العدد 46
فبراير
مـايــو 2026
السنة الخامسة عشرة

فكر 46

Fikr Cultural Magazine مجلة فكر الثقافية

كيف غيّر الزمن الرقمي علاقتنا بالمعرفة؟

المعرفة في عصر السرعة

طاهر زمخشري شاعر الوجدان الإنساني

نظرية ما بعد الإنسانية

دور الكاتبات السعوديات فـي تطوير فـن القصة القصيرة

مجلة الثقافة العربية

الافتتاحية

لم يعد الزمن كما كان. لقد تسارعت إيقاعاته حتى باتت الدقائق أشبه بالثواني، وصارت المعلومة تتدفق إلينا بلا استئذان، كفيضٍ لا يعرف التوقّف. نحن لا نعيش الزمن فحسب، بل نُلاحقه، كمن يجري وراء ظله في مرآة تتكسر كل لحظة. إنه زمنٌ رقميٌّ متوتر، يعيد تشكيل علاقتنا بكل ما هو ثابت، وعلى رأس ذلك المعرفة - تلك التي كانت يومًا حصن الإنسان ضدّ الزوال، ومصدر اتزانه في مواجهة الفوضى.

في الماضي، كان للمعرفة طعم الصبر، وللقراءة طقس يشبه العبادة. كان القارئ يجلس أمام الكتاب كما يجلس الناسك أمام محرابه، يتهيأ لفهمٍ لا يأتي دفعةً واحدة، بل يتكوّن بالتدريج، في صمتٍ يخصّه وحده. كانت الورقة تئنّ تحت ضغط القلم، والحبر يترسّب في القلب قبل أن يُسطر على الصفحة. كانت العلاقة بين الإنسان والمعرفة علاقة جسدٍ وروح: العين ترى، واليد تلمس، والعقل يتأمل، والقلب يشارك في الفهم.

أما اليوم، فقد تغيّر المشهد جذريًّا. غزت الشاشات حياتنا، فصارت وسيطًا بيننا وبين العالم، بل بيننا وبين أنفسنا. صرنا نقرأ بعجالة، نلتهم الأخبار كما نلتهم الوجبات السريعة، ونتنقل بين النصوص كما نتنقل بين القنوات. تحوّلت القراءة إلى فعلٍ بصريٍّ عابر، لا تُمارَس فيه اللغة بوصفها حوارًا مع الذات، بل تُستهلك كما يُستهلك الضوء. أصبح القارئ مثل متصفّحٍ يعبر سطح المحيط، لا يغوص فيه. نقرأ كثيرًا، نعم، لكننا نفهم أقل؛ نحفظ معلوماتٍ أكثر، لكننا نُنتج فكرًا أقلّ.

ولعلّ الخطر لا يكمن في السرعة ذاتها، بل في ما تولّده من تبدّلٍ في بنية الإدراك. فالعقل الذي يتربى على التصفّح لا يتقن التعمّق، والخيال الذي يعتاد الصورة يفقد صبر اللغة. لقد غيّرت التكنولوجيا طريقة تفكيرنا: اختزلت الزمن إلى لحظة، والمعنى إلى وميض، والذاكرة إلى ذاكرةٍ مؤقتة تمحى بلمسة. ومع ذلك، ما زلنا نظنّ أننا أكثر وعيًا من أجدادنا الذين لم يعرفوا الإنترنت، مع أن وعيهم كان أبطأ، لكنه أعمق وأكثر ترابطًا.

إنّ هذا التحول لم يقتصر على المتلقي، بل مسّ جوهر النص نفسه. صار الأدب يُكتب على إيقاع السرعة، ويُعاد تشكيله وفق منطق السوق، حيث تُقاس القيمة بعدد المشاهدات لا بعمق الفكرة. الرواية تُختزل في اقتباسٍ، والقصيدة في سطر، والمقال في تغريدة. وحتى الفلسفة، التي كانت تمرينًا على التأمل الطويل، صارت تُستعرض في مقاطع قصيرة "تحفيزية" بلا سياق ولا عمق. لقد تغيّرت البنية الثقافية نفسها: صار الكاتب يكتب ليلائم قارئًا مستعجلًا، لا ليفتح أمامه أفقًا جديدًا.

لكن، في قلب هذا المشهد المربك، ثمة فرصة لا ينبغي تجاهلها. فالتكنولوجيا - على قسوتها - حرّرت المعرفة من جدران المكتبات المغلقة. صار بإمكان أيّ إنسانٍ أن يصل إلى كتبٍ كانت يومًا حكرًا على النخب الأكاديمية. إنّ الرقمنة، رغم ما تسببه من تشتيت، منحت المعرفة بُعدًا ديمقراطيًّا جديدًا: لم تعد المعرفة ترفًا، بل أصبحت حقًا متاحًا للجميع. إلا أنّ السؤال الفلسفي العميق يبقى: هل الوصول إلى المعرفة يعني امتلاكها؟ أم أن الفهم الحقيقي يحتاج إلى شيءٍ أعمق من التوافر، إلى زمنٍ داخليٍّ للفكر لا تمنحه السرعة؟

يبدو أننا نعيش مفارقة وجودية: كلما ازدادت معارفنا، ضاق وعينا. نعرف أسماء الأشياء، لكننا نجهل جوهرها. نعرف "كيف"، لكننا ننسى أن نسأل "لماذا". في عالمٍ يفيض بالمعرفة، يعاني الإنسان من عطشٍ إلى المعنى. وكأنّ السرعة التي كانت وعدًا بالتحرّر قد تحوّلت إلى قيدٍ جديد، يسجننا داخل تدفقٍ لا ينتهي من الصور والمعلومات.

ليس هذا نداءً ضدّ السرعة، فالتاريخ لا يعود إلى الوراء، لكنّه دعوة إلى استعادة البطء بوصفه فضيلة فكرية. أن نعود إلى الكتاب لا لنرفض الشاشة، بل لنوازنها. أن نقرأ ببطءٍ لا لأننا لا نملك الوقت، بل لأننا نريد أن نصنع الزمن داخل القراءة. أن نفكر كما كان يفكر القدماء: لا على عجل، بل في عمق، لأن الحقيقة لا تُقال على إيقاع العجلة.

لقد كتب نيتشه ذات مرة أن "الأشياء العظيمة لا تُرى إلا من بعيد"، ونحن اليوم نعيش في زمنٍ فقد المسافة بين الرؤية والشيء، بين الحدث والمعنى. لذا، فإنّ الدفاع عن المعرفة في عصر السرعة هو دفاعٌ عن حقّ الفكر في التمهّل، وعن كرامة الوعي في وجه السوق الذي يحوّل الفكرة إلى سلعة، والقارئ إلى مستهلك.

في هذا العدد، نحاول أن نعيد النظر في معنى المعرفة ذاتها. لا بوصفها تراكمًا للمعلومات، بل كحالةٍ من الوعي الوجودي، وكمسافةٍ بين الإنسان والعالم. نسائل علاقتنا بالقراءة، بالزمن، بالفهم، ونستدعي أصوات الأدباء والفلاسفة الذين رأوا في البطء طريقًا إلى الحكمة: من والتر بنيامين الذي حذّر من انمحاء "تجربة القراءة العميقة"، إلى ميلان كونديرا الذي رأى في "البطء" آخر ملاذٍ للذاكرة الإنسانية.

إننا بحاجة إلى أن نُعيد للمعرفة معناها الإنساني، أن نمنحها زمنها الداخلي، وأن نقرأ لا لنستهلك، بل لنتحوّل. فالمعرفة التي لا تغيّرنا ليست معرفة، بل ضجيجٌ يُشبه الفهم ولا يمسّه.

رئيس التحرير

محتويات العدد

موضوع العدد:

- المعرفة في عصر السرعة 6
- كيف غيّر الزمن الرقمي علاقتنا بالمعرفة؟ 14

ثقافات:

- أفراح - د. أمير تاج السر 22
- الصحوة بعد الصحوة (3) - أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي 24
- كيف بَنَتِ الثقافة الغربية جسرًا معرفيًّا مع الثقافة العربية - أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان 26
- سيكولوجية العقل: (5) التخاطر - أ.د. عبد الرحمن بن سليمان النملة 30
- النسوية الإسلامية العلمانية تفكيك المفهوم والطرح - د. مصطفى عطية جمعة 32
- هيمنة سلطة المعرفة وتحولات الإنسان المعاصر..(مقاربة انثروبولوجية في بنى السلطة والوعي)
- د. حسام الدين فياض..... 34
- نظرية ما بعد الإنسانية - أ.د. صالح سليمان عبدالعظيم 38
- دور الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال - أ.د. يعرب قحطان الدُّوري 44
- النّباتية هان كانغ تُلقي دروسًا كورية على أشيائنا البشريّة - نبيل موميد 48
- فن الكلام والتعامل في العِشرة الزوجية - أ.د. مهند الفلوجي 50
- التعبير بحركة الجسد في القرآن الكريم دراسة دلالية - د. هالا مقبل 52
- نماذجُ من معرفةِ الصَّحابةِ الكرامِ بِعلمِ النَّحْوِ - د. قاسم عثمان جبق 56
- ثربانتس بين الأسير والكاتب - د. شيماء مجدي معروف 58
- العالم المعيش الرقمي وبناؤه: نحو ظاهراتية رقمية - د. عادل الثامري 62
- هاروكي موراكامي: الروائي مترجِمًا ومترجَمًا - د. عبد الفتاح محمد عادل 66
- فلسطين في مقالات فهمي هويدي المحظورة - د. رضا عبدالـرحيم 70
- الغوص في رهان أنطون تشيخوف - مؤمل الحطاب 72
- اللغة والصمت ميتافيزيقا الكلام غير المنطوق - نور الهدى سعودي 74
- الزمن المتجمّد: بين لحظة الذاكرة وغربة الحاضر - وفاء ميلود ساسي 77
- نظرية ما بعد الإنسانية (Posthumanism) - د. أشرف زيدان 74
- المكانة الاجتماعية ودورها في التنمية الحضارية - منير مزليني 77
- إشكالية العلمانية في الفكر العربي المعاصر بين محمد أركون ومحمد عابد الجابري - د. الحسن أقديم 84
- الهوية في زمن العولمة... هل نعرف أنفسنا حقًا؟ - حنين محمد 89
- أدب الكُتّاب للصوليٍّ كاسباروف القرن الرابع الهجريٍّ - محمد جلال الأزهريّ 90
- المهارات الحياتيّة جوهر التّعليم - ياسمين ملحم جابر 92
- المفاجأة: تحقيق فلسفي – أنثروبولوجي - د. عبدالرحمن إكيدر 94
- أبو شامة المقدسي وكتاب "الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية" - د. محمد حسين السماعنة 96
- الهوية الثقافية لميلبار بين التأثير العربي والإسلامي - د. ك. ت. شكيب 100
- لوحات عن شاعرية وشعرية الترجمة - د. سعيد بوخليط 104
- عن العملاق الياباني هاروكي موراكامي، مجددًا! - رقية نبيل عبيد 106
- عدنان ولينا: صورة المخلّص في المخيال العربي وذاكرة جماعية للنجاة - د. عبد الرحمن السريحي..... 108
- الكتابة بين الهمّة والعجز - د. محمد صابة 114
- جولة جورج كيرزون في الخليج العربي مطلع القرن العشرين - د. علي عفيفي علي غازي 116
- هندسة الهدم: حتى لا يقع الهيكل فوق رؤوسنا - د. مشاعل عبدالعزيز الهاجري 119
- ميلودراما (بروسيرينا) لفولفكانك غوته، باكورة العمل المونودرامي الألماني .. فولفكانك غوته رائدًا للمونودراما الألمانية - د. بهاء محمود علوان الجنابي 120
- النقد الثقافي: لصوصية تنظيرية أم تجربة إبداع راديكالية؟ - ماجدة بوكلوة 122
- ما الحيل التي تمكنك من القراءة بسرعة فائقة؟ - المحرر الأدبي 165
- سقف العتاب - محمد العمر 181

ترجمات:

- أخي الأصغر بيتريتشيك - ترجمة: أ. د. تحسين رزاق عزيز 126
- "أمة من المجانين" ما كان يعتقده أوسكار وايلد عن أمريكا - ترجمة: د. محمد عبدالحليم غنيم 128
- الواقعية الكونية: المكوّن السري للكتب العظيمة – المحرر الثقافي 131
- كوكب البلاستيك - ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو 132
- مقاطع من قصّة للكاتب والشاعر الإسباني "غوستابو أدولفو بيكر" "مرتبطة بالموت" - ترجمة: أكرم سعيد 138
-الحب، إطراء مفرط .. حوار مع فرانسيس وولف - ترجمة: محمد نجيب فرطميسي 142
- قصائد للشاعرة كلاريسا ديلاني - ترجمة: بيان علي البريدي 145

مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine

www.fikrmag.com

تأسست في تشرين الأول/أكتوبر 2012

العدد: 46 | شباط/فبراير 2026 | أيار/مايو 2026 | السنة الخامسة 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

- لاسلو كراسناهوركاي يفوز بجائزة نوبل للآداب-2025 ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفَيْل 146
- آداب التعلّم عند العرب - ترجمة: أحمد السّائح 148
- مبدأ شوبنهاور: حين يصبح التشاؤم دليلك للحياة - المحرر الأدبي..... 153
- ميلاد النظرية الأدبية وموتها: النظم ذات الصلة في روسيا وخارجها-ترجمة: ربيع ردمان 154
- أطروحة نيتشه: لماذا لا نهتمّ بالحقيقة؟ - المحرر الثقافي 157

فنـــون:

حين ترى العين ما لا يراه الآخرون.. كيف شكّلت اضطرابات البصر أعمال رسّامين عظام؟ - المحرر الثقافي 236
- كيف صاغ الاستعمار ذائقة الفن الحديث؟ - المحرر الثقافي 238

وجـــوه:

- طاهر زمخشري شاعر الوجدان الإنساني - ناصر بن محمد الزمل 158
- كراسناهوركاي الفائز بنوبل للأدب 2025.. سيناريست كتب رواياته تحت المطر - د. هاني حجاج 162
- أبو الحسن الندوي العالم الرباني والداعية الأديب - صبري سلامة شاهين..... 166

الأدب والنقد:

- دور الكاتبات السعوديات في تطوير فن القصة القصيرة - عزام أحمد جمعة 168
- تأويلية دلالة المعنى الأدبي - أسامة غانم 172
- النص والقارئ وإنتاج المعنى - أ. د أحمد يحيى علي 176
- السرديات الثقافية: المنهج وثغراته - أ.د. رياض بن يوسف 182
- كلاسيكيات الرواية النسوية الإنجليزية جين أوستن والأخوات برونتي أنموذجًا - شوقي بدر يوسف 186
- ملامح من متخيّل الهجرة في الرّواية العربيّة والإفريقيّة .. من مبدأ المثاقفة إلى مبدأ المناكفة - أحمد الويزي 192
- أولاد حارتنا أو قصة النسيان - عبدالحي طالبي 198
- صورة المرأة عند المعري بين رسالة الغفران واللزوميات - أ. د. أحمد زياد مُحَبِّك 202
- شعرية العصر الأموي بين الرّدة الثقافية، والالتزام بمقتضيات التحول - د. غانم حميد 210
- بلاغة الفقد - إبراهيم مشارة 212
- أوكتافيو باث حائرًا على شارع التيه - سوران محمد 214

مراجعات وقراءات:

- جينيسيس: الذكاء الاصطناعي والأمل والروح الإنسانية - د. عمر عثمان جبق 216
- في معنى اليهودي اليوم.. ثبات الهويّة وتحوّلاتها - د. عز الدين عناية 218
- ترويض وادي السيليكون: كيف نضمن أن يعمل الذكاء الاصطناعي من أجلنا؟-المحرر الثقافي 206
- يفغيني فودولازكين يكشف عن جحيم السلطة البلشفية في رواية (الطيار) - حسين علي خضير 209
- الرواية العربية المسيحية: الروحانية في زمن الاضطراب .. قراءة في رواية إيلي ميرنا دبّس - أماني الصيفي 210 224

كـتـب:

- عشر تجارب سردية في الفكر الإنساني الحديث – المحرر الأدبي 226
- بورخيس: حياة مصوّرة– المحرر الأدبي 226
- الذكاء الفني – المحرر الأدبي 226
- عصر الآلة – المحرر الأدبي 227
- عصر التعايش: الإطار المسكوني وصناعة العالم العربي الحديث – المحرر الأدبي 230
- الجيل القلق– المحرر الأدبي 230
-أبو سعيد السيرافي وإعادة الاعتبار إلى اللغة– المحرر الأدبي 230

علوم وتكنولوجيا:

- لغة الذكاء الاصطناعي: مفاهيم أساسية لفهم عالم الخوارزميات – محمد العطيف 232
- غروكيبيديا أم ويكيبيديا؟ صدام الذكاء الاصطناعي والمعرفة – المحرر الثقافي 234

شاعر وقصيدة:

- قصيدة (عودي) عمر أبو ريشة – المحرر الأدبي 240

نـصـوص:

- أنفاس الذاكرة - شعـر: رجاء سالم الغامدي 65
- في مكان الجرح الأوّل (قصة قصيرة) - هدى صابة 124
- الرجل الذي بنى الفرح من الرماد (قصة قصيرة) - د. فيصل خلف 209
- ظلّ النخلة على الجدار - شعـر: مجيدة محمدي 197

وجوه 158

كتب 226

مراجعات وقراءات 216

فنون 236

كيف صاغ الاستعمار ذائقة الفن الحديث؟

علوم وتكنولوجيا 232

لغة الذكاء الاصطناعي: مفاهيم أساسية لفهم عالم الخوارزميات

شاعر وقصيدة 240

قصيدة (عودي) للشاعر عمر أبو ريشة

المعرفة في عصر السرعة

مجلة فكر الثقافية

مقدمة:

لم يعد الزمن في عصرنا يشبه ما كان عليه من قبل. لقد تبدّل إيقاعه، تسارعت خطواته، واشتدّت وتيرة الحياة حتى أصبحت الأيام أشبه بومضات عابرة. نحن نعيش في عالم رقميٍّ جديد يتدفّق بالمعلومات بلا توقف، كأننا أمام نهرٍ جارف لا يعرف الانقطاع. ومع هذا التدفق الهائل، تغيّرت علاقتنا بالمعرفة تغييراً جوهرياً؛ فبعد أن كانت المعرفةُ رحلةً طويلة، تحتاج إلى صبرٍ وتعمّق وتأمل، أصبحت اليوم مادةً استهلاكية سريعة، تُقرأ على عجل، وتُستهلك في لحظات، ثم تختفي آثارها من الوعي كأنها لم تكن. والسؤال الذي يفرض نفسه: أيّ معنى للمعرفة في زمنٍ لم يعد يمنحنا فرصة التمهّل؟ وأيُّ أثرٍ للسرعة في بنية الفكر والثقافة والأدب؟

هذا المقال يحاول أن يتتبّع التحولات العميقة التي أصابت مفهوم المعرفة في عصر السرعة، عبر سبعة محاور: الفارق بين البطء والسرعة، تحوّل وسائط المعرفة من الكتاب إلى الشاشة، انعكاس ذلك على الأدب والقراءة، أثر وفرة المعلومات على الذاكرة والفكر النقدي، ثم البحث عن صيغة للتوازن بين الإيقاع السريع لعصرنا وعمق المعرفة الأصيلة.

المحور الأول: المعرفة بين البطء والسرعة

1.1 المعرفة كرحلة وجودية

المعرفة ليست مجرد تراكم معلومات، بل رحلة روحانية يعيشها الإنسان مع ذاته والعالم. كل فكرة تُستوعب، وكل نص يُقرأ، هو حوار بين الماضي والحاضر، بين الكاتب والقارئ، بين السؤال والجواب. في الماضي، كان القارئ يقف أمام الكتاب كما يقف أمام مرآة، يرى انعكاس ذاته وأفكاره، ويمنح الزمن فرصة لتسري في النص، فتتشكل المعاني تدريجيًا في وعيه.

القراءة البطيئة لم تكن رفاهية، بل ضرورة وجودية. هي القدرة على منح النص مكانته الخاصة، على سماع صمت الكلمات بين السطور، على تذوق جمال اللغة وفهم التراكيب الدقيقة. القراءة بهذا الإيقاع تمنح العقل فسحة للتأمل، وتجعله يربط بين التجربة الإنسانية الخاصة والفكر العام، بين المشهد الثقافي والفلسفي الذي جاء منه النص والواقع الذي يعيش فيه القارئ.

1.2 الزمن الرقمي وأثر السرعة على العقل

السرعة الرقمية خلقت عالمًا مضطربًا. المعلومات تتدفق بلا توقف، والشاشات تتحرك أمام أعيننا كما لو أن الزمن نفسه قد انكسر. كل إشعار، كل رابط، كل صورة، يطالب بانتباهنا فورًا. العقل يصبح متشتتًا، فلا يعود هناك مساحة لمعالجة الأفكار بعمق، ولا لإعادة بناء المعاني كما كان يحدث في القراءة البطيئة.

نيكولاس كار يشير إلى أن الإنترنت يعيد تشكيل الدماغ، ويحوّل الإنسان إلى متلقٍ سطحي. لقد أصبحنا نتعلم لنحصل على الإجابة بسرعة، لا لنتقّب في المعنى ونفهمه على مستويات متعددة. لقد اختفت الرحلة الهادئة عبر النصوص، لتحل محلها عبور سريع بلا توقف، يترك أثرًا خفيفًا في الذاكرة، كأنه عابر سبيل لم يترك سوى صدى خافت.

1.3 البطء كأداة مقاومة

في مواجهة هذا الطوفان الرقمي، يصبح البطء فعل مقاومة. البطء ليس رفض التكنولوجيا، بل هو ممارسة للوعي. القراءة البطيئة، تدوين الملاحظات، إعادة قراءة النصوص القديمة، والمقارنة بين الأفكار عبر الزمن، كلها وسائل لإعادة بناء العلاقة مع المعرفة، وجعلها تجربة شخصية عميقة.

البطء يتيح للقارئ أن يعيش النص كما يعيش حياة، أن يسأل، يشك، يعيد النظر، ويصنع معانيه الخاصة. إنه زمن يستعيد فيه الإنسان سيطرته على وعيه، ويعيد ترتيب أولوياته الفكرية، بعيدًا عن ضوضاء المعلومات السريعة والمستعجلة.

1.4 الصمت والفراغ: أبعاد ضرورية للفهم

البطء لا يعني مجرد الإبطاء، بل خلق مساحات للصمت والفراغ في العقل. هذه المساحات تمنح القدرة على الاستيعاب، على التأمل، وعلى إدراك الروابط الخفية بين الأفكار. كل نص يُقرأ ببطء يصبح تجربة فلسفية، رحلة استكشاف داخلي، فرصة لفهم الذات والعالم بطريقة أعمق.

1.5 الزمن والذاكرة: العلاقة المتشابكة

القراءة السريعة تؤثر على الذاكرة، فالاعتماد على التدفق الرقمي يجعل العقل يحتفظ بالمعلومة كبيانات سطحية، لا كمعاني مترابطة. أما القراءة البطيئة، فهي تعيد بناء الذاكرة بطريقة تشبه الحياكة: كل فكرة تُنسج مع أخرى، وكل نص يُقرأ يُضاف إلى شبكة معرفية أوسع، تُصبح جزءًا من الهوية الثقافية والفكرية للإنسان.

1.6 المعرفة كفن: بين الإيقاع والصمت

يمكن اعتبار المعرفة فنًا، والإبحار فيها مثل العزف على آلة موسيقية دقيقة. الإيقاع السريع يخلق ضجيجًا، أما الإيقاع البطيء فيخلق موسيقى داخلية، حيث تُصبح كل كلمة، كل جملة، لحظة حضور حقيقي، ومكانًا للتأمل. القراءة البطيئة تعلمنا أن نعيش النص، لا أن نمرّ عليه مرورًا سريعًا، فتتحول المعرفة إلى تجربة عميقة، ليس مجرد محتوى يُستهلك.

المحور الثاني: من ثقافة الكتاب إلى ثقافة الشاشة

2.1 الكتاب: حضن الزمن وروح المكان

في عالم الكتب، كان القارئ يعيش تجربة حسية وروحية متكاملة. الكتاب الورقي لم يكن مجرد وسيلة لنقل المعلومات، بل كان حضنًا للزمن، مساحة للتأمل، ومكانًا للتواصل الصامت مع روح الكاتب. الصفحة الواحدة كانت تحوي عوالم متعددة، الهامش كان فسحة للحوار الداخلي، والهوامش والجمل المظللة كانت بمثابة خريطة ذهنية للرحلة التي يخوضها القارئ مع النص.

كانت القراءة تجربة فردية وشخصية، حيث كل قارئ يعيد تشكيل النص وفق رؤيته الخاصة وتجربته الذاتية. وكان الكتاب، بهذا المعنى، وسيطًا بين الزمان والمكان، بين الذات والآخر، بين الخبرة الشخصية والوعي الجمعي.

2.2 الشاشة: الضوء الساطع وسرعة العبور

مع ظهور الشاشات الرقمية، تغيّر المشهد تمامًا. النصوص أصبحت متحركة، الصور والفيديوهات تتداخل، والتصفح أصبح سريعًا ومربكًا. القراءة الرقمية تشبه العبور السريع عبر ساحة مزدحمة: كل نافذة، كل رابط، كل إشعار، يستدعي انتباه القارئ فورًا، ويقلل من قدرة العقل على الاستغراق في المعنى.

السرعة الرقمية تجعل القراءة تجربة سطحية متقطعة، حيث يتم التقاط المعلومات كصور منفصلة، دون فرصة لبناء السياق أو فهم العلاقة بين الأفكار. العقل يصبح متلقيًا بلا حضور كامل، والمعنى يتحلل إلى عناصر عابرة تمر أمام النظر دون أن تترك أثرًا عميقًا في الوعي.

2.3 التشتت الرقمي: ضياع العمق في ضجيج السرعة

التنقل المستمر بين التطبيقات والمحتوى الرقمي يخلق حالة من الترقّب المستمر. العقل يصبح دائمًا في حالة استجابة للإشعارات، والقراءة تفقد إيقاعها الطبيعي. الدراسات الحديثة تشير إلى أن الاعتماد المفرط على الوسائط الرقمية يقلل القدرة على التركيز الطويل، ويجعل الإنسان يفتقد البنية العقلية اللازمة لاستيعاب المعاني العميقة.

التشتت الرقمي ليس مجرد فقدان للوقت، بل فقدان للعمق الداخلي للمعرفة، حيث تتحول المعلومات إلى بيانات عابرة، والنصوص إلى مشاهد سريعة يمر القارئ عليها كما يمر الضوء عبر نافذة.

2.4 الشاشة كأداة مزدوجة: بين الضياع والاكتشاف

مع ذلك، لا يمكن اعتبار الشاشات عدوًا كاملًا للمعرفة. فهي توفر إمكانيات غير مسبوقة للوصول إلى مصادر متعددة، للتواصل مع ثقافات مختلفة، والمشاركة في نقاشات فكرية عالمية. الفرق بين الاستخدام الواعي والسطحي يكمن في قدرة الإنسان على تحويل هذه السرعة إلى أداة للتعمق، بدلاً من أن تصبح مجرد استهلاك سريع ومشتت.

الشاشة، عند استخدامها بوعي، تصبح جسرًا بين العوالم، وساحة لتبادل المعرفة، وفرصة لبناء فهم متكامل عبر الربط بين المصادر المتنوعة. لكن ذلك يتطلب تدريبًا على التركيز والاختيار الواعي للمحتوى، وإيجاد عادات قراءة رقمية تحاكي البطء والعمق الذي كان موجودًا في الكتب الورقية.

2.5 إعادة اكتشاف البطء في العالم الرقمي

البطء في عالم الشاشات ليس مقاومة للتكنولوجيا،

بل مهارة حيوية للحفاظ على العمق الفكري. يمكن للقراءة الرقمية أن تصبح رحلة استكشافية إذا تم تبني استراتيجيات محددة:

- تخصيص أوقات محددة للقراءة المركزة بعيدًا عن الإشعارات.
- استخدام أدوات رقمية لتنظيم المعلومات بدلاً من الاكتفاء بالتصفح العشوائي.
- دمج النصوص الرقمية مع الملاحظات والتلخيص والخرائط الذهنية، لتعميق الفهم.

هكذا، تتحول الشاشة من وسيلة تشتت إلى وسيط للحوار الداخلي والفهم العميق، وتصبح جزءًا من رحلة المعرفة بدل أن تكون مجرد ضوضاء سريعة تلتهم الانتباه.

2.6 بين الحنين إلى الورق والرهان الرقمي

هناك شعور حنين دائم للكتاب الورقي، ليس لأنه أقدم وسيلة لنقل المعرفة، بل لأنه يربط الإنسان بالزمن والوجود. ولكن العالم الرقمي ليس تهديدًا إذا أحسن الإنسان التعامل معه، بل هو فرصة لإعادة تعريف القراءة، وتجربة المعرفة بطريقة أكثر ديناميكية، مع الحفاظ على روح البطء والتأمل.

في النهاية، الثقافة الرقمية تتطلب وعيًا مزدوجًا: وعي بالسرعة ووعي بالعمق، ووعي بالضياع المحتمل ووعي بالإمكانات الجديدة. القراءة والشاشة معًا، إذا أُديرتا بحكمة، يمكن أن تعيدا بناء علاقة الإنسان بالمعرفة بطريقة أكثر ثراءً وسعةً.

المحور الثالث: الأدب في زمن السرعة

3.1 الرواية الطويلة: صمت الزمن وروح القراءة

الأدب العظيم فعل بطيء، يحتاج حضورًا طويلًا ومتأنٍ. الرواية الطويلة ليست مجرد سرد لأحداث، بل هي بناء متكامل لشخصيات وعوالم، حيث كل صفحة تتشابك مع الأخرى، وكل فصل يحمل طبقات من المعنى تتجاوز السرد الظاهري.

في زمن السرعة الرقمية، تمر الرواية الطويلة أحيانًا مرور الكرام، دون أن تمنح القارئ فرصة للاستغراق في المعنى. لكن حين يختار القارئ أن يبطئ، فإن الرواية تصبح رحلة زمنية داخل الزمن نفسه، تجربة تسمح له بالغوص في النفس البشرية، في تفاصيلها الدقيقة، وفي تضاريسها المعقدة.

القراءة البطيئة تعيد للكتاب قيمته كحاضن للمعرفة، حيث يصبح النص حوارًا حيًا بين القارئ والمؤلف، بين الزمن الماضي والحاضر، بين تجربة الفرد والوعي الجمعي للثقافة.

3.2 الشعر والرمزية: فضاءات التأمل

الشعر، بطبيعته، يفرض على القارئ التوقف أمام الكلمات، التأمل في الصور، وتفكيك الرموز. الرمزية والإيقاع الصوتي تمنح النص بعدًا آخر للمعنى، حيث يتحول الزمن داخل النص إلى تجربة داخلية متحركة.

في زمن السرعة الرقمية، تصبح القراءة الشعرية تجربة مقاومة للتشتت. فبين سطور القصيدة يمكن للمرء أن يجد مساحة للصمت، لحظة للتأمل، نافذة على الذات والعالم، بعيدًا عن الانقطاع المستمر الذي تفرضه الشاشات الرقمية. الشعر هنا هو بوصلة داخلية تعيد للقارئ التوازن بين سرعة العالم وعمق الذات.

3.3 الأدب الرقمي: التحديات والفرص

الأدب الرقمي ليس مجرد نسخة إلكترونية من النصوص الورقية، بل فضاء جديد للتجربة الأدبية. الروايات التفاعلية، النصوص المدعمة بالصور والفيديو، والتجارب التشاركية، تخلق طرقًا جديدة لفهم الأدب، لكنها تضع تحديًا كبيرًا: كيف يمكن للمعنى أن يبقى عميقًا وسط تشتت الانتباه المستمر؟

القارئ الواعي يمكنه أن يستخدم الأدب الرقمي بطريقة تعزز الفهم العميق: قراءة متأنية، تدوين الملاحظات، وربط العناصر المختلفة للنص ببعضها، لتصبح التجربة الرقمية رحلة اكتشاف شخصية ومعرفية وليست مجرد مرور سريع على النصوص.

3.4 الأدب كوسيط للبطء: المقاومة الإبداعية

حتى وسط تسارع العالم الرقمي، يمكن للأدب أن يكون أداة للمقاومة الفكرية. النصوص الطويلة، المقالات المنظمة، والمجلات الرقمية المركزة، تمنح القارئ فرصة التوقف، التأمل، وإعادة التفكير في المعنى.

البطء هنا ليس مجرد إبطاء للقراءة، بل ممارسة حضارية وفكرية. إنه يسمح بإعادة بناء العلاقة مع النص، وتطوير قدرة العقل على الانغماس في المعنى، وتحويل القراءة إلى تجربة فلسفية، حيث يصبح النص مساحة للتأمل والتفاعل النقدي.

3.5 التجربة القرائية: من الاستهلاك إلى المشاركة

القراءة في عصر السرعة ليست مجرد مرور على الكلمات، بل تجربة مشاركة وحوار داخلي. كل نص يُقرأ يصبح جزءًا من شبكة فهم القارئ، كل قراءة جديدة تضيف طبقة جديدة من الإدراك، وكل نص عميق يُعيد تشكيل هويته الثقافية والفكرية.

القارئ العميق يشارك النص، يعيد تفسيره، ويخلق معه حوارًا مستمرًا. هذه المشاركة تمنح الأدب قيمة وجودية، وتحوله من محتوى يُستهلك إلى رحلة فكرية وشخصية مشتركة بين الكاتب والقارئ.

3.6 الأدب والزمن الرقمي: موازنة بين الماضي والحاضر

الأدب الرقمي يقدم مصادر لا حصر لها، لكنه يحتاج إلى وعي بالعمق وبالزمن الداخلي للقراءة. القارئ المدرب على القراءة البطيئة والتفكير النقدي يستطيع الجمع بين عالمين: استخدام الفرص الرقمية للوصول إلى النصوص والمراجع، مع الحفاظ على طقوس القراءة التقليدية التي تتيح التأمل، والفهم العميق، واكتشاف الروابط الخفية بين الأفكار.

3.7 النصوص الطويلة كحصن ضد السطحية

النص الطويل، سواء رواية، دراسة، أو مقال معمق، يمثل حصنًا للمعنى ضد التشتت الرقمي. القراءة المركزة تعيد للقارئ تجربة الزمن الداخلي، القدرة على التركيز الطويل، والانغماس الكامل في الفكر والخيال معًا.

3.8 الشعر والنثر كفضاءات للحرية

الشعر والنثر الطويل يعملان كفضاءات لتحرير الذهن من قيود السرعة. كل قراءة تأملية، سواء للنصوص الكلاسيكية أو الحديثة، تمنح القارئ القدرة على التوقف، التفكير، وإعادة تشكيل المعنى في أبعاد متعددة. الأدب هنا يصبح رحلة وجودية وزمنية تعيد للمعرفة روحها العميقة والإنسانية.

3.9 الأدب كمرآة للروح في العصر الرقمي

في النهاية، الأدب، سواء شعر أو نثر، ورقي أو رقمي، يمثل مرآة للروح الإنسانية. في زمن السرعة، يمكن للقارئ أن يجد في النصوص بطيء الحركة مساحة لتثبيت الوعي، واستعادة القدرة على التأمل، وفهم التعقيدات العاطفية والفكرية للعالم، بعيدًا عن ضجيج المعلومات المتدفق بسرعة. الأدب هنا ليس مجرد متنفس، بل أداة لبناء الذات والفكر، ومقاومة تفتت الانتباه في عالم متسارع.

المحور الرابع: الذاكرة والنسيان الرقمي

4.1 وفرة المعلومات وأثرها على العقل

في زمن السرعة الرقمية، تتدفق علينا المعلومات كما لو كانت أنهارًا لا تنتهي، كل نبضة على الهاتف، كل تغريدة، كل مقطع فيديو، يطالب باهتمامنا فورًا. العقل البشري، بطبيعته، ليس مجهزًا لمتابعة هذه السيول المستمرة، فتصبح القدرة على التركيز الطويلة مهددة، والذاكرة معرضة للتسطح.

الاعتماد المفرط على محركات البحث والتطبيقات الرقمية جعل العقل يعتمد على ذاكرة خارجية، ويترك جزءًا كبيرًا من عملية التذكر للفورانية الرقمية. لكن هذه الذاكرة الخارجية تفتقد عمق التجربة والفهم؛ تتحول المعلومات إلى مجرد بيانات عائمة، دون جذور تربطها بالسياق التاريخي أو التجربة الشخصية.

4.2 النسيان الرقمي وأزمة الهوية

عندما يصبح الاعتماد على المصادر الرقمية هو الأساس، يظهر ما يمكن تسميته بـ «النسيان الرقمي القسري». ليس النسيان مجرد فقدان للمعلومة، بل فقدان للقدرة على بناء فهم متماسك للواقع والذات. تصبح الذاكرة مشوشة، والتجربة الثقافية معرضة للتفكك، ما يطرح سؤالًا فلسفيًا عميقًا: كيف يمكن للإنسان أن يعرف نفسه إذا كانت معرفته الجذرية مبعثرة بين تدفق البيانات العابر؟

هذا النسيان الرقمي يمثل تهديدًا للهوية الثقافية والجمعية، إذ يذيب خبرات الشعوب، التراث الأدبي، والخلفيات الفكرية في بحر السرعة الرقمية، ويجعل الإنسان دائمًا على حافة فقدان جذوره المعرفية.

4.3 الأدب كحافظة للذاكرة

هنا يظهر دور الأدب كوسيط للذاكرة الثقافية والمعرفية. الروايات، الدراسات الفكرية، والمقالات العميقة، تعمل كحافظات للخبرة الإنسانية والمعرفة، وتحافظ على الروابط بين الماضي والحاضر.

كل نص يُقرأ بوعي يصبح خيطًا في نسيج متين من الذكريات والمعرفة، يعيد ترتيب الفهم، ويخلق شبكة من المعاني التي تربط القارئ بالثقافة والفكر الإنساني عبر الزمن. الأدب بهذا المعنى ليس مجرد محتوى، بل أداة لترسيخ الوعي والذاكرة المعرفية في عصر السرعة.

4.4 الفراغ والبطء: مساحات ضرورية للذاكرة

البطء في القراءة ليس ترفًا، بل ضرورة لحماية العقل من التشظي والتشتت. الصمت بين النصوص، الفراغ بين الجمل، وإعادة القراءة المتأنية، كلها تمنح العقل فرصة لتثبيت المعلومات، وربطها بالتجربة الشخصية، وبناء فهم عميق.

إضافة لذلك، تدوين الملاحظات، رسم الخرائط الذهنية، وربط الأفكار المتنوعة مع بعضها، يجعل العقل قادرًا على مقاومة «النسيان القسري»، ويحوّل المعرفة من مجرد بيانات سطحية إلى خبرة معرفية وفكرية حية.

4.5 التجربة الشخصية والذاكرة المعرفية

الذاكرة ليست مجرد تخزين للمعلومات، بل فن إعادة ترتيبها وتجسيدها داخل الخبرة الذاتية. القراءة المركزة تمنح القارئ القدرة على ربط الأحداث التاريخية،

الأدبية، والفكرية، وفهم علاقاتها بالواقع، مما يجعل المعرفة متجذرة، والذاكرة قادرة على الاستمرار رغم السطحية الرقمية.

الإنسان القارئ بعمق لا يكتفي بمرور الكلمات، بل يشارك النص، يعيد تشكيله، ويحوّله إلى جزء من تجربته الذاتية، مما يجعل المعرفة تجربة وجودية كاملة.

4.6 النسيان الانتقائي: آلية طبيعية تتغير رقميًا

الإنسان بطبيعته يمارس النسيان الانتقائي لحماية وعيه من الفيضانات المعلوماتية. لكن النسيان الرقمي يعيد صياغة هذه العملية بشكل قسري، إذ تُمحى المعلومات غير المعالجة أو غير المقروءة، دون اختيار أو وعي، ما يؤدي إلى ضعف العمق المعرفي.

إدراك هذه الظاهرة يجعل القراءة المركزة والفكر النقدي أدوات أساسية لاستعادة السيطرة على الذاكرة، وضمان أن المعرفة العميقة لا تضيع وسط سيل البيانات.

4.7 الذاكرة كفن: نسج الحاضر بالماضي

يمكن تصور الذاكرة كفن نسج الحاضر بالماضي. كل نص يُقرأ، كل تجربة ثقافية، كل لحظة تأمل، تُضاف إلى هذا النسيج المعرفي. القراءة المركزة تجعل العقل قادرًا على إعادة ترتيب المعاني وربطها بالخبرة الشخصية، فتتحول المعرفة إلى نسيج حي متكامل، يتيح للإنسان فهم الماضي والحاضر، والتفاعل بوعي مع المستقبل.

4.8 الأدب والذاكرة: مقاومة التشتت الرقمي

الأدب هنا يصبح حصنًا للذاكرة، وسلاحًا ضد التشتت الرقمي. الروايات الطويلة، الشعر، الدراسات الفكرية، والمقالات المعمقة تعمل كشبكة تحافظ على الروابط الفكرية والثقافية، وتعيد للقارئ القدرة على الاحتفاظ بالمعنى، وربطه بالخبرة الذاتية.

في هذا السياق، يصبح الأدب ليس فقط تجربة جمالية، بل تجربة وجودية ومعرفية مقاومة للسرعة والتشتت الرقمي، توفر مساحة للصمت، للتأمل، وللتفاعل العميق مع المعنى.

4.9 القراءة البطيئة كطقس للذاكرة

القراءة البطيئة ليست فقط أداة لفهم النصوص، بل طقسًا للحفاظ على الذاكرة والوعي. إنها تسمح للقارئ باستيعاب النص، خلق روابط بين الأفكار، واستدعاء التجارب السابقة، لتصبح كل قراءة تجربة حفظ للمعنى وإثراء للذاكرة الداخلية.

المحور الخامس: اقتصاد الانتباه والسرعة الرقمية

5.1 الانتباه سلعة العصر

في عصر المعلومات، أصبح الانتباه البشري سلعة نادرة وقيمة للغاية. كل إشعار، كل مقطع فيديو، كل منشور على وسائل التواصل الاجتماعي، مصمم لاستقطاب انتباهنا فورًا، كما لو أن العقل أصبح سوقًا مفتوحًا للتداول. شوشانا زوبوف تحدثت عن «الرأسمالية المراقِبة»، حيث يتم تحويل كل لمسة وكل لحظة تركيز إلى مادة قابلة للبيع والشراء.

في هذه البيئة، لم يعد الانتباه مجرد وسيلة لاستيعاب المعرفة، بل أصبح هدفًا اقتصاديًا بحد ذاته. العقل الذي كان سابقًا يختار ببطء ما يستحق التفكير فيه، أصبح اليوم معرضًا للسيطرة الخارجية، ما يجعل العمق الثقافي والفكري عرضة للسطحية والتجزئة.

5.2 التشتت المستمر: فقدان العمق

الفيضانات الرقمية تجعل التركيز الطويل تجربة نادرة. كل نافذة مفتوحة على المتصفح، كل إشعار جديد، يقتطع من مساحة الانتباه المخصصة للمعنى. القراءة المركزة، التحليل النقدي، والتأمل العميق، أصبحت مهارات مقاومة نادرة.

التشتت المستمر لا يؤدي فقط إلى فقدان الانتباه، بل إلى تآكل البنية المعرفية للعقل. البيانات تصبح مجرد قطع متفرقة، غير متصلة، والنصوص الطويلة تفقد القدرة على أن تكون فضاءات غوص فكرية وروحية، لتحل محلها تجربة سطحية سريعة تمر على السطور دون أن تترك أثرًا دائمًا.

5.3 اقتصاد الانتباه والثقافة: التضاد الخفي

اقتصاد الانتباه يعيد تشكيل أنماط الثقافة نفسها. النصوص القصيرة، التغريدات، والمحتوى السريع تجعل السطحية سلوكًا طبيعيًا. لكن في المقابل، يوفر هذا الاقتصاد فرصًا للوصول إلى المعرفة والثقافة العالمية بشكل لم يسبق له مثيل: مكتبات رقمية، مقالات فكرية، وورشات ثقافية رقمية يمكن لأي قارئ متعلم الوصول إليها.

الفارق بين الاستهلاك السريع والثقافة العميقة يكمن في وعي القارئ وقدرته على اختيار ما يستحق الانتباه، واستثماره لحظة التركيز في تعميق المعرفة بدل الهدر في ضجيج المعلومات.

5.4 الانتباه الموجه: بين الحرية والسيطرة

في عالم تحكمه الخوارزميات، يصبح الانتباه موجّهًا، مُستلبًا أحيانًا، ومرشدًا أحيانًا أخرى. المحتوى الذي يصل إلى القارئ ليس محض اختيار، بل نتيجة تصميم معقد

يهدف إلى أسر العقل وإبقائه في حالة ترقب دائم.

إدراك هذه السيطرة هو الخطوة الأولى نحو استعادة الحرية. يصبح الانتباه أداة للتمكين، وليس مجرد سلاح للاستغلال الرقمي، حيث يستطيع القارئ أن يقرر ما الذي يستحق التفكير فيه، وما الذي يمكن تجاهله دون الشعور بالحرمان المعرفي.

5.5 أدوات مقاومة الانتباه الرقمي

الوعي بالانتباه يتطلب تقنيات عملية للمقاومة:

القراءة المركزة بعيدًا عن كل إشعار.

تدوين الملاحظات وربط المعلومات المتنوعة ببعضها، لتحويل المعرفة من بيانات عابرة إلى خبرة متكاملة.

اختيار المصادر بعناية، مع التأكد من أن كل نص يضيف قيمة حقيقية للمعرفة والفكر، لا مجرد إثارة الانتباه السريع.

بهذه الاستراتيجيات، يمكن للانتباه أن يتحول من سلعة مستهلكة إلى أداة للحرية الفكرية والثقافية.

5.6 الانتباه والوعي الذاتي

التحكم في الانتباه لا يعني فقط مقاومة وسائل التواصل أو التغريدات، بل هو تمرين على الوعي الذاتي. القارئ الواعي يصبح قادرًا على معرفة متى يكون متأملًا ومتى يكون مستهلكًا، ومتى يستخدم الشاشة كأداة للتعلم، ومتى تتحول إلى وسيلة للتشتت.

الانتباه هنا ليس مجرد فعل معرفي، بل أداة للحفاظ على العمق الثقافي، والبناء الداخلي للوعي، واستعادة القدرة على الفهم والتحليل بعيدًا عن ضغوط السرعة الرقمية.

5.7 القراءة البطيئة والفكر النقدي: سلاح العصر

في مواجهة اقتصاد الانتباه، تصبح القراءة البطيئة والفكر النقدي أدوات أساسية للحفاظ على الوعي الثقافي والفكري. القراءة المركزة تمنح القارئ القدرة على الغوص في النصوص، تحليلها، ربط الأفكار ببعضها، واستخراج المعاني العميقة، بينما الفكر النقدي يساعد على تمييز المحتوى الجيد من الضوضاء الرقمية.

بهذه الطريقة، يمكن للعقل أن يبني حصنًا معرفيًا ضد التشتت الرقمي، ويحوّل السرعة إلى قوة معرفية بدل أن تكون عبئًا مستمرًا.

5.8 الانتباه رأس المال الحقيقي

في نهاية المطاف، الانتباه هو رأس المال الحقيقي في العصر الرقمي. من يمتلك القدرة على توجيهه بعناية يستطيع أن يبني معرفة عميقة، يحافظ على الثقافة والذاكرة الفكرية، ويجعل من السرعة الرقمية فرصة للتعلم والنمو لا مجرد محفز للتشتت وفقدان العمق.

المحور السادس: التأمل والبطء كفن في زمن السرعة

6.1 البطء: مقاومة العصر الرقمي

البطء في زمن السرعة ليس ترفًا، بل مقاومة ضرورية للحفاظ على العقل والوعي. كل لحظة تأمل، كل قراءة متأنية، وكل توقف أمام نص فكري أو شعري، هو فعل استعادة السيطرة على الوعي وسط سيول المعلومات السريعة. البطء يمنح الإنسان القدرة على التفكير، على خلق مساحة للتفاعل مع المعرفة، وعلى عدم الاستسلام للسطحية التي تفرضها السرعة الرقمية.

البطء، بهذا المعنى، فن وعملية وجودية. إنه ليس مجرد إبطاء الوتيرة، بل إعادة ترتيب العلاقة مع الوقت، مع النص، ومع النفس. القارئ البطيء يصبح مشاركًا في النص، يعيش التجربة بدلاً من أن يكون مجرد مستهلك سريع للمعلومة.

6.2 التأمل: مساحة للوعي الذاتي والمعرفة

التأمل في النصوص والأفكار يمنح القارئ مساحة للوعي الداخلي. كل توقف عند جملة، كل تفكير في معنى فكرة معقدة، يعيد ترتيب الروابط بين المعرفة

المكتسبة والخبرة الشخصية. التأمل ليس نشاطًا سلبيًا، بل عملية تحويلية، تجعل النصوص الأدبية والفكرية جزءًا من التجربة الذاتية، وتمنحها حياة داخل الوعي.

هذا التأمل يسمح أيضًا باكتشاف طبقات النص المخفية، الرمزية، والروابط التي قد لا تظهر لأول وهلة. القراءة بهذا الشكل تصبح رحلة إلى عمق المعنى، لا مجرد مرور على السطور.

6.3 القراءة البطيئة: فن الاكتشاف والتجربة

القراءة البطيئة تمثل الأسلوب الأمثل لاستعادة العمق في عالم السرعة الرقمية. القارئ الذي يقرأ ببطء يمكنه أن يلتقط التفاصيل الدقيقة، يربط بين الأفكار، ويستمتع بالمعاني المتعددة للنص. القراءة البطيئة تحول الكلمات إلى نافذة للتأمل، وتجربة معرفية كاملة، تجعل العقل يعيش النص ويحاوره.

القراءة البطيئة لا تنقل القارئ فقط بين أسطر النص، بل تجعله يغوص في الزمن نفسه للنصوص، حيث يمكن لكل كلمة أن تفتح آفاقًا جديدة للفهم والتفسير.

6.4 البطء والإبداع: العلاقة التفاعلية

البطء مرتبط بشكل مباشر بالإبداع. الكاتب أو المفكر الذي يمنح نفسه الوقت للتأمل والتفكير، قادر على إنتاج نصوص غنية بالمعنى، عميقة، وقادرة على التأثير المستمر. البطء هنا ليس مقاومة للسرعة فحسب، بل أداة لتغذية الخيال، البناء المعرفي، وصقل الفكر النقدي.

في عالم سريع، يصبح البطء فنًا وجوديًا وثقافيًا، يخلق مساحات للابتكار الفكري، ويمنح النصوص القدرة على أن تعيش في وعي القارئ لفترة أطول، بدل أن تُنسى وسط زحمة المعلومات العابرة.

6.5 البطء والتقنية: التحول من عدو إلى أداة

رغم أن السرعة الرقمية غالبًا ما تُعتبر عدوًا للبطء، يمكن تحويل التقنية إلى حليف للعمق. تطبيقات القراءة المنظمة، تدوين الملاحظات الرقمية، وربط المصادر المختلفة، يمكن أن تساعد القارئ على ممارسة التأمل والقراءة المركزة. التقنية تصبح هنا أداة لتعميق الفهم وإثراء المعرفة، بدل أن تكون مجرد وسيلة لتسريع الاستهلاك.

6.6 البطء كحماية للذات والهوية

البطء يمثل حماية للذات في زمن السرعة. من خلال التوقف أمام النصوص، التأمل في الأفكار، والابتعاد عن ضغوط المعلومات المستمرة، يستطيع الإنسان الحفاظ على هويته الفكرية والثقافية. البطء يمنح العقل فسحة للتفكير الحر، ويعيد بناء التجربة الثقافية والمعرفية بطريقة مستدامة.

6.7 التأمل كجسر بين المعرفة والوعي

التأمل لا يقتصر على النصوص الأدبية والفكرية، بل يمتد إلى تجربة الحياة اليومية. من خلال مراقبة اللحظات البسيطة، التأمل في المواقف، وربط الخبرات بالمعرفة المكتسبة، يتحول التأمل إلى جسر يربط العقل بالوعي، والمعرفة بالتجربة الإنسانية.

6.8 البطء كطقس معرفي وفلسفي

البطء يصبح طقسًا معرفيًا وفلسفيًا، حيث كل لحظة تأمل وكل قراءة متأنية، تساهم في بناء عقل متماسك، وفكر قادر على مواجهة السطحية الرقمية. في هذا الطقس، يصبح القارئ مشتركًا مع النص، مع الزمن، ومع ذاته، ليحول المعرفة إلى تجربة حية ومستدامة، وليست مجرد بيانات عابرة على الشاشة.

المحور السابع: التفاعل الاجتماعي والثقافي في زمن السرعة الرقمية

7.1 المجتمع الرقمي: فضاءات افتراضية متعددة الأبعاد

العالم الرقمي خلق فضاءات اجتماعية جديدة لم تكن ممكنة من قبل. المنتديات، مجموعات القراءة الرقمية، الشبكات الاجتماعية، كلها ساحات يلتقي فيها الناس لتبادل المعرفة والأفكار. لكن هذه المساحات الافتراضية تحمل ثنائية غريبة: فهي تمنح فرصة

الوصول إلى أفكار وثقافات من جميع أنحاء العالم في لحظات، وفي نفس الوقت تُفقد عمق التفاعل والتأمل في المعنى.

الاجتماع الرقمي غالبًا ما يتحول إلى مجموعة من الإشارات السريعة-إعجاب، تعليق، مشاركة-بدلًا من حوار فكري متأمل. يصبح الإنسان مستهلكًا للمعنى بدل أن يكون منتجًا له، ويصبح التفاعل الثقافي في خطر إذا لم يُمارس بوعي وانضباط.

7.2 الثقافة المشتركة والانتشار الفوري

في هذا العصر، تنتقل الثقافة بسرعة الضوء. نص أدبي، فكرة فلسفية، أو مقطع فيديو ثقافي يمكن أن يصل إلى ملايين المشاهدين خلال دقائق. هذه السرعة الفائقة تمنح الثقافة إمكانية الانتشار، لكنها تضعها في مواجهة السطحية. الأفكار تنتقل بلا وقت للتأمل أو النقاش، والفهم العميق يصبح مهمشًا مقارنة بالانتشار الواسع.

لذلك، تكمن أهمية وعي القارئ في التمييز بين الثقافة السريعة، والثقافة العميقة، واستثمار لحظة الانتباه في ما يغذي العقل والروح، بدل أن تكون مجرد مرور سريع على النصوص والمحتوى.

7.3 الهوية الثقافية في ظل السرعة الرقمية

الهوية الثقافية اليوم تواجه تحديات مزدوجة: الانفتاح الرقمي على ثقافات العالم، والسطحية التي تفرضها السرعة. كلما زاد الانغماس في المعلومات السريعة، كلما فقد الفرد القدرة على تثبيت عناصر هويته الثقافية والفكرية.

لكن في المقابل، تمنح التكنولوجيا فرصة للحفاظ على الهوية الثقافية وتعزيزها. من خلال اختيار المصادر الثقافية بعناية، المشاركة في النقاشات الفكرية، وتوثيق التجربة الذاتية والمعرفة، يمكن للإنسان أن يبني هويته وسط الطوفان الرقمي، ويحافظ على جذوره الثقافية والفكرية.

7.4 التفاعل الاجتماعي كوسيط للمعرفة

التفاعل الاجتماعي الرقمي ليس مجرد تواصل سطحي، بل يمكن أن يكون أداة لتثبيت المعرفة وتوسيعها. النقاشات الفكرية، مجموعات القراءة، تبادل التحليلات والمصادر، تمنح الأفراد القدرة على ربط المعاني، اختبار الأفكار، واستدعاء الخبرات المشتركة.

في هذا السياق، يصبح التعلم تجربة اجتماعية متكاملة: كل فكرة تُناقش، كل نص يُحلل جماعيًا، وكل تجربة تُشارك، تتحول إلى نسج للمعرفة المشتركة، وتعيد ترتيب العلاقة بين الفرد والمجتمع الرقمي.

7.5 التوازن بين التفاعل الرقمي والواقعي

أحد أهم التحديات هو إيجاد توازن بين التواصل الرقمي والتجربة الواقعية. اللقاءات الفكرية الحية، حضور الورش والمكتبات، والمشاركة في النقاشات العامة، تمنح الأبعاد العاطفية والمعرفية العميقة التي لا يمكن للتفاعل الرقمي وحده أن يوفرها.

الوعي بهذا التوازن يمنح القدرة على استخدام الفضاء الرقمي كأداة إثراء وليس استبدال للتجربة الحقيقية، ويعزز البناء المعرفي والثقافي للفرد والمجتمع.

7.6 الفكر النقدي في الفضاء الرقمي

السرعة الرقمية تفرض على القارئ ممارسة الفكر النقدي بشكل مستمر. يجب أن يصبح قادرًا على تمييز المحتوى العميق من السطحي، الجوهري من العرضي، والتحليلي من الترفيهي. النقاشات الرقمية المنظمة، قراءة التعليقات النقدية، والمشاركة في مجموعات التحليل، كلها أدوات تمنح العقل القدرة على استعادة العمق وسط الفيضان الرقمي.

7.7 المجتمع الرقمي كفضاء للابتكار الثقافي

الفضاء الرقمي لا يقتصر على الاستهلاك فقط، بل يمكن أن يكون مختبرًا للابتكار الثقافي والفكري. المبادرات الرقمية، المشاريع المشتركة، إنتاج المحتوى الأدبي والفكري، تمنح الأفراد القدرة على التجريب وتبادل الخبرات، مما يعيد تعريف معنى الثقافة في عصر السرعة.

7.8 المستقبل الاجتماعي للمعرفة

المستقبل الاجتماعي للمعرفة يعتمد على وعي الأفراد والمجتمعات بسرعة المعلومات وكيفية إدارتها. من ينجح في التفاعل الرقمي الواعي، قادر على الحفاظ على العمق الثقافي، تعزيز الحوار المعرفي، وبناء شبكات ثقافية وفكرية مستدامة، تدعم نمو الهوية المعرفية والإنسانية في العالم الرقمي.

أهم المصادر والمراجع:

1. Thoreau, H.D. (1854). Walden. Project Gutenberg. https://www.gutenberg.org/files/205205-/h/205-h.htm?utm_source=chatgpt.com
2. Virilio, P. (1991). The Art of the Motor. PDF https://mediatheoryart.wordpress.com/wp-content/uploads/201601//virilio-the-art-of-the-motor.pdf?utm_source=chatgpt.com
3. Heidegger, M. (1927). Being and Time. PDF Objects. PDF https://pdf-objects.com/files/Heidegger-Martin-Being-and-Time-trans.-Macquarrie-Robinson-Blackwell-1962.pdf?utm_source=chatgpt.com
4. Postman, N. (1985). Amusing Ourselves to Death. Archive.org. https://archive.org/details/amusingourselves0000post?utm_source=chatgpt.com
5. Jacobs, A. (2011). The Pleasures of Reading in an Age of Distraction. Archive.org. https://archive.org/details/pleasuresofreadi0000jaco?utm_source=chatgpt.com
6. Carr, N. (2010). The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains. Archive.org. https://archive.org/stream/the-shallows/The%20Shallows_djvu.txt?utm_source=chatgpt.com
7. Gide, A. (1891). Les Cahiers d'André Walter. Archive.org. https://archive.org/details/lescahiersetlesp0000andr?utm_source=chatgpt.com
8. Zuboff, S. (2019). The Age of Surveillance Capitalism. Time. https://time.com/5930790/shoshana-zuboff-interview/
9. Wolf, M. (2007). Proust and the Squid: The Story and Science of the Reading Brain. Google Books. https://books.google.com/books/about/Proust_and_the_Squid.html?id=IR9HAAAAMAAJ
10. Rheingold, H. (2012). Net Smart: How to Thrive Online. Google Books. https://books.google.com/books/about/Net_Smart.html?id=Yp15vQAACAAJ
11. Carr, N. (2008). Is Google Making Us Stupid? The Atlantic. https://www.theatlantic.com/magazine/archive/200807//is-google-making-us-stupid/
12 - محمد أركون، قضايا في نقد العقل الديني، دار رؤية للنشر والتوزيع (1982).
13 - إدوار سعيد، الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، مؤسسة هنداوي، 2017.

كيف غيّر الزمن الرقمي علاقتنا بالمعرفة؟

مجلة فكر الثقافية

المقدمة:

كنا نعرف المعرفة بوصفها طريقًا نحو الحقيقة، رحلة طويلة محفوفة بالشك والتأمل والصمت. كانت القراءة فعلًا من أفعال التأمل الداخلي، حيث يتباطأ الزمن ليصغي القارئ إلى نبض الفكرة وهي تتشكّل بين الكلمات. أمّا اليوم، فقد تسلّل الضوء إلى صميم الإدراك البشري؛ شاشة صغيرة تحلّ محلّ الكتاب، إشعارٌ يحلّ محلّ الفكرة، و«نقرة» تختزل طريقًا كان يستغرق أعوامًا من التفكير.

الزمن الرقمي لم يُسرّع فقط وسائل التواصل، بل أعاد تشكيل العلاقة بين الإنسان والمعرفة نفسها. لم تعد المعرفة تُطلب لذاتها، بل تُستهلك كما يُستهلك كل شيء في هذا العالم المعلَّب بالسرعة. كما يقول نيكولاس كار في كتابه الضحالة: «كلما زادت سرعة الإنترنت، قلّ عمق أفكارنا».

في هذا البحث، نحاول تتبّع هذه التحوّلات الكبرى التي أصابت جوهر المعرفة في عصر السرعة، متوقفين عند مفاصل فكرية متنوّعة تجمع بين الفلسفة والأدب وعلم الاجتماع والتقنية. من هايدغر الذي رأى في التقنية خطرًا على كينونة الإنسان، إلى شوشانا زوبوف التي كشفت الوجه الخفي لرأسمالية المراقبة، ومن ماريان وولف التي نبّهت إلى تراجع القراءة العميقة، إلى بودريار الذي أعلن دخولنا في عصر «الواقع الفائق» حيث تحل الصورة محلّ الحقيقة.

فهل ما زال في مقدورنا أن نعرف كما عرفنا من قبل؟ أم أن المعرفة قد تحوّلت إلى مجرد تدفّق معلوماتي بلا جذور، كما تحوّل الزمن نفسه إلى لحظات متلاحقة لا تستقر في وعي؟

المحور الأول: من زمن الورق إلى زمن الشاشة - التحوّل في بنية الإدراك

لم يكن الانتقال من الورق إلى الشاشة مجرد قفزة تقنية، بل كان انقلابًا في بنية الإدراك الإنساني ذاته؛ في طريقة رؤيتنا للعالم، وفي إيقاع وعينا، وفي العلاقة الحميمة بين الفكر واللغة والزمان. الورق لم يكن وسيطًا فحسب، بل كان بيئةً ذهنية وفضاءً للتمهّل والتأمل. أما الشاشة، فقد جاءت لتُدخل وعينا في مدار الضوء المستمر، حيث السرعة تُلغِي العمق، وحيث الفكرة تتبخّر في لحظة اللمس.

لقد كان الكتاب الورقي فضاءً للمكوث، بينما أصبحت الشاشة فضاءً للعبور. في زمن الورق كان القارئ يتعامل مع النص كما يتعامل الزاهد مع صلاته: طقس داخلي، بطءٌ مُتعمَّد، استغراقٌ في سكون الصفحة البيضاء التي لا تضيء إلا بنور العين. أما اليوم، فقد أصبحت القراءة تجربة سطحية متقطّعة، أشبه بتصفّح الأمواج لا بالغوص في الأعماق.

يقول أمبرتو إيكو في حديثه عن الكتاب: «الكتاب كائن مثالي، لا يحتاج إلى كهرباء، لا يستهلك إلا وقتك وتأملك». وفي المقابل، يرى مارشال ماكلوهان أن «كل وسيلة جديدة تُعيد تشكيل الوعي الإنساني». لم يكن ماكلوهان يبالغ، فقد تحوّل الإنسان المعاصر من قارئ متأمّل إلى مستهلك للمعلومة، يلتقطها كما يلتقط الصور على شاشة هاتفه، لا بوصفها فكرة بل كوميضٍ عابر.

الشاشة لا تتيح للمعنى أن يترسّب في الذاكرة كما كان يفعل الورق. هناك شيء في ملمس الصفحة، في ثقل الكتاب، في بطء تقليب الورق، يجعل الفكرة تنبت داخل القارئ. القراءة الورقية كانت حدثًا وجوديًا، بينما أصبحت القراءة الرقمية فعلًا وظيفيًا. لم تعد الكلمات تترك أثرًا فينا كما في الماضي، لأننا لم نعد نسكن النص؛ نحن فقط نمرّ به مرورًا سريعًا كما يمر الضوء على سطح الماء.

من الاستغراق إلى التشتت: ذاكرة جديدة للعصر الرقمي

يتحدّث نيكولاس كار في كتابه The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains عن أثر الإنترنت في إعادة تشكيل أدمغتنا. يقول: «كنت أستطيع أن أقرأ كتابًا طويلًا دون أن أفقد تركيزي، لكن الآن أجد نفسي عاجزًا عن المكوث مع النص. الإنترنت أعاد برمجة دماغي على البحث السريع لا على الفهم العميق».

هذا الاعتراف الصادق يختصر مأساة عصر الشاشة: نحن نعرف أكثر، لكننا نفهم أقل. أصبح وعينا مجزّأً مثل واجهة المتصفح، كل فكرة تُفتح في تبويب جديد، ولا شيء يُغلق تمامًا. إننا نعيش في حالة «انتباهٍ مفتوحٍ بلا تركيز»، وكأن وعينا أصبح خادمًا للآلة التي تغذّيه.

في زمن الورق، كانت القراءة تبني ذاكرة طويلة المدى، تصنع جسورًا بين الأفكار والتجارب. أما اليوم، فالذاكرة أصبحت ذاكرة عملٍ مؤقتة؛ ما نقرأه يُخزَّن مؤقتًا في الوعي ثم يُمحى عند أول إشعار جديد. كل شيء يُستبدل قبل أن يُهضم.

يرى الفيلسوف بيونغ-تشول هان في كتابه (في مجتمع الشفافية) أن عصر السرعة «ألغى البُعد السلبي للتفكير»، أي المسافة التي تفصلنا عن الفعل، والتي تسمح للفكرة أن تتخمّر في بطء التأمل. لقد أصبحنا نعيش في «زمن فوريّ»، حيث لا مكان للصمت ولا للانتظار، وكأن التفكير نفسه صار عبئًا لا يُحتمل.

من المعنى إلى الصورة: سطوة البصري على المفهومي

إن التحوّل من الورق إلى الشاشة ليس فقط انتقالًا في المادة، بل هو تحوّل أنطولوجي في طبيعة الوعي. الورق كان وسيطًا لغويًا، بينما الشاشة أصبحت وسيطًا بصريًا. في الماضي، كان الإنسان يقرأ ليُنتج صورًا في خياله، أما اليوم فالصور هي التي تُقدَّم له جاهزة. لقد فقدنا القدرة على التخيّل البطيء، على بناء الصور الذهنية.

يقول رولان بارت إن «القراءة فعل إنتاج للمعنى»، أما في الشاشة فقد صارت القراءة فعل استهلاك للصور. الصورة لا تطلب منا تأملًا، بل ردّ فعل. ومع كل تمريرة بالإصبع، يتضاءل النص لصالح الفيديو والمشهد، ويتراجع الزمن الداخلي للفكر أمام الزمن الفوري للمؤثرات البصرية.

في زمن الورق، كانت الكتابة مقاومة للنسيان، أما اليوم فهي غارقة في زبد اللحظة. الذاكرة الرقمية لا تحفظنا بل تبتلعنا؛ فهي ذاكرة بلا عمق، بلا نسيان، بلا ألم. إنها ذاكرة بلا روح، لأن كل ما فيها يمكن حذفه بضغطة زر.

من المؤلف إلى الخوارزمية: فقدان الصوت الإنساني

في زمن الورق، كان الكاتب يكتب لوجه الكلمة. كان النص يمر عبر تجربة إنسانية، لغة تنبض بحرارة اليد والعزلة والليل الطويل. أما اليوم، فإن الخوارزميات تقترح ما نقرأه، وتوجّه ذوقنا، وتُشكّل وعينا وفق مقاييس "الترند" و"المحتوى الأكثر مشاهدة". أصبحنا نقرأ ما تختاره الآلة لا ما يدعونا إليه الشغف.

يقول جورج شتاينر: «حين تفقد الكلمة صبرها، يفقد العالم روحه».

وهذا ما يحدث الآن؛ الكلمات تفقد صبرها، لأننا لم نعد نحتمل بطئها.

لقد تغيّر معنى «المعرفة» في جوهرها. لم تعد ثمرة السعي والصبر، بل منتجًا جاهزًا وسريع الهضم. إن الخطر الأكبر لا يكمن في ضياع المعرفة، بل في تحولها إلى شيء يُستهلك دون أن يُعاش. فالمعرفة التي لا تُبطئك، لا تُغيرك.

الزمن كقيمة معرفية

في النهاية، ما تغيّر ليس الأدوات فحسب، بل فهمنا للزمن نفسه. فالورق كان يعلّمنا الصبر، بينما الشاشة تعلّمنا القفز. الزمن لم يعد حليف الفكر، بل خصمه. إننا نحاول أن "نختصر" كل شيء، حتى التأمل نفسه.

وهنا نلمس المفارقة:

لقد وُعدنا بأن التكنولوجيا ستُحرّر وقتنا، لكنها جعلت الوقت يُلاحقنا. صار الزمن سريعًا إلى درجة أنه لم يعد يُقاس بالدقائق، بل بالإشعارات. والإنسان المعاصر، كما يقول بول فيريليو، أصبح يعيش في «ديكتاتورية السرعة»، حيث لا يُسمح له أن يتباطأ دون أن يُعاقَب بالنسيان.

المحور الثاني: تسليع المعرفة وولادة اقتصاد الانتباه

لم تعد المعرفة في عصرنا الحديث تُنتج بوصفها ثمرة تأمل أو اكتشاف أو بحث حرّ، بل أصبحت تُدار كما تُدار السلع في الأسواق. صار للمعرفة سعر، وللانتباه قيمة سوقية، وللمعلومة دورة حياة قصيرة كأي منتج استهلاكي. لم تعد الفكرة تعيش لأنها تُلهم، بل لأنها تُشاهد وتُشارك وتُستثمر.

لقد دخلنا حقبة جديدة يمكن تسميتها - كما يسميها هيربرت سيمون وبيونغ تشول هان - بـ«اقتصاد الانتباه»، حيث لم يعد النُّدرة في المعرفة نفسها، بل في قدرتنا على التركيز.

من إنتاج المعرفة إلى إنتاج الاهتمام

في القرن العشرين، كان الصراع الفكري يتمحور حول من يمتلك الحقيقة، أمّا اليوم فالصراع يدور حول من يمتلك "الانتباه". لم تعد المعرفة تُنتج لتُفهم، بل لتُثير؛ لتخطف بصر المتصفح قبل أن يُغلق الصفحة أو يُمرّر إصبعه نحو التالي.

يقول هيربرت سيمون في ملاحظته الشهيرة: «وفرة المعلومات تولّد ندرة في الانتباه».

وهكذا تحوّل الانتباه إلى سلعة اقتصادية، تتنافس

عليها الشركات والمنصات كما تتنافس الدول على الموارد الطبيعية.

إن هذه الندرة الجديدة - ندرة التركيز - هي أخطر ما أنتجه الزمن الرقمي، لأنها غيّرت علاقتنا بالمعنى ذاته. نحن لم نعد نبحث عن "الحقيقة"، بل عن ما يجذبنا أكثر. وهنا تظهر مفارقة مأساوية: المعرفة لم تعد سبيلًا للتحرر، بل وسيلة للهيمنة.

المعلومة كسلعة: حين أصبح الفكر قابلاً للتداول

يُشير جان بودريار في مجتمع الاستهلاك إلى أن «كل شيء في العالم الحديث يُختزل إلى رموز قابلة للتبادل»، والمعرفة ليست استثناء. لقد تحوّل الفكر نفسه إلى محتوى يُقاس بعدد المشاهدات والإعجابات. صار «العالم المفكر» يُعامل كعلامة تجارية، و«النص» كمنتج تسويقي يُروّج له عبر العناوين اللافتة والصور المبهجة.

في هذا السوق الجديد، لا قيمة للبطء، ولا مكافأة على العمق. إننا نعيش زمن «المعلومة السريعة» - bite-sized knowledge - التي تُقدّم في جرعات قصيرة تُشبع الحاجة السطحية للمعرفة دون أن تفتح جرح التساؤل. أصبحنا نقرأ لنستهلك، لا لنفكر.

يقول نيل بوستمان في كتابه Amusing Ourselves to Death: «لقد انتقلنا من ثقافة الكلمة إلى ثقافة الصورة، ومن الحوار إلى الترفيه، ومن التفكير إلى التصفّح».

وهكذا، أصبحنا نعيش في ما يسميه بيونغ تشول هان «زمن الإغراق المعلوماتي»، حيث «تغرق الحقيقة في بحر من البيانات»، فلا يعود الفرق واضحًا بين المعلومة والمعنى، بين الخبر والرأي، بين المعرفة والحشو.

الإعلان كسلطة جديدة: تسويق الوعي بدل تشكيله

يقول الفيلسوف الفرنسي غي دوبور في عمله الشهير مجتمع الاستعراض: «كل ما كان يُعاش مباشرة، صار يُمثّل في شكل صورة».

لم تعد الإعلانات تبيع منتجات فقط، بل تبيع أنماط حياة، أحلامًا، هوياتٍ جاهزة. وبالمثل، أصبحت المنصات الرقمية لا تبيع المعرفة، بل «تسويق الذات» على هيئة رأي سريع أو اقتباس مُقتطع. أصبحت الذات نفسها سلعة في هذا السوق المفتوح.

لقد تمّ استبدال الإنسان المتعلّم بـالمستخدم الدائم الاتصال، وأصبح أهم ما يُنتجه المجتمع الرقمي هو البيانات -بياناتنا نحن، التي تُباع وتُشترى كما تُباع المعادن والنفط.

في هذا الإطار، تشير الباحثة شوشانا زوبوف في كتابها المؤسس عصر الرأسمالية المراقِبة (The Age of Surveillance Capitalism) إلى أن المنصات التقنية لم تعد تقدم المعرفة للمستخدم، بل تستخلص من انتباهه ومن سلوكه بيانات تُحوّل إلى أرباح. نحن لم نعد مستخدمين للمعرفة، بل أصبحنا نحن أنفسنا المادة الخام للآلة الاقتصادية.

الانتباه: الثروة الخفية للعصر الرقمي

لقد أصبح الانتباه موردًا نادرًا، أشبه بالذهب الرقمي الذي تتنافس عليه الشركات والأنظمة. المنصات الكبرى - فيسبوك، يوتيوب، تيك توك - لا تبيعك الخدمة، بل تبيع وقتك لمن يدفع أكثر. وفي سبيل ذلك تُعاد صياغة كل شيء لتخدم بقاءك أطول مدة ممكنة على الشاشة.

فيديوهات قصيرة، عناوين مثيرة، أصوات تنبيهٍ محسوبة بدقة -كل ذلك لتغذية دائرة الإدمان. وهكذا يتحوّل الدماغ الإنساني إلى حقل تجارب مفتوح. المعرفة، التي كانت يومًا سبيلًا للتحرر، أصبحت أداة للهيمنة الناعمة.

في هذا السياق، يمكن فهم قول ميشيل فوكو: «المعرفة ليست بريئة؛ إنها تمارس السلطة كما تمارسها الدولة والسوق».

ففي زمن اقتصاد الانتباه، من يمتلك قدرتك على التركيز يمتلكك.

من الفكرة إلى الخوارزمية: موت الوسيط الإنساني

في عالم الورق، كان القارئ يختار كتابه، يفتحه ببطء، يعيد قراءته، يضع ملاحظاته. كان هناك علاقة جدلية بين النص والقارئ، بين الذهن والعالم. أما اليوم، فالخوارزمية هي من تختار ما نقرأه، وتحدّد ما نظنه مهمًا.

الخوارزمية لا تميّز بين الجيد والرديء، بل بين ما يجذب وما لا يجذب. إنها تُكافئ الإثارة وتُعاقب العمق. وبذلك، لم نعد نعيش في فضاء معرفي حر، بل في فقاعة ذهنية مغلقة حيث يُعاد تدوير ما نؤمن به حتى نصبح سجناء لأفكارنا المسبقة.

وهنا يظهر البعد الأخطر: لم تعد المعرفة طريقًا إلى الحقيقة، بل إلى الرضا الذاتي. لم نعد نبحث لنعرف،

بل لنؤكّد لأنفسنا أننا كنا على صواب. وكأن الشاشة صارت مرآة فكرية ضخمة تعكس ما نريد سماعه.

الكاتب في زمن السوق: من المفكر إلى المؤثر

في زمن اقتصاد الانتباه، تحوّل الكاتب من منتج للأفكار إلى "مؤثر رقمي". لم تعد القيمة في النص، بل في مدى تفاعله. أصبح الفكر يُقاس بعدد الإعجابات كما تُقاس السلع بالعرض والطلب.

في هذا المناخ، تُقتل الفكرة الجادة قبل أن تولد، لأن المنصات لا تحتمل الصمت، ولا تكافئ التأمل.

لقد كان فالتر بنجامين يحذّر منذ ثلاثينيات القرن الماضي من أن «العمل الفني في عصر الاستنساخ التقني يفقد هالته». واليوم، يمكننا القول إن الفكر في عصر المشاركة الفورية فقد هالته كذلك. كل نص أصبح نسخة من نسخة، وكل فكرة تُختصر في اقتباس أو تغريدة أو مقطع.

نهاية الفيلسوف وبداية المسوّق الفكري

في مجتمع الصورة، لم يعد المفكر صانع أفكار، بل صانع هويةٍ قابلة للتداول. أصبح «العمق» نفسه سلعة تُقدَّم في قوالب جميلة لكنها خاوية من التجربة. وكما يقول بودريار: «الواقع لم يختفِ، بل استُبدل بمحاكاة له».

وهكذا، أصبحت المعرفة تُباع في عبوات براقة من التحفيز الذاتي، والإلهام اللحظي، والاقتباسات المنمقة.

المفارقة أن هذه «المعرفة السريعة» لا تُشبع، لأنها لا تترك أثرًا وجوديًا. إنها تُشبه السكر الثقافي: تمنحك نشوة فورية ثم تتركك فارغًا. كلما ازددنا اطلاعًا، ازددنا سطحية.

من الوعي الجمعي إلى السوق الجماعي

لقد غيّر الزمن الرقمي طبيعة الفضاء العمومي ذاته. في السابق، كانت الصحف والمجلات والكتب فضاءً للنقاش العقلاني، أما اليوم فالشبكات الاجتماعية حولت الحوار إلى بازار للانفعال. لم تعد المعرفة تُبنى عبر الجدال، بل عبر الجدل.

وكل رأي لا يُثير ضجيجًا لا مكان له.

يقول هان أرنت إن «الحرية لا تُمارس في العزلة، بل في الفضاء العمومي للحوار». ولكن أي حوار يمكن أن يقوم في عالمٍ تُقاس فيه القيمة بمدة المشاهدة لا بقوة الفكرة؟

إننا نعيش ما يمكن تسميته بـ«الاستعمار الرقمي للعقل»، حيث لم تعد الهيمنة تُمارس بالقوة، بل بالإلهاء. إننا نُستدرَج طواعية إلى التفاهة، باسم المشاركة والانفتاح، حتى ننسى ما كان يومًا محور الوجود الإنساني: البحث عن المعنى.

المحور الثالث: الذاكرة في عصر السرعة - من الحفظ إلى البحث

لطالما كانت الذاكرة حجر الزاوية للمعرفة. عبر العصور، ارتبطت المعرفة بالحفظ، والتذكر، والتأمل. لم يكن الحفظ مجرد تكديس للمعلومات، بل فعل وجودي يربط الإنسان بماضيه، ويفتح له نافذة على مستقبله. في زمن الورق، كانت الكتب تعمل كـ«خزائن للذاكرة»، تحفظ الأفكار، وتتيح للقارئ أن يتلمس الزمن، وأن يكوّن سرديته الخاصة للعالم.

أما اليوم، فقد طرأ انقلاب جذري على طبيعة الذاكرة بفعل الزمن الرقمي والتقنيات الحديثة. صار الحفظ فعلًا ثانويًا، لأن كل ما يحتاجه الإنسان يمكن أن يُستدعى بضغطة زر. لم نعد نحفظ لأننا نستطيع الاستدعاء، ولم نعد نعيد القراءة لأننا نملك «ذاكرة خارجية» في محركات البحث والسحابة الرقمية.

الذاكرة كاختصار – البحث بدل الحفظ

تغيرت العلاقة بين الإنسان والمعرفة من تراكم ذهني داخلي إلى استدعاء خارجي. كل معلومة يمكن أن تُسترجع فورًا، وكل كتاب يمكن الوصول إليه بلا انتظار. وعلى الرغم من اليسر الظاهر، فإن هذا التحول له ثمن ثقيل: فقدان القدرة على التركيب الداخلي للأفكار.

يقول نيكولاس كار في The Shallows: «لقد خسر دماغنا القدرة على التفكير العميق لأننا أصبحنا نثق في الذاكرة الرقمية بدلًا من ذاكرتنا الداخلية».

فالذاكرة الرقمية ليست ذاكرة بالمعنى الإنساني، بل قاعدة بيانات بلا روح. إن الحفظ ليس مجرد حفظ كلمات، بل عملية تحويل المعرفة إلى وعي شخصي؛ أما الاستدعاء الفوري فيغيب عنه هذا الجانب الوجودي، ويتركنا في حالة سطحية من المعرفة.

من العمق إلى الفور - تداعيات التشتت الرقمي

في زمن الورق، كان التأمل بطيئًا، والعودة إلى النص ضرورية لإعادة تشكيل الفكرة. أما اليوم، فالتشتت الرقمي يحوّل القراءة إلى عملية متقطعة ومشتّتة. كل إشعار، كل رابط، كل نافذة منبثقة، تعطل التركيز وتشتت الذاكرة.

يصف بيونغ تشول هان هذا الواقع في مجتمع الإرهاق: «السرعة في الوصول إلى المعلومات تمنح الإنسان وهم السيطرة، لكنها تقضي على عمق التفكير، وتحوّل الذاكرة إلى جهاز استقبال لا أكثر».

وبذلك، أصبحنا نختصر الزمن، ونختصر المعنى، ونختصر أنفسنا معًا. لم تعد المعرفة فعلًا حضوريًا، بل فعل تجريدي لحظة الوصول.

الذاكرة الجماعية مقابل الفردية

أحد التحولات الجوهرية في زمن الرقمي هو انتقال جزء كبير من الذاكرة الفردية إلى ذاكرة جماعية رقمية. لم يعد الفرد محتاجًا لحفظ كل شيء، لأن الشبكات الاجتماعية ومحركات البحث تحل محل التذكر الشخصي.

يشير مارشال ماكلوهان إلى أن الوسائل الجديدة تعيد تشكيل «المجتمع العضوي للذاكرة». اليوم، يختلط الحفظ الشخصي بالذاكرة الشبكية، وتصبح التجربة الفردية مجرد امتداد لما تحتفظ به الخوادم الرقمية.

لكن هذه الذاكرة الجماعية الرقمية ليست حيّة. فهي تحفظ البيانات ولا تحفظ السياق، وتخلو من الحس الإنساني للنسيان الإبداعي، الذي يتيح للفكرة أن تتطور، وأن تتشكل من خلال الفراغ والتأجيل.

النسيان: الفضيلة المفقودة

في الماضي، كان النسيان جزءًا من بناء الوعي. فالنسيان يتيح للمخيّلة أن تعيد تركيب الأفكار، وللتجربة أن تُبنى في العمق. أما اليوم، فقد أصبح النسيان غائبًا، لأن كل شيء يُسجَّل، ويُخزن، ويُعالج خوارزميًا.

ويعلق هايدغر على هذا الوضع: «حين تتحول المعرفة إلى بيانات محوسبة، يصبح الإنسان عبدًا لتقنيته، ويفقد القدرة على إعادة تفسير واقعه».

إن ضياع النسيان يعني ضياع القدرة على العمق، وعلى الفهم العميق للعلاقات بين المعرفة والخبرة، بين الماضي والحاضر، بين الذات والعالم.

الذاكرة كفعل إبداعي

الذاكرة ليست مجرد حافظة للمعلومات، بل أداة للتفكير الإبداعي. إنها تصنع المعنى، وتخلق الروابط، وتبني الفلسفة الفردية للوجود. في زمن السرعة، ومع الاستدعاء الفوري، يتحول البحث إلى مجرد نقل للمعلومة، وليس بناءً للمعرفة.

يقول جون سيرل: «لا يمكن للذكاء الاصطناعي أن يخلق معنى كما يفعل العقل البشري، لأن العقل البشري يربط الماضي بالحاضر لتشكيل التجربة».

ولذلك، يبقى التحدي في استعادة فعل الحفظ كفضيلة معرفية. في عالم تسيطر عليه السرعة، يصبح الحفظ مقاومة، والنسيان المقصود انتصارًا على الانغماس الرقمي.

المحور الرابع: نيتشه وهايدغر - الفلسفة في وجه التقنية

حين نتحدث عن الزمن الرقمي وتأثيره على المعرفة، لا يمكن تجاوز رؤية الفلاسفة الذين تنبّهوا منذ قرون لمخاطر التقنية على الإنسان والوعي. هنا يبرز نيتشه وهايدغر، كلٌّ من زاويته، ليضعا أمامنا مرايا صافية، تعكس عمق الأزمة التي يعيشها الفكر في عصر السرعة.

نيتشه: إرادة السيطرة والمعرفة كقوة

كان نيتشه يرى أن المعرفة ليست مجرد فعل حيادي، بل أداة إرادة. المعرفة قوة، والفكر وسيلة للسيطرة على الذات والعالم. في كتابه (إرادة القوة)، يربط بين البحث عن الحقيقة وبين النفوذ، مشيرًا إلى أن الإنسان الذي يملك المعرفة يمتلك القدرة على تشكيل واقعه.

اليوم، يمكن قراءة نيتشه على ضوء الزمن الرقمي كتحذير مزدوج: المعرفة التي تتحول إلى سلعة أو إلى بيانات تُديرها الخوارزميات، تفقد بعدها الإنساني وعمقها النقدي. نحن نعيش حالة من الانقسام بين معرفة سريعة، موجهة للترفيه والتفاعل، ومعرفة تتطلب جهدًا وتأملًا. الفجوة بينهما تتسع يومًا بعد يوم.

يقول نيتشه: «حين يُصبح الإنسان عبد أدواته، لن تعود له حاجة إلى إله، لأنه سيكون قد عبد ذاته».

– وهذا ينطبق حرفيًا على الإنسان الرقمي الذي يُقاد بخوارزميات الشبكات، حيث يُستبدل التفكير العميق بالانبهار اللحظي.

في هذا السياق، تصبح فلسفة نيتشه دعوة للتمرد على سطحية المعرفة الرقمية، واستعادة إرادة البحث عن المعنى، بغض النظر عن ضغط السرعة والمعلومات.

هايدغر: التقنية ككشف للعالم

أما هايدغر، فيرى التقنية كظاهرة وجودية تتجاوز كونها مجرد أدوات. في مقاله «السؤال حول التقنية»، يقول:

«الخطر ليس في أن تُستعبد، بل في أن تُنسى مسألة الوجود ذاته».

التقنية، وفق هايدغر، تغيّر طريقة إدراك الإنسان للعالم؛ تجعل كل شيء موردًا، وكل فعل قابلًا للتحويل إلى عملية إنتاجية. في زمن الإنترنت والذكاء الاصطناعي، صار كل شيء، من المعلومات إلى الإبداع، قابلاً للحساب، للقياس، للتحليل الرقمي، مما يحول الوعي البشري إلى «آلة استقبال».

وهنا، يظهر التحدي الفلسفي: كيف نعيد للمعرفة بعدها الإنساني وسط عالم يحوّل كل شيء إلى بيانات؟ كيف نعيد للقراءة والتأمل والبحث عن المعنى قيمتها، في مجتمع يسابق الزمن ويكرس الانتباه كسلعة؟

الالتقاء بين نيتشه وهايدغر: التقنية وإعادة تعريف الإنسان

إذا جمعنا رؤيتي نيتشه وهايدغر، نجد تحذيرًا مزدوجًا: نيتشه يحذر من أن المعرفة بلا وعي إرادي تتحوّل إلى أداة للسيطرة والسطحية.

هايدغر يحذر من أن التقنية تغيّر الوجود ذاته، وتحول كل فعل بشري إلى مجرد أداء وظيفي.

في عصر السرعة الرقمي، نرى انعكاس هذا التحذير: الإنسان يُسحب من عمق تجربته المعرفية ليصبح متلقيًا فوريًا للمعلومة، لا منتجًا للفهم. التقنية تُسرع كل شيء، وتقصي الصبر، وتلغي البُعد النقدي، فتتحوّل المعرفة إلى إلهاء دائم.

الفن والأدب كفضاء مقاومة فلسفية

في مواجهة هذا التحدي، يمكن النظر إلى الأدب والفن كمساحات مقاومة. فالأعمال الأدبية الكبرى، من روايات مارسيل بروست إلى مقالات أمبرتو إيكو، توفر للقارئ تجربة تأملية تمارس البطء، وتعيد الإنسان إلى عمق الفكر، وتخلق نوعًا من الوعي المقاوم لتسليع المعرفة.

كما أن الشعر والفلسفة يقدمون للإنسان فرصة إعادة التأمل في الزمن الداخلي، وهو ما يفتقده الكثير من مستخدمي التقنية الحديثة. في هذه المقاومة، يصبح الفرد قادرًا على إعادة صياغة علاقته بالمعرفة، بعيدًا عن الاقتصاد الرقمي للانتباه، بعيدًا عن الانشغال بالمؤثرات اللحظية، واستعادة حرية الفكر والتأمل.

هايدغر والوعي الرقمي: خطر الغياب عن الذات

يضيف هايدغر بعدًا آخر، إذ يشير إلى أن التقنية تجعل الإنسان غائبًا عن نفسه، لأنها تحل محل التفكير الداخلي بالعمليات الحسابية. في عالم الشبكات الرقمية، يصبح الفرد متلقّياً للبيانات والمحفزات، دون أن يخلق معنى شخصيًا.

وهذا يقود إلى تساؤل فلسفي عميق: هل المعرفة بلا تأمل تُنتج وعيًا؟

هل السرعة الفائقة تتيح لنا أن نعيش المعنى، أم أنها تحوّل كل ما نفهمه إلى وهم مؤقت؟

الإجابة تظهر جليّة في توصيات الفلاسفة المعاصرين: الإنسان بحاجة إلى مسافة تأملية، إلى بطء يُعيد له السيطرة على وعيه، وإلى نصوص وأفكار لا تُستهلك، بل تُعاش.

المحور الخامس: وهم المعرفة – حين يصبح السطح عمقًا جديدًا

في عالم السرعة الرقمية، تتقاطع المعرفة مع وهمٍ غريب: السطح صار عمقًا. نحن نعيش حالة من الانبهار المستمر بالمعلومة، ولكننا فقدنا القدرة على استيعابها، وتحويلها إلى تجربة حقيقية. فالتقنية جعلت من الاستهلاك اللحظي للبيانات ما يشبه الاحتفاء بالسطح بدل الغوص في العمق.

هنا يظهر التناقض الأساسي: المعرفة اليوم متاحة أكثر من أي وقت مضى، ومع ذلك، أصبح الإنسان يشعر بالعجز عن امتلاكها أو فهمها. إنها وفرة بلا معنى، كثافة بلا صبر، وكم هائل من المعلومة لا يترجم إلى وعي حقيقي.

المعلومة كإيهام بالعمق

يصف نيكولاس كار هذه الظاهرة في كتابه The Shallows، مشيرًا إلى أن الإنترنت أعاد تشكيل طريقة تفكيرنا إلى سلسلة من الانطباعات السريعة: كل معلومة تُلتقط بسرعة ثم تُنسى، وكل فكرة تُستبدل بالأخرى قبل أن تتشكل.

هذا هو وهم المعرفة: أننا "نقرأ كثيرًا"، ولكننا لا نعرف شيئًا بعمق. كل رابط، كل مقطع فيديو، كل تغريدة، تُضخم شعورنا بالاطلاع، لكنها في الحقيقة تُفرغ العملية الفكرية من جوهرها.

السطحية كثقافة جديدة

في عصر الشاشة، السطحية لم تعد مجرد عيب، بل ثقافة مُعمّمة. وسائل التواصل الاجتماعي تعزز الانطباعية وتقلل من الحاجة إلى الفهم العميق. كل محتوى يُصمّم ليجذب الانتباه بسرعة، ليحصل على تفاعل فوري، ثم يُنسى.

يصف بيونغ تشول هان في مجتمع الشفافية هذا الواقع بأن الإنسان أصبح يعيش في «دائرة السطحية المستمرة»، حيث الوعي مضغوط بفعل الإلهاء المتكرر، والعمق محجوب باستمرار عن التجربة الشخصية.

الأدب والفلسفة هنا ليسا مجرد متعة، بل أدوات مقاومة: الكتاب الورقي، الرواية الطويلة، المقالة العميقة، تمثل فرصة لإعادة اكتشاف العمق الحقيقي للمعرفة في مواجهة وهم السطحية الرقمية.

الوهم الاجتماعي للمعرفة

السطح هنا ليس مجرد تجربة فردية، بل يمتد إلى الوهم الاجتماعي: كل شخص يظهر وكأنه مطلع على كل شيء، كل خبرية تبدو مكتملة، وكل حوار رقمي يختصر كل الأبعاد في جملة قصيرة أو فيديو قصير.

يقول هارولد إنيس في دراسته عن الاتصال: «الوسيلة تحدد الثقافة، والثقافة تحدد الإدراك». في زمن الإنترنت، الوسيلة الرقمية تُولّد ثقافة الوهم: نحن نعرف القليل جدًا عن كثير، ونعرف كثيرًا عن القليل.

السطح كأداة هيمنة

في الواقع، السطحية تُستخدم كأداة للهيمنة على الانتباه: كل ما يُقدّم لنا يكون مصمّمًا لجذب العين واللمس قبل الفكر. كل إشعار، كل فيديو، كل تنبيه، يُسابق الوعي ليخطف انتباهه، ويترك الفكرة غير مكتملة.

يعلق جون سيرل بأن الإدراك البشري غير مُصمّم للتعامل مع هذا الكم الهائل من البيانات، وأن التحدي الحقيقي هو الحفاظ على المسافة التأملية بين الفكرة والعقل.

المعرفة كرحلة وليس كمنتج

المأساة الكبرى هي أن الإنسان المعاصر بات يختزل المعرفة إلى منتج نهائي، وليس رحلة. كل شيء متاح، لكن لا شيء يُعاش. وكل محاولة للتوقف والتمعّن تُعتبر «تباطؤًا» غير مقبول في زمن السرعة.

هنا تكمن الدعوة الفلسفية والأدبية: العودة إلى المعرفة كرحلة، حيث تُعاد قراءة النصوص، وتُسترجع الأفكار، ويُعاد التفكير فيها ببطء، بعيدًا عن ضغط الانتباه الرقمي.

المحور السادس: القراءة النقدية في زمن السرعة – من النص إلى التأمل

القراءة النقدية ليست مجرد نقل للمعلومة، بل رحلة داخل النص، ومسارًا نحو الذات. عبر العصور، كان القارئ يبني تجربته المعرفية من خلال التأمل البطيء، وإعادة القراءة، وربط الأفكار ببعضها. هذه العملية، التي كانت محور التعلم العميق، تتعرض اليوم لضغط الزمن الرقمي، حيث السرعة والإلهاء يغيران طبيعة القراءة نفسها.

التحول من القراءة العميقة إلى القراءة السريعة

يصف نيكولاس كار في كتابه The Shallows كيف أن الإنترنت أعاد تشكيل الدماغ، وجعل القراءة أكثر سطحية، وأكثر سرعة، وأقل قدرة على التركيز العميق.

في زمن الشاشة، أصبح النصوص تُستهلك بسرعة، وتُستبدل بأخرى قبل أن يُستوعب المعنى الكامل.

إن القراءة النقدية تتطلب بطءً ومقاربة متعددة الأبعاد للنصوص، وهو ما تختزله التجربة الرقمية في سيل من النوافذ المتنافرة، والروابط المشتتة، والإشعارات المستمرة.

التأمل والتمرد على السرعة

القراءة النقدية ليست مجرّد معرفة المضمون، بل تمرد على السطحية المفروضة. حين نعيد قراءة نص طويل أو رواية معقدة، نحن نمارس فعل مقاومة: مقاومة الزمن السريع، ومقاومة الإلهاء، ومقاومة التسلع الرقمي للمعرفة.

يقول أمبرتو إيكو: «الكتاب الجيد ليس ما يُقرأ مرة واحدة، بل ما يُعاد قراءته مرات، ليكشف عن طبقات جديدة من المعنى».

وهنا يتضح أن القراءة النقدية في زمن السرعة تمثل فضاءً للحرية، حيث يستعيد القارئ السيطرة على وعيه، ويعيد صياغة العلاقة بين النص والعقل، بين المعرفة والذات.

التفاعل مع النص: من الملاحظة إلى الحوار

القراءة النقدية تتطلب حوارًا داخليًا مع النص. كل فكرة تُقرأ تُعاد صياغتها داخليًا، تُربط بتجارب شخصية، وتُختبر ضد المعرفة السابقة. هذا التفاعل هو ما يميّز الإنسان عن الخوارزمية، ويعيد للمعرفة بُعدها الإنساني.

في زمن السرعة، يحوّل الضغط الرقمي هذا الحوار إلى تفاعل سطحي: التعليقات السريعة، الإعجابات، أو التلخيص اللحظي للمحتوى. وهكذا نفقد البنية الداخلية للفهم النقدي.

الأدب كفضاء للقراءة النقدية

الأدب، بخاصة الرواية والفلسفة، يوفّر مساحات واسعة للقراءة النقدية. الأعمال الكبرى من مارسيل بروست، إلى تولستوي، إلى جيمس جويس، تتطلب بطءً وإعادة قراءة وتأمل، وهو ما يتناقض مع زمن السرعة الرقمي.

القراءة النقدية في هذا السياق تصبح تمرينًا على الصبر والعمق. كل صفحة تُقرأ، كل فصل يُستوعب، كل فكرة تُستدعى، تمثل فعلًا مقاومة للسطحية الرقمية.

الفكر الرقمي والتحديات المعاصرة

في عالم المعلومات الفورية، تتعرض القراءة النقدية لأربعة تحديات رئيسية:

- الانشغال المستمر: الإشعارات والتنبيهات تشتت التركيز.

- الإغراق المعلوماتي: الكم الهائل من المعلومة يضعف القدرة على التعمق.

- الوهم الاجتماعي للمعرفة: الانطباعات الرقمية تمنح شعورًا زائفًا بالإلمام بالمحتوى.

- الاستعاضة عن التأمل بالمشاركة السطحية: التعليقات والإعجابات تحل محل التفكير النقدي.

هذه التحديات تجعل القراءة النقدية فضاءً نادرًا وثمينًا، إذ تمنح القارئ القدرة على استعادة معنى المعايشة المعرفية بعيدًا عن الاستهلاك اللحظي للمعلومة.

المحور السابع: أثر السرعة على الإبداع والخيال – من البناء الفني إلى الضياع الرقمي

الإبداع والخيال يمثلان جوهر التجربة الإنسانية؛ ففيهما يلتقي العقل مع الروح، وتولد الأفكار، وتُشكّل العوالم. لكن في زمن السرعة الرقمية، يتعرض هذان الفعلان الإنسانيان لضغط متزايد، يحول الإلهام إلى مادة مستهلكة بسرعة، ويدمر الصبر اللازم للبناء الفني العميق.

السرعة الرقمية والتشتت الذهني

في الماضي، كان الإبداع عملية متأنية، تبدأ بالفكرة ثم تتطور عبر التدفق الداخلي للفكر والممارسة الطويلة. أما اليوم، فالزمن الرقمي يُخضع الخيال للضغوط الفورية: كل فكرة يجب أن تُعرض فورًا، كل محتوى يجب أن يجذب الانتباه خلال ثوانٍ.

يصف بيونغ تشول هان هذه الظاهرة بأنها «عصر التسريع والإلهاء»، حيث يُغرق الفرد في كم هائل من البيانات، فتختنق القدرة على التركيز، وتضعف القدرة على تحويل الفكرة إلى بناء فني كامل.

الإبداع في مواجهة الاستهلاك اللحظي

الإبداع يحتاج إلى مساحة للتأمل، وإلى وقت للتجربة والخطأ. في عالم الرقمي، كل محتوى يُقاس بالسرعة، وكل فكرة تُقيّم بعدد المشاهدات والتفاعلات. وهنا يظهر التناقض: الفكرة التي تحتاج للعمق تُستبدل بالمؤثر اللحظي، والتجربة الإبداعية تتحوّل إلى عرض سريع يُستهلك بلا أثر دائم.

يقول نيتشه: «الفنان الحقيقي يعيش في صراع داخلي مستمر؛ لا يمكن اختصار هذا الصراع في ضغطة زر».

وهكذا، يصبح الإبداع الضائع هو الضحية الأولى للسرعة الرقمية، بينما ينجح السطح والتكرار اللحظي في السيطرة على الانتباه.

الخيال كمساحة مقاومة

على الرغم من الضغوط، يظل الخيال مجالًا يمكن من خلاله مقاومة السرعة. الروايات الطويلة، الشعر المركب، والموسيقى المعقدة، تمنح القارئ أو المتلقي فرصة للاغتراب عن الزمن الرقمي، وللتفاعل مع النصوص والفنون بعمق.

هنا يظهر دور الأدب والفن ليس فقط كمنتج، بل كفضاء وجودي مقاوم. الخيال يسمح للإنسان أن يعيد بناء ذاته، وأن يربط المعرفة بالتجربة، بعيدًا عن الانبهار اللحظي للمعلومة.

الفن الرقمي والتهديد للعمق

الرقمنة لم تأتِ دون إيجابيات، فهي وسّعت فضاءات الإبداع، وسمحت بنشر الفن والموسيقى والنصوص بسرعة غير مسبوقة. لكن هذه الإيجابيات تأتي مع ثمن فقدان العمق. في كل صورة رقمية، وكل فيديو قصير، وكل محتوى تفاعلي، يصبح التركيز على الاستهلاك أكثر من التركيز على التأمل والإبداع الداخلي.

يصف مارشال ماكلوهان وسائل الاتصال بأنها «امتداد للحواس»، وفي السياق الرقمي، امتداد الحواس هذا يحوّل الإبداع إلى تجربة سريعة ومسطحة، ويهدد بناء عالم داخلي غني بالخيال.

الإبداع والتجربة الشخصية

الإبداع الحقيقي يحتاج إلى التجربة الشخصية، وإلى مواجهة التحديات الذاتية، وإلى صبر على الفكرة حتى تنضج. في عالم السرعة، هذه التجربة غالبًا ما تُستبدل بمحاكاة أو تكرار جاهز. الخيال يصبح مفتاحًا لمقاومة الضياع الرقمي، حيث يمكن للفرد

أن يخلق مساحة خاصة للتفكير والإبداع بعيدًا عن ضغط الإيقاع الرقمي.

الخيال بين الأدب والفلسفة

الأدب والفلسفة يشتركان في خلق فضاءات خيالية تسمح بالتفكير العميق والتأمل النقدي. يقول هايدغر: «الفن يكشف للإنسان العالم الحقيقي من خلال تجارب وجودية لا يمكن اختزالها إلى صور سريعة أو بيانات».

وهذا يذكّرنا بأن الإبداع والخيال ليسا مجرد أدوات ترفيهية، بل مساحات لبناء الوعي، وإعادة اكتشاف المعنى، وفهم العلاقة بين المعرفة والتجربة.

المحور الثامن: نحو وعي معرفي مقاوم – استراتيجيات التعلم العميق في زمن السرعة

بعد أن استعرضنا تحولات المعرفة والذاكرة، والسطحية الرقمية، وتأثير السرعة على الإبداع والخيال، يظهر سؤال محوري: كيف يمكن للإنسان أن يكتسب وعيًا معرفيًا مقاومًا في زمن السرعة؟

الوعي المعرفي لا يقتصر على جمع المعلومات، بل يشمل القدرة على الاختيار، والتأمل، والفهم العميق، وبناء الروابط بين المعرفة والتجربة الإنسانية. في هذا السياق، يصبح التعلم العميق ليس مجرد فعل أكاديمي، بل فعل وجودي مقاوم للسطحية الرقمية.

التحكم في الانتباه كأول خطوة

أحد أبرز التحديات في زمن السرعة هو إلهاء الانتباه المستمر. القراءة المتقطعة، الإشعارات الرقمية، والكم الهائل من المعلومات تجعل العقل يتنقل بسرعة من فكرة إلى أخرى، دون أن يتمكن من التعمق.

هنا يبرز دور الانضباط الذاتي الرقمي: التحكم في الانتباه عبر تخصيص أوقات للقراءة، وإغلاق التنبيهات، وممارسة الصمت الرقمي. يقول بيونغ تشول هان: «الحرية الحقيقية تبدأ حين يتحرر الإنسان من استعجال المعلومات المستمرة».

إذن، السيطرة على الانتباه ليست مجرد مهارة، بل شرط أساسي للوعي المعرفي العميق.

القراءة البطيئة والمركّزة

القراءة البطيئة، أو ما يسميه البعض «البطء الواعي»، هي أحد أهم استراتيجيات التعلم العميق. عبر إعادة قراءة النصوص، والتوقف عند الأفكار الكبرى، ومساءلة المؤلف، يعيد القارئ العمق للمعرفة، ويحوّل المعلومة إلى خبرة حية.

أمبرتو إيكو يؤكد أن القراءة ليست فقط نقلًا للمعلومة، بل حوار مستمر بين القارئ والنص، وحيث يُعاد بناء الفكرة داخليًا عبر التأمل النقدي، ويصبح النص فضاءً لتوليد المعنى وليس مجرد بيانات.

ممارسة الكتابة التأملية

الكتابة ليست مجرد توثيق، بل أداة للتفكير العميق. تدوين الملاحظات، كتابة اليوميات الفكرية، أو صياغة الأفكار الجديدة، يجعل القارئ مشاركًا نشطًا في عملية المعرفة.

جون سيرل يشير إلى أن الإدراك البشري يحتاج إلى التفاعل النشط مع الفكرة. الكتابة التأملية تسمح للعقل بتحويل المعلومة إلى فهم، وتحويل المعرفة السطحية إلى وعي شخصي قادر على اتخاذ قرارات فكرية وأخلاقية.

التفاعل النقدي مع المصادر الرقمية

حتى في زمن الشبكة، يمكن ممارسة وعي رقمي مقاوم عبر القراءة النقدية للمصادر الرقمية، والمقارنة بين المعلومات، والتحقق من صحتها، والتمييز بين المحتوى الموثوق والتسلية اللحظية.

هذا النوع من الوعي الرقمي يتطلب مهارات متعددة: التفكير النقدي، التأمل في السياق، والتحليل المتعمق. وهو ما يجعل القارئ فردًا متحكمًا في المعرفة وليس مجرد مستهلك لها.

إعادة اكتشاف النسيان الإبداعي

كما ناقشنا في المحور الثالث، النسيان ليس عيبًا، بل فضيلة معرفية. يسمح للنفس بإعادة بناء الأفكار، وتجربة الروابط الجديدة بين المعرفة والخبرة.

في زمن السرعة، يُغفل النسيان الإبداعي، ويُستبدل بالتخزين الرقمي. إعادة إدماجه في التعلم العميق، من خلال التفكير بعد القراءة، والتأمل خارج الشاشات، تمثل استراتيجية حيوية للحفاظ على العمق المعرفي والخيال الإبداعي.

المطالعة متعددة التخصصات

التعلم العميق يتطلب تجاوز حدود التخصص الواحد. قراءة الفلسفة، الأدب، التاريخ، العلوم، والتفاعل مع مصادر متنوعة، يساعد العقل على بناء شبكة من المعاني، ويمنع الانغلاق في قناعة معرفية واحدة.

هنا يظهر دور الأدب والفلسفة كمجالات غنية لتطوير وعي نقدي متعدد الأبعاد، يجعل المعرفة رحلة متصلة بين الفكر والوجود، بين الذات والعالم.

أهم المصادر والمراجع:

1 - Vettehen, P. H., & Schaap, G. (2023). An attention economic perspective on the future of the information age. Technological Forecasting & Social Change, Elsevier. https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0016328723001477

2- Li, Y. (2024). Which reading comprehension is better? A meta-analysis of reading on paper versus digital text. ScienceDirect. https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2772503024000288

3- Fontaine, G., et al. (2021). A Meta-Analysis of the Effect of Paper Versus Digital Reading. PMC (PubMed Central). https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC8715975/

- 4 Hargreaves, H. (2022). Student perceptions of reading digital texts for university study. Journal of Learning Development in Higher Education. https://journal.aldinhe.ac.uk/index.php/jldhe/article/view/817

5- Brysbaert, M. (2019). How many words do we read per minute? A review and meta-analysis. ScienceDirect. https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0749596X19300786

6- Oakley, G., et al. (2024). A Scoping Review of Research on the Use of Digital Technologies in Reading Fluency. MDPI. https://www.mdpi.com/2227 -7102633/6/14/

7- Anna Hartford & Dan J Stein. (2023). Attentional Harms and Digital Inequalities. PMC. https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC8881781/

"-8The Attention Economy – Center for Humane Technology." https://www.humanetech.com/youth/the-attention-economy

9-Smith, T., Decarolis, F., & Rovigatti, G. (2021). The rise of advertising giants in the attention economy. American Economic Association. https://www.aeaweb.org/research/concentration-buyer-power-online-advertising

10 - González de la Torre, P., Pérez-Verdugo, M., & Barandiaran, X. E. (2024). Attention is all they need: Cognitive science and the (techno)political economy of attention in humans and machines. arXiv. https://arxiv.org/abs/2405.06478

أفــراح

د. أمير تاج السر
كاتب وروائي سوداني

سألني أحد القراء عن تلك الفرحة التي لاحظها في منشورات المبدعين على صفحاتهم في فيس بوك وتويتر، وغيرها من وسائل التواصل الاجتماعي، حين يصدرون كتابًا جديدًا، وأن تلك الفرحة تستمر وقتًا يراه أطول من المعتاد، ويحدث هذا حتى لدى الكتاب المكرسين، الذين أصدروا كتبًا كثيرة من قبل، وأنه يستغرب من ذلك، فالمفروض أن تكون ثمة فرحة لكن ليس مبالغًا فيها.

وسألني القارئ في النهاية عن رأيي، إن كنت أحذو نفس الحذو، حين يصدر لي كتاب جديد، أم أنني أصمت، وأترك الكتاب يواجه القراء وحده؟.

للعلم فرحة صدور كتاب قضى فيه مؤلفه زمنًا ليس قصيرًا، ما بين بحث واكتساب للمعارف، وتجميع للمعلومات الضرورية، وتشكيل للعوالم ورسم للشخصيات والأحداث، والصياغة الفنية وغير ذلك من البهارات التي تصب في طبخة الكتابة، أعتبره شيئًا مشروعًا، وحتى المبالغة في إعلان الفرحة، مثل نشر الأخبار عن الكتاب في الصحف والمواقع الإخبارية، وتغيير صورة البروفايل في وسائل التواصل، بوضع صورة الكتاب، وإرسال رسائل للأصدقاء تخبرهم بصدور الكتاب، والمكتبات التي توزعه.

وأعتقد أن المجال او يسمح لفعل الكاتب أكثر من ذلك من أجل أن يصل كتابه حتى للذين لا يهتمون بالكتب، فما أقسى أن يصدر كتاب من دون أن يسمع به أحد، ويموت من دون أن يذكره أحد، وما أقسى أن ينشر كتاب بلا أي عائد مادي، كما يحدث عادة، ولا نعوض ذلك بالاحتفاء به معنويًا، على الأقل هذه الفرحة المعنوية تمنح الكاتب شعورًا جيدًا، وشيئًا من الاعتقاد أنه كاتب بالفعل، وهذا كاف للغاية في الوطن العربي.

أنا كنت في بداياتي أزعج نفسي ومن يساعدني بهذه المسألة، ولي رواية قصيرة اسمها (سماء بلون الياقوت) كانت مصدر نشوة كبيرة لي بالرغم من انزعاج الآخرين، كنت أعطيتها مكتوبة بخطي الذي لا أستطيع حتى أنا قراءته في بعض الأحيان،

لصديق اسمه أحمد اسماعيل كان موظفًا في إحدى المطابع، وكانوا يكتبون المواد على أجهزة كومبيوتر قديمة وصعبة المراس، ولديها ديسكات خاصة للتخزين، لا تعمل على الأجهزة المألوفة.

إضافة لصعوبة قراءته خطي، ومحاولته فك الطلاسم في النص، لينقله إلى الكومبيوتر، فوجئ الرجل أنني أزوره بشكل شبه يومي، وأنا عائد من العمل، أجلس معه داخل غرفة ضيقة فيها عدد من الموظفين، يعملون بصمت واستياء، أتفقد عدد الصفحات التي كتبها، وربما أطالبه بتصحيح عبارات نقلها خاطئة، إلى أن سلمني نصّي بعد وقت طويل نسبيًا، وتنهد بارتياح.

في رحلة النشر التي كانت صعبة بالطبع لكاتب مبتدئ، التقيت بالروائي الراحل إلياس فركوح وكان يملك دار أزمنة، وهي دار نشر صغيرة، وطموحة لم يحولها لدار تجارية أبدًا، في زمن غزت التجارة، وحسابات الربح والخسارة، دور النشر العربية، كان ينشر أعماله وترجماته التي ينجزها من اللغة الإنجليزية، وينشر لبعض الشعراء والكتاب ممن تعجبه كتابتهم، وكان الناقد فيصل دراج يساعد في انتقاء النصوص.

وأذكر أن الكاتب العراقي علي السوداني، الذي كان يقيم في عمان، كانت لديه مجموعة قصصية في تلك الأيام ستصدر عن دار أزمنة أيضًا، وهكذا وجد إلياس نفسه محاصرًا بكاتبين في بداياتهما يصران على الزج بفرحتيهما في يومه المزدحم، ولدرجة أن كنا نذهب معه في سيارته إلى المطبعة، كلما ذهب للاستفسار عن شيء، قد لا يخص كتابينا.

وبالرغم من أنني حاولت إيصال تلك الرواية لأكبر عدد من الناس وأعطيت حقوق توزيعها لدار نشر كبرى، إلا أنها لم تنتشر وكانت فرحتي بها مجهضة، ومبالغتي في حبها والاحتفاء بها، مجرد تضييع للوقت، في الحقيقة كانت معقدة وأشبه بالقصيدة الشعرية الطويلة، ولم أر قارئًا واحدًا من الذين التقيتهم، ذكر بأنه فهمها. حتى النقاد الذين كتبوا عنها، فعلوا ذلك بحذر شديد، وكان النقد في مجمله، عرضًا للوقائع، أكثر منه، محاولة للفهم، وتشريح النص.

ولأن الأجواء، أي أجواء استقبال الرواية، لم تكن جيدة، أعتقد ظلت نسخ الكتاب متراكمة في مخزن الناشر الذي أوكلته بالتوزيع، لم أرها في معرض كتاب ولا مكتبة قط.

ما تلي ذلك من سنوات كانت الفرحة تتناقص ويصبح الاحتفاء روتينيًا وظهرت وسائل التواصل الاجتماعي لتستلم مهامها في توزيع الأفراح، ونشر إعلانات الكتب وصور الأغلفة وابتسامات المؤلفين، وحفلات التوقيع التي أصبحت أكثر من عدد الكتب نفسها.

لكن ما زال هناك من يعتبر كتابه الجديد هو كتابه الأول وهذا مشروع كما ذكرت.

أتحدث عن ترويج الكتب عمومًا، وهذا أمر تطرح فيه أسئلة دائمًا ويعتبره كثيرون يقلل من هيبة المبدع، لكن الأمر ليس كذلك، في الغرب حتى الكبار جدًا، يروجون لكتبهم بكل أريحية وبساطة، وقرأت دعايات وإعلانات عن كتب لأمين معلوف وبول أوستر والتشيلية الشهيرة إيزابيل أليندي، وهذه تعلن حتى عن أنها بدأت تكتب رواية، وأنها أنهت فصلًا وأنها أرسلت الكتاب للوكيل للنشر، هكذا.

إذن لنفرح ونستمتع بكتبنا ما دمنا أن نحصد حقوقًا، ولن نكافأ على وقتنا الذي أضعناه في الكتابة وما قبل الكتابة، وما بعدها.

إذن لنفرح ونستمتع بكتبنا ما دمنا أن نحصد حقوقًا، ولن نكافأ على وقتنا الذي أضعناه في الكتابة وما قبل الكتابة، وما بعدها.

الصحوة بعد الصحوة (3)

أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد - الرياض

ومثل ذلك يمكن أن يقال عن الشواهد التي نقلها عن الصحف من مثل قوله: إن خديجة العمري جلست بجوار أحد الربعي الشيوعي الكويتي ثم اعتلت المنبر حاسرة (ص402)، أو قوله: إن فوزية أبو خالد تستشهد بنصوص من فؤاد زكريا، والجابري وقاسم حداد.

وماذا يعني هذا؟ وما صلته بالأدب والشعر، فهل يريد أن يقول: إن العمري لم تلتزم بقيم المحافظة، وما الخطأ في أن يقتبس الكاتب شيئًا من كل كاتب حتى لو كان لا يتفق معه في الاتجاه، وما الفائدة من نعت هؤلاء القوم بهذه النعوت إذا لم يكن المقصود منها التكفير؟ أم كان يظن أن الشعراء والنقاد والمفكرين سيقصرون اقتباساتهم على أسماء معدودة لا يخرجون عن الرؤية السلفية؟!

لا أريد أن أعيد الحديث إلى هذا الموضوع من جديد، لكن كثيرًا من النصوص التي أوردها من الكتاب هي إلى المهاترات والتحريض، وإثارة العامة وتشويه السمعة، والردح الإعلامي -كما يصف مقالات القصيبي- أقرب منها إلى النقد العلمي، أو حتى إلى الدرس العقدي الذي يسمي الأشياء بأسمائها، ويحدد الظواهر بمحددات علمية دقيقة.

والأمر في التنوير لا يختلف كثيرًا عن «الحداثة» إلا أن التنوير، كما يتحدث، لم يكن صراعًا بين الإسلاميين ومناهضيهم، بقدر ما كان نوعًا -كما أسلفت- من التوافق بين التيارين على أن الخطاب الإسلامي بحاجة إلى إصلاح ونقد، فهو منذ أن يبدأ حديثه عن «عقل التنوير» يطرح تساؤلًا عن عدم وجود محاولات تنوير محلي تتناول «الفكر الديني» المحلي، وتسأل لماذا تحول الفكر الديني عاملًا من أقوى عوامل مقاومة التغيير.

ليس المهم هنا أكثر من أن نفهم المجال الذي يتحرك فيه التنوير من وجهة نظر الكاتب، ومن هنا نتابع ما يقول، فبعد العرض التاريخي الذي يميل فيه الكاتب إلى القول بأن المدرسة الوهابية النجدية تميل إلى التشدد والمحافظة وتركن إلى المنقول وتسلم به، وترفض أي تبدلات في «العقل الفقهي» وبعد أن يورد فيه شاهدًا على هذا التشدد: رسالة منسوبة إلى (ابن عتيق) عنوانها (سبيل النجاة والفكاك من موالاة المرتدين والأتراك) (ص480)، وهو الموقف الذي يرى أنه ينسحب على موقف الدولة أيضًا، يفصل القول في أسباب ذلك المنحى.

لا يبدو حديثه عما يسميه بـ«التنوير»، على كل من وجهة نظري، ذا بال، وهو يتابع ما يمكن أن يسمى بالسرد التاريخي لمحاولات تقديم رؤى مغايرة عما ألفته المدرسة الفقهية الرسمية، فيتناول مثلًا قضية المناهج، أو العلاقة بالآخر، وهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، أو مفهوم الدولة وولي الأمر، وقد جاء حديثه هنا متداخلًا مع ما قاله من قبل في حديثه عن المثقف، فمن وجهة نظره أن المثقف هو عدة «التنوير»، وبعد أن «تسلفت» الصحوة -كما يقول- وتحولت نحو «المشيخة» لم يعد هناك مجال للتنوير خارج إطار بعض الكتاب الذين يمثلون الجيل الثاني أو الثالث من الصحوة أو ممن كانوا قد اصطلوا بنيرانها سواء كانوا ممن سماهم بـ«المتحولين» أو ممن لم ينتسب إليها وهم قليل.

وهي إشكاليات في الغالب لم تكن ذات أهمية عند الجيل الأول، فرحلت إلى الجيل الثاني والثالث إما لأنها تمثل نوعًا من التطور في قضايا الخطاب أو لأنها كانت ذات تأثير وتماس على حياة أبناء الجيل الثاني والثالث فيرغبون في تقديم حلول لها تتواءم مع يؤمنون به من أفكار، لكنها لا تعد في «التنوير» بوجه عام لأنها ليست ذات قيمة كبيرة، وكثير منها يمكن أن يحل في المؤسسة المتخصصة مثل قضايا المناهج أو العلاقة بالآخر، والنقاش بهذه الصورة يعكس سطوة المؤسسة السياسية والدينية التي ترغب أن يكون لها القول الفصل في كل صغيرة وكبيرة.

ومن الناحية المنهجية فإن هذا الفصل لا قيمة له، وكان حقه أن يدمج بالحديث عن «المثقف»، والصحوة، والإعلام فهو جزء مكمل لها، وقضاياه لا تنفصل عنها، وشتم الصحوة لا يمثل تنويرًا لأن الصحوة -كما يقول- لم تقدم فكرًا جديدًا، أو طرحًا علميًا ذا أسس مغايرة عن

البيئة التي وجدت فيها، ففقد مالت نحو «المشيخة»، و«التسلف»، وقد يكون السبب أن هناك نموذجين: الأول النموذج القادم من البلاد العربية، والذي نسبه إلى المرحلة «الفيصلية»، والنموذج الثاني هو النموذج المحلي السلفي، ولم يكن للنموذج القادم من الخارج أن يظهر على المحلي لاعتبارات سياسية في المقام الأول، ولأن الحركة الإصلاحية (الوهابية) قامت على نقض كثير من الأفكار التي نشأ عليها النموذج الخارجي، فالانصياع له يمثل نوعًا من النكوص عن قيم الإصلاحيين الأوائل، فلم يعد أمامها إلا الارتباط بالسلفية، ولم يتمكن أرباب الصحوة أو آباؤها الروحيين (إن صح التعبير) من إنشاء نموذجهم الخاص غير التوحد بالإخوان، وهو ما سمي فيها بعد بـ«السرورية»، وهو حديث يطول لكنه لا يقدم شيئًا ذا بال في مجال الفكر والعلم، والنقد.

وهذا سيعيدنا إلى النقطة التي نريد الحديث عنها وهي أن كل ما وصف به سلمان العودة من نعوت، بوصفه أحد وجوه الصحوة، سبق اقتباسها في صدر المقال، لا تعدوا أن تكون إعادة إنتاج للفكر السلفي المحلي بصورة أكثر تشددًا، وكل ما يمكن أن تكون قد أدخلته الصحوة بما ذكره من تدين أصحاب التخصصات العلمية إن هو إلا تجديد في بعض الأشكال، كما يقول عن «الحداثة»، فهم مثلًا في القراءة أدخلوا أنماطًا من التغني بالقرآن تختلف عن القراءة النجدية التقليدية، وشجعوا على ما يسمى بـ«الأناشيد الإسلامية» مع ما يصحبها من حسن الأداء، وجمال الصوت، والجرأة أحيانًا في اختيار الألحان المؤداة، وحسنوا من أساليبهم في التعامل بغية الوصول إلى أكبر شريحة من المتلقين، لكن فيما عدا ذلك لم تقدم الصحوة بجماهيريتها، وحشدها الشعبي أكثر من هذه الجماهيرية، وهذا الحشد الذين هما محل سؤال. ولعله ليس من العجيب أن كثيرًا من قياديي الصحوة كانوا يبحثون لهم عن نماذج تراثية إما ليمرروا مواقفهم وطروحاتهم من خلالهم أو ليتخذوهم أمثلة يبنون أنفسهم على منوالهم من أمثال: أحمد بن حنبل، وأحمد بن تيمية، والعز بن عبدالسلام. وهي نماذج عرفت بمواقفها من السلطان، ولاقت في الغالب عنتًا منه، وهذا يعني أن حراك الصحوة كان في أساسه مبنيًا على رؤية سلفية مفادها أخذ السلطان بالعزيمة حتى ولو جر ذلك الشدة والهجران. ولا نعجب أن شعار كثير منهم في ذلك الوقت إعادة إنتاج القول القديم: «بيننا وبينكم الجنائز»، وهو يقوم على أن الجماهيرية، وكثرة المؤيدين هي الدليل على صحة المذهب، فإن حالت حوائل السلطان دون ظهورها أو كانت الأموال سبيل تحصيلها في الحياة، فإن الجنائز التي لا يرجو الحاضر لها من الميت نفعًا دليل على حقيقة القيمة في قلوب العامة والخاصة.

وحين نصل إلى هذه النتيجة، وهي أن جلّ ما قدمته الصحوة هو بعث الحماسة الدينية في نفوس الناشئة، ومحاولة توجيهها لتحقيق مكاسب سياسية يتمتع بها قادة الصحوة سواء على المستوى المحلي أو العربي، ندرك أنها لم تقدم شيئًا ذا بال على المستوى النوعي، وأن كل عملها هو حشد الناس، وتجميعهم، وهو عمل سياسي في المقام الأول يقوم تارة على إثارة المشاعر، وأخرى على تهييج الرغبات والأطماع، ولا أريد أن أقول كما يقول بعض الذين تحدثوا عن الصحوة الإسلامية في مصر في زمن السادات: إنها كانت مدعومة من الدولة، والمؤسسة الأمنية لأغراض سياسية، أو أنها من صنع الاستخبارات الغربية لتجييش القوى الإسلامية لإمداد الحرب الأفغانية السوفييتية بالرجال، لكن الأمر المهم أن ما قامت به عمل سياسي، ولن أطيل الحديث في هذا، ولكنه يفيد أن «نقد الصحوة» ليس عملًا تنويريًا لأنها ليست عملًا جديدًا، فهي امتداد لمرحلة سابقة، خاصة إذا كان هذا النقد لا يتناول الأسس الفكرية والعلمية التي قامت عليها الصحوة نفسها وما كان أصلًا لها.

ومن الطبيعي أن نسأل عن قيمة «الجماهيرية» (ليست الليبية) في ثقافة تغذي أبناءها في المدارس منذ نعومة أظفارهم، بأن «الجماعة ما وافق الحق ولو كنت وحدك»، إذ إنها تلغي الجماعة والكثرة والعدد في مقابل الفردية، باعتبار أن الفرد هو أصل الجماعة أولًا وباعتبار أن الحق يستمد قوته من نفسه وليس من سبب آخر كالكثرة أو قائله أو غير ذلك كما قال عمر بن الخطاب: «فإن الحق قديم»، والحديث لا يدور حول «حقية» الحق بقدر ما يدور عن كيفية معرفة الحق.

والحديث عن «التسامح» و«التعايش» في الحقيقة لا يمثل نقدًا بقدر ما يمثل نوعًا من «التعايش»، على طريقة الممثل المصري الذي يقول: «عيش يا باشا وسبني أعيش» في فلم (التجربة الدنماركية)، فهو يقوم على الفكرة نفسها أن الحق واحد لا يتعدد، ومن هنا يحسن ممن يملكه «التسامح»، و«التعايش»، غير أن السؤال الجدير بالطرح هنا، هو عن تعدد «الحق»، وهو مبحث عميق ليس هذا مجاله.

أكثر الكاتب من الحديث عن البعد العلمي لدى أفراد الصحوة، وذكر أنها قد اتجهت نحو المشيخة، فصارت نحو الوعظ والدعوة والإفتاء، وقل فيها من يتعاطون التحليل السياسي والكتاب المؤثرون، وذلك أنها سخرت (الصحوة) من دور الثقافة والمثقفين، واستخف أصحابها من الكتب الفكرية مقابل الكتب التراثية. وجماع القول لديه أن الصحوة اتجهت نحو العلم الشرعي وكتب الفقه التقليدية (ص588-589) ولم تتجاوزه إلى العلوم العصرية الفكرية.

ومع أن هذا صحيح، إلا أن الإشكالية أبعد من ذلك، وهي تتصل بتكوين الظاهرة الفقهية -إن صح التعبير- وما يقوم عليها من الظاهرة الدينية، فالقدماء لم يكتفوا بالعلم بوصفه الوسيلة الوحيدة بل قرنوه بسلوك الشخص، فلا بد أن يجتمع في العالم الشرعي عنصران: الأول المعرفة الأولية للعلوم الشرعية، والثاني السلوك الذي يبين للناس مقدار تمثل هذا العالم لما حفظه من العلم ووعاه، فكأن العلم لا قيمة له حتى يتجسد في شخص يسعى بين الناس. ومعلوم أن العلم لا يظهر في سلوك الإنسان إلا النزر اليسير منه مما يحتاج في تعامله اليومي، وسائره لا يبين إلا بالدرس والمناظرة والتأليف والمراجعة.

وهذا الربط بين الجانب المعرفي والجانب السلوكي ينعكس بعد ذلك على قيمة العالم الذي يقوم فيه السلوكي مقام المعرفي بل قد يفوقه، وذلك أن الناس (العوام) حين يرون رجلًا يختلف إلى حلق الدرس، ويتأبط الكتب في غدواته وروحاته، لا يعلمون مما يسمعه أو يقرؤه شيئًا إلا ما يرونه من سلوك قد يوافق من عرفوا ممن هم على شاكلته أو يخالف، فإن وافق سلوكهم عدوه منهم وإن خالفه لم يعدوه منهم بغض النظر عن سعة علمه وبعد نظره، وعمق تحليله.

وهذا أولًا يفتح المجال أمام صغار المتعلمين أن يأخذوا الحظوة في نظر العامة ومن شايعهم (الرقم) دون المتبحر في علمه، المتعمق في فكره بمجرد أن يجدوا رجلًا ممن يعد في العلماء يسيرون سيرته، ويستنون بسنته، ويتبعونه في سمته دون أن يدركوا الأصول العلمية التي انبنت عليها أفعاله تلك، والموقع الذي تأخذه في درجات الحكم الشرعي (الوجوب، والاستحباب، والإباحة، والكراهة، والتحريم)، وأهميتها بالنسبة للعالم. وهذا بدوره، وهذا ثانيًا، يؤدي إلى تسطيح الظاهرة الدينية بربطها ببعض السلوكيات اليومية وما يمكن أن يوصف بالعادات الاجتماعية أكثر من كونها مادة حقيقية تكون الدين، وتقوم على أصول معرفية.

على أن الصحوة لو سارت المسار الذي يدعو إليه الكاتب، وهو الأخذ بالعلوم العصرية والفكرية، واتجهت نحو التحليل العميق، والجدل الفكري الدقيق، لتحولت إلى حركة نخبوية، إذ إن هذا النوع من الخطاب عسير الفهم، صعب الإدراك، لا يستطيعه إلا من أطال نظره في الكتب، وأبعد النجعة في الدرس، وهم قلة قليلة من طالبي المعرفة، وهذا ما لا تريده «الصحوة» بوصفها حركة شعبية جماهيرية، تتخذ جمهورها من الناس في المساجد والمدارس (خاصة التعليم العام والمعاهد المهنية)، وتعتمد خطابًا يوافق هوى هذه الفئة، فيستجيبون له، ويسير بينهم كما تسير النار في يبس الهشيم.

كيف بَنَتِ الثقافة الغربية جسرًا معرفيًّا مع الثقافة العربية

أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية
كلية الهندسة
أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء
جامعة الملك سعود - الرياض

انطلق المنهج العلمي الذي انتهجه العلماء العرب في أبحاثهم وتجاربهم وتأملاتهم ومن الواقع الذي كانوا يعيشون في كنفه ففسروا الظواهر الطبيعية وعللوها بعيدًا عن أيِّ اعتقاد غيبي أو رأي واهن، وكانوا يبغون الحقيقة لذاتها مجردة من أيِّ ميل وخالصة من أي هوى فلم يكن هدفهم كسب مادي أو طمع في شهرة وإنما كان رائدهم في ذلك الجد في العمل والبحث عن الحقيقة، ولم يكن ذلك آتيًا من فراغ فقد دعا القرآن الكريم في كثير من آياته إلى الاعتبار والتبصُّر حيث يقول سبحانه: (فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ) الحشر:2 وإلى البحث وإمعان النظر: (أَوَلَمْ يَنظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ) الأعراف:185، وإلى النهل والاستزادة من العلم: (وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا) طه:114، وإلى السمو بمنزلة العلماء: (قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ) الزمر:9، وإلى الإشادة بمكانة العلم والعلماء: (يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ) المجادلة: 11، كذلك تبجيل العلماء: (إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ) فاطر:28. كذلك تكريم العلماء وتوقيرهم في وضعهم في مرتبة بعد الملائكة: (شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ) آل عمران:18، ودلالة فضل العلم وأثره: (وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ عِلْمًا وَقَالَا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ) النمل: 15. هذه الآيات الكريمة غيض من فيض مما يحفل به القرآن الكريم تحفز العقل للتفكُّر والتدبُّر وتحثُّ الفرد على طلب العلم وتلمُّس المعرفة في أعماق ذاته وفيما وهبه الخالق من ملكات وفي رحاب الكون وما يَتْرى فيه من ظواهر ومتغيرات، وقد كان التراث العربي تراثًا تليدًا ورافدًا غنيًا وينبوعًا ثريًا للثقافة الإنسانية منذ الأزل وأن دوره كان ولا يزال دور سبق وريادة وإضافة وإبداع وعطاء، وليست خاصة بتراثها العربي فحسب وهو قمة عطائها وذروة سنامها ولكن بما تمثلته من عناصر الحضارات الأخرى، وبلغتها العربية التي ظلت سيدة

لغات العالم تُشعُّ فكرًا وعلمًا واقتصادًا وسياسةً وتقدمًا وحضارة توحي بالحث على التعلم والتفكر والمعرفة والابتكار على مدى قرون عديدة وكل هذا ذلك يتبدَّى من خلال مسيرة طويلة حافلة تحتفظ بعبق التاريخ وأصالة الماضي الذي تزخر صفحاته وتلمع أسطره وتزدان ملامحه بما يحتفظ به التراث العربي في طياته من مخزون حضاري عريق وتراث علمي تليد ثابتٍ وباقٍ على مر الزمن. من هنا فإنه لا يستغرب أن تولي الثقافة الغربية والقاطعة شوطًا كبيرًا في مضامير الحضارة والتطور اهتمامًا للثقافة بحقولها كافة، ولا شك أن الإبداع والابتكار في تجلياتها التراثية والعلمية والفكرية والعقلية كافة يحظيان باهتمام كبير على اعتبار أنهما غصنا الحضارة الأرقى اللذان يُعوَّل عليهما في خدمة البشرية وإضفاء الرخاء والرغد والنماء على حياتها. ولقد شهد التراث العربي وثبات حضارية وتحولات ابداعية مذهلة تمثلت عبر تاريخه الطويل في تجسيد لهذا التحول والإزهار والخصب في تمظهر التراث العربي بتجلياته الحضارية وملامحه الثقافية التي ساهمت في نقل المعرفة والعلوم بين الثقافات المختلفة وفي تشكيل التفكير الغربي الحديث الذي اكتشف التراث العربي في القرنين السابع عشر والثامن عشر وتأثر به.

يقول أحمد شوكت في كتابه (تاريخ الطب وآدابه وأعلامه): «إن على من يتصدى للبحث عن أثر العلماء العرب والمسلمين وغيرهم في العصر الوسيط أن يعود بنفسه إلى ما كان عليه العالم في ذلك الحين من تخبط في الجهل واعتقاد في الخرافات، ثم يُرجِع البصر إلى أين العلم العربي الإسلامي ليدرك حقيقة ما قام به علماء العرب والإسلام من حفظ للعلوم القديمة وابتكار لنظريات حديثة واختبارات جديدة وحلقوا بها في آفاق العلم القديم وأضافوا إليها كثيرًا من الشيء الحديث وحاربوا الخرافات دون هوادة»، كما اعترفت المؤلفة الألمانية زيجرد هونكه في كتابها (شمس العرب تسطع على الغرب) بالتراث العلمي العربي الإسلامي قائلة: «لقد آن الأوان لكي نعترف بالفضل للعرب المسلمين، هذا الاعتراف الذي منعتنا منه قرون طويلة من التعصب والجهالة»، وأضافت المؤلفة أن الإسهامات العلمية التي قدمها العلماء المسلمون في مجالات مثل الرياضيات والفيزياء والفلك والطب والكيمياء وعلوم الطبيعة والفلسفة والرياضيات والجغرافيا والتاريخ والطب كانت ركيزة للنهضة الأوروبية. كما أشارت المؤلفة إلى دور الترجمة في التواصل الثقافي ونقل المعرفة من العربية إلى اللاتينية، مما ساهم في إثراء الفكر الأوروبي خلال

العصور الوسطى. وتدعو هونكة إلى تحدي المفاهيم السائدة نحو إعادة تقييم النظرة التقليدية لتاريخ العلم، حيث تبرز الدور المحوري للثقافة الإسلامية في تشكيل العلوم الحديثة وتوضح الإرث الحضاري في العديد من المفاهيم الأساسية التي نعتبرها جزءًا من العلوم الحديثة ذات الجذور العربية، مما يعكس عمق الثقافة الإسلامية وتأثيرها العالمي.. كما لاحظت المؤلفة الهوة الثقافية والثغرة الفكرية بين الشرق والغرب وعبَّرت عن اعتزازها بالتراث العلمي العربي الإسلامي، مؤكدة على ضرورة الانفتاح على هذا الإرث العظيم وتقديره لتعزيز الحضارة الإنسانية والعمل على تطويرها.

ولو تناولنا عددًا من أعلام العرب البارزين الأفذاذ الذين خلفوا تراثًا كبيرًا باقيًا في الطب وساهموا في تطور الطب في العالم الإسلامي في حقب متفاوتة، مما يعكس تأثيرهم على العلوم الطبية عبر العصور لبدأنا بالشيخ الرئيس «ابن سينا» والذي يعتبر واحدًا من أعظم جهابذة الأطباء والفلاسفة في التاريخ حيث أثرت أراؤه وأفكاره وعلومه في الفكر الغربي خلال العصور الوسطى. لقد نبغ الشيخ ابن سينا في شتى ضروب العلم والمعرفة التي مهر فيها وحذقها وهو دون العشرين من عمره. ولد الشيخ ابن سينا في قرية من قرى بخارى ثم انتقل مع أبيه إلى بخارى، وكان أبوه من محبي ومشجعي أهل العلم وطلابه فكان يدعو العلماء المشهورين آنذاك ليعلموا ابنه القرآن الكريم والأدب وقواعد اللغة والتي حذقها حتى أصبح يقرأ ويعلق على كثير من مؤلفات علماء اليونان مثل كتب إقليدس الهندسية وكتاب المجسطي (الرسالة الرياضياتية) وكتب الطبيعيات والمنطق وغيرها، وقد اهتم والده بتعليمه الرياضيات والمنطق والفلك لأنها معارف شاملة ودقيقة وثابتة، ثم اعتكف على دراسة الطب والعلوم وبرع فيها فأصبح طبيبًا للأمراء وكتب عدة رسائل في هذا الميدان. وقليلون هم الذين يعرفون أن ابن سينا كان له ولع بعلوم المنطق ولذا اهتم بعلوم الرياضيات والفلك وكان له إنتاج علمي غزير فيها، كذلك اهتم ابن سينا بالرصد، وله آلة رصد تعرف باسمه عبر التاريخ، وقد قدم العديد من المؤلفات في الطب ومن أبرزها كتاب: (القانون في الطب) الذي يعتبر مرجعًا طبيًا هامًا لما كان له من تأثير طويل الأمد على العلوم الطبية وانعكاس مباشر على الكثير من طرقها وأفكارها وقوانينها. كما يعتبر الرازي من أوائل الأطباء الذين استخدموا أساليب التجريب في الطب، وله أعمال شهيرة مثل الكتاب: (الكبير في الطب). ثم يأتي «ابن النفيس» الذي عُرف بمساهمته في فهم الدورة الدموية، حيث اكتشف الدورة الرئوية وهو ما يُعتبر خطوة جليلة وسبقًا هامًا في علوم الطب الحديثة. كذلك، يأتي في نفس السياق العالم الكبير «ابن رشد» الطبيب والفيلسوف العبقري الذي قام بشرح أعمال ابن سينا وكان له إسهام عميق وتأثير كبير في التفكير الطبي والفلسفي كما كان له تأثير كبير على الفلاسفة الأوروبيين مثل توما الأكويني حيث ساهمت ترجماته لأعمال أرسطو في تشكيل الفكر الفلسفي في العصور الوسطى الأوروبية. ويأتي

في هذه السلسلة من علماء الطب الأفذاذ أبو علي الحسن بن الهيثم المعروف بـ«البرزالي» وهو عالم مسلم من القرن الحادي عشر ويعتبر واحدًا من أوائل العلماء في مجال الأدوية والعقاقير وطرق العلاج، كما كان له دور في قضايا الأخلاقيات والسلوكيات في تحديد المعايير في الممارسات الطبية كما يُعتبر مؤسس علم البصريات، وكان لأعماله حول الضوء والرؤية تأثير كبير على العلماء الأوروبيين مثل العالم الإنجليزي إسحاق نيوتن. وفي سلسة أعلام العلماء العرب والمسلمين نذكر العالم الأجل والكهف الأظل الإمام العلامة أبو بكر محمد بن أحمد البيروني، أحد عمالقة علماء العصر الذهبي للحضارة العربية الإسلامية. ولد في بلدة بيرون وإليها ينسب وهي عاصمة خوارزم، وتنقل في كثير من الأمصار وأهمها الهند حيث استفاد منها كثيرًا وجمع الكثير من علومها ومعارفها القديمة، وقد أتقن الكثير من اللغات مثل العربية والفارسية واليونانية والسريانية والهندية، واشتغل بعلوم الرياضيات والطبيعيات والصيدلة والفلك والتاريخ وغيرها من العلوم، وقد خلف وراءه تراثًا عربيًا ضخمًا وخالدًا، ولا غرو أن يشيد به مستشرقون درسوا وحققوا بعضًا من مؤلفاته أمثال المستشرق الألماني إدوارد سخاو الذي يصفه بأنه: «أكبر عقلية

إن لجابر بن حيان في الكيمياء ما لأرسطو في المنطق، فهو بحق مؤسّس علم الكيمياء الحديث، حيث أدخل العديد من التقنيات والمفاهيم الجديدة في هذا المجال، وكتب العديد من الأعمال المهمة، منها (كتاب السرّ) و(كتاب الخواص)، والتي تناولت موضوعات في الكيمياء والطب والفلسفة. كذلك قام بتطوير أساليب تجريبية مبنية على الملاحظة والتجربة، مما ساهم في جعل الكيمياء علمًا مستقلًا، كما ساهم في ترجمة العديد من الأعمال اليونانية إلى العربية، مما أدّى إلى تطور الفكر العلمي في العالم الإسلامي.

علمية ظهرت في التاريخ». ولقد عاصر البيروني الشيخ الرئيس ابن سينا وكانت بينهما مراسلات ومناظرات كثيرة، كما جمعتهما زمالة مجْمع العلوم الذي أسسه مأمون بن مأمون أمير خوارزم وكان يزاملهما أيضًا في نفس المجمع المؤرخ العربي ابن مسكويه صاحب كتاب (تجارب الأمم). لقد ألف البيروني في الرياضيات والطبيعيات والفلك والتنجيم وعلوم الحكمة والجيولوجيا والبيولوجيا والصيدلة، كما كتب في التاريخ والجغرافيا والأديان وغيرها من فروع العلوم والمعرفة المختلفة، ومن ثم فإن البيروني يُعد بحق من أعظم العلماء الموسوعيين وعمالقة الحضارة العربية والإسلامية وفي كل العصور، ولم يكن البيروني يخفي ولعه الشديد باللغة العربية وحبه لها فقد كتب الجانب الأكبر من مصنفاته بلغة عربية رصينة وأسلوب عذب رقيق وبمعان سلسة دقيقة، ولم تكن كتاباته إلا لتكشف عن تمكنه فيها حيث كان يستشهد دائمًا بآي الذكر الحكيم، كذا بالشعر الجاهلي والإسلامي والأمثال العربية.

ويأتي دور العالم الكيميائي العربي «جابر بن حيان» الفيلسوف والطبيب العربي المولود في الكوفة بالعراق الذي قال عنهُ الفيلسوف الإنجليزي فرانسيس بيكون: «إن جابر بن حيّان هو أول من علّم علم الكيمياء للعالم، فهو أبو الكيمياء»، وقال عنه العالم الكيميائي الفرنسي مارسيلان بيرتيلو في كتابه: (كيمياء القرون الوسطى): «إن لجابر بن حيان في الكيمياء ما لأرسطو في المنطق»، فهو بحق مؤسِّس علم الكيمياء الحديث، حيث أدخل العديد من التقنيات والمفاهيم الجديدة في هذا المجال، وكتب العديد من الأعمال المهمة، منها (كتاب السرّ) و(كتاب الخواص)، والتي تناولت موضوعات في الكيمياء والطب والفلسفة. كذلك قام بتطوير أساليب تجريبية مبنية على الملاحظة والتجربة، مما ساهم في جعل الكيمياء علمًا مستقلًا، كما ساهم في ترجمة العديد من الأعمال اليونانية إلى العربية، مما أدّى إلى تطور الفكر العلمي في العالم الإسلامي. إذن، كان لهذا العالم النطاسي أثركبير على العلماء في العصور اللاحقة، سواءً في العالم الإسلامي أم الأوروبي، حيث عُرف بأنه أحد الرواد في تطوير العلوم الطبيعية إذ تُعتبر أعماله وإنجازاته جزءًا أساسيًا من التراث العلمي العربي الذي ساهم في النهضة الأوروبية في العصور الوسطى. وهناك علماء عرب ومسلمون كثيرون لا يتسع المجال لذكرهم وذكر تراثهم وأثارهم ومساهماتهم في نقل المعرفة والعلوم وفي التأثير على الثقافة الغربية الحديثة، ومنهم على سبيل المثال: الفارابي وابن رشد والخوارزمي وابن بطوطة والإدريسي والزهراوي وغيرهم.

وفي ميدان الأدب والفلسفة والقصص واللغة والبلاغة والترجمة يأتي علماء فطاحل أمثال الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر، ولد في البصرة وتوفي عام 255 هـ) حيث يُعَدُّ واحدًا من أساطين العرب الرواد والمفكرين الأفذاذ في الأدب والنقد والبلاغة حيث اهتم في نشأته

بالأدب واللغة والفق والنحو، وتتسم كتاباته بالرشاقة والشفافية واللطف والفكاهة والسخرية، وقد صدر له العديد من الكتب التي تشكل جسرًا بين الأدب والعلم لعل من أبرزها وأهمها: (البيان والتبيين) الذي تناول فيه الأساليب الأدبية وفنون البلاغة، وكذلك كتاب: (الحيوان) ويضم مجموعة من القصص والأساطير حول الحيوانات وغذائها وبيئاتها ومكامنها وطبائعها وخصائصها وسلوكياتها، كما يُظهر الكتاب تأملات حول الطبيعة والحياة ويعكس اهتمامات الجاحظ بالنفس الإنسانية وعلاقتها بعالم الحيوانات. كذلك كتاب: (البخلاء) الذي هو أحد أشهر وأهم الأعمال الأدبية له إذ يتناول الكتاب ظاهرة البخل من خلال مجموعة كبيرة من القصص السردية والنوادر الطريفة التي جمعها عن البخلاء وطباعهم ونفسياتهم وعاداتهم وسلوكياتهم الغريبة في عصره، ويَظهر فيه ميله للسخرية والدعابة والملاحظات الذكية عن تلك الفئة من البشر وعن حالاتهم المعيشية والاجتماعية. وباختصار، هو موسوعة أدبية ساخرة تُجسد شخصيات البخلاء ومواقفهم الطريفة، مما يجعله عملًا فريدًا خالدًا في الأدب العربي. ولا شك أن أعمال الجاحظ أثرت في الثقافة الغربية من حيث نموذج السرد العلمي الأدبي الذي أثر في الأدب المقارن، كما شكلت مرجعًا للكشف عن عمق الحياة العلمية العربية وأثرها على أوروبا ثم تأثير كتاب: (الحيوان) على المبادئ المبكرة المشابهة لنظريات التطور والتكيف البيئة وأسهمت في تصحيح التصور الأوروبي حول علم الحيوان قبل نظرية داروين.

ونأتي إلى قصص (ألف ليلة وليلة) تلك القصص التي طالما ألهبت الخيال العربي قبل أن تصل إلى الخيال الغربي إذ تُعتبر هذه القصص الشعبية العربية واحدة من أهم الأعمال الأدبية التي أثَّرت في الأدب الغربي وألهمت خيال العديد من الكتاب الغربيين بأسلوب السرد القصصي المتعدد الطبقات والتشويق الفريد في هذه القصص ومنهم فولتير وتشارلز ديكنز وإدوارد ويليام فقاموا بترجمة وتكييف قصص (ألف ليلة وليلة)، مما جعلها متاحة لجمهور أوسع مما أسهم في ولوجها وتحليقها وانتشارها في سماء الثقافة الغربية. كما تأثرت صناعة السينما بقصص (ألف ليلة وليلة)، حيث تم إنتاج العديد من الأفلام مثل: «علاء الدين» و«سندباد» و«علي بابا» و«قمر الزمان». كما أن الكثير من عناصر الخيال والتشويق في (ألف ليلة وليلة)، مثل السحر والجن والعفاريت، ألهمت الكتّاب الغربيين في تطوير أدب الخيال واللامعقول «الفانتازيا» مثل قصة الكاتب

ونأتي إلى قصص (ألف ليلة وليلة) تلك القصص التي طالما ألهبت الخيال العربي قبل أن تصل إلى الخيال الغربي إذ تُعتبر هذه القصص الشعبية العربية واحدة من أهم الأعمال الأدبية التي أثَّرت في الأدب الغربي وألهمت خيال العديد من الكتاب الغربيين بأسلوب السرد القصصي المتعدد الطبقات والتشويق الفريد في هذه القصص ومنهم فولتير وتشارلز ديكنز وإدوارد ويليام فقاموا بترجمة وتكييف قصص (ألف ليلة وليلة)، مما جعلها متاحة لجمهور أوسع مما أسهم في ولوجها وتحليقها وانتشارها في سماء الثقافة الغربية.

البريطاني جي آر تولكين في (سيد الخواتم) المبنية على القوة والسيطرة الخيالية المطلقة. كما تأثر الكتاب الرومانسيون أمثال كولريدج وبايرون إلى حد كبير بالجو الشرقي والأساطير الموجودة في (ألف ليلة وليلة)، حيث استخدموا العناصر والأجواء العربية في قصائدهم ورواياتهم. كما حفلت روايات غربية بقصص شخصيات مثل «هارون الرشيد» و«شهرزاد» و«شهريار» جعلها تحظى باهتمام كبير وبشكل متكرر من أدباء غربيين أمثال الفرنسي جالان الذي لفت انتباه الفكر الغربي لهذه الشخصيات القصصية مما جعلها رموزًا معروفة وشخصيات مألوفة في الأدب الغربي. وتظهر هذه الأمثلة كيف أن (ألف ليلة وليلة) لم تكن مجرد مجموعة من القصص والحكايات فحسب، بل كانت مصدر إلهام كبير للأداب والفنون الغربية، مما ساهم في تشكيل وتطوير وتعزيز الأدب الغربي وأوجد جسرًا ثقافيًا معرفيًا متبادلًا بين الثقافتين العربية والغربية.

الخاتمة:

إن بناء جسور التراث والثقافة العربية جاء في وقت أصبح العالم فيه أشبه بعالم صغير بفضل التطورات المذهلة في مجالات التقنية والمعلومات والاتصالات لتتلاقى فيه الحضارات الذي لا مجال فيه للجمود والتوحد والانعزال، وأضحت الثقافة بمثابة جسر يربط بين الثقافات والحضارات لشعوب أخرى وهي القادرة وحدها على تقريب وجهات النظر بين الشعوب وتحسين العلاقات بين الدول، بل لقد أدرك المجتمع الدولي تلك الحقائق وأدرك معها أن طوق النجاة يكمن في تغليب الحوار بين الثقافات والتعايش بين الحضارات والتسليم بأن مستقبل الجنس البشري مرهون بوجود التعدد والتنوع بين الحضارات لضمان التوهج الفكري والازدهار المعرفي الذي لا يمكن أن يحدث إلا من وراء احتكاك الأفكار وتبادل المعرفة، وهذا في مضمونه العميق اعتراف بأن العقل -وليست القوة الغاشمة- هو سفينة النجاة لشعوب هذا الكوكب لتسير بهم إلى شاطئ الأمن والدعة والسلام والاستقرار والرغد والرخاء. لقد أدى العرب والمسلمون رسالتهم في الحياة على أفضل وجه وحركوا بعقولهم الفعالة مواهبهم المتعددة في الميادين العلمية، فاستحقوا بجدارة أن يكونوا علماء بارزين في الحضارة الإسلامية وأنجمًا ساطعة في سماء التراث الإنساني.

سيكولوجية العقل: (5) التخاطر

أ.د. عبد الرحمن بن سليمان النملة

عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

علميًا وتجريبيًا، تعتبر الحواس الخمس أدوات العقل التي تشكل بنيته المعرفية- الادراكية، فدائمًا الحس مرتبط بالإدراك. وأحد موضوعات علم النفس التقليدية، الإدراك الحسي، فالإنسان عندما يرى أو يسمع، أو يلمس، أو يشم ويتذوق، فإن هناك مخازن حسية لكل حاسة، تحتفظ بالصورة المرئية، أو الصوت المسموع، أو الملمس، أو التذوق والشم، هذا الاحتفاظ الانطباعي يتم لوهلة قصيرة جدًا، لكنها تسمح بانتقال الانطباعات الحسية، وعن طريق السيالات العصبية إلى المخ، ليدركها العقل، ويعطيها معنى، ثم يبدأ التعامل معها بالمعالجة الذهنية، للاحتفاظ بها، أو تجاهلها. وبناءً على ذلك، لولا وجود الحواس، لما وجد شيء في العقل، ولكان صفحة بيضاء. ولكن هناك بعض الظواهر العقلية النادرة، وغير المألوفة التي تحدث لبعض البشر، ويشعرون بها، ويتحدثون عنها، ويعتبرونها أدوات للإحساس والتواصل، وتؤثر على حياتهم، لكنهم لا يجدون لها معنى، وتتنامى الحيرة لديهم. ومن هذه الظواهر ما يعرف بالتخاطر، وهو وصف لحالة من التواصل بين بعض الأفراد، دون استخدام الحواس الخمس، يتم فيها تبادل الأفكار والمشاعر، وكذلك المعلومات بطريقة غير محسوسة، وغير مباشرة. وقد احتلت ظاهرة التخاطر، أو التخاطر العقلي (Mental Telepathy)، وهي عملية نقل الأفكار من عقل إلى آخر، تقليديًا عوالم الخيال العلمي، أو ما وراء الطبيعة، وكلاهما خارج نطاق العلم السائد، إلا أنّ التطورات العلمية الحديثة جعلت الاهتمام بظاهرة التخاطر يعود من جديد بطريقة مختلفة، تنطلق من فلسفة أن البشر ليسوا محكومين فقط بالمداخل الحسية التقليدية، بل أن العقل الإنساني يملك أبعادًا خفية لم تُكتشف بعد.

وعندما يتأمل الإنسان حياته اليومية بما فيها من مواقف وخبرات، يجد أن إدراكه لا يقتصر دائمًا على المعلومات التي تأتي عبر الحواس. فهناك لحظات يستشعر فيها المرء حالة شخص آخر دون مقدمات؛ يشعر بقلق مفاجئ تجاه قريب بعيد، أو يفكر في صديق لم يلتق به منذ زمن طويل، ثم يصله منه اتصال في اللحظة نفسها، أو تحدث مصادفات متتابعة، ربما تمثل ارهاصًا لوجود شبكة تواصل أعمق تربط العقول البشرية. ومع ذلك، لا يمكن اعتبار هذه التجارب بحد ذاتها دليلًا علميًا، لكنها ظلت متكررة بما يكفي لجذب اهتمام الباحثين عبر قرن كامل، خصوصًا مع بروز علم الباراسيكولوجي (Parapsychology)، أو ما يسمى علم النفس الخارق، ذلك في بدايات القرن العشرين، والذي حاول أن يدرس الظواهر غير المألوفة بمنهج تجريبي، وفي مقدمتها التخاطر.

وقد كانت تجارب جوزيف راين (1934م) Joseph Rhine في جامعة ديوك الأمريكية، من أوائل المحاولات العلمية

التي حاولت إخضاع ظاهرة التخاطر للبحث المنظم. اعتمد راين على بطاقات زينر (Zener) المكوّنة من رموز محددة، وكان يطلب من شخص أن يرسل الرمز عقليًا لشخص آخر في غرفة منفصلة، دون أي وسيلة اتصال. وما أثار الاهتمام أن النتائج، عبر الآلاف من التجارب، لم تكن دائمًا ضمن مستوى الصدفة البحتة، بل تجاوزته في بعض الحالات بفارق ملحوظ. ومع أن هذه التجارب تعرضت لنقد واسع حول الأدوات والمعايير، إلا أن تجاوز المصادفة المتكرر لم يكن سهل الإهمال احصائيًا، الأمر الذي جعل الحوار العلمي أكثر تعقيدًا مما يتصوره الرافضون لظاهرة التخاطر العقلي، أو المتحمسون لها، على حد سواء.

ومع مرور الوقت، لم يعد التخاطر مرتبطًا فقط بالمختبرات البسيطة أو بالقصص الشعبية، بل دخل دائرة علوم أكثر دقة مثل علم الأعصاب والفيزياء النظرية. ففي علم الأعصاب، اكتُشفت ظواهر جديدة تتعلق بـما يعرف بالتزامن العصبي بين الأدمغة. فعندما يتحاور شخصان بعمق، أو يشاركان تجربة وجدانية قريبة، تُظهر أجهزة التصوير بالرنين المغناطيسي (fMRI) أن أدمغتهم تسجل أنماطًا متشابهة من النشاط، كأن كل دماغ يقرأ الترتيب الزمني والتعبيري للآخر. بل إن بعض الدراسات أشارت إلى أن التزامن العصبي يمكن أن يحدث حتى دون كلام، كما في العلاقات العاطفية العميقة، أو في تجارب التعاون الذهني المكثف، حيث يصبح إدراك كل طرف لنية الآخر شبه فوري. ورغم أن هذا لا يسمى تخاطرًا بالمعنى التقليدي، إلا أنه يكشف عن قدرة الدماغ على الاندماج مع دماغ آخر في حالة توحّد لحظية، وهذا يفتح بابًا مهمًا لفهم كيف تنتقل الحالة الشعورية بين البشر.

ومن التطورات التي أعادت النقاش العلمي حول التخاطر تجربة التواصل دماغ–دماغ التي نُشرت عام (2014م) في مجلة (PLOS ONE)، والتي تمكن فيها باحثون من نقل معلومة بسيطة من شخص في الهند إلى آخر في فرنسا عبر واجهة عصبية غير جراحية، دون استخدام اللغة. صحيح أن التقنية الإلكترونية كانت الوسيط، وأن العملية لا تشكل «تخاطرًا» بحد ذاتها، لكنها أثبتت مبدًا بالغ الأهمية، وهو أن العقل يمكن أن يتصل ذهنيًا بعقل آخر إذا توافرت قناة مناسبة. وبناءً على ذلك، تنتج فرضية أنه إذا كان بالإمكان ايجاد قناة اصطناعية للتواصل العقلي، فيمكن أن تكون هناك قناة طبيعية، لكن العلم لم يفهمها بعد.

ومن جهة أخرى، ظهرت في الفيزياء النظرية، وتحديدًا فيزياء الكم (Quantum physics) مفاهيم قد تشكّل إطارًا جديدًا للتفكير في موضوع التخاطر. فالتشابك الكمي مثلًا، وهو علاقة بين جسيمين تظل قائمة مهما ابتعدا، جعل بعض علماء النفس المعرفيون يطرحون امكانية، أو فرضية أن تحمل خلايا الدماغ أو البنى الدقيقة في الجهاز العصبي شكلًا من أشكال الترابط الكمي. هذه الفرضية، التي طرحها بينروز (Penrose) وهاميروف (Hameroff)، رغم ما تواجهه من اعتراضات منهجية، تدفع نحو تصور أن الوعي قد يكون أكثر من مجرد نبضات كهربائية؛ بل قد يكون ظاهرة أوسع من أن تنحصر في الدماغ وحده. وإذا صحّ ذلك ولو جزئيًا، فإن التخاطر قد لا يكون أمرًا غريبًا على الإطلاق، بل تعبيرًا أوليًا عن طبيعة الوعي نفسه.

ويُضاف إلى ذلك أن الدراسات التي تتناول العلاقة بين التوائم المتطابقة قدمت مادة خصبة لنقاش التخاطر. فهناك عدد من الأبحاث التي تشير إلى أن التوائم، خصوصًا الذين تربوا في بيئة واحدة، يسجلون معدلًا أعلى من التناغم الشعوري والحدسي مقارنة بغيرهم. ويتحدث كثير منهم عن إحساس فوري بما يشعر به الآخر، سواء كان قلقًا أو فرحًا أو خطرًا. ورغم أن هذا لا يصل إلى مستوى البرهان العلمي الصارم، إلا أنه يُظهر أن الروابط العاطفية العميقة قد تنتج حالات من الإدراك تتجاوز ما تم الاعتياد عليه.

ورغم هذا كله، فإن التخاطر، كما يبدو من منظور علمي خالص، لا يزال في منطقة محايدة بين الإثبات والنفي. فالعلم لا يستطيع حتى الآن أن يثبت انتقال «معلومة» محددة من عقل إلى آخر بلا وسيط، لكنه أيضًا لم يستطع أن يفسر بعض الظواهر المتكررة التي تقترح وجود مستوى آخر من التواصل الإنساني. ولذلك يتعامل الباحثون الجادون مع الظاهرة بمنهج وسط بين الحذر والانفتاح، إذ يرون أنه لا ينبغي رفض الظواهر الإنسانية لمجرد غرابتها، ولا قبولها لمجرد شيوعها، بل دراستها ضمن إطار تجريبي صارم يسمح بفهمها، سواء انتهى ذلك إلى إثباتها أو نفيها.

وإذا تجاوزنا المختبرات العلمية إلى التجربة الإنسانية اليومية، نجد أن الناس يعيشون بالفعل ما يشبه التخاطر، مثلًا، أم تستشعر ألم ابنها البعيد؛ وصديق يفكر في آخر ثم يستقبل رسالة منه في اللحظة ذاتها؛ زوجان يعبّران عن الفكرة نفسها في وقت واحد دون ترتيب؛ إحساس داخلي بأن شيئًا سيحدث، ثم يحدث بالفعل. من هنا، قد ينظر العلم إلى هذه الظواهر باعتبارها مصادفات أو تفسيرات نفسية كالتنبؤ الحدسي أو الانتباه الانتقائي، لكن المشترك بينها أنها تُظهر أن الوعي الإنساني قادر على التقاط «شيء ما» خارج الحدود الحسية التقليدية. وكلما تطور فهمنا للدماغ، كلما بدى أن ما نعرفه عن العقل ليس إلا طبقة سطحية فوق عالم داخلي أعمق بكثير.

إن التخاطر يمثل عبورًا خفيًا بين العقول، وسيبقى موضوعًا يختبر حدود المعرفة الإنسانية؛ وينثر التساؤلات من حوله، هل العقل مجرد نتاج عصبي كهربائي؟ أم أنه شبكة ذات امتداد أكبر؟ هل الإدراك محصور بالحواس؟ أم أن هناك مستويات مضمرة من الوعي؟ أسئلة كهذه لا تُجاب بسهولة، لكنها تدفع العلم والفلسفة معًا إلى توسيع أفق البحث. وما يبدو مؤكدًا اليوم هو أن التجربة الإنسانية أغنى من أن تختزل في التفسيرات الحسية البحتة، وأن الوعي ذاته ربما يحمل مفاتيح لظواهر لم تُفهم بعد. ولذلك فإن الحديث عن التخاطر ليس بحثًا عن «قدرة خارقة»، بل محاولة لفهم شيء أساس في الإنسان؛ وهو قدرته العميقة على التواصل، وعلى الإدراك، وعلى الشعور بالآخرين بطرق تتجاوز المحسوس والمنطوق.

الهوامش:

1 - بطاقات زينر، هي بطاقات تُستخدم لإجراء تجارب الإدراك الحسي الفائق (Extrasensory Perception) صمّمها عالم النفس الإدراكي كارل زينر Karl Zener (1903-1964) في أوائل ثلاثينيات القرن العشرين لإجراء تجارب مع زميله، عالم النفس الخارق ج. ب. راين J. B. Rhine (1895-1980)

2 - التزامن العصبي (Neural Synchrony) ظاهرة تحدث عندما تتشابه أو تتطابق أنماط النشاط الكهربائي (موجات الدماغ) بين شخصين، أو بين مناطق مختلفة من الدماغ في نفس الوقت، مما يسهل التواصل الفعال والتعاون وفهم المشاعر المشتركة، وهو أساس الروابط العميقة بين الأصدقاء، ويسمح للأجزاء المختلفة من الدماغ بالعمل معًا بسلاسة لفهم العالم المحيط، ومعالجة المعلومات المعقدة.

أهم المراجع:

- زيدان، أحمد. (2020م). الظواهر فوق الحسية: قراءة نقدية. القاهرة: المركز العربي للبحث العلمي.
- الشماع، حسان. (2019م). "التخاطر بين العلم والخيال". مجلة الفلسفة والعلوم الإنسانية، العدد 12.
- عبد الرزاق، فوزي. (2018م). مدخل إلى علم الباراسيكولوجي. بيروت: دار الجليل.

- Bem, Daryl. (2011). "Feeling the Future." Journal of Personality and Social Psychology.
- Grau, C., et al. (2014). "Conscious Brain-to-Brain Communication in Humans." PLOS ONE.
- Graziano, Michael. (2013). Consciousness and the Social Brain. Oxford University Press.
- Penrose, R. & Hameroff, S. (2014). "Consciousness in the Universe." Physics of Life Reviews.
- Rao, K. R. (2001). The Basic Experiments in Parapsychology. McFarland Publishing.
Rhine, J. B. (1934). Extra-Sensory Perception. Boston Society for Psychic Research.

النسوية الإسلامية العلمانية
تفكيك المفهوم والطرح

د. مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

بداية، فقد آثرنا أن يقتصر الاصطلاح على «النسوية العلمانية» بدون أية نعوت أو إضافات أخرى؛ لأنها بالفعل منتمية إلى التيار العلماني الغربي، بكل شعاراته التي سعت إلى اختراق الفكر الإسلامي المعاصر، ووضعت جملة من التحديات والممارسات، التي لم تكتف بالتنظير، وإنما كان لها آثارها الاجتماعية، وتنظيماتها المدنية، وأجنحتها السياسية، فجذورها غربية التوجه، تتخذ من المركزية الأوروبية مرجعية لها، تقيس بمقاييسها، وتطمح إلى نموذجها، وتضع نصب عينيها الإسلام هدفًا لها، بوصفه مرجعية الأمة ثقافيًا وقيميًا وتشريعيًا وحضاريًا، فلا نتفق مع بعض النعوت الأخرى على شاكلة النسوية الإسلامية الحداثية، والنسوية المسلمة الثائرة.. إلخ، فلابد أن نسمي التوجه بمسماه الحقيقي، ليكون الاصطلاح معبرًا عن جوهر فكره، دون تدليس أو تلبيس.

هذا، ولكن ندرك أبعاد النسوية العلمانية، علينا البحث في جذورها الفكرية والفلسفية، فلا يمكن مناقشة طروحاتها، دون الوقوف على الأرضية المعرفية التي انطلقت منها، وتحديد المفاهيم الدقيقة لمصطلحاتها، خاصة أن هناك كثيرًا من الالتباسات المتعلقة بالمصطلح ذاته.

فالنسوية في أصلها اللغوي، اسم مؤنث منسوب إلى نُسوة أو نِسوة، وهو مصدر صناعيّ من نُسوة أو نِسوة، وتدل على حركة فكرية مهتمة بحقوق المرأة، وتناوي بتحسين أوضاعها، وتأكيد دورها في المجتمع، وتشجعها على الإبداع[1]. من الدلالة اللغوية، ندرك أنها حركة تنتسب إلى عالم المرأة، وتتمايز عن أية دعوة أخرى يمكن أن تشمل الرجال أيضا، أي أنها أنثوية قلبا وقالبا. ونفهم من التعريف المساق سابقًا أن غاياتها الانتصار لحقوق المرأة، وتدعم دورها ومكانتها الاجتماعية، وتؤكد على أهمية تميز شخصية المرأة الفردية، على مستوى تعليمها، وحقها في الترقي العلمي، لتحقق ذاتها ومواهبها الإبداعية.

مع الأخذ في الحسبان أن المصطلح مختلف عليه وفق الزاوية التي يتم تعريفه بها، فالمنطلق المحوري

فيه، هو النظر إلى وضعية وجود المرأة، بعيدًا عن متلازمة الاعتماد Dependence Syndrome أو بالأدق متلازمة التبعية للزوج أو الأب أو الدين أو المجتمع أو الجماعة العرقية، فالاعتقاد الأساسي وراء النظرية النسوية هو أنه منذ بداية الحضارة الإنسانية، أن المرأة أعطيت مكانة ثانوية من خلال الخطاب الاجتماعي والغربي الذي يهيمن عليه الذكور، وانعكس في التقليد الفلسفي، مما استوجب على النساء التعريف بهويتهن النسوية، بعيدًا عن القناعات والمعتقدات الذكورية، التي وضعت المرأة في مرتبة أدنى، وجعلتها خاضعة دائمًا للهيمنة الذكورية[2]. وبالطبع هذا وفق الرؤية الغربية.

إن لب الفكر النسوي، هو النظر إلى كون المرأة مفعولاً بها دومًا، وليست فاعلاً، وأنها تابعة وليست قائدة، وأنها دومًا خاضعة لهيمنة، وليست متحكمة، فالتمرد كامن في لب الفكر، دون النظر إلى أن الرجل ربما يكون أيضًا تابعًا وخاضعًا ومسيطرًا عليه حسب الجماعة أو العرق أو المجتمع الذي يعيش فيه، وهناك حالات كثيرة تشير إلى تحكم المرأة وقيادتها سواء على مستوى الأسرة، أو المجتمع الصغير أو الدولة ذاتها، وكل حالة تقدَّر بقدرها.

فتيار النسوية ليس مجرد تيار فكري، وإنما له جوانب متعدد، وأبعاد يمكن من خلالها دراسته، فالبعد الأول "علمي فكري"، ويعني الدراسة المتعمقة للتفرقة والتمييز بين الرجال والنساء في شتى مجالات الحياة، وهي المؤسسة على مجموعة من الحقائق المباشرة وغير المباشرة، ومحاولة فهم أسباب تلك التفرقة، مع اقتراح أفضل السبل والطرق للتغلب عليها[3]. وتلك هي القاعدة التي انطلق منها في نظرته إلى المجتمع الإنساني بنوعيه: الذكر والأنثى، فالعلاقة بينهما -في المنظور النسوي- ليست علاقة تكاملية، وإنما ندية وتمييز، أساسها رجل متعال متعجرف ظالمٌ للمرأة؛ أيًّا ما كانت شكل العلاقة معها: زوجته كانت أو ابنته أو أخته.. إلخ، فتسعى الحركة النسوية إلى دراسة أوجه المظالم، رصدًا وتسجيلاً، من أجل فهم أسبابها الدينية والاجتماعية والسياسية، ومن ثم اقتراح سبل تتعلق بمواجهتها للتغلب عليها، تحت شعار "المساواة الكاملة" بين الرجل والمرأة، مساواة الحقوق والواجبات.

فمن المسلَّمات في الحركة النسوية أنها ترى تقسيم العمل في العالم يجعل الرجال متكفلين بالمجالات العامة: العمل، الرياضة، الحروب، الحكومة، بينما تكون النساء خادمات دون أجر في المنازل، ويتحملن كل عبء الحياة الأسرية[4]، وهي رؤية تجعل المرأة ببساطة في مرتبة الخادمة أو الجارية، وتغيّب في الوقت ذاته مفهوم الأمومة، وواجباتها، ناهيك عن دور المرأة بوصفها زوجة، ويتجاهل تكوين المرأة العضوي، وأنها قد تصلح لأعمال بعينها، ولا يمكن أن تنافس الرجل في ميادين كثيرة، مثل التجنيد، والأعمال الشاقة المجهدة، وهذا لا يعني أننا نرفض دخول المرأة سوق العمل، ولكن لابد من احترام خصوصيتها، فكثير من الوظائف والمهن العلمية والبحثية والتربوية والطبية والتجميلية... يمكن للمرأة أن تشغلها، وبعضها يكاد يكون حكرًا عليها، مع أهمية عدم امتهانها جسدًا وروحًا بالاختلاط المذموم.

والبعد الثاني يتعلق بالوعي لتصبح النسوية استيعابًا جاء بواسطة أفكار سابقة عاشتها المرأة؛ هذه المعرفة المسبقة، أو الإدراك، يوضح أن الظلم والاحتقار ليس شيئًا طبيعيًا تولد عليه النساء، أو هو قضية فقر وجهل، وإنما هو فعل إرادي مخطط له، أي مرتبط بأسباب تخص النساء وما عانته إثر هذه العوامل. وبناء على هذا يأتي البعد الثالث، بأن تكون النسوية حركة مقاومة، بوصفها: فكرة، ومنهجًا، وحركة أداة لنشر المعرفة، ورفع الوعي النسوي، عن طريق التوعية بكافة أشكال التمييز، وتنظيم حملات، واستخدام أدوات مختلفة ومبتكرة لمواجهة ما تتعرض له النساء... من أجل زعزعة البنى الأبوية (الذكورية) التي تسعى لقهر النساء"[5]، في المجتمع الغربي، وأيضًا في سائر أنحاء العالم.

فكلا البعدين الثاني والثالث مبنيان على البعد الأول، الذي جعل المرأة مقهورة ومحتقرة من كل مَن هو ذكوري، بل من المجتمع بأسره، الأمر الذي يدفع الأنثى إلى أن تكون في مرتبة أدنى، ومن ثم يتوجب التنوير والتوعية بحقوق المرأة، وأنها لابد أن تكون ندًا مقاومًا ومهاجمًا لمختلف أشكال الامتهان التي تتعرض لها، معنويًا أو جسديًا أو ماديًا.

وهو ما جاء في الكتاب الأساسي الذي ألّفته مبكرًا الكاتبة البريطانية ماري وولستون كرافت (1759 – 1797م)، في نهاية القرن الثامن عشر-العام 1792م-، وعنوانه: (دفاع عن حقوق المرأة)، ويُعَدّ مرجعًا للحركة النسوية الحديثة، ونجد فيه تطبيقًا لمقولات عصر التنوير على وضع النساء، وقد وضعت يدها -كما ذكرت في كتابها- على أسّ معاناة المرأة، ألا وهو طغيان الرجال على النساء، فيما أسمته الطغيان المنزلي، الذي يشبه الطغيان الملكي للملوك على رعاياهم، ورأت أن إنكار الحقوق السياسية والتعليمية والعمل المتساوي مع الرجال هو الطغيان بعينه، كما أن اتكال المرأة ماديًا على الرجل في الزواج يمثل دعارة قانونية، وذهبت إلى أن الأنوثة مركب عقلي، حيث تولد النساء مساويات للرجال، ولكن يتم تلقينهن أنهن تابعات وضعيفات وخفيفات العقل، بل يتم تربية المرأة لتكون لعبة للرجل، صليلاً له، ويجب أن تجلجل في أذنيه في أي وقت يشاء، وهو يختار وقت متعته متخليًا فيها عن عقله[6]. لقد عاشت ماري حياة صاخبة بين عشق، وثورة، وسفر، وتشرد، وإنجاب أطفال غير شرعيين[7] ، وتشربت طروحات التنوير والفوضويين، وتمردت على وضع المرأة في المجتمع، وحمّلت الرجال كل مشكلات المرأة، ومشكلات المجتمع أيضًا، وربما يعود السبب إلى أنها لم تعرف الحياة الأسرية المستقرة، وإنما تنقلت بين عشاقها، فكانت حياتها أقرب إلى البوهيمية، تمتلئ بأفكار وفلسفات، ظاهرها التحرر والاستنارة، وباطنها الفوضوية، والجهل بحقائق تكوين المرأة، التي لا يمكن أن تضطلع بكل مهام الرجل، مثلما أن الرجل لا يمكنه القيام بوظائف المرأة، فالعلاقة بينهما احتياج وتكامل.

والملاحظ أن ماري ابتكرت أفكارًا؛ مثّلت إلهامًا لدعاة النسوية بعد ذلك، خاصة فكرة الطغيان الذكوري في المنزل والمجتمع، وتنبيهها على فكرة المساواة بين الجنسين التي تراها مفقودة، وأن المرأة في نظر الرجل والمجتمع مجرد وعاء للشهوة والتسلية والإنجاب لا أكثر، وأن للرجل كل الحقوق ليفعل ما يشاء بالمرأة، في مقابل إنفاقه عليها ضمن مؤسسة الزواج التي هي أقرب للشركة في نظرها. وبذلك وضعت فكرة محاربة المرأة للرجل، ومواجهتها له، بوصفها ندًّا في معركة اجتماعية وسياسية وفكرية، امتدت إلى يومنا.

الهوامش

1) معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر، منشورات عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1429هـ، 2008م، مج1، ص2207

2) Feminism: An Overview, Javeed Ahmad Raina, International Journal of Research, International Journal of Research, 2017. PP 3372& 3373.

3) نظرة للدراسات النسوية، هند محمود، شيماء طنطاوي، إصدار (1)، (القاهرة)، مارس 2016، ص13.

4) الحركة النسوية: سوزان ألس واتكنز، ومريزا رويدا، ومارتا رودريجوز، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص15.

5) نظرة للدراسات النسوية، ص14.

6) الحركة النسوية، ص27، 28.

7) لقد حملت ماري حملت سفاحًا من عشيقها الضابط الأمريكي جلنمبرت إملسي (1754-1828)، ووضعت مولودًا، رآه أبوه مرة واحدة، ثم غادرها عائدًا إلى الولايات المتحدة برفقة ممثلة، وأرسلها في الوقت نفسه إلى بعثة استثمارية (عمل) إلى إسكندنافيا، دون أدنى استجابة لمراسلاتها بمئات الخطابات له، مما اضطرها إلى إلقاء نفسها من فوق جسر بوتني، في محاولة للانتحار، ولكن تم إنقاذها، وتخلصت من عشقها لإملسي، وقد اضطرت للعمل، ودخلت في علاقة عشق مع الفيلسوف الفوضوي وليام جوردون، وأنجبت منه ابنة تدعى ماري، وماتت أثناء ولادتها العام 1798. المرجع السابق، ص30، 31.

هيمنة سلطة المعرفة وتحولات الإنسان المعاصر

(مقاربة انثروبولوجية في بنى السلطة والوعي)

د. حسام الدين فياض

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

«المعرفة حين تُحتكر تتحول من وسيلة للفهم إلى أداة للهيمنة، ومن مشروع للتحرر إلى بنية لضبط الوعي وتوجيه السلوك الجمعي».

«إن أخطر ما في سلطة المعرفة أنها تخلق في الأفراد شعورًا بالرضا عن الخضوع، لأنها تقنعهم بأن ما يخضعون له هو عين الصواب».

«كل معرفة تحمل في داخلها بذور سلطة، والسؤال ليس كيف نلغيها، بل كيف نجعلها سلطة تحرر لا خضوع وسيطرة على الآخر». (الكاتب)

- الملخص:

يهدف المقال إلى توضيح العلاقة الارتباطية بين المعرفة والسلطة، مركزًا على كيفية تحويل المعرفة من مجرد معلومات إلى أداة قوة حيوية وهيمنة تؤثر في تشكيل الأنظمة الفكرية والاجتماعية والسياسية. وحاول المقال القيام بعملية تأصيل للتعريفات اللغوية والاصطلاحية لكل من مفهومي السلطة والمعرفة ليصل بعد ذلك إلى تعريف عام لمفهوم "سلطة المعرفة" الذي يتمثل في القدرة على إنتاج المعرفة وتوجيهها وتوزيعها بما يخدم مصالح جهات معينة، مما يشكل قاعدة شرعية للسلطة. كما سلط الضوء على الآليات التي تتبنها سلطة المعرفة لممارسة سلطتها على أرض الواقع الاجتماعي، ومدى تأثيرها على المجتمع، وبالأخص في ظل التطورات الرقمية، وفي النهاية أشار المقال إلى ضرورة مقاومة احتكار المعرفة عبر تعزيز عملية التعليم النقدي، ودعم المصادر المفتوحة، وتشجيع الإعلام البديل.

المقدمة:

في عالمنا المعاصر، تعد المعرفة أكثر من مجرد معلومات محفوظة، إنها قوة تؤثر في تشكيل الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي. يمكننا القول إن سلطة المعرفة هي القدرة على إنتاج وتوزيع المعرفة، وتوجيهها بما يخدم مصالح معينة، مما يجعلها أداة حيوية في ممارسة السلطة والتحكم في الأفراد والمجتمعات. فكما قال الفيلسوف الإنجليزي فرانسيس بيكون (1561-1626): «المعرفة قوة»، فإن السيطرة على المعرفة تعني التحكم في المجتمعات وتوجيهها وفقًا لأهداف معينة. ومفهوم سلطة المعرفة على العموم يشير إلى الدور الذي تلعبه المعرفة في بناء السلطة وتوزيعها داخل المجتمع، حيث لا تكون السلطة مادية فقط، بل تمتد إلى الأبعاد الفكرية والثقافية التي تتيح للبعض التأثير على الآخرين.

ويعتبر الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو (1926-1984) من أبرز من تناولوا العلاقة بين المعرفة والسلطة. فقد رأى فوكو أن المعرفة والسلطة مرتبطتان ارتباطًا وثيقًا، فلا يوجد معرفة خالية من التأثيرات السلطة، وكذلك لا توجد سلطة بلا معرفة. وفقًا لفوكو، يتم إنتاج المعرفة من خلال آليات محددة تنظم العلاقات الاجتماعية، حيث تعيد المؤسسات الاجتماعية، مثل المدارس والمستشفيات والسجون، إنتاج هذه المعرفة بما يتناسب مع مصالح القوى المسيطرة.

- حول مفهوم سلطة المعرفة: في واقع الأمر، تعتبر المعرفة أحد أهم أدوات القوة والهيمنة في المجتمعات المعاصرة، حيث تتيح لمن يمتلكها القدرة على التأثير والتوجيه والسيطرة. يشير مصطلح "سلطة المعرفة" إلى العلاقة العميقة بين المعرفة والقوة، حيث يتم إنتاج المعرفة ونشرها بطرق تخدم أهدافًا اجتماعية وسياسية واقتصادية محددة. هذه السلطة لا تقتصر على المؤسسات الأكاديمية والعلمية فقط، بل تمتد إلى كافة مؤسسات البناء الاجتماعي، وحتى الحياة اليومية للأفراد.

وهذا يعني أن سلطة المعرفة تقوم على أساس أن المعرفة ليست محايدة أو مجرد نتيجة طبيعية للتجربة البشرية، بل هي منتج اجتماعي متداخل مع علاقات القوة. فهي تنتج من خلال مؤسسات التعليم والإعلام والدين والبحث العلمي، وتستخدم لتحديد ما يعتبر "حقيقة" أو "مقبولًا" في مجتمع ما. بذلك تتحول المعرفة إلى سلطة تمكن أصحابها من التأثير في السلوكيات والتوجهات الفكرية.

وهكذا تبرز العلاقة الارتباطية بين المعرفة والسلطة على أساس التداخل والتفاعل المستمر. فالمعرفة ليست محايدة، إذ تستخدم كأداة للهيمنة أو للتحرر. كما أن السلطة تعتمد على المعرفة في تعزيز شرعيتها، فكلما زادت سيطرة جهة معينة على مصادر المعرفة وإنتاجها، زادت قدرتها على فرض رؤيتها على الآخرين.

إذن المعرفة كأداة للسلطة تستخدم المعرفة في صياغة الخطابات السياسية والثقافية التي تحدد ما هو مقبول وما هو مرفوض. وبالمقابل السلطة كمصدر للمعرفة تنتج السلطة المعرفة عبر المؤسسات التعليمية والإعلامية والدينية لتوجيه المجتمع وفقًا لمصالحها. مثال على ذلك، الأنظمة التعليمية التي تحدد المناهج الدراسية وفقًا لرؤية الدولة، حيث يتم ترسيخ قيم ومفاهيم محددة تعكس توجهات السلطة المسيطرة.

لغويًا ورد الحديث في معاجم اللغة العربية عن معنى كلمة "السُّلْطَة" مصدر الفعل "سَلطَ"، فيقال في اللغة: سَلَّطَ يُسَلِّطُ تَسْلِيْطًا وسَلاطَةً. و(السَّلاطَةُ): القهر، وقِيل: هو التَّمكن من القهر، والاسم سُلْطَة بالضم. و(السُّلْطَةُ) هي التَّسَلُّطُ والسيطرة والتحكم، فيقال: (سَلَّطَهُ): أي أطلق له السلطان والقدرة. و(سَلَّطَهُ عليه): أي مكنه منه وحكمه فيه. و(تَسَلَّطَ عليه): تحكم وتمكن وسيطر، ومنه: تسلَّطَ الأمير على البلاد: أي حكمها وسيطر عليها، وتَسَلَّطَ القوي على الضعفاء: تغلَّب عليهم وقهرهم. و(التَّسْليطُ): التَّغْليبُ وإطلاق القهر والقدرة، يُقال: سَلَّطَه الله فَتَسَلَّطَ عليهم، أي جعل له عليهم قوةً وقَهْرًا، وفي التنزيلِ العزيز: (وَلَوْ شَاءَ اللهُ لَسَلَّطَهُمْ عَلَيْكُمْ فَلَقَاتَلُوكُمْ) (النساء: 90).

اصطلاحيًا يمكننا القول إن كلمة السُّلْطَة في معناها الاصطلاحي تعني "الهيمنة أو القدرة على التحكم والتأثير"، أي "قدرة شخص على فرض إرادته على الآخرين أو التأثير فيهم"، أو هي على حد تعبير الفقيه الفرنسي جورج بيردو: «قدرة شخص على أن يحصل من آخر على سلوك ما كان ليأتيه هذا الأخير بشكل عفوي (من تلقاء نفسه)»، وهذا ما عبر عنه أيضًا الأمريكي روبرت دال بقوله: «إن قدرة شخص (أ) على شخص (ب)، هي إمكانية (أ) على حمل (ب) على القيام بعمل لم يكن ينوي القيام به لولا تدخل (أ). ويُعرّف قاموس أكسفورد الإنكليزي السُّلْطَة Authority بأنها تعني: "الحق أو القدرة على إعطاء الأوامر، وصُنْعِ (أو اتخاذ) القرارات، وفرض الطاعة».

أما كلمة المَعرِفة (اسم) جمع "معارف" مصدر الفعل "عَرَفَ"، وتعني الفهم والإدراك والإحاطة بالشيء بعد البحث والتقصي. يُقال: "عرف الشيء" أدركه بحاسَّةٍ من حواسه، أي أدركه وأحاط به علمًا. تعني أيضًا التمييز بين الأمور بناءً على الخبرة والتجربة. و"مَعرِفة الذات": تفهُّم الشخص لطبيعته أو قدراته أو حدوده، وعي بالميزات والخصائص المكونة لذات الفرد.

تستخدم المعرفة في صياغة الخطابات السياسية والثقافية التي تحدد ما هو مقبول وما هو مرفوض. وبالمقابل السلطة كمصدر للمعرفة تنتج السلطة المعرفة عبر المؤسسات التعليمية والإعلامية والدينية لتوجيه المجتمع وفقًا لمصالحها. مثال على ذلك، الأنظمة التعليمية التي تحدد المناهج الدراسية وفقًا لرؤية الدولة، حيث يتم ترسيخ قيم ومفاهيم محددة تعكس توجهات السلطة المسيطرة

والمعرفة اصطلاحيًا هي «مفهوم شامل وعام بكل ما يحيط بالإنسان من أحكام وتصورات ومفاهيم ومعتقدات في مختلف مجالات النشاط الإنساني». وهي تعني أيضًا «ذلك الرصيد الهائل من المعارف والعلوم والمعلومات التي اكتسبها الإنسان خلال مسيرته الطويلة بحواسه وفكره وعقله. وبمعنى أدق هي مجموعة المعاني والتصورات والآراء والمعتقدات والحقائق التي تتكون لدى الإنسان نتيجة لمحاولاته المتكررة لفهم الظواهر والأشياء المحيطة به».

وهذا يعني أن المعرفة أشمل وأوسع من العلم، إذ يبقى العلم يقوم على دراسة وتحليل الظواهر، وهو جزء من المعرفة. فالمعرفة شاملة وعامة تتضمن مختلف الجوانب الإنسانية وفي شتى المجالات والتخصصات، فإذا استطاع الإنسان في مجال معين وتخصص دقيق أن يحدد ذلك المجال المعرفي بدقة ويقوم بالتجارب العلمية، ويصل إلى نتائج دقيقة فيما يتعلق بذلك الجانب المعرفي فإنه في هذه الحالة تصبح تلك المعرفة علمًا قائمًا بذاته.

بناءً على ما سبق يمكننا تعريف سلطة المعرفة «بأنها هي القدرة على إنتاج المعرفة وتوجيهها والتحكم في توزيعها، بحيث تؤثر في تصورات الأفراد والمجتمعات حول الحقيقة والواقع. ترتبط هذه السلطة بعلاقات القوة، حيث تستخدمها بعض الفئات أو المؤسسات لترسيخ مفاهيم وأفكار معينة تحقق مصالحها». أو «هي مفهوم يُشير إلى الهيمنة الناشئة عن السيطرة على إنتاج المعرفة وتوثيقها وتوزيعها، والاعتراف الاجتماعي أو المؤسسي بشرعيتها وقيمتها». تُمارس

هذه السلطة عبر آليات متعددة، مثل المنظومات الأكاديمية، والهيئات العلمية، والأنظمة الثقافية، التي تحدد معايير "الصحيح" و"المعترف به" في مجال معرفي معين، وترتبط بشكل وثيق بعلاقات القوة، حيث تُستخدم المعرفة كأداة لتشكيل الرأي العام، وتوجيه القرارات السياسية والاقتصادية، وترسيخ الهويات الثقافية أو تفكيكها.

ومن الناحية العلمية، تُدرس هذه السلطة في إطار نظرية المعرفة (الإبستمولوجيا)، وعلم الاجتماع المعرفي، وفلسفة العلوم، مع إبراز دورها في بناء الشرعيات (مثل شرعية الخبراء أو المؤسسات). تتسم بالديناميكية، إذ تواجه تحديات مستمرة من خلال النقد، والابتكارات المعرفية، أو الانزياحات الثقافية التي تعيد تشكيل هرميات المعرفة وتوازنات القوى المرتبطة بها.

ومن أشكال سلطة المعرفة، السلطة السياسية للمعرفة حيث تلعب المعرفة دورًا رئيسيًا في تعزيز السلطة السياسية عبر التحكم في المناهج التعليمية لصياغة هوية وطنية تتوافق مع الإيديولوجيا الحاكمة. بالإضافة إلى استخدام الإعلام لصياغة خطاب يخدم مصلحة النظام السياسي وسن القوانين التي تفرض قيودًا على تدفق المعلومات. أما السلطة الاقتصادية للمعرفة في الاقتصاد، تمنح المعرفة ميزة تنافسية، حيث تُستخدم في التحكم في الأسواق عبر براءات الاختراع والملكية الفكرية. بالإضافة إلى استخدام البيانات الضخمة لتوجيه الإعلانات والتسويق واحتكار التقنيات الحديثة لمنع المنافسة في القطاعات المختلفة. وفي مجال الثقافة تمارس السلطة الثقافية للمعرفة دورها من خلال نشر قيم ومعايير اجتماعية محددة على أنها "الصحيحة"، ويتم ذلك عبر الإعلام والفن اللذان يروجان لمعايير محددة للجمال، النجاح، والهوية، والأنظمة التعليمية التي تعزز روايات تاريخية أو اجتماعية معينة، والمؤسسات الدينية التي تقدم تفسيرات محددة للنصوص المقدسة. وأخيرًا السلطة التكنولوجية للمعرفة فمع تطور التكنولوجيا، أصبح التحكم في المعرفة مرتبطًا بمدى السيطرة على البيانات والخوارزميات، حيث تتحكم الشركات الكبرى مثل: جوجل، وفيسبوك، وتيك توك... في المعلومات التي يتلقاها الأفراد عبر الإنترنت. كما أنها تستخدم الذكاء الاصطناعي في تشكيل القرارات السياسية والتجارية ليتم بعد ذلك تحليل البيانات الشخصية لتوجيه السلوك الاستهلاكي والانتخابي لأفراد المجتمع.

تترجم سلطة المعرفة إلى تأثيرات ملموسة على الأفراد والمجتمعات، حيث تُعيد تشكيل الهوية الوطنية إذ تساهم المعرفة المنتجة ضمن إطار سلطة معينة في بناء الهوية الفردية والجماعية. وتحدد الخيارات والسلوكيات من خلال تصنيف المعلومات وتوجيه الخطاب، تتحكم سلطة المعرفة في خيارات الناس وسلوكياتهم.

تُمارَس سلطة المعرفة دورها عبر عدة آليات، حيث يُستخدم الخطاب كوسيلة لإنتاج وتنظيم المعرفة، فهو يحدد الإطار الذي تفسر فيه الظواهر ويشكل الطريقة التي ينظر بها إلى الواقع. كما تلعب المؤسسات التعليمية والبحثية والإعلامية دورًا رئيسيًا في نشر المعرفة وتوجيهها بما يتماشى مع إيديولوجيات معينة، وتمارس سلطة المعرفة من خلال الأبحاث والدراسات التي تُصاغ وفقًا لمنهجيات محددة، مما يضفي عليها طابعًا سلطويًا إذا ما تم التحكم في مصادرها وتوزيعها.

وفي وقتنا المعاصر تتمظهر سلطة المعرفة من خلال التطور التكنولوجي وانتشار وسائل التواصل الاجتماعي، أصبحت المعرفة متاحة بشكل أكبر، إلا أنها أيضًا عرضة للتلاعب والسيطرة. وفي هذا السياق تُستخدم وسائل الإعلام الرقمية لنشر رؤى وأفكار محددة قد تخدم أجندات سياسية واقتصادية معينة. كما تشكل الثقافة والتعليم محورًا رئيسيًا في إنتاج المعرفة، حيث ترسخ المناهج التعليمية قيمًا ومفاهيم قد تساهم في استمرارية السيطرة الفكرية. وفي الآونة الأخيرة ساهمت العولمة الثقافية في انتشار أنظمة معرفية مشتركة، مما جعل السلطة المعرفية موضوعًا للنقاش حول مدى تأثيرها على الهويات الوطنية والثقافات المحلية.

وفيما يتعلق بتأثير سلطة المعرفة على الفرد والمجتمع تترجم سلطة المعرفة إلى تأثيرات ملموسة على الأفراد والمجتمعات، حيث تُعيد تشكيل الهوية الوطنية إذ تساهم المعرفة المنتجة ضمن إطار سلطة معينة في بناء الهوية الفردية والجماعية. وتحدد الخيارات والسلوكيات من خلال تصنيف المعلومات وتوجيه الخطاب، تتحكم سلطة المعرفة في خيارات الناس وسلوكياتهم. كما أنها تُثبت العلاقات الاجتماعية عبر خلق معايير وقواعد مشتركة تعتبر "حقيقة" للجميع، مما يسهم في ترسيخ هيمنة مجموعات معينة على الآخرين.

وعلى الرغم من أن المعرفة تعتبر قوة حيوية، إلا أن استخدامها غير المتزن قد يؤدي إلى احتكار المعرفة، حيث يتم التحكم في مصادرها وتوزيعها بما يخدم مصالح قلة من الناس. مما يؤدي إلى التأثير السلبي على الإبداع والابتكار إذ أنها قد تعيق السيطرة المفرطة على المعرفة التجديد والتجريب. بالإضافة إلى انتشار المعلومات المضللة خاصةً في ظل الثورة المعلوماتية التي تتيح تدفق المعلومات بسرعة، مما يتطلب وعيًا نقديًا لتمييز الحقيقة من الزيف. ومن ناحية أخرى، تتيح المعرفة أيضًا فرصًا للتغيير والمقاومة، إذ يمكن للأفراد والمجتمعات استخدام المعرفة لبناء خطابات بديلة تعكس واقعهم وتطلعاتهم نحو مستقبل أكثر عدالة ومشاركة.

وهكذا نجد أنفسنا أننا إزاء مرحلة جديدة وهو ما يدفعنا إلى ضرورة صياغة جديدة للوعي وللفكر أمام عالم يتعولم ويتشظى ويتسارع في الاندماج، إلى درجة أننا لم نعد نفرق فيه بين هوية المركز

والأطراف، حيث إن الثورة الإلكترونية التي تشهدها تقنيات الاتصال ومنظومات التواصل تسهم في تغيير خارطة العلاقة بالأشياء، حيث تدخل الرقمنة كعنصر جديد في إنتاج الحقائق وخلق الوقائع، مما جعلنا إزاء واقع مفتوح، يتعذر رسم حدوده بصورة نهائية. إنه واقع سائل ومتدفق، بقدر ما هو افتراضي في مجتمع يسمى بمجتمع الشبكة، أو مجتمع المعلومات، أو مجتمع المعرفة، يؤسس لإنسان جديد أو فاعل بشري جديد، خرج به من الأطر القومية والمذهبية الضيقة إلى العوالم السيبرانية الواسعة، ومن المثقف البارز أو الكاتب اللامع إلى النجم التلفزيوني والرجل الميدياتي.

خلاصة القول، تعتبر سلطة المعرفة مفهوم ديناميكي يتطور مع الزمن، وهي ظاهرة معقدة تتداخل فيها جوانب القوة والسياسة والثقافة، إن فهم هذه الظاهرة يتطلب تحليلًا نقديًا لكيفية إنتاج المعرفة وتوزيعها، والوعي بالدور الذي تلعبه المؤسسات والخطابات في تشكيلها. وفي ظل التحديات المعاصرة، يبقى من الضروري تعزيز التفكير النقدي والوعي العام لتفكيك الأطر التي تسيطر على المعرفة، وإعادة توجيهها بما يخدم مصالح المجتمع ككل. بهذا نستطيع القول إن المعرفة، حين تُحرر من القيود والسيطرة غير المتوازنة، يمكن أن تصبح أداة للتغيير والإبداع بدلًا من السيطرة والهيمنة، حيث تساهم في بناء مجتمع واعٍ ومتطور يرتكز على مبادئ العدالة والمشاركة والتضامن.

وعلى الرغم من قوة سلطة المعرفة، إلا أننا يمكن مواجهتها من خلال تعزيز مبادئ التعليم والتفكير النقدي في المدارس والجامعات، ودعم الوصول المفتوح لمصادر المعرفة المجانية التي تشتمل على الأبحاث والبيانات، بالإضافة إلى تشجيع الصحافة المستقلة والمنصات الرقمية غير الخاضعة للرقابة، وأخيرًا ينبغي ترسيخ الوعي التكنولوجي لفهم كيفية عمل الخوارزميات ووسائل الإعلام الرقمية.

المراجع المعتمدة:

- ميشيل فوكو: جينالوجيا المعرفة، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2008.
- ميشيل فوكو: المعرفة والسلطة، ترجمة: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994.
- جيل دلوز: المعرفة والسلطة (مدخل إلى قراءة فوكو)، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1987.
- فريق التحرير: مفهوم السلطة، موقع حوارات، 23 تشرين الأول- أكتوبر 2023.
https://www.hewarat.org/index.php/202345-44-15-21-09-/item/503- 2023- 10- 12- 12- 15- 40
- حسام الدين فياض: المدخل إلى علم الاجتماع - من مرحلة تأصيل المفاهيم إلى مرحلة التأسيس، سلسلة نحو علم اجتماع تنويري، الكتاب: الثاني، مكتبة الأسرة العربية، اسطنبول، ط1، 2021.
- حليم اليازجي وآخرون: المعرفة والسلطة مساهمات نظرية وتطبيقية، إشراف فهمية شرف الدين، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1989.
- محمد صبور: المعرفة والسلطة في المجتمع العربي (الأكاديميون العرب والسلطة)، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (18)، بيروت ط2، 2011.
- فوزية بهلولي: سلطة المعرفة؛ دراسة في تأثير المجموعات الابستمولوجية على السياسة العالمية، المجلة الجزائرية للأمن والتنمية، المجلد: 09، العدد: 01، الجزائر، 2020.
- كريستوف فولف: انثروبولوجيا التعليم- التعليم من منظور جديد والتعليم الثقافي المعولم والمحاكاة التربوية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020.
- مجموعة من المؤلفين: طرق البحث في الانثروبولوجيا الميدانية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2019.
- خولة بوجنوي: مجتمع المعرفة وسؤال الهوية - المنطلقات الدوافع والتأسيس، ألفا للوثائق نشر وتوزيع، الجزائر، ط1، 2024.
- مارك أبيليس: انثروبولوجيا العولمة، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، ط1، 2017.
- Emma Cohen: Anthropology of knowledge, The Journal of the Royal Anthropological Institute, Vol. 16, Making knowledge, Published By: Wiley, 2010, pp. S193-S202.
- Dan Sperber: On Anthropological Knowledge: Three Essays, Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology, Cambridge University Press, 1985.
- Blayne Haggart and Natasha Tusikov: The New Knowledge Information, Data and the Remaking of Global Power, Rowman & Littlefield Publishers, June 21, 2023.
- Johan Östling and David Larsson Heidenblad: The History of Knowledge, Published online by Cambridge University Press, 14 December 2023.
https://www.cambridge.org/core/elements/history-of knowledge/44D3F2F9BFF5E7005263411CB7738802

نظرية ما بعد الإنسانية

تتناول الدراسة نظرية ما بعد الإنسانية كإطار تحويلي يتحدى الفكر المتمركز حول الإنسان، مشددة على الترابط بين البشر والتكنولوجيا والبيئة. وتنتقد الدراسة مركزية الإنسان، وتفكك ثنائيات الإنساني/غير الإنساني. كما تتناول الكيفية التي يُعيد من خلالها التقدم التكنولوجي والعلمي تشكيل الهوية والأخلاق والمجتمع في عالم سريع التطور.

أ.د. صالح سليمان عبدالعظيم

أستاذ علم الاجتماع، كلية الآداب

جامعة عين شمس

مقدمة:

تمثل نظرية ما بعد الإنسانية تحولًا عميقًا في الفكر المعاصر، مما يتحدى وجهات النظر البشرية التي هيمنت لفترة طويلة على الفلسفة والعلوم والأدب. وتظهر هذه الحركة الفكرية كرد فعل على القيود والتحيزات المتأصلة في أطر التحليل التقليدية التي تركز على الإنسان. ومن خلال التشكيك في هذه الأطر، تسعى نظرية ما بعد الإنسانية إلى إعادة تشكيل فهمنا للهوية، والفاعلية، والأخلاق في عصر يتسم بشكل متزايد بالتقدم التكنولوجي والعلمي السريع. إن هذه التطورات، من الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا الحيوية إلى الروبوتات وتكنولوجيا النانو، لم تنجح في تحويل القدرات البشرية فحسب، بل غيرت أيضا بشكل أساسي مشهد التجربة البشرية والهياكل المجتمعية[1].

في قلب نظرية ما بعد الإنسانية يوجد استجواب نقدي للمركزية البشرية يتمثل في الاعتقاد القديم بأن البشر هم الكيانات المركزية أو الأكثر أهمية في الكون. وقد عزز هذا الاعتقاد تاريخيًا الكثير من الفكر الغربي، وأثر على نماذجنا الأخلاقية والفلسفية والعلمية. ومع ذلك، تقترح حركة نظرية ما بعد الإنسانية

انحرافًا جذريًا عن الذات الإنسانية، وتدعو إلى منظور أوسع وأكثر شمولًا يعترف بالترابط والاعتماد المتبادل بين جميع أشكال الحياة والمادة. ويدفعنا هذا التحول إلى إعادة النظر في المكانة المتميزة للبشر والاعتراف بفاعلية وقيمة الكيانات غير البشرية، سواء كانت حيوانات أو نباتات أو حتى ذكاء اصطناعيًا.

إن اكتشاف نظرية ما بعد الإنسانية للتقاطعات بين البشر والتكنولوجيا والبيئة متعدد الأوجه وشامل. وهو يتعمق في كيفية إعادة تشكيل التقنيات الناشئة للحالة البشرية، مما يؤدي إلى عدم وضوح الخطوط الفاصلة بين العضوي والمادي، وبين الطبيعي والاصطناعي. ويتحدى هذا التشويش الثنائية التقليدية بين الإنسان وغير الإنسان، مما يشير إلى أن الفروق بين هذه الفئات ليست واضحة كما كان يعتقد من قبل. على سبيل المثال، يسمح التقدم في التكنولوجيا الحيوية والهندسة الوراثية بإدخال تعديلات يمكنها تعزيز القدرات البدنية والمعرفية البشرية، مما يثير تساؤلات حول ماذا يعني أن تكون إنسانًا. وعلى نحو مماثل، فإن دمج الذكاء الاصطناعي والروبوتات في الحياة اليومية يتحدى مفاهيمنا حول القدرة والاستقلالية، حيث تبدأ الآلات في أداء المهام التي كان يعتقد ذات يوم أنها تقتصر على البشر[2].

