

ما بعد المعرفة:
تأملات فلسفية في فائض
المعلومات وفقدان المعنى

تضخم المعرفة:
رحلة من الحكاية إلى المعنى

الإسهامات الإنسانية
للحضارة الإسلامية

الأخلاق العالمية والتقويم
الأخلاقي لآفات العولمة

عبد الله البردوني: صوت
الحكمة والوجع اليمني

فكر 47

مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine

العدد 47
يونيو - سبتمبر 2026
السنة الخامسة عشرة

ما بعد المعرفة:
تأملات فلسفية في فائض
المعلومات وفقدان المعنى

تضخم المعرفة:
رحلة من الحكاية إلى المعنى

الإسهامات الإنسانية
للحضارة الإسلامية | الأخلاق العالمية والتقويم
الأخلاقي لآفات العولمة | عبد الله البردوني: صوت
الحكمة والوجع اليمني

مجلة الثقافة العربية

الافتتاحية



في بدايات الحضارات، كانت المعرفة أثراً للدهشة وثمناً للتأمل، تُولد من الرغبة في الفهم لا من الخوف من الجهل. أما اليوم، ونحن في ذروة "الوفرة المعلوماتية"، تبدو المعرفة ككرة من الضوء انفجرت شظاياها في كل اتجاه، فلم تعد تنير بقدر ما تُبهر وتُعمي. نحن نعيش ما يمكن وصفه بـ "التضخم المعرفي"؛ زمن تتضاعف فيه البيانات بلا وعي، وتتقاطع فيه المعلومة مع الوهم، حتى يتعذر الفصل بين الفهم والاستهلاك.

وفي الأزمنة التي كانت المعرفة فيها شُعلة تُتناقل بين قِلّة من الساعين، كان للعلم جلاله وللحكمة وزنها. أما اليوم، فقد انفجرت خزائن المعلومات حتى غدت الأرض أشبه بمكتبة مفتوحة، يسكنها صخب لا يسكت، وضجيج لا يترك للوعي فرصة للإصغاء.

لم يعد السؤال: «ماذا نعرف؟» بل: «ما الذي يستحق أن نعرفه؟» ففي زمن تتكاثر فيه القراءات كما تتكاثر النسخ، تتبدد القدرة على التعقل، ويصبح الفكر مجرد عابر في سيول من المعاني المتشابهة. إننا نشهد انزياحاً خطيراً من المعرفة بوصفها حضوراً للوعي إلى المعلومة بوصفها سلعة متاحة للجميع، يُستهلك مضمونها كما تُستهلك المنتجات السريعة. وما بين الثقافة التي تُربي الحس النقدي والفكر الذي يصوغ رؤية للحياة، تتسلل أشكال جديدة من الجهل المغلف بالمعلومية.

الفيلسوف حين يتأمل هذا الواقع، يرى أن التضخم المعرفي ليس ظاهرة كمية فحسب، بل أزمة قيمية عميقة تمس معنى الإنسان ذاته. فالمعرفة -في أصلها- ليست تكديساً للوقائع، بل طريقاً إلى الحكمة، جسراً بين الوجود والسؤال، بين النص والذات. أما اليوم، فقد انقلبت العلاقة: صار الإنسان في خدمة المعرفة بدل أن تكون المعرفة في خدمته. وتحولت الوسائط الرقمية إلى معابد جديدة يتعبد فيها البشر أمام شاشات تُخدعهم بمليون حقيقة ناقصة.

من هنا، لا تكمن مهمة المثقف المعاصر في جمع المزيد من المعارف، بل في ترويضها، في استعادة القدرة على الاختيار والتأمل والتمهل. أن يعرف متى يصمت ليصغي، متى يقرأ ليعي، ومتى يكتب ليضيف لا ليكرر. إن مقاومة التضخم المعرفي ليست انسحاباً من العصر، بل دفاع عن روح الثقافة نفسها، عن قدرتها على منح الإنسان معنى وسط الركام.

هذا العدد لا يتعامل مع «التضخم المعرفي» كظاهرة رقمية أو كأزمة معلومات، بل كتحوّل صامت في علاقتنا بالمعنى. فحين تفيض المعرفة بلا ترتيب، لا تتوسع الرؤية، بل تتشظى. وحين تُختزل الأفكار إلى إشارات سريعة، تفقد قدرتها على الإقامة في الذاكرة. نحن لا نعاني من نقص في القول، بل من غياب المسافة التي تجعل القول ممكناً.

لعل المجالات الثقافية - بما تمثله من مجال للتفكير الهادئ - هي آخر الملاذات التي يمكن فيها إعادة ترتيب الوعي الإنساني، وتذكير القارئ بأن المعرفة ليست غاية، بل وسيلة للوعي، وبأن الثقافة الحقّة لا تُقاس بما نملك من نصوص، بل بما تخلّفه تلك النصوص فينا من أسئلة، ومن يقظة تجاه ذاتنا والعالم.

في مواجهة التضخم المعرفي، يكون الفعل الثقافي مقاومةً فكريةً وجمالية، دفاعاً عن جوهر الإنسان وهو يفتش عن المعنى الضائع بين شاشة وأخرى، وبين سطر وسطر. أن نكتب لا لنزيد عدد الكلمات في العالم، بل لنمنحها وزناً جديداً، ونرد للمعرفة مقامها الأول: شعلة تنير الطريق لا وهجاً يعمي البصر.

رئيس التحرير

محتويات العدد

موضوع العدد:

- 6 - تصخّم المعرفة: رحلة من الحكاية إلى المعنى
- 12 - ما بعد المعرفة: تأملات فلسفية في فائض المعلومات وفقدان المعنى

ثقافات:

- 20 - لمحة عن العناوين - د. أمير تاج السر
- 22 - الصحو بعد الصحو (4) - أ.د. إبراهيم بن محمد الشثوي
- 26 - الثقافة نبع لا ينضب ومعين لا يفيض - أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان
- 29 - وصفة للقفز إلى الأمام: البحث عن الخلطة السرية - د. مشاعل عبدالعزيز الهاجري
- 30 - المعرفة بين الشح المجهود والتدفق المنهك!! - محمد بن عبدالله الفريح
- 32 - سيمون دي بوفوار والفكر النسوي الطرح والرؤية المضادة - د. مصطفى عطية جمعة
- 32 - الهيمنة الناعمة عند جوديث بتلر تفكيك البنى النفسية للامتثال القسري (مقاربة تحليلية - نقدية متعددة الأبعاد) - د. حسام الدين فياض
- 34 - التعليم الانتقالي للذكاء الاصطناعي في المدارس - أ.د. يعرب قحطان الدوّري
- 38 - الإسهامات الإنسانية للحضارة الإسلامية - د. علي عفيفي علي غازي
- 42 - مفردات صرفية جديدة في اللغة العربية المعاصرة - د. هالا مقل
- 46 - الأخلاق العالمية والتقويم الأخلاقي لأفات العولمة - أ.د. سمير فريدي
- 50 - كيف تحدث شارلوت بروننتي أحزانها لتصنع تاريخ الأدب؟ - شادن بنت ناصر
- 53 - اللغة العربية والمستعربون الإيطاليون - د. عز الدين عناية
- 54 - اللسانيات: بين التمثيل والخوارزمية - د. عادل الثامري
- 56 - العلاقة الغامضة بين القراءة والكتابة - د. هاني حجاج
- 58 - قناع الأسماء المستعارة - إبراهيم مشاركة
- 64 - "تريست" الساحرة: "جيمس جويس" مرّ من هنا - د. ناصر أحمد سنه
- 68 - الإمبراطوريات المعلوماتية وصناعة ثقافة حركة العصر الجديد - د. الأخضر إيدروج
- 70 - الهرمنيوطيقا وجدل العلاقة بين المؤلف والنص - د. محمد صابة
- 78 - مقاربات في مفهوم كلام الله تعدد المعنى وخلفياته عند الشيخ محمد الفاضل بن عاشور من خلال كتابه "محاضرات" - د. رمضان بن رمضان
- 80 - فن الكلام والسعادة في البيت النبوي - أ.د. مهدي الفلوجي
- 84 - قيمة التفاهة: حين تُصبح السطحية مادة للتأمل - صابر بن البحري
- 87 - الفكر المغربي المعاصر بين الذات والآخر - د. المصطفى ريان
- 88 - انزياح العلم ومهمة الفلسفة - د. يوسف أشلحي
- 90 - قراءة تأملية في حدود الإبداع الإنساني وقدرة الذكاء الاصطناعي على المحاكاة والإبداع - د. عمر عثمان جيق
- 92 - القراءة الكلاسيكية والقراءة الإلكترونية: بين كينونة الوعي وآلية الفهم - محمد خالد هاشم بيبيرس
- 94 - حين تصير المعرفة جرحًا.. نزعة في مذكرات عبد أمريكي - محمد العمر
- 96 - الشعر.. من الإلهام إلى التقنية - سوران محمد
- 98 - هيرمينوطيقا النص الديني في صلب الصراع السياسي .. جدل الدين والدولة في علم الكلام - د. الحسن أقديم
- 104 - تكنولوجيا التعليم وبناء اقتصاد المعرفة - ياسمين ملحم جابر
- 109 - في السؤال عن الموضوعية وجدل إحياء الزهد الموضوعي في فلسفة هوسرل - د. عز الدين جبالي
- 110 - الترجمة واستكشاف العالم الجديد (الأمريكتين): قراءة في الاستراتيجيات القرن السادس عشر - د. شيماء مجدي معروف
- 114 - نحو أركيولوجيا أدبية (من روح العصر إلى الحداثك الخلفية) - نبيل موميد
- 118 - الثقافة الأتاني: نافذة على عيوب المناقشة - ماجدة بوكولة
- 120 - كيف يوثق عالم الأدب وجه الإنسانية في أزمت الحروب؟ - د. عصام البرّام
- 122 - دراسة حول تجربة الترجمة بين السرد التاريخي باللغة الفرنسي وترجمته إلى اللغة العربية - عبد المالك رفاص
- 124 - الذكاء الاصطناعي وأقول الواقع: شبح بودريار يُلاحقنا - محمد عبد المقصود
- 126 - ما الذي ألهم برام ستوكر لكتابة رواية «دراكولا»؟ - المحرر الأدبي
- 131 - قراءة في السيرة الذاتية "حياتي" للكاتب والمفكر أحمد أمين - رقية نبيل عبيد
- 132 - الحرية والعبثية الغربية - محمد الرميح
- 134 - ترجمة:

ترجمات:

- 136 - الحياة الفاشلة: عن رواية أندريه ديميتريف "رياح طروادة" - ترجمها عن الروسية: أ.د. تحسين رزاق عزيز
- 138 - النسوية الإسلامية وإشكالية الالتباس في الانخراط السياسي: الجميل قبيح، والقبيح جميل - ترجمة: د. أشرف زيدان
- 146 - غاستون باشلار: الجدلية الديناميكية للتأمل الشارد عند ستيفان مالارمي - د. سعيد بوخليط
- 148 - لذة التفكير: في الفن - ترجمة: أحمد السائح
- 151 - رحلة عبر السطور: من التصفح العابر إلى القراءة العميقة - المحرر الأدبي
- 152 - الصبي الإسبرطي وتغلبه: رحلة في القسوة والرحمة وأدب مارينا تسفيتاييفا - إعداد وترجمة: مؤمل الحطاب
- 154 - هل يُمكن استبدال أو الاستغناء عن الأطباء؟ - ترجمة: عصام محمد الجاسم
- 158 - عشرة اللغة في العصر الرقمي - ترجمة: د. أسماء كريم



www.fikrmag.com

تأسست في تشرين الأول/أكتوبر 2012

العدد: 47
حزيران/يونيو 2026
السنة الخامسة عشرة
أيلول/سبتمبر 2026

رئيس التحرير:

ناصر بن محمد الزمل

مدير التحرير:

محمد بن عبد الله الفريح

الهيئة الاستشارية:

أ.د. ياسر بن محمد الزمل

أ.د. النور خير محمد

أ.د. عبد الرحمن بن سليمان النملة

أ. إبراهيم بن عمر صعابي

التحرير:

- حسن محمد النعمي - محمد ناصر العطيف

- ريان ناصر العطيف - ياسر محمد الحربي

التصميم والإخراج

مركز الإبداع في مجلة فكر الثقافية

لمراسلة المجلة وللمشاركة:

info@fikrmag.com

fikrmag2@gmail.com

المملكة العربية السعودية - الرياض

نسمح بالاعتباس من المجلة شرط ذكر المصدر والعدد.

ترتيب المواد داخل العدد يخضع لاعتبارات فنية.

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

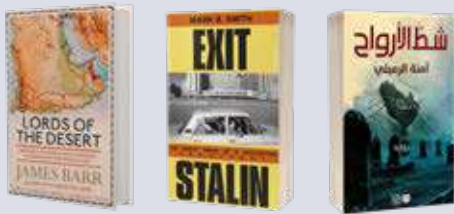
fikrmagazine
 @fikrmag
 fikrculturalmagazine



168 وجوه



226 كتب



212 مراجعات وقرارات



السينما والتاريخ التخيل وطرق الاشتغال

238 فنون



من شفرة قيصر إلى عصر الإنترنت: الرحلة الكاملة لعلم التشفير

232 علوم وتكنولوجيا



قصيدة (سمراء) شعر: يحيى توفيق حسن

240 شاعر وقصيدة

- هل اخترع إدغار آلان بو أدب الجريمة والتحقيق؟ - المحرر الأدبي 160
- يوديت هيرمان: سونيا - ترجمة: عبد الرحمن عفيف 162
- كاملاك قصة أنجلينا - ترجمة: آلاء شتان ثابت السعيد 164
- الروائي الذي تصدى للمافيا الإيطالية - ونجا ليحكي القصة - المحرر الثقافي 167

وجوه:

- عبد الله البردوني: صوت الحكمة والوجع اليميني - ناصر بن محمد الزمل 168
- الروائي الأسباني خوان خوسيه مياس ولعبة التخيل - شوقي بدر يوسف 172

الأدب والنقد:

- بلاغة النجاة في (ألف ليلة وليلة): كيف روض السرد سيف الاستبداد - د. عزيز بويغف 178
- "نجد" في شعر الأندلسيين شواهد من كتاب "نفع الطيب" للمقرّي نموذجاً - د. غانم حميد 184
- آراء نقدية حول رواية (الطبل الصفيح) لكوتنر كراس بين هانز مكنوس إنزيسبيركر 186
- ومارسيل رايش رانيكي كوتنر كراس - نقد التناقض - د. بهاء محمود علوان الجنابي 188
- شخصية الفلاح ما بين محمد عبدالحليم عبدالله، ويوسف إدريس - د. جابر فتحي 186
- آليات التواصل الثقافي في الأجناس الأدبية، رؤى وإشكالات ترجمة الشعر أنموذجاً - أسامة الدواح 192
- تحليل واستكشاف لرواية "العمى" للكاتب البرتغالي الحائز على جائزة نوبل خوسيه ساراماغو - علي المسعودي 196
- التلفاز والأب الثاني: عزلة الصورة وتشكل وعي الجيل الجديد - خالد عواد الأحمد 201
- المدح في الأدب العربي: مداخل ثقافية - أ. د. أحمد يحيى علي 202
- النص المتجانس في السرد المتشظي - أسامة غانم 204
- الإنسان والمكان في رواية "لوحة تحت الرماد" - أ. د. أحمد زياد مَحَبَّك 208

مراجعات وقرارات:

- خدعة الذكاء الاصطناعي كتاب جديد يخترق الخديعة ويقترح بعض الطرق لمقاومتها - ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو 212
- لماذا نتذكر؟ - المحرر الثقافي 215
- التكفير عن الخطيئة وتأثيرها على تكوين شخصية بطل رواية "لاوروس" - حسين علي خضير 216
- الأوطان تنزف دما، والشيطان ماتهة للأرواح في رواية "شط الأرواح" - الغربي عمران 210
- أسياة الصحراء: صراع بريطانيا مع أمريكا للهيمنة على الشرق الأوسط - المحرر الثقافي 220
- البنية السردية في رواية عقدة ستالين - إلهام بلحاج 222
- الخروج من عهد ستالين - المحرر الثقافي 225

كتب:

- عشرة أعمال أدبية صدمت العالم وغيّرت مفهوم الأدب 226
- اللحظة الأوروبية.. العلم في مواجهة الظلاميات الجديدة 227
- أندلس أنطونيو غاللا 227
- البصمة الأسلوبية: مقاربات في التراث النقدي العربي والدراسات البيئية الحديثة 228
- فن الحروف: مقارنة بين التاريخ والجمال والتقنية 228
- نوستالجيا حكايات من أزمنة مراكش 230
- تاريخ الصمت: من عصر النهضة إلى أيامنا هذه 230
- النقد الأدبي والنظرية: من أفلاطون إلى ما بعد الاستعمار 231
- بروسث الأيرلندي: عبور ثقافي من بيكت إلى ماكهيرون 231
- المرأة المثقفة في الرواية العربية: انتحال الذكورة وتحرير الجسد 231

علوم وتكنولوجيا:

- من شفرة قيصر إلى عصر الإنترنت: الرحلة الكاملة لعلم التشفير - محمد العطيف 232
- لماذا يتجه جيل Z إلى شراء الهواتف "الغبية"؟ - المحرر الثقافي 236

فنون:

- السينما والتاريخ التخيل وطرق الاشتغال - د. سليمان الحقيوي 238
- الفن في عصر الذكاء الاصطناعي: تحولات دور الفنان - المحرر الثقافي 242

شاعر وقصيدة:

- قصيدة (سمراء) شعر: يحيى توفيق حسن - المحرر الأدبي 244

نصوص:

- السُّور الأخير - شعر: حسام تيماني 103
- تاهت...! - حبيبة رحال 113
- حيرة - شعر: د. ليلى السبيعي 187
- المحاجة - د. محمد حسين السماعنة 207

تضخم المعرفة: رحلة من الحكاية إلى المعنى

مجلة فكر الثقافية

مقدمة:

في عالم يفيض بالمعلومات، تبدو الحكاية كشيء بعيد المنال، بينما تتربع المعلومة على عرش الوعي المعاصر. لم يعد الإنسان يحتاج إلى أن يتعلم الصبر، أو التأمل، أو الاستماع للقصص التي تحمل معنى، فقد أصبح كل شيء متاحاً، كل شيء يمكن الوصول إليه بضغطة زر، كل شيء قابل للقياس، للحساب، للتصنيف، وللتداول. هذا الوفرة المعرفية، التي تبدو نعمة، تحمل في طياتها تحدياً عميقاً: كيف يمكن للمعنى أن يعيش حين يصبح كل شيء معروفاً، ومتى تصبح المعرفة نفسها عبئاً على النفس والوعي؟

هذا البحث هو محاولة لاستكشاف هذا التحدي، ليس من منظور علم النفس أو الاقتصاد المعرفي، بل من منظور الأدب والفكر والفلسفة، حيث تصبح الحكاية، الرواية، النص الفلسفي، لغة للمقاومة، وأداة لإعادة ترتيب العلاقة بين الإنسان والمعرفة. في هذه الرحلة، سننتقل من مجتمع الحكاية، حيث كان السرد وسيطاً للمعنى، إلى مجتمع المعلومة، حيث تصبح المعرفة فائضة، لكنها غالباً بلا روح، بلا عمق، وبلا صلة بالوعي الإنساني.

الباب الأول: المعرفة حين تفقد شكلها

لم يكن الإنسان، في أي مرحلة من تاريخه، يفتقر إلى المعرفة بقدر ما كان يخشى إساءتها. فالمعرفة، منذ بدايات الفكر، لم تُنظر إليها بوصفها مادة خام تُكُدس، بل بوصفها علاقة مع العالم، علاقة تتشكل عبر الفهم، والتأمل، والتجربة، واللغة. غير أن هذه العلاقة بدأت، مع الحداثة المتأخرة، تفقد توازنها؛ لم تعد المعرفة مساراً، بل صارت حالة طارئة، ولم تعد فعلاً بطيئاً، بل تدفقاً لا يسمح للوعي أن يستقر.

حين سأل أفلاطون عن ماهية المعرفة، لم يكن يسأل سؤالاً تعريفيًا باردًا، بل كان يخشى أن تختلط المعرفة بالرأي، وأن يُستبدل الفهم بالظن. في محاولة «ثياتيتوس»، يتردد أفلاطون طويلاً أمام التعريفات السهلة، وكأنه كان يدرك أن الخطر الحقيقي لا يكمن في الجهل، بل في الاعتقاد الزائف بالمعرفة. هذا القلق الأفلاطوني يبدو اليوم أقرب إلينا مما نصور؛ فنحن نعيش عصرًا لا يندر فيه الرأي، ولا تغيب فيه المعلومة، لكن المعرفة، بمعناها العميق، أصبحت أكثر هشاشة.

المعرفة عند أفلاطون وأرسطو لم تكن قابلة للفصل عن الأخلاق أو عن الحياة. أرسطو، حين ميّز بين أنماط المعرفة، كان يصّر على أن الحكمة لا تنفصل عن القدرة على الحكم، وأن المعرفة التي لا تجد طريقها إلى الفعل الأخلاقي تظل ناقصة. غير أن مسار الفكر الغربي، منذ الثورة العلمية، بدأ يبتعد تدريجيًا عن هذا التصور. المعرفة تحولت إلى أداة، ثم إلى سلطة، ثم إلى نظام إنتاج، إلى أن انتهت، في عصرنا، إلى ما يشبه الكتلة المتضخمة التي لا شكل لها.

مع بيكون وديكارت، دخلت المعرفة طورًا جديدًا: لم تعد غايتها التأمل، بل السيطرة؛ لم تعد تسأل «ماذا»، بل «كيف». هذا التحول، على أهميته التاريخية، حمل في طياته بذور أزمة لاحقة. فالمعرفة التي تُختزل في المنهج، وتُفصل عن التجربة الوجودية، تصبح قابلة للتراكم بلا حدود، لكنها تفقد قدرتها على إنتاج المعنى. وهنا تبدأ المأساة الصامتة للتضخم المعرفي: كل شيء قابل للمعرفة، لكن قليلًا منه قابل للفهم.

في القرن العشرين، بلغ هذا المسار ذروته. لم تعد المعرفة علمًا فقط، بل أصبحت بيانات. أرقام، إحصاءات، تقارير، أخبار، معلومات عابرة. وكما تنبّه والتر بنيامين، فإن الحداثة لم تقتل المعرفة، بل قتلت الخبرة. ففي مقاله الشهير عن «الراوي»، يرسم بنيامين صورة حزينة لعالم اختفت فيه الحكاية، وحلّ محلها الخبر العاجل. الخبر لا يُروى، بل يُستهلك. لا يُعاد التفكير فيه، بل يُستبدل. وهكذا، تتراكم المعلومات بينما تتآكل الحكمة.

الحكاية، في جوهرها، ليست وسيلة ترفيه، بل شكل من أشكال المعرفة. إنها الطريقة التي كانت بها التجربة تنتقل من جيل إلى جيل، محملة بالمعنى، ومفتوحة على

التأويل. أما المعلومة الحديثة، فهي مكتفية بذاتها، مغلقة، لا تطلب من المتلقي سوى الانتباه اللحظي. ومن هنا، يمكن القول إن التضخم المعرفي ليس سوى نهاية السرد بوصفه وعاءً للفهم.

الأدب، بوصفه وريث الحكاية، كان أول من شعر بهذه الخسارة. في أعمال مارسيل بروست، لا تُقدّم المعرفة بوصفها فكرة، بل بوصفها زمنًا يُستعاد. المعرفة هنا ليست ما نعرفه عن الماضي، بل قدرتنا على الإقامة فيه. عند كافكا، تتحول المعرفة إلى متاهة، حيث يواجه الفرد أنظمة لا يفهمها رغم كثرة ما يُقال عنها. أما توماس مان، في «الجيل السحري»، فيكشف كيف يمكن للمعرفة أن تتحول إلى عزلة إذا انفصلت عن الحياة.

الفلسفة بدورها لم تقف صامته أمام هذا التحول. نيتشه، في نقده اللاذع للثقافة الحديثة، حذر من فرط المعرفة التاريخية، ورأى فيها خطرًا على الحيوية الإنسانية. المعرفة، حين تتجاوز طاقة الإنسان على الهضم، لا توسّع أفقه، بل تثقله. إنها، بتعبيره، معرفة تجعل الإنسان يشاهد الحياة بدل أن يعيشها.

أما هايدغر، فقد ذهب أبعد من ذلك حين رأى أن التقنية الحديثة لا تهدد الإنسان بسبب ما تنتجه، بل بسبب طريقة تفكيرها. فالعالم، في ظل التقنية، يتحول إلى مخزون معلومات، والإنسان إلى مستهلك لهذا المخزون. المعرفة هنا لا تكشف الوجود، بل تحجبه. إنها معرفة بلا دهشة، بلا سؤال، بلا قلق وجودي.

في هذا السياق، يبدو التضخم المعرفي أشبه بمرض ثقافي خفي. ليس لأنه ينتج جهلاً، بل لأنه ينتج امتلاءً زائفاً. امتلاء لا يسمح بالفراغ الضروري للتفكير، ولا بالصمت الذي يولد المعنى. اللغة نفسها تتأثر بهذا التضخم؛ الكلمات تتكرر، المفاهيم تتسع، لكن الدقة تضعف. كما لو أن اللغة، هي الأخرى، أصبحت ضحية فائضها.

لعل أخطر ما في التضخم المعرفي أنه يخلق وهم الاكتمال. الإنسان المعاصر يشعر أنه مطلع، مثقف، واعٍ، لكنه في العمق يفقد العلاقة الحميمة مع ما يعرف. المعرفة لم تعد تجربة، بل خلفية ضبابية. وهذا ما يجعل الأدب والفلسفة اليوم أكثر ضرورة من أي وقت مضى، لا بوصفهما مصادر معلومات، بل بوصفهما مساحات مقاومة، تحاول إنقاذ المعنى من الغرق في الوفرة.

في النهاية، لا يمكن فهم التضخم المعرفي بوصفه مشكلة تقنية أو تعليمية. إنه قبل كل شيء أزمة في تصورنا للمعرفة نفسها. أزمة تجعلنا نملك أكثر، ونفهم أقل. ومن هنا، فإن السؤال الذي يفرض نفسه ليس: كيف ننتج معرفة أكثر؟ بل: كيف نستعيد القدرة على جعل المعرفة قابلة للحياة؟

الباب الثاني: انهيار السرد وصعود المعلومة

لم يكن الانتقال من الحكاية إلى المعلومة انتقالاً بريئاً، ولا مجرد تطور في وسائل التعبير، بل كان تحولاً

جذرياً في الطريقة التي يفهم بها الإنسان العالم ونفسه. فالحكاية، قبل أن تكون شكلاً أدبياً، كانت بنية معرفية؛ طريقة لترتيب الفوضى، وربط الحدث بالمعنى، والزمن بالتجربة. أما المعلومة، فهي كيان معزول، مكتفٍ بذاته، لا يطلب سوى المرور السريع عبر الوعي.

في المجتمعات القديمة، لم تكن المعرفة تُخزن في الكتب بقدر ما كانت تُخزن في الذاكرة الجماعية. الحكيم، الراوي، الشاعر، كانوا حراس المعنى، لا لأنهم يملكون معلومات أكثر، بل لأنهم يعرفون كيف يحولون التجربة إلى سرد قابل للحياة. الحكاية لم تكن تخبرك بما حدث فقط، بل كيف ينبغي أن يفهم ما حدث، وكيف ينعكس على الحياة.

والتر بنيامين، وهو يتأمل في تحولات الحداثة، رأى أن الراوي اختفى حين فقدت التجربة قابليتها للنقل. الحرب، الصناعة، السرعة، كلها أنتجت أحداثاً أكثر مما يستطيع الإنسان أن يهضم. وهكذا، لم تعد الخبرة تُروى، بل تُبلغ. الفرق بين الرواية والتبليغ ليس لغوياً فحسب، بل وجودي: الرواية تفترض زمناً مشتركاً، أما التبليغ فيفترض متلقيًا عابراً.

الخبر الحديث، كما يقول بنيامين، يأتي «مكتملاً»، لا يحتاج إلى تأويل، ولا يحتمل التأمل. إنه يغلق المعنى بدل أن يفتحه. ومع تراكم الأخبار، تتآكل قدرتنا على تحويل الوقائع إلى تجربة. هنا تحديداً يبدأ التضخم المعرفي في شكله الثقافي العميق: أحداث بلا أثر، معرفة بلا ذاكرة. الأدب الحديث التقط هذه القطيعة مبكراً. في روايات كافكا، لا نواجه نقصاً في المعلومات، بل في الفهم. العالم مليء بالقوانين، الإجراءات، الملفات، لكن المعنى غائب. المعرفة متوفرة، لكنها غير قابلة للنفاذ. هذا ليس عالم الجهل، بل عالم الامتلاء العبثي.

أما بروست، فقد ذهب في الاتجاه المعاكس تماماً. لم يحاول مواكبة سرعة العصر، بل قاومها بالبطء. المعرفة عنده لا تُلْتَقَط، بل تُستعاد. ليست معلومة عن الزمن، بل تجربة للزمن نفسه. وكأن بروست يقول، ضمناً، إن الخلاص من التضخم المعرفي لا يكون بإنتاج معرفة جديدة، بل بإعادة تعلّم كيف نعيش ما نعرفه.

في القرن العشرين، ومع صعود وسائل الإعلام الجماهيرية، بدأ السرد يفقد مركزه لصالح المعلومة المجزأة. لم يعد العالم يُحكى، بل يُبث. ومع البث المستمر، لم يعد هناك فراغ يسمح للمعنى أن يتشكل. هانا أرنت، في تأملاتها حول الحداثة، رأت أن الخطر لا يكمن في كثرة المعلومات، بل في فقدان القدرة على الحكم. الحكم يحتاج إلى مسافة، إلى تأمل، إلى سرد داخلي. والمعلومة السريعة تدمّر هذه المسافة.

السرد، بخلاف المعلومة، يعترف بعدم الاكتمال. الحكاية تترك فراغات، تسمح للقارئ أو المستمع أن يشارك في إنتاج المعنى. أما المعلومة، فهي تدّعي الاكتمال، وتفرض

نفسها بوصفها حقيقة نهائية. وهنا تكمن خطورتها: إنها معرفة لا تقبل الحوار.

في هذا السياق، يمكن فهم التضخم المعرفي بوصفه تضخماً في الخطاب غير السردى. كل شيء يُقال، لكن قليلاً مما يُعاش. كل شيء يُشرح، لكن نادراً ما يُفهم. وكما لاحظ ميلان كونديرا، فإن الرواية وُجدت لتقاوم النسيان الذي تفرضه السرعة. حين تموت الرواية، لا تموت الحكاية فقط، بل يموت شكل من أشكال المعرفة. إن انتقالنا من مجتمع الحكاية إلى مجتمع المعلومة لم يجعلنا أكثر وعياً، بل أكثر عرضة للتشتت. فالمعلومة لا تبني عالماً، بل تكسده. والسرد، حين يغيب، يترك الإنسان وحيداً أمام وفرة لا يعرف كيف يسكنها. وهكذا، لا يعود السؤال: لماذا نعرف كثيراً؟ بل: لماذا لا نستطيع تحويل هذا الكثير إلى معنى؟

الباب الثالث: التضخم المعرفي وأزمة المعنى

ليست أزمة عصرنا في شح المعنى، بل في تداوله المفرط. فالمعنى، حين يصبح متاحاً في كل مكان، يفقد ندرته، وحين يفقد ندرته، يفقد قدرته على الإقامة في الوعي. هكذا يمكن وصف التضخم المعرفي لا بوصفه وفرة في المعرفة، بل بوصفه تآكلًا بطيئاً للمعنى تحت ضغط التفسير المستمر، والشرح الزائد، والتأويل الفوري. في الأزمنة التي سبقت الحداثة، كان المعنى نادراً، عصياً، يحتاج إلى زمن طويل كي يتشكل. لم يكن يُمنح دفعة واحدة، بل يُكتسب عبر الطقس، والسرد، والتجربة، والانتظار. أما اليوم، فقد أصبح المعنى سريعاً، جاهزاً، معبأً مسبقاً، كما لو كان منتجاً ثقافياً لا يحتمل التأجيل. هذا التحول لا يغير طبيعة المعرفة فحسب، بل يغير علاقتنا بالوجود ذاته.

فريدريك نيتشه كان من أوائل من التقطوا هذه المفارقة. في كتاباته المبكرة، ولا سيما في تأملاته حول التاريخ، يحذر من أن المعرفة حين تتراكم بلا ضرورة حياتية، تتحول إلى عبء. ليست المشكلة في أن نعرف كثيراً، بل في أن نعرف أكثر مما نستطيع أن نعيشه. فالمعرفة التي لا تُهضم، لا توسع الحياة، بل تثقلها. إنها، بتعبير نيتشه، معرفة تجعل الإنسان يقف خارج الحياة، يراقبها بدل أن يندمج فيها.

هذا الانفصال بين المعرفة والحياة هو ما سيصبح لاحقاً جوهر أزمة المعنى الحديثة. فالمعنى لا يتكوّن من التفسير وحده، بل من الاحتكاك الوجودي. حين يُشرح كل شيء، يختفي الغموض، وحين يختفي الغموض، يختفي الدافع إلى السؤال. والمعرفة التي لا تثير السؤال، لا تنتج معنى، بل تنتج طمأنينة زائفة.

هنا يتقاطع نيتشه مع مارتين هايدغر، الذي رأى أن الحداثة التقنية لا تهدد الإنسان بسبب أدواتها، بل بسبب تصورها للعالم. فالعالم، في نظر التقنية، ليس مجال

ظهور للوجود، بل مخزوناً قابلاً للحساب. كل شيء يجب أن يكون قابلاً للمعرفة، وقابلاً للتفسير، وقابلاً للتوظيف. لكن هذا الكشف المستمر، paradoxically، يحجب الوجود بدل أن يكشفه. فحين يصبح كل شيء مفهوماً، لا يعود أي شيء ذا معنى.

هايدغر لا يرفض المعرفة، بل يرفض تحويلها إلى أفق وحيد للفهم. الوجود، في تصوره، لا يُختزل في ما نعرفه عنه. هناك دائماً فائض، صمت، ما لا يُقال. التضخم المعرفي، من هذا المنظور، ليس سوى محاولة يائسة لملء هذا الصمت، لا لفهمه. وكلما ازدادت المحاولة إلحاحاً، ازداد الصمت عمقاً.

الأدب، مرة أخرى، كان أصدق مرآة لهذه الأزمة. في عالم هرمان بروخ، وتحديدًا في ثلاثية «النائمون»، نرى شخصيات محاطة بأنظمة فكرية متكاملة، أخلاقية وفلسفية، لكنها عاجزة عن إيجاد معنى تعيش به. المعرفة هنا ليست منقذة، بل شاهدة على الانهيار. أما في روايات صامويل بيكيت، فإن المعنى لا ينهار فجأة، بل يتلاشى ببطء، تحت وطأة التكرار والكلام الفائض. اللغة تواصل الحديث، لكن لا شيء يُقال حقاً.

هذا الفائض اللغوي ليس بريئاً. رولان بارت، في تحليله للأساطير الحديثة، أشار إلى أن الخطاب حين يتضخم، لا يضيء الواقع، بل يعيد إنتاجه في صورة مستهلكة. المعنى، حين يتحول إلى خطاب دائم، يفقد قدرته على الإزعاج، على الصدمة، على فتح أفق جديد. يصبح مألوفاً، ومن ثم قابلاً للتجاهل.

في هذا السياق، يمكن القول إن التضخم المعرفي لا يقتل المعنى مباشرة، بل يبتذله. المعنى المبتذل ليس معنى خاطئاً، بل معنى مستهلك. نعرفه مسبقاً، نتوقعه، ولا نحتاج به. وهذا ما يجعل الإنسان المعاصر يعيش في عالم مشروح أكثر مما ينبغي. عالم لا يترك مساحة للدهشة، ولا يسمح للمعنى أن يظهر بوصفه حدثاً.

هانا أرنت، في تأملاتها حول الفعل الإنساني، رأت أن المعنى لا يتكوّن في المعرفة وحدها، بل في القدرة على الحكم. والحكم يحتاج إلى مسافة، إلى توقف، إلى تفكير غير مستعجل. التضخم المعرفي، على العكس، يدمر هذه المسافة. كل شيء يحدث في الآن ذاته، وكل شيء يتطلب رأياً فوراً. وهكذا، يتحول المعنى إلى رد فعل، لا إلى تأمل.

ولعل أخطر ما في هذه الأزمة هو أن الإنسان يبدأ بفقدان الثقة في المعنى ذاته. حين يصبح كل شيء قابلاً للتفسير، يصبح كل تفسير مشكوكاً فيه. وحين تتكاثر القراءات، يختفي الإحساس بضرورة أي قراءة. هذا ما عبّر عنه ميلان كونديرا حين قال إن ضجيج العالم الحديث لا يقتل الحقيقة، بل يجعلها غير مسموعة.

في مواجهة هذا الضجيج، لا يقترح الأدب ولا الفلسفة عودة رومانسية إلى الجهل، بل دعوة إلى إعادة ضبط علاقتنا بالمعنى. معنى لا يُنتج بسرعة، ولا يُستهلك فوراً،

ولا يُفرض بوصفه يقيناً. معنى يقبل الغموض، ويحتمل الصمت، ويعترف بأن ما لا نعرفه قد يكون أهم مما نعرفه. هكذا، يصبح التضخم المعرفي علامة على أزمة أعمق: أزمة ثقة في المعنى، وأزمة صبر على تشكّله. وما لم نستعد القدرة على التوقف، على الإنصات، على قراءة العالم كما تُقرأ الرواية لا كما يُقرأ الخبر، فإن المعرفة ستواصل نموّها، بينما يواصل المعنى انسحابه الصامت.

الباب الرابع: اللغة حين تتضخم

حين تتراكم المعرفة بلا حدود، تتوسع اللغة معها، لكنها لا تكبر لتخدم الفهم، بل لتخلق المعنى. الكلمات، التي كانت منذ القدم وسيلة للتمييز والوعي، تصبح اليوم عبئاً على التفكير. في عالم تتدفق فيه المعلومات بلا توقف، تصبح اللغة مثل نهر عظيم يفيض على ضفافه، يبتلع المعنى بدل أن يزرعه. هذه الفيضانات اللغوية تتركنا عاجزين عن التوقف، عاجزين عن التمييز، عاجزين عن السؤال. ففي قراءات فيغنشتاين المتأخرة، نجد تحذيراً ضمنيًا من هذا المصير: معنى الكلمة لا يُحدد بالقاموس وحده، بل باستعمالها في سياق حيّ، وفي علاقة مستمرة بين المتحدث والمسموع. ومع تضخم السياقات وتناقضها، يصبح المعنى ضبابياً، وكأن اللغة نفسها فقدت جذورها. الكلمات، مثلها مثل المعلومة، لم تعد أدوات للتفكير، بل سلعاً للتداول، وأحياناً شعارات تتكرر بلا وزن ولا وقع. مارشال ماكلوهان، في تحليله للوسائط، أشار إلى أن التقنية لا تنقل المعنى فحسب، بل تشكل الإدراك ذاته. وها نحن اليوم نشهد كيف تصبح اللغة متاحة في كل مكان، في كل وقت، بلا توقف أو سياق، فتتحول المعرفة إلى ضجيج، والكلمة إلى مجرد صوت. فاللغة التي كانت سابقاً أداة للوعي العميق، صارت الآن مرآة للتضخم المعرفي نفسه، حيث يُعزل المعنى عن التجربة ويصبح عرضة للاستهلاك السريع.

رولان بارت أضاف بعداً آخر في فهم هذه الظاهرة، حين تحدث عن الميثولوجيا الحديثة وكيف تتحول الكلمات إلى رموز فارغة، شعارات تحرك المشاعر أكثر من كونها تشكل الفهم. كلمات مثل "حرية" أو "عدالة" أو حتى "معرفة"، تصبح أدوات للاستهلاك أكثر من كونها أدوات للفهم. واللغة، في هذا السياق، لم تعد حاضنة للمعنى، بل مصنعة له، لكنها مصنعة بلا عمق، بلا صدق داخلي. الأدب، كما في كل مرحلة من مراحل مقاومة التضخم، يظل المكان الذي تعود فيه اللغة إلى جوهرها. بروسست جعل اللغة مساحة للبطء والتأمل والعيش مع الزمن، مان منحها القدرة على أن تكون مرآة للفكر والوجود، كافكا استخدمها لتجسيد العبث والضياع وسط المعلومات الوفيرة، كأن اللغة نفسها تصرخ عن فداحة التضخم الذي يعيشه الفكر البشري. الرواية هنا ليست مجرد نقل للمعلومة، بل إعادة خلق للعالم والوعي، حيث يتحرك

القارئ ضمن اللغة كما يتحرك في الحياة، حذرًا، متأملًا، مستعدًا لتشكيل المعنى بنفسه.

إن التضخم اللغوي، في جوهره، ليس مجرد كثرة كلمات، بل هو تراكم للخطاب الذي يبتعد عن التجربة ويفرق في التكرار. كل كلمة تصبح مرجعًا لكل الكلمات الأخرى، لكنها لا تسمح بظهور أي كلمة جديدة بمعناها الكامل. كل جملة تُقال، لكنها لا تُحس، كل نص يُقرأ، لكنه لا يُستوعب. اللغة تتحول إلى نهر جارف، والمعنى يغرق في تياره.

وفي مواجهة هذا التيار، يبقى الأدب والفلسفة الحاضن الأخير للغة. النصوص الكبرى تعلمنا كيف نصغي للغة، كيف نترك الكلمات لتتنفس، وكيف نترك المعنى يظهر في الفراغات والصمت بين الكلمات. هذه هي الطريقة الوحيدة لإعادة اللغة إلى مكانتها بوصفها أداة للفهم، لا مجرد وعاء للمعلومة.

وهكذا، يصبح التضخم اللغوي أكثر من مجرد ظاهرة ثقافية؛ إنه انعكاس للتضخم المعرفي بأسره، حيث تتشابك الكلمات والمعلومات وتتزايد بلا توقف، بينما يختفي الصمت الضروري للفهم. اللغة، في هذا السياق، ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل مؤشر على صحة العلاقة بين الإنسان والمعرفة، بين الفكر والوجود، بين ما نعرفه وما نعيشه حقًا.

الباب الخامس: الأدب بوصفه مقاومة

في عالم يضج بالمعلومات، يصبح الأدب، ليس رفاهية، بل خط الدفاع الأخير ضد التضخم المعرفي. الرواية، الشعر، حتى السرد القصصي القصير، ليست مجرد أدوات

لترفيه أو نقل الخبر، بل فضاءات لإعادة تشكيل الوعي والمعنى. فحين يختلط كل شيء في تيار متواصل من الأخبار والبيانات والمعلومات السريعة، يصبح النص الأدبي الملجأ الوحيد الذي يسمح للمعرفة بالاستقرار، للمعنى بالظهور، وللذات بالتأمل في نفسها والعالم المحيط بها. مارسل بروس، في (البحث عن الزمن المفقود)، يقدم تجربة فريدة لمقاومة هذا التيار. المعرفة هنا ليست معلومات نلتقطها، بل زمن نعيشه. الزمن لا يُسترجع كأحداث مجردة، بل كحياة تُستعاد مع كل إحساس، مع كل رائحة، مع كل ذكرى تتداخل في العقل والجسد. البطء ليس رفاهية، بل ضرورة وجودية؛ هو الطريقة الوحيدة لإعادة ترتيب الفوضى الداخلية التي يخلقها العالم الحديث. وهو ما يجعل الأدب أداة مقاومة: مقاومة للسرعة، للسطحية، وللفيض المعلوماتي الذي يهدد المعنى نفسه.

توماس مان في (الجبل السحري) يقدم تأملًا أعمق في هذه المقاومة. الشخصيات محاطة بالمعرفة المفرطة، بالمعلومات الطبية والفلسفية، لكنها عاجزة عن فهم الحياة أو امتلاكها. الرواية تتحرك كمساحة زمنية خارج الوقت، كحقل تجارب مكثف، يسمح للقارئ بالانغزال عن الفيض المعرفي العابر، وإعادة خلق معنى يخصه وحده. الأدب هنا لا ينقل المعرفة فحسب، بل يحولها إلى تجربة وجودية، بحيث يصبح الفهم نتيجة للتفاعل مع النص، وليس مجرد تلقى للمعلومة.

كافكا، من جانبه، استخدم الأدب لتجسيد التضخم المعرفي بوصفه عبئًا على النفس. في عالمه، القوانين، التعليمات، الإجراءات، والوثائق تتراكم بلا توقف، لكن

الشخصيات عاجزة عن تحويلها إلى فهم أو عمل. المعرفة تصبح ثقيلة، مطوقة، وأحيانًا خنقًا. الرواية هنا لا تعرض مجرد صعوبة فهم العالم، بل تجعل القارئ يشعر بها في عمقه الوجودي، في تجارب الاختناق والضيق التي تمر بها الشخصيات. الأدب بذلك يصبح وسيلة لتجربة التضخم، وليس لمجرد ملاحظته.

الأدب الحديث لا يقاوم التضخم المعرفي فقط، بل يعيد بناء اللغة نفسها. الكلمات لم تعد أدوات مجردة، بل أصبحت مساحات للتفكير والدهشة والتأمل. الرواية، الشعر، وحتى النقد الأدبي، يضع القارئ أمام لغة تتطلب منه أن يشارك في صنع المعنى، أن يعيش المعنى، لا أن يلتقطه ببساطة. هذا ما يجعل الأدب مساحة مقاومة حقيقية في مواجهة عالم يبتعد عن التجربة ويفرق في المعلومات السطحية.

الأدب هنا ليس عودة إلى الجهل، ولا رفضًا للتقدم، بل دعوة إلى إعادة تنظيم العلاقة بين الإنسان والمعرفة. إنه يعلمنا كيف نعيش المعلومات بدل أن نستهلكها، كيف نجعل كل كلمة مساحة للتأمل، وكل نص مساحة للحياة. في الأدب، المعرفة لا تُختزل في كمية، بل تتجلى في القدرة على تجربة العالم والزمان والذات بشكل متكامل. القراءة، في هذا السياق، تصبح فعل مقاومة. القراءة ليست مجرد استقبال للمعلومة، بل ممارسة تأملية واعية. النص الأدبي يشكل بيئة يمكن للمعنى أن يتكون فيها ببطء، ويتيح للقارئ أن يعيد ترتيب عالمه الداخلي، وأن يتعلم كيف يحمي نفسه من الطوفان المعرفي الذي يهدد الفهم العميق. الأدب هنا ليس رفاهية؛ إنه الوسيلة الوحيدة



التي تمنحنا القدرة على عيش المعنى في عصر التضخم.

الباب السادس: الذات المعاصرة في مرآة المعرفة

في عالم يفيض بالمعلومات، تصبح الذات الحديثة كياناً مزدوجاً: متحرراً من حدود الجهل، ومثقلًا بنقل المعرفة نفسها. لم يعد الإنسان يعرف العالم عبر التجربة البطيئة، بل عبر شاشة، تقرير، خبر، تغريدة، أو نص رقمي يمر سريعاً في وعيه. المعرفة هنا متاحة دوماً، لكنها تفقد القدرة على الإقامة في العقل والقلب. هذا التدفق اللانهائي يخلق شعوراً بالغربة داخل الذات نفسها؛ فكلمة ازدادت المعلومات، شعر الإنسان بأنه يعرف أقل مما ينبغي، وأنه يفقد القدرة على تكوين معنى شخصي للوجود.

هايدغر ونييتشه قدما رؤية متكاملة لهذا الانفصال بين الذات والمعرفة. فالإنسان، وفق هايدغر، حين يعيش في عالم يحسب كل شيء وقيس كل شيء، يصبح مستهلكاً للمعلومات، بعيداً عن التجربة المباشرة للوجود. المعرفة تتحول إلى تراكم بلا روح، واللغة تصبح مجرد وعاء للصوت، والفكر مجرد متابعة دائمة لما يُقال ولا يُختبر. أما نييتشه، فرأى أن تراكم المعرفة بلا قدرة على تحويلها إلى حكمة يجعل الإنسان راقباً لحياته بدل أن يكون فاعلها، مشغولاً بالمعلومات، غافلاً عن معنى الحياة نفسه. هذه الذات المعاصرة، إذًا، ليست فاقدة للوعي أو الذكاء، لكنها تواجه تشتتاً داخلياً حاداً. كل معلومة تضاف إلى رصيدها الفكري تبدو كحصاة صغيرة في حقيبة ثقيلة، لا تزيدها عمقاً، بل تثقلها. المعرفة السطحية تصبح سداً أمام التأمل، والوفرة المعلوماتية تتحول إلى حاجز ضد الفهم العميق. هانا أرنت لاحظت أن القدرة على الحكم، على التفكير المستقل والمتأمل، تصبح نادرة في عصر المعلومات الفائضة، لأن العقل لا يجد الوقت للتمهل، ولا الفراغ اللازم للسؤال الحقيقي.

الأدب والفلسفة هنا يلعبان دوراً جوهرياً. ليس مجرد نقل المعرفة، بل لإعادة تشكيل الذات نفسها. النصوص الأدبية تتيح للقارئ أن يعيش تجربة المعرفة، أن يشعر بوزنها، أن يتوقف عندها، وأن يعيد ترتيب وقائع حياته الداخلية في ضوءها. بروس ت يعلمنا أن الوقت نفسه الذي نعيشه يمكن أن يصبح مصدر معرفة؛ مان يوضح أن التجربة المعمقة لا تتكون إلا في البطء والانتباه. كافكا يذكرنا بأن معرفة العالم بلا فهمه تتحول إلى عبء ثقيل، وتجعل الذات مأسورة في دائرة لا تنتهي من الضياع والالتباس.

الذات المعاصرة، إذًا، لا تقاوم التضخم المعرفي فقط، بل تتعلم كيف تحمي نفسها. القراءة تصبح ممارسة تأملية، والفلسفة مساحة لإعادة ترتيب المعرفة في سياق الحياة، والأدب وسيلة لإسماع الصوت الداخلي وسط ضجيج العالم. المعرفة هنا لا تختزل في البيانات، ولا تتحول إلى سلسلة من الحقائق الجافة، بل تصبح تجربة حية، ووعياً

مستمراً، وفهماً للعلاقة بين الذات والعالم.

في نهاية المطاف، الذات الحديثة، المثقلة بالمعرفة، تتعلم أن تعيشها بدل أن تستهلكها. أن تختار أي المعلومات تهتم بها، وأنها تتجاوز. وأن تمنح المعنى المساحة ليظهر بين الفراغات، بين الكلمات، بين التجارب اليومية. إنها عملية إعادة اكتشاف للذات نفسها في عالم مزدحم بالمعرفة، لكنها فارغ من المعنى. الأدب والفلسفة، معاً، يصحان المرآة التي تسمح لهذه الذات بالنظر إلى نفسها، والفهم بأن معرفة أقل، إذا أحسنا استخدامها، تعني فهماً أعمق، وعلاقة أكثر ثراءً مع العالم والوجود.

الباب السابع: مواجهة التضخم المعرفي في الحياة اليومية والثقافة المعاصرة

حين تتحول المعرفة إلى طوفان لا ينتهي، يجد الإنسان نفسه في مواجهة يومية مع فائض لا يترك له فرصة للتوقف، للتفكير، أو حتى للدهشة. كل رسالة، كل خبر، كل منشور، وكل إحصاء، يشكل جزءاً من سيل متواصل يربك القدرة على التمييز والفهم. هذا الطوفان ليس مجرد تحدٍ تقني أو معلوماتي، بل أزمة وجودية وفكرية: كيف يمكن للذات أن تبقى قادرة على الاحتفاظ بالمعنى، عندما يصبح كل شيء متاحاً بلا ترتيب، بلا سياق، وبلا صبر؟ الأدب والفلسفة يقدمان هنا أدوات مقاومة دقيقة، لا تضعف أمام الضجيج، بل تحوِّله إلى مساحة للتأمل. توماس مان، في رواياته، يجعل الثقافة والفكر أدوات لإبطاء الزمن، ليس لرفض المعرفة، بل لتحويلها إلى تجربة قابلة للحياة. القراءة تصبح فعلاً وجودياً. حيث كل نص يُستوعب في ضوء تجربة شخصية، وليس مجرد مادة يمكن حفظها أو استهلاكها. هذه المقاومة ليست تقنية، بل فن العيش في عصر الوفرة المعرفية.

في الفلسفة، هايدغر ونييتشه وهابرماس يقدمون تحذيرات متشابهة. هايدغر يرى أن الإنسان المعاصر معرض لأن يصبح مستهلكاً للنظام المعرفي بلا إدراك حقيقي للوجود، وأن المعرفة، حين تتحول إلى تراكم بلا معنى، تفقد صلتها بالوعي. نييتشه يوضح أن التراكم المعرفي بلا حكمة يحول الإنسان إلى مراقب سلبي، بلا قدرة على الفعل. أما هابرماس، في سياق حديثه عن العقل العملي والتواصل، فيشير إلى أن الفيض المعرفي يعطل الحوار الحقيقي، ويجعلنا أقل قدرة على التفكير الجماعي العميق.

الثقافة المعاصرة، أيضاً، تعكس هذا التحدي. الإعلام الرقمي، شبكات التواصل الاجتماعي، المنصات التي تروج للمعلومة السريعة، كلها تجعل الفرد مغموماً بلا فراغ كافٍ للمعنى. ولكن الأدب والفلسفة يقدمان مناحاً مضاداً: مساحة يمكن للغة أن تستقر فيها، للمفاهيم أن تتخذ وزنها، وللفكر أن يستعيد توازنه. في الرواية، القارئ ليس مجرد مستهلك، بل شريك في إنتاج المعنى،

مشارك في إعادة ترتيب المعرفة ضمن تجربة شخصية وعاطفية ومعرفية.

حتى في الحياة اليومية، يمكن للإنسان أن يمارس هذه المقاومة. البطء في القراءة، التأمل في تجربة الحياة بدل تسريعها، اختيار المعلومات بعناية، والاستماع أكثر مما يتحدث، كلها أساليب لإعادة ضبط العلاقة مع المعرفة. هذه الممارسة ليست رفاهية، بل ضرورة ثقافية وفكرية للبقاء واعياً في زمن التضخم المعرفي.

في نهاية المطاف، يصبح الباب السابع دعوة للاهتمام بما هو أساسي: ليس بمعرفة كل شيء، بل بالقدرة على تحويل المعرفة إلى معنى، والعيش معها بشكل يتجاوز مجرد التجميع السلبي للمعلومات. الأدب والفلسفة هنا ليسا أدوات للتعليم أو التسلية، بل مناطق حماية للوعي الإنساني، حيث يمكن للمعنى أن يظهر، ويستقر، وتصبح الذات قادرة على مواجهة العالم، لا مجرد استهلاكه.

الباب الثامن: الثقافة والمجتمع في عصر التضخم المعرفي

حين تتراكم المعرفة وتتفشى بلا حدود، لا تتأثر فقط الذات الفردية، بل يمتد تأثيرها ليصل إلى المجتمع ككل. الثقافة، التي كانت سابقاً صدى لتجارب البشر الجماعية، بدأت تشعر بالضغط ذاته الذي يثقل الفرد. الطوفان المعرفي يحول المجتمع إلى فضاء من المعلومات المتراكمة، حيث تصبح الأخبار، الآراء، الصور، الشعارات، والفيديوهات عناصر تؤدي إلى إشباع لحظي بدل أن تؤسس للفهم العميق.

هذا الواقع لا يقتصر على الإعلام وحده، بل يمتد إلى التعليم، السياسة، والفن، حيث كل شيء يبدو متاحاً بلا انتظار، بلا تأمل، بلا ترتيب. كل ظاهرة ثقافية تُستهلك بسرعة، وكل فكر فلسفي يُلتقط كسلعة، وأصبح الاستهلاك أسرع من القدرة على الفهم. بهذا، يتآكل جوهر الثقافة بوصفها حاضنة للتجربة والمعنى، وتغدو المعرفة مجرد بيانات جاهزة للتداول، بلا عمق أو صلة بالحياة.

الأدب والفلسفة، مرة أخرى، يظهران كأدوات مقاومة حيوية في هذا السياق. مارشال ماركوس، حين تحدث عن الوسائط وتأثيرها على الإدراك، ألح إلى أن تراكم المعلومات يحول الإنسان والمجتمع إلى كائنات متصلة دائماً، لكنها منفصلة عن تجربة الفهم العميق. الأدب هنا لا يقتصر على نقل الأحداث أو التعبير عن الجمال، بل يصبح مساحة لتشكيل الثقافة بوعي وتأمل، حيث يمكن للفرد والمجتمع أن يلتقيا في تجربة مشتركة للمعنى. هنا تظهر أيضاً وظيفة الرواية الكبرى. بروس ت، كافكا، وغيرهم، لم يكتبوا فقط لأفراد يعانون من التضخم المعرفي، بل لثقافة تواجه تهديدات مماثلة: ضياع السرد، ضياع الذاكرة، ضياع القدرة على التفكير الجماعي العميق. الرواية تمنح المجتمع، ولو ضمن مساحة محدودة، فرصة

لتجربة التأمل الجماعي، لاستعادة الرابط بين المعرفة والفهم، بين الكلمة والمعنى، وبين الفرد والثقافة. الثقافة، حين تصبح مجرد مستهلك للمعلومات، تفقد القدرة على إنتاج النقد والفكر. الأدب والفلسفة يعملان كمنارة، يذكّران بأن المجتمع لا يمكن أن يحافظ على حيويته إلا إذا أعاد ترتيب المعرفة ضمن تجربة مشتركة، وإذا عاد إلى الاستمتاع بالبطء والتأمل والتفكير النقدي. فكل كتاب يُقرأ بعمق، كل نص يُفهم ببطء، وكل حكاية تُروى بوعي، تصبح مساهمة في إنقاذ المجتمع من السطحية، وتجعل الثقافة مرآة حقيقية للوعي الجماعي.

في نهاية هذا الباب، يتضح أن التضخم المعرفي لا يهدد الفرد وحده، بل يشكل تحدياً ثقافياً شاملاً. الحل ليس في تقليل المعرفة، بل في إعادة ضبط العلاقة معها على مستوى المجتمع، بحيث تصبح المعرفة متاحة لكنها مؤطرة بالتأمل، ومصاحبة للتجربة، ومرتبطة بالوعي الثقافي الجماعي. الأدب والفلسفة يصبحان هنا أدوات حماية مجتمعية، تمنح الثقافة القدرة على الاستمرار في إنتاج المعنى، وتساعد المجتمع على مقاومة الطوفان المعرفي الذي يهدد حضوره ووعيه أفراد.

الخاتمة: نحو معرفة أعمق في عصر التضخم المعرفي

حين ننظر إلى الرحلة التي خضناها معاً، من الحكاية الأولى إلى المعلومات المتراكمة في عصرنا، ندرك أن التضخم المعرفي ليس مجرد ظاهرة كمية، بل أزمة وجودية وفكرية وثقافية. إنه ليس مجرد سيل من الحقائق والمعلومات، بل تجربة تؤثر في الذات والمجتمع واللغة، وفي الطريقة التي نفهم بها العالم ونعيشه.

لقد رأينا في الباب الأول كيف فقدت المعرفة شكلها، وكيف تحول السرد إلى فضاء مهدد بالاندثار. في الباب الثاني، شاهدنا انهيار السرد وصعود المعلومة، حيث أصبحت المعرفة متاحة بسرعة لكنها بلا روح، بلا صدى، وبلا قدرة على الإقامة في الوعي. الباب الثالث أوضح لنا أن التضخم المعرفي يقود إلى أزمة المعنى، حيث كل شيء يُقال، لكن القليل فقط يُفهم، وكل معرفة تُخزن بلا حياة حقيقية. في الباب الرابع، اكتشفنا أن اللغة نفسها تتأثر بهذا الفيض، فتصبح كثرة الكلمات والحسابات معطلة للمعنى، واللغة تتحول من أداة فهم إلى مرآة للفوضى.

الباب الخامس أظهر الأدب بوصفه مقاومة حياة، حيث الرواية والشعر والنصوص الفلسفية تصبح وسائط لإعادة ترتيب الوعي، وتجربة المعنى، وممارسة البطء والتأمل. الباب السادس كشف كيف تتعامل الذات المعاصرة مع هذه المعركة، حيث المعرفة بلا معنى تثقل الروح، والأدب والفلسفة يمنحانها القدرة على الفهم العميق والوعي الذاتي. وأخيراً الباب السابع والثامن أظهر أن مواجهة التضخم المعرفي ليست مجرد مهمة فردية، بل قضية ثقافية ومجتمعية، فالثقافة والأدب والفلسفة أدوات لحماية المجتمع من الانهيار المعرفي وإعادة ترتيب العلاقة بين الإنسان والمعرفة والواقع.

من هذه الرحلة، يتضح لنا أن الحل لا يكمن في إنتاج معرفة أكثر، بل في العيش مع المعرفة بوعي، وتحولها إلى تجربة، وإعادة اكتشاف قدرة الإنسان على التأمل والفهم العميق. التضخم المعرفي، مع كل ضجيج، يكشف لنا أيضاً عن إمكانات جديدة: إدراك قيمة البطء، تعلم

الاستماع، استعادة القدرة على السرد، إعادة الحياة إلى اللغة، وجعل الأدب والفلسفة مراًيا للذات والمجتمع، لا مجرد أدوات للاستهلاك السريع للمعلومات.

الاقتراح النهائي الذي يقدمه هذا الكتاب واضح وبسيط: اعرف أقل، لكن افهم أكثر؛ عش المعلومات بدل أن تلتقطها؛ اجعل اللغة والكتابة والأدب والفلسفة مساحة للمعنى والوعي، لا مجرد وعاء للمعلومة. بهذه الطريقة، يمكن للذات أن تعيش، والثقافة أن تستمر، والمعرفة أن تصبح أداة للحياة، لا عبئاً يتقلاها.

إن التضخم المعرفي ليس عدواً بحثاً، بل مرآة لعصرنا، تكشف عن قدراتنا وحدودنا، عن هشاشتنا وعمقنا، عن ضعفنا وقدرتنا على إعادة ترتيب العالم الذي نعيشه. في مواجهة هذا الطوفان، يبقى الخيار بين الاستسلام للسطحية أو مقاومة الفيض بالملاحظة، بالتأمل، بالقراءة البطيئة، وبالوعي العميق. والمعنى الحقيقي لا يولد إلا في الفضاء الذي نتركه للغة، للسرد، ولل فكر، حيث يمكن للمعرفة أن تحس، وتُفهم، وتعيش.

وهكذا، يعود الإنسان من جديد إلى جوهر حضوره: ليس ككائن يستهلك المعرفة بلا توقف، بل ككائن قادر على تحويل المعرفة إلى معنى، والحياة إلى تجربة عميقة، والفكر إلى مساحة حرية ووعي. هذا هو الطريق الوحيد الذي يجعلنا ننقل من مجتمع الحكاية إلى مجتمع المعلومة بوعي، من الضجيج المعرفي إلى صمت التفكير العميق، ومن التضخم إلى المعنى الحقيقي الذي يظل حاضراً في كل كلمة، وكل تجربة، وكل حياة.

أهم المصادر والمراجع:

- Ann M. Blair, Too Much to Know, Yale University Press (2010).
- Daniel J. Levitin, The Organized Mind, Dutton Penguin (2014).
- Nicholas G. Carr, The Shallows, W. W. Norton & Company (2010).
- David Weinberger, Too Big to Know, Basic Books (2012).
- David Shenk, Data Smog, HarperCollins (1997).

مقالات وأبحاث علمية:

- Kazi M. G. Hoq, "Information Overload: Causes, Consequences and Remedies," Philosophy and Progress (2014).
<https://www.banglajol.info/index.php/PP/article/view/26390>
- Okolo E. S. Stanley, "Information Overload: Causes, Symptoms, Consequences and Solutions," Asian Journal of Information Science and Technology (2021).
<https://ajist.co/index.php/ajist/article/view/2887>
- Theory-based model of factors affecting information overload, International Journal of Information Management (2012).
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0268401212000606>
- Manuel G. Rodriguez et al., Quantifying Information Overload in Social Media, arXiv (2014).
<https://arxiv.org/abs/1403.6838>
- Salem Lahlou, Mitigating Societal Cognitive Overload in the Age of AI, arXiv (2025).
<https://arxiv.org/abs/2504.19990>

- المعرفة وتضخم المعلومات: دراسة في الرؤيتين الإسلامية والغربية)، محمد فقيه، دراسة تتناول التضخم المعلوماتي من منظورين ثقافيين وفلسفيين.

<https://play.google.com/store/books/details?id=MbvMDwAAQBAJ>

- كيف نواجه التضخم المعرفي؟، د. صالح بن ناصر الشويخ، جريدة الجزيرة، العدد: 12656

<https://www.al-jazirah.com/200720070524//ar3.htm>

ما بعد المعرفة: تأملات فلسفية في فائض المعلومات وفقدان المعنى

مجلة فكر الثقافية

المقدمة

لم يسبق للإنسان أن عاش هذا القرب الكثيف من المعرفة كما يعيش اليوم. لم يسبق أن كانت المعلومة بهذه الحمة في الوصول، ولا بهذا الثقل في الأثر. ما كان في الأزمنة السابقة ثمرة رحلة طويلة، وسهر ممتد، وصحبة صبورة مع الكتب والأفكار، صار اليوم ومضة عابرة على شاشة، وإشارة سريعة، واستجابة فورية لا تتطلب سوى طرف إصبع. هكذا انتقلنا، في أقل من جيل واحد، من زمن الندرة إلى زمن الفيض، ومن اقتصاد المعرفة إلى تضخمها. غير أن هذا التحول لم يكن بريئاً في نتائجه. فحين تتكاثر المعلومات إلى حد يتجاوز قدرة الوعي على الاستيعاب، لا تُنتج مزيداً من الفهم، بل تخلق شكلاً جديداً من الارتباك. المعرفة التي كانت في الأصل طريقاً إلى المعنى، بدأت تنقلب على وظيفتها، لتغدو عبئاً معرفياً، وضغطاً ذهنياً، وضجيجاً يملأ الفضاء دون أن يترك أثراً في الداخل. السؤال لم يعد: ماذا نعرف؟ بل: ماذا تفعل بنا هذه المعرفة؟ هذا البحث لا يتعامل مع «التضخم المعرفي» بوصفه مشكلة تقنية أو نفسية، ولا يختزله في إحصاءات عن سرعة تداول المعلومات، بل يقرأ كظاهرة ثقافية وفلسفية تمسّ جوهر علاقتنا بالعالم وبالذات وبالزمن. فالتضخم هنا ليس في الكم وحده، بل في اختلال التناسب بين المعرفة والمعنى، بين المعلومة والخبرة، وبين الرؤية والتمثيل.

من هذا المنطلق، يفتح البحث على مقاربات فكرية وأدبية وفلسفية تنتمي إلى قلب النقد الغربي المعاصر. يستحضر جان بودريار لفهم لحظة يسبق فيها التمثيل التجربة، وتُستبدل الكثافة الواقعية بسطح من الصور. ويستند إلى زيغمونت باومان لقراءة سيولة المعرفة في عالم لا يسمح للأفكار أن تتجذّر. ويتوقّف عند بيونغ تشول هان الذي شخص انتقال الإنسان من مجتمع الحكاية إلى مجتمع المعلومة، حيث يُفكّك الزمن وتنهار السرديات الجامعة. كما يعود إلى أمبرتو إيكو، الذي نبّه مبكراً إلى خطر غرق النصوص في فائض التأويل والكلام عنها، بدل الإصغاء إليها.

غير أن هذا المسار النقدي لا يقف عند التشخيص. فالباحث يسعى، عبر الأدب والفلسفة، إلى استعادة إمكان المقاومة الهادئة داخل زمن الفيض. مقاومة لا تتخذ شكل الرفض الصاخب، بل شكل البطء، والقراءة العميقة، واستعادة الحكاية، واحترام الزمن الداخلي للفهم. فالأدب هنا لا يُستدعى بوصفه زينة ثقافية، بل كفضاء بديل لإعادة بناء المعنى في مواجهة التقطيع والتسريع.

بهذا المعنى، لا يقترح هذا البحث خلاصاً نهائياً، ولا يعد بإيقاف طوفان المعرفة، بل يقدم تأملًا في شروط العيش الإنساني داخل هذا الطوفان. إنه دعوة إلى إعادة ترتيب علاقتنا بما نعرف، وإلى مساءلة الوهم القائل إن كثرة المعرفة تعني بالضرورة كثرة الفهم. فربما كان التحدي الحقيقي لعصرنا ليس أن نعرف أكثر، بل أن نعرف كيف نعيش بما نعرف. من هنا، ينطلق هذا البحث بوصفه محاولة فكرية للقبض على لحظة مفصلية في تاريخ الوعي الإنساني: لحظة يصبح فيها الدفاع عن المعنى، وعن البطء، وعن السرد، فعلاً فلسفياً بامتياز.

تأملات في زمن الفيض وفقدان المعنى

لم يكن فقدان المعنى، عبر التاريخ، نتيجة للفراغ، بل كثيراً ما كان وليد الامتلاء. الحضارات لا تنهار حين تهمل، بل حين تعرف أكثر مما تستطيع أن تحوّلها إلى حكمة. هكذا يمكن قراءة زمننا: ليس بوصفه عصر ظلام معرفي، بل بوصفه عصرًا مُضَاءً أكثر مما ينبغي، إلى الحدّ الذي أرهق العين، وأفقدنا القدرة على التمييز.

نحن نعيش في زمن لا يسمح للمعرفة أن تنضج. كل فكرة تولد وهي محاطة بضجيج الشرح والتفسير والردّ عليها، قبل أن تأخذ شكلها الأول. كل حدث يُستهلك لحظة وقوعه، لا يُفهم، بل يُعلّق عليه. وهكذا، لا تتاح

للمعنى فرصة التكوّن؛ لأن المعنى يحتاج إلى مسافة، والزمن المعاصر لا يعترف بالمسافات.

كتب فريدريش نيتشه، في فائدة ومضرة التاريخ للحياة، أن المعرفة إذا انفصلت عن الحياة تحوّلت إلى عبء، وأن الإنسان قد يغرق في التاريخ إلى حدّ يعجز فيه عن الفعل. ما قاله نيتشه عن التاريخ في القرن التاسع عشر، يمكن قوله اليوم عن المعرفة بأسرها: فائض من الاطلاع، يقابله فقر في القدرة على العيش. نعرف كثيراً، لكننا لا نعرف كيف نضع هذه المعرفة في خدمة سؤال واحد: كيف نحيا؟

في زمن الفيض، لم تعد المعرفة حدثاً داخلياً، بل حركة خارجية دائمة. هي لا تسكن فينا، بل تمرّ بنا. تشبه نهراً سريعاً لا يترك أثراً على ضفتيه. كل شيء حاضر، لكن لا شيء مقيم. وهنا تحديداً يبدأ فقدان المعنى: حين لا تعود الأفكار تُنقش في الذاكرة، بل تنزلق فوقها كما تنزلق الصور على الشاشة.

مارتن هايدغر، في تأملاته حول التقنية، لم يرَ الخطر في الآلة ذاتها، بل في نمط الانكشاف الذي تفرضه على العالم. حين يتحوّل كل شيء إلى «مورد» جاهز للاستخدام، يفقد الكائن سرّيته، ويفقد الإنسان علاقته التأملية بالوجود. المعرفة في زمن الفيض تعمل بالطريقة نفسها: تكشف كل شيء، لكنها لا تترك شيئاً يُفكّر فيه. تزيل الغموض، لكنها تقتل الدهشة، والدهشة - كما كان أفلاطون يرى - هي بداية الفلسفة.

ولذلك، فإن فقدان المعنى في عصرنا ليس نتيجة الكذب، بل نتيجة الإفراط في الحقيقة الجزئية. حقائق بلا سياق، أرقام بلا سرد، معلومات بلا ذاكرة. يصبح العالم أشبه بمخزن ضخّم، لكن بلا خريطة. نرى الأشياء، لكننا لا نعرف كيف نربط بينها. نعرف التفاصيل، لكننا نفقد الصورة الكلية.

هنا تبرز المفارقة الكبرى: لم يكن الإنسان يوماً مطّلعاً على هذا القدر من العالم، ومع ذلك نادراً ما شعر بهذا القدر من الضياع. كأن المعرفة، حين انفصلت عن الحكاية، فقدت قدرتها على التوجيه. الحكاية لا تعني التخيل فقط، بل تعني الربط الزمني والأخلاقي والوجودي بين الوقائع. حين تُسحب الوقائع من سياقها السرد، تصبح مجرد شذرات، لا تقول للإنسان من هو، ولا إلى أين يتجه.

فالتربس بنيامين، في تأمله الشهير حول «الراوي»، رأى أن الحداثة لم تُفقر الإنسان من المعلومات، بل من الخبرة. الخبر يُنقل بسرعة، أما الخبرة فتحتاج إلى زمن، وإلى معاشة، وإلى تأمل. ونحن اليوم نعيش

ذروة هذا التحوّل: الأخبار تحاصرنا، لكن الخبرة تنحسر. نعرف ما يحدث في العالم، لكننا لا نعرف كيف يؤثر فينا هذا الذي يحدث.

الأدب وحده يكشف حجم هذه الخسارة. الرواية، بوصفها فن الزمن الطويل، تُظهر لنا ما افتقدناه: القدرة على الإقامة داخل معنى واحد. حين نقرأ رواية لتولستوي أو بروسست أو ماركيز، ندخل عالماً لا يُختزل، ولا يُستهلك بسرعة. هناك، تستعيد المعرفة شكلها القديم: لا كمعلومة، بل كتحوّل داخلي. نخرج من الرواية وقد تغيّر شيء في نظرتنا، لا لأننا عرفنا «حقائق»، بل لأننا عشنا تجربة.

في المقابل، المعرفة السريعة لا تترك أثراً. نقرأها، نشاركها، ثم ننساها. لا تجرحنا، ولا تُقلّقنا، ولا تُربك مسلماتنا. إنها معرفة بلا مخاطرة، بلا ثمن. وربما لهذا السبب تحديداً، هي معرفة بلا معنى.

جان بودريار كان يرى أن أخطر ما في العصر الحديث ليس الزيف، بل اختفاء الواقع خلف كثافة العلامات. المعنى لا يضع لأن الأشياء غير موجودة، بل لأنه مغطى بطبقات من التفسير والتمثيل. كل شيء مشروح قبل أن يُعاش. وهكذا، لا يبقى للإنسان إلا أن يتنقّل بين الشروح، دون أن يلمس الشيء نفسه. في زمن الفيض، نعيش في حالة شرح دائم. نشرح العالم لأنفسنا قبل أن نسمح له بأن يفاجئنا. نمتلك رأياً في كل شيء، لكننا نادراً ما نمتلك علاقة حقيقية بشيء. وهذه العلاقة - لا الرأي - هي ما يصنع المعنى.

المعنى لا يُنتج بالكلم، بل بالاختيار. أن تختار فكرة واحدة وترافقها، أن تختار كتاباً وتعيد قراءته، أن تختار سؤالاً وتسمح له بأن يقلّبك زمناً طويلاً. لكن ثقافة الفيض تكره الاختيار؛ لأنها تقوم على الإغراق، لا على التفضيل. كل شيء متاح، إذن لا شيء ضروري. وهنا تكمن المأساة الفلسفية لعصرنا: الحرية المطلقة

في الوصول إلى المعرفة، تقابلها عجز متزايد عن تحويل هذه المعرفة إلى مسار حياة. الإنسان محاط بطرق لا حصر لها، لكنه لا يسير في أيّ منها إلى النهاية. ربما لهذا السبب، يعود السؤال القديم بإلحاح جديد: ما المعرفة التي تستحق أن تُحمل؟ وما المعرفة التي يجوز أن تمرّ دون أن نلتفت إليها؟ في زمن الفيض، لا يكون السؤال الأخلاقي هو «هل هذا صحيح؟» فقط، بل «هل هذا يستحق وقتي، وذاكرتي، وحياتي؟».

هكذا، يصبح فقدان المعنى ليس قدراً، بل نتيجة اختيار مؤجّل. اختيار لم نُعد نمارسه، لأن الفيض يسبقنا دائماً. ومع ذلك، يظلّ الأمل قائماً في فعل بسيط لكنه جذري: أن نتوقّف قليلاً، أن نقرأ ببطء،



أن نصغي، أن نسمح للمعرفة بأن تُربكنا بدل أن تكفينا، وأن نعيد وصلها بالحكاية الكبرى التي اسمها: حياة الإنسان.

بودريار: حين يسبق التمثيل التجربة

لم يكن جان بودريار معنيًا، في جوهر مشروعه الفكري، بفضح الكذب أو الدفاع عن «حقيقة» ضائعة، بقدر ما كان منشغلاً بسؤال أكثر إرباكًا: ماذا يحدث للواقع حين لا يختفي، بل يتكاثر؟ حين لا يُمحى، بل يُعاد إنتاجه إلى الحد الذي يغدو فيه غير قابل للتمييز عن صورته؟ في هذا الموضع تحديدًا يتقاطع فكر بودريار مع زمن التضخم المعرفي، لا بوصفه نقدًا للمعلومات، بل بوصفه تفتيحًا لعلاقتنا بها.

في عالم بودريار، لم تُعد المشكلة في أن الصورة تزيّف الواقع، بل في أنها تسبقه. نحن لا نرى الشيء ثم ننتج صورته، بل نرى صورته قبل أن نلتقي به، إن التقينا به أصلًا. التمثيل لم يُعد ظلًا للواقع، بل صار هو البوابة الوحيدة إليه، وربما البديل عنه. وهنا يبدأ الانزلاق من المعرفة بوصفها خبرة، إلى المعرفة بوصفها استهلاكًا للعلامات.

في الماضي، كانت التجربة تترك أثرها ثم تُروى. اليوم، تُروى قبل أن تُعاش. الحدث يولد محاطًا بتفسيره، مصحوبًا بتعليقه، محاصرًا بإطاره الجاهز. لا نذهب إلى المكان بعيوننا، بل نذهب إليه محملين بصوره المسبقة، بتقييمات الآخرين، بانطباعاتهم. حين نصل، نكتشف أننا لا نرى المكان، بل نتحقق من مطابقته للصورة التي سبقتنا إليه. هكذا، يصبح

الواقع اختبارًا للصورة، لا العكس.

بودريار يسمّي هذا الوضع «فرط الواقع»: واقع أكثر واقعية من الواقع نفسه، لأنه مُصاغ ليكون قابلاً للاستهلاك. كل شيء فيه واضح، مشروح، قابل للعرض. لكن هذا الوضوح بالذات هو ما يجردّه من عمقه. فالعالم، حين يُعرى من غموضه، يفقد قدرته على إدهاشنا، ومع الدهشة يفقد المعنى.

في زمن التمثيل، لا نعيش الأحداث بل نتابعها. نعرف الحروب من شاشاتها، ونعرف الكوارث من رسومها البيانية، ونعرف المعاناة من صورها المتداولة. المعرفة هنا لا تنبع من الاحتكاك، بل من المشاهدة المتكررة. ومع كل مشاهدة، تتآكل القدرة على التأثر. ليس لأن الإنسان صار قاسيًا، بل لأن الصورة، حين تتكاثر، تفقد وزنها الأخلاقي. كل مأساة تُزاحمها مأساة أخرى، وكل صدمة تُغى بأخرى أشد منها. هذا هو الوجه المظلم للتضخم المعرفي عند بودريار: ليس أن نعرف الكثير، بل أن نعرف بطريقة تمنع التجربة. المعرفة لا تُنقذ الواقع، بل تُغطيه. تصنع طبقة شفافة بيننا وبين الأشياء، طبقة نراها بوضوح، لكنها تمنعنا من اللمس.

والأخطر من ذلك أن الإنسان نفسه يتحوّل، في هذا النظام، إلى تمثيل. لم يُعد يُعرّف بما يعيشه، بل بما يُعرض عنه. الهوية تُبنى من الصور، لا من المسار. الذات تُصاغ كملف، كأرشيف من العلامات القابلة للتبادل. الإنسان، كما يقول بودريار في مواضع مختلفة، لم يُعد كائنًا يعيش العالم، بل واجهة يمرّ

عبرها العالم وهو في طريقه إلى الاستهلاك.

وهنا يلتقي بودريار مع سؤال الأدب من جديد. الرواية، بخلاف الصورة، لا تسبق التجربة، بل تُعيد خلقها. لا تقدّم العالم بوصفه مكتملاً، بل بوصفه سؤالاً. في الرواية، لا يمكن استهلاك الحدث دون المرور بزمنه الداخلي، دون التورط في مصائر شخصياته. ولهذا، تظلّ الرواية عصيّة على التحويل الكامل إلى تمثيل سريع. إنها تقاوم فرط الواقع بإعادة المعنى إلى البطء.

في عالم التمثيل الكاسح، يصبح البطء فعلاً راديكاليًا. أن تتأّنّي يعني أن ترفض أن ترى العالم من خلال صورته الجاهزة. أن تقرأ نصًا طويلاً يعني أن تعيد الاعتبار للزمن بوصفه شرطاً للفهم. أن تعيش تجربة دون أن توثّقها فوراً يعني أن تمنحها فرصة أن تترك أثرها قبل أن تتحوّل إلى علامة.

بودريار لا يقدّم حلاً أخلاقياً بسيطاً، ولا يدعو إلى العودة إلى «واقع أصلي» نقي. هو يعلم أن هذا الواقع قد غاب أو تفتّت. لكن تحذيره يظل قائماً: حين يصبح التمثيل هو المرجع الوحيد، نفقد القدرة على التمييز بين ما نعرفه وما نعيشه. والمعرفة حين تنفصل عن التجربة، تتحوّل إلى قشرة لامعة بلا لبّ. في هذا السياق، يصبح السؤال الفلسفي ليس: كيف نصل إلى الحقيقة؟ بل: كيف نعيد للتجربة حقّها في أن تسبق الكلام عنها؟ كيف نسمح للأشياء أن تحدث فينا قبل أن نُحوّلها إلى بيانات، وصور، وتعليقات؟ ربما يكون هذا السؤال، في زمن الفيض، هو ما تبقى

من المعنى الممكن.

فالمعرفة التي لا تمرّ بالجسد، بالزمن، بالقلق، ليست معرفة، بل محاكاة لها. والتجربة التي تُستبدل بصورة، تفقد قدرتها على أن نغيّرنا. وهنا، في هذا الفاصل الدقيق بين التمثيل والتجربة، يتشكّل جوهر أزمة الإنسان المعاصر: إنسان يرى كل شيء، لكنه نادراً ما يعيش شيئاً.

باومان: سيولة المعرفة وفقدان الرسوخ

حين صاغ زيغمونت باومان مفهوم «الحداثة السائلة»، لم يكن يقترح استعارة لغوية بقدر ما كان يحاول القبض على إحساس عام بالعيش في عالم لم يعد يسمح للأشياء أن تستقر. السيولة، في فكره، ليست صفة للمجتمع فقط، بل حالة وجودية شاملة: كل ما كان صلباً أصبح قابلاً للذوبان، وكل ما كان يُبنى ليُدوم صار مُعداً ليُستبدل.

في هذا العالم السائل، تفقد المعرفة شكلها القديم. لم تعد بناءً يتراكم، ولا مشروعاً طويل النفس، بل صارت تياراً متحرّكاً، لا يمسك منه إلا بالقدر الذي يسمح بالانتقال السريع إلى ما يليه. المعرفة لم تعد شيئاً نمتلكه، بل شيئاً نمرّ به، كما نمرّ في مدينة عابرة دون أن نُقيم فيها.

كان باومان يرى أن أخطر ما في السيولة ليس التغيّر، بل فقدان الأثر. التغيّر يفترض زمناً، أما السيولة فتلغيه. الفكرة لا تعاش، بل تُستهلك؛ الرأي لا يُختبر، بل يُبدّل؛ والموقف لا يُحمّل، بل يُخفّف حتى لا يُعيق الحركة. هكذا، تصبح المعرفة خفيفة إلى حدّها أنها لا تترك في صاحبها علامة يمكن أن تُسمّى موقعاً. في الماضي، كانت المعرفة تُكتسب بثمن. القراءة الطويلة، والدرس المتراكم، والجدل الفكري الممتد، كلها كانت تشكّل نوعاً من «الاستثمار الوجودي». أن تعرف شيئاً، يعني أن تتورّط فيه، أن تتحمّل تبعاته، أن تُعيد ترتيب حياتك على ضوئه. أما في زمن السيولة، فالمعرفة تُقدّم بلا ثمن، ولهذا تُستهلك بلا مسؤولية. كل شيء متاح، إذن لا شيء مُلزم.

يُشير باومان، في أكثر من موضع، إلى أن الإنسان المعاصر يعيش في حالة استعداد دائم للانفصال: عن الأماكن، عن العلاقات، عن الأفكار. والسبب ليس البرود، بل الخوف من الثقل. الثقل يعني الالتزام، والالتزام يعني البطء، والبطء في عالم سائل يُعدّ خسارة. وهكذا، تُعاد صياغة علاقتنا بالفكر: نفضّل المعرفة التي لا تطالبنا بشيء، التي لا تُجبرنا على التوقّف، ولا تُخرجنا بأسئلة نهائية.

سيولة المعرفة تعني أن الفكرة تُقاس بقدرتها على الانتشار، لا بقدرتها على الصمود. المهم أن تُرى، لا أن تُفهم؛ أن تُداول، لا أن تُسكن. وهنا تتقاطع السيولة مع التضخّم المعرفي: الفيض لا يسمح للمعرفة أن تُصبح جزءاً من الذات، لأن الذات نفسها صارت مشروعاً مؤقتاً، قابلاً لإعادة الصياغة في كل لحظة. في عالم باومان، لم يعد الإنسان يسأل: ماذا أؤمن؟ بل: ماذا يناسبني الآن؟ ولم يعد السؤال: ما الحقيقة؟ بل: ما الذي لا يكلفني كثيراً؟ وهكذا، تتحوّل المعرفة من بحث عن المعنى إلى أداة تكيف. نختار منها ما يساعدنا على البقاء خفيفين، لا ما يساعدنا على أن نكون أعمق.

الأدب، مرة أخرى، يكشف هذا الفقدان بوضوح أكبر من الفلسفة التحليلية. الروايات التي تصوّر الإنسان المعاصر - من ميلان كونديرا إلى دون ديليلو - تكشف شخصيات تعرف الكثير، لكنها لا تتق بأي شيء بما يكفي لتُسَلّم له نفسها. المعرفة هنا لا تُنتج شيئاً، بل تُنتج تعليقاً دائماً، حالة من «الانتظار الفكري» الذي لا ينتهي.

كونديرا، في حديثه عن «خفة الكائن التي لا تُحتمل»، كان يدرك أن الخفة، حين تتحوّل إلى مبدأ شامل، لا تُحرّر الإنسان، بل تُفرّغه. المعرفة الخفيفة لا تُثقل الضمير، لكنها أيضاً لا تُنشئ معنى. هي معرفة لا تؤلم، ولهذا لا تُغيّر.

في زمن السيولة، تختفي المشاريع الفكرية الكبرى، لا لأن الأفكار انتهت، بل لأن الزمن لم يعد يسمح لها بالنمو. لا وقت لقراءة عمل فلسفي طويل، ولا صبر لمرافقة مفكّر عبر تحولاته. نأخذ منه فكرة واحدة، اقتباساً واحداً، ونمضي. هكذا، يتحوّل الفيلسوف إلى مورد جُمْل، لا إلى رفيق مسار.

باومان كان يرى في هذا الوضع نوعاً من الفقدان الأخلاقي الخفي. حين لا تستقر الأفكار، لا تستقر القيم. وحين تصبح المعرفة مؤقتة، يصبح الالتزام ذاته مؤقتاً. ليست المشكلة في تعدد الآراء، بل في غياب الاستعداد لتحمل أي رأي إلى النهاية.

ومع ذلك، لا يتعامل باومان مع السيولة بوصفها شراً مطلقاً. هو يدرك أن الصلابة القديمة كانت تحمل قسوتها، وأن الثبات قد يتحوّل إلى سجن. لكن تحذيره واضح: عالم بلا رسوخ هو عالم بلا ذاكرة، ومعرفة بلا ذاكرة هي معرفة بلا معنى.

في مواجهة هذا، لا يقترح باومان العودة إلى يقينيات مغلقة، بل يدعو - ضمناً - إلى استعادة فضيلة الإقامة. أن نقيم مع فكرة بدل أن نعبرها،

أن نتحمّل ثقل معرفة واحدة بدل أن نحمل خفة مئة معرفة عابرة. الإقامة لا تعني الجمود، بل تعني أن نمنح الفكر حقّه في أن يترك أثراً.

وهنا، تتكشف العلاقة العميقة بين السيولة والتضخّم المعرفي: كلاهما يُنتج إنساناً يعرف أكثر مما يستطيع أن يكون. إنساناً غنياً بالمعلومات، فقيراً بالمعنى. إنساناً يتحرّك كثيراً، لكنه نادراً ما يصل.

في زمن السيولة، يصبح التحديّ الفلسفي هو استعادة الثقل دون العودة إلى القسوة، واستعادة العمق دون الانغلاق. أن نختار أن نكون أقلّ سرعة، وأكثر رسوخاً. أن نعيد للمعرفة حقّها في أن تكون تجربة، لا مجرد مرور.

ربما عند هذه النقطة فقط، يمكن للمعرفة أن تتوقّف عن الجريان بلا أثر، وتبدأ في أن تصبح - من جديد - شكلاً من أشكال العيش.

