيد إنتاجه بوعيه الزائف أو بجهله الذي يتخبط فيه.

فالهامش في نظر الكتاب والمبدعين ليس أمرًا اعتياديًا يجب تقبله، بل هو عبء وبناء يتكون من بنية معقدة، نتيجة تداخل وترابط الأبعاد الثقافية والفكرية والإيديولوجية، التي ساهمت بدورها في خلق واستمرار الهامش، في مقابل سيادة المركز على نواة السياسة، والثقافة، والاقتصاد بصفة عامة؛ أي أن المركز ينتج ثقافته الخاصة التي تسود وتتحكم في خيوط اللعبة، وما الإنسان خارج المركز إلا مجرد رقم ونسخ متكررة، يفكر وفق الحدود المرسومة، ويعيش واقعًا يخالف تطلعاته وآفاقه، مما يشعره بعقدة النقص وعبثية الحياة.

يحاول الكاتب محمد أزرار من خلال مجموعته القصصية (منسيون) التعبير عن الواقع المعاش في الأرياف والقرى والمداشر القريبة من مدينة كرامة، التي تقع بجهة درعة تافيلالت، الجنوب الشرقي للمغرب، واصفًا وضع الفرد في علاقته بمحيطه وبيئته التي ترعرع فيها، حيث اجتمعت قسوة الوضع المادي بصلابة وجفاء الطبيعة، فلا مكانة لمن لا يملك قلبًا من النار في الاستمرار والعيش في أعالي جبال الأطلس وصحراء الواحات.

منسيون على مائدة المصالح، حاضرون بفعل الكتابة والتعبير، كلام نستشفه من خلال قراءتنا لسطور المجموعة القصصية، حيث حاول محمد أزرار التعبير عن وضع الإنسان المقهور الذي يعيش على أنغام وأوتار واقع الفقر الذي فرض عليه، والفراغ واللامعنى الناتج عن التهميش والإقصاء الممنهج، الذي يحول الإنسان إلى مجرد خيط من الدخان، لا حيلة له أمام قساوة الحياة. لكن من خلال هذه المجموعة القصصية ظهر لنا الإنسان القروي، هو سيد السرد والمركز في الحكي، والنواة لحبكتها، لا صوت يعلو على نبرته وهو يخاطبنا نحن القراء.

منذ بداية القصة سافر بنا الكاتب محمد أزرار نحو المجهول، أي نحو اللامعنى والغموض، ورحلة بلا رجوع، تاركًا «الأنا السارد» يطوف بنا نحو عوالم الذات التي تعاني الرتابة والموت البطيء بسبب فقدان البوصلة نحو أسباب التمسك بالحياة، «هممت بجسدي النحيل المنهك لأنفض عنه غبار الرتابة والنكوص، قادتني قدماي إلى محطة الحافلات، وبخطى متثاقلة أجر بها تلابيب الكسل والخمول، مشيت الهوينة إلى هناك وحقيبة بائسة تلازم ظهري ضاقت ذرعًا من الترحال والجري وراء السراب»[1]، لتظهر «الأنا» منهكة متعبة ليس بسبب العمل، بل لفرط الألم والحرمان من أبسط الحقوق، ذات مثقلة بندوب الطفولة وجروح الماضي والأسئلة الحارقة في الحاضر. وحده الفراغ يملأ الفضاء، مؤسسًا بذلك فلسفة العبث تارة، والعدمية تارة أخرى، لتجد الذات نفسها تصارع طحونات

الهواء، لا شيء ينبئ بمستقبل زاهر وأقل عتمة، مما دفع «الأنا» إلى السفر بين الأزمنة بلا هدف ولا غاية يرجى تحقيقها، «قصدت شباك التذاكر، ألقتني تأشيرة السفر نحو المجهول»[2]، وحده الفراغ ودخان السيجارة يمنحان للوجود معنى، «أنفث دخانك فلن تسعفنا سوى السيجارة حينما تخوننا العبارة»[3]، بسبب الاغتراب وفراغ الذات من الكينونة، وتمزقها بين ماضي مثقل بالجراح، وحاضر مليء بالسوداوية، ومستقبل قد توارى وراء واقع يدفع بالإنسان إلى الهروب نحو المجهول، تجنبًا من مواجهته، أو تعبيرًا عن أزمة الإنسان الذي يعيش في عصر ما بعد الحداثة والفردانية، في زمن توفرت فيه جميع سبل الرفاهية للبعض فقط، أما ما تبقى من الآخرين فالبؤس والجحيم مأواهم، ما دفعهم إلى خلق بصيص من الأمل يتيم يكمن فيما وراء البحار، كلام يؤكده لسان شخصية (علي العدالي) عندما كان يحدث محبوبته (مليكة) قائلًا: «سأصير يومًا بحارًا عظيمًا، وسأشم رائحة سمك 'الحبار' على مهل، وسأسافر في سواحل الليل، سأغلق عيني يومًا بالداخلة وسأفتحهما في مدريد وسأعود لأطلب يدك من والدك»[4]، عندما يصبح ثريًا وقادرًا على تكاليف الزواج. ففي «صباح أحد أيام يونيو سحب علي القارب إلى المياه، شغل المحرك ليسافر في سواحل المجهول»[5]. ما يدفعنا نحن القراء إلى التساؤل في هذه المعادلة، من الخائن: هل الوطن أم أمثال (علي العدالي) الذين يفضلون الهروب؟، سؤال يجيب عنه «معلم المنفى» بطريقة غير مباشرة عندما قال: «اقتربت من أولئك المنسيين، فكان أول سؤال طرحته تلك الوجوه التي خذلها الوطن وسحب البساط من تحتها هو: 'أش كاتقري أوستاذ؟'، انشلخ جزء آخر من كبريائي، وأن أمرر نظري على تلك الأعين التي تتجرع ويلات الفقر والخصاصة، أرمق الأسى فيها، لكن هكذا دائمًا يتملكنا سؤال الاستطلاع»[6]، ليكون الخذلان هو الجواب والحكم في هذه المعضلة. فالإنسان عندما يذوق أصناف العذاب النفسي، والقهر الروحي، والنفي بكل أشكاله، كل هذا يدفعه إلى التمرد والعصيان أو الاعتزال والهروب من الواقع، وخلق عالمه الخاص الذي يكون في أغلب الأحيان سوداويًا وأكثر انغلاقًا على الذات.

إن ضمير «الأنا» الذي وظفه محمد أزرار ليس تعبيرًا عن «الأنا الفردية»، بل يتعدى إلى تمثيل «الأنا الجماعية»، متجاوزًا بذلك الوعي الفردي إلى فضاء أوسع، ألا وهو «الوعي الجمعي». فتوظيف ضمير «الأنا» ما هو إلا إجراء سردي يعتمد عليه الكاتب للتعبير عن هموم وبؤس الطبقة المسحوقة، وجعل لوجودها المتأزم، الذي يتراوح بين الألم ومحاولة الانفلات منه، هوية وشاهدًا على عبثية التاريخ، من خلال كشف زيفه والسخرية منه، ما دام هذا الأخير يمثل سلوكًا وأسلوبًا نقديًّا قائمًا على التهكم وخرق ثقافة القطيع، بهدف صنع البديل أو خلق مساحة أكثر للذات التي تعاني الرتابة والنكوص. إلى جانب هذا، نجد أن «الأنا» في هذه المجموعة تمتلك وعيًا بموقعها الطبقي، متصالحة مع ذاتها، تحاول تغيير واقعها ونفسيتها، بعيدًا عن سيكولوجية الإنسان المقهور، تدرك ما تشعر به من فقدان شغف الحياة، وغياب المعنى ومسببات ذلك.

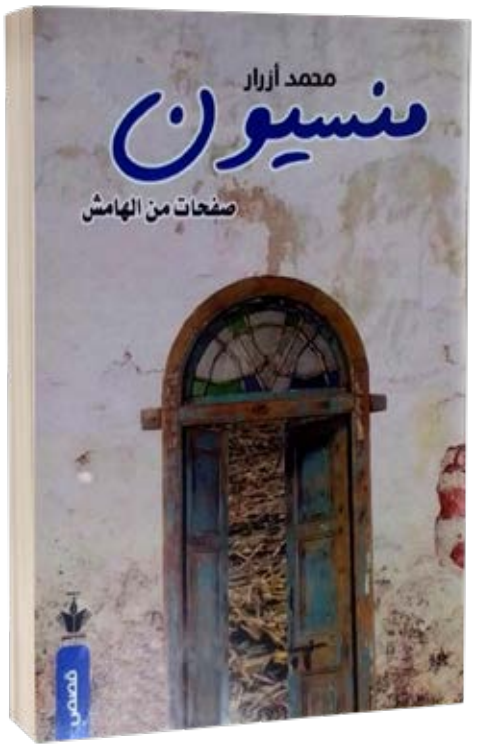
لقد ظهر الإنسان في مجموعة (منسيون) ككائنٍ متقلب المواقف والمشاعر، تتجاذبه حالات من التمرد أحيانًا، والعجز والانكسار في أحيان أخرى، كما يتأرجح بين التفاؤل بالمستقبل، والسخرية من الحاضر، وبين الواقعية الصلبة والعدمية المفرطة إلى حدّ الجنون. وقد يتلبّسه الأمل أحيانًا، ويستبدّ به الإحباط في أحيان كثيرة، فينزلق نحو العبث أو التهكم أو التمرد الصامت. هذا التعدد في تمثلات الذات، جعل من وجوده مشوبًا بالتشظي والحرمان والفراغ واللاجدوى، نتيجة لواقعٍ مرير يرزح تحته، وموقعٍ طبقيٍّ ينهكه، وبيئة قروية بدوية الطباع، شكّلت وعيه ووجهت أفقه، وحاصرته ضمن حدود الهامش واللاانتماء.

ليغدو الفرد مثقلًا بأعباء فقره، تائهًا لكثرة تفكيره وهمومه، شاردًا في أغلب أوقاته، بين عاطفة الحب تارة، وألم الفراق تارة أخرى، يشده الحنين إلى الماضي، متفائلًا بالمستقبل، يلعن الحاضر... كل هذه التقلبات الشعورية والعاطفية يرجعها الكاتب إلى ما يفرزه الهامش، هذا الأخير ليس مجرد مكان أو فضاء واسع، وإنما هو مرتبط بالبعد الإيديولوجي والسيكولوجي معًا، عندما نناقش إشكالية المركز والهامش، والصراع الدائر بينهما. ففكرة الهامش التي يعبر عنها الكاتب ليست مرتبطة بفضاء القرى والمداشر البعيدة، والأحياء التي تقع في أطراف المدن، بل هي فكرة وواقع يعيشه، ويشعر به الفرد، وإن كان في قلب المدن الكبرى التي لا تعرف النوم، أي أن المركز يمثل أصحاب السلطة والنفوذ، المتحكمين في خيوط اللعبة، الذين يقررون مصير الفرد، حقوقه وواجباته، عيشه وتفكيره... في حين يتعلق الهامش بالتبعية والخضوع، بالضعف والتوتر، بالقهر والتسلط، بالخوف والعجز. كل هذا ينعكس على فكر الإنسان وشعوره النفسي، والوجداني، والوجودي بصفة عامة. فالإنسان المحوري أو المركزي يشعر أنه قوي، وفكره هو الصواب، ومصدر الحقيقة، وهو الأذكى لأنه يمثل محور التاريخ وكاتبه، أي أن موقعه الطبقي هو الذي يضمن له هذه الأشياء. لذا يحاول فرض سلطته على الآخر الأدنى منه، من خلال تغييب وعيه، وتدجين تفكيره، وربطه بمتطلبات العيش والرغيف.

لقد بدا الإنسان الهامشي في هذه المجموعة القصصية متمردًا على الأوضاع رغم الفراغ الذي يشعر به، والنفي الوجودي الذي يتشرب مرارته كل يوم، فهو يحاول تجاوز أزمة وضعه المادي بالبحث عن العمل أو إكمال دراسته، رغم الفقر والبؤس الذي يعيش فيه، أو الأبحار نحو المجهول أملًا في مستقبل أفضل. لتطفو ثنائية التطلع والتحقق أمام أنظار القارئ، والتي تتسم علاقتهما بالتوتر وعدم التصالح، ما دامت جدلية إرادة الذات وإرادة

معلومات الكتاب

- الكتاب: «منسيون»، رواية
- المؤلف: محمد أزرار
- الناشر: دار بصمة للنشر والتوزيع
- تاريخ النشر: 2023
- اللغة: العربية
- عدد الصفحات: 59 صفحة



الواقع غير متكافئة من حيث ما تريده الذات وما يمنحه الواقع. هذا الأخير الذي يتسم بالتعقيد والتناقض في منح الأشياء بشكل عادل وسوي، أو خلق فرص متعددة للحياة. فأغلب ما نعيشه ونفكر فيه ونشعر به هو نتاج لواقع مفروض، الذي تم بناء شكله ومضمونه، والمرتبط بما يجب أن نفكر ونشعر به، ويحدد تطلعاتنا وأفكارنا التي تتلاءم مع الهامش.

كل هذا يفسر ارتباط أفق ووجود شخصيات المجموعة القصصية بكسرة خبز ورغيف الحياة، والركض المتواصل نحو وضع أفضل. ففي الرسالة المتأخرة التي انتظرتها (مي رابحة) قبل أن تترجل عن صهوة الحياة، رسالة انتظرتها بفارغ الصبر، أملًا في أن تستفيد من الدعم الذي خصصته الدولة للمعوزين، ماتت (مي رابحة) قبل أن تتوصل برسالتها الأخيرة من الحياة على يد «عبد العلي بالحبيب»، ليغدو الحلم والأمل رسالة، والموت هو كاتب السطر الأخير والموقع عليها. وكأن تطلعات الإنسان الهامشي وآفاقه مجرد دروب من العبث، محكوم عليه بالسقوط والألم، بحكم عدم تكافؤ الكفة بين البشر، ما دامت شروط الحياة في يد الذين ينفثون الرماد في عيون الضعفاء على شكل هدايا ووعود، ليصبح الحق حلمًا يراوض النفوس التي قهرها الزمان، وجعل الانتظار والصبر رمزًا لكرامتها. هذا ما دفع (عمر السهلي) يطارد خيط حلمه من خلال دين على رقبة ابن عمته الجنرال (الحسين الركاب)، الذي وعده بمنصب في الجيش من خلال رنة هاتف، منصب بدا ضائعًا بين حلم لم يتحقق عندما أقفل الهاتف، وعودة عمر منكسر القلب يجر تلابيب خيبته إلى جحره في قريتهم الصغيرة.

يقول بول ريكور: «إن الذات تبحث عن هويتها على مستوى الحياة بأسرها»[7]، عبر الذاكرة ومساءلة الذات من خلال فعل التذكر. فالذاكرة تلعب دور التوسط بين الأزمنة (من الماضي عبورًا بالحاضر وصولًا إلى أسئلة المستقبل)، تذكر ما كانت تطمح إليه الذات في الماضي، أمام ما وصلت إليه في الحاضر، بحيث تظهر الذات الموجودة في الحاضر مزيفة، تبحث عن ذاتها الحقيقية في المستقبل عندما لا تصل إلى ما كانت تطمح إليه. لتظهر هوية الإنسان في المجموعة القصصية (منسيون) متشظية بين الفرح المؤقت والحزن الدائم، كلام تؤكده الذات من خلال ضمير الأنا في لعبة الصعاليك:

«مرت سنة كاملة على حصولي على شهادة الإجازة، بعدها توقفت رحلة الألف ميل نحو الهدف المنشود وإن كان التوقف مؤقتًا، بعد أن كانت الأحلام تتزاحم في ذهني، تعكس الواقع على شكل ورود تحمل عبق الأمل. هدأ كل شيء وعقبته وقفة تأمل عميقة وبرهة لترتيب الأوراق ومصالحة الذات وإيقاظ الضمير الغائب والمخدر. حقًا لو عرفت مصيري هذا لرفضت الإتيان إلى هنا، لفضلت أن أسقط سهوًا، أن أموت في صمت وبال ضجيج، وقبل أن أستنشق غبار العالم الخارجي، وكنت لأرفض رائحة العالم التي دنست كل شيء، وأرفض أن أكون عبدًا لحياة تقتلني شنقًا على مشنقتها»[8]، مما يدل على هشاشة هوية الإنسان الهامشي في ظل التوتر الحاد بين التطلع والتحقق على ضوء الذاكرة، في ظل تقويمها للهوية في الماضي والحاضر. بهذا ظهرت الذاكرة بكونها عزاءً للهوية التي لم تتحقق في الواقع. فالذاكرة والزمن يلعبان دورًا كبيرًا في بناء هوية الذات، هوية تختلف من شخص إلى آخر، لكن في الهامش نجد هوية الإنسان متشابهة، أساسها الحرمان والفقر والألم جراء إقصاء صوت الهامش، ما دفع الذات إلى البحث عن هويتها الحقيقية في المستقبل «بفعل الكتابة»، الذي يعد السلاح البديل لتحقيق الذات وملء فراغها.

كما نجد أن الكاتب محمد أزرار حاول التعبير عن واقع الإنسان المنسي المتأزم بواسطة لغة الهامش، التي تصور لنا مرارة وضعه وموقعه الطبقي المأساوي، بوصف اللغة أداة ووسيلة تعبيرية لا يمكن حصر دلالاتها وفهم كل أبعادها التأويلية، خاصة عندما ترتبط بسرد وجود الإنسان وهويته المتعلقة بما مرت به نفسيته، من مشاعر واضطرابات وجدانية وتقلبات فكرية. لذا حاول محمد أزرار توظيف قاموس ومفردات مثل (الفقر/ البؤس/ المجهول/ الفراغ/ الهامش/ اللامعنى/ الرتابة/ الخذلان...) كدلالة على أزمة واقع الهامش والإنسان الذي يعيش إفرازات مشاكله، على لسان "الأنا السارد" الذي وصف لنا، على سبيل المثال، وضع الطفل والطفولة التي تتجرع مرارة الفقر والنسيان: «على هامش مدينة مرتيل رأيت تلك الطفولة البريئة تغتصبها قساوة الواقع، وانحلال المؤسسة (الأسرة) ولامبالاة أولي الأمر، كلها عوامل جعلت منه هشيمًا تنهشه رياح الشمال وصقيع ليالي الزمهرير ونسيم البحر... حامل في جوفه ألف حلم وحلم ضاع بين سوء التأطير وشتات الجنسين، ليكون هو الضحية، هو المنسي، يرتاد أزقة مرتيل»[9]، ليكون بذلك البؤس والحرمان هو أساس الهامش، والطفولة والبراءة هي الضحية، وفقدان شغف الحياة والكينونة نتيجة الإخفاقات المتكررة، هو عنوان وصورة هوية الفرد ووجوده في الهامش.

حاول محمد أزرار من خلال هذه المجموعة القصصية التعبير عن مفهوم الهامش، وسؤال الهوية المرتبطة بالبعد الوجودي والنفسي بشكل تطبيقي، من خلال فعل الكتابة، بوصفه بديلًا وجوديًا لإرادة الذات التي تشعر بالعجز أمام صلابة الواقع، هذا الأخير الذي خلق تناقضات بين البشر، من خلال فواصل وامتيازات تفرد وتميز طبقة اجتماعية عن أخرى، ما يفسر محاولة الكتاب والمفكرين والنقاد التعبير عن الهوة الحاصلة بين الجنس البشري، من خلال مفاهيم فكرية ونقدية، ذات صيغة أدبية في بعض الأحيان، مفاهيم تأخذ طابعًا إيديولوجيًا في الدرجة الأولى، وجمالية فلسفية من الدرجة الثانية. فمفهوم المركز والهامش، والوعي الكائن والممكن، وصورة هوية الذات المنسية وكينونتها، لا تخرج عن إطار الصراع الواقع بين من يملك السلطة المعنوية والرمزية، وبين من يخضع لها، أي صراع فرض الوجود والهوية الذاتية، في علاقتها بالحرية والعدالة الاجتماعية والفكرية، والنمط الثقافي الذي يجب أن يكون سائدًا. فالمجموعة القصصية (منسيون) لا تخرج عن هذا السياق الفكري والنسق المفهومي، الذي يمثل توجهًا معرفيًا من خلال خطاب درامي تخييلي، يلبسها خصوصية من حيث التعبير عن توجه فكري معين، لأن أي كتابة لا تخرج عن إطار يمثلها ويحتويها، من خلال الدفاع عنه وفق ما يمنحه السرد والحكي. لأن أي كتابة تخشى تمثيل إطارها المرجعي، فهي بذلك ستفقد هويتها التعبيرية وامتدادها التاريخي، لتغدو مجرد كتل من الكلمات والجمل التي يملأها الفراغ والموت مع مرور الوقت.

الهوامش:

1 - محمد أزرار، (منسيون)، مجموعة قصصية، دار بصمة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2023، ص 7.
2 - المرجع نفسه، ص 8.
3 - المرجع نفسه.
4 - المرجع نفسه، ص 30.
5 - المرجع نفسه، ص 32
6 - المرجع نفسه، ص 36.
7 - بول ريكور، (الذات عينها كآخر)، ترجمة جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، 2005، ص 252.
8 - محمد أزرار، (منسيون)، مجموعة قصصية، ص 16.
9 - المرجع نفسه، ص 12.

حمى الله الاتحاد السوفياتي: المسلمون السوفيات والحرب العالمية الثانية

معلومات الكتاب

- الكتاب: «حمى الله الاتحاد السوفياتي: المسلمون السوفيات والحرب العالمية الثانية»
- المؤلف: جيف إيدن
- الناشر: جامعة أوكسفورد
- تاريخ النشر: 1 أبريل 2021
- اللغة: الإنجليزية
- عدد الصفحات: 272 صفحة

المحرر الثقافي

خلال الحرب العالمية الثانية، عندما كان الجيش الأحمر السوفياتي يخوض معركة وحشية ضد النازيين، أنهى جوزيف ستالين اضطهاد الدولة العنيف للدين على مدى عقود. في انعكاس مذهل، تم تكليف القساوسة والأئمة والحاخامات والنخب الدينية الأخرى - وكثير منهم تم إطلاق سراحهم حديثًا من أرخبيل الغولاغ - بحشد المواطنين السوفيات في "الحرب المقدسة" ضد هتلر.

ما أسعد بعض المواطنين وأرعب آخرين، شجع انعكاس ستالين تصورًا واسع النطاق بأن«حربه على الدين» قد انتهت. تبع ذلك ثورة في الحياة الدينية السوفياتية: صلى الجنود في ساحة المعركة، واحتفلت قرى بأكملها بالأعياد التي كانت محظورة في السابق، واستخدم القادة الدينيون المدعومون من الدولة مناصبهم الجديدة ليس لتوطيد سلطتهم على مجتمعاتهم فحسب، ولكن أيضًا لتقديم التماس لمزيد من الحريات الدينية.

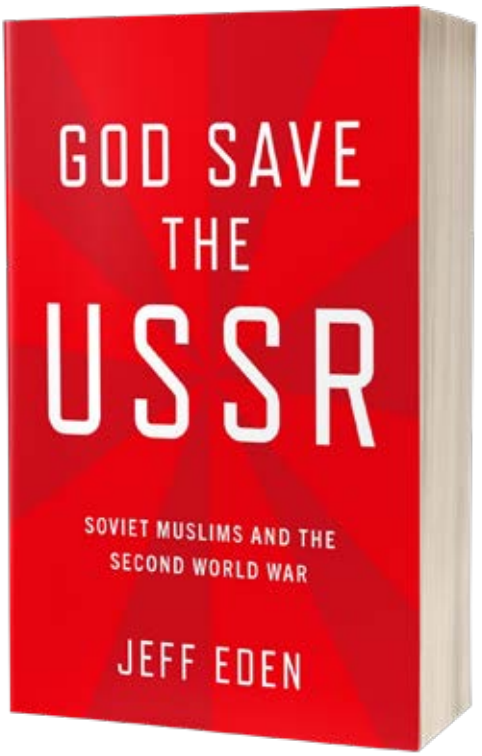
من خلال توفير نافذة على هذه الثورة الدينية في زمن الحرب، يركز جيف إيدن في كتابه (حمى الله الاتحاد السوفياتي: المسلمون السوفيات والحرب العالمية الثانية) على مسلمي الاتحاد السوفياتي، مستخدمًا مصادر في عدة لغات (بما في ذلك الروسية والتترية والبشكيرية والأوزبكية والفارسية). من خلال استخلاص الأدلة من روايات شهود العيان، والمقابلات، ورسائل الجنود، وشعر الخطوط الأمامية، وتقارير العملاء، والعرائض، وكلمات القادة المسلمين السوفيات، يجادل إيدن بأن الثورة الدينية تم تأجيجها في وقت واحد من قبل الدولة والمواطنين السوفيات المتدينين: أعطت الدولة شبرًا واحدًا، وأخذت من المواطنين ميلًا، حيث نظر العملاء السوفيات الملحدون في سخط إلى عودة الحياة التعبدية غير المخفية.