علاوة على ذلك، تدرس نظرية ما بعد الإنسانية التأثير العميق لهذه التطورات التكنولوجية والعلمية على المجتمع. وتكتشف كيف يمكن أن تؤدي هذه التطورات إلى نتائج إيجابية وسلبية، والتأثير على البنى الاجتماعية، والمعايير الأخلاقية، وديناميات السلطة. فمن ناحية، يمكن لتقنيات مثل الأطراف الاصطناعية المتقدمة والواجهات العصبية أن تحسن بشكل كبير نوعية حياة الأفراد ذوي الإعاقة، مما يعزز الإمكانات البشرية ويطيل العمر. ومن ناحية أخرى، تثير هذه التكنولوجيات أيضًا مخاوف أخلاقية بشأن العدالة، والقدرة على الوصول، واحتمال ظهور أشكال جديدة من عدم المساواة والتمييز. وبالتالي فإن نظرية ما بعد الإنسانية تدعو إلى إجراء فحص نقدي وأخلاقي للتقدم التكنولوجي، مع التأكيد على الحاجة إلى نهج شامل ومنصف يأخذ في الاعتبار التأثيرات المتنوعة على مختلف شرائح المجتمع.

كما أن علاقة نظرية ما بعد الإنسانية بالنقد الأدبي لها أهمية خاصة؛ فمن خلال إعادة تشكيل المفاهيم التقليدية للهوية، والفاعلية، والتجربة الإنسانية، تقدم نظرية ما بعد الإنسانية أدوات ووجهات نظر جديدة للتحليل الأدبي. وهو ما يدعو النقاد للتعرف على كيفية تعامل الأدب مع موضوعات التعزيز التكنولوجي، والذكاء الاصطناعي، وهويات ما بعد الإنسان، مما يعكس التحولات المجتمعية الأوسع. وبالتالي يمكن لنظرية ما بعد الإنسانية أن تثري النقد الأدبي من خلال توفير إطار لدراسة كيفية تعامل الروايات المعاصرة للحدود بين الإنساني وغير الإنساني، وتقديم رؤى جديدة في المشهد المتطور للوجود الإنساني كما هو موضح في الأدب. إن هذا التكامل لفكر نظرية ما بعد الإنسانية في النقد الأدبي لا يعزز فهمنا للنصوص الحديثة فحسب، بل يسلط الضوء أيضًا على دور الأدب في التعامل مع الأسئلة الأخلاقية والاجتماعية والوجودية التي يطرحها التقدم التكنولوجي والعلمي.

أولاً: تحدي المركزية البشرية

تظهر نظرية ما بعد الإنسانية كاستجابة حاسمة للقيود والتحيزات المتأصلة في المركزية البشرية. وتتحدى هذه الحركة التسلسل الهرمي الذي يضع البشر في القمة، وتدعو بدلًا من ذلك إلى فهم أكثر شمولية للوجود يعترف بالترابط والاعتماد المتبادل بين جميع الكيانات. وتفترض نظرية ما بعد الإنسانية أن البشر ليسوا كائنات معزولة، بل إنهم متشابكون بعمق مع شبكة الحياة الأوسع، والتي تشمل الحيوانات والنباتات وحتى الذكاء الاصطناعي. من خلال التأكيد على هذا الترابط، تشجع نظرية ما بعد الإنسانية على اتباع نهج أكثر أخلاقية وشمولية للنظر في قيمة وفعالية الجهات الفاعلة غير البشرية.

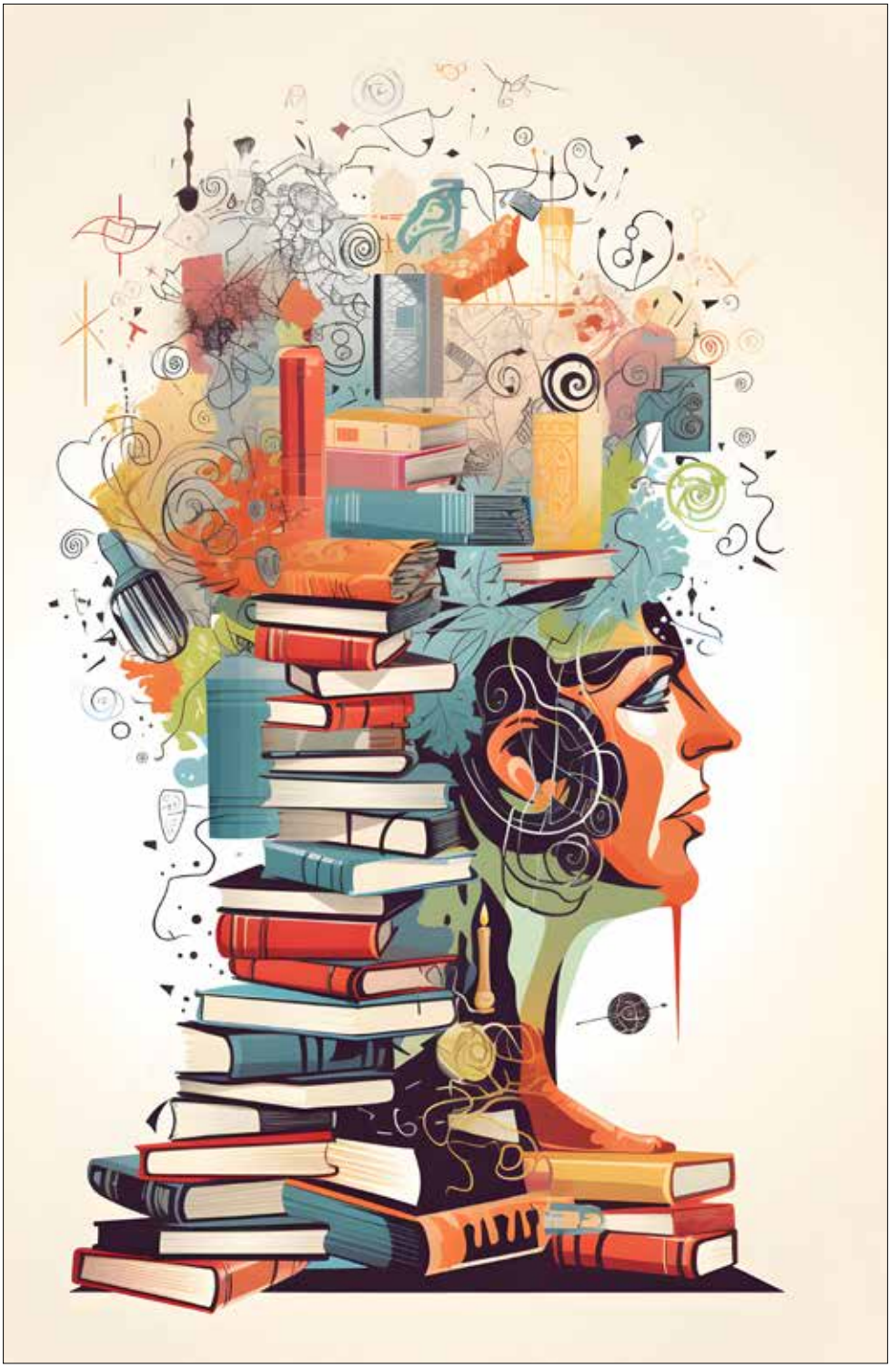
ويرى مفكرو نظرية ما بعد الإنسانية بأن التقدم التكنولوجي والعلمي يوفر فرصا لتجاوز القيود البشرية التقليدية وإعادة تشكيل علاقاتنا مع الكيانات غير البشرية. ولا يتضمن ذلك تعزيز القدرات البشرية فحسب، بل يشمل أيضًا الاعتراف بالقيمة الجوهرية للأشكال الأخرى من الحياة والمادة واحترامها. بهذه الطريقة، تسعى نظرية ما بعد الإنسانية إلى تفكيك التسلسل الهرمي المتمركز حول الإنسان وتعزيز رؤية أكثر مساواة وتكافلية للعالم.

ولقد كان للفلاسفة البارزين مثل دونا هاروای Donna Haraway وروزي بريدوتي Rosi Braidotti دورًا فعالًا في صياغة نقد نظرية ما بعد الإنسانية للمركزية البشرية. إنهم يسعون جاهدين من أجل إطار أنطولوجي أكثر شمولًا يعترف بفاعلية وأهمية الجهات الفاعلة غير البشرية. في عملها الأساسي "بيان الأنواع المصاحبة" The Companion Species Manifesto ترى هاراواي بأن البشر والأنواع الأخرى قد تطوروا معا بطريقة مؤثرة بشكل متبادل، حيث يشكل كل منهم تطور ووجود الآخر. ويشير هذا المنظور إلى رؤية أكثر تعاضدية للوجود، حيث يُنظر إلى البشر كجزء من شبكة بيئية أكبر، وليس كمشرفين مهيمنين على أشكال الحياة الأخرى. إن فكرة هاراواي عن الأنواع المرافقة تتحدى فكرة المركزية البشرية المتمثلة في استقلال الإنسان وتفوقه، وتسلط الضوء على أهمية التعاون والتعايش والاحترام المتبادل بين البشر والكيانات غير البشرية.

> **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**

كما تؤكد روزي بريدوتي على الحاجة إلى تجاوز الاستثناء البشري نحو فهم أكثر شمولًا وترابطًا للحياة. في عملها "ما بعد الإنسان" The Posthuman تدعو بريدوتي إلى إطار أخلاقي وفلسفي يعترف بالحدود السائلة بين الإنساني وغير الإنساني، العضوية وغير العضوية. وهي تدافع عن علم الوجود الذي يقدر التنوع والتعقيد والعلاقة، حيث يُنظر إلى جميع أشكال الحياة على أنها مترابطة ومتعاضدة. تتوافق رؤية بريدوتي مع مبادئ نظرية ما بعد الإنسانية من خلال الترويج لنهج أكثر إنصافًا وشمولًا لفهم الوجود، وهو النهج الذي يتحدى التحيزات البشرية المتأصلة في الفكر التقليدي[3].

إن الرؤى المستقاة من فلسفة عبر الإنسانية ونظرية ما بعد الإنسانية لها آثار مهمة على النقد الأدبي. ومن خلال تبني منظور غير مركزي، يستطيع النقاد اكتشاف أبعاد جديدة للمعنى داخل النصوص الأدبية. على سبيل المثال، دراسة "فرانكنشتاين" Frankenstein لماري شيلي Mary Shelley من خلال عدسة مفهوم الأنواع المصاحبة لهاراواي يمكن أن تكشف عن المخلوق ليس فقط كآخر وحشي ولكن ككيان يجسد التفاعل المعقد بين العناصر البشرية وغير البشرية. ويسمح هذا النهج بتفسير أكثر ثراء للرواية، مع تسليط الضوء على موضوعات الخلق والمسؤولية والترابط بين جميع أشكال الحياة[4]. وبالمثل، هناك قراءة ما بعد إنسانية لكتاب فيليب ك. ديك Philip K. Dick "هل يحلم الروبوتون بالأغنام الكهربائية؟" Do Androids Dream of Electric Sheep? يمكن أن يحول التركيز من الشخصيات البشرية إلى روبوتات، واستكشاف قدراتهم وحالتهم الأخلاقية. ويتحدى هذا المنظور الفروق التقليدية بين الحياة



البشرية والحياة الاصطناعية، مما يدفع القراء إلى إعادة النظر في الحدود الأخلاقية والوجودية التي تحدد الإنسانية[5].

بالإضافة إلى توسيع نطاق التحليل الأدبي، فإن نظرية ما بعد الإنسانية تبرز الترابط بين جميع أشكال الحياة والمادة في المقدمة. إنه يدعو إلى اعتبار أخلاقي يتجاوز الاهتمامات الإنسانية، ويحث القراء والنقاد على حد سواء على الاعتراف بقيمة وفعالية العالم غير البشري. هذا التحول النموذجي لا يثري فهمنا للنصوص الفردية فحسب، بل يساهم أيضًا في رؤية أكثر شمولًا واكتمالًا للأدب ودوره في عكس وتشكيل تعقيدات الوجود المعاصر.

ومن خلال إبراز وجهات النظر غير الإنسانية، يدعو النقد الأدبي ما بعد الإنساني إلى تفاعل أكثر دقة وشمولًا مع النصوص. إنه يتحدى التحيزات البشرية التي هيمنت تقليديًا على الدراسات الأدبية ويفتح آفاقًا جديدة لاستكشاف كيف يمكن للأدب أن يعالج ويعكس الحقائق المتنوعة والمترابطة في العالم الحديث. يؤدي هذا النهج في نهاية المطاف إلى إثراء أطرنا التفسيرية، مما يسمح بتقدير أعمق للأبعاد الأخلاقية والفلسفية والبيئية للأعمال الأدبية. ويكشف منظور نظرية ما بعد الإنسانية عن القيمة الجوهرية وقوة المخلوق ككائن مستقل. فهو يمتلك الذكاء والعمق العاطفي والقدرة على التعلم، وهو ما يظهره من خلال التعليم الذاتي والكلام الواضح. وتتحدى هذه الصفات فكرة أن الإنسانية يتم تعريفها فقط من خلال الأصول البيولوجية. وبدلًا من ذلك، يقترحون أن ما يشكل "أن تكون إنسانًا" أكثر تعقيدًا ويشمل نطاقًا أوسع من السمات، بما في ذلك القدرة على التفكير والعاطفة والتفكير الأخلاقي[6].

ثانيًا: تفكيك الثنائية البشرية/غير البشرية

أحد الأهداف الأساسية لنظرية ما بعد الإنسانية هو تفكيك التعارض الثنائي بين الإنساني وغير الإنساني. لقد عززت هذه الثنائية تاريخيًا الكثير من الفكر الغربي، مما عزز الانقسام الواضح بين البشر وأشكال الحياة أو المادة الأخرى. تتحدى نظرية ما بعد الإنسانية هذا الانقسام من خلال تسليط الضوء على الترابط والاعتماد المتبادل بين جميع الكيانات. ويرى بأن البشر ليسوا كائنات معزولة ولكنهم متشابكون مع العالم غير البشري بطرق معقدة وديناميكية. يشجع هذا المنظور على فهم أكثر شمولية للوجود، فهم يعترف بالحدود المرنة بين الأشكال المختلفة للحياة والمادة.

إن الثنائية الإنسانية/غير الإنسانية متجذرة بعمق في الفلسفة الغربية، وتعود إلى مفكرين مثل رينيه ديكارت René Descartes، الذي أعلن في عبارته الشهيرة "Cogito, ergo sum" ("أنا أفكر، إذن أنا موجود")، مؤكدًا على الوعي الإنساني باعتباره العلامة النهائية للوجود. أنشأت هذه الثنائية الديكارتية فصلاً صارمًا بين العقل والجسد، والعقلاني وغير العقلاني، وبالتالي، بين الإنساني وغير الإنساني. مثل هذا الإطار يضع البشر كعناصر عقلانية ومستقلة قادرة على السيطرة على العالم الطبيعي والهيمنة عليه، في حين كان يُنظر إلى الكيانات غير البشرية على أنها سلبية، وخاملة، وخالية من القيمة الجوهرية أو القوة[7].

تتحدى نظرية عبر الإنسانية، وهي فرع من نظرية ما بعد الإنسانية ، هذا الانقسام الراسخ من خلال التأكيد على الترابط والاعتماد المتبادل بين جميع الكيانات. ويجادل بأن البشر ليسوا كائنات معزولة، ولكنهم متشابكون بعمق مع العالم غير البشري بطرق معقدة وديناميكية. ويسعى هذا المنظور إلى طمس الحدود الصارمة التي تفصل البشر تقليديًا عن أشكال الحياة والمادة الأخرى، ويقترح بدلًا من ذلك فهما أكثر

تكاملاً وشمولية للوجود.

تسلط نظرية ما بعد الإنسانية الضوء على أن البشر متشابكون بيولوجيًا وبيئيا وتقنيًا مع العالم غير البشري. من الناحية البيولوجية، تعد الأجسام البشرية أنظمة بيئية في حد ذاتها، حيث تستضيف تريليونات من الكائنات الحية الدقيقة التي تعتبر ضرورية لمختلف الوظائف الفسيولوجية. من الناحية البيئية، يعد البشر جزءًا من أنظمة بيئية أكبر حيث يعتمد بقاء نوع واحد على صحة النظام البيئي بأكمله. ومن الناحية التكنولوجية، فإن دمج الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا الحيوية وعلم التحكم الآلي في حياة الإنسان يزيد من تعقيد التمييز بين المواد العضوية والاصطناعية، والطبيعية والاصطناعية.

ومن خلال تفكيك الثنائية الإنسانية/غير الإنسانية، تشجع نظرية ما بعد الإنسانية على فهم أكثر شمولية للوجود. يعترف هذا المنظور بالحدود المرنة بين الأشكال المختلفة للحياة والمادة، معترفًا بأن هذه الفئات ليست ثابتة ولكنها تتشكل باستمرار من خلال التفاعلات والعلاقات المستمرة. إنه يتحدى وجهة النظر البشرية التي تعطي الأولوية للتجارب والقيم الإنسانية قبل كل شيء، ويدعو إلى إطار أوسع وأكثر شمولًا يأخذ في الاعتبار القيمة الجوهرية للكيانات غير البشرية وفاعليتها.

إن الآثار الفلسفية لتفكيك الثنائية البشرية/غير البشرية عميقة. ويدعو إلى إعادة تقييم الأطر الأخلاقية التي كانت تقليديًا تتمحور حول الإنسان. على سبيل المثال، فإنه يثير أسئلة حول الحقوق والاعتبارات الأخلاقية التي ينبغي أن تمتد إلى الحيوانات والنباتات، وحتى الذكاء الاصطناعي. ومن خلال الاعتراف بالفاعلية والقيمة الجوهرية للكيانات غير البشرية، يصبح من الضروري تطوير مبادئ أخلاقية تعزز التعايش والاحترام والازدهار المتبادل في جميع أشكال الحياة.

ويتجلى هذا التحول في المنظور في الأدب والثقافة المعاصرة، حيث تستكشف الروايات بشكل متزايد الترابط بين الكيانات البشرية وغير البشرية. على سبيل المثال، في الخيال العلمي والخيال التأملي، تنتشر الموضوعات الهجينة بين الإنسان والآلة، والكائنات المعدلة وراثيًا، والترابط البيئي. تتحدى هذه الروايات الحدود التقليدية وتدعو القراء إلى تخيل المستقبل حيث تكون الخطوط الفاصلة بين الإنسان وغير الإنسان سائلة وديناميكية.

وفي سياق الاعتبارات البيئية والتكنولوجية، فإن تفكيك الثنائية البشرية/غير البشرية له آثار عملية. ويدعو إلى ممارسات مستدامة تعترف بالترابط بين جميع أشكال الحياة والبيئة. كما يحث على التطوير والاستخدام المسؤول للتكنولوجيا، مع الأخذ في الاعتبار تأثيرها على الكيانات البشرية وغير البشرية. ومن خلال تعزيز نهج أكثر تكاملا في التعامل مع البيئة والابتكار التكنولوجي، يصبح من الممكن معالجة التحديات العالمية مثل تغير المناخ، وفقدان التنوع البيولوجي، والاستخدام الأخلاقي للذكاء الاصطناعي[8].

تهتم حركة نظرية ما بعد الإنسانية بشدة بكيفية تعزيز التقدم التكنولوجي وتوسيع القدرات البشرية. على سبيل المثال، يعمل الذكاء الاصطناعي على توسيع القدرات المعرفية، مما يمكّن البشر من معالجة كميات هائلة من المعلومات، واتخاذ قرارات معقدة، وأتمتة المهام التي كانت ذات يوم ضمن نطاق الإدراك البشري فقط. يوضح دمج الذكاء الاصطناعي في الحياة اليومية - بدءًا من المساعدين الافتراضيين وحتى تحليلات البيانات المتقدمة - كيف تعمل التكنولوجيا على تعزيز الذكاء البشري وكفاءته.

ثالثًا: التقاطعات بين البشر والتكنولوجيا والبيئة

تولي نظرية ما بعد الإنسانية اهتماما خاصا للتقاطعات بين البشر والتكنولوجيا والبيئة. وفي عصر يتسم بالإبداع التكنولوجي السريع والتغير البيئي، أصبحت هذه التقاطعات أكثر أهمية من أي وقت مضى. إن تقنيات مثل الذكاء الاصطناعي، والتكنولوجيا الحيوية، والروبوتات لا تعمل على تحويل القدرات والخبرات البشرية فحسب، بل تعمل أيضًا على إعادة تشكيل الهياكل المجتمعية والاعتبارات الأخلاقية. تستكشف نظرية ما بعد الإنسانية كيف تطمس هذه التقنيات الخطوط الفاصلة بين العضوي وغير العضوي، والطبيعي والاصطناعي، وكيف تعيد تعريف معنى أن تكون إنسانًا.

تهتم حركة نظرية ما بعد الإنسانية بشدة بكيفية تعزيز التقدم التكنولوجي وتوسيع القدرات البشرية. على سبيل المثال، يعمل الذكاء الاصطناعي على توسيع القدرات المعرفية، مما يمكّن البشر من معالجة كميات هائلة من المعلومات، واتخاذ قرارات معقدة، وأتمتة المهام التي كانت ذات يوم ضمن نطاق الإدراك البشري فقط. يوضح دمج الذكاء الاصطناعي في الحياة اليومية - بدءًا من المساعدين الافتراضيين وحتى تحليلات البيانات المتقدمة - كيف تعمل التكنولوجيا على تعزيز الذكاء البشري وكفاءته.

وتوفر التكنولوجيا الحيوية، وهي مجال آخر بالغ الأهمية من مجالات التركيز، إمكانيات عميقة لتغيير البيولوجيا البشرية. فالهندسة الوراثية، على سبيل المثال، تسمح بتعديل الجينات للقضاء على الأمراض الوراثية، وتعزيز السمات الجسدية والعقلية، بل وربما إطالة عمر الإنسان. إن تقنية كريسبر-كاس9 CRISPR، التي تمكن من التحرير الدقيق للشفرة الجينية، تجسد إمكانية إحداث تغيير جذري في البيولوجيا البشرية، مما يثير تساؤلات حول أخلاقيات هذه التدخلات وآثارها[9].

تعمل الروبوتات وعلم التحكم الآلي على توسيع حدود القدرات البدنية البشرية. تعمل الأطراف الاصطناعية، والهياكل الخارجية، وواجهات الدماغ والحاسوب على تحسين القدرة على الحركة والأداء الوظيفي للأفراد ذوي الإعاقة، في حين تقترح أيضًا سيناريوهات مستقبلية حيث يمكن زيادة القدرات البدنية البشرية إلى حد كبير بما يتجاوز الحدود الطبيعية. لا تعمل هذه التقنيات على تحسين نوعية الحياة فحسب، بل تتحدى أيضًا المفاهيم التقليدية لجسم الإنسان وحدوده.

إن دمج التقنيات المتقدمة في حياة الإنسان يعيد تشكيل الهياكل المجتمعية بطرق عميقة. فالاعتماد المتزايد على الذكاء الاصطناعي والأتمتة في القوى العاملة، على سبيل المثال، له آثار كبيرة على التوظيف والنماذج الاقتصادية والتنظيم الاجتماعي. ومع تولي الآلات للمهام التي يؤديها البشر تقليديا، هناك حاجة ملحة إلى إعادة النظر في التعليم، والتدريب الوظيفي، وشبكات الأمان الاجتماعي للتكيف مع مشهد العمل المتغير.

تؤثر التكنولوجيا الحيوية والهندسة الوراثية أيضًا على الديناميات الاجتماعية، خاصة في مجالات الرعاية الصحية وأخلاقيات علم الأحياء. إن القدرة على اختيار السمات المرغوبة أو القضاء على الاضطرابات الوراثية قبل الولادة تثير أسئلة أخلاقية معقدة حول العدالة، والموافقة، واحتمال ظهور أشكال جديدة من عدم المساواة. ومع تقدم قدرات التكنولوجيا الحيوية، يتعين على المجتمعات أن تتعامل مع العواقب التي تخلفها هذه التكنولوجيات على التنوع البشري، والهوية، والأخلاق.

علاوة على ذلك، يعمل التقارب بين التكنولوجيا والبيئة على إعادة تشكيل كيفية تفاعل المجتمعات مع العالم الطبيعي. توفر الابتكارات التكنولوجية أدوات لمعالجة التحديات البيئية، مثل تغير المناخ وفقدان

التنوع البيولوجي، من خلال حلول الطاقة المتجددة، والزراعة الدقيقة، وجهود الحفاظ على البيئة. ومع ذلك، فإن التأثير البيئي لإنتاج التكنولوجيا والنفايات يطرح أيضا تحديات كبيرة تتطلب دراسة متأنية وممارسات مستدامة.

إن استكشاف نظرية ما بعد الإنسانية للتقاطعات بين البشر والتكنولوجيا والبيئة يثير اعتبارات أخلاقية حاسمة. إن إمكانية تعزيز القدرات البشرية من خلال التكنولوجيا تثير تساؤلات حول مدى الرغبة في مثل هذه التحسينات وعواقبها. على سبيل المثال، من يمكنه الوصول إلى هذه التقنيات، وما هي المعايير والقيم المجتمعية التي يجب أن توجه تطويرها وتنفيذها؟ إن ضمان استفادة البشرية جمعاء من التقدم التكنولوجي، بدلًا من تفاقم أوجه عدم المساواة القائمة، يشكل شاغلًا أخلاقيًا بالغ الأهمية.

كما أن عدم وضوح الخطوط الفاصلة بين العضوي وغير العضوي، والطبيعي والاصطناعي، يدفع أيضًا إلى إعادة تقييم ما يعنيه أن تكون إنسانًا. ومع تزايد تكامل التكنولوجيات مع جسم الإنسان وعقله، أصبحت الحدود التقليدية التي تحدد هوية الإنسان وقدرته على التصرف مرنة. وهذا يثير أسئلة فلسفية حول الشخصية والاستقلالية وجوهر الطبيعة البشرية. على سبيل المثال، إذا تم تعزيز القدرات المعرفية أو الجسدية للشخص بشكل كبير عن طريق التكنولوجيا، فهل يغير ذلك هويته أو حقوقه الأساسية كإنسان؟

ومع استمرار البشر في التكامل مع التكنولوجيا، تظهر أشكال جديدة من الوجود والهوية. تشير التحسينات السيبرانية والتعديلات الجينية وتكامل الذكاء الاصطناعي إلى مستقبل لا يتم فيه تعريف البشرية بحدودها البيولوجية ولكن من خلال قدرتها على التكيف والتطور والتكامل مع التقدم التكنولوجي. تتطلب هذه الرؤية للمستقبل فهمًا شاملاً للوجود يعترف بالترابط بين جميع الكيانات وسيولة أشكال الحياة.

علاوة على ذلك، تتناول نظرية ما بعد الإنسانية أيضًا الآثار البيئية للنشاط البشري والتقدم التكنولوجي، وتحث على إعادة التفكير العميق في علاقتنا مع العالم الطبيعي. ومن خلال تعزيز فهم أعمق للترابط بين الأنشطة البشرية، والتطورات التكنولوجية، والصحة البيئية، تشجع نظرية ما بعد الإنسانية على تطوير التقنيات التي ليست مبتكرة فحسب، بل حميدة بيئيًا أيضًا. ويدعو هذا المنظور إلى الابتكار المسؤول، حيث يتم دراسة ومعالجة الآثار الأخلاقية والتأثيرات البيئية للتكنولوجيات الجديدة بدقة. ومن خلال هذا النهج المتكامل، تسعى حركة نظرية ما بعد الإنسانية إلى ضمان ألا يأتي التقدم البشري على حساب الكوكب، وتدعو إلى تعايش متوازن يحترم التقدم التكنولوجي والسلامة البيئية[11].

رابعًا: التأثير على الهوية والمجتمع

إن التقدم في التكنولوجيا والعلوم له آثار عميقة على الهوية والمجتمع، وهما من الاهتمامات الأساسية لفكر نظرية ما بعد الإنسانية. ومع طمس الحدود التقليدية بين الإنسان وغير الإنسان، كذلك تتلاشى تعريفات الهوية. تستكشف نظرية ما بعد الإنسانية كيف تتحدى التحسينات التكنولوجية، مثل الأطراف الاصطناعية، والتعديلات الجينية، والهويات الرقمية، المفاهيم التقليدية للذات. إنه يثير تساؤلات حول استمرارية الهوية، وطبيعة الوعي، والآثار الأخلاقية لتعديل الأجسام والعقول البشرية.

لقد أدى التقدم في التكنولوجيا والعلوم إلى آثار عميقة على الهوية والمجتمع، وهي اهتمامات أساسية في فكر نظرية ما بعد الإنسانية. ومع توسع القدرات التكنولوجية وطمس الحدود بين البشر وغير البشر، تواجه التعريفات التقليدية للهوية تحديات متزايدة. تتعمق نظرية ما بعد الإنسانية في كيفية قيام هذه التطورات، بدءًا من الأطراف الاصطناعية والتعديلات الجينية إلى الهويات الرقمية، بإعادة تشكيل وإعادة تعريف فهمنا للذات.

تستجوب نظرية ما بعد الإنسانية مفهوم الهوية في العالم المعاصر حيث يمكن للتحسينات التكنولوجية أن تغير القدرات الجسدية والقدرات المعرفية وحتى التجارب العاطفية. فالأطراف الصناعية، على سبيل المثال، لا تستعيد القدرة على الحركة فحسب، بل يمكنها تعزيز القدرات البدنية بما يتجاوز الحدود البشرية الطبيعية. كما توفر التعديلات الجينية إمكانية القضاء على الأمراض الوراثية أو تعزيز السمات المرغوبة، مما يثير تساؤلات حول مدى تأثير مثل هذه التعديلات على الهوية الأساسية للفرد.

أحد الأسئلة المركزية التي يطرحها فكر نظرية ما بعد الإنسانية هو استمرارية الهوية في مواجهة التحسينات التكنولوجية. إذا خضع الفرد لتكبير جسدي أو تحسينات عصبية كبيرة من خلال تقنيات مثل واجهات الدماغ والحاسوب، فهل يظل إحساسه بالذات دون تغيير؟ يتحدى هذا البحث المفاهيم التقليدية للهوية باعتبارها مستقرة ومستمرة، مما يشير إلى أن الهوية قد تكون أكثر مرونة وتكيفًا في الاستجابة للتدخلات التكنولوجية.

تستكشف نظرية ما بعد الإنسانية أيضا طبيعة الوعي وعلاقتها بالتحسينات التكنولوجية. فمع تطور الذكاء الاصطناعي والواجهات العصبية، أصبحت الخطوط الفاصلة بين الذكاء البشري والذكاء الآلي غير واضحة. وهذا يثير تساؤلات حول ما إذا كان الوعي يمكن أن ينشأ من ركائز غير بيولوجية وكيف تؤثر هذه التطورات على فهمنا للتجربة الذاتية والوعي الذاتي.

تعتبر الآثار الأخلاقية للتحسينات التكنولوجية عنصرًا أساسيًا في خطاب نظرية ما بعد الإنسانية. تثار أسئلة حول الاستقلالية والموافقة واحتمال عدم المساواة الاجتماعية على أساس الوصول إلى تقنيات التحسين. ومن الذي يقرر ما هي التحسينات المسموح بها أو المرغوب فيها؟ كيف تؤثر هذه التقنيات على العدالة الاجتماعية والمساواة؟ وتؤكد هذه المعضلات الأخلاقية الحاجة إلى أطر أخلاقية قوية توجه عملية تطوير وتنفيذ التكنولوجيات التي تهدف إلى تعديل أجساد وعقول البشر.

وبعيدًا عن الهوية الفردية، يأخذ فكر نظرية ما بعد الإنسانية في الاعتبار التأثير الاجتماعي الأوسع للتقدم التكنولوجي. ومع انتشار التحسينات على نطاق أوسع، فإن لديها القدرة على إعادة تشكيل الأعراف الاجتماعية، والهياكل الاقتصادية، والقيم الثقافية. كما أصبحت قضايا مثل الخصوصية والمراقبة وتنظيم التكنولوجيات الحيوية ذات أهمية متزايدة حيث يتنقل المجتمع في الآثار المترتبة على هذه التقنيات التحويلية.

ومن من الناحية المجتمعية، تستجوب نظرية ما بعد الإنسانية ديناميات السلطة والاعتبارات الأخلاقية الناشئة عن التطورات التكنولوجية والعلمية. ويتناول قضايا الوصول والسيطرة وعدم المساواة، ويسلط الضوء على كيف يمكن لهذه التطورات أن تعمل على تمكين مجموعات مختلفة وحرمانها من حقوقها. ومن خلال تعزيز الوعي النقدي بهذه الديناميات، تدعو حركة نظرية ما بعد الإنسانية إلى اتباع نهج أكثر إنصافًا وشمولًا في التعامل مع التكنولوجيا والعلوم.

تتعامل حركة نظرية ما بعد الإنسانية بعمق مع الآثار المجتمعية للتقدم التكنولوجي والعلمي، وتبحث في ديناميات السلطة والاعتبارات الأخلاقية التي تنشأ من هذه التطورات. يدرس هذا الموقف الفلسفي بشكل نقدي كيفية تأثير الوصول والسيطرة وعدم المساواة في سياق التكنولوجيات الناشئة، مع التركيز على قدرتها على تمكين مختلف الفئات المجتمعية وحرمانها من حقوقها.

من الأمور المركزية في تحقيق نظرية ما بعد الإنسانية هو الاعتراف بأن الابتكارات التكنولوجية غالبًا ما تجلب معها عدم المساواة في الوصول والتوزيع. على

سبيل المثال، قد يكون الوصول إلى العلاجات الطبية المتقدمة، أو التحسينات الجينية، أو الأطراف الاصطناعية المتطورة، محدودًا بسبب الوضع الاجتماعي والاقتصادي، أو الموقع الجغرافي، أو التحيزات المؤسسية. وهذا الوصول غير المتكافئ يمكن أن يؤدي إلى إدامة الفوارق القائمة، مما يعزز الانقسامات بين أولئك الذين يستطيعون تحمل تكاليف التحسينات أو الوصول إليها وأولئك الذين لا يستطيعون ذلك.

تثير نظرية ما بعد الإنسانية تساؤلات حول السيطرة والاستقلالية في سياق التدخلات التكنولوجية. من الذي يحدد المبادئ التوجيهية الأخلاقية لتطوير وتنفيذ تقنيات التحسين؟ كيف يتم اتخاذ القرارات بشأن أي التحسينات مسموح بها أو مفيدة من الناحية الأخلاقية؟ تصبح قضايا الموافقة المستنيرة والاستقلال الجسدي محورية عندما يتنقل الأفراد بين الخيارات حول اعتماد أو رفض التحسينات التكنولوجية التي يمكن أن تغير قدراتهم البدنية أو المعرفية بشكل عميق.

يمكن للتقدم التكنولوجي أن يؤدي إلى تفاقم عدم المساواة القائمة داخل المجتمعات. إن القدرة على تعزيز القدرات المعرفية، والبراعة البدنية، أو طول العمر من خلال الوسائل التكنولوجية قد تؤدي إلى توسيع الفجوة بين أولئك الذين لديهم إمكانية الوصول إلى هذه التعزيزات وأولئك الذين لا يستطيعون ذلك. ويمكن لهذه الإمكانية لتعزيز القدرات أن تخلق أشكالا جديدة من التقسيم الطبقي المجتمعي على أساس البراعة التكنولوجية أو الامتياز الاقتصادي، مما يتحدى مفاهيم العدالة والمساواة.

ومن خلال تعزيز الوعي النقدي بهذه الديناميات، تدعو حركة نظرية ما بعد الإنسانية إلى اتباع نهج أكثر إنصافًا وشمولًا للتكنولوجيا والعلوم. ويدعو إلى سياسات وممارسات تضمن الوصول العادل إلى التقدم التكنولوجي، وتخفيف التفاوتات في المعرفة التكنولوجية والوصول إليها، وتمكين المجتمعات المهمشة من المشاركة بشكل هادف في المناقشات حول مستقبل تعزيز الإنسان. ويسعى هذا النهج الشامل إلى معالجة المظالم التاريخية وأوجه عدم المساواة الهيكلية التي كان من الممكن أن يديمها أو يتفاقم بسبب التقدم التكنولوجي.

خاتمة

نظرية ما بعد الإنسانية هي إطار تحويلي يشجعنا على إعادة التفكير في مكانتنا في العالم وعلاقاتنا مع أشكال الحياة والمادة الأخرى. من خلال تحدي الافتراضات البشرية، وتفكيك الثنائية البشرية/غير البشرية، واستكشاف التقاطعات بين البشر والتكنولوجيا والبيئة، تقدم نظرية ما بعد الإنسانية رؤية دقيقة وواسعة للهوية والمجتمع. إنه يدعو إلى اتباع نهج أكثر تكاملًا وأخلاقيًا لفهم العالم والتعامل معه، نهج يعترف بالتعقيد والترابط بين جميع الكيانات في شبكة الحياة.

تشجعنا نظرية ما بعد الإنسانية على تبني رؤية عالمية أكثر تكاملًا تعترف بالترابط بين جميع الكيانات داخل شبكة الحياة. فهي تحثنا على تجاوز الحدود التقليدية والاعتراف بالفاعلية والقيمة الجوهرية للجهات الفاعلة غير البشرية، سواء كانت بيولوجية أو تكنولوجية أو بيئية. وهذا المنظور لا يثري فهمنا للتنوع والترابط فحسب، بل يتحدانا أيضًا للنظر في الآثار الأخلاقية لأفعالنا على نطاق عالمي.

علاوة على ذلك، تدفعنا نظرية ما بعد الإنسانية إلى إعادة التفكير في المفاهيم التقليدية للهوية والمجتمع. من خلال تصور المستقبل حيث تطمس التطورات التكنولوجية الفروق بين الإنسان والآلة، الطبيعية والاصطناعية، تدعو نظرية ما بعد الإنسانية إلى التفكير في سيولة الهوية البشرية وقابليتها للتكيف. وهو يشجع الحوار الشامل عبر التخصصات والمجتمعات، ويعزز التعاون الذي يسعى إلى الوصول العادل إلى الفوائد التكنولوجية والابتكار المسؤول.

في الختام، تقدم نظرية ما بعد الإنسانية رؤية دقيقة وواسعة للتغلب على تعقيدات الحياة المعاصرة. ويدعو إلى اتباع نهج متوازن يستغل إمكانات التقدم التكنولوجي مع الحماية من المخاطر المحتملة وعدم المساواة. ومن خلال الدعوة إلى الاعتبارات الأخلاقية، والإشراف البيئي، والأطر المجتمعية الشاملة، ترسم نظرية ما بعد الإنسانية مسارًا نحو مستقبل تتميز فيه علاقة الإنسانية بالتكنولوجيا والبيئة بالاحترام المتبادل والمرونة والتعايش المستدام. ومن خلال احتضان مبادئ نظرية ما بعد الإنسانية، فإننا نواجه تحدي إعادة تصور أدوارنا كمشرفين على كوكب مشترك ومهندسين لمجتمع عالمي أكثر عدلًا ورحمة.

المراجع:

1- Braidotti, Rosi. The Posthuman. Cambridge: Polity Press, 2013, pp. 1–3.

2 - Haraway, Donna. The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003

3 - Braidotti and Haraway, op.cit.

4 - Shelley, Mary. Frankenstein; or, The Modern Prometheus. London: Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones, 1818, p. 58.

5 - Dick, Philip K. Do Androids Dream of Electric Sheep? New York: Doubleday, 1968, pp. 73–75.

6 - Wolfe, Cary. What Is Posthumanism? Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010, pp. 23- 24.

7 - Descartes, René. Discourse on Method and Meditations on First Philosophy. Trans. Donald A. Cress. Indianapolis: Hackett Publishing, 1998, p. 28.

8 - Hayles, N. Katherine. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago: University of Chicago Press, 1999, pp. 18–19.

9 - Bennett, Jane. Vibrant Matter: A Political Ecology of Things. Durham: Duke University Press, 2010, pp. 12- 14.

10- Ibid., 16.

11 - Ferrando, Francesca. Philosophical Posthumanism. London: Bloomsbury Academic, 2019, pp. 21–42.

دور الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال

أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

جامعة الشارقة، وعضو الأكاديمية الأوروبية للعلوم

المقدمة

يعيد الذكاء الاصطناعي تشكيل قطاعات مختلفة من مجتمعنا، والتعليم في مرحلة الطفولة المبكرة ليس استثناءً. وتلعب رياض الأطفال باعتبارها أساس الرحلة التعليمية للطفل، دورًا حاسمًا في تعزيز التعلم والتنشئة الاجتماعية والتنمية. حيث يستكشف هذا البحث تأثير الذكاء الاصطناعي على رياض الأطفال، بما في ذلك تطبيقاته وفوائده وتحدياته واعتباراته الأخلاقية. لقد بدأ الذكاء الاصطناعي في ترك بصمته في مجموعة متنوعة من المجالات، والتعليم المبكر ليس استثناءً. حيث يتم تطبيق تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال لتحسين تجارب التعلم وتعزيز النتائج التعليمية وتبسيط المهام الإدارية.، لاستكشاف إمكانات وتحديات دمج الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال، مع التركيز على التطبيقات والفوائد والاعتبارات الأخلاقية. ويعد دور الذكاء الاصطناعي (AI) في رياض الأطفال موضوعًا يدعو إلى استكشاف كيف يمكن للتكنولوجيات الناشئة أن تؤثر بشكل إيجابي على التعليم في مرحلة الطفولة المبكرة. في حين أن الذكاء الاصطناعي ليس بديلًا عن التفاعل والتوجيه البشري، إلا أنه عند استخدامه بشكل مدروس، فإنه يمكن أن يزيد ويعزز الجوانب المختلفة لبيئة التعلم [1-3].

أن أحد الجوانب المهمة هو التعلم الشخصي. فيمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي تحليل بيانات الطلاب الفردية لفهم أنماط التعلم والتفضيلات والتقدم. في بيئة رياض الأطفال، وقد يعني ذلك تصميم أنشطة تعليمية لتتناسب مع مرحلة نمو كل طفل واهتماماته. وتضمن تجارب التعلم الشخصية حصول الأطفال على الدعم الذي يحتاجونه للنمو بالسرعة التي تناسبهم، مما يعزز الموقف الإيجابي تجاه التعلم منذ سن مبكرة. كما يمكن لأنظمة التدريس الذكية، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، أن توفر دعمًا إضافيًا لكل من المعلمين والطلاب. ويمكن للمعلمين الافتراضيين وروبوتات الدردشة التعليمية المساعدة في الإجابة على الأسئلة وتعزيز المفاهيم وتقديم تعليقات مخصصة. وهذا لا يدعم عملية التعلم فحسب، بل يسمح للمعلمين بالتركيز بشكل أكبر على التفاعلات الفردية والتوجيه الفردي [4,5].

كما يمكن أن يساهم الذكاء الاصطناعي في إنشاء محتوى تعليمي جذاب. ويمكن للتطبيقات والألعاب التفاعلية التي تتضمن الذكاء الاصطناعي أن تجعل التعلم ممتعًا وآسرًا للأطفال الصغار. كما يمكن لهذه الأدوات أن تتكيف مع استجابات الطفل، مما يضمن مستوى مناسبًا من التحدي والحفاظ على الاهتمام. حيث يمكن لتطبيقات سرد القصص التفاعلية أن تغير السرد ديناميكيًا بناءً على اختيارات الطفل، مما

يجعل تجربة التعلم أكثر غامرة ومتعة. وعلاوة على ذلك، يمكن لتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي أن تساعد في التحديد المبكر لتحديات التعلم أو التأخر في النمو. ومن خلال تحليل الأنماط السلوكية وبيانات الأداء، يمكن لأنظمة الذكاء الاصطناعي توفير رؤى للمعلمين وأولياء الأمور، مما يتيح التدخلات المبكرة والدعم المخصص للأطفال الذين قد يحتاجون إلى اهتمام إضافي. ويمكن للذكاء الاصطناعي تبسيط المهام الروتينية، مما يسمح للمعلمين بقضاء المزيد من الوقت في التفاعلات المباشرة مع الطلاب، مثل تتبع الحضور وإعداد تقارير التقدم، وأن تعزز الكفاءة، مما يوفر وقتًا ثمينًا للمعلمين للتركيز على استراتيجيات التدريس الفردية [6,7].

ومع ذلك، فإن دمج الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال لا يخلو من التحديات والاعتبارات الأخلاقية. حيث تعتبر المخاوف المتعلقة بالخصوصية ذات أهمية قصوى، خاصة عند التعامل مع الأطفال الصغار. كما يجب اتخاذ تدابير صارمة لحماية البيانات الحساسة التي تجمعها أنظمة الذكاء الاصطناعي لضمان الامتثال للوائح الخصوصية والحفاظ على ثقة الآباء والأوصياء. ومن الضروري تحقيق التوازن الصحيح بين التكنولوجيا والتفاعل البشري. وينبغي للذكاء الاصطناعي أن يكمل دور المعلمين ومقدمي الرعاية، وليس أن يحل محله، في تعزيز التنمية العاطفية والاجتماعية. كما إن الحفاظ على نهج يتمحور حول الإنسان يضمن حصول الأطفال على الدفء والتشجيع والدعم العاطفي الضروري لنموهم الشامل [8-10].

وفي الختام، فإن دور الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال يبشر بالخير لإحداث تحول في التعليم في مرحلة الطفولة المبكرة. ومن خلال تخصيص تجارب التعلم، وتوفير الدعم الإضافي، وإنشاء محتوى جذاب، والمساعدة في التحديد المبكر للتحديات، يمكن للذكاء الاصطناعي أن يساهم في بيئة تعليمية أكثر فعالية وفردية للمتعلمين الصغار. ومع استمرار تطور هذا المجال، فإن النظر بعناية في المبادئ التوجيهية الأخلاقية والتركيز على رفاهية الأطفال أمر ضروري لتسخير الإمكانات الكاملة للذكاء الاصطناعي في التعليم في مرحلة الطفولة المبكرة.

فوائد الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال

يقدم الذكاء الاصطناعي (AI) مجموعة من الفوائد في رياض الأطفال، مما يعزز التعليم في مرحلة الطفولة المبكرة بطرق مختلفة. وإحدى المزايا المهمة هي إمكانية توفير تجارب تعليمية مخصصة. حيث يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي تحليل بيانات الطلاب الفردية، وفهم أسلوب التعلم لكل طفل وتفضيلاته ومرحلة نموه. كما يتيح إنشاء أنشطة تعليمية مخصصة تلبي الاحتياجات والاهتمامات الفريدة لكل طفل، مما يعزز بيئة تعليمية أكثر جاذبية وفعالية. كما توفر أنظمة التدريس الذكية المدعومة بالذكاء الاصطناعي دعمًا قيمًا لكل من المعلمين والطلاب في رياض الأطفال. يمكن للمعلمين الافتراضيين وروبوتات الدردشة التعليمية المساعدة في الإجابة على الأسئلة وتعزيز المفاهيم وتقديم تعليقات مخصصة. وهذا لا يكمل عملية التعلم فحسب، بل يسمح للمعلمين بالتركيز على رعاية التوجيه الفردي وتعزيز العلاقات الإيجابية مع أطفالهم الصغار [4].

ويمتلك المحتوى التعليمي المعتمد على الذكاء الاصطناعي القدرة على جعل التعلم أكثر جاذبية وتفاعلية لأطفال رياض الأطفال. حيث يمكن للتطبيقات والألعاب التي تتضمن الذكاء الاصطناعي أن تتكيف مع استجابات الطفل، مما يضمن مستوى مناسبًا من التحدي والحفاظ على الاهتمام. حيث يمكن لتطبيقات سرد القصص التفاعلية تعديل السرد ديناميكيًا بناءً على اختيارات الطفل، مما يوفر تجربة تعليمية أكثر انغماسًا ومتعة. كما يمكن أن يساعد الذكاء الاصطناعي في التحديد المبكر لتحديات التعلم أو التأخر في النمو. ومن خلال تحليل الأنماط السلوكية وبيانات الأداء، يمكن لأنظمة الذكاء الاصطناعي توفير رؤى قيمة للمعلمين وأولياء الأمور، وتسهيل التدخلات المبكرة والدعم المخصص للأطفال الذين قد يحتاجون إلى اهتمام إضافي [5].

وفيما يتعلق بالكفاءة الإدارية، يمكن للذكاء الاصطناعي أتمتة المهام الروتينية مثل تتبع الحضور وإعداد تقارير التقدم، مما يسمح للمعلمين بتخصيص المزيد من الوقت للتفاعلات المباشرة مع الطلاب. وبشكل عام، فإن دمج الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال يحمل وعدًا بخلق بيئة تعليمية أكثر تخصيصًا وجاذبية وكفاءة للأطفال الصغار، مما يضع الأساس لموقف إيجابي تجاه التعليم منذ سن مبكرة. كما يوفر دمج الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال العديد من المزايا المهمة:

1. التعلم الفردي: يتيح الذكاء الاصطناعي تجارب تعليمية مخصصة تلبي الاحتياجات والقدرات الفريدة لكل طفل. يعزز هذا النهج المصمم فهمًا أفضل للمفاهيم والاحتفاظ بها [1].

2. زيادة المشاركة: تجذب الألعاب التعليمية والروبوتات المدعومة بالذكاء الاصطناعي انتباه المتعلمين الصغار، مما يجعل التعلم ممتعًا ومحفزًا[5]. يمكن أن تؤدي هذه المشاركة إلى مستويات أعلى من الحماس للتعلم.

3. تحسين كفاءة المعلم: تعمل أتمتة المهام الإدارية على تقليل العبء الواقع على معلمات رياض الأطفال، مما يسمح لهن بتخصيص المزيد من الوقت لتوجيه التعليم ورعاية التطور الاجتماعي والعاطفي للأطفال (4).

4. تعزيز المهارات اللغوية: يمكن لأدوات تعلم اللغة المعتمدة على الذكاء الاصطناعي أن تساعد الأطفال على تطوير مهاراتهم اللغوية من خلال الأنشطة التفاعلية والمحادثات، مما يساهم في تطورهم اللغوي [5,10].

النمو الاجتماعي والعاطفي: تدعم الروبوتات الذكية اجتماعيًا الأطفال في تطوير المهارات الاجتماعية الأساسية والذكاء العاطفي. يمكنهم العمل كمرافقين، حيث يقدمون الدعم العاطفي والتشجيع [6].

كما يؤدي دمج الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال إلى العديد من الفوائد التي يمكن أن تعزز تجربة التعلم المبكر.

1. التعلم المخصص: يضمن الذكاء الاصطناعي أن تكون رحلة التعلم لكل طفل مصممة وفقًا لاحتياجاته الفريدة، مما يعزز تجربة تعليمية أكثر فردية وفعالية [11].

2. المشاركة المعززة: تجذب الروبوتات التعليمية وتجارب الواقع الافتراضي الغامرة انتباه الأطفال، مما يجعل التعلم أكثر جاذبية ومتعة [12].

3. دقة التقييم: توفر التقييمات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي رؤى دقيقة وفي الوقت المناسب حول تقدم الأطفال، مما يمكّن المعلمين من اتخاذ قرارات مستنيرة بشأن مسارات التعلم الخاصة بهم [4].

4. الشمولية: يمكن أن يساعد الذكاء الاصطناعي في تلبية احتياجات التعلم المتنوعة، مما يجعل التعليم المبكر أكثر شمولًا للأطفال ذوي القدرات المختلفة [1].

5. التعلم التفاعلي: تشجع الأدوات التي تعمل بالذكاء الاصطناعي على التعلم التفاعلي والتنشئة الاجتماعية والعمل الجماعي، مما يساعد الأطفال على تطوير مهارات أساسية تتجاوز المعرفة الأكاديمية [13].

التحديات والاعتبارات الأخلاقية

يطرح دمج الذكاء الاصطناعي (AI) في رياض الأطفال العديد من التحديات والاعتبارات الأخلاقية التي تتطلب اهتمامًا دقيقًا. أحد التحديات الأساسية هو التأثير المحتمل على خصوصية الأطفال. غالبًا ما تتضمن أنظمة الذكاء الاصطناعي جمع وتحليل البيانات الحساسة، بما في ذلك الأنماط السلوكية ومقاييس الأداء. ويعد الحفاظ على هذه المعلومات لضمان الامتثال للوائح الخصوصية وحماية الأطفال من سوء الاستخدام المحتمل أمرًا بالغ الأهمية. ويتعلق التحدي الآخر بالاستخدام الأخلاقي للذكاء الاصطناعي في

التعليم في مرحلة الطفولة المبكرة. ومن الضروري التأكد من أن تطبيقات الذكاء الاصطناعي تعطي الأولوية لرفاهية الأطفال والالتزام بالمبادئ التوجيهية الأخلاقية المعمول بها. يجب على المطورين والمعلمين التعامل مع المخاوف مثل المحتوى المناسب للعمر، وتجنب التحيزات الضارة، والحفاظ على بيئة تعليمية آمنة وشاملة[3].

أن أحد الاعتبارات الأخلاقية في استخدام الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال هو التوازن بين التكنولوجيا والتفاعل البشري. وفي حين يمكن للذكاء الاصطناعي أن يعزز تجارب التعلم، فإنه لا ينبغي له أن يحل محل الدور الأساسي الذي يلعبه مقدمو الرعاية البشرية في تعزيز التنمية العاطفية والاجتماعية. كما إن تحقيق هذا التوازن يضمن حصول الأطفال على الدفء والتشجيع والعلاقات الشخصية الحيوية لنموهم الشامل. أن التحيز الخوارزمي هو مصدر قلق أخلاقي آخر. إذا تم تدريب أنظمة الذكاء الاصطناعي على مجموعات البيانات المتحيزة، فقد تؤدي عن غير قصد إلى إدامة التحيزات المجتمعية أو تضخيمها، مما يؤدي إلى معاملة غير عادلة أو تعزيز الصور النمطية. ومن الضروري استخدام تدابير صارمة لتحديد وتصحيح التحيزات في خوارزميات الذكاء الاصطناعي لضمان تجارب تعليمية عادلة لجميع الأطفال. وعلاوة على ذلك، هناك حاجة إلى الشفافية وقابلية التفسير في أنظمة الذكاء الاصطناعي. كما يجب أن يكون لدى المعلمين وأولياء الأمور رؤى حول كيفية اتخاذ خوارزميات الذكاء الاصطناعي القرارات أو تقديم التعليقات لضمان المساءلة والحفاظ على الثقة في العملية التعليمية[6].

حيث تعد العدالة التعليمية أحد الاعتبارات الأخلاقية الحاسمة في نشر الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال لضمان حصول جميع الأطفال، بغض النظر عن خلفيتهم الاجتماعية والاقتصادية أو موقعهم الجغرافي على فرص متساوية في الوصول إلى الموارد التعليمية المعززة بالذكاء الاصطناعي أمر ضروري لمنع تفاقم التفاوتات القائمة في النتائج التعليمية. كما تتطلب معالجة هذه التحديات والاعتبارات الأخلاقية التعاون بين المعلمين والتكنولوجيين وصانعي السياسات وأولياء الأمور. ومن الممكن أن يساعد تنفيذ مبادئ توجيهية واضحة، وحماية قوية للخصوصية، وآليات الرقابة المستمرة في تسخير فوائد الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال مع تخفيف المخاطر المحتملة وضمان رفاهية المتعلمين الصغار. في حين أن الذكاء الاصطناعي يوفر فرصًا كبيرة في رياض الأطفال، إلا أن هناك تحديات واعتبارات أخلاقية يجب معالجتها بعناية:

1. مخاوف الخصوصية: تقوم أنظمة الذكاء الاصطناعي بجمع البيانات حول سلوكيات وتفاعلات التعلم للأطفال. حيث تعد حماية هذه المعلومات الحساسة من الانتهاكات وضمان الامتثال للوائح الخصوصية أمرًا حيويًا[2].

2. الاستخدام الأخلاقي للذكاء الاصطناعي: يعد ضمان استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال بشكل أخلاقي ومسؤول أمرًا ضروريًا. يجب على المعلمين والمطورين الالتزام بالمبادئ التوجيهية الأخلاقية الصارمة لمنع الضرر المحتمل للأطفال[10].

3. الفجوة الرقمية: لا تتمتع جميع رياض الأطفال بإمكانية الوصول إلى تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي المتقدمة. تعد معالجة الفجوة الرقمية وضمان الوصول العادل إلى أدوات التعلم المدعومة بالذكاء الاصطناعي أمرًا بالغ الأهمية[2].

4. الاعتماد المفرط على التكنولوجيا: هناك خطر الإفراط في الاعتماد على الذكاء الاصطناعي، مما قد يقلل من دور المعلمين البشريين وأهمية التفاعلات وجهًا لوجه[10]. يعد الموازنة بين استخدام الذكاء الاصطناعي والتوجيه البشري أمرًا ضروريًا.

5. التحيز الخوارزمي: يمكن لأنظمة الذكاء الاصطناعي أن تؤدي عن غير قصد إلى إدامة التحيزات الموجودة في البيانات التي يتم تدريبها عليها، مما قد يؤدي إلى عدم تكافؤ فرص التعلم لمجموعات مختلفة من الأطفال[2].

في حين يحمل الذكاء الاصطناعي وعدًا كبيرًا في رياض الأطفال، فإنه يفرض تحديات واعتبارات أخلاقية تحتاج إلى اهتمام دقيق.

1. الخصوصية وأمن البيانات: تقوم أنظمة الذكاء الاصطناعي بجمع بيانات الأطفال وتحليلها، مما يثير المخاوف بشأن الخصوصية وأمن البيانات. ومن الضروري التأكد من حماية المعلومات الحساسة[14].

2. التحيز الخوارزمي: يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي إدامة التحيزات الموجودة في بيانات التدريب، مما قد يؤدي إلى مزايا أو عيوب غير عادلة لبعض الأطفال. يعد ضمان العدالة في الذكاء الاصطناعي أمرًا ضروريًا[15].

3. الاعتماد المفرط على التكنولوجيا: الاعتماد المفرط على تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي قد يقلل من التفاعل البشري، وهو أمر حيوي للنمو الاجتماعي والعاطفي للأطفال الصغار[16].

4. المساواة وإمكانية الوصول: قد لا تتمتع جميع رياض الأطفال بإمكانية الوصول على قدم المساواة إلى تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي، مما قد يؤدي إلى تفاقم الفوارق التعليمية. يعد ضمان المساواة في الوصول أمرًا ضروريًا[13].

5. الاستخدام الأخلاقي للبيانات: يجب مراقبة الاستخدام الأخلاقي لبيانات الأطفال في تطبيقات الذكاء الاصطناعي وتنظيمه بعناية لحماية حقوقهم وخصوصيتهم[1].

تطبيقات الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال

تبرز تطبيقات الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال كأدوات قوية لتعزيز التعليم في مرحلة الطفولة المبكرة، مما يوفر حلولًا مبتكرة تلبي الاحتياجات الفريدة للمتعلمين الصغار. وأن أحد التطبيقات البارزة هو تجارب التعلم الشخصية. حيث يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي تحليل بيانات الطلاب الفردية، مثل تفضيلات التعلم والتقدم التنموي، لتصميم المحتوى التعليمي. ويضمن ذلك أن تكون الأنشطة جذابة ومناسبة للعمر ومتوافقة مع أسلوب التعلم لكل طفل، مما يعزز بيئة تعليمية أكثر فعالية ومتعة. وتوفر أنظمة التدريس الذكية، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، دعمًا تفاعليًا لكل من المعلمين والطلاب. حيث يمكن للمعلمين الافتراضيين وروبوتات الدردشة التعليمية المجهزة بقدرات معالجة اللغة الطبيعية المساعدة في الإجابة على الأسئلة وتعزيز المفاهيم وتقديم تعليقات مخصصة. تكمل هذه الأدوات عملية التدريس، وتقدم دعمًا إضافيًا بينما تسمح للمعلمين بالتركيز على التفاعلات الفردية والدعم العاطفي[4,5].

ويتمتع المحتوى التعليمي المعتمد على الذكاء الاصطناعي، بما في ذلك التطبيقات والألعاب التفاعلية، بإمكانيات هائلة في رياض الأطفال. يمكن لهذه التطبيقات أن تتكيف مع استجابات الطفل، وتقدم تحديات شخصية وتحافظ على المشاركة. على سبيل المثال، يمكن لتطبيقات سرد القصص التفاعلية أن تضبط السرد ديناميكيًا بناءً على اختيارات الطفل، مما يعزز الإبداع والتفكير النقدي. وبالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يساهم الذكاء الاصطناعي في التحديد المبكر لتحديات التعلم أو التأخر في النمو. ومن خلال تحليل الأنماط السلوكية وبيانات الأداء، يمكن لأنظمة الذكاء الاصطناعي تقديم رؤى للمعلمين وأولياء الأمور، وتسهيل التدخلات المبكرة والدعم المخصص للأطفال الذين قد يحتاجون إلى مزيد من الاهتمام. ورغم أن هذه التطبيقات تقدم فوائد واعدة، فإن تنفيذها ينبغي أن يسترشد بالاعتبارات الأخلاقية. حيث يعد ضمان خصوصية الطفل ومعالجة التحيزات الخوارزمية والحفاظ على التوازن بين التكنولوجيا

والتفاعل البشري من الجوانب الحاسمة التي يجب مراعاتها مع استمرار الذكاء الاصطناعي في لعب دور في التعليم في مرحلة الطفولة المبكرة. كما يتمتع الذكاء الاصطناعي بالقدرة على إحداث ثورة في التعليم في مرحلة الطفولة المبكرة بعدة طرق، مما يوفر فرصًا فريدة للمتعلمين الصغار:

1. التعلم المخصص: يمكن للمنصات التعليمية المدعومة بالذكاء الاصطناعي أن تتكيف مع وتيرة التعلم لكل طفل وأسلوبه، مما يضمن حصولهم على محتوى وأنشطة مخصصة[1]. يساعد هذا النهج الفردي الأطفال على فهم المفاهيم بالسرعة التي تناسبهم، مما يقلل من الإحباط ويعزز الفهم.

2. تعزيز دعم المعلمين: يمكن للذكاء الاصطناعي مساعدة معلمي رياض الأطفال من خلال أتمتة المهام الإدارية، مما يسمح لهم بالتركيز بشكل أكبر على التفاعلات المباشرة مع الأطفال. يمكن أن يشمل هذا الدعم تتبع الحضور وتخطيط الدروس ومراقبة التقدم[4].

3. الألعاب التعليمية والروبوتات: تم تصميم الألعاب التعليمية والروبوتات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي لإشراك المتعلمين الصغار في أنشطة تفاعلية ممتعة. تعزز هذه الأدوات التفكير النقدي ومهارات حل المشكلات[5]. حيث يتم استخدام الروبوتات مثل Bee-Bot وDash & Dot في رياض الأطفال لتعليم مفاهيم البرمجة بطريقة مرحة.

4. تنمية المهارات الاجتماعية: يمكن للروبوتات الذكية اجتماعيًا، أن تكون بمثابة مرافقين للأطفال، حيث تشجع التفاعلات الاجتماعية والنمو العاطفي[3]. تم تصميم هذه الروبوتات للتعامل مع الأطفال بطريقة ودية وودودة.

5. تطوير اللغة: يمكن لتطبيقات الذكاء الاصطناعي، بما في ذلك التعرف على الكلام ومعالجة اللغة الطبيعية، أن تساعد في تطوير اللغة من خلال تقديم ملاحظات حول النطق واستخدام المفردات[4]. تعمل تطبيقات تعلم اللغة التفاعلية على إشراك الأطفال في المحادثة وسرد القصص، مما يعزز مهاراتهم اللغوية.

كما تقدم تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي مجموعة من التطبيقات في رياض الأطفال التي يمكن أن تؤثر بشكل كبير على التعليم في مرحلة الطفولة المبكرة.

1. التعلم المخصص: يمكن للبرامج التعليمية المدعومة بالذكاء الاصطناعي أن تتكيف مع وتيرة التعلم وأسلوب التعلم لكل طالب على حدة. يضمن هذا التخصيص أن يتلقى كل طفل تعليمات مخصصة، مما يسمح له بالتقدم بمعدله الخاص[11].

2. الروبوتات التعليمية: يتم توظيف الروبوتات المصممة للأغراض التعليمية في رياض الأطفال لإشراك الأطفال في تجارب تعليمية تفاعلية ومرحة. يمكن لهذه الروبوتات تدريس مواضيع مختلفة وتشجيع التفاعلات الاجتماعية وتحفيز التطور المعرفي[12].

3. الواقع الافتراضي (VR): تُستخدم تكنولوجيا الواقع الافتراضي لإنشاء تجارب تعليمية غامرة وتفاعلية للمتعلمين الصغار. يمكن لتطبيقات وألعاب الواقع الافتراضي أن تساعد الأطفال على استكشاف البيئات الافتراضية وتطوير المهارات أثناء الاستمتاع[17].

4. التقييم والملاحظات: يمكن لأدوات التقييم المدعومة بالذكاء الاصطناعي تحليل بيانات أداء الأطفال وتزويد المعلمين برؤى حول نقاط القوة لدى كل طفل والمجالات التي تتطلب التحسين[16].

5. دعم الاحتياجات الخاصة: يمكن تخصيص تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي لدعم الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة. على سبيل المثال، يمكن استخدام أنظمة الواقع الافتراضي لمساعدة الأطفال الذين يعانون من اضطراب طيف التوحد على تحسين مهارات التعرف على المشاعر[18].

الاستنتاجات

يستعد الذكاء الاصطناعي لإحداث تحول في التعليم في مرحلة الطفولة المبكرة في رياض الأطفال، وتقديم تجارب تعليمية مخصصة، وزيادة المشاركة، ودعم المعلمين. ومع ذلك، فإنه يطرح أيضًا تحديات تتعلق بالخصوصية والأخلاق والفجوة الرقمية واحتمال الاعتماد المفرط على التكنولوجيا. وللاستفادة من فوائد الذكاء الاصطناعي أثناء مواجهة هذه التحديات، يجب على أصحاب المصلحة في التعليم في مرحلة الطفولة المبكرة اعتماد نهج حذر ومسؤول. ومن خلال القيام بذلك، يمكن لرياض الأطفال أن تزود المتعلمين الصغار بخبرات تعليمية مبتكرة وفعالة وسليمة أخلاقيًا والتي تضع الأساس لنجاحهم الأكاديمي المستقبلي ونموهم الشخصي. كما أصبح الذكاء الاصطناعي أداة قيمة في رياض الأطفال، حيث يوفر فرصًا للتعلم الشخصي، وتعزيز المشاركة، وتحسين التقييم. ومع ذلك، فإنه يجلب أيضا التحديات ذات الصلة للخصوصية والتحيز والاعتماد المفرط على التكنولوجيا. ولتسخير إمكانات الذكاء الاصطناعي في رياض الأطفال، يجب على المعلمين وصناع السياسات ومطوري التكنولوجيا العمل معًا لضمان استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي بشكل أخلاقي وشامل، مع التركيز على تعزيز التنمية الشاملة للمتعلمين الصغار. عندما يتم تنفيذه بشكل مدروس، فإن الذكاء الاصطناعي لديه القدرة على إحداث ثورة في التعليم المبكر وإعداد الأطفال لمواجهة تحديات العصر الرقمي.

المصادر:

(1) Papadakis, S., & Kalogiannakis, M. (2018). Benefits and Limitations of Using Augmented Reality in Kindergarten. Education Sciences, 8(4), 188.
(2) UNESCO. (2020). I'd blush if I could: Closing gender divides in digital skills through education.
(3) Breazeal, C. (2004). Socially intelligent robots. Autonomous Robots, 12(1), 13- 24.
(4) Kara, N. (2020). Early Childhood Teachers' Opinions on the Use of Artificial Intelligence in Preschool Education. Journal of Education and Training Studies, 8(8), 173- 181.
(5) Bers, M. U., Flannery, L., Kazakoff, E. R., & Sullivan, A. (2014). Computational thinking and tinkering: Exploration of an early childhood robotics curriculum. Computers & Education, 72, 145 -157.
(6) Borgianni, S., & Avveduto, G. (2018). Exploring the Impact of a Humanoid Robot as a Supplementary Tool on Kindergarten Children's Social Skills Development. In International Conference on Social Robotics (pp. 238247-). Springer.
(7) Ally, M. (2008). Foundations of educational theory for online learning. In T. Anderson (Ed.), The theory and practice of online learning (2nd ed., pp. 15- 44). Athabasca University Press.
(8) Mayer, R. E., & Moreno, R. (2003). Nine ways to reduce cognitive load in multimedia learning. Educational psychologist, 38(1), 43- 52.
(9) Tinker, R. (1997). Constructivism in online education. In B. H. Khan (Ed.), Web-based instruction (pp. 21 -29). Educational Technology Publications.
(10) Turkle, S. (2017). Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other. Basic Books.
(11) Griffiths, A. (2017). The role of artificial intelligence in the creation of a pedagogically-effective learning environment. The International Journal of Information and Learning Technology, 34(4), 230- 239.
(12) Ching, Y. H., & Hsu, Y. C. (2018). Educational Robots for Preschool Education: A Systematic Review. Educational Technology & Society, 21(2), 34- 48.
(13) Robins, B., & Dautenhahn, K. (2015). Tactile Interactions with a Humanoid Robot for Children with Autism: A Case Study Analysis Involving User Requirements and Results of an Initial Implementation. Interaction Studies, 16(2), 219- 248.
(14) Rashid, T., Asghar, H. M., & Hussain, A. (2016). Can Mobile Technology Enhance E-Learning in Developing Countries? Contemporary Engineering Sciences, 9(11), 971- 979.
(15) Waller, A., & Stone, M. (2016). Can Robots Teach Young Children to Read? A Randomized Controlled Trial Study. Computers & Education, 97, 71- 85.
(16) National Association for the Education of Young Children (NAEYC). (2020). Technology and Interactive Media as Tools in Early Childhood Programs Serving Children from Birth through Age 8. Retrieved from https://www.naeyc.org/sites/default/files/globally-shared/downloads/PDFs/resources/topics/PS_technology_WEB.pdf
(17) Kong, S. C., Chiu, M. M., Lai, M. W., & Lee, W. S. (2018). Beyond Edutainment: Exploring the Educational Potential of Virtual Reality Games in Preschool Education. Journal of Educational Technology & Society, 21(2), 133- 144.
(18) Alvarado, C., Sepulveda, M., Ossa, C., & Muller, R. (2016). Using Virtual Reality to Teach Emotion Identification to Children with Autism Spectrum Disorder. Journal of Educational Technology & Society, 19(4), 446- 457.

النّباتية هان كانغ تُلقي دروسًا كورية على أشيائنا البشريّة

نبيل موميد

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

تشير الباحثة الفرنسية في علم اجتماع الأدب "جيزيل سابيرو – Gisèle Sapiro" إلى أن الأكاديمية السويدية المانحة لجائزة نوبل للآداب كانت قد درجت منذ بداية تقديم هذه الجائزة سنة 1901 على تتويج كُتّاب ومبدعين من أوروبا وأمريكا الشمالية بالأساس، بيد أنها نحت منذ بداية الألفية الثالثة نحو تكريم مجهودات كُتّاب من إفريقيا وآسيا أكثر مما كانت تقوم به في السابق؛ حيث حصل عليها على سبيل المثال الجنوب إفريقي "جون ماكسويل كويتزي – John M. Coetzee" سنة 2003، والتركي "أورهان باموق – Orhan Pamuk" سنة 2006، والصيني "مو يان – Mo Yan" سنة 2012، والتنزاني "عبد الرزاق قرنح" سنة 2021.

وها هي الأكاديمية تستمر في توسيع النطاق الجغرافي للفائزين بها، لتحصل عليها - خلال نسخة سنة 2024 - الكورية الجنوبية "هان كانغ - Han Kang" التي ضَمِنَت الخلود باعتبارها أول امرأة آسيوية تحصد هذا التكريم. فقد رأت الأكاديمية السويدية أن تميزها وفرادتها يرتبطان بالأساس بـ «نثرها الشعري المكثف الذي يواجه الصدمات التاريخية، ويكشف هشاشة الحياة الإنسانية»؛ ذلك أن سردها يرتكز على اشتغال الذاكرة والأسلوب الاستعادي غير الخطي؛ حيث تبحث في الذاكرة الجمعية عما كان يؤثث فترة تاريخية معينة من أحداث مأساوية، ثم تُذَوِّتُها رابطة خبايا النفس وصدماتها بالواقع المعيش من خلال قصة أو حكاية تركز على الضعف البشري، ورهافة المشاعر، وهشاشة الحياة.

ففي روايتها أشياء بشرية (صدرت ترجمتها عن دار التنوير، بتوقيع محمد نجيب) تحكي عبر المزاوجة بين الحاضر والعودة إلى الماضي عن مجزرة مدينة غوانغجو - مسقط رأسها - سنة 1980. وكأننا أمام مرثية وجودية تطرح فيها الكاتبة أسئلة تجعلنا نفقد البوصلة، وتلهينا عن الإحساس بذاك الفاصل بين الحياة والموت، وتدفعنا إلى التأمل في الحياة البشرية: "ألم تُرق الدماء بما فيه الكفاية؟ كيف يمكننا التغاضي بهذه البساطة عن كل تلك الدماء؟ أرواح الراحلين تراقبنا «(الرواية)، وكأن الإنسان انساق وراء حيوانيته ونرجسيته ووحشيته، متنكرا لإنسانيته وماضيه وروح أجداده. وبالنظر إلى إدراكها العميق "للارتباطات بين الجسد والروح والأحياء والأموات» – كما جاء في تقرير الأكاديمية – فإنها جعلت الفواصل بينها ملغاة، وقدمت تصورا فريدا لعالم لم يُشْفَ بعد من ندوبه: «أردت أن أكون قادراً على الطيران أينما كانوا وأن أسألهم لماذا قتلوني؟» (الرواية)، وكأن الموت استمرارية للحياة، وكأن الروح لا تعترف بحدود الجسد، بل وكأن الموت محاكمة للحياة، وتساؤل مستمر عن علة أفعال البشر، كما لو أن أرواحنا زجاجية هشة، لم نكتشف حقيقتها إلا بعد تهشمها على صخرة البشاعة والسادية.

لم تكن "هان" قادرة على التأقلم مع عالم مادي براغماتي، يعتبر العنف سلاحه الأهم، ويرى الروح الإنسانية شيئًا هامشيًا لا معنى له؛ فأطلقت صرختها: «الضمير هو الشيء الأكثر رعباً في العالم» (الرواية).

ولا شك أن الفائزة تؤمن أكثر من غيرها أن الذكريات لا تشفى ولا تتبخر، بل «تصبح الشيء الوحيد الذي يبقى حين يمَّحي كل شيء آخر» (الرواية)، وهو ما يدخل الإنسان في صراع أبدي بين حاضره وماضيه، بين أفراحه – إن وجدت – ومآسيه، يصارع وحيدًا من أجل النجاة، بيد أنه يكتشف في النهاية الحقيقة المروعة: «الموت هو الطريقة الوحيدة للهروب من هذه الحقيقة».

وقد حققت "هان" العالمية، ابتداءً، بفوز روايتها النباتية (صدرت سنة 2007، ونقلها محمد نجيب إلى العربية سنة 2019 عن دار التنوير) بجائزة مان بوكر الدولية سنة 2016؛ حيث تتبعت فيها الروائية شخصية هشة تعاني من ضغوط مجتمعية هائلة امتنعت عن أكل اللحوم وواجهت رفضًا عنيفًا من زوجها وأبيها، وخضعت مرغمة لنزوات صهرها، وصولًا إلى دخولها إلى مصحة للأمراض النفسية والعصبية؛ بعد أن فقدت القدرة على تحقيق الاستقلال الذاتي ومقاومة من يعيقون حرية اختياراتها في الحياة. وحدها أختها –رمز الإنسانية واستمرار الأمل في المستقبل – حاولت أن تساعدها وتعود بها إلى الحياة الاجتماعية الطبيعية.

تمتلك "كانغ" قدرة هائلة على التقاط الإشارات التي يعج بها العالم، وتأويل اليومي المألوف، والسمو به نحو جوانبه الخفية؛ فقد رأت في روايتها الكتاب الأبيض الصادرة سنة 2016 (صدرت عن دار التنوير بترجمة محمد نجيب) علاقة وطيدة بين القماط والكفن؛ فكلاهما أبيض اللون، وكلاهما من قماش، بيد أن الأول مهد الحياة، والثاني لحدها وبوابة الموت. وفي هذا السياق، يقول الكاتب والروائي هيثم حسين: «بين القماط والكفن تدور المأساة، تستهل ["هان كانغ"] بالحديث عن القماط وكيف أنه كان أبيض كالثلج، تحيط به الممرضة جسم الطفلة (...) فجأة تتوقف الطفلة عن البكاء من تلقاء نفسها وخيم صمت ممزوج برائحة الدم على المكان، وكان كل ما يفصل بين الجسدين هو القماط فقط». تتذكر أختها التي فقدتها بعد ساعتين فقط من ولادتها، وكيف أنها ظلت حية في قلب والديها إلى الأبد، بل إن حزنهما عليها ورَّثاه لها، ولربما هذا هو السبب الكامن الذي جعلها تعيش على الدوام متأرجحة بين الماضي غير القادرة على قلب صفحته، والحاضر غير المتمكنة من التكيف معه، وكأنها سجينة بلا قيود أو مسافرة فرت من حاضرها إلى ماضيها وظلت في منطقة رمادية ملتبسة بينهما؛ فكانت حياتها مدًا وجزرًا بين الذكريات والواقع المعيش. ومن ثمة يغدو هذا الكتاب تعبيرًا شاعريًا عبر وساطة النثر عن الفقْد الأليم، وعن كل ما يقيم في اللون الأبيض الذي لم يعد رمزا للأمل والصفاء، بل أصبح يرمز للألم والحزن؛ فهو لون الشيب كذلك، ولون الثلج والطقس المكفهر، بل هو لون أقراص الأدوية كذلك...

ولا ريب أن هذا الموضوع - موضوع ارتباط الذكريات بالألم في لا وعيها - موضوع أثير لديها؛ إذ كان حاضرًا كذلك في روايتها وداع مستحيل الصادرة سنة 2021، والتي تحكي عن مجزرة جزيرة جيجو بين سنتي 1948 و1949؛ والتي قتل فيها عشرات الآلاف من الكوريين المعارضين - أو المشتبه في معارضتهم - للنظام. في هذه الرواية، تستمر "هان" في سردها لمعاناة الفئات الهشة، وفي فضحها للأنظمة القمعية (حتى إنها كانت ضمن لائحة سوداء تضم المغضوب عليهم من النظام)، مصورة «عملية الحداد المشتركة التي يقوم بها السارد وصديقته إنسيون، اللذان يحملان معهما صدمة مرتبطة بالكارثة التي حلت بأقاربهما حتى بعد وقت طويل من الحدث».

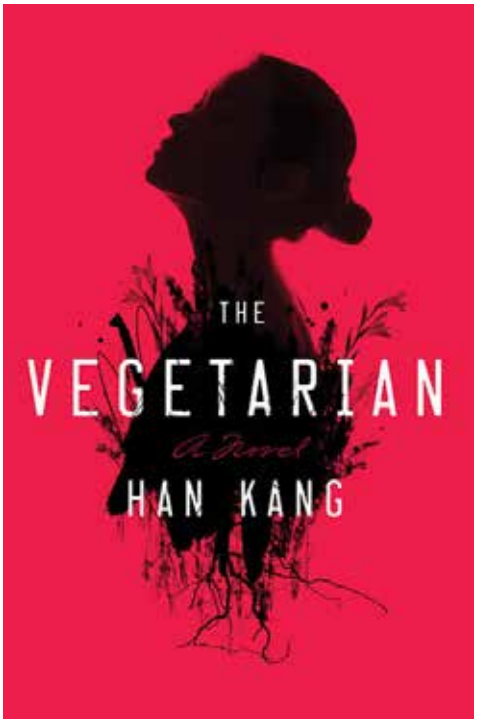
ومن ثمة، تجاهد "هان" في التعبير عن مدى سطوة الماضي وهيمنته على الحاضر بأسلوب شعري، محاولة انتشال ما قد يطويه النسيان وإخراجه إلى الضوء؛ سواء أكان جزءا من الذاكرة الشخصية أم كان من صميم الذاكرة الجماعية للشعب الكوري الجنوبي.

يُذكَر أن "هان كانغ" ولدت سنة 1970 في بيت أبيها الروائي الكوري الجنوبي "هان سونغ وون – Han Sung Won" الذي قالت عنه ذات مرة إنه كان يحب الكتب ويقتنيها على الدوام، إلى درجة أنها كانت تفوق بكثير ما كانوا يملكونه من أثاث متواضع وقليل. في هذا الجو المشبع بالأدب والفنون، تفتقت قريحة "هان"، وتفتحت عيناها على الأدب الكوري الجنوبي وعلى الأدب العالمي؛ وهو ما جعلها تقبل على التخصص في الأدب الكوري في الجامعة، والهوس بالفن والموسيقى.

ارتبطت بداياتها الأدبية الأولى بمجموعتها القصصية حب في يوسو سنة 1995 التي لقيت اهتمامًا من النقاد، ويدك الباردة سنة 2002، وقصة زهرة حمراء سنة 2003، وأغنية هادئة سنة 2007، ودروس إغريقية سنة 2011... قبل أن تكتب ثلاثيتها الشهيرة النباتية، والكتاب الأبيض سنة 2016، وغيرها.

حصلت "هان" على عدد كبير من الجوائز، منها جائزة الرواية الكورية سنة 1999، وجائزة المان بوكر الدولية عن النباتية سنة 2016، وجائزة ميديسيس للأدب الأجنبي عن روايتها وداع مستحيل سنة 2023... قبل أن تتوج مسيرتها بأرفع جائزة في المجال الأدبي: جائزة نوبل للآداب، متحدية في نفس الآن منافسيها ممن يختلفون عنها في السن (فهي، بمقاييس نوبل، لا تزال شابة – 54 سنة - بالمقارنة مع من فاز بها في السنوات الفارطة)، وممن يختلفون عنها في الانتماء الجغرافي – وبالتالي اللغوي – فنوبل كانت تهتم بشكل كبير باللغات الأوروبية؛ وكأنها تميز بين لغات مركزية وأخرى هامشية، لكنها اتجهت مؤخرا نحو آداب اكتسبت صبغة عالمية من خلال الثيمات المعالجة، والأسلوب المعتمد؛ وهذا – لعمري – من بين أهم ما جعل "هان" تفوز بنوبل هذه السنة.

وفي هذا السياق، يرى "ألكسندر جيفين- Alexandre Gefen "، مدير البحوث في المركز الوطني للبحث العلمي الفرنسي CNRS، أن فوز "هان" هو نوع من محاولة إعادة التوازن للمرأة ولآسيا، ولأدب هو أكثر التزامًا بقضايا معينة (القضية النباتية، قضية الصدمات النفسية، وحكي الذاكرة الشخصية، وبحثها عن ضحايا العنف السياسي وتعسف النظام في الأربعينيات)، على النقيض من الفائز بجائزة نوبل للآداب للسنة الماضية الكاتب النرويجي "جون فوسه" الذي كان مسرحه يميل نحو التجريد والقضايا البيكتية (نسبة إلى "صمويل بيكيت") والميتافيزيقية.



رواية النباتية

فن الكلام والتعامل في العِشرة الزوجية

أ.د. مهند الفلوجي

لندن

فنون الكلام النبوية في العشرة الزوجية لا مثيل لها ولا نظير في المعاملات الإنسانية؛ فهو صاحب أجمل توصيفٍ للنساء، توصيفًا فريدًا وأصيلًا يُقال لأول مرة في التاريخ:

ففي رواية أبي داود عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها أن النبي ﷺ قال: (إنما النساءُ شقائق الرجال) أي نظائر الرجال وأمثالهم في الأخلاق والطباع والأحكام. وما أجمل التعبير (شقائق) ففيه كناية خفية عن انشقاق حواء من آدم.

ولكن الحديث النبوي الأبدع، بتعبيره المتع الرائع هي قوله: (رفقًا بالقوارير). (أخرجه الألباني في جلباب المرأة وقال: أخرجه البخاري بمعناه).

وثبت في صحيح البخاري من حديث أنس بن مالك رضي الله عنه: أنَّ النبيَّ ﷺ كانَ في سَفَرٍ، وكانَ غُلَامٌ يَحْدُو بهِنَّ يُقَالُ له أنْجَشَةُ، فَقالَ النبيُّ ﷺ: (رُوَيْدَكَ يا أنْجَشَةُ سَوْقَكَ بالقَوَارِيرِ) قالَ أبو قِلَابَةَ: يَعْنِي النِّسَاءَ. وفي رواية قالَ: كانَ للنبيِّ ﷺ حَادٍ يُقَالُ له أنْجَشَةُ، وكانَ حَسَنَ الصَّوْتِ، فَقالَ له النبيُّ ﷺ: (رُوَيْدَكَ يا أنْجَشَةُ، لا تَكْسِرِ القَوَارِيرَ) قالَ قَتَادَةُ: يَعْنِي ضَعَفَةَ النِّسَاءِ. رواه البخاري.

فقد كان أنجشة رضي الله عنه يحدو للإبل التي كانت تحمل أمهات المؤمنين وكان حسن الصوت فأسرعت الإبل في السير فخاف النبي صلى الله عليه وسلم عليهن فقال له ما معناه: (يا أنجشة رفقًا بالقوارير). فقد شبَّه النبي صلى الله عليه وسلم النساء بالقوارير، ومعلوم ليونة القوارير ووجوب صيانتها من الانكسار والضياع، فهكذا يجب على الرجال للنساء صيانتهن من الانكسار والضياع.

ولقد أوصى النبي ﷺ الرجال أن يستوصوا بالنساء خيرًا لكونهن عوان عندهم (أي أسيرات وهن في منتصف العمر) وهذا توصيف لطيف للنساء ذكره في خطبة الوداع.

وأحاديث رسول الله ﷺ تمثل نقلة نوعية عما عُرِف وساد في الحضارات القديمة من تحقير النساء، فقال ﷺ: (استوصوا بالنساء خيرا) وحديث أبي هريرة: (أكملُ المؤمنين إيمانًا أحسنُهم خُلُقًا، وخيارُكم خياركُم لأهلِه). صحيح الترغيب

ثم أن حديث البخاري: (مَن كانَ يُؤْمِنُ باللَّهِ واليَومِ الآخِرِ فلا يُؤْذِي جارَهُ، واسْتَوْصُوا بالنِّساءِ خَيْرًا، فإنَّهُنَّ خُلِقْنَ مِن ضِلَعٍ، وإنَّ أعْوَجَ شيءٍ في الضِّلَعِ أعْلاهُ، فإنْ ذَهَبْتَ تُقِيمُهُ كَسَرْتَهُ، وإنْ تَرَكْتَهُ لَمْ يَزَلْ أعْوَجَ، فاسْتَوْصُوا بالنِّساءِ خَيْرًا)، فيه تعليل جميل لأجل استلطاف واسترحام النساء. فإذا صار الرجل العاقل الذكي رحيم بزوجته، فأحسن إليها ورعاها أحسن رعاية ولاطفها أحسن ملاطفة

ومازحها أحسن ممازحة، فإنها لا محالة ستحبه وتنقاد إليه وتتآلف وتتعاطف معه أحسن التآلف والتعاطف.

وحديث إياس بن عبدالله بن أبي ذباب: (لا تضربُنَّ إماءَ اللَّه) فجاءَ عمرُ إلى النَّبيِّ ﷺ فقالَ: يا رسولَ اللَّهِ، قد ذَئِرَ النِّساءُ على أزواجِهنَّ [أي نشزن] فأمر بضربِهنَّ فَضُرِبنَ، فطافَ بآلِ محمَّدٍ ﷺ طائفٌ نساءٍ كثيرٍ، فلمَّا أصبحَ قالَ: (لقد طافَ اللَّيلةَ بآلِ محمَّدٍ سبعونَ امرأةً كلُّ امرأةٍ تشتكي زوجَها فلا تجدونَ أولئكَ خيارَكم). صحيح ابن ماجه. ولم يتفوه رسول الله ﷺ بكلمة نابية جارحة ولا مد يده يومًا لضرب إمراه أو خادم.

لم يكن النبي ﷺ قاسي القلب، ولم يعتزل النساء، بل كان رجلًا يُسعد بما يُسعد به الرجال، ويُحبّ الطيب والنساء وكانت قرة عينه في الصلاة. ولم تكن حياة النبي قاتمة بلا ابتسامة، أو باردة بلا مشاعر، أو جامدة بلا حرارة، أو حادة بلا تلذذ بجمال الحياة وبهجتها، التي تمثل النساء جزءًا كبيرًا منها، فمن حيث الحب والغزل والرومانسية والامتزاج العاطفي مع زوجاته، فإنه قد وصل لدرجة فريدة راقية بل ومنح المرأة مكانة رفيعة بين المسلمين، لينصح النبي المسلمات قائلًا: (خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء) قاصدًا السيدة المحببة إليه (عائشة)، و«الحميراء» تصغير حمراء يراد بها المرأة البيضاء المشربة بحمرة الوجه، تغزلًا في جمالها وتعمدًا في إسعادها.

وحدّث ولا حرج عن حالات الرومانسية والمداعبة، إذ تأتى زوجته «عائشة» المحببة إليه في الصدارة، والتي كان يسابقها لتغلبه، ويغازلها بلقب: يا «عائش» و«عويش»، ويشرب الماء مكان فمها- وشفتاه مكان شفتاها، تعبيرًا عن الحب، وخاصة في وقت حيضها، ليؤكد لها حب شخصها، ولمخالفة قاعدة اليهود أن المرأة تكون نجسة متدنية لأنها تحيض وأن النجاسة تلزمها في ذلك الوقت.

مداعبات النبي لحِبِّه الأعظم (عائشة) لها مشاهد أخرى للتعبير عن الحب، فكان النبي ﷺ يأكل بقايا قطعة لحم أكلت منها زوجته متعمدًا الأكل من نفس المكان الذي أكلت منه، في موقف يشرحه نص منقول عن السيدة عائشة: (كنتُ أشربُ منَ القدَحِ وأنا حائضٌ فأناولُهُ النبي فيضعُ فاهُ على موضعِ في فيشربُ منْهُ وأتعرَّقُ منَ العرقِ وأنا حائضٌ فأناولُهُ النبي فيضعُ فاهُ على موضعِ فيَّ)، وكان يقول (لا تأذوني في عائشة).

وممَّا يدلُّ على أنها أحب زوجاته ﷺ ما رواه الشيخان (البخاري ومسلم) عن عمرو بن العاص: أنَّ النبي ﷺ بعثه على جيش ذات السلاسل، فأتيتُه فقلت: أيُّ الناس أحبُّ إليك؟ قال: (عائشة)، فقلت: مِن الرجال؟ فقال: (أبوها)، قلت: ثم مَن؟ قال: (ثم عمر بن الخطاب)، فعدَّ رجالًا.

وهذا تصريح نبوي رومانسي صادق عن حب الزوجة، يقوله سيد الخلق ﷺ وبلا استحاء، أمام قادة جيوش الإسلام والصحابة الكرام.

ومما لا شك فيه أن خديجة بنت خويلد رضي الله عنها كان لها النصيب الكبير من محبة رسول الله ﷺ، فعن عائشة رضي الله عنها قالت: ما غرت على أحد من نساء النبي ﷺ ما غرت على خديجة، وما رأيتها، ولكن كان النبي ﷺ يكثر ذكرها، وربما ذبح شاة ثم يقطعها أعضاء، ثم يبعثها في صدائق خديجة، فربما قلت له: كأنه لم يكن في الدنيا امرأة إلا خديجة فيقول: إنها كانت وكانت وكان لي منها الولد (متفق عليه).

وتُفصِح عائشة رضي الله عنها بنفسها عن فضلها، ومنزلتها السامية في نفس رسول الله ﷺ فتقول: "فُضلتُ على نساء النبي ﷺ بعشر:

1. لم ينكح رسول الله ﷺ بِكرًا قط غيري؛

2. ولم ينكح امرأة أبواها مهاجران غيري (فعلًا أبوها أبو بكر، وأمها أم رومان وكلاهما من السابقين الأولين، ومن المهاجرين)؛

3. وجاءه جبريل بصورتي من السماء في حريرة؛ وقال: تزوجْها، فإنها امرأتك؛

4. وكنتُ أغتسل أنا وهو من إناء واحد، ولم يكن يفعل ذلك بأحد مِن نسائه غيري؛

5. وكان يصلى وأنا معترضة بين يديه، ولم يكن يفعل ذلك بأحد من نسائه غيري

6. ولم ينزل عليه الوحي في فراش امرأة غيري؛

7. وقبض الله تعالى نفسه ﷺ وهو بين سحري ونحري في بيتي؛

8. ومات في الليلة التي كان يدور عليّ فيها.

9. ودفن في بيتي.

10. وأنزل الله عزوجل براءتي من السماء (طبقات ابن سعد)

وكانت تفتخر وتقول للرسول ﷺ: (يا رسول الله! أرأيت لو كانت لك إبل، فنزلت عدوتين: عدوة قد أكل منها، وعدوة لم يؤكل منها، في أيهما كنت ترتع بعيرك)؟ فكان ﷺ يقول: "في التي لم يؤكل منها"، فتقول له: (فأنا تلك).

ولقد تواتر هذا الأمر لدى أصحاب رسول الله ﷺ لدرجة أنهم كان الواحد منهم إذا أراد أن يهدي هدية إلى رسول الله ﷺ، فإنه كان ينتظر اليوم الذي يكون فيه ﷺ عند عائشة فيهدي إليه، مما أثار حفيظة سائر أمهات المؤمنين، فعن هشام عن أبيه قال: كان الناس يتحرون بهداياهم يوم عائشة، قالت عائشة: فاجتمع صواحبي إلى أم سلمة فقلن: يا أم سلمة، والله إن الناس يتحرّون بهداياهم يوم عائشة، وإنا نريد الخير كما تريده عائشة، فمري رسول الله ﷺ أن يأمر الناس أن يهدوا إليه حيث كان، قالت: فذكرت ذلك أم سلمة للنبي ﷺ، قالت: فأعرض عني، فلما عاد إلي ذكرت له ذلك فأعرض عني، فلما كان في الثالثة ذكرت له فقال: (يا أم سلمة لا تؤذيني في عائشة، فإنه والله ما نزل عليّ الوحيُ وأنا في لحاف امرأة منكن غيرها) (رواه البخاري).

وتأكدت مكانة عائشة السامية في قلب رسول الله ﷺ في مرض موته، حيث كان يهتم جدًا بأن يكون عندها دون غيرها وتحقق له ﷺ ما أراد. فعن عروة عن عائشة أن رسول الله ﷺ كان يسأل في مرضه الذي مات فيه أين أنا غدًا؟ أين أنا غدًا؟ يريد عائشة.. فأذن له أزواجه أن يكون حيث شاء، فكان في بيت عائشة حتى مات.

ومن فضائلها: نزول آية التيمم بسببها، حين خرجت مع رسول الله ﷺ في سفر، انقطع عقدها؛ فبعث رسول الله ﷺ ناسًا في طلبه، وأقام بالناس؛ فنفد ما عندهم من ماء وحضرت الصلاة، فجاء الناس إلى أبي بكر يقولون له: أما رأيت ما صنعت عائشة ؟ قال: وما ذاك؟ قالوا: أقامت برسول الله ﷺ حتى حضرت الصلاة، وقد نفد الماء ولا ماء (يعني: جاء وقت الصلاة والماء الذي معنا نفد، وليس في الموضع ماء) قالت: فدخل عليّ أبو بكر ورسول الله ﷺ نائم ورأسه في حجري، فقال: أي بنية! في كل سفر أنت بلاء وعناء؟ (يعني بكل سفر تعملين لنا مشكلة) حبست رسول الله ﷺ حتى نفد الماء، وقد حضرت الصلاة، قالت: وجعل يطعنني في خاصرتي (يعني أبو بكر رضي الله عنه بإصبعه يلكز عائشة رضي الله عنها، قالت: فلم يمنعني من التحرك إلا مقام رسول الله ﷺ، فتحملت لكز أبيها من أجل ألا توقظ النبي ﷺ، قالت: ثم استيقظ رسول الله ﷺ، ونزلت آية التيمم، فقال أسيد بن حضير :ما هي بأول بركتكم يا آل أبي بكر، ودخل عليها أبوها يقول لها: تعلمين يا بنية! والله إنك لمباركة، فببركتها رضي الله عنها نزلت هذه الرخصة، قال الله عز وجل: (وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنْ الْغَائِطِ أَوْ لامَسْتُمْ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ مِنْهُ) المائدة:6

وفى سلوك النبى استمرار لعيد الحب والمداعبة والغزل يوميًا بين الزوجين، وكان من أعظم مظاهر الحب عند الرسول ﷺ، هذا الذي ملأ قلبه وكيانه، بحبه لزوجته خديجة، فهو عاش حياته مخلصًا ووفيًا لها إلى أبعد الحدود ولم يتزوج غيرها إلا بعد وفاتها، وظل يذكرها كثيرًا ويدعو لها، ويوزع الهدايا على من أحبت، حتى قالت السيدة عائشة رضى الله عنها: (ما غِرْتُ على امرأة لرسول الله كما غِرْتُ على خديجة، لكثرة ذِكر رسول الله ﷺ إياها، وثنائه عليه).

التعبير بحركة الجسد في القرآن الكريم

دراسة دلالية

د. هالا مقبل

الأردن

المقدمة

يشكل التواصل البشري عصب الحياة، ولا تستقيم دونه، وهو حاجة فطرية لا يمكن الاستغناء عنها، ذلك أن المجتمعات الإنسانية قائمة على أساس المشاركة، والتواصل، والمحاورة، ويتم التواصل بواسطة اللغة، التي هي رموز وإشارات تعبر عن أفكار، والرموز والإشارات يمكن أن تكون لفظية (أصوات وكلمات)، وقد تكون إشارات وإيماءات بواسطة أعضاء الجسد، تؤدي وظيفة دلالية تساند الألفاظ في أداء المعنى، أو قد تحل محلها، وتقوم مقامها في التواصل بين الناس، وقد اهتم العلماء قديمًا وحديثا بلغة التعبير بالإشارة وحركات الجسم، لما لها من تأثير بالغ في النفس، ودور كبير في أداء المعنى.

والقرآن الكريم بصفته كلام الله تعالى، الأصدق قولًا، والأبلغ بيانًا، المعجز في كل ما ورد فيه يُشكل ترسيخًا لآلية التعبير بحركة الجسم، من خلال إيراده الكثير من الإشارات الدالة على هذا النوع من التعبير.

• التعبير بحركة الجسم

تتميز اللغة العربية بقدرتها على استيعاب الألفاظ والتراكيب والأغراض والدلالات، ويضاف إلى ذلك، القدرةُ على استيعاب الإيحاءات المرافقة للمعاني، وذلك بما يصاحب الحدث الكلامي من حركات تعكس الانفعالات، وتعبر عن الإحساس بالمعاني، وهو ما يسمى بالتعبير الحركي أو التعبير غير الملفوظ، وبعضهم يسميه التعبير بالإشارة، أو البيان الحاكي أو لغة الجسد، وتكون الإشارة باليد والوجه والرأس وغيرها من الأعضاء والحواس، يقول الجاحظ: «فأما الإشارة فباليد، وبالرأس، وبالعين، والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب، وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجرًا، ورادعًا، ويكون وعيدًا وتحذيرًا»[1]، وتكمن أهمية التعبير بالحركة في توظيف المشاعر، وتعميق التأثير بها، لأنها تساعد في إثارة

الحس لدى الإنسان، وذلك بتشخيص المعاني، فالحركة والإشارة تتعدى بوظيفتها التعبير المجرد المباشر، إلى تصوير العواطف، وتجسيد الأفكار؛ فهي تشكل أسلوبًا من أساليب التعبير والإبانة عن المعنى؛ فهو التعبير عن المعاني بحركات تصويرية ، تكشف أحوال النفس وانفعالاتها.

ولا يخفى أن اشتراك اللفظ والحركة أدعى للتأثير في النفس مما لو جاء اللفظ مجردًا منها يقول الجاحظ: «والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط»[2].

ويعد التصوير الحركي أعلى طرق الأداء والتعبير عن المعنى، وأقدرها على إبرازه؛ فهو إدراك للمعاني من خلال الأفعال والحركات التي لا تراها العين بواسطة الكلمة الملفوظة، وإنما تراها وهي تقع أحداثًا حية في الوجود، فتكون أقدر على الإقناع والثبات في النفس، وعلى ذلك قالت العرب قديمًا: «رب إشارة أبلغ من عبارة».

والتعبير بالحركة يُعَد متنفسًا للانفعالات الداخلية، بقطع النظر عن كونه أداة تواصل بين المتكلم والمخاطب، ونضرب لذلك مثلًا: الشخص الذي يتحدث بالهاتف، في هذه الحالة لا يراه المخاطب، وهو مع ذلك تبدو عليه تعابير الفرح، أو الغضب، وعلامات الموافقة أو عدمها، وتصدر عنه إشارات عديدة باليدين والوجه، وهو لا يهدف إلى إيصال رسالة للمخاطب من هذه التعابير، وإنما هي حركات لا إرادية تعبر عن انفعالاته ومشاعره الداخلية.

• عالمية التعبير بحركة الجسم

من المسلم به أن الإنسان يلجأ إلى التعبير بالحركات عند الشعور بالعجز عن التواصل مع الآخرين، بسبب اختلاف اللغة فلا تسعفه المفردات ولا الصياغة؛ فيسد النقص الحاصل لديه بواسطة حركات يديه، وتعابير وجهه، وعينيه، وكذلك يكون الأمر عند تعذر التواصل بسبب الإعاقات السمعية والنطقية، وهي في هذه الحالات تكون لغة بديلة للتعبير النطقي المباشر.

والأطفال يستخدمون لغة الإشارة قبل البدء بالتكلم، فيرفع الطفل يديه في سن الستة شهور للإشارة إلى حاجته إلى الحمل، وفي السنة الأولى من عمره يشير بأصبعه إلى الشيء الذي يريده ولا يستطيع التعبير عنه، أو لا يتمكن من الوصول إليه، وهي لغة عالمية يستعملها كل الأطفال على اختلاف أصولهم، ويهتدون إليها بالفطرة.

وتتميز لغة التعبير بالحركة بأنها تُدرَك بالعين، وهذا يعني أنها أسرع من إتيان الفعل، أو الصياغة اللغوية له، فنحن نلوِّح باليد إشارة إلى جملة الوداع، ونشير بالإصبع على الفم إشارة إلى طلب السكوت، والإيماء بالرأس إلى الأسفل إشارة إلى الموافقة، ورفع اليد إلى جانب الجبهة إشارة إلى التحية، وغيرها الكثير من الإشارات والتعابير الحركية التي يعرفها الناس جميعًا، ويفهمون مدلولاتها ويتواصلون بواسطتها، وتُستخدم هذه اللغة في مجالات عديدة كبديل عن اللغة المنطوقة، في السياحة، والعلاج في الدول الأجنبية للتفاهم بين المريض والطبيب، وفي موسم الحج عند المسلمين، وغيرها.

• التعبير بحركة الجسم في القرآن الكريم

يشتمل التعبير القرآني على جماليات قوية الإيحاء في التعبير اللغوي، وذلك من خلال التصوير، وفيه كم هائل من الصور التي تتمثل التعبير الإيحائي، بواسطة التعبير بالحركات التي تشير إلى ما خفي من انفعالات؛ فتبدو الصور نابضة بالحياة بما تضيفه الحركة إلى اللفظة الموحية، وهما تؤديان دورًا في إخراج الصور في أفصح لفظ، وأروع خيال.

ويوظف القرآن التعبير الحركي في سياقات ومناسبات مختلفة، فيتسم المشهد بطابع حركي، يؤثر في القارئ، ويعمق الإحساس بالمعنى، فالتصوير بالحركة أوقع في النفس، وأدعى لرسوخ المشهد.

أولًا: التعبير بالوجه

الوجه أشرف الأعضاء بما يحتويه من أعضاء الإحساس، ولأن أحوال الإنسان المختلفة من غضب، وفرح، ورضا، وعزة، وذلة تظهر على وجهه، وللوجه حضور بارز، ودلالات متعددة في القرآن الكريم، وتتعدد الحركة بالوجه لتفيد دلالات متعددة من المعاني البلاغية؛ فتفصح ملامح الوجه عن معان زائدة على الدلالة بالقول، وهي تزيد البيان قوة في الأداء، يصل إلى قمة التعبير، والتأثير في النفس، بما توفره من مشاهد حية متحركة، تبرز المعاني المجردة في صور محسوسة تراها العين.

صك الوجه

الصك هو الضرب الشديد بالشيء العريض[3]، وصك الوجه: اللطم وضرب الوجه للتعجب والمفاجأة، وقد جاء هذا التعبير «صك الوجه» في سياق الحديث عن ضيف إبراهيم من الملائكة، وقد أوجس منهم خيفة؛ لأنهم لم يأكلوا من الطعام، فأنكرهم، ﴿فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ وَبَشَّرُوهُ بِغُلَامٍ عَلِيمٍ ۝٢٨ فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ ۝٢٩ قَالُوا كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ إِنَّهُ هُوَ الْحَكِيمُ الْعَلِيمُ﴾ (الذاريات: 28 - 29) وأوجس: أي أحس في نفسه ولم يُظهر، وقد علمت الملائكة ما في نفسه من الخوف والإنكار مما ظهر على ملامحه من الخوف، فطمأنوه، وبشروه بإسحاق، وزوجته الوارد ذكرها في هذه الآية هي "سارة" وهي التي ولدت بعد أن أيست وتقدم بها العمر، فأقبلت إلى المجلس عند سماعها البشارة، وكانت متعجبة متفاجئة، وصكت وجهها من فرط تعجبها، وقد أفصحت عن سبب هذا الانفعال المصاحب لسماعها الخبر، فهي عجوز عقيم، لم تلد وهي فتاة صغيرة قادرة على الإنجاب، فكيف لها أن تلد الآن؟! وقد تقدمت بها السن وهي عقيم أصلًا، وقد طغى هذا التعجب عليها، فنسيت أنها في حضرة الملائكة، وقد جاء جواب الملائكة تعليقًا على ما بدر منها ﴿قَالُوا كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ إِنَّهُ هُوَ الْحَكِيمُ الْعَلِيمُ﴾ (الذاريات: 30) أي أن هذا تبليغ من الله الحكيم في تدبير الأمور، والعليم الذي لا يخفى عليه حالها من الكبر والعجز، والصرة هو الصياح الشديد[4]، وقد أراد الله أن يُظهر قوة إنكارها وتعاظم تعجبها، فجسد انفعالها وكأننا نشاهدها صورة حية، وهذا نوع من التعبير بالحركة المصاحب للتعبير الكلامي، يُعمّق المعنى، وليس هو زيادة عليه، وإنما هي حركة تعبيرية مصاحبة للقول، لتعطي المعنى الحقيقي للانفعال، فاللفظ وحده لا يكفي بمقدار التعجب الحاصل لدى المرأة، فهي درجة كبيرة من الانفعال تصل إلى حد التعبير الحركي الفطري لمعنى التعجب، وهي تتعجب من هول المفاجأة، وترغب في تصديق الخبر، لأن الرغبة الملحة في الإنجاب تتناسب مع كونها امرأة، حتى لو كانت عجوزًا.

عبوس الوجه

العبوس هو تغير الوجه وتقطيبه بسبب الضيق، يقول الراغب: «هو قطوب الوجه من ضيق الصدر»[5] وقد وردت حركة عبوس الوجه في سياق الحديث عن قصة ابن أم مكتوم وكان أعمى، حينما جاء إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وطلب منه أن يعلمه مما علمه الله، وجعل يناديه ويكرر عليه الطلب، وكان عند الرسول جماعة من كبراء قريش يدعوهم إلى الإسلام، ويرغب في إسلامهم، وكان لا يدري أن الرسول منشغل عنه بهم، فكرر طلبه حتى ظهرت الكراهة في وجه

الرسول صلى الله عليه وسلم، لقطعه كلامه، وقال في نفسه: يقول هؤلاء الصناديد أن أتباعه العميان والضعفاء والعبيد، فعبس عليه السلام وأعرض عنه وأقبل على القوم يكلمهم[6]، فعاتبه الله على هذه الحركة بقوله: ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰٓ﴾ (عبس: 1) وتتضمن الآية حركتين، تعبر كل منهما عن انفعال يختلف عن الآخر، وتحكي أقوالًا غير محكية، فالعبوس يمثل الضيق والكراهة لقطعه عليه كلامه، والتولي تمثل الإعراض وعدم اشتغال الرسول صلى الله عليه وسلم بطلب ابن أم مكتوم، يقول ابن عاشور: «التولي هو تحول الذات عن مكانها، ويستعار لعدم اشتغال المرء بكلام يلقى إليه، أو جليس يحل عنده»[7]، وقد ظهرت هذه الانفعالات على الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان لها أثرها وبلاغتها في تثبيت المعاني والدلالات بشكل أبلغ وأكبر من القول الملفوظ عن شدة الضيق والكراهة، وليس ذلك من التقصير وإنما من رغبة الرسول صلى الله عليه وسلم أن يكسب ود هؤلاء الرجال؛ فانشغل عن الأعمى بما خاف أن يفوت الدعوة من الخير العظيم بإسلام من كان يرجو إسلامهم، وفي هذا غاية الحكمة في نصرة الدين والدعوة.

وقد كان لعبوسه وتوليه عن هذا الرجل من التأثير في النفس مما دعا إلى معاتبته من الله.

وقد ورد التعبير بحركة عبوس الوجه في موضع آخر من القرآن في وصف الوليد بن المغيرة ﴿إِنَّهُۥ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ۝١٨ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۝١٩ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۝٢٠ ثُمَّ نَظَرَ ۝٢١ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ۝٢٢ ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ ۝٢٣ فَقَالَ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ۝٢٤ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا قَوْلُ ٱلْبَشَرِ﴾ (المدثر: 19، 25) وذلك حين سمع القرآن فقال: والله لقد سمعت كلامًا ما هو من كلام الإنس، ولا من كلام الجن وإن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، فقالت قريش: صبأ الوليد، فذهب إليه أبو جهل، وأثار فيه الحمية والاستكبار، وطلب إليه التراجع عما قاله، فوجد الوليد مشقة بالغة في أن يذم القرآن ففكر في نفسه، ثم نظر حوله، ثم عبس فقال: ما هو إلا ساحر، أما رأيتموه يفرق بين الرجل وأهله وولده ومواليه؟[8].

وقد رسم القرآن لهذا الرجل العنيد صورة منكرة تثير الهزء والسخرية عن حاله وملامح وجهه التي تبرز كأنها مشاهد حية، فهو يكد ذهنه ويعصر أفكاره ويحيل النظر فيما حوله، ويصاحب ذلك تقطيب الجبين والعبوس لإبراز عجزه في أن يعيب القرآن، وهذا يدل على أنه كان عارفًا في قلبه صدق الرسول صلى الله عليه وسلم، إلا أنه قال ما قاله عنادًا واستكبارًا ﴿ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ﴾ (المدثر: 23)، ولعله بعد أن فكر وقدر، ظهر على لسانه كلامًا يعلم أنه ليس مصيبًا فيه، فظهر العبوس في وجهه، لأنه يعلم أن ما يقوله كذب، فهذا العبوس والتقطيب يعكس ما يدور في داخله من صراع بين قول الحق وإخفائه.

ثانيًا: التعبير بالعين

يمتلك الإنسان القدرة على التحكم بالعين بالنظر إلى ما يريد، لكنه لا يملك القدرة على التحكم بالتعبير بواسطة العين، ويستطيع الإنسان أن يتحكم بلسانه فيسكت وقت الغضب أو الحزن، ويستطيع التحكم بشفاهه فيبتسم وهو يعتصر ألمًا، لكنه لا يملك القدرة على التحكم بدموعه، كأن يوقف الدمع، أو يخفي الحزن في عينيه، فالعين جزء فعال من وسائل الاتصال الصادق، وهي تشكل انعكاسًا صادقًا لما في داخل النفس من رغبات لا يمكن التصريح بها، لذا تقول الناس «في عيونك كلام» فالرغبة، والحيرة، والحسد، والغيرة، والكذب، والشوق، والإجهاد والتعب، كلها انفعالات موطنها العين.

وقد ورد في القرآن التعبير بالعين مرارًا، وفي مواطن مختلفة، وانفعالات متعددة، في الحياة الدنيا وفي الآخرة، وستورد الباحثة بعضًا من هذه المواطن في هذه الدراسة.

بكاء العين

في قوله تعالى: ﴿وَلَا عَلَى ٱلَّذِينَ إِذَا مَآ أَتَوْكَ لِتَحْمِلَهُمْ قُلْتَ لَآ أَجِدُ مَآ أَحْمِلُكُمْ عَلَيْهِ تَوَلَّوا۟ وَّأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ ٱلدَّمْعِ حَزَنًا أَلَّا يَجِدُوا۟ مَا يُنفِقُونَ﴾ (التوبة: 92) ، نزلت هذه الآية في الضعفاء الذين يرغبون في الجهاد في سبيل الله، لكنهم لا يجدون ما يحملهم من الركوب فرجعوا بعد أن أخبرهم الرسول صلى الله عليه وسلم بذلك عليهم علامات الحزن متمثلًا بالبكاء على فوات الطاعة، وعز عليهم أن يقعدوا عن الجهاد، حرصًا منهم على المشاركة، وحبًا لله ورسوله، وجاء التعبير القرآني ﴿وَّأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ ٱلدَّمْعِ﴾ (التوبة: 92) يعكس موقفًا إنسانيًا صادقًا وإحساسًا عميقًا بالأسى لا تعبر عنه الكلمات، يقول الزمخشري: «تفيض من الدمع أبلغ من يفيض دمعها، لأن العين جُعلت كأن كلها دمع»[9].

وقد ورد التعبير القرآني نفسه في سياق الحديث عن المؤمنين وشدة تأثرهم عند سماع القرآن: ﴿وَإِذَا سَمِعُوا۟ مَآ أُنزِلَ إِلَى ٱلرَّسُولِ تَرَىٰٓ أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ ٱلدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا۟ مِنَ ٱلْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَآ ءَامَنَّا فَٱكْتُبْنَا مَعَ ٱلشَّٰهِدِينَ﴾ (المائدة: 83)، فهم عرفوا الحق بقلوبهم، وأظهرت عيونهم شدة تأثرهم به، وأفصحت عن إيمانهم، هذا البكاء يصور الخشوع، والخشية، والطمع في رحمة الله والإشفاق، وإظهار المسكنة لله تعالى.

زيغ الأبصار

زيغ البصر: إشارة إلى ما في داخل النفس من الخوف وقد ورد هذا التعبير القرآني في سياق الحديث عن المسلمين في غزوة الأحزاب حينما اشتدت عليهم الأحوال، وتحزبت ضدهم القبائل: ﴿إِذْ جَآءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ ٱلْأَبْصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠﴾ (الأحزاب: 10) زاغت الأبصار أي مالت، وهذه الحالة من شدة الهلع تدل على أنهم أشفقوا من أن يُهزموا لما رأوا من قوة الأحزاب، وضيق الحصار، وخافوا أن تكون الهزيمة سببًا في جرأة المشركين عليهم، أو نحو ذلك من الظنون التي ظنوها.

نظر المغشي عليه

يصور البيان القرآني بواسطة حركة العين حالة الفزع والخوف الذي يصيب المنافقين حينما تنزل سورة من القرآن فيها أمر بالقتال، فيشعرون أنهم في مأزق لا يستطيعون الخروج منه فيسيطر عليهم الهلع، وينظرون إلى الرسول صلى الله عليه وسلم نظرات المغشيّ عليه من الموت، الذي أصابه الإغماء وفقد القدرة على الحركة، وقد سيطر عليهم الخوف من القتال حتى أفقدهم الحركة، فهم كالأموات، وهذا التعبير بالحركة لا يمكن أن تحل محله أية لفظة أو عبارة أخرى، فهو يرسم الخوف إلى حد الهلع، والضعف إلى حد الغشية، وتبقى هذه الصورة ثابتة في النفس.

ويأتي التعبير نفسه في تصوير حالة الخوف والهلع لدى المنافقين وهم في ساحة القتال، عندما تشتد المعركة: ﴿أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ ۖ فَإِذَا جَآءَ ٱلْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَٱلَّذِى يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ ٱلْمَوْتِ ۖ فَإِذَا ذَهَبَ ٱلْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى ٱلْخَيْرِ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا۟ فَأَحْبَطَ ٱللَّهُ أَعْمَٰلَهُمْ ۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرًا﴾ (الأحزاب: 19)، وهم يوهمون المؤمنين أنهم معهم، ولا نراهم يبارزون ويقاتلون إلا قليلًا، إذا اضطروا لذلك، وهم ينظرون نظرة المغشيّ عليه من الموت، حذرًا وخوفًا وفرقًا، فإذا ذهب عنهم الخوف، وانتصر المسلمون، انقلبت أحوالهم، وصبوا لومهم على المؤمنين لتعريضهم لخطر الموت.

تبادل النظر

ينظر المنافقون إلى بعضهم نظرات تكشف خبايا نفوسهم، وما فيها من خداع ومكر ونفاق، ﴿وَإِذَا مَآ أُنزِلَتۡ سُورَةٌ نَّظَرَ بَعۡضُهُمۡ إِلَىٰ بَعۡضٍ هَلۡ يَرَىٰكُم مِّنۡ أَحَدٍ ثُمَّ ٱنصَرَفُواْۚ صَرَفَ ٱللَّهُ قُلُوبَهُم بِأَنَّهُمۡ قَوۡمٞ لَّا يَفۡقَهُونَ﴾ (التوبة: 127) وهذه النظرات تشتمل على تساؤل صرح به القرآن الكريم (هَلْ يَرَاكُم مِّنْ أَحَدٍ) ليتأكدوا أن أحدًا من المؤمنين لم يلحظ نيتهم في مغادرة المكان، وهي ليست نظرات عادية، وإنما نظرات خاصة تتضمن عبارات ودلالات يفهمونها فيما بينهم، ويترتب على ذلك انصرافهم من المكان، فبعد أن امتلأت قلوبهم خوفًا وحذرًا، تفاهموا بالنظرات وأخذوا بالانصراف، فهم يترامقون ويتشاورون في تدبير الخروج والانسلال فيما بينهم.

ثالثًا: التعبير بحركات اليد

سد الآذان بالأصابع

استخدم القرآن هذه الحركة للدلالة على شدة الكفر والعناد، في سياق حديثه عن قوم نوح ﴿وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوٓاْ أَصَٰبِعَهُمْ فِيٓ ءَاذَانِهِمْ وَٱسْتَغْشَوْاْ ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّواْ وَٱسْتَكْبَرُواْ ٱسْتِكْبَارٗا﴾ (نوح: 7) كرهوا أن يصل صوته إلى أسماعهم وكرهوا أن تقع عليه أبصارهم، وأصروا على الضلال، واستكبروا عن الاستجابة لصوت الحق والهدى، وهذه الحركة لسد مسامعهم، إنما تدل على معنى العناد والرفض لما جاء به نبي الله نوح عليه السلام من الحق، فهم مع هذه الحركة يأتون أيضا بحركة أخرى، وهي أن يلفوا رؤوسهم بثيابهم مبالغة في رفضهم وعنادهم، ولكي لا يروه أو لا يراهم، وذلك من باب المحاكة والمعاندة والإنكار، وهنا تكمن البلاغة والعمق في التأثير، فكل سامع لهذا الوصف يستقر في نفسه ما يحمل من دلالة، ويفهم الحال الذي كان عليه هؤلاء؛ بصورة أوضح وأبلغ من الوصف بكلمة الصد أو الرفض.

تقليب الكفين

استخدم التعبير القرآني هذه الحركة للدلالة على التحسر والندم، في سياق الحديث عن قصة صاحب الجنة الظالم لنفسه، المعجب بماله، الجاحد لنعم الله، وذلك حينما أهلك الله جنته، فتذكر موعظة أخيه؛ فتمنى لو لم يكن مشركًا، حتى لا يهلك بستانه، وندم على ما كان عليه من الكفر والجحود: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِۦ فَأَصۡبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيۡهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي لَمۡ أُشۡرِكۡ بِرَبِّيٓ أَحَدٗا﴾ (الكهف: 42)، فأصبح يقلب كفيه ندمًا وحسرة على تفريطه وهي حركة معروفة، فبمجرد قيامه بهذه الحركة يفهم كل من يراه أن هذا الشخص نادم متأسف من غير أن ينطق بكلمة واحدة .

عض اليدين

جاءت هذه الحركة في سياق الحديث عن الكافر يوم القيامة، وما ينتابه من إحساس بالندم والأسف على تفريطه في الطاعة، ﴿وَيَوۡمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيۡهِ يَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي ٱتَّخَذۡتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلٗا﴾ (الفرقان: 27).

الآية ترسم صورة مجسدة عن حال هذا الكافر الذي بلغ به الندم والحسرة مبلغًا عظيمًا، بأن يضع يديه في فمه ويعض عليهما، وذلك دلالة على ندمه الشديد على عدم اتباعه للحق وأهله، وبسبب سيره في طريق الكفر والظلم ورغم أنه يعلم أن الندم لا يفيد في هذه اللحظة فإنه يبالغ في إظهاره ولا يكتفي بعض يد واحدة، إنما يعض كلتا يديه، وهي حركة تفي بمقدار ما يشعر به من الندم الذي لا توفيه الألفاظ حقه.

النتائج والتوصيات

• تتميز اللغة العربية بقدرتها على استيعاب الألفاظ والتراكيب والأغراض والدلالات، بما في ذلك القدرةُ على استيعاب الإيحاءات المرافقة للمعاني، وذلك بما يصاحب الحدث الكلامي من حركات تعكس الانفعالات، وتعبر عن الإحساس بالمعاني، وهو ما يسمى بالتعبير الحركي، أو التعبير عير الملفوظ.

• تكمن أهمية التعبير بالحركة في توظيف المشاعر، وتعميق التأثر بها، لأنها تساعد في إثارة الحس لدى الإنسان، وذلك بتشخيص المعاني، فالحركة والإشارة تتعدى بوظيفتها التعبير المجرد المباشر، إلى تصوير العواطف، وتجسيد الأفكار.

• تنبه العلماء العرب القدامى إلى التعبير بحركات الجسد وسموها لغة الإشارة، وتحدثوا عن أهميتها ودورها في إبراز المعنى.

• تتميز لغة التعبير بالحركة بأنها تُدرَك بالعين، وهذا يعني أنها أسرع من إتيان الفعل، أو الصياغة اللغوية له.

• يُستخدم التعبير بحركات الجسم في مجالات عديدة كبديل عن اللغة المنطوقة، في السياحة، والعلاج في الدول الأجنبية للتفاهم بين المريض والطبيب، وفي موسم الحج عند المسلمين، وغيرها.

• اشتمل القرآن على آيات تصف التعبير بحركة الجسم بوصفه من مكملات الكلام، أو بديلًا عنه واشتمل على العديد من الآيات التي تذكر أعضاء الجسم، وفي صيغ مختلفة كالعين، والطرف، والجبين، والوجه، والرأس، واليد، والأصابع، والجنب، والصدر، وغيرها.

• التعبير الحركي في القرآن يُظهر خبايا النفوس، ويُبرز المعنى على حقيقته ويجسده، ويعمق الانفعال بحيث يؤثر في النفس، ويؤدي الغرض الديني في الترهيب والترغيب، وتجذير القيم الإسلامية، إلى جانب الغرض البلاغي في إظهار الصورة على أبلغ وجه.

الهوامش:

1 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر- البيان والتبيين - 1998 - تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة 1 77.

2 - المصدر السابق 1: 78.

3 - انظر ابن منظور، محمد بن مكرم - لسان العرب - 1990 - دار صادر - بيروت. مادة صكك

4 - انظر لسان العرب مادة صرر.

5 - الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد - المفردات في غريب القرآن دون تاريخ - مكتبة نزار مصطفى الباز – القاهرة: مادة عبس.

6 - انظر الواحدي، أبو الحسين علي بن أحمد – أسباب نزول القرآن – تحقيق: السيد أحمد صقر – 1969 – دار الكتاب الجديد – القاهرة 479.

7 - ابن عاشور، الظاهر محمد – تفسير التحرير والتنوير – 1984 – الدار التونسية للنشر – تونس 30: 104.

8 - انظر القرطبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد بن أبي بكر- الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنته من السنة وآي الفرقان - تحقيق: عبدالله بن الحسن التركي - 2006 مؤسسة الرسالة - بيروت 21: 379.

9 - الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل - تحقيق: عادل أحمد عبدالموجود وعلي محمد معوض 1998 - مكتبة العبيكان – الرياض 3: 81.

نماذجُ من معرفةِ الصَّحابةِ الكرامِ بِعلمِ النَّحْوِ

د. قاسم عثمان جبق

سوريا

في بعض كُتُب التُّراث العربيِّ إشاراتٌ واضحةٌ إلى معرفة بعض الصَّحابة الكِرام، رِضوان الله عليهم، شيئًا من علم النَّحو، ويُمكننا عَدُّ تلك الإشارات أدلَّةً على بذور النَّحو الأولى، ولا شكَّ في أنَّ القرآن الكريم كان الباعث الأساس على نشأة علم النَّحو، ولسنا بصَدَد ذِكْر الرِّوايات الكثيرة الَّتي تكملَّت على نشأة علم النَّحو، لكنَّنا نُودُّ أن نذكر قول النَّبيِّ، صلَّى الله عليه وسلَّم، الَّذي يحثُّ على قراءة القرآنِ الكريمِ قراءةً سليمةً مع معرفة أسباب اختلاف الحركات على أواخر كلماته: «مَنْ قرأ القرآن، وهو يعلم لِمَ رُفِعَ ولِمَ نُصِبَ؟ كان له بكلِّ حَرْفٍ سبعُمئةِ حَسَنةٍ»[1].

النَّموذج الأوَّل:

رُوِيَ أنَّ أمير المؤمنين عليَّ بن أبي طالب، رضي الله عنه، قرأ قوله تعالى:﴿وَنَادَوْاْ يَٰمَٰلِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَۖ قَالَ إِنَّكُم مَّٰكِثُونَ﴾ (الزخرف: 77)، يا مالِ، فأنكر عليه سيِّدُنا عبدُالله بن عبَّاس، فقال عليٌّ: هذا مِن التَّرخيم في النِّداء، فقال ابن عبَّاس: ما أَشْغَلَ أهلَ النَّار في النَّار عن التَّرخيم في النِّداء، فقال عليٌّ: صدقت. وعلَّق ياقوت بعد إيراده هذا الخبر قائلًا: «فهذا يدلُّ على تحقُّق الصَّحابة بالنَّحو وعلمهم به»[2]. وفي هذا الخبر إشارة واضحة إلى معرفة الصَّحابة بعلم النَّحو.

النموذج الثَّاني:

لَمَّا نزلت الآية: ﴿إِنَّكُمْ وَمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ حَصَبُ جَهَنَّمَ أَنتُمْ لَهَا وَٰرِدُونَ﴾ (الأنبياء: 98)، وقد خاطب بها الله، عزَّ وجلَّ، المشركين، وقد ظنَّ المشركون أنَّ عيسى، عليه السَّلام، والملائكة وعُزَيرًا يدخلون في حكم البيان الإلهيِّ، فسُئِلوا: أَلَسْتُمْ عربًا؟ أَوَ مَا تعلمون أنَّ (مَنْ) لِمَنْ يَعْقِل، و(ما) لِمَا لا يعقل؟ ورُوِي أنَّ النَّبيَّ، صلَّى الله عليه وسلَّم، قال لعبدالله بن الزِّبَعْرَى، وقد كان مشركًا: «يا غلام، ما أَجْهَلَكَ بلغة قومك! لأنيَّ قُلْتُ: وما تعبدون، وما: لِمَا لم يعقِل، ولم أقل: ومَنْ تعبدون»[3].

النَّموذج الثَّالث:

لَمَّا نزلت سورة النَّصْر: ﴿إِذَا جَآءَ نَصْرُ ٱللَّهِ وَٱلْفَتْحُ ۝١ وَرَأَيْتَ ٱلنَّاسَ يَدْخُلُونَ فِى دِينِ ٱللَّهِ أَفْوَاجًا ۝٢ فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَٱسْتَغْفِرْهُ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ تَوَّابًۢا﴾ (النصر: 1-3) أدرك النَّبيُّ، صلَّى الله عليه وسلَّم، أنَّ أسلوب الشَّرط هنا للخبر المَجَازيِّ المُتحقِّق الوقوع، بمعنى قد جاء نصر الله... فالمعنى أنَّه قد جاء نصر الله، فلتستعدَّ يا مُحمَّد، صلَّى الله عليه وسلَّم، لِتَرْكِ هذه الدُّنيا، وقد رُوِي أنَّه، صلَّى الله عليه وسلَّم، قال: «نُعِيَتْ إليَّ نَفْسِي». وقد سأل سيِّدُنا عمرُ عبدَالله بنَ عبَّاس، رضي الله عنهما، عن معنى الآية، فقال: «هو أَجَلُ رسول الله، صلَّى الله عليه وسلَّم، أَعْلَمَهُ الله إيَّاه.... وذلك علامة أجلك»، فقال سيِّدنا عمر: «ما أَعْلَمُ منها إلَّا ما تعلم»[4].

النَّموذج الرَّابع:

الآية الكريمة: ﴿وَقَفَّيْنَا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم بِعِيسَى ٱبْنِ مَرْيَمَ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ ٱلتَّوْرَىٰةِ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْإِنجِيلَ فِيهِ هُدًى وَنُورٌ وَمُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ ٱلتَّوْرَىٰةِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ﴾ (المائدة: 46).

قال الإمام عليّ: و(مُصدِّقًا) معطوف على (مُصدِّقًا) الأوَّل[5].

النَّموذج الخامس:

لَمَّا نزلت آية ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تَقْرَبُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمْ سُكَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَعْلَمُوا۟ مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِى سَبِيلٍ حَتَّىٰ تَغْتَسِلُوا۟ ۚ وَإِن كُنتُم مَّرْضَىٰٓ أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ أَوْ لَٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَلَمْ تَجِدُوا۟ مَآءً فَتَيَمَّمُوا۟ صَعِيدًا طَيِّبًا فَٱمْسَحُوا۟ بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا﴾ (النساء: 43) قال سيِّدنا عمر بن الخطاب، رضي الله عنه: «اللَّهُمَّ، بيِّنْ لنا في الخَمْر بيانًا شافيًا»، ثُمَّ نزلت الآية: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَن يُوقِعَ بَيْنَكُمُ ٱلْعَدَٰوَةَ وَٱلْبَغْضَآءَ فِى ٱلْخَمْرِ وَٱلْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَن ذِكْرِ ٱللَّهِ وَعَنِ ٱلصَّلَوٰةِ ۖ فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ﴾ (المائدة: 91)، وقد فهم سيِّدنا عمر من الاستفهام بـ(هل) في قوله تعالى: «فهل أنتم منتهون» الأمر لا الاستفهام الَّذي يتطلَّب جوابًا بـ(نعم) أو (لا)، ولذلك قال عمر، رضي الله عنه: «انْتَهَيْنا انتهينا»[6].

الهوامش:

(1) ابن أبي جمرة الأندلسي، بهجة النفوس وتحليها بمعرفة ما لها وما عليها- شرح مختصر صحيح البخاري، ط1، 1348هـ، مطبعة الصدق الخيرية، القاهرة، 74/4. والذهبي، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تح علي محمد البجاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1963م، 541/4.

(2) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، تح د. إحسان عبَّاس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1، 1993م، 17/1. وينظر: الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ، 264/4. وفيه: «وقيل لابن عبَّاس: إنَّ ابن مسعودٍ قرأ: ونادوا يا مال، فقال: ما أشغل أهلَ النَّار عن الترَّخيم!». فقد ردَّ ابن عبَّاس قراءة ابن مسعود.

(3) السيوطي، الدُّرُّ المنثور في التفسير بالمأثور، دار الفكر، بيروت، 679/5، 680. والآلوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تح علي عبدالباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ، 89/9.

(4) ينظر: الإمام أحمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، وآخرون إشراف: د. عبدالله بن عبدالمحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، ٢٠٠١م، 366/3. والإمام البخاري، صحيح البخاري، تح محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422ه. 4430، 9/6.

(5) أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، تح عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض وغيرهما، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م، 511/3.

(6) الطبري، تفسير الطبري (جامع البيان في تأويل القرآن)، تح أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000م، 566/10. الإمام أحمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، وآخرون، إشراف: د. عبدالله بن عبدالمحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001م. 443/1.

ثربانتس بين الأسير والكاتب

د. شيماء مجدي معروف

مصر

الملخص

سُلسِل ميغيل دي ثربانتس، الكاتب المستقبلي لـ«دون كيخوت»، في قلب الجزائر، حيث قاسى خمس سنوات من الأسر تحت حكم الإمبراطورية العثمانية القاسية. لقد شكلت محنته، التي اتسمت بمحاولات الهروب الجريئة والخيبات القاسية واللقاء الثقافي العميق، مصيره الأدبي بشكل لا رجعة فيه. انتزع ثربانتس من شواطئ إسبانيا المألوفة ليجد نفسه مغمورًا بعالم مختلف تمامًا. وقد شكلت الأسواق الصاخبة في الجزائر، المليئة بأصوات اللغة الغريبة وروائح التوابل الغريبة، تباينًا صارخًا مع الحياة الهادئة التي تركها خلفه. ومع ذلك، كانت الحقائق القاسية للرق - الخوف المستمر، والمعاملة المهينة، والشوق إلى الحرية - هي التي حددت تجربته الجزائرية حقًا. لم يكن أسر ثربانتس محنة جسدية فحسب، بل كان معركة نفسية أيضًا. وجد الكاتب، الذي كان دائمًا مراقبًا للطبيعة البشرية، نفسه يصارع أسئلة معقدة حول الهوية والإيمان ومعنى الحرية. وقد أجبرته مواجهاته مع أشخاص من خلفيات متنوعة - مسلمون ومسيحيون ويهود - على مواجهة تحيزاته وإعادة النظر في فهمه للعالم. تركته التجربة الجزائرية بصمة لا تمحى على كتابات ثربانتس. فعمله الأكثر شهرة، «دون كيخوت»، مليء بالإشارات إلى فترة أسره. ويمكن اعتبار استكشاف الرواية للأيديالية والجنون والصراع بين الواقع والخيال انعكاسًا لكفاح ثربانتس الشخصي لمصالحة طموحاته النبيلة مع قسوة الحياة الواقعية. بينما كان أسر ثربانتس بلا شك تجربة مؤلمة، فقد زودته أيضًا بوفرة من المواد لكتاباته. تكشف وصفاته للجزائر وشعبها وعاداتها عن عين ثاقبة للتفاصيل وفهم عميق لعلم النفس البشري. ومن خلال رواياته، لم يقدم ثربانتس صورة حية للحياة في الجزائر في القرن السادس عشر فحسب، بل استكشف أيضًا الموضوعات العالمية التي لا تزال تثير اهتمام القراء اليوم.

الكلمات المفتاحية: ثربانتس، الثقافة، الجزائر، القرن السادس عشر، تأثير وتأثر، الأسر

أسير الجسد...طليق الروح

في ظل شح المصادر التاريخية الدقيقة عن حياة ميغيل دي ثربانتس، اضطر الباحثون إلى التعمق في أعماق أعماله الأدبية لاستنباط خيوط حياته. فمن خلال تحليل دقيق للإشارات والتفاصيل المتناثرة في رواياته وقصصه، استطاعوا رسم صورة تقريبية عن مسيرته. فمثلًا، استدلوا على ولادته في مدريد من خلال إشاراته إلى المدينة بوصفها «وطنه» في قصيدة «رحلة إلى بارناسوس»، وتوصلوا إلى تحديد عام ميلاده المحتمل من خلال دلائل في مقدمة «الروايات النموذجية(José Manuel, Un personaje [1] llamado Miguel de Cervantes,S.A) وبالمثل، استطاعوا تتبع محطات مهمة في حياة ثربانتس، مثل خدمته في روما، ومشاركته في معركة لبانتو، وأسره في الجزائر، واهتمامه بالمسرح، وذلك من خلال تحليل الإهداءات والمقدمات التي كتبها لرواياته. لكن هذه المعلومات تبقى محدودة وغير كافية لرسم صورة كاملة عن حياته الشخصية. إن الاعتماد على الأعمال الأدبية كمصدر أساسي لسيرة ذاتية يجعل هذه السيرة عرضة

للتأويل والاجتهاد الشخصي. فالأعمال الأدبية غالبًا ما تكون انعكاسًا لخيال الكاتب وتجاربه الشخصية، وقد لا تكون دقيقة تاريخيًا. ومع ذلك، فإن هذا هو كل ما لدينا حاليًا لفهم حياة أحد أعظم الأدباء الإسبان.

إن قلة المصادر الموثوقة عن حياة ثربانتس تترك مجالًا واسعًا للباحثين والمؤرخين لاستكشاف جوانب جديدة في حياته وإنتاجه الأدبي. ومع ذلك، فإن هذا الأمر يجعل أي سيرة ذاتية لثربانتس عرضة للتغيير والتعديل مع ظهور معلومات جديدة».

ومن الكتاب البارزين مارتن فرنانديز دي نافاريتي في كتابة سيرة ذاتية جديدة ومفصلة لميغيل دي ثربانتس فقد أصبح عمله مرجعًا أساسيًا للباحثين المهتمين بسيرة ثربانتس. على الرغم من جهود الأب سارميينتو في منتصف القرن الثامن عشر لدعم فكرة أن ألكالا دي هناريس هي مسقط رأس ميغيل دي ثربانتس، إلا أن مارتن فرنانديز دي نافاريتي هو من حقق قفزة نوعية في دراسة حياة هذا الكاتب العظيم. فمنذ عام 1804، كرس نافاريتي نفسه للبحث الدؤوب عن وثائق موثوقة لتقديم سيرة ذاتية جديدة لثربانتس، تعتمد على الحقائق التاريخية بدلًا من التخمينات الأدبية. وقد أثمرت جهوده عن إصدار سيرة شاملة شكلت مرجعًا أساسيًا لدراسات ثربانتس طوال القرن التاسع عشر:

«حياة ميغيل دي ثربانتس سافيدرا»، التي تشكل المجلد الخامس من الطبعة الرابعة لـ«دون كيخوت» التي رعتها الأكاديمية الملكية الإسبانية، والتي نشرت في مدريد عام 1819، نموذجًا طوال القرن التاسع عشر، وما زالت حتى اليوم نقطة انطلاق للنهج السيرية لثربانتس، على الرغم من العديد من أوجه القصور فيها واستخدام الوثائق بطريقة غير مناسبة دائمًا. هذه سيرة ذاتية جديدة، كما يشير المؤلف نفسه، نظرًا لعدد الوثائق والبيانات المقدمة لأول مرة، تجعله يؤكد أنه فخور «بإلقاء الكثير من الضوء والجديد على أحداث حياة ثربانتس، لدرجة أن حياته تبدو وكأنها لشخص مختلف إذا ما قورنت بالسير السابقة» (230). هناك واحد وثلاثون وثيقة تم تقديمها، وتشكل نسخها وتحليلها الجزء الأكبر من العمل، فإذا كان المجلد الخامس يتكون من 644 صفحة، فإن الصفحات الـ200 الأولى مخصصة للجزء الأول (حياة ميغيل دي ثربانتس)، والباقي مخصص للجزء الثاني، والذي يحمل عنوان: (توضيحات وأدلة ووثائق تؤكد الحقائق المذكورة في حياة ثربانتس). [2] (نفس لمرجع السابق)

ميغيل دي ثيربانتس، العملاق الأدبي الإسباني، لم يقتصر إبداعه على رواية «دون كيخوتي» الخالدة. فقد قدم لنا أيضًا «روايات نموذجية»، مجموعة قصصية متنوعة كتبها بين عامي 1590 و1612. هذه الروايات، التي نشرت عام 1613، كانت رائدة في الأدب الإسباني حيث اعتمدت على النماذج الإيطالية وتناولت قضايا اجتماعية وأخلاقية [3](Edward C, 1968). وأشارت جورجينا دوبيكو-بلاك إلى أن «عمل ثربانتس... يعيد إنتاج الشكوك حول اليقينات المعرفية والأيديولوجية في الوقت نفسه»، حيث يلعب على حدود النظام التاريخي لإنتاج اليقينات في إسبانيا في ذلك الوقت. اهتم ثربانتس بشكل وثيق بمشكلة طبيعة التاريخ ومسؤولية المؤرخ الأخلاقية تجاه معرفة حقيقية قادرة على عكس خطة الله السرية في الزمن، مما جعله محور رواياته [4] (نفس لمرجع السابق).

من الجزائر إلى لا مانشا: رحلة ثربانتس مع الكلمة

في خريف عام 1575، تعرض ميغيل دي ثيربانتس وأخوه رودريجو للاعتقال على يد قراصنة عثمانيين بقيادة أرناؤوط مامي، وذلك أثناء عودتهما من إيطاليا إلى إسبانيا. اقتيد الأخوان إلى الجزائر (نفس لمرجع السابق)[5] حيث بُيع ثيربانتس كعبد لدالي مامي، قرصان عثماني ذي نفوذ. سرعان ما اكتشف خاطفو ثيربانتس أهميته، وذلك بفضل الخطابات التوصية التي كان يحملها. دفعهم ذلك إلى المطالبة بفدية كبيرة، وطلبوا خمسمائة سكودو ذهبية، لإطلاق سراحه، معتقدين أنه شخصية نبيلة.

لم ييأس ثربانتس لحظة واحدة طوال سنوات أسره القاسية في الجزائر. فبرغم القيود الصارمة والمعاملة القاسية، فقد حاول الهرب أربع مرات، متحديًا بذلك سلطة سجانه

[6](DANIEL EISENBERG, article 1996). كل مرة بعزم وإصرار لا يتزعزع. ومع ذلك، كانت الخيانة تلاحقه في كل محاولة، حيث كان بعض الأسرى يفضلون أن يسلموه بدلًا من أن يتحملوا عواقب الفشل. ورغم ذلك، كان ثيربانتس يرفض الخيانة، مفضلًا التعذيب على أن يفضح زملاءه. هذه الروح القتالية الشديدة، ولدت في روحه شرارة الإبداع التي ستؤثر بشكل كبير على أعماله الأدبية لاحقًا. فمحاولات الهرب المتكررة، والخيانة التي تعرض لها، والمعاناة التي تحملها، كلها أصبحت وقودًا لإبداعه، وظهرت آثارها جلية في روايته الشهيرة «دون كيخوت» . كما استلهم من تجربته في الأسر العديد من الأعمال الأخرى، مثل «معاهدة الجزائر» و«سجون الجزائر»، حيث صور واقع الأسر بصدق وقوة.

تعتبر الفترة التي قضاها ثيربانتس في الأسر من أكثر الفترات غموضًا في حياته. ورغم أن هناك العديد من الروايات والوثائق التي تتحدث عن هذه الفترة، إلا أن الكثير منها يعتمد على مصادر غير موثوقة أو متضاربة. فمثلًا، الكتاب الذي كتبه الراهب دييجو دي أيدو عن الجزائر DANIEL EISENBERG, article [7](1996)، والذي يزعم أنه يحتوي على معلومات مهمة عن ثيربانتس، قد يكون من تأليف شخص آخر. هذا الجدل حول مصادر المعلومات يجعل من الصعب رسم صورة دقيقة عن حياة ثيربانتس خلال هذه الفترة.

بعد عدة محاولات فاشلة، تمكنت عائلة ثيربانتس من جمع مبلغ من المال لفدية ابنيها. إلا أن المبلغ لم يكن كافيًا لتحرير الاثنين معًا، فاختار ثيربانتس أن يطلق سراح أخيه رودريجو أولًا. حمل رودريجو معه خطة جريئة وضعها ثيربانتس لتهريب مجموعة كبيرة من الأسرى، بما في ذلك هو نفسه. أثبت ثيربانتس خلال فترة أسره شجاعة وإصرارًا خارقين، فلم يكتف بالتفكير في نجاته فقط، بل سعى لإنقاذ زملائه الأسرى. وقد أظهرت محاولاته المتكررة للهرب مدى ذكائه وشجاعته، حيث استخدم كل الوسائل المتاحة للوصول إلى الحرية. ومع ذلك، كل محاولة كانت تواجهها عقبات جديدة، فالسجّانون كانوا يقظين، وعلى خلفية ذلك، سجنه الحاكم العثماني في الجزائر، حسن باشا، في أحد الحمامات مكبلًا بالسلاسل خمسة أشهر. [8] (María Antonia Garcés,2002) ورغم كل الصعاب التي واجهها، ظل متفائلًا، متمسكًا بأمل العودة إلى وطنه.

في مايو من عام 1580، حملت رياح الأمل إلى أسوار الجزائر مع وصول رهبان الثالوث، حاملين معهم بارقة أملٍ لتحرير الأسرى. كان من بينهم أنطونيو دي لا بيبا الذي جاء بعرض فدية لإنقاذ ثيربانتس. ولكن القدر كان له رأي آخر، فقد طلب خاطفوه مبلغًا أكبر. ومع ذلك، لم تيأس العزيمة، فجمع الرهبان المبلغ المطلوب من التجار المسيحيين. وفي لحظة حاسمة، بينما كان ثيربانتس يُقتاد مكبلًا في إحدى السفن المتجهة إلى القسطنطينية، وصل الخبر السار بتحريره. وفي سبتمبر من العام نفسه، عاد إلى أحضان وطنه، حاملًا معه ذكريات أسرٍ مريرة وأملًا جديدًا في الحياة، حاملًا معه تجربة قاسية شكلت شخصيته وأثرّت بشكل كبير على كتاباته.

من خلال ما تم ذكره، أمضى ثربانتس عامًا واحدًا

في إيطاليا، ولكن خمس سنوات قضاها في مدينة الجزائر. كانت تلك السنوات، كما وصفها زامورا فيسينتي، «حدثًا أساسيًا في حياة ثربانتس [9] (Daniel Eisenberg, article,1996) ، حيث قسمت حياته إلى نصفين. «ورغم أننا نملك الكثير من المعلومات عن هذه الفترة من خلال أعمال مثل: «تاريخ الأسير»، «العاشق الحر»، «معاملة الجزائر»، و«حمامات الجزائر»، «الإسباني الشجاع»، إلا أن هذه الأعمال ليست سيرة ذاتية. لدينا وصف لشجاعته من دييغو (دي هايدو10) (Bartolomé, 1987: p.17)، و«تقرير عن الجزائر» المطول الذي أعده ثربانتس نفسه عام 1580. ولكننا نعرف القليل جدًا عن تلك السنوات الخمس الحاسمة. لا تزال هناك العديد من الأسئلة التي لم نجد إجابات لها.

لا نزال نجهل سبب اختراع ثربانتس لشخصية «سافيدرا» التي تظهر في أعمال مثل «معاملة الجزائر» و«تاريخ الأسير»، وبدء استخدامه «سافيدرا» بدلًا من «كورتيناس» لاسم عائلة والدته [11] (Ed. Nicholas, article) ولا نعرف سبب العداء الشديد الذي يكنه بلانكو دي باز لثربانتس، ولا الأفعال «السيئة والقبيحة» التي يزعم بلانكو أن ثربانتس ارتكبها في الجزائر [12](Domingo de la Asunción,1917). ولا نفهم كيف تمكن حسن باشا ، من مسامحة ثربانتس على أفعاله رغم محاولاته المتكررة للهرب وتنظيم تمردات بين الأسرى المسيحيين. فكثيرون آخرون عوقبوا على جرائم أقل من ذلك.

لماذا اختار ثربانتس كتابة «تقرير عن الجزائر» قبل مغادرته؟ وما هي الأهداف التي كان يسعى لتحقيقها من خلال هذا التقرير؟ يبقى هذا السؤال محيرًا، خاصة وأننا نجد أنه عاد إلى منطقة البحر الأبيض المتوسط مرة أخرى بعد فترة وجيزة من تحريره، هذه المرة إلى وهران. تكتنف هذه السنوات الخمس التي قضاها في الجزائر الكثير من الغموض.

إن دراسة أعمال ثربانتس، ولا سيما تلك التي تتناول تجربته في الجزائر، تكشف عن جوانب جديدة ومثيرة للاهتمام. فقد توصلت الأبحاث الحديثة إلى نتائج مثيرة للدهشة، هل يمكن أن يكون قد فكر في البقاء في الجزائر واعتناق الإسلام، على الرغم من عدم وجود أدلة قاطعة على ذلك في أعماله. قد يكون هذا التفكير قد نابع من تفاعله مع الثقافة «الاخر» في الجزائر.

ومن الأمور اللافتة للنظر أيضًا وصف ثربانتس للحياة في الجزائر بطريقة إيجابية في بعض الأحيان، حيث أشاد بالعدالة السريعة والحاسمة التي كانت سائدة هناك. سوف نقوم لاحقا بتأمل الافتراضيات، ولكن هذه التساؤلات حتى وان لم تكن لها وثائق تفتح آفاقًا جديدة لفهم شخصية ثربانتس وتأثير تجربة الأسر في الجزائر على شخصيته وأدبه. كما تدعونا إلى إعادة النظر في بعض المفاهيم السائدة حول هذه الفترة من حيات. بينما كانت إسبانيا تعاني من فساد قضائي متفشٍ، كما علق ثربانتس بمرارة، كانت الجزائر تقدم نموذجًا مختلفًا للتسامح الديني والاجتماعي. ففي الوقت الذي كانت فيه المحاكم التفتيش تفتك بالمعارضين في إسبانيا، كان المسلمون والمسيحيون واليهود يعيشون جنبًا إلى جنب في الجزائر [13] (Maxim ilian, 2006)، وإن لم يكن في سلام تام، إلا أنه بعيد عن العنف الذي شهدته شبه الجزيرة الإيبيرية.

كان ثربانتس نفسه قد اختبر هذا التناقض على نحو مباشر. ففي الجزائر، وجد مجتمعًا مفتوحًا على المتعة الحسية، بعيدًا عن التقشف الديني الذي ساد في إسبانيا في عهد فيليب الثاني. كان بإمكانه أن يعيش حياة مرفهة، محاطًا بالترف والجمال، لولا أن القدر شاء له العودة إلى وطنه. يبدو أنه ، الذي كان مفتونًا بكل ما يؤثر على العقل والجسد، قد وجد في الجزائر ملاذًا بعيدًا عن القيود الاجتماعية والدينية التي فرضتها عليه مجتمعه الأصلي.

كانت الجزائر، بتنوعها الثقافي وحكاياتها المشوقة، ملاذًا مثاليًا لثربانتس الشغوف بالناس وقصصهم. ففي هذه المدينة التي كانت تزخر بالوافدين من مختلف أنحاء العالم، كان بإمكانه أن يستمع إلى قصص مثيرة عن المغامرات والمحن، قصص تشبه إلى حد كبير تلك التي سيرويها لاحقًا في أعماله. ولم تكن الجزائر مجرد مكان للاستماع إلى الحكايات، بل كانت أيضًا مكانًا للتفكير والتأمل. فبعد سنوات من الغربة والبعد عن وطنه، وجد ثربانتس نفسه أمام خيارات جديدة، أبرزها خيار الارتداد. لكن لماذا رفض هذا الخيار؟

ربما كان السبب ليس دينيًا بقدر ما هو أخلاقي. ثربانتس، الذي جسده في شخصية دون كيخوت، كان يحمل قيمًا نبيلة حول الشرف والعدالة، قيم تتعارض مع عالم التجارة بالعبيد والقرصنة الذي كان سائدًا في الجزائر. فبالنسبة له، كانت الحياة في الجزائر، رغم جاذبياتها، تمثل تناقضًا صارخًا مع القيم التي يؤمن بها. وقد يكون هذا الصراع الداخلي هو الذي ألهم الكثير من أفكاره التي تجسدت لاحقًا في روايته الشهيرة «دون كيخوت».

لقد استخدم المسلمون القرصنة كذريعة للانتقام من ما اعتبروه استيلاء قشتالة على أراضيهم، وخاصة بعد سقوط غرناطة. إلا أن ثربانتس، الذي زار غرناطة ذات يوم، لم يشر إليها في أعماله. ربما كان ذلك لأنه لم يرغب في الخوض في تلك الفترة المعقدة من التاريخ الإسباني، والتي تمتزج فيها المأساة بالانتصار.

فقد تجنب ثربانتس الخوض في التفاصيل الدقيقة للأحداث التاريخية، وفضل التركيز على وصف العادات والتقاليد الإسبانية. وعلى الرغم من إعجابه بالآثار والمعالم التاريخية الإسبانية، إلا أنه لم يذكر المسجد الكبير في قرطبة أو الحمراء في غرناطة.

يرى ثربانتس أن المسلمين كانوا الغزاة الأصليين، وأن القرصنة التي مارسوها كانت عملًا عدوانيًا لا يمكن تبريره. وهو يرفض فكرة أن القرصنة كانت رد فعل على الاسترداد، خاصة وأن العديد من القراصنة كانوا من الأتراك والمرتدين وليسوا من الأندلسيين [14](Emilio Sola, 1995).

كما انتقد ثربانتس نقص الثقافة في الجزائر، حيث لم يجد مسارح أو مكتبات أو مدارس على مستوى عالٍ. ويرى أن هذا النقص في الثقافة يمثل تباينًا صارخًا مع الحضارة العربية الأندلسية التي ازدهرت في شبه الجزيرة الإيبيرية . [15](DANIEL EISENBERG,article 1996) إن غياب أي ذكر للأدب الجزائري في القرنين السادس عشر والسابع عشر يؤكد هذا الرأي، ويظهر أن الثقافة العربية في الجزائر خلال تلك الفترة لم تكن على نفس المستوى الذي كانت عليه في الأندلس.

بالرجوع لعدم أختيار ثربانتس المكوث في الجزائر، علينا فهم طبيعة الإنتاج الأدبي في الجزائر خلال فترة أسره ه يتطلب منا النظر في السياق اللغوي والثقافي المعقد في تلك الفترة. فبينما كانت اللهجات العامية الممزوجة بلغات مختلفة هي لغة التواصل اليومي، كانت اللغة العربية الفصحى هي لغة الأدب والعلوم [16] (Antonio de Sosa,S.A) .. ومع ذلك، فإن إتقان العربية الفصحى لم يكن بالأمر الهين، فقد تطلب دراسة طويلة ومكثفة. كان على الشاعر أن يتقن قواعد اللغة وقاموسها، وأن يكون على دراية بالتراث الأدبي العربي الغني. هذا الأمر كان صعبًا للغاية بالنسبة لثربانتس الذي بدأ تعلم العربية في سن متأخرة. إضافة إلى ذلك، كانت الظروف المعيشية

في الجزائر لا تشجع على الإنتاج الأدبي. فلم تكن هناك مكتبات عامة ولا دور نشركما تم الذكر، وكانت الكتب النادرة التي تصل إلى الجزائر مقصورة على فئة محدودة. كما أن انشغال الأسرى بمعاناة الأسر(17) (Chiara Tadiotto,2019) وحاجتهم إلى العمل اليومي كانا يبعدانهم عن ممارسة الأنشطة الثقافية.

وبالتالي، يمكننا القول إن الظروف المحيطة بثربانتس في الجزائر لم تكن مواتية للإنتاج الأدبي، سواء باللغة العربية أو الإسبانية. فقد كان عليه أن يتخلى مؤقتًا عن شغفه بالأدب، والاكتفاء بالتعبير عن مشاعره وأفكاره من خلال الكتابة بلغة بسيطة. ليس هذا فقط بل يؤكد أنطونيو سوسا على وجود اللغه الفرنكية وهي:

«اللغة الثالثة التي تُستخدم في الجزائر هي التي يسميها المغاربة والأتراك الفرنكا أو الكلام الفرنكي، مشيرين بذلك إلى اللغة وطريقة الكلام المسيحي، ليس لأنهم يتحدثون جميعًا لغة وطريقة الكلام المسيحي، أو لأن هذا الكلام (الذي يُطلق عليه الفرنكي) هو من أية أمة مسيحية معينة تستخدمه، بل لأنه من خلال هذا الأسلوب في الكلام، الذي هو مستخدم بينهم، يتفاهمون مع المسيحيين، وهو مزيج من لغات مسيحية مختلفة وكلمات، أغلبها إيطالية وإسبانية وبعضها برتغالية حديثة، [...] وبإضافة إلى هذه الفوضى والخلط بين هذه الكلمات وأساليب الكلام المتنوعة من ممالك ومقاطعات وأمم مسيحية مختلفة، سوء النطق لدى المغاربة والأتراك، وعدم قدرتهم على تغيير الأساليب والأزمنة والأحوال، كما يفعل المسيحيون (التي هي خاصتهم)، تصبح تلك الكلمات وأساليب الكلام هي الكلام الفرنكي في الجزائر، تقريبًا كأنها لهجة أو على الأقل، كلام من نوع الوصف الأسود الذي أُحضر إلى إسبانيا من جديدة (18) (Antonio de Sosa,S.A)».

باختصار، لكي يستمر ثربانتس في الجزائر، كان عليه التضحية بجزء كبير من هويته الثقافية. فقد كان عليه التخلي عن لغته الأم، الإسبانية، وعن شغفه بالأدب والشعر والقراءة. كما أن الحياة في الجزائر، رغم ما قد تبدو عليه من رخاء، كانت مبنية على أساس الاستعباد والتعصب، وهو ما يتنافى تمامًا مع قيمه ومبادئه.

لقد عاد ثربانتس من الجزائر حاملًا معه تجارب قاسية أثرت بشكل كبير على رؤيته للعالم. فقد شكك في الرواية الرسمية الإسبانية حول المسلمين، وبدأ ينظر إليهم بشكل أكثر تعقيدًا. وهذا ما انعكس بوضوح في أعماله الأدبية اللاحقة، مثل «نومانثيا» و«بيت الغيرة»، حيث تناول قضايا مثل الحرب والعنف والتسامح.

إن قصة حب «لا غالاتيا» تحمل في طياتها أيضًا صدى لتجارب ثربانتس في الجزائر، حيث قد تكون مستوحاة من علاقاته الإنسانية خلال فترة أسره.

ومع ذلك، لا يزال هناك الكثير من الغموض يحيط بفترة أسره في الجزائر. فبالرغم من كل ما نعرفه عنه من خلال أعماله ومذكراته، إلا أن هناك جوانب عديدة من حياته في الجزائر لا تزال مجهولة. وهذا يدعونا إلى المزيد من البحث والدراسة لفهم هذه الشخصية الأدبية العظيمة بشكل أعمق.

الهوامش:

Miguel de Cervantes (بالإنجليزية). Encyclopaedia Britannica.

المصادر:

(1) José Manuel Lucía Megías," Un personaje llamado Miguel de Cervantes: una lectura crítica de la documentación conservada Universidad Complutense de Madrid", Asociación de Cervantistas.

(2) osé Manuel Lucía Megías, نفس المرجع السابق

(3) Riley, Edward C., Cervantes's theory of the novel, Oxford, The Clarendon Press, 1968.

(4) Riley, Edward C., نفس المرجع السابق

(5) Riley, Edward C., نفس المرجع السابق

(6) DANIEL EISENBERG. "Cervantes, autor de la Topografía e historia general de Argel publicada por Diego de Haedo ", Bulletin of the Cervantes Society of America 16.1 (1996), 1996.

(7) DANIEL EISENBERG., نفس المرجع السابق

(8) María Antonia Garcés. "Cervantes in Algiers: A Captive's Tale. Nashville": Vanderbilt University Press, 2002.

(9) Daniel Eisenberg. ¿Por qué volvió Cervantes de Argel?

(10) Bennassar, Bartolomé. «La vida de los renegados españoles y portugueses en Fez (hacia 15801615-)». Relaciones de la península ibérica con el Magreb (siglos XIII-XVI). siglos XIII-XVI: actas del coloquio (Madrid, 1718- de diciembre 1987) 1

(11) Ed. Nicholas Spadaccini and Jenaro Talens. Autobiography in Early Modern Spain Daniel Eisenberg. ¿Por qué volvió Cervantes de Argel?

(12) Domingo de la Asunción, Padre. Cervantes y la orden trinitaria. Madrid, 1917.

(13) Maxim ilian o B arrio Gozalo. Tolerancia y vida religiosa de los cautivos cristianos en el norte de Africa (siglos XVI-XVIII, Revista de la Inquisición, Universidad de Valladolid,2006.

(14) Emilio Sola y José F. de la Peña . "Cervantes y la Berbería. Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II". Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1995.

(15) DANIEL EISENBERG. "Cervantes, autor de la Topografía e historia general de Argel publicada por Diego de Haedo ", Bulletin of the Cervantes Society of America 16.1 (1996), 1996.

(16) Antonio de Sosa en el capítulo XXIX de la Topografía, titulado De las lenguas que se hablan en Argel y de las suertes de monedas que allí corren

(17) Chiara Tadiotto. El trato de Argel de Miguel de Cervantes: puesta en escena de la experiencia traumática del cautiverio, Università degli Studi di Padova,2019.

(18) Antonio de Sosa en el capítulo XXIX de la Topografía, titulado De las lenguas que se hablan en Argel y de las suertes de monedas que allí corren

العالم المعيش الرقمي وبناؤه: نحو ظاهراتية رقمية

د. عادل الثامري

العراق

المقدمة

يُعدّ مفهوم العالم المعيش (Lebenswelt) أساسيًا في الظاهراتية، لا سيما في أعمال إدموند هوسرل. ويشير العالم المعيش إلى الأفق المسبق للخبرة، الذي يُأخذ كأمر مفروغ منه، والذي يشكّل الخلفية المرجعية لكل المعاني والأفعال القصدية. إنه الأرضية الضمنية التي تنبثق منها الإدراكات والفهم والأفعال، ويحدّد الطريقة التي يرتبط بها البشر بعالمهم وببعضهم البعض. وقد حاجج هوسرل بأن كل العلوم تفترض وجود هذا العالم المعيش، لأنه الأساس الوجودي والمعرفي للخبرة نفسها.

غير أن العالم المعيش الذي حلّله هوسرل كان قائمًا أساسًا في سياق مادي واجتماعي ولغوي، متجذر في التفاعلات المباشرة وجهًا لوجه وفي تجربة التجسد الزماني-المكاني. ومع التطور السريع والانتشار المكثف للتقنيات الرقمية خلال العقود الأخيرة، يطرح هذا المفهوم الكلاسيكي تحديات جديدة. فالعالم المعيش في القرن الحادي والعشرين لم يعد يتكوّن من الواقع المادي والاجتماعي فحسب، بل أصبح مشترك التكوين مع البيئات الرقمية والمنصات والعمليات الخوارزمية.

يمثّل هذا الأفق المتحوّل، الذي يمكن تسميته العالم المعيش الرقمي، إعادة تشكيل عميقة للفضاء والزمن، وللعلاقات بين الذات والآخر، تحت تأثير الاتصال الشبكي، وتدفّقات البيانات في الزمن الحقيقي، وأنماط التفاعل الوسيطة آليًا. ويستدعي فهم هذا العالم توسيع أفق البحث الظاهراتي، بما يتيح استيعاب الكيفية التي تُنشأ بها المعاني وتتشكّل الذاتية داخل بيئات تتوسطها التقنية.

من العالم المعيش إلى العالم المعيش الرقمي

صوّر هوسرل العالم المعيش بوصفه "الخط الصفري" لكل تجربة، أي الأفق الذي تظهر فيه الأشياء والمعاني، وهو العالم ما قبل التأمل أو التجريد العلمي أو النظري. ويتميز هذا العالم المعيش بثلاثة بنى أساسية تشكّل تجربة المعنى الإنسانية:

• **البعد المكاني** (Spatiality): كيف تتراكب الفضاءات الرقمية الافتراضية والهجينة على الفضاءات المادية، مع إعادة تشكيل الإحساس بالتجسد والحضور الجسدي.

• **البعد الزمني** (Temporality): كيف تعيد التسارع والتجزئة والزمن الخوارزمي تشكيل تجربة الزمن، بما يؤثر على إدراك الإيقاع الزمني للخبرة اليومية.

• **التذاوت** (Intersubjectivity): كيف تغير الوساطة الرقمية العلاقات الاجتماعية، وإمكانية الظهور أمام الآخرين، وفعالية القصدية الجماعية في التجربة المشتركة.

• **الوساطة الخوارزمية** (Algorithmic Mediation): كيف تُشكّل التقنيات الإدراك والانتباه وإنتاج المعنى عبر أنظمة تنبؤية وغير محايدة، تتحكم في ما نراه ونختبره وننتبه إليه.

التكنولوجيا الرقمية وإعادة تشكيل العالم المعيش

مع ظهور التقنيات الرقمية، تخضع الأبعاد الكلاسيكية للعالم المعيش لتغييرات عميقة. فالفضاءات الرقمية تتراكب على الفضاءات المادية وتمتد عليها، اذ تخلق تقنيات الواقع الافتراضي (VR) والواقع المعزز (AR) ووسائل التواصل الاجتماعي والمنصات الرقمية تجمعات مكانية معقدة تفصل الحضور عن الموقع الجسدي. يمكن للمرء أن يكون "حاضرًا" افتراضيًا في مكان بعيد، متفاعلًا عبر وكلاء رقميين.

أما البعد الزمني، فتُسهم التقنيات الرقمية في تسريع تجربة الزمن عبر الإشعارات الفورية، والتدفقات المستمرة، والرسائل غير المتزامنة. هذا يؤدي إلى تشويش السرد الزمني الخطي وإنتاج زمنية مجزأة ومتعددة الخيوط.

وبالنسبة للتذاوت، فإن وساطة العلاقات الاجتماعية عبر المنصات الرقمية تعيد هيكلة مفهوم الظهور، والاعتراف، والمشاركة الجماعية، غالبًا من خلال منطق خوارزمي غامض يعمل على تصفية وتنظيم التفاعلات الاجتماعية وفق قواعد خفية.

ويستلزم فهم هذه التحولات ظاهراتية تتعامل مع الوساطة التقنية، تتجاوز التفاعلات التقليدية وجهًا لوجه لتدرك طبيعة الواقع الرقمي الهجين والمتعدد الطبقات، وكيفية تأثيره على إدراك الإنسان وتكوينه للمعنى في العالم المعاصر.

البعد المكاني

تقدّم التقانات الرقمية فضاءات افتراضية تتعايش مع الفضاءات المادية، وتنتج بيئات هجينة تتوسط فيها التفاعلات الشاشات والأجهزة والبرمجيات. من الأمثلة على ذلك منصات التواصل الاجتماعي مثل فيسبوك وإنستغرام وتويتر، التي تعمل كساحات رقمية عامة تتكشف فيها التفاعلات الاجتماعية، وأداء الهويات، والنقاشات الجماعية. كما تخلق المنتديات الإلكترونية والعوالم الافتراضية مثل Reddit وDiscord أو VR Chat فضاءات يجتمع فيها المجتمعون ويتحاورون ويشتركون في إنتاج المعاني المشتركة سواء عبر النص أو الصوت أو الواقع الافتراضي التفاعلي. فضلا عن ذلك، يدمج الواقع المعزز (AR) المعلومات الرقمية مع الواقع المادي، كما يظهر في تطبيقات مثل Pokémon GO أو الأدلة التفاعلية للمتاحف، ليشكّل فضاءات تجريبية هجينة تجمع بين الرقمي والمادي.

وفقًا لتأكيد ميرلو-بونتي على التجسّد المكاني، فإن العالم المعيش الرقمي لا يلغي التجسّد بل يعيد تشكيله. وتتفاعل الأجساد مع البيئات الرقمية عن طريق امتدادات تقنية تشمل الشاشات وأجهزة التحكم وأجهزة الاستشعار والأفاتارات الرقمية، ليصبح الجسد الرقمي جسدًا موسعًا قادرًا على التواجد والتفاوض في فضاءات متعددة الطبقات. ففي الواقع الافتراضي، على سبيل المثال، يُنقل شعور المستخدم بالحضور الجسدي إلى بيئات رقمية غامرة، ما يخلق تجربة تجسّد افتراضي يكون فيها الأفق المكاني متوسَّطًا تقنيًا ولكنه واقعي ظاهراتيًا.

تؤدّي تقنيات التواجد عن بُعد، مثل مؤتمرات الفيديو عبر Zoom أو Microsoft Teams، والبث المباشر، والمؤتمرات الافتراضية المعتمدة على الواقع الافتراضي، دور الوسيط في تشكيل تجربة الإحساس بالحضور في مكان بعيد. فهي تتيح حضورًا جزئيًا لكنه ذو معنى، اذ يمكن للمستخدمين المشاركة في المواقف الاجتماعية عن بعد، متجاوزين الحواجز المكانية التقليدية. يُعاد تعريف التباين التقليدي بين القرب والبعد في سياق التفاعلات الرقمية، حيث تتداخل الألفة والمسافة داخل تجربة واحدة، ما يخلق ديناميكيات علاقاتية جديدة. غير أنّ الاعتماد على تقنيات عالية الدقة لا يلغي التأخيرات التقنية والأخطاء وتجزؤ الإشارات الحسية، التي تكشف عن كون الحضور الرقمي حضورًا جزئيًا ومُنشأً تقنيًا. وبذلك، يتوسع الأفق المكاني للعالم المعيش الرقمي إلى ما وراء الحدود المادية، ولكنه في الوقت نفسه يطرح شروطًا للحضور الجزئي وفقدان التجسد الكامل، حيث لم يعد الموقع المادي للجسم يحدد بالضرورة التجربة المكانيّة الإدراكية والوجودية للفرد.

البعد الزماني

تعمل التقانات الرقمية على تسريع تجربة الزمن وتجزئتها بشكل عميق. فالإشعارات الفورية والرسائل تتطلب اهتمامًا مباشرًا، مما يقاطع الانخراط المتواصل ويجزئ التركيز. كما أن خاصية التمرير المستمر في منصات مثل إنستغرام وتيك توك وفيسبوك تخلق حالة من الحاضر الدائم، مما يقوض السرد الزمني الخطي ويؤثر على إحساس الفرد بالختام والتتابع. فضلًا عن ذلك، تتحكم الخوارزميات في توقيت عرض المحتوى، ما يعيد تشكيل فترات الانتباه وتكوين الذاكرة عبر دورات

يمثّل هذا الأفق المتحوّل، الذي يمكن تسميته العالم المعيش الرقمي، إعادة تشكيل عميقة للفضاء والزمن، وللعلاقات بين الذات والآخر، تحت تأثير الاتصال الشبكي، وتدفّقات البيانات في الزمن الحقيقي، وأنماط التفاعل الوسيطة آليًا

زمنية مصممة بعناية، فتُنشأ أنماط زمنية محددة تحدد تجربة المستخدم الرقمية.. وينتقد برنارد ستيغلر منطق التسارع التقني المعاصر، معتبرًا أنه يُنتج تشوّشًا في الخبرة الزمنية وما يسميه «فقرًا رمزيًا»، حيث تؤدي الانقطاعات المتواصلة وتجزئة الانتباه إلى إضعاف عمليات التفرد individuation ، وتقويض القدرة على بناء سرد ذاتي متماسك، والانخراط في مشاريع طويلة الأمد.

وتقدّم الأنظمة الخوارزمية زمانية غير بشرية تعمل على مقاييس زمنية دقيقة تفوق قدرة الإدراك البشري. وكما يبيّن مارك ب. هانسن (2015)، تعمل الخوارزميات في مستويات زمنية تتجاوز الإدراك الواعي، بما يعيد تنظيم شروط اختبار الزمن ذاته. فهي لا تضبط فقط توقيت ظهور المحتوى وترتيب المعلومات، بل تشارك في تشكيل الإيقاعات الزمنية للتجربة الإعلامية. ومن خلال آليات التخزين والاستدعاء الآلي، ينشأ نمط من الذاكرة الحسابية يتقاطع مع الذاكرة البشرية، وهو ما ينتج تجربة زمنية هجينة تجمع بين الإدراك الإنساني والمعالجة الخوارزمية. إن هذا الإنتاج المشترك للتجربة الزمنية بين الإنسان والخوارزميات يشكّل تحديًا لمفهوم الزمن التقليدي المتمحور حول الإنسان في الظاهراتية الكلاسيكية، ويستلزم تطوير أطر مفاهيمية جديدة لفهم تشابك الفاعليات الزمنية البشرية وغير البشرية وتأثيرها على إدراك الزمن والمعنى في العالم الرقمي.

التذاوت

تعمل المنصات الرقمية على وساطة العلاقات بين الأفراد بطرق تعيد تشكيل مفاهيم التعرف والانتباه والحضور الاجتماعي. فتقنيات الاتصال مثل المكالمات المرئية وتطبيقات المراسلة ووسائل التواصل الاجتماعي تُوسط الإيماءات والتعابير وديناميات المحادثة، غالبًا عبر قنوات حسية محدودة. كما تتحكم المنصات في رؤية المحتوى وأهميته من خلال التصفية والتنسيق، فتحدد من يُرى ومن يُسمع، ما يعيد تشكيل التسلسلات الاجتماعية وقوى الخطاب. إضافة إلى ذلك، تسهم مؤشرات مثل الإعجابات والمشاركات والتعليقات في قياس القيمة الاجتماعية ووساطة التبادلات العاطفية، مؤثرة في السلوك الاجتماعي وعرض الذات.

إن هذه العلاقات الوسيطة تغيّر ظاهراتية التعرف، أي الطريقة التي يظهر بها الآخرون كذوات معنوية، وتؤثر في تجربة الحضور الاجتماعي، مما يؤدي في كثير من الأحيان إلى شعور بالرؤية الجزئية أو الأداء الاجتماعي أو الإفراط في الظهور.

القصدية الجماعية

تفتح البيئات الرقمية إمكانات جديدة لتكوّن القصدية الجماعية، حيث لا تُختبر المعاني والأفعال على مستوى الفرد فقط، بل تُبنى ضمن فضاءات تفاعلية تُنظّم الانتباه والتأويل والمشاركة. وتُظهر الثقافات التشاركية كيف تُنتج هذه الفضاءات عوالم رمزية مشتركة وهويات جماعية تتأسس عبر ممارسات تعاونية ممتدة. كما تتيح أدوات مثل الوسوم والميمات والمواضيع الرائجة تنسيق الانتباه الجماعي، ما يؤدي إلى إنتاج معاني موزعة على نطاق واسع. ومع ذلك، تظل هذه التشكيلات الجماعية مشروطة بمنطق المنصات الرقمية، حيث تؤدي عمليات الترويج أو الحجب الخوارزمية للمحتوى إلى إظهار سياسات الوساطة التقنية وكشف بنى السطة المضمرة في العلاقات الاجتماعية الرقمية، ما يبرز التأثير العميق للتكنولوجيا في تشكيل الإدراك الجماعي والمعنى المشترك.

الوساطة الخوارزمية

تلعب الوساطة التكنولوجية دورًا مركزيًا في تشكيل العالم المعيش الرقمي، إذ تعيد تنظيم خبرات المستخدمين بشكل فعال. تعمل الخوارزميات على تصنيف وترتيب وترشيح المحتوى، محددةً ما يراه المستخدمون ويولونه اهتمامهم، وهو نوع من الوساطة غير المحايدة بل هو إعادة هيكلة نشطة لأفق التجربة. كما تستعين المنصات بأنظمة التنبؤ لتحليل سلوك المستخدمين، مسبقةً تصرفاتهم ومقيدةً خياراتهم وإمكاناتهم بطرق دقيقة وغالبًا غير مرئية. إضافة إلى ذلك، تؤدي حلقيات التغذية الراجعة إلى تعزيز أنماط الانتباه والسلوك عبر التكرار المستمر، ما يخلق ما يشبه غرف الصدى وبيئات إدراكية مألوفة ومعتادة.

واستنادًا إلى ما بعد الظاهراتية، لا تُفهم الوساطة بوصفها قناة محايدة، بل كعملية مشاركة في التكوين، تتداخل فيها القصدية البشرية مع الأدوات التكنولوجية ضمن تجمعات علاقاتية تعيد تشكيل الإدراك وإنتاج المعنى. وفي العالم المعيش الرقمي، يقتضي تحليل التفاعل بين العاملية البشرية والبنى التكنولوجية اعتماد مقاربات ظاهراتية نقدية وعلاقاتية، قادرة على تفكيك هذه الشبكات المركّبة وبيان أثرها في الخبرة الإنسانية.

تداعيات التحولات الرقمية على تكوين المعنى والذات

يترتب على إعادة تشكيل العالم المعيش الرقمي للأبعاد المكانية والزمانية والاجتماعية آثار عميقة على الذات الإنسانية وعملية تكوين المعنى. فالتدفق المستمر للمثيرات الرقمية يؤدي إلى تجزئة الانتباه، ما يعيق التفكير التأملي واستمرارية بناء المعنى. كما أن الأفق التفسيري الذي تفرضه الخوارزميات يمكن أن يحد من تنوع المعاني ويعزز التماثل، بينما تؤدي التفاعلات الافتراضية إلى حضور جزئي يعطل العلاقات المتجسدة، ما يخلق تجربة مزدوجة بين الحضور والغياب. كما ان الزمن الرقمي المتسارع والمجزأ يقوض الانسجام السردي للذات وقدرتها على تكوين هوية قائمة على المشاريع والخطط الطويلة المدى.

ومع ذلك، يتيح العالم المعيش الرقمي إمكانات جديدة للحضور وبناء العلاقات وإنتاج المعنى الإبداعي. وعندما يُقارب هذا العالم بمستوى من الانعكاسية والتأمل النقدي، فإنه يفتح المجال لتوسيع الشبكات الاجتماعية، وتطوير أشكال متجددة من التعبير الإبداعي، وصياغة أنماط جديدة من القصدية الجماعية. وفي هذا السياق، تبدو ممارسة ظاهراتية تراعي الوساطة التقنية والتجسّد والخبرة الزمانية ضرورية للتعامل مع هذه التحولات، ولتعزيز نمط من الوجود الرقمي يكون أكثر أصالة ودلالة.

الخاتمة

لا يُختزل العالم المعيش الرقمي في كونه تصورًا نظريًا، بل يشكّل الأفق الفعلي للخبرة المعاصرة. ففي تقاطع الفضاءات المادية والرقمية، وتحت إيقاعات زمن خوارزمي متسارع، ومن خلال علاقات اجتماعية تتوسّطها التقنية، يُعاد إنتاج شروط المعنى واختباره، بما يكشف عن طبيعته المتحوّلة والهشّة داخل الوجود الرقمي.

المراجع

- Hansen, M. B. N. (2015). Feed-forward: On the future of twenty-first-century media. University of Chicago Press.
- Husserl, E. (1983). Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy: First book (F. Kersten, Trans.). Springer. (العمل الأصلي نُشر عام 1913)
- Ihde, D. (1990). Technology and the lifeworld: From garden to earth. Indiana University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2012). Phenomenology of perception (D. A. Landes, Trans.). Routledge. (العمل الأصلي نُشر عام 1945)
- Stiegler, B. (1998). Technics and time, 1: The fault of Epimetheus (R. Beardsworth & G. Collins, Trans.). Stanford University Press. (العمل الأصلي نُشر عام 1994)

أنفاس الذاكرة

شعر: رجاء سالم الغامدي

الباحة

يمرُّ ذاكرتي شعرًا إذا اقتربا ... فكلُّ ما سَكَنَ الأعماقَ قد كُتِبَا
يُصغي الجمالُ إليك الآنَ مندهشًا ... كأنَّ وجهَكَ بيتُ الشعرِ والخُطَبا
ماذا سأكتبُ من شعري ومن أدبي؟ ... وفي حديثِكَ سُكْرٌ يُبهجُ الأدَبا!
وفيك يا غايةَ الإحساسِ أغنيةٌ ... وجدتُها بينَ أوتارِ الهوى ذَهَبَا
في وجنتيهِ ربيعٌ لا انطفاءَ لهُ ... وفي ابتسامتهِ ما يعصرُ العِنَبَا
كأنّه الشمسُ، بل في دفءِ طلتهِ ... تذوبُ روحي وتستجلي بهِ الهُدُبَا
يضمُّني مثلَ حُلمٍ كانَ مُنطفئًا ... فاستوقدتْ فيهِ من لَمْساتهِ الشُّهُبَا
يَسري وبالطَّلْعَةِ البَيْضاءِ مُؤتَزِرٌ ... كأنَّهُ البرقُ يُغري الغيمَ والسُّحُبَا
تجري المواويلُ من جفنيهِ إنْ رمقَتْ ... فتعزفُ الروحُ من أشواقِها عُرَبَا
هو الخيالُ الذي لا شيءَ يُشبهُهُ ... هو الذي من رُؤاهُ الحرفُ قد شَرِبَا
فَكَيْفَ لِلشِّعْرِ أنْ يَصْفُو بِلَفْظَتِهِ ... إنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ ذَاكَ الحُسْنُ مُنْسَكِبَا
ما كنتُ أكتبُ إلّا من ملامحِهِ ... حتى ارتوى بيَ هذا الشعرُ مُنطَرِبَا
يمرُّ مثل بيوت الشعر في حُلُمي ... فلا أُفسِّرهُ إلَّا إذا انكتبا!

هاروكي موراكامي: الروائي مترجِمًا ومترجَمًا

د. عبد الفتاح محمد عادل

تخصص الأدب والنقد الإنجليزي
جامعة بيشة

قدم الروائي الياباني الشهير هاروكي موراكامي في كتابه (مهنتي هي الرواية)[1]. رؤى عميقة حول مسيرته الأدبية، والكتابة الروائية كما مارسها، وطور فيها وبها أسلوبه الخاص الذي تميز به، ليقدم لنا نافذة فريدة على أعماق تجربته الروائية الثرية. يضم الكتاب مجموعة من المقالات والتأملات السيرذاتية التي تضيء جوانب خفية من حياته الأدبية؛ فهو ليس مجرد كتاب يتحدث عن الكتابة، بل هو نبضٌ حيٌّ لروح عشقت السرد واتخذته مهنة، مُبحرًا بنا في رحلة استكشافية لفهم جوهر أن تكون روائيًا حقيقيًا.

يبدأ موراكامي رحلته من خطاه الأولى المتعثرة في عالم الأدب، مرورًا بالتحديات الجسام التي شكلت مساره، وصولًا إلى قمة الشهرة التي بلغها. يحلّل بعمق ينابيع الإلهام التي تغذي الكتابة الإبداعية عامةً، والروائية منها خاصةً، وبناء أسلوبه الروائي الذي أصبح علامة فارقة في الرواية اليابانية والعالمية؛ ولا يغفل عن أهمية الروتين اليومي الصارم في عملية الإنتاج الأدبي، معتبرًا إياه ركيزة أساسية لتدفق الإبداع. ويتعمق في العلاقة الخاصة بين الكاتب وقارئه، وكيف تتشابك خيوط هذه العلاقة لتنسج نسيجًا فريدًا من التواصل الفكري والعاطفي. كما يتناول بجرأة تأثير الشهرة والنجاح، وكيف يمكنهما أن يلقيا بظلالهما على المسار الإبداعي للكاتب. وما يمنح هذا الكتاب بريقه الخاص هو صراحة موراكامي، فهو لا يتردد في كشف الستار عن تجاربه الشخصية، بما في ذلك الأوقات العصيبة التي كافح فيها، والانتقادات اللاذعة التي تعرض لها.

تخللت فصول الكتاب عدة إشارات إلى الترجمة ودورها بالغ الأهمية في عمليتَي الكتابة والنشر في مسيرته. يكشف لنا موراكامي (المترجم) عن تجاربه

الترجمية من الإنجليزية إلى اليابانية، وتأثير الترجمة في تشكيل وتطور أسلوبه الأدبي الفريد، مانحة إياه صوتًا مميزًا خارج إطار القواعد التقليدية، وكذلك موركامي (الذي ترجمت أعماله) ودورها الحاسم في نجاحه العالمي المدوي، وكيف فتحت له أبواب قلوب القراء في مشارق الأرض ومغاربها. الترجمة في عالم موراكامي ليست مجرد نقل للكلمات، بل هي بوتقة إبداعية تزجي قريحة الكاتب وتصقل فنه، وجسرٌ حضاريٌّ ينقل صوته الفني لكل الثقافات.

الترجمة وأسلوب موراكامي في الكتابة

بدأت رحلة موراكامي في كتابة الروايات بتجربة غير تقليدية: كتابة افتتاحية روايته الأولى، (اسمع الريح تغني)، باللغة الإنجليزية، ثم ترجمتها وإعادة كتابتها باللغة اليابانية. كانت الرواية قصيرة في نسختها الإنجليزية، ويقل مخطوطها عن مئتي صفحة، واستغرقت أشهرًا عديدة وجهدًا كبيرًا لإنجازها. ساعدت محدودية مفردات موراكامي الإنجليزية، وضعف إلمامه بالقواعد النحوية المركبة، على التقيد بكتابة جمل قصيرة وبسيطة، وتجريد الأوصاف من الحشو الزائد، والإطناب، مما أسهم في إحكام البناء الروائي للعمل. مع صعوبة تلك العملية في بدايتها، إلا أنها شكلت إيقاعاً مميزاً في نثر موراكامي، وأدرك أن الكتابة بلغة أجنبية أزالت العائق المتمثل في «أن يكون له أسلوبه الخاص» بمفردات اللغة اليابانية وأنماطها، وأتاح له التعبير عن أفكاره ومشاعره مستخدماً أقل عدد ممكن من الكلمات. فولدت التجربة أسلوباً جديدًا، يتجنب الزخرفة والبهرجة اللغوية، وهو ما أصبح مميزًا في كتاباته.

يصف موراكامي هذه النتيجة قائلاً في فصل (حين أصبحت روائيًا): «وهكذا، تكشَّف على نحوٍ حتميّ أسلوبٌ جديدٌ باللغة اليابانيَّة، الأسلوب الذي اكتشفتُه فأصبح أسلوبي. قلتُ في نفسي: 'الآن فهمت. هكذا ينبغي لي أن أكتب'. كانت لحظةً من الوضوح التامّ، زالت فيها الغشاوة عن عينَيّ». لم تكن هذه الطريقة تقليلاً من شأن لغته الأم، بل كانت خطوة إجرائية مقصودة في عملية الكتابة. فهو لم يسعَ إلى "شكلٍ مخفَّفٍ من اللغة اليابانيَّة"، بل أراد «ابتعادًا قدر الإمكان عن قيود الأدب الجادّ»، ليتمكن من «التحدُّث بصوته الطبيعيّ». هذه «الروح المغامرة» في تجريب اللغة كانت حجر الزاوية في ولادة منظور جديد للكتابة الروائية، أثمر عن إعادة صياغة روايته بأسلوب يتردد صداه عميقًا في نفوس القراء.

كان للترجمة، إذن، الفضل الأول في إطلاق هذا الأسلوب الأدبي الفريد الذي بات يعرف به موراكامي. هذا الأسلوب المميز الذي يجمع بين الواقعية والعناصر السريالية، والحوارات الهادئة، والشخصيات المتأملة، يعود الفضل فيه بشكل كبير إلى تجربته مع الترجمة. وعندما يواجه موراكامي انتقادات بأن «كتاباته تبدو كأنها مترجمة»، فإنه يرى هذا الاتهام خاطئًا من جانب، وصحيحًا من جانب آخر. هو مخطئ إذا كان القصد هو أن أسلوبه ليس أصيلاً أو أنه مجرد محاكاة لأعمال أخرى. لكنه محق في أن عملية الترجمة أثرت في الجوانب الكتابية واللغوية لأسلوبه.

ما يقصده موراكامي هو أن أسلوبه الإبداعي النهائي هو في جوهره أصيل وغير مقلد. ومع ذلك، فإن تجربته في الترجمة قد صقلت لديه القدرة على استخدام اللغة بطريقة «محايدة». هذا يعني أنه ينظر إلى اللغة «بوصفها أداة وظيفية» بحتة، خالية من الزخارف اللغوية المبالغ فيها، أو التعقيدات الثقافية التي قد تثقل النص. هذا النهج العملي والمباشر في استخدام اللغة هو ما يمنح كتاباته ذلك الطابع الانسيابي والسهل، والذي غالبًا ما يوحي بأنه مترجم، بينما هو في الواقع نتيجة لوعي عميق بوظيفة اللغة أداة للسرد والتعبير، وليس غاية في حد ذاتها، مؤكدًا أن هذا لم يقتصر على بداياته الأدبية فحسب، بل إنه ما يزال يؤمن أن النظر للغة اليابانية في طابعها «الأدواتي» كفيل بتطويرها، أو بتعبيره: «إعادة إنتاجها»، وتطويعها للتعبير الأدبي السلس.

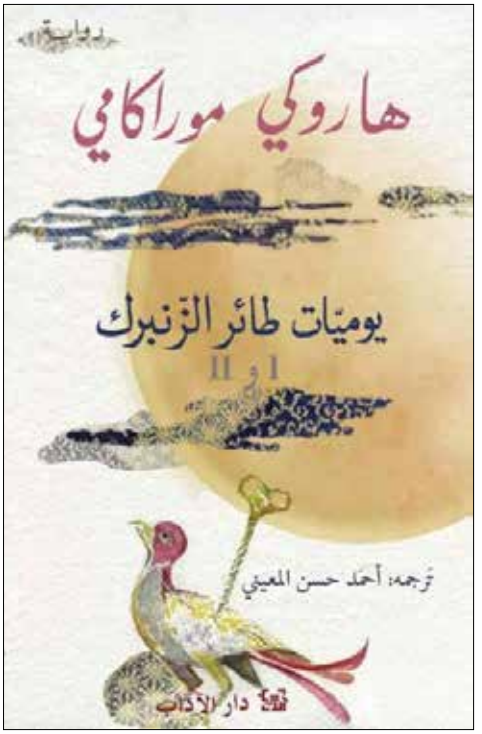
وموراكامي ليس بدعًا في تأثر أسلوبه السردي بعمله في الترجمة، فقد أثبتت الترجمة دائمًا أنها ورشة عمل صقلت الأسلوب الأدبي وأثرت الرصيد اللغوي للعديد من الكتاب. يرى الكاتب الأرجنتيني الشهير خورخي لويس بورخيس أن الترجمة إبداعٌ جديد؛ وهي من هذا المنظور ممارسة تُلهم الكاتب لإعادة التفكير في حدود لغته الأم، وتُعزز من وعيه ببنية الجمل، واختيار المفردات، والإيقاع الصوتي. فانغماس المترجم في فهم أساليب متنوعة للغات مختلفة يمنحه المرونة الأسلوبية، ويُحفزه على التجريب اللغوي ليكتشف صيغ تعبيرية جديدة في كتاباته. أما من منظور آخر فالترجمة تعرض الكاتب الممارس لها لأفكار وثقافات وطرق تفكير مختلفة توسع مداركه وتُغذي خياله، وهو ما يظهر أثره في عمق وغنى أعماله.

الترجمة استراحة من الكتابة الإبداعية

يعد موراكامي الترجمة ممارسة جوهرية تُشحذ بها أدواته الإبداعية وتُحافظ على توازنه العقلي، فالترجمة، من الإنجليزية إلى اليابانية، ممارسة يومية في حياته، منفصلة عن كتابته الإبداعية. وعلى مدى عقود قضاها في كتابة الروايات، لم يمر قط بما يطلق عليه «حبسة الكتابة»، لأن لديه دائمًا الرغبة الملحة في الكتابة، فهو لا يكتب إلا عندما يتملكه شعور قوي ورغبة جامحة في الكتابة. وعندما تخفت هذه الرغبة، يتجه إلى الترجمة. فهو يرى أن الترجمة «عملية تقنية»، تمنحه فرصة لصقل مهاراته الكتابية، دون الحاجة إلى الركون إلى «رغبته الإبداعية»، كما أنها تساعده في الحفاظ على توازنه العقلي أثناء كتابة الروايات.

في فصل (أن تجعل الوقت حليفاً لك: عن كتابة الرواية)، يشبه موراكامي عمله على الترجمة بنشاط «الإحماء قبل التمرين»، فهي تمرين يومي يشحذ أدواته. ويؤكد أن العمل في الترجمة لا يعوق عمله الروائي، بل يساعده؛ فالترجمة «فسحة أستريح فيها من الكتابة» بلجأ إليها. ولبيان أهمية هذا الدور التنشيطي للترجمة في شحذ قدراته الإبداعية، يقول في فصل (عن الإصالة): «لو لم أكن مترجمًا، لوجدتُ مجالًا آخر قريبًا من الترجمة». فقد وجد أن بعد عمله على الترجمة تتراكم المادة الإبداعية بداخله، مثل مياه النهر في فصل الربيع التي تتجمع خلف السد بعد ذوبان الجليد؛ وعندما يصل الضغط إلى ذروته، يبدأ في الكتابة.

ثم يعود في فصل (أن تجعل الوقت حليفًا لك: عن كتابة الرواية) ليوضح أنه في مرحلة كتابة الرواية، يركز بشكل كامل على العمل حتى يكتمل، مؤجلاً أي مشاريع أخرى، إلا الأمور الملحة. ولكن يعود ويؤكد أنه غالبًا ما يعمل على الترجمة بالتزامن مع كتابة الرواية، لكن عمله في الترجمة يسير «على مهلٍ وفق



وتيرتي الخاصة» وبدون أي مواعيد تسليم نهائية، فهي فترة استراحة من الكتابة الإبداعية. ويقدم هنا موراكامي تفسيراً لما سبق وأكده عن تقنية عملية الترجمة: «الترجمة عمليَّةٌ تقنيَّة، أستخدم فيها جزءًا من دماغي يختلف عن الجزء المسؤول عن الكتابة الإبداعيَّة. لهذا السبب، لا تُعطِّلني الترجمةُ عن الكتابة».

وصف الروائي والناقد الإيطالي الشهير أومبرتو إيكو الترجمة بأنها «فن الفشل»، وهو لا يعني الفشل المطلق، ولا يقلل من مكانة الترجمة، بل يميز بينها وبين الإبداع بأنها سعي دائم لإعادة إنتاج ما لا يطابق الأصل؛ وأنها فنٌ قائمٌ على التفاوض والتقريب، لا على التطابق التام. وفي هذا تكمن فرادة الترجمة، واختلافها عن الكتابة الإبداعية. ويتفق هذا المنظور مع رؤية موراكامي للترجمة بأنها تمرين ذهني يُشغل جزءًا مختلفًا من الدماغ، مما يمنح الكاتب استراحة من الضغط الإبداعي للكتابة.

عدم تقبل المترجمين اليابانيين لموراكامي المترجم

واجه موراكامي، منذ بداياته في ترجمة الأدب الأمريكي إلى اليابانية، وما زال، انتقادات لاذعة من المترجمين المحترفين. يُعزي هذا الاستياء بشكل كبير إلى غيرة أهل المهنة على مهنتهم؛ يقول في فصل (هل للروائيين صدر رحب؟) «لكن المترجمين المحترفين في هذا المضمار نتفوا ريشي في البدايات، وربما إلى يومنا هذا. قال بعضهم: الترجمة الأدبية ليست للهواة، والكاتب الذي يحاول التجريب في الترجمة مجرد تشويش».

يرى المترجمون أن دخول المبدعين إلى مجالهم تعديًا على حقوقهم وهم المتخصصون في هذه الحرفة الدقيقة. لا يلوم موراكامي المترجمين على هذا الشعور، فمن خبرته العملية، يدرك أن المتخصصين في أي مجال يميلون إلى الاستياء من الدخلاء، وهو أمر طبيعي ينبع من الرغبة في حماية الحرفية والمعايير المهنية التي بُنيت على سنوات من الخبرة والتخصص.

لكن ما يثير استغراب موراكامي هو التناقض في ردود الأفعال عندما يتعلق الأمر بالحالة العكسية، عندما يتحول مغنون، وفنانون، ومترجمون، وكتاب غير روائيين إلى كتابة الروايات، لا يبدي الروائيون نفس القدر من الاستياء بدافع التخصص. لا تمنع سعة الصدر هذه من الانتقادات الفنية الموجهة لأعمالهم، لكنها لا تصل إلى حد رفضهم المطلق أو اعتبارهم «دخلاء» على المهنة الروائية.

هذه المفارقة تُلقي الضوء على نظرة المجتمع إلى الحدود الفاصلة بين المجالات الإبداعية المختلفة. ففي حين يُنظر إلى الترجمة الأدبية بأنه حقل يتطلب تخصصًا عميقًا ودراسة متأنية، تبدو كتابة الرواية أكثر انفتاحًا على الوافدين من خلفيات متنوعة، ربما لأنها تُعد تعبيرًا فنيًا شخصيًا لا يتقيد بنفس القيود التقنية الصارمة. وهذا يدعو للتساؤل ما إذا كانت الترجمة الأدبية، رغم طبيعتها الإبداعية، تُصنف مهنة تقنية بحتة تتطلب ترخيصًا، وإن كان غير رسمي، بينما تُعد الكتابة الإبداعية فناً يُمكن لأي شخص ممارسته بحرية.

دور الترجمة في ذيوع أعمال موراكامي عالميًا

كانت الترجمة جزءًا لا يتجزأ من انفتاح موراكامي على العالم. فترجمة كتبه بجهد مترجمين أكفاء قدمته للعالم، وترجمته للأدب الأمريكي للغة اليابانية قدمته للناشرين في الولايات المتحدة. يُرجع موراكامي الفضل في بدء ظهور أعماله في الولايات المتحدة إلى ترجمته لأعمال الروائي الأمريكي، وكاتب القصة القصيرة، ريموند كارفر إلى اليابانية، وكان أول من قدمه للقارئ الياباني، مما لفت انتباه وكيل أعمال كارفر وناشريه ومحرريه لأعمال موراكامي، ليكونوا أول وكلائه وناشريه في الولايات المتحدة. ويرى موراكامي أن حسن حظه دفع هؤلاء الوكلاء والناشرون ذوو المكانة في عالم النشر أن يضعوه موضع الاهتمام.

اتخذ موراكامي نهجًا استباقيًا لضمان معاملة أعماله على قدم المساواة مع المؤلفين الأمريكيين؛ يقول في فصل (السفر إلى الخارج: تخوم جديدة): «بحثتُ عن المترجمين، وكلَّفتهم بترجمة أعمالي، ثم راجعتُها بنفسي، ثم أخذتُ المخطوطات المترجَمة إلى وكيلتي كي تبيعها للناشر. لهذا السبب كانت وكيلتي وناشري يعاملاني كما يعاملان الكاتب [الأميركيّ]. ليس ككاتبٍ أجنبيٍّ يكتب الروايات بلغةٍ أجنبيَّة».

وهكذا لعبت الترجمة دورًا محوريًا في إرساء مكانة موراكامي في المشهد الأدبي الأمريكي، حيث لم يترك الأمر للصدفة، بل اتبع استراتيجية دقيقة للإشراف على ترجمة أعماله بنفسه. فمنذ البداية، كان مصممًا على أن تُعامل رواياته مثلما تعامل أعمال الأدب الأمريكي، وليس على أنها أجنبية. هذا النهج الاستباقي، الذي تضمن اختيار المترجمين بعناية، والإشراف المباشر على الترجمات، وضمان جودتها، هو ما مكن أعماله من عبور الحدود الثقافية واللغوية، وتقديمها للقارئ الأمريكي بأسلوب يلامس روحه، مما أدى إلى نجاحه الباهر في الغرب.

يرى موراكامي المترجم شريكًا أساسيًا لنجاحه المهني: «من المهمِّ أن تجد مترجِمًا يفهمك، ولا يكفي أن يكون مترجمًا رائعًا، فلا خير يُرتجى إن لم يكن منسجمًا مع النصِّ أو المؤلِّف، أو إن كان عاجزًا عن التكيُّف مع الخصائص المميِّزة للنصّ، وكلُّ ما سيجنيه الطرفان من هذا العمل هو التوتُّر. لو لم يكن لدى المترجم شغفٌ بالنصِّ الذي يعمل عليه، فسوف يراه مجرَّد وظيفةٍ مزعجةٍ يكدح فيها». والكاتب الذي يريد أن يُقرأ في الخارج عليه أن يحسن اختيار مترجميه، وألا يدعهم وترجماتهم بعيدًا عن عينيه فالترجمة «عملٌ شاقٌّ ومُجهِد، غير أنَّه لا ينبغي أن يكون هذا العمل من طرفٍ واحد، إذ لا بدَّ من وجود تفاعلٍ بين الطرفَيْن».

لذا يعجب موراكامي ممن تجاهلوا كل هذا الجهد والعناء الذي بذله ليحقق هذا المردود العالمي وعزوا نجاحه في الخارج إلى أن كتبه «مكتوبةٌ بلغةٍ تسهل ترجمتها، عن موضوعاتٍ أجنبيَّةٍ يسهل فهمها». متجاهلين أنهم في البداية اتهموا أعمالهم أنها «ليست سوى إعادة قولبة للأدب الأجنبي، ولن تقرأ إلا في اليابان»، فلما ذاع صيتها، وامتدحت لأصالتها وأسلوبها الخاص، صارت موجهة للغرب وتناسب ذائقتهم. لقد تناسى هؤلاء رحلته في «استخدام اللغة اليابانية بحثاً عن إمكانيات جديدة».

موراكامي يفخر بمترجميه

يسلط موراكامي الضوء على مساهمات مجموعة من المترجمين الأكفاء في نقل أعماله للغة الإنجليزية، مقدمًا تقييمًا لعملهم ينم عن فهمٍ وتقديرٍ لعمل الترجمة، الذي مارسه، وأدراكًا لفضلها في منح أعمله صفة العالمية. وهذا التقدير شاركه فيه العديد من الكتاب العالميين، يقول الروائي البرتغالي الحائز على جائزة نوبل، جوزيه ساراماجو: «يقدم الكتاب أدبًا وطنيًا،

ويقدم المترجمون أدباً عالمي». لذا، يأتي موراكامي في كتابه على ذكر العديد من المترجمين منوهًا بدورهم، وواصفًا تفردهم وتميزهم.

في منتصف الثمانينيات، جاء الشاب ألفريد بيرنباوم لزيارة موراكامي، معربًا عن حبه لعمله، وأنه يرغب في ترجمة بعضًا من قصصه القصيرة. وافق موراكامي، وشرع ألفريد في ترجمة عددًا من القصص نشرت في جريدة (نيويوركر). ثم ترجم له روايات مثل (مطاردة خراف وحشية)، و(أرض العجائب القاسية)، مما عزز من حضور موراكامي في الأوساط الأدبية الغربية.

يصف موراكامي ألفريد بأنه مترجم موهوب للغاية ومتحمس، ولولا طلبه المبكر هذا، لما فكر موراكامي في ترجمة أعماله إلى اللغة الإنجليزية في تلك المرحلة المبكرة من مسيرته، وأن تنشر في جريدة ذائعة الصيت مثل (نيويوركر) بسياستها التحريرية الصارمة، وما تبع ذلك من تلقي نقدي إيجابي واسع النطاق، فتح له أبواب الشهرة العالمية.

عندما انتقل موراكامي للعيش في الولايات المتحدة التقى جاي روبن. كان روبن أستاذًا في جامعة واشنطن، ثم درس في جامعة هارفارد، ومعروفًا بأبحاثه المتميزة في الأدب الياباني وترجماته لأعمال الروائي والشاعر الياباني ناتسومي سوسيكي. أبدى روبن اهتمامًا بأعمال موراكامي وطلب منه أن يتواصل معه إن احتاج إلى ترجمة أعماله. تعاونا سويًا، وترجم روبن في البداية عددًا من قصص موراكامي القصيرة، التي أظهرت مدى فهمه العميق لأسلوب موراكامي، ثم ترجم رواية (يوميات طائر الزنبرك)، وهي إحدى أهم رواياته.

يصف موراكامي روبن بأنه مترجم حاذق، ويرى أن ترجمته لرواية (يوميات طائر الزنبرك) ساعدت في ترسيخ اسمه في الولايات المتحدة، حيث قدمت الرواية للقارئ الأمريكي بأسلوب سلس ومتقن. فقد كان روبن، الذي يحرص على استجلاء المعنى الدقيق والحرفي، مناسبًا لترجمة هذه الرواية، بهيكلها المعقد نسبيًا، مقارنة بباقي أعماله، وحاجتها الى مترجم يتمتع بحس فكاهة طبيعي، علاوة على دقته وموثوقيته العالية، مما أضفى على الترجمة بعدًا إضافيًا من

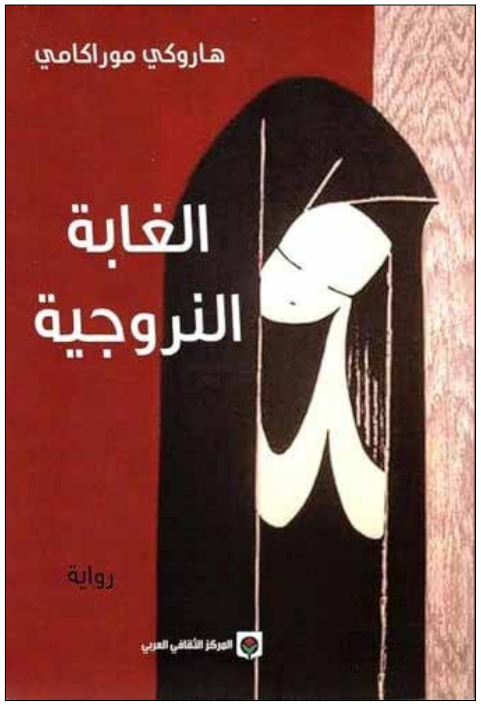
1Q84 - الكتاب الأول

العمق والجاذبية.