بيونغ-تشول هان: من مجتمع الحكاية إلى مجتمع المعلومة

حين يتحدث بيونغ-تشول هان عن الانتقال من «الحكاية» إلى «المعلومة»، فهو لا يرصد تحولاً تقنياً في وسائل التواصل بقدر ما يكشف عن انقلاب عميق في بنية المعنى ذاتها. الحكاية، في تصوّره، ليست مجرد شكل سردي، بل طريقة في السكن داخل الزمن. إنها ما يمنح التجربة إيقاعها، وما يسمح للحدث بأن يتكثّف ويترسّخ ويُعاد تأويله عبر التذكّر. أما المعلومة، فهي نقيض ذلك كله: آنية، مسطّحة، بلا عمق زمني، لا تعيش إلا لحظة ظهورها.

يرى هان أن الحكاية كانت تربط الإنسان بالعالم عبر الاستمرار، بينما تفصل المعلومة الإنسان عن العالم عبر التقطيع. الحكاية تحتاج إلى صبر، إلى إصغاء، إلى انتظار النهاية، أما المعلومة فلا تنتظر شيئاً. هي تُستهلك فوراً، ثم تُنسى فوراً، دون أن تطلب من المتلقي سوى الانتباه الخاطف. وهنا، لا تضيع الذاكرة فقط، بل يضيع الشكل الذي كانت الذاكرة تتشكّل من خلاله.

في مجتمع الحكاية، كانت المعرفة تُبنى ببطء، وتُختبر عبر الزمن. كانت القصة تُروى، ثم تُعاد روايتها، فتكتسب طبقات جديدة من المعنى. أما في مجتمع المعلومة، فلا شيء يُعاد، لأن كل شيء يُستبدل. الجديد لا يكمل القديم، بل يحوّه. وهكذا، يتكاثر المحتوى بينما يتناقص المعنى.

هان يربط هذا التحول بما يسميه «فقدان السردية الكبرى». ليس بمعنى انهيار الأيديولوجيات فقط، بل

بمعنى انهيار القدرة على ربط الأحداث ببعضها في إطار ذي دلالة. حين تختفي الحكاية، يصبح العالم سلسلة من الوقائع غير المرتبطة، ويصبح الإنسان شاهداً على سيل من الأحداث التي لا تطلب منه تفسيراً، بل مجرد استهلاك.

المعلومة لا تُخبرنا كيف نعيش، بل تخبرنا بما حدث للتو. هي لا تُنشئ أفقاً، بل تملأ فراغاً لحظياً. ولذلك، يرى هان أن مجتمع المعلومة هو مجتمع بلا توجه. كل شيء معروف، لكن لا شيء مفهوم. كل شيء مكتشف، لكن لا شيء مُفسَّر.

الأدب، في فكر هان، يقف هنا بوصفه فعل مقاومة. الرواية، بخلاف الخبر، ترفض العجلة. تطلب من القارئ أن يقيم داخل النص، أن يتحمل البطء، أن يسمح للزمن بأن يعمل. الرواية لا تُعطي معلومة، بل تُشكّل تجربة. ولهذا، تصبح القراءة فعلاً مضاداً لمنطق التضخم المعرفي، لأنها تُعيد الاعتبار للعمق، وللتأويل، وللتأويل المنتج للمعنى.

في مجتمع المعلومة، يُختزل الإنسان إلى متلق دائم. لا يُطلب منه أن يروي، بل أن يشارك. المشاركة، كما يلاحظ هان، ليست رواية، بل إعادة توزيع للمعلومة. هي حركة بلا ذات، فعل بلا توقيع. أما الحكاية، فهي دوماً مرتبطة بصوت، بوجه، بزمان معين. إنها لا تنتقل

دون أن تترك أثراً من صاحبها.

يستعيد هان هنا الفارق بين الحكيم والمُخبر. الحكيم لا يُقدّم حقائق، بل يُقدّم معنى مُجسّداً في قصة. أما المُخبر، فينقل واقعة دون أن يتحمل مسؤولية تفسيرها. ومع تحوّل المجتمع إلى شبكة من المُخبرين، يختفي موقع الحكيم، لا لأنه لم يُعد موجوداً، بل لأن الزمن لم يُعد يسمح له بالكلام.

هذا التحوّل يُنتج نوعاً جديداً من العزلة: عزلة وسط الامتلاء. الإنسان المعاصر مُحاط بالمعلومات، لكنه محروم من السرد الذي كان يسمح له بأن يرى نفسه داخل العالم. لم يُعد يعرف أين يبدأ وأين ينتهي، لأن الحكاية كانت هي التي تمنح الحياة بدايةً وذروةً وخاتمة. المعلومة، على العكس، بلا بداية ولا نهاية، فقط تحديثات متلاحقة.

هان يرى أن هذا فقدان للسرد يُفضي إلى فقدان القدرة على المعاناة ذات المعنى. الألم نفسه، حين لا يُروى، يصبح مجرد إحساس خام. الحكاية كانت تُحوّل الألم إلى تجربة قابلة للفهم، قابلة للمشاركة، قابلة للتحمّل. أما مجتمع المعلومة، فيُحوّل الألم إلى رقم، إلى خبر عابر، إلى محتوى يمرّ ثم يختفي.

في هذا السياق، يصبح التضخم المعرفي ليس كثرة في المعرفة، بل كثرة في الضجيج. ضجيج يمنع التجربة

من أن تُسمَع، ويمنع الحدث من أن يُفهم. المعرفة هنا لا تُضيء، بل تُعمي، لأنها تُراكم دون أن تُنظّم، وتكشف دون أن تُفسّر.

لا يدعو هان إلى رفض المعلومة، بل إلى استعادة الحكاية داخلها. إلى إعادة ربط الوقائع بسياق، والأحداث بزمان، والمعرفة بتجربة. هو لا يحنّ إلى الماضي، بل يحذر من مستقبل يُمحي فيه كل ما لا يمكن تسريعه.

في عالم كهذا، يصبح السؤال الفلسفي الأكثر إلحاحاً ليس: ماذا نعرف؟ بل: كيف نروي ما نعرف؟ لأن المعرفة التي لا تُروى، لا تُعاش. والمعرفة التي لا تُعاش، مهما تضخّمت، تبقى فارغة من المعنى.

وهكذا، يقف بيونغ-تشول هان عند مفترق حاسم: إمّا أن نستمر في العيش داخل فيض من المعلومات التي لا تترك أثراً، أو أن نُعيد للحكاية مكانها بوصفها الشكل الأخير المتاح لإنقاذ المعنى في زمن الامتلاء.

إيكو: حين يغرق النص في الكلام عنه كان أومبرتو إيكو يعرف، بحسّ السيميائي والروائي معاً، أن الخطر الأكبر الذي يهدّد النص ليس الصمت، بل الضجيج. النص، في جوهره، كيان هشّ، يعيش بقدر ما يُقرأ، ويموت حين يُختزل إلى موضوع للكلام المتراكم. وحين كتب إيكو عن «النص المفتوح»، لم





يكن يحتفي بالانفلات، بل كان يحذر ضمناً من لحظة يتحوّل فيها الانفتاح إلى فيض يبتلع النص ذاته. في عالم التضخّم المعرفي، يفرق النص في شروحه، وتضيع الكتابة في تعليقاتها. لا يعود السؤال: ماذا يقول النص؟ بل: ماذا قيل عنه؟ هكذا، يتراجع الأصل أمام النسخ، وتصبح القراءة حدثاً ثانوياً مقارنة بالخطاب الدائر حولها. النص يُشار إليه أكثر مما يُقرأ، ويُستدعى أكثر مما يُصغى إليه.

إيكون كان يرى أن كل نص يولد محاطاً بإمكانية التأويل، لكن التأويل، كي يكون حياً، يحتاج إلى حدود. النص المفتوح ليس نصاً بلا قيود، بل نصاً يقاوم الإغلاق دون أن يفقد شكله. أما في زمن الفيض، فيتحوّل التأويل إلى استعراض، وتصبح القراءة فعلاً لإنتاج رأي، لا لاكتشاف معنى.

القراءة، في تصور إيكون، هي حوار صامت بين النص والقارئ. لكنها في عصر الكلام الدائم تتحوّل إلى ضجيج جماعي، حيث يعلو الصوت على الإصغاء، ويُستبدل الفهم بالموقف السريع. النص لا يُعاش، بل يُستعمل، ويوظّف في معركة آراء لا علاقة لها ببطء القراءة ولا بمخاطرة الفهم.

في هذا السياق، يفقد النص زمنه الخاص. الرواية لم تعد تُقرأ في العزلة، بل تُستهلك ضمن موجة نقاشية سريعة، تُختصر في ثيمة، أو تُختزل في موقف أخلاقي، أو تُحبس داخل تصنيف جاهز. كل قراءة تُطالب بأن تكون موقفاً، وكل فهم يُطالب بأن يُعلن فوزاً. إيكون كان واعياً بهذا الخطر حين فرق بين القارئ

النموذجي والقارئ المتعجّل. القارئ النموذجي ليس الأكثر معرفة، بل الأكثر صبراً. هو من يسمح للنص بأن يُقاومه، وأن يضلّه، وأن يؤجّل كشفه. أما القارئ المتعجّل، فهو نتاج عصر الفيض، يبحث عن فكرة يقطعها، عن اقتباس يُشاركه، عن تأويل يُثبت حضوره. وهنا، تتجلّى إحدى مفارقات التضخّم المعرفي: كلما كثر الكلام عن النص، قلّ حضور النص ذاته. يتحوّل العمل الأدبي إلى ذريعة للخطاب، لا إلى موضوع للتجربة. النص يُستدعى بوصفه رمزاً، لا بوصفه عالمًا. يُستخدم، لا يُسكن.

إيكون، الروائي، كان يدرك هذا على نحو عملي. رواياته، على كثافة إشاراتها، كانت تطلب قارئاً يقبل الضياع. الضياع هنا ليس نقصاً في الفهم، بل شرطاً له. النص الحقيقي لا يُطغي نفسه دفعة واحدة، بل يُقاوم التبسيط، ويطلب زمناً خاصاً لا يتوافق مع إيقاع التداول السريع.

لكن في زمن المنصات، يُنتزع النص من سياقه الزمني. يُقرأ في مقاطع، ويُناقش في جُمْل، ويُختصر في عناوين. وهكذا، يُفصل النص عن تجربته، ويُعاد إدخاله في دورة الكلام اللانهائي الذي لا ينتهي إلى فهم.

كان إيكون يحذر من «التأويل المفرط» بوصفه شكلاً من أشكال العنف الرمزي. ليس كل معنى ممكناً، وليس كل قراءة مشروعة. النص، رغم انفتاحه، يمتلك مقاومة داخلية. لكنه في زمن التضخّم يفقد هذه المقاومة، لأن عدد القراءات يصبح أكبر من قدرة

النص على الدفاع عن نفسه. هذا الفرق في الكلام عن النص يُنتج وهم الفهم. نعتقد أننا نعرف العمل لأننا سمعنا عنه، قرأنا ملخصه، اطلعنا على جداله. لكن المعرفة هنا معرفة ثانوية، معرفة بلا تماس. النص الحقيقي لا يُعرف إلا بالاحتكاك المباشر، بالقراءة التي تُبطل القارئ وتُربكه.

في هذا المعنى، يصبح الدفاع عن النص دفاعاً عن الصمت الضروري للفهم. ليس صمت الامتناع، بل صمت الإصغاء. الصمت الذي يسمح للكلمات أن تعمل في الداخل، لا أن تتجسّر في الخارج. إيكون كان يعرف أن النص يحتاج إلى هذا الصمت كي ينجو من الفيض.

وهكذا، يلتقي إيكون مع بودريار وباومان وهان في نقطة واحدة: حين يفيض الكلام، يخفي المعنى. النص، مثل التجربة، لا يموت حين يُمنع، بل حين يُقرب في تداوله دون عناية. وحين يصبح الكلام عن النص أكثر من النص نفسه، نكون قد دخلنا لحظة فقدان الأدب لوظيفته العميقة.

ربما تكون المهمة الأخيرة للقارئ اليوم هي إنقاذ النص من الكلام عنه، بإعادته إلى مكانه الأصلي: كتاب يُقرأ، لا موضوع يُستهلك. نص يُجاوَر في صمت، لا يُعرق في ضجيج. هناك فقط، في تلك العزلة البطيئة، يمكن للمعنى أن يعود إلى الظهور.

الدفاع عن البطء: الأدب كضلع مقاومة

في زمن السرعة القصوى، يصبح البطء فعلاً أخلاقياً



اقتصادها الأقصى. ومن هنا، يصبح الشعر موقعاً أخلاقياً من التضخم: أن تقول أقل، لكي تقول أعمق. واللافت أن الفلسفة نفسها، في جذورها، كانت بطيئة. أفلاطون لم يكتب شذرات، بل حوارات؛ وهيغل لم يقدم أفكاراً قابلة للاقتباس السريع، بل نظاماً يطلب صبراً. حتى نيتشه، على شذريته، كان يكتب ليقرأ ببطء، لا ليستهلك. الفكر، حين يكون حياً، يفرض إيقاعه، ولا يرضخ لإيقاع السوق.

في هذا المعنى، يمكن فهم القراءة البطيئة كفعل تمرّد ناعم. حين يختار القارئ أن يُنهي كتاباً واحداً بدل تصفّح عشرات النصوص، فهو لا يختار الجهل، بل يختار العمق. وحين يعود إلى نص قرأه سابقاً، فهو يعترف بأن المعنى لا يُستنفد من المرة الأولى، وأن المعرفة ليست حدثاً، بل علاقة.

الدفاع عن البطء هو أيضاً دفاع عن الذات. الذات التي لا تُمنح وقتاً لفهمهم، تتحوّل إلى واجهة تفاعلية، لا إلى كيان. الأدب، بإصراره على الزمن، يعيد للذات حقّها في التشكّل البطيء. هو لا يعد باليقين، بل بالتحوّل؛ ولا يقدم أجوبة، بل يدرب على العيش مع السؤال.

في عالم يضغطنا لتكون دائماً على اطلاع، يقترح الأدب فضيلة النقص: أن نقبل بأننا لن نعرف كل شيء، ولن نقرأ كل شيء، وأن هذا القبول ليس هزيمة، بل شرطاً للحياة العميقة. التضخم المعرفي يعد بالشمول،

زمناً آخر، زمناً داخلياً لا يخضع للساعة ولا للإشعار. هنا تكمن خطورة الأدب على منطق التضخم المعرفي: هو لا يُنتج معرفة قابلة للتداول السريع، ولا يُخصّ في نقاط، ولا يتحوّل بسهولة إلى رأي. الأدب يُربك. يجعل القارئ أقل يقيناً، أكثر شكاً، أبطأ حكماً. وهذه الصفات هي نقيض ما يتطلبه اقتصاد الانتباه المعاصر. فالسرعة، كما لاحظ بول فيريليو، ليست بريئة؛ كل تسريع هو عنف على المكان والزمان. ومع تسريع المعرفة، يُمارس عنف خفي على الوعي: يُطلب منه أن يفهم أكثر مما يحتمل، وأن يمرّ على المعاني دون أن يسكنها. الأدب، ببطنه المتعمّد، يعطلّ هذا العنف، ويعيد للوعي حقّه في التمهّل.

الرواية، خصوصاً، تقف ضدّ منطق التقطيع. هي ترفض أن تُفهم في لحظة، لأنها تحاكي الحياة نفسها، التي لا تُعطى كخلاصة، بل كمسار. الرواية تعيد الاعتبار لفكرة «الصعبة»: صعبة الشخصيات، صعبة الأفكار، صعبة الأسئلة التي لا تحلّ فوراً. وهذا ما نفتقده في زمن المعرفة السائلة، حيث كل شيء يُستبدل قبل أن يُستوعب.

أما الشعر، فهو مقاومة من نوع آخر. في عالم يفيض بالكلمات، يطالب الشعر بالقليل. كلمة واحدة في موضعها، صمت بين سطرين، فراغ دلالي يُجبر القارئ على التوقّف. الشعر ليس فائض لغة، بل

قبل أن يكون خياراً جمالياً. ليس البطء هنا كسلأ ولا حيناً رومانسياً إلى الماضي، بل موقعاً فلسفياً من العالم، رفضاً صامتاً لإيقاع لا يترك للأشياء فرصة أن تكون. حين تتسارع المعرفة إلى حد يفقدها وزنها، يغدو التباطؤ طريقة لاستعادة المعنى، لا للهروب منه. الأدب، في جوهره، فن البطء. الرواية لا تُعطى دفعة واحدة، والقصيدة لا تُفهم من القراءة الأولى، والمقال الفكري لا يكشف منطقته دون مراودة. الأدب يطلب من القارئ ما لا يطلبه المحتوى المعاصر: وقتاً بلا مقابل فوري. وهذا ما يجعله، في عصر الفيض، فعل مقاومة خفي.

ميلان كونديرا، في تأملاته عن الرواية والحدث، كان يرى أن السرعة هي الشكل الخارجي للنسيان، وأن البطء هو الشكل الداخلي للذاكرة. من يسرع، لا يتذكّر؛ ومن يتباطأ، يمنح التجربة فرصة أن تترسّب. الأدب، بهذا المعنى، ليس ترفاً ثقافياً، بل جهازاً للذاكرة الإنسانية في مواجهة النسيان المعجل الذي تفرضه الحداثة المتأخرة.

في العالم المعاصر، تُقاس القيمة بالسرعة: سرعة الوصول، سرعة الفهم، سرعة الرد. لكن الأدب يرفض هذه المقاييس كلها. لا يمكن قراءة دوستوفسكي بسرعة، ولا العبور عبر بروسست دون أن يتبدّل الإيقاع الداخلي للقارئ. النص العظيم يعطلّ الزمن العملي، ويخلق

لكنه ينتج السطح؛ أما الأدب، فيكتفي بالجزئي، ليصل إلى الكوني.

وهكذا، لا يعود الأدب ملاذًا جماليًا فحسب، بل ممارسة وجودية. قراءة رواية ببطء، أو الوقوف طويلاً عند قصيدة، أو مرافقة فكرة فلسفية عبر كتاب كامل، تصبح أفعال مقاومة صامتة ضدّ عالم يريد منا أن نمرّ على كل شيء دون أن نمكث في شيء.

ربما لا يستطيع الأدب أن يوقف فيض المعرفة، لكنه يستطيع أن يعلمنا كيف نسبح دون أن نغرق. كيف نختار جزيرة صغيرة من المعنى، ونقيم فيها، بدل أن ننجر مع التيار. وفي هذا الاختيار البسيط، يتجلّى جوهر المقاومة: أن نحيا أقل، لكن أعمق؛ أبطأ، لكن أوضح.

الخاتمة الفلسفية النهائية

في نهاية هذا المسار، لا يبدو «التضخّم المعرفي» مجرد ظاهرة تقنية أو نتيجة عرضية للثورة الرقمية، بل علامة على تحوّل عميق في علاقتنا بالمعنى والزمن والذات. لم نعد نعيش في عالم يفترق إلى المعرفة،

بل في عالم يفيض بها إلى حدّ يفقدها قدرتها على الإضاءة. فحين يصبح كل شيء معلومًا، لا يعود أي شيء مفهومًا على نحو كافٍ.

لقد أظهرت هذه القراءة أن الخطر الحقيقي لا يكمن في كثرة المعلومات، بل في انهيار المسافة الضرورية بين الإنسان وما يعرفه. المعرفة التي لا تمهل، لا تُربّي حكمة؛ والمعلومة التي لا تُختبّر، لا تتحوّل إلى خبرة. من هنا، يصبح الإنسان المعاصر كائنًا محاطًا بالمعاني من كل جانب، لكنه عاجز عن السكن في أيّ منها. بودريار علّمنا أن التمثيل حين يسبق التجربة، يُفرغ الواقع من كثافته، ويحوّله إلى سطح قابل للاستهلاك. باومان كشف أن المعرفة في زمن السيولة تفقد جذورها، وتتحوّل إلى رأسمال مؤقت سرعان ما يُستبدل. وبيونغ تشول هان أشار إلى أن انهيار الحكاية لصالح المعلومة هو في جوهره انهيار للزمن الإنساني نفسه. أما إيكو، فقد نبّه إلى أن النصوص لا تموت حين تُمنع، بل حين تُغرق في الكلام عنها. في ضوء هذه المقاربات، يبدو الأدب والفلسفة

ليسا ضحيتين للتضخّم المعرفي، بل آخر مساحات مقاومته. فهما يطالبان بما يرفضه عصر الفيض: البطء، الصمت، والالتزام بزمن المعنى. إن القراءة البطيئة، والكتابة التي تقاوم الاختزال، والتفكير الذي يفضّل السؤال على الجواب السريع، كلها ممارسات تُعيد للمعرفة تواضعها الأول.

ليس المطلوب، إذن، الانسحاب من العالم أو معاداة التقنية، بل استعادة حقّ الاختيار: أن نعرف أقل، لكن بعمق؛ أن نقرأ أقل، لكن بوفاء؛ وأن نعيش المعرفة بوصفها علاقة طويلة الأمد، لا تدقّقًا لحظيًا. فالمعنى لا يولد من الوفرة، بل من العناية.

في عالم يتكاثر فيه كل شيء بلا حدود، يصبح الحدّ فعلًا فلسفيًا. والبطء، في هذا السياق، ليس نقيض التقدم، بل شرطه الإنساني. هكذا، يمكن للمعرفة أن تعود إلى مهمتها الأقدم: أن تكون طريقًا إلى الفهم، لا عبئًا على الوعي؛ وأن تكون جسرًا إلى العالم، لا طوفانًا يغرقنا فيه.

أهم المصادر والمراجع:

- 1 - Jean Baudrillard, Simulacra and Simulation, University of Michigan Press, 1994
https://www.press.umich.edu/186397/simulacra_and_simulation
The Gulf War Did Not Take Place, Indiana University Press, 1995
<https://iupress.org/9780253208690/the-gulf-war-did-not-take-place/>
- 2 - Zygmunt Bauman, Liquid Modernity, Polity Press, 2000
<https://politybooks.com>
Liquid Life, Polity Press, 2005
<https://politybooks.com>
- 3 - Byung-Chul Han, The Burnout Society, Stanford University Press, 2015
<https://www.sup.org>
In the Swarm: Digital Prospects, MIT Press, 2017
<https://mitpress.mit.edu/>
The Disappearance of Rituals, Polity Press, 2020
<https://politybooks.com>
- 4- Umberto Eco, Interpretation and Overinterpretation, Cambridge University Press, 1992
<https://www.cambridge.org>
The Open Work, Harvard University Press, 1989
<https://www.hup.harvard.edu>
- 5 - Walter Benjamin, The Storyteller: Reflections on the Works of Nikolai Leskov,

- In Illuminations, Schocken Books
<https://monoskop.org>
- 6 - Milan Kundera, Slowness, Harper Perennial, 1996
<https://www.harpercollins.com/products/slowness-milan-kundera>
- The Art of the Novel, Grove Press, 1988
<https://groveatlantic.com/books/>
7. Paul Virilio, Speed and Politics, Semiotext(e), 2006
<https://mitpress.mit.edu/9781584350453/overexposed/>
8. Hannah Arendt, The Human Condition, University of Chicago Press, 1958
<https://press.uchicago.edu/index.html>
9. Friedrich Nietzsche, Untimely Meditations, mbridge University Press
<https://www.cambridge.org>
10. Marcel Proust, In Search of Lost Time, Penguin Classics
<https://www.penguinrandomhouse.com/books/>



لمحة عن عناوين

الوقائع التي ستجري في الحارة، هل هي وقائع عادية مثل اليومية، أم وقائع غريبة لم تحدث من قبل، أيضاً «فساد الأمكنة» لصبري موسى، فالعنوان يشير إلى أمكنة فيها فساد، فقط يظل الفساد مختبئاً خلف ماهية سيغتر عليها في النص، وهكذا كثير من الأعمال الأخرى المهمة، منها أعمال عبد الحكيم قاسم، وصنع الله إبراهيم، وحتى نجيب محفوظ، والطيب صالح، وعندنا في الأجيال الجديدة ثمة أمثلة.

العناوين الأخرى قد تكون مستوحاة من النصوص، لكن لا تجد فيها أي إحالة لأي معنى قد يكشف عنه، فحين تقرأ عنواناً لخالد خليفة مثل «الموت عمل شاق»، و«لم يصل عليهم أحد»، و«سمك ميت يتنفس قشور الليمون»، لن تتعرف على ملامح سيصفها لك النص كاملة، إنها عناوين جاذبة، ومحبطة للقارئ، في آن، وبعض القراء يتوقفون طويلاً أمام العناوين، ويعتبرونها بوابات قد تسمح لهم بالدخول وقد لا تسمح، ويسمونها

من الأسئلة التي ترد دائماً للمشتغلين بالكتابة الإبداعية، الروائية خاصة، مسألة العناوين التي تتسم بها الكتب، وهل من الضرورة أن تعطي لمحة عن مضمون العمل الذي يسمى بها، أم لا؟، وهل ترد في العادة إلى ذهن الكاتب وهو يعمل على النص، أم تأتي بعد نهاية النص، وبعد أن يكون المبدع قد تأكد من مطابقتها؟

في الحقيقة، لا توجد قاعدة في هذا الموضوع، بمعنى لا يوجد قانون ثابت في اختيار العناوين، وكل كاتب حر في أن يسمي عنوانه كما يشاء، سواء أعطى لمحة لمضمون نصه الذي يكتبه، أم لا؟ هناك من يرى ضرورة أن يترجم العنوان روح النص، أو يشير إلى حوادث كثيرة جرت في النص، وفي هذه الحالة سيكون مباشراً، ومفهوماً ويعرف القارئ منذ البداية، أن النص سيسير في خطوات معينة، وسيتملئ بأشياء أشار إليها النص، مثل «وقائع حارة الزعفراني» للراحل جمال الفيطاني، هنا لا يوجد ظل غامض للعنوان، والغموض في ماهية



د. أمير تاج السر

كاتب وروائي سوداني

إن العنوان سواء كان موحياً يقود إلى معنى، أو غير موح بالمرة، لا ينبغي التركيز عليه كثيرًا، وينبغي أن لا يكون عكازًا يقود القارئ، ولا عقبة تمنع دخوله.

وعلى الرغم من غرابة العنوان، وعدم منحه أي ظل، أو درب للسير عليه، إلا أنني استخدمته، وكان بالفعل أكثر نزاهة من عنوان تفاصيل الحزن والقرية، المستهلك، وللأسف ما زال هناك حتى الآن من يستخدم مثل هذه العناوين المستهلكة، التي لا توحى بكتابة جميلة أبدًا.

من العناوين اللافتة، تلك التي تكون أرقامًا، وشخصيًا استخدمتها في رواية «كانت سنة كبيسة» وكان مناسبًا للرواية، واستخدمها بول أوستر في روايته المهمة 4321، تلك التي لن يعرف القارئ ماذا تحكي، إلى أن يقرأها.

الشق الثاني من السؤال: هل يأتي العنوان قبل أم أثناء كتابة النص، أم بعد الانتهاء والمراجعة؟ هنا لن نعثر على إجابة شافية لكن كل تلك الأمور تحدث، وكل عنوان حتى لو ولد مع النص، قابل للتغير بعد أن يراجع الكاتب ما كتبه.

يستطيعوا إكماله، وأطلق عليهم الرصاص. أيضًا من العناوين العظيمة التي ما تزال عظيمة، عنوان رواية النيجيري تشينا تشيبي «أشياء تتداعى»، وأنا كقارئ لا أعرف ما هي تلك الأشياء، وما سبب تداعبها إلى أن أقرأ نصًا في غاية العذوبة، للحياة الأفريقية قبل أن يغتالها المستعمر، للزراعة العشوائية الناجحة، المجتمع البسيط القائم على طاعة الزعماء، وتقديس الأساطير، من دون أن يكون ثمة خلل في الحياة أو المجتمع، ثم الحياة بعد دخول المستعمرين في هيئة مبشرين دينيين، وشيطنتهم للحياة العادية المألوفة منذ عشرات السنين، وتركهم الأهالي يتخطون في شوارع الشر، أشياء ثابتة تداعت، وأشياء جديدة تتداعى، وكثيرًا ما فكرت في استخدام هذا العنوان بعد تغيير شيء فيه، لوصف جزئيات أملكها، وتداعى. في بداياتي، أيام كنت أكتب سردًا أقرب للشعر، ذهبت إلى عمان لنشر عمل لي عند الكاتب والناشر الراحل إلياس فركوح، كان اسم النص «وقائع الحزن والقرية»، وهو عنوان كلاسيكي مباشر، ويكاد يكون ساذجًا لرواية مكثفة غير مباشرة، وجدت لديه الكاتب الأردني الراحل جمال أبو حمدان، الذي لم أكن أعرفه، وقرأت له نصًا بعنوان: «مقعد أمام البحر»، كان في منتهى الجمال، الكاتب طلب مني أن أقرأ قليلًا من نصي، وكانت ثمة عبارة شعرية موجودة فيه، فصرخ: توقف، هذا هو عنوان روايتك، «سمااء بلون الياقوت».

المغاربة عتبات النص، والنقاد هناك يكتبون عنها بالتفصيل، ويوجد نقاد يحاولون إثبات علاقتها بالنص وآخرون يحاولون النفي، هكذا.

إن العنوان سواء كان موحياً يقود إلى معنى، أو غير موح بالمرة، لا ينبغي التركيز عليه كثيرًا، وينبغي أن لا يكون عكازًا يقود القارئ، ولا عقبة تمنع دخوله، علينا أن نقرأ رواية خالد مثلاً، لنعرف لماذا سمك ميت يتنفس قشر الليمون بالتحديد، والموت عمل شاق، لنحصل على تلك القصة الحزينة عن رجل مات، في زمن الحرب والحواجز الأمنية، ولا يستطيع أحد دفنه بسهولة، ليصبح الموت في زمن الحروب والكوارث، عملاً شاقاً فعلاً.

ومن الحكايات التي تصلنا عن الموت الشاق في زمن الحرب في السودان، أنك قد تموت واقفاً على قدميك أمام بيتك، من رصاص أو قذائف ضالة، ولا يستطيع أحد الوصول إليك ليدفنك، خوفاً من المصير نفسه، فتظل هكذا فريسة لكل منكر، وهناك من أغلق بيته وانتظر أن يموت بسلسلة شديدة، وبلا مشقة، وجاء من ينتزعه من عزلته، ويعذبه، ثم يطلق عليه الرصاص في النهاية. وعندي زميلة مات جدها، وميليشيا الخراب تسيطر على الخرطوم، وأرادوا دفنه في مقبرة تبعد دقائق عن بيته، فلم يستطيعوا، أمهلوهم عشرين دقيقة لدفنه والعودة، قبل أن تعمل الأسلحة الرشاشة، وهكذا تم دفنه أمام باب بيته، وحتى هذا لم





الصحوة بعد الصحوة (4)

لبس الساعة باليمين عوضاً عن الشمال المنتشرة بين الناس، إضافة إلى حرصهم على التطيب بدهن العود أو البخور عوضاً عن العطورات الفرنسية، وانتشرت أيضاً معهم السراويل الطويلة التي كانت تسمى «سراويل السنة»، والأناشيد الإسلامية في مقابل إنشاد الشعر بالألحان المحلية، والاعتماد على المسرح والقصص في تقديم أفكارهم، ورؤاهم.

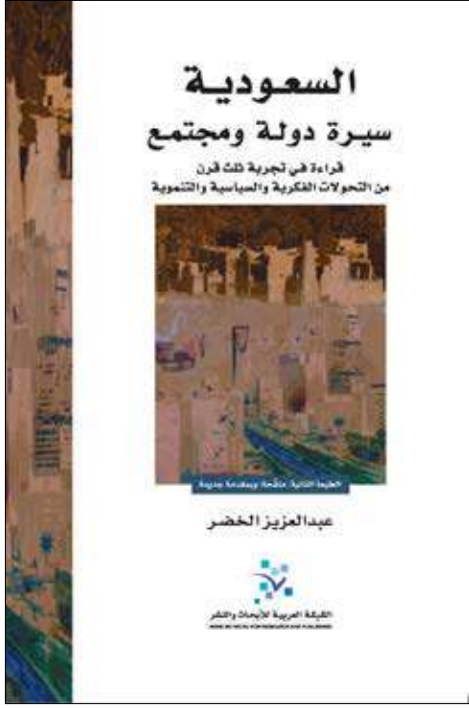
وهو ما يؤكد أن بعض الناشطين في «الحركة الإسلامية» في الثمانينيات كان ينظر إلى الصحوة من خلال الحديث «إن الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل سنة من يجدد لها دينها»، ويقول: إننا نعيش مرحلة تجديد الدين التي في هذا الحديث، ولكن المجدد هنا ليس شخصاً بعينه، وإنما تظافر عدد من الأشخاص في جهود متنوعة لتجديد أمر الدين.

وحين نصل إلى هذه المرحلة، وهي أن «الصحوة» لم تؤسس خطاباً دينياً خاصاً بها، كما يذكر الكاتب، فهي من جهة «متشعبة» «متسلسلة»، ومن جهة أخرى تعنى بالجماهير والشعبوية والانتشار وكثرة المؤيدين أو بلغة السياسيين بـ«الأرقام». بدليل اعتمادها على عدد المشيعين عند الجناز -كما أشير من قبل- مقياساً في الحكم على صحة المذهب، أو قيمة العالم، أي كثرة المؤيدين سواء كانوا في الحياة أو بعد الممات، فإن هذا يؤكد القول بأنها (الصحوة) كانت حركة اجتماعية- سياسية أكثر من كونها حركة علمية تصحيحية. كما يؤكد أيضاً ما قيل من أن التجديد الصحوي قد اتجه في أغلبه إلى الأشكال لا إلى الجوهر، فقد تميز المنتمون إلى «الصحوة» بلباسهم، فكانوا يفضلون الفتر البيضاء على الفتر الحمراء، وكان بعضهم يحرص على



أ.د. إبراهيم بن محمد الشبوي

أستاذ الأدب والنقد - الرياض



والذي يبتادر إلى الذهن هنا هو البحث في مصدر «الصحة»، بناء على أنها ليست ذات مصدر فكري مغاير عن البيئة المحلية بالرغم ما يقال عن امتداداتها الإخوانية، وما يقال عما يسمى بالانصهار بين السلفية (الحنبلية التيممية النجدية) والإخوان تحت مسمى السرورية، فإن هذه الملامح انحصرت بالأشكال، تلك الأشكال التي وصفناها من قبل بأنها ملامح التجديد.

والذي يهمني هنا هو مفهوم «التجديد» عند القائمين بأمر الصحة، إذ لا يقوم على الإتيان بأمر جديد، وإنما هو بعث شيء قديم، وإزالة ما علق به في الأذهان من الأفكار والأوهام عبر العصور بالعودة إلى المنابع الأصلية ونشره غصاً كما كان، دون التفكير بأن النظر إلى «الأوهام» و«الأفكار» العالقة يختلف باختلاف الظروف المحيطة بالناظر، بمعنى أن الإنسان حين تتطور ظروفه تختلف نظرتة إلى ما يكون ضرورياً وما لا يكون، أو بصورة أخرى تختلف نظرتة إلى ما يكون أوهاماً وما لا يكون، فمن المعلوم مثلاً أن «الصحة» انقلبت على مظاهر الدين التقليدي بوصفها أوهاماً، وضرباً من الجمود والتقليد التي وصفناها بأنها تجديد بالأشكال، وسعت إلى التحرر من بعض التصورات كما يظهر في موقف الكاتب من «الصحة» حين ارتدت عن هذا الانقلاب، وعادت نحو «المشيخة». هذه «المشيخة» التي يعتبرها الآخرون تجديدًا بوصفها عودة إلى المنابع الأصلية، وعلى هذا يمكن أن نعد «التجديد» انقلابات متكررة (هذا يؤيد فكرة هيغل بالجدلية، لكني لا أريد أن أذهب بعيداً في هذا المنحى)، ينقلب فيها كل انقلاب على الآخر، وما يراه هو عودة إلى «المشيخة» و«التسلف» يراه آخرون في صلب التجديد.

والذي يبتادر إلى الذهن هنا هو البحث في مصدر «الصحة»، بناء على أنها ليست ذات مصدر فكري مغاير عن البيئة المحلية بالرغم ما يقال عن امتداداتها الإخوانية، وما يقال عما يسمى بالانصهار بين السلفية (الحنبلية التيممية النجدية) والإخوان تحت مسمى السرورية، فإن هذه الملامح انحصرت بالأشكال، تلك الأشكال التي وصفناها من قبل بأنها ملامح التجديد. ولو أردنا الدقة لقلنا -كما يسمونها- «الوسائل»، حيث أخذوا بالوسائل الحديثة التي يأخذ بها الإخوان، وربما تكون قد جاءت إلى البيئة المحلية إما عن طريقهم مباشرة حين كانوا يتولون التدريس في التعليم العام والجامعي أو بوحى منهم حيث نقلها السعوديون الذين درسوا في مصر. وهو على أي حال أمر محل جدل، وذلك أن تأثير الفكر السعودي «الوهابي» على أبناء المدرسين العرب الذين نشأوا في السعودية أكبر من تأثير المعلمين العرب على الفكر «الوهابي» وهذا أمر يستحق أن يكون مبحثاً خاصاً، غير أن الأمر المهم هو أن المكونات المحلية أشد أثراً في نشأة الصحة وتوجيهها من المكونات الخارجية، وهذا يدفعنا إلى البحث عن هذه المكونات.

من المعلوم أن الدولة السعودية قامت على حركة إصلاحية دينية بالاتفاق بين الإمام محمد بن سعود والشيخ محمد بن عبد الوهاب في الدرعية، وهذه

الحركة كانت قد ألهمت عدداً من البيئات العربية أيضاً بأن تحذو حذوها، ويكون لها نصيب منها. وقد ظلت الدولة السعودية تعيد إنتاج هذه الحركة الإصلاحية بالأقاليم المختلفة في المملكة بتكوين بيئات اجتماعية دينية تقوم ببعث قيم الحركة الإصلاحية الأولى والسير بسيرتها بحيث تتولى قيادة البعث الثقافي والفكري في بيئتها، ونستطيع أن نقف على شواهد المنتجات في جميع أنحاء المملكة التي تختلف فيما بينها بناء على اختلاف إمكانياتها المادية والظروف الاجتماعية المحيطة بها.

وحين نعود إلى الصحة الإسلامية المعاصرة، نجد أنها قد نشطت أول ما نشطت في البيئات العلمية الاجتماعية التي كونتها الحكومة السعودية وبتأثير منها، وذلك أن غالب الكوادر البشرية قد تلقت هذه «التعاليم» بما يسمى «جمعيات التوعية الإسلامية» في مدارس التعليم العام أو «المكتبات» التي تمثل مراكز توعية ملحقه بالمساجد، ومن هنا فهي -في الغالب- صناعة محلية تستفيد في تكوينها من خبرات مختلفة بعضها عربي وبعضها غير عربي.

وفي هذا لا نستطيع أن نتجاهل التأثير الإقليمي الضيق على تكوين الصحة بحيث تكون ذات طابع إقليمي تختلف فيه عنها في إقليم آخر، بمعنى أن الصحة في القصيم تختلف عن الصحة في المنطقة الشرقية، وتختلف عنها في الحجاز أو في الجنوب، فـ«تسلف» الصحة -كما يقول صاحب الكتاب- يظهر في القصيم أكثر مما يظهر في المنطقة الشرقية التي يغلب على أهلها الانفتاح وقبول التمدن، وقد يدفعنا هذا إلى القول: إنها تطور عن المكونات الدينية الأصلية الموجودة في البيئة، وأنها ورثت كل ما كانت تحمله من صفات تنسجم بها أقاليمها.

ومن هنا فإن الحراك في القصيم هو ألصق بطبيعته وبمصدره بالحراك في القصيم منه إلى حراك خاص متصل بالثورة الإسلامية في إيران -مثلاً- أو الجهاد الأفغاني، وما اتصف به هذا الحراك من صلف إن

هو إلا صورة للطبيعة التي قامت عليها العلاقة بين المجتمع والمؤسسة الرسمية في بريدة.

وأذكر أن الدكتور إبراهيم الفوزان يحدثني عما كان يدور في بريدة في الثمانينيات الهجرية من القرن المنصرم، فيقول: إنه حين كان طالباً في المعهد العلمي مع مجموعة من الشباب المتمدن (الليبراليين) (المصطلحات غير دقيقة وإنما هي تقريبية لبيان الحال)، يخرجون بعد العشاء إلى شارع الخبيب (أظنه قال للقراءة أو ربما يطلبون شيئاً من الخضار)، وكانت الإمارة قد منعت الخروج بعد العشاء إلا لحاجة، وأمرت بحبس المخالف، وربما يكون ذلك إبان المد الناصري. وحين اجتمع الشباب في الشارع جاءهم العسس ينفذون أمر الإمارة، ففر الأولاد إلى بيوتهم وقرر المسؤولون أن يلقوا القبض عليهم من الغد في المعهد العلمي، وقد علموا أنهم من أصحاب «الغتر البيضاء»، وكان في ذلك الزمن لا يرتدي الفترة البيضاء إلا من طلب الجديد ومال إليه. وعندما جاء مندوبو الإمارة من الغد يبحثون عن الذين رفضوا الانصياع لمنع الخروج بعد العشاء، وجدوا طلاب المعهد جميعاً قد لبسوا «الغتر البيضاء» في موقف تضامني من الأهالي (المجتمع) مع أولئك الفتية الذين كانوا في شارع الخبيب.

وعلى الرغم أنهم لم يكونوا متدينين، فإن الأهالي وهم من المتدينين، وربما يعمل بعضهم بالإمارة، هم الذين طلبوا من أبنائهم «المحافظين» أن يلبسوا «الغتر البيضاء» لينصهروا في الآخرين، ويشكلوا كتلة واحدة في مواجهة المؤسسة الرسمية، وموقفها من



عن القيمة الحقيقية لهم، وهذا هو ما يعنيههم بالدرجة الأولى.

ومع أن وجهة النظر هذه تستحق نوعاً من التأمل، إلا أنها تكشف تصورهم للعلاقة بين الثقافة والسلطة، فالثقافة من هذه الرؤية لا تملك سلطة قائمة بذاتها تستطيع أن تفرضها على القائمين بها، وإنما هي تبع للسلطة الاجتماعية، فالسلطة هي التي تصنع الثقافة، تلك الثقافة التي لا تملك حق الوجود إلا من خلال السلطة، بمعنى أنها تفرض الثقافة التي تريدها، وتجعلها أمراً واقعاً، وهذا الفرض يتم من خلال انعدام البديل سواء كان ذلك بسبب ضعف الأصوات الثقافية الموجودة، أو من خلال تهميش الأصوات الأصلية، وإبعادها عن المشهد الثقافي لصالح المتمكنين من السلطة الاجتماعية.

على أن الإلغاء للثقافة بما هي منظومة معرفية وفلسفية ذات معايير موضوعية، تستطيع أن تفرض نفسها لصالح السلطة الاجتماعية، يعيدنا إلى المربع الأول في العلاقة بين المدنية والبداءة، وبين العنجهية والحضارة؛ المدنية والحضارة اللتان تؤطران الأشياء بأطرها الصحيحة، أو تسعيان لذلك، وتضعان الحدود وتبينان الواجبات والمسؤوليات والحقوق، وتستجيبان لماخذ العقل، والمنطق، والكياسة وفق القواعد المعتبرة، والبداءة التي عمادها العنجهية والتوحش، وتقوم على إلغاء الحدود، وخلق الواجبات بالمسؤوليات بالحقوق لصالح الذات القاهرة وفق قانون الغاب حيث الغلبة والقهر، والتسلط، ووحشية الأنا.

المحيطة به، قد قام الكاتب من خلال عمله الصحفي ولقاءاته مع الكتاب وحواراته بتجميعها وتنظيمها ثم رصفها في الكتاب، فهي تمثل -على طريقة عبد العزيز الزير- جماع الآراء والمواقف المنتشرة حول هذه القضايا في بيئته، وليست شيئاً جديداً خاصاً طرحه الكاتب أو وضع يده عليه بما أوتي من قدرة على الملاحظة ومعرفة بطرائق البحث والتحليل.

وهذا يحيلنا إلى السؤال عن قيمة هذه الأفكار والملاحظات بالنسبة للأصول المعرفية التي ينبغي أن تنطلق منها، أي عن قيمتها خارج البيئة التي انطلقت منها. الأمر الذي يبعث على الموازنة بين قيمة هذه الملاحظات وأصحابها في تكوين الخطاب الثقافي المعرفي السعودي، بمعنى إذا كانت «الملاحظات والأفكار» التي اعتمدها الكاتب في بناء كتابه ليست ذات بال، وليست من القضايا التي تستحق كثير بحث، أفلا يعني ذلك أن أصحابها ليسوا ذا معرفة وخبرة في قضايا الفكر والثقافة وأنهم لا يستحقون هذه القيمة التي نالوها، ما يدل بدوره على ضعف الأصول التي قام عليها الكتاب!.

يبدو أنني سأعود هذه المرة إلى حواراتي مع عبد العزيز الزير، إذ يرى الدكتور الزير أن هذا السؤال غير مطروح في ذهن أولئك القوم الذين عالجوا هذه المسائل، وتولوا الشأن فيها، فالذي يهمهم أن يكونوا المسؤولين عن الحراك الثقافي والفكري في هذه الحقبة، وأن التاريخ الأدبي سيسجل لهم هذا بغض النظر عن أهمية ما يقدمونه في ميزان الإبداع، وسيكونون حلقة في سلسلة تاريخ الأدب بغض النظر

الخارجين عن أمر الانصراف إلى البيوت بعد العشاء. ومع أن هذا قد يعطي مؤشراً بيئياً في العلاقة بين مكونات المجتمع المختلفة، وموقفها من المحافظة والانفتاح، أو بصورة أخرى تشجيع أبنائهم على «العصيان المدني» دون الاتفاق في وجهة النظر، في تطابق بين مع المقولة القديمة المنسوبة إلى «فولتير»، فإنه أيضاً يعطي مؤشراً آخر في العلاقة بين قيم المحافظة والانفتاح والمتمثل بالموقف من أمر الإمارة، حيث وقف المؤيدون له موقفاً صريحاً مع الخارجين عليه، وبغض النظر عن المقولة الأنفة الذكر، فإن هذا التشجيع لا يمنح المقترفين للفعل الإذن بممارسة الفعل وحسب، وإنما أيضاً يمنح «المدافعين» عنهم فرصة مراجعة النفس، والفسحة في الانتقال من جانب إلى آخر، في إحياء ظاهر إلى أن العلاقة بينهما (المحافظة والانفتاح) في المنطقة الرمادية، وأن الفارق بينهما ليس كبيراً، وهو ما يعني القول: بالرغم أننا لا نؤيده، إلا أن من قام به لا يستحق العقاب، وبغض النظر عما هو الأمر الذي يستحق العقاب في هذه الحكاية، فإنه يدل دلالة واضحة على أن المجتمع (الأهالي) يتخذون موقفهم وآراءهم بمعزل عن شهوات المؤسسة الرسمية (الإمارة) وآرائها، وهو ما يعني ليس مطلق التمرد وإنما الاستقلال.

وقبل أن أختتم القول عن الكتاب أود العودة إلى ما افتتحت به الحديث، وهو القول في مصادر الكتاب، أو ما خطر في بالي عند البداية بقراءته، وذلك أن هذه الأفكار والآراء التي ما فتئ ينشرها الكاتب في كتابه إن هي إلا آراء منتشرة في الأوساط الثقافية والصحفية



مجلة الثقافة العربية

لاكتشاف عوالم مجلة فكر الثقافية

الثقافة نبع لا ينضب ومعين لا يغيض

كذلك قوله تبارك وتعالى: (قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ) الزمر:9، فهذه الآيات الكريمة تحفز العقل للتبصّر والتعمّن وتحث الفرد على طلب العلم واكتساب المعرفة في أعماق ذاته وفيما حوله بل وفي رحاب الكون بأكمله، وقد كانت الثقافة الإسلامية رافداً غنياً ونبوعاً ثرياً للثقافة الإنسانية العالمية وأن دورها كان ولا يزال دور إضافة وعطاء وإبداع إذ ليست خاصة بتراتها الإسلامي الغزير فحسب - وهو ذروة عطائها- ولكن بما تمثله من عناصر الحضارات الأخرى، وبلغتها العربية لغة القرآن حيث تسهم في ميادين العلم والثقافة على مدى قرون عديدة. إن الثقافة تيار مستمر متجدد وأن الشعوب التي تتوقف مسيرتها الثقافية تحكم على حضارتها بالتلاشي وعلى تاريخها بالانقراض. والثقافة مظهر هام من مظاهر تقدم الشعوب ومقياس لرقيتها وعنوان لتطورها ورفعتها. وقد أضحت الثقافة من الشمول والعموم بحث أصبحت مرتبطة ب حياة

يقول المولى جل وعلا في كتابه الكريم: (وَمَا أَوْتِيْتُمْ مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا) الإسراء:85، وفي آية أخرى يقول عز من قائل: (وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ) التوبة:105، فإذا أعملنا الفكر في كنهه هاتين الآيتين الكريمتين وأمعنا النظر في مدلولهما العميق لوجدنا أن الآية الأولى تبين لنا أن ليس لدينا إحاطة وإدراك بكل شيء وأن علمنا وإحاطتنا يقصران عما نعلمه وندركه ونحيط به، بينما الآية الثانية تحثنا على العمل وتحضنا على اكتناه المجهول وسبر أغواره ومعرفة أسرارها، لذا نجد أن ثمرة صلة قوية ورابطاً متيناً وتكاملاً محكمًا بين هاتين الآيتين الكريمتين إذ يتبدى لنا فيهما ما يحفز العقل على التفكير والتدبّر ويحث الفرد على طلب العلم واكتساب المعرفة. والقرآن الكريم حافل بالكثير من الآيات في تبجيل العلم وإجلاله وتكريم العلماء والإشادة بهم ورفع درجاتهم ومنزلهم إذ يقول تبارك وتعالى: (يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ) المجادلة:11،



أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

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

كل منا بدون استثناء بل وملازمة للمكانة وإبداعاته. وإذا كنا في سياق الحديث عن الثقافة فمن العجب أن هذه الكلمة - كما نعرفها اليوم بهذه الصياغة اللفظية - لم تكن مطروقة عند العرب القدماء في خطبهم وأشعارهم وحكمهم وأقوالهم بهذا المفهوم الشائع الذي نداوله اليوم، كما أنها لم ترد في القرآن الكريم بهذا السياق الحرفي لكن ورد في عدد من سور القرآن الكريم الجذر اللغوي لها وهي الحروف الثلاثة (ث ق ف) بمعنى الاستحواذ والأخذ والهيمنة والغلبة والتمكين كقوله تبارك وتعالى: (ضَرَبْتُ عَلَيْهِمُ الدَّلَّةَ أَيْنَ مَا تَقِفُوا) آل عمران: 112 وأيضاً قوله تعالى: (فَإِذَا تَفَتَّهْتُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرَّدَ بِهِمْ مَنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذْكُرُونَ) الأنفال: 57. بيد أن معنى هذه الكلمة تطور في اللغة العربية الحديثة تطوراً دلاليّاً وأخلاقياً عبر الزمن حتى صار لها المعنى الحديث المرتبط بالعلوم والفنون والمعارف الإنسانية والقيم الفكرية. وفي القرون الأولى استخدمت صيغة «الثقاف» للدلالة على أداة تُقوّم بها السهام والرمح، كذلك بمعنى التقويم الفكري والسلوكي على سبيل المجاز من تقويم الرماح والسيوف. ولكن متى بدأ تبنيها واستخدامها بمعناها الحديث؟ وللإجابة على هذا التساؤل فإن أغلب الباحثين في تاريخ اللغة العربية الحديثة يُجمعون على أن معنى «الثقافة» ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أي في سياق حركة النهضة العربية والتأثر بالفكر الأوروبي الحديث حيث طرأ تحول في العصر الحديث مع النهضة العربية الحديثة في القرن التاسع عشر ومع الاحتكاك بالمصطلحات الأجنبية مثل culture، وفي سياق النهضة العربية والتأثر بالفكر الأوروبي الحديث فقد شرع المفكرون العرب يبحثون عن مضاهٍ ومقابل لغوي لهذه الكلمة المستجدة التي تعني مجمل المعارف والفنون والقيم والعلوم التي تُكوّن الإنسان وتُشكّل خصائص المجتمع. ومن أبرز مِمَّن ساهموا في هذا التحول اللغوي من العلماء والمفكرين العرب الأول رفاعة الطهطاوي أحد رواد النهضة العلمية والتنوير في العصر الحديث حيث استخدم الكلمة في ترجماته لكن في معنى متماٍ وقريب من «التهذيب» و«التربية العقلية»، ثم أتى من بعده رواد الفكر الثقافي أمثال طه حسين وعباس محمود العقاد وأحمد لطفي السيد وأحمد حسن الزيات وسلامة موسى وساطع الحصري بكلمة «الثقافة» تعريباً لذلك المصطلح الأجنبي لأنها تحمل أصلاً عربياً قريباً في المعنى وهو: الإتيان والتهذيب والتقويم والحدق والمهارة، وهكذا أصبحت «الثقافة» تعني في الفكر الحديث: مجموع المعارف والعادات والتقاليد والقيم التي تُشكّل عقل الأمة وترمز لهويتها وبجدها

وأصالتها. ولقد تم هذا التحول في مصر وبلاد الشام، تحديداً ضمن بيئة المثقفين النهضويين الذين ترجموا عن الفرنسية والإنجليزية وكانت القاهرة وبيروت مركزين رئيسيين في هذا الحراك اللغوي والثقافي، كما ساعدت المجالات الثقافية مثل مجلة الهلال التي أسسها جورجي زيدان عام 1892م وهي أقدم مجلة ثقافية شهرية في العالم العربي، بالإضافة إلى مجلات أخرى عريقة مثل المنار والمقتطف والرسالة والأديب والعربي. وكلها لعبت أدواراً هامة وبارزة في نشر الثقافة والمعرفة وإثراء الخطاب الثقافي العربي عبر مقالاتها الواعية الرصينة المتنوعة. كما كان للمؤسسات التعليمية والبعثات العلمية دور كبير في ترسيخ المعنى الجديد للكلمة والتي تعني وصفاً ذهنياً توعوياً قائماً ومركّزاً على الاطلاع والقراءة وتوسيع الآفاق المعرفية والمدارك الفكرية التي تُبنى على التواصل العلمي والتراكم المعرفي، وكان العمق الفكري بمثابة معيار القيمة والذي يعد من أهم المعايير لقياس مدى قدرة الإنسان في بناء وعيه وتطوير فكره وتكوين إدراكه وتحديد موقفه من جوانب الحياة المختلفة. إذن، ليست الثقافة هنا مجرد تقاليد وصفات وأعراف اجتماعية متوارثة ومظاهر زهوٍ وتفاحر بل تعني السعي الحثيث نحو تعميق الفهم والبصيرة والفهم والإدراك والانفتاح على خبرات وتجارب الآخرين عبر مصادر متعددة من المعارف والسلوكيات والإدراك والنقد الذاتي. وهذه المكانة التي ظلت الثقافة تحتلها عبر العصور، لا تعني بالضرورة أنها مصنوعة من التراجع أو محمية من الضياع إذ تطرح التحولات المعاصرة - خصوصاً في ظل تسارع التقنيات الحديثة المستجدة والانبهار بمخرجاتها وأدواتها والخشية من العزوف والانصراف عن القراءة والاطلاع - تساؤلات جدية حول إمكانية أن تفقد الثقافة وهجها وهالاتها وقيمها العملية والرمزية والظروف التي تجعل الإنسان يهتمش دور القراءة ويعزف عنها في حياته اليومية، رغم أثرها العميق في تشكيل العقل والوجدان وصقل الشخصية والهوية.

إن الإنسان المثقف بالمعنى المعرفي ليس هو من جمع قدراً من العلوم فحسب، بل هو ذاك الذي درّب عقله على مقاومة الضحالة والسطحية، وعلى الربط بين المعطيات ومقومات الإلهام. ومن هنا فإن القراءة ليست مجرد وسيلة لجمع تلك العلوم، بل هي مثابرة وتفاعل داخلي لبناء الذات وتحقيق التراكم المعرفي لدى الإنسان كما أنها أيضاً ممارسة تتطلب تفرغاً عقلياً وانضباطاً ذهنياً ومثابرة فكرية، وهي شروط ومقومات نراها آخذة في الضعف والهوان والذبول

مع بزوغ عصر الرقمنة والذكاء الاصطناعي، حيث أصبح السواد الأعظم من الناس يفضلون السرعة على العمق، والصورة والصوت على الكلمة، والمعلومة السريعة على الفهم المتأني. ويبدو أن الثقافة المعاصرة قد فرضت أنماطاً جديدة من التلقّي والتعلّم، بيد أنها في معظم الأحيان تُقصي القراءة الجادة لصالح المحتوى المجزأ والقصير الذي يُشبع حاجة آنية للمعرفة فيصبح هلامياً ضحلاً لا يبني رؤية بعيدة ولا يرسّخ فهماً عميقاً، ولذا بات كثير من الناس يعتقد أن الاطلاع أضحى غير ضروري طالما أن المعلومة قد تكون متاحة عند الطلب أو كما نقول: «بضغطة زر» دونما حاجة إلى الإرهاق المضني والبحث الطويل والتحصيص الدقيق. وهذا التحول لا يعكس فقط تغيراً في وسيلة اكتساب المعرفة، بل يعتبر تغيراً في النظرة إلى المعرفة ذاتها؛ حيث تحولت المعرفة من عملية تراكمية طويلة وشاقة إلى مجرد منتج سطحي قابل للاستهلاك الفوري. ولا يمكن أيضاً إغفال تأثير التعليم الرسمي في هذا السياق؛ إذ إن الأنظمة التعليمية التي لا تُتميّح حب القراءة لدى الطلاب ولا تدرّبهم على مهارات التفكير النقدي قد تسهم بشكل غير مباشر في تراجع مكانة الثقافة عند النشء، فحين ينظر كل من المعلم والطالب إلى القراءة كواجب مدرسي أو امتحاني فقط، فإن الطالب لا يربط بينها وبين نموه المعرفي وتطوّره الفكري ونضجه العقلي. وعندما يُصبح التعلّم مقتصرًا على تحصيل الشهادات بدلاً من النمو الفكري والمهاري فعندئذ تفقد الثقافة وهجها الأصيل لتتحول إلى مجرد وسيلة لتحقيق أهداف مرحلية مؤقتة. وقد تفقد الثقافة أهميتها أيضاً حين تنشأ قناعة لدى شريحة كبيرة من الأفراد تعتقد بأن النجاح في الحياة لم يعد مرتبطاً بالمعرفة أو الفهم العميق، بل بالمهارة العملية أو القدرة على التكيف السريع أو حتى بالحضور على شبكات التواصل الاجتماعي. وفي مثل هذه البيئات، يصبح المثقف شخصاً معزولاً أو غير «عملي». وينظر الناس إلى القراءة كما لو أنها جهدٌ فكري لا حاجة له، أو مضيعة للوقت مقارنة بمكاسب سريعة قد تأتي من مجالات أخرى لا تتطلب مثل هذا الجهد أو الوقت. ولعل هذا التغير في التقدير الاجتماعي للقراءة من أخطر ما يهدّد حضور الثقافة في عصرنا هذا وأهميتها في زيادة الوعي وصقل الفهم والإدراك. ولعلنا نلاحظ أنه مع انتشار التقنية الرقمية، تغيرت علاقة الإنسان بالمعلومة، فقد جعل توفر المحتوى الرقمي والمرئي من المعرفة أمراً سهلاً ومتاحاً وفي متناول اليد مما ساهم في إضعاف الارتباط العاطفي والذهني بالقراءة كعملية تأمل وتحليل ونشاط فكري



ضروري، وهذا النمط من التلقي السريع لا يُبقي أثرًا ثقافيًا حقيقيًا في النفس، بل هو مجرد وهم وخيال بالمعرفة. ومع ذلك، لا يمكن القول أن الثقافة آخذة في الانحسار والأفول بل تتحوّل وتعيد تشكيل ذاتها بوسائل ورؤى وأدوات جديدة، بيد أنها قد تفقد جوهرها وبريقها إذا ما افترقت إلى العمق وطبيعتها التراكمية، فالاطلاع السطحي قد يمنح الفرد شعورًا مؤقتًا بالكفاءة والمقدرة، لكنه لا ينتج فكرًا نقديًا أو استقلالًا فكريًا، ولذلك فإن فقدان أهمية الثقافة لا يحدث مرة واحدة، بل تدريجيًا، حين تتراكم ممارسات وتوجهات تقلل من قيمة القراءة وتضعف من دافع الإنسان للمعرفة لأجل الفهم والإدراك وليس لأجل الاستخدام السطحي المؤقت ليس إلا. ومن العوامل التي قد تؤثر على أهمية الثقافة انخفاض معدلات القراءة بين فئات المجتمع، وندرة النقاشات العامة التي تتناول كتبًا ومؤلفات ذات مساس بقضايا ثقافية وفكرية وبالمقابل صعود المحتوى الترفيهي مع ملاحظة غياب الشخصيات الثقافية من المشهد العام أو انحسار دورها لصالح المؤثرين الرقميين الذين لا تستند شهرتهم إلى ثقافة أو معرفة بل إلى الحضور البصري أو المهارة التواصلية أو الظهور الإعلامي والترويجي لأغراض ودعايات تجارية. إن من شأن هذه التحولات أن تخلق مناخًا عامًا يُفضّل السطح على العمق، والانتشار على الجوهر، وهذا ينعكس سلبيًا على تقدير المجتمع لقيمة الثقافية كوسيلة مفيدة لفهم الذات والعالم من حولنا. إلا أننا لا ينبغي أن نقابل هذا الواقع الجديد والمؤقت بالتشاؤم المطلق، لأن الثقافة، في معناها المعرفي، تظل حاجة إنسانية لا تزول؛ فالإنسان بطبيعته كائن فضولي يسعى للفهم، وقد تضعف قدرته على ذلك حينًا لكنه

سرعان ما يستعيدها حين يواجه أسئلة عميقة، أو تحديات جديدة، أو حتى لحظة فراغ فكري تدفعه نحو البحث. وفي كل مرة يعود الإنسان إلى الكتاب وإلى السؤال وإلى البحث المعرفي والتفكير العميق فإنه يُعيد إحياء الثقافة ويؤكد ضرورتها وأهميتها في استمرار الحياة. ومن هنا، فلا ينبغي لنا أن نفهم فقدان الثقافة لأهميتها في مرحلة من المراحل كنهاية حتمية لها، بل كمؤشر على حاجة المجتمعات لإعادة التوازن بين المعرفة والتأمل، وبين السرعة والعمق، وبين التقنية ودورها في تعزيز الثقافة والمعرفة. لذا فإن السؤال الحقيقي الذي ينبغي أن يُطرح ليس فقط: متى تفقد الثقافة وهجها، بل كيف يمكن الحفاظ عليها في زمن تبدو فيه القراءة خيارًا صعبًا، وهذا بدوره يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: كيف يمكن للمجتمع أن يعيد للمعرفة مكانتها، وللكتاب هيئته، وللقارئ تقديره واحترامه؟ ولا تكمن الإجابة على هذين السؤالين المتلازمين في تجاهل طبيعة العصر الذي نعيش فيه، بل في إعادة تعريف الثقافة على نحو يُلائم الأدوات الجديدة دون التخلي عن جوهرها. لذا، الثقافة ضرورة وليست ترفًا، ومتى ما تم تجاهل هذه الحقيقة، فإن الإنسان لا يفقد المعرفة فحسب، بل يفقد أيضًا قدرته على التفكير والتخيّل والتغيير. وأخيرًا، لا بد لنا من وقفة ذكر وإشادة وتنويه لما قامت وتقوم به الجهات المعنية بالشأن الثقافي في بلداننا العربية الشقيقة (من وزارات وإدارات ومؤسسات) من جهود بناة وأدوار حيويّة فيما له علاقة بالثقافة في بلداننا وما له صلة بتعزيز فعاليتها في عدة مجالات من أجل بناء مجتمع ثقافي متنوع يعكس هويتها وتاريخها وتراثها ويعزز مكانتها وسمعتها في الساحة الثقافية ومنها تطوير المشهد الثقافي من خلال

تقديم الدعم المالي للفعاليات الفنية والمشاريع الثقافية مثل المعارض والمتاحف والمكتبات العامة والمهرجانات والأزياء والفنون الشعبية والحرف التقليدية والتراثية، كذلك السعي نحو الحفاظ على التراث الثقافي والفني ودعمه من خلال برامج تعليمية وتثقيفية، كما تشجع الابتكار في مجالات الأدب والفنون وتوفر منصات للمبدعين والفنانين لعرض أعمالهم وإبراز أنشطتهم، وتنظم حملات توعوية ثقافية متميزة لنشر الوعي الثقافي في المجتمعات العربية، كما تسعى إلى تعزيز التعاون الثقافي فيما بينها ومع دول أخرى، مما يسهم في تبادل الثقافات والتجارب والخبرات وبخاصة معارض الكتب التي تتيح للناشرين والمؤلفين عرض إصداراتهم ومؤلفاتهم فيما يتعلق بالأدب والنشر والترجمة، أيضًا موسم الرياض الذي يشمل مجموعة متنوعة من الفعاليات الثقافية والفنية والمهنية مثل العروض المسرحية وفنون الطهي، كذلك فعاليات ذات اهتمام بالفنون البصرية كالرسم والنحت والتصوير. في الختام، الثقافة ليست مجرد مجموعة من العادات والأعراف والتقاليد، بل هي قوة دافعة لبناء العقل وصقل الفكر والحفاظ على الشخصية من خلال تعزيز التفكير النقدي، وتعميق الفهم الذاتي، كما يمكن للثقافة أن تتحول لقوة ناعمة يمكن أن تُحدث تأثيرات إيجابية على الأفراد والمجتمعات حيث هي الكيان المعنوي الذي يوجّه حياة الإنسان والمجتمع في تشكيل الهوية الفكرية وتمكين القيم المعرفية والخصائص الحضارية لتحقيق توازن بين الحفاظ على الهوية الثقافية الأصيلة وبين تبني التطوير والتجديد من أجل بناء حياة أمثل في عالم أفضل.



وصفة للقفز إلى الأمام: البحث عن الخلطة السرية

د. مشاعل عبدالعزيز الهاجري

أكاديمية من دولة الكويت

ربيعنا العربي، هذا الموسم العنيد الذي لا يريد أن يزهر رغم تسمياتنا المتفائلة، لن يعدو أن يكون تضيقاً للزمن والطاقة والأرواح معاً، إلا إذا لحقه - وبسرعة - شيء ما يشبه الثورة الثقافية (Cultural Revolution) التي قادها الزعيم ماو تسي تونغ (Mao Zedong) في الصين عام 1966.

هناك تشابه لافت للنظر بين صين الستينيات وعالم الألفية العربي، من حيث الأحوال السياسية (دكتاتورية، مؤسسات غير فعالة، فساد) والثقافية (جهل، نسب أمية عالية، فكر لا عقلاني) والاقتصادية (بنى غير مهيكلية، ناتج قومي متواضع) والاجتماعية (ضغط سكاني، بطالة، قهر للمرأة، وفقر).

المرحلة الفعالة من الثورة الثقافية لصين الستينيات عرفت بـ "مشروع القفزة الكبرى إلى الأمام" (Great Leap Forward)، وهي - رغم دمويتها وآلامها - قامت على شعار مستوحى من الربيع أيضاً، ولكنها تجاوزت سذاجة التسمية لتربطها بنزعة علمية جادة وبتغيير كامل للوعي الشعبي. لقد كان الشعار: «دع مائة زهرة تتفتح ومائة مدرسة تتبارى».

بذلك، يبدو لي أن الصين هي الدولة التي يصح الاسترشاد بتجربتها الثورية، بخلاف ما جرى عليه الإعلام العربي من إغراقنا بالمقاربات السطحية مع الثورة الفرنسية لعام 1789، وهي - في أكثر التعابير مباشرة - مقارنات غير ذات علاقة لأنها تغفل حقيقة أن الثورة الفرنسية هي ثورة محظوظة من المنظور العقلاني، إذ قامت على أرضية صلبة من موروث خصب هو تركة عصر التنوير (The

ما هي، يا تري، الصيغة الحديثة التي يمكن أن تحقق لنا ثورة عربية فكرية، من دون دماء، بذات التركيز، و بإحساس مماثل بالاتجاه؟

المعرفة بين الشح المجهد والتدفق المنهك!!

في العصر الرقمي الذي نعيشه اليوم، لم تعد المعرفة مورداً نادراً كما كانت في الماضي، بل أصبحت في حالة «تضخم» غير مسبوق. ويُقصد بتضخم المعرفة ذلك النمو الهائل والمتسارع في إنتاج المعلومات وتداولها عبر الوسائط الرقمية، بحيث يجد الإنسان نفسه يومياً أمام سيل لا ينتهي من البيانات والمقالات والفيديوهات والآراء. هذا التحول الجذري لم يغير فقط طريقة الوصول إلى المعرفة، بل أعاد تشكيل علاقتنا بها، وطبيعة استهلاكنا لها، ومعايير الحكم على جودتها.



محمد بن عبدالله الفريح

الرياض

تشير تقديرات حديثة إلى أن حجم البيانات الرقمية في العالم بلغ نحو 64 زيتابايت في عام 2020، ثم ارتفع إلى أكثر من 120 زيتابايت في 2023، ومن المتوقع أن يتجاوز 180 زيتابايت بحلول 2025. ولتوضيح الصورة أكثر، فإن أكثر من 90% من بيانات العالم الحالية تم إنتاجها خلال السنوات القليلة الماضية فقط. كما يتم يومياً نشر ما يزيد عن 7 ملايين تدوينة، وإرسال مئات المليارات من الرسائل، ورفع أكثر من 500 ساعة من الفيديو على يوتيوب كل دقيقة. هذه الأرقام تعكس بوضوح تسارع التضخم المعرفي، وتحوّله إلى ظاهرة بنيوية في العصر الحديث.

مؤشر تضخم البيانات خلال آخر خمس سنوات (تقريبي):

* 2020: 64 زيتابايت

* 2021: 79 زيتابايت

* 2022: 97 زيتابايت

* 2023: 120 زيتابايت

* 2024-2025 (تقديري): 150-180 زيتابايت

هذا النمو يعادل تقريباً تضاعف حجم المعرفة الرقمية خلال خمس سنوات فقط، وهو معدل غير مسبوق في تاريخ البشرية.

إذا عدنا خمسين عاماً إلى الوراء، نجد أن العالم كان يعيش حالة من الشح المعرفي النسبي. كانت مصادر المعرفة محدودة ومتمركزة في الكتب المطبوعة، والمكتبات، والمؤسسات التعليمية، والصحف، والقنوات الإعلامية التقليدية. لم يكن الوصول إلى المعلومة أمراً سهلاً أو سريعاً، بل يتطلب جهداً ووقتاً. وقد يقتصر على فئة معينة من الناس. ومع ذلك، كانت هذه المحدودية تمنح المعرفة نوعاً من «الهيبة» والموقوتية، إذ تمر عبر عمليات تدقيق وتحكيم قبل نشرها.

عند المقارنة بين التضخم المعرفي والشح المعرفي، تتضح مفارقة مثيرة. ففي بيئة الشح، كانت جودة المعرفة أعلى نسبياً، وكان القارئ أكثر تركيزاً وعمقاً في الفهم، نظراً لقلة المشتتات. كما كانت عملية التعلم أبداً لكنها أكثر رسوخاً. غير أن هذه البيئة كانت تعاني من بطء انتشار المعرفة، وصعوبة الوصول إليها، واحتمال احتكارها من قبل مؤسسات أو نخبة معينة.

أما في عصر التضخم المعرفي، فقد تحققت ديمقراطية المعرفة بشكل غير مسبوق. اليوم، يستطيع أي شخص الوصول إلى آلاف الدورات التعليمية، والكتب الرقمية، والأبحاث العلمية، بضغطة زر. هذا الانفتاح أتاح فرصاً هائلة للتعلم الذاتي، وتطوير المهارات، والتواصل الثقافي. لكنه في المقابل أفرز تحديات معقدة، مثل تضليل المعلومات (المعلومات الزائفة)، وتششت الانتباه، والإرهاق الذهني الناتج عن كثرة الخيارات.

تشير دراسات سلوكية إلى أن متوسط تركيز القارئ الرقمي انخفض إلى أقل من 8 ثوانٍ في بعض الحالات،

مقارنة بمدد أطول بكثير في عصر القراءة التقليدية. كما يعاني كثير من المستخدمين مما يسمى «إجهاد المعلومات»، حيث يشعر الفرد بالعجز عن متابعة هذا الكم الهائل من المحتوى.

إذن، أيهما أفضل: الشح أم التضخم؟ الحقيقة أن كلا النموذجين يحمل مزايا وعيوباً، ولا يمكن تفضيل أحدهما بشكل مطلق. الشح المعرفي يوفر بيئة أكثر استقراراً وعمقاً، لكنه يقيّد الوصول والانتشار. أما التضخم المعرفي فيمنح حرية هائلة وتنوعاً غنياً، لكنه يتطلب مهارات عالية في الفرز والاختيار.

بالنسبة للقارئ اليوم، فإن التحدي الحقيقي لا يكمن في الحصول على المعرفة، بل في إدارتها بذكاء. ومن أهم الخيارات التي ينبغي تبنيها:

* الاعتماد على مصادر موثوقة ومعروفة

* تنوع مصادر المعرفة دون الإفراط في الاستهلاك

* تخصيص وقت للقراءة العميقة بعيداً عن المشتتات

* تطوير مهارات التفكير النقدي والتحقق من المعلومات

* تقليل التعرض للمحتوى السريع وغير المفيد

كما يُنصح باتّباع ما يمكن تسميته «الجمية المعرفية»، أي تقليل الاستهلاك العشوائي للمحتوى، والتركيز على ما يحقق قيمة حقيقية.

أما في بيئة الشح المعرفي (لو افترضنا وجودها اليوم)، فإن النصيحة الأساسية تتمثل في الاستثمار الكامل في كل مصدر متاح، والبحث الدؤوب عن المعرفة، وبناء علاقات مع الخبراء، وعدم الاكتفاء بما هو متوفر بسهولة. في الختام، يمكن القول إننا نعيش في عصر لم تعد فيه المعرفة مشكلة من حيث الندرة، بل من حيث الوفرة. والتحدي الأكبر لم يعد في «ماذا نعرف»، بل في «كيف نختار ما نعرف». ومن ينجح في التعامل مع هذا التضخم بوعي وانتقائية، سيتمكن من تحويله من عبء ثقيل إلى فرصة حقيقية للنمو الفكري والتطور الشخصي.



تضخم البيانات في العالم

تسارع هائل نحو مستقبل رقمي بلا حدود



سيمون دي بوفوار والفكر النسوي الطرح والرؤية المضادة

أن المرأة ليست واقعاً لازماً (ثابتاً)، بل هي صيرورة، وينبغي مقارنتها مع الرجل في صيرورتها، أي ينبغي تحديد إمكانياتها، لا أن تقتصر المرأة على ما هو عليه الآن، أو كانت عليه من قبل. وترفض أن تخضع المرأة لأعراف المجتمع، وأن البيولوجيا لا تنتج القيم، ولابد أن نبحث عن مكانة مختلفة للمرأة، بدلاً من أن تكون الجنس الآخر⁽¹⁾.

فطروحات سيمون دي بوفوار تستهدف إعادة صياغة وضع المرأة في المجتمع، وتغيير النظرة إليها، فيُنظر إليها بوصفه إنساناً مساوياً للرجل، وليست في مرتبة أدنى بحكم أن تكوينها العضوي، يفرض عليها وظائف بعينها، تقتصر على إمتاع الرجل، وإنجاب الأطفال، وانتظار النفقة من الرجل، وأيضاً الحماية منه، أما بقية المهن والأعمال التي يقوم بها الرجل، فتظل حكراً عليه، محرومة منها المرأة. وتفترض دي بوفوار أنه في حالة تغيير الفكر السائد عن المرأة، فإن القوانين والقيم والأعراف الاجتماعية ذاتها ستتغير، وستصبح المرأة في مكانة عالية، بوصفها توأماً للرجل،

هل الأنوثة مركب عقلي، وهل تُربى المرأة لأن تكون مجرد أنثى ضعيفة مسلية للرجل، مسلوقة الإرادة خفيفة العقل؟

كان هذا السؤال منطلقاً للنظرية التي طورتها بعد ذلك الكاتبة الفرنسية سيمون دي بوفوار (9 يناير 1908 - 14 أبريل 1986)، التي تُعدُّ واحدة من أهم المفكرات والداعيات والناشطات في مجال النسوية في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث نفت سيمون أن تكون البيولوجيا (التكوين العضوي والفسولوجي) أساساً، مع إقرارها أن فهم جسد المرأة بيولوجيا يمكن أن يكون مفتاحاً لفهم عالمها، ولكنها ترفض الفكرة القائلة إن المعطيات البيولوجية هي التي تقرر مصير المرأة نهائياً، فهذه المعطيات لا تكفي لتحديد التمايز بين الجنسين، ولا تفسّر لماذا تُعدُّ المرأة الجنس الآخر، كما لا تحكم عليها بأن تحافظ إلى الأبد على هذا الدور الثانوي. وتتبنى من أجل هذا مقولة الفيلسوف ميرلو بونتي: ليس الإنسان نوعاً طبيعياً، بل هو فكرة تاريخية. وتؤكد



د. مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

وليست في المرتبة الأدنى منه، فالتكوين العضوي واحد، وإن اختلفت أعضاء التناسل، وهذا لا شك فيه. فلا عجب أن ترفض بوفوار أن يكون الهدف من تربية الفتاة هو إعدادها للزواج، بل لابد أن يكون الهدف تربيتها من أجل ذاتها، تقول ما نصّه: «ولا يزال الأهل يربون ابنتهم في سبيل الزواج، أكثر من أن يشجعوا تطویرها الشخصي، والفتاة ترى في ذلك من المزايا حتى أنها تتمناه لنفسها، وينجم عن ذلك أنها تكون غالباً أقل اختصاصاً من إختوتها، وأقل اهتماماً بمهنتها، لذلك تبقى أقصر باعاً فيها. حينئذ تصبح الحلقة الفاسدة مغلقة، فيبقى فيها نقصها بالرغبة في إيجاد زوج. إن العصر الحالي يقتضي من النساء العمل، بل يضطرهن إليه، وفي الوقت نفسه يغرهن بالبطالة والذائد. والنساء لا يزلن إلى الآن في حالة التبعية، وينجم عن ذلك أن المرأة تعرف نفسها وتختار لنفسها، لا على أنها موجودة بذاتها، بل كما يحددها الرجل. إن كونها للرجل عنصراً جوهرياً من عناصر وضعها القانوني⁽²⁾. فنظرة دي بوفوار للمرأة تنتصر لشخصيتها كما يبدو للوهلة الأولى، وترى أهمية أن تطور المرأة ذاتها، لا أن تكون مهمتها الأساسية والتي تتم تربيتها عليها؛ هي الزواج، ورعاية الرجل والأولاد، وهذا كلام في ظاهره مقنع، ولكن باطله يرى الرجل وحشاً ينظر لأية امرأة على أنها متاع له، يحق له التحكم فيها، يظلمها ويهينها ويجعلها تابعة له، بل إن كينونتها ووجودها يأتي من كينونة الرجل ووجوده، وتلك فرضية تتجاهل التكوين العضوي للمرأة بأن من وظائفها في الحياة أن تكون زوجة، وأمًا، ومربية للأطفال، ومسؤولة عن شؤون الأسرة وداخل البيت وهي أعمال لا تعني أبداً أنها تظل المرأة مقتصرة على ذلك، بل نرى أن هذه المسؤولية الأولى لها، مثلما أن الرجل هو الآخر سيكون زوجاً، وأباً، مساهماً في تربية الأسرة، ومسؤولاً عن الإنفاق على أولاده وزوجته، بحكم امتلاكه القوة العضلية، والقدرة على مشقة العمل. وبعبارة أخرى، لا ينبغي تغييب عنصر الأسرة في منظورنا إلى الرجل والمرأة، بوصفهما نوعين مختلفين، ومتكاملين في آن؛ بمعنى أن سيمون دي بوفوار نظرت إلى المرأة بوصفها فرداً، ونحن ننظر إلى المرأة والرجل بوصفهما كائنين بشريين يكمل كل منهما دور الآخر، فنحن ننتصر للأسرة أولاً. ثم ننظر إلى مفهوم فردية المرأة، الذي تلج عليه بوفوار وكل دعاة النسوية، بأن تطور المرأة قدراتها، وتعمل لتنفق على ذاتها، وهذا أمر لا خلاف عليه، فمن حق المرأة، أي امرأة، أن تتعلم، وتنمي مهاراتها، وقدراتها، وأن تعمل وتحصل على أجر، سواء كانت متزوجة أو غير

متزوجة، ولكن لا يكون هدفها هو الندية مع الرجل، ولا أن يتم دعم الفردية ضد الأسرة، فالنتيجة كما نراها الآن في الغرب، وأيضاً في الشرق: تفككاً أسرياً، وظهور أمهات بلا أزواج، وأطفال بلا آباء (شرعيين)، وتعاطف الفردانية على مستوى الرجال والنساء، وإماتة القيم الأسرية، ودفع العائلة، ناهيك عن المشكلات النفسية الناتجة عن الإغراق في الفردية، وحياة الوحدة، والتصورات المادية، والفوضوية المجتمعية، وتعظيم اللذائذ الجسدية، وسيادة الترجسية، فيصبح الإنسان الفرد هو الحكم على كل شيء، وهو المرجعية لكل قيمة، وتصبح المرأة الفرد - لا المرأة والرجل معاً، ولا الأسرة والأولاد - هي الأساس في الفلسفات النسوية، التي جعلتها حكرًا على المرأة الفرد.

وهو ما رفضه الفيلسوف الفرنسي روجيه جارودي (1912 - 2012م)، وذكر أن الرؤية المثالية الفردانية تسجن الفيلسوف (المفكر، أو الفرد) داخل نطاق وعيه الخاص، ضمن إحساسه وفكره وفعله، كدودة القز في شرنقتها التي نسجت بها نفسها، وللخروج من هذا النطاق، يجب اكتشاف شيء آخر، ما وراء الإحساس، والفكر، والفعل، فإن لم يكن هذا الشيء الآخر هو المادة؛ إذن هو الله⁽³⁾. ذلك تنبيه على أن الفردانية في الفكر الغربي الحديث، تعني تخلي الإنسان عن المرجعية الدينية (الإيمان بالله وأخلاق الدين وأوامره)، وأيضاً المرجعية المجتمعية (الأعراف والقيم)، وأصبح منطلق الفرد ذاته، وأمله هو أيضاً ذاته، يحكم برغباته وحواسه، ويتخذ من نفسه إلهًا، لذا، فإن جارودي يعود ليؤكد، ومن منطلق فلسفي، وبعد تطواف في مقولات الفلاسفة، بأن كل ما هو خارج المادية هو المثالية الذاتية (مرجعية الفرد)، أو الدين (مرجعية الله)⁽⁴⁾، أي كل ما هو بعيد عن المادية في الحياة والواقع والمجتمع يعني أمرين: إما اللجوء إلى الله، واستلهام قيم الدين ومرجعياته، وإما ترك النفس إلى هواها ورغائنها وتقلباتها، وهو ما فعلته النسوية مستندة إلى الإرث العلماني الغربي، بإقصاء مرجعية الدين عن مفاهيمها، والاكتفاء بالمرجعية الفردية، أو بالأدق النسوية، دون أدنى نظر إلى الإرث المجتمعي والقيمي عن دور المرأة والأسرة.

لا ينبغي تغييب عنصر الأسرة في منظورنا إلى الرجل والمرأة، بوصفهما نوعين مختلفين، ومتكاملين في آن؛ بمعنى أن سيمون دي بوفوار نظرت إلى المرأة بوصفها فرداً، ونحن ننظر إلى المرأة والرجل بوصفهما كائنين بشريين يكمل كل منهما دور الآخر، فنحن ننتصر للأسرة أولاً. ثم ننظر إلى مفهوم فردية المرأة، الذي تلج عليه بوفوار وكل دعاة النسوية

والواقع والمجتمع يعني أمرين: إما اللجوء إلى الله، واستلهام قيم الدين ومرجعياته، وإما ترك النفس إلى هواها ورغائنها وتقلباتها، وهو ما فعلته النسوية مستندة إلى الإرث العلماني الغربي، بإقصاء مرجعية الدين عن مفاهيمها، والاكتفاء بالمرجعية الفردية، أو بالأدق النسوية، دون أدنى نظر إلى الإرث المجتمعي والقيمي عن دور المرأة والأسرة.

الهوامش

- (1) الجنس الآخر، سيمون دي بوفوار، ترجمة: ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، د ت، ص 18-20.
- (2) الجنس الآخر، ص 53.
- (3) ما هي المادية؟ روجيه جارودي، ترجمة: محمد عيتاني، دار المعجم العربي، بيروت، 2005، ص 12.
- (4) المرجع السابق، ص 49.

الهيمنة الناعمة عند جوديث بتلر تفكيك البنى النفسية للامتثال القسري (مقاربة تحليلية - نقدية متعددة الأبعاد)

«لا تُخضع السلطة الإنسان لأنها أقوى منه، بل لأنه لا يستطيع أن يتكون خارج شروط الاعتراف التي تفرضها، فالذات تولد من الطاعة بقدر ما تحلم بالتححرر، وتبقى ممزقة بين ما يملئ عليها أن تكونه، وما تحاول أن تصير إليه».

«الذات لا تُقَمَّع أولاً، بل تُنشأ نفسياً على صورة ما يُخضعها» (الكاتب).

يتأسس هذا التصور بوصفه حصيلة حوار نقدي مركب مع تقاليد فلسفية وسوسولوجية ونفسية متعددة، حيث تعيد بتلر صياغة مفاهيم الاعتراف، والاستدعاء، واستبطان السلطة، والهيمنة الرمزية، وتكون الهوية النفسية، ضمن أفق نظري واحد. فلا يظهر الإخضاع هنا بوصفه نقيضاً للذات، بل شرطاً من شروط تشكيلها، ولا تُفهم السلطة كقوة خارجية فحسب، بل كبنية تُستدخل نفسياً ويعاد إنتاجها في الممارسة اليومية.

وانطلاقاً من هذا الإطار، يتناول هذا المقال تحليل

المقدمة:

تنطلق جوديث بتلر من مسألة جذرية لمفهوم الذات، تقوض التصورات التي تفترضها جوهراً مستقلاً سابقاً على السلطة أو خارجاً عنها. فالذات، في منظورها، لا تُمنح وجودها من ذاتها، بل تتشكل داخل شبكات معقدة من العلاقات السلطوية والخطابية التي تحدد شروط ظهورها، وإمكان الكلام والرغبة والاعتراف. وبهذا المعنى، تغدو الهوية عملية تكون غير مكتملة، تقوم على توتر بنيوي دائم بين الحاجة إلى الاعتراف والقيود التي يفرضها هذا الاعتراف نفسه.



د. حسام الدين فياض

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

تعيد جوديث بتلر قراءة جدل السيد والعبد لا بوصفه مرحلة تاريخية في تطور الروح، بل كمنطق بنيوي مستمر يحكم تشكل الذات الحديثة. فهي تلتقط من هيجل فكرة أن الذات لا تقوم بذاتها، لكنها ترفض أي تصور يوحى بإمكانية بلوغ اعتراف كامل أو نهائي

عندما تنادي، غير أن هذه الاستجابة ليست كاملة أبداً، ما يترك شوقاً صغيرة تسمح للمقاومة بالعبور من خلالها. إن الذات، في هذا التصور، كيان مُعاد إنتاجه باستمرار، متوتراً بين ما يفرضه الخطاب وما يحاول الإفلات منه.

ففي هذا السياق، يصبح مفهوم الاستدعاء مفتاحاً تحليلياً لفهم الكيفية التي تُنتج بها الذات داخل الخطاب السلطوي، لا بوصفها فاعلاً حراً سابقاً على السلطة، بل كنتيجة مباشرة لنداء موجه إليها. فالسلطة، وفق ألتوسير، لا تكتفي بقمع الأفراد من الخارج، بل «تناديهم» داخل منظومة من الرموز والقوانين والمعايير، فيلتفت الفرد إلى هذا النداء ويعترف بنفسه بوصفه المعني به، وهنا بالضبط يتكون كذاذ اجتماعية. إن لحظة الالتفات هذه ليست فعلاً واعياً بالكامل، بل استجابة شبه تلقائية تجعل الفرد يقول، ضمناً «نعم، أنا هو»، وبذلك يدخل في شبكة من المعاني تحدد موقعه وهويته ودوره الاجتماعي. فالمدسة، والأسرة، والدين، والقانون، والإعلام، كلها أجهزة استدعاء تعمل على إنتاج ذوات مطبوعة من خلال جعل الأفراد يتعرفون على أنفسهم داخل الأسماء والصفات التي تُمنح لهم.