يتألف الكتاب من مقدمة بعنوان «مناقشة الثورة الدينية في زمن الحرب»، ومن خمسة فصول: الفصل الأول، «الإعداد: من سنوات القمع إلى الصفقة الجديدة لستالين"؛ الفصل الثاني، "الصلاة مع ستالين: الدعاية الإسلامية السوفياتية للحرب العالمية الثانية»؛ الفصل الثالث، «مناقشة تسامح ستالين: المؤسسات الإسلامية في زمن الحرب»؛ الفصل الرابع، «صلوات الجيش الأحمر وكلمات من الجبهة: لمحات من حياة المسلمين السوفيات في زمن الحرب»؛ والفصل الخامس، «البيروقراطيون في حيرة من أمرهم: مراقبة المسلمين في كازاخستان ما بعد الحرب».

صنفت مجلة (فورين أفيرز) الأمريكية هذا الكتاب بين أفضل الكتب الصادرة في عام 2021، وقالت عنه: «استنادًا إلى المصادر المتوفرة حديثًا في العديد من اللغات، بما في ذلك الفارسية والتترية والأوزبكية، تستكشف دراسة إيدن المبتكرة ديناميكيات الحياة الإسلامية خلال الحرب العالمية الثانية».

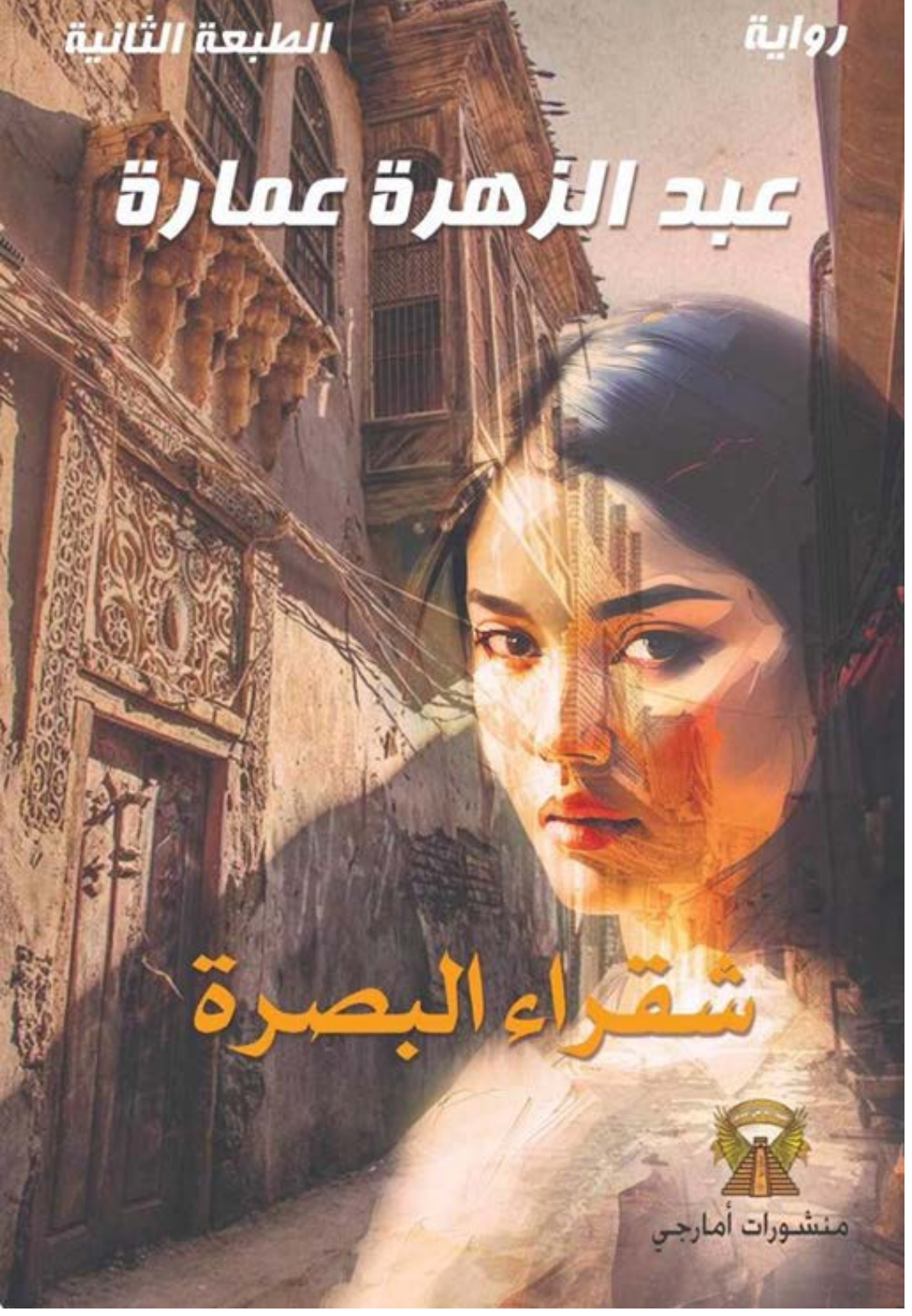
وورد في مراجعة روسية للكتاب: «أحدث كتاب لإيدن يضيف إلى إنجازاته المستمرة في الكشف عن مصادر لم يمسها أحد حول أحداث مهمة في آسيا الوسطى وروسيا. هذا الكتاب أصلي من نواح كثيرة، إحداها الاستخدام الماهر للشعر من قبل الجنود المسلمون روايات غير رسمية عن الحرب العالمية الثانية. يقدم هذا الكتاب دراسة حالة ممتازة للمدربين الذين يدرسون تاريخ الدين في الاتحاد السوفياتي، ليس عن المسلمين وحدهم، ولكن عن أتباع جميع الأديان».

وبحسب مجلة (إنكليش هيستوريكال)، يوضح إيدن بمهارة كيف أتاحت حالة الحرب للمؤمنين المسلمين فرصة فريدة لاستعادة مواطنتهم كمخلصين لاتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية. وفي الوقت نفسه، يؤكد تعقيد الظروف وغموضها...



مستندًا إلى مجموعة كبيرة من الوثائق والمذكرات التي تم نشرها مؤخرًا في موسكو وفي مناطق روسيا وآسيا الوسطى. لا تشتمل المصادر هذه على الخطب والنداءات الرسمية (التي يقدمها إيدن مترجمة، في ملحق) فحسب، بل تشمل أيضًا سرديات حول تقوى للجنود في الجبهة، والتي غالبًا ما يتم التعبير عنها في الرسائل والشعر. وكما يوضح إيدن، لم يكن تحول الحرب العالمية الثانية في السياسات المتعلقة بالأديان ثورة فحسب، بل كان أيضًا عودة إلى التقاليد.

يقدم الكتاب تحليلًا شاملًا ومتعمقًا للتاريخ الغني والتجارب الإنسانية للمسلمين السوفياتيين خلال أحد أكبر النزاعات في التاريخ. يعتبر هذا الكتاب مصدرًا ثريًا للباحثين والطلاب والقراء المهتمين بتاريخ الاتحاد السوفياتي والحرب العالمية الثانية وتاريخ المسلمين.



هدى توفيق
مصر

أبعاد التمييز في الفضاء الروائي
نموذج رواية (شقراء البصرة)

تطرح رواية شقراء البصرة بعد الإهداء مباشرة سؤالاً هامًا يتطلب تأويل واقتراحات سردية داخل الفضاء الروائي؛ لأنه يؤدي ضرورة إبداعية هامة تتعلق بالعلاقة بين الدال والمدلول لتوجيه النص إلى فهم العوالم التي تصبح منكشفة عبر وجود كل المظاهر المتاحة وتفصح عنها في عالم ذي مغزى. لذلك ربما علينا أن نتأمل في أي سؤال يمليه الإبداع الذي يقدم أسئلته وينتظر الإجابة، أو كما يقول دريدا في مقاله "خارج العمل"؛ التي – تتعارض بصفة خاصة مع تصور الأدب المتعارف علية:

(لماذا ينبغي على "الأدب" أن يظل يشير إلى ما ينفصل بالفعل عنه – عمَّا جرى تصوره والإشارة إليه تحت اسمه. أو عما يدمره تدميرًا لا هوادة فيه، ولا يكتفي بمجرد الروغان منه؟).(p. 3 2).(Dissemination).

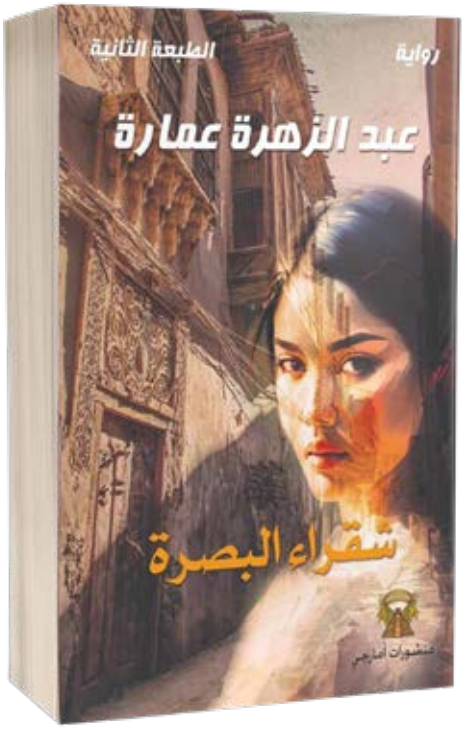
وبالتالي تلك العلاقة بين هذا السؤال ذلك اللغز الذي لابد من تفكيك شفراته وبين المدلول المختفي وراءه، هي تشبه بالضبط العلاقة بين السرد وحدثه. والسؤال هو: هل جمال المرأة نعمة أم نقمة؟ لا شك أن الإجابة المباشرة لا تعنينا؛ لأننا نبحث عنها في داخل هذا العمل السردي بشكل خاص؛ فالأدب لا ينبغي أن يظل يشير إلى ما ينفصل بالفعل عنه كما أشار دريدا، ويخالف التصور المعتاد إليه بل ويصل به إلى حد التدمير تدميرًا لا هوادة فيه. وخاصة إذا علمنا أن الإجابة على هذا السؤال المطروح: هل جمال المرأة نعمة أم نقمة؟ وراءه مأساة إنسانية كبيرة عاشتها بطلة الرواية الحقيقية الدكتورة ياسمين ناظم، وكل من حولها بسبب جمالها الصارخ وظهر في إبداع كامل وساحر من خلق الله. وكأنها تحاكي لوحة فنية رائعة ومبهرة دون خطأ ولو سهوًا. من الشعر الأشقر والعيون الزرق والبشرة البيضاء المحمرة، والتفاصيل الأخاذة والمثيرة التي تثير الدهشة والتساؤلات.

ورغم أن ناريمان يعقوب المسيحية اسمها وديانتها الحقيقية من أم وأب لبناني قتل في الحرب الأهلية

اللبنانية، وعلى اثره هربت الأم من جحيم الحرب مع مجموعة من اللبنانين والعراقيين على متن طائرة عراقية أقلتهم إلى البصرة والطفلة ناريمان ورثت نفس ملامح الأم. أي أنها في النهاية عربية من بلد شقيق في محيط الوطن العربي، وليست من بلد أوروبي مثلاً لتتعرض لهذا التمييز الذي جلب العديد من الأحداث المؤسفة لها ولغيرها في مدينة البصرة. التي بصدفة قدرية تولد فيها وتنشأ وسط أسرة عراقية، وتنمو وتترعرع في ثقافته وعاداته وتقاليده وتتعلم وتتزوج وتنجب، وقد تحولت من ناريمان يعقوب المسيحية إلى ياسمين ناظم المسلمة على يد السيدة سوزان العاقر رئيسة الممرضات في قسم التوليد والنساء مع زوجها السيد ناظم الممرض في مستشفى كبير في البصرة ذوات البشرة السمراء الداكنة. التي أتساءل هل لون بشرة السيدة سوزان والسيد ناظم اللذان أصبحا والديها هما سبب كل تلك المأساة والعناء الذي عاشت فيها البطلة ياسمين؟ أم أنه قدر في كل الأحوال كانت ستعيشه، لأنها شقراء ومختلفة عن الواقع والمجتمع العراقي. وقد أقنعت الممرضة سوزان الأم الحقيقية روزلين بعد أن ولدتها تلك الطفلة الجميلة أن تتركها ترعاها وتربيها وتعطيها مبلغًا كبيرًا من المال تسافر به إلى أي بلد أوروبي مع طفليها الآخرين، وأن طفلتها أمانة لديها عندما تستقر أمور الأم في حياتها الجديدة. وافقت الأم اللبنانية وسافرت إلى أوروبا التي عرفنا بعد ذلك أنها الدنمارك. وتركت طفلتها تبدأ حياة شائكة ومريرة بسبب لونها الأشقر مع أبوين من ذوي البشرة السمراء الداكنة. ليتحول جمال ياسمين إلى نقمة فوق تصور الجميع مما ألت إليه الأمور لبعضهم من قتل، أو سجن، أو خلل عقلي والكثير من الأحداث التي تفوق التصور من فرضية هذا الجمال الصارخ وتجليات أبعاد ومظاهر هذا التمييز في مدينة البصرة. وقد بدأ تأثيره عليها وعلى من حولها منذ ولادتها والجميع يندهش من جمال هذه المولودة، وأنها توحي بأنها كائن مختلف دفع الأم سوزان إلى أن تأخذ إجازة من العمل وبيع منزلها وشراء منزل جديد في مكان بعيد عن عيون الحاسدين. وغيرهم ممن يشكون في نسب هذه الطفلة الفاتنة، وكلما كبرت ياسمين تعرضت للكثير. في عمر الثالثة حاولت سيدة سرقتها من أمها في المنتزه بعد أن فتنت بجمالها وطلتها الجذابة التي أغوت السيدة لحد سرقة الطفلة حتى اكتشف أمرها، ودخلت السجن لولعها بالطفلة ياسمين. وعندما تبدأ عمر السادسة بداية دخول المدرسة تحرج مديرة المدرسة الأم سوزان، وتظن أنها الخادمة وتسألها عن الأم الحقيقية بسبب اختلاف لون البشرة الواضح بينهما. وتتصاعد الأحداث في حياة ياسمين في المرحلة الثانوية عندما تُعجب بها مدرسة العربي وتطلب أن تذهب لبيت والديها لتخطبها لابنها، ولكن عندما تشاهدهما بتلك البشرة السمراء الداكنة تتفاجأ وتستغرب وتعبر عن استيائها الشديد وتنصرف غاضبة، وقد ملأها الشك من نسب عروسة المستقبل بل وتنشر تلك الشائعة في المدرسة، وتنهار ياسمين من همسات زميلاتها والجميع أنها ربما تكون لقيطة أو تبنوها وليس معروفًا والديها. وتستطيع الأم سوزان أن تحتويها وتعدها أنها ستخبرها بالحقيقة بمجرد أن تنهي المرحلة الثانوية وتتفوق وتدخل كلية الطب وتنقلها لمدرسة أخرى؛ لتتجاوز رؤية الجميع وتحقق هدفها الحقيقي أن تنجح وتتفوق على الجميع. ولكن رغم جمال وقوة شخصية ياسمين وفرحتها بالالتحاق بكلية الطب كما تمنت تتوالى الأحداث في ملاحقتها في الجامعة داخل دائرة واسعة من أطياف مختلفة. وتتوالى الأحداث بشكل مأساوي وفادح الثمن لتفرض قتامة هذا التمييز المستدعي من مجرد لون البشرة والعيون الزرق والشعر الأشقر؛ وتتحول تلك المجردات المادية إلى كينونة تنقل مجريات الأمور بشكل عبثي وغريب وتلقي بالعديد من الأشخاص في أفخاخ مصيرية سيئة للغاية، وتنهي حياتهم بكل قسوة وعنف لا مثيل له، وتبدو كحالة جماعية أن تنفر هذا الجمال والاختلاف الواضح لحد كبير، وياسمين دون ذنب لها تواجه كل شرورهم التي تكون مرة بالحسد والغيرة والحقد، ومرة بالشك والارتياب من أصولها. بل ومحاولة اغتصابها وكسرها عنوة كما دبرت لها زميلتها سميرة الثرية في الكلية. تلك الخطة الشريرة عندما قامت بدعوتها إلى منزلها ومحاولة تخديرها؛ ليقوم أخوها بتنفيذ الخطة لولا أن أنقذها الله في اللحظات الأخيرة. وكأنهم لا يحتملون وجود هذا الجمال الصافي الكامل دون أن يقوموا بتشويهه، وربما بتره من المجتمع بمشاعر من الضغينة والكره لا غير، وهكذا أيضًا كان معادل الحب لينطبق المثل الشائع "ومن الحب ما قتل". في كلا الحالتين شقراء البصرة تعاني معاناة شديدة ليس فقط لتعرضها لأحداث مؤسفة، ولكن أيضًا لما يحدث للأخرين من كوارث حياتية بسببها سواء كان بالكره أو الحب. فمعاناة ياسمين تتجاوز آلام البشر العادية. والسبب إلهي وقدري أنها جميلة جمال فاتن وطاغ. حتى عندما عشقها ابن خالتها إلى حد الجنون كان حبًّا خاطئًا؛ لأنه فاشل في الدراسة ويعاقر الخمر ويعمل ميكانيكي سيارات في الحي الصناعي في البصرة. ورفضته الأم والابنة رفضًا تامًا؛ لأن كلا منهما لهما طريقهما المختلف. فياسمين نموذج العلم والجمال التام بشخصيتها القوية والمثقفة والواثقة بنفسها وقدراتها. لكنه استمر يلاحقها حتى بعد أن تزوجت وأنجبت وتوفي زوجها، وظلت ترفضه لاقتناعها أنه لا يصلح لها في كل الأحوال سواء فتاة أو سيدة أو حتى أرملة. لكنه متهور ومجنون وحاول قتلها وأصيب بلوثة وهستيريا حبه ودخل مستشفى الأمراض العقلية. ودخلت ياسمين المستشفى في حالة حرجة للغاية حتى شفيت وعادت إلى الحياة وكرهت نفسها بعد أن علمت ما حدث لابن خالتها. وانهارت وحطمت كل أدوات الزينة والماكياج وهي تبكي وتندب حظها لكل من أحبوها أو حتى كرهوها وحاولوا الانتقام منها كما حدث لزميلتها سميرة التي قتلها أخوها بسبب أنها وقعت في المحظور مع زميلها وأصبحت حاملاً، والتي في السابق حاولت أن تفعل في ياسمين نفس الموقف. فعاقبها الله

معلومات الكتاب

- الكتاب: «شقراء البصرة»، رواية
- المؤلف: عبد الزهرة عمارة
- الناشر: دار نشر أمارجي للطباعة والنشر
- تاريخ النشر: 2019
- اللغة: العربية



بالقتل وأخوها بحكم السجن المؤبد.

ومع المسار الروائي تتعدد تلك اللحظات والشواهد المؤثرة في دورة الحياة؛ لتجسد تلك اللحظات إحالة قوية وفعالة التأثير تهدف إلى خدمة الشخصية الإبداعية عن مدى الوعي بالذات. وتشريح وتفكيك تلك التفاصيل بالبحث في عمق وجوهر هذه الشخصيات من أجل معرفة تلك الذوات، وإضاءة الأحداث ووضع تصورات عن تلك الهوية الشخصية. كما أشار (جوناثان كالر): (تُعد اللحظاتُ ذاتية الإحالة لحظاتٍ جوهرية غالبًا في تأسيس هوية النص الأدبي، شأنها شأن معرفة الذات والوعي بالذات الأساسيين في تصورات الهُوية الشخصية).(3).(p.11). بمعنى أن كل هذا البناء السردي من أحداث وحوار يطاله ويتلاعب به محرك واحد داخل ملعب اللون الواحد؛ ليؤجج نهج التمييز الغير منطقي بكل أشكاله وعواقبه الخطيرة والمصيرية لكل شخص على حدة. حتى نشعر بهذا اللون وقد تحول إلى لعنة أو أسطورة غير مبررة من وجهة النظر العاقلة والموضوعية في تفهم الأمور. وخاصة أن ناريمان يعقوب فتاة عربية. ولولا تلك الحرب التي نشبت في لبنان ما قتل أبوها، ولا هربت الأم ولا جاءت شقراء البصرة التي أحضرت التاريخ الماضي المؤلم للحرب والنتائج المترتبة عليها ويدفع ثمنها الأبرياء. وجغرافيا مكان جديد في بلد أخرى لم تستطع تقبل واحتواء كل هذا الجمال والنور البهي داخل بيئة لديها ثقافة وعادات وتقاليد ولها تصورات مختلفة وشائكة عن كيف تكون بشرة الأطفال عندما يولدون. تلاحقهم العيون بالحسد والغيرة وتمتد مشاعر المغاير الغير مستحب إلى ما هو أقرب من العنصرية وراء ستار الريبة والشك أمام كل مختلف. ولو كان مجرد اختلاف ظاهري وشكلي لأقصى درجة. لأن ياسمين كانت من الداخل فتاة مطيعة وبارة بوالديها ومهذبة وذات خلق وملتزمة دينيًا وعمليا ولديها من قوة الإيمان والضمير ما يجعلها أية في الجمال والعقل. وكل ما تتعرض له ناريمان مجرد تمييز لوني أخرق ولا معنى له إلا في عقول هؤلاء البشر الحمقى من وجهه نظر العقل.

وبين تلك الفترة الزمنية الممتدة من عام 1974م إلى موعد لقاء الراوي العليم بالأم السيدة سوزان صاحبة تلك الحكاية الحقيقية في عام 2018م في القطار السابعة مساءً ببغداد كابينة رقم 28 المتجه إلى البصرة. الروائي لدية موعد هام بدعوة من أحد زملائه، والأم سوزان في رحلة عودة إلى بيتها مع البطل الثاني زوجها السيد ناظم والبطلة الثالثة محور الرواية الدكتورة ياسمين طبيبة اختصاص نساء وتوليد في مدينة البصرة. التي كرست كل حياتها للعمل وتربية ابنتها الوحيدة.

هناك إحالة هامة كانت بمثابة الشرارة التي فجرت كل تلك الاستلهامات السردية بتدفق لغوي ورؤية كاشفة تشف عن رؤية ثاقبة. وقد انساب الحوار بين السارد الواقعي بشخصه وصفته الحقيقية بأنه قاص روائي، وكان يقرأ في رواية عزازيل للكاتب المصري يوسف زيدان وقام بإخبارها بحكاية الرواية وأنها رواية حقيقية وبها ولو قدر من الخيال والجهد الأدبي، وهذا من وجهة نظره أفضل في الأعمال الإبداعية. لأن القصص الحقيقية غالبًا قليلة وقصيرة. لكن السيدة سوزان رغم أنها معجبة بالرواية، وتلك الحكاية التاريخية وما بها من خيال وإبداع، ترى أن الحكايات الحقيقية أحيانا أيضًا تتفوق على الخيال ولا تحتاج له، لأنها مكتملة العناصر ورغم اختلاف الأراء بين الروائي الحقيقي والسيدة سوزان. لكن ياسمين ناظم تلك المرأة الحقيقية التي جسدت شقراء البصرة أشعر أن بها هذا التعالق الروحي والعقلي الذي لا يختلف في مغزاه مهما اختلفت الأزمنة والأمكنة وقد تلاقت روح العالمة هيباتيا التي حاولت ان تتحرر بالعلم والاجتهاد وتكون مختلفة عن هؤلاء الغوغاء المسيحيين الذين قتلوها بتحريض من البابا في الاسكندرية. بينما يأتي الراهب هيبا من منطقة أخميم في صعيد مصر ليدرس اللاهوت والطب ثم يتوجه إلى فلسطين ثم إلى دير قريب من أنطاكيا ويعيش صراع نفسي طويل مع العقيدة حتى يتحرر تمامًا من جميع مخاوفه. ويترك الدير باحثًا عن الطريق الذي يريد السير فيه بدون شكوك أو هواجس أو استسلام. هكذا أصبحت شقراء البصرة فاذا كانت هيباتيا تحررت بالموت والراهب هيبا بالرحيل عن الدير والتحرر من كل مخاوفه هكذا أيضًا شقراء البصرة تحررت من لعنة هذا الجمال الصارخ، وكل مباهج الحياة وأهدت عقلها وروحها وجمالها ووقتها وثراءها وكل ما تملك للبحث والدأب والعمل من أجل خدمة وانقاذ حياتهن وتوليدهن أبناء الحياة التي وهبها الله لهن من خلال عملها واخلاصها لوجه الله. وهذا هو معنى الجمال الحقيقي.