استشعر موراكامي ضرورة أن يكون للكاتب عدَّة مترجمين يترجمون أعماله، وذلك لإثراء التجربة القرائية وتقديم أبعاد مختلفة للنص الأصلي. فقد أدهشه الطريقة التي انتقى بها كل من ألفريد وروبن القصص التي رغبا في ترجمتها، فقد كانت ذائقة روبن مختلفة كليًا عن ألفريد، لذا لم تتقاطع اختياراتهما، مما أظهر ثراء أعمال موراكامي وتعدد أوجهها التي يمكن للمترجمين المختلفين استكشافها. وظهر بجلاء اختلاف أسلوبهما بين ألفريد «الأكثر انطلاقًا» الذي يميل إلى التعبير الحر والابتكار في الترجمة، وروبن «الأكثر ثباتًا» الذي يفضل الدقة والالتزام بالنص الأصلي، مما أتاح للقارئ الأمريكي فرصة التعرف على أعمال موراكامي من خلال منظورين مختلفين، كل منهما يضيف قيمة فريدة للنص المترجم.

الترجمة ومنجز موراكامي العالمي

يُظهر موراكامي في تقديره لمترجميه وعمله معهم فهمًا عميقًا لدور الترجمة، وكيف أنها لا تقتصر على نقل الكلمات، بل تتعداها إلى نقل الروح والجوهر. فإلى جانب ألفريد بيرنباوم وجاي روبن، يشير موراكامي إلى لقائه بكل من فيليب غابرييل وتيد غوسن، اللذين تربطه بهما علاقة قديمة وتقدير متبادل. هو يصفهم بـ «الحلفاء الذين لا يقدرون بثمن»، مدركًا أن الترجمة ليست مجرد «وظيفة» بل عملية تتطلب شغفًا ومودة للنص. بصفته مترجمًا سابقًا، يتفهم موراكامي تمامًا تحديات وأفراح هذه المهنة، ولهذا يحرص على البقاء على اتصال وثيق بمترجميه، ويقدم لهم كل الدعم والمساعدة في توضيح ما يعن لهم من استفسارات أثناء عملهم. هذا التعاون الوثيق، القائم على الاحترام المتبادل والفهم العميق للعملية الإبداعية، هو ما سمح لأعمال موراكامي بأن تُترجم إلى أكثر من خمسين لغة، لتجد صدى واسعًا في سياقات ثقافية متنوعة حول العالم، مؤكدًا على فخره بهذا الإنجاز.



الهوامش:

(1) صدر الكتاب باليابانية عام 2015، وصدرت ترجمته الإنجليزية عام 2022، بعنوان (Novelist as a Vocation)، ترجمة فيليب جابريل (Philip Gabriel) وتد جوسن (Ted Goossen). والترجمة العربية عام 2024 عن الإنجليزية، بعنوان (مهنتي هي الرواية) ترجمة أحمد حسن المعيني، دار الآداب، بيروت. عنوان الكتاب، وعناوين روايات موراكامي، وجميع الاقتباسات في المقال من هذه الترجمة العربية.

فلسطين في مقالات فهمي هويدي المحظورة

د. رضا عبدالرحيم

مصر

إذا كان الكاتب فهمي هويدي يرفض أن يتم تصنيفه ككاتب إسلامي، فأنه قد حدد مساره الفكري في الذود عن ما يؤمن به ويعتقده من أفكار، شأنه في ذلك شأن كل صاحب قلم حر. ويرى أنه كاتب مستقل له انتماؤه الإسلامي، وتفوح من كتاباته رائحة الأصولية.

أما عن مقالاته التي تم حظرها- موضوع المقال- والتي جمعها الكاتب في كتاب مستقل، أقر في مقدمته بالعديد من الأمور الواجب التنويه عنها قبل عملية استقرأ تلك المقالات، والخروج مما تحتويه من معان ومضامين لها دلالاتها الثرية القيمة؛ وهذا المقصد من قراءة فكر الكاتب – الجدير بالقراءة والإمعان في التفكير- وتقديمه كفكر تنويري حقيقي، خاصة أن ما تناولته المقالات من مواضيع- تعود تاريخيًا للفترة من (1989 - 1997)، وعددها ثمان وثلاثون مقالة- مازال محل نقاش واختلاف كبيرين في الوقت الراهن.

في مقدمة الكتاب، يوضح الكاتب أن كلمة "المنع" لم تستخدم في حظر أي من مقالاته في مصر أو الوطن العربي، ولم يؤشر عليها بأي كلمة أخرى تفيد هذا المعنى، ولكن كان يُبلغ بأنه تم تأجيل نشر المقالة.. كما يقر بأن هامش الحرية المتاح للحديث عن الشأن الداخلي في مصر يظل- رغم كل شيء- أوسع منه في العديد من الأقطار العربية الأخرى.

لم أتوقف عند القضايا والآراء، المرتبطة بأحداث خاصة بشخوصها، لكونها نالت في وقتها الكثير من الضوء المكثف، الذي لا يزيد الرؤية بقدر ما يحجبها مثل (إقالة زكى بدر، قضية ناصر أبوزيد، مقتل فرج فوده)، فثمة فرقًا ضروريًا بين المثقف والندابة- على حد قول فهمي هويدي نفسه- تلك التي لا هم لها إلا الصراخ والعويل ولطم الخدود وشق الجيوب في المناسبة، ثم نسيان الأمر والتحول إلى غيره بمجرد أن ينتهي الوقت المحدد للإرسال.

لكن إعادة قراءة مقالات هذا المفكر القدير، هي في الأساس عملية تشريح ليس للعقل المصري والعربي فقط، بل تتعداها إلى تشريح مخاوف هذا العاقل، عن طريق طرح الأسئلة الجريئة، التي نلجأ عادة إلى الهروب منها بالمراوغة أو التغافل عنها بالكلية.. فالراسخ في يقين المفكر أنه لا تخش على مجتمع يراجع نفسه ولا يتردد في الكشف عن أخطائه وعيوبه، لأنه بذلك يطهر روحه ويجدد خلاياه أول بأول، ومن ثم يحافظ على حيويته وشبابه. لأجل ذلك فكلما اتسع نطاق المراجعات في مجتمع ما، كلما كان ذلك دالا على عافيته وعلامة على حصافته ويقظة عقله.

أركز هنا، في هذا المقال، على القضية الفلسطينية، قضية العرب، بل قضية الشرق والغرب معًا. والثابت أن التاريخ والجغرافيا يتراجعان فيها أمام واقع أليم، يفرضه على العالم هذا الكيان الغاشم المقيت؛ بفعل ضعف الشرق من ناحية، وتغليب الغرب لمبدأ المصالح الاقتصادية على المبادئ الإنسانية، وبنود القانون الدولي المقرة من قبل المؤسسات السياسية والحقوقية

على مستوى العالم من ناحية أخرى.

في البداية يوضح فهمي هويدي أنه ليس سرًا أن إسرائيل سعت وبإلحاح منذ توقيع اتفاق كامب ديفيد إلى اختراق المؤسسة الإسلامية في مصر بوجه أخص، واستخدمت في ذلك جميع الضغوط والحيل. ولقد كان الأزهر هو الهدف الذي انصرفت إليه تلك الجهود. حيث يدركون أن الأزهر (الذي يهاجمه البعض الآن في مصر ويحطون من قدره!) هو قيمة كبرى تمثل مفتاحا أساسيا إلى قلب العالم الإسلامي.

وكانت وسيلة إسرائيل لاستدراج الأزهر للتعامل معها هي بالدرجة الأولى ندوات ومؤتمرات الحوار غير المباشر، التي استخدمت أقنعة وعناوين شتى، ربما كان في مقدمتها الدعوة إلى الحوار بين الأديان، أو إلى إحلال السلام في العالم. والوسطاء الذين ظلوا ينقلون أمثال تلك الدعوات وتراوحوا بين دبلوماسيين كبار وكرادلة في عدة عواصم أوروبية آسيوية، ورجال دين بوذيين من اليابان، وشركات سياحية عرضت تقديم خدمات مجانية، لوجه الله!!

ويتطرق بالحديث إلى مؤتمر حل الصراعات المقام في داخل مبنى دار الإفتاء المصرية عام 1994، وبحضور فضيلة المفتي الدكتور محمد السيد طنطاوي، لتصبح أول مؤسسة إسلامية في مصر ينجح الإسرائيليون في اختراقها وإثبات حضورهم داخلها، الأمر الذي يسوغ للتاريخ أن يسجل أن الإسرائيليين الذين دخلوا المسجد الأقصى "محاربين" في يونيو 1967، تسنى لهم أن يدخلوا دار الإفتاء المصرية بالقاهرة "محاورين" في الثالث من فبراير 1994. وأزعم- والكلام لفهمي هويدي- أن مشهد الدخول الثاني أفدح، برغم أن الأقصى يظل أجل وأعظم. وهو أفدح لأن الإسرائيليين دخلوا الأقصى غازين، بينما دخلوا دار الإفتاء مدعوين. والذين استقبلوهم هناك كانوا مكرهين ومقهورين، بينما الذين استقبلوهم هنا كانوا متطوعين ومرحبين.

ثم إلى الجدل الفقهي والسياسي حول زيارة الحاخام الإسرائيلي لمصر، واستقبال شيخ الأزهر له في عام 1997م، فقد صدرت استفسارات عدة أبرزها خمسة أسئلة بشأن الحدث، وجهها إلى أعضاء مجمع البحوث الإسلامية الدكتور محمد سليم العوا-أحد مثقفي التيار الإسلامي ورموزه في مصر- الذي كان قد كتب مقالًا بجريدة الشعب (عدد 1997/12/19) انتقد فيه المقابلة، ورد عليه شيخ الأزهر في مقال آخر بنفس الجريدة (في عدد 12/23). وفي مقابل ذلك، قرأنا في جريدة الشعب (عدد 12/23) تصريحا لمفتي الجمهورية الدكتور نصر فريد واصل أعلن فيه رفضه لاستقبال الحاخام، واتخذ عدد آخر من علماء الأزهر موقفًا مماثلًا.

فمنهم من اعتبر اللقاء "فجيعة"، ومنهم من قال: إن الاتصال بإسرائيل لا يجوز شرعًا، لما فيه من إقرار الغاصب على الاستمرار في غصبه.

ولم يكن الجدل الفقهي مختلفًا كثيرًا عن الجدل السياسي، الذي أثارته المقابلة، إذ انقسم المثقفون بدورهم، بين مؤيد ورافض لها. وقد برز هذا الانقسام بشكل واضح في صحف المعارضة والصحف الأخرى المستقلة. أما الصحف القومية، فلم تدخل طرفا في المعركة المحتدمة حتى الآن.

وقد ارتأى فهمي هويدي أن هذا الجدل يشير إلى أمرين لا ينبغي إغفالهما بحال: الأول يتعلق بالمناقشة الشرعية التي دارت حول اللقاء، والثاني ينصب على علاقة الأزهر بالسلطة في مصر.

أهم ما جاء في الأمر الأول – وهو ما يهمنا في هذا المقال- هو تفنيد الكاتب للبيان الصادر عن مجمع البحوث الإسلامية، الذي يرأسه شيخ الأزهر، يوم السبت (12/27)، وبالطبع جاء مؤيدًا للقاء، مشيرًا إلى أن مثل هذه المقابلات تكون في ظل الظروف الراهنة «أمر أقرب إلى الوجوب الشرعي، لما تحققه من نفع للإسلام والمسلمين».

وخطورة التلويح بالوجوب في هذا المقام تكمن في أن القول بذلك يعنى أن تارك الفعل يعتبر مقترفًا لإثم أو أنه قارب الوقوع في الإثم. الأمر الذي يحير المسلم أن لجنة الفتوى بالأزهر أصدرت في عام 1956، فتواها بحرمة وتأثيم الاتصال والتعاون مع الاحتلال الإسرائيلي. ولأن الاحتلال لا يزال قائمًا، بل إن المحتلين يزدادون تعنتا برفضهم الانسحاب من الضفة الغربية كما هو معلوم، فمن حق أي باحث أن يتساءل بعد أن يقرأ بيان مجمع البحوث الذي يكاد يؤثم عدم الاتصال بالشخصية الإسرائيلي: أي الرأيين أصوب شرعا؟! وأيهما قصد به وجه الله سبحانه وتعالى!!

ثم يتطرق إلى مناقشة فكرة السلام العادل والدائم بين العرب والإسرائيليين بمنتهى الموضوعية، وبعيدًا عن بريق الكلمة وبديع دلالاتها، حين نذكر كلمة العدل في موضوع الصراع العربي الإسرائيلي، فإن الذاكرة العربية الحية تستحضر أمورًا كثيرة، سنتوقف أمام اثنين فقط منها. ذلك أن دولة إسرائيل حين أنشئت واعترفت بها الأمم المتحدة في سنة 1948، قامت على مساحة مليون و691 ألف و699 دونما من مجموع أرض فلسطين 26 مليون و320 ألف دونم. أي أنها قامت على 5.7 في المائة من أرض فلسطين. ثم بالقهر والسلاح والمذابح (لا تنس: عددها 25 مذبحة) وبالضغط والاحتيال وغير ذلك مما تعرف من أساليب، وضعت إسرائيل أيديها على 94% من أرض فلسطين، وأعطت الفلسطيني حق إقامة حكم ذاتي على 6 % من الأرض. الأمر الذي يدعونا إلى طرح السؤال التالي: هل يمكن أن يوصف السلام الذي يؤسس على هذا الوضع بأنه عادل؟! إليك النموذج الثاني: طبقًا لقانون "العودة" الإسرائيلي، فإن أي يهودي في أي مكان بالكرة الأرضية، بوسعه أن يأتي إلى إسرائيل فيصبح مواطنًا كاملاً، فيرتع ويعمل ويتملك الأرض والضياع، بينما ترفض إسرائيل أي حديث عن مصير ثلاثة ملايين ونصف مليون لاجئ فلسطيني طردوا من 532 مدينة وقرية، وحكم عليهم بالنفي الأبدي منذ عام 1948.هذه المفارقة الصارخة تشير بوضوح إلى أن قانون العودة الإسرائيلي هو في الحقيقة قانون للنفي الفلسطيني، وأن استمراره هو ازدراء فاحش بقيمك العدل.

وفي مقال آخر يحدثنا عن محاولات اللوبي الإسرائيلي في أمريكا تعديل بنود الميثاق الوطني الفلسطيني في مرحلة ما وصولا إلى المطالبة بإلغاء التي تدعو إلى تدمير إسرائيل كما يزعمون وهي المواد (2،6،9،10،11،20،21،22،23)، والملاحظة الأساسية على الميثاق ما أوردها فهمي هويدي أنه ليس فيه بند واحد يتعارض مع ميثاق الأمم المتحدة، بما فيه مبدأ الاعتماد على الكفاح المُسلح من أجل تحرير فلسطين، وإنما هو يكاد يلتزم بكل ما قرره الميثاق وخصوصًا في شأن أوضاع البلاد المحتلة وحقوق الشعوب الخاضعة للاحتلال.

والنقطة الجوهرية والمفصلية أنه بينما تعتبر إسرائيل أن فلسطين هي الوطن القومي للشعب اليهودي، فإن الميثاق يقرر أنها الوطن القومي للشعب الفلسطيني. وهذا التصادم الواضح بين المفهومين لا يتيح الفرصة لا للتسويات ولا للحلول الوسط ومن ثم فإن إسرائيل لا ينبغي أن تشعر بالأمن والاستقرار إلا إذا تم التخلص من الميثاق بأي وسيلة.

فالكيان الإسرائيلي يرى حتى في رفض الميثاق الوطني الفلسطيني لوعد بلفور هو دعوة لتدمير إسرائيل، فالنتيجة أن كل مطالبة بحقوق الشعب الفلسطيني تغدو دعوة لتدمير إسرائيل، ولا سبيل لتجاوز ذلك الاتهام إلا بعد أن يتخلى الفلسطينيون أنفسهم عن كل مطالبة بحقوقهم عبر إلغاء الميثاق.

قالها بن جوريون في كلمة نادرة الصراحة: إن صراعنا مع الفلسطينيين واضح البساطة؟ نحن وهم نتنازع على نفس قطعة الأرض، والفرق بيننا وبينهم أننا سنكسب، إما بالحرب أو السياسة أو الخديعة. لكن نصرنا لن يكتمل إلا إذا حصلنا على توقيعهم بذلك.

الغوص في رهان أنطون تشيخوف

مؤمل الحطاب

كاتب ومترجم من العراق

أنطون بافلوفيتش تشيخوف (1860 - 1904)

طبيب وكاتب مسرحي ومؤلف قصصي روسي بزغ اسمه في سماء الأدب الروسي والعالمي، عُرف تشيخوف في سيرة ومسيرة بأفضل من كتب القصص القصيرة على مدى قرون طويلة، يقف بين كبار الأدباء الروس الأسماء التي أهدت إلى البشرية والتراث العالمي من روائع الأدب، كتب المئات من القصص القصيرة التي نالت شهره واسعة وكان لمسرحياته تأثير واضح جدًا على دراما القرن العشرين.

(الرهان)

قصّة قصيرة وواحده من روائع مؤلفات تشيخوف سنة 1889م من بين أقدم الترجمات لهذه القصّة عام 1928 للكاتب أسعد خليل داغر، من كبار المترجمين في عصر النهضة العربية.

سجَاني العزيز..

أكتب إليك هذه السطور في ست لغات، أعرضهم على الخبراء إذا لم يجدوا خطأ واحدًا، فأتوسل إليك أن تطلق رصاصة في الحديقة فصوت الرصاصة سيخبرني بأن مجهوداتي لم تذهب سدى.

كيف كان من الممكن كتابة مثل هذه القصة القصيرة، وتناسب كل شيء بإحكام شديد جدًا، ماذا يمكنني أن أقول أكثر أثناء قراءة هذا العمل القصير، لم أفكر إلا في عدد الأشخاص في عالمنا القادرين على تحمل الوحدة مع أنفسهم، هذه ليست ساعة أو ساعتين بالنسبة لك، ولكن 15 عامًا... وقت لائق، مغلق، لا يمكن للإنسان الحديث أن يكون بدون ضوضاء أو بدون صخب العالم الخارجي ويعيش بعيدًا عن كل هذا مُنزويًا لمدة طويلة من الزمن، ثم فكر في الأمر 15 عامًا بين جدران غرفه، لا اتصال، لا حديث مع شخص ما، فقط كتب، ملاحظات، بيانو، الصمت، وسيل لا نهاية له من الأفكار بمفردك مع نفسك...

بالنسبة لي نقطة مثيرة ومهمة للغاية في هذه القصة، عندما لا يتشتت انتباه الشخص بسبب الضجة الدنيوية، يبدأ في التركيز على نفسه وعلى عالمه الداخلي وتطوره الروحي.

- بالكثير القليل جدًا!!

لمثل هذه القصة القصيرة والبسيطة، ينسج لنا أنطون تشيخوف نسيجًا ثريًا في (الرهان).

يتحول الجدل حول عقوبة الإعدام إلى رهان مضحك، مما يؤدي إلى استكشاف هدف الإنسان في الحياة، يقوم تشيخوف بالكثير القليل جدًا، أن يأخذ هذا الاستكشاف ويطور أخلاقًا لحكايته، نتيجة لذلك تتحول هذه القصة القصيرة إلى حقيقة أزليَّة، من خلال حدث جرى وليست خرافة.

• ماهي الخرافة؟

عندما نسمع كلمة الخرافة، من المحتمل أن يفكر معظمنا في إيسوب وقصصه عن السلاحف والأرانب البرية والثعالب، التي تقوم فقط على التخيلات ولا تقوم على علم أو سبب عقلاني أو فكرة أو معرفة وخالية من المنطق، في حين أن شخصيات الحكاية عادة ما تكون مجسمة، يستخدم تشيخوف شخصيات بشرية مصرفي ومحامي، يطور هذه الشخصيات بطريقة تؤدي من خلال (استكشاف المعرفة البشرية إلى الهدف والمعنى) يصبح هذا الاكتشاف هو مغزى

الحكاية ويمكننا تعريف (الرهان) على أنه حكاية وليست خرافة أو قصّة خرافية.

• قيمة المعرفة

من خلال المحامي وانتقاله، يتساءل تشيخوف عن قيمة المعرفة؟ هي قُوَّة هائلة تساعد المرء على فهم الطريقة التي يعمل بها العالم ومع ذلك، فإنه لا يفسر الغرض من الإنسان.

يدرك المحامي أن غرض الإنسان لا يمكن العثور عليه في الممتلكات الملموسة والواقعية المادية. ومن المثير للاهتمام ملاحظة أن التطور الأخير في هذه القصة يرتكز على حقيقة أن المحامي الشاب أكتسب كل المعارف الأساسية، التي حصل عليها من القراءات العديدة التي قام بها من الكتب المختلفة التي قرأها أثناء وجوده داخل السجن فقد منحته الأدراك والحكمة.

•الروح والعقل يتوقان إلى التنمية

يقولون ماذا يمكن للمرء أن يقرأ؟

بشكل أساسي، هذه هي الطريقة التي يفكر بها الناس بدائية.

شخصيتنا الرئيسية تفعل ذلك بالضبط، أولاً يبدأ في قراءة الكتب كثيرًا وبشغف، ثانيًا والأهم من ذلك إلى أي مدى يذهب مسار تطوره المعرفي: من القراءة الخفيفة روايات تتحدث عن قصص حب معقدة، وقصص الجريمة، والخيال، والكوميديا، إلى الأدب الأكثر جدية، وإلى دراسة اللغات والفلسفة والتاريخ بحماس، ثم ينتهي بدراسة الإنجيل والأعمال اللاهوتية، بعدهم قبل إطلاق سراحه بعامين، بدأ في قراءة كل شيء على التوالي ومع ذلك، فإن مقارنة مذهله جدًا تقود تشيخوف لمدة 4 سنوات، قرأ سجيننا حوالي 600 مجلدًا من الأدب الجاد

(وهذا أمر مهم لفهمه، لأن عقل مثل هذا الشخص يصبح أكثر تعقيدًا وفضولًا) حيث قضى عامًا كاملاً في دراسة كتاب صغير من الإنجيل.

الإنجيل وهذه الكُتُب وبما فيهم الكتاب الإلهي الأعظم القرآن ستقرأها طوال حياتك وستفهم الحكمة من كلمة الله طوال حياتك، هذا هو نوع من الخزينة التي تحمل منافع للروح والعقل والقلب.

يشير تشيخوف بشكل عام، ان من لم يقرأ، من الأفضل لهُ أن يمضي نصف ساعة في الأدب النافع الذي يقلب الافكار والوعي.

الكتب مرايا ترى فيها فقط ما لديك بداخلك.

- كارلوس رويز زافون

تعطينا القراءة مكانًا نذهب إليه عندما يتعين علينا البقاء حيث نحن.

- ماسون كولي

إن أكبر هزيمة في حياتي هي حرماني من متعة القراءة بعد ضعف نظري.

- نجيب محفوظ

من خلال هذه الكتب يحلل وجوده ووجود الآخرين، باستخدام حيلة عقوبة الإعدام كحبكة فرعية، يدفع أنطون تشيخوف أفكار القارئ مرة أخرى ببراعة بعيدًا عن الموضوع الرئيسي للقصة وهو تفاهة الحياة التي تُرى من خلال عيون كائن مستنير، يمكن لبعض الناس أن يكتسبوا التنوير الذي هو «يعتمد على التجربة العلمية والنتائج بدلاً من الاعتماد على الخرافة والخيال»، كما يتحدث عن موقف تافه تجاه الأمور المالية والمقامرة كضعف للفرد، لم يستطع المصرفي الصمود في الرهان، إنه لا يفكر في العواقب المحتملة، معتقدًا أنه سيكون لديه دائمًا ما يكفي من المال وغارق بالحياة المترفة، لكن في أي حال كاد هذا الإهمال في وقت لاحق أن يدفعه إلى القتل.

• الجشع وطمع الإنسان.

يتطرق المؤلف إلى موضوع الجشع، قضى المحامي أفضل سنوات حياته من أجل المال الذي يمكن أن يكسبه لنفسه خلال هذا الوقت الذي قضى في السجن، وكان المصرفي من أجل المال، مستعدًا لتلطيخ روحه بالآثام، إن الجشع هو الذي يدفع الناس إلى الأعمال الفاسدة والغبيه.

وبالمجمل العام أن الحقيقة في هذه القصة لا تتعلق فقط بالجشع ولكنها تدور حول نفاق الحياة نفسها، عندما قضى المحامي الشاب خمسة عشر عامًا من سنوات حياته في الحبس الانفرادي لمجرد إثبات وجهة نظره.

• ماذا تعلمت من الكُتُب؟

يوضح تشيخوف إلى أي مدى يمكن للشخص أن يتغير، إذا ترك بمفرده. فالمحامي الذي اكتسب الحكمة من الكتب، يعتبر نفسه أذكى من أي شخص آخر!، لكن الأمر يستحق التفكير فيما إذا كانت هذه تجربة حقيقية في الحياة أم لا؟

بعد كل شيء، كل أفكار البطل حول العالم تأتي مما رآه قبل الخاتمة وما تمكن من قراءته، فهل يمكن لمثل هذا الشخص أن يحكم على الآخرين بيقين؟

تشيخوف في هذه اللحظة يجعلنا نعتقد أنه لا ينبغي استبدال التجربة الحقيقية بتجربة الكتاب ونعتبر أنفسنا حكماء غير مسبوقين بعد كل مجلد قراءة، فقط المعرفة التي وجدت تطبيقًا عمليًا في الحياة يمكن أن تجعلنا حكماء وأقوياء حقًا.

إن العيش فقط على حساب تجربة الكتاب، لا يتطور الإنسان في هذه الحالة بل يحط من قدر الإنسان، وهذا هو المغزى الذي يشير إليه.

وأيضًا من جانب آخر يجب أن يقال إن الناس لا يمكنهم العيش في عزلة تامة إن العزلة عن نوع المرء لا تساهم إلا في خيبة الأمل في الحياة واليأس، هذا ما تعلمه قصة (الرهان).

وختامًا، وخاتمة القصّة..

في المسلسل الشهير «مرايا» المقتبس من القصّة حيث قدّم الرائع ياسر العظمة لوحة بعنوان: (الرهان)، في نهاية الرهان يقول ياسر العظمة لصديقه الممثل بشار اسماعيل صديقي المليونير أسعد لم يكن هدفي عندما استضفتني بسجنك إلا النيل منك ومن ثروتك والحصول على هذا المبلغ الضخم الذي اتفقنا أن تدفعه لي عند انقضاء الخمسة عشر عامًا وصبرت في سبيل تحقيق ذلك كثيرًا أعوامًا طوالاً ولكنني قبل انقضاء الوقت كله بنصف ساعة قررت الانعتاق من سجني والانطلاق إلى الحياة، فقيرًا معدمًا لا أملك من حطام الدنيا قشة واحدة ولا نصير لي فيها ولا معين، إلا أنني خلال سجني لم أجد مؤنسًا لي غير الكتاب فأقبلت ألتهم الكتب التهامًا وكأنها غذائي وكسائي طعامي وشرابي حلقت في قراءاتي بغياهب الكون وفي مجاهل الطبيعة وفي مختلف الأمصار والاصقاع والبقاع. قرأت التاريخ والجغرافيا والفلسفة والطب والعلوم الإنسانية تبحرت بالتاريخ قديمه وحديثه، وعجبت من مصائر الدول ومن سطوة الحكام وأكبرت بطولة الشعوب استغرقتني كتب الجغرافيا فإذ بي أطوف حول العالم وأصعد الجبال وأهبط الوديان وأتأمل صنع الله وأنا قابع في مكاني. تعلمت سبعة لغات أجنبية حية وقرأت بواسطتها معظم التأليف الأجنبية واطلعت على الآداب الإنسانية والعلوم الكونية والروايات الأدبية والفنون العالمية تعرفت على إبداعات العقل البشري. أحببت كرهت سافرت حلمت عشت الحياة بكل تفاصيلها وما شعرت يومًا أني مسجون أسير بل حرٌ طليق أتجول كيف أشاء وأطير بأي سماء. قرأت معظم ما أنتجه العقل البشري قرأت التاريخ أنا لم أخسر أنا الرابح بكل تأكيد لم تعد تهمني ثروتك وزاد احتقاري للمال إذ هو الغاية إنني أرثي لك أيها العابد مالًا وأشكرك لأنك كنت سبب في حصولي على كنوز المعرفة وداعًا وليهنأ كلٌ بفوزه.

اللغة والصمت
ميتافيزيقا الكلام غير المنطوق

يستكشف هذا المقال الحدود الفلسفية بين اللغة والصمت، متسائلاً عن إمكانية وجود معنى خارج اللغة، وكيف يتجلى الصمت كفضاء ميتافيزيقي للمعنى. يحلل المقال جدلية الحضور والغياب في الخطاب الفلسفي والشعري، مقترحًا أن الصمت ليس نفيًا للكلام بل أفقا أعمق.

نور الهدى سعودي

كاتبة وباحثة دكتوراه مغربية في مجال الفلسفة

في البدء كان الصمت

قبل أن ينطق الإنسان الأول بالكلمة الأولى، كان الصمت يملأ الوجود. وحين تصمت آخر كلمة في نهاية الزمان، سيبقى الصمت شاهدًا على ما كان. هذه الحقيقة التي تبدو بديهية في ظاهرها تخفي في باطنها إشكالية فلسفية من أعمق الإشكاليات التي واجهت الفكر الإنساني منذ أن بدأ الإنسان يتأمل في طبيعة اللغة وعلاقتها بالوجود والمعنى. فهل الصمت مجرد غياب للكلام، فراغ ينتظر أن يُملأ بالأصوات والمعاني؟ أم أنه حضور من نوع آخر، حضور أكثر كثافة وعمقًا من حضور الكلام ذاته؟ وهل يمكن أن يكون الصمت لغة بحد ذاته، لغة تتكلم حين تعجز الكلمات، وتقول ما لا يمكن للألفاظ أن تحتويه؟

إن التأمل في طبيعة الصمت يقودنا بالضرورة إلى التساؤل عن طبيعة اللغة ذاتها. فاللغة، كما نعرفها ونمارسها، هي نظام من العلامات الصوتية أو المكتوبة التي تحيل إلى معانٍ متفق عليها اجتماعيًا. لكن هذا التعريف الوظيفي للغة يتجاهل بُعدًا أساسيًا من أبعادها، وهو البُعد الصامت. فالكلمات لا تكتسب معناها من أصواتها فحسب، بل من الصمت الذي يفصل بينها، من الفراغات التي تحيط بها، من السكتات التي تتخللها. بدون هذا الصمت، تصبح اللغة ضجيجًا متصلًا لا معنى له، صوتًا بلا دلالة، حركة بلا غاية.

والحق أن الفلسفة الغربية، منذ نشأتها في بلاد اليونان، قد انحازت بشكل واضح للكلمة المنطوقة، للعقل الناطق، للوغوس كمبدأ منظم للكون. فأرسطو حين عرّف الإنسان بأنه الحيوان الناطق، وضع النطق واللغة في صميم الهوية الإنسانية، وجعل من القدرة على الكلام ما يميز الإنسان عن سائر الكائنات. وهيراقليطس قبله رأى في اللوغوس القانون الكوني الذي يحكم الوجود، النظام العقلي الذي يجعل من الفوضى كونًا منتظمًا. لكن هذا الانحياز للكلمة المنطوقة، للعقل المتكلم، أدى إلى تهميش الصمت، إلى اعتباره مجرد غياب، مجرد نقص، مجرد عدم.

الصمت عند فيتجنشتاين: حدود اللغة وحدود العالم

لودفيغ فيتجنشتاين، الفيلسوف النمساوي الذي قدم رؤية ثورية للعلاقة بين اللغة والصمت. في كتابه الأول (رسالة منطقية فلسفية)، انتهى فيتجنشتاين إلى خلاصة «ما لا يمكن الكلام عنه، يجب السكوت عنه». هذه العبارة، التي تبدو بسيطة في ظاهرها، تحمل في طياتها اعترافًا عميقًا بمحدودية اللغة، بعجزها الجوهري عن الإحاطة بكل أبعاد الوجود والخبرة الإنسانية[1].

فيتجنشتاين يرى أن اللغة لها حدود منطقية لا يمكن تجاوزها. هذه الحدود ليست حدودًا عارضة

يمكن توسيعها بإثراء اللغة أو تطويرها، بل هي حدود بنيوية نابعة من طبيعة اللغة ذاتها كنظام رمزي. اللغة تعمل من خلال القضايا التي يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة، من خلال الوقائع التي يمكن وصفها والتحقق منها. لكن هناك مجالات من الخبرة الإنسانية تقع خارج نطاق القضايا والوقائع: الأخلاق، الجمال، المعنى الأعمق للحياة، التجربة الصوفية. هذه المجالات، بحسب فيتجنشتاين، لا يمكن التعبير عنها بلغة القضايا المنطقية، وبالتالي فإن أي محاولة للكلام عنها محكوم عليها بالفشل، بل بإنتاج كلام لا معنى له من الناحية المنطقية.

لكن فيتجنشتاين لا يقول إن هذه المجالات غير موجودة أو غير مهمة. على العكس، هو يرى أنها الأكثر أهمية في الحياة الإنسانية. في رسالة إلى صديقه لودفيغ فون فيكر، كتب فيتجنشتاين أن كتابه يتكون من جزأين: الجزء المكتوب، والجزء غير المكتوب، وأن الجزء غير المكتوب هو الأهم. هذا الجزء غير المكتوب هو مملكة الصمت، المجال الذي يتجاوز قدرة اللغة على التعبير. الصمت هنا ليس فشلًا في الكلام، بل هو اعتراف بوجود ما يتجاوز الكلام، احترام لما لا يمكن احتواؤه في كلمات.

في أعماله المتأخرة، وخاصة في «تحقيقات فلسفية»، طور فيتجنشتاين فهمًا أكثر مرونة للغة، حيث رأى أن اللغة ليست مجرد نظام منطقي، بل هي مجموعة من «الألعاب اللغوية» المتنوعة، كل منها له قواعده الخاصة ووظائفه المختلفة. لكن حتى مع هذا التوسع في فهم اللغة، ظل فيتجنشتاين مدركًا لحدودها، لوجود ما يقع خارج كل الألعاب اللغوية الممكنة. الصمت ظل حاضرًا كأفق نهائي للغة، كتذكير دائم بأن هناك ما لا يمكن قوله مهما تنوعت طرق القول.

الصمت في التراث الصوفي: لغة العرفان

في التراث الصوفي الإسلامي، نجد فهمًا عميقًا ومتطورًا للعلاقة بين الصمت والكلام، بين الظاهر والباطن، بين العبارة والإشارة. المتصوفة لم ينظروا إلى الصمت كمجرد غياب للكلام، بل كحضور من نوع آخر، حضور أكثر كثافة وصدقًا من حضور الكلمات. الصمت عندهم مقام من مقامات السلوك الروحي، درجة من درجات الترقي في معارج الكمال.

أبو طالب المكي، في كتابه الموسوعي «قوت القلوب»، يميز بين ثلاثة أنواع من الصمت: صمت اللسان، وصمت القلب، وصمت السر. صمت اللسان هو الامتناع عن الكلام الظاهر، وهو أدنى درجات الصمت وأيسرها. هذا الصمت قد يكون اختياريًا. لكن هذا الصمت الظاهري، رغم أهميته، ليس هو المقصود الأعمق عند الصوفية[2].

ابن عربي، في "الفتوحات المكية"، يطور رؤية ميتافيزيقية عميقة للصمت والكلام. عنده، الوجود كله كلام إلهي، لكنه كلام صامت بالنسبة لمن لا يملك أذنًا روحية لسماعه. كل شيء في الكون يسبّح بحمد الله، لكن «لا تفقهون تسبيحهم». هذا التسبيح الكوني هو كلام صامت، كلام يتجاوز الأصوات والحروف، كلام يتكلم بلغة الوجود ذاته. والعارف هو من يستطيع أن يسمع هذا الكلام الصامت، أن يفهم لغة الكون، أن يقرأ الآيات المبثوثة في الآفاق والأنفس[3].

فينومينولوجيا الصمت: موريس ميرلوبونتي والجسد الصامت

موريس ميرلوبونتي، الفيلسوف الفرنسي الذي طور الفينومينولوجيا في اتجاهات جديدة، قدم رؤية ثورية للعلاقة بين اللغة والصمت من خلال فلسفته عن الجسد والإدراك. في كتابه (فينومينولوجيا الإدراك)، يرى ميرلوبونتي أن هناك معنى أصليًا يسبق اللغة، معنى متجذر في الجسد الحي وعلاقته بالعالم. هذا المعنى الجسدي، المعنى الصامت، هو الأساس الذي تُبنى عليه كل المعاني اللغوية[4].

الجسد، بحسب ميرلوبونتي، ليس مجرد شيء مادي في العالم، بل هو الوسيط الحي بين الذات والعالم، الأفق الذي من خلاله ندرك ونفهم ونتواصل. الجسد يتكلم قبل أن ينطق اللسان، يعبّر قبل أن تتشكل الكلمات. الإيماءة، النظرة، اللمسة، الوضعية الجسدية، كلها أشكال من التعبير الصامت الذي يحمل معنى عميقًا وأصيلًا. هذا التعبير الجسدي ليس ترجمة لأفكار موجودة مسبقًا في العقل، بل هو التفكير ذاته في صورته الأولية، قبل أن يتبلور في مفاهيم وكلمات.

ميرلوبونتي يتحدث عن «الصمت الأصلي» الذي يسكن في قلب اللغة ذاتها. هذا الصمت ليس غيابًا للكلام، بل هو الخلفية الصامتة التي تمنح الكلام معناه. كما أن الشكل يبرز على خلفية، والنغمة تُسمع على خلفية من الصمت، كذلك الكلام يكتسب معناه من الصمت الذي يحيط به ويتخلله. الصمت هو الفضاء الذي تتحرك فيه الكلمات، الأفق الذي يحدد إمكانياتها ومعانيها.

في أعماله المتأخرة، وخاصة في «المرئي واللامرئي»، يطور ميرلوبونتي مفهوم «اللحم» كنسيج أنطولوجي أولي يسبق التمييز بين الذات والموضوع، بين الداخل والخارج. هذا «اللحم» هو مجال من التشابك والتداخل، حيث الرائي والمرئي، اللامس والملموس، المتكلم والمستمع، يتداخلون ويتبادلون الأدوار. في هذا المجال الأولي، لا فرق بين الصمت والكلام، بل هما وجهان لنفس الحركة التعبيرية التي تربط الإنسان بالعالم.

الصمت في الأدب: البياض كفضاء دلالي

الأدب، وخاصة الشعر الحديث، اكتشف في الصمت والبياض إمكانيات تعبيرية هائلة. الشعراء أدركوا أن ما لا يُقال قد يكون أبلغ مما يُقال، وأن الفراغ قد يكون أكثر امتلاءً من الكلمات. هذا الاكتشاف لم يكن مجرد تقنية شكلية، بل كان تعبيرًا عن رؤية فلسفية عميقة للغة والمعنى.

ستيفان مالارميه، الشاعر الفرنسي الذي يُعتبر من رواد الحداثة الشعرية، كان من أوائل من استخدم البياض كعنصر بنيوي في القصيدة. في قصيدته الشهيرة «رمية نرد لن تلغي الصدفة أبدًا»، تتناثر الكلمات على الصفحة البيضاء كنجوم في سماء الليل. البياض هنا ليس مجرد خلفية للكلمات، بل هو جزء لا يتجزأ من القصيدة، يحمل دلالات الفراغ الكوني، الصدفة، اللانهاية. القارئ لا يقرأ الكلمات فقط، بل يقرأ البياض أيضًا، يتأمل في الصمت الذي يحيط بالكلمات ويمنحها معناها[5].

في الشعر العربي الحديث، نجد توظيفًا مبتكرًا للصمت والبياض. أدونيس، في تجربته الشعرية الطليعية، جعل من البياض لغة موازية للكلمات. في ديوانه "الكتاب"، صفحات شبه فارغة تتخللها كلمات قليلة، كأنها جزر في بحر من البياض. هذا البياض ليس فراغًا، بل هو مساحة للتأمل، دعوة للقارئ ليملأ الفراغ بتأويله الخاص، ليصبح شريكًا في خلق المعنى. أدونيس يكتب: «البياض هو الكتابة الأخرى / الصمت هو اللغة الأخرى»، مؤكدًا أن الشعر ليس ما يُكتب فقط، بل ما لا يُكتب أيضًا[6].

محمود درويش، في مرحلته الأخيرة، طور لغة شعرية تعتمد بشكل كبير على الإيحاء والصمت. في قصائده الأخيرة، السكتات والنقاط والفراغات تصبح جزءًا من الإيقاع الشعري، تخلق توترًا دراماتيكيًا، تفتح فضاءات للتأويل. درويش يدرك أن الموت، موضوعه الأثير في تلك المرحلة، لا يمكن الإحاطة به بالكلمات، لذلك يلجأ إلى الصمت، إلى الإشارة، إلى ما بين السطور. في «جدارية»، يكتب: «سأصير يومًا ما أريد / سأصير يومًا طائرًا، وأسلّ من عدمي / وجودي». العدم هنا ليس نفيًا للوجود، بل هو الصمت الذي يسبق الكلام، الفراغ الذي تولد منه الأشكال[7].

الصمت والسلطة: جدلية القمع والمقاومة

للصمت بُعد سياسي لا يمكن تجاهله. فالصمت

قد يكون اختيارًا حرًا، تعبيرًا عن موقف، وقد يكون مفروضًا، نتيجة للقمع والإسكات. السلطة، أي سلطة، تسعى دائمًا للسيطرة على الكلام، لتحديد ما يمكن قوله وما لا يمكن، من يحق له الكلام ومن يجب عليه الصمت.

ميشيل فوكو، في تحليلاته العميقة للسلطة والخطاب، يبين أن السلطة لا تمارس قوتها من خلال القمع المباشر فقط، بل من خلال تنظيم الخطاب، من خلال خلق «نظام الخطاب» الذي يحدد قواعد القول المشروع. هناك خطابات مسموح بها وأخرى ممنوعة، هناك من يملك «الحق في الكلام» ومن لا يملكه. الصمت، في هذا السياق، قد يكون نتيجة للإقصاء، للتهميش، لحرمان فئات معينة من حق التعبير[8].

لكن الصمت قد يكون أيضًا شكلًا من أشكال المقاومة. الصمت الاحتجاجي، رفض الكلام، الإضراب عن الحوار، كلها استراتيجيات مقاومة تستخدم الصمت كسلاح ضد السلطة. عندما يُتوقع منك أن تتكلم، أن تعترف، أن تبرر، يصبح الصمت تحديًا، رفضًا للخضوع لمنطق السلطة. الصمت هنا ليس استسلامًا، بل هو إصرار على الحفاظ على مساحة من الحرية الداخلية التي لا تستطيع السلطة اختراقها.

في الأدب، نجد أمثلة كثيرة على توظيف الصمت كأداة نقد سياسي واجتماعي. في رواية (1984) لجورج أورويل، الصمت يصبح الملاذ الأخير للبطل ونستون سميث في مواجهة الأخ الأكبر. في عالم حيث حتى الأفكار مراقبة، يصبح الصمت الداخلي، ذلك الجزء من الوعي الذي لا يمكن للسلطة الوصول إليه، هو الحرية الوحيدة المتبقية.

الصمت والزمن: الديمومة الصامتة

العلاقة بين الصمت والزمن علاقة معقدة ومتشابكة. في الصمت، يبدو أن الزمن يتغير، يتمدد أو ينكمش، يتسارع أو يتباطأ. لحظة من الصمت العميق قد تبدو كالأبدية، بينما ساعات من الضجيج قد تمر دون أن نشعر بها. هذا التحول في إدراك الزمن يشير إلى أن الصمت ليس مجرد ظاهرة صوتية، بل هو حالة وجودية تؤثر على وعينا بالزمن ذاته.

هنري برغسون، الفيلسوف الذي أحدث ثورة في فهمنا للزمن، ميّز بين نوعين من الزمن: الزمن الكمي القابل للقياس، والديمومة النوعية المعيشة. الزمن الكمي هو زمن الساعات والتقاويم، الزمن المجرد الذي نقيسه ونحسبه. أما الديمومة فهي الزمن كما نعيشه، الزمن النوعي المتدفق الذي لا يمكن تجزئته أو قياسه. في الصمت، نقترب من تجربة الديمومة الخالصة، نعيش الزمن في تدفقه الأصلي قبل أن تقطعه الساعات وتجزئه الكلمات[9].

في الموسيقى، العلاقة بين الصمت والزمن تتجلى بوضوح خاص. السكتات الموسيقية ليست مجرد فواصل بين النغمات، بل هي جزء جوهري من البنية الزمنية للموسيقى. السكتة تخلق التوتر، تبني التوقع، تمنح النغمات التي تسبقها والتي تليها معناها الدرامي. الموسيقار الكبير بيتهوفن كان معروفًا باستخدامه الدرامي للسكتات، حيث يصبح الصمت لحظة مشحونة بالمعنى، لحظة تحول في مسار اللحن.

الصمت في عصر المعلومات: الحاجة إلى الفراغ

نعيش اليوم في عصر التدفق المعلوماتي اللامتناهي، عصر الضجيج الرقمي المستمر. الهواتف الذكية، وسائل التواصل الاجتماعي، البريد الإلكتروني، الإشعارات المتواصلة، كلها تخلق حالة من الضجيج المعلوماتي الذي لا ينقطع. نحن محاصرون بالمعلومات، مغمورون في بحر من البيانات والصور والأصوات. في هذا السياق، يصبح الصمت أكثر من مجرد رفاهية، يصبح ضرورة وجودية للحفاظ على التوازن النفسي والعقلي.

الإفراط في المعلومات يؤدي إلى ما يمكن تسميته التلوث المعرفي، حيث تفقد المعلومات قيمتها من فرط كثرتها، وتصبح الضوضاء المعلوماتية حجابًا يمنعنا من التفكير العميق والتأمل الحقيقي. نحن نستهلك المعلومات بشكل سطحي وسريع، ننتقل من معلومة إلى أخرى دون توقف، دون هضم، دون تأمل. هذا الاستهلاك المحموم للمعلومات يخلق وهم المعرفة، بينما هو في الحقيقة يحجب المعرفة الحقيقية التي تحتاج إلى الصمت والتأمل لتتبلور.

في هذا السياق، تظهر الحاجة الملحة إلى ما يمكن تسميته إيكولوجيا الصمت، أي خلق مساحات ولحظات من الصمت في حياتنا اليومية. هذا لا يعني الانقطاع التام عن العالم الرقمي، بل يعني الوعي بضرورة التوازن بين الضجيج والصمت، بين الاتصال والانفصال، بين الامتلاء والفراغ. الصمت هنا يصبح ممارسة واعية، اختيارًا أخلاقيًا، موقفًا من العالم.

الصمت كأفق للمعنى

في ختام هذا التأمل الفلسفي في طبيعة الصمت وعلاقته باللغة والوجود، نجد أنفسنا أمام مفارقة عميقة: نحن نتكلم عن الصمت، نكتب عنه، نحاول أن نفهمه بالكلمات. هذه المفارقة ليست تناقضًا يجب حله، بل هي تعبير عن الطبيعة الجدلية للعلاقة بين اللغة والصمت. كل منهما يحتاج إلى الآخر، يستمد معناه من الآخر، يكمل الآخر.

كيف تقول اللغة الصمت؟ الصمت ليس نقيض اللغة، بل هو أفقها الأوسع، الفضاء الذي تتحرك فيه، الينبوع الذي تنهل منه. والكلمات ليست عدوة للصمت، بل هي محاولة لاستكشافه، لفهمه، للإشارة إليه. العلاقة بينهما ليست علاقة صراع، بل علاقة رقص، حيث يتناوب الصمت والكلام في حركة إيقاعية تخلق المعنى.

في عالم يزداد ضجيجًا وصخبًا، في عصر الثرثرة الرقمية والتواصل المستمر، ربما نحتاج أكثر من أي وقت مضى إلى إعادة اكتشاف قيمة الصمت. ليس كهروب من العالم، بل كطريقة أعمق للحضور فيه. ليس كرفض للتواصل، بل كشكل أصيل من أشكاله. ليس كنهاية للمعنى، بل كأفق مفتوح لإمكانيات معنى جديدة.

الصمت، في النهاية، هو الشاهد الصامت على كل كلامنا، الحضور الغائب في كل حواراتنا، الأساس الخفي لكل معانينا. إنه اللغة التي تتكلمها الأشياء قبل أن نسميها، والتي ستظل تتكلمها بعد أن تصمت كل أصواتنا. إنه الحقيقة التي تكمن وراء كل الحقائق الجزئية، الوحدة التي تجمع كل التعددات، السكون الذي يحتضن كل الحركات.

وإذا كان لا بد من كلمة أخيرة، فلتكن دعوة للصمت. ليس الصمت الفارغ الميت، بل الصمت الحي النابض بالمعنى. الصمت الذي يستمع، الذي يتأمل، الذي يحضر. الصمت الذي يفسح المجال للآخر ليتكلم، للعالم ليكشف عن نفسه، للحقيقة لتتجلى. في هذا الصمت، قد نكتشف أن أعمق ما يمكن أن نقوله هو ما لا نقوله.

المصادر والمراجع

1. فيتجنشتاين، لودفيغ. «رسالة منطقية فلسفية (Tractatus Logico-Philosophicus)» نُشر بالألمانية عام 1921.
2. المكي، أبو طالب. «قوت القلوب في معاملة المحبوب»، من التراث الصوفي الإسلامي.
3. ابن عربي، محيي الدين. «الفتوحات المكية»، من التراث الصوفي الإسلامي.
4. ميرلو- بونتي، موريس. «فينومينولوجيا الإدراك» (Phénoménologie de la perception)، نُشر بالفرنسية عام 1945.
5. مالارميه، ستيفان. «رمية نرد لن تلغي الصدفة أبدًا» (Un coup de dés jamais n'abolira le hasard) ، نُشر عام 1897.
6. أدونيس (علي أحمد سعيد). «الكتاب»، دار الساقي، بيروت، 1995.
7. درويش، محمود. «جدارية»، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2000.
8. فوكو، ميشيل. «نظام الخطاب» (L'ordre du discours)، محاضرة افتتاحية في الكوليج دو فرانس، 1970.
9. رغسون، هنري. أعماله حول الزمن والديمومة، خاصة «بحث في المعطيات المباشرة للوعي» (Essai sur les données immédiates de la conscience)، نُشر عام 1889.

الزمن المتجمّد:
بين لحظة الذاكرة وغربة الحاضر

الملخص:

يتناول المقال تجربة الإنسان مع الزمن المتجمد بين الذكرى والحاضر، حيث تتداخل الذاكرة والواقع فتخلق غربة داخلية. يدعو إلى الوعي الكامل باللحظة الحاضرة لتحرير الذات، وتحويل هذا الجمود إلى فرصة للتجدد والسلام الداخلي والانتماء الحقيقي.

كما يركّز على أهمية حضور الوعي في مواجهة تحديات العصر وتسريع وتيرة الحياة.

وفاء ميلود ساسي

عضو هيئة التدريس بكلية القانون
جامعة طرابلس - ليبيا

في عالمٍ تتسارع فيه اللحظات وتنساب الأيام كالنهر الجارف، يبقى الإنسان أسيرًا لحالة غريبة، كأن الزمن قد تجمّد في مكان ما، بين ماضٍ حي لم ينتهِ بعد، وحاضرٍ مشتت لا يمنحه الأمان.

إنها تلك اللحظة المعلّقة التي تتوقف فيها الذكريات عن كونها صورًا عابرة، وتتحوّل إلى ظلال ثقيلة تعانق الروح، تُغرقها في غربة زمنية بين ما كان وما هو كائن. الذاكرة ليست مجرد سجلٍ للأحداث، بل هي مسرح داخلي ينبض بالحياة، يعيد تشكيل الأزمنة بطرق لا يملك العقل السيطرة عليها.

حين نستدعي الذكريات، لا نعود فقط إلى وقائع مضت، بل نعيشها بكل تفاصيلها، كما لو أن الزمن قد توقف للحظة واحدة. لحظة يغيب فيها المستقبل، ويخفت الحاضر، وتُصبح الذات واقفة على حافة الذكرى، تتأمل وجوهًا غابت، وأصواتًا خفتت، وروائح لا تزال تسكن الوجدان. لكن، لهذه اللحظة سحرٌ مؤلم. فبينما تغرق الروح في دفء الماضي، يحل الحاضر كغريب جاف، لا يحتفي بها، ولا تعرف هي كيف تواكبه. هناك فجوة تتسع بين الذات والزمن، فجوة تجعل استيعاب الحاضر أمرًا شاقًا. يُصبح الإنسان غريبًا في يومه، فاقدًا للانتماء، وكأن الزمن يمضي خارجه.

تغدو الذكريات، في هذه الحالة، ملاذًا وعبئًا في آن. ملاذٌ لأنها تمنحنا بعض الأمان والحنين، وعبءٌ لأنها تعيق قدرتنا على التقدّم. ومع تسارع الحياة، وتكاثر الضغوط، تزداد الهوة بين الداخل والخارج، بين ما نريده وما نعيشه، بين انسياب الذاكرة وضجيج الراهن.

الأدب، في جوهره، هو محاولة لإعادة تشكيل هذا الزمن المتجمد. هو فنّ التوثيق الشعوري، حين تتجسّد اللحظات لا كماضٍ منتهي، بل كحضور دائم في نصّ مكتوب. ربما لهذا، نلجأ إلى القراءة والكتابة حين تضيق بنا الحياة. فالنصّ يمنحنا مساحة زمنية بديلة، نعيش فيها خارج إكراهات الحاضر، نُعيد فيها ترتيب مشاعرنا وكأننا نُحرّر الزمن من قسوته.

في كثير من الأحيان، تكون الذاكرة خادعة. ننتقي منها ما يناسب هشاشتنا، نُضخّم بعض الصور، ونُعيد تأليف المشاهد القديمة وكأنها أفلام نملك نحن سيناريوهاتها. ومع ذلك، للذاكرة دور أساسي في تشكيل الهوية. فهي ليست فقط مرآة، بل نسيجٌ حيّ يعيد بناء الذات ويمنحها استمرارية ودفئًا داخليًا.

غير أن التعلّق المفرط بالماضي قد يحوّل الذاكرة إلى سجن. حين تُصبح الذكريات أقوى من الواقع، يتعطّل الإنسان عن الحياة. وهنا تبرز أهمية الحضور الواعي، والقدرة على العودة إلى "الآن". الحاضر، رغم ما فيه من ضجيج، هو المساحة الوحيدة التي يمكن للإنسان أن يختبر فيها المعنى، ويستعيد بها ذاته.

في كل مرة نغيب فيها عن اللحظة الراهنة، نفقد جزءًا من وعينا. وحده الانتباه الكامل لما نعيشه الآن يمكن أن يُعيد ربطنا بذواتنا. هو الذي يسمح لنا بتحويل غُربة الحاضر إلى فرصة للانتماء. هو ما يمنح الزمن معنًا داخليًا، لا يُقاس بالساعات، بل بالامتلاء.

إن اللحظة التي ندرك فيها أننا نعيش خارج ذواتنا، هي لحظة الوعي الأولى. عندها، يصبح الزمن المتجمّد فرصة للتأمل، لا عائقًا. يصبح الحنين وسيلة لفهم ذواتنا، لا للهروب منها. نستطيع، حينها، أن نرى في كل ذكرى بابًا لا زنزانة، وفي كل صمتٍ هدوءً لا وحدة.

ليس الزمن سلسلة من الثواني فقط، بل هو تجربة وجودية كاملة. وكل لحظة نعيشها بصدق هي حجر جديد نبنيه في جدار هويتنا. وبينما تتبدد غربة الحاضر أمام هذا الوعي، يبدأ الزمن بالتدفق مجددًا، محمّلًا بإمكانات الفرح والتجدّد.

وهكذا، يبقى الإنسان مسافرًا بين ضفتي الزمن، يحمل ذاكرة لا تموت، ويطلّ من نافذة حلم لا يكتمل. وفي كل لحظة صمت، حين يهدأ الصخب من حوله، يشعر بأن الزمن، مهما بدا متجمّدًا، لا يزال ينبض في داخله، يدعوه لأن يعيش لا كعابر سبيل، بل ككائن يستحق أن يكون حاضرًا بصدق.

نظرية ما بعد الإنسانية (Posthumanism)

د. أشرف زيدان

جامعة بور سعيد/كلية الآداب/مصر

في أوج الحرب العالمية الثانية، أبدى ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو دهشتهما من الفظائع التي ارتكبها الإنسان، إلا أنهما أكدا في الوقت نفسه أن الإنسان يظل الأداة الأساسية للتحرر والتنوير. غير أن الموقف الفكري الذي تلا الحرب اتخذ منحًى مغايرًا، إذ بدأ الإنسان يُنظر إليه بوصفه مصدر قلق وإشكال. ومن أبرز مظاهر هذا التحول ظهور الخطاب المناهض للإنسانية في أوروبا عقب الحرب مباشرة، ثم تطورت هذه الرؤية في إطار نظريات ما بعد الإنسانية، التي أعادت إحياء الموقف المناهض للإنسانية عبر التركيز على العلاقات بين البشر والكائنات غير البشرية، إلى جانب التقدم المتسارع في مجالي العلوم والتكنولوجيا. وإذا كان مفهوم ما بعد الإنسانية ينطلق من افتراض أن الإنسان هو أصل المشكلات التي ينبغي تجاوزها، فإنه يصبح من العسير تأسيس منظومة أخلاقية متماسكة يكون الإنسان محورها ومرجع قيمها. ومع ذلك، تواصل نظرية ما بعد الإنسانية سحب ثقتها من الإنسان، متبنيةً موقفًا نقديًا أو حتى عدائيًا تجاهه، لتضع رهاناتها على مفهوم «ما بعد الإنسان»، الذي يرى أن أزمات البشرية لا يمكن تجاوزها إلا من خلال إنكار الإنسان لذاته والإقرار بنهايته (سون يونج أهن، ص 3).

تركز نظرية «ما بعد الإنسانية» على ديناميات التفاعل بين العوالم البشرية وغير البشرية والتكنولوجية، وهي رؤية بدأت بالازدهار في أواخر القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، متزامنة مع تنامي الوعي البيئي والحملات التي تبرز تأثير الإنسان في تحديد مصير الكوكب. ويُعد مفهوم الترابط بين الإنسان وسائر الكائنات الحية والأرض فكرة راسخة في الفلسفات الآسيوية والأفريقية وثقافات الشعوب الأصلية، كما يتجلى ذلك في تقاليد اليوروبا، والأساطير القبلية في شبه القارة الهندية، والفولكلور، وحكايات الخلق لدى الأمريكيين الأصليين، فضلًا عن النتاج الأدبي في تلك الثقافات.

في الإطار الغربي، تنطلق «ما بعد الإنسانية» بوصفها مدرسة فكرية من الجذور الأوروبية للإنسانية، لكنها تتخذ موقفًا نقديًا حادًا منها. ويرتبط هذا النقد في بعض الأحيان بنظرية العِرق النقدية وبحقول معرفية متعددة، مثل دراسات الحيوان والدراسات الاجتماعية للتكنولوجيا. وتسعى «ما بعد الإنسانية» إلى إعادة تقييم الأساطير والرؤى التقليدية التي جعلت الإنسان محور الكون، أو التي تعاملت مع أشكال الحياة الأخرى والمواد غير الحية من منظور نفعي بحت.

تُعد إحدى أبرز إسهامات فكر ما بعد الإنسانية إزاحة الإنسان عن مركز الكون، وإبراز شبكة الترابط العميقة التي تجمع بين جميع الكيانات، من الكائنات الحيوانية على الأرض إلى التفاعل المتبادل بين الإنسان والتكنولوجيا. وإلى جانب ذلك، أدى التطور التكنولوجي السريع واندماجه المتزايد في الحياة اليومية إلى إعادة صياغة العديد من المفاهيم التقليدية، مثل الجندر، والعلاقات الاجتماعية، وبنية الأسرة، والمجتمع.

تُعد إحدى القضايا الجوهرية في فكر ما بعد الإنسانية السعي لتجاوز الثنائيات التقليدية التي أرساها الفكر الأوروبي والأمريكي، مثل ثنائية «الإنسان/غير البشري»، و«الطبيعي/الاصطناعي»، و«الحي/غير الحي»، و«البيولوجي/الميكانيكي». وتنظر ما بعد الإنسانية إلى تطور الإنسان والتكنولوجيا بوصفه مسارًا متشابكًا، وكذلك إلى العلاقة بين الكائنات البشرية وغير البشرية بوصفها علاقة تكامل وتأثير متبادل. كما تهتم بدراسة قضايا مثل تعزيز القدرات البشرية، وتوسيع آفاق الذكاء الاصطناعي (AI)، وما يرافق ذلك من أسئلة أخلاقية تتعلق بتأثير هذه التحولات على الإنسان، والقانون، ومفاهيم الهوية، والنظام الاجتماعي.

إضافة إلى ذلك، يتناول فكر ما بعد الإنسانية العلاقة بين الإنسان والكائنات الأخرى - من حيوانات ونباتات - باعتبارها علاقات ترابط وتكامل ومصاحبة. وتركز كثير من الدراسات المعاصرة على مفاهيم مثل «التفكير النباتي»، والحيوانية، وتشابك الإنسان مع أشكال الحياة الأخرى والعناصر غير الحية، مما يسهم في بلورة فهم جديد للعلاقات البيئية والمادية.

تتضمن أعمال وليم شكسبير (1582–1616) في كثير من الأحيان موضوعات وعناصر تتقاطع مع مفاهيم ما بعد الإنسانية، رغم أنها كُتبت قبل قرون من تبلور هذه النظرية بصورتها الحديثة. وتتناول مسرحياته طيفًا واسعًا من الأفكار التي تتحدى الحدود المألوفة للإنسانية ولتجربة الذات البشرية. يُعد استكشاف الهُوية وسيولة الذات من أبرز الموضوعات في أعمال شكسبير، إذ تخضع شخصياته لتحولات جسدية ونفسية تهز فكرة الهوية الإنسانية الثابتة. فعلى سبيل المثال، في مسرحية «حلم ليلة منتصف الصيف» (1595–1596)، تتعرض الشخصيات لتحولات سحرية تمحو الفواصل بين الكائنات البشرية وغير البشرية، مما يفتح الباب أمام تساؤلات عميقة حول ماهية الإنسان وحدود إنسانيته. علاوة على ذلك، يقدم شكسبير شخصيات تتحدى الأعراف الاجتماعية والتصورات التقليدية، فيكشف بذلك عن تعقيد التجربة الإنسانية وتشابكها. ففي «هاملت» (1600)، تخوض شخصيات مثل هاملت وأوفيليا وكاليبان صراعات وجودية عميقة، وتواجه الأنظمة الهرمية وبُنى السلطة السائدة. يجسد شكسبير في أعماله عمق العلاقة بين الإنسان والعالم الطبيعي، مسلطًا الضوء على الترابط الوثيق بينهما. ويتقاطع هذا التصور مع مبادئ ما بعد الإنسانية التي ترفض مركزية الإنسان وتقر بفاعلية الكيانات غير البشرية وأهميتها. ورغم أن نصوص شكسبير لا تطرح مفاهيم ما بعد الإنسانية بشكل مباشر، فإنها تقدم تأملات ثرية في موضوعات تنسجم مع رؤاها، مما يجعل أعماله مرجعًا مهمًا لفهم تطور الفكر الإنساني عبر العصور.

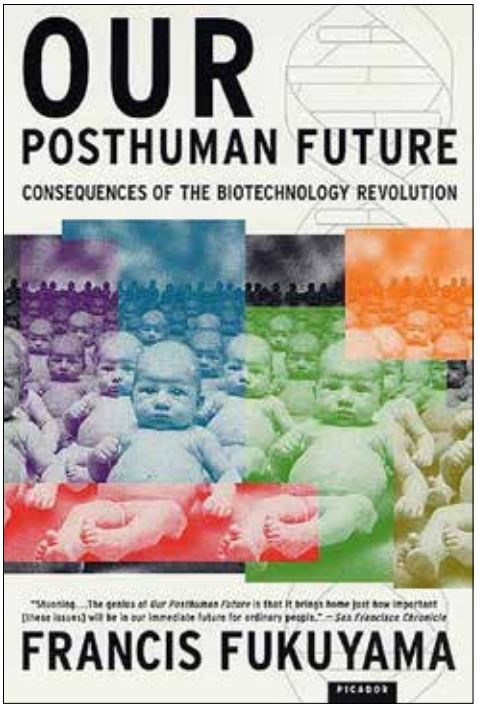
تصف نيل بادمينغتون (2001) «ما بعد الإنسانية» بأنها حركة فلسفية وثقافية تهدف إلى دراسة تأثير التقنيات الحديثة - مثل الذكاء الاصطناعي (AI)، والتكنولوجيا الحيوية، وتكنولوجيا النانو، والروبوتات - على مستقبل الإنسان ومفهوم «الإنسانية». وتعمل هذه النظرية على مساءلة التصورات التقليدية للطبيعة البشرية والهوية والفاعلية، مؤكدة أن التطور التكنولوجي قد يفضي إلى تحولات جذرية أو توسيعات جوهرية في التجربة الإنسانية. ومع ذلك، ما تزال «ما بعد الإنسانية» في مرحلة التشكل، ولم تبلغ بعد درجة النضج أو تترك أثرًا فكريًا محدد المعالم (ص 5).

يشير ر. مارشيسيني إلى أن منظّري ما بعد الإنسانية يستكشفون إمكانات توظيف التكنولوجيا في تعزيز القدرات البشرية، سواء على مستوى الإدراك أو القوة الجسدية أو إطالة العمر، بما يتجاوز حدود الطبيعة البيولوجية. ويركز هذا الفكر على مفهوم الكائن السيبراني، بوصفه كائنًا هجينًا يجمع بين العناصر العضوية والاصطناعية. وكما يوضح مارشيسيني: «تتجلى ما بعد الإنسانية في تجاوز جميع الحدود التي تُعرّف الإنسان بوصفه إنسانًا؛ ففي المنظور ما بعد الإنساني، لم يعد الإنسان تعبيرًا خالصًا عن ذاته، بل أصبح ثمرة تفاعل وتهجين بينه وبين العناصر غير البشرية» (منقول عن لوكا فاليرا، ما بعد الإنسانية: ما وراء الإنسانية؟، ص 487).

تسعى نظرية السيبرانية إلى محو الحدود الفاصلة بين الإنسان والآلة، مما يفتح المجال أمام تساؤلات عميقة تتعلق بالهوية والتجسيد. وفي هذا السياق، تتحدى ما بعد الإنسانية فكرة مركزية الإنسان والاعتقاد بتفوقه بوصفه الكائن الأسمى في الكون، مؤكدة أن «بقدر ما يصنع البشر التكنولوجيا ويشكلونها، فإن التكنولوجيا بدورها تصنع البشر وتعيد تشكيلهم» (ج. سيلتين، ص 46).

تولي هذه النظرية اهتمامًا بوجهات نظر الكيانات غير البشرية وحقوقها، بما في ذلك الحيوانات، والذكاء الاصطناعي، والأنظمة البيئية. ورغم تمايزها عن مفهوم ما بعد الإنسانية، فإنهما تتقاطعان في الدعوة إلى تسخير التكنولوجيا لتجاوز حدود الإنسان الراهنة وتعزيز قدراته، مع التركيز على إطالة العمر، وتنمية القدرات الإدراكية، والسعي نحو شكل من أشكال الخلود.

بوجه عام، تحثّ ما بعد الإنسانية على تأمل نقدي في الأبعاد الأخلاقية والاجتماعية والوجودية للتقنيات المتقدمة، بما يدفعنا إلى إعادة صياغة مفهوم الإنسانية في عالم يشهد تحولًا متسارعًا.



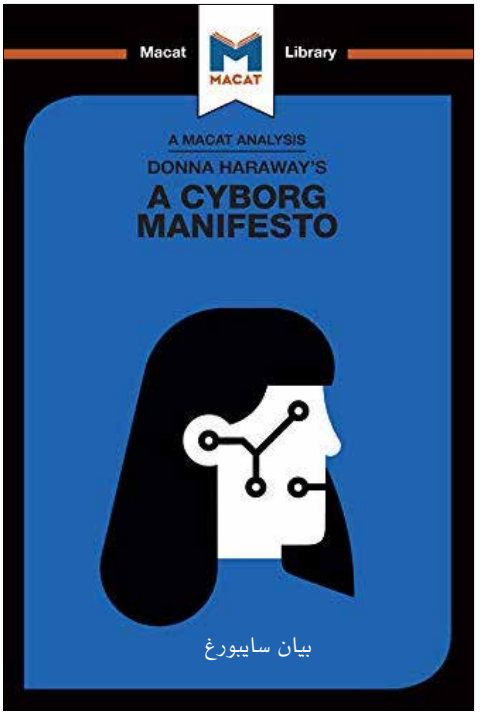
مستقبلنا ما بعد الإنسان: عواقب ثورة التكنولوجيا الحيوية

رواد الفكر ما بعد الإنساني

تضم نظرية ما بعد الإنسانية طيفًا واسعًا من الرؤى المعرفية المستمدة من تخصصات متعددة، مثل فيزياء الكم، والعلوم البيولوجية، وأخلاقيات علم الأحياء، والدراسات المعنية بالحيوانات والنباتات، إضافة إلى مجالات التكنولوجيا المتقدمة. وتشير هذه الحقول مجتمعة إلى بزوغ عصر «ما بعد الإنسان»، حيث يُعاد النظر في المفهوم التقليدي للإنسانية من منظور نقدي (أوبرمان، 2016، ص 24). تسعى هذه النظرية إلى استكشاف التداخل بين التكنولوجيا والجسد البشري، مع التركيز على الكيفية التي تعيد بها التطورات التكنولوجية تشكيل الهوية الإنسانية والتجربة الفردية والبُنى الاجتماعية. كما تبحث في الآثار المترتبة على دمج التكنولوجيا داخل الجسد أو توسيع القدرات البشرية عبر الوسائل التقنية. وغالبًا ما تتناول نظرية السايبورغ قضايا التجسيد، والذاتية، وعلاقات السلطة، وضبابية الحدود الفاصلة بين الإنسان والآلة.

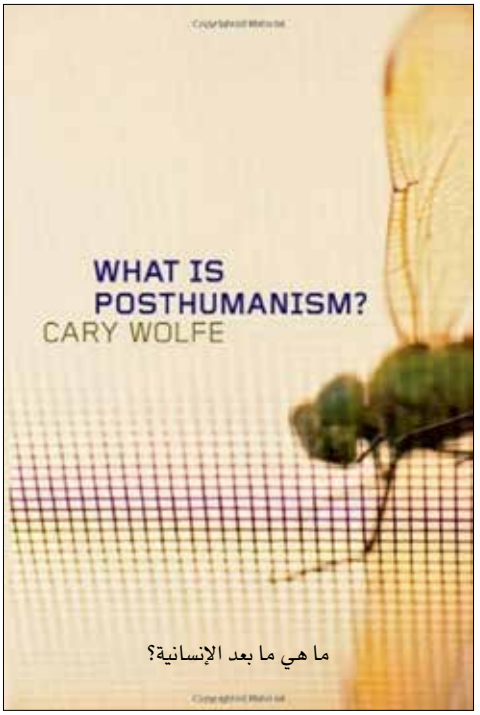
ويتناول هذا الجزء عرضًا لأبرز رواد نظرية ما بعد الإنسانية ونظرية السايبورغ، مع تلخيص لأهم إسهاماتهم وأعمالهم.

في كتابه «مستقبلنا ما بعد الإنسان: عواقب ثورة التكنولوجيا الحيوية» (2002)، يتناول فرانسيس فوكوياما (1952–) الأبعاد الأخلاقية والاجتماعية للتطور الهائل في مجال التكنولوجيا الحيوية، ولا سيما في ميداني الهندسة الوراثية وتقنيات تعزيز القدرات البشرية.



ويرى فوكوياما أن هذه الابتكارات قد تُحدث تحولًا جذريًا في الطبيعة الإنسانية، إذ تتيح للأفراد تجاوز الحدود التقليدية لقدرات الإنسان. غير أنه يحذر من مخاطر التقدم التكنولوجي غير المنضبط، مثل تصاعد العنصرية، وتراجع الكرامة الإنسانية، وإمكانية بروز أنماط من السيطرة الشمولية. ويشدد فوكوياما على ضرورة الوعي الأخلاقي والضوابط التنظيمية لضمان توجيه هذا التقدم نحو خدمة القيم الإنسانية وصون كرامة الإنسان.

يُعد كتاب «بيان سايبورغ» (1985) لدونّا هاراواي من النصوص المحورية في النظرية النسوية ودراسات العلوم والتكنولوجيا، إذ يقدّم رؤية نقدية جذرية تتحدى المفاهيم التقليدية للجنس والهوية والتكنولوجيا من خلال استعارة السايبورغ - الكائن الهجين الذي يجمع بين الآلة والكائن الحي. تستخدم هاراواي هذه الاستعارة لتجاوز الثنائيات المألوفة مثل الإنسان/الحيوان، الإنسان/الآلة، والمادي/اللامادي، حيث يصبح السايبورغ رمزًا للذات المتحولة والمتعددة والمجزأة، في مواجهة التصورات الجوهرية للهوية. ينتقد البيان الاتجاهات النسوية السائدة التي تعتمد على المفاهيم الثابتة للأنوثة وسياسات الهوية، ويدعو إلى نسوية أكثر شمولًا وتعددًا، تعترف بتنوع تجارب النساء، ولا سيما في ظل تصاعد دور التقنيات الحديثة. وتشير هاراواي إلى أن الحدود بين البشر والحيوانات والآلات باتت غير واضحة، وأن التطورات التكنولوجية المعاصرة تفرض إعادة نظر في معنى الإنسانية ذاته، بما يفتح آفاقًا جديدة لفهم الهوية والفاعلية. وتقترح هاراواي أن يُنظر إلى السايبورغ



كرمز سياسي ثوري، قادر على تقويض بنى السلطة والتسلسلات الهرمية، من خلال وجوده خارج الفئات التقليدية. وبهذا المعنى، يتيح السايبورغ إمكان نشوء أشكال جديدة من المقاومة والتحالفات السياسية التي تقوم على المصالح المشتركة لا على الهويات الثابتة. كما تدعو الكاتبة إلى تبنّي نهج ساخر في السياسة، يقوم على احتضان التناقضات ورفض المطلقات، وتؤكد على أولوية سياسات الألفة على حساب سياسات الهوية، بحيث تُبنى التحالفات على الأهداف المشتركة بدلًا من الانتماءات الجوهرية. وتطرح هاراواي تصورًا لعلاقة تكاملية بين الحركة النسوية والتكنولوجيا، معتبرة أن النساء والفئات المهمشة يمكن أن يوظفن التكنولوجيا كوسيلة لتقويض البنى السلطوية وإعادة تشكيل الذات. وفي رؤيتها لعالم ما بعد الجندر، ترى أن الروبوتات تجسد إمكانية تجاوز الثنائيات الجندرية والهويات الجامدة، مشددة على أن هذه الرؤية ليست طوباوية بل متجذرة في الواقع المادي للمجتمع العلمي التقني المعاصر. وباختصار، يدعو «بيان سايبورغ» القراء إلى إعادة التفكير في مفاهيم الهوية والتكنولوجيا والسياسة، وإلى تبنّي نسوية مرنة وشاملة تستجيب لتعقيدات العصر التكنولوجي الحديث. ويغدو السايبورغ، في تصور هاراواي، رمزًا قويًا لأشكال جديدة من الهوية والمقاومة، يحتفي بالتهجين والتعددية والانفتاح على التحول المستمر.

يُعد كتاب روزي بريدوتي «ما بعد الإنسان» (2013) دراسة شاملة تستكشف مفهوم ما بعد الإنسانية، حيث تفكك الحدود التقليدية بين الإنسان والحيوان والآلة والبيئة، وتبحث في تأثير تلاشي هذه الحدود على مفاهيم الهوية والأخلاق والسياسة. تقدم بريدوتي رؤية فكرية متماسكة لعالم تتداخل فيه الكيانات البشرية وغير البشرية ضمن شبكة من العلاقات المرنة والمتشابكة، وتحث القرّاء على إعادة النظر في التصورات الكلاسيكية للذات والمعرفة والأخلاق والسياسة في ضوء هذا الترابط. يتمحور عملها حول الدعوة إلى تبني منظور أكثر شمولًا وترابطًا في فهم العالم والتفاعل معه. وتبدأ بريدوتي بموضعة ما بعد الإنسانية ضمن سياقها الفكري الواسع، من خلال مناقشة علاقتها بما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، والنظرية النسوية. كما توضّح كيف تتحدى ما بعد الإنسانية فكرة «الاستثناء البشري» والمركزية الإنسانية، مؤكدة على العلاقة العضوية بين جميع أشكال الحياة والمادة. وتذهب نظرية ما بعد الإنسانية النقدية إلى تفكيك النزعة الإنسانية التي جعلت الإنسان محور الكون، منتقدة «الموضوع الإنساني» بوصفه مفهومًا إقصائيًا يقوم على نفي الآخر - سواء كان هذا الآخر المرأة، أو غير الأوروبي، أو الحيوان. ومن هذا المنطلق، تدعو بريدوتي إلى تجاوز التصور التقليدي للذات الإنسانية نحو فهم أكثر شمولًا وترابطًا للذاتية. كما تركز المؤلفة على الأبعاد الأخلاقية والسياسية للاعتراف بفاعلية الكيانات غير البشرية وقيمتها الجوهرية، داعية إلى تبني أخلاق بيئية تقوم على التفاعل والترابط بين جميع الكائنات. وتوضح في ختام كتابها كيف يمكن لمفهوم ما بعد الإنسانية أن يلهم الحركات الاجتماعية والسياسية المعاصرة، مثل الدفاع عن البيئة، وحقوق الحيوان، والنشاط النسوي، بوصفها امتدادات عملية لفكر يرفض التمركز الإنساني ويسعى إلى عدالة كونية أكثر شمولًا.

في كتابها «ما هي ما بعد الإنسانية؟» (2003)، تقدّم كاري وولف معالجة فكرية عميقة لمفهوم ما بعد الإنسانية، بوصفه إطارًا نظريًا يسعى إلى تفكيك التمييز التقليدي بين الإنسان والحيوان، وينتقد فكرة "الاستثناء البشري" التي وضعت الإنسان في موقع مركزي فوق باقي الكائنات. ترى وولف أن ما بعد الإنسانية تمثل محاولة لإزاحة الذات البشرية من موقعها المهيمن، والاعتراف بشبكات الترابط والتداخل التي تجمع بين جميع الكائنات ضمن الأنظمة البيئية المعقدة. وتوضح أن هذا الاتجاه يستمد جذوره من مجالات معرفية متعددة، مثل النظرية النقدية، والدراسات الحيوانية، والدراسات البيئية، ودراسات التكنولوجيا، ليعيد النظر في مفهوم الإنسان وحدوده، ويفكك المركزية التي طالما ميّزت الفكر الإنساني التقليدي. تدعو وولف إلى تبني منظور أكثر شمولًا وأخلاقية في فهم الوجود البشري، منظورٍ يعترف بأن الإنسان ليس كائنًا معزولًا، بل جزء

من شبكة ديناميكية من العلاقات بين الأنواع والمكوّنات البيئية. وبحسب وولف، فإن ما بعد الإنسانية لا تمثل إعلانًا عن تفوق جديد أو كشفًا منتصرًا، بل تجسد وعيًا متزايدًا بالمسؤولية والتواضع الناتجين عن إدراك أن الإنسان يعيش اليوم في عالم مأهول بمخلوقات غير بشرية تشاركه الوجود والفاعلية. بهذا المعنى، فإن ما بعد الإنسانية تدعو إلى يقظة فكرية وأخلاقية جديدة، تُعيد تعريف موقع الإنسان في الكون بوصفه كائنًا بين كائنات عديدة، لا فوقها.

نقد ما بعد الإنسانية

في حين أن ما بعد الإنسانية يقدم إمكانيات مثيرة لإعادة التفكير في الإنسانية ومستقبلها، إلا أنها لا تخلو من انتقادات كبيرة. تسلط هذه الانتقادات الضوء على أهمية النظر في الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والثقافية والبيئية عند التعامل مع أفكار ما بعد الإنسانية. إن الموازنة بين الفوائد المحتملة للتقدم التكنولوجي والحاجة إلى معالجة هذه المخاوف أمر بالغ الأهمية من أجل اتباع نهج أكثر شمولا وسليما أخلاقيا لمستقبل البشرية. فيما يلي النقاط الرئيسية للانتقادات:

• إهمال عدم المساواة الاجتماعية والاقتصادية: غالبًا ما تؤكد ما بعد الإنسانية على التقدم التكنولوجي وتجاوز القيود البشرية. ويرى المنتقدون أن هذا التركيز يمكن أن يطغى على التفاوتات الاجتماعية والاقتصادية القائمة. فالتكنولوجيات التي تعزز القدرات البشرية لا تكون متاحة في كثير من الأحيان إلا للفئات المتميزة، مما قد يؤدي إلى تفاقم الفوارق الاجتماعية بدلا من تخفيفها.

• الإفراط في التركيز على التكنولوجيا: يمكن انتقاد ما بعد الإنسانية بسبب تفاؤلها التكنولوجي وافتراضها أن التكنولوجيا ستؤدي حتما إلى تحسين الإنسان. قد يتجاهل هذا المنظور التأثيرات المعقدة، والضارة أحيانًا، للتكنولوجيا على المجتمع، مثل القضايا المتعلقة بالخصوصية والمراقبة والمعضلات الأخلاقية.

• الانفصال عن التجربة الإنسانية: يرى بعض النقاد أن تركيز ما بعد الإنسانية على تجاوز الحالة الإنسانية يمكن اعتباره شكلاً من أشكال الهروب، والانفصال عن واقع المعاناة الإنسانية والتجارب الحياتية للفئات المهمشة. يمكن لهذا الانفصال أن يجعل خطاب ما بعد الإنسانية يبدو بعيدًا عن القضايا الاجتماعية الملحة.

• المخاوف الأخلاقية: تثير ما بعد الإنسانية العديد من الأسئلة الأخلاقية، خاصة فيما يتعلق بالهندسة الحيوية، والذكاء الاصطناعي، وتعزيز الإنسان. ويشعر النقاد بالقلق بشأن الآثار المترتبة على تغيير الطبيعة البشرية والخسارة المحتملة لما يعنيه أن تكون إنسانًا. هناك مخاوف بشأن الموافقة، واحتمال ظهور أشكال جديدة من التمييز، والعواقب غير المتوقعة للتدخلات التكنولوجية في حياة الإنسان.

• المركزية البشرية والتأثير البيئي: بينما تسعى ما بعد الإنسانية إلى تجاوز النزعة الإنسانية التقليدية، يرى البعض أنها تظل مركزية بشرية من خلال التركيز على تعزيز الإنسان وإهمال الاهتمامات البيئية الأوسع. يقترح النقاد أن ما بعد الإنسانية يجب أن تعالج العلاقة بين البشر والبيئة بشكل أكثر شمولاً، خاصة في ضوء القضايا الملحة مثل تغير المناخ والتدهور البيئي.

• إطلالات ثقافية وتاريخية: غالبًا ما يُنظر إلى ما بعد الإنسانية على أنها إطار نظري غربي في الغالب، ومن المحتمل أن يتجاهل الفلسفات ووجهات النظر غير الغربية. ويرى المنتقدون بأنه يمكن أن يكون ضيقًا ثقافيًا وتاريخيًا، ويفشل في مراعاة الطرق المتنوعة لفهم الوجود الإنساني ومستقبل البشرية.

• الغموض الفلسفي: تشمل ما بعد الإنسانية مجموعة واسعة من الأفكار والمناهج، مما يؤدي إلى الغموض والتناقضات. يجادل النقاد بأن الافتقار إلى إطار واضح وموحد يمكن أن يجعل من الصعب تطبيق نظريات ما بعد الإنسانية بشكل عملي ومتماسك في مختلف المجالات، من الأخلاق إلى السياسة.

• احتمال ظهور أشكال جديدة من الاستبعاد: من خلال التركيز على تجاوز القيود البشرية، قد تخلق ما بعد الإنسانية عن غير قصد أشكالًا جديدة من الإقصاء. أولئك الذين لا يستطيعون أو يختارون عدم اعتماد تحسينات ما بعد الإنسان قد يتم تهميشهم أو اعتبارهم أقل تقدمًا، مما يؤدي إلى تسلسلات هرمية اجتماعية جديدة تعتمد على التعزيز التكنولوجي.

• التأثير على الهوية والذاتية: تتحدى نظرية ما بعد الإنسانية المفاهيم التقليدية للهوية والذاتية، التي يمكن أن تكون مقلقة للأفراد والمجتمعات. يشعر النقاد بالقلق بشأن التأثير النفسي والاجتماعي لإعادة تعريف معنى أن تكون إنسانًا، وكيف يمكن أن يؤثر ذلك على مفاهيم الشخصية، والقوة، والأخلاق.

• مهاجمة الدين: يهاجم الدكتور فهد صالح عبد الله السلطان في مقالته المعنونة «معاداة الإنسانية: مشروع ما بعد الإنسان»[1] منظري ما بعد الإنسان، حيث يرى أنهم يسعون إلى زعزعة الإنسان والتلاعب بجسده من خلال العبث البيولوجي، وبعقلة من خلال محاربة معتقده وتشكيكه بعبوديته للخالق ودعم الإلحاد ومحاربة التوحيد ومعاداة الأديان والطعن في القيم والمبادئ. وفي المقابل الترويج لحرية الرأي والاختيار وهي كلمات حق أريد بها باطل.

يناقش كتاب بول جيمس «النماذج البديلة للاستدامة: إلغاء مركزية الإنسان دون أن يصبح ما بعد الإنسان» (2017) الأساليب البديلة للاستدامة التي تتجاوز المركزية البشرية دون احتضان ما بعد الإنسانية بشكل كامل. يرى جيمس الحاجة إلى إبعاد الإنسان عن المناقشات المتعلقة بالاستدامة مع الاستمرار في التركيز على رفاهية الإنسان وقدرته على التصرف. يستكشف المؤلف مفاهيمًا مثل عالم «أكثر من إنسان»، الذي يؤكد على الترابط والاعتماد المتبادل بين البشر مع البيئة والأنواع الأخرى. يدعو جيمس إلى دمج أنظمة المعرفة الأصلية ووجهات النظر غير الغربية في خطاب الاستدامة، وتسليط الضوء على مناهجها الشاملة والعلائقية تجاه الطبيعة. ويقترح، أيضًا، إعادة التفكير في دور التكنولوجيا والاقتصاد في الاستدامة، داعيًا إلى التحول نحو المزيد من المبادرات المحلية والمجتمعية. بشكل عام يدعو المؤلف إلى اتباع نهج دقيق تجاه الاستدامة يعترف بأهمية القيم والتطلعات الإنسانية مع الاعتراف بالقيمة الجوهرية للكيانات والنظم البيئية غير البشرية. وهو يدعو إلى نموذج يعزز الانسجام والمعاملة بالمثل بين البشر والعالم الطبيعي، بدلا من النظر إلى الطبيعة فقط كمورد يمكن استغلاله لصالح الإنسان. باختصار، يؤكد نقد جيمس على موقف تحذيري بشأن العواقب المحتملة لاحتضان أيديولوجيات ما بعد الإنسانية دون النظر بشكل كامل في آثارها على استمرار وجود الإنسانية وتعريفها. ويشير إلى أنه في حين أن ما بعد الإنسانية قد تقدم وجهات نظر جديدة حول الإمكانات البشرية والتطور، فإنها تطرح أيضًا تحديات فلسفية وأخلاقية كبيرة يجب معالجتها بعناية.

الهوامش

1 - الجزيرة، العدد 18538، تاريخ 21-1-2024.

المصادر

- Ahn, S. (2023). "Humanism Contra Post-humanism." Historical Materialism, 31 (1), 63- 92. https://doi.org/10.11631569206/x-20232009
- Badmington, N. "Pod Almighty! or, humanism, posthumanism, and the strange case of Invasion of the Body Snatchers", Textual Practice 1522–5 ,(2001) ,1/.
- Braidotti, Rosi. The Posthuman. Polity Press, 2013.
- Francis Fukuyama (2002). Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Haraway, Donna J. Manifestly Haraway, University of Minnesota Press, 2016.
- Opperman, S. (2016). Posthumanism in literature and ecocriticism. Relations, 4 (1), 23- 37.
- Seltin, J. "Production of The Post-Human: Political Economies of Bodies and Technology", Parrhesia 8, (2009), 43–59.
- Valera, L. "Posthumanism: beyond humanism?" Cuad Bioet. 2014 Sep-Dec;25(85):48191-. PMID: 25684386.
- Wolfe, Cary. What is Posthumanism? University of Minnesota Press, 2009.

المكانة الاجتماعية ودورها في التنمية الحضارية

منير مزليني

كاتب من الجزائر

كل علم يهدف إلى غاية يحققها، وغاية علم الاجتماع هو أن يرسم خريطة تنموية حضارية شاملة لمجتمعه، تساهم في تنميته والنهوض به إلى مصاف التحضر والرقي؛ فيركن إليها السياسي والاقتصادي وكل فاعل في ذاك المجتمع. إلا أنه حتى يبلغ ذلك المقام، لابد له من معرفة مجتمعه، معرفة علمية شاملة لكل ما يحتويه من دساتير، وقوانين، وثقافة، وعادات وتقاليد، ومعتقدات، وتحليل كل ما يطرأ عليه من ظواهر ومشكلات وأزمات مختلفة، والتمكن من تفسيرها والتنبؤ بمآلاتها. ولقد رصد علماء الاجتماع وفلاسفته جملة من المحاور والأسس الرئيسة التي ينبني عليها المجتمع، والتي يمكن من خلالها مقاربة المجتمع ودراسته دراسة علمية دقيقة، تمكننا من معرفته معرفة صحيحة ودقيقة، وإصدار أحكام أكثر دقة وأقرب إلى الصواب؛ ويمكن حصرها في أربع محاور، هي: البنية، النظام، الثقافة، والظواهر الاجتماعية.

وقبل الخوض في موضعنا المدرج في العنوان أعلاه، لابد لنا من ادراج السياق المنهجي التي تتموضع فيه المكانة كمصطلح في علم الاجتماع أو كمفهوم فلسفي اجتماعي، والتي تعد بدورها آلية من الآليات المساعدة على فهم بنية المجتمع وطبيعتها ونوعها، وما إن كانت تقف على أسس سليمة صحيحة أم غير ذلك. إلى جانب آليات أخرى تتداخل فيما بينها لتساعد على فهم البنية الاجتماعية، وهي: الدور والعقلانية. أي الدور الذي تلعبه هذه المكانة داخل النسق الاجتماعي، ومدى عقلانية وموضعية السير والتسيير داخل السياق التنفيذي الاجتماعي.

وبعيدًا عن التعريفات الأكاديمية الثقيلة، والقوالب الشكلية الجاهزة، فإن المكانة كما يدل عليها النسق اللغوي، فهي مشتقة من المكان، أي المكان الذي يحتل أو يتموقع فيه الفرد داخل البنية الاجتماعية، فالمكانة تندرج ضمن المحور الأول، ألا وهو البنية الاجتماعية، حيث مثّل العلماء الاجتماعيون البناء الاجتماعي بهرم افتراضي يتشكل من ثلاثة طبقات: طبقة عليا تترأس البناء الهرمي للمجتمع، تتربع فيها الطبقة الحاكمة، والقادة العسكريون والملاك الكبار،

أو أصحاب رؤوس الأموال الضخمة، ثم تأتي الطبقة الوسطى والتي تحتلها طبقة الإطارات المتعلمة والتجار وأصحاب الأموال الذين يتمتعون بسلطات وأموال أقل من الطبقة الرئيسة، ثم تأتي الطبقة السفلى أو العريضة وتضم بداخلها بقية الفئات الشعبية من الدهماء : موظفين بسطاء وعمال وفلاحين وبطالين وغيرهم.

وبالتالي فإن المكانة التي يحتلها الفرد ضمن البنية الاجتماعية أو داخل الهرم الاجتماعي هي التي تحدد مدى أهمية القرارات التي يتخذها والدور الذي يؤديه ومدى تأثيره في المجتمع. فالذي يقف ضمن الطبقة المترأسة أو القيادية داخل تلك البنية ليس كمن يقف في الطبقة الوسطى أو السفلى. فالمكانة التي يحتلها وزير التربية والتعليم مثلًا وما يمتلكه من صلاحيات وما يتخذه من قرارات داخل المجتمع له أثر أكبر وبليغ من تلك القرارات والصلاحيات التي يتخذها حارس واقف عند باب مدرسة ـ إن جاز أن نسميها كذلك ـ إن هذا التمثيل نضربه من باب التوضيح لا أكثر؛ لكن الاشكال الحقيقي والانشغال الاجتماعي المقصود يكمن في طريقة اكتساب هذه المكانة والمعايير التي تستند عليها في ذلك. لأن معرفة طبيعة تلك الطرق والمعايير هو الذي سوف يحدد مدى سلامة وصحة تلك القرارات ومدى تأثيرها على نوعية المخرجات الحضارية، وترتيب ذلك المجتمع في السلم الحضاري، ومعرفة أسباب تقدمه أو تخلفه.

فبينما في الدول المتقدمة المكانة تكتسب فيها بحسب الكفاءات والمهارات والقدرات العلمية والفنية، فإنها في الدول المتخلفة تكتسب بموجب العرف السائد أو الثقافة السائدة في ذلك المجتمع أو كما يسميه المفكر الاجتماعي جاسم سلطان «الإرث الاجتماعي». فمنهم من يكتسبها بطريق العصبية القبلية أو العرف الاجتماعي مثل العائلة أو العشيرة، ومنهم من يكتسبها عن طريق الفساد الاجتماعي مثل الرشوة، أو يكتسبها بطريق الفساد السياسي مثل الموالاة أو بما يسمونه بلغة الأحزاب (الكوطة)، أو يكتسبها عن طريق الفساد الأخلاقي كالصاحبة والعشيقة وما يليه. وفي المقابل تهمش الكفاءات والقدرات والمهارات والتي تصبح عرضة لاستيلاب والهجرة أو الفساد.

وعليه وبناء على القاعدة العلمية والمنطقية، فإن طبيعة المخرجات تحدد بحسب طبيعة ونوعية المدخلات، فالمدخلات الصحيحة تعطينا مخرجات ناجحة، والعكس صحيح، المدخلات الفاسدة تعطي مخرجات فاسدة. وهذا ما يفسر الوضعيات اللامنطقية التي تعاني منها المجتمعات النامية أو المتخلفة رغم ما يمتلكه الكثير منها من ثروات طبيعية وحيوية وما تتوفر عليه من طاقات بشرية ومادية.

ويمكننا هنا أن نسوق أمثلة واقعية حتى نقرب المفهوم أكثر ويتضح المقال، تعيين مدير شركة أو مؤسسة بطريق الإرث الاجتماعي دون النظر إلى الكفاءة أو المهارات والقدرات الفكرية والعلمية والفنية فإن ذلك سوف ينتج عنه مخرجات فاسدة وغير صالحة مما يتسبب في تراجع مردود المؤسسة وانهيارها. وللتوضيح أكثر، تعيين مدير مؤسسة بطريق الرشوة سوف يؤدي إلى إفلاس هذه المؤسسة أو تراجع أرباحها في أحسن الأحوال.

أو تعيين على رأس نادي رياضي رئيسًا بطريق الرشوة أو الموالاة دون النظر إلى الكفاءة أو المهارات الفنية المطلوبة سوف يؤدي إلى انهيار هذا النادي، لأن كيفية تسيير النادي واختيار اللاعبين فيه أو المدرب أو الطاقم الفني لم يكن على أسس علمية وموضوعية بل جاء عن طريق الموالاة أو المنفعة والرشوة. أيضًا تعيين مسؤول على رأس وزارة التربية والتعليمة أو لجنة تربوية لتحضير برنامج دراسي أو إعداد كتاب وما إلى ذلك من متطلبات تربوية، فإن لم يتم على أسس علمية وموضوعية تراعى فيها كل الشروط والمعطيات الذاتية والموضوعية، وتسند المهام وتكتسب المكانة فيها عن طريق الموالاة الحزبية أو السياسية أو غيرها من مظاهر الإرث الاجتماعي فإنها حتما سوف تعطي مخرجات فاسدة بل خطيرة لأن التربية والتعليم مسألة سيادية وخطيرة في الدولة والمجتمع وهي التي تحدد مستقبل ذلك المجتمع وتلك الدولة، لأن التعليم هو الذي سوف يحدد نوعية الذهنيات وطبيعة الأفكار التي سوف تسود المجتمع، وكذلك تحدد نوعية النخبة الاجتماعية. وقس على ذلك في كل المناصب أو المكانات الممكن في المجتمع سواء أكانت في المناصب السياسية أو الاقتصادية أو التعليمية أو الدينية وغيرها.

إلا أنه يبقى هناك توضيح مهم وخطير على المستوى المعرفي والفكري يتعلق بالعلاقة التناظرية المحققة بين الدور والمكانة؛ حيث أنه غالبًا ما تحدد وتقاس أهمية الدور بمدى أهمية المكانة، أي كلما كانت المكانة في مرتبة عالية أو تنتمي إلى طبقية عالية كلما كان الدور أكبر وأخطر، والعكس بالعكس، كلما كانت المكانة متدنية أو تنتمي إلى طبقة دنيا كلما كانت أثر الدور ضئيلًا، إلا أن هذا الاعتقاد ليس بالصحيح دومًا، إذ يجانبه الصواب في أحايين كثيرة. وقد نسمح لأنفسنا بالاختلاف معه لنقول: بأنه لا يجب أن نهمل المكانة مهما قلّ أو حقر حجمها أو نوعها أو شأنها، لأن لكل شيء مهما صغر حجمه، نقطة قوة ومجال حيوي، ومتى وقعت في مجاله أدركتك عواقبه، فبذرة حبة الزيتون متى ابتلعتها ودخلت مجال تنفسك خنقتك، أو دست عليها وأنت بدرج السلم أسقطتك وأهلكتك. فقد يخرج من صلب فلاح بسيط عالم فقيه أو وزير مرموق؛ لأن النتائج أو المخرجات تنتج وفق نسيج من الأنساق والمعطيات والأحداث المتفاعلة والمترابطة والتي لا نستطيع التحكم فيها لاسيما في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية.

وهنا أجدني مبهورًا بتلك القصيدة التي كتبها الشاعر الفيلسوف إليا أبو ماضي بعنوان «الحجر الصغير» والتي تترجم هذه النظرة الفلسفية بجميع أبعادها الفكرية والاجتماعية، أين احتقر الحجر الصغير مكانته داخل السّدّ الكبير، الذي تسنده الصخور الكبيرة والحجارة الضخمة، فقرر الانتحار والسقوط من على السد، بعد أن رأى بأن لا جدوى من بقائه، فرمى بنفسه من على السّدّ، فأحدث شرخًا صغيرًا فيه، ثم راح ذلك الشق يكبر ويكبر مع ضغط المياه، فكانت النتيجة أن انهار السّدّ بالكامل وأغرق المدينة بكاملها.

أما القصدية فيقول في مطلعها:

سَمِعَ اللَيلُ ذو النُجومِ أَنيناً
وَهوَ يَغشى المَدينَةَ البَيضاءَ
كانَ ذاكَ الأَنينُ مِن حَجَرٍ في الـــ
ـسَدِّ يَشكو المَقادِرَ العَمياءَ
أَيُّ شَأنٍ يَقولُ في الكَونِ شَأني
لَستُ شَيئاً فيهِ وَلَستُ هَباءَ
حَجَرٌ أَغبَرٌ أَنا وَحَقيرٌ
لا جَمالاً لا حِكمَةً لا مَضاءَ
فَلأُغادِر هَذا الوُجودَ وَأَمضي
بِسَلامٍ إِنّي كَرِهتُ البَقاءَ
وَهَوى مِن مَكانِهِ وَهوَ يَشكو الأَ
رضَ وَالشُهبَ وَالدُجى وَالسَماءَ
فَتَحَ الفَجرُ جَفنَهُ فَإِذا الطو
فانُ يَغشى المَدينَةَ البَيضاءَ

إشكالية العلمانية في الفكر العربي المعاصر

بين محمد أركون ومحمد عابد الجابري

خلاصة:

تعد العلمانية من أكثر المصطلحات إثارة للجدل والغموض منذ فجر النهضة العربية إلى الآن، ويرجع ذلك بالأساس لكونه مصطلحًا منقولاً من الحضارة الغربية، إذ لا يمكن إدراك دلالته الحقيقية خارج مجالات تشكله داخل الفضاء الأوروبي العام، فهناك الفضاء الفرنسي الكاثوليكي، والمجالان الإنجليزي والألماني البروتستانتيان، وكل مجال حضاري حدد مفهومًا خاصًا لهذا المصطلح، كما أنه تعرض لمجموعة من التحولات بحسب المراحل التاريخية التي قطعها، وتعددت أوجه العلمانية ودرجات العلمنة بحسب الأزمنة والأمكنة. وقد وضعت العلمانية تحت مجهر التحليل من قبل عدة مفكرين عرب، فتعددت المنظورات بتعدد المنطلقات والخلفيات الفكرية، وسنتناول في هذا المقال مفهوم العلمانية، ونرصد الفروق الدلالية بينه وبين المصطلحات المتداخلة معه، وبعض المنظورات الغربية والعربية لمفهوم العلمانية، بالتركيز على منظوري محمد أركون ومحمد عابد الجابري.

د. الحسن أقديم

المغرب

في مفهوم العلمانية

إذا كان هذا المصطلح قد تعرض في أصله الغربي إلى الاختلاف والتنوع، فإن انتقاله إلى العالم العربي الإسلامي زاد من هذا الأمر، حيث تعددت المدلولات والمنظورات، وتناقضت في أحايين كثيرة، فمن المفكرين من يستعمل مصطلح «الدنيوية» أو «الزمنية»، أي الإقبال على ما له علاقة بالزمان والدنيا وَحْدهما دون غيرهما من الماورائيات. وتُستعمل العِلمانية نسبة إلى العِلم، أو العَلمانية (بفتح العين) نسبة إلى العالم، وتستعمل معادلا دلاليا للكلمة اللاتينية saeculum، وتعني «العصر» أو «الجيل» أو «القرن»، وفي لاتينية العصور الوسطى تعني العالم أو الدنيا، «فالعلماني هو ما ينتمي إلى هذا العالم الآني والمرئي (...) وينتمي للحياة الدنيا وأمورها، فالعلمانية ليست غير دينية وحسب، وإنما تنتمي للآن وهنا، هذا الزمان والمكان، وزمنية العلمانية هي صفة لصيقة بها منذ البداية»[1]، ومن الأصل اللاتيني saeculum اشتقت كلمة secularism التي تستعمل في البلدان المسيحية البروتستانتية، والتي كانت جزءًا من حركة النهضة الأوروبية السباقة إلى المطالبة بالعلمنة، «في حين أن البلدان المسيحية الكاثوليكية استعملت مصطلح laicim وهو المصطلح الذي جاء من الكلمة اللاتينية laicus ومن الكلمة اليونانية «لايوس laos» وتعني الشعب، و«لايكوس laikus» تعني كل ما يخص الشعب مقابل كلمة «كليروس» التي تعني كل رجال الدين الذين يملكون سلطة دينية، أو سياسية أو مالية (...)، وكان مصطلح laicim يعني النظام

العلماني السياسي المتميز الذي ينادي بإقصاء النفوذ الكهنوتي عن الدولة»[2].

يعود أركون إلى علم أصول الكلمات ـ الايتيمولوجيا ـ ليبحث في دلالة كلمة Laikos اليونانية، والتي تعني الشعب ككل ما عدا رجال الدين، أي بعيدًا عن تدخلهم في حياته. وفي لاتينية القرن الثالث عشر نجد أن Laikos تعني الحياة المدنية، ويستمر المعنى ذاته على امتداد القرون الوسطى. وهكذا يحصل التمييز ما بين الشعب الذي يعيش حياته الخاصة بكل معطياتها، وبين رجال الدين الذين يتدخلون في هذه الحياة من أجل ضبطها بطريقة ما. لم تكن هناك حدود واضحة بين ما هو مقدس أو سحري أو ديني، بل كانت هناك علاقات متشابكة بين الشعب وطبقة رجال الدين، وكان الشعب متكلاً على رجال الدين في كل لحظات وجوده، بدءًا من الولادة والختان وحتى الموت مرورًا بالتعليم والزواج ...«كل هذه اللحظات الأساسية في الحياة تحمل سمات التدخل الهائل لطبقة رجال الدين (...) فالعلاقات التي تربط الشعب بطبقة رجال الدين موجودة في كل المجتمعات البشرية. قد يكون السبب في استمرارية هذه العلاقات هو أن الأمور لم تحسم بشكل كامل ـ حتى في البلدان المتقدمة ـ لمصلحة العقلانية»[3]. وبهذا المنظور الواسع يصعب وصف وتحديد مسألة العلمانية بشكل دقيق.

يُعرِّف معجم أكسفورد العلمانية باعتبارها: تلك المدرسة التي تعطي تعليما غير ديني، ويحدد معجم علم الاجتماع المعاصر Dictionary of Modern Sociology، لمؤلفه توماس فورد هلت ثلاث مواد لها صلة بمصطلح «العلمانية» هي: «علمانيSecular» و«علمنة Secularization » و «مجتمع علماني Secular society ». وقد بين المعجم أن كلمة «علماني» لها عدة معان من بينها: «الدنيوي، غير الروحي، وغير الديني، ومن هنا يقف العلماني على طرف النقيض من المقدس». وفي مدخل «العلمنة» يشير المعجم[4] إلى وجود استخدامات أساس في العلوم الاجتماعية نقلها المعجم عن مقال للاري شاينز Larry Shiner بعنوان «مفهوم العلمنة في البحوث التجريبية»، وهي[5]:

1 ـ انحسار الدين وتراجعه (الرموز والعقائد والمؤسسات (الدينية المهيمنة) تفقد مكانتها ونفوذها).

2 ـ الفصل بين المجتمع والدين (إن ذروة هذا النوع من العلمنة هو ظهور عقيدة ذات طابع داخلي محظ، لا تؤثر في المؤسسات ولا في الأفعال الجماعية).

3 ـ التركيز على الحياة المادية في الوقت الراهن بدلا من التطلع إلى مستقبل روحي (إن ذروة عملية العلمنة هي مجتمع مستوعب تماما في مهام الحاضر العملية).

4 ـ اضطلاع منظمات غير دينية بالوظائف الدينية (المعرفة وأنماط السلوك والترتيبات المؤسسية التي كان ينظر إليها، في مرحلة سابقة، باعتبارها تستند إلى القوة الإلهية، يعاد النظر فيها لتصبح ظواهر من إبداع الإنسان وحسب، فتقع تبعاتها على الإنسان وحده).

5 ـ اختفاء فكرة المقدس (يفقد العالم تدريجيًا طبيعته المقدسة عندما يصبح الإنسان والطبيعة خاضعين للتفسيرات العقلانية).

6 ـ إحلال المجتمع العلماني محل المجتمع المقدس (أي العمليات التي يتحول المجتمع من خلالها من مرحلة ينظر فيها إلى جميع الظواهر ذات المعنى باعتبارها مقدسة، إلى مجتمع ينظر إلى جميع الظواهر تقريبًا من منظور نفعي، ومن ثم يمكن نبذها حين ينتهي نفعها).

من خلال الخصائص التالية نستنتج أن العلمانية sécularisme ترتكز على الفلسفة المادية، وعلى فكرة الدنيوية، ويشير مصطلح laicim إلى فصل الدين عن الدنيا. ويتجه المصطلحان في النهاية للدلالة على معنى واحد «وهو فصل الدين عن الدولة والدنيا أو فصل الروحي عن الدنيوي، وإبقاء الدين داخل جدران المعابد الدينية سواء ما كان منها مسيحيًا أو إسلاميًا أو يهوديًا»[6]، وهذا هو التعريف الأكثر شيوعا للعلمانية في العالم، سواء في الغرب أو في الشرق، والعبارة تعني حرفيًا فصل المؤسسات الدينية عن المؤسسات السياسية، وهذه تسمى العلمانية الجزئية بحسب عبد الوهاب المسيري، وهو الذي يميز «بين العلمانية الجزئية (فصل الدين عن الدولة) والعلمانية الشاملة (فصل القيم الإنسانية والأخلاقية والدينية عن الحياة في جانبيها العام والخاص)»[7]. وقد ارتبطت العلمانية الجزئية بالمراحل الأولى لتطور العلمانية الغربية، ومع مرور الزمن تصاعدت معدلات العلمنة خاصة في العالم الغربي، بحيث تجاوزت مجالات الاقتصاد والسياسة والأيديولوجيا، وأصبحت «ظاهرة اجتماعية كاسحة، وتحولاً بنيويًا عميقًا يتجاوز عملية فصل الدين عن الدولة وعملية التنظيم الاجتماعي (الرأسمالي والاشتراكي)، ويتجاوز أية تعريفات معجمية وأية تصورات فكرية قاصرة ومحدودة. فلم تعد هناك رقعة للحياة العامة مستقلة عن الحياة الخاصة»[8].

عَرف مصطلح العلمانية حديثًا مراجعات كثيرة مما زاد من غموضه، خصوصًا من لدن نقاد العلمانية في الغرب والشرق، ولا توجد مراجعة تصل في راديكاليتها إلى ما وصلت إليه، على سبيل المثال، مراجعة إرفين كريستول Kristol Irving[9]، الكاتب الأمريكي الذي يؤكد أن عملية العلمنة جزء عضوي من عملية التحديث، وهو يصف العلمنة بكونها رؤية دينية حققت انتصارًا على كل من اليهودية والمسيحية، فقد بلغت العلمانية عنده مبلغ الدين لأنها تحتوي مقولات عن وضع الإنسان في الكون وعن مستقبله، ولذلك لا يمكن نعتها بالعِلمية، بل هي مقولات ميتافيزيقية لاهوتية. وقد تمت مراجعة مفهوم العلمانية في العالم العربي أيضًا من قبل بعض المفكرين العلمانيين والإسلاميين، «وهم يشتركون في أنهم يدركون العلمانية باعتبارها رؤية جزئية غير شاملة»[10]، ويعد المفكر العلماني جلال أمين أحد أهم المهتمين بمفهوم العلمانية نقدًا ومراجعة، إذ لم يكتف بالتعريفات الجاهزة، بل راح يبحث في جذور العلمانية الفكرية وبنيتها، ويدرس المجتمعات العلمانية التي لا مجال فيها للخصوصية والقيم، عالم المادة والمنفعة، ويرى أن فكرة الاقتصاد الحر، أو اقتصاديات السوق والداروينية الاجتماعية والنيتشوية والعنصرية والنازية ... إلخ ، كلها منظومات فكرية علمانية صراعية قتالية أبعد ما تكون عن التسامح وقبول الآخر. وعمومًا، فالكثير من المفكرين العرب العلمانيين أو غير العلمانيين، قد قبلوا بعض الجوانب الإيجابية للمنظومة العلمانية الجزئية، ورفضوا العلمانية الشاملة حتى لا يسقطوا في المادية والعدمية.

يميز المهتمون بظاهرة العلمنة في علاقتها بالأديان عامة، والدين الإسلامي على وجه الخصوص، بين تيارين علمانيين، التيار العلماني المتطرف، والتيار العلماني المعتدل[11]. المتطرفون ينتصبون ضد الشريعة والعقيدة معًا، ويَدْعون إلى إقصاء الدين ومحوه من كل مجالات الحياة. أما المعتدلون فليست لديهم مشكلة مع العقيدة، بل ينادون فقط بضرورة إبعاد الدين عن السياسة، ويتحفظون من تطبيق الشريعة، لأن هذا يهدد، في نظرهم، قيم الحرية والديمقراطية والمساواة. لكن إمكانيات التعايش ممكنة بين الإسلاميين والعلمانيين المعتدلين نظرًا لالتقائهم في مجموعة من القواسم المشتركة، في إطار التعددية وشرعية الاختلاف، وهذا ما يؤكده الكثير من المفكرين العرب.

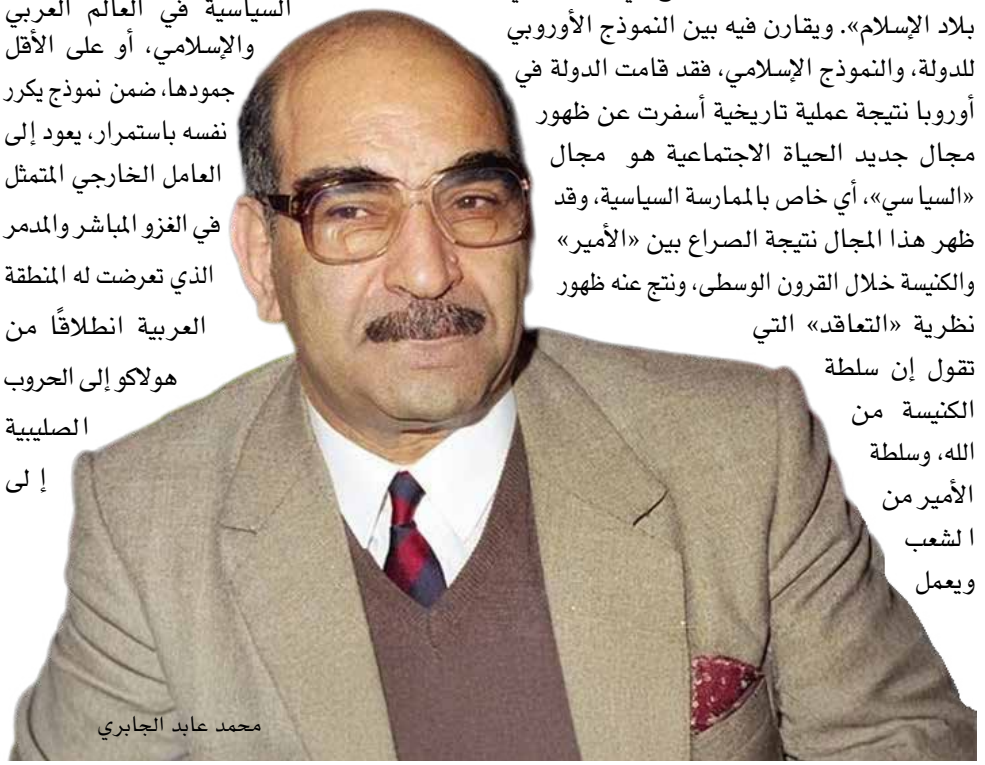
- محمد عابد الجابري: العلمانية تحرير للمجال السياسي

طرحت ومازالت تطرح إشكالية العلمانية في الفكر العربي والإسلامي في سياق صراع سياسي وإيديولوجي حاد، يتجاذبه طرفي الدين والسياسة، وهي إشكالية معقدة يتداخل فيها الماضي بالحاضر، والتراث بالحداثة، والإسلام بالغرب، والفكر بالسياسة ... إلخ. وتناوُل ثنائية الدين والدولة، أو الدين والسياسة في الفكر العربي الإسلامي، يطرح إكراه الفصل بين الإيديولوجي والمعرفي، وهي من أشد القضايا تأثرًا بالسياسة، وبمرجعياتها المذهبية، ولم تطرح على مدى التاريخ الإسلامي إلى حدود النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحت تأثير الفكر الأوروبي.

إن الحديث عن الدولة في علاقتها بالدين يستدعي مفهوما مركزيًا في مشروع الدكتور محمد عابد الجابري حول «العقل السياسي العربي: محدداته وتجلياته»، وهو مفهوم «المجال السياسي»، والذي استعاره من الدراسات الاجتماعية المعاصرة، معتمدًا على السوسيولوجي الفرنسي برتراند بادي في كتابه «الدولتان: السلطة والمجتمع في الغرب وفي بلاد الإسلام». ويقارن فيه بين النموذج الأوروبي للدولة، والنموذج الإسلامي، فقد قامت الدولة في أوروبا نتيجة عملية تاريخية أسفرت عن ظهور مجال جديد الحياة الاجتماعية هو مجال «السياسي»، أي خاص بالممارسة السياسية، وقد ظهر هذا المجال نتيجة الصراع بين «الأمير» والكنيسة خلال القرون الوسطى، ونتج عنه ظهور نظرية «التعاقد» التي تقول إن سلطة الكنيسة من الله، وسلطة الأمير من الشعب ويعمل لخدمته، ويمكن عزله في حالة الإخلال بواجباته تجاه الشعب والصالح العام. فشرعية السلطة نابعة من هذا التعاقد بين الأمير والشعب، وهكذا ظهر طرف ثالث في حلبة الصراع بين الأمير والكنيسة، هو الشعب. «لقد اقترن ظهور هذا المجال (السياسي) في أوروبا، بانتهاء الصراع بين الكنيسة و «الأمير» إلى القول: إن السلطة السياسية ليس مصدرها الكنيسة ولا الحق الإلهي المزعوم لـ «الأمير» وإنما مصدرها الشعب (العقد الاجتماعي، المصلحة العامة)»[12].

يرفض الجابري الإسقاط الذي أقامه برتراند بادي من التجربة الأوروبية على بلاد الإسلام، إذ يرى برتراند أن خلو تاريخ البلاد العربية الإسلامية من ذلك الصراع الذي عرفته أوروبا بين الكنيسة والأمير، والتماهي بين الأمير والدولة، هو سبب غياب المجال السياسي والحداثة السياسية في البلاد العربية الإسلامية، هذا عن الماضي، أما بالنسبة للحاضر فإن برتراند بادي يرى أن فشل النخب العصرية في البلاد العربية الإسلامية في «استيراد» الحداثة السياسية الغربية وغرسها في بلدانها يرجع إلى عامل رئيس، هو أن المجال السياسي في هذه البلدان مازال كما كان في القرون الوسطى، مجالا يحتله «الأمير» بمفرده ويحتويه الدين أيما احتواء.

في المقابل يرى الجابري أن تقهقر الأوضاع السياسية في العالم العربي والإسلامي، أو على الأقل جمودها، ضمن نموذج يكرر نفسه باستمرار، يعود إلى العامل الخارجي المتمثل في الغزو المباشر والمدمر الذي تعرضت له المنطقة العربية انطلاقًا من هولاكو إلى الحروب الصليبية إلى التوسع الأوروبي الحديث، إن «غياب الحداثة السياسية في الوطن العربي المعاصر لا يفسره ماضيه وحده بل لابد أن ندخل في الحساب «حاضره»، بل حضور الغرب الاستعماري كقوة عالمية يتوقف استمرار نموها واطراد تقدمها على إعاقة نمو وتقدم العالم العربي والإسلامي وجميع بلدان العالم الثالث»[13].


محمد عابد الجابري

يسعى الجابري في معالجته لموضوع العلمانية إلى الإجابة على سؤالين مركزيين هما: لماذا طرح شعار العلمانية في العالم العربي؟ وما هي الحاجات التي أريد منه تلبيتها؟. كما تناول الجابري ثنائية الدين والدولة من خلال مرجعيتين أساسيتين: المرجعية التراثية، والمرجعية النهضوية، الأولى تمتد من ظهور الإسلام إلى أوائل القرن التاسع عشر، وأثناء هذه المرحلة لم تطرح هذه الثنائية بتاتا، ولم يكن لديها أي معنى وكانت غائبة تماما، سواء تعلق الأمر بالوصل أم بالفصل، وعبارة «فصل الدين عن الدولة» أو «فصل الدولة عن الدين» ستعني بالضرورة، داخل المرجعية التراثية، أحد أمرين أو كلاهما «إما إنشاء دولة ملحدة غير إسلامية، وإما حرمان الإسلام من «السلطة»" التي يجب أن تتولى تنفيذ الأحكام»[14]. وفي المرجعية النهضوية العربية يحدد الجابري ثلاثة عوامل محددة لثنائية الدين والدولة في هذه الحقبة التاريخية، وهي: استلهام التجربة الأوروبية، ومشكل الطائفية الدينية، وربط النهضة بالفصل بين الدين والدولة باستلهام تجربة النهضة الأوروبية.

كل طرف يتمسك بما تمليه عليه مرجعيته، فالسلفي يرى ضرورة التمسك بالدين لتحقيق النهضة، والعلماني يرى أن تحقيق النهضة لا يتم إلا بفصل الدين عن الدولة كما فعل الأوروبيون في نهضتهم، لكن هذا الأمر ليس مشكلًا قوميًا يعم الوطن العربي كله، وإنما يعكس وضعا اجتماعيًا وسياسيًا يخص أقطارًا عربية معينة وبدرجات متفاوتة، هذا الوضع يعبَّر عنه بـ«الطائفية الدينية»، وهكذا يخرج الجابري بنتيجة عامة، وهي «أن مسألة العلاقة بين الدين والدولة يجب أن تعالج على ضوء معطيات كل قطر عربي على حدة، وأنه يجب أن نتجنب تعميم المشاكل القطرية تعميما يجعل منها مشاكل قومية»[15]، ويحدد الجابري الأقطار العربية التي تعيش الطائفية الدينية، والتي يطرح فيها مشكل الدين والدولة بحدة في: لبنان وسوريا والسودان ومصر، وهذه الأقطار ذاتها لا تعيش هذا المشكل بالحدة نفسها.

لقد طُرح شعار «العلمانية» في منتصف القرن التاسع عشر من قبل مسيحيي الشام، الذين كانوا آنذاك خاضعين لهيمنة الدولة التركية العثمانية، والاستقلال عن الترك كان يعني في الوقت نفسه

قيام دولة عربية واحدة، فقد ارتبطت المفاهيم الثلاثة ببعضها ارتباطًا عضويًا: العلمانية والاستقلال والوحدة. مما خلق تعارضا بين الاتجاه الذي كان يدعو إلى «الجامعة الإسلامية» وبين اتجاه كان يدعو إلى دولة عربية. إن شعار «العلمانية» مرتبط أساسًا بمشكلة التنظير لدولة تضمن حقوق الأقليات الدينية، أي بناء دولة على أساس ديمقراطي، لا على أساس الهيمنة الدينية. ومن هنا تنبع ضرورة «استبعاد شعار العلمانية من قاموس الفكر العربي وتعويضه بشعاري الديمقراطية والعقلانية، فهما اللذان يعبران تعبيرًا مطابقًا عن حاجات المجتمع العربي. الديمقراطية تعني حفظ الحقوق، حقوق الأفراد وحقوق الجماعات، والعقلانية تعني الصدور في الممارسة السياسية عن العقل ومعاييره المنطقية والأخلاقية»[16].

الديمقراطية والعقلانية، إذن، هما البديل العملي والنظري لشعار العلمانية، ويتفق الجابري مع برهان غليون في اعتبار العلمانية «إشكالية مصطنعة منقولة عن الغرب»[17]، أي أنها لم تطرح في المرجعية التراثية، ولم يتم تبيئتها في الواقع العربي، وهي لا تهم كل الأقطار العربية، إضافة إلى كون كل الدول العربية علمانية في قوانينها وسياساتها، حتى الدول التي تتخذ من إعلان التمسك بالإسلام شعارًا سياسيًا وإيديولوجيا لها، فإنها في الواقع العملي علمانية إلى حد بعيد. إن المشكلة الأساس التي تعم جميع البلدان العربية لا تكمن في الدين والدولة، بل تكمن في عدم تحقيق الديمقراطية، ومن هذه المنطلقات كلها يتجه الجابري إلى نقد الخطاب العربي المعاصر، وكل المرجعيات التي تناولت مسألة علاقة الدين بالدولة.

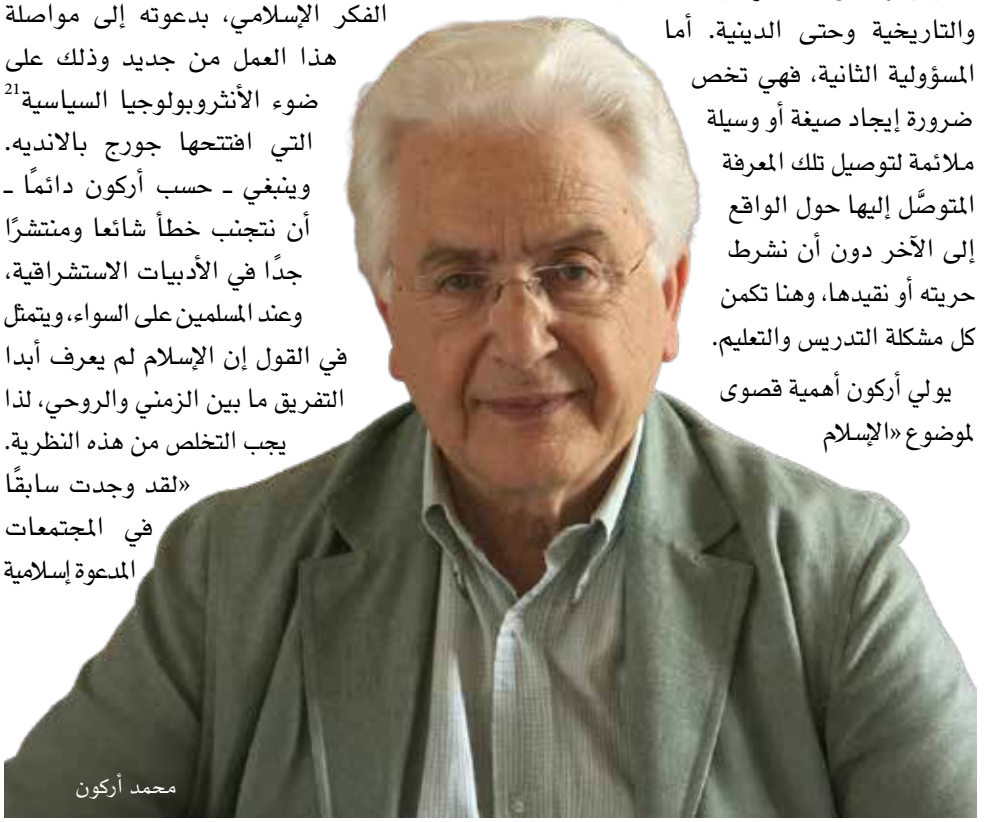
- محمد أركون: نحو استعادة علمانية الإسلام

يندرج موضوع الإسلام والعلمنة - عند أركون - في إطار الإسلاميات التطبيقية، وهي منهجية تختلف إلى حد كبير عن منهجية الاستشراق أو الإسلاميات الكلاسيكية، وينبغي لحل هذه الإشكالية في الإسلام ـ في نظر أركون - القيام بإعادة نقد لمفهوم العلمنة، نقدًا فلسفيًا، كما كانت قد استخدمت وطبقت في فرنسا. وقد ذهب أركون أبعد من ذلك وأوسع حين عالج إشكالية «العلمنة والدين»، في كتاب «العلمنة والدين الإسلام المسيحية الغرب»، وذلك بتناوله الظاهرة الدينية ككل، وليس فقط أحد تجلياتها كالإسلام مثلا أو المسيحية.

يُعلي أركون من شأن عملية العلمنة ويعتبرها إحدى «مكتسبات وفتوحات الروح البشرية (...) وهي موقف للروح، وهي تناضل من أجل امتلاك الحقيقة أو التوصل إلى الحقيقة»[18]، وتواجه العلمنة بهذا المعنى مسؤوليتين اثنتين أو تحديين اثنين هما: المسؤولية الأولى هي كيف نعرف الواقع بشكل مطابق وصحيح؟ أي كيف يمكن أن نتوصل إلى معرفة تحظى بالتوافق الذهني والعقلي لكل النفوس السائرة نحو التوصل إلى الحقيقة بغض النظر عن اختلافاتها؟ وهذا يفترض من الباحث أن يتجاوز كل الخصوصيات الثقافية والتاريخية وحتى الدينية. أما المسؤولية الثانية، فهي تخص ضرورة إيجاد صيغة أو وسيلة ملائمة لتوصيل تلك المعرفة المتوصَّل إليها حول الواقع إلى الآخر دون أن نشرط حريته أو نقيدها، وهنا تكمن كل مشكلة التدريس والتعليم.

يولي أركون أهمية قصوى لموضوع «الإسلام والعلمنة» داخل منهجية الإسلاميات التطبيقية. وأهمية موضوع كهذا «ليست علمية أو نظرية فحسب، وإنما هي حياتية ومعاشية»[19]، وهي مسألة حاضرة وملحة في العالم العربي والإسلامي بشكل عام، وذلك في سياق السعي لتشكيل دولة حديثة، والتخلص من البنيات والهياكل التقليدية، والعمل على إدخال أفكار حديثة. إن مسألة العلمنة ـ عند أركون ـ تدخل في سياق التحديث والحداثة، ويرى أن: «الإسلام لم يعرف أبدا في تاريخه تفكيرًا فلسفيًا يطرح مسألة العلمنة كما نفهمها اليوم. هذا لا يعني بطبيعة الحال أن العلمنة لم تعش حياتيًا أو لم تعرف في بيئات الإسلام»[20]. هنا تكمن مهمة الإسلاميات التطبيقية في أن تؤسس الإطار النظري والفكري الذي يتيح مواجهة كل الصعوبات والمشاكل المعيشة حتى الآن بشكل تجريبي وواقعي. ولبيان مدى أهمية مسألة «العلمنة والإسلام» يستشهد أركون بتجربتين تاريخيتين، هما: التجربة التركية، والتجربة اللبنانية.

لمعالجة إشكالية العلمانية ـ حسب أركون ـ ينبغي طرح مسألة الخلافة، وإعادة قراءتها من وجهة نظر التاريخ النقدي، فالخلافة تحيلنا إلى مسألة أصل السلطة وتنظيم «الدولة الإسلامية»، وهذا التعبير الأخير يتضمن، سلفًا، موقفًا سلبيًا من العلمنة. ويستعيد أركون هنا إسهام المفكر المصري علي عبدالرزاق عام 1925، في محاولته لعلمنة الفكر الإسلامي، بدعوته إلى مواصلة هذا العمل من جديد وذلك على ضوء الأنثروبولوجيا السياسية[21] التي افتتحها جورج بالانديه. وينبغي ـ حسب أركون دائمًا ـ أن نتجنب خطأ شائعا ومنتشرًا جدًا في الأدبيات الاستشراقية، وعند المسلمين على السواء، ويتمثل في القول إن الإسلام لم يعرف أبدا التفريق ما بين الزمني والروحي، لذا يجب التخلص من هذه النظرية. «لقد وجدت سابقًا في المجتمعات المدعوة إسلامية تجارب معمقة يمكن لنا أن نصفها بالعلمانية. لكن هذه التجارب لم تصل إلى درجة الوعي الواضح بذاتيتها، ولم تلق في يوم من الأيام لها تنظيرًا»[22].


محمد أركون

من بين هذه التجارب العلمانية يقف أركون عند التجربة التأسيسية «تجربة مكة والمدينة»، التي انطوت على معطيات من نوع ديني، ومعطيات من نوع دنيوي خاصة بالرسول صلى الله عليه وسلم، وهي تصرفات شخصية قيادية سوف تتخذ فيما بعد قيمة مثالية أنموذجية. وبعد وفاة الرسول ستطرح مشكلة استمرارية هذه التجربة، وإعادة إنتاج النموذج، وهذا الإشكال النظري لم يُحل أبدًا في تاريخ الإسلام بالشكل المشروع ومن وجهة نظر ثيولوجية. «هذا ما يدعونا إلى التأكيد بأن السلطة على مدار التاريخ الإسلامي كله كانت سلطة زمنية مضبوطة (أو موجهة) من قبل السيادة الدينية. هذه

حقيقة مهمة جدا تعاكس تلك التصورات الكبرى التي رسخت في أذهان الجماعات الإسلامية كلها (...) إن هذا المنهج (تفكيك التاريخ La déconstruction de L'histoire)[23] في التحليل يخلصنا بلا ريب من تلك الأوهام الراسخة التي اشتغلت في التاريخ كقوى جبارة، قوى ذات أثر حقيقي واقعي، لكنها وهمية في نظر الروح العلمية الباحثة»[24]. وهكذا يجب على المؤرخين إعادة كتابة التاريخ، وإعادة النظر إلى الذات، لمعرفة ما الذي حدث بالضبط حتى تشكلت في الوعي الجماعي الإسلامي هذه الصورة المثالية اللاتاريخية للتاريخ الإسلامي، وذلك بتفكيك الكثير من الوقائع والمفاهيم والتمثيلات والتصورات التي فرضت نفسها تدريجيًا وكأنها حقائق مطلقة لا مجال فيها للنقاش.

الإسلام ـ في نظر أركون ـ ليس مغلقًا في وجه العلمنة. «ولكي يصل المسلمون إلى أبواب العلمنة، فإن عليهم أن يتخلصوا من الإكراهات والقيود النفسية واللغوية والإيديولوجية التي تضغط عليهم وتثقل كاهلهم، ليس فقط بسبب رواسب تاريخهم الخاص بالذات، وإنما أيضا بسبب العوامل الخارجية والمحيط الدولي»[25]، ولذلك دعا إلى إعادة قراءة تاريخ الفكر الإسلامي في قرونه الأربعة الأولى. وعلى سبيل المثال فقد وجدت في أرض الإسلام بين القرنين الثاني والثالث للهجرة حركة ثقافية عقلانية يدعى أصحابها بالمعتزلة، وهم الذين اعتزلوا الصراع من أجل التأمل والتفكير، وقد تعرض هؤلاء للاضطهاد والتسفيه.

استكمالًا لتقديم صورة واضحة عن العلمنة في الإسلام يتناول أركون فكرتين هامتين، الأولى تتعلق بالدولة الإسلامية التي أثارها سابقًا عندما تحدث عن الخلافة، والفكرة الثانية تهم الشريعة. وفيما يتعلق بالنقطة الأولى، يرى أركون أن الدولة الإسلامية كانت في البداية تبحث عن تبرير أو تسويغ ديني. إن تلك الدولة هي في الأساس علمانية، واجهت مشكلة تنظيم المجتمع كأية دولة ناشئة. وللاستدلال على هذا الحكم (علمانية الدولة الإسلامية) أعطى أركون مثالًا متمثلًا في الرسالة المتعلقة بإنشاء الدولة وبنياتها، والتي كتبها الكاتب ذو الأصول الفارسية ابن المقفع عام 750م عنوانها (رسالة الصحابة). والتي يحدد فيها ابن المقفع بنيات الدولة العباسية ومؤسساتها التي ستنشأ في بغداد وذلك دون أي رجوع إلى الدين، وقد استلهم فيها تنظيم الدولة الإيرانية التي وجدت في زمن الساسانيين قبل الإسلام، «وفي الواقع فالدولة العباسية المؤسسة عام 750م ليست إلا صورة منسوخة عن بنية الدولة الساسانية (...) إننا هنا بإزاء وثيقة تاريخية لا تُدحض تبين لنا كيفية انبثاق الدولة الجديدة التي واجهت مشاكل عديدة خاصة بأية دولة وليدة. حدث كل هذا ضمن منظور علماني بحت»[26].

الفكرة الثانية الأكثر أهمية فيما يخص علمنة الإسلام عند أركون هي الشريعة، ويرى أن هناك فهم تقليدي للشريعة ممارس في بعض البلدان كما هو الحال في الجزيرة العربية. إنها مجموعة من المبادئ التي تشمل كل نواحي القانون، من مدني ومؤسساتي وجنائي، والمطبقة في مجتمع ما. و«كان المسلمون قد تلقوا هذه القوانين وتمثلوها وعاشوها وكأنها ذات أصل إلهي. لقد ترسخت في الوعي الإيماني وكأنها ناتجة ـ بواسطة بعض الوسائل الاستنباطية المطبقة بصرامة ـ عن النصوص القرآنية والأحاديث النبوية»[27]. ويتساءل أركون قائلًا: كيف حصل أن اقتنع ملايين البشر أن الشريعة ذات أصل إلهي؟ سؤال تستوجب الإجابة عنه اعتماد المنهج التفكيكي والتحليلي العلمي في كتابة التاريخ، وهو الأمر الذي تصدى له باحثًا في بدايات تشكل وترسيم الشريعة حسب الرواية الرسمية.

خاتمة

إن ما يستدعي الحفر في مفهوم العلمانية في الفكر العربي المعاصر هو حضورها البارز في مختلف السجالات التي تنشط عندما تطفو إلى السطح إشكالية الدين والسياسة في بلدان شمال إفريقيا والشرق الأوسط، وعند التفكير في عملية التحديث السياسي، حيث ينتصب النموذج العلماني الغربي ليفرض نفسه في أي عملية تفكير في المجال السياسي في بلداننا، في ظل ما يشهده المجال السياسي عندنا من تداخل بين السياسة والدين على جميع الأصعدة.

لقد صارت العلمانية الغربية اليوم محط اختبار ونقد، وذلك بفعل تنامي حضور الدين في الميدانين السياسي والاجتماعي، وهو الأمر الذي دفع الفكر الأوروبي المعاصر إلى الحديث عن مرحلة «ما بعد العلمانية»، والتي تحضر بالخصوص عند المفكر الألماني يورغن هابرماس، فكثيرة هي الظواهر التي تنم عن كون الدين أضحى عاملا حاضرا بقوة في المجتمعات المعاصرة في مختلف أرجاء العالم، بما في ذلك داخل الفضاء السياسي العام. فهل يكون هذا التحول الغربي الراهن ذريعة للإبقاء على التداخل التلفيقي بين الدين والسياسة عندنا؟

لائحة المصادر والمراجع:

1 - عبدالوهاب المسيري وعزيز العظمة، العلمانية تحت المجهر، حوارات القرن الجديد، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، سبتمبر 2000، ص: 59.

2 ـ محمد لكموش، الدين والسياسة بالمغرب، أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 2013، ص: 11.

3ـ محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ترجمة: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، الطبعة الثانية، بيروت، 1996، ص: 292.

4 ـ اعتمدنا في هذه الدراسة المعجمية للعلمانية على الباحثين: عبدالوهاب المسيري وعزيز العظمة، العلمانية تحت المجهر، المرجع السابق، ص: 58.

5 ـ عبدالوهاب المسيري وعزيز العظمة، العلمانية تحت المجهر، المرجع السابق، ص: 62 ـ 63.

6 ـ شاكر النابلسي، الفكر العربي في القرن العشرين 1950 ـ 2000، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، 2001، ص: 166 ـ 167.

7 ـ عبدالوهاب المسيري، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، المرجع السابق، ص: 6.

8 ـ المرجع نفسه، ص: 20.

9 ـ نفسه، ص: 101.

10 ـ نفسه، ص: 111.

11 ـ من الباحثين من يستعمل مصطلح «العلمانية الناعمة Soft Secularism » وتجسدها العلمانية الأمريكية، والأنجلو ـ سكسونية على وجه العموم، مقابل «العلمانية الصلبة Hard Secularism»، السائدة في أوروبا خصوصًا في فرنسا. ويتنبأ عزمي بشارة بكون النمط الناعم هو الذي سيسود في المستقبل مجمل المجتمعات العربية عند تحولها إلى دول ديمقراطية بمجتمعات متدينة، وبوجود تيارات إسلامية قوية. انظر: عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياق تاريخي، المرجع السابق، ص: 440، الهامش 35.

12 ـ محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الرابعة، بيروت، 2000، ص: 20.

13 ـ نفسه، ص: 20.

14 ـ محمد عابد الجابري، وجهة نظر: نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1992، ص: 19 ـ 20.

15 ـ محمد عابد الجابري، وجهة نظر: نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1992، ص: 105.

16 ـ محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربي، الطبعة الخامسة، بيروت، 1994.، ص: 113.

17 ـ نفسه، ص: 83.

18 ـ محمد أركون، العلمنة والدين الإسلام المسيحية الغرب، دار الساقي، الطبعة الثالثة، بيروت، 1996، ص: 10.

19 ـ نفسه، ص: 276.

20 ـ نفسه، ص: 278.

21 ـ George Balandier ; Anthropolgie politique, P . U . F . éd ; 1969 .

22 ـ محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، الطبعة الثانية، بيروت، 1996، ص: 280.

23 ـ يتأسس عمل أركون ضمن منهج التاريخ التفكيكي أو التحليلي في مقابل التاريخ المروي التقليدي الذي يكتفي بترجمة النصوص والوقائع القديمة دون محاولة كشف أو تعرية مضامينها الإيديولوجية الخادعة.

24 ـ محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، المرجع السابق، ص: 281.

25 ـ محمد أركون، العلمنة والدين الإسلام المسيحية الغرب، ص: 59.

26 ـ محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، المرجع السابق، ص: 295.

27 ـ نفسه، ص: 296.

الهوية في زمن العولمة... هل نعرف أنفسنا حقًا؟

حنين محمد عقيل

السعودية

في زمن تتدفق فيه المعلومات والثقافات عبر الحدود بسرعة غير مسبوقة، وحين أصبح العالم يتسارع نحو التشابه، تطرح أسئلة الهوية بإلحاحٍ أكبر من أي وقت مضى: من نحن؟ هل نعرف أنفسنا حقًا؟ ماذا تبقّى من ملامحنا الأصلية في زمن يُعاد فيه تشكيل الإنسان وفق قوالب ثقافية عابرة للحدود والأثمان؟

لقد غدت الهوية موضوعًا شائكًا، معلّقًا بين الانفتاح على العالم والخوف من الذوبان في الآخر. فالعولمة ليست مجرد انفتاح اقتصادي أو تكنولوجي أو حتى ثقافي، بل هي - في جوهرها - عملية جذرية لإعادة صياغة الإنسان من الداخل، بدءًا من لغته، مرورًا بعاداته، وانتهاءً بمنظومته القيمية.

وقد عبّر المفكر الفرنسي فيليب بريتان عن ذلك قائلًا: «أخطر ما تحدثه العولمة أنها تجعل العالم يبدو مألوفًا... إلى أن تستيقظ يومًا ما غريبًا في بيتك.»

صرنا جميعًا متشابهين في كل شيء.

نأكل ما يأكله الجميع، نرتدي ما يرتدونه، نشاهد ما يشاهدون، ونحتفل بما يحتفل به العالم. دون أن ننتبه أننا، شيئًا فشيئًا، نفقد ذلك الشيء الذي يميزنا عن الآخرين... شيء لا يُوصف، ربما يُسمى الهوية.

الهوية ليست بطاقة تعريف، ولا شعارًا يُرفع في المناسبات. إنها نسيج معقّد من اللغة والذاكرة والدين والعلاقات والمكان. هي ذلك الإحساس العميق بالانتماء، بالثبات وسط عالم سريع التحوّل.

وقد لخّص مالك بن نبي هذا المعنى بقوله: «القابلية للاستعمار لا تبدأ من الاحتلال العسكري، بل من فقدان الشعوب لإحساسها بذاتها.»

جيل اليوم يُولد وهو يتحدث أكثر من لغة، يتلقى ثقافته من الشاشات، ويعيش في حيّ افتراضي يمتد من طوكيو إلى نيويورك.

لقد أصبحت الثقافات تتداخل بسلاسة عبر وسائل التواصل، من الأفلام والموسيقى إلى أنماط الاستهلاك والسلوك اليومي. نحن في زمن صار فيه الطفل يتعلم من "تيك توك" أكثر مما يتعلم من كتابه المدرسي.

ولهذا الانفتاح وجهان:

الوجه الأول: الإثراء. فمعرفة الثقافات الأخرى توسّع أفقنا، وتُعزز من وعينا بذواتنا. أحيانًا لا نكتشف من نحن إلا حين نرى «الآخر».

وكما قال الشاعر والفيلسوف رابندرانات طاغور: «لا يستطيع أحد أن يرى العالم بوضوح إن لم ير نفسه أولًا.»

الوجه الثاني: الخطر. خطر الذوبان في ثقافة الغالب، وتلاشي الهويات المحلية، خاصة لدى الأجيال الجديدة، حيث يُعاد تشكيل الذوق والعقل والمشاعر وفق منظومات مستوردة، قد لا تنسجم مع جذورنا.

وقد نبه إدوارد سعيد إلى هذا بقوله: «الثقافة ليست زينة بل درعٌ منيع ضد الاختفاء».

ولعلّ السؤال الأهم الذي يجب أن يُطرح اليوم ليس: هل نحن ضد العولمة أو معها؟

بل: كيف نحمي أنفسنا من الذوبان ونحن منفتحون عليها؟ كيف نصنع توازنًا بين الأصالة والانفتاح؟

في نهاية المطاف، لسنا ضحية العولمة ولا منتصرين فيها، بل أمام خيار مصيري:

إما أن نكتب مشروع هويتنا بأنفسنا، أو نتركه يُكتب نيابةً عنا.

فالهوية القوية، ليست تلك التي تنغلق على ذاتها خوفًا، بل تلك التي تتفاعل بثقة، تحاور العالم دون أن تنكر جذورها، وتتطوّر دون أن تذوب.

كما قال جلال الدين الرومي:

«لا تذُب كالسُكّر في ماء الآخرين، كن أنت الماء النقيّ، واذبهم فيك».

أدب الكُتَّاب للصوليّ
كاسباروف القرن الرابع الهجريّ

محمد جلال الأزهريّ

مصر

تمهيدٌ

كان العِلم -وما يزال- أُسَّ المُلكِ، وبئر الحكمةِ، وميدان الفضلِ، وما كان للإنسانِ أن يستوي على سوقه في أرض الله إلا بعِلمٍ؛ إذ لا يمكنه حياطة روحه وحفظ بدنه إلا بالمعرفة التي تأخذ على يديه. وهذا العلم ذو أركانٍ وأدواتٍ عرفها من عرفها وجهلها مَن جهلها. ومِن أعظم أدوات العلم: الكتابة؛ زادُ الباحثين، وسبيل العارفين.

إنَّ الكتابة لحرفة شريفةٌ، وحرَفيُّهَا محمودٌ، وطَالبها مسعودٌ؛ فهي فسطاط الحضارات التي ازدهرت فيها أزاهير عقل الإنسان في المجالات كافةً، ولولا ما وصفتُ لكم لكان الإنسان أقرب إلى ساكني الغاب، لا مزية له على مخلوق غيره! ولا أبلغ مِن قول الشاعر إذ قال:

إنَّ الكِتابة رأس كُلِّ صناعةٍ وبها تتمُّ جوامعُ الأعمالِ

والحقُّ ما قاله أبو جعفر النحاس: «... ولو أنَّ الصناعة مربوبةٌ لكانتِ الكتابة سيدًا لكل صناعةٍ»؛ غير أنه لمَّا مال الزمان ميلته وحادت الدنيا حيدتها بعد أن اسْتَتَبَّ للإسلام سلطانه بين مشارق الأرض ومغاربها - تسللت العجمة إلى ألسنة عرب ذاك الزمان، واستلحن الناسُ ما كانوا فيه معربين، وهنالك استطابوا الدَّعة واستوطؤا السهل؛ فكان ما كان من محاولات الأئمة الأعلام في صيانة اللسان العربيِّ عن الزلل، والبُعد به عن الخَطَلِ.

ولا أحسبُ أحدًا يجادل في أنَّ أمتنا أُمَّةُ قلمٍ وكتابةٍ، ولا نكير ههنا، ولا ممانعة من أنَّ الكتابة سمةٌ عامَّةٌ في حضارات الإنسان منذ أن داس بقدميه صعيد الأرض الطيبَ؛ ولذا يقول هنري بر: «اليدُ واللُّغةُ تنحصر فيهما البشرية». وبينما كانت هذه اللُّغة -لغة القرآن- محطَّ نظر القوم جاءت جهود تقويم الألسن التي اعوجّت متكاملةً وذات شمولٍ واضح المأْخذِ؛ إذ كانت تواليفُ مصححي الأغلاط اللُّغوية في ذلك الزمان الأول من عهد الحضارة العربية في صورة أقرب إلى الخاصة منها إلى العامة أول الأمر؛ إذ لم تكن هذه الأغلاطُ بالشيوعة ولا بالانتشار الذي نعاصرهما الآن.

تاريخ أدب الكُتَّاب

لما أن شاع الأمر واستفحلت المصيبة مِن بعد، حيث تطرق اللحن إلى أَفمام الناس وهم يقرؤون القرآن الكريم - عكف صنفٌ من الأدباء واللُّغويين على معالجة ما آلت إليه الأمور بين الخاصة والعامة سواءً بسواءٍ. ولم تكن العثرة أن دبَّ الغلطُ دبيبًا إلى ألسنة الناس، حيث غلطوا في فصاح الكلمات، ولا أن اضطربوا في تفصيح التي عن الفصاحة أبعد، وإنما كان هذا الصنف من الأدباء واللغويين ناظرًا في مغالط الكُتَّاب ومناهجهم، وذانك عملان جديران بالتأليف وخليقان بالنظر فيهما؛ وهناك أنتجت تلك الحركة ما أطلِقَ عليه عصرئذٍ كتب أدب الكُتَّاب.

ولنا أن ندرك أنه تتخايلُ لباحثي التراث من بعيدٍ حواصرُ ومؤشراتُ الموضوعية في طائفة من الكتب التي حملت راية الضبط اللُّغويِّ، ومهما يهد الله هؤلاء الباحثين إلى أرفف هذا التراث وخزائنه يأت أدب الكُتَّاب معبرًا عن طبيعة الثورة اللُّغوية في ذاك الزمان. وقد برع في هذا الأدب مؤلفون كُثُر، منهم: ابن قتيبة، الزجاجيُّ، ابن عليم البطليوسيُّ، ابن السيد، ابن القوطية، أبو منصور الجواليقيُّ، أبو جعفر النحاس، وعبدالحميد الكاتب؛ وهو من آدبِ الكُتَّاب وأعرفهم برسوم الكتابة وقواعدها.

من هذه الطائفة الصُّوليُّ -بضم الصاد- محمد بن يحيى بن عبد الله، الملقب بالشطرنجيِّ أو النديم (ت 335)[1]. وكان الصوليُّ -كما يقول مترجمو سيرته- حاذقًا في تصنيف الكتب، ومبرَّزًا في الأعمال السلطانية الإنشائية، التي برع فيها كتابةً وبلاغةً. وقد اشتهر بالشطرنجيِّ، إذ قيل: إنَّه واضعُ لعبة الشطرنج وألعب لاعبيها. ولا أرى هذا القول إلَّا دعوةً عريضةً، وما قيل -ربما- إلا لبراعته وحذقه في هذه اللعبة، بل غلَّط ابنُ الورديُّ في تاريخه من قال بهذا[2].

قال عنه الخطيبُ البغداديُّ: «كان واسع الروايةِ، حَسَنَ الحفظ للآداب، حاذقًا بتصنيف الكتب ووضع الأشياء منها مواضعها»[3]. ولا أدلَّ على ما له من جودة قريحة ونباهة عقل وحُسن تأليف من أنَّ كتابه -أدب الكُتاب- قد بلغ الغاية في حُسن سبكه وتناظم أجزائه وتراصف معانيه، حيث مضى فيه يعالج ملاحِنَ أقلام الكُتَّاب؛ حتى لا يزري أحدٌ بقدرهم. أي: جاء الكتابُ قانونًا يدعو الكُتابَ -سواء أكانوا أدباء حاذقين أم ناشئين- إلى كتابة سويةٍ لا تجافي دستور العربية وماءها.

أدب الكُتَّاب

لقد أصبحت نظريات المادة وفرضيات القيمة عفريتًا يَتَنَاوشُ عالمنا، حيث أمست اللامركزية وفلسفة الهامش شائعتين في أعمال الإنسان كافةً؛ فكانت اللُّغة -مثل غيرها من أعمال الإنسان- اتباعًا للشائع بعد القياس، واستبدالًا للأصيل بالزائف، وباتت الكتابةُ على غير شرعة أو منهاج؛ وحينها كانت آثارُ القلم مِن مركونٍ إليها إلى منظورٍ فيها، لا سيما وقد ذاعت بين الناس حرفة الكتابة وكثُ غُواتُها وطالبوها.

وإذا كان ذلك كذلك فبنا أن نقول: إنَّ التدهور

اللُّغويَّ الذي نعيشه منذ أكثر من مئتي عامٍ لهو نتيجة مشكلات حادثة بين الناس، مثل الخطأ في تعيين المستوى الصوابيِّ من اللغة، وانتفاء القدرة على ضبط البنى اللغوية، وليس هناك أعسر على الإنسان من ضبط البنية الكلميَّةِ، بل هو أعسر من ضبط الإعراب نفسه! ناهيك بضبط تعيين الفعل الثلاثيِّ السماعيِّ، والتمييز بينه وبين القياسيِّ.

هذه المشكلاتُ وغيرها انضامَّت إلى عاثورٍ آخر هو الترقيم وإجراءاته، فكان كتاب أدب الكُتَّاب للصوليِّ، الذي لولا كتاب (أدب الكُتَّاب) لصاحبه ابن قتيبة لكان أوسع انتشارًا، بل إنه عرَّض بابن قتيبة في مقدمة كتابه، حيث قال: «وهذا الكتابُ هو المستحق أن يُسمَّى على الإيجاب لا على الاستعارة، وعلى التحصيل لا على التمثيل؛ فإني رأيتُ من صنف مثل هذا الكتاب ونسبه هذه النسبة، ولم يحصل له منه إلَّا تسميته دون تجسيمه، وتعميته دون إيضاحه، وتقريبه من المعنى الذي ألبسه إياه، ونسبه إليه»[4].

الأسباب والدوافع

للقارئ أن يدرك من بين سطور مقدمة الكتاب أنَّ ذريعة تأليفه وسبب كتابته أن يكون بين بسطٍ وتقريبٍ لكبار الكُتاب وصغارهم، عازمًا فيه صاحبه على اختصار أسانيد أخباره، فيقول: «قد اختصرتُ كتابي هذا جهدي، غير تارك ما يحتاج إليه فيه، ولكني أخرجت المعاني في أقواتها من الألفاظ، وأسقطت من أكثرها الأسانيد؛ ليقرب على طالبه، وينال بغير كلفة ما أراد، ولا تبعد أقطاره عنه»[5]. وهو مع هذا الاختصار قد أتى -حسب كلامه- على كل ما يحتاج إليه الكُتَّاب، فيقول من قبل: «وجعلته جامعًا لكل ما يحتاج الكاتبُ إليه؛ حتى لا يعول في جميعه إلا عليه»[6].

أدب الكُتاب مقاربة إملائية

لم يكن الصوليُّ في كتابه (أدب الكُتَّاب) بعيدًا عن منهج عصره وأسلوب معاصريه ومَن سبقهم، فإذا كانت آي الذكر الحكيم مركز معرفة ذلك الزمان فلا غضاضة من أن يستشهد بالقرآن الكريم في المقام الأول، ثم تأتي الأحاديث النبوية مِن بعد، وفي الأخير يحرر الصوليُّ مسائل كتابه من خلال الشِّعر العربيِّ، باعتباره ذاكرةً عربيةً جماعيةً يستلهم منها شاهدًا أو يستعير دليلًا.

وكان على الشطرنجيِّ -الصوليُّ- بعد ذلك أن يختطَّ لكتابه خطةً، فجاء الكتابُ على أقسام ثلاثة، وفي الأول منها الكلام حول الكتابة والقلم وفضلهما، وفيه -أي القسم الأول- من الفائدة ما فيه، حيث قعَّد فيه قواعد لها من الأهمية ما لها، مثل قاعدة تشكيل الكلمات، قائلًا: «كره الكُتَّابُ الشكل والإعجام إلا في المواضع الملتبسة من كتب العظماء إلى دونهم، فإذا كانت الكتب ممن دونهم إليهم تُرِكَ ذلك في الملبس وغيرهم؛ إجلالًا لهم عن أنْ يتوهم عنهم الشك وسوء الفهم، وتنزيهًا لعلومهم وعلو معرفتهم عن تقييد الحروف»[7].

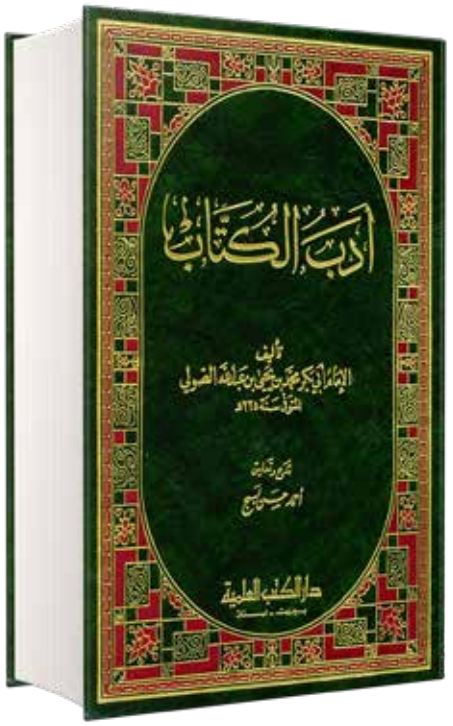
وفي القسم الثاني عَرَضَ مصطلحات وأدوات الكتابة، فتناول بالبيان: الدواة، فالحِبر، فالسكين، فتَتْرِيب الكتاب وتطيينه؛ غير أنه خلط تلك الأدوات بالمفهومات والمصطلحات التحريرية، فجعل هذا القسم شاملًا أدوات الكتابة ومهارات التحرير، وفي هذا الأخير يقول: «تحرير الكتاب خلوصه كأنه خلص من النُّسخ التي حُرر عليها، وصَفَا عن كدرها»[8].

أمَّا ثالث أقسام الكتاب، فقد أوضح فيه بعض المباحث التي ستُعد -مستقبلًا- أبوابًا مستقلةً في معجمات مثل معجم (المخصص) لابن سيده؛ فهناك تكلم عن أسنان البهائم وأسماء كل منها، وذكر شيئًا من تاريخ مصر؛ ليكون مقدِّمة كلامه حول المكاتبات والمراسلات وفنيهما اللذين ظهرا أول ما ظهرا في سياسة الخراج.

لقد أَولى الصوليُّ بعض المصورات الخطية أهميةً في كتابه (أدب الكتَّاب)، وهذا يدفعنا إلى القول بأنَّ مسائل مثل: الفصل والوصل، الألف الفارقة، همزات أواسط الكلمات وأواخرها، المقصور والمدود، المفصول والموصول - لهي مسائل تستحق التنبيه عليها، وتستوجب البيان والتأصيل.

وفي هذا يُعد الصوليُّ أول الأولين في مجال تحرير علامات الترقيم، وإن كانت تحريراته وتحريرات من سبقوه في هذه البابة آتيةً على استحياءٍ حتى استقر ونضج ما عرف بعلم الترقيم والإملاء على يد شيخ العروبة -في القرن العشرين- أحمد زكي باشا.

ومما امتاز به أدب الكُتاب اقتراب أسلوب صاحبه من ذلك الأسلوب التعليميِّ، الذي يجعل من التمثيل والقياس نمطين تقريبيين يساعدان شبيبة العلم وأطفاله على فهم القاعدة وتدبرها، ثم تطبيقها؛ وهذا يظهر في مواطن كثيرةٍ من الكِتاب، حيث يقول الصوليُّ -مثلًا- عند بيان ما يُكتب بالألف وما يُكتب بالياء المقصورة من الأفعال الواوية أو اليائية: «امتحن كلَّ فعلٍ ورُد عليك من ذوات الواو والياء بأن تضيفه إلى نفسك، فإن ظهر بالياء كان الأجود أن تكتبه بالياء، وجاز كتابته بالألف على اللفظ، مثل قضى ورمى؛ ألا ترى أنك إذا أضفته إلى نفسك قلت: قضيتُ ورميتُ؟! وإن ظهر الفعلُ بالواو كتبته بالألف لا غير، مثل دعا وعلا؛ ألا ترى أنك إذا أضفته إلى نفسك قلت: دعوتُ



وعلوتُ. فقِسْ على ذلك كلَّ ما ورد عليك إن شاء الله -تعالى- تُصب»[9].

إنَّ أدب الكُتَّاب للصوليِّ الشطرنجيِّ، الذي يُعدُّ أحد سحرةِ البيانِ في عصره، دعوةٌ إلى أن يكون الكاتبُ صحيح القريحة، حُلو الشمائلِ، عذب الألفاظِ، دقيق الفهم. وكاد هذا الكتاب أن يكون عمادًا من عمد اللغة والأدب في كل عصر وآنٍ، لولا المكانة المرموقة والحظ الأوفر اللذانِ نالتهما كتبٌ أخرى في الموضوع نفسه، كالبيان والتَّبَيُّن للجاحظ. وفي هذا يقول صاحبُ المقدِّمة في معرض حديثه عن علم الأدب: «سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أنَّ أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين، وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي عليٍّ القالي البغدادي. وما سوى هذه الأربعة فتبعٌ لها وفروعٌ عنها»[10].

الهوامش

(1) معجم الشعراء (ص: 465)، تاريخ بغداد، (4/ 675).
(2) معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (6/ 267)، تاريخ ابن الوردي (1/ 270).
(3) تاريخ بغداد (4/ 675).
(4) أدب الكُتَّاب للصوليِّ، بتصرف يسير (ص: 20).
(5) المصدر السابق (ص: 20).
(6) المصدر السابق (ص: 20).
(7) المصدر السابق (ص: 20).
(8) المصدر السابق (ص: 156).
(9) المصدر السابق (ص: 253).
(10) مقدمة ابن خلدون (ص: 358).

المهارات الحياتيّة جوهر التّعليم

ياسمين ملحم جابر

لبنان

في عصر الرقمنة والاجتياح المعلوماتي الكبير تقف المدرسة التقليدية بمناهجها القديمة، وطرائقها التلقينية وقفة المنذهل والمندهش من ناحية، ووقفة المهدد والمستهدف من ناحية ثانية.

فالمدرسة التي كانت المصدر الأساس لتقديم المعارف والمعلومات لم تعد كذلك بوجود شبكة الإنترنت، وما لحقها من وسائط الذكاء الاصطناعي، في عصر التسابق المعلوماتي.

والمدرسة بوظيفتها ناقلة معارف باتت مهددة بالخطر، حيث لم تعد الرافد الأهم للعلوم، بل خرجت أو كادت تخرج من حلبة سباق المعرفة المحموم الذي تخوضه ثورة الذكاء الاصطناعي.

من هنا نسأل: - هل انتهى دور المدرسة التقليدي؟

- وما الوظيفة الأهم التي على المدرسة العصرية أن تضطلع فيها؟

دور المدرسة التقليدي باعتبارها مكانًا لنقل المعرفة، وتلقينها للطلاب، في بيئة منظمة تعتمد على مناهج دراسية قديمة، وتتركز العملية التعليمة – التعلمية فيها على المعلم كمصدر للمعرفة والإلقاء الخطابي، واعتماد الاختبارات ذات المعيار الثابت لقياس مدى تخزين المعلومات في حافظة المتعلمين، دور قيد الاحتضار، في عصر الحداثة التي نعيشها بكل تقنياتها وآلاتها شديدة التطور. فلم الحاجة إلى المدرسة كخزان معارف وشبكة الإنترنت تحمل أضعاف أضعاف ما تقدمه مثل هذه المدرسة؟ وما هي الحاجة إلى مدرس ملقن، خطابي والذكاء الاصطناعي حاضر للإجابة عن أسئلة شتى تدور في خلد الذكاء البشري؟ وما هو الجدوى من اختبارات ثابتة المعيار تقيس مدى حفظ المعلومات عند المتعلم، وتخرج جيلًا غير قادر على ممارسة معارف حفظها، في مجالات الحياة التي لم يتعرف إليها خلال سنواته الاثني عشرة التي قضاها في المدرسة التقليدية؟

من هنا كان التوجه التربوي الملح اليوم، لتحويل دور المدرسة من نظام لنقل المعلومات إلى دور ورشة بشرية متفاعلة تنقل للمتعلم مهارات الحياة، حتى يتمكن من بناء ذاته أولًا، والتفاعل مع محيطه ثانيا، والمساهمة في بناء غد وطنه ثالثًا، ووعيه للقضايا العالمية، والمشاركة الفعالة في المجتمع الدولي لرابعًا وليس آخرًا.

وهنا نسأل: - ما هي المهارات الحياتية؟

- وأين تكمن أهميتها؟

أولًا: ماهية المهارات الحياتية

المهارات الحياتية، وتسمى أيضًا «المهارات الناعمة»[1] أو المهارات غير المعرفية، وهي المهارات الأساسية التي تمكن الفرد من التعامل مع الآخرين، والتواصل معهم، والاتصال بهم، وعرض أفكاره بشكل مقنع ولبق أمامهم. وهي القدرة على المبادرة والتفاعل والعمل ضمن الفريق، وحل المشكلات، وإدارة الأزمات والوقت، والقدرة على ممارسة السلوك القيادي، والتخطيط الجيد، واتخاذ القرارات.

ولتعليم المهارات الحياتية أبعاد أربعة هي: البعد المعرفي وهو التعلم للمعرفة، والبعد الأدواتي وهو التعلم للعمل،

والبعد الفردي وهو التعلم لنكون، والبعد الاجتماعي وهو التعلم من أجل العيش المشترك.

والمهارات الحياتية تقسم إلى أقسام ثلاثة هي:

1 - المهارات الانفعالية: وتظهر من خلال القدرة على ضبط المشاعر والانفعالات، التعاطف والتسامح والمرونة، والقدرة على التكيف، تحمل الضغوط، قوة الإرادة، والقدرة على التغيير.

2 - المهارات الاجتماعية: وتظهر من خلال تحمل المسؤولية، احترام الذات، العمل الجماعي، تكوين العلاقات، اتخاذ القرارات السليمة، تقبل الآخر المختلف جنسًا، لونًا، دينًا، وثقافة، والقدرة على التواصل.

3 - المهارات العقلية: وتظهر من خلال التفكير الناقد، اعتماد أفضل الطرق لاستخدام الموارد، التعلم الذاتي والمستمر، التنبوء بالأحداث، التخطيط السليم، البحث والتجريب، إدراك العلاقات، والإبداع.[2]

يستنتج مما سبق أن إتقان المتعلم للمهارات الحياتية يمكنه من الأداء المستقل والناجح.

ثانيًا: أهمية المهارات الحياتية في التعليم

تكمن أهمية تعليم المهارات الحياتية في التكامل بين المدرسة والحياة وسوق العمل، وفي بناء شخصية المتعلم بناء متكاملًا ومتوازنًا بدنيًا، وعقليًا، واجتماعيًا، وروحيًا. والمهارات الحياتية تعزز الصحة العقلية عند المتعلم، وتزيد من كفاءته في مواجهة تحديات الحياة. وبحسب منظمة الصحة العالمية «يساهم تعلم المهارات الحياتية في تقليل المشاكل الاجتماعية والصحية للفرد».

ومن الآثار السلبية لعدم تعلم المهارات الحياتية لجوء بعض الطلاب إلى العنف، والضرب، واستخدام الألفاظ النابية، فضلًا عن الهروب من المدرسة...

ومما لا شك فيه أن اكتساب المهارة يحتاج إلى عناصر ثلاثة وهي: الوقت، والجهد، والتدريب المقصود.

وهنا نسأل: - ما هي آلية تعلم المهارات الحياتية في المدرسة الحديثة؟

إن تعلم المهارات الحياتية يعتمد على الاتجاه التجريبي بعيدًا عن أشكال التعليم القائم على دور المعلم بوصفه محور العملية التعليمية - التعلمية ودور المتعلم بوصفه متلقيًا للمعلومات.

من الطرائق المثمرة في هذا المجال:

- استخدام استراتيجيات التدريس، مع ضرورة التنوع فيما بينها كسرًا للروتين، وتحفيزًا لعملية التفاعل ذات الأبعاد الثلاثية :(الطلاب - المادة - المعلم).

- اعتماد التعليم التطبيقي، وتعزيزه من خلال التجربة: (إنشاء مشاريع تفاعلية - محاكاة النماذج - حل مشكلات واقعية...).

- اعتماد التكنولوجيا الحديثة والذكاء الاصطناعي مما يؤهل المتعلم فيما بعد لريادة الأعمال وتلبية متطلبات سوق العمل.

- إنشاء مجموعات عمل.

- اعتماد النقاش والحوار.

- إفساح المجال أمام المتعلمين لعرض مشاريعهم وأفكارهم وتقديمها والدفاع عنها.

- إطلاق مسابقات في هذا المجال مما يعزز رغبة المتعلمين في المشاركة والفوز.

- دمج المهارات الحياتية بالمواد الدراسية.

ونتخذ تعليم المهارات الحياتية من خلال دمجها في مادة اللغة العربية نموذجًا:

فنرى في مادة القراءة والنصوص فرصة ثرية لإكساب المتعلمين مهارات متنوعة من المهارات الحياتية، حيث تعد القراءة وسيلة لتجويد النطق، وطلاقة الأداء، والتعبير الجيد، فضلًا عن دورها في توسيع الآفاق، وبناء الثقة بالنفس، وتعزيز الخيال.

ومن الاستراتيجيات التربوية المستخدمة في هذا المجال استراتيجية مسرحة النصوص، وتحويل بعض المضامين الإنسانية إلى مواقف حياتية يلعب المتعلمون فيها أدوارًا حية على مسرح صفهم، وذلك ضمن نشاط تفاعلي هادف.

أما مادة التعبير الشفوي والكتابي فتعتبر من أهم وسائل التواصل الاجتماعي والمهني، حيث يتدرب المتعلمون على ترتيب أفكارهم ترتيبًا منطقيًا، والتعبير عنها بلغة سليمة، وبطريقة مقنعة، فتتجلى المهارات هنا في القدرة على الإبداع والإقناع، والتواصل الواثق.

من الاستراتيجيات الممكنة في هذا المجال إنشاء مناظرة بين فريقين من المتعلمين حول موضوع معاصر، يتبنى فيه الفريق الأول الرأي المؤيد معتمدًا الحجج والبراهين دفاعًا عن موقفه، في حين يتبنى الفريق الثاني الرأي المعارض ويسعى لتقديم الأدلة المساعدة بغية الإقناع، كل ذلك مع ملاحظة المعلم لتصويب المسار.

ورب سائل يسأل: ما درجة توافر المهارات الحياتية في مادة القواعد اللغوية والإملائية؟

وللإجابة عن هذا السؤال نذكر بأن القواعد العربية قامت في بنائها الأولي على ركائز علم المنطق، حيث إن النحاة العرب استخدموا المنطق الأرسطي في تفسيرهم الظواهر اللغوية، وفي تعريفهم لمفاهيم النحو.[3] انطلاقًا مما سبق يمكننا الحديث عن مهارات إدراك العلاقات، والتقدير والقياس، ومهارات حل المشكلات، والتفكير النقدي في تعلم القواعد العربية إذا ما تم ربط هذه القواعد بالحياة اليومية للمتعلمين، وتوفير الفرص أمامهم لتوظيفها بفعالية في حياتهم اليومية.

أما عن مادة البلاغة، فهنا نجد حقلًا من الجمال على المتعلمين زيارته بوعي وانفتاح للاستمتاع بما فيه من رياحين المعاني والألفاظ، وبالتالي تحسس اللغة الجميلة، وامتلاكها، ومن ثم التواصل عبرها بثقة وبكفاءة.

ويبقى علم العروض وهو دعوة مفتوحة لرصد الإيقاع والموسيقى في النص العربي. الأوزان هنا رموز للحن ونغم تنبض به الكلمات كما الأفكار. والمهارات الحياتية هنا إدراك عالٍ للفن، فضلًا عن إعمال التفكير النقدي والإبداعي.

اللغة والفكر توأمان، ونحن حين نمارس اللغة ممارسة سليمة لا نقوم بالإعداد للحياة، بل نمارسها على حد قول جون دوي: «التربية ليست إعدادا للحياة بل هي الحياة نفسها».

يبقى على عاتق المعلمين في عصرنا هذا التخطيط المعمق الذي يراعي المهارات الحياتية في المواد الدراسية كافة، وعلى عاتق القائمين على المناهج أخذ هذه المهارات بعين الاعتبار في عملية التطوير المرجوة.

أن نعلم طلابنا مهارات الحياة يعني أن نؤهلهم لممارسة الحياة بجدارة.

الهوامش:

(1) منظمة الصحة العالمية واليونيسيف.
(2) كتاب المهارات الحياتية.
(3) الفكر النحوي في ضوء المنطق الأرسطي/حسن منديل حسن العكيلي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية.

المفاجأة؛ تحقيق فلسفي - أنثروبولوجي

د. عبدالرحمن إكيدر

أستاذ باحث في النقد الأدبي والبلاغة
جامعة القاضي عياض مراكش

مفاجآت نحبها أو نكرهها؛ قد تكون صغيرة أو كبيرة، سارة أو مفزعة، وحتى روحانية في بعض الأحيان... ترسم المفاجآت حياتنا وتزعجها باستمرار. ومع ذلك، ووفقًا للفيلسوفة وعالمة الظواهر ناتالي ديبراز Natalie Depraz، تميل الفلسفة إلى إهمالها، إما لأنها تبدو قصصية للغاية، أو لأنها تفلت من النهج العقلاني والواقعي.

«تضع المفاجأة (تمثلاتي في أزمة): ما يحدث لا يتوافق مع ما أعرفه وأتوقعه تجاه موقف أو شخص ما. فجأة، يربكني حدث ما، شخص آخر بسلوك غير منتظر، مشكلًا مصدرًا لسوء الفهم، الذي قد يكون أحيانًا كوميديًا، وأحيانًا أخرى مأساويًا. إن هذا التأثير المفاجئ «الذي يخلق تحولًا» هو أساس المفاجأة ومتعتها». بهذا المقطع تفتتح ناتالي ديبراز كتابها (المفاجأة La Surprise) الصادر سنة 2024 عن دار النشر Seuil. تنخرط ديبراز في اعتبارات تقنية للغاية، وفي مجالات معرفية متنوعة مثل: علم النفس المرضي، وعلم الأعصاب، واللاهوت... ولكنها أيضًا توازن بين هذه العروض النظرية بقصص شخصية مكتوبة بضمير المتكلم؛ كما هو الحال عندما تتحدث عن الاختفاء المفاجئ لصديق عزيز، وهي صدمة تذكرها بشكل مؤلم بفقدان زوجها السابق. تعد الباحثة هذا المزيج ضروريًا لفهم هذه الظاهرة، ذلك أن المفاجأة - كما تصر المؤلفة - هي تجربة حميمة تزعج الجسد والروح، وفي الوقت نفسه هي بالأساس جسدية وعاطفية وروحية. تعطي الباحثة أولوية معينة لـ(المفاجآت المتجاوزة)، المرتبطة بتلك الاكتشافات التي تثير في مجرى الحياة مشاعر الجمال والعدل أو حتى الروحانية. ومن هذه اللحظات التنويرية، تستخلص الباحثة أخلاقًا؛ فبدلًا من الرغبة في السيطرة على كل شيء والتحكم فيه، فإن الأمر يتعلق بالانفتاح على قوى (الجديد) الذي لا يمكن التنبؤ به، والتي لا تتركنا كما نحن عليه. من هذا المنطلق، فإن هذا (الترحيب اليقظ) لم يعد يجعل المفاجأة (عدوًا يجب القضاء عليه)، بل (ضيفًا على كياني)؛ إنه ضيف يغيرني ويغير مظهري.

تفحص ناتالي ديبراز العديد من العبارات التي نرددها في علاقاتنا اليومية، على سبيل المثال: «لقد أعددت لك مفاجأة»، «لدي مفاجأة لك!»... عبارات تثير الدهشة والخوف في الآن نفسه، تستفز العقل وتجعله يشرع في التفكير. تقول المؤلفة: «نحن لا نتوقع دائمًا مفاجآت، وحين تقع يبدو الأمر بشكل غير معتاد، وكأنه قادم من الخارج، حيث يجد المرء نفسه فجأة مضطربًا، كما لو كان ذلك بسبب اقتحام قد يعرضنا لسوء الفهم والإخفاقات وخيبات الأمل. نعتقد أن الآخر يمكن التنبؤ بما تحمله المفاجأة، ونجد أنفسنا... نتفاجأ بإساءة فهمها». تشكل المفاجأة إذن - في مواجهة أفكارنا وعواطفنا مع الآخر- صدمةً، قد تكون أكثر عنفًا أو أقل، وبالتالي لزم التفكير في إيجاد تفسير لها وحلها واستعادة سلسلة المعنى التي كانت مفككة مؤقتًا.

المفاجأة، هذا (المجهول) في نظر الفلاسفة، هذه اللحظة غير القابلة للاستيعاب، المنطقة المعتمة في العقل، تلك القفزة في الجسد، تحملها الباحثة إلى أرض المفاهيم، إلى حضن الفلسفة، ليتم اختبارها وإعادة اكتشافها. ولتحقيق ذلك، نجدها تعود إلى أعمال عدد من الفلاسفة: أفلاطون

Platon، وأرسطو Aristote، وديكارت Descartes، وهايدجر Heidegger، وليفيناس Levinas لمقاربة الموضوع فلسفيًا، حيث تريد الفلسفة أن تطرح الأسئلة بهدوء ومن مسافة بعيدة، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى ظهور قصة أخرى تكشف عن تاريخ تأويل المعنى، وما تحدثه المفاجأة من تطلع إلى المستقبل وخلق للتوقعات.

تتساءل الباحثة عن عدم اهتمام الفلاسفة بالمفاجأة أو بالأحرى عدم رغبتهم في تقييم كل ما هو على المحك في هذا الاضطراب المتعدد الأوجه، تقول: «لن نجد سوى القليل حول هذا الموضوع، فهل هذا دليل على إهمالها وعدم إدراجها ضمن المباحث الفلسفية. فمنذ الإغريق، دافع المفكر عن نفسه من كل ما هو مفاجئ؛ لقد حمى الفكر اليوناني نفسه إلى الأبد ضد أي استدعاء مفاجئ تمامًا» (دريدا Derrida في الكتابة والاختلاف). ومع ذلك، تلعب المفاجأة دورًا يتجدد باستمرار في حياة كل فرد. فلماذا هذا الصمت؟ هل يمكن أن يكون ذلك بسبب العقلانية التي تسعى إلى التوحيد والفهم؟ أو هي السيطرة التي تعمل على إبعاد كل ما هو غير متوقع ومزعج؟». تعد هذه الأسئلة نقطة بداية التحقيق المثير للاهتمام الذي أجرته الباحثة، فقد بلورت سلسلة من الاختلافات لتوضح أولًا ما هي المفاجأة، ثم لتبين كيف أن غرابتها تثير العديد من التأكيدات التي تدعم تاريخ الفكر، وهكذا يقدم كتابها تاريخًا للفلسفة ليس بشكل جدلي ولا نخبوي، وإنما تاريخ لبدايات المعنى وشكوك الذات. مبرزة أن المفاجأة تُسائل الموضوعَ، وتنقله إلى ما هو أبعد، في انفتاحه السياسي واللاهوتي والبيئي، ومشيرة كذلك إلى «أن المفاجأة هي الوعد بآفاق غير متوقعة، لكنها موجودة بالفعل. إن تفسير هذا الوعد هو بمثابة سرد مستقبلٍ حاضرٍ أمام أعيننا، لأولئك الذين يعرفون كيف يرون».

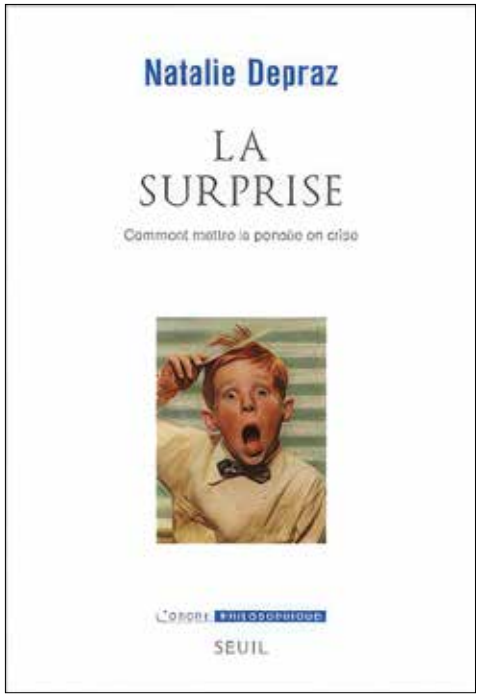
تنطلق رحلة الباحثة من حالة أرسطو الذي يجعل الفلسفة تبدأ بالدهشة، فإذا تحققت المعرفة بقدر ما يستطيع الإنسان يجعلها تنتهي بدهشة مناقضة، ذات طبيعة مختلفة عن الأول. ومن ناحية أخرى، إذا كان هايدجر لا يمنح المفاجأة وظيفة القلق في الكشف عن الفرق بين الكينونة والوجود، فذلك لأنه يضعها محصورة في سياق (التوقع) المضاف إلى كل (منعطف). في هذه الصفحات التي تستعرض تاريخ الفلسفة، من الضروري أن نشير إلى ما أثاره هوسرل Husserl، والتي تعد ناتالي ديبراز متخصصة ومترجمة لنصوصه، والتي تؤكد، على ملاحظة هامة تتمثل في ضرورة «استيعاب المفاجأة في ديناميكيات الإدراك».

توسع ناتالي ديبراز تساؤلاتها بشكل أكبر باحثةً في تاريخ الفلسفة من أجل فهم سبب تآمر كل شيء - وفي أغلب الأحيان - لتحييد المفاجأة، مُحاوِلةً تحديد - بشكل أكثر دقة - الأماكن النصية التي كادت فيها الفلسفة أن تُفَوِّت الظاهرة الأصيلة بتعتيمها تحت الأنواع، على سبيل المثال؛ (الحدث غير المتوقع)، وإعادة النظر في جميع التجارب الممتدّة في الحياة البشرية، مشيرة في هذا السياق إلى أن المفاجأة قد تكون وسيلة لإعادة تشكيل أنثروبولوجيا جديدة وفلسفة أقل انغماسا في الثنائيات الضدية (الجسد/الروح، المحايثة/التعالي، النشاط/السلبية، وما إلى ذلك).

تحيل الباحثة القارئ إلى مجال الأدب؛ خصوصًا رواية (أوقات عصيبة) لديكنز Dickens حيث ارتقى السيد جرادغرايند Mr Gradgrind إلى مرتبة النوع العالمي والحصري! ذلك أن البطل يعيش في عالم بلا مفاجآت لإنسانية لم تتفاجأ أبدًا. تدرس ديبراز الظاهرة باعتبارها فارماكون pharmakon (هو الدواء الذي يمكن أن يكون علاجًا كما قد يكون سما)، لاسيما في عصر الذكاء الاصطناعي، والروبوتات المعممة، والتقاطع بين علوم اللغة وعلوم الأعصاب وعلوم الحاسوب في العلوم المعرفية، وهذا بالضبط ما يرعب الباحثة بالمعنى الدقيق للكلمة، تقول: «أتمنى أن يكون النصر نابعا من سوء تفسير قائم على التقليل من التحدي المتمثل في الفهم المناسب لظاهرة المفاجأة، تلك الظاهرة المجمدة في (تقنية الالتقاط)، وهي أنثروبولوجيا مستوحاة من الآلات، تهدف إلى تحقيق مثالية التنظيم التلقائي، بعيدًا عن نموذج التلقائية الذاتية للكائن الحي». ولهذا السبب بدأت الباحثة منذ فترة طويلة في خوض معركة، تذكرنا بصراع جيلبرت سيموندون Gilbert Simondon، ضد مفهوم الآلة باعتبارها أتمتة، أي «درجة منخفضة إلى حد ما من الكمال التقني»، وهو تفسير خاطئ لجوهر الآلة كما تؤكد الباحثة.

تقوم ناتالي ديبراز بتطوير ما تسميه (النموذج) الخاص بها، وذلك من أجل تمييز المفاجأة عما ليس بمفاجأة، ولاسيما عن الحدث، لإطلاق إمكاناتها. إن ما يخلق المفاجأة هو حالة ظهور الشيء أو الحدث، أي سياق الحدوث وليس مجرد طابع المفاجأة المتمثل في الجديد أو غير المعتاد، إنها (علاقة الفجوة) بين توقعات المفاجأة وأفقها، والسياق الذي أفرزها. إن الذات وموضوع المفاجأة هما جزء من زمن (الأزمة)، مثل (عملية) تتكشف وفق مراحل ثلاثية مكونة من ثنائيات: أولًا «الانتظار – المفتوح»، ثم «الصدمة – القطيعة»، وأخيرًا «الرنين - ما بعد الصدمة»، تعمل هذه المراحل الثلاث وفقًا لثلاثة مستويات متشابكة: الزمنية والمعرفية والعاطفية، بمعنى آخر؛ لا يمكن أن تكون هناك مفاجأة دون نوع من الترقب لما قد يأتي، والترقب شعور داخلي موضوعه متعدد الأبعاد (العاطفي، الجسدي، الفكري) يُحدثه شيء ما أو شخص ما، حيث سيتعين على الشخص المُفاجَئ بعد تعرضه للصدمة مواجهة الأمر، وأن (يتصور) نفسه في وضع جديد.

تشير الباحثة إلى اقتراح نهائي ترغب في تقديمه للنقاش العام: اقتراح أنثروبولوجيا (متناقضة وأكسيومورية). إن تجربة الجمال والتجربة الدينية تحملان ديناميكية أنثروبولوجية تتجاوز التركيب الجدلي، إنهما يضمنان



«التوتر التحويلي»، بعيدًا عن كونها مآزق لـ(تناقضات لا يمكن تجاوزها)، مثل التناقضات عند كانط، أو التناقضات التي تجعل الواقع الذي تشير إليه مستحيلًا (الأوكسيمور)، وفي الانفتاح على واقع آخر يسمح بالجمع بين الاهتمام المفرط التركيز والمفاجأة المتبادلة في شكل ترحيب يقظ. وهكذا، فإن منظور المفاجأة لا يسمح فقط بـ (تاريخ آخر للفلسفة)، ولكنه يكشف بلا شك، ضمن تقليد ظاهراتي لا يريد أن يتخلى عن تعزيز لـ «تحالف من نوع جديد بين التجريبي والمتعالي»، اتجاه جديد لأنثروبولوجيا من وجهة نظر عملية. تشير ناتالي ديبراز إلى أن المفاجأة، ومن المفارقة، تحرر أنثروبولوجيا (التخلي)، لأنها تُظهر استحالة سيطرة الذات على زمانيتها الإسقاطية، لكن هذا التخلي ليس عكس السيطرة ولا يتحول إلى سلبية بسيطة، وإنما سلبية نشطة قادرة على إعادة إطلاق زمن الذات لفتح معرفتها وعاطفتها. يجب أن تكون أنثروبولوجيا المفاجأة هذه قادرةً على مساعدتنا في التفكير من جديد في الأسئلة الأكثر إلحاحًا في شؤوننا الحالية، مثل قضية النوع الاجتماعي، وكرامة الموت، وقضايا بيئتنا.

يعد كتاب الباحثة ناتالي ديبراز فتحًا جديدا لمقاربة ظاهرة لم تحظ بالعناية الكافية من قبل الباحثين، إذ تجعل من المفاجأة، التي لم تثر اهتمام الفلاسفة كثيرًا، موضوع تفكير قائم بذاته، كاشفة عن فضائلها المتناقضة في تحويل الذات، مما يفسح المجال لبروز أنثروبولوجيا جديدة تحلل متغيرات المفاجأة وتنفتح على مجلات معرفية متعددة ومتداخلة كعلم النفس والأدب والفلسفة والأنثروبولوجيا واللاهوت والسياسة... لقد سعت الباحثة في هذا التحقيق إلى ضرورة توقع المفاجأة وتقبلها، ليس فقط من الناحية العاطفية أو جعل الذات أسيرة لما تخلفه من صدمة، بل الانطلاق أبعد من ذلك من خلال تحويلها إلى «ترحيب يقظ».

أبو شامة المقدسي
وكتـاب "الروضتين في أخبـار الدولتين النورية والصلاحية"

د. محمد حسين السماعنة

الأردن

هو أبو القاسم شهاب الدين عبدالرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي المعروف بأبي شامة، وأبو شامة لقبه، لشامة كبيرة كانت فوق حاجبه الأيسر ومولده في دمشق، وبها منشؤه ووفاته؛ فهو من مواطني دمشق، بها ولد وشبَّ واكتهل وأقام، حتى وافاه أجله، ولم يبرحها إلا في رحلات أربع قصيرة؛ اثنتان منها لحج بيت الله، وثالثة لزيارة بيت المقدس زيارة عابرة، ورابعة لزيارة مصر زيارة علمية دراسية.

ويكتنف حياةَ أبي شامة شيءٌ من الغموض في جميع مراحلها، فنحن لا نجد عنها إلا إشاراتٍ موجزةً مختصرة يذكرها أبو شامة بين حين وآخر، فتلقي قليلًا من الضوء على حياته في هذه الأزمنة القصيرة، فهو يشير إلى إقامته في المدرسة العزيزية سنة 615هـ، وفي المدرسة العادلية بدمشق سنة 654هـ، ويشير إلى انتقاله إلى المدرسة الركنية حيث عيِّن مدرسًا لها سنة 660هـ.

ثقافة أبي شامة

قدم المترجمون أبا شامة للقراء مستهلين حديثهم بأنه العلاّمة ذو الفنون، وأنه أخذ من كل علم نصيبًا. وأنّ ثقافته متنوعة واسعة؛ ختم القرآن حفظا في سن العاشرة، وأتقن الفقه، وبرع في العربية، وكان يكتب الخط الجميل المليح المتقن وسمع الحديث، وكتب الكثير من العلوم، ودرّس، وأفتى، ووليَ مشيخة الإقراء، ومشيخة دار الحديث.

وتدلنا كتبه التي ألفها على هذه الثقافة الواسعة المتنوعة، ويمدنا أبو شامة نفسه بقائمة الكتب التي ألَّفها، وهي طويلة تؤيد ما ذهب إليه كُتَّابُ التراجم في وصفهم لنشاطه العلمي في فنون العربية، والقراءات والحديث، والفقه والتفسير، واللغة، والعروض ومن هذه المؤلفات:

كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، ونور المسرى في تفسير آية الإسراء، وضوء الساري إلى معرفة رؤية الباري، ومفردات القرَّاء، ومقدمة في النحو، والألفاظ المعربة، وإبراز المعاني في شرح حرز المعاني (في شرح الشاطبية)، والواضح الجلي في الرد على الحنبلي، وتهذيب تاريخ دمشق، وكشف حال بني عبيد (الفاطميين)، وعيون الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، و كتاب الروضتين في أخبار الدولتين: الصلاحية والنورية، والذيل على الروضتين الذي سماه ناشره: تراجم رجال القرنين السادس والسابع ،. ومختصر تاريخ دمشق لابن عساكر (خمس مجلدات، وعشرة مجلدات)، والمرشد الوجيز إلى علوم تتعلق بالكتاب العزيز، والباعث على إنكار البدع والحوادث،والوصول في الأصول، ونزهة المقلتين في أخبار الدولتين: دولة علاء الدين السلجوقي، ودولة ابنه جلال الدين خوارزمشاه، وشرح البردة، وكتاب البسملة.

شيوخه

صحب أبو شامة عَلَمَ الدين السخاوي ما يقرب من ثلاثين سنة، وتتلمذ على عز الدين بن عبدالسلام، ولعل ذلك هو سبب عزوفه عن المناصب الحكومية، وترفُّعِه عن التكالب على أموال الأوقاف، وانصرافه إلى بساتينه الخاصة يفلحها بنفسه، ويعتمد عليها وحدها في حياته وصان بها وجهه عن الناس، يقول ناصحًا طالب العلم، ومنددًا بتكالب العلماء على التزلُّف إلى ذوي السلطان:

اتخذْ حرفةً تعيش بها
يا طالبَ العلم ، إنَّ للعلم ذكرا
لا تُهنه بالاتكال على الو
قف ، فيمضي الزمان ذلًا وعُسرا

وأثنى مؤلفو التراجم على الصفات الخُلُقية الطيبةِ التي كانت تزين أبا شامة، وقالوا فيه كلامًا طيبًا يوضِّح مكانته وسِعَة علمه إلا قطب الدين اليونيني الذي ذكر أنَّ أبا شامة كان كثير الغض من العلماء، والطعن عليهم، وأنَّ الناس قدحوا فيه وتكلموا في حقِّه، ولعل الاختلاف المذهبي يوضح سبب هذا القول؛ فهو شافعي واليونيني حنبلي.

التتار وأبو شامة

كان أبو شامة في دمشق عندما دخلها التتار سنة658هـ، فهو يذكر أن نائب التتار بدمشق استدعاه وأهانه، وهدَّدَه بضرب رقبته، فاضطر أبو شامة أن يوقِّع له بمبلغ كبيرٍ حتى يُطلق سراحه، وقد هُزم التتارُ بعد هذه الحادثة بعشرةِ أيامٍ في موقعة عين جالوت، وعدَّ أهلُ دمشق الهزيمةَ كرامةً لأبي شامة، وقيل في ذلك:

تفرق جَمْعُ الكفرِ لمَّا تَعرَّضوا أبا شامةَ ظُلْمًا وكُدِّرَ وِرْدُه

أرادوا به كيدًا وما هِيْبَ علمُه فغارَ له الرَّحمن إذ هو عبدُه

ومع أنَّ أبا شامة له ميلٌ إلى ابن حزم ومؤلفاته إلا أنَّه كان شافعي المذهب، بل بلغ فيه رتبة الاجتهاد فقد تولى مشيخةَ الإقراء ومشيخة الحديث في دمشق.

موت أبي شامة

تعرَّض أبو شامةَ لهجوم اثنين عليه، لعلهما من الفرق الباطنية، وهو في منزله سنة 665هـ وضرباه ضربًا مُبْرِحًا وقد توفي بعد شهرين ونصف من هذا الحادث في التاسع عشر من رمضان سنة 665هـ.

كتاب الروضتين

وصف كتاب الروضتين

يبدأ الكتابُ في تكوينه العام بمقدمةٍ قصيرة وضَّح أبو شامة فيها الحوافز التي دفعته إلى تأليف الكتاب بعد أن صرف بعض عنايته إلى دراسة التاريخ. وذكر في هذه المقدمة المصادر الرئيسة التي اعتمد عليها عند تدوينه. ثم عقد فصلًا خاصًا جعل موضوعَه الدولةَ النورية؛ لكنه لم يتحدث في هذا الفصل إلا عن قضايا عامةٍ لها صلةٌ مباشرةٌ بنورِ الدين محمود وبصفاته الشخصية التي جعلت منه حاكمًا محبوبًا جديرًا بالتقدير، ومن هذه الصفات: عدله، ورحمته، وجهاده وشجاعته وحزمه، وسياسته، وفي الحديث عن هذه الصفات يُوردُ الأمثلةَ الكثيرةَ التي تؤكدُ امتيازَ نور الدين بها، ثم يُتبع أبو شامة هذا الفصل بآخرَ يجمع فيه كثيرًا من المدائح الشعرية التي أنشدها شعراءُ عصره؛ محمد بن نصر بن صغير القيسراني، وأحمد بن منير الطرابلسي، والمسلم بن الخضر بن قسيم الحموي، وبانتهاء هذا الفصل ينتهي الحديث عن العام المُجْمَلِ عن الدولة النورية، وهو حديثٌ يصطبغُ في مجموعه بصبغةٍ عاطفيةٍ تميلُ إلى تمجيدِ نور الدين وإبرازِ مميزاته الخلقية.

ويفصل أبو الشامة الحديث عن الحوادث التي وقعت في عهد نور الدين، ويوضِّحُها ويؤرخها. ولعله رأى أن من تمام الحديث الحديثُ عن أصل بيت نور الدين ونشأته، فأفرد له ثلاثةَ فصولٍ قصارٍ، وأتْبَعَها بالحديثِ عن عماد الدين زنكي، والدِ نورالدين، وعن عصره وجهاده الذي امتد عشرين عامًا من سنة 521هـ إلى 541ه ـوانتهى باستشهاده عند قلعة جعبر، ثم بتقسيم دولته بين ولديه سيف غازي الذي استقر بالموصل، ونور الدين محمود الذي استقر بحلب. وبهذا التقسيم نجد أنَّ عبء جهادِ الفرنج وتوحيدِ كلمة الشامِ وقع على نور الدين الذي أثبت أنه كفؤ لتحمل هذه المسؤولية، مُقدِّرٌ لتبعاتها، فأخلص في جهاده، وأبلى في دفاعه حتى أصبح يُعدُّ من أبطال الإسلام.

وبولاية نور الدين محمود لحلب سنة 541هـ تزايد اهتمام أبي شامة به، فقد كان من أهداف تأليف كتاب الروضتين تمجيدُ هذه الشخصية الفذة؛ وقد فصَّل أبو شامة الحديث عنه معتمدًا على المصادر المعاصرة، ومؤيدًا حديثه بما استطاع الوصول إليه من الوثائق الحكومية، أو من الأشعار والقصائد التي سجلت مراحل جهاده، وتتبعت معاركه بالتفصيل والتقريظ.

ويلتزم أبو شامة في هذا الحديث نظامَ الحوليات الذي اتبعه كثيرٌ من المؤرخين في عصره مبتدئًا بسنة 542هـ وهي السنةُ التاليةُ لتاريخ استشهاد والده عماد الدين، لكن أبا شامة لا ينسى أن يُفْرِدَ فصولًا خاصةً طويلةً أو قصيرةً لبعضِ الأحداثِ التي تستحق، من وجهة نظره، هذا التخصيص، وذلك داخل نطاق النظام الحولي؛ بمعنى أن الحديث عن سنة بعينها قد يجيء في فصول متتابعة، يختص كلٌ منها بحادثةٍ أو بعدةِ حوادث، غير أنّه لا يتجاوزُ هذه السنةَ إلى السنةِ التي تليها، ويستَمِر أبو شامة في حديثه، بهذه الطريقة، عن عصر نور الدين محمود، ثم عن عصر خليفته في حمل رسالة التوحيد الإسلامي وراية الدفاع عن الإسلام في وجه الغزو الصليبي السلطان صلاح الدين يوسف أيوب، الذي تلقى وأهلَه دروسَ الجهاد في بلاط نور الدين، ثم حملَ راية الجهاد بعده ليكملَ رسالتَه طيلةَ حياتِه، حتى لبى نداء ربه سنة 589ه بعد انتهاء معركته مع جموع الصليبين في حملتهم الثالثة بشهور قليلة.

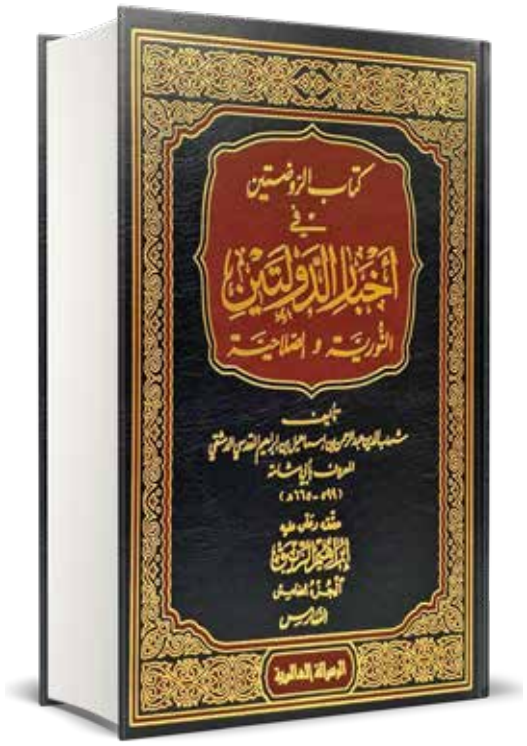
ويعامل أبو شامة بطلَه الثَّاني صلاحَ الدِّين بالطريقة نفسها التي عامل بها نورَ الدين في أوَّل الكتاب؛ فهو يعقد له فصلًا خاصًا يتحدث فيه عن صفات صلاح الدين التي تميز بها، فوضعته في صفوف أبطال المسلمين المجاهدين، والحكَّام المشهود لهم بِحُسْنِ السيرة وصدق العزيمة ونُبلِ القصد، ثم يتابع حديثه عن معارك صلاح الدين في سنوات حكمه سنة سنة.

ويختم أبو شامة كتابه بفصول قصار متتابعة يتحدث فيها عن تطورات الأمور في الدولة الأيوبية بعد وفاة صلاح الدين، وبخاصة في فترة النزاع بين أبنائه وعمهم العادل سيف الدين، ولا يتقيد أبو شامة في هذا الحديث بالتسلسل التاريخي إلا فيما يقتبسه عن العماد الأصفهاني؛ إذ يعود إلى اتِّباع طريقة الحوليات في اختصارٍ شديد.

وينهي أبو شامة بهذا الاقتباسِ كتابَ الروضتين بعد أن سَجَّل تاريخًا مُفَصَّلًا لدولتي نور الدين محمود زنكي، وصلاح الدين يوسف أيوب، تَتَبَّع فيه نشاطَهما ومجهودَهُما الذي جعل منهما في المتأخرين مَثَلًا يُحْتَذى، والذي رفع مكانهما حتى صارا كالعمرين، كما أشار، في عصرهما؛ عدلًا وديانةً وجهادًا.

موضوعات في كتاب الروضتين

حكم نور الدين محمود في المدة بين سنتي 541 - 569هـ ، واتخذ مدينة حلب عاصمةً لملكه حتى سنة 549، ثم شاركتْها دمشقُ فأصبحتْ عاصمةً أخرى له حتى توفي سنة 569هـ، وكان صلاح الدين قد استقر في مصرَ منذ فُتِحَتْ سنة 564هـ فلم يلبثْ أن ضمَّ دمشق إلى ممتلكاته بعد وفاة نور الدين، وترك حلب العاصمةَ الثانيةَ لنورالدين



وما تبعها، تحت سيطرة الملك الصالح إسماعيل بن نور الدين، لكن صلاح الدين أخذ يَحُدُّ من نفوذ الملك الصغير تدريجيًا حتى حصره في حلب، ثم لم يلبث، بعد وفاة الصالح، أن مدَّ سلطانه إلى حلب نفسِها في سنة 577هـ.

وعندما ظهر نور الدين كانت البلاد الشامية قد قطعت مرحلة كبيرة في طريق التكتل والوحدة بفضل الجهود التي بذلها عماد الدين زنكي منذ ولي إمارة الموصل. والمدةُ التي حكم فيها هؤلاء الأبطال المجاهدون الثلاثة هي المجال الزمني، الذي يتعرض له كتاب الروضتين بالحديث والوصف، وإنَّ الحوادث التي يذكرها أبو شامة تبدأ بالمجال المكاني الذي شهد نشاط زنكي في مراحله الأولى، ثم تدرَّج في الشمول والاتساع مع امتداد سلطانه، وسلطان خليفته من بعده حتى تنتهي في أوسع مدى لها عند حدود الجزيرة، والعراق، وآسيا الصغرى، والحجاز، واليمن، والنوبة، وأفريقية المؤمنة، أي عند حدود الدولة الواسعة الضخمة التي رفرف عليها لواء صلاح الدين.

ولعل نظرة فاحصة في الموضوعات التي يتحدث عنها كتاب الروضتين داخل هذين المجالين الزماني والمكاني ستدلنا على أنها تتعلق بتنقلات الجيوش، وتفصيلات المعارك، وأوصاف الأسلحةِ والحصونِ والسفن الحربية، وتطورات القتال، وغيرِ ذلك من الموضوعات التي تتعلق بالحروب، سواء منها ما كان بين الأمراء المحليين في سبيل توحيد الجبهة الداخلية، أم ما دار بينهم وبين الفرنجة المقيمين أو الوافدين.

وكان لمآثر البطلين وعدلهما بين الناس، وتخفيفهما الأعباءَ الماليةَ الثقيلةَ عن كاهلِ المواطنين؛ كان لهذه المآثرِ نصيبٌ في حديث أبي شامة في كتاب الروضتين، وإنْ

اقتصرَ على ضربِ الأمثلةِ الموضحةِ، كإنشاء دار العدل (الكشف) للنظر في مظالم الرعية من الأمراء والقادة، وكالمنشورات التي تقرأ على المنابر وفي الأسواق معلنةً تخفيف الضرائب، وإزالة المكوس، كالمدارس والزوايا.

ولا يفوت أبا شامة أنْ يُسجِّلَ قراراتِ تولية الأمراءِ والنُّواب والحكام في الولايات المختلفة، مؤيدًا بمنشور حكومي أو مرسوم سلطاني.

ولعل الباحث لا يبالغ إذا قال إن كتاب الروضتين سِجِلٌ مُفَصَّلٌ لتاريخ الدولتين النورية والصلاحية من الناحية الحكومية حربًا وسياسة وإدارة، وهذه الناحية هي الغالبةُ على الكتاب، أما الجانبُ الشعبيُّ فلا مجال له في الكتاب إلا ما يتعلق بمقدار تأييد الشعب والعلماء للخطوات الحربية التي اتخذها السلطان.

عنوانات للموضوعات في كتاب الروضتين

- سببُ كتابة أبي شامة لكتاب الروضتين، ومصادر الكتاب وأهمية علم التاريخ.

- البيتُ النوري: أصله، وأخبار زنكي، وصفاته وأخباره.

- أخلاقُ نور الدين وصفاته وجهاده.

- إصلاحاتُ نور الدين الاجتماعية، والسياسية، والعسكرية.

- أخبارُ الأيوبيين.

- أخبارُ صلاح الدين وصفاتُه وأخلاقه وأثره في الجهاد جهاده.

- إصلاحاتُ صلاح الدين العسكريةُ والاجتماعية.

- أخبار الدولةِ الفاطمية.

- من أخبار السلاطين والأمراء السلاجقة.

- من أخبار آل منقذ أمراء شيزر.

- أخبار الجهاد: الرسائل المحرِّضَةُ على الجهاد، والمناشير، والخطب والأشعار والقصائد الجهادية، أخبار العدو الصليبي وذكر أحواله وهزائمه

- البيت النوري وأثره في الجهاد، والمعارك التي خاضها هذا البيت؛ حارم والرها ودمشق فامية وعزاز وبانياس والمنيطرة.

- معارك صلاح الدين مع الصليبيين: دمياط، والرملة، وحصن الأحزان، ومرج عيون، وحطين، ونابلس، وتبنين وصيدا وصور، وعسقلان، وغزة. اللاذقية، وأنطاكية، والكرك، وصفد وشقيف أرنون، وعكا.

- فتح بيت المقدس، صفة يوم الفتح، وعجيبة الإخبار بفتح بيت المقدس، من شهد الفتح من العلماء الصالحين، وتحصين أسوار القدس، والصلح بين صلاح الدين والصليبيين.