غير أن بتلر لا تتبنى هذا التصور بصورة حرفية، بل تعيد قراءته قراءة نقدية تكشف حدوده الداخلية. فهي ترى أن الاستدعاء لا ينجح أبداً نجاحاً كاملاً، لأن الذات لا تتطابق تماماً مع الاسم الذي تُنادى به ولا مع الدور الذي يفرض عليها. فثمة دائماً فجوة دقيقة بين النداء والاستجابة، بين الخطاب والذات التي يفترض أن تتجسد فيه. هذه الفجوة ليست عرضاً هامشياً، بل شرطاً بنيوياً في عملية التكون نفسها. فالذات لا تُنتج مرة واحدة وإلى الأبد، بل تعاد صياغتها باستمرار عبر تكرار النداءات السلطوية، وفي كل تكرار يظهر احتمال الانحراف، أو سوء الأداء، أو إعادة التأويل. وهنا تحديداً تتأسس إمكانية المقاومة من خلال هذا المنظور، لا تنبع المقاومة من خارج السلطة، ولا من ذات نقية سابقة عليها، بل من داخل آليات الإخضاع نفسها. فالخطاب الذي يستدعي الذات

عن عبد خاضع، لا عن ذات حرة، فيفقد بذلك قيمته. أما العبد، وعلى الرغم من خضوعه، فيطور عبر العمل والخوف واحتكاكه بالعالم المادي وعياً أعمق بذاته، يجعله، على نحو مفارق، أقرب إلى إمكانية التحرر. بهذا المعنى، يكشف هيجل أن الاعتراف القائم على الهيمنة يحمل في داخله بذرة نقصه، لأنه لا يمنح الذات طمأنينة وجودية حقيقية، بل يربطها دائماً بعلاقة تبعية غير مستقرة.

انطلاقاً من هذا الأساس، تعيد جوديث بتلر قراءة جدل السيد والعبد لا بوصفه مرحلة تاريخية في تطور الروح، بل كمنطق بنيوي مستمر يحكم تشكل الذات الحديثة. فهي تلتقط من هيجل فكرة أن الذات لا تقوم بذاتها، لكنها ترفض أي تصور يوحى بإمكانية بلوغ اعتراف كامل أو نهائي. فالاعتراف، في منظورها، ليس وفقاً يتحقق، بل علاقة ناقصة بطبيعتها، لأن الآخر الذي يمنح الاعتراف هو نفسه مصدر القيد. وهنا يتحول الاعتراف من وعد بالتحقق إلى شرط هش للوجود، فالذات لا يعترف بها إلا بقدر ما تمتثل لشروط الآخر، لكنها في هذا الامتثال تفقد إمكانية الاكتمال. لذلك لا يمنح الآخر الذات ماهيتها، بل يمنحها الإطار الذي يجعلها قابلة للظهور، أي أنه يحدد حدود ما يمكن أن تكونه، وما لا يُسمح لها بأن تكونه.

بهذا المعنى، يصبح النقص البنيوي الذي نتحدث عنه بتلر امتداداً نقدياً لجدل هيجل. فالذات، مثل العبد، لا يمكنها الاستغناء عن الاعتراف، لكنها تدفع ثمنه خضوعاً مستمراً لشروط لا تضعها بنفسها. وهذا ما يجعل علاقتها بالآخر علاقة توتر دائم، فهي تحتاج إليه كي توجد، لكنها لا تستطيع أن تتحقق بالكامل من خلاله. ومن هنا تنبع أهمية هذا التصور في تحليل السلطة، إذ يكشف أن الإخضاع لا يعمل فقط عبر القهر المباشر، بل عبر آليات الاعتراف ذاتها، حين يتحول الاعتراف إلى أداة لإنتاج ذوات ناقصة، معلقة دائماً بين الرغبة في القبول والسعي إلى التحرر.

هكذا نجد أن النقص لا يعمل بوصفه مجرد حالة شعورية، بل كآلية تكوينية للذات. فإذا كانت الذات بحاجة إلى السلطة كي تُرى وتُسمع، فإن هذه السلطة نفسها هي التي تحد من إمكانها على تجاوز الشروط التي تنتجها. وهنا يتشكل التناقض البنيوي الذي نعتبره بتلر جزءاً من هوية الذات لا عرضاً عابراً. إنه التناقض الذي يجعل الذات كائناً يتماهى مع السلطة كي يستمد منها شرعيته، وفي الوقت نفسه يتضايق من سلطتها لأنها تكبله. وهي نقطة تتداخل فيها قراءات بتلر لألتوسير حول «الاستدعاء»، حيث تنتج الذات

الكيفية التي تعيد بها بتلر بناء العلاقة بين السلطة والذات، بوصفها علاقة تأسيسية ملتبسة، من خلال مناقشة المرجعيات النظرية التي استندت إليها، وحدود هذا التصور، وإمكاناته النقدية في فهم آليات الإخضاع والمقاومة في السياقات الاجتماعية والأسرية المعاصرة.

كما يكتسب هذا الإطار النظري أهمية مضاعفة عند النظر إلى واقع التنشئة في الأسرة العربية، حيث يشكل الامتثال والطاعة محور العلاقة بين الطفل والسلطة الأبوية، بينما يقدم الاعتراف على نحو مشروط يعمق التوتر بين الخضوع والرغبة في التحرر. ومن هذا التقاطع بين الفلسفة والتحليل النفسي وعلم الاجتماع، يتكون مدخل لفهم أعمق لكيفية تشكل الذات تحت السلطة، وكيف يصبح التمرد اللاحق على الأسرة امتداداً للصراع الأولي الذي تبنيه بنية الإخضاع نفسها.

البعد النفسي للسلطة (مقاربة متعددة المرجعيات في آليات الإخضاع وتجلياتها في الحياة اليومية):

بدأت الفيلسوفة الأمريكية جوديث بتلر (-1956) مشروعها الفلسفي من نقطة لا تخلو من الجرأة حين اعتبرت الذات ليست كياناً سابقاً على السلطة، ولا تُفهم باعتبارها جوهرًا مستقلاً يقع تحت تهديد خارجي، بل هي نتاج عمليات سلطوية دقيقة تمنحها إمكان الظهور كما تمنحها القدرة على الكلام والرغبة والاعتراف. فالذات، في عمقها تتخلق داخل علاقة لا تكف عن التوتر بين الامتثال والرغبة في التحرر. وهنا تستعيد بتلر إرث هيجل حول الاعتراف، لكنها لا تأخذ منه الصورة المثالية التي تجعل الاعتراف عملية تكامل بين ذاتين، بل تستحضر جانبه المنقوص، الذات لا تنال اعترافاً كاملاً بل تُقاد دائماً إلى الشعور بنقص بنيوي تولده علاقتها بالآخر. إن الآخر لا يمنحها ماهيتها، بل يمنحها الشرط الذي يجعلها محتاجة إليه في كل ظهور.

بمعنى أوسع، ففي فلسفة هيجل، ولا سيما في جدل السيد والعبد الوارد في فينومينولوجيا الروح، لا يُفهم الاعتراف بوصفه فعلاً أخلاقياً بسيطاً أو تبادلاً متكافئاً بين ذاتين واعيتين، بل كصراع وجودي من أجل تثبيت الذات بوصفها ذاتاً معترفاً بها. فالوعي بالذات، عند هيجل، لا يتحقق في العزلة، بل لا يولد إلا حين يواجه وعياً آخر ويسعى إلى انتزاع اعترافه. غير أن هذا اللقاء لا يبدأ بالتكامل، بل بالصراع، إذ يسعى كل طرف إلى تأكيد ذاته عبر نفي الآخر، ما يقود إلى علاقة غير متكافئة تنتهي بانقسام الأدوار بين سيد وعبد. السيد يبدو ظاهرياً منتصراً، لأنه يحصل على الاعتراف، لكنه اعتراف ناقص، صادر

لا يستطيع التحكم الكامل في كيفية استجابتها، لأن الاستجابة تمر عبر الجسد، واللغة، والرغبة، والتاريخ الشخصي، وهي عناصر لا تخضع تمامًا للضبط. لذلك يصبح الخطأ، والانزلاق، والتأويل المختلف، أشكلاً دقيقة من المقاومة، لا لأنها تعلن القطيعة مع السلطة، بل لأنها تُعيد استخدام أدواتها بطرق غير متوقعة. وهنا تستثمر بتلر فكرة الأداء لتبين أن الهوية لا تفرض فقط، بل تُؤدّى، وأن هذا الأداء، بحكم تكراره، يفتح دائماً إمكان التعديل والانحراف.

وعليه، يمكن القول إن الذات، في هذا التصور، ليست كياناً مستقرّاً ولا هوية مكتملة، بل عملية دائمة من التشكل المتوتر بين الامتثال والإفلات. إنها ذات تُنتج عبر الخطاب، لكنها لا تختزل فيه، تستدعي، لكنها لا تختتم بالنداء، تُخضع، لكنها تحتفظ بشقوق صغيرة تسمح بإعادة ترتيب علاقتها بالسلطة. وهذا ما يجعل مشروع بتلر ذا أهمية نقدية خاصة، لأنه ينقل التفكير في المقاومة من مستوى المواجهة المباشرة إلى مستوى أدق مستوى اللغة، والأداء، والتكرار، حيث تتصدع السلطة من داخل منطقتها ذاته.

بالمقابل تعتقد بتلر أن تفسير البنية المزدوجة في التحليل النفسي ضرورة قصوى لفهم كيفية اشتغال السلطة داخل النفس. حيث يذهب فرويد، في تحليله لتكون الأنا الأعلى، يبين أن الضمير ذاته هو استبطان لسلطة خارجية، وبذلك يصبح ما يبدو «صوت الذات» هو في الحقيقة صدى لسلطة بُنيوية تم تمثيلها منذ الطفولة. وهذا الاستبطان العميق هو الذي يجعل الإخضاع ليس مجرد علاقة سياسية، بل بنية نفسية تسكن داخل الرغبة، داخل الشعور بالذنب، داخل الخيال ذاته. ولذلك فإن مقاومة السلطة ليست مجرد إعلان خارجي، بل عملية معقدة من تكيك البنية النفسية التي أعادت إنتاج هذه السلطة من الداخل. وهنا تستفيد بتلر من لابلاش وبونتاليس في تأكيد أن الرغبة ذاتها لا تفهم خارج القانون الاجتماعي الذي يُعرّف لها ما يجب وما لا يجب، فيحول الخارجي إلى داخلي بحيث يصبح القانون جزءاً من جهاز النفس. ويتعدّد المشهد أكثر حين تنتقل إلى المستوى الأخلاقي.

حين تستند بتلر، إلى فوكو في تفسيراتها في هذا السياق، حين ترى أن الأخلاق ليست نظاماً طبيعياً بل هي نظام سلطوي ممنهج يعيد إنتاج ذاته من خلال الامتثال الهادئ للمجتمع. فالأخلاق، في هذا التصور، ليست معياراً للخير، بل معياراً للطاعة. فحين يحاسب الفرد نفسه وفق القواعد الأخلاقية المهيمنة، فإنه يمارس رقابة على ذاته أكثر مما تفرضه عليه المؤسسة من الخارج. وهنا يصبح سؤال الأخلاق سؤالاً

أما عن غياب الحوار، وكبت الرغبات، والاستخفاف بأسئلة الطفل ومشاعره، فتؤدي كلها إلى بناء علاقة مختلة بين الأبناء والسلطة. وفي هذا السياق يشير وينيكوت إلى إن الطفل يحتاج إلى «مساحة آمنة» ليعبر عن ذاته، وإلا تحولت الرغبة المكبوتة إلى تمرد دفاعي.

عن السلطة، من يحدد ما هو خير؟ من يحدد ما هو انحراف؟ ومن يُمنح الحق في تحديد ما هو طبيعي وما هو شاذ؟

وفي مقابل هذه البنية السلطوية للأخلاق، تقترح بتلر ما تسميه «أخلاق الهشاشة»، أي الاعتراف بأن الذات غير مكتملة، وأن علاقتها بالآخر لا تقوم على فرض نموذج معياري واحد للعيش، بل على قبول قابلية الذات للتأثر والانفتاح. وفي هذه الأخلاق الهشة تكمن إمكانية إعادة النظر في السلطة الأخلاقية التي لطالما تشكلت على منطق الإلزام (حسب بتلر).

وهكذا، تأخذ بتلر خطوة متقدمة نحو إعادة تعريف الحرية. فالحرية ليست التحرر من السلطة، لأن هذا التحرر غير ممكن أصلاً، بل هي إعادة تشكيل العلاقة مع السلطة. حرية الذات، إذن، هي قدرتها على إعادة صياغة الحدود التي صاغها السلطة لها، وهي قدرة تنبع من التناقض البنيوي ذاته الذي يحكم بنيتها. وهنا تستلهم بتلر رؤية دريدا حول «الاختلاف»، لتؤكد أن الهوية ليست جوهرًا ثابتاً، بل مشروعاً مفتوحاً على إعادة التأويل. إن الذات تتحرر حين تدرك أنها ليست قدرًا مكتوباً بل تاريخاً يمكن إعادة إنتاجه، وحين تكتشف أن السلطة التي أسستها يمكن أيضاً إعادة تفكيك منطقتها من الداخل.

وإذا كان هذا هو حال الذات في علاقتها بالسلطة الخطائية والسياسية، فإن الساحة الأسرية بوصفها أول موقع تمارس فيه السلطة أثرها تمثل الحاضنة الأولى لهذا الصراع. فتمرد الأبناء على السلطة الأسرية لا يمكن فهمه كمصيان بسيط، بل بوصفه جزءاً من مقاومة الإخضاع الأولي. فالأبناء الذين ينشؤون في بيئة تفرض الطاعة بوصفها الفضيلة الأولى ينشؤون على شعور بأن وجودهم ذاته لا يتم الاعتراف به إلا حين يخضعون. وهذا ما يسميه هونيث «جرح الاعتراف» عبر النقص البنيوي الذي يدفع الفرد، لاحقاً، إلى مواجهة السلطة بحثاً عن اعتراف حقيقي. وحين تُمارس السلطة الأسرية عبر الأوامر والتهديدات، تتضخم في داخل الطفل بنية «الأنا الأعلى» القمعية، فيصبح التمرد لاحقاً محاولة لاستعادة توازن نفسي

اختل منذ البداية.

أما عن غياب الحوار، وكبت الرغبات، والاستخفاف بأسئلة الطفل ومشاعره، فتؤدي كلها إلى بناء علاقة مختلة بين الأبناء والسلطة. وفي هذا السياق يشير وينيكوت إلى إن الطفل يحتاج إلى «مساحة آمنة» ليعبر عن ذاته، وإلا تحولت الرغبة المكبوتة إلى تمرد دفاعي. ومن جهته، يوضح بورديو كيف يعمل «العنف الرمزي» على تطبيع الخضوع حتى يبدو طبيعياً، لكن الأبناء، بفضل احتكاكهم بعوالم جديدة، يكتشفون مفارقة هذا التطبيع فيتمردون على سلطته.

وفي مرحلة المراهقة، كما يرى إريك إريكسون، يصبح الصراع مع السلطة الأسرية جزءاً من رحلة تكوين الهوية، لأن الهوية لا تولد إلا عبر الانفصال النسبي عن «مرجع السلطة» الأول. لكنه بالمقابل يرى أن الصراع في مرحلة المراهقة مع السلطة الأسرية لا ينبغي أن يفهم بوصفه خللاً تربوياً أو انحرافاً سلوكياً، بل باعتباره لحظة نمائية حاسمة في تشكل الهوية. فالمراهقة، ضمن نموذج السيكو اجتماعي، هي المرحلة التي يواجه فيها الفرد ما يسميه أزمة الهوية مقابل تشتت الدور، حيث يصبح السؤال «من أكون؟» سؤالاً وجودياً لا يمكن الإجابة عنه من داخل القوالب التي صاغتها الأسرة وحدها. إن السلطة الأبوية، التي كانت في الطفولة مصدر الأمان والتوجيه، تتحول في هذه المرحلة إلى مرجع يُختبر ويساءل، لأن استمرار الامتثال غير النقدي لها يهدد إمكانية بناء ذات مستقلة.

بذلك، يؤكد إريكسون أن الهوية لا تتكون عبر القطيعة التامة مع الأسرة، بل من خلال انفصال نسبي عنها، يسمح للمراهق بإعادة التفاوض مع القيم والمعايير التي نشأ في ظلها. فهذا الانفصال لا يعني رفضاً مطلقاً للسلطة، بل اختباراً لحدودها، ومحاولة لإعادة تعريف العلاقة بها على أسس جديدة. ومن هنا يصبح التوتر مع السلطة الأسرية تعبيراً عن حاجة نفسية عميقة إلى الاستقلال الرمزي، لا مجرد نزوة عابرة. فالمراهق الذي لا يتاح له هذا الهامش من الاختلاف، قد يظل عالقاً في هوية مفروضة، غير ناضجة، تعيق نموه النفسي والاجتماعي.

كما يربط إريكسون بين هذا الصراع وبين انفتاح المراهق على مرجعيات جديدة خارج الأسرة، كالأصدقاء، والمؤسسات التعليمية، والفضاءات الثقافية الأوسع. ففي هذه المرحلة، تتكاثر مصادر الاعتراف، ويبدأ الفرد في مقارنة صورة ذاته كما ترسمها الأسرة مع صور بديلة يكتشفها في العالم الاجتماعي. هذا التعدد في المرجعيات يفتح إمكان إعادة تركيب الهوية، لكنه

في الوقت نفسه يضاعف من حدة الصراع الداخلي، لأن الذات تصبح ممزقة بين الولاء للأصل والرغبة في التمايز عنه. وهكذا، يغدو الصراع مع السلطة الأسرية خطوة ضرورية في مسار تشكل الهوية، شرط أن يدار في إطار يسمح بالحوار والاعتراف، لا في مناخ قمعي يحول هذا الصراع إلى قطيعة مرضية أو خضوع دائم.

بناءً على ما سبق، يبدو لنا واضحاً أن الذات، سواء في علاقتها بالسلطة الاجتماعية أو الأسرية، تعيش في دائرة مستمرة من التوتر بين الامتثال والمقاومة. ليست المقاومة خروجاً على النظام، بل إعادة إنتاج له بطرق غير متوقعة. وليست الحرية ضرباً من الانفصال، بل محاولة شاقة لإعادة تعريف الحدود التي تبنى عليها الذات. وهنا تحديداً تكمن القيمة الفلسفية لمشروع بتلر إنه يدفعنا إلى النظر في العمق النفسي والأخلاقي والسياسي للعلاقة بين السلطة والذات، وإلى إدراك أن التحرر ليس حدثاً، بل مساراً طويلاً من التفكير وإعادة صياغة دور تلعب فيه الأسرة، كما تلعب فيه الدولة والمجتمع، الدور الأعمق والأخطر.

تعقيب ختامي، إن قراءة مشروع بتلر في ضوء واقع الأسرة العربية المعاصرة تكشف عن مفارقة لافتة فبينما تحاول الأسرة أن تمنح أبنائها «أفضل صورة للانضباط»، فإنها من حيث لا تدري تعيد إنتاج أحد أكثر أشكال الإخضاع خطورة وهو تحويل السلطة الخارجية إلى ضمير قمعي داخلي. وهنا تكمن الأزمة البنيوية في التنشئة الأسرية العربية، فالسلطة لا تمارس بوصفها رعاية، بل ذاتاً مثقلة بالذنب والخوف والرقابة الذاتية. ولذلك يصبح التمرد، لدى كثير من الأبناء، ليس خروجاً على الأسرة بل خروجاً على صورة الذات التي صنعت تحت وطأة الأمر والطاعة. تكشف التجارب المعاصرة أن السلطة الأسرية العربية، حين تفرط في التقييد وتهمل الحوار، تنتج ذاتاً متشظية، تبحث خارج الأسرة عما لم تحصل عليه داخلها، مثل: الاعتراف، الشرعية، ومساحة التعبير. وفي زمن تتوسع فيه دوائر التأثير (من المدرسة إلى مواقع التواصل الاجتماعي) لم تعد الأسرة قادرة على احتكار تشكيل الذات كما في الماضي. غير أن استمرارها في استخدام الأساليب السلطوية التقليدية

يعمق الفجوة بينها وبين أبنائها، ويحول الصراع من صراع أجيال إلى صراع على معنى الوجود ذاته، أي من يملك حق تعريف الذات؟ من يملك حق رسم حدودها؟ ومن يملك حق الاعتراف بها؟

ولهذا فإن نقد السلطة الأسرية لم يعد مسألة تربوية فقط، بل مسألة فلسفية سياسية تتعلق بتكوين الذات العربية ومستقبل علاقتها بالحرية. وإذا كان مشروع بتلر يذكرنا بأن التحرر ليس انفصلاً عن السلطة بل إعادة تشكيل لها، فإن مستقبل الأسرة العربية يعتمد على قدرتها على إعادة صياغة نموذجها التربوي من سلطة تعلم الطاعة إلى سلطة تعلم الحوار، ومن أخلاق تقاس بالامتثال إلى أخلاق تقاس بالاحترام المتبادل، ومن تربية تخضع الأبناء إلى تربية تنصت إليهم. عندئذ فقط يمكن للذات العربية الناشئة أن تتكون خارج منطق الجرح، وأن تجد اعترافاً لا يساوي بينها وبين الصمت، بل يتيح لها الظهور بوصفها مشروعاً مفتوحاً على الحرية، لا نسخة متكررة من تاريخ سلطوي طويل.

المراجع المعتمدة:

- 1 - جوديث بتلر: الحياة النفسية للسلطة: نظريات الإخضاع، ترجمة: نور حريري، دار نينوي، دمشق، ط1، 2021.
- 2 - هيجل: فنومينولوجيا الروح، ترجمة وتقديم: ناجي المونلي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2006.
- 3 - لويس ألتوسير: الإيديولوجية والأجهزة الإيديولوجية للدولة، ترجمة: عابدة لطفي، مجلة الفكر (الفرنسية)، العدد: 151، يونيو 1970.
- 4 - ميشيل فوكو: المراقبة والمعاقبة - ولادة السجن، مركز الانماء القومي، بيروت، ط1، 1990.
- 5 - ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، ترجمة: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994.
- 6 - سيجموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت والقاهرة، ط4، 1982.
- 7 - سيجموند فرويد: قلق في الحضارة، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط4، 1996.
- 8 - أكسل هونيث: الصراع من أجل الاعتراف (القواعد الأخلاقية للمأزم الاجتماعية)، تعريب: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت، ط1، 2015.
- 9 - ميشال فوكو: تاريخ الجنسانية (إرادة المعرفة)، ترجمة: جورج أبي صالح، مراجعة: مطاع صفدي، مؤسسة هنداي، المملكة المتحدة، الجزء: الأول، ط3، 2023.
- 10 - بيير بورديو: الرمز والسلطة، ترجمة: عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2007.
- 11 - بيير بورديو: التمييز: نقد اجتماعي للحكم، ترجمة: نصير مروة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2024.
- 12 - ناجح حمزة المعموري وعلي حسين مظلوم: أزمة الهوية وعلاقتها بالتمرد على السلطة الأبوية، مجلة نابو للدراسات والبحوث، العدد: 14، بابل (العراق)، حزيران، 2016.
- 13 - بيتر كوزين: البحث عن الهوية (الهوية وتشتتها في حياة إريك إيركسون وأعماله)، ترجمة: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين (الإمارات)، ط1، 2010.
- 14 - دونالد وودز وينيكوت: لعب وواقع، ترجمة: راغدة خوري، دار دال للنشر، اللاذقية (سوريا)، ط1، 2019.
- 15 - مصطفى حجازي: الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط1، 2005.
- 16 - مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي - مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط9، 2005.
- 17 - جان لابلاش، ج. ب. بونتايس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.
- 18 - جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2000.
- 19 - صلاح الدين العريني: مفهوم الهابيتوس عند بيير بورديو، مجلة العلوم الاجتماعية، الجزائر، العدد: 09، نوفمبر 2014.

التعليم الانتقالي للذكاء الاصطناعي في المدارس

ودعماً فورياً للطلاب. وتعمل هذه الأدوات على تعزيز دور المعلمين من خلال تقديم المساعدة الشخصية والإجابة على الاستفسارات وتعزيز المفاهيم. وهذا لا يدعم الطلاب في رحلتهم الأكاديمية فحسب، بل يسمح أيضاً للمعلمين بالتركيز على جوانب التدريس الأكثر تفاعلية وفردية. ويؤدي استخدام الذكاء الاصطناعي في المدارس إلى إحداث تحول في العمليات الإدارية. تعمل أنظمة الدرجات الآلية على تبسيط حلقة التقييم والملاحظات، مما يقلل العبء على المعلمين و يتيح إجراء تقييمات أكثر تفصيلاً وفي الوقت المناسب. حيث توفر أدوات تحليل البيانات، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، رؤى حول اتجاهات أداء الطلاب، مما يساعد المعلمين على اتخاذ قرارات مستنيرة بشأن تعديلات المناهج الدراسية واستراتيجيات التدخل⁽⁶⁻⁴⁾.

وعلاوة على ذلك، يمتد التأثير التحويلي إلى تطوير منصات التعلم التكيفية. تستخدم هذه المنصات الذكاء الاصطناعي لتحليل تفاعلات المستخدم وضبط المحتوى ومستويات الصعوبة والأساليب التعليمية وفقاً لذلك.

إمكانات وآثار الذكاء الاصطناعي في المدارس، بما في ذلك التطبيقات والفوائد والاعتبارات الأخلاقية. إن دمج الذكاء الاصطناعي (AI) في المدارس يبشر بعصر تحويلي للتعليم، وإعادة تشكيل أساليب التدريس التقليدية وخلق بيئة تعليمية أكثر تكيفاً وتخصيصاً ومُعززة بالتكنولوجيا. حيث يكمن أحد التحولات المهمة في مجال التعلم الشخصي. تقوم خوارزميات الذكاء الاصطناعي بتحليل مجموعات كبيرة من البيانات لفهم أنماط تعلم الطلاب الفردية وتفضيلاتهم ونقاط القوة. يتم بعد ذلك استخدام هذه المعلومات لتصميم المحتوى التعليمي، والتكيف مع وتيرة كل طالب واحتياجاته. تضمن تجارب التعلم المخصصة حصول الطلاب على الدعم المستهدف والتفاعل مع المحتوى الذي يتماشى مع قدراتهم الفريدة، مما يعزز الفهم الأعمق والاحتفاظ بالمعرفة⁽³⁻¹⁾.

كما تمثل أنظمة التدريس الذكية، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، جانباً تحويلياً آخر. حيث يوفر المعلمون الافتراضيون وروبوتات الدردشة التعليمية المهززة بقدرات معالجة اللغة الطبيعية تعليقات وتوجيهات



أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

جامعة الشارقة، وعضو الأكاديمية الأوروبية للعلوم

المقدمة

برز الذكاء الاصطناعي (AI) كقوة تحويلية في التعليم، حيث أحدث ثورة في طريقة عمل المدارس وطريقة تعلم الطلاب. يتم دمج تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي بشكل متزايد في المدارس، مما يوفر مجموعة من الفرص والتحديات. حيث يُحدث الذكاء الاصطناعي (AI) ثورة في التعليم، ويعيد تشكيل الطريقة التي يتعلم بها الطلاب والمعلمون. حيث يستكشف هذا البحث

تضمن هذه القدرة على التكيف أن تظل المواد التعليمية ذات صلة وجذابة، وتلبي الاحتياجات المتطورة والتقدم لكل متعلم. ولا يقتصر دمج الذكاء الاصطناعي في المدارس على تعزيز الجوانب الأكاديمية فحسب، بل يتعلق بتعزيز المهارات الأساسية للمستقبل. حيث يمكن لتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي أن تسهل تطوير التفكير النقدي وحل المشكلات والإبداع من خلال تزويد الطلاب بفرص للمشاركة في تجارب تعليمية عملية قائمة على الاستقصاء. يتعلم الطلاب كيفية التنقل واستخدام التكنولوجيا بشكل فعال، وإعدادهم لمتطلبات المشهد الرقمي سريع التطور⁽⁷⁾.

ومع ذلك، فإن هذه الرحلة التحولية لا تخلو من التحديات. تعتبر الاعتبارات الأخلاقية مثل خصوصية البيانات وأمنها ذات أهمية قصوى. تعد حماية معلومات الطلاب الحساسة والتأكد من أمثال تطبيقات الذكاء الاصطناعي للوائح الخصوصية من الجوانب الحاسمة للنشر المسؤول للذكاء الاصطناعي في التعليم. كما تمثل المساواة تحدياً آخر، حيث قد لا تتمتع جميع المدارس بإمكانية الوصول إلى موارد الذكاء الاصطناعي بشكل متساوٍ. ويعد ضمان إتاحة تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي للطلاب من مختلف الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية المتنوعة أمراً بالغ الأهمية لمنع تفاقم الفوارق التعليمية القائمة. كذلك يعد التطوير المهني للمعلمين عنصراً حيوياً في هذا التحول. حيث يحتاج المعلمون إلى المهارات والمعرفة اللازمة لدمج أدوات الذكاء الاصطناعي بشكل فعال في ممارساتهم التعليمية، والاستفادة من التكنولوجيا لتعزيز تجارب تعلم الطلاب مع الحفاظ على اللمسة الإنسانية⁽⁸⁻¹⁰⁾.

وفي الختام، فإن التعليم التحويلي الذي أحدثه الذكاء الاصطناعي في المدارس هو تطور متعدد الأوجه. بدءاً من تجارب التعلم الشخصية وأنظمة التدريس الذكية وحتى الكفاءة الإدارية وتنمية المهارات، حيث يعيد الذكاء الاصطناعي تشكيل المشهد التعليمي. يعد التنفيذ المسؤول والتطوير المهني المستمر والالتزام بالمساواة عناصر أساسية لتسخير الإمكانيات الكاملة للذكاء الاصطناعي لإنشاء نظام تعليمي أكثر تكيفاً وشمولاً وتطلعاً إلى المستقبل.

فوائد الذكاء الاصطناعي في المدارس

يوفر دمج الذكاء الاصطناعي (AI) في المدارس عدداً لا يحصى من الفوائد، ويحول النماذج التعليمية التقليدية ويخلق تجارب تعليمية أكثر ديناميكية وشخصية للطلاب. أن إحدى المزايا المهمة هي التعلم الشخصي. حيث يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي تحليل

مجموعات كبيرة من البيانات لفهم أنماط التعلم الفردية للطلاب وتفضيلاتهم وتقديمهم. يتيح ذلك تخصيص المحتوى التعليمي، والتكيف مع وتيرة كل طالب واحتياجاته. ويضمن التعلم المخصص حصول الطلاب على دعم مستهدف، مما يسمح لهم بالتعامل مع المواد بمستوى يناسب قدراتهم الفريدة وتعزيز فهم أعمق للمفاهيم⁽³⁾.

كما توفر أنظمة التدريس الذكية، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، دعماً فردياً للطلاب. يمكن للمعلمين الافتراضيين وروبوتات الدردشة التعليمية المهززة بقدرات معالجة اللغة الطبيعية تقديم تعليقات فورية والإجابة على الأسئلة وتقديم تفسيرات إضافية. ويعزز تجربة التعلم من خلال استكمال التدريس في الفصول الدراسية وضمان حصول الطلاب على المساعدة الشخصية وفي الوقت المناسب. كما يعمل الذكاء الاصطناعي على تبسيط المهام المختلفة داخل المدارس. تعمل أنظمة الدرجات الآلية على تقليل العبء الواقع على المعلمين، مما يسمح لهم بقضاء المزيد من الوقت في التصميم التعليمي والدعم الفردي. وتوفر أدوات تحليل البيانات، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، رؤى حول اتجاهات أداء الطلاب، مما يمكن المعلمين من اتخاذ قرارات مستنيرة بشأن تعديلات المناهج والتدخلات⁽⁶⁾.

من جانب آخر، يساهم الذكاء الاصطناعي في تطوير منصات التعلم التكيفية. حيث تستخدم هذه المنصات الذكاء الاصطناعي لتحليل تفاعلات المستخدم وضبط المحتوى ومستويات الصعوبة والأساليب التعليمية بناءً على التقدم الفردي. تضمن هذه القدرة على التكيف أن تظل المواد التعليمية ذات صلة وجذابة، وتلبي الاحتياجات المتطورة لكل متعلم. إن دمج تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي في المدارس لا يؤدي إلى تعزيز النتائج الأكاديمية فحسب، بل يعزز المهارات الأساسية الجاهزة للمستقبل. حيث يقوم الطلاب الذين يتعرضون لتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي بتطوير مهارات التفكير النقدي وحل المشكلات ومحو الأمية الرقمية، وإعدادهم للنجاح في عالم يعتمد على التكنولوجيا بشكل متزايد. بشكل عام، تمتد فوائد الذكاء الاصطناعي في المدارس إلى ما هو أبعد من التعليم التقليدي، مما يخلق بيئة تعليمية أكثر كفاءة⁽⁸⁾.

يوفر دمج الذكاء الاصطناعي في المدارس العديد من المزايا التي تعزز التجربة التعليمية منها:

1. التعلم المخصص: يقوم الذكاء الاصطناعي بتكييف التعليم مع الطلاب بشكل فردي، مما يسمح لهم بالتعلم بالوتيرة والأسلوب المناسبين لهم، مما

يؤدي إلى تحسين النتائج الأكاديمية⁽²⁾.

2. الكفاءة والإنتاجية: تعمل أتمتة المهام الإدارية على توفير الوقت والموارد، مما يمكن المعلمين من التركيز على التدريس والطلاب⁽¹⁰⁾.

3. دقة التقييم: توفر أدوات التقييم المعتمدة على الذكاء الاصطناعي تعليقات موضوعية وفي الوقت المناسب، كما يساعد المعلمين في تصميم التعليمات لتلبية احتياجات الطلاب⁽¹⁾.

4. اتخاذ قرارات مستنيرة بالبيانات: تمكن تحليلات التعلم المدارس من اتخاذ قرارات مستنيرة بناءً على البيانات في الوقت الفعلي، مما يؤدي إلى تحسين الاستراتيجيات التعليمية وتخصيص الموارد⁽⁹⁾.

5. الشمولية: يمكن للذكاء الاصطناعي مساعدة الطلاب ذوي الاحتياجات الخاصة من خلال توفير موارد ودعم مخصصين، وتعزيز بيئة تعليمية أكثر شمولاً⁽⁵⁾.

كذلك، يوفر دمج الذكاء الاصطناعي في المدارس العديد من الفوائد التي يمكن أن تعزز بيئة التعلم بشكل كبير.

1. التعلم المخصص: يضمن الذكاء الاصطناعي أن تكون رحلة التعلم لكل طالب مصممة وفقاً لاحتياجاته الفريدة وسرعته، مما يؤدي إلى تحسين نتائج التعلم⁽¹¹⁾.

2. التقييم الفعال: أدوات التقييم المعتمدة على الذكاء الاصطناعي توفر وقت المعلمين وتزود الطلاب بتعليقات فورية، مما يعزز عملية تعلم أكثر استجابة وفعالية⁽¹⁾.

3. التدخل المبكر: تساعد التحليلات التنبؤية المدارس على تحديد الطلاب الذين يعانون من صعوبات في وقت مبكر، مما يسمح بالتدخلات والدعم المستهدفين⁽⁹⁾.

4. تحسين الموارد: يمكن للذكاء الاصطناعي تحسين تخصيص الموارد، ومساعدة المدارس على اتخاذ قرارات مستنيرة بشأن التوظيف والميزانية وتطوير البنية التحتية⁽¹⁰⁾.

5. الشمولية: تعمل أدوات ترجمة اللغة على تعزيز الشمولية من خلال ضمان قدرة الطلاب من خلفيات لغوية متنوعة على الوصول إلى المحتوى التعليمي⁽¹⁰⁾.

التحديات والاعتبارات الأخلاقية

يفرض دمج الذكاء الاصطناعي (AI) في المدارس العديد من التحديات والاعتبارات الأخلاقية التي يجب على المعلمين وصناع السياسات والتكنولوجيين التعامل معها بعناية. ويتمثل أحد التحديات الكبيرة في التفاقم المحتمل لعدم المساواة في التعليم. قد لا تتمتع جميع المدارس بإمكانية الوصول على قدم



قدر من الفوائد⁽³⁾.

4. الفجوة الرقمية: لا يتمتع جميع الطلاب بفرص متساوية في الوصول إلى التكنولوجيا والإنترنت، مما قد يؤدي إلى تفاقم الفوارق التعليمية⁽³⁾.

5. الاستخدام الأخلاقي للبيانات: يجب أن يكون الاستخدام الأخلاقي لبيانات الطلاب، بما في ذلك الموافقة المستنيرة وحماية البيانات، أولوية عند تنفيذ أنظمة الذكاء الاصطناعي⁽⁷⁾.

6. الاعتماد المفرط على التكنولوجيا: الاعتماد المفرط على الذكاء الاصطناعي قد يقلل من دور معلمي البشر ويقلل من أهمية التفاعلات بين الأشخاص في التعليم⁽¹²⁾.

تطبيقات الذكاء الاصطناعي في المدارس

تتميز تطبيقات الذكاء الاصطناعي (AI) في المدارس بالتنوع والتحول، مما يحدث ثورة في أساليب التعليم التقليدية ويثري تجربة التعلم لكل من الطلاب والمعلمين. أن أحد التطبيقات المهمة هو التعلم الشخصي. تقوم خوارزميات الذكاء الاصطناعي بتحليل بيانات أداء الطلاب لفهم أساليب التعلم الفردية ونقاط القوة والضعف لديهم. تتيح هذه المعلومات تخصيص المحتوى التعليمي، وتصميم الدروس لتلبية الاحتياجات المحددة لكل طالب. ويضمن التعلم المخصص قدرة الطلاب على التقدم بالسرعة التي تناسبهم، مما يعزز فهمًا

لكيفية تحديد النتائج الناتجة عن الذكاء الاصطناعي. يعد الحفاظ على الشفافية أمرًا ضروريًا للمساءلة ولتجنب العواقب غير المقصودة في تقييم أداء الطلاب. وعلاوة على ذلك، هناك حاجة إلى التطوير المهني المستمر للمعلمين. قد لا يكون العديد من المعلمين على دراية بتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي، ويعد ضمان حصولهم على المهارات والمعرفة اللازمة لدمج أدوات الذكاء الاصطناعي بشكل فعال في ممارساتهم التعليمية أمرًا هامًا. ومن الضروري اتباع نهج مدروس وتعاوني لمعالجة هذه التحديات والاعتبارات الأخلاقية، وضمان تعظيم فوائد الذكاء الاصطناعي في المدارس مع تقليل المخاطر المحتملة. فإن دمج الذكاء الاصطناعي في المدارس يطرح العديد من التحديات والاعتبارات الأخلاقية.

1. الخصوصية وأمن البيانات: تقوم أنظمة الذكاء الاصطناعي بجمع وتخزين بيانات الطلاب الحساسة، مما يثير المخاوف بشأن خصوصية البيانات وأمنها⁽⁶⁾.
2. التحيز الخوارزمي: يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي أن تؤدي عن غير قصد إلى إدامة التحيزات الموجودة في بيانات التدريب، مما قد يؤدي إلى مزايا أو عيوب غير عادلة لبعض الطلاب⁽¹⁰⁾.

3. تدريب المعلمين: يجب على المدارس الاستثمار في تدريب المعلمين لضمان قدرة المعلمين على استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي بشكل فعال وتحقيق أقصى

المساواة إلى موارد الذكاء الاصطناعي، مما يؤدي إلى فجوة رقمية. يعد ضمان إمكانية الوصول إلى تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي ومفيدة عبر الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية المتنوعة أمرًا بالغ الأهمية لمنع المزيد من التفاوتات في النتائج التعليمية⁽⁸⁾.

أن خصوصية البيانات هي مصدر قلق بالغ. وغالبًا ما تتضمن تطبيقات الذكاء الاصطناعي جمع وتحليل معلومات الطلاب الحساسة. كما تعد حماية هذه البيانات أمرًا ضروريًا للامتثال للوائح الخصوصية وحماية سرية الطلاب والحفاظ على الثقة بين أولياء الأمور والأوصياء. ما يعد بوضع تدابير أمنية قوية وإرشادات واضحة لاستخدام البيانات أمرًا ضروريًا. كما تمتد الاعتبارات الأخلاقية إلى التحيز الخوارزمي. 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. ويجب توجيه الجهود نحو تحديد وتصحيح التحيزات في خوارزميات الذكاء الاصطناعي لضمان تجارب تعليمية عادلة لجميع الطلاب⁽⁸⁾.

كما يعد الاستخدام الأخلاقي للذكاء الاصطناعي في عمليات التقييم وصنع القرار مصدر قلق. حيث تعد نماذج الذكاء الاصطناعي الشفافة والقابلة للتفسير ضرورية لضمان فهم المعلمين والطلاب وأولياء الأمور

أعمق للمفاهيم ويعزز المشاركة⁽⁵⁾.

كما توفر أنظمة التدريس الذكية، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، دعماً للطلاب. حيث يقدم المعلمون الافتراضيون وروبوتات الدردشة التعليمية المجهزة بقدرات معالجة اللغة الطبيعية تعليقات فورية، ويجيبون على الأسئلة، ويقدمون إرشادات حول موضوعات مختلفة. وهذا يعزز تجربة التعلم من خلال تقديم مساعدة شخصية تتجاوز إعدادات الفصول الدراسية التقليدية. كما يعمل الذكاء الاصطناعي على تبسيط المهام الروتينية داخل المدارس. تعمل أنظمة الدرجات الآلية على تقليل عبء العمل على المعلمين، مما يسمح لهم بالتركيز على الجوانب الأكثر إستراتيجية للتدريس. توفر أدوات تحليل البيانات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي رؤى حول اتجاهات أداء الطلاب، مما يساعد في اتخاذ القرارات القائمة على الأدلة لتعديلات المناهج الدراسية وخدمات الدعم⁽⁶⁾.

ويُحدث الذكاء الاصطناعي ثورة في إنشاء المحتوى وتقديمه. يمكن لأدوات إنشاء المحتوى الذكية أن تتكيف مع احتياجات التعلم الفردية، مما يجعل الدروس أكثر تفاعلية وجاذبية. بالإضافة إلى ذلك، تساعد تطبيقات تعلم اللغة المدعومة بالذكاء الاصطناعي الطلاب في اكتساب لغات جديدة، وتوفير تعليقات في الوقت الفعلي حول النطق وإتقان اللغة. حيث يساهم الذكاء الاصطناعي في سلامة المدارس من خلال تطبيقات مثل التعرف على الوجه للوصول الآمن وأنظمة المراقبة لتحديد التهديدات الأمنية المحتملة. تعمل هذه التكنولوجيا على تعزيز البنية التحتية الأمنية الشاملة للمؤسسات التعليمية⁽⁶⁾.

كما يعزز دمج الذكاء الاصطناعي في المدارس تطوير منصات التعلم التكيفية. تتطور هذه المنصات بناءً على تفاعلات المستخدم، وتعديل المحتوى والأساليب التعليمية لتلبية الاحتياجات المتطورة والتقدم لكل متعلم.

تضمن هذه القدرة على التكيف أن تظل المواد التعليمية ذات صلة وجاذبة، وتلبي أنماط التعلم والتفضيلات المتنوعة. وباختصار، تمتد تطبيقات الذكاء الاصطناعي في المدارس من تجارب التعلم الشخصية والدروس الخصوصية الذكية إلى الكفاءة الإدارية وإنشاء المحتوى. يعمل التأثير التحويلي للذكاء الاصطناعي في المدارس على تعزيز التجربة التعليمية الشاملة، مما يجعل التعلم أكثر جاذبية لتلبية الاحتياجات الفردية للطلاب. حيث تغطي تطبيقات الذكاء الاصطناعي في المدارس نطاقاً واسعاً، بدءاً من المهام الإدارية ووصولاً إلى تعزيز خبرات التدريس والتعلم.

1. الكفاءة الإدارية: يعمل الذكاء الاصطناعي على تبسيط المهام الإدارية مثل التسجيل والجدولة وتخصيص الموارد. فهو يساعد المدارس على العمل بكفاءة أكبر من خلال أتمتة العمليات الروتينية⁽¹⁰⁾.

2. التعلم المخصص: تقوم منصات التعلم التكيفية المدعومة بالذكاء الاصطناعي بتحليل بيانات أداء الطلاب وتخصيص المواد التعليمية بما يتناسب مع احتياجاتهم الفردية. يعمل هذا النهج الشخصي على تحسين المشاركة ونتائج التعلم⁽²⁾.

3. التقييم والملاحظات: تعمل أدوات التقييم المستندة إلى الذكاء الاصطناعي على أتمتة عملية التصنيف وتوفير تعليقات فورية على الواجبات والاختبارات. يمكن للمعلمين الحصول على رؤى حول تقدم الطلاب وتحديد المجالات التي تحتاج إلى الاهتمام⁽¹⁾.

4. دعم المعلمين: تساعد تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي المعلمين من خلال توفير الموارد والاقتراحات لأنشطة الفصل الدراسي، وبالتالي تعزيز جودة التدريس وكفاءته⁽¹⁰⁾.

5. تحليلات التعلم: تقوم أنظمة تحليلات التعلم المعتمدة على الذكاء الاصطناعي بجمع وتحليل البيانات

المتعلقة بأداء الطلاب، مما يمكن المعلمين من تحديد الاتجاهات واتخاذ قرارات مستنيرة بالبيانات⁽⁹⁾.
6. التحليلات التنبؤية: يمكن أن يساعد الذكاء الاصطناعي المدارس على التنبؤ بنتائج الطلاب من خلال تحليل البيانات التاريخية. إن التحديد المبكر للطلاب المعرضين لخطر التخلف عن الركب يسمح بالتدخلات والدعم في الوقت المناسب⁽⁹⁾.
7. ترجمة اللغة: تعمل أدوات ترجمة اللغة المدعومة بالذكاء الاصطناعي على تسهيل التواصل في الفصول الدراسية متعددة الثقافات، وكسر حواجز اللغة وتعزيز الشمولية (اليونسكو، 2020).

الاستنتاجات

يعيد الذكاء الاصطناعي تشكيل مشهد التعليم من خلال توفير فرص للتعلم الشخصي، وتحسين الكفاءة، واتخاذ القرارات القائمة على البيانات. ومع ذلك، فإن دمج الذكاء الاصطناعي في المدارس يطرح تحديات تتعلق بخصوصية البيانات، والتحيز الخوارزمي، والفجوة الرقمية. ولتسخير الإمكانيات الكاملة للذكاء الاصطناعي في المدارس، يجب على المعلمين وصناع السياسات ومطوري التكنولوجيا التعاون لضمان التنفيذ المسؤول والعاقل. عند استخدامه بشكل مدروس وأخلاقي، فإن الذكاء الاصطناعي لديه القدرة على إحداث تحول في التعليم، وإعداد الطلاب للنجاح في العصر الرقمي لمواجهة تحديات القرن الحادي والعشرين. حيث يعمل الذكاء الاصطناعي على إحداث تحول في المدارس من خلال توفير فرص التعلم الشخصي والتقييم الفعال وتحسين الموارد. ومع ذلك، فإنه يطرح أيضاً تحديات تتعلق بالخصوصية والتحيز والاعتماد المفرط على التكنولوجيا. ومع التركيز على تعزيز التجربة التعليمية لجميع الطلاب. عندما يتم تنفيذها بشكل مدروس.

المصادر:

- (1) Baker, R. S. J. D., & Inventado, P. S. (2014). Educational Data Mining and Learning Analytics. Handbook of Educational Psychology (pp. 903920-). Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/265309857_Educational_Data_Mining_and_Learning_Analytics
- (2) Choy, D., & Cheung, W. (2018). The Role of Artificial Intelligence in Education: The Promise, the Demand, and the Illusion. Journal of Education and Learning, 7(2), 19-. doi:10.5539/jel.v7n2p1
- (3) Clements, D. H., & Sarama, J. (2011). Early Childhood Teacher Education: The Case of Geometry. Journal of Mathematics Teacher Education, 14(2), 133148-. doi:10.1007/s108577-9157-010-
- (4) Cuban, L. (2001). Oversold and Underused: Computers in the Classroom. Harvard University Press.
- (5) Darling-Hammond, L., Zielesinski, M. B., & Goldman, S. (2014). Using Technology to Support At-Risk Students' Learning. Stanford Center for Opportunity Policy in Education. Retrieved from: https://edpolicy.stanford.edu/sites/default/files/publications/using-technology-support-risk-students-learning_1.pdf
- (6) Di Mitri, D., Schneider, J., Specht, M., & Drachsler, H. (2018). Data Matters! The Role of Educational Research Data for the Development of Learning Analytics Systems. Technology, Knowledge, and Learning, 23(3), 581606-. doi:10.1007/s10758-018-9367-3
- (7) Ford, M. J., & Chen, M. W. (2000). The Role of Educational Technology in Curriculum Development. Educational Technology & Society, 3(3), 2130-.
- (8) Luckin, R. (2018). The Learner-Century Curriculum: Bringing Learning Research to Schools. Journal of the Learning Sciences, 27(1), 3-7. doi:10.108010508406.2017.1393443/
- (9) Siemens, G., & Long, P. (2011). Penetrating the Fog: Analytics in Learning and Education. EDUCAUSE Review, 46(5), 3032-. Retrieved from: <https://er.educause.edu/articles/20119/penetrating-the-fog-analytics-in-learning-and-education>
- (10) UNESCO. (2019). Artificial Intelligence in Education: Challenges and Opportunities for Sustainable Development. Retrieved from: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371029>
- (11) Pasi, G., Di Nitto, E., Bosio, A. V., & Botturi, L. (2017). Education 4.0: New Challenges and Opportunities from the Digital Transformation. In Proceedings of the 2017 ACM Conference on Innovation and Technology in Computer Science Education (pp. 136-137).
- (12) Greaves, T. W., Hayes, J., Wilson, L., Gielniak, M., & Almstrum, V. (2015). Where's the science? The sorry state of K-12 computer science education in the US. ACM Inroads, 6(2), 5058-.

الإسهامات الإنسانية للحضارة الإسلامية

الحضارة في اللغة تعني الإقامة في الحضر، وهي ضد البادية، ولهذا تعددت تعريفاتها، وتنوعت تبعاً لذلك دلالاتها، فرأى بعض الباحثين أنها مدى ما وصلت إليه أمة من الأمم في نواحي نشاطها الفكري والعقلي من عمران وعلوم وفنون وما إلى ذلك، إذن الحضارة وفق هذا التعريف تختص بالجانب المادي فقط. بينما عرّفها آخرون بأنها المظاهر الفكرية، التي تسود أي مجتمع، وهذا يعني أن الحضارة مرادفة للثقافة، ومقتصرة على الجانب الفكري أو المعنوي فقط. ولعلنا نلاحظ أن كلا التعريفين اقتصر على جانب واحد فقط، فلم يتم الإحاطة بكلا الجانبين للحضارة المعنوي والمادي، وهذا يدعو إلى تحديد تعريف آخر للحضارة يشمل كلا الجانبين، وعليه تكون الحضارة هي «الجهـد الذي يُقدّمه مجتمع من المجتمعات لخدمة المجتمع البشري في جميع نواحي حياته المعنوية والمادية».



د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي مصري

بناءً على ذلك يُمكننا القول بأن الحضارة تتضمن جانباً معنوياً يتمثل في الثقافة، التي تعني بالقيم الثابتة والمبادئ الراسخة، التي تقوم عليها الحضارة، وجانباً مادياً يتمثل في المدنية، التي تعني بالجانب المادي البحت للحضارة، وهي على نوعان: مدنية خاصة تتميز بطابع ثقافي خاص، مثل لباس المرأة، ومدنية عامة لا تتميز بطابع ثقافي خاص، مثل الآلات.

وعلى هذا يُمكننا أن نعرف الحضارة الإسلامية بأنها ما قدمه المجتمع الإسلامي للمجتمع البشري من قيم ومبادئ، في الجوانب الروحية والأخلاقية، فضلاً عما قدمه من منجزات واكتشافات واختراعات في الجوانب التطبيقية والتنظيمية، وما يخدم المجتمع الإنساني من الوسائل والأسباب، التي تمنحه سعادة التعاون والإخاء، والأمن والطمأنينة والرخاء، وتمنحه سيادة النظام والعدل والحق، وانتشار الخير والفضائل الجماعية، ويدخل في هذا أنواع التقدم الاجتماعي الشامل للنظم الإدارية، والحقوقية، والمادية، والأخلاق والتقاليد، والقيم، والعادات، وسائر طرق معاملة الناس بعضهم بعضاً في علاقاتهم المختلفة، وكل أنواع العلوم والثقافات. فتعاليم الإسلام عالمية؛ لأنها تُعد الإنسان لمستقبل خالد، فالاعتقاد بإله واحد، يقود إلى إذابة كل مبدأ عرقي، أو شعور قومي، من أجل ذلك كانت رسالة الحضارة الإسلامية يشترك في تحقيقها العملي، وبنائها التطبيقي كل من استجاب لها من كل عرق ولون ولغة. ولهذا جدير بكل مسلم أن يفخر بتاج المجد، الذي صنعه بناء الحضارة الصادقون من المسلمين في كل بلد من بلاد الإسلام، في سالف العصور الإسلامية، التي استجابت للإسلام، وأحسن تطبيق تعاليمه، فإذا كانت الحضارة الإسلامية عالمية وإنسانية؛ فإن مقتضى ذلك أن تكون صالحة للتطبيق في كل البيئات الإنسانية، وأن تكون صالحة على مر الأزمان باعتبارها رسالة السماء الخاتمة لكل الرسالات.

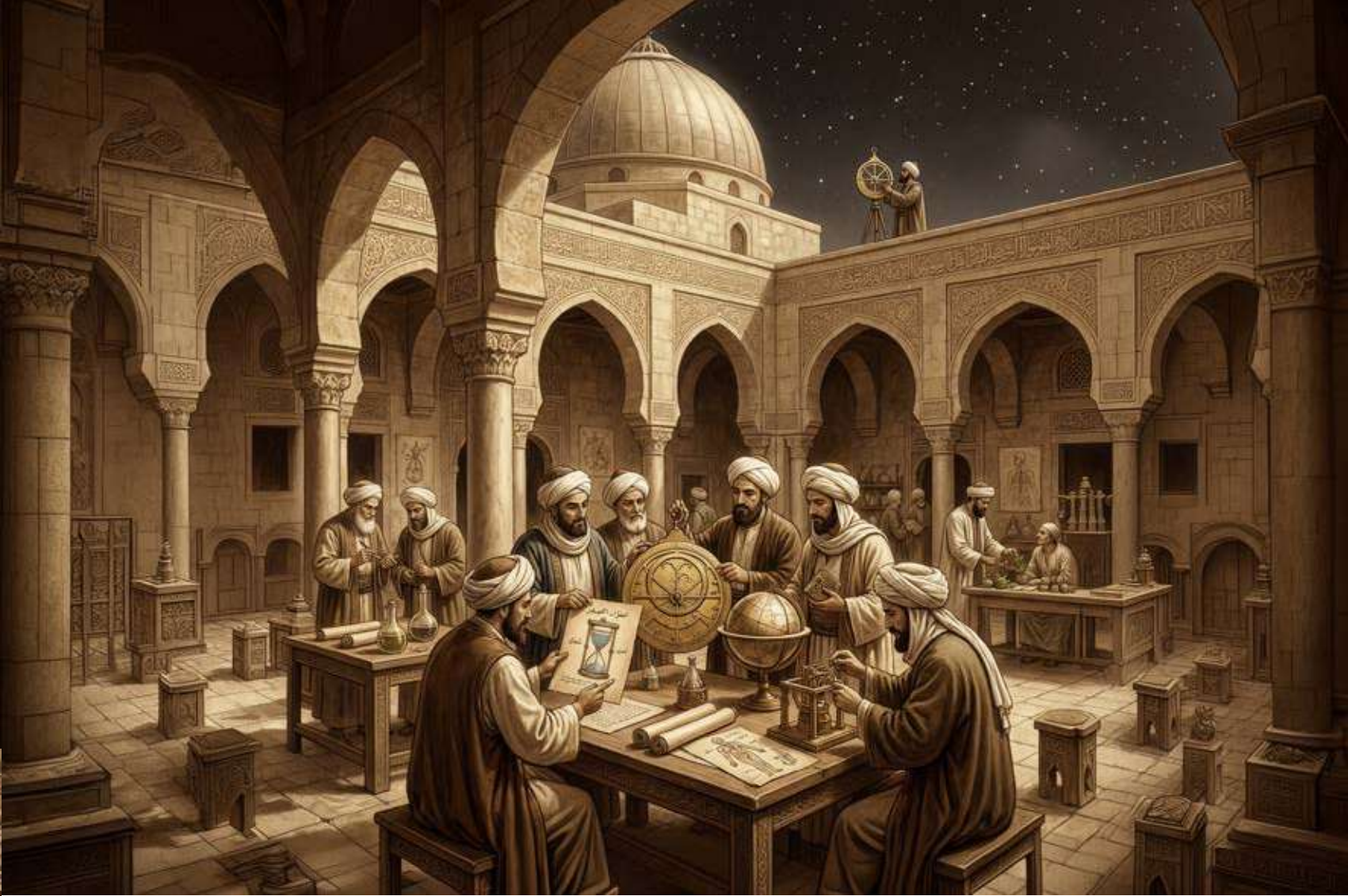
ولما كانت رسالة الإسلام هي خاتمة الرسالات السماوية، وكان الرسول، صلى الله عليه وسلم، خاتم الرسل، فمن الضروري أن تكون الحضارة القائمة على هذه الرسالة حضارة متطورة، تستطيع أن تسع كل تطورات الحياة الإنسانية؛ وتحقق ما يخدم المجتمع الإنساني، بحيث تواجه ما يجد في حياة البشر من تطورات في شتى المجالات، ولا تقف جامدة أمام متغيرات الحياة البشرية في واقعها الفردي والاجتماعي، ولهذا اعتنى المسلمون بالعلوم الطبيعية؛ حيث قاموا بترجمة المؤلفات

اليونانية، ولكنهم لم يكتفوا بنقلها؛ بل توسعوا فيها، وأضافوا إليها إضافات مهمة؛ تُعتبر أساس البحث العلمي الحديث، وقد قويت عندهم الملاحظة، وحب التجربة، فأضاف المسلمون إلى ما ترجموه وورثوه، فألفوا، وابتكروا منجزات جديدة ولهذا اتفق الباحثون المنصفون على أن الحضارة الإسلامية كانت لها آثار بالغة في الحضارة الغربية، تتمثل في: تأثير مبادئها تأثيراً كبيراً في حركات الإصلاح الدينية، التي قامت في أوروبا منذ القرن السابع الميلادي حتى عصر النهضة الحديثة، فالإسلام الذي أعلن وحدانية الله في ألوهيته وروبوِيته وأسمائه وصفاته، وتنزيهه عن التجسيم والتشبيه والتعطيل، كما أعلن استقلال الإنسان في عبادته وصلته مع الله، وفهمه لشرائعه من دون وساطة مخلوق أيّاً كانت منزلته، كان عاملاً كبيراً في تفتيح أذهان شعوب أوروبا إلى هذه المبادئ السامية، والتأثر بها مع فتوحات الإسلام في الشرق والغرب، إذ يؤكد كثير من الباحثين أن «مارتن لوتر» (1483-1546) في حركته الإصلاحية كان متأثراً بما قرأه عن العلماء المسلمين من آراء في العقيدة والوحي، وقد كانت الجامعات الأوروبية في عصره لا تزال تعتمد على كتب العلماء المسلمين

التي ترجمت إلى اللاتينية. ولم يقتصر أثر الحضارة الإسلامية في الحضارة الأوروبية على العقيدة والدين والعلوم التطبيقية واللغة، بل تعداه ليشمل مجال التشريع، حيث كان لاتصال الطلاب الأوروبيين بالمدارس والجامعات الإسلامية في الأندلس وغيرها؛ أثر كبير في نقل مجموعة من الأفكار الفقهية والتشريعية إلى لغاتهم، ففي عهد نابليون في مصر تُرجم أشهر كتب الفقه المالكي إلى اللغة الفرنسية، ومن أوائل هذه الكتب (كتاب الخليل)، الذي كان نواة للقانون المدني الفرنسي، وقد جاء متشابهاً إلى حد كبير مع أحكام الفقه المالكي. وكذلك تأثر الأوروبيون، وخاصة شعراء الأسبان، بالأدب العربي تأثراً كبيراً، فقد دخل أدب الفروسية والحماسة والمجاز والتخييلات الراقية إلى الآداب الأوروبية عن طريق الأدب العربي في الأندلس على الخصوص.

من هنا يتبين أن الحضارة الإسلامية تمثل حلقة مهمة في سلسلة الحضارة الإنسانية، التي لا يُمكن بناءها بعيداً عن أسس ومبادئ تلك الحضارة المجيدة، فقد أسهمت في وضع أساس الحضارات الحديثة بنصيب موفور، وأن فضلها عليها واضح غير منكور، وفي الحق، إن الحضارة الإسلامية قد





أحدثت ثورة علمية عمَّ خيرها العالم الإسلامي كله، وقد اعترف بذلك كثير من المفكرين المنصفين الأوروبيين.

ففي مجال الرياضيات يُمثل الخوارزمي، العالم الرياضي في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، مدرسة رياضياته أفادت الإنسانية، إذ إن الوقوف بصورة موجزة على التطور العلمي والتاريخي للرياضيات حتى عصر الخوارزمي، يوضح مدى أبعاد الإنجاز، الذي تم على يديه؛ باعتباره أهم علماء الرياضيات.

وكذلك تركت الحضارة الإسلامية تأثيرها في علم الفلك، وتركوا أثرهم في الحضارة الإنسانية، ومنهم: الفزاري، وأبو معشر البلخي، الفرغاني، إبراهيم بن سنان، البتاني، نصير الدين الطوسي، وأفادت الإنسانية منهم ومن علمهم.

وترك علماء الجغرافيا أثراً بارزاً في نهوض علم الجغرافيا، إذ أدت الفتوح الإسلامية إلى زيادة اهتمام الخلفاء بهذا العلم لمعرفة حدود خلافتهم ومدنها وقراها، والطرق والمسالك المؤدية إليها، وذلك لتسهيل الاتصال والبريد بين عاصمة

الخلافة المركزية وبقية أرجاءها، وساعد على ذلك انتشار ظاهرة الرحلة في طلب العلم، كل ذلك أدى إلى التوسع في البحوث الجغرافية، فنشط التأليف الجغرافي المعتمد على الدراسات الميدانية، فبرز عدد من الجغرافيين العرب، الذين أثروا في الحضارة الإنسانية.

وفي مجال الكيمياء يبرز الكيميائي المسلم جابر بن حيان، في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، والذي يعد بمفرده مدرسة كيميائية أفادت الإنسانية، إذ انتهى إلى نتائج علمية جديدة مبتكرة، فأسهل في بناء المنهج التجريبي في مقابل المنهج التأملي العقلي، الذي برع فيه اليونانيون، ثم وضع بنية مدرسته التعليمية، والمبادئ والقواعد، التي تحكم علاقة أعضاء المدرسة، وتشكل البنية الأساسية التي تقوم عليها، وتفرد في منهجه البحثي، وإنجازاته ومؤلفاته العلمية، التي تركت بصمتها في الإنسانية، وأثرها في الكيميائيين اللاحقين له سواء على المستوى العربي أو الغربي، وخاصة عملياته الكيميائية كالتبخير والتقطير والترشيح والتكليس والإذابة والتبلور والتصفيد.

أما علم الطب، فقد كانت لهم مبتكراتهم، التي من أهمها: اعتمادهم المشاهدة والتجربة، وتجريبهم المنهج التجريبي، والتشخيص، والنظر إلى تاريخ المريض الطبي، وانتباههم للدوى، والأمراض المعدية، وبراعتهم في علم الجراحة، والتشريح، واكتشافهم الدورة الدموية الصغرى.

ويمثل الرازي، مدرسة طبية أفادت الإنسانية. كما أبدع الأطباء المسلمون في الطب النفسي، فتصدوا لمعالجة الأمراض النفسية، وقدموا لها ما ساعد على شفائها، فكان الرازي أول طبيب يُفكر في معالجة المرضى، الذين لا أمل في شفائهم، فعالج الأمراض التي اعتبرها سابقوه مستحيلة البرء، كالصرع والمنخوليا، كما عالج جبرائيل بن بختشوع الفصام التشنجي، أو الفصام التصليبي، الذي يتميز سلوك صاحبه بالتبليس النفسي والجسمي، وكان ابن سينا أول من ربط وظائف الإحساسات والخيال والذاكرة بشروطها الفسيولوجية، وبهذا لم يسبقه أحد في إلقاء الضوء الساطع على علم النفس التجريبي.

وعند الحديث عن علوم الميكانيكا والهيدروليات

والتكنولوجيا والبصريات عند المسلمين، يبرز بنو موسى بن شاكر كجماعة علمية أفادت الإنسانية، فقد استطاع الأخوة الثلاثة أن يكونوا جماعة علمية متأثرة نبغت في كافة هذه العلوم، فبرزت أعمالهم العلمية النظرية والتطبيقية، فقدّموا منظومة علمية ومعرفية مهمة شغلت مكاناً رئيسياً في تاريخ العلم بعامة، وتاريخ التكنولوجيا بخاصة، وقدمت إسهامات جليلة في العلوم التي بحثوا فيها، ومنها: نظرية ارتفاع المياه، واختراع الساعة النحاسية الدقيقة، وقياس محيط الأرض، وتأسيس علم طبقات الجو، إلى غير ذلك من الابتكارات والاختراعات التي ضمنوها مؤلفاتهم، فأسهموا في تطور العلوم التي ألفوا فيها.

كذلك أصل المسلمون لعلم الطفيليات والأحياء المجهرية، ويُعدُّ أبو بكر الرازي أول عالم في العالم يتطرق لبحث ودراسة واكتشاف مرض الجدري والحصبة، والذي يدخل في صميم علم الأحياء المجهرية الحديث، وفي القانون في الطب لابن سينا، ولأول مرة في تاريخ الطب، يكشف

ويعترف ويصف مرض الجمرة الخبيثة، والطفيل المسبب لها، وما ينتج عنها من حمى، والعجيب أن المصطلح المعبر عن الجمرة الخبيثة يعبر حرفياً عن الاسم، الذي أطلقه ابن سينا على هذه الجمرة وهو "الجمرة الفحمية".

وكان التراث التاريخي قبل الإسلام رافداً من روافد الفكر التاريخي العربي بعد الإسلام، وبفضل الرسالة الإسلامية، ونظامها الاجتماعي، افتتح العرب القسم الأكبر من قارة آسيا وجزر البحر المتوسط والشمال الأفريقي والأندلس، وأسسوا حضارة عظيمة أسهمت إسهامات كبرى في حياة ونهضة كثير من الأمم والشعوب. وعندما افتتح العرب أسبانيا في أوائل القرن الثامن الميلادي حملوا إليها ثروة فكرية هائلة، وثروة علمية عظيمة، كونتها العبقريّة الإسلامية، وبفضل هذه الثروات التي ظلت تتدفق من المشرق الإسلامي عن طريق الأندلس وصقلية منذ القرن الثامن حتى القرن الثالث عشر الميلادي انتعشت الروح العلمية والفلسفية في أوروبا وأسست نهضة حديثة.

واستعانت أوروبا بإنتاج علماء النهضة الإسلامية العباقر، الأحياء بتراثهم العلمي والفكري والاجتماعي، ونقلت مصنفاتهم إلى اللغات اللاتينية والأسبانية والفرنسية والإنجليزية والألمانية والروسية والمجرية. ولقد استطاعت أوروبا أن تنهض بعد أن غمرها العرب بهذه الثروة الفكرية والعلمية، بالإضافة إلى صناعة الورق والفن المعماري والمنسوجات، وغيرها من الفنون الإسلامية.

إن الحضارة الإسلامية تشغل مكاناً مرموقاً بين الحضارات الإنسانية، وذلك بفضل ما قدمته للإنسانية من علوم أفادت منها، وكانت بمثابة الأساس القوي المتين الذي قامت عليه الحضارة الحديثة، وأخيراً أوصي الباحثين بكشف أسرار معظم هذه المؤلفات، التي لا تزال مخطوطة، فهي تستحق أن ننفض عنها غبار السنين بالدراسة والاستيعاب والفهم والتحقيق، لعلنا نكشف عما تحويه من كنوز ما زالت فاعلة حتى اليوم، فهذه المؤلفات تستحق القراءة والتعمق لما تقدمه من نتائج جديدة على المكتبة العربية.



مفردات صرفية جديدة في اللغة العربية المعاصرة

عليه أغلب المصادر القديمة، وزاد فيه علماء العربية الذين أسسوا العربية وفتحوا أبوابها ونهجوا سبيلها ووضعوا قياسها.

وقد توجه مسعى التفكير النحوي إلى تأصيل الأنماط اللغوية التي تخدم القرآن الكريم، وقد رأى اللغويون أن هذه الأنماط يمكن أن تمثلها لغة القرآن الكريم ابتداءً من العصر الجاهلي حتى منتصف القرن الثاني الهجري، ثم أخذت تخالط العربية تدريجيًا بعض مظاهر العجمة، وبخاصة بعد أن أُخرج العرب من عزلتهم نسبيًا،

كان العرب يتكلمون بطباعهم السليمة بلغاتهم ولهجاتهم، كل يتكلم بلغته، ووفق سجيته ولسانه الذي أخذه من بيئته، فهو ينطق وفق ما سمع وحفظ، فلا يلحن في الكلام، ولا يخطئ في الصيغ والأوزان، ولما سُمع اللحن في قراءة القرآن الكريم، فكّر أولوا الأبواب والأمر في وضع قواعد تصونه من الزيغ الذي بدأ يلحق به، وهذا بهدف المحافظة على اللسان العربي، من خلال وضع قوانين تضبطه. وتكاد الروايات تتفق على أن أبا الأسود الدؤلي هو الذي وضع النحو العربي(1)؛ وهذا ما تجمع



د. هالا مقبل

الأردن

أولاً: المصدر الصناعي

مصدر قياسي، يطلق على كل لفظ جامد أو مشتق، اسم أو غير اسم، زيد في آخره حرفان هما: ياء مشددة بعدها تاء تأنيث مربوطة، ليصير بعد هذه الزيادة اسماً دالاً على معنى مجرد لم يكن يدل عليه قبل الزيادة. فهو يدل على صفة في اللفظ الذي صُنِعَ منه، أو على ما فيه من خصائص. واستعملت العرب المصدر الصناعي بقلّة وأخذته من أسماء المعاني والأعيان كالجاهليّة والإنسانيّة والفروسيّة والألوهيّة. وقد أورد ابن منظور لفظة الجاهلية بمعنى: زمن الفترة قبل الإسلام⁽⁷⁾، وأورد الجوهري لفظة الفروسية في معجمه بمعنى: مصدر من قولك الرجل فارس على الخيل⁽⁸⁾، وكذلك لفظة الرجولية فقد جاء في الصحاح: والرجل والأرجل؛ يقال رَجُلٌ بَيْنَ الرُّجُلَةِ والرجولة والرجوليّة⁽⁹⁾، أما في لفظة الحرية فقد جاء في لسان العرب: وقال ابن الأعرابي: حَرٌّ يَحَرُّ حَرَارًا إِذَا عَتَقَ، وَحَرٌّ يَحَرُّ حُرِّيَّةً مِنْ حُرِّيَّةِ الْأَصْلِ، وقال ابن سيده: أَرَاهُ إِنَّمَا يَعْنِي الْحَرَّ لَا الْحُرِّيَّةَ⁽¹⁰⁾، وأورد ابن منظور لفظة العروبية في مادة عرب فقال: «وعربي: بين العروبة والعروبية، وهما من المصادر التي لا أفعال لها⁽¹¹⁾، ويقال: فلان عَبْدٌ بَيْنَ الْعُبُودَةِ وَالْعُبُودِيَّةِ وَالْعَبْدِيَّةِ؛ وَأَصْلُ الْعُبُودِيَّةِ الْخُضُوعُ وَالتَّذَلُّلُ⁽¹²⁾. كما وردت لفظة شيخوخية⁽¹³⁾. هذا ما تيسر لي جمعه من المصدر الصناعي في معجمي لسان العرب والصحاح، وهو قليل إذا ما قيس بالاستخدامات المعاصرة له. فقد كثر استعماله في اللغة المعاصرة لكثرة الحاجة إليه، فنسميهم يقولون: مصداقية، ومرجعية، وإشكالية، واستقلالية، وتعددية، ومحدودية، ومحسوبة، وشفافية، وقومية، وروحانية، وتقدمية، ورجعية، وحساسية وغيرها الكثير ولكن متى يجوز أن يصاغ المصدر الصناعي؟ فلا معنى لإلحاق الياء والتاء بالمصدر إذا كان المقصود معنى المصدر، أو الاسم، وحَسَب. فإن اتخذ العدلية بمعنى العدل، والخيرية بمعنى الخير، غير سائغ، واللغة تأباه، والعرب لم تَجَرِّبه وإنما قالت: فَعَلَ ذلك على جهة العدل، وعلى جهة الخير... ولم تقل: على العدلية، ولا على الخيرية... لذلك كان الأصل في إلحاق الياء والتاء بالمصدر أو اسم المعنى عامةً، أن تزيد

جامدة في قوالب قديمة، ويرى الدكتور تمام حسان أن العرف هو الذي يحدد مقاييس اللغة، ويأتي ذلك بالاستماع والممارسة لمستويات اللغة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وهو ما يتعارف عليه أبناء الجماعة اللغوية الواحدة، ويعدونه مقياساً كلامياً⁽⁴⁾.

وقد أشار ابن جني إلى ضرورة توسع اللغة ونموها وفق ما تقتضيه الحاجة، ولكنه وضع قيداً لعملية التوسع وهو القياس على كلام العرب، فقد أفرد باباً في كتابه الخصائص⁽⁵⁾ بعنوان «باب ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب» ويقول السيوطي في مصادر الثلاثي إنها لا تُدرك إلا بالسمع⁽⁶⁾، ولعل هذا يشير إلى ضرورة التقيد بالقوانين الصرفية لكل من يريد أن يجدد في صيغ اللغة وأوزانها.

إن معرفة خصائص اللغة وقوانينها وسنن تطورها، يمكننا من إصلاحها ومراقبة تطورها، وكذلك السير به في اتجاه صحيح يناسب خصائصها الأصلية. كما ويدلنا على أصول الألفاظ، وهو الطريق إلى حسن فهم اللغة والتفقه فيها، ومعرفة الأصل من الدخيل. ويكشف الصلة بين المعاني المتباعدة لألفاظ من مادة واحدة، ويكشف عن عادات وأحوال ماضية. وبهذا يكون الاشتقاق والتوليد هو الجسر الموصل بين اللغة والحياة الفكرية والاجتماعية.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة مفردات صرفية جديدة في اللغة المعاصرة، والاشتقاق من أسماء الأعيان، وتوليد ألفاظ صرفية جديدة مما دعت إليها الحاجة. وشمل ذلك المصادر المشتقة من أسماء الأعيان نحو هيكلة، وخصخصة، وأسرة، وعوربة، وبلطجة كهرية، والمصادر على وزن «فعلنة» نحو عصرنة، وقطرنة، مصرنة، وأردنة، وزعرنة، والمصادر الصناعية نحو، احتفالية، محدودية، مصداقية، دافعية، إشكالية، والمصادر المعربة نحو أدلجة، وفسبكة، ودمقرطة.

وستتبع الباحثة المنهج التحليلي في الدراسة، ويشمل ذلك دراسة الأوزان التي استحدثت، والدلالات المرتبطة بها، وأنماط استعمالها، والمعاني المعجمية لها، وتقصي هذه الأوزان في المعاجم العربية.

واحتكوا بشعوب أخرى من غير العرب فتأثروا بلغات تلك الشعوب، والهدف التأصيلي على هذا كان يرمي إلى توصيف الظاهرة اللغوية، والوقوف على حقيقتها بتسجيل قواعدها، حتى تكون مرجعاً يُرجع إليه في معرفة النحو الذي تُنطق عليه هذه اللغة فيما سمي بعصر الاحتجاج اللغوي.

ويرى الدكتور صبحي الصالح أن منهج اللغة عند العرب بدأ استقرائياً وصفيّاً؛ إذ نشأوا في فجر الإسلام يجمعون اللغة ورواياتها، ويمحصون نصوصها كل التحصيل، ويخضعونها لطرائق الاستقراء ويخرجوا منها بما يسمونه سنن العرب في كلامها⁽²⁾.

وعندما انتهت عصور الاحتجاج والاستشهاد وجد اللغويون أنفسهم في موقف يوجب عليهم أن يدوروا حول ما وضعه السلف من قواعد؛ فجعلوا دراساتهم ومصنفاتهم عنها، فظهر ما يُعرف بالشروحات مثل شرح الكافية، وشرح المفصل، وشرح ابن عقيل، وشروحات الشواهد النحوية مثل خزانة الأدب، وغيرها، ولم يكن ثمة مكان للاستقراء لأن عصور الاحتجاج قد انتهت، وقد أشبع العلماء الأوائل الشواهد اللغوية شرحاً وتفصيلاً واستنباطاً للقواعد، وأصبحت القواعد سيدة النصوص، ووجد العلماء أنفسهم أمام تجربة جديدة وهي أن يتكلموا في النحو دون الاعتماد على روايات جديدة، وأدى هذا إلى زيادة القيود التي اعتمدها علماء اللغة في الاحتجاج والتفعيد، وكل ما يقال في الشواهد النحوية يندرج على الشواهد الصرفية، فقد أقر علماء الصرف الأوزان الصرفية للأسماء والأفعال، وأرسوا أسس الاشتقاق ووضعوا شروطه، وفق ما سمعوا من عصور الاحتجاج، وقياساً عليه.

واللغة كما يراها الدكتور صبحي الصالح هي «ظاهرة إنسانية اجتماعية كالعادات والتقاليد والأزياء ومرافق العيش، بل هي بين الظواهر الاجتماعية كلها دليل نشاطها ووعاء تجاربها، وبها تُستقصى الملامح المميزة لكل مجتمع»⁽³⁾، وتعريفه هذا للغة يتضمن صفة النمو والتطور الذي يطرأ على الظواهر الاجتماعية تبعاً لتطور المجتمعات، والانفتاح على المجتمعات الأخرى فيما يُعرف بالتأثر والتأثير، فمن غير المعقول أن ينمو المجتمع بكل ظواهره، بينما تظل لغته

في معناه شيئاً، أو تبتغي خصوصية في دلالتة؛ فلفظة الإنتاج مثلاً مصدر. فإذا قلت الإنتاجية، فلا بد أنك أردت به شيئاً آخر لا يمكن التعبير عنه بمجرد لفظ الإنتاج. والإنتاجية في الاقتصاد: العائد من سلعة أو خدمة في مدةٍ ما، مقدراً بوحدات عينية أو نقدية، منسوباً إلى نفقة إنتاجه. ولفظة التقدم مصدر معناه معروف. أما التقدمية فتعني المذهب السياسي والاقتصادي الذي يدافع عنه أنصار التطور والتقدم.

ثانياً: المصادر على وزن فعلنة

فعلنة: هي صيغة صرفية مَرَبَّة في توليد مفردات عربية معاصرة وهي تكثر كثيراً في الجذوع اللغوية من أسماء الأعيان أو الذوات: رُوحنة من الرُّوح، وعَقْلنة من العَقْل وعصرنة من العصر، وقطرنة من القطر من الأردن وشرعنة من الشرع، وكذا، وإن بنسبة أقل، من أصول لغوية مصدرية، أو وصفية شَهْمَنة من الشَّهامة، وحرْمَنة من الحرام، وزَعْرَنة من الأزعر، وكذلك يشار إلى أن هذا الوزن قد نما في الاستعمال العربي المعاصر على الهيئات التي يسمح بها نظام الاشتقاق الصرفي القياسي، مُولِّداً صيغاً فعلية، وأسماء فاعلين ومفعولين وغير ذلك.

وتتجه الدلالة اللغوية في هذه المصادر إلى اتجاهين:

الأول: في السياقات الاجتماعية التي يعمد المستعمل اللغوي عند إرادة الإفصاح عن معنى لم يكن سَجِيَّةً أو طبعاً في صاحبه ثم تحول إليه، ولا يسه، واتصف به، فصار أماراً عَلَيْهِ، وصفة شبه ثابتة في سلوكه نحو زعرنة، وشهمنة، وحرمنة.

الثاني: في السياقات السياسية والاقتصادية والفكرية عند إرادة معنى الجعل نحو عصرنة، وقطرنة، ومصرنة، وعقلنة، وشرعنة، ويعد هذا الوزن «فعلنة» مستحدث في أوزان المصادر فلا وجود لوزن فعلنة في الكتب التراثية التي درست أبنية المصادر، ولعل أقرب وزن إليه هو وزن «فعللة» ولا أثر لوجود النون الزائدة فيه إلا

في بعض الإشارات.

وقد أوردت الكتب التراثية بعضاً من الصفات تزداد فيها النون كما في «رعشن» و«خلبن» و«ضيفن» . ويرى ابن عصفور أن النون قد تكون أصلية في ضيفن فتكون على وزن فيعل ويرجح هذا الرأي ودليله أن فيعل أكثر من فعلن في اللغة⁽¹⁴⁾، وأورد ابن السراج هذا الوزن في حديثه عن زيادة النون في الصفات يقول: «لحافُها رابعة: فَعْلَنُ: صفة: رَعَشَنُ مِنَ الرَّعْشَةِ. فِعْلَنَةُ: عِرْضُة: مشيةٌ وَبَلْغَنُ اسمٌ والصفة رجلٌ خِلْفَنُ فِعْلَنُ»⁽¹⁵⁾.

وفي هذا إشارة إلى زيادة النون في بعض الصفات ولكن هذا قليل كما يُفهم من كلام ابن عصفور، وابن السراج.

ويرى الدكتور صبحي الصالح أن فعلل للدلالة على ما تعددت فيه الوحدات في الوصف، مثل زبدد أي كثر زبده، أما وزن فعلن فيرى أن دلالتة على نفوذ الوصف إلى غاية الباطن نحو نفسن للرجل المختص بالأعمال النفسية⁽¹⁶⁾.

وإذا كانت النون تزداد في الأسماء والصفات كما في خلبن ورعشن وضيفن وأقر بذلك علماء اللغة والصرف، فقد زيدت هذه النون في الأفعال والمصادر، بإجماع المستعملين للغة فالمنهج الجذري، الذي عليه تكوين المفردات العربية، يُبيح صياغة مواد لغوية جديدة، لم تُرصد سماعاً من قبل، واستثماراً للطاقة التوليدية الكامنة في كل جذر لغوي على حده، وحسب الاحتياج إليه. وصحيح أنه في هذه المفردات تَقَبَّحُ مشكلة الاعتراف بها، ولكن ذلك اختصاص علماء اللغة، لا اللغة نفسها، فاللغة شيء وعلم اللغة شيء آخر، والمتحصل أنه توجد مفردات جديدة، وعدم الاعتراف بها لا يعني نفياً لوجودها ونعود بذلك إلى القاعدة اللغوية التي وضعها ابن جني «ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب»⁽¹⁷⁾.

وقد وردت في القرآن الكريم لفظة رهبانية في

قوله تعالى: (وَرَهَبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَاهَا عَلَيْهِمْ إِلَّا ابْتِغَاءَ رِضْوَانِ اللَّهِ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا) (الحديد: 27) وجاء في لسان العرب: رهب أي خاف، وترهب غيره إذا توعد، والرهبة الخوف والفرع، والراهب المتعبد في الصومعة ومصدره الرهبة والرهابة وقد تكون رثبان للواحد والجمع، فمن جعله واحداً كان على وزن فُعْلان، ووجه الكلام أن يكون جمعاً في النون والرهبة فعلنة منه أو فعللة على تقدير أصلية النون وزيادتها وقال ابن الأثير في رهبة النصارى وأصلها من الخوف والرهبة⁽¹⁸⁾ فابن منظور يرجح أن تكون النون زائدة وأورد ابن الأثير وزن فعلنة .

ثالثاً المصادر من اسم الذات على وزن فعللة

يشيع في اللغة المعاصرة استعمال المصادر من أسماء الذوات نحو هيكله من هيكل، وقولبه من قالب وأسرلة من إسرائيل، وأردنة من الأردن، وسعوده من السعودية، وجدولة من جدول، مأسسة من مؤسسة، وغيرها.

واشتقاق العرب من الجوهر (أسماء الذات) قليل جداً، والأكثر من المصدر، ويرى الدكتور صبحي الصالح أن الخلاف على أصل الاشتقاق ينبغي أن يكون بين المصادر التي هي أسماء معان وبين الجواهر التي هي أسماء جواهر (ذوات) ورغم ضالة ما حفل النحاة بالجواهر في هذا الباب، وعلى ضالة ما وفروا من شواهد لا نجد هذه الجواهر إلا أصولاً للاشتقاق، معروفة وموضوعة قبل أن توضع أسماء المعاني، فمن المنطق أن التأبل بمعنى اتخاذ الإبل وضع بعد معرفة الإبل، والتبحر وضعت بعد معرفة البحر واستحجر من الحجر، وهكذا⁽¹⁹⁾.

لذلك كانت أسماء الأعيان هي أصل الاشتقاق دون المصادر، لأن هذه الأفعال لا تتقيد بموازين دقيقة، ولا تُقاس أقيسة سليمة مطردة⁽²⁰⁾، ومن أمثلة الاشتقاق من أسماء الأعيان (الذوات أو الجواهر)

أنف من الأنف، التتبني من الابن، والأبوة من الأب، والمباعدة من البعل وأهضب من الهضاب، وشرق من الشرق، وأمصر إذا دخل مصر وهكذا. إذن لا مانع من الاشتقاق من الاسم العربي (العين) وبالتالي يجوز الاشتقاق من الاسم الأعجمي كما سيرد في القسم التالي من هذا البحث، ولكن ضمن إطار الأوزان المعروفة في العربية ووفق ما يتعارف عليه أبناء الجماعة اللغوية الواحدة، فالمستعمل اللغوي هو الذي يفرض أنظمتها على اللغة إذ تؤخذ اللغة بالسماع والتواضع والإجماع.

رابعاً: أفاضل مشتقة من الأسماء الأعجمية على وزن فعلة

يشيع في اللغة المعاصرة استعمال أفاضل ومفردات مشتقة من الأسماء الأعجمية على وزن فعلة، فنسمعهم يقولون: ديمقراطية من الديمقراطية، وأدلجة من الأيدولوجية، وأسرلة من إسرائيل، وأمركة من أمريكا، وفسبكة من (الفييس بوك)،

وتلفنة من التلفون، وتلفزة من التلفزيون. ويرتبط هذا الاشتقاق بما قيل في القضية السابقة وهو الاشتقاق من أسماء الجواهر، مع فارق أن هذه الجواهر أعجمية، وقد شاع استعمالها في اللغة المعاصرة من باب التوسع، ونمو اللغة العربية، ونذكر في هذا الموضوع بما قاله ابن جني إن ما قيس على كلام العرب فهو عربي يقول: ألا ترى أنك لم تسمع أنت ولا غيرك اسم كل فاعل ولا مفعول، وإنما سمعت البعض فقست على غيره، فإذا ما سمعت «قام زيد» أجزت «ظرف بشر» واللغة سماع وقياس، وحكى لنا أبو على عن ابن الأعرابي أنه قال: يقال درهمت الخبازي: أي صارت كالدرهم فاشتق من الدرهم، وهو اسم أعجمي⁽²¹⁾، وهذه المصادر جاءت على وزن عربي أصيل لمصدر الفعل الرباعي نحو دحرج دحرجة، وسربل سريلة، وقد نمت هذه الصيغة وتطورت إلى اشتقاق اسم فاعل واسم مفعول وصُغت بالصيغة العربية فأصبحت منها، فنسمعهم يقولون: مؤدج،

ومؤدج، ومفبرك ومفبرك.

الخاتمة

اللغة العربية لغة حية مرنة مطواع تلي أدق مطالب الحياة الحضارية، ولا تنفك لغتنا العربية قادرة على مطاوعة الأوزان والصيغ الحية، في جميع مجالات الحياة، ولكن لا بد أن تكون هذه الأوزان والصيغ تنسجم وتتلاءم مع الأوزان العربية الأصيلة، ولا بد لمستعملها من ضبطها وتطويعها لأسس الاشتقاق الصحيح، والتعريب، وهنا يأتي دور مجامع اللغة العربية، والقائمين على حفظ اللغة العربية من علماء ودارسين وباحثين، لوضع الأسس والقواعد التي تضبط توسع اللغة ونموها وتطورها، بما يتلاءم وروح اللغة، وقياسها، وبما يضمن استمرار تميزها وخصوصيتها، ويحافظ على أصالتها وهويتها، حتى تظل هذه اللغة قائمة على خدمة العرب والعروبة، والإسلام والمسلمين، في كل مكان وزمان.

الهوامش:

- 1 - انظر طنطاوي، أحمد - نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة - ط2 - 1995 - دار المعارف القاهرة. 27.
- 2 - الصالح، صبحي - دراسات في فقه اللغة - 1960 - دار العلم للملايين - بيروت 26.
- 3 - المرجع السابق 32.
- 4 - انظر حسان، تمام - اللغة بين المعيارية والوصفية - ط4 - 2001 - عالم الكتب القاهرة 44.
- 5 - انظر ابن جني، أبو الفتح عثمان - الخصائص - تحقيق: أحمد علي النجار - 1952 - المكتبة العلمية - القاهرة 1: 345.
- 6 - انظر السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال - همع الهوامع في جمع الجوامع - تحقيق: أحمد شمس الدين - 1998 - دار الكتب العلمية - بيروت 3: 282.
- 7 - انظر ابن منظور، محمد بن مكرم - لسان العرب - 1990 - دار صادر - بيروت: مادة جهل.
- 8 - انظر الجوهري، إسماعيل بن حماد - الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية - تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار - ط4 - 1990 - دار العلم للملايين - بيروت: مادة فرس.
- 9 - انظر المصدر السابق: مادة رجل.
- 10 - انظر لسان العرب: مادة حرر.
- 11 - انظر المصدر السابق: مادة عرب.
- 12 - انظر المصدر السابق: مادة عبد.
- 13 - انظر المصدر السابق: مادة شيخ.
- 14 - انظر ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن - الممتع الكبير في التصريف - تحقيق: فخر الدين قباوة - 1996 - مكتبة لبنان - بيروت 179- 180.
- 15 - ابن السراج،: أبي بكر محمد بن سهل بن السراج - الأصول في النحو - تحقيق: عبد الحسين الفتلي - 1988 - مؤسسة الرسالة - بيروت 3: 206.
- 16 - انظر دراسات في فقه اللغة 341.
- 17 - انظر الخصائص 1: 357.
- 18 - انظر لسان العرب: مادة رهب.
- 19 - انظر دراسات في فقه اللغة 182.
- 20 - انظر المرجع السابق 182.
- 21 - الخصائص 1: 357، 358.