لا شك أن اختيار الروائي لرواية عزازيل كان بمثابة كشف موجه بقصد إبداعي لتفعيل اللحظات الذاتية في هذا البحث الشائك عن الهوية الشخصية، وهل هي مجرد لون للبشرة أم روح قوية ومثقفة أم رسالة عالية القيمة؟! وأن الجمال من الممكن أن يكون نقمة عندما تتلقفه مخالب مجتمع محدود وصارم التصور أمام رؤية الآخر. ومن المنطقي والطبيعي أن يكون الجمال نعمة من نعم الله التي لا تحصى علينا؛ لأنه منحة وهبة تستحق أن نحافظ عليها ونستخدمها استخدامًا صحيحًا ومفيدًا كما فعلت الطبيبة ياسمين ناظم التي تعرضت للظلم والقهر من الجميع حتى أقرب الناس إليها مثل العالمة هيباتيا التي حرض بابا الاسكندرية على قتلها، والراهب هيبا التي حاولت الوشية اوكتافيا اغواءه وياسمين التي حاول أسمره قتلها. لكن جميعهم تحرروا بالبحث والعلم وقوة الإيمان.

الهوامش:

1 - رواية (شقراء البصرة)، عبدالزهرة عمارة – ط1: 2019م ، دار نشر أمارجي للطباعة والنشر – العراق.

2 -انظر المصدر: التفكيك والأدب: "هيدجر – بلانشو- دريدا". تأليف: بتموثي كلارك.ترجمة: حسام نايل، الناشر: مؤسسة هنداوي – 2023م.ص:135

3 - (م . ن) ص:19

المحاربون الباردون: كيف تأثر الكتّاب بالحرب الباردة

يقدم هذا الكتاب الخاص بالبعد الثقافي للرأسمالية مقابل الشيوعية تذكرة بأن الأدب يمكن أن يزعج الأقوياء.

خلال الحرب الباردة، كان الأدب سيفًا وخيطًا. يمكن للروايات والمقالات والقصائد أن تكسب قلوب وعقول أولئك المحاصرين بين العقائد المتنافسة للرأسمالية والشيوعية. وقد تؤدي أيضًا إلى وضع قوائم سوداء أو نفي أو سجن أو إعدام لمؤلفيهم إذا أساءوا إلى من هم في السلطة. جندت أجهزة المخابرات السرية للولايات المتحدة وبريطانيا والاتحاد السوفيتي عملاء سريين وأنشأت شبكات دعاية واسعة النطاق مكرسة للحرب الأدبية. لكن المعارك كانت شخصية أيضًا: انقلب الأصدقاء على بعضهم البعض، انقسم العشاق بسبب الانشقاقات السياسية، وتم تقويض الفنانين بسبب التواطؤ غير المقصود. وبينما خاضت المعارك الأدبية المطبوعة، في بعض الأحيان تم استبدال القلم بمسدس.

في فيلم (ووريورز)، يروي «دنكان وايت» بوضوح كيف خاض هذا الصراع الفكري الشرس على جانبي الستار الحديدي. وكان من بين المشاركين جورج أورويل وستيفن سبندر وماري مكارثي وغراهام غرين وألكسندر سولجينتسين وجون لو كاري وآنا أخماتوفا وريتشارد رايت وإرنست همنجواي وبوريس باسترناك وجيكوندا بيلي وفاكلاف هافيل. وهنا أيضًا الجواسيس والمسؤولين الحكوميين والضباط العسكريين والناشرين والسياسيين والنقاد الذين ساعدوا في تحويل الكلمات إلى أسلحة في وقت لم يكن فيه من الممكن أن تكون المخاطر أكبر.

بالاعتماد على سنوات من الأبحاث الأرشيفية وأحدث المعلومات السرية، يعتبر "المحاربون الباردون" ملحمة نثرية وسياسية في الوقت نفسه.

يُقال إن كتّاب روسيا المبدعين في مأمن من اهتمام الرئيس الروسي فلاديمير بوتين لأنه يعتقد أن الأدب (على عكس التلفزيون أو الإنترنت) غير مهم على الإطلاق. وعلى الجهة المعاكسة، من الواضح أن رؤية الرئيس الأمريكي دونالد ترمب للولايات المتحدة باعتبارها أعظم دولة في العالم لا تشمل أعظم كتّابها.

يوضح الكاتب والمؤرخ دانكن وايت في كتابه "المحاربون الباردون" Cold warriors كيف تأثر الروائيون والشعراء والكتاب المسرحيون والمؤلفون البارزون بالحرب الباردة بين الغرب والشرق، وكيف وبشكل أكثر إثارة للاهتمام، تم استخدام الأدب في هذا الصراع لإشعال "حرب ثقافية".

انهيار الحلم الاشتراكي

نشر الناقد والكاتب آرثر كوستلر في عام 1940 رواية (ظلام عند الظهيرة) بعد تخليه عن ماضيه كعضو في الحزب الشيوعي الهنغاري الذي انتمى إليه في عام 1931، وظل فيه ثماني سنوات انتهت بتركه إياه. وبدأ بعدها معركته الطويلة ضد الشيوعية، مثله في هذا مثل المئات من المثقفين والمناضلين الشيوعيين الأوروبيين الذين هزتهم محاكمات موسكو الستالينية، وما آل إليه الحلم الاشتراكي الكبير على يديّ ستالين.

قبل ذلك بسنوات قليلة، كانت تجربة كوستلر في النضال إلى جانب الجمهوريين واليساريين، في إسبانيا ضد فاشيي فرانكو قد ألهمته كتابه الكبير الأول (وصية إسبانية)، ومنذ ذلك الكتاب كان كوستلر قد بدأ ينظر بشيء من الشك إلى الممارسات الشيوعية الرسمية. لكن، مع نهاية الثلاثينات من القرن الماضي، وإذ كان العالم تغيّر كثيرًا عشية الحرب العالمية الثانية، لم يعد في وسعه أن يخفي أن شكّه تحوّل يقينًا، وانتفض على ماضيه الشيوعي وهاجم مفكرين ديموقراطيين وجدوا في كتابته عمالة للفاشية.

ننتقل من إسبانيا إلى الاتحاد السوفياتي حيث كان أفضل الكتّاب مشتبه فيهم دائمًا. وهنا نذكر قصة الكاتب الروسي إسحاق بابل، الذي عاش وسط عمليات التطهير والمحاكمات الاستعراضية، لينتهي به الأمر بأن يُعدم في سجن لوبيانكا في عام 1940.

تسييس الأدب

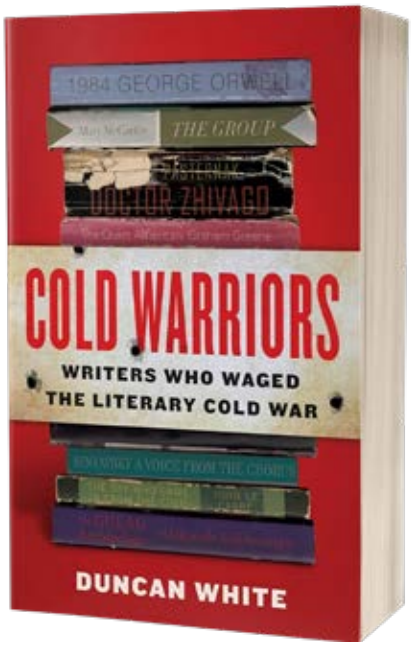
لم يتم في تلك المرحلة تسييس الأدب فحسب؛ إذ يشير وايت في كتابه إلى أنه في بعض الأحيان كانت الأجهزة السرية للولايات المتحدة أو الاتحاد السوفياتي وراء أي مبادرة ثقافية. وبذلك، كان الاتحاد السوفياتي يدعم المؤتمر العلمي والثقافي للسلام العالمي، الذي كان من بين رعاته ليونارد بيرنشتاين وفرانك لويد رايت ولانغستون هيوز وبول روبسون.

كان لدى وكالة المخابرات المركزية الأمريكية (سي آي إيه) التي تأسست في عام 1947 إيمان مماثل بفاعلية المناقشات والمنشورات الأدبية. ومولت سرًا مجلة "إنكاونتر" التي تحمل توجهات يسار الوسط. كما كان للوكالة يد خفية في كل مكان في عالم الرسائل، حيث حصل المؤتمر الدولي للحرية الثقافية، وهو تجمع للمثقفين المناهضين للشيوعية، على دعم مالي سري منها.

معلومات الكتاب

- الكتاب: «المحاربون الباردون»
- المؤلف: دانكن وايت
- الناشر: Mariner Books
- تاريخ النشر: 27 أغسطس 2019
- اللغة: الإنجليزية
- عدد الصفحات: 800 صفحة

المحرر الثقافي



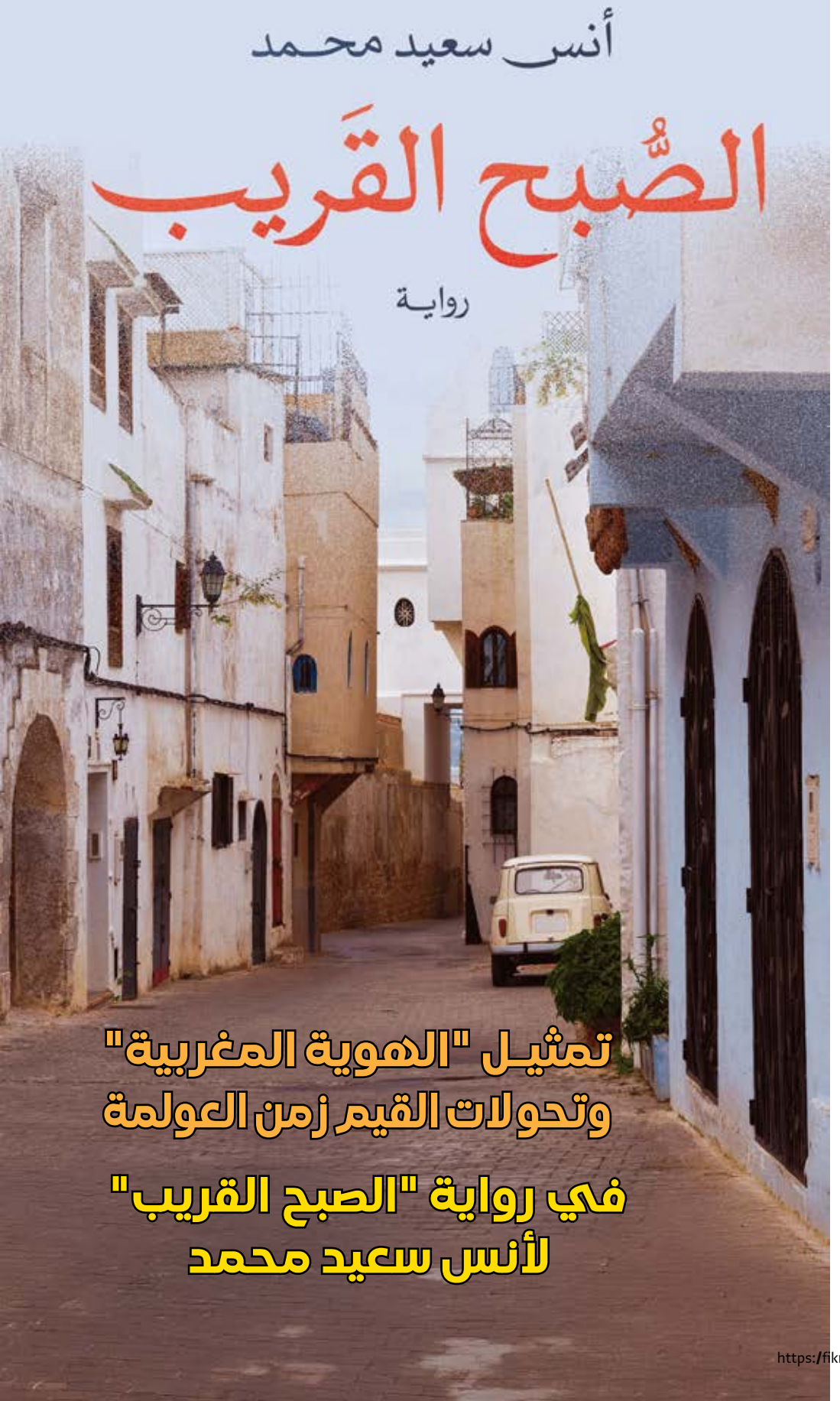
يتضح من المشهد باختصار، وكما ينقله الكتاب الشّيق الذي ننصح بقراءته، أن الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي كانا على استعداد للانقضاض على الإنجازات الأدبية ليحرج أحدهما الآخر.

ضمنت أجهزة الاستخبارات الغربية أن نسخًا من رواية (الدكتور جيفاغو) التي كتبها الروائي الروسي بوريس باسترناك قد تم تهريبها إلى روسيا. وبالمثل، احتفل السوفيات بالنصر عندما فاز الأديب الروسي ميخائيل شولوخوف، المرشح المفضل لستالين، بعد سنوات من الضغط، بجائزة نوبل في عام 1965.

هذا الكتاب الطويل والدقيق في الوقت نفسه، يعود إلى وضع أي كاتب معين غالبًا ما ينطوي على قدر كبير من التاريخ. إنه عمل التوليف وليس البحث، لكن وايت لديه عين حادة على الحكاية الروائية.

ينتهي الكتاب في موسكو مع الجاسوس المحتضر فيلبي الذي يسعى دون جدوى إلى زيارة جون لو كاريه، الذي أحب رواياته، لمساعدته على كتابة مذكراته. كان فيلبي راسخًا في اعتقاده أن روائي الحرب الباردة - خاصةً من كان في السابق عدوه المهني - يمكنه أن ينصف حياته على أفضل وجه. مثل أسياده السابقين، كان يحترم الأدب.

د. محمد المسعودي
طنجة - المغرب



تمثيل "الهوية المغربية" وتحولات القيم زمن العولمة في رواية "الصبح القريب" لأنس سعيد محمد

هل ينشغل الخطاب السردي الروائي في المغرب ببناء «الهوية المغربية»؟ وما سمات هذه «الهوية» كما يتم تمثيلها في الرواية؟ وما تجليات «الهوية المغربية» في رواية (الصبح القريب)؟ وكيف تبني الرواية سمات هذه «الهوية»؟ وما الأنساق الثقافية والفكرية التي وظفها الكاتب لتشكيل ملامح «الهوية المغربية» في خطابه الروائي؟ وكيف يرصد تحولات قيم المجتمع في زمن العولمة؟

انطلاقًا من هذه الأسئلة ستعمل هذه القراءة على مساءلة رواية (الصبح القريب) للكاتب المغربي أنس سعيد محمد من زاوية تمثيلها للهوية المغربية، والمداخل الخطابية والفنية التي اتخذتها أساسًا لتشكيل متخيلها السردي، وبناء عوالمها الحكائية، وهي تشيد رؤيتها إلى الحياة والعالم، وإلى الإنسان والمدينة، وإلى صراع القيم، وتحول الأفكار وتضاربها في زمننا الراهن. وفي ظل ما يعرفه المغرب من تقلبات ومخاضات في زمن العولمة، وزمن عودة تغول الاستعمار الغربي، وهيمنة الرأسمالية المتوحشة، واستعلاء الصهيونية المتغطرسة وامتدادها في كل بقاع الأرض.

مما لا شك فيه أن الإجابة عن الأسئلة السابقة لن تكون بشكل مباشر لأن هذه الورقة النقدية ستبني إجابتها من خلال سردية تتوخى تقديم رؤية شاملة عن اشتغال المتخيل وبناء نظرته إلى الحياة والواقع في ضوء تصوير الصراع وتضارب القيم والأفكار كما يتم تمثيله في النص الروائي.

إن قارئ رواية (الصبح القريب) يلفت انتباهه مدى وعي كاتبها أنس سعيد محمد ببناء متخيل روائي يقوم على تمثيل سردي للواقع والحياة في مدينة طنجة استنادا إلى محكي يتخذ من تتبع دقيق للخصوصيات المحلية، والقيم الاجتماعية وتحولاتها أساسًا لبناء عوالمه. وعبر هذا المحكي يتمكن الكاتب من تشكيل سمات «هوية مغربية» تنطلق من التركيز على تصوير أسرة طنجية، وأسر مغربية أخرى من نفس المدينة أو من خارجِها، تتقاطع معها في الظروف والأوضاع والحالات الوجدانية والنفسية، أو تختلف عنها في جوانب

منها. ومن خلال ذلك يتمكن السرد من بناء خطاب فني يقدم رؤية عن المجتمع الطنجي، وعن «هوية مفترضة» لهذا المجتمع باعتباره جزءًا من المجتمع المغربي. ومن خلال وقوف الروائي على ملامح تحول هذا المجتمع وتبدل قيمه وتشظي أسره وتفككها وتغير وعي أبنائه، يتمكن السارد من اقتناص تحولات الوعي بالهوية وبالقيم المتوارثة وصراعها في زمنِ تعدُد القيم الدخيلة وسطوتِها.

تتخذ الرواية من تصوير ما تعيشه أسرة عبدالقادر الطراف بؤرة لتشكيل متخيلها السردي. ويكون المنطلق والمحور في محكيها محسن الطراف الإبن الثاني لعبدالقادر و(حبابي الزهرة)، وهو الفتى الذي يحلم بالهجرة كأغلب أبناء حيه، وأبناء مدينته، وأبناء وطنه بسبب معاناته من البطالة، وشعوره بالمهانة والمذلة في وضع اجتماعي يتميز بفوارق طبقية صارخة ازدادت بروزًا في الألفية الثالثة. وتبدأ الرواية من بعد درامي وشرارة صراع داخل الأسرة ذاتها سيلقي بظلاله على الأحداث والمواقف، ويشكل المشاعر والأحاسيس المتضاربة والمتعددة للشخصيات الرئيسة في الرواية، وهو كره محسن لأخيه عثمان ورفضُه استقبالَه أو رؤيته، وهو المهاجر قبله إلى إسبانيا، والذي سيعود في عطلة قصيرة ليرى والديه وإخوته.

هكذا تبدأ الرواية بتصوير ملمح من ملامح تصدع الأسرة، وصراع القيم: قيم التآزر والمحبة والتراحم داخل الأسرة المغربية، وقيم الأثرة والكره والأنانية التي تمثلت في شخصية عثمان الذي تنكر لأخيه ولم يف بوعوده له، ولم يحرك ساكنًا من أجل مساعدته على التخلص من بطالته، أو إسعافه على الهجرة إلى إسبانيا: وهو الحلم الذي اشتركًا فيه وعملًا على تحقيقه، بحيث أفلح عثمان ولقي دعم أسرته جميعَها، بينما أخفق في نيله محسن وخذله عثمان ووالده عبدالقادر.

ومن هنا نرى الرواية تتتبع خطى محسن الطراف الذي يخوض تجربته في الحياة، وهو يصارع من أجل تحقيق ذاته في مجتمع مستلَب هيمنت عليه مظاهر الاستهلاك والجري وراء الأطماع والشهوات، فتنكر للقيم الإيجابية ولما يشد لحمته ويحقق وحدته، وما يرسخ قيمه الاجتماعية الإيجابية التي شكلت هويته عبر تاريخ طويل. وفي هذا السياق يركز السارد على تمثيل الصراع الداخلي والنفسي لبطله، الذي تشبع، بقيم دينية واجتماعية تمكنت من نفسه، وغرستها الأسرة في

وبدقة فنية عالية، تمثيلَ خصوصيات الهوية الثقافية وتجلياتها في السلوك والممارسة، لتشكل كينونة هذه الشخصية الروائية التي تعكس صورة من صور الشباب المغربي الذي لم ينسلخ كلية من هويته المغربية، ومن القيم التي تشبع بها، وخاصة القيم الدينية التي تُرسخ معاني الحلال والحرام

وجدانه، وتشبعت بما يسود في بيئته (الحي الجديد) بمدينته، وما تصبو إليه نفسه من أهواء وملذات محرمة أو مضرة بشخصيات أخرى. وعبر هذا المخاض الروحي والفكري العصيب الذي تعيشه شخصية محسن الطراف يستطيع السارد، وبدقة فنية عالية، تمثيلَ خصوصيات الهوية الثقافية وتجلياتها في السلوك والممارسة، لتشكل كينونة هذه الشخصية الروائية التي تعكس صورة من صور الشباب المغربي الذي لم ينسلخ كلية من هويته المغربية، ومن القيم التي تشبع بها، وخاصة القيم الدينية التي تُرسخ معاني الحلال والحرام، والبعد عن الرذيلة والتحلي بالفضيلة، وتشجب الانسياق وراء الأثرة والأنانية، ووراء الحقد والكراهية، وهي من القيم الدخيلة التي تقف الرواية على لمحات منها جسدتها بعض شخصياتها.

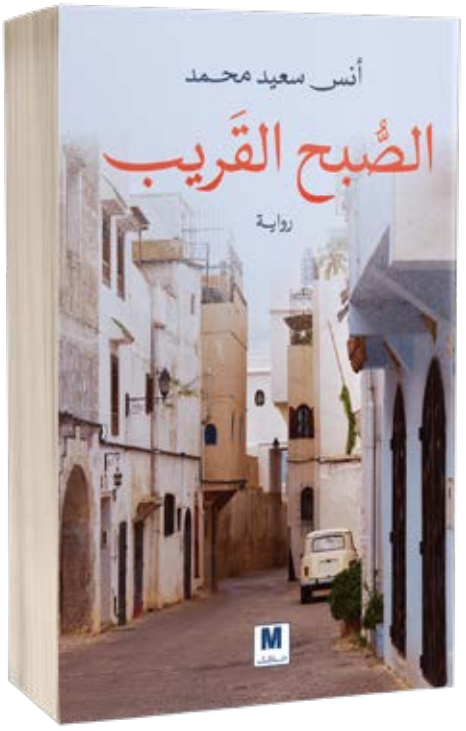
ولكن يظل المرتكز في الرواية هو بطلها محسن الطراف، الذي على الرغم من سقوطه أحيانًا وتخاذله عن الانصياع للقيم الدينية والاجتماعية التي تربى عليها نراه يعود إليها لتكون سندًا له على الارتباط بالحياة، والاستمرار في مقاومة ظروفه العصيبة ليحقق وجوده وكينونته، وليكون مرتبطًا بالأسرة والمجتمع الذي يعيش فيه. وما علاقة محسن الطراف بـ«عزيزة»، الفتاة اللعوب، والغانية، سوى مستوى من مستويات تشكل المتخيل الروائي في أفق تصوير مدى أثر الوازع الديني الأخلاقي في تشكيل كينونة الشاب، وجانبًا من جوانب تجلية توزع شخصية البطل بين إغراء الحياة وشهواتها وتحكم القيم الدينية ومعاني الرجولة والشرف التي تُعد بعدًا من أبعاد «الهوية المغربية» في سلوكه وتصرفاته، وهي القيم التي تحكمت في سلوك الناس ووجهت حياتهم الاجتماعية لأزمنة طويلة.