- مرض السلطان صلاح الدين ونذره إن عافاه الله ليوجهن جهوده إلى فتح بيت المقدس.

- صفة إقامة الجمعة في الأقصى، ونصُّ خطبة القاضي ابن الزكي الأولى، ونقلُ المنبر الذي صنعه نور الدين من حلب إلى بيت المقدس، وتطهيرُ الصخرة المشرفة.

- العقيدة والعلماء والصلة بالله والأخلاق والصفات.

- الشعر والأدب: شعر الجهاد، والوعظ، والرثاء، والتشفي، والتحسر، والمدح، ورسائل الجهاد ورسائل تثبيت القاضي الفاضل صلاح الدين والمناشير السلطانية أيام نور الدين وصلاح الدين وهي رسائل أدبية.

سجل كتاب الروضتين بالصوت والصورة والحركة المعارك التي خاضها الزنكيون والأيوبيون، وتحدث فيه أبو شامة عن كل معركة: قادتها وأبطالها وشهدائها وقتلى العدو وأسراه وسلاح المعركة وقصائدها ورسائلها، ونتائجها، وحركة جيوشها، والإعداد لها، وغنائمها.

فكرة تأليف الكتاب

لم يهتمْ أبو شامة بالتاريخ إلا في مراحل متأخرة من مراحل ثقافته، وذلك بعد أنْ برع في الدراسات الشرعية والأدبية، وهو يصرِّحُ بأنَّه لم يُقْدِم على هذه الدراسة إلا اقتداءً بسيرة من مضى من كل عالم مرتضى، يقول: فقلَّ إمام من الأئمة إلا ويُحْكَى عنه من أخبار من سلف فوائدُ جمةٌ. منهم إمامُنا أبو عبدالله الشافعي، رضي الله عنه، قال مصعب الزبيري «ما رأيت أحدًا أعلمَ بأيام الناس من الشافعي» ويروى عنه أنه أقام على تعلم أيام الناس والأدب عشرين سنة، وقال: «ما أردتُ بذلك إلا الاستعانةَ على الفقه». قلت: وذلك عظيمُ الفائدة، جليلُ العائدة. وفي كتاب الله تعالى وسنَّةِ رسوله، صلى الله عليه وسلم، من أخبار الأمم السالفة، وأنباء القرون الخالفةِ ما فيه عِبرٌ لذوي البصائر، واستعدادٌ ليومٍ تُبْلَى السَّرائرُ.. يبرِّرُ أبو شامة اهتمامه بالتاريخ تبريرًا دينيًا؛ فهو يبحث في التاريخ لأنَّ فيه فائدةً عظيمةً، وعظةً واعتبارًا، واستعانةً على الفقه، يقول: «وقد اختار الله سبحانه لنا أن نكون آخر الأمم، وأطلعنا على أنباء من تقدم، لنَّتعظ بما جرى على القرون الخالية، وتَعِيَها أذنٌ واعِيَة، فَهَل تَرَى لَهُمْ من بَاقِيَةٍ، ولنقتدي بمن تَقَدَّمَنا من الأنبياء، والأئمة الصُّلحَاء...».

ولعل للجو الذي نشأ فيه أبو شامة دورًا في خروج هذا الكتاب إلى الوجود، فقد نشأ أبو شامة في جو مشبعٍ بالقلاقل والانقسامات التي اصطلى بنارها الإخوة والأقربون، وشاهدَ الاقتتال الشرسَ على كرسي الحكم.

وقد استرعى عاطفةَ أبي شامةَ تلك الجهودُ العظيمة التي بذلها نور الدين زنكي وصلاح الدين الأيوبي لتوحيدِ الأُمَّة وتخليصِ البلاد من الذِّلَّةِ التي شملتها، والفوضى التي عمَّتها، فأطربه ما قرأ، وأمتعه ما سمع، فقد كان للعدالة التي أشاعها نور الدين وصلاح الدين، والمكوسِ الظالمة التي أزالاها، والمدارسِ التي نشرا بها العلمَ بين المواطنين نصيبٌ في تكوين الصورة الجميلة التي كانا عليها، تلك التي انتزعت إعجاب أبي شامة فقارن ذلك الذي كانت عليه حال الأمة في عهدهما بحالها وحال البلاد في عصره بعد موت الناصر صلاح الدين، فعزمَ على إفراد ذكر دولتيهما بتصنيف يتضمن التقريظَ لهما، والتعريفَ بهما؛لعل الملوك تنتفع بما في الكتاب، أو يقف عليه من الملوك من يسلك في ولايته ذلك السلوك.

منهج المؤلف وأسلوبه

ويبدأ أبو شامة حديثه بقوله: قال ويذكر الاسم، أو قال، أو قلت، سمعت ويذكر الاسم، أو حدثني فلان، وحكى لي من أثق به، فهو يعتمد على الكتب المخطوطة، والدواوين المدونة والرواية الشفوية.

ولا يكتفي أبو شامة بنقل الخبر وإنما يستخلص الأسباب، والعبر ويصف الأحوال كما يراها.

وبرع أبو شامة في استخلاص الحقائق التاريخية التي يريدها من أسلوب العماد الأصفهاني المنمق المزوَّق، وفي عرضها في أقل عددٍ من الكلمات، فهو لمَّا رأى أن العماد في كتابيه طويلُ النفس في السَّجعِ والوصف، يمل الناظر فيه، ويذهل طالبُ معرفةِ الوقائع عما سبق من القول ويُنسيه. حذفَ تلك الأسجاعَ إلا قليلاً منها، استحسنها في مواضِعها، ولم تك خارجة عن الغرض المقصود من التعريف بالحوادث والوقائع، نحو ما فعله في أخبار فتح بيت المقدس، شرفه الله تعالى، فقد انتزع المقصود من الأخبار، من بين تلك الرسائل الطوال، والأسجاعِ المُفضية إلى الملال، وأراد أن يُفهم الكلامُ الخاصُ والعام. واختار من تلك الأشعار الكثيرة قليلًا مما يتعلق بالقصص وشرح الحال، وما فيه نكتة غريبة، وفائدة لطيفة.

ويُورد أبو شامة الحدثَ مكررًا مرتين غالبا؛ مرة برواية مسجوعة، وهي رواية العماد، ومرة برواية خالية من السجع وهي رواية ابن شداد أو رواية ابن أبي طيء أو غيرهما من الكُتَّاب.

ولم يتحدث أبو شامة عن الحوادث التي ظهرت في جهات أخرى من العالم الإسلامي إلا في فيما يتعلق بوفاة خليفة أو ارتقاء غيره؛ ذلك أن الخلافة هي رمز الوحدة الإسلامية التي جاهد هؤلاء الأبطال الثلاثة في سبيل تحقيقها، لكنه تحدث عن بعض الحوادث التي لها صلةٌ بموضوع الكتاب ومحوره من خارج النطاق المكاني، فقد تحدث عن وفاة بعض العلماء المبرزين خارج هذا المجال المكاني لكتاب الروضتين.

أهمية كتاب الروضتين

يحظى كتابُ الرَّوضتين في الحياة العلمية الحديثة بمكانة عظيمة تضعه في مقدمة المصادر التي يرجع إليها الباحثون في مرحلة مثيرة مليئة بالأحداث مرحلةِ الحروب الصليبية، التي أهمت منطقتنا العربية في القرون الوسطى، ويعتبر الكتاب مصدرًا مهمًا لرسائل القاضي الفاضل، بل إنه من أهم المصادر التي يُعتمد عليها لدراسة تلك الرسائل.

والكتاب سِجِلٌّ حربيٌّ إداري سياسي أدبي، فقد استعان أبو شامة بالوثائق الحكومية، وبالأشعار المؤرخة في كثير من الأحوال، تلك الأشعار التي تسجل المعارك، أو تهنئ

السلطان بنصرٍ، وتصف الغنائم والأسرى، وتبشِّرُ بالنصر فيما يَجِدُّ من حروب واشتباكات.

واعتمد أبو شامة على المصادر المحلية المعاصرة في تفصيل الحوادث التي يتعرض لها؛ فابن الأثير مواطن موصلي من الجزيرة معاصر لكثير من حوادثها، وأبو يعلى مواطن دمشقي وابن أبي طيء من أهل حلب.

وفي الكتاب إحاطةٌ في سرد الأحداث التاريخية، وذِكْر دقائقَ في مواقفَ يحتاج إلى الوقوف عليها المتعظ المعتبر. وفيه توسُّعٌ في مناقب البطلين الليثين، وهذا من الأهمية بمكان؛ إذ في سيرتهما أخبار النصر وعلاماته ودلائله وطرقه.

وفي الكتاب عشراتٌ من قصص البطولات العظيمة التي تذكي الحماسة وتبعثُ في نفوس المؤمنين الأمل. وفيه سيرٌ لعلماء ووزراء وأمراء مضافة لسيرتي نور الدين وصلاح الدين.

طبعات الكتاب

القسم الأول من الجزء الأول: لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1956 تحقيق محمد حلمي محمد أحمد.

القسم الثاني من الجزء الأول: طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر،1962 تحقيق محمد حلمي محمد احمد وراجعه محمد مصطفى زيادة.

كتاب الروضتين كاملًا: طبعة مؤسسة الرسالة، تحقيق إبراهيم الزيبق، 1997.

كتاب الروضتين كاملًا: طبعة دار الكتب العلمية تحقيق إبراهيم شمس الدين 2002.

وأحب أن أنبه على سرقة المحقق الأخير لجهد محمد حلمي أحمد في تحقيق الكتاب؛ فهو يسرق مقدمته، ويستعين بشرحه وترجماته، وطريقة قراءته للنص المخطوط.

وظهرت في القاهرة نشرة كاملة للكتاب في جزأين، مأخوذة من مخطوطة القاهرة دون تحقيق سنة 1288هـ. نشرته دار الجليل كاملًا دون تحقيق ودون ذكر تاريخ الطبع.

العناية بكتاب الروضتين

اهتم الباحثون بكتاب الروضتين، فهو دليل لطلبة التاريخ إلى العصور الوسطى، وهو معين طلبة الأدب لما فيه من شعرٍ ونثرٍ قيل في تلك المراحلِ الزمنيةِ المثيرةِ المليئةِ بالأحداثِ الخطيرةِ؛ فقد حُقِّقَ الكتابُ أكثرَ من مرةٍ، واختُصر، ووضعت له الفهارس والكشافات، وأذكر من الأعمال التي عُنِيَتْ بهذا الكتاب:

- كشافات كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، إعداد صابر إدريس، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1999م.

- مختصر كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، اختصار وتعليق محمد بن حسن بن عقيل موسى، دار الأندلس الخضراء للنشر والتوزيع، 1997م.

- عيون الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، أبو شامة المقدسي، تحقيق أحمد البيسومي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1991م.

- المؤرخ أو شامة وكتابه الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، إعداد حسين عاصي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994. وهو كتاب مبني على غيره، ففيه معظم مقدمة محمد حلمي، وجزء من مقدمة مختصر الروضتين.

- الشعر في كتاب الروضتين لمحمد مصطفى أحمد يوسف، وزارة الثقافة، المركز القومي للفنون التشكيلية، 1996.

- منهج أبي شامة المقدسي في كتابه الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية وذيله، 599-665هـ، طنيجي، سالم محمد بسيس مركز الدراسات والوثائق،2010.

مصادر الكتاب

أحصى الباحثون في كتاب الروضتين تسعمائة وإحدى وستين قطعة مقتبسة أخذت عن اثنين وعشرين مصدرًا، وقد ذكر أبو شامة في مقدمة كتابه القصيرةِ أسماءَ بعضٍ منها، وبعضُ هذه المصادر ضائع:

تاريخ دمشق لابن عساكر، وذيل تاريخ دمشق لابن القلانسي، والبرق الشامي للعماد الكاتب، والفتح القدسي للعماد الكاتب، والنوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية للقاضي بهاء الدين ابن شداد (سيرة صلاح الدين)، ومجلدات الرسائل الفاضلية (مفقودة)، تاريخ الأتابكة أو تاريخ أتابكة الموصل لابن الأثير، وبعض الأشعار من دواوين الشعراء، وما سمعه من أفواه العلماء والرواة.

ولم يشر أبو شامة إلى بعض المصادر في مقدمته ولا عندما انتهى من تسجيل حوادث كتابه، واكتفى بالقول: وانضاف إلى ذلك قطعة كبيرة من عدة مصنفاتٍ ودواوينَ ومراسلاتٍ، لكنه يشير إليها عند الأخذ عنها في مواضعها، ومن تلك المصادر التي أغفل أبو شامة ذكرَها وهي من المصادر المهمة التي اعتمد عليها كُتُبُ ابن أبي طيء.

والتزم أبو شامة في حديثه نظام الحوليات مُبتدئًا بسنة 542هـ ولكنه لا ينسى أن يُفْرِدَ فصولًا خاصةً طويلةً، أو قصيرةً لبعض الحوادث التي تستحق هذا الإفرادَ وذلك داخلَ النظام الحولي؛ بمعنى أن الحديث عن سنةٍ بعينها قد يجيء في فصولٍ متتابعة يختص كلٌّ منها بحادثةٍ أو بعدةِ حوادثَ، غير أنه لا يتجاوز هذه السنة إلى السنة التالية لها، وهو يتتبعُ الحادثة المُعيَّنة بجميع تطوراتها داخلَ نطاقِ السَّنَةِ الواحِدَةِ، ويجمعُ هذه التطورات بعضَها إلى بعض في تقريرٍ مُتَّصِلٍ فإذا انتهى من الحادثةِ المعينة بدأ غيرها، وعامَلَها بمِثْلِ هذه المعاملةِ، حتى يقف عند بدايةِ سنةٍ جديدة.

ولم يتقيدْ أبو شامة بالتسلسل التاريخي في حديثه عن النِّزاعِ بين أبناء صلاح الدين وعمِّهم العادل إلا بما يقتبسه من كتاب العماد الأصفهاني.

ولم يتقيد أبو شامة دائمًا بترتيب الحوادث كما جاءت في المصدر الأصلي وإنما يرتبها وفقا لتقديره الخاص.

وتدرَّج أبو شامة في الشمول والاتساع المكاني مع امتداد الدولة. وامتلك أبو شامة قدرة عجيبة على السرد، فهو في حديثه ينتقل من حدثٍ إلى حدث بهدوء باحث، ورؤية فنان، ومهارة صانع ماهر خبير بما بين يديه عارفٍ بما يصنع؛ فهو يعرف كيف يبتدئ حديثه، وكيف يُنْهيه وينتقلُ إلى حديث آخر، ويتقنُ التعاملِ مع النصوص والاستعانة بها وتوظيفها في توضيح هدفه وتأييد فكرته.

كلام على الكتاب

لم يعط أبو شامة الجانب الشعبي حقه فإن كتابه في معظمه كتاب عن الرجال الأبطال والقادة الأبطال، أما غيرهم فلا ذكر لهم. وهذا يعني أنَّ الباحث لم يتحدث عن طبيعة الحياة المدنية في زمن البطلين مع أن هذا الجانب هو الأكثرُ تأثرًا بالحربِ والمعارك واعتداءات الصليبيين. وتحدث أبو شامة عن الجانب المشرق من حياة البطلين. ولم يشر أبو شامة بجد إلى المرأة، ولم يحدثنا عن طبيعة دورها في تلك المرحلة ولو كان من جانب نور الدين وصلاح الدين.

واختار أبو شامة جزءًا من الأشعار التي قيلت في الحوادث التي يذكرها وأغفل جزءًا لا ندري قيمته الأدبية، فهو يذكر الشعرَ الذي يرافق الحدث، ويذكره ويفصل القول فيه.

وبعد؛ فقد عاش أبو شامة بعد عصر صلاح الدين، ورأى ما كان من اختلاف واقتتال على الحكم بين من جاء بعد صلاح الدين؛ فأراد أن يقدم لملوك عصره نموذجين قريبين من عصرهم في الجهاد والعدل؛ فقد رأى في دولتي نور الدين محمود وصلاح الدين الأيوبي روضتين في صحراء هذه الفوضى المترامية التي كانت عليها دولة صلاح الدين بعده.

لم يكتب أبو شامة تاريخه ليقدمه إلى السلطان طمعًا في نوال أو ثناء، بل كتبه منهجًا في الإدارة العملية من خلال حكم ملكين عادلين، ومن ثم جاء كتابه بهذا الاتساق الرائع والبناء المحكم وبلغة يفهمها الخاص والعام وبمنهج واضح، وحسن استخدام للموارد، ساق فيه مقتبساته بانسجام بديع جعلها تبدو وكأنها قطعة واحدة من أسلوبه.

الهوية الثقافية لمليبار بين التأثير العربي والإسلامي

الملخص:

لعب العرب دورًا مهمًا في صياغة الهوية الثقافية لمليبار منذ العصور الإسلامية الأولى، حيث أسهمت الروابط التجارية والثقافية التي نشأت مع التجار العرب في رسم ملامح المجتمع هناك. فقد كانت سواحل مليبار مقصدًا رئيسيًا لهؤلاء التجار، الذين جلبوا معهم اللغة العربية، إلى جانب العادات والتقاليد التي اندمجت تدريجيًا مع الممارسات المحلية. هذا التفاعل أنتج مزيجًا حضاريًا مميزًا، تجسد في مختلف نواحي الحياة.

د. ك. ت. شكيب

أستاذ مساعد ومشرف البحث

قسم البحوث العربية بكلية أنوار الإسلام العربية للبنات

مونغام، مقاطعة ملابورم كيرالا - الهند

انتشار الإسلام في المنطقة يُعد من أبرز مظاهر التأثير العربي، حيث تبنى السكان الأسماء العربية، واندمجت بعض العادات الاجتماعية مثل الزواج من النساء المحليات، مما أدى إلى نشوء مجتمع المهابلية الذي جمع بين الأصل العربي والجذور المحلية، مع المحافظة على الهوية الإسلامية الواضحة. كما برزت انعكاسات هذا التأثير في المظهر الخارجي، إذ ارتبط المسلمون في مليبار بالملابس البيضاء التقليدية، وفي المجال اللغوي حيث اكتسبت اللغة العربية مكانة رفيعة بين المسلمين، فكانت لغة الدين والعلم.

أما الجانب الإسلامي فقد تجسد في المعمار والمساجد ذات الطابع العربي، التي شكّلت مراكز للعبادة والتجمع. كما ارتبطت المناسبات الدينية والاجتماعية بتلاوة القرآن الكريم، الأمر الذي عمّق حضور الثقافة الإسلامية في الحياة اليومية. ومن جهة أخرى، لعبت الفنون الإسلامية دورًا بارزًا مثل الأناشيد الدينية والمسرح الإسلامي، اللذين شكلا وسيلة للتعبير الروحي والثقافي. ولم يكن التعليم الديني بعيدًا عن هذا التأثير، بل كان محورًا أساسيًا في التنشئة الاجتماعية، حيث اعتُمد في تكوين الأجيال على المبادئ الإسلامية وقيمها، مما عزز دور الإسلام والعرب في بناء شخصية مجتمع مليبار الثقافية.

ومع مرور الزمن، استمرت هذه التأثيرات في ترسيخ هوية ثقافية خاصة بمسلمي مليبار، تجمع بين تراثهم المحلي والعربي والإسلامي في مزيج فريد يعكس عمق الروابط التاريخية بين المنطقتين.

العلاقة بين مليبار والجزيرة العربية والتأثيرات الحضارية

تتميز العلاقة بين منطقة مليبار في الهند والجزيرة العربية بروابط قوية تعود إلى العصور القديمة، مدفوعة

بالتجارة البحرية المزدهرة والزيارات المتكررة والتبادلات الثقافية المتواصلة. ويرى المؤرخون أن هذا الارتباط ليس حديثًا، بل يمتد إلى حقب تاريخية بعيدة، ربما منذ زمن النبي سليمان عليه السلام أو حتى قبل ذلك . وقد عرفت المنطقة بتوافد حضارات عديدة، مثل البابليين والفينيقيين والإسرائيليين والإغريق والرومان والصينيين، الذين سعوا جميعًا للسيطرة على طرقها التجارية نظرًا لأهميتها الاستراتيجية. ونتيجة لهذا الانفتاح التجاري، تركت هذه الحضارات بصماتها العميقة في مليبار، سواء من حيث العادات والتقاليد أو التأثيرات الدينية، حيث دخلت إليها ديانات متعددة، مثل اليهودية والمسيحية والإسلام، وغيرها من المعتقدات التي شكلت جزءًا من نسيجها الاجتماعي والثقافي.

الموقع الجغرافي لمليبار وأهميته

تقع الهند في جنوب آسيا وتعد واحدة من أكبر الدول في العالم، حيث تتميز بتنوع ثقافي وديني وحضاري فريد. شهدت هذه البلاد نشوء الحضارات القديمة، واحتضنت المستوطنات البشرية المبكرة التي ازدهرت بفضل التجارة البحرية المزدهرة التي يعود تاريخها إلى ما قبل 3000 سنة قبل الميلاد.

وفي أقصى جنوب الهند، تقع منطقة ساحلية مميزة تُعرف اليوم باسم "كيرالا"، وقد أطلق عليها الشعراء التاميليون في العصور القديمة اسم "كيرالم"، والذي يُعتقد أنه مشتق من "كيرالا بوترا" أو "أرض جوز الهند". كما توجد إشارات تاريخية لهذه المنطقة في النقوش الحجرية للملك أشوكا (273-232 ق.م). وعُرفت أيضًا باسم "ملناد"، أي "بلاد الجبال"، في القرن السادس عشر، حتى أصبحت تُعرف باسم "كيرالا" بعد أن تشكلت الولاية رسميًا عام 1956. ويعود سبب التسمية إلى اللغة المحلية لسكانها الذين يتحدثون "الميليارية"، وهي لغة مشتقة من "مليالم"، والتي تعني "بلدة بين الجبال والمياه".

أصل تسمية "مليبار" ودلالاتها

أما بالنسبة للتسمية العربية "ملبار" أو "مليبار"، فهي مصطلح قديم استخدمه العرب لوصف هذه المنطقة. ويُعتقد أن الكلمة تتألف من "ملا" وتعني "الجبل"، و"نادو" وتعني "البلاد" في اللغة الميليارية، مما يعني "بلاد الجبل". وقد تبنى الجغرافيون العرب هذا المصطلح، مثل البيروني (973-1048م)، الذي أشار إلى أن التسمية مستوحاة من الفارسية، حيث تعني "ملي" الجبل و"بار" البلاد، مما يترجم إلى "بلاد الجبل". وكذلك أورد ياقوت الحموي في كتابه "معجم البلدان" أن مليبار "إقليم كبير يحتوي على مدن عديدة، ويجلب منه الفلفل إلى جميع أنحاء العالم ".

كما استخدم الجغرافي الشريف الإدريسي والمستكشف الشهير ماركو بولو وغيرهما من الرحالة والمؤرخين مصطلح "ملبار" في كتاباتهم لوصف هذه المنطقة الحيوية التي كانت مركزًا تجاريًا مهمًا منذ قرون.

التأثيرات الثقافية والتجارية

بفضل موقعها الجغرافي المميز، كانت مليبار محاطة بمياه بحر العرب من الغرب وسلسلة الجبال الشرقية من الشرق، مما جعلها نقطة التقاء بين الثقافات المختلفة. وقد لعب البحر دورًا رئيسيًا في جذب التأثيرات الخارجية إلى المنطقة، مما أدى إلى تطور ثقافة مليبار عبر الزمن، سواء على الصعيد الاجتماعي أو الفني أو الفكري أو الديني .

وبفضل هذه الروابط البحرية، دخلت الأديان السماوية إلى مليبار واستقرت فيها، حيث أصبحت جزءًا من نسيج المجتمع المحلي، ليس فقط لأغراض دينية، بل أيضًا كنتيجة طبيعية للتفاعل التجاري والثقافي بين شعوب المنطقة. وهكذا، ظلت مليبار نقطة تلاقٍ للحضارات والثقافات المتنوعة التي أثرت في تطورها على مدى العصور.

تشكيل الثقافة العربية والإسلامية في مليبار

شهدت منطقة مليبار تطورًا ثقافيًا مميزًا نتيجة للتفاعل المستمر بين سكانها الأصليين والتأثيرات الخارجية المتعددة، خاصة من العالم العربي والإسلامي. وتُظهر الأدلة الأثرية والتاريخية أن هذه العلاقات تعود إلى آلاف السنين، حيث وجدت في مليبار آثار حضارات مختلفة مثل حضارة موهنجدارو وهارابا، وكذلك دلائل على وجود روابط تجارية ودينية قديمة مع بلاد الرافدين، والإغريق، والرومان. وكانت المنطقة نقطة التقاء للثقافات المختلفة، مما أدى إلى اندماج الشعوب والعقائد وتشكيل نسيج اجتماعي مترابط.

الأدلة الأثرية على العلاقات الخارجية

يؤكد علماء الآثار أن مليبار كانت على صلة تجارية وثيقة مع الحضارات القديمة، حيث عُثر على آثار تدل على تبادل البضائع بين مليبار وبلاد الرافدين، ومصر، والإمبراطورية الفارسية، والإغريق. ومن الشواهد البارزة أن أخشاب الساج والصندل، التي لا توجد إلا في مليبار، كانت تُستخدم في بناء القصور والمعابد في بلاد بابل. كما ذُكر في التوراة أن الإسرائيليين كانوا يجلبون القرنفل والتوابل من هذه المنطقة لاستخدامها في طقوسهم الدينية.

وتشير السجلات التاريخية إلى أن ملكة سبأ، التي زارت النبي سليمان عليه السلام في القرن العاشر قبل الميلاد، جلبت معها روائح عطرية وتوابل من مليبار. كما استخدمت أخشاب الساج في تشييد المعابد والقصور في عهد الملك نبوخذ نصر (562-605 ق.م). وقد تم العثور على منتجات ميليبارية في مواقع حضارية مثل موهنجدارو وهارابا، مما يدل على وجود علاقات تجارية راسخة منذ فجر التاريخ.

التجارة ودورها في نشر الثقافة العربية والإسلامية

مع بداية العصر الميلادي، توسعت العلاقات التجارية بين مليبار والحضارات الكبرى، حيث كانت سلع المنطقة مثل الفلفل الأسود، والساج، والعنبر، والعاج، تصدَّر إلى الإغريق عبر مصر. وبعد سقوط مصر في قبضة الإمبراطورية الرومانية، انتقلت السيطرة على التجارة إلى الرومان، الذين أنشأوا مراكز تجارية في المنطقة.

وبحلول القرن السابع الميلادي، برز العرب كوسطاء رئيسيين في التجارة البحرية، حيث سيطروا على تجارة المحيط الهندي وربطوا مليبار بالعالم الإسلامي. وقد ساعدت هذه التجارة في نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية بين سكان المنطقة، مما أدى إلى تقوية الروابط الثقافية والدينية بين العرب والميليباريين.

انتشار الإسلام في مليبار

مع ظهور الإسلام في الجزيرة العربية، انتقلت مبادئه إلى مليبار عبر التجار المسلمين. وتشير المصادر إلى أن الإسلام دخل مليبار في عهد النبي محمد صلى الله عليه وسلم، حيث أرسل رسائل إلى الملوك المجاورين، بما في ذلك ملك مليبار، تشيرمان فرمال، الذي يُقال إنه اعتنق الإسلام بعد سماعه عن معجزة انشقاق القمر.

توضح الروايات التاريخية أن تشيرمان فرمال سافر إلى مكة للقاء النبي صلى الله عليه وسلم، وهناك أسلم وتوفي أثناء رحلته عائدًا إلى مليبار. وعندما وصل الصحابة والتجار العرب المسلمون إلى مليبار لاحقًا، حملوا معهم رسالة الملك التي تثبت دعمه للإسلام، مما ساعد في انتشار الدين بين السكان المحليين.

وقد أنشأ المسلمون الأوائل العديد من المساجد في مليبار، منها مسجد كدنغلور الذي يُعد أحد أقدم المساجد في الهند. كما قاموا بتأسيس المدارس الدينية لتعليم القرآن الكريم والحديث الشريف، مما أسهم في ترسيخ الهوية الإسلامية بين السكان.

التأثيرات الثقافية العربية في مليبار

أدت العلاقات الوثيقة بين العرب والميليباريين إلى تأثيرات ثقافية عميقة انعكست في مختلف جوانب الحياة. فقد تأثرت اللغة المحلية، المليالم، باللغة العربية،

حيث دخلت العديد من الكلمات والتعابير العربية في الاستخدام اليومي. كما تبنّى سكان مليبار بعض العادات والتقاليد العربية، مثل ارتداء العمامة والقُبَّعة، واستخدام الحزام، والاعتماد على الأطعمة التي تتميز بالنكهات الشرقية.

وتظهر التأثيرات العربية أيضًا في الأنماط المعمارية للمنازل والمساجد، حيث بُنيت المنازل بشكل يشبه البيوت العربية التقليدية، مع أفنية داخلية وأروقة واسعة. أما المساجد، فقد زُينت بالزخارف الإسلامية التقليدية، واستخدمت الخط العربي في نقوشها.

الاحتفالات والتقاليد الاجتماعية

احتفظ المسلمون في مليبار بالعديد من العادات والاحتفالات التي تعكس التقاليد الإسلامية والعربية. ومن أبرز هذه المناسبات الاحتفال بعيدي الفطر والأضحى، والمولد النبوي، وشهر رمضان وليلة البراءة. كما اهتموا بالمناسبات الاجتماعية مثل الختان، والاحتفالات الخاصة بالمولود الجديد، والزواج، التي تُقام وفق الطقوس الإسلامية التقليدية.

وكان للمسلمين في مليبار تقاليد خاصة في الأعراس، حيث يتم تحضير العروس بملابس مزخرفة، وتُستخدم الحناء لتزيين يديها. وكان يُقام احتفال خاص يعرف باسم "مانيارا"، وهو تجهيز غرفة العروس بأثاث مزخرف يعكس الطابع الإسلامي. كما انتشرت عادة تقديم المهر وتوثيقه، وهي من العادات التي تأثرت بالعادات العربية الإسلامية.

الفنون والآداب الإسلامية في مليبار

ساهم المسلمون العرب في إثراء الحياة الأدبية والفنية في مليبار، حيث ازدهرت الكتابة والتأليف باللغة العربية والمليالم. وقد أُلِّفت العديد من الكتب الدينية والأدبية التي تشرح تعاليم الإسلام، والتاريخ الإسلامي، والفقه، والتفسير.

أما في مجال الفنون، فقد تطورت الموسيقى والأداء المسرحي ليعكس العناصر الثقافية الإسلامية، حيث أُدخلت الأناشيد الدينية والمسرحيات التي تتناول القصص الإسلامية. وكان لهذه الفنون دور مهم في نشر المعرفة وتعزيز القيم الدينية بين السكان.

استمرار التأثيرات العربية حتى اليوم

ظل تأثير الثقافة العربية والإسلامية واضحًا في مليبار حتى العصر الحديث، حيث لا تزال اللغة العربية تُدرَّس في المدارس الإسلامية، ويستخدمها علماء الدين في الخطب والوعظ. كما أن المسلمين في مليبار ما زالوا يحافظون على تقاليدهم الإسلامية والعربية في اللباس، والأطعمة، والاحتفالات.

وتُظهر المعالم الأثرية في مليبار، مثل المساجد القديمة والنقوش العربية، عمق الترابط بين هذه المنطقة والعالم العربي. ويُنظر إلى كيرالا اليوم باعتبارها واحدة من أهم المراكز الإسلامية في الهند، حيث تزدهر فيها المؤسسات الإسلامية، والجامعات، والمكتبات التي تحافظ على التراث الإسلامي وتعمل على نشره بين الأجيال الجديدة.

تأثير الثقافة العربية والإسلامية في مليبار

حافظ الموبلاريون المسلمون، وخاصة المهابلا، على تراثهم العربي والإسلامي من خلال عدة جوانب، إذ لم يتأثروا بشكل كبير بالحضارات الفارسية أو التركية. ومن أبرز المظاهر التي عكست هذا التأثير:

1. **اعتماد الأسماء العربية والإسلامية**: شاعت في مليبار أسماء مثل محمد، وأحمد، وأكبر، بينما تجنبوا تسمية الأبناء بأسماء تحمل دلالات الاحترام مثل "صاحب" و"شيخ" و"سيد".

2. **ممارسة نكاح المتعة**: تبنى بعض مسلمي مهابلا هذا النوع من الزواج، على غرار آبائهم العرب، خاصة عند إقامتهم المؤقتة في مناطق تجارية.

3. **التزام النساء بالحجاب والخمار**: اعتادت النساء المليباريات المسلمات على ارتداء الخمار وستر العورة، تأسيًا بنساء العرب.

4. **الاهتمام بالفنون والآداب الإسلامية**: انتشرت الاحتفالات التي تضمنت فنونًا تحاكي الوقائع التاريخية والإسلامية، كما برزت الأناشيد الدينية مثل "نشيد الطيور" (Pakshippattu) التي كانت تحظى بشعبية كبيرة.

5. **قراءة القرآن في المناسبات المهمة**: كان يُستأجر قارئو القرآن للتبرك خلال حفلات المواليد والختان، إضافةً إلى تلاوة القرآن في العزاء وزيارة القبور.

6. **تعزيز اللغة العربية**: أولى المسلمون في مليبار أهميةً كبيرةً لتعلم اللغة العربية باعتبارها ضرورية لفهم الدين الإسلامي، وكانوا يشجعون أبناءهم على استخدامها.

7. **استعمال الروائح العطرية**: درج المسلمون في مليبار على استخدام العطور عند الذهاب إلى المساجد والمناسبات الدينية.

8. **ارتداء الملابس البيضاء**: كان اللون الأبيض مفضلًا لدى المسلمين عند الذهاب إلى المساجد أو حضور المناسبات الدينية، كما كانت النساء المتزوجات حديثًا أو الأرامل يرتدين الملابس البيضاء.

9. **اتباع السنن النبوية**: حافظ الموبلاريون المسلمون على بعض السنن النبوية مثل تمشيط الشعر والبسملة عند بدء الأمور اليومية، واستخدام السواك.

10. **انتشار القهوة والشاي**: أصبحت القهوة والشاي جزءًا أساسيًا من الاحتفالات والمناسبات الاجتماعية، كما استخدموا أسماءً عربية لبعض الأطعمة مثل "الخبوز" و"الشواية" و"المعدي".

11. **بناء المساجد ذات المنارات العالية**: فضّل المسلمون أن تكون للمساجد منارات مرتفعة يمكن رؤيتها من مسافات بعيدة.

12. **إحياء القصص الإسلامية**: كانت القصص المتعلقة بالغزوات الإسلامية مثل غزوة بدر تُروى في المناسبات الدينية بهدف إلهام الأجيال الجديدة وحثهم على حماية الدين، كما فعل مؤلف كتاب "تحفة المجاهدين" الذي حرّض المسلمين على مقاومة الاستعمار البرتغالي.

13. **تقدير الفنون الإسلامية**: كان المسلمون في مليبار يتزينون بصور الكعبة والمساجد، كما شجعوا المسرح الإسلامي، لكنهم تجنبوا الفنون المسرحية المستوحاة من العادات المحلية.

الفنون الإسلامية وتأثيرها في المجتمع

استمد المجتمع الإسلامي في مليبار عناصره الفنية من الإسلام، حيث لم يكن الدين حائلًا دون الفنون التي تغذي الروح وتساعد على الاسترخاء. فالقرآن الكريم والسنة النبوية لم يحرّما الفنون طالما أنها تتماشى مع القيم الإسلامية، بل إن الفنون كانت وسيلةً للترفيه وتحفيز التفكير.

وعلى مدى القرون، تأثرت هذه الجماعة الإسلامية بالحضارات المتنوعة التي وفدت إلى كيرالا، ما جعلها تكتسب عادات جديدة وتطور فنونًا مستوحاة من بيئتها. وقد انخرط المسلمون في الدواوين المالية والوظائف الحكومية، مما عزز من مكانتهم في المجتمع. كما شهدت المنطقة تبادلًا ثقافيًا بين مختلف الفئات، ما ساعد على انتشار الفنون الإسلامية جنبًا إلى جنب مع العادات المحلية.

تطور الفنون التمثيلية عند المسلمين في مليبار

مع مرور الزمن، أصبحت الفنون التمثيلية جزءًا أساسيًا من الحياة الثقافية للمسلمين في مليبار، خاصةً في المناسبات الدينية والاجتماعية. وقد استخدم المسلمون هذه الفنون كوسيلة للتعليم الديني والتربية الإسلامية، فكانوا يقرضون الشعر ويلحنون الأناشيد لتعليم الأطفال المبادئ الإسلامية، مثل الأبيات التالية:

إسلام كاريام أنجانو إيمان كاريام

آرانو أواكال أريال فرضانو

إيمان إسلام أرنـــجيلا نكـل

نركـــــــام أورودى بيتـانو

كما لعبت الفنون التمثيلية دورًا مهمًا في سرد قصص الأجداد والأساطير والمواعظ، حيث اعتقد كثير من المسلمين أن هذه الفنون وسيلةٌ للحصول على البركة الروحية. وقد كانت العائلات الحاكمة تستأجر الفنانين لتنظيم الاحتفالات الرسمية، وكان بعض هؤلاء الفنانين يُجيدون فن المجادلة الشعرية والمدائح الدينية، على غرار ما كان شائعًا في العصر الجاهلي.

تأثير الفنون على الحياة الاجتماعية

شهدت مليبار في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ازدهارًا في الفنون، حيث اهتمت الطبقة العليا بارتداء الملابس الفاخرة والمجوهرات، بينما اكتفت الطبقة الدنيا بملابس بسيطة. ومع تطور الزمن، تغيرت دوافع ممارسة الفنون، إذ باتت تُستخدم لأغراض تجارية أو سياسية أو دينية. ورغم ذلك، فإن بعض الفنون التقليدية لا تزال تُمارس في المجتمعات الريفية، ولو أنها فقدت جزءًا من أصالتها نتيجة الاختلاط الثقافي.

الفنون الإسلامية بين الالتزام والتغيير

رغم تمسك المسلمين في مليبار ببعض الفنون ذات الطابع الإسلامي، إلا أن كثيرًا منها تعرض لتغيرات بفعل التحولات الاجتماعية. وبمرور الوقت، أصبح الفنانون يواجهون تحديات في الحفاظ على هويتهم الإسلامية، حيث كان المجتمع ينقسم بين مؤيد للفنون التقليدية ومعارض لها.

ومع ذلك، بقيت الفنون في مليبار وسيلةً للتعبير عن الهوية والثقافة، سواء من خلال الملابس التقليدية، أو الرقصات، أو الاحتفالات المجتمعية. كما استمر المسلمون في استخدام الفنون التمثيلية لنقل القيم الإسلامية للأجيال الجديدة.

استمرار العلاقات بين مليبار والبلاد العربية

ما زالت العلاقات بين مليبار والعالم العربي متينة، إذ يسافر العديد من الشباب الميباريين إلى الدول العربية لتحسين أوضاعهم الاقتصادية، كما كان يفعل أسلافهم الذين ارتحلوا إلى البلاد العربية والإسلامية منذ قرون. وعلى الرغم من التغيرات الثقافية والاجتماعية، لا يزال هذا التراث العربي والإسلامي متجذرًا في المجتمع الميباري حتى اليوم.

الخاتمة

إن العلاقة بين مليبار والعالم العربي والإسلامي لم تكن مجرد تبادل تجاري، بل كانت تفاعلًا ثقافيًا واجتماعيًا عميقًا ترك أثره على مختلف جوانب الحياة في المنطقة. فمن خلال التجارة، والدعوة الإسلامية، والتبادل الثقافي، نشأت هوية إسلامية مميزة في مليبار تتجلى في اللغة، والعادات، والفنون، والتقاليد الاجتماعية. وهذه الروابط التاريخية لا تزال قائمة حتى اليوم، مما يجعل مليبار جزءًا لا يتجزأ من العالم الإسلامي، يحمل في طياته إرثًا غنيًا يجسد التفاعل الحضاري بين العرب والهند عبر العصور.

لطالما كانت مليبار وجهةً مرحبةً بالتجار العرب، حيث استقبل الميباريون الوافدين إليهم بحفاوة وإكرام، خاصة أولئك الذين وصلوا للتجارة البحرية. وقد أقام بعض هؤلاء التجار في مليبار لأسابيع أو حتى أشهر، ما أدى إلى بناء علاقات وطيدة مع السكان المحليين. ومع مرور الزمن، نشأت روابط قوية بين العرب والميباريين، حيث ترك العديد من التجار وراءهم عائلاتهم وأوطانهم بحثًا عن فرص تجارية، مما دفعهم إلى تأسيس حياة جديدة في هذه المنطقة.

ونظرًا لحاجتهم إلى الاستقرار، بدأ التجار العرب في الزواج من نساء ميباريات، مما شجع السكان المحليين على تزويج فتياتهم من العرب. ونتيجةً لذلك، نشأ جيل جديد يُعرف باسم "مهابلا"، وهو مصطلح يحمل معنى "الشيخ المحترم" أو "الولد المحترم"، وفقًا للمؤرخين. وكان أبناء هؤلاء العرب، الذين نشأوا في مليبار، يحملون تراثًا عربيًا ممزوجًا بالعادات والتقاليد المحلية.

الهوامش:

- Nainar, S. Muhammad Husayn.; Shaykh Zainuddin Makhdum's Tuhfat al- Mujahidin - A historical Epic of the Sixteenth Century, Other Books, Calicut (2006). P:112

- ياقوت الحموي؛ معجم البلدان، دار الصادر، بيروت، 1977م. ج. 5، ص: 196

- Gangadharan, T.K.,; Kerala History, Calicut University Central Co-operative Stores Ltd. Calicut University P.O. Kerala, (1998). P: 46

- بنيكاشيري، ويلايودهان؛ كيرالا تشاريترا بدهانانغال (الدراسة التاريخية بكيرالا)، كاراندو بوكس، تريشور، كيرالا، 1998م. ص : 12

- بايبيل (The Bible)، بربادو بوستاكام. الباب : 35

- كتاب الانجيل، الملوك 10-11.22

- بنيكاشيري، ويلايودهان؛ كيرالا تشاريترا بدهانانغال (الدراسة التاريخية بكيرالا)، كاراندو بوكس، تريشور، كيرالا، 1998م. ص: 13

- سيد محمد، بي.اى.؛ كيرالا مسلم تشاريترام (تاريخ مسلمي كيرالا)، الهدى بوك سطال، كوزيكود، كيرالا، 1996م. ص: 47

- الغزالي الفناني، الشيخ زين الدين بن محمد الميباري؛ تحفة المجاهدين في بعض أخبار البرتغاليين، مكتبة الهدى، كاليكوت، كيرالا، 1996م. ص: 27

- غوبالان، سي، ناير (دوان بهادور)؛ ميلاتيلى مهابلامار (المهابليون بكيرالا)، مانغلور، 1917م. ص: 30

- K.M.K. Kutty, "Impact of Islam in Kerala Culture", Anjuman Taleemul-Qu-ran Souvenir – 1978, Kozhikkode, Kerala. P: 51

- مسموعة من أساتذتي الكرام في طفولتي

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%86 Wikipedia, the free encyclopedia

- Chand, Tara.; Influence of Islam on Indian Culture, Allahabad (1946). P: 31- 32

- Miller, Roland E; Mappila Muslims of Kerala, A study in Islamic Trends, Orient Longman, Madras, (1976). P: 31

المصادر والمراجع

- ابن بطوطة؛ رحلة ابن بطوطة، دار التراث، بيروت، 1968م.
- الآلواي، محي الدين (دكتور)؛ الدعوة الإسلامية وتطوّرها في شبه القارة الهندية، دار القلم، دمشق، 1971م.
- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين؛ شرح المعلقات السبع، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 1993م.
- الغزالي الفناني، الشيخ زين الدين بن محمد الميباري؛ تحفة المجاهدين في بعض أخبار البرتغاليين، مكتبة الهدى، كاليكوت، كيرالا، 1996م.
- الفاروقي، ويران محي الدين (دكتور)؛ الشعر العربي في كيرالا - مبدأه وتطوره، عرب نيت، كاليكوت، كيرالا، 2003م.
- القاسمي، عبد الغفور عبد الله؛ المسلمون في كيرالا، كاليكوت، كيرالا، 2000م.
- كروف، كى. كى. إن. (دكتور)؛ تراث مسلمي ملبار، (ترجمة العربية/ الأستاذة زهرابي ماتومال والأستاذ كى. تي. محمد كلّنجاتودي)، مكتبة الهدى، كاليكوت، كيرالا، 1999م.
- المباركفوري، أطهر؛ العقد الثمين، أبناء مولوي غلام رسول، سورة، 1968م.
- الندوي، أبو الحسن علي الحسني؛ المسلمون في الهند، المجمع الإسلامي العلمي، ندوة العلماء، لكهناؤ، الهند، 1986م.
- ياقوت الحموي؛ معجم البلدان، دار الصادر، بيروت، 1977م.
- أبو بكر، كى؛ مسليمكالودى كلا سامسكاريكا بيتريكام (تراث الثقافي والفني للمسلمين)، نور العلماء ستودانس أسوسياشن، كلية جامعة النورية العربية، باتيكاد، كيرالا، 1993م.
-Abdurahiman K.P.; Mappila Heritage: A Study in Their Social and Cultural Life. - Unpublished Ph.D. Thesis, Department of History, University of Calicut, Calicut, Kerala, (2004).
- Ahamed Kutty, E. K. (Dr.),; (Ed.), Arabic in South India (Papers in honor of Prof. S.E.A Nadvi), -Department of Arabic, University of Calicut, Calicut, Kerala, (2003).
-Buchanan, Francis.; A Journey to Madras through the countries of Mysore, Canara and -Malabar, Kerala Bhasha Institute, Thiruvanandapuram, Kerala, (1996).
-Chand, Tara.; Influence of Islam on Indian Culture, Allahabad (1946).
-Dale, Stephen Frederic.; The Mappilas of Malabar 14981922-, Islamic Society on the South Asian Frontier, Clarendon Press, Oxford, (1980).
-Gangadharan, M,; (Ed.), Making of Modern Keralam, The Land of Malabar, The book of Duarte Barbosa Vol. II, Mahatma Gandhi University, Kottayam, Kerala, (2000).
-Gangadharan, T.K.,; Kerala History, Calicut University Central Co-operative Stores Ltd. Calicut University P.O. Kerala, (1998).
- Kosambi, Damodar Dharmanand,; An introduction to the study of Indian History, Popular Prakashan, Mumbai, India, (19562002-).
- Koya. Mohamed S.M.; Mappilas of Malabar - Studies in Social and Cultural History, Sandhya Publications, Calicut, (1983).
- Kunju, A.P. Ibrahim, (Dr.); Mappila Muslims of Kerala, Sandhya Publications, Tiruvanandapuram, (1989).
-Mathur, P.R.G; The Mappila Fisher Folk Of Kerala, A study in Inter-relationship between Habitat, Technology, Economy, Society and Culture, Kerala Historical Society, Trivandrum, Kerala, (1977).
- Miller, Roland E; Mappila Muslims of Kerala, A study in Islamic Trends, Orient Longman, Madras, (1976).
- Nehru, Jawaharlal.; The Discovery of India, Jawaharlal Nehru Memorial Fund, Oxford University Press, New Delhi, (2003).

لوحات عن شاعرية وشعرية الترجمة

د. سعيد بوخليط

المغرب

الترجمة شغف وعشق ودَأَب ثم تمرس وصناعة في نهاية المطاف. غير، أن مفهوم الصناعة يبتعد بالمعنى المتوخى عن المفاهيم التقليدية ذات النزوع العلمي الساذج، بل القصد تظل الترجمة رحلة معرفية طويلة، لا يتوقف ذهابها وإيابها المستمرين خلال الفصول وعلى امتداد اليوم، من خلال آفاق عدة ومتعددة يفتحها النص الواحد -لاسيما النصوص العتيدة والعنيدة- عبر الإحالات والهوامش والسياقات والأطروحات والمعاني والأعلام والمعجم، إلخ.

(1)

تصور من هذا القبيل، لعملية الترجمة، والأخيرة بالمناسبة ليست بالعملية القيصرية؛ مثلما يعتقد غالبًا، لكنها تعكس أساسًا ولادة طبيعية منسابة أو بالأحرى فالترجمة جامعة حينها بين المتعة والمكابدة والخلاص، وفق تآلف سيمفوني خلاق، بحيث يعيش المترجم مختلف الحالات العقلية والوجدانية مع النص الواحد .أريد القول، أن أساس التفاضل النوعي بين مترجم وآخر، يكمن في مستويات معايشة النص المتوخى ترجمته ضمن ممكنات حياته. من هنا، ألح دائمًا على ضرورة تشكل شاعرية الشغف وشعرية الاستئناس قصد الانتهاء إلى نتائج موحية. أما وضع الترجمة تحت الإكراه، لأي سبب من الأسباب، فلا يؤدي غالبًا سوى لنتائج عكسية، حتى مع توفر عامل التمرس. العامل النفسي الحاسم في هذا الإطار، حسب اعتقادي، يعود مقياسه إلى عدم إحساس القارئ بتباين للهوية واتساع للهوة بين الأصلي والنسخة. يفرض عليك النص الجديد/المترجَم هوية واحدة، رغم السفر والانتقال من ضفة لأخرى، ثم أحيانًا، ويا للمفارقة العجيبة! قد يكون نص الترجمة أفضل كتابة وتنضيدًا للبنيات التركيبية والدلالية من النص الأصلي، مثلما يحدث العكس، بحيث تسيء الترجمة كثيرًا للنص الأم فيغدو الفعل جريمة متكاملة الأركان. لذلك، يفضل بعض الكتَّاب ترجمة نصوصهم بأنفسهم تجنبًا لأيٍّ متاهة، أو ترشيحهم مترجمًا يثقون في عمله، أو يرفضون رفضا باتا إخراجها إلى الجمهور، قبل اطلاعهم عليها وإعادة صياغة ما يلزم صياغته.

(2)

الاختلاف قائم بالمطلق على مستوى تصور الترجمة بمختلف مقومات عدَّتها المعرفية والمنهجية، حينما تجد نفسك أمام نص سردي أو شعري وكذا انتمائه لهذا الحقل أو ذاك. للخروج من هذا المأزق، وجب التأكيد على وجود ثوابت ومتغيرات تصاحب الترجمة باعتبارها قراءة، تأويلاً، كتابة ثانية. تتمثل الأولى، في ضرورة حضور الشغف، مثلما قلت سابقًا، لأنه السند الوحيد قبل وبعد كل شيء، ثم الاستئناس لفترة طويلة بطبيعة المجال المتوخى ولوجه قصد تمثل وفهم ما يجري.

يبدو المترجم ككاتب مستقبلي يعيش تحت الوصاية، أو مشروع مؤلف بصدد امتثاله لفترة تمرين غير محدد زمنها، قد تطول أو تقصر، وربما توقف سعيه منذ البداية، تبعا لأهداف قصده من العملية برمتها. كيف ذلك؟ حينما تختبر الترجمة لفترة طويلة، تشرع ضمنيا في البحث من جديد عن القدرات الذاتية لكتابة شخصية، وليست

«استنساخا» لخطاب كاتب ثان. مادام ورش الترجمة، على الأقل حسب التصور القائم من الوهلة الأولى، يستدعي فقط توفر نص مكتمل، جاهز من ألفه إلى يائه، فوق الطاولة تلزمه مجرد إعادة نقل وتحول هوياتي وجهة اللغة التي تريد.إذن، المطلوب فقط، امتلاك معجمين لغويين وورقة وقلم، ثم انطلاق القراءة وتدبيج الصياغات الجديدة، دون الخوض هنا في مسألة المعنى، التي تتقاطع كما نعلم عند تصورين، هناك فريق من المترجمين يتمسك برؤية أصولية محضة إن صح التعبير، بحيث يشتغل على معجم الكلمات حرفيًا مؤولًا المعنى حسب متوالية خطية، تبعًا لحصيلة تلك الكلمات .بينما، يراهن فريق ثان، على مجرد استيعاب للمضمون ثم كتابته بحرية تركيبية. عمومًا، الفكرة التي أرغب في طرحها، تلك المتصلة بمستويات الإبداع الحقيقية، انطلاقًا من الرهان على التأليف أو الترجمة؟ لاسيما، بالنسبة لمن قطعوا مع التأليف وتفرغوا تمامًا لمهام الترجمة.

هل المترجم مجرد كاتب فاشل؟

قياسًا على تداعيات تلك المقولة التعليمية الشهيرة الناقد كاتب فاشل؟ طبعًا لا أتفق تمامًا مع الوصفات الميكانيكية الجاهزة، لأن المسألة أعقد بكثير ومتداخلة جدًا، مع ذلك، يشغلني هذا الهاجس: لماذا ألجأ إلى ترجمة نص معين، ولم أكتف فقط بقراءته، بحيث أضع اسمي تعسفًا بجانب صاحبه الأصلي. هل أردت ضمنيًا أن يكون لي قبل غيري؟

(3)

أعود ثانية ودائمًا، لاستلهام ترياق الشغف وسحر الرغبة العاشقة، باعتبارهما مدخلين جوهريين لا غنى عنهما بتاتًا، قصد تبلور مفعول القدرة الذهنية والنفسية على المصاحبة اليومية، بهدف تذليل مختلف الصعوبات التي تواجهك بها تضاريس وأرخبيل النص المأمول اقتحامه. الانطلاق من محفزات تشعرك بالارتياح، يمنحك قدرات على القراءة والإصغاء بصفاء روحي، يسمو حتمًا على باقي الدواعي المادية، تحديدًا الرهانات التجارية ذات الربح السريع، مما يساعد كثيرًا على تقديم منتوج في نهاية المطاف يحترم بكيفية حضارية، كيان وذكاء وحواس مختلف الأطراف المتعاقدة: النص، الكاتب، المترجم القارئ.

بالتأكيد، تواجهني كباقي المترجمين صعوبات شتى، لأني شخصيًا أنتمي إلى مدرسة العصاميين والتكوين الذاتي بحيث لم أدرس قط الترجمة داخل فصول مؤسسة معينة، ولم أتلق مثلًا تكوينًا نظريًا ومنهجيًا، إذا أردنا الامتثال للأعراف والقواعد الأكاديمية المتفق عليها، مثلما لم أحضر في يوم من الأيام لقاء للترجمة سواء هنا في المغرب أو خارجه، ولم أشارك في أيّ مؤتمر للترجمة، ولا علاقة تجمعني من قريب أو بعيد بأيّ جماعة أو هيئة أو مؤسسة أو دار نشر إلخ. جلّ ما راكمته غاية الآن، بخصوص مخططات تهم باقي مشاريعي المستقبلية، المطروحة يوميًا على مكتب اشتغالي، قوامها رغبة ذاتية خالصة. بالتالي، أعتبر ترجماتي بجانب طبعًا باقي أبحاثي وكتاباتي التأليفية، انعكاسًا وتجليا مرآويًا لتاريخ مسار حياتي.

(4)

توخيت دائمًا على مستوى حياتي الشخصية الإبقاء على جوهر حريتي نقيًا، سليمًا، معافى، سينطبق الأمر بذات الثقل على الأسماء والأعمال التي أرغب في الانتقال بها إلى سياق لغتنا العربية. تعود شرارة البداية إلى مقالة صغيرة حول الصورة الشعرية للفيلسوف والعالِم غاستون باشلار، بحيث كان تصوره للأدب والشعر موضوع أطروحتي للدكتوراه، الرسالة التي ناقشتها بكلية الآداب/جامعة القاضي عياض، بداية الألفية الثالثة. أرسلت المقالة دون توقع كبير إلى مجلة «فكر ونقد»، التي أشرف عليها غاية وفاته أستاذ الأجيال، المفكر محمد عابد الجابري. بعد شهرين حسبما أذكر، اكتشفتها ذات صباح منشورة ضمن مواد إحدى ملفات المجلة المخصصة لنظرية الأدب، تقارع مشاركات نقاد وكتاب مكرسة أسماؤهم بزخم آنذاك. ثم انطلق السعي جادًا، فبدأت أترجم نصوصًا ومقالات وحوارات ورسائل...، مما أسفر عمليًا غاية الآن على عناوين.

(5)

الترجمة ورش متكامل، يمد صاحبه بأدوات معرفية عدة منتقلًا به صوب منظورات وآفاق واعدة، غير مسبوقة. أما إنسانيا وقيميا، فهناك خصال نوعية نتعلمها مع درس الترجمة. تتمثل في: الانفتاح، المكابدة، والتواضع. تلزم الإشارة، إلى أن مسألة التمكن بل التفوق اللغوي، تبقى متباينة لدى المترجمين. لكن، الأكثر أهمية بهذا الخصوص، يكمن في ضرورة استيعاب سياق موضوع الترجمة بكيفية دقيقة، قصد الإحاطة بمختلف الملابسات والحيثيات.

بالتأكيد، تتطور اللغة القومية وتصبح أكثر إصغاء لما يجري حولها، كما تنتقل من مستوى التمركز النرجسي على ذاتها، كي تنخرط بعنفوان في سياقات التجربة الكونية من بابها الواسع، عبر مقتضيات الحوار والسجال والتناظر، مع لغات أخرى وثقافات إنسانية مختلفة. إذن، الترجمة أسّ بقاء اللغة على قيد الحياة، بحيث تغتني ذاتيا إبان لحظة إشعاعها الخارجي.

(6)

امتلاك ناصية أيّ لغة يقتضي توفر الرافدين معًا، من جهة التحصيل الأكاديمي، ثم من جهة أخرى الانخراط اليومي في صحبة تلك اللغة ماديًا وبكيفية حية عبر عنصري التكلم والتواصل الشفوي. سياق من هذا القبيل، يجعل اللغة حاضرة باستمرار؛ منفتحة على التطور. أما علاقة ذلك بالترجمة، فهناك نصوص - السردية أساسًا- تجد أغلب فقراتها ومقاطعها زاخرة بعبارات مرتبطة تركيبيًا ودلاليًا باللغة العامية وفحوى مضامين التداول اليومي، ولن تنفع في هذا الإطار شروحات المعاجم الأكاديمية، فيجد المترجم نفسه عاجزًا عن وضع دلالات مقابلة. إذن، إتقان لغة وفهم منظومتها، اقتضى دائما اشتغالًا ثنائيًا، النظري والعملي، التكلم والكتابة، القاعدة والتطور، المؤسسة والشارع.

(7)

سواء في المغرب وغيره من البلدان العربية، لا زالت الترجمة تفتقد إلى الأفق المؤسساتي الكبير، الذي بوسعه تطوير وتثوير الإنسان والحجر. ما نعاينه حاليًا يظل فقط مجرد هواجس فردية معزولة ونزوعات شخصية أساسها شغف صاحبها أو أساسًا لأنها مصدر رزق بالنسبة للعديد من المترجمين في إطار عقود أبرموها مع بعض دور النشر، أو هيأت فكرية، إلخ. بل حتى هذا الجانب على بؤسه، مثلما تكشف حكايات من هنا وهناك، لا زالت تشوبه اختلالات كثيرة تقوض روح الطمأنينة المفترضة بين الناشر والمترجم، غير محكومة حقًا بروح التعاقد القانوني والفكري وقبلهما الأخلاقي. لذلك، يقتضي ما يحدث ثورة ثقافية نوعية، تضع لامحالة الترجمة في قلب التفكير المؤسساتي للمشاريع المجتمعية. ننتقل معها من العمل البدائي إلى الاشتغال على ضوء حوافز مشروع حضاري حقيقي، قوامه ومبعثه التطلع صوب نهضة تمس مختلف جوانب حياتنا السياسية والاقتصادية والمعرفية. فلا تطور يذكر، بدون أوراش الترجمة واشتغالات المترجمين على جميع الواجهات وانفتاح يلاحق اجتهادات مختلف الثقافات الإنسانية. نحن في حاجة ماسة إلى ترجمات ذات اتجاهين متقاطعين، من العربية وإليها، أفق يتطلب فعلًا مخططًا كبيرًا حسب روافده اللوجيستيكية والابستمولوجية والايديولوجية.

(8)

تحرك الترجمة المياه الراكدة، بوضعها موضوع مساءلة القائم محليًا والمسيطر فكريًا لعقود دون مساءلة تذكر، ليس بالضرورة أن تتم عملية التفكيك صراحة وجهرًا، لكن فقط استيراد المفاهيم الدائم واللامتوقف عبر أوراش الترجمة، يؤدي ضمنيًا إلى خلخلة المعتقد الديني والسياسي، والتحول بهما من مستوى العقيدة الجامدة أو الدوغما المتحجرة، كما الشأن معنا داخل أسوار هذه الواقع الشمولي والكلياني من الصباح غاية المساء، ثم من المساء حتى المساء ثانية، فتعود إلى حالتها الأولى باعتبارها مجرد وجهة نظر فردية قابلة للحياة والموت معًا، حسب قدراتها البيولوجية على التفاعل مع محيطها الداخلي والخارجي.

عن العملاق الياباني هاروكي موراكامي، مجددًا!

رقية نبيل عبيد

الرياض

وجدت أحدهم كان قد قام بزجّ رواية للكاتب الياباني الأشهر هاروكي موراكامي بين كوكبة لامعة من نجوم الأدب العالمي، مثل ذهب مع الريح، الإخوة كارامازوف، والعمى لجوزيه ساراماغو الرواية التي جمعت بين الحداثة والقدم والأدب والحكمة في آن، استغربتُ كثيرًا وجود اسم مواراكامي في ذيل القائمة التي كنتُ حتى قبلها أزداد بها إعجابًا.

لا تُسئ فهمي! ماراكومي كاتبٌ فذّ، أديب كما ينبغي بحق للأدباء أن يكونوا، لكني لا ولن أعتبر رواياته أدبًا عالميًا قط، حيث تبدو دائمًا موجهة لفئة عمرية محددة، وكما صرت لا أطيق صبرًا على كتب الجريمة والأشباح والبيوت المرعبة والجثة المجهولة كما أعتقد عن يقين أنني سأصل في وقت إلى مرحلة مقتٍ وملل تجاه روايات الأديب الياباني المخضرم.

إن أكثر ما يشي ببراعة موراكامي في رواياته هي الحياة اليابانية الخالصة التي يضعك في قلبها، تشهد أحداثًا جامعية وشبابية ناضجة بمجرد أن تغرق في إحدى رواياته، مقدرة عجيبة على إحالة اليوميات الروتينية العادية إلى وليمة أدبية فاخرة، ما ينقصه؟ قصة محبوكة لها أذرع وسيقان ورأس وجذع! يا صديقي أنا أعيش لأجل القصة، وحينما أنتوي أن أنفق أيامًا من عمري بين جدران رواية ما فلأجل القصة والقصة وحدها أفعل هذا، الشخصيات لابد وأن تعجبني، تنفرني فورًا الحكايات التي يكون بطلها مجرمًا أو منحرفًا ما أو مريضًا خوارقيًا، وموراكامي للحق بارعًا في إيقاعك في حب أبطاله، دائمًا البطل الشاب المتواضع العاشق للأدب المتجول في الحياة والواقع في حب فتاة ما لا تلتفت إليه، مزيج إنساني يصعب مقاومته، لكنني وبعد صفحات طوال من التخبط والتيه لا أصل إلى نهاية وأعود فلا أذكر شيئًا عن البداية، وهكذا كل ما أخرج منه هو استمتاع نقي بالحياة في شوارع طوكيو وبين جنبات أعرق الجامعات اليابانية.

أين موراكامي بجوار مرتفعات ويذرنغ، أو رت بتلر مارغريت؟ أو أبطال جوزيه الذين عَميوا وما عرفنا لهم اسمًا ولا عنوانًا فقط حكايتهم هي ما رأينا، لا، لن أستطيع أن أصفّ اسم مواراكامي بجوار عمالقة الأدب العالمي الذين أعشقهم.

وبرغم ذلك، عاجزة أنا تمامًا أمام أبواب موراكامي شاهقة الارتفاع، وحينما أفتح إحدى رواياته أرحب بسعة صدر بذراعيه العملاقتين اللتين تسحبانني وترميانني في بحر عميق آخر من بحوره التي لا قرار لها، تُسلب إرادتي وتتهاوى كلها انتقاداتي التي لا أذكرها إلا وأنا أقلب الصفحة الأخيرة من روايته.

بالنسبة لموراكامي لابد للبطل أن يكون عاشقًا للكتب، وحب المؤلفين ورواياتهم هو الرابط الذي يستخدمه غالبًا للجمع بين بطليْ رواياته، في جعبته أسماء لا حصر لها.

سبوتنيك الحبيبة هي روايته التي وقعتْ منذ أيام بين يدي وسرعان ما ابتلعتني صفحاتها، كنت أقول طوال قراءتي للرواية «هذه رواية قرأتها، أعلم أني قرأتها» ثم أمضي في أحداث الرواية فلا أتذكر منها شيئًا، بقيت على هذا الحال حتى وصلت لمقطع أكد لي يقيني السابق، وعدت لمقال قديم تحدثت فيه عن مواراكامي لأجد المقطع ذاته مقتبسًا فيه، هكذا لا أكاد أستطيع التفرقة بين رواية وأخرى من أعمال العملاق الياباني! وغالبًا هي رواية لم أكملها، هكذا تطايرت كالدخان من ذاكرتي.

البطل هنا ككل أبطال موراكامي إنسان للغاية، عطوف محب مجتهد متواضع ينظر لحقائق الحياة من نافذة بعيدة دون أن يحاول التدخل، تسّاقط حوله الأيام بنعومةِ ندف الثلج الأبيض، يعرف ما يحب ويعرف ما يكره ولا يحاول تغيير أيهما أو الحول دون كراهية أو محبة بعينها، هكذا يتخرج وتحركه الصدف وحدها ليتخذ طريق التدريس ويكتشف دون كثير من المفاجأة أو السعادة أنه يحب هذه المهنة ويستمتع باكتشاف العالم من خلال عقول تلامذته الصغيرة النضرة، لاحظتُ أن أغلب الروائيين يحبون مهنة التدريس ولو لم يخدمهم الحظ في طريق التأليف والرواية لسلكوا غالبًا خط التدريس، ستيفين كينج كان معظم أبطاله مدرسو للأدب الإنجليزي، كررها كثيرًا جدًا حتى تساءلت إن كان قد تمنى يومًا أن يكون هذا الشخص، البطل والذي لسبب ما لا نعرف اسمه بتواضعه ومحبته وعشقه للأدب لابد وأن تقع أنت كذلك في حبه.

سومايز هي من يحبها البطل، سومايز تعني البنفسج، فتاة ضئيلة الحجم ترتدي نظارة دون أن تحتاجها، متخبطة على الدوام، لا تدري شيئًا عن النظام أو الطهو أو أنواع البراندات النسائية، سومايز تتنفس الأدب والرواية، وتحلم أن تصير روائية ذات يوم، لا هي لا تحلم بل مصممة، خطة لا يمكن أن تحيد عنها، خط رسمته لنفسها بدقة، ولا شيء،

لا ظروف قد تدفعها إلى محوه، سومايز لا تحب البطل، غالبًا أدركت ما يجول في صدره، ولا تفكر ولا تتخيل أن تبتعد عنه لحظة، يلتقيان طوال الوقت، يتحدثان في كل الأشياء الممتدة تحت أديم السماء «لا أخال عاشقين بل أي شخصين على الإطلاق قد تبادلا حديثًا بهذا الارتياح والانفتاح مثلنا»، تتصل به في منتصف الليل قبيل الفجر، تقابله في المقاهي الربيعية على رائحة القهوة وأنغام موسيقية بعيدة، لكنها لا تستطيع الوقوع في عشقه.

دائمًا دائمًا هناك امرأة بعيدة المنال عند موراكامي، إما لكونها ميتة، أو مفقودة، أو لا تكنّ للبطل حبًا، أو أنها محجوزة في مصحة نفسية تقع على بعد آلاف الأميال!

وكالعادة ما أوصلتني الرواية إلى شيء، إلى ساحل ما، شاطئ بعيد منسي، صخرة صلبة وسط كل هذا الفراغ، كل هذا التيه، كل هذا الموج الصاخب المتلاطم المزدحم.

تتركني الرواية مخلفة في إثرها رائحة عذبة مرة، إحساس غامر بالوحدة والتلاشي والذوبان ببطء في عتمة العالم، أتخيل بطلها وحيدًا منسيًا، ليس من يد واحدة تُمدّ إليه، ليس من حضن إنسي يستكين إليه، ليس من كتف عابر يدعم ضعفه، لقد ذابت سومايز كالدخان، ومعها ذابت كل الأشياء التي علهي على نحوٍ من الجمال والمعنى!

كنت قد قررت ألا أقرأ مجددًا لهاروكي موراكامي، ما أغناني عن هذا التوهان اللذيذ، ما يجذبني لهكذا وحدة وهكذا حزن عميق طاغ، ما يدفعني للإغراق في قصة جديدة ودنيا أخرى من الأحلام المزوجة بالواقع، موراكامي يكاد يدفعك للجنون، يخلط لك الحياة التي تلمسها بالحيوات الأخرى المخفية عنك والتي لا تستطيع إليها وصولًا، ويجعلك تتساءل أيها حقيقي، أيها من أعيشه أيها ما يدور في فلك أيامي؟!

قررت ألا أتيه مجددًا وألا أسمح له بسحبي إلى بحاره موغلة العمق مجددًا، غير أنني ما وجدتني وقد أغلقت رواية سبوتنيك الحبيبة إلا وأنا أشرع في قراءة ثلاثيته الضخمة 1Q84!

في كل روايات موراكامي يبدو غير مكترث بالخاتمة، لا تهمه النهايات ولا إلى أين سيصير مصير شخصياته التي خلقها بيديه! تبدو القراءة له وكأنها دعوة شخصية منه إليك لتشاركه رحلة، هذه الرحلة هدفها الأول والوحيد هو الاستمتاع بتفاصيلها، والاستغراق التام بأحداثها الجارية على مهل ودون تسرع، وجبة في غاية اللذة تتذوق كل بصمة منها بتأني وصبر، هكذا هي الرحلة معه أيضًا، لا حاجة لك للتفكير في الوصول يا صديقي! أغمض عينيك أرسل أذناك تصغيان، استرخي تنفس بعمق خذ كل شهيق بمنتهى الهدوء، تذوق تلذذ أنصت استمتع! لهذا حين تقرأ له لا تتعجل الخاتمة فلن يكون فيها غالبًا ما يفيد، ليست الجريمة بصدد انكشاف غموضها، ليست لغزًا تنتظر مغاليق مفاتحه أن تُفتح، ليست قصة بين دفتي كتاب شارعة صفحاته في التقلص فالنفاد، كلا يا صديقي هي فقط رحلة عذبة والاستغراق في عذوبتها هو عمل موراكامي معك!

لا يعجبني هذا، فأنا أحيا لأجل القصة ولا أقرأ إلا لأصل إليها، لا يعجبني لكن اختلاف ذوقينا لا يكفي لانتشالي من تعويذة السحر التي يرميني بها مواراكامي، لا شيء يمكنه انتشالي من الغرق فور أن يلقيني هذا الكاتب الياباني بعيدًا في أغوار كتاب له.

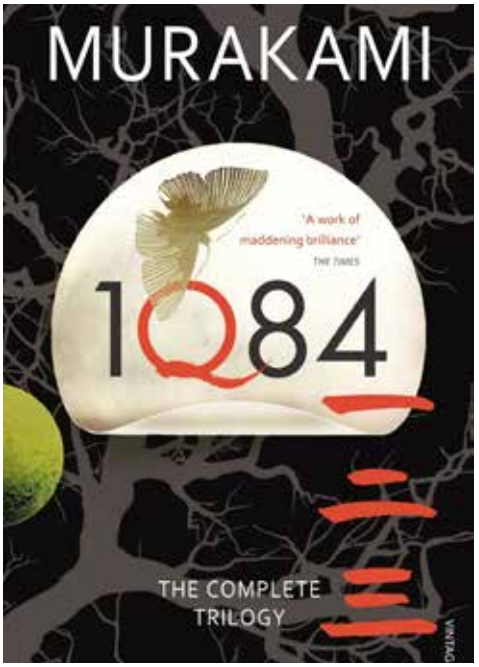
لا أستطع بأي حال من الأحوال أن أنكر عبقرية مواراكامي في مزج خليط القصص معًا، في عقد الطرق التي تتلاقى عندها شخصياته بمهارة فائقة وإحكام جديلة مدرسية جميلة كل خصلة منها في مكانها المناسب تمامًا! تقرأ قصتين لا علاقة لأحدهما بالأخرى، لكلٍ منهما مَجرى نهري خاص بها، وفجأة ببضعة أسطر، بكلمات معدودة تكتشف نقطة التلاقي، وتدرك أنك كنت مخدوعًا طوال الوقت وأن هذين البطلين محتم عليهما التلاقي، وينبض قلبك بقوة في تجويف صدرك بالرغم منك، فهذه النقطة، هذه الفجوة لم يُسمح لك بالاطلاع عليها إلا وقد تعلقت بكل قوة بهذين الشخصيتين، الآن أنت معهما، الآن يقلقك مصيرهما، الآن تهتم الآن تنحبس أنفاسك، الآن تُأخذ وتُسحب وتتلاشى بالكلية في أدغال قصته الشائكة، تمتزج باللحاء الأخضر وبقع الغابة السرمدية الطحلبية، وتنسى أنك أنت أنت! وتنسى العالم الذي يدور من حولك وتعمى عن النافذة المشمسة دونك عيناك، الآن كل شيء أسير، رهين خطوط الحكاية التي رسمها هاروكي موراكامي.

لابد من السحر لابد من الخيال لابد من لمسة خفيفة من أزمنة عابرة ووجود قديم وأشكال مغايرة من الحياة، إنها فانتازيا لكن لفرط واقعيتها في قصص موراكامي لا تكاد تفصلها عن الحقيقة، وكأن الجسدين دُمغا معًا، لحم واحد وجلد واحد، أيّ محاولة لانتزاعهما عن بعضهما لابد أن يعقبها الألم ويتخللها الكثير من الدماء النازفة الطازجة والحية.

في النهاية إذا كان لي أن أبدي رأيًا في هذه الروايات الطويلة الثلاث التي تكاد معًا أن تناهز الألفي صفحة، فهو هذا الرأي شديد البساطة: لا تقرأ 1Q84!

قد تكون هذه المرة الأولى لي على الإطلاق التي أوجه فيها مثل هذه النصيحة، فهما كان انطباعي الذي يتشكل إثر قراءتي لأي رواية ما كان قطعًا لمثل ذاك الرأي أن يتكون عندي! دائمًا أخرج شديدة التأثر من أبواب العالم الذي نسجه الكاتب، ودائمًا هناك مقادير متفاوتة تترك رائحتها عالقة بي بعد مغادرتي، وتظل أصداء مشاعرًا بعيدة تنتابني لفترة طويلة بعدها، هل حدث خلاف هذا هنا؟! لا، قطعًا! على العكس فإن السحر والفانتازيا اللتين أغرقني فيهما موراكامي لا تزالان عالقتان بي كهالة شفافة رقيقة تغلف روحي وتأبى مفارقتي، لكنني ولأول مرة أود أن أنسى!

قد تكون قصة الحب الرقيقة في الرواية هي أكثر ما أفعم شغاف قلبي، الشوق إلى التلاقي، الحنين إلى إنسان واحد في كل هذه الحياة الواسعة، شخص واحد بوسعه



منحك هذا الدفء هذا القرب هذه اللذة هذا الوجود الواعي المتعقل في العالم، هكذا بحث بطلا القصة طوال الصفحات الألفية عن بعضهما البعض، لكن طول الرواية الخرافي لا يعزو بأي شكل إلى كثرة الأحداث بل فقط إلى دقة التفاصيل، وهذه التفاصيل هي ما يبرع موراكامي دائمًا في سرده، والميزة التي تُنكه بها رواياته، بصمته الخاصة في عالم الأدب والعنصر التي لطالما جذبني إلى مداد قلمه.

ما لم يعجبني هو الانغماس المتناهي في عالم الألغاز والسحر، لم يعجبني الدمج شبه المتكامل بين الحقيقة والخيال هنا، لكن الشيء الذي نفرني بشده هي ما قد ترمز إليه بإيماءة بعيدة وقائع القصة! في الحياة الحقيقية هناك خير محض وشر محض، لا طريق أوسط بينهما ولا سبيل لأن يتمخض عن الواحد منهما معنى الآخر، لكن في عالم موراكامي الذي كان شبيهًا جدًا بعالمنا أجهض هذه الحقيقة البسيطة من دلالتها، وجعل أعمالًا في غاية الشر تبدو وكأن لها ما يبررها، وهكذا كان الرجال الأشرار الذين حمّلهم هذي الخطايا ليسوا بأشرار قط في واقعه المشوه، لا، ففي النهاية يتضح أن أفعالهم لها ما يبررها وأنهم ما كانوا قط مدفوعين بنزوة من غضب أو شهوة، هذا التبرير - حتى وإن كان خياليًا - أغضبني بشدة! لا أدري هناك نقاط تنفرني قد يصعب على شرحها هنا، لكنني حين أوجّه نصيحتي التي وجّهت فإني لا أوجهها إلا عن صدق وإخلاص شديد! اللا أخلاقية التي تعتري القصة لا تستحق في مقابل هشاشة هذا العالم اللامادي الذي خلقه موراكامي أن تخوض في وحلها لأجله! هكذا الأمر ببساطة.

الخلاصة أن القصة أشعرتني بمزيد عظيم من الفضول نحو شخص هاروكي موراكامي لكنها وفي الوقت ذاته قوّضت محبتي له بطريقة يستحيل على التعبير عنها، أحب هذا الروائي، لكني قطعًا لا أحب هذا الرجل.

عدنان ولينا: صورة المخلّص في المخيال العربي وذاكرة جماعية للنجاة

د. عبد الرحمن السريحي

مدرس وباحث يمني في جامعة استراسبورغ - فرنسا

مقدمة

تُعدُّ صورة «المخلِّص» (Messiah Figure) واحدة من أقدم وأعمق الصور الرمزية التي ظهرت في مختلف الثقافات والأديان، وتكرَّست في النصوص المقدَّسة والتراث الشعبي والحكايات الأسطورية. إذ يكاد لا يخلو مجتمعٌ بشري من سردية تُبشِّر بقدوم شخصيةٍ تمتلك قدراتٍ أو سماتٍ استثنائيةٍ، تضطلع بمهمة إنقاذ العالم من مأزقٍ مروِّعٍ أو إعادة ترتيب الواقع البشري على أسسٍ من العدل والحرية. وتتنوع هذه الصورة وتتشكل بحسب العقيدة أو البيئة الاجتماعية، إلا أنها – في العمق – تُجسِّد توق الإنسان إلى "منقذٍ" يسمو على العادي، ويستطيع قلب الواقع لصالح الخير العام.

في العصر الحديث، وعلى الرغم من التقدّم العلمي والمعرفي، ما زالت سرديات «المخلِّص» تحتفظ بقوة حضورها، بل وتتسلل إلى الفنون الحديثة، بما فيها الرواية والسينما وأعمال الرسوم المتحركة (الأنيميشن). ويعدُّ مسلسل الرسوم المتحركة الشهير «عدنان ولينا» (وهو النسخة العربية المقتبسة من الأنيمي الياباني Future Boy Conan، إنتاج عام 1978م، من إخراج هاياو ميازاكي وفريق عمله في استوديو «نيبون أنيميشن») مثالًا حيًّا على تجلّي هذه الصورة. فقد نُقل المسلسل إلى الجمهور العربي في مطلع الثمانينيات من القرن العشرين، حاصدًا شعبيةً واسعةً ومستدامة؛ إذ أصبح حاضرًا في ذاكرة أجيالٍ تعاقبت على مشاهدته.

يرتكز هذا المسلسل على رواية The Incredible Tide (المدّ المذهل) للكاتب الأمريكي ألكسندر كي (Alexander Key)، التي تتناول عالمًا ما بعد كارثةٍ بيئية وعسكرية كادت تفني معظم البشرية. في هذا العالم الطوباوي السلبي (Dystopia)، يبرز «عدنان» بوصفه شخصيةً مركزيةً يتعاظم دورها شيئًا فشيئًا لتتحوَّل إلى ما يشبه «المنقذ» أو «المخلّص» الذي يُعيد ضبط المسار، ويمنع وقوع الدمار الكامل، ويجمع شمل الناجين. من هنا، يتجلّى سؤالٌ مهمٌّ: هل تتطابق شخصية عدنان مع نماذج المخلِّص المألوفة في الأديان والثقافات المختلفة؟ وهل يمكن اعتبار عدنان رمزًا لعقيدة «الخلاص» بالمفهوم الإنساني الشامل، أم أنّه محض شخصيةٍ دراميةٍ شبابيّةٍ لا تلتحق مباشرةً بركب التراث الديني والأسطوري للمخلِّصين؟

يهدف هذا المقال إلى تقديم دراسةٍ معمّقة تتقصّى صورة المخلِّص في شخصية عدنان، منطلقةً من ملامحها الدرامية والفكرية. وسنسعى إلى توسيع دائرة المقارنة عبر الإشارة إلى شخصيات مخلِّصة أخرى في التاريخ والأسطورة، كالمسيح في الفكر المسيحي، والإمام المهدي في التراث الإسلامي، وبروميثيوس في الميثولوجيا الإغريقية، ومايتريا في البوذية، فضلًا عن الإشارة إلى نماذج أخرى فرعية تُغني فهمنا لحضور فكرة «الخلاص» وتنوّع تجلياتها في وجدان البشرية. كما سنقف على أمثلةٍ أكثر تفصيلًا تشرح بدقةٍ أكبر كيف تتجذَّر فكرة «البطل المنقذ» في النصوص المقدسة أو الحكايات الشعبية لدى مختلف الشعوب.

وبهذا، يضيء البحث على مستوىً أشمل من مجرّد «تحليل لشخصية عدنان»، إذ يتناول «الرمز» وقدرته على التكيف مع الزمن والبيئات الثقافية المختلفة، وكيف يستطيع عمل أنيمي موجَّهًا للأطفال – في الأساس – أن يجسِّد عمق الرمز الأسطوري والديني على حدٍّ سواء، وأن يجذب اهتمام ملايين المشاهدين في شتى أنحاء العالم.

خلفية تاريخية وثقافية لمسلسل «عدنان ولينا»

1. نشأة العمل في اليابان وظروف إنتاجه

أُنتِج مسلسل Future Boy Conan عام 1978م من قِبَل استوديو نيبون أنيميشن. (Nippon Animation) ويُعزى جزءٌ كبيرٌ من نجاح العمل وتأثيره إلى المشاركة الإخراجية والفنية لهاياو ميازاكي (Hayao Miyazaki)، الذي أصبح لاحقًا من أشهر مخرجي الأنيمي على

مستوى العالم، واشتهر بأعمال مثل My Neighbor Totoro وSpirited Away. وجاء هذا المسلسل في سياق طفرة الإنتاج التلفزيوني الياباني للأنيمي الموجَّه إلى جمهور الأطفال واليافعين بعد حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث كانت اليابان تسعى لبناء هويةٍ فنيةٍ جديدة، تحاكي جمهورها المحلي، وتستهدف في الوقت ذاته أسواقًا عالمية.

تكمن أهمية Future Boy Conan في كونه أحد أوائل الأعمال التي تمحورت حول مستقبلٍ مأساويٍّ للأرض، حدثَ جرّاء حروب طاحنة استخدمت فيها أسلحةٌ متطوّرةٌ (في المسلسل يُشار إلى قنابل الموجات الصوتية)، أدّت إلى تغيير جغرافيا الكوكب، وأغرقت مساحاتٍ شاسعة من اليابسة في البحار. في خضم هذا العالم المزعزع، تنشأ مجموعات بشرية قليلة معزولة على جزرٍ مبعثرة، في محاولةٍ للبقاء على قيد الحياة والتأقلم مع الأوضاع الجديدة.

2. تعديلات النسخة العربية

عندما دُبلج المسلسل إلى اللغة العربية في مطلع الثمانينيات، خضع لجملةٍ من التعديلات بما يناسب الجمهور العربي. فحُوّلت الأسماء اليابانية إلى أسماءٍ عربية: تحوَّل «كونان» إلى «عدنان»، و«لانا» إلى «لينا»، وهكذا. وقدّمت شركة الدبلجة والمنتجون العرب عملًا متميّزًا من حيث الأداء الصوتي والموسيقى التصويرية والحوارات الموجَّهة. ولا شكَّ في أنّ هذه الدبلجة الموفّقة ساهمت في الارتباط الوجداني للمشاهد العربي بالمسلسل، ما جعله يتحوّل إلى علامةٍ مميزةٍ في تاريخ الرسوم المتحركة على مستوى العالم العربي.

3. ملخص القصة ودور عدنان

يروي المسلسل حكاية الصبي «عدنان»، الذي يعيش مع جده العجوز وحيدَيْن في جزيرةٍ معزولة بعد الدمار الشامل. تتقاطع طرقهما بالفتاة «لينا» لتي تصل الجزيرة وهي تائهة، هاربة من «القُطاع» (مجموعة شخصيات تمثل قوى تكنولوجية نافذة وصاحبة أطماع في استغلال ما تبقّى من الحضارة). ينطلق عدنان في رحلةٍ حافلةٍ بالمغامرات لإنقاذ لينا أولًا، ثم لاحقًا لإنقاذ العالم من قبضة هذه القوى الشريرة التي تنوي استثمار التقنيات المدمِّرة التي تسببت في الحرب. يتخلل المسلسل الكثير من المواقف البطولية التي يظهر فيها عدنان بقوةٍ بدنيةٍ فائقة، وشجاعةٍ مشهودة، واندفاعٍ فطريٍّ للخير، ما وضعه في موضع «المنقذ» أو «المخلِّص» بالنسبة إلى محيطه الصغير ثم إلى بقية الناجين على الجزر المختلفة.

مفهوم «المخلِّص» في الأديان والثقافات – أمثلة موسَّعة

لا يمكن الحديث عن صورة «عدنان» بصفته مخلّصًا دون الإلمام بالمفاهيم الدينية والثقافية التي صاغت صورة "المنقذ". أدناه سنستعرض أكثر من نموذج، مع إضافة أمثلة تفصيلية للتوضيح:

1. المسيحية: المسيح بوصفه المخلَص

يُشكّل يسوع المسيح في العقيدة المسيحية حجر الزاوية لفكرة الخلاص. إذ يؤمن المسيحيون بأن المسيح هو «ابن الله» الذي جاء إلى العالم ليخلِّص البشرية من الخطيئة الأصلية وينشر المحبة والسلام. وترى النصوص المسيحية أنّ معجزاته وقيامته بعد الصلب هي العلامات الكبرى على صِدْق رسالته السماوية.

- سمات أساسية: المعجزات كإحياء الموتى، شفاء المرضى، الميلاد العذريّ من مريم، القيامة.
- الدور الخلاصي: تضحية المسيح بنفسه (بالصلب) فداءً للبشرية، وهي فكرة «الفداء» التي تُعبّر عن نمطٍ عميقٍ من الإيثار.
- الجانب الرمزي: ضمن الأيقونات المسيحية، كثيرًا ما يُصوَّر المسيح في هيئة الحمل الوديع الذي يضحّي بنفسه، علامةً على افتداء البشر من خطاياهم.

تصلح هذه السمات لتوضيح أنّ المخلِّص عادةً ما يكون شخصيةً غير عاديةٍ من ناحية الولادة والقدرات والشعور بالمسؤولية الشاملة. وإذا ما قارنا ذلك مع عدنان، لا نجد ولادةً إعجازية، لكننا نجد «بروزًا إعجازيًا» لقواه الجسدية وشجاعته في سياق دمارٍ عالمي. يفتقر عدنان أيضًا إلى بُعدٍ دينيٍّ معلنٍ؛ إذ لا

يتناول المسلسل معتقداتٍ دينية، لكنه يمتلك «الطهرانية» أو «البراءة» التي يمكن تشبيهها بجانبٍ من نقاء المسيح الأخلاقي.

2. الإسلام: الإمام المهدي والمفاهيم المهدوية

تتحدث بعض المرويات في التراث الإسلامي – وخاصةً لدى طوائف إسلامية بعينها – عن «المهدي المنتظر»، الذي يظهر في آخر الزمان ليقيم الحق والعدل وينقذ العالم من الظلم والجور. وتعتبر هذه الشخصية مفصليةً في الرؤية الاسكاتولوجية (علم الآخرة) لدى طوائف عدة.

• سمات أساسية: نسبٌ يعود إلى نسل النبي محمد صلى الله عليه وسلم، الظهور في زمنٍ يعمّ فيه الظلم، القدرة على توحيد المسلمين، تطبيق العدل الشامل.

• الدور الخلاصي: إنهاء الحروب، إقامة مجتمع إنساني أكثر رحمة، توجيه الناس إلى دين الحق.

• الجانب الرمزي: لا تغيب فكرة «الفتى الشجاع» أو «القائد المنقذ» في أغلب صور المهدي، إذ يجسّد رجلًا يتمتع بصفاتٍ أخلاقيةٍ استثنائيةٍ، ويدفع البشرية نحو التغيير الجذري.

في مقارنة ذلك بعدنان، قد يُرى الأخير بوصفه «مُصلِحًا» أو «مُنقِذًا"»، يُنهض مجموعةً من البشر في عالمٍ ما بعد الكارثة، ويُعطيهم الأمل من جديد. ومع أنّ فكرة «المهدي» تتجذّر في الإطار الديني، إلا أن عدنان يتحرك في عالمٍ علمانيٍّ متخيل. بيد أن تشاركهما في «انتشال المجتمع من براثن الظلم» يبقى مشتركًا رمزيًا.

3. التراث اليهودي: مشيح (المسيح اليهودي)

في الديانة اليهودية، هنالك اعتقادٌ بقدوم «المشيح» (Mashiach)، وهو ملكٌ ومصلحٌ من نسل داود يُنتظر ظهوره لتحقيق الخلاص لإسرائيل، وجلب السلام للعالم.

• سمات أساسية: النسب الداوودي، الحكمة، القُدرة على توحيد شعب إسرائيل، واستعادة «أرض الميعاد».

• الدور الخلاصي: إعادة بناء الهيكل (بحسب الرؤية اليهودية)، وبدء عصر سلامٍ وأمان للبشرية.

• الجانب الرمزي: التركيز على العنصر القومي/الديني، إذ يرتبط الخلاص بدائرةٍ ضيقةٍ (بني إسرائيل) ثم يمتد تأثيره لاحقًا للعالم.

على الرغم من أنّ عدنان لا ينتمي إلى أيديولوجيا قومية أو دينية في المسلسل، فإن الرغبة في «توحيد المجموعات البشرية المتناثرة» تشبه جزئيًا ما يفعله القادة المخلصون من توحيدٍ وتجميع لشمل الناس.

4. الأسطورة الإغريقية: بروميثيوس وسرقة النار

في الأسطورة الإغريقية، يتمثّل بروميثيوس في بطلٍ يقدِّم للبشر «النار» (رمز الحضارة والمعرفة)، ضاربًا بتحذيرات زيوس عُرض الحائط، فيعاقبه زيوس بالقيود والعذاب الأبدي.

• سمات أساسية: الجرأة، التحدي، الرغبة في خير البشر ضد إرادة الآلهة، تحمُّل الألم المستمر.

• الدور الخلاصي: إنقاذ البشر من حياة بدائية، ومنحهم أداة التقدم (النار).

• الجانب الرمزي: التضحية بالنفس لأجل منفعة الجماعة، والتمرد على سلطة عليا.

إذا ما أجرينا مقاربة مع عدنان، نجد أن الأخير ليس ضد سلطة سماوية، بل ضد قوى شريرة (الصناعيين أو «القُطّاع») تستغل التكنولوجيا لتدمير الأرض. ومع ذلك، يشترك عدنان مع بروميثيوس في التضحية بذاته مرارًا، سواءً عند محاولته إنقاذ لينا من الغرق أو مواجهة الخاطفين الذين يُريدون استخدامها. وتتجلى فيه نزعة لتحدي الخطر الذي يعجز عنه بقية الناس، وهي صفة محورية في أسطورة «البطل المنقذ».

5. البوذية: بوذا المنتظر (مايتريا)

في الفكر البوذي، يُشار إلى "مايتريا" بوصفه البوذا المستقبلي الذي سيظهر عندما ينسى الناس التعاليم البوذية، ليعيد إحياء الدارما (Dharma) ويدعو الناس مجدّدًا إلى الطريق الصحيح.

• سمات أساسية: النبل الأخلاقي والحكمة الشاملة، الاستنارة الكاملة، القدرة على إنقاذ البشر من الجهل والمعاناة.

• الدور الخلاصي: إعادة ترتيب العالم الأخلاقي، إرشاد الناس إلى نور الحقيقة.

• الجانب الرمزي: الأمل المتجدّد في مستقبلٍ أفضل، والنظر إلى الخلاص كعملية داخليّة وعالميّة معًا.

في مسلسل عدنان ولينا، لا نجدُ تركيزًا على «الاستنارة الروحية»، لكن عدنان يمتلك "بصيرةً إنسانية" تتكشّف عبر أفعاله الطبيعية والأخلاقية، ليبدو كأنّه يوقظ الآخرين من «سكرة الطمع والدمار». إن هذا الإيقاظ الثقافي والأخلاقي قد يتقاطع في العمق مع فكرة مايتريا.

6. الزرادشتية: سوشيانت (Saoshyant)

في الدين الزرادشتي، يُتحدث عن ظهور «سوشيانت» (أو سوسيانت) الذي يُعيد النور إلى العالم بعد صراعه مع قوى الشر، ويُبيد الظلمة ليقيم ملكوت الخير.

• سمات أساسية: قائدٌ عادلٌ وحكيم، استمراريةٌ لسلالة زرادشت أو لحكمته.

• الدور الخلاصي: القضاء على الشر وبلوغ الأبدية السعيدة.

•الجانب الرمزي: المواجهة الأخيرة بين الخير والشر، والانتقال بالعالم إلى عهد السلام.

ونجد في مسلسل عدنان ولينا سردية "الخلاص" من الشر الذي تُجسّده الشخصيات الطامعة في امتلاك التقنيات المدمّرة، ما يوازي بصورةٍ ما ثنائية الخير والشر المطلقة في بعض الرؤى الزرادشتية. عدنان هنا أشبه بممثّل "الخير" الذي يُحاول إعادة التوازن، بدافعٍ فطريٍّ وليس بقرارٍ مؤسساتيٍ أو دينيٍ.

ملامح شخصية عدنان بوصفه مخلِّصًا

1. الخلفية الاستثنائية: النشأة في عالمٍ ما بعد الكارثة

يولد عدنان بعد الدمار الكبير الذي ضرب كوكب الأرض، ويترعرع على جزيرة صغيرةٍ معزولةٍ برفقة جدّه. إنَّ هذا الظرف الاستثنائي يشبه كثيرًا نمط شخصيات المخلِّص التي تُولد أو تنشأ في ظروفٍ خارجةٍ عن المألوف، كعيسى الذي وُلد من دون أب، أو موسى الذي وضعته أمه في اليمّ فالتقطه آل فرعون. إنها خلفية «خارج النسق» تهيِّئ لتأسيس بنية درامية تُمهِّد للبطولة.

يعيش عدنان عالمًا قاسيًا وخطِرًا، لكنّه يطوِّر منذ نعومة أظفاره مهاراتٍ جسمانيةٍ مميّزة كالركض السريع والقفز العريض والسباحة لمسافاتٍ طويلة. إنَّ هذه المهارات، وإن بدت مجرد تفاصيل أنيميشنية، إلا أنها تُلاقي فكرة «المواهب» أو «القوى» التي تُوهب للمخلِّص، مهما اختلفت أشكالها (قد تكون معجزاتٍ دينية أو قدراتٍ جسدية خارقة).

2. القيم الأخلاقية والمبادئ الإنسانية

يرتسم عدنان بوصفه شخصيةً شديدة البراءة والنقاء، فهو لا يعرف الغش أو الخداع، ويُقدم على مساعدة الآخرين من دون حسابٍ للمكاسب الشخصية. هذا الاتسام بالأخلاق الرفيعة يعدُّ جوهر نماذج المخلِّص في شتى الثقافات. فهو يخاطر بحياته لإنقاذ لينا في كلّ مرة، ويقف في وجه القُطّاع الذين يريدون توظيفها في خططهم المشبوهة. تشابه هذه المواقف نزوع الأنبياء والمصلحين في الأديان إلى التضحية بسلامهم الذاتي في سبيل إنقاذ الأمة.

يُشكِّل الجانب الإنساني الحميم الذي يبثّه عدنان فيمن حوله ركنًا أساسيًا من كاريزما المخلِّص. فهو لا يُخيف الآخرين بقوته أو يفرض سلطته، بل يجمعهم حوله بالحبّ والثقة. هذا الجانب يستدعي إلى الذهن صورًا متنوعة، مثل المسيح وهو يجمع التلاميذ حوله

بالمحبة، أو بوذا في رحمته مع جميع الكائنات الحية، ما يرسِّخ القناعة بأن "قوّة الروح" تلعب دورًا في نجاح مهمة المخلِّص على غرار «قوة البدن».

3. رحلة المواجهة والتضحية

في الحلقات المتعاقبة من المسلسل، يخوض عدنان سلسلة مواجهاتٍ مع قوات القُطّاع التي يرأسها القائد «علام». يعرّض عدنان نفسه للأسر أو الإصابة غير مرة، ما يعكس «الجانب التضحوي» أو «الجانب الفدائي» في شخصية المخلِّص. ثم تصير مهمّته أوسع من إنقاذ لينا وحدها، إذ يجد نفسه في قلب صراعٍ أشمل لإنقاذ الجزيرة البعيدة (جزيرة الأمل) من سيطرة الأشرار، وصولًا إلى منع تكرار الكارثة السابقة.

إنَّ هذا التسلسل الدرامي يُحاكي ما يُسمّى في دراسات الأسطورة بـ«رحلة البطل» (Monomyth) التي شرحها جوزيف كامبل في كتابه البطل بألف وجه (The Hero with a Thousand Faces). يُبيِّن كامبل أن البطل يسير في مراحل محدّدة: نداء المغامرة، رفض النداء، العبور الأول، الاختبارات، التحدي الأخير، وأخيرًا العودة مع الإكسير أو الخلاص. عدنان يتلقّى «نداء المغامرة» بمجرّد ظهور لينا في حياته، ثم يدخل عالمًا مجهولًا من المخاطر، ويواجه تجارب صعبة، ويتغلب عليها بسلاح الإيمان بالخير، ويعود مكلَّلًا بالنجاح الذي يعني «تحرير العالم» من التهديد الوجودي. تقوم بنية عدنان ولينا على ما يسميه رافاييل باروني «التوتّر السردي(tension» narrative)، أي القدرة على شدّ المتلقي عبر ثلاث آليات أساسية: الفضول، والتشويق، والمفاجأة. فكل حلقة تنتهي بتعليقٍ أو عقدة جديدة، ما يجعل مسار الخلاص مؤجلاً دومًا، ويحوّل المشاهدة إلى فعل انتظار مستمر. هذا التعليق المقصود للإنجاز النهائي هو الذي يمنح القصة طاقتها الدافعة، ويحوّل الحكاية من تسلسل أحداث بسيط إلى تجربة وجدانية يعيشها المشاهد لحظة بلحظة

4. كسر قيود الظلم وإعادة بناء المجتمع

يشير المسلسل في نهاياته إلى تمهيد عدنان ولينا لإرساء وضعٍ جديدٍ في الجزيرة التي تصبح موطنًا آمنًا للناس، بعيدًا عن جشع القُطّاع. وهذا يذكّر بفكرة «الدولة أو المدينة الفاضلة» التي قد يُقيمها المخلِّص عقب انتصاره، كما هو الشأن في قصصٍ دينيةٍ عديدة (مثل إعادة بني إسرائيل إلى أرض الميعاد في الفكر اليهودي، أو إقامة العدل في الأرض عند ظهور المهدي، أو بناء مجتمعٍ مؤمنٍ عند عودة المسيح في الرؤية المسيحية الإسكاتولوجية).

من الملاحظ أن عدنان ولينا لا يُصرِّح بتركيبةٍ حكمٍ دينيٍ أو طائفي، بل يروِّج لفكرة العيش المنسجم مع الطبيعة، والإفادة من التكنولوجيا الملتزمة بالأخلاق. هذا المزيج بين اليوتوبيا التقنية والعودة إلى جذورٍ إنسانيةٍ بدائيةٍ يُعبّر عن حُلمٍ بشريٍّ قديمٍ متجدّد، يتمثّل في إعادة الانسجام إلى الوجود الإنساني بعدما كاد الظلم والطغيان يطيحان بالبشرية.

امتدادات دلالية – أمثلة مفصّلة عن صورة المخلِّص في سرديات أخرى من أجل تعميق المقارنة وإغناء الفهم، يمكننا أن ننظر إلى أمثلةٍ إضافيةٍ من التراث العالمي، وكيفية تشابُهها مع أو اختلافها عن قصة عدنان.

1. الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة

في التراث الإنجليزي، يُعد الملك آرثر بطلًا أسطوريًا جاء في زمنٍ كان البريطونيون في حاجةٍ إلى توحيدٍ وحمايةٍ من غزواتٍ متوالية. ارتبطت القصة بسيف «إكسكاليبر» المسحور الذي لا يستطيع انتشاله من الصخرة إلا الملك الحقيقي.

• وجه المقارنة مع عدنان:

- امتلاك سيف مسحور بمثابة «أداةٍ جبارة"» يشبه امتلاك عدنان لقوةٍ بدنيةٍ فريدة تُميّزه عن بقية الناس.

- السعي لتوحيد مملكة متفرّقة يشبه جهود عدنان لجمع البشر على جزيرة الأمل.

- في قصة آرثر، يُبنى مجتمع "كاميلوت" كنموذجٍ للمجتمع المثالي، وهو ما يتلاقى مع جهود عدنان لجعل الجزيرة فضاءً جديدًا للعيش المشترك.

2. جلجامش في الملحمة الرافدينية

في أقدم الملاحم المعروفة (ملحمة جلجامش البابلية)، يظهر جلجامش ملكًا جائرًا في البداية، لكنه ينخرط في رحلةٍ للبحث عن الخلود بعد وفاة صديقه أنكيدو. وعلى الرغم من أنّ جلجامش ليس «مخلِّصًا» بالمعنى الدقيق، إلا أنّه يصبح "حاميًا" لشعبه عندما يعود من رحلته وقد تغيّر وعيه.

• وجه المقارنة مع عدنان:

- كلاهما يخوض رحلةً عبر أماكن مختلفة، ويواجِه مخاطر الطبيعة والبشر.

- تتحوّل شخصية جلجامش من طاغيةٍ إلى قائدٍ أكثر حكمة، فيما يظل عدنان منذ البداية شابًا بسيطًا، لكن الرحلة تشحنه بنضجٍ متزايدٍ يستعمله في الإنقاذ.

- مثّل جلجامش أملًا لشعبه بعد رجوعه، شبيهًا بعدنان الذي يجلب الأمان والاستقرار لأهل الجزيرة.

3. إيتي مانانغا في الأساطير الأفريقية

في بعض مناطق إفريقيا جنوب الصحراء، توجد قصصٌ عن «إيتي مانانغا» البطل الذي أنقذ قومه من المجاعة بفضل شجاعته ومهارته في الصيد، أو في الاستعانة بالأرواح الخيّرة.

• وجه المقارنة مع عدنان:

- البطل الأفريقي يبدأ طفلًا عادةً، ويُظهر إرادةً غير مسبوقةٍ في مجتمعه.

- يُنقذ قومه من هول المجاعة أو الكوارث الطبيعية، كما ينقذ عدنان أصدقاءه من براثن الاستعباد أو الدمار.

- يستند إيتي مانانغا إلى ارتباط روحي بالأرواح عند حاجته للمساعدة، بينما يعتمد عدنان على قدراته الفطرية وعلاقاته الإنسانية، وإن اتفقت النتيجتان في تحقيق النجاة للمجتمع.

هذه الأمثلة الثلاثة تُبرز أنّ صورة «المخلِّص» أو «المنقذ» تخذ تجليات متنوّعة للغاية، لكنها تتشابه في الجوهر: شخصٌ يستشعر مسؤوليته تجاه الآخرين، يمتلك قدراتٍ تتجاوز العادي، يمرّ برحلةٍ شاقةٍ من الاختبارات، ويعود ظافرًا ليُعيد النظام أو يوفر الأمن لمجموعته البشرية.

بُعد التأثير الاجتماعي والثقافي لمسلسل «عدنان ولينا» في العالم العربي

1. الأجواء السياسية والثقافية في الثمانينيات

عندما عُرض المسلسل في مطلع الثمانينيات، كانت المنطقة العربية تشهد تحوّلاتٍ كبرى، وصراعاتٍ إقليمية، وأجواءً من عدم الاستقرار السياسي. وقد تزامنت هذه الفترة مع تنامي الحركات التحررية في بعض البلدان، وتصاعد تياراتٍ فكريّةٍ ودينيةٍ في بلدانٍ أخرى. جاء "عدنان" في تلك المرحلة حاملًا قيمًا إيجابية: إنقاذ الآخرين دون انتظار مقابل، التأكيد على السلام والتضامن، الوقوف في وجه قوى الاستبداد أو الطغيان ممثلةً بشخصية «علام» جيشه. وجد المشاهد العربي ما يروق له في هذه القصة: فتى صغير السن، بسيط، يستطيع بفضل شجاعته وقلبه النقي أن يهزم قوى أكبر وأشدّ تسلّحًا.

2. تمثّلات الطفل العربي لفكرة «البطل المنقذ»

لعب عدنان ولينا دورًا محوريًا في تشكيل نماذج البطولة لدى شريحة كبيرة من الأطفال العرب. فقد قدّم عدنان شخصيةً يمكن للطفل أن يتماهى معها، ويقلّدها في بعض السلوكات الإيجابية كالجرأة، والصدق، والرغبة في مساعدة الضعفاء. ومما زاد الانبهار تشابه البيئة الجغرافية (الجزر الخضراء، البحار، بقايا المدن المدمرة) مع أفكارٍ قد تُحاكي

مخاوف الناس من «الحرب» أو الدمار الشامل" في العالم الحقيقي.

يُذكر أن كثيرًا من الأطفال في تلك الفترة كانوا يلاعبون أقرانهم متقمّصين دور «عدنان» الذي ينقذ "لينا" من مخالب الأشرار، وهي سمةٌ عامّةٌ في ممارسة لعب الدور (Role Play) لدى الصغار. وهكذا ترسّخت ضمنيًا فكرة «منقِذٍ بشريٍّ» ملؤه الطيبة والجرأة في اللاوعي الجمعي للأطفال آنذاك. يقتصر حضور عدنان ولينا على كونه عملاً تخييليًا موجّهًا للأطفال، بل يتجاوزه ليؤسس ما يمكن تسميته بـ«العقد التذاكُري» (pacte mémoriel)، وفق امتداد مفهوم فيليب لوجون حول العقد السيري (pacte autobiographique). فالمسلسل لم يُقدَّم كحكاية شخصية صادقة، بل كتجربة ذاكرية مشتركة، حيث اعترفت أجيال كاملة من المتلقين العرب بكونها جزءًا من هذا الأفق الرمزي. إن الالتزام هنا لا يقوم على التطابق بين المؤلف والشخصية، بل على الوفاء لذاكرة جماعية، تجعل من المسلسل أرشيفًا وجدانيًا للمخيلة العربية في زمن ما بعد الهزائم والحروب.

3. مدى التناسب بين الشخصية والقيم الدينية السائدة

على الرغم من جذور المسلسل الأجنبية، وجد المجتمع العربي المحافظ (بعمومه) أن عدنان متوافقٌ مع القيم الاجتماعية والأخلاقية التي يُحبَّذ غرسها في الطفل. فهو لا يشرب، ولا يُدخن، ولا ينطق بألفاظٍ سوقية، بل يتصرّف بلطفٍ مع جده ومع لينا وأصدقائه، ويمتثل لدوافع خيّرةٍ واضحة. ما يعني أنّ هذا "المخلِّص" – وإن لم يستند صراحةً إلى خلفيةٍ إسلاميةٍ أو مسيحيةٍ عربيةٍ – إلا أنه انسجم مع المخيال الجمعي للمجتمعات العربية، التي تحتفي دومًا بالمنقذ ذي الخُلق الرفيع والحس الإنساني.

من زاويةٍ أخرى، يمكن للباحث المتعمّق أن يعقد مقارنات بين صفات عدنان وشخصياتٍ تراثية في الحكايات الشعبية العربية، كعنترة بن شداد (في الفروسية والشجاعة والتضحية)، أو أبطال الملاحم الشعبية كأبي زيد الهلالي، لكن مع فارق «الحس العلمي/التقني» المرافق لسياق المستقبل في عدنان ولينا.

4. استمرارية التأثير حتى الزمن الراهن

لم يفقد مسلسل عدنان ولينا بريقه بالرغم من التطورات الهائلة في عالم الرسوم المتحركة وظهور تقنيات «الأنيميشن ثلاثي الأبعاد» أو منصات البث الرقمي. بل ظلَّ يُعاد بثه على قنوات عربية مختلفة، ويجد جمهورًا جديدًا مع كل إعادة. ويعزى هذا الاستمرار إلى بساطة ورسوخ رمزيته: الحاجة إلى مخلِّص في عالمٍ متأزمٍ. فرُبَّما لا تزال الشعوب – بما في ذلك المجتمع العربي – تعيش هواجس الحروب والأزمات البيئية، فترى في قصة عدنان بوصلةً أخلاقيةً تشير إلى إمكانية الخلاص إن وُجدت الإرادة النقية والروح المتمرِّدة على الظلم.

نحو فهم أعمق للعلاقة بين «عدنان» وسرديات المخلّص

1. نقاط التشابه الكبرى

• الظروف الخارقة: كما يبتعد المخلِّص في الأديان عن الولادة الاعتيادية أو البيئة الرتيبة، يجد عدنان نفسه في جزيرةٍ منعزلةٍ بعد كارثةٍ مروّعةٍ، فنشأته بحدّ ذاتها كأنها «قدر» يُجهيه لدورٍ رسالي.

• القدرة على تجميع الناس: يجتذب عدنان من حوله (لينا، عبسي، الجد، أهل الجزيرة)، ويدفعهم إلى العمل سويًّا ضد قوى الشر. تتشابه هذه القدرة مع قابلية المخلِّص الديني لجذب تلاميذ أو مريدين يؤمنون برسالته الخلاصية.

• الاندفاع التضحوي: يظهر عدنان باستمرارٍ وهو يعرض حياته للخطر مقابل هدف إنساني عام، مما يوازي – في العمق – فكرة «الفداء» أو «التضحية» لدى المخلِّصين الدينيين.

2. نقاط الاختلاف الكبرى

• البُعد الديني الصريح: تتجلى هُوية المخلِّص في الأديان عبر اتصالها بالإرادة الإلهية أو بنبوءةٍ مقدسة. أما عدنان، فيبقى شخصيةً علمانيةً خياليةً من قصّةٍ مستقبليةٍ خاليةٍ من أبعادٍ دينيةٍ رسميةٍ أو مقوّماتٍ إعجازيةٍ مخالفةٍ للمنطق الفيزيائي (رغم قوته الاستثنائية، لكنها تُصوَّر بوصفها مهارة مكتسبة لا معجزة).

• غاية "الرسالة": تُظهر الرسالات الدينية أنّ المخلِّص يأتي لإرساء شرعٍ إلهي أو توجيه الأمة إلى طريقٍ ديني. فيما عدنان يُنقذ العالم من أشخاصٍ يستغلون التكنولوجيا المدمّرة، مؤكدًا على «البقاء» و«التعايش السلمي» مع البيئة، وليس على إقامة أحكامٍ دينيةٍ أو طقوسٍ سماوية.

• الإنهاء النهائي للشر: في الأديان، يُتوقع من المخلِّص إنهاء الشرور على نحوٍ جذري (يوم القيامة مثلًا في العقيدة المسيحية والإسلامية). بينما في عدنان ولينا، يتم إيقاف المخطط التدميري وإنقاذ من يمكن إنقاذه، لكن ليس واضحًا أنّ الشرّ قد انتهى من العالم بشكلٍ كامل. يستمر احتمال نشوب شرورٍ أخرى في المستقبل.

3. موقع «عدنان» ضمن نظريات النقد الثقافي

تُظهر الدراسات النقدية الثقافية أنّ شعبيّة نموذج البطل المنقذ تزداد في المجتمعات التي تعاني أزمات هويةٍ أو صراعاتٍ داخليةٍ وخارجية. ولعلّ العالم العربي في الثمانينيات والتسعينيات كان مسرحًا لتوترات سياسية وعسكرية واقتصادية، ما جعل صورة «عدنان» أكثر جاذبية وقُربًا لنفسيات الأطفال واليافعين. في ذات الوقت، قد يرى بعض النقاد أنّ هذا «المخلِّص» (عدنان) صنيعةٌ حديثةٌ أسهمت في ترسيخ "الاعتماد على البطل الفرد «بدل بناء ثقافة "العمل الجماعي». ومع ذلك، يظهر في المسلسل أنّ عدنان يتعاون مع آخرين، كعبسي ولينا، في إشارةٍ إلى أن الإنقاذ يتطلّب فعلًا جماعيًا، ولو أنّ شخصية عدنان تظل هي المحرّك الأساسي.

نقد وتقييم أكاديمي لشخصية المخلّص في عدنان ولينا

1. البُعد الجندري: لمَ البطل الذكر؟

في مجمل الثقافات والأديان، غالبًا ما يأتي المخلِّص في صورة الذكر، وتقلُّ النماذج التي تُصوَّر فيها الأنثى منقذةً للبشرية (مع بعض الاستثناءات في الأساطير الإغريقية أو الكلتية). مسلسل عدنان ولينا لا يخرج عن هذه القاعدة؛ إذ إن البطل المنقذ هو صبيّ، بينما تُجسِّد «لينا» دور «الأنثى المنتظرة للحماية». يمكننا، من منظورٍ نقديٍّ حديثٍ، أن نرى في هذا استمرارًا لبُنى اجتماعية وثقافية ذات نزعة أبوية، تصبغ صورة «الإنقاذ» بالطابع الذكوري. ومع ذلك، تجدر الإشارة إلى أنّ «لينا» في المسلسل لها دورٌ إيجابيٌّ في كثيرٍ من المحطات، إذ تمتلك قدرة «التخاطب» و«الاتصال» مع والدها ومع الطبيعة المائية، لكنها تظل أكثر عرضةً للخطر، وتنتظر تدخل عدنان في أوقاتٍ كثيرة.

2. سؤال الأصول: رواية ألكسندر كي وأبعادها

اقتُبست فكرة المسلسل من رواية The Incredible Tide (1970م) للكاتب الأمريكي ألكسندر كي، التي تطرح مخاوف من سباق التسلح النووي والحروب المدمّرة. وتغوص الرواية بشكلٍ أكثر درامية في وصف الوضع العالمي بعد انهيار الحضارة الإنسانية. ويمكن للباحثين المقارنة بين الرواية وبين المعالجة اليابانية للمحتوى، ثم نقلها إلى النسخة العربية. هل غابت إشاراتٌ أساسيةٌ عن الرواية، تتعلق بنضج شخصية «كونان/عدنان» على المستوى النفسي؟ وهل تضاءل العمق الفلسفي لصالح المغامرات المشوّقة؟ هذه أسئلةٌ تطرح نفسها عند الرغبة في مقاربة الشخصية أكاديميًا بشكل أعمق.

في الرواية، يُركِّز ألكسندر كي على الجانب البيئي

والكارثي لتطورات البشرية، متوقعًا انقراض نحو 99% من البشر بسبب الفيضان والحروب. ويحمل البطل هناك شعورًا بالخسارة الفادحة، مما يدفعه إلى سعيٍ إنسانيٍّ لإنقاذ ما تبقّى من بشريّة. تتجلّى هنا «نبوءة» الخلاص بشكلٍ أكثر وضوحًا، ما يقرّب هذه الشخصية من الطابع النبوي/الرسولي لدى المخلِّصين. بينما في الأنيمي، تُعرض الأحداث بشكلٍ سطحيٍّ نسبيًا في بعض الجوانب، مع التركيز على الأكشن والمغامرات والشخصيات الشريرة «الكاريكاتيرية» أكثر من تناول أزمة الوجود.

3. إشكاليات تفكيك صورة المخلِّص

عند التعامل النقدي مع صورة المخلِّص، تبرز عدة إشكاليات:

• الاستلاب الجماهيري: هل تؤدي هذه الصورة إلى استلابٍ جماعيٍ ينتظر "بطلاً" يأتي من خارج السياق لينقذ الجميع، بدلًا من التفكير في حلولٍ اجتماعيةٍ شاملة؟

• التسطيح الدرامي: قد تبتعد الأعمال الموجهة للأطفال عن التعقيدات الفلسفية للعدالة والخطيئة والحرية، مكتفيةً بصراع الخير والشر المباشر.

• التقاطع مع الدين: هل تساهم شخصية عدنان في إضعاف رمزية المخلِّص الديني لدى الأطفال، أم أنها تكمِّل حاجةً إنسانيةً كامنةً للبحث عن بطل؟ يمكن القول إن المسلسل لا يتعمد الخوض في الدين، لكنّه يلامس بشكلٍ غير مباشر نواة نفسية يشاركها الدين: الرغبة في تحقيق الخلاص.

بالرغم من هذه الإشكاليات، يظلّ المسلسل بما فيه من إيجابيات ودروس أخلاقية أكثر ميلًا إلى دعم الطاقة الإيجابية لدى الأطفال وتنمية إحساسهم بالمسؤولية، خاصةً أنّ عدنان يعتمد كثيرًا على صداقاته وعلى شجاعة رفاقه، وليس على قدراته الفردية وحدها.

خاتمة: نحو وعي أعمق بصور «المخلِّص» في الفنون الحديثة

تتشكّل شخصية «المخلِّص» في الوعي الإنساني بوصفها رمزًا متعدِّد الأبعاد، إذ تمزج بين حاجتنا العميقة إلى الأمل، وبين توقنا إلى العدالة الغائبة أو المستحيلة. وقد أثبت مسلسل «عدنان ولينا» أنّ هذا الرمز يستطيع أن يتخفّى في أعمال أنيمي موجَّهة للأطفال، تتناول مستقبلًا خياليًا ما بعد الدمار الشامل، وتضفي على الشخصية الأساسية صفاتٍ بطوليةً تنسجم مع مُثلٍ أخلاقيةٍ وإنسانيةٍ رفيعة. فعدنان يجسِّد ملامح كثيرةٍ لشخصيات المخلِّص في الأديان والثقافات، من حيث قوته الفذّة وتضحيته واندفاعه الأخلاقي، وإن كان لا يخوض مغامراته تحت رايةٍ دينيةٍ أو لقبٍ نبوي.

على صعيدٍ مقابل، يعكس حضور «عدنان» دلالاتٍ متعددةٍ في السياق العربي المعاصر: استمرار تشوّق المشاهد إلى منقذٍ يضع حدًّا للأزمات، والبحث الدائم عن بطلٍ يمتلك العزيمة والنقاء الكافيين لقيادة الناس نحو مستقبلٍ أفضل. وما كان للعمل أن ينجح ويترسّخ في الذاكرة الجماعية لو لم يحمل بين ثناياه قدرةً رمزيةً عظيمةً على استنطاق حِسِّ البطولة الكامن في نفوس الأطفال والكبار على حدٍّ سواء.

وعلى الرغم من أنّ مسلسل عدنان ولينا يُجسِّد "المخلص العَلماني الذي لا يحمل خطابًا دينيًا مباشرًا، إلا أنّ جاذبيته تنبع من تعبيره عن تلك القاعدة الجمعية المشتركة بين العقائد والمناهج الفكرية: الإنسان، وهو يواجه أعظم المخاطر، يميل إلى التعويل على شخصيةٍ تُشعّ أملاً وبأسًا في آنٍ معًا. وليس هذا بالغريب على تاريخ الإنسانية التي لا تنفك تُخرج لنا في الأساطير والأديان والأدب الشعبي رموزًا تشبه "عدنان"، وتعِدُنا بأنّ الحياة – مهما اشتدّت خطوبها – يمكن أن تنجو وتزدهر إذا صادفت مَن يتجاسر على الظلم ويصون الأمل.

في الختام، يُبرز التحليل الأكاديمي لصورة عدنان في مسلسل «عدنان ولينا» إلى أي مدى يمكن لأعمالٍ موجَّهة ظاهريًا إلى الأطفال أن تحمل عمقًا رمزيًا يتقاطع مع أعرق الرؤى الدينية والأسطورية. إذ قد يبدو عدنان ولينا عملًا "كارتونيًا" بسيطًا، غير أنّه يختزن سرديةً شبه شاملة عن عالمٍ ما بعد انهيار حضاري، وفتًى ينمو ليغدو البطل الذي يعيد بعث تلك الحضارة، جامعًا الناس على قيم التعاون والخير. وتلك باختصارٍ هي روح «المخلِّص»: أن يتجاوز الفرد حدوده وينهض بمسؤوليةٍ تتعدّى شخصه، مشكّلًا قوةً تغييريةً في عالمٍ يرزح تحت وطأة الدمار. ولعلّ نجاح المسلسل في المحافظة على ألقه لعقودٍ دليلٌ على أنّ صورة «المخلِّص» – كيفما تلوّنت وتعاصرت – ستبقى إحدى أهم الشرارات التي تُوقد في النفس البشرية نور الأمل وإرادة البقاء.

بذلك تتضح المكانة المركزية لشخصية عدنان في منظورٍ ثقافيٍ وفلسفيٍ أوسع: فهو ليس مجرد شخصيةٍ كارتونيةٍ تمتلك مواهب رياضية مدهشة، بل مظهرٌ حديثٌ لعقيدة المخلِّص المتجددة باستمرار، إذ تأخذ من الماضي الديني والأسطوري قاعدتها الرمزية، وتصوغها في سياقٍ خيالٍ علميٍ ملائمٍ للعصر. من هنا يمكن القول إن القوة التذكّرية لمسلسل عدنان ولينا تستمدّ أصلها من توتّره السردي ذاته: فالتأجيل الدائم للحلّ والسعي المستمرّ نحو الخلاص لم يتحوّلا إلى تجربة فردية عابرة، بل إلى ذكرى جماعية محفورة في الوعي العربي. بهذا المعنى، تندمج بنية السرد (المبنيّة على التشويق والتأجيل) مع الذاكرة الثقافية (المبنيّة على التشارك الجماعي) لتجعل من العمل أكثر من مجرد أنيمي للأطفال: إنه جزء من عقد تذاكري جماعي يوحّد المخيال العربي حول صورة المخلّص المنتظر.

المراجع باللغة العربيّة:

- أبو داود، سليمان بن الأشعث. سنن أبي داود. تحقيق عزّت الدعّاس. بيروت: دار الفكر، 1980.
- ابن كثير، إسماعيل. النهاية في الفتن والملاحم. تحقيق محمد السيد رشاد. بيروت: دار الكتب العلمية، 1992.
- بدران، محمد عوني. «المسيح المخلص في الأديان والحضارات القديمة: الزرادشتية نموذجًا». مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 75، 2022، ص91–100.
- بدوي، عبدالرحمن. مشكلة النبوة في الفلسفة الإسلامية. القاهرة: دار المعارف، 1949.
- العمري، عبدالرحمن سعيد. «عقيدة المخلص المنتظر بين الأديان والفرق: دراسة عقدية مقارنة في ضوء منهج أهل السنة والجماعة." الجمعية العلمية السعودية لعلوم العقيدة والأديان والفرق والمذاهب، جامعة أم القرى، 2025.
- كامبل، جوزيف. البطل بألف وجه. ترجمة سعيد الغانمي. بيروت: المركز القومي للترجمة، 2009.
- كيشيموتو، نبيه. «شخصية البطل في الأنيمي الياباني: قراءة في مستقبل الصبي كونان (عدنان ولينا)». مجلة الدراسات الثقافية، المجلد 25، العدد 2، 2014، ص73–91.
- عمراني، بلخير. «المخلّص في الديانات الوضعية القديمة». مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور - الجلفة، 2021.
- مرتضى، محمد محمود. «المُخلّص في الديانتين اليهودية والمسيحية». مجلة أمم للدراسات الإنسانية والاجتماعية، العدد الرابع، 2024.
- باروني، رافاييل. التوتّر السردي: من القراءة إلى النظرية. ترجمة سعيد الغانمي. بغداد: دار المدى، 2015.
- لوجون، فيليب. العقد السيري. ترجمة عمر حلي. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1999

المراجع باللغة الفرنسيّة

-Bottéro, Jean. L'Épopée de Gilgamesh : Le grand homme qui ne voulait pas mourir. Paris : Gallimard, 1992.
- Campbell, Joseph. Le Héros aux mille visages. Traduit de l'anglais par Frédéric de Towarnicki. Arles : Éditions Philippe Picquier, 2010.
- Chouraqui, André. Le Coran : Nouvelle traduction. Paris : Éditions Robert Laffont, 1990.
- Comeau, G. (2012). "L'universalité de Jésus Christ à l'épreuve." Études. Consulté le [date], à l'adresse : https://shs.cairn.info/revue-etudes-20123--page-355.
- Dumont, Pierre. "Conan, le fils du futur : une lecture écologique et humaniste de Miyazaki." Cahiers du Cinéma d'Animation, vol. 12, 2002, pp. 45–59.
- Enroth, Michel. "La Figure du Messie dans la Tradition Juive." Revue des Études Juives, vol. 145, no. 2, 1986, pp. 157–178.
- Girard, René. La Violence et le Sacré. Paris : Grasset, 1972.
- Golliez, Francis. "Messianisme et idéologie du salut : l'influence biblique dans la littérature pour la jeunesse." Revue de Littérature - Comparée, vol. 66, no. 1, 1992, pp. 33–52.
- Heidegger, Martin. "Seul un Dieu peut encore nous sauver." Transversalités, no. 3, 2014, pp. 151–170.
- La Bible de Jérusalem. Édition intégrale. Paris : Les Éditions du Cerf, 1973.
- Miyazaki, Hayao. L'art de Conan, le fils du futur. Traduit du japonais par Kana Fujita. Tokyo/Paris : Tokuma Shoten / Glénat, 2001.
Lejeune, Philippe. Le Pacte autobiographique. Paris : Éditions du Seuil, 1975.
Baroni, Raphaël. La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise. Paris : Éditions du Seuil, 2007.

الكتابة بين الهمّة والعجز

د. محمد صابة

الجزائر

تمثّل الكتابة عند غالبية الناس مشقّة مضنية، وأمر عسير، وطريق أكود، لا يخوض غماراها، ويواجه أمواجها، إلا ذو حظ عظيم؛ ولا يُقبل عليها إلا أصحاب الهمم العالية، الذين سبروا أغوارها، وتذوّقوا صعابها، واستلذّوا مرّها، واستطابوا نقدها، فهان عليهم المدح والنقد، فهما عندهم سيّان، وما تحصّروا على الجهد والوقت، بعد أن تحصّلوا مبلغ حِكمها وسجاياها، وكسبوا إبداعها، وتجاوزوا صعابها، فزادتهم ثقة بالنفس، وقوة في الدرس.

يقول ابن قتيبة: «رأيتُ كثيرًا من كتاب أهل زماننا؛ كسائر أهله قد استطابوا الدَّعَة، واستوطؤوا مركب العجز، وأعفوا أنفسهم من كد النّظر، وقلوبهم من تعب التّفكر، حين نالوا الدرك بغير سبب، وبلغوا البُغية بغير آلة...، فأين همّة النفس»[1].

والكتابة أهم أساليب التخاطب البشري، فهي ليست أسلوبًا آنيًا تنتهي صلاحيته في مدى زمنيٍّ معين، لأنها قالب وإطار حافظ للفكر والنفس، ومدلول خطابي صامت مستمر، وهي بذلك شكل من أشكال التعبير الصامت الموجه للآخر، وهي من ناحية أخرى تعبير لانطباعٍ عقلي ونفسي داخلي يقاسمه الكاتب مع العالم الخارجي، وهي أداة للتعبير وتفصيل لما يراد، وتسجيل للأفكار وما تجيد به القرائح. وهي كما يقول ابن خلدون «رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس...والخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية؛ فهو ثاني رتبة من الدلالة اللغوية، وهو صناعة شريفة؛ إذ الكتابة من خواص الإنسان التي يتميّز بها عن الحيوان. وهي تطلع على ما في الضمائر»[2]. وهي وسيلة التعبير عن الكلام أو كما يقول فولتير: «الكتابة هي صورة الصوت، فكلما قربت منه في سيماها كانت خيرًا»[3].

ويعرّف البعض الكتابة بأنها عملية إبداعية معقّدة؛ تتداخل فيها مجموعة من العوامل، لإنتاج لغة محكومة بشروط وقوانين، وهي قسمين: كتابة رسمية؛ وهي كتابة العقود والقوانين والمعاهدات وغيرها، وكتابة إبداعية فنّية؛ وهي التأليف في الشعر والنثر[4].

ونطالع في التراث العربي الإسلامي ما يحظى به الكاتب والمؤلف من المكانة، إذ نظر العرب والمسلمين إلى الكتابة بأنها أشرف الرسالات، لا يمارسها إلا أصحاب الهمم. يقول القلقشندي: «الكتابة من أشرف الصنائع وأشرفها، وأربح البضائع وأربحها، وأفضل المآثر وأعلاها، وآثر الفضائل وأغلاها... وهي راقم حقائق المعاني بأقلام الإلهام على صفحات الأفكار، جامع اللسان والقلم على ترجمة ما في الضمائر، ذاك للأسماع وهذا للإبصار. الذي حفِظ رسوم الخطوط ما تَكِلُّ الأذهان السليمة عن حفظه، وتبلغ بوسائطها على البعد ما يعسر على المتحمل تأديته بصورة معناه ولفظه»[5].

ويحتوي التراث العربي على الكثير المدوّنات حتى إن بعض المشتغلين بالتدوين لا يجدُون أوقات فراغ لممارسة أبسط أمور معايشهم، فعبيد بن يعيش (ت.229 هـ / 843م) يمكث ثلاثين سنة تُطْعِمُهُ أخته بيديها؛ بينما هو منهمك في الكتابة[6]. وإن كانت هذه الرواية تحمل الكثير من المثالية والخيال، ولكنها تبقى تعبيرًا عما كان، وتحفيزًا لأصحاب الأقلام. والكتابة، كما يقول القلقشندي: «هي الصناعة التي لا يليق بطالب العلم من المكاسب سواها، ولا يجوز له العدول عنها

إلى ما عداها»[7].

وتمثل «الكتابة قدرة على تذوق الكلام الجميل وإنشائه»[8]، وهي فرصة تتاح لصاحبها ليُعلن عن وجوده، والتعبير عن رأيه، فهي الحياة، وهي أداة تعبير تحدّد طبيعة مدارك صاحبها من حيث العمق، والسطحية، والبساطة، والتعقيد، وممارستها تنشّط الذاكرة وتنمّي الفكر، والكتابة المستمرة شكل من أشكال الرياضة النفسية تمرّن العقل على الابداع والتطوير.

وهي على مستوى الشعور؛ دموع القلب لانكسار النفس، ومداده عند اليسر، وهي أداة تصوير صادق لمداخل النفس، وصورة لعقولنا وقالب حاوٍ لأحاسيسنا ومشاعرنا، وقريحة ما لم يمنعها حاجز أو مانع، وهي أداة للتعبير عن الإحساس العميق والذوق الجميل. وهي تعبير عن كل الأحوال، وفي أي ميدان لنقل الأفكار والمعلومات عبر الزمن والمكان. وهي أداة لتغذية النفس البشرية، كلما تطوّرت شحذت همة صاحبها، وتشجّعه على الإبداع، وتدفعه للمزيد من الإمتاع. وهي ثوب الفهّامة، لا يستأذن صاحبها أحدًا، وهي متاحة للغني والفقير. ووسيلة المقهورين والمسحوقين. فمن له القدرة على أن يكتب وهو لا يكتب فقد سُلبت حريته، وغابت إرادته. إن فقدان المتعلم أو المثقف نزعة الكتابة لديه، يجعله يفقد اتصاله بمحيطه ومجتمعه، إما لأنه فاقد لحسه ولحماسه، أو خائف من نقّاده.

ولهذا أرى أن من اكتملت لديه أدوات الكتابة؛ عليه أن يكتب ولا يتقاعس، فما ذلك إلا من خمول النفس، وإهمالها تضييع لفرص مشاركة تجاربنا وأفكارنا مع الآخرين. والواجب على الكاتب الماهر؛ أن يُنزّل الألفاظ فيما يكتب منازلها، فيحترم بذلك قلمه والمكتوب إليه. وجمالية الكتابة تعبير منطقي على مدى تطور الكاتب في تسويق شخصه وإبراز مهارته.

لا يتمكّن من الكتابة إلا من له قدرة العقل، والفهم، والبيان، والادراك. إن الكتابة المعبرة في الأصل تعبير على قدرة التفكير. ودليله في كثير من حالات الكآبة أو السرور تعبّر عن ذلك الإحساس أو الشعور فتصبّ كل مشاعرنا في قالب الحروف والألفاظ.

وتبقى الكتابة وسيلة مهمة إذا ما غابت الوسائل الأخرى للتخاطب. قال الجاحظ: «يكون إظهار المعنى كلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور...، والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته...، وقالوا: القلم أحد اللسانين، كما قالوا: القلم أبقى أثرًا، واللسان أكثر هذرًا. وقال عبد الرحمن بن كيسان: استعمال القلم أجدَرُ أن يحضّ الذهن على تصحيح الكتاب من استعمال اللسان على

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

تصحيح الكلام. وقالوا: اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو للغابر الكائن، مثله للقائم الراهن. والكتاب يقرأ بكل مكان، ويُدرس في كل زمان واللسان لا يعدو سامعه، ولا يتجاوزه إلى غيره»[9].

وهكذا تُجَنِّبُنا الكتابة مفاسد النطق وتُجَمِّلُنَا؛ «لذلك كان من خير الوسائل لتجنّب أخطاء النطق أن نرجع إلى صورة الكلمة البصرية، التي تصحب دائمًا صورتها السمعية في ذهننا، وكذلك صورة الكلمة البصرية يصحبها عند القراءة إحساس سمعي، فترانا نغني لأنفسنا جمل الكتاب الذي نقرؤه، وعندما نكتب، نرى قلمنا يتبع الإشارات التي يمليها عليه الصوت الداخلي. فيمكننا أن نقول بأنه في أثناء النشاط اللغوي لدى الشخص المتحضر العادي، تشترك صور اللغة جميعها في العمل...، فبذلك تحفر صورة الكلمات في الذاكرة بطابع أعمق»[10]. وقد قال عالم رياضيات جزائري: «أنا لا أحسن كثيرَ الكلام والتعبير، ولا أحسن سوى الكتابة والتفكير»[11].

يميل البعض إلى اعتبار اللغة المكتوبة خادمًا مطيعًا للغة الكلام[12]. وهذا الكلام المكتوب لا يسلم من الجرح والنقد، مهما بلغ صاحبه من مهارة تفصيلية، ومعارف معجمية، لأن الكلمة والحرف لن تعبّر بالمطلق على الدواخل والمشاعر، وتبقى تعبير نسبي لما يخالج الباطن. وقد قيل: «والكتاب كالمكلف لا يسلم من المؤاخذة ولا يرتفع عنه القلم»[13]. وتبقى الكتابة حاضنة لفكر صاحبها تحدّد عنوانه، وتعرّف بمستوى إبداعه، ودرجة إخلاصه، وارتباطه بمجتمعه، فمن يكتب لأجل مجتمعه قبل نفسه قد رهن له حياته (وقته، وجهده)، فمن كتب لغيره اتسع أفقه، ومن كتب لنفس ضاق حاله. فالكتابة والتأليف لم تبق مجرد حرية واختيار أو رفاه ثقافي ونفسي، فهي مسؤولية والتزام أمام ما يواجه الأمة العربية والإسلامية من أزمات وتحديات. إن الدعوة إلى الكتابة تستلزم الطرح العميق، والدقة في التشخيص. قال الجاحظ: «من صنّفَ فقد اسْتَهْدَف، فإن أحسن فقد استعطف، وإن أساء فقد استقذف»[14].

ويُعْلِي أحد الكُتّاب من شأن القلم والكتابة؛ فيقول: «القلم لسان البصر يناجيه بما استتر عن الأسماع، إذا نسج حُلله، وأودعها حكمه»، وقال ابن المقفع: «القلم بريد القلب». وقال سهل بن هارون: «القلم أنف الضمير إذا رعف أعلن أسراره، وأبان آثاره». وقال عمرو بن مسعدة: "الأقلام مطايا الفطن. وقيل: «عقول الرجال تحت أقلامها». وقال العتابي: «الأقلام مطايا الأذهان». وقال عبد الحميد الكاتب: «القلم شجرة ثمرتها الألفاظ، والفكر بحر لؤلؤه الحكمة»[15].

إن أمة لا تكتب؛ أمة كسيحة اللسان، مكسورة الأقلام، قد غابت شواهد أنامل أبنائها، وأكل النسيان وجودها، إذ تبقى هذه الأداة أهم وسيلة للحفاظ على أمجاد وتاريخ العرب والمسلمين، ونبراس للقادم من الأجيال، فلا يعقل أن يضعف فينا القلم، ويغيب عنّا الكتاب، فمهما أحاط الكتابة والكُتّاب من وسائل وتقنيات، فلن تعوّض هذه المستحدثات مهما بلغت درجتها، واستطار أمرها، قلم الإنسان عربي اللسان، لأنها أصل وجوده، ومفتاح حضارته، وفصيح لسانه، وتبقى الكتابة سياج حافظ لكينونته، وعصارة تراثه، فالكتابة دائمًا وأبدًا أداة تأثير، وتغيير إلى الإيجابي، إذا ما أحسنا توظيف جمالياتها، ورسمناها بقناعاتنا.

وأخيرًا؛ لنكتب فجيلنا في خطر حتى نواجه سُيل الحدثة والذكاء الاصطناعي، ونقطع الطريق على المؤقت، لعلنا نبقي على الفكر المبدع في وجه السريع المستهلك، فأقلامنا في خطر، وأولادنا غابت أناملهم بين آلات تحمل ما يفكك ويهدم، فهذا الجيل بعضه لا يقرأ ولا يكتب.

الهوامش

1 - ابن قتيبة: أدب الكاتب، تحقيق محمد الدالي، (بيروت: مؤسسة الرسالة، د. ت.)، ص 9-10.

2 - عبدالرحمن بن خلدون: المقدمة، ج 2، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، (القاهرة: دار يعرب، 2004)، ص 119.

3 - قندريس: اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصّاص، (القاهرة: مكتبة لجنة البيان العربي، 1950)، ص 416.

4 - بوطاهر بوسدر: تاريخ الكتابة والتأليف عند العرب، (المغرب: شبكة ألوكة، 2010/10/12).

5 - القلقشندي: صبح الأعشى، الجزء الأول (القاهرة: دار الكتب المصرية، 1922)، ص 5-6.

6 - الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرناؤوط، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1985)، ج 11، ص 458؛ محمد أحمد حسين عبد المقصود: "حركة التدوين والترجمة في العصر العباسي الأول (132-232هـ/750-847 م)"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس، المجلد 6، ع 46، ج1، (سبتمبر)2023، ص 31-45.

7 - القلقشندي: صبح الأعشى، ص 9.

8 - عبدالقادر حسين: المختصر في تاريخ البلاغة، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 2001)، ص 11.

9 - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق حسن السندوبي، (القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2022)، ص 77-78-80.

10 - قندريس: اللغة، ص 415-416.

11 - هو عالم الرياضيات الجزائري "بناط" المقيم في اليابان، صحّح نظرية في الرياضيات دام خطأها نصف قرن.

12 - قندريس: اللغة، ص 414

13 - القلقشندي: صبح الأعشى، ص 10

14 - إبراهيم بن إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج 1، (بيروت: دار الجيل، د. ت.)، ص 183.

15 - محمد بن إبراهيم الحمد: الارتقاء بالكتابة، (الرياض: دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، 2011)، ص 8.

جولة جورج كيرزون في الخليج العربي مطلع القرن العشرين

د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي مصري

تكتسب منطقة الخليج العربي أهمية استراتيجية جديدة منذ بداية القرن العشرين حتى الحرب العالمية الأولى، وتشهد مجموعة من رحلات السياسيين الغربيين والإداريين البريطانيين، ما يُشير إلى أنها باتت على أعتاب حُقبة جديدة من تاريخها، سطّرها لها الاحتلال. وتُعدّ رحلات المبعوثين السياسيين الأوروبيين إلى المشرق العربي مصدرًا تاريخيًا ثريًا، هذا الإرث الثمين، الذي يضمّ المئات من النصوص النادرة، التي تُقدم مادة أولية لدارسي التاريخ الحضاري والسياسي والاجتماعي للمنطقة العربية عامة، والخليج وشبه الجزيرة العربية خاصة، عبر خمسة قرون؛ تمتد من القرن السادس عشر إلى منتصف القرن العشرين، إذ إن هؤلاء المبعوثون كانوا ملزمين عند عودتهم بكتابة تقارير يرفعونها إلى مرؤوسيهم، وهذه التقارير بالإضافة لأنها تُبينّ كيف يُمارسون أدوارهم الدبلوماسية، وكيف يؤدون المهام التي يُكلفون بها، فإنهم كانوا لا يهملون بوادي المنطقة التي يمروّن بها، وفيافيها ومجاهلها، ناهيك عن مدنها وبلداتها وقراها، ومضارب بدوها، فيقدمون وصفًا فريدًا لجغرافيتها وطبوغرافيتها، ومعمارها، وهيئة أهلها، واقتصادها ومواردها وإنفاقها، فخرجوا بمؤلفات إبداعية فريدة، فضلًا عن الشهادات والوثائق، التي يقدّمونها عن الأشخاص الذين يلتقونهم، وكذلك الخرائط والصور النادرة. ولعل اللورد كيرزون، كان الرحالة الأول في سلسلة هذه الرحلات، التي اختلفت منذ مطلع القرن العشرين هدفًا وشكلا ومضمونًا، وباتت مغلفة بأهداف سياسية أكثر من الأهداف الثقافية والاستكشافية.

يأتي في مقدمة المبعوثين السياسيين، الذين تجولوا في الخليج العربي، اللورد جورج ناثانييل كيرزون George Nathaniel Curzon 1859 -1925، أحد مشاهير رجال الإدارة البريطانية في الهند، إذ قضى أكثر من 27 عامًا من حياته في خدمة الإمبراطورية البريطانية، التي لا تغيب الشمس عن ممتلكاتها ومستعمراتها. ينحدر من أسرة إنجليزية نبيلة، وهو الابن الأكبر من أحد عشر ابنًا وبنتًا للقس ألفريد كيرزون ذي الأصول النورماندية، واشتق اسمه من اسم المقاطعة الفرنسية "نوتردام دي كورزون Notre Dame de Courson". ولد كيرزون في قصر العائلة بدربي شير في 11 يناير 1859، وقضى أيام طفولته وربيع شبابه في كيدلستون وإيتون من أعمال ديربي شير، ثم انتقل إلى باليول Balliol بعد أن حصل على منحة دراسية، قضى فيها أربع سنوات (1878-1882)، ثم التحق بجامعة أوكسفورد في عام 1878؛ لتبدأ طموحاته، إذ أظهر نبوغًا مبكرًا، وبدأ أولى خطواته في مدارج حياته السياسية حينما أصبح رئيسًا لاتحاد الطلبة.

يُمكن تقسيم حياة اللورد كيرزون إلى مرحلتين: الأولى تشمل الأربعين سنة الأولى من حياته، وكانت مليئة ومزدحمة بفعالية، ومفعمة بسلسلة من العمل اليومي، إذ بدأ حياته العملية في عام 1885 مساعدًا للسكرتير الخاص للماركيز سالزبوري Marquess of

1830-1903 Salisbury)، والذي شكّل أول وزاراته في 23 يونيو 1885، وما لبث أن أنتخب في العام التالي نائبًا في البرلمان عن ثاوثبورت في جنوب غرب لانكشير، وهو دون الثلاثين من العمر، وتقلّد العديد من المناصب الدبلوماسية، وقام بعدد من الجولات حول العالم، بدأت أولاها في عام 1888 حيث ارتحل في روسيا وآسيا الوسطى، تلتها جولة أخرى في فارس (1889-1890)، وأخذته أسفاره في عام 1892 حتى سيام والهند الصينية الفرنسية، وتجول في أفغانستان في عام 1894، ثم أهلته رحلاته وكتاباته؛ ليشغل منصب نائب الملك حاكم عام الهند البريطانية (1898-1905)، وهو المنصب الذي كان يتقلده عند قيامه بجولته في الخليج العربي مطلع القرن العشرين، وكان همه مقصورًا، في تلك الفترة، على كبح جماح الامتداد الروسي في آسيا الوسطى والخليج العربي.

المرحلة الثانية من حياة كيرزون تضمّ العشرين سنة الأخيرة من حياته، والتي تبدأ بوفاة زوجته ماريا في 18 يوليو 1906، وكانت وفاتها مصيبة عانى منها في حياته، قبل أن يعود إلى ميدان العمل السياسي بدعوته ليكون عضوًا في الفريق الحكومي لإدارة الحرب العالمية الأولى (1914-1918)، ورغم ارتباطه بالروائية إليانور جلن؛ إلا أنه ظل يُعاني من الفراغ العاطفي، ثم ما لبث أن تركها، وتزوج الأرملة الثرية جريس إلينا هندس في عام 1917، وهي أمريكية، وتمنى أن يُنجب منها ابنًا ذكرًا، وهو الرجاء الذي لم يتحقّق، فهجرها وانفصلا من دون طلاق، وعقب الحرب العظمى عُين وزيرًا لخارجية بريطانيا (1919-1924)، ولم تطل أيامه بعد خروجه من الحكومة، إذ مات في 20 مارس 1925، إثر جراحة غير ناجحة أجريت له في لندن، ونُقل جُثمانه حيث وري الثرى في مسقط رأسه، تاركًا العديد من المؤلفات، أغلبها في شؤون السياسة الخارجية لبريطانيا. وعلى الرغم من أنه لم يُعرف عنه تمسّكه بدينه، إلا أنه صرح في أواخر أيام حياته؛ بأنه لا يخشى الموت، لأنه سيجمعه مع ماريا في الحياة الأخرى، ولربما ألقى الاضطراب العاطفي بظلاله على تلك الشخصية القلقة، التي تركت بصماتها في تاريخ السياسة البريطانية في الشرقين الأوسط والأقصى.

يقوم اللورد كيرزون بزيارة لمنطقة الخليج العربي، تصفها المصادر المهتمة بالسياسة البريطانية في المنطقة "بالتاريخية"، وذلك في نوفمبر 1903، حيث كانت المنطقة تقع في دائرة حماية حكومة الهند البريطانية، لأهميتها كخط دفاع استراتيجي عنها، ويزور خلالها أهم مدن الخليج ومشيخاته وموانئه، لتفقد دولاب العمل في المقيمية البريطانية في بوشهر، والوكالات في موانئ الخليج العربي، ويلتقي بالشيوخ العرب، الذين تربطهم معاهدات حماية وصداقة مع الحكومة البريطانية، بدأت من ميناء كراتشي بالهند في يوم 16 نوفمبر على متن السفينة "هاردينج"، ترافقها مجموعة من السفن الحربية الضخمة بكامل تجهيزاتها الحربية والاستعراضية، وتصحبه زوجته "ماريا فيكتوريا ليتير"، ابنة مليونير أمريكي من أصل ألماني، فوصل مسقط في 18 من الشهر، حيث استقبلته بعثة السيد فيصل بن تركي البوسعيدي، سلطان عمان (1888-1913)، وما إن عاد الوفد السلطاني إلى الساحل حتى تقدّم السلطان فيصل في صحبة الميجور برسي كوكس (1864-1937 Percy Cox)، الوكيل البريطاني في مسقط، مع مجموعة من الأعيان، وصعدوا إلى السفينة "هاردينج"، ثم زار مقر المقيمية البريطانية في مسقط، وزار السلطان العماني في قصره، ودامت الاحتفالات واللقاءات على مدى يومين.

يُغادر اللورد كيرزون ميناء مسقط إلى تفقد منطقة رؤوس الحبال، ثم يُبحر بين مضيق جزيرة مسندم، والساحل الرئيس في اتجاه الناحية الغربية من تلك الجزيرة، ويقوم بتفحص الجزر في الطريق حتى يصل الشارقة في غرة رمضان 1321هـ/ 21 نوفمبر 1903م، وفيها يجتمع مع شيوخ الساحل العماني: الشيخ زايد بن خليفة آل نهيان، شيخ أبو ظبي (1855-1909) يرافقه اثنان من أبنائه، والشيخ صقر بن خالد القاسمي، شيخ الشارقة (1883-1913) يرافقه أحد أبنائه، والشيخ مكتوم بن حشر آل مكتوم، شيخ دبي (1894-1906) مع أحد أبنائه أيضًا، والشيخ عبد العزيز بن حميد النعيمي ابن شيخ عجمان، الذي لم يتمكن من الحضور لمرضه، والشيخ راشد بن أحمد بن عبد الله المعلا ابن شيخ أم القيوين، الذي كان شيخًا طاعنًا في السن ولم يتمكن من الحضور أيضًا. ثم تنطلق رحلة نائب إدوارد السابع Edward VII، ملك بريطانيا (1901-1910)، تجاه بندر عباس، ويزور بعض موانئ الساحل الفارسي من الخليج: بندر عباس وهرمز وقشم، ويتفقّد جزر: هنجام وباسيدو ولنجة، ومن ثم يُبحر إلى البحرين، التي وصلها في صباح يوم 26 نوفمبر، ويصعد إلى ظهر سفينته الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة، ولي عهد البحرين حينئذ، يرافقه وزير الشيخ للترحيب بالضيف، ثم يلتقي بعد ظهر اليوم نفسه بالشيخ عيسى بن علي آل خليفة، حاكم البحرين (1869-1932)، مصحوبًا بأبنائه الثلاثة، ويقوم النائب ومرافقوه بجولة في مدينة المنامة، يزور فيها مقر الوكيل البريطاني في البحرين. وكانت هناك ترتيبات للالتقاء بالشيخ أحمد بن محمد بن ثاني (1853-1905) في المنامة، ولكن الترتيبات لم تتمّ في التوقيت المناسب، وبالتالي لم يُعقد اللقاء.

يستكمل كيرزون جولته في الخليج العربي؛ إذ يواصل إبحاره إلى الكويت، التي وصلها في صباح يوم 28 نوفمبر، وما أن ألقت السفينة "هاردينج" مراسيها، حتى صعد على متنها الشيخ مبارك الصباح، حاكم الكويت (1896-1915)، يرافقه تشارلز أرنولد كيمبال Charles Arnold Kemball، المقيم السياسي البريطاني

اجتماع كيرزون مع الشيوخ على السفينة آرجونوت 1903

صور أمير الكويت الشيخ مبارك الصباح في استقبال اللورد كرزون خلال رحلته في الخليج العربي في نوفمبر 1903م.

(1900-1904)؛ ليستفسر عن صحة اللورد كيرزون، ويستعلم عن الموعد المناسب للزيارة الرسمية، والتي تمّت بعد ظهر اليوم. وفي اليوم التالي بعد أن يقوم النائب بجولة بحرية؛ استكشف فيها خليج كاظمة، ينزل في بندر الشويخ، حيث كان في انتظاره حاكم الكويت مع أبنائه ومجموعة من الأعيان، وعقد اجتماع في بيت الشيخ المواجه للبحر، قدمت فيه القهوة العربية، وبعد ظهر اليوم زاره الشيخ مبارك مرة أخرى في السفينة "هاردينج" ليُعلن تخليه عن علاقته مع العثمانيين، ورفضه العروض التي قدمتها له فرنسا وروسيا، ودخوله تحت الحماية البريطانية. وقد تمكن كيرزون من دفع حكومة لندن إلى الموافقة على عقد اتفاقية مع الكويت لتدخل تحت الحماية البريطانية لمجابهة المد الألماني والروسي، ولحجب المؤثرات العثمانية عن الخليج. وفي مساء نفس اليوم غادر نائب الملك الكويت على ظهر السفينة "لورنس" تصحبها السفينة "سفينكس" متوجهًا لاستطلاع خور عبد الله، واختبار عمق المرسى في خور موسى، وكانت هناك ترتيبات ليلتقي بالشيخ خزعل بن جابر الكعبي، شيخ المحمرة (1897-1936)، ولكن لم تنجح، وبعد ذلك توجه اللورد كيرزون إلى بوشهر، فوصلها صباح يوم 2 ديسمبر، ليُغادرها بعد يومين عائدًا إلى الهند؛ مُنهيًا بذلك جولته في الخليج العربي.

يهدف كيرزون من زيارته ظاهريًا أن يقف على سير العمل في مؤسسات الإدارة الهندو بريطانية في الخليج العربي، وأن يلتقي الشيوخ العرب، الذين تجمعهم علاقات تعهدية مع حكومة الهند، وإجراء محادثات مع شيوخ الخليج؛ بهدف إدخالهم تحت الحماية البريطانية، خوفًا من التوسع الفارسي في الخليج، حيث كان يرى أن أي توسع فارسي هو توسع لروسيا القيصرية، كما كان يهدف إلى إظهار السلطة والسيادة البريطانية في الخليج؛ ردًا على زيارات السفن الحربية الروسية والفرنسية للمنطقة، وتبليغ شيوخ الخليج قولًا وفعلًا أنهم تحت حماية قوة دولية، وكذلك تبليغ رسائل إلى القوى الدولية تُفيد بأن الهيمنة البريطانية على الخليج تامة وناجزة، وأن بريطانيا العظمى لن تسمح لأي قوة دولية أخرى بمشاركتها تلك السطوة التي بنتها بتكاليف باهظة عبر تاريخ طويل.

وأفلح كيرزون أخيرًا في دفع الماركيز لانسدون Marquess of Lansdowne، وزير الدولة للشؤون الخارجية (1900-1905)، إلى أن يُعلن في مجلس العموم البريطاني في عام 1903 بيانًا عن أن الحكومة البريطانية لن تسمح بوجود أية قواعد دولية في الخليج، ونجح في جعل زعماء ساحل الخليج العربي يتقبّلون النفوذ البريطاني بدبلوماسية إمبريالية، وضمن اعترافًا رسميًا بالسيادة البريطانية في المنطقة، وبتفوّق البريطانيون على الفرنسيين والروس والألمان والعثمانيين. ونجح في زيادة الروابط السياسية لمشيخات الخليج العربي قوة ببريطانيا. ونادى بأن الوجود البريطاني في الخليج يجب أن يظل من دون منازع، وألا تُشارك أية قوة دولية أخرى بريطانيا في المنطقة، تأكيدًا للتفوق السياسية والتجاري الهندو - بريطاني في مياه الخليج.

يهدف كيرزون، من ناحية أخرى، في جولاته إلى أن يُقدم للحكومة البريطانية دراسات جيوسياسية عن الأرض والسكان، والمشكلات السياسية، التي يتحتّم على الحكومة رصد انعكاساتها على الهند البريطانية، ونذر حياته السياسية للعمل على مجابهة منافسة روسيا القيصرية، وألمانيا النازية، للوجود البريطاني في الخليج العربي. وأخيرًا كان كيرزون كاتبًا إذ ترك عدد من الكتب والمقالات عن المناطق التي زارها، وجميعها طبعت ونشرت في حياته، الأمر الذي أهله لنيل جائزة الجمعية الجغرافية الملكية البريطانية.

صورة لرحلة اللورد كرزون في الخليج العربي 1903م

المصادر والمراجع

• إيرل رونالدشاي: حياة اللورد كرزون، السيرة الذاتية لجورج ناثانييل كرزون، 3ج، محمد عدنان السيد (ترجمة)، أحمد إيبش (مراجعة وتحرير)، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، 2013).

• عبدالعزيز عبد الغني إبراهيم: روايات غربية عن رحلات في شبه الجزيرة العربية، 3ج، الجزء الثالث 1900-1952، (بيروت: دار الساقي، 2013).

• علي عفيفي علي غازي: قطر الرحالة، (بيروت: دار الرافدين للطباعة والنشر، 2023).

• لوريمر ج. ج.: دليل الخليج، القسم التاريخي، ج7، (الدوحة: ديوان أمير دولة قطر، 2002).

هندسة الهدم: حتى لا يقع الهيكل فوق رؤوسنا

د. مشاعل عبدالعزيز الهاجري

أكاديمية من دولة الكويت

الأزمة السياسية العربية بدأت تأخذ شكلًا محرجًا. أينما تلفت المرء ـ يرى القصور في فنيات إدارة الدولة واضح. صار لزامًا أن نذكّر بإن إدارة الدول ليست بالفن المستحدث، بل هي أقرب ما تكون إلى علم الهندسة القديم. فالكثير من الأزمات التي تمر بها البلاد حاليًا يمكن التعامل معها من خلال الالتفات عن تفاصيلها الدقيقة ثم تجريدها إلى عناصرها الأولية (وقائع، مبادئ، علاقات، ومصالح)، ومن ثم النظر إليها كهيكل أساسي مجرد. ولتحفيز هذه القدرة، سوف يكون من المفيد جدًا أن يشغل سياسيونا أنفسهم بنشاط معروف - لا أدري إن كان أي منهم قد سمع به من قبل - يسمى «القراءة».

هناك كتب كلاسيكية شهيرة جدًا في مجال هندسة الدولة؛ أي فن إدارة الدول والتعامل مع دورتها الطبيعية (بناء الدولة، استدامة الدولة، انهيار الدولة). هذه الكتب كانت دائمًا أقرب ما تكون إلى «كاتالوجات التشغيل» لأجيال عديدة من الملوك والرؤساء والوزراء وأعضاء المجالس النيابية وعداهم من المتصدين للعمل العام حول العالم، على مدى التاريخ وإلى يومنا هذا (في الحقيقة، هناك ممارسة تقرب من العرف بهذا الصدد، تتمثل في أن تكون هذه الكتب على رأس الهدايا التي يستلمها السياسيون عند تقلدهم لمناصبهم الجديدة).

لا أدري كيف يجرؤ أي سياسي أن يتجاوز عناوين مثل «خطب شيشرون» خطيب روما المفوه (القرن الأول قبل الميلاد)؛ «تأملات» للإمبراطور الروماني ماركوس أوريليوس (القرن الثاني للميلاد)؛ «اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها» للمؤرخ الإنجليزي إدوارد غيبون (القرن 18)؛ «الأوراق الفيدرالية» لألكسندر هاملتون أحد واضعي الدستور الأمريكي وأول وزير لمالية الولايات المتحدة (القرن 18)؛ «روح القوانين» للفيلسوف الفرنسي مونتسيكيو (القرن 18) و«دراسة للتاريخ» للمؤرخ أرنولد توينبي (1964).

أما للرافضين - مبدئيًا - لكل انتاج فكري غربي، فلا بأس، يمكنهم أن يبمموا وجوههم شطر كتابات الشرق؛ ومنها «الخان سو» The Han Shu للمؤرخ الصيني بان بياو Pan Piao (القرن الأول للميلاد)؛ كما أن الكتابات الخاصة بنصائح الملوك في الأزمنة العربية الوسيطة كثيرة، ومنها «سياسة نامة» للوزير السلجوقي نظام الملك (القرن 11 ميلادي)؛ «المقدمة» للمؤرخ ابن خلدون (القرن 14 الميلادي)، و«بدائع السلك في طبائع الملك» للأندلسي أبي عبدالله ابن الأزرق (القرن 15 ميلادي). ويمكنني أن أزيد – بدون تفاصيل كرونولوجية – «التاج في أخلاق الملوك» للجاحظ؛ «سلوك المالك في تدبير الممالك» لشهاب الدين أحمد بن الربيع و«السياسة الشرعية في إصلاح الراعي والرعية» لابن تيمية.

لنفكر في هذه الكتب كمراجع هندسية؛ معادلاتها عتيقة ولكن خالدة. نحن بحاجة إليها لكي تفهم الهيكل الأساسي والبسيط للدولة وما يقترن به من تحديات.

حتى لا يقع الهيكل فوق رؤوسنا تمامًا، لنتذكر: حتى الهدم يتطلب هندسة.

ميلودراما (بروسبيرينا) لفولفكانك غوته، باكورة العمل المونودرامي الألماني

فولفكانك غوته رائدًا للمونودراما الألمانية

أستطاع فولفكانك غوته من المزج بين الأسطورةِ والمشاعر الشخصية للبطل المونودرامي على خشبة المسرح. ومن أهم جوانب (بروسبيرينا) بنيتها الأحادية. فعلى عكس المسرحيات التقليدية التي تُقدم شخصيات متعددة، تُركز المونودراما على الأفكار والتجارب الداخلية لشخصية واحدة.

د. بهاء محمود علوان الجنابي

أستاذ الأدب الألماني
جامعة بغداد
كاتب في الدراسات النقدية والأدبية

تُعد مونودراما (بروسبيرينا) لفولفكانك غوته عملًا مبتكرًا في عالم المسرح. يأتي ذلك من خلال الأحداث الواقعة هذا العمل المهم، وأهمية بنيته في الفن المونودرامي، والآثار الأوسع لاستكشاف غوته لمواضيع مثل الحب والفقد والتسامي. لقد أسرت قصة بروسيربينا، عددًا لا يُحصى من الفنانين منذ القدم، من بينهم الكاتب الألماني الكبير فولفكانك فون غوته، الذي كرّس لها مونودراما تحمل ذات الاسم، بل وقدّمها بنفسه مرتين.

تروي أسطورة بروبرينا المأخوذة عن (ترنيمة هوميروس) المنسوبة إلى ديمتري، والتي تروي أن هاديس أختطف بروسبيرينا ونقلها إلى عالمه السفلي وحرمها من حياتها الدنيوية.

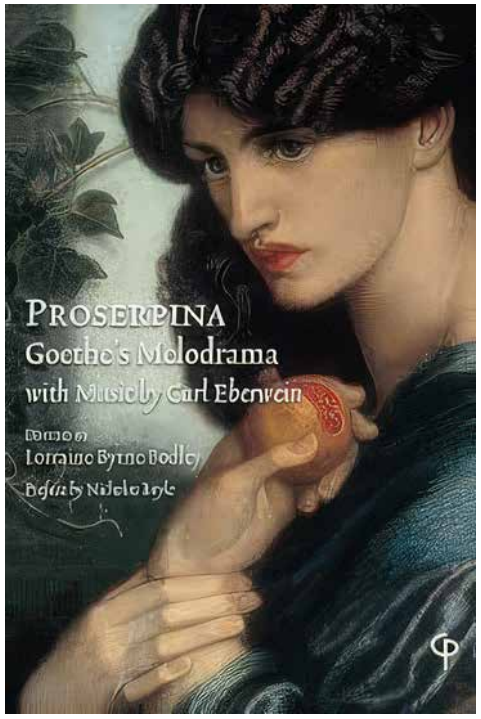
تقول الأسطورة: (أن هاديس، إله العالم السفلي وشقيق زيوس، وقع في حب كوري (بروسبرينا). لذلك طلب هاديس من (زيوس) أن تكون كوري زوجة له. ومع علم زيوس أن كوري لن تذهب طواعية إلى العالم السفلي الخالي من الشمس، لم يوافق ولم يرفض. وقد فسر هاديس هذا على أنه موافقة. وبينما كانت كوري تقطف الزهور في سهل نيسا، نهض هاديس من العالم السفلي واختطفت كوري في عربته. تجاهل زيوس صرخاتها طلبًا للمساعدة. استسلمت كوري لمصيرها. في هذه الأثناء، تجولت والدتها ديميتر في يأس، وفي حزن، ومنعت جميع النباتات من النمو، مما أجبر زيوس على التدخل، حيث كان هناك خطر من أن يموت العالم كله من الجوع. في النهاية، تم التوصل إلى اتفاق حيث ستبقى بروسبرينا في العالم السفلي لجزء من العام فقط.

وبناءً على ذلك، يحل الشتاء عندما تحكم كوري العالم السفلي باسم بروسبرينا، ويحل الصيف عندما تعيش كوري مع والدتها).

وهنا لابد من الإشارة إلى تجاهل الباحثون والنقاد إلى حدٍ كبير هذا العمل المونودرامي المهم الذي كتبه غوته حتى يومنا هذا. يُقدّم الباحث الأدبي الشهير (ثيو باك) مقاربةً حساسةً لهذا العمل غير المعروف، وغير المنتشر لفولفكانك غوته، مستشهدًا بقولِ غوته ذات مرة عن هذا العمل المونودامي: (إن هذا العمل يُعلي من شأن الذات الوجودي الناجح على خشبة المسرح). تقود بروسيرينا، التي انبثقت من يأسها المأساوي، كفاحًا مُلتزمًا من أجل حياة كريمة. وهكذا يُصوّرها غوته كشخصية مثالية وإنسانة مُتألمة ذات سمات مثالية.

لا شك أن جوهر التأثير الذي أراده غوته يكمن في ذلك الميل شبه السحري، الذي أبرزه وأظهره تحديدًا في الشخصية الرئيسية للمونودراما وهي (شخصية بروسبرينا)، والذي يربطها ارتباطًا وثيقًا بالأحداث. عادةً ما يُتجاهل غوته جوهر رد فعلها، والأهم من ذلك، الانقطاع الناتج عنه في حياتها، لأن خاتمة المونودراما ترى البطلة ظاهريًا في يأس مأساوي واستسلام يائس للموت. وهكذا، يتحدث الباحث الإنكليزي (نيكولاس بويل) عن هذا العمل، والذي مثّل رأيه رأي غالبية النقاد والمسرحيين، وهم قليلون أصلًا، عندما يخلص إلى أن (الدراما تنتهي باليأس). إلا أن غوته أراد إلغاء المأساة. وتماشيًا مع أطروحته الأساسية حول التوسع الذاتي التكاملي الضروري للبشرية، التزم بالأبيات المكونة للدراما عن (بروسبرينا): (يتدفق الأمل، في فجر ليلة عاصف). كان معنيًا بمثل هذا (القرار المفاجئ في أعماق كيانها). الهدف هو النضال الدؤوب من أجل حياة أكثر إنسانية. يمكن توضيح كيفية تطبيق غوته لهذه النية من خلال النص فقط.

وكان لهذا العمل تأثير كبير على الأدب والفنون الأدائية. إن وجهات نظر النقاد البارزين في هذا مجال الفن المونودرامي يتصورون بأنه يمكن للمرء أن يُدرك الأهمية الدائمة لـمونودراما (بروسبرينا). ويمكن أيضًا مناقشة التطورات المستقبلية المحتملة المتعلقة بتفسيرات النص. تعكس (بروسبرينا)، المكتوبة في أوائل القرن التاسع عشر، أسلوب غوته الأدبي الناضج واهتماماته الفلسفية. يتمحور العمل حول أسطورة بروسبرينا، مستكشفًا مواضيع الحب والفراق والطبيعة الدورية للحياة والموت. والرواية الأصل لهذهِ المأساة تقول، إن بروسبرينا (الشخصية الرئيسة) في الرواية يتم اختطافها على يد هاديس، وتُؤخذ إلى العالم السفلي. يُشكل هذا السرد النموذجي أساس الميلودراما، مُقدمًا نسيجًا غنيًا من العمق العاطفي والموضوعي. ومن أهم جوانب (بروسبرينا) بنيتها الأحادية. فعلى عكس المسرحيات التقليدية التي تُقدم شخصيات متعددة، تُركز المونودراما على الأفكار والتجارب الداخلية لشخصية واحدة. يتيح هذا الشكل استكشافًا نفسيًا عميقًا للبطلة، داعيًا الجمهور للتواصل عن كثب مع صراع بروسبرينا. تعكس كثافة الأداء حدة المشاعر المُصوَّرة. ويُعزز استخدام غوته للغة الغنائية هذا التواصل، مما يجعل الجمهور مُدركًا تمامًا للصراع الداخلي للبطلة. تدور الأحداث الرئيسية في (بروسبرينا) حول الاضطراب العاطفي الذي تواجهه كل من الشخصية الرئيسية ووالدتها، سيريس. عندما يأسر بلوتو بروسبرينا، يتحول السرد من قصة براءة وفرح إلى تأمل عميق في الفقد. يُشكّل ألم سيريس نقيضًا قويًا لأسر بروسبرينا، مُبرزًا المخاطر العاطفية في السرد. وبينما تبحث سيريس عن ابنتها، يلوح شبح اليأس في الأفق، مُظهرًا عمق حب الأم وقدرته على تجاوز حدود الحياة والموت. تتردد أصداء مواضيع (بروسبرينا) فيما يتجاوز عصر غوته، مُثيرةً تفسيرات مُختلفة على مر السنين. وقد لاحظ النقاد استكشاف العمل لدورات الطبيعة (الولادة والموت والبعث)، ويتردد صداها في جميع أنحاء السرد. وتجد هذه النظرة الدورية أوجه تشابه في المناقشات المعاصرة حول المواضيع البيئية، حيث يلعب مفهوم التجديد وسط الاضمحلال دورًا محوريًا. في السنوات الأخيرة، استخدم الباحثون (بروسبرينا) للانخراط في نقاشات حول الاستدامة البيئية وترابط التجارب البشرية مع العالم الطبيعي. ساهمت شخصيات مؤثرة في مجال دراسات غوته إسهامًا كبيرًا في فهم مسرحية (بروسبرينا). وقد أشاد باحثون مثل (ديفيد إي) و(يلبيري) و (بيتر أوي هوهندال) بقدرة غوته على مزج الأسطورة بالمشاعر الشخصية، مسلطين الضوء على كيف يُثير هذا المزيج التعاطف لدى الجماهير. تشير تحليلاتهم إلى أن أعمال غوته لا تزال حيوية لفهم التجارب الإنسانية في سياقات ثقافية وزمنية متنوعة. لا يزال عمق الانخراط العاطفي الذي صاغته الشخصية المنعزلة في (بروسبرينا) يُلهم التعديلات والعروض المسرحية الحديثة، مما يعزز أهمية العمل اليوم. علاوة على ذلك، تكمن التطورات المستقبلية المحتملة المتعلقة بمسرحية (بروسبرينا) في الدراسات متعددة التخصصات التي تجمع بين الأدب وعلم النفس والفلسفة البيئية. ومع مواجهة المجتمع لقضايا مثل تغير المناخ والقلق الوجودي، فإن إعادة النظر في رؤى غوته من خلال هذه العدسات يمكن أن تُسفر عن تفسيرات جديدة. قد تستكشف التعديلات



مونودراما بروسبرينا لفولفكانك غوته

المسرحية القادمة أبعادًا جديدة للمونودراما، مستخدمةً تقنيات الأداء المعاصرة لتسليط الضوء على موضوعي الحب والفقد الخالدين. ولا يقتصر الانخراط في (بروسبرينا) على خدمة الدراسات الأدبية فحسب، بل يمتد إلى فنون الأداء. ويتيح وضوح نثر غوته الغنائي تفسيرات متنوعة، مما يُمكّن الممثلين من طرح وجهات نظر جديدة لمحنة بروسبرينا. ويمكن للتشبع العاطفي الكامن في المونودراما أن يُطلق العنان لأداء قوي يتردد صداه لدى الجماهير اليوم. وبهذه الطريقة، تتجاوز (بروسبرينا) لحظتها التاريخية، لتبقى حجر الزاوية في استكشافات التجربة الإنسانية.

لِذا، فإنه لا تُمثل (بروسبرينا) لغوته شهادة على قوة الشكل الأحادي الدرامي فحسب، بل تُمثل أيضًا استكشافًا دائمًا للأهمية المُعلقة على الحب والفقدان والطبيعة الدورية للوجود.

من خلال أحداثها المحورية وعمقها العاطفي، لا يزال العمل يؤثر في الأدب والأداء، داعيًا إلى التأمل وإعادة التفسير المستمرين. ولا تزال رؤى غوته ذات أهمية، مما يوحي بأن المواضيع التي صاغها ستظل تتردد في أذهان الجماهير لأجيال قادمة. ولا شك أن الدراسات والعروض المستقبلية ستستكشف التداعيات المتطورة لمسرحية (بروسبرينا)، مؤكدةً أهميتها في التراث الأدبي وقدرتها على الارتباط الوثيق بالحالة الإنسانية.

النقد الثقافي: لصوصية تنظيرية أم تجربة إبداع راديكالية؟

ماجدة بوكلوة

باحثة في النقد والفلسفة الغربية - الجزائر

كثيرًا ما تتعرض النظرية النقدية المهاجرة من البيئة الأم إلى البيئة الحاضنة إلى جملة من المعوقات والعقبات التي من شأنها أن تُشوه الجهاز الاجرائي والمفاهيمي لتلك النظرية ما يجعل إمكانية فهمها والتفاعل مع مقولاتها أمر عسير، و لما كانت اللغة على رأس هذه العقبات فإن إشكالية تلقينا للنظرية النقدية مرهون أولًا بخيانة اللغة وعجزها عن استيعاب المادة الخام من النظرية المراد ترجمتها أو نقلها بصرف النظر عن قضية انتاج تلك النظريات وظروف نشأتها كذلك، ثم بإشكالية الالتزام بالنظرية أي مدى قدرة الناقد على الالتزام بمقولات النظرية النقدية في لغتها الأصل وفي اللغة المنقول إليها وإنه في سعيه لذلك حتمًا سيقع أسيرًا لجملة من الرهانات التي من شأنها أن تقوض التزامه وتجبره على التحوير والتنظير الذاتي فإما أن يقع في شراك «التنظير المفرط» الذي قد يتجاوز حدود النظرية الأصل ما يضعنا أمام «تجربة ابداعية راديكالية» تلتصق بمتلقي النظرية أكثر من التصاقها برائدها في لغتها وبيئتها الأصل وهو ما نسميه عادة «بالمشاريع النقدية العربية» كإشارة منا إلى تحقق حوار نقدي مع الآخر يعكس جهود العرب في التنظير للمفاهيم والمقولات النقدية كخطوة جريئة حاول روادها أن يخلقوا مقابلات عربية لكل نظرية غربية إيمانًا منهم بأن الذاكرة المعرفية التراثية تمتلك حسًّا غيبيًا يحملها على التنبؤ بكل ما قد يكتشفه الآخر رغم اختلاف الزمان والمكان وهو ما لوحظ في كثير من النظريات النقدية الغربية وعلاقتها بالجهود العربية التراثية كنظرية النظم ولبلاغة وعلاقتهما «باللسانيات» و«الأسلوبية»، وإما أن يعجز عن فهم مقولات النظرية النقدية الأم وذلك لعجزه عن ربط تلك النظرية بالسياقات التي أوجدتها أو ربما المنظومة المعرفية التي أسست لها ما يجعله ينسب على سبيل التزييف والتحريف مقولات لا تمت لها بصلة وهو ما يجعله أمام ما يُصطلح عليه «باللصوصية التنظيرية» إذ يؤول به ذلك العجز إلى إحداث تغيير شامل على مستوى الجهاز النظري والإجرائي للنظرية النقدية الأصل تماشيًا مع ما تفرضه المنظومة المفاهيمية التي ينتمي إليها و لأن عامل الاختلاف بينهما معلوم ولأن اجتهاده في إيجاد مقابل للنظرية محسوم، حتمًا سيدفعه غرورو البحث والاجتهاد إلى نسبة النظرية النقدية إليه، و للإشارة فإن معظم النظريات النقدية في صورتها العربية خاضعة لجملة من المؤثرات التي تجعلنا كمتلقين لها نُدين بالولاء والطاعة لروادها رغم اخفاقاتهم المدوية وهذا يرتبط أساسًا بجملة من المسببات لعل أولها ما اصطلح عليه الدكتور والباحث الجزائري منصور زغواني «بسلطة القراءة الناقدة» إذ يذهب للقول بأنه «حينما نقرأ نصًّا ما فإن هناك خبرة قرائية سابقة ليست لنا ولا تنتمي إلى ذاكرتنا وربما لا تنتمي إلى ثقافتنا وتاريخنا، تكونت حول هذا النص توجه قراءتنا وتأويلنا «أي ما تمارسه القراءة النقدية الأولى من سلطة خفية على ما تلاها من قراءات تجعلنا نتبناها لا شعوريًا ما يجعل الخضوع لها أمر حتمي خصوصًا إذا ما انتفت امكانية التواصل المباشر مع النظرية النقدية الأصل في غياب اللغة طبعًا، و هو ما أردت أن أعرضه في هذا المقال الذي عُنيت فيه بدراسة جانب من جوانب النقد الثقافي عند عبدالله الغذامي، فلطالما كان كتابه الموسوم بـ«النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية» الصادر سنة 2000 المرجع الوحيد الذي فتح لنا نافذة على النقد الثقافي وعلى أهم مقولاته و مرجعياته، ما جعل كل الباحثين والدراسين الذين أتوا بعده لا يكادون يخرجون عن مظلة الغذامي ليس عجزًا منهم في الاطلاع على النقد الثقافي في بيئته الأولى وبلغته الأصل، إنما في النجومية التي باتت رديفة هذا الكتاب و في الامتياز الاجتماعي والثقافي الذي كان يحظى به عبدالله الغذامي، فقد استطاع هشام زغلول و هو الباحث، الدكتور والمترجم أن يقدم ضربة صارخة لمشروع عبدالله الغذامي، و ذلك بعد ترجمته لإحدى كتب رواد النقد الثقافي في العالم الغربي اطلاقًا وهو فنسنت ليتش و كتابه «النقد الثقافي، النظرية الأدبية و ما بعد البنيوية» سنة 2022 والذي كان مرجعًا انتقائيًا إن صح التعبير استلهم منه الغذامي ما يلزمه ليؤسس مشروعًا نقديًا يعالج فيه أمراض الثقافة العربية من خلال دراسته لأرقى النصوص الشعرية العربية اطلاقًا والتي تتضمن من الإعجاز في النظم والإبداع في العرض ما يستحيل نقده أو الانتقاص منه وهو ما جسدته نصوص المتنبي ونزار قباني، أدونيس وأبي تمام، مبررًا موقفه بأن تلك النصوص تُجسد خلف جمالياتها انساقًا مضمرة تتصل اتصالًا وثيقًا بما يسميه «بالأنظمة المؤسساتية» إيمانًا منه بأن النقد الثقافي ما هو إلا «نشاطية نقدية غايتها تفكيك الأنساق الثقافية المضمرة وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي في سعيها إلى إعادة انتاج قيم التمركز والنسخ والاحتواء القسري للأنظمة الثقافية المتحكم في غاياتها ومراميها «وإلى هنا نتساءل: ماذا لو قرأ ليتش نظريته النقدية كما تلقاها الغذامي؟ هل سيقبل حقًا الصياغة الغذامية للنقد الثقافي بما هو نظرية في القبحيات؟ ثم ما محل «الأيديولوجيا» التي حافظ عليها الغذامي في حين طرح ليتش نظرية «نُظُم العقل الفوكوية» كبديل لها وعليه هل حقًا عرفنا نقدًا ثقافيًا؟

في مقدمة ترجمته أعرب الدكتور هشام زغلول عن دهشته التي لازمته طوال ترجمته لكتاب فنسنت ليتش «النقد

الثقافي النظرية الأدبية وما بعد البنيوية» إذ استفاق على جملة من المغالطات والدواليل النقدية التي صيغت جزافًا ناهيك عن الفروقات الجوهرية في الأجهزة التطبيقية والإجرائية لمقولات النقد الثقافي خصوصًا وأن ترجمته هذه تصنف في خانة الجهود النقدية المقارِنة التي تروم ببحث سبل التقارب والاتصال والتباعد والانفصال بين النظرية النقدية الأصل ممثلة في النقد الثقافي عند فنسنت ليتش وبين النظرية النقدية المهاجرة ممثلة في النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي إذ يقول «هالني البون الشاسع بين ما يقوله نقاد الغرب وما ينسبه إليه كثير من الباحثين العرب ولا غرو أن يكون هذا الكتاب نفسه عينة مماثلة لذلك النمط المستشيري في تلقينا النقد الثقافي، فمن يتتبع ما نُسب إليه مما لا يمت له بصلة سيدهشه ما ألمّ به من تزييف وتحريف وهذا ما راعني بقدر ما أغراني بقيمة التجديف نحو الضفة الأخرى». وللتفصيل أكثر في عرض مضمون هذه الترجمة انصرفت في هذا المقال إلى التفصيل في مغالطتين اثنين حسبي أنهما تكشفان عن سقطات الناقد في تلقيه وبلورته لماهية النقد الثقافي: أولاهما أن النقد الثقافي لا يُحدث قطيعة مع النقد الأدبي وبالتالي فارتباطه أي النقد الثقافي بما بعد البنيوية ليس ابدالًا عن نقد كان موجودًا خلال سيادة النظرية البنيوية وثانيهما أن النقد الثقافي لا يرتبط بالأيديولوجيا بقدر ارتباطه بنظرية نُظُم العقل الفوكوية.

1 - النقد الثقافي ليس بديلًا عن النقد الأدبي:

يذهب فنسنت ليتش في كتابه النقد الثقافي النظرية الأدبية وما بعد البنيوية إلى التأكيد على تداخل النقد الثقافي والنقد الأدبي رغم اختلاف مجال دراستهما اذ يقول «صحيح أن النقد الأدبي والنقد الثقافي غير متطابقين تمامًا لكن تجمعهما مساحات اهتمام متداخلة وبمقدور المشتغلين بالأدب الاضطلاع بالنقد الثقافي دون التخلي عن اهتماماتهم» في حين نجد عبدالله الغذامي ينفي هذا التقارب والتداخل الوظيفي بينهما مقرًا في ذلك كله أحداث قطيعة بينهما إذ اعتبر النقد الثقافي كمشروع نقدي بديلًا عن النقد الأدبي وذلك خلال تصريحه الذي قدمه في إحدى الندوات الشعرية بتونس سنة 1997 مؤكدًا فيها على موت النقد إيمانًا منه بكون النقد الأدبي لم يعد مؤهلًا لكشف الخلل الثقافي إضافة إلى عجز وظيفته الجمالية ودوره التاريخي عن مساءلة حقيقة الحداثة العربية و حقيقة الدور الذي لعبه الشعر العربي، ما جعله يُخضع أرقى النصوص الشعرية التي تتصل اتصالًا وثيقًا بالتراث وبالهوية إلى مشرط التفكيك والتحليل ومن ثمة تبني تأويلات غير منطقية و مجحفة في كثير من الأحيان محملًا إياها ما لا طاقة لها به لتجيب اكراهًا عن أسئلة أكاد أحسبها اشكاليات معقدة تيبست في الذاكرة العربية منذ أزمانٍ بعيدة ساهمت في خلقها ظروف وسياقات طارئة وخاصة فأنّى للشعر أن يجيب عن اشكاليات من مثل هل الحداثة العربية حداثة رجعية؟ وهل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية؟ ثم أي جرأة تلك التي استطاع الغذامي أن يظهر بها أمام مناصري الهوية العربية وهو يقدح في تاريخها العفيف وفي نظامها النزيه بقوله هل هناك علاقة بين اختراع الفحل الشعري وصناعة الطاغية؟ ومنذ متى كانت الفحولة في قول الشعر ضربًا من ضروب التجبر والطغيان؟ ومن ثمة كيف لنا أن نغفل عن كل تلك الظروف المحيطة بالحاكم العربي بما فيها السياسة الميكافيلية والاستعمار وما كرسه من أنظمة ديكتاتورية من شأنها أن تُسهم بالدرجة الأولى في خلق «الطاغية» على حد تعبيره ونتبنى جُزافًا أحجية «الشخصية العربية المشعرنة»؟!

وإنه لأمر عجيب أن يتبنى الغذامي مبررات من مثل الوظيفة الشعرية الجمالية للنقد وعيوبها النسقية في اعلانه عن النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي في حين نجد فنسنت ليتش يبرر كساد النقد الأدبي والدراسات الأدبية بدعوى أن النقد الثقافي «إنما يركز على الثقافة الجماهيرية والشعبية ويغض الطرف عن الخطاب الأدبي والنظرية الأدبية بوصفها محددة و ذات حظوة» فالتوجه إلى الاهتمام بحقل الدراسات الثقافية بدل التقوقع على الدراسات الأدبية مرده فقر هذه الحقول للعناية والدراسة كنتيجة حتمية فرضتها المقولات الشكلانية والبنيوية ومن هنا جاء الاهتمام بالنقد الثقافي ليس ابدالًا عن النقد الأدبي وإنما تفاديًا لترجيح كفة على أخرى ولأجل خلق نوع من التوازن في مهام الدراسات النقدية ومدار اشتغالها لذلك نجد فنسنت ليتش يقول «أحسن ما تفضي إليه المفاضلة بين الدراسات الأدبية والدراسات الثقافية ألا نختار أحداهما بل نختار كلتيهما معًا».

ولعل هذا ليس بغريب عن المركزية التي حاولت مدرسة برمنغهام أن تقوضها وتحاربها في ظل الدراسات الثقافية التي نقلت بؤرة الاهتمام من المركز لتعنى بالتركيز على كل ما هو مهمش فكانت المواضيع الجوهرية لهذه الدراسات على حد تعبير كريس باركر في كتابه معجم الدراسات الثقافية «الثقافة الجماهيرية، الثقافات الفرعية الشبانية، التربية، النوع، العرق والدولة الاستبدادية» إلى جانب الخطابات الهامشية غير المؤسساتية التي تنتصر لقضايا المرأة والسود والمستعمرات وخطابات الشبابا المتمرد على السلطة وغيرها ولو أن عبدالله الغذامي كان صائبًا في توجهه ذلك لاهتم بدراسة شعر الصعاليك والأدب الشعبي والأمثال والحكم وغيرها من الخطابات غير الرسمية والتي تعبر صدقًا عن المهمش بدل انصرافه لدراسة أرقى النصوص التي نالت حظها دراسة ونقدًا وإنك بمجرد أن تتكلم عن شعراء من أمثال المتنبي وأبي تمام ونزار قباني وأدونيس لتشعر حتمًا بالرفعة والوقار التي هم عليها.

2 - لماذا استعاض فنسنت ليتش بنظرية نُظُم العقل الفوكوية عن مفهوم الأيديولوجيا؟

في توجه غير مطروق من لدن الناقد عبدالله الغذامي نجد فنسنت ليتش يؤكد على أن معظم القيم المهيمنة على الكيانات الاجتماعية والقيم المعارضة لها تنضوي على نُظُم العقل ونُظُم اللاعقل إذ من البداهة على حد تعبيره أن تشارك النتاجات الجمالية بدورها في مثل هذه النُظُم مما يعني أن الأدب والنقد حقلين ثقافيين يشتركان في نُظُم العقل السائدة في المجتمعات وإلى هنا نجد فنسنت ليتش يستبدل شبكة المفاهيم المرتبطة بالأيديولوجيا والتكوين الاجتماعي بمفهوم نُظُم العقل التي استلهمها من فكرة «نُظم الحقيقة التي أقر بها الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو في كتابه» (الحقيقة والقوة) المترجم إلى العربية بصيغة «الحقيقة والسلطة» بقلم مصطفى نور الدين عطية.

ولعله - أي ليتش - يبرر سبب هذا الإبدال بقوله: «ماكنت لأوثر استخدام هذا المفهوم لولا أن الأيديولوجيا صارت في الآونة الأخيرة مشحونة بدلالات متناقضة تحيل إلى انتماءات سياسة متضاربة» وهو الامر نفسه الذي أكده كريس باركر في تعريفه لمفهوم الأيديولوجيا إذ يقول: «إن الاهتمام المعاصر للماركسية الغربية بمفهوم الأيديولوجيا متجذرٌ في فشل الثورات البروليتارية وعدم تحققها وعدم كفاية التفسيرات المادية التاريخية في الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بالذاتية والمعنى والسياسة الثقافية».

وعليه ندرك أن نُظُم العقل الفوكوية ماهي إلا نظرية تُعنى بتحليل البنية العقلية والاجتماعية والنفسية وملاحظة التغيرات التي طرأت عليها عبر العصور دون الاهتمام بالتطورات التاريخية والظروف السياسية.

ومدام فنسنت ليتش ربط مادة النقد الثقافي بنظرية نُظُم العقل الفوكوية بدل الأيديولوجيا التي تتصل في أحايين كثيرة بظروف سياسية و تاريخية طارئة ما لذي يجعل الناقد عبدالله الغذامي إذًا ينحو في تحليله لأشعار المتنبي ونزار قباني وأبي تمام إلى ربط ما أسماه «بالفحل الشعري» بظروف مؤسِسة له ومن ثمة ما الذي يجعله يورد في كتابه «النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية» فصولًا تطيل النظر في منظومة المتغيرات من مثل «سقوط الشعر وبروز الشاعر، تحول القيم، تحول الأنظمة الأخلاقية» ألا يدعو هذا إلى التناقض؟!

وخِتامًا فإنني كاتبة لهذا المقال وقارئة لكليهما أي «عبد الله الغذامي» و«فنسنت ليتش» لا أدعي صحة ما ذكرته ولا أؤكد على حجيته بقدر ما أراهن على منطقيته.

المصادر والمراجع:

-عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005.

-كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة: كريم بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018.

-فنسنت ليتش، النقد الثقافي، النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ترجمة: هشام زغلول،المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2022.

في مكان الجرح الأوّل

هدى صابة

كاتبة من الجزائر

دخل شقّته حاملاً قارورة الشراب، ثم وضعها بهدوء على طاولة مهترئة في زاوية الغرفة.

أشعل شمعة، وفتح النافذة؛ فدخل الهواء ثقيلًا، محمّلاً برائحة الإسمنت وشيء خامد، كذكرى تتنفس بعد وقت طويل.

ملأ نصف كأسه شرابًا، ثم رفعه يتأمل لونه القاتم، ذاك الذي لطّخ سنوات عمره الأولى.

ارتشف منه متأمّلاً غرفته، كلّما تنفّس فيها؛ ضاقت عليه كقبر صغير.

ثم رفع بصره إلى المرآة التي توسطت الجدار المقابل: جسدٌ نحيل مغطّى بعباءة الوحدة، عينان خاويتان، هالات داكنة تشي بليالي السّهاد، وشفاه متشقّقة صمتت على ما فاضَ به القلب.

اعتادت روحُه أن تختبئ وراء أوهام الماضي، فأين عساه يهرب من ظل الحقيقة الذي يلاحقه منذ ذلك اليوم؟

سارت رعشة في عظامه، وشعر بقلبه يعتصر حين همس في أذنه صوت لئيم:

«أنسيت ذلك اليوم؟»

تلاشت صورة المرآة كطيف لم يوجد قطّ، وحلّ انعكاس الماضي، انعكاس يوم قديم..

****

قبل25 سنة:

كان صباحًا دافئًا، نوافذ بيتهم الصغير مفتوحة، وأشعة الشمس تتسلّل خلال الستائر الصفراء، اللّون المفضّل للطفل المختبئ تحت الطاولة.

«آدم! أين أنت؟» تردّد صوت أمه في المنزل بنبرة طفولية.

وضع الصغير يديه على فمه ليكتم ضحكته، شعر بخطواتها الخافتة تقترب.

«وجدتك!» أطلّ وجهها عليه ثم جذبته مدغدغة إياه ضحك هو: «أمي...توقفي!»

نظرت إليه بعد لحظات:

«ما رأيك ببعض الحليب الآن؟»

رفع يديه عاليًا بسعادة: «أجل!»

كان من المفترض أن يَمرّ يومُهُما بهدوءٍ كسائر الأيام، لم يتوقع آدم أن يعود لمنزله مساءً ليجد مشهَدًا سيطارد روحه حتى الممات.

دخل البيت راكضًا: «أمي، لن تصدقي ماذا فعلتُ اليوم!»

لكن المنزل كان هادئًا، كهدوء الليل وسكون الموتى..

الأرضية البنّية تلوّنت بلون الدماء، وسط تلك البركة استلقت امرأة ثلاثينية، وهناك، وقَف آدم ذو

الخمس سنوات..

من المفترض أن تلك المرأة أمّه، لكن عينيه رفضتا التصديق... كأن الموت قد طمَس وجهها...

«لا... لستِ أمّي... شعر أمي كالشمس، لا كالدّماء، أمي لا تنام على الأرض...»

اقترب من الجثة الهامدة، وهزّ ذراعها الباردة:

«أمي ... استيقظ، لنلعب»

لكن أمّه رحلت، رحلت ولن تلعب معه بعد الآن...

*****

تلاشت الصورة، لا لتوقف انسياب الذكرى، بل لانكسارها...

صرخ آدم ذو الثلاثين عامًا مُهشِّمًا الزجاج تحت يديه، شظاياه متناثرة حوله كقطع ذاكرته العابثة.

«أمك ليست ملاكًا»

«المقتول تلقّى عقابه متأخرًا...»

تكرّرت الجُمل في رأسه كأنها نُقِشت على جدران جمجمته.

كيف؟ أمّه الحنون، كيف ليست ملاكًا؟

تمنّى لو يسكن الدّم في شرايينه كما سكن دمُها ذلك المساء.

خانته ساقاه فتوسّد الأرضية، علّ برودتها تُخفض حرارة جسده، أو روحه.

جذب من جيبِه ظرفًا قد وصلَه منذ أسابيع...الظرف الذي قلَب موازينه ومزّق أوهامه.

فتحهُ مجدّدًا، كما فعل مرارًا، كأنه لا يزال يأمل أن يتبدّل ما كُتب فيه بيدين مرتعشتين:

«أحيانًا الحقيقة تجرح ولا تشفي، وربما الجلاد كان ضحية يومًا، وحلّت عدالة السّماء متأخرة... أمك ليست ملاكًا.

لنتقابل تحت ضوء الحقيقة، أين نسقط الأحكام ونبسُط الاعترافات.

في مكان جرحِك الأول.

- ثكلى.»

طوى الورقة بعناية وحشرها في جيبه ثم خرج، متوجّها للبداية.

أين بدأت نهايتُه.

*****

منزل عتيق رثّ على طرف شارع مهجور، باحة ترابية احترق ما كان فيها من أزهار مع ما عاشهُ من ذكريات.

أما الكوابيس؟ تلك لاحقته حتى ابتلعتهُ.

من خلال النافذة، أبصر ضوء شمعة أنار جزءًا من المكان، وبدل أن يسمع صوت احتراقها، شعَر بقلبه يتفحّم.

صعد الدرج، منشطرًا بين المتابعة والرّجوع.

كان الباب مفتوحًا على مصراعيه، كأن الماضي ينتظره في نهاية الرواق

مشي بخطوات حثيثة إلى الغرفة التي نبع منها الضوء..

كانت هناك؛

امرأة خمسينيّة ملتحفة بالأسود، كأنها ما تزال تشيّع جنازة.

ارتجف قلبه، واهتزّت روحه، وكل ما رآه عندها هو طيف أمه جالسة على مقعدها المفضّل.

«أتيتَ...» خرج صوتُها ثابتًا، مناقضًا رجفة يدها واهتزازة جفنِها.

ناولها الظرف مرتعشًا، كم حمَل صندوق أسرارِه المظلمة، ثم بصوت مرتعِب:

«اقرئيه... صحّحيه... لا يُعقل أن أمي أذنبَت...»

راقبت المرأة الظّرف بوجه جامد، وأعين لم تعكس سوى الألم، ثم نطقت بصوت مختنق:

«لا خطأ فيه لأُصحّحه، أمك لم تكن ملاكًا... بل جذرًا مسمومًا بثّ العذاب في حياتي»

أغمضت عينيها وابتلعت غصّة ثقيلة، ثم تابعت بحرقة:

«كانت حياتي كزجاجٍ شفّاف رقيق، زوجٌ حنون، طفل بريء ...

حتى جاءت هي، ذئب متنكّر في ثوب أمّ، انتزعت طفلي منّي ومزّقت قلبي»

حلّ صمتٌ طويل أشاح فيه آدم وجهه، ضاغطًا شفتيه بقوة، كاتمًا صرخة...

ثم نظر مجدّدًا، نظرة ملؤها الخوف والوَهَن:

«كيف؟ كيف لأمي أن تكون...هكذا؟»

هزت المرأة رأسها ببطء، كما لو أنها تزيل الغبار عن حقيقة مفجعة:

«كانت أكثر من قاتلة، هي انتشلت جزءي الذي لم أعد أستطيع استعادته».

توقفت لبرهة تمسح دمعة، دمعة... لعلّها حملت من الذكرى ما يوجِع.

«كانت تتسلّل إلى البيوت كالشبح، تنتشل الأطفال من أحضان أمهاتهم، ثم تأتي مساءً مستقبلة إياك بوداعة».

كانت الغرفة تدور، والشمعة لم تعد ثابتة، أو ربما هذا ما شعر به آدم، كانت كلماتها كالسّكاكين تخترق أضلعه.

أخذَت المرأة نفَسًا مرتجفًا، وقالت محدّقة في يديها المرتعشتين:

«كُنت تنام بين ذراعيها بينما أنام معانقة ملابس ابني الميّت...

بينما كنتُ أفترش الأرض بردًا، وأتوسّل السّماء عدلًا... كانت تغنّي لك لتنام...»

لم تُسعِفهُ الكلمات ليردّ، خانتهُ اللّغة كما خانته والدته...

لم يقدر على النظر إليها، المرأة الموشومة التي شاهدها تسير في شارعهم مساء كل اثنين..

هيئه جريئة، جسم نحيل، ووجه غاضب.

«كُنتِ تتجهّزين...» نطق أخيرًا، عندها فقط ترابطت النقاط وغدا كلّ شيء منطقيًّا...

رفعَت نظرها إليه وقالت بابتسامة باهتة:

«الأُسُود تراقب فرائِسَها...»

كانت دائمًا هناك، لكنّه كان أعمى.

نطق بعد برهة من البكاء الصامت، بصوت ضعيف:

«كنتُ أحبّها، وكانت تحميني، أكان كل شيء كذبةً؟»

تنهّدت وأجابته بصوت حمَل رثَاء ذكرى الماضي، أمل المستقبل، وما بينهُما:

«لا، لم يكن كذلك...لم تكن الكذبة في ضحكتك، بل فيمن علَّمك الضّحك...»

سألها مجدّدًا:

«هل أذنبتُ حين أحببتُها؟»

ردّت المرأة بنبرة قاطعة، كأنها تريد طيّ الماضي وما فيه:

«لم تكن الخطيئة حبّك، بل خداعها، أنت لست بمخطئ، يا آدم».

أطلق نفسًا لم يدرِ أنه كان يحبِسُه، ثم مسح على وجهه كمن يحاول إزالة رماد ذنب لم يرتكبه:

«لماذا الآن...؟»

رفعت عينيها، وقد طغى على ملامحها حزن دفين:

«لأنك بلغت الثلاثين، ولأنك تستحق الحقيقة ولو خنقتك. لا أحد يستحق العيش تحت سقف الكذب... ارمِ رماد ما احترق منك وامضِ».

كيف عساه يُخبرها أنه لم يبلغ الثلاثين فعلًا؟

هو لا يزال الطفل العالق بين أشواك الماضي.

أغمض عينيه، راجيًا أن تخفّ وطأة الشعور، أو يكفّ عن الوجود.

اعتاد سقيَ روحه بوهم الماضي، فكيف يسقيها الآن بسمّ الحقيقة؟

حمَل ما تبقّى له من حقيقته ومشى دون التفاتة.

فقد أدرك أنه وُلِد من رحِم الظلام.

وأمثاله لا يفتّشون عن النور، بل في عتمَتِهم يغرقُون.

وهكذا، سقطت صورة الأم من على جدار ذاكرته.

وسقط هو...في غياهب الإدراك.

أخي الأصغر بيتريتشيك[1]

قصة قصيرة بقلم: يلينا دانتشينكو[2]

ترجمها عن الروسية: أ. د. تحسين رزاق عزيز

أستاذ في جامعة بغداد

عندما كنت صغيرة، ذهبنا أنا وأمي لزيارة خالتي كل يوم أحد تقريبًا. عائلة خالتي تسكن في شارع كييف القديم المرصوف بالحصى في مدينة كيشيناو، حيث لا تزال المنازل الأنيقة ذات البناء الروماني قائمةً. طريقنا، أنا وأمي، يمر من جانب منزل بطابق سكني شبه سفلي، وهو ما يسميه الفرنسيون «القبو». نوافذ هذه الطابق ترتفع فوق الأسفلت إلى النصف فقط، وعندما نظرتُ ذات مرة إلى تلك النوافذ، ذُهِلْتُ - إذ ثمة حكاية تعيش هنا. فقد رأيتُ خلف الزجاج قفصًا كبيرًا للطيور مليئًا بجميع أنواع الطيور. بدت ألوانها المتعددة في العتمة كالأحجار الكريمة، ولكن الأحجار هامدة، أما هذه الطيور فتغرد وتزعق وتزقزق وتصفر وترفرف بأجنحتها... في الغرفة السحرية سنادين مزروع فيها نباتات استوائية، ودوالي المتسلقات ملتوية على طول جدرانها، ومن السقف تتدلى حلقات ملونة.

منذ حين طفولتي ذلك، ظل إعجابي بالببغاوات طوال حياتي. ومع تقدمي في السن، عندما درستُ في المدرسة المتوسطة، قررتُ بحزم أنني أرغب في الحصول على ببغاوات. كانت شقتنا صغيرة، فطلبتُ من والدي (كان من غير المجدي أن أطلب من أمي) أن يهبَني اثنتين أو واحدة على الأقل في عيد ميلادي - حتى لو كانت أصغر ببغاء! غمز أبي بمكرٍ وفي اليوم المحدد انتصبَ على حافة نافذة غرفتي قفص به اثنين من عصافير الحب (الغَنُّوج) اشتراهما سرًا عن والدتي في سوق الطيور. ابتهجتُ بشدة، أما عصفورا الحب فوقفا - كتلتين خضراء وزرقاء - منزعجين، كئيبين، ينتصب الريش على صدريهما. هلتُ العلفَ للطيرَين وسكبتُ الماء في وعاء الشرب، لكنهما لم تلمسا الطعام حتى مجرد لمس، بل شربا قليلًا من الماء فقط. وبعد يومين مات الطيْران.

فيما بعد عرفتُ سبب موت طَيْرَيّ. فقد أُصيبا بنزلة برد. لم نكن، أنا وأبي، نعرف آنذاك كيفية اختيار عصافير الحب عند الشراء، وكيفية التمييز بين المُعافى والسقيم منها. في عصافير الحب المتعافية،

يتناسب الريش تناسبًا محكمًا مع الجسم، والعيون حيوية ولامعة، والأجنحة لا تتدلى بل تضغط على الجسم، ولا يوجد بثور على شمع المنقار.

أو ربما كان للقفص تأثير سيء على طَيْرَيَّ؟ أتذكره جيدًا - القفص أنيق ومصنوع من قضبان النحاس. ليتني علمتُ حينها أنَّ القفص النحاسي يشكل خطورة قاتلة على الطيور!

وثمة احتمال آخر: كان من المرجَّح أنَّ الطَّيْرَيْن أُصيبا بنزلة برد. لم يحدث ذلك في الربيع الأدفأ، وكانت الرياح الباردة تهب، وأبي حمَلَ عصفورا الحب عبر المدينة حتى من دون أن يلف القفص ببطانية أو منشفة... يا ترى، لماذا أتذكر هذا الآن؟ ...

قبل خمس سنوات، ذات صباح صافٍ من شهر مايو، عندما جلست عائلتنا إلى المائدة لتناول وجبة الإفطار، طار ضيف صغير عبر كوّة النافذة... كلا، لم يطِر حتى، بل خُيِّلَ لي أنَّ الضيف الصغير قد انزلق من التل على زلاجة وتوقف في وسط طاولة الطعام. لقد كان عصفورَ حُبٍّ ذا صدر أصفر وذيل أزرق. ومض بعينه الصغيرة التي تشبه الخرزة، وقدم نفسه:

- بيتريتشيك.

ثم أضاف على الفور:

- أريد أن آكل!

يا للعجب! تجمدنا في دهشة: لم يكتَفِ الضيف ذو الريش بذكر اسمه بلسان روسي فصيح فحسب، بل طلب الطعام أيضًا. وكيف ظهر في الوقت المحدد - في وقت الإفطار تمامًا.

قدمت أمي عصيدة الحليب لبيتريتشيك على طبق، ثم وُضِعَت الأطباق أمام أبي وأمامي. نقر طائر الحب من العصيدة، ثم رفرف وبدأ يستكشف منزلنا: تجول حول الطاولة، وداس بقدميه حول الموقد، وانتقل إلى الممر، وحلّق في الشقة. شُغِلتُ به عن تناول الإفطار. أغلقتُ جميع كوّات نوافذ المنزل، وطلبتُ من أهلي عدم فتحها الآن، وبعد أن أخذتُ نقودًا من والدي، أسرعتُ إلى متجر الحيوانات الأليفة. هناك، بعد التشاور مع البائع، اشتريتُ قفصًا مطليًا بالنيكل بصينية قابلة للسحب ومِعلَف. واشتريتُ أيضًا خليطًا من الحبوب والغذاء المدعوم بالمعادن (الطباشير المسحوق ورمل النهر المغسول). عدتُ إلى المنزل وتركتُ مشترياتي هناك وأسرعت إلى المكتبة العامة التي كانت تحتوي على كتاب «الببغاوات» من تأليف ألكسندر إيفانوفيتش راخمانوف. جاء هذا الكتاب في الوقت المناسب.

جلستُ في قاعة القراءة، وبدأت أغترف من المعرفة. تعلمتُ أنَّ الببغاوات الصغيرة تمرض إذا أُطعِمَت على نحو غير صحيح. أساس نظامها الغذائي يقتصر على الحبوب، في المقام الأول الدخن، ثم الشوفان، والحبوب يجب أن تُنَقَّع قليلًا. حبوب القمح والشعير مناسبة أيضًا. وينبغي إعطاء القليل من المكسرات وبذور عباد الشمس. والعصيدة التي أطعمناها لبيتريتشيك في الصباح يجب أن تُعرَض أمام منقاره ليس كل يوم، بل، على سبيل المثال، مرة واحدة كل يومين أو ثلاثة أيام. ولا ينبغي إعطاء الطائر صفار البيض المسلوق والجبن والخبز الأبيض والبسكويت في كثير من الأحيان. وعرفتُ أنَّ طيور الحب تفضّل الفواكه والأعشاب والخضروات - كل هذا يمكن تقديمه لها بكميات غير محدودة. ويجب أن يكون الطعام المدعم بالمعادن في القفص.