الأخلاق العالمية والتقويم الأخلاقي لآفات العولمة

بحجم المسؤولية التي ينبغي أن ينهض بحملها إزاء كل مجالات الحياة وتخليق الإنسان.

على الرغم من هذا الوعي الأخلاقي الذي تنبه إليه الإنسان المعاصر إلا أن العالم ما زال غارقاً في أزماته الأخلاقية التي خلفها نظام العولمة بخلفياته الاقتصادية والتقنية والاتصالية، وذلك راجع إلى صلابته وقوته التعقيلية، والتي تمثلت على وجه الخصوص في استيعابه للحاجات والمطالب الأخلاقية وتسخيرها لخدمة مصالحه وذراً المزيد من الأرباح، الأمر الذي تولّد عنه انقلاب المعايير والقيم، فبدل أن تكون المكافحة وسيلة أضحت غاية، وأصبحت الأخلاق وسيلة في يدها تُوظّفها

بعد توسع الآفات الأخلاقية للعولمة ظهر وعي أخلاقي تجلّت مظاهره في توسيع دائرة الأخلاق في نطاق المواد المدرسة، والاعتناء بها في الجامعات والمعاهد بتوفير كراسي خاصة، وعقد المؤتمرات والمناظرات حول الإشكاليات الأخلاقية المستجدة، ووضع أطر ودساتير أخلاقية، فضلاً عن تأسيس حركات إصلاحية تعنى بالشأن الإنساني، وقد رافق هذا الزخم الأخلاقي فتح نظريات جديدة غير معهودة، وتم تخصيص مجموعة من القطاعات والمجالات بأخلاق خاصة بها، كما هو الحال بالنسبة لأخلاقيات البيئة، وأخلاقيات الإعلام، وأخلاقيات التقنية، وأخلاقيات الشغل، وأخلاقيات الإدارة، وهذا التحصين الأخلاقي نابع من وعي الإنسان

أ.د. سمير فريدي

أستاذ بجامعة الحسن الثاني

إن التهديدات والمفاسد التي أفرزتها العولمة جعلت البحث عن عالم بديل ضرورة ملحة، وقد تم التعبير عن عدم الرضى من هذا الواقع بعقد تظاهرات جماعية وعقد ملتقيات ومنتديات تناقش هذه الأخطار التي تنذر بمحق الإنسانية، لعل أرباب العولمة يتراجعون عن غيهم

والاستخفاف بالعدالة، وأزمة سياسية تجلت مظاهرها في تزايد النزاعات العقدية بين المؤمنين من مختلف الديانات واشتداد التوترات بين العلمانيين والمتدينين، بالإضافة إلى الصراع عن النفوذ، وأزمة بيئية تجلت مظاهرها في انخراط الأنظمة البيئية بسبب استنزاف الموارد الطبيعية، إلا أن دور الأخلاق العالمية اقتصر على الإصلاح والتهذيب وليس توقيف الانتشار الاقتصادي التسليعي، أو استبداله بنظام جديد.

• **الهدف الثاني:** أنسنة العولمة؛ أرادت الأخلاق العالمية تحقيق نوع من الأنسنة للانتشار التسليعي للعولمة، وذلك بالتخصيص على ضرورة الأخذ بالأخلاق العالمية لإخراج الإنسانية من الأزمة المتعددة التي دخل إليها بفعل نظام العولمة، وبما أن الإنسانية صارت في هذا النظام عبارة عن أسرة واحدة صار الجميع مسؤولاً عن بناء نظام عالمي جديد، من خلال الاتفاق على قيم وأخلاق عالمية تتأسس عليها حقوق الإنسان، كما تدعو هذه الأخلاق العالمية إلى معاملة الإنسان لأخيه الإنسان بما يجب أن يعامله به⁶، وواضح أن هذه القاعدة تقضي باحترام إنسانية الإنسان واجتباب مختلف أشكال الظلم، والالتزام بثقافة المساواة والتسامح واحترام الحياة والمساواة، إذ لا بقاء للإنسانية من غير سلام عالمي، والالتزام بثقافة التضامن وابتكار نظام اقتصادي عادل، بحيث يصير تدبير المصالح المادية الخاصة مراعيًا لحاجات المجتمع، وتنشئة الأجيال على أخلاق الرحمة والرأفة بالفقراء والضعفاء في نطاق التكافل، والحد من الاستهلاك الجامح والربح الفاحش، عن طريق نقل السلطة الاقتصادية من التنافس على السيطرة إلى خدمة الإنسانية، إذ لا سلام بغير عدالة، فضلاً عن إيقاظ الطاقات الروحية في النفوس لتجاوز هذه الأزمات. يظهر من إعلان الأخلاق العالمية أنها جاءت لتخليق مختلف مجالات الحياة قصد الخروج من آفات العولمة، فطبقت هذه الأخلاقيات على مجموعة من الميادين: أخلاق الحياة، وأخلاق

الحدثة، والذي اعتبرت الأخوة الدينية ثمرة من ثماره، وقد برزت مظاهر هذا النشاط في إقامة حوارات دينية في شتى بلدان العالم، عن طريق إنشاء منظمات ومؤسسات متعددة، مثل مؤسسة المجمع العالمي للكنائس، ومنظمة المؤتمر العالمي للدين والسلام، وهذه الحركة الحوارية أخرت عقد المؤتمر الثاني لبرلمان أديان العالم قرناً من الزمن، وذلك في سنة 1993 بشيكاغو أيضاً، والذي تفرد بإصدار بيان متميز تحت اسم: «إعلان من أجل أخلاق عالمية»²، إذ عهد المنظمون إلى هانز كونغ³ أن يضع مسودة لهذا الإعلان لسابق اشتغاله بالموضوع نفسه قبل سنتين من انعقاد المؤتمر، إذ نشر كتاباً سماه: (مشروع الأخلاق العالمية)، وذلك سنة 1990⁴، وقد حظي «إعلان من أجل أخلاق عالمية» بتوقيع عدد كبير من الشخصيات المرموقة التي تنتمي إلى مختلف الأديان منها بعض المسلمين، من أشهرهم العلامة الباكستاني الأصل محمد حميد الله، والفكر الإيراني الأصل السيد حسين نصر، وقد كان لهذا الإعلان الذي تولى كونغ تحريره الأثر البالغ في تشجيع التوجه إلى تأسيس أخلاقيات عالمية، بالإضافة إلى جهود أخلاقيين كبار من أمثال: Zygmunt BAUMAN، وNigel DOWER، وتلت هذا الحراك الحواري الأخلاقي نشر مجموعة من الوثائق الهامة من طرف مؤسسات ومنظمات دولية، مثل:

- «جوارنا العولمي» سنة 1995.
- «تنوعنا الخلاق» سنة 1995.
- «الإعلان الكلي للأخلاق العالمية» سنة 1996.
- «الإعلان العالمي لمسؤوليات الإنسان» سنة 1997.
- «مشروع الأخلاق العالمية لليونيسكو» سنة 1997.
- «الإعلان عن حقوق وواجبات الإنسان» سنة 1999.
- «النداء إلى مؤسساتنا المسؤولة عن التوجيه» سنة 1999.

ويمكن إجمال أهم أهداف الأخلاق العالمية فيما يأتي⁵:

• **الهدف الأول:** تهذيب العولمة؛ جاء إعلان الأخلاق العالمية بعد أن عرف العالم تفاقم أزمتين عدة: أزمة اقتصادية تجلت مظاهرها في انتشار الفقر والجاعة والبطالة والاستغلال المتوحش وتوسع الفروق بين طبقات المجتمع وتراكم الديون على الدول الفقيرة، وأزمة اجتماعية تجلت مظاهرها في انتشار الفوضى وانهايار الأسرة وتهميش المرأة

لأجل أغراضها الخاصة، وهو ما يؤكد أن الخروج من هذا التيه الأخلاقي لا يمكن أن يتوصل إلى الخروج من ظلماته عن طريق من كانوا سبباً فيه، أقصد هنا أصحاب الاقتصاد، وأصحاب المعلومات، وأصحاب التقنيات، الأمر الذي يدفعنا إلى طرح أسئلة في غاية الأهمية، وهي كالاتي: كيف يمكن الخروج من الأزمة الأخلاقية المثلثة التي أفرزتها العولمة؟ ما هو النموذج الأخلاقي الذي بمقدوره دفع نظام العولمة الكاسح وتقويم آفاته الأخلاقية؟ وهل بمقدور العولمة نفسها أن توفر الوسائل الناجحة لتجاوز هذه الآفات؟

إن التهديدات والمفاسد التي أفرزتها العولمة جعلت البحث عن عالم بديل ضرورة ملحة، وقد تم التعبير عن عدم الرضى من هذا الواقع بعقد تظاهرات جماعية وعقد ملتقيات ومنتديات تناقش هذه الأخطار التي تنذر بمحق الإنسانية، لعل أرباب العولمة يتراجعون عن غيهم، كما ظهرت جهود أخرى من قبل أفراد وجماعات، ومنظمات ومؤسسات، والتي دعت إلى التخلي عن القيم والمبادئ التي قامت عليها العولمة، مثل مبدأ التنمية، ومبدأ التقدم، واستبدالها بقيم يُظن أنها قادرة على إنقاذ العالم من قبضة التسليح، منها قيم قديمة قامت عليها الحدثة، مثل الكرامة، وحقوق الإنسان، والمساواة، ومنها قيم جديدة، مثل السلام العالمي، والتعامل الرحيم، والتضامن الاقتصادي، والمسؤولية الاجتماعية، واحترام الطبيعة، كما لا يمكن أن نغفل مسألة تناولها الفلاسفة أنفسهم وهي «مكر التاريخ»، أي أن التاريخ ليس مساراً محدداً كما تحاول العولمة رسمه، وإنما يتعرض للاستدراج، وتغيير التوجيه المقصود، ومن ثم فلا أمان مع التاريخ المصنوع، لأنه مفعم بالمكر.

لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل نشأ علم أخلاقي جديد اهتم بتصويب الرؤية التسليعية للعولمة، وهو «الأخلاقيات العولمية» أو «الأخلاق العالمية»¹ Global Ethics، والذي يحدد الأخلاقيات التي يجب أن تلتزم بها العولمة لتفادي المفاسد التي لحقتها، كما يمكن إرجاع الدراسات المختصة التي تناولت الموضوع إلى سنة 1990، إلا أن بؤادر التفكير في أخلاق تجمع أمم العالم ظهرت في إطار الممارسة الحوارية بين التيارات الدينية المختلفة منذ قرن ونيف، أي منذ انعقاد المؤتمر العالمي الأول لأديان في شيكاغو سنة 1893، والذي عرف باسم برلمان أديان العالم، بهدف الاحتفال بالتقدم العلمي والتكنولوجي الذي حققته

العلم، وأخلاق الاقتصاد، وأخلاق السياسة، وأخلاق الإعلام، وأخلاق الجنس، والدعوة لوضع مواثيق أخلاقية خاصة بهم، فضلاً عن دعوة جماعات المؤمنين لصياغة مواثيق أخلاقية وتوضيح آرائها في المسائل المصيرية مثل الحياة والموت والألم والفرح والإخلاص والرحمة، وعموماً فهي تدور على اجتناب القتل والسرقة والزنا والكذب، وقد حققت هذه المبادرة التي قام بها برلمان الأديان زيادة الوعي لدى المتدينين المعاصرين، كما بينت أهمية الحوار والتسامح بين الأديان لتجاوز الحروب المدمرة، وذلك لأن القائمين على هذا البرلمان يحملون الأديان مسؤولية إشعال الحروب من خلال استحضارهم لما وقع في أوروبا، كما يرون أن الديانات لها دور فعال في العالم على الرغم من تمسكه بالحدثة العلمانية وتوجهه نحو العولمة -التي تهدف إلى توحيد أطرافه اقتصادياً وسياسياً وثقافياً- الأمر الذي يوحي بأن واضعي هذا الإعلان يسعون إلى تقديم «عولمة دينية» بديلة تنبني على أسس أخلاقية.

على الرغم من هذا الحراك الأخلاقي الذي قام به برلمان الأديان من خلال إعلان الأخلاق العالمية، إلا أنه لم يستطع كبح الخطط التسليعية، نظراً لاحتواء العولمة للأخلاق العالمية ومطالبها الإصلاحية، وتحاللت عليها وأخضعها لمفاهيم ومقولات الثمن والمردودية والإنتاج، بما في ذلك قيمتها الكبرى: المسؤولية، التي استبدلتها بالتنمية المستدامة، والأمر الآخر الذي لم تفلح فيه الأخلاق العالمية هو عدم تمكنها من إدخال مفاهيم إيمانية في مواجهة تحديات العولمة على الرغم من أن بعض كبار المنظرين لها من أشهر رجال اللاهوت، مما أوقعها في الأخذ بالقيم العلمانية نفساً، والتي تصطبغ بصبغة المادة، فضلاً عن فصل بعض القواعد الأخلاقية الدينية التي نصت عليها الأديان الكبرى عن أصلها الغيبي⁷، الأمر الذي ما لم يتحقق معه تجاوز قيم الانتشار التسليعي، لذلك وُجّهت له انتقادات جوهرية، من أبرزها أن إعلان الأخلاق العالمية لم يتحقق معه تمكن الدين في العالم من جهة، ولم يتحقق معه التقدم

الخُلقي في العالم من جهة ثانية. جاء إعلان الأخلاق العالمية بأربع قيم أساسية هي: التضامن والتسامح والمساواة باعتبارها مأخوذة من الدين، إلا أنه أخل بعنصري الإيمان والعمل، زاعماً أنهما قيمتين غير عالميتين، استرضاء لجمهور غير المتدينين -ولو بمخالفة مبادئه-، وطمعاً في أن يتخلقوا بأخلاق هذا الإعلان، الأمر الذي أوقعه في الإخلال بواجب تمكين الدين في العالم؛ بإقناع غير المتدينين بعالميته وعقلانية تعاليمه، وواقعية الرجوع إليها في حل مشاكل العالم، وبذلك لا يكون فرق بين أصحاب هذا الإعلان وبين العلمانيين، بل يمكن القول إن العلمانيين أولى بإنشاء أخلاق هذا الإعلان من المتدينين لأنها تتسق مع اعتباراتهم الخالية من عنصر الدين، كما أخل هذا الإعلان بواجب الارتقاء بالأخلاق في العالم؛ فعالمية الأخلاق لا تتحقق باتفاق غالبية الأفراد والأمم عليها، إذ من الممكن أن تتفق على ظلم أو باطل، وإنما تتحقق بإثبات قدرتها على دفع التحديات الكونية.

الهوامش:

- 1 - يمكن التمييز بين مفهومين: مفهوم الأخلاق العالمية بالإنجليزية: «Global Ethics»، وبالفرنسية: «Ethique mondiale» ذات البعد العملي، والتي تنبني على مصادر متعددة بما فيها الدين، والأخلاق الكلية «Universal Ethic» ذات البعد النظري، والتوجه العلماني؛ إذ لا تأخذ مسلماتها من الدين بشكل مباشر، وتكتفي بمصدر واحد، حيث يستقل بوضع أصولها وترتيب قواعدها مجموعة من الفلاسفة مثل الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط بإنشائه لأخلاق الواجب، والفيلسوف الإنجليزي جيرمي بنتهام بإنشائه لأخلاق المنفعة، والتي طورها بعده الفيلسوف الإنجليزي جون ستيوارت مل.
- 2 - انظر:

Towards a Global Ethic: (An Initial Declaration), by Council for a Parliament of the World's Religions, Chicago, USA, 1993.

ويمكن تحميل النص الكامل لهذا الإعلان من الموقع:

<https://www.weltethos.org/>

- 3 - عالم لاهوت كاثوليكي سويسري الأصل.
- 4 - تواللت دراسات هانز كونغ إما بمفرده أو بالاشتراك مع غيره، والتي تهدف إلى توضيح معالم مشروع الأخلاق العالمية وبيان فوائدها وتطبيقها، ومن هذه الكتب: (بيان من أجل الأخلاق العالمية) سنة 1993، و(نعم للأخلاق العالمية) سنة 1995، و(الأخلاق العالمية للسياسة والاقتصاد العالميين) سنة 1997، و(العلم والأخلاق العالمية) سنة 1998، و(لَم الأخلاق العالمية؟ الدين والأخلاق في زمن العولمة) 2002، وبالإضافة إلى ذلك فقد تولى رئاسة (مؤسسة الأخلاق العالمية) التي أنشأت بألمانيا بمدينة توبنجن سنة 1995، والتي جعلت من (إعلان من أجل أخلاق عالمية) مشروعاً أساسياً لعملها، ومن أهدافها توفير التكوين في مجال العلاقات بين الديانات والثقافات.
- ارجع إلى:

- Kung Hans, Global responsibility, In search of a New world Ethic, SCM Press, London, 1991.
- Kung Hans, Manifeste pour une éthique planétaire, Edition du Cerf, Paris, 1995.
- Kung Hans, Yes to a Global Ethic, Continuum Publishing Company; New York, 1995.
- Kung Hans, A Global Ethic For Global Politics and Economics, oxford university press, 1998.
- Kung Hans, Global Politics and Global Ethics, seton Hall Journal of Diplomacy and international relations, winter/spring, 2002.

5 - انظر: طه عبد الرحمن، سؤال العمل، ص 111-115 وص 217-220.

6 - اتفقت الأديان الكبرى على هذه القاعدة، وقد جاءت أحاديث كثيرة في هذا الباب منها:

قوله صلى الله عليه وسلم: (لَا يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّى يُحِبَّ لِأَخِيهِ مَا يُحِبُّ لِنَفْسِهِ). أخرجه البخاري في صحيحه، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دار اليمامة - دمشق، ط: 5، 1414هـ/1993م، كتاب الإيمان، باب من الإيمان أن يحب لأخيه ما يحب لنفسه، ج 1، ص 14، رقم: 13.

وقوله صلى الله عليه وسلم: (اتَّقِ الْمَحَارِمَ تَكُنْ أَعْيَدَ النَّاسِ، وَأَرْضٌ بِمَا قَسَمَ اللَّهُ لَكَ تَكُنْ أَعْنَى النَّاسِ، وَأَحْسِنُ إِلَى جَارِكَ تَكُنْ مُؤْمِئًا، وَأَجِبْ لِلنَّاسِ مَا تُحِبُّ لِنَفْسِكَ تَكُنْ مُسْلِمًا، وَلَا تَكْثِرِ الضُّعْكَ، فَإِنَّ كَثْرَةَ الضُّعْكِ تُمَيِّتُ الْقُلُوبَ). أخرجه الترمذي في سننه، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر، ط: 2، 1350هـ/1975م، أبواب الزهد، باب: من اتقى

المحارم فهو أعيَد الناس، ج 4، ص 551، رقم: 2305.

7 - مثل ذلك ما أجمعت عليه الأخلاق العالمية وسمته بالقاعدة الذهبية والتي تقول بأنه يجب أن يعامل الإنسان غيره بما يُحب أن يعامل به.

كيف تحدث شارلوت برونتي أحزانها لتصنع تاريخ الأدب؟



شادن بنت ناصر
كاتبة من الرياض

زينة، بل كانت هي حجر الأساس للبناء الروائي كله. لم يتوقف طبع «جين آير» يوماً، والفتاة التي نصحبها شاعر البلاط بوضع قلمها، تفوقت على كل من شكك فيها بقرنين من الزمان. لقد استمرت في الكتابة فحسب.. وكان ذلك كافياً.

كتبت شارلوت «جين آير» بقلم رصاص وهي ترعى والدها بعد جراحة «المياه البيضاء» في نزل بمدينة مانشستر عام 1846. كانت تعمل بخط صغير ومضغوط، فضلاً بعد فصل، لتخلق واحدة من أكثر بطلات الأدب خلوداً وهي جالسة في غرفة مستأجرة بعيدة عن الديار. ومن رحم تلك الأسابيع من الحبس والعزلة، ولدت الجملة الافتتاحية الشهيرة للرواية: «لم يكن هناك أي احتمال للقيام بنزهة مشياً في ذلك اليوم».

نشرت الأخوات برونتي كتابهن الأول - وهو ديوان شعري- تحت أسماء غامضة لا تحدد الجنس (كورير، إليس، وأكتون بيل). لم يبع الكتاب سوى نسختين فقط، وبدلاً من الاستسلام، بدأت الأخوات الثلاث فوراً في كتابة الروايات. وفي غضون عامين، كن قد أنجزن «جين آير»، «مرتفعات وذرينغ»، و«أغنيس غراي»؛ ثلاثة من أكثر الكتب تأثيراً في تاريخ الأدب الإنجليزي.

ومن المثير للاهتمام أن طول شارلوت لم يتجاوز 145 سم، وكانت تعاني من ضعف شديد في البصر. تصفها التقارير المعاصرة بأنها كانت خجولة وغير ملفتة للنظر، وهو ما يجعل ابتكارها لشخصية جين آير «الفقيرة، المغمرة، والبسيطة» أكثر تأثيراً وعمقاً. لقد كتبت شارلوت عما كانت تعيشه بصدق، فتردد صدى كلماتها عبر القرون.

لكن كل المسارات التقليدية خذلنها؛ فالتعليم كان يسحق روحها، والعمل كـ «مربية» كان يعني تحمل أصحاب عمل يرمي أطفالهم. حتى خطتها لافتتاح مدرسة مع شقيقتها «إيميلي» انهارت. لم تكن الكتابة خياراً، بل كانت ما تبقى لها حين أثبت كل شيء آخر استحالة.

في عام 1847، نشرت «جين آير» تحت اسم مستعار هو «كورير بيل». أحدث الكتاب دوياً هائلاً؛ فقد قدم بطلنة فقيرة، بسيطة الملامح، وشغوفة، رفضت أن تُعرّف قيمتها من خلال مكانتها الاجتماعية. وجد المجتمع الفيكتوري الرواية فاضحة لكنها كانت فاتنة لا تقاوم؛ وصفها البعض بالانحلال الأخلاقي، ومع ذلك بيعت منها آلاف النسخ.

ثم جاء عام 1848 ليمزق كيائها؛ توفي شقيقها «برنول» في سبتمبر بعد أن دمره الإدمان، ولحقت به «إيميلي» بعد ثلاثة أشهر، حيث اختطفها السل وهي في الثلاثين. ثم توفيت «آن» في مايو التالي عن عمر 29 عاماً. ثلاثة أشقاء رحلوا في ثمانية أشهر، في البيت ذاته، بينما بقيت شارلوت تتساءل في ذهول: لماذا نجوت أنا؟

واصلت الكتابة رغم مرارة الفقد. تزوجت بهدوء في عام 1854، مفضلة المودة على الشغف، ومعتزة بأنها تكن لزوجها التقدير لا الحب. حملت، لكن صحتها الهشة انهارت تماماً، لتوافيها المنية في مارس 1855، قبل أسابيع من عيد ميلادها التاسع والثلاثين، ورحل جينيتها معها.

أربع روايات، آلاف الرسائل، ونوع جديد تماماً من الأدب حيث لم تكن الحياة الداخلية للمرأة مجرد

وصلت الرسالة في عام 1837، مختومة بختم أعلى سلطة أدبية في إنجلترا. كانت «شارلوت برونتي» آنذاك في العشرين من عمرها، تشتعل طموحاً، وقد تجرأت على إرسال قصائدها إلى «روبرت ساوذي»، شاعر البلاط الملكي نفسه. جاء رده قاطعاً كالمبضع؛ إذ أوضح لها ببرود أن الأدب «لا يمكن أبداً أن يكون مهنة في حياة المرأة»، ونصحها بالتركيز على واجباتها المنزلية والتخلي عن تلك الأحلام غير اللائقة.

طوت شارلوت الرسالة بعناية، واحتفظت بها.. ثم استمرت في الكتابة.

لقد نجت شارلوت بالفعل من أهوال تفوق ما واجهه من هم ضعف عمرها. ففي الثامنة، شهدت وفاة شقيقتها بمرض السل الذي فتك بهما في مدرسة داخلية وحشية، حيث كان الأطفال يتجمعون في مهاجع بلا تدفئة، وينتشر المرض كالنار في الهشيم داخل الفصول. كانت تلك المدرسة تدعى «كوان بريدج»، وهي المكان الذي ستخلد شارلوت قسوته لاحقاً في روايتها «جين آير» بدقة متناهية دفعت مدير المدرسة للتهديد بمقاضاتها.

كانت طفولتها عبارة عن مروج «يوركشاير» القاحلة ورياحها التي لا تهدأ، في بيت ريفي حجري كان فيه الكتاب هو الترف الوحيد، والخيال هو المهرب الأوحده. ابتكرت هي وإخوتها عوالم خيالية كاملة، وانغمسوا في الكتابة بهوس، مشيدين ممالك على الورق لأن الواقع لم يقدم لهم شيئاً يُذكر. شجعهم والدهم، وهو رجل دين يملك من الفكر أكثر مما يملك من المال، على قراءة كل شيء والتشكيك في كل شيء؛ كانت تلك منحة راديكالية في عصر لم يكن ينتظر من الفتيات سوى التحضير للزواج.

اللغة العربية والمستعربون الإيطاليون

الفاشية. لكن غابريالي لم ينحصر عمله بتولي مقاليد المؤسسة البحثية المعنية بالشرق والعالم العربي، بل أشرف أيضاً على كرسي اللغة العربية وآدابها في جامعة روما «لاسابينسا»، كبرى جامعات أوروبا التي يفوق عدد طلابها في الوقت الحالي المئة ألف. ولثقل المهام التي تولاهها فرانثيسكو غابريالي مثل الرجل مرجعية للعديد من المستشرقين والمستعربين الإيطاليين ممن تتلمذوا على يديه وتشربوا منهجه في دراسة الحضارة العربية، وكذلك لوفرة الأعمال التي أنجزها حتى باتت من المرجعيات الكلاسيكية في إيطاليا. نذكر من بينها «تاريخ الأدب العربي» (1951)، «الإسلام في التاريخ.. دراسات في التاريخ» (1966)، «محمد والفتوحات العربية الكبرى» (1967).

فمنذ أواخر الألفية الثانية، وتحديدًا منذ العشرية الأخيرة، بدأ يدبّ في ساحة الاستشراق الإيطالي حراك، ستتضح ملامحه وسيرسو عند

برحيل المستشرق فرانثيسكو غابريالي (1904-1996) طوّت الدراسات العربية في إيطاليا مرحلة مهمة من تاريخها، ودخلت طورًا جديدًا صار يُعرف بـ «الاستعراب» (L'arabismo)، طرأت عليه مستجدات ودبّ فيه نوع من التفرّع. لماذا شكّل الرجل مرحلة فاصلة رغم أن السابقين واللاحقين العاملين في مجاليّ الاستشراق والاستعراب كثيرون؟ أولاً لانهماكه بحزم في تطوير الدراسات العربية بحثًا وتدرّيسًا وترجمةً؛ وثانيًا لطبعه الأجيال اللاحقة بمنهج التعاطي العلمي والتخصّص مع الدراسات العربية. ففي مرحلة مبكرة كان الإتيان بفرانثيسكو غابريالي لتولي مهام «معهد الشرق» في روما (IPO)، الذي أسّسه المستشرق كارلو ألفونسو نلينو سنة 1921، والذي مثل أهمّ بؤرة في دراسة الحضارة العربية في إيطاليا، بغرض تطهير المعهد من النظرة الفاشية للشرق والعبور به نحو رؤية جديدة تجاري أوضاع إيطاليا ما بعد



د. عز الدين عناية

أستاذ تونس بجامعة روما - إيطاليا

الاهتمام بالعربية وآدابها، وهو ما سيعرّف لاحقاً بالاستعراب. توزّعت انشغالاته على ثلاثة محاور رئيسة: تدريس العربية، وتقديم الأدب العربي بوجهيه القديم والحديث، وترجمة الأعمال الأدبية. وشكّل تدريس العربية وآدابها محور نشاط عدد من الجامعات الإيطالية مثل «الأوربنتالي» في نابولي، وجامعة روما «لاسابينسا»، وجامعة البندقية، وجامعة باليرمو، أبرز المؤسسات الجامعية في إيطاليا وأعرقها. ليغدو تدريس العربية وآدابها، في الوقت الحالي، شائعاً في العديد من الجامعات في شمال إيطاليا وجنوبها.

ذاع صيت أسماء إيطالية في مجال الترجمة من العربية لارتباطها أساساً بترجمة الأعمال الأدبية. نذكر على سبيل المثال علمين بارزين: إيزابيلا كاميرا دافليتو وفرانشيسكا كوراو، لريادتهما في المجال ولنشاطهما الحثيث في الترويج للأدب العربي، حيث انشغلت الأولى بترجمة الأعمال الروائية بشكل رئيس، واهتمت الثانية بترجمة الشعر. تقاسم الثنائي الساحة الإيطالية ولم يخل عملهما من التنافس والتدافع، وكوّنت كل منهما فريقاً من الأتباع والمريدين صبّ في مصلحة ترويج الأدب العربي واللغة العربية. واستطاعت كلتاهما تقديم سلسلة من الروائيين والشعراء العرب للقارئ الإيطالي، تسنّى بمقتضاه إخراج الدراسات العربية من حيز الجامعات الضيق إلى الساحة الثقافية الراحبة. وهي رحلة شاقة وممتعة كما روت لي كاميرا دافليتو وكوراو بعضاً من فصولها، أخرجت المنتج العربي من العتمة إلى النور، حتى باتت أسماء عربية مثل غسان كنفاني، وإميل حبيبي، وصنع الله إبراهيم، ورشيد ضيف، ونجيب محفوظ، ولطيفة الزيات، وعبدالرحمن منيف، وإبراهيم الكوني، والطيب صالح، وأبو القاسم الشابي، والسياب، ومحمود درويش، وعبدالعزیز المقالح، وأدونيس متداولة على ألسنة الطلاب والمثقفين الإيطاليين.

اليوم أضحى المعنيون بالترجمة من العربية كثيرين. فقد شهدت العشريتان الأخيرتان ظهور لفيف من المترجمين استطاع كسب ثقة دور النشر وحاز شيئاً من القبول لدى القارئ الإيطالي. نذكر على سبيل الذكر ماريا أفينو ومونيكا روغو وديانا إلفيرا وبابولا فيفياني وبربارا تيريزي ووسيم دهمش وفرانشيسكو ليجيو وألدو نيكوسيا وسيمونه سيبيليو. صحيح يبذل المترجمون جهوداً مقدّرة في الترجمة من العربية، غير أنّ التخليّة المركزية للثقافة العربية المتأنية من حقبة الاستشراق

الكلاسيكي لا تزال تحول دون الاهتمام الكافي بالأدب الخليجي أو الأدب المغربي مثلاً. بالإضافة أن التحولات الجارية في الساحة الثقافية العربية لا تجاريها مواكبة دائمة من المترجم الإيطالي، وهو ما يجعل كثيراً من الترجمات تأتي نتيجة العلاقات الشخصية أو التوصيات، وقد لا تعبّر عن واقع الحركة الأدبية العربية.

لقد مثّل خطّ الاستعراب، المتمحور حول دراسة الأدب العربي المعاصر وتدريس العربية، عنصر تحوّل إيجابي. وتركز الاهتمام على نقل الأعمال الإبداعية، وتدريس القضايا التي تمر بها الساحة الثقافية العربية، بغرض تقديم صورة راهنة عن العالم العربي. لكن تبين أن ملاحقة الإنتاجات الأدبية وحدها لا تكفي، وهو ما حثّ على توسيع نطاق الانشغال بالثقافة العربية. فكان أن ظهرت في الساحة اهتمامات بالمقاربات السوسولوجية والتاريخية والدينية والأنثروبولوجية والسياسية، بغرض إتاحة وعي شامل بالوقائع العربية الجديدة، بعيداً عما تُروّجه الدعاية، وكان من أبرز المشتغلين فيها الراحل ماسيمو كامبانييني وإنزو باتشي وإيدا زيليو غراندي وأوغو فاببييتي وستيفانو أليافي ولأورا غواتزونو.

في خضمّ تلك المنجزات المقدّرة، ثمة جانب مهمّ في ترويج العربية وتيسيرها للمتعلم الإيطالي، بقي بعيداً عن الضوء. وهو دور تولّته المؤسسة الجامعية الإيطالية في أقسام اللغة العربية وآدابها داخل الكليات. فقد انكبّ جمع من الأكاديميين الإيطاليين على الاشتغال على بنية العربية كلفة، وعلى مناهجها التعليمية كلفة عصرية، وعلى الجانب الألسني والتاريخي للغة الضاد. ونظراً إلى طابع الاشتغال التقني لتلك المجالات، فقد ظلّت حبيسة الوسط الأكاديمي. توزعت الأشغال على مجالين بالأساس: الجانب المعجمي والجانب النحوي للغة، في المستوى الأول تعود الحركة المعجمية بين العربية والإيطالية إلى قرون سائلة، ويُعدّ القاموس الإيطالي العربي "فابريكا مانيا" (1636م) وهو من إعداد دومينيكو جرمانو الأقدم. شهدت الحركة عدة تطورات حتى بلغنا في الحقبة المعاصرة قاموس ريناتو ترايني العربي الإيطالي، الصادر سنة 1966، والأكثر اعتماداً بين الدارسين والمترجمين في إيطاليا. يكشف القاموس عن دراية معمقة لصاحبه بالصناعة المعجمية، وهو شبيه بموسوعة لغوية (1763ص). وفي مسعى لتحسين هذا القاموس العمدية وتجديده جرى اختصاره في مجلد واحد،

وتبقى الحاجة ملحة اليوم إلى تحويله إلى قاموس إلكتروني.

يروج في الأوساط الجامعية كذلك «قاموس اللغة العربية» لإيروس بلديسيرا، أستاذ اللغة العربية في جامعة كافوسكاري في البندقية. وهو قاموس يحاول أن يلبي حاجة الطلاب الناطقين بالإيطالية والساعين إلى تعلّم العربية. كان الهاجس الرئيس لبلديسيرا وهو تقديم قاموس يلبي حاجة الدارس من المصطلحات والمفردات في لغة عربية معاصرة. فموجب نشاطه التدريسي كان بلديسيرا على دراية بالحاجة الملحة إلى قاموس معاصر. التجربة الناجحة لبلديسيرا في «قاموس اللغة العربية» شجّعته على توليد قاموسين آخرين، «العربي الوجيز» و «العربي الصغير»، من القاموس الأصلي استهدف بهما شرائح مبتدئة في تعلّم العربية.

لكن تعليم العربية وتعلّمها قام أيضاً على عاتق دارسين وباحثين في المجال اللغوي، منهم الأستاذ جوليانو ميون الذي تركّز أبحاثه حول قضايا تاريخ اللغة وتيسير مسائل الإعراب. والدارس أوليفيه دوران الذي انشغل بقضايا اللهجات والدارجة. وكذلك ومونيكا روكو التي انشغلت بالقضايا التعليمية للعربية، وبالمثل أيضاً ماريا أفينو التي قدمت عملاً مميزاً في مجلدين من خلال تيسير النحو العربي عبر تجديد الكتاب الكلاسيكي للأورا فيتشا فالباري.

أضحى الإيطالي يطالع إبداعات عربية راهنة مترجمة إلى لغته، مثل «موت صغير» لمحمد حسن علوان، و«الطلياني» لشكري المبخوت، و«لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة» لخالد خليفة وأخرى، بعد أن تعزّزت المواكبة بفضل الصدى الحسن للجوائز العربية التي باتت تسلط الضوء على الأعمال الجيدة. وقد كانت حركة الترجمة في ما مضى بطيئة للغاية، حيث لم يُترجم من العام 1900 وإلى غاية العام 1988 سوى 27 عملاً روائياً عربياً إلى الإيطالية.

اللسانيات: بين التمثيل والخوارزمية

مقدمة

أفق لساني-رقمي نقدي، يبرز أن الوصول إلى الواقع لا يتم خارج أنظمة التمثيل، بل عبرها وبشروطها الخاصة، مهما بلغت درجة تعقيدها.

أولاً: من الأبستمولوجيا إلى اللسانيات

شكّل مشروع إيمانويل كانت نقطة انعطاف حاسمة في مسار الفكر الحديث، إذ أرسى مبدأ أن المعرفة لا تُدرك إلا ضمن شروط قبلية تنظّم التجربة وتحدد إمكان تشكّلها. بيد أن هذا التصور، حين يُعاد قراءته قراءة لسانية متأنية، يكشف أن تلك الشروط لا تقتصر على كونها شروطاً معرفية صرفة، بل هي في الوقت نفسه شروط دلالية؛ فالعالم لا يُعطى للعارف بوصفه «شيئاً في ذاته» مثلاً في عريه، بل يُعطى بوصفه قابلاً للوصف والإدراك ضمن أنظمة لغوية محددة.

تتعرّز هذه القراءة وتعمق حين توضع في حوار مع التحول البنوي الذي أحدثه فريديناند دي سوسير في دراسة اللغة؛ إذ يُفهم المعنى عنده بوصفه نتاجاً لعلاقات تفاضلية داخلية في نسق لغوي مغلق على نفسه. لم تعد العلاقة بين الدال والمدلول، أو بين اللفظ والشيء، علاقة

يشهد الجدل الفلسفي المعاصر حول الواقعية تحوُّلاً جذرياً، إذ لم تعد الأسئلة الكلاسيكية حول «الوصول إلى العالم» تُطرح في إطار ثنائية الذات والموضوع أو النقد الكانتي المحض. بل أصبح لا بد من إعادة النظر في مبدأ الوساطة نفسه، في ظل تحولين متداخلين: تحول لساني لا يزال يحتفظ بفاعليته، وتحول رقمي فرض آليات خوارزمية جديدة لإنتاج المعرفة وتشكيل صورة العالم. تنطلق هذه المقالة من أطروحة أساسية مفادها أن المشاريع الواقعية المعاصرة التي تسعى إلى تجاوز القيود ما بعد الكانتيّة (post-Kantian) لا تستطيع – رغم محاولاتها الجريئة – إلغاء مبدأ الوساطة. بل إنها تُعيد، وبشكل غير مباشر، اكتشاف طبيعته اللسانية الجوهرية.

غير أن التحول الرقمي يضاعف هذه الوساطة: فلم تعد البنى الدلالية منفصلة عن البنى الخوارزمية، بل تتداخلان بشكل لم يسبق له مثيل. لم تُعد الخوارزميات أدوات صماء، بل أصبحت شريكاً نشطاً في إنتاج المعرفة، وتوجيه الرؤية، وتشكيل ما نعتبره «واقعاً». ومن ثم تسعى هذه المقالة إلى إعادة تأطير الجدل حول الواقعية ضمن



د. عادل الثامري

العراق

مع الثورة التي أحدثتها اللسانيات الحاسوبية وما أفرزته من نماذج لغوية ضخمة، لم تعد اللغة مجرد نظام دلالي نظري موضع تأمل، بل أضحت أيضاً موضوعاً للمعالجة الخوارزمية وإعادة الإنتاج الاحتمالي.

محالة.

(2) اللغة نسق بنيوي-تداولي يحدد إمكانات المعنى ويرسم حدوده.

(3) في العصر الرقمي، يُعاد تنظيم هذا النسق ضمن بنى خوارزمية احتمالية.

(4) هذه البنى لا تنقل الواقع نقلاً أميناً، بل تُمثله ضمن نماذج احتمالية مُرشَّحة.

(5) إذن، الوصول إلى الواقع لا يصير أكثر مباشرة في العصر الرقمي، بل أكثر تعقيداً وتشابكاً.

تفضي هذه الحجة إلى تصور نظري يمكن تسميته «الواقعية اللسانية-الرقمية النقدية». وهي واقعية تُقرّ باستقلال العالم الموضوعي عن الوعي البشري، لكنها في الوقت ذاته تؤكد أن هذا الاستقلال لا يُدرك ولا يُعبّر عنه إلا عبر وسائط متعددة الطبقات: لغوية في أساسها، وتداولية في اشتراطاتها، وخوارزمية في صيغها الراهنة. هذه الواقعية لا تسعى إلى إلغاء الوساطة-وهو مسعى محكوم عليه بالتناقض الذاتي-بل إلى تحليل طبقاتها المتراكمة وفهم حدودها ومسألة آثارها المعرفية والأيديولوجية.

خاتمة

لا يُنهي التحول الرقمي في اللسانيات الإشكالية ما بعد الكانتية، بل يُعيد صياغتها في سياق أشد تعقيداً وأثرى إمكاناً. لم يعد السؤال المحوري: «هل يمكن الوصول إلى الواقع خارج الوساطة؟»، إذ بات الجواب السلبي شبه محسوم. بل أصبح السؤال المنتج: «كيف تتشكل الوساطة عبر تداخل اللغة والخوارزمية؟ وكيف تُنتج هذه الشبكة المركبة ما نعتبره اليوم معرفة بالواقع؟»

إن اللسانيات الرقمية، بهذا المعنى العميق، لا تمثل قطيعة مع التراث الفلسفي الغربي ولا تجاوزاً له، بل هي امتداد له في شكل جديد يستجيب لتحديات عصره. وفي هذا الأفق، يصبح تحليل اللغة-بأبعادها البنوية والتداولية والحاسوبية-شرطاً أساسياً لا غنى عنه لأي تفكير جاد ومسؤول في مسألة الواقعية. ذلك أن من يتجاهل الوساطة اللغوية لا يتجاوزها، بل يقع في وهمها من حيث يظن أنه ينجو.

وسائط لغوية تخضع لاشتراطاتها. بمعنى آخر، محاولة تجاوز الوساطة تجد نفسها تُعيد إنتاجها من الداخل.

رابعاً: من الوساطة اللغوية إلى الوساطة الخوارزمية

مع الثورة التي أحدثتها اللسانيات الحاسوبية وما أفرزته من نماذج لغوية ضخمة، لم تعد اللغة مجرد نظام دلالي نظري موضع تأمل، بل أضحت أيضاً موضوعاً للمعالجة الخوارزمية وإعادة الإنتاج الاحتمالي. في هذه النماذج، يُعاد تعريف المعنى بوصفه نمطاً إحصائياً يُستخلص من بيانات ضخمة، لا إحالة مباشرة إلى أشياء في العالم. وهذا التحول لا يلغي الأطروحة البنوية السويسرية، بل يُعيد صياغتها في لغة تقنية: المعنى علاقة داخل نسق، لكن هذا النسق أصبح حسابياً قائماً على احتماليات مُحكَّمة. تكشف هذه النماذج أن إنتاج خطاب «واقعي» المظهر لا يتطلب اتصالاً مباشراً بالعالم ولا قصد تواصل واع بل يكفي قدرة على محاكاة أنماط لغوية سابقة ومجرّبة. وبذلك، فإن ما يبدو وصفاً دقيقاً للواقع هو في أحيان كثيرة إعادة تركيب لخطابات عنه، لا مرآة له. هنا تبلغ الوساطة ذروتها: اللغة لا تكتفي بتمثيل الواقع، بل تُعاد هي ذاتها إنتاجاً عبر خوارزميات تُعيد رسم شروط التمثيل ومعاييرها.

خامساً: التداولية الرقمية وإعادة تعريف القصيدة

في ضوء المنظور التداولي الكلاسيكي عند بول غراس، كان المعنى يُفهم بوصفه ظاهرة متجذرة في قصديات المتكلمين ومرتبطة بمبادئ التعاون التواصلية. غير أن النماذج الرقمية تنتج خطاباً متماسكاً ومقبولاً دون قصد بشري مباشرة يقف وراءه، ومع ذلك يُفسّر تداولياً من قبل المستخدمين ويُعامل معامل الكلام الإنساني. يفرض هذا الوضع الجديد إعادة نظر جذرية في مفهوم القصيدة: هل المعنى قائم في القصد المنتج، أم في قابلية التأويل من قِبَل المتلقي؟

إن التفاعل اليومي مع الأنظمة الرقمية يكشف أن المعنى يمكن أن يعمل بوصفه وظيفة استدلالية داخل نظام، دون أن يفقد ارتباطه بالسياق البشري الذي يؤوّله. وبذلك، فإن التداولية كإطار تحليلي لا تختفي من المشهد، بل تنتقل من مستوى الإنتاج-حيث القصيدة الإنسانية-إلى مستوى التفسير والتأويل. هذا الانزياح يستدعي تطوير تداولية رقمية نقدية قادرة على تحليل المعنى في غياب قصيدة منتجة ومع استمرار قصيدة مفسّرة.

سادساً: نحو واقعية لسانية-رقمية نقدية

بناءً على ما تقدم، يمكن إعادة صياغة الأطروحة المركزية في صورتها الموسعة والمتكاملة على النحو الآتي:

(1) كل معرفة حقيقية بالواقع تمر عبر اللغة لا

مباشرة شفافة، بل أضحت محكومة ببنية تجعل الإحالة دائماً وساطة لا تتجاوز لها. وبهذا المعنى، يجد السؤال ما بعد الكانتي امتداده الأعمق في اللسانيات: ليس بوصفها علماً مساعداً أو متمماً، بل بوصفها الأفق التفسيري الذي تُطرح فيه إشكالية المعرفة في صورتها الأكثر راديكالية.

ثانياً: الوساطة اللغوية وحدود الإحالة

إذا كانت اللغة نسقاً بنيوياً يتشكل من داخله، فإن الإحالة إلى الواقع لا يمكن أن تكون شفافة أو مكتملة. وقد تعمّق هذا الفهم وبلغ أقصى مداه مع جاك دريدا الذي أظهر أن المعنى لا يستقر في مدلول نهائي حاضر لذاته، بل يتأجل باستمرار ضمن سلسلة لا تنتهي من الاختلافات والإحالات المتبادلة. أما لودفيغ فيتغنشتاين، فقد أبرز من جهة أخرى أن المعنى لا يُدرك في جوهر خفي، بل يتحدد في الاستعمال الفعلي للغة، أي ضمن ممارسات وأنشطة وسياقات تداولية حية.

تسمح هذه المقاربات بإعادة صياغة الحجة المركزية في صيغة استدلالية متماسكة: كل وصف للواقع هو فعل لغوي بامتياز؛ وكل فعل لغوي بدوره محكوم ببنية سابقة له وبسياق يحيط به؛ وبناءً على ذلك، لا يمكن لأي وصف أن يدّعي الاكتمال أو الشفافية المطلقة. غير أن هذا الاستنتاج، وهنا يكمن التدقيق الضروري، لا ينفي وجود الواقع ولا يفضي إلى عدمية معرفية، بل يعيد تحديد شروط معرفته وحدودها. فالواقع لا يُدرك إلا عبر تمثيلات، وهذه التمثيلات لا تنقل العالم كما هو نقلاً أميناً، بل تعيد تشكيله ضمن أطر مفهومية تاريخية وثقافية.

ثالثاً: إعادة إنتاج الوساطة

تحاول المشاريع الواقعية الراهنة-ولا سيما ما يُعرف بـ«الواقعية التأملية»-تجاوز هذا القيد عبر التأكيد على إمكانية التفكير في واقع مستقل كلياً عن الوعي. وفي هذا الإطار، يستند كوينتن ميلاسو إلى الخطاب العلمي الرياضي دليلاً على إمكانية التفكير في العالم سابقاً على أي تجربة بشرية. بيد أن هذا الطرح، عند فحصه بعين لسانية نقدية، يكشف عن مفارقة بنيوية عميقة: فالعلم نفسه يعتمد على أنظمة رمزية ونماذج رياضية وبروتوكولات تفسيرية، أي أنه لا يفلت من الوساطة، بل يعيد تنظيمها في صورة أكثر اتساقاً وضبطاً.

وبالمثل، تُظهر أطروحة غراهام هارمان عن «انسحاب الأشياء»، أي أن الأشياء تحجب جوهرها دائماً عن أي علاقة تتوسطها، حدود التمثيل وقصوره. غير أن هذه الأطروحة ذاتها تظل أسيرة لغة تصف ما تدّعي أنه غير قابل للوصف. هنا يتجلى التوتر الحجاجي في أكثر صوره حدة: الواقعية تسعى إلى الإمساك باستقلالية الواقع والتأكيد عليها، لكنها لا تستطيع التعبير عن هذا الاستقلال إلا عبر



العلاقة الغامضة بين القراءة والكتابة

حذر الفيلسوف الليبرالي الأسباني خوسيه أورتيجا إي جاسيت من أننا «بعد أن تبدلنا باعتياد القراءة التي أصبحت الآن تقريباً طبيعة ثانية بالنسبة لنا، فإننا نتمتع بالمزايا الواضحة للكلمة المكتوبة - المطبوعة، في الواقع - وقد فقدنا الوعي بالنفايات والمخاطر التي تجلبها». كان الخطر الرئيسي الذي كان يُقلق أورتيجا إي جاسيت هو التهديد الذي يُشكله النص المكتوب على «العالم الشفهي» وعلى «العجائب الأكثر إنسانية على الإطلاق، وهي الحوار والبلاغة - السحر الحقيقي الوحيد».

مثل إنتنسبرغر، كان أورتيجا إي جاسيت مؤلفاً رائعاً للنصوص المكتوبة. إن اختياره للتعبير عن تفضيله لسحر الحوار الشفهي من خلال شكل مقال مكتوب يدل على أن احتفاله بـ «الأعجوبة الإنسانية» للعالم الشفهي تعايش مع الاعتراف بأن الكتابة كانت أكثر من مجرد ضرورة عملية. وفي النهاية كان مستعداً لقبول مسألة أن فقدان سحر الحوار كان ثمناً يستحق دفعه مقابل المكاسب التي تحققت من خلال تكنولوجيا النص المكتوب، فكتب ما يلي: «إن انعدام الشخصية النسبي وتجريد الكلمة المكتوبة من إنسانيتها، على مستوى العالم. في نفس الوقت الذي يجعل الخطاب الشفهي يشبه الشبح، كل ذلك يضيف على الإنسانية مسافة وإخفاء للهوية، و«غياب الموضوعية»، التي لا غنى عنها لنقل النظريات، على سبيل المثال».

العميق بشأن تأثيره على النظام الأخلاقي.

عندما حصل على جائزة هاينريش بول من مدينة كولونيا عام 1985، قرر المؤلف الألماني هانز ماغنوس إنتنسبرغر أن يُخصّص خطاب قبوله للإشادة بفضائل الأمية!

من الواضح أنه لم يكن مرتاحاً للروح التعليمية في عصره، فقد لفت الانتباه إلى ما اعتبره خسارة ثقافية تُصاحب صعود معرفة القراءة والكتابة، قائلاً: «إنني أحسد الأمي على ذاكرته، وقدرته على التركيز، وعلى مكره، وقدرته على الاختراع، وعلى ذكائه الفطري. على المثابة، وأذنه الحساسة». أكد إنتنسبرغر أنه لم يكن منغمساً في تخیلات الحنين إلى الماضي حول «الوحشية النبيلة» في العصور البائدة: «أنا لا أتحدث عن أشباح رومانسية ولكن عن الأشخاص الذين التقيت بهم». في مديحه للأمية، لفت إنتنسبرغر الانتباه إلى «مساهمتها» في تكوين الثقافة الإنسانية، والتي كان يُقصد بها اختراع ونشر الأساطير وخرافات الأطفال وأغانيتهم. «بدون التقليد الشفهي، لن يكون هناك شعر؛ بدون أميين، لا كتب».

بدافع من حساسية الشعبوية الثقافية الحديثة المتأخرة، أثار تناقض إنتنسبرغر حيال معرفة القراءة والكتابة مُشكلة مع استخدامه كوسيلة للسيطرة الاجتماعية. وفي كتاباته ومن وجهة نظر نخبوية مختلفة واعية بذاتها،



د. هاني حجاج

كاتب ومترجم مصري

لقد كانت القراءة دائماً موضوعاً للغموض الأخلاقي، حيث تعايش الاعتراف بفائدة معرفة القراءة والكتابة مع المخاوف بشأن تأثيرها على القراء. على مر القرون، تبلور التناقض تجاه محو الأمية في انشغال دائم بما يشار إليه اليوم باسم «تأثير وسائل الإعلام». ولهذا السبب فإن العديد من التحفظات التي أثارها أفلاطون لا تزال تجد تعبيراً عنها في عصر الإنترنت والاتصالات الرقمية. إن إضفاء المثالية على حب القراءة يسير بالتوازي مع القلق

إن اللغة التي تم من خلالها التعبير عن هذا القبول على مضض للكتاب تعكس إحساساً طويل الأمد بالفُربة عما يختبره البعض باعتباره العالم البارد والمُحبط للنصوص المكتوبة المنتجة ميكانيكياً. وتستمر هذه الحساسية في التأثير على الدواول المتعلقة بوسائل الإعلام في عصر التكنولوجيا الرقمية.

غالباً ما تشير الحُجج التي تربط التأثير الضار بالقراءة والكتابة إلى أن هذه طرق غير طبيعية أو غير إنسانية لتوصيل المعرفة واستيعابها، مما يجرّد فعل المعنى والشعور. نشأت مثل هذه المخاوف مع اكتشاف تقنيات القراءة والكتابة: فما إن ظهرت القراءة كممارسة إنسانية جديدة حتى بدأ النقاد بالتحذير من عواقبها المخوفة بالمخاطر.

على الرغم من أن الحضارة الغربية مرتبطة بتقاليد الكتب العظيمة، إلا أن بيان الشك المتناسك حول الكتابة والقراءة حدث في وقت أبكر بكثير من التأملات الإيجابية من قبل أعظم المدافعين عنها. لقد كان أفلاطون، الذي وصفه أورتيجا إي جاسيت بأنه «أول مؤلف للكتب»، هو الذي طرح أول حجة متماسكة ومفصلة ضد النص المكتوب. بعض أعظم شخصيات الأدب العالمي - ميغيل دي سرفانتس، وصامويل جونسون، وصامويل تايلور كوليرج، وأنتوني ترولوب، وجورج إليوت، وإديث وارتن، وويلكي كولينز، وتوماس هاردي، وجين أوستن، وفيرجينيا وولف وغيرهم الكثير - فكروا وكتبوا عن أخطار القراءة.

إن مفارقة تحذير الكُتّاب من الكتابة تُعبّر عن التناقض بين القصد والنتيجة. مهما كان هدف الكُتّاب المعلن أو طموحهم، لا يمكن التنبؤ بتأثير تواصلهم. بالنسبة لأفلاطون، كان أحد التناقضات المهمة بين الثقافة اليونانية الشفهية والمكتوبة هو حجم المخاطر المرتبطة بها. لقد اعتبر فقدان السيطرة على اتجاه النص المكتوب وتأثيره بمثابة تهديد لاستقرار مجتمعه.

تأثير وسائل الإعلام

كان التواصل العام من خلال النبوءات والأساطير والقصائد والقصص - الشفهية والمكتوبة - مصدراً للقلق منذ أشرق فجر تاريخ البشرية. تمثل تحذيرات أفلاطون بشأن تأثيرات الشعر والكتابة رداً على الشكوك الثقافية التي أثّرت في دول المدن اليونانية، بيد أن صداها يتردد مع الخيال الحديث وتؤثر على ردود الفعل المعاصرة لأنواع مختلفة من وسائل الإعلام.

تعتمد ماريان وولف، عالمة الأعصاب الإدراكية الأمريكية، في كثير من الأحيان على سقراط لتعزيز حجتها حول التأثير المُنهك للإنترنت على ما يُسمّى «الدماغ القارئ». وهي مقتنعة بأن تحذيرات سقراط بشأن المخاطر التي يُشكّلها النص المكتوب ذات صلة بشكل خاص بالتفكير في الانتقال من وسائل الإعلام المطبوعة والرقمية وتأثيرها على الأطفال، موضحة أن: منظور «سقراط» بشأن السعي وراء المعلومات في ثقافتنا يطاردنا. «في كل يوم وأنا

أشاهد ولداي وهما يستخدمان الإنترنت لإنهاء واجبهما المنزلي، ثم يخبرانني أنهما «يعرفان كل شيء عنه».

تقول وولف إنها نتيجة لهذه التجربة، شعرت بـ «قراءة مزعجة مع معارك سقراط العقيمة منذ زمن طويل»: «لا أستطيع منع نفسي من التفكير في أننا فقدنا قدرًا كبيرًا من السيطرة كما كان يخشاه سقراط قبل 2500 عام حول ماذا وكيف ولماذا يتسطّح مدى عمق التعلم للجيل القادم. إن اهتمامات وولف في القرن الحادي والعشرين تُركّز على مخاوف البالغين بشأن وضع الأطفال: «لقد جئت لأرى مخاوف سقراط بشأن الانتقال من الثقافة الشفهية إلى ثقافة القراءة والكتابة والمخاطر التي يفرضها ذلك، وخاصة بالنسبة للشباب، تعكس مخاوفي الخاصة بشأن انغماس أطفالنا في عالم رقمي».

كان أفلاطون متخوفاً للغاية من التأثير المُحتمل للنصوص المكتوبة على الأطفال الذين يقرؤونها. ولكن سيكون من الغريب أن نعزو إلى أفلاطون انشغال الآباء الآن بتعليم أبنائهم بالطريقة ذاتها. على عكس الوالد الحديث الطموح، لم يكن اهتمام أفلاطون الرئيسي هو تنمية الطفل ومصلحته، بل الحفاظ على النظام الاجتماعي في جمهوريته. وكما أشار في القوانين، «في مدينة جيدة حقاً، لن ينتمي الابن إلى أبيه على الإطلاق، بل إلى المدينة فقط».

بصفته شخصاً مُلتزماً بالتدقيق الفائق ومُراقبة التنشئة الاجتماعية للأطفال الصغار في مدينته المثالية، لم يكن أفلاطون منشغلاً فقط بما يقرأه الشباب ولكن أيضاً بما يسمعون. في «الجمهورية» أكد أنه نظراً لأن «الشباب والنشء» كانوا «لينين طائعين» فيمكن تضليلهم بسهولة بالقصص، من ثم دعا إلى الإشراف على رواة القصص، ساعياً إلى إقناع الممرضات والأمهات بإخبار أطفالهن «حواديت وقصص» مختارة، لأنها ستشكل أرواح الأطفال بمضمون الحكايات أكثر بكثير مما تُشكّل أجسادهم من خلال التعامل معها. وحذّر أفلاطون من أنه في دولته «المدينة الفاضلة» يجب «التخلص من العديد من القصص التي يروونها الآن». استندت دعوته إلى فرض الرقابة على القصص والقصائد إلى الاقتناع بأن «الشباب لا يستطيعون التمييز بين ما هو رمزي وما هو ليس كذلك، والآراء التي يستوعبونها في هذا العمر يصعب محوها وقابلة لأن تصبح غير قابلة للتغيير».

لم يكن أفلاطون قلقاً بشأن آثار التواصل المكتوب فحسب، بل كان أيضاً قلقاً بشأن الحكايات والقصائد المنقولة شفهياً، حتى شعر هوميروس وهسيود الرائع لم يفلت من نظرة أفلاطون الرقابية. اعترضت الجمهورية على هؤلاء الشعراء لأنهم أعطوا «صورة سيئة عن ماهية الآلهة والأبطال». انتقد أفلاطون هسيود لأنه أظهر الآلهة وهي تتقاتل فيما بينها، ولروايته كيف عاقب ابن كرونوس والده بسبب تجاوزه، وهو ما اعتقد أفلاطون أنه يمكن أن يحرض الشباب على تحدي السلطة الأبوية. اعتقد

أفلاطون أن مثل هذه القصص، حتى لو كانت حقيقية، يجب «تمريرها في صمت، وعدم إخبارها للشباب السُدج الحمقى. كما اعترض على وصف هوميروس لأهوال الحياة في عالم الجحيم السفلي لأنه كان يخشى أن تتسبب مثل هذه المقاطع في خوف المحاربين من الموت في المعركة. تساءل أفلاطون: هل يمكن لشخص أن لا يخاف من الموت، ويفضله على الهزيمة في المعركة أو العبودية، إذا كان يؤمن بالهاوية المليئة بالعرب؟

لم يكن أفلاطون مهتماً بمحتوى قصائد هوميروس فحسب، بل كان أيضاً مهتماً بقدرة الشعر على التأثير على الخيال البشري بطريقة قوّضت قوة مدينته. ومن هذا المنظور، كلما كانت القصيدة أكثر دقة وقوة، كلما زاد التهديد الذي تُشكّله. لم يكن انتقاده لهوميروس من باب أن قصائده تقتصر على الإبداع الفني، بل على العكس من ذلك، كان يعترف أن تلك القصائد تمتلك ميزة فنية كبيرة. وأشار إلى أن الأمر لا يعني أنها ليست شعرية ولا ترضي غالبية المستمعين، ولكن كلما كانت أكثر شعرية، كلما قل سماعها من قبل الأطفال، أو الرجال الذين من المفترض أن يكونوا أحرار ويخافون العبودية أكثر من الموت.

اعتبر أفلاطون الشعر مدمراً لأنه يمتلك القدرة على أسر خيال الناس والتأثير على أرواحهم. ومن خلال تركيزه على الحالات العاطفية، صرف الشعر الناس عن العقل والعادة. وكما يشير المؤرخ الثقافي باري إيف، فإن جوهر قضية أفلاطون ضد لأخلاقيات الفن هو أن الانغماس المتعاطف من خلال الفن في العواطف، والذي نخجل من الاعتراف به في الحياة الواقعية، له تأثير سلبي على الشخصية من خلال تقويض مقاومة الفن للشدائد والإغراءات.

كانت تحذيرات أفلاطون بشأن أخطار الشعر تركز على الاقتناع بأن معظم الناس يفتقرون إلى الموارد الأخلاقية والفكرية اللازمة لتجنب تأثيره المربك. وأكد أن الشعر «من المرجح أن يشوه فكر أي شخص يسمعه، ما لم يكن لديه معرفة بما هو عليه حقاً، كترياق لمواجهته». وبما أن عدداً صغيراً فقط من المواطنين المتعلمين من المحتمل أن يمتلكوا ترياق كهذا ضد آثار الشعر الضارة، اعتقد أفلاطون أنه من الأفضل طرد جميع الشعراء الاحتفاليين باستثناء الشعراء القوميين المعتمدين رسمياً من دولة المدينة. وهكذا تم استخدام استعارة المرض السام في مرحلة مبكرة جداً لتسليط الضوء على أخطار التواصل عن طريق الشعر والإبداع الكتابي.

قدّم تمثيل أفلاطون للشعر باعتباره تأثيراً هداماً على المعايير التقليدية نموذجاً ستعتمد عليه الانتقادات اللاحقة للفن والإعلام. أصبحت أخطار وسائل الإعلام المستهلكة بالكامل موضوعاً متكرراً، وحتى الثقافات والمجتمعات التي أشادت بفوائدها الإيجابية كانت قلقة بشأن مخاطرها المحتملة. يظهر الاهتمام بقوة الشعر أن الثقافة الشفهية

استبقت ظهور ما يوصف اليوم بـ «التأثير الإعلامي»؛ أي النتيجة غير المؤكدة، السلبية وربما المربكة للصور والأفكار والاقتراحات التي يتم توصيلها من خلال فن وتقنيات الاتصال.

إن «التأثير» الأكثر أهمية بالنسبة للمهتمين بهذا التهديد هو الطريقة التي تؤثر بها وسائل الإعلام على نظرة الناس للأمور وعلى قيمهم الأخلاقية وسلوكهم الاجتماعي. كان الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا على حق في استنتاجه أن «مسألة الكتابة بالنسبة لسقراط يجب أن تناقش كمسألة أخلاقية»، مضيفاً أن «الأخلاق هي التي على المحك حقاً، سواء من حيث التعارض بين الجيد والريء، أو الخير والشر، وبمعنى آخر قياسها حيال الأخلاق والآداب العامة والأعراف الاجتماعية». وبما أن الأخلاق متنازع عليها إلى الأبد، فقد كانت القراءة دائماً نشاطاً خاضعاً لمواقف اجتماعية متناقضة.

غموض مسألة القراءة والكتابة

مهما كانت مخاوف أفلاطون بشأن ما سمعه الناس، فقد تضاءلت إلى حد كبير مقارنة بقلقه بشأن ما قرأوه. لماذا؟ لأن معرفة القراءة والكتابة تخترق الفكر البشري وتُشكِّله. فهي تحول عقلية الناس، وتغيّر طريقة تفكيرهم، ويمكنها، في ظروف معينة، تشكيل هويتهم. لم يشعر أفلاطون أن القراءة والكتابة لهما تأثير قوي على الناس فحسب، بل أن هذه الأنشطة تُغيّر طبيعتهم أيضاً.

من الصعب التأكيد من مدى إيمان أفلاطون القوي بالتفوق المعرفي للحوار على الكتابة. لقد أصرَّ على أنه من الصعب الكتابة عن القضايا الفلسفية العميقة، لأن مثل هذه المعرفة لا يمكن «صياغتها بالكلمات مثل العلوم الأخرى». ومع ذلك، على الرغم من التعبير عن هذه المخاوف، لم يكن لدى أفلاطون أي مانع من الكتابة على نطاق واسع حول بعض الأسئلة الفلسفية الأكثر جوهرية وصعوبة التي تواجه المجتمع اليوناني. «من المفارقة»، كما يلاحظ المنظر الإعلامي والتر أونغ، «أن أفلاطون لم يتمكّن من صياغة تفضيله للشفهية على الكتابة، بشكل واضح وفَعَّال فقط لأنه يستطيع الكتابة». إن نظام أفلاطون الفلسفي، وفكره التحليلي، «لم يكن ممكناً إلا بسبب التأثيرات التي بدأت الكتابة تُحدثها على العمليات العقلية».

بوسعنا القول إن المساعدة التي ساهمت بها الكتابة في القدرة على التصرُّ والتفكير هي التي ساعدت أفلاطون في نقده للكتابة. في الواقع، «كانت نظرية المعرفة عند أفلاطون بأكملها، عن غير قصد، رفضاً مبرمجاً لعالم الحياة القديم الشفهي، المتحرك، الدافئ، والتفاعلي شخصياً للثقافة الشفهية»، والذي تم «تمثيله بشكل أفضل من قبل الشعراء، الذين لم يسمح لهم أفلاطون بتواجدهم في جمهوريته»، كما كتب أونغ.

أولئك الذين يقدمون أفلاطون كمدافع لا لبس فيه عن

الشفهية يعانون من نقص الحساسية للظروف التاريخية في عصره. في اليونان الكلاسيكية، كانت الكتابة موجودة على هامش المجتمع، وعلى الرغم من أنها أصبحت مؤثرة بشكل متزايد، إلا أن المفاهيم المستقطبة اللاحقة للثقافات الشفهية مقابل الثقافات المكتوبة لم تتبلور بعد. وقد ظهر هذا على مدى قرون من التطور، ولم يكتسب شكلاً متماسكاً إلا في أوائل العصر الحديث.

من المُحتمل أن يكون أفلاطون قد حدس أن القوى التي تُطلقها آلية الكتابة من المرجح أن تتفوق على تلك التي يتمتع بها التواصل الشفهي، كما أنها أصعب بكثير في احتوائها وحالة السيطرة عليها. ولهذا السبب جعل سقراط يدين صراحة آلية أو تكنولوجيا الكتابة حسب ما نعرفها الآن. ومع ذلك، فإن الطريقة نفسها التي تم بها توصيل هذه الإدانة - من خلال نص مكتوب - تشير إلى أنه حتى مؤلفها لا يُمكنه رفض محو الأمية برمته. إن استخدام سقراط لكلمة فارماكون - «المخدرات» - كاستعارة للكتابة، يعكس الوضع الغامض لمحو الأمية. مثل جميع الأدوية، يمكن للكتابة أن تكون سامة ولكنها يمكن أن تقدم أيضاً علاجاً. جادل دريدا بأن أفلاطون كان مقتنعاً بأنه «لا يوجد شيء اسمه علاج غير ضار»، وبالتالي «لا يمكن للفارماكون أن يكون مفيداً أبداً».

ومن خلال استخدام استعارة الدواء/المُخدِّر، وضع أفلاطون الأساس لربط القراءة والكتابة بخصائص مصطنعة أو غير طبيعية. وكان المعنى الضمني الذي تم نقله من خلال ربط الكتابة بالاصطناعية هو التأكيد على سماتها غير الطبيعية والمفككة والمفتعلة وحتى المزيفة. ساعدت هذه الإدانة الجسدية والأخلاقية للكتابة في تسليط الضوء على فضائل التواصل الشفهي، وتحديد صفاته الطبيعية والإنسانية. ومع ذلك، فإن صناعتها ذاتها ساعدت في منح الكتابة وعياً وإحساساً بالهدف مما ساعد على تطوير الأفكار وصقلها باستمرار. ومن خلال تأثيره على القراء، فإن الفعل غير الطبيعي المتمثل في تطوير الأفكار المجردة لم يُغيّر طريقة تفكير الناس فحسب، بل أدَّى أيضاً إلى تحويل الطبيعة البشرية.

حذّر الكاتب المسرحي اليوناني القديم ميناندر (342-291 قبل الميلاد) من أن أولئك الذين يُعلِّمون النساء كيفية القراءة والكتابة، فيصنفهم بأنهم «يُطعمون ثعباناً حقيراً المزيد من السم». لكن التحذيرات بشأن مخاطر القراءة في اليونان القديمة كانت موجودة جنباً إلى جنب مع التقدير الإيجابي. اعتبر بعض الفلاسفة والسياسيين النص المكتوب وسيلة من شأنها حماية الناس من التفسير التعسفي للعادات والقوانين الشفهية. يعتقد أرسطو أن «كتابة القوانين» تُشجّع على ممارسة «العدالة والإنصاف» وكانت «أساساً أساسياً للديمقراطية»، ولهذا السبب انتقد قادة أسبرطة الكتابة لأنهم حددوا القضايا من خلال أحكامهم الخاصة، وليس عن طريق كتابة القانون. وقد عبّر عن مشاعر مماثلة المفكر السفسطائي جورجياس،

الذي أكد أن «القوانين المكتوبة هي حراس العدل». على الرغم من أنه كان يُعتقد على نطاق واسع في أثينا في أواخر القرن الرابع والخامس أن القانون المكتوب كان جزءاً لا يتجزأ من سلوك الحياة الديمقراطية، إلا أن الحوار والتواصل الشفهي استمر في التمتع بمكانة ثقافية عظيمة. وفقاً لدراسة العلاقة بين الكلمة المنطوقة والمكتوبة في الفترة الكلاسيكية، اعتبرت القوانين المكتوبة أدنى مرتبة من «القوانين غير المكتوبة»، ليس فقط من قبل أنتيجون سوفوكليس وثوسيديديس في خطبة جنازة بريكلير ولكن من قبل الرجال العاديين. ومن المحتمل أن أرسطو نفسه اعتبر «الكلمة المكتوبة» أقل شأنًا من «الكلمة المنطوقة».

وجدت العلاقة الغامضة بين الكلمة المكتوبة والمنطوقة تعبيراً ملفتاً للنظر في نص كتبه السفسطائي ألسيداماس من أيليا من القرن الرابع قبل الميلاد. كان الغرض من هذا البيان هو مهاجمة الخطباء السفسطائيين المتنافسين الذين اعتمدوا على التحدث من الخطب المكتوبة. كتب ألسيداماس أنه يمكن «مهاجمة» الكتابة بسهولة وليس لها أي ميزة خاصة «لأنه يمكن ممارستها بسهولة ويُسر من قبل أي شخص ذي قدرة عادية». وإلى هذه الممارسة «العادية» للغاية، قام بوضع الإنجازات غير العادية لهؤلاء الأفراد الفريدين الذين يُمكنهم التحدُّث بشكل ارتجالي. الأمر المثير للاهتمام في نص ألسيداماس المتفاخر هو أنه حاول تقديم وصف للأهمية الثقافية التفاضلية التي يعلقها المجتمع اليوناني على الكتابة والتحدث. تقدم إدانته للخطب المكتوب عن غير قصد بياناً متماسكاً حول الموقف المتناقض الذي تتبناه الثقافة الكلاسيكية تجاه معرفة القراءة والكتابة. لم يرفض ألسيداماس الكتابة تماماً، لكنه كان يعتقد أنها «يجب أن تمارس كمسعى إضافي». من وجهة نظره، كان للكتابة استخداماتها وكانت مناسبة لأولئك «الذين يعانون من نقص شديد في البلاغة والفلسفة»، والذين «يمكن أن يُطلق عليهم شعراء وليس سفسطائيين».

عكست حساسية المحافظة الثقافية التي عبّر عنها ألسيداماس بعض مشاعر أفلاطون. ومع ذلك، كان ألسيداماس أكثر وضوحاً في الاعتراف بأن الكتابة كانت مقبولة باعتبارها «مسعى إضافي» ليس إلا. كما أن الافتقار إلى المكانة الثقافية الممنوحة للكتابة والقراءة في هذا الوقت كان له أيضاً أساس في التطور المحدود لهذه التكنولوجيا الجديدة. أدَّى النقص في مواد الكتابة، مثل جلود الحيوانات وورق البردي، إلى الحد من نطاق صياغة الأفكار من خلال النصوص المكتوبة، وبالتالي كانت القراءة مُقيّدة باستمرار بهذا الواقع المادي. تميل البيانات المكتوبة للفلاسفة إلى نقلها على أنها «تصريحات موجزة عن عقيدة الفلاسفة». من المرجح أن مثل هذه الملخصات قد تم «نشرها كدليل لنظام الفيلسوف» و«لاستخدامها كملحق للتعليم الشفهي». في مثل هذه الظروف، بما أن

«قراءة الأثيني المُتعلِّم كانت محصورة في الحدود التي نطناها ضيقة»، فمن المرجَّح أن يكون تقدير تقنية الكتابة عملياً وليس جمالياً.

جادل دريدا بأن «خطبة أفلاطون اللاذعة ضد الكتابة» كانت موجَّهة «قبل كل شيء ضد السفسطائيين». لكن ما كان يخشاه أفلاطون، حتى ولو بشكل غير مباشر، هو خطر النشر غير المنضبط للنص المكتوب. يمتزج رد الفعل المحافظ ضد الكتابة بسهولة مع الدافع السياسي لتقييد تأثير الديمقراطية. ولكن على الرغم من الدور المركزي الذي لعبه الخطباء في الحياة العامة في أثينا، فقد اكتسب تأثير معرفة القراءة والكتابة مكانته بشكل مُطرد. «عصر أرسطو هو عصر القراء والمكتبات»، يختتم دريدا دراسته حول هذا الموضوع، مع ملاحظة أنه مع أرسطو، «انتقل العالم اليوناني من التعليم الشفهي إلى عادة القراءة».

على الرغم من النقص النسبي في التحقق الثقافي من صحة الكتابة، إلا أن الفعالية والاستخدام العملي لهذه التكنولوجيا ضمنت توسُّع تأثيرها بشكل مطرد. وفقاً للمصادر التاريخية قبل عام 600 قبل الميلاد، كان عدد قليل جداً من اليونانيين يستطيعون القراءة، ولكن منذ هذه النقطة فصاعداً أصبحت معرفة القراءة والكتابة أكثر شيوعاً حيث اكتسبت الكتابة وظيفة عامة أكبر. في زمن أفلاطون (حوالي 427 - 347 قبل الميلاد) «تقدَّمت اللغة اليونانية إلى النقطة التي يمكن فيها للمرء أن يبدأ في معالجة المفاهيم المجردة بشكل مناسب لأول مرة»، ومن المحتمل أن تكون الكتابة قد ساعدت هذه العملية - عملية التوضيح اللغوي والمفاهيمي.

في أثينا، حدث الانتقال من التقليد الشفهي إلى التقليد المكتوب بين القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد. على الرغم من أن اليونان ظلت مجتمعاً شفهيًا وليس مجتمعاً مُتعلِّماً، إلا أن هناك أدلة على أن الكتابة لم تعد مقتصرة على إنتاج النصوص العامة، مثل الوثائق القانونية؛ وكانت القراءة الخاصة للنصوص (لنائف البردي) شائعة نسبياً بين النخب. لقد جسَّد أرسطو القارئ الشرس الذي استخدم مكتبته الخاصة لمتابعة أبحاثه وتحقيقاته الفلسفية. وقد عززت الكتابة والقراءة مناحاً ازدهر فيه الفكر النقدي والتشكيك، مما أدى إلى ثورة فكرية حقيقية. لقد عبَّر الكاتب المسرحي اليوناني ميناندر عن القوة الثقافية للقراءة عندما قال: «أولئك الذين يستطيعون القراءة يرون مرتين أيضاً».

كان قبول الكتابة والقراءة مبنياً على البراغماتية. قدمت الكتابة والقراءة وسيلة اتصال قوية وساعدت في التحقق من صحة المعرفة؛ لقد استطاعت تسهيل الحياة العامة وعون المؤسسات الإدارية والبيروقراطية على إدارة شؤونهم. كان النص المكتوب في علاقة مضطربة وغير مؤكَّدة مع الكلمة الشفهية؛ كان يتمتع بسلطة كبيرة، لكن اليوم الذي سيصبح فيه حب القراءة شائعاً كان لا يزال

بعيداً. وربما كان الإسكندر الأكبر شخصية استثنائية في هذا الصدد. وعندما توفي في بابل عام 323 قبل الميلاد، قيل إنه كان يمسك بلفائف إلياذة هوميروس. بحلول هذا الوقت، كان يُنظر إلى القراءة والسعي وراء المعرفة على أنهما نشاطان مترابطان بشكل وثيق.

الشك الدائم حيال معرفة القراءة والكتابة

للوهلة الأولى، يبدو من الغريب أن نقد أفلاطون للكتابة والشك الأوسع الذي وجَّهته الثقافة اليونانية الكلاسيكية تجاه هذه الوسيلة لا يزال محط اهتمام حتى يومنا هذا. لقد ألح كل من المعارضين والمدافعين عن الإنترنت إلى النقد السقراطي لتكنولوجيا الكتابة وإلى الصفات الطبيعية الفريدة لعالم الشفهية. في الواقع يبدو أحياناً كما لو كان الأمر، بغض النظر عن كوننا من العالم القديم أو العصور الوسطى، وكأن الثقافة الشفهية تثير الخيال الأدبي المنهك.

أدَّى بيان كلوترين Cluetrain الذي نشره المحمسون لروح الأعمال التجارية عبر الإنترنت في عام 2000، إلى إلقاء عالم شركات الإنترنت في دور المساهم الخيري لإعادة اكتشاف الصوت البشري الأصيل. سعى دليل الأعمال المؤثر هذا إلى إضفاء الطابع الإنساني على المعاملات غير الشخصية في السوق من خلال تشبيهها بالتفاعلات الحوارية للبازار اليوناني القديم. وبالتالي فإن نقطة البيع للإنترنت هي أنها تعمل مثل أغورا عالية التقنية: ماذا لو لم يكن عامل الجذب الحقيقي للإنترنت هو الأجراس والصفارات المتطورة، أو واجهته الجذابة، أو أي من التقنيات المتقدمة التي تكمن وراء خراطيمه وكابلاته وأنايبه وأسلاكه؟ ماذا لو كان الانجذاب، بدلاً من ذلك، بمثابة ارتداد رجعي إلى افتتان الإنسان في عصور ما قبل التاريخ برواية الحكايات؟

يجيب البيان على أسئلته من خلال مناشدة الشعور بالاغتراب والقطيعة الناجم عن وسائل الإعلام الإذاعية المتجانسة، و«الثقافة الجماهيرية» المعقَّمة، والإخفاء القسري للتنظيم البيروقراطي.

إن احتفال البيان بما يصوره على أنه الصفات الرجعية للثقافة الشفهية يتم تقديمه كتعبير عن السعي الخالد لإعادة اكتشاف «الصوت البشري». فهو يعلن أن «الويب يحرق ببساطة رغبة إنسانية رجعية، والشوق للتواصل من خلال الحديث»، ويضيف «هذا هو الثابت الوحيد طوال تطورنا من الكهوف إلى الأكواخ الطينية إلى الأسواق المفتوحة». إن تصوير الإنترنت على أنه «مساحة يمكن فيها إعادة اكتشاف الصوت البشري بسرعة» يفترض مسبقاً أن تطور تقنيات الوسائط المختلفة التي سبقتها قد خدم في قمع التطلع الأساسي إلى الشفهية.

يتوجَّه بيان Cluetrain مباشرة إلى نقد أفلاطون للكتابة. لكنه يُقدِّم إرث اليونانيين باعتباره مُقدِّمة ثقافية لاحتفالهم واحتفائهم بالإنترنت. أعلن دوك سيرلز، أحد مؤلفي البيان،

بكلام منمق دون تحفظ أن «الديمقراطية والرياضيات والسياسة كلها ميمات فيروسية ولدت في أغورا، السوق اليونانية»، وأنه «في حين أن الإمبراطوريات والحضارات نشأت وسقطت المحادثات الحوارية فالحرائق التي أشعلها فيثاغورس وسقراط وأرسطو استمرت في الانتشار».

في حين يشيد بيان Cluetrain بالإنترنت لقدرته على تسهيل المشاركة النشطة من خلال المُحادثة، ينتقد آخرون التكنولوجيا الرقمية لجعل الاتصال مصطنعاً وسلياً. لاحظ والتر أونج، الذي انجذب إلى «العقيلة النضالية» للثقافات الشفهية، أن الحجج التي استخدمها سقراط وأفلاطون ضد الكتابة تنطبق بنفس القوة على الإنترنت. كتب أونج أن سقراط «يعارض الكتابة بأن الكلمة المكتوبة لا تستطيع الدفاع عن نفسها كما تفعل الكلمة المنطوقة الطبيعية»؛ لأنه على عكس الكتابة، فإن «الكلام الحقيقي والفكر الحقيقي يوجد دائماً بشكل أساسي في سياق الأخذ والعطاء بين الأشخاص الحقيقيين». ومن ثم يخلص أونج إلى أن «الكتابة هي أمر سلبي، غير مألوف، في عالم غير واقعي وغير طبيعي» - و«وكذلك بالنسبة لأجهزة الحاسوب».

لقد استمر نقد أفلاطون للكتابة، وتنصيبه للحوار باعتباره الطريق المستقيم إلى الوضوح والحقيقة، في صدى لدى أولئك الذين يشعرون بعدم الارتياح بشأن طريقة عمل وسائل الإعلام الجديدة وعواقبها. كانت الجاذبية الدائمة لتأملات أفلاطون حول العلاقة بين الكتابة والتحدُّث هي إدانتها للخاصية غير الطبيعية أو الميكانيكية أو الاصطناعية لتكنولوجيا الاتصالات. مراراً وتكراراً، رفعت حساسية خيبة الأمل تجاه البعد غير الطبيعي والميكانيكي للتجربة الإنسانية رأسها فيما يتعلق بالكتابة والقراءة. في الواقع، يمكن القول إن رد الفعل على اختراع الكتابة هو الذي أدَّى إلى ظهور الحساسية الكلاسيكية المناهضة للتكنولوجيا والرومانسية، وإن كان ذلك في شكل جنيني مُبتسر.

إن الاقتناع بأن القراءة تُشكِّل خطراً على رفاهية الإنسان لا يزال يحتفظ بدرجة من التأثير على مجال التعليم. في القرنين التاسع عشر والعشرين، كانت النصوص المُخصَّصة لتعليم الأطفال كيفية القراءة تُدكَّر مُستهلكها في كثير من الأحيان بأن القراءة إنجاز غير طبيعي. وفي مطلع القرن العشرين، تبَّى جرانفيل ستانلي هول، المُعلِّم الرائد وأول رئيس لجمعية علم النفس الأمريكية، هذا النهج في كتابه المؤثر كيف تُعلَّم القراءة: وماذا نقرأ في المدرسة. «منذ العصور القديمة وحتى الوقت الحاضر، أعلن العديد من الرجال المفكرين أن الكتابة ليست أقل شأناً من الكلام فحسب، بل هي شكل زائف من المعرفة»، كما صرَّح هول. بعد تلخيص بعض التحفُّظات التقليدية التي تم التعبير عنها حول الكتابة، وأثار هول انتقاداته الخاصة لُحِب الكتب: «إن القراءة، أثناء عملها في تحرير الناس من بيئتهم الجسدية والعقلية، غالباً ما تُضعف الكبرياء المحلية والاهتمام الداخلي، وتخلق نفوراً مما

هو أقرب، وبالتالي، ما يجب أن يكون أولى من الناحية التربوية». وحذر هول من أن تعليم فن القراءة غير الطبيعي قد يكون نعمة ونقمة في آن، وخلص إلى أنه «أخيراً، نجد أحياناً عادة القراءة الشغوفة لدى الأطفال والتي لا تتعارض مع النمو الجسدي فحسب، بل تُدمر الاستقلال العقلي والأخلاقي، وقد تكون ضارة. وهذا ما يُسمى بالمرض».

بعد عقد من نشر هول، دعا إدموند بيرك هيوي، وهو شخصية مركزية أخرى في علم أصول التدريس في أوائل القرن العشرين، إلى اتباع نهج يركز على الطفل والذي أدى إلى تأجيل تدريس القراءة إلى وقت متأخر نسبياً على أساس أن الأطفال بحاجة إلى الحماية من آثارها غير الطبيعية والضارة. مردداً صدى أفلاطون، جادل هيوي ضد «التبجيل المبكر للكتب»، والذي يعتقد أنه يؤدي إلى إهمال تفكير الفرد وإلى «ضمور الأصالة الساذجة للأطفال»، الذين يصبحون «عبداً لما هو مكتوب».

سألت إحدى المؤلفات في صحيفة نيويورك تايمز، «كم عدد الأطفال الذين أصبحوا أشبه بكابوس سقراط؟»، قبل أن تخبر قراءها في القرن الحادي والعشرين أننا «نعلم» أنه لم يولد أي إنسان ليقرأ. على الرغم من أن اهتمامنا بالكتب، كان يتعلق بمخاطر قراءة الأطفال للنصوص عبر الإنترنت، إلا أن الإشارة إلى سقراط أشارت إلى أنه حتى في عصر المعرفة الجماعية بالقراءة والكتابة، لا يزال البعض يعتبر القراءة شكلاً من أشكال النشاط البشري الذي ليس طبيعياً تماماً.

إن تصوير الكتابة على أنها مُصطنعة يفترض أن شيئاً حقيقياً، أو أصيلاً أو طبيعياً أو بشرياً سوف يتضرر أو يُفقد من خلال استخدامه. وفي حالة أفلاطون، اهتمت الكتابة بسبب تأثيرها الضار على عمل الدماغ، وتحديداً على الذاكرة. يتم التعبير عن هذا الشعور بالخسارة الثقافية في أكثر أشكاله دراماتيكية في إضفاء الطابع الرومانسي على الأمية والاستنكار من معرفة القراءة والكتابة.

من الناحية التاريخية، ارتبط الحنين إلى فقدان الفضائل الشفهية أو التقليدية بالخيال المحافظ المناهض للحدثة. كان ستانلي هول حاداً في تأكيده على هذا الشعور، مشيراً إلى أنه لا يستطيع «رفض كل أنواع الإعجاب بالرجال الذين عاشوا قبل جوتنبرج» أو بأولئك من «فرسان العصور الوسطى الشجعان الذين احتقروا خدعة الكاتب الصغير في الكتابة». كان تعاطفه مع رجل العمل وليس مع أولئك الذين ينغمسون في نشاط القراءة «الخائن وغير الرجولي». لذلك في كيفية تدريس القراءة خلص إلى ما يلي:

وهكذا توصلت تدريجياً إلى رأي مفاده أن العديد من شبابنا سوف يتطورون إلى صحة أفضل، وفضيلة أقوى، وربما مواطنة أفضل، وثقافة أكثر تربوية وصلابة بكل الطرق، لو لم يتم تعليمهم القراءة مطلقاً، ولكن بعض الأشياء المفيدة كالحرف اليدوية، وعادة استخدام كافة

عززت خيبة الأمل من أعمال الحدثة مناخ النسبية الثقافية حيث كان الرفض الرومانسي الراديكالي للحياة الحديثة يتزامن في كثير من الأحيان مع إظهار تقديس الثقافة الشفهية. ويتجلى الشعور بالحنين تجاه المجتمعات التي لم تشوه حياتها بعد بسبب محو الأمية في أعمال أحد أكثر المنظرين الاجتماعيين شهرة في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين

أساليب التعليم الشفهي في متناول اليد بدلاً من ذلك. عبر احتفال هول غير المباشر بمحو الأمية عن مزاج المحافظين المناهضين للحدثة المحبطين في مطلع القرن العشرين. وبحلول ستينيات القرن العشرين، لم تعد هذه المشاعر مقتصرة على التقليديين من الطراز القديم.

عززت خيبة الأمل من أعمال الحدثة مناخ النسبية الثقافية حيث كان الرفض الرومانسي الراديكالي للحياة الحديثة يتزامن في كثير من الأحيان مع إظهار تقديس الثقافة الشفهية. ويتجلى الشعور بالحنين تجاه المجتمعات التي لم تشوه حياتها بعد بسبب محو الأمية في أعمال أحد أكثر المنظرين الاجتماعيين شهرة في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، وهو عالم الأنثروبولوجيا الاجتماعية الفرنسي كلود ليفي شتراوس.