يقول السارد في مشهد دال من روايته مصورا توزع شخصيته:

«المسكينة... تحسب أني أجهز لها مفاجأة سارة وليس ورائي إلا غانية أقطف من ثمارها الشهية

معلومات الكتاب

- الكتاب: «الصبح القريب»، رواية
- المؤلف: أنس سعيد محمد
- الناشر: دار مدارك للنشر، الرياض
- تاريخ النشر: يناير 2023
- اللغة: العربية
- عدد الصفحات: 650 صفحة



المحرمة! وافترسه تأنيب الضمير وهو يقرأ في عيني أمه الأمل العذب والظن الحسن، نعم لم يكن يخلو من لحظات يعذبه فيها ضميره عقب كل لقاء بعزيزة وحين يؤدي صلاتي المغرب والعشاء جميعًا في المنزل قبل نومه. وكثيرًا ما حدثته نفسه بالإقلاع عن عزيزة خوفًا من عقاب إلهي ينزل به أو فضيحة تخسف به الأرض، لكن لا يكاد يمر يوم أو يومان حتى تهيج به شهواته، وحتى تلتمع في ذاكرته من الصور المثيرة والخيالات الشهية ما يعمي عينيه وقلبه، فما يدري إلا وهو يتصل بها ضاربًا معها موعدًا جديدًا يسرع إليه برغبة متجددة وشهوة لا تخمد إلا لتشتعل. وأصبح ذات جمعة معذب الضمير من لقاء الليلة الماضية، فتوضأ ولبس قندورته البيضاء، وبكر إلى مسجد (الحاج سعيد) ليتسنى له قراءة سورة الكهف كاملة..» (ص.276-277)

وعلى الرغم من انجراف محسن وراء نزواته وملذاته إلا أن الرواية تصور حالات ندمه وتطلعه

إلى التوبة والأوبة إلى الطريق المستقيم، كما لمحنا في المقطع السابق، أو أثناء مروره بالمسجد أو حينما يلتقي بصديق والده الشيخ الورع «الحاج السوداني»، ولعل المشاهد الأخيرة في النص خير ما يقف عند ثقل هذا البعد وحضوره العميق في وجدان الشاب الذي ظل البوصلة التي توجهه، وتحدد طبيعة علاقته بالآخرين، وخاصة في علاقته بوالديه وأخته فاطمة وصديقيه عبدالغفور الهيشو ويوسف الطويهر. لنقرأ هذا المقطع من الرواية، يقول السارد:

«حين استأنف محسن الطراف عمله بعد انقضاء إجازته كان قد استُجد نشاطه، وانتفع أعظم النفع بما أخلد إليه من الراحة بعد طول تعب، وبما تمتع به من التجوال في إسبانيا التي طالما كانت حلم حياته. نعم لم يسترجع طعم الحياة الذي كان ولا عزيمته على المضي قدمًا في سبلها، لكن انبعث في قلبه المكدود دفق من الرضى والتسليم بالمقادير، وجعل يتأمل حياته الماضية حامدًا الله على ما كان وما لم يكن، وترسخ يقينه بأن لله حكمة فوق أفهام البشر، وأن أحدًا لن يسعه أن يعيش حياة شخص آخر أبدا، وكان يقول لنفسه: ما كان يُدريني لو أني هاجرت إلى إسبانيا إلى أن أنتهي إلى مصير محزن كمصير عبدالله، أو أني سأصبر على حياة كحياته؟ ثم من كان سيُعنى بأمي رحمها الله في مرضها الطويل؟ أيكون الله قد أبقاني هنا من أجلها، حتى إذا قبض روحها أرسلني لأرى تفاهة أحلامي؟ لم يكن قد سلا تمامًا عن رحيل أمه، لكن سفر الإجازة رده إلى اعتداله في تقبل مصائب الحياة ومعايشة خطوبها، وهكذا عاد نشيطًا إلى شاحنته وإلى أسفاره الطويلة الممتدة، وإلى اعتداده بنفسه وإفراطه في تأنقه..»

أنس سعيد محمد

الرواية تشتغل في خطابها الروائي استنادًا إلى مقومات ثقافية وفكرية دالة أسهمت في تصوير طبيعة تكوين شخصياتها السردية، وخاصة شخصية بطلها محسن الطراف، من جهة، كما نجد، من جهة ثانية، تصويرًا دقيقًا لشخصيات أخرى في الرواية تقدم نماذج للقيم الدخيلة والسلبية في المجتمع

(ص. 591)

هكذا يختزن هذا المقطع من الرواية عدة دلالات تتصل بطبيعة تكوين شخصية محسن الطراف، ومدى تمثيلها للشاب المغربي المتشبع بقيم دينية اجتماعية راسخة تؤثر في فكره ووجدانه وتفاعله مع الآخرين ومع العالم من حوله، والمرتكز في هذا المقطع هو رضا محسن بمصيره وتسليمه بقضاء الله وقدره، وتدبره في مجريات حياته، ومحاولة تفهمها استنادًا إلى الإيمان بقدر الله، وهو جانب فاعل ومؤثر في تشكيل «الهوية المغربية»، وتشكيل خصوصية بارزة لدى فئات عريضة من المجتمع.

وبهذه الشاكلة نرى أن الرواية تشتغل في خطابها الروائي استنادًا إلى مقومات ثقافية وفكرية دالة أسهمت في تصوير طبيعة تكوين شخصياتها السردية، وخاصة شخصية بطلها محسن الطراف، من جهة، كما نجد، من جهة ثانية، تصويرًا دقيقًا لشخصيات أخرى في الرواية تقدم نماذج للقيم الدخيلة والسلبية في المجتمع، كما هو حال عثمان وجواد أخوي محسن، وشخصيات أخرى عابرة في الرواية بما يجلي صورًا متعددة لاستشراء آفات اجتماعية ناتجة عن تراجع للقيم التي تربى عليها المغاربة وشكلت وجدانهم وعقليتهم وطرق تفاعلهم مع الحياة. وفي هذا السياق يمكننا أن نشير إلى مشاهد عدة في الرواية تقف عند مظاهر الانحراف في الفكر والسلوك بما يتعارض مع القيم الاجتماعية التي تشكل «الهوية المغربية»، من مثل عقوق الوالدين، والأنانية وحب الأثرة، والغش والخداع، والخيانة، والتبجح بالرذيلة، وحب نشر الفضائح مقابل سترها، والإصرار على المعاصي.. وغيرها من الظواهر التي كانت تعد عارًا في المجتمع، وكان الوازع الديني، باعتباره مكونًا وجدانيًا وعقليًا وتربويًا، وراء محدوديتها في أزمنة سابقة، بينما صارت بارزة طاغية في حاضرنا، وكانت من بين عوامل أخرى أسهمت في تحول المجتمع في زمن العولمة، ومن ثم تحول «الهوية» وتغير واقع المجتمع.

الإمبراطوريات الرقمية: الصراع العالمي لتنظيم التكنولوجيا

في خضم عالم رقمي متشابك تحكمه خوارزميات غامضة وتتدفق فيه البيانات عبر الحدود بلا هوادة، يبرز سؤال العصر المُلح: من يضع القواعد؟ ومن يملك سلطة تنظيم الفضاء الرقمي الذي بات يشكّل واقعنا الاقتصادي والسياسي والاجتماعي؟

هذا التساؤل المحوري هو ما تتصدى له بجرأة وعمق الكاتبة المرموقة آنا برادفورد في مؤلفها الفذ (الإمبراطوريات الرقمية: الصراع العالمي لتنظيم التكنولوجيا).

تقدم برادفورد في هذا العمل، الذي يأتي في توقيت مفصلي من تاريخ البشرية، تشريحًا دقيقًا لمآلاته المقلقة، كاشفةً الستار عن معركة هيمنة ضروس بين ثلاث قوى عظمى، تسعى كل منها لفرض رؤيتها الخاصة على مستقبل العالم الرقمي.

ثلاث قوى.. وثلاث رؤى متصادمة

ترسم برادفورد في فصول الكتاب الأولى لوحة بانورامية لثلاث «إمبراطوريات» رقمية، لكل منها فلسفتها وأدواتها في هذه الحرب الصامتة، مدعمةً حجتها النظرية بأمثلة حية من الواقع:

1 - الإمبراطورية الأمريكية: تتجسد في نموذج تحركه عقيدة «التفاؤل التكنولوجي»، ويقوم على مبدأ إطلاق العنان للسوق وعمالقة وادي السيليكون للابتكار بلا قيود، مع تقديس قيم حرية التعبير إلى أقصى مدى.

2 - الإمبراطورية الصينية: تعمل بمنطق «السيادة التكنولوجية»، حيث تفرض الدولة قبضتها الحديدية لحماية سوقها الداخلي الهائل، وعزل مستخدميها عن التأثيرات الخارجية، وتسخير التكنولوجيا كأداة لفرض الهيمنة الوطنية وترسيخ الاستقرار السياسي.

3 - الإمبراطورية الأوروبية: تتخذ من «الحقوق» بوصلة لها، ويرتكز نموذجها على حماية الحقوق الأساسية للمواطنين، وفي طليعتها الخصوصية وحرية الفكر، عبر ترسانة تشريعية محكمة تضع كرامة الإنسان في صميم أولوياتها.

وتكمن قوة تحليل برادفورد في عدم تبسيطها للمشهد؛ فهي تكشف ببراعة عن مناطق رمادية وتداخلات معقدة؛ فالولايات المتحدة والاتحاد الأوروبي، رغم اختلافهما، يتشاركان اليوم قلقًا وجوديًا من الصعود الصيني.

وفي الوقت ذاته، ترتفع أصوات المستخدمين خارج أوروبا مطالبةً بحماية بيانتهم على غرار النموذج الأوروبي، بينما تسعى الشركات خارج أمريكا للترويج لنموذج عدم التدخل خدمةً لأهدافها التوسعية.

حلبة صراع عالمية للشركات والمواطنين

يتعمق الكتاب في الفصول التالية، في استكشاف التقاطعات التي تربط كل نموذج، مقدمًا المزيد من الأمثلة على كيفية تصادم هذه الأجندات.

يخلق هذا التناحر حلبة صراع عالمية للشركات العابرة للقارات، لتجد نفسها أسيرة صراع مزدوج: صراع للامتثال لقوانين متضاربة في الأسواق الكبرى، وصراع آخر ضد منافسين أجانب يعملون وفق قواعد مختلفة تمامًا.

والنتيجة؛ مشاهد درامية أصبحت جزءًا من نشرات الأخبار الاقتصادية، منها على سبيل المثال:

تخلي شركات مثل «جوجل» و«ميتا» عن السوق الصينية بالكامل، وهروب عملاق النقل الصيني «ديدي» من بورصة نيويورك إلى هونغ كونغ، وثورة شركات التكنولوجيا الأمريكية غضبًا بعد أن فرض الاتحاد الأوروبي «لائحة حماية البيانات العامة» التي كلفتها المليارات.

وتؤكد برادفورد أن المواطن العادي ليس بمنأى عن هذه الحرب، فنتائجها «لها تأثير مباشر على الازدهار الاقتصادي، والاستقرار السياسي، والحرية الفردية لكل شخص يستخدم الإنترنت».

«تأثير بروكسل» في مواجهة «طريق الحرير الرقمي»

في فصول الكتاب الختامية، تستشرف برادفورد مآلات هذا الصراع، مشيرةً إلى تحولات كبرى في موازين القوى.

فالنموذج الأمريكي القائم على الحرية المطلقة بدأ وهجه يخفت تحت ضغط المطالبات الشعبية بالتنظيم والمنافسة الشرسة من النماذج الأخرى.

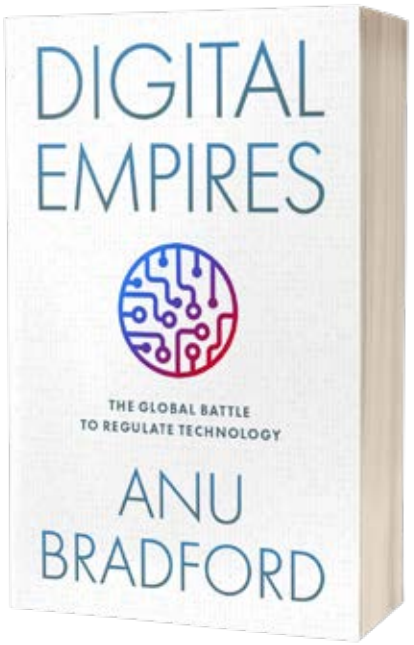
وفي المقابل، يزداد النموذج الصيني جاذبيةً للأنظمة السلطوية حول العالم، التي تجد فيه ضالتها لتعزيز الهيمنة وفرض السيطرة، ويتم تصديره عبر مشاريع عملاقة مثل «طريق الحرير الرقمي».

وفي المقابل، أثبت النموذج الأوروبي صلابته وفاعليته؛ فقد منحته قوة سوقه الموحد وثقله الاقتصادي ما بات يُعرف عالميًا بـ «تأثير بروكسل»، حيث أضحت تشريعاته معيارًا دوليًا تتبناه دول عديدة طواعيةً لرفع معايير حماية الخصوصية لديها.

معلومات الكتاب

- الكتاب: "الإمبراطوريات الرقمية: الصراع العالمي لتنظيم التكنولوجيا"
- المؤلف: آنا برادفورد
- الناشر: مطبعة جامعة أكسفورد
- سنة النشر: 26 سبتمبر 2023
- اللغة: الإنجليزية
- عدد الصفحات: 608 صفحة

المحرر الثقافي



سباق تشريعي في عالم لا ينتظر أحدًا

في الختام، يُسدل كتاب (الإمبراطوريات الرقمية) الستار على مشهد عالمي يكافح لإيجاد أرضية مشتركة، بينما تزداد هوة الانقسام عمقًا، لا سيما بين الغرب والصين. لكن يظل التحدي الأكبر أن عالم التكنولوجيا والابتكار ينطلق بسرعة تفوق قدرة المشرّعين على مجاراته.

ورغم أن الكتاب صدر قبل الانفجار الأخير لثورة الذكاء الاصطناعي التوليدي، فإن هذه الظاهرة تحديدًا تأتي لتكون البرهان القاطع على صحة أطروحته؛ فبينما لا يزال العالم مشدوهًا بقدرات هذه التقنية، بدأ صانعو السياسات سباقًا محمومًا لوضع ضوابط لها.

إن كتاب آنا برادفورد ليس مجرد تحليل أكاديمي عابر، بل هو وثيقة تأسيسية وخارطة طريق لا غنى عنها لفهم أحد أهم صراعات عصرنا.

ومع تنامي وعي الجمهور بحقوقهم الرقمية ومخاطر السوق غير المنظمة، من المرجح أن تزداد أهمية هذا الكتاب وقيمته يومًا بعد يوم.

مدخل إلى اللسانيات الاجتماعية

المحرر الأدبي
مجلة فكر الثقافية

الكتاب: مدخل إلى اللسانيات الاجتماعية
المؤلف: هنري بوييه
الناشر: المنظمة العربية للترجمة
تاريخ النشر: 2025
عدد الصفحات: 264 صفحة

ما اللسانيات الاجتماعية؟ هذا هو السؤال الذي يُعالجه كتاب الباحث الفرنسي هنري بوييه "مدخل إلى اللسانيات الاجتماعية"، الصادر حديثًا بطبعة عربية عن "المنظمة العربية للترجمة" في بيروت، وقّعها الباحث والمترجم وأستاذ اللسانيات الاجتماعية اللبناني نادر سراج، وبتصدير المفكّر التونسي الطاهر لبيب. تنفرج فصول الكتاب المُترجم (264 صفحة) عن مقاربات موضوعية تتناول في العمق اللغة لا بوصفها "أصواتًا يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"، كما قال ابن جنّي، بل باعتبارها مرآة للتحولات الاجتماعيّة وعنوانًا للكينونة والانتماء، والمدن بوصفها تُربة اللسانيات الاجتماعية الحَضَريّة، هي الشاغل المعرفي الرئيس عند المؤلِّف والمترجم على السّواء.

حياة اللغة/اللغات

يُدشّن كتاب "مدخل إلى اللسانيات الاجتماعية" مسارًا يربط بين اللسان والمجتمع، انطلاقًا من حياة الإنسان داخل المكان والزمان، ويعرض مؤلّفه المجالات والإشكاليات الأساسية لهذا الفرع الدراسي الذي أصبحت أهميته أكثر وضوحًا وترسيخًا داخل علوم اللغة، فهو يدرس نشأة اللسانيات الاجتماعية وتكوين موضوعها الأساسي: أي حياة اللغة واللغات داخل المجتمعات البشرية وقضايا العلاقة فيما بينهما. يرفد "مدخل إلى اللسانيات الاجتماعية" المعارف اللسانية الكلاسيكية بإضافات نوعية، نظرية وتطبيقية، تهمّ البحث اللساني العربي، وعمادها مروحة واسعة من الشواهد والتجارب. فهو يتطرّق إلى مسائل حيوية راهنة كالسياسات والأسواق اللغوية (الحرّة والرسمية) والازدواج اللغوي بوصفه صراعًا والأحادية اللغوية بوصفها أيديولوجية لسانية اجتماعية.

كما يتناول طرائق الكلام الحضرية الشبابية، من حيث انتمائها إلى أشكال المدن الجديدة التي تستوعب مختلف موجات التهجير. فالمدينة متعدّدة اللغات بحيويتها الاجتماعية، ورموزها اللغوية، وهي تربة اللسانيات الاجتماعية الحضرية. أما تأثير "الهجين اللغوي" وإسقاطاته اللسانية في الهوية والأيديولوجيا، فقد قاربها المؤلف مستعينًا بتحليل جملة مختارة من الألفاظ والتعابير والمقترضات اللغوية المتداولة في صفوف القوى الحية في المجتمع الفرنسي.

بُعد اللغة الاجتماعي وإشكاليات أُخرى

في مقدّمته للكتاب يوضّح بوييه ما تشغله اللسانيات الاجتماعية اليوم من حيّز خاص في صميم علوم الإنسان والمجتمع كما في صميم علوم اللغة. وانطلاقًا من النقد الناجع للسانيات البنيوية التي انغلقت على نفسها في "تأويل" كتاب فردينان دي سوسير "محاضرات في اللسانيات العامة" تأويلًا مذهبيًا، ظهرت اللسانيات الاجتماعية منذ أكثر من نصف قرن فكونت حقلًا اختصاصيًا معرفيًّا معلنًا، ويحمل اسمًا عنوانًا خاصًّا به، إذا صح التعبير. وقد اقترن ظهورها بهدف أساسي يُراعي بعد اللغة الاجتماعي مُراعاةً جدّية. وبطبيعة الحال، حضر هذا الفرع الدراسي قيد النشوء في مؤلفات عدد من اللسانيين، أما في فرنسا، فيذهب تفكيرنا بالتحديد إلى عالم اللسانيات أنطوان ميه.

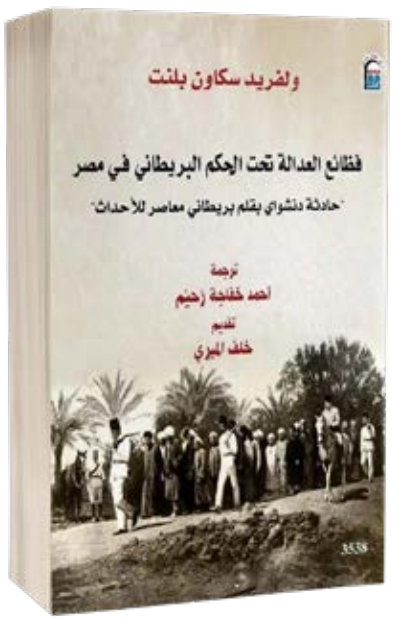
يكتسب مسار اللسانيات الاجتماعية مشروعيته فيما وراء الأطلسي، ليتطور لاحقًا في أوروبا، ويظهر بصورة إفرادية على وجه الخصوص في فرنسا حيث تشكل اللسانيات الاجتماعية بيئة علمية غزيرة الإنتاج. كما أنها تشكل فرعًا دراسيًا ذا شخصية فريدة في قلب التعليم العالي والبحث العلمي كليهما.

فظائع العدالة تحت الحكم البريطاني في مصر

الكتاب: «فظائع العدالة تحت الحكم البريطاني في مصر»
المؤلف: ولفريد سكاون بلنت
المترجم: أحمد خفاجة رُحيم
الناشر: المركز القومي للترجمة
تاريخ النشر: 2025

بعد أقل من عام على المحاكمة العرفية التي أقيمت بحقّ العشرات من أهالي قرية دنشواي في محافظة المنوفية بمصر سنة 1906 بتهمة الاعتداء على ضباط إنكليز، قدّم المستشرق البريطاني ولفريد سكاون بلنت (1840 – 1922)، مذكرة إلى مجلس العموم في بلاده، دفاعًا عن المتهمين المصريين الذين نُفّذت بهم أحكام تراوحت بين الإعدام والأشغال الشاقة المؤبدة.

المذكّرة التي قوبلت بصممٍ رسمي حينها، صدرت في كتاب تحت عنوان "فظائع العدالة تحت الحكم البريطاني في مصر" باللغة الإنكليزية سنة 1907، حيث حظي بنقاش في الصحافة المصرية، وأعيدت طباعته خلال أشهر رغم ما تعرّض له المؤلف من انتقادات وتشهير بسبب كشفه حقائق من شأنها تشويه الإدارة الاستعمارية لمصر، وفق ما أوردته صحف بريطانية ردًا عليه.



حقائق عديدة يتضمّنها الكتاب، الذي صدرت منه نسخة عربية عن "المركز القومي للترجمة" في القاهرة، بترجمة أحمد خفاجة رُحيم وتقديم خلف الميري، سواء في ما يتعلّق بتصوير جرائم التعذيب التي ارتكبت ضدّ سكّان القرية من جلدٍ وإعدامات، أو في تفنيد المخالفات القانونية للقضاة والمسؤولين عن القرارات والأحكام الظالمة المتخذة على استعجال خلال بضعة أيام فقط.

وضَع بلنت فظائع العدالة في سياقها التاريخي، أي منذ بدايات الاحتلال البريطاني عام 1882 وصولًا إلى حادثة دنشواي، بهدف "إظهار الأساس غير العادل الذي تقوم عليه العلاقات الإجرامية بين الإنكليزي والمصريين، وخاصة بين الضابط الإنكليزي والفلاحين"، بحسب مقدمة الكتاب، التي تشير إلى مذكرات سابقة قدّمها بلنت إلى اللورد كرومر، المعتمد البريطاني في مصر بين عامَيْ 1883 و1907، والذي بدوره أنكر كافة الانتهاكات التي تقوم بها قواته.

يُضاف الكتاب إلى مؤلفات أخرى للمستشرق البريطاني انحاز فيها إلى شعوب عديدة وقعت تحت الاستعمار البريطاني، مثل الأيرلنديين والهنود بالإضافة إلى المصريين، وقد صدرت ترجمة كتابه "التاريخ السري للاحتلال الإنكليزي لمصر.. رواية شخصية للأحداث"، عن المركز أيضًا عام 2010، واستعرض فيه الأسباب والظروف التي قادت إلى استعمار مصر، ومواقف الدول الفاعلة آنذاك.

ريتشارد فاغنر وفريديريك نيتشه: مراسلات

الكتاب: «ريتشارد فاغنر وفريديريك نيتشه: مراسلات»
المؤلف: لويس إنريكي دي سانتياغو غيرفوس
الناشر: دار فوركولا للنشر
تاريخ النشر: 17 يونيو 2025
عدد الصفحات: 396 صفحة

في إحدى زوايا القرن التاسع عشر، تقاطع مصيران هامان: شاب في الرابعة والعشرين، يحمل بين يديه نصوصًا إغريقية وأحلامًا فلسفية، ورجل تجاوز الخمسين، يقود الأوركسترا كما لو أنّه يقود عاصفة. كان الأول فريدريك نيتشه، والثاني ريتشارد فاغنر. وما جمع بينهما لم يكن مجرد الإعجاب، بل شغف متّقد بلغة الفن وبفلسفة الألم، وبالسؤال القديم: كيف يمكن للفن أن ينقذ الإنسان من العدم؟

هذا اللقاء العاصف بين الفلسفة والموسيقى هو ما يرصده بدقة الباحث لويس إنريكي دي سانتياغو غيرفوس في كتاب "ريتشارد فاغنر وفريديريك نيتشه: مراسلات"، إذ يستعرض بتأنٍّ العلاقة المركبة بين اثنين من أكثر الشخصيات الفكرية تأثيرًا في الفكر الغربي الحديث، كاشفًا من خلال المراسلات عن خيوط الإعجاب والخيانة، والصداقة والانفصال، والفن والأيديولوجيا.

لم يكن نيتشه، في بداياته، ذلك الفيلسوف الثائر الذي يطرق المقولات بالمطرقة، بل كان فتى لغويًا رقيق الحس، مفتونًا بجمال النصوص القديمة. وعندما التقى بفاغنر، وجد فيه شيئًا يشبه نداءً داخليًا: إعادة بعث التراجيديا اليونانية عبر موسيقى معاصرة، تغوص في اللاوعي وتحرّك القوى الديونيسية الكامنة في النفس.

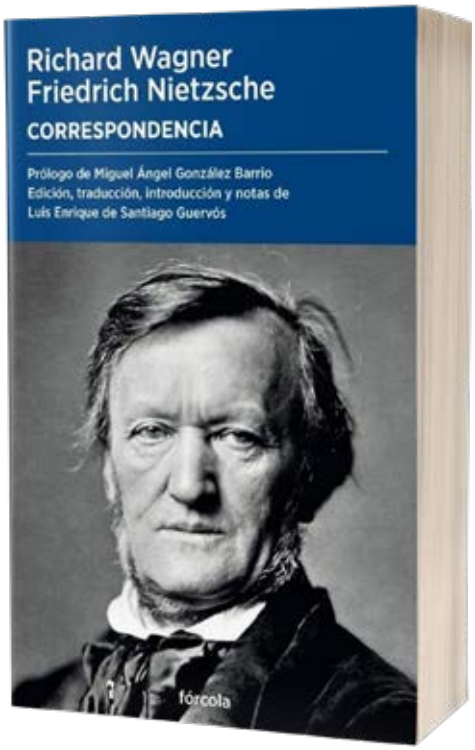
في هذا السياق، يشير الكتاب إلى كيف رأى نيتشه في موسيقى فاغنر تجسيدًا حيًّا لفلسفة شوبنهاور، إذ تنبع الموسيقى من "الإرادة العمياء" للحياة، متجاوزة التمثيل العقلي والتقليد الفنيّ. كانت الأوبرا بالنسبة لنيتشه بداية مشروع كبير، مشروع الفن بوصفه خلاصًا روحيًا من الانحطاط الثقافي الغربي، الذي رأى فيه صاحب "هكذا تكلّم زرادشت" حالة جماعية من الإنكار والركود.