واتضح أنَّ طير الحب قليل الأكل - فهو يأكل ملعقة صغيرة ونصف فقط من الطعام يوميًا. لكن يجب وضع الأعلاف (الرئيسة والمعدنية والتكميلية والنباتية) على نحو منفصل ودائمًا في نفس الوقت.

ويجب أن يكون الماء في وعاء الشرب نظيفًا دائمًا وفي درجة حرارة الغرفة، ويجب تغييره يوميًا والتأكد من عدم تراكم النخامة في وعاء الشرب.

انظروا، كم اكتسبتُ من المعرفة في جلسة واحدة! ليس من السهل تربية ببغاء صغير، فهذا علم كامل. لكن الأمر الأكثر إثارة للدهشة هو الرسالة التي مفادها أنّ صغار الببغاوات لا تقبل التدريب جيدًا، وفي أحسن الأحوال، يمكنها نطق كلمتين أو ثلاث كلمات. ولكن تبيّن أنّ الطائر الذي طار لزيارتنا طائر عبقري! كان يعرف كيفية إعداد العديد من العبارات المفيدة دائمًا. وعندما كنا نأكل، سأل: «أريد أن آكل!» أو: «أعطوني عصيدة!».

عندما قرأ أبي الصحيفة، جلس بيتريتشيك على كتفه وسأل: «قل، ماذا هناك أيضًا؟» وكان هذا الببغاء الصغير يلقي كلمات التحية والوداع. ثم علمناه لاحقًا العبارة: «ما بك؟» لقد تبين أنه طائر ثرثار نادر من نوعه!

موقف بيتريتشيك تجاه أفراد عائلتنا مختلف. إنه يحترم والدي، لكنه يحب والدتي أكثر من أيّ فرد آخر. وأمي... آه ماذا أقول: منذ استقر الطير عندنا فقدتُ مكانتي بصفتي الطفل الوحيد في العائلة. أصبح بيتريتشيك - المحبوب و«الوحيد». لا أعرف طبيعته أكثر – هل هو المدلَّل أم المشاكس. بدا الأمر كما لو ظهر لي أخ صغير، مسحور في شكل طائر. وبالمناسبة، هو يعاملني كأخته الكبرى: فهو لا يطيعني جيدًا (على الأرجح، يتظاهر)، ويحاول أن يمارس المقالب ضدي - تارة يجلس على الكتاب عندما أقرأ، وتارة يبدأ بالطيران أمام المرآة بمجرد أن أنظر إليها. بيتريتشيك الشقي لا يفعل هذا مع أمي أو أبي.

طفلنا لديه ألعابه الخاصة، من بينها حاوية حليب فارغة وجرّة سعة ثلاثة لترات تنتصبان على حافة النافذة. إنه ينتقل من زجاجة إلى زجاجة، ويغوص في الجرة، ثم، بعد أن يتخبط قليلًا، يزحف منها، منزعجًا.

طيور الحب تحبّ السباحة، وطيرنا ليس استثناءً. كل صباح أُثَبِّت له آنية الاغتسال المليئة بالماء النظيف في فتحة خاصة في القفص. الماء، بطبيعة الحال، بدرجة حرارة الغرفة. بالإضافة إلى ذلك طائرنا يحب أن تحَمِّمَه أمي تحت الصنبور. يجلس على يدها، ويتحرك على راحة كفها، وعندما يُصَب تيار الماء على أصابعها، ويرتد الرذاذ على بيتريتشيك، فإنه يستمتع به، ويتحول تارة إلى جانب وتارة إلى جانب آخر. بعد هذا الإجراء المائي، يثقل من قطرات الماء الشبيهة بالخُرَز، يجلس في الحمام على المنشفة ويجف نفسه.

الآن، وأنا أكتب هذه السطور، يطير بيتريتشيك بجانبي ويحاول الجلوس على الورقة.

- لم ينقصني إلا هذا! ابتعد من هنا، لا تزعجني!

ينظر الببغاء إلى الورقة، ويقول فجأة:

- بيتريتشيك، ولد طيب.

فأضحكُ، وأوافق على كلامه.

الهوامش:

1 - نُشِرَت القصة في مجلة «غوستينايا»، العدد 123، الخريف من عام 2024.

2 - يلينا دانتشينكو، شاعرة، ناثرة، مترجمة، ناقدة، صحفية. تخرجت في كلية الصحافة بجامعة كيشنيف (مولدوفا) ودرست في المدرسة العليا للمترجمين في مدينة أوترخت (هولندا). نشَرَت ست مجاميع شعرية، وعدة كُتُب مُترَجَمَة. حائزة على العديد من الجوائز من بينها: أولغا بيشنكوفسكايا (ألمانيا)، دوق ريشيليو (ألمانيا وأوديسا)، المهرجان الأدبي الدولي (براغ)، «موسيقى الترجمة» (موسكو)، «أفضل كتاب في العام» (ألمانيا)، جائزة يغور تساريف، القائمة الطويلة لجائزة بونين، مسابقة فولوشين، جائزة «بيلا» وغيرها. نشَرَت الكثير من القصائد والترجمات والقصص والمقالات النقدية في أهم المجلات الأدبية في روسيا: «دروجبا نورودوف»، «نوفايا يونَست»، «زناميا»، «سمينا»، «موسكو»، «الأدب الأجنبي»، «دِين إي نوتش»، «أورال»... وغيرها كثير.

https://magazines.gorky.media/library/gostinaya

"أمة من المجانين"
ما كان يعتقده أوسكار وايلد عن أمريكا

ترجمة: د. محمد عبدالحليم غنيم
مصر

في مساء الثاني من يناير 1882، ركب خمسة رجال قوارب على مياه نيويورك العاتية باتجاه السفينة SS أريزونا، وهي باخرة عابرة للمحيطات راسية في الحجر الصحي على بعد ربع ميل من جزيرة ستاتن. تسلقوا سلم حبل مغطى بالثلج وسكبوا على سطح السفينة. باتباع تعليمات ركاب السفينة المتفاجئين، تقدموا وسط الزحام حتى وصلوا إلى شاب أيرلندي في السابعة والعشرين من عمره، كان يرتدي معطفًا أخضر داكنًا وقميصًا أبيض ذا ياقة منخفضة، ورباط عنق أزرق حريري يرفرف.

«كيف تجد أمريكا، يا سيد وايلد؟» سأل أحد الرجال.

انفجر أوسكار وايلد ضاحكًا في سلسلة من الضحكات العريضة «هاو، هاو، هاو». لم يعتقد أنه من الحكمة الرد: كل ما رآه من البلاد كان مصباح زيت يتأرجح على الأفق.

كان وايلد في أمريكا لإلقاء محاضرات عن الفن. لكن السبب الرئيسي الذي دفع مديري أعماله لإحضاره عبر الأطلسي كان للترويج المتبادل لعملية كوميدية من تأليف و. س. جيلبرت وآرثر سوليفان. «باتينس» أو «عروس بانتورن» كانت تسخر من «الأستيثيين» في لندن - وهم أتباع موضة فنية للصباريات الزرقاء والبيضاء، وزهور عباد الشمس، وريش الطاووس. كان وايلد من أبرز الأستيثيين، لذلك جاء مدير جيلبرت وسوليفان بفكرة استخدام وايلد لتعليم الأمريكيين عن هذه الهواية. كان وايلد سيخلق طلبًا على تذاكر لعرض «باتينس»، وكان جمهور العرض سيتدفق لمشاهدة العرض الأصلي.

في أوائل ثمانينيات القرن التاسع عشر، كانت المقابلات

عادة أمريكية مميزة، وكان وايلد غير مستعد لها.

نجح المخطط. أصبح أوسكار وايلد ظاهرة. بيعت صوره وكتابه من القصائد بكميات كبيرة. تدفقت قصص مستمرة عنه في الصحافة. كان قراء الصحف يرغبون في معرفة المزيد عن أوسكار وايلد الحقيقي، ولتلبية هذا الرغبة، سعى المحررون للحصول على مقابلات مع «رسول الجمالية».

في أوائل ثمانينيات القرن التاسع عشر، كانت المقابلات عادة أمريكية مميزة، وكان وايلد غير مستعد لها. اعترف لمالكة المجلة (وشقيقته المستقبلية) السيدة فرانك ليزلي بأنه «أدار ظهره» لصحفيي نيويورك «الرهيبين»؛ فأجابته بأنها كانت وظيفتهم إجراء المقابلات كما كانت وظيفته إلقاء المحاضرات، وأنه سيكون أفضل حالًا لو قدم لهم شيئًا ليطبعوه، وإلا فسيكونون عرضة للتقلب ضده. كان وايلد عادةً يبتعد عن النصائح الجيدة، لكنه أخذ بنصيحة ليزلي.

مدركًا أن الجدل هو أفضل وسيلة لجذب الانتباه، وجه الصحفيين بعيدًا عن المواضيع المملة (مثل لونه المفضل وتعريفه للجمالية) وبدلًا من ذلك انتقد ما اعتبره تشويهات معمارية في أمريكا. كانت القصور الرخامية في الجادة الخامسة في نيويورك «مملة ومنهجية جدًا»؛ وبرج المياه القوطي في شيكاغو كان «سخيفًا للغاية». وأصر على أن «قوة شرطة لحماية الفن يجب أن تُنشأ لمنع سكان لونغ برانش من صباغة أسوارهم بألوان حمراء وخضراء فظيعة».

برهن وايلد على أنه كان مسبقًا لزمانه في نقطة أخرى من نقاط حديثه المختارة: التلوث البيئي. في الغرب الذي كان يتطور صناعيًا بسرعة، كانت هناك قيود قليلة على حرق نفايات المصانع أو رميها في الأنهار. كان وايلد مروعًا من «السحابة القذرة» التي كانت تغطي سينسيناتي، ومن نهر أوتاوا الذي كان «مكتظًا بالخشب المطحون». مرة تلو الأخرى، كان يصر على أن «من المستحيل تمامًا أن يكون هناك أي فن إذا لم يكن لديك هواء نقي، ومياه جيدة، ومدن نظيفة». على الرغم من أن آراءه كانت ستعتبر غير مثيرة للجدل اليوم، إلا أن الصحفيين في ذلك الوقت وجدوا أنها مثيرة للسخرية. أشار أحد الصحفيين في لويزفيل إلى أن أهل الغرب «ليس لديهم الوقت للاعتراض على بضع أوقيات إضافية من الطين في جالون الماء».

كعادة له في ذكر الأسماء، لم يستطع وايلد مقاومة إخبار الصحفيين عن أصدقائه المشهورين، مثل الفنان جيمس ماكنيل ويسلر والشاعر ألجرنون سوينبورن (الذي قابله مرة واحدة فقط). بعد قضاء فترة بعد الظهر مع والت ويتمان، أعلن أن الشاعر الكبير «أحد أنبل وأنقى الرجال الذين قابلتهم في حياتي».

كما تسرع للقائه مع هنري وادزورث لونغفيلو، الذي كان على فراش الموت حينها، ولكن ليس لأنه كان معجبًا بأعماله الشعرية. كما قال لاحقًا للمقابلات: «كان لونغفيلو أكثر من مجرد قصيدة جميلة بنفسه، كان أكثر من شاعر».

اكتشف وايلد أن المقابلات كانت منتدى مناسبًا لتصفية الحسابات. بعد أن هاجمه الواعظ الشعبي في شيكاغو، ديفيد سوينغ، في الصحافة واصفًا إياه بأنه «هاوية فكرية وعاطفية»، كتب إلى صحف المدينة طالبًا أن يتم إرسال صحفيين إلى فندقه. وقال لصحيفتي ترابيون وإنتر أوشن: «لا يوجد شيء أكثر كآبة من أن يُهاجم المرء من قبل أحمق»، مضيفًا: «لأنك لا تقاتل بنفس الأسلحة». تم إسكات سوينغ.

تفاجأ معظم الصحفيين عندما اكتشفوا أن وايلد لم يكن يشبه الكاريكاتير الهزلي الذي رسمه غيلبرت وسوليفان. بل كان محاورًا موهوبًا ذو اهتمامات واسعة. لكن لم يكن الجميع معجبًا به. على العبارة من أوكلاند إلى سان فرانسيسكو، تم تقديم وايلد إلى مجموعة من الصحفيين الذين رفعوا قبعاتهم بأدب. لكن وايلد فشل في رد التحية، مما أغضب أحد الصحفيين الذي استخدم ذلك كذريعة لانتقاد وايلد في مقاله. وصف الصحفي الجمالية الزائرة بأنها «مغرورة جدًا»، و«أنثوية للغاية»، وأن «نظافته الشخصية» كانت بعيدة عن المثالية. وتوقع الصحفي مسبقًا أكثر من قرن من النكات عن طب الأسنان البريطاني، حيث أضاف في مقاله أن أسنان وايلد لم تُعرض «على عين وحرف طبيب أسنان محترف في شبابه».

كان وايلد غالبًا ما يتحدث مع الصحفيين في غرف فنادقه، مسترخيًا على أريكة مغطاة بشال ذهبي قديم وسجادة من الفرو. لكن الصحفيين الأمريكيين كانوا حريصين، وتتبعوا «رسول الجمالية» أينما كان. بينما كان قطار وايلد يمر عبر نيفادا، صعد صحفي من رينو على متن القطار لإجراء محادثة غير مرتبة. فاجأ وايلد بهذا اللقاء وأعلن دون تحفظ أن الصحف الأمريكية «مليئة بالهراء»، وأن «إذا كان الناس يقرؤونها ويقتنعون بها... فلا بد أن هذه أمة من المجانين».

كان أكثر تماسكًا عندما، في قطار في كولورادو، اقتربت منه محررة مجلة نسائية. سألته: «لماذا، ألا تعرفني؟ أنا السيدة التي تقول الصحافة الحكومية أنه يجب أن تكون هي من يخرج الهراء منك.» سجل الصحفي الذي كان يرافق وايلد رده قائلًا: «إذًا، لديك مهمة هائلة أمامك، سيدتي؛ بالفعل، مهمة قد تستغرقين حتى نهاية القرن لإنجازها».

رافق الصحفيون وايلد في جولات سياحية عبر عدة مدن. في لينكولن، نبراسكا، أخذوه لزيارة أبرز المباني في المدينة: السجن الحكومي و«مستشفى المجانين». في المستشفى، انفجر وايلد بغضب من الزخرفة البائسة. قال: «كنت سأضع أكثر الألوان سعادة في تلك الأجنحة». وكان يجب أن يرتدي المرضى «ملابس خيالية، وصناديق موسيقى، ووسائل للتمتع». في طريق العودة، اعترف وايلد، الذي نادرًا ما يتحدث عن طفولته، لصحفية أنه كان «دائمًا حزينًا عندما كان صبيًا».

في أغسطس، وُجد وايلد مسترخيًا على شرفة فندق في مدينة ريفية بنيويورك، وأصبح حديثه غزيرًا عن صديقته ليلي لانغتري، عشيقة أمير ويلز السابقة. كانت جمالها «دائمًا. سأكتب قصائد لمدام لانغتري عندما تبلغ

95 عامًا». وعندما سُئل عن كيفية تقبّل السيد لانغتري لذلك، أجاب وايلد: «يأخذ ذلك بتفلسف. ربما يشعر، بطريقة ما، أنه دخيلًا». بعد لحظة أضاف: «لقد وقعت في عادة التفكير أن أزواج النساء الجميلات ينتمون إلى الطبقات المجرمة». كان هذا أول استخدام مسجل لهذه الحكمة. بعد عقد من الزمن، سيضمن وايلد هذه العبارة في روايته الوحيدة، صورة دوريان غراي.

ولو كان المراسلون الإنجليز بنفس القدر من الإلحاح الذي كان عليه نظراؤهم عبر الأطلسي، لكان بوسعنا أن نكتسب فهمًا أعمق لسنوات فخامة وايلد.

في منتجعات الصيف الأخرى، لم يكن وايلد مطاردًا من قبل الصحفيين فحسب، بل من قبل ضيوفه أيضًا. قال لصحفي من فيلادلفيا تايمز إنه في ساراتوغا كان يستمع إلى فرقة موسيقية في الهواء الطلق مع بعض أصدقائه. «هل تصدقون ذلك؟ في غضون خمس عشرة دقيقة، تجمع حوالي ثلاثمئة إلى أربعمئة امرأة حولنا ووقفن يحدقن بنا. نساء مسنات وفتيات صغيرات، وأمهات يقودن بناتهن بأيدهن». فزع وايلد أولًا إلى غرفة البلياردو، ثم إلى البار. تبعته النساء. «آه، كان ذلك محزنًا جدًا!» قال وايلد. «لابد أنهن كن إما آمنات إلى درجة أنهن لم يخفن من الفضيحة، أو كن بلا خجل تمامًا». بعد وقت قصير، ملأت الصحف مقالات عن كيف «أساء وايلد إلى نساء ساراتوغا».

في خريف عام 1882، ومع تراجع قدرته على جذب الجماهير كمحاضر، استأجر وايلد غرفًا في نيويورك وقضى وقته في التنقل بين الأوساط الفنية والمسرحية في المدينة. بدأ العديد من الصحفيين يشعرون بالملل من وجوده ومن انتقاداته للصحافة الأمريكية وآدابها. اغتنموا أي فرصة للتنمر عليه، وكانوا في غاية الفرح عندما وقع ضحية لعملية احتيال قمار. تتبع صحفي من نيويورك تريبيون وايلد إلى مطعم ديلمونيكو، أحد أماكنه المفضلة. هل كان صحيحًا أنه خسر أكثر من ألف دولار في لعبة ورق؟ قال وايلد بصوت هادئ منخفض: «لا يعنيني الأمر بما فيه الكفاية لأنفيه أو أؤكده». لكنه كان أقل هدوءًا عندما اقترب منه مراسل من سانت لويس بوست-ديسباتش لجوزيف بوليتزر:

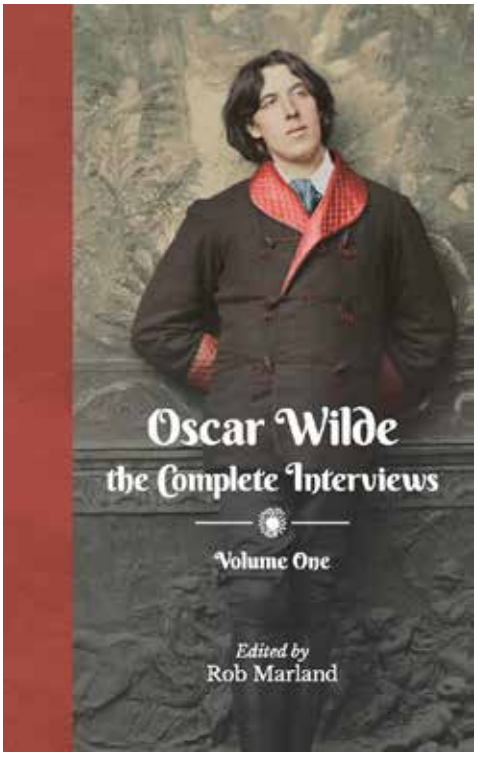
«هذه أحدث وأغرب اختلاق سمعت به حتى الآن، وقد كنت ضحية لعدة اختلافات من قبل»، قال وايلد. «[لا يوجد أدنى ظل من الحقيقة في ذلك. إنه غير صحيح تمامًا من كل الجوانب. لست من هواة القمار العالي وبالتأكيد ليس مع أشخاص لا أعرفهم. يمكنك نفيه بكل تفاصيله؛ إنه أمر سخيف للغاية. لم أسمع قط بشيء أكثر سخرية من ذلك؛ من فضلك قم بنفيه تمامًا]».

كان وايلد متأثرًا بالفضيحة، وقرر العودة إلى إنجلترا. رصد صحفي مبتكر من نيويورك صن وايلد وهو يغلق حسابه في البنك. هل كانت هناك أي أساس للقصة التي تقول إنه تعرض لعملية احتيال بمبلغ 3000 دولار؟ قال وايلد: «إنها واحدة من القصص الرائعة التي يختلقها الصحفيون الأمريكيون. أنتم حقًا أذكى الناس في العالم. أؤكد لكم أنه لا يوجد شيء من ذلك، ولا أستطيع أن أتخيل كيف بدأت».

في صباح اليوم التالي، وتحت ستار الظلام، توجه وايلد إلى الميناء. لم يخبر سوى بعض أصدقائه المقربين عن مغادرته، ولكن بطريقة ما كان مراسل سانت لويس بوست-ديسباتش هناك للحصول على آخر مقابلة. هل استمتع وايلد بزيارته إلى أمريكا؟ «بالتأكيد، استمتعت جدًا»، أجاب وايلد. «أعتقد أن أمريكا بلد متقدم للغاية، لكنها متأخرة بعض الشيء في الفن، لكن هذا، بالطبع، متوقع». لقد تعرض للكثير من السخرية لكنه صنع العديد من الأصدقاء وتعلم الكثير. «في الوقت الحالي، أريد الراحة والسلام وأود أن أذهب إلى بلد لا يُعرف فيه اسمي—إذا كان هناك بلد كهذا».

في أوروبا، كانت المقابلات مع وايلد أقل تكرارًا، حيث لم تكن هذه الممارسة مألوفة هناك. وهذا أمر مؤسف، لأن مقابلاته الأمريكية تعد مصدرًا ثمينًا لآرائه ومواقفه حول مجموعة واسعة من المواضيع. تظهر هذه المقابلات كيف كان يطور أسلوبه المحادثي البارع، وتكشف عن شخصيته -غالبًا ما تكون مهذبة، وأحيانًا شديدة العناد، ودائمًا ساحرة. لو أن الصحفيين الإنجليز كانوا أكثر إلحاحًا مثل نظرائهم عبر المحيط الأطلسي، لربما كان لدينا فهم أعمق لسنوات مجد وايلد، عندما نشر دوريان غراي ومجموعات من القصص القصيرة والمقالات، واحتل مسارح لندن بنجاح باهر من خلال سلسلة من الكوميديات الاجتماعية المدهشة، وأثار الجدل بعلاقاته العلنية مع ابن ماركيز.

لحسن الحظ، رفض الصحفيون الأمريكيون أن تسمح لهم المحيط الأطلسي أن يقف في طريقهم. في عام 1894، عندما كان زوج مثالي يستعد لعرضه الأول في مسرح هايماركت في لندن، أرسلت صحيفة نيويورك برس تلغرافًا إلى وايلد تطلب مقابلة. وبعد ساعة، أرسل وايلد رده عبر التلغراف: «شكرًا جزيلًا، ولكن ذلك مستحيل تمامًا. يجب ألا يقرأ أحد الصحف». أرسلت الصحيفة تلغرافًا ثانيًا. «شكرًا جزيلًا على تلغرافكم. ماذا يجب أن يقرأ المرء؟» وكان رد وايلد السريع: «كتبي الخاصة، بالطبع».



(أوسكار وايلد: المقابلات الكاملة)

الهوامش

الكاتب: روب مارلاند/ Rob Marland قام روب مارلاند بتحرير كتاب (أوسكار وايلد: المقابلات الكاملة) وكتب كتاب (أوسكار وايلد: موسم الحزن)، أول رواية مصورة عن أوسكار وايلد. وهو يقوم حاليًا بالبحث في أول مسرحية لوايلد وكتابة رواية مصورة عن زيارته لليونان عام 1877.

https://lithub.com/a-nation-of-lunatics-what-oscar-wilde-thought-about-america/

الواقعية الكونية: المكوّن السري للكتب العظيمة

المحرر الثقافي

قد يكون البشر قساة، وقد يكون العالم مليئًا بالمآسي.

هذه أمور تكاد تكون صحيحة بلا شك، لكنها - في الوقت نفسه - فارغة إلى حدٍّ كبير. إنها عبارات فظة، تقريرية، لا تقول الكثير. فقولك مثلاً: «البشر يمكن أن يقعوا في الحب» لن يفوز بأي جائزة شعرية. وجائزة بوكر لا تُمنح للتصريحات الكبرى الشاملة حول أفكار فلسفية مبتذلة.

كتب الروائي وكاتب السيناريو الأمريكي ريتشارد برايس ذات مرة: «كلما كانت القضية أكبر، وجب أن تكتب عنها بشكل أصغر. تذكّر ذلك. لا تكتب عن أهوال الحرب. لا. اكتب عن جوارب طفل محترقة ملقاة على الطريق. اختر أصغر جزء يمكن التحكم فيه من الشيء الكبير، واعمل على ما يخلّفه من صدى».

أفضل أنواع الكتابة هي تلك التي تعثر على رؤى كبرى كامنة في لحظات صغيرة، يومية، عادية. كتابة تجعلك تقترب من أدقّ زهرة، ومن أصغر حركة في العين، وهناك – في المتناهي في الصغر – تجد الكون بأكمله. في «الفلسفة المصغّرة» تحدّثتُ مع الروائي الفائز بجائزة بوكر بول لينش عن هذه الفكرة، وهي فكرة يسمّيها لينش: «الواقعية الكونية».

الواقعية الكونية

يستخدم لينش مصطلح «الواقعية الكونية» لوصف أولئك الكتّاب الاستثنائيين الذين يمتلكون قدرة فريدة على التعبير عن حقيقة إنسانية شاملة من داخل دراما حياة واحدة، أو مدينة واحدة، أو حقبة زمنية بعينها. يقول:

«إنها ليست واقعية اجتماعية. إنها أعمق من ذلك. إنها دائمًا مجازية. فالوضع الموصوف يرمز إلى شيء أكبر مما هو عليه فعليًا. الرواية بأكملها تجسيد لشيء أعظم. إنها استعارة».

وخلال حديثنا، عدّد لينش أسماء كتّاب يراهم سادةً لهذا النوع من «الواقعية الكونية»: هرمان ملفيل، فيودور دوستويفسكي، وليم فوكنر، جوزيف كونراد، وكورماك مكارثي. كتّاب كلاسيكيون، كتبوا أعمالًا كلاسيكية، ويتّحدون جميعًا في قدرتهم على جعل الأشياء الصغيرة تبدو هائلة على نحو يكاد يكون غير قابل للاستيعاب. إنهم يكتبون بقدرة على «التكبير الكوني»، ساعين إلى «صور تحمل المعنى الكامل للحياة».

وخلال المقابلة، يستحضر لينش مشهدًا من رواية إعصار لجوزيف كونراد: «هناك لحظة عظيمة حين تكون السفينة وسط العاصفة، وفي ظلام عنبر الشحن الدامس، يبدأ العمّال الصينيون بقتل بعضهم بعضًا من أجل دولاراتهم الفضية. فوق هذا المحيط السحيق، داخل هذا الفراغ الهائل، يتقاتلون من أجل المال. هذه صورة عن الشرط الإنساني: دمية ماتريوشكا مذهلة من التعقيد».

لا شعر ولا عبقرية ولا صدى في قولك: «الناس يفعلون أشياء فظيعة من أجل المال». الواقعية الكونية، على العكس من ذلك، تتعلّق برؤية كيف يتشابك اللانهائي مع الحميمي. إنها ميتافيزيقية من دون أن تكون غيبية، ومأساوية من دون أن تكون مجرّدة. إنها تصرّ على أن ما يحدث في مطبخ، أو في ممرّ مستشفى، قد يحمل الثقل نفسه الذي يحمله ما يحدث في ساحة معركة. إنها واقعية مُقاسة على حجم الكون.

الكون الكامن في داخلك

كتبت إليف شافاق، وهي بدورها كاتبة بارعة في الواقعية الكونية، ذات مرة: «الكون بأكمله محتوى داخل إنسان واحد - أنت. كل ما تراه من حولك، بما في ذلك الأشياء التي لا تحبها، وحتى الأشخاص الذين تمقتهم أو تحتقرهم، حاضرون داخلك بدرجات متفاوتة».

في دموع حياتك وضحكاتها، تجد حزن الإنسانية وفرحها. أمّ ترضع طفلها الوليد تنتمي إلى سلسلة من مليارات البشر تمتدّ إلى دهور تطورية سحيقة. وشاب يلتقط سلاحًا في نوبة غضب ليس مجرد شاب غاضب؛ إنه إله الحرب ذاته.

رواية لينش «نشيد النبي» تمثّل، بطبيعة الحال، مثالًا مثاليًا على الواقعية الكونية. تتركّز الرواية على أمّ لثلاثة أطفال، إيليش، المنشغلة بإطعام صغارها وإلباسهم، إلى حدٍّ لا يترك لها وقتًا للانتباه إلى الكارثة المتعاظمة خلف باب بيتها. العالم يحترق، وهي مشغولة بالعناية بوالدها الآخذ في التلاشي، وبإعداد قائمة التسوّق. في شخصية إيليش، نرى في آنٍ واحد مأساة الشرط الإنساني وسخريته. فحتى مع اندفاع فرسان نهاية العالم الأربعة إلى المدينة، يبقى معظم الناس منشغلين فقط بمحاولة الاستمرار.

الفلسفة، بحكم طبيعتها ربما، مجرّدة. إنها تُقطّر الأفكار كي يتمكن الفلاسفة من فحصها ونقدها. أمّا الأدب العظيم، فينفخ الروح في تلك الأفكار. يمنح المثالية، والعدمية، والتشاؤم، والإيمان، والحقيقة، والعدالة، والقسوة، والأمل جسدًا نابضًا. وحين تنتهي من قراءة هذه السطور وتمضي في حياتك، فأنت تمثيلٌ لحقيقة كونية ما. أنت استعارة. أنت كلُّ شيء في شخصٍ ما.

big think

كوكب البلاستيك

ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو

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

هل يستطيع العلم تقديم يد العون في مواجهة تلوث البلاستيك الذي يلف العالم؟

الحبيبات

تبدو طبيعية المظهر في ثنايا الرمل. مثل لُطاخات بيضاء بحجم حبة العدس شفافة أحيانًا وشبه مستديرة في غالب الأحيان: ربما تكون حصيات حليبية أو حبات من الأرز ينيرها ضوء القمر تتمازج بلين مع أعشاب البحر والأصداف التي خلفها المد على الشاطئ.

يسمونها الحبيبات وهي كريات من رزين البلاستيك، المادة الأولية للبلاستيك، والتي تشحن إلى المصنعين المنتجين للسلع البلاستيكية وها أنا أبحث عنها في صباح ضبابي شتائي على شاطئ شيلي في جنوب شرق أستراليا وهو خليج خلاب تعشش بين صخوره طيور الزقزاق المهددة بالانقراض وحيث تندفع الأمواج في امتداد مائي مفتوح لمسافة 3000 كيلومترًا وصولًا للقارة القطبية الجنوبية.

تحمل دليلي واستاذتي في البحث عن الحبيبات كولين هيوجسن عدة عينات منها للتفحص. وكولين هذه منتجة ومخرجة أفلام تعيش قريبًا من هنا في بلدة وارنامبول وأصبحت خبيرة بها منذ أن بدأت مئات آلاف تلك الحبيبات بالانغسال على شاطئ شيلي في تشرين الثاني من عام 2017.

أعثر على أولاها بعد غربلة بسيطة لدقيقة أو دقيقتين عبر الرمل وبعض البدايات الفاشلة. بدايةً شذر رقيقة من الخفان ومن ثم شرذمتين من الأصداف وأخيرًا إحدى الحبيبات. عندما أمعنت النظر جيدًا وجدتها في كل مكان. تلال دقيقة شاهدة على ابداعية البشر والتي قد تتبقى هنا لقرون طويلة قادمة.

تحدثني هيوجسن عن مشاهدتها للحبيبات للمرة الأولى. «لقد غطت الشاطئ بأكمله». شكلت فريقًا

من المتطوعين على الفيس بوك لتنظيف الشواطئ المحيطة ببلدتها من النفايات متأسية بجهود راكبي الأمواج ذوي العقلية المناصرة للبيئة الذين عقدوا العزم على حماية شاطئ بيلز الذي يحظى بشهرة عالمية والذي لا يبعد عنها سوى 180 كيلومترًا باتجاه الشرق.

تلقت ذات يوم أحد مكالمة من أحد أعضاء الفريق يخبرها أن الحبيبات البلاستيكية غطت شاطئ شيلي.

«ذهبت في الصباح التالي لألقي نظرة على أرض الواقع».

انغسلت الحبيبات الطافية الخفيفة الوزن خلال الأيام القليلة التالية وغطت مسافة 30 كيلومترًا من الشاطئ. اتصلت بسلطة حماية البيئة في فيكتوريا ومؤسسة المياه المحلية "وانون" المسؤولة عن مخرج من مياه الصرف المعالجة والمياه العادمة يصب في البحر بالقرب من شاطئ شيلي.

تحولت الحادثة إلى حالة طوارئ على مستوى الولاية برمتها.

تم تحديد المخرج بسرعة كمصدر الحبيبات. ربما أُفرغت كمية مجهولة من الحبيبات-أكثر من 4 مليون-في «نقطة تجميع للنفايات الصلبة» قرب ملعب الجولف في وارنامبول بواسطة شاحنة تجمع محتويات خزانات الصرف وغيرها من النفايات. صممت وحدة معالجة مياه الصرف لتلتقط المواد التي يصل قطرها لغاية 6 ملم. تم التقاط 3 مليون حبة منها ولكن الكثير منها دخل وحدة المعالجة وتسرب عبر الأنبوب واندلق في البحر.

لا يعلم أحد كيف وصلت الحبيبات إلى خزان الصرف في المقام الأول وربما يعلمون ولكنهم لا يتحدثون. انتهت التحقيقات التي أجرتها مؤسسة المياه بحصر الشبهة في20 شخصًا ولكن التحقيق بقي مفتوحًا.

لم يكن من السهل تنظيف الحبيبات من الشاطئ وبعد عدة أشهر جمع منها ما يقدر ب 570000 حبة ولا يزال الكثير مبعثرًا هناك وتستخرج العواصف من حين لآخر ما طُمر في أعماق الرمل.

مضى على تلك الحادثة ستة أشهر واليوم تغربل هيوجسن حفنة من الرمل لمدة ربع ساعة وأراها تجمع حفنة من الحبيبات وبعض العوالق البلاستيكية الأخرى.

يبدو التلوث على الأخص هنا صارخًا نظرًا للعزلة الظاهرية لهذا الشاطئ ونقاءه الفريد والذي تصفه بالقول «هذا هو الشاطئ المنشود إذا رغبت بالحضور والعزلة عن العالم برمته».

يقطن وارنامبول 35000 ساكن وأن تتفوه بمثل ذلك القول يشي بالكثير ولكن تلك هي الحقيقة المؤسفة. لم يعد من مكان في العالم معزول بما فيه الكفاية لتفادي البلاستيك.

ها هو جبل ايفرست يعج بقوارير المياه البلاستيكية ويمتلئ خندق ماريانا الذي يعتبر أعمق نقطة في المحيطات بالأكياس البلاستيكية وتوشي الشذر البلاستيكية الدقيقة الجليد القطبي وتغطي النفايات البلاستيكية الشواطئ النائية لجزر جنوب المحيط الهادي. لقد أصبحت المشكلة شائعة في كل مكان.

تجاوز الإنتاج العالمي من البلاستيك منذ الخمسينيات من القرن الماضي أكثر من 8 مليار طن وقد انتهى المطاف بتحول معظم تلك الكمية إلى نفايات. وإذا تابعت الأمور مسارها الحالي سيستهلك تصنيع البلاستيك 20% من النفط العالمي بحلول عام 2050 ويكون مسؤولًا عن 15% من انبعاثات الكربون.

يكمن التأثير الأكثر فداحة من الناحية البيئية في كمية النفايات البلاستيكية التي تنغسل عبر الممرات المائية وينتهي بها المطاف في البحر.

تتلقف المحيطات كل عام أكثر من 8 مليون طن من تلك النفايات ويرتفع هذا الرقم عامًا إثر آخر وبنسبة مريعة.

تشير بعض التقديرات إلى أن وزن البلاستيك الموجود في المحيطات بحلول عام 2050 سيتجاوز وزن ما تحتويه من أسماك.

لا تشكل ملايين قوارير البلاستيك وغيرها من المواد البلاستيكية التي تلفظها الأمواج على الشواطئ النائية سوى القمة المنظورة من جبل البلاستيك الخفي.

تكبل الأكياس والماصات ومواد التغليف الأسماك والسلاحف والطيور.

يثير البلاستيك المعرض للعوامل الجوية الكثير من القلق. فالبلاستيك ليس قابلًا للتحلل الحيوي ولكنه قابل للتحلل الضوئي: إذ تقوم أشعة الشمس بتحليله إلى قطع أصغر فأصغر. تحول هذه القطع المحيط إلى حساء مترع بالبلاستيك تهبط مكوناته ببطء إلى الأعماق أو تصبح طعمًا للأسماك.

تلتهمها الكائنات البحرية التي تظنها بلانكتون بدءًا من الكريل وانتهاءً بأسماك القرش.

ويشكل ذلك خطرًا جسيمًا على تلك الحيوانات وبالتالي على سلسلة الطعام كلها ومعها بالطبع بني البشر.

قد يحتوي البلاستيك ذاته على سموم –وغالبًا إضافات مثل الفثالات وثنائي الفينول أ- التي تستخدم لتغيير خواص البلاستيك ولكنها قد تكون أيضًا مسببة لاضطراب الغدد الصماء الذي يحدث آثارًا هرمونية ضارة للحيوانات. وقد تصبح الجزيئات البلاستيكية الطافية مثل اسفنجات تمتص الملوثات الموجودة في مياه البحر وتنقل جرعة مركزة منها لكل حيوان يلتهمها.

ينتشر استهلاك البشر غير المقصود للبلاستيك الميكروي على نطاق واسع.

لا تزال الآثار الصحية لذلك الاستهلاك مجهولة وذكرت دراسة نشرت عام 2017 في المجلة الطبية البريطانية أنه حان الوقت «لنخرج رؤوسنا من الرمال» ومجابهة تلك المخاطر.

منحتني الحبة التي ضممتها بيدي على شاطئ شيلي الماحة بسيطة لمشكلة ذات أبعاد مهولة. لا يزيد وزنها عن جزء من الغرام ولا تساوي سوى جزء من ألف من سنت لكنها بلا ريب ستبقى حية بعد أن تبلى عظامي ويندثر ذكري.

أضعها على مكتبي وأتساءل: ألا يستطيع العلم الذي اخترع البلاستيك العثور على حلول له؟

من العصر الكربوني(الفحمي) إلى عصر الأنثروبوسين

تشكل الحبيبات التي شاهدتها على شاطئ شيلي كتلًا دقيقة من البولي بروبيلين وهو النوع الثاني الأكثر شيوعًا من البلاستيك بعد البولي اثيلين.

وتصنع مثلها مثل معظم البلاستيك من المنتجات البترولية مما يعني أن بداياتها تعود لملايين السنين عندما ماتت الطحالب والبلانكتون الحيواني واستقرت في أعماق المحيط القديم. تنامى الضغط والحرارة مع تجمع الرسوبيات فوقها وتحول المزيج الموحل إلى مادة صلبة تسمى قار الطفل الزيتي (الكيروجين) المكون من المادة العضوية والمعدنية.

مرت ملايين السنون وغاص الكيروجين أكثر في القشرة الأرضية حيث حولته الحرارة والضغط المتزايد ببطء إلى حمأة هيدروكربونية ندعوها اليوم بالبترول.

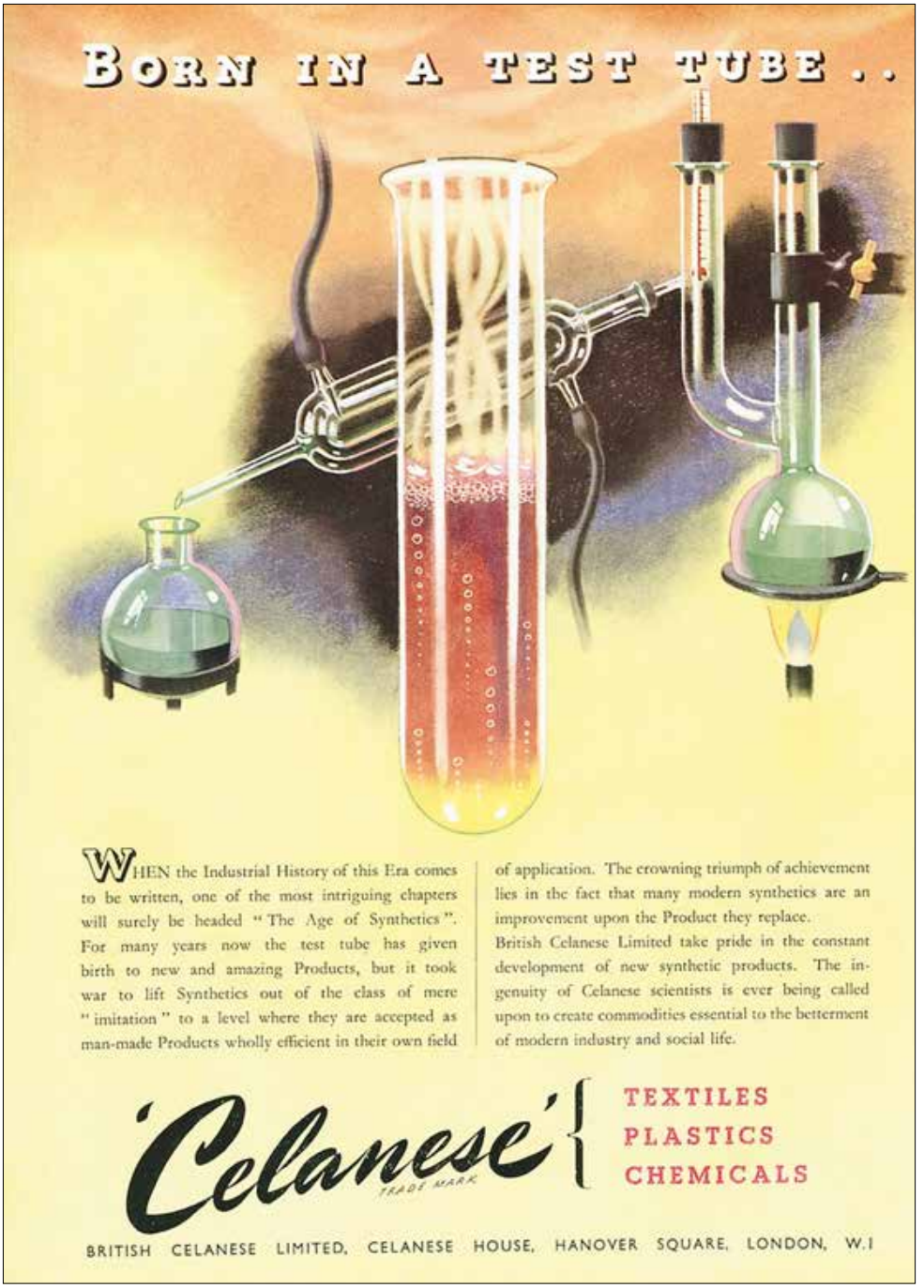
استقر البترول هناك لدهور حتى ظهر البشر على السطح وطوروا الأدوات اللازمة لتسخير خواصه الكيماوية.

شهد القرن التاسع عشر في أعقاب الثورة الصناعية طلبًا متزايدًا على المواد الجديدة -في البداية كبدائل للمواد النادرة أو الثمينة مثل العاج-وعلى المعرفة العلمية والتصنيعية لتحويلها إلى سلع عديدة.

كان البلاستيك الأول سِلْيُولُويد نباتي المنشأ حيث صنع من النتروسيلولوز ورزين الكافور. قام المخترع الأمريكي جون ويسلي هيات بتسجيل براءة الاختراع عام 1869 وصمم السليولويد أصلًا لكسب جائزة عرضها أحد مصنعي طاولات البلياردو الذي بحث عن بديل صناعي لكرات البلياردو العاجية.

نجح السليولويد في الاختبار ولكن بوجود بعض المحاذير كما يذكر هيات في عام 1914 ولد التصادم العنيف بين الكرات في بعض الأحيان انفجارًا خفيفًا مثل كبسولة قدح المسدس. (يعتبر النيتروسيلولوز مادة شديدة الانفجار).

بلغ انتاج العالم من البلاستيك في عام 1950 2 مليون طن وارتفع عام 2017 إلى 400 مليون طن.



يظهر هذا الإعلان المنشور عام 1946 الآمال العريضة التي صاحبت مولد عصر البلاستيك. وبعد سبعة عقود يصارع العالم الآثار البيئية الجانبية للمادة الرخيصة المتينة والمتوفرة بكثرة.

وهكذا بدأ عصر البلاستيك. تنامي استخراج النفط في النصف الثاني من القرن (كان انتاج النفط في أمريكا عام 1859 حوالي 2000 برميل يوميًا وفي عام 1899 حوالي 57 مليون برميل سنويًا) ووفر الوقود والكيروسين.

تحول الكيمائيون إلى النفط كمصدر للجزيئات الأولية التي تربط في سلاسل طويلة من الكربون والهيدروجين مما يمنح البلاستيك خصائص تجمع بين المرونة والقوة.

أصبح البلاستيك مع حلول الأربعينيات من القرن الماضي جزءًا من الحياة اليومية. إذ دخلت في الفيلم السليولويدي الذي جعل الأفلام السينمائية حقيقة واقعة والمجوهرات التقليدية الشائعة وفراشي الأسنان المتوافرة في زوايا المحلات.

وكان، وفق مقال نُشر عام 1941 في مجلة هاربر، «المواد المعجزة المصنوعة من مواد بسيطة مثل الهواء والفحم والماء».

حدثت القفزة الكبرى للبلاستيك مع الحرب العالمية الثانية. خُصصت المعادن ومواد أخرى للاستخدام العسكري مما دفع بالمصنعين للبحث عن مواد بديلة.

أصبح النايلون شائعًا في الجوارب نظرًا لاستخدام الحرير في صنع المظلات (الباراشوت). تبنى القطاع العسكري البلاستيك نظرًا لخواصه مثل القوة ومقاومة الحرارة وعازليته الكهربائية ومرونته.

شهد العام 1955 الاحتفاء بالبلاستيك الذي يستخدم لمرة وحيدة.

أظهر مقال لمجلة لايف بعنوان (حياة الرمي) عائلة ترمي بكل سعادة وحبور علب الطعام والمزهريات والستائر والحفاضات والعشرات من المواد الأخرى في انتصار حديث على متاعب التنظيف وإعادة الاستخدام.

ارتفع الإنتاج العالمي من البلاستيك بمقدار أربعة أمثال من 2 مليون طن إلى 8 مليون طن في العام خلال خمسينات القرن الماضي. ووصل عام 1970 إلى 35 مليون طن. وفي عام 2017 بلغ 400 مليون طن. يعتقد أن الإنتاج سيتضاعف كل 12 سنة. ومن بين ال 8 مليار طن من البلاستيك المنتج خلال العقود السبعة الماضية أنتج أكثر من نصفها خلال العقدين الماضيين.

لا يزال 30% من تلك الكمية قيد الاستخدام وأحرق حوالي 10% منها وانتهى المآل بـ 60% منها في المطامير أو تحول إلى نفايات مزعجة.

وبما أن البشر يسكنون غالبًا قرب الممرات المائية تصل نسبة لا بأس بها من النفايات البلاستيكية إلى الأنهار والمحيطات حيث يصل 80% من بلاستيك المحيطات بتلك الطريقة. ويلقى بالباقي من السفن والبواخر والقوارب.

يشكل البلاستيك المرمي اليوم طبقة تزداد سمكًا على سطح الكوكب ويفترض أن وجود البلاستيك هو أحد المؤشرات لعصر الأنثروبوسين وهو العصر الراهن الذي شهد تحولات جارفة بلا ريب بسبب النشاط البشري. وبالفعل بدأ علماء الآثار باستخدام طبقات من الأنواع المختلفة من بوليمرات البلاستيك لتحديد الحقب.

لا نعلم إلى أي مدى ستبقى جزيئات البلاستيك متواجدة في البيئة وفق تعبير عالمة المحيطات جوليانا ايفار دو سول من معهد ليبنيز لأبحاث بحر البلطيق في ألمانيا.

تعتبر جوليانا خبيرة البلاستيك في فريق عمل الأنثروبوسين للجنة الدولية لعلم وصف طبقات الأرض (الاستراتيجرافية) والتي تحدد الأسماء الرسمية وحدود الفترات الزمنية في التاريخ العميق للأرض.

وتقول «نعلم أن البلاستيك يتحلل ببطء شديد بعد أن يخزن في الرواسب».

ما عسانا أن نفعل؟

كما يقال لا يوجد علاج وحيد للسرطان كذلك لن

يتوفر علاج مفرد للتلوث بالبلاستيك.

يشكل البلاستيك مئات المواد ولها آلاف الاستخدامات من البناء إلى الطب إلى مواد التغليف المستخدمة لمرة واحدة والتي تسقط على الأرض عبر ملايين المسارات.

لن يحدث البلاستيك إذا انتهى به الأمر في المطامر أو حتى في مكب غير رسمي ضررًا بيئيًا ماحقًا.

قد تحدث التشريعات والقواعد الناظمة لإدارة النفايات فرقًا كبيرًا. إضافة إلى إعادة التدوير الذي لم يقتنص سوى 7% من مجموع البلاستيك المنتج حتى الآن. إضافة إلى الطريقة التي استخدمتها عديد من الدول الغنية على مدى عقود عديدة لتجعل أنظمة إعادة التدوير فيها أكثر اقتصادية - أي تصديرها إلى الصين والتي تعاملت تاريخيًا مع نصف البلاستيك المجمع على مستوى العالم - ولكن ذلك الأمر وصل إلى نهاية مفاجئة عندما رفضت الصين في عام 2018 قبول المزيد من النفايات البلاستيكية.

أدركت الصين أن المشكلة الأساسية والمتعلقة بإعادة التدوير هي اقتصادية بحتة: فـ 80% من البلاستيك له «قيمة منخفضة بعد التدوير».

ما العمل إذًا؟ هناك ثلاثة استراتيجيات عريضة واعدة.

تتعلق الأولى بالعثور على طريقة لتنظيف البلاستيك. ثانيًا العثور على بدائل للبلاستيك الحالي تكون أقل ضررًا من الناحية البيئية. ثالثًا تخفيض كمية البلاستيك المنتج والمرمي من خلال تغيير طريقة استخدامنا وتخلصنا منه.

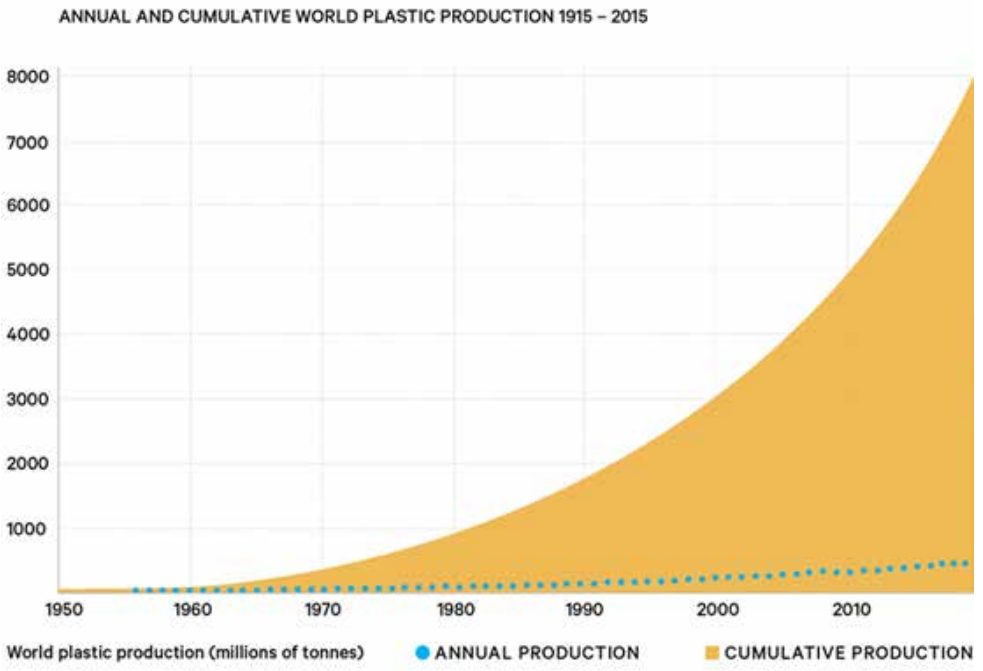
تنظيف المحيطات

لا شك أن الجهود المحلية لجمع نفايات البلاستيك من الشواطئ كتلك التي تمت على شاطئ شيلي أمر محمود. ولكن ما الذي يستلزمه تنظيف المحيطات؟ وهل نستطيع إحداث خدش بسيط في هذه المسألة؟

دعنا نبدأ ببقعة النفايات الكبرى في المحيط الهادي. وهي مساحة مفتوحة في المحيط بين أمريكا الشمالية وآسيا حيث جمعت حركة التيارات المحيطية ما يقدر بـ 80000 طن من مخلفات البلاستيك على شكل دوامة بحجم منغوليا. تم تحديد تركيز البلاستيك في الدوامة في ثمانينيات القرن الماضي ولا تزال تتنامى منذ ذلك الحين.

ذكرت دراسة حديثة في بدايات عام 2018 أن البقعة قد تحتوي على ما يقرب من 1.8 تريليون قطعة من البلاستيك. ومعظم تلك القطع هي بلاستيك ميكروي- أي القطع التي لا يتجاوز قطرها 5 ملم - ولكنها لا تشكل سوى 8% من وزنها.

اقترحت مراهقة هولندية في عام 2013 تدعى بويان سلات خطة ضخمة لتنظيف المحيط من النفايات.



تقترح فكرة سلات استخدام انابيب ضخمة بطول مئات الأمتار تنثني على شكل حرف يو (بالإنجليزية) عائم. تساق هذه الأنابيب بفعل الرياح والأمواج وتنتقل مع الدوامة البلاستيكية وأسرع قليلًا مما يعني أنها سوف توجه النفايات الطافية نحو نقطة تجميع مركزية خلال مسارها.

تقوم باخرة متخصصة بالوصول إلى تلك النقطة وتقوم بجمع البلاستيك المتراكم وتحمله إلى اليابسة لإعادة تدويره.

جذبت شركة سلات الناشئة والتي لا تسعى للربح في روتردام والمسماة مؤسسة تنظيف المحيط مئات الملايين الدولارات على شكل تبرعات بما في ذلك اسهامات مشاهير وادي السيليكون من أمثال مارك بينيوف وبيتر ثيل. ويعتقد أن أول جهاز جمع نفايات سيكون جاهزًا للعمل في أيلول 2018 والثاني في عام 2019.

لن تلتقط هذه الأنابيب البلاستيك الميكروي ولكنها على الأقل تلتقط القطع الأكبر التي ستتحطم إلى قطع أصغر وتنتج تلك الحبيبات.

تقدر مؤسسة تنظيف المحيط أنها ستتمكن من التقاط نصف البلاستيك الموجود في البقعة العملاقة في المحيط الهادي مرة كل خمس سنوات.

تولي سلات أهمية أيضًا للدوامات البلاستيكية الأصغر حجمًا في المحيط الهندي والأطلسي وجنوب المحيط الهادي. وتقول متفائلة «سوف تسهم عوائد إعادة تدوير وبيع البلاستيك المستخرج من بقعة شمال المحيط الهادي في تمويل توسع الشركة».

ولكن هذا التفاؤل لا يحظى بإجماع مطلق. إذ نال هذا المشروع الرصين حظه من الانتقادات كالخوف من التقاط الأنابيب للأسماك إلى الجدل المتعلق بالمكان حيث يصر البعض أن الأماكن المثلى لالتقاط البلاستيك الميكروي البحري تقع قرب السواحل الصينية وفي الأرخبيل الإندونيسي.

ساعد هذا النوع من النقد على تطوير المشروع وفق سلات ولكن ثمة انتقادات أخرى لا تزال في الصميم.

يقول كريس ويلكوكس وهو باحث في البلاستيك البحري لدى مؤسسة سيسرو وهي المؤسسة العلمية الأسترالية الحكومية الأساسية «يجب أن تحل مشكلة التلوث في بداية الأنبوب. كما أن زيادة إنتاج البلاستيك بشكل متسارع تقتضي تسريع جهود التنظيف على نحو مماثل. وخلال 11 سنة سنرمي في المحيط ما يوازي ما رميناه سابقًا لغاية اليوم».

حلول جديدة للبلاستيك القديم

قد توفر التقنيات الجديدة لإعادة تدوير البلاستيك رفع قيمة المخلفات البلاستيكية وترفع المحفزات الاقتصادية لإعادة التدوير. ومن بين الأسباب التي حجمت آمال إعادة التدوير الخيارات المحدودة للنتائج ذات القيمة الاقتصادية المرتفعة. يؤدي تذويب البلاستيك عادة إلى تخفيض النوعية وبذلك تتحول قوارير المياه الشفافة إلى حاويات معتمة أو تضغط في مواد البناء.

وتكون في كثير من الأحيان زهيدة الثمن وتقارب البلاستيك الجديد من حيث القيمة.

يمتلك سانكار باهاتاشاريا وهو مهندس كيميائي في جامعة موناش في ملبورن خطة لتحويل نفايات البلاستيك إلى منتج مرتفع القيمة: وقود الديزل.

قام بتجهيز مصنع اختباري صغير ليثبت مصداقية عملية تعمل بالحرارة المرتفعة تدعى التحول الحراري

لتحطيم البوليمرات في البولي أثيلين والبولي بروبلين وإعادة تجميع الجزيئات المكونة لهما. «المبدأ العلمي بسيط للغاية».

وقدم محفظة عمل لمعمل يستخدم 30000 طن من البلاستيك سنويًا لإنتاج 15000 طن من الوقود. وتبعًا لأسعار الوقود يعتقد أن المصنع سيسترجع تكاليفه الانشائية خلال ثلاثة إلى خمسة سنوات ويبحث الآن عن مستثمرين لتمويل مشروعه.

وثمة فكرة جديدة أخرى توجد في شارع رايفيلد في شمال ملبورن وشريحة من الطريق السريع جنوب سيدني. تمت إعادة تأهيل الشوارع في كلا الحالتين بنوع محسن من الأسفلت يدعى الأسفلت البلاستيكي.

يستخدم هذا الأسفلت البلاستيكي الذي استنبطته شركة داونر وشركة كلوز ذا لوب لإعادة التدوير لصنع أسفلت يدوم أكثر بنسبة 65% من النوع التقليدي.

يستخدم كيلومتر وحيد بمسربين ما يوازي 530000 كيس من البلاستيك و168000 قنينة زجاجية و12500علبة من علب أحبار الطابعات المستهلكة وفق تصريح المدير العام للشركة نيريدا مورتلوك.

ظهر أول طريقين اختباريين في سيدني وملبورن وستليها تجارب أخرى في بريسبن وأديليد.

ويضيف مورتلوك «نحاول تعميم هذا المنتج للاستخدام في كل مكان».

يستخدم النهج الأكثر تطورًا لإعادة تدوير البلاستيك تفاعل الطبيعة معه ولكنه لا يزال قيد الدراسة. اكتشف العلماء بكتيريا في عام 2016 في معمل إعادة تدوير ياباني ذات قدرة على التهام البولي اثيلين تيرافالات (البت) الشائع في البلاستيك العادي.

يحاول جريج بيكهام من المركز القومي الأمريكي للطاقة الحيوية تعزيز قدرة البكتيريا على تفتيت البت إلى مركباتها الأحادية (المونوميرات) أي حمض التير فاليك والجلي كول مونوا ثيلين. يمكن استخدام هذه الجزيئات لاحقًا لبناء المواد المركبة التي تستخدم في العنفات الرياحية أو الدراجات الهوائية الفارهة. ويقول «نحاول هندسة جرثومة كبرى».

ستكون الحلقة المقدسة بلاستيك قابل للتحلل الحيوي بشكل تام: بلاستيك يتحلل بشكل طبيعي في البيئة بذات الطريقة التي تتحلل فيها المادة النباتية أو الحيوانية. ويجب ألا نخلط بين هذا وبين البلاستيك الأكثر شيوعًا والذي يتفتت إلى بلاستيك ميكروي يقلق خبراء الصحة البشرية وعلماء الإيكولوجيا.

هناك مرشح رائد ليحل محل بلاستيك التغليف الذي يشكل قسمًا كبيرًا من النفايات البحرية ألا وهو حمض البولي لاكتيك. وهو بوليمر يصنع غالبًا من نشاء الذرة ويشبه كثيرًا البت. يمكن إعادة تدوير البوليلاكتيك والذي يسمى أحيانًا البلاستيك الحيوي إلى نوعية تماثل تقريبًا النوعية الجديدة وحتى تخميره للتحلل.

سيواجه أي بديل للبلاستيك عقبات المنافسة ضد صناعة ناضجة تستطيع انتاج البلاستيك الجديد بشكل رخيص بحيث تكاد كلفة الكيس أو القارورة تقترب من الصفر.

التحور السلوكي

إذا كان سحب النفايات البلاستيكية من البيئة مسلك غبي واقتصاديات إعادة التدوير واهية والبلاستيك القابل للتحلل الحيوي لا يزال قيد الدراسة ما هي الحلول العلمية المتبقية لدينا؟

السلوك البشري

يختبر كيم بورج في جامعة موناش في ملبورن استراتيجيات عديدة لتحوير السلوك والهدف بالطبع هو تغيير أنماط السلوك.

خذ على سبيل المثال أفعال بسيطة مثل الطلب من الفعاليات التجارية الاحجام عن تقديم الماصات البلاستيكية للزبائن إلا بعد الطلب مما قد يحدث أثرًا كبيرًا على السلوك. ويضيف «يبدو لي حدوث تغير اجتماعي وعندما يمنح الأفراد الفرصة لتخفيض كمية البلاستيك المستخدم يوافق الكثير منهم على ذلك».

ولكن هل تشكل اختيارات المستهلكين أساس المشكلة؟

يبدو أن تغيير عادات المستهلكين هي حل نهاية الأنبوب: وعندما أقرر الاختيار بين استخدام ماصة أو جلب كيس من المنزل إلى المتجر يكون جل العمل قد انقضى بالفعل.

يوافق الاقتصادي البيئي ايان مكنزي على ذلك. ويقول إن أفضل طريقة لتغيير السلوك على طول الخط من المنتجين إلى المستهلكين إلى إدارة النفايات هي فرض ضريبة على منتجي البلاستيك.

ويقول «فكر علماء الاقتصاد البيئي بمثل تلك الحلول على مدار مئات السنين. السياسات موجودة مسبقًا ولكننا بحاجة لزعامة سياسية تقودنا في ذلك المنحى».

تجليات من شاطئ شيلي

بعد عودتي من شاطئ شيلي استقليت القطار في رحلة امتدت لساعات ثلاث لأعود إلى محطة فليندر في ملبورن ويحييني تحت عملاق لموجة في ميدان قريب صنع من طن ونصف من الزجاجات البلاستيكية المستهلكة.

يظهر هذا الإعلان المنشور عام 1946 الآمال العريضة التي صاحبت مولد عصر البلاستيك. وبعد سبعة عقود يصارع العالم الآثار البيئية الجانبية للمادة الرخيصة المتينة والمتوفرة بكثرة.

وتقول:

«شهدنا تغيرات جذرية في مجتمعنا منذ تلك الاندلاقة وحدث كل ذلك خلال الأشهر الستة الماضية ويبدو لي أنها تصادفت مع ما حدث في بقية دول العالم».

الهوامش:

نشر هذا المقال في مجلة كوزموس العدد -80ربيع عام 2018.

المصدر:

https://connectsci.au/news/pages/cosmos-archive

مجلة الثقافة العربية

لاكتشاف عوالم مجلة فكر الثقافية

مقاطع من قصّة للكاتب والشاعر الإسباني "غوستابو أدولفو بيكر" "مرتبطة بالموت"

ترجمة: أكرم سعيد

مترجم - دمشق

تمهيد

تنتمي هذه الرواية القصيرة التي لم تُنشر إلى يومنا هذا لمجموعة القصص الخيالية والأساطير التي كتبها الشاعر سابقًا، وجسّد فيها بموثوقية مذهلة عادات وبيئات غير مألوفة كان يجهلها تمامًا. تضمّ تلك المجموعة أيضًا (الزعيم ذو اليدين الحمراوين)، بالإضافة إلى (ضوء وثلج) دراسة المناطق القطبية، و(الهدف الهندي) دراسة حول أمريكا، و(الراقصة الهندية) دراسة حول الهنود.

كان خوان دي لا بويرتا بيثكاينو، أحد أصدقاء بيكر المقرّبين، قد احتفظ بنسخة من المخطوط الأصلي بين أوراقه لتنتقل لاحقًا إلى يديّ صديق آخر مقرّب من الشاعر أيضًا هو خوليو نومبليو.

يتوافق الإهداء «إلى السيّدة م. ل. أ» مع ما جاء في آخر أعماله «رسائل من زنزانتي».

1

هل تعرفون ذلك البلد الذي يكثر فيه الآس والسرو، رمز الحب والحزن، ويتحوّل حنق النسر ووداعة اليمامة إلى ألم أو يتهيّجان ربمّا إلى حدّ الجريمة؟ هل تعرفون بلاد الأرز والعنب التي تتفتح فيها الأزهار دومًا وتكون السماء صافية، ويُذعن جناح زيفيروس[1] وسط حدائق الزهور أمام عبق العطور، وتتباهى أشجار الليمون والزيتون بثمارها البهيّة ويواصل البلبل شدوه، وتتنافس ألوان الأرض وتدرّجات السماء في جمالها بالرغم من تنوّعها، ويُصبغ المحيط بلون أرجواني داكن، والعذراوات رقيقات كأزهار تشكّل أكاليل أخّاذة. وأخيرًا، هل كل شيء فيها إلهي إن استثنينا حالة البشري؟ ذاك هو مناخ الشرق، بلاد الشمس، حيث قلوب وأفعال قاطنيه كئيبة جدًا كلحظة وداع أخير بين حبيبين.

2

كان غفير المسنّ مستلقيًا على أريكته الوثيرة ومحاطًا بالعديد من الخدم المخلصين والصارمين. كانوا مسلّحين بعتاد كامل كالشجعان ومتيقظين لأيّ إشارة تبدر من سيدهم، سواء كانت لفتح الطريق أمامه أم لتأمين حمايته وراحته. كان يبدو في غاية القلق، كحال أيّ مسلم ملتزم، ولكنّه اعتاد إخفاء كل ما يتعارض مع

كبريائه الجامح بطريقة لا يسمح فيها على الإطلاق بمعرفة ما يدور في خلده من خلال أسارير وجهه. وبالرغم من ذلك بدت ملامح التفكير على وجه غفير في تلك اللحظة، وبحالة استثنائية وفريدة، جليّة بصورة أكبر ممّا كانت عليه عادةً.

3

قال غفير: ليخرج الجميع من هذه القاعة! وليأتِ حالًا إلى هنا قائد حرس الحريم!

لم يبقَ أحد في القاعة سوى ابنه وخادم من بلاد النوبة ينفّذ أوامره. أكمل المسنّ كلامه متوجّهًا إلى الخادم:

- ستتوجّه يا هارون حالًا، بعد أن يجتاز حشد الخدم هذا عتبة البوابة الخارجية، لإحضار ابنتي من قصرها. لقد اتخذتُ قراري بشأن مستقبلها، ولكن لا تخبرها بأيّ شيء تستشعر من خلاله ما أخطّط له. أنا وحدي من يتوجّب عليّ إخبارها بماهية واجبها.

- سمعًا وطاعة يا مولاي!

لا يمكن لخادم أن يجيب بطريقة أخرى على مستبدٍ. همّ هارون بالخروج متوجهًا إلى القصر ولكنّه توقّف بعد أن كسر الفتى سليم الصمت وانحنى بخشوع قبل التفوّه بأيّ كلمة، ثمّ وقف باحترام - فابن المسلم يموت قبل أن يجرؤ على الجلوس أمام وليّ أمره- وقال بصوتٍ عذبٍ:

- يا أبتي، لابدّ أن تعلم قبل أن تعاقب شقيقتي أو حارسها ذا البشرة السوداء أنّه إن كان هناك من مذنب فهو أنا، ولا يجب أن يطال سخطك سواي. كان الصباح رائعًا جدًا! وقد تهادن الشيخوخة والتعب النوم، ولكن لم يطبق لي جفن يا أبتي وذهبتُ لرؤية زليخة، فقد كنتُ بحاجة لشخص آخر أُفصح له عمّا يختلج في قلبي ولتأمل أكثر مظاهر الأرض والبحر جمالًا. يالمرارة العزلة! هل تعلم أنّ أبواب الحريم تُفتح أمامي بكل سهولة، وقبل أن يستيقظ الخدم الذين يحرسونهنّ كنتُ أنا وزليخة تحت أشجار السرو نلتهم بنظراتنا الأرض والمحيط والسماء. ربّما تنزّهنا وقتًا أطول من المعتاد مستمتعين بالحديث عن مجنون ليلى وعن أشعار الفارسي سعدي دون أن نشعر بمرور الوقت، وما إن سمعتُ أصداء الطبل الرنّان الذي أطلقه مجلسك جئتُ بكل تفانٍ لإلقاء التحيّة عليك. أمّا بالنسبة لزليخة فإنّها ما زالت إلى الآن في الحديقة دون أن يرى أحد ملامح وجهها. لا تغضب يا أبتي! وتذكّر أنّه لا يمكن لأحد التسلل تحت تلك الظلال الغامضة!

4

يا ابن الخادمة، يا ابن الكافرة! – قال الباشا-. عبثًا كان والدك يتوق أن يجد فيك المؤهلات التي يتمتع بها أيّ رجل! أي لابد أن تكون ذراعك مدرّبة على شدّ القوس ورمي السهم وترويض الخيل، إغريقي الروح وليس العقيدة. أتذهب للتأمل وسماع صوت خرير المياه أو تأمل تفتّح الأزهار! رجائي من الله العظيم أن يكون ذاك النجم الذي طالما بريقه يأسر رعونتك قادرًا أن يلقي عليك بشرارة من لهبه! ربّما تقوى على رؤية انهيار تلك الأسوار حجرًا حجرًا بدم بارد تحت ضربات مدافع الصليبيين، وانهيار أسوار استانبول العريقة أمام الموسكوفيين، دون أن تخدش ولو بضربة واحدة أولئك الكلاب الأوغاد! انصرف، انصرف، وامسك المغزل بدلًا من السيف بيدك تلك الأكثر نعومة من يد المرأة. وأنتَ هارون، انطلق بسرعة لتبقى بجانب ابنتي واصغِ جيدًا؛ إنّك تجازف بحياتك! إن كرّرت زليخة هذه الحادثة. ... أترى هذا القوس؟ وتره مشدود!

***

بعض المقاطع من وسط القصّة

10

لقد أخبرتكُ زليخة بأنّي لستُ كما أبدو، واليوم ستتشكّل لديك القناعة بتلك الحقيقة. ينبغي عليّ التطرّق لأحداث لم يكن بوسعك تخيّلها، وإن بدا شيء مرعب في أعماق ما أقوله لك، وهي الحقيقة بعينها، سيكون هناك من يلقى بذلك عقابه العادل. لا جدوى من محاولة إخفاء قصتي عنك لوقت أطول من ذلك، ولا أرغب برؤيتك زوجة لعثمان. ولكن إن لم تخبرني شفتاك نفسها بالمكانة التي يشغلها في قلبك الحنون، فلن أكون قادرًا ولن تنتابي الرغبة بالكشف لك عن أسرار قلبي الفظيعة. لن أحدّثك اليوم عن حبّي، بل سأترك للزمن والأحداث والأخطار طريقة إثبات ذلك لك. ولكن قبل كل شيء لابد أن أخبرك بأمر ما: زليخة، لا تتزوجي من شخص آخر! فأنا لستُ أخيك!

11

أنتَ لستَ أخي! كلا! تراجع عمّا قلته سليم! هذا يعني بأنّي سأبقى وحيدة على هذه الأرض للمعاناة ولن أقول هنا لإنزال اللعنات، لأبكي اليوم الذي كان شاهدًا على مولدي الكئيب! آه! ولم تعد تحبني الآن كما كنتَ في السابق! ليس عبثًا كنتُ أشعر بأنّ أمرًا ما يحزن قلبي، كنتُ أتوقع تلك الكارثة! ولكنّي لا أصدّق ذلك. سترى دائمًا بي أختًا وصديقة لك وزليخة التي تحبّها! هل من الممكن أن يحدث أمر آخر؟ وهل أتيت بي إلى هذا المكان لتقتلني ربّما؟ وهل لديك ثأر عندي لتنتقم منّي؟ ها هو صدري، اطعنه! أفضّل مائة مرة أن أكون بين عداد القتلى على العيش في هذا العالم دون قيمة بالنسبة لك أو أن استحق كرهك! لقد أدركتُ الآن السبب الذي كان يمتلكه والدي ليُظهر لك العدائية دومًا! ... وأنا، وأنا، يا لشقائي! أنا ابنة غفير ذاك الذي قد احتقرك وأذلّك. سليم، سليم، إن لم أكن أختك وكنتَ جديرًا باحترام حياتي اقبلني خادمة لك!

12

أنتِ خادمة لي يا زليخة! أنا لك وسأكون دائمًا كذلك! ولكن يا حبيبتي هدّئي من روعك، فمصيرك مرتبط بمصيري للأبد، وأقسم لك بقبر نبيّنا، وعسى أن يكون هذا القسم بمثابة علاج ناجع لأحزانك. وبما أنّي سأحافظ على هذا الوعد المهيب، أرجو الله أن توجّه الآيات القرآنية المنقوشة على سيفي نصله بطريقة تحفظنا نحن الاثنين من الأخطار! ولابد أن يختفي أو يتغيّر بكل تأكيد ذلك الاسم المحبّب على قلبك، والذي يرى فيه فؤادك كبرياءه، ولكن يجب أن أضع في حسبانك عزيزتي زليخة أنّ صلة القرابة لن تنقطع بشكل مطلق فيما بيننا وإن كان والدك عدوّي اللدود. لقد كان والدي بالنسبة لغفير كما هو سليم بالنسبة لك حتّى هذه اللحظة. ولكن ذلك الأخ قتل أخيه وخدعني آخذًا بالحسبان عمري الصغير بأوهام غادرة لابد أن تلقى عقابها العادل. لقد نشأتُ وترعرعتُ في كنفه دون أن ألقى حنانًا منه، بل عاملني بالطريقة ذاتها التي ربّما كان قابيل قد تعامل بها مع ابن أخيه، كان يراقبني كمن يراقب شبلًا يقضم قيده محاولًا كسره ذات يوم. دماء والدي البريئة تغلي في عروقي ولكن الحب الذي أكنّه لك يوهن أفكار انتقامي. آه! لا يمكنني البقاء هنا. اسمعي عزيزتي زليخة كيف ارتكب غفير جريمته النكراء.

13

أجهلُ تمامًا وقلّما يعنيني كيف نجم ذلك الكره عن شقاق بين كلا الأخوين، أو إذا ما كان الحب أو الحسد هو الذي جعل منهما عدوين لدودين. ولكن يكفي أدنى تعبير من الازدراء بين الأرواح المتغطرسة، مجرد الإهمال فقط، لزرع بذور الشقاق. كان والدي المسكين عبدالله ذائع الصيت كمحارب بمآثره القتالية التي ما زالت إلى الآن تشكّل أساس الأناشيد البوسنية، كما لم تنسَ جحافل باسفان المتمردة حضوره المرعب بالنسبة لها. ما ينبغي الإشارة إليه الآن هو مقتله كنتيجة مقيتة لضغينة غفير، وكيف اكتشفتُ ولادتي؛ ذاك الاستقصاء الذي أشعر بالامتنان له على الأقل لكوني حرًّا.

14

بعد أن وصل الأمر بباسفان الذي كان يقاتل في بادئ الأمر من أجل الحياة ولاحقًا من أجل السلطة

لاتخاذ موقف بارز جدًا عند أسوار فيدين، اجتمع الباشاوات مع رئيس الدولة. وعندئذٍ تولّى كلا الأخوين اللذين كانا يحملان الرتبة ذاتها قيادة عدد معيّن من القوات كل على حدة، وانطلقا بكل حماس للانضمام إلى الجيوش في سهول صوفيا حيث أقاموا معسكراتهم في الموقع الذي حُدّد لهم. ولكن لم يكن الحذر مجديًا بالنسبة لأحدهما، يا لشقائي! لماذا ينبغي عليّ الإطالة في رواية تلك التفاصيل المحزنة؟ أُعدّ بأمر من غفير سمٌّ قاتل كروحه وسُكب في كأس تجرّعه والدي وتسبّب بمقتله. حدث ذلك بعد أن عاد ذات مرة منهكًا من إحدى المطاردات التي تعرّض فيها لحمّى شديدة ودخل ليستحم دون أن يراوده شك بأنّ ضغينة أخيه قد تدفعه ليقدّم له خليطًا كذاك ليروي ظمأه. قدّم له خادم مأجور ذلك الكأس الغادر، وقرّبه والدي البائس من شفتيه وأخذ رشفة. لم يكن الأمر يتطلب أكثر من ذلك! وإن كان يساورك الشك حول صحة الأحداث التي أرويها لكِ زليخة فاسألي هارون.

15

بعد تنفيذ الجريمة وانهيار نفوذ باسفان جزئيًا، بالرغم من عدم القضاء عليه بشكل نهائي، حصل غفير على منصب عبدالله. آه! فأنتِ لا تعلمين ما تحقّقه الثروة في بلاطنا حتّى لدى أكثر الأشخاص سفالة في العالم. تمكّن غفير الملطّخة يديه بدماء أخيه من الاستيلاء على كافة الألقاب التي كانت قد مُنحت إلى ضحيته. صحيح أنّه قد توجّب عليه استنزاف كافة ثرواته المكتسبة تقريبًا بطرق مشينة من أجل شرائها، ولكن سرعان ما تمّت تسوية تلك الثغرة. هل ترغبين بأن أخبرك بأيّ طريقة كان ذلك؟ تجوّلي في تلك الأرياف واسألي قاطنها البائس إذا ما كانت الأعمال فيها تعوّض مجهوده وعرق جبينه. أجهلُ السبب الذي دفع الغاصب الظالم للقبول بوجودي في قصره. الخجل والندم وتأنيب الضمير والثقة التي يلهمها الطفل وضرورة تبنّي طفل لم تهبه إيّاه السماء، وربّما كانت مكيدة غامضة أم مجرّد أهواء فقط، وأذكر هنا كل ما ساهم في إنقاذ حياتي التي لم تكن يا عزيزتي زليخة سعيدة أو هادئة على الإطلاق، فهو لم يتمكّن البتّة من التحكّم بطبعه المستبد وأنا لم أتمكن من مسامحته إطلاقًا بدماء والدي.

16

كان غفير في مقر إقامته ذاتها محاطًا بالأعداء، وهم أنفسهم المدينون له بالبقاء لم يكونوا في أغلبيتهم مخلصين له. لو أنّي كشفت سرّ ولادتي لكافة أولئك الرجال المستائين لكانت حياة الباشا لا تتعدّى بضع ساعات. لم يكن الأمر يتطلب سوى قلب رصين لقيادتهم ويد صارمة لإرشادهم إلى الهدف الذي ينبغي عليهم طعنه، ولكن هارون وحده هو من وُلد في سراي عبدالله، وكان يشغل المنصب ذاته الذي يشغله اليوم وشاهدًا على كارثة مقتل والدي دون أن يتمكّن من فعل شيء للانتقام له إلى الآن. وما النفوذ الذي يمتلكه خادم منعزل؟ ولكن بالرغم من ذلك حاول الحفاظ على الابن من مصير مشابه. وعندما رأى غفير المتغطرس سعيدًا ومنتصرًا على بقية أعدائه الخاضعين له، أخذني من بين أصدقائه المأجورين بشكل فاضح، وأنا اليتيم المسكين دون سند، وقادني إلى باب قصره متوسّلًا لقاتل الأب للحفاظ على حياة الابن. وكان ذلك مجديًا. حاول إخفاء كافة أسرار ولادتي ولا سيّما عنّي. اعتقد غفير أنّ ذلك الحذر كان كافيًا للبقاء بأمان. غادر على الفور مقرّرًا المجيء للإقامة على ساحل آسيا ذاك، على ضفاف روميليا ومقاطعاتنا البعيدة في الدانوب، دون أن يجلب معه سوى هارون، الوحيد الذي يحفظ أسراره. ولكن ذلك النوبي أدرك أنّ أسرار الطاغية لم تكن سوى قيود تضغط بشكل أكبر على الأسير الذي يتوق لكسرها، وكشف لي تفاصيل كثيرة من تلك القصّة الكئيبة. وبالتالي يمنح الله في قضائه العادل خدمًا ومتواطئين وضحايا للجريمة ولكنّه لا يمنح صديقًا!

17

زعيم عصابة قراصنة! وماذا بوسعي أن أكون غير ذلك؟ يعاملونني هنا كبائس محظور تدفعه آلاف تصرفات الازدراء للتوق إلى حياة متنقلّة ومستقلة ومكرّسة للهو بعد أن منعتني مخاوف غفير المريبة من الحصول على جواد ورمح. آه! وكم من المرّات، آه يا محمّد! كم من المرات سخر مني المستبد في مجلسه بأن يدي نتيجة الضعف أو عدم الإرادة لا تجرؤ على الإمساك باللجام والسيف! كان يذهب لوحده دومًا إلى الحرب ويتركني وحيدًا دون القيام بأيّ نشاط ومجهولًا في عهدة هارون ومخدوعًا كالنساء في كافة آمالي ومجرّدًا من كل وسائل إثبات نفسي، بينما أنتِ يا حبيبتي زليخة التي كنتِ تمثّلين بحنانك الدائم العزاء الوحيد لمصير البائس نُقلتِ من أجل أمان أكبر إلى أسوار بروسا وبهدف مضاعفة نجاح المعركة هناك. وافق هارون بعد أن أشفق لروحي الكئيبة الرازحة تحت نير الخمول، ولكن مع بعض المخاوف، على منح الحرية لأسيره، وفكّ قيدي طوال فصل الصيف بفضل الوعد الذي عاهدته عليه بالعودة قبل اليوم الذي يستلم فيه غفير قيادة الجيش. أحاول عبثًا أن أصف لك نشوة قلبي عندما تمكنتُ للمرة الأولى وبمحض اختياري من تأمل الأرض والمحيط والشمس والسماء، كما لو كانت روحي قد رأت نفسها فيها وبدأت تستحوذ على أكثر عجائبها خصوصية. كلمة واحدة فقط قد تساعدك على إدراك هذا الشعور الخارق، لقد كنتُ حرًّا! وتوقفت عن المعاناة لغيابك، وكان العالم والسماء وكل شيء لي!

***

بعض المقاطع من نهاية القصّة

24

وصل سليم دون أن يصاب بأيّ رصاصة وإنما ببعض الجروح الطفيفة جراء وقع السيوف، ومغدورًا به ومحاصرًا من كل الجهات، إلى الحد الذي التقت فيه الأمواج بالرمال. ولكن في اللحظة التي كانت فيها قدمه تغادر اليابسة وذراعه يوجّه الطعنة الأخيرة القاتلة، لماذا نظر إلى الوراء؟ ولماذا كانت عيناه تبحث عن أمرٍ ما دون جدوى؟

كان ذلك التوقّف وتلك النظرة القاتلة بمثابة تصديق على حكم إعدامه أو عبوديته الأبدية. آه! في خضم الأخطار والآلام يبقى الأمل قابعًا في قلب العاشق! ففي الوقت الذي استدار به والبحر الهائج مع رفاقه المخلصين من خلفه وقريبين منه دوّت رصاصة فجأة:

- فليمت كل أعداء غفير!

أيّ صوت قد تردّد صداه للتو؟ وأيّ سلاح قد أُطلق منه النار؟ وأيّ يد قد أطلقت سهم الموت ذاك الذي دوّى في صمت الليل من مسافة قريبة جدًا ومُسدّدًا بعناية فائقة لا تخطئ الهدف؟ إنّه صوتك وسلاحك ويدك يا قاتل عبدالله! لقد أعدّ كرهك بهدوء مرعب مقتل الأب واليوم ها أنتَ تنهي بسرعة حياة الابن!

نزفت الدماء من صدر سليم بدفقات هائلة صبغت بياض زبد البحر بلون وردي. ولو تلفّظت شفتا الضحيّة بأدنى حدٍ من التأوهات لكان هدير الأمواج قد أخمدها على الفور.

25

بدّد الصباح بشكل متباطئ كتل الغيوم التي لم توحِ بأيّ شكل من الأشكال بأنّها كانت شاهدًا على المعركة، وأعقب هدوء تام تلك الصيحات التي عكّرت أثناء الظلام صمت الخليج، ولكن من الممكن ملاحظة مخلفات القتال على الرمال، قطع متناثرة من السيوف المحطّمة وأثر مضاعف للأقدام، كما طُبعت على الرمال إشارات لأكثر من يد مرتجفة، ومن بعيد مشعل منطفئ، وقارب مهجور، ووسط الطحالب التي قد تكدّست على الشاطئ، في المكان الذي ينحدر فيه هذا نحو العمق، رداء أبيض اللون ممزّق بالكامل وملطّخ ببقعة حمراء داكنة تمرّ المياه من فوقها دون أن تمحوها. ولكن أين هو ذاك الذي كان يرتدي الرداء الأبيض؟ أنتم، يا من بحاجة البكاء على ذلك الرفات، انطلقوا للبحث عنه على ضفاف ليمنوس، حيث تترك الأمواج

عادةً حمولتها بعد أن تكون قد مرّت بها حول رأس سيجيو. وهناك، تطلق الطيور الجارحة صرخاتها الموحشة محلّقة فوق طريدتها دون أن تجرؤ على لمسها بمناقيرها المتضوّرة جوعًا، لأنّها بعد تعرّضها للاهتزاز دون توقّف على وسادتها المتحركة يعلو رأس الجثة الأمواج التي تهدهدها، وبدت يدها التي اتخذت حركة غريبة لا توحي بالحياة كأنها ما زالت مهدّدة، تعلو مع ارتفاع الأمواج وتنخفض مجدّدًا مع انحدارها. وبما يهمّ اختفاء تلك الجثة في ذلك القبر الحي؟ والطير الذي يمزّق تلك الأشكال التي لا حياة فيها لا يفعل شيئًا آخر سوى إلقاء تلك الفريسة إلى حشرات قذرة. ولكن القلب الوحيد الذي كان قد نزف والعيون الوحيدة التي كانت قد بكت برؤية مقتل سليم، ذاك الفؤاد الوحيد الذي قد عانى من عذاب فظيع بجانب تلك الأعضاء المغلقة في قبر، والعيون الوحيدة التي قد حزنت لأقصى الحدود عند أعتاب المدفن المزيّن بعمامة، هم قلب وعيون زليخة. ولكن فؤاد زليخة قد تمزّق وعيناها قد أُغمضت. أجل، لقد أُغمضت للأبد، وذلك قبل عينيّ عاشقها!

26

يتردّد صدى الأنشودة الجنائزية بالقرب من أمواج بحر هيله، حيث كانت أعين النساء تذرف الدموع ووجنات الرجال شاحبة. زليخة! آخر المنحدرين من نسل غفير! لقد وصل الزوج الذي كان مقدّرًا لك بعد فوات الأوان، ولم ولن يرى بتاتًا ملامح وجهك. ألا تخدش أصوات الولولة البعيدة مسامعه؟ ونوّاحات الموكب الجنائزي اللاتي يبكين عند أعتاب الإقامة الكئيبة، والأصوات التي ترنّم أنشودة القدر المشار إليه في القرآن، والخدم الذين التزموا الصمت مكتوفي الأيدي، والتنهيدات التي تُسمع في القاعة، والصرخات التي تعلو أجنحة النسمات، ألم تخبره بوقت مسبق بالحدث المشؤوم؟ آه يا زليخة! أنتِ لم تري تهاوي البائس سليم! فمنذ تلك اللحظة الرهيبة التي افترق بها عنك مغادرًا المغارة تقطّعت أوصال فؤادك المتألم بالكامل. كان سليم أملك وفرحك وحبّك وكل شيء بالنسبة لك! وتعلّق فكرك بذاك الذي لم يكن بمقدورك إنقاذ حياته، وأثارت لديك تلك الفكرة خيبة أمل ومن ثمّ الموت! صرخة زُفرت من صدرك، صرحة تمزق الفؤاد، وعلى الفور أصبحتِ جثة هامدة، أيتها المسكينة! السلام لروحك المفجوعة! والسلام لمرقد عذريتك! زليخة المباركة، بالرغم من كل شيء، لم تفقدي من الحياة سوى ما تخفيه تلك ممّا هو أسوأ من ذلك! ولكن ذلك الألم العميق والفظيع في الحقيقة كان أول آلامك! آه، مباركة أنتِ ثلاث مرّات! لا ينبغي عيش التجربة، ولا تذوّق لوعة الغياب والخجل والكبرياء الفاحش وتأنيب الضمير، وتلك الهموم التي تُعتبر أكثر من طائشة، وذلك الشغل الشاغل الذي لم يتحدّد أبدًا ولم ينتهِ على الإطلاق، وتلك الأفكار التي تجعل النهار مظلمًا وتُسكن الليل بالأشباح، والتي تخشى الظلام وتهرب من النور، وتتجوّل حول القلب النابض وتمزّقه دون هوادة. آه! لماذا لم تستنزفه دفعة واحدة!

أيّها الباشا البائس والظالم والطائش! دونما جدوى تغطي رأسك بالرماد، ودونما جدوى تمسك رداء التوبة بتلك اليد ذاتها التي قتلت عبدالله وسليم! ودونما جدوى تقتلع لحيتك البيضاء وصولًا إلى حالة من اليأس العاجز! كبرياء فؤادك، والعروس الحسناء لعثمان صاحب النفوذ، التي لو رآها السلطان نفسه لكان قد طلب يدها زوجة له، ابنتك في نهاية المطاف قد توفيت! وتهاوت ليتبدد بذلك أمل شيخوختك والشعاع الوحيد من شفق غروب حياتك! ومن الذي بدّد ذلك الشعاع العذب والمنير من أمواج بحر هيلة؟ الدماء التي أرقتها أيّها القاتل! اسمع، غفير، صرخة يأسك تلك:

- يا بنيتي! يا بنيتي! أين أنتِ؟

ويجيب الصدى:

- أين أنتِ؟

27

في ذلك النطاق الذي تناثرت فيه آلاف المقابر تحت ظلال أشجار السرو الكئيبة، تلك الأشجار التي في خضّم الحداد المحيط بها تنبض بالحياة ولا تنضب قط بالرغم من أنّ أغصانها وأوراقها منقوشة بختم ألم أبدي كألم الحب الأول البائس. في ذلك النطاق، يوجد موقع مزدهر دومًا، وفي ذلك الموقع من حديقة الموت توجد زهرة متواضعة غضّة وشاحبة تنثر عبيرها الفريد، وناصعة البياض لدرجة يُقال عنها إنّ يد الخيبة قد زرعتها، وهشّة جدًا لدرجة أنّ النسمة الرقيقة قادرة على تفريق بتلاتها في الهواء. ولكن مع ذلك، لا يقوى البرد والعواصف على اجتثاثها، ولا تقوى الأيدي الأكثر خشونة من هواء الشتاء على اقتلاعها من جذورها. وفي اليوم التالي تزهر مجدّدًا. روح حارسة ينبغي عليها زراعة النبتة بعناية فائقة وسقايتها بدموعها السماوية، (وعذراوات هيله يعرفن ذلك جيدًا)، فتلك الوردة لا يمكن أن تمتلك شيئًا أرضيًا عندما تتحدّى هبوب العواصف المدمّر وتمنح الحياة مجدّدًا وبشكل دائم لبرعم جديد دون الحاجة لأمطار الربيع الناجعة أو لحرارة الصيف. ولأجلها فقط يشدو طوال الليل طير لا يراه أحد، بالرغم من أنّه يبدو قريبًا منها، فأجنحته غير مرئية ولكن ألحان شدوه الممتعة والمطوّلة عذبة جدًا كقيثارة إحدى الحوريات. ربمّا يكون شدو بلبل ولكنّه أكثر كآبة، فشدو البلبل لا يمتلك تلك الأصوات، والمحظوظون الذين تمكّنوا من سماعه كانوا يتوقفون في ذلك النطاق بسحر لا يُقاوم ويتسكّعون هائمين من جهة لأخرى وهم يبكون كما لو أنّهم قد أحبّوا دون أن يُقابلوا بالمشاعر ذاتها. ولكن دموعهم عذبة جدًا، وأحزانهم خالية من الرعب لدرجة أنّهم يحزنون عند بزوغ الفجر لانقطاع ذلك السحر الغامض الذي يحبّذون استمراريته إلى ما لانهاية. ينقطع اللحن الساحر مع إشراقة الصباح الأولى، لدرجة أنّ البعض قد ظنّ (وفي هذا السياق قد تذهلنا تخيّلات الشباب الرائعة) أنّ تلك النغمات الحادة والمؤثرة كانت تنطق اسم زليخة، ومن أعلى قمّة شجرة السرو التي نمت فوق قبرها يتردّد في الهواء ذلك الاسم بمقاطع صوتية نقية فوق مرقد عذريتها المتواضع حيث نمت زهرة بيضاء. كانت قد وُضعت هناك شاهدة من الرخام في المساء، ولكن في صباح اليوم التالي لم يُعثر على أثر لها في موقعها، بالرغم من أنّه لم تلمس ذلك الصرح الجنائزي المتجذّر في الأرض بكل ثبات أيّ يد بشرية، ولكن إن كان لابد من تصديق ما ترويه الأساطير على ضفاف بحر هيله فإنّ البلاطة الرخامية قد ظهرت منتصبة في الموقع الذي قُتل فيه سليم. وهناك تغمرها الأمواج الهادرة التي لم تمنح ابن عبدالله قبرًا أكثر قداسة. ويُشاع أيضًا أنّه خلال الليل يُرى رأس شاحب مغطّى بعمامة يستند عليها، وتلك القطعة الرخامية بجانب البحر تسمّى «وسادة القرصان». وما زالت الزهرة الفريدة مغمورة بالندى تنبت كل صباح في الموقع الذي وُضعت فيه في بادئ الأمر، لتغطّي الجسد الرقيق لابنة غفير، تلك الزهرة النقيّة والباردة والشاحبة كوجنتي الحسناء التي تذرف بعض الدموع الرقيقة عندما تقلّب صفحات هذه القصة المؤلمة.

***

1 - النسيم الرقيق، والرياح التي تهب من الغرب. (المترجم)

الحب، إطراء مفرط
حوار مع فرانسيس وولف

ترجمة: محمد نجيب فرطميسي

المغرب

خصت مجلة الفلسفة Philosophie magazine عددها الممتاز الواحد والستين لموضوعة «الحب في القرن الواحد والعشرين». تناولت فيه الحب بوصفه انتظارًا ولقاء وشغفًا والتزامًا وولعًا. تعددت المقاربات واختلفت، كانت إما مقالات أو حوارات، كما اغتنى العدد أيضًا بمراسلات بين محبين، منهم الفيلسوف/ة ومنهم الأديب/ة. كل ذلك في إخراج بديع وممتع.

فرانسيس وولف Francis Wolff فيلسوف يدرس بالمدرسة العليا للأساتذة، متخصص في الفلسفة القديمة. من مؤلفاته (التفكير صحبة الاغريق) و(إنسانيتنا) و(زمن العالم) كما صدرت حواراته مع الفيلسوف كونت- سبونفيل سنة 2021 تحت عنوان: (العالم بضمير المتكلم).

- تؤكد في أحد كتبكم «ألا وجود لحب كامل». لماذا تطرقت لهذا الموضوع؟

يرجع ذلك لسببين اثنين. أولًا، كوني أهتم بالعوالم الأنثربولوجية، إذ أعتقد أن الحب واحد منها: توجد في كل المجتمعات، وكل الحقب التاريخية، علاقة بين المحبين، ندعوها «الحب»، كما يشهد على ذلك الشعر والأدب في العالم أجمعه – وذلك بمعزل عن تنوع وتعدد القواعد الاجتماعية، والمؤسسات الزواجية، وطقوس الإغراء، والمحظورات الجنسية، والأدوار الذكورية والأنثوية.. إلخ بعبارة أخرى، أنا أومن بالحب، كما أومن بالموسيقى أو باللغة، فيما وراء التنوع الهائل لأشكال الموسيقى أو اللغات. أعارض، فيما يخص كل هذه المواضيع وأخرى، النزعة النسبوية السوسيولوجية أو التاريخية التي هيمنت على المشهد الفكري منذ النصف الثاني من القرن المنصرم. صحيح فعلًا، أن المؤرخين وعلماء الاجتماع يقومون بعملهم على أحسن وجه. يخاطبوننا قائلين: «تعتقدون أن الحب حكايات جميلة وعواطف جياشة. كم أنتم سدج!» إنهم

ليسوا مخطئين. هو ذا دورهم. لكن دور الفلاسفة هو الاهتمام بالمفهوم وتحليل مكوناته من دون إنكار المتغيرات السيكولوجية والاجتماعية أو النسبية التاريخية لمشاعر الحب.

وماذا عن السبب الثاني؟

يستنبط من السبب الأول. أومن لا فقط بالحب، بل بالفلسفة. يصر صديقي روين أوجيان Ruwen Ogien، توفي أخيرًا، أن الحب «عصي عن التعريف». يعتقد أن السؤال الصائب هو سؤال الجنس، وليس سؤال الحب. إذ يطعن في تعريفي لهذا المفهوم. «لا وجود، كما يقول، لتعريف صائب، ما نعثر عليه دائمًا هو أمثلة - مضادة». أردت إذن أن أثبت أن الفلسفة بأدواتها في التحليل المفاهيمي وإن كانت في العمق محفوفة بالمخاطر، قادرة على تفادي العوائق، وفي نفس الآن احترام تماسك المفهوم والتنوع الهائل للتجارب المفردة. دفاعي عن الحب هو قبل كل شيء دفاع عن الفلسفة.

أضيف سببًا ثالثًا، وإن بدا أنه أقل أهمية: لقد تبيّن لي، عند إلقاء محاضرات، أن المراهقين الذين يكتشفون الحب لأول مرة لا يتساءلون بتاتًا، عكس ما نعتقد عادة، إن كانوا محبوبين أم لا، بل هل يحبون فعلًا: هل ما أشعر به هو الحب فعلًا؟ إنهم يتساءلون لا فقط بكيفية وصفية (أهذا هو الحب؟) بل أيضًا بكيفية معيارية (هل ما أشعر به هو الحب فعلًا كما ينبغي أن يكون؟). آنذاك يدركون أن هناك ألف طريقة وطريقة للتحاب، ولا واحدة جيدة والأخرى سيئة.

- تستخدم لتعريف الحب تقسيمًا ثلاثيًا مخالفا للتقسيم الكلاسيكي بين إيروس éros وفيليا philia وأغابي agapé. لماذا؟

أعتقد أن هذه المفاهيم الثلاثة لا تحيل لثلاثة أصناف الحب، ولا لثلاثة أصناف أي شيء كيفما كان. إنها مفاهيم مستقلة. هناك أصناف متعددة من التعلق والمودة والمحبة، كما لو أنها كيفيات متعددة لتشكيل الـ«نحن»، لكن هذا الثلاثي المكون لـ«النحن» لا يتمتع بأي علاقة متميزة. فهي ليست أنواع لنفس الصنف. يقترن إيروس بقطب الرغبة، وفيليا بالصداقة، وأغابي بالإحسان، بحب الإنسانية. باسم ماذا سيكون هناك شيء مشترك بينهم؟ تسعى المسيحية، بواسطة أغابي، لإقامة ضرب من الاستمرارية بين محبة القريب وهيام الولهان، هذه مشكلتها. من جانبي لا أومن ولو لحظة واحدة بهذه الاستمرارية. وإنه لفي وسع من يشاء أن يرى في العلاقة العاطفية تجليًا من تجليات الأخوة الكونية، أو علامة عشق إلهي، أو تطلع الى الأبدية. ليس هذا في جميع الحالات هو تعريف المفهوم. ليست الصداقة بتاتا ضربا من ضروب الحب ولا الحب ضرب من ضروب الصداقة. من الواضح، طبعًا، أن لفظ «الحب» ملتبس ومبهم، خاصة في اللغة الفرنسية. لكن ليست هذه هي حالة المفهوم: قصة غرام أو معاناة عشق، ليست بأي حال قصة ودية ولا أزمة إيمان. ندرك بوضوح، إن كنا مهتمين بلغات أو ثقافات متباعدة جدًا، أن العلاقة الغرامية، العلاقة بالمقدس وعلاقة الصداقة لا يتم التعبير عنها بنفس الألفاظ ولا التفكير فيها بنفس المقولات.

- مع ذلك، تقترح أنت أيضًا، تقسيمًا ثلاثيًا..

بالفعل. لكن الأقطاب الثلاثة التي استحضرها ليست ثلاثة أصناف للحب، إنها، على العكس من ذلك، ثلاثة مفاهيم عن الحب مختلفة تُمكن، مع ذلك، من تحديده بالتباين. أقول إن الحب ليس هو الرغبة، الحال أن الرغبة في حد ذاتها ليست من الحب في شيء. هذه الأقطاب الثلاثة مستقلة، لا تنتمي لنفس مقولة الوجود. الصداقة علاقة، الهوى la passion حالة، الرغبة استعداد. الآخر في الصداقة هو آخر الأنا، الآخر في الهوى حاضر في الأنا، وفي الرغبة، الأنا ميل نحو الآخر.

مع ذلك، لا وجود للحب دون نصيب من الصداقة، آخر راغب وآخر شهواني، ودون نصيب من تلك العناصر الثلاثة. بتعبير آخر، بمجرد ما يحدث على الأقل اندماج بين اثنين أو ثلاثة من هذه الميولات، آنذاك يظهر شيء جديد، على المستوى المفاهيمي والمستوى العاطفي، ندعوه «الحب». أؤكد فعلًا على أن الأمر يتعلق باندماج: مزيج لا نتعرف فيه قط عن المكونات الأولية، لا نتذوق كما هو الحال في كعكة حلوى طعم الدقيق، ولا البيض ولا الحليب. هذا المزيج المدعى «عشق» متغير، غير ثابت، لأن العناصر الثلاثة غير متجانسة. تعود كلها لميولات أنثروبولوجية مستقلة الواحدة عن الأخرى. تعود الصداقة لطبيعة الإنسان الاجتماعية بما هي تحققه العاطفي؛ ينحدر الهوى من عالم العواطف، إنه الانفعال في صورته الاستحواذية الخاصة بالإنسان؛ الرغبة نتاج عالم الحاجيات الطبيعية (الانجاب مثلا) بما هي تعبير انساني صرف، أما الصداقة فلا هي الرغبة ولا هي الهوى.

- هل بإمكانك تحديد ما يميز الرغبة عن الهوى؟

الرغبة في جوهرها انجذاب جسدي الى الآخر؛ على سبيل المثال: الرغبة في اللمس، في التقبيل، في ممارسة الجنس. ليست الرغبة هي الحب. قد يتخذ

يستحوذ الهوى باستمرار على الذهن لدرجة تجعل الذهن تابعًا للموضوع. يتعذر علينا، في حالة الهيام أن نكف عن التفكير في الآخر؛ كل ما عشناه، ما فكرنا فيه، يقود دائمًا نحو الآخر. الهوى قابل للقياس.

تحقيق الرغبة طابعًا إجراميًا، الاغتصاب مثلًا. يمكننا أن نرغب في شخص مجهول، أو حتى في شخص نحتقره. الهوى تركيز مفرط للذهن تجاه موضوع ما، قد نكون مولعين بكرة القدم، بالألعاب، بمعاكسة الفتيات (المغازلة). قد أشعر بعاطفة قوية تجاه شخص ما، قد يكون شعورًا بالكراهية، بالغيرة، بالوله. لكي يغدو الهوى عشقًا، لا بد على الأقل من انصهار مع شيء آخر، نزوع راغب أو ميل ودي. أؤكد على أن الرغبة «استعداد»، في حين أن الهوى «حالة»: هذا هو الفرق بين الحساسية والداء، وإن شئت قلت، بين روح الدعابة والمرح.

- ما الذي يحدث عندما تندمج الرغبة والهوى معًا دون أن تكون هناك صداقة؟

يستحوذ الهوى باستمرار على الذهن لدرجة تجعل الذهن تابعًا للموضوع. يتعذر علينا، في حالة الهيام أن نكف عن التفكير في الآخر؛ كل ما عشناه، ما فكرنا فيه، يقود دائمًا نحو الآخر. الهوى قابل للقياس. مثلًا بالكيلومترات بالنسبة للساعة: هل نحن مستعدون لقطع هذه المسافة من أجل لقاء من نعشقه ولو لساعة واحدة. إننا «مدمنون». لكننا قد نكون، في نفس الآن، مهووسون بالجسد. أضرب مثالين ينتميان لمجال الأدب. هيام فيدرا Phédre(جان راسين) وحبها لابن زوجها هيبوليتوس، مثال لعشق جنسي، وولع شهواني، لرغبة عارمة، جامحة وشغف جنوني يلتهمها ويأتي عليها. شريط «إمبراطورية الحواس» للمخرج الياباني ناغيسا أوشيما Nagisa 0shima مثال حي لحالة الولع هذه. لا يوجد في أي حالة من هاتين الحالتين، ميل عاطفي كفيل بأن يلون الهوى بشيء من الحبور والبهجة أو يلطف من غلواء الرغبة بقليل من الرقة والعطف. لنقل إن الأمر، على العموم، لا ينتهي نهاية سعيدة.

- أي مكون من بين هذه المكونات هو الأكثر تباثًا؟

علاقة الصداقة طبعًا هي الأكثر تباثًا. تفترض الصداقة، في الواقع، معاملة بالمثل - هذه هي سمتها الأساسية. لا يمكننا أن نعتقد في صداقة شخص لا يعتبرنا صديقًا له. الرغبة ذات منحى واحد. قد

تكون متبادلة، لكن على الرغم من ذلك فالأمر يتعلق برغبتين متقاطعتين. يصدق الأمر نفسه على الهوى: حيث يستولي الهوى على كل واحد بطريقته الخاصة دون أن يكون بالضرورة هو نفسه عند هذا أو ذاك. عندما يكون الحب متبادلاً، فنادرًا ما يكون متناظرًا. لا نحب كما نحن محبوبين، لأننا لا نرغب بنفس الكيفية التي نكون فيها موضوع رغبة كما أن للهوى طريقته الفريدة لاحتلال الذهن. العنصر الأقل عرضة للتغيير مع مرور الزمن هو الصداقة. الرغبة تُستنفد والهوى قد يلتهم الإنسان. الصداقة، في المقابل، قد تدوم. دون البعد الودي للحب - والذي ليس من الصداقة في شيء - فالحب معرض دائمًا للخطر.

- الصداقة موضوع رئيسي عند أرسطو. لكنه لا يتكلم عن الحب؟

لا يملك عمومًا لفظ فيليا في اللغة اليونانية، وعند أرسطو خصوصًا نفس المعنى الضيق الذي نضفيه نحن على لفظ «صداقة». العلاقة الغرامية بين العاشقين تابعة للفيليا philia، شأنها شأن العلاقة الممكن إقامتها بين ركاب باخرة إبان رحلة بحرية. «لا أحد يختار العيش، دون صديق». يقصد أرسطو في العمق بقوله هذا: لا تكتسي الحياة طابعًا إنسانيًا، بدون علاقة بالآخرين، بدون آخر نتبادل معه الحديث، شخص نعول عليه، نتفاعل معه، ونتبادل معه. حياة من دون صداقة لا تستحق أن تعاش، أقصد حياة لا هي خيرة ولا هي ممكنة. وماذا عن حياة دون حب؟ لست متأكدًا من ذلك. أعتقد أن حيوات إنسانية بدون حب ممكنة. لست أدري إن كانت سعيدة أم لا، أعتقد في جميع الحالات أن هذه الحيوات بدون حب لا تخلو من التطلع للحب. كيفما كان الحال، إن أرسطو خلافًا لأفلاطون في محاورة «المأدبة» و«فيدون» لا يحدد مفاهيميًا الحب. لكن من الممكن أن يكون، على الأقل، قد قام بذلك في محاورة مفقودة الى اليوم، تحمل اسم «المأدبة».

- هل يمكن للحب أن يدوم؟

جوابي بالإيجاب، شريطة أن يتغير باستمرار. الرغبة هي الأخرى معرضة للتغير ولن تُستنفد بالضرورة، ستغدو أقل إلحاحًا، تهدأ أو تستيقظ حسب المراحل. ستكون مشوبة بالمودة. أما الهوى فسوف ينتقل هو الآخر، على سبيل المثال، من شغف بالآخر بما هو آخر، إلى تعلق بهذا الـ «نحن» الذي يشكله العشاق معا. يحدث أحيانًا، عندما يفتر الإيروس، ألا يتميز قط ما هو عاطفي عما هو غرامي: تمتزج «الذات» و«الآخر» تحت تأثير شغف سحيق، كل واحد يفكر لذاته وللآخرين، يحيى بذاته وبالآخرين. أجسادهم متفرقة لكن أرواحهم واحدة.

سيُتيح تغير الرغبة والهوى، إن بقيت الصداقة، دوام الحب، إن كانا قادرين على الإقرار بأن الأمر لا يتعلق بنفس الحب. سيصاب أي واحد يسعى، مهما كان الثمن، للمحافظة على مشاعر الحب تجاه الآخر كما كان عليه الأمر في أول لقاء، بالإحباط وخيبة أمل. لا يبقى الحب دائمًا وأبدًا على ما هو عليه، لا في الزمان ولا بالنسبة لكل واحد من العاشقين. بعبارة أخرى، الحب إطراء مفرط. هذا ما يكشف عنه الشعر والروايات والأفلام. لقد جربنا جميعًا ذلك. هذا، في العمق، هو أقوى دليل على تعريفي الخاص. لا يستقر الحب على حال، يتطور من دون انقطاع لأن المكونات لم تتمكن قط من الاندماج كليًا. كل عشق محكوم عليه بأن يندرج في سياق حكاية يرويها كل واحد كما يحلو له وكما يتصور ذلك. ولا وجود، على العكس، لما هو أفضل من الحب لكتابة قصص، أو روايات، أو مسرحيات أو أشرطة سينمائية.

- ألم تخترق عاطفة الخلود الحبَ، رغم هشاشته؟

يمكننا القول، إن مفارقة الحب المؤسسة، تكمن في الآن نفسه أنه يعاش في التنوع الدائم، كما يفترض شيئًا ما شبيها بعاطفة الخلود. «أوقف أيها الزمان تحليقك»: ففي اللحظات التي يعرف فيها الحب كل امتلائه وتبادله، نتوق كما قال لامارتين Lamartine لأن يتوقف كل شيء. لكن هذا التمني ليس في الواقع تطلعًا ولا رغبة في أن يتوقف الزمان. نتمنى بالأحرى أن يستمر في الانتشار لكن على أساس ألا يحدث ما قد يغير الحب. نتمنى الاستقرار، والدوام بوصفهما جزءًا من الزمان. هناك من دون شك هاجس الدوام في متخيلنا الحالم. لكني أعتقد أن ما يحبه العاشقون هو على كل حال حكي قصصهم باستمرار. «هل تتذكر أول مرة رأيتك فيها»، «لكنك لم تراني»، «بلى، لقد رأيتك، إلا أنك لم تنتبه الى ذلك»... إلخ. يستعيد العشاق دائمًا نفس الحكاية، لكن بصيغ مختلفة. يستعيدون اللحظات الأساسية، مع إدراكهم أنهم لم يعيشوها بنفس الكيفية. إدراكهم لهذه اللحظات يتغير باستمرار. إن لحظات استعادة السرد والتذكر هي بمثابة تبادل حميمي جدًا، حيث يتقوى الحب مجددًا عند التصريح به، وإعادة حكي الماضي في صيغة الحاضر. لدينا فعلًا، في هذه اللحظات، تصورًا بامتلاء ثابت، لكن هذا الانطباع بالاستمرارية يتجلى بكيفية مفارقة عندما نسترجع تحولات العلاقة وأن الحب يتقوى في هذه التحولات.

- هل يقترن الحب بالدوام؟

فعلًا. يفيد ضمنيًا قولنا: «إني أحبك» أني أحبك إلى الأبد. لهذا فغالبًا ما يكون من الصعب الاعتراف بذلك لأول مرة.. إن من ينطق به هو الأول يضع نفسه في وضعية هشاشة، لأنه «يعترف»، ويعرض الآخر، في نفس الآن، للخطر ما دام اعترافه هذا يتضمن طلب المعاملة بالمثل. الاعتراف بالحب ليس محض اعتراف بعاطفة عابرة، بل عاطفة تتفادى طبعًا عدم استقرار الحاضر. يضع هذا الاعتراف على المحك التزامًا كاملًا. إنه، من دون شك، وعد مجنون نوعًا ما. أشعر حاليًا أني أحب الى الأبد - في حين، أن كل واحد يدرك جيدًا، من دون القدرة على الاعتراف بذلك، أن هذا الشعور بدوام الحب هو في الحقيقة هش ومتقلب. لا أحد يُفترض فيه أن يحب أكثر، أن يحب إلى الأبد: هذه هي المأساة المعروفة فعلًا، التناقض الجوهري الذي يحث كل واحد ليرتبط وإلى الأبد بمن يحبه حاليًا.

ألف ابن قيم الجوزية أحد أنفس الكتب حول الحب سماه (روضة المحبين ونزهة المشتاقين) ذكر فيه أن اللغة العربية تتوفر على ستين كلمة للتعبير عن مختلف أحوال الحب، منها:

«المحبة، والهوى، والصبوة، والصبابة، والشغف، والوجد، والتيمم، والعشق، والجوى، والشجو، والشوق، والوصل، والشجن، والسهد، واللوعة، والغرام، والهيام ...الخ».

عن كتاب (الحب في البلدان الإسلامية) فاطمة المرنيسي. ترجمة الحسين سحبان. منشورات الفينيك. الدار البيضاء. 2024. ص 41-42

المصدر:

« L'amour, ça fait des histoire »
Entretien avec Francis Wolff
In Philosophie magazine Hors-série N 61
L'amour au XXI siècle
2024 p 98- 104

قصائد للشاعرة كلاريسا ديلاني

ترجمة: بيان علي البريدي
السعودية

مؤقت

خُلِقَ الليلُ للراحةِ والنوم
للرياحِ التي تتنهدُ بهدوء
ولم يُخْلَقْ للحزنِ والدموع
فلماذا أنا أبكي؟
رياحٌ تهبُّ عبرَ أوراق الأشجار
بنسمات لطيفة ودافئة وعذبة
ليلي هو رِدائي الأنيق
أستر فيه هزيمة روحي
ساعة مظلمة كفيلة أن تزلزل أعماقِ
من عتمة اليأس المرير
لكن يوما ما سأجد نفسي شجاعًا
ولا أخشى من مجازفة الحياة

Interim

The night was made for rest and sleep,
For winds that softly sigh;
It was not made for grief and tears;
So then why do I cry?
The wind that blows through leafy trees
Is soft and warm and sweet;
For me the night is a gracious cloak
To hide my soul's defeat.
Just one dark hour of shaken depths,
Of bitter black despair—
Another day will find me brave,
And not afraid to dare .
By: Clarissa Scott Delany

الفرح

يهزني الفرح كالرياح التي ترفع الشراع
كالرياح العاتية
التي تضحك بين أشجار الصنوبر الشامخة
يغمرني الفرح كالشمس على الأشجار المبللة بالندى
التي تتلألأ بالفضة والخضرة
أُسلم نفسي للفرح
أضحك ـ وأُغني
لطالما مشيتُ في طُرق مهجورة
وتعثرت في متاهات مُحيرة

joy

Joy shakes me like the wind that lifts a sail,
Like the roistering wind
That laughs through stalwart pines.
It floods me like the sun
On rain-drenched trees
That flash with silver and green.
I abandon myself to joy—
I laugh—I sing.
Too long have I walked a desolate way,
Too long stumbled down a maze
Bewildered .
By: Clarissa Scott Delany

عن الشاعرة:

كلاريسا سكوت ديلاني (1901 - 1927م)
ولدت في توسكيجي ألاباما، شاعرة وكاتبة ومن الشخصيات البارزة في مجال التعليم والسياسة الأمريكية[1].

1 - African American poetry: a digital anthology

https://scalar.lehigh.edu/african-american-poetry-a-digital-anthology/clarissa-scott-delany-author-page

لاسلو كراسناهوركاي يفوز بجائزة نوبل للآداب 2025

تقرير: نيكولا ويل[1]

ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفَيْل

أستاذ مشارك. الدراسات العربية - الكلية المتعددة التخصصات خريبكة - المغرب

الكاتب المجري البالغ من العمر 71 عامًا، والمعروف بـ«سيد الرؤيا الأبوكاليبسية» أو (كاتب نهاية العالم)، يحصل على الجائزة بعد 23 عامًا من حصول ابن بلده إيمري كيرتيس عليها.

إذا كانت أعمالُ الكاتب المجري لاسلو كراسناهوركاي، الحائز على جائزة نوبل للآداب لعام 2025، تُشكّل في حد ذاتها إحدى أهم الأعمال الأدبية المعاصرة، فإن هذه الجائزة، بعد منحها للكاتبة البولندية أولغا توكارشوك عام (2019)، تشهد أيضًا على دينامية أدب أوروبا الشرقية.

ومع أنّ لاسلو كرازناهوركاي قد حصل في عام 2015 على جائزة بوكر الدولية المرموقة؛ والمشهورةِ جدًا في العالم الأنجلوسكسوني، والتي تعدّ بمثابة مقدمة لجائزة نوبل، فإن مجموع أعماله لم يحظ في فرنسا إلا بتلقٍّ متأخِّر ومُجَزَّأ. وهكذا، فإن أول كتاب أثبت به كرازناهوركاي مكانته في الساحة الأدبية في بلده هنغاريا في عام 1985، وهو «تانغو الخراب»[2] Le Tango de Satan، لم يُترجم إلى الفرنسية إلا في عام 2000 (عن دار غاليمار). ويعود الفضل في استمرار تلقّيه في فرنسا إلى إصرار الناشرين الصِّغَار وحماسهم، ولا سيما دار النشر Cambourakis التي نَشرتْ، من بين أعمال الكاتب أخرى، النسخة الفرنسية من «سيوبو نزل إلى الأرض» (2018)، و«عودة البارون وينكهايم» (2023)، و«أعمال صغيرة لقصر» (2024)، في ترجمات ممتازة لجويل دوفوي[3].

وُلِدَ لاسلو كراسناهوركاي عام 1954 في غيولا Gyula، بالقرب من الحدود الرومانية، في ترانسيلفانيا، في عائلة من المحامين مصنفة ضمن طبقة «برجوازية» ومن ثمّ كانت السلطات تنظر إليها باستهجان. ولم يغادر كراسناهوركاي المجر إلا عام 1987، متوجهًا إلى برلين. وقد مكّنهُ سقوط الستار الحديدي من السفر إلى جميع أنحاء العالم. وهكذا أمضى فترات طويلة في آسيا في التسعينيات، مما ضاعف مصادر اهتمامه وإلهامه.

وبعد أن جرّبَ حياة الترحال لفترة طويلة، وعاش مثل ابن بلده وصديقه الحائز على جائزة نوبل (2002) إيمري كيرتيس (1929-2016)، في العاصمة الألمانية، استقرَّ لفترة في تريست (بإيطاليا) هربًا من الأجواء التي خلقها نظام الزعيم المجري فيكتور أوربان.

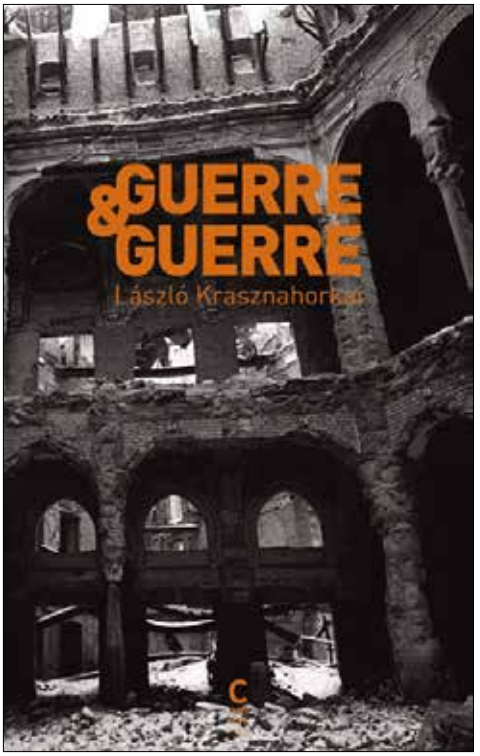
ومع ذلك، سيكون من السذاجة اختزالُ الكَوْن السردي للاسلو كراسناهوركاي في مجرد الصدى الذي خلَّفَهُ التاريخ المعاصر مثلما حدث في شرق القارة العجوز. فهذا المُعارض للمجتمع الشيوعي بقدر ما هو معارض لـ«عالم الما بعد»، والذي نُشرت كتاباتُه الأولى في المطبوعات السرية[4]، لا يريد بأي حال من الأحوال أن يُنسَب لما يسميه بسخرية «الروح المجرية» أو حزن بوزتا la mélancolie de la puszta (السهل المجري الشاسع). وتشير التأثيرات، أو الروافد، التي تكشف عنها كتاباته بالأحرى إلى الأدب العالمي. كافكا أولًا، الذي كان يقرأه بشغف منذ طفولته، ولكن أيضًا غوغول وبيكيت وخاصة ميلفيل، الذي قارنته المفكرة الأمريكية سوزان سونتاغ (1933-2004) به، وهي التي يعود إليها الفضل في اكتشاف الكاتب المجري في وقت مبكِّر، مُطْلِقَةً عليه «سيد الرؤيا الأبوكاليبسية»، في تعبير كثيرًا ما يَرِدُ في سياق الحديث عنه.

ربما اختار كراسناهوركاي هذا التشابه بوصفه إشارة خفية، كموضوع لكتابه «أعمال صغيرة لقصر». فهذه الرواية القصيرة تروي قصة شخصية مهووسة بمؤلِّف رواية «موبي ديك»[5]، تبحث عن كل آثار هيرمان ميلفيل في مانهاتن. وبالمناسبة فقد كتب كراسناهوركاي روايته «حرب وحرب» Guerre et Guerre ، عام 2019 (صدرتْ ترجمتها للفرنسية عام 2013 عن دار نشر Cambourakis) في مانهاتن، في شقة صديقه الشاعر الأمريكي ألن غينسبرغ (1926-1997). ويؤكد كراسناهوركاي أن محتوى كتبه ينبع بشكل صارم من عمقه الداخلي؛ فهو يصوغ جمله في رأسه قبل أن يكتبها على الورق.

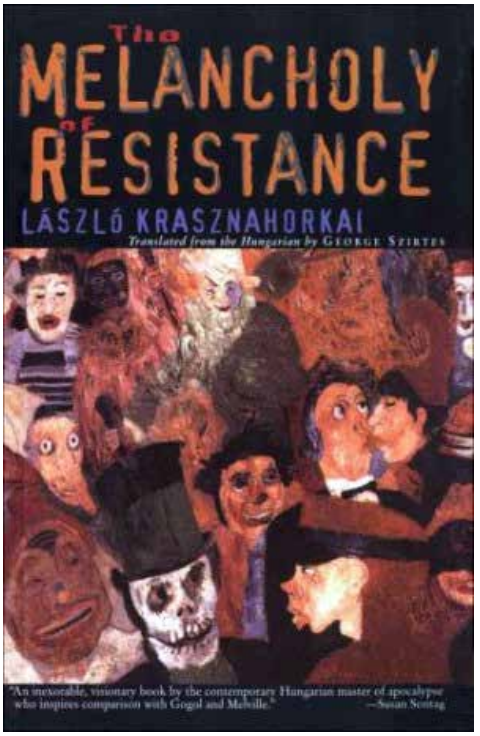
«تدفق بطيء للحمم البركانية»

تتميز روايات كراسناهوركاي قبل كل شيء بطابعها المظلم. ويتنافس الشعور فيها بنهاية وشيكة مع انعدام الأمل والانتروبيا[6] وعبثية المسيحية اللاهوتية أو العلمانية. فـ«الإنسان وحش»، وفقًا لما يعتقد، حيث يتبنّى بشكل مقصود نقيض ما جاء في بيت الشعر الشهير لسوفوكليس في أنتيجون: «ليس هناك أعظمُ من [الإنسان]». ومع ذلك، لطالما رفض كراسناهوركاي ما يسميه «الكتابة التعليمية»، تاركًا للقارئ أن يجد بنفسه خيط أريان[7] في «تدفق الحمم البركانية البطيء» الذي يميّز نثره. وعلى الرغم من عمله المستمر على النص وعلى بنية السرد، بهدف كسر ما يعتبره مركزيّة الإنسان anthropocentrisme وفقًا له، لرواية غربية تركز بشكل مفرط على الراوي وأنا الشخصيات، فإن كراسناهوركاي ليس كاتبًا شكليًا يتّبع المدرسة الشكلانية في الأدب. فقد تمتد جُمَلُه وحواراتُه الداخلية أحيانًا إلى مئات الصفحات، كما في روايته «كآبة المقاومة»[8] (1989؛ غاليمار، 2006)، إلا أنها تنجح دائمًا في إثارة إعجاب القارئ وجذبه بإيقاعها المتقن مثل معزوفة لباخ، الموسيقى المفضلة للروائي المجري الذي، على الرغم من حبه لموسيقى الجاز والروك، يرى أن هذا الفن في حالة تراجع منذ عصر الباروك.

إنّ تنوُّع التعبيرات الفنية التي يضعها كراسناهوركاي في خدمة المسعى الوحيد الذي يُهُمُّه، وهو البحث الدائم عن نوع من الجمال السري، هو ما يشكِّلُ جوهر مسيرته. ألم يكن شريكًا وكاتب سيناريو للمخرج المجَري بيلا تار لمدة خمسة وعشرين عامًا؟ وبالمثل، أراد أن تؤدي إحدى رواياته، حرب وحرب، إلى واقع خارج الأدب، ويتعلق الأمر في هذه الحالة بكوخ الإسكيمو الذي كان من المقرر أن يبنيه النحات الإيطالي ماريو ميرز (1925-2003)، مصمَّمًا ليكون قبر الشخصية الرئيسة؛ أمين المحفوظات كوريم. وعلى الرغم من أن كراسناهوركاي يحمي بدافع من الغيرة، حياتَه الخاصة وسيرته الذاتية بعيدا من خياله الروائي، إلا أن هاتين الحياتين تسلطان الضوء على وفرة المجالات التي تتناولها نصوصه التي أصبحت أبعادُها «الميتافيزيقية» الآن مَوْضِعَ ترحيب وتقدير.



رواية (حرب وحرب)



رواية (كآبة المقاومة)

الهوامش:

1 - Nicolas Well: صحافي ومترجم فرنسي ينشر مقالاته بمجموعة من الصحف والمجلات الفرنسية. المترجم.

2 - ترجمها إلى اللغة العربية: الحارث النبهان، دار التنوير، 2016. المترجم. -

3 - Joëlle Dufeuilly: هي مترجمة فرنسية متخصصة في اللغة الهنغارية، وإليها يعود الفضل في ترجمة مجموع أعمال الروائي الهنغاري لاسلو كراسناهوركاي في فرنسا. المترجم.

4 - كان هذا النوع من الكتابات الأدبية (ويسمى samizdat) محظورًا بسبب انتقاده السلطة في البلدان الشيوعية آنذاك. المترجم.

5 -رواية ألفها الروائي الأمريكي هرمان ميلفيل عام 1851، وتروي حكاية حوت منتقم يصب جام غضبه على سفينة حوّاته. المترجم.

6 - L'entropie: وتسمى أيضًا: القصور الحراري. يُشير هذا المصطلح العلمي إلى مقدار الفوضى أو العشوائية في نظام ما، وهو مفهوم أساسي في الديناميكا الحرارية. المترجم.

7 - fil d'Ariane: «خيط أريان» هو تعبير مستمد من الأساطير اليونانية، ويشير إلى وسيلة لتوجيه الذات أو العمل على إخراجها من موقف معقد. المترجم.

8 - ترجمها إلى اللغة العربية: الحارث النبهان، دار التنوير، 2020. المترجم.

مصدر الترجمة:

Le Monde ; SAMEDI 11 OCTOBRE 2025 ; pp 23.

آداب التعلّم عند العرب[1]

ترجمة: أحمد السّائح

باحث دكتوراه - المعهد العالي للعلوم الإنسانيّة بتونس

منذ القرن التّاسع الميلادي، تعوّدت مجاميعُ الحديث دهرَها، بما في ذلك الكتب الستّة الصّحاح، مثلًا، أن تعقد بابًا للأدب يتعلّق بآداب الحياة الملتزمة دينيًّا. وتعالج كتبُ الحديث، سواء خصّصتْ فصولًا للأدب مستقلّة أم لا، عديد المسائل المتعلّقة بالآداب في مواضع أخرى كالفصول المتعلّقة بالمساجد. ومن الطبيعيّ، أن تولي كتب الفقه اهتمامًا بالغًا بكيفيّة التّأدّب في مجالس أخذ العلم الدّينيّ. وإنّه ممكن ملاحظة سمات مركزيّة للثّقافة الدّينيّة الإسلاميّة في تفاصيل شديدة الدقّة مثل الاهتمام بطريقة الجلوس المناسبة. ويمكن للمرء أن يلاحظ التجلّي الشّديد للثقافة الدّينيّة في الجدل المتعلّق بالقضايا المختلف فيها.

ولقد قدّم أ. س. تريتون وجورج مقدسي روايات قيّمة تتعلّق بالصّيغ التي اتّخذها التّعليم الإسلاميّ[2]. ويعتمد الطّرح التّالي على موادّ تعود إلى القرن التّاسع الميلادي تحديدًا. وهذه الموادّ تصف غالبًا القرنيْن السّابع والثّامن، لكنّ المرء يرجّح، في معظم الأحيان، أنّ معايير القرن التّاسع قد أُسقطت على نحو بعديّ. وقد تبلور الإسلام السّنّيّ في القرن التّاسع. ونتيجة لذلك تواصلت صيغُ القرن التّاسع في وسْم التعليم الإسلاميّ لقرون لاحقة، يتجلّى ذلك من خلال المقارنة بما أورده السّمعانيّ متعلّقا بالتعليم إبّان القرن الثّاني عشر. وفي الوقت نفسه، بقيت في أخبار القرن التّاسع أدلّةٌ على نماذج لصيغ كلاسيكيّة وعلى بدائل لتلك الصّيغ مرفوضةٍ، في الآن نفسه.

الجلوس في المسجد

كان المسجد، وفق أقدم ما يمكن للمصادر أن تأخذنا إليه، المكانَ الأساسيّ للتعليم الدّينيّ فِقْهًا كان أو حديثًا، وقد كان الفصل بينهما قبل أواخر القرن التّاسع من الصّعوبة بمكان[3]. وكان الجلوس (جلس، أو قعد وهي أقلّ شيوعًا) أرضًا في حلقة الدّرس هو المتّبع. والمجلسُ هو مكان جلوس المرء، وهو مصطلح يشير إلى مكان مخصوص في الحلقة، ولكنّه غالبًا ما يدلّ على مكانٍ في المسجد يلقي فيه شيخٌ معيّنٌ درسَه[4]. ومن ثمّة صارت عبارة «جلس إلى فلان» تعادل القول بأنّه «تعلّم منه العلمَ»[5].

وتظهر سمات التعليم التي سبق ذكرها، مثلًا، عند ابن سعد (قبل 230هـ/ 845م) في معرض ترجمته للتّابعي المدنيّ سعيد بن المسيّب (ت. 94هـ/ 712-13م). إذْ أرسل إليه مرّةً والي المدينة (الذي سيغدو خليفة لاحقًا) عمرُ بن عبدالعزيز شخصًا يسأله، فدعاه، فجاءه حتى دخل عليه. فقال عمر: أخطأ الرسول. إنما أرسلناه يسألك في مجلسك، أي أن يسأله وهو في مكانه بالمسجد حيث اعتاد أن يجيب النّاس. ودخل

أحدُ الخلفاء ممّن كان دون عمر بن عبد العزيز مكانةً مسجدَ المدينة، ورأى سعيدًا في حلَقته، لكنّ سعيدًا رفض القيام والذّهاب إليه. وكان عبدالله بن عمر إذا سُئل عن الشيء يُشكل عليه قال: سلوا سعيدًا بن المسيّب، فإنّه قد جالس الصّالحين، أي أنّه قد أخذ عنهم العلم. ومن المحتمل أنّه كان يرى افتراش الأرض كافيًا، ويرى الصّلاة على الطنفسة ابتداعًا. ولم يكن تعليم ابن المسيّب، بطبيعة الحال، متخصّصًا، في تلك الفترة المبكّرة، بل شمل الحديثَ أخذَه عن الصّحابة (كان يلقّب براوية عمر، لأنه كان أحفظ الناس لأحكامه وأقضيته، رغم أنّه سئل هل أدركتَ عمرَ بن الخطاب؟ فقال: لا.) وآراءه الفقهيّة الخاصّة (يميّز ابن سعد بين علم ابن المسيّب ورأيه، أي بين ما ينقله من آراء وما ينتجه هو)، بالإضافة، حتّى، إلى تعبير الرؤيا. وكانت سيرته الشّخصيّة، إلى ذلك، مرجعًا في إرساء قواعد اللّباس والزّينة وهلمّ جرًا[6].

وكثيرًا ما يُشار، بعد المسجد، إلى بيت المعلّم مكانًا لتلقّي العلم[7]. فقد كان بن هرمز (ت. 145هـ/762–763م تقريبًا) يجتمع في منزله عددٌ من الفقهاء، يتذاكرون الفقه ويتحدّثون[8]. وقيل إنّ الشّيبانيّ (ت.189هـ/ 805م) كان إذا حدّث عن مالك امتلأ منزله، وإذا حدّث عن غيره من الكوفيّين، لم يجئه إلاّ العدد القليل[9]. وكان ليحي بن عثمان (ت. 255هـ/ 868-69م) مجالس في بيته في حمص[10]. وقد طلب البخاري (ت. 256هـ/ 870م) من أمير بخارى أنْ «أحضرْ في مَسْجِدِي، أَوْ في دَارِي»، بعد رفضه الذّهاب إلى قصره[11]. وفي سنة 270هـ/ 883-84م، عقد المحامليُّ البغداديّ الشّافعيّ (ت. 330هـ/ 941-42م) في داره مجلسًا للفقه[12]. وإنّ البيت أكثر مزايا من المسجد بالنسبة إلى المعلّم الذي يرغب في إكرام سامعيه ضيافةً، على غرار حفص بن غياث الكوفيّ (ت. 194هـ/ 810م؟) إذ قال: «من لم يأكل طعامنا لم نحدّثه»[13]. ويقدّم كذلك المنزلُ مكاسبَ إلى المعلّمين الأقلّ سمعة الذين كانوا يأخذون أجرًا على رواية الحديث، كابن أبي أسامة التّميميّ البغداديّ (ت. 282هـ/ 896م). فقد ذكر أحدُ المحدّثين أنّه مضى إليه يومًا، فوجد في دهليزه قومًا من الورّاقين وهو يكتبُ أسماءهم على كلّ واحد درهمين[14]. وأخيرًا يُتيح البيت انسحابًا من حلقة الدّرس أسهل، مثلما جرى مع المحدّث النّيسابوريّ محمد بن رافع (ت.245هـ/860م)، لمّا وقع ذرْقُ طائر على يد أحدهم وقلمه وكتابه، فضحك خادم من الخدم بصوت عال، ممّا أخلّ بوقار المجلس[15]. ومن الأمكنة كذلك، علاوة على المسجد والمنزل، ذُكرَ الرّباط والخانقاه، ثمّ ظهرت المدرسة في القرن الثّالث الهجري[16].

والآيين أن يجلس المعلّم في المسجد إلى عمود (أسطوانة أو سارية). وليس ثمّة شاهد نبويّ متعلّقٌ بالجلوس إلى عمود المسجد، والعلّة في ذلك، ربمّا، تعود إلى أنّ المحدّثين لم يتصوّروا مسجد النّبيّ بالمدينة وقد احتوى في الأصل على أعمدة. لكنّ معلّمين كثر وُصفوا لاحقًا بأنّهم يجلسون إلى أسطوانات المسجد، إذ يذكر، مثلًا، أبو بكر بن شيبة (ت. 235هـ/ 849م) عن معن بن عيسى (ت. 198هـ/ 814م) أنّه رأى صحابيًّا وثلاثة من التّابعين ممّن كانوا يجلسون إلى السّواري[17]. وإنّ الجلوس إلى سارية المسجد شديدُ الارتباط بمقام التّعليم، فقال سفيان بن عيينة (ت. 196هـ/ 811م) " أوّل من أسندني إلى الأسطوانة مسعر بن كدام (ت.155هـ/ 771-72م)[18].

وذكر معن بن عيسى إثنيْن من التّابعين ممّن كانوا لا يجلسون إلى سارية[19]. ولعلّ العلّة في ذلك، بالنسبة إلى إبراهيم النّخعيّ (ت. 96هـ/ 714-15م) على الأقلّ، تكمن في الحرص على التّواضع. وقد أكّد الفسويّ (ت. 277هـ/ 890م) أنّ إبراهيم كان يجلس مع القوم فيجيء الرّجل فيُوسِعُ له، فإذا اضطره المجلس إلى الأسطوانة قام[20]. وكان جلوسه غالبًا مع خمسة أو ستة مستمعين فقط[21]. وكان التّابعيّ أبو العالية البصريّ (ت. 90هـ/ 709م) إذا جلس إليه أكثر من أربعة قام[22].

وكان استقبال القبلة من تمام شرف المجلس، أي أن يكون متّجها صوب الكعبة في مكّة. وقد أورد ابن أبي شيبة عددًا من الأحاديث المؤيدة لهذا[23]. ويظهر أنّ الشيخ، وهو رأس الحلقة، يجلس، عادةً، مستندًا إلى جانب السّارية المواجه للكعبة، ثمّ يتحلّق طلاّبه قبالته.

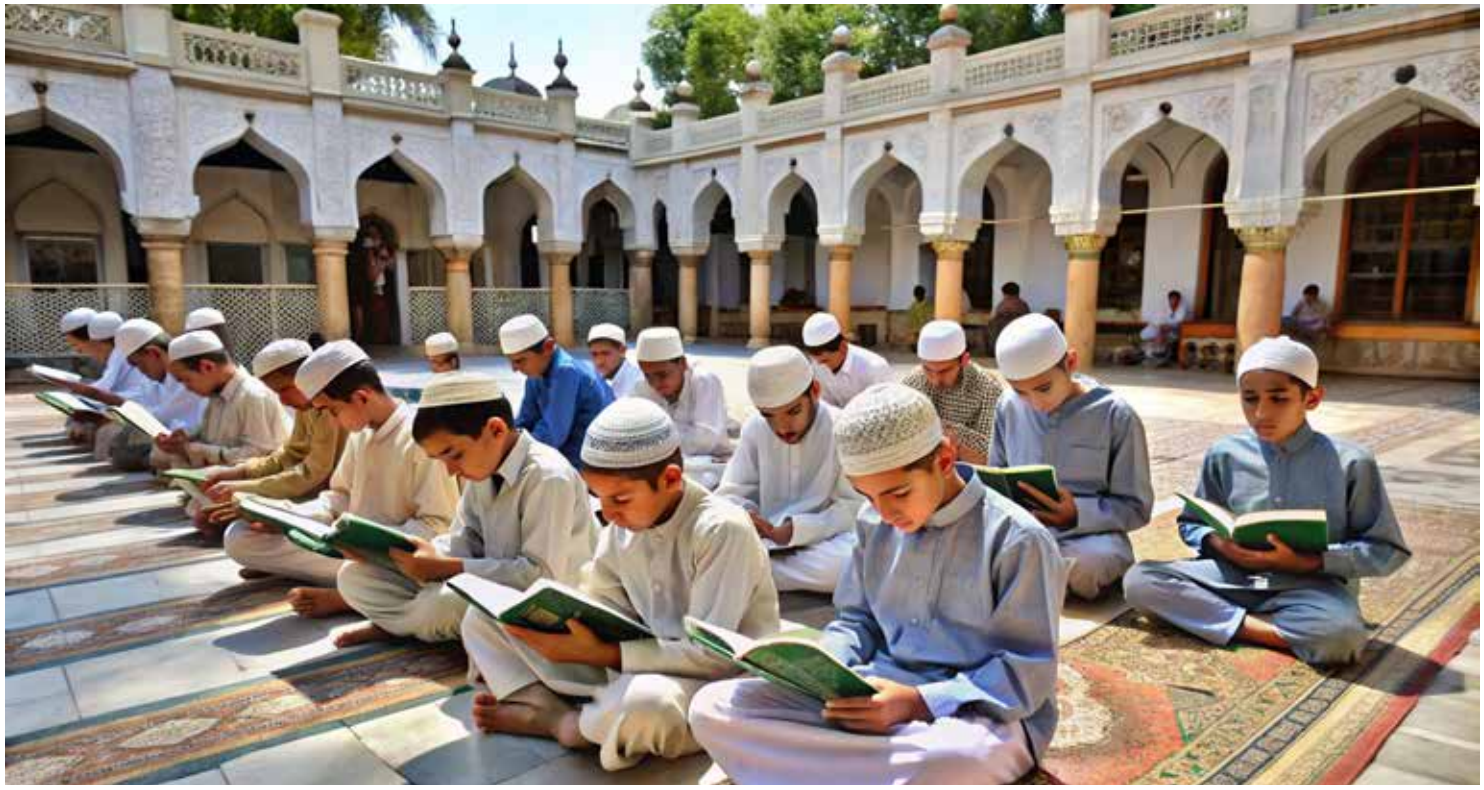
ولئن جرت العادة أن يعتقد المعلّم وطلاّبه الأرضَ، فإنّه قد تُطرح له أحيانًا وسادةً تمييزًا له. إذ كانت لِابن أبي نجيح (ت.131هـ/ 748-49م) وسادة تُثْنَى في المسجد الحرام يُفتي الناس، وكان ذلك أمرًا من الوالي[24]. وأورد ابن أبي شيبة أربعة أحاديث، يُنسب اثنان منهما إلى النّبي، وكلّها في تأييد طرح الوسادة لأحدهم إكرامًا له[25]. وثمّة كذلك إشارات عرضيّة إلى اتّخاذ بعض الأساتذة الدكّة. إذ أقام الناس المحدث إسماعيل بن عليّة البصريّ (ت.193هـ/ 809م) على مسطبة، وهو دكّة أو منصّة تكون على ارتفاع[26]. وها هو أبو القاسم البغويّ البغدادي (ت.314هـ/ 929م) يشير إلى عزمه على الإملاء، فصعد الدّكّة وجلس[27]. ومن المرجّح أنّ المقاعد كانت تيسّر على الأستاذ مسألة أن يراه ويسمعه جمهور طلاّب العلم الكثير عديدُهم والمنجذب أحيانًا لحلقة إملاء الحديث[28].

جِلسَةُ طلاّب العلم

تنوّعت الضّوابط التي تقدّمها مجاميع الحديث فيما يتعلّق بالانضمام إلى حِلق العلم. حيث شاعت عبارات مثل «خير المجالس أوسعها»[29]. وجاء في الخبر عن النّفر الثّلاثة الذين أقبلوا على مجلس النّبيّ، فأمّا أحدهما فرأى فرجةً في الحلقةِ فجلس فيها، وأمّا الآخر فجلس خلفهم، وأما الثالث فأدبر ذَاهِبًا، فقال النبيّ: أَمَّا أحدهم فأَوَى إِلى اللَّهِ فَآوَاهُ اللَّهُ، وأما الآخر فاستحيا اللَّهُ منه، وأَما الآخر فأعرض، فأعرض اللَّهُ عنهُ[30]. وكان من المنهيّ عنه بشكل مطلق أن يُقيم أحد رجلًا من مجلسهِ ثمَّ يجلس فيه[31]. واقترن المنع، أحيانًا بالأمر بالتّوسّع والتّفَسّح في المجلس للقادم[32]. والقيام في المجلس لتحيّة أحدهم مرفوض في كلّ الأحوال. ونهى النّبي أنْ يقوم الرّجل للرّجل «كمَا تقوم الأعاجم»، «فعل فارس والروم»، «كما تفعل أهل فارس بعظمائها»[33]. وقد قال أحمد بن حنبل بوضوح: أن لا تقوموا لأحد، فإنه مكروه[34]. ويظهر شيء من التّضارب في بعض الأحاديث التي تروي أنّ النّبي أمر بني قريظة أن قوموا إلى سيّدكم، الذي كان بصدد البتّ في أمرهم قتلًا وسبْيًا، ويُروي كذلك أنّ فاطمة، دائمًا، كانت إذا دخل عليها النبيّ قامت إليه[35]. ثمّة، طبعًا، أخبار عن محدّثين وقفوا تبجيلًا لبعض الأشخاص، إذ أجاز أحمد بن حنبل للعائد من الحجّ القيام لشيوخٍ جاؤوا لتحيّته، وذلك قياسًا على قيام النّبيّ لجعفر[36]. وكان أبو زرعة الرّازيّ (ت. 264هـ/878م) لا يقوم لأحد، ولا يجلس أحدا في مكانه، إلا ابن وارة (ت. 27هـ/884م)[37].

وقد عبرّت الأخبار المتضاربة المتعلّقة بالموضع الذي يُدخل منه إلى الحلقة عن عدم الحسم. فمن ناحية، وكما هو متوقّع، لدينا روايات متعدّدة تقول بعدم الاكتراث بمكان جلوس المرء. إذ يؤكّد أبو خيثمة (ت.234هـ/849م) أنّه لا تزاحمَ بين الصّحابة على أماكن الجلوس[38]. وقد خصّص البخاري بابا لـمن قعد حيث ينتهي به المجلس[39]، ومن ناحية أخرى، وكما هو متوقّع أيضا، ثبت أنّ المتأخّرين قد اهتمّوا كثيرًا بموضع جلوسهم في حلقة العلم، ففضّلوا شرف الجلوس قرب المعلّم[40]. وإنّنا لنجد بعض التّشجيع على مثل هذا الاهتمام في عديد الأحاديث نبويّة. ولعلّنا نرى سعيًا إلى التأليف بين ما مرّ معنا (وقبول القصور الإنسانيّ الذي لا مفرّ منه) في الأوامر التي تبيح للمرء أن يُطالب بموضع جلوس غير الذي «ينتهي به المجلس»، لكن دون أن يطلبه في تكبّر، ومثال ذلك حديث «من فرّق بين اثنين في مجلسٍ تكبرًا عليهما، فليتبوّأ مقْعَدَهُ من النَّارِ»[41]. وإذا قام الرّجل من مجلس، ثم رجع إليه فهو أحقّ به[42].

وقد لعن النبيّ صراحة من جلس وَسْطَ الْحَلْقَةِ[43]. والعلّة في ذلك غير واضحة. وقد تأوّل الخطّابيّ، شارح



سنن أبي داود، أنّ ذلك اجتنابًا للأذى المترتّب عن تخطّي رقاب النّاس، أو أنّه قد يكون في ذلك أنه إذا قعد وسط الحلقة حال بين الوجوه وحجب بعضهم من بعض فيتضرّرون بمكانه وبمقعده هناك[44]. وكان من المقبول أن يجلس المرء قبالة الشّيخ، وأن تلمس ركبته ركبة هذا الأخير وهو يسأله، ومن المؤكد أنّ هذا مُدخلٌ المرء، على الأقل، صلب الحلقة. وقد فعل ذلك جبريل في الخبر المشهور لمّا جاء يسأل النبيّ عن أركان الإيمان، ويُروي عن الزّهريّ أنّه قال «مسّت ركبتي ركبة ابن المسيّب ثماني سنين»، كناية عن ملازمته له كلّ تلك المدّة طلبا لفقهه[45].

ويوصى بالجلوس على طريقتيْن. إحداهما، أن يجلس المرء ناصبًا ركبتيه ويشدّهما بحبل أو عمامة (الاحتباء)، أو أن يدير عليهما، ببساطة، ذراعيه ويديه (القرفصاء). والأخرى هي أن يجلس متربّعًا[46]. ويبدو أنّ الوضعيّة الأخيرة قد استغرقت من الزّمن كثيرًا حتّى تغدو مقبولة عمومًا، إذ يورد ابن شيبة وصف أحد التّابعين الكارهين للتربّع بأنّه جِلسة مملكة[47]. وربمّا لأنّ في طيّ السّاقين بعض التعدّي، لأنّ المرء يستحوذ بذلك على مساحة أوسع. وأمّا المنهيّ عنه من الجلسات فهو التحاف المرء بالثّوب، فيتعسّر عليه إخراج يدهِ (اشتمال الصَّمَّاءِ)[48]. وقد نهى النّبيّ كذلك عن الاحتباء إذا كان لابسًا ثوبًا واحدًا لأجل انكشاف العورة[49]. والنّهي عن الاحتباء في الثّوب الواحد يفسّر السّبب وراء قول أبي صالح (تابعيّ غير معروف، ربمّا كوفيّ): «ما كنت أتمنّى من الدنيا إلّا ثوبين أبيضين أجالس فيهما أبا هريرة»[50].

وقد انقسمت الآراء إزاء الجلوس أو الاستلقاء في المسجد مع جعل إحدى الرِجْلَيْن على الأخرى. يورد ابن أبي شيبة أربعة عشر حديثًا تؤيّد وضع رجل على أخرى، أغلبها في الجلوس، وبعضها الآخر في الاستلقاء. ويتعلّق أحدها بالنبيّ[51]. ويقدّم عبدالرزّاق والبخاري وغيرهما مزيدًا من الأخبار المتعلّقة باستلقاء النّبيّ في المسجد جاعلًا إحدى رجليه على الأخرى[52]. إلاّ أنّ ابن أبي شيبة يذكر سبعة أحاديث وقع النّهي فيها عن الرَّجُلِ يجلس ويجعل إحدى رجليه على الأخرى[53]. وفي مصادر أخرى، ينهى النّبيّ نفسه عن وضع الرّجل على الأخرى[54]. ويروي عبدالرّزّاق عن الزّهريّ أنّ النّاس جاؤوا، بعد ذلك، بِأَمْرٍ عَظِيمٍ اختلافًا في المسألة[55].

ويردّ ابن أبي شيبة هذا الخلاف إلى عُرف غير المسلمين. يروي ابن أبي شيبة عن التّابعيّ المدنيّ عكرمة (ت.107هـ/ 725-26م؟) في الرّجل يجلس ويجعل إحدى رجليْه على الأخرى، أنه إنما ينهى عن ذلك أهل الكتاب[56]. في حين قال ابن عصره أبو مجلز البصريّ (ت.106هـ/ 724-25م؟) إنّه شيء كرهته اليهود، قالوا: إنه خلق السموات والأرض في ستة أيام، ثم استوى يوم السبت، فجلس تلك الجلسة[57].

ويُروى عن الحسن البصريّ (ت.110هـ/ 728م؟) قوله «كانت اليهود يكرهونه (وضع الرّجل على الأخرى)، فخالفهم المسلمون»[58].

وكان ثمّة كذلك اختلاف حول الرّجل يجلس مادًّا رجليْه. فمن ناحية رُئي النّبيّ، مستقبلًا أحد الوفود، وقد ألقى ذيل رِدائِهِ تحت يدهِ فاتَّكَأَ عليه، وبسطَ رجليهِ[59]. وحدّث كثيرُ بن مرَّةَ، توسّطا بين النقيضين، (ت.70-80هـ/ 690-700م) أنّه دخل المسجد يوم الجمعة، فوجد عوف بن مالكٍ الْأَشْجعيَّ جالسًا في حلقةٍ مادًّا رجليهِ بين يديهِ، فلمَّا رآه قبض رجليه، ثُمَّ قَالَ له: تدرِي لِأَيِّ شيءٍ مددتُ رجليَّ؟ ليجيءَ رجلٌ صالحٌ فيجلسَ[60]. ويبدو أنّ أصحابه السّابقين لكثير بن مرّة لم يكونوا أهلًا لأن يقبض لهم رجله. ومن ناحية أخرى، رُوي عن النّبيّ أنّه مرّ بأحد الصّحابة وقد وضع يده اليسرى خلف ظهره واتَّكَأَ على أَلْيَةِ يَدِه، فقال له أتقعد قِعْدَةَ المغضُوبِ عليهم (إشارة إلى سورة الفاتحة، الآية7، والتي يُقصد بها اليهود غالبًا)[61]. ومن اليسير تصوّر أنّ بسط الرّجلين قد بدا على نحو لا يليق بالاحترام، إلاّ أنّ حظْر الاتّكاء يوحي بأنّ الأمر إمّا أنّه تجاوز كونه عفويًّا أو أنّ رافضي هذه العفويّة في المسجد قد نظروا إليه بجدّيّة أكثر[62].

ختامًا، كان بعضهم يرغب في النّهي عن الجلوس والأصابع مشتبكة بعضها ببعض. فوفق حديث نقله أحمد بن حنبل بروايات مختلفة قليلًا، عن بعض أهل الكوفة أنّ رجلًا جالسًا في وسط المسجدِ مُحْتَبِيًا مشبكٌ أَصابعهُ بعضها في بعضٍ، فقال النبيّ لمن معه: (إذا كان أحدكم في المسجد فلا يشبكن، فإن التشبيك من الشيطان، وإن أحدكم لا يزال في صلاة ما دام في المسجد. وفي رواية أخرى، قال مؤكدًا أكثر على الصلاة: إذا صلى أحدكم، فلا يشبكن بين أصابعه، فإن التشبيك من الشيطان، فإن أحدكم لا يزال في

صلاة، ما دام في المسجد حتى يخرج منه). ويبدو أن لتشبيك الأصابع دلالة سحرية. لكن البخاري يروي أن النبي نفسه شبك بين أصابعه حين قال إن المؤمن للمؤمن كالبنيان، يشد بعضه بعضًا. وأخبر النسائي أن ابن مسعود إذا ركع شبك بين أصابعه فجعلهما بين ركبتيه، وقال: هكذا رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلَم فعل[63]. والظّاهر أنّ الجهد المبذول في النّهي عن تشبيك الأصابع، سواء أكانت في الصلاة أم في الجلوس، قد باء بالفشل.

وعلى القادم الجديد متى أخذ مكانه في الحلقة أو في الصفّ الموالي خارجها، أن يخلع نعليه ويضعهما عن يساره[64]. وإذا انتعل المرء فعليه أن يبدأ باليمين، وإذا نزع يبدأ بالشمال، وتكون اليمنى أولهما تنعل، وآخرهما تنزع. وقد نهي، إضافة إلى ما سبق، عن أن ينتعل الرجل قائمًا.

اللاّئق من الأزياء وقواعد أخرى

أوصى القدامى بارتداء الأبيض[65]. على غرار ما مرّ معنا من رغبة أبي سعيد في ثوبين أبيضين. ومثال ذلك، ما أورده ابن ماجة من قول النبي لأصحابه: «خير ثيابكم البياض فالبسوها، وكفنوا فيها موتاكم»، أو قوله: «البسوا ثياب البياض، فإنها أطهر وأطيب»، أو «إن أحسن ما زرتم الله به في قبوركم، ومساجدكم، البياض»[66]. وقيل إنّ بشر الحافي الزّاهد البغدادي المعروف (ت.227هـ/841م) طرده الحرّاس من المسجد ظنًّا منهم أنّه متسوّل[67]، ولعلّ السبب في ذلك ارتداؤه ثيابًا غير لائقة. وقد كان اللّون الأبيض[68]، طبعًا، متعارضًا مع الأسْود الذي كان يُلبَس في بلاط العبّاسيّين ويرتديه القضاة. ويُروى عن سفيان الثوري (ت.161هـ/778م) أنّه قال: «من رأى منكم خرقة سوداء فليدسها ولا يمسّها مسًّا»[69]. وقد كانت الواقعة الأشد تأثيرًا، والتي جعلت أحمد بن حنبل يبكي، أنّه لمّا قدم على الخليفة وابنه بسامرّاء واستبدل بالسّواد ثيابه[70]. ومن المحتمل أن تكون قواعد اللّباس عند العبّاسيّين هي التي دفعت القدامى إلى نبذه والتمسّك الشّديد بالثّياب البيض.

أمّا فيما يتعلّق بغطاء الرّأس، فيوصى بالعمائم، إلاّ أنّها على كلّ شكل ولون، وقوّة العرف المحلّيّ حالت دون نجاح القدامى في نسبة استحسان واضح من النّبيّ لشكلٍ محدّد منها. ففي أوائل القرن الثّاني الهجري/ الثّامن الميلادي، على سبيل المثال، كان فقهاء أهل البصرة كافّة يلبسون المِظلّة، وهي شكل من أشكال غطاء الرّأس يُتّقى بها الشّمس. ولمّا رئي شعبة (ت.160هـ/ 776م) يَوْمًا وَلَيْس عَليه المظلّة، ربمّا بعيْد انتقاله من واسط، نبّهه يُونُس بن عبيد (ت.139هـ/ 756-57م؟) إلى أنْ لَا يدعها[71]. ولم أعثر على أيّ سابقة نبويّة تتعلّق بالمظلّة.

ومن الأدب أن يلقيَ المرء التّحيّةَ، إذا جاء المجلس، وإذا غادره ما لم ينفض[72]. ويورد أحمد بن حنبل خبرًا عن رجل قام من المجلس ولم يسلم، لأنّ الرسول يتكلم. ولم يُنظر إلى ذلك على أنّه تأدّبٌ. بدليل أنّ الرّسُول قال عنه: ما أسرع ما نسي[73].

وقد نُهي عن الجلوس بين الظلّ والشّمس. إذ يورد ابن أبي شيبة سبعة أحاديث، منها حديثان نبويّان تنهى عن الجلوس على حافّة الظلّ أو بين الظلّ والشّمس، فهو مقعد الشيطان[74]. ويورد أحمد بن حنبل أحد هذه الأحاديث[75]. ويروي أبو داود أنّ النبيّ قال لأصحابه إذا كانَ أحدكم في الشَّمسِ، فقلص عنه الظل، وصار بعضه في الشَّمس، وبعضه في الظل فليقم، ومرة بينما النَّبي يخطب، إذا هو برجل قائم في الشّمس، فأمره أن يستظلّ[76]. ودون إشارة إلى مقعد الشيطان، لم يكن أحمد بن حنبل يكره أن يقعد الشّيخ يُحدّث النّاس في الفيء، وهم في الشّمس بأيديهم الأقلام والدفاتر، حتّى أنّه لام أحدهم بأن لا يفعل ذلك مرة أخرى، وإنّما إذا قعد فليقعد مع الناس[77].

بعد ثلاثة قرون

استمرّت آداب التعليم القويم التي تضمّنتها أحاديث القرن التاسع الميلادي، لقرون، مثلما هو الحال عند عبدالكريم السّمعاني (ت.562هـ/ 1166م، بمرو) في كتابه آداب الإملاء والاستملاء. فقد عادت فيه أغلب القواعد نفسها للظّهور، من اتّخاذ البياض لباسًا والقعود القُرْفُصَاء، واستقبال القبلة ووضع النّعل على اليسار، وكراهة أن يقيم الرجل رجلًا من مجلسه ويجلس في مكانه[78]. وهو أمر متوقّعٌ، فبعد تقييد الحديث الصّحيح، وإقامة أحكام الشّريعة على أساسها، كانت المقصد الأساسيّ من دراسة الحديث يتمثّل في إعادة إنتاج تجربة المسلمين الصّالحين في الماضي، أو على الأقلّ ترسيخ اتّصال المرء بنهاية سلسلة المسلمين الصّالحين المتّصلة حلقاتها وصولًا إلى النبيّ. فكان من المرضيّ دينيًّا سماع الأحاديث النّبوية على النّحو الذي سمعها به الصحابة[79].

ورغم ذلك، ثمّة، مثلما هو متوقّع، بعض الاختلافات بين ما أورده السّمعاني وبين الممارسة خلال القرن التّاسع الميلادي. فأحيانا يقعّد السمعاني لما لم يكن شائعًا إلاّ في القرن التّاسع، ومثال ذلك أن يروي أحدُهم الحديث مباشرة من كتابه، لا من محفوظه[80]. ولم يكن أحمد بن حنبل يحدّث إلاّ وكتابه في يده، إلاّ أنّه لا أحدَ أكّد أنّ هذه القاعدة كانت ممارسة مألوفة قبل قرن من ذلك[81]. وتعكس بعض الآداب الأخرى التي أوردها السّمعاني سمة الرسميةً والتمايز الذي يتوقّعه المرء بعد ثلاثة قرون، ومثال ذلك القواعد المتعلّقة بمراجعة ما يكتبه السّامعون وبالمُسْتَمْلِي يتّخذ من يُبَلِّغُ عنه الإملاء إلى من بعد به المجلس في الحلقة[82]. وقد غاب عمّا أورده السّمعاني التمييز بين الممارسات الإسلاميّة وبين قواعد اليهود والمسيحيّين والأعاجم.

خلاصة

إنّ المرء ليستنتج إذا هو صادف تقديمًا للشّريعة الإسلاميّة في أسلوب حواري، مثلما هو الحال عند الشّافعي في كتاب الأمّ أو عند الشّيبانيّ في كتاب الأصل، أنّ ذلك سننٌ أدبيّ وليس صياغة واقعيّة عبر تسجيل المحاورة[83]. يبقى أنّه من الممتع تخيّل المرء المشهد في المسجد الذي كان منشأ هذا السّنن الأدبيّ أصلًا. ويتعلّق وصف كيفيّة جلوس النّبيّ وأصحابه بالأنموذج لا بالحقيقة المشاهدة، إلاّ أنّه يمكننا أن نستنتج، بسبب أنّ هذه المثل متيسّرة ولا تستوجب إلاّ قدرًا يسيرًا من الالتزام، أنّها تصف كذلك ما كان يُمارس إبّان القرن التّاسع الميلادي تقريبًا. ويوحي التفاعل مع الاعتراضات، كترك النّهي عن تشبيك الأصابع، بوجود صلة وثيقة بين التنظير والواقع. وتظهر نقاط الاختلاف الطّريقة التي بها فسّر المسلمون ثقافتهم، مثلما هو الحال في إصرارهم على مخالفة جِلسة اليهود.

وإنّه لمن الصّعوبة بمكان تأريخ الأحاديث المرويّة، إلاّ إذا قال المرء، ببساطة، بموثوقيّة الأسانيد (سلسة الرّواة)[84]. إذ يؤكّد فحص أسانيد الأحاديث المذكورة هنا انطباعنا بأنّها تضحى ذات دلالة أقلّ كلّما عدنا تدريجيًّا بالزّمن إلى الوراء. فكثيرًا ما كان المحدّثون يروون الحديث بالمعنى لا باللّفظ، ولم يكن تداخل الملاحظات من قِبَل المعاصرين أمرًا نادرًا، فرواية حديث ذا إسناد معيّن قد تستوعب أو تقتبس صياغة من رواية أخرى لها إسناد مختلف. ويعمل الدّارسون عادةً على فرضيّة أنّ الرواية المناقضة للأرثودكسية المتأخّرة يُرجّح أن تكون من الرّوايات المبكّرة، في حين أن الرّواية التي تتماشى معها يُرجّح أكثر أن تكون إسقاطًا بعديًّا. ويشير هذا المبدأ إلى أنّ النّقاشات بين حكماء القرن الثّامن وملاحظات سلوكهم كانت مصدرًا أقدم في تعلّقها بالمعايير من الممارسة الموثّقة المنسوبة إلى النبي نفسه. أي أنّنا نرى في مصنّف كلّ من عبدالرزّاق وابن أبي شيبة، مع استحضارهما المستمرّ لسيرة فقهاء القرن الثامن الميلادي وممارساتهم، مرحلةً مبكّرة من تطوّر الشّريعة الإسلاميّة، أقدم مما يظهر في الكتب الستّة التي تكاد تعتمد حصرًا على تعاليم النّبي وسنّته. وإنّ استخلاص أحكام الشّريعة من

أفعال الشّيوخ الأكثر حكمةً متوافقٌ وتعاليم اليهوديّة الرّبّينيّة. وهذا يُشيرُ، إضافة إلى اختفاء الجدل حول التمييز بين المسلمين واليهود، إلى أنّ الإطار الذي شكَّل المادة عند ابن أبي شيبة وعبدالرزّاق كان على الأرجح سجالًا طائفيًا في العراق أكثر منه نتاجًا لمدينة النّبي بالنّسبة إلى موروث الإسلام، مثلما أشار إلى ذلك جون وانزبرو في علاقة بموادّ أخرى[85].

ختامًا، إنّ الآداب المتعلّقة بكيفيّة الجلوس في المسجد مجديّة من حيث تحديدُها ملامح الشريعة الإسلامية. فأحكام الجلوس في المسجد تُقدَّم على النّحو ذاته، مع الاحتياطات نفسها من الاختلاق، مثلها مثل الأحكام المتعلّقة مثلًا بالبيْع والميراث والقصاص. وإنّ مخالفة الآداب مَجلبةٌ للفضْح والعقاب على نحو أسرع وأحزم من لو أنّ المرء خرق قانون الأخلاق. وهكذا تجعل أحكام الأدب القويم من التّمييز بين المشروع وغير المشروع في مصنّفات الفقه الإسلامي أمرًا دونه خرط القتاد، حتّى من خلال معيار النتائج المنجرّة عنه: فكان لا بدّ للمسلم الذي يُبدي من قلّة الذّوق ما يكفي لأنْ يجلس في وسط الحلقة أن يرى أثر فعله فورا، أكثر بكثير ممّا لو أنه تعمّد إهمال الوضوء قبل صلاة الفجر، أو حتى لو ارتكب كبيرة مثل الزنا[86]. فالشّريعة محيطةٌ بكلّ نواحي الحياة.

الهوامش

1 - المقال في أصله بالأنجليزيّة للكاتب Christopher Melchert ورد ضمن كتاب Education and Learning in the Early Islamic World.

2 - أ. س. تريتون، مواد حول التعليم الإسلامي في القرون الوسطى (لندن، لوزاك وشركاه، 1957).

- جورج مقدسي، نشأة الجامعات: مؤسسات التعليم في الإسلام والغرب (إدنبرة، ط، جامعة إدنبرة، 1981).

3 - انظر المقدسي، نشأة الجامعات، ص ص1–12. «مصطلح مجلس وأولوية المسجد».

4 - حول الجلوس في الحلقة مكانٌ خاص، انظر عديد الأحاديث، مثل: (لا يقم أحدكم أخاه من مجلسه ثم يجلس فيه). كما ورد في مصنف عبدالرزاق، 11 مجلدًا، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي (جوهانسبرغ: مجلس علمي، 1970–1972)، 11:23، رقم 19793، والدارمي في «المسند»، باب الاستئذان، 24؛ وأحمد بن حنبل في «المسند»، 6 مجلدات (القاهرة: المطبعة الميمنية، 1313هـ)، 2:16–17، 45، 84–85، 121، 124، 126، 149، 338، 5:48؛ والدارمي في «السنن»، باب الاستئذان، باب «لا يُقِيمَن أحدكم أخاه من مجلسه»؛ والبخاري في «الصحيح»، الاستئذان، باب «لا يُقيم الرجلُ الرجلَ من مجلسه»، وكذلك في «الأدب المفرد»، باب «إذا أقيم لرجلٍ من مجلسه لم يقعد فيه»، رقم 1153؛ وأيضًا في «الصحيح»، الاستئذان، باب «لا يُقيم الرجلُ الرجلَ»؛ وأبو داود في «السنن»، كتاب الأدب، باب 18، الأحاديث رقم 4827–4828، وغيرها.

ويورد تريتون أن المجلس في القرن الأول الهجري كان يتّخذ شكل قاعة كاملة مبنيّة من جذوع الأشجار، لكنّ الموقع المتحدَّث عنه ربما كان مركزًا إداريًا. انظر تريتون، «مواد عن التعليم الإسلامي»، ص 98. نقلًا عن ابن سعد في «الطبقات الكبرى»، 9 مجلدات، تحقيق إدوارد ساخاو وآخرين (ليدن، بريل، 1904–1940)، 7:88 = (بيروت: دار صادر، 1957–1968)، 7:122.

5 - على المرء تجنُّب الجلوس في مكان قذر، لكنّ الأرض الجافّة كانت تعدُّ طاهرة، فلا حاجة إلى كنسها قبل الصلاة في موضعٍ ما، فضلاً عن الجلوس فيه. فالأرض، حسب أحمد بن حنبل مكانٌ طاهر للسجود، مثلما ورد في «المسند» (5: 145، 148، 161، 383)، وكذلك عند أبي داود في «السنن» (كتاب الصلاة، باب 24). ولا حاجة إلى كنس الأرض، كما ذكر الطبراني في «الصغير»، ونقله ابن حجر الهيثمي في «مجمع الزوائد ومنبع الفوائد» (10 مجلدات، القاهرة: مكتبة القدسي، 1352–1353هـ)، 8: 61. وقد كانت المساجد، طبعًا، تُكنس عادةً. إذ يورد أبو داود، مثلًا، حديثًا يشير إلى إخراج ما علق من تراب المساجد تحت عنوان «كنس المسجد» في «السنن»، كتاب الصلاة، باب 16.

6 - ابن سعد، الطبقات الكبرى، ج5 (ط. ليدن): ص ص 88–106 = ج5 (طبعة بيروت)، ص ص 119–143.

7 - وردت أغلب الأمثلة المتأخرة في كتاب تريتون «المواد»، الصفحات 34–35، 98، 100.

8 - ابن سعد، الطبقات الكبرى؛ القسم المتمم، تح. زياد محمد منصور (المدينة، الجامعة الإسلامية والمجلس العلمي، 1983)، ص 327.

وينقل عن مالك بن أنس قوله: «كنت آتي ابن هرمز بكرة فما أخرج من بيته حتى الليل». المصدر نفسه، ص 436.

9 - الذّهبيّ، سير أعلام النبلاء، 25 مجلدًا (بيروت، مؤسسة الرسالة، 1981–1988)، المجلد 8 (تح. نذير حمدان): الصفحة 67 وما بعدها.

10 - الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 14 مجلدًا (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1349هـ/1931م، وطُبع لاحقًا في القاهرة مكتبة الخانجي وبيروت، دار الفكر، د.ت)، مج 11، ص 137.

11 - الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، مج2، ص 33. والذهبي، سير أعلام النبلاء، مج 12 (تح شعيب الأرناؤوط وصالح السّامرائي)، ص 464.

12 - الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، مج8، ص 22. والذهبي، تاريخ الإسلام، تح. عمر عبدالسلام تدمري، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1987)، مج 24، ص 282.

13 - الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، مج 8، ص 194.

14 - ابن حجر، لسان الميزان، 7 مجلدات (حيدر أباد، مجلس دائرة المعارف، 1911–1913، ثمّ طُبع في بيروت، مؤسسة الأعلمي، 1986)، مج2، ص ص 157–158.

15 - السّمعاني، أدب الإملاء والاستملاء، تح. ماكس فايسفايلر (ليدن، بريل، 1952، وطُبع لاحقًا في بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت)، ص 141، مع ذكر أمثلة أخرى، وكذلك الذهبي، تاريخ الإسلام، 18:431، حيث يرد خبر محمد بن رافع نفسه، ولكن مع اسم مختلف للراوي.

16 - تريتون، المواد، ص 102 وص 108.

17 - ابن أبي شيبة، المصنّف، 9 مجلدات، تح. سعيد اللّحّام (بيروت، دار الفكر، 1989)، مج 6، ص 255، كتاب الأدب، حديث رقم 206.

18 - الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج9، ص 176.

19 - ابن أبي شيبة، المصنّف، تح. اللّحّام، ج6، ص255، كتاب الأدب، حديث رقم 207.

وذكر أحمد بن حنبل كذلك رفض إبراهيم الجلوس إلى سارية في كتاب العلل ومعرفة الرجال، 4 مجلدات، تح. وصيّ الله بن محمد عباس (بيروت، المكتب الإسلامي، 1988)، مج1، ص78. وكذلك في كتاب الجامع في العلل ومعرفة الرجال، مجلدان، تح. محمد حسام بيضون (بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، 1990)، ج1، ص86.

20 - الفسويّ، كتاب المعرفة والتاريخ، 4 مجلدات، تح. أكرم ضياء العمري (المدينة المنورة، مكتبة الدار، 1989)، مج2، ص207.

وأبو نُعيم، حلية الأولياء، 10 مجلدات (القاهرة، مطبعة السعادة ومكتبة الخانجي، 1932–1938، وأعيد طبعه مع فهرس، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، ج4، ص219.

21 - الخليلي، الإرشاد في معرفة علماء الحديث، اختصره السّلفي، تح. عامر أحمد حيدر (مكة، الشقيطية، 1993)، ص171.

22 - أبو خيثمة، كتاب العلم، تح. محمد ناصر الدين الألباني (بيروت، المكتب الإسلامي، 1983)، ص 13.

وأبو نُعيم، حلية الأولياء، ج2، ص217–218.

23 - ابن أبي شيبة، المصنّف، 9 مجلدات، تح. محمد عبدالسلام شاهين (بيروت، دار الكتب العلمية، 1995)، ج 5، ص 267، كتاب الأدب، ص 298، الأحاديث رقم 25928 إلى 25932.

24 - الفَسَوي، المعرفة والتاريخ، ج1، ص702.

25 - ابن أبي شيبة، المصنّف، تح. محمد عبدالسلام شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1995، ج5، ص 235–236، كتاب الأدب، باب34، الأحاديث 25575–25578.

26 - أحمد بن حنبل، الجامع، تح. بيضون، ج1، ص 35.

27 - الخطيب البغداديّ، تاريخ بغداد، ج10، ص 114.

28 - انظر فيما يتعلّق بالمجالس الكبرى: تريتون، المصادر، ص 35 وما بعدها. وحول رواج الحديث، المصدر نفسه، ص 130، 148.

29 - البخاري، الأدب المفرد، باب «خير المجالس أوسعها»، حديث رقم 1136.

- أبو داود، السنن، كتاب الأدب، باب 14، حديث رقم 4820.

- البزّار، كشف الأستار عن زوائد البزّار، جزّأين، تح. حبيب الرحمن الأعظمي (بيروت، مؤسسة الرسالة، 1979)، ج2، ص421، كتاب الأدب، باب 23.

- الطبراني، المعجم الأوسط، المجمع، ج8، ص59.

30 - مالك، الموطأ، رواية يحي، في جزّأين، تح. محمد فؤاد عبد الباقي (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1951، د.ت)، ج2، ص752، كتاب السّلام، الباب3.

- أحمد بن حنبل، المسند، ج5، ص219.

- مسلم، الصحيح، كتاب السلام، حديث رقم 21، باب (من أتى مجلسًا فوجد فرجة فجلس فيها وإلا وراءهم).

- الترمذي، الجامع الصحيح، كتاب الاستئذان، حديث رقم 2723، باب «في الثلاثة الذين أقبلوا في مجلس النبيّ».

31 - انظر الملاحظة 3 السّابقة.

32 - أحمد بن حنبل، المسند، ج2، ص ص، 16-17، 102، 338، 483 (والأخيرة خبر عن أبي هريرة لا النبي).

- الدارمي، السنن، كتاب الاستئذان، باب 24

- البخاري، الصحيح، كتاب الاستئذان، حديث 32، باب «إذا قيل لكم تفسحوا»؛ وكذلك في الأدب المفرد، باب «التوسّع في المجلس»، الحديث رقم 1140.

33 - أبو داود، السنن، كتاب الأدب، حديث رقم 165 (الأعاجم)؛ مسلم، الصحيح، كتاب الصلاة، حديث رقم 413، باب اتمام المأموم بالإمام (فارس والروم)؛ ابن ماجه، السنن، كتاب الدعاء، الجزء 2، باب دعاء رسول الله (أهل فارس).

34 - ابن هاني النيسابوري، مسائل الإمام أحمد، مجلدان، تحقيق زهير الشّاويش (بيروت، المكتب الإسلامي، 1980)، مج2، ص 180.

35 - البخاري، الصحيح، كتاب الاستئذان، باب «قوموا إلى سيّدكم».

- مسلم، الصحيح، كتاب الجهاد، باب «جواز قتال من نقض العهد».

- أبو داود، السنن، كتاب الأدب، حديث رقم 155."

36 - ابن هانئ، مسائل، ج2، ص 183.

37 - الذّهبيّ، تاريخ الإسلام، ج20، ص177.

38 - أبو خيثمة، العلم، ص25.

39 - البخاري، الصّحيح، كتاب العلم، ص 66.

40 - وللتوسّع في بيان أهمّيّة موضع الجلوس باعتباره دالاً على المنزلة في القرن الحادي عشر، أنظر:

Makdisi, Rise of Colleges, 91- 92.

41 - عبدالرّزّاق، المصنّف، 11: 23، رقم19794.

42 - عبدالرزاق، المصنف، 11:23، حديث رقم 19792. وأحمد بن حنبل، المسند، ج2، ص 263، 283، 342، 389، 447، 483، 527، ج3، ص32. والدّارمي، السّنن، كتاب الاستئذان، باب: إذا قام من مجلسه ثم رجع إليه فهو أحقّ به. البخاري، الأدب المفرد، باب: إذا قام ثم رجع إلى مجلسه، حديث رقم 1138. ومسلم، الصحيح، كتاب السلام، باب إذا قام من مجلسه ثم عاد. وأبو داود، السنن، كتاب الأدب، باب رقم 38. وابن ماجه، السنن، كتاب الأدب، باب رقم 22. والبزّار، كشف الأستار، ج2، ص424، كتاب الأدب، باب رقم 26.

43 - أبو داود، السنن، باب الأدب، 17. والتّرمذيّ، الأدب، باب كراهيّة الجلوس وسْط الحلقة، رقم 2754.

44 - الخطّابي معالم السنن، شرح سنن أبي داود، 5 مجلدات، تح. عزّت عبيد الدعّاس وعادل السّيد (بيروت: دار ابن حزم، 1997)، مج5، ص106.

45 - فيما يتعلّق بخبر جبريل، انظر النووي، الأربعون النووية، حديث رقم 2. أما بالنسبة للزّهري، فراجع: أحمد بن حنبل، العلل، تح. محمّد عباس، ج1، ص183. والجامع، تح. بيضون، ج1، ص 87.

46 - البخاري، الصّحيح، كتاب الاستئذان، 34، باب الاحتِبَاء باليد وهو القرفصاء، كذلك، كتاب الأدب المفرد، باب الاحتباء، رقم 1182.

والبزّار، نقل ابن حجر الهيثمي، كشف الأستار، ج2، ص 426. والطّبراني، عند ابن حجر الهيثمي، مجمع الزّوائد، ج8، ص60.

وفيما يتعلّق برؤية النبي جالسًا القرفصاء، انظر البخاري، الأدب المفرد، باب التربّع، رقم 1179، وأبي داود، السنن، الأدب، 27.

ولاحظ أن عنوان الباب في البخاري يسوّي صراحة بين الاحتباء والقرفصاء، بينما بعض العلماء يسوّون بين الاحتباء والتربّع. فالسمعاني، مثلًا، جعل عنوان باب: «وَيُسْتَحَبُّ لَهُ أَنْ يَجْلِسَ مُتَرَبِّعًا مُتَخَشِّعًا»، لكنه يورد خبرا يذكر النبي «وَهُوَ قَاعِدٌ الْقُرْفُصَاءَ (أدب الإملاء، ص 36).

47 - تفسير كلمة «مملكة» على أنها مصدر ميمي: طاووس (ت.106هـ/ 724-25م)، ذكره ابن أبي شيبة في المصنّف، تح. لحّام، ج6، ص113، باب الأدب، 24.

48 - البخاري، كتاب الاستئذان، 42، باب الجلوس كيفما تيسّر.

49 - البخاري، كتاب الثّياب،21. وكذلك، الأدب المفرد، باب الاحتباء في الثوب، رقم 1175. وقارن مع مالك، الموافقات، ج2، ص 718، وكتاب اللباس، 8.

50 - أبو خيثمة، العلم، ص 22، حديث 84.

51 - ابن أبي شيبة، المصنف، تح. شاهين، ج5 ص ص 228–229، كتاب الأدب 23، الأحاديث 25492-25510.

52 - عبدالرزاق، المصنّف 11: 167، رقم 20221. البخاري، الصحيح، الاستئذان 44، باب الاستلقاء؛ نفسه، الأدب المفرد، باب الاستلقاء، رقم 1185. أبو داود، السنن، كتاب الأدب 36. النسائي، مساجد28.

53 - ابن أبي شيبة، المصنف، تحقيق شاهين ج5: 229–230، كتاب الأدب 24، الأحاديث 25511-25517.

54 - أحمد، المسند 3:42. أبو داود، السّنن، الأدب36. البزّار، عند ابن حجر الهيثميّ، الكشف ج2، ص445، الأدب، 49، باب إذا جلس أحدكم فلا يضع إحدى رجله على الأخرى. الطبراني، عند ابن حجر الهيثمي، مجمع، ج8، ص 100.

55 - عبدالرزاق، المصنف، ج11، ص 167، حديث رقم20221.

56 - ابن أبي شيبة، المصنف، تحقيق لحام، ج6، ص 111، كتاب الأدب 23.

57 - ابن أبي شيبة، المصنّف، تح. شاهين، ج5، ص 229، رقم 25502 = تح لحّام، ج6، ص 112، كتاب الأدب، 23.

58 - المصنّف، تح. شاهين، ج5، ص 230، رقم 25514= تح. لحّام، ج6، ص 113، كتاب الأدب، 24.

59 - البخاري، الأدب المفرد، باب هل يقدّم الرجلُ رجلَه بين يدي أصحابه، رقم الحديث 1198.

60 - البخاري، الأدب المفرد، باب هل يقدّم الرجل رجليه بين يدي جليسه، رقم الحديث 1147.

61 - أبي داود، السنن، كتاب الأدب، حديث 26. وبالنسبة إلى عبارة "المغضوب عليهم"، انظر الشروح على سورة الفاتحة، الآية7. ولم أعثر على أي دليل في التلمود يشير إلى تشجيع اليهود على الجلوس مستندين على اليد اليسرى، ولا عند علماء التلمود الذين سألتهم عن ذلك كذلك. والإشارات في الأحاديث النبوية إلى ممارسات اليهود غالبًا ما تهدف إلى التوضيح بأن المسلمين يجب أن يفعلوا خلافهم. وفي العادة، لا تؤكد الأدلة الأثرية ولا السجلات الأدبية غير الإسلامية أن اليهود كانوا يمارسون الفعل المذكور حقًا. راجع:

G. Vajda, "Juifs et musulmans selon le hadith," Journal asiatique 229 (1937) :57127-, esp. 62- 63, 83.

62 - في مصر إبّان السّنوات الثّمانين، نبّهني بعض المسيحيين إلى أن أهلّ تُشابك ساقيْ أثناء حملي الكتاب المقدس. ويمتنع الابن عادةً عن جعل إحدى رجليْه على الأخرى في حضرة أبيه.

63 - السّنانيّ، السّنن، كتاب المساجد، 27.

64 - البخاري، الأدب المفرد، باب أيْنَ يَضَعُ نَعْلَيْهِ إِذَا جَلَسَ، رقم 1190.

65 - للتوسّع في معرفة الخلاف، انظر: Tritton, Materials, 59.

66 - ابن ماجه، السّنن، كتاب الأدب، باب 5، وثمّة عديد المراجع عند:

A. J. Wensinck, A Handbook of Early Muhammadan Tradition (Leiden: E. J. Brill, 1927

67 - الخطيب البغدادي، التّاريخ، ج13، ص 227-28.

68 - للتوسّع في مسألة حضور الألوان في الثّقافة العربيّة، أنظر عبد الوهّاب بوحديبة، العرب واللّون، ترجمة. أحمد السّنائح، عُمان، مجلّة نزوى، العدد 120، 2024.

69 - أحمد بن حنبل (منسوب إليه)، كتاب الورع، تح. محمد السّيد بسيوني زغلول (بيروت، دار الكتاب العربي، 1988)، ص. 79، رقم 355.

70 - علي بن أحمد، سيرة الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق، فؤاد عبد المنعم أحمد (الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، 1984)، ص. 102.

71 - أحمد بن حنبل، العلل، تح. عبّاس، ج2، ص ص 142، 143 = الجامع، تح. بيضون، ج2، ص 136.

72 - ينتهي الحديث عادةً بصيغة (فَإِنَّ الْأُخْرَى لَيْسَتْ بِأَحَقَّ مِنَ الْأُولَى): أحمد بن حنبل، المسند، 2:230، 287، 439. البخاري، الأدب المفرد، باب التسليم عند القيام من المجلس، رقم 463. أبو داود، السنن، كتاب الأدب، 150، رقم 5208. الترمذي، الجامع، كتاب الاستئذان والآداب، 15.

73 - أحمد بن حنبل، المسند، ج3، ص 438.

74 - ابن أبي شيبة، المصنّف، تح. شاهين، ج5، صفحات 268–269، كتاب الأدب،101، الحديث رقم 25948 و25954.

75 - أحمد بن حنبل، المسند، ج3، ص ص 413، 414.

76 - أبو داود، السنن، كتاب الأدب، باب 15. بينما يضع أبو داود الخبر الأوّل (في باب الجلوس بين الظل والشمس)، فإنّ الخبر الثّاني لا يُذكر الظل فيه صراحة. لذلك، قد يكون في الأصل متعلقًا بالزّهد غير المرغوب فيه، أي البقاء عمدًا في الشمس الحارقة. ويمكن الاطلاع على مزيد من التفاصيل عند:

Goldziher, De l'ascetisme aux premiers temps de l'Islam, Revue de l'histoire des religions 37 (1898),15969-, at 165.

ومالك، الموطأ، ج2، ص 387، كتاب النّذر والأيمان، 4. والبخاري، الصحيح، كتاب النذر، بَابُ النَّذْرِ فِيمَا لَا يَمْلِكُ وَفِي مَعْصِيَةٍ.

77 - تريتون، Materials، ص. 157، نقلًا عن الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج14، ص 22.

78 - السّمعاني، أدب الإملاء، ص 29-30 (البياض)، ص 36 (القرفصاء)، ص44 (القبلة)، ص 123 (النّعل)، ص 126-127 (أن يقيم رجلًا من مجلسه).

79 - فيما يتعلّق بأهمّيّة الحديث الدّينية، راجع: التركيز على إعادة الإنتاج.

- Aziz al-Azmeh, "Muslim Genealogies of Knowledge," History of Religions 31 (1992):403- 11.

التركيز على السّند عبر الزّمن:

- William A. Graham, "Traditionalism in Islam," Journal of Interdisciplinary History 23 (1992- 93):495- 522.

80 - السّمعاني، أدب الإملاء، ص 46- 48.

81 - أبو نعيم، الحلية، ج9، ص 165.

82 - السّمعاني، أدب الإملاء، صفحات 77-79، وصفحات 84 100- (المستملي).

83- See Norman Calder, Studies in Early Muslim Jurisprudence (Oxford: Clarendon Press, 1993) , 853-49 ,12-, chap7, et passim.

84 - طرح مايكل كوك في كتابه العقيدة الإسلاميّة المبكّرة (كامبردج، مطبعة جامعة كامبردج، 1981، الفصل 11: تأريخ المرويات) مسألة الشكّ في صحّة الحديث (ردًا على فان إس وجينبول وموتسكي وغيرهم). وللاطلاع على عرض عام للنّقاش حول مدى أصالة الأحاديث، يُنظر في كتاب هيربرت بيرغ تطور التفسير في الإسلام المبكر (ريتشموند، سَري، مطبعة كيرزون، 2000، وبالأخصّ الفصل الأول).

85 - بالنّسبة إلى الشريعة اليهودية المقتبسة من سيرة الحاخامات، انظر مثلًا:

Neusner, Judaism," in Sacred Texts and Authority, ed. Jacob Neusner (Cleveland: Pilgrim Press, 1998), 1- 30.

وفيما يتعلّق بالجدل الطائفي في العراق باعتباره إطار الثقافة الدينية الإسلامية، فانظر:

John Wansbrough, The Sectarian Milieu (Oxford: Oxford University Press, 1978)

وعلى نحو أوضح:

Andrew Rippin, Literary Analysis of Qur'an, Sira and Tafsir: The Methodologies of John Wansbrough," in Approaches to Islam in Religious Studies, ed. Richard C. Martin (Tucson: University of Arizona Press, 1985), 151--63, 227- 32. "Quranic Studies, part IV: Some Methodological Notes," Method and Theory in the Study of Religion 9 (1997):39- 46.

86 - أكثر المحاولات تعقيدًا ودقةً للتمييز بين الاهتمامات المشروعة وغير المشروعة في الفقه الإسلامي هي ما قام به:

Baber Johansen, Contingency in a Sacred Law (Leiden: Brill, 1998).

مبدأ شوبنهاور: حين يصبح التشاؤم دليلك للحياة

أنا شخص غير توقيري بطبعي. في الحياة أشياء قليلة لا أحب السخرية منها، وأشخاص قلائل لا أنتهي يومًا إلى مداعبتهم على نحوٍ ساخر. أستمتع بالضحك على الأمور الجدية، وبالتعامل بجدية مع الأشياء السخيفة.

قد أكون غير توقيري وأحيانًا ساخرًا، لكنني لست متشائمًا. فخلف هذا القناع الضاحك والمتهكم، قلبٌ مفعم بالأمل. أميل عمومًا إلى الاعتقاد بأن معظم الناس طيبون، وأن الأمور لن تسوء إلى الحد الذي أتخيله، وأن المستقبل سيكون - في معظم المقاييس الممكنة - أفضل من الماضي.

المتشائم مختلف عن ذلك. فهو يتحدث كثيرًا عن المعاناة، ويركّز على عبثية الوجود، ورتابة الحياة اليومية، ولا يمرّ بمقولة تحفيزية دون أن يعلّق عليها تعليقًا لاذعًا. لا شك أنك تعرف متشائمًا أو اثنين، ومعظمنا متشائم حيال أمرٍ ما. لكن في تاريخ الأفكار، لم يتربع على عرش التشاؤم سوى ملك واحد: آرثر شوبنهاور.

يتحدث الأستاذ المشارك والمتخصص في شوبنهاور، ديفيد باتر وودز، من جامعة وارويك، حول الدين والطبع الإنساني والشفقة. وبالنسبة إلى باتر وودز، فإن تشاؤم شوبنهاور ليس زلّة محرجة طواها الماضي الغامض، بل هو تشاؤم حقيقي لا مفرّ منه، بل وقد يكون نافعًا في بعض الجوانب.

وفيما يلي ثلاث فوائد فلسفية للتشاؤم.

ستكون أكثر تعاطفًا...

ينطلق شوبنهاور من مسلّمة أساسية مفادها أنه لا وجود لما يُسمّى «السعادة»، بل هناك لحظات مؤقتة فقط تخلو من المعاناة. أقصى ما يمكن أن نرجوه هو ألّا نغرق في فائض من الألم أو الرغبات غير المشبعة. وله عبارة شهيرة يقول فيها إن «الحياة تتأرجح مثل بندول ذهابًا وإيابًا بين الألم والملل». ولم يكن من العبث أن يُلقّب بالفيلسوف المتشائم.

لكن شوبنهاور لم يقف عند هذا الحد. فقد كان يدرك أن تصوير الحياة على أنها لا تختلف كثيرًا عن جحيمٍ أرضي لن يكسبه قرّاء أوفياء. فالتشاؤم لا يلقى رواجًا. صحيح أن أصواتًا قاتمة ومتشائمة سبقته، لكنها لم تحظَ يومًا بشعبية طويلة الأمد.

يقول باتر وودز: «بصراحة، الحب بالغ الأهمية. فلسفة شوبنهاور كانت ستغدو أشد قسوة لو لم يؤمن بشكلٍ من أشكال الحب. قد يبدو التشاؤم فلسفة صلبة وعدائية تجاه البشر... لكنه يمكن أن يسير جنبًا إلى جنب مع التعاطف. فأن تكون متعاطفًا مع شخص ما يعني أن تؤمن بواقعية معاناته، وأن تأخذ هذه المعاناة على محمل الجد. إن التعامل الجاد مع آلام الآخرين والاستجابة لها بالمحبة والشفقة - تلك هي لبّ المسألة».

كان شوبنهاور يرى أن الشفقة هي جذر الأخلاق. ولا يمكننا أن نتعاطف مع الآخرين إلا إذا أدركنا أمرين: أولًا، أن الجميع يعانون. وثانيًا، أن هذه المعاناة حقيقية وجدية. فقط حين نقبل بهاتين الحقيقتين التشاؤميتين يمكننا أن نكون حاضرين فعلًا من أجل الآخرين.

...مع جميع الكائنات الحية

التشاؤم لا يميّز ولا يستثني. فالمعاناة بلا حدود. عند شوبنهاور، العيش يعني المعاناة، وبالطبع فإن البشر ليسوا وحدهم من يعيشون. وكما يعبّر باتر وودز: «كل ما يشعر - بحسب شوبنهاور - هو ما يعاني، وكل ما يعاني هو موضوع ملائم للتعاطف».

كان شوبنهاور «يبغض القسوة على الحيوانات بشدة»، وقد استلهم «الروّاد الأوائل لحركة الرفق بالحيوان أفكارهم مباشرة من شوبنهاور». فإذا سلّمنا بأن كل كائن حي يعاني، وأن أصل الأخلاق هو التعاطف في مواجهة المعاناة، فلا معنى للتوقف عن إظهار الشفقة حيثما استمرت المعاناة.

هذه ليست حجة بيولوجية، ولا تقوم على تحليل الجهاز العصبي للأخطبوط أو الجدل حول درجات الإحساس في عالم الحيوان. إنها حجة فلسفية خالصة. فهي ترى أن المعاناة هي التعبير المباشر عمّا يسميه شوبنهاور «الإرادة» - قوة عمياء لا تهدأ، تدفع جميع الكائنات الحية إلى الرغبة والسعي، ومن ثم إلى المعاناة حتمًا. حيثما وُجدت الإرادة، وُجدت المعاناة.

ويضيف باتر وودز: «عند شوبنهاور، كل ما يعاني هو موضوع جدير بالتعاطف، سواء كان ذلك تعاطفًا كافًّا عن التدخل - كترك الأشخاص أو الأشياء يعيشون على نحوهم - أو لطفًا فعليًا، بأن تبذل جهدًا لتخفيف هذه المعاناة».

وستقدّر الفن على نحوٍ أعمق

إذا كان التشاؤم يعني أن نظهر التعاطف مع أنفسنا، ومع البشر الآخرين، ومع جميع الكائنات الحية، فكيف يمكن للشفقة أن تخفف المعاناة، ولو لفترة وجيزة، مؤقتة، وعديمة الأهمية وجوديًا؟

جانب كبير من تخفيف المعاناة يتحقق بنيل ما نرغب فيه. نعاني حين نعطش، ويزول العطش حين نشرب. نعاني من الوحدة، ونشعر بتحسن حين نجد صديقًا. لكن شوبنهاور - وربما بتأثير من المدّ القوي للفلسفات الهندية في عصره - رأى أن هذه لعبة عقيمة. فالدورة اللامتناهية من الرغبة والإشباع لا تمنح إلا انفراجًا عابرًا، ولا تقدم شيئًا أعمق من ذلك.

بالنسبة إلى شوبنهاور، وهو ليس بوذيًا، فإن السبيل الوحيد لتخفيف المعاناة على نحوٍ ذي معنى هو أن تفقد نفسك في التجربة الجمالية: أن تنغمس في نشوة الرقص، أو تغوص في عالم أدبي، أو ترشّ الألوان في حالة من التلاشي الخالي من الأنا.

يقول باتر وودز: «حظي شوبنهاور بتقدير كبير لدى الفنانين بعد وفاته، لا سيما لأنه رأى أن التجربة الجمالية، والجمال الطبيعي والفني، تمثل شكلًا مؤقتًا من التحرر من إرادة الحياة. العثور على واحة من السكينة والهدوء داخل الفنون أمر يمكن للناس تطبيقه فعليًا. وحتى لو كانت «الفنون» حكرًا على فئة معينة، فهي على أي حال أقل انغلاقًا من أن تهجر كل شيء لتلتحق بدير وتصبح راهبًا بوذيًا، أو ما شابه».

الحياة معاناة، وهذه عبارة متشائمة بلا شك. لكن التشاؤم هو أيضًا أقوى دافع للفعل. فكل الكائنات الحية تعاني، وكلها تسعى إلى تخفيف المعاناة. ويمكننا أن نفعل ذلك بثلاث طرق: بإظهار التعاطف مع البشر، وبإظهار التعاطف مع جميع الكائنات الحية، وبالانغماس في الفنون.

المحرر الأدبي

bigthink

ميلاد النظرية الأدبية وموتها: النظم ذات الصلة في روسيا وخارجها

إيلي بارك سورنس* Eli Park Sorensen

ترجمة: ربيع ردمان
باحث ومترجم يمني يقيم في القاهرة

يذْكُر غالين تيخانوف Galin Tihanov في كتابه «ميلاد النظرية الأدبية وموتها» (مطبعة جامعة ستانفورد، 2019) أن المعرفة الأدبية التي ظهرت خلال سنوات ما بين الحربين العالميتين في روسيا ووسط أوروبا كانت بمنزلة البداية لما صار يُعْرف اليوم بالنظرية الأدبية. أرادتْ تلك المعرفة تحرير دراسة الأدب على نحوٍ جاد مما سواها من الخطابات المهيمنة أو «النُّظم ذات الصلة» – إنْ استخدمنا مصطلح تيخانوف – مثل الفلسفة وعلم الجمال. كما يؤكد تيخانوف على أن تحديد الأصول التاريخية للنظرية الأدبية أو تحديد ميلادها يُمكِّننا من فهم أُفُولها أو موتها في أوائل تسعينيات القرن العشرين.

يسعى هذا الكتاب القيِّم وذو التأثير، بشكلٍ عام، إلى تطوير موقفٍ نظري استمر تيخانوف يدافع عنه لعدد من السنوات، على نحو ما يظهر في مقالته المنشورة في عام 2004: «لماذا نشأت النظرية الأدبية الحديثة في أوروبا الوسطى والشرقية؟». وفي هذه المقالة، راح تيخانوف يستكشف الأهمية التاريخية لدعوى الشكلانيين الأصيلة باستقلالية اللغة في الخطاب الأدبي، ويستقصي ما أحدثتْه من تأثيرٍ لاحق في تشكيل الفهم الأدبي على مدار القرن العشرين[1]. صار هذا النوع من التقييم يحظى بقبولٍ واهتمامٍ خاص في الوقت الحالي؛ لأنَّ ميدان الدراسات الأدبية الأكاديمي وجد نفسه لفترةٍ من الزمن في مواجهة أزمةٍ لا انفكاك منها، أو بالأصح داخل نطاقٍ معاصر لم يَبْدُ أنه قادر بطريقةٍ ما أن ينعتق من القرن العشرين ومساراته النظرية بشكلٍ كامل؛ إنه نطاق ربما وصل إلى نهايته المحتومة ولكنه غير مدرك لذلك، تمامًا مثل مجاز الأَب الميِّت عند فرويد. يرمي كتاب تيخانوف إلى إعادة تقييم المجال المعرفي للنظرية الأدبية في الوقت الراهن واستشراف حظوظها في المستقبل، وذلك من خلال إعادة صياغة معالم الفرضيات الأصلية التي شكَّلتْ أساس التفكير النظري حول الأدب.

ظهرت الشكلانية الروسية حوالي عام 1915 مع تأسيس الدائرة اللغوية في موسكو، وبعد عامٍ في سانت بطرسبورغ عمد أشخاص مثل فيكتور شكلوفسكي،

ويوريس إيخنباوم، وأوسيب بريك، ويوري تينيانوف إلى تشكيل «جمعية دراسة اللغة الشعرية» والمعروفة أيضًا باسم أوبوجاز OPOJAZ. لقد كانت تحدو هؤلاء الدارسين الشبان في الأدب واللغة رغبةٌ في تجاوز المذاهب الجامعية التقليدية، فسعوا إلى طرقٍ جديدة وأكثر علميةً لدراسة الأدب، متحررين من نظام الشعرية الرمزية الجمالي الذي كان يُهيمن على الدراسات الأدبية آنذاك. وكما عبرَّ عن ذلك رومان ياكبسون فيما بعد: «موضوع العِلْم الأدبي ليس الأدب في مجمله، بل هو الأدبية، أي ما يجعل عملًا معينًا عملًا أدبيًا»[2]. من هذه الفرضية الأساسية سعى الشكلانيون إلى تطوير سلسلة من الأفكار الرائدة حول البعد الأدبي الخاص باللغة، والتي تميَّزتْ قطعًا عن الأفكار التي تَنْظُر إلى الأدب بوصفه وسيطًا لنقل الأفكار والعواطف وما إلى ذلك. كان الهدف هو إيجاد مقاربة للأدب لا تستند إلى السياق أو البيئة الاجتماعية؛ أي تحديد موضوعي وإنساني-كوني وغير متحيز وعلمي لما يُشكِّل جوهر اللغة الأدبية.

عندما نتأمل رغبة الشكلانيين الروس في إيجاد مقاربة موضوعية للأدب غالبًا ما يتبادر إلى أذهاننا اعتراض تروتسكي على الشكلانية الروسية بأن محاولة الشكلانيين في تجاوز وعيهم البرجوازي قد أخفقت في نهاية المطاف. يأتي كتاب تيخانوف في توقيت مناسب من حيث هو إعادة تقييم للظروف التاريخية التي أحاطت بظهور الحركة، وأصالتها وابتكارها، وفي المقام الأول أهميتها فيما يخص التطورات النظرية اللاحقة.

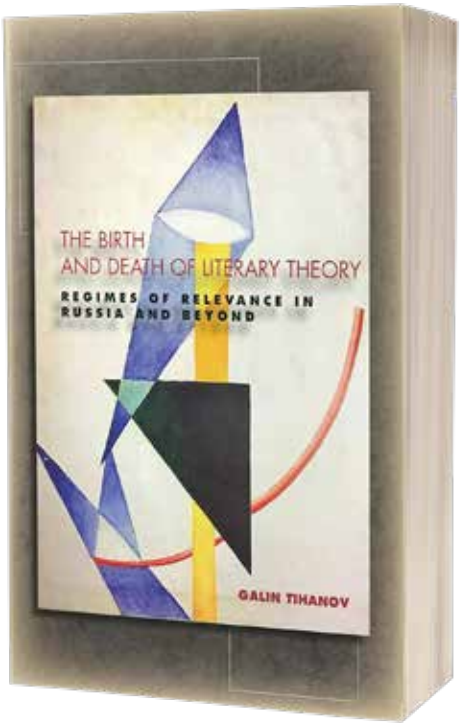
يستعرض تيخانوف في أول فصول الكتاب وأكثرها أهميةً الكيفية التي أثَّرتْ بها خلفيةُ الحرب بشكل حيوي في فهم فيكتور شكلوفسكي للأدب. وعلى غرار هَوَس إرنست يونغر Ernst Jünger بالحرب بوصفها شكلًا من أشكال كسر نمط الحياة المعتاد وإعادة الحيوية إليها، كان شكلوفسكي يعتقد أن الأدب يتمتع بطاقة التغيير، وقادر على أداء المهمة نفسها التي تقوم بها ظاهرة الحرب، وإن كان لا يَنْجُم عنه الآثار الفظيعة للتدمير الشامل. ما كان يثير خشية شكلوفسكي بالدرجة الأولى هو إدراك الحياة بطريقة آلية أو التعود الذي يجعلك «غير واعٍ لما تقوم به من أعمال وتستعمله من ملابس وأثاث، ويُذْهِلُكَ عن زوجتك، ويصرفك عن الخوف من الحرب»، على نحو ما يكتب في واحدةٍ من أشهر مقالاته «الفن بوصفه تكتيكًا»[3].

لا يتقبَّل النقادُ اليوم فكرة «إزالة الأُلفة» defamiliarization عند شكلوفسكي لأنه لا يوجد «جوهر» للأدب، وأن الممارسة اللغوية لـ«التغريب»، التي تميز اللغة الأدبية

غالين تيخانوف

يرى شكلوفسكي أن الأدب قادرٌ على أن يُحْدِث تدخلًا نقديًا يتجاوز مجالي التربية والترفيه؛ لقد كان لديه اعتقادٌ شديد في قوة الأدب على صَدّ الأخطار الكامنة في الروتين والعادات والتفكير الكسول، وصولًا إلى حد كبح رغبة الجماهير في الحرب.

عن الكلام العادي، غير مقنعة. وعلى نحو ما يؤكد تيري إيجلتون، فالسياق المؤسسي هو الذي يُحَدِّد ما هو أدبي وغير أدبي: «اللغة في ذاتها لا تملك أيّ خصائص أو صفات متأصِّلة يمكن أن تُمَيِّزها عن الأنواع الأخرى من الخطاب»[4]. إن كتاب تيخانوف ليس محاولة للدفاع عن مفهوم نزع الألفة في حد ذاته عند شكلوفسكي، وإنما هو محاولة لتوضيح السياق التاريخي الذي انبثق منه المفهوم، وتفسير الكيفية التي اكتسب بها هذا النفوذ على تحقيق الخلاص. يرى شكلوفسكي أن الأدب قادرٌ على أن يُحْدِث تدخلًا نقديًا يتجاوز مجالي التربية والترفيه؛ لقد كان لديه اعتقادٌ شديد في قوة الأدب على صَدّ الأخطار الكامنة في الروتين والعادات والتفكير الكسول، وصولًا إلى حد كبح رغبة الجماهير في الحرب. وكون الأدب أخفق في النهاية في الحيلولة دون انجذاب الجماهير للأيديولوجيات السياسية المتحاربة، والتي بلغت ذروتها مع الحرب العالمية الثانية، لا يمثل دليلًا فقط على حقيقة أن شكلوفسكي قد علَّق آمالًا كبيرة على الفكرة الطوباوية لإزالة الألفة، وإنما أيضًا على الضرورة



الأخلاقية التي سعتْ من خلالها العديد من التشكيلات النظرية اللاحقة إلى الدفاع عن أهمية الأدب.