في دراسته Tristes Tropiques، يعرض شتراوس فقدان البراءة كنتيجة جزئية لاكتساب الكتابة. وقد أدرك هذا المنظور الرومانسي المزايا العملية للقراءة والكتابة، لكنه قال إن هذه الفوائد تأتي بتكلفة باهظة على إنسانيتنا. واعتبر أن التحول من الثقافة الشفهية إلى النص المكتوب، خاصة في أشكاله المطبوعة، يوازيه فقدان القدرة على التعبير العاطفي عن الذات.

وقد تم شرح هذا الرأي ببلاغة من قبل أحد أكثر الشخصيات تأثيراً في دراسات الاتصال الحديثة، وهو الفيلسوف مارشال ماكلوهان الذي تنقل كتاباته إحساساً قوياً بخيبة الأمل تجاه الثقافة المطبوعة ومحو الأمية، والتي يبدو أنه يعتبرها محبطة وفردية وتنفيراً شديداً. لقد جعل ماكلوهان الشخص الشفهي مثاليًا واعتبر أولئك الذين تم دمجهم اجتماعياً في ثقافة القراءة والكتابة بمثابة نسخ أدنى. كان يعتقد أن العالم الحديث المتعلم المدفوع بالتكنولوجيا خلق أشخاصاً يفترقون إلى العمق العاطفي لأسلافهم الشفهيين.

اعتمد ماكلوهان النموذج الكلاسيكي للتناقض الحديث البدائي لتفسير المراحل المختلفة للتطور التاريخي. ومع ذلك، فقد برّر كلامه تفضيله للعالم العاطفي بنسخته البدائية. قام ماكلوهان بتحديث وتطوير ادعاء سقراط بأن تكنولوجيا الكتابة تقتصر إلى عمق وثرأ الحوار، وبالتالي فإنها ستضعف روح أولئك الذين مارسوها. وفي

حين أدرك ماكلوهان أن هذه التكنولوجيا تمتلك مزايا مهمة ضمنت لها التفوق، فقد أعرب عن قلقه من أن تكنولوجيا الكلمة المطبوعة تفرض نظاماً من الروتين على النفس البشرية.

إن الحضارة مبنية على معرفة القراءة والكتابة لأن معرفة القراءة والكتابة هي معالجة موحدة للثقافة من خلال الحس البصري الممتد في المكان والزمان بواسطة الأبجدية. في الثقافات القبلية، يتم ترتيب التجربة من خلال حس الحياة السمعي السائد الذي يكبت القيم البصرية. إن الحاسة السمعية، على عكس العين الهادئة والمحايدة، هي حاسة جمالية مفرطة وحساسة وشاملة. تعمل الثقافات الشفهية وتتفاعل في نفس الوقت، تمنح الثقافة الصوتية الرجال وسائل لقمع مشاعرهم وعواطفهم عند المشاركة في العمل. إن التصرف دون رد فعل، ودون مشاركة، هو الميزة الخاصة للإنسان المتعلم الغربي.

إن اتهام ماكلوهان لمحو الأمية أكثر توسعية بكثير من الاعتراضات التي أثارها أفلاطون. لقد شكلت تعليقات أفلاطون على الكتابة ردًا على ممارسة أصبحت مؤثرة بشكل واضح، ولكنها لم تكتسب بعد حضوراً قوياً في المجتمع اليوناني. كان عالم ماكلوهان في القرن العشرين عالماً كانت فيه معرفة القراءة والكتابة بمثابة سمة مميزة للحياة الثقافية، وتطرق بيانه إلى ما اعتبره تأثيراً مدمراً على البعد الأساسي للحالة الإنسانية.

حدد ماكلوهان صعود المطبعة خلال فترة عصر النهضة باعتبارها اللحظة التي بدأ فيها محو الأمية في فرض تكاليف بشرية كبيرة على حياة المجتمع. إنه رد فعل على التقييم الإيجابي الذي ربطه عصر التنوير لقوة النصوص المطبوعة؛ لقد اعتبر محو الأمية تهديداً للمجتمعات التقليدية وطريقة الحياة العضوية المرتبطة بها. أحد الموضوعات الأساسية في كتابات ماكلوهان هو رثاء عصر ما قبل النهضة وعصر ما قبل الطباعة في العصور الوسطى: إن الثقافة القائمة على الكتاب المطبوع، والتي سادت منذ عصر النهضة حتى وقت قريب، قد أورتنا - إلى جانب ثرواتها التي لا تقدر بثمن - خصال متعجرفة يجب أن نتركها جانباً. يجب علينا أن نلقي نظرة جديدة على التقاليد، التي لا تعتبر بمثابة قبول خامل لمجموعة متحجرة من المواضيع والأعراف، ولكن كعادة عضوية لإعادة خلق ما تم تلقيه وما تم تسليمه.

لم تكن دعوته لإعادة تخصيص التقليد الشفهي موجّهة فقط إلى "تكبر" ثقافة الطباعة، ولكن أيضاً إلى ما اعتبره عواقب روحية واجتماعية سلبية.

إن دعوة ماكلوهان إلى التوجّه «الرجعي» نحو محو الأمية لقيت صدى مع الروح الرومانسية في الستينيات، ولا سيما مع الثقافة المضادة الناشئة. وقد لفت الكلاسيكي البريطاني إريك هافلوك الانتباه إلى هذا الانبهار الواسع النطاق بخيال ما قبل القراءة والكتابة. في مقالته «الاكتشاف الحديث للشفهية»، أشار هافلوك إلى أنه في عام 1963

تقريباً «يبدو أن الوعي الحديث للشفهية قد انفجر» على الساحة. وخلص إلى أن رد الفعل هذا كان جزءاً لا يتجزأ من الرفض الأوسع للثقافة الاستهلاكية الضحلة. إن التأثير الملحوظ لحجج ماكلوهان حول الحياة الفكرية الغربية في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين قد تعزز من خلال المزاج المتزايد من الشك تجاه مُثُل التنوير الخاصة بالتنمية والتقدم. ومع تحول الآمال المستثمرة في الحداثة إلى الشك والقطيعة، تغيرت المواقف تجاه عصر ما قبل التنوير. أصبحت المطالبات الإيجابية المُقدّمة لصالح محو الأمية موضع تساؤل وأعيد اكتشاف الثقافة الشفهية كمصدر للصفات الإنسانية الثمينة. استنكر العديد من النقاد ربط معرفة القراءة والكتابة بالدلالات الإيجابية والأمية بالدلالات السلبية. لقد عبرت روح هذا العصر عن مزاج يدعو إلى التشكيك في التمييز طويل الأمد بين الأشخاص الذين اعتبروا متحضرين وأولئك الذين كانوا بدائيين. غالباً ما تم رفض المثل الأعلى للتقدم الحضاري باعتباره مظهرًا غير مقبول للتفوق العنصري. في هذه المرحلة، تم استنكار مجرد الاقتراح القائل بأن الثقافة المتعلمة متفوقة على الثقافة الأمية، باعتباره في أحسن الأحوال غير حساس وفي أسوأ الأحوال أحد أعراض النزعة العرقية. وكما لاحظ والتر أونج، أصبح مصطلح «الأمية» غير مقبول على نحو متزايد لأنه ينقل فكرة «النقص أو العيب»؛ تم استبدال هذه المصطلحات تدريجيًا بـ «فهم أكثر إيجابية لحالات الوعي السابقة»، وكان «المصطلح الأقل إزعاجاً والأكثر إيجابية لاستخدامه كبديل للأمية شفهياً».

تجاوز مصطلح «شفهي» الدلالات السلبية للأمية وأدى إلى التشكيك في تمثيل معرفة القراءة والكتابة كتطورٍ تقدمي لا لبس فيه. في الأوساط الأكاديمية، قيل في كثير من الأحيان أن الأهمية التي أولتها الأجيال السابقة للأثر التحويلي لمحو الأمية كانت إيديولوجية وخاطئة. وقد تردد صدق الحكم القائل بأن «محو الأمية مبالغ فيه» على نطاق واسع في النظريات التحريفية المؤثرة في الربع الأخير من القرن العشرين.

احترام متعمد

ومع ذلك، على الرغم من المواقف المتشككة التي يتم التعبير عنها غالباً حول قيمة معرفة القراءة والكتابة، تُؤخذ القراءة والكتابة على محمل الجد في العالم الحقيقي، وتظل ظاهرة كإنجازات تحظى بتقدير كبير. وحتى ماكلوهان أقر قائلاً: «من الواضح أن إنجازات العالم الغربي هي شهادة على القيم الهائلة لمحو الأمية. ومع ذلك، فإن اعترافه على مضض بـ «القيمة الهائلة لمحو الأمية» تم تأهيله على الفور بكلمة «لكن» كبيرة: «لكن الكثير من الناس يميلون أيضاً إلى الاعتراض على أننا اشترينا هيكلنا من التكنولوجيا والقيم المتخصصة بسعر باهظ للغاية». إن تمثيل ماكلوهان لمحو الأمية كعامل للتجريد التكنولوجي

من الإنسانية لم يحظ بتأييد الرأي الفكري والتعليمي السائد، ولكن كان له تأثير كبير على المناقشات الثقافية في المجتمعات الغربية في ذلك الوقت. توقعات متفائلة سابقة حول قدرة أفسحت المجال لمعرفة القراءة والكتابة، التي ساعدت في تحويل حياة الناس نحو الأفضل، الطريق لإدراك أن تأثير القراءة والكتابة بمفردهم على التغيير الاجتماعي كان محدوداً.

وتداخلت خيبة الأمل إزاء الوعد الحداثي بمحو الأمية مع خيبة الأمل إزاء مجتمع بدا مفتوناً بالتطور التكنولوجي إلى الحد الذي جعله يفقد روحه الإنسانية. وقد وفر الخوف من التكنولوجيا، إلى جانب التوق الرومانسي إلى الطبيعة، سياقاً ثقافياً للتقليل من قيمة الكلمة المطبوعة. في معرض توضيحه للتعميمات الضحلة حول تأثيرات معرفة القراءة والكتابة في هذا الوقت، علّق عالم الاجتماع كينيث ليفين قائلاً: لقد تم تصوير الطباعة على أنها قوة عازلة وفردية، مما يُضعف شبكات الأقارب والارتباطات الأساسية الأخرى ويحل جزئياً محل الدعم الاجتماعي والنفسي للذات. مع وجود مصادر بعيدة لتحديد الهوية وإحساس مُعزّز بالتصميم الشخصي.

شكّلت ثورة الستينيات ضد محو الأمية رد فعل على سلطة النص المطبوع ومطالبتة بمكانة عليا في التسلسل الهرمي للاتصالات. وكان للتنافس على السلطة الثقافية، والذي كان موضوعاً مستمراً في القرن العشرين، آثاراً مباشرة على حالة معرفة القراءة والكتابة.

كان الحنين إلى التقاليد الشفهية غير المتعلمة، ولا يزال، أحد أعراض تراجع سلطة النص المكتوب. ومع ذلك، نادراً ما يمكن تحويل الحنين إلى قوة ثقافية إيجابية. ومهما كانت التحفظات التي تبديها هذه المشاعر بشأن القراءة، فليس هناك رغبة حقيقية في استبدالها بالتواصل الشفهي. كما يلاحظ أونج: الشفهية ليست مثالية، ولم تكن كذلك قط. إن التعامل معها بشكل إيجابي لا يعني الدعوة إليها كحالة دائمة لأي ثقافة. إن معرفة القراءة والكتابة تفتح إمكانيات للكلمة وللوجود الإنساني لا يمكن تصورها دون الكتابة. تقدر الثقافات الشفهية اليوم تقاليد الشفهية وتتألم من فقدان هذه التقاليد، لكنني لم أواجه أو أسمع قط عن ثقافة شفهية لا تريد تحقيق القراءة والكتابة في أسرع وقت ممكن.

لا يمكن تصور المجتمع الحديث دون القراءة والكتابة. ومع ذلك، على الرغم من أن هذه الإنجازات ألهمت البشرية لعدة قرون، إلا أنها تواجه باستمرار تحديات لسلطتها الثقافية.

خاتمة

إن المخاوف التي عبر عنها سقراط بشأن التحوّل من الثقافة الشفهية إلى الثقافة المكتوبة يتم الإشارة إليها كثيراً في المناقشات الحالية حول الثقافة المكتوبة وإزاحة المطبوع بالنص الرقمي. وصف أمبرتو إيكو رد

فعل سقراط بأنه تعبير عن «الخوف الأبدي: الخوف من أن يؤدي إنجاز تكنولوجي جديد إلى إلغاء أو تدمير شيء نعتبره ثميناً ومثمراً، وهو شيء يمثل لنا قيمة في حد ذاته، وقيمة روحية عميقة». ومع ذلك، فإن الميل إلى رسم أوجه تشابه بين المخاوف المعاصرة بشأن زوال ثقافة الطباعة وتحذيرات سقراط حول أخطار الكتابة يميل إلى تسطيح تفرد التجربة التاريخية.

إن تناقض المجتمع الحديث تجاه الإبداع التكنولوجي يعتمد على قرون من الخبرة وما يترتب على ذلك من عواقب مُربكة. لم تكن هناك تجربة كهذه يمكن لسقراط الاعتماد عليها، وعلى الرغم من خوفه من أن تؤدي الكتابة إلى إضعاف الذاكرة البشرية، إلا أنه كان مهتماً أكثر بكثير بالعواقب المزعومة للاستقرار التي تخلفها الكتابة على الثقافة والمجتمع الأثيني. على مر القرون، خضعت المواقف تجاه القراءة لتعديلات كبيرة، وكما سنرى، مالت إلى عكس القضايا التي كانت محددة تاريخياً لعصرهم.

إن تبلور نقد أفلاطون في رفض رومانسي مناهض للحداثة لمحو الأمية لم يكن نتيجة لعملية تطور ثابت. وبمجرد إدراك إمكانات محو الأمية، تم الترحيب بها من قبل العديد من المجتمعات في ظروف تاريخية مختلفة. منذ عصر النهضة فصاعداً، اكتسبت معرفة القراءة والكتابة أهمية ثقافية كبيرة لدرجة أنه بحلول أوائل القرن التاسع عشر أصبح مصطلح «حب القراءة» مستخدماً على نطاق واسع ويدل على إضفاء المثالية على معرفة القراءة والكتابة.

إن إضفاء المثالية على «حب القراءة»، الذي انطلق بالفعل في القرن الثامن عشر، قد تحول خلال العقود الخمسة الماضية أو نحو ذلك إلى قبول فعال للقراءة. ومع ذلك، فإن النص المكتوب يعني دائماً أكثر من مجرد أحرف غير شخصية. كما أنها نقلت المشاعر والروح التي حفزت المؤلفين على التعبير عن أنفسهم في شكل كتابي. لقد سعى القراء دائماً إلى إيجاد معنى من النصوص التي بين أيديهم. كان يُنظر إلى الهيروغليفية المصرية على أنها تمتلك قوى سحرية؛ وبعد قرون، أصبحت النصوص الدينية لليهود والمسيحيين والمسلمين تتمتع أيضاً بخصائص مقدسة. خلال القرون التي تلت ذلك، أصبحت عبارة «ما هو مكتوب» تأخذ أهمية ذات سلطة إلهية حقاً. في العصور اللاحقة، ارتبط الكتاب في كثير من الأحيان بالصفات العلاجية الغامضة والروحية والقوية لاحقاً.

إن تقديس النص منح القراءة حتماً مجموعة متنوعة من الخصائص ذات القيمة الثقافية والأخلاقية. وحتى مع صعود محو الأمية على نطاق واسع، ظلت القراءة تعتبر واحدة من أهم الإنجازات الثقافية، ونادراً ما كانت مجرد نشاط بدني. لقد كان ولا يزال يُنظر إليه على أنه وسيلة يمكنها تغيير المواقف، أو التأثير على العواطف، أو التنوير، أو التلقين، أو التخريب، أو الإغواء، أو الفساد. ولهذا السبب كانت القراءة في كثير من الأحيان عرضة لمشاعر الحب والكراهية المتناقضة.



قناع الأسماء المستعارة

الألقاب والأسماء المستعارة ظاهرة لا يخلو منها أدب من آداب العالم، ولا يقتصر الأمر على الأدب فقط، بل يتعدى إلى الدين والفض والسياسة والعلم والثقافة والحياة الاجتماعية بصفة عامة، وفي خاطر كل واحد منا إذا رجع القهقري إلى زمن صباه مثلاً فلا شك يتذكر بعض الألقاب التي أطلقها أُنْداده أيامذاك على بعض رفاقه من العابثين أو ممن تروقههم ألعيب الصبا وشيطنة الصغر، بعضها يبعث على السرور وبعضها الآخر على الاستهجان.

الإسلامية، وترمز بعض الحيوانات أو الكائنات إلى دول، فالدب يشير عادة إلى روسيا والتنين إلى الصين والنسر إلى ألمانيا والذئبة إلى روما وإمبراطوريتها والأسد إلى بريطانيا والأرز إلى لبنان. كما تتخذ بعض الدول رموزاً من الأجرام السماوية كالقمر والشمس والنجوم والكواكب. وفي الآداب الغربية فضل موليير أن ينأى بنفسه عن عائلته البورجوازية خاصة وهو يكتب في المسرح الهزلي، Jean-Baptiste Poquelin وفولتير اختار هذا الاسم المستعار لنقض العلاقة التي تربطه بأبيه Franois-Marie Arouet وجيرار دي نرفال «جيرار لابروني» فضل الانتساب إلى أمه قاطعاً صلته مع

لقد كان الرمز أسلوباً من أساليب التخفي عند البوح فقد رمز القدماء لآلهة الخير والشر بأشكال من الطيور والحيوانات، وعند المصريين القدماء مثلاً رُمز للإله رع مدبر الكون بصقر فوقه قرص الشمس، ويحيل معنى رع على العمل والإنتاج، وصوروا إله البعث أوزوريس بشكل أسد ينهض من مكانه، كما كان أنوبيس إله التحنيط يرمز له بشكل ذئب على هيئة إنسان، كما اتُخذت الحية رمز الملك عند رمسيس الكبير وجُعِلت في أعلى التاج، كما رمز خضرع من قبل الملكة بالأسد، واتخذ صلاح الدين الأيوبي النسر رمزاً لحكمه، كما تُتخذ رموز للديانات والثقافات فالصليب يُتخذ رمزاً للمسيحية والهِلال رمزاً للديانة



إبراهيم مشارة

كاتب جزائري

**حين يتخذ الشاعر أو الكاتب اسماً مستعاراً
فإنه يتقنع بقناع أو يختفي وراء خمار الأسماء
وهناك أسباب تدعو إلى ذلك كالخوف من
الرقابة السياسية أو الهروب من الرقابة الدينية
والاجتماعية أو الفرار من الحقد والظلم أو
الحشمة والخفر عند النساء**

الطبقة الأرستقراطية وكانت هذه الطبقة تنظر إلى الفن القصصي نظرة دونية، ثم إن هيكلا لا يعرف مصير هذه القصة من النجاح أو الخيبة فاحتال لذلك بإخفاء اسمه واكتفى بالإشارة إلى أن القصة بقلم مصري فلاح.

وهناك سبب مادي يرتبط بالصحافة فالكاتب الذين يكتبون في صحف متعددة يضطرون من أجل الربح ومضاعفة مردودهم إلى الكتابة بأسماء مستعارة متقلبين بين صحف متعددة بكل حرية مادامت كتاباتهم تلي رواجاً عملاً بالقول المأثور: (انظر إلى ما كُتِبَ لا إلى من كتب) وربما قد يحرمهم الاسم الحقيقي من هذه المزية خاصة وأن بعض الصحف تنظر إلى بعض كتابها بمنظار الحصرية.

على أن حالة أدونيس أحمد علي سعيد جدية بالوقوف عندها فالشاعر الحدائي مارس نوعاً من التحرر في اختيار اسم مستعار له بدلاً عن الاسم الأول الذي أطلقه عليه أبواه الذي يحيل على المرجعية العربية الإسلامية في حين يحيل الآخر على المرجعية الإنسانية بالتشبه بهذا الاسم الإغريقي ناهيك عن الدلالة العميقة للاسم فأدونيس رمز للنهر والسهول يحيل على التجدد والانبعاث والتوتر والحركة.

لقد كانت الأسماء المستعارة والكنى والألقاب محل دراسة من القدماء وألفت فيها الكتب العديدة ولعل من أشهرها (ألقاب الشعراء) لابن السائب الكلبي، وكتاب (من قال شعراً فسمي به) للمدائني (ألقاب الشعراء) لمحمد بن المرزباني (ألقاب الشعراء) لمحمد بن حبيب (ألقاب الشعراء) للزيايدي (ألقاب الشعراء) ومن عرف منهم بالكنية ومن عرف منهم بالاسم لابن طيفور (كتاب من قال بيتاً فلقب به) لمحمد بن الحسن الشكري (ألقاب المذاكرة في ألقاب الشعراء) للنشابي (الكنى والألقاب) لعباس القمي وللثعالبي فضل في نفس الموضوع في كتابه (لطائف المعارف)، وسامي مكي العاني (معجم ألقاب الشعراء) وفؤاد صالح السيد (معجم الألقاب والأسماء المستعارة في التاريخ العربي والإسلامي).

في العصر الحديث كثرت ظاهرة الأسماء المستعارة بين الأدباء شعراء وكتاب إلى درجة أن المستشرق



أحمد علي سعيد (أدونيس)

يتقنع بقناع أو يختفي وراء خمار الأسماء وهناك أسباب تدعو إلى ذلك كالخوف من الرقابة السياسية أو الهروب من الرقابة الدينية والاجتماعية أو الفرار من الحقد والظلم أو الحشمة والخفر عند النساء ففي الخليج مثلاً لا تسمح بعض العائلات لبناتها بممارسة الكتابة وبروز أسمائهن الحقيقية على أغلفة الكتب القصصية والشعرية، بل وعند الرجال كذلك فمن المحافظين من يضيق بنشر قصيدة غزلية مثلاً باسمه الحقيقي فيتخفى وراء اسم مستعار، وهناك من يضيق باسمه إذا كان الاسم يوحي بالعبث أو الفجور مثلاً أو معنى مستهجن فيتركه الكاتب مفضلاً عليه الاسم المستعار، وحين اشد التطرف والتكفير والتهديد بالقتل عمد بعض الكتاب إلى التفتُّع وراء الأسماء المستعارة حماية لأنفسهم، أو مركز الكاتب الطبقي وهناك التماسي مع العرف وهناك الضيق بالاسم أو النظر بالزراية إلى الكتابة القصصية أو الشعرية عند طبقة معينة فيتحايل المبدع على ذلك باللجوء إلى التعمية، ويلجأ بعض أصحاب الوظائف السامية إلى التعمية لمزيد من الحرية في البوح أو الكتابة كمن يشغل بالقضاء أو الجيش أو رجال الدين وهناك عقدة الأعمال الأولى فيعض الكتاب يعمدون عند نشر الأعمال الأولى إلى الاسم المستعار لجس النبض ورصد الأثر الذي تتركه أعمالهم فإذا نجح عادوا إلى أسمائهم الحقيقية، فحين أصدر محمد حسين هيكلا روايته (زينب) لم يشر إلى اسمه بل كنى عنه بلقب «مصري فلاح»، وذلك لأن هيكلا من

أبيه ونرفال اسم أرض كانت تمتلكها جدته لأمه ومن النساء من اتخذن اسماً مستعاراً ذكورياً لانتزاع حق الكتابة كجورج ساند أورور دوبين وجورج إليوت ماري إيفانس والأخوات بروتتي اللاتي كن ينشرن باسم إخوتهن حيث أن بروز المرأة وممارسة حق الكتابة لم يكن مقبولا في العصر الفكتوري.

وفي التراث العربي القديم لا تكاد العين تخطئ ظاهرة الألقاب والكنى والأسماء المستعارة في شؤون الأدب والدين والفن والعلم والثقافة، فهناك من اختارها وهناك من فرضت عليه إنعاماً أو عقاباً فأخوان الصفا مثلاً أعيا المحققين استقصاء أسمائهم الحقيقية بدقة وعلى سبيل القطع واليقين.

ولقد أطلق العرب الألقاب على السيوف والخيل والرماح وغير ذلك.

وفي الشعر مثلاً هناك من اشتهر بلقبه ولم يعرف باسمه الحقيقي كامرئ القيس والنابغة والأخطل، وهناك من عرف بلقبه مضافاً إلى اسمه الحقيقي كعلقمة الخصي وعلي الأصغر ويزيد الغواني وزيد الخير، سعد العشيرة، معاذ الهراء ومن عرف باسمه ولقبه كمصعب بن الزبير وحسان بن ثابت، وهناك من رضي بلقبه كوجه الباب وقد كان مخنئاً أحول أعمش يمتنح الغناء وورش وهناك من لم يرض كالأقشير والمتنبي الذي قال: «لست أرضى أن أدعى بهذا وإنما يدعوني من يريد الغض مني ولست أقدر على المنع». وهناك من الشعراء من نطق بألفاظ فصارت لقباً لهم كـ«صريح الغواني» و«قتيل الهوى» و«البيعت» وآخرون لقبوا لببت من الشعر قيل فيهم كالأصغر والشويعر وذي العباءة وبعضهم الآخر لحادثة أو قصة وقعت لهم كحيص ببص و«عصفور الشوك» و«تأبط شراً» وبعضهم الآخر لحرفة كان يزاولها كالثعالبي والزيات والوشاء والطغراني والفراء والساعاتي وبعضهم الآخر لعب خلقه أو عاهة كالجاحظ والأعشى والأحوص والأعرج، وبعضهم الآخر أطلقت عليهم ألقاب على سبيل التشبيه والمماثلة كمتنبي الغرب وجالينوس العرب وبلزك الرواية العربية ومس كوري الشرق وأينشتاين العرب وبودليير الشرق. وآخرون جعلت لهم ألقاباً للتعظيم كحجة الإسلام ودره العراق وتاج الأئمة وإمام الدعاة وفم الذهب والديباج وشرف الشيخ وبعض الألقاب أطلقت على سبيل الاستخفاف كالحطيطية، وهناك ألقاب تطلق لمنصب سياسي مثلاً كالعز لدين الله والقاهر بالله وسيف الدولة وعضد الدولة وهناك من عرفوا بالأدواء كذي التاج وذي النورين وذي الشهادتين وذي القروح وذي الوزارتين وذي اللسانين وذي البيانين.

حين يتخذ الشاعر أو الكاتب اسماً مستعاراً فإنه



بشارة الخوري (الأخطل الصغير)



عبدالله الفيصل (المحروم)



عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ)

بقلم رئيس التحرير كمقالات دواذ بركات وأنطون الجميل و خليل ثابت ويعقوب صروف، ومن الكتاب من كان يتستر وراء رمز كصليب، نجمة، نقاط متتابعة. يقول أسعد داغر في مقدمة معجمه بعد أن قرأ مقالة كراتشوفسكي التي يهيب فيها بالباحثين العرب أن يتصدوا لمشكلة الأسماء المستعارة وحل معمياتها وفك طلاسمها «منذ قرأتني هذا البحث البناء، أي منذ خمسين سنة تقريباً، أجمع في مجال الأسماء المستعارة ما ظهر منها وأفهرس له فهرسة علمية قاموسية، إلى أن اجتمع لي من هذا كله قدر كبير رأيت أن أخرجه للناس ليفيد منه من يهتم الأمر، وهم عديدون. وأنا على يقين أن العمل لم يبلغ بعد تمامه، وأن هناك مئات من أسماء الأعلام وشتى التواقيع المستعارة لم يتم الكشف عنها. فأقدمت، مع ذلك على إخراجه ولساني يردد مع القائل «ما لم يدرك كله لا يهمل جله».

والقصد من إثبات هذه الفقرة أن هذه الظاهرة لم تنقطع مادامت تجد أساسياتها في الخلفية النفسية السيكلوجية أو البنى الاجتماعية أو الخلفية الدينية أو السياسية أو توخي المصلحة الشخصية والحسابات المستقبلية أو المسايرة والمثالة وهذا يلقي عبئاً على كاهل الكتاب والباحثين في رصد هذه الظاهرة ووضع القواميس مستقبلاً لفك طلاسمها حتى لا يختلط الحابل بالنابل خاصة وأن بعض الكتابات أو الأشعار على درجة من الأهمية سواء بالنسبة لصاحبها أو الفترة الزمنية التي كتبت أو قيلت فيها.

في الأهرام وغيرها. ومن توقيعات العصر الحديث ما اشتهر كثيراً فـ«مي زيادة» كانت توقع مرة عائدة ومرة أخرى «إيزيس كوبيبا» وحسن حمدان مهدي عامل وبشارة الخوري «الأخطل الصغير» ومحمد صفوت الساعاتي «ديك الجن» وأحمد رامي «شاعر الشباب» وملك حفني ناصف اتخذت اسماً مستعاراً هو «باحثة البادية» و«يمنى العيد» هو الاسم المستعار لحكمت صباغ الخطيب و«أمير البيان» هو الاسم المستعار لشكيب أرسلان ومحمد الماغوط وقع سومر وغسان كنفاني فارس فارس وعبد الله الفيصل «المحروم» وخالد الفيصل «دايم السيف» ويعقوب العودات «البدوي المثلث» وتوقيعات أخرى ظهرت في الصحافة كالفاريات والشاعر المتألم ولأجى عراقي ونسر الجبل وغريب عن أورشليم. بل من الكتاب من تخفى وراء أسماء نسائية كإبراهيم البيروتي «مي الصغيرة» والسعودي أحمد الحجازي «فتاة الحجاز» ورثيف خوري «أم عباس» وإحسان عبد القدوس في بعض مقالاته تخفى وراء اسم مستعار هو «زوجة أحمد».

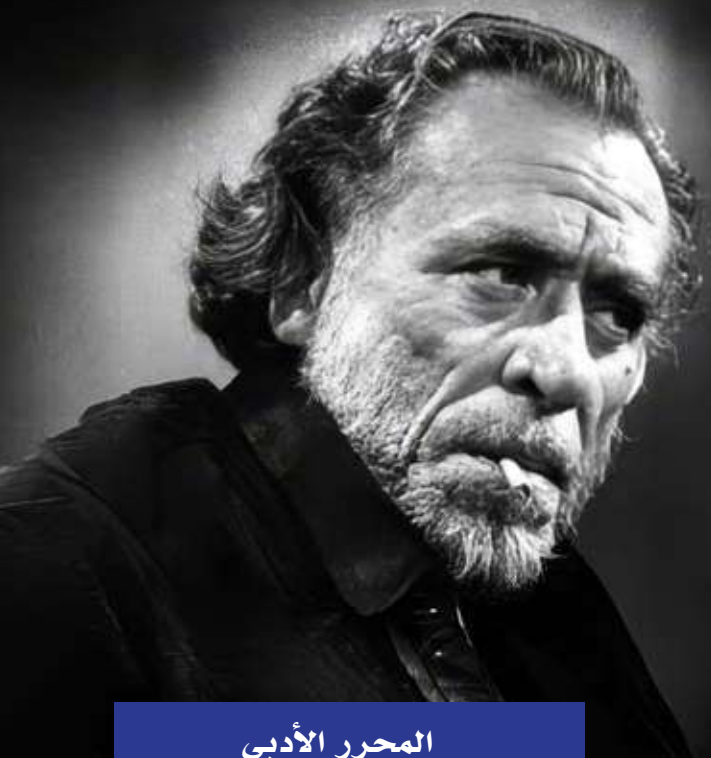
ولاشك أن هذه الأسماء المستعارة والتخفي وراء الأسماء القلمية كانت تحقق متعة بين رواد المقاهي للاختلاف حولها والبحث فيها ومحاولة معرفة أصحابها الحقيقيين بين قُصّاد تلك المقاهي خاصة إذا تعلق الأمر بشأن سياسي خطير واختلاف الجلساء على الأسماء الحقيقية بحسب نوع المقال ودرجة أهميته. وشاع كذلك أن تأتي المقالات غفلاً من أسماء كتابها في بعض الصحف ولكن القراء يعرفون أنها

كراتشوفسكي الغيور على التراث العربي الإسلامي كتب مقالاً مهيباً بالكتاب والباحثين أن يتصدوا لهذه الظاهرة بفك طلاسمها وحل معميات الأسماء وتفسير هذه المغزات حتى لا يقع القارئ في المستقبل في حيص بيص ويختلط عليه الحابل بالنابل ويستعصي عليه معرفة كاتب مقال أو قصيدة أو مؤلف كتاب فالأب أنستاس ماري الكرمليني وقع بـ(39) اسماً مستعاراً في (80) مجلة ودورية نشر بها بحوثاً ومقالات.

ولقد بادر جرجي زيدان في أحد أعداد الهلال إلى التصدي لهذه المشكلة فكتب بحثاً عنوانه: «ألقاب الشعراء من أقوالهم».

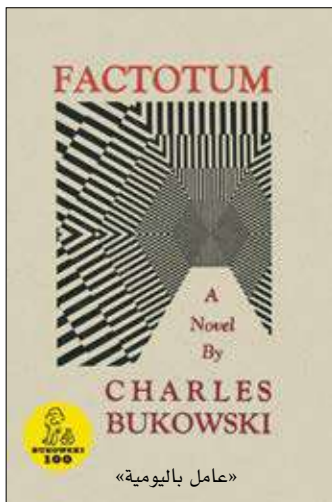
غير أن أهم محاولة جادة رصينة ومنهجية في هذا المضمار كانت من الاختصاصي في علم المكتبات والبليوغرافيا والتوثيق يوسف أسعد داغر فأسدى بمعجمه الشهير (معجم الأسماء المستعارة وأصحابها لاسيما في الأدب العربي الحديث) خدمة عظيمة إلى الأدب العربي الحديث وإلى القراء والباحثين على وجه العموم وعلى هذا المنوال وفي إطار ضيق أصدر عبد الرزاق القشعري (الأسماء المستعارة للكتاب السعوديين).

ولعل من أشهر الأسماء المستعارة في الأدب العربي الحديث «بنت الشاطئ» فقد ذكرت في سيرتها الذاتية أن لجوءها إلى هذا الاسم كان فراراً من الرقابة الأبوية فقد كان والدها لا يرضى منها الكتابة ولا نشر الأشعار فهو يرى ذلك مساً بسمعة العائلة وسمعته كرجل دين محافظ جداً فاتخذت من شاطئ دمياط رمزاً وقناعاً تخفت أول الأمر وراءه ونشرت مقالاتها

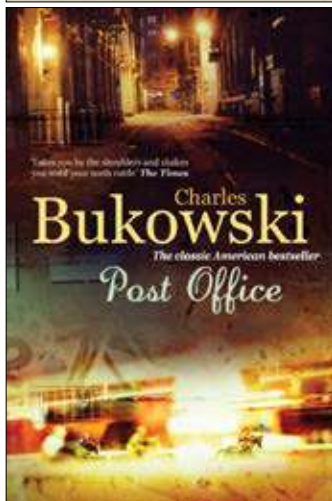


مئة دولار غيّرت تاريخ الأدب

المحرر الأدبي



«عامل باليومية»



رواية «مكتب البريد»

مستشفى المقاطعة إثر إصابته بقرحة نازفة، حيث كان على شفا الموت. وهناك أخبروه أن عودته لاحتساء الكحول تعني الموت المحتم. خرج من المستشفى، واشترى آلة كاتبة، وعاد للشرب من جديد! لكنه هذه المرة، كان يكتب كلما عاد من وظائفه الشاقة والمهينة. على مدار خمسة عشر عاماً، عاش في نُزُلٍ متهاكلة في شرق هوليوود، ونشر قصائد في مجلات مغمورة لا يقرأها أحد، وكتب عموداً صحفياً بعنوان: «يوميات عجوز قذر» في إحدى الصحف المستقلة. لقد كان رجلاً في الأربعينيات من العمر مدمناً على الكحول، يحمل على وجهه ندوباً لأسوأ حالة حب شباب رآها أطباؤه، وفي روحه ندوباً من أب كان يضربه بحزام جلدي كل يوم في طفولته، وفي ماضيه زواج فاشل يثقل كاهله.

قَبْلَ بوكوفسكي عرض «مارتن»، وترك وظيفته في البريد. وبعد ثلاثة أسابيع فقط، كان قد انتهى من كتابة رواية «مكتب البريد» (Post Office). كان حينها في الخمسين من عمره، وكانت تلك روايته الأولى. تلا ذلك روايات أخرى سردت حكايته، مثل: «عامل باليومية» (Factotum)، و«نساء» (Women)، و«ساندويتش لحم الخنزير» (Ham on Rye). كلها كُتبت بعد أن تجاوز عتبة الخمسين، وكلها استلهمت خبرها من ذات المادة الخام: تلك الحياة التي عاشها، قبل أن يدفع له أحدهم المال ليرويها.

في عام 1969، وفي ملحق للبريد بوسط مدينة لوس أنجلوس، تلقى موظف نوبة ليلية يُدعى «تشارلز بوكوفسكي» رسالة. كانت تحمل توقيع «جون مارتين»، مالك دار نشر صغيرة حديثة التأسيس تُدعى «بلاك سبارو بريس» (Black Sparrow Press). حملت الرسالة عرضاً يمنحه مائة دولار شهرياً مدى الحياة مقابل أن يترك وظيفته البائسة ويتفرغ لكتابة الروايات. كان بوكوفسكي آنذاك في التاسعة والأربعين من عمره؛ قضى منها أحد عشر عاماً بين جدران ذلك المبنى، قابلاً أمام الصناديق البريدية، يفرز الرسائل لثمانى ساعات متواصلة على وقع صراخ المشرفين وحثهم له على الإسراع، أمضى ثلاث سنوات يجوب أحياء لوس أنجلوس سيراً على الأقدام لتوزيع البريد. أما قبل ذلك، فقد أمضى عقدين من الزمن ينتقل بين وظائف هامشية متفرقة: عامل مستودع، غاسل صحن، مشغل مصعد، مساعد في الصليب الأحمر، عامل «باليومية» في المسالخ، عامل في محطات الوقود، وعامل في مصانع البسكويت. كان يُطرد من بعضها، ويغادر البعض الآخر بمحض إرادته.

حاول أن يسلك طريق الكتابة في عشرينيات عمره، فنشر قصتين في أربعينيات القرن الماضي، لكن الرفض كان حليف كل ما قدمه بعد ذلك. فاستسلم للأمر الواقع، وأمضى عشر سنوات غارقاً في شرب الكحول، دون أن يخطط سطرًا واحدًا.

في عام 1955، نُقل إلى جناح الرعاية المجانية في

"ترييست" الساحرة: "جيمس جويس" مرّ من هنا

إنها مدينة الأدب والأدباء، والشعر والشعراء، وتعدد الثقافات والأعراق. «ترييست» TRIESTE الساحرة مدينة الجمال، «إحدى رائدات الثقافة المعاصرة». ولد بها، وأقام فيها، ومرّ بها الكثير من مشاهير الفكر والأدب والشعر، منهم: «سالتابر»، و«ستوباريخ»، و«أمبرتو سابا»، و«إيطالو سفيفو»، و«جورجو فوجيرة»، و«كلوديو ماغريس» و«جيورجيو نيجرلي»، و«جيمس جويس» غيرهم.



د. ناصر أحمد سانه

مصر

وفي مسيرة الرواية الحديثة. منعطف أثر في وجدان الإنسانية، وبقيت - مع الرواية - في ذاكرة القراء زمناً طويلاً. تم اختيار رواية «عوليس» Ulysses لـ«جويس». «جويس» (1882-1941م)، المولود في مدينة «دبلن»، الذي تعتبر المدرسة الفرنسية في النقد تعتبر «أبو الرواية الوثائقية» بينما يُطلق عليه «جاك دريدا»: «معجزة الرواية الحديثة في القرن العشرين».

وكان «جيمس جويس» قد تميز باستخدامه التجريبي للغة، يغلز الألفاظ، ويبحث في المناهج الأدبية الجديدة الممكنة، ويستخدم أسلوب (تيار الوعي) الذي يكشف عن مسار الانطباعات والهواجس، وأنصاف الأفكار، وتداعيات المعاني، والشكوك، والدوافع. فضلاً عن تداعي الأفكار العقلانية لدى شخصيات روايته والتي بدأ يكتبها العام 1914. ما جعل الرواية معجماً في أساليب الكتابة لكثير من الكتاب ويمكن ملاحظة

وغير مألوف من البشر، والثقافات، والأشياء. كل صباح جديد لسكان المدن البحرية/ النهرية.. آمال عريضة ممتدة، ووعود - جديدة - لا تنضب. هم سعداء بالآخرين الوافدين، والراجلين، الذين قد لا يشبهونهم. ومع ذلك يتفهمون، يتأقنون، يتسامحون، يتعايشون مع التنوع والإختلاف، يستثمرونه.. فكرياً وسلوكياً، وقانوناً لا تستقيم الحياة - خاصة حياتهم - بدونها. إنه الخروج من حدود الأمكنة «المرئية» إلى رحابة الثقافة والأزمنة «غير المرئية».

هذا هو شأن أدباء وشعراء ومفكري المدن البحرية. وإذا كان ذلك هو شهودها.. المكاني والزمني، فلها أيضاً حضورها في كيان ووجدان من وُلد، أو أقام، أو مرّ بها. و«جيمس جويس»، الروائي/ العبقري الأيرلندي، مرّ بها. وكانت مؤسسة المكتبة الحديثة، وموقعها الأدبي قد أجرت استفتاء عن أفضل 100 رواية صدرت في القرن العشرين وشكلت منعطفاً

تختلف المدن البحرية عن غيرها من المدن. مدن «متجددة، غير رتيبة»، تغير أحوالها مع كل قادم/ راحل جديد، وما أكثر القادمين/ الراحلين عبر البحر أو حتى النهر! الأفق البحري ممتد إلى هناك، حيث يوجد مرافئ أخرى متنوعة، عامرة بكل مألوف،

تأثيراتها في أعمال «وليم فوكز» و«صاموئيل بيكت»، و«غابرييل غارسيا ماركيز».

لقد حاول فيها أن يوضح بشكل مستفيض ودقيق ومباشر: ماهية مشاركتنا في الحياة، من لحظة لأخرى. لذا تُعد الرواية «أوديسة» جديدة من وجهة نظر حدثية، وقراءة عشر صفحات يومياً منها يُعتبر إنجازاً. لم تفارق المشاكل الصحية والمالية «جويس» وهو يكتب «عوليس». ويمثل «عوليس» بطلاً ميثولوجياً يعاني عذاباً شديداً ويجتاز الممالك، منذ مستهل رحلته حتى يحقق هدفه النهائي، ويؤوب منتصراً إلى المكان الذي انطلق منه. على عوليس، البطل المستعدّ أبداً، أن يكابد طوال رحلته قدراً كبيراً من المعاناة النفسانية والذهنية والجسمانية. لكنه يبلغ بنجاح هدفه النهائي: الخلود. «عوليس»، و«الأزمة».. مفردتان هامتان. غير أنّ المفردة الثانية تحوّلت، في الاستخدام النقدي، إلى صورة ضبابية مبهمة لنهاية العالم، والقيم، والأدب، بل ونهاية البرجوازية. ولأن «عوليس» قد خلبت ألباب قراءها إلى حدٍّ أنّها جعلتهم ينسون أنّ أكثر من نصف قرن قد مضى على العام 1922 وأنّ العالم، والقيم، والأدب، والبرجوازية بلا شكّ، قد واصلت نماءها في غضون ذلك. وهذا ما يجعل من الضروري رسم حدود ما بين «الأزمة»، و«عوليس». تعيّنهما بوصفهما حدثين تاريخيين، فريدين.

ففي صيف العام 1914، وقعت الواقعة. وهناك تكمن جذور الأزمة وجذور أدب الأزمة: جذور «عوليس» والمحكمة والجبل السحري، والأرض اليباب، والرجل بلا صفات. غير أنّ التأكيد على عكس ذلك هو من بين الأشياء القليلة التي تشترك بها هذه الأعمال: التأكيد على أنّ الحرب ليست سبب الأزمة، بل تجلّيها العنيف البارز. وبذلك يتحول الاستقصاء إلى السنوات التي سبقت الحرب (عند توماس مان وموزيل، وعند جويس أيضاً، ولو بشكل غير مباشر). بل ويزيل هذه الحرب من الصورة (عند كافكا)، أو يتعامل معها كواحدٍ من منوّعات تاريخٍ متواصلٍ على نحوٍ أسطوري (عند إلبوت).

واستلهم «جويس» حياته لإغناء أدبه، وبشكل رئيس حياته الخاصة. كان «جيمس أوغسطين يوليوس» الابن الأكبر من بين عشرة أبناء «لجون وماري جين جويس». الأب كان رجلاً سريع الغضب، بينما الأم سيدة ورعة. وكان للمكتبة التي يحتويها المنزل تأثيراً كبيراً في تثقيفه المبكر. يعد لقاءه بنورا بارسل نقطة تحول حقيقية في حياته الشخصية، ومعها غادر «جويس» دبلن مع كل ما ادخره وكتبه من قصص وروايات كان يخزنها في ذاكرته. وما كان عليه سوى تحويل هذه

مدينة ساحرة، وروائي رائد عصره. هزّ الدنيا كما هزّتها «نسبية» أينشتين، و«تفسير أحلام» فرويد، وكان له مع «يونج» صولات وجولات. شغل نفسه بما في بلده وما في الدنيا وشغل الناس معه، وكان في كل عمل يكتبه يتقنه. و«عوليس» ليست قصة أو رواية أو ملحمة أو مسرحية أو قصيدة، إنها عالم بأكمله، تراث أمة، تاريخ شعب، مجموعة سير لرجال ونساء. ساحة تذخر بصراعات المدارس الأدبية، ومناورات السياسيين

الدخيرة إلى فن يليق بأماله وتطلعاته. كان «جويس» يشعر بـ«عداوة» تجاه الزمن وأحداثه، محاولاً تخطي الزمن والتخلص من عبء ساعات وأيامه.

وعندما كان «جويس» ينتقل مع «نورا» وطفليهما بين وحول المدن الأوروبية ومنها: تريست، وبولا، وزيورخ، وروما، وباريس استطاع أن يحصل على وظائف عدة بين التعليم والتوظيف الحكومي مكنته من توفير الدعم المادي لعائلته والكتابة. وجاء الإصدار الأول لكتابه الروائي «الدبلنيون مواطنو دبلن» - 1914 إذ تضمن خمس عشرة قصة قصيرة ذات حكايا وحكايات تقليدية متماشية مع استحضار البيئة واللغة الدبلنية. بعدها «بورتريت لفنان شاب» - 1916 الرواية التي قدمت موضوعاً متميزاً ومقالاً معقداً لغوياً عن «ستيفن ديدالواس»، وهي شبه سيرة ذاتية بينت بأن جويس منذ ولد وحتى قرر مغادرة دبلن كان منشغلاً في صناعة فنه.

وبدأ بكتابة «عوليس» 1914، وقد ظهرت أجزاءه بالتتابع في مجلة «غويست» في إنكلترا، ولتل ريفيو في الولايات المتحدة حتى صادرت دائرة البريد ثلاثة أعداد من هذه المجلات تضمنت مقتطفات من أعمال «جويس» على أساس أنها «إباحية» وغرمت المحررين 100 دولار. وعزز عمل رقابة المطبوعات هذا حب الاستطلاع لدى الناس لمعرفة العمل القادم لـ«جويس» حتى قبل أن يصدر رواية «عوليس» إذ كان النقاد يقارنون الأفكار المتطلعة لجويس بأفكار «أينشتين» و«فرويد».

وجمع «جويس» في «عوليس» عصارة مذكراته على مدى عشرات السنين، وما وعته ذاكرته منذ نعومة أظفاره، ومن تذاكر الترام والسينما وقصاصات من الجرائد العالمية، والمجلات النسائية وسجلات الأرصد الجوية، وروائع الأوبرا العالمية، وخلاصة تعليمه الكاثوليكية، بل وحضارة إيرلندا وإنكلترا وأوروبا

وأمریکا والشرق والغرب. وعوليس مساحة فكر روائي اتسعت لدى الإنسان. وفيها يعتمد «جويس» البنية الهوميرية للأوديسة ليبنى ملحمة معاصرة. تراه يتتبع تحركات البطل كذلك المئات من سكان دبلن، وهم يسرون في الشوارع، يلتقون ببعضهم، يتعارفون، يتحدثون في المطاعم والحانات، تحركات ونشاطات تبدو عشوائية.. سجل يومي لأحداث المدينة. لكن في الواقع لا شيء عشوائي في أحداث الرواية فهي تكشف عن العمق المتخفي وراء تلك الأشياء التي تبدو عفوية غير مرتبة.

اكتشف المدينة: تمتع بها، وحاول نسيانها

«اصطاجانكو أو (اسطاجانكو) بالإيطالية Trieste ترييست» مدينة ومرفأ في شمال شرق إيطاليا قرب الحدود مع سلوفينيا وتقع على خليج ترييست على البحر الادرياتيكي. ازدهرت كجزء من الإمبراطورية النمساوية المجرية خلال الفترة ما بين 1867 - 1918 ولها جذور سلوفانية وكرواتية ونمساوية وأرمينية وإغريقية. لا تختلط، فيها الحدود فحسب، لكن هذه اللغات/ الأسماء أيضاً. لهجة «ترييست» المحلية اللهجة الفينيسية وتسمى Triestine وتحوي الكثير من الكلمات السلافية، والألمانية أو اليونانية. هذه اللهجة واللغة الإيطالية يتحدث بها في وسط المدينة بينما تتحدث السلوفينية في عدة ضواحي.

وكانت «ترييست» ميناء وسط أوروبا المزدهر في البحر المتوسط وكعاصمة للأدب والموسيقى. وانضمت لإيطاليا بانهايار الامبراطورية النمساوية المجرية في أعقاب الحرب العالمية الأولى. يعتمد اقتصادها على الميناء والتجارة. الأماكن السياحية فيها عديدة منها: الآثار الفنية، العمارة النيوكلاسيكية من الماضي النمساوي، المركز الدولي للفيزياء النظرية، المدرسة الدولية للدراسات المتقدمة، جامعة ترييستي الخ.

في الختام: مدينة ساحرة، وروائي رائد عصره. هزّ الدنيا كما هزّتها «نسبية» أينشتين، و«تفسير أحلام» فرويد، وكان له مع «يونج» صولات وجولات. شغل نفسه بما في بلده وما في الدنيا وشغل الناس معه، وكان في كل عمل يكتبه يتقنه. و«عوليس» ليست قصة أو رواية أو ملحمة أو مسرحية أو قصيدة، إنها عالم بأكمله، تراث أمة، تاريخ شعب، مجموعة سير لرجال ونساء. ساحة تذخر بصراعات المدارس الأدبية، ومناورات السياسيين، ومحاورات رجال الدين، ومناهات الفلاسفة. تبدأ من الأزمة الساحقة ولا تنتهي إلى شيء، أو ربما تقود إلى القرن 21. تدور على مدى 18 ساعة وتتوه في دروبها أحياناً.

الإمبراطوريات المعلوماتية وصناعة ثقافة حركة العصر الجديد

ملخص:

أوصلت الحتميات السوسولوجية للتطور (اجتماعي واقتصادي وتكنولوجي الخ.) المجتمع الحديث إلى المرحلة المعلوماتية بحيث انتقلت كل الأنشطة إلى الفضاء السيبراني لدواعي متعددة، غير أنه في سياق هذا الانتقال نشأة إمبراطوريات معلوماتية تعمل على بناء ملامح المجتمعات القادمة بأشكال ونماذج استهلاكية من نوع جديد يختلف في بنيته الثقافية والفكرية عن نظرائه السابقين. التطرق إلى نوع التنظيم الرقمي الجديد يساهم في إدراك الوظائف المستحدثة للوسائل المعلوماتية التي أفرزتها التحولات التكنولوجية العميقة والإحاطة بالثقافة المنتجة رقمياً وأهدافها. نشأة الإمبراطوريات الرقمية الجديدة من المخاض التكنولوجي الذي تكون في ممارسة البحوث في تخصصات متطورة ساهمت بشكل بارز في إخضاع منظومة الإنتاج الفكري والثقافي إلى رغبتها من أجل الهيمنة على العقول وصقلها حسب ثقافة حركة العصر الجديد.

كلمات مفتاحية: - المجتمع المعلوماتي - الإمبراطوريات المعلوماتية- التكنولوجيات الحديثة للإعلام - - ثقافة حركة العصر الجديد - الإيديولوجية الرقمية - صناعة المحتوى.

الإيديولوجية التي تفرض ديكتاتورية ثقافية معينة على المجموعات البشرية لتكون بذلك قوة ناعمة تستطيع أن تتحكم في العقول واستلاب الإرادة الفردية والجماعية. كيف تستخدم هذه الإمبراطوريات المعلوماتية قوتها لتشكيل ثقافة العصر الجديد؟ وما هي الآليات التي تعتمد عليها لنشر قيمها وأفكارها؟ ما هو المدى الزمني الذي يمكن أن يكون مناسباً من أجل إبادة فكر محلي أو شعبي وتعيضه بفكر مصطنع يتم التداول كما يتم تداول أسهم بين تجار البورصة؟ ما تأثير ذلك

الشعبية لإنشاء جماهير الكتلة. وهذه الإمبراطوريات التي تقودها شركات التكنولوجيا العملاقة ومنصات التواصل الاجتماعي، أصبحت الطرف الأوضح في صناعة ثقافة «حركة العصر الجديد»³، وهي حركة تعكس التحولات الفكرية والروحية والاجتماعية التي يشهدها العالم اليوم، والتي لا يمكن التنبؤ بما ستفرزه على المجتمعات.

تبرز أسئلة جوهرية في سياق التطرق إلى المراحل التاريخية التي حولت المادة الإعلامية إحدى الأدوات

د. الأخضر إيدروج¹

الجزائر

مقدمة:

لقد غير عصر الثورة الرقمية المتسارع طبيعة المواد الإعلامية وجعلها مادة سيادية لأن المعلومات والمعرفة أصبحت أداة حيوية في تشكيل الميخيل والتصورات حول العالم الجديد. وما ظهور «الإمبراطوريات المعلوماتية»²، إلا دليل على التحول الجذري الذي يميز العالم منذ النصف الثاني من القرن الماضي. الإمبراطوريات المعلوماتية كيانات تمتلك السيطرة على تدفق البيانات والمعرفة، وتستغل هذه السيطرة لتشكيل الثقافات والقيم العالمية، بما تراه مناسباً للمجموعات وتعمل على أن تكون هذه المنتجات الفكرية مشتركة بين جميع الشعوب لأن الهدف الأساسي هو إبادة الثقافات

على الهويات الثقافية التقليدية والسيادة الوطنية؟ هل يمكن أن تكون المعلومات أو المنتجات الثقافية سبيلًا لبناء فكر مناعي أو ثقافة دفاعية تحول دون أن تتأثر البيئة الاجتماعية للأفراد؟ لماذا قامت بعض البلدان وعلى رأسها الصين باتخاذ تدابير «معادية» للعلاقة في الغرب وأنشئت أدوات وتطبيقات تكنولوجية لتحقيق اكتفاء تكنولوجي بمحتويات محلية، مبتعدة عن العبودية الالكترونية المفروضة من العملاقة في الغرب؟

اهتمام هذه الدراسة بموضوع تصنيع الثقافة الإعلامية وتحولها إلى الصبغة المعلوماتية -أي السرعة الانتشار- خاصة أن الأمر يتعلق بثقافة العصر الجديد، له من المبررات المقنعة لأن التحديات خطيرة على مصائر الأفراد والمجتمعات سواء من حيث السلوك أو العلاقات الاجتماعية التي تحولت إلى فردانية مفرطة تهوى بلوغ أشد اللذة والمتعة، وإن كان ذلك على حساب القيم والأخلاق والأنساق. لا يمكن لهذه الدراسة أن تغفل القضايا الجوهرية الناشئة من انتشار ثقافة حركة العصر الجديد والتي انتشرت بشكل ملفت في المجتمعات الغربية لتصل عدواها للمجتمعات المحافظة سواء كانت عربية وإسلامية على حد سواء لأن الوسيلة هي فكرة ولب الرسالة، بالتعبير التكنولوجي الحديث الذي وضعه ماك لوهان Mc Luhan. تستكشف هذه الدراسة بعض الجوانب التي دفعت باتجاه تأسيس عملاقة المعلوماتية والمراحل المؤدية إلى المجتمعات ما بعد الصناعية من خلال تحليل دور المعلومات في التطور التكنولوجي والإمبراطوريات المعلوماتية في صناعة ثقافة حركة العصر الجديد، وكيفية تأثيرها على الأفراد والمجتمعات في جميع أنحاء العالم.

1 - ثقافة العصر الحديث:

ظهرت حركة العصر الجديد كتيار روحاني وثقافي في النصف الثاني من القرن العشرين، تحديداً في الستينيات والسبعينيات، كرد فعل على هيمنة النموذج المادي والعقلاني في المجتمعات الغربية التي لا تدعي هذه الدراسة تقديم توثيق تاريخي لنشأة ثقافة حركة العصر الجديد⁴ - التي سنخصص لها دراسة مستقلة - لأنها حركة قديمة نسبياً برزت في ستينيات القرن الماضي، وما يمكن التأكيد عليه أنها امتداد طبيعي لتفكيك العقائد الدينية والابتعاد عن النصوص المقدسة، بالسعي إلى إعادة إحياء الروحانيات الشرقية التي لا تستند إلى أي دعائم أخلاقية أو التزامات روحية تبعية بعد الاستعانة بتقنيات متعددة يقبلها العقل وتستسيغها الأنواق مثل علم الفلك والتنجيم واليوغا والطاقة الكامنة في الإنسان والبرمجة اللغوية العصبية

والتيارات الفلسفية الدينية وتقنيات اكتشاف العقل الباطن وغيرها من خرافات القدرة البشرية العقلية للإنسان.

استقت هذه الحركة أفكارها من خليط غير متجانس من المصادر، بدءاً من التصوف الديني الشرقي وعلوم الطاقة الغامضة، وصولاً إلى علم النفس الإنساني والحركات البيئية. ومن الأهداف الأساسية التي ارتبطت بها هو إعادة تعريف علاقة الإنسان بالكون واستعادة الروابط مع الطبيعة بعد أن يتم مزج المفاهيم الروحانية بالحياة اليومية بعيداً عن الهياكل والمؤسسات الدينية التقليدية التي لا تعتبرها مؤسسات داعمة لحرية الفرد لتفجير طاقاته الكامنة المتعددة بل تنظر إليها كقيود مفروضة على الحرية الفردية. تعود جذور الحركة إلى عوامل متنوعة، منها تعاليم الهندوسية والبوذية التي انتشرت في الغرب عبر شخصيات مشهورة، والتي روّجت لمفاهيم التناسخ والتأمل والعلوم النفسية وعلاقة الإنسان بالبيئة، كما تأسست محتويات التيار الثقافي الجديد من بعض الحركات الباطنية الغربية، التي حاولت في القرن التاسع عشر الجمع بين الروحانيات والعلوم. واستلهمت بعض ممارساتها من الفلسفات الشرقية الروحانية التي سادت في مناطق متعددة من العالم الشرقي حتى لا ينظر إليها المترددون على أنها حركة نشأت من العدم وأنها منعزلة عن سياق تاريخي محدد. كما أنها ارتبطت ببعض الجماعات التحررية من القيود الاجتماعية والثقافية مثل موجة ثقافة الهيبيز Hippies المعادية للتنظيم الاجتماعي المتوازن والأنساق الحكومية، وهي من الحركات التي اتخذت على عاتقها الدعاية للسلام العالمي والحب الحر والاستمتاع بالرغبات والغرائز في الستينيات وتشيع موجة ثقافة العري Nudisme التي تحرر العقل من القيود الأخلاقية وتعيد الارتباط البشري مع الطبيعة، معتمدة في تجاربها على الاستهلاك الحر للمخدرات وتجريد الإنسان من قيمه وإبعاده عن الفطرة كوسيلة للوصول إلى حالات الوعي الموسّع إلى المجموعات البشرية.

لقد أُطلق مصطلح «الثقافة» على البدع الفكرية التي أنتجتها الإباحية العقلية لما بعد الحداثة -وإن كانت قديمة وسابقة لها- لأن ما يرافقها من كلمات إنما أريد بها أن تكون حديثة ليتقبلها الإنسان المعاصر بسبب الدعم الاصطلاحي المرافق لهذا الفرع المجدد من الثقافة والتي أريد لها أن تكون حركة من «العصر الجديد». إن الكلمات المضافة التي ترافق المصطلح المعتمد اجتماعياً ومعرفياً (الثقافة) لا تعدو أن تتجاوز مفهوم ظاهرة رئيسية تم اصطناعها في الدين

الشعبي، اكتسبت أهمية ثقافية ودينية في أوساط الشواذ معرفياً لأنها لا ترتبط بتراث أو مرجعيات غريبة عن المجتمع وهي في أغلبها سلوكيات روحانية فردية. كما تؤكد صعوبة تصنيف هذه الثقافة الجديدة من طرف الدراسات والأدبيات العلمية لأن طبيعتها ومحتواها تركيب من أفكار غامضة ومبهمه، بحيث أن «ثقافة العصر الجديد» تصنف على أساس عدة معايير وفق الرؤية المتبينة منها ما هو «دين» (2005) Hanegraaff: (أو حركة تجميع لمعتقدات (الرشيد: 2015)، أو «ثورة دينية» (Hammer:2003) أو «عدة حركات» (York: 2005)، أو «أفكار مشتتة» من أجل «دين بديل» (Sutcliffe:2005).

تعود صعوبة التوافق حول تعريف هذه الحركة الجديدة في تجديد التيار الديني للإنسان مستمدة أفكارها من وثنية المعتد وإشكاليات الفلسفة القديمة إلى أسباب ثلاثة وفق بعض المراجع التي تعمقت في توضيح أهداف وخصوصيات هذه الثقافة الجديدة، وهي:

1 - «أن حركة العصر الجديد ليست منظمة ذات قيادة مركزية، ولا عقائد رسمية أو طقوس موحدة. فلا يمكن الرجوع إلى مصادر معتمدة تفهم من خلالها ماهية الحركة، وإنما يستفاد ذلك من الاستقراء؛

2 - أنها حركة شمولية تتناول عدداً كبيراً من جوانب الحياة البشرية، ولذلك يختلف تعريف الحركة باختلاف الجانب الذي يبرزه كل باحث؛

3- حركة العصر الجديد من الحركات الباطنية الحديثة التي تعتمد على السرية في كثير من تطبيقاتها، فلا تعرض العقائد والمبادئ بشكل ظاهر لكل مريد، وإنما تتاح العلوم بشكل تدريجي متأن فتجد من ينظر إلى الحركة نظرة سطحية، ويُعرفها بناء على ذلك، ومن ينظر إليها نظرة فاحصة مدركة للأصول والمآلات ويعرفها بناء على ذلك» (الرشيد:2015:23).

وبهذا فإن حركة العصر الجديد (New Age Movement) ليست طائفة دينية تقليدية بقيادة زعيم واحد يدير مجموعات لها معتقدات دينية توحيدها في المصير بممارسة طقوس دينية محددة على غرار الأديان الأخرى، بل هي منهج ديني وفلسفي عام للحياة تتبناه العديد من الجماعات والمجتمعات المنتشرة في العالم اليوم وهي بدون قيادة مركزية (الرشيد:2015:24). إنها رؤية عالمية مشتركة ذات طابع هندوسي في جوهرها تختص بتقديم رؤية مختلفة عن الطقوس الدينية والعلاقة مع الناس والطبيعة بشكل عام دون إهمال تراتبية الأحداث من وجهة نظر تعتمد على «شبكة كبيرة جدا وغير منظمة بشكل صارم، تتألف

من منظمات وأفراد مرتبطين معاً بقيم مشتركة قائمة على التصوف والوحدانية - الرؤية الفلسفية التي ترى أن «الكل واحد» ورؤية مشتركة وهو عصر جديد قادم من السلام والتنوير الجماعي» (Martin:1997: 441).

ومن بين المبادئ الأساسية لهذه الحركة فكرة «وحدة الجنس البشري»، حيث يتصور بعض أتباعها تحقيق هذه الوحدة من خلال تشكيل حكومة عالمية واحدة ودين عالمي موحد. ولا شك أن هذه الحركة الدينية تُحدث تأثيرها في كل بلدان العالم وقد تستغلها اليوم بعض الإيديولوجيات المتطرفة المرفوضة مثل الصهيونية العالمية. فمجرد ملاحظة انتشار العديد من متاجر العصر الجديد (New Age) في أنحاء العالم بشكل كافٍ لإثبات جدية الحركة. هذه الحركة الدينية حية ونشطة بقوة في العالم الغربي والتي شقت طريقها في البلدان العربية والإسلامية بناءً على مبادئ تزييف الحقائق، كما أكد ذلك وليامز Williams أحد الرموز الدينية في بريطانيا عام 1984 بعد أن نشر مقالاً يفضح فيه فكرة التجديد الديني بناءً على خرافات عقائدية غير صحيحة (Williams:1982: 6). ولكن هذا لم يمنع من انتشارها وقدرتها على استقطاب الملايين من المتعاطفين معها الذين يتبعونها ليس بسبب التعليمات الدينية وإنما عن طريق البرامج التي تخصصها للمنضمين لها في المؤتمرات أو منتجات الفكر الحديثة مثل الكوتيشين Coaching أو البرمجة العصبية اللغوية، واستكشاف القدرات الخارقة للعقل الباطن Sub-conscious mind، والتواصل بين الأرواح Spirit communication، والتواصل عن بعد Telepathy.

وقد استطاعت الباحثة الرشيد أن تؤسس رؤية واضحة من خلال أحد أحسن المراجع بالنسبة للقارئ العربي المتاح حالياً، حلت من خلالها النشأة والانتشار والقواعد الفكرية ومنهجية استغلال روافد المعرفة العلمية للإقناع. وتعرف الرشيد هذه الثقافة على أنها مجرد «صور حديثة ومطورة لديانات قديمة، بعثت في هيئة جديدة، وأصبح لها شيع وأتباع يسعون جاهدين لإداعة معتقداتهم، وبثها عبر كل ما يملكون من وسائل النشر والتأثير ونتيجة لهذا السعي المنظم الحثيث حصل التقبل التدريجي من قبل المجتمعات الغربية لتلك المعتقدات الغربية على ثقافتهم التي تغلب عليها المعتقدات الكتابية، ومن ثم بدء تسربها إلى العالم الإسلامي من خلال تطبيقاتها المتنوعة» (الرشيد:2015: 9). أما Carette وKing فيؤكدان أن نشأة ثقافة العصر الجديد إنما هي عملية تشبه «استيلاءً صامتاً على الدين من قبل إيديولوجيات الرأسمالية المعاصرة عبر الخطاب المتزايد الانتشار

حول "الروحانية"» (Carette and King: 2005: 2). وبهذا يمكن اعتبارها مجرد نتاج لمنتج اقتصادي يمكن تداوله من خلال منتجات فكرية واجتماعية، بشكل خاص، ووسيلة تعكس وتدعم السياسات الاجتماعية والاقتصادية الموجهة نحو المثالية النيوليبرالية للخصخصة والشركات، المطبقة بشكل متزايد على جميع مجالات الحياة البشرية، مثلها مثل جميع البضائع المعلقة للاستهلاك. لكن هذه المنتجات تتضمن التفسيرات المرتبطة بمفاهيم ضمنية أو صريحة عن الإنسان والمجتمع وعزله عن المجالات القيمية التي أنشأ في سياقاتها المختلفة، لتكون هذه المنتجات الجاهزة أداة لتغيير الفكر وتحويل الوعي واستبدال العقل بالرغبة والحرية بالفردانية من أجل تبليد الإنسان وتحقيق التبعية نهائياً لفكرة الوحدة خاصة بعد أن أصبحت البرمجة الآلية والخوارزميات أدوات احتلال العقول بمادة ثقافة العصر الجديد. وهذه المفاهيم متجذرة في الخطابات التي تعتمد عليها لتأصيلها ضمن جميع الممارسات الثقافية الشعبية، بل «استبدال المبادئ والأخلاقيات في إطار النيوليبرالي كمنهجية لاتجاه تغيير في العصر الحديث الذي يحاصر التغيير الديني التي طرحها العديد من الباحثين، ولكنه يتطلب وعياً مفاهيمياً مستمراً ودقيقاً ونقدياً» (Frisk&Nynäs:2012:1).

2 - نشأة المجتمع المعلوماتي:

ساهمت الثورات العلمية والتكنولوجية في تكوين مخاض صناعي وفكري وتطور تكنولوجي غير مسبوق، جعلت من الإنتاج الفكري أحد أهم الروافد والموارد المسخرة للتطور والتنمية. واستجابة للمتطلبات المنهجية للكتابة العلمية يمكن القول إن مجتمع المعلومات هو التنظيم العام الذي تتاح فيه وسائل الاتصال من أجل تبادل المعلومات وتكون فرصة توظيفها في المجالات العلمية والاقتصادية والثقافية والإيديولوجية والدينية متاحة في كل الأوقات وتكون انعكاساتها بارزة على الاقتصاد والاجتماع والفكرية وغيرها من المجالات المختلفة. ومعنى هذا التعريف هو أن المجتمع قد تجاوز جميع المؤشرات الصناعية وتحول إلى مجتمع من نوع آخر في التنظيم والتعامل والتطور والتفكير وفق المعروض من الأوعية الثقافية والمنتجات الإعلامية. لقد أفضى المجتمع المعلوماتي بتداعيات أدت إلى إلغاء التنظيمات التقليدية في المجتمعات واستبدالها في التنشئة والتعليم والتنظيم والإنتاج، إلى درجة أن المعلومات قد أصبحت تعرف بأنها «مورد الموارد» (Ydroudj:2024). ويعتبر مجتمع المعلومات نظاماً متكاملاً تأسس على اقتصاد الأفكار وتوظيف المعرفة التي تحولت إلى صناعة

ثقافية تحل محل التعاليم الاجتماعية وتتحول إلى أهم الموارد في العصر الحديث، كما أكدته الأدبيات العلمية منذ عقود⁶.

قد تكون فكرة استعراض نشأة المجتمع المعلوماتي في هذه الدراسة من العوامل الهامة التي تساعد على إدراك منهجية انتشار هذه الثقافة في المجتمع وجميع الشبكات المعلوماتية التي تخدم هذه الثقافة بحكم المبادئ المترنة بالحرية والرأسمالية المتوحشة الممتدة عبر الممارسة التجارية. وقد لا نكون بحاجة لتقديم نشأة المجتمع المعلوماتي بالتفصيل والاكتفاء بالإشارة إلى أنها تزامنت مع التوسع في الإباحية الفكرية الدينية التي ظهرت في الغرب وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية. (Williams: 1982: 4)

في نفس السياق يشير من جهته Martin إلى أن أحد أهم الأسباب هو الشيخوخة التي أصابت الكنيسة في عضويتها، بالإضافة إلى «وجود نسخ إلكترونية متاحة لملايين الأشخاص عبر الإنترنت. كما توجد مواقع إلكترونية عديدة أخرى لعقائد العلوم المسيحية التي تروج لمبادئ المنظمة» (Martin:1997: 339)، لتكون التكنولوجيات الحديثة الوسيلة الحتمية لانتشار ثقافة العصر الجديد بمختلف مكوناتها السلوكية والكتابية. لقد تغلغت أوعية فكرية من نوع التيار الثقافي والديني الجديد في الإنتاج المعرفي والعلمي الذي تميزت به هذه المرحلة التطورية خاصة المنتجات الترفيهية التي توجه لفئات ما زالت في طور التنشئة الاجتماعية. ويميل التنظيم الاجتماعي الجديد إلى نمط يتوجه بشكل مؤكد إلى المعلوماتية كسلة رئيسية، في أنشطته العامة خاصة في إنتاج العلم والمعرفة والبحث عن التجديد الروحاني والديني للإنسان وذلك في وتيرة متسارعة، وأداة متطورة جداً «جددت الانترنت عموماً والتكنولوجيات الشبكية تحديداً مثلاً طرائق نقل الثقافات الموجودة» (الصادق:2014: 25) مستهدفة تفاعلية واسعة وترابط عالمي عبر الشبكات الرقمية. ومن بين الخصائص التي طغت على المجتمع الجديد نركز على:

- انتشار واسع للتكنولوجيات الحديثة للإعلام والاتصال،
- إنتاج فكري ومعرفي غزير من النخب العلمية التي تنتج المادة الرمادية في أوعية تقليدية أو رقمية والتي أكثر ما تستهدف تكيف العقول مع الأحداث التي تنتجها الوسائل الإعلامية،
- تطور تقنيات المعالجات الإعلامية وتقنيات التوثيق الآلية التي تعمل على تنظيم الإنتاج الفكري،

البيان	عدد الموظفين	الإيرادات السنوية (2022) مليار \$	القيمة في السوق (2023) تريليون \$	عدد المستخدمين (مليون)
قوقل	190.000	282.8	1.6	4.3 مليار
أبل	164.000	394.3	2.7	2 مليار
فايسبوك	86.000	116.6	0.8	3.96 مليار
أمازون	1.608.000	513.9	1.4	0.300 مشترك خدمة
مايكرو سوفت	221.000	198.3	2.5	1.4 مستخدم نشط

4 - من ثقافة هوليوود HollyWood إلى ثقافة هولي وب Holly Web:

تتحدث الأدبيات المتخصصة أن الوسائل الحديثة للاتصال الجماهيري قد أدت إلى نشأة ثقافة رقمية جديدة باعتمادها ورموزها وقواعدها وأدواتها ووسائل تبادلها (Miller: 2020) و (Tabscott: 1999)؛ على غرار الجديد (شقرة: 2014)، تتحفظ هذه الدراسة على مثل هذه الأحكام لأن الأدوات الرقمية لم تقم في حقيقة الأمر بتأسيس أو إنشاء ثقافة رقمية، وإنما كل ما في الأمر أنها حولت الثقافة الجماهيرية ومنها ثقافة العصر الجديد التي صنعها بأبيرة الوسائل الإعلامية التقليدية في القرن الماضي إلى منصات وأدوات أكثر فتكاً بالمنظومات الفكرية والأنساق الثقافية الشعبية.

قد نخفف التحفظ على إنشاء لغة رقمية جديدة كلياً مثل الإيموجي Emoji والأفاتار Avatar (2019) Seargeant: أو تعديل تلك المتاحة مثل التي تسود لدى بعض الشباب الذي غيروا بعض الحروف إلى أرقام لتسريع الكتابة والاستجابة السريعة في التخاطب بالتطبيقات المتاحة على الهواتف الذكية التي زادت في تسهيل اللغة الخطابية بين المستخدمين خاصة الفئات التي تتعاطف مع عناصر الثقافة المصنفة ضمن العصر الجديد.

وبهذا يمكن التأكيد على أن كل ما حدث هو أن مكونات الثقافة الجماهيرية خاصة ثقافة حركة العصر الجديد قد استفادت من الأدوات المبتكرة لتحقيق سرعة العدوى وانتشار إيديولوجيتها على مساحات جغرافية أوسع، بعدما اكتسحت التكنولوجيات الحديثة الصناعات الترفيهية والثقافية. فبالإضافة إلى استفادة حركة العصر الجديد من نشر إباحيتها الفكرية الخطيرة على أفراد المجتمع خاصة الأجيال الجديدة التي تلهف وراء المغامرات، فإن الإمبراطوريات الرقمية وعمالقة الترقيم الفكري والمعرفي من أكثر المستفيدين من هذا الانتقال والذي حطم مفاهيم الرأي العام والوعي الجمعي وأساليب التربية والتعليم والتنشئة الاجتماعية،

كل الشركات الموجودة في الجدول تصنف في أحسن المراتب الأولى عالمياً وهي ضمن العشرة الأوائل عالمياً من حيث القيمة السوقية في البورصات العالمية، منها أربعة ضمن الشركات الخمسة الأولى في التصنيف العالمي من حيث التداولات المالية في القيمة. كما أن أربع شركات عالمية موجودة ضمن العشرة الأوائل لا تعمل في مجال تكنولوجيا المعلومات منها الشركة السعودية أرامكو للطاقة. ويقول أحد الملاحظين في ميدان الصناعات الرقمية أن أكبر التحديات التي تواجه البشرية حالياً هو عدم التمكن من تحديد معالم المجتمع الذي يتم التخطيط له في المستقبل خاصة وأن الإنسان يتبنى أي نوع من أنواع التكنولوجيات معتقداً أنها سبيل الرفاهية في المستقبل وقد لا يكون ذلك صحيحاً؛

«لأننا لم نتمكن بعد من فهم السرعة واتساع نطاق هذه الثورة الجديدة بشكل كامل. ففكر في الإمكانيات غير المحدودة لتوصيل مليارات الأشخاص عبر الأجهزة المحمولة، مما يؤدي إلى ظهور قوة معالجة هائلة، وقدرات تخزين غير مسبوق، وإمكانية الوصول إلى المعرفة. أو ففكر في التلاقي المذهل للاختراقات التكنولوجية الناشئة، التي تغطي مجالات واسعة مثل: الذكاء الاصطناعي والروبوتات وإنترنت الأشياء والمركبات ذاتية القيادة والطباعة ثلاثية الأبعاد والنانو تكنولوجيا والتكنولوجيا الحيوية وعلم المواد وتخزين الطاقة والحوسبة الكمية، والتخزين السحابي وغيرها الكثير. العديد من هذه الابتكارات لا تزال في مراحلها الأولى، لكنها تقترب بالفعل من نقطة تحول في تطورها، حيث تعزز بعضها البعض في اندماج بين العوالم المادية والرقمية والبيولوجية» (Schwab: 2016: 7)،

لتكون واحدة من أهم التكنولوجيات التي يسيطر عليها أصحاب ثقافة العصر الجديد كما كان حال الشذوذ الجنسي الذين سبقوا تسخير الإباحية الفكرية في خدمة قضيتهم لتصبح مقبولة وفقاً لمنهجية نافذة الخطاب التسويقية للإيديولوجيات المتطرفة أو الغريبة.

● تنوع المنتجات الفكرية التي ينتجها العقل الإنساني بما فيه الدينية والترفيهية الموجهة للاستهلاك الاجتماعي،

● اعتماد الاقتصاد على تجارة الأفكار المعرفة، وانتقال العملية إلى المجال الافتراضي بقوانينه الخاصة. وبهذا فإن مصطلح «المجتمع المعلوماتي» يشير بوضوح إلى مجتمع تكون فيه المعلومات والمعرفة والأوعية الثقافية محركاً رئيسياً للاقتصاد والسياسة والثقافة والإيديولوجية، بدلاً من الموارد المادية التقليدية المعروفة كوسائل للتنمية والتطور.

3 - الإمبراطوريات الغربية والهيمنة التكنولوجية:

قامت الإمبراطوريات الرقمية على أعقاب إمبراطوريات اقتصادية تم بناءها على أسس ومقاييس استغلال الثروات المادية، بل واستغلال شعوب العالم الثالث وثرواتها البشرية. ويتغير النظام العالمي لأسباب قد لا تكون واضحة ولا تتجلى لأن العوامل المؤدية إلى التغيير غير محسوسة، وتكون غالباً في شكل لا مادي ولا يترك أثراً وراءه، مثل التغيير الذي رافق وظائف الإعلام المتخصص والإعلام الجماهيري مع التحول إلى الأرصيات الرقمية و تقديم محتويات من نوع خاص كالانتشار الكثيف للفيديوهات الرقمية التي لم تكن متاحة للأجيال السابقة إلا على وسائل نادرة. بالإضافة إلى الظاهرة الرقمية فإن التعميم الديمقراطي لوسائل الإعلام الرقمية وسهولة الولوج إلى الأرصيات والشبكات الحديثة أفضى إلى ممارسة رقمية استلزم وجود إدارات متخصصة للسباقات الاستهلاكية الجديدة التي ظهرت على الوسائل المتاحة الجديدة.

عمالقة التكنولوجيا الرقمية، مثل جوجل وأبل فيسبوك وأمازون ومايكروسوفت والمعروفة بلفظ GAFAM⁷ التي يقع معظمها في وادي السيليكون Silicon Valley في شمال كاليفورنيا. إنها شركات نشأت في مراتب للسيارات بمبالغ بسيطة تحولت إلى إمبراطوريات رقمية تحتل المراكز الأولى في اقتصاديات العالم ولا تجد منافساً لها. فهي موجودة في كل نشاط بشري ولا يمكن الاستغناء عنها. فهم يسيطرون على معظم الخدمات الرقمية التي يستخدمها مليارات الأشخاص حول العالم؛ وهم يمتلكون البنية التحتية المادية والبرمجية للاقتصاد العالمي؛ ويعملون على تطوير تقنيات جديدة يصعب التحكم فيها من قبل بعض البلدان مثل الذكاء الاصطناعي، التي تنتشر حالياً في جميع الأنشطة الإستراتيجية، من الرعاية الصحية إلى النقل، ومن تطبيقات المراقبة الشرطية والعسكرية إلى نشر المحتوى الثقافي⁸.

لأن «إيديولوجية واد السليكون إيديولوجية ساخرة» (Smyrniaios:2023:144) تبحث دائماً على فرض عروض معلبة في السوق للاستهلاك على غرار ما كانت تفعل إمبراطوريات هوليوود للإنتاج الترفيهي بعيداً عن القيم والأخلاق، لأن لب القضية التي تهتم بها هذه الإمبراطوريات إنما هي «اللعبة الإيديولوجية» (Ydroudj:2024:183) التي تحقق الأهداف والمصالح إلى درجة أنها تعمل على سجن المستخدمين في فقاعات خوارزمية تحطم الملكة الفكرية والأحاسيس لدى جميع الفئات من المستخدمين (Joignot: 2016).

إن الغريزة الليبرالية التي ترافق عمالقة الصناعات الرقمية والتي تفرض ظروفاً حتمية جديدة لمفهوم ودلالة العولمة في العصر الحديث المتحرر من جميع القيود الأخلاقية، فرضت على هذه الشركات التحول إلى إمبراطوريات عالمية متعددة الجنسيات لا تخضع لقوانين الدول وتستغل كل فرصة للتوسع أكثر باحتكار السوق والسيطرة على النض المعلوماتي للحركة الإنسانية في جميع الميادين والقطاعات، بعيداً عن أي رقابة أخلاقية، لأن منطق العولمة يساعدها على فرض هذه السياسات التوسعية. وينبثق هذا المنطق من المنظور السياسي الليبرالي الجديد للاقتصاد، الذي لا يكلف نفسه تحمل المسؤوليات القانونية لاستغلال بيانات الأفراد أو احترام خصوصيتهم أو الدفاع عنهم لأن العمل الإعلامي يفرض وتيرة «التناغم المتزايد داخل المؤسسات الإعلامية وبين بعضها البعض، وهو أمر يوازي ما يحصل على مستوى عملية التركيز والاندماج في وسائل الإعلام. فالصحف والمجلات تعرض نسخها على المواقع الإلكترونية» (الصادق:2014:166).

وبهذا لا يتم النظر إلى هذه الشركات على أنها مجرد نجاحات استثنائية، بل من الضروري اعتبارها منتجات رمزية لنظام ليبرالي جديد ساهمت هي نفسها في تشكيله ليفرض وجودا يتجاوز القوانين الرسمية ويخضع فقط لما يقننه أصحاب هذه الإمبراطوريات الجديدة في بنود الخصوصية والتعامل للمستخدمين، لأن هذه الوضعية لا تستدعي البحث عن طبيعة الاقتصاديات القائمة والمبنية جوهرياً على: «ما الذي من يستحق الامتلاك - المنصة أم الأصول الأساسية؟ (...) أوبر Uber، أكبر شركة سيارات أجرة في العالم، لا تمتلك أي مركبات. فيسبوك Facebook أكبر مالك لوسائل الإعلام شهرة، لا ينتج أي محتوى. وعلي بابا Ali Baba أكثر تجار تجزئة قيمة ولا يملك مخزوناً، وإير بي إن بي Air BNB، أكبر فندق في العالم ولا يمتلك أي عقار» (Schwab:2016: 23). يقدم الفضاء السيبراني مجالاً مفتوحاً بدون قيود لتوسيع جغرافية الإيديولوجية

أي محتوى كتابي أو صورة أو رمز أو إشارة يدعم الموقف الفلسطيني. لقد تم تكليف الخوارزميات بمهمة مراقبة المحتويات المنشورة وحجب كل ما لم يوافق عليه آلياً، لتساهلهم بذلك الرقميات الحديثة في إبادة ثقافة المقاومة وإبعاد سبل الدعم المعنوية عن القضية الفلسطينية.

توجد عدة سوابق لمحاربة التطبيق الصيني في ليس في الولايات المتحدة فقط بل كانت محاولات أخرى من بلدان حليفة للولايات المتحدة. جدير بالذكر أن الرئيس الأمريكي دونالد ترامب Donald Trump قد حاول منع التطبيق في فترة رئاسته عام 2020 لأنه اعتبرها «أداة تجسس صينية». كما اجتمع الكونغرس الأمريكي مع مدير عام التطبيق في عام 2023 «لمدة 5 ساعات في جلسة استجواب» واستماع، مركزة على استغلال «البيانات الشخصية للمستخدمين الأمريكيين» بالإضافة إلى «التأثيرات النفسية السلبية للتطبيق على العقل الأمريكي»، وكأن التطبيقات الأخرى عبارة عن علاجات نفسية للعقل الأمريكي. وازداد الضغط الأمريكي على التطبيق الصيني باعتباره من التطبيقات القليلة التي لم تمنع المحتوى الفلسطيني الذي تزامن مع عملية طوفان الأقصى، خاصة بعد أن صرح رئيس الميليشيات الصهيونية في نوفمبر 2023 أن تطبيق (تيك توك) «يفسل دماغ مستخدميه». واتخذت تايوان نفس السبب -بإضافة إلى «تهديد الأمن القومي والمحتوى الغير أخلاقي»- الذي دفع الدولة التايوانية إلى حظر التطبيق على موظفي الدولة، وكأن فايسبوك والتطبيقات الغربية الأخرى جامعات يتخرج منها المهندس والطبيب ورائد الفضاء والأستاذ وعالم النفس. وحظرت دولة نيبال هذا التطبيق «بسبب مستواه غير الأخلاقي وتهديده للتناغم الاجتماعي». وحذرت تركيا هذه البلدان في مراقبة محتويات النشر وقامت بمتابعات قضائية لبعض صانعي المحتوى الهابط والتافه داخل تركيا لأنها لا تتوافق «مع حساسيات المجتمع التركي» (عرفة: 2024: 159-160).

جدول 2: التطبيقات الإلكترونية في الصين وخدماتها¹²:

التطبيق	الخدمات	المقابل	عدد المستخدمين /شهر
وي شات We Chat	المحادثة والتسوق وحجز المواعيد في المؤسسات والدفع الإلكتروني وغيرها	شبكات متعددة غربية	890 مليون
كيو كيو Q.Q	تواصل مرئي وتبادل الرسائل	سكايب	877 مليون
كيو زون Q-Zone	نشر معلومات عن اليوميات الخاصة والعامة	فايسبوك	630 مليون
يوكو Youku	نشر فيديوهات قصيرة	يوتيوب	500 مليون
سينا ويبو Sina Weibo	رسائل نصية لا تزيد عن 140 حرف. حرف صيني واحد قد يساوي كلمة في اللغات الأخرى	منصة إكس	360 مليون



5 - خصائص ثقافة حركة العصر الجديد:

تستعرض الباحثة هيفاء الرشيد في دراستها التاريخية والإنثروبولوجية أن هذه الحركة التي تدعي البعد الثقافي قد استغلت الظروف التكنولوجية والخصائص الاقتصادية للمجتمع الليبرالي للتمدد في جميع الأنساق والأنسجة الاجتماعية والثقافية لأن معتقداتها الباطنية [ستر] بعبارات منمقة، ودراسات «علمية» في مجالات مختلفة كالإعلام، ووسائل الترفيه، والعلوم التطبيقية، والتقنيات النفسية، وغيرها، مما جعل لها أثراً واسعاً على شرائح متنوعة من المجتمع، كما أسهم تبني مبادئها عدد من كبار الإعلاميين، والمشاهير الغربيين لمعتقدات الحركة، والترويج لها- من أجل التوسع والانتشار خاصة بعد اكتمال جميع أركان المجتمع الرقمي (الرشيد: 2015: 9) .

قد تنشأ الحركات السياسية والثقافية بأسماء تستقطب الاهتمام وتعتمد على العقول والقلوب بتقديم المسائل بوجهات نظر محدد وبلغة جذابة للعامة. وتذكر كيف أطلت على العالم العربي وجوه كثيرة من أتباع هذه الحركة في جميع الميادين لتعبيد الطريق نحو الانفتاح إليها واعتمادها كمنهج حياة تحت مبررات تسمى تحديات الحياة العصرية، أو من أجل حياة متوازنة

بالبطاقة الكامنة والفكر الوثني وغيرها كثيرون جداً مكنتهم الحركة الثقافية من احتلال القنوات ووسائل الإعلام بمختلف أوعيتها بما فيها الأرضيات الرقمية والشبكات الإلكترونية مما سمح لها بالزواج السريع. من الضروري الوقوف عند العلاقة بين هذه الحركة والإمبراطوريات الرقمية وأنواع التطبيقات التي انتشرت مشجعة جميع الأنشطة الفكرية الثقافية التي لا تشجع على بناء الشخصية الواعية أو على أقل تقدير فإن الأرضيات والطرق السريعة للمعلومات وشبكاتنا تشجع على تفوق ثقافة تليفزيون الواقع على الدور الفكري لأدوات الاتصال، وتشجع المساكنة الظرفية على بناء الأسر وتعمل على نشر التفاهة على العلوم، بدليل أن المحتوى الطاعني والمنشتر على الوسائط المعلوماتية الرقمية لا يعود على الفرد بالفائدة وإذا بحث عن المحتوى الهادف فعليه أن يظهر الممرات الإلكترونية.