يستند اختيار الرسائل الواردة في الكتاب إلى طبعة عام 1914 التي أعدتها إليزابيث فوسرتر-نيتشه للمراسلات بين شقيقها وفاجنر. وتوضح بنفسها أن هذا التجميع غير مكتمل ومتحيز، حيث لم تتمكن من الوصول إلا إلى إرث شقيقها وبعض الرسائل التي أرسلها إلى الملحن. والسبب هو أن كوزيما فاغنر، نظرًا للانفصال المفاجئ بين الرجلين ورغبتها الشخصية في الحفاظ على إرث زوجها، قررت إتلاف العديد من رسائل نيتشه الباقية.

غير أن علاقة الصداقة لم تدم طويلًا، فسرعان ما بدأ نيتشه يلحظ أن ما يعتبره مشروعًا للتحرّر، كان بالنسبة لفاغنر دينًا جديدًا يتطلّب الإذعان. ومع مرور السنوات، ازدادت الهوة بين الفيلسوف الذي يبحث عن المعنى، والموسيقار الذي يبحث عن المجد. في بايرويت، حيث شيّد فاغنر معبدًا لأعماله، رأى نيتشه ذلك تكريسًا لعبادة الذات أكثر مما هو إخلاص للفن.

هنا ينقلب الإعجاب إلى نقد، بل إلى حرب صامتة. يُصدر نيتشه "إنسان مفرط في إنسانيته"، ثم "غروب الأصنام"، وفي النهاية "نيتشه ضدّ فاغنر"، إذ يكشف عن خيبته الكبرى من الرجل الذي أحبّه كما يُحب التلميذ معلمه، يصفه بـ"المنوّم المغناطيسي"، وتبنيه للنزعة القومية، وعودته إلى الرموز المسيحية في أوبراه الأخيرة بارسيفال.

ما يميز كتاب لويس إنريكي دي سانتياغو غيرفوس، هو أنه لا يكتفي بسرد الوقائع، بل يغوص في عمق النفس البشرية، في دوافع التعلّق والانفصال، وفي الكيفية التي تتحوّل فيها الصداقة الفكرية إلى مواجهة شخصية. يعتمد على ما تبقى من المراسلات (بعد أن أتلفتها كوزيما فاغنر لاحقًا)، ويقارن بين نصوص

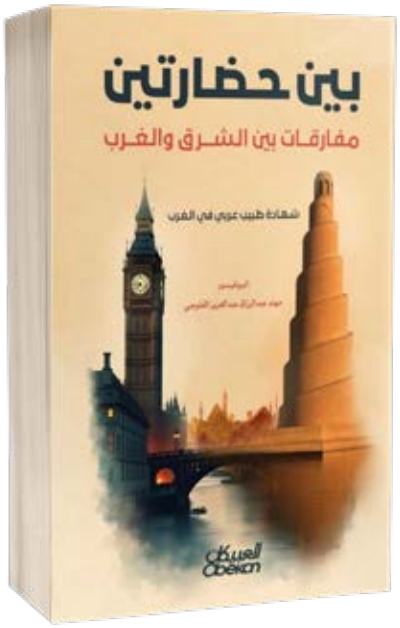


نيتشه المختلفة، مظهرًا كيف كان فاغنر، رغم الانفصال، يسكن كل صفحة من صفحات نيتشه.

الكتاب ليس مجرد دراسة تاريخية، بل تأمل في معنى الصداقة بين المفكرين، في الخط الفاصل بين الإعجاب والاستقلال، بين التلميذ والمعلم. وهو أيضًا تحليل دقيق لكيف يمكن للفن أن يكون خلاصًا كما يمكن أن يكون قيدًا.

بهذه العبارة الشهيرة، لخّص نيتشه تقديره العميق للموسيقى، رغم كل جراحه منها. وربما بهذا المعنى، يمكن القول إنّ كتاب "نيتشه ومشكلة فاغنر" هو سردية عن الحياة كما عاشها نيتشه: عبر حب مفرط، وصراع داخلي، وتحطيم متأخر للأصنام.

بين حضارتين (مفارقات بين الشرق والغرب) شهادة طبيب عربي في الغرب



الكتاب: «بين حضارتين (مفارقات بين الشرق والغرب شهادة طبيب عربي في الغرب)»
المؤلف: أ.د. مهند الفلوجي
الناشر: العبيكان للنشر
تاريخ النشر: 2025
عدد الصفحات: 560 صفحة

يشكّل تغيّر المناخ اليوم أحد أكثر التحديات تعقيدًا في تاريخ البشرية، ليس فقط من حيث تداعياته البيئية، بل في آثاره العميقة على الصحة النفسية والاجتماعية، وعلى المزاج الجمعي للشعوب. وظهور مفارقات مدهشة بين الشرق والغرب، وهو ما يكشفه لنا كتاب: بين حضارتين (مفارقات بين الشرق والغرب شهادة طبيب عربي في الغرب) للبروفيسور مهند عبدالرزاق الفلوجي، والذي كان ثمرة جهد لمدة 12 سنة.

وعلى امتداد 560 صفحة و31 فصلاً يكشف لنا الكتاب النقاب لأول مرة عن المفارقات الطبية والاجتماعية الناجمة من تغيير المناخ وتأثيره في مزاج الشعوب بين الشرق والغرب. وجاءت أربعة فصول عن المفارقات الهائلة بالرؤى الفلسفية بين تأليه الله (في الشرق) وتأليه الإنسان (في الغرب)، والتأثيرات العميقة لهذه الفلسفات عمليًا واجتماعيًا في الغرب، مع ذكر الفلاسفة السبعة الذي حكموا العالم وهم في قبورهم جاثمين، إذ خلفوا إرثًا فلسفيًا زلزل العالم وغيّره (وهم دارون وميكيافيلي وماركس ونيتشه ومالثوس وسبنسر وفرويد). شكل الكتاب عدد من الفصول للمقارنات الطبية والاجتماعية في الطهارة والقذارة بين عالمي الشرق والغرب. وفصول ممتعة في مفارقات الرومانسية والحب العذري في الشرق وامتيازه عن ابتذال العلاقات بالغرب. وهناك فصول تحوي دراسات ومشاهدات ميدانية، وأبحاث تاريخية مستفيضة في مفارقات الطعام الصحي في المطبخ الشرقي عن الطعام المُصنّع والمعلب في الغرب مع تأصيل الإتيكيت الإسلامي للطعام والذي اقتبسه الغرب من الأندلس. وهناك فصول تميط اللثام لأول مرة عن حكمة المرض والمعاناة، والدور الإسلامي العالمي في علاج جائحة كورونا القاتلة، وفيما تلاها من العبر وإعادة النظر.

وتشمل مادة الكتاب على مُذكّرات ولطائف طبّية تميط اللثام عن الأصول العربية لثلاثية الطب والجراحة والقبالة، مع توصيف لأول جراحة مبتكرة للجوف البطني وقصب السبق العربي الإسلامي في العملية القيصرية، إذ تفوق بها المسلمون على الغرب وتركوا بصماتهم عالميًا. كما يحوي الكتاب التأثير اللغوي للغة العربية وتداخلاتها في مفردات اللغة الإنجليزية (بوتقة انصهار اللغات الأوروبية)، مع فصل عن عنصرية اللغة الإنجليزية مقارنة بالعربية. وهناك فصول ممتعة عن الاستحسان والاستهجان بين الشرق والغرب في التطيّر والتشاؤم (بالبومة)، وفصل عن ألفة الكلاب في الغرب (ونجاستها طبيًا مع الأمراض المعدية التي تنقلها). وفصل عن محاكمة وتغريم المؤلف بألف «باون إسترليني» بسبب صياح ديكه في لندن!!!

ويختتم المؤلف الكتاب فصوله بمُدوّنات قانونية، وجملة أمور طبية واجتماعية، وحقائق خطيرة لتوثيق الفصل الأخير (استنواق الجمال واستتياس العناز في الغرب) كناية عن تخنث الرجال واسترجال النساء؛ والذي يسلط الضوء على خطورة وعواقب مجتمع المثليين في نقل الأمراض المعدية والسرطانات، وكيف أن 76 دولة في العالم لا تزال تحرّم وتجرّم المثلية الجنسية، مع الدور الرائد لروسيا (بوتين) والمملكة العربية السعودية، وللرئيس الأمريكي (ترامب) في رفض المثلية الجنسية وعمليات التغيير الجنسي.

هذه الفصول ومادتها جعلت من الكتاب مادة علمية رصينة متكاملة، تشكل ثروة غنية وفريدة في المفارقات والمقارنات بين الشرق والغرب. وحسب مؤلف الكتاب بأن (بين حضارتين) يفوق تفاصيل (قصة مدينتين) لشارلز ديكنز، بين باريس ولندن آنذاك، و(تخليص الإبريز في تلخيص باريس) لرفاعة الطهطاوي، وما كتبه آخرون في توصيف الغرب، فبينما متلقي التأثير الغربي من العرب في المشرق يوصف التأثير البعيد في المصب، لكن كتاب (بين حضارتين) يصف المنبع والمركز المؤثر في رُؤاهم للعالم، وكيفية تفعيلهم لهذا التأثير، وطبخهم الطبخات السياسية في لندن، (ولندن هي مطبخ السياسة العالمية) قبيل تفعيلها وتوزيعها على دول العالم.

يشكل غلاف الكتاب المئذنة الملوية في سامراء (العراق) ترمز للشرق (اليمين) والذي يرتبط بجسر التواصل والتأثير مع الغرب (اليسار) ورمزيته ساعة (بيغ بن) في لندن. والملوية أقدم وأطول من الساعة، لترمز لأصالة وتأثير وعلو حضارتنا.

يذكر أن للمؤلف كتاب (معجم الفردوس) صدر في مجلدين 2012م عن العبيكان للنشر.

كيف نفعل الأشياء بالعواطف

الكتاب: كيف نفعل الأشياء بالعواطف
المؤلف: أوين فلاناغان
الناشر: جامعة برينستون
تاريخ النشر: 2 نوفمبر 2021
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 314 صفحة

العالم اليوم مليء بالغضب. أينما نظرنا، نرى القيم تتصادم وتتصاعد الغضب، بطرق تبدو مسعورة، بلا هدف، وقاسية. في الوقت نفسه، نشهد قادة سياسيين وغيرهم ممن يفتقرون إلى الإحساس بالعار، حتى وهم يتجاهلون الحقيقة والصالح العام. في كتابه "كيف نفعل الأشياء بالعواطف"، يشرح أوين فلاناغان أن العواطف هي أشياء نقوم بها، ويذكرنا بأن تلك المشاعر مثل الغضب والعار تتضمن أعرافًا ونصوصًا ثقافية. لا تقدم الطرق التي نتعامل بها مع هذه المشاعر أي ضمان لحياة متوازنة عاطفيًا أو أخلاقيًا - ولكن لا يزال بإمكاننا التحكم في كيفية حدوث هذه المشاعر وتغييرها. يقدم فلاناغان حالة عاطفية لضبط الغضب وضبط الخزي، ويلاحظ كيف يمكن للثقافات حول العالم أن توضح لنا كيفية أداء هذه المشاعر بشكل أفضل.

من خلال رؤى مقارنة من الأنثروبولوجيا وعلم النفس والفلسفة متعددة الثقافات، يكشف فلاناغان

عن نطاق مذهل في التعبير عن الغضب والعار عبر المجتمعات. لقد أثبت أن أنواعًا معينة من الغضب - مثل تلك التي تؤدي إلى الانتقام أو إيذاء الآخرين - هي أكثر تدميراً مما نتخيل. من ناحية أخرى، يمكن لأشكال معينة من العار أن تحمي القيم الإيجابية، بما في ذلك الشجاعة واللطف والصدق. يقترح فلاناغان أننا يجب أن نتبنى الخجل باعتباره عاطفة اجتماعية فريدة من نوعها، يمكن أن تعزز التقدم الأخلاقي حيث لا يستطيع الغضب غير المنضبط.

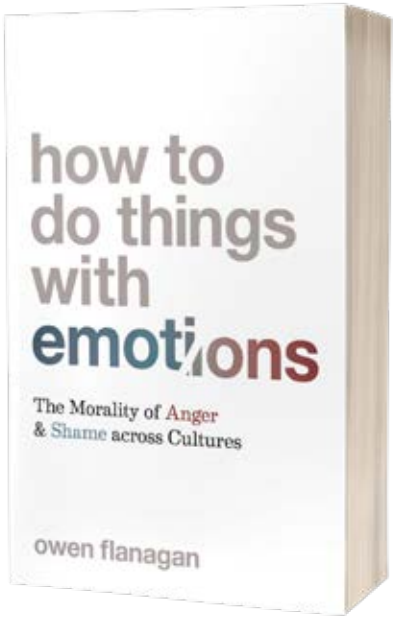
في هذا الكتاب المتطور، يدرس فلاناغان التكوين المتعدد المستويات والتنوع الثقافي للعواطف. ويستند إلى الملاحظة الأنثروبولوجية التي مفادها أن الخجل والغضب هما عاطفتان أخلاقيتان معقدتان - لا يتم الشعور بهما فحسب، بل يتم تنفيذهما وأدائهما أيضًا. في الغرب، وخاصة في أمريكا ما بعد ترامب، يزعم فلاناغان، "يمكننا التعامل مع الخجل بشكل أفضل".

وعلى نحو مماثل، يمكن توجيه غضبنا الشامل إلى غضب معقول وبنّاء.

يقدم كتاب " كيف تفعل الأشياء بالعواطف" تعليقًا رائعًا على الثقافة الأمريكية المعاصرة، وتحليلًا اجتماعيًا وثقافيًا شاملًا للعواطف المتمثلة في الغضب والعار، ونقدًا للحالة الحالية للفلسفة الأخلاقية. من خلال اصطحابنا في جولة حول كيفية ممارسة الغضب والعار عبر أوقات وأماكن مختلفة، يوفر فلاناغان آفاقًا أوسع من الإمكانيات والممارسة. هذا تحديث مهم ومستحق للفلسفة الأخلاقية للعواطف في عالم متعدد الثقافات.

المؤلف:

أوين فلاناغان هو أستاذ الفلسفة بجامعة ديوك. له أعمال في فلسفة العقل وفلسفة علم النفس وفلسفة العلوم الاجتماعية والأخلاق والنظرية الأخلاقية المعاصرة وعلم النفس الأخلاقي بالإضافة إلى الفلسفة عبر الثقافات. من مؤلفاته العديدة: "منوعات الشخصية الأخلاقية" و"جغرافيا الأخلاق"، "الأرواح الحالمة: النوم والأحلام وتطور العقل الواعي"، و"علم العقل".



الجيب: تاريخ خفي لحياة النساء

الكتاب: الجيب: تاريخ خفي لحياة النساء
المؤلف: باربرا بورمان وآريان فينيتو
الناشر: مطبعة جامعة ييل
تاريخ النشر: 14 أبريل 2020
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 264 صفحة

ضمن دراسات الثقافة المادية، تميل كثير من الباحثات اليوم إلى دراسة الأزياء للبحث في تاريخ النساء، حيث شكلت الأزياء ليس فقط مظهرًا يزيد من جمال المرأة وأناقتها بل إنه شكل من التعبير عن الهوية من جهة، والعلاقة مع المحيط الاجتماعي من جهة أخرى، ويفاجأ من يقرأ تاريخ الأزياء النسائية الكم في أسرارها وخفاياها.

ما فعلته الباحثتان باربرا بورمان وآريان فينيتو أنهما درستا تفصيلًا وسرًا من هذه الأسرار على امتداد قرنين تقريبًا، وفي كتابهما "الجيب: تاريخ خفي لحياة النساء، 1660-1900" (منشورات يال) تجمع الكاتبتان صورًا نادرة وتفاصيل تاريخية واقتصادية واجتماعية من خلال رواية قصة الجيب السري الذي كانت تستخدمه النساء في ملابسهن.

كان هذا الجيب الذي تطرزه صاحبته معظم الوقت عبارة عن قطعة تلبسها المرأة حول الخصر تحت الثوب النسائي، حيث كان عنصرًا أساسيًا في خزانة ملابس النساء خلال الفترة المشمولة بالبحث، وخدم وظيفة مماثلة لحقيبة اليد الحديثة.

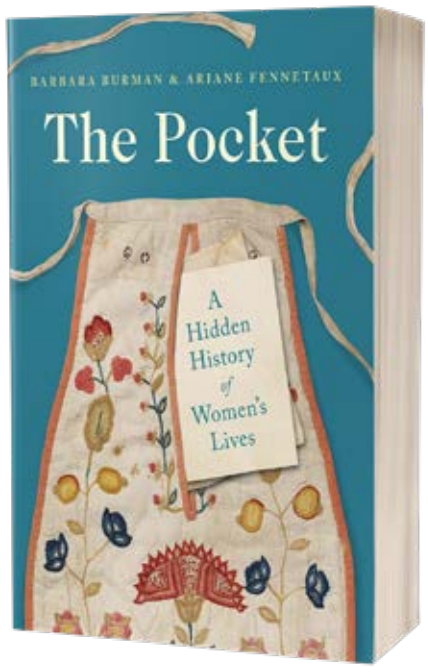
يذكر هذا الكتاب بكتاب آخر يعد تأسيسيًا في هذا الحقل، وهو كتاب الباحث جيمس ديتز "الأشياء الصغيرة المنسية" الذي صدر عام 1977، وكان له صدى كبير وقتها وما زال يعد من الأعمال الرائدة في تقديم الرواية التاريخية للتغيرات الاجتماعية من خلال أشياء وحاجيات وملابس ومقتنيات مهملة وغير مكترث لها، والمفارقة أن هذا الكتاب نفسه أصبح من الأعمال المنسية اليوم، فقد تراكم بعده في حقل تاريخ الأشياء العديد من الكتب البارزة.

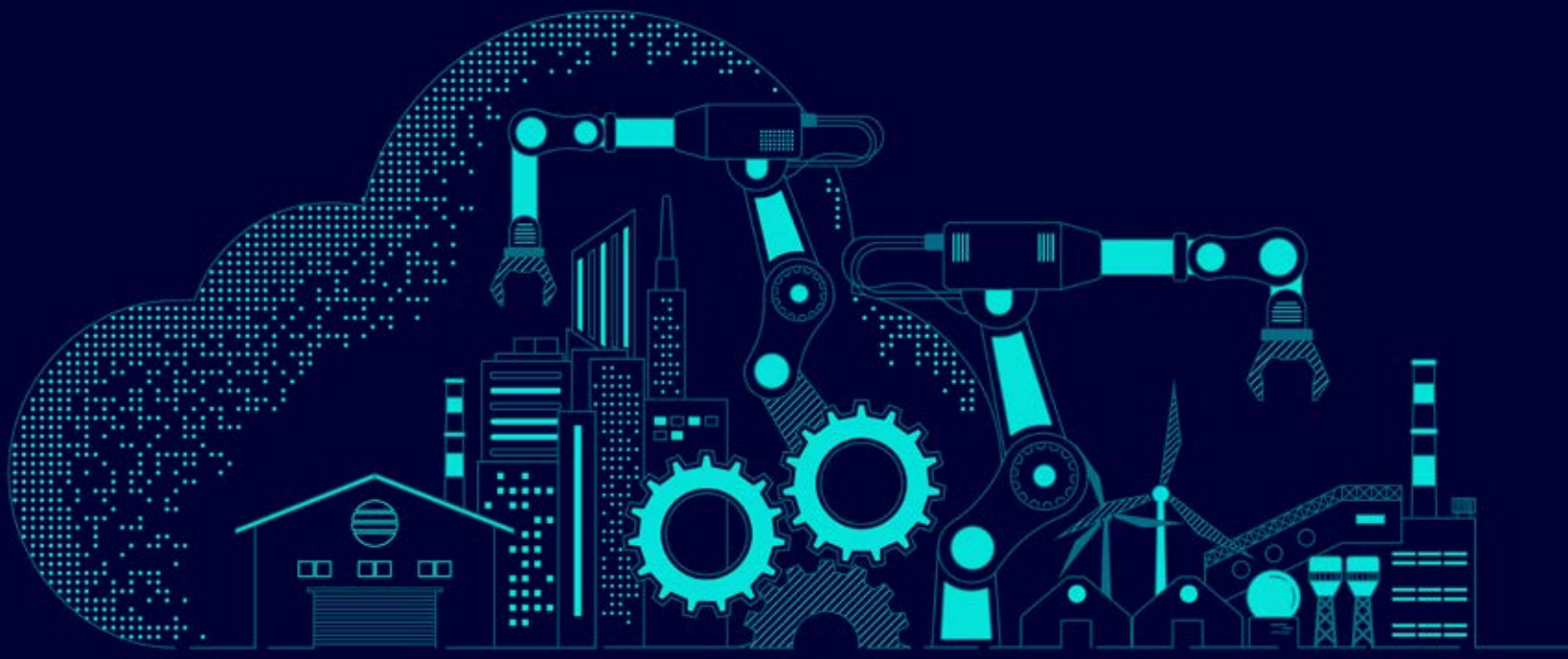
تستخدم المؤلفتان الجيب كمفتاح لفهم مجموعة من القضايا في حياة المرأة في القرون السابع عشر وحتى مطلع التاسع عشر، وتفردان فصولًا لاستكشاف هذه الأفكار بالتفصيل، فنجد فصولًا حول أنواع الجيب وكيفية صناعتها والمعاني من وراء ملكيتها واستعمالاتها.

على الرغم من أن الكتاب يتوقف عند شيء صغير وفردي، إلا أن بورمان وفينيتو تتعاملان فيه أيضًا مع الأفكار الكبيرة، مثل البحث في قضايا تتعلق بالخصوصية والتنقل أو التواصل الاجتماعي وتبادل الرسائل والأسرار العاطفية والجنسانية والحياة الجنسية، فيجري بناء هذه الثنائية/ المفارقة بين الصورة المصغرة الحرفية للجيب والسياقات الكلية للثقافة الاجتماعية في ذلك الوقت.

العمل أيضًا مليء بالصور التي تكشف الوقت والجهد وتنقلات الكاتبتين بين المتاحف بهدف التقاط الصور أو جمعها لتقديم أمثلة بصرية للقارئ، وتوضح هذه الصور والتعليقات والشروحات عليها كيف اشتركت كل النساء على اختلاف طبقاتهن في امتلاك هذا الجيب السري في طيات ملابسهن، ولكن المحتويات كانت مختلفة من عاملة مصنع إلى دوقة أو نبيلة من النبلاء أو بائعة هوى.

هذه الأبحاث تلفت إلى غياب نظيرة لها في الثقافة العربية، فالاهتمام بتاريخ الأشياء والتفاصيل وعلاقتها بالتقلبات والتغيرات الاجتماعية والثقافية بل والسياسية حقل ما زال مفتقدًا في مجال الدراسات الأكاديمية أو حتى الكتب التي تعنى بالتأريخ للتحولات الثقافية.





تطور الثورات الصناعية عبر مراحل تاريخية متعاقبة

أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية
كلية الهندسة
أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء
جامعة الملك سعود - الرياض

عاش الإنسان في مراحل حياته البدائية البسيطة الأولى لا يعرف غير استخدام يديه وعضلاته وقواه الجسدية الذاتية وشيء من قدراته العقلية والذهنية إلى جانب استخدام الحيوان في نقل الأحمال وجر العربات واستخراج المياه من الآبار وفي أعمال الريِّ والزراعة وإنجاز متطلبات أعماله الحياتية والمعيشية وبخاصة العمل في الرعي وتربية المواشي والزراعة وإنتاج المحاصيل بحيث تكفل له حياة أكثر دعة وأمنًا وبقاءً واستقرارًا. بيد أنه ومع مرور الزمن ومتطلبات الحياة المُلحَّة المتزايدة لم يجد الإنسان أمامه بدًّا من إيجاد وسائل ومعدات أخرى غير قواه الجثمانية والعقلية المحدودة وغير الاعتماد على الحيوان تعينه وتساعده في إنجاز الأعمال وتنفيذ المهمات والحصول على المتطلبات التي يحتاج إليها ويعتمد عليها في حياته اليومية، وتعزى تلك الرغبة في التطور إلى سعي الإنسان الحثيث نحو البحث عن مصادر طاقات حيوية من شأنها أن تعينه على الحياة وعلى السيطرة على سلاسلها على اختلاف أنواعها ومواردها. ومن المعروف أن الطاقة التي أفرزتها الصناعات المتتالية لهي السبب المباشر في دفع التقدم الإنساني والتطور الحضاري لكونها ذات ارتباط متين وصلة وثيقة بشؤون بني البشر كافة وبمناحي الحياة الأخرى قاطبة.