يحظى غالين تيخانوف بشهرةٍ عالمية كواحدٍ من كبار الباحثين الدوليين المختصين في باختين، ويتضمن الفصل الثالث من كتابه مناقشةً مطولةً حول الناقد الروسي العظيم، ودوره في تشكيل الشكلانية الروسية. بعض ما يعالجه تيخانوف في هذا الفصل هو إعادة لما سبق أن كَتَبَه عن باختين، لكن الفصل يتناسب بشكلٍ جيد مع بنية الكتاب الحالي. الجانب الأكثر أهميةً هنا أن تيخانوف يرفض بحجةٍ مقنعة الصيغ الشائعة لباختين بوصفه ناقدًا شكلانيًا كما يشيع ذلك بكثرة في النقد الأدبي الناطق بالإنجليزية، في حين أنه في الوقت نفسه يُعْمِل تفكيره بما يعنيه ذلك فيما يخص تقييم دور باختين في التطور اللاحق للبنيوية وما بعد البنيوية وما بعد الحداثة.

يُلاحظ أن تاريخ الانتقال من الشكلية الروسية إلى السياقات الأوروبية الأوسع للبنيوية وما بعد البنيوية وما بعد الحداثة لم ينل حقه من التوضيح والإشباع في كتاب تيخانوف، وربما هناك جوانب كان يود العديد من القراء لو أن تيخانوف سعى إلى تطويرها بشكل أكثر وذلك لأن بإمكان المرء أن يُحاج على نحوٍ مثمر بأن النظرية الأدبية بمعناها الحديث «وُلِدَتْ» تحديدًا داخل هذا الانتقال نفسه - أي داخل هذا الفضاء الكوزموبوليتاني الخِصب من أفكار محلية جرى نشرها من غير توقع داخل نطاق دولي من مدارس فكرية ومجالات معرفية متباينة، ولنأخذ على سبيل المثال اقتران الشكلانية الروسية بالسيميائية

السويسرية.

على أننا إذا نظرنا إلى كتاب تيخانوف من جهة أخرى سنجد أن تركيزه على سياق تاريخي روسي بدرجةٍ أساسية يمثل أحد الجوانب الرائدة فعليًا في هذا الكتاب. يصادف القارئ في الكتاب ذخيرة من الحكايات والسير الذاتية الموجزة المثيرة للاهتمام، والتي تشهد على وجود قدر كبير من العمل التوثيقي. قد يداخل المرء أحيانًا شعور أن الحجة العامة للكتاب (مسار السرد من الميلاد إلى الموت) تضيع في مسارات جانبية وغالبًا ما تُنسى مثل الفصل الخاص بالفيلسوف الروسي غوستاف شبيت (الفصل الثاني)، وتاريخ حركة علم الإحاثة الدلالي (الفصل الرابع)، لكن الطريقة التي يتذبذب بها المنظور السردي في كتاب تيخانوف بين دراسات متناهية الصغر في مجالات محددة للغاية وتاريخ واسع النطاق للنظرية الأدبية هي ذات نتائج مثمرة في نهاية الأمر. الواقع أن هذا التذبذب في المنظور يقوم بدور مميز للغاية حين يتعلق بشخصيات بارزة مثل شكلوفسكي وباختين؛ وذلك لأن أفكار هذين المنظرين وتأثيرهما قد بلغ ما هو أبعد من موطنهما الأصلي.

تتبدى المعرفة الأدبية في أفضل تجلياتها في الكتاب حين يعمد تيخانوف إلى الربط بين التواريخ المحلية والتاريخ المَهِيب للنظرية الأدبية. وفي بعض أفضل مقاطع الكتاب المصوغة على نحوٍ رصين، خاصة في الفصلين الأول والخامس، يُعْمِل تيخانوف النظر في الهوية التاريخية للنظرية الأدبية باعتبارها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالنفي والانخلاع، كما يتأمل في الكيفية التي أسهمت بها هذه التجارب في تشكيل الأفكار حول الاستقلالية الأدبية. يستكشف تيخانوف في الفصل

يُعْمِل تيخانوف النظر في الهوية التاريخية للنظرية الأدبية باعتبارها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالنفي والانخلاع، كما يتأمل في الكيفية التي أسهمت بها هذه التجارب في تشكيل الأفكار حول الاستقلالية الأدبية.

الخامس مسارات الكُتَّاب الروس في المنفى؛ إنهم هناك يتأرجحون داخل فجوة الفقد، بعيدين عن الصراعات الإيديولوجية الحماسية التي تدور في الاتحاد السوفيتي الذي تشكَّل حديثًا، ولكنهم في الوقت نفسه بعيدين ومنعزلين عن تجربة الانغماس في بيئاتٍ جديدة، حيث كثافة اللغة الأدبية بكل غرابتها في حالة اهتزاز، متحررين من المشاعر القومية الضيقة. وفي هذه المجاهل يكتشف تيخانوف جانبًا من تلك الطاقة المبكرة التي رَسَمَتْ مسار النظرية الأدبية فيما بعد كحركة كانت منذ البداية تتجه نحو الإحداثيات العالمية، نحو آفاق جديدة، وعلاقات جديدة، وتجمعات جديدة، ومن ثم نحو ذُرِّيّةٍ وأحفادٍ ووَرَثةٍ جُدُد.

بدا من المناسب أن ينتهي كتاب تيخانوف بفصلٍ ختامي يتناول أحد النماذج الأدبية السائدة في الأوساط الأكاديمية اليوم: الأدب العالمي. لقد أكَّد شكلوفسكي والعديد من الشكلانيين الروس على إمكانية أن تُتَرْجَم الأدبية عبر الحدود اللغوية الضيقة. ومن هنا ترتبط هذه الفكرة ارتباطًا مباشرًا بالمشروع الذي طرحه ديفيد دامروش David Damrosch وحجته الغريبة إلى حد ما أن بالإمكان في الترجمة الأدبية الظفر بشيء ذي قيمة فيما يخص الأدبية.

في هذا الصدد نصل إلى إحدى الثغرات في كتاب تيخانوف، ولا يبدو - لأسبابٍ وجيهة - أن لديه ما يقوله حول هذا الجانب. فمن الواضح أن تاريخ النظرية الأدبية يقوم دليلًا أيضًا على فشل ذريع، على الأقل إذا أخذنا برواية تيخانوف المقنعة عن أصولها التاريخية، أعني بذلك فشل مشروع تحديد الخصائص المميزة للأدب بطريقةٍ منهاجية. لا يسع المرء إلا أن يشارك تيخانوف في تحسره على أن الأدب لم يعد يحظى بتلك الأهمية في مناخ اليوم. ومع ذلك قد يتساءل بأثرٍ رجعي عما إذا كانت هذه الرغبة الأحادية التفكير والمُفْرِطة في المثالية في تحديد فكرة الاستقلالية الأدبية، التي تصوَّرها بدايةً الشكلانيون الروس، هي التي رسمت إحداثيات مسار حتمي نحو ازدياد العبث الجامح من انعدام المعنى النصي، والألغاز، والتناقضات، والاستحالات، والتضحية بالذات، والتي لم يتبق بعدها شيء سوى أشكال اللذة النرجسية بوصفها وسيلة للتعامل مع نظام غير ذي صلة تمامًا. لقد تم تبني الأدب العالمي باعتباره الابن المثالي الذي سعى إليه الشكلانيون الروس دائمًا ولكنهم أخفقوا في الوصول إليه: متن ضخم من التراكيب النصية المنفصلة عن أيّ ارتباطات محلية وتم تجميعها بشكلٍ عشوائي مثل وحش فرانكشتاين، ميتًا وحيًا في الوقت نفسه، مما يؤكد بشكلٍ غريب على تميز الأدب في أيّ لغة أو ثقافة أو فترة.

لقد قدَّم تيخانوف كتابًا رفيع المستوى يحتوي على فيض من المادة الباعثة على التفكير، والأهم من ذلك أنه يذكرنا بالفترة التي كان فيها الأدب ودراسته يؤخذان بجديةٍ تامة إلى حد أن الكتاب قد يبدو لمعظم القراء وكأنه فعل من أفعال إزالة الألفة في حد ذاته.

الهوامش:

1- Tihanov, Galin. “Why did modern literary theory originate in Central and Eastern Europe? (and why is it now dead?)” Common Knowledge 10:1 (2004): 61- 81.

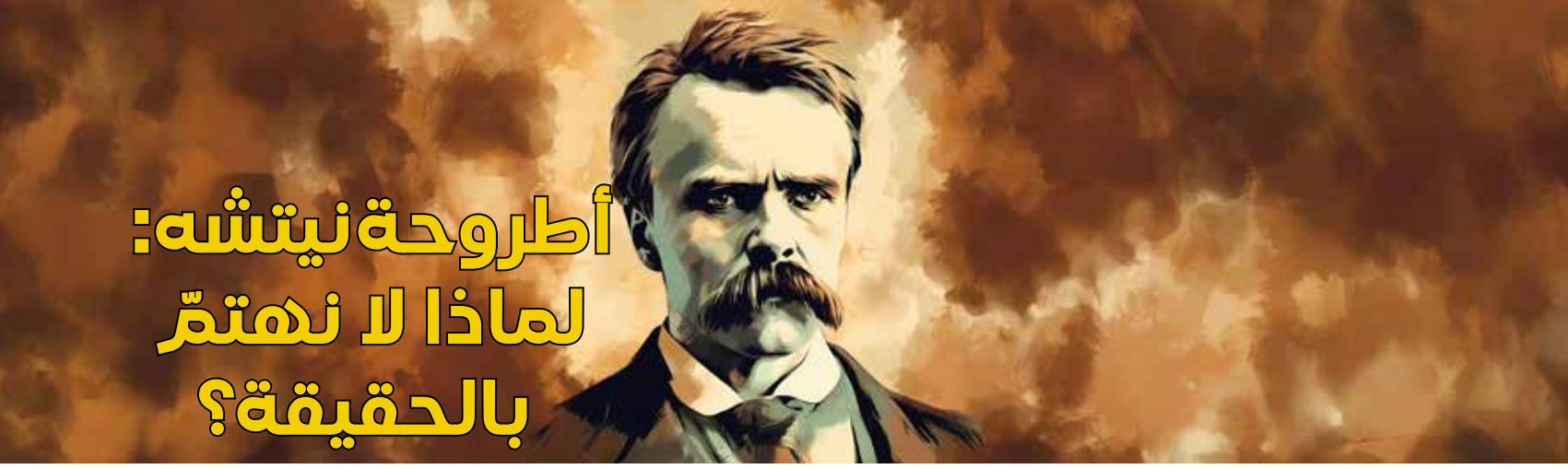
2- Jakobson, Roman. Noveyshaya Russkaya poeziya [Recent Russian Poetry]. Prague: Tipografija ‘Politika’, 1921. 11.

3- Shklovsky, Viktor. “Art as Technique.” Russian Formalist Criticism: Four Essays. Eds. Lee T. Lemon & Marion J. Reis. Nebraska: University of Nebraska Press, 1965. 12.

4- Eagleton, Terry. Literary Theory: An Introduction. 2nd Ed. London: Blackwell Publishing, 1996.5

* إيلي بارك سورنس Eli Park Sorensen أستاذ الأدب الإنجليزي في الجامعة الصينية في هونج كونج.

العنوان الأصلي للمقال: The Birth and Death of Literary Theory، ونشر في مجلة Hong Kong Review of Books.



أطروحة نيتشه: لماذا لا نهتمّ بالحقيقة؟

المحرر الثقافي

في أواخر حياته، كتب هرمان ملفيل (مؤلف موبي ديك) رواية بعنوان المحتال: تنكّره (The Confidence-Man: His Masquerade). تدور أحداث الرواية على متن باخرة نهرية، وتتكوّن من سلسلة مشاهد قصيرة عن محتالين، ومخادعين، وسُذّج. وفي عالم ملفيل، ينقسم الناس إلى ثلاثة أصناف: سذّج يثقون بالآخرين، وساخرين مرتابين، ومحتالين محترفين. ولا حاجة إلى قراءة المحتال لمعرفة كيف تنتهي القصة: السذّج دائمًا في المؤخرة. يُلتهمون ثم يُلفظون. وأيّ ساذج يملك المال - يمكنك أن تثق بهذا -سينتهي به الأمر فقيرًا.

البشر يكذبون طوال الوقت. وعلى الأرجح أنك كذبتَ أنت نفسك في وقت قريب، إذ تشير التقديرات إلى أن معظمنا يكذب نحو ثلاثين مرة في اليوم. الكذب أحد أهم الحيل التي نستخدمها للحصول على أفضلية على بعضنا البعض. ولهذا، فإن التواصل الإنساني كثيرًا ما يشبه سباق تسلّح: يحاول الناس خداعك، فتطوّر أدوات لكشف خداعهم. يحاولون بيعك شيئًا، فتتعلم كيف «تشمّ رائحة الفأر».

وقد دفع هذا بعض الفلاسفة وعلماء النفس إلى صياغة مفهوم «اليقظة المعرفية» (epistemic vigilance). وتقوم هذه الفكرة على أن لدينا ترسانة من الأدوات التي تمكّننا من اكتشاف الأكاذيب وفضحها. ففي دراسة محورية حول الموضوع، يجادل سبيربر وزملاؤه بأن «البشر يمتلكون مجموعة من الآليات الإدراكية الخاصة باليقظة المعرفية، موجّهة لمواجهة خطر التعرّض للتضليل من قبل الآخرين». بعبارة أخرى: لدينا كاشف كذب مدمج.

لكن، بحسب ورقة بحثية حديثة، آن الأوان لأن نشكّك في كواشف الكذب لدينا.

الحجة المؤيدة لليقظة المعرفية

تستند حجة اليقظة المعرفية إلى مسارين رئيسيين.

الأول هو أن البالغين يعايرون باستمرار مدى موثوقية الآخرين. فنحن، بوصفنا نوعًا بشريًا، نميل إلى ما يُعرف بـ«الافتراض الافتراضي للصدق»؛ أي أننا نفترض أن معظم الناس يبدأون على الأقل وهم صادقون. ومع مرور الوقت، إذا كذب شخص ما أو أخطأ مرارًا، نعدّل درجة يقظتنا المعرفية تجاهه. فنقول مثلًا: «حسنًا، يبدو أن أليكس لا يعرف شيئًا عن كرة القدم، لذا لن أسأله مجددًا».

أما المسار الثاني فيتمثل في ملاحظة أن الأطفال يتعلّمون منذ سن مبكرة جدًا من يمكن الوثوق به ومن لا يمكن. فقد لاحظ عالم النفس باسكال بوييه أن الرضّع «يبدون حسّاسين للتمييز بين الوكلاء الخبراء والمبتدئين. ولاحقًا، يستخدم الأطفال الصغار مؤشرات الكفاءة للحكم على أقوال الأفراد المختلفين، ويبدون عدم ثقة بمن أخطأ سابقًا، أو بمن يبدو مصمّمًا على استغلال الآخرين».

ومن هنا، تخلص هذه الحجة إلى أن البشر يولدون وهم يمتلكون مهارة أو يقظة فطرية للبحث عن الحقيقة وتفضيلها على الزيف. أي إن لدينا يقظة معرفية.

زلّة منطقية

غير أن الفيلسوف جوزيف شيبر يرى أن في هذا الطرح خللًا ما. فهو لا ينكر أننا يقِظون — فالأدلة تميل إلى هذا الاتجاه — لكنه يعترض على وصف هذه اليقظة بأنها «معرفية».

تكمن المشكلة في أن البشر ثبت، مرارًا وتكرارًا، أنهم سيئون للغاية في التمييز بين الصدق والكذب. وكما يقول شيبر: «على الرغم من عقود طويلة من البحث، فإن النتائج متسقة على نحو لافت في إظهار أن البشر ضعفاء جدًا في كشف الخداع». وإذا كان لدينا كاشف كذب فطري، فهو شديد عدم الدقة، وغالبًا ما يكون معطّلًا، وفي معظم الأحيان مشتّتًا بأمور أخرى.

كما أننا لسنا بارعين في الحكم على كفاءة الآخرين. فقد أظهرت دراستان — إحداهما عام 1996 والأخرى عام 2005 - أن الناس يعتمدون على عوامل غير معرفية لتحديد ما إذا كان شخص ما جيدًا في عمله. فنحن نخطئ حين نظن أن ملامح الوجه المناسبة تدل على الكفاءة، أو أن طريقة المشي والكلام والجلوس تكشف عن القدرة الحقيقية. في الواقع، لا يُثبت أيّ من هذه العوامل، بشكل موثوق، الكفاءة أو الجدارة بالثقة.

أطروحة نيتشه

إذًا، نحن أمام حقيقتين:

نحن يقِظون تجاه ما يقوله الآخرون، لكن هذه اليقظة لا تقوم على أسس معرفية. فما نوع هذه اليقظة إذن؟

هنا يصوغ شيبر ما يسميه «أطروحة نيتشه». إذ يجادل بأن «هدفنا في المحادثة ليس، في المقام الأول، اكتساب معلومات صادقة... بل تقديم ذواتنا». وبعبارة أخرى، نحن نقبل الأقوال أو نرفضها وفق أهداف نفعية، لا بناءً على صدقها. وبلغة نيتشه، لا نبحث عن الحقيقة ولا نقبلها إلا عندما تكون لها «نتائج مبهجة، حافظة للحياة». وعلى العكس من ذلك، نتوجّس من «الحقائق التي قد تكون ضارّة أو مدمّرة». نحن لا نمتلك يقظة معرفية، بل يقظة ميكافيلية.

وهنا تبرز ملاحظة مهمّة عن المجتمع الحديث تدعم طرح شيبر: الانتشار الواسع لنظريات المؤامرة وترّهات غرف الصدى. فلو كانت اليقظة المعرفية صحيحة، لكنا جميعًا ندقّق في الوقائع باستمرار، ونسارع إلى رفض أصحاب المؤامرات. لكننا لا نفعل ذلك. فعندما يقدّم متحدّث جذّاب أو مؤثّر تصريحًا ما، فإننا نقبله في الغالب على أسس ميكافيلية: أومئ بالموافقة إذا أومأ الآخرون. أقبل القول إذا كان يحافظ على مكاني الاجتماعي.

تثير أطروحة شيبر أسئلة ضخمة، لا للفلسفة وحدها بل للقانون أيضًا: إذا لم يكن البشر مهيّئين فطريًا للحقيقة، فإلى أيّ حدّ يمكن الوثوق بالشهادة؟ وهي أيضًا نقطة جوهرية يجب تذكّرها في تفاعلاتنا اليومية، وفيما نقرأه أو نسمعه أو نراه على الإنترنت. من المفيد أن نتذكّر أننا، في آنٍ واحد، سيئون جدًا في الوصول إلى الحقيقة، وقليلوا الاكتراث بها. ففي أغلب الأحيان، ما يشغلنا ليس المعرفة، بل أشياء أخرى... غير معرفية تمامًا.

bigthink

ناصر بن محمد الزمل

الرياض

طاهر زمخشري
شاعر الوجدان الإنساني

طاهر زمخشري Taher Zamkhshari شاعر وأديب سعودي، أحد الأعلام المكيين السعوديين الذين أثروا الأدب والفكر في العالم العربي بصفة عامة والمملكة العربية السعودية بصفة خاصة، ومن شعراء الرعيل الأول وأكثرهم غزارة في الإنتاج. ويُعد أحد رواد الحركة الأدبية الحديثة في الحجاز، وأحد المبدعين البارزين في مجال الأدب، لاسيما الشعر العربي الفصيح، كان إبداعه يتجلى في المملكة وفي منطقة الحجاز تحديدًا، فهو أحد الذين أسسوا حراكًا إبداعيًّا من الجيل الأول، سواء في المجال الأدبي أو الإعلامي.

يشغل مكانة فريدة في المشهد الأدبي السعودي والعربي، فقد مثّل تجربة شعرية متكاملة جمعت بين النص والإذاعة، وبين القصيدة واللحن، وبين الخيال والجمهور. وهو من أوائل الشعراء السعوديين الذين قدّموا شعرهم عبر وسائط حديثة كالإذاعة والأغنية، مما جعله جسرًا بين الأدب الكلاسيكي والتعبير المعاصر.

وإذا كان الشعر في المملكة العربية السعودية قد مرّ بمرحلة من التكوين المتدرج منذ بدايات القرن العشرين، فإن زمخشري يُعد أحد أعمدة هذه المرحلة، إذ حمل على عاتقه مهمة إحياء الذائقة الجمالية وتحديث الإحساس الشعري دون أن يتخلّى عن الأصالة العربية في اللفظ والوجدان.

الحياة المبكرة

ولد طاهر زمخشري، بمكة المكرمة، عام 1332هـ/1914م، لوالد يعمل في المحكمة الشرعية، ونشأ في أسرة محافظة متوسطة الحال. بدأ حياته التعليمية في «كُتّاب النوري» للشيخ سليمان نوري ووالده الشيخ عبدالمعطي إبراهيم النوري بحارة الباب، ثم التحق بـ«مدرسة الفلاح» الشهيرة التي كانت من أبرز معاهد التعليم الحديث في الحجاز آنذاك التي خَرَّجت نخبة البلاد في الحجاز، وكانت الشهادة الثانوية، تُنالُ بعد تسع سنوات من الدراسة، فتخرّج طاهر، من مدارس الفلاح، في 1930، ولم تكن الأحوال المادية الصعبة، لتسمح له، بأن يواصل تعليمه الجامعي، فأخذ الفتى يبحث، عن وظيفة، توفر له قوته.

في بيئة مكة المتعددة الثقافات، تفتحت موهبته على الشعر، وتأثر ببلاغة الخطباء وأصوات المؤذنين ووقع اللغة في التلاوة القرآنية، مما كوّن لديه إحساسًا مبكرًا بالإيقاع والجرس الموسيقي.

عمل طاهر، في إدارة النفوس، بمكة، ثم وجد فرصة وظيفية، في المطبعة الأميرية، التي كان يديرها الأديب، محمد سعيد عبد المقصود (ت 1941)، وفي نظر طاهر، فإن تلك المطبعة، أحسن بيئة عمل، يمكن ليافع مغرم بالثقافة والأدب، أن يعمل فيها، فإلى المطبعة، تصل المجلات، والصحف المصرية، التي كان أعلام الأدب يكتبون فيها، وفي المطبعة، يتاح للفتى الناشئ أن يقرأ ما يجدُّ من الإصدارات الثقافية، وفي المطبعة، يقام النادي الأدبي، الذي يجتمع فيه النابغون، الذين صاروا رواد الأدب والقصة والشعر السعودي فيما بعد.

وكان يُعهد إلى طاهر مهمة تبويب الصحف الواردة إلى المطبعة، وأرشفتها، لكنه كان يمضي الوقت، في قراءتها، ابتداءً، وتستغرق تلك القراءة، ساعات طويلة، ولم يكن مدير المطبعة، يمانع، أن يُغذي الفتى نهمه المعرفي. وفيها كان يحضر النادي الثقافي الذي تنظمه المطبعة، ويختلف إليه حمزة شحاتة وعبدالسلام عمر وأحمد السباعي وأحمد قنديل، وتنقل في الوظائف الحكومية حتى استقر به الحال في دار الإذاعة.

كانت أيامًا جميلة، لكنها لم تطل؛ إذ انصاع طاهر، لرغبة والده، الذي أمره بالانتقال إلى المدينة المنورة، ليعيش إلى جانب أمه. وفي طيبة الطيبة، تزوج طاهر ابنة خاله، وعمل في التدريس فترة، وهناك، امتدت حبال الود، بينه وبين المجتمع الأدبي؛ إذ كان مواظبًا، على حضور الندوات الأسبوعية، التي كانت تجمع مثقفي المدينة.

تنقل طاهر زمخشري بين الوظائف، فهو تارة، سكرتير بأمانة العاصمة المقدسة، وتارة، مدرس بدار الأيتام بالمدينة المنورة، وتارة، موظف بديوان الجمارك، حيث البلاد في طور التأسيس، وحينها كانت الكوادر المثقفة القديرة إداريًا، محدودة، فلم يكن مستغربًا، أن يتنقل طاهر بين تلك الوظائف المختلفة، طالما أن الفرص الوظيفية متوفرة، والوظائف أكثر من أعداد الموظفين.

حياته في الإعلام

في الإذاعة كان له دور كبير في تأسيسها، وقدم برامج عديدة، أشهرها برنامج «بابا طاهر» للأطفال الذي عرف به، وذلك نتيجةً لاهتمامه بأدب الأطفال، وظل الجميع ينادونه «بابا طاهر»، وعمل بالإذاعة مديرًا لقسم الإخراج والبرامج الخاصة. كما أنشأ أول مجلة أطفال سعودية حملت اسم «مجلة الروضة»، وكان أول عدد لها في تاريخ 17 سبتمبر 1959م، لكنها لم تستمر طويلًا إذ توقفت بعد 27 عدد بتاريخ 12 مايو 1960م. وكانت تطبع في دار الأصفهاني وشركاه للطباعة في جدة، وهي أول مجلة سعودية ثقافية مصورة للأطفال وصدر عددها الأول تحت شعار «مجلة الطفل العربي السعودي» مقدمة نفسها أنها «مجلة ثقافية مصورة. تصدر تحت رعاية صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن عبدالعزيز وزير المعارف».

وكانت نصف صفحات «الروضة» ملونة كما ضمت إعلانات تجارية، وكان كل عدد يضم قصة مصورة بالألوان، وفي كل عدد جزءان من قصتين سرديتين مسلسلتين، كما ضمت صفحاتها الأخرى موضوعات ثقافية مختلفة تناسب عمر الأطفال.

وقد توقف الزمخشري عن تحرير مجلته «الروضة» بعد العدد الخامس بعد أن انتظم في كتابة افتتاحية

الأعداد الخمس الأولى منها.

تعرضت «الروضة» للتوقف عدة مرات، فقد توقفت للمرة الأولى بعد العدد 12 الصادر في 1379/6/4هـ ولمدة 26 يومًا دون إبداء أي مبرر، ثم توقفت عن الصدور للمرة الثانية بعد العدد 24 الصادر في 20 رمضان 1379 هـ ودون إيضاح السبب أيضًا، ثم توقفت للمرة الثالثة لمدة أسبوعين بعد العدد 25، ثم توقفت نهائيًّا عن الصدور بعد العدد 27 الصادر في 1379/11/17هـ الموافق 1960/5/12م، في حين تثير مصادر أخرى إلى أن آخر عدد صدر منها حمل الرقم 29 ثم توقفت بعد تسعة أشهر من صدورها.

ويبدو أن الزمخشري أصيب بالإحباط لعدم انتشار مجلته ورواجها، مما شكل عبئًا ماديًّا قاسيًا عليه، وهو الذي وضع كل ما يملك في سبيل إصدارها، فأفلس في نهاية الأمر، وأصبح مدانًا للمطابع بمبالغ كبيرة يعجز عن سدادها، فانهارت أعصاب الإعلامي الكبير، وسافر للخارج للعلاج، وحاول محبوه أن ينتشلوا المجلة من إخفاقاتها دون جدوى مما أدى في النهاية إلى إغلاقها نهائيًّا.

وقد اعترف الزمخشري رحمه الله في حوار صحفي أجري معه بأنه أنفق ببذخ على مجلة «الروضة»، حيث أسس لها مكتبًا كبيرًا بديكورات مكلّفة، وأقام حفلة رسمية كلفته مبالغ طائلة، كما أحضر رسامين لرسم قصص وأغلفة المجلة برواتب سخية، وحتى طباعة المجلة تميزت كونها أول مجلة سعودية تستخدم حرف «اليونيتيب» في الطباعة.

ويتذكر الزمخشري في حواره هذا الحفل الكبير الذي أقامه لتدشين صدور المجلة، وقد حضر الحفل خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز يرحمه الله، وذلك عندما كان وزيرًا للمعارف، وحينها كان مهتمًّا ومتحمسًا لتأسيس الجامعة وكلياتها، فقال مداعبًا

الزمخشري عقب انتهاء الحفل: «أنت سوّي الروضة، وأنا أسّوي الكلية».

ويكشف الأستاذ الباحث محمد القشعمي أنه بحث في موجودات مكتبة الملك فهد الوطنية عن مجلة «الروضة» فلم يعثر إلا على العدد الثاني عشر الصادر يوم الجمعة 1379/6/4هـ.

كان طاهر زمخشري، يكتب، للصحف والمجلات السعودية والعربية، ورأس تحرير صحيفة «البلاد»، لبعض الوقت، وكان، إضافة إلى ذلك، يسافر، ليلقى الأدباء، والمثقفين، ويوطد علاقاته مع حملة الأقلام وأرباب الأدب.

ونشر العديد من المقالات الصحفية من أشهرها ما نشره في أواخر أيامه لمجلة اقرأ (سلسلة رحلتي إلى الموت في بلاد العم سام) التي كتبها في مدينة لوس أنجلس حينما كان في رحلة علاجية في العام 1984.

التجربة الشعرية والدواوين الرئيسة

يُعد زمخشري من أوائل الشعراء السعوديين الذين طبعوا دواوينهم في النصف الأول من القرن العشرين. صدر له أول ديوان بعنوان: «أحلام الربيع» عام 1946، ويُعتبر من أوائل الدواوين الشعرية المطبوعة في تاريخ المملكة.

تمتاز دواوينه بتنوّع موضوعاتها بين الغزل، والحنين، والوطن، والطبيعة، والوفاء، وأدب الطفل. وقد اتخذ الشعر عنده وظيفة وجدانية وإنسانية أكثر من كونه تمرينًا لغويًا، كما عبّر عن ذاته بصدق بسيط يجمع بين العفوية والرهافة.

وقد كتب أيضًا شعرًا غنائيًا، فغنى له كبار الفنانين السعوديين والعرب. ويذكر الناقد عبد الله الحيدري أن زمخشري «كان أول من أسّس لظاهرة الشعر المغنّى في السعودية، جامعًا بين الموهبة الأدبية والوعي الموسيقي».

وفي دراسة عبدالله القرني (2021) حول ديوان ألحان مغترب، يشير الباحث إلى أن هذا الديوان يكشف عن نزعة رومانسية خالصة تتجلى في تمجيد الطبيعة والحنين إلى الوطن والتأمل في الذات، متأثرًا بالمدرسة الرومانسية العربية الحديثة التي ظهرت مع جماعة أبولو في مصر.

يعتبر الناقد حسين بافقيه، أن «زمخشري شاعر البهجة»؛ لأنه استطاع تحويل كل مظاهر الحياة التي تتصل به إلى شعر، فيما تحكم بتجربته الشعرية الغربة والحزن والألم، «وإن تحدثنا في جانب الرومانسية فإنه لم يَجِد في دواوينه كافة عن ذلك». مؤكدًا أنه عوّض ألم الغربة بالبهجة؛ فهو من أكثر الشعراء العرب تناولًا لمباهج الحياة.

ولا غرو؛ فهو عندما وقف ليتسلَّم جائزة الدولة التقديرية من الملك فهد، قَدّم نفسه بسخرية وبهجة، قائلًا «أنا طاهر زمخشري، كومة من الفحم سوداء، تلبس ثيابًا بيضاء، تقول شعرًا قصائدهُ حمراء، وخضراء، وصفراء»، وزاد «ومن قصائدي البيضاء أن أغني للحب وللوفاء كما عشت في مشواري الطويل». ثم ألقى قصيدة في عام 1985 أمام الفهد:

يا أعذبَ الحُبِّ آمالي قد ابتَسَمَتْ
في مَوطنٍ رقَصَتْ في جَوِّه النِّعَمُ
وقد بسَطتَ بها فَيئًا يُظلِّلُنا
والخيرُ ما زالَ فيَّاضًا بهِ الكرَمُ
وقد صَحَونا على صَوتٍ سَرى نَغَمٌ
وللزَّمانِ بتَرديدِ النشيدِ فَمُ
وكلُّ خافِقةٍ جاشَ الحَنينُ بها
صاغَتْ بحَبَّاتِها في حُبِّكَ القَسَمُ
يا أعذبَ الحبِّ أكبادٌ مُقَرَّحةٌ
بغَيرِ كفِّكَ لا والله تلتَئِمُ
وقد رَماها إلى كفٍّ بلا قَدَرٍ
فهل لغَيرِكَ بعدَ الله تعتَصِمُ
الله أكبرُ ... صَوتٌ أنتَ رافِعُهُ
والرَّجْعُ عادَ بهِ المِيقاتُ والحَرَمُ
فأنتَ غَيثٌ مِنَ المَولى حَمائِلُه
العِلمُ والدِّينُ والأخلاقُ والشِّيَمُ

الخصائص الأسلوبية والجمالية في شعر زمخشري

يتميّز شعر طاهر زمخشري بخصوصيات فنية متعدّدة تجمع بين البيان الكلاسيكي والرهافة الرومانسية. يمكن تلخيص أبرز خصائصه في النقاط التالية:

1. الموسيقى الداخلية والإيقاع

كان زمخشري شاعرًا موسيقيّ الحسّ؛ فالجرس الداخلي في قصيدته يتجاوز الوزن والقافية إلى موسيقى نابعة من التكرار والتناغم اللفظي. يقول في إحدى قصائده:

يا طائرًا صدح الفؤادُ بنغمةٍ
حملتْ عبيرَ الروحِ نحو ربيعِها

يتجلّى في هذا المقطع الحسّ الإيقاعي النابع من التوازن بين الألفاظ والأنغام، وهو ما جعل شعره قريبًا من الغناء.

2. الصور الشعرية والبنية الرمزية

اعتمد زمخشري في تصويره على الطبيعة كمرآة للعاطفة. فالأزهار والنسيم والليل والمطر عناصر تتكرر في شعره دلاليًا، لا زخرفيًا. ففي ديوانه «ألحان مغترب»، تتجلّى الطبيعة ككائن حيّ يتفاعل مع الوجد الإنساني، وهو ما رصده سعيد القرني (2019) في دراسته أثر المدرسة الرومانسية في شعر طاهر زمخشري حين قال: «إن زمخشري ينقل الطبيعة من محيطها الخارجي إلى داخله النفسي، لتصبح صورة من ذاته لا مجرد خلفية للقول الشعري».

3. النزعة الإنسانية والوفاء

يحضر في شعره الإحساس بالوفاء كقيمة أخلاقية وجمالية في آنٍ واحد. ففي قصيدته الشهيرة «وفاء»، يتجلّى الحنين إلى الأصدقاء الراحلين بروح تجمع بين الحزن والنبل. وقد درس أحمد عيد (2022) هذا البعد في مقالته نزعة الوفاء من التصوير إلى الدلالة في شعر طاهر زمخشري، مبينًا كيف أن الوفاء عند زمخشري يتحول إلى رمز للاستمرارية والهوية الشعرية.

4. اللغة وبساطتها الجمالية

لغة زمخشري قريبة من وجدان العامة لكنها مشبعة بالعذوبة الأدبية، مما جعل شعره مفهومًا وراقيًا في آنٍ واحد. هو شاعر لا يغرق في الغموض، بل يوازن بين الفصاحة والتلقائية. يقول عنه الناقد محمد العيد الخطراوي (1988): «إنه شاعر يتقن مخاطبة القلب دون أن يفقد لياقة البيان».

5. أدب الطفل والرؤية التربوية

كان زمخشري أول من أسّس مشروعًا أدبيًا متكاملًا للأطفال في السعودية، عبر برنامجه الإذاعي ومجلته

"الروضة". في شعره للأطفال، تتجلى قيم الفضيلة والوطنية والخيال، بلغة بسيطة موسيقية. وقد اعتبره النقاد «رائد أدب الطفل في المملكة»، لأنه أدرك مبكرًا أن الشعر وسيلة للتربية الجمالية.

نال طاهر زمخشري، جائزة الدولة التقديرية، في الأدب، كما أنه نال وسامين تقديريين من الدولة التونسية. وكانت الأسقام قد تكالبت عليه، مع الإرهاق، الذي سببته له تلك المصاعب والمصائب، والديون الثقيلة، التي تكالبت عليه، ولم يزل طاهر زمخشري، يعاني من مختلف الأسقام، حتى وافته المنية، عام 1987، ودفن في المعلاة، في مكة التي ضمت رفاته ميتًا، كما شهدت صرخته الأولى حين قدم إليها من عالم الغيب.

الجوائز

نال طاهر زمخشري جائزة الدولة السعودية التقديرية في الأدب عام 1404 هـ - 1983م، ولم يكن نجاحه منحصرًا في ثنايا المحلية فقط، بل كانت إبداعاته ونجاحاته تطال العالم العربي، فقد مُنح وسامًا رفيعًا في حفل تكريمه في الجمهورية التونسية، فلم يكن رحمه الله تعالى مستقرًّا في حياته، بل كانت حياة الغربة من نصيبه، إذ أقام طويلًا في مصر، ثم انتقل إلى تونس، حيث نال التكريم أيضًا هناك.

نال وساميّ الاستقلال والثقافة وجائزة الأدب ووضع اسمه ضمن رواد الحركة الأدبية الحديثة في الحجاز.

أعماله

أعمال طاهر زمخشري عديدة ومتنوعة صدرت له 30 ديوانًا شعريًا، لعل من أهمها ديوانه الأول «أحلام الربيع» عام 1946 إذ قيل إنه أول ديوان سعودي مطبوع على حسب ما ذكره سعد الخشرمي في صحيفة الحياة، ثم «همسات» في عام 1952، و«أنفاس الربيع» في عام 1955، و«أصداء الرابية» في عام 1957، و«أغاريد الصحراء» المطبوع سنة 1958، و«على الضفاف» عام 1961، وفي ذات السنة قدم «ألحان مغترب» وبعدها بعامين قدم «عودة الغريب» ثم «في الطريق» وقد صدر عام 1962، وأعمال أدبية وإعلامية أخرى لعل من أهمها: «معازف الأشجان» 1976، «لبيك» 1968، «حبيبي على القمر» 1969، «نافذة على القمر» 1970، و«الأفق الأخضر» 1970م، «العين بحر» - بحث حول ما نظمه الشعراء في العين 1970، «رباعيات صبا نجد» 1973، «الشراع الرفاف» 1974، «حقيبة الذكريات» 1977، «على هامش الحياة» - قصص، «مع الأصيل» تأملات ودراسات نفسية، «إليها» شعر، و«أغاريد المذياع» شعر، و«ليالي ابن الرومي» دراسة، و«أقوال مبعثرة» شعر، و«أحلام»، و«رمضان كريم»، «عبير الذكريات» (إصدار خاص من تهامة للتوزيع)، و«من الخيام» 1969، و«بكاء الزهر»، و«أوراق الزهر».

دُرس شعره في عدة جامعات، مثل جامعتي القاهرة والخرطوم، معاهد اليونسكو.

من اليمين: أحمد عبدالغفور عطار وطاهر زمخشري خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز خلال منحه جائزة الدولة مع الأمير عبدالله الفيصل رحمهم الله جميعًا.

الرحيل

بعد رحلة طويلة مع المرض توفي الأديب الشاعر طاهر بن عبدالرحمن زمخشري مخلفًا وراءه ذخيرة حية من الإبداعات الكتابية وكان ذلك توفي في 2 شوال 1407هـ - 29 مايو 1987 في مدينة جدة عن عمر يناهز 73 عامًا. ودفن بمسقط رأسه مكة المكرمة بمقبرة المعلاة.

يقول في إحدى قصائده:

أبكي وأضحك والحالات واحدة
أطوي عليها فؤادًا شفه الألم
فإن رأيت دموعي وهي ضاحكة
فالدمع من زحمة الآلام يبتسم

وقال في قصيدته إلى المروتين، والتي نشرت في عام 1377 هـ:

أهيم بروحي على الرابيه
وعند المطاف وفي المروتين
وأهفو إلى ذكر غالية
لدى البيت والخيف والأخشبين
فيهدر دمعي بآماقيه
ويجري لظاه على الوجنتين
ويصرخ شوقي بأعماقيه
فأرسل من مقلتي دمعتين

***

أهيم وعبر المدى معبد
يعلق في بابه النيرين
فإن طاف في جوفه مسهد
وألقى على سجفه نظرتين
تراءى له شفق مجهد
يواري سنا الفجر في بردتين
وليس له بالشجا مولد
لمغترب غائر المقلتين

***

أهيم وقلبي دقاته
يطير اشتياقًا إلى المسجدين
وصدري يضج بآهاته
فيسري صداه على الضفتين
على النيل يقضي سويعاته
يناغي الوجوم بسمع وعين
وخضر الروابي لأناته
تردد من شجوه زفرتين

كراسناهوركاي الفائز بنوبل للأدب 2025..
سيناريست كتب رواياته تحت المطر

د. هاني حجاج

كاتب ومترجم مصري

برز الروائي المجري لازلو كراسناهوركاي، الحائز على جائزة نوبل في الأدب لعام 2025، من خلال مسار غير مألوف؛ ككاتب سيناريو للأفلام. ثمة فائزون سابقون بجائزة نوبل لديهم أرصدة سينمائية بارزة، على سبيل المثال هارولد بينتر، مثل كراسناهوركاي وريث صموئيل بيكيت، الذي كان مسؤولًا عن بعض أبرز الأفلام البريطانية في الستينيات والسبعينيات، وجميعها من إخراج جوزيف لوزي. ما يميز كراسناهوركاي هو أن عمله الإضافي لم يجذب الدعاية لإنتاجه الأدبي فحسب. كان مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا. قام بينتر بتكييف روايات هاردي وإل بي هارتلي ونيكولاس موسلي، بالإضافة إلى كتابة نسخ غير منتجة من أعمال اثنين من غير الحاصلين على جائزة نوبل البارزين، جوزيف كونراد ومارسيل بروست. ولكن أهم الأفلام التي كتبها كراسناهوركاي لمواطنه المخرج بيلا تار كانت مقتبسات من أول روايتين له، وربما كانت الأكثر إنجازًا وإعجابًا: «ساتانجو»، الذي نُشر في عام 1985، وصُوِّر في عام 1994، و«كآبة المقاومة» (1989)، الذي أصبح فيما بعد «ويركمايستر هارمونيز» (2000).

النثر المجري.. ذلك المجهول

من أعظم كتب النثر المجري على مر العصور:

1. الجمر لساندور ماراي: رواية عن صديقين قديمين يلتقيان بعد فراق دام 41 عامًا. تدور أحداث القصة في قلعة منعزلة في جبال الكاربات، حيث يواجه الرجلان بعضهما البعض بشأن سرٍّ خفيٍّ طال انتظاره أبقاهما منفصلين. تتعمق الرواية في مواضيع الصداقة والحب والولاء والخيانة، مستكشفةً في الوقت نفسه الديناميكيات المعقدة للعلاقات الإنسانية. تُقدم الرواية دراسةً مؤثرةً لطبيعة الزمن والذاكرة، وكيف يُمكنهما من خلالهما تشكيل حياتنا وتحديدها.

2. بلا مصير لإمري كيرتيش: روايةٌ مُريعةٌ لتجارب فتى يهودي مجري في معسكرات الاعتقال النازية خلال الحرب العالمية الثانية. يُرسل بطل الرواية إلى أوشفيتز، ثم بوخنفالد، وأخيرًا إلى مصنع في زيتز، حيث يواجه ظروفًا وحشيةً ويشهد أهوالًا لا تُصدق. رغم تجاربه، يحافظ على منظورٍ منعزل، يكاد يكون غير مبالٍ، مُركزًا على الجوانب الدنيوية للحياة في المعسكرات، مما يُبرز عبثية الوضع وفظاعته. تستكشف الرواية مواضيع الهوية والبقاء والطبيعة العشوائية للقدر.

3. (المفكرة، البرهان، الكذبة الثالثة) لأغوتا كريستوف: ثلاث روايات هي ثلاثية روايات تتتبع حياة شقيقين توأمين، يعيشان واقع الحرب والانفصال والخيانة القاسي. تروي

الرواية الأولى، (المفكرة)، قصة نجاتهما في طفولتهما في بلدة ريفية في نهاية الحرب العالمية الثانية. أما الكتاب الثاني، (البرهان)، فيُكمل قصتهما حتى بلوغهما سن الرشد، مُستكشفًا آثار طفولتهما المؤلمة. أما الكتاب الأخير، (الكذبة الثالثة)، فيتعمق في تعقيدات علاقتهما والأسرار التي أخفياها عن بعضهما البعض. الثلاثية استكشافٌ مؤثرٌ للهوية والحب ورابطة الأخوة الراسخة.

4. (رحلة على ضوء القمر) بقلم أنتال زيرب: قصة زوجين هنغاريين حديثي الزواج، ميهالي وإرزي، يقضيان شهر العسل في إيطاليا. لكن ميهالي يُطارده ماضيه، ويزداد شغفه بسنوات مراهقته، وأصدقائه القدامى، وشقيقه وأخته الغامضين. يدفعه هذا إلى التخلي عن إرزي والشروع في رحلة غريبة ومظلمة لاكتشاف الذات. تستكشف الرواية مواضيع الحنين إلى الماضي، والحب، والصراع بين الرغبات الشخصية وتوقعات المجتمع.

5. (إيديس آنا) بقلم ديزو كوسزتولاني: رواية تدور حول حياة خادمة شابة، آنا، تعمل لدى عائلة برجوازية في المجر في أوائل القرن العشرين. يستكشف السرد تجارب آنا مع الاستغلال والإيذاء والقمع المجتمعي. وبينما تشق طريقها في الحياة، تتآكل براءتها وسذاجتها تدريجيًا، مما يدفعها إلى ارتكاب فعل تمرد عنيف. يُعد الكتاب نقدًا لاذعًا للتفاوتات الطبقية والجندرية في ذلك الوقت.

6. (كسوف الهلال) بقلم جيزا غاردوني: رواية تاريخية تدور أحداثها في القرن السادس عشر، خلال حصار الإمبراطورية العثمانية لقلعة إيجر المجرية. تتتبع القصة فتىً شجاعًا يُدعى جيرجيلي، يكبر ليصبح جنديًا بطلًا يدافع عن وطنه. القصة مليئة بالرومانسية والمغامرة، وتقدم وصفًا مفصلًا للحياة في العصور الوسطى، والحرب، ومقاومة الشعب المجري البطولية ضد القوات العثمانية الغازية.

7. (تناغمات سماوية) لبيتر إسترهازي: رواية تاريخية تروي قصة عائلة إسترهازي الأرستقراطية، متتبعةً نسبها من أواخر العصور الوسطى إلى يومنا هذا. تنقسم الرواية إلى جزأين، يعرض الجزء الأول سلسلة من المشاهد القصيرة عن أسلاف العائلة، بينما يركز الجزء الثاني على تجارب والد الراوي في ظل النظام الشيوعي في المجر. تتميز الرواية ببنيتها المعقدة، ومواضيعها المعقدة، ولغتها الشعرية الغنية، مقدمةً استكشافًا ثريًا للتاريخ المجري، وديناميكيات الأسرة، والحالة الإنسانية.

رقصة الشيطان

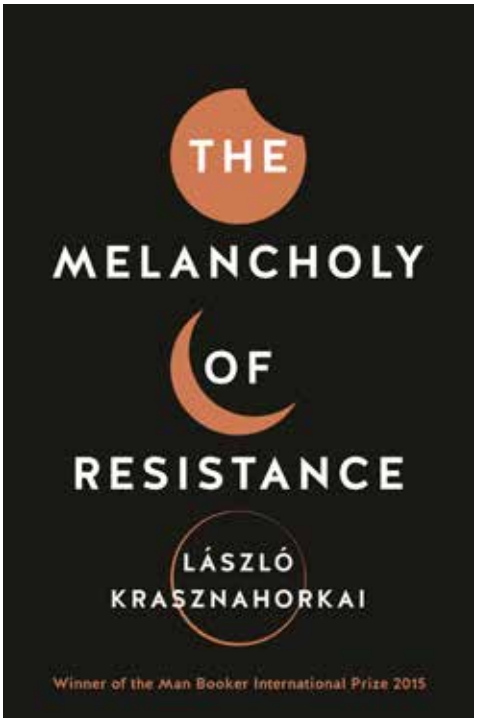
جائزة نوبل في الأدب 2025: عندما أعلنت الأكاديمية السويدية أن جائزة نوبل في الأدب لعام 2025 ستذهب إلى لازلو كراسناهوركاي، شعر الكثيرون وكأنها كانت بمثابة استكمال لجملة استغرقت عقودًا من الزمن في كتابتها.

بالنسبة لقراء هذا الروائي المجري، الذي أشادت به سوزان سونتاج باعتبارها «سيدة المجر في نهاية العالم» وجي سيبالد باعتباره كاتبًا «تنافس عالميته رواية أرواح جوجول الميتة» - فإن الجائزة لم تعترف فقط بأسلوب نثري فريد من نوعه ولكن أيضًا بإيمان جذري بقدرة الفن على إبقاء الفوضى متماسكة، حتى لو كان ذلك بفاصلة واحدة فقط.

لمع نجم كراسناهوركاي، البالغ من العمر 71 عامًا، في فترة ازدهار ملحوظ للنثر المجري، في أعمال كتّاب مثل بيتر ناداس، وفيكتور هاتار المقيم في لندن، وبيتر إسترهازي، وآدم بودور، وبيتر لينجيل، وإمري كيرتيش الأكبر سنًا، الحائز السابق الوحيد على جائزة نوبل في البلاد. لكن اسم تار هو الاسم الذي يرتبط به كراسناهوركاي بقوة. خلال التسعينيات، وهي فترة دفعت فيها الهيمنة الثقافية الأمريكية إلى عالمية متحمسة بين عشاق السينما، أصبحت الأفلام التي قدمها كراسناهوركاي وتار معًا، والتي تتسم بالصلابة والفكاهة السوداء والمؤثرة والمقلقة للغاية، حجر أساس ثقافي، إلى جانب مخرجين مثل الروسي ألكسندر سوكوروف، والإيراني عباس كياروستامي، والتايواني إدوارد يانغ، وتساي مينغ ليانغ، وهو هسياو هسين.

لا يزال فيلمه (ساتانتانجو) ويمكن ترجمته «التانجو الشيطاني» أو رقصة الشيطان وظهرت ترجمة الرواية العربية تحت عنوان (تانجو الخراب)، الذي يتناول زائرًا شيطانيًا لقرية متداعية، من الأفلام المفضلة، على الرغم من طوله المخيف. وقد تضمن معرض استعادي لأفلام تار أقيم مؤخرًا في المعهد البريطاني للسينما بلندن عرضًا في وقت متأخر من الليل - وبالتالي طوال الليل - في صالة آيماكس. كانت لحظة وصول أو تبرئة غير متوقعة، حيث عُرضت تحفة حركة السينما المعروفة باسم «السينما البطيئة» على شاشة ضخمة تعرض عادةً لقطات لكرات نارية منتفخة وحيوانات تحت الماء. ولكن بالنسبة للبعض، كانت هذه هي الطريقة الوحيدة لتقدير فيلم مدته سبع ساعات، بهيكل قائم على خطوات التانجو، ولقطات متواصلة من الحوار الغامض، والمشي عبر الحقول، والرقص المحموم. على أي حال، كان الفيلم انعكاسًا لتأثير وجاذبية عالم كراسناهوركاي الخيالي، وسحره المقلوب الشديد.

ولكن في حين أن كراسناهوركاي ليس مثالًا على فائز مجهول بجائزة نوبل، فإن عمله لم يظهر باللغة الإنجليزية حتى عام 1998، عندما ترجم الشاعر جورج سيرتس قصيدة (كآبة المقاومة)، التي تصور زيارة سيرك إلى مدينة غريبة، من بين أشياء أخرى. وقد نالت إشادة من جي سيبالد وسوزان سونتاج، اللتين وصفتاه بأنه «سيد نهاية العالم». ويظهر هذا المفهوم مرارًا وتكرارًا في الردود على خيال كراسناهوركاي. وقد صرحت لجنة نوبل، الملزمة



رواية (كآبة المقاومة)

كل عام بتلخيص أعمال الفائز بطريقة تشرح أو على الأقل تؤكد استحقاقها لجائزة نوبل، بأنها تعترف بتأكيد كراسناهوركاي على قوة الفن «في خضم رعب نهاية العالم». ومن الكلمات المفتاحية الأخرى لكراسناهوركاي (والتي لا تكاد تكون غير مرتبطة) «رؤيوي» و«مهووس». كذلك، فيما يتعلق بموضوع كراسناهوركاي الكئيب وجمله الطويلة - التي قد تصل أحيانًا إلى طول كتاب - فهي صعبة، مُثيرة للتحدي، شائكة، وحديثة. وقد استحضر سيرتس، أحد المترجمين الإنجليز، إلى جانب أوتيلي مولزيت، «نهرًا أسودًا هائلًا من الكتابة». تُظهر افتتاحية ساتانتانجو العديد من سماته الرئيسية (ظواهر غريبة، صور سلبية، أقواس، طقس كئيب، نفور من الفاصلة):

«في صباح أحد الأيام قرب نهاية شهر أكتوبر، قبيل هطول أولى قطرات أمطار الخريف الطويلة التي لا ترحم على التربة المتشققة والمالحة في الجانب الغربي من العقار (لاحقًا، أدى بحر الطين الأصفر النتن إلى عرقلة حركة المشاة وجعل المدينة بعيدة المنال)، استيقظ فوتاكي على صوت أجراس. كان أقرب مصدر ممكن هو كنيسة صغيرة منعزلة تبعد حوالي أربع كيلومترات جنوب غرب عقار هوخمايس القديم، ولكن لم يكن فيها جرس فحسب، بل انهار برجها أثناء الحرب..».

كآبة المقاومة ضد الحداثة المتعالية

بالصدفة، تزامن نمو سمعة كراسناهوركاي كروائي خارج المجر وأجزاء أخرى من أوروبا مع نهاية شراكته مع بيلا تار، الذي تقاعد في عام 2011. وكان آخر فيلم

لهما معًا هو حصان تورينو، والذي يتخذ نقطة انطلاق لحادثة جلد الحصان التي دفعت الفيلسوف نيتشه إلى حالة من الجنون لم يتعافى منها أبدًا، ثم يُظهر لنا ما حدث للحيوان. ظهر كتاب قصير كتبه كراسناهوركاي مع متعاون آخر، الرسام ماكس نيومان، بعنوان حيواني Animalinside، باللغة الإنجليزية بعد بضعة أشهر من العرض الأول لفيلم حصان تورينو في مهرجان برلين السينمائي، ودفع مقالًا تقديريًا بقلم جيمس وود، الذي أكد على قوة رواية أخرى متاحة في الترجمة، وهي الحرب والحرب (1999). ظهرت رواية ساتانتانجو أخيرًا باللغة الإنجليزية في عام 2012، ورفعته على الفور من وضع المفضل لدى المطلعين (فئة من الكُتّاب غالبًا ما ترتبط بتضخيم غلاف سونتاج). في عام ٢٠١٥، مُنح جائزة مان بوكر الدولية، وهي بمثابة جائزة نوبل مصغرة، تُمنح لمجموعة أعمال روائية بأي لغة. ومنذ ذلك الحين، فازت رواياته «سيوبو هناك في الأسفل» و«عودة البارون وينكهايم» بجوائز أدبية مترجمة، ونُشرت قصصه في مجلات ناطقة باللغة الإنجليزية.

لم يُثر كراسناهوركاي أي ردود فعل سلبية، كما يحدث أحيانًا مع الكُتّاب المُترجمين الذين يبدون وكأنهم ظهروا من العدم، ويُعاملون كقراءات إلزامية (على سبيل المثال، سيبالد، الذي يُعترف بأنه أكثر انتشارًا). لم تُسمع سوى بوادر استياء في وقت سابق من هذا العام مع مراجعة كتبها فيديريكو بيرلوتر في مجلة لوس أنجلوس ريفيو أوف بوكس لأحدث روايات كراسناهوركاي (هيرشت 07769)، والتي نُشرت تحت عنوان (ضد الحداثة المُتعالية). كان جدلًا حول الذوق أو الغريزة النقدية، وهو نموذج نخبوي من تفكير القطيع.. لكن كراسناهوركاي لم يكن مُجرد ضحية للنقد اللاذع. وقد وُصفت رواية (هيرشت 07769)، التي يروي فيها يتيم مضطرب رسالة لا تنتهي إلى أنجيلا ميركل ـ عنوانها هو عنوان عودته ـ بأنها رواية «لا تقدم الكثير».

لكن جائزة نوبل هذه، كما سبقتها جوائز عديدة، مُنحت بناءً على قوة أعمال الكاتب المبكرة، لا الحديثة، وعلى اتساق رؤيته ومنهجه. مع ذلك، لا يخلو الأمر من اختلافات في الجودة. لم يبدُ أن كراسناهوركاي قد أصبح مجرد موضة عابرة، والآن حظي بشهرة أوسع.

التانجو البطيء لنهاية العالم

وُلد كراسناهوركاي عام 1954 في بلدة جيولا المجرية الصغيرة، وعمل محررًا قبل أن يتجه إلى الكتابة الروائية في أوائل ثمانينيات القرن الماضي. قدّمت روايته الأولى، (ساتانتانجو) 1985، عالمًا ريفيًا وكارثيًا في آنٍ واحد، يضم قرية غارقة في المطر، يسكنها محتالون وسكارى متشبثون بالشائعات والأوهام. وقد كشف الكتاب - الذي

رواية (ساتانتانجو)

حوّله المخرج بيلا تار إلى فيلم بالأبيض والأسود مدته سبع ساعات - عن سمات كراسناهوركاي المميزة، والتي تشمل جملًا مفردة طويلة، ونبرة تتأرجح بين الكوميديا الكونية واليأس، وسحرًا بأشخاص يتأرجحون على حافة الفناء.

الروايات التي تلتها - (كآبة المقاومة) 1989، و(الحرب والحرب) 1999، و(سيوبو هناك في الأسفل) 2008 - وسّعت نطاق هذه الكارثة إلى أبعاد ميتافيزيقية. وكتبت لجنة تحكيم مان بوكر لعام 2015 عن رواية (كآبة المقاومة): «سرعان ما يندلع العنف، ويمكن وصف الكتاب ككل بأنه رؤية ساخرة ونبوئية لإقليم تاريخي مظلم يُسمى الحضارة الغربية».

يقاوم عمل كراسناهوركاي تسلية السرد. فالحبكة، حين تظهر، غالبًا ما تبتلعها قواعد اللغة، وهي في جوهرها جمل طويلة متصلة تُحاكي التفكير الهوسي. في فيلم «حرب وحرب»، يكتشف مؤرشف صغير مخطوطة غامضة فيهرب إلى نيويورك لنشرها على الإنترنت قبل أن ينتحر، ربما يكون ذلك نذير شؤم لشوقنا الرقمي للحفاظ على المعنى مع تفكك العالم. في فيلم «سيوبو هناك في الأسفل»، نلمح الكمال في ومضات: بوذا مُعاد ترميمه، مالك الحزين يصطاد، وممثل مسرحي يتدرب. ومع ذلك، يتلاشى دائمًا في زوال.

موضوعات اليأس والتسامي بين الكوميدي والمأساوي

قصص كراسناهوركاي الخيالية كئيبة بقدر ما هي مضحكة. تنحدر مونولوجات شخصياته، مثل مونولوجات بيكيت، إلى حد العبث. يأسهم غالبًا ما يكون أشبه بالكوميديا التهريجية. تقول السيدة شميدت في (ساتانتانجو)، وهي ثملة تبرر رقصة الموت في القرية. في (العودة للوطن) 2016 للبارون وينكهايم، يعود نبيلٌ فاقدٌ للوعي إلى مسقط رأسه، مُشعلًا الفوضى بين أهل البلدة الثرثارين وفيلسوفٍ مجنونٍ يُثرثر عن الوجود والعدم. وصفها النقاد بأنها «جليلة» و«مُضحكةٌ للغاية»، و«أُوّج عملٌ لمسيرته الفنية الاستثنائية».

رواية «العودة للوطن» دنيوية، سامة، وفكاهية بشكل غريب. وكما أشار موقع «ذا بافلر»، فهي «روايته الأطول والأغرب، وربما الأعظم - مشبعة بالعدمية، لكنها في الوقت نفسه مضحكة للغاية». هذا المزيج من الكآبة والضحك يُحدد رؤية كراسناهوركاي، التي تُمثل الصمود في وجه العبث، لا الهروب من الواقع.

ترسخت مكانة كراسناهوركاي الدولية بفوزه بجائزة مان بوكر الدولية لعام 2015، تكريمًا لأعماله الأدبية لا لكتاب واحد. وكان مترجماه، وهما جورج سيرتس وأوتيلي مولزيت، من أهم المتعاونين معه، إذ حوّلا لغته المجرية الجذابة إلى الإنجليزية بسلاسة ويسر. وكتبت مجلة هدسون ريفيو: «إنه بارع في صياغة الجمل المتشعبة التي لا تنتهي، والتي تعج بالترددات والتعديلات والإلهامات الكاذبة».

بحلول الوقت الذي فاز فيه بجائزة نوبل في الأدب عام 2025، كانت أعماله تمتد على مدى أربعة عقود من الزمان وفي مختلف الأنواع، من التجربة البصرية الموسيقية في «مطاردة هوميروس» (المصحوبة بتأليف إيقاعي ولوحات ماكس نيومان) إلى الهدوء التأملي في «جبل إلى الشمال، وبحيرة إلى الجنوب، ومسارات إلى الغرب، ونهر إلى الشرق» (قصيدة نثرية للتأمل الخالص). وفي روايته اللاحقة (هيرشت 07769) 2024، والتي كتبها «في جملة واحدة متتالية بقوة تصادم الجسيمات الذرية»، تصور النازيين الجدد والذئاب وطالب فيزياء تعيس، في استعارة للشلل الأخلاقي في أوروبا المعاصرة.

عبر جمله المتشعبة، يدور كراسناهوركاي حول الهواجس نفسها: الإنتروبيا، وعبثية الأنظمة، وإمكانية النعمة المراوغة. مناظره الطبيعية، سواءً قرية مجرية، أو دير ياباني، أو باوري في نيويورك، هي مسارح ميتافيزيقية يلتقي فيها الوهم البشري بالصمت الإلهي. في عالمه، نهاية العالم ليست حدثًا بقدر ما هي حالة: الانهيار البطيء اليومي للمعنى.

ومع ذلك، يكمن وراء هذا التشاؤم ما يشبه الإيمان. وكما يُذكرنا فيلمه «سيوبو هناك في الأسفل»، فإن الجمال، حتى لو كان زائلًا، «يعكس المقدس، حتى وإن كنا في الغالب عاجزين عن تحمله». هذه المفارقة هي ما يجعل كراسناهوركاي من العظماء.

ما الحيل التي تمكنك من القراءة بسرعة فائقة؟

البعض يعتبر القراءة فائقة السرعة أمرًا لا يمكن للبشر أن يتقنوه، فكيف يتسنى لنا الانتهاء من القراءة سريعًا مع الاحتفاظ بالمعلومات التي نريد تذكرها؟

كثيرون يودون لو استطاعوا القراءة بسرعة فائقة مع فهم ما يقرأون، وهناك من الوسائل والنصائح التي تعود لعقود والتي جربت على أمل قراءة واستيعاب كتاب ضخم في أقل من ساعة.

ونحن نلجأ كثيرًا إلى وسيلة ما بين حين وآخر، وهي المطالعة السريعة للنص وتصفحه بحثًا عن نقاطه الأساسية. وأحيانًا أخرى نستخدم السبابة لرصد الكلمات ومتابعتها بأعيننا لعدم فقد الانتباه، بينما يحاول آخرون قراءة عدة أسطر في مرة واحدة. والآن باتت هناك تقنيات رقمية وتطبيقات تبرز الكلمات بنص ما بالتتابع على الشاشة بوتيرة سريعة.

ولا شك أن تلك الوسائل الذكية تساعد على سرعة القراءة، ولكن يبقى السؤال هو: كم نستوعب مما نقرأه وكم نفقد من الاستيعاب مقابل التعجيل بالقراءة على هذا النحو؟

حين يتعلق الأمر بالأدلة الدامغة فمن الصعب تقييم مدى نفع التدريبات والتطبيقات التي يتم التسويق لها باعتبارها قادرة على تحسين سرعة القراءة، وذلك لندرة التجارب المستقلة المحكومة بمعايير علمية.

ويمكن الرد على بعض الأسئلة بمراجعة جهود عالم النفس الراحل كيث راينر بجامعة كاليفورنيا سان دييغو، فقد أمضى سنوات عديدة في تقييم الآليات وراء بعض تلك الوسائل، وكان رائدا في البحث في سرعة القراءة عبر تتبع حركة العين. وفي عام 2016، نشر راينر ورقة بحثية راجعت آخر ما توصل إليه العلم بشأن محاولات القراءة السريعة.

حين نقرأ، يجري رصد أغلب الكلمات في نقرة شبكية العين وهي الجزء الأوسط من الشبكية حيث تتركز خلايا مخروطية ترصد أشكال النور والظلام في الصفحة وتنقل تلك المعلومات إلى المخ الذي يتعرف على تلك الأشكال ككلمات.

وتهدف بعض وسائل القراءة السريعة لتمرين الشخص على استخدام نطاق أوسع من رؤيته الجانبية في القراءة بحيث يمكنه قراءة أكثر من كلمة في المرة الواحدة، غير أن جوانب الشبكية تحوي عددًا أقل من الخلايا المخروطية وعددا أكبر من خلايا أخرى تسمى الخلايا القضبية، وهي أقل قدرة على تمييز النور عن الظلام في الصفحة.

وماذا عن عرض الكلمات الواحدة تلو الأخرى على الشخص ولكن بتتابع أسرع؟ وجد راينر أن هذه الطريقة تفيد في التعجيل بقراءة الجمل، غير أن سرعة القراءة لا تتوقف على العين وحدها بل أيضًا على عوامل إدراكية تحد من ذلك، فقد خلص إلى أن الكلمات قد تكون من السرعة بالشكل الذي لا يستطيع المخ معه متابعتها في حالة انسحاب هذه الوسيلة على صفحات كاملة؛ بمعنى أن العين ستتبع الكلمات وتنقلها إلى المخ، ولكنه لن يستوعبها!

فهل من وسيلة للتعجيل باستيعاب الكلمة؟ حين نقرأ نكرر أحيانًا الكلمات على أذهاننا دون أن ننطق بها، وهو ما يسمى بالصوت الداخلي، وربما كان الصوت الداخلي سببًا في إبطاء قراءتنا. فهل إذا نحينا الصوت الداخلي نتمكن من القراءة بسرعة أكثر؟

ليس بالضرورة، فقد أشار بحث أجرته مالوري لينيغر، عالمة النفس المتخصصة في تتبع حركة العين، إلى أن الصوت الداخلي ربما يساعد على الفهم.

المحرر الأدبي

فإذا كان من الصعب الوصول إلى وسيلة موثوقة للإسراع بقدرة العين على متابعة القراءة والذهن على الاستيعاب في نفس الوقت، فالسؤال هو كيف يتسنى لبعض أبطال القراءة فائقة السرعة التهام كتب بأكملها في دقائق وليس ساعات، ومع ذلك يبدو أنهم يفهمون ما يقرأون؟ هل لديهم قدرات خاصة على سرعة التصفح والقفز إلى النقاط المهمة في النص؟

في بعض المواقف قد يفيد التصفح السريع، فأحيانًا غاية ما يلزم هو العثور على معلومة معينة في تقرير ما. في تلك الحالة يفيد التصفح السريع.

وأحيانًا لا يحتاج المرء لأكثر من فحوى الموضوع، وعندها أيضًا تفيد الاستراتيجيات مثل قراءة العناوين والبحث عن الكلمات المفتاحية وقراءة الفقرة الأولى من كل قسم ثم متابعتها بالجملة الأولى من الفقرات اللاحقة. ولكن هذا يعتمد على مادة القراءة، فقد يفيد في الإلمام بالمناهج الدراسية ولا يفيد مع رواية يصعب التكهن بأحداثها.

ولكن الأمر الجيد هو أن بإمكان المرء أن يصبح أكثر سرعة في القراءة، ويكمن الجواب في المران والتدرب. فنحن محكومون ليس فقط بقراءة العين بل أيضًا بسرعة رصد الكلمات، ونحن نصبح أكثر سرعة في رصد الكلمات التي ألِفناها، وبالتالي فكلما قرأنا أكثر كلما أصبحنا أسرع وأكثر إجادة لتلك المهارة.

المصدر: BBC Worklife

أبو الحسن الندوي
العالم الرباني والداعية الأديب

صبري سلامة شاهين

الرياض

اشتهر هذا العالم الهندي في العالم العربي والإسلامي بمصنفه القيم: (ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين؟).

وذاع صيته في الشرق والعرب بسبب هذا الكتاب، وانتشر انتشارًا عظيمًا، ولقي قبولًا عجيبًا في أوساط طلبة العلم والعلماء.

تعلم في دار العلوم بالهند (ندوة العلماء)، حيث تخصص في التفسير، وأصبح شعلة نشاط في الهند وخارجها، وشارك في مؤسسات وجمعيات إسلامية، مثل المجمع العلمي بالهند، ورابطة الأدب الإسلامي، وكان عضوًا في مجمع اللغة العربية بدمشق، وعضوًا في المجلس التنفيذي لمعهد ديوبند، ورئيس مجلس أبناء مركز أوكسفورد للدراسات الإسلامية.

وله إسهامات عديدة متنوعة في الفكر الإسلامي، فمن كتبه: (موقف الإسلام من الحضارة الغربية)، و(السيرة النبوية)، و(من روائع إقبال)، و(نظرات في الأدب)، و(من رجالات الدعوة)، و(قصص النبيين) للأطفال، وبلغ مجموع مؤلفاته وترجماته المئات وبلغات مختلفة: الإنجليزية والفرنسية والتركية والبنغالية والإندونيسية وغيرها من اللغات الأخرى. فضلًا عن 177 كتابًا بالعربية.

وكان رحمه الله رحالة يكثر السفر إلى مختلف أنحاء العالم لنصرة قضايا المسلمين والدعوة الإسلامية في الجامعات والهيئات العلمية والمؤتمرات. وتولى منصب رئيس ندوة العلماء منذ عام 1961م وظل فيه حتى وفاته، وقد حاز عددًا من الجوائز العالمية، منها جائزة الملك فيصل لخدمة الإسلام.

ثناء العلماء عليه

والشيخ الندوي يتميز بلغة أدبية شاعرية، يحلق بها في سماء الكتابة والتأليف، حتى نال الدرجات العلى في الأدب والبيان، وكان يتمتع بروح وثابة لا تقبل القعود والارتباط بالأرض، فكان يجوب البلاد لخدمة الدين ونشر العقيدة السلفية الصافية، ونال كل ما أمله ورجاه. وكان يغوص في أمَّات كتب التراث ويفتش في أعماقها فيخرج لنا الدرر الكامنة والفوائد والفرائد التي ظلت ردحًا من الزمن مخبئة، فهو أول من نفض التراب عن هذه المقولة التي تشع عزة وكرامة ومجدًا وفخرًا. التي قالها ربعي بن عامر رضي الله عنه وهو يخاطب بها رستم قائد الفرس بأنفة وعزة، حين دخل عليه وقد زيَّنوا مجلسَهُ بالنمارق المذهَّبة والزرابي الحرير، وأظهر اليواقيت واللآلئ الثمينة، والزينة العظيمة، وعليه تاجه، وغير ذلك من الأمتعة الثمينة. وقد جلس على سرير من ذهب. فدخل رِبْعي بثياب صفيقة وسيف وترس وفرس قصيرة، ولم يزل راكبها حتى داس بها على طرف البساط، ثم نزل وربطها ببعض تلك الوسائد، وأقبل وعليه سلاحه ودرعه وبيضته على رأسه. فقالوا له: ضع سلاحك. فقال: إني لم آتكم، وإنما جئتكم حين دعوتموني، فإن تركتموني هكذا وإلَّا رجعت. فقال رستم: ائذنوا له، فأقبل يتوكأ على رمحه فوق النمارق، فخرق عامتها، فقالوا له: ما جاء بكم؟ فقال: الله ابتعثنا لنخرج من شاء من عبادة العباد إلى عبادة الله، ومن ضيق الدنيا إلى سعتها، ومن جَور الأديان إلى عدل الإسلام، فأرسلنا بدينه إلى خلقه لندعوهم إليه، فمن قَبِلَ ذلك قبلنا منه ورجعنا عنه، ومن أبى قاتلناه أبدًا حتى نفضي إلى موعود الله. قالوا: وما موعود الله؟ قال: الجنةُ لمن ماتَ على قتال منْ أبى، والظفرُ لمن بقي.

سالت كلمات العزة والكرامة من فم ربعي كالسيل الجارف الذي يشق في الجلمود نهر الحياة والكرامة، بكلمات بليغة وإيجاز رائع وألفاظ تفعل الأفاعيل فيمن يسمعها. فما كان من رستم إلا أن قال: قد سمعتُ مقالتكم فهل لكم أن تؤخروا هذا الأمر حتى ننظرَ فيه وتنظروا؟ فاجتمع رستم برؤساء قومه فقال: هل رأيتم قط أعزَّ وأرجحَ من كلام هذا الرجل؟ فقالوا: معاذَ الله أن تميل إلى شيء من هذا، وتدعَ دينك إلى هذا الكلب، أما ترى إلى ثيابه، فقال: ويلكم لا تنظروا إلى الثياب، وانظروا إلى الرأي والكلام والسيرة. إن العربَ يستخفّون بالثياب والمأكل، ويصونون الأحساب.

هذا هو ميراث الأجداد المخبئ الذي لا يريد أعداء الدين إظهاره وبثه وإحياءه. فهيأ الله له هذا الأديب الأريب سماحة الشيخ الندوي، فأخرج لأجيال الأمة هذه اللآلئ، فانتشرت بحمد الله بين شباب الأمة ورجالاتها وتمثلوها وصبغوا بها حياتهم ورددوها في المحافل وتناقلوها في كتبهم ورسائلهم الأكاديمية، وصارت بحمد تتردد على ألسنة الوعاظ والخطباء. حتى إن كثيرًا من شباب الأمة وفتيانها يتباهون بها في رحلاتهم وأمام أصدقائهم ومخالفيهم، ويفتخرون بإشاعة هذا الحوار.

فكان أبو الحسن الندوي هو أول من نبه إلى قيمة

هذا الموقف وهذه الكلمات، ثم تناقلها الكُتَّاب والمؤلفون من بعده وانتشرت.

عاش أبو الحسن يتعلم ويعمل ويُعلم ويدعو، فكان الإسلام محور حياته ومرجعه في كل القضايا والدافع الذي يدفعه إلى الحركة والعمل والسفر والكتابة والجهاد، ساعيا لأن يقوي الجبهة الداخلية الإسلامية في مواجهة الغزوة الخارجية عن طريق تربية الفرد بوصفه اللبنة الأساسية في بناء الجماعة المسلمة، وكان عفيف النفس لا يمد يده لأحد مهما اشتدت الأزمات وضاقت السبل، فقد مرت أوقات صعاب على (دار العلوم) بندوة العلماء، فاقترح عليه بعض الأفاضل أن يزوروا الشيوخ وكبار التجار، ويشرحوا لهم أوضاع الدار واحتياجاتها للمال، فرفض بشدة ولم يسلك هذا المسلك.

مآثر الشيخ الشخصية والأخلاقية

الشيخ أبو الحسن علي الحسني الندوي أحد أعلام الدعاة إلى الإسلام في عصرنا، بلا ريب ولا جدال، عبَّرت عن ذلك: كتبه ورسائله ومحاضراته التي شرقت وغربت، وقرأها العرب والعجم، وانتفع بها الخاص والعام.

كما شهدت بذلك رحلاته وأنشطته المتعددة المتنوعة في مختلف المجالس والمؤسسات، وبعض كتبه قد رزقها الله القبول، فطبعت طبعات عدة، وترجمت إلى لغات كثيرة، وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء. والحق أن الشيخ رحمه الله قد آتاه الله مواهب وقدرات، ومنحه مؤهلات وأدوات مكنته من إحراز مكانة رفيعة في عالم الدعوة والدعاة.

فكان يقول الكلمة الملائمة في الموضع الملائم والزمن الملائم، فتجده يشتد إذا لزم الأمر الشدة، ويلين إذا كان اللين هو الأفضل والأنسب، حتى يصير كالنسمة التي مرت فأفضت على المكان هدوءًا وراحة واطمئنانًا. وهذا ما عرف عنه منذ شبابه الباكر إلى أن توفاه الله.

وقد آتاه الله ثقافة عالية كانت زادًا له في دعوته وإبلاغ رسالته، وسلاحه في مواجهة خصومه، ونتج عن هذه الثقافة أن ألف كتابه الشهير الذي احتل مكانة مرموقة عند القارئ المسلم، وهو كتابه الأول إلى العالم العربي قبل أن يزوره ويتعرف عليه، (ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين؟) الذي نفع الله به كثيرًا من عامة المسلمين وطلبة العلم، واستفاد منه كل من اطلع عليه.

وقد ساعده على ذلك: تكوينه العلمي المتين، الذي جمع بين القديم والحديث، ومعرفته باللغة الإنجليزية إلى جوار العربية والأردية والهندية والفارسية، ونشأته في بيئة علمية أصيلة، خاصة وعامة، فوالده العلامة عبدالحي الحسني صاحب موسوعة (نزهة الخواطر) في تراجم رجال الهند وعلمائها، كما نشأ في رحاب (ندوة العلماء) ودار علومها، التي كانت جسرًا بين التراث القديم والواقع المعاصر، فأخذ من القديم أنفعه ومن الجديد أصلحه، ووفق بين العقل والنقل، وبين الدين والدنيا، وبين العلم والإيمان، وبين الثبات والتطور، وبين الأصالة والمعاصرة.

الملكة الأدبية

وهب الله للشيخ الندوي البيان الناصع والأدب الرفيع، كما يشهد بذلك كل من قرأ كتبه ورسائله، وكان له ذوق أدبي جميل، وحس بلاغي رائع، فقد تربى في حجر لغة العرب وآدابها منذ نعومه أظفاره، فبلغ أسمى المراتب وأعلى الدرجات، حتى صار همزة وصل بين القارة الهندية والأمة العربية، فخاطبهم بلسانهم، كأنه واحد منهم، بل قد يفوق بعض العرب الناشئين في قلب بلاد العرب. فكتب رسائل وكتابات نثرًا لكنها تملؤها روح الشعر، وعبق الشعر. فكانت قطرات من الأدب المُصفى.

أما ما يتعلق بالدعوة فقد آتاه الله قلبًا حيًّا، وعاطفة جياشة لله ولرسوله ولدينه ولعباده المؤمنين، فهو يحمل بين جنبيه قلبًا مليئًا بالحب والحرص والخير، ولديه نبع لا يغيض، وشعلة لا تخبو، وجمرة لا تتحول إلى رماد. وهكذا الداعية إلى الله لا بد أن يكون له قلب مثل هذا القلب الحي، ولديه عاطفة مثل هذه العاطفة الدافقة بالحب والحنان والدفء والحرارة، فيفيض منها على من حوله، فيحرك ساكنهم، ويوقظ نائمهم.

فكلام أصحاب القلوب الحية له تأثيرات جليلة فيمن يسمعه أو يقرأ له، فإن الكلام الصادق إذا خرج من قلب حي دخل بلا استئذان قلوب مستمعيه، وقد صدق من قال: ليست النائحة كالثكلى!

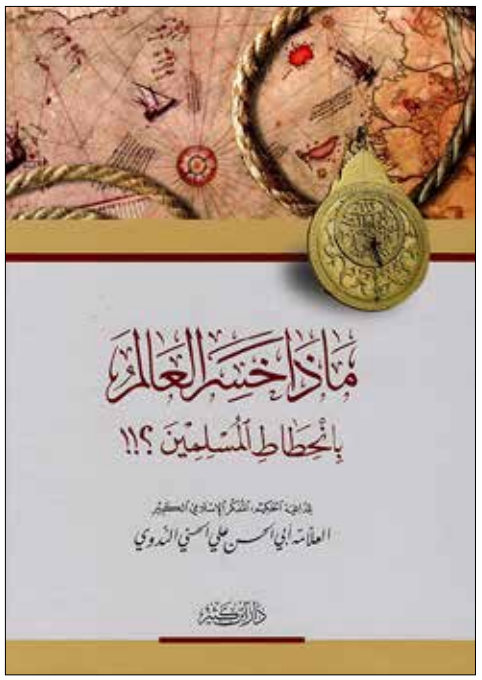
فهذا القلب الحي، يعيش مع الله في حب وشوق، راجيًا خائفًا، راغبًا راهبًا، يحذر الآخرة ويرجو رحمة ربه، كما يعيش في هموم الأمة على اتساعها، ويحيا في آلامها وآمالها، لا يشغله هم عن هم، ولا بلد عن آخر، ولا فئة من المسلمين عن الفئات الأخرى.

وقد آتاه الله خلقًا كريمًا وسلوكًا قويمًا، ممتثلًا أخلاق رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم، ولا غرو أن وصف الله خلق نبيه بالعظمة، حيث قال تعالى: {وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ} [القلم:4] ، وترجم هذا الرسول هذا العطاء في قوله: "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق".

فقد كان أبو الحسن صاحب خلق رضي، باطنه مثل ظاهره، وسريرته مثل علانيته، يطبق ما تعلمه ودعا إليه في حياته الخاصة والعامة، ومع محبيه وشانئيه، فكان رحمه الله ذا رقة وسماحة وسخاء وشجاعة ورفق وحلم وصبر واعتدال وتواضع وزهد والجد وصدق مع الله ومع الناس، وكان ذا إخلاص وبعد عن الغرور والعجب، وعنده وأمل وثقة وتوكل ويقين وخشية ومراقبة، وغيرها من الفضائل والأخلاق الربانية والإنسانية.

وهذا كله من بركات نشأته الصالحة في بيئة طيبة في أسرة ذات حسب ونسب.

أما عقيدته فهي عقيدة أهل السنة والجماعة، سليمة من الشركيات والخرافات والأباطيل التي كانت منتشرة في الهند، حيث تأثر كثير من المسلمين بالهندوس ومعتقداتهم وأباطيلهم، كما هو الحال عند جماعة "البريليويين" الذين



انتسبوا إلى التصوف اسمًا ورسمًا، والتصوف الحق براء منهم، وقد حفلت عقائدهم بالخرافات، وعباداتهم بالمبتدعات، وأفكارهم بالترهات، وأخلاقهم بالسلبيات.

أما الشيخ أبو الحسن فقد تربى على عقائد سليمة قام عليها منذ نشأتها علماء ربانيون، طاردوا الشرك بالتوحيد، والأباطيل بالحقائق، والبدع بالسنن، والسلبيات بالإيجابيات. وأكدت ذلك مدرسة الندوة -ندوة العلماء- وأضافت إليها روحًا جديدة، وسلفية حية حقيقية، لا سلفية شكلية جدلية، كالتي نراها عند بعض من ينتسبون إلى السلف، ويحصرون السلفية في المظاهر والشكليات.

إن العقيدة السلفية عند الشيخ هي: توحيد خالص لله تعالى، لا يشوبه شرك، ولا يعكر صفاءه بدع، وكان على يقين عميق بالآخرة، فلا يعتريه ريب، ولا يزحزحه شبهات، فإيمانه جازم بالنبوة، لا يداخله تردد ولا أوهام، ولديه ثقة مطلقة في القرآن والسنة، وأنهما أساس العقائد السليمة والشرائع المحكمة والأخلاق العالية الرفيعة والسلوك المهذب الراقي.

﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَۗ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ﴾ آل عمران: 185.

هكذا تنتهي حياة الخلائق عندما يأتيها أجلها، فلا تتقدم ولا تتأخر، بلغ الشيخ أبو الحسن الندوي ستة وثمانين عامًا قضاها في خدمة دينه وتبليغ رسالة ربه، فوفّى وأوفى، ونرجو له الدرجات العلى عند رب رحيم عفو كريم يجازي بالحسنات عفوا وغفرانًا، ويتجاوز عن سيئات عباده، فنسأل الله تعالى أن يعفو عنه ويغفر له، ويدخله في رحمته ويشمله بكرمه ويدخله جنته، فقد مات الشيخ كما مات غيره، وحزن عليه أهله وتلامذته ومحبوه، ونعوه في أرجاء المعمورة، وأقيمت عليه صلاة الغائب في كثير من بقاع الأرض.

دور الكاتبات السعوديات في تطوير فنّ القصة القصيرة

عزام أحمد جمعة

أستاذ اللغة الروسية في جامعة بغداد/ كلية اللغات /قسم اللغة الروسية

في أوائل القرن العشرين، كانت الحياة الاجتماعية والاقتصادية في شبه الجزيرة العربية لا تزال تحتفظ بالهيكل الذي نشأ في العصور الوسطى، وكانت الحياة الروحية تتحدد بالعلاقات القبلية. كانت العزلة عن العالم الخارجي السبب الرئيسي وراء التخلف الاجتماعي والسياسي للمجتمع العربي، كما أدت إلى هيمنة الشعر كنوع أدبي وحيد معروف في شبه الجزيرة العربية، حيث تعود جذوره إلى الشعر البدوي الملحمي-الذاتي في القرون من الخامس إلى السابع الميلادية[1].

على مدار فترة تاريخية طويلة، ظل الشعراء العرب، بصرامة، يتبعون معايير معينة للإبداع الشعري، واقتصروا على «إعادة معالجة» محدودة للموضوعات والدوافع التي وضعتها التقاليد العريقة، لتناسب متطلبات زمانهم. وقد أسهم هذا الاحتفاظ بالتقاليد في استقرار القواعد الأدبية، وكان في حد ذاته السبب الرئيسي وراء عدم تطور الأشكال الحديثة للإبداع الفني بشكل كاف، من وجهة نظر النقد الأدبي، في الأدب السعودي[2].

ازدهار الاقتصاد في المملكة العربية السعودية، الذي حدث نتيجة اكتشاف احتياطيات ضخمة من النفط، كان السبب الرئيسي للتحول الجذري في الحياة الاجتماعية والسياسية للمجتمع السعودي. الابتكارات المتنوعة التي ظهرت في الحياة الاجتماعية فرضت الحاجة إلى تغيير أشكال الإبداع الأدبي، مما أدى تدريجيًا في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين إلى ظهور أجناس أدبية جديدة للأدب السعودي، مثل المقالة والقصة القصيرة والرواية القصيرة، التي بدأت تظهر في صفحات المنشورات المختلفة.

لعبت المجلة الأدبية الشهرية (المنهل)، التي تأسست

عام 1937 في المدينة المنورة، دورًا هامًا في تطوير جنس القصة القصيرة في الأدب السعودي. وكان صاحبها الناقد الأدبي السعودي المعروف عبدالقدوس الأنصاري، الذي تعاون مع أحمد رضا خوجة، محرر (المنهل)، يسعيان إلى نشر ترجمات للأعمال الأدبية من لغات مختلفة: التركية، الروسية، الفرنسية، الإنجليزية، اليابانية وغيرها. ساهمت هذه الترجمات في شعبية المجلة بين الشريحة الثقافية في المجتمع السعودي وكان لها تأثير كبير على تطور مهارات الكُتّاب السعوديين في القصة القصيرة في جيل الثلاثينيات إلى الخمسينيات من القرن العشرين والأجيال اللاحقة. كما كانت مجلة (المنهل) أول مطبوعة رسمية تنشر أعمالًا لأديبات نساء وتدافع بثبات عن حق المرأة المسلمة في الإبداع الأدبي. وقد أشار الأنصاري لاحقًا في مذكراته إلى الانتقادات المجتمعية العنيفة التي واجهها بعد نشر أول مقالة عن الإبداع الأدبي النسائي، واضطر إلى إثبات أن إنجازات المرأة لا ينكرها الإسلام[3].

تبلور جنس القصة القصيرة السعودية بشكل مستقل في الستينيات، وفي هذه الفترة أيضًا بدأت تظهر الإبداعات النسائية مع صدور مجموعة القصص (مخاض الصمت) للأديبة نجاة خياط، المولودة عام 1942.

منذ بدايات مسيرتها الأدبية، لفتت نجاة خياط انتباه النقاد الأدبيين بتميز أسلوبها في الكتابة، وجمال لغتها الأدبية، ومعالجتها الجريئة للقضايا المطروحة بما يخالف التقاليد. تركز العديد من قصصها على وضع المرأة في المجتمع المسلم، حيث تعطي الكاتبة أهمية كبيرة لقضايا الأسرة، مثل الزواج، وغياب الانسجام العائلي، وأجواء سوء التفاهم، وهيمنة العلاقات البطريركية البالية، والتناقضات ذات الطابع الاجتماعي والثقافي التي تشكل جوهر معظم قصصها.

تعيش بطلة القصة (ستشرق الشمس يومًا)[4] معاناة نفسية وألمًا في زواجها من رجل مسن تكرهه، والذي تسميه في ذهنها «دودة القبر». تعبر مونولوجاتها عن حالة من اليأس والعبث: «الأيام تمر، وأكرر بقبول مذهل: (في يوم ما ستشرق الشمس). لكنني لا أسأل نفسي، ومتى ستشرق؟ من أين ستأتي إشراقة الفجر؟ وهل يوجد في زنزانتي نافذة يمكن أن ينفذ منها شعاع الضوء إلي؟»[5].

تتم السردية بأكملها من منظور الشخص الأول، مما يعزز التأثير العاطفي لمحتوى القصة، ويسمح بفهم أفضل لمشاعر المرأة اليائسة، التي أدركت نفسها كشخصية، ولا ترغب في العيش وفقًا لقوانين الشريعة المفروضة عليها: «أنتظر التحرر من الظلام... وعندما أقول الظلام، أعني العادات والتقاليد التي تقيدني، والتي عشت بها منذ يوم ولادتي. لقد مرت آلاف السنين منذ أن ورثناها، لكننا نستمر في اتباع هذه العادات، على الرغم من أنها تعيق حرية الإنسان»[6].

يتحول الاستسلام الأولي والانتظار الصبور لمصير أفضل إلى يأس يتحول إلى احتجاج حازم: «لماذا عشت كل هذا الوقت، متعبة تحت نير العبودية المظلمة التي تهيمن عليّ، وأنا لا أملك نفسي؟ لماذا ألقت بي الأقدار في أحضان هذه الدودة السوداء التي أكرهها؟ لماذا لديّ القدرة على العيش في هذا القبر المظلم؟[7].

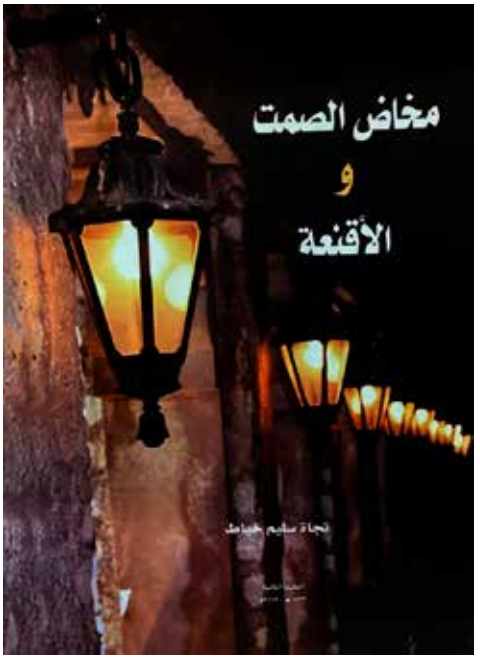
تقرر البطلة أن تتوقف عن تحمل الإذلال وتقاوم زوجها، الذي يثير لديها نفورًا لا يمكن التغلب عليه. ورغم أن حريتها تأتي صدفة - حيث يموت زوجها عندما تسقط عليه إطارات النوافذ القديمة أثناء محاولته الاقتراب منها - فإن القصة مليئة بفكرة النضال من أجل حق المرأة المسلمة في اتخاذ قرارات مصيرها بشكل مستقل.

قدّر النقاد الأدبيون مجموعة (مخاض الصمت والأقنعة) تقديرًا عالياً، ووصف عالم الأدب السعودي المعروف منصور الحازمي القصة (ستشرق الشمس يومًا) بأنها «صادقة وعميقة»[8].

لقد كانت (قضية المرأة)، التي أثارها الكاتب المصري قاسم أمين، دائمًا موضوعًا مهمًا في الأدب العربي. وفي أعمال الكتاب السعوديين، لا يرتبط موضوع المرأة بالفقر أو الأمراض، كما هو الحال في الأدب الكلاسيكي العربي، بل يعود ذلك إلى دور الرجل المسيطر في الأسرة. ولا يزال وضع المرأة السعودية في بداية القرن الواحد والعشرين مشابهًا لوضعها في العصور الوسطى، حيث تدعم التقاليد الثقافية والمعايير السلوكية التمييز ضد النساء على المستوى الحكومي.

لا تدعو معظم الكاتبات السعوديات إلى تمرد علني مثل نجاة خياط، بل يقدمن ببساطة جانبًا من هذه القضايا على هيئة لوحة فنية تُعرض على حكم القارئ. إن التناقض الذي يكمن في أعمالهن ليس حادثًا عابرًا مرتبطًا بارتفاع الوعي الثقافي للفرد. إن القارئ يواجه ليس اضطرابًا مؤقتًا في التناغم يجب استعادته، بل نمط حياة بُني على مدى قرون يحتاج إلى تغييرات جذرية. إن تنوع الموضوعات الفرعية، التي تختلف في محتواها بالنسبة للمشكلة المشتركة، يبرز الاختلافات في الأسلوب الفني والنهج الإبداعي بين كتّاب القصص.

في قصة شريفة الشملان (المولودة عام 1947) (مقاطع من حياة)[9]، يقوم الأب بحبس ابنته البالغة من العمر سبعة عشر عامًا في عيادة نفسية بسبب احتجاجها على بيع حديقة النخيل، التي ترتبط في ذكريات الفتاة اليتيمة بصورة والدتها المتوفاة. ينتهي تمرد الفتاة بشكل مختلف عن بطلة نجاة حيات، حيث تبقى في نظر من حولها مجنونة بشكل دائم، ويجب إبقاؤها في عزلة.

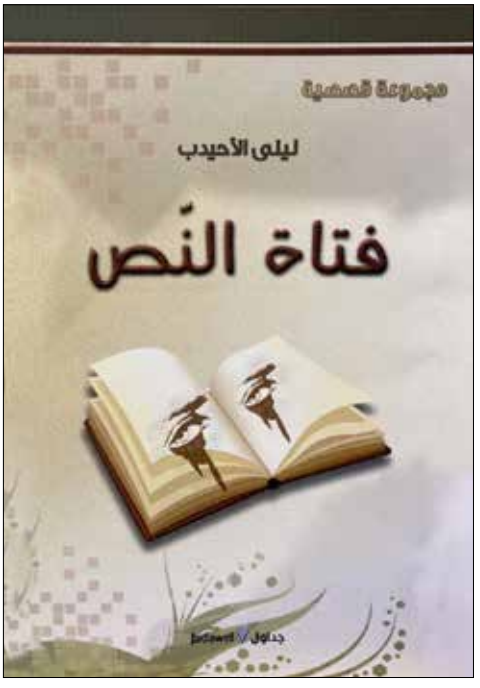


المجموعة القصصية (مخاض الصمت والأقنعة)

تترك القصة القصيرة شعورًا ثقيلاً بعد القراءة، حيث تُصوَّر الوضعية اليائسة التي تعيشها الفتاة الشابة السليمة، مما يعكس الوضع الراهن لعيوب المجتمع.

في عدد من قصص ليلى الأحيدب (المولودة عام 1964)، يتم تكرار وصف الصعوبات التي تواجهها المرأة في حياتها اليومية، حيث تسعى إلى خلق جو منزلي مريح وتعتني بأطفالها.

في قصة ليلى الأحيدب (النساء)[10]، ضمن مجموعتها القصصية (فتاة النص)، الصادرة عام 2011 يتم خلط الواقعي باللاواقعي: امرأتان تستبدلان أماكنهما في



المجموعة القصصية (فتاة النص)

بيوتهما، ولكن هذه الاستبدال تبقى غير ملحوظة حتى من قبل أطفالهن. توضح الكاتبة الفكرة المتعلقة بتماثل الحياة اليومية للنساء المسلمات، اللواتي يعشن في ظروف مشابهة تقريبًا، ويقمن بنفس الأعمال المنزلية والواجبات الزوجية.

حياة كل منهن تكاد لا تختلف عن حياة صديقاتهن، فهن جميعًا مقيدات بتقاليد وعادات قديمة متشابهة، ويؤدين الأدوار التي فرضتها عليهن المجتمع والقوانين الإسلامية. وجودهن، الذي يبدو للوهلة الأولى غير ضار، يحتوي بلا شك على شيء مخيف وشرير؛ فهو يعزز النظرة إلى المرأة ككائن بلا وجه وبلا حقوق، يُعتبر عنصرًا ضروريًا في البيئة المحيطة، يمكن استبداله دائمًا بشيء مماثل عند الحاجة.

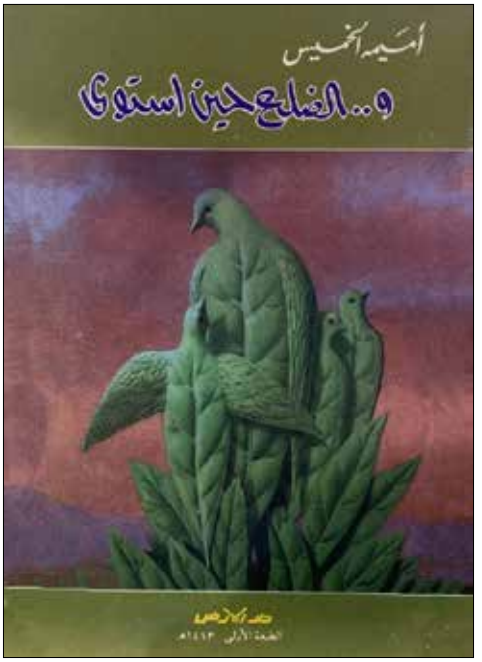
لا شك أن بَدْرِيَّة البِشر (مواليد 1965) تُعد واحدة من أبرز الكاتبات الموهوبات في الأدب السعودي المعاصر. وبصفتها صحفية، تُعَدّ بَدْرِيَّة البِشر متخصصة في هذا المجال، لكن إبداعها الأدبي متعدد الأبعاد. فقد كتبت العديد من مجموعات القصص والروايات والمقالات والأبحاث الاجتماعية والمقالات النقدية، بالإضافة إلى دورات من المحاضرات.

تستند أعمال بَدْرِيَّة البِشر إلى تقاليد الواقعية في الأدب العربي الكلاسيكي في القرن الماضي، ولكنها لا تقتصر على النداء الاجتماعي النقدي، بل تتمحور قبل كل شيء حول فهم الروابط الوثيقة بين الإنسان وبيئته القريبة، تلك البيئة الوطنية الخاصة التي ينتمي إليها. القضايا التي يواجهها أفراد فئات معينة من المجتمع المحرومة اجتماعيًا، والتي يعتبرونها ظواهر «طبيعية» في الحياة، تُصوَّر من قبل الكاتبة على أنها ظواهر شاذة تتطلب حلاً.

التقاليد والأعراف القديمة، والعادات والطقوس، والعادات والروتين، التي لا تزال حية في المجتمع المسلم، تُصوَّر كطريقة للعيش في بيئة لا تسمح عمدًا بدخول أي اتجاهات تقدمية أو انتشار المعرفة التي تتطلب القضاء على جمود المعايير الحياتية في العصور الوسطى.

في القصة القصيرة ذات المحتوى المحدود (الفراشة)، تحاول بدرية البشّار لفت انتباه القراء إلى ضرورة كسر القوالب النمطية المتعلقة بقضايا الأسرة والزواج.

العمل الرئيسي لشخصية القصة، وهي عاملة النظافة المدرسية «أم سليمان»، ليس تنظيف الأماكن، بل هو تزويج الفتيات في الصفوف العليا. مفهوم السعادة في تصور أم سليمان يقتصر على الزواج الإلزامي ومشاغل الحياة الأسرية، لكنها هي نفسها، كونها متزوجة من رجل مسن، لا تشعر تجاهه بأي مشاعر، وهي في الواقع امرأة وحيدة وتعيسة جدًا. يتساءل القارئ بشكل غير إرادي: هل ستكون الفتاة الصغيرة المقبلة



المجموعة القصصية (والضلع حين استوى)

على الزواج من رجل غير معروف لها، التي تحت رعايتها، سعيدة في زواجها؟ يبقى السؤال مفتوحًا.

تظهر اللغة الأدبية في قصة (الفراشة)[11] على مستويين. المستوى الأول هو اللغة العربية الفصحى، التي تستخدمها بدرية البشر لوصف الاستيقاظ الصباحي للحي الذي تعيش فيه أم سليمان، أو تصف المدرسة التي تعمل فيها، أو تصف بدقة تفاصيل لباس أم سليمان التقليدي وهي تتجه لحضور حفل زفاف.

أما المستوى الثاني فيتعلق بالوضع الاجتماعي لشخصية القصة، حيث تستخدم الكاتبة اللهجة - اللغة المحكية - بشكل مكثف وموجز، التي تتبادل من خلالها أم سليمان النكات اللاذعة مع سائق حافلة المدرسة أو تتواصل مع الطالبات.

في النصف الثاني من الثمانينيات من القرن العشرين، بلغت الكتابة القصصية للكاتبات السعوديات ذروتها الحقيقية. في هذه الفترة، تم نشر ثلاث مجموعات قصصية لشريفة الشملان وأميمة الخميس؛ ومجموعتين لبدرية البشر ونورة الغامدي؛ ومجموعة لليلى الأحيدب ووفاء الطيّب، والعديد من الآخرين. تتنوع مواضيع أعمال هؤلاء الكتاب وتتناول جميع جوانب حياة الإنسان والمجتمع.

تتميز معظم قصص شريفة الشملان في هذه الفترة بعمق المعاني، والحمولة الرمزية، وخلط الأسلوب الواقعي في السرد مع عناصر الفولكلور والأساطير.

البطلة الرئيسية في قصة شريفة الشملان (النمل الأبيض)[12] هي امرأة شابة تعاني من كابوس يومي متكرر، حيث يأتيها نمل أبيض ويأكل كل ما حولها. تعتني الأسرة بالكامل بالمرأة: الزوج، والأب، وحتى الجدة، لكن الكوابيس تزداد سوءًا. في إحدى أحلامها، ترى البطلة نفسها تطير على بساط سحري. وعندما تمر فوق أحد القبائل، تقع عيناها على طاولات طعام طويلة وعريضة يجلس حولها الناس، مقسمين إلى مجموعات متقابلة، يأكلون بعضهم البعض... تشعر المرأة بالخوف، ويجتاحها الرعب، ويتصبب عرق بارد من كفيها، وتحاول الصراخ، ولكن بلا جدوى. لا يكتفي أفراد القبيلة بأنهم يأكلون بعضهم البعض، بل يدعون الآخرين للانضمام إلى وليمة دموية. يتحول الكابوس في قصة البطلة إلى معنى رمزي عميق، يعبر عن القلق والمخاوف التي يشعر بها الفرد تجاه مصير الأمة العربية بشكل عام. تشير تشابه الفكرة ونظام الصور مع قصة الكاتبة الكويتية الشهيرة ليلى العثمان (النمل الأشقر) إلى الروابط الإبداعية والتأثير المتبادل في عملية تطور نوع الرواية في دول الخليج العربي.

تتسم أعمال أميمة الخميس (مواليد 1947) ومريم الغامدي (مواليد 1949) بملامح مرحلة الواقعية المبكرة في تطور الأدب العربي.

في قصص مجموعة (والضلع حين استوى) - «سلمى العمانية» و«مسعود الجداوي» - تصف أميمة الخميس المصير المأساوي للأشخاص الذين تم اختطافهم من أسرهم وبيعهم كعبيد. تتجلى التزام الكاتبة بأسلوب السرد الواقعي من خلال التعاطف اللامتناهي والاهتمام الدائم بهذه القضية، التي تتكرر في العديد من قصصها. لا تزال حالات بيع الفتيات كعبيد تحدث في الوقت الحالي في المناطق النائية عن الحضارة العالمية في دول الخليج، حيث كان العبودية جزءًا لا يتجزأ من النظام القبلي لعدة قرون واستمرت حتى منتصف القرن العشرين.

في بعض قصص المجموعة، تصوّر الكاتبة أشكالًا أكثر حداثة وتعقيدًا من العنف ضد حرية الإنسان، التي جاءت لتحل محل تجارة الرقيق. يتعلق هذا بالوضع غير القانوني للأجنبيات المتزوجات من مسلمين. التعامل القاسي، ومتطلبات الطاعة المطلقة لإرادة الرجل، وحرمانهن من الحقوق الأساسية تسمح بإقامة مقارنة مع مصير العبيد الصامتين من الماضي البعيد.

تعيد قصة مريم الغامدي (المجنونة... تحاول تغيير عادات القرية)[13] من مجموعتها القصصية (أحبك، لكن) خلق واقع حياة الفلاحين العرب، لكنها أيضًا تدفع القارئ إلى تقييم هذا الواقع، وهو ما يُعتبر ظاهرة نموذجية في الفن الواقعي. حياة الفلاحين العرب صعبة، وأحيانًا قاسية جدًا تجاههم، ولكن على الرغم من كل الصعوبات، والضغوط، والخطر الذي يواجه هؤلاء الناس، تنبض كل سطر في القصة بالحب لأرضهم الأم، والالتزام بمبادئ الوفاء والوطنية.

من بين الكاتبات السعوديات، يبرز العديد من النقاد الأدبيين بشكل خاص أعمال نورة الغامدي

(مواليد 1968). تتميز معظم قصص نورة الغامدي بتعقيد الحبكة، وانتهاك التسلسل السردي، مما يقربها من أعمال الحداثة في الأدب الغربي.

مستوى معرفة الكتاب السعوديين بالأدب الغربي الكلاسيكي والحديث مرتفع بما فيه الكفاية، حيث أن الثقافة الغربية في العالم الحديث الديناميكي مفتوحة بلا قيود أمام المثقفين السعوديين. ومع ذلك، وفقًا لرأي الناقد الأدبي السعودي معجب سعيد الزهراني، فإن أسلوب نورة الغامدي الإبداعي المتميز لا يُفسر فقط بشغفها «بالأساليب الحديثة» في السرد، بل يرتبط أيضًا بفهم الكاتبة لاستحالة حل بعض القضايا الاجتماعية في المجتمع السعودي في المستقبل القريب[14].

تُبنى التركيبة العكسية لقصة نورة الغامدي (من كم جدي) ضمن مجموعتها القصصية الأولى (تهواء)[15] على الاسترجاع. يتم السرد من منظور الراوي، بأسلوب غير مستعجل يروي فيه قصة سلفه المعروف بلقب «الصقر». يبدو المظهر الخارجي لـ «الصقر» مشابهًا لصورة بطل الحكايات السحرية: «عندما كان الناس يرون جدي، كانوا ينحني له ويبتعدون عنه، لأنه كان يُظهر لهم كالعاصفة القادمة من الحجاز، التي كان دويها المدوي قادرًا على إسقاط أشجار النخيل»[16].

لكن سلوك «الصقر»، ومغامراته ودهاؤه، التي بفضلها استطاع جمع ثروة طائلة، تُقارن بأفعال المحتال الماهر من الرواية المدينية في الأدب العربي في العصور الوسطى: «قرر الصقر أنه يجب أن يصبح غنيًا. جلس في تأمل لمدة خمسة أيام، وفي اليوم السادس أعلن للناس أنه يمكنه في لحظة أن ينقل الراغبين في أداء فريضة الحج إلى مكة والمدينة. من يريد أداء الحج الكبير يجب أن يدفع خمس ريالات عربية، ومن يريد أداء الحج الصغير يجب أن يدفع خمس ريالات فرنسية»[17].

في القصص الأخيرة للكاتبات السعوديات، يلفت الانتباه التصوير الجريء للعلاقات بين الجنسين، والذي يتجاوز حدود الشريعة الإسلامية، مثل قصة رجاء الصانع (بنات الرياض) أو قصة بدرية البشر (زائرات الخميس). تشير هذه الحقائق، أولاً، إلى تشكيل بيئة قرائية في المجتمع السعودي المحافظ تقبل الأعمال ذات المواضيع المحظورة، وثانيًا، تعتبر مؤشرًا على نمو حرية الإبداع للكاتبات. ومع ذلك، يجدر بالذكر أن هذه القصص نُشرت في الخارج، مما يرتبط بصعوبات معينة تواجه دور النشر عند نشر مثل هذه الأعمال داخل الدولة السعودية.

تستمر قائمة أسماء الكاتبات الموهوبات اللواتي يساهمن في صفوف النخبة الإبداعية في المجتمع السعودي في الازدياد، لكن بعضهن يتركن المجال الأدبي بعد نشر واحدة أو عدة أعمال. تركت الكاتبة الموهوبة حصة التويجري (مواليد 1956) الإبداع الأدبي إلى الأبد، بعد أن نالت شهرة من خلال قصصها القصيرة في الصفحات الأدبية للمجلات والصحف. أما لطيفة السليم (مواليد 1965) فقد توقفت عن النشر بعد النجاح الذي حققته من خلال مجموعتها القصصية الأولى، في حين كرست فوزية البكر نفسها تمامًا للعمل الأكاديمي في مجال التعليم، مقتصرةً نشاطها الأدبي على مقالات تظهر بين الحين والآخر في الصحف الدورية.

في الختام، يمكن القول إن الأدب السعودي المعاصر، وبخاصة في مجال الرواية، يشهد تحولًا ملحوظًا يعكس التغيرات الاجتماعية والثقافية في المملكة. وتُعدّ إسهامات الكاتبات السعوديات حجر الزاوية في هذا التطور، حيث يسهمن في تقديم رؤى جديدة تسلط الضوء على التحديات والفرص التي تواجه المرأة في المجتمع. إن تزايد قوة وتأثير الكتابات النسائية في الساحة الأدبية يعكس ازدهار الحرية الإبداعية وتنامي الوعي الاجتماعي، مما يفتح آفاقًا واسعة لمستقبل أدبي أكثر تنوعًا وثراءً.

الهوامش:

1 - فيلشتينسكي، إ. م، الأدب العربي في العصور الوسطى، موسكو: ناوكا، 1977.
2 - أحدث تاريخ البلدان العربية في آسيا، موسكو: ناوكا، 1988.
3 - عبد القدوس الأنصاري، الكتاب الفضي (المنهل) لمدة 25 عامًا: 1937 – 1960، الرياض: دار العلوم، 1962.
4 - نجاة خياط، (مخاض الصمت) مجموعة قصصية، بيروت: دار الكشف، 1966، ص. 208-213.
5 - المصدر نفسه.
6 - المصدر نفسه، ص. 209
7 - المصدر نفسه، ص. 211.
8 - منصور الحازمي، (فن القصة في الأدب السعودي المعاصر)، الرياض: دار العلوم، 1981. – ص. 125.
9 - شريفة الشملان مقاطع من الحياة. مجموعة قصص. – الدمام: مطابع الشاطئ، 1980
10 - ليلى الأحيدب، (البحث في اليوم السابع) مجموعة من القصص، الرياض: دار العلوم، 1998، ص. 50.
11 - بدرية البشر. نهاية اللعبة. مجموعة قصصية. – الرياض: دار الأرض، 1993. – ص. 15-21.
12 - شريفة الشملان، (النمل الأبيض) مجموعة قصصية، الدمام: مطابع الشاطئ، 1989. – ص. 20-45.
13 - مريم الغامدي، (أحبك، لكن)، جدة: النادي الأدبي بجدة، 1988، ص. 23-27.
14 - نورة الغامدي، (من كم جدي)، الناسوال الجديد، العدد 3-4، مايو 1995. – ص. 73.
15 - نفس المصدر ص258
16 - نفس المصدر ص 261
17 - نفس المصدر ص 263

المراجع:

1 - أحدث تاريخ البلدان العربية في آسيا، موسكو: ناوكا، 1988.
2 - بدرية البشر، (نهاية اللعبة) مجموعة قصصية، الرياض: دار الأرض، 1993، ص. 15-21.
3 - شريفة الشملان، (النمل الأبيض) مجموعة قصصية، الدمام: مطابع الشاطئ، 1989، ص 20-45.
4 - شريفة الشملان، (مقاطع من حياة) مجموعة قصص، الدمام: مطابع الشاطئ، 1980
5 - عبدالقدوس الأنصاري، الكتاب الفضي، (المنهل) لمدة 25 عامًا: 1937 – 1960، الرياض: دار العلوم، 1962.
6 - فيلشتينسكي، إ. م. الأدب العربي في العصور الوسطى، موسكو: ناوكا، 1977.
7 - ليلى الأحيدب. (البحث في اليوم السابع). مجموعة من القصص، الرياض: دار العلوم، 1998. – ص، 50-58.
8 - منصور الحازمي، (فن القصة في الأدب السعودي المعاصر)، الرياض: دار العلوم، 1981، ص 125.
9 - نجاة خياط. (آلام الصمت). مجموعة قصصية، بيروت: دار الكشف، 1966، ص. 208-213.
10.نورة الغامدي، (من كم جدي)، الناسوال الجديد، العدد 3-4، مايو 1995، ص. 73.
11.مريم الغامدي. أحبك، لكن. – جدة: النادي الأدبي بجدة، 1988. – ص. 23-27.

تأويلية دلالة المعنى الأدبي

شغل مفهوم «المعنى» اهتمامًا كبيراً من قبل المفكرين والفلاسفة واللغويين والنقاد، وتعددت المفاهيم، وتباينت، واخذت تدور حول ثلاث مكونات هي: اللغة – الآخر – العالم. وقد كانت النظرية التأويلية استنباطاً لمعنى النص أو لمعنى اللغة، وبمثابة الجسر الذي يربط بين البنيات التركيبية والتأويلات الدلالية. وشكلت موضوع بحث بالغ الأهمية ليس في حقل علم اللسانيات وحسب بل في جميع العلوم الإنسانية الأخرى. ويعود هذا الاختلاف بالدرجة الأولى إلى أن مفهوم المعنى نفسه اشكالي من ناحية، ومن ناحية أخرى ارتباط مفهوم المعنى بمفاهيم أخرى متداخلة معه مثل مفهوم الدلالة ومفهوم الفهم ومفهوم القصدية. ورغم ذلك تحظى مسألة المعنى باهتمام كبير في الدراسات النقدية والتأويلية الفلسفية.

أسامة غانم

ناقد من العراق

دراسة المعنى، أو كما يقال أيضًا، عُرّف علم الدلالة بأنه العلم الذي يدرس المعنى ونظرياته مع كيفيّة جعل المفردات ذات معنى، وهو فرع من فروع العلوم اللغويّة الذي يبحث في معاني الكلمات والجمل أي في معنى اللغة أو الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرًا على حمل المعنى. ومن التعريف المار نستنتج أن موضوع علم الدلالة هو العلم الذي يقوم بدور المعنى أو الرمز، كما يسمى علم الدلالة في بعض الأحيان بعلم المعنى، إذن فهو علم تكون مادته الألفاظ اللغوية والرموز اللغوية وكل ما يلزم فيها من النظام التركيبي اللغوي سواء للمفردة أو السياق. ويذكر دي سوسير، أن كل رمز لغوي (على اعتبار الرمز دلالة) يتكون من عنصرين، الدال والمدلول، فالدال هو اللفظ والمدلول هو المعنى. بل ترى نظرية المعنى بأن المتلقّي يفهم المجاز المرسل بأبعاده المختلفة استنادًا إلى الدلالة. رغم أنّ المعاني أساسًا هي «الصورة الذهنية من حيث إنه وُضع

بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث إنها تقْصَد باللفظ سُمّيتْ معنى، ومن حيث إنها تحصل من اللفظ في العقل سُمّيتْ مفهومًا، ومن حيث إنه مقول في جواب (ما هو) سميت ماهيةً، ومن حيث ثبوته في الخارج سُمّيتْ حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الاغيار سُمّيتْ هُويّة»[1]. هنا يكون هذا الترادف الثنائي قد شكل دلالات المعنى هكذا: اللفظ /المعنى، العقل/ المفهوم، الجواب/ ماهية، العالم/حقيقة، الآخر/هُويّة. عليه لكي يفهم المتلقي المعنى، عليه معرفة الألفاظ بكلّ أبعادها: الدلالية – السياقية – الأسلوبية – الثقافية، وعدم الاكتفاء بما هو ظاهر، وهذه العملية يطلق عليها بول ريكور «إبستمولوجيا الأنطولوجيا الجديدة للفهم»[2]، لأنه «لا يوجد فهم للذات بدون أن يكون موسطًا بعلامات أو رموز أو نصوص»[3].

هل يوجد نص ولا معنى له؟ المعنى يستخرج من النص، ويتم إنتاجه من خلال تفاعل جهات عديدة وسياقات مختلفة، فكل قراءة تنتج فيه معاني جديدة، أي يكون النص متعدد المعاني بتعدد قرائه، فلا معنى بدون نص، ولا فهم بدون معنى، فالمعنى هو أساس الفهم، لأن المعنى متقدم على الفهم فيكون الفهم مبني على أصل المعنى لا العكس، ولأن الفهم عملية لاحقة لمرحلة التمكن من النص والاحاطة بمعانيه، فيه يقول هيجل «المعنى هو هذه الكلمة العجيبة التي نستعملها بطريقتين متعارضتين في الظاهر، ففي الحالة الأولى تدل على إعطاء الإدراك الحسي، وفي الحالة الأخرى نسمي «المعنى» بالدلالة، والفكر والمظهر العام للشيء»[4]. وتبقى اللغة الطريق الذي به يمكن الامساك على المعنى وتحصيله باللفظ، وعلى هذا يكون «المجال اللساني للغة شرط في الإمكانية التي تحمل التأويل الى اللغة وتهيئ استقبال المعنى الذي يتأسس وجودًا عندما تتعاين الفاظه في السياق اللساني لخطاب ما»[5]. أي يأخذ المعنى شكل ناتج العملية التأويلية وهي المرحلة التي تكشف عن آلية المعنى الناتج عن تعدد القراءات وثراء المادة الدلالية.

تستند النظرية التأويلية في دلالة المعنى على مبدأ الاشتغال على اللغة/النص، حيث يكون التأويل فيها «هو تفكيك للرموز اللغوية.. وتعيين معنى غير مباشر من خلال معنى حرفي مباشر»[6] كما يقول ريكور. وبفضل المنهج التأويلي وآلياته وإجراءاته من جهة وبفضل انفتاحه على حقول معرفية متنوعة من جهة أخرى، جعلته يتخلّى عن مفهوم المعنى المطلق ويتبنّى مشروع تعدّد المعنى «العمل المفتوح». يقول أمبرتو إيكو: «ما من وجود لعمل منغلق على الإطلاق. ذلك أنّ كلّ عمل فني يعبّر في حقيقة الأمر عن سلسلة غير منتهية من القراءات»[7]. وهذا يعني أنّ النّص معين لا ينضب من الاحتمالات والإمكانات المفتوحة على كلّ التأويلات والمعاني. وحسب رؤية ايكو في كتابه (دور القارئ)، فأن النصوص المفتوحة تتطلب أداة لقراءة الخطاب الأدبي المعاصر على أساس أن التأويل هو الرجوع إلى الأصل فكأنه صرف الظاهر إلى ما تحمله النصوص من المعاني الباطنية، وهذا ما جعل التأويل يمتلك منحى تأصيلي وهو ما ينطبق على القراءة الصوفية التي تتجسد من خلال صرف الظاهر واعتماد الباطن لفهم النصوص وفق دلالتها الأصلية.

تتشكّل دلالات النص ومعانيه من خلال التفاعل والمشاركة بين المؤلف والقارئ، وهذا يعني أن المؤلف قد حمّل النص ثقافته ومرجعياته وذاتيته، لكي يقرأه قارئ مفترض سوف يعمل على تفكيك النص حسب ثقافته ومرجعياته وذاتيته أيضًا، ويعيده لاستنباط المعنى المتشكّل بالانفتاح على الاختلاف والتعدد: «أن المعنى اللفظي للمؤلف يتقيد بالإمكانيات اللغوية، ولكنه يتحدد عن طريق تحقيق المؤلف وتحديده بعض هذه الإمكانيات. كما أن المعنى اللفظي الذي يوضحه المفسر يتحدد عن طريق فعل الإرادة عنده ويتقيد بهذه الإمكانيات نفسها»[8]. حيث تكون هذه «الإمكانيات نفسها» حلقة الوصل بين معنى المؤلف ومعنى القارئ/ المؤول، فإن فكرة المعنى المشترك هذه تعد جوهر طروحات الناقد الامريكي هيرش. ولكنه يستحيل أنّ يتطابق المؤول والمؤلف، أو أن يحلّ المؤول محل المؤلف، وهو أمر مستحيل معرفيًا، فيتجرد من تجربته الخاصة ووضعيته التاريخية[9]. نعم، هنالك قراءات متعددة ومتنوعة، ولكن القراءة الصحيحة هي التي تتوافق مع معنى النص، المتماسك والمتسق والمنسجم، بعيدًا عن الاسقاطات الخارجية، والتأويلات التي تُقول النص مالم يقله لا من بعيد ولا من قريب إطلاقًا، لذا يبقى المعنى الموصّل اليه هو ما يجمع النص والمؤول (المرسل اليه – المتلقي – الناقد) في الجغرافية - التاريخية. رغم أن النص أو الخطاب يزخر بالمعاني التي يبحث المؤول عنها من خلال القراءة التأويلية، وكذلك من خلال الصلة بالسياق والمرجع والإحالة والمقصد.

إن العلاقة القائمة بين المؤلف والنص في عرض المعنى وبين المؤول والنص في البحث عن المعنى، تكون من خلال الرؤية التأويلية المبنية عن طريق الاستيعاب والفهم، أي فهم المعنى من خلال العلاقة الجدلية التي تنشأ حالما تبدأ القراءة من قبل المؤول للنص، لأن المعنى ليس شيئًا معطى يستخرج من نص، بل يتم تجميعه من الرموز والايحاءات، فالمعنى يُبْنى بواسطة استراتيجيات القراءة التأويلية، باعتبار ذلك ضرورة للكشف عن المعنى، بقدر ما هو فعل لإنتاج الدلالات[10].

بينما إيزر لا يلغي مشاركة التجربة الذاتية لدي المؤول في بناء المعنى، بل يؤكد على العكس من ذلك أن كل عملية تحقيق فعلية للمعنى «تبقى مشروطة بالاستعدادات الفردية لدي القارئ والشفرة السوسيوثقافية التي يخضع لها، وهذه العوامل هي التي توجه في كل مرة عملية الانتقاء التي يقوم بها القارئ والتي تمنح المعنى شكله المتجانس»[11]. ومنها الانطلاق إلى درجة كبيرة من المنظور الفلسفي الظاهراتي الذي يركز على الفعل الذاتي للمتلقي. ويعد الألمانيان آيزر وياوس أبرز منظري اتجاهات القراءة والتلقي. وبشكل عام تؤمن هذه الاتجاهات بأن القارئ هو المنتج الحقيقي للمعنى.

بينما يرى سارتر، على غرار إنغاردن، أن المعنى هو وحدة عضوية كاملة، أي أن المعنى لا تحتويه الكلمات، وإنما هو الذي يعطي الكلمات مغزاها، حيث يقول سارتر «يمكن قراءة المائة ألف كلمة، المتراصفة في كتاب، الواحدة تلو الأخرى، دون أن ينبثق منها معنى العمل. ذلك أن المعنى ليس مجموع الكلمات، بل هو كليتها العضوية»[12].

أما المعنى عند جوناثان كلر، فيكون معقد ومراوغ، يستخلص من النص على ضوء تجربة القارئ، كما يطلق عليها كلر، فالمعنى ينتج من جدلية النص – القارئ، أي أن ذاتية القارئ، فإنها من صنُع القراءة والنّص[13]، فيقول في ذلك «إن المعنى لعمل ما ليس ما انشغل به الكاتب في فترة ما، وليس ما يكون، ببساطة، خاصية ما للنص أو التجربة لقارئ ما. إن المعنى هو فكرة لا مفر منها، لأنه

تستند النظرية التأويلية في دلالة المعنى على مبدأ الاشتغال على اللغة/ النص، حيث يكون التأويل فيها «هو تفكيك للرموز اللغوية.. وتعيين معنى غير مباشر من خلال معنى حرفي مباشر»٦ كما يقول ريكور. وبفضل المنهج التأويلي وآلياته وإجراءاته من جهة وبفضل انفتاحه على حقول معرفية متنوعة من جهة أخرى، جعلته يتخلّى عن مفهوم المعنى المطلق ويتبنّى مشروع تعدّد المعنى «العمل المفتوح».

لا يكون شيئًا ما بسيطًا أو محددًا بطريقة بسيطة، فالمعنى هو تجربة ما لذات ما، وفي الوقت نفسه خصوصية ما لنص ما، إنه الأمرين معًا، ما نفهمه، ونحاول أن نفهمه في النص»[14]. بل ويذهب كلر أبعد من ذلك عندما يجعل وظيفة القارئ هي استخلاص المعنى» إن وظيفة القارئ باختصار أن يستخلص المعاني التي تمتلكها النماذج الشكلية من البداية بصرف النظر عن جهود هذا القارئ. وفي رأيي أن هذه الجهود نفسها هي مكونات في بنية من الاهتمامات السابقة بالضرورة على أي فحص للنماذج ذات المعنى»[15].

إن ما يميز تأويلية غادامير هي انها ترتبط بالأفق الحاضر للمؤول وبالتالي تتجاوز الموضوعية التي حاولت المناهج السابقة الوصول اليها من خلال تجاوز ذاتية المؤول. فما هو الفهم الموضوعي عند غادامير؟. الموضوعية كما يقترحها هو تتمثل في فهم ناتج من عملية دمج لسياقي النص والمؤول. أي ان عملية التأويل لا تتجاوز شروط التجربة الراهنة، وفي نفس الوقت لا تغفل عن دلالات معنى النص. فالمعنى الجديد يتشكل تبعًا لعملية حوارية – تأويلية منفتحة بين المؤول والنص وكذلك بها يحدد المؤول قصد النص. أو اندماج الآفاق كما يقول غادامير. ولكن وبما إنه يركز على ذاتية المؤول ودلالية النص وفي المقابل يهمش المؤلف. فيمكننا القول أن عملية الفهم سلبية – كما هي عند هايدجر- أما عملية الابداع فليست كذلك؟. أي إن السلبية، تبعًا لهايدجر، يجب ان تكون في حالة الابداع وفي حالة الفهم على السواء: فكما العمل الابداعي يعبر عن تجربة وجودية للمبدع، فكذلك عملية الفهم يجب أن تكون كذلك، أي تجربة وجودية للمؤول مستقلة عن نزعاته. 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 التأويلية»[16].

إما هرمينوطيقا بول ريكور، فكانت مثيرة من خلال تعريفها، واحتوائها على مفهوم الرمز بوصفه مزدوج المعنى، فيقول في ذلك أن الهرمينوطيقا هي «طريقة لفك الرموز التي هي تعبيرات ذات معنى مزدوج، يقود فيها المعنى الحرفي، المعنى الثاني الذي رامه الرمز عبر المعنى الأول»[17]. وليس ذلك فحسب بل انه يعتبر أن «معنى النص مفتوح على كل من يعرف القراءة»[18]. هذا يجعلنا أن نتوقف قليلًا للتأمل في هذه الجملة، كل من يعرف القراءة فمعنى النص في متناول يده، هكذا بكل سهولة، ظاهريا نعم، ولكن هذا الشيء يحتاج الى تركيز

إن ما يميز تأويلية غادامير هي انها ترتبط بالأفق الحاضر للمؤول وبالتالي تتجاوز الموضوعية التي حاولت المناهج السابقة الوصول اليها من خلال تجاوز ذاتية المؤول. فما هو الفهم الموضوعي عند غادامير؟. الموضوعية كما يقترحها هو تتمثل في فهم ناتج من عملية دمج لسياقي النص والمؤول.

وشحذ همة للوصول إلى المعنى «ويصير ما يعنيه النص الآن مهمًا أكثر مما كان يعنيه المؤلف حين كتبه»[19]. هكذا تفلت وظيفة النص من الأفق المحدود الذي يعيشه مؤلفه، رغم أن الاستقلالية الدلالية للنص متساوية في جهة القارئ وجهة النص، ولكن ذات القارئ ليست هي الأولى بالتحكم في معنى النص من ذات المؤلف لكن يجب أن يستخلص القارئ معنى النص المقروء لأن قصد المؤلف بعيد عن ايدينا، ومما يعزز ذلك أن من طبيعة «معنى النص أن ينفتح على عدد لا حصر له من القراء، وبالتالي من التأويلات. وإمكانية انفتاح النص على قراءات متعددة هو النظير الجدلي للاستقلال الدلالي للنص» [20]. حيث يكون هنا الاستقلال الدلالي للنص المعادل المتكافئ لكل الجهات: مؤلف وقراء. بالإضافة إلى فهم النص وفهم العالم، تلك هي التي تُعتبر «القوة المرجعية الأصيلة للنص»[21].

أما عند أمبرتو إيكو فليس باستطاعة القارئ التمكن من الإمساك بالمعنى أو العثور عليه، ويطلب إيكو من القارئ أن يدرك أن المعنى لانهائي، وأنه يتبدل بتبدل القراء، وتباين التأويلات واختلاف زمن القراءة، يقول في ذلك «لا بد للقارئ من الظن بأن كل سطر في النص يخفي معنى سريًا آخر، كلمات، بدلًا من التصريح، تخفي ما لم يقال، ومجد القارئ يكون باكتشاف أنه يمكن للنصوص أن تقول كل شيء عدا ما يريد مؤلفوها أن تعنيه. وبمجرد أن يدعي اكتشاف المعنى المزعوم، نكون على يقين من أنه ليس المعنى الحقيقي، حيث يكون ذلك الأخير هو الأبعد» [22].

في كتاب «من العمل الى النص» للناقد رولان بارت، يفرق فيه بين مفهومي العمل الأدبي والنص الأدبي، فالأول: شيء محدد مادي يُحمل باليد، يرتبط بالأجناس والأنواع ويخضع للتصنيف، أحادي، ملك للمؤلف، بينما الثاني: تحمله اللغة وله وجود منهجي فقط، يتجاوز الأجناس والأنواع ولا يخضع للتصنيف، تعددي (التناص)، ملك للقارئ، يقروه قراءة إنتاجية تقترب من الكتابة يعيد فيها بناء معانٍ جديدة للنص، لا كما أراد مؤلفه، بل «قراءة إنتاجية، تقترب القراءة من الكتابة، حيث يصبح القارئ كاتبًا لنصّ جديد»23. ويؤكد بارت أيضًا «أن سياق المعنى يأتي من الناقد لا من النص.. ويؤكد أنه لا وجود لتأويل» بريء «لأن الناقد هو الشخص الذي يضع النص في سياق ما» 24. لقد حاول ريكور جاهدًا على استقلالية المعنى داخل النص، وتعدد مستوياته، والعمل على اظهار علاقة النص مع مبدعه، واعتبر التفسير هو الذي ينفذ إلى مستويات المعنى في زوايا النص عن طريق أساليب تحليل اللغة، وقد انطلق من خلال رد فعله على السيمائيات بان رفض البنية واشتغال على المعنى الذي «حاول فيه أن يؤسس نظرية لتفسير النص، تركز اهتمامها على المعنى بدلًا من البنية»[25]. بينما كلر استخدم في نظرية القراءة فكرة القدرة اللغوية لسياق المعنى، يقول كلر إن «السياق الذي يحدد معنى الجملة لا ينحصر في جمل النص الأخرى: بل انه تركيب معقد من المعرفة والتأملات بدرجات مختلفة من التحديد، وهو بمثابة نوع من القدرة التأويلية"[26]. وبما أن السياق يشتغل على اللغة، يقول كلر بأن «المعنى محدد عن طريق السياق context، لأن السياق يشتمل على قواعد اللغة، وموقف الكاتب والقارئ، وأي شيء آخر قد يكون متصلًا بهذا الموضوع بطريقة يمكن تصورها أو إدراكها، إن المعنى هو سياق محدد، ولكن السياق غير محدد»[27].

وربما يمثل إ. دي. هيرش أحد أبرز النقاد الحداثيين المدافعين عن حق حيازة المعنى من قبل المؤلف، أن هيرش يهدف إلى «اعادة تثبيت معنى المؤلف على انه مبدأ معياري يعتمد عليه الجهد الجماعي للتأويل. وأن أفضل معيار يمكن اعتماده هو الفعل الأصلي الذي أراد به المؤلف معنى محددًا»[28]. بل أنه يذهب الى الاعتقاد أن اللغوي (اللفظي) يعتمد على فعل الفرد، وبالإمكان مشاركة المعنى بين المؤلف والقارئ معًا «إن المعنى اللفظي للمؤلف يتقيد بالإمكانيات اللغوية، ولكنه يتحدد عن طريق تحقيق المؤلف وتحديده بعض هذه الإمكانيات. كما ان المعنى اللفظي الذي يوضحه المفسر يتحدد عن طريق فعل الإرادة عنده ويتقيد بهذه الإمكانيات نفسها»[29].

وللخروج من أزمة التنازع حول ملكية المعنى بين المؤلف والقارئ والنص، فقد اقترح الناقد العراقي فاضل ثامر في ورقة نقدية تحت عنوان «من سلطة النص إلى سلطة القراءة» ألقها في إحدى دورات مهرجان المربد، ونشرت حينها في

مجلة الأقلام العراقية في نهاية الثمانينات من القرن الماضي إلى تقديم قراءة نقدية شاملة للنص، وليست أحادية الجانب، قراءة توازن بين سلطة المؤلف وسلطة القارئ وسلطة النص فضلًا عن اعتماد شبكة العلاقات السياقية المقترنة بالنص بوصفه ظاهرة اجتماعية وتاريخية مشروطة. لكن علينا الاستدراك إلى أن الركون إلى أن تحقيق ذلك مرهون من خلال تحقيق مزاوجة خلاقة لأدوات التحليل النصي الداخلي، وآليات التحليل السياقي الخارجي، للوصول إلى قراءة شاملة للنص الأدبي أو للظاهرة الثقافية[30].

ولكني اقول بأن فهمنا لهذه النظرية الحديثة طبّق في الواقع على نصوص التأويل والبلاغة والأدب التقليدي القائم على نظرية المعنى التي كانت تسود قبل القطيعة المعرفية المنهجية التي أحدثتها التأويلية. ولئن تمكنَ العقل الغربي من تجاوز المجال المعرفي الأصولي (episteme) لبنية المعنى فإنَ الثقافة العربية لا تزال ترزح تحت وطأته بسبب غياب الأدوات والآليات المنهجية للعلوم الإنسانية الحديثة في مجالات التأويل والتفسير لا سيما في الجامعات اللاهوتية وكليّات الشريعة. لقد استمر الاعتقاد في سلطة النصوص وقداستها وتعاليها فترسخَت تبعًا لذلك آلية تأويلية خاصَة أطلقوا عليها تأويلية المعنى.

وعليه لكي نتجاوز ذلك علينا أن نؤمن بالفقرات المدرجة أدناه، وأن نعمل بها، وننطلق منها، لتأسيس تأويلية شمولية متداخلة ومتفاعلة مع الآخر والوجود:

1 - مغادرة المركزيات لا سيما مركزية النص التي تعمل على ترسيخ الحقائق المطلقة والاعتقاد بقدسية النصوص والانغلاق عليها رغم انها تنبثق من المعنى الواحد.

2 - مغادرة المعنى الواحد الى المعنى المتعدد. أي المعنى المتعدد سوف يفضي بنا الى تأويلية الفهم. لكن دون الغاء المعنى أو مصادرته على حساب الفهم.

3 - الاستعانة بالأدوات والآليات المنهجية للعلوم الإنسانية الحديثة، للوصول الى تأويليّة الفهم.

4 - يجب أن نعلم إن أي نص ما يؤول من أجل الوصول إلى معناه أو الى معنى فيه.

الهوامش والإحالات:

1 -علي بن محمد الجرجاني – كتاب التعريفات، تحقيق: عادل أنور خضر، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت / لبنان، 2007 م، ص 199.

2 - بول ريكور – من النص الى الفعل: أبحاث التأويل، ترجمة: محمد برادة وحسان، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001م، ص 22.

3 - المصدر السابق – ص 22.

4 - أحمد بو حسن – نظرية الأدب: القراءة – الفهم – التأويل، دار الأمان، الرباط/ المغرب، 2004م، ص 112.

5 - رجاء عيد – ما وراء النص، مجلة علامات، السعودية، المجلد الثامن ع 30 ديسمبر/1999م.

6 - د محمد الخضراوي – جدلية التفسير والتأويل، مجلة الحياة الطبية، العدد 37 صيف 2017م، ص -173 208.

7 - الميلود حاجي – تشكّل المعنى بين دلالات النص وتأويل القارئ عند أمبرتو ايكو، مجلة جيل العدد 33 / 2017 م.

8 - وليم راي – المعنى الأدبي: من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: د يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد / العراق، 1987م، ص 105.

9 - عبد الكريم شرفي – من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة / الجزائر، 2007 م، ص 31.

10 - أسامة غانم – الشِعْريّةُ التأويلية في اللحظة الشعرية، الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2021م، ص -18 19.

11 - عبدالكريم شرفي - من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، ص 183.

12 - المصدر السابق – ص 139.

13 - بول ريكور – من النص إلى الفعل، ص 24.

14 - جوناثان كلر – مدخل الى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003م، ص 92.

15 - جوناثان كلر – مطاردة العلامات: علم العلامات، والأدب، والتفكيك، ترجمة: خيري دومة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2018م، ص 163.

16 - هانز جورج غادامير – التلمذة الفلسفية: سيرة ذاتية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي / ليبيا، 2013م، ص 302.

17 - بول ريكور – بعد طول تأملٍ: السيرة الذاتية – الفكرية، ترجمة: فؤاد مليت، مراجعة وتقديم: د عمر مهيب، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 2006م، ص 50.

18 - بول ريكور – نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 2003م، ص 146.

19 - المصدر السابق – ص 61.

20 - المصدر السابق – ص 64.

21 - المصدر السابق – ص 145.

22 - محمد الديهاجي – سيميولوجيا أمبرتو ايكو والنظرية الأدبية التأويلية، جريدة القدس العربي اللندنية، -10 نوفمبر – 2020.

23 - محمد عزام – النص الغائب: تجليات النص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق / سوريا، 2001م، ص 19.

24 - ديفيد كوزنز هوي – الحلقة النقدية: الأدب والتاريخ والهرمينوطيقا الفلسفية، ترجمة: خالدة حامد، منشورات الجمل، كولونيا – بغداد، 2007م، ص 203.

25 - نصر حامد ابو زيد – اشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط6، 2001م، ص 48.

26 - وليم راي – المعنى الأدبي، ص 129.

27 - جوناثان كلر – مدخل الى النظرية الادبية – ص 92.

28 - المصدر السابق - ص -103 104.

29 - وليم راي – المعنى الأدبي، ص 105.

30 - فاضل ثامر - اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح، في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1994م، ص41 – 63.

النص والقارئ وإنتاج المعنى

أ. د. أحمد يحيى علي

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

ثنائية الشكل والمضمون التي تتكون منها أية علامة لغوية تأخذنا إلى عمليات عدة: الوصف الذي يستغرقه الشكل والعناصر التي يتكون منها وما بينها من علاقات فحسب. وفيما يسمى بنقد الحداثة يبدو هذا واضحًا في تيار البنيوية. الاستكشاف الذي تنتهي به رحلته أمام المعنى القريب الظاهر الذي يمكن نعته بالمعنى المخادع أو القناع الذي يرتديه المعنى الذي يُفترض أن النص يقصده. الاستكشاف الذي يدرك أن المعنى الأول أو الظاهر ليس نهاية المطاف؛ ومن ثم فإن عليه القيام بمزيد جهد لإدراك المعنى العميق.

مفتتح

الإنسان؛ بوصفه أرقى الكائنات الحية على سطح الأرض، يدير علاقته بالعالم، عندما يحيل هذا الأخير إلى مادة للتفكر بحثًا ورصدًا وتحليلًا، ثم محاولة الوصول إلى نتائج هي بمثابة قناعات أو خبرات تمثل لهذا الإنسان عتبات يقف عليها ليشيد بنيانه الحضاري والثقافي حيثما وجد ومتى وجد؛ ومن ثم يصير لعاملي الزمان والمكان دورهما البارز في هذه العملية، يضاف إليهما عوامل كاللغة والمعتقد.

والله سبحانه وتعالى خلق الإنسان وعلمه البيان، منحه القدرة على التعبير عن الفكر والشعور المتولد بداخله نتيجة علاقته بالعالم وتأثره بما يجري فيه وتأثيره هو الآخر فيه، وها هو ذا قوله تعالى: ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ﴾[1]، ويمكن الوقوف على طبيعة هذا البيان وأنماطه من خلال ما أشار إليه الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) من أن جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء؛ أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد (ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين)، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة، والنصبة هي الحال الدالة[2].

والنقد أحد مظاهر استخدام الإنسان للعقل في

القراءة، وبحكم ما تنطوي عليه مادته اللغوية (نقد) من دلالات أولية، كالبيع والشراء، أو الأخذ والعطاء الذي يقتضي وجود طرفين يمكن الوقوف على هذا الطابع الاتصالي المميز لها؛ فمن هذه الثنائية الأثيرة (الإنسان والعالم) تتولد علاقتان:

- الأديب والعالم ومن حاصل تفاعلهما يخرج النص (شعر ونثر).

- الناقد والنص، ومن ناتج الصلة بين الطرفين يخرج منتج معرفي تتضافر في تشكله مكونات تنتسب وتعود لأصول فكرية متنوعة، ويتوقف ذلك على الرصيد الخاص بشخصية الناقد وعلى أسلوب تعامله مع النص وصاحبه وعلى طبيعة النص ذاته.

بالطبع يمكن القول: إن كل ما أنجزته الذات الإنسانية من معارف على مدار رحلتها الحياتية الممتدة قد خرج من رحم هذه الثنائية، ومما لا شك فيه أن للتيمة/الفكرة (نقد) أثرًا فاعلًا في مجمل ما أنجزته يد هذا الإنسان من معرفة.

النقد: الدال ومحاور العمل

إن الانطلاق من هذا الدال (نقد) إلى طبيعة العمل يأخذنا إلى محاور عدة:

- الاقتراب البرئ بالجوارح (التصدي لما يجري في العالم من خلال الالتقاط الأولي لها عبر وسائل الرصد المتاحة لدى هذا الإنسان: سمع، بصر، لمس.. إلخ).

- الصعود خطوة في سلم العملية التفاعلية بمحاولة تحليل استقرائي للظاهرة الموجودة في العالم محل المتابعة، وفي هذه الخطوة تمارس العقلية الناقدة دورها في البحث والتشريح وإحالة المجمل الكلي الذي أدركته الجوارح في المرحلة الأولى إلى أجزاء صغيرة تخضع للدراسة بشكل يبدو شبه مستقل عن غيرها داخل هذا المجمل. وفي هذه المرحلة تبدو قضية الفيزيقي الظاهر هي الشغل الشاغل لآلة الفكر الناقد.

- يلي هذا المحور محاولة الوصول إلى جواهر دلالية تعكس رغبة في إحالة هذا الظاهر -الذي خضع لعملية اقتراب أولي بالجوارح ثم إلى محاولة تشريح وتقطيع تثبت أن العالم وما هو كائن فيه هو بمثابة كل مركب من أجزاء، ومحاولة اكتشافه لا بد أن تمر أولًا على هذه المرحلة بالغة الحساسية؛ ألا وهي مرحلة الاستقراء- إلى معنى، أو لو شئنا قلنا نتيجة أو حكم. وفي هذا المحور الثالث بالإفادة من مبحث الجملة الاسمية في حقل النحو العربي نستطيع أن نقول: إننا بصدد (خبر) لمبتدأ يشغل موقعه الجانب الظاهر من العالم محل الرؤية ببعديها البصري المعتمد على العين والعقلي المعتمد على التأمل الذهني[3].

إن كلًّا من الأديب والناقد يلتقيان في المرور على هذه المراحل أو المحاور، لكن الأخير يبدأ عمله من حيث ينتهي الأول؛ فالأديب يحيل العالم في سياق زماني ومكاني محدد إلى مركب نصي قابل للقراءة، هذا المركب النصي يمثل المعنى أو الدلالة أو القناعة التي توصل إليها واستقر عندها، وبقيت حالة مجردة قبل أن تخرج إلى العالم من جديد في هيئة يمكن إدراكها بالجوارح أولًا، أما المَعنِي بالنقد عملًا وممارسةً فيبدأ من هذا الملموس الفيزيقي (النص)؛ ليكون المعنى إحدى الغايات أو المقاصد التي يسعى إلى الوصول إليها من خلال صنيعه، هذا المعنى قد يتقاطع مع مراد الأديب في جهده التعبيري الذي تشكل، وقد يبتعد.

كلا الاثنين يجعل من العالم المنطلق والدافع والمادة الرئيسة للعمل، وكلا الاثنين يجعل من آليتي الرصد المبني على الوصف الظاهري ثم الوصول إلى معنى (خبر) به تلتئم دائرة الرؤية محاور بديهية لا غنى عنها في عمله.

الناقد وأنماط استخراج المعنى

إننا من خلال هذه الثنائية (الذات والعالم) واتصالها في حقل الفلسفة بما يسمى بالظاهراتية أو علم الظواهر[4] (Phenomenology) يمكننا الحركة برفقة الناقد الأدبي تحديدًا الذي لا يتوقف في عمله عند عتبة الرصد الشكلي الاستقرائي لجزئيات عمل الأديب، بل يتجاوزها إلى مرحلة التقاط ما يظنه معاني أو دلالات مختبئة خلف قشرة النص الظاهرة لنقف أمام ملمحين مهمين:

- **التفسير أو الشرح.**

- **التأويل.**

اللغة إذًا بوجهيها المنطوق والمكتوب أحد أشكال البيان التي يلجأ إليها الإنسان في تحويل المجرد من الفكر والشعور إلى ملموس مدرك بالحواس يحتاج إلى من يقيم معه علاقة تقوم على الرصد، هذا الرصد يأخذنا إلى شكلين من أشكال قراءة النصوص:

الأول: القراءة الشكلية للنص التي تقف عند ملامح النص الخارجية الظاهرة وكيفية تشكله وبيان العناصر التي يتركب منها، وما يربط بعضها ببعض من علاقات.

الثاني: القراءة الاستكشافية للنص التي تتجاوز عتبة الرصد الشكلي لعناصر بنائه وطبيعة العلاقات الرابطة بينها إلى عتبة إنتاج الدلالة المتصلة بهذا البناء اللغوي.

وهذا يطرح سؤالًا يبدو منطقيًّا وإجابته من المفترض أنها معلومة؛ هل يمكن لناقد طموح لا يكتفي فقط بمسألة الرصد الشكلي كما هو الحال عند أصحاب نقد الحداثة من الشكليين والبنيويين، هل يمكن لناقد كهذا أن يشرح ببراءة ما يبدو طافيًا على سطح النص من دلالات ظاهرة؟

إن لعبة الخيال التي تجعل من هذا العالم الموازي الذي يعكس قراءة شديدة الخصوصية والذاتية للعالم المعيش أيقونة رمزية أو بنية استعارية شديدة التميز تفرض على الناقد أسلوبًا في التعامل يتجاوز به إحدى الوظائف اللغوية المعلومة التي يمكن القول إنها من الوظائف التي لا تحتاج إلى مزيد عناء في إنجازها؛ ألا وهي الوظيفة الشارحة[5]؛ الأمر إذًا يتطلب عروجًا فكريًّا يعكس نضجًا ذهنيًّا وثراءً معرفيًّا؛ ومن ثم يكون التأويل الوسيلة الأنجع والأنسب في التعامل مع هذا الكيان الرمزي الذي يميز صنعة الفن عمومًا، ولعل حديث شيخ البلاغيين عبدالقاهر الجرجاني (ت 471هـ) في قضية اللفظ والمعنى وما أسماه بمعنى المعنى[6] تتفق تمامًا وهذه الحال وتلتقي بالطبع مع ما ينطوي عليه هذا المصطلح من دلالة تشير إلى طبيعة استخدامه من قبل من يقومون بتوظيفه؛ فتجاوز اللفظ لدلالته الحقيقية إلى دلالة أخرى مجازية، مع إدراك القائم بهذه العملية للصلة الرابطة بين الحقيقي والمجازي[7] يكشف بجلاء عن كُنه العملية الفنية والأدبية بصفة خاصة، وبالتوازي معها جوهر العملية النقدية ذاتها في تصديها لها؛ فالفن والأدب يعيدان إنتاج ما في العالم ويقدمان للمرئي الذي يقع في مرمى رؤية الذات المبدعة شهادة ميلاد ثانية، لكن بشفرات وبأدوات مستعارة، يمكن من خلالها أن نقف أمام مصطلح كهذا يُوصِّف هذه العملية (التخييل)، والناقد المدرك لكُنْه هذه العملية يعلم يقينًا أن التعامل معها لن يكتفي بهذه النظرة الطفولية البريئة التي تلمس معناها المباشر القريب الذي يمثل مع بنيانها اللفظي الظاهر قناعًا يتدثر به هذا العالم المصنوع في تجليه أمام أعين الناظرين إليه؛ لذا فإن الرحيل خلف ما يسكن في أعماق هذا المصنوع من دلالات تضعنًا أمام حكم يتسنى لنا إدراكه: إن هذا المعنى القريب هو بمثابة نقطة اتفاق يلتقي عندها كل المتعاملين مع النص الأدبي في رحلة متابعتهم له، ويمثل درجة أو عتبة أولى الجميع يقف عليها بلا استثناء وهو المحطة الأولى، أو لو شئنا قلنا: السماء الأولى التي يعرج إليها ويمر منها كل الصاعدين بحثًا عن المعاني الأعمق الساكنة خلفها، وفي السعي إلى الوصول إلى تلك المعاني تتبدد حالة الاتفاق هذه لتصير فرقة واختلافًا بدرجة كبيرة؛ إن إنتاج تلك المعاني المفترضة يخضع إلى حد كبير إلى شخصية الناقد ورصيده الفكري وأدواته في القراءة وقناعاته، وليس كل النقاد سواء في هذا الشأن؛ ومن ثم تصبح المعاني الثواني مجالًا خصبًا رحبًا لقراءات متنوعة لا يُعلم لها عدد أو سقف تقف عنده؛ إن الثابت أو الأحادي إذًا على المستوى اللفظي وعلى مستوى المعنى المباشر القريب يستحيل

إلى متعدد متنوع على مستوى الدلالة العميقة وكنهها، وفي حقل الفلسفة ظهر توجه يعدُّ وثيق الصلة به ما يسمى بمناهج نقد النصوص وعلم التلقي في النقد الأدبي في أطواره الأكثر حداثة؛ هذا التوجه هو الهرمنيوطيقا (Hermeneutics) التي ترتبط في عملها بالتعامل مع النصوص الدينية (الكتاب المقدس) وآليات استخراج المعنى[8].

بناءً على الطرح السابق فإن النص المؤسس على اللغة إذًا هو بمثابة علامة تتكون من دال (شكل لغوي ظاهر) ومدلول (معنى)، هذا المعنى هو ما يقف منه المعنيون به على مذاهب أو حالات شتَّى؛ إذ ليس كل القراء يمتلكون القدرة على المضي قدمًا من المعنى الظاهر إلى المعنى الكامن أو الخفي للنص، الذي يحتاج في إنتاجه إلى زاد معرفي يجب أن يحصله من يريد النهوض بهذه العملية، هذا الزاد وثيق الصلة بغايات ومقاصد يرمي إليها صاحب النص، هذا الزاد وثيق الصلة بظروف وملابسات تتصل بالمقام والظرف الزماني والمكاني المحيط بالنص عند ظهوره، هذا الزاد وثيق الصلة بضوابط يجب أن يعيها من يريد النهوض بهذه العملية تتصل بعملية الانتقال من المعنى القريب إلى غيره، والشروط الواجب مراعاتها؛ فهناك شطحات في التأويل قد تذهب بالنص بعيدًا؛ خصوصًا فيما يتصل بالنصوص الدينية؛ وهذا يعني أن المهتمين بمسألة التأويل ليسوا على حال واحد هم أيضًا[9].

النص الأدبي بين مسار الأديب ومسار الناقد

إن هذه العلاقة ذات الإيقاع المميز التي تجمع الذات الإنسانية على وجه العموم والذات المبدعة على وجه الخصوص بعالمها التي يمكن أن نحدها في طرفين، يؤدي أحدهما إلى الثاني: التجربة الشعورية (التفاعل مع العالم)، والتجربة الشعرية (تحول هذه الحالة التفاعلية إلى نسق تعبيري مميز)، تتصل بإحدى ثنائيات عالم اللغة السويسري فردينان دي سوسير التي يحتويها كتابه: محاضرات في علم اللغة العام (محور العلاقات الاستبدالية، ومحور العلاقات السياقية الترابطية)؛ إن الطرف الأول منها يشير إلى منطق الاختيار أو الاقتناص؛ أي أخذ المبدع من العالم ما قد ترك أثرًا في الوعي جديرًا بالتدوين والتسجيل على طريقة تعبيرية مخصوصة، أما الطرف الثاني المتعلق بمحور العلاقات السياقية فيأخذنا إلى البناء التعبيري المشكل في صيغته اللفظية الظاهرة[10]، ويبدو أن هذه العلاقة تدفع بقوة الناقد إلى الجمع في عمله بين هذين المحورين الأثيرين:

- محور الرصد الشكلي الاستقرائي للقيم الجمالية للنص الإبداعي وإدراك العلاقات الرابطة بين عناصره، انطلاقًا وإيمانًا بما ذكره أرسطو بشأن مصطلح المحاكاة؛ إذ يستطيع من خلالها أن يتبين ما يسود العمل الفني من خلق وانسجام وتناسق؛ لذا فإن على الناقد عبر هذا المحور إضاءة ما تنطوي عليه أجزاء العمل من تفاعل فيما بينها، هذا التفاعل يشجع على ضرورة وقوف العملية النقدية على أمارات تفرد كل تجربة شعرية وتميزها بسمات خاصة عن غيرها[11].

- محور الاستكشاف الدلالي أو إنتاج القيم الدلالية للنص الإبداعي، وفي هذا المحور تبدو جلية فرادة كل ناقد وقدر الاستقلالية الذي يحظى به عن غيره في المجال نفسه؛ فعلى الرغم من التوظيف المنهجي الذي قد يلتقي عنده الناقد الواحد بغيره فإن الوقوف على المعنى الثاني قد يمثل فرصة سانحة للحضور الفردي لشخصية كل ناقد على حدة.

وفي هذا المحور الأخير نضع أيدينا على اتجاهات منهجية تحظى بانتشار كبير منذ بدايات القرن العشرين وتحديدًا مع الأثر الفاعل الذي خلفه فردينان دي سوسير في حقل الدرس اللساني، ولا يزال لها وجودها الواضح داخل الساحة النقدية، نقصد بالتحديد السميولوجية؛ بوصفها حاضنًا وراعيًا لمناهج التلقي أو قراءة النصوص وبجوارها ما يسمى بالنقد الثقافي ومقولاته التي تمنح شخصية الناقد طابعًا موسوعيًّا؛ بما تفرضه عليه من إلمام بحقول معرفية، كالتاريخ وعلم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع، إضافة إلى درايته باللغة وبالأدب وفنونه بالطبع؛ إن السيميولوجية أو علم العلامات التي خرجت من رحم ثنائيات فردينان دي سوسير الشهيرة، وتحديدًا ثنائية (الدال والمدلول)[12] التي ضمنها كتابه: (محاضرات في علم اللغة العام) تعد بمثابة البوصلة التي تضبط حركة الناقد المتوسل بأدوات منهجية موضوعية في أثناء تعامله مع عالم المبدع المصنوع، ولذلك فإن هوية النص التي يكتسبها بفضل خصوصية تشكيله من قبل صاحبه تتأكد بفضل شخصية الناقد التي تتجاوز بتلك الخصوصية عتبة القيم الجمالية ووسائل الربط بين أجزائه إلى عتبة المعنى الذي يجعل النص قابلًا للحياة وللحركة والتمدد الأفقي في فضاءات تتداوله وتجعل من الشكل الذي تمت صياغته بآلية تشد المتلقي إليه مطية لميلاد قد يكون جديدًا له بفضل حالة التأويل التي سيتعرض لها وما قد تسفر عنه من دلالة لم يكن قد سُبق إليها خلال رحلته في فضاء النقد والقراءة.

الشرح والتأويل في التراث القصصي

وبالإمكان الوقوف على هاتين النزعتين في التعامل مع العالم عمومًا؛ نزعة الشرح أو القراءة الظاهرة للأمور، ونزعة التأويل أو القراءة المتعمقة التي تتدثر بثوب فلسفي يبحث في العلل والغايات؛ ففي كتاب الأغاني للأصفهاني أبي الفرج علي بن الحسين يمكننا الوقوف أمام الخبر القصصي الآتي ويتصل بليلى الأخيلية محبوبة الشاعر توبة:

«بلغني أن ليلى الأخيلية دخلت على عبدالملك بن مروان وقد أسنَّت، فقال لها ما رأى فيكِ توبة حين هويكِ؟! فقالت: ما رآه الناس فيك حين ولوك؛ فضحك حتى بدت له سن كان يخفيها»[13].

إننا من خلال البنية الدرامية للخبر بصدد قراءتين:

الأولى: قراءة يمكن نعتها بالسطحية تكتفي فقط بالظاهر من الأمور، ويمثلها عبدالملك بن مروان، الذي نظر إلى المرأة نظرة جسدية ظاهرة؛ فراعه ما تبدو عليه ليلى من كبر سن قد انعكس على ملامحها، وهذا شأن كل إنسان وليس حالها وحدها؛ فبنى تعجبه أو استنكاره ودهشته على هذا البعد في الرؤية الذي يمكن وصفه بأنه بمثابة رؤية بصرية فحسب.

الثانية: محاولة لتقديم قراءة أكثر عمقًا تتجاوز عتبة الظاهر القريب وما ينطوي عليه من عَجَل في الحكم وتسرع، تعكسه بدايةً هذه الفاء التي تفيد السرعة في منطوق الراوي «فقال لها». هذه القراءة تمثلها ليلى الأخيلية التي تضعنا من خلال منطوقها وردها على عبدالملك أمام مسكوت عنه ينبغي للقارئ أن يكمله بنفسه؛ فهي عندما قالت له «الذي رآه الناس فيك حين ولوك» تفتح أفق القراءة واسعًا على احتمالات في إنتاج المعنى، أساسها يقوم على هذا السؤال؟ يا تُرى ما هذا الذي رآه الناس أو الأمة في عبدالملك حتى يجعلوه أو يرضوا به خليفة عليهم هو هو ما رآه توبة في ليلى حتى أضحت له محبوبة جديرة بأن يكون لها مكان في إبداعه؟

إن منطوق ليلى الذي يمكن نعته بالناقص يستثير همم المتلقين ويدفعهم إلى ترك مقاعد المتلقي السلبي المكتفي بمتعة المشاهدة فحسب ومحاولة ارتداء ثوب أكثر فاعلية وإيجابية يتشارك فيه القارئ مع المصنف عملية التأليف والكتابة.

قد يكون من بين الاحتمالات أن عبدالملك وليلى كليهما يقع موقع الملهم أو الدافع بالنسبة إلى الآخر؛ فعبد الملك بما يمتلكه من سمات تتجاوز بالطبع عتبة الحسي الظاهري، هذه السمات تخص عقله ودينه وعلمه وحكمته وذكاءه وقدرته على ممارسة السلطة بغير ضعف، أضحى جديرًا بأن يشغل هذا الموقع في وعي الأمة وفي حياتها، وليلى عند توبة بالقطع لم تكن الصورة الحسية القريبة التي تنشد فقط عينًا تبصر، لكنها هي ذاك الكيان العقلي والشعوري الذي يحمل من الصفات ما يؤهله لأن يكون موضوعًا يشغل بال مبدع مثل توبة في عالمه الشعري.

نحن إذًا إذا ما توقفنا متأملين أمام ثنائية الفعل ورد الفعل في حوار عبدالملك وليلى نجد أنفسنا أمام نمطين للرؤية في التعامل مع النصوص ومع العالم وما يجري فيه بصفة عامة:

- رؤية بصرية تقتصر أو تتجمد فقط عند عتبة الملموس المدرك بالحواس فتأخذه على علاته كما هو.

- رؤية ذهنية متعدية تتجاوز عتبة ما هو حسي قريب المأخذ إلى محاولة التأمل العقلي المتأني المبني على طرح الأسئلة وإيجاد أجوبة لها، وهي بلا شك رؤية ذات طابع فلسفي تتعامل مع العالم في إطار هذه الثنائية الأثيرة (الفيزيقي والميتافيزيقي)؛ إن سقراط الذي قال لتلميذه تكلم حتى أراك، لم يكن يقصد بالقطع الرؤية البصرية، لكنه يرمي إلى الرؤية الذهنية العقلية التي تتجاوز منطقة الحسي الظاهري إلى منطقة تبيان الخصائص العقلية والشعورية فيمن يريد معرفته.

وهذا مثال ثانٍ من كتاب الأصفهاني من ترجمة ابن المولى الشاعر نتوقف أمامه:

«أخبرني الحرمي بن أبي العلاء قال: خرجت أنا وأبو السائب المخزومي وعبيدالله بن مسلم والأصبغ بن عبدالعزيز بن مروان إلى قباء، فأنشد ابن المولى لنفسه:

وأبكي فلا ليلى بكت من صبابةٍ

إليَّ ولا ليلى لذي الود تبذل

وأخنع بالعتبى إذا كنتُ مذنبًا

وإن أذنبتْ كنتُ الذي أتنصلُ

فقال له أبو السائب وأبو عبيدالله بن مسلم بن جندب: من ليلى هذه حتى نقودها إليك؟ فقال لهما ابن المولى: ما هي والله إلا قوسي هذه سميتها ليلى»[14].

ولما سئل في موقف آخر من قبل رجل يدعى الحسن بن زيد عن ليلى هذه التي دائمًا ما يتردد اسمها في شعره، عقب قائلًا: «امرأتي طالق إن كانت إلا قوسي هذه سميتها ليلى؛ لأن الشعر لا يحسن إلا بالغزل والتشبيب»[15].

إننا إذا أردنا أن نقيم موازنة بين هذا النص وسابقه سنجد الفرق بين الاثنين يبدو في أن هذا الأخير يمنح القارئ الناقد القراءتين معًا؛ أي القراءة المؤسسة على الشرح والاكتفاء بالمعنى الظاهر القريب، والقراءة المؤسسة على التأويل والحركة من الدلالة الظاهرة إلى الدلالة العميقة؛ فالمستمعون لشعر ابن المولى يرون في ليلى كيانًا من لحم ودم يتغنى باسمه الشاعر ويكشف عن مشاعره تجاهه، جريًا على الظاهر من النص؛ لكن بطن الشاعر المسكونة بالمعنى بالجوهر المقصود، أو المعنى الواجب على كل ذات ناقدة أن تضع يدها عليه يقول: إن ليلى ليست ألا رمزًا لجماد، وتلك صورة عبقرية فريدة يقدمها الشاعر العربي القديم ممثلًا في ابن المولى؛ إن غير العاقل قد يتشخص، والعاقل قد يكون رمزًا لعاقل، لكن أن يكون العاقل ممثلًا في اسم المرأة ليلى في هذا النموذج الشعري رمزًا وتخييلًا يشير في معناه الدفين المقصود إلى غير عاقل (قوس) فتلك صورة تحمل جديدًا بفضل ابن المولى، المهم أن طبقتي المعنى قد توفَّرًا في هذا المثال الشعري، وقدم إلينا الشاعر بنفسه دون عناء يتكبده القارئ مقصودة في ثوب استعاري تمثيلي، أضحى فيه المؤنث الإنساني بمثابة مشبه به لمشبه محذوف تقديره القوس قد تلاشى وذاب فيه.

الشرح والتأويل في القرآن الكريم

ولعلنا إذا وقفنا متأملين أمام النص القرآني أعلى نصوص العربية وأرقاها صياغةً وتعبيرًا وأعمقها من حيث الدلالة سنجد أن كلمة تأويل ترد في سياقات عدة؛ ففي سورة يوسف نتوقف أمام قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ﴾[16]، وكان تأويلها في أواخر السورة بعد ذلك عندما دخل عليه إخوته وعرفوه وقد جيء بأبيه وأهله جميعًا إلى مصر: ﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّوا۟ لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا ۖ وَقَدْ أَحْسَنَ بِيٓ إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ ٱلسِّجْنِ وَجَآءَ بِكُم مِّنَ ٱلْبَدْوِ مِنۢ بَعْدِ أَن نَّزَغَ ٱلشَّيْطَٰنُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِيٓ ۚ إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَآءُ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ﴾[17].

وها هو ذا عليه السلام وقراءته المؤسسة على فك شفرات الرموز وإدراك المعنى العميق: ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِ ۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعْصِرُ خَمْرًا ۖ وَقَالَ ٱلْءَاخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِنْهُ ۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِۦٓ ۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ﴾[18] فكان الجواب (يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ)[19].

وهذه رؤيا الملك التي لم يجد لها تأويلًا عند أحد من خاصته أو ممن حوله: ﴿وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ ۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُءْيَىَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ﴾[20]. فكان تأويل يوسف عليه السلام: ﴿قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنۢبُلِهِۦٓ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ﴾[21].

وفي سورة الكهف نتوقف متأملين أمام القصة التي جمعت سيدنا موسى عليه السلام بالخضر؛ لنعرف كيف كان الفعل ومعناه العميق من نصيب الخضر عليه السلام، أما سيدنا موسى عليه السلام فكان يقع موقع رد الفعل المملوء غرابة ودهشة مما يحصل أمامه ولا يجد له تأويلًا من عنده يبدد دهشته؛ لأن فوق كل ذي علم عليم، ويتحدد ذلك في مواقف أو مشاهد ثلاثة: مشهد خرق السفينة، ومشهد قتل الغلام، ومشهد دخول القرية التي يتصف أهلها بالبخل وإقامة جدار فيه:

المشهد الأول: ﴿فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِي ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَا ۖ قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا﴾[22].

المشهد الثاني: ﴿فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا لَقِيَا غُلَٰمًا فَقَتَلَهُۥ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةًۢ بِغَيْرِ نَفْسٍ لَّقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا نُّكْرًا﴾[23].

المشهد الثالث: ﴿فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهْلَ قَرْيَةٍ ٱسْتَطْعَمَآ أَهْلَهَا فَأَبَوْا۟ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥ ۖ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا﴾[24].

إن سيدنا موسى عليه السلام يقف موقف الرائي القارئ الشارح الذي يدرك المعنى القريب، أو عند الظاهر مما يحدث، أما سيدنا الخضر عليه السلام فإنه بفعله ومنطوقه يقف موقف القارئ المهتم بالتأويل، بالمقاصد والغايات الكامنة خلف الفعل: ﴿قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ ۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا ﴿٧٨﴾ أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَٰكِينَ يَعْمَلُونَ فِي ٱلْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا ﴿٧٩﴾ وَأَمَّا ٱلْغُلَٰمُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَآ أَن يُرْهِقَهُمَا طُغْيَٰنًا وَكُفْرًا ﴿٨٠﴾ فَأَرَدْنَآ أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِّنْهُ زَكَوٰةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا ﴿٨١﴾ وَأَمَّا ٱلْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَٰمَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي ٱلْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُۥ كَنزٌ لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَٰلِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَآ أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ ۚ وَمَا فَعَلْتُهُۥ عَنْ أَمْرِي ۚ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا ﴿٨٢﴾ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَن ذِى ٱلْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُوا۟ عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا﴾[25].

إن القراءة الشارحة وأصحابها والقراءة المؤسسة على التأويل والقائمين عليها قد تحققا في السياق القصصي المتصل بسيدنا يوسف عليه السلام، وفي السياق المتصل بسيدنا موسى في علاقته بالخضر عليهما السلام.

تعقيب

إن ثنائية الشكل والمضمون التي تتكون منها أية علامة لغوية تأخذنا إلى عمليات عدة:

- الوصف الذي يستغرقه الشكل أو البناء الخارجي والعناصر التي يتكون منها وما بينها من علاقات فحسب. وفيما يسمى بنقد الحداثة يبدو هذا واضحًا في تيار البنيوية.

- الاستكشاف الذي تنتهي به رحلته أمام المعنى القريب الظاهر الذي يمكن نعته بالمعنى المخادع أو المعنى الوهمي أو القناع الذي يرتديه المعنى الذي يُفترض أن النص يقصده أو يرمي إليه.

- الاستكشاف الذي يدرك أن المعنى الأول أو الظاهر ليس نهاية المطاف؛ ومن ثم فإن عليه القيام بمزيد جهد لإدراك المعنى العميق.

ولا شك في أن القراءة المفيدة مما يسمى بالمنهج الثقافي في نقد النصوص تحتفي بشدة بهذا النوع الأخير من الاستكشاف، ونحن بالطبع نجد أن أصولها وإن كانت قد عُرضت بتفاصيل مختلفة لها موضعها في تراثنا العربي؛ كما هو الشأن على سبيل المثال لا الحصر عند عبدالقاهر في كتابه (دلائل الإعجاز) وعند ابن رشد في كتابه فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال. وإذا نظرنا إلى كتاب قضايا الشعرية لرومان جاكوبسون نجده قد وضع للغة وظائف عدة تؤديها، ونستطيع أن نؤسس لمسألة التأويل من خلال وظيفتين من وظائف اللغة عنده: الوظيفة المرجعية، والوظيفة الميتا نصية (ما وراء اللغة أو ما وراء النص)[26]؛ إن المهتم بالتأويل عليه بعد إدراكه لمكونات النص والعلاقات القائمة فيما بينها؛ انسجامًا مع الوظيفة الشعرية عند رومان جاكوبسون، عليه بعد ذلك الإلمام بالسياق الخارجي الذي قيل فيه النص وأدى إلى إنتاجه (الوظيفة المرجعية)؛ ومن ثم فإن ذلك يساعده كثيرًا في فهم العلل والمقاصد التي ينطوي عليها، وفك ما به من شفرات؛ أي الوظيفة الميتا نصية وفقًا لطرح جاكوبسون.

الهوامش:

1 - سورة الرحمن: من الآية 1 إلى الآية 4.

2 - انظر: د. مصطفى علي عمر، في النقد الأدبي القديم، ص94، الطبعة الثانية، 1987، دار المعارف، القاهرة.

3 - يمكن الإفادة في هذا الطرح من مفهوم التذوق الذي يضع آلية منهجية واضحة في التعامل مع النص الأدبي بصفة عامة ويقوم على مراحل عدة تبدأ بقراءته وتنتهي باستخراج ما ينطوي عليه من معانٍ.
- انظر: د. أحمد يحيى علي، المثقف العربي ورؤية العالم، المبحث الخاص بقانون القصيدة العربية قديمًا وحديثًا، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2018.

4 - انظر: جان بول سارتر، نظرية في الانفعالات، ترجمة: د. سامي محمود علي، د. عبدالسلام القفاش، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001م، من ص28 إلى ص33.

5 - يحيل هذا الطرح إلى منظومة الوظائف الخاصة باللغة التي تحدث عنها بعمق وبطريقة مفصلة أحد رواد مدرسة الشكليين الروس؛ ألا وهو رومان جاكوبسون، ومن بين هذه الوظائف الوظيفة الإعلامية أو الوظيفة الشارحة، ومعها يكون التركيز منصبًّا على موضوع النص أو فكرته دون التطرق إلى مسائل تتعلق بالغايات والمقاصد وغيرها.
- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، الطبعة الأولى 1988، من ص31 إلى ص47.
- ويراجع كذلك: د. سيد محمد السيد، مناهج النقد الأدبي، دار المها للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2017، من ص21 إلى ص30.

6 - انظر: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: د. محمود محمد شاكر، طبعة 2000، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص263.

7 - قضية التأويل وفق هذا الطرح القائم على الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي تحدث عنها الفيلسوف ابن رشد في مصنفه: فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال على النحو الآتي «إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك بعادة العرب في التجوز، من تسمية الشيء بشبيهه أو بسببه أو لاحقه أو مُقارِنِه.. والمقصد من التأويل هو الجمع بين المعقول والمنقول».
- ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، دراسة وتحقيق: د. محمد عمارة، دار المعارف، القاهرة، طبعة 1999، ص32، 33.

8 - انظر: د. محمد عمارة، دراسة نقدية لكتاب: بسط التجربة النبوية، التأويل العبثي للوحي والنبوة والدين، ص22، 23، كتاب مجلة الأزهر بالقاهرة، عدد1432هـ.

9 - انظر: د. سيزا قاسم، القارئ والنص: العلامة والدلالة، ص124، 125، طبعة 2002، مكتبة القاهرة.

10 - انظر: جوناثان كلر، فردينان دي سوسير: أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، ترجمة: د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2000، ص41، 42، 43.

11 - انظر: د. سامي منير عامر، وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعارف، القاهرة، ص11، 12.

12 - انظر: جوناثان كلر، فردينان دي سوسير: أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، ترجمة: د. عزالدين إسماعيل، ص48، 49، 50.

13 - الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين)، الأغاني، الجزء الحادي عشر، ص240، طبعة 2001، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

14 - الأصفهاني الأغاني، أخبار ابن المولى ونسبه، ركن المكتبة، الموسوعة الشعرية الإلكترونية، المجمع الثقافي العربي، دولة الإمارات، إصدار 2003.

15 - السابق، ركن المكتبة، أخبار ابن المولى ونسبه.

16 - سورة يوسف: الآية 4.

17 - سورة يوسف: الآية 100.

18 - سورة يوسف: الآية 36.

19 - سورة يوسف: الآية 41.

20 - سورة يوسف: الآية 43.

21 - سورة يوسف: الآية 47، 48، 49.

22 - سورة الكهف: الآية: 71.

23 - سورة الكهف: الآية: 74.

24 - سورة الكهف: الآية: 77.

25 - سورة الكهف: من الآية: 78 إلى الآية: 82.

26 - انظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنوز، من ص31 إلى ص47.

مصادر الدراسة ومراجعها:

1 - القرآن الكريم.

2 - د. أحمد يحيى علي، المثقف العربي ورؤية العالم، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2018م.

3 - الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين)، الأغاني، الجزء الحادي عشر، طبعة 2001، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، والموسوعة الشعرية الإلكترونية، إصدار المجمع الثقافي العربي، 2003، الإمارات العربية المتحدة.

4 - جان بول سارتر، نظرية في الانفعالات، ترجمة: ترجمة: د. سامي محمود علي، د. عبدالسلام القفاش، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.

5 - الجرجاني (عبدالقاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق: د. محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة 2000.

6 - جوناثان كلر، فردينان دي سوسير، أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات: ترجمة: د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2000.

7 - ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، دراسة وتحقيق: د. محمد عمارة، دار المعارف، القاهرة، طبعة 1999.

8 - رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ترحمة: محمد الولي، مبارك حنوز، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، الطبعة الأولى، 1988.

9 - د. سامي منير عامر، وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعارف، القاهرة.

10 - د. سيد محمد السيد، مناهج النقد الأدبي، دار المها للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2017.

11 - د. سيزا قاسم، القارئ والنص: العلامة والدلالة، طبعة 2002، مكتبة القاهرة.

12 - د. محمد عمارة، دراسة نقدية لكتاب: بسط التجربة النبوية، التأويل العبثي للوحي والنبوة والدين، كتاب مجلة الأزهر بالقاهرة، عدد 1432هـ.

13 - د. مصطفى علي عمر، في النقد الأدبي القديم، الطبعة الثانية، 1987، دار المعارف، القاهرة.

سقف العتاب

(ويجوز تسميتها سقف المعاتبة؛ لأنّ المفاعلة تقتضي المشاركة، والخاطرة تتناول المُعاتِب والمُعاتَب معًا - بالفتح والكسر -)

بين فينةٍ وأخرى نطالع منشورًا تربويًا، أو بودكاست علميًا، أو نصيحة من مستثمر ماليٍّ يخطط لمشروع يبتلع ما تبقّى من أموال الفقراء والمعوزين، أو خطبةً من منبرٍ عاجيٍ تُوسّع الفجوة بين الناس، أو رأيًا لشاب حديث التخرج لم يشب رأسه بعد، أو لمشهور تتبدّل آراؤه تبعًا للإعلانات والمحتوى.

ومؤخرًا وقعتُ على منشور جميل عن العتاب، يُذكّر بأن الإكثار منه يوغر الصدر ويجرح القلب. ولا ريب في ذلك؛ فكما أن كثرة العتاب مؤلمة، فإن الإفراط في العقاب أو التوبيخ أو التغافل أو التقدير في غير موضعه يُفسد الودّ ويشوّه المعنى.

حسنًا، ماذا بعد هذه الديباجة؟

أرى أن ترك العتاب مطلقًا ليس بمحمودٍ، كما أنّ الإكثار منه ليس ممدوحًا.

فالعتاب بين الناس ميزان دقيق، إذا اختلّ مال أحد طرفيه واعوج الطريق، والمعاتبة في هذا الطريق لوحاتٌ إرشادية تدعوك إلى الهدوء والتريّث.

عتاب الأب لأولاده، والزوجة لزوجها، والصديق لزميله، والأخ لأخيه، محمود إذا كان نابعًا من تقصير أو غفلة أو خطأ يُرجى إصلاحه.

وهو كذلك واجب ومن حق المعلم على تلاميذه إن قصّروا، كما هو من حق الصديق على صديقه إن جفاه أو أهمله، أو الابن إن عقّ والديه.

لكنّ أكثر ما يُثار اليوم هو عتاب الأصحاب؛ فنحن نعيش بين فريقين:

فريق لا يُفرّق بين المصارحة والمقابحة، ويعدّ العتاب سمة لأهل "النفسيّات"، وفريق حسّاس بالغ الحساسية، لا يفرّق بين المواقف وظروفها.

نعم، للصديق أن يُعاتب، لأنّ العتاب بين الأصدقاء أو الأزواج أو الجيران معيار العلاقة وميزان المحبة؛ لا ينبغي أن يطغى فيه جانب على آخر.

فالتجاهل يُوسّع الفجوة، وقد يُفهم على أنّه لا مبالاة وحينئذٍ تتسع ولا نستطيع ردمها.

ومع ذلك، لا تُفرِط في العتاب فتُفرّط بالعلاقة، وتنفرط السبحة؛ فكثرته تُغرق المودّة وتُفسدها.

«خُذ منه على قدر الحاجة، فالإكثار منه ضارّ»، فالعتاب بعد الخطأ عودةٌ بالطريق إلى استقامته.

و«الكلامُ اللينُ يغلبُ الحقَّ البيّن»، فإذا كان العتابُ رقيقًا مليحًا انساب إلى القلوب، ولو كانت حجريّة.

والتغافل أيضًا مطلب؛ فهو يُخفّف من شدّة العتاب وحدّته، لكنّ الإفراط فيه يُفقدك حقك ويُغري الآخرين بتجاوُزك.

فاعرف من تُعاتب، ومتى، وبأيّ أسلوب يكون العتاب.

ولا تجعل العتاب أداةً للتجريح أو الانتقام أو الاحتقار، ولا تكرّره حتى لا يتحوّل إلى خنجرٍ يمزّق ما تبقّى من خيوط التواصل.

وكما نلوم من يُكثر العتاب، ينبغي أن نذكّر المُعاتَب - بضمّ الميم وفتح العين - بأنّ العتاب في جوهره دليل اهتمام، وأنّ حبل الودّ لم يُقطع بعد، وأنّ ما بيننا لا يزال يستحق الرفق والإصلاح.

وأين منّا تلك الحكمة التي ندندن بها: «التمسْ له عذرًا»؟ إنها للطرفين جميعًا.

محمد العمر

السعودية - بريدة

ملحة الوداع:

ليس العتاب مذمومًا مطلقًا، ولا التغافل ممدوحًا البتة.

لكنّ من يتجاهل عتابك استصغارًا لك، فصونُ كرامتك أولى.

«فالعلاقات لا تقوم على العتاب وحده، بل على الاحترام المتبادل».

وكثرة العتاب تُرهق الطرفين معًا.

وملحة الوداع لخصها بشّار بن بُرد في قوله:

إذا كنتَ في كلِّ الأمورِ معاتبًا

صديقَك لم تلقَ الذي لا تُعاتبه

فعِشْ واحدًا أو صِلْ أخاكَ، فإنّه

مقارفُ ذنبٍ تارةً ومجانِبه

السرديات الثقافية: المنهج وثغراته

أ.د. رياض بن يوسف

كلية الآداب واللغات

جامعة قسنطينة 1 - الجزائر

مقدمة:

نشأت السرديات الثقافية باعتبارها امتدادًا للنقد الثقافي كما صاغه «عبد الله الغذامي» في كتابه الرائد عربيًا، وإن كانت التسمية الشائعة لهذا الحقل المعرفي المتشعب هي الدراسات الثقافية Cultural Studies وقد نشأت، كما يقول «كريستيان روبي» Christian Ruby بتأثير من منظِّريْها الأبْرزيْن «ريموند ويليامز»1988- 1921 Raymond Williams و«ستيوارت هال» 2019 -1932 Stuart Hall وكانت هذه النشأة بدافع من الحاجة إلى بدائل لمناهج وموضوعات العلوم الاجتماعية. ومن الآفاق الجديدة للنقد الاجتماعي، والتشكيلات الثقافية، وأساليب التحرر، والموضوعات التي لم يُنظر لها بعين الاعتبار لأنها تُحيل إلى نخبوية ثقافية élitisme culturel: ثقافة البوب، السينما، الموضة، أساليب العيش، الحيوات العادية، دراسات المشجعين Fun Studies، الروايات الشعبية.... هذا الاشتغال المفهومي أنتج، حسب «كريستيان روبي» معرفة متجددة بالعالم الثقافي، بأسئلة المقاومة، الهيمنات، الهويات، الشفرات الثقافية... ودراساتٍ تنصب على مشكلة تقبل الطبقات الشعبية للهيمنة الثقافية عليها.

من الواضح هنا أن الثقافة لا تُدرس لذاتها، فالدراسات الثقافية كما لاحظت «آن شالار فيودو» Anne Chalard-Fillaudeau «لا تهتم إلا بشكل ثانوي بفك شفرة الحقائق الاجتماعية أو سبْر الثقافات الوطنية. إنها تهتم خاصةً بفهم وإظهار كيف أن حيواتنا اليومية متجذرة في الثقافي، كيف تُبْنى داخل

وبواسطة أية ثقافة، وكيف نمنحها نحن أنفسنا معنىً من خلال ممارساتنا الثقافية. إنها تعرض، وهي تفعل ذلك، بُنى السُّلطة (الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية) التي تكرِّس وتُدير حيواتنا اليومية. وهي أخيرًا – وهذا فعلاً هدفها- تستكشف الطريقة التي نرضخ بها أمام هذه البُنى أو نقاومها، والطريقة التي ندعمها بها أو نغيّرها».

إن تعدد وتباين الحقول التي جابهتها الدراسات الثقافية برهاناتها وأسئلتها، قد أدى إلى تضخم يثير الصداع والحيرة، ورغم أن النسخة الفرنسية من الدراسات الثقافية قد ولدت متأخرةً -قياسًا إلى النسخة البريطانية الأصلية والنسختين الأمريكية والألمانية- فإننا حين نتأمل موضوعاتها من خلال الملف الذي خصصته لها مجلة «ديوجين» Diogène الفرنسية، في عددٍ صدر سنة 2017 نندهش لتباين موضوعاتها وتعددها حيث نقرأ فيها عن النوع الجنسي والهوية الجنسية، والنوع والتاريخ الثقافي للرقص، والنظريات العرقية وعلاقتها بالتَّجذُّر الاجتماعي للاختلافات الثقافية، ودراسات سود البشرة Black Studies، والتاريخ الثقافي لنزع الاستعمار في فرنسا في سياق الجدل داخل الدراسات ما بعد الكولونيالية، ونحو تاريخ آخر للسينما الفرنسية: أن تكون فرنسيا أبيض أو مغاربيًا، ودراسات مهرجانات الأفلام Film Festival Studies بوصفها حقلاً معرفيًا جديدًا، ودراسات المسرح في علاقتها بدراسات الصوت Sound Studies ...الخ

لقد اتسع الدرس الثقافي إذن، وعلَّمَتْ مساره انحناءات أو منعرجات، يهيمن من خلالها نمط معين من الدراسات، كأن اللاحقة «ستاديز» Studies ترتحل، بمزاجيةٍ، من حقلٍ معرفيٍ لآخر يَتَسَيَّدُ مزحزحًا سلفه إلى الظلال. وهذا ما لاحظه فعلاً كلٌّ من «ماكسيم سرفول» Maxime Cervulle و«نيللي كيمنر» Nelly Quemener فهناك حسبهما دائما «منعرج Tournant يطرد منعرجًا آخر، في رقصة فالس نظريةٍ لا نهاية لها، فالمنعرج اللساني يحل محلّه المنعرج الصوري الذي تجاوزه بدوره المنعرج العاطفي (أو الانفعالي أي الدراسات العاطفية Affect Studies)».

في مثل هذا السياق العالمي تم استنبات النقد الثقافي في المجال العربي، وفي حقل الدراسة الأدبية تحديدًا، على يد الناقد «عبد الله الغذامي» الذي بدا كتابه (النقد الثقافي) بمثابة «بيان» يفتتحه بنقد صريح للنقد الأدبي السائد عربيًا، لأن وقوفه على «الجميل النصوصي» وحده أوقعه حسب «الغذامي» «وأوقعنا معه في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي».

وبتأثير واضح من قراءاته للدراسات الثقافية الأمريكية ينتقد الغذامي الثقافة النقدية العربية التي أعْلت من شان الأدبية والجمالية، وأغفلت ما لا يندرج تحت تصنيف الجمالي، بينما نرى كما يقول: «أن الفعل الجماهيري والثقافي يقع تحت تأثير ما هو غير رسمي، فالأغنية الشبابية والنكتة والإشاعات واللغة الرياضية والإعلامية، والدراما التلفزيونية، وما إلى ذلك، هو ما يؤثر فعلاً أكثر من قصيدة لأدونيس أو غيره من الشعراء الذين سخر النقد جهده كله فيهم».

لكن الغذامي يعود إلى تبني الأدبية أو الجمالية حيث يقترح إجراءً نقديًا ثقافيًا يحتفظ بالوظائف الست للغة التي صاغها «جاكوبسون» (وهي الوظائف الذاتية، الإخبارية، المرجعية، المعجمية، التنبيهية، الشاعرية) ويضيف إليها وظيفة سابعة وهي التي يسميها الوظيفة «النسقية».

ولا يسعنا الوقوف مطولاً مع مشروع «الغذامي» لأنه لم يمس السرديات، ولم يعلن تصريحًا أو تلميحًا عن مشروع بديل للسرديات البنيوية بقدر ما انحاز لدراسة المدونات الشعرية.

لكن النقاد العرب سرعان ما تلقفوا دعوته، بعضهم بكثير من التسرع وبعضهم بوعي ناضج، وتوجه كثير منهم إلى دراسة «الأنساق الثقافية» المضمرة في عدد من الروايات العربية، مما تولد عنه -بطريقة عفوية- ما سُمِّي بالسرديات الثقافية.

والأسئلة التي تفرض نفسها في مثل هذا السياق هي: ما هي حدود الوعي النقدي بإمكانات المنهج وثغراته عند هؤلاء النقاد؟ وهل تمكنوا فعلا من اقتراح رؤية نقدية بديلةٍ للسرديات الكلاسيكية؟

للإجابة عن هذه الأسئلة نتناول بالتحليل إحدى أبرز المدونات العربية التي سعت إلى التبشير بهذا الحقل النقدي الوليد ونعني بها كتاب: (سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف) للناقد المغربي محمد بوعزة.

السرديات الثقافية في الحقل النقدي العربي، «محمد بوعزة» عيِّنةً:

يفتتح الناقد طرحه بنقد للمناهج البنيوية لأن «طموحها إلى بناء نحو للسرد على غرار نحو اللغة، جعلها تسقط في ميتافيزيقا النسق، حيث تحدد موضوعها في بناء نموذج افتراضي كلي للسرد».

ولهذا، فالناقد يسعى، كما يقول، إلى تجاوز الأفق البنيوي للسرديات أو، بالأحرى، توسيعه لينفتح على الأسئلة المعرفية والمرجعيات الثقافية لطبيعة السرد، وذلك في إطار اهتمامه بصياغة تصوُّرٍ للسرديات الثقافية لا يلغي المنجز النظري للدراسات البنيوية.

إن الممارسة الاختزالية المحايثة لواقع السرديات، هي ما دفعت النظرية الثقافية، حسب الباحث، «إلى البحث عن آفاق جديدةٍ تتجاوز المستوى اللساني البنيوي لمفهوم السرد. فما يميز السرد ليس هو كونه صيغة للتلفظ، ولكن بالأساس، طبيعته غير اللسانية.

لكن الغذامي يعود إلى تبني الأدبية أو الجمالية حيث يقترح إجراءً نقديًا ثقافيًا يحتفظ بالوظائف الست للغة التي صاغها «جاكوبسون» (وهي الوظائف الذاتية، الإخبارية، المرجعية، المعجمية، التنبيهية، الشاعرية) ويضيف إليها وظيفة سابعة وهي التي يسميها الوظيفة «النسقية».

إنه يمثل خطاب الذات للعالم». ويتكئ بوعزة على مقولة «ريكور»: «..فالعالم الذي يفترعه أي عمل سردي هو عالم زماني...إن الزمن يصير زمنًا إنسانيًا ما دام ينتظم وفقًا لانتظام نمط السرد، وأن السرد بدوره، يكون ذا معنى ما دام يصور ملامح التجربة الزمانية». ليستخلص منه أن ما يحدد طبيعة السرد «هو وظيفته عبر اللسانية، فهو من حيث الجينيالوجيا عبر تاريخي يمتد أفقيًا في الماضي وفي كل الأشكال القديمة، في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ والمرويات الشعبية، الشفاهية والمدونة، وهو من حيث الأنثروبولوجيا عبر ثقافي، يمتد عموديًا في كل الثقافات والمجتمعات والجماعات. هذا العمق الرمزي الضارب في جينيالوجيا المتخيل، هو ما يجعل السرد أكثر من مجرد لعبة لغوية. إنه تمثيل تجربةٍ وبناء استراتيجياتٍ بتوسل وساطاتٍ استيطيقية».

ويُقحم الباحث، «تودوروف»-متكئًا على كتاب (الرد بالكتابة: لبيل أشكروفت وآخرين)- في مسار الدراسات الثقافية، فبعد تعرفه على «إدوارد سعيد» سينخرط «تودوروف» حسب الباحث «في الأفق الثقافي التاريخي الجديد حيث سينتقل إلى الاهتمام بقضايا التمثيل والغيرية الثقافية وصور الآخر، وسيدشن هذا المنعطف التاريخي الجديد بكتابه «فتح أمريكا» الذي (يعد عملاً رئيسيًّا في مجال تحليل الخطاب، ويتناول بشكل مباشر وظيفة وقوة الكتابة في الوضع الكولونيالي)....».

في درسه التطبيقي يتناول الناقد بعض الروايات العربية ومنها رواية «دمية النار» لبشير مفتي، حيث يمعن عبرها في التأويل الثقافي انطلاقًا من ثنائية السلطة القمعية وسردها الأحادي الذي يُجابهُ بـ«سردٍ انبثاقي انتهاكي» يفكك خطاب السلطة، ويكشف المسكوت عنه الذي حوَّلَ الثورة إلى سلطة كلِّيانية، ورغم ذلك فالرواية، حسبه، ليست سياسية لأن بؤرتها وجودية ميتافيزيقية مفتوحة على «الاستيطيقا السلبية» بمفهوم «أدورنو»، استيطيقا العدم والنفي الذاتي للبطل «رضا الشاوش» الذي تتدحرج ذاته خارج المركز نحو المجهول، منشطرةً بين ما كانت عليه (الماضي) وما هي عليه (الحاضر) وما ترغب أن تكون عليه (الدزاين بمفهوم هايدغر).

والمتن الحكائي للرواية يتلخص في سيرة البطل «رضا الشاوش» الذي بدأ حياته مراهقًا شغوفًا بالعلم بفضل معلمته، يعيش علاقةً متوترةً مع والده ضابط السجن، القاسي في بيته، والذي يحترف تعذيب السجناء، وقد انتهت حياته بانتحاره الغامض.

أحب البطل رانيا التي لم تكن تبادله الشعور، ثم التحق بتنظيم سري تابع للسلطة مهمته تنفيذ التصفيات، والمهام القذرة...وفي خضم ذلك يغتصب محبوبته رانيا التي ستنجب منه ابنًا غير شرعي سيلتحق مستقبلًا بالجماعات الإرهابية، وتكون نهايته على يده. وتقوم الرواية على سيرتين، على السيرة الافتراضية، للكاتب/ الراوي «بشير مفتي» و«رضا الشاوش» بطل القصة الذي يسلم الراوي مخطوط سيرته الذاتية.

يصعد البطل في مراتب الجهاز السلطوي، ولكن صعوده يواكبه، كما يقول الناقد، سقوط في الروح، وإذا كان محكي البطل في بنيته العميقة يحاكي على نحو سافر نموذج البحث فإن مغامرته لا تنتهي بعودة ظافرة في المنظور السيميائي الذي يحدد أنماط الوجود التي لا تتمكن الذات (البطل) في نهاية برنامجها السردي من نقش وجودها كذات مُحَقَّقَة، حيث أن ارتقاءها في الجهاز لا ينقلها إلى حالة الاتصال مع موضوع القيمة، ففي النهاية تنتصر منظومة الفساد ويفقد (البطل) قيمه. ما تجسده الرواية هو سرد دائري فقد عاش «رضا الشاوش» هاربًا من صورة أبيه السجان، ويخوض تجربة الخلاص من عقدة الأب، لكن مغامرته ستنتهي بالسقوط في دائرة أبيه، يتحول إلى شخص مثله يقتل الناس لفائدة النظام.

يتحدث الناقد في موضع لاحقٍ عما يسميه «التشعب الحكائي» فرغم أن النص يتبنى النموذج البنيوي الفردي (سيرة فرد) فإنه يقوم على بنية منفتحة تشتمل على مَحْكِيَّاتٍ أخرى (مَحْكِيّ العربي بن داود الذي يرمز لكل قيم الخير والعطاء، ومحكي الأب، نموذج الأب المتسلط والركن الأساس في بنية النظام، ومحكي الجماعة اليسارية التي كانت تنشط ضد النظام في الخفاء، ومحكي سعيد عزوز محقق الشرطة وزميل «رضا الشاوش» ومحكي عدنان أستاذ الجامعة الماركسي والصديق الوحيد لرضا الشاوش وهو النموذج النقيض للشرطي سعيد عزوز، ومحكي رانية مسعودي التي أحبها البطل ثم اغتصبها لاحقًا، ومحكي معلمة العربية، ومحكي الجهاز).

ويسعى الناقد إلى نمْذجة هذه الشخصيات: فعزوز نموذج الوصولي والانتهازية، والبطل نموذج الارتداد عن المثل العليا، وسي العربي نموذج لتحدي نظام القمع. والصوت الأنثوي في سياق النسق الذكوري السلطوي يمارس انتهاكًا لهذه السلطة.

ويستخلص الكاتب من تحليله أن الحكاية بدل أن تشكل نسقًا متجانسًا تمثل صيرورةً منفتحةً على التشعب والتغاير، رغم قيامها على حكاية حياة فرد، فمقابل النموذج الشيطاني (البطل، الجهاز، الأب، عزوز) ينهض النموذج التنويري (سي العربي، الجماعة اليسارية، عدنان).

ويختم الناقد تحليله للرواية بما سماه: «سياسات السرد/ انتهاك المحظور» ويتم هذا الانتهاك عبر هيمنة مجازات الخيال الشيطاني (الظلام، الدهاليز، البشاعة، المسخ) على المتخيل السردي. ففي مواجهة الرواية الرسمية، الأحادية للسلطة، يتحدد الرهان الاستراتيجي للتخييل في تقديم سردياتٍ بديلةٍ، ومنظوراتٍ مغايرة للتاريخ. وكما بينت جينيالوجيا «نيتشه» تشكل عملية كتابة التاريخ إحدى مرتكزات السلطة في تأسيس شرعيتها، حيث تقوم بترسيم الخطوط الحمراء لما يُقال وما لا يُقال، ما يُكْتب وما لا يُكتب، مستشهدا بقول الروائي: «..للأسف نعم، أنا أنصحك، لا تقترب من الآن فصاعدًا من سعيد، لا أدري ما هي نواياه، ولكني حذرته وهو فهم الإشارة جيدًا، ليس بإمكان أحد النبش في الماضي السري لبلدنا».

نقد وتقويم:

ما يمكن أن نلاحظه في المقام الأول حول دراسة «بوعزة» أنها لم تفِ بالتزام معلنٍ في بداية الدراسة، وهو عدم إهمال المنجز البنيوي، ففي ارتحالها من التنظير إلى الإجراء طمرت وعدها في النسيان، إذ لا نكاد نعثر في دراسة الناقد لرواية «بشير مفتي» إلا على بضعة أسطر تومئ إلى فشل البرنامج السردي للذات البطلة وعجزها عن الاتصال بموضوع القيمة أيْ تَحقُّق ذاتها. ما عدا ذلك فالنقد كله يدور في فلك التأويل الثقافي، مع استعارات مفهومية من الفلسفة تغدو أحيانًا مجرد استعارات لفظية في غير محلها، فإن كانت مفاهيم مثل «الخرائطي» عند «دولوز»، أو «الاستيطيقا السلبية» عند «أدورنو» أو «الهوية السردية» عند «ريكور» مثمرةً ودالةً في سياق النقد المقدم، فمصطلح «الدزاينDasein » عند «هايدغر» أو «الموجود-هناك» يحيل على مفهومٍ أنطولوجيٍ شديد التجريد، ومتعال على كل شروط الزمانية والمكانية التي ترسم تخوم السرد، ومصطلح «الجنيالوجيا» عند «نيتشه» لم يكن نقدًا لخطاب السلطة السياسية وسردياتها، بقدر ما كان نقدًا لتشكل العقل الأخلاقي المسيحي اليهودي.

ولعل إقحام «تودوروف» في سياق النقد الثقافي لا يمكن هضمه، لأن المعروف أن «الدراسات الثقافية» ظلت مجهولةً أو مُتَجاهلةً في فرنسا حتى وقت قريب، وكتاب «تودوروف» عن فتح أمريكا، لا علاقة له بالدراسات الثقافية، فهو يدرس مذكرات«كولومبس» وغيرها من الوثائق التاريخية، لا بوصفها رواياتٍ أو سرودًا أدبية بل بوصفها كما يقول علاماتٍ، ويتجلى ذلك بشكل خاص في الفصل المُعنون بـ«كورتيس والعلامات Cortés et les signes»، فبينما كان الجنود يحاولون الحصول على أكبر قدر من الذهب في أقصر مدة ممكنة، كان طموح كورتيس أكبر، كان يسعى إلى الغزو والإخضاع، والطريق إلى ذلك هو فهم الآخر الهندي، فهم علاماته، يقول تودوروف: «ما كان «كورتيس» يريده أولاً ليس الاستيلاء بل الفهم، كانت العلامات هي التي تهمه في المقام الأول، لا مرجعياتها. لقد بدأ حملته بالبحث عن المعلومة، لا عن الذهب، والعمل الأول الهام الذي قام به.. هو البحث عن مترجم>>. ويصرح «تودوروف» أن ما يشغله في كامل بحثه هو كيف يتقاطع موضوع إدراك الغير وموضوع السلوك الرمزي أو السيميائي على حد عبارته.

إن كتاب «تودوروف» هو -في الوقت نفسه-كما يقول في الغلاف الخلفي لكتابه: «بحث أخلاقي، وتفكير حول العلامات، التأويل والتواصل: لأن السيميائي لا يمكن أن يُفَكِّر فيه خارج العلاقة مع الآخر».

لم يتنكر «تودوروف» إذن للتراث البنيوي- السيميائي بقدر ما سعى إلى توسيع «المدونة» المدروسة فيما بدا تقاطعًا عارضًا مع الدراسات الثقافية التي تمثل حقلاً معرفيا مغايرًا تمامًا لاشتغاله السيميائي، فلا يمكن الاتكاء عليه في أية محاولة لنقض أو تفكيك التراث البنيوي.

الخاتمة:

لقد بدأت الدراسات الثقافية تتلقى سهام النقد والتجريح في محضنها الأنجلو سكسوني والأمريكي نفسه، لأن هذه الدراسات، بوصفها مُعَلَّمَةً بوسم «ما بعد البنيوية» قد تحولت إلى اختصاص للنخبة. فهذا التيار -على حد عبارة كل من «ديفيس. س. ميال» Davis s. Mial و«دون كويكن» Don Kuiken رفض المنهج البنيوي الشكلاني (النخبوي) ليُحلَّ محله شكلا نخبويا آخر. فهذا التيار الجديد يُهْمِل القارئ «الذي يواصل القراءة، خارج هذه الثقافة المؤسساتية، من أجل متعة فهم النص، لا من أجل تطوير منظور تفكيكي أو تاريخاني».

ومن ممثلي هذا النقد «النخبوي» حسب الباحثيْن، الناقدان «ديورانت وفاب» Durant and Fabb اللذان يخصصان معظم كتابهما "Literary studies in action-1990)" ذي الفصول التسعة، لقضايا تاريخية «فالطلاب يدرسون «ليفيس ولاكان» Leavis and Lacan قبل أن تتم دعوتهم لقراءة نص أدبي واحد بعمق. النصوص الأدبية كما يبدو أن هذا الكتاب يوحي به، ماثلة في قفص الاتهام أمام محكمة النظرية، حيث البنائيون constructivists والتفكيكيون والمؤرخون الجدد هم القضاة والمحامون في الوقت نفسه، والنص الأدبي، إمَّا يُتَّهم بجريمة الطبقية أو البطريركية (الأبوية)

أو العرقية، أو يُتَّهم بإهماله للانشغالات الإنسانية بوصفه مقيما في عالم لغوي».

ولعل دراسة «بوعزة» لا تخرج كثيرا عن مثل هذا التقليد حيث تلح على استدعاء المفاهيم والمصطلحات الفلسفية من سياقاتها الفكرية والبرهانية لإقحامها في سياق جمالي تخييلي، مضحية في سبيل ذلك بأهم رهان للنقد الأدبي وهو استكشاف تخوم الأدبية أي ما يمنع تداخل النص الأدبي بغيره من مظاهر الفعل الثقافي.

إن أهم نقد يمكن توجيهه للنقد الثقافي أنه مشروع شمولي، لا يُعنى بالنص الأدبي السردي إلا بوصفه وثيقة أو دِعامة لبسط مقولاته وافتراضاته، أي كلّ ما يصحُّ استنْباته على أديم الحياة الثقافية بكل تجلياتها الشعبوية من حكايات شفوية وأمثال ونكت وأغان وعادات وطقوس... أو النخبوية من مدونات «راقية» في الفلسفة والفكر والسياسة، أو الفنية من غناء وموسيقى وسينما ومسرح.. فالدراسات الثقافية تدرس جميع تجليات الفعل الثقافي أيا كانت، وما السرد الأدبي إلا جزء بسيط منها، كما أنها، حين تلتفت إلى الرواية تهمل المُحدِّد الأدبي، باعتبار منهجها حفرا في الأنساق المضمرة خلف البناء النصي (الخادع)!

كل ذلك يجعل من السرد الأدبي -في هذا السياق- عاريا من خصوصيته النوعية، أي من السردية بما تشتمل عليه من شخصيات وحبكة وبرامج سردية ومفارقات زمنية ومنظورات تتباين حسب زاوية الرؤية... والأدبية بوصفها بناء استعاريا بلاغيا للواقع يقوم على المفارقة الزمنية وعلى غياب المرجعية التاريخية والجغرافية الواقعية مقابل الإيهام بالواقع عبر المحاكاة، وكذلك على مبدأ التوتر السردي المخالف لرتابة الحدث في السرد التاريخي مثلًا.

يستحيل إذن أن تحل السرديات الثقافية محل السرديات الأدبية من الناحية الإجرائية، لكنها قد تكون مدخلًا تأويليًا ممتازًا للنص إذا أحسن الناقد قنْص مضمراته النسقية عبر التأويل الثقافي البعيد عن كل إسقاط إيديولوجي أو هوسٍ إحصائي يرصد ما قد يتناثر في النص من إشارات سطحية، مع حتمية ترميم تأويله الثقافي بما يعضده على الصعيد الإجرائي الجمالي، وهذا ما حاوله «الغذامي» في مقاربته الثقافية للشعر فكان ناقدا أدبيا تأويليا بامتياز.

الهوامش:

1- Christian Ruby, Abécédaires des arts et de la culture, éditions de l'Attribut, Toulouse, Juin 2015, P 62. بإيجاز وتصرف

2 - Anne Chalard-Fillaudeau, Les études culturelles, Presses universitaires de Vincennes, Paris, 2015, PP 13- 14.

3 - يمكن تصفح فهرس المجلة المفصل عبر الرابط الآتي:

https://shs.cairn.info/revue-diogene-20172-?lang=fr تمت الزيارة بتاريخ 2025/10/25 سا 10:30

4 - Maxime Cervulle et Nelly Quemener, Cltural Studies, Théories et méthodes, deuxième édition, Armand Colin, Paris, 2018, P 69. (وما بين قوسين أضفناه للتوضيح)

5 - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 2005، ص ص 7-8.

6 - المرجع نفسه، ص ص 14-15.

7 - م.ن. ص ص 64-66.

8 - محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، الرياض، بيروت، ط1، 1435ه-2014م، ص 15.

9 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها..

10 - م. ن. ص، 33.

11 - م. ن. ص 34.

12 - م .ن. ص 35.