5.1 إباحية الفكر والثقافة:

أفرزت ثقافة حركة العصر الجديد عقولاً بشرية تهتم بالمسائل المرتبطة بالاستهلاك والترفيه لإشباع الرغبة التي أصبحت تتحكم في سلوك الإنسان في المجتمع الليبرالي الجديد - دافعة إلى الواجهة السوسولوجية-

وغيرها من الشعارات التي قادت العقل إلى إباحية فكرية خطيرة على القيم والمبادئ بعد ظهورها المتكرر على شاشات التليفزيون وفرض ديكتاتورية تواصلية مستدامة، بتخصصات رنانة وندارة مثل «اختصاص الطرق الطبيعية في الحياة» و«البرمجة اللغوية العصبية للعقل» و«القدرة الخارقة للعقل الباطن» و«كيف تتحكم في الطاقة السلبية أو التخلص منها» وغيرها من التخصصات الكلامية التي تحمل الدلالات الإيديولوجية لفكر الحركة دون الإفادة الوظيفية.

وقد أطلت على المشاهد العربي وجوه لم تكن معروفة علمياً ولا ثقافياً ولا إعلامياً ولكنها تحولت فجأة إلى رموز متألفة واحتلت مكانة سوسولوجية في المشهد والفضاء العام العربي في مواضيع مبهمه وبلغة معقدة كأنها تخرج من مخابر علمية مثوية، ليس لسبب إلا لأن وسائل الإعلام زينتهم وقدمتهم بعبارات منمقة سواء في المستوى العلمي أو الخيرة والتجربة، مستغلة أوقات الذروة في تجمع المشاهدين الأبرياء أمام شاشات العرض أو المقابلات أثناء الندوات الفكرية أو الدعاية للدورات التدريبية المتخصصة التي ينشطها أمثال الدكتورة مريم نور اللبنانية التي نكتفي بها لأنها كانت من المروجين الأوائل للتطور

بالابتعاد عن الالتزامات القيمية في الحياة وتقديس اللذة والانفتاح على كل أنواع المنوعات التي جاء بها مجتمع الميمز Meme مصحوباً بالموسيقى الصاخبة من نوع الروك الثقيل Heavy Rock أو الميتال (الحديد) Metal التي تتخللها الحركات الوثنية والطقوس الشيطانية المرافقة للتجمعات التي تنظمها حركة ثقافة العصر الجديد التي تأخذ «روح الفرد إلى الفضاء للتسامي».

ما يمكن التأكيد عليه أن هذه العوامل السلوكية هي التي تدفع المجتمع على الانفتاح على ما يمكن أن يكون أخطر مما هو عليه اليوم، فقد يعود مثلاً إلى زنا المحارم كما كان في عهود الإمبراطوريات القديمة للحفاظ على نقاوة الطبقة الحاكمة وحاشيته، تحت مبررات سوسيولوجية جديدة. وتعني الإباحية الفكرية أيضاً التوجه إلى تحكيم الرغبة والابتعاد عن العقل المبعد حالياً لأن المهام التي وُكِّلَ بها قد نفذها بنجاح أهمها تفكيك الأدوار للمؤسسات الاجتماعية بتقديس الحريات الفردية وإبعاد الدين كأهم أداة لتوليد الأخلاق والقيم. بهذا تحولت الرغبات سائدة على العقل فأصبح الموت الرحيم هو تنفيذ رغبة وإرادة الإنسان والأمومة البديلة من المسائل العادية normal التي بدأت بالانتشار المتحفظ في الغرب والعائلة الأحادية mono-parental بعد تعميم الزواج المثلي لأن الميول والرغبة تفوقت على العقل فتحققت انتكاسة الفطرة. هذه الإباحية الفكرية تعني أساساً «انغماس المجتمعات في السطحية والترفيه على حساب الفكر العميق والنقد البناء. إن مفهوم الإباحية الفكرية يعكس تحولاً جذرياً في القيم والمعايير التي تحكم المجتمعات، حيث باتت الأفكار التافهة والمواضيع الاستهلاكية تتصدر المشهد العام، بينما يتم تهميش الأفكار الجادة والإبداعية التي تتطلب تفكيراً معمقاً» (البياتي: 2024: 11).

لقد فانتنا فرصة الإشارة إلى أن ثقافة حركة العصر الجديد لا توجد في أي موسوعة فكرية وثقافية وإنما هي عبارة عن «حركة شمولية تتناول عدداً كبيراً من جوانب الحياة البشرية»، تقوم على أساس الحركات الباطنية الحديثة التي تعتمد على السرية في كثير من تطبيقاتها، فلا تعرض العقائد بشكل ظاهر لكل مريد، وإنما تتاح «العلوم» بشكل تدريجي متأن» (الرشيد: 2015: 23).

فالاستراتيجية في نشر فكر الحركة قد يبدو سريعاً من خلال الاقتباس السابق ولكنه عكس ذلك تماماً، لأنه يتم وفق منهجية العدوى المرضية بسبب الترويج لكل معتقدات الحركة التي يندمج فيها أطراف من مجموعة من الناس الذين يحملون فكراً مشتركاً

ويسعون إلى تحقيق أهداف عامة. (...) ولأن مصطلح حركة «العصر الجديد» مصطلح مظلي، لن تجد لها مقرأً رئيساً لها يمكن الاتصال به، أو موظفين رسميين يعملون على نشر مبادئها والترويج لها، وإن كانت تضم العديد من التجمعات الفرعية ذات التنظيم الدقيق، والسيادات المركزية، لكنها لا تحمل اسم الحركة مباشرة» (الرشيد: 2015: 24).

5.2 التحكم الناعم في السلوك:

تتيح الإباحية الفكرية التي سبقت الإشارة إليها أنها لا تعتبر خاصة تنفرد بها مجموعة بحد ذاتها ولكنها عنصر يشكل أساس المعتقد السلوكي الذي لا يتحدد لا بالمقياس الأخلاقي ولا بأي قيم ومعايير، وبالتالي تكون الحرية مطلقة لأي سلوك وإن كان منافياً للثقافات الشعبية والقيم والتقاليد الإنسانية والفطرة السوية. هذا ما يجعل من الحركة نطاق استقطاب للمغامرات الأخلاقية بل أداة لانتكاسة الفطرة وانهيار كل القيم لأن العناصر المكونة لثقافتها تركز على عزل الفرد عن المجموعة وتوسيع نطاق اللذة وإرساء أدوات التحكم الناعم في السلوك وقدراته القيمية.

لقد استخدمت ثقافة الحركة حجج جدلية ومبررات مجردة لإيهام الأفراد والرعاع من المتابعين لأنواع الأفكار الواهمة مبررات تحرك غريزة قوة الإنسان على بناء المحيط الروحي والفكري الذي يمكن أن يعيش فيه ويحقق كل رغباته، وأنه قد لا يكون أبداً بحاجة إلى غيره لأن الاستطاعة والقدرة الذهنية على تعديل مجرى الحياة تقدم له كل الفرص لذلك، ناهيك عن صناعة السعادة الأبدية والصحة الدائمة. ولا تخرج هذه المبررات وغيرها من العقائد خاصة عقيدة تعظيم الذات وتألّيها.

لقد انتقلت بعض الأدوات الإعلامية التقليدية التي استفادت منها ثقافة حرمة العصر الجديد إلى الشبكة العنكبوتية والتطبيقات الرقمية مثل الغرف المغلقة والمجموعات الخاصة والصفحات المتخصصة وصناع المحتوى الهابط ورواد الرأي العام وغيرها من الأدوات التي تعمل على الترويج لمنتجات استهلاكية لا معنى لها ولا دور في حياة الإنسان لأن هدفها هو الوصول إلى ذروة اللذة القريبة من الشهوة الحيوانية والفوز بجائزة راحة النفس وفق ما تمليه له البرمجة العصبية اللغوية.

خاتمة:

في خضم التحولات العميقة التي يشهدها العالم المعاصر، أصبح من الواضح أن التطور التكنولوجي ولمعلوماتي لم يعد مجرد تغيير في وسائل الاتصال

والتواصل، بل تحول إلى قوة محركة تعيد تشكيل البنية الاجتماعية والثقافية بأكملها. فقد أدى ظهور الإمبراطوريات الرقمية إلى إحداث تحول جذري في طريقة إنتاج المعرفة والأفكار والمحتويات الرقمية واستهلاكها، بسبب الكيانات المعلوماتية العملاقة التي أصبحت تتحكم في مجموعة كبيرة من العمليات الإعلامية ومناهج التواصل الاجتماعي، لأنها لا تمتلك الوسائل المادية فقط بل القدرة على التحكم في برمجة جميع الرؤى المرتبطة بمنهجية إدارة المعلومات وبثها. كما أنها أصبحت أول قوة وسلطة في تشكيل الهوية الثقافية وفقاً للرؤية التي يراها ملاك الإمبراطوريات مناسبة للمجتمع وإن تميزت بتفاهة الرؤية وانحطاط الفكر الجمعي. لقد أصبحت الإمبراطوريات المعلوماتية في عصرنا الراهن قوة محورية في تشكيل ملامح المجتمع العالمي المعاصر، حيث تتجلى هيمنتها في المجال الثقافي والإيديولوجي قبل الاقتصادي من خلال احتكارها للمحتوى الرقمي مع تحكمها في سلاسل التوريد العالمية للتكنولوجيا. كما نجحت هذه الإمبراطوريات في فرض نماذج اقتصادية جديدة تقوم على اقتصاد المنصات واستغلال البيانات الضخمة كمورد استراتيجي يضمن استمرار هيمنتها.

وتتجاوز هذه الهيمنة المعلوماتية المستوى التقني الذي تحتكر من خلاله الإمبراطوريات المعلوماتية كل مراحل الإنتاج والتخزين والتوزيع المعلوماتي، إلى المستوى الفكري والثقافي. فمن خلال استثمارها في البحوث المتقدمة والتكنولوجيا المتطورة، استطاعت هذه الإمبراطوريات الرقمية أن تؤسس نموذجاً جديداً للهيمنة الثقافية، يعتمد على صناعة المحتوى الرقمي وتوجيه الاستهلاك المعرفي بما يتوافق مع إيديولوجيتها الخاصة ومبادئ ثقافة حركة العصر الجديد. لقد فرضت هذه الكيانات العملاقة سيادة عالمية على الثقافات وغيّرت ملامحها إلى ما يحقق لها أهدافها بما في ذلك إلغاء الهوية للبلدان التي تسود فيها ثقافة الحداثة واستبدالها بثقافة سطحية هامشية لا تناسب مستوى بناء الوعي بعد هدم أسس الخصوصية الفكرية، لأن التقدم التكنولوجي يفرض التخلص من القيم الإنسانية والثقافية الأصيلة.

1 - أمين عام سابق لمركز البحث حول الإعلام العلمي والتقني "CERIST" وأستاذ جامعي سابق من الجزائر- مؤلف ومؤسس مجلة المعلومات العلمية والتقنية الجزائر.

2 - يختلف مصطلح المعلوماتية عن مصطلح الإعلامية كون الأول يفيد الأوعية الحديثة الالكترونية المستخدمة في بث وتوزيع المعلومات سواء كانت المعلومات العامة أو المتخصصة في مجال معين من مجالات الفكر والمعرفة والعلوم، على غرار الأدوات الرقمية والشبكات ونظم المعلومات التي تعتمد على الرقمية. أما مصطلح الوسائل الإعلامية فإنه يجمع الدوريات والوسائل المطبوعة والأشرطة وبراءات الاختراع والكتب والنشرات الدورية للتعميم العلمي. وفي المقابل فإن وسائل الإعلام تشمل الأدوات الجماهيرية المعروفة وهي الجرائد والمجلات العامة وبرامج السينما والتلفزيون. والملاحظ أن جميع الأنواع قد هاجرت في مجملها إلى الفضاء الرقمي مع حفاظ البعض منها على حالتها التقليدية.

3 - قدمت الباحثة هيفاء الرشيد دراسة مستفيضة وتفصيلات تاريخية دقيقة عن نشأة وتاريخ هذه الحركة التي تطورت في ظروف سياسية واقتصادية ليبرالية وتوسعت في ظل الانفتاح النيو- ليبرالي néolibéralisme الذي قدم لها الظروف البيئية الملائمة للتوسع السلس والناعم لمزيد من المعلومات والتفاصيل حول هذه الثقافة يمكن الرجوع إلى: الرشيد هيفاء بنت ناصر: حركة العصر الجديد، مفاهيمها ونشأتها وتطبيقاتها.

4 - تزامنت نشأة هذه الحركة مع التيارات المطالبة بالحرية المطلقة للحصول على الرغبات الفردية بغض النظر عن الضوابط الدينية والأخلاقية التي يمكن أن تلجم الشذوذ المفرط في الرغبات. كما تزامنت مع التوسع الفكري الرأسمالي الذي يمثل للقاعدة: «دعه يعمل دعه يمر». بهذا تكون هذه الحركة في نشأتها تابعة للتيارات الرأسمالية التي ولدت عقائد وطورت طقوس غربية وتفاصيل رافقت الظروف السياسية والاقتصادية الليبرالية وتوسعت في ظل الانفتاح النيو- ليبرالي néolibéralisme الذي قدم لها البيئة الملائمة للتوسع السلس والناعم لغزو العالم.

5 - هذا من التعاريف السائدة في معظم الأدبيات المتخصصة في الإعلام العلمي والتقني الذي يعتبر أساس الثورة المعرفية التي أدت بناء مجتمعات المعلومات ومجتمعات المعرفة. وتعتبر بعض المراجع التي توفر المعلومات بأشكالها المختلفة من الشروط الحتمية للتطور، بحيث كتب موليتور بأن «المنتجات اللامادية تعوض الموارد المادية بشكل واسع وأن أصول assets (الشركات والمؤسسات قد تحولت إلى أصول معرفية ومنتجات فكرية».(Molitor:1981: 23) وبهذا فإن الثروة والقوة تكمن في حيازة المعلومات ومصادرها في المجتمعات ما بعد الصناعة، التي تتميز بالانتشار الكثيف لأدوات الاتصال العلمي وتبادل المعلومات وصناعة المعرفة وإدارتها وتأسيس المراكز البحثية وتوفير الإمكانيات اللازمة لها.

6 - يقول بلومان إدوارد، في سياق إعداد دراسته أنه سمع عن نائبة سويدية تقول «لو بقي كارل ماكس حيا إلى اليوم لكتب الإعلام عوض رأس المال» للدلالة على أهمية المعلومات في العصر الحديث بسبب ما يمكن أن تنتجه الأدوات التكنولوجية الحديثة في عمليات معالجة وتخزين واسترجاع المعلومات وجميع أشكال المعرفة التي ينتجها الإنسان (Ploman: 1981:7)

7- GAFAM: Google (Alphabet), Apple, Facebook (Meta), Amazon, and Microsoft.

لا يشمل هذا التجمع اللفظي شركات عملاقة أخرى في ميدان الصناعات الرقمية مثل صاحب أرضية أكس X، المدعو إلون ماسك خاصة تلك التي تعمل أيضا على إنشاء إنترنت بالأقمار الصناعية واستخدامه أثناء الأزمات والحروب كما حدث في أوكرانيا.

8 - استخدمت الميليشيات الصهيونية في عدوانها الأخير هذه التقنية التي تحدد غزارة الأهداف وأنواعها من أجل تحقيق أكبر قدر من الضحايا بين المدنيين عامة والأطفال على وجه الخصوص. وكشفت مؤسسات إعلامية غربية بكشف تفاصيل استخدام برامج للبحث عن نقاط ومناطق وفترات تركز أكبر عدد من المدنيين وعلى تعدادهم الأطفال.

"The Gospel" و "The Lavender"، من بين أكثر البرامج الذكية التي يعتمد عليها الاحتلال لاستهداف المدنيين (Yuval: 2024).

9 - الإحصائيات من مصادر متعددة تم تجميعها من طرف الباحث.

10 - نتوقف في هذه النقطة عند كلمة انتشرت في وسط الشباب الجزائري خاصة وبعض الشباب العربي عامة وهي كلمة «عادي Normal» والتي تحولت إلى مفتاح سحري لتبرير السلوك المنحرف وتطبيع بعض المسائل التي لا تتوافق مع القيم والمعتقدات. لقد أصبحت هذه الكلمة العامة، تخدم التفاهة في السلوك وتهدم الأساق الاجتماعية والثقافية التي تنظم علاقة الفرد بالمجتمع أولا ومؤسسته وعلاقة الفرد مع عائلته وأقاربه ثانيا. لقد حصل وأن عاشنا الرد بهذا اللفظ من الفئة الشبابية - بل وأحياناً من الكبار- على الشتم أو عدم احترام القانون أو الغش في الامتحانات أو استهلاك السجائر أو الغياب عن المدرسة. انتشرت مفاهيم أخرى لا تقترب من مفهوم الثقافة ولا مفهوم التعليم وهي الكوتشين Coaching المدرسي أو الوظيفي بعد ما انتشرت أيضاً مراكز بيع الكلام أو ما أطلق عليه اعتبارياً البرمجة اللغوية العصبية LNP والتي سنقدم فيها بعض التفصيل في ثقافة حركة العصر الجديد. والأخطر في كل هذا هو انتشار مفهوم جديد للمجتمع والعلاقات الاجتماعية والإنسانية وهو مجتمع الميم الذي يعتبر أكبر انتكاسة فطرية للإنسان.

11 - لقد أورد موقع إخباري متخصص في المعاملات المالية أن تيك توك هو أول تطبيق يتجاوز هذا الرقم داخل الولايات المتحدة، ويقدم أرقام تطور نشاطه الإعلان للدلالة على التفوق المذهل الذي شهده التطبيق. فبعد أن كانت إيراداته لا تتجاوز 2.10 ملياراً عام 2021 فقتزت إلى 5.96 مليار بعد سنة واحدة ثم 8.75 مليار عام 2023 لتصل إلى 11.01 مليار في 2024.

<https://www.cbnews.fr/etudes/tiktok-11-milliards-revenus-publicitaires-2024-rien-qu-aux-etats-unis>

تم الإطلاع 2025/06/27

12 - <https://talentstravel.com/2017/bien-comprendre-les-5-principaux-reseaux-sociaux-chinois/#:~:text=1%20%E2%80%93%20WeChat,fait%20la%20popularit%C3%A9%20de%20WeChat>

أولاً: المراجع باللغة العربية:

فارس البياتي: الإياحية الفكرية واستراتيجيات القيم، طبعة 1. 2024.

الرشيد هيفاء بنت ناصر: حركة العصر الجديد، مفاهيمها ونشأتها وتطبيقاتها، مركز التأصيل للدراسات والبحوث، جدة، 2015.

الصادق راجح: فضاءات رقمية - قراءات في المفاهيم والمقاربات والرهانات، بيروت، دار النهضة العربية، 2014.

شقرة علي خليل: الإعلام الجديد (شبكات التواصل الاجتماعي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

عرفة إسماعيل: متلازمة تيك توك. كيف يغير تطبيق واحد العالم من حولنا، القاهرة، عصير الكتب، 2024.

ثانياً: المراجع باللغة الأجنبية:

- Carrette Jeremy and King Richard: Selling Spirituality The silent takeover of religion; London and New York, Routledge, 2005.

- Frisk, L. and Nynäs, P: Characteristics of Contemporary Religious Change: Globalization, Neoliberalism, and Interpretative Tendencies In: Peter Nynäs, Mika Lassander, Terhi Utriainen (ed.), Post-Secular Society, 2012, pp. 47- 70. New York: Routledge <https://doi.org/10.4324/9781315127095/> .

- Hammer Olav (2003): Claiming Knowledge: Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age. Leiden, Netherlands: Brill.

- Hanegraaff, Wouter (2005): "Spectral Evidence of New Age Religion: On the substance of ghosts and the use of concepts." In Journal of Alternative Spiritualities and New Age Studies, JASANAS; PP 35-58.

- Heelas Paul and Linda Woodhead (2005): The Spiritual Revolution: Why Religion is Giving Way to Spirituality. Oxford: Blackwell Publishing.

- Joignot Frédéric : «les algorithmes de Google et des réseaux sociaux sensationnalistes nous enferment dans une inquiétante " bulle cognitive"», Le Monde 30 Août 2016.

- Lavenier Dominique et Al (2023) : Stocker les données : la piste prometteuse de l'ADN ; article disponible sur le site : <https://interstices.info/stocker-les-donnees-la-piste-prometteuse-de-ladn/> . Visited January 3rd , 2025.

- Little Arthur: Into the Information age. A perspective on federal action on information: American Library Association, Chicago, 1978.

- Martin Walter (1997): The kingdom of the cults, Hank Hanegraaff (Eds); 2000 bible study centre, Digital Library. Copie disponible sur le site: <https://scispace.com/pdf/the-kingdom-of-the-cults-29gzcs6zrc.pdf>

Miller Vincent (2020): Understanding digital culture, SAGE Publications Ltd, London.

- Molitor T.T Graham: The Information society: The Path to post industrial growth; In; The Futurist, April, 1981, PP 23- 30.

- Ploman E.W: The communications revolution, In: Intermedia 9, 1981; PP 7- 11.

- Schwab Klaus: The Fourth Industrial Revolution, The world economic forum, Switzerland, 2016.

- Seargeant Philip: The emoji revolution-How technology is shaping the future of communication, Cambridge, Cambridge University Press; 2019.

- Smyrnaios N: L'idéologie cynique de la Silicon Valley ; In : NECTART, N° 16 (1), 2023 ; PP 144- 153. <https://doi.org/10.3917/nect.016.0144>.

- Sutcliffe Steven: Children of the New Age: A History of Spiritual Practices, London, New York, 2003.

- Sweeney Latanya: "Information explosion." Confidentiality, disclosure, and data access: Theory and practical applications for statistical agencies; 2001; 43- 74.

- Tapscott Don: Growing up in digital: The rise of the next generation, Mc Graw Hill Inc New York, 1999.

- Williams Donald: New age cult/movement. In; Rand Daily Mail. April 24th, 1982, 1- 11.

- Ydroudj Lakhdar : Le cortège des mass Medias, Alger, Edition Al Assala, 2024.

- York Michael: "Wanting to Have Your New Age Cake and Eat It Too." Journal of Alternative Spiritualities and New Age Studies, JASANAS (2005): 15- 34.

- Yuval Abraham: 'Lavender': The AI machine directing Israel's bombing spree in Gaza. In : +972 magazine, April 3rd, 2024. Disponible sur le site <https://www.972mag.com/lavender-ai-israeli-army-gaza/>. Visited December 31st, 2024

- Zhou Jian-Zhong (Joe): The Internet, the World Wide Web, Library Web Browsers, and Library Web Servers In: Information Technology and Libraries; March 2000, PP 50/ 52.

<https://www.cbnews.fr/etudes/image-tiktok-11-milliards-revenus-publicitaires-2024-rien-qu-aux-etats-unis-69256>

<https://talentstravel.com/2017/bien-comprendre-les-5-principaux-reseaux-sociaux-chinois/#:~:text=1%20%E2%80%93%20WeChat,fait%20la%20popularit%C3%A9%20de%20WeChat>.

الهرمينيوطيقا وجدل العلاقة بين المؤلف والنص

وتصويرية ورمزية واستعارية، وبما أن الفن كآلية لا ينفك عن الغائية teleology فإن الهدف الذي لأجله تجند هذه الوسائل والتقنيات هو الكشف عن حقيقة شيء ما، وتنطبق جملة هذه الوسائل على النصوص، والتأويل عبارة عن فن كما يذهب شلاير ماخر؛ بمعنى الاشتغال على النصوص. والهرمينيوطيقا هي نظرية في التأويل؛ بمعنى تأويل فلسفي وفكر فينومينولوجي حول نشاط علمي يتخذ طابع التفسير، والتأويل هو إيضاح مقاطع غامضة وغير مستوعبة من النصوص، لأن المعنى الواضح لا يحتاج إلى تفسير أو تأويل، والهرمينيوطيقا محاولة لتفسير النص أو كما قال جادامير Gadamer حل إشكالية الفهم بحصر المعنى ومحاولة الإحاطة به بواسطة تقنية ما، فمبادئ الهرمينيوطيقا توضح الطرق إلى نظرية عامة في الفهم، أو هي تفسير النصوص، وهكذا تعني علم أو «فن التأويل». إن كلمة هيرمينيوطيقا Hermeneutics هي التعبير الإنجليزي للكلمة اليونانية الكلاسيكية Hermeneus، وتعني المفسر أو الشارح¹.

وللهرمينيوطيقا جذر تاريخي يطول شرحه، ويصعب تحديد أصوله الأولى في الثقافة الغربية، أو في ارتحاله إلى الثقافة العربية، بفعل النقل والترجمة.

أي إن النص بين يدي القارئ؛ إما أن يقرأ في حدود ظاهره ولا يحمل أكثر مما يحتمل، أو أن يؤول عن ظاهره، وهو ما يعرف بالهرمينيوطيقا، وهنا يمكن وقوع الانحراف عن المعنى المقصود من قبل كاتبه، فيقع التوهم في إسناد النص لغير مقصده. إن تأويل النص غير المستوعب أو النص الخارج عن الفهم والإدراك إلى نص مدرك ومستقيم المعنى؛ هنا فقط يمكن اعتماد التأويل، وليس القصد منه التأويل لروح النص لغير وجهته، فهذا هو التأويل المصلحي، فيتم العبث بالنص وتحريفه عن حقيقة أصله، فيتحول النص إلى نص مجهول البيان، منحرف الكيان، وفن فهم النص يحتاج إلى مجموعة من القواعد يجب توظيفها ومنها؛ أن يقرأ النص بأدوات عصر صاحبه وإدراك بيانه وأدواته لغته، لأن تأويل النص في حقيقته يبقى في حدود الفهم الشخصي، ولا يمكن اعتباره حكراً لحقيقته.

الهرمينيوطيقا المفهوم والجذر التاريخي

تتضمن كلمة hermeneutique بالإغريقية hermeneutike في اشتقاقها اللغوي tekne التي تحيل إلى الفن بمعنى الاستعمال التقني لآليات ووسائل لغوية ومنطقية



د. محمد صابة

الجزائر

تجد للنص المكتوب فهوًا مختلفة؛ إما أنه يؤخذ على عوائنه وظاهره، أو يؤول ليستقيم المعنى ويحقق الإدراك، وحينها يمكن لمعنى النص الذي يقصده المؤلف أن يتجاوز عمق النص، ويغيب معناه حالة التسطيح، فيفقد النص غائيته، وينقلب إلى غير مآله.

ونختصره في الدلالة الجديدة للمصطلح، التي تحمل في طياتها المنهج اللغوي، أو علم الإدراك اللغوي، وهو المجال الذي تُصنف فيه الهرمينوطيقا ضمن الدراسات الأدبية، وقد تطوّر هذا المصطلح ضمن هذه الدائرة تبعاً لتطور علم اللغة الحديث، ويبدو أن الهرمينوطيقا إلى هذا المستوى من الدلالة، لا تؤسس لأي معنى فلسفي، إلا إذا اتسع المصطلح إلى دلالة جديدة تدخله في دائرة البحث الفلسفي، وهذا ما بدأت بوارده مع شلاير ماهر (1728-1834)، الذي جعل الفهم في مركز الممارسة الهرمينوطيقية، عندما عرفها بـ «فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم»²، وبذلك يرجع إليه الفضل في تأسيس الهرمينوطيقا الحديثة، بعد أن جعلها ذات دلالة منهجية تؤسس لنظرية الفهم الصحيح، ليس للنص الديني فحسب؛ وإنما النص في كل أبعاده الاجتماعية، والسياسية والقانونية والتاريخية، والفلسفية والأدبية³.

أفضت نشأة الهرمينوطيقا، في مجال النص الديني، إلى إحياء دراسة النصوص الكلاسيكية اليونانية والرومانية في عصر النهضة، فنشأت مناهج فيلولوجية نقدية من أجل الكشف عن مدى أصالة النص. أما فلاسفة التنوير فقد حصروها في مجال المنطق. فقد انشغل كرسيتيان فولف Christian Wolff، أعظم فلاسفة التنوير، في كتابه (المنطق) بقضايا هرمينوطيقية في كثير من الفصول. فثمة فصل عن قراءة الكتب التاريخية، وآخر عن تأويل الكتاب المقدس، وجميعها تدور على أحكام نقدية لمعرفة مقصد المؤلف، ومدى توفيقه في التعبير عن مقصده. ولهذا فإن معنى النص لا قيمة له عند المؤلف، وإنما القيمة في سلامة العبارات، التي توصل إلى المعنى. فإذا كان النص غامضاً، فمعنى ذلك فشل المؤلف في الاستخدام الصحيح للغة، وفي تأسيس البناء الملائم للحجة. وكل هذه أمور نسبية تعبر عن وجهات نظر ليس إلا. ومن هنا فإن الهرمينوطيقا تدخل في علاقة عضوية مع نفى الدوجماتيقية de-dogmatization الأمر الذي يتمتع توهم احتكار الحقيقة المطلقة⁴.

صحيح أن الهرمينوطيقا تؤمن بالنص المنفتح على معطيات غير منتهية، ولكنها في الوقت نفسه لا تبحث عن حقيقة ما يحتفظ به النص، فهي لا تعترف بالبطون والحقائق التي يشتمل عليها النص سلفاً، وذلك لكونها لا ترى سوى نص لغوي قابل للبناء والتشكيل من جديد؛ بحسب التباين الثقافي والأفق المعرفي، كأن الأمر أشبه باستعمال النص حسب أهداف المؤول وتوجهاته. أو على أقل تقدير أن الفكر المسبق لدى المؤول يبحث عن وجوده في النص، وهو الأمر الذي قد يؤسس لمعان ودلالات ذات ترتيب عرضي وليس طولي، بمعنى أن المعاني المتعددة للنص تتراتب في شكل طولي بحيث تكون فكرة أعمق من

صحيح أن الهرمينوطيقا تؤمن بالنص المنفتح على معطيات غير منتهية، ولكنها في الوقت نفسه لا تبحث عن حقيقة ما يحتفظ به النص، فهي لا تعترف بالبطون والحقائق التي يشتمل عليها النص سلفاً، وذلك لكونها لا ترى سوى نص لغوي قابل للبناء والتشكيل من جديد؛ بحسب التباين الثقافي والأفق المعرفي، كأن الأمر أشبه باستعمال النص حسب أهداف المؤول وتوجهاته.

فكرة أخرى، أو تمثل الأصل والأخرى الفرع وهكذا، وهو ترتيب يفرض التعارض والاختلاف، وهو بخلاف الهرمينوطيقا، التي لا ترى أن هناك فهماً معيارياً يمكن التحاكم إليه، أو ليس هناك شرعية القراءة دون قراءة أخرى، وبخاصة الاتجاهات التفكيكية التي تمنح المؤول الحرية الكاملة في تأويل النص⁵. والأكثر من ذلك أنها ترى كل تأويل ليس إلا انعكاساً لأهداف المؤول ومقاصده وتوجهاته الخاصة، ومن ثم فإن كل التأويلات الممارسة على النص هي تأويلات سيئة، وكل قراءة هي قراءة سيئة أو خاطئة، أو ستكون كلها جيدة ومناسبة على حد سواء، أي إنه لن يكون بوسعنا أن نفضل أيّاً منها على الأخرى. وما دام الأمر كذلك، فلا يوجد في الأصل أي تأويل للنصوص، بل يوجد استعمال فقط، إننا نستعمل النصوص حسب مقاصدنا وغاياتنا المعلنة أو الخفية⁶.

فهل فهم النص رهين الحالة التاريخية والتغير المستمر؟ أو هل هناك شرط للتعرف على الوعي التاريخي للمؤلف وظروفه ومقتضيات عصره؛ أم إن المحور في فهم النص هو المفسر وما يؤثر فيه من خلفيات وقبلات معرفية؟ ومن أهم المفاصل الأساسية المثيرة للجدل هي النسبية المعرفية، التي تؤكد عليها الهرمينوطيقا ضمن القراءة المفتوحة والمتجددة للنص، بحيث يحق لكل واحد حينها الفهم، من غير أن يكون لأحد حق احتكار الحقيقة، فليس هناك حد نهائي أو حقيقة مطلقة يجب الوقوف عندها⁷.

والتأويل أو الهرمينوطيقا بوصفه إعادة بناء واكتشاف للأشياء، يعبر عن أفول عهد المشاريع، وبداية عهد المراجعة والتقويض والتفاعل والاندماج والحوار⁸، فلا غرابة إذاً أن نعد التأويل من خلال هذه الرؤية هو أصل المناهج كلها، فلا يقتصر مجاله على النصوص أو الفن فحسب، بل تكون العلوم الإنسانية والثقافة والوجود هي منتهى ما يصبو إليه⁹.

واعتقد الفيلسوف الفرنسي بول ريكور (1913-2005) بانفتاح النص على الدوام، وإمكانية استعادته لذاته بشكل متجدد مقابل التأويلات النهائية والفعلية التي تمنحه معنى ما، واعتقد كذلك بإمكانية وجود تأويل

موضوعي لا يتدخل فيه المؤول، ولا يفرض فيه رؤيته على النص، ومنها كانت نظريته تغفل كلية علاقة المفسر بالنص، والواقع أن مشروع ريكور الهرمينوطيقي كان يهدف إلى إقامة علم لتفسير النصوص يعتمد على منهج موضوعي صلب يتجاوز عدم الموضوعية التي أكدها غادامر، أي إنه كان نوعاً من العودة إلى البحث في المنهج والشروط، التي تمنح التأويل مشروعيتها ومصادقيته علميته وموضوعيته. وقد وجد ريكور في علم الدلالة وعلم اللسانيات وفقه اللغة والتحليل اللغوي عموماً، والسيميولوجيا والتحليل البنيوي ككل - شريطة ألا يبقى حبيس انغلاق النص، أي رهينة البحث عن البنيات الداخلية المجردة دون تجاوزها إلى المعنى الكامن وراءها - الوسائل العلمية المثلى لتفسير النصوص وتأويلها، بكيفية مستقلة عن ذاتية المؤول وعن قصيدة المؤلف في الوقت نفسه¹⁰.

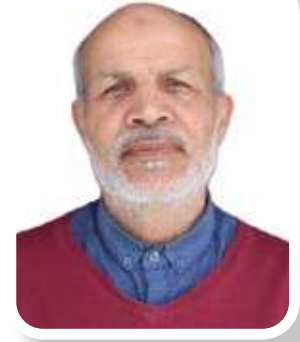
وقد جعل «الانفتاح» المفرد، الذي أصبحت تعرفه الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة، هذه الأعمال تمنح إمكانات تأويلية هائلة بلغ اختلافها درجة التناقض والتعارض فيما بينها، بل ودرجة الإقصاء والإلغاء المتبادل، وهو الأمر الذي جعل الجدل المعاصر جدلاً بشأن التأويل، ويتركز حول المعايير والمقاييس الموضوعية التي تمكننا من التمييز بين التأويلات المناسبة «للنص، والتأويلات السيئة» و«غير المناسبة»، أو تلك التي تظهر أنها مجرد استعمال «خاص للنص حسب أهداف المؤول المعلنة أو غير المعلنة»¹¹.

وتوفر الشروط اللازمة لفهم النص وحدها هي القدرة والمساعدة على الحفاظ على كينونة النص، والتأويل غير المبطن، الذي يتجاوز الخداع المتعمد قصد الفهم؛ وحده الذي يحقق فهماً حقيقياً وموضوعياً لطبيعة النص.

الهوامش

- 1 - حسان دواجي غالي: الهرمينوطيقا: الدلالة، الجذر لتاريخي وتطور المفهوم، مجلة أبعاد، عدد 2 - 31 ديسمبر (2020)، ص 42.
- 2 - شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، (بيروت: الدار العربية للعلوم، ط 1، منشورات الاختلاف في الجزائر، 2007)، ص 24.
- 3 - معتصم السيد أحمد: الهرمينوطيقا في الواقع الإسلامي بين حقائق النص ونسبية المعرفة، (بيروت: دار الهدى، 2009)، ص 26.
- 4 - مراد وهبة: الأصولية والعلمانية في الشرق الأوسط المعاصر، مجلة المنار، عدد 49، ص 63.
- 5 - ابن رشد، إشراف: عاطف العراقي، (القاهرة: مطابع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1993)، ص 36.
- 6 - أحمد: الهرمينوطيقا، ص 94.
- 7 - عبد الكريم: من فلسفات التأويل، ص 56-57؛ أحمد: الهرمينوطيقا، ص 94.
- 8 - أحمد: الهرمينوطيقا، ص 10.
- 9 - عبد الغاني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، (بيروت: الدار العربية، ناشرون، 2008)، ص 12.
- 10 - غالي: الهرمينوطيقا، ص 40.
- 11 - عبد الكريم: من فلسفات التأويل، ص 55.
- 12 - عبد الكريم: من فلسفات التأويل، ص 55.

مقاربات في مفهوم كلام الله تعدد المعنى وخلفياته عند الشيخ محمد الفاضل بن عاشور من خلال كتابه "محاضرات"



د. رمضان بن رمضان

باحث في الحضارة العربية الإسلامية
تونس

كانت قاصدة إلى تعريف الناحية التي يتعلق منها القرآن بموضوعها فحسب⁽²⁾. ثم ينتقل الشيخ إلى توضيح التعريف الذي وضعه علماء الكلام للقرآن يقول: «ونظر إليه علماء الكلام الذين موضوع علمهم إقامة الأدلة اليقينية على العقائد الدينية، نظرُوا إليه باعتبار كونه متعلقًا بصفة من صفات الله تعالى. فعرفوا الصفة الأزلية لله تعالى التي هي صفة الكلام التي عبر عنها بالقرآن تعريفًا يرجع إلى صفة أزلية من صفات الله تعالى وبناء على ذلك بنوا مسألة أن القرآن ليس بمخلوق باعتبار أنه صفة من صفات الله تعالى ولا يليق قيام الحادث بالقديم⁽³⁾». لقد حاول الشيخ - إزاء هذه الكثرة في حد القرآن وتعريفه - أن يبحث عن تعريف جامع، ففي نظره هذه التعريفات المنبثقة من حاجة كل علم من العلوم إلى القرآن اختزالية وناقصة. لذا يقترح تعريفًا يصفه بأنه موضوعي، ينطلق فيه من القرآن نفسه يقول: «فنجد أن القرآن يمكن أن يعطينا من ذاته تعريفًا جديدًا حقيقيًا يمكن أن نعبّر عنه بمصطلح اليوم، بأنه تعريف موضوعي (...) حين نقول: إن القرآن هو كلام الله تعالى الذي نزل على محمد صلى الله عليه وسلم مرادًا به الإعجاز⁽⁴⁾». ويعتبر الشيخ هذا التعريف يصور الأركان الثلاثة التي يقوم عليها القرآن العظيم بحسب ما هو في ذاته وواقعه وهذه الأركان

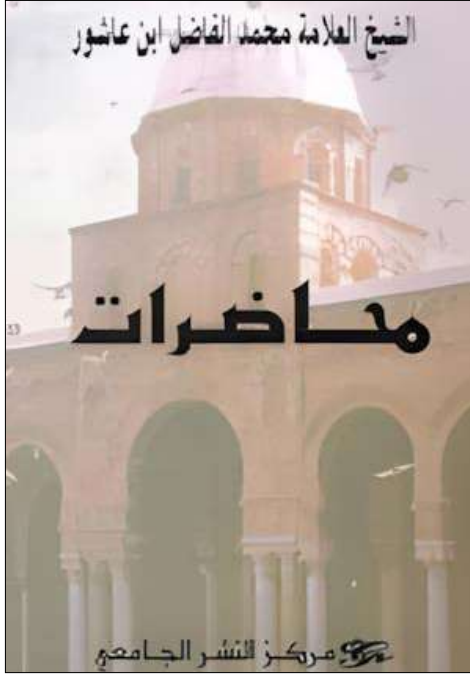
يقول الأستاذ الدالي الجازي في ديباجته: «إن في هذه المحاضرات التي نتولى اليوم نشرها تعريفًا بأحد المفكرين المبرزين في العلوم الشرعية ببلادنا، وهو في الوقت نفسه تعريف بمدرسة فكرية لها نظرتها ومقوماتها، وإنما نشأتها وحياتها واستمرارها بسبب قدرتها على تمثيل علوم السلف والإحاطة بما يلجئ إليه الزمان.

إلجاء ويحدثه التاريخ أحيانًا⁽¹⁾. فهل كانت هذه المحاضرات تمثلاً لما خلفه السلف عمومًا أو بعض السلف وهل نجد فيها إحاطة بما استجد من أحداث ومن رؤى فكرية أثرت بحكم نزعتها الكونية تأثيرًا كبيرًا في مجتمعات مازالت البنى التقليدية لها الكلمة العليا في صياغة التصورات والأفكار؟

1 - القرآن - الوحي وصفة الكلام

1. تختلف تعريفات القرآن عند الشيخ محمد الفاضل بن عاشور (1909 - 1970) حسب مجال النظر والعلوم العقلية والعقلية التي اهتمت بالنص القرآني، يقول: «ولذلك فإننا نجد تعريف القرآن عند الفقهاء والأصوليين غير تعريفه عند المتكلمين ونجد تعريفه عند البلغاء غير تعريفه عند الفقهاء والمتكلمين، وذلك لأن كل طائفة من هؤلاء العلماء لم تكن تقصد إلى تعريف القرآن العظيم وإنما

تقديم الكتاب: يتكون الكتاب من 423 صفحة، صادر عن مركز النشر الجامعي، تونس سنة 1999 ويتكون من ديباجة للأستاذ الدالي الجازي، وزير التعليم العالي آنذاك ثم من مقدمة لفضيلة الشيخ كمال الدين جعيط، مفتي الجمهورية التونسية آنذاك، ثم نجد سبع عشرة محاضرة تناولت جوانب متعددة من الإسلام فكرًا وعقيدة وأخلاقيًا



مع سياقهم الفكري والعقلي إلى افتراض أن العالم كان له مستوى من الوجود في عدم أطلقوا عليه «الوجود الشئني في عدم أو شئني المدوم» وذلك ليكون هناك مخاطب لقوله تعالى (كن) التكوينية التي يخاطب بها الأشياء فتكون. لم يكتف المعتزلة بذلك للبرهنة على أن كلام الله مخلوق، فتناولوا المسألة من وجه آخر فقالوا إن كلام الله «مخلوق في محل وهو حرف وصوت كتب أمثاله في المصاحف حكايات عنه فإن ما وجد في محل عرض قد فني في الحال»⁽¹⁰⁾. وإذا نظرنا إلى القرآن وجدناه يقع في محل لأنه مجموعة من حروف وأصوات تقرأ وتسمع فهي إذن تقوم في مراكز النطق والسمع العضوية وهي أيضاً تكتب في ورق وتتعدد كتابتها في نسخ من المصاحف متماثلة أي أنها تقوم في محل كذلك وما وجد في محل فهو عرض أي جسم والعرض يفنى وهذه الحروف والأصوات المنظمة التي يتألف منها القرآن تفنى في الحال أي فور الانتهاء من النطق بها وسماعها فهي إذن غير أزلية وغير معادلة للذات الإلهية في تصورهم فتبين أنها حادثة مخلوقة كسائر المخلوقات. في الطرف الآخر يبرز موقف ابن حنبل الذي يعتبر أن القرآن غير مخلوق وأن صفة الكلام ملتصقة بالذات الإلهية ويذهب إلى أن من يعتقد أن القرآن مخلوق أو يتناهب شك حول ذلك هو كافر بل إن من يرفض الإقرار بأن مدعي القرآن مخلوق كافر فهو كافر أيضاً. ويعتبر أن التلفظ بالقرآن وتلاوته من قبل المؤمنين غير مخلوقين ومن يعتقد أن التلفظ والتلاوة مخلوقين فهو جهمي، إلا أن ابن تيمية كان يخشى من أن اعتبار التلفظ غير مخلوق قد يؤدي إلى نوع من الحلول، أي حلول شيء من الذات الإلهية في التلفظ أو في من يتلو القرآن، وحتى يتجنب تبنيه لمقولة أن اللفظ غير مخلوق عمد إلى التمييز بين الكلام

منها نصاً بالأرامية أبداً، فأقدم نصوص الأنجيل هي بين نصوص بالسريانية ونصوص باليونانية والحال أن المسيح عليه السلام ما نطق بالكلمة السريانية ولا بالكلمة اليونانية، فالموجود من الإنجيل كالموجود من التوراة إنما هو عبارة عن حكايات أو ترجمات أو تلاخيص»⁽⁸⁾. ثانيهما اعتباره السنة وحياً وقد ورد ذلك في نفس السياق، سياق المقارنة بين القرآن وغيره من الكتب السماوية، قال: «القرآن العظيم وحى لكنه يزيد على الوحي لأنه كلام الله تعالى الذي صدر عن ذاته العلية مباشرة بالحرف الذي يعبر عن المعنى، بخلاف غير القرآن العظيم من الوحي سواء أكان ذلك الوحي الذي تضمنته الكتب السماوية الأخرى، أم كان الوحي الذي تضمنته السنة النبوية الشريفة فإنه وحى من الله تعالى لا محالة»⁽⁹⁾. لقد أثبت الشيخ- رغم تحفظنا على ما ورد في هذا القسم من آراء- معرفة عميقة بالأديان الثلاثة وبالظروف التاريخية التي حفت بتدوين الكتب السماوية الثلاثة ودراية كبيرة بأصناف الوحي والفروق التي تميز كل واحد منها ولاسيما الخصوصيات التي يتسم بها النص القرآني في مقصده الإعجازي. يتبنى الشيخ ما استقرت عليه المنظومة العقدية الأشعرية في اعتبار كلام الله صفة أزلية ملتصقة بالذات الإلهية مع ما يستتبع ذلك من اعتبار القرآن غير مخلوق، والحقيقة أن مسألة طبيعة القرآن- هل هو قديم أم محدث؟ - مسألة خلافية قديمة بين علماء الكلام المسلمين. فقد ذهب المعتزلة مثلاً إلى أن القرآن محدث مخلوق لأنه ليس صفة من صفات الذات الإلهية القديمة، القرآن كلام الله والكلام فعل ليس صفة فهو من هذه الزاوية ينتمي إلى مجال «صفات الأفعال» الإلهية ولا ينتمي إلى مجال «صفات الذات» والفارق بين المجالين عند المعتزلة أن مجال صفات الأفعال مجال يمثل المنطقة المشتركة بين الله سبحانه وتعالى والعالم، في حين أن مجال صفات الذات يمثل منطقة التفرد والخصوصية للوجود الإلهي في ذاته، أي بصرف النظر عن العالم أي قبل وجود العالم وقبل خلقه من عدم وتفصيل ذلك أن سنة العدل الإلهي لا تقهم إلا في سياق وجود مجال لتحقيقها وليس من مجال سوى العالم. وصفه الرازي تتعلق بالمرزوق إلخ، وإلى هذا المجال مجال صفات الأفعال تنتمي صفة الكلام التي تستلزم وجود المخاطب الذي يتوجه إليه المتكلم ولو وصفنا الله سبحانه وتعالى بأنه متكلم منذ الأزل أي أن كلامه قديم لكان معنى ذلك أنه كان يتكلم دون وجود مخاطب لأن العالم كان ما يزال في عدم وهذا في رأيهم ينافي الحكمة الإلهية. أما صفات الذات فهي لا تحتاج إلى وجود العالم كالعلم والقدرة والقدم والحياة، فאלله كما يقول المعتزلة عالم لنفسه قادر لنفسه قديم لذاته وحى لذاته، ومن هذه الصفات الأربعة أوجد العالم ولذلك اضطر المعتزلة للتساق

الثلاثة هي أنه كلام الله وهو وحى والثالث هو أنه مقصود به الإعجاز. هذا التعريف يثبت حقائق خمساً هي: الأولى وجود الله تعالى، الثانية صدور الكلام عنه، الثالثة إثبات الوحي الذي هو تلقي عبد من عباده لكلامه بطريق من طرق الإدراك زائد عن طرق العادية للإنسان التي هي الحاسة والفريضة والعقل، ولا يتم ذلك إلا بطريق الاصطفاء، الرابعة هو وجود الموحى إليه وهو محمد صلى الله عليه وسلم، والخامسة وجود القصد الذي هو أن يكون هذا الكلام معجزة أي أمراً خارقاً للعادة»⁽⁵⁾. فإذا كان القرآن العظيم معجزة بحسب موضوعيته، أي بحسب ما يدل عليه القرآن فإننا حين نرجع إلى الكتب السماوية الأخرى نجدها خالية تماماً من الإشارة إلى هذا المعنى أقصد الإعجاز. وفي إطار مقارنة القرآن بالكتب السماوية الأخرى ورد رأي للشيخ ملفت للانتباه، يقول: «وبذلك يكون هذا المعنى الزائد (يقصد أن القرآن يزيد على كونه وحياً، أنه كلام الله تعالى الذي صدر عن ذاته العلية مباشرة بالحرف الذي يعبر عن المعنى)⁽⁶⁾ الذي اشتمل عليه القرآن العظيم زيادة على كونه وحياً وهو أنه كلام الله تعالى على الحقيقة أمراً يجعله مختلفاً اختلافاً واضحاً عن الكتب السماوية الأخرى، إنما هي من تعبير الأنبياء أو من تعبير أصحابهم وحواريهم حكاية عنهم، فمزلتها عند الآخرين إنما تقابل منزلة السنة الشريفة عندنا، وأما منزلة القرآن العظيم فليس لها ما يقابلها في الكتب السماوية الأخرى»⁽⁷⁾. تكمن خطورة ما أورده الشيخ في أمرين إثنين: أولهما اعتباره الكتب السماوية الأخرى وحياً «منقوصاً» لأنه خال من قصد الإعجاز ويقوم على المعنى دون الحرف، فمعانيه موحاة لكن صياغتها بشرية وذلك بسبب ضياع الأصل يقول: «نجد أن اللغة التي كانت لغة موسى عليه السلام لما نزلت عليه التوراة، لغة قومه لما خاطبهم في التوراة إنما هي - كما يعرف من تاريخ اللغات السامية - اللغة العبرانية القديمة أو العبرانية الأولى التي تعتبر الآن من اللغات المنقرضة البائدة لأن بني إسرائيل لما دخلوا العراق، بلاد بابل في حالة أسر اختلطت لغتهم باللغة السريانية اختلاطاً تولدت منه لغة جديدة هي المعبر عنها بالعبرانية الحديثة أو بالأرامية وذلك إنما كان في القرن 6 قبل الميلاد أي بعد رسالة موسى عليه السلام بأكثر من ثمانية قرون. فالأسفار الخمسة الأولى التي نزلت على موسى من العهد القديم فإنها موجودة الآن باللغة الآرامية التي هي لغة نشأت بعد موسى بثمانية قرون وكذلك نجد في الأنجيل، فإن المسيح عليه السلام إنما بعث في بني إسرائيل وقد كانت لغتهم تلك اللغة التي نشأت لهم منذ القرن السادس قبل الميلاد وهي اللغة الآرامية فيها تكلم المسيح وبها خطب وبها بلغ رسالته إلى الناس وبها استمع إليها حواريوه ولكن نصوص الإنجيل التي نجدها لا نجد

الذي هو كلام الله وبين صوت القارئ.⁽¹¹⁾ مع الأشعري
ششهد نقلة في موطن النزاع إلى موطن جديد فقد قال:
«إن كلام الله يطلق على المعنى النفسي وهو الأزلي القديم
الذي لا يتغير بتغير العبارات ولا يختلف باختلاف الدلالات
وهذا هو الذي يطلق كلام الله حقيقة، أما القرآن المقروء
والمكتوب فهو بلا شك حادث مخلوق، لأن كل كلمة تقرأ
تنقضي عند النطق بما بعدها، فكل كلمة حادث فكذا
المجموع المركب منها ويطلق هذا المقروء والمكتوب كلام
الله مجازاً».⁽¹²⁾ في العصر الحديث، بذل الشيخ محمد
عبده (ت 1903 م) جهداً ملحوظاً في إعادة طرح المسألة
من جديد، فجاءت إجابته تأليفية بين المعتزلة والأشاعرة
قال في رسالته: «الكلام هو صفة أزلية للذات الإلهية،
والقرآن كلام الله ولكن باعتباره كلاماً متلفظاً به أو
مكتوباً متلو أو مقروءاً، فهو ينتمي إلى العالم المخلوق
وبهذا المعنى يمكننا القول بأن الله قد خلق القرآن و لكن
دون تدخل من أي مخلوق».⁽¹³⁾

2 - الأطر الاجتماعية والسياسية ومسألة (خلق القرآن)

إن الأطر الاجتماعية والتاريخية تظل محايثة للمعارف
والعلوم ولاسيما تلك العلوم ذات المنزع الإنساني فتؤثر
في ظهورها وترسيخها وتكون صدى صادقاً للحاملين
لرايتها. بالعودة إلى الأطر الاجتماعية والسياسية الحافة
بما آل إليه علم الكلام ولا سيما الصراع السنّي المعتزلي،
يكشف لنا التاريخ أن انتصار أي تيار فكري أو عقدي
لم يكن مضموناً مسبقاً، لأنه يظل رهين موازين القوى
الاجتماعية والسياسية الداعمة له، فانتصار أهل السنة
والجماعة وانتشار وجهة نظرهم في المسائل العقائدية
مدین إلى حد كبير بتبني السلطة السياسية لمقولاتهم
واحتضانها لهم. فبعض المذاهب التي وقعت في شرك
السلطة، خيل إليها في لحظة ما أنها تمسك بقواعد اللعبة
لكن سرعان ما أدارت لهم السلطة ظهرها ووجدت نفسها
كمن يسعى إلى حثفه بنفسه ويحفر قبره بيده. تلك حال
المعتزلة حين دارت عليهم الدوائر فباتحانهم الناس
في مسألة خلق القرآن، قد خالفوا مبادئهم أولاً ونسوا
مبدأ حرية الإرادة والاختيار وهو أن الإنسان مخير فيما
يعتقد ويفعل، مغترين بقربهم من السلطة التي أقتعوها
بصحة مقالاتهم. ثم دفعوا العامة إلى الاحتفاء بالسلف
والتحصن وراء المحدثين ثانياً. امتدت محنة القول بخلق
القرآن أربعة عشر سنة من سنة 218 هـ إلى سنة 232 هـ
أي من عهد المأمون الذي تولى الخلافة من سنة (198
إلى سنة 218 هـ) إلى عهد الواثق الذي تولى الخلافة
من سنة (227 - 232 هـ) مروراً بعهد المعتصم الذي
تولى الخلافة من سنة (218 - 227 هـ)، فبعد أن كانت
السلطة أداة طيعة بأيديهم أصبحت سيفاً مسلطاً فوق
رقابهم وشبحاً مريعاً يلاحقهم، وذلك بعد أن أفضت

الخلافة العباسية إلى المتوكل (232 - 247) الذي قرأ
جيداً موازين القوى في المجتمع العباسي والتي كانت
الكفة فيه تميل إلى تيار المحدثين، فأمر سنة 234 هـ
بترك النظر والمباحثة والجدال وإلى التخلي عما كان
عليه الناس أيام المعتصم والواثق من القول بخلق القرآن
وأمر الناس بالتسليم والتقليد ودعا الشيوخ والمحدثين
إلى إظهار السنة والجماعة. وبعد ذلك تابعت الضربات
والنكبات على المعتزلة لاسيما أن آل بويه⁽¹⁴⁾ الداعمين
لهم بدؤوا يضعفون وينحطون وقد يكون ذلك هو ما
شجع الخليفة القادر بالله (381 - 422 هـ) على تصنيف
كتاب في الأصول ذكر فيه فضائل الصحابة على ترتيب
مذهب أهل الحديث وكفر فيه المعتزلة والقائلين بخلق
القرآن، وكان الكتاب يقرأ كل جمعة بجامع المهدي ببغداد
ويحضر الناس لسماعه.⁽¹⁵⁾ وروى ابن الجوزي أن كتاب
القادر صدر سنة 408 هـ ضد المعتزلة يأمرهم فيه بترك
الكلام والتدريس والمناظرة في الاعتزال والمقالات المخالفة
للإسلام وينذرهم إن خالفوا أمره بحلول النكال والعقوبة.⁽¹⁶⁾

في حجية السنة:

لقد كان للنقد الذي مورس في شأن الحديث النبوي
وما اعتراه من وضع، وما اتسم به منهج الجرح والتعديل
من قصور في تمحيص متون الأحاديث أثره في الواضح
في ضبط منزلة السنة عند المحدثين ومسألة اعتمادها
أصلاً ثانياً من أصول الفقه والتشريع، إلا أن الشيخ
محمد الفاضل بن عاشور يتمسك بالموقف الذي ارتقى
بالسنة النبوية إلى مرتبة الكلام الإلهي وهو رأي استقر
منذ القرن الخامس الهجري، مع أننا لا نعدم آراء لبعض
الفقهاء والأصوليين الذين يضعون السنة في مرتبة ثانية
من الأهمية بعد القرآن، لقد صار من الطبيعي أن يطفو
على السطح في العصر الحديث الموقف المغمور الذي
غيبه الضمير الديني التقليدي والرافض لاعتبار السنة
مصدراً من مصادر التشريع ويدعو إلى الاكتفاء بالقرآن.
هذا الموقف نجد أثره له عند الإمام الشافعي (ت 204 هـ
820). إن الأجيال الإسلامية الأولى قد شهدت إلى جانب
القابلية للسنة منكرين لها. فالسنة لم تكتسب صبغة القداسة
دفعاً واحدة بل كان ذلك تدريجياً بمرور الزمن وبعد أن
نسيت مواقف المنكرين. فالشافعي نفسه يشير إلى هذا
الموقف فيقول: «أحد الفريقين لا يقبل خبراً وفي كتاب الله
البيان (...)» وقال: «ما لم يكن فيه كتاب الله فليس على
أحد فيه فرض».⁽¹⁷⁾ إن الجيل الأول من الصحابة حرص
كل الحرص على التمييز بين الوحي القرآني وكلام رسول
الله. فقد أمر النبي صلى الله عليه وسلم بتدوين القرآن،
ونهى عن تدوين كلامه وذلك اجتناباً للخلط الذي قد
يحدث عند الصحابة ثم حفاظاً على الخصوصيات التي
تميز الوحي وأهمها علوية مصدره. وليس أدل على ذلك

من تحرج الرعيل الأول من الصحابة من أن يقدموا سنة
قولية أو عملية على آيات قرآنية وإن لم تدون بالمصحف
مثل آية الرجم والتي صنفها الأصوليون في باب النسخ
ضمن نمط الآيات التي نسخت تلاوتها وبقي حكمها.⁽¹⁸⁾
فقد ورد في سنن ابن ماجه في باب الرجم الخبر عدد
2553 ما يلي: «حدثنا أبو بكر بن أبي شيبة ومحمد بن
الصباح قالنا ثنا سفيان بن عيينة عن الزهري عن عبدالله
بن عبدالله عن ابن عباس قال: «قال عمر بن الخطاب:
لقد خشيت أن يطول بالناس زمان حتى يقول قائل ما أجد
الرجم في كتاب الله فيضلوا بترك فريضة من فرائض
الله، ألا وأن الرجم حق إذا أحسن الرجال وقامت البينة
أو كان حصل أو اعتراف وقد قرأتها (الشيخ والشيخة إذا
زنيا فارجموهما البتة). رجم رسول الله صلى الله عليه
وسلم ورجمنا بعده. إن الارتقاء بالسنة إلى مرتبة القرآن
واعتبارها وحياً يعني فيما يعنيه إمكانية أن تنسخ السنة
القرآن وهذه مسألة ظلت محل خلاف بين الأصوليين،
فالزركشي (ت 794 هـ/ 1392م) وهو ممن يعتبر السنة
معاوضة للقرآن تبين مجمله وتخصص عمومه ولا تنسخ
أحكامه، يقول: «اعلم أن القرآن والحديث متعاضان
على استيفاء الحق وإخراجه من مدارج الحكمة حتى
أن كل واحد منهما يخصص عموم الآخر ويبين إجماله
ثم يذكر رأي الإمام أبو الحكم ابن بركان في كتابه
المسمى بالإرشاد وقال: «ما قاله النبي صلى الله عليه
وسلم من شيء فهو في القرآن وفيه أصله، قرب أو
بعد، فهمه من فهمه وعمه عنه من عمه. قال تعالى: (ما
فرطنا في الكتاب من شيء) سورة الأنعام/ الآية 38 ألا
تسمع إلى قوله صلى الله عليه وسلم في حديث الرجم:
(لأقضي بينكما بكتاب الله) وليس في كتاب الله الرجم»⁽¹⁹⁾
فالزركشي لا يعير اهتماماً لآية الرجم وجدت أم لم توجد،
ويعتبر حديث الرجم هو بيان للمجمل الذي اشتملت عليه
الآية التي تتحدث عن العذاب. يقول: وقد أقسم النبي
صلى الله عليه وسلم أن يحكم بينهما بكتاب الله ولكن
الرجم فيه تعريض مجمل في قوله تعالى: (و يدراً عنها
العذاب) سورة النور/ الآية 8 فتعيين الرجم من عموم ذكر
العذاب وتفسير هذا المجمل، فهو مبين لحكم الرسول
و بأمره⁽²⁰⁾ واضح أن هذا الموقف الذي يكتفي باعتبار
السنة معاوضة للقرآن ولا يرتقي بها إلى مرتبته، لم يكن
له حظوظ في الانتشار، لاسيما وأن الدين في سيرورته
الطبيعية سيتحول إلى منظومة اجتماعية شاملة وسيلتجئ
المسلمون إلى إضفاء شرعية دينية على مؤسساتهم وهنا
سيبرز الدور الخطير الذي سيلعبه الإمام الشافعي، يقول
في ذلك الإمام فخر الدين الرازي: «كانوا قبل الإمام
الشافعي يتكلمون في مسائل أصول الفقه ويستدلون
ويعترضون ولكن ما كان لهم قانون مرجوع إليه في
معرفة دلائل الشريعة وفي كيفية معارضاتها وترجيحاتها

فاستنبط الشافعي علم أصول الفقه ووضع للخلق قانوناً كلياً يرجع إليه في معرفة مراتب أدلة الشرع. فثبت أن نسبة الشافعي إلى علم الشرع كنسبة أرسطوطاليس إلى علم العقل⁽²¹⁾. إن الخروج من فوضى الاستدلال ووضع الأحكام كان يقتضي وضع ضوابط في استنباطها تستند إلى حجة أصولية- إضافة إلى القرآن الكريم لسبب سنينه فيما بعد - فكانت السنة تلك الحجة التي اكتسبت بمرور الوقت قداسة ما انفكت تتعزز، وكان على الشافعي بناء تصور منطقي يفرض به في النهاية إلى تثبيت السنة كأصل ثان من أصول التشريع يضاهي الأصل الأول وهو القرآن. هذا التصور استند على القاعدة النظرية التالية: «كل ما نزل بمسلم ففيه حكم لازم أو على سبيل الحق فيه دلالة موجودة»⁽²²⁾. إن أهم نتيجة ترتبت عن القول بأن «كل ما نزل بمسلم ففيه حكم لازم» هي غلبة المنهج الفقهي على سواه من سبل قراءة النص القرآني، فكانت آيات الأحكام وعددها نحو 500 آية أي أقل من عشر آيات القرآن، محل عناية خاصة وباتت مركز الثقل في القرآن.⁽²³⁾ فالفقهاء في بحثهم عن الحكم اللازم لكل ما ينزل بالمسلم لم يكونوا يستطيعون العثور على مبتغاهم في القرآن وحده، فالنوازل كثيرة ومستجدة باستمرار، فتم الالتجاء إلى السنة والحديث النبوي لسد هذا الفراغ التشريعي بما في ذلك أحاديث الآحاد التي كانت محل خلاف، وهنا صار لزماً على الشافعي أن يعمل، في خطوة ثانية ضمن تصوره المنطقي، على تأصيل حجية السنة وذلك من خلال النص القرآني، فاستدل على ذلك بعدد من الآيات منها قوله تعالى: (وإنك لتهدى إلى صراط مستقيم صراط الله) سورة الشورى/ الآية 52 ويقول الشافعي: «وقد سن رسول الله مع كتاب الله مما ليس فيه بعينه نص كتاب»⁽²⁴⁾ فأصبح هذا المبدأ منذ القرن الثالث مسلمة لا سبيل إلى مناقشتها، فقبلها الضمير الإسلامي باعتبار أن الإسلام يقتضيها وانضم خلافها إلى مجال غير المفكر فيه، بل تطور الأمر فيما بعد عند بعض الأصوليين الذين أصبحوا يجوزون نسخ القرآن بالسنة المتواترة. فذهب أكثر الفقهاء وأهل العلم

إلى جوازه من جهة العقل والسمع جميعاً وقد وجد ذلك وبه قال القاضي أبو الفرج ونسبه إلى مالك وقال ابن بكير من أصحابنا: «لا ينسخ القرآن إلا القرآن» وقال الشافعي: «لا يجوز ذلك من جهة العقل»⁽²⁵⁾ بعد عرضه للرأي الراض لجواز نسخ القرآن بالسنة، يتبنى الباجي المخالف لذلك فيقول: «والدليل على جوازه من جهة العقل- أي جواز نسخ القرآن بالسنة- ما علم من تساوي حال القرآن والسنة المتواترة في وجوب العلم والقطع على الحكم الثابت بهما وكل من عند الله. فإذا جاز نسخ القرآن بالقرآن جاز نسخ القرآن بالسنة المتواترة الموجبة للعلم لأنه ليس في نسخه بها وجه من وجوه الإحالة»⁽²⁶⁾ بعد فترة قصيرة من عصر أبي الوليد الباجي، سيتطور الأمر ونجد أنفسنا وقد تجاوزنا مسألة القبول بالسنة المتواترة المخولة نسخ القرآن إلى القبول بأحاديث الآحاد وإدراجها ضمن المتواتر من الأحاديث. هذا المسار الذي سلكه الضمير الإسلامي يؤكد حرصه على الاتصال بالفترة التأسيسية - منبع الوحي الإلهي -، فالمسلم لم يعد يرضيه الاكتفاء بالقرآن معجزة الرسول، بل صار يشعر بالحاجة إلى الاقتداء بالرسول المعصوم. إن عصمة النبي كانت تمثل عامل اطمئنان جعلت للمسلم مثلاً ينسج على منواله. وهنا صار الاعتماد على كل الأخبار التي رواها الصحابة والمحدثون والمتصلة بالنبي أمراً مقبولاً بعد أن استبطن المؤمنون القائل بأن الرسول أصبح هو المعيار لتجسيم الإرادة الإلهية، لذا أصبح اللجوء إلى أحاديث الآحاد لا يثير أي حرج. إن تعظيم النبي والسمو به إلى منزلة تتجاوز المكانة البشرية، هو في الآن نفسه امتثال للقرآن وعدول عنه أيضاً، لأن القرآن يقول إن الرسول ليس إلا بشراً ويأمر في الآن نفسه الاقتداء به ويعظم منزلته، ما حصل هو تضخيم لعنصر موجود القرآن والذهاب به إلى أقصى غايته. لقد كرس الغزالي (ت 505 هـ/ 1111 م) هذا العنصر ورسخه، يقول: «ثم ينظر في الكتاب والسنة المتواترة وهما على رتبة واحدة»⁽²⁸⁾ لقد بات القدر في صحة ما روي عن النبي من أقوال وأفعال ضرباً من الكفر، رغم المآخذ العديدة التي يحق للمسلم أن يسجلها حول طريقة روايتها وعلى معايير الجرح والتعديل التي

أقرها المحدثون وذلك لا يعني البتة أن هؤلاء المحدثين كانوا مقصرين في التحري، فلقد بذلوا جهوداً لا تنكر في التثبت من مدى صحة الأحاديث التي بلغتهم بحسب ما توفر لهم من وسائل معرفية.

الخاتمة: مما لا شك فيه أن الشيخ محمد الفاضل بن عاشور، كانت تحدوه رغبة جامحة في الإصلاح وهو ما تجلى واضحاً في حياته العملية الزاخرة بالنشاط والتي توزعت على مجالات متعددة كالمرأة والتعليم وغيرهما، كما كان للشيخ منزع تجديدي لأمس على حد سواء الفقه والفكر الإسلاميين. في الفقه دعا الشيخ إلى الاجتهاد ففي محاضراته التي ألقاها في مجمع البحوث الإسلامية وعنوانها (الاجتهاد ماضيه وحاضره) استحضر فيها باختصار المراحل التي مر بها الاجتهاد والتشريع الإسلاميين من عهد الرسول صلى الله عليه وسلم إلى يومنا هذا، وقد أكد الشيخ في هذه المحاضرة على اختلاف تشريع المدينة عن تشريع العراق والشام ومصر ملاحظاً أن المشرعين من الصحابة والتابعين ورجال القرنين الثاني والثالث للهجرة كانوا أكثر حرية في قياس الأشياء والنظائر واستنباط الأحكام الشرعية من الذين جاؤوا بعدهم، أما في الفكر الإسلامي فقد دعا إلى السير على خطى بعض المفكرين الإسلاميين كأبي حامد الغزالي وفخر الدين الرازي وغيرهما ممن عملوا على تأسيس فكر إسلامي خالص بعيد عن تأثيرات الفلسفة اليونانية، وإنما يستمد أصوله من روح الإسلام ومبادئه. لقد استطاع الشيخ أيضاً بفضل اتقائه اللغة الفرنسية أن يتمثل الثقافة الغربية الحديثة تمثلاً دقيقاً إذ نعر في الكتاب على نقاش بينه وبين عدد من رموزها كفولتير Voltaire وديدرو Diderot وبرغسن Bergson وسارتر Sartre²⁹ لقد أثبت الشيخ أن له إماماً كبيراً بجل التيارات الفلسفية القديمة والحديثة، إلا أنه في مجال العقيدة ظل رهين المنظومة العقدية الأشعرية وما استقر فيها من مبادئ، فلئن كان في مجالات أخرى يتعمق في الاحتجاج لأرائه و يوظف لها كل ثقافته، فإنه في مجال «علم الكلام» بقي وفياً للاتجاه السائد يطرح مسلماته ثم يبني عليها ويحتج لها دون أن يسائلها أو ينبش عن الظروف التاريخية لتشكلها وعن المراحل التي مرت بها.

المصادر والمراجع

- 1 - محمد الفاضل بن عاشور، محاضرات، تونس، 1999، ص 7
- 2 - المصدر نفسه، ص 145
- 3 - المصدر نفسه، ص 145
- 4 - المصدر نفسه، ص 147
- 5 - المصدر نفسه، ص 148
- 6 - المصدر نفسه، ص 156
- 7 - المصدر نفسه، ص 157
- 8 - المصدر نفسه، ص 153 - 154
- 9 - المصدر نفسه، ص 156
- 10 - الشهرستاني، أبو الفتح محمد، (ت 584 هـ/ 1153 م)، الملل والنحل، مصر، 1948 - 1949، ج 1، ص 19.
- 11 - Voir E.I, tome VI, London, Paris, 1978, article kalam, pp 490- 491.
- 12 - الشهرستاني، أبو الفتح محمد، نهاية الإقدام في علم الكلام، ط، أكسفورد، 1934، ص 291.

- 13 - الشيخ محمد عبده، رسالة التوحيد، القاهرة، 1353 هـ، ص 44.
- 14 - البويهيين: أسرة فارسية حكمت أصفهان وشيراز وكرمان وبغداد من سنة 320 هـ إلى سنة 447 هـ أسسها أبو شعاع بويه وأولاده الثلاثة عماد الدولة وركن الدولة ومعز الدولة الذي دخل بغداد سنة 333 هـ، من سلاطينها عضد الدولة، أضعفت سلطة الخلفاء العباسيين، قضى عليها طغرل بك السلجوقي.
- 15 - أحمد بن علي الخطيب البغدادي، (ت 463 هـ)، تاريخ بغداد، القاهرة، 1349 هـ/ 1930 م، ج 4، ص 38.
- 16 - الإمام أبو الفرج ابن الجوزي الحنبلي، (ت 598 هـ)، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، حيدر آباد، 1357 هـ/ 1938 م، ص 65.
- 17 - محمد ابن إدريس الشافعي، كتاب الأم، بيروت، 1973/ 1393، ط 2، ج 7، ص 275 - 276.
- 18 - جلال الدين السيوطي، (ت 911 هـ/ 1505 م)، الإقناع في علوم القرآن، القاهرة، 1967، ج 2، ص 25.
- 19 - الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، القاهرة، دت، ج 2، ص 129، النوع الأربعون، في بيان معاضدة السنة للقرآن.
- 20 - نفس المرجع، ص 129.

- 21 - فخر الدين الرازي، (ت 606 هـ/)، مناقب الشافعي، ص 54، نقلاً عن تقديم أحمد شاكر لرسالة الشافعي، ط 2، القاهرة، 1399 / 1979، ص 13.
- 22 - الشافعي، الرسالة، ط 2، القاهرة، 1399 هـ/ 1979 م، ص 444.
- 23 - عبد المجيد الشرفي، لبنان، تونس، 1994، ص 149.
- 24 - الشافعي، الرسالة، ص 88.
- 25 - أبو الوليد الباجي، أحكام الفصول في أحكام الأصول، بيروت، 1995، ط 2، المجلد الأول، ص 23.
- 26 - نفس المرجع، ص 423.
- 27 - أنظر المجهود الذي بذله البخاري في صحيحه، في سبيل تأصيل أخبار الآحاد: كتاب أخبار الآحاد ضمن صحيح البخاري.
- 28 - أبو حامد الغزالي، المستصفى من علم الأصول، بيروت، دت، ج 2، ص 392.
- 29 - انظر محاضراته التي عنوانها: (موقف الدين من العلم والأخلاق) ضمن كتابه (محاضرات) ص 263 - 284 .

فن الكلام والسعادة في البيت النبوي

طوال حياتها، فلم يتزوج عليها قط حتى ماتت، وظل عازباً بعدها ثلاث سنوات، وظل بعد موتها يجاهر بحبه لها أمام الجميع، وكان يبرِّ صديقاتها إكراماً لذكرها، حتى أن السيدة عائشة رضي الله عنها كانت تقول: (ما غرت من أحد من نساء النبي ما غرت على خديجة وما رأيته، ولكن كان النبي يكثر ذكرها، وربما ذبح الشاة 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 ولد). رواه البخاري.

وحين بعث النبي ﷺ عمرو بن العاص على جيش ذات السلاسل [ذات السلاسل اسم مكان وقعت فيه الغزوة المسماة باسمه سنة 8 للهجرة؛ وسميت بذلك لأن الأرض التي كانوا فيها ذات رمل يتعقد بعضه على بعض كالسلسلة]، سأله عمر رضي الله عنه قبل الخروج للغزو قائلاً: فأنتيه فقلت: أي الناس أحب إليك؟ قال: عائشة، فقلت: من الرجال؟ فقال: أبوها، قلت: ثم من؟ قال: ثم

للكلمات جاذبية وسحر كبير ودوام تأثير في ذاكرة الآخرين؛ وانتقاء الكلمات هو فن مهم خطير، بل صار اليوم يُدرّس كعلم في التنقيف والتواصل والتربية الاجتماعية. ويزخر تراثنا العربي الإسلامي بكنوز ثقافية رائدة وأصيلة في هذا الحقل الخصب. لكن يبقى لرسول الله ﷺ القدح المعلي والنصيب الأوفر في تأصيل هذا الباب من فن الكلام وكسب قلوب الأنام.

إظهار الحب وإعلانه:

يُظهر النبي ﷺ حبه لزوجاته، ويرفع من شأنهن ومن قدرهن ويدللهن، بل ولا يخجل أبداً في إظهار مشاعر الحب اتجاههن بل وحتى الجهر بحبه ووفاء لهن، فكان الرسول ﷺ إذا ذبح الشاة يقول أرسلوا بها إلى أصدقاء خديجة؛ قالت عائشة: فأغضبته يوماً، فقلت خديجة!!! فقال رسول الله ﷺ: إني قد رزقت حبها.

وظل محمد ﷺ على وفائه للسيدة خديجة زوجته الأولى



أ.د. مهند الفلوجي

لندن

عُمَرُ بْنُ الْخَطَّابِ، فَعَدَّ رَجُلًا. [يَعْنِي: ذَكَرَ بَعْضَ الرِّجَالِ الْآخَرِينَ بَعْدَ أَبِي بَكْرٍ وَعُمَرُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا جَمِيعًا. وَفِي هَذَا تَصْرِيحٌ بِعَظِيمِ فَضَائِلِ أَبِي بَكْرٍ وَعُمَرُ وَعَائِشَةُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا]. تَصَوَّرَ بِاللَّهِ عَلَيْكَ، رَئِيسَ دَوْلَةٍ فِي مَوْضِعِ انْقِدَادِ غَزْوَةِ لِلْحَرْبِ، وَفِي اجْتِمَاعٍ مَعَ قَادَةِ وَجَرَالاتِ الْفَتْحِ الْإِسْلَامِيِّ، يَجِبُ فِيهَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَيَعْلَنُ تَصْرِيحًا لَا تَلْمِيحًا بِحُبِّهِ لَزَوْجَتِهِ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا!

الممازحة والمؤانسة والمعاشرة النبوية:

ولم ينس النبي ﷺ ممازحة زوجاته، حسب رواية لعائشة حينما دعاها النبي ﷺ لتشاهد كيف يرقص أهل الحبشة بالحرايب في المسجد، فتقول إن النبي ﷺ سمع لغطاً وصوت صبيان، فقام فإذا قوم من الحبشة يرقصون، والصبيان حولها فقال: (يا عائشة، تعالي فانظري، فجاءت عائشة ووضعت ذقتها على كتف الرسول وأخذت تشاهد من ما بين المنكب إلى رأسه، فقال لها: أما شبعت، وأما شبعت؟ قالت: فجعلت أقول: لا، لأنظر منزلتي عنده).

وأما المزاح فلم تخلُ منه حياة النبي الزوجية، قالت عائشة رضي الله عنها: أَتَيْتُ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِخَزِيرَةٍ قَدْ طَبَخْتُهَا لَهُ، فَقُلْتُ لِسُودَةَ -وَالنَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا-: كُلِّي، فَأَبَتْ، فَقُلْتُ: لَتَأْكُلِينَ أَوْ لَأَطْلُخَنَّ وَجْهَكَ، فَأَبَتْ، فَوَضَعْتُ يَدِي فِي الْخَزِيرَةِ، فطَلَبْتُ وَجْهَهَا، فَضَحِكَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَوَضَعَ بِيَدِهِ، وَقَالَ لَهَا: الطَّخِي وَجْهَهَا، فَضَحِكَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ.

ولنسلط الضوء على الحادثة أكثر، فحادثة المزاح هذه بين عائشة وسودة - رضي الله عنهما - بحضور النبي ﷺ قد رواها النسائي في السنن الكبرى، وأبو يعلى في مسنده، وغيرهما: أَنَّ عَائِشَةَ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا - قَالَتْ: أَتَيْتُ النَّبِيَّ ﷺ بِخَزِيرَةٍ قَدْ طَبَخْتُهَا لَهُ، فَقُلْتُ لِسُودَةَ - وَالنَّبِيُّ ﷺ بَيْنِي وَبَيْنَهَا: كُلِّي، فَأَبَتْ، فَقُلْتُ: لَتَأْكُلِينَ أَوْ لَأَطْلُخَنَّ وَجْهَكَ، فَأَبَتْ، فَوَضَعْتُ يَدِي فِي الْخَزِيرَةِ، فطَلَبْتُ وَجْهَهَا، فَضَحِكَ النَّبِيُّ ﷺ، فَوَضَعَ بِيَدِهِ لَهَا، وَقَالَ لَهَا: الطَّخِي وَجْهَهَا، فَضَحِكَ النَّبِيُّ ﷺ لَهَا، فَمَرَّ عُمَرُ، فَقَالَ: يَا عَبْدَ اللَّهِ، يَا عَبْدَ اللَّهِ، فَظَنَّ أَنَّهُ سَيَدْخُلُ، فَقَالَ: قُومَا فَأَغْسِلَا وَجُوهَكُمَا، فَقَالَتْ عَائِشَةُ: فَمَا زِلْتُ أَهَابُ عُمَرَ لِهَيْبَةِ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ. وهذا لفظ أبي يعلى. والخزيرة - بِفَتْحِ الْخَاءِ الْمُعْجَمَةِ، وَكَسْرِ الزَّاي، وَفَتْحِ الرَّاءِ الْمَهْمَلَةِ - هُوَ حَسَاءٌ يَعْمَلُ بِلَحْمٍ، رَوَاهُ أَبُو يَعْلَى وَحَسَنَ إِسْنَادَهُ الْأَلْبَانِيُّ فِي سِلْسَلَةِ الْأَحَادِيثِ الصَّحِيحَةِ.

كان الرسول يعيش الحياة الزوجية كإنسان أكثر منه نبي، فكان يغسل مع زوجته في إناء واحد، فيبادرها وتبادره، حتى يقول لها دعي لي، وتقول له دعي لي.

كما وتقول عائشة أم المؤمنين مرة: (لما رأيتُ مِنَ النَّبِيِّ ﷺ طَيْبَ النَّفْسِ قُلْتُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ ادْعُ اللَّهَ لِي. قَالَ: اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِعَائِشَةَ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِهَا وَمَا تَأَخَّرَ وَمَا أَسْرَتْ وَمَا أَعْلَنْتُ، فَضَحِكْتُ عَائِشَةُ حَتَّى سَقَطَ رَأْسُهَا فِي جِجَرٍ

رَسُولِ اللَّهِ ﷺ مِنَ الضَّحِكِ فَقَالَ أَيْسَرُكَ دُعَائِي فَقَالَتْ: وَمَالِي لَا يَسْرُنِي دُعَاؤُكَ. فَقَالَ: وَاللَّهِ إِنَّهَا لَدَعَوَتِي لَأُمُتِي فِي كُلِّ صَلَاةٍ) أخرجه البزار وابن حبان والحاكم (السلسلة الصحيحة للألباني)

وبغض النظر عن السعادة التي يتمتع بها أي إنسان في جوار رسول الله ﷺ، فإن زوجات نبينا الكريم كنَّ يتمتعن بسعادة زوجية تحسدهن عليها كل بنات حواء، فمن منا لا تتمنى أن تعيش بصحبة زوج يراعي حقوقها ويحافظ على مشاعرها أكثر من أي شيء، بل ويجعل من الاهتمام بالأهل والحنو عليهم وحبهم معيارا لخيرية الرجل، قال ﷺ: (خيركم.. خيركم لأهله، وأنا خيركم لأهلي). رواه الترمذي وابن ماجة.

وتحكي عائشة أنها كانت تغسل مع رسول الله ﷺ في إناء واحد، فيبادرها وتبادره، حتى يقول لها دعي لي، وتقول له دعي لي، وعنهما قالت: (كنت أشرب وأنا حائض فأناولته النبي ﷺ فيضع فاه (فمه) على موضع في (فمي)). رواه مسلم والنسائي.

وعن ميمونة رضي الله عنها قالت: (كان رسول الله ﷺ يدخل على إحدانا وهي حائض فيضع رأسه في حجرها فيقرأ القرآن، ثم تقوم إحدانا بخمرته فتضعها في المسجد وهي حائض). رواه أحمد.

وله شاهد من حديث عائشة عند مسلم، ولفظه: قال لي رسول الله ﷺ: (ناوليني الخمرة من المسجد) فقلت: إني حائض، فقال: (إن حيضتك ليست في يدك). والخمرة هي المِسْجَدَةُ وَهِيَ حَصِيرٌ صَغِيرٌ قَدَرٌ مَا يَسْجُدُ عَلَيْهِ سَمِيَتْ بِذَلِكَ لِأَنَّهَا تَسْتَرُ الْأَرْضَ عَنْ وَجْهِ الْمُصَلِّي، وَتَرْكِيبُهَا دَالٌّ عَلَى مَعْنَى السَّتْرِ، وَمِنْهُ الْخِمَارُ وَهُوَ مَا تَغْطِي بِهِ الْمَرْأَةُ رَأْسَهَا.

ولم يتوقف الرسول ﷺ عن ملاطفة ومداعبة عائشة حتى وفاته وكان يقول لها (تعالي أسابقك) فسابقته، لتسبقه على رجلها، ثم كانت معه في سفر، فقال لأصحابه: (تقدموا) ثم قال: (تعالي أسابقك) ونسيت الذي كان، وقد حملت اللحم، فقلت: كيف أسابقك يا رسول الله، وأنا على هذه الحال؟ فقال: (لتفعلن) فسابقته، فسبقني، فقال: (هذه بتلك السبقة).

ورغم كثرة عددهن، كان النبي ﷺ القائد والرسول يتفقد أحوالهن ويريد للود أن يبقى ويستمر، فعن ابن عباس قال: (وكان رسول الله ﷺ إذا صلى الصبح جلس في مصلاه وجلس الناس حوله حتى تطلع الشمس ثم يدخل على نسائه، امرأة، امرأة، يسلم عليهن ويدعو لهن. فإذا كان يوم إحداهن كان عندها). فتح الباري، شرح صحيح البخاري.

وفي بيت النبوة (في عصر يبتعد عن الرفاهية آلاف السنين) كان الرسول المحب خير معين لزوجاته.. فقد روي عن السيدة عائشة في أكثر من موضع أنه كان

في خدمة أهل بيته، فقد سئلت عائشة ما كان النبي ﷺ يصنع في بيته؟ قالت: كان يكون في مهنة أهله -أي خدمة أهله-. رواه البخاري.

وفي حادثة أخرى أن عائشة سئلت ما كان رسول الله ﷺ يعمل في بيته؟ قالت: (كان يخبط ثوبه، ويخصف نعله، ويعمل ما يعمل الرجال في بيوتهم).

إشراك الزوجة بدعوات الطعام ومرافقتهم لبيوتهم:

ويحكي لنا أنس بن مالك (خادم رسول الله ﷺ) أن جارا فارسيا لرسول الله ﷺ كان يجيد طبخ المرق، فصنع طبقاً ثم جاء يدعوه، فرفض سيدنا محمد ﷺ الدعوة مرتين؛ لأن جاره لم يدع معه زوجته عائشة للطعام، وهو ما فعله الجار في المرة الثالثة:

فعن أنس بن مالك أَنَّ جَارًا لِرَسُولِ اللَّهِ ﷺ فَارِسِيًّا كَانَ طَبِيبَ الْمَرَقِ، فَصَنَعَ لِرَسُولِ اللَّهِ ﷺ، ثُمَّ جَاءَ يَدْعُوهُ، فَقَالَ: وَهَذِهِ لِعَائِشَةَ، فَقَالَ: لَا، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: لَا، فَعَادَ يَدْعُوهُ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: وَهَذِهِ قَالَ: لَا، قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: لَا.

ثُمَّ عَادَ يَدْعُوهُ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: وَهَذِهِ؟ قَالَ: نَعَمْ، فِي الثَّالِثَةِ، فَقَامَا يَتَدَاوَعَانِ حَتَّى أَتَيَا مَنْزِلَهُ. (صحيح مسلم)

وعن صفية بنت حيي، قالت: كان رسول الله ﷺ معتكفاً، فأتيته أزوره ليلاً، فحدثته، ثم قمْتُ لأنقلب، فقام معي ليقبلني [أي ليردني إلى مسكني، وكان مسكنها في بيت أسامة بن زيد]، فمر رجلان من الأنصار، فلما رأيا رسول الله ﷺ أسرعا في المشي، فقال: (على رسلكما إنما هي صفية بنت حيي)، فقال: سبحان الله يا رسول الله، فقال: (إن الشيطان يجري من ابن آدم مجرى الدم، وإني خفتُ أن يقذف في قلوبكما شرًا، أو قال: شيئا). وفيه إباحة خلوة المعتكف بالزوجة، وزيارة المرأة للمعتكف، ورفق الزوج بزوجته ليردها للدار، وبه تبديد لإحتمال سوء الظن، فالتبني ﷺ هنا لم يظن بهما سوءاً لما تقرر عنده من صدق إيمانهما، ولكن خشى عليهما من وسوسة الشيطان؛ ذلك لأتهما غير معصومين.

التعاطف Sympathy والإحساس بمشاعر الآخرين Empathy

وزواجه ﷺ من صفية بنت حيي بن أخطب، قصة معبرة بذاتها أشد التعبير، فيها الدروس التربوية العظيمة في فنون الكلام وكسب القلوب الأنام. فقد قُتل أبوها في بني قريظة بعد غزوة الخندق (وهو الذي ألب الأحراب) وقُتل زوجها كنانة بن أبي الحقيق يوم خيبر، وأخذت هي مع أسرى خيبر. فطلبها النبي لنفسه وخبرها بين الإسلام والبقاء على دينها قائلاً لها: (اختاري، فإن اخترت الإسلام أمسكتك لنفسي (أي تزوجتك)، وإن اخترت اليهودية فعسى أن أعنتك فتلحقني بقومك)، فقالت: (يا رسول الله، لقد هويت الإسلام وصدقت بك قبل أن تدعوني،

حيث صرت إلى رحلك وما لي في اليهودية أرب، وما لي فيها والد ولا أخ، وخيرتني الكفر والإسلام، فאלله ورسوله أحب إلي من العتق وأن أرجع إلى قومي). فأعتقها النبي وتزوجها، وجعل عتقها صداقها، ووجد رسول الله بخدها لطمة قال: (ما هذه؟)، فقالت: (إني رأيت كأن القمر أقبل من يثرب، فسقط في حجري، فقصصت المتام على ابن عمي ابن أبي حقيق فلطمني)، وقال: تتمنين أن يتزوجك ملك يثرب، فهذه من لطمته. وكانت صفة جميلة وفاضلة وعاقلة، وحليمة. وكان هدف النبي ﷺ من زواجه بها لإعزازها وإكرامها ورفع مكانتها، مع تعويضها خيراً ممن فقدت من أهلها وقومها، وإيجاد رابطة المصاهرة بينه وبين اليهود لعله يخفف عداوتهم، ويمهد لقبولهم دعوة الإسلام التي جاء بها.