وبتتبع مراحل حياة الإنسان المختلفة في تاريخها الطويل والدور الحيوي الذي لعبته التغيرات الصناعية أثناء تطورها عبر القرون المتعاقبة والتي غيرت حياة الإنسان من شظف ومشقة في العيش والممارسة إلى يسر وسهولة في التعامل والتطبيق دعونا نشرع في رحلة نتعقب عبرها ونمر خلالها على فترات التطور والتغير التي حصلت في تلك الثورات الصناعية المتعاقبة والتي أصبح إنسان اليوم يعي تمامًا المنجزات الباهرة والابتكارات الرائعة التي تحققت في مساراتها المتعددة ومجالاتها المختلفة، ومن هذه المنطلقات لتحولات الطاقة أضحت صناعة الطاقة الشغل الشاغل للعالم بأسره لدورها المحوري وأثرها الفاعل في الحضارة الإنسانية.

ولنبدأ ببداية المرحلة الأولى التي انطلقت منها الثورة الصناعية وهي فترة تاريخية بدأت في أواخر القرن الثامن عشر واستمرت حتى القرن التاسع عشر وقد بدأت أول ما بدأت في بريطانيا ثم اتسعت وانتشرت في أوروبا وأمريكا في حقب ومراحل متعاقبة، كل منها أحدث تحولات جذرية في طريقة الإنتاج وتكوُّن المجتمعات ونشوء الاقتصادات العالمية. ولتلخيص مراحل الثورات الصناعية الرئيسية لنبدأ بالثورة الصناعية الأولى بين عامي1760-1840، ولعل من أبرز سماتها المميزة ظهور التحول من الإنتاج اليدوي والزراعة إلى القدرات الميكانيكية باستخدام الماء والبخار كمصادر للطاقة. ولعل الآلة البخارية التي اخترعها جيمس وات في ذلك الوقت هي التي أحدثت ثورة في

صناعة النسيج والتعدين ووسائل النقل والمواصلات كالقطارات والسفن البخارية وفي الآلات الميكانيكية مثل مغزل جيني والنول الميكانيكي والتلغراف الذي اخترعه صموئيل مورس مما أدى إلى تحسين وسائل الاتصالات بشكل كبير. كذلك صناعة الحديد باستخدام فحم الكوك والذي ساعد في نمو تلك الصناعة وأدى إلى زيادة كبيرة في الإنتاج بالإضافة لنمو المدن وتعددها واتساعها وتجمُّع السكان حول المصانع مع ظهور طبقات اجتماعية جديدة (عمال ورأسماليون)، كما توسعت وكثرت وتشعبت طرق النقل والمواصلات. وبالنسبة للثورة الصناعية الثانية فقد كانت خلال عامي 1870 - 1914 والتي كان من سماتها البارزة التوسع في عمليات الإنتاج الصناعي وظهور صناعات جديدة بمساعدة محركات الاحتراق الداخلي، كما كان لاكتشاف الكهرباء أثر عميق في تغيير مناحي الحياة الإنسانية وتغيير أنماطها ومستوياتها، ومنذ ظهور ذلك الاكتشاف العظيم سار ركب التقدم والتطور قدمًا مع تطور الاكتشافات والاختراعات التي استجدت تباعًا في مجالات الكهرباء واستخداماتها المتعددة كما واكب ذلك اتساع الشبكات الكهربائية وتطورها وتنوع استخدامات الكهرباء في شتى مجالات الحياة، كما صاحب اكتشاف وظهور الكهرباء اختراع وسائل الإنارة والمصابيح الكهربائية وتشغيل المصانع ومضاعفة الإنتاج، كما أدى ذلك أيضًا إلى تطور صناعة المركبات والقطارات والطائرات وزيادة خطوط التجميع (سلاسل الإنتاج) إلى جانب صناعة الفولاذ ومشتقاته المختلفة ونمو الشركات الكبيرة وتوسُّع التجارة العالمية وزيادة التركيز الصناعي، كما أدى ظهور أشباه الموصلات (الألكترونيات) إلى تطوُّر وسائل الاتصالات كالهاتف والتلجراف والراديو والتلفزيون. كما ساعد ذلك أيضًا في تحسين أداء المنتجات ورفع جودتها وكفاءتها. كما أن اكتشاف النفط واستخدامه كمصدر رئيس للطاقة ساعد في إيجاد الوقود اللازم للإنتاج الصناعي ووفرته وتنوعه. وبالنسبة للثورة الصناعية الثالثة والمعروفة بالثورة الرقمية فقد بدأت عام 1970 ولا تزال آثارها واضحة وبارزة حتى وقتنا الحاضر، ولعل من أهم سماتها البارزة ظهور الإلكترونيات المتقدمة وتقنية المعلومات والحواسيب الشخصية والأتمتة والروبوتات (الإنسان الآلي) والتي استُخدمت في العمليات الصناعية والإنتاج الصناعي وفي تشغيل المعدات والآلات للقيام بمهام معقدة ومتكررة ودقيقة. كما أنَّ من أهم سماتها وخصائصها ظهور الإنترنت (الشبكة العنكبوتية) والتي أحدثت تحولاً كبيرًا في طريقة العمل والتواصل وجمع المعلومات والبرمجيات التي ساهمت بشكل فعَّال في تطور أنظمة الأمان والسيطرة والتحكم والبرمجة.

كما ظهرت مصادر الطاقة المتجددة وظهور اقتصاد المعرفة حيث أصبحت المعلومات والابتكار هي المحرك الرئيسي للنمو الاقتصادي وزيادة الانتاج وتقليص الحاجة إلى العمل اليدوي مما ساعد في انتعاش أنشطة أسواق العمل وزيادة الأعمال والوظائف وتقليص نسب البطالة. وبالنسبة للثورة الصناعية الرابعة فقد بدأت في وقتنا الحاضر والتي من سماتها البارزة دمج التقنيات المادية والرقمية والبيولوجية، وطمس الخطوط الفاصلة بينها، مما يتيح إيجاد أنظمة ذكية متواصلة ومترابطة. كما أنَّ انترنت الأشياء (IoT) أدت إلى ربط الأجهزة والآلات بشبكة الإنترنت لتبادل البيانات والمعلومات. كما أن ظهور الذكاء الاصطناعي (AI) والتعلم الآلي (Machine Learning) ساعدا في تحليل البيانات المعقدة واتخاذ القرارات الذكية. أيضًا كان للطباعة ثلاثية الأبعاد دور في تصنيع الأجسام المعقدة وطبقاتها وتجميعاتها، إلى جانب البيانات الضخمة (Big Data) وتحليل تلك الكميات الهائلة من البيانات لاستخلاص والوصول للنتائج المطلوبة.

لقد فرضت الثورة الصناعية الرابعة واقعًا مليئًا بالفرص والتحديات والطلب على المهارات الجديدة مما سيوفر فئات جديدة من الوظائف لم تكن موجودة في السابق وستقضي بطبيعة الحال على كثير من العمليات التقليدية نتيجة الاعتماد على الروبوتات في القطاعات الإنتاجية. ومع إدراك البعض مدى السرعة التي يتغير بها عالمنا مع هذه الوتيرة الهائلة السرعة نحو التغيير، لم يعد المستقبل يحدث بعيدًا بل يسير بسرعة أسرع من الضوء. لقد ارتبط مفهوم الثورة الصناعية الرابعة بالأتمتة وتقليل الأيدي العاملة والتوظيف الأمثل للذكاء الاصطناعي، حيث يقتصر دور العامل البشري على التدقيق والمراقبة، وعليه أسهمت الثورة الصناعية الرابعة بصورة مباشرة أو غير مباشرة في رفع معدل البطالة، حيث إن فرص العمل أضحت منخفضة، بما قد يهدد الاقتصاد ذاته من جراء قلة مساهمة العمالة البشرية في الناتج المحلي الإجمالي حيث من الإمكان أن تحوّل الثورة الصناعية الرابعة الناس إلى روبوتات لتحرم العالم بذلك من روحه وعقله وإنسانيته كما أشارت إلى ذلك بعض التقارير الناقدة للثورة الصناعية الرابعة. إن تقدم التقنية جعل الجميع يعتمد عليها اعتمادًا مطلقًا في كل المجالات وحتى في الشؤون الخاصة، ومنعها من التواصل المباشر مع الآخرين بسبب التزاحم التقني المثير.

إن مظاهر الثورات الصناعية أصابت خصوصية الإنسان البشري واستمتاعه بالحياة بكل أشكال الضغوط والتوترات النفسية. وعليه فقدت البشرية بوادر صحتها الجسدية والنفسية وانخفض معدل الذكاء البشري أو تعطله بين أفرادها منذ أن أصبحت الآلة منارة أو نظامًا يقوم مقام البشر وأصبح الفرد في دور المتلقي حتى في أبسط العمليات الحسابية. وبينما نرى التركيز الإعلامي على أزمة المناخ العالمية في المؤتمرات الدولية واللقاءات العالمية مثل منتدى الاقتصاد العالمي فمع هذا لا نكاد نرى أو نسمع الحديث الإعلامي حول أثر الثورات الصناعية الأربع المتعاقبة التي شهدها العالم الحديث. لقد ارتفعت مخاطر نزع الطابع الإنساني عن التقدم الاقتصادي، لدرجة أننا صرنا نواجه الآن تهديدًا وجوديًا من الناحيتين البيئية والإنسانية. فإذا افترضنا مجازًا أن الثورات الصناعية الأربع ساعدت على تحسين حياة الإنسان وتطوير أساليب معيشته ورفاهيته فهل ستفعل إذن الثورة الصناعية الخامسة الشيء ذاته؟ أو على الأقل تعدّل مسار الثورات الصناعية من الجانب الإنساني وتبقي على مسارها العلمي والتقني؟.

إن الحديث عن الثورة الصناعية الخامسة يمثل مجرد تنبؤ بالمستقبل، ولا بد من اتباع الطريقة العلمية والمنطقية المفترضة في أيّ عملية تنبؤ على كل حال، لكن البعض لا يزال يصر على أن الثورة الصناعية الخامسة المقبلة ما هي إلا عصر ما بعد الذكاء الاصطناعي وتعليم الآلة وأن العالم يحتاج بالفعل إلى ثورة صناعية خامسة لينمو مثل عصر النهضة الجديد، ولا تكون ثورة علمية جافة فحسب بل ثورة توازن تأخذ في مضامينها وتطلعاتها كلا الجانبين بشقَّيْه العلمي والإنساني حيث من الممكن أن تتميز الثورة الصناعية الخامسة بإبداع وإحساس غير مسبوق يمثل نصيبًا وافرًا من جانب الذكاء الاصطناعي، إضافة إلى الجمع بين الروبوتات والإنسان في مكان العمل والتقارب والألفة بينهما، ولذلك من الممكن أن تشهد الموجة الخامسة من الثورات الصناعية إعطاء مزيد من المساحة إلى عالم الابتكار والإبداع، حيث ستنقل الأتمتة مستويات الأداء عاليًا مدعومة من الذكاء الاصطناعي. إن الضوء المقبل من منارة المستقبل لهو صعود الثورة الصناعية الخامسة، وعلى عكس الاتجاهات السائدة في الثورة الصناعية الرابعة نحو نزع الطابع الإنساني، فإن أفضل ممارسات التقنية والابتكار يتجه نحو خدمة الإنسانية والبشرية من قبل رواد الثورة الصناعية الخامسة المقبلة التي ستمكّن للشركات والمؤسسات والمنظمات من تبني أحدث التقنيات وتطبيقها بناءً على هذه التقنيات الباهرة؛ مما يمكنها من التكيف مع المتغيرات العديدة والمختلفة من حولها، كما سيتيح لها وسائل الإبداع والابتكار ليزيد من قدرتها على المنافسة والبقاء والصمود.

الآلة المنسية التي مهّدت لولادة الإنترنت .. قد تنقذنا من طوفان الذكاء الاصطناعي

محمد العطيف

الرياض

قبل سنوات طويلة، قبل ظهور الإنترنت أو الذكاء الاصطناعي، كان المهندس الأمريكي فانيفار بوش يحاول حل مشكلة. كان يرى صعوبة البحث لدى المحترفين ويتخيل طرقًا أفضل للقيام بذلك. كان هذا في الأربعينيات، عندما كان على الباحثين الذهاب إلى المكتبات والبحث في فهارس البحث التي تتكون من أدراج مملوءة ببطاقات الفهرسة، ترتب حسب الكاتب أو العنوان أو الموضوع.

عندما تجد ما تبحث عنه، كان من الصعب إعداد نسخ أو مقتطفات، وكان يتعين عليك الاحتفاظ بسجلاتك الخاصة بشكل منظم جدًا. كانت هذه المشكلة تزداد تعقيدًا مع زيادة عدد النشرات البحثية في تلك الحقبة. وفي مقاله المؤثر "كما نراها" في مجلة The Atlantic في يوليو 1945، كتب بوش: «هناك جبل متزايد من الأبحاث. لكن هناك دليلًا متزايدًا على أننا نتعثر اليوم بينما تتوسع التخصصات. ينحدر الباحث من نتائج آلاف العمال الآخرين - نتائج لا يمكنه أن يجد الوقت لفهمها، وأقل من ذلك ليتذكرها عند ظهورها».

كان بوش عميد كلية الهندسة في MIT ورئيس معهد كارنيجي. خلال الحرب العالمية الثانية، كان مديرًا لمكتب البحوث العلمية والتنمية، حيث قام بتنسيق أنشطة حوالي 6000 عالم يعملون بلا كلل لإعطاء بلادهم ميزة تكنولوجية. كان يرى بوضوح أن العلم كان يتباطأ بشكل كبير بسبب عملية البحث، واقترح حلًا سماه (ميمكس).

كان (ميمكس) يجب أن يكون جهازًا شخصيًا مدمجًا في مكتب، يتطلب مساحة قليلة. كان سيعتمد بشكل كبير على الأفلام الدقيقة لتخزين البيانات، وهي تقنية جديدة في ذلك الوقت. كان سيستخدم (ميمكس) هذه التقنية لتخزين أعداد كبيرة من الوثائق بتنسيق ضغط كبير يمكن عرضه على شاشات شفافة.

الأهم من ذلك، كان من المفترض أن يتضمن (ميمكس) نوعًا من فهرسة الترابط لربط عناصر متعددة. سيتمكن المستخدم من استخدام لوحة المفاتيح للنقر على رقم رمزي بجانب وثيقة للانتقال إلى وثيقة مرتبطة أو عرضها معًا - دون الحاجة إلى بحث في فهرس.

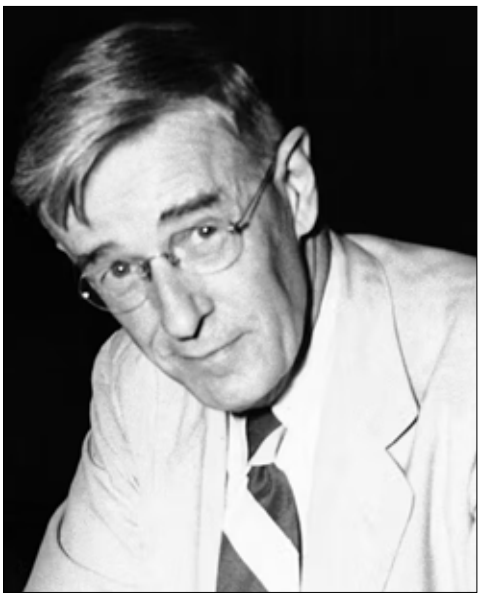
اعترف بوش في مقاله أن هذا النوع من النقر عبر لوحة المفاتيح لم يكن عمليًا تكنولوجيًا حتى الآن. لكنه يعتقد أنه سيكون قريبًا، مشيرًا إلى الأنظمة الموجودة بالفعل لمعالجة البيانات مثل البطاقات المثقبة.

تصور بوش أن المستخدم سيقوم بإنشاء الروابط بين العناصر كما يطور مكتبته البحثية الشخصية، مما يخلق سلاسل من إطارات الأفلام الدقيقة التي يمكن أن تكون جزءًا من مسارات متعددة في الوقت نفسه.

يمكن إدخال الإضافات الجديدة سواء عن طريق تصويرها على الأفلام الدقيقة أو عن طريق شراء أفلام دقيقة لوثيقة موجودة بالفعل. "سيظهر أشكال جديدة من الموسوعات،" قال بوش، "جاهزة مع شبكة من المسارات الترابطية تمر عبرها، جاهزة لإسقاطها في ميمكس". بشكل مثير للاهتمام، لا تختلف هذه كثيرًا عن Wikipedia اليوم.

اعتقد بوش أن (ميمكس) سيساعد الباحثين على التفكير بطريقة ترابطية أكثر طبيعية، والتي ستظهر في سجلاتهم. يُعتقد أنه قد ألهم المخترعين الأمريكيين تيد نيلسون ودوغلاس إنجلبارت، اللذين في الستينيات طورا بشكل مستقل أنظمة النص المترابط، التي تحتوي على روابط فائقة النص تتيح الوصول المباشر إلى وثائق أخرى. وقد أصبحت هذه الأنظمة أساس الشبكة العالمية كما نعرفها اليوم.

ما وراء الجوانب العملية للوصول السهل إلى الكثير من المعلومات، كان يعتقد بوش أن القيمة المضافة في (ميمكس) تكمن في جعل من السهل على المستخدمي ما وراء الجوانب العملية للوصول السهل إلى كم هائل



فانيفار بوش، مؤلف المقال المؤثر «كما قد نفكر» عام 1945.

من المعلومات، كان بوش يعتقد أن القيمة الحقيقية في (ميمكس) تكمن في تسهيل تلاعب المستخدمين بالأفكار وإشعال شرارة أفكار جديدة. لقد ميّز في مقاله بين الفكر التكراري والفكر الإبداعي، وتنبأ بأنه ستظهر قريبًا «وسائل ميكانيكية قوية» لمساعدة البشر على أداء النوع التكراري من التفكير.

ربما كان يفكر أساسًا في الرياضيات، لكنه ترك الباب مفتوحًا لأنواع أخرى من العمليات الذهنية. وبعد مرور 80 عامًا، ومع وجود الذكاء الاصطناعي في جيوبنا، فإننا نُخضع أنواعًا من التفكير للتشغيل الآلي تفوق بكثير ما كان ممكنًا في زمن الآلات الحاسبة.

وإذا بدا لك هذا وكأنه نهاية سعيدة، فقد كان بوش أقل تفاؤلًا عندما عاد لتأمل رؤيته الخاصة في كتابه الصادر عام 1970 بعنوان قطع من الفعل (Pieces of the Action). ففي السنوات الخمس والعشرين التي تلت مقاله الشهير، شهد بوش تطورات تكنولوجية كبيرة في مجالات مثل الحوسبة، كانت تقترب من تجسيد حلم (ميمكس).

ومع ذلك، شعر بوش أن التكنولوجيا قد غفلت إلى حد كبير عن البعد الفلسفي لرؤيته – أي تعزيز التفكير الإنساني والإبداع:

«في عام 1945، حلمتُ بآلات تفكّر معنا. الآن، أرى آلات تفكّر عنا – أو ما هو أسوأ، تتحكم بنا».

وتوفي بوش بعد أربع سنوات فقط، عن عمر ناهز 84 عامًا، لكن مخاوفه ما تزال تُشعرنا بأنها على قدر لافت من الصلة بواقعنا اليوم. صحيح أننا لم نعد بحاجة إلى تقليب بطاقات الفهرسة داخل الأدراج للعثور على كتاب، لكننا قد نشعر بقلق أكبر بشأن

كانت البطاقات المثقوبة وسيلةً مبكرةً لتخزين المعلومات الرقمية.

بعد 80 عامًا فقط من اقتراح بوش لـ (ميمكس)، أصبح الذكاء الاصطناعي على الهواتف الذكية شيئًا يوميًا.

أن تتولى الآلات الجزء الأكبر من عملية التفكير بالنيابة عنا.

فهل تسهم هذه التكنولوجيا في تعزيز قدراتنا وصقل مهاراتنا، أم أنها تجعلنا أكثر كسلًا؟ من المؤكد أن لكل فردٍ خصوصيته، لكن الخطر يكمن في أن المهارات التي نوكل أمرها إلى الآلات، غالبًا ما نفقدها في النهاية، وقد لا تتاح للأجيال الجديدة حتى فرصة تعلمها من الأصل.

الدرس الذي نستقيه من المقال كما نرى هو أن الحلول التقنية البحتة – مثل (ميمكس) – ليست كافية بحد ذاتها. لا بد أن تكون التكنولوجيا متمركزة حول الإنسان، ومبنية على رؤية فلسفية. وبينما نتهيأ لمرحلة أوسع من التشغيل الآلي للفكر الإنساني في السنوات المقبلة، فإن التحدي الحقيقي يكمن في كيفية حماية إبداعنا وقدرتنا على التفكير العقلاني في الوقت ذاته.

theconversation

العلم والتقنية؛ أية علاقة؟

د. لوكيلي عبد الحليم

المغرب

يتميز الإنسان عن سائر الكائنات الحية بالقدرة على الفهم أو التعقل. ولئن كان كذلك، فإن هذه السمة الفريدة التي حصلها نتيجة تكيفه مع التغيرات الطبيعية التي صاحبته في عيشه وترحاله منذ أزمنة غابرة، تجعل منه كائنًا متفردًا بكونه مبدعًا وفاعلًا. فمعنى أنه مبدع؛ أي أن لديه القدرة العقلية والبدنية على خلق جملة من الأدوات والأشياء التي تساعده في تخفيف العبء عن ذاته. وبما أن الإنسان يتميز بالنقص والمحدودية، الأمر الذي يفيد أنه لا يقدر على صنع شيء من لا شيء، أو خلق شيء كاملًا، بقدر ما أن الذي يقدر على صنعه، سيكون لا محالة ناقصًا (النقص لا ينتج إلا النقص)، الشيء الذي يدفعه إلى إبداء فاعليته فيه، عبر تطويره نحو الأفضل، وهذا ما يبرز كونه كائنًا فاعلًا. ولعل أبرز ما أبدعه الإنسان وأصبح فاعلًا فيه؛ أي مطورًا له بكيفية دائمة، نجد مجالي التقنية والعلم. وإذن، ما دلالة مفهومي التقنية والعلم؟ وهل هناك من علاقة بين هذين المفهومين؟

تعود كلمة التقنية La technique في دلالتها الاشتقاقية إلى المصطلح اليوناني techne التي ترجمت عند المترجمين العرب الأوائل بالصنعة أو الحرفة. وإذا كان الأمر كذلك، فإنه يمكن استنباط دلالة فلسفية خاصة لمفهوم التقنية انطلاقا من هذه الدلالة الاشتقاقية. ذلك، أن اعتبار شخص ما يملك صنعة أو حرفة تمكنه من صنع شيء يبتغي من ورائه فائدة ومنفعة، يفيد أن الصانع أو الحرفي يقوم بعمل مبتدأه الانطلاق من مادة أولية (كالخشب بالنسبة لحرفة النجارة) ليقوم بتحويلها إلى أداة أو آلة تفيد الإنسان في حياته وتخفف عنه وطأتها. وبهذا المعنى، فالتقنية في أبسط تحديد فلسفي لها «أنها عملية تحويل للمواد والطاقات الطبيعية إلى أدوات وآلات لتخفيف العبء عن ذاتية الإنسان». أما العلم، فيقصد به عامة أنه مجموع الأفكار والتصورات التي

يتم من خلالها تفسير مسألة من المسائل التي تقتضي البحث والتفكير. بيد أن للعلم دلالة خاصة ترتبط بمجال العلوم الطبيعية، ذلك أن العالم في سيرورة عمله وبنائه النظري لتفسير ظاهرة من ظواهر هذا الوجود، ينطلق من شيء مألوف لدى الجميع (القذف بالحجرة إلى السماء وعودتها إلى الأرض)، فيعمل على تجريده ذهنيًا للكشف عن القوانين المتحكمة فيه.

انطلاقًا من هذه المعاني التي تم تحديدها، يتبين أن هناك اختلاف مبدئي بين مفهومي التقنية والعلم، سواء تعلق الأمر من حيث المنهج والموضوع أو من حيث الغاية. وإذا كان الأمر كذلك، فهل يمكن نفي أية علاقة تنطوي على نوع من التداخل بين هاذين المفهومين، رغم هذا التمايز المبدئي من حيث التحديد الاشتقاقي والمفهومي لكل مفهوم على حدة؟

للإجابة عن هذا التساؤل، يمكن أن نستدعي تصورين فلسفيين مختلفين في تصورهما لطبيعة العلاقة بين التقنية والعلم، أعني بذلك كلًا من أرسطو وفرنسيس بيكون. ينطلق أرسطو في كتابه «الأخلاق إلى نيقوماخوس» من قول مشهور مفاده أن «كل ما يقوم به الإنسان يبتغي من ورائه خيرًا ما»، وكل خير نحصل عليه إلا ويكون وسيلة لبلوغ خير آخر أهم منه، وهكذا نستمر في تسلسل الخيرات إلى أسمى الخيرات؛ السعادة. وتفيد السعادة عند أرسطو أنها العيش بمقتضى الفضيلة التي تقسم إلى فضائل فكرية وخلقية. لكن، ما يهمنا هو الفضائل العقلية التي تتضمن مفهومي التقنية والعلم إلى جانب فضائل أخرى.