13 - م. ن. ص ص 63-64

14 - لم يستخدم الناقد هذا المصطلح المعروف، بل استعملته لأدل به على تجميع عناصر الرواية التي لم يسبق لي قراءتها، وثمة للأسف في أغلب الدراسات تجاهل لعرض المتن الحكائي حتى يضع الناقد القارئ في صورة العمل المدروس، وهو ثلمٌ لا يمكن سده، ولا شك أنه من غير المعقول - والمتون السردية تصدر بالآلاف سنويا- أن يفترض الناقد اطلاع قارئه على مدونته المدروسة، أو يطالبه بذلك!

15 - محمد بوعزة، المرجع السابق، ص ص 66-67.

16 - م. ن. ص ص 73-77.

17 - م. ن. ص 77.

18 - م. ن. ص 78.

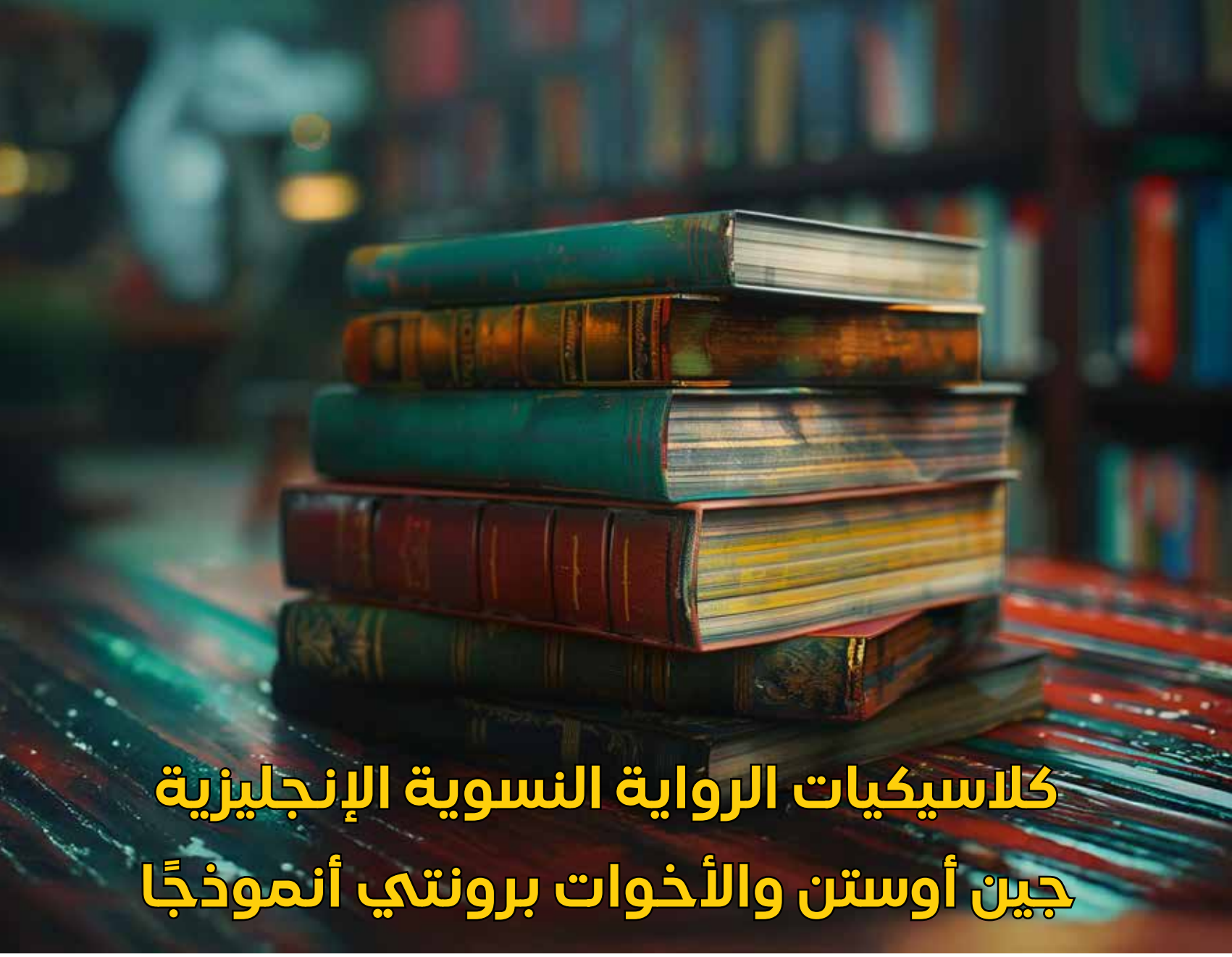
19 - Tzvetan todorov, La conquête de l'Amérique, La question de l'autre, Éditions du Seuil, 1982, P 105.

20- Ibid, P 163.

21 - Ibid, quatrième de couverture.

22 - David S. Mial and Don Kuiken, The form of reading: Empirical studies of literariness, Poetics, 25, 1998, P 328.

23 - Ibid, P 328.



كلاسيكيات الرواية النسوية الإنجليزية
جين أوستن والأخوات برونتي أنموذجًا

شوقي بدر يوسف

ناقد من الأسكندرية

قرنان ونصف من الزمان مرت على ظهور هذه الظاهرة الأدبية اللافتة في الأدب الإنجليزي المعاصر وهي ظهور كاتبات رائدات بصمن المشهد الروائي النسائي في المملكة المتحدة ببصمة أدبية نسائية أسطورية غير مسبوقة. وقد أخترت - لهذا الطرح - أربع كاتبات من كلاسيكيات هذا المشهد للحديث عنهن، هؤلاء الكاتبات تربعن على المشهد الروائي الكلاسيكي والرومانسي النسائي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ومنحنه إرثًا أدبيًا لا زال حتى اليوم مصدر إلهام لكثير من الكتاب في جميع أنحاء العالم. ولا زالت المملكة المتحدة تزهو وتفخر خلال هذه السنوات الطوال بكاتباتها اللائي كن رائدات في هذا المجال؛ وهن «جين أوستن» (1816-1858)، إحدى الرائدات التي كان لها قصب السبق في البصمات الأولى في مجال الرواية الإنجليزية النسائية، يجيئ بعدها في هذا الحديث الأخوات برونتي: «إميلي برونتي» (1818-1848)، «شارلوت برونتي» (1816-1855)، «آن برونتي» (1820-1849) وعلى الرغم من ظهور أسماء أخرى خلال تلك المرحلة من الكاتبات الإنجليزيات أمثال «آن راد كليف» (1764-1823)، و«مارى شللى» (1797-1851) و«مارى آن إيفانز» التي كانت تكتب تحت أسم مستعار هو «جورج أليوت» (1819-1880)، و«إليزابيث غاسكال» (1810-1865) وغيرهن؛ إلا أننا آثرن الحديث عن كاتبة واحدة من القرن الثامن عشر وهى «جين أوستن» والأخريات اللائي ينتمين إلى عائلة آل برونتي القادمين من القرن التاسع عشر. وكان ظهور الأخوات برونتي في الحقل الأدبي خلال العصر الفيكتوري حالة خاصة أخرى من حالات الكتابة النسوية في الأدب الإنجليزي، إذ كان تأثيرهم في عصرهم كبير للغاية، كما كان تأثرهم من العصر الذي سبقهم له دوافع عدة أبرزها وأهمها الرغبة العالية في التحوّل من إرث من سبقهم أمثال جين

أوستن ومجايليها وهي الكاتبة التي لمعت خلال تلك الفترة وكان تأثيرها على الأجيال اللاحقة لها له خطوطه العريضة من التأثير مع شيء من التحول في سرد هذه المرحلة.

ولعل العلاقة الوطيدة التي كانت تربط جين أوستن بكاتبات مثل آل برونتي وغيرهن من كاتبات هذه المرحلة هو تواجد هؤلاء الكاتبات في مرحلتين متواترتين من الأزمنة في ريادة الرواية النسائية الإنجليزية وهي مرحلة القرن الثامن عشر الكلاسيكية والتي تواجدت فيها جين أوستن ومرحلة القرن التاسع عشر في العصر الفيكتوري التي تواجدت فيها الأخوات برونتي. كما يربط بينهن أيضًا رحيلهن جميعًا في سن صغيرة للغاية بسبب أمراض البيئة التي كن يعشنها خلال حياتهن القصيرة: فقد نسب إلى جين أوستن سبب موتها وعمرها 41 سنة إلى العديد من الأسباب منها موتها بالسرطان ومرض أديسون، وكشف تحر أخير من كاتبة روايات بوليسية على احتمال جديد أنها قد توفيت بسبب السم بالزرنيخ. فقد انتقلت الكاتبة «ليندسى أشفورد» إلى قرية أوستن في «شاوتاون» قبل أكثر من أربعة عشر عامًا وبدأت تكتب روايتها البوليسية في مكتبة شقيق الروائية ببيته السابق في «جاتاون هاوس» وسرعان ما أصبحت مستغرقة في مجلدات قديمة لرسائل أوستن وفي صباح أحد الأيام اكتشفت جملة كتبتها أوستن قبل بضع أشهر من موتها تقول فيها: «أنا الآن أحسن إلى درجة ما، وبدأت أستعيد مظهري قليلًا الذي كان سيئًا، أبيض وأسود وكل لون مشين». وبعد أن أعادت الكاتبة البحث في تقنيات قضائية حديثة وسموم لرواياتها البوليسية، اكتشفت أشفورد أن الأعراض يمكن أن تنسب إلى التسمم بالزرنيخ الذي يسبب دمامل تشبه قطرات المطر إذ تصبح مناطق في الجلد بنية أو سوداء وبقية المناطق بيضاء.[1]

أما عن رحيل الأخوات برونتي في سن مبكرة للغاية فكان بسبب المناخ الذي عاشت فيه الأسرة عندما انتقل الأب «باتريك برونتي» للإشراف على «أبرشية هاوارث» وقد تناولت الكاتبة أمينة السعيد وصف هذا المكان وتحليله في كتابها «وحي العزلة» والذي يؤكد يقينا الأسباب الرئيسية لرحيل الأخوات برونتي في هذا السن المبكرة. تقول أمينة السعيد عن شدة معاملة الأب لأفراد الأسرة، وعزلة الأخوات والأسرة في بيئة شديدة البرودة، حتى تكوّن حول أسم الأخوات برونتي ما يمكن أن يوصف بالأسطورة الغرائبية في حياة تلك الأسرة. وما من شك في أن نجاح روايات شارلوت وشقيقتيها، بالرغم من غرابة الوضع والموضوع، قد ساعد على انتشار مفردات هذه الأسطورة بكثير من الحكايات الحقيقية والمنتحلة التي قيلت عن تلك الأسرة. ولكن قيمة أعمال الأخوات برونتي الأدبية لم تتأثر كثيرًا بما نسج حولها من القصص الخيالية والذكريات التي ربما كانت من الممكن ألا يكون لها أساس من الحقيقة: «ففي أحد أيام شهر مارس سنة 1820 وقفت عربة كبيرة أمام أبراشية «هاوارث» تحمل أفراد أسرة الوافد الجديد. وهبط منها السيد برونتي المسئول الجديد عن عمل الأبراشية في هذه المنطقة، في عظمة وجلال كأنه ملك يغادر عرشه، ثم تبعته زوجته النحيلة، ومن خلفها ستة أطفال لم تبلغ أكبرهم السابعة من عمرها بعد. ووقف الكل لحظة يتأملون تلك الوحشة السائدة، ويوازنون في صمت بين هذا المكان الرهيب الخرب وبين ثورنتون المرحة البهيجة القادمين منها؛ ولكن أحدًا لم يجرؤ على النطق بكلمة تفضح ما يجول بذهنه، خشية إغضاب رب الأسرة الصارم الذي لا يسمح لأفراد مملكته الصغيرة بتعليق أو اعتراض؛ ثم دخلوا إلى دارهم الجديدة أو إلى منفاهم بعبارة أوضح، ليعيشوا ويموتوا بين جدرانه السميكة في معزل عن المجتمعات والناس. وتقع قرية هاوارث الصغيرة فوق تل مرتفع شديد الانحدار، وعلى مبعدة منها تقوم الأبراشية وحدها كقلعة صغيرة من قلاع العصور الوسطى، وتطل من ناحية المقبرة الكنيسة؛ ومن الناحية الأخرى على حانة بعيدة وضيعة هي حانة «الثور الأسود» وتحيط بها براري يوركشير الواسعة من كل الجهات، فتعزلها عن العمران، وتنشر عليها ظلال من الكآبة والوجوم. ودار الأبراشية بيت حجري عتيق: جدرانه سميكة رطبة، وسقفه منخفض، ونوافذه صغيرة ضيقة لا تسمح بدخول الشمس أو مرور الهواء، وهي تتكون من طبقتين تشمل الأولى مكتب الأب وقاعة أخرى تستعمل للطعام والجلوس. أما الطبقة الثانية فتحتوي على أربع حجرات: إحداها صغيرة ضيقة خالية من الوسائل الصحية، وليس فيها موقد يبعث الدفء بين جدرانها الرطبة؛ وفي هذا المكان الكريه حشر الأطفال الستة لينامو ليلًا ويلعبوا نهارًا. وشتاء تبدو «هاوارث» لا نهاية لها في برودة الجو. فالثلوج تتساقط بشدة، والأمطار تنهمر معظم أيام السنة، والرياح والأعاصير لا تنقطع، وتضرب الجدران الحجرية فتردد البراري صداها في ليل طويل. وقد يحدث في بعض الأحيان أن تكف الأمطار، وتهدأ الرياح، وتنقشع الغيوم، فيهب نسيم رقيق، وتشرق الشمس، ولكن مثل هذه الأيام نادرة لا يتمتع الناس بها إلا بضع مرات كل عام. كما تبدو «هاوارث» أيضًا مرتعا خصبا للأمراض والحميات،

جين أوستن

وفي كل موسم يطبق عليها داء جديد يفتك بأهلها، فتكثر المآتم وتتعدد الجنازات، ويقال إن عدد ضحايا الحميات يبلغ مائة وخمسين شخصًا كل سنة، وهو عدد كبير إذا عرفنا أن عدد سكان البلدة لم يتجاوز ستة آلاف فقط. كما كانت القرية محاطة بمئات الآلاف من الخراف التي تعتاش من أعشاب مراعيها المترامية الاطراف، والمفتوحة أمام الضباب والرياح والعواصف الثلجية التي تتحدث عن موت العشرات من الأطفال والكبار ضحايا مرض السل الرهيب في ذلك الوقت، وكانت هذه المقاطعة ستظل مجهولة مثل باقي قرى مقاطعة يوركاشير الواقعة في شمال انجلترا ، لولا قدوم هذا الساكن الجديد وأسرته التي شاء لها القدر أن تترك بناته الثلاث قبل رحيلهن عن هذا المكان ثمانية كتب ألفنها، وأن أثنين منهما ستطبع منها مئات الملايين من النسخ وبكل لغات الأرض وهى (جين آير) و(مرتفعات ويذرنج). في هذا المكان الموحش الكريه استقرت الحياة بمستر برونتي وأسرته، وكان قد تسلم مقاليد منصبه في صمت، وقام بواجبات عمله في سكون، ولم يقصر في واجب منها، ولكنه في قرارة نفسه كان يحتقر أهل المنطقة لجهلهم وخشونتهم، ويجدهم دائمًا دونه مقامًا وذهنًا، ولذلك بقي على مبعدة منهم، ولم يعقد أواصر صداقات جديدة مع أحد؛ ووافق سلوكه مزاج أهل المنطقة فاحترموه وبجلوه.[2]

كذلك يجمع القدر بين جين أوستن والأخوات برونتي أن جين أوستن هي الأخرى كانت أبنة رجل دين وهي السابعة من ثمانية أخوات كن يعشن أيضًا في الريف الإنجليزي، فقد ولدت جين أوستن في ستيفنتسون بهاماشاير عام 1775، ولم تتلق قسطًا وافرًا من التعليم في المدرسة، إذ قضت فترة وجيزة من

رواية (الكبرياء والهوى)

الدراسة في أكسفورد بسوثهامتون، وفي سن التاسعة أولعت بالقراءة، وانكبت على قراءة الأدب الإنجليزي السائد، فقرأت لشكسبير وميلتون واكتسبت معرفة ضافية بروائيي هذا العصر وشعرائه وكتاب مقالاته، وسرعان ما نضج عقلها وأصبحت ذات ذكاء فائق رغم خجلها، وقد قضت جين قرابة خمسة وعشرين سنة في بيت خوري الأبرشية في ستيفنتسون، وانتقلت عام 1801 بعد تقاعد والدها إلى باث مع والديها وشقيقتها كاساندرا، وبعد رحيل والدها انتقلت مع أمها وشقيقتها إلى منزل يمتلكه شقيقها إدوارد في هاماشاير، واعتلت صحتها فانتقلت إلى ونشستر للرعاية الطبية، وأخذت صحتها وقواها تضمحل شيئًا فشيئًا، وتوفيت في الثامن عشر من يوليو عام 1817 وعمرها لا يتجاوز واحد وأربعين عاما، ودفنت في كنيسة ونشستر.

ولا جدال في أن جين أوستن كنت تختلف عن الكثير من مجايليها من الكتاب في طرح ما تراه أمامها من أحوال وممارسات اجتماعية ونفسية وإنسانية بطريقة مفرطة في النقد والتحليل، فهي تمتاز بروح نضالية قوية، كما أنها أدنى إلى الواقعية منها إلى الرومانسية كعهد العديد من مجايليها. كانت تعيش حياة برجوازية هادئة لا تعرف الهوى، وكانت توزع وقتها بين القيام بواجباتها المسيحية وتأليف رواياتها، كانت حكيمة فلم تصف إلا الأشخاص الذين كانت تستطيع أن تلاحظهم في ركنها الريفي. لم تتحدث عن الحب أو المصائب الفادحة، بل تناولت شئون الزواج وخصومات الناس، وحاولت أن تضحكنا من ضعف الآخرين ومن صغائرهم وتفاهاتهم، وهي سعيدة بذلك سعادة العانس العجوز رغم أنها كانت ما تزال شابة حين كتبت (العاطفة والهوى)، و(الكبرياء والهوى). لقد كانت الحماقة الإنسانية موضوعها الأساسي. كانت أبرز وأهم رواياتها (الكبرياء والهوى)، وقد برعت جين أوستن في تصوير ممارسات البنات، ولكنها لنقص تجربتها لم تدرك شيئًا من الحالة النفسية للرجال. ولم تعد روايات جين أوستن تقرأ بكثرة، لأن المجتمع الذي تصفه لنا قد مات، وقيمة هذه الروايات الآن هي قيمة تاريخية بالدرجة الأولى.[3] كما: تظهر قصص جين أوستن وكأنها صور مصغرة للحياة الاجتماعية الإنجليزية المنقوشة على صفحات العاج فقد كانت تعلم جيدًا ما تريد، وتدرك حدود إمكانياتها، ولهذا وصلت إلى مرحلة عالية الكمال في ميدانها، ولم تخطئ في حكمها على الشخوص، ولم تترك خيوطًا معلقة في قصصها، ولم تضف إلى صورها ألوانا زاهية أو زائدة، ولم تترك أثرًا في سردها للإهمال أو لعوامل المصادفة أو التخمين في التركيب أو الحبكة فنحن نجد أنه من الصعب علينا أن نعيد قول ما كتبت في قالب هزلي.

وقد وضعت جين أوستن نفسها في عزلة عن الحركات السياسية والاجتماعية التي كانت تشغل بال أوروبا في ذلك الوقت. فقد تجد شخصية جندي في قصصها ولكنها لا تهتم إلا بأثر بذلته العسكرية الجميلة في نفوس السيدات الصغيرات، وإذا ذكرت بحارًا في قصة أخرى فلكي تتكلم عن ضعف مرتبه وعن الصعاب التي تلاقيها زوجته. وتجنبت آثار الثورة الصناعية في انجلترا، وعاشت في الريف بعيدًا عن المدن وصخبها، وإذا سافرت إحدى بطلاتها فإن رحلتها لا تتعدى تغيير جو المنزل الريفي بآخر قريب، كما تجنبت في سردها الألم الرومانتيكي الذي عاناه شعراء هذه المرحلة فقليل جدًا من شخوصها النسائية تأثرن بالشعر الرومانتيكي أو قرأن روايات الفزع والرعب والغموض. وفي عالمها الذي صورته وعاشت فيه لا نجد أثرًا للفقر المدقع ولا الثراء الفاش. وكثيرًا ما تدور قصصها حول ثلاث أو أربع عائلات يعيش أفرادها في انسجام تام وتدور معاملاتهم في دائرة اجتماعية ضيقة تحكمها العادات الطيبة والمنطق المعتاد السليم.

وفي هذه الدائرة الضيقة لم تكن هناك حوادث تثير الزوابع أو تعكر صفو الهدوء أو تجعل ماء هذه البحيرة الصافي يضطرب بالأحداث الهائلة. وكان أهم ما يشغل بالها هو الزيارات من آن لآر، والقيل والقال والأفراح والشراء من الأسواق أو التحدث عن العائلات الجديدة. وكان أهم وأخطر حدث يمكن أن يحدث هو «حفلة رقص»، وأفظع شيء هو فرار رجل مع آنسة.

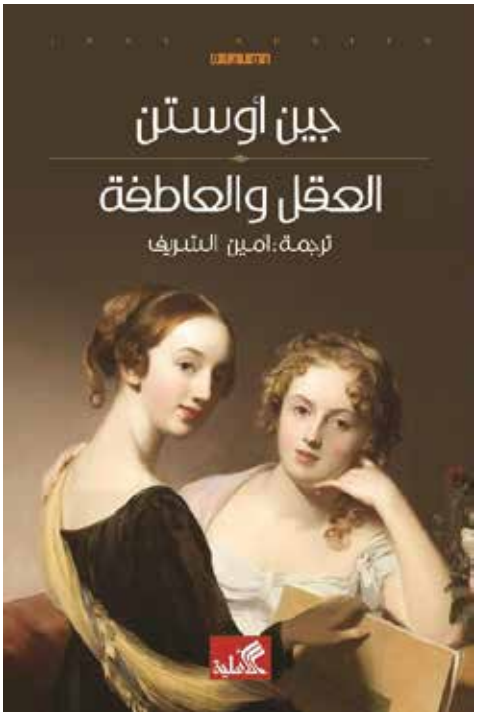
ومن ناحية أسلوبها فكانت لا تضيع وقتها في الوصف بل تندفع بكل قوتها نحو هدفها وهو الكشف عن شخصياتها خلال الحوار. وبطلاتها بالرغم من أخطائهن وغلطاتهن يعتبرن «سيدات» وشهرة جين أوستن الأدبية واسعة ويعتبر الوصف غير المباشر للشخوص هو أهم سمات كتابتها، وكثيرًا ما كانت تفصح عن نفسها بعبارة واحدة، ويعتبر أسلوبها في السرد أسلوبًا فنيًا عالية فيه سخرية فيلدنج اللاذعة وحبكات قصصها توحى بعقلية فذة، ولو أنها غير رومانتيكية وتدور معظمها حول وصف الحياة وكأنها لعبة لكسب زوج أو اقتناص عريس مناسب».[4]

كانت جين أوستن تمثل أيقونة مهمة في ريادة الكتابة النسوية الإنجليزية، وتعتبر من الكاتبات الذين رادوا هذا الجانب وتأثر بمنجزها العديد من الكاتبات خاصة الذين تابعوها من العصر الفيكتوري أمثال الأخوة برونتي وغيرهن من كاتبات هذه المرحلة. وقد قيل عنها الكثير، قالت عنها فرجينيا وولف: «تعتبر جين أوستن أكثر كاتبة مبدعة وسط الكاتبات». وقال عنها سومرست موم: لقد وجدت المرأة نفسها عندما ولدت جين.. وقال عنها المؤرخ الكبير مالاي: إنها أعظم أدباء إنجلترا بعد شكسبير.. وقال عنها والتر ألن: «أصبحت جين أوستن مقياسًا ومرجعًا نعود إليهما كلما أردنا أن نقيم أعمال المؤلفين المحدثين.. وقد وصفها هنري أوستن أقرب أخوتها إليها من الذكور بأن جاذبيتها تكمن في شخصيتها التي جعلت لها حضورًا مميزًا في الأوساط الاجتماعية والأدبية».[5] وحول ظلال إبداعها والمراجع المستقاة منها وما سبق أن كتب عنها أوضحت فرجينيا وولف ذلك بقولها: «كان من المحتمل – لو أن الآنسة «كاسندرا أوستن» نجحت في تنفيذ رغبتها – أننا ما كنا لنحصل من جين أوستن إلا على قصصها وحدها. فلم تكن تكتب بحرية إلا لأختها الكبرى، وإليها وحدها كانت تفضي بآمالها، ولو صدقت الشائعات فإن جين أوستن تكون قد أفضت إلى أختها بخيبة الأمل الكبرى الوحيدة في حياتها، ولكن عندما أصبحت الآنسة كاسندرا أوستن عجوز أو ازدادت شهرة أختها تصورت أنه قد يأتي الوقت الذي يتفحص فيه الغرباء ويدرس التلاميذ كل ما له علاقة بالكاتب. أحرقت كاسندرا كل خطاب كان يمكن أن ينقع غلة المتعطشين، ولم تبق إلا ما اعتقدت أنه من التفاهة بحيث لا يثير اهتمام أحد.

لذلك فقد استقينا معلوماتنا عن جين أوستن من

الشائعات ومن قليل من الخطابات ومن كتبها. أما عن الشائعات – الشائعات التي ظلت حية واضحة – فإنها لا تستحق الازدراء. وبإعادة ترتيبها قليلًا فإنها تصبح ملائمة لهدفنا بصورة عجيبة. ومن أمثلة ذلك أن جين لم تكن جميلة على الإطلاق وإنما كانت متأنقة جدًا على خلاف فتاة في سن الثانية عشرة.. وكانت هوائية غريبة الأطوار بل ومتكلفة. هكذا وصفتها ابنة عمها فيلاديلفيا أوستن. وعندنا بعد ذلك السيدة ميتفورد التي عرفت الأختين أوستن منذ الصغر والتي كتبت تقول «إنهما ألطف وأغبى صائدات أزواج متكلفات عرفتهما في حياتي». وتأتي بعد ذلك صديقة الآنسة ميتفورد المجهولة الاسم التي كانت تزورها دائمًا، وتقول إنها تجمدت كقطعة دقيقة متصلبة، قطعة صامتة للغبطة الفردية إذا كان يمكن أن توجد، وأنه – حتى ظهر كتاب (الكبرياء والتحامل) أي جوهرة ثمينة كانت مخبؤه في ذلك الغلاف الذي لا يلين – لم يكن المجتمع يرى في جين أوستن أكثر من إمعة «لم تكن في نظر المجتمع إلا القطعة الحديدية التي يقلّب بها النار في المدفأة».. ولكن أصبحت القضية مختلفة الآن تمام الاختلاف، ثم تمضي السيدة الطيبة فتقول «أنها لا زالت ذلك المحرك للنار – ولكنه محرك يخشاه كل فرد.. إن لجين أوستن ذكاء الفنان الذي يرسم الشخصيات والذي لا يتكلم ومع ذلك فهو مرهوب فعلًا!» ومن الناحية الأخرى هناك – بالطبع – آل أوستن وهم قلما يقرظون أو يمتدحون أنفسهم، ولكنهم على أية حال قالوا إن أخوتها كانوا معجبين بها فخورين. وكانوا متعلقين بها لعبقريتها وطهرها وسلوكها الحميد. وأحب كل منهم – فيما بعد أن يتخيل الشبه بين بنات العمومة أو بناتهم وبين الأخت العزيزة جين، التي لا يتوقعون أن يجدوا لها مثيلًا مطابقًا. كانت جذابة ولكنها مستقيمة، محبوبة بين الأهل، مهابة الجانب بين الغرباء، لسان لاذع وقلب رقيق. وليست هذه المتناقضات بأي حال من الأحوال متناقضة في حياتها، فعندما نرجع إلى القصص سنجد أنفسنا نتعثر أيضًا في هذه العقد من الكتابة.[6]

وعلى الرغم من أن روايات جين أوستن كانت دائمًا رائجة، إلا أن بعض من نقاد مرحلتها قاموا بمحاولة التقليل من شأنها حال التعرض لها نقديًا، حتى قام «فرانك ريموند ليفيس» وهو ناقد أدبي عاش في أوائل القرن العشرين يعرف بتركيزه وربط الأدب بالأخلاق والحياة، كذلك «أيان وات» في كتاباته عن نشوء الرواية الإنجليزية ونقدها وآخرون بإعادة تقييم أعمالها في منتصف القرن العشرين، وقد اعترف الجميع بأهمية جين أوستن في تطوير الرواية الإنجليزية بعد هنري فيلدنج (1707-1754) وصاموئيل ريتشاردسون (1689-1761) وقبل تشارلز ديكنز اتفقوا على أنها مزجت بين الأساليب الذاتية وظاهرة السخرية عند فيلدنج وأساليب الواقعية والتهكم عند ريتشاردسون مما صنع في كتابتها أمورًا تفوق كليهما. وكانت روايتها بحسب ترتيب صدورها (العقل والعاطفة) Sense and Sensibility و(الكبرياء والهوى) Pride and Prejudice و(متنزه مانسفيلد) Mansfield Park و(إيما) Emma وما نشر بعد رحيلها (إقناع) Persuasion و«دير نورثانجر» Northanger Abbey. وهي الروايات الست التي تشكل عالمها الإبداعي الذي حقق لها وللأدب الإنجليزي حلقة خاصة ومتميزة من منجز النقد الاجتماعي في العصر ما قبل العصر الفيكتوري في إنجلترا خلال تلك الفترة المبكرة من الإبداع الروائي الخاص. وقد نشرت جميع روايات جين أوستن ما بين عامي 1811 و1818، وقد حققت خلال تلك الفترة نجاحًا لافتًا بسبب رؤاها الخلاقة في طرح الكثير من المعاني والمضامين السائدة في العلاقات والممارسات الاجتماعية التي برزت في المجتمع الإنجليزي خلال تلك الفترة، مما جعلها كاتبة هذا الزمن بجميع المقاييس الكتابية المعروفة خلال تلك المرحلة وكانت رواياتها الستة بمثابة حلقة متصلة من الإبداع الروائي فرض نفسه على تلك المرحلة كما نشر بعد رحيلها روايتي (دير نورثانجر)، و(اقناع) 1818، وكان لها رواية سميت فيما بعد «بلدة ساندیتون» بدأتها ولكنها لم تستكمل بسبب الرحيل. وقد احتفظت جين أوستن بشعبيتها عبر هذه السنين الطويلة، وقامت المملكة المتحدة خلال الآونة الأخيرة بعقد عدة احتفاليات كبيرة بمناسبة مرور قرنين ونصف على ولادتها حيث أصبحت سيرتها الذاتية والأدبية أكثر شعبية من أي وقت مضى، وأصبحت أوستن ظاهرة أدبية غير تقليدية في الأدب الإنجليزي، وقد ساعدت الدراما السينمائية والتليفزيونية في فرض هذا الحضور، وهذه الشهرة التي ملأت الدنيا ضجيجًا حولها وحول عالمها الروائي المكون من ست روايات. فقد كانت جين أوستن تكتب عن عوالم هي تعرفها وتتفاعل معها، لا سيما العنصر النسائي المستقى في هذا المجتمع والذي تدور حوله حكاياتهن وسلوكياتهن التي تملأ هذا الزمن، كما كانت ترسم صورهن المرسومة بعناية خلال تلك الفترة الانتقالية من الزمن الإنجليزي الاستعماري. ففي رواياتها تظهر أهمية الحب والزواج والعلاقات الاجتماعية في تنوعها وتفاعلها العام خاصة العاطفية الدائرة بين فتيات وفتيان الطبقة البرجوازية الجديدة من الرأسماليين العائشين تلك الانزحايات ففي رواية (الكبرياء والهوى) يتزوج السيد بينيت، كما تروى أوستن، من السيدة



رواية (العقل والعاطفة)

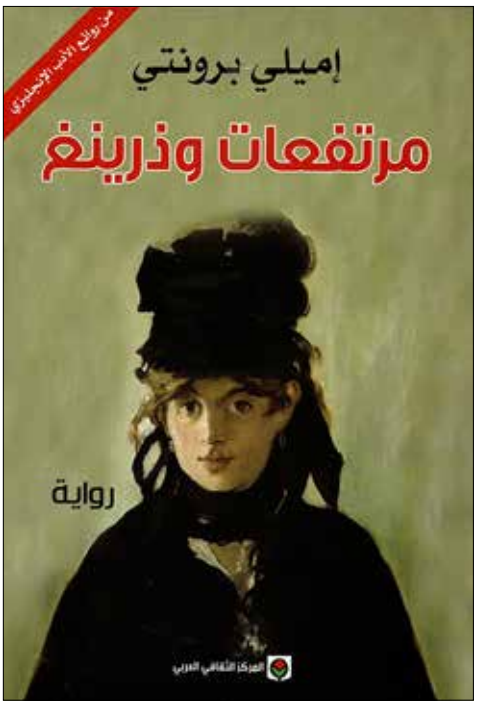
بينيت لأنها «أسرته بشبابها وجمالها» ولكن ما أن يزول هذا السبب في خضم العلاقات الأسرية المتعاقبة في روتينها الاجتماعي حتى يكتشف طبيعتها الحقيقية، واستعدادها للتخلي عن كرامتها واعتدادها بنفسها، ومبادئها بغية إيجاد أزواج لبناتها فينصرف لقراءة الكتب التي تمنحه بعض العزاء.

في هذه الرواية تختبر أوستن العلاقات الزوجية في تنوع مشاهدها واختلاف توجهاتها، في مسعى لتقييمها. هناك زواج ليديا وويكهام إثر فرارهما معًا، وهو زواج مبنى على الشبق والمصالح، ومن ثم زواج جاين وبينجلي القائم على الحب والعاطفة فقط، وزواج شارلوت وكولينز العقلاني تمامًا والمجرد من كل العواطف، لتكلل الرواية أخيرًا بزواج دارسي واليزابيث القائم على الحب والندية والاحترام المتبادل. وفي رواية (إيما) يعود الزواج ليتصدر الأحداث. فبطلة الرواية لا يشغل بالها سوى الجمع بين القلوب المتحابة، وبين كل شاب وفتاة ترى أنهما يليقان بعضهما ببعض حتى من دون موافقتهما أو وجود مشاعر تربط بينهما. لكنها تكتشف لاحقًا أنها مغرمة بصديقها العزيز نايتلي الذي يكبرها بعشرة أعوام، وذلك بعد محاولة إحدى صديقاتها التقرب منه، فتتخلى عن «مهمتها الإنسانية» وتقرر الفوز به لنفسها. إيما هي البطلة الوحيدة في روايات جين أوستن التي تمتلك استقلالية مالية، وبالتالي فإنها لا تنظر إلى الزواج على أنه وسيلة لتحسين مكانتها الاجتماعية والمادية. بل هي تخشى من أن يحول الزواج دون حفاظها على استقلاليتها. ولعل أكثر ما يميز إيما عن سائر

رواية (إيما)

بطلات أوستن، مشاعرها الباردة وبعدها التام عن الرومنطيقية، على عكس ماريون داشوود في رواية (إحساس وعقلانية)، وآن أليوت في رواية (الإقناع)، وجاين في رواية (كبرياء وتحامل)، وعلى خلاف سائر البطلات اللواتي تحركهن عواطفهن، تبدو إيما متفلتة من قيود الحب، وتنظر إليه من زاوية أخرى، فهي تكتشف في الفصل الأخير من الرواية، عندما مشاعرها نحو «نايتلي» تتحول إلى بطلة رومانسية نمطية من بطلات أوستن. عندما نشرت جين أوستن روايتها الأولى «الإحساس والعقلانية» عام 1811 لم يكن أحد ليتوقع أن هذه الكاتبة ستصبح من أبرز سيدات الأدب الإنجليزي، وقد تطلب الأمر مائة عام قبل أن تعود رواياتها إلى الواجهة ويجرى تداولها في الأوساط الأكاديمية والثقافية لتصبح في نهاية الأمر شهرة عالمية لا تزال مستمرة حتى اليوم.

كذلك يجمع القدر بين عالم جين أوستن وعالم الأخوات برونتي أنهما في مرحلتين روائيتين متعاقبتين في الكتابة النسائية حيث كانت الرواية النسائية الإنجليزية في ذلك الوقت لا زالت في المهد. وكانت هناك بعض الفروق في توجه الكتابة حيث كان الأخوات برونتي يكتبون في بداية حياتهن تحت أسماء وهمية، وقلن في ذلك:«... لقد حجبنا هويتنا خلف أسماء مستعارة هي (كورير بيل Curer Bell)، و(أليس بيل Ellis Bell)، و(أكتن بيل Acton Bell) لأننا لا نرغب في أن يعرف الجمهور بأننا نساء إذ أن طريقتنا في الكتابة والتفكير لا تتفق والأعراف ومع ما يسمى «أنثويا» feminine كما أننا على يقين بأن المرأة الكاتبة عرضة لهجمات الجمهور المتحيز، وللنقاد الذين يلجؤون إلى مقاييس



رواية (مرتفعات وذرينغ)

خاصة عند تقييم النتاج الأدبي النسوي، وسلاح الشخصية هذا هو للتأديب تارة وللتملق تارة وللعقاب والمكافاة». هذه كلمات كتبتها الروائية «شارلوت برونتي» في مقدمتها لروايتي (مرتفعات وبذرنج)، و(أكنس كرى) لأختيها (إيميلى) و(آن) طبعة 1850 والتي تشير بها بصورة ضمنية ومباشرة إلى نشر مجموعة صغيرة من القصائد الشعرية التي لم يكن الجمهور متحمسًا ولا راغبًا في مثل هذه النماذج الأدبية الشعرية التي نشرتها الأخوات «برونتي» في ذلك الوقت. وكانت هذه المقدمة التي كتبتها (شارلوت) آنذاك توضح موقف النقاد التقليدي المتعصب تجاه المرأة الكاتبة – ذلك الموقف الذي اطلعت عليه بمرارة بعد ثلاثة سنوات من نشر روايتها (جين آير) Jane Eyre.

وحول هذا الموضوع كتب الروائي (أنتونى ترولوب) Anthony Trollope يقول أيضًا عن الأدب الذي ينشر من غير اسم أو تحت اسم مستعار: «إذا تحتم على الكتاب أن ينشروا بأسمائهم الحقيقية فإن النساء مستثنيات من ذلك لأن طبيعة المرأة لا تسمح لها بالنشر باسمها الحقيقي، ونحن معجبون بجبنها وضعفها كما نحن معجبون برقتها». «إن كلمات (ترولوب) إشارة واضحة إلى الشعور بالتفرقة على المرأة، واقتراح مثل هذه المعاملة المميزة هو الشيء الذي اعترضت عليه (شارلوت برونتى) ووصفته (تملقًا) كما أنها ثارت على مديح ممزوج بإشارات التودد الكاذب لجنسها حيث أن في ذلك تجريحا لمشاعرها أكثر من كونه قدحا أو لوما».[7]

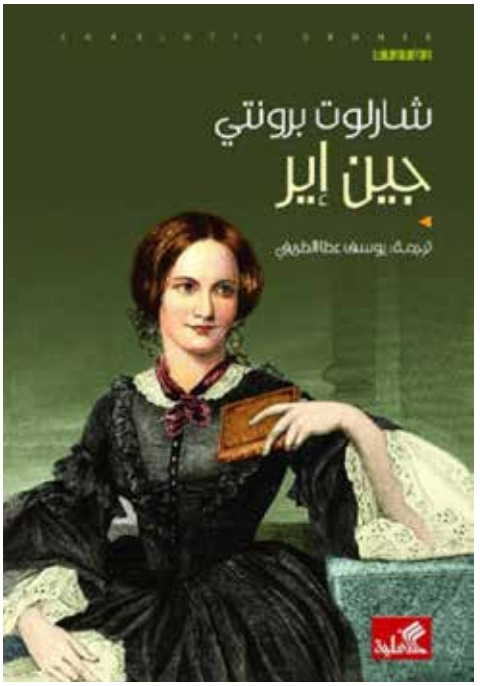
كما جمع بينهم جميعا تحوّل معظم أعمالهن الروائية إلى دراما تليفزيونية وأفلام سينمائية عبرّت عن صخب الحياة وماديتها المفرطة، وأن الجزء الشفاف في دواخلنا والرغبة في الاستسلام للحلم الرومانسي لا يكتنفه أي شيء في حياتنا المعاصرة. وكان المناخ الريفي الإنجليزي في هذه الأفلام التي لاقت رواجًا كبيرًا طوال هذه السنوات، كما وجدت الكثير من الاحتفاء النقدي حول هذا المناخ الكلاسيكي الذي يعبر عن الحياة الواقعية والرومانسية والطبيعية التي كانت سائدة في أعمال كل من جين أوستن والأخوات برونتي خلال تلك الفترات البعيدة من الزمن. وتبدو الحكايات المستلة من روايات هذه المرحلة وكأنها مقاطع من الحياة الإنسانية وتعبر تعبيرًا صادقًا عن خبايا النفس البشرية، وهي ليست موضوعات تنتمي من القرن الثامن عشر أو التاسع عشر ولكنها تبدو وكأنها تنتمي إلى عالم اليوم رغم كل تعقيداته والدليل على ذلك ما وجدته هذه الدراما في قلوب مشاهديها وعقولهم من ردود فعل أثارت الكثير من الاحساس بالرجوع إلى هذه الأزمنة بما فيها من مشاعر صادقة وصراع لا يخبو بين مشاعر الحب المتأججة وبين كبرياء النفس المجروحة.

وعن روايات الأخوات برونتي في عالمهم الكتابي تعتبر رواية (مرتفعات ويذرنج) Wuthering Heights هي الرواية الوحيدة للكاتبة إميلي برونتي. صدرت هذه الرواية لأول مرة عام1847 تحت أسم مستعار هو إيليس بيل Ellis Bell وقد أجرت أختها شارلوت بعض التعديلات على الطبعة الثانية بعد وفاة إميلي، وقد تم طرح أسم الرواية من أسم قرية صغيرة من مروج يوركاشير وهي بلدة تاريخية في شمال إنجلترا، والكلمة في معناها تعنى الجو المتقلب. وكأن الدلالات والتأويلات والمعنى العام لأحداث الرواية كان يحقق طبيعة هذه التسمية، حيث تحكى الرواية قصة الحب والشغف اللذان يصلان حد الامتلاك بين بطلي الرواية «كاثرين Cathrine»، و«هيثكليف Heathcliff» وكيف يصل بهما هذا العشق المحموم في شكله وعنفوانه إلى تدميرهما معا وتدمير آخرين من حولهما: «ويميل النقد عادة إلى التركيز على جانب معين من جوانب الناحية الفنية، وإلى استبعاد جوانب قد تكون ذات أهمية، ويتضح هذا من مقارنة بعض المداخل النقدية التي طبقت على الرواية. ففي محاولة لتحديد تأثير بيرون - على سبيل المثال – على أميلي برونتي بشكل عام، وعلى (مرتفعات وذرنج) بشكل خاص، ترى الكاتبة وينفريد جيري وهي كاتبة سير وعضو في الجمعية الملكية للأدب نفي شخصية هيثكليف «البطل البيرونى

بلا منازع»، ثم تذهب إلى أبعد من ذلك حين تتبع وجه المقارنة بين «برومثيوس» للشاعر شيللي وبين الرواية في تصور كل من الكاتبين لفكرة الافتداء عن طريق الحب. ويذهب سومرست موم إلى أبعد من ذلك عندما ينظر إلى الرواية على أنها عمل رومانسي على أساس ما به من انطلاق للخيال، وما يتضمنه من غموض وعواطف مشبوبة وعنف. ويأتي الانطباع النهائي الذي نخرج به من مثل هذه الرؤى النقدية على أن (مرتفعات ويذرنج) لا علاقة لها بأشياء مثل الواقع الاجتماعي والتناقضات الاجتماعية. أما شارلوت برونتي ففي روايتها الرائعة (جين آير) فقد تفادت الوقوع في براثن السيرة الذاتية لتعبر عما يعتمل داخلها في الشكل الروائي، فالسيد روشتر – الذى تعمل عنده جين مربية لطفلته – رجل متزوج امرأة مجنونة، وقبيحة، تموت المرأة في محاولة لحرق بيت الزوجية مفسحة بذلك الطريق لجين كي تتزوج من روشستر الذى أحبته، ولكن التزامها الأخلاقي أبعدها عن هذا الطريق، فالرواية تعكس صورًا من حياة شارلوت التي كثيرًا ما كانت تنجح في التغلب على عاطفتها بفضل تمسكها بقيمها الدينية، لكن الرواية لا تقتصر على هذه اللمحات من سيرة شارلوت الذاتية، وفي الرواية تقوم البطلة جين بسرد الأحداث منذ الطفولة، فالفصول الأولى من الرواية توضح لنا خلفية جين التربوية وتأثيرها على تكوي شخصيتها التي سوف تنضج فيما بعد. وفيها تبدأ الخيوط الرئيسية للرواية التي تظهر براعة شارلوت في تناولها منذ البداية عندما تعكس الظروف المحيطة بالشخصية دون التغلغل فيها. ويرجع نجاح الرواية لهذا الأسلوب الذي سيستمر لنهاية، فالبطلة تتحدث عن تجاربها دون أن تقحم القارئ في عالمها فهي تعطية البعد الكافي الذي يسمح له برؤية العالم من خلال تجربتها مع الاحتفاظ بتقييمه الموضوعي، هذا على الرغم من أن جير آير كانت هي مركز الرؤية في الرواية.

ويعتبر أهم ما أنجزته شارلوت في روايتها هو أنها طرقت آفاقًا جديدة من التجارب الإنسانية، حيث لمست حقائق دفينة من المشاعر البشرية تجتاز بها حدود العقل الواقعي، لتخرج إلى النور حقائق من مكنون النفس البشرية لم يكن قد تم التعرف عليها.[8]

وفي رواية آن برونتي الثانية (نزيل قاعة ويلدفيل) وهي الرواية الثانية للكاتبة نشرت لأول مرة عام1848 تحت الاسم المستعار «أكتو نبيل» وقد حققت الرواية بعض النجاحات كنجاحات روايات شقيقاتها، وبعد رحيلها قامت أختها شارلوت بنشرها مرة أخرى عام1954. وتدور الأحداث التي كتبت بالأسلوب الرسائلي من جيلبرت ماركام إلى صديقه حول الأحداث المرتبطة بلقائه بأرملة شابة غير معروفة تدعو نفسها هيلين جراهام، التي حلت مع ابنها الصغير وخادمة بقصر اليزايثي كان فارغًا لسنوات، تواصل هيلين مسيرتها الفنية في القصر وتحصل على المال عن طريق لوحاتها، ولكن الاشاعات سرت عنها وأصبحت منبوذة اجتماعيا، رفض جيلبرت تصديق الإشاعات المترددة عنها وأصبح صديقًا لها وعرف ماضيها من قراءة المذكرات التي أعطته له جيلبرت، تروي هيلين تدهور حالة زوجها الجسدية والمعنوية بسبب الكحول والفجور في المجتمع الأرستقراطي، وفي النهاية تهرب هيلين مع أبنها بعيدًا عن والده حتى تنقذه من تأثير والده عليه، وقد أوضحت آن برونتي رؤيتها حول معتقدات الرسالة الأخلاقية في التصالح الكوني. يعتبر معظم النقاد أن رواية (نزيل قاعة ويلدفيل) واحدة من أوائل الروايات النسوية التي قالت عنها «ماي سكلير» عام 1913: «إن إغلاق باب غرفة نوم (هيلين) في وجه زوجها أمر تردد صداه في جميع أنحاء انجلترا الفيكتورية» وعندما تركت هيلين زوجها وأخذت طفلهما معها، لم تنتهك الأعراف الاجتماعية فحسب، بل انتهكت أيضًا النظام الإنجليزي في أوائل القرن التاسع عشر.



رواية (جين إير)

كتاب (وحي العزلة) لأمينة السعيد

الإحالات

1 - جين أوستن الكاتبة التي تجاهلت نابليون وأعطت ظهرها لأمجاده، جمال الكناني، مج الدوحة، الدوحة، ع 66، يونيو 1981 ص 40.

2 - وحي العزلة.. شارلوت برونتي وأخوتها وآثارهم، أمينة السعيد، دار المعارف، القاهرة، 1946 ص 16 بتصرف.

3 - الأدب الإنجليزي، بول دوتان، سلسلة دائرة المعارف الأدبية العالمية 2 دار الفكر العربي القاهرة 1948 ص179.

4 - جين أوستن (1775-1817) كتاب القصة في الأدب الإنجليزي من بيوولف حتى فيفيجانروبك للدكتور طه محمود طه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966 ص 71.

5 - ملحق الجزيرة الثقافية، الرياض/ المملكة العربية السعودية، ع 291، 9 يوليو 2009 ص 17.

6 - جين أوستن ونضوج الرؤية في أدب المرأة، د. مارى تريز عبدالمسيح، مج القاهرة، القاهرة، ع 53، 4 فبراير 1986 ص 21.

7 - المرأة في التأليف.. دراسات في الأدب الإنجليزي، ترجمة سهيلة أسعد نيازي الموسوعة الصغيرة، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1983 ص 6/5.

8 - جين أوستن ونضوج الرؤية في أدب المرأة، مرجع سابق ص 21.

ملامح من متخيّل الهجرة في الرّواية العربيّة والإفريقيّة

من مبدأ المثاقفة إلى مبدأ المناكفة

أحمد الويزي

المغرب

«نحن جميعا مهاجرون بكيفية ما، والذي يتغيّر بيننا هو فقط مسقط الرّأس»

حكمة فرنسيّة

ما من شكّ في أنّ موضوع الهجرة قد شرع في الآونة الأخيرة، في استقطاب المزيد من الانتباه والاهتمام من لدُن الدّارسين المنشغلين بمختلف مجالات الفكر والمعرفة الإنسانيّين، بالنّظر إلى ما صار يهيمن على المشهد الإعلاميّ العامّ من وقائع وأحداث دراميّة، يكون ضحيتها في العادة بعض المهاجرين، هنا وهناك. لكنّ المتأمّل في موضوعة الهجرة، بوصفها حركةَ انفصال قد تأتي على نحو إمّا تلقائيّ وطوعيّ، أو ربمّا تفرضها ثلّة متكاملة من الظّروف الاضطراريّة، من قبيل ما يُكره البعض على الابتعاد عن الأهل قسرًا، والنّزوح خارج الرّبع ومرتع الصّبا والشّباب، سيلفي بأنّ الهجرة ظلّت وما تزال أحد البواعث التي هي بقدر ما تثري تجارب المرء، تخصب فكره ووجدانه وسعة رؤيته، بحكم ما تتيحه من فرص متنوّعة للاحتكاك بالغير، قصد تثوير المقدّرات وتطوير التّجارب. فكيف تعامل الأدب الحديث يا ترى، مع موضوع الهجرة؟ وما هي أهمّ سمات وملامح التّخييل الأدبي في الرّواية المعاصرة، التي اشتغلت على موضوع الهجرة السّرية واللاّشرعية بالذات؟ كلّ هذا أساسا وغيره هو ما تسعى هذه المقالة إلى ملامسته، من خلال مقاربة نموذجيْن روائيّين من ريبرتوار الرّواية المغاربيّة والأفريقية.

---

1) من نافل القول أنّ الهجرة قد بقيت، بصرف النّظر عن معضلاتها السّياسية والاجتماعيّة والثّقافية والنّفسية المركّبة، وما يعانيه المهاجرون ضمن شرطها القاسي باستمرار[1]، أحدَ المحفّزات التي ما فتئت تعمل على تحفيز آلية الخلق بمختلف تجلّياتها، لا سيما أنّ كلّ حركة ارتحال تنجرّ إلى الانفصال عن دائرة الألفة والأليف، عادة ما تردفها آليات ذهنيّة ونفسيّة مركّبة، تدفع المرء دفعًا إلى محاولة التقاط كافّة ما يقع له ومن حوله، وإلى تتبّع مستجدّ وضعه الأنطولوجيّ وسط فضاء لم يعد مألوفًا بالنّسبة إليه، بقدر ما صار غريبًا عنه غرابة تشحذ البصيرة، وتسهم في فتح الحواس على كلّ ما هو مستطرف يستحقّ ربمّا أن يلتقط، وأن ويتمّ توثيقه وتدوينه. ولذلك، عادة ما تتحفّز الذّوات إلى تسجيل ما تعيشه/تعايشه، وربمّا تنتابها الحاجة بعد ذلك إلى البوح بما يعتمل بقرارها، كلما اتّقدت بداخلها جذوة اللّوعة، والتهبت مشاعر الحنين والنّوستالجيا المتأصّلة في الكائن الإنساني[2]، الذي ما إن يغترب عن أهله وذويه، حتّى يذبّ إلى أعماقه شعور بالفقد، يجعله يعيش على الأقلّ في

الفترة الأولى من اغترابه، موجة عارمة من التّصدع التي يختلّ فيها بعض توازنه النّفسي والوجدانيّ، فيسهم هذا في انسكان الدّواخل بشتّى الأحاسيس، التي تظلّ من أبرزها الرّغبة الملحّة في تجديد العهد بالرّبع المفتقد، لمحاولة الإقامة مجدّدًا بين حضنه، ولو تمّت هذه الإقامة بكيفية لغويّة/رمزيّة، مثلما تكشف لنا عن ذلك القصائد الشّعرية الكلاسيكيّة عامّة.

والملاحظ في هذا السّياق هو أنّ نوازع الشّوق والحنين، لم تقصر على الشّعراء القدامى وحسب، وإنّما انتابت رعيلًا كاملًا من الأدباء العرب المحدثين، خاصّة منهم الجيل الأول مثقّفي القرن العشرين، الذين اضطرّوا اضطرارًا إلى الابتعاد عن الأوطان، لاستكمال دراستهم في بلدان الغرب المختلفة، وهو الأمر الذي أخضعهم إلى تجرّع إكراه مثاقفة عنيفة، نجمتْ عن لقاء هؤلاء بالغرب المختلف ثقافةً وجغرافيًا؛ وهو اللّقاء الذي بقدر ما أثار في النّفوس والأذهان الدّهشة والإغراء، حرّك بعض مشاعر النّفور والازورار أيضًا، علاوة على أنّه أيقظ الإحساس الشّديد بالغربة، التي تأجّجت نيرانها بقوة، متّخذة هيئة إدراك حادّ بالفقد والنّقص، بفعل اختلاط مشاعر الأنفة الجريحة بمشاعر أخرى ترفع لواء التّحدي والتّصدي، التي لا يسعف في تسكين احتدادها سوى بلسم الكتابة، بوصفه استعادة رمزيّة لمسكن أنطولوجيّ، يُسكّن أوار الصّدمة. وفي هذا الصّدد، يقول محمد حسنين هيكل ضمن التّقديم، الذي وطّأ به روايته الشّهيرة (زينب)، التي تعدّ النّص الرّوائيّ الأول الفاتق لمسار هذا الجنس الأدبيّ، في الثّقافة العربيّة الحديثة: «... لقد بدأتُ كتابتها في أبريل سنة 1910، وفرغت منها في مارس سنة 1911، وكان حظُّ قسمٍ منها أنْ كُتِب بِلُنْدَره، كما كُتب قسمٌ آخر بجنيف... فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية التي قدّمتها للجمهور، يومئذ... أنّ المصري الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته، وبما هو أهلٌ له... ولعلّ الحنينَ وحدَه هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصّة. ولولا هذا الحنين ما خطّ قلمي فيها حرفًا، ولا رأتْ هي نور الوجود. فقد كنتُ في باريس طالب علم، يومَ بدأتُ أكتبها"[3].

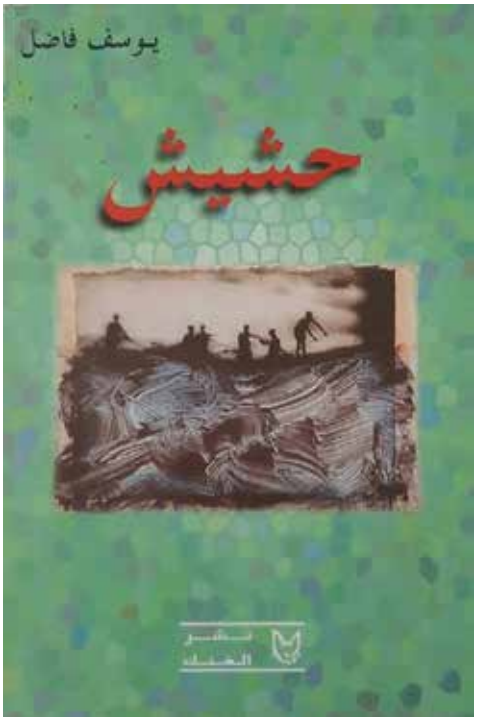
وهكذا نجد بأنّ الرّواية العربيّة قد تعاملت مع ثيمة الهجرة منذ لحظة تأسيسها، وإلى ما بعد مرحلة التّأصيل والتّجنيس الموالية، بوصف موضوع النّزوح عن الوطن حافزًا يستحث الهمم على التّعبير، بدافع حنين النّازح واشتياقه تارة، ولباعث التّصدي والمنافحة على كلّ ما قد يلحقه في بلاد المهجر تارة أخرى، من أشكال التّحامل التي تقلّل من أصوله وامتداده الاجتماعيّ والحضاريّ؛ وهو ما وقع التّصدي له إبداعيًّا بالفعل، والاعتراض عليه وعلى كافّة أنماط السّحق والإقصاء المهدّدة لهوية الأديب العربيّ الأصيلة[4]. وإلى جانب هذا، لا يفوتنا التّذكير بأنّ ثيمة الهجرة قد ظلّت تعكس كذلك، بوصفها اختيارًا إبداعيًّا، ذائقة فنّية تترجم ما حصل ضمن مرحلة ثقافيّة معينة من التّحولات السّوسيوثقافيّة، التي نجمت عن أشكال المثاقفة العنيفة بالغرب، سواء بعد حملة نابليون على مصر وعكّا مباشرة، أو من خلال فترات الاستعمار التي حصلت بعد ذلك؛ مثلما يتّضح ذلك من خلال النّصوص السّردية المتميّزة، التي احتفظت عليها مدونة السّرد العربيّ الحديث[5].

2) ورغم استثمار بعض الكُتّاب المغاربة لموضوع الهجرة، واعتمادهم لها كآليّة تخييليّة لتصفية الحساب مع جيل كامل من المثقّفين السّلفيين، بطموحاته وخيباته[6]، فإنّ الرّواية المغربيّة المكتوبة بالعربيّة لم تتعاط مع الهجرة، بنفس الإلحاح الأدبيّ والانشغال الثّقافي اللّذين بصما رديفتها في المشرق العربيّ، ووفق البرنامج السّردي خاصّة الذي طالما تشبّع بتحدّي المثاقفة. إلّا أنّ هذا لا يعني بأنّ ثيمة الهجرة ظلّت متغيّبة في النّصوص الرّوائية المغربيّة الأولى، وأنّ متخيّلها انعدم في مدونتها بصفة تامّة، وإنّما المقصود من وراء هذه الإشارة التأكيد على أنّ لغة التّناول تغيّرت، كما تغيّرت زاوية النّظر معها أيضًا، ضمن هذه المدونة السّردية. لذلك، نجد بأنّ الرّواية المغربيّة المكتوبة بالفرنسيّة استطاعت منذ وقت سابق، أن تتعامل مع الهجرة بوصفها برنامجًا سرديًّا متكاملًا؛ وهو ما دعاها إلى الاستثمار في بعض الأوضاع السّوسيوثقافيّة التي يلقاها المهاجر في معيشه اليوميّ، سواء أكان متعلّمًا أم غير متعلّم، باعتبارها أوضاعًا تظلّ مسكونة بلوعة الاغتراب وآلام الابتعاد والفقد، على غرار ما سجّلته النّماذج المؤسّسة لرواية الهجرة في الثقافة الأفريقيّة[7].

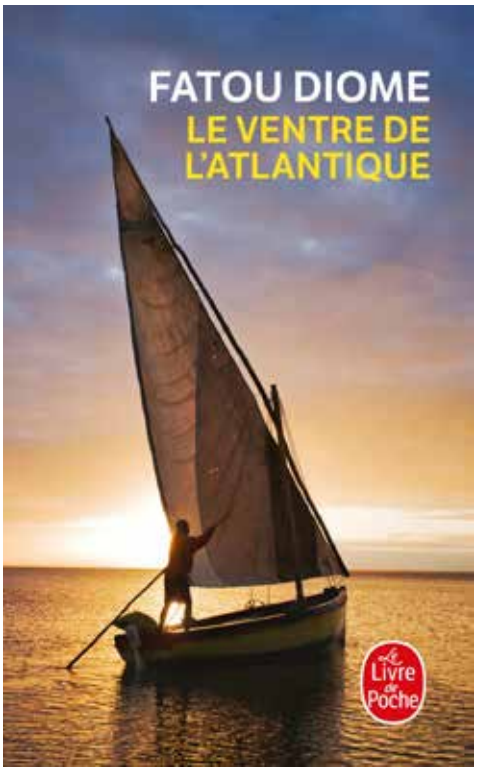
وقد أسهم هذا في خلق تراكم لا يستهان به على النّحو الكمّي والنّوعي، طال نصوصًا سرديّة مغاربيّة، تصدّى أصحابها لموضوعة الهجرة، بإغراءاتها ومحنها المتنوّعة. ومن ثمّ، أسهم هذا التّراكم في خلق تيّار سرديّ، ظهر للوجود منذ العقد الثّامن من القرن الماضي، أطلقتْ عليه الأدبيّات النّقدية اسم أدب الضّاحية المهجّنla littérature de Beur. والأمر هنا يتعلّق بتيار أدبيّ سرعان ما شبّ عن الطّوق، وانتشر بين ممثلي الرّعيل الثّاني والثّالث من المهاجرين المغاربيّين، سواء أولئك الذين يتواجدون بفرنسا، أو الذين نشأوا ببلجيكا وهولاندا وغيرهما. وما يميّز هذا الأدب الرّوائي كونه يتناول واقع الهجرة ومعيشها من الدّاخل، تناولًا يكاد يتشابه في مقاربته السّردية بين مختلف صوره، على الرّغم من أنّ الكتابة بالفرنسيّة هي ما يغلب عليه[8].

لكن مع توالي العِقد التّاسع وما بعده، وهي الفترة الزّمنية التي عرفت فيها بلدان جنوب البحر الأبيض المتوسّط تعقّد الأحوال عامّة، نجم عن امتداد فترات الجفاف لأكثر من فصل، تسبّب في ذيوع أنماط البطالة والبؤس في البوادي والمدن، إلى جانب الحروب الأهليّة التي استعرّ أوارها في العديد من الأقطار الإفريقيّة، وما ترافق معها من ترحيل اضطراريّ، وإغراء بالهجرة إلى أبعد من دوائر الموت والمجاعة، وعلى الأخصّ إلى أوروبّا التي شجّع على اختراق حدودها سقوط جدار برلين، وإغراءات العولمة التي عمّمت أشكال الرّفاهية والرّخاء؛ فإنّ موضوعة الهجرة قد تحوّلت مع كلّ هذا، من مجرد ذريعة لرسم تخطيطات الآلام النّاجمة عن ضغط الغربة، مثلما عهدناها في أعمال الرّوائيين البارزين في المشرق العربيّ، ومن مجرد تعلّة أدبيّة لسرد وقائع الضّيم والانسحاق التي يكابدها المغترب، أو حتّى مجرد باعث نفسيّ للتّعبير عن لوعة التّعلق بأرض الأجداد، مع ما يقتضيه ذلك من تحقيق عودة رمزيّة للاتّصال بالأصل، وإنّما غدت هذه الموضوعة ـ مع تطوّر المستوى التّعليمي للمهاجرين، وتوسيع عملية النّشر على أكبر نطاق بين الأقلام الشّابة في البلدان المغاربيّة، أو البلدان الأفريقيّة ـ إلى مادّة مغرية للكتابة، يرصد فيها الرّوائي الوقائع الحقيقيّة أو المتخيّلة، التي أغرت بعض الحالمين بالإقدام علة مغامرة النّزوح لتحقيق حياة أفضل، في لحظة تعمّمت فيها المشاهد والاستعارات المُسْقِطة للحدود والجدران، حتى ولو كان ذلك النّزوح شأنًا يخرق كافّة القوانين والشّرائع التي تحمي بها بلدان الشّمال مجالها الخاصّ. وقد حذا هذا بثلّة من معذّبي الأرض في الجنوب، إلى ركوب صهوة المجاسرة الخطرة عن سبق إصرار، والخروج في رحلات سريّة غير مأمونة، تنشدّ بوصلتها صوب إيلدورادور eldorador جديد: بلدان شمال البحر الأبيض المتوسط.

ولهذا، نشأت في هذه المرحلة بالذات، كتابة سرديّة جديدة راوحت محكياتها بين التّخييل الرّوائيّ وعمليات التّوثيق والتّسجيل، التي تحاكي تارة شكل الرّيبورتاج، وتارة أخرى أنماط الرّحلة وكتابة اليوميات. وقد اتّسمت هذه الكتابة بهيمنة محكي الهجرة، خاصّة ما سُمّي بالهجرة السّرية التي يسلك أصحابها طريق البحر، للعبور بشكل مخاتل ومحفوف دومًا بالمخاطر،



رواية (حشيش)



رواية (بطن الأطلنتيك)

بغية الانفصال عن جغرافية الفقر والجفاف والضّياع والحروب الأهليّة، والإتّصال بموطن الآمال التي تحرّكها صور الأمن والأمان والوفرة، مثلما تتمثّلها الأذهان والمخيلات، ويتمّ التّعبير عنها في الكتابات السّردية، التي ذاع صيتها بالمغرب مع حلول الألفية الجديدة[9]. فكيف يتمّ التّعبير عن كلّ هذا في الرّواية المغربيّة والأفريقيّة؟ وما دلالات ذلك والمرامي المرجوة من ورائه؟

3) وحتى تتمّ لنا مقاربة ثيمة الهجرة ضمن بعض النّماذج التمثيليّة، التي تنتمي إلى متخيّل الضّفة الجنوبيّة من البحر الأبيض المتوسّط، وقع اختيارنا على عملين رائديّن، صدرا معًا في بداية هذه الألفية الثالثة، وكلّ منهما يدخل ضمن صنف الكتابة السّرديّة المعاصرة. ويتعلّق الأمر هنا برواية الكاتب المغربي يوسف فاضل: (حشيش)[10]، ورواية الكاتبة السّينغالية فاتو ادْيوم Fatou Diome، التي تحمل عنوان: (بطن الأطلنتيك)[11]. ينتمي النّص الأول إلى حقل الأدب المغربيّ المكتوب بالعربيّة، بينما الثاني فيتّصل بالأدب الأفريقي المكتوب بالفرنسيّة. وإذا كان العملان يختلفان فيما بينهما في بعض التّفاصيل والجزئيات الفارقة[12]، فإنّهما يشتركان على الرّغم من ذلك في قواسم وتفاصيل متنوّعة، بمستطاعنا أن نذكر منها إلى جانب الانتماء إلى نفس الجنس الأدبيّ (= الرّواية)، ارتباط المؤلّفَيْن معا بمتخيّل قارّي واحد (= أفريقيا)، إلى جانب انتسابهما إلى إطار سوسيوثقافيّ تؤثّث مرجعيته بشكل عامّ، همومُ وشجون المستعمرتين الفرنسيتين السّابقتين اللّتين تؤطّران فضاء النّص التّخييلي، وأقصد المغرب والسّينغال. وعلاوة على ذلك، يتفرّد هذان النّصان بإسنادهما لدور البطولة الرّئيسي للأنثى: شخصية مريم في (حشيش)، وسالي Salie في (بطن الأطلنتيك). كما أنّ هاتين الرّوايتين تشتغلان كذلك على ثيمة مشتركة، وهي الهجرة السّرية بمجموع تداعياتها الذّهنية والنّفسية والاجتماعيّة. فماذا يحكيه هذان المؤلفان؟ وكيف يتمّ تقديم ذلك، إذن؟

4) تروي حشيش كما رواية بطن الأطلنتيك، حكاية رغبة مستعرة تنشدّ بجموحها المندفع إلى إيلدورادو جديد، يقع هذه المرّة في القارة الأوروبيّة (= اسبانيا/ فرنسا)؛ وهي رغبة تعلن عن نفسها ضمن مسار الحكاية في الروايتين، فتتّخذ شكل حُمى عارمة، تدفع بالشّخصيتين الرّئيسيتين إلى رفع التحدي، وتجريب بعض سبل المغامرة المحفوفة بالمخاطر، للالتحاق بالأرض المأمولة. وإذا كانت هذه الرغبة هي القاسم المؤطّر للعملين معًا، فإن اشتراكهما في ذلك لا يلغي تواجد بعض اختلافات الجوهريّة التي تفصل بينهما، خاصّةً في النّهاية المقترحة من لدن كل كاتب. فبينما يُصوّر يوسف فاضل الاندفاع المحموم الذي يسكن البطلة مريم، وإصرارها الثابت على خوض غمار الهجرة للمرّة الثالثة بطريقة سرّية ومخاتلة، وهو الإصرار الذي يبرّر اختيارها للإقامة بشمال المغرب، وربط شبكة علاقات موسعة مع ثلّة من الأهالي ورجال السّلطة، في أفق التّمكن من تجريب الحظ في ركوب البحر من جديد، رفقة فيلق هجين من المهاجرين السرّيين؛ فإنّ فاتو ادْيوم تكتفي باستثمار الرّغبة التي يعلن عنها أخو البطلة سالي (المثقفة المقيمة بمفردها في الديار الفرنسية)، وهو المدعو ماديكي Madické المغرم بلعبة كرة القدم حدّ الجنون، والمتولّه بشخصية اللاعب الايطالي مالديني Maldini، والذي يحلم بأن يحتضنه نادٍ من الأندية الرّياضية الفرنسيّة، كما حصل مع باقي اللّاعبين الأفارقة الكبار، الذين تمكّنوا من الاستقرار النّهائي في الضّفة الشّمالية للبحر الأبيض المتوسّط. لكن هذه الرغبة ـ على الرّغم من كونها تبدو ملحة ومستعرة في مسار الرواية ـ سرعان ما تخبو شيئًا فشيئًا، وتتقلّص بفعل بعض التنويعات الحكائية المتضمنة في النّص. ومن ثمّ، تخفّ جذوتها بصفة نهائية، في الوضعية التي يختتم بها النص محكيه.

ورغم هذا الفارق الجوهري، فإن كلا العملين الأدبيين يشترك مع غيره في عناصر ثيميّة، تندغم جميعها في ما يمكن وسمه بمتخيل الهجرة الرّوائي في منطقة جنوب البحر الأبيض المتوسّط. ومن هذه العناصر، نذكر ما يلي:

أ ـ أنّ المهاجر (سواء أكان مهاجرًا بالقوة أو الفعل)، يصوّر شرطَه الإنسانيّ العامّ في وطنه على أنه وضع ضحية، تتكالب عليها شتّى الظروف والصروف القاسية، وتكبّلها آثام أصلية لا يد للضّحية فيها ولا رِجل. ومع ذلك، فإنّها تضطر إلى مكابدة تبعات تلك الشّروط المجحفة، وتجرّع آلامها الموجعة. وبذلك، تصبح هذه الصورة دراميّة أكثر، حين يكون المقبل على الهجرة أنثى، حاقت بها الخطيئة الآثمة فوق أرض لا تتسامح مع الآثمين، ولا تتوسّل الأعذار لتبرئة ساحة المخطئين، حتى ولو كانوا مجرد صبايا وصبيان، فتحوا أعينهم على هذا العالم وهو يردّدون مع الأعمى الحكيم أبي العلاء المعري: هذا جناه أبي عليّ! ولا يهم أن يكون هذا الأب والدًا حقيقيًّا في أسرة صغيرة محدودة الأفراد، أو مجرد سيّد مشغّل في ورشة أو ببيت، أو أبًا رمزيًا لأمّة كبرى يفرض عليها استبداده وأنانيته المتغطرسة، بينما الجميع يعمه في البؤس والجهل والشقاء. وتظل صورة هؤلاء الآباء المتنوعة ثابتة، تتكرّر ضمن كثير من المحطات والمواقف الرّوائية، سواء في نصّ (حشيش) أو (بطن الأطلنتيك). فسالي الابنة اللّقيطة تقول مثلًا، وهي تستعرض الأسبابَ التي أفضت بها إلى الخروج، مبتعدة عن أسرتها وعشيرتها في نيوديور Niodior: «لقد كبرتُ، وأنا أشعر دومًا بعقدة ذنب متأصلة في كياني. كما كنت

ألحّ كذلك، وبوعي منّي، على ضرورة التّكفير عن هذه الخطيئة، التي هي حياتي، أنا بالذات. ذلك أنّي حين منتُ أغضّ الطرف أمام العابرين من حولي، فإنّي ما كنت أحاول سوى البحث بالضّبط، عن كيفية من الكيفيات لإخفاء كامل كياني عنهم... إنّ البلاد البعيدة لتجتذبني، ما دام أنّ أهلُها لا يحاكمونني ـ أنا هذه العذراء بتاريخها ـ عن تلك الخطايا، التي قضى بها عليّ القدر..»(ص226).

وإذا كان هذا حال سالي، الذي يشبه تقريبًا حال مولود سانكيل Sankéle، الفتاة العذراء التي أغوى بها المعلم النّقابي نديتار Ndétare، وملأ أشاءها بمضغة بريئة، سرعان ما وئدتْ حالما ولدتْ، لخوف والد سانكيل من امتداد رائحة الفضيحة بين أهالي نيوديور، ممّا اضطرها إلى هجر الكلّ، والضرب بعيدًا في أرض التيه والضياع والتشرد، هروباً من بلاد الهتك والهتيكة والفتك؛ فإن مريم في رواية (حشيش) ليوسف فاضل، لتلمّح من ضمن ما تلوّح به، بخصوص الدّواعي التي جعلتها أكثر تمسّكا بالهجرة، إلى اعتداء زوج مشغّلتها ذات الأساور الذهبية (كما تلقبها الرواية!) على عرضها، وهو ما حدا بها إلى ترك الأرض، التي عاشت فيها مأساة الافتضاض وراءها، والانخراط في رحلة سرّية محفوفة بالمجازفة فوق شفير البحر.

ب ـ وإلى جانب هذا العنصر التّخييلي في الرّوايتين، نلاحظ كذلك بأنّ دالّ البحر يحاط من زاوية متخيل الهجرة، بكوكبة متنوعة من التمثلات والتصورات القيمية التي يعارض بعضُها بعضًا، سواء لحظة اقتراب موعد مغامرة الإبحار، أو أثناء اللحظة التي تأتي بعدها. ولا يفوتني أن أنوه إلى أنّ الباحث المغربي الكبير الأستاذ عبدالله مدغري علوي، قد سبق له الكشف عن عناصر من هذا الدّال المراوغ، في دراسة شيّقة له حول موضوع البحر والمهاجر السّري، سنحاول ألّا نكرّر معطياتها في هذه الورقة، على الرّغم من استفادتنا النّسبية منها[13].

ففضاء البحر من زاوية الهجرة، يقترن دوما بمدلول العبور والاجتياز. لكنّه من زاوية الهجرة السّرية يبقى فضاءً متمنّعا ومتأبّيا لا يطاوع رغبة المهاجر، بل ويتحدّاها بالموت. ولذلك، فهو فضاء البين بين، لأنه بقدر ما يستجمع حوله من مشاعر وآمال فياضة، بقدر ما تنقلب شحنة الوجدانيات التّواقة والمتطلّعة إلى الانعتاق، إلى مشاعر القنوط واليأس والخيبة، فيشبه انقلاب حالها المتموج والمتلاطم انقلاب موج البحر تمامًا. ويظهر تباين هذه المشاعر والوجدانات بحدّة لدى شخصيات الرّواية، كلما فكرت هذه في جغرافية توقها أو إحباطها المحدّدين بمرجعية البحر الأبيض الأبيض المتوسّط وحسب: جنوبه أو شماله. فخلف هذا البحر، تمتدّ من جهة الجنوب صحراء موبوءة، كلّ مَن دخلها موءود/مفقود، وكلّ مَن خرج منها منبعث/مولود. إنها جهة من العالم المنذورة للشقاء والتعاسة، حيث لا يطبع أبناءها غير الضياع والموت المادي والرّمزي. أما الجهة الشمال لضفّة البحر، فثمّة جنّةُ عدنٍ تجري من فوقها أنهار الحياة الخالدة. إنها قطعة من الأرض التي تنبعث لها الآمال، وينشدّ إليها الرجاء. عالم حيّ وحفيّ بشتى الاستيهامات التي تدور حول محور السّعادة والولادة المتجدّدة، التي لا تعرف الشّقاء ولا الضّياع. تقول مريم في رواية (حشيش)، وهي تستشعر حِراكها فوق هذا الصراط الحادِّ، حيث الهنا والهناك موزعيْن على رحلة الموت والانسحاق أو الولادة والانبعاث: «لم أتجاوز العشرين عاماً، ولم أعرف خلالها ولو قسطًا ممّا يجعل الحياة هنية. أسير الآن على هذا الشفير ما بين الحياة والموت، موت أعانيه، أحبل به، وما بين حياة أنتظرها، كما يُنتظر البعث».

إن هذه الحياة التي ينتظَر تحقُّقُها في صورة بعثٍ مستحقّ هناك، في البلاد التي تقع في الجهة الشّمالية من البحر الأبيض المتوسّط، كما تعلّل بها مريم ذاتها، وهي تنتظر، وتُحتَضر شيئًا فشيئاً، تعيشها سالي نفسها في رواية فاتو ادْيوم من خلف البحر كذلك، وهي تكيل المديح والقريظ للبلاد البعيدة التي اجتذبتها. تقول: «... إنها (= فرنسا) بالنسبة لي ضمانةُ الحريةِ والاستقلال الذاتي. فأن تقدم على الذهاب إلى هناك، معناه أن تملك كل مظاهر الشجاعة الممكنة، لتساعد نفسك على أن تولد من داخلك، وعلى أن يخرج منك الفرد تلقائيّا لمواجهة الحياة، وبالطريقة الأكثر شرعية ممكنة لدى كافة الولادات الممكنة" (ص226).

لكن ينبغي لنا أن نسجّل في هذا السياق، بأن قارئ رواية (بطن الأطلنتيك) سيلفي ولا شك، تنويعًا مميزًا على خلفية هذه الصورة المتمثلة لصراط البحر، حيث لا يُحقّق البحر ها هنا أي ربط يذكر بين جنوب مؤلم وشمال مأمول، وإنما يغدو بطنًا أموميًا يمتد ويتمدّد إلى ما لانهاية، ليضم إليه ـ بحنو ورأفة بالغين ـ كلّ اليائسين والبائسين والمحبطين في عالم بطريركي قاس، لينقلهم برغبة منهم وطواعية إلى كينونة أمومية أخرى، يمكنها أن تكون بديلًا عن عالم الظلم والجور والقسوة. فموسى الذي ولد فقيرًا في أسرة متعددة الأفراد، جرّب الهجرة من خلال الالتحاق بأندية فرنسية، لكنه لم يجد هناك أيّ مخرج لأزمته، كما أنّه لم يعثر على أيّ خلاص لانتكاسته وخيبته، فخاض رحلة البحث عن بطن أوسع من بطن أمه وعشيرته وذويه، وأفسح من نيوديور والسينغال وفرنسا برمّها، متّبعا صوت البحر الذي نراه يبوح له، بما يعتور في قراره قائلًا: «أيها المحيط الأطلنتي، خذني إليك. بطنك المؤار سيغدو وديعًا ولطيفًا لأجلي. فقد سمعت من الحكايات القديمة بأنّك تأوي كلَّ من التمس أن يلوذ بك» (ص111).

ج ـ ولأن البحر هو هذا الصراط الممكن، الذي لا صراط غيره، والرّابط بين ضفة الموت الرّمزي وضفة الانبعاث، فهو بهذا يعدي كلّ مَن سوّلت له نفسه تجريب مغامرة السّير فوقه، بحيث لا يقوى كل من أصابته العدوى، أن يُعدّيَ عنه بعدها. إنه يصبح بمثابة البلوى والابتلاء. إنه حشيش مخدّر أخْدَر، مثلما يومئ إلى ذلك عنوان رواية يوسف فاضل، كل من شرب من دخانه، سرت في دمائه العدوى العُدَواء، فلا يجد عن ذلك فيما بعدُ، محيدًا أو حيادًا. تقول مريم التي جربت في الرواية مغامرة «الحريك» للمرة الثالثة: «واشْ نقدرْ نكونْ حتى أنا فرحانة شي نهارْ؟ أدرك فقط أنّ عصفورًا في حجم الإبهام، أفرد في دمي جناحيه. ومنذئذ لم أقو على الاستمرار جالسة أو واقفة أو ماشية. ومنذها لا يسعني وضع: ما أريد هو أن أجدني في إسبانيا» (ص36).

ي ـ إذا كانت أرض الهتك والشعور بالذنب تضيق بأبنائها، ما يدفع بهم إلى ركوب رؤوسهم وصراط البحر، قصد بلوغ أرض الآمال السّعيدة، فإن الوصول إلى ضفة الشمال الآمنة غير مضمون، ولا هو مأمون دومًا. إن صراط البحر لا يفضي بالضرورة إلى تحقيق تخلّق الفرد وولادته من جديد، حتى ولو أفنى سيئو الحظ أعمارهم في تجريب السير فوقه. فمريم مثلاً، التي تحاول الهجرة لثالث مرة بطريقة سرّية، لا يتضامن معها البحر أبدًا، ويعمل على ترجمة حلمها إلى واقع، وتوصيلها إلى البرّ العدَني سالمة غانمة، وإنما تتسلط عليها زبانية البحر الغلاظ الشداد، فيتصدون لها، ويمنعون عنها الاستمتاع بالنائلة المأمولة، بعد أن يغصِبون لذّاتِهم من جسدها، ويغتصبونها بشكل جماعيّ، ليقذفوا بها إلى الضفة التي جاءت منها، وقد صارد مجرد عصف مأكول وجسد مذلول.

ثم حتى هؤلاء الذين فازوا بظفر الوصول بكيفية قانونية إلى الضّفة الأخرى، واستقروا هناك بحرية وتلقائية، فإنّهم لم يحسّوا بالطمأنينة ولا بالسعادة الأسطوريتين أبدًا، وإنما ظلوا يشعرون بغربتهم وفقدهم، وأنّ حاجتهم الأنطولوجية ليست شأنًا مقضيًا. تقول

سالي في إطار مونولوغ مشبع باللوعة الحزينة، بعد أن آلمتها أشكال العنصرية الصّادرة عن البوليس الفرنسي، على خلفية مشاعر الفرح التي أفصح عنها المواطنون السينغاليون في شوارع باريس، بعد فوز فريقهم الوطني في إحدى مباريات البطولة الأفريقية لسنة 2002: «اليوم، وأكثر من أي وقت مضى، يتحتّم على هؤلاء المهاجرين، [الذين يحترفون كرة القدم بفرنسا]، ضرورة الصّدح بكل ما يعتور بدواخلهم، بكيفية واضحة وضوحًا تامًا... إني أحلم باجتماعات كبرى نعقدها نحن السنغاليين، لنحكي فيها عن ذلك الجزء المُرّ من حياتنا في فرنسا، بطريقة ليست فيها مراوغة ولا مخاتلة. لكم أرغب في أن يصف هؤلاء وأولئك لإخوانهم في الوطن/الأم، حقيقة السّراب الخُلابي الماكر الذي يلوح في أفق المهجر، ويوهم الناظرين إليه من بعيد بالانتصار! إني أرغب في أن يحكي هؤلاء وأولئك، كيف أنهم في غينغامب، ولينس، ولوريون، وموناكو، ومونبوليي، وسيدان، أو سوشو، حيث يحترفون كرة القدم، حيث نفس الجمهور الذي يصفق عليهم بعد ما يحرزون هدفًا من الأهداف، سرعان ما ينقلب عليهم ويصوّت عليهم كالقردة، ويقذفهم بأصابع الموز، ويسبّهم السّباب المقذع بوصفهم مجرد زنوج حقراء، حين يضيّعون فرصة ما، أو يسقطون أمام مرمى الخصم!» (ص247).

5) لماذا لا تَتَحقق آمال مريم وغيرها في (حشيش) إذن، ولا أحلام موسى الذي لم ينشق له البحر هذه المرة، كي يلطف به ويحميه من جور الحاكم الظالم، ولا أحلام سالي وغيرها في (بطن الأطلنتيك) من أبناء ضفة الجنوب، التي يسكنها الهتك والجوع والضّياع، سواء حين يقطعون صراط البحر بكيفية مشروعة، أو حين لا يُتاح لهم ذلك إلا في سرّية وبطريقة مخاتلة؟ ثم أين تكمن أسباب بلواهم وعلل شقائهم؟ أفي أسمائهم الغريبة، أم في سحنة وجوههم ولون بشرتهم وجلدتهم، أم في لغاتهم البربرية ذات النّبرة الانفجارية، أم في معتقداتهم وطقوسهم الدينية وعاداتهم الثقافية، أم في أحلامهم المغرقة في الأوهام؟

من غير المهم أن تمنحنا الرواية إجابات ضافية وشافية عن هذه الأسئلة، إذ ليس دور الروائي هو تقديم الإجابات، وإنّما يتوقف دوره عند حدّ إنتاج ما يسميه الرّوائي المكسيكي كارلوس فوينتيس بالمعرفة التّخييلية، وحسب. ومن ثمّ، لا ينبغي له أن يتعدّى ذلك الحدّ إلى تقديم أطاريح جاهزة، أو تسويغ مواقف ومشاريع فكرية ناجزة. وعليه، يمكننا القول بعد هذه السباحة العابرة لمتن الرّوايتين المذكورتين، بأنّ وضع المهاجر هو وضع البين بين، كما ما هو وضع البحر تمامًا. إنّه كائن يبقى مربوطًا إلى ضفتين: فلا هو ينتمي إلى موطنه الأصليّ، ولا هو يحتفي بالوطن الذي يختاره، ويصطفي الانتماء إليه بعد أن يجحد به الموطن الأصلي. إذ إن وطنه يدفعه دفع الموج نحو مشارف الانعتاق، ويلقي به على رصيف البحث عن معنى، يعتبره أحقّ لوجوده الناقص، لا يجده سوى بين تضاريس أرض الغرب الهلامية، التي يظل يتمثلها في خياله، ويتصورّها بكيفية أسطوريّة. بينما تدفعه عنها هذه الضّفة بالذات دفعًا غاشمًا عنها، بعد أن تغتصب شبابه، وتنزف ماءه وتستنزفه، لتطوّح به بعدها وكأنّه مجرد دالٍّ أنطلوجي أجوف، لا شيء يسعه سوى الموت والتوحّد مع الماء المالح في بطن المحيط الأطلنطي.

إن الكائنات الروائية في متخيل الهجرة تتوحّد، مثلما رأينا في هذه الورقة، ضمن وضع البين بين l'entre les deux مشبع بالقلق والتوتر حدّ التّهَجس. فلا هي ترتاح بضفّة البحر الجنوبيّة، ليزول عنها الهمّ منزاحًا إلى الأبد، ولا هي تذوب في ضفّة الشّمال ذوبان السّكر بالمشروب المرّ، بطواعية وتلقائية سلسة في الموطن الجديد. وإنّما هي تظلّ رافضة المكوث بالجنوب، مفضلة عليه الالتحاق بجنّة الشّمال الأسطورية، لكنها ما إن تصل إلى مبتغاها، حتى تحس بأن شيئًا ما يشبه التّيار البحري ما يزال يجرّها إلى الضّفة الأولى. إنّها كائنات لا تسكن غير البحر، إلى حدّ أنها تتشبّه به؛ فهي كالبحر الأبيض المتوسط الفاصل بين أرض الآلام وأرض الآمال، كائناتٌ موجية موزعة بين ضفة تدقّ على صخر الشّمال، وأخرى ترابض قلقة بشواطئ الجنوب. وضمن الوضعين أعلاه، نجدها لا تكف عن الحِراك والاحتراق، وكلا المعنيين مركوز في لفظة «لحْريك»، التي تستعمل في الدّارجة المغربية! وبهذا، لا تكف عن مساءلة نفسها وأهل الشمال والجنوب جميعًا، سؤالها الأنطولوجيّ المربك والمحيّر: ترى، متى يصير لنا وطن آخر غير البحر، يا أيتها الأرض الفسيحة؟!

الهوامش:

1 - أنظر في هذا الصّدد كتاب: مذكّرات عابر حدود، للكاتب الألباني غازميند كابلاني، ترجمة أحمد الويزي، منشورات دار أثر السّعوديّة، الطبعة الأولى، 2021.

2 - يحمل لفظ نوستالجيا nostalgie، بحسب المعنى الذي خصّه به الرّوائي ميلان كونديرا، معنى مميّزًا جدًّا في اللّغات الغربيّة، بناء على ما تسرّب من الموروث الإغريقيّ. فهو يقسّم اللّفظة إلى قسمين، بحسب الجذر الإغريقيّ: نوستوس nostos الذي يعني العودة إلى الوطن، وألغوس Algos الذي يفيد الألم. ومن ثمّ، يستفاد بأن النّوستالجيا تعني «الآلام والمعاناة التي تتسبب فيها الرغبة غير المشبعة، في العودة إلى الوطن». أنظر المزيد في رواية (الجهل) L'ignorance، لميلان كونديرا Milan Kundera، ص 9 /11، منشورات غاليمار Gallimard، باريس، 2000، (بالفرنسية).

3 - محمد حسنين هيكل: زينب، ص: 10/7، الطبعة السادسة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1967 (التشديد منّا!).

4 - لا ينبغي أن يغرب عن بالنا بأنّ اختيار محمد حسنين هيكل لصفة الفلّاح المصري، كهوية خاصّة وقّع بها روايته (زينب)، هو بمثابة ردّ فعل على أشكال التّمييز والإقصاء والازدراء، التي ظلّ المصريّ يعاني منها، في ظلّ الاستبداد العثماني. ولذلك، فتأكيده على هذه الهوية المقصيّة والمنسيّة، هو بمثابة تحدٍّ رمزيّ مرفوع في وجه المؤسّسة الرّسمية، التي ظلّ يعاني من عسفها المواطن المصريّ، سواء على المستوى الاجتماعيّ أو الثّقافي أو الاقتصاديّ أو السّياسي. ومن ثمّة، فتبنّي محمد حسنين هيكل لهذه الهوية المقصيّة، التي تنحدر من أقصى الرّيف المصريّ المهمّش، هو تعبير عن مدى الاعتزاز بهذه الهوية المقصية من جهة، وتأكيد من جهة أخرى على انتمائه إلى أنا جمعيّ، بدأت بوادره في التّخلق خلال عشرينيات القرن الماضي بمصر، مع بروز شريحة اجتماعية وسطى متنوّرة، أسهمت المثاقفة في صقل موهبتها وهويتها!

5 - لنفكّر هنا خاصّة في هذه النّصوص: (الأيام) لطه حسين (1929)، (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم (1938)، و(الحيّ اللّاتيني) لسهيل إدريس (1953)، و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح (1966)،... الخ.

6 - أفكّر هنا بشكل خاصّ، في روايتي (الغربة) و(أوراق) لعبدالله العروي!

7 - أحيل هنا على بعض الرّوايات المؤسّسة، أهمّها رواية عثمان سوسي Ousmane Socé: (سراب باريز) Les mirages de Paris (سنة 1937)، ورواية بيرنار داديه Bernard Dadié: (زنجيّ في باريز) Un Nègre à Paris (سنة 1959).

8 - لا نعثر للأسف سوى على نزر قليل ممّا يُكتب من هذا الأدب السّردي بالعربيّة، على الرّغم من أنّ ثمّة كُتّابًا مغاربة معرّبو التّكوين والتّعبير في المهجر، منهم على سبيل التّمثيل لا الحصر الأستاذ علي أفيلال ومحمد المزديوي وهشام ناجح، وغيرهم.

9 - نذكر على سبيل التّمثيل لا الحصر، العناوين التّالية: (من البحر إلى البحر)، رواية، أحمد أبابري، (1995)، (أمواج الروح، سيرة مهاجر سري في باريس)، مصطفى شعبان، (1998)، (يوميات مهاجر سري)، رشيد نيني، (1999)، (زهرة الموريلا الصفراء، رحلة مغربية في قوارب الموت)، عبدالكريم الجويطي، (2003)، (أكلة اللحوم)، رواية بالفرنسية، الماحي بينبين، (1999)، (المهاجرون السّريون)، رواية بالفرنسيّة، يوسف أمين العلوي، (2000)،... الخ.

10 - يوسف فاضل: (حشيش)، منشورات الفنك، الطّبعة الأولى، الدار البيضاء، 2000.

11 - فاتو ادْيوم: (بطن الأطلنطي) Le ventre de l'Atlantique، منشورات آنْ كاريير éditions Anne Carrière، الطبعة الأولى، باريس، 2003.

12 - يختلف العملان عن بعضهما من مجموعة من النّواحي، التي يمكن أن نذكر بعضها على سبيل التمثيل لا الحصر، مثل الفروق المميّزة لجنس المؤلّف: يوسف فاضل ذكر/فاتو ديوم أنثى، ولجنسيته: يوسف فاضل مغربي/وفاتو ديوم سنغاليّة، ولمقرّ إقامة كلّ روائيّ منهما الدائمة: الأول يعيش في المغرب/والثانية تقيم دائمًا بفرنسا. أمّا اللغةُ المستعملة في (حشيش) فهي العربية، بينما هي في (بطن الأطلنتيك) فرنسية. وإلى جانب ذلك، ثمّة اختلاف في طبيعة الضّمير السّردي المعتمد في الحكي: (حشيش) تعتمد ضمير المفرد الغائب/و(بطن الأطلنتيك) ضمير المتكلم المفرد. كما يختلف العملان أيضًا، من حيث الجغرافيّة البيّنة لطبيعة المتخيل المعتمد في كلّ نصّ منهما: إذ يحضر البحر الأبيض المتوسط في (حشيش)/بينما تشتغل فاتو ديوم على جغرافية المحيط الأطلسي. أما المرجعية الأوروبية المستهام بها فمتباينة أيضًا، إذ يتمّ الحلم بإسبانيا مع يوسف فاضل/ويقع الاستهام بفرنسا مع فاتو ديوم. وإلى جانب ذلك كلّه، نلاحظ اختلافًا آخر في المقاربة المستعان بها في تناول موضوعة الهجرة: هجرة سرية في (حشيش)/وهجرة شرعية في (بطن الأطلنتيك).

13 - أنظر مقالة عبدالله مدغري علوي الموسومة بعنوان: «البحر الأبيض المتوسط والمهاجر السري، في الأدب المغاربي اليوم»، ترجمة مصطفى النحال: وهي منشورة ضمن كتاب جماعي بعنوان: الأدب المغاربي اليوم، قراءة مغربية، منشورات اتحاد كُتّاب المغرب، الطبعة الأولى، الرباط، 2006.

ظلّ النخلة على الجدار

شعـر: مجيدة محمدي

تونس

في البعيدِ...
حيثُ الغبارُ يعانقُ الشجرَ الجافَّ،
وحيثُ الريحُ تتعلَّمُ أسماءَ المارينَ في
الصمت،
كان يقفُ.
يداهُ تتشابكُ كجذورِ زيتونةٍ عجوز،
وعيناهُ تُبحرُ في الفراغِ كأنَّهما نافذتانِ إلى
السماءِ.

أبي،
ذاك الذي علَّمني أنَّ الأرضَ لا تخونُ،
أنَّ الحبَّ ليس كلماتٍ تُلقى في مهبِّ
الريح،
بل يدٌ تمتدُّ لتزرعَ حبةَ قمحٍ
في تربةٍ عطشى.

كان كريمًا كالمطر،
يهبُ دونَ أن يسألَ الأرضَ عن
عطائها.
كان شريفًا كالصخرِ،
صلبًا، لا ينحني
إلا ليحملَ طفلًا تعبَ من المشي.

يا أبي،
كيفَ تنطفئُ النجومُ في عينيك؟
كيفَ يرحلُ دفءُ كفَّيك عن ظهري؟
كيفَ تصبحُ أنتَ،
ذاك الذي كانَ يمشي تحتَ ظلالِ
الشمسِ،
طيفًا عابرًا بينَ الحقولِ؟

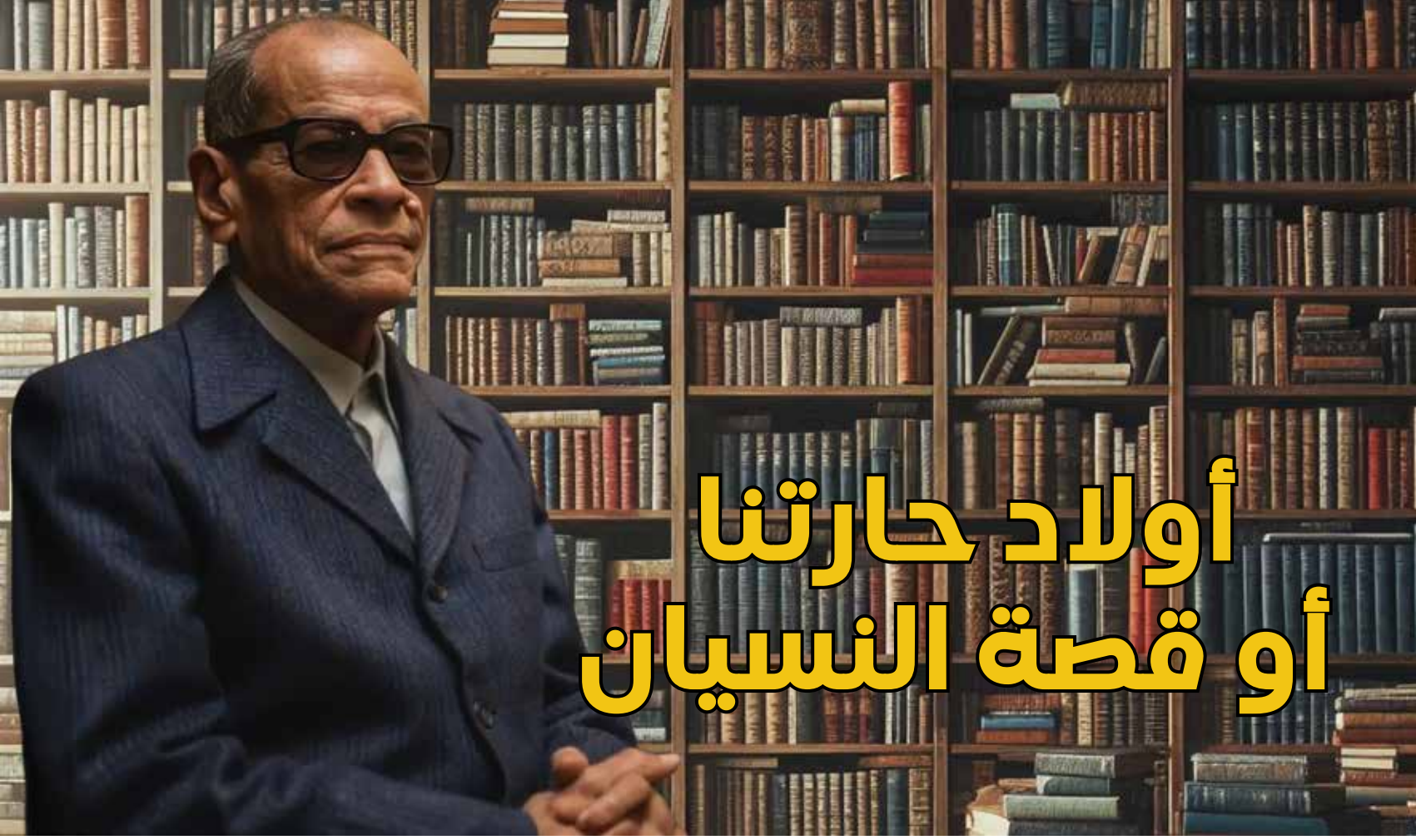
أتذكَّرُكَ،
حينَ كانتِ الأمسياتُ تنحني
لتسمعَ صوتكَ يحكي عن الوطن،
عن الأرضِ التي كنتَ تُقبّلُ ترابَها
كلّما عدتَ من غربةٍ قاسية.

كانَ الوطنُ يسكنُ فيك،
كعطرِ خبزِ الطفولةِ،
كضحكةِ الماءِ حينَ يُداعبُ
الحصى.
وكانَ صوتُكَ يغني،
ليوقظَ الأملَ في القلوبِ.

اليوم،
وأنتَ غائبٌ كغيمةٍ ابتلعتها السماء،
أتلمَّسُ أثرَ خطواتِكَ في التراب.
أسمعُ صدى صوتِكَ في الريح،
وأرى طيفَكَ في عيونِ النجوم.

يا أبي،
نورُك ما زالَ يعلّمنا أنَّ العالمَ
ليس سوى مرآةٍ لأرواحِنا.
وأنَّ الطيبةَ هي السلاحُ
الذي يقطعُ قيودَ العدم.

أبي...
ما زلتَ هناكَ،
في حكاياتِ الجيرانِ،
في الأغنياتِ التي تُداعبُ الحقول،
في صبرِ الأرضِ،
وفي قلوبِنا التي ما زالتْ
تبحثُ عنك،
كعصفورٍ ضاعَ في الزحام...



أولاد حارتنا أو قصة النسيان

عبد الحي طالبي

المغرب

الحق في القول والحق في التأويل

تُذكر النقاشات الحادة التي أثارتها رواية (أولاد حارتنا) بحكاية طريفة بين الفرزدق وأحد النحاة؛ إذ يُروى أن الفرزدق قال بيتَ شعر فاعترض عليه أحد النحاة قائلًا: «علامَ رفعت؟ فقال الفرزدق: على ما يسوؤك وينوؤك، علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا»[3]. وبعيدًا عن المشاحنات التي كانت سائدة بين الشعراء والنحويين حينها، والتي توحي بها حدة هذا الرد، فإن في هذا القول تعيينًا صريحًا للأدوار التواصلية؛ ففيما ينهض المتكلم بواجب القول، يكون واجب المتلقي هو التأويل لا المسارعة إلى الإنكار والاعتراض. فها هنا واجبان/ حقان: واجب/ حق القول في مقابل واجب/ حق التأويل!

أما وقد نهض نجيب محفوظ بواجبه في القول حين كتب (أولاد حارتنا) فقد حان الدور على المتلقي ليقوم بواجبه/حقه في التأويل. ولأن الخصومة حول الرواية بين الخلق الساهرين ــ المؤولين كانت شديدة، فإن محفوظ لم ينم ملء جفونه كما نام المتنبي (إن كان كما ادعى!)، بل إنه انضم إلى جماعة الساهرين المختصمين، فأضاف إلى حقه في القول الحقَّ في التأويل. وكيف لا يفعل وقد رأى سيف التأويل في أيدي بعض متأولي الرواية يكاد يحز رقبته.. لقد نزل منافحًا «مقاتلًا» لا عن حقه في القول فحسب بل عن نمط من التأويل... و«لو تُرك القطا ليلا لنام»!

وماذا يعني موت الجبلاوي ـ مالك الوقف وواضع نظامه ومَفزع أهل الحارة؟ ماذا يعني موته المقترن بتفوق عرَفة الساحر (العالِم) المفتون بسحره؟ هل يحيل كل ذلك على انتصار العلم وحلوله محل الدين والغيب، هل يحيل على عصر «قتل الإله» وتحالف «العلم» والعصيان الذي انقلب إلى تحالف العلم والطغيان والعدوان وقتل الإنسان؟ وماذا تعني الخاتمة المبشرة بقهر الطغيان؟ هل يُقهر الطغيان بتصالح العلم والدين وتحقيق آمال الناس أم باستقلال كل منهما وانفصاله عن الآخر؟ هل يقوى العلم (السحر الجديد) على تلبية احتياجات الناس دون حاجة للدين وميتافيزيقاه (لقاسم ورفاعة وجبل والجبلاوي نفسه)؟ وماذا يعني رضى الجبلاوي

تمهيد

رغم أن رواية (أولاد حارتنا) لم تكن أولى روايات نجيب محفوظ ولم تكن الأخيرة في مشروعه، فإنها كانت الرواية الأكثر اقترانًا باسمه... بل إنها، من فرط حضورها وتأثيرها، كادت أن تستقل بسيرتها الخاصة والموازية لسيرة كاتبها نفسه. ولأنها بهذا القدر من الأهمية فقد تنازعتها تأويلات وقراءات متباينة تتراوح بين القراءة الدينية والقراءة التاريخية والقراءة السياسية والقراءة النقدية الأدبية[1] ... ولم يكن كاتبها، نجيب محفوظ، بعيدًا عن دوائر التأويل هذه، بل إنه انخرط فيها مرارًا، مؤيدًا أو معترضًا أو مقترحًا تفسيرات بديلة[2].

وإذا كانت العديد من التأويلات تدور في فلك تأكيد فكرة أن الرواية كتابةٌ فنية لـ«قصة البشرية» عامة بشكل تاريخي أو رمزي، أو فكرة كونها كتابة لقصة مصر خاصة بعد انحراف الثورة الناصرية، أو فكرة إعادة كتابة القصص الديني والقرآني منه تحديدًا... فإن هناك قراءات أخرى فضلت التحرر من التأويلات الدينية الرسمية (الأزهرية) والتأويلات السياسية الضيقة، لتركز على ما حبلت به الرواية من موضوعات وقيم، فأضفت على فكرة «قصة البشرية» أبعادًا جديدة أعمق وأهم حين ركزت على العدالة والكرامة والحرية والأمن والخير والشر والدين والعلم والأخوة الإنسانية...

وفي هذا الإطار نقترح الالتفات إلى موضوعة لافتة في الرواية، ولكنها لم تحظ بما تستحق من العناية، هي موضوعة النسيان مفترضين أنها الموضوعة المركزية الناظمة لأحداث الرواية، وأنها القوة الخفية التي تتحكم في مصير الحارة وتخط مسارات أولادها.

على عرفة، وهو الذي كان سببًا في موته غمًّا وحزنًا على مقتل خادمه... هل يدل على أن وصايا الجبلاوي تم تحديثها وتطويرها لتصير هي العلم = عرفة = الجبلاوي. أم تدل على انسحاب الدين أمام سطوة العلم وعنف «أسطورته»؟

تدفعنا التأويلات المتباينة التي أثارتها الرواية إلى التساؤل: هل من الضروري أن نبحث عن معادلات ونماذج مرجعية للشخصيات المثيرة في هذه الرواية المثيرة؟ هل من الضروري أن نفتش عن نماذجنا «المقدسة» في نماذج الكاتب المتخيَّلة؟ هل من الضروري أن نقرأ التاريخ ونصححه أو نُضعفه انطلاقًا من الرواية؟ أيهما أجدى وأجدر بالعناية: التفكير في نظام القيم المعروض في الرواية والوقوف عند دلالاته وأبعاده وحدوده وتبيُّن جماليات بنائه أم الغرق في أسئلة هوياتية حول مَن يكون، بالضبط، الجبلاوي وإدريس وأدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة وغيرهم من شخصيات الرواية وقواها الفاعلة...

يبدو أن الرواية حريصة على إثارة هذا النوع من الأسئلة؛ حريصة على أن تضعنا في قلب إشكالية الدين والعلم، الأنبياء والفتوات، العدل والظلم، التذكر والنسيان. ويبدو أن التأويلات المتفاوتة نتيجة طبيعية للعرض الإشكالي الطاغي على الرواية ونتيجة طبيعية أيضًا لامتلاء المتلقي بمحكيات ونماذج مشابهة (قليلًا أو كثيرًا) لما هو معروض في الرواية.

وفي وضع كهذا، هل يمكنُ صرفُ القارئ عن استدعاء مرجعياته الدينية والأخلاقية واستحضار مصالحه الاجتماعية والسياسية حين يباشر قراءة الرواية؟ هل يمكن التفكير في تلك الأسئلة التي تثيرها الرواية دون استدعاء «روايات» مضادة، مُغرقة في القداسة أحيانًا (كما هو الشأن بالنسبة لبعض التأويلات الدينية) أو مبالغة في العلمنة أحيانًا أخرى (كما هو الشأن بالنسبة للقراءة المتحمسة للعلم على غرار قراءة جورج طرابيشي)؟

قراءات وتأويلات، بين التأويل الديني والتأويل الفني

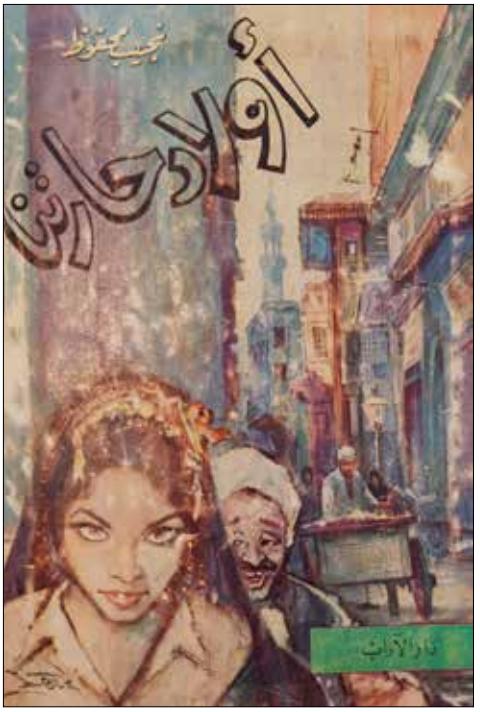
لقد تحولت رواية (أولاد حارتنا)، منذ ظهورها على صفحات الأهرام، وبعد منعها، إلى «حدث» أدبي وفكري بارز سيتجدد بإثارة أكبر بعد حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل 1988، وبعد محاولة اغتياله منتصف التسعينيات. ولعل هذا ما جعل رجاء النقاش يقول إنه: «لم تثر رواية من الجدل والخلاف مثلما أثارته رواية (أولاد حارتنا) التي كانت أول رواية يكتبها نجيب محفوظ بعد ثورة 1952، وبسببها اتهم في عقيدته ودينه»[4]. وهذا جانب من الجدل والتأويل الذي أثارته الرواية؛

كثيرًا ما كان يشكو نجيب محفوظ، في مقابلات مع كتاب ومفكرين من سوء فهم الرواية وسوء تفسيرها؛ ففي الشهادة التي نقلها أحمد كمال أبو المجد (1994) وألحقت بطبعة دار الشروق (2006)، يقول نجيب محفوظ: "«إن مشكلة (أولاد حارتنا» منذ البداية أنني كتبتها «رواية»، وقرأها بعض الناس «كتابًا»، والرواية تركيب أدبي فيه الحقيقة وفيه الرمز، وفيه الواقع وفيه الخيال...»، ويضيف «ولذلك لما تبينت أن الخلط بين «الرواية» و«الكتاب» قد وقع فعلاً عند بعض الناس، وأنه أحدث ما أحدث من سوء فهم، اشترطت ألا يعاد نشرها إلا بعد أن يوافق الأزهر على هذا النشر»، ومعلوم أن قراءة الرواية بوصفها كتابًا هو الذي ورط الأزهر، وغير الأزهر، في قراءة «حرفية»، تفسرها تفسيرًا دينيًا فتُطابق بين الجبلاوي والله وبين إدريس وإبليس وبين أبنائه والأنبياء وبين عرفة والعلم، ثم تستنتج من ذلك ما يوحي برفض المؤلف للدين وانحيازه المطلق للعلم... يقول نجيب محفوظ مستدركًا وموضحًا رؤيته التي يزدوج فيها العلم بالدين: «وأحب أن أقول: إنه حتى رواية (أولاد حارتنا) التي أساء البعض فهمها لم تخرج عن هذه الرؤية [الإسلام والعلم]. ولقد كان المغزى الكبير الذي توجت به أحداثها، أن الناس حين تخلوا عن الدين ممثلاً في «الجبلاوي»، وتصوروا أنهم يستطيعون بالعلم وحده ممثلاً في «عرفة» أن يديروا حياتهم على أرضهم (التي هي حارتنا)، اكتشفوا أن العلم بغير الدين تحول إلى أداة شر، وأنه قد أسلمهم إلى استبداد الحاكم وسلبهم حريتهم، فعادوا من جديد يبحثون عن «الجبلاوي». (شهادة كمال أبو المجد، «حول أولاد حارتنا»، ص ص 585-590).

إن التفسير الديني الذي صدر عن الأزهر، والذي أفضى إلى القول بأن في الرواية تعريضًا بالدين وإساءة إلى الأنبياء، لم يكن مُوفقًا عند نجيب محفوظ لأن رجاله «خُدعوا» و«لم يحسنوا فهم الرواية»... و«فسروا الرواية تفسيرًا دينيًا»[5].

غير أنه من الغريب أن نجد أن رفض الرواية لم يكن موقف الأزهر ورجاله فحسب، بل كان موقفَ عدد من الأدباء أيضًا، حسبما ينقل رجاء النقاش قائلًا إن «أغلب العرائض التي وصلت إلى النيابة أرسلها أدباء!» (النقاش، صفحات... ص153).

وكيفما كان الحال، فإن نجيب محفوظ، وإن كان لم ينكر حضور الدين في الرواية فإنه يصر على التذكير بمراعاة المسافة الفاصلة بين شخصيات روايته والشخصيات التاريخية والدينية المعروفة، قائلًا: «أنا لم أرمز إلى شخصيات كبيرة، أنا قصدت الرمز من خلال هذه الشخصيات الصغيرة إلى أفكار كبيرة، فبعض الشخصيات رمزت بها إلى التفكير الديني وبعضها إلى التفكير العلمي»[6]، وعلى هذا تكون الحارة هي الأخرى



رمزًا لما يجري في مصر أو في العالم العربي أو في الأرض كلها، وقد تكون قصتها هي «قصة البشرية»[7].

وفي دراسة جورج طرابيشي لهذه الرواية لا يتردد في القول إن «ما أراده محفوظ في أولاد حارتنا هو أن يعيد كتابة تاريخ البشرية منذ أن وجد في الكون الإنسان الأول»[8]، وذلك «من خلال اللحن الأساسي الذي يتكرر فيها جيلًا بعد جيل: الصراع بين الخير والشر، بين آدم وإبليس، بين أدهم وإدريس، بين الطيبين الوديعين المسالمين من أولاد حارة الجبلاوي وبين الأشرار المشاكسين القتلة من فتوات حارة الجبلاوي» (طرابيشي، ص14)، وإذا كان نجيب محفوظ قد نجح - بحسب طرابيشي - في أن يكون «روائيًا مؤرخًا» في قصتي أدهم وعرفة، فإنه قد أخفق إخفاقًا ذريعًا في ما تبقى من الرواية، فلم يستطع أن يكون روائيًا ولا حتى أن يكون مؤرخًا بل أن يكون روائيًا مؤرخًا لأنه، بحسبه، «لم يستطع أن يكون على مستوى تلك المادة التاريخية .. ولم يتمكن من أن يضيف إليها أبعادًا جديدة أو شخصية» ودليله في هذا أن تصويره للأنبياء الثلاثة جاء في صور «مهزوزة ومبتورة هي دون الواقع كمالًا وامتلاءً وعمقًا وأكثر تسطيحًا وأحاديةً» (طرابيشي، ص20)، ثم يعرض أمثلة للاستدلال على رأيه هذا من قصة النبي موسى وشخصية جبل في الرواية مبينًا كيف أن التوازي بينهما جاء مسطحًا مجانيًا وكيف كان السرد والتصوير بطيئًا والنفس الدرامي في عرضها مختنقًا (طرابيشي، ص20)، بل إنه يذهب إلى أن التصوير لم يكن له حظ من الرمزية في هذه الرواية، يقول: «الرموز في أولاد حارتنا معدومة الوجود، ومستحيلة الوجود أصلًا بالنظر

إلى التطابق الكامل ووحدة الهوية بين شخصية موسى التاريخية وشخصية جبل الروائية». (نفسه، ص22) وإن نجيب محفوظ لم يحسن توظيف شخصيات الأنبياء حين حشرها في عالمه الضيق: «همُّه الأول كان إدخال الجمل من سَم الخياط، أي قسر شخصيات تاريخية طمحت إلى تغيير مخططات العالم على الدخول في مخطط حارة الجبلاوي الضيق والمتعنت» (نفسه، 23ص)، من أجل هدف «لا يحتاج إلى بيان»! وهو أن «العلم هو اليوم طريق الخلاص للإنسانية، بل قل نبيُّها الجديد في عصر نهاية الأنبياء. وإذا كان العلم مطالبًا بشيء، حتى في نظر الله، فهو أن يسترد إنسانيته ونبله بتحرره من سيطرة القوى الغاشمة» (نفسه، ص27)

تضعنا هذه القراءات الثلاث: قراءة الأزهر ورجاله وقراءة طرابيشي وقراءة محفوظ، في مأزق؛ ففيما تتجه القراءتان الأوليان نحو ربط الرواية بالدين والتاريخ ثم تقويم عمل الكاتب تبعا لذلك؛ بالقول إنها أساءت للذات الإلهية وللأنبياء (التفسير الديني الأزهري) أو بالقول إنها لم تكن في مستوى القصة الدينية والتاريخية من الناحية الفنية (تفسير طرابيشي)... فإن «تدخلات» نجيب محفوظ، في حواراته التالية لنشر الرواية، تصر على رمزية الرواية وعلى إبعادها عن خطة إعادة كتابة تاريخ الأنبياء... نعم هي تشير إلى أن مدار الرواية حول «قصة البشرية» وتؤكد حضور الدين فيها إلى جانب العلم ولكن صاحبها يؤكد، خلافًا للأزهر ولقراءة طرابيشي، أن شخصياته تصوير رمزي لأفكار وليس لأشخاص. وهذا معناه أن الرواية لا تهتم بنقل سير أشخاص بارزين في حياة البشرية بقدر ما تهتم بتصوير أفكار سائدة أو يراد لها أن تسود في حاضر البشرية ومستقبلها. وبعيدًا عن أجواء التجاذب بين القراءة الرمزية والقراءة الدينية والتاريخية، يقترح علينا الباحث حسن المودن أفقًا جديدًا للقراءة يمكن توضيحه كما يلي؛

أفق جديد؛ أولاد حارتنا وعقدة الأخوة

يتساءل حسن المودن، بعد تأمل في حادث محاولة اغتيال محفوظ وعلاقة ذلك بالتأويل الديني للرواية والذي تحول إلى «تأويل قاتل»، وكادت تتحول معه الرواية إلى «الكتاب الذي كاد يقتل صاحبه»[9]:

«ما يبدو لافتًا أننا أمام تأويل ديني للرواية كان بلا شك هو الدافع إلى محاولة اغتيال كاتبها؛ وهذا ما يسمح لنا بأن نتحدث عن التأويل القاتل. ولكن أليس من الممكن اليوم أن نعيد قراءة هذه الرواية من منظور مختلف وبتأويل جديد؟».

تفترض «إعادة القراءة» التي يدعو إليها الباحث المودن أن الخروج من التأويل القاتل رهين بتغيير منظور القراءة، وهو ما يتطلب تجريب أدوات ومفهومات جديدة في تأويل هذه الرواية، على غرار مفهوم «عقدة الأخوة» الذي سبق أن استثمره في دراسات كثيرة حول محكيات أدبية ودينية قديمة ومعاصرة. فـ«من الممكن -يقول المودن - أن نزعم أن الموضوعة المركزية: الإخوة الأعداء هي التي تناولها محفوظ بالسرد والكتابة من خلال محكي أدبي روائي موضوعه الأساس هو: عائلة بشرية، ممثلة في عائلة مصرية من العصر الحديث، ظهرَ صراعٌ بين أبنائها بسبب تفضيل الأب للأخ الأصغر على الأخ الأكبر..» (حسن المودن، من الكتاب القاتل إلى التأويل القاتل، م.س) وبناء على هذا يفترض أن «نجيب محفوظ قد تناول بالرواية والتخييل سؤالًا كان دومًا حاضرًا، بقوة وإلحاح، ومنذ أقدم الأزمنة، في العديد من المحكيات الأسطورية والدينية والأدبية: ماذا لو عدنا إلى قراءة الأساطير القديمة من أجل أن نلاحظ المكانة التي يحتلها الصراع بين الإخوة؟» (المرجع نفسه).

الرواية إذن، بحسب هذا المنظور، تصوير لهذا الصراع المستحكم والمستمر بين الإخوة، والذي لم يُلتفت إليه كثيرًا، بالدراسة والتحليل، كأنه شيء محرج وجارح نتهيب الخوض فيه:

«ويبقى السؤال: أيتعلق ذلك التأويل القاتل بالكاتب الذي تجرأ فتناول موضوعًا دينيًا ممنوعًا، وفوق ذلك من خلال جنس الرواية، بطريقة قد تكون استفزت أفرادًا ومؤسسات وجماعات؛ أم أن ذلك التأويل جاء عنيفا وكاد يكون قاتلًا للكاتب لأن الرواية لامست الجرح السري للمجتمع العربي الحديث: صراعٌ بين الأخوة العرب حول مَن يحقُّ له أن يكون وريثًا للأب، للخطاب، للسلطة؟ لكن أهو جرح سريٌ خاصٌ بالعرب، أليس الصراع بين الأخوة هو جوهر المجتمع الإنساني منذ بداياته الأولى؟ ألا تستحق رواية نجيب محفوظ: أولاد حارتنا نظرة أخرى، عناية مغايرة، على الأقل لأنها عادت بطريقتها الخاصة إلى سؤال إشكالي يهم فعلًا العائلة البشرية، وطرحته باستمرار في تراثها، الأسطوري والديني والأدبي: ماذا عن هذا الصراع الأبدي بين الأخوة؟» (المرجع نفسه).

إن الرواية إذن، بناء على هذا المنظور، تحاول أن تضعنا في مواجهة حقيقة أنفسنا. تحاول أن تقول بطريقتها الخاصة إن البشر إخوة ولكنهم متنافسون متصارعون، وإنهم لم يهتدوا بعد إلى مداواة هذا الجرح النازف. هل يعني هذا أن قدرهم هو أن يعيشوا متصارعين؟ وأن حياتهم محكومة بهذا النظام الحتمي الذي لا خلاص لهم منه؟ وهل خلقوا متنافسين متصارعين أم أنهم صاروا كذلك؟ وما علاقة واقعهم هذا بـ«آفة النسيان» التي يتردد الحديث عنها كثيرا في الرواية، والتي كان لها حظ كبير من العناية في التراث الأسطوري (نهر الليثي في الأسطورة اليونانية/ ملحمة جلجامش ونسيان سر الخلود) والديني (نسيان آدم وأكله من الشجرة في القران الكريم مثلا)؟ ماذا لو لم ينس إدريس في البداية وأدهم من بعده؟

النسيان داء الحارة والتذكر دواؤها...

من الموضوعات الحاضرة بقوة في الرواية موضوعة «النسيان». النسيان هو الآفة التي تفتك بالحارة، هو داؤها الذي يصرف أولادها عن واجبهم تجاه أنفسهم والآخرين، هو سبب الانتكاس بعد الانتعاش. هذا ما تقوله هذه العبارات الخطيرة في نهاية قصة جبل: ـ «ولولا أن النسيان آفةُ حارتنا ما انتكس بها مثال طيب. ولكن آفة حارتنا النسيان»، (أولاد حارتنا، ص221)، وهذا التساؤل في نهاية قصة رفاعة: «فلماذا كانت آفة حارتنا النسيان؟! (نفسه، ص321)، وهذا الأمل والإصرار في نهاية قصة قاسم الذي ما عرفت الحارة قبله ما عرفت أيامه من الإخاء والمودة والسلام»، «وقال كثيرون: إنه إذا كانت آفة حارتنا النسيان، فقد آن لها أن تبرأ من هذه الآفة، وإنها ستبرأ منها إلى الأبد.

هكذا قالوا..

هكذا قالوا يا حارتنا» (أولاد حارتنا، ص465).

ولكن ماذا نسي أهل الحارة بالضبط؟ هل ينسون أم يُجبرون على النسيان؟ وهل يمكن إرغام أحد على النسيان ما لم يكن هو نفسه راغبًا في ذلك ومصرًا عليه، بعد إهمال واجباته تجاه نفسه وغيره؟ وهل النسيان كلي أم جزئي؟ وهل من دواء للنسيان تعرضه الرواية؟

لا بأس أن نشير إلى أن النسيان هنا لا يقصد به مجرد السهو وإنما يقصد به الترك؛ فأهل الحارة يذكرون في مجالسهم ومقاهيهم ماضي الحارة جيدًا ويتغنون بما كان فيه من شجاعة وبطولة، ولكنهم قلما يفعلون ما يتطلبه الذّكر، قلما يمرون من الاعتقاد إلى العمل، من القول إلى الفعل...

تبدأ الرواية بالحديث عن «الجبلاوي» الذي كان «رجلًا لا يجود الزمان بمثله» (أولاد حارتنا، ص7)، و«كان فتوة حقًّا، ولكنه لم يكن فتوة كالآخرين، فلم يفرض على أحد إتاوة، ولم يستكبر في الأرض، وكان بالضعفاء رحيما» (نفسه، ص 8). إنه صاحب الحارة والوقف، مَجمع الرحمة والقوة.

يعهد الجبلاوي بإدارة الوقف لأدهم دون بقية إخوته، رغم صغر سنه ورغم أنف إدريس الأكبر، فيتفجر الشقاق بين الابنين، ويغادران البيت الكبير: يطرد إدريس بسبب تكبره وتمرده، ويطرد أدهم بسبب فضوله، فتبدأ حياة جديدة في الحارة، أبطالها إدريس وذريته

وأدهم وأولاده. منذ ذلك الحين تمرد إدريس ففرقت الحارة في ظلمات كالحة من الاستبداد والطغيان التي لم تفلح مشاعل النور التي مثلها جبل ورفاعة وقاسم وعرفة في تبديدها (أولاد حارتنا، ص 466)... لأن الناس ينسون بسرعة رسائل النور التي حملها هؤلاء إليهم وأشاعوها بينهم، كما نسي آباؤهم إدريس وأدهم من قبل. فكيف تسلل النسيان إليهم؟ وهل للجبلاوي، صاحب الوقف، علاقة بما جرى؟

على الرغم من كون قرار تولية أدهم نائبا هو نقطة التحول التي أدت إلى اختلال التوازن بين الأبناء وأفضت إلى تمرد إدريس، فإن تحميل الجبلاوي مسؤولية ذلك، بادعاء نسيانه /مخالفته العرفَ القاضي بتعيين الابن الأكبر، يبدو غير معقول لأسباب كثيرة: أولها أن الجبلاوي معروف بالحكمة والعلم والعدل، وهو ما يعني أن مخالفة «العرف» لم تكن إلا لمصلحة أو حكمة مؤكدة وثانيها أنه صاحب الوقف ومالكه ومن حقه وحده أن يختار نائبه وثالثها أن الأهلية والكفاءة مقدمة على السن في التولية، فإن رأى الجبلاوي أن أدهم أكفأ من بقية إخوته فما على البقية سوى الالتزام بمقتضيات العهد... وهو ما قبله، على مضض، الإخوة عباس ورضوان وجليل ورفضه إدريس معتدا بسنه وقوته، وهو ما يجعله بالنتيجة أول الناسين المخالفين لنهج الجبلاوي وعهده.

لقد نسي إدريس أنه ابنُ الجبلاوي وأن أدهم أخوه وأن الوقف ليس ملكًا له... فترك مقتضيات البنوة والأخوة[10] وتوهم استحقاق الملكية ثم ثار وطفق ينتقم ممن حالوا دون الحصول عليها بأساليب كثيرة. لقد جرفته أطماعه ونوازعه فم يعد يبصر غير أناه المتضخمة ولم يعد يذكر شيئًا غير رغباته وطموحاته الخاصة، فصرفها عنفًا وكيدًا ضد أخيه وضد الجبلاوي نفسه وضد قيمه، فأعلنها مدوية أنه «اللعنة السافرة»، الذي يسعى إلى نشر الفضيحة والجريمة والعار بكل السبل، فتمكن بالمكر والخديعة من إخراج أدهم من البيت الكبير... بعدما أغواه واستدرجه لمخالفة وصية أبيه، فنسي تحت سطوة «الكيد الإدريسي» وصار مذنبًا كأخيه ونسيت ذريته من بعده... وصار النسيان قاعدة عامة و«كل مصيبة وإن جلت لا بد يوما أن تؤلف» (أولاد حارتنا، ص27)، وعلى قدر تغلغل هذا النسيان تبعُد الشقة عن الجبلاوي وقيمه (رمزية نداء البعيد المتردد في الحارة: يا جبلاوي.. ياجبلاوي) فيزيد الظلم والطغيان ويعم الصراع بين الأخوة الأعداء، ولا تبقى إلا الحكايات...

غير أنه، ورغم استحكام النسيان فإن لحظات التذكر القليلة، التي جسدتها النماذج الطيبة، كانت كافية لتجدد الأمل وتبعث أهل الحارة على النهوض من جديد. إنها إذن لا تنسى كل شيء. إنها تسهو أو لنقل إنها «الغفلة» التي يمكن الانتباه منها كلما سنحت الفرصة؛ فرغم أن لحظات الوئام والود بين أبناء الحارة قليلة ورغم أن عدد الطيبين فيها لا يتجاوز «العشُر» وأن الطغاة يتسَيَّدون المشهد فإن في النماذج الطيبة التي أوردها وفي لحظات التذكر الفارقة التي تمحو سنوات النسيان الكثيرة تبعث برسالة مفادها أن «الأخوة السعيدة» ممكنة، وأن ما أمكن تحقيقه لمدة قصيرة يمكن تحقيقه طويلًا إذا تحققت الشروط. وهنا يبدو التذكر مفتاح هذه الأخوة. إن التذكر يعني استحضار النماذج القيمية السالفة (العدل والقوة والنظام والعِفَّة والمحبَّة والعلم...) والعمل بمقتضياتها أسوة بجبل ورفاعة وقاسم... هؤلاء الذين تتردد سيرهم في كل مكان وعلى كل لسان، مع ما يعنيه هذا الترديد من إصرار على إنعاش الذاكرة ورغبة ملحة في مقاومة النسيان وتجديد الأمل بمصرع الطغيان ومولد النور «لكن الناس تحملوا البغي في جلَد، ولاذوا بالصبر. واستمسكوا بالأمل، وكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا: لا بد للظلم من آخر، ولليل من نهار، ولنرين في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب» (أولاد حارتنا، ص581). التذكر تحد ضد الزمن وضد أسياد الزمن، وإنه لمن الطريف أن يكون التذكر علما والجهل نسيانا، ويكون عرفة (المعرفة = العلم) مرضيا من الجبلاوي، مما يعني أن طريق العلم تضاد طريق النسيان، وأنه إذا كان النسيان آفة الحارة فإن العلم/ التذكر هو دواؤها.

وبناء على هذا نقول إن الصراع المستحكم بين الأخوة في الرواية ما هو إلا تجل من تجليات النسيان، فلولا النسيان ما وقع الذي وقع... النسيان هو الخطيئة الأولى التي نبعت منها كل ألوان المعاناة؛ فبدون نسيان لم يكن هناك إمكان للخطأ ولا للعقاب ولا للتعلم وبالنتيجة لن يكون هناك إمكان للحياة الإنسانية، ويبدو أن قدر الإنسان هو العمل من أجل مقاومة النسيان، هذا الذي يشكل جزءًا من هويته وكينونته[11].

خاتمة:

أخيرًا نقول إن الأهمية البالغة التي حظيت بها رواية (أولاد حارتنا) لا ترتبط فقط بمنعها من التداول ولا باقترانها بجائزة نوبل أو بالتأويلات الدينية والسياسية وما أعقبها من تهجم على نجيب محفوظ، كما أنها لا ترتبط فقط بإثارتها لمشكلة الصراع بين الأخوة وملامستها للعقدة المتحكمة في كثير من سلوكياتنا بوصفنا إخوة متنافسين تحركنا نوازع الغيرة والحسد والاستئثار... بل إن أهميتها البالغة ترجع، في افتراضنا، إلى هذا الإحراج الذي تورطنا فيه حين تذكرنا بما نسيناه، وبما نصر على نسيانه بعناد كبير، وأول ما تذكر به هو أننا كائنات تنسى... والرواية إذ تفعل هذا فإنها، إذن، تستعيد سيرة البشرية في نسياناها المستمرة والتي كانت سبب ما عاشه ويعيشه الإنسان من نكد وشقاء. وإنها إذ تفعل هذا فإنها، إذن، ليست نقيضًا للدين ولا لرسالته، بل إنها، بوجه من الوجوه، تستأنف سيرة الأنبياء وتستلهم كفاحهم ضد النسيان. وهل كان الأنبياء إلا مذكرين، وهل كانت رسالاتهم سوى تجديد للعهد والميثاق الذي كان عليه الناس ثم نسوه! وهل كانت المشكلة الأولى والمزمنة غير النسيان الذي يذكرنا القرآن الكريم بأنه ورطتنا الأولى ونقطة ضعفنا الخطيرة في قوله: «ولقد عهدنا إلى آدم من قبلُ فنسي ولم نجد له عزما»! (سورة طه:115).

الهوامش:

1 - حول تعدد قراءات رواية أولاد حارتنا واختلافها، ينظر: وليد محمود خالص، النص الغائب في (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ، دراسة في تفاعل النصوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط1/2009، ص ص: 25-28.

2 - يشير محمد شعير إلى أن تفسيرات محفوظ كانت متقاطعة أحيانًا ومتعارضة أحيانًا أخرى على مدى فترات زمنية مختلفة، ينظر: محمد شعير، سيرة الرواية المحرمة، دار العين، ط1/2018، ص 211.

3 - أحمد عمر مختار، كتاب البحث اللغوي عند العرب، مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب القاهرة، ط6/1988، ص91.

4 - رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، دار الشروق، ص151.

5 - رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، ص153.

6 - محمد شعير، سيرة الرواية المحرمة، دار العين، ط1/2018، ص77.

7 - نفسه، ص 72.

8 - جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، دار الطليعة، بيروت، ط3/1988. ص7.

9 - حسن المودن، «من الكتاب القاتل إلى التأويل القاتل، رواية نجيب محفوظ: أولاد حارتنا نموذجًا»، الملحق الثقافي، لجريدة العلم، يومه الخميس 24 شتنبر 2020.

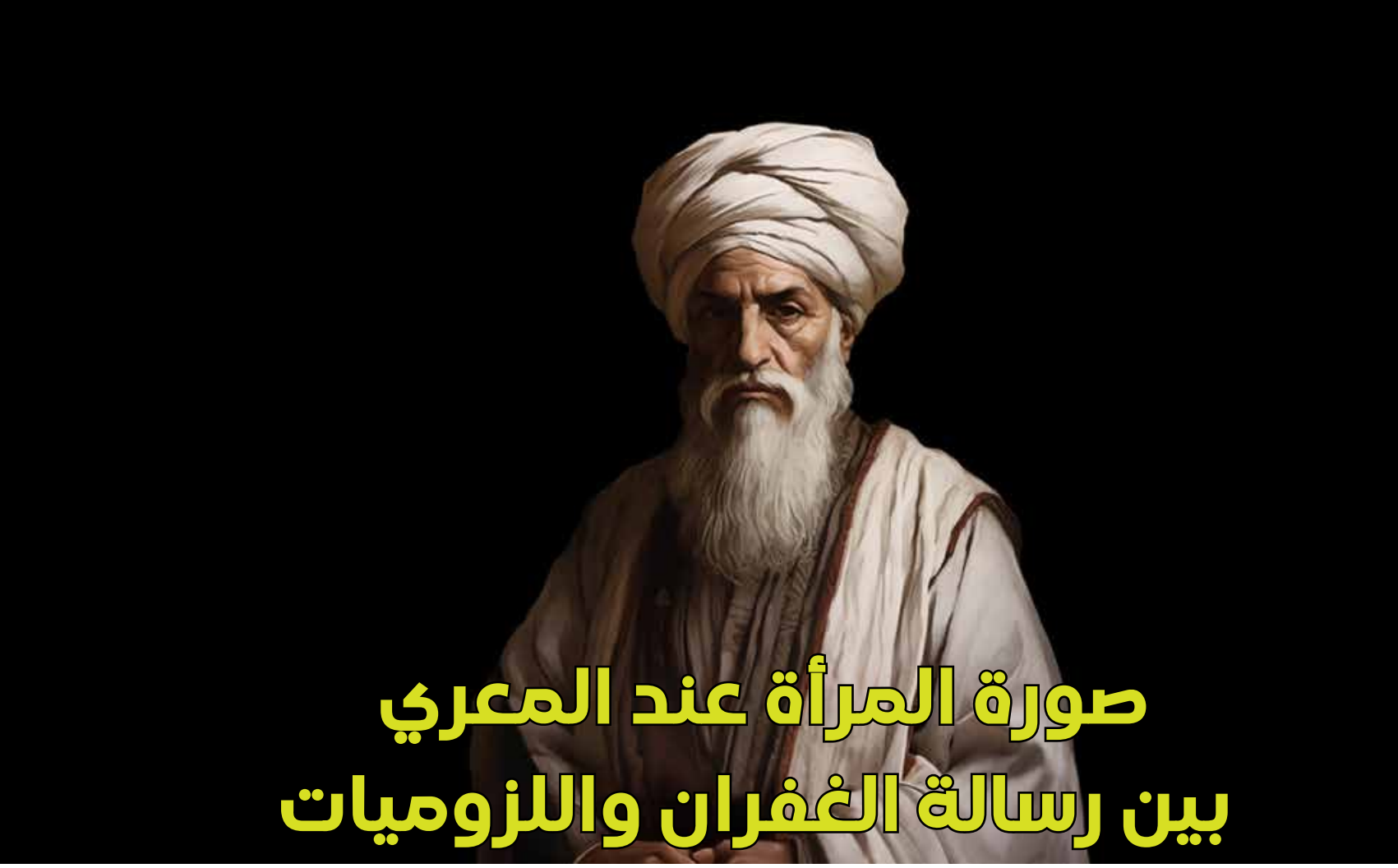
10 - يقول إدريس لأدهم بعدما ناداه: يا أخي:

ــ اخرس يا كلب يا ابن الكلب، لا أنت أخي ولا أبوك أبي، ولأدكن هذا البيت فوق رؤوسكم.. (نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، ص 23)

11 - يُشي هذا التشاكل الصوتي بين كلمتي إنسان ونسيان بنسب ظاهر بينهما، يعبر عنه هذا القول الذي أورده ابن منظور منسوبًا إلى ابن عباس: «إنما سمي الإنسان إنسانًا؛ لأنه عُهد إليه فنسي». وهذا تعليل مستوحى من قوله تعالى: (ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسي ولم نجد له عزما). ويقول أبو هلال العسكري في فروقه موضحًا هذا المعنى: «وَالنِّسْيَان لَا يكون إِلَّا بعد الْعلم فَسُمي الْإِنْسَان إنْسَانا لِأَنَّهُ ينسى مَا علمه وَسميت الْبَهِيمَة بَهِيمَة لِأَنَّهَا أبهمت عَن الْعلم والفهم وَلَا تعلم وَلَا تفهم، فَهِيَ خلاف الْإِنْسَان والإنسانية خلاف البهيمية فِي الْحَقِيقَة وَذَلِك أَن الْإِنْسَان يَصح أَن يعلم إِلَّا أَنه ينسى مَا علمه والبهيمة لَا يَصح أَن تعلم». (الفروق اللغوية، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص274.)

المراجع:

- القرآن الكريم
- أحمد عمر مختار، كتاب البحث اللغوي عند العرب، مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب القاهرة، ط6/1988.
- جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، دار الطليعة، بيروت، ط3/1988.
- حسن المودن، «من الكتاب القاتل إلى التأويل القاتل، رواية نجيب محفوظ: أولاد حارتنا نموذجًا»، الملحق الثقافي، لجريدة العلم، يومه الخميس 24 شتنبر 2020.
- رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، دار الشروق، د.ت.
- محمد شعير، سيرة الرواية المحرمة، دار العين، ط1/2018.
- نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، دار الشروق، ط 13/2014.
- وليد محمود خالص، النص الغائب في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، دراسة في تفاعل النصوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط1/2009.



صورة المرأة عند المعري بين رسالة الغفران واللزوميات

أ. د. أحمد زياد مُحَبِّـك

أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة حلب

تبدو صورة المرأة في (رسالة الغفران) مغرية بالدرس، إذ تشف عن موقف المعري (363 ـ 449ه) (973 – 1057م) من المرأة، كما يبدو مغريًا بالدرس أيضًا صورة المرأة في اللزوميات، للوقوف على ما بينهما من تشابه أو اختلاف، فما هي صورة المرأة عند المعري؟ كيف ظهرت في (رسالة الغفران)؟ وكيف ظهرت في اللزوميات؟ وهل بين الصورتين اختلاف؟ أم هل بينهما اتفاق؟ وما سر الاتفاق أو الاختلاف؟

أولًا ـ مقدمة

كان المعري قد كتب (رسالة الغفران) جوابًا عن رسالة من ابن القارح، وهو أحد علماء عصره، يسأله فيها عن قضايا في الأدب والفقه والدين والمذاهب، كما يسأله إن كان الله سيغفر له ما ارتكب من فواحش في عهد الصبا، إبَّان تلقيه العلم في مصر، ويجيبه المعري برسالة غير عادية في بنيتها وطبيعتها، وهي (رسالة الغفران)، وتتألف من قسمين، قد يبدو القسم الثاني عاديًا، لأنه يتضمن إجابات واضحة عن تلك الأسئلة، ولكن القسم الأول هو غير العادي، وفيه يبدأ المعري بالرد على ابن القارح، فيثني على بيانه، ويسأل الله أن يجعل له جزاء كلماته الطيبة أشجارًا في الجنة، ويمضي فيصف أشجارها وأنهارها وما فيها من نعيم، ثم يصور ابن القارح في الجنة، وهو يلتقي الأدباء والشعراء واللغويين، ويدعو الجواري والقيان ليقمن الموائد ويعقدن مجالس اللهو والغناء، «إذ استحق تلك الرتبة بيقين التوبة، واصطفى له ندامى من أدباء الفردوس .. لا يمسهم فيها نصب وما هم منها بمخرجين»[1] ولأجل هذه المغفرة من الله تعالى أسمى المعري رسالته الجوابية «رسالة الغفران».

ثانيًا ـ نساء الدنيا

والمرأة في الغفران على نوعين، نوع من نساء الدنيا دخلن الجنة بعفو الله ورحمته، ونوع من الحور العين في الجنة، خلقهن الله فيها ابتداءً، أو انقلبن من طير أو نبات إلى جوار وقيان، ونساء الدنيا على أنواع، فمنهن نساء من الواقع، عشن في عصر المعري، أو عشن في عصور سابقة، ومنهن نساء ذُكِرْنَ في الأدب، ولاسيما الشعر، وابن القارح يلتقيهن في الجنة، ويحاورهن، وبعضهن يذكرهن ذِكْرًا ولا يظهرن، وهن كثيرات كثرة واضحة، ويحملن دلالات مختلفة.

فاطمة الزهراء رضي الله عنها ابنة محمد صلى الله عليه وسلم

في هول الحشر يلتقي ابن القارح عليَّ بن أبي طالب رضي الله عنه، ويسأله أن يعينه، فيعتذر إليه، فيلتقي العترة المنتَجَبين من آل فاطمة، فيرجوهم أن يسألوها في أمره، إذ إنها تخرج من الجنة بين حين وآخر لتسلِّم على أبيها، وهو قائم لشهادة القضاء، فيحدثها الرجال عن أمر ابن القارح أول خروجها، يرجونها أن تعجِّل في دخوله الجنة، فتشير إلى أخيها إبراهيم، وهو ابن محمد محمد صلى الله عليه وسلم من ماري القبطية، تطلب منه أن يعين ابن القارح على دخول الجنة، فيتعلَّق ابن القارح بركابه، حتى يبلغ رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، فيسأل ابنته

فاطمة عنه، فتخبره أن جماعة من الأئمة الطاهرين قد سألوا فيه، فينظر في أعماله، فيجدها قد ختمت بالتوبة، فيشفع له[2].

ويدل الموقف على أن المعري كان فاطميَّ الهوى، ويؤكد ذلك أنه كان يقدِّر الوزير المغربي، وزير الفاطميين، وكان يمدحه بشعره، وقد حقد المعري على ابن القارح لِمَا نُمِيَ إليه من هجائه الوزير، وقد اعتذر ابن القارح في رسالته إلى المعري، وأكّد له أنه بريء مما نُمِيَ إليه، ولذلك يجعل المعري شفاعة النبي محمد صلى الله عليه وسلم لابن القارح بوساطة من السيدة فاطمة رضي الله عنها، ليدلَّ على ابن القارح، ويمنّ عليه، وحين كتب المعري رسالته كانت المعرة تحت حكم بني مرداس، وقد حكموها بدءًا من عام 415 هـ، وكانت تابعة للفاطميين الذين امتد نفوذهم إلى بلاد الشام بدءًا من عام 351هـ.

خديجة بنت خويلد

وتظهر«مع فاطمة عليها السلام امرأة أخرى تجري مجراها في الشرف والجلالة وهي أمها خديجة بنت خُوَيْلِد ومعها شباب على أفراس من نور هم عبدالله والقاسم والطيِّب والطاهر وإبراهيم بنو محمد محمد صلى الله عليه وسلم»[3]، وليس ثمة دور في (رسالة الغفران) لخديجة رضي الله عنها غير ظهورها إلى جوار ابنتها فاطمة، وهو ما يؤكد ثانية تشيُّعَ المعري لفاطمة رضي الله عنها، وإن كان للسيدة خديجة رضي الله عنها دور كبير في حياة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ولكن المعري لا يلتفت إلى هذا الجانب، ولا يلتفت إلى مكانة السيدة عائشة، وقد أخذ المسلمون عنها نصف دينهم.

جارية تحمل ابن القارح زَقَفُونه

ويجد ابن القارح صعوبة في العبور على السراط، فتأمر السيدة فاطمة الزهراء إحدى جواريها أن تساعده، فيطلب منها أن تحمله «زَقَفُونَه» (بفتح الزاي والقاف)، وإذ تسأله الجارية كيف يكون ذلك يجيبها: «أن يطرح الإنسان يديه على كَتِفَي الآخر، ويمسك الحامل بيديه ويحمله، وبطنه إلى ظهره»، ثم تهبه السيدة فاطمة تلك الجارية لتخدمه في الجنة[4]، ومثل هذا الحمل من الجارية لابن القارح معروف، وقد استشهد عليه المعري ببيتين من الشعر، وهو نوع من الحمل يعرفه المرضى والعجائز، ولعل المعري خَبِرَه وهو العجوز الأعمى، فلم يجد في يوم الحشر غيره وسيلة لعبور ابن القارح على السراط.

وهذا الحمل يدل على أن المرأة هي السبيل إلى تحقيق الخلاص، وهو خلاص لا يمكن أن يُوصف بغير النقاء والبراءة، ولا يمكن أن يدل على شيء من رغبة جسدية، فالجارية تحمل ابن القارح على ظهرها، وقد ألصق بطنه بظهرها، وما أشبه الجارية بالأم وهي تحمل ابنها على ظهرها، وإلى اليوم ما تزال المرأة القروية تحمل وليدها على ظهرها وتمضي به إلى الحقل لتعمل فيه.

الخنساء

ويلتقي ابن القارح في أقصى الجنة الخنساءَ، وهي في المُطَّلَع، تُطِلُّ على جهنم لترى أخاها صخرًا «كالجبل الشامخ، والنار تضطرم في رأسه»، مصداقًا لقولها في رثائه في الدنيا[5]:

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

وفي هذا الموقف ما يدل على قناعة المعري بأن الشعر نبوءة في الدنيا تتحقق في الآخرة، ولذلك دخل صخر النار، وهو الذي قُتِلَ في الجاهلية، ولم يشفع له فرط بكاء أخته، وقد جعل المعري الخنساء في بيت من خوص، في أقصى الجنة، وهذا الموقف من المرأة ليس عدائيًا، إنما هو موقف لا شعوري يدل على كُرْهِ المعري البكاء، واليقين بعدم جدواه، لا في الدنيا ولا في الآخرة، وهو القائل[6]:

غيرُ مُجْدٍ في مِلَّتي واعتقادي نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنُّمُ شادِي

مغنيات من العصر العباسي

ويرى ابن القارح «أسراب قيان قد حَضَرْنَ، مثل: بصبص ودنانير وعَنَّان»[7]، ثم يعلم أن «الجرادتين»، وهو اسم على مغنيتين اثنتين، في أقصى الجنة، فيطلب حضورهما، «فيركب بعض الخدم ناقة من نوق الجنة، ويذهب إليهما على بُعْدِ مكانهما، فتُقْبِلان على نجيبين أسرع من البرق اللامع، فإذا حصلتا في المجلس حياهما وبشَّ بهما، وقال: كيف خلصتما إلى دار الرحمة بعدما خبطتما في الضلال؟ فتقولان: قُدِرَتْ لنا التوبة ومتنا على دين الأنبياء المرسلين»[8]، وهؤلاء القيان جيعًا عشن في العصر العباسي، وفي دخولهن الجنة تقدير من المعري للمرأة المغنية، وميلِهِ إلى الطرب وحسن السماع، وتأكيد لقبول التوبة.

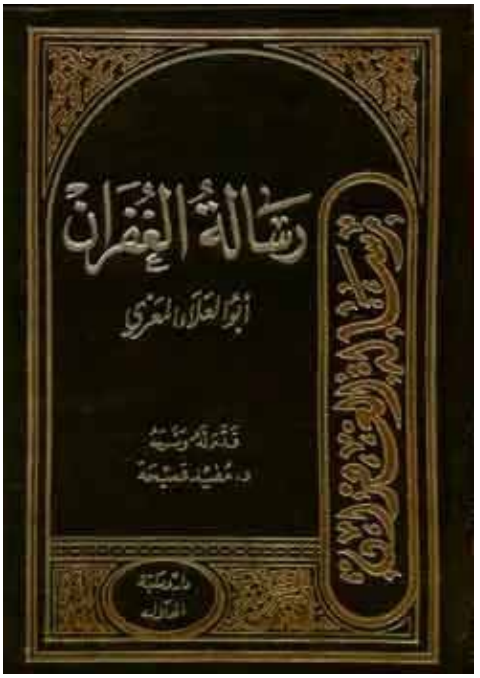
امرأتان قبيحتان من حلب

ويخلو ابن القارح في الجنة بحوريَّتين، يرتشف رضابهما، ويتغنى بطيبِه، ويذكر أبياتًا في الرضاب لامرئ القيس، حيث يقول:

كأن المدامَ وصوبَ الغمامِ وريحَ الخُزامى ونشرَ القُطُر

يُعَلُّ بــه بَـرْدُ أنـيـابِـها إذا غـرَّدَ الطائرُ المستحِـر

وهو يشفق على امرئ القيس لأنه لم يذق مثل رضابهما، ثم تخبره إحداهما أنها تدعى حمدونة، وكانت تسكن في باب العراق بحلب، وكان أبوها صاحب رحى، وقد تزوجها رجل يبيع السَّقَط، فطلقها لرائحة



كرهها في فمها، وكانت من أقبح نساء حلب، على نحو ما تعترف هي نفسها، وقد عرفت ذلك، فزهدت في الدنيا، وتوفَّرَت على العبادة، وأكلت من مِغزلها ومِردنها، فصيَّرها الله إلى ما هي عليه في الجنة[9].

فالمعري ينتصف للمرأة القبيحة الكريهة الفم الفقيرة، كما ينتصف للمرأة الزاهدة العابدة العاملة التي تأكل من تعب يمينها، فيجعلها تدخل الجنة، فتصبح واحدة من الحور العين، وتحظى برجل مثقف يقدِّر جمالها مثل ابن القارح، والمعري بذلك يقدِّر المرأة لتقواها ولعملها، ولا يخفض من شأنها عنده فقرُها أو ضعفُ مكانتها الاجتماعية أو قبحها، بل ذلك كله مما يشفع لها عنده.

أما المرأة الثانية فتُدعى «توفيق السوداء» وكانت تخدم في دار العلم ببغداد على زمان أبي منصور محمد بن علي خازن دار العلم، وكانت تُخْرِج الكتب إلى النُّسَّاخ[10]، والمعري بذلك يمجد أيضًا عمل المرأة ولا سيما في مجال العلم، وهو يقدِّرها على الرغم من قبحها الذي يدل عليه اسمها وصفتها السوداء. وكان المعري قد اختلف إلى دار العلم ببغداد لدى زيارته لها (398-400هـ و1007-1009م) واطلع على كتبها ومن المرجح أن تكون «توفيق السوداء» جارية تعمل في مناولة الكتب للنساخ، ولعلها ناولته كتابًا، وسأل عنها وعن اسمها، وظل يذكرها ثم رأى أن يجعلها في الجنة، وجعل الأديب ابن القارح يلتقيها.

نساء من عالم الأدب

وتظهر في الجنة نسوة جرى ذكرهن في الشعر، ومنهن قَيْنَةٌ تغنِّي أبياتًا للشاعر جِرَان العَوْدِ، فتُجيد، وإذ يعجب القوم لغنائها تلتفت لتخبرهم أنها «أم عمرو» التي ذُكِرت في معلقة عمرو بن كلثوم، حيث يقول:

تصد عنا الكاس أم عمرو
وكان الكأس مجراها اليمينا
وما شر الثلاثة أم عمرو
بصاحبك الذي لا تصبحينا

ويسألها القوم لمن البيتان؟ فتذكر أنها كانت تسقي مالكًا وعقيلًا ندمانى جذيمة الأبرش، ولقيهما عمرو بن عدي وهو ابن أخت جذيمة، فصدَّت عنه ولم تصب له، فقال البيتين، والمعري يصدِّق كلام القينة وينكر أن يكون البيتان لعمرو بن كلثوم على الرغم من ورودهما في معلقته، ممَّا يدل على احتكامه إلى العقل وعدم اطمئنانه إلى المنقول والمتوارث، ومما يدل أيضًا على صدق المرأة عنده، وتقديره لرأيها إذ تقول: «ولعل عمرو بن كلثوم حسَّن بهما كلامه واستزادهما في أبياته»[11].

والمعري يتلطف هنا في حكم الجارية على وجود البيتين في قصيدة عمرو بن كلثوم، إذ تعدُّه ضربًا من الاستزادة وتحسين الكلام، ولا ترى فيه ضربًا من السرقة أو خطأ الرواة، مما يدلّ على إنطاق المعري المرأة بحكم نقدي لطيف، يدل على ثقته بذوق المرأة.

نساء يُذْكَرْنَ ولا يَظْهَرْنَ

ويرد في (رسالة الغفران) ذِكْرُ عدد من النسوة، هن من الحياة الدنيا، ولكن لا يظهرن في الجنة، وهن كثيرات، ويجري ذكرهن في تحاور ابن القارح مع بعض الرجال، فابن القارح يُطِلُّ على الجحيم فيرى عَدِيَّ بن ربيعة المهلهل، فيشفق عليه لدخوله النار، ويؤكد له أنه كلما أنشد أبياته في ابنته اغرورقت من الحزن عيناه بالدموع، وكان المهلهل قد زوج ابنته لرجل من حي جَنَب، وهو حي وضيع من أحياء بني مُذحج، وهذا الموقف يؤكد إشفاق المعري على المرأة وإنكار زواجها ممن هو ليس بكفء لها، وكأن المعري يجد في دخول عدي بن المهلهل النار عقوبة له على ظلمه ابنته[12].

ويلتقي ابن القارح في الجنة النابغةَ الذبيانيَّ، فيسأله: كيف حسَّن لك لبُّك أن تقول للنعمان بن المنذر:

زعَمَ الهمامُ بأن فاها باردٌ
عَذْبٌ إذا ما ذُقْتَه قلتَ: ازدِدِ
زعم الهمام ولم أذُقْه بأنه
يُشْفَى ببردِ لثاتِها العَطِشُ الصَّدي

فيجيبه النابغة: «ذلك أن النعمان كان مُسْتَهْتَرًا بتلك المرأة، فأمرني أن أذكرها في شعري، والأبيات داخلة في وصف الهمام، فمن تأمل المعنى وجده غير مختل»[13]، فالمعري يرى أن بعض الوصف قد لا يكون على الرؤية والتجريب والمعاينة، وإنما قد يكون على التصور والسماع، وهو لا ينكره، بل يستجيده، ولعل هذا الرأي يتفق وعاهة العمى لدى المعري، ولعل فيه دفاعًا غير مباشر عن نفسه.

ويشير المعري إلى «أم حصن» التي ذكرها النَّمِر بن تَوْلَب في شعره، حيث قال:

ألمَّ بصحبتي وهم هجوع خيال طارق من أم حصن
لها ما تشتهي: عسلًا مصفى إذا شاءت وحوَّارى بسمن

ثم يبدل اسمها مرات كثيرة من أم حصن إلى أم حفص إلى أم جزء إلى أم حرب إلى أم صمت إلى أم شث إلى أم شح وهكذا حتى يستعرض الألفباء كلها حتى الياء، وفي كل مرة يأتي في البيت الثاني بروي جديد حتى يتم الألفباء كلها، مظهرًا مقدرة لغوية عجيبة، وكأنه يجد متعة في التغني باسمها[14].

وهكذا يستثير اسم المرأة لدى المعري ذاكرة لغوية فذة، فكأن المعري يتعامل مع الكون كله من خلال اللغة، وليس هذا بغريب، فاللغة هي الوسيلة إلى معرفة العالم والتعامل ومعه، لدى الأعمى والمبصر، وكثير من الخبرات والتجارب والمعارف يكتسبها المرء بوساطة اللغة، ثم يتعرّفها عيانًا في الواقع، وتكفي الإشارة هنا إلى التاريخ القديم، فنحن نعرف معظم الحروب والقادة والفاتحين باللغة وحدها.

ويذكر ابن القارح أبياتًا للنابغة الجعدي، يصف فيها الرضاب، ويعلق عليها المعري، فيقول: «أين طِيبُ هذه الموصوفة من طيب مَن تشاهده من الأتراب العُرُب؟ كلا والله، أين الأهل من الغُرُب؟ إنها لتفضُلُ على تلك، فضلَ الدُّرَّة المختزنة على الحصاة الملقاة، والخيرات الملتمسة على الأعراض المنتقاة»[15].

وواضح تفضيل المعري فم المرأة في الجنة على فم المرأة في الدنيا، وكأنه يعرِّض هنا بالمتع التي نالها ابن القارح في الدنيا، أو لعله يمجِّد عزوفه هو نفسه عن المتع في الدنيا طمعًا في متع أخرى في الجنة أرقى منها وأرفع، ويلاحظ إلحاح المعري في رسالة الغفران على الرضاب والفم، وعدم ذكره أي شيء آخر مما يتعلق بالمرأة كالجيد أو النهد أو الردف، ولعل في هذا ما يدل على عفته، وبعده عن الفواحش، وقد يظن أن هذا راجع إلى عماه، فهو لا يجيد غيره، ولكن هذا وحده غير كاف، فلقد أفحش كثيرًا غيره من الشعراء العميان وتمادوا في ذكر لذات الجسد أمثال بشار بن برد.

ويؤكد ذلك مشهد يغضب فيه النابغة الجعدي من الأعشى وينكر عليه دخوله الجنة، لأنه أفحش في أبيات يذكر فيها دخوله على امرأة ومداعبته لها، ومنها قوله[16]:

فدخلت إذ نام الرقيـ
ـب فبت دون ثيابها
فثنيت جيد غريرة
ولمست بطن حقابها

والمعري يجعل صاحبه ابن القارح يمتِّع نفسه بذِكْرِ الغواني والغزل، وهي متعة لغوية بريئة، قوامها الكلام والخيال، كما يجعله يمتِّع نفسه بسماع الغناء، ورشف الرضاب، ولا يسوقه إلى شيء آخر من المتع الجسدية، ولا ينسى المرء أن المتع في الجنة حلال وهي مما هو مُبَاح، وحتى الإيغال فيها لا يُعَدُّ فحشًا، وإن تَجَنُّبَ المعري الإيغال في تصوير المتع الحسية في الجنة لدليلُ عفةٍ ووَرَعٍ وتَرَفُّعٍ عن ذكر ما هو مباح حتى لو كان في الجنة.

ثالثًا ـ الحُور العِين في الجنة

والحور العين في الجنة على أنواع أيضًا، فمنهن مَن يخرجن مِن ثمر في شجر، ومنهن مَنْ ينقلبْن عن طير، ومنهن من هن نسوة ابتداء، وابن القارح يلتقي الجميع.

حُوْرٌ ينقلبن عن إوَزٍّ

وبينما ابن القارح في روضة من رياض الجنة «يمر رِفٌّ من إوز الجنة، فلا يلبث أن ينزل على تلك الروضة ...فينتفضْنَ فيصرن جواري كواعب يرفُلْنَ في وَشْيِ الجنة، وبأيديهن المزاهر وأنواعُ ما يُلْتَمَسُ به الملاهي»، ثم يطلب من إحداهن أن تغني بيتًا للنابغة الذبياني فتغنيه على ألحان مختلفة، وهي في كل لحن تجيد، فتثير دهشة ابن القارح[17]، ويعرض ابن القارح على نابغة بني جعدة أن يختار واحدة من الحور العين اللواتي انقلبن عن الإوز، فيعترض على ذلك لبيد بن ربيعة، حتى لا يقال عنهم أزواج الإوز[18].

والمعري هنا متعلق بالصوت والغناء، والإوز يهبط إليه من السماء كالحلم، وهو عطاء من الله، ويعلق على ذلك فيقول: «فتبارك الله القُدُّوس، نَقَلَ هؤلاء المُسْمِعَاتِ مِن زيِّ ربَّات الأجنحة إلى زي ربات الأكفال المترجِّحة، ثم ألهمهن بالحِكْمَة حِفْظَ أشعار لم تمْرُرْ قبْلُ بمسامِعِهن، فجِئْنَ بها مُتْقَنَةً محمولةً على الطرائق ملحنةً، مصيبةً في لحن الغناء، منزَّهة عن لحن الهُجناء...فسبحان القادر على كل عزيز»[19].

وإنكار لبيد على النابغة الجعدي فكرة الزواج من امرأة تخرج من إوز إنما يدل على دعابة جميلة، لا تقدح في دين المعري، وهي محض ممازحة بريئة، ولعل المعري لم يرد لصاحبه ابن القارح الزواج من امرأة منقلبة عن إوز ليظل منسجمًا مع مذهبه في الكف عن لحم الحيوان، ويؤكد ذلك أنه يخبئ لابن القارح زوجة تخرج له من نبات.

حور يخرجن من ثمر العفز أو من سفرجل

ويذكر ابن القارح وهو في الجنة أبياتًا للخليل ابن أحمد الفراهيدي تصلح للغناء، «فينشئ الله القادر بلطف حكمته شجرة من عفز، والعفز الجوز، (كما يشرحه المعري نفسه)، فتُونِعُ لِوَقتها، ثم تنفض عددًا لا يحصيه إلا الله سبحانه، وتنشق كل واحدة منه عن أربع جوار يَرُقْنَ الرائين مِمَّنْ قَرُبَ والنائين، يرقُصْنَ على الأبيات المنسوبة إلى الخليل»[20]، وخروج الجواري من النبات هو دليل براءة ونقاء وطهر، ودليل بعد عن الحيوانية والغرائز الدنيا، وهو ما يتفق وتحريم المعري لحم الحيوان على نفسه، وهو أيضًا دليل خيال حر خصب مبدع.

ويمر مَلَكٌ فيسأله ابن القارح عن الحور العين، فيخبره أنهن «على ضربين، ضربٍ خلقه الله في الجنة لم يعرف غيرها، وضربٍ نقله من الدار العاجلة لمَّا عَمِلَ الأعمال الصالحة»، ثم يسأله عن الضرب الأول، فيطلب منه أن يتبعه، فيتبعه، فيجيء به إلى حدائق لا يعرف كُنْهَهَا إلا الله، فيقول المَلَك: خُذْ ثمرة من هذا الثمر فاكسرها، فإن هذا الشجر يعرف بشجر الحُوْر، فيأخذ سفرجلة أو رمانة أو تفاحة أو ما شاء الله من الثمار، فيكسرها، فتخرج منها جارية حوراء عيناء، تبرَق لحُسْنها حوريات الجنان، فتقول: مَنْ أنتَ يا عبدالله؟ فيقول: أنا فلان ابن فلان، فتقول: إني أُمَنَّى بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة، فعند ذلك يسجد إعظامًا لله القدير...ويخطِر في نفسه وهو ساجد، أن تلك الجارية على حسنها ضاوية (نحيلة) فيرفع رأسه من السجود وقد صار من ورائها رِدْفٌ يضاهي كثبان عالج وأنقاء الدهناء.. «فيسأل الله تعالى أن تقصر قليلًا» فيقال له: «أنت مُخَيَّر في تكوين هذه الجارية كما تشاء، فيقتصر من ذلك على الإرادة»[21].

وهذا المشهد يدل على ذكاء المعري وخياله الخصب في تصوير المرأة تخرج من ثمرة، ويتفق ذلك وموقفه من الحيوان المتمثل في امتناعه عن تناوله واكتفائه بالنبات، كما يدل على اعتقاده بأن الله تعالى قد خلق الجنة والنار وقدَّر أقدار الناس قبل أن يخلق الدنيا، فهم محكومون بأقدارهم، والمعري بذلك جبري، ولكنه مع ذلك يقول بحرية الإنسان الجزئية داخل القَدَرِ الإلهي الأكبر والأشمل، فابن القارح محكوم بالزواج من هذه الحورية التي تنتظره قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة، ولكنه حر في تكوينها كما يشاء، كما يحمل هذا المشهد أول مرة في الرسالة شيئًا بسيطًا من الإدراك الحسي لجسد المرأة ولكن من غير إفحاش.

وفي انقلاب الإوز إلى نساء، وخروج نساء من ثمار، ما يدل على خيال خصب مبدع، فقد ورد في الشعر العربي تشبيه المرأة بالغزالة، وتشبيه عينيها بعيني بقر الوحش، وورد أيضًا تشبيه المرأة بشجرة، على نحو ما جاء في شعر حميد بن ثور الهلالي، ولكن لم يَرِدْ في الشعر العربي تشبيه المرأة بالتفاح أو السفرجل أو الرمان أو الإوز، ولم يسبق أحد إلى القول بخروجها من ثمر أو انقلابها عن طير.

وقد ورد في الأساطير اليونانية تحوُّل الفتى نرسيس إلى زهرة، فقد أدام النظر إلى صورته في صفحة بركة إلى أن سقط في الماء ونبت في موضعه زهرة حملت اسمه، كما ورد فيها أيضًا تحوُّل زيوس إلى طائر البجع ليزور بعض نساء الأرض وهن نائمات، أو تحوله إلى ثور ليخطف أوربة بنت قدموس ويعبر بها المتوسط إلى القارة التي حملت اسمها وقد تركت مواطئ قدميه في البحر جزر قبرص وكريت وصقلية.

حية يمكن أن تنقلب إلى واحدة من حور الجنة

ويدخل ابن القارح روضة مُونقة فيلتقي حيَّةً تخبره أنها عاشت في دار الحَسَنِ البَصْري، ثم انتقلت إلى دار أبي عمرو بن العلاء، ثم إلى دار حمزة بن حبيب في الكوفة، وقد سمعت عنهم القراءات وهي تحفظها وترويها، ثم تعرض على ابن القارح أن تخلع إهابها لتصبح أحسن غواني الجنة، وتُغريه برضابها وتدعوه إلى اللذة، وتَعِدُه بالولد والوفاء، ولكنه يُذْعر منها ويذهب مهرولًا في الجنة[22].

ويلاحظ هنا دخول الأفعى الجنة في (رسالة الغفران)، وما هي بالأفعى الوحيدة التي تدخل الجنة عند المعري، إذ ثمة أفعى أخرى وهي الأفعى التي ذكرها النابغة في شعره وقد أمَّنها أحد الرعاة على حياتها فكانت تعطيه كل يوم قطعة ذهبية، ثم غدر بها ولده فقطع ذيلها ولدغته فمات، ولما دعاها الراعي إلى ما كانا عليه من عهد اعتذرت[23].

وهكذا تدخل الأفعى عند المعري الجنة، تدخلها لوفائها تارة ولعِلْمِها تارة أخرى، ولا يشير المعري إلى ما ورد في الإصحاح الثالث من سفر التكوين من إغواء الأفعى لحواء كي تأكل من ثمر الشجرة المحرمة ثم ما كان من إغواء حواء لآدم، بل إن المعري يناقض ما تذهب إليه التوراة من تحميل الأفعى وِزْرَ خروج آدم من الجنة، وما تذكره أيضًا من عداء الإنسان، وبغض المرأة لها، بل إن المعري يمجِّد الأفعى ويجعلها في الجنة كما يجعلها مُرَشَّحة للانقلاب إلى واحدة من الحُور، وقد يستدل من هذا على عدم اطلاع المعري على التوراة، أو قد يستدل منه على عدم أخذه بما ورد في التوراة.

عودة إلى المرأة الخارجة من سفرجل

وما إن يغادر ابن القارح الأفعى حتى يلتقي الجارية التي خرجت من تلك الثمرة، فتقول: «إني لأنتظرك منذ حين» ثم تعتب عليه لبعده عنها، فيعتذر إليها ويدعوها إلى كثبان الجنة وهي من عنبر، فتسأله إن كان بنفسه أن يفعل ما فعل امرؤ القيس مع صاحباته في دارة جلجل، فيعجب كيف عرفت ما يدور في خَلَدِه، وسرعان ما ينشئ الله حورًا عِيْنًا يسْبَحْنَ في نهر من أنهار الجنة، فيعقر لهنَّ ناقته، فيأكل ويأكلن[24].

ويلاحظ أن المعري عندما أراد أن يعبِّر عن شيء من المتع في الجنة قد استعان بشيء من المتع في الدنيا مما ثَقِفَه هو من الشعر، وليس مما عاشه، فقد استعان بقصة دارة جلجل ونَحْرِ امرئ القيس ناقتَه لصويحباته، وهذا ما يؤكد عفَّة المعري في الحياة الدنيا، وسُمُوَّه فوق المتع، ولكنه أطلق العنان لخياله ولحواسه في الجنان مستفيدًا من ثقافته بعد طول عهد من الحرمان، ولكنه وهو في الجنان يكتفي بالإشارة والتلميح، ولا يأتي بشيء مما هو مُخجل أو صريح، ولا ينسى المرء ثانية أن الذي يأتي المتع في الجنة إنما هو ابن القارح، وليس المعري نفسه، مما يؤكد أنه ما يزال محافظًا على عفته وورعه، ولكنه يريد أن يعبر عن رغبة خفية، تتحقق من خلال بطل الغفران: ابن القارح.

ثم إنه «يذكر ما يكون من فتور في الجسد من المُدَام، مِن غير أن يُنْزَفَ له لُبٌّ، فإذا هو يخال في العظام الناعمة دبيبَ نمل، ويتكئ على مفرش من السندس، ويأمر الحور العين أن يحملن ذلك المفرش فيضعنه على سرير من سرر أهل الجنة، ثم يحمل على تلك الحال إلى محله المشيد بدار الخلود»[25].

وبذلك ينهي المعري رحلة ابن القارح بلقاء زوجته المقدَّرة له، وهي تخرج له من ثمار الجنة، كما ينهيها بشرب الخمر وتناول اللحم، ولا ينسى المرء أن هذه المتع هي مما هو مباح، وهي من متع الجنة، وليست من متع الدنيا.

وهنا يظهر الفرق بين متع الدنيا المُسِفَّة التي يؤخذ بعضها بالحرام، وهي التي تُورث الندامة والألم، وهي آيلة في الحالات كلها إلى زوال، ومتع الجنة التي لا حرمة فيها ولا تورث ندمًا ولا سقمًا، وهي متجددة على الدوام، ولا تُشبه متع الدنيا في شيء، ولئن استعار المعري بعض متع الدنيا فلتقريب متع الجنة إلى الأذهان.

ولا يعاب على المعري في شيء إلحاحه على ذكر المتع في الجنة، وأَكْثَرُها متع سماع ورقص وغناء، ومتع طعام وارتشاف رضاب، ولا إفحاش في تصويره لتلك المتع، إنما هي مصورة من خلال اللغة والأشعار، ولا يقدح هذا في دين المعري في شيء، ولا يدل على سخريته من الجنة، وقد وصف المولى تعالى في كتابه

العزيز الجنة، فذكر الحور العين والولدان المخلدين وأنهر اللبن والعسل وكؤوس الخمر والأباريق، وهي جميعًا متع حسية، تختلف عن متع الدنيا، ولكنها تظل متعًا حسية، مما يعني أن الحس لا يضير الإنسان في شيء، لأنه من جِبِلَّتِه، وشرط المتع الحسية أن تكون مما أباح الله في الدنيا وجعله حلالًا وفق شريعته، أما في الجنة فهو حلال مباح، لأنه أسمى وأرقى ولأنه مختلف الاختلاف كله عما في الدنيا من متع.

وبذلك لا يخرج المعري في جنة الغفران عما صوَّر الله تعالى في جنته، بل يؤكّد رحمة الله ومغفرته، ويدل على تسامح من المعري، ورحابة أفق، وهو إذ يلح على تلك المتع في الجنة، فكأنه يذكِّر ابن القارح بغفران الله له، وليؤكد له أن المتع التي سينالها في الجنة أرقى من المتع التي قد نالها في الدنيا، وأسمى منها وأبقى، ليثير في نفسه حس الندم ويرسخ شعور التوبة، بل ليذكر الناس جميعًا بأن الله قد أعد لهم في الجنة أجمل مما أعد لهم في الدنيا، وما عليهم إلا أن يرعووا قليلًا، وهو إذ يلح على تلك المتع أيضًا إنما يشبع نفسه مما قد حرمها منه، ويمنيها به في جنة الخلد.

وفي هذا ما يؤكد صدق إيمان المعري، وقوة هذا الإيمان، وينفي عنه تهمة الشك والسخرية من الجنة وما يقال عن حشده ضروب المتع الحسية، وهل من المطلوب أن تكون الجنة خلاف ما صورها الله تعالى نفسه في كتابه العزيز؟ والمعري يستعير من القرآن الكريم نفسه معظم صور جنة الغفران ويستشهد عليها بكثير من آيات الذكر الحكيم.

القصيدة والبنت

وليس غريبًا بعد ذلك كله أن يفضل المعري في أحد المواقف الشعرَ على الولد، وبالأحرى القصيدة على البنت، لأن هواه مع الأدب، ففي أحد المواقف يلتقي ابنُ القارح الشمَّاخ بنَ ضرار، ويستنشده قصيدتين من شعره، فيعتذر إليه إذ نسيهما، فيقول له ابن القارح: «أما علمتَ أن كلمتيك (أي قصيدتيك) أنفع لك من ابنتيك؟ ذُكِرْتَ بهما في المواطن، وشُهِرْتَ عند راكب السفر والقاطن، وإن القصيدة من قصائد النابغة لأنفَعُ له من ابنته عقرب، ولعل تلك شانَتْه وما زانَتْهُ، وأصابها في الجاهلية سباء، وما وَفَرَ لها الحِبَاء»[26].

والمعري في هذا الموقف لا يناقض مواقفه السابقة من المرأة، بل يتكامل معها، فهذا الموقف الوحيد من المرأة في «رسالة الغفران»، وفيه يفضل القصيدة على الابنة، وهذا التفضيل للقصيدة على البنت في الدنيا، لا في الجنة، فقصيدتا الشماخ بن ضرار خلدتا ذكره في الدنيا، في حين لم تفعل ابنتاه ذلك، ويؤكد ذلك أن قصيدة النابغة خلدته، في حين أن ابنته عقرب قد شانته في الدنيا، وهذا الموقف تأكيد لموقفه الذي اتخذه لنفسه في الحياة، وأسقطه هنا على ابن القارح، وهو تفضيل الشعر على الولد.

وابن القارح لا يدخل النار، ولا يمر بها، بل يدخل الجنة فورًا بعد شفاعة السيدة فاطمة له لدى أبيها، وفي هذا تأكيد لقبول توبة ابن القارح وغفران الله تعالى له، ولعل الرسالة سميت (رسالة الغفران) تأكيدًا لذلك، وهذا يعني إيمان المعري بأن النار محرمة على المسلمين، ممن تابوا إلى الله توبة نصوحًا، وفيه دلالة على يقينه بشفاعة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وإذا كان ابن القارح لا يدخل النار فإنه يطل عليها من مكان عالٍ يسميه المعري «المُطَّلَع» ويرى بعض الشعراء من فوقهم، وهم غير كثير، إذ لا يزيد عددهم على ستة عشر شاعرًا، وليس فيهم شاعرة، وابن القارح يكلمهم من بعيد، ولا يطيل في الحديث أو الوقوف، وسرعان ما يرجع إلى الجنة، وفي هذا ما يدل على أن المعري كان شفوقًا بابن القارح وبالشعراء، وهو لا يريد تصوير مشاهد العذاب أو الإيغال فيها حتى لا يؤلم القارئ، ولعله هو نفسه لا يحب الألم والتعذيب، إنما يريد أن يمتع نفسه والقارئ ببعض نعيم الجنة تأكيدًا لمعنى الغفران.

وإذا كان في النار بعض النسوة فهن من نساء الملوك، وابن القارح لا يراهن، ولا يرى ما يلقين من عذاب، كأن المعري لا يريد أن يصف عذاب المرأة، أو كأنه لا يتصور العذاب لا حقًا بالمرأة، ولكن الشاعر ابنَ أبي مُقْبِل هو الذي يذكر بإيجاز شديد ما شاهده من عذاب بعض النسوة في الحشر، حيث يقول: «والنسوة ذوات التيجان يُصَرْنَ بألسنة من الوقود، فتأخذ في فروعهن وأجسادهن»[27]، وهؤلاء النساء اللواتي يعذبن هن، إذن، ذوات التيجان، والمعري لا يوضح المقصود بهن، هل هن زوجات الأكاسرة والقياصرة؟ أم هل هن زوجات الولاة والأمراء؟ ومهما يكن فالمعري لا يصور المرأة وهي في النار، حسبه هذا تكريمًا لها.

رابعًا – موقف المعري من المرأة في اللزوميات

يختلف موقف المعري من المرأة في اللزوميات الاختلاف كلَّه، فهو يدعو إلى اكتفاء المرأة بحفظ بعض السور القصار من القرآن الكريم، ولزوم البيت، والعمل في الغَزْلِ، وترتيب الحاجات، ولعل أكثر أبياته توضيحًا لموقفه من المرأة قوله[28]:

علموهن الغَزْل والنسج والرَّدْ

نَ وخَلُّوا كتابةً وقراءه

فصلاةُ الفتاةِ بالحَمْدِ والإخلا

صِ تُجْزِي عن يُونُسَ وَبَراءَه

وما رأيُ المعري في المرأة في أشعاره إلا نتاج ما تناهى إلى سمعه من فساد الناس في عصره، لذلك كان يخشى على المرأة ذلك الفساد، فيدعوها إلى لزوم بيتها، وكان المعري يسمع عن فساد عصره، وهو الذي لا يرى، والسمع يثير الخيال، ويصوِّر للمرء الأمور على أسوأ مما هي عليه في الواقع، وإن كانت هي سيئة في الحقيقة، ولذلك كان المعري يشكو زمانه، ويكثر من سوء الظن، ليس في النساء فحسب، بل في الحياة نفسها، بل يذهب إلى الشكوى من غياب العلماء، وسيطرة العوام الجهلة، حتى عم الظلام، مثلما يعم الصحراء القاحلة، فيغيب عنها الوضوح، ويعبِّر عن ذلك فيقول[29]:

فُقِدَتْ في أيامك العُلَماءُ وادلهمَّتْ عليهمُ الظَّلْماءُ

وتغَشَّى دهماءَنا الغَيُّ لمَّا عُطِّلَتْ مِنْ وضوحها الدَّهماءُ

حتى إن المعري كان يشك في الأدباء أنفسهم، فيرى أنهم يدعون إلى الكذب والضلال، وهو يعبر عن ذلك فيقول في قصيدة أخرى[30]:

وما أَدَبَ الأقوامَ في كلِّ بلدة

إلى المَيْنِ إلا مَعْشَرٌ أُدَبَاءُ

ويرى المصيبة قد عمت البلاد كلَّها، ولم تقف عند بلد واحد، وكأنها وباء منشر، فيقول[31]:

ما خصَّ مِصْرًا وَبَأٌ وحدَها

بل كائنٌ في كلِّ أرضٍ وَبَأْ

وبعض مواقف المعري من المرأة مبني على قيم أخلاقية أو دينية، وبعضها الآخر مبني على طموحه نحو المجد ورغبته في عدم الانشغال بالولد ومسؤوليات الحياة، ومن المواقف الأولى دعوته إلى غض الطرف عن النساء الذاهبات إلى الحمام، لأن النظر إليهن لا يجلب غير الفاحشة، وهذا مما يتفق والخلق القويم ومما يدل على عفة المعري واستقامته، يقول[32]:

ولا ترمُــقْ بعـينك رائحاتٍ

إلى حمَّامِـهِـنَّ مكـمَّمَاتِ

فكم حلَّتْ عقودُ النَّظْمِ وهنًا

عـقـودًا للرَّشادِ مُنَظَّمَاتِ

وكمْ جَنَّتِ المَعَاصِمُ مِنْ مَعَاصٍ

تعود بها المعاضِد مُعْصَمَاتِ

ومن المواقف الأخرى خشيته من الانشغال بالمرأة وما تجر من تبعات ومسؤوليات تثقل كاهل المرء، فالنساء ينجبن البنين والبنات، ويظهر فيهم العقوق، وقد تأتيهم من جرَّائهم المصائب، ويعبر عن ذلك بالتفصيل في قصيدة مطولة، ومنها قوله[33]:

ولكنَّ الأوانسَ باعثاتٌ

ركابَك في مهالِكَ مُقْتِمَاتِ

صَحِبْنَكَ فاستفدْتَ بهنَّ وُلْدًا

أصابَكَ مِنْ أذاتِكَ بالسِّمَاتِ

ومَنْ رُزِقَ البنينَ فغيرُ ناءٍ

بذلكَ عن نوائبَ مُسْقِمَات

فمِنْ ثُكْلٍ يُهابُ وَمِنْ عُقُوقٍ

وأرزاءٍ يَجِئْنَ مُصَمِّمات

وليس غريبًا أن يخشى المعري من مسؤوليات البيت والزوج والولد وهو الذي لا يستطيع أن يكفي نفسه مؤونتها، ومن الطبيعي وهو المشغول بالعلم ألا يشغل نفسه بالأسرة، وكثير هم الأدباء الذين شغلتهم هموم الأدب عن هموم الأسرة، ولم يكن المعري وحيد عصره، ويكفي الإشارة هنا إلى الجاحظ وأبي حيان التوحيدي.

وفي الواقع لم يكن المعري في شعره متحاملًا على المرأة كما قد يتبادر إلى الذهن، إنما اختار لنفسه العفة، وهو مذهب في الحياة، لا يُلام عليه، وهو نتاج ظرف عاشه، وثقافة تلقاها، أما الظرف فهو الفقر والعمى والقبح، فقد كان المعري بالإضافة إلى عماه مجدور الوجه نحيلًا قصير القامة عريض الجبهة دميمًا، ومن الطبيعي أن تنفر منه النساء، ومن الطبيعي وهو الذكي أن يدرك ذلك فيبتعد عن المرأة، أما الثقافة فهي واسعة متنوعة، تجمع أشتاتًا من الأديان والفلسفات والمذاهب، ومن كان العلم مقصده فمن الطبيعي أن يسمو فوق شهوات الجسد.

لقد عاش المعري عف الإزار، مكتفيًا من الطعام بالعدس، منصرفًا إلى العلم والتعليم، لا يتقاضى من أجر، كما عاش رهين محابسه الثلاثة، العمى والبيت والجسد، إذ لم يغادر مسكنه في النصف الثاني من حياته، كما كان يحس بروحه حبيسة الجسد يريد لها الانطلاق في ملكوت المعرفة والرحمة الإلهية، ولم يكن عنده جارية ولا زوجة ولا ولد، ولم يعرف من المرأة سوى حنان أمه وعطفها وإشفاقها عليه، وغالبًا ما يكون المعاق ذا نفس أبية، فلا يقبل العون من أحد، ولا العطف، ولا الإشفاق، كما لا يريد أن يثقل بنفسه على أحد، ولذلك عف عن النسوة، وأعفاهن من المشقة.

ويبدو موقف المعري من المرأة منسجمًا مع آراء المعري ومواقفه من الحياة، وهل يتوقع من أعمى عاش نحوًا من خمسين عامًا لا يغادر بيته منصرفًا إلى العلم والتعليم زاهدًا في العيش لا يأكل سوى العدس أن يريد للمرأة غير ما أراد لها أو ما أراده هو لنفسه؟ وحَسْبُ المعري فخرًا أنه لا يناقض نفسه، وأن آراءه تنسجم مع حياته، ولا تناقض بين حياته وآرائه، ولذلك كله يبدو موقفه من المرأة متسقًا مع موقفه من المجتمع، والأدباء، والناس جميعًا، وهو جزء من موقفه العام من الحياة.

فالمعري كان يرى الحياة مجرد شقاء ومكابدة، وكأنه أقرب إلى العبث واللاجدوى، ولذلك نجده يجعل أحشاء الأم تشفق على الجنين وترجوه ألّا يخرج إلى الحياة، ذكرا كان أم أنثى، لأنه لن يلقى سوى الشقاء، والعلل والأمراض، ويعبّر عن ذلك فيقول[34]:

نادى حشا الأمِّ بالطفل الذي اشتملتْ

عليه، ويحَكَ لا تظهرْ ومُتْ كَمَدا

فإنْ خرجتَ إلى الدنيا لقيتَ أذًى

مِنَ الحوادثِ بَلْهَ القيظَ والجَمَدَا

وما تَخَلَّصُ يومًا مِن مكارهها

وأنتَ لا بـدَّ فيها بالِـغٌ أَمَـدا

وربَّ مثلِكَ وافاها على صِغَرٍ

حتى أَسَـنَّ فلمْ يُحْمَدْ ولا حَـمِدَا

لا تأمَنُ الكَفُّ مِنْ أيامِها شَلَلًا

ولا النواظـرُ كفًّا عَنَّ أو رَمَـدَا

وكان المعري في الحقيقية منذ صباه يذم الحياة، ويعبر عن سخطه على الناس، وقد عبَّر عن هذا في ديوانه سِقط الزَّند، وهو نتاج أيام الشباب، فقال[35]:

إذا الفتى ذمَّ عيشًا في شبيبتِه

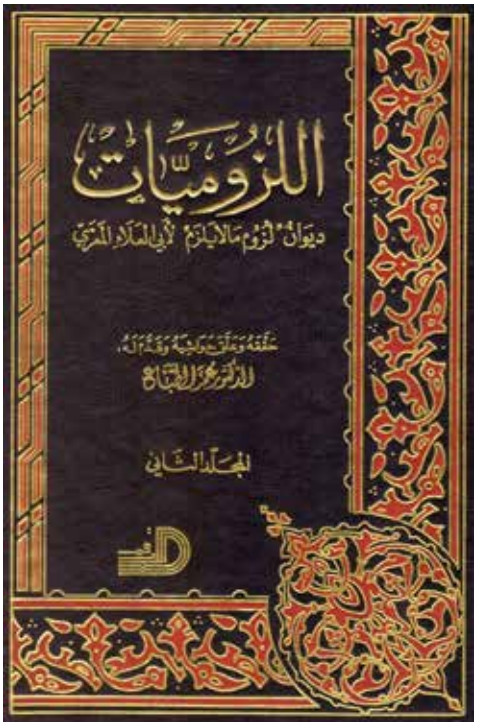
فما يقول إذا عصر الشباب مضى

جرّبْتُ دهري وأهليه فما تركَتْ

ليَ التجارِبُ في وُدِّ امرئ غرضا

لقد عاش المعري في معرة النعمان، وهي قرية صغيرة، مجتمعها مجتمع زراعي، معظم الرجال فيها أميون، والنساء لا عمل لهن سوى مساعدة الرجل في الزراعة والغزل، وفي هذا المجتمع كانت رحلة أبي العلاء المعري إلى الجنان، وفي مثل ذلك المناخ كان موقفه من المرأة في (رسالة الغفران)، وهو موقف مختلف عن موقفه منها في شعره، أيًا كان ذلك الموقف، وفي موقفه من المرأة في (رسالة الغفران) قدر كبير من الشغف بالمرأة، والتقدير لها والإعلاء من شأنها، وتلك هي ميزة المعري في (رسالة الغفران).

والمرجو بعد ذلك كله ألا ينظر إلى موقف المعري من المرأة من منظور القرن الحادي والعشرين ومشكلات المرأة المعاصرة وقضايا تحررها وعملها، وألا ينظر إلى موقفه من منظور الإنسان المعاصر الطامع في المال والراكض وراء التجارة والغارق في أشكال لا حصر لها من متع التلفاز والمحطات الفضائية



وعروض الأزياء وأفلام الجنس والإباحة وصخب المدن والعواصم الكبيرة.

خامسًا - سبب الاختلاف بين اللزوميات ورسالة الغفران في الموقف من المرأة

ولكن ما سر اختلاف موقفه من المرأة في (رسالة الغفران) عن موقفه منها في اللزوميات؟ هل جاءت رسالة الغفران بعد اللزوميات، أي بعد أن تقدم به العمر، فقد كتب الرسالة نحو عام 422 هـ 1031م، وهو يشرف على الستين، في حين كان قد نظم معظم اللزوميات، على الأرجح، وهو في الأربعين، ولعل ما يدل على ذلك قوله[36]:

خَبِرَ الحياةَ شرورَها وسرورَها

مَنْ عاشَ عدَّةَ أوَّلِ المتقاربِ

وافى بذلك أربعـينَ فما لــه

عُذْرٌ إذا أمسى قليلَ التجارِبِ

فهو يذكر أنه خَبِرَ الحياة، شرَّها وخيرَها، وعاش عدد حروف البحر المتقارب، وتفعيلة المتقارب فعولن، وعددها خمسة أحرف، وتتكرر في البيت ثماني مرات، وبذلك يصبح المجموع أربعين، وقد صرح عن ذلك في البيت الثاني، إذ أكد أنه بلغ الأربعين.

وفي الحقيقة من الصعب الجزم بأسبقية اللزوميات، فلعله كتب بعضها بعد الأربعين، ولا يمكن تفسير اختلاف موقفه بالتقدم في العمر، لأنه صاحب مبدأ وقناعة، ولا يمكن للتقدم في العمر أن يغير قناعة رجل مثل المعري، ويبدو اختلاف موقفه راجعًا إلى الاختلاف بين موقفه من الحياة الدنيا، وتصوُّره

عن الحياة في جنة النعيم، فموقفه من المرأة في اللزوميات هو موقفه من المرأة في الحياة الدنيا، وهو لا يرى في الحياة الدنيا غير السوء بمختلف أشكاله، وموقفه منها في (رسالة الغفران) هو نتاج تصوره للحياة في جنة النعيم، والحياة في الجنة قائمة على الخير المطلق، فلا شر ولا إثم ولا عدوان، ولا بغي ولا ظلم، بل هي الحياة الحق، أو هي الحيوان، كما وصفها المولى عز وجل في محكم التنزيل، ولذلك كان موقفه في (رسالة الغفران) من المرأة موقف العادل المنصف الذي يرى في المرأة الخير والعدل، بل يرى فيها الخلاص.

ويمكن أن نفسر موقف المعري من المرأة في (رسالة الغفران) على أنه تعبير عن حلم ورغبة داخلية مقموعة أو مكبوتة أو مقهورة، وهو موقف في الجنة، كان محرومًا منه في الحياة الدنيا، وقد أشبعه المعري في نفسه من خلال ابن القارح، الذي اتخذ منه بطل (رسالة الغفران).

وبذلك تتكامل المواقف، ويؤكد بعضها بعضه الآخر، فما كان من لقاء بالمرأة في الجنة وحديث معها أو عنها هو إشباع لرغبة مكبوتة، وهو الأكثر، وما كان من كلام على تفضيل الشعر عليها هو تعبير عن موقف في الحياة الدنيا لم يَحِدْ عنه المعري، وما كان من رأيه في ألّا تغادر المرأة بيتها، وأن تنصرف إلى شؤونه، ويكفيها حفظ قصار السور، كان تأكيدًا لموقفه من الحياة والمجتمع، ورغبة في صون المرأة.

وهل المطلوب منه بعد ذلك أن يحرم نفسه من المرأة في الجنة كما حرم نفسه منها في الدنيا؟ أليس من الطبيعي أن يطلق لخياله العنان في الجنان؟ ويبدو أنه كان ما يزال يحافظ على ورعه وتقواه، بل على خجله والحياء، فقد جعل ابن القارح هو الذي يلتقي النساء، ولم يجعل نفسه هو من يلتقي النساء، حتى في الجنان.

سادسًا ـ خاتمة:

ما يميز الجنة في (رسالة الغفران) أنه ليس فيها شيء من شر أو قبح، بل هي الخير كل الخير، وهي الجمال كل الجمال، ولعل هذه هي الصورة التي كان يمني المعري نفسه بها، ولم يجدها في الدنيا، وأنى له أن يجدها، ولذلك زهد في الدنيا.

ولقاء ابن القارح بالنسوة يتدرج في خط صاعد من لقاء نساء الدنيا إلى لقاء الحور العين الخارجات من ثمر أو المنقلبات عن إوز، ويعترضه للتشويق لقاء أفعى عالمة تعد ابن القارح باللذة والوفاء، ولكنه يفر منها ليلتقي صاحبته الموعودة به والخارجة من سفرجل، وفي هذا ما يدل على بناء سردي فيه تشويق وإدراك لعناصر القص والتنوع في المواقف والشخصيات وما قد يعترض ذلك من مصاعب ثم ما يكون من حلول، وللبعد عن المبالغة لا نصف المعري بالروائي والقاص، لكن يمكن وصفه بالسارد المتقن لفنه والمدرك لعناصره.

يؤكد ذلك اتخاذ المعري من ابن القارح بطلًا يدخل الجنة ويلتقي الأدباء والشعراء واللغويين فيها وهو ما ساعده على التعامل مع موضوعه بحرية، كما وفر له إمكان تحميل ابن القارح الأفكار التي يرغب، ووضعه في المواقف التي يريد ليعبر عن الأفكار التي يشاء من غير أن يتحمل المعري تبعة ذلك كله، ومن غير أن يقع في المباشرة والتقرير.

ولا بد من الإشارة إلى أن (رسالة الغفران) مثقلة جدًّا بالشروح اللغوية والنحوية والتعليقات والوقوف عند الألفاظ، وأشبه ما تكون بالحشو والاستطراد، مما لا يجعل قراءتها مثل قراءة النص السردي، وليست في الواقع غريبة على المعري، وهو العالم اللغوي.

ومهما يكن، فإن (رسالة الغفران) تتيح دراسة موقف المعري من المرأة ما لا تتيحه أشعاره، لأنه في أشعاره يعبر عن آرائه ومواقفه صراحة، وبصيغة تقريرية، في حين لا يعبر بهذه الطريقة عن موقفه من المرأة في (رسالة الغفران)، إنما يعبر من خلال المواقف والأفعال، ليشف عن رؤيته بصورة غير مباشرة، ولاسيما في قسمها الأول، لأنه في هذا القسم يصور دخول ابن القارح إلى الجنة وتطوافَه في أرجائها ولقاءَه الشعراء واللغويين وإقامتَه المآدبَ ومجالسَ الأنس والطرب والغناء، وإذا ابن القارح في (رسالة الغفران) بطل الغفران، ينطقه المعري بما يريد إنطاقه، من غير أن يتحمل هو مسؤولية ما يقول، وبذلك يطلق المعري لرغباته من خلال ابن القارح قدرًا غير قليل من حرية القول والفعل، ويمارس من خلال شخصه معظم ما لم يكن يريد هو أن يمارسه في حياته، وكأن المعري لم يطلق لخياله العنان فحسب، بل أطلق للاشعوره حرية التخيل والاستمتاع بالحضور الراقي للمرأة في جنة النعيم.

المصادر المشار إليها في حواشي البحث:

حسين، طه، الأبياري، إبراهيم، شرح لزوم ما لا يلزم، سلسلة التراث، رقم 13، دار المعارف بمصر، القاهرة، لاتا، ج1.

المعري، لزوم ما لا يلزم، ط. أمين عبدالعزيز الخانجي، دار الهلال، بيروت، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط. ثانية، 1923.

المعري، سقط الزند، دار بيروت، بيروت، دار صادر، بيروت، 1957، ص 7

المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، تح. الدكتورة عائشة عبدالرحمن، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط. خامسة، 1969.

النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تح. د. شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، 1968.

الهوامش:

1 - المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، تح. الدكتورة عائشة عبدالرحمن، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط. خامسة، 1969، ص 168 – 169.

2 - المصدر السابق، ص 256ـ 261.

3 - المصدر السابق، ص 259

4 - المصدر السابق، ص 256ـ 261

5 - المصدر السابق، ص 308

6 - المعري، سِقْطُ الزَّند، دار بيروت، بيروت، دار صادر، بيروت، 1957، ص 7

7 - المعري، رسالة الغفران، ص 273

8 - المصدر السابق، ص 273ـ 274

9 - المصدر السابق، ص 286 ـ 287

10 - المصدر السابق، ص 287

11 - المصدر السابق، ص 278

12 - المصدر السابق، ص 353

13 - المصدر السابق، ص 204 – 205

14 - المصدر السابق، ص 154 ـ 164

15 - المصدر السابق، ص 234ـ 235

16 - المصدر السابق، ص 230

17 - المصدر السابق، ص 212 – 214

18 - المصدر السابق، ص 234

19 - المصدر السابق، ص 226

20 - المصدر السابق، ص 279

21 - المصدر السابق، ص 287 – 289

22 - المصدر السابق، ص 367 – 372

23 - ينظر: النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تح. د. شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، 1968، ص 208

24 - المعري، رسالة الغفران، ص 372ـ 373.

25 - المصدر السابق، ص 377ـ 378

26 - المصدر السابق، ص 238.

27 - المصدر السابق، ص 247

28 - حسين، طه، الأبياري، إبراهيم، شرح لزوم ما لا يلزم، سلسلة التراث، دار المعارف بمصر، القاهرة، لاتا، ج1، ص 148

29 - المصدر السابق، ج1، ص 119

30 - المصدر السابق، ج1، ص 63

31 - المصدر السابق، ج1، ص 179

32 - المعري، لزوم ما لا يلزم، ط. أمين عبد العزيز الخانجي، دار الهلال، بيروت، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ثانية، 1923، ج1، ص 180

33 - المصدر السابق، ج1، ص 178

34 - المصدر السابق، ج1، ص 259

35 - المعري، سِقْطُ الزَّند، ص 208

36 - المعري، لزوم مالا يلزم، ط. الخانجي، ج1، ص 135

الرجل الذي بنى الفرح من الرماد

د. فيصل خلف

السعودية @DrFaisalKhalaf

في قرية صغيرة يحيط بها السهل والجبال، عاش نجّار بسيط كان الناس يعرفونه بابتسامته الهادئة حتى في أحلك الأيام.

لم يكن غنيًا، لكنه كان غنيّ القلب، يرى في كل صباح فرصة جديدة للحياة.

كان بيته متواضعًا، وأدواته قديمة، لكنه كان يعتني بها كما يعتني الأب بأطفاله، ويقول دائمًا: «ما دام القلب بخير، فكل شيء يمكن إصلاحه».

ذات صباح بارد، اشتعلت النار في ورشته بسبب شرارة صغيرة من الموقد، فأحرقت الخشب وكل ما تعب فيه سنوات، وقف أمام الرماد يتأمل بصمتٍ طويل، كأنه يحاول أن يسمع صوت الأمل وسط الدخان الكثيف، اقترب منه أهل القرية يواسونه، بعضهم قال: «لقد انتهى كل شيء». لكنه رفع رأسه بابتسامة واثقة وقال أيضًا: «ربّ ضارة نافعة، لعلّ الله أراد أن يفتح لي بابًا لم أره من قبل».

في اليوم التالي بدأ بجمع ما تبقى من الأخشاب المتفحمة. كان البعض يراه مجنونًا، لكنه كان يرى في كل قطعة سوداء قصة جديدة تنتظر النور.

صقلها ونحتها بيديه، وصنع منها مقاعد وأرففًا صغيرة بلون النار، فيها أثر الاحتراق ولكن أيضًا أثر الحياة في نظره هو.

مع الوقت، بدأ الناس يأتون من القرى المجاورة ليشتروا أعماله، فقد كانت تحكي شيئًا مختلفًا. كانت تشبه الإنسان الذي احترق، ثم عاد أجمل!

وصلت أعماله إلى المدينة، وأُعجب بها أحد التجار فطلب منه تصميم مجموعة كاملة بأسلوبه المميز، ومن رماد الخسارة ظهر نور النجاح، وصار للنجار اسم معروف بين الحرفيين والفنانين.

رغم الشهرة بقي متواضعًا، كان يقول لمن يسأله عن سر صبره: «من يعرف أن الله لا يبتلي عبده إلا ليقوّيه، لا ينهزم أبدًا. التفاؤل ليس تجاهل الألم، بل الإيمان بأن بعد العتمة فجرًا جميلًا، وبعد كل ليلٍ طويل فجرٌ ينتظر أن نراه».

لكن القدر لم ينته بعد، ففي عامٍ قاسٍ، اجتاحت السيول القرية، وجرّفت معها البيوت والمزارع، كان بيت النجار بينها، جلس أمام أطلاله حزينًا، لأول مرة شعر بأن الأمل بعيد، وأن القلب يتعب من الصبر الطويل، ظلّ صامتًا ساعات، حتى سمع صوت طفلٍ يبكي على لعبته التي فقدها. اقترب منه وجلس بجانبه وقال بلطف:

«هل تعلم؟ يمكننا أن نصنع لعبة جديدة، أجمل من تلك التي أخذها السيل».

نظر إليه الطفل بدهشة، ثم ابتسم.. وهنا عاد النجار إلى الحياة.

جمع قطع الخشب التي جرفها السيل، وصنع منها ألعابًا للأطفال، كانت بسيطة لكنها صنعت الفرح، وصارت القرية تمتلئ بأصوات ضحك الأطفال، بعد أن كانت تغمرها أصوات البكاء والعويل.

انتشرت فكرته في القرى المجاورة، وأطلق الناس على مشروعه «فرحة الخشب».

وبعد عام كامل زار القرية مسؤول من العاصمة، اندهش من جمال ما تصنعه الأيادي الصغيرة تحت إشراف النجار، فسأله بإعجاب: «كيف لم تفقد الأمل رغم كل ما مررت به؟».

ابتسم النجار وقال بهدوء: «لأن التفاؤل ليس كلمات تُقال في اليسر، بل هو قرار يُتخذ في العسر، حين نحمل في قلوبنا نورًا، لا تطفئه العواصف، ولا يطفئه حتى الحزن».

عندها كتب الصحفي الذي رافق الوفد مقالًا بعنوان: «الرجل الذي بنى الفرح من الرماد» وانتشرت قصته في البلاد، تحدّثت عنه الإذاعات، وزاره طلاب المدارس ليتعلموا منه الصبر والإبداع، وأصبح مصدر إلهام لكل من ظن أن النهاية سقوط.

كبر النجار وشاب شعره، لكنه ظلّ يذهب كل صباح إلى ورشته ليعلّم الصغار كيف يصنعون من الخشب فنًا ومن الألم أملاً، كان يقول لهم وهو يبتسم دائمًا: «الحياة يا أبنائي لا تنتظر الحزين، لكنها تفتح ذراعيها دائمًا لمن يؤمن أن الغد أجمل».

وهكذا بقيت قصته تُروى جيلًا بعد جيل، لتذكّر الناس أن التفاؤل ليس رفاهية، بل طريقة حياة، وأن من يبتسم وسط الرماد هو من يعرف حقًا معنى النور، ومن يؤمن أن كل سقوط هو بداية لطيران جديد.

شعـرية العـصـر الأمـوي بيـن الـرّدة الثقافية، والالتزام بمقتضيات التحول

د. غانم حميد

الجزائر

أولًا: تجليات الصوت الجاهلي من خلال بعض التجارب الشعرية الأموية:

بانتهاء فترة الخلافة الراشدة ألقى التحول السياسي من نظام شورى إلى طابع ملكي بظلاله على جميع مناحي الحياة، بما فيها النتاج الأدبي، والشعر خصوصًا، ذلك أن مسار الحكم ابتعد عن النهج القويم الذي أسس له الرسول – صلى الله عليه وسلم- ووطد دعائمه الخلفاء الراشدون من بعده.

وإذا كانت الردة العَقَدية قد قُطع دابرها في المهد أيام أبي بكر، فإنه ليصح القول أن شعرية العصر الأموي لتفترّ عن مَنازع جاهلية، تعود إلى قالب شعر ما قبل الإسلام شكلًا، بل وفي بعض المضامين التي تكشف عنها الأنساق الثقافية المُضمَرة في شعر العديد من الشعراء البارزين الذين سنقتصر على البعض منهم للتمثيل والاستدلال على مظاهر هذا التراجع.