ومن فنون الكلام النبوي تعليمه إحدى زوجاته الرد على زوجاته الأخرى. فقد دخل ﷺ أحد الأيام على زوجته صفية؛ فرأها تبكي وسألها عن السبب، فقالت: (أن زوجتين من نسائك تعيراني، وتفضلان نفسيهما علي؛ لأنهما من بنات عمك، وهن زوجاتك). فأجابها النبي: (بأن تقول لهما: (كيف تكونون خيراً مني وأبي هارون وعمي موسى وزوجي محمد) [صفية بنت حبي بن أخطب من بني النضير (وهم قبيلة من ذرية النبي هارون بن عمران - أخو النبي موسى عليهم السلام)].

الرومانسية النبوية:

ولم تخل حياة النبي ﷺ من مشاهد الود والرومانسية مع زوجاته حتى وقت الشدة والحروب رغم المسؤوليات والمشقة. وحين أراد ﷺ أن يغادر خيبر متوجهاً إلى المدينة (بعد غزوة خيبر) فعن أنس قال: خرجنا إلى المدينة (قادمين من خيبر) فرأيت النبي ﷺ يحوي لها (أي لصفية) وراءه بعباءة، ثم يجلس عند بعيره. إذ قرب النبي بعيراً لصفية لتركبه، فوضع رجله لتضع قدمها على فخذه حتى تركب البعير، فامتنعت صفية من ذلك، ووضعت ركبته على فخذه. فلم يخجل ﷺ أن يرى جنوده هذا المشهد وهو يظهر الحب والمودة لزوجته السيدة صفية. ففيه بلاغة عظيمة في الاحترام، وإذا كان الغرب يتفاخر

في احترام المرأة، فيفتح الرجل لها باب السيارة، بينما حببنا محمد ﷺ يضع ركبته لزوجته، وهو أعظم من تصرفهم وأبلغ. وفعل نبينا محمد ﷺ هنا، إنما يعلم البشرية أسس الاحترام وآداب الزوجية. يظن بعض الرجال أن احترامه لزوجته أمام الآخرين، وتقديرها، والنزول على رغبتها تقلل من شأنه، وينقص من رجولته، وتفقد قوامته. والعكس هو الصحيح فاحترام الزوجة، وتقديره لمشاعرها يجعلها تكن لزوجها في نفسها كل حب، واحترام، وتقدير، واعتراف بفضله وكرمه.

إذ تحكي لنا صفية بنت حبي أيضاً، أن النبي ﷺ حج بنسائه، فلما كان في بعض الطريق، نزل رجل فساق بهن فأسرع، فقال النبي ﷺ: سوكك بالقوارير - يعني النساء - فبينما هم يسرون، برك لصفية بنت حبي جملها، وكانت من أحسنهن ظهراً، فبكت وجاء رسول الله ﷺ حين أخبر بذلك، فجعل يمسح دموعها بيده، وجعلت تزداد بكاء وهو ينهاها.

عن أنس بن مالك قال: كانت صفية مع رسول الله ﷺ في سفر، وكان ذلك يوماً فأبطأت في المسير فاستقبلها رسول الله ﷺ وهي تبكي، وتقول: (حملتني على بعير بطيء، فجعل رسول الله ﷺ يمسح بيديه عينيها ويسكتها)، وفي مسح دموعها بيده تعبير عن مدى حبه ﷺ واهتمامه بها.

ووالله، إنه لموقف جميل من الحبيب محمد ﷺ مع زوجته حين يمسح دموعها بيده، ثم يأمر الناس بالوقوف والنزول، علماً بأنه لم يكن يريد أن ينزل. ففي القصة فوائد جمة، إذ يستطيع كلا الزوجين التعامل مع هذا الموقف كإسوة لهم في حياتهم الزوجية، لتصبح الحياة سعيدة وجميلة. فمسح الدموع بيد الزوج فيه مواساة ودعم لعواطف ومشاعر الزوجة، علماً بأن سبب البكاء قد ينظر إليه الزوج من ناحيته على أنه سبب تافه، فالدموع والبكاء من أجل برك جمل (بعد من أحسن الجمال) هو السبب، ومع ذلك لم يحقر النبي ﷺ مشاعر صفية وعواطفها، بل أحترمها ودعمها وأنزل القافلة كلها من أجلها.

كم رأينا في المحاكم دموعاً تنهمر من أزواج وزوجات،

والطرف الآخر لا يقدر هذه الدمة ولا يحترمها، بل يتمنى لو تنهمر من غير توقف. إلا أن النبي ﷺ مسح الدمة بيده، ولكننا نعرف أثر تمرير اليد على الخد، ففيه معان كثيرة على الرغم من أنه مسافر، وذهب إلى الحج، ونفسية المسافر دائماً مستعجلة حتى يصل إلى مراده، ومع ذلك تراث النبي ﷺ في التعامل مع عواطف المرأة ومشاعرها.

ولنا في رسولنا الكريم ﷺ خير قدوة، فقد كان يعيش بين أزواجه رجالاً ذا قلب وعاطفة ووجدان، حياته مليئة بالحب، والحنان، والمودة، والرحمة.

وروي عن زيد بن أسلم قال: اجتمع نساء النبي ﷺ في مرضه الذي توفي فيه، واجتمع إليه نساؤه، فقالت صفية بنت حبي: (إني والله يا نبي الله، لوددت أن الذي بك بي). فغمزن أزواجه بأبصارهن، فقال ﷺ: (مضمضن) [أي اغسلن أفواهكن من الغمز، فقلن: من أي شيء؟ فقال: (من تغامزكن بها، والله إنها لصادقة) (ذكره ابن حجر العسقلاني وإسناده حسن)

بعد وفاة النبي ﷺ خصص الخليفة عمر ابن الخطاب لصفية بنت حبي ولجويرية بنت الحارث ستة آلاف درهم سنوياً، كما خصص لباقي زوجات النبي ﷺ اثني عشرة ألف درهماً؛ لأنهما كانتا سيبتان، وفي سنة 38 للهجرة عندما حوصر بيت عثمان بن عفان، نقلت الطعام والماء إلى منزل عثمان. وحين توفيت صفية سنة 50 هـ، ودفنت بالبقيع، أوصت بألف دينار لعائشة بنت أبي بكر، إذ كانت آخر من بقيت من زوجات النبي ﷺ (توفيت عائشة بين 57-59 هـ).

قيمة التفاهة: حين تُصبح السطحية مادة للتأمل



صابرين البحري

كاتبة سعودية

هذا ما أدركه المفكر الكندي آلان دونو حين كتب: «لقد تم القضاء على النخبة الحقيقية، لا من خلال الاستبداد، بل عبر الغمر؛ التفاهة تغمرنا».

وما كان يقصده أن الرداءة لم تعد صدف، بل نظاماً مقنناً، يُكافأ فيه من يتجنب التفكير، ويُقصى من يطرح الأسئلة الكبرى.

أما رولان بارت، فكان يرى أن حتى أكثر العبارات تفاهة تحمل أيديولوجيا مستترة، قائلاً: «ما من لغة بريئة». وهنا، نبدأ بفهم التفاهة ليس كفراغ، بل كعلامة ثقافية وسياسية تنتمي إلى منظومة كاملة من القيم والتوجهات والاختلالات.

ومن أبلغ الشواهد على ذلك، قصة الرسمة البسيطة التي وُلدت بلا قصد: وجه ضاحك أصفر، خُطَّ على منديل، تحوّل إلى رمز رقمي عالمي - الإيموجي - يُستخدم يومياً للتعبير عن مشاعر ملايين البشر. ما بدأ ك لحظة تافهة تحوّل إلى لغة عصرية مختزلة، تختصر التعبير وتُعبد تشكيله. لم يكن الاختراع نابئاً من عمق فلسفي، بل من «تفاهة موفقة» أحسنت التقاط لحظة ثقافية.

هذه النظرة تدعونا لأن نعيد التفكير في كل ما نقرأه ونشاهده، حتى إن كان سطحياً أو تافهًا. فالتفاهة ليست دائماً فارغة من القيمة، بل قد تكون مرآة لأزمة أعمق، وفرصة لفهم ما يدور في العقول. إنها مرايا الحضارة في لحظة ارتباك، وعليها أن نقرأها جيداً قبل أن تُصبح هي اللغة الوحيدة التي يفهمها الجميع.

القضية هنا ليست في رفض السطحية تماماً، بل في إعادة توجيه وعينا تجاهها. أن نعرف أن وراء هذه الظواهر هناك رسائل أعمق: عن الذوق، عن الاهتمامات، عن المشكلات المجتمعية التي تبحث عن تفرغ أو ترفيه سريع.

حين نقرأ كتاباً سطحياً أو نشاهد محتوى هابطاً، فإننا - من حيث لا ندري - نفوض في دراسة اهتمامات المجتمع، وتعرّف إلى ما يشغل أذهان فئة من الناس. هذه التجربة قد تكشف لنا الكثير عن أزمة التعليم، أو غياب الوعي، أو تسليع الثقافة. وبالتالي، لا يجب أن تكون غايتنا فقط التنصّل من التفاهة، بل أن نُحسن قراءتها، لنفهم أسبابها وسياقاتها، ونمتلك أدوات نقدها وتجاوزها.

ولعل أبرز مظاهر التفاهة المعاصرة ما نراه في كتب «التنمية الذاتية» المزيفة التي تعد القارئ بأنه «سيصبح مليونيراً في أسبوع»، أو «سيجد السعادة في خمس خطوات فقط»، من دون أي أساس علمي أو منطقي. هذه الكتب تُباع بكثرة رغم أنها تقدم وعوداً وهمية وأفكاراً مكررة، لكنها تكشف كيف أن القلق الوجودي لدى الناس أصبح سلعة يُستغل تجارياً. وكذلك في منشورات المؤثرين الذين يملكون ملايين المتابعين، ولا يُقدّمون شيئاً سوى يومياتهم الشخصية أو صورهم أمام الأطعمة الفاخرة والسيارات الفارهة، وكأن «المحتوى» أصبح مجرد استعراض لا فكر فيه ولا رسالة. هنا، التفاهة تتحوّل إلى نموذج قدوة، ما يعكس خللاً في الوعي العام بمن يستحق المتابعة والتقدير.

ولا نفعل عن البرامج التلفزيونية التي تعتمد على الصراخ أو الإثارة الجسدية، فنجد بعضها يرفع نسب مشاهدته فقط لأنه تحوّل إلى حلبة جدال، أو إلى استعراض سطحي يغلب فيه اللباس على الموهبة. هذه ظواهر لا تمثّل فقط انحداراً إعلامياً، بل تكشف كيف يتم توجيه الذوق العام إلى الاستهلاك لا التفكير.

في زمن تفيض فيه الأسواق الثقافية بآلاف الكتب والمحتويات، لم يعد من الغريب أن نصادف ما يُسمّى بـ«الكتاب التافه»؛ ذلك الذي يخلو من المعنى العميق أو الفكرة الأصيلة، ويقدم محتواه بلغة مبتذلة أو مضامين سطحية. ومن هنا، يفتح لنا المفكر والأديب الكبير عباس محمود العقاد باب التساؤل، وفاجأنا بنظرة مغايرة حين قال: «ليس هناك كتاب أقرؤه ولا أستفيد منه شيئاً جديداً، فحتى الكتاب التافه أستفيد من قراءته، أنني تعلمت شيئاً جديداً هو: ما هي التفاهة؟ وكيف يكتب الكتاب التافهون؟ وفيما يفكرون؟».

وقد كانت هذه الكلمات مدخلاً للتفكير في هذا العالم المليء بالسطحية، ودعوة للتأمل في ما وراء التفاهة.

ما الذي يجعلنا نحكم على عمل أدبي أو ثقافي بأنه تافه؟ هل هو ضعف الفكرة؟ أم قصر النفس التعبيري؟ أم الانشغال بالتفاصيل الصغيرة على حساب الأسئلة الكبيرة؟ فالمسألة ليست في وجود أعمال سطحية، بل في الطريقة التي نتعامل بها مع هذا النوع من المحتوى؛ هل نمزّ عليه مرور الكرام؟ أم نحاول فهم سياقه وتحليله؟ إن أكبر ما نحتاج إليه اليوم هو تثقيف الذائقة العامة لتصبح قادرة على التمييز. فليس الخطر في وجود كتب تافهة - فهي موجودة في كل العصور - بل في قراء يقبلون عليها دون وعي أو مساءلة. القراءة الواعية لا ترفض المادة السطحية، لكنها تقرأها بعين ناقدة، تستخرج منها دلالات، وتحلل أسباب ظهورها وانتشارها.

في عصر مواقع التواصل الاجتماعي، لم تُعد التفاهة حكراً على بعض الكتب، بل صارت أسلوب حياة. منشورات سريعة، محتوى بلا مضمون، مقاطع فيديو تهدف فقط إلى الإضحاك أو إثارة الجدل. والسؤال: هل نحن بحاجة لرفض هذا الواقع؟ أم لفهمه واستيعابه حتى نطوره؟

الفكر المغربي المعاصر بين الذات والآخر

كما يعتبر عبدالله العروي من أبرز المفكرين في المشهد الفكري المغربي إلى جانب محمد عابد الجابري وعبد السلام بن عبد العالي وعبد الفتاح كيليطو الحاملين للفكر النقدي المغربي والعربي المعاصر. وقام العروي بدراسة نقدية لهذا الفكر في كتابه (الإيديولوجيا العربية المعاصرة). كما أن مشروعه الفكري الحدائي يؤسس نظرياً وتاريخياً للحدثة الشاملة التي تمكن الانتقال من الفكر التقليدي إلى الفكر العقلاني المؤسس على العلم والمعرفة. وبالتالي فالحدثة تتطلب إعادة قراءة الموروث الثقافي حتى يتجاوب مع العقل والمتغيرات المعاصرة بما يخدم مصلحة الإنسان وحرية وتقدمه، في إطار دولة ديمقراطية قوية بثقافتها المتنورة وقيم المواطنة والعدالة الاجتماعية. ويعتبر عبدالله العروي، أيضاً، من بين المفكرين الذين تناولوا الحدثة السياسية بالمغرب والعالم العربي والذي انطلق من الحدثة الفكرية والثقافية للوصول إلى الحدثة السياسية والديمقراطية. لذلك أعطى العروي اهتماماً أكبر للمفاهيم كمفهوم الدولة والحرية والعقل والبحث والتدقيق فيها، باستحضار التاريخ وسياقاته والتوضيح في الزمن الحديث الذي أنتجها. ويقول في هذا السياق: «إن منطق الحدثة هو الذي دفع بي إلى الشروع في

منظور الحدثة وقيمها الإنسانية المتجددة المبنية على الحق في الاختلاف وتديبره بشكل منصف، سواء للذات في علاقتها بذاتها أو علاقتها بالآخر، لمواكبة العصر في المجالات الفكرية والعلمية والتكنولوجية. كما تهدف إلى تطوير الذات وموروثها الأدبي والثقافي بالنقد المزدوج والبناء، للخروج من دائرة الجمود الفكري والاستهلاك، قصد تملك العلم والمعرفة والإجابة عن تحديات ورهانات العصر.

لقد ساهم عبدالكبير الخطيبي في فتح أفق النقد المزدوج على النسبية العلمية في الأدب والعلم والثقافة، لتجديد المعرفة بالنصوص وبالواقع المركب. وما يتطلبه من تحليل وتفكيك وإعادة التركيب، لإنتاج المعرفة وإعادة بنائها على ضوء الواقع المتحرك والمتغير، وقراءة النصوص بشكل جدلي مع الذات وواقعها. وهذا يتطلب التفاعل الفكري والنقدي مع الآخر على أساس قراءته قراءة فاحصة لنصوصه الفكرية والأدبية والثقافية بإيجابياتها وسلبياتها، للاستفادة من الإيجابيات وتصحيح السلبيات، مع القدرة على تدبير الاختلاف والتعاون من أجل علاقات متوازنة وعادلة تساهم في بناء العيش المشترك والتواصل المتكافئ بين الثقافات.



د. المصطفى ريان

أستاذ باحث في الترجمة بالمعهد الجامعي
للدراسات الإفريقية والأورومتوسطية
بجامعة محمد الخامس بالرباط

يشكل المشروع الفكري والنقدي لعبدالكبير الخطيبي مشروعاً مؤسساً لرؤية مغايرة وطموحة تروم تجديد وتحديث مفاهيمنا النقدية حتى نستطيع مواكبة الأسئلة المعاصرة والإجابة عنها بنقد الذات والآخر، اعتماداً على الاجتهاد والبحث، والقيام بحفريات معرفية لموروثنا الفكري والأدبي. تهدف إعادة بناء الوعي بالهوية الثقافية من



محمد عابد الجابري عبدالله العروي عبدالفتاح كليطو عبدالسلام بن عبدالعالي عبدالكبير الخطيب

كتابة سلسلة المفاهيم». يركز عبدالله العروي على ضرورة التركيز على الزمن التاريخي الحديث والمعاصر، لبناء الدولة والمجتمع على أسس عصرية كالعقلانية والديمقراطية والحرية، باعتماد منهج تاريخي تحليلي وتفكيكي وتركيبية، بحيث يقول في كتابه مفهوم العقل: «إن من يقرأ بإمعان دراساتي حول الثقافة العربية المعاصرة أو تاريخ المغرب أو الوطنية المغربية يلاحظ أن كل واحدة منها تمر بمرحلتين: مرحلة التحليل والتفكيك وتتبعها مرحلة تركيبية».

في هذا السياق، وبالموازاة مع الدينامية الفكرية التي يعرفها المغرب، شكل المشروع الفكري والنقدي للمفكر والكاتب إدوار سعيد في كتابه (الاستشراق)، حفرات معرفية في سيروعة بناء الوعي الفكري والأدبي والنقدي والثقافي، لتفكيك وتجاوز النظرة النمطية والاستشراقية التي وضعها الغرب لثقافة الشرق. جعل الشرق يفكر بواسطة الآخر وبوسائله الفكرية والنقدية. ومن ثم تقييب الإرادة الذاتية في الإبداع الفكري والنقدي المنبثق من تطوير الأسئلة النابعة من الواقع العربي ومتطلباته الفكرية والعلمية والنقدية، للإجابة بشكل عقلاني ومنطقي عن مختلف القضايا المطروحة وبشكل منفتح على المتغيرات التي يعرفها العالم.

لقد جعل العقل الاستشراقي الغربي الشرق ينظر إلى ذاته عن طريق الآخر ومعرفته التي تخدم مصالحه؛ وهو ما كرس مركزيته وهيمنته. وبالتالي نزوعه نحو هيمنة مشروعه الفكري والنقدي والثقافي ولقيمه على العالم الآسيوي والإفريقي. في وقت يحتاج هذا الأخير إلى ممارسة التفكير العقلي والنقدي من منطلق الذات، لمعرفة احتياجاتها الفكرية والثقافية، والاجتهاد كما اجتهد الآخر وحقق نهضته وتطوره المعرفي والعلمي والحضاري. في نفس الوقت، يشكل الانفتاح الفكري على الآخر، في إطار العلاقات الفكرية والعلمية والثقافية المتوازنة، ضرورة وجودية ومعرفية قصد التفاعل والتواصل والتلاحق الثقافي. هذا الانفتاح المكافئ يحمي الذات من الانغلاق والجمود؛ وفي نفس الوقت يحصنها من الاستلاب والاعتراب اللغوي والثقافي بالاجتهاد الفكري والعلمي، في عالم يعلو فيه خطاب القوة والهيمنة.

في هذا السياق، تعتبر التجربة النقدية لعبدالفتاح كليطو للأدب العربي وتراثه الثقافي عملاً يؤسس لتجربة نقدية تنهض بالسؤال النقدي العربي في تفاعل مقارن مع نصوص ثقافية للآخر. تهدف إلى تطوير الفكر النقدي المغربي وتجديده للتجربة النقدية العربية والبحث عن التفاعل بين النصوص بين الذات والآخر، وليس من منطلق إعادة إنتاج التجارب النظرية الغربية ومركزيتها المهمة. ولكن من منطلق البحث النقدي الذي يهدف إلى إعادة بناء المعرفة الأدبية والثقافية، من منطلق الذات

علمية وموضوعية. تتوخى بناء معرفة أدبية وثقافية معاصرة بالاجتهاد والإبداع على ضوء الأسئلة الفكرية والعلمية والأدبية والثقافية المعاصرة المطروحة.

وذلك يتطلب إعادة النظر في رؤية الذات وإعادة الثقة في قدرة الفكر المغربي على تحليل وتفكيك النصوص الأدبية والثقافية من منظور النقد المزدوج الذي طور أدواته الباحث والكاتب المغربي عبدالكبير الخطيب، لبلورة مشروع معرفي يسائل الأنا والآخر باستمرار، وبشكل جدلي لتصحيح أعطاب وضعية النقد الراهن القائم على استهلاك النظريات النقدية الغربية والعمل على تبييضها في الفضاء المغربي والعربي من منطلق الاستهلاك والتبعية الفكرية والنقدية. في حين، المطلوب هو تحليل وتفكيك هذه النظريات وخلفياتها المركبة والاجتهاد من أجل تجاوزها مع تطوير موروثة الفكري والأدبي والثقافي في تفاعل جدلي مع الثقافات العالمية.

وهذا في حد ذاته إثراء وتطوير للانفتاح على الحاضر وأسلته المركبة، لتصحيح علاقة الماضي بالحاضر، باعتماد النقد الفكري المزدوج وما ينتج من معرفة بتعدد القراءات ورؤاها المتقاطعة. تعمل على مصالحة الذات مع حاضرها، لتجاوز الجمود والانفتاح على أسئلة العصر بكل تعقيداته والإجابة عنها بشكل موضوعي ونسبي. بحيث لا أحد يمتلك فيه أجوبة مطلقة ونهائية في عالم يسير بوتيرة سريعة حيث يهيمن اللاتيقن الذي يفرض على الجميع التغيير وطرح أسئلة جديدة أمام تغير الاهتمامات وتغير الأولويات.

إن الفكر المغربي المعاصر بأبعاده المعرفية والنقدية والأدبية بشكل بوضلة الدولة والمجتمع لمواجهة التحديات المطروحة ومسيرة المتغيرات العالمية. وذلك بالاعتماد على المقاربات الفكرية والعلمية للمفكرين والباحثين المغاربة في الجامعات والمعاهد المغربية، في مختلف الحقول المعرفية والعلمية والمنفتحة على الواقع المغربي المركب، بموروثه الأدبي والفكري والثقافي بمنهجية متكاملة توفر بدائل وحلول علمية وموضوعية قادرة على النهوض بالواقع المركب وتحقيق التوازن بين الذات والآخر.

الطامحة إلى تجاوز تعثرها النقدي وجمود القراءات النقدية والتأويلية السابقة، نحو أفق واعد بالأسئلة. و ذلك لتطوير المفاهيم النقدية والمقاربات النظرية في تفاعل جدلي مع مختلف المقاربات الغربية.

بالمقابل، لا يمكن الانغلاق على الذات في مشروع ماضوي يصادر الحاضر والمستقبل. وفي نفس الوقت لا يمكن إلغاء الماضي بموروثه الثقافي والفكري والعلمي، ومن ثم إلغاء الجدلية القائمة بين الماضي والحاضر والمستقبل، لأن الزمن سيصبح مفككاً ومنقوصاً في سيرورته التاريخية والفكرية. يحتاج الفكر النقدي إلى استراتيجية نقدية جديدة تجمع بين النظرية والتطبيق للانعتاق من التبعية الفكرية والنقدية والثقافية للآخر. وفي نفس الوقت الاشتغال على مقاربات نقدية تفكك وتعيد بناء الأساق الثقافية العربية، لتجاوز القراءة الأحادية للنص الأدبي والثقافي، من منطلق تعدد القراءات المفتوحة على الاختلاف والتعدد الفكري لمقاربة النصوص في علاقتها بالمتلقي وتطلعاته الفكرية والسوسيوثقافية.

في هذا السياق، تحتاج الثقافة المغربية والعربية، اليوم، إلى نقد مزدوج يسائل الذات والآخر بمقاربات مفتوحة على مختلف الأبعاد النصية من لغة وتأويل وفكر وواقع، في أفق تجاوز المقاربات الأحادية في الأدب والفكر والانفتاح على الاختلاف وتعدد المقاربات المعرفية والنقدية. كما يحتاج الفكر النقدي إلى الانفتاح على الأعمال الفكرية والإبداعية بشكل علمي وموضوعي يتوخى التحليل والتقييم وطرح البدائل لتطوير المعرفة وطرح الأسئلة المناسبة التي تستشرف المستقبل، بارتباط مع أساقها اللغوية والبنوية والسوسيوثقافية والتاريخية.

في الوقت نفسه، يبقى الفعل النقدي الذي يقوم به الناقد عبارة عن مقارنة من بين المقاربات، قريبة من النص وبعيدة عن تملكه، نظراً لنسبية العمل النقدي في تقديم قراءة أحادية وغير نهائية. لذلك يفترض الفكر التفاعل الجدلي مع النصوص، لتدبير الاختلاف بالمقاربات والتصورات النظرية لإعادة بناء هوية نقدية متعددة ومتنوعة. تتعامل جدلياً مع التراث الأدبي والثقافي بقراءة

انزياح العلم ومهمة الفلسفة

ثمة دوما حوار عميق، كاشف وصامت، بين العقل والطبيعة. غير أنه سيطراً نوع من التحول الرهيب في هذه الرابطة منذ العهود الحديثة، وبالتحديد لما بات العلم يستقرد بنفسه، وشرع يأخذ الطبيعة في مجرى تحويلي جذري، حتى قَدَّر على العالم أن يستوي وفق صورة تقنية مشطّة. فهل من سبيل أمام التفكير الفلسفي لكي يستعيد الطبيعة والوجود اللذين زجَّ بهما في أتون التقنية وفي مجرى العلم؟ أم ليس له سوى التأمّل على ضفاف هذا العلاقة اللامتكافئة التي تجري بين العلم والوجود؟ كان العلم ولا يزال لازمة بشرية، مارس توقيعه على الدوام، غير أنه سيشهد انزياحاً عميقاً في المنعطف التاريخي الحديث، وبالتحديد عندما سيمسي العلم في حد ذاته تقنية، لينكب على نحو حثيث في إدخال أفق الوجود والوجود، بما في ذلك الجنس البشري، ضمن منظوره التقني. إن استتصار الراهن الذي ينتدبه العلم لنفسه، وتعيين المهمة التي على مقبل التفكير أن يشغل به، إنما تتطلب تعقّب المسار الدقيق الذي قدر على العلم

يلتفت فلاسفة معاصرون إلى تنبيه العقول إلى الأفق الذي يقودنا إليه العلم، وإلى القدر الذي ترسمه لنا التقنية، بما أن هذه الأخيرة تمثل «قدر العصر» (des Zeitalteres) الذي يستعصي الانفلات منه، لن يكون من قبيل الوصف المبالغ في أمره وفقط، بقدر ما هو عبارة عن ضرب من الاستشعار القبلي والحدس الفلسفي للمجرى الذي يمضي نحو العلم، ولطبيعة المستقبل الذي باتت ترسمه التقنية لأفق البشرية في المستقبل. وأين للنظر الفلسفي أمام هذا الزخم الكبير من التحولات الضاربة التي تؤثث فضاء وجودنا، والتي كان ولا يزال للموجه العلمي والمكون التقني إسهام في ذلك، من أن تبقى على ضفاف الحياد؟ فكيف نلمس وجاهة لراهن الفلسفة أو وجود حي لها، إذا لم تسكن عمق الراهن أو لم يساكنها هم العالم؟ فرب أصالة فلسفية تتجلى بفعل فرادة الصلة التي تسعى إلى تجسيد مفعولها قبالة أي وضع أو موضوع ينبثق في معطى وجودها، بما هو حال متحيز في اللحظة التي تكون شاهدة على هذا الحال.



د. يوسف أشلحي

جامعة محمد الأول - المغرب

أن ينتحي في مجراه ليطيّر تقنية بحد ذاته؛ منتقلاً من الطور الفني الخالص ومن ضرب النظر التأملّي الصرف، إلى طور صناعي غالب وإلى ضرب من النظر التقني المتسيّد

فبعد أن انشغل التصور الفلسفي اليوناني بترسيخ التعيّن الوجودي وتسديده وفق منهج تفكّري معقول، وذلك عبر تأهيل واجهة العلم العملي وبالأساس في شقه الأخلاقي، قاصداً تأمين صلاح الفرد والجمع في إطار المدينة - الدولة، إلى جانب السعي إلى تقيل علم النظر، وبالأخص في شقه الطبيعي، قصد استكناه روح الطبيعة، سينعطف العلم الحديث، بعد أن نظّم حقله وانتظم في منوال تخصصات دقيق، نحو تشفير نظم الوجود والطبيعة، ولم تسلم في بعد حتى الذات الإنسانية من الانحاء لهذا التحويل، ضمن متوالية تقنية ودوال قانونية وعددية دقيقة، أمكن ضبطها والتحكم فيها وتسخيرها ضمن أفق مجهول النتائج والعواقب.

إن هذا القدر العميق الذي قدرته البشرية لنفسها، وهو وضع بات موضع احتجاج المعاصرين، ليس سوى تحصيل هذا التحويل الماهوي في صلب الأفكار والأشياء منذ عهود طويلة. ولعل التحويل الذي وقّعه البشرية في الفترة الحديثة، كان له أثر حاسم في الصورة التي تصيّر العالم راهاً واحتكم الوجود والإنسان معاصراً. بقدر ما كان قدوم الحداثة حدثاً طريفاً بحد ذاته، غير أن الأفق الذي نحتته مجراها وفق الإحداثيات التي قدرت من خلالها درب الموجودات في العالم، بات موضع ريبية حادة بشأن ما تأدينا إليه وفيما نحن سنؤول إليه. لسنا على يقين تام إذا كنا على اقتدار ممكن لتأسيس راهاً يخصصنا؛ لسنا نعني الأفق الفلسفي الذي يخصنا، بل نعني إمكان إحداث انزياح واعد للحاضر الذي نتعيّن في مداره، وذلك في أفق رسم غد صحي يمكن أن يتسع للجميع. والقول بذلك، ليس مرده فتور في الإرادة أو وهن طال العزيمة، بل في السبيل الذي ينبغي أن ينهجه التفكير الفلسفي في أفق رفع القدر، وتحويله إلى ممكن قابل للتجاوز في أي لحظة؛ وبالأخص إذا أخذنا بعين الاعتبار كون الميكانيزمات العميقة التي تتحكم في روح الوجود وظاهره في أفقنا تم إقامتها منذ العهد الحديث.

وحرّي هاهنا التذكير ببعض أمارات التحول التي أرخت لها الفترة الحديثة؛ فإلى جانب السعي الحديث نحو إخضاع كل المكونات الوجودية للعقلنة، فإن عمق مشروع الحداثة رام كذلك سيّد الواقع والتحكّم في دقائق الطبيعة، وجعل كل الموجودات والأشياء عهدة في المجري العلمي الذي بات يوجه بوصلة العهد الحديث الذي كان مندرجاً فيما يمكن وسمه بضرب من «العقلنة العلمية للطبيعة»، وذلك في مسعى طموح يراهن على حياة

إذا كان وجودنا الذي نستشكله في هذا المقام، ونقدم على تشخيصه في هذا الوضع على نحو ما نعيشه، هو مجرد ترجمة لهذا القدر الذي قدر لنا أن نحياه ونجبر عليه جبراً من دون طاقة مادية تمكّن من إعادة النظر فيه نظرة جذرية، ما عدا القوة الفكرية التي تحاول استشكله من زاوية شد الأذهان وتنبه العقول الحية إلى هذا المصير الجذري الذي ارتسم لأفقنا.

مفاتيح الغلق التي بمكنتها فك شفرة الطبيعة وإدراك لغز الكوسموس. ولعل المشروع الذي اشغل به غالييه، وأمثاله من العلماء، في سعي محموم نحو «ترييض الطبيعة»، أو المشروع الفكري الذي اندرج ضمن منواله ديكرت من خلال النظرية الميكانيكية والآلية، وأضرابه من الفلاسفة، لخير ترجمان لهذا القدر الذي قدرته الإنسانية الحديثة لنفسها ولوجودها.

إذا كان وجودنا الذي نستشكله في هذا المقام، ونقدم على تشخيصه في هذا الوضع على نحو ما نعيشه، هو مجرد ترجمة لهذا القدر الذي قدر لنا أن نحياه ونجبر عليه جبراً من دون طاقة مادية تمكّن من إعادة النظر فيه نظرة جذرية، ما عدا القوة الفكرية التي تحاول استشكله من زاوية شد الأذهان وتنبه العقول الحية إلى هذا المصير الجذري الذي ارتسم لأفقنا. وليس هذا النذير الفكري الذي نسلطه في هذا المقام، إلا من باب استشكل طبيعة التسديد الذي طال ماهية العلم والتقنية حديثاً، إلى درجة صارت فيه انشطاراتها تؤثت فضاء الكون والعالم بشكل غير معهود، يستعصي عن كل ضبط أو حصر أو عد أو تكهّن. وبموجب الذي ارتسم عميقاً في الماهية التاريخية التي وقّعتها البشرية خلال المجري الزمني الحديث، حكم على الوجود المعاصر أي يسبح في فلك من طوفان التقنية، وكتب على الإنسان في خضم هذا الزمان الرقمي في أن يعيش في دائرة من الحيرة المدوية، وهو تلاطمه أمواج المعلومة وتنهل عليه إفرازات الديجيتال من كل حذب وصوب، والأدهى من ذلك أن تُستدخل ماهية الإنسان نفسها في أوراها العلم والتقنية.

وليس على التفكير الفلسفي من مهمة تكتسي ضرورة قصوى، رغم ضراوتها وعسرها، من أن تولي وجهة تكفيرها صوب هذات المهمة الوجودية القصوى. والناظر في منجز الفلسفة المعاصرة، لا بد وأن يقرّ بالانقذات الفكري المشهود نحو استشكل هذا المنقلب العلمي والتقني الرهيب، ويثني على المناولات الفلسفية التي أفصحت عن تقويم جذري للجبرية التقنية التي جثمت على أفق

وجودنا؛ فحق بذلك أن تكون «قدر العصر» الذي يوشع العنوان العريض لنمط وجودنا في العالم، ومعها يتعيّن قدر الفلسفة في تعيين السبيل الأمثل لرفع هذا القدر المسلّط على الموجود والوجود، حرصاً على البقاء وتأمين استمرارها في المستقبل المنشود.

لا خلاف على أن حياة الفكر قمينة بتجذير فعل تفكيرها في صلب الحياة في شكل من الحضور الذي يسعى نحو التأسيس لنفسه في كل مرة، وليس روح العقل سوى هذا الانشغال الوطيد بالذي تعيّن في الحاضر بمقتضى هذه المعادية الفكرية. وبحكم التوابت التي تنبسط في مجرى الحياة، كل مرة توقع نفسها باسم جديد وتعيّن ماهيتها على نحو فريد أو تكيف نفسها في ضوء المنعطف الجديد الذي تصيرته، قدّر على التفكير أن يشحذ همّته التفكيرية، ويُسدّد بوصلة تفكيره جهة هذا التوقيعات المختلفة التي توشّح الواقع، وتتوطّن في الوجود بكيفيات مختلفة وأنماط متنوعة، مع ما يثيره هذا التعيّن الكثيف من عسر على مستوى العاينة والمتابعة والتشخيص. ومن الأمثلة التي تستوقفنا في هذا المقام، ونحن بصدد تشخيص ضرب الحضور الفلسفي في الحاضر ونمط المعادية التي بصرفها إزاء أحد المضللات الكبرى التي تكّل أشكال التواجد، نجد المجري الذي تصيرت إليه العقلانية لما استوت على شاكلة تقنية مسكونة بروح علمية صرفة. ولعمري إن هذا المنعطف الذي قدرته البشرية لنفسها، يعدّ أحد المنعرجات الحساسة الذي يلوح في أفق الإنسانية الراهنة والمستقبلية، لأنه يرتدّ على الذات نفسها في شكل من المحاولة الجذرية لتحويل ماهيتها؛ ولسنا نعني ذات الإنسان حصراً، بقدر ما نعني بذلك كل أنماط الحياة التي تستوطن الوجود عامة.

وإزاء هذا التمظهر العلمي والتقني الكاسح الذي شرع يستشري في أرض العالم وسمائها، وباتت أوصاله تتغلغل في ديبب العالم المعيش، لزم على أفق التفكير أن يلتفت - على وجه الضرورة وليس الاختيار، وعلى وجه الاستعجال وليس التمهّل - جهة استشكل هذا التحويل العميق الذي ما فتئ يستحدثه التصور العلمي والتقني إزاء ماهية الحياة ومجري الوجود بعامة. ولما تعيّن على كل تفكير فلسفي أصيل أن يواكب التحولات العميقة التي تلوح في مداره، ويحرص على رصد تشكلاتها الظاهرة وفحص علها الباطنة والعميقة، وذلك كله من باب المراقبة الفكرية الحية لما يعتل في صلب الحيز المكاني والزمني الذي ينحلّ فيه فعل التفكير ويقع تفاعله في مداره، تعيّن على التفكير الفلسفي أن يكشف عن مفعوله النقدي إزاء هذا التحول الجليل الذي بات يمس ماهية الحياة ومعها ماهية الوجود ومآلهما في المستقبل، وهو تحول كان فيه للتصور العلمي والتقني النصيب الأوفر لتعيين قدر عسير يخص طبيعة التواجد في العالم ومجراه.

قراءة تأملية في حدود الإبداع الإنساني وقدرة الذكاء الاصطناعي على المحاكاة والإبداع



د. عمر عثمان جبقي

سلطنة عمان - جامعة التقنية والعلوم
التطبيقية، كلية التربية بالمرستاق (قسم
اللغة الإنجليزية وآدابها)

مقدمة

منذ أن بدأ الإنسان يخطّ أولى رسوماته على جدران الكهوف، كان الإبداع وسيلته لفهم العالم من حوله والتعبير عن حضوره فيه. في الحقيقة، لم يكن الإبداع ترفاً فكرياً ولا مهارة إضافية، بل حاجة إنسانية أصيلة، عبر الإنسان من خلالها عن خوفه وأحلامه، ودهشته من مكونات الطبيعة المختلفة، ورغبته العميقة في ترك أثر يدّل عليه. ولهذا ارتبط الإبداع بالإنسان لأنه كائن واعٍ، يسأل، ويجرب، ويخطئ، ثم يعاود المحاولة ليبتكر ويبعد. غير أن هذا التصور، الذي ظلّ راسخاً لقرون طويلة، بدأ يتغير مع التطور المتسارع للذكاء الاصطناعي وقدراته الهائلة. فحين أصبحت الآلة قادرة على كتابة نصوص

أدبية رصينة، وتأليف قصائد شعرية عميقة، ورسم لوحات فنية تضاهي لوحات كبار الفنانين، بل واقتراح أفكار ابتكارية في مجالات معقّدة، لم يعد سؤالنا: هل الذكاء الاصطناعي مبدع؟ كافياً، بل أصبح هناك أسئلة أعمق وأكثر إلحاحاً من مثل: ما هو الإبداع؟ أين ينتهي الإبداع الإنساني، وأين يبدأ الإبداع الذي تنتجه الآلة الذكية؟

وفي مجالات العلم والابتكار، لم يكن الإبداع مجرد إيجاد حلّ لمشكلة قائمة، بل تجسّد في القدرة على رؤية المشكلة نفسها من زاوية جديدة. فكثير من الاكتشافات الكبرى لم تبدأ بإجابات جاهزة، بل بأسئلة جريئة شكّكت في المسلّمات، وفتحت آفاقاً غير متوقعة. وكان هذا النوع من الإبداع يتطلب شجاعة فكرية، وصبراً طويلاً، واستعداداً للفضّل أكثر من مرّة قبل بلوغ النجاح.

الذكاء الاصطناعي ومحاكاة الإبداع

ومع تطور الذكاء الاصطناعي، تغيّر المشهد بصورة لافتة؛ فالآلة اليوم تستطيع أن تنتج لوحات فنية خلال ثوانٍ، وأن تكتب نصوصاً شعرية متماسكة بلمح البصر، وأن تقلّد أساليب أدباء وفنانين معروفين بدقة متناهية. وهذا ما جعل كثيرين يشعرون بالدهشة، بل وبالقلق أحياناً، من قدرة الذكاء الاصطناعي على دخول مجالات كانت تُعدّ حكراً على الإنسان.

غير أن ما يفعله الذكاء الاصطناعي يختلف في جوهره عمّا يفعله الإنسان؛ فالآلة لا تشعر بالحاجة إلى التعبير (على الأقل حتى وقتنا الراهن)، ولا تختبر القلق أو

أدبية رصينة، وتأليف قصائد شعرية عميقة، ورسم لوحات فنية تضاهي لوحات كبار الفنانين، بل واقتراح أفكار ابتكارية في مجالات معقّدة، لم يعد سؤالنا: هل الذكاء الاصطناعي مبدع؟ كافياً، بل أصبح هناك أسئلة أعمق وأكثر إلحاحاً من مثل: ما هو الإبداع؟ أين ينتهي الإبداع الإنساني، وأين يبدأ الإبداع الذي تنتجه الآلة الذكية؟

قبل عصر الذكاء الاصطناعي الذي نعيشه بداياته حالياً، كنا نفهم الإبداع على أنه فعل إنساني متكامل، لا ينفصل فيه الفكر عن الشعور، ولا العقل عن التجربة.

فالفنان لم يكن يرسم لأنه يعرف قواعد الرسم فحسب، بل لأنه يرى العالم بطريقته الخاصة، ويحاول نقل هذه الرؤية إلى الآخرين. وال كاتب لم يكن يكتب لأنه يمتلك قدرات لغوية فحسب، بل لأنه يشعر بأن هناك شيئاً ما بداخله لا يهدأ إلا إذا كُتب؛ أكان فكرةً، أم إحساساً، أم سؤالاً يؤرقه ويقض مضجعه.

كان الإبداع، في جوهره، مرتبطاً بالذات الإنسانية من حيث ذاكرتها، وتاريخها، ومحيطها الثقافي، وتجاربها اليومية. ولهذا لم تكن الأعمال الإبداعية متشابهة، حتى وإن انتمت إلى المدرسة الفنية نفسها أو العصر ذاته، إذ كان كل عمل يحمل بصمة صاحبه الخاصّة، ويعكس

الشغف، ولا تكتب من تلقاء نفسها لأنها تريد أن تقول شيئاً عن نفسها أو عن العالم. هي تفعل ما يطلب منها الإنسان فعله من خلال تحليل كميات هائلة من البيانات، واستخلاص الأنماط المتكررة، ثم إعادة تركيبها في صورة جديدة تبدو، في ظاهرها، إبداعية.

ومع ذلك، لا يمكن إنكار أن هذه المحاكاة أصبحت شديدة الإقناع، خاصة في المجالات التي تعتمد على الشكل أو الأسلوب أو التنوع السريع؛ فالذكاء الاصطناعي يستطيع أن ينتج مئات الأفكار، أو النصوص، أو الصور، أو الفيديوها في وقت قصير جداً، وبمستوى تقني عالٍ، وهو ما يمنحه تفوقاً واضحاً في جانب الإنتاج والسرعة.

يدفعنا هذا التفوق الظاهري المتزايد يوماً بعد يوم إلى التساؤل التالي: هل يُقاس الإبداع بجودة الناتج وحدها؟ أم أن هناك ما هو أعمق من ذلك؟ إذا كان الإبداع مجرد نص جميل أو لوحة جذابة أو فيديو رائع، فإن الذكاء الاصطناعي قد ينافس الإنسان، بل قد يتفوق عليه. أما إذا كان الإبداع فعلاً إنسانياً شاملاً، يتضمن التجربة، والشعور، والمعنى، فإن المقارنة تصبح أكثر تعقيداً.

مما لا شك فيه أن الإبداع الإنساني لا ينفصل عن صاحبه؛ فهو يغيّره بقدر ما يغيّر الآخرين؛ فالكاتب يتأثر بما يكتب، والفنان يخرج من عمله مختلفاً عما كان عليه، أما الذكاء الاصطناعي، فيظل ثابتاً، لا يتأثر بما ينتجه، وربما لا يدرك قيمته أو أثره (حتى الآن)؛ فهو ينتج ويبدع دون أن يعيش التجربة ومخاضها، ويكتب دون أن يشعر بالألم، أو الحزن، أو الغضب، أو الغبطة، أو السرور، ويرسم دون أن يرى أو يتخيل ما يرسمه (هذه الاستنتاجات عما لا يستطيع الذكاء الاصطناعي الشعور به أو إدراكه تحتاج وقتاً حتى يتم تأكيدها أو نفيها؛ فربما تغيرت مع تطوّر الذكاء الاصطناعي!).

إعادة التفكير في مفهوم الإبداع

لم يعد من الممكن التمسك بتعريف واحد جامد للإبداع في عصر الذكاء الاصطناعي؛ فالمفهوم صار متعدد الأوجه ومتغيراً بحسب المجال والسياق والغاية من العمل الإبداعي. فالإبداع في الفن يختلف عن الإبداع في الأدب، كما يختلف عن الإبداع في العلم والابتكار؛ إذ لكل مجال شروطه الخاصة، وأهدافه، وأدواته، وطبيعته الداخلية. كما أن الإبداع الإنساني يختلف في جوهره عن الإبداع الآلي الذي يجسده الذكاء الاصطناعي حالياً، حتى وإن تشابهت النتائج أحياناً في الشكل أو الأداء، فالفارق لا يقتصر على النتيجة، بل يمتد إلى الدوافع والوعي والخبرة الذاتية التي تصنع الفعل الإبداعي.

في الفنون، يظل الإبداع الإنساني مرتبطاً بالقدرة على التعبير عن تجربة داخلية عميقة، وتحويل المشاعر والرؤى والقلق الوجودي إلى شكل جمالي يحمل معنى ويحرك الأحاسيس. إنها عملية حية تتفاعل فيها الذكريات والانطباعات والثقافة والسياق الاجتماعي، فكل عمل فني

يصبح نافذة على رؤية الفرد للعالم، وليس مجرد ترتيب للألوان أو الخطوط أو الأشكال. أما الذكاء الاصطناعي، فينتج أشكالاً جديدة اعتماداً على أنماط سابقة، ويعيد تركيب العناصر المألوفة في صيغ مبتكرة، وهو بذلك مبدع بطريقة إحصائية، تحاكي ما سبق ولا تعبر عن تجربة شعورية أو رؤية ذاتية خاصّة به.

وفي الأدب، يتجلى الإبداع الإنساني في العمق الشعوري، وفي القدرة على لمس القارئ وإثارة التساؤلات أو التعاطف، كما يتجسد في التفاعل بين اللغة والمعنى والرمز، وفي القدرة على نقل تجربة حياة لا يمكن تلخيصها ببيانات رقمية. بينما يتميز الإبداع الآلي بالتماسك اللغوي وسلاسة البناء وإمكانية المحاكاة الدقيقة للأساليب المختلفة، لكنه يظل بلا إحساس حقيقي بما ينتجه، وبلا وعي بالموضوع أو الغرض من النص الذي ينتجه في ثوان، وبلا قدرة على اختبار تأثيره النفسي أو الثقافي على المتلقي.

أما في مجالات الابتكار العلمي، فيظل الإنسان هو المحرك الأساسي للأسئلة الكبرى، وهو من يشكك في المسلمات ويفتح آفاقاً جديدة للتفكير والتجربة، بينما يشكل الذكاء الاصطناعي أداة قوية لتسريع البحث وتحليل البيانات، واختبار الفرضيات، واقتراح حلول مبتكرة ضمن حدود ممكنة. فالبشر يطرحون السؤال، ويختبرون المعلومة، ويزنون النتائج ضمن قيم أخلاقية وثقافية، بينما الآلة تعالج الكميات، وترتبط بالأنماط، وتستخرج الاحتمالات، لكنها لا تسأل لماذا، ولا تدرك معنى ما تنتجها إلا من خلال التفاعل المباشر مع من يطرح عليها الأسئلة ويطلب منها إجابات أو تفسيرات.

من هنا، يتضح أن التمييز بين الإبداع الإنساني والإبداع الآلي ليس مجرد مسألة شكلية أو تقنية، بل يتعلق بفهم طبيعة كل منهما، فالإنسان يمثل التجربة والوعي والمعنى، أما الذكاء الاصطناعي فيمثل المعالجة الرقمية فائقة السرعة والتحليل الإحصائي والمحاكاة. وهكذا يصبح من الضروري إعادة تعريف الإبداع لكل مجال، مع وضع معايير خاصة لكل نوع، حتى نتمكن من تقدير قيمة العمل الإبداعي البشري والآلي على حد سواء، دون الخلط بينهما أو التقليل من قيمة أحدهما على حساب الآخر.

وليس الهدف من هذا التمييز التقليل من قيمة الذكاء الاصطناعي، ولا الدفاع عن تفوق الإنسان بدافع عاطفي، بل السعي إلى فهم طبيعة كل منهما ووضع كل نوع من الإبداع في سياقه الصحيح، بما يتيح قراءة دقيقة لمساهماته وأدواره دون خلط أو مبالغة. فالخلط بين الإبداع الإنساني والإبداع الآلي قد يؤدي إلى إفراغ مفهوم الإبداع من جوهره، وتحويله إلى مجرد عملية إنتاجية باردة، بلا روح، أو تجربة، أو معنى حقيقي يتجاوز النتائج الظاهرية. إنّ الإبداع الإنساني، في جوهره، يستند إلى الوعي بالذات وبالعالم، وحرية الاختيار، والقدرة على تحمل المسؤولية الأخلاقية والاجتماعية لما يُنتج ويقدّمه؛ فهو فعل نابض بالحياة، يدمج بين الفكر والشعور والخبرة والتجربة،

ويولد معنى يتجاوز الشكل أو الوظيفة، ويترك أثراً يمتد إلى المتلقي، ويعيد تشكيل وعيه وتجربته.

أما الإبداع الآلي، فيقوم على الحساب والاحتمال وإعادة تركيب المعلومات، وهو يمتاز بالكفاءة والدقة والقدرة على معالجة كميات هائلة من البيانات بسرعة مذهلة. لكنه يفتقر إلى حرية الاختيار، والوعي بالغاية، والإحساس بالقيم، وفهم أثر النتائج على المجتمع والفرد، وبالتالي فإن قيمته تختلف في طبيعتها. ومع ذلك، فإن لكل منهما دوره وأهميته: فالآلة توسّع نطاق الإمكانات، وتسهم في تسريع الإنتاج وتوليد أشكال مبتكرة، بينما يظل الإنسان هو القادر على إدراك معنى ما ينتجه، والتفكير في أبعاده العميقة، والربط بين التجربة الفردية والسياق الاجتماعي والثقافي. إن فهم هذه الحدود، والاعتراف بالتمييز، هو ما يحافظ على مصداقية مفهوم الإبداع ويضمن تقدير كل نوع وفق طبيعته الخاصة، دون تحويل الإنسان إلى مجرد منتج، أو الآلة إلى منافس بشري على مستوى الوعي والإحساس.

الخلاصة

إن ظهور الذكاء الاصطناعي لا يعني نهاية الإبداع الإنساني، بقدر ما يعني لحظة اختبار حقيقية لمعنى هذا الإبداع وحدوده. لقد اعتاد الإنسان طويلاً أن يرى في الإبداع مرآة لذاته، ووسيلة لفهم قلقه وأسئلته ورغبته في إيجاد معنى لما يشعر به. أما اليوم، وقد أصبح الذكاء الاصطناعي قادراً على إنتاج أشكال مذهشة من النصوص الأدبية والصور والأفكار، فإن هذا الاعتقاد لم يعد كافياً. نحن مطالبون الآن بإعادة النظر، لا في قدرة الآلة، بل في معاييرنا المتعلقة بالإبداع. وهناك أسئلة ملحة تراودنا في هذا الصدد: هل نقيس الإبداع بالدهشة السريعة؟ أم بالأثر العميق؟ هل بالقابلية للاستهلاك؟ أم بالقدرة على البقاء؟

قد يكون الذكاء الاصطناعي، في جوهره، فرصة لا تهدى؛ فرصة لأن يعيد الإنسان اكتشاف ما لا يمكن أتمته كالإحساس، والتجربة، والذاكرة، والقلق، والقدرة على ارتكاب الأخطاء والتعلّم منها. فالإبداع الإنساني لا يستمد قيمته من كونه نادراً أو صعب التقليد، بل من كونه فعلاً حياً، يصدر عن ذات تعرف أنها تفنى، وتحاول، عبر الإبداع، أن تقول وتقول شيئاً ما يبقى بعد أن تفنى هي. وفي عالم تتكاثر فيه النصوص والصور والأفكار بسرعة غير مسبوقة، قد تصبح القيمة الحقيقية للإبداع الإنساني في قدرته على التمهّل، والإصغاء، وطرح الأسئلة بدل الاكتفاء بالإجابات. فبينما يواصل الذكاء الاصطناعي تطوير أدواته الإبداعية والابتكارية، ينبغي للإنسان أن يحافظ على الجوهر الأخلاقي والمعرفي للإبداع، لا أن ينظر إليه على أنه مجرد مهارة إنتاجية. عندها فقط، يتحوّل الذكاء الاصطناعي من شاهد على أفول الإبداع الإنساني إلى محفّز لإعادة تعريفه تعريفاً شاملاً ومتنوعاً.

القراءة الكلاسيكية والقراءة الإلكترونية: بين كينونة الوعي وآلية الفهم

محمد خالد هاشم بيبرس

الأردن

إلى لبّ المعلومة، تتيح الكتب والأوراق للقارئ إمكانية استشعار تلازم المعلومات وترباطها من البداية إلى النهاية، مما يُمكنه من عيش الحالة الثقافية والمعنوية والاندماج في سياق الموضوع وبنيتها.

فهل تُعدّ القراءة الكلاسيكية، أو ما يُعرف بالقراءة التقليدية، مهددة في ظل التحوّل التقني المتسارع، الذي يُوهّم القارئ بأنه يملك معرفة حقيقية، بينما ما يحصل عليه في الغالب ليس سوى نتائج سريعة لمعلومات مجزأة، لا ترتقي إلى مستوى المعرفة العميقة؟

وإن كانت للقراءة الإلكترونية فائدة قائمة، فكيف يمكننا أن نحصل عليها بشكل يضمن الفهم، لا مجرد المرور؟ وهل بالإمكان تكييف هذه الوسائط الحديثة لخدمة الوعي بدلاً من استنزافه؟

وممارسة تنطوي على تفاعل داخلي مع النص، صار أقصى همّ القارئ هو «الخلاص المعرفي»؛ أي الوصول إلى المعلومة بأسرع ما يمكن، ولو على حساب المنهج والطريقة. لقد تراجع الاهتمام بمسار المعرفة لحساب نتيجتها، وغاب التروّي التأملي والتحليل العميق.

ثمّة فرق جوهري بين آلية إدراكية نابعة من آلة تُنتج المعلومات وتُحلّلها، وبين تجربة يدوية مباشرة يخطئ فيها الإنسان ملاحظاته، ويتوقف أمام الكلمات، ويتأمل ويستنتج بنفسه. فالمعلومة المنبثقة من الورقة المخطوطة باليد ليست كمثيلتها الخارجة من آلة باردة؛ إذ تختزن الأولى شيئاً من الروح، ومن التجربة الذاتية، ومن التفاعل الحي بين الإنسان والمعنى.

في حين تختزل الآلة المسار والمنهج المعرفي نحو الوصول

مع تعاقب العصور، تنوّعت أشكال القراءة وتشعبت بين أنماط متعددة، كالصامتة، والتحليلية، والاستكشافية، والتحصيلية، والسريعة... حتى بلغنا ما يُعرف اليوم بالقراءة الإلكترونية أو الآلية.

في هذا العصر، باتت القراءة أشبه بتلازم آلي وهمي، إذ لم يعد الإنسان يُعير اهتماماً حقيقياً لذائقة المعرفة، بل بات يستهلك المعلومة دون وعي تأملي، مما يهدد كينونة وعيه تهديداً عميقاً وجلياً.

فبعد أن كانت القراءة فعلاً واعياً نابغاً من خطّ اليد،

رغم التقدّم التكنولوجي المتسارع، وما أتاحتها الأجهزة المحمولة من إمكانية القراءة المتنقلة في أيّ زمان ومكان، يبقى هناك فرقٌ جوهري بين القراءة الكلاسيكية والقراءة الإلكترونية، سواء من حيث درجة الوعي أو آلية الفهم. فعندما يقرأ الإنسان من كتاب ورقي، يدخل في حالة من الانسجام الواعي والتأمل العقلي، تمكّنه من استيعاب المعلومة تدريجيًا وبشكل مترابط، مما يعزّز لديه التذوق المعرفي، ويُفضي إلى فهم أعمق وإيضاح أوضح للموضوع. يوجد فارق جوهري على الصعيد النفسي بين القراءة الكلاسيكية والقراءة الإلكترونية، يتمثل في أنّ القراءة الكلاسيكية - التي تكون غالبًا من خلال الكتاب الورقي - تتيح للقارئ التفاعل النفسي مع سياقات الموضوع، ومع الأحداث، بل وحتى مع الشخصيات، سواء كانت شخصيات روائية أو شخصية الكاتب نفسه.

هذا البُعد النفسي والتفاعلي غالبًا ما يكون غائبًا أو ناقصًا في الأجهزة الإلكترونية، التي لا تتيح للقارئ نفس مستوى الاندماج العقلي والانخراط الشعوري مع سياق النص، مما يجعل ما تقدّمه أقرب إلى معلومات مجردة لا ترقى إلى مستوى «المعرفة الحقيقية»، ممّا قد يؤدي إلى فقدان القارئ لكيئونة وعيه اللحظي، وربما يعوق إدراكه الكامل للمعلومة، نتيجة لاختلاف آلية الفهم المُمارسة.

من الضروري أن يحرص القارئ على جعل القراءة الكلاسيكية في صدارة أولوياته اليومية، أو على الأقل أن يُحافظ على توازنٍ واعٍ بينها وبين القراءة الإلكترونية ضمن برنامجهِ المعرفي اليومي، بما يضمن صون البنية

العقلية الطبيعية من التشوش والتهيه الثقافي، ويكفل ممارسة العمليات الذهنية بأسلوبها الفطري، بما يحافظ على حيوية العقل ونشاطه.

القراءة الإلكترونية بين فائدة السرعة وهم المعرفة

قد يظن القارئ الإلكتروني أنه يحصّل على معرفة حقيقية، لكنه يغفل عن أهمية الزمن وآلية الفهم المتبعة؛ فالمعلومة المتاحة بشكل سريع ومجرّد تختلف جوهريًا عن تلك التي تُكتسب عبر مسار معرفي متدرّج، يقوم على التأمل، والتحليل، والاستنتاج. فالقراءة الإلكترونية، في الغالب، تفتقر إلى هذه البنية العقلية المتكاملة التي تمكّن الذهن من بناء المعرفة وتخزينها بصورة عميقة وفعالة. بل قد تُدخل القارئ في حالة من الاستهلاك الوهمي للمعرفة، وهي حالة نفسية يتوهم فيها أنه يحصّل الفهم، بينما هو في الواقع يمرّ على معلومات سطحية، لا ترسخ في الذهن، ولا ترقى إلى مستوى المعرفة الحقيقية.

من الممكن أن نمارس القراءة الإلكترونية بشكل يجعلها ذات فائدة حقيقية، وذلك من خلال التعاطي مع المعلومات الجاهزة بدافع المناقشة الذاتية والنقد الواعي. فلكي نُحوّل القراءة الإلكترونية إلى تجربة معرفية عميقة، لا يكفي أن نستهلك المعلومة، بل ينبغي أن نمارس تجاهها نقاشًا داخليًا وتحليلًا عقليًا، نتعامل فيه مع المحتوى كما لو كنا نتحاور مع كاتب حيٍّ أو عقل بشري.

إن تحويل العلاقة مع الآلة من علاقة استهلاك إلى علاقة تفاعل نفسي وعقلي، يُمكننا من استخدام الأجهزة الإلكترونية بالشكل الأمثل، ويُقرّبنا من جوهر المعرفة.

لا من مجرد سطحها.

هناك فرقٌ أساسي بين أن يعتمد الإنسان على الجهاز الإلكتروني بشكل مفرط لتحصيل المعلومات، وبين أن يوظّف الآلة لخدمة عقله، مع الحفاظ على حيوية العمليات الذهنية لديه.

فالحفاظ على فاعلية العقل يتطلب بقاءه في حالة نشاط مستمر، لا استسلامًا للاستهلاك السلبي. ومن هنا، ينبغي أن تبقى القراءة الكلاسيكية عنصرًا أساسيًا في حياة القارئ، لما لها من دور في دعم البنية العقلية المتكاملة، بينما يُستحسن أن تُوظّف الوسائط الإلكترونية كأدوات مساندة، تُستخدم للضرورة المعرفية أو لأغراض التنقيح اللغوي والتحقّق السريع، لا كبديل دائم للقراءة الواعية.

هل يمكن للقراءة الإلكترونية أن تضاهي القراءة الكلاسيكية في مستوى الفائدة؟

لا توجد إجابة مطلقة عن هذا السؤال، فالأمر يعتمد على كيفية تفاعل القارئ مع الأجهزة الإلكترونية. ومع ذلك، تبقى القراءة الكلاسيكية أكثر قدرة على تحفيز التفاعل الحسي الكامل لدى القارئ، إذ تتيح له التأمل، والإلهام، والتفكير، بل وحتى الاندماج النفسي والمعرفي مع المواضيع المطروحة في الكتاب أو المتوفرة في أجواء المكتبة.

المراجع:

- الناصري، علي. قراءة النصوص: النظرية والتطبيق. القاهرة: دار الفكر، 2019.
- سميث، جون. Digital Reading and Comprehension. New York: Routledge, 2018.
- البنا، فاطمة. الوعي القرائي والتحليل المعرفي. عمان: دار العلم، 2020.
- كارتر، مايكل. The Art of Reading: From Paper to Screen. London: Palgrave, 2017.
- العمري، خالد. القراءة التقليدية وأثرها النفسي. جدة: دار المعرفة، 2018.
- روز، آن. Reading and Cognition in the Digital Age. Boston: MIT Press, 2019.
- حسين، أحمد. القراءة الإلكترونية ومخاطر الاستهلاك المعرفي. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 2021.
- جابر، سمر. تأملات في القراءة التقليدية والرقمية. بيروت: دار النهضة، 2020.
- سميث، جون. المرجع السابق.
- الناصري، علي. المرجع السابق.
- روز، آن. المرجع السابق.
- حسين، أحمد. المرجع السابق.
- كارتر، مايكل. المرجع السابق.
- البنا، فاطمة. المرجع السابق.
- العمري، خالد. المرجع السابق.
- سميث، جون. المرجع السابق.
- الناصري، علي. المرجع السابق.



حين تصير المعرفة جرحًا.. نزهة في مذكرات عبد أمريكي

جهل الميلاد عند دوجلاس لم يكن تفصيلاً عابراً، أعمار السود ليست موثقة بتاريخ، بل يحدث يناسب فئة دون أخرى؛ لأن هذا الطمس يناسبهم.

في هذه المذكرات تتكشف وحشية العبودية لا في الجلد وحده، بل في تفكيك الروابط الأولى: طفل يُفصل عن أمه ليُقتل الحنان في الاثنين معاً، وأبٌ أبيض يملك ابنه الأسود، فتتضاعف القسوة حين تختلط السلطة بالدم. هنا لا يُجلد الجسد فقط، بل تُجلد الفطرة.

ويخطئ من يظن أن غناء العبيد (الطرب) دليل رضا؛ فدوجلاس يقلب المعنى رأساً على عقب: الغناء عندهم صدى الألم، وبكاءٌ مقنّع، يخفون به وطأة القهر. وهو ما يلتقي، على نحوٍ عجيب، مع ما تنبه له طه حسين حين رأى أن الصوت الحزين قد يُفهم خطأ بوصفه مرحاً، بينما هو في حقيقته ترجمان اللوعة واليأس.

تكشف المذكرات كذلك مفارقة الصمت؛ كيف يُجير العبد على مدح سيده، لا حباً فيه، بل انتقاءً للعقاب. فالصدق هنا جريمة، والقول البسيط قد يؤدي إلى البيع،

ليست المعرفة دائماً نعمة هادئة؛ أحياناً تجني على صاحبها وتكون جرحاً مفتوحاً، يكشف ولا يداوي. في مذكرات عبد أمريكي يكتب فريدريك دوجلاس: «التعليم يفسد أفضل زنجي في العالم ... لأنه يجعله غير صالح لأن يكون عبداً»، ويعترف في موضع آخر بأن القراءة «فتحت عينيه على بؤسه دون أن تمنحه طريق الخلاص» بل زادت من معاناته.

من هنا تبدأ هذه النزهة المليئة بالأشواك وبعض الزهور؛ لا في تاريخ العبودية، بل في الألم الذي تسببت به هذه المعرفة الذي كان يعتقد أنها تقوده للحرية.

مذكرات عبد أمريكي ليست سيرة فردٍ خرج من الرق، بل شهادة عقلي اكتشف أن العبودية لا تبدأ بالسوط، بل بطمس الوعي. الألم الحسي يبرأ؛ لكن الألم الحقيقي هو ألم الوعي، كتبها فريدريك دوجلاس في أربعينيات القرن التاسع عشر، فكانت اعترافاً قاسياً بأن أول ما يُسلب من العبد ليس حريته الجسدية، بل حقه في السؤال: من أنا؟ ومتى وُلدت؟ ولم يعلم أنها أسئلة محرمة على السود!!



محمد العمر

السعودية - بريدة

أي إلى موتٍ اجتماعي لا رجعة منه. ومن شدة القهر، يتعصب العبيد لأسيادهم، ويتقاتلون دفاعاً عن «فضل» من يسحقهم، حتى يصير الانتماء إلى القيد عزاءً أخيراً. هنا حالة غريبة كيف يعود العبد إلى جلالده!

لكن اللحظة المفصلية في هذه السيرة هي القراءة. التعليم، الذي حذر منه السادة بوصفه خطراً، كان هو الخطر الحقيقي على العبودية. القراءة لم تمنح دوجلاس سكيناً، بل منحه وعياً مؤلماً؛ وكأنه يقول لنفسه (ليتي لم اقرأ أو أتعلم أو أفك الحرف)؛ لأنها كشفت له المستنقع دون أن تعطيه سَلَمَ الخروج. ومع ذلك، كانت الشرارة التي لا تطفئ. فمن كلمة قاسية قالها سيده، وُلد القرار: أن المعرفة هي طريق الحرية، ولو أحرقت صاحبها من الداخل.

وحين انكسرت روحه تحت القهر، أعادته المقاومة إلى نفسه. الدفاع عن الكرامة، ولو مرة، أعاد إليه معنى الرجولة، وأيقظ فكرة الحرية من رمادها. ومن هنا لم يعد التعليم خلاصاً فردياً، بل فعلاً جماعياً؛ مدرسة سرية للعبيد، تُدرّس فيها الحروف كما تُدرّس الكرامة، ويُداول فيها الأمل همساً.

مذكرات دوجلاس تقول في جوهرها: إن العبد القانع هو العبد الذي لا يفكر، وإن تحسين شروط العبودية لا

يصنع رضا، بل يضاعف الشوق إلى الحرية. وهي تذكير قاسٍ بأن أكثر القيود إحكاماً هي تلك التي تُلَبس باسم الدين، أو تُزَيَّن باسم النظام، أو تُحمى بالخوف.

إنها سيرة إنسان تعلّم أن الطريق إلى الحرية يبدأ من حرف، وأن أخطر ما في القراءة أنها لا تتركك عبداً، حتى لو بقيت في الأغلال.

ليست العبودية، في جوهرها، قيداً من حديد، بل نظاماً متقناً لإدارة الجهل. فالسوط لا يعمل وحده، وإنما يحتاج إلى عقلٍ فارغ من العلم والسؤال، نحتاج لعقل مطيع متبع، ونفسٍ اعتادت الصمت وحولته العذابات إلى صبر وحكمة، ولهذا خاف السادة من القراءة؛ لأنها الشرارة التي تذكى العقول وتكسر القيود، وتتفكك حلقات سلسلة العبودية.

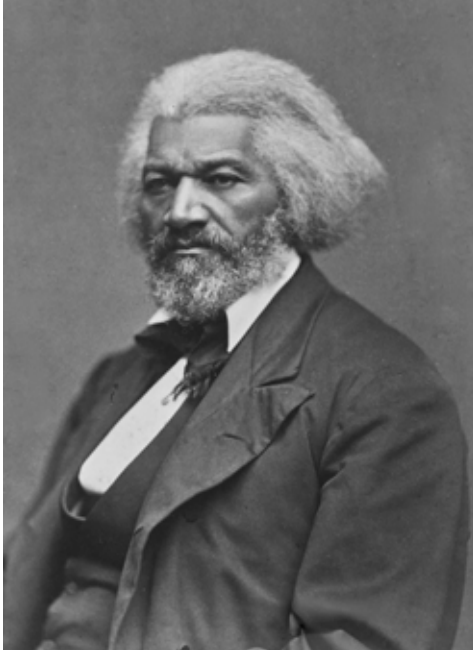
القراءة عند دوجلاس عذاباً بقدر ما كانت خلاصاً؛ إذ كشفت له البؤس دون أن تعطيه مفاتيح النجاة فوراً. لكن هذا العذاب هو الثمن للحرية والانطلاق.

الحرية، بهذا المعنى، ليست حدثاً خارجياً، بل تحولاً داخلياً يسبق كل هروب كفى خنوفاً وصمتاً وحكمة تضع القيود على أفواهنا.

وتبقى الطامة الكبرى أن الظالم يشعر بالخطر أكثر من المظلوم؛ فالسيد الذي قال إن التعليم يفسد العبد، لم يكن مخطئاً، بل كان صادقاً على غير قصد. نعم،

التعليم يفسد العبودية، لأنه يعلم الإنسان أن يرى نفسه إنساناً، وهذه هي الجريمة التي لا يغفرها أي نظام قائم على القهر.

هكذا تخرج مذكرات دوجلاس من كونها سرداً تاريخياً، لتصبح درساً فلسفياً دائماً: أن أخطر التصورات تلك التي تبدأ في العقل وتتبلور فيه، طريق الحرية ليس كسر السلاسل والقيود، بل كسر التصورات التي تجعل السلاسل مقبولة. الوعي والعلم سبب لك مفاتيح الحرية.



فريدريك دوجلاس





الشعر.. من الإلهام إلى التقنية

مقدمة:

في هذه السلسلة سنلقي الضوء على جوانب عدة للأعمال الشعرية، بعضها معروفة والبعض الآخر دقائق فرعية لم ينتبه إليها الكثيرون، نتمنى في لحظات الإبداع الشعري ولربما يتفق معها البعض وقد يعارضها الآخرون، والأجدر بنا أن نخلق جوًا حميمًا من الأخذ والعطاء في سبيل خدمة الإبداع والكلمة الصادقة من خلال الترحاب بالآراء المتنوعة والمتفاوتة في هذا الصدد.



سوران محمد

لندن

المواد الخام متاحة لعدة نساء وحررناهن لاستخدامها في صنع ما يردن، فسئري في النهاية أن بعضهن يخططن أشياء جميلة وملونة، وبعضهن لا يفعلن شيئًا والبعض الآخر ترتبك وتخلط الخيوط دون فائدة تذكر، لأن إن استخدام هذه المواد الخام يتطلب المهارة، والذوق، والتفكير، والتخطيط.

1

قيمة الشعر

كما تعلمون، فإن الشعر، إلى جانب كونه الروح والمذوب في بوتقة التجربة، هو أيضًا فن صناعة الكلمة والابتكار، وبصمة لكل البنى النفسية والاجتماعية والفكرية للشاعر نفسه.

وهكذا فإن اللغة بكل مصطلحاتها وبنياتها وفنونها

وهنا مثال لتوضيح غرض هذه الموضوع؛ لو جعلنا

متاحة لنا جميعاً دون تمييز، ولكن ليس كل شخص، على سبيل المثال، يستطيع أن يؤلف قصيدة جيدة وقيمة من هذه الكلمات، لأن الجانب الآخر من استخدام هذه الكلمات يتطلب الذوق والأفكار والمعرفة... ومع هذا يا للأسف، لا يتم تقدير الشعر بالدرجة المطلوبة في وقتنا الحالي لأن الإنسان نفسه في أزمة، ودوماً ليس بمقدور كل شاعر النص الجيد دون توافر الشروط اللازمة لذلك.

على سبيل المثال، قام جميع الشعراء المشهورين في العالم باستخدام نفس الكلمات التي نعرفها ونستخدمها كل يوم، لكنهم تمكنوا من استثمار قطعة أدبية مثيرة للاهتمام من حيث الشكل والمضمون، مثل النجار قد يكون لديه بضعة ألواح ومسامير. يصنع منها كرسيًا فريدًا جدًا، أو عكازة نادرة!... لكن الآخرون لا يعرفون سوى استخدام نفس العكازة لضرب الآخرين، أو قد يضع بعض الأشخاص الاطارات الخشبية التي صنعتها النجار تحت الثلاجة والأدوات المنزلية الأخرى. وهذا على الرغم من أن اللغة هي المجال الأغنى والأوسع للتفاعل، مقارنة بكل مجالات الحياة الأخرى.

فالوهبة والإبداع في المهن أمر جدير بالإعجاب، وما هو في قدرة شخص ما قد يكون في قدرة شخص آخر بطريقة مختلفة وفي مجال آخر .

لكن تجاهل الأعمال الفكرية للإنسان هو دائماً علامة أكثر خطورة على التقليل من قيمة كيانه وروحه وذات الإنسان نفسه... وهذا لا يعني أنه لا ينبغي لنا انتقاد الشعر، ولكن التقليل من شأن أي شعر هو التقليل من شأن مشاعره ومعاناته، وأفكاره، ومتنجاته، وثقافته. بغض النظر، سواء أكان شعراً رديئاً أم شعراً جيداً.

2

الشعر وروح العصر

هناك دائماً شعر جيد وشعر سيء، وبالتالي فإن مشكلة تهميش الشعر ليست عاملاً داخلياً بقدر ما هي عامل خارجي. على سبيل المثال، ترك روبوتات العصر بصماتها على الكتب، والترفيه، والعلاقات الاجتماعية، والأدب، والفن، والعاطفة، والرغبات وأساليب الحياة...

كما نرى في خلفية الحياة، أرجل عديدة تمشي في ليلة لامعة. وعالم شظي أمامها. وهذا يمكن أن يعبر عن حالة المشاعر في هذا الوقت الذي تغير فيه كل شيء بسرعة خافتة، مقارنة بالعقود السابقة كما نلاحظ. ولكن في مثل هذه الحالة تتميز الثقافة الحقيقية بعدم التنازل عن مبادئها. وهذا ليس رفضاً للتقدم ولا دفاعاً عن الشعر، بل هو تعبير عن نتائج حالة الحياة الحديثة، حيث لا يعتبر البعض الشعر ضرورة، ناهيك عن قضاء الوقت في

قراءة واقتناء كتب الشعر! من ناحية أخرى، فإن معظم الشعراء معزولون عن التفاعل الحقيقي ومحرومون من آراء وتعليقات القراء، بل يكتبون باستمرار في عالمهم الخاص. لربما قد يحتاج المنتحرون إلى شعراء ليقولوا لهم: هناك دائماً شيء من الأمل والسعادة بانتظار.

3

تقنيات كتابة الشعر

لنفترض أن الشاعر سين بدأ العمل كصحفي بعد ديوانه الأول مثلاً، مما أثر على أسلوبه في التعبير الشعري، وهو يريد طرح أفكار في مقال صحفي وبالشعر، والفكرتان تدوران في نفس الدائرة وتحتويان على نفس الفكرة، ولكن بتعبيرات وأشكال مختلفة، لكن كليهما تتأثر على الآخر شيئاً أم أبيتا، فهل نستطيع أن نسمي ذلك شعراً مبدعاً؟ وهل انتاج العمل الشعري يعتبر مختلفاً أم يسمى السائد؟ الثيمة والأفكار مهمة جداً للارتقاء بالشعر - جنباً إلى جنب مع التقنيات الأخرى، لأنه إذا لم يتم تجديد هاتين النقطتين، فسيرى القراء جميع النصوص لهذا الشاعر على أنها نفس النص في البنية، وبالتالي لن يروا أي اختلافات أو تجديدات. وجود الشعر دون البلاغة كالجناس والطباق والاستعارة... لا يمكن أن ينهي طور نمائه بنجاح.

نعم إن أغلب الشعراء طيبوا القلوب و رقيقوا الاحاسيس يحبون الاستماع إلى مشاعرهم بدلاً من مناقشة تفاصيل قصائدهم، ولكنني أتمنى ألا يعتقد أحد أن هذه من ناحية أخرى إذا تحدثنا عن ميثافيزيقا الشعر فهي تشمل عالم بلا نهاية و يكمن سرّاً خلف ظلال الكلمات، وكما يقول المثل، إذا خرجت الكلمة من القلب، فإنها تقع في القلب، كمثال شخصين يتحدثان عن الشفافية أحدهما صادق والآخر فاسد، طبعاً كلام الشخص الثاني يولد ميثاً، أو كشخص يتصنع في ضحكه دون تحريك لسبب، ففي هذه الحالة شعر أن الضحك ليس طبيعياً بل مصطنعاً، وهكذا مع الفكرة والموضوع فإن عامل صدق الشاعر مهم جداً لكي تعيش القصيدة (الصدق يعني العيش مع القصيدة).

4

أسلوب الشعر

مثل بصمات الأصابع البشرية، لكل شاعر أسلوبه الخاص، بمعنى أن الشعر هو مصدر حياته وخبرته ووعيه ومشاعره ثم لغته، تارة مثل الرعد وبعضهم مثل الريح، يهز أشجار الخيال. بعض الصور تطير في مخيلته، بعضها تمشي على الأرض، بعضها تركز على الحبيب وبعضها أحزان الوطن، بعضها تطرق باب عقل القارئ بشكل واقعي وملمس

لغايتها، بعضها تحرك أوتار العاطفة.

يرى بعض الشعراء أن الشعر هو إرسال الرسائل، فيحيون مخاطبة أغلبية الجمهور، والأغلبية تفهم لغته البسيطة والهدف من ورائه، بينما يهتم الآخرون بالجوانب الجمالية للغة ويخاطبون نخبة الشعر، ويرى البعض أن الشعر هو فقط في الوزن والقافية، في حين أن البعض الآخر لا يتوقف عن الخروج من عالم الرمزية والسريالية وخلق فائض من التجارب الممتعة.

رغم أن أحداً من الشعراء يستطيع أن يأخذ صور شعرية شاعر ما وأبيات شعره، إلا أنه لا أحد يستطيع أن ينسخ أسلوب شاعر آخر، لأن الأسلوب يعني حياة الشاعر ومشاعره وبصماته وهويته الخاصة ومعرفته ورؤاه..

5

الشاعر وتحديثات مستمرة

لا شك أن (الكلمة) هي أساس الشعر، سواء أرادت بها ابقاءها كجوهر القصيدة ومركزها واستخدامها كشفرة غير مفكوك، أم أداة مساعدة لجمال القصيدة واكتمال جوانبها الجمالية.

على سبيل المثال، حاول الكثير من الشعراء تكرار واستخدام مصطلح «يوسف وإخوته» أو رمز «القمر» لنقل أغراضهم الشعرية، لكن الشاعر نفسه المستخدم لهذه المفردات ربما كان على دراية بالعديد من الأمثلة الأخرى من الفولكلور والثقافة المحلية والامثال وكان أجدر به صقل القصيدة بها ومن الحصافة إدخال مصطلحات جديدة بدلاً من كل التكرارات الموروثة (وهذا لا يعني التقليل من شأن قصة يوسف وإخوته أو جمال وتأثير القمر). لكننا أتينا بهما كأمثلة.

ومن المهم أيضاً أن يكون الشاعر واسع الاطلاع ومراقب ومتابع لعصره عليه أن يقرأ يومياً ويتابع الأخبار والتغيرات والتطورات والاكتشافات والمشورات ويعود أحياناً إلى الماضي والتاريخ المنسي، ويسبح في محيط الكون فلربما يصبح اسم نجم جديد، وخصائصه، ومداره، وشكله، وبعده، مشاركاً في تأسيس قصيدة جديدة ووضعها كصورة محوري في عمل شعري.

ومن هنا تتجلى يقظة الشاعر وحيويته وتجده. وهكذا نتعرف على رؤية الشاعر، نعم التجديد والابتكار ليسا بالأمر السهل، ولكنهما ليسا مستحيلين.

6

موهبة الشعر وفكرته

في بداية كتابة الشعر، يستلهم الشعراء الافكار والمصطلحات مثل المطر ويكتبونه مرة تلو الأخرى، مستسلمين لأمواج

المشاعر، ووجود الإيقاع فقط كجانب شكلي كافٍ بالنسبة لهم لتسمية الشعر شعراً، لكن لاحقاً عليهم العمل على هذه الافكار البدائية وجعلها نصاً رصيناً، والذي بمقدورنا أن نسميه (البذرة) فهي بحاجة إلى عمل دؤوب لجعله شجراً مثمراً. على سبيل المثال، بمجرد أن ترى التجاعيد على أيدي ووجه رجل أو امرأة عجوزة تبادرك مشاعر الأحزان وقد تتحول التي لديك إلى فكرة لصياغة ورسم صورة شعرية المستوحاة من هذه الصورة الواقعية وقد تتحول وتأخذ منحني آخر لتتحول إلى رمز للتعبير عن تفاهة الحياة وتولد على شكل قصيدة ثرية، حينها ستتفرع من المادة إلى الروح أي من الواقع إلى الخيال وتأخذنا إلى أماكن أخرى لبلورة الفكرة في بوتقة اللغة وتعطي القصيدة قيمة حقيقية.

7

هندسة الشعر... التصميم والهندسة

هناك أوجه تشابه كثيرة بين الهندسة المعمارية وهندسة الشعر، إحداهما في عالم المادة والأخرى في عالم الروح، والكلمات، والفكر، والأدب.

أما بالنسبة لأي أبنية أولاً، إذا بدأنا بالخريطة، نرى أن كل مبنى هو نتيجة تصميم خاص. وكلما كانت خريطة المباني فريدة وعلمية كانت أقوى وأنجح، وهكذا الشعر سيكون أكثر نجاحاً إذا كان مغمضة بالمواد البلاغية والثيمة الجذابة والنادرة، ثم تأتي الأفكار والصور والإلهام والعواطف... ثم يتخذ الشاعر الخطوة الأولى بنجاح ولا يتوقف أبداً في منتصف النص بحثاً عن مدد.

كلما كان أساس البناء أقوى، كان أكثر مقاومة للانهار، وكلما كان بناء الشعر أقوى، أصبح أجمل وأهم، فيما إن تصميم وتنفيذ الهندسة المعمارية يحتاج إلى الخبرة والتجربة والتنظيم وأخذ القياسات التفصيلية، كما أن مراحل كتابة القصائد تحتاج إلى التنظيم والتسلسل والذوق واللعب اللغوي المناسب حتى يسمى شعراً ويبقى خالداً.

ثم وضع الحجر والطوب الأصليين بنفس الحجم والشكل في الجدران ثم الأرضيات معاً ويعطي الأبنية ثباتاً وجمالاً، فكلما ارتفع البناء كلما كان أكثر وضوحاً ومبهراً، كما في الشعر إذا لم تتطابق المصطلحات ولم ترتبط الأبيات مع البعض، ولم تستخدم الأدوات الشعرية، ولم توجد فنون البلاغة والمعرفة والاستفادة من العلوم الإنسانية، وكانت اللغة لغة السوق، فإنه سينهار بسرعة ولن يستقر في قلب أي قارئ ولا يبقى مفتوحاً إلى أمد بعيد.

كتابة الشعر الأصل أصعب بكثير من بناء منزل، لأن ولادة الشعر الجيد يحتاج إلى قوة روحية وفكرية وتجارب حياتية، بينما تنفيذ تصميم المنزل يحتاج إلى حرفي ماهر

لتجسيد الخريطة على الأرض بسواعد قوة العمال. أعتقد أن كتابة الشعر الفريد والجيد أكثر تكلفة من أي نوع أدبي آخر لأنه يتطلب التفصيل، والكثافة، والتنوع والاختزال.

8

ثورة الشعر

ولسوء الحظ، فإن معظم الصحف والمجلات والمنشورات والمواقع الإلكترونية تنظر إلى الشعر كرقم لملء الفجوة أو حتى لا ينشرونه بالمرة.

ولم هذا الاجحاف في حق الشعر؟ أليس الشعر في علاقة عضوية مع الحياة وكل مجالات النشاط الإنساني الأخرى؟ فلننظم ثورة شعرية.

هذا هو طريق الوعي والوحدة والمقاومة.

قد يتساءل البعض: كيف يمكن النهوض والمقاومة بالشعر؟

فنجيب: حين أصبح الشعر هو اللغة العليا بين الناس.

9

التوحد في الشعر

لا أدري ما هو الفارق والتجديد في الأعداد الشعرية يحدثه الشاعر الذي يكتب عدة قصائد يومياً أو أسبوعياً؟ دون انتظار تعبئة زاده الشعري الذي يقوي به ويعتمد عليه أو ملء خزانته الذي يأخذ منه ويمده بمفرداته وصوره وأفكاره الشعرية.

وهنا أرى تشابهاً بين هذه الحالة ومرض التوحد، حيث إن مريض التوحد نشط للغاية، لكن هذا النشاط العفو غير مخطط له وبالنتيجة غير منتج.

10

الجانب الخفي للشعر

بالإضافة إلى كافة جوانب اللغويات والفنون والعلوم النفسية والرؤيا والنظر للعالم والموضوع والصور الشعرية والأساليب والتقنيات وغيرها التي تلعب دوراً هاماً في الشعر وتعزز القيمة الشعرية للنص، هناك أحياناً سر في الشعر وهو غير متاح أو قابل للتعبير ويشعر القارئ بالتأثير واتصال مع عقله الباطن، سواء كان في الماضي أو الحاضر أو على روجه بخيط غير مرئي المستقبل، فبعض القصائد كالروح تتجاوز حدود الزمن ولا تعرف أي حدود.

على سبيل المثال، قد يحدث أن ترى شيئاً للمرة الأولى أو تذهب إلى مكان تشعر أنك رأيته أو ذهبت إليه من قبل! ربما كان ذلك من خلال حلم رأيته منذ 10 سنوات ونسيته، أو قد يكون مرتبطاً بعالم المكوث كما يسميه (ت.

اس. اليوت) بالشعر الميتافيزيقي، فالشعر أحياناً يركب أجنحة الروح التي لا نراها بعين المجردة لكننا نشعر بوجودها وتأثيرها في حياتنا، ولكن غير ملموسة مثل القوة المغناطيسية وطاقة الكهرباء والهواء وما إلى ذلك...

لذلك يقال إن الشعر لغة الروح، لا يهم إن كان صاحب تلك الروح شخص سوداء، أو بيضاء، أو بني أو حمراء، هذا يشبه الجو السحري للكلمات التي تجذب انتباهنا وتضعنا في تفكير عميق دون أن ندري، لا نعلم لماذا؟ قد يكون لدينا نفس الشعور مع بعض القصائد أو شعر وكأننا كتبناها. لا أعرف عزيزي القارئ ما هي تجربتك حول هذا الموضوع وماذا تقول. لكنني أعتقد أن السبب قد يكون لأن هناك شيئاً ما من روح الشاعر بقيت في قصيدته وتركها تعيش.

11

الشعر والنقد

صحيح أن عالم الشعر لا حدود له ولا يمكن تعريفه أو الاحاطة به، أبداً لأنه يتفاعل مع العالمين المادي والميتافيزيقي، ولكن من المؤكد أن النقد الموضوعي هو الوجه الآخر لتقدم الشعر حتى لا نفقد الخطوط العامة والعريضة لهذا الفن الانساني القديم.

صحيح أن الناقد غير ظاهر على المسرح وفي النصوص، إلا أنه كالماء هو الذي يبقو شجرة الإبداع رطبة، وفي النهاية فإن الناقد الحفيص كمكمل لعملية الانتاج الشعري كما ذهب اليه رولان بارت، هو الذي يحدد المكان الحقيقي للنصوص و حسب معايير أكاديمية و مدارس نقدية، هنا ينتهي دور الشاعر.