في هذا الصدد، يعتبر أرسطو أن اهتمام العلم ينصب على كائنات توجد بالشكل نفسه أو تحدث بالشكل نفسه، الشيء الذي يبرز مبدئيًا أن العلم يتميز بالضرورة والأبدية. ذلك، أن ما يحدث بالشكل نفسه باستمرار، لا يمكن اعتباره متغيرًا، إذ ما يتغير في هذا الحال هو طريقة فهمنا لما يحدث. وبهذا المعنى، فرجل العلم لا ينبغي عليه التدخل في الطبيعة، من حيث إن مبتغاه هو وصف ما يحدث، لا تغييره. أما التقنية فهي قائمة على الإنتاج؛ أي إنتاج أدوات وآلات لتخفيف العبء عن الإنسان. وإذا كانت الظواهر الطبيعية ثابتة وأبدية، فإن ما يوجد بفعل الإنتاج البشري، لا يمكن إلا أن يكون متغيرًا وخاضعًا للسيرورة. أما من حيث تدخل رجل التقنية في الطبيعة، فإن شرط إنتاجه يتوقف على تحويل ما هو طبيعي إلى ما هو مفيد لذاتية الإنسان. وبناء على ما سبق، يبدو من وجهة نظر أرسطو أن هناك اختلاف من حيث الموضوع والمنهج والغاية بين التقنية والعلم.

على نقيض هذا التصور، نجد الفيلسوف الإنجليزي فرنسيس بيكون ينطلق من القول بأن «المجتمع الجديد في حاجة إلى علم جديد، وإلى معرفة جديدة»، مما يعني أن كل مجتمع يريد أن يكون متقدمًا، ومتطورًا، لا بد له من علم يواكب تقدمه، ومن معرفة تواكب تحولاته. إن العلم، والمعرفة يساهمان في تقدم المجتمعات البشرية، حيث لا يمكن لأي مجتمع، أن يحرز تقدمًا، دون أن تكون له معرفة جديدة، ومعاصرة له، كما لا يمكن أن يتقدم دون أن يكون له علم يواكب عصره. وبهذا المعنى، يعتبر فرنسيس بيكون أن العلم الذي يستطيع أن يجعل المجتمع متقدمًا، هو العلم القائم على عنصرين أساسيين؛ أولًا؛ يقوم العلم على وصف الظواهر، بغرض الوصول إلى معرفة حقيقتها. ثانيًا؛ العلم لا ينبغي له أن يقف عند حدود وصف الظواهر، وإنما ينبغي أن يتجاوز ذلك نحو استثمار نتائجه فيما يفيد البشرية. وعليه؛ فالعلم يصبح من وجهة نظر فرنسيس بيكون غايته ليس معرفة الحقيقة فقط، وإنما إنتاج ما يفيد البشرية، ويخفف العبء عنها، وبهذا المعنى، يصبح العلم تقنيًا، إذ الذي يكون في استطاعته استثمار نتائج العلم، هو رجل التقنية، ولهذا السبب، ينظر فرنسيس بيكون إلى طبيعة العلاقة بين التقنية والعلم في كونها علاقة اتصال. وباختصار، فالعلم يحتاج إلى التقنية، والتقنية تحتاج إلى العلم.

بيير أوغوست رينوار: شاعر الألوان وضوء الحياة اليومية

المحرر الثقافي

وُلد بيير أوغوست رينوار في 25 فبراير 1841 بمدينة ليموج Limoges الفرنسية، في كنف عائلة متواضعة الحال، حيث كان والده خياطًا. انتقلت العائلة إلى باريس عام 1844 بحثًا عن ظروف معيشية أفضل. كان رينوار رسامًا فرنسيًا من رواد الانطباعية. وُلد في عائلة فقيرة، وفي عام 1854، عندما كان في الثالثة عشرة من عمره، بدأ العمل كرسام في مصنع للخزف في باريس، حيث اكتسب خبرة في استخدام الألوان الفاتحة والمنعشة التي ستصبح لاحقًا سمة مميزة لأعماله الانطباعية، كما تعلم في الوقت ذاته أهمية الحرفية المتقنة. وقد تأثر ميله إلى المواضيع المرحة بأعمال كبار رسامي الروكوكو، الذين درس أعمالهم في متحف اللوفر، وهو ما وفّر لرينوار فرصة الالتحاق بعالم الفن المزدهر في العاصمة الفرنسية، رغم ظروفه الصعبة.

بداية التكوين الفني والانتماء إلى الانطباعيين

في عام 1862، وبعد أن ادخر ما يكفي لدفع تكاليف التعليم المهني، التحق رينوار بـمدرسة الفنون الجميلة (École des Beaux-Arts)، وبدأ الدراسة في مشغل الرسام التقليدي شارل غلبير، حيث تعرّف على مجموعة من الفنانين الشباب الذين سيصبحون لاحقًا رموزًا في الحركة الانطباعية، من بينهم كلود مونيه، ألفريد سيسلي، وفريديريك بازيل.

كانت تلك الحقبة حبلى بالتحولات السياسية والثقافية والاجتماعية في فرنسا، وأثّرت في التوجهات الفنية لرينوار ورفاقه الذين سئموا من النماذج الأكاديمية الصارمة للفن، وقرروا رسم مشاهد الحياة اليومية، مستخدمين الضوء الطبيعي وفرشاة سريعة الانفعال تسعى إلى التقاط لحظة عابرة - وهكذا وُلدت الانطباعية.

كانت علاقته بمونيه وثيقة بشكل خاص في تلك الفترة، ويُعتبر لوحاتهما لمكان التنزه الشهير «لا غرونوبير» التي رسموها في عام 1869 (وإحدى نسخ رينوار موجودة في المتحف الوطني بستوكهولم) من الأعمال الكلاسيكية الأولى التي تُجسّد الأسلوب الانطباعي.

وكما هو الحال مع مونيه، عانى رينوار كثيرًا في بداياته المهنية، لكنه بدأ في أواخر سبعينيات القرن التاسع عشر يحقق النجاح كرسام بورتريه، وهو مجال كان مناسبًا لطبيعته الخجولة الودودة التي ساعدته على وضع الجالسين أمامه في حالة

من الارتياح.

في عام 1881، بدأ تاجر اللوحات بول دوران-رويل بشراء أعماله بانتظام، ومنذ ذلك الحين تخلص رينوار من همومه المالية الكبرى. وبحلول هذا الوقت، كان رينوار قد «بلغ أقصى ما يمكن أن تأخذني إليه الانطباعية»، كما قال، قام بزيارة إيطاليا في عامي 1881-1882 ألهمته بالسعي إلى إضفاء مزيد من الصلابة على أعماله. ويظهر هذا التحول في الموقف بوضوح في لوحته الشهيرة «المظلات» (حوالي 1881–1886، المعروضة في المعرض الوطني بلندن)، والتي بدأها قبل زيارته إلى إيطاليا وأنهاها بعدها؛ حيث تُرسم الفتاتان الصغيرتان على الجهة اليمنى بضربات فرشاة ناعمة ريشية مميزة لأسلوبه الانطباعي، بينما تظهر الشخصيات على اليسار بأسلوب أكثر جفافًا وحدة، وألوان أبهت. وفي منتصف ثمانينيات القرن التاسع عشر، جرب رينوار لفترة قصيرة هذا الأسلوب الذي أسماه «الأسلوب اللاذع» (manière aigre)، لكنه سرعان ما طور أسلوبًا أكثر ليونة ومرونة، مع استخدام ألوان أكثر دفئًا.

وفي الوقت نفسه، بدأ يتحول من المواضيع المعاصرة إلى مواضيع أكثر خلودًا، خصوصًا مشاهد العراة، إلى جانب صور لفتيات صغيرات في أماكن غير محددة. ومع أن أسلوبه أصبح أكثر فخامة وبساطة، بدأ أيضًا يتناول موضوعات أسطورية (مثل "حكم باريس"، حوالي 1913–1914، متحف هيروشيما للفنون)، وتحوّلت المرأة النموذجية في أعماله إلى صورة أكثر نضجًا وامتلاءً.

الضوء واللون كأبطال اللوحة

بعكس بعض زملائه الذين ركّزوا على المناظر الطبيعية (مثل مونيه)، ركّز رينوار على الجسد البشري، والحياة الاجتماعية، والعلاقات الإنسانية. تظهر أعماله احتفاءً بالحياة في أبسط تفاصيلها، من النساء اللواتي يغسلن ملابسهن على ضفاف النهر، إلى الراقصات في الحفلات الباريسية، أو النساء العاريات في حدائق غنّاء.

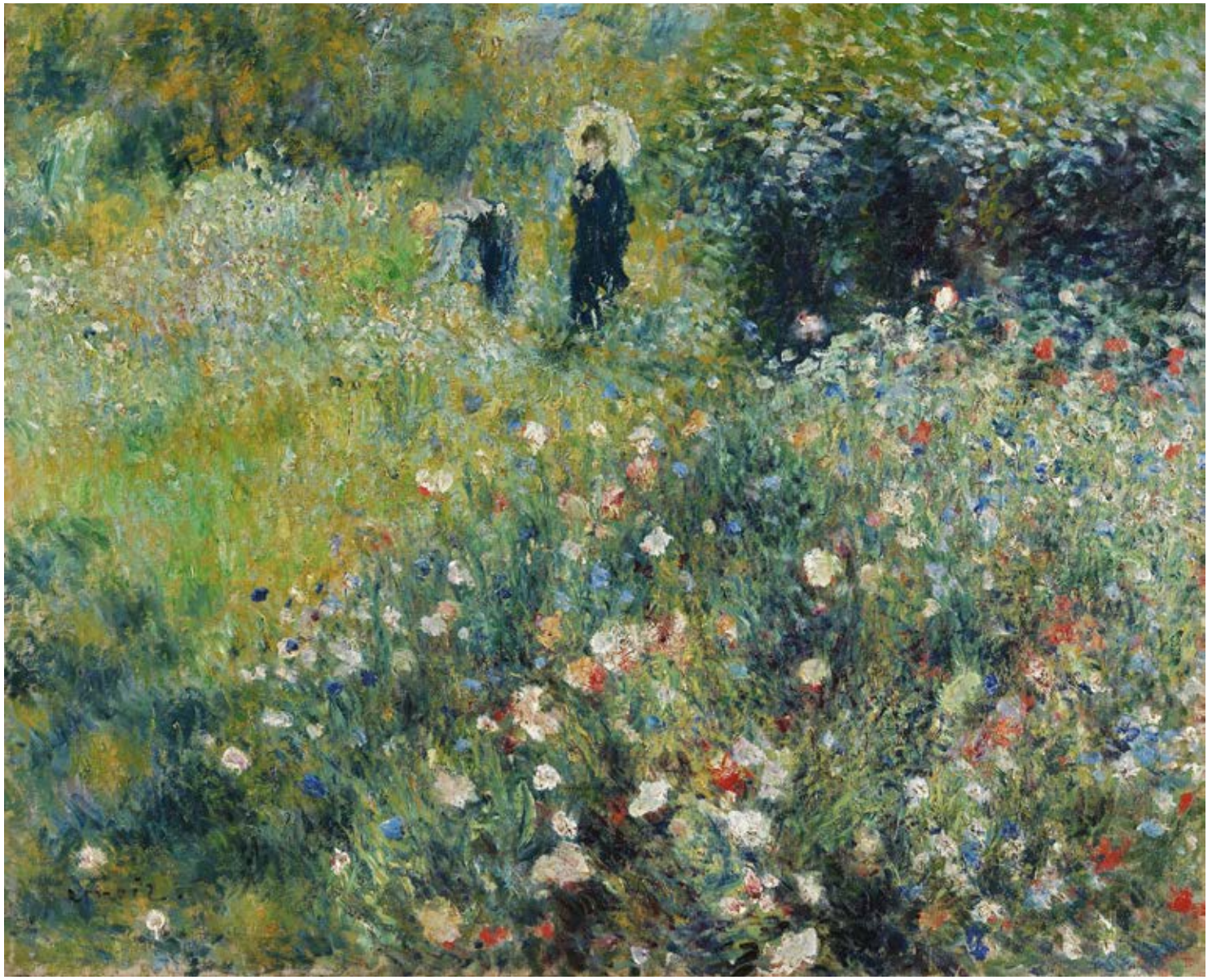
ومن أشهر أعماله:

«غداء الحفّارين» Le Déjeuner des canotiers
1881

لوحة مفعمة بالحركة والضوء، تصور مشهدًا اجتماعيًا مرحًا لمجموعة من الأصدقاء على ضفاف نهر السين.

عائلة الفنان، لوحة زيتية على قماش بريشة بيير أوغست رينوار، 1896

الرقص في لو مولان دو لا غاليت، 1876



امرأة تحمل مظلة في حديقة 1875

«الفتيات على البيانو» Jeunes filles au piano 1892

لوحة تبعث على السكينة والانسجام، وترمز إلى فكرة الفن العائلي والحنين للطفولة.

«الراقصتان» Les Deux Danseuses 1890

حركة الأجساد والتعبير الوجهي يحاكيان الانفعال اللحظي ويعكسان قدرة رينوار على الجمع بين البورتريه والمشهد الدرامي.

التحول الأسلوبي والانفصال عن الانطباعية الصرفة

في ثمانينيات القرن التاسع عشر، بدأ رينوار يشعر بأن الانطباعية الصرفة غير قادرة على التعبير الكامل عن العمق الإنساني. فبدأ بالعودة جزئيًا إلى التقاليد الكلاسيكية مستلهمًا أعمال رافائيل وإنغر، مع التركيز على الرسم الدقيق والتكوين البنيوي الصارم. عُرف هذا التحول بـالمرحلة «الإنغرية»، نسبة إلى الفنان الفرنسي جان أوغست دومينيك إنغر.

ومع ذلك، لم يتخل رينوار كليًا عن مبادئ الانطباعية؛ فقد ظل الضوء يحتل مكانة مركزية في لوحاته، وكذلك اللون الحيوي والاهتمام بالتفاصيل الحسية.

المرض والإنتاج الفني في أواخر العمر

في تسعينيات القرن التاسع عشر، بدأ يعاني من مرض الروماتيزم، إلا أن إرادته الفنية لم تضعف. كان يرسم رغم الألم، وغالبًا ما كان يُثبّت الفرشاة على يده المشلولة بضمادات ليتمكن من متابعة عمله. ومنذ عام 1903 (وكان حينها قد أصبح شهيرًا عالميًا)، انتقل للعيش في دفء جنوب فرنسا. واستقر في كان ثم في كانيه سور مير (Cagnes-sur-Mer)، حيث استلهم من دفء الأجواء المتوسطية وروعة الطبيعة، واستمر في إنتاج لوحات مدهشة حتى آخر أيامه. وتفاقم المرض تدريجيًا إلى أن أقعده تمامًا بحلول عام 1912، فصار يستخدم الكرسي المتحرك، لكنه استمر في الرسم حتى نهاية حياته. في عام 1919، وفي سنواته الأخيرة، انخرط أيضًا في فن النحت، قبل أشهر قليلة من وفاته، تم عرض إحدى لوحاته في متحف اللوفر، وهو اعتراف متأخر من المؤسسة الأكاديمية بمنجزه الفني. أما المنزل الذي قضى فيه سنواته الأخيرة في كاني سور مير، فقد تحول الآن إلى متحف مخصص له.

توفي رينوار في 3 ديسمبر 1919 عن عمر يناهز

غداء، بريشة بيير أوغست رينوار، 1880 -1881

78 عامًا، بعد أن خلّف وراءه أكثر من 6000 عمل فني، بين لوحات زيتية، ورسومات، وتماثيل.

النساء في لوحات رينوار: الجمال، الحسية، والبهجة

من اللافت في أعمال رينوار حضوره المتكرّر لصورة المرأة، التي رآها تجسيدًا للجمال الطبيعي، والمتعة البصرية، بل والإنسانية نفسها. لم تكن النساء في لوحاته رموزًا مثالية بقدر ما كنّ انعكاسًا لواقع يومي مفعم بالحياة، بالحب، بالدفء، وبالضوء.

كان يرسم النساء بأسلوب ناعم، بألوان متداخلة، تعكس نضارة البشرة، ونعومة الشعر، ودفء اللحظة. لا عجب أن قيل عنه إنه «رسّام الفرح» و«الشاعر الذي غنّى الجمال الأنثوي باللون».

إرث رينوار وتأثيره في الحداثة

رغم أن رينوار غالبًا ما يُقرن بالانطباعية، فإن إرثه تجاوز حدود الحركة. كان جسرًا بين التقاليد الأكاديمية الصارمة والفن الحديث، بين الرسم الوصفي الدقيق والتعبير الانفعالي الحر. تأثر به فنانون كبار، مثل ماتيس وبيكاسو، لا سيما في مقاربته للجسد واللون.

كما ترك رينوار أثرًا في النحت، بالتعاون مع ريتشارد غيتون في تماثيل رشيقة تعبّر عن الجمال الحسي ذاته الذي احتضنته لوحاته.

يُعتبر رينوار من أكثر الفنانين المحبوبين في القرن التاسع عشر، فموضوعاته - الأطفال الجميلون، الزهور، المناظر الطبيعية الساحرة، والأهم من ذلك كله، النساء الجميلات – تملك جاذبية فورية، وقد نقل البهجة التي شعر بها تجاهها بأسلوب مباشر ومحبب. وقد قال ذات مرة: «لماذا لا تكون الفنون جميلة؟ هناك ما يكفي من الأشياء المزعجة في العالم». وكان من كبار الممجّدين للجسد الأنثوي، إذ صرح قائلًا: «لا أعتقد أنني أنهيت لوحة عارية إلا عندما أشعر أن بإمكاني قرصها».

ترك رينوار إرثًا فنيًا ضخمًا، إذ بلغ إنتاجه نحو 6000 لوحة، موزعة على مجموعات فنية حول العالم. ومن الجدير بالذكر أن أحد أبنائه هو المخرج السينمائي الشهير جان رينوار (1894–1979)، الذي ألّف سيرة ذاتية مؤثرة ومليئة بالحيوية عن والده، نُشرت بالفرنسية والإنجليزية تحت عنوان Renoir, My Father في عام 1962.

خاتمة: رينوار، احتفال مستمر بالحياة

إذا كان مونيه رسّام الطبيعة المتحوّلة، فإن رينوار هو رسّام الإنسان في لحظاته الحميمة والمضيئة. كانت لوحاته مرآة لبهجة العيش، وفي الوقت ذاته اعترافًا بعمق الإنسان. لقد اختار أن يرسم ما هو جميل، مبهج، ومشرق، حتى في وجه المرض والعجز. وكما قال في سنواته الأخيرة:

«الألم يمر، لكن الجمال يبقى».

رينوار هو دعوة صامتة إلى النظر للعالم بعين تحتفي بالنور، وتشكر الحياة على أبسط مشاهدها.

فن الجداريات: من الهوية إلى توالد الهويات

د. عزالدين جبالي

جامعة صفاقس - تونس

يستدعي هذا البحث فنّ الغرافيتش بعد غياب عن المتن الفلسفي لم تبرّر دواعيه، يستدعيه ليستكمل معه المعنى ويرصد مواطئ الجماليّة التي ظلّ الإنسان في حاجة إليها لمواجهة طغيان التقنية الحديثة. يستوجب استكمال الجماليّة الانتقال من بدْء إلى بدْء يمتدّ فيه الفهم من الصمت إلى التكلّم دون أن يتيه في شواردها، ففي الذات تتوطّن الجماليّة وفي الفنّ تودع حتّى وإن لم يكن العمل الفنّي موضوعها ومطلبها.

الكلمات المفتاحيّة: (التكلم، التحرر، الافتراضية، الأيديولوجيا)

المقدّمة:

يطرح موضوع الخربشة استشكالًا فلسفيًّا لم يفكّر فيه كسؤال جذريّ لسؤال مضامين الفعل في الأشياء، بعد أن وقفت التقنية أمام تجاهل المصير وتجلّت كسدّ حصين يُبيد المقاصد ويطعن في أسس الوعي. وحتّى وإن أعادت السؤال فيه، فإنّه يكون من جهة النفْع، بما يكشف أنّ أزمة الفكر الإنساني لا تتعيّن في نسيان الموضوعات المصيريّة وإنّما تتعيّن في أساليب طرحها وطريقة معالجتها. كان لاستعمال الغرافيتش في الجانب النفعي الشبح المُفزع الذي ضاعف من الهاوية بين الإنسان والتحرّر وظلّ الحدث الأساسي الأكثر جدارة بالسؤال، إذ: ما علاقتنا بالغرافيتش؟ هل لتمرّد النفوس تمثّلات للهويّة أم تماثل في الهويّات؟ كيف يُمكن أن نفكّر في خطاب الخربشة حتّى نكتشف أعمق ما فيه؟

1.- الغرافيتا القلقة:

تمنح الهويّة للغرافيتش فهما أساسيّا تحت تأثير نداء المخزون الثقافي والتمثّلي لمعياريّة الفعل توافقًا والإرادة خارقة، قصد تمثّل ما يمكن السيطرة عليه واستخدامه لغرض الفهم. فكّر ديكارت

من داخل هذا المرسم وفرض قطيعة بين الذات والعالم واتّجه بإرادة غازية إلى فرض نظام عقلاني داخل نظام مسطّر سابقًا، يستخدم العقل الطبيعي تحت اليد، تنبيها لأن يكون الإنسان سيّدًا ومالكًا للطبيعة وتفعيلًا له نحو بداية الإبداعات الانسانيّة بعد اكتمال رهاناتها أو منحها للإرادة الإلهية، تماثلًا وانسجامًا مع الأفكار الفطريّة كمقام للحقيقة. سكن الإنسان مضاءة الجماليّة، إلى درجة أصبحت إبداعاته - والتي سنّها قصدا للتغلّب على عوائق قرارًا لاختراق ما لا يحدّ من الثقافات دون التورّط في شقّ الطرق أو تعبيدها. بذلك، تتعمّق الهاوية التي يستحيل تخطّيها بما ينتزع من الذات القُدرة على الانتماء «ويقتلع نداء المبدأ الكلّي من الأرض التي كان مشدودًا إليها» ويبعث على الانزعاج من هوس غياب الطريق الذي يمنح الإنسان سلامًا عالميًّا ويعجّل بانكشاف مقام الحرّية، وإلاّ سيظلّ الوجود مقفرًا ويتحوّل داخل هذا المقام إلى معضلة يصعب التفكير فيها.