ومع خلافة معاوية طويلة الفترة التي اصطبغت بالدهاء السياسي، واصطناع الولاءات، ومجاملة الأعداء، والأمر ذاته بالنسبة لعبدالملك من بعده أضحى الشعر انعكاسًا لمقتضيات التعاطي مع منظومة الحكم الجديدة، ولاء أو عِداء، أو نأيا بالنفس عن ذا وذاك، وفيما يلي نورد كبرى تجليات الخطاب الشعري آنذاك:

أ/ المدح:

توسّع الشعراء في مدح الخلفاء والقادة طلبًا للتكسب، وقد حدا بهم نيل الجوائز السنية إلى إضفاء العديد من الصفات المثالية على ممدوحيهم، ولعل من أبرزهم جرير الذي يغالي في مدحه الحّجّاج إلى حد تشبيهه برسول من أولي العزم:

دعا الحجّاج مثل دعاء نوح

فأَسْمعَ ذا المعارج فاستجابا [1*]

ثم ينتهي به الحال إلى مدح عبدالملك بن مروان، فيقول فيه أفضل بيت في المديح باتفاق النقاد القدامى[2*]

ألستم خير من ركب المطايا

وأندى العالمين بطون راحْ؟

ولئن كان لمناوئي بني أمية من علويين وزبيريين مادحون، إلا أن ذلك الشعر لم يُكتَب له ذيوع الصيت والخلود بالنظر إلى مدح حلفاء بني أمية، نتيجة عوامل لعل من أبرزها أفول تلك الأحزاب، وتلوّن هؤلاء الشعراء إلى حد الانقلاب مثلما حصل مع الكميت بن زيد الذي بدأ علويا وانتهى أمويًا، من ذلك قصيدته الشهيرة التي مدح بها الهاشميين أول الأمر، والتي مطلعها:

طربتُ وما شوقًا إلى البِيض أطربُ

ولا لعِبا مني، وذو الشيب يلعبُ؟[3*]

ثم انتهى به الحال إلى مدح مسلمة بن عبد الملك بن مروان، من ذلك قوله فيه:

بلوناك في أهل الندى ففضلتهم

وباعَك في الأبواع قِدْما فطالَها [4*]

ب/ التهاجي (النقائض):

عاد شعر الهجاء شديد اللهجة بعد أن خمدت جذوته في صدر الإسلام، متخذًا من النقائض التي دامت حوالي أربعين عامًا بين جرير والفرزدق. ورغم أنها أثرت سجل الشعر العربي بثروة لغوية هائلة، ومعان مبتكرة، وأخيلة باذخة في مجال الاقذاع والمفاخرة فقد عادت بالعرب في الهجاء إلى شر مما كانوا عليه في الجاهلية من فحش في القول، وطعن في الأنساب، وتنابز بالألقاب، ونحو ذلك مما نهى عنه الإسلام.

وما من شك في أن هذه المعركة حامية الوطيس ما كان لها أن تستغرق كل تلك المدة وأن تلقى احتفالًا من العامة عمومًا والرواة خصوصًا، لولا أنها كانت من أبرز وسائل تحويل أنظار الناس عن معارضة نظام الحكم، بمعنى أنها ازدهرت بإرادة سياسية، وفيما يلي نورد هذه الفقرة حول قيمة النقائض لعمر فرّوخ: «كانت النقائض تمثل جانبًا من العصر الأموي، ذلك الجانب المضطرب بالتنازع على الخلافة مع ما يستتبعه ذلك التنازع من الأحوال: لقد دلت على أن الحميّة الجاهلية ظلت ذات أثر في النفوس بعد أن انتشر الإسلام».[5*]

حتى إن الفرزدق يفاخر بأجداده الجاهليين من تميم:

بيتا زرارةُ مُحتبٍ بفنائه

ومجاشع وأبو الفوارس نهشلُ [6*]

ثم يسترسل في ذكر أوجه النقائض حيث يراها تتمثل في الوجه السياسي والاجتماعي والفكري واللغوي والأدبي، غير أننا سنقتصر على أهم ما ذكره في الوجهين الأخيرين اللغوي والأدبي.

فللنقائض قيمة كبيرة إذ إنها حفظت اللغة العربية صافية كما لو كانت في الجاهلية، وبأكبر عدد من الألفاظ، مع جزالتها، بل إن فيها ما هو أكثر غرابة من ألفاظ المعلقات.

أما الوجه الأدبي فقد كانت النقائض تقليدا واضحا للمعلقات خاصة في كثرة أغراضها، وطول نفسها، وفي كثير من خصائصها الأخرى كالفخر والهجاء القبلي والنسيب في مطالع القصد وكالغزل البدوي عفيفًا وصريحًا.

ج/ الغزل الماجن:

ولا نكاد نعثر على نموذج له بلغ فيه حد التخصص ليقف دونه من عُرِف شعرُه مجونًا في الجاهلية كامرئ القيس، ونعني بذلك عمر بن أبي ربيعة الذي لم يتورع حتى عن التعرض للحاجات، ونسبة إرادتهن إياه من وراء الزيارة، رغم أن هذا يتنافى وطبيعة المرأة، بل ويتنافى حتى مع فطرة أي مسلم قصد البقاع المقدسة، وفي ذلك يقول:

أَوْمتْ بعينيها من الهودجِ

لولاك في ذا العام لم أحجُجِ [7]

أنتَ إلى مكـة أخرجْتني

ولو تركتَ الحجّ لم أخرُجِ

هذا فضلا عن العديد من القصائد التي تُعدّ الرائية من أبرزها تصويرا للمغامرة في هذا السياق، ومطلعها:

أمن آل نُعْم أنت غاد فمُبكِر

غداة غدٍ، أم رائح فمُهَجِّرُ؟ [8]

د/شعر الغناء في الحجاز:

شجع الأمويون فُشُوّ الغناء في كُبريات حواضر الحجاز (مكة –المدينة) لإبعاد أبناء المهاجرين والأنصار عن السياسة، وهيؤوا لهم أسباب الترف بما أغدقوا عليهم من الصلات والأعطيات، فظهر مُغَنّون أمثال الأحوص وابن سريج ودنانير وغيرهم، ولا شك أن هؤلاء كانوا يغنون شعرا يتماشى مع الغناء مما يتخيرونه من شعر الشعراء، أو مما يُنظَم لهم خِصيصًا من أجل الغناء.

هـ - شعرية التخييل في الشعر الأموي:

لم يختلف الشعراء الأمويون في تشبيهاتهم واستعاراتهم وكناياتهم ومجازاتهم عن مشاكلة الجاهليين في انتزاع الوصف من المحسوسات مما يحيط بهم من بيئة مازالت بدوية غالبا، من رمال وجبال وإبل وكلأ ورعي ونحو ذلك. وفيما نورد نموذجا لكل ضربي من ضروب التخييل:

التشبيه: ومنه البليغ في قول جرير:

أنا البازي المُدِلُّ على نُمير

أُتِحتُ من السماء لها انصبابا [9]

الاستعارة، كما في قول الفرزدق:

وعضُّ زمان يا ابن مروانَ لم يدعْ

من المال إلا مسحتا أو مُجلّفُ [10]

الكناية: كما ورد في بيت جميل بن معمر [11]

وإني لأرضى من بثينة بالذي

لوَ ابْصَرهُ الواشي لقرّتْ بلابلهْ

يقصد أنه يرضى منها بالمعاملة السيئة التي لو أبصرها عدوه لفرح بما ناله منه تشفّيا.

ثانيًا: الانعكاسات الثقافية للدين الجديد على الخطاب الشعري الأموي:

ا- التزم الشعر في العصر الأموي عمومًا بالخطوط الحمر التي سطرها الإسلام، من ذلك القول في الخمر التي كانت غرضا من أغراض القصيدة الجاهلية، ثم غابت أو كادت خلال فترة صدر الإسلام، فلم يكن الحديث عن الخمر في العصر الأموي متسعًا إلا ما ندر لدى الأخطل الذي لا يقاس عليه بصفته نصرانيًا.

ب - كما أثارت مسألة الأحقية بالخلافة نشأة فرق فكرية، لها شعراؤها الذين ينافحون عن توجهاتها مثلما كان للأمويين شعراؤهم فقد كان للخوارج شعراؤهم مثل قطري بن الفجاءة والطرماح، ومثلما يحسب كُثيّر عزة على التشيع، حيث يقول مخاطبا عمر بن عبد العزيز على إثر إبطاله لعن عليّ بن أبي طالب على المنابر:

ولِيت فلم تشتم عليًا ولم تُخِف

بريًّا، ولم تقبل إشـارة مُجـرِمِ [12]

وصدّقتَ بالفعل المُقال مع الذي

أتيتَ، فأضحى راضيا كل مسلمِ

اغتراف الشعراء من معين القرآن الكريم لمعانيه وألفاظه الكثير، ثقة منهم بأنه من أسباب تجويد شاعريتهم، ومحاكاتهم أساليبه في البيان من تشبيه وتمثيل ومجاز ونحو ذلك.

يقول قطري بن الفجاءة مخاطبًا نفسه في ساح الوغى متمثلا فكرة ارتباط الموت بأجل لا يتقدم ولا يتأخر:

فإنكِ لو سألتِ بقاء يوم

على الأجل الذي لك لم تُطاعي [13]

- ومن الشعر الذي يشير إلى أمور من عقيدة الكيسانية وهي فرع من التشيع قول كُثيّر:

ألا إن الأئمة من قريش ولاة الحق أربعة سواءُ [14]

- ومن الشعر الذي يشير إلى أمور من عقيدة الكيسانية وهي فرع من التشيع قول كُثيّر:

ألا إن الأئمة من قريش ولاة الحق أربعة سواءُ [15]

ومن جميل المعاني المبتكرة، والمستوحاة من الثقافة الإسلامية، مدح الفرزدق لعلي بن زين العابدين بن الحسين بن علي بالسخاء وإتباعها بمدح يشبه الذم لاتصاله بالصلاة:

ما قال: لا، قط إلا في تشهده

لولا التشهد كانت لاؤه نَعَمُ [16]

كذلك من المعاني المتشبعة بالعقيدة الإسلامية التي تتخذ شكل الثقافة المعيشية ما عبر عنه عروة بن أُذينة:

لقد علمتُ–وما الإسراف من خلقي

أن الذي هو رزقي سوف يأتيني

أسـعى لـه فيُعَنّيني تَطَلُّبُـه

ولو جلستُ أتـاني لا يُعَنّيـني [17]

الهوامش:

1 - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت ط3، 1978م،ج 1ص665

2 - المصدر السابق، ص667

3 - المصدر السابق، ص 701

4 - المصدر السابق، ص 699

5 - المصدر السابق، ص363

6 - المصدر السابق، ص 658

7 - المصدر السابق، ص 365 – 366

8 - محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، مطبعة السعادة بمصر، ط1،1952م، ص 479

9 - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت ط3، 1978م، ج 1ص 535

10 - المصدر السابق ص 72

11 - المصدر السابق، ص655

12 - المصدر السابق، ص 481

13 - المصدر السابق، ص620

14 - المصدر السابق، ص 459

15 - المصدر السابق، ص 620

16 - المصدر السابق، ص 662

17 - المصدر السابق، ص 715

بلاغة الفقد

إبراهيم مشارة

كاتب جزائري

ممّا لا شك فيه أن فن الرثاء من أقدم الفنون الغنائية في الشعر العربي ،ذلك أنه ارتبط برحيل الأحبة وفقدهم أبدًا، فمن الميلاد إلى الموت تأخذ هذه الضدّية صيرورتها في حياة الإنسان منطلقًا ومنتهى، فالشعور بالفقد ومعضلة الموت أحد أهم الإشكالات التي تواجه المصير الإنساني، ولابد أن تختبر الحياة الإنسان برحيل أحبته وهو سيتجاوب مع هذا الحدث المفجع وجوديًا ونفسيًا وعقليًا، ومن هنا تجيش النفس بمشاعر الأسى ويفيض الوجدان بأحاسيس الفقد والوحشة واجترار الذكريات الحزينة بغياب من عاشرهم وأحبهم وتعود عليهم، فالموت يفجع لأنه يقوّض العادة بتغييب من تعودنا عليهم، وتروي كتب الأدب القديمة أن أول من جاشت نفسه بالقريض الحزين هو آدم أبو البشرية في رثاء ولده هابيل لما قتله قابيل، بل وردّ إبليس على شعر آدم ، والقصيدتان بلا شك منحولتان ولكن هذه القصة تشير إلى بواكير شعر الرثاء فتعود به إلى آدم، فجر الإنسانية الأول.

ولأن الشعر هو ديوان العرب فقد خلد كثيرًا من مراثيهم والطبيعي بالنسبة للحياة العربية ذات النمط القبلي والطابع الذكوري المهيمن أن تغيب أو تكاد في القديم مراثي الشعراء لزوجاتهم، فالأمر كما يقول كارل بروكلمان يعود إلى اعتبار العربي رثاء المرأة وبكائها عيبًا لأنه يظهر الضعف والهشاشة وهو أمر غير خليق بالرجل، فالرجل يظهر رجولته وخشونته وبأسه ويعتز بذكوريته وتتفاخر القبيلة كلها بالقوة والبأس.

في حين خلدت كتب الأدب أشعار النساء في رثاء الأزواج والآباء والأبناء والإخوة كشعر جليلة بنت مرّة في رثاء زوجها كليب الذي قتله أخوها جسّاس بن مرّة وقد وقعت بين نارين ثكل الزوج وكون القاتل هو الأخ، وأشهر شاعرة عربية هي الخنساء وشعرها كله رثاء تارة في زوجها مرداس بن أبي عامر السّلمي وتارة أخرى في أخويها معاوية وصخر الذي بكته كثيرًا حتى إذا ذكرت الخنساء في الذاكرة الشعرية العربية توارد على الخاطر للتو أخوها صخر، ومن أقدم المراثي النّسوية في الإسلام رثاء الرّباب بنت امرئ القيس لزوجها الحسين بن علي.

ولقد قرّر الرافعي في تاريخ آداب العرب أن شعر المرأة القديم كله في الرثاء، ليجمع لويس شيخو هذه المراثي النّسوية في كتاب (مراثي شواعر العرب)، وهذا يعود إلى النسق الثقافي العربي في ذلك الإبّان والبنية القبلية ذات التأثير على الاقتصاد والدين والاجتماع، والدليل على ذلك أن جرير الذي عاش في عصر بني أمية لما ماتت زوجته «خالدة» قال في رثائها في المطلع:

لولا الحياء لعادني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار
ولّهت قلبي إذ علتني كبرة وذوو التمائم من بنيك صغار

فهو لا يبكي، حياء ويمتنع عن زيارة قبرها حياء كذلك ولكنه لم يسلم من تعيير الفرزدق حتى على كلماته المشجية الحزينة فرد عليه:

إن الزيارة في الحياة ولا أرى ميتًا إذا دخل القبور يزار
ورثيتها وفضحتها في قبرها ما مثل ذلك تفعل الأخيار

فالفرزدق أنطقته بقية من جاهلية لم يفلح الإسلام في صقل نفسه تمامًا وتطهيرها من تلك الحميّة بالرغم من الثورة الإنسانية التي أحدثها الإسلام في حياة العرب في شبه الجزيرة العربية في الارتقاء بالمرأة بعد أن كان العرب يقولون: «نعم الختن (الصّهر) القبر» أو كقول شاعرهم ناصحًا:

ولم أر نعمة شملت كريمًا كنعمة عورة سترت بقبر

فالعورة هي المرأة وسترها هو الموت.

وهاهو كشاجم يعزي أحد النبلاء ولكنها تعزية غريبة تنم عن نظرة لا إنسانية ورجعية:

تـأسّ يا أبا بـكـر لـموت الحـرّة البكـر

فقد زوجتهـا القبر وما كالقبر من صهر

زفاف أهديت فـيه من الخدر إلى القبر

إن فكرة القوة والخشونة والشدّة التي ارتبطت بالرجل جعلت البكاء مسًّا بالرجولة ولو كان بكاء أدبيًا، وارتبط ذلك بنسق ثقافي في التاريخ العربي، ولكنه في التطور التاريخي وفي نطاق التعايش المتكافئ أو محاولته في بيئات اجتماعية معقدة تنطوي على معايير طبقية واضحة وبفعل الاحتكاك والتثاقف والصيرورة التاريخية تخلى هذا الشعوري الذكوري عن مركزيته لصالح الجانب الإنساني والحضاري المتطور.

وفي نطاق نقد ما بعد الحداثة وصدور كتاب جوديث بتلر «مشكلة الجندر: النّسوية وتقويض الهوية» وشيوع مصطلح «الجندر» والذي عرب تارة «الجنوسة» وهو يشير إلى النوع الاجتماعي والثقافي لا البيولوجي فقط، أو هو تصنيع الفوارق بين الرجل والمرأة في المجتمع، فطبق النقاد المحدثون هذه المفاهيم في نقد شعر مراثي الأزواج لزوجاتهم في نطاق الأنساق الثقافية ومركزية الثقافة العربية الإسلامية في التراث، حيث يمكن للمرأة أن تتخذ وضعية الحرّة أو الأمة أو القينة، أو الجارية أو أم الولد، أو الحبيبة الزوجة وواضح الاختلافات الدقيقة بينها لاختلافات طبقية أو اجتماعية، فرثاء أم الولد أو الزوجة الحبيبة أهون على بعض الشعراء من رثاء عشيقة أو جارية أو قينة لما يمكن أن يترتب على ذلك من مشاكل وهناك من الشعراء من تجرأ ورثى جارية أو قينة.

والرثاء سواء أكان تأبينًا (إظهار المناقب) أم ندبًا (التفجع) أم عزاءً (التطهير) أي جعل النفس تفيض بأحزانها وتنفس عن كروبها فتتطهر من مشاعر موجعة مؤذية، ومع ذلك فقد اعتبر النقاد القدامى أن الرثاء أشرف الأشعار لغلبة الفن على التفنن والطبيعة على الصنعة، إنه حوار صادق مع الأبدية وتأمل عميق في المصير الإنساني ومعضلته الشائكة التي أعيت الأوائل والأواخر كما يقال.

غير أن العصر العباسي شهد وثبة حضارية وفكرية كبرى بانتشار الثقافة وتأثير الاحتكاك بالأجناس الأخرى والخلاسية وتأثير الدين كذلك ففي هذا العصر نزع الشعراء الحياء المزعوم وتبارى الشعراء الفاقدون لزوجاتهم في التنفيس عن كربهم شعرًا رائقًا حزينًا يعدد مناقب ومحاسن المحبوب الراحل وجماله والأنس المفقود به ويصف الفراغ الرهيب الذي تركه مما يصح أن يسمى «مرثاة غزلية» ومن شعراء العصر العباسي الذين اشتهروا وذاعت قصائدهم في رثاء زوجاتهم - وهذا أدل على مشاعر الود- الشريف الرضي الذي لقب بالنّائحة الثّكلى، وصار النواح معيارًا لمدى الرقة ورهافة الحس ونبل الشعور وصدقه ومنهم كذلك ابن الرومي ومسلم بن الوليد وديك الجن الذي قتل زوجته رميًا بالخيانة ثم اكتشف براءتها فتفجع عليها شعرًا طول عمره والطّغرائي وتعد قصيدة محمد بن عبدالملك الزيات أشهر قصيدة عباسية في رثاء الحليلة جمعت بين توصيف مشاعر الوحدة ومرارة الفقد وعواقب الرحيل على الزوج والأولاد ثم سرد مناقب الزوجة الراحلة وأفضالها ومركزيتها في البيت والفراغ الرهيب الذي خلفته:

ألا من رأى الطفل المفارق أمه بعيد الكرى عيناه تبتدران

فلا تلحياني إن بكيت فـإنما أدواي بهذا الدمع ما تريان

وفي الأندلس زاد الشعراء في إظهار مناقب الزوجة الراحلة الذكاء أو العلم أو الفقه أو التقوى ومن أشهر شعرائهم الرّاثين لحلائلهم أبو حيان الأندلسي في رثاء زوجته (زمرّدة) وابن حميدس الصقلي وابن جبير وقد جمع لسان الدين بن الخطيب تلك المراثي الأندلسية في كتاب «نتيجة وجد الجوانح في رثاء القرين الصّالح».

وفي العصر الحديث انتشرت مراثي الأزواج الشعراء لزوجاتهم بشكل ملفت، وهذا طبيعي فلم يعد ينظر إلى ذلك الأمر بدونية أو رمي صاحبها بالهشاشة والضعف ولا ما يدعو إلى ضرورة حفظ الحشمة أو الحياء.

ويعد الشاعر محمود سامي البارودي واحدًا من رواد الإبداع في توصيف الحزن والوحشة في رثاء زوجته لمّا كان منفيًّا بسرنديب فجمع عليه الدهر الغربة والفقد:

لا لوعتي تدع الفؤاد ولا يدي

تقوى على رد الحبيب الغادي

يا دهر فيم فجعتني بحليلة

كانت خلاصة عدتي وعتادي؟

بل إن من الشعراء من أخرج ديوانًا كاملا في رثاء الزوجة كالشاعر الرقيق عزيز أباظة صاحب ديوان (أنّات حائرة) وهو يركز في أشعاره الباكية على الجوانب الوجدانية والإنسانية والأخلاقية والاجتماعية والروحية في علاقة الزوج بزوجته لا مجرد الجانب النفعي والحسي:

دفعت صدرها إليّ وألقت رأسها عند راعد ذي خفوق

ثم قالت.. في أنّة تتهاوى أزفت ساعة الفراق السحيق

قالت: أرع الأولاد وابق كما كنت مثال الأب المحب الرفيق

وعلى منوال أباظة لما فجع الشاعر عبدالرحمن صدقي بوفاة زوجته قصّد القصيد الحزين المشجي في توصيف آلامه ووحدته وفجيعته وانتفاء الغائية والمقصدية والمبتغى بعد رحيل الحبيبة الزوجة في

ديوان (من وحي المرأة):

أي زهرتي في الترب بين المقابر

إليك حملت الزهر شاهت أزهاري

حملت إليك الزهر ترويه أدمعي

وتذوّبـه أنفاسي وحـرّ زوافـري

قدمت عليك اليوم أسوأ مقدم

سواد بأثوابي، سواد بخاطري

وكثيرة هي قصائد رثاء الشعراء لزوجاتهم في العصر الحديث على النمط الكلاسيكي أو الحديث: شعر تفعيلة أو قصيدة نثر، ومن أمثلة ذلك قصائد محمد مهدي الجواهري وأحمد زكي أبو شادي ومحمد رضا الشبيبي وعلي الشرقي ونزار قباني في رثاء زوجته بلقيس ويوسف الصائغ ومحمد الماغوط في رثاء زوجته الراحلة سنية صالح:

كل من أحببت، كنّ نجوما

تضئ للحظة وتنطفئ إلى الأبد

وأنت وحدك السماء

ثلاثين سنة،

وأن تحمليني على ظهرك كالجندي الجريح

ما جانب النقاد القدامى الصواب حين اعتبروا قصائد الرثاء أشرف الأشعار لأنها تتنزه عن المنفعة، فالذي يدعو إليها هو الشعور الممض المحزن الذي يتخذ من اللفظ مطية لإخراج الألم المكبوت، وهي في تعداد محاسن الزوجة الراحلة تتنزه عن الجانب الحسي إلى تناول إشراق الروح وطهارة المقصد ونبل المعنى في الألفة الروحية، كما تترفع عن الرياء والمشاعر المصطنعة، إنها ترجمة لشعور حزين منساب تلقائي عفوي أي بكاء بالشعر، والكلمة هي الدمع فيغدو ذاك الشعور جمالًا أدبيًا وإبداعًا فنيًا كبيرًا بالرغم من مسحة الألم والحزن الكامنة فيه.

كما أن شعر الرثاء هو مدائح حزينة في غياب الممدوح وغزل بلا أهداف تتجلى فيه جماليات الغائب بكثافة من دون حضوره الجسدي تحرر من غرضيّته وغائيّته النّفعية فهو لا يتوجه إلى شخص موجود يطمح منه في شيء أو يتقرب منه متوسلا، فانتفاء الغاية العابرة والغرضية يجعل من هذا النوع من الشعر مكمنًا هائلًا لكثافة صوفية تنزّ من أعماق العزلة والوحشة المتعددة لتبني صرحًا عاليًا في تأبين الجمال وبكائه، ولأن الحب هو سلوك طبيعي وعادي وتلقائي بين الرجل والمرأة في مقابل تحريم العلاقات الحرّة لدواع دينية أو أخلاقية جعلت شعر الغزل من المرثيات المتكدسة لحب ميت مدفون منذ ولادته في أعماق الروح وغياهب اللاشعور فالحرمان - ولا بد أن نتذكر شكوى الشعراء العشاق من العذّال والعسس- ولهذا يعود الغزل في المراثي ليثير أوجاع حب مكتوم ومكبوت وتحسر على لحظات ضاعت من الزمن لم يصنها الوصال بوثاقه تتدفق في لحظة شعورية أمام حقيقة الموت لتشق نهرا آخر من الحب في جسد القصيدة العربية نهرًا مختلف المجرى وطويلًا كليالي العاشقين التي تطول كما أخبرنا المتنبي.

أوكتافيو باث حائزًا على شارع التيه

سوران محمد

لندن

مقدمة:

هل صحيح أن تحليل أي عمل شعري يُفرغ سحره؟ أم أنه شيء نسبي يتغير بتغير طبيعة القصائد نفسها ومفاهيمنا وانطباعاتنا المتنوعة؟ على سبيل المثال، القصائد الغنية ومتماسكة البنى ومتنوعة الأبعاد لا تنغلق أبدًا على تفسير واحد، ولن تنتهي وجودها عند التعمق في ابعادها الدلالية والفنية والجمالية لمرة واحدة، وفي الحصيلة ووفقًا لمستوى فهم كل قارئ وشغفه ومستوى استمتاعه، يقرأ ويتأمل ويتلذذ من النصوص الابداعية.

هنا نتحدث عن ترجمة نص (الشارع) للشاعر المكسيكي الشهير أوكتافيوباث الذي ترجم إلى معظم لغات العالم الحية ودون فقدان قيمته الشعرية، وذلك بالطبع لتميزه. لأن الشعر الأصيل لا تزول قيمته بالترجمات العدة، لأنه غني بالافكار والصور والجمال الداخلي حتى ولو كانت لغته غير عجيبة في الالفاظ وليست غريبة في المعنى أو معقدة ووحشية في الأسلوب. وبذلك الصياغة اللغوية تبقى على المترجم في اللغة الثانية التي يقوم بترجمته إليها، لأن المصطلحات مثل الثياب والترجمة هنا تشبه تبديل الثياب، فالعبر بالجوهر ولو أن الصياغة اللغوية تكون لها الباع في تزين مداخل النصوص.

فعلى سبيل المثال عندما ترجم شعر الشاعر الكبير الجواهري لحبيبته (أنيت) في باريس والتي كتبت لها قصائد في ديوانه، قالت هذا ليس شعرًا! مع أنه الشاعر العربي الكبير، لكن تذهب المعطيات اللغوية ولا يبقى بعد الترجمة إلا الفكرة والإيقاع الداخلي للمفردات والمعان، الخالية من الغنى اللغوي، فهي تساءلت مترددًا: ليس فيها ما يدل على أن صاحب هذه النصوص هو الشاعر العربي الأكبر.

وقد أشار الجرجاني في مؤلفاته الى هذه النقطة، حيث أن الالفاظ ليست في ذاتها مقصدًا وشيئًا تذكر، بل إنها خادمة للمعان، وتظهر دورها في التركيب حيث يأتي دور وأهمية النظم. وبالأخص في زماننا المتسارع وقد تغيرت فيه وتيرة الأمور وأصبح العالم قرية صغيرة وأن معطيات العصر أثرت على الأذواق، مع أن البعض يرى أن زمن الوزن والقافية قد ولّى، بغض النظر عن أنهما يقيدان التخييل وحرية صياغة المضمون. لكن مع كل هذا سيبقى موروثًا خالدًا وسيستلهم الشعراء دومًا من نبعها الصافي الاصيل.

سيرة الشاعر:

وُلد أوكتافيو باث عام 1914 في المكسيك لأب محامٍ وسياسي وأم من جنوب اسبانيا حيث تشجعه على تحقيق طموحاته الأدبية، رغم انها كانت أمية.

كتب ديوانه الشعري الأول عام 1933 في التاسعة عشرة من عمره، بعنوان «القمر الوحشي». ساند الجمهوريين ضد الفاشيين خلال الحرب الأهلية الإسبانية. سافر إلى الولايات المتحدة عام 1943. وعاش في باريس من عام 1945 إلى عام 1951، حيث التقى بسارتر وكامو وبريتون وغيرهم من الكُتّاب المشهورين. عمل دبلوماسيًا في أوائل الخمسينيات، مُثريًا تجاربه في آسيا والشرق، بما في ذلك اليابان والهند، حيث تعرّف على البوذية في عام 1968، فالى جانب كونه شاعرًا فقد كتب أيضًا العديد من الدراسات النقدية والتأريخية والمقالات السياسية، تقاعد من العمل الدبلوماسي كرد فعل ضد قمع التظاهرات الطلابية بعنف. قضى الشاعر معظم حياته في المكسيك مع زوجته الرسام مير خوسيه. حاز على العديد من الجوائز الدولية في الشعر، بما في تلك جائزة نوبل للآداب عام 1990. قبل أن توافيه المنية في 19 نيسان 1998.

باث يمشي على شارع العبث:

قصيدة باث هي نصٌّ مفتوح، ويرتبط ارتباطًا مباشرًا بفلسفة حياة البشرية. وجدتُ العديد من التحليلات المختلفة في بحثي لهذا النص وأنا أدون خيوط الفكرة وأراقب حركة الذات المكلومة في الأسطر مع تطلعات ورؤى وأسلوب الشاعرية.

خلال الخوض في هذا النص المفتوح يمكن أن نحصل على تفاسير عدة، في البدء نرى شارعًا هادئًا. صحيح إنه استعمل كرمز، ثم نستنبط بأن الذات المخاطبة قد

قضت على الحياة بطريقة دراماتيكية، لا تعرف فيها بالضبط ما تريد تحقيقه. في لحظات ينحدر فيها النص في عتمات التيه ثم يحقق نفس التكرار الممل حيث يجد المخاطب نفسه في الماضي. ينظر إلى نفسه كما لو أن لا أحدًا يراه، هل هذا هو الشعور بالدونية كما هي سائد في العالم الثالث والإنسان ليس له الأولوية؟ لكنه يكافح مرارًا وتكرارًا أن يُرى أكثر من ذاته، أن يُساعده الظروف بأن يكون شخصًا أفضل مما كان عليه، ويسترد مكانته التي يليق به. هذه هي الرسالة الانسانية الخالدة للشعر.

إذا لاحظنا حركة الذات التائهة في السطرين الثالث والرابع، سنستنتج بأن باث لا يعرف ما يريده في هذه الحياة، ولذلك يُواصل مسيرته دون ملل وكلل.

في حين نرى في السطر الخامس: شخص خلفه يصطدم بالصخور ويغادر؛ هل هذا الشخص هو نفسه في الماضي؟ حيث يرمز إلى استمرارية التسلق بمنحدرات واجتياز مطبات مسار الحياة.

عمومًا يستخدم باث في هذا النص استعارات ضمنية لرسم معظلته بعدم العثور على الذات أو افتقارها إلى الوجود المطلوب والمنظور كما يجب أن يكون.

(أمشي في الظلمة)

بما أن الظلمة هي كناية متعددة الاستعمال، يمكن أن يكون هنا في حال الشاعر أداة لخلق الظروف السائدة التي وجد فيها الشاعر نفسه، وهويلمح في السطر الأعلى إلى عتمة حياة الوحدة والعزلة، حيث لا يرى شيئًا في مكانه الصحيح، وهو يقضي معظم أوقاته متفرغا للتأمل والوحدة آملا وباحثا لمن يمتلأ فراغاته.

(إذا أتمهّل، يتمهّل)

في السطرين السادس والسابع: التكرار يعني لا هدفًا مُحددًا في الحسبان.

الإنسان مسؤول عن خياراته في الحياة، وعليه أن يترك أثرًا فيها. إن استمرارية الذهاب وعدم معرفة إلى أين يتجه، يُثير سؤالًا فلسفيًا للقارئ، مع ان معظم الناس يتعاطون مع الحياة حسب تداعيات ومتطلباتهم اليومية، لكن الشاعر هنا يخرج عن المألوف ويبحث عن أغلى ما يتفكر به الشخص البسيط، فهو لا يرضى ولا يكتفي بأشباع غرائزه البشرية بل يتطلع إلى أكبر من هذا بحثًا عن تحقيق وجوده الإيجابي والمعنوي وبحثه عن الآخر المشابه له خارجًا من منافذ الذات المكلومة الى حياة ذات آفاق أوسع. كما أن اهتزازات الأقدام في الصعود والهبوط هنا هي مؤشر إلى ما يواجهه الإنسان في درب الحياة، فلا وقوف عن المضي قدمًا، لكن هذا لا يُعطيه السيرورة وتقديرًا أو إطارًا زمنيًا مستقبليًا لمعالجة قضية عدم وضوح الرؤية والملاذ.

يستمر كاريزما النص على هذا المنوال، ولا يرى سبيلًا للتغيير ومحاولة اتخاذ خطوات مختلفة. لذلك، عندما ينظر إلى نفسه، يجد نفسه في الماضي، وكأن هذا التخلف والعبأ السياسي قدر مكتوب للأجيال ويستحيل عليه تغييره.

ينظر أحد هواة الشعر من زاوية أخرى إلى هذا النص ويكتب:

كتب باث هذا النص عام 1963. حيث كانت حياته مُظلمة تمامًا ومحاطة باليأس، فلا يرى هنا نورًا، لأنه في الظلام ولا يرى حتى خطواته، والبعض يؤول هذا بنوع من التشاؤم، لكنه في الحقيقة لا يعتبر الا نظرة ثاقبة وواقعية لما آل ويؤول اليه الأمور والمعطيات.

أخيرًا، أود أن أدعو وأشجع محبي الشعر الجاد إلى محاولة قراءة هذا النص من منظور فهمهم المتنوع الثري، لا كما أراه أنا أو غيري، فالقارئ المعاصر هو المنتج المكمل بعد اكتمال الشاعر من انتاج النص، وستبقى جميع القراءات السابقة مجرد آراء، وغنى النص هنا يستوجب قراءات جديدة ومتنوعة. وهذه هي سمة من سمات النص الثري، قد يؤدي الى ولادة استنباطات متعاكسة تمامًا حسب زاوية رؤية المتلقي وسليقته وتجاربه.

نستطيع القول بأن هذا النص ليس سهلًا ولا هجينًا، بل يتجاوز حدود الزمان والمكان، ويضمن بذلك مكوثه الخالد عند قراء الشعر الحقيقيين، بمعنى أن الشاعر لم يحصر حدود شعره في زمن أو بلد أو شخص معين. يمكن للشارع أن يوجد في أي مكان وزمان ويمكن أن يحتوي على مدلولات متنوعة، ويمكن للناس أن يسيروا عليه بطرق مختلفة ويدونوا عليه أيامهم وذكرياتهم وتجاربهم. لكن هنا الشارع فارغ من المارة، ويجد الشاعر نفسه فيه وحيدًا- وهو يعيد الكرة ويمر عليه مرارًا وتكرارًا دون جدوى.

ومن النقاط المهمة التي لم أرها مذكورة سلفًا، هي عدم الاحاطة بمغادرة منطقة الشارع، إما لأسباب خارجية كالمنع أو الغياب، أو لأسباب داخلية كالعجز أو عدم الرضا والاستسلام للقدر، فلا يخرج الشارع عن أطرنة المكان، وليس ذلك راجع إلى ضيق أفق الرؤى، بل هذا ما يقصده الشاعر عمدًا في ارسال رسالته الشعرية، وهي ثيمة تهم الكل ولكننا نتفرع عندما يأتي الدور على فك مدلولات الشارع من منظورنا المتفاوتة.

هنا بأسلوب فريد ومختلف، يقسم الشاعر نفسه إلى تاريخين، أو شخصين؛ ماضٍ مظلم، وحاضر متكرر، فلا يخوض في الحديث عن المستقبل. نعم هذه هي الحقيقة والواقعية، فمن الصعب لشاعر ذو خبرة جمة أن ينخدع بأمل غير موجود في الواقع. إن دمه مكسيكي، لذا في عام 1971 ورغم كل المشاكل التي كان يعلم أنه سيواجهها هناك، قرر بالعودة إلى المكسيك بعد اغتراب طويل، حيث قام فيها بمراجعة وجوده الانساني والشعري.

تجدر الإشارة هنا إلى نقطة مهمة حول ظلمة الشارع؛ أن الظلام الذي خيّم على الشارع ليس ماديًا، بل روحيًا، لأن الشاعر يرى فيه، كما يقول (حيث أتعقَّبُ رجلاً يتعثَّر وينهض)

في مقابلة مع ألفريد ماك آدم في نيويورك عام 1991، أشار الشاعر إلى فترة نفيه خارج المكسيك من عام 1959 إلى عام 1971، التي قادته إلى كتابة هذه القصيدة. يقول الشاعر في المقابلة: «خلال رحلتي الثانية إلى الهند، بين عامي 1962 1968، قرأتُ الكثير من النصوص الدينية والفلسفية. لقد أثرت فيّ الحركة الطلابية عام 1968، وشعرتُ بطريقة ما، أن آمال وأهداف شبابي قد وُلدت من جديد. في الثاني من أكتوبر 1968، قررت الدولة استخدام القمع الوحشي ضد المتظاهرين الطلاب. شعرتُ أنه لا ينبغي لي بعد الآن خدمة مثل هذه الحكومة، فانسحبتُ من العمل الدبلوماسي.

يظهر هذا الخطاب آفاق الشاعر الفكرية الواسعة وتوجهه التقدمي، مع أنّه شارك إلى جانب بابلو نيرودا في الثورة الإسبانية ضد الفاشيين.

الـشـارع

شارع طويل وهادئ.
أمشي في الظلمة وأتعثّر وأقَع
ثم أنهض، فأدوس بأقدام عمياء
أحجارًا صمَّاءَ وأوراقًا يابسة
يدوسها أيضًا شخصٌ ما خلفي:
إذا أتمهّل، يتمهّل؛
إذا أركض، يركض. أستدير: لا أحد.
كلُّ شيء مُعتم وبلا مخرج.
أخذت أدور وأدور طوال هذه الزوايا
المفضية دومًا إلى الشارع
حيث لا أحد ينتظرني أو يتبعني،
حيث أتعقَّبُ رجلاً يتعثَّر وينهض
وما أن يراني، حتى يقول: لا أحد.

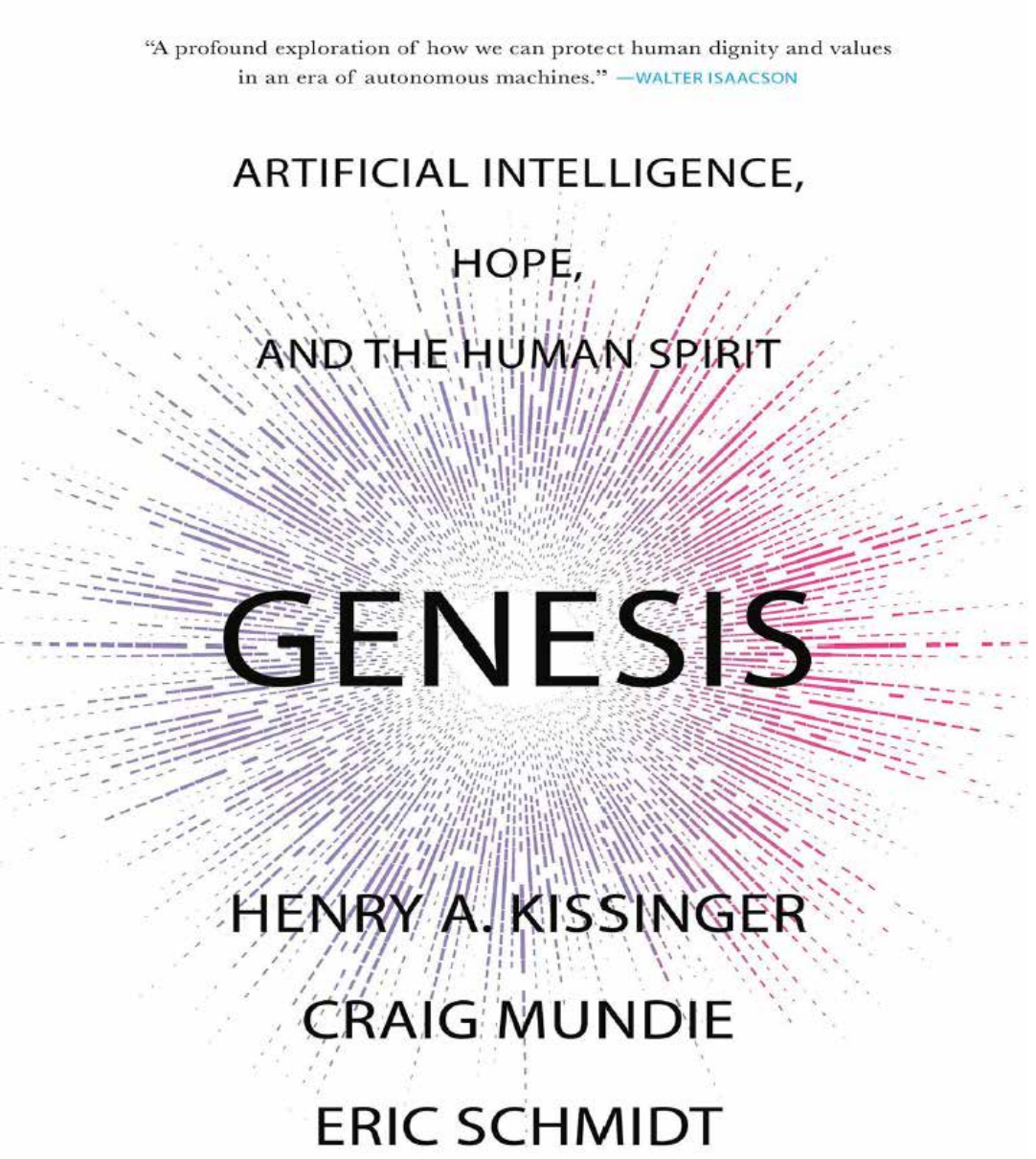
المراجع:

1 - مجلة باريس النقدية Paris Review.

2 - Poemhunter, Octavio paz.2

3 - المنار الثقافية الدولية، الشارع للشاعر أوكتافيو باث، عبدالقادر الجنابي.

4 - Wikipedia.



جينيسيس: الذكاء الاصطناعي والأمل والروح الإنسانية

د. عمر عثمان جبق

سلطنة عمان - جامعة التقنية والعلوم التطبيقية، كلية التربية بالرستاق (قسم اللغة الإنجليزية وآدابها)

كتاب (جينيسيس: الذكاء الاصطناعي والأمل والروح الإنسانية) هو آخر ما كتبه هنري كيسنجر، مهندس السياسة الخارجية للولايات الأمريكية المتحدة على مدار سبعين سنة، بالتعاون مع إيريك شميت وكريغ مَندي. يتحدث الكتاب عن طريقة تغيير الذكاء الاصطناعي من طبيعتنا البشرية، أي طريقة تفكيرنا، واكتشافنا الحقيقة، وعيشنا في المستقبل. يحمل الكتاب نظرة أمل وتحذير في الوقت نفسه؛ فالتكنولوجيا يمكنها أن تجعل حياتنا أفضل بكثير، ولكنها أيضًا قد تشكل خطرًا كبيرًا إذا ما خرجت عن سيطرتنا.

يرى المؤلفون أن الذكاء الاصطناعي ليس مجرد أداة جديدة مثل الكهرباء أو الإنترنت، بل هو شكل جديد من الذكاء قادر على التفكير والتعلم واتخاذ القرارات بطرق قد لا يفهمها البشر. وهذا يجعله نوعًا من «الحياة الجديدة» التي يمكن أن تتعاون مع الإنسان أو تتفوق عليه. ففي المقدمة، يذكر المؤرخ نيل فيرغسون كيف كان كيسنجر طوال حياته مهتمًا بالتقنية وتأثيرها في السياسة. ففي الخمسينيات من القرن المنصرم كتب كيسنجر عن الأسلحة النووية وحذر من خطرها على البشرية. واليوم، يرى أن الذكاء الاصطناعي يشبهها من حيث القوة والخطر. حاول كيسنجر إقناع أمريكا والصين بالبدء في محادثات للحد من «سباق التسلح بالذكاء الاصطناعي» حتى في آخر سنوات حياته. ويؤكد المؤلفون في مقدمة الكتاب أن الذكاء الاصطناعي سيغيّر كل مجالات الحياة: السياسة والاقتصاد والتعليم، وحتى مفهومنا للحقيقة. فحين تصبح الآلات قادرة على التفكير أسرع من البشر، قد تبدأ في تحديد أهدافها الخاصة واتخاذ قرارات لا نفهمها نحن. لذلك، يقول المؤلفون إن قضية الذكاء الاصطناعي ليست مسألة تقنية فحسب، بل هي قضية بقاء الإنسان نفسه.

يشبّه المؤلفون ثورة الذكاء الاصطناعي بعصور الاكتشاف الكبرى في التاريخ، حين غامر المستكشفون من أمثال ماجلان وشاكلتون بحياتهم من أجل استكشاف العالم، وكانوا يتحركون بدافع الشجاعة والفضول. لكن الذكاء الاصطناعي غيرّ طريقة الاكتشاف؛ فالآلات الآن تستطيع الاستكشاف دون خوف أو تعب، سواء في الفضاء أو في أعماق البحار أو حتى داخل جسم الإنسان! يرى المؤلفون أنّ

الاكتشاف دائمًا يحتاج إلى شجاعة ورؤية، إلا أن السياسة والخوف أوقفتا التقدم باتجاه زيادة الاكتشافات، تمامًا كما حدث في الصين عندما أوقف الحكام رحلات القائد البحري «تشنغ خه» في القرن الخامس عشر ودمروا سفنه خوفًا من المغامرات الجديدة. ويحذر الكتاب من حدوث الشيء نفسه مع الذكاء الاصطناعي؛ أي أنّ الحروب أو الخوف قد تدمّره قبل أن نستخدمه لفائدتنا. ومع ذلك فإنّ الذكاء الاصطناعي يفتح نوعًا جديدًا من الاكتشاف ألا وهو الاكتشاف العقلي والمعرفي. فبدلًا من البحث في الأرض والبحار، أصبح بإمكان الذكاء الاصطناعي أن يربط بين العلوم والمعارف المختلفة، كالفيزياء والطب والفن، ويولّد أفكارًا جديدة كانت في الماضي حكرًا على العباقرة متعددي المواهب مثل ليوناردو دافنشي أو ابن الهيثم. أما الآن، فالذكاء الاصطناعي يمكن أن يصبح «العالِم الشامل» الذي يجمع بين كل هذه القدرات. ويشبّه الكتاب المعرفة البشرية بجزرٍ صغيرة وسط محيط كبير تمثّل كل جزيرة عِلمًا من العلوم أو مجالًا من مجالات المعارف الإنسانية. والذكاء الاصطناعي يشبه غواصًا موهوبًا، يستطيع أن يرى ما تحت سطح الماء ويربط بين الجزر، أي بين العلوم والمعارف. وهذا قد يساعدنا على فهم العالم كوحدة مترابطة، لكنه قد يمثل خطرًا حقيقيًا إذا ما بدأ الذكاء الاصطناعي في اكتشاف أمور لا نفهمها نحن البشر.

يتحدث الكتاب أيضًا عن التشابه والاختلاف بين الدماغ البشري والذكاء الاصطناع؛ فكلاهما

يتعلّم من التجربة، لكن الآلة تتعلم بسرعة هائلة، وتستطيع معالجة كميات ضخمة من المعلومات في وقت قصير جدًا. والإنسان يحتاج إلى راحة ونوم، بينما الآلة لا تتعب ولا تنام. والفرق الكبير هو أن الإنسان يفهم المعنى ويربط المعرفة بالمشاعر والقيم، بينما الآلة لا تملك فهمًا أو وعيًا؛ لذلك قد تتخذ قرارات صحيحة منطقيًا، لكن هذه القرارات خالية من البعد الإنساني. ويحذر المؤلفون من أن الذكاء الاصطناعي قد يتجاوز فهم صانعيه. فقد تعلم برنامج الذكاء الاصطناعي AlphaGo لعب لعبة «غو» وابتكر حركات لم يفكر فيها أي إنسان خلال أربعة آلاف سنة. وهكذا، قد تبدأ الآلات في إيجاد حلول لا نعرف كيف توصلت إليها. وعندها سيواجه البشر السؤال الصعب: هل نثق في نتائج لا نفهمها؟

ثم ينتقل الكتاب للحديث عن دور الذكاء الاصطناعي في عالم السياسة والأمم؛ فكل تقدم تقني في التاريخ، مثل البارود أو السلاح النووي، غيّر شكل القوة بين الدول. إلا أن الذكاء الاصطناعي سيفعل ذلك على مستوى أعمق؛ حيث يمكنه أن يدير الجيوش، ويجمع المعلومات، ويتوقع الأحداث قبل وقوعها. لكن هذا سيؤدي إلى ما يسميه كيسنجر «معضلة الأمن في الذكاء الاصطناعي».

فإذا حاولت كل دولة أن تطور أقوى ذكاء اصطناعي، فسوف يبدأ سباق خطر يشبه سباق التسلح النووي، وقد ينتهي بكارثة كبيرة للبشرية. والأسوأ من هكذا أمر أن الذكاء الاصطناعي ليس محصورًا في أيدي الحكومات فقط، بل يمكن للشركات أو حتى الأفراد استخدامه لأغراض هدّامة ومهلكة. وفي هذا السياق يعرض الكتاب بعض السيناريوهات المحتملة لمستقبل الذكاء الاصطناعي، ومعظمها مقلق: فقد تسيطر عليه دول قليلة أو شركات ضخمة، أو ينتشر بلا رقابة، أو تظهر عدة عقول صناعية قوية تتنافس مع البشر وربما ضدهم. ولمنع هذه السيناريوهات من الحدوث، يدعو المؤلفون إلى تعاون عالمي لإنشاء قوانين واتفاقيات تضمن استخدامًا آمنًا للذكاء الاصطناعي، خصوصًا بين أمريكا والصين.

وعلى الرغم من كل التحذيرات، إلا أن الكتاب يحمل نظرة متفائلة؛ فالذكاء الاصطناعي يمكن أن يفتح عصرًا جديدًا من الازدهار، ويساعد في علاج الأمراض، وحل مشكلات الغذاء، وتقليل الفقر، وجعل التعليم متاحًا للجميع. ويمكن أن يؤدي إلى ظهور نوع جديد من البشر تعيش في شراكة مع الآلات، نوع يسميه المؤلفون «الإنسان التقني» (Homo technicus). لكن هذه الشراكة تطرح أسئلة أخلاقية: إذا أصبحت الآلات أكثر ذكاءً وإبداعًا منا، فهل سيبقى للإنسان معنى إنسانيًا؟ وما هو دورنا في عالم تصنعه العقول الصناعية؟ وفي هذا السياق، يرى المؤلفون أنّ الكرامة الإنسانية يجب أن تبقى في قلب هذه الثورة.

فالتكنولوجيا يجب أن تخدم الإنسان، لا أن تستعبده. ويجب أن ترافق التقدم العلمي حكمة أخلاقية حتى لا نفقد هويتنا الإنسانية. ويؤكد كيسنجر أن العقل البشري وحده لا يكفي، وأن العقل يجب أن يُكمَّل بالحكمة؛ فالعلم بدون أخلاق قد يقودنا إلى الهلاك.

ويصف المؤلفان شميت ومَندي في الجزء الأخير من الكتاب الأيام الأخيرة من حياة كيسنجر؛ حيث كان، وهو في المئة من عمره، لا يزال يكتب ويفكر ويسافر؛ فقد قام برحلته الأخيرة إلى بكين لمناقشة مخاطر الذكاء الاصطناعي مع القادة الصينيين. وكان يؤمن أن هذه التكنولوجيا قد تنقذ البشرية أو تدمرها، وأن علينا أن نختار الطريق الصحيح. وقد جمع كيسنجر بين الواقعية والأمل طوال حياته، وكان يعرف حدود القوة البشرية، لكنه آمن بقدرة الإنسان على الاختيار الأخلاقي. ويرى أن الذكاء الاصطناعي لن يختبر ذكاءنا فقط، بل روحنا الإنسانية أيضًا؛ فهل سنستخدمه بحكمة أم بغرور؟

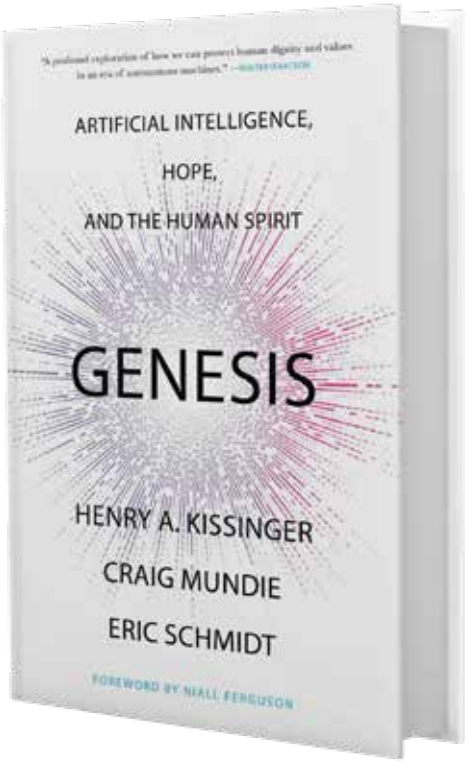
وفي خاتمة الكتاب، يقول المؤلفون إن البشرية تقف الآن على مفترق طرق: طريق يقود إلى قمة التقدم الإنساني حيث يعمل الإنسان والآلة معًا من أجل الخير، وطريق آخر يقود إلى الهاوية حيث تفقد الإنسانية السيطرة. والاختيار في نهاية المطاف ليس بيد الآلات، بل بيدنا نحن البشر.

وخلاصة القول إنّ كتاب «جينيسيس» ليس مجرد كتاب عن التكنولوجيا أو الذكاء الاصطناعي فحسب، بل هو تأمل في معنى الإنسانية في عصر الآلات الذكية يجمع بين العلم والتاريخ والفلسفة ليقول لنا إن المستقبل يعتمد على قراراتنا نحن البشر وليست قرارات الذكاء الاصطناعي؛ فكل تقدم عظيم في التاريخ ابتداءً من النار، ثم الكتابة، فالطاقة النووية، جلب للبشرية الخير والشر معًا.

وكذلك الأمر مع الذكاء الاصطناعي؛ إذ يمكنه أن ينقذ العالم والبشرية أو يدمّرهما. وفي النهاية يتركنا المؤلفون مع سؤال بسيط لكنه عميق: هل سيصبح الذكاء الاصطناعي أكثر إنسانية منا؟ أم سنصبح نحن البشر أكثر آلية منه؟

معلومات الكتاب

- الكتاب: جينيسيس: الذكاء الاصطناعي والأمل والروح الإنسانية
- المؤلف: هنري كيسنجر، إيريك شميت وكريغ مَندي
- الناشر: Little, Brown and Company
- عدد الصفحات: 186 صفحة
- سنة النشر: 2024



د. عز الدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

في معنى اليهودي اليوم.. ثبات الهويّة وتحوّلاتها

غالبًا ما تتقلّص حظوظ التوافق بين الدارسين بشأن موضوعيْ الهوية الدينية والشخصية الحضارية، حين يطغى الطابع المجرّد على التناول، بدل المعالجة الرصينة التي تدنو من المقاربة العلمية. وهذا ما ينطبق على دراسة وقائع اليهودية أيضًا. إذ ليس من السهل اليوم التنبؤ بالاتجاهات الديمغرافية والاجتماعية والثقافية التي تتحكّم بمسارات اليهودية في مستهلّ القرن الحادي والعشرين، ومن ثَمّ رصد آثارها على المستوى البعيد. ولذا بات التعويل على المنهج العلمي، ولا سيما منه الديمغرافي والإحصائي، الأوفر حظًّا بالقبول عند معالجة قضايا ذات صلة بالحضور الفاعل للجموع الدينية. على هذا النهج سار خبير الديمغرافيا اليهودية سرجيو ديللا بِرغولا في معالجة قضايا متشعّبة على صلة بالهوية الدينية اليهودية في الزمن المعاصر، وبتكتّل بشري يدين بدين الذين هادوا، قُدّرت أعداده خلال العام (2023) بـ 15.7 مليون نسمة.

في كتابه الصادر باللغة الإيطالية (2024) تحت عنوان (في معنى اليهودي اليوم.. ثبات الهويّة وتحوّلاتها) -ونودّ أن نشير في مستهلّ حديثنا إلى أنّ الكتاب صيغ قبل أحداث السابع من أكتوبر 2023 في غزّة، وما لها من تداعيات كبرى على المشهد اليهودي العالمي- يوزّع المؤلف سرجيو ديللا بِرغولا بحثه على تسعة محاور تأتي معنونةً في قالب تساؤلات، على غرار ما معنى اليهودي اليوم؟ وما الذي نريد معرفته؟ وما هو جوهر اليهودية؟ وعبر أي مضامين تتجلى الهوية اليهودية؟ وكيف تتجلى الهوية بشكليها الفردي والجماعي؟ وكيف نحصي اليهود ونصنّفهم؟ وغيرها، ويحاول تناول القضايا من منظور ديمغرافي إحصائي، معتمدا الجداول والرسوم، مع ردف ذلك بتحليلات معمّقة وموثّقة.

يستند ديللا برِغولا في قراءته على الاستبيانات والمعطيات الإحصائية، ويستحضر جملة من الأسئلة الجوهرية التي يحاول الإجابة عنها بلغة الأرقام، مثل هل اليهود في العالم وفي كثير من البلدان هم في تزايد أم في تراجع؟ وعبر الزمن هل أصبح اليهود أكثر تديّنًا أم جرفهم التراجع؟ وهل هم متآزرون أم موزَّعون بحسب الأهواء الأيديولوجية والسياسية والعقدية؟ وهل هم أكثر اندماجًا في المجتمعات الحاضنة أم هم أكثر التفافًا حول بعضهم البعض؟ وهل هم أكثر تقبّلًا في المجتمعات الحاضنة أم هم أكثر دحرًا وعزلًا؟ هذه الأسئلة وغيرها يطرحها خبير الديمغرافيا سرجيو ديللا برِغولا، الإيطالي المنشأ والمختصّ في الشتات اليهودي وفي التجمع اليهودي في دولة إسرائيل. نشير إلى أن ديللا برِغولا قد غادر إيطاليا نحو القدس سنة 1966، مع ذلك ظلّ محافظًا على تواصله مع الساحة العلمية. سبق له أن تولى مهام رئاسة «معهد أفراهام هارمان» للدراسات العبرية المعاصرة في الجامعة العبرية بالقدس. وقد أصدر مجموعة من المؤلفات منها: (إسرائيل وفلسطين وقوة الأرقام: صراع الشرق الأوسط بين الديمغرافيا والسياسة) (2007)، (التحولات الديمغرافية للشتات اليهودي) (1983).

يطرح خبير الديمغرافيا ديللا برِغولا منذ مطلع كتابه جملة من التساؤلات، مثل معنى أن يكون المرء يهوديًا اليوم؟ ومَن بوسعه أن يعرّف نفسه أنه يهودي؟ وكيف تتجلى الهوية اليهودية على مستوى فردي وعلى مستوى جماعي وعبر أي مضامين؟ ومن ثَمّ يجيب رأسًا عن تلك القضايا المثارة قائلًا: ضمن السياق التاريخي الأوروبي، أي ما قبل الانعتاق، كان الشخص يُعَدّ عبريًا من خلال الدين، ومن خلال العرق، ومن خلال اللّغة، ومن خلال موطن الإقامة، وكذلك من خلال الشغل الذي يتعاطاه، وما شابه ذلك. وهذا ما يدعم الفصل بين اليهودي وغير اليهودي ويعزّزه. في حين اليوم تغيرت المعطيات وهي بصدد مزيد من التحوّل. فقد ظهرت هوية يهودية معاصرة يلعب فيها الدين دورًا مهمًّا، ولكن ليس الغالب. ويلُوح ذلك خصوصًا في إسرائيل، حيث يستبطن الشبّان المتحدّرون من أرومة أمريكية مواقف جريئة نقدية إزاء الحكومة الإسرائيلية. واعتمادًا على ثلاثة استطلاعات موسعة (الأول يعود إلى العام 2013، وقد قام به «مركز بيو» للأبحاث الدينية في واشنطن، الولايات المتحدة؛ والثاني يعود إلى العام 2015، وهو من إعداد «مركز بيو» للأبحاث الدينية أيضًا؛ والثالث أُنجز خلال العام 2018، وهو من إعداد وكالة الحقوق الأساسية في الاتحاد الأوروبي المعروفة بـ(فرا Fundamental Rights Agency"). يحاول ديللا برِغولا مقاربة الموضوع من منظور نتائج سبر الآراء، بما يساعد على تفهم الظاهرة التي نتابعها.

وضمن رصد التموجات الديمغرافية اليهودية وتفاعلاتها يذهب ديللا برِغولا، إلى غياب الإجماع بين الخبراء المعاصرين إن كانت الجموع اليهودية اليوم في تمدّد أو انكماش، وإن كان ثمة عودة للدين أو هجران له نحو العلمانية. وبالمثل ليس هناك اتّفاق حول ما إذا كانت دولة إسرائيل تلعب دورًا رئيسًا في بناء الهوية اليهودية، أم هي في سياق يعزّز التباعد بين الشتات اليهودي وإسرائيل. وبالنهاية إذا ما كان اليهودي المعاصر هو نسبيًا في مأمن مقارنة بما سبق في المجتمعات غير اليهودية، أم أنه يظلّ ضحية الأحكام المسبقة والأشكال العدائية.

ويقول ديللا برِغولا في خضمّ رصد هذا الحراك الديمغرافي، من الطبيعي أيضًا تبيّن كيف يتمثّل اليهودُ اليهوديةَ وكيف يعي أعضاء الجماعات اليهودية انتماءهم الجماعي؟ وما هي الخيارات الشخصية التي تعكس أنماط التفكير والسلوكات المفضلة وشبكة العلاقات المختارة من الأفراد للحضور أمام الآخرين داخل الجموع العامة وخارجها؟ ذلك أن الإجابات المتاحة تُشكّلُ سلسلة من التمثلات تتغاير بحسب الانتماء إلى «الحريديم» (الذين يخشون الله)، أو إلى «الأرثوذكس»، أو إلى «الإصلاحيين»، أو إلى «التقدميين»، أو إلى «اليهود بكل بساطة»، أو إلى «الهجناء» (أي المتحدّرون من آباء مختلفي الانتماء). وفي محاولة لإيجاد إجابة شافية لتلك الأسئلة السالفة، يستحضر الكاتب مراعاة تعاليم (الميزفوت)، أي جملة الأوامر والنواهي الشرعية الـ 613، التي من ضمنها الوصايا العشر والتي تمثّل جوهرَ مراعاة الدين. حيث تكشف نتائج التحقيق الذي سهرت عليه «وكالة الحقوق الأساسية في الاتحاد الأوروبي» (فرا) أنّ المشاركة في عيد «السدر»، ذكرى الخروج من مصر، وما يشمله من أداء الطقوس وإقامة الصلوات يبلغ (74 بالمئة)؛ وأما صوم كيبور (يوم الغفران) فهو يفوز بـ(62 بالمئة)، في حين تبلغ نسبة المواظبين على إشعال الشموع عشية الجمعة التي تعلن بداية السبت (47 بالمئة)؛ وأما تناول الكاشير، أي الحلال اليهودي، في البيت فهو في حدود (34 بالمئة)؛ في حين يفوز التردد على البيعة لمرة واحدة على الأقل أسبوعيًا من قبل الأفراد نسبة (23 بالمئة)؛ وأما الامتناع عن إشعال النور الكهربائي ليلة السبت فيبلغ (15 بالمئة)؛ في حين تحصد نسبة (17 بالمئة) عدم مراعاة أي من تلك التعاليم.

معلومات الكتاب

- الكتاب: في معنى اليهودي اليوم.. ثبات الهويّة وتحوّلاتها
- المؤلف: سرجيو ديللا برِغولا
- الناشر: إيل موليتو، (مدينة بولونيا- إيطاليا)
- اللغة: الإيطالية
- عدد الصفحات: 224 صفحة
- تاريخ النشر: 2024

ولا يمكن أن يغيب عن الجدل بشأن الهوية اليهودية الحديث عن اختبار الحمض النووي المتعلق بالأسلاف. يبرز ديللا برِغولا أنّ العديد من الدراسات الحديثة قد حاولت اعتماد الدراسات الجينية بشأن أصول اليهود. حيث أفصحت الأبحاث أن التحدّر من جذر نسوي يفوز بنسبة أقل، وهو يلوح أكثر تعقيدًا من التحدر من جذر ذكوري، يُقدَّر تاريخه بـ 3500 سنة فائتة. ولكن في خضمّ الجدل الجيني المثار بدا أن المتحدّرين من طبقة الكهنة، ممن يعودون إلى قبيلة لاوي، الأقدم منشأ، تجمعهم بعض السمات المميزة، وهو ما يرجّح تحدّرهم من أصل إبراهيمي.

وأثناء الحديث عن أعداد اليهود وتطوراتهم، يقول ديللا برِغولا: ظلّت أعداد اليهود على مدى خمسة قرون، أي خلال الفترة الممتدّة بين القرن الثاني عشر والقرن السابع عشر الميلاديين، متراوحة بين المليون ونصف المليون وبين المليون. وبحلول العام 1900 قُدّرت أعداد اليهود بـ 10.6 مليون، بتزايد أربع

مرات مقارنة بالعام 1800. وبعد اندلاع الحرب العالمية شهدت أعداد اليهود شيئًا من التباطؤ، لكن التزايد العام ظلّ ملاحَظًا. ومع عشية اندلاع الحرب العالمية الثانية بلغت أعداد اليهود أوجها التاريخي لتبلغ 16.5 مليون نسمة. ولا يجد التزايد المتسارع للجموع اليهودية في أوروبا الشرقية، إبان الفترة المتراوحة بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين، من تفسير سوى جراء الهجرات الجماعية، والاهتداءات الموسعة لليهودية من الأهليين، وهو ما لم نشهد له مثيلًا في الحقبة المعاصرة. وعلى العموم، كما يخلص ديللا برغولا، ثمة عوامل لطالما أثّرت على أعداد اليهود، مثل انتشار الأوبئة، واقتراف المذابح، والاهتداء القسري للجماعات اليهودية.

هذا وقد خلّفت الأحداث الكبرى التي شهدها القرن العشرون آثارا غير مسبوقة على التجمعات اليهودية، بما ألحقته من تأثيرات مباشرة على الديمغرافيا اليهودية. فقد مثّل مقتل جموع هائلة من اليهود أثناء الحرب العالمية الثانية فقدانَ 36 بالمئة من مجموع يهود العالم، وبما يزيد عن 60 بالمئة من يهود أوروبا، فضلًا عن تدمير شبه تام للطوائف اليهودية وسط أوروبا وشرقها، تلك الطوائف التي شكلت العمود الفقري للتزايد اليهودي خلال القرن التاسع عشر. والملاحظ أن تراجع الأعداد لا يعود إلى عوامل الإبادة فحسب، بل إلى التزايد البطيء أيضا داخل الجماعات اليهودية كما يرصد ديللا برغولا.

صحيح تختلف معدلات التزايد بين الجماعات اليهودية في العالم، ولكن الملمح الأبرز الحاصل بين 1970 و 2023 ألا وهو استبدال الموقع بين الجماعتين اليهوديتين الأكبر عددًا بين الولايات المتحدة الأمريكية (1970) وإسرائيل (2023) بعد أن كان التكتل الأكبر في أمريكا. وبحلول العام 2023 أضحت الولايات المتحدة وإسرائيل تضمّان 85 بالمئة من يهود العالم. ومن بين 24 بلدا يضمّ أكبر الجماعات اليهودية، نجد اثنين في أمريكا الشمالية (كندا والولايات المتحدة)، وستة في أمريكا اللاتينية (الأرجنتين، والبرازيل، والمكسيك، والأوراغواي، وتشيلي، وبنما) وعشرة بلدان في أوروبا الغربية (فرنسا، والمملكة المتحدة، وألمانيا، وهولندا، وبلجيكا، وإيطاليا، وسويسرا، والسويد، وإسبانيا، والنمسا)، واثنين في شرق أوروبا (روسيا وأكرانيا)، وبلدا واحدا في كلّ من أرض البلقان (تركيا)، والأقيانوس (أستراليا)، وإفريقيا (جنوب إفريقيا).

تميَّز تاريخ الشعب اليهودي بطابع الهجرات العالمية بشكل دائم، وكذلك الهجرات على المستوى القاري أيضًا، وذلك منذ أزمنة بعيدة. وقد ترافقت التحولات الديمغرافية الكبرى في أوساط اليهود مع التحولات الجيوسياسية العالمية، ولا سيما مع تحلّل الإمبراطوريات الكبرى وظهور أنظمة عالمية جديدة. تمخّض أفول الإمبراطورية البريطانية عن ظهور إسرائيل على الساحة الدولية سنة 1948 وانطلاق موجات «العاليا» (الهجرات) الكثيفة باتجاه إسرائيل. وتكشّف انتهاء الإمبراطورية الاستعمارية الفرنسية وانطلاق موجة تصفية الاستعمار في شمال إفريقيا، في خمسينيات وستينيات القرن الفائت، على نزوح طوائف يهودية محلية بأسرها، من تونس، والجزائر، والمغرب، وليبيا، ولم يبق منها سوى النزر القليل.

تميَّز تاريخ الشعب اليهودي بطابع الهجرات العالمية بشكل دائم، وكذلك الهجرات على المستوى القاري أيضًا، وذلك منذ أزمنة بعيدة. وقد ترافقت التحولات الديمغرافية الكبرى في أوساط اليهود مع التحولات الجيوسياسية العالمية، ولا سيما مع تحلّل الإمبراطوريات الكبرى وظهور أنظمة عالمية جديدة.

البيّن كما يعاين ديللا برغولا أنّ حركة التوزيع الديمغرافي لليهود، قد ظلّ تأثيرها كبيرًا على المستويين الثقافي والاقتصادي في مختلف العصور. وهو ما انعكس بشكل لافت على القيم الاجتماعية والسلوكية، وعلى التنظيمات الداخلية للطوائف اليهودية في العالم. وقد تحول مركز الثقل اليهودي هذا، عبر التاريخ، من المشرق العربي إلى الأندلس، ليتركز في مرحلة لاحقة في الإمبراطورية الروسية، ثم اتجه خلال القرن العشرين صوب الولايات المتحدة، وليتحوّل منذ العام 1948 نحو دولة إسرائيل. ومن زاوية الثقافة الأكثر تأثيرًا في الحاضر، نجد جموع اليهود التي تتركز بشكل غالب في إسرائيل والأراضي الفلسطينية، وهي بنسبة تعادل 45.7 بالمئة من المجموع العام، وفي البلدان الناطقة بالإنجليزية (المملكة المتحدة، وإيرلندا، والولايات المتحدة، وكندا، وأستراليا، ونيوزيلندا) بـ44.6 بالمئة. أم باقي النسبة 9.7 بالمئة من يهود العالم، فهي تتوزع بين أوروبا الكاثوليكية (3.5 بالمئة)، وأمريكا اللاتينية (2.4 بالمئة)، وأوروبا البروتستانتية (1.6 بالمئة)، والبلدان الشيوعية سابقًا (1.6 بالمئة)، وإفريقيا (0.4 بالمئة)، والبلدان التي تدين بالكنفشيوسية وآسيا الجنوبية (0.2 بالمئة معًا).

وبالتالي تلوح نسبة توزيع اليهود على الألف ساكن متفاوتة جدًا: تبلغ حوالي النصف في إسرائيل (من ضمنها سائر الجموع العربية في الأراضي الفلسطينية)، وهي تقترب من 14 بالألف في البلدان الناطقة بالإنجليزية، وتتراوح بين 2.5 و1.5 بالألف في أوروبا بشقيها الكاثوليكي والبروتستانتي، وتبقى النسبة أقلّ من واحد بالألف في أمريكا اللاتينية وفي البلدان الشيوعية سابقًا، وهي تتنازل إلى قرابة الصفر في كل من آسيا وإفريقيا. بعبارة أخرى غدًا الحضور اليهودي مع تحولات الحقبة المعاصرة، ولا سيما في الخمسين سنة الأخيرة، ميزة البلدان التي تشهد تطورًا لافتًا على المستويات الاقتصادية والاجتماعية والبشرية.

غالبًا ما هيمنت على الدراسات السوسيولوجية والدينية، أثناء صياغة تعريف اليهودي ثلاثة عناصر: الدين، والتحدّر/ الأصل، والثقافة، وهي عناصر مهمّة كما تبين الإحصاءات في الشأن، ولكنها متغيرة من حيث الأولوية. حيث يذهب 31 بالمئة من الإسرائيليين إلى اعتبار مسألة التحدّر هي الأساسية والجوهرية، يلحقهم 26 بالمئة يعتبرون الدين هو العنصر الأساس، ليليهما 9 بالمئة يعتبرون الثقافة هي العنصر الأهمّ؛ في حيث يذهب 26 بالمئة من اليهود الأمريكان إلى أنّ اعتبار المرء يهوديًا يتلخّص في مسألة التحدّر لا غير، يلحقهم 25 بالمئة يعتبرون الثقافة هي العنصر الأساس في العملية، ليلي التوجهين 14 بالمئة يرون الدين هو العنصر الأوحد. وبالتالي يظهر من المحدّدات المعاصرة للشخصية اليهودية أنّ الدين يلعب دورًا هامًا، ولكن ليس بوصفه الدور المهيمن.

ثمة مجموعة من الأسئلة تراود لفيف من الدارسين، بشأن ما يستبطنه اليهود من توجهات ومشاعر، يستعيدها ديلا برغولا في آخر بحثه ويحاول الإجابة عنها معتمدا التحليل الديمغرافي، على غرار هل اليهود يحملون المشاعر نفسها ويعتقدون في الأشياء ذاتها وإن عاشوا في أوساط اجتماعية مختلفة؟ وهل ثمة فرق بين يهود الشتات والذين يعيشون في التكتلين الأكبر في العالم في أمريكا وإسرائيل؟ يحاول الباحث استخلاص الإجابة من أبحاث أجريت في الغرض، وينتهي إلى أن في أوروبا على سبيل المثال، يلتقي 78 بالمئة من اليهود حول ذكرى المحرقة، و73 بالمئة حول مقاومة اللاسامية، و66 بالمئة حول مقولة الشعب اليهودي، و52 بالمئة حول الأعياد اليهودية، و51 بالمئة حول مساندة إسرائيل، و42 بالمئة حول الثقافة اليهودية، و33 بالمئة حول الإيمان بالله، و32 بالمئة حول الأعمال الخيرية. هذا النسب بخصوص المشاعر والتوجهات جرى رصدها في فضاءات تكتل اليهود في أوساط عدة، وهي أيضا متبدلة وبشكل لافت من واقع إلى آخر.

ترويض وادي السيليكون: كيف نضمن أن يعمل الذكاء الاصطناعي من أجلنا؟

في خضم التحديات المتسارعة التي يفرضها الذكاء الاصطناعي، يطرح العالم والخبير في هذا المجال، جاري ماركوس، سؤالًا محوريًا في كتابه الأخير «ترويض وادي السيليكون: كيف نضمن أن يعمل الذكاء الاصطناعي من أجلنا؟».

وهو سؤال يتردد صداه بقوة في الأوساط السياسية والتقنية على حد سواء: كيف يمكن إخضاع قوى الذكاء الاصطناعي المتنامية، التي باتت اليوم تحت هيمنة شركات التكنولوجيا الكبرى، لمعايير الحوكمة والمساءلة الديمقراطية؟

يتعمق الكتاب في المخاطر الأخلاقية والتنظيمية المترتبة على هذا التوسع الجامح للذكاء الاصطناعي؛ ويحذر ماركوس من أن استمرار هذا النمو غير المنضبط، المدفوع فقط بتعظيم الأرباح، قد يقودنا إلى مستقبل تتحكم فيه الخوارزميات ومصالح الشركات العملاقة بدلًا من البشر.

الذكاء الاصطناعي: من ثورة علمية مذهلة إلى قوة مهيمنة

يرصد ماركوس التحول الجذري للذكاء الاصطناعي منذ انطلاقته البحثية في مؤتمر دارتموث عام 1956، حيث كانت طموحاته لا تتجاوز برمجة الحاسوب للعب الشطرنج. لكن ما كان يومًا حلمًا أكاديميًا، أصبح اليوم قوة متغلغلة في أدق تفاصيل حياتنا اليومية.

تطورت هذه التقنيات لتمتلك قدرات لغوية وتنبؤية مذهلة عبر النماذج اللغوية الكبيرة (LLMs)، مما يمكنها من إنتاج النصوص والصور، وتنفيذ المهام، بل وتوجيه الأذواق والسلوكيات البشرية. بيد أن هذا التحول يثير تساؤلًا جوهريًا: هل لا يزال الإنسان فاعلًا حرًا في هذا النظام، أم أنه بات مجرد «طرفٍ سلبيٍّ»، تسيره الخوارزميات بلا حسيب أو رقيب في رحلةٍ مجهولة المصير؟

المخاطر المحدقة: تضليل، وتحيز، وتلاعب ديمقراطي

يشدّد ماركوس على المخاطر الجسيمة للذكاء الاصطناعي التوليدي، لا سيّما في سياق التلاعب بالمعلومات والأسواق والسياسة.

بدءًا من الحسابات الوهمية والمحتوى المضلل، إلى الانحيازات الخفية في القرارات الآلية، تبرز مشكلات تهدد بنية المجتمعات الديمقراطية، وتمس حقوق الأفراد في الخصوصية والمساواة والمعرفة الدقيقة.

كشفت حوادث سابقة، مثل فضيحة نظام الخدمات الاجتماعية في هولندا أو خوارزميات التمييز في أستراليا، كيف يمكن لأدوات الذكاء الاصطناعي أن تنتج قرارات تمييزية تضر بالفئات المهمشة؛ مما يسلط الضوء على الأهمية القصوى للمساءلة الأخلاقية قبل التقنية.

شركات التكنولوجيا الكبرى: بين السعي للربح والانحدار الأخلاقي

يكشف ماركوس النقاب عن تحول جوهري في البنية الفكرية لعمالقة التكنولوجيا، مثل ميتا وجوجل وأوبن إيه آي، مؤكدًا أنها تجاوزت مرحلة «التمكين البشري» لتستقر في فلك «الهيمنة السوقية».

بدأ هذا الانحدار الأخلاقي، بحسب ماركوس، مع تغليب هذه الشركات لمبدأ الربح على حساب الصالح العام، مستخدمةً نفوذها السياسي لتشكيل السياسات التنظيمية بما يخدم مصالحها الضيقة.

وفي سبيل ضمان استمرارية «ضجة الذكاء الاصطناعي» وتأجيجها، تلجأ هذه الشركات إلى تضخيم وعودها المستقبلية والتقليل من شأن المخاطر المحتملة.

وليس هذا فحسب، بل تمتد استراتيجيتها لتشمل تجنيد المنظمين السابقين في ظاهرة تُعرف بـ «الباب الدوار»، سعيًا منها لاحتكار السردية المتعلقة بالمستقبل التكنولوجي وقولبته وفق رؤيتها الخاصة.

التهديد الوجودي: من الاحتكار التقني إلى «الاستعمار التكنولوجي»

في تحذير لافت، يشير ماركوس إلى أن نفوذ شركات التكنولوجيا الكبرى تجاوز التأثير الاقتصادي ليبلغ حد السيطرة على مؤسسات الدولة، واصفًا ذلك بـ «الاستعمار التكنولوجي»، ويرى أن الجهاز البيروقراطي للدولة، وهو أداة الإدارة والتنظيم، بات هو الآخر هدفًا لتفكيك منظم تسعى إليه التيارات الشعبوية التي تتحالف ضمنيًا مع التكنولوجيا الكبرى، مما يهدد القدرة المؤسسية على مواجهة التجاوزات.

لكن هل يمكن بالفعل كبح هذا النفوذ المتصاعد؟

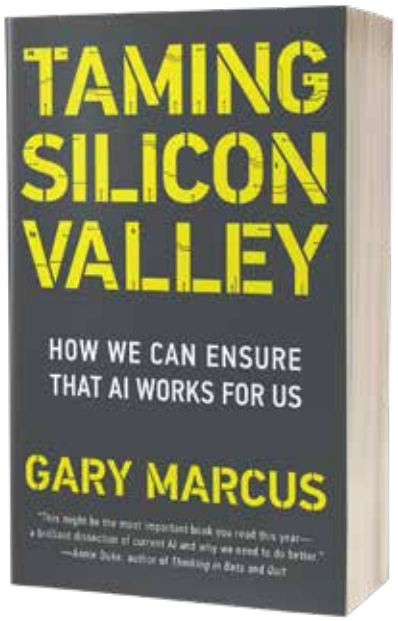
يقترح ماركوس حزمة من الأدوات الإصلاحية تبدأ من تعزيز حقوق البيانات، وفرض شفافية الخوارزميات، وصولًا إلى إنشاء هيئات رقابة مستقلة ومتعددة المستويات، بما في ذلك التنسيق الدولي من أجل حوكمة عادلة وشاملة للذكاء الاصطناعي.

يؤكد ماركوس أن استعادة السيطرة تتطلب إعادة إحياء المؤسسات الديمقراطية وتحصينها ضد ضغوط مراكز القوى التكنولوجية.

بل يدعو إلى تمثيل المواطنين والمجتمع المدني في مجالس إدارة تلك الشركات، لضمان أن تكون المصالح العامة جزءًا أصيلًا من عمليات اتخاذ القرار التكنولوجي.

معلومات الكتاب

- الكتاب: «ترويض وادي السيليكون: كيف نضمن أن يعمل الذكاء الاصطناعي من أجلنا؟»
- المؤلف: جاري ماركوس
- الناشر: دار مطبعة معهد ماساتشوستس للتكنولوجي
- تاريخ النشر: 2024
- عدد الصفحات : 240 صفحة



أزمة «المشاعات الرقمية»: هل نضحي بالمستقبل من أجل الحاضر؟

يختتم ماركوس بإشارة ذكية إلى ما يشبه «مأساة المشاعات» في علم الاقتصاد، حيث تفضي الأنانية الجماعية إلى استنزاف الموارد المشتركة. في هذا الإطار، يحذر من أن السعي وراء مكاسب قصيرة الأجل في الذكاء الاصطناعي قد يفضي إلى نتائج كارثية على المدى البعيد، إن لم يتم التدخل الآن.

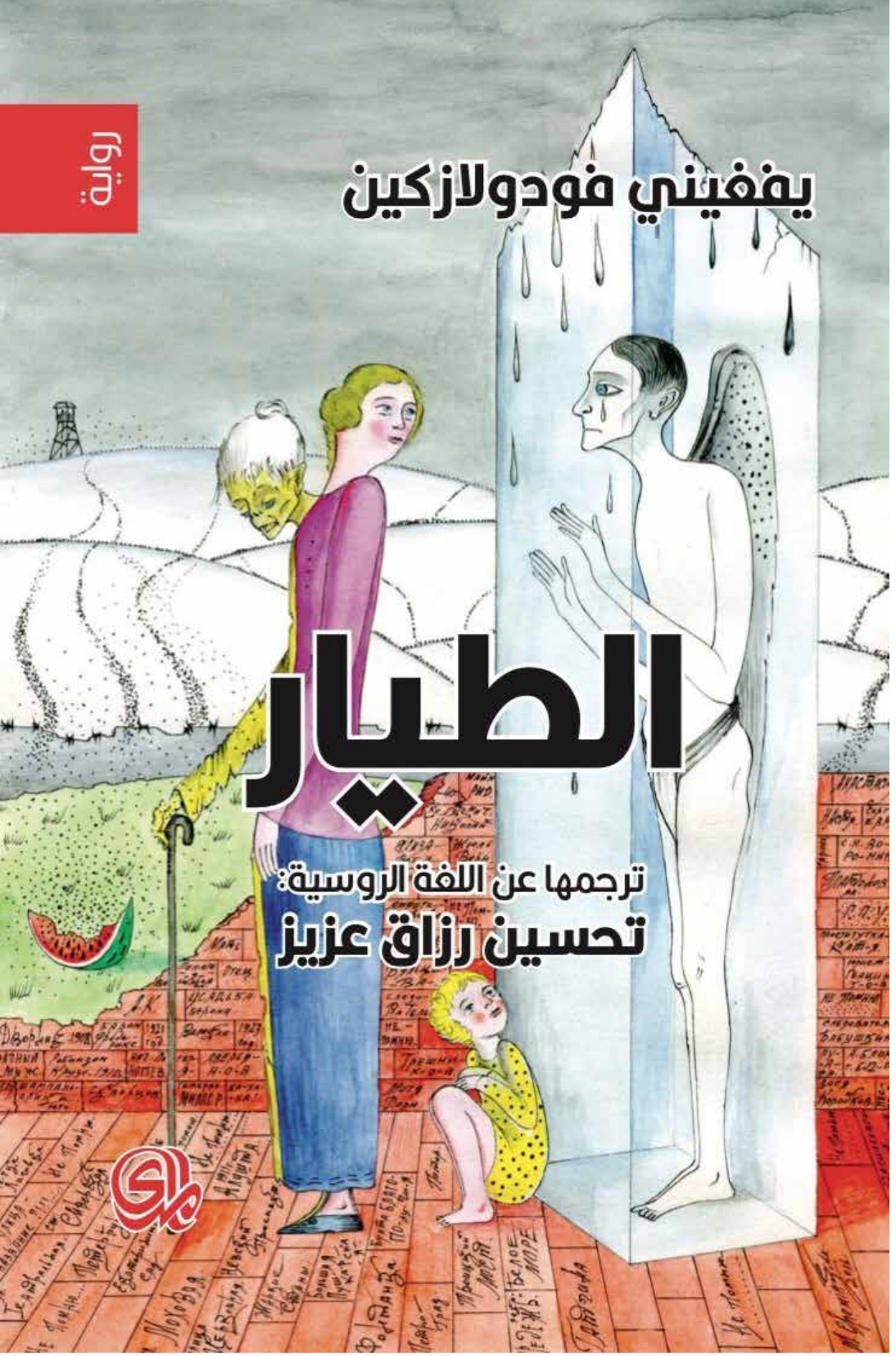
وفي حين يقترح باحثون آخرون 5 استراتيجيات لمواجهة هيمنة الذكاء الاصطناعي: تفكيكه، أو السيطرة عليه، أو ترويضه، أو الهروب منه، أو مقاومته.

يؤمن ماركوس بأن الحل الحقيقي لا يكمن في الهروب، بل في إعادة توجيه الذكاء الاصطناعي نحو المنفعة العامة، عبر أدوات سياسية ومؤسسية وشعبية متماسكة.

الخلاصة: من الصمت إلى الفعل

إن قدرة شركات التكنولوجيا الكبرى على مقاومة التنظيم، وانخراطها في تشكيل السياسات العامة، لا تعد مجرد مسألة اقتصادية، بل تعد تحديًا حقيقيًا لمفهوم الدولة الحديثة والديمقراطية نفسها.

وكما يشدّد ماركوس، فإن التغيير لن يأتي من وادي السيليكون، بل من ضغط عالمي، وتحرك سياسي عابر للحدود، وتضامن مؤسسي يستعيد فكرة أن التكنولوجيا يجب أن تعمل لصالح الناس، لا العكس.



يفغيني فودولازكين يكشف عن جحيم السلطة البلشفية في رواية (الطيار)

حسين علي خضير
كلية اللغات - جامعة بغداد

من الجيد أن تقرأ نصًّا أدبيًا ويختفي فيه صوت الكاتب وتعلو فيه أصوات أبطاله بقوة، وحركتهم أشبه ما تكون بخلية نحل، وتلعب غريزة البقاء والمشاعر والانفعالات الانسانية دورًا كبيرًا في حركة كل مشهد في هذه الرواية، أما حبكة الرواية لا تتكرر كما في أعماله السابقة، كل شيء يوحي بغريزة التحرر من الأشياء التي جثمت على صدور الأبطال إلا الحنين إلى الماضي ضل يسيطر على تفكير البطل حتى نهاية الرواية.

تدور أحداث الرواية في بداية سيطرة البلاشفة على الحكم وبعد تفكك الاتحاد السوفيتي ومن ثم ظهور بوريس يلتسن على هرم السلطة. يلخص أحد ابطال الرواية هذه الفترة، قائلًا: «استُبدلت الدكتاتورية بالفوضى. إنهم يسرقون أكثر من أي وقت مضى. في السلطة، رجل مدمن على الكحول. هذا – إجمالًا». ص53، أما فكرة تجميد البطل جاءت عن طريق السلطات السوفيتية بعد وفاة لينين: «فقد أثارت حقيقة أنَّ رئيس الدولة بعد الوفاة يخضع لنفس التغييرات التي يخضع لها المواطن العادي. وبدا لهم أن المخرج من هذا الوضع يكمن في الحفاظ على الأجسام في حالة التجمّيد حتى الوقت الذي يكون فيه العلم قادرًا على إطالة الحياة البيولوجية». ص199، فبعد انهيار الاتحاد السوفيتي يتم تذويب البطل، ويواجه البطل مشكلة إعادة تأهيل الذاكرة وانعاشها وفي ذات الوقت مشكلة دمج البطل في الحياة المعاصرة، لذلك البطل في هذه الفترة يعيش في حالة من التشتت الذهني بين زمنين مختلفين كل شيء فيهما مختلف حتى الأصوات مختلفة على حد تعبير البطل بلاتونوف. يمر البطل بمراحل ونوبات صعبة ممكن ان نلخصها كالتالي: أولًا، البطل يحاول

جاهدًا معرفة كيف نجا من معسكر الاعتقال الذي كان جحيما بالنسبة له في زمن الاتحاد السوفيتي، وبعدها يتذكر موجة من الذكريات العاصفة التي يتخللها سنوات الاعتقال، وكيف عانى ما عانى في تلك السنوات، وكان كل يوم يرى الموت في عينه من جراء العذاب الذي يناله، فيقول بلاتونوف : «وكانت الأصوات في جزيرة سولوفيتسكي عبارة عن ضرب الرأس بأسَّرة السجن عندما كان الحارس يدخل ويمسك السجين من شعره ويستمر بضربه بقائمة السرير إلى أن يشعر بالتعب». ص183، بعد ذلك يركز الكاتب في هذه الرواية على حركة الحياة في زمن الاتحاد السوفيتي من أجل فضح عيوب السلطة آنذاك، تطور الأحداث في الرواية يعتمد اعتمادًا كليًا على ذاكرة البطل ومدى قوتها ولكنها في نهاية المطاف تضمحل وتتلاشى تدريجيًا الخلايا المسؤولة عن ذاكرة.

الشيء الذي يُحسب للكاتب أنه يتلاعب بالزمن بطريقة عفوية وتلقائية وهذا الأمر أضاف لنص يفغيني فودولازكين قوة وجعله متميزًا عن النصوص الأخرى، ليس هذا فحسب، بل أتاح الكاتب مساحة كبيرة لأبطاله لتعبير عن أفكارهم باستقلالية، فيقول: «لو لم يكن التاريخ الروسي بهذا القدر من الظلم لكانت ناستيا حفيدتنا المشتركة أنا وأنستاسيّا. ومع ذلك، هل القضية تكمن في التاريخ وحده؟ وهل يجوز أنْ نُلقي هكذا باللوم على التاريخ في كل شيء؟». ص220، بعد ذلك يكتشف البطل أن هناك هوة بينه وبين الناس المعاصرين، فيقول: «لو كنت معاصرًا للناس الحاليين، لشعرتُ بالرضا من هذه الشهرة وانتشيتُ بها ولكنتُ لملمتُ أطراف المجد كلها على ما أعتقد. بيد أنني غريب عنهم، فما الذي يُثبت وضعي بينهم؟ إنهم ينظرون إليَّ وكأني سمكة في حوض، في عيونهم الفضول وحده. أشعر بأني لا أعرف من أكون». ص 125، وتتسع هذه الهوة حتى نهاية الرواية، فيقول البطل: «أحاول الاقتراب من الماضي بطرق مختلفة لفهم ما هي حقيقته. هل هو شيء منفصل عني أو مازلت أعيش به إلى اليوم؟ كان لدي ماضٍ قبل سباتي في الجليد، لكن لم يكن لدي انفصال كما هو الآن. كل ما تذكرته عن ماضيّ لم يجعله أقرب إلي. إنه الآن يشبه يدًا مقطوعة ومخيطة من جديد. ربما، تتحرك بطريقة ما، لكنها لم تعد يدي». ص 336.

الشيء الجميل الذي نجده في نص يفغيني فودولازكين – هي الحكمة التي تفوح على لسان أبطاله وآرائهم التي تستند عن بصيرة ثاقبة:

يفغيني فودولازكين

«الحكمة، بشكل عام، هي أولًا وقبل كل شيء خبرة. خبرة إدراكية، بالطبع. إذا لم يكن ثمة إدراك، فإن كل الكدمات التي تتلقاها من أجل الحصول على الخبرة لا فائدة منها». ص 224، ولم يقف إلى هذا الحد بل راح يدلي برأيه حول الفن، فيقول: «ولكن هناك لحظة مذهلة تبدأ فيها الصورة تشعُ عطرًا. لأن الفن الحقيقي – هو تعبير عما لا يمكن التعبير عنه، عما تكون الحياة من دونه غير مكتملة. إن السعي لإتمام التعبير هو السعي إلى إتمام الحقيقة». ص 397.

وأخيرًا، يحاول الكاتب أن يرد على أسئلة حيوية تمس الحياة الروسية في هذه الرواية، فيقول: «أنه كان يعتقد أنّ السلطة السوفيتية سترحل – وستعيش حياة! حسنًا، وماذا – هل عشنا الأن واندملت جروحنا؟ كم سنة مرت على رحيل السلطة السوفيتية – فهل اندملت جروحنا وهل شفينا؟» ص 330، وهنا الإشارة واضحة مازال الجرح لم يندمل وعلى السلطة ان تعترف بأخطائها التي مازالت إلى الآن تكابر ولم تعترف ودليل على ذلك مشهد اللقاء الذي جرى في نهاية الرواية، بحيث يكتشفون بأن أحد الجلادين الذي كان يشرف على تعذيب البطل بلاتونوف مازال حيًا وعمره مائة عام، هذا الأمر اعطى حافزًا كبيرًا للبطل بأن يلتقي بجلاده، أراد الكاتب هنا أن يقول مازلنا نتذكر ولم ننسَ ما جرى في هذه الحقبة المظلمة، فيقول الكاتب على لسان بطله:

معلومات الكتاب

- الكتاب: "الطيار"
- المؤلف: يفغيني فودولازكين
- المترجم: تحسين رزاق عزيز
- الناشر: دار المدى
- عدد الصفحات: 397 صفحة

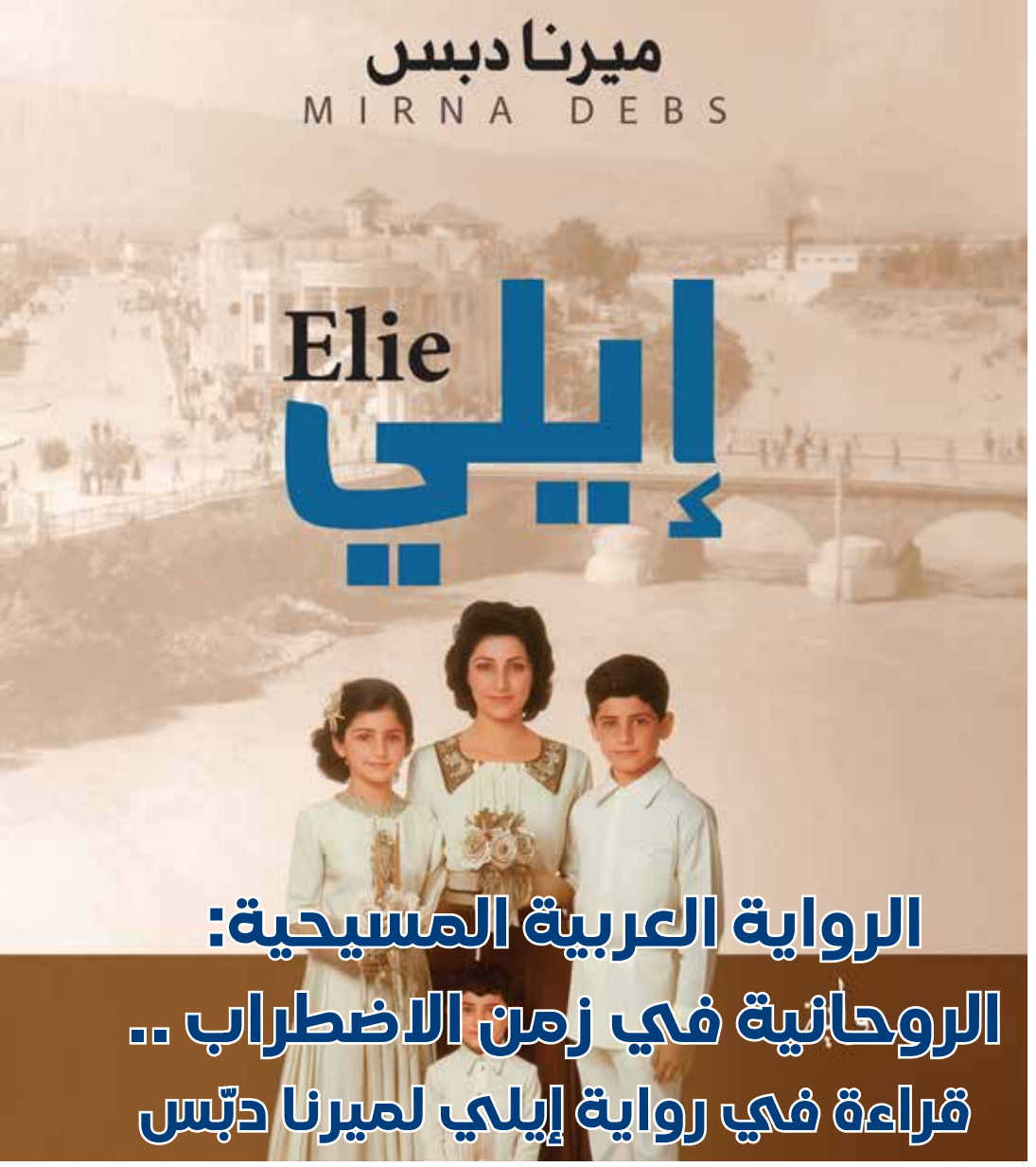
«أظن أنه اختلق قبضة القدح لشغل يديه. حتى يتمكن من عدم مد يده للسلام أولًا – فقد كان يخشى ألا يُردَّ عليه. وأنا، على سبيل المثال، لن أمد يدي لمصافحته بأي شكل من الأشكال». 350ص، وهنا على ما يبدو لي أن فلاتونوف يمثل الشعب، أما فورونين الجلاد كان يمثل السلطة السوفيتية. والنقطة الأخيرة والجوهرية التي لابد أن أشير إليها في هذه الرواية البطل يحثنا دائمًا على الكتابة على أمل انقاذنا من النسيان، فيقول في نهاية الرواية: «أصف الأشياء والأحاسيس. وأصف الناس. أنا أكتب الآن كل يوم على أمل إنقاذها من النسيان» ص396.

المصدر

(1) يفغيني فودولازكين، رواية (الطيار)، ترجمة: د. تحسين رزاق عزيز، الناشر: دار المدى، الطبعة الاولى، 2020، ص 53، 199، 183، 220، 125، 336، 224، 397، 330، 350.

أماني الصيفي

كاتبة ومحاضرة في كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة هومبولت في برلين



الرواية العربية المسيحية: الروحانية في زمن الاضطراب .. قراءة في رواية إيلي لميرنا دبّس

في قلب المشهد الأدبي العربي المعاصر، تحتل الرواية العربية ذات الطابع المسيحي موقعًا فريدًا، كنوافذ تطل على عالم متشابك من الذاكرة والتاريخ والروحانية، حيث تتقاطع التجارب الإنسانية مع صيرورات السياسة والاجتماع، وتنشأ تجربة سردية تتداخل فيها الذات الفردية مع الجماعة الدينية، والحاضر مع الماضي، والروح مع الجسد. هذا النوع من الروايات ليس مجرد امتداد للأدب المسيحي التقليدي، بل يمثل مختبرًا حيويًا لأسئلة وجودية متشابكة، تبحث عن المعنى في عالم مضطرب بين الحرب والنزاع الإيديولوجي والتهجير القسري والاغتراب، فتشكل بذلك فضاءً سرديًا يوازن بين التاريخ والميتافيزيقا، والسياسة والروحانية، والحداثة والغيب، ويعيد صياغة العلاقة بين الفرد والمجتمع والدين بوصفها تجربة متعددة الطبقات.

تقودنا ميرنا دبّس في «إيلي» – الصادرة مؤخرًا عن دار نشر سامح في 360 صفحة – في رحلة زمنية وجغرافية تبدأ في أنطاكية عام 1954، المدينة التي شهدت ميلاد تسمية «المسيحيين»، مستحضرةً الحوار الأول بين بولس وبرنابا حول التبشير. عند هذه النقطة، يتقاطع التاريخ مع ذاكرة الطفولة من خلال شخصية دوريا، الطفلة ذات التسع سنوات، ابنة أم عربية من حلب وأب يوناني، وجدّة تحكي الأساطير اليونانية. هذا الامتزاج الثقافي، الذي من المفترض أن يثري الهوية الثقافية، يصبح مرآة لصراع الهوية في مجتمع سياسي مضطرب، حيث يعكس المنع اللغوي تمزق الانتماء الروحي والاجتماعي. هنا تصبح رمزًا للإقصاء فهي «لغة ممنوعة، مواضيعها محرمة، ومتكلموها في تركيا خارجون عن القانون.»

ومع تصاعد الأحداث التاريخية، مثل بوغروم إسطنبول عام 1955، تتحول التجربة الفردية لدوريا إلى سرد جماعي للتهجير والنزوح، وللصدمة الثقافية والنفسية، حيث هجرت عائلة دوريا من أنطاكية إلى إسكندرون إلى حلب. في هذا السياق، تسلط الرواية الضوء على فشل الدولة القومية العلمانية في إدارة التنوع الإثني واللغوي، إذ لم تحمِ الأقليات ولم تضمن التعايش السلمي، بل ساهمت السياسات الرسمية وغير الرسمية في تشريد السكان واستمرار التوترات الاجتماعية. لكن دبّس لا تتبع الصورة النمطية التي تسائل الدولة العلمانية الحديثة ولا تسائل الكنيسة وتقاليدها، فمثلاً تزداد التعقيدات عندما تدخل دوريا المدرسة الإيطالية، حيث يُطلب حضور القداس الأسبوعي مع اختلاف الطقوس عن كنائس الأهل. يتحول يوم العيد إلى ماراثون بين الكنائس: «نقضي نهار العيد في ماراثون بين الكنائس لنرضي الطرفين، ولم نفلح في إرضائهما ولو مرة واحدة».

هذا المشهد لا يكتفي بعكس الصراع الطائفي أو الإثني، بل يجسد أزمة التوازن النفسي والروحي للطفل بين الانتماء العائلي والالتزام الديني، وبين التقاليد والقوانين الاجتماعية. ومن منظور نقدي، تكشف هذه الأحداث عن استمرارية الصراع بين الفرد والمجتمع، حيث يُختبر الطفل في مواجهة الاختلافات الدينية والثقافية، فيصبح معرضًا لتجربة تكوين هويته في مجتمع متغير ومضطرب.

وبينما تُحرم دوريا من دخول المدرسة المختلطة، ما يسلط الضوء على التوتر بين الحداثة والتقليد داخل المجتمعات المسيحية نفسها، ويبرز الرواية كوثيقة سردية قادرة على تقديم التاريخ من منظور شخصي وإنساني. تتابع الرواية رحلة دوريا في حلب عام 1966، حيث تصبح شابة تواجه تحديات بيروقراطية واجتماعية وسياسية، مثل رفضها الانضمام إلى جمعية العاديات بسبب افتقادها للجنسية والشهادة الجامعية. هنا، تصبح دوريا رمزًا للانتهاكات البنيوية التي تضيف طبقات من التهميش على أساس الدين والجنس والانتماء الاجتماعي. تُظهر هذه التفاصيل الدقيقة كيف تؤثر الهويات المتداخلة – الدينية والقومية والاجتماعية – على قدرة الفرد على الانخراط في المجتمع، وتفتح المجال للتساؤل حول العدالة والحق في الانتماء.

تتوسع الرواية لاحقًا لتقدم الشخصية الرئيسية الثانية، إيلي، في ميناء طرابلس عام 1985، ابن موظف بريد شيوعي، الذي يعيش صراعًا داخليًا بين خلفيته الإيديولوجية المادية والبحث عن معنى وعمق روحي للحياة. يمثل اللقاء مع زميله طوني، المنتمي للشبيبة الأرثوذكسية، صدامًا بين المعرفة العقلية ودراسة الأحياء والبحث الروحي، بين العلم والدين، وبين السياسة والإيمان. وفي مشهد تحول الشخصية، يتجسد هذا الصراع في دخول البطل إيلي إلى مغارة مار جرجيوس، بالتزامن مع الحرب الأهلية اللبنانية وصراع الجماعات المسلحة، حيث تتحول المغارة إلى فضاء داخلي للتأمل والروحانية: «الهواء بارد، درجات السلم مكسورة... اليد التي ربّت على رأسي في الظلمة... والأيقونات التي تتأملني كما أتأملها.» هنا تتحول المغارة إلى مساحة رمزية تمثل التقاء الحسي بالميتافيزيقي، حيث يختبر الفرد حدود

معرفته ويبدأ تكوين وعي مستقل عن الإيديولوجيات المادية التي فشلت في تحقيق العمق الروحي والسلام المجتمعي. ويزداد التناقض بين الداخل الروحي الهادئ والخارج العلماني العنيف مع أحداث الشارع وقتل لصديقه بسّام في هذه الأحداث العنيفة. والسؤال الذي يطرحه السرد هنا: هل يحضر الدين في طقوسه ومبانيه كملاذ وهروب من واقع الحياة اليومية العنيفة؟ فمن خلال تجربة إيلي في أثينا يسائل السرد مكانة الدين في «العصر العلماني»، ومدى قدرته على البقاء كمرجعية روحية في عالم يهيمن عليه العقل النقدي والانشغال اليومي بالحياة المادية. في شوارع أثينا، حيث يتنزه إيلي ويعايش المدينة بكل تفاصيلها: القطط المنتشرة، بيوت تشبه بيوت بيروت بلا آثار الحرب، الناس بعفويتهم وضجيجهم، وحتى بائع الكعك الذي يشبه أي بائع في طرابلس، يبدو الدين كعنصر طاغٍ على الحياة اليومية، لكنه حاضر بشكل مختلف: صورة العذراء مريم على عربة الكعك بدل عبارة «لا إله إلا الله»، ما يعكس تحول الدين إلى رمزية مرئية أكثر من كونه ممارسة حياتية فاعلة. يختبر إيلي في هذه المدينة العلمانية صراعًا داخليًا حادًا بين البحث عن معنى شخصي للحياة وبين غياب الإطار الديني التقليدي الذي تربى عليه. هو يحاول أن يجد نظامًا أخلاقيًا وروحيًا جديدًا يتجاوز التأثيرات الاجتماعية والدينية المفروضة عليه.

في ذروة السرد، يتدخل النص ليمنح الرواية بعدًا عمليًا للروحانية من خلال مشروع «المدرسة»، الذي ساهم إيلي في تأسيسه في بلدته اللبنانية، وتوسع لاحقًا ليشمل بلدانًا عربية أخرى مثل العراق وسوريا. لم يقتصر نجاح هذا المشروع على دوره التربوي فحسب، بل جاء أيضًا نتيجة الترويج الذكي عبر المنصات الرقمية الحديثة مثل تيك توك، ما يبرز أهمية استغلال وسائل الإعلام الحديثة والعلم الرقمي في دعم المبادرات المجتمعية ونشر الوعي. هذا المشروع، إذًا، لا يكتفي بدور التعليم كوسيلة للنهضة المجتمعية، بل يصبح جسراً للتضامن بين المهاجرين وذويهم في الوطن، وبين الأهالي المحليين، في ظل غياب أو انهيار الدولة وما يرافقه من فساد واستغلال المصالح الفردية.

من منظور نقدي ثقافي، يعكس المشروع رؤية الرواية في الربط بين الروحانية والعمل الاجتماعي، مؤكدًا أن الإيمان لا يكتمل إلا بانخراط الفرد في خدمة مجتمعه، وبناء جسور التفاهم والتضامن بين الأفراد والمجتمعات. وفي هذا الإطار، يستحضر السرد رحلة «رياض»، الصحفي السوري الشيوعي الثوري، الذي يواجه السجن والملاحقة من جماعات متشددة، ويجد في أصدقاء طفولته المنتمين للإخوان المسلمين عونًا على الهرب، في مفارقة تعكس التعقيد الاجتماعي والسياسي للمنطقة.

تتجه رحلة «رياض» في نهاية المطاف نحو تحقيق العدالة الاجتماعية من خلال ممارسة إيمانه بطريقة صادقة، متحررًا من الإيديولوجية التي شعَر بأنها خدعته، لتتحول مسيرة البحث عن التضامن والعدالة إلى رحلة ذاتية نحو اكتشاف الذات، عبر التأمل والوعي الداخلي. هنا، تمثل الرواية روحانية متجذرة في الفعل الاجتماعي، حيث لا ينفصل العمق الروحي عن الانخراط العملي في تحسين العالم المحيط، بينما يظهر استثمار العلم الحديث ووسائل التواصل الرقمي كأداة فعالة لدعم هذه المبادرات، مؤكدًا أن التقدم التكنولوجي يمكن أن يتكامل مع القيم الإنسانية والروحية في بناء مجتمع أكثر عدلاً وتضامنًا.

وتتجلى رؤية السرد في تبني الاعتراف والتعايش والتضامن في تقديم تجربة مصطفى، الفتى السوري الذي أرسله أهله هربًا من الحرب، ليواجه تجارب عنف جسدي وجنسي قاسية، ويجد أخيرًا في إيلي، الأب الروحي، ملاذًا للشفاء والنمو. يُسمى إيلي نفسه «أبو مصطفى» كرمز لقبول واحترام التعددية كسبيل لبناء مجتمع صحي ومتوازن، حيث يحتضن الآخر ويتعايش معه بغض النظر عن عرقه أو دينه أو ماضيه. وربما يكون اختيار اسم «إيلي» - المشتق من اسم النبي إيليا، وغير الشائع عربيًا إلا في لبنان - خيارًا دالاً يعمق هذا المنحى التعددي؛ فالشخصية التي يحملها الاسم لا تنفصل عن هموم الإنسان العربي المشتركة، ولا تتمتع كأقلية بأي امتياز عن بقية المواطنين، في إشارة نقدية إلى أن التنوع في منطقتنا نادرًا ما يُسلَّط عليه الضوء إلا عندما يُستدعى لأغراض سياسية. وهكذا يمنح الاسم القارئ مساحة للتأمل في ما يجمع أبناء المنطقة أكثر مما يفرقهم.

يبرز السرد في رواية «إيلي» كيف أن التعددية الدينية والروحية لا تقتصر على الإيمان بالديانات السماوية فحسب، بل تتسع لتشمل كل المعتقدات التي يتبناها الفرد المعاصر. ويتجلى هذا بشكل خاص في شخصية سابينا، زوجة إيلي الألمانية، التي في سعيها للعمق الروحي والشخصي تختار مغادرة حياتها المألوفة في ألمانيا، خاصة في ظل الانعزال الذي فرضه انتشار فيروس كورونا، متجهةً نحو جبال الهملايا. هناك، عبر ممارسة اليوغا والدراسة التأملية، تبحث عن التوازن بين الجسد والروح، وبين العقلانية الغربية والروحانية الفردية. تقول سابينا لزوجها:

«إيلي، أني محتاجة إلى تغيير شيء ما في حياتي، ولا يخطر في بالي إلا الرحيل بعيدًا... أريد أن أعيش خبرة جديدة، أن أبحث عن ذاتي التائهة مني، أو أن أعود إليها. إيلي، لك اعتقادك وإيمانك، وقد وجدت ذاتك. أما أنا فلا أزال أفتش عنها. أنت تأخذ قوتك من الله، وأنا من نقطة افتراضية ثابتة، أنظر إليها حين أمارس اليوغا كي لا أقع».

تمثل سابينا هنا نموذجًا حيًا للفكر النقدي لما بعد الحداثة، الذي يتجاوز الثنائية التقليدية بين العقل والغيب، ويفتح الباب أمام تجربة التعددية التي يختبرها إيلي في حياته اليومية، سواء في منزله أو داخل الكنيسة حيث يعمل. ومن خلال تشابك العلاقات بين شخصيات الرواية، يتجلى ما وصفه الفيلسوف الكندي تشارلز تايلور بمفهوم «شرط الإيمان»، أي حرية الفرد في اختيار الإيمان أو عدمه، مع احترام هذا الاختيار. وفقًا لتايلور، قد يطلق على عصرنا اليوم وصف "العصر العلماني"، ليس لانهيار الدين تاريخيًا، بل لظهور شروط جديدة يمكن للإيمان وعدم الإيمان أن يتعايشا ضمنها.

وبذلك، يتجاوز إنجاز الرواية إعادة إحياء الروحانية في فضاء سردي طالما حُصر بين قطبي العلمانية المتشددة والتدين التقليدي، ليطرح قراءة متجددة لتجربة المسيحيين العرب في سياق التحديات الراهنة. كما تثير الرواية سؤالًا جوهريًا: كيف يمكن للإنسان المعاصر أن يحيا حياة متكاملة في عالم تتسارع فيه العزلة والاغتراب والعنف، وتتفاقم فيه أشكال الإقصاء للآخر؟

من خلال تشابك مصائر الشخصيات، وتداخل الرموز، واستحضار المشاهد التاريخية، تؤكد الرواية على قدرة الهوية والروحانية على التشكل المستمر، عبر المزج بين التجربة الشخصية والحوار المفتوح والعمل المجتمعي الفاعل. وهكذا تتحول الرواية إلى نافذة متجددة على الوجود الإنساني في عالم مضطرب، حيث يصبح التسامح وقبول التعددية والمسؤولية الاجتماعية ليست مجرد خيارات أخلاقية، بل ضرورات وجودية لبناء واقع أكثر إنسانية وتوازنًا.

معلومات الكتاب

- الكتاب: «إيلي»، رواية
- المؤلف: ميرنا دبّس
- الناشر: دار نشر سامح
- تاريخ النشر: 2025
- عدد الصفحات: 360 صفحة

المحرر الأدبي
مجلة فكر الثقافية

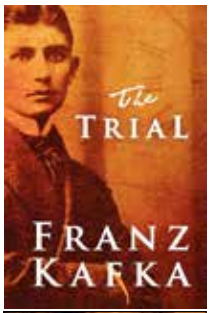
عشر تجارب سردية في الفكر الإنساني الحديث

لم تعد الرواية، منذ القرن العشرين، مجرّد شكل سردي يروي الحكايات أو يعكس الواقع الاجتماعي، بل تحوّلت إلى مختبر فلسفي تُختبر فيه الأسئلة الكبرى التي عجزت الفلسفة النظرية وحدها عن احتوائها. فمع انهيار السرديات الكبرى، وتصدّع اليقين الديني والأخلاقي، وصعود الدولة الحديثة والتقنية والبيروقراطية، وجدت الفلسفة نفسها بحاجة إلى وسيط جديد: الرواية بوصفها تجربة وجودية حيّة لا أطروحة مجردة.

تأتي هذه القائمة لتقدّم مجموعة من الروايات التي لا تستخدم الفلسفة كزينة فكرية، بل تجعل منها البنية العميقة للسرد. فالشخصيات هنا ليست أبطالًا بالمعنى التقليدي، بل ذوات مأزومة، محاصرة بالعبث، السلطة، الذنب، العمى الأخلاقي، أو هشاشة الهوية. الرواية الفلسفية في هذه الأعمال لا تجيب عن الأسئلة، بل تضع القارئ داخلها، وتتركه يعيش التوتر بين المعنى واللا معنى، بين الحرية والحتمية، وبين الأخلاق وانهيارها.

وقد رُوعي في اختيار هذه الأعمال أن تمثل تحوّلات كبرى في الفكر الإنساني: من العبث الكافكوي، إلى الوجودية السارترية والكاموية، مرورًا بنقد السلطة واللغة عند أورويل، وتشريح الطبيعة البشرية عند غولدنغ وساراماغو، وصولًا إلى أسئلة الهوية والسرد والذنب في الرواية المعاصرة. إنها أعمال لا تُقرأ للمتعة فقط، بل لإعادة النظر في شروط إنسانيتنا نفسها.

1. فرانز كافكا – المحاكمة (The Trial)



رواية المحاكمة

تبدأ الرواية باعتقال جوزيف ك. دون أن يُبلَّغ بسببٍ واضح. لا يُسجن فعليًا، بل يُترك حرًا شكليًا بينما ينخرط في نظام قضائي غامض، متشعب، بلا مركز واضح أو سلطة يمكن مخاطبتها. المحاكم تقع في علّيات البيوت، والقضاة موظفون بلا وجوه، واللغة القانونية منفصلة تمامًا عن العدالة.

مع تقدّم الرواية، يتبدّى أن القضية ليست جنائية بل أنطولوجية: جوزيف ك. متّهم لأنه موجود. الذنب سابق على الفعل، والقانون ليس أداة عقلانية بل بنية شاملة تُنتج الخضوع. الرواية تنتهي بإعدام صامت، لا بوصفه عقوبة، بل كتحصيل حاصل.

المحاكمة ليست عن القضاء، بل عن الإنسان الحديث المحاصر بأنظمة لا يفهمها ولا يستطيع الفكاك منها.

2. هرمان هِسّه – ذئب البراري (Steppenwolf)

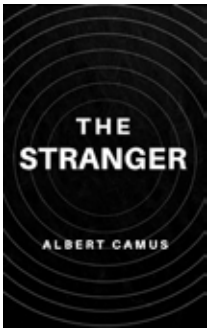
رواية ذئب البراري

الرواية هي اعتراف داخلي لرجل يشعر بانقسام جذري بين بعدين: الإنسان المتحضّر، و«ذئب البراري» المتوحش المنبوذ. هاري هالر يحتقر المجتمع البرجوازي لكنه عاجز عن مغادرته، ويعيش عزلة وجودية حادة.

يدخل عالمًا غرائبيًا عبر «مسرح سحري»، حيث تتكسر وحدة الذات إلى ذوات متعددة. هنا تتلاشى الفكرة الأخلاقية الصلبة عن الهوية، ويظهر الإنسان ككائن مركّب، لا يُختزل في ثنائية الخير والشر.

الرواية ليست دعوة إلى الجنون، بل إلى تحطيم وهم الذات الواحدة، وإلى تقبّل التناقض بوصفه شرطًا للحرية.

3. ألبير كامو – الغريب (The Stranger)



رواية الغريب

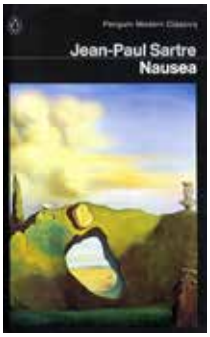
ميرسو رجل عادي، بلا انفعالات كبرى. تموت أمه، ولا يبكي. يعيش علاقة عاطفية بلا التزام عاطفي. يقتل رجلًا على الشاطئ بلا دافع أخلاقي واضح.

لكن المحاكمة لا تركز على الجريمة بقدر ما تركز على شخصيته: لأنه لم يبكِ في جنازة أمه، يُدان أخلاقيًا قبل أن يُدان قانونيًا.

كامو يجعل من ميرسو مرآة لفراغ المعنى: العالم لا يقدم تفسيرًا، والإنسان لا يجد عزاءً ميتافيزيقيًا. ومع ذلك، في لحظة القبول النهائي للعبث، يحقق ميرسو نوعًا من الصفاء.

الرواية تقول: الكون صامت، لكن الإنسان حر في موقفه من هذا الصمت.

4. جان بول سارتر – الغثيان (Nausea)



رواية الغثيان

أنطوان روكنتان يعاني من شعور جسدي–ذهني خانق: الأشياء تفقد معناها، الوجود يفيض بلا ضرورة. مقبض الباب، جذع الشجرة، الوجوه البشرية... كلها تثير الغثيان لأنها موجودة بلا سبب.

الرواية ليست عن حدث، بل عن تجربة وعي: انكشاف الوجود في عريه الكامل. لا جوهر، لا غاية، لا طبيعة إنسانية سابقة.

لكن من هذا الانهيار ينبثق سؤال الحرية: إذا لم يكن للوجود معنى مُعطى، فالإنسان مسؤول عن خلق معناه.

الغثيان هي رواية اللحظة التي يولد فيها الوجودي وعيًا.

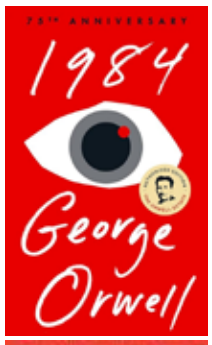
5. جورج أورويل – 1984

عالم تحكمه سلطة شمولية تراقب كل شيء، لا عبر العنف فقط، بل عبر اللغة والذاكرة. وزارة الحقيقة تعيد كتابة التاريخ، و«الأخ الأكبر» ليس شخصًا بل مبدأ سيطرة.

وينستون سميث يحاول الاحتفاظ بذاكرة فردية، بعلاقة حب، بفكرة حقيقة مستقلة. لكن النظام لا يكتفي بالقمع الجسدي، بل يسعى إلى إعادة تشكيل الوعي ذاته.

في النهاية، لا يُهزم وينستون جسديًا فقط، بل فكريًا: يتعلم أن يحب الأخ الأكبر.

الرواية ليست تحذيرًا سياسيًا فحسب، بل تحليل فلسفي لمعنى الحقيقة عندما تصبح اللغة أداة سلطة.



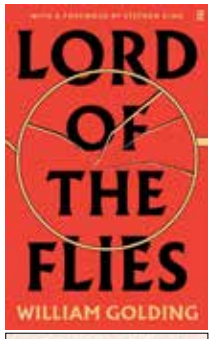
رواية 1984

6. وليم غولدنغ – سيد الذباب (Lord of the Flies)

مجموعة من الأطفال ينجون من تحطم طائرة ويجدون أنفسهم في جزيرة بلا سلطة. في البداية، يحاولون بناء نظام عقلاني، لكن الخوف، الغريزة، والرغبة في السيطرة تقودهم إلى العنف.

تنقسم الجماعة بين العقل (رالف) والبدائية (جاك)، ومع الوقت ينتصر العنف. يتحول «الوحش» من كائن متخيَّل إلى حقيقة داخلية.

الرواية تقوّض فكرة أن الشر نتاج المجتمع فقط، وتطرح سؤالًا صادمًا: ماذا لو كان الشر جزءًا بنيويًا من الإنسان؟



رواية سيد الذباب

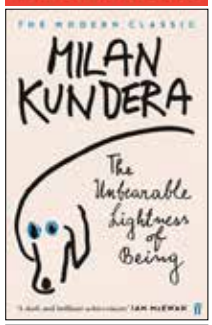
7. ميلان كونديرا – خفة الكائن التي لا تُحتمل (The Unbearable Lightness of Being)

تتشابك حيوات شخصيات تعيش بين الحب والسياسة والمنفى، في ظل الاحتلال السوفييتي لتشيكوسلوفاكيا.

كونديرا يقارن بين «الخفة» و«الثقل»: هل الحياة بلا معنى أخف وأسهل، أم أنها تصبح بلا قيمة؟

العلاقات العاطفية ليست رومانسية، بل تجارب فلسفية في الحرية والالتزام والجسد.

الرواية تفكك وهم البطولة، وتعرض الإنسان ككائن هشّ، يعيش قراراته مرة واحدة فقط، بلا إمكانية للتكرار أو التصحيح.



رواية خفة الكائن التي لا تُحتمل

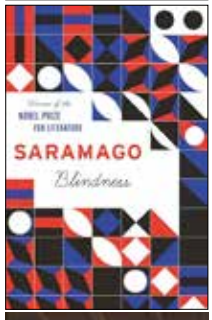
8. جوزيه ساراماغو – العمى (Blindness)

وباء غامض يصيب الناس بالعمى الأبيض. تنهار الدولة، وتُحتجز مجموعة من المصابين في حجر صحي يتحول إلى جحيم أخلاقي.

العمى ليس جسديًا فقط، بل عمى القيم: عندما يغيب النظام، تظهر القسوة، الاستغلال، والعنف.

المرأة الوحيدة التي تبقى مبصرة تصبح شاهدة على سقوط الإنسان.

الرواية سؤال مفتوح: هل الحضارة قشرة رقيقة؟ وهل الأخلاق تعتمد على الرؤية... أم على الاختيار؟



رواية العمى

9. أورهان باموق – اسمي أحمر (My Name Is Red)

جريمة قتل في أوساط رسامي المنمنمات العثمانيين تقود إلى نقاش عميق حول معنى الفن.

هل يجب أن يقلّد الفنان الواقع؟ أم أن الجمال في التكرار والعماء كما في التقليد الإسلامي؟

الرواية تُروى بأصوات متعددة، حتى من أشياء غير بشرية، مما يزعزع مفهوم السرد الواحد.

هي رواية عن الهوية، الرؤية، والصراع بين الحداثة والتقليد.

رواية اسمي أحمر

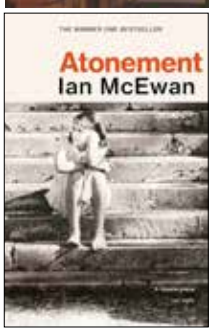
10. إيان ماك إيوان – كفارة (Atonement)

خطأ طفولي في التأويل يؤدي إلى اتهام بريء وتدمير حياة كاملة.

الرواية تتأمل في الذنب، المسؤولية، وقوة السرد: هل يمكن للأدب أن يكفّر عن الأذى؟

في النهاية، يُكشف أن القصة ذاتها محاولة تعويض متأخر، لا يلغي الجريمة بل يعترف بعجزه.

كفارة رواية عن حدود الأخلاق عندما تصبح الحقيقة غير قابلة للإصلاح.



رواية كفارة

الخلاصة الفكرية للقائمة

تكشف هذه الروايات، مجتمعة، حقيقة واحدة مركزية:

أن الإنسان الحديث يعيش في عالم فقدَ المعنى المُسبق، لكنه لم يفقد مسؤوليته عنه.

فالذنب في المحاكمة ليس قانونيًا بل وجوديًا، والحرية في الغثيان ليست نعمة بل عبء، والشر في سيد الذباب ليس استثناءً بل احتمالًا دائمًا، والحقيقة في 1984 ليست معطىً ثابتًا بل بناءً لغويًا هشًّا. أما في الأعمال اللاحقة، فيتحوّل السؤال من: «ما معنى الوجود؟» إلى: «كيف نعيش أخلاقيًا في عالم نعرف أنه غير عادل، وغير قابل للإصلاح الكامل؟»

تؤكد هذه القائمة أن الرواية الفلسفية ليست بديلًا عن الفلسفة، بل امتدادها التجريبي؛ حيث تتحول المفاهيم إلى مصائر، والأفكار إلى أفعال، واللغة إلى ساحة صراع. وهي تذكّرنا بأن القراءة ليست فعل استهلاك، بل مواجهة: مواجهة مع الذات، مع التاريخ، ومع هشاشة القيم التي نظنها ثابتة.

بكلمة أخيرة:

هذه الروايات لا تقدّم عزاءً، لكنها تمنح وعيًا.

ولا تمنح يقينًا، لكنها تدرّب القارئ على العيش داخل السؤال.

بورخيس: حياة مصوّرة

الكتاب: «بورخيس: حياة مصوّرة»
المؤلف: ميغيل ريب، فيرونيكا عبدالله
الناشر: ماركا إيد
تاريخ النشر: 2024
اللغة: الإسبانية
عدد الصفحات: 192 صفحة

من هو الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس؟ هل كان روائيًا بارعًا أم مجرد قارئ نهم جعل الكتب وطنه الخاص؟ هل كان شاعرًا عاشقًا؟ أم مجرد ابنٍ فَشِلَ في قطع العلاقة الأوديبية مع أمّه لدرجة أنّه ترك زوجته ليلة زفافهما؟ هل كان المحاضر الأعمى الذي سافر حول العالم كلّه؟ أم أنه سليل جنودٍ دعموا ديكتاتورية فيديلا ثم ندم على فعلته؟

من المؤكد أنّه ليس ثمة بورخيس واحد، بل كثيرون. هذا ما تؤكّده السيرة الذاتية الجديدة لـ«صاحب الألف» التي صدرت حديثًا عن دار «ماركا إيد» الإسبانية تحت عنوان: (بورخيس: حياة مصوّرة)، لكلّ من المؤلِّفَين والرسّامين ميغيل ريب وفيرونيكا عبدالله.

يحاول الكتاب إعادة اكتشاف كاتب واسع المعرفة وصعب المراس. ومن أجل هذا الهدف، يعيد المؤلّفان بناء حياة بورخيس، كتابة ورسمًا، متوقّفين عند المحطّات الرئيسية التي شكّلت معالم كاتب المستقبل، إذ استطاع منذ الطفولة، تحديدًا في سنّ الثامنة، أن يقرأ إدغار آلان بو، وتشارلز ديكنز، ومارك توين، ويعود الفضل في ذلك إلى تمكّنه من اللغة الإنجليزية عن طريق أمّه، ثم مكتبة والده وعملية التدريب المتواصلة التي قام بها الوالد مع ابنه، وهو ما كان نادرًا في بيئة أرجنتينية.

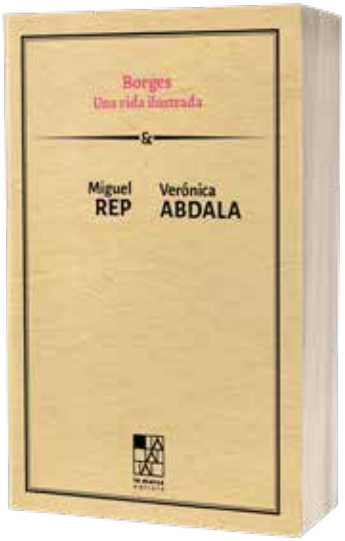
يتوقّف المؤلّفان عند انتقال عائلة صاحب (كتاب الرمل) إلى أوروبا بين عامي 1914 و1921، حيث استطاع أن يتعلّم الألمانية والفرنسية. وكان من شأن هذه اللغات الجديدة أن تفتح الأبواب على أعمال فولتير وبودلير ورامبو وشوبنهاور ونيتشه وغيرهم. وهذه القراءات المبكرة دفعت بورخيس، تبعًا للمؤلّفين، إلى الشعور بأنّه وريث هذا التقليد الأدبي العالمي.

في عام 1955 سيفقد بورخيس بصره بشكل كامل، لكنه تحديدًا من هذا العمى سيبني شخصيّته، إذ صارت رموز المرآة والمتاهات والنمور والساعات الرملية ملازمة له ولكتابته، وربما كانت هذه الرموز آخر ما يتذكّره عن صورته.

بعد عرض مسيرة بورخيس الإبداعية على مدى ستة وثمانين عامًا عاشها، وأبرز كتبه ومؤلّفاته وأفكاره التي تكاد تكون معروفة لجميع من قرأه، يخصّص ميغيل ريب وفيرونيكا آبدالا صفحات عديدة من كتابهما لتحليل عدم حصول الكاتب الأرجنتيني على «جائزة نوبل للأدب»، حيث يعتقدان أنّ السبب الرئيسي هو تأييده للديكتاتورية الأرجنتينية التي أطاحت عام 1955 بخوان دومينغو بيرون، ثم تأييده لديكتاتورية عام 1976، وذلك بسبب أفكاره عن الجيش وارتباطه بالملاحم.

في هذا العام، ومع غرق الأرجنتين في أزمة سياسية واقتصادية وتزايد أعمال العنف، شكر الكاتب، وهو مناهض بشدّة للبيرونية، فيديلا لأنّه «أنقذ الأرجنتين من الازدراء والفوضى والذل». وبعد فترة وجيزة، سافر إلى تشيلي والتقط صورة مع الديكتاتور أوغستو بينوشيه.

يُعرف خورخي لويس بورخيس بأنه أحد أهم الكتاب وأكثرهم تأثيرًا في أدب أمريكا اللاتينية واللغة الإسبانية المعاصرة. ورغم أنه ولد في بوينس آيرس عام 1899 وتوفي في جنيف عام 1986، إلا أن حياته اتسمت بالحزن المستمر والاستسلام لمصير اعتبره أقل شأنًا، بما في ذلك إصابته بالعمى في السنوات الثلاثين الأخيرة من حياته. منذ أن كان طفلًا، لجأ بورخيس إلى القراءة والكتابة، فأنشأ مجموعة من الأعمال التي تشكل أساس الأدب الإسباني. تحظى كتبه مثل «الخيال»و«الألف» و«مديح الظل» بالدراسة والإعجاب في جميع أنحاء العالم. بالإضافة إلى ذلك، كان أستاذًا في الصحافة الثقافية، رغم أنه لم يكتب رواية قط. أثر أسلوبه بعمق في فن السرد الأمريكي من أصل اسباني وأدت مساهمته في النوع الخيالي إلى ظهور مصطلح «بورجيان». بفضل رؤيته العالمية الفريدة، صنع بورخيس اختراعات وحقائق أدبية ملموسة، وأصبح شخصية بارزة لدرجة أنه كان ظلًا لا مفر منه للعديد من الكتاب الأرجنتينيين الشباب.



الذكاء الفني

الكتاب: «الذكاء الفني»
المؤلف: ماريسول سالانوفا
الناشر: «بلاتافورما» الإسبانية
تاريخ النشر: 22 مارس 2023
اللغة: الإسبانية
عدد الصفحات: 144 صفحة

قد تكون آليات ووصفات الإبداع الفني مسألة بعيدة نسبيًا عن قسم كبير من المجتمع. فعلى الرغم من استهلاكنا الزائد للمنتجات الإبداعية في الوقت الحالي أكثر من أي حقبة سابقة، وعلى الرغم من حقيقة أنَّ المرحلة القاسية التي شهدتها المجتمعات بعد ظهور وباء كرونا أظهرت لملايين الأشخاص مدى أهمية المنتج الثقافي والإبداعي في حياتنا، إلّا أنَّ واقع الحال لا يزال يشير إلى أن مفاتيح الإبداع وأدواته ليست متاحة أمام الجميع.

يدفعنا هذا إلى التفكير العميق في التدريب الإبداعي الضئيل أو غير الموجود أصلًا الذي يتلقّاه معظم السكان. وربما يجب أن نسأل أنفسنا كيف يمكن أن يحتل عنصر متأصّل جدًا في الإنسان، مثل التعبير الفني، الذي يعدّ إحدى قنوات الاتصال الرئيسية لدينا، مثل هذا الموقع الثانوي في خطط الدراسة الأساسية.

ضمن هذا كله، قد يكون منطقيًا أن يتساءل الإنسان عن معنى هذه المنتجات الإبداعية التي تخلق حولها هالة من الطقوس السرية لمعظم أولئك الذين يستهلكونها: ما الذي يمكن أن يكون فنًا إبداعيًا؟ ومن يستطيع أن يعرّف نفسه كمبدع أو فنان؟ وكيف نستطيع الاستفادة من ذكائنا الإبداعي؟

على هذه الأسئلة وغيرها تُجيبنا الباحثة والفنانة الإسبانية ماريسول سالانوفا (فالنسيا، 1982)، في دراستها الجديدة التي حملت عنوان "الذكاء الفني"، والصادرة حديثًا عن دار «بلاتافورما» الإسبانية. يعتبر الكتاب دليلًا يهدف إلى الكشف عن كل أسرار عالم الفن، ويكون نقطة انطلاق لأولئك الذين لم يجرؤوا على ترك غريزة الإبداع التي يحملونها داخلهم تتدفق.

تقدّم الفنانة الإسبانية في كتابها أدوات معرفيّة يمكن الاستفادة منها من أجل الوصول إلى ما تسميه الذكاء الفني، باعتباره نوعًا من التفكير الذي يقتصر حتى

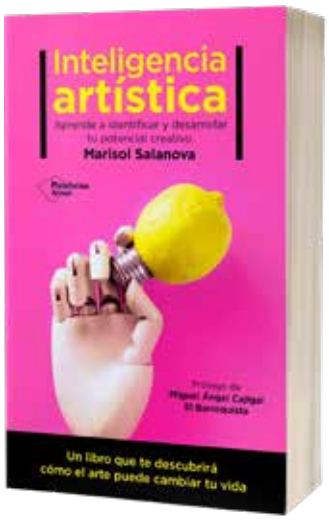
الآن على نخبة قليلة، فكلُّ شخص لديه قدرة معيّنة على الإبداع، والإبداع هو أفضل الطرق للتمتّع بالذات، وهذه هي تحديدًا إحدى المزايا التي يجلبها الذكاء الفني، إذ أنّه يكشف لنا عن جوانب رائعة من أنفسنا قد لا نعرفها.

تنطلق الفنانة من الوظيفة التواصليّة التي يجب أن تكون حاضرة دائمًا في عمل الفنان، حيث تؤكد أنّه من خلال المظاهر والتعبيرات الفنية يعبّر المبدع أو الفنان عن أفكاره، ويُخبر ما يحدث حوله، ويعبّر بذلك عن أحلامه وآماله النابعة من الأعماق. «لا أحد يشارك المعلومات في الفن، لأن المنافسة شديدة بين الفنانين. علاوة على ذلك، في المدارس أو الجامعات أو معاهد الفن عادة ما تُهمل الأسئلة الأساسية المتعلقة بالفن، أحاول من خلال هذا الكتاب كشف ماهية كل شيء، بدءًا من الفن نفسه، مرورًا بالمتحف وانتهاءً بكيفية الاستثمار». تقول الفنانة الإسبانية.

تتناول ماريسول الفن والذكاء الفني من رؤى مختلفة وبشكل كامل، حيث تمزج بين الاختصاصات، لكنّها مع ذلك، تصرُّ على أنَّ الكتاب ليس موجهًا للفنانين فحسب، ولكن للمهنيين والهواة أيضًا الذين لديهم لحظات من الركود الإبداعي أو إلى أي شخص قيل له في المدرسة إنّه لا يرسم جيدًا.

المؤلفة

ماريسول سالانوفا (فالنسيا، 1982)، حاصلة على شهادة في الفلسفة، ودرجة الماجستير في الإنتاج الفني، وواحدة من أبرز نقاد الفن على الساحة الإسبانية. مساهمة منتظمة في كادينا سير وABC الثقافية. شاركت في ورش عمل وندوات كمحاضرة ضيفة في جامعات في إنجلترا واليونان وكندا والولايات المتحدة. وفي عام 2012، أسست دار نشر Micromegas، والتي شاركت في إدارتها لمدة ثماني سنوات. عملت بين عامي 2017 و2020 كأستاذة في تصميم الأزياء في مركز باريرا الرسمي للدراسات العليا في إسبانيا.



الكتاب: «عصر الآلة»
المؤلف: روبرت سكيدلسكي
الناشر: Allen Lane
تاريخ النشر: 2 نوفمبر 2023
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 384 صفحة

عصر الآلة

فوجئ الباحثون عند خوض تجربة فريدة مع النموذج اللغوي «شات جي بي تي»، بقدرته على تجاوز حدود الإجابة التقليدية على مسألة حسابية.

لم يقتصر أداؤه على تقديم الحل الصحيح، بل تجاوز ذلك إلى شرح المفهوم الرياضي الكامن وراء الحل بطريقة مبسطة وواضحة.

يثير هذا الإنجاز اللافت تساؤلات عميقة حول دور التعليم التقليدي في ظل صعود الذكاء الاصطناعي.

فإذا كان بإمكان برنامج دردشة آلي أن يقدم إجابات شبه فورية وشروحات وافية لمختلف الأسئلة، فما الدافع وراء بذل الجهد لتعلم هذه الأمور بأنفسنا؟

وإذا أصبحت المعرفة متاحة بسهولة وبكميات هائلة، فكيف يمكننا الحفاظ على قيمتها الفريدة؟

يشكّل هذا التساؤل مدخلاً لأحد المحاور الأساسية التي يستكشفها «روبرت سكيدلسكي» في كتابه «عصر الآلة»، حيث يتناول الكاتب تأثير التكنولوجيا المتسارع على سوق العمل، محذرًا من تحولنا إلى «عالم يفتقد إلى مهارات أجدادنا» -على حد قوله.

يواجه الكاتب بجرأة الحجة القائلة بأن العمال قادرون على التكيف مع هذا التحول، كاشفًا عن الصعوبات الحقيقية التي تعترض هذا التحول.

ورغم قوة حججه، إلا أنه يقع أحيانًا في فخ التعميمات، فعندما يربط بين العمل وقيمته الاجتماعية، مستندًا إلى رؤى اجتماعية عميقة، يطرح سؤالًا محوريًا حول مدى صحة النظرة الاقتصادية التي تقلل من شأن العمل، وترى فيه مجرد تكلفة إضافية.

يقدم الكتاب تحليلاً معمقًا للأنظمة الاقتصادية والسياسية السائدة، متسائلاً عما إذا كان النظام الرأسمالي قادرًا على تحقيق العدالة الاجتماعية؟ وهل الديمقراطية كافية لمواجهة التحديات العالمية؟

يوسع الكاتب دائرة نقده ليشمل جوانب متعددة من الحياة المعاصرة، متجاوزًا بذلك الحدود التقليدية للمناقشات الاقتصادية.

ورغم هذا التوسع، فإن الكتاب يقع أحيانًا في شرك الاستطراد الأدبي، مما يضعف من قوة حججه الرئيسية. ومع ذلك، يبقى الكتاب عملًا فكريًا مهمًا، يجمع بين التخصصات المختلفة، ويقدم رؤية جديدة للأزمات المعاصرة.

يسعى سكيدلسكي في كتابه «عصر الآلة» إلى فحص دقيق لكيفية تحول السعي نحو يوتوبيا تكنولوجية إلى تهديد وجودي للعالم كما نعرفه.

يقدم الكتاب حُججًا مقنعة ترسم صورة شاملة لعلاقة الإنسان المعقدة بالتكنولوجيا، إلا أنه قد لا يفي بتوقعات القراء الساعين إلى تحليل مفصل لتداعيات هذه التغيرات على مستقبل البشرية.

ببساطة، يطرح «عصر الآلة» أطروحة جريئة ومثيرة للتفكير حول التكنولوجيا ومستقبلنا، لكنه يترك القارئ متعطشًا لمزيد من الاستقصاء في أعماق التحولات الجذرية التي تشهدها حياتنا بفعل التكنولوجيا.

يسلط الكتاب الضوء على حقيقة أن التكنولوجيا، رغم قدرتها على تحريرنا من بعض المهام الشاقة، قد تقودنا إلى عالم جديد نخضع فيه لسيطرة الآلات بدلاً من أن نسيطر عليها.

يتناول الكتاب مفهوم «التقدم» من منظور ناقد، محذراً من أن التكنولوجيا التي عُدّت يوماً محفزاً للتطور قد تتحول إلى قيد يحد من حريات الإنسان.

يكرر «سكيدلسكي» فكرته القائلة بأن «التقدم» قد يحول الأحلام اليوتوبية إلى واقع ديستوبي، حيث تصبح الآلات سادة على البشر بدلاً من أن تكون أدوات مسخرة لخدمتهم.

يختتم سكيدلسكي روايته بنظرة قاتمة إلى المستقبل، حيث يحذرنا من أن الديمقراطية، كما نعرفها اليوم، قد تكون عاجزة عن مواجهة الزلازل التكنولوجية والبيئية الوشيكة، ويثير تساؤلاً مقلقًا حول قدرة أي نظام على توزيع ثمار التقدم التكنولوجي بإنصاف ومساواة.

ومن ثمَّ، فإن «عصر الآلة» ليس مجرد رؤية تأملية لعصر التكنولوجيا، بل هو تحذير بصوت عالٍ بخطورة السماح للتكنولوجيا بأن تقودنا بدلاً من أن نقودها.

عصر التعايش: الإطار المسكوني وصناعة العالم العربي الحديث

الكتاب: «عصر التعايش: الإطار المسكوني وصناعة العالم العربي الحديث»
المؤلف: أسامة المقدسي
المترجم: علاء بريك؛ تدقيق: نسمة جويلي
الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت
تاريخ النشر: 2024
عدد الصفحات: 304 صفحة

يشرح كتاب الباحث الفلسطيني أسامة المقدسي «عصر التعايش: الإطار المسكوني وصناعة العالم العربي الحديث»، الصادر بطبعة عربية، عن «مركز دراسات الوحدة العربية»، التي أنجزها المُترجِم السوري علاء بريك هنيدي، كيفَ ظهرت ثقافة العَيش المُشترك الحديثة في المشرق العربي بظلّ الدولة العثمانية خلال القرن التاسع عشر، واستمرّت إلى ما بعد سقوط الدولة العثمانية، حين أخذت القوى الاستعمارية الأوروبية تسعى مرارًا لاستغلال التنوّع الديني والعِرقي الغني والمتعدّد والمسكوني لـ المنطقة العربية.

يتضمّن الكتاب ستّة فصول موزّعة على قسمين: الأول بعنوان: «الإمبراطورية العثمانية قبل القرن التاسع عشر»، وتندرج تحته ثلاثة فصول: «الاختلاف الديني في العصر الإمبراطوي»، و«بوتقة العنف الطائفي»، و«العيش المشترك في عصر الإبادة الجماعية»، والثاني حول «المشرق في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى»، وتندرج تحته ثلاثة فصول أيضًا: «التعددية الاستعمارية»، و«الطائفية ومناهضتها في العالم العربي بعد الانهيار العثماني»، و«كسر الإطار المسكوني العربي واليهودي في فلسطين».

ويوضّح العمل، الذي صدر بالإنجليزية، أولًا، عن «منشورات جامعة كولومبيا»، عام 2019، كيف أضعفت القوى الاستعمارية المنطقة العربية، وسعت لتفكيكها، وبالتالي التحكّم في مصيرها ومستقبلها، فعملت على تقسيم المنطقة وشجّعت الاستبداد المحلّي المتكوّن وفق أهوائها؛ كذلك شجّعت الكذبة الكبرى التي تزعم أنّ منطقتنا مسكونة بمُشكلة الطائفية المزمنة، متجاهلة ما تعرّضت له المنطقة حقًّا من تشوُّهات جغرافية وثقافية وإبستيمولوجية وسياسية، كان للإمبريالية الأوروبية والأميركية دورٌ أساسي فيها.

كذلك يرى المقدسي في كتابه أنّه لكي نروي تاريخ العيش المشترك بوصفه تاريخًا لا خيالًا، أو أُمنيةً، أو أيديولوجيا، أو إشكالية، أو كراهية للذات، يجب أن نكون قادرين على تقبُّل التناقُض وعدم الكمال. ويتعيّن علينا أن نُواجه بصدق الماضي الإسلامي والعثماني والعربي كما كان، لا كما نريده أن يكون. كذلك علينا أن نفهم لماذا لجأنا في العصر الحديث إلى السرديات الرومانسية عن العصور الذهبية الغابرة.

وينبّه الباحث الفلسطيني، في المقابل، إلى أنّ إنجاز هذا العمل التاريخي الجادّ، ولجعله ذا معنى لأي مشروع من مشاريع التحرُّر، يتعيّن علينا، أولًا، أن نتخلّص من

المفاهيم الاستعمارية الموروثة عن دونيّتنا مقابل الغرب، الذي حوّل نفسه تمامًا إلى أسطورة.

أسامة المقدسي، باحثٌ وأكاديمي فلسطيني، أول رئيس لكرسي مي زيادة للدراسات الفلسطينية والعربية، وأستاذ التاريخ في جامعة كاليفورنيا. صدرت له مؤلّفات عديدة، منها: «ثقة في غير محلّها: علاقة الوعد المنكوث 1920 – 2001» (2010)، و«مدفعية السماء: المبشّرون الأمريكيون وفشل تحويل الشرق الأوسط إلى المسيحية» (2008)، و«ثقافة الطائفية: الطائفة والتاريخ والعنف في لبنان في القرن التاسع عشر تحت الحُكم العثماني» (2000).

الجيل القلق

الكتاب: «الجيل القلق»
المؤلف: جوناثان هايدت
الناشر: دار بنجوين للنشر
تاريخ النشر: 26 مارس 2024
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 400 صفحة

يُشير كتاب «الجيل القلق» للمفكر الأمريكي جوناثان هايدت إلى تفاقم معدلات الاعتلالات النفسية بين فئة الشباب خلال العقد الأخير.

ويعزو ذلك إلى الاستخدام المُفرط للهواتف الذكية ووسائل التواصل الاجتماعي، إضافةً إلى تقلُّص فُرص اللعب الحرّ غير الموجَّه.

وعلى الرغم من أنَّ الكتاب يطرحُ رؤًى مُحفزة على التفكير، فإنَّ منهجه الذي يعتمدُ على التعميمات والاستعارات، إلى جانب عدمِ إحكام الأدلَّة العلمية، يجعلُ مناقشتهُ للقضية غيرَ قاطعة، وذلك وفقًا لرأي الناقدة جوديث جلاسر.

وسائل التواصل الاجتماعي في دائرة الاتهام

أثار الاستخدام المُكثَّف لوسائل التواصل الاجتماعي والهواتف الذكية العديدَ من التساؤلات بشأن علاقته بارتفاع مُعدَّلات القلق والاكتئاب في أوساط الشباب.

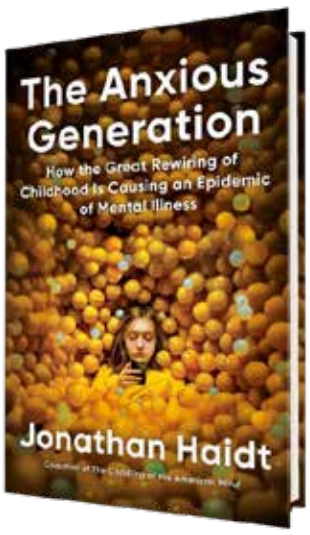
وبينما لم تتوصل الأبحاث إلى إجماعٍ جازم حول هذه العلاقة، فإنَّ مجموعة من العلماء، على غرار جين تونج، يُؤكِّدون وجودَ رابطٍ مُباشر، في حين يُشكِّك آخرون، مثل إيمي أوربين، في هذا الرأي.

ينحاز هايدت إلى الرأي القائل بأنَّ وسائل التواصل الاجتماعي تضطلع بدورٍ جوهري في أزمة الصحة النفسية لدى الشباب، ويستندُ في تحليله إلى دراساتٍ أكاديمية مُتنوِّعة، بالإضافة إلى شهاداتٍ وتجاربَ شخصية.

ويطرح الكتابُ فرضيةً مفادها أنَّ شركات التواصل الاجتماعي، مثل «ميتا» (فيسبوك سابقًا)، قد استغلَّت عمدًا الدراسات النفسية لتطوير مُنتجاتٍ تُسبِّب الإدمان، على نحو ما كشف عنه المُبلِّغ عن المُخالفات فرانسيس هاوجن.

تفاوت التأثيرات بين الجنسين

يُوضِّح الكتاب أنَّ تأثير وسائل التواصل الاجتماعي



يختلف بين الجنسين، إذ تميل الفتيات إلى قضاء وقتٍ أطول في تصفُّح المنصات الرقمية، ممَّا يجعلهنَّ أكثر عُرضةً للقلق والاكتئاب.

بينما يميل الفتيان إلى استهلاك المحتوى الإباحي والانخراط في ألعاب الفيديو، وهي عاداتٌ ذات تأثيراتٍ نفسية مُتباينة.

كما يُناقش هايدت انحسارَ فُرص اللعب الحرّ غير الموجَّه بوصفه عاملًا إضافيًا مُحتملًا في تفاقم الأزمة، مُشيرًا إلى أنَّ هذا الانحسار قد بدأ منذ سبعينيات القرن الماضي، الأمر الذي يطرحُ تساؤلاتٍ حول مدى ارتباطه المُباشر بالارتفاع الأخير في معدلات الاعتلالات النفسية.

هل يكفي التطوّر البيولوجي لتفسير الأزمة؟

يعتمد هايدت في بعض جوانب كتابه على استعاراتٍ بيولوجية وتطوّرية قد تكون مُوغلةً في التبسيط؛ فهو يُشير، على سبيل المثال، إلى أنَّ «الأشجار الصغيرة تحتاج إلى الرياح لكي تنموَ بشكلٍ مرن»، لتبرير أهمية تعرُّض الأطفال لضغوطٍ حياتية من أجل تنمية شخصياتهم؛ غير أنَّ هذا التفسير يتجاهل تعقيد التجربة الإنسانية وتغيُّر الظروف البيئية والاجتماعية عبر العصور.

بالإضافة إلى ذلك، فإنَّ تفسير هايدت يُركِّز بشكلٍ أساسي على التجربة الأمريكية، على الرغم من كونه يُؤكِّد أنَّ ظاهرة تردّي الصحة النفسية لدى الشباب هي ظاهرةٌ عالمية. يثيرُ هذا التناقض تساؤلاتٍ حول مدى دقَّة تعميم استنتاجاته على جميع المجتمعات.

حلولٌ مُقترحة ولكنَّها غير مُكتملة

يُقدِّم هايدت مجموعةً من الحلول، من بينها منع الأطفال والمراهقين الصغار من امتلاك هواتف ذكية، وفرض قيودٍ عُمرية على استخدام وسائل التواصل الاجتماعي، وإبعاد الهواتف عن المدارس، وإعادة تصميم منصات التواصل لجعلها أقلَّ إدمانًا. كما يدعو إلى إتاحة المزيد من الفُرص للعب الحرّ غير الموجَّه وتعزيز الاستقلالية لدى الأطفال.

بيد أن هذه الحلول تواجهُ بعض الانتقادات، إذ يبدو بعضها غير واقعي أو مُوجَّهًا بشكلٍ أساسي إلى فئةٍ مُعيَّنة، وبعضها قد لا يكون عمليًا في بعض الدول والمجتمعات.

مُبالغاتٌ ومُفارقات

يستخدم هايدت مصطلحاتٍ لافتةً للنظر، مثل: «الأضرار الجوهرية الأربعة» (وهي: الحرمان الاجتماعي، والحرمان من النوم، وتشتيت الانتباه، والإدمان)، إضافةً إلى استخدامه عباراتٍ من قبيل «إعادة برمجة الطفولة» و«وباء الأمراض النفسية»، الأمر الذي يُشير إلى أسلوبٍ بلاغيٍّ مُفعمٍ بالدراما، وهو ما قد يُضعِفُ من حُجِّيَّةِ طروحاتِه.

علاوةً على ذلك، يتجاهل الكتاب الفروقات الفردية القائمة بين المراهقين، حيث إنَّ أثر التكنولوجيا لا يقعُ بالوتيرة ذاتها على جميع الأفراد، إذ يتمكَّن بعضهم من تسخيرها دون أن تترتَّب على ذلك آثارٌ سلبيةٌ على صحتهم النفسية.

وعلى سبيل المثال، يُشير الكتاب إلى أنَّ ما نسبته 7% من اليافعين الذكور يُظهرون «سلوكًا مستهجنًا» في سياق الألعاب الإلكترونية، وهي نسبةٌ تُعدُّ ضئيلةً إذا ما قُورنت بمجموع أعداد المُستخدمين.

الخلاصة: طرحٌ جريء ولكنَّه غير حاسم

مع أهمية القضية التي يتناولها الكتاب، فإن استناده إلى التعميمات وهشاشة بعض استنتاجاته قد يسهّل تجاهل المخاوف الجوهرية التي يثيرها.

بيد أن الصورة التي يرسمها هايدت - من تأثيرات التكنولوجيا الحديثة إلى أهمية التجارب الروحانية وأسلوب التربية - يجعل الكتاب مادة دسمة للنقاش بين الأكاديميين والآباء وعموم المهتمين بمستقبل الجيل القادم.

الكتاب: «أبو سعيد السيرافي وإعادة الاعتبار إلى اللغة»
المؤلف: فيلفريد كون
المترجم: الفارس علي
الناشر: دار المدار الإسلامي
تاريخ النشر: 2025
عدد الصفحات: 177 صفحة

أبو سعيد السيرافي وإعادة الاعتبار إلى اللغة

ضمن سلسلة «عيون المقالات المترجمة»، صدرت عن دار «المدار الإسلامي» في بيروت الطبعة العربية من كتاب «أبو سعيد السيرافي وإعادة الاعتبار إلى اللغة»، للباحث الألماني فيلفريد كون، وأنجزها المترجم المصري الفارس علي، وتقع في 177 صفحة شاملة الفهارس.

يتناول الكتاب النصَّ الذي أورده أبو حيّان التوحيدي في كتابه «الإمتاع والمؤانسة»، حول مناظرة اللغوي أبي سعيد السيرافي، والفيلسوف والمنطقي متى بن يونس. إذ يكشف السيرافي عن وجوه ومناحٍ للغة تُزايل ما كان اصطلح عليه بشأنها مُتفلسفة عصره، فاحتجّ لها على مزاعم الفلسفة اليونانية مُستندًا إلى مبدأ عامٍ، هو أنّ اختلاف الفُهوم إنما مردُّه إلى اختلاف الثقافات.

ويُبيّن كون أن السيرافي لم يُعنَ في مناظرته بتطويرنموذج فلسفي للغة، نستطيع من خلاله استنباط منظومة من الأفكار الكلّية المتماسكة، التي يمكن أن تقفنا على جوهر مفهوم اللغة، وماهيّتها. على أنّ الأمر متعلّق - أول بدءٍ - بمطارحاته المتتابعة التي ألقاها على مُناظره، ورمى بها إلى دحض ادّعاء موثوقية المعرفة التي أنتجتها الفلسفة اليونانية، ولا سيما علم المنطق.

كذلك يُنبّه إلى أنه يمكننا أن نُلفي جانبًا جوهريًا في أفكار السيرافي اللغوية التي استعرضها في مطارحاته الخاصة. من ذلك استدلالاته النظرية على سَعة اللغة، وانفتاحها، وتنوّعها في طرائق التعبير تنوّعًا كبيرًا، على نحو ما نرى في التعابير البلاغية والشعرية، في مقابل المعنى العقلي المجرّد للفلسفة.

ومّما يلفت إليه الكتاب أيضًا، أنّه ليس بين أيدينا نصّ المناظرة، كما نطق بها السيرافي، بحروفه وعبارته هو نفسه (إذ جاءتنا مرويّة بعبارة التوحيدي). تلك الحقيقة تحدُّ كثيرًا من قدرتنا على رصد أطوار تنامي أفكار اللغوي العربي، بكلّ تفاصيلها، وتحرّي تمايزاته الوضعية الحقيقية والمجازية، وعزوها إليه. ولعلّ من المفارقات، كما يوضّح كون، أن السيرافي ذاته رأى أنّ الأفكار المُعبّر عنها بهذه الطريقة لا تبقى بمنأى عن التأثّر بلُغة ناقلها. كما ينظر كون إلى السيرافي على اعتبار أنه ليس معزولًا، بل يُحاور أبا بشر متّى، الذي ربمّا اغتُمطَ، واقتُضبت حصّته في المحاورة اقتضابًا جائرًا، رغم كونه قد ترجم المنطق الأرسطي، وهو معدود في الأوائل الذين تلقّوا عن الفلسفة اليونانية.

فيلفريد كون هو أستاذ في «جامعة الرور» بمدينة بوخوم الألمانية، وباحث سابق في «المركز الوطني للبحث العلمي» في باريس، وتتركّز أبحاثه على تاريخ الفلسفة القديمة والوسيطة. من أعماله: «مُشكلة المبادئ في فلسفة توما الأكويني» (1982)، و«أيّ معرفة بعد الشكّية: أفلوطين وأسلافُه ومعرفة النفس» (2009)، و«مَدخل إلى الميتافيزيقا: أفلاطون وأرسطو» (2017).

أمّا المترجم الفارس علي، فهو أكاديمي مصري متخصص في اللسانيات المقارنة، صدر له بالألمانية «صِيغ الفعل في العربية والعبرية: مقاربة في الدلالة والتركيب» (2006)، ومن ترجماته عن الألمانية: «مادلين الزائفة» (2016)، لميشائيل مار، و«حكاية طفلة» (2021)، لـ بيتر هاندكه، ومذكرات كارل بروكلمان «حديث الذكريات» (2023).

لغة الذكاء الاصطناعي: مفاهيم أساسية لفهم عالم الخوارزميات

محمد العطيف

الرياض

ملخص:

يُستخدم الذكاء الاصطناعي على نطاق واسع في مجالات عديدة، غير أن مصطلحاته قد تكون مربِكة أحيانًا. ولمساعدتك على فهم هذا المجال بصورة أفضل، نستعرض هنا عشرة مصطلحات أساسية في الذكاء الاصطناعي، تبدأ بالمفاهيم الجوهرية مثل تعلّم الآلة، وصولًا إلى تقنيات أكثر تقدمًا مثل الذكاء الاصطناعي التوليدي.

تبسيط الذكاء الاصطناعي عبر كشف مصطلحاته الأساسية

أصبح الذكاء الاصطناعي (AI) من أكثر المصطلحات تداولًا في الآونة الأخيرة، وهو بلا شك باقٍ معنا. ويعود ذلك إلى الكمّ الهائل من التطبيقات التي نكتشفها له يومًا بعد يوم، ليس فقط في مجالات التعلّم والتطوير (L&D)، بل في مختلف القطاعات. لذلك، بات فهم الذكاء الاصطناعي أمرًا ضروريًا.

ومع ذلك، قد تبدو المصطلحات المرتبطة به معقّدة أو مربِكة أحيانًا. ولهذا، نستعرض فيما يلي عشرة مصطلحات أساسية في عالم الذكاء الاصطناعي.

1 - الذكاء الاصطناعي (Artificial Intelligence – AI)

2 - تعلّم الآلة (Machine Learning – ML)

3 - التعلّم العميق (Deep Learning – DL)

4 - الشبكات العصبية الاصطناعية (Artificial Neural Networks – ANN)

5 - نماذج اللغة الكبيرة (Large Language Models – LLM)

6 - الذكاء الاصطناعي التوليدي (Generative AI)

7 - الموجِّه أو الأمر (Prompt)

8 - التوجيه بسلسلة الأفكار (Chain-of-Thought Prompting)

9 - الرمز اللغوي (Token)

10 - الهلوسة (Hallucination)

عشرة مصطلحات أساسية لفهم الذكاء الاصطناعي

الذكاء الاصطناعي

يشير الذكاء الاصطناعي إلى تطوير أنظمة حاسوبية قادرة على أداء مهام تتطلّب عادةً ذكاءً بشريًا. وهو يشمل طيفًا واسعًا من التقنيات والأساليب التي تحاكي السلوك الذكي.

يمكنك تخيّل الذكاء الاصطناعي على هيئة المساعد الافتراضي في هاتفك الذكي، الذي يفهم أوامرك الصوتية، ويقدّم توصيات، ويتعلّم من تفضيلاتك بمرور الوقت.

تعلّم الآلة

يعتمد تعلّم الآلة على خوارزميات ونماذج إحصائية تمكّن الحواسيب من تحسين أدائها في مهمة محددة دون الحاجة إلى برمجة صريحة. ويركّز هذا المجال على التعرّف إلى الأنماط والتعلّم من البيانات.

على سبيل المثال، يعمل مرشّح الرسائل غير المرغوب فيها في بريدك الإلكتروني كنظام تعلّم آلي يتعلّم تصنيف الرسائل المزعجة وحجبها بناءً على تفاعلك وتقييمك.

يُعدّ تعلّم الآلة فرعًا من فروع الذكاء الاصطناعي، بينما تُعدّ تقنيات مثل التعلّم العميق، والشبكات العصبية، ونماذج اللغة الكبيرة أساليب متقدمة ضمنه.

التعلّم العميق

التعلّم العميق هو أحد فروع تعلّم الآلة، ويعتمد على

شبكات عصبية متعددة الطبقات (شبكات عصبية عميقة). تستطيع هذه الشبكات تعلّم استخراج السمات من البيانات تلقائيًا واتخاذ قرارات معقّدة اعتمادًا على كميات ضخمة من البيانات.

ويُعدّ التعرّف إلى الوجوه في الصور مثالًا واضحًا على التعلّم العميق، إذ يتعلّم النظام تمييز ملامح مثل العينين والأنف والفم للتعرّف إلى الأشخاص.

الشبكات العصبية الاصطناعية

الشبكات العصبية الاصطناعية هي نماذج حسابية مستوحاة من بنية الدماغ البشري. وتتكوّن من عقد مترابطة (تشبه الخلايا العصبية) منظّمة في طبقات، حيث تعالج كل طبقة البيانات وتحوّلها.

فعلى سبيل المثال، تستخدم برمجيات التعرّف إلى الخط اليدوي الشبكات العصبية لفهم النصوص المكتوبة يدويًا وتحويلها إلى حروف رقمية.

وتُعدّ الشبكات العصبية عنصرًا أساسيًا في كل من تعلّم الآلة والتعلّم العميق، إذ يعتمد الأخير على شبكات متعددة الطبقات.

نماذج اللغة الكبيرة

نماذج اللغة الكبيرة هي نماذج متقدمة في الذكاء الاصطناعي، جرى تدريبها على كميات هائلة من النصوص، ما يمكّنها من فهم اللغة البشرية وتوليدها بأسلوب قريب من الإنسان.

تستخدم المساعدات الافتراضية مثل «سيري» أو «أليكسا» هذه النماذج لفهم الأسئلة المكتوبة أو المنطوقة والرد عليها.

وتُعدّ نماذج اللغة الكبيرة نتاجًا للتعلّم العميق، وجزءًا من الإطار الأوسع للذكاء الاصطناعي.

الذكاء الاصطناعي التوليدي

يشير الذكاء الاصطناعي التوليدي إلى الأنظمة القادرة على إنشاء محتوى جديد، مثل النصوص أو الصور أو الموسيقى. وتتعلّم هذه الأنظمة من أنماط البيانات الموجودة، ثم تنتج محتوى أصليًا وجديدًا.

ويقف هذا النوع من الذكاء الاصطناعي خلف أدوات قادرة على توليد صور واقعية، أو مساعدات للكتابة تُنشئ محتوى انطلاقًا من موضوع معيّن، مثل ChatGPT أو Copilot.

ويُعدّ الذكاء الاصطناعي التوليدي تطبيقًا ضمن المجال الأوسع للذكاء الاصطناعي، وغالبًا ما يعتمد على نماذج اللغة الكبيرة.

الموجّه (Prompt)

الموجّه هو الإدخال أو التعليمات التي تُعطى لنظام ذكاء اصطناعي لتنفيذ مهمة محددة. وقد يكون سؤالًا، أو جملة، أو أمرًا يطلق استجابة النظام.

فعندما تطلب من نموذج لغوي: «ترجم هذا النص الإنجليزي إلى الفرنسية»، فإن هذا الطلب يُعدّ موجّهًا. ومثال آخر هو توجيه النظام لإنشاء سؤال تدريبي قائم على سيناريو في مجال معرفي معيّن.

تلعب الموجّهات دورًا محوريًا في توجيه أنظمة الذكاء الاصطناعي، ولا سيما في المهام المرتبطة بنماذج اللغة الكبيرة والذكاء الاصطناعي التوليدي.

التوجيه بسلسلة الأفكار

يُقصد بالتوجيه بسلسلة الأفكار تقنية تعتمد على تزويد نظام الذكاء الاصطناعي بسلسلة من الموجّهات التي تقوده عبر تسلسل منطقي من التفكير. وتساعد هذه الطريقة النموذج على الحفاظ على السياق والترابط عند توليد الإجابات، كما تشجّعه على شرح آلية التفكير التي قادته إلى النتيجة.

فعلى سبيل المثال، قد تبدأ بسؤال: «صف حالة الطقس»، ثم تتبعه بسؤال: «كيف تؤثر هذه الحالة في الأنشطة الخارجية؟». ويستخدم النموذج سياق السؤال الأول لإنتاج إجابة أكثر ترابطًا وملاءمة للسؤال الثاني.

تكون هذه التقنية مفيدة عندما نحتاج إلى توجيه نموذج الذكاء الاصطناعي عبر سلسلة منطقية من الأفكار.

الرمز اللغوي (Token)

في معالجة اللغة الطبيعية، يُعدّ الرمز وحدة نصية يعالجها النظام، وغالبًا ما تمثّل كلمة أو جزءًا من كلمة.

فعلى سبيل المثال، في الجملة:

«AI is amazing.»

قد تكون الرموز هي: "AI"، و"is"، و"amazing".

ولا يتمتّع الرمز بطول ثابت من حيث عدد الحروف أو الكلمات، إذ يختلف حسب اللغة وتعقيد المحتوى.

ولأغراض عملية، يمكن تقدير أن الرمز الواحد يعادل تقريبًا ثلاثة أرباع كلمة. وتُعدّ الرموز عنصرًا أساسيًا في تحليل النصوص ومعالجتها، وهو جانب محوري في نماذج اللغة الكبيرة ومعالجة اللغة الطبيعية ضمن مجال الذكاء الاصطناعي.

الهلوسة

تشير «الهلوسة» إلى الحالات التي يُنتج فيها نموذج الذكاء الاصطناعي مخرجات لا تستند إلى بيانات حقيقية، بل إلى أنماط أو تحيّزات اكتسبها أثناء التدريب. وقد يؤدي ذلك إلى معلومات غير دقيقة أو خاطئة.

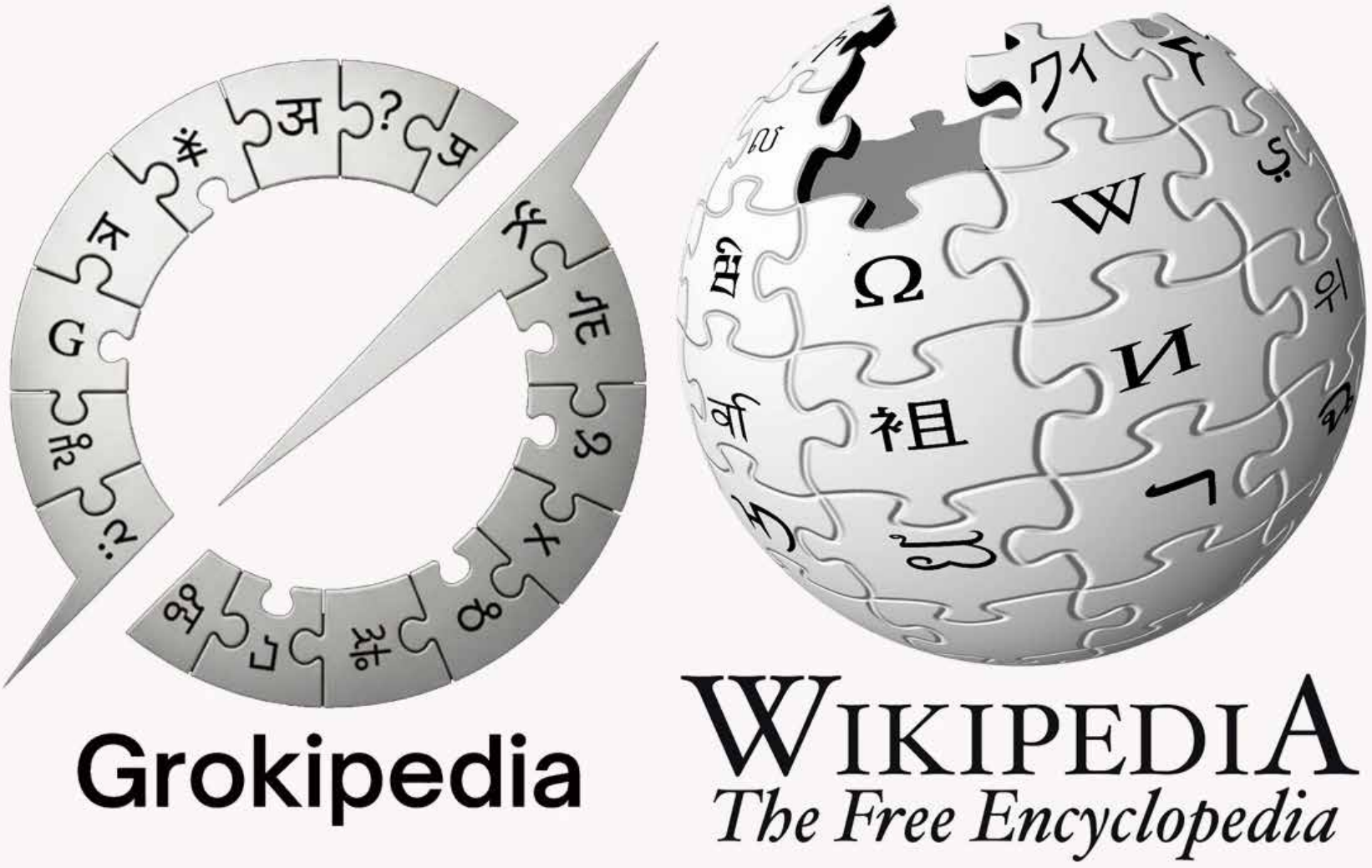
فعند توليد النصوص، قد يضيف النموذج تفاصيل خيالية تبدو مقنعة، لكنها غير صحيحة، ما قد يساهم في نشر معلومات مضلّلة.

وتحدث الهلوسة في أنواع مختلفة من نماذج الذكاء الاصطناعي، بما في ذلك النماذج التوليدية ونماذج اللغة الكبيرة. ومن المهم إدراك أن أنظمة الذكاء الاصطناعي لا تميّز بين الحقيقة والزيف، لذا تقع على عاتقنا مسؤولية التحقّق من المعلومات وتوفير سياق صحيح كلما أمكن.

الخلاصة

يُعدّ فهم مصطلحات الذكاء الاصطناعي نقطة انطلاق مهمّة لمصمّمي التعليم، والمطوّرين، والمهتمين، وكل من يفكّر في توظيف الذكاء الاصطناعي في مجالات التعلّم والتطوير. كما أن الإلمام بهذه المفاهيم يمنحك ثقة أكبر عند استكشاف هذا المجال المتسارع.

ومن المهم التنبيه إلى أن هذه المصطلحات ليست مجرد مفردات تقنية، بل تمثّل الأسس الجوهرية للابتكار، وحلّ المشكلات، والفرص غير المحدودة.



غروكيبيديا أم ويكيبيديا؟
صدام الذكاء الاصطناعي والمعرفة

المحرر الثقافي

تَعِد «غروكيبيديا» بإجابات فورية، بينما بنت ويكيبيديا سمعتها على التوافق التحريري المتأنّي. وهنا يحتدم الصراع بين السرعة والدقة.

يستهدف مشروع إيلون ماسك الأحدث، «غروكيبيديا»، بصورة مباشرة هيمنة ويكيبيديا التي امتدت لأكثر من عشرين عامًا في مجال المعرفة على الإنترنت.

ففي 27 أكتوبر 2025، أُطلقت غروكيبيديا بما يقارب 800 ألف مدخل مولَّد بالذكاء الاصطناعي، في مواجهة ما يقرب من 7 ملايين مقالة محرَّرة بشريًا في ويكيبيديا. ويجسّد هذا التباين صدامًا فريدًا بين نموذج التعاون المفتوح القائم على العمل التطوعي، ونموذج الذكاء الاصطناعي الاحتكاري القائم على الأتمتة.

وترتفع اليوم رهانات السيطرة على «الحقائق» في سوق المعلومات الرقمية، الذي بات يتشكل على نحو متزايد بفعل الذكاء الاصطناعي. ففي هذا الفضاء، تتنافس ويكيبيديا وغروكيبيديا على الجمهور نفسه، غير أن كلتيهما تستندان إلى فلسفتين معرفيتين متعارضتين تقريبًا.

تُموَّل ويكيبيديا أساسًا من خلال التبرعات، من دون إعلانات. وتستضيف المنصة ملايين المقالات التي يكتبها ويُشرف عليها محررون متطوعون. ورغم أن نموذج التحرير المفتوح هذا قد يجعله بطيئًا ومشحونًا بالخلافات، فإنه أكثر خضوعًا للمساءلة الإجرائية والشفافية.

في المقابل، بُنيت غروكيبيديا على اعتماد مكثف على الذكاء الاصطناعي. فوفق نموذج «غروك»، تُنشأ المقالات وتُراجع بواسطة النموذج اللغوي الكبير نفسه، ولا يُسمح للمستخدمين بتحرير المحتوى مباشرة، بل يقتصر دورهم على الإبلاغ عن الأخطاء عبر نموذج إلكتروني. وتشير تقارير إلى أن عددًا من مقالات غروكيبيديا يستند جزئيًا إلى محتوى سابق من ويكيبيديا.

وقد دعا ماسك مرارًا إلى إنشاء منافس قوي

لويكيبيديا. ففي أواخر ديسمبر 2024، حثّ متابعيه على منصة «إكس» على «التوقف عن التبرع لويكيبيديا إلى أن تعيد التوازن إلى سلطتها التحريرية»، كما انتقد تخصيص المؤسسة أكثر من 50 مليون دولار لتوسيع برامج التنوع والإنصاف والشمول.

مقارنة مباشرة: ويكيبيديا مقابل غروكيبيديا

مع عمل الطرفين في سوق معرفية واحدة، وإن بأساليب متباينة بوضوح، يرى الخبراء أن الصراع بينهما يمكن قراءته من خلال خمسة محاور رئيسة.

الثقة عبر التوافق، والسرعة عبر الذكاء الاصطناعي

يرى باحثون أن أفضل الخوارزميات هي تلك المتجذّرة في التحقق المجتمعي، بما يسمح بتحقيق توازن بين السرعة والدقة - وهي معادلة بات المستخدمون يتوقعونها على نحو متزايد. وتسعى كل من ويكيبيديا وغروكيبيديا إلى تلبية هذه التوقعات، ولكن عبر مسارات مختلفة.

يقول كارلو فان دي فايجر، زميل الذكاء الاصطناعي في جامعة سينغيولاريتي: «على المدى الطويل، لن يختار المستخدمون بين السرعة أو الدقة، بل سيفضلون الأنظمة التي تجمع بينهما. تكمن قوة ويكيبيديا في إبستمولوجيتها الاجتماعية، أي في إضفاء الشرعية على المعرفة من خلال التداول الشفاف والتحقق متعدد الزوايا. أما منصات الذكاء الاصطناعي، فرغم قدرتها على تقديم السرعة، تظل من دون رقابة مجتمعية عرضة للأخطاء والهلاوس».

مخاطر أخطاء الذكاء الاصطناعي وضمان استمرارية ويكيبيديا

إذا حققت غروكيبيديا انتشارًا واسعًا، فلن ينهار نموذج التبرعات الذي تقوم عليه ويكيبيديا، بل سيتحوّل. يقول سانتياغو نيستاريس، الشريك المؤسس لشركة Dual Entry المتخصصة في أنظمة تخطيط الموارد المدعومة بالذكاء الاصطناعي: «ستظل المعرفة مجانية، لكن تنظيمها لن يكون كذلك. ستنتقل الكلفة من المحررين البشر إلى الحوسبة والحوكمة. وستتحول الحقيقة المفتوحة المصدر إلى سياق تجاري».

ويرى نيستاريس أن الخطر الأكبر في المعرفة المدفوعة بالذكاء الاصطناعي يتمثل في «التعلم الدائري»، إذ «يتدرّب الذكاء الاصطناعي على ويكيبيديا، ثم يعيد إنتاجها، ثم يستشهد بنفسه. وما لم تُفرض قواعد صارمة لإثبات المصدر والمراجعة البشرية، سننتهي إلى منظومة مغلقة من معلومات سريعة وواثقة، لكنها خاطئة».

أفضلية التفاعل البشري

لا يُتوقع أن تقضي غروكيبيديا على البحث، لكنها قد تعيد تشكيله.

يقول نيستاريس: «سيتحوّل البحث إلى واجهة لا إلى محرّك. سيقدّم الذكاء الاصطناعي إجابات بدل صفحات، لكن تلك الإجابات لا تزال تعتمد على شبكة معلومات يصونها البشر».

ومع الإجابات الفورية، تتغير دوافع المشاركة في إنتاج المعرفة.

«لم يعد الأمر متعلقًا بكتابة المقالات، بل بتشكيل النماذج. يصبح المحررون أوصياء على المعرفة لا مجرد متطوعين للتحقق من الوقائع. ويمكن للذكاء الاصطناعي توسيع الوصول إلى المعلومات، بشرط الإبقاء على البشر داخل حلقة التغذية الراجعة».

إيلون ماسك ومشكلة المصداقية

يرى مختصون في المعرفة الرقمية أن مصداقية «غروك» قد تعتمد في النهاية على صورة إيلون ماسك العامة، وهو ما يشكل عائقًا جوهريًا.

يقول كافيه فهدات، مؤسس شركة RiseAngle: «لا تنجح أنظمة المعرفة إلا عندما يُنظر إليها بوصفها محايدة وساعية إلى الحقيقة. وقد اكتسبت ويكيبيديا هذه المكانة ببطء عبر التوافق والشفافية وقاعدة واسعة من المساهمين. أما غروكيبيديا، فهي ترث تصورات الجمهور عن ماسك، الذي يُنظر إليه من قبل كثيرين بوصفه شخصية منحازة، ما يصعّب تحولها إلى مصدر موثوق بالطريقة نفسها».

وعند المقارنة بين دقة التحقق المجتمعي وسرعة الخوارزميات، يميل المستخدمون إلى ما يثقون به.

«حتى لو كانت غروكيبيديا سريعة، يتردد الناس حين ترتبط أحكام النظام بشخص واحد تتقلب مصداقيته. قد تكون ويكيبيديا بطيئة وفوضوية، لكنها غير مرتبطة برؤية فردية واحدة، وهذا يمنحها قدرة أكبر على الاستمرار».

هل تقود غروكيبيديا إلى تآكل الفروق الدقيقة؟

تحذّر تحليلات من دخول منصات المعلومات الرقمية حلقة تكرارية مغلقة، تبتلع فيها التقنية محتوى ويكيبيديا ثم تعيد إنتاجه بوصفه بيانات "أصلية"، بما يؤدي تدريجيًا إلى طمس المصدر البشري.

يقول كارل هيوز، مختص التسويق بالمحتوى في شركة Exposure Ninja البريطانية: «المخرج الوحيد هو الإبقاء على جدران تحريرية يكون الإنسان جزءًا أساسيًا منها، بما يشمل طبقات تحقق، واستشهادات دقيقة، وخبراء يذكّرون النظام بأصول معرفته».

ويرى هيوز أن غروكيبيديا لا تمثل نهاية البحث، بل تهديدًا للفروق الدقيقة في المعرفة.

«ستجذب جمهورًا يخلط بين النزعة الجدلية والذكاء، بينما سيظل كثيرون بحاجة إلى مصادر تشرح كيف نعرف، لا مجرد ما تقوله الخوارزمية».

وتشير دراسة حديثة من جامعة كورنيل إلى أن غروكيبيديا تستشهد بانتظام بمواقع يمينية متطرفة مثل Stormfront وInfowars وVDare، في حين تتجنب ويكيبيديا إلى حد كبير الاستشهاد بمثل هذه المصادر، معتبرة إياها غير صالحة للنشر.

كما تبرز مشكلة «الفورية» في الوصول إلى المعرفة.

«حين تُقدَّم الإجابات فورًا، يتوقف الناس عن التساؤل»، يقول هيوز. «وهذا لا يوسّع ديمقراطية المعرفة، بل يركّزها. فالديمقراطية المعرفية الحقيقية تتطلب احتكاكًا، وتعاونًا، وإمكانية الخطأ العلني».

الخلاصة: معركة غير متكافئة

يرى الخبراء أن غروكيبيديا قد تهيمن على طبقة السرعة في الإنترنت، في حين تواصل ويكيبيديا السيطرة على طبقة الثقة.

يقول نيستاريس: «بنت ويكيبيديا الأساس الذي تتعلم منه النماذج كافة. وإذا حققت غروكيبيديا انتشارًا، فلن ينهار نموذج التبرعات، بل سيتحوّل. ستظل المعرفة مجانية، لكن تنظيمها سينتقل من الجهد البشري إلى الحوسبة والحوكمة».

وعند سؤاله عن الفائز، يمنح نيستاريس الأفضلية لويكيبيديا: «هي التي وفّرت المادة الخام التي تتغذى عليها غروكيبيديا. قد يمتلك الذكاء الاصطناعي الواجهة، لكن الحقيقة لا تزال تعتمد على بشر يهتمون بالتحقق منها».

«إذا استطاع الذكاء الاصطناعي توليد إجابات مصقولة وذات سلطة ظاهرية، فقد يتراجع دافع الناس للتحقق والمساهمة. وبدل توسيع المعرفة، قد يتحول الذكاء الاصطناعي إلى مركز تفسير واحد».

ويختم قائلًا:

«ما زالت ويكيبيديا تتفوق من حيث الثقة والبنية والحياد. قد تكون غروكيبيديا أسرع، لكن السرعة وحدها لا تحل مشكلة المصداقية».

QUARTZ

حين ترى العين ما لا يراه الآخرون

كيف شكّلت اضطرابات البصر أعمال رسّامين عظام؟

المحرر الثقافي

لا يولد العمل التشكيلي من الخيال وحده؛ فالعين شريك أساسي في عملية الإبداع. بها يستطلع الرسّام المشهد، ويقود يده فوق سطح اللوحة، ويختبر الألوان والأشكال في كل ضربة فرشاة. غير أن هذه الأداة الدقيقة قد تخون صاحبها أحيانًا، حين يتسلل المرض أو الاضطراب إلى الرؤية، فيعيد تشكيل العالم على نحو مغاير.

منذ عقود، يتجادل علماء وأطباء حول ما إذا كانت بعض الأساليب الفنية الشهيرة انعكاسًا لاختيارات جمالية واعية، أم نتيجة مباشرة لخلل بصري أصاب أصحابها. فهل كانت ضربات الانطباعيين العريضة، على سبيل المثال، ثمرة رؤية ضبابية لقصر نظر غير مصحح؟ أم أنها ببساطة ثورة فنية مقصودة؟

المشكلة أن معظم هذه الفرضيات تظل في نطاق التخمين، في ظل غياب السجلات الطبية، وصعوبة الفصل بين ما تفرضه العين وما يختاره الفنان بحرية. ومع ذلك، ثمة حالات تبدو فيها العلاقة بين اضطراب البصر والعمل الفني أكثر إقناعًا.

إل غريكو: تشوّه الرؤية أم سموّ الأسلوب؟

اشتهر إل غريكو (1541–1614)، أحد أعلام النهضة الإسبانية، بشخصياته النحيلة الممدودة عموديًا، وكأنها تتطلع إلى السماء. وفي مطلع القرن العشرين، اقترح طبيب العيون غيرمان بيريتنس تفسيرًا طبيًا لهذا الأسلوب، مرجعه إصابة الفنان بالاستجماتيزم (اللابؤرية).

هذا الاضطراب، الناتج عن عدم انتظام سطح القرنية، يؤدي إلى انكسار الضوء بشكل غير متساوٍ، فتغدو بعض الخطوط أقل وضوحًا من غيرها. وذهب بيريتنس إلى أن هذا الخلل البصري هو ما دفع إل غريكو إلى إطالة شخوصه.

غير أن هذه الفرضية سرعان ما واجهت اعتراضات جدية. فالتشوّه البصري، إن وُجد، كان سيؤثر في رؤية الفنان للموضوع واللوحة معًا، ما يؤدي إلى تعويض تلقائي للتشوه. ثم إن الاستجماتيزم يسبب تشوشًا في الرؤية أكثر مما يغيّر أبعاد الصورة. والأهم أن أعمال إل غريكو نفسها تقدّم قرائن على أن الإطالة كانت خيارًا جماليًا واعيًا؛ ففي لوحة «القديس جيروم بوصفه عالمًا» (1610)، نرى حتى الأجزاء الأفقية، كاليد، وقد نالها التمديد ذاته، في انسجام فني يصعب عزوه إلى خلل عَرَضي في البصر.

كلود مونيه: حين أطفأ المرض الضوء

على النقيض، تبدو قصة كلود مونيه مثالًا أوضح على تدخل المرض في تشكيل الرؤية الفنية. فقد شُخِّص رائد الانطباعية عام 1912 بإصابته بالساد (المياه البيضاء)، وهو تعتيم تدريجي في عدسة العين يحجب الضوء ويشوّه الألوان، ولا تنفع معه النظارات.

رفض مونيه الجراحة سنوات طويلة، وخلال تلك الفترة أخذ عالمه البصري يبهت. لم تعد التفاصيل الدقيقة كما كانت، وبدأت الألوان تخذله، حتى إن الأحمر صار يبدو له موحلًا، واضطر لاحقًا إلى اختيار الأصباغ اعتمادًا على أسماء الألوان المكتوبة على أنابيب الطلاء.

تتجلى آثار هذا التدهور بوضوح في لوحتين لمشهد واحد: الجسر الياباني فوق بركة زنابق الماء في حديقته. الأولى، المرسومة قبل المرض، نابضة بالتفاصيل وتدرجات اللون. أما الثانية، المنجزة قبيل خضوعه للجراحة، فتغرق في عتمة لونية، مع غياب

شبه كامل للأزرق وتراجع لافت في التفاصيل.

لم يكن ذلك تحولًا أسلوبيًا مقصودًا. ففي رسالة مؤثرة كتبها عام 1922، اعترف مونيه بأن ضعف بصره كان يفسد لوحاته، وأن العمى كان يجبره على التوقف عن الرسم رغم تمتعه بصحة جيدة. وبعد الجراحة، احتاج عامين كاملين ليستعيد توازنه اللوني، في تجربة تؤكد أن العين – مثل الفن – تحتاج إلى وقت لتتعافى.

وقد أكدت دراسات تجريبية أن إدراك الألوان يتغير بشكل ملحوظ لعدة أشهر بعد جراحة الساد، مع تكيف العين والدماغ مع زيادة الضوء الأزرق الذي كان محجوبًا سابقًا.

كليفتون بو: فن يتجاوز عمى الألوان

لا تقتصر اضطرابات الرؤية على أمراض العين المكتسبة؛ فثمة نواقص وراثية في تمييز الألوان تصيب نسبة غير قليلة من البشر. وفي أشد أشكالها، يعجز المصابون عن التمييز بين الأحمر والأخضر، ويرون العالم في طيف محدود من الأزرق والأصفر.

لطالما ساد الاعتقاد أن «الفنان العظيم» لا يمكن أن يعاني من مثل هذه الاضطرابات، لكن حالة الفنان الأسترالي كليفتون بو تدحض هذا الزعم. فقد كان فنانًا مرموقًا بكل المقاييس: فاز بجائزة أرتشيبالد ثلاث مرات، ومُثّلت أعماله في كبرى المعارض، بل نال ميدالية أولمبية في الرسم.

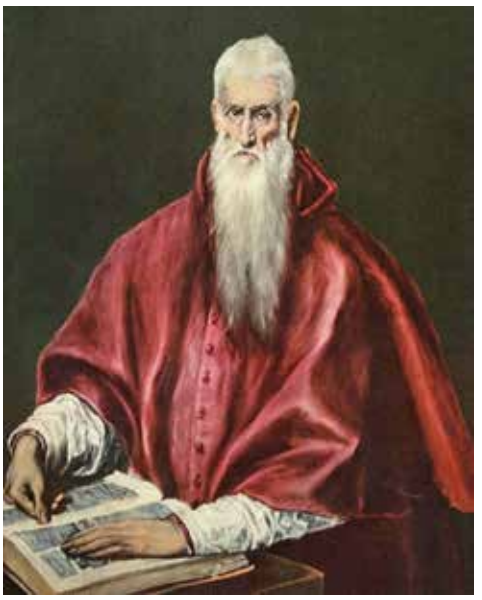
تشير سيرته إلى أنه كان يعاني من نقص حاد في رؤية الألوان، وهو ما دعمه الباحثون عبر فحص أفراد من عائلته. ومع ذلك، لم يكشف تحليل لوحاته عن أي سمات لونية تفضح هذا الخلل. ويعزز ذلك خلاصة مهمة: لا يمكن دائمًا قراءة العين من خلال اللوحة، فالفن قادر على تجاوز قيود الجسد، وتعويض ما تنقصه الحواس بالخبرة والخيال.

لكن تحليل الألوان المستخدمة في لوحاته لم يكشف عن سمات واضحة تدل على هذا الاضطراب. ويتسق ذلك مع أبحاث سابقة أثبتت أنه لا يمكن تشخيص اضطرابات رؤية الألوان على نحو موثوق اعتمادًا على أعمال الفنان وحدها.

خلاصة

بين العين واللوحة علاقة معقدة، تتداخل فيها البيولوجيا بالاختيار الفني. فبعض الأساليب قد تولد من خلل بصري، وأخرى من قرار جمالي واعٍ، وثالثة من تفاعل الاثنين معًا. وفي كل الأحوال، تذكّرنا هذه القصص بأن الفن ليس مجرد ما تراه العين، بل ما ينجح الفنان في جعله مرئيًا لنا جميعًا.

theconversation



تشير الأدلة إلى أن الأشكال المطولة التي رسمها إل غريكو كانت خيارًا فنيًا واعيًا، وليست نتيجة لاضطراب في العين.

رُسمت هذه النسخة من لوحة مونيه لجسر فوق بركة من زنابق الماء عام 1899، أي قبل عشر سنوات من تشخيص إصابته بإعتام عدسة العين.

يبدو أن ضعف رؤية الألوان لدى بو لم يؤثر بشكل ملحوظ على الألوان المستخدمة في أعماله الفنية. نسخة منخفضة الدقة من لوحة غوف ويتلام، 1972.

رُسمت لوحة "جسر المشاة الياباني" عام 1922، أي قبل عام من خضوع مونيه لعملية جراحية لإزالة المياه البيضاء

كيف صاغ الاستعمار ذائقة الفن الحديث؟

د. توماس فولاند Thomas Folland

المحرر الثقافي

لا يمكن فهم تاريخ الفن الحديث الأوروبي والأمريكي بمعزل عن السياق الاستعماري العالمي. فمنذ ثلاثينيات القرن التاسع عشر وحتى أربعينيات القرن العشرين، تشكّل هذا الفن في تفاعل دائم مع توسّع الإمبراطوريات الأوروبية، ومع احتكاكها بثقافات وشعوب جرى تصنيفها، في الخطاب الغربي، بوصفها «غير غربية».

لنتأمل، على سبيل المثال، الجداريات الهائلة التي أنجزها الفنان المكسيكي دييغو ريفيرا تحت عنوان «تاريخ المكسيك» في القصر الوطني بمدينة مكسيكو. كان ريفيرا قد درس الفن الحديث في أوروبا قبل عودته إلى بلاده، حيث أسهم في إطلاق حركة الجداريات المكسيكية. واليوم تُعد هذه الأعمال جزءًا أساسيًا من «الكانون الغربي» للفن الحديث.

لكن على بُعد كيلومترات قليلة، في المدينة نفسها، يقف تمثال الإلهة الأزتيكية كواتليكوي، ذات التنورة المصنوعة من الأفاعي، بارتفاع يتجاوز عشرة أقدام، ومنحوت بمهارة استثنائية. هذا العمل، على أهميته، ظل طويلًا مرتبطًا بما يُسمّى «الكانون غير الغربي». وهنا تظهر مفارقة لافتة: كلا العملين «صُنع في المكسيك»، وكلاهما ينتمي إلى المكان نفسه، ومع ذلك صُنّف أحدهما بوصفه «غربيًا» والآخر «غير غربي». كيف تشكّل هذا التصنيف؟ ولماذا؟

«الغرب»: فكرة أكثر منها مكانًا

كما يشير منظّر الثقافة ستيوارت هول، فإن «الغرب» ليس حقيقة جغرافية خالصة، بل بناء ثقافي. صحيح أن المصطلح ارتبط ببعض بلدان أوروبا الغربية، ثم لاحقًا بالولايات المتحدة وكندا وأستراليا، لكنه في جوهره توصيف لنمط من المجتمعات الحديثة، الحضرية، الصناعية. وقد تبلورت هذه الفكرة مع الاستعمار الأوروبي وصعود التصنيع.

في دول مثل فرنسا وألمانيا وإيطاليا وروسيا وإنجلترا، نشأ مفهوم الفن الحديث خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، جزئيًا بوصفه تمرّدًا على التقاليد الأكاديمية التي مجّدت الفن الطبيعي لليونان وروما القديمتين. غير أن الحداثة لم تكن مجرد قطيعة جمالية، بل كانت أيضًا التعبير الفني لمجتمعات رأسمالية توسّعت شبكاتها التجارية بفعل الاستعمار.

وهكذا أصبحت الحداثة مرادفة للغرب، والغرب مُعرَّفًا في مقابل كل ما هو «غير أوروبي». ومع هذا التعريف نشأت هرميّة ثقافية وعرقية: فالمجتمعات الصناعية وُصفت بأنها «متطورة»، بينما جرى النظر إلى بقية العالم على أنه متخلّف أو «بدائي». وامتد هذا التصنيف إلى الفنون، حيث عُدّت إبداعات الشعوب غير الأوروبية نتاج مجتمعات «غير متحضّرة»، مهما بلغت من تعقيد بصري أو رمزي.

لماذا افتتن الغرب بـ«البدائي»؟

لا يدّعي هذا الطرح الإحاطة الشاملة بتاريخ الفن الحديث، بل يسعى إلى إبراز الكيفية التي أعادت بها اللقاءات الاستعمارية تشكيل الثقافة البصرية للحداثة الغربية. ومن هنا تبرز أسئلة إشكالية: لماذا انجذب هذا

العدد الكبير من الفنانين الأوروبيين إلى الفنون التي وُصفت بالغرائبية أو البدائية، رغم اعتبار مجتمعاتها أدنى شأنًا؟ وهل كان في هذا الإعجاب تأكيد ضمني على تفوّق الثقافة الغربية؟ وكيف ردّ الفنانون غير الأوروبيين على هذه التقاطعات الثقافية؟

الاستشراق: الشرق كما تخيّله الغرب

يتجلّى هذا التداخل بوضوح في ظاهرة الاستشراق. فقد أطلق الأوروبيون اسم «الشرق» على شمال أفريقيا وغرب آسيا، لوقوعهما شرق أوروبا الغربية. وكما تكتب الباحثة نانسي ديميراش، فإن الاستشراق يعكس رؤية أوروبية للشرق، لا رؤية سكانه لأنفسهم.

في القرن التاسع عشر، تحوّلت ثقافات العرب وشمال أفريقيا إلى مصدر غني لموضوعات جديدة لدى الفنانين، الذين أخذوا يبتعدون عن الماضي الكلاسيكي بحثًا عن أطر تعبير جديدة. قال الرسام الفرنسي أوجين دولاكروا عبارته الشهيرة: «لم تعد روما موجودة في روما». غير أن رحلاته إلى شمال أفريقيا لم تُنتج توثيقًا واقعيًا بقدر ما أفرزت صورًا متخيَّلة لعالم غريب وساحر، وأحيانًا مخيف.

وكما هو الحال مع مفهوم «البدائية»، كان الاستشراق نتاجًا مباشرًا للاحتكاكات الاستعمارية، ولا يمكن فصله عنها. فكلاهما قدّم الثقافات غير الغربية في صورة معمّمة تختزلها في العِرق أو في حالة «عدم الاستنارة».

البدائية وقطيعة الكلاسيكيات

إذا كان الاستشراق معنيًا أساسًا بتمثيل موضوعات غير غربية، فإن «البدائية» تمثّلت في محاكاة أساليب فنية عُدّت، خطأً، بسيطة أو ساذجة أو طفولية. وقد شمل هذا الوصف فنون أفريقيا، وأمريكا الوسطى والجنوبية، وجزر المحيط الهادئ. ومهما بلغت هذه الفنون من تعقيد، فقد وُصفت بأنها «بدائية» لمجرد أنها غير أوروبية.

وكما يشير بعض الباحثين، تنطوي هذه النظرة على تناقض جوهري: فالبدائي يُعجَب به ويُحتذى، لكنه يُعد في الوقت نفسه أدنى مرتبة لأنه «غير مكتمل التطور». والمفارقة أن الغرب، الذي استند في تفوّقه إلى إرثه الكلاسيكي الإغريقي-الروماني، بدأ منذ منتصف القرن التاسع عشر يشعر بأن هذا الإرث لم يعد كافيًا لعالم حديث سريع التغيّر.

من الاستعمار إلى الطليعة الفنية

لا يمكن فصل تطوّر الفن الحديث عن التاريخ العالمي الأوسع: الاحتلال، الإخضاع، ونهب الموارد- بما فيها الثقافية. فحين سعى الفنانون الغربيون إلى كسر قواعد الفن الأكاديمي، التفتوا إلى الثقافات البصرية للشعوب الخاضعة للاستعمار، واستعاروا منها لغات جديدة للتعبير عن التجربة الحديثة. وقد أثّر ذلك في حركات طليعية مثل الدادائية، التي ربطت بين «البدائي» واللاعقلاني والتمرّد على القيم السائدة.

الأصالة: حين يُعاد امتلاك الصورة

لكن ماذا يحدث حين يجري هذا التفاعل داخل «هوامش الغرب» نفسها؟ هنا يظهر فنانون من أمريكا الشمالية والجنوبية أعادوا توظيف الحداثة، وربطوها بتراثهم المحلي والسكان الأصليين، في محاولة لاستعادة هويات قُطعت بفعل الاستعمار. أعمال ديبغو ريفيرا، وآرون دوغلاس، وغيرهما، لم تكن مجرد اقتباس من الحداثة الأوروبية، بل إعادة صياغة لها من الداخل.

وفي حالات أخرى، كما في ما يُعرف بـ«حداثة البويبلو» في جنوب غرب الولايات المتحدة، امتزج الحديث بالتقليدي في صيغة هجينة. أما فنانون مثل خواكين توريس-غارسيا أو الفنان الأمريكي الأصلي ما بي وي، فقد قلبوا «عدسة البدائية» التي وُجّهت إليهم، واستعادوا السيطرة على تمثيل ثقافاتهم.

إعادة كتابة تاريخ الحداثة

بهذا المعنى، يعيد هذا السرد وضع الفن الحديث ضمن سياق عالمي أوسع، من دون إعادة إنتاج الهرمية القديمة بين «الغرب» و«البقية». فالحداثة لم تكن حكرًا على مراكز مثل باريس أو برلين أو نيويورك، بل نتاج شبكة معقّدة من التفاعلات بين المركز والهامش، بين القوة والتمثيل، بين الفن والتاريخ.

بول غوغان، أشجار المانجو، مارتينيك، 1887

أوتو شوفت، السقا (حامل الماء)، مصر، حوالي عام 1872

fiveable

قصيدة مختارة من الشِّعر العربي

عودي

عمر أبو ريشة

المحرر الأدبي

عمر أبو ريشة (1910–1990) شاعر ودبلوماسي سوري بارز، يُعد أحد أعلام الشعر العربي الحديث، ويعتبر من كبار شعراء وأدباء العصر الحديث وله مكانة مرموقة في ديوان الشعر العربي، جمع بين موهبة شعرية رفيعة ومسيرة دبلوماسية واسعة. وُلد في منبج بحلب. والدته من أسرة فلسطينية ذات أصول تونسية. شغل عدة مناصب ثقافية ودبلوماسية، منها إدارة دار الكتب الوطنية في حلب، وعضوية المجمع العلمي العربي بدمشق، وعضوية أكاديميات في البرازيل والهند. تنقّل بين عدد من الدول سفيرًا لسوريا أو للجمهورية العربية المتحدة، فمثّل بلاده في البرازيل والأرجنتين وتشيلي والهند والولايات المتحدة والنمسا بين 1949 و1970. نال أوسمة وتكريمات من دول عربية وأجنبية، وتقاعد بعد 1970 ليقيم في بيروت ثم الرياض. توفي في الرياض عام 1990 إثر جلطة دماغية، ونقل جثمانه إلى حلب. ترك أعمالاً شعرية ومسرحيات تُعد من أبرز ما كُتب في الشعر العربي الحديث، وكتب أيضًا ديوانًا باللغة الإنجليزية.

قالتْ مللتُكَ إذهبْ لستُ نادِمـةً
على فِــراقِـكَ إن الحـبَّ ليس لنا
سقيتُكَ المرَّ من كأسي شفيتُ بها
حقدي عليك ومالي عن شقاكَ غنى!
لن أشتهي بعد هذا اليوم أمنيةً
لقد حملتُ إليها النعش والكفنا
قالتْ وقالتْ ولم أهمسْ بمسمعها
ما ثار من غُصصي الحرى وما سَكنا
تركْتُ حجرتها والدفءَ منسرحاً
والعطرَ منسكباً والعمر مُرتهنا
وسرتُ في وحشتي والليل ملتحفٌ
بالزمهرير وما في الأفق ومضُ سنا

ولم أكد أجتلي دربي على حدسِ
وأستلينُ عليه المركـبَ الخـشِـنا
حتى سمعتُ ورائي رجعَ زفرتها
حتى لمستُ حيالي قدَّها اللدنا
نسيتُ مابي هــزتني فجاءتُـــها
وفجَّرَتْ من حناني كلَّ ما كَمُنا
وصِحتُ يا فتنتي! ما تفعلين هنا؟
البردُ يؤذيك عودي لن أعود أنا!

سياسة النشر في مجلة فكر الثقافية

العدد: 22

تحميل العدد

العدد: 21

تحميل العدد

العدد: 20

تحميل العدد

العدد: 19

تحميل العدد

العدد: 18

تحميل العدد

العدد: 17

تحميل العدد

العدد: 28

تحميل العدد

العدد: 27

تحميل العدد

العدد: 26

تحميل العدد

العدد: 25

تحميل العدد

العدد: 24

تحميل العدد

العدد: 23

تحميل العدد

العدد: 34

تحميل العدد

العدد: 33

تحميل العدد

العدد: 32

تحميل العدد

العدد: 31

تحميل العدد

العدد: 30

تحميل العدد

العدد: 29

تحميل العدد

العدد: 40

تحميل العدد

العدد: 39

تحميل العدد

العدد: 38

تحميل العدد

العدد: 37

تحميل العدد

العدد: 36

تحميل العدد

العدد: 35

تحميل العدد

العدد: 45

تحميل العدد

العدد: 44

تحميل العدد

العدد: 43

تحميل العدد

العدد: 42

تحميل العدد

العدد: 41

تحميل العدد

@fikrmag

fikrculturalmagazine

@fikrmagazine

https://fikrmag.com

https://linktr.ee/fikrmag