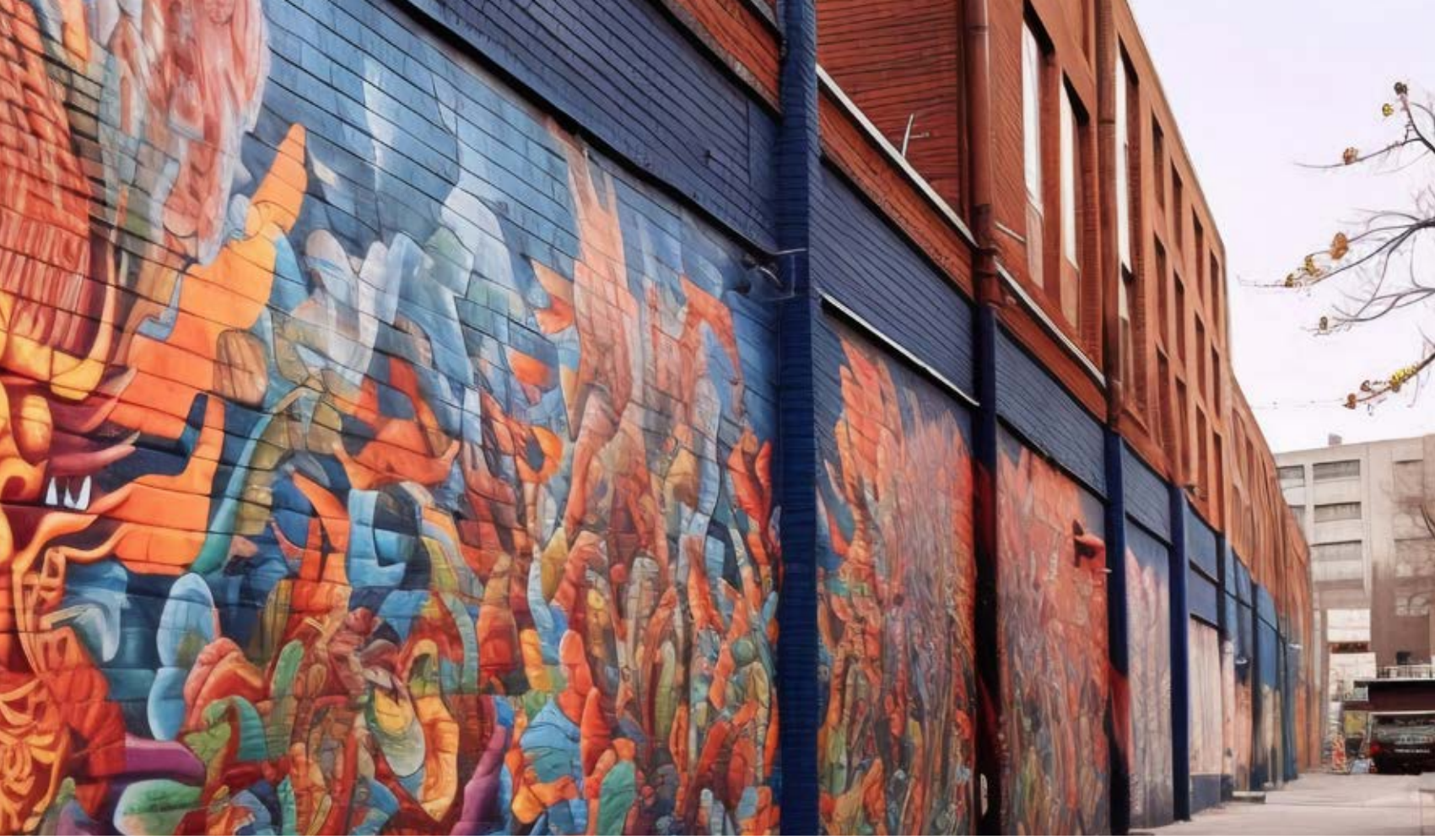
بين تعرّج الثنايا في دروب الهويّة المستقبليّة وما لا تعرفه عن ذاتها، يسلك فرويد في كتابه (كرب الحضارة) دروبًا بلا أمكنة راسخة، أفاضت بطريقة تحليليّة فهم ما بين الوعي واللاّوعي من تعاد منذ أن نُسيت مقاصد الأفعال. تعِد هذه الدعوة لإيقاظ المقاصد، بالنظر لفنّ الجداريّات وتقنيته المبدعة كفعاليّة عليا لإنسانيّة مترحّلة بأدائيّتها وضدًّا على تلقائيّة وعيها أو بديلًا تحريفيًّا لعقلانيّتها، لغرض المسك بالجنون وزحزحة الأصل عن ثوابتها والتمّرد على حدودها الواعية.

ليس في القول بالهويّة هنا ما يفيد تميّز الانسانيّة عن أخريّتها أو يستحضر طفولة وعيها كما تصوّر ذلك ألان، وإنّما فيها أبعادًا دقيقة ومختفية تتّجه إلى سدم الوعي وتعرية اللاوعي كمعرّف أخر يضاف بالمساحات المجهولة التي يقرّ الحكيم الصادق مع نفسه أنّه لا يعرفها ما دام الحقّ في التعبير لا يزال مجازيًا في كلّ مستوياته. قد يكون عصر التمثّل هو العصر الأعمق فهمًا لعنصر الجماليّة حين حاول أن يقنعنا بتعبيريّة القبيح واعتبره أدورنو كشرط أساسي لإمكان قول الجميل في كتابه (في القبيح والجميل وفي التقنية نظريّة جماليّة). إنّ العودة لهذا الكتاب من أجل إضاءة مفهوم القبح، لا يعني تباعده عمّا يناظره من تأكيد للذات، لأنّه منه كان ومن دونه لا يكون، وإذا كانت الخربشة تتّسم بالبساطة وسرعة التنفيذ، فإنّ هذه السمة لا تعود إلى خصوبة وعي وتفوّقه وإنّما تستحضر في جانب خفيّ منها لا وعي مترسّب يريد لنفسه أن يخرج ويعبّر بلغة تفتّح الحياة وليس بلغة العنف أو الهدم.

يجد هذا التوجّه منبته بالأساس في فنّ الغرافيتش والذي ظلّ الإبصار فيه يُغْني عن الأدلّة المنطقيّة في إظهار عناصره الجماليّة، فحتّى النظر لهذه الأثار لم يكن متأسّسًا تأسيسًا يمسّ ماهيتها وإلاّ لما أمكن لأحد أن يرفعها إلى الفهم أو الترجمة . يرفع فرويد الحقيقة من مضمونها التقليدي إلى أصلها السيكولوجي، بوصفها ما يسمح برؤية ما احتجب. يفهم هذا الرفع بمعنى مصارعة الاختفاء والبحث عن إمكانات استدعائه ورصد بواطنه، حتّى وإن كان الأمر عسيرًا.

يتحوّل تعرية المتخفّي هذا، إلى نصّ ثريّ لعمل فلسفي جديد يمتدّ نحو إعادة فهم هذا الفاعل المتغاير مع نفسه باستمرار منذ أن تأكّدت النقلة النوعيّة مع فرويد من الوضع الهووي البدئي إلى وضع الهويّات المتغايرة والمؤثّرة على الفعل، ذلك أنّه بين الخربشة والعبارة تواشج، فكلاهما لبعضهما البعض ولا يختلفان إلاّ في التسمية، بعد أن تغيّر الفاعل..

تدوم الهويّة الفاعلة في الاختفاء وينتشر حديث الهويّات في أعمال الخربشة المرشّحة للنبذ أو الطرد، بعد أن توسم خواصها بالسلبيّة، ذلك أنّ المقصود بتوالد الهويّات إنّما هو قناع يخفي معركة التمييز والترحّل ما بين الوعي واللاوعي بعد أن حكم ما بين هويّتهما بالأنوار كترميز لتفاضله النهائي، ضمن تكثّر الهووي الإنساني. يعترف فرويد في تحاليله النفسيّة بأهميّة هذا الهووي الإنساني الجديد كما لو كان متجسّدًا كغيره من الهويّات، والدليل على ذلك أنّ تاريخ الطفولة غنيّ بصيغ التعامل مع الهويّة المضادّة للوعي باعتباره كامن



ويطوق للتحدّث، حتّى ولو مارس فعل الاختلاس كما أتاه الفنان مارسال دي شامب لمّا سمح لنفسه مجاوزة المؤسسة الفنية القائمة واستولى على لوحة الموناليزا ليضيف إليها الشوارب.

يأخذ مفهوم اللاوعي في المتن الفرويدي معنى في أعمال العُصابيّين دون أن يحدّد نمطًا معيّنًا من التفكير، بما يسمح بالتحرّك داخل وحدة أسمى هي البحث عن المعنى والذي يتّجه لمقام عناصر دلالاته الواهبة معان للذوات والمسطّرة لخرائطهم وحدودهم، ففي حدودهم المجسّمة، يتحدّد المعنى الذي يختفي وراء النبش. نزع فرويد إلى الانفتاح على معبر التأويل للعبور إلى فكر مخفيّ دون السقوط في هاوية الذاتي وسلطة المراوغات التي تسم أعمال مرضاه. تلك هي رسالة الحفر في أنماط الرسوم بعد أن ظلّت تجيب عن تردّدات معكوسيّتها النشطة بأشكال متعدّدة.

2.- من فائض اللاوعي إلى مبدأ الأداء:

يضرب الفنّان الخربشي علاقة حميميّة بين الغرافيتش والفكر في لغة مخصوصة بالصمت، وهي لغة لا تدرك معانيها إلاّ في جواهر أخرى بعد أن أفاض القمع طاقة إحيائيّة سمحت بظهور الحضارة أو ما يسميه ماركيز بمبدأ الأداء، الذي يعمل على سحب الطاقة من موضع الجسد الثائر وتحويلها إلى الأعضاء التناسليّة، ممّا يسمح للجسد أن يفعل دون متطلّبات للذائذ حتّى يُستخدم في الإنتاج.

ليست الفجوة بين العمل الغرافيتي ومبدأ الأداء هذا، فراغًا وعبثًا يُنجزه الواقع، وإنّما هو تخفّ يُثبت أنّ الفكر مهما أبدع، فإنّه يظلّ يحتاج إلى ضرب من ضروب الغيريّة التي تسمح باستمرار الحضارة في ذاتها، وهو ما يصبغ أعمال الخربشة بوعي البعد الجسدي وأثره على السلوك والتصرّفات. يحتّم هذا المبدأ انتفاء الحاجة لأيّ شكل من أشكال البؤس الزائد وإفراغ الذات من عمليّات الإبداع، بعد أن تحوّلت أجساد البشر إلى مناطق وأعضاء للذائذ جديدة بدلًا من الألم.

هكذا يخلط الغرافيتي في قاموسه بين اللاوعي والأداء، ويتخوّف من سقوط أعماله في الابتذال والغرق في العادة اليوميّة، التي تساهم في تفقير النظر إليه، فيسعى إلى موضعة نفسه ضمن المسار السائد، أي ذاك المسار الذي يفترض وجود تبادل لا متوقّف بين الجسدي والواقعي، ويعود بالفكر الثائر إلى موقف الإنكار لما تصنعه له الذاتيّة، محوّلًا كلّ إبداع إلى أعمال مألوفة تحلّ الغضب الفائر.

توالد الهويّات وأمريّة الغرافيتي:

حين تلغى مسافة المفارقة بين الإبداع والاستسلام، يصبح الواقع السائد هو المرجعيّة الأولى سعيًا لتوطّنه وتوقًا في تخطّي الألم والبؤس إلى اتيقا الفرح الدائم. تلك هي سمة الهويّة بلا رؤوس والمنبثقة من الثقافة العالميّة، التي لا ترى في تشافي النفس إلاّ معيارًا لسعادتها الساديّة. على هذا الأساس، يطلق فرويد بتأويليّته المفرطة القطب المضاد لأعمال مرضاه، بإعلان حاكميّة الجنسي وحده على أساس تأهيلهم وإعادة تصالحهم والواقع، كما لو أنّ المصالحة لا تأتي إلاّ كمرحلة لا حقة لمنعطف هووي تمّت هندسته في حدود االبرونوغرافيا أو الجماع التفاعلي كما رأى ذلك بودريار لمّا تعرّش لنقد قيم الكوني.

يحمل هذ المنعطف الواقعي الجديد الفنّان نحو دهاليز الصمت، بعد أن تُجرّد أعماله من معانيها وتُفرغ من كلّ دلالة ابتداء من ما يزيد من التماسف بين المادّة والفنّان، فيتموضع المعنى ويسلبه على سبيل الاختفاء، لاعتبار أنّ الجماليّة لا تأتي إلاّ من خلال الخضوع لسلطة العقلانيّة، والاعتراف بخصوصيّتها. ما يعني أنّ الغرافيتي الحقيقي، هو من يتغلّب على إحباطات الآمال المغدورة ويتجنّح بأهواء السلطة حتّى يُعيد التكلّم طبقا لكلّ مفصل

من تطوّرات الثقافة الجديدة. تلك هي الصفة التعيسة لفنّ الجداريّات، والتي بموجبه سارت الهويّة العالميّة المنتصرة بخيارات الحداثة، نحو البحث عن طريق أخر وترويجه تحت عناوين نظاميّة ونهائيّة، لأجل الاتصال بالإنسانيّة الملطّخة باميديا السمعيّة والبصريّة. يمتزج الفن واللاوعي وتتقاطع الرموز ورغبات السياسي في الفكر كما يفضحه ريجيس دي بري، لتصير الخربشة علّة فاعلة للمجون وتنسج ضفيرة الفضاء العمومي والفردي، فتنزوي به في غرف الإتّجار وقصور الاستهلاك حتّى تروّج منتوجها من وراء دفق وسائلها المخصوصة كبخّاخ الرسوم وأقلام الإمضاء التي راحت تتخصّص فيها شركات الإتّجار كشركة مونتانا الألمانيّة التي تمتلك تقنيات واسعة من بخاخات قولد وبلاتينيوم وبلاك. هكذا، عندما تتدخّل الثقافة الموهومة في أعمال الغرافيتي، فإنّ الفنّان في نظرهم هو من يمتثل لأوامرهم ويتسلّح بأدواتهم ليتذوّق الملذّات التي يبيحونها، بذلك، يضحى الفنّ تجربة هويّات لا هويّة، ولكن هل يعني ذلك أنّ اللاوعي قد أطرد شبح التمرّد؟

على سبيل الخاتمة:

يتحوّل الغرافيتش إلى عمل فنّي يتطلّب التأويل ليكشف عن مقام وجود، يحمل الصمت فيه استعدادات فنيّة يشكّلها اللاوعي ويبحث لها عن جواهر لجماليّة بديلة. فما ينبع من الهويّة، غير ما نفهمه في محاولات المتون الديكارتيّة أو فلسفة الذات. افتتح فرويد شغف الذات المتطلّعة للإشباع، لكنّها بقيت فاعلة في سيكولوجاه مع أخر وجوه السعي نحو مطالبها. صار الغرافيتي منذ البدايات حاملاً لمعناه في جوفه واتّجه يبحث لنفسه عن سكن بين الصمت والتكلّم تحت صدمة فقدان اللغة المخصوصة التي يمكن أن تنفرد بقول المسكوت عنه. وتحت عدم التعيّن في اللّغة ورموزها هذه، فإنّ الرائي هو وحده من يكون مخصوصًا بعمق هذا الصمت في احتجابه وانكشافه، بذلك يلتقي الرائي والمرئي على أرض التحرّر والإبداع لأجل حدوث الحقيقة وتحققّها مقامًا في الوجود، لِما قد يمكّنه من التحكّم في التاريخ وممارسة التفكير الذي يُغْني لحظة العبور من ضفّة الخربشة إلى ضفّة الجماليّة والتي نحتاجها أكثر من أي زمن مضى. إذ، ليس العبور من بدِء إلى أخر هيّنا إلاّ على العابرين، أصحاب إرادات الاقتدار للقفز على ملذّات الواقع نحو فجوة تكون مقامًا للقدّيسين، لذلك علينا أن نُهيّئ لهم أسباب المجيء وعوامل العبور إلى ضفّة تُحدث من فجوتها التحرّر والانعتاق.

الهوامش:

1 - نذكّر في هذا المقام بكتاب مقالة الطريقة التي يعلن ديكارت في طيّاته بنيّته نحو إعادة التحكّم في الطبيعة وجعل الإنسان سيّدا ومالكا لها.

2 - Heidegger, Le principe de la raison, traduit par A. Préau, Gallimard 1962, p 56.

عصر التمثّل، يتمّ فهمه في هذا السياق على أساس الفترة الزمانيّة التي يتمّ فيها التعبير عن الأشياء أو الأفكار أو الأحداث بشكل تمثيلي أو رمزي كوسيلة لفهم العالم.

في هذا السياق يتّجه فرويد نحو فهم وتفسير أعمال مرضاه من أجل الكشف عن مكامن اللاوعي وتبيّن زيف الوعي.

ارسيل دي شامب (-1887 1968)، فنّان فرنسي تحدّى الفكر التقليدي وحوّل العمليّة الفنية وسوّقها عبر أفعال هدّامة، شُهر من خلال قيامه بعمل فنّي لمبولة وأسماه النافورة. أنتج دو شامب أعمالًا فنّية قليلة نسبيًّا واعتبر أنّه ليس بإمكان الفنّان أن يؤدّي العمل المبتكر وحده، بل أنّ المشاهد هو من يجلب العمل من خلال الاحتكاك بالعالم الخارجي عن طريق فكّ رموز وتفسير مؤهّلاته الداخليّة..

مبدأ الأداء، وهو مبدأ كان قد تحدّث عنه ماركيز بالأساس في كتابه إيروس الحضارة، أين تقوم الحضارة الرأسماليّة بإفراغ الجسد من مطالبه اللذويّة لأجل استخدامه في الإنتاج.

المصادر والمراجع:

- البسيوني محمود، أسس التربية الفنيّة، عالم الكتاب، القاهرة
- عبيد كلود، نقد الإبداع وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2005
- Stranger R, 1974, Psychology of personality, New York, M.C. Grow hill, fourth edition.

دراسات ونشريّات:

- حداد زياد، «الفن الغرافيتي والمؤسسة الفنية»، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الانسانيّة والاجتماعيّة، 1997
- إلينا أرونتس، «الجرافيتي أثناء الأزمات»، ترجمة محمد الجوهري، 23 أوت 2012.
- مها مزيد، «فنّ الشارع كمثير لتنمية السلوك الجمالي في المجتمع»، مجلة بحوث، كلية التربية الفنيّة، جامعة حلوان، مصر 2008
-العبيدي جبار محمود حسن، «إشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر»، رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد 1993

قصيدة مختارة من الشِّعر العربي

أغنية الجندول

علي محمود طه

المحرر الأدبي

شاعر مصري ينتمي إلى المدرسة الرومانسية، ولد علي محمود طه المهندس في عام 1901م بمدينة المنصورة، وقضى معظم شبابه فيها. تعلم في الكُتاب وحفظ بعضًا من سور القرآن الكريم، ثم انتقل إلى المدرسة الابتدائية، والتحق بعدها بمدرسة الفنون والصناعات التطبيقية، وتخرج عام 1924م مساعد مهندس معماري. انشغل بالأدب والشعر، واتصل ببعض رجال السياسة والأدب في بواكير حياته. وكتب في جميع أغراض الشعر، كالغزل والرثاء والمديح والفلسفة والحكمة والتأمل والجمال، وتنوعت قوافيه وفنونه، وتميز بالصور الحسية التي رسمها في قصائده، إضافة إلى النزعة الرومانسية التي بدت غامرة في ديوانه الأول «الملاح التائه». أصدر علي محمود طه ديوانه الأول: «الملاح التائه» في عام 1934، وله قصائد شهيرة كـ«الوحي الخالد»، و«أرواح وأشباح» و«شرق وغرب». صدر له كتاب من النثر بعنوان «أرواح شاردة» 1941، وكتب أيضًا مسرحية غنائية بعنوان: «أغنية الرياح الأربع» عام 1944.

توفي علي محمود طه يوم 17 نوفمبر/تشرين الثاني 1949 ودفن بمسقط رأسه في مدينة المنصورة.

أين من عينيَّ هاتيك المجالي؟ يا عروسَ البحرِ، يا حُلْمَ الخيالِ
أين عشاقُك سُمَّارُ الليالي؟ أين من واديك، يا مهدَ الجمالِ؟
موكبُ الغيد وعيدُ الكرنفالِ وسرَى الجندولِ في عُرض القنالِ
بين كأسٍ يتشهَّى الكرمُ خمرَهْ وحبيبٍ يتمَنَّى الكأْسُ ثغرَهْ
التقتْ عيني بهِ أوَّلَ مرَّهْ فعرفتُ الحبَّ من أوَّلِ نظرَهْ
أين من عينيَّ هاتيك المجالي؟ يا عروسَ البحرِ، يا حُلْمَ الخيالِ

**

مرَّ بي مُستضحكًا في قربِ ساقي يَمزُجُ الراحَ بأقداحٍ رِقاقِ
قد قصدناهُ على غيرِ اتفاقِ فنظرنا، وابتسمنا للتَّلاقي
وهوَ يَستهدِي على المَفْرِقِ زَهرَهْ ويُسوِّي بيدِ الفتنةِ شعرَهْ
حينَ مسَّتْ شَفَتِي أوَّلُ قطرَهْ خِلْتُهُ ذوَّبَ في كأسيَ عِطْرَهْ
أين من عينيَّ هاتيك المجالي؟ يا عروسَ البحرِ، يا حُلْمَ الخيالِ

**

ذَهَبِيُّ الشَّعرِ، شَرقِيُّ السِّماتِ مَرِحُ الأعطافِ، حلوُ اللَّفتاتِ
كُلَّما قلتُ له: خذْ. قال: هاتِ يا حبيبَ الرُّوحِ، يا أُنْسَ الحياةِ
أَنا مَنْ ضيَّعَ في الأوهامِ عُمْرَهْ نَسيَ التاريخَ أو أُنْسِيَ ذكْرَهْ
غيرَ يومٍ لم يَعُدْ يَذكُرُ غيرَهْ يومَ أنْ قابَلتُه أوَّلَ مَرَّهْ
أين من عينيَّ هاتيك المجالي؟ يا عروسَ البحرِ، يا حُلْمَ الخيالِ

**

قالَ: من أينَ؟ وأصغى، ورَنَا قلتُ: من مصرَ، غريبٌ ها هُنَا
قالَ: إن كنتَ غريبًا فأنَا لم تكنْ فينيسيا لي مَوْطنَا
أينَ مِنِّي الآنَ أحلامُ البُحَيْرَهْ وسماءٌ كَسَتِ الشطآنَ نَضْرَهْ

مـنزلي منها عـلى قمّــةِ صَخرَهْ ذات عينٍ من مَعينِ الماء ثَرَّهْ
أينَ من فارسوفيا تلكَ المجالي؟ يا عروسَ البحرِ، يا حُلْمَ الخيالِ

**

قلتُ، والنشوةُ تسري في لساني: هاجتِ الذكرى، فأينَ الهرَمانِ؟
أين وادي السِّحرِ صدَّاحُ المغاني؟ أينَ ماءُ النيل؟ أين الضِّفَّتَانِ؟
آه لو كنتَ معي نختالُ عَبْرَهْ بشراعٍ تَسْبَحُ الأنجُمُ إثرَهْ
حيثُ يَروي الموجُ في أرخم نَبْرَهْ حُلْمُ ليل من ليالي كليوبترَهْ
أين من عينيَّ هاتيك المجالي؟ يا عروسَ البحرِ، يا حُلْمَ الخيالِ

**

أيُّها الملَّاحُ، قِفْ بينَ الجسورِ فتنةِ الدنيا، وأَحلامِ الدهورِ
صفَّق الموجُ لولدانٍ وحورِ يُغرقون الليلَ في ينبوع نورِ
ما ترى الأغْيَدَ وضَّاء الأسِرَّهْ؟ دقَّ بالساق وقد أسْلَمَ صدْرَهْ
لمُحبٍّ لفَّ بالساعد خَصْرَهْ؟ ليتَ هذا الليلَ لا يُطْلِعُ فجرَهْ!
أين من عينيَّ هاتيكَ المجالي؟ يا عروسَ البحرِ، يا حُلْمَ الخيالِ

**

رَقَصَ الجُندولُ كالنجم الوضيِّ فاشْدُ، يا ملَّاحُ، بالصوت الشجيِّ
وتَرَنَّمْ بالنشيدِ الوثنيِّ هذه الليلةُ حُلْمُ العَبقريِّ
شاعتِ الفرحةُ فيها والمَسَرَّهْ وجَلا الحُبُّ على العُشَّاقِ سرَّهْ
يَمْنةً مِلْ بي، على الماء، ويَسْرَهْ إنَّ للجندول تحت الليل سحرَهْ

**

أين، يا فينيسيا، تلك المجالي؟ أَينَ عُشاقُك سُمَّار الليالي؟
أَينَ من عينيَّ أطيافُ الجمالِ؟ مَوْكبُ الغيد وعيدُ الكرنفالِ؟
يا عروسَ البحر، يا حُلْمَ الخيَالِ!!

سياسة النشر في مجلة فكر الثقافية

العدد: 17

تحميل العدد

العدد: 18

تحميل العدد

العدد: 19

تحميل العدد

العدد: 20

تحميل العدد

العدد: 21

تحميل العدد

العدد: 22

تحميل العدد

العدد: 23

تحميل العدد

العدد: 24

تحميل العدد

العدد: 25

تحميل العدد

العدد: 26

تحميل العدد

العدد: 27

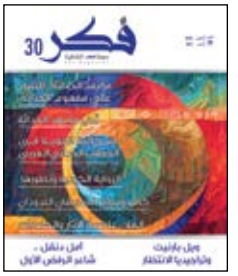
تحميل العدد

العدد: 28

تحميل العدد

العدد: 29

تحميل العدد



العدد: 30

تحميل العدد

العدد: 31

تحميل العدد

العدد: 32

تحميل العدد

العدد: 33

تحميل العدد

العدد: 34

تحميل العدد

العدد: 35

تحميل العدد

العدد: 36

تحميل العدد

العدد: 37

تحميل العدد

العدد: 38

تحميل العدد

العدد: 39

تحميل العدد

العدد: 40

تحميل العدد

العدد: 41

تحميل العدد

العدد: 42

تحميل العدد

العدد: 43

تحميل العدد

العدد: 44

تحميل العدد

@fikrmag

fikrculturalmagazine

@fikrmagazine

https://fikrmag.com

https://linktr.ee/fikrmag