12

الشعر والعلاج النفسي

الشعر وثيق الصلة بكل إنسان، لأنه يعمل بدرجة أو بأخرى على المشاعر والأفكار. فبحسب اتساع الحياة ووجود الأحزان والمآسي، وتعقيد الجانب الداخلي للإنسان نفسه، يستفيد الشاعر من كل المكونات المختلفة للحياة. لذلك يكتب الشعراء الشعر لأغراض عديدة؛ ومنها: التعبير عن حالات الذات، حيث يتنهد الشاعر ويجد منفذاً للتعبير ويشعر بالسكينة نتيجة لهذه العملية الكتابية، وبما ان الأطباء النفسيين يطلبون أحياناً من المرضى عدم ابقاء المشاكل في قلوبهم، لما لذلك من تأثير سلبي على الحالة النفسية للإنسان، لذا نجدهم ينصحون و يقترحون على المرضى الذين يحبون الأدب بالاستماع إلى بعض أنواع الشعر أو قراءتها لفتح بعض المشكلات النفسية التي يعانون منها أو تعليقها على جدران المستشفيات في الدول المتقدمة،

فتفتح لهم مفاتيح قلوبهم وأرواحهم و إعادة تعريفهم بأنفسهم، أو حتى يطلبون منهم كتابة الشعر أو رسم صورة ما من وحي مخيلتهم والتحدث عنها.

فالشعر إذن ليس بلا دور، وإن كان من جهة أخرى فتأ رقيقاً وخيالاً لاذعاً ذا لغة، إلا أنه مفتاح لفتح أبواب مسدودة في الحياة وإنه الأقرب إلى النفس البشرية من الأنواع الأدبية الأخرى.

ووجه آخر له. ملاحظة: أنا لا أقول يجب أن يكون الشعر كذلك، ولكننا نتحدث عن نوع من الشعر.

13

الشعر العالمي

إنه أمر غريب، لقد ملأت القصيدة بالألقاب والأسماء، السنوات، الأماكن، الاهتمامات الشخصية، الأحداث، الشعارات وأمور شخصية غير معنية للقراء ومع كل هذا تريد أن تسمي قصيدتك نصاً عالمياً ومن المهم أن نسأل أنفسنا:

ما هو طبيعة وخصائص النص العابر للحدود؟ الذي يحمل هموم الناس في كل مكان وفي جميع الأوقات؟ أعتقد أن نظرة الشاعر للعالم تجيب على ذلك.

ملاحظة: هذا موضوع مهم جداً في عالم الشعر، أتمنى أن تكسر الجموح والعادات العامة ولا تختار الصمت، من لديه رأي فليكتب عنه، صحيح؛ قليلاً ما كتب عن هذا الموضوع، لكن الموضوع يليق بالاهتمام وإلقاء الضوء الكافي عليه، فلتبقى المسافات المكانية بعيدة.

14

الحب في الشعر والواقع

في بلادنا يتجه أغلب من يقعون في الحب إلى كتابة الشعر، ولا أدري إن كان هذا ينطبق على الشعر فقط، أم أن هذه الحالة طالت أغلب المجالات الأخرى. في حين أن الاهتمام بجوهر الإنسان وذاته وكيونته يجعله رصيناً أمام المواجهات كي يواجه الصعوبات بشكل أكثر عقلانية.

ورغم أن أكثر من ثلاثة أرباع الشعر المنشور اليوم يدور حول هذه الدائرة، فإن القدماء كتبوا عن العشق والغزل منذ زمن طويل، لكن مثلاً يقول المثل: كل شيء مع الملح، والملح بمقدار.

أعتقد أن الإنسان عندما لا يحس في أي طاقة داخلية أو هم يشغل قلبه، فإنه يلجأ إلى مثل هذه القصائد ملء الثغرات في روحه.

صحيح أن الحب الناجح في الواقع يتجسد في وحدة النفوس، ولكن حين يتراجع هذا المفهوم يلجأ الشاعر إلى قلمه ملء الفراغ الذي يتركه الشخص الآخر من

الجنس الآخر في حياته.

مع كامل احترامي لكل الشعراء، هذه حقيقة، ورغم أنها قد تزجج البعض، وخاصة أولئك الذين لا يعرفون إلا كتابة هذا النمط من الشعر، ويكتبونه فقط بالشكل التقليدي، إلا أن قول الحقيقة بالطبع هو الأهم من أي هدف آخر، الغرض من هذه المقالة هو الأصالة الحقيقة. وفي الوقت نفسه، قد يبدو هذا الأمر غريباً بعض الشيء لأننا لم نسمع الكثير عنه. في حين أن الرؤيا والموضوع يشغلان جزءاً مهماً من النص، يمكننا أن نسأل ما هو المبتكر في القصيدة لأخبرك أنها فريدة من نوعها أم لا؟

ملاحظة: أرجو ألا تفهموا المقصد خطأ، فهذا لا ينفي الحياة الرومانسية العملية للأفراد ورغباتهم. الغرض الوحيد هنا هو تجسيد الموضوع في الشعر مملاً وتكراراً ودون الاتيان بأي جديد. لقد سمعنا أجود القصاد من هذا النوع من الشعراء الكلاسيكيين بما فيه الكفاية.

15

الشعر والموت

ما هو الموت هل هو تغير نمط حياة الإنسان من العالم المادي إلى العالم الميتافيزيقي؟ أم أنها ثنائية الوجود؟ لقد اشغلت أهمية الموضوع ليس فقط الفلاسفة، بل جزءاً من فضاء مشاعر وأفكار الشعراء في العصور القديمة والحديثة وانعكست في قصائدهم.

تقول الشاعرة جمانة حداد في كتابها «سيأتي الموت وستكون له عيناك»: 150 شاعراً انحروا في القرن العشرين. وهناك شعراء تقتلهم قصائدهم في حين تنبأ بعض الشعراء بموتهم، مثل بدر شاكر السياب، وأمل دنقل وغيرهما، فإن قصائدهم خلدت أسماءهم. نعم، ان الكلمة واللغة ستبقى خالدة إذا كانت تستحق البقاء، كما كتب الشاعر الفلسطيني محمود درويش في قصيدة: وأريد موتاً في الحديقة ليس أكثر أو أقل.

16

الشعر والمراجعة

أعرف أن الشعراء لا يحبون مراجعة نصوصهم ويركزون غالباً على لحظة تدفق الأفكار والصور، لكن الشاعر المحترف هو دائماً الناقد الأول لقصائده. كان آرثر رامبو يقرأ الشعر لأصدقائه وأخته وكانوا يعجبون به كثيراً، لكنه في النهاية وضعه في الموقد وأحرقه لأنه لم يعجبه. وقد ذكر أوكتايفيو باث في مقابلة له انه راجع نص له 98 مرة ثم رماه في الأخير.

إذا حاول الشاعر أن يأخذ استراحة من كتابة قصيدته ويقوم بمراجعتها بعد بضعة أيام، مثل إزالة الكلمات

الزائدة واستخدام مصطلحات استعارية أكثر فعالية وزخرفة وقوة، أو إضافة أبيات جديدة إلى القصيدة وحذف الضعيف منها، فلن يندم على ذلك أبداً. لكنه قد يندم حين يدرك القارئ الذكي نقص النص وعيوبه، ورغم أن هناك في هذا الزمن السريع المعروف بزمن المواقع التواصل الاجتماعي شعراء لا يراجعون حتى الأخطاء المطبعية، إلا أن العكس هو الصحيح؛ حتى في كتابة القصيدة، من الأفضل للشاعر أن يكتبها على الأقل في بضعة أيام حتى لا تبقى فكرة أو صورة أو طبيعة لم يستغلها ويستخدمها في سياق نصه.

وكما أن بداية القصيدة مهمة فكذاها النهاية، فلا بد أن تكون جديرة بوقت القراء وتكون مختلفة عن قصائد الشاعر السابقة، وإلا فإننا لم نفعل شيئاً، لكن حول السؤال عن ماذا وكيف يكتب الشاعر؟ هي مساحة حرية الشاعر في الاختيار ولا يملك الآخرون السيطرة عليه ولا يستطيعون التدخل فيه.

17

الشعر والمعاناة

لقد سعى الإنسان في العصور القديمة والحديثة إلى إيجاد منفذ للتعبير عن نفسه، ومن بين أشكال التعبير هذه ربما كان الشعر هو الأكثر تأثيراً، والذي يتميز عن الكلام اليومي هي طريقة تعبيرية وفنونه اللغوية وموسيقاه وسحر بلاغته.

إذا كانت القصيدة هي مصدر المعاناة وتنبع من قلب مؤلفها، فإن الشاعر يفهم دائماً في نبرة القصيدة مدى تعبير القصيدة عن ألم وبؤس الشاعر نفسه وصدق ما عاشه وعاناه الشاعر. وهذا بالطبع يعطي للقصيدة حياة وتأثير مضاعف.

على سبيل المثال، لنعد إلى قصيدة (خديجة كولوي) للشاعر ماردين إبراهيم ولنفترض أنه بعد فراق طويل، يجتمع الشاعر مع نفس الأم التي كانت مصدر المحبة التي هي نفسها ولم تتغير، وقد لا يكون هذا اللقاء الهاما لقصيدة مؤثرة بقدر ما هو لحظة عابرة، ولكن كيف يقارن هذا بقاء الأم التي تغيرت 180 درجة وتبدو قاسية القلب لدرجة أنها لا تتكلم ولا تتعرف على كبد الذي لم تراه منذ فترة طويلة وفراق طويل؟ سيكون هذا مثل القول بأن لون الماء أسود، لكنه في الحقيقة ليس الامر كذلك. فلربما مثل يعقوب، فراق فلذة الكبد كان سبباً في محو ذاكرة هذه الأم الحنونة والطيبة.

18

لقد حقق عدد قليل من الشعراء يوتوبيا شعرية في الحياة الواقعية على نحو يرضيهم من حيث الأحلام والعواطف والاحترام والفهم والتعاضد، إلا أن نسبة أخرى لم يتسن لهم ذلك.

قد يفترض الشاعر أن روحه المطلقة لا تتناسب مع نظام جبري مليء بالعادات الخاطئة والأعراف القاتلة، حتى ير بعضهم أن الزواج العرفي قد يشعرهم بأن هذه هي نقطة الصفر نحو نهاية الابتكار وتجديد الأحلام، في حين كان كل حبهم مكترباً للشعر مسبقاً؛ ثم إن الجمع بين الواجبات والمسؤوليات الإضافية، التي يخافون من عدم القدرة على الوفاء بها، والإتيان بجبل بائس إلى حياة مؤلمة، يصبح بعد ذاته ألم نص مأساوي لا نهاية له. في حين أنه يجب أن يكون هناك دائماً حزن، دافع، وحرق للإبداع، والحياة بعد ذاتها لها نبرة حزينة مع اشارات النهايات.

إن هناك شعراء حافظوا على وجودهم المعنوي بالرغم من دخولهم في العلاقات الحميمة مثل الآخرين؛ لقد نجح البعض، ولم ينجح البعض الآخر، ولم يجربه البعض الآخر لحد الآن. وفي كل الأحوال، فإن الشاعر هو الذي يعاني باستمرار وكأنه يعاني من حزن وجودي كبير. كأنه باندماجه مع الكتابة الأولى للشعر قد عقد عهداً مع المستحيل بأن لا ينأى عن الموت، ولا يظل هادئاً ما دام هناك ظلم، فهناك مجال للتمرد دوماً داخل الكلمات. هذا غريب بعض الشيء ومثير للاهتمام، قد يغضب البعض ويفتح باب موضوع حيوي لآخرين، ولكن في النهاية هذا مجرد رأي ولا يقصد أحداً بعينه، وإلا فكم هم جميلون الشعراء النادرون الذين يتألقون في نصوصهم وفي حياتهم الخاصة كذلك.

19

الغيرة قاتلة للروح الإبداعية

- هل يغار الشخص المبدع؟

- لا

- لماذا؟

- لأنه في وضعية لا يحتاج فيها إلى تعويض عدم كفاءته بالغيرة والحسد وخداخ نفسه بكسر الآخرين.

دائماً هو شخص صاحب التمييز بفضل عظمة وجمال الأعمال التي ينتجها، هو مشغول بأمور أعظم من الحسد، إذ أنه يكتب ليبدع كل جديد ومختلف عن السائد، هو في دوامة يكتشف فيها جوانب أخرى من الجمالية، إذا يتوقف فهو في تفكير ويتأمل وإذا كتب يأتي بالجديد،

ومن المؤكد أن (الغيرة) والحسد هي سمة مرضية قاتلة في الأفراد والمجتمعات المختلفة.

20

أبراهام لينكولن وحلمه الغريب!

نحن نتحدث عن حلم الأخير لأبراهام لينكولن الرئيس السادس عشر ومحرك العبيد في الولايات المتحدة (1809-1865).

فهو كتب: لأنني كنت متعباً جداً من قبل وكنت أقرأ البرقيات من ساحات القتال. رأيت في حلمي، كان الجو صامتاً، سمعت صرخات منخفضة. بدا الأمر وكأن مجموعة من الناس كانوا يبكون، وفي بعض الأحيان كان الصمت يقطعه بكاء الجمهور، لكن هؤلاء الباكين لم يكونوا مرثيين. فتشت كل الغرف ولم أجد أحداً، لكن صوت البكاء ارتفع أكثر، وفي كل غرفة رأيت الأضواء مشتعلة، وبدا مظهرها غير طبيعياً. لقد تفاجأت وخفت وأردت أن أعرف سبب هذا الأمر الغريب: أمامي جثة ملفوفة بالكفن، وكان هناك حراس حول الجثة، وكان الناس هناك ملثمين وينظرون إلى الجثة بحزن، وكان بعضهم يبكي. سألت أحد الجنود: من مات في البيت الأبيض؟

فأجاب: يا سيدي، الرئيس.. لقد قتله قاتل.

لقد انفجر الحضور بالبكاء واستيقظت على أصواتهم، لم أستطع النوم تلك الليلة وهذا المشهد جعلني منزعجاً للغاية.. نعم، كان الأمر كذلك، فبعد أيام قليلة تم اغتيال الرئيس ومحرك العبيد (أبراهام لينكولن) من الخلف أثناء حضوره مسرحية من قبل جاسوس يميني يدعى جون ويلكس بوث.

21

شفرة الأحلام والشعر

أنا لا أتحدث عن السعادة والحزن في الأحلام وتأويلها، ولكن هناك أنواع كثيرة من الأحلام، بعضها تتضمن مشاهد، وأماكن مألوفة أو غير معروفة، وموضوعات لم تكن في ذهنك من قبل، وأحياناً وجوه وعيون جديدة، وأحياناً مختلطة... أنا أرى أن الأحلام، مثل العديد من الألغاز الأخرى في هذا الكون والعالم الروحي، لم يتم تفسيرها بشكل صحيح وإعطائها حقوقها حتى الآن، لأنها أوسع وأعمق وأكثر تنوعاً، من بينها تقسيم سيغموند فرويد للعقل والنفس البشري إلى أجزائها الثلاث المعروفة.

فأنت يا شاعر الموهوب يمكنك أن تبدأ بكتابة حلمك فور استيقاظك وقبل أن تنساه، ثم تنتظر إليه كنص شعري وترى ما هي الرموز وماذا تفتح لك؟ ما مدى دقة وعمومية هذا الحلم؟ ما هي العلاقة بين حدث أو عدة

أحداث في الحلم؟ ما مدى معقولية هذا الأمر وما مدى ارتباطه بالسريرية؟ ما هو تأثير مستوى الوعي أو صفاء نفس الحالم على محتوى الحلم؟ أيهما يتعلق بالماضي، وأيهما يتعلق بالمستقبل، وأيهما يشبه وعد صديق غادر؟

غالباً ما يُنظر إلى هذا الرأي على أنه أمر مضحك وممتع في آن معاً، لكنني أعتقد أن هذا الموضوع نادر و شيق وسيترك بصماتها على الإبداع الشعري إذا اشتغلنا عليه.

22

الشعراء والتقليد

قد يبدو هذا غريباً بعض الشيء بالنسبة للبعض، فكيف يحاكيه الشعراء؟ قد نسأل أنفسنا أحياناً هل الشاعر يقلد أم لا؟

للدخول في هذا الموضوع، نحتاج إلى إلقاء نظرة سريعة على المصطلحات والصور في القصائد، كم منها مصدرها التقليد والاستنباط من الطبيعة والحيوانات مثل الزهور والفرشات والشمس والقمر والأنهار والليل والشتاء وحتى السلوك البشري ويتم خلط استخدام هذه الأسماء مع الأفكار والخيال والرؤى لإنتاج نص أدبي، وكم منها استخدم فيها أسلوب التناص من الآخرين؟

إذن وعلى سبيل المثال لو تحدثنا عن (زهرة دوار الشمس) هناك علاقة مباشرة بين الشمس وهذه الزهرة، حيث إنها تدير وجهها دائماً نحو الشمس، لكن الشاعر يشبه نفسه بالورد وحبيبته بالشمس، أو الناس بالورود والشمس كرمز للحرية. لا أدري لماذا لم تكن الشمس ذات يوم رمزاً للحريق والليل مكاناً لراحة والسلام. لا يهمنا هذا هنا لأن هذا هو مجال حرية الاستخدام والتفسير للشعراء، لكنه مجرد رأي.

وكما أن الشعراء يقلدون الطبيعة فإنهم يقلدون شعراء آخرين دون وعي منهم، فمثلاً نرى شاعراً يقرأ قصيدة لشاعر آخر فتظل في ذهنه صورة أو رمز يعجب به، ولذلك لا نستطيع أن نقرر بالسرقة بمجرد تشابه شيء ما في قصيدته مع شاعر آخر سبقه ذلك.

ومع ذلك، فإن المصطلح متاح للجميع بالتساوي (على الرغم من أنه في بعض الأحيان قد يكون لدى اثنين أو أكثر من الشعراء نفس الفكرة عن موضوع هذا الشعر، أو يستخدمون عبارات وصور متشابهة دون أن يروا شعر بعضهم البعض، ولكن في كثير من التفاصيل ليس ذلك ممكناً).

وفي الختام، يمكننا القول إن الشعراء يقلدون، ولكن لا نستطيع أن نقول إن كل تقليد سلبي. لا أعرف ما رأيكم في ذلك؟

السُّور الأخير

سُوري الأخيرُ

أَشْفُ مِنْ فَجَرٍ عَلَيَّ مُقَدَّرٍ
وأنا المُخَيَّرُ، فجأةً،

بينَ انتِصارِكَ وانتِصارِكَ

قَرَرْتُ صَيْدِي، فَلْيَكُنْ...

دَعْنِي أَنَا أَختَارُ كَيْفَ تَصِيدُنِي

شَيْئاً فَشِئْئاً،

أو تراجَعُ عن قَرَارِكَ...

لَا تَنْتَهِرْ سُنَنَ الطَّرِيقِ

دَعِ الْوُرُودَ بِشَوْكِهَا تَكُنِ الْمَخَاضُ

وَبَعْدَهَا

كَوْنٌ مِنَ الشَّوْكِ السَّلَاحِ

وَحُذْ بِثَارِكَ!

دَعْنِي أَفْلَسِفُ مَا جَرَى

بَيْنِي وَبَيْنَكَ:

مَا جَرَى؟

مَا حِكْمَةُ الْبُعْدِ الْمُهِمِّهِم

فِي اخْتِيَارِي وَاخْتِيَارِكَ؟

لَكَ أَنْ تُبَسِّطَ هَاجِسَ الرِّيحِ الْمُحِيطِ

بِرَعِشَةٍ،

أَوْصَيْتُ حُرَّاسَ السُّوَالِ

بِأَنْ يَغْضُوا الطَّرْفَ، لَيْلاً،

عَنْ فَرَارِكَ...

وَاقْصُصْ أَقَاصِيصَ النَّبِيذِ

فَعِنْدَنَا

لِلنَّجْمِ أَعْرَافُ:

يُشَارِكُ أَوْ يُبَارِكُ

صَوَّبَ جَمِيعَكَ

نَحْوَ بَعْضِي

وَاتْرُكِ الْبَاقِي يُهَيِّئُ، فِي الْمَوَازِي،

لِابْتِكَارِكَ

قَدْ كُنْتُ طَيْراً فِي حُضُورِكَ

صَرْتُ سَرَباً فِي حُضُورِكَ وَانتِظَارِكَ...

مَطَرًا أَثَرْتُكَ، ذَاتَ صَحْوٍ، فِي خَيَالِي

لَا تَسْلُنِي

«مَا شَرُودُكَ فِي حُضُورِي؟»

دَعِ شُرُودِي فِي سَمَائِكَ، لَا الْمِظْلَةَ،

وَانْتَظِرْ

فَأَنَا أَرْتَبُ لَانْهِمَارِكَ...

مَارِسْ تَقْيِيتَكَ،

الدُّرُوبُ خَطِيرَةٌ،

وَأَنَا أَسَاطِيرِي تُسْطَرُّ بِاسْتِتَارِكَ

وَأَنَا كَذَلِكَ،

إِنَّ فِي وَجْهِهِ سَلاماً

إِنَّ فِي قَلْبِي مَعَارِكَ...

خَلَّلَ النِّظَامَ يَشْدُنِي

لَا كِي أَخُونَكَ

بَلْ مُثِيرٌ

أَنْ أَزِيحَ الْوَعْيَ، حَرِصاً، عَنْ مَدَارِكَ

لَا لَشَيْءٍ

بَلْ لِأَبْقَى، كُلَّ عُمْرِي، فِي مَدَارِكَ!

فَاجْرَحْ عَنَاصِرَ صَنَعَتِي

شعر: حسام تيماني

لبنان

كَمْ يَلْزَمُ التَّكْوِينَ جَرْحُ

وَاسْتَرْحُ...

لَا تَعْتَذِرْ مِمَّنْ جَرَحْتَ،

فَإِنَّ نِصْفَ الْجَرْحِ يَكْمُنُ فِي اعْتِدَارِكَ...

* * *

لا...

غَيْرُ مُجْدٍ

حُلْمِي الْمُسْفُوكُ دَوْمًا بِالْمَدَى

هَلْ حَالٌ مَا أَبْنِي عَلَيْهِ

دُونَ حُلْمِكَ وَافْتِكَارِكَ؟

هَلْ أَجْمَلُ الْحُبِّ الْعَنَاقُ، مُؤَبَّدًا؟

حَسَنًا...

تَعَالِ نَخَالُ أَنَا زَهْرَتَا لَوْتُسْ غَدًا

وَلَأَجَلَ ذَلِكَ...

غُلَّ بِي،

وَاحْشُرْ بَذَارِي فِي بَذَارِكَ...

هيرمينوطيقا النص الديني في صلب الصراع السياسي جدل الدين والدولة في علم الكلام

الملخص

علم الكلام هو أحد الحقول المعرفية التي دار فيها الجدل بين الديني والسياسي، بما يتضمنه من تجاذب وتظافر وصراع بين العوامل الاجتماعية والمذهبية والثقافية والشخصية. ففي ظاهر خطاب الفرق الكلامية تطفو المواضع العقائدية على السطح، لكن في الجوهر كانت شرعنة العقائد السياسية هي الغاية الثاوية في الجدل الكلامي، في سياق الصراع حول السلطة، والسعي إلى بناء الشرعية السياسية من داخل الدين، بالوضع والتأويل؛ أي صناعة النص التشريعي، وتأويل النص الديني لصالح المصلحة السياسية، الرسمية والمعارضة. إن المسألة السياسية هي التي دشنت التفكير الكلامي في سؤال: (من هو الخليفة الشرعي؟). ليمتد الجدل الكلامي بعد ذلك إلى موضوعات قد تبدو في ظاهرها نظرية، لكنها عملية ومصلحية وسياسية في الأصل. بناء عليه فالفكر الكلامي بمختلف توجهاته يحقق وظيفة إيديولوجية، بحيث يندرج ضمن عملية التبرير الإيديولوجي للموقف السياسي، المساند أو المعارض، من داخل الدين.



د. الحسن أقديم

المغرب

مقدمة

منذ ظهور الصراع السياسي زمن الفتنة الكبرى. بل يرنو إلى فهم الحاضر والمستقبل كذلك، لأن المسألة السياسية عندنا، ظلت حبيسة عقل سياسي موشوم بالتراث الديني، ويعد الفكر الكلامي جزءاً مهماً منه.

إن انصهار السياسي والديني زمن الصراع بين الفرق الكلامية والأنظمة السياسية القائمة في العصرين الأموي والعباسي، ظل محفوراً في الذاكرة الجماعية، وفي اللا شعور السياسي الجمعي، وقادراً على التأثير في الذهنية الإسلامية، والانفلات من الضبط، بوعي أو بغير وعي، كلما صعدت

يصبو هذا المقال إلى رصد موجز لكيفية تحول الدين/ العقيدة إلى أداة لممارسة السياسة، وكيف استُخدم «العقل الكلامي» لشرعنة الأنظمة أو الثورة عليها، وكيف كان التنافس بين أطراف الصراع السياسي في العصرين الأموي والعباسي حول وضع الأحاديث واحتكار تأويل النص الديني وتوظيفه السياسي. إن الهدف من دراسة مدونة علم الكلام بكل أنساقها وأحزابها، لا يقتصر على فهم الماضي، وخصوصاً طور الكلام السياسي الذي امتد

إلى مسرح النقاش مسألة الشرعية السياسية في بلداننا الإسلامية. لقد استطاعت الأطروحات السياسية الكلامية أن تتعايش مع متغيرات التاريخ والاجتماع السياسي في شمال إفريقيا والشرق الأوسط، وأن تضمن لنفسها الوجود بالقوة وبالفعل في عملية التأسيس الإيديولوجي لجماعات وأحزاب وأنظمة سياسية، تستند إلى براديفمات كلامية في صناعة الشرعية والمشروعية السياسية.

الكلام السياسي والنص الديني بين الإيديولوجيا الجبرية والإيديولوجيات المضادة

لقد شهدت الدولة الأموية حرية في التفكير والتعبير، وامتدت هذه الأخيرة إلى شرعية الحكم الأموي نفسه، وكانت موضوعاً للكلام السياسي، وتعتبر فترة الحكم الأموي عصر ازدهار الفرق الكلامية بامتياز، فهذه الفرق هي التي وضعت الخلافة على مائدة التفكير والتمحيص واختبار شرعية سيادتها، فظهرت فرق معارضة لشرعية الحكم الأموي نقلاً وعقلاً، مما اضطر الخلفاء الأمويين وولاتهم وأنصارهم إلى الدفاع عنها «بـ «كلام» مضاد، فربطوا القوة والغلبة اللتين انتزعوا بهما السلطة بإرادة الله وسابق علمه، أي بقضائه وقدره، ناشرين بذلك إيديولوجيا جبرية اتخذوا منها غطاء لسلوكهم، مما فسح المجال، في إطار «الليبرالية» الموروثة من «سياسة معاوية»، لقيام إيديولوجيا مضادة نشرتها حركة تنويرية حقيقية، تستحق هذا الاسم فعلاً¹. وهي حركة معارضة ذابت فيها الأواصر القبلية، وباتت تتحرك باسم «العقيدة»، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وهي الحركة الشيعية. وكذلك الأمر بالنسبة للخوارج الذين رفعوا شعار «لا حكم إلا لله» بمضمونه السياسي، فصار الصراع سياسياً بغطاء ديني. وهناك جماعة المعتزلة التي اعتزلت أفرادها الفتنة زمن عثمان، ووقفوا موقفاً محايداً في الصراع بين علي وخصومه. مستندين إلى أحاديث كثيرة تلتقي جميعها في حث الناس على اعتزال الصراع. ومنهم المرجئة، الذين اعتزلوا الفتنة ووقفوا موقف الحياد، وأرجأوا أمرها إلى الله حتى يحكم بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه مختلفين. إن الفرق الكلامية هي في العمق أحزاب سياسية تمارس السياسة في الدين، خصوصاً في العصر الأموي، لذا لا يمكن فهم أفكار الفرق الكلامية باعتبارها أحزاباً سياسية، إلا بمقارنتها بأفكار الخصوم السياسيين، وخصوصاً الدولة الأموية نفسها، وقد تبنت الدولة الأموية الإيديولوجيا الجبرية لتبرير أفعالها وتثبيت مشروعيتها، وهذا ما يفسر انكباب الفرق الكلامية في هذه الفترة على قضية الجبر والاختيار (الإنسان مسير أم مخير). إن عرض إيديولوجيا الدولة الأموية شرط ضروري للوقوف على المضمون السياسي لمقالات أصحاب الفرق في هذا العصر، فقد عمد معاوية إلى تبرير خروجه لقتال علي بأن ذلك

قضاء الله وقدره، وهي الإيديولوجيا نفسها التي سيكرسها ولاته والخلفاء الأمويون من بعده، فعندما توفي معاوية خطب ابنه يزيد فقال: «الحمد لله الذي ما شاء صنع، من شاء أعطى، ومن شاء منع، ومن شاء خفض، ومن شاء رفع.. إلخ»². من الطبيعي أن يعمد الأمويون إلى توظيف الحديث النبوي لشرعنة حكمهم، وهي أحاديث كثيرة منحولة ومنسوبة إلى عائشة وابن عمر وأبي هريرة، جمعها الجابري في «العقل السياسي العربي»³، ومن هذه الأحاديث أن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: «الأمناء ثلاثة جبريل وأنا ومعاوية»، وحديث آخر «اللهم علم معاوية الكتاب ومكن له في البلاد وقه من العذاب»، واستعمل الأمويون الفقهاء لتوثيق هذه الأحاديث ونشرها. في مقابل هذه الأحاديث نجد أخرى تنسفها نسفاً، فكل ما ترويه السلطة يحارب برواية مناقضة، بالرجوع إلى السند نفسه، من ذلك حديث يروي عن عبد الله بن مسعود قال فيه: «قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إذا رأيتم معاوية على منبري فاقتلوه» وفي لفظ آخر عن عبد الله بن عمر قال: «إذا رأيتم معاوية يطلب الإمارة فاضربوه بالسيف» إلخ. هذا الصراع في اختلاق الأحاديث ونسبتها إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) نابع من وعي بقوة المشروعية الدينية في دعم وتثبيت السلطة السياسية، فالحديث «عندما يروى ويذاع في الناس تكون له سلطة، وواضعو هذا الصنف أو ذاك من الأحاديث إنما كانوا يريدون توظيف هذه السلطة في وقتهم. إنها الحرب السياسية الإيديولوجية بواسطة الحديث (...) إذا أضفنا إلى «حرب الحديث» هذه، إيديولوجيا الجبر الأموية وميثولوجيا الإمامة، أدركنا كم كانت الحاجة إلى صوت العقل، إلى منطق وأنواره»⁴. اختلاق المقدس من خلال اختلاق الأحاديث من أجل السياسة، بمعناها الوضع الذي يجعل الغاية تبرر الوسيلة. لن يؤدي إلى نتيجة سوى الإبقاء على الوضع الراهن كما هو عليه، أي الترشاق بالأحاديث والمرويات والأخبار، والحل ستقوده حركة تنويرية حقيقية في هذا العصر، كان لها الفضل الكبير في تهية المناخ الفكري والإيديولوجي لقيام الدولة العباسية، ونسف إيديولوجية الأمويين بالعقل والمنطق وهي الحركة الاعتزالية.

الأحاديث التي طعنت في حكم معاوية ظهرت في أوساط «أهل السنة والجماعة»، أما الخوارج فقد كانوا ثوريين راديكاليين وعمليين، يوظفون مفاهيم دينية لتبرير موقفهم السياسي «الخروج والتكفير»، وبالغوا في ربط موقفهم السياسي بالدين، وجعلوا من «التحكيم»، وهو عملية سياسية في الأصل، سلوكاً مخالفاً للدين بحجة أن «لا حكم إلا لله» فكفروا علناً ومعاوية، وكل من شارك في التحكيم أو رضي به، أو سكت عنه، أو لم ينضم إلى

الخوارج، «لقد تعالَى الخوارج بالسياسة فحكموا عليها بالدين، فكان لابد من تسييس المتعالي للخروج من المأزق الذي أرادوا وضع الناس فيه. ولم تكن إيديولوجيا «التكفير» هي وحدها التي تفرض تسييس المتعالي باللجوء إلى العقل، بل لقد كانت إيديولوجيا الجبر الأموية وميثولوجيا الإمامة تفرضان هذا النوع من تحكيم العقل، بهدف تعرية المضامين السياسية التي يراد تكريسها من وراء التعالي بالسياسة إلى مستوى الدين»⁵. والحركة التنويرية العقلانية المعارضة التي ستشكل تياراً رابعاً بين الجبرية الأموية والتكفيرية الخوارجية وميثولوجيا الإمامة الشيعية، سيستهلها الحسن البصري وواصل بن عطاء والجهم بن صفوان وغيلان الدمشقي وغيرهم. وأما الحسن البصري، فهو الذي حاجج الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان ونسف إيديولوجيا الجبر الأموي، ليؤكد أن أعمال الناس والحكام جزء منهم، وليست قدراً وحتماً عليهم، بل هي نابعة من اختيارهم وإرادتهم ومسؤولون عنها، وهنا تكتسب هذه الأفكار العقلانية أهميتها السياسية في نسفها لأسس الإيديولوجيا الجبرية الأموية، وتكتسي أهميتها كذلك من ناحية عقلنة الأحكام الدينية، فكيف يأمر الله الناس بعبادته ثم يجبرهم على فعل المعاصي؟ لقد لعبت مجمل الفرق التي صنفها كتب «الملل والنحل» تحت أسماء «القدرية» و«الجهمية» و«المعتزلة» دوراً بارزاً في تطوير الفكر السياسي والديني في العصر الأموي. وواجهوا إيديولوجيا الجبر الأموية، وإيديولوجيا التكفير الخوارجية، وميثولوجيا الإمامة الشيعية. إن رجال حركة التنوير هذه «هم الممهدون الحقيقيون للثورة العباسية. لقد عملوا على اختراق «القبيلة»، باستقطاب الناس في فرق وأحزاب وراء أطروحات تناهض أطروحات الجبر والتكفير وتبشر بالشورى والمساواة إلخ، فتشروا بذلك إيديولوجيا تنويرية عقلانية تؤكد الحرية والاختيار والمسؤولية والجزاء»⁶ لقد كان التوظيف السياسي للدين في هذه المرحلة من تاريخ العقل السياسي العربي مكثفاً، فكل خلق أو تأويل لنص ديني لا يمكن أن ينظر إليه إلا من زاوية إيديولوجية سياسية، لا دينية.

الإيديولوجيا السلطانية وتأسيس السياسة الشرعية

لقد بدأ التأسيس الفعلي للسياسة الشرعية⁷، باعتبارها فرعاً من فروع الفقه الإسلامي من داخل الحديث النبوي، لأن القرآن لم يتعرض لشكل الدولة ولا لمسائل الحكم والسياسة، فكان التماس الشرعية السياسية ينطلق من الحديث النبوي أو المنسوب إلى النبي، ولا يتم التمييز هنا في الأحاديث بين صحيحها وحسنها وضعيفها وموضوعها، لأن هذا التصنيف يهم المختصين، وقد يتأثر بالمواقف السياسية وليس فقط بقواعد «الجرح والتعديل»، وهي مسألة متشابكة تحتاج إلى بحث ودراسة. أما «رجال

السياسة والدعاة والخطباء والوعاظ والقصاص فهم يروجون للحديث بسند وبغير سند، والمهم عندهم هو توظيفه في أغراضهم السياسية. ومن هنا كان الحديث الموضوع لا يقل تأثيراً عن الحديث الصحيح، بل ربما كان الأول أكثر تأثيراً لأن واضعه بصوغه بالشكل الذي يخدم قضيته مباشرة، هذا فضلاً عن توظيف ما صح سنده من الحديث توظيفاً يخرج به عن نطاق دلالاته الأصلية، عن مجال «أسباب نزوله»، إلى نطاق آخر ومجال آخر، وذلك من خلال التعميم والتأويل والمماثلة إلخ»⁸.

النتيجة ذاتها وصل إليها محمد أركون في دراسته لأشكال التفصيل بين السيادة الروحية العليا والسلطة السياسية في الإسلام، حيث «أصبح الخليفة في المفهوم السني، ثم بشكل أكثر الإمام في المفهوم الشيعي، يمثلان حضوراً مقدساً ويجسدان السيادة العليا والسلطة السياسية في آن معاً، وذلك لأن كليهما يسهران على التطبيق الصارم للشريعة التي قُدست هي الأخرى بدورها، وخُلت عليها صبغة التعالي من قبل الفقهاء، وبمعونة علم خاص طالما تم الاهتمام به بدءاً من الشافعي هو: علم أصول الفقه»⁹. لقد نشطت دوائر الاجتهاد والتأويل وأنتجت أدبيات كثيرة توظف الدين لشرعنة السلطة السياسية، وهي دوائر ومؤسسات بالمفهوم الحديث، ستظل مستمرة في الاشتغال على النحو ذاته لتحقيق الهدف نفسه، مادام التعالي بالسلطة دينياً، مرغوب فيه في العقل السياسي الجمعي، وفي اللاشعور الاجتماعي في المجتمعات العربية الإسلامية.

يُعتبر الجابري أن فقه السياسة محكوم بثلاثة ثوابت: ضرورة وجود الإمام، ولزوم الطاعة له ما لم يأمر بمعصية، واعتبار نظام الحكم بعد الخلفاء الراشدين مُلكاً دنيوياً. فإذا اعتمدنا فقط الأحاديث التي تعالج المسألة السياسية في عموميتها، وبدون أي تحزب واضح لهذه الجهة أو تلك، فوجود الإمام وطاعته ضروري لقيام الدين والدولة معاً، ومن هذه الأحاديث التي تدعو إلى طاعة الإمام وعدم الخروج عن الجماعة، ما يرويه البخاري عن النبي (صلى الله عليه وسلم) أنه قال: «من كره من أميره شيئاً فليصبر، فإنه من خرج عن السلطان شبراً مات ميتة جاهلية»، وفي صحيح مسلم أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (إنه سيكون هنات وهنات، فمن أراد أن يفرق أمر هذه الأمة وهي جميع فاضربوه بالسيف كائناً من كان»، وفيه أيضاً عن النبي أنه قال: (سيكون أمراء تعرفون وتكفرون، فمن عرف برئ ومن أنكر سلم، ولكن من رضي وتابع. قالوا أفلا نناذبهم؟ قال: لا، ما صلوا». وفيه أيضاً أنه قال: (من ولي عليه والٍ فرأه يأتي شيئاً من معصية الله فليترك ما يأتي من معصية الله ولا ينزع يداً من طاعة). إن هذا النوع من الأحاديث يعكس في مجموعه «نزوع الضمير الإسلامي، والسني منه خاصة، إلى قبول

«الأمير» كما كان - شريطة أن يُظهر الإسلام - حفاظاً على «الدولة»، لأنه بدون «الدولة» لا يستقيم الدين، فكثير من الفرائض والأحكام يتوقف أداؤها وتنفيذها على وجود الإمام (صلاة الجمعة، الحج، الحدود، حماية الثغور، الجهاد إلخ)¹⁰.

من النماذج التي يُضرب بها المثل في كتابات فقه السياسة أو الآداب السلطانية، مؤلفات أبي الحسن الماوردي وخصوصاً كتابه (الأحكام السلطانية والولايات الدينية)¹¹. يقصد بالأحكام السلطانية ما يطلق عليه اليوم «القانون الإداري»، ومواضيعه تتمحور حول الوزارة والإمارة على الأقاليم وعلى تنظيم الجيش إلخ، أما «الولايات الدينية» فموضوعها ولاية القضاء والمظالم، وغير ذلك من الموضوعات التي ورد فيها نص شرعي. وقد خصص الماوردي الباب الأول من كتابه لـ«عقد الإمامة»، وحدد الشروط الواجب توفرها في الإمام وقد حصرها في سبعة وهي: العدالة، والعلم، وسلامة الحواس، وسلامة الأعضاء، والرأي المفضي إلى سياسة الرعية والشجاعة والنسب القرشي. ويُرجع الباحثون دور الماوردي في هذا المجال في تخليص فقه الإمامة من إطاره الأصلي وهو «علم الكلام»، المتسم بالطابع السجالي، الذي يتجلى في رد أهل السنة على المخالفين، والشبهة الرافضة منهم، وصياغته في قالب فقهي مما أكسبه طابع «التشريع». إن ما بقي ثابتاً في الفكر السياسي السني هو الإيديولوجيا السلطانية، لقد انتهت سجلات المتكلمين وتكليفات الفقهاء إلى «الاعتراف بشرعية الأمر الواقع: «من اشتدت وطأته وجبت طاعته». وهل تقرر الإيديولوجيا السلطانية نتيجة أخرى غير هذه؟ وإذن لم يعرف الفكر الإسلامي، في الميدان السياسي، إلا ميثولوجيا الإمامة والإيديولوجيا السلطانية. وإذا كان أهل السنة قد تجددوا للرد على الأولى تكريساً للأمر الواقع، فإنه لم يوجد بعد من يرد على الثانية لا في شكلها القديم ولا في شكلها المعاصر. إن نقد العقل السياسي العربي يجب أن يبدأ من هنا: من نقد الميثولوجيا (السياسية) ورفض مبدأ «الأمر الواقع»¹².

إثبات شرعية خلافة أبي بكر وعمر وعثمان من جهة (ضداً على رفض الشيعة)، والتماس درجة ما من الشرعية لمن جاء بعد الخلفاء الراشدين، من الملوك والحكام الذين حكموا البلاد الإسلامية كلها أو بعض أقاليمها، هما الموضوعان اللذان يتناولهما فقه السياسة¹³، معناه أنه ليست هناك نظرية إسلامية في تنظيم الحكم في مجمل ما كتبه المتكلمون والفقهاء، لغياب نصوص قرآنية أو أحاديث تشرع لمختلف المسائل السياسية التي تنتظم وفقها الدولة. إن «النظرية الإسلامية في الحكم - إذا كان لابد من استعمال هذا التعبير - هي نظرية هذا المسلم أو هذه الجماعة من المسلمين في هذا العصر أو ذاك، في

هذا البلد أو ذاك، لدى هذه الفرقة أو تلك. وإذا حدث أن أجمع علماء المسلمين على نظرية في الحكم ووافق عليها المسلمون جميعهم فحينئذٍ ستصبح هذه النظرية نظرية إسلامية بالفعل، لأن إجماع الأمة مصدر للتشريع في الإسلام. وهذا لم يحدث بعد»¹⁴.

إن هذا الصراع المعقد بين الفرق زمن الأمويين والعباسيين سيبقى موشوماً في الذاكرة الإسلامية، لما خلفته من أدبيات تصهر السياسي بالديني، و«الشيء الذي ينبغي أن نحفظ به في ذاكرتنا هنا هو أن الأدبيات اللاهوتية والدينية للفئات المتصارعة قد أنجزت عملاً ضخماً من التقديس والتعالي من خلال تلك الصراعات الحامية التي دارت بينها. فالصراعات الأكثر دنيوية (أي الأبعد ما تكون عن الدين)، والصراعات الأكثر عنفاً ومادية قد رُبِطت برهانات دينية من أجل الإبقاء على فكرة الاستمرارية والإخلاص وخط الأرثوذكسية (أي الاستقامة) السائر على هدي النموذج التشيعي الأكبر والمفترض أنه محدد في القرآن وعمل النبي»¹⁵. النتيجة العملية التي ينبغي استنباطها من هذه الصراعات الطويلة والمعقدة بين الفرق السياسية في صدر الإسلام، هي قدرتها على التأثير في الذهنية العربية الإسلامية وتخزين كل هذه الأدبيات السياسية الدينية في اللاشعور السياسي الجمعي، لتشكل بنية عميقة ستطفو إلى السطح كلما نشب صراع حول السلطة في البلاد العربية الإسلامية.

هيرمينوطيقا النص الديني والصراع السياسي¹⁶

يتبين مما سبق أن امتلاك النص الديني كان ديدن السلطة السياسية والمعارضة معاً، وكانت حرب الأحاديث حرباً إيديولوجية، يهدف كل طرف إلى حيازة الشرعية السياسية وتثبيت دعائم الحكم من طرف السلطة الأموية، عبر امتلاك لسان النبي (صلى الله عليه وسلم). لقد تحول الحديث من نص ديني إلى سلاح سياسي لمواجهة الخصوم، يمتلك قوة رمزية مؤثرة لا تقل أهمية عن القوة المادية، بحيث تجعل الطاعة السياسية واجباً دينياً. فلنلنص الديني، بغض النظر عن درجة صحته، سلطة على حسم الصراع الميداني لصالح هذا الطرف أو ذاك.

من جهة أخرى كان الصراع على أشده في حقل تأويل النص الديني، بحيث كان كل طرف يسحب النص صوب غاياته السياسية عبر آلية التأويل الذاتي للنص الديني، الذي هو في بنيته حمال أوجه، بحيث عمدت السلطة الأموية إلى تحويل النص من سياقه العقدي إلى سياق تبريري لشرعنة الوضع القائم، كتأويل الآيات التي تتحدث عن مشيئة الله تأويلاً سياسياً جبرياً، أما المعتزلة، اعتماداً على منهجهم التأويلي العقلاني، فقد اعتبروا أن كل نص يوهم بالظلم أو الجبر يتم تأويله لبواقي «أصل العدل»، والهدف من هذا الخط التأويلي العقلاني هو نزع الشرعية

الدينية عن الظلم السياسي الأموي. إن اختيار المعتزلة للمنهج العقلي كان ضرورة سياسية لكسر احتكار السلطة الأموية لتأويل النصوص الدينية الجبرية، وذهبت بعض الفرق الكلامية كالشيعة والإسماعيلية إلى أن للنص باطنًا لا يعلمه إلا الإمام، وهي آلية تأويلية تهدف إلى حصر «السلطة المعرفية» (وبالتالي السياسية) في سلالة آل البيت، مما يجعل النص أداة حصرية للشرعية.

أسفرت الفتنة الكبرى عام 661م عن ولادة فروع مختلفة للإسلام، وكانت السلطة محط الصراع، ويميز فيها أركون بين ثلاث اتجاهات. الاتجاه الأساس هو الاتجاه السني الذي يجمع اليوم الغالبية العظمى من المسلمين، دعي هذا الاتجاه بهذا الاسم - حسب أركون - لأنه يدعي احتكار «الأرثوذكسية»، أي السنة التي تعني التراث «الحق» للنبي. وتنطوي هذه التسمية على تغليب السنة وتفضيلهم على غيرهم، وقد أطلق السنة هذه التسمية على أنفسهم من أجل إبعاد خصومهم وتسفيههم مسبقًا، والشيء نفسه يقال عن الشيعة، وهم أتباع وأنصار علي الذين رفضوا الإجماع، والشيعة تعامل السنة بالطريقة نفسها، حيث يعتبرون أنفسهم أهل العصمة والعدالة. الاتجاه الثالث يمثلته الخوارج، وهم عند السنة أولئك الذين خرجوا عن الأمة وتركوا الجماعة، والمعنى الأصلي للكلمة هو فعلاً الخروج، لكن ليس الخروج عن الأمة، وإنما الخروج إلى ساحة القتال للجهاد في سبيل الله.

لقد اتجهت كل الفرق المتصارعة على الحكم في زمن الفتنة الكبرى، إلى تأويل آيات القرآن تأويلاً موافقاً لنظريتها السياسية في السلطة متجاهلة بذلك لحقيقة السكوت القرآني «الحاسم فيما يتعلق بهذه القضية (...)» على أن الشيعة في الحقيقة، كانوا هم الأكثر تأويلاً لآيات القرآن في شأن الإمامة، كما كانوا الأسبق في استخدام التأويل. ومن بعدهم - وكرد فعل في الغالب - بدأ السنيون في تعاطي التأويل وتوظيفه في الرد على الشيعة ثم في تأسيس ما صار يعرف بنظرية الخلافة¹⁷، وتجسد هذا الأمر في الصراع العلوي/الأموي، الذي دار بين الخليفة الرابع علي بن أبي طالب وبين معاوية بن أبي سفيان في موقعة «صفين»، حين رفع أنصار معاوية المصاحف للاحتكام إليها في حسم هذا الصراع السياسي، وقد «كان عمرو بن العاص هو صاحب هذا التكتيك، وكان واثقاً من نتيجته في بلبة عقول أتباع علي واختلافهم، وكانت الحيلة موجهة بنفس القدر لجنود معاوية، تزييفاً لوعيهم، بإقناعهم أن قوادهم يخوضون حرباً دينية مقدسة، وذلك إخفاء للأطماع والمصالح الدنيوية الطبقيّة المباشرة، وقد أنثرت هذه الحيلة الأيديولوجية نتائجها في تحويل الوعي بالصراع من مجال الصراع الاجتماعي السياسي إلى مجال الصراع حول إدراك معنى النصوص الدينية، وحول

تأويلها. منذ تلك اللحظة التاريخية والمسلمون يخوضون صراعاتهم الاجتماعية والسياسية باسم الدين وتحت مظلة النصوص»¹⁸.

هذه النتيجة التي خلص إليها نصر حامد أبو زيد هي المؤطرة للسياق السياسي العربي الحديث والمعاصر بأكليته، بل إنها البنية الحاكمة في العقل السياسي العربي منذ مبايعة الخليفة الأول أبو بكر الصديق في «سقيفة بني ساعدة» إلى الآن، ولعل الصراع الراهن داخل الدول الإسلامية حول المرجعية الدينية، باعتبارها إيديولوجيا الشرعية السياسية، خير دليل أن العقل العربي ظل مشدوداً إلى الصهر بين السلطتين، سلطة النص الديني، والسلطة السياسية الحاكمة، ويؤدي التوحيد بين السلطتين - حسب نصر حامد أبو زيد - «إلى نتائج خطيرة على مستوى آليات العقل العربي المسلم في إنتاج المعرفة، حيث أصبحت النصوص الدينية الإطار المرجعي الأول والأخير بالنسبة لكل القوى الاجتماعية والسياسية»¹⁹. وبات تأويل النصوص الدينية رهيناً بالسلطة السياسية، تأييداً ومعارضة، تبريراً وتأميماً للنصوص الدينية، وأدلجة للخطاب السياسي للسلطة.

جوهر الجدل بين الديني والسياسي تكمن في التأويل السياسي للدين، والأزمة المترتبة عن هذه العلاقة «إنما هي من فعل السياسة لا من فعل الدين»²⁰، على أن التشديد على سياسية مسألة الدين والدولة، أو على جوهرها السياسي، إنما هو تشديد على ماهيتها فحسب، «أما النظر إليها والتفكير في تشابك خيوطها، فلا يمكن أن يكون بعقل سياسي وإنما بعقل نظري»²¹. إن الدين عبارة عن نصوص صامته بين دفتين، والمؤولون هم من يُنطقون هذه النصوص، وكثيراً ما يجري المؤول حاكماً كان أو معارضاً، تأويله وفق أغراض سياسية لا علاقة للدين بها، حتى وإن استخدم في ذلك مفردات الدين، «إن النص الإسلامي الأول» القرآني والحديثي «والحال كذلك، لا يقف ساكناً أو محايلاً حيال قارئه، المتحد من وضعيات اجتماعية مشخصة معاصرة له أو لاحقة عليه، يتلقف ما يصدر إليه منها تلقف متلق أعزل، والموقف نفسه نواجهه على صعيد العلاقة بين ذلك النص وقارئه المعاصر له»²².

إن النصوص ليست ناطقة بذاتها، وإنما هي محمولة على معاني يقررها المؤولون، ونظراً لاختلاف المصالح الاجتماعية والسياسية والمرجعيات الفكرية والأوضاع التاريخية والنفسية التي تؤسس لفعل القراءة والتأويل، فإن الاختلاف واقع بين الأفراد والجماعات في فهم وتلقي النص الواحد، فينتج عن ذلك مذاهب وفرق وأحزاب، وهو ما حدث في التاريخ الإنساني عامة، والتاريخ السياسي والديني والثقافي العربي الإسلامي. فـ«إذا كانت الحقيقة في كلام الله ورسالاته واحدة، فكيف يعقل أن يذهب فيها المتلقون كل مذهب وأن يتأولوها بطرق متناقضة تحمل

بعضهم على تفسير أو تكفير البعض، فيتمخض التناقض والتباين في التأويل عن صراعات عنيفة، وبالتالي عن فتن ومحن مأساوية (كمحنة القول بتخيير الإنسان ومحنة خلق القرآن ومحن الصوفية ومحنة الأشاعرة، إلخ)»²³. ونتيجة ذلك أن كل فرقة أو مذهب يقدم قراءته للنص بوصفها حقيقة هذا النص وجوهره، في سعيه إلى احتكار السلطة باعتبارها الهدف والمبتغى.

نكون إزاء عملية التأويل أمام بنتيتين، بنية النص، وبنية القارئ، فالنص كما قلنا يطرح إمكانيات التأويل بفعل طبيعته اللغوية وسياقاته المتغيرة، والقارئ يؤول النص بناء على مرجعياته المعرفية والإيديولوجية، وبذلك تكون بنية القارئ بمثابة «وضعية مفتوحة باتجاه ذاك (المقروء) ضمن الحدود المشخصة، التي يتحرك فيها القارئ، ويستثيرها هو، ويحرّض عليها، في الحقول السياسية والسوسيو-ثقافية والاقتصادية وغيرها»²⁴. وبذلك نكون أمام جدلية القارئ والمقروء، أو مواجهة بينهما بتعبير الباحث طيب تيزيني. لقد تشكلت وجوه التأويل في تاريخ الإسلام الإيديولوجي حول جدلية الصراع بين الظاهر والباطن. فأهل الظاهر يأخذون بظاهر النص، أما الباطنية أو دعاة العقل فـ«يجمعون على أن القرائن النصية أو السمعية لا تفيد اليقين ولا يمكن للاستدلال أن يقوم مكتفياً بها. وهكذا يقدم هؤلاء على تقييدها بالدلائل التي يرون أنها عقلية. ويذهب أولئك إلى تغييرها في تصاعدات التأويل الباطني ومطالبه»²⁵. إن التأويل أو الاجتهاد في علاقته بالنص المقدس «تعبير عن تسرب الإنسان في الشريعة النصية وعن انخراطه الذاتي النشيط في «المنزل». ولذا فإن عرض أنماط الاجتهاد ودرجاته القياسية هو عرض لتاريخ ذلك التسرب نفسه وذلك الانخراط»²⁶. ولم يقتصر التأويل على طبقة الفقهاء، بل شمل كل من المتكلمين والمتصوفة، وأضحى «كل تفسير للقرآن مفارق هو في نفس الوقت عند مؤلفيه نوع من الاختيار السياسي، غالباً ما يفرز مشروعيّاً للاستيلاء على السلطة»²⁷.

ينتج عن تعدد تأويلات النص الديني ظاهرة ضربت بجذورها في التاريخ الإسلامي في الماضي والحاضر، وهي ظاهرة التمدد. إنها ظاهرة تاريخية تعم تاريخ الأديان كافة، فقد كانت بداية الأديان التوحيدية خالية من التمدد، وتتموقع كل ديانة في مواجهة الآخر المختلف عقدياً، فلا يختلف أتباع الديانة الواحدة على نصها، ولا ينقسمون في فهمه، لكن هذا النص لا يبقى معزولاً، وإنما يتعرض لتعدد التأويلات وتناقضها أحياناً مع مرور الوقت وباختلاف المكان والزمان، واختلاف الظروف الاجتماعية والسياسية التي يتم فيها تلقيه وتأويله. وبالتالي يتم الانتقال من التوحيد إلى التمدد فيتم بذلك «الانتقال من النص الديني إلى الجماعة، الانتقال من الجماعة

الدينية إلى الجماعة السياسية، الانتقال من السلطة العليا (الإلهية) للدين إلى السلطة البشرية (الفقهية، الإكليروسية السياسية) للدين، الانتقال من النص الديني أو من الرأي إلى المؤسسة (= مؤسسة الدين)²⁸.

إن الأديان التوحيدية لم تتأسس على عقيدة توحيد الإله فحسب، بل خاطبت أتباعها برسالة رامت توحيدهم، وتوحيد فهمهم للتعليم الديني، ونبذ الفرقة والشقاق والاختلاف، لكن الواقع التاريخي يقول غير ذلك، فقد تفرق أتباع الدين الواحد إلى فرق وشيع يُحطُّ بعضها بعضاً، متصارعة على ملكية النص وتمثله واحتكار معناه. إن الدين ليس نصاً صامتاً، وإنما هو حصيلة ذلك التأويل الذي لا يكون فيه النص إلا عنصراً من عناصر أخرى تتدخل في تشكيل «شبكة التأويل»²⁹، فهو إذا نسق يتشكل من النص والجماعة والتأويل، في سياق زمني ومكاني ومعرفي وسياسي إلخ. إن النص الديني خاضع للتاريخ، ومن هنا تنشأ ظاهرة التمدد باعتبارها ظاهرة تاريخية، أسهمت في بروزها في التاريخ الإسلامي عدة عوامل منها: السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والجغرافية، والمعرفية، والعوامل الخارجية.

لقد استطاع الكلام السياسي تحويل قضايا الحكم والسياسة من مجال النخبة الحاكمة إلى الشأن العام،

لكن خوض المعارك السياسية من داخل الدين، ووضع القضايا السياسية في إطار عقدي حوّل السياسة إلى عقيدة دينية، تسوغ العنف والتكفير والاستبداد، بالتعالى بالشأن السياسي إلى مستوى القداسة، وبسبب «تدين السياسة» «تحول التاريخ السياسي للمسلمين إلى تاريخ ديني، ونُظر إلى الأحداث السياسية الكبرى على أنها لحظات دينية مكتنزة بالمشاعر والمعاني الروحية الجياشة، واكتسب الفاعلون السياسيون صورة الرموز الدينية المهمة»³⁰. ولأنك أن الواقع السياسي العربي الراهن مازال يعيد إنتاج الفكرة ذاتها، بصيغ متنوعة، ولعلها أس معضلات الاجتماع السياسي العربي، حين يتم إلbas الشأن السياسي بالمقولات الدينية لتكريس الأمر الواقع، أو منازعة الشرعية السياسية بدفوعات دينية.

خاتمة

من الشائع أن الفرق الإسلامية مثل الخوارج، والشيعة، والمرجئة، والعمانية، والجبرية، والقدرية، والمعتزلة، والأشاعرة، والماتريدية، وما تفرع عنها من فرق، إنما اختلفت في مسائل عقّدية كال كفر، والإيمان، والقدر، والإرادة، والاستطاعة ... إلخ. والحق أن الجدل فيها كان سياسياً في المقام الأول، وإن هو عبر عن نفسه بمفردات

دينية أو كلامية، ف«عندما نقول الدين، نقول السياسة، لأن الدين في الوطن العربي - الإسلامي ملابس للسياسة، وليس هناك فارق فاصل بين الاثنين، أي أن ممارسة السياسة في الدين كانت تتم بواسطة الفلسفة في أحيان كثيرة، وكذلك في الوقت الحاضر، إذ نجد أن السياسة هي التي تهاجم الفلسفة وتعرقل تقدمها ولربما كانت هي التي ستدفع بها غداً إلى الأمام»³¹.

لقد تصارعت الفرق الكلامية على السلطة، واستغلت المقولات الدينية لشرعنة موقفها السياسي، وتكرر ما حدث في فجر الإسلام، وقاد إلى الفتنة والانقسام، منذ بدء نشوء حركات الإسلام السياسي في عشرينيات القرن الماضي، والتي عملت بدورها على توظيف الدين في مشروعها السياسي، معلنة عن رغبتها في إقامة الدولة على أساس الشريعة والدين، متصارعة مع سلطات وقوى سياسية تحتوي الدين وتوظفه لصالحها، أو ضد قوى علمانية تحاول إبعاد الدين من المجال السياسي، والنتيجة هي تكوين أحزاب وجماعات طائفية ومذهبية تركز الانقسام، وتؤجج الصراع السياسي، وكثيراً ما تحول هذا الصراع من المستوى الخطابى إلى مستوى العنف المادي تحت غطاء ديني.

الهوامش

- 1 - محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الرابعة، بيروت، 2000، ص: 238.
- 2 - أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العربان، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1953، ص: 153.
- 3 - محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، المرجع السابق، ص: 303.
- 4 - محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ص: 304.
- 5 - نفسه، ص: 306.
- 6 - نفسه، ص: 328.
- 7 - يطلق عليها أيضاً: فقه السياسة أو الآداب السلطانية.
- 8 - محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، المرجع السابق، ص: 357.
- 9 - محمد أركون، الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد، المرجع السابق، ص: 135.
- 10 - محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، المرجع السابق، ص: 357.
- 11 - الماوردي، الأحكام السلطانية والولايات الدينية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985.
- 12 - محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، المرجع السابق، ص: 362.
- 13 - نفسه، ص: 359.
- 14 - نفسه، ص: 359.
- 15 - محمد أركون، الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد، ترجمة هاشم صالح، لافوميك المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993، ص: 135.
- 16 - المزيد حول صراع التأويلات السياسية للنص، مقالنا " جدل الدين والدولة بين التنزيل والتأويل"، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرابط: <https://www.mominoun.com/index.php?/articles>
- 17 - ياسين عبد الجواد، السلطة في الإسلام: العقل الفقهي السلفي بين النص والتاريخ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء - بيروت، 2008، ص: 201.
- 18 - نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء - بيروت، 2008، ص: 130.
- 19 - المرجع نفسه، ص: 131.
- 20 - زكريا إبراهيم، هيغل أو المثالية المطلقة، مكتبة مصر للطبعوعات، سلسلة عبقریات فلسفية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1998، ص: 20.
- 21 - زكريا إبراهيم، هيغل أو المثالية المطلقة، ص: 23.
- 22 - طيب تيزيني، النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة، دار الينابيع، د. ط، دمشق، 1997، ص: 40.
- 23 - بنسالم حميش، التشكلات الأيديولوجية في الإسلام، الاجتهادات والتاريخ، تقديم ماكسيم رودنسون ومحمد عزيز الحبابي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1993، ص: 12.
- 24 - طيب تيزيني، النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة، المرجع السابق، ص: 41.
- 25 - بنسالم حميش، التشكلات الأيديولوجية في الإسلام، مرجع سابق، ص: 14.
- 26 - نفسه، ص: 15.
- 27 - نفسه، ص: 17.
- 28 - عبد الإله بلقزيز، الدولة والدين في الاجتماع العربي الاسلامي، منتدى المعارف، الطبعة الأولى، بيروت، 2015، ص: 129.
- 29 - انظر: عبد الإله بلقزيز، الإسلام والسياسة: دور الحركة الإسلامية في صوغ المجال السياسي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، بيروت، الدار البيضاء، 2008.
- 30 - محمد بوهلال، جدل السياسة والدين والمعرفة، جداول للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، نونبر 2011، بيروت، لبنان، ص: 283.
- 31 - محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1991، ص: 245.

تكنولوجيا التعليم وبناء اقتصاد المعرفة

ياسمين ملحهم جابر

لبنان

العربية، ننقل بلغتنا إلى العالمية والانتشار الرقمي، وذلك مبتغى جليل، شريطة صون فصاحة هذه اللغة وجمالياتها، وتطويرها مواكبةً لروح العصر.

وعلى المنظومة التعليمية تكريس جهودها في دمج تكنولوجيا المعلومات والاتصال في العمل المدرسي اليومي، وفي نظم التعليم كافة، لتصبح قادرة على تخريج متعلمين متمرسين في التعامل مع التكنولوجيا، وإشراكها في مجالات حياتهم المختلفة، وبالتالي المساهمة في تطوير اقتصاد المعرفة.

وهنا نتحدث عن واحدة من أولويات القطاعات الاقتصادية الحديثة، حيث الاستثمار قائم على القدرات العقلية لإنسان العصر، وعلى إنتاجه للمعرفة ونشرها والاستفادة منها. لم يعد كل من النفط والذهب العنصرين الوحيدين المسيطرين على الاقتصاد العالمي، بل ظهر نوعٌ جديدٌ من الاقتصاد يتخذ تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، والمعرفة الرقمية قاعدةً أساسيةً له.

ونحن، باعتمادنا تكنولوجيا التعليم، نفتح بوابة استثمار ناجح في دربي المعرفة والاقتصاد على السواء.

هذا هو سبيلنا نحو محتوى عربي رقمي لائق، يرقى إلى رتبة المساهمة في بناء اقتصاد المعرفة.

إن اعتماد التكنولوجيا في تعليم اللغة العربية لم يعد مسألة شكلية، بل بات ضرورة استراتيجية لتعزيز مكانة اللغة العربية في عقول ونفوس الأجيال الجديدة، ولكسر النمطية التقليدية في التعامل مع تعليم هذه اللغة.

يقول د- رضوان الدبسي «إن التعلم الجيد يعتمد على مدى ارتباط ما يتعلمه الفرد بحاجاته ومطالب نموه ودوافعه»⁽³⁾ والمتعلم العربي يمتلك ثقافة عالية في استخدام آلة العصر، وفي ميدان المعلوماتية، وعلى عاتقنا أن نجعله يوظف هذه الثقافة تربوياً في تعلم لغته الأم، وفي إحقاقها في الميادين الرقمية، العصرية، وبذلك «تضاعف عنده القدرة على التواصل والفكر والإبداع»⁽⁴⁾.

إن دمج دروس اللغة العربية بالوسائط الرقمية يبدو عاملاً أساسياً في إكساب المتعلم العربي الجديد الثقة بلغته واعتزازه بها. وهنا نتحدث عن البيئة الجديدة التي أفرزتها مستحدثات العصر، وهي بالطبع تتطلب معلماً عصرياً، ومنهجيةً حاضنةً للتكنولوجيا.

إن معلم اللغة العربية اليوم، مدعوٌ للاضطلاع بتكنولوجيا التعليم، مدعوٌ لإنشاء النصوص التفاعلية، والكتب الإلكترونية، ومقاطع الفيديو، والتسجيلات، والبرامج التعليمية الذكية، وغيرها... وهو مدعوٌ أيضاً لهدم الصورة النمطية لأساليب التعليم التقليدية، وفتح نوافذ الحداثة أمام عقول المتعلمين، باعتماد تكنولوجيا التعليم، التي تشكل العمود الفقري لحضارة العصر.

وعلى عاتق معلم اللغة العربية تقع مسؤولية الموازنة بين محافظته على أصالة التراث، وفصاحة اللغة، وبين تحديثه للوسيلة.

نحن، بتعزيزنا استخدام التكنولوجيا في تعليم اللغة

فرَضَ القرن الواحد والعشرون على أبناء العصر جملة تحديات لم تكن لتوجد من قبل. فنحن اليوم نعيش العولمة بكل أبعادها، ونحيا جميعاً في قرية كونية واحدة، يربط فيما بينها رباطٌ متينٌ من التكنولوجيا، يتخذ له روحاً الشبكة العنكبوتية.

وإنسان اليوم غير إنسان الأمس، فهو منغمسٌ بتكنولوجيا العصر، وعليه أن يُعلم ويتعلم بلغتها.

فهل من الجائز القول اليوم بأن التكنولوجيا هي صوت العالم؟

وبناءً عليه نسأل: ما أهمية اعتماد تكنولوجيا التعليم، ولا سيما تعليم اللغة العربية، في منظومتنا التعليمية؟

للإجابة عن هذا السؤال، نحدد أولاً مفهوم التكنولوجيا، ومن ثم تكنولوجيا التعليم:

إن كلمة «تكنولوجيا» هي من أصل يوناني، وهي تنقسم إلى قسمين «تكنو» وتعني الفن أو الحرفة، و«لوجيا» وتعني الدراسة أو العلم. وبالمحصلة إن التكنولوجيا هي علم القدرة على الأداء. وهي فعلياً تطبيقٌ للمعرفة الحديثة بطريقة علمية⁽¹⁾. أما مفهوم تكنولوجيا التعليم فهو يتمظهر بالدمج بين التعليم والتكنولوجيا لعصرنة عمليتي التعلم والتعليم، باعتماد الوسائل الحديثة من أجهزة رقمية متطورة، وحواسيب، وكأء اصطناعي، تطويراً لطرائق التعليم، وإغناءً للخبرة المعرفية عند المتعلم، وجعله قادراً على امتلاك مهارات القرن الحادي والعشرين. إن تكنولوجيا التعليم تهدف إلى «تعليم أبناء العصر كيفية الحصول على المعلومة وليس على المعلومة نفسها»⁽²⁾.

ونسأل ثانياً: لماذا ضرورة اعتماد تكنولوجيا تعليم اللغة العربية في منظومتنا التعليمية؟

(1) تعريف التكنولوجيا. محمد جوارنه 28 مارس 2022.

(2) تربيّات الحاسوب وتحديات القرن الحادي والعشرين. إبراهيم عبد الوكيل الفار (2004).

(3) دور وسائل التقنية وأثارها في تطوير اللغة العربية. د. رضوان الدبسي.

(4) تكنولوجيا تعليم اللغة العربية. ضحى الأسعد.

في السؤال عن الموضوعية وجدل إحياء الزهد الموضوعي في فلسفة هوسرل

الملخص:

على الرغم من تعدد القراءات الهوسرلية واختلاف مشاربيها سواء من جهة السند أو الدلالة، فإن الخطية المهيمنة على هذه القراءات كانت في مجملها هيدغارية، تستنبط منه تارة معارف مثالية وطوراً وضعية بدليل ميله للعلم الصارم، لتخفي شوقه الدائم وتطلعه المستمر للأصول الأولى وذلك لجهة مبدأ المبادئ أو العودة للأنانة الصرفة، لبيان كيفية تجلي الحق والعلم الدقيق. من هذا المنطلق جاءت هذه المحاولة لتوضّح كيف يكون بإمكان الزهد أن ينال شرف الموضوعية.

مفردات مفتاحية: (الزهد، التمثّل المقولي، الحدس المقولي، المثال، الموضوعية).

أن يدعونا أب الأوائل بارمينيدس منذ الأولين إلى ترك اللاوجود والانفتاح عن الوجود كعين حقيقة وموطن يقين. لذلك، يكون القفز للوراء هو الضامن للموضوعية، وطالما لم نقفز فإن عبارة الذاتية لن تعني شيئاً لأننا لم نعد نفكر على نحو خاص، بما يستوجب التعجيل بنقل المشكل إلى محور اهتمام الفلسفة حتى نبقى الحقيقة الموضوعية سرّاً وحدثاً يُغني طالبها من كلّ مادية أو وقائعية. يطرح مشكل الموضوعية هذا، السؤال ويرفعه نحو الإعضال: إذ كيف يُمكن لما هو ذاتي أن ينال شرف الموضوعية؟ وأي دلالة يُمكن أن توسم بها الموضوعية في هذا السياق؟

ليس في العودة إلى هذا التمييز بين الفنونولوجيا والمعرفة ما يبطل الموضوعية أو يفسد الحقائق، وإنما يظلّ

الفنونولوجيا والفنونولوجيا في المنهج، باعتبار أنّ الحقيقة الكلية لا تظهر بالتعين وتحتاج لمن يُظهرها. ذاك ما يهبه المنهج للفنونولوجيا ويُزغمها على المُضيّ قدماً في ثانيا غير معهودة.

ضمن هذا الاستحداث للموضوعية، يرفع هوسرل الموضوعية سؤالاً مختلفاً عن السؤال الانطولوجي الذي جسّدته الميتافيزيقا والسؤال الابستمولوجي الذي جسّدته الموضوعية ويتحوّل به إلى السؤال الفنونولوجي، وهو تحوّل ينفي كلّ أساس عن الغموض الذي ظلّ يلفّ القصد ويُخفيه ضموراً في معنى الطلب. يقع تهميد السبيل إلى إمكانات الذاتية وبتمييزه بين الموضوعية العلمية والموضوعية الذاتية، يكون قد خصّ الذاتية أو الأنا بالصدق والموضوعية وتعدّى من الذات المفكرة إلى الذات المتأملّة، فلا عجب

د. عزالدين جبالي

جامعة صفاقس- تونس

مقدمة:

لا يعتبر تحوّل الصلابة والموضوعية من العقل الحاسب إلى الحدس الأصلي تحوّلًا تدميريًا لماهية الصرامة أو زعزعة لها، ولأنّ الخروج الهوسرلي عن التجربة الحسية كان اضطراريًا بعد أن عرف العقل تأزّمًا - أزمة المفاهيم أساسًا - كاد أن يعصف بالإنسانية واستجابة أساسية لتخطيط فلسفة الحساب والمباحث المنطقية توافقاً على إنهاء النفسانية والتجريبية على حدّ السواء، فإنّ الأمر في تشوّقه لنقل موضع الحقيقة من العلم الطبيعي إلى علم الماهيات لا يحتاج إلى تكتم، باعتبار أنّ الأول يتسم بالجزئية في حين أنّ الثاني يرتبط بالكلية، وهو ارتباط يجد تباعده أساساً في افتراق القواعد النظرية عن المنهج. لفهم هذا الافتراق، يعود هوسرل لمثال القطعة الموسيقية، إذ لا يتأتّى تناغم الألحان فيها من التقطّع الحاصل بين مكوناتها وإنما من التناغم الحاصل في كليتها. من هنا نفهم سعي هوسرل لتدوير المنهج في

يقوِّها باعتبار أنَّ الحقيقة فيها هي ما تطلبه الفنونولوجيا من الذاتية لما تحمله من عناصر حدسية لما تُريد لنفسها أن تنبع من الذاتية³، باعتبار أنَّ ما يُعطى قد تحوّل إلى صفته الكلية، بما يستلزم الإحاطة بذاته والحلول فيها. يحوز هذا التحوّل تغييراً يطرأ على مفهوم الموضوعية ويتّجه إلى طلب التماثل والفناء في الذات الأولى، والتي يعتبرها مبدأ كلّ المبادئ حتّى تحتوي الأسس والمنطقات الحقّة وتشمّلها بشوق عظيم. تفتنّ هوسرل لهذا التماثل ورفض مُتابعة المثال الفنونولوجي للمثال الهندسي لاختلاف معيارية النظر فيهما:

1 - المثال الهندسي والمثال الفنونولوجي:

في كتاب له تحت عنوان البناء المنطقي للعالم⁴، يميّز كارناب بين المفهوم التقني والمفهوم الذي تسوده الشوائب. يخصّ الأول المفاهيم الأساسية التي يُحيل بعضها على شيء ويمكن التحقق منه ويخصّ بعضه الآخر الوقائع كذكر السنة أو الشهر، أمّا النوع الثاني فهو يخصّ أساساً المفاهيم المُفرغة من المعنى والدلالة والتي لا يمكنها أبداً أن تخضع للتجريب لا اعتبار أنَّ البداية لا يمكن التحقق منها إلّا من خلال صيغ فردية، وتهجّم على الموقف الهوسرلي الوارد بكتاب الأفكار ضمن الفقرة 75 والذي يتّجه فيها للبحث عمّا إذا كان مُمكنًا إيجاد علم مواز للفنونولوجيا ويتأسّس على مفاهيم غير تجريبية.

يلتفت هوسرل إلى فجوة هذه الاعترافات ويتنكّر لها، باعتبار أنَّ إخضاع كلّ العلوم إلى نفس المناهج يظلّ يفسد الحقيقة ويُبطلها، فليس من المعقول أن نبقي وريثي الكوبرنيكية أو التجريبية وننشّد للبداهات المنطقية أو الرياضية أو الفيزيائية، ذلك أنَّ «أشدّ الرياضيات والطبيعيّات صرامة، ليس لها هاهنا أيّ رتبة فوق المعرفة الفعلية»⁵ ولا تمتلك موقعاً باعتبار أنَّ الفكر الذي يعتني بالوقائع⁶ لا ينتج إلّا وقائع جزئية. بذلك، يدعونا هوسرل إلى مجاوزة هذه الثوابت والانفتاح عن المثال الهندسي كمثال يجب الانتباه إليه، فلننّ استطاع الهندسي تجريد موضوعاته والارتقاء بها بعيداً عن الوقائع حين اعتمد الافتراض، فإنّ هذا لا يُخفي تعلّقها بالاستنتاج، وهو ما يصاد الفنونولوجيا الوصفية⁷ ويجعلها العلم الأسمى على الدوام باعتبار أنّه لا وصف دون تأمل ولا تأمل دون وصف. بذلك، ينفصل هوسرل عن المثال الهندسي ويثبت أنَّ السعي لمطابقة هذا المثال، لن يفيد الفنونولوجيا بشيء وأنّ الحلّ الأمثل يكمن في التوجّه للأشياء مباشرة.

2 - الحدس المقولي وبُذء الموضوعية:

أصرّ هوسرل منذ مباحثه المنطقية على معاودة البحث في أسس الوعي وعلاقته بالأشياء، فعالج المفهوم والعلامة والرمز والتجريد ووحدة الأنواع والأجناس ونقد الموقف

السيكولوجي، وهو خيار يروم من خلاله مجاوزة الباراديفم النفساني كما يريد المرور بواسطته من العقل التقني إلى العقل التأملي من أجل إنجاز العودة إلى الأصول الأولى وهدم الاكتفاء بما يظهر. اتّجه في هذا السياق وضمن المبحث السادس من المباحث المنطقية، نحو خصّ الفنونولوجيا بدرجة من الموضوعية بما يسمح بتأكيد فاعلية الحدس وقدرته على تحصيل الصرامة. يستلزم هذا التوجّه استبعاد التضاييف بين الذات والموضوع، الذي ركّزته الفنونولوجيا الوصفية والارتداد إلى الذات الكلية الخالصة، ليتجلّى الأنا الأوّل وهو الأساس المطلق والمؤسّس للموضوعية والعلم الموضوعي والذي يظهر فيها كقطبية بينيّية بين القطب الايفولوجي والموضوع.

يحتاج تحصيل الحدس المقولي إلى الصرامة، لرفع الوعي الذاتي من جديد نحو الرّد الفنونولوجي، ذلك أنّه بواسطة الحدس يفتح ميدان لا حدّ له ويكتسب أدقّ المعارف وأكثرها حسماً لكلّ فلسفة مقبلة. استلزم هذا البحث في مرحلة أساسية منح الحدس المقولي الفاعلية القصوى التي تُشكّل بنية قانونية للفكر وميّز بين البعد البنائي الذي يكون بمثابة النحو بالنسبة للغة والبعد الدلالي الذي تحمله القضايا ويطال المطابقة مع الواقع. يحفز هذا التمييز منذ البداية إلى رفع البُعد البنائي عن البُعد التداولي، لأنّه بالأساس لا يقيم أصلاً في الحكم بما يستوجب معنئ مغايراً للإحالة والمرجعية دون الاكتراث بمطابقته والواقع. بهذا التوجّه، يفقد الصوت دلالاته وأبعاده على حدّ عبارة دريدا، وينتقل نحو تنمية المعاني فيه عن طريق الحدس المباشر، بما يحوّل العالم إلى صور موضوعية سابقة على وجوده، فقد تحيط بكلّ شيء. بذلك، لا تنفصل المعرفة عن الحدس في المدونة الهوسرلية لأنّها تمنع الخطأ وتصبح المانح الأصلي لما يُعطى دون تحريفه أو تشويهه، الأمر الذي يقتضي رفعه لمرتبة مبدأ المبادئ ويمنحه الشرف⁸. يلزم هذا المقام الهوسرلية بإقامة حوار مع كوبرنيك، بعد أن تبين له الخلط بين الأرض ككوكبة والأرض كأديم، إذ يمكنها دوماً أن تدور، بينما حين تكون كوكبة، فإنّها تظلّ ثابتة ولا يُمكن أن تُماهي بينهما، باعتبار أنَّ شرط التماهي يستوجب طبقاً للفقرة 21 من المباحث المنطقية الثانية، تواجد الذاتين⁹ وارتباطهما ارتباطاً مباشراً والحال أنَّ كوبرنيك لم يقدّر في نظريته هذه الجانب المعيشي، بعد أن أغوته الموضوعية العلمية وانتهت به إلى أزمة. وهكذا المعنى، فإنّ الحدس المقولي هو وحده الأصل الذي يفتح عن الصرامة، لكن كيف له أن يضمن الامتلاء؟ وهل بإمكان كلّ الحدوسات أن تتماهي؟

3 - التمثّل المقولي وأسس الموضوعية:

فكّر هوسرل من داخل مقامات مختلفة واتّجه لرسم مسارات الفكر الصحيحة، فوفّر شروط الانتقال لبُذء آخر

يحوّل للإنسانية أن تفكّر من جديد من داخل فكر أصيل، حتّى يسوّغ للذات مقاماً خاصاً يختلف عن كلّ المقامات السابقة ويُكرّمها على حمل أمل انبعاث جديد يرفعها إلى رُتبة انعطائها الأولى لبلوغ اليقين، من حيث هي ذاتا أولية بينة بنحو مباشر ولا تحتاج شيئاً لإثبات بيبانها.

مثّل هذا التحوّل عهداً يسير نحو تجديد الخطاب الفنونولوجي، من أجل رفع ماهية الانعطاء والتقوم بالنفس لتتبوأ مرتبة الموضوعية بعد أن احتجرت العقلانية مئة التفكير في الأسس. نظر هوسرل للحدس المقولي كإمكان حقيقي نحو الصرامة، ذلك أنّه في كلتا الحالتين يظلّ الموضوع نفسه، لكن يقع الافتراق على مستوى القصد. ففي حين يرتبط الحدس الحسيّ بالشئ المدرك ويتطلّع لرسم الحقيقة طبقاً لمعاييره، فإنّه في الحدس المقولي يرتبط الوعي بموضوعه القصدي على نحو لم يعد الحدس منفرداً. بذلك، فإنّ التمييز بين الحدس الحسيّ والحدس المقولي لا يعدو أن يكون سوى تمييز يخصّ القول لا الأشياء، فكلّ جزء¹⁰ يظلّ على اتصال بالكلّ وإن تفرّقا، فإنّه يعود إلى طبيعة قولنا للأشياء.

بمثّل هذه الحقيقة المدمّرة للإرث الميتافيزيقي والسيكولوجي على حدّ السواء، فإنّ هذا التمييز لا يطال الشئ وإنّما يطال نظرتنا له ويرتبط بتصورنا والذي يُسمّيه هوسرل بالمحتوى الحدسي. ليس في هذا الاعتراف ما يخلط ويمزج ضرورة بين الحدسين أو يُفسدهما باعتبار أنّه في الحدس المقولي، يبقى الموضوع المقصود نفسه ويتماهى مع القول فيه، ففي قولنا سقراط هو إنسان، فإنّ الرابطة "هو" داخل هذا القول، تظلّ تستحضر الحامل نفسه ولا تتعداه للإضافة أو تسمه بالتكثر.

داخل هذه النظرة، يصبح القول قولاً للأصول كما هي، إلى درجة أنّه يضع الذات أمام الأصل ويطلب الامتلاء لأنّ عدم طلبه يعني بكلّ بساطة البقاء في دائرة المعاودة والمحاكاة ويمنع إمكان معرفته. بمثّل هذه العدة والصيغة الملزمة لموضوعية الحدس، يشدّد هوسرل على ضرورة الخروج عن المستوى الأوّل من الحدسية باعتبار أنّه يظلّ مستوى متدنّ ينشّد لما هو حسيّ، والابتعاد عن المستوى الثاني باعتبار أنّه لا يقلّ انحطاطاً عن الأوّل، إذ يظلّ يُلحق القول بالأشياء كما تُلحق الماهيات بالأعراض. إنّ هذين المستويين كانا قد جعلنا من الرؤية للأصل رؤية سطحية، يكون بمقتضاها الحدس المقولي حدسا بسيطاً وساذجاً يضاف إلى الماهية دون أن تطلبه. بذلك يدعونا إلى ضرورة التوجّه نحو مستوى ثالث لأنّ مقامه وموقعه هو الأرفع، إذ يقوم على الجمع بين أفعال الفكر وأفعال الحدس وهو ما أشار إليه في القسم الثالث من كتاب المباحث المنطقية¹¹. تلك هي الوظيفة الأساسية للفنونولوجيا عامّة وللمباحث المنطقية بالخصوص، لما

اتَّجَهِت في مبحثها السادس والأخير لتوضيح المُلء.

يرفع هوسرل البحث في الحدس إلى مقام أسمى من مقام الأديان لعمق علاقته بالفكر ولقربه الحميمي من الأصول. يحتاج هذا المبحث إلى رفع الحدس اللغوي وتجاوز اليقين الدغمائي الحاصل في الصور البلاغية والصور الموضوعية المتأتية من الحدس البسيط، نحو أفق فنومينولوجي قصدي تخيلي يلغي ميتافيزيقا الحدسية ويؤاري صرامتها الموضوعية. لا تتوقّف وظيفة الحدس عند وصف ما يظهر أو تسطير خرائطه، وإنما تتَّجه نحو وصف ما تتأمله والاقتراب من ما لا يظهر إلّا مرّة واحدة في فجوة كانت مقامًا للإله¹².

لن تأتي هذه الرؤية إلّا في ظروف خاصّة، لذلك يهيئ هوسرل ممرّاتها من خلال الملء الحدسي الذي يظهر كحدّ آخر، كان قد مجّد مقامه في المباحث المنطقية لأنّه يمنح الحدس المقولي الأصل حقيقة الجمع بين القصدية والتي تُدرك في إدراك باطني، وحين تتعايش هذه الحدودات في قصديتها، فإنّه يصبح بالإمكان أن تُقيم في فكر يخصّ الذات دون السقوط في هاوية الذاتي أو عجرفة الموضوعي. لذلك، يستدرج هوسرل الموضوعية الذاتية رغم مشقة المهنة وكيد المعارضين التي يستعبرونها من الهلوسات¹³، ويفتح الفكر الإنساني عن أفاق جديدة على إثرها لم يعد للفكر الموضوعي من مكانة.

يتحوّز الوعي بالذات في هذا الإطار موضوعية ذاتية، وهو ما يجعل منه صاحب فلسفة حدسية أكثر من أن تكون برهانية وتتخذ شكلًا نظريًا أكثر من أن يكون

عقائديًا، فتتموضع داخل الذات عينها، بما يسمح للوقائع بأن تتقوّم داخل المعيش أو القصد والذي يدرك بواسطة الوعي، باعتبار أنّ ما لا يُوجد في الوعي لا يمكن أن يكون موضوع إدراك¹⁴.

لم تعد الموضوعية تبعًا لهذا السياق، تدرج في انفصال الذات عن موضوعاتها كما توسّمتها العقلانية، وإنما كانت عبارة عن لحظة تقوّم للبداهة في الوعي، حتّى يكتسب دلالاته الایديقية في الفنومينولوجيا الترندنتالية. يلتفت هوسرل لهذا التبدّل الذي وسم الموضوعية، فيرتّب علاقة الذات بالأصل ويسعى لاستمالتها ضمن أفق الحميمية باعتبار هبة ومعطى. ففي الفقرة الثانية والثلاثون من كتاب الانفعال السالب، يميّز بين الانفعال الفاعل والانفعال السالب ويسم كمون الذاتية بالكمون الفاعل لأنها تظلّ مُغرسة في الماهية الأولى ومُتشوّقة للاتّصال بها¹⁵ إلى درجة يصعب انفكاكها، وهو ما يسمح بتشكّل الموضوعية التي لا يمكن التعبير عنها¹⁶، إمّا لأنّ الأنا كان يُنتجها بصفة مُستقلة في أفعال الأنا الموضوعي أو أنّ أفعاله تكون معطاة في الوعي بصفة قبلية بشكل منفعل، ولا مهمّة للأنا سوى إعادة تحصيلها وإظهارها فيما بعد بطرقه الخاصّ. بهذا معنى، تكون تجربة الموضوعية تجربة وعي بالأساس وهذه التكوينات الماهوية يمكن إدراكها بواسطة الوصف.

يرفع هذا التمييز من درجة الموضوعية، فيتوّي منطلقات الذاتية وينفصل عن السيكلولوجيا والطبيعانية، وهو ما يسمح بتموضع الفنومينولوجيا الهوسرلية بعد أن تقودها انهماقاتها الغنوصية نحو توجيه المعرفة من الأفق الوصفي

إلى الأفق التأملي. يعبر هذا التحوّل بالفنومينولوجيا عن تبدّل انهماقات هذا العلم في ذهن هوسرل كما يفهم ذلك ريكور¹⁷، إذ تتّجه إلى ترسيخ الموضوعية في الذاتية، وهو عين المشكل الذي دار حوله كتاب الأفكار، أين تجد الذات أسسها في اكتشاف بنية القصدية التي ظلّت تظهر كنواة أصلية في المعيش وتسمح للعلاقة بين الذات والموضوع لأن تكون متقومة في الوصف المحض للمعيش، باعتبار أنّه في هذه اللحظة تتأكّد التفرقة بين المعيش الأصلي والمعيش الواقعي.

خاتمة:

بهذا التوجّه الجديد، منح هوسرل الفنومينولوجيا إعجازًا سار بموجبه من البحث في معنى الفنومينولوجيا إلى تتبّع حقيقتها والبحث في كنهها ليدلّ عن ترابطها وتعالقها والزهد الغنوصي، إلى درجة أنّ كلّ كتاب من كتبه وكأنّه يُعيد ترتيب السير من جديد ويردّد طقوس المسير في خشوع مُستدام. هكذا، يُصنّف بهذه المقامات الفنومينولوجية الجديدة بعدًا اتقيًا يتوافق ومقتضيات الأخلاقية الانسانية ويُراهن على تحديد يرى في ما ينطوي خير أساس ومثال لتحديد المعنى، حتّى نسمع النداء الذي ينضوي تحته رغم النداءات إلى رفضها والدعوة إلى علاقة حرّة معها. يأخذ الحدس المقولي مقام المركز، وتنبولر مركزيته في فنومينولوجيا راشحة في الزهد مُتجاوزة مُضاعفات العقل الذي لا يزال يبسط مُجمل نفوذه على الانسانية، من أجل السماح لاستحقاق ذاتي دون أن يعاضده اله في ذلك، حتّى يظلّ يُتابع الإنسان ويوجّهه.

الهوامش:

- 1- «Ce sont l'essence des objets et l'essence afférente à l'expérience possible des objets de la catégorie concernée (ceci est la priori de la constitution phénoménologique) qui prescrivent tous les principes de la méthode.» Edmund Husserl, Idées Idée de la phénoménologie, trad. par Gérard Granel, PUF, 1997, p. 28.
- 2- «Le problème du monde devenu problème conscient, celui de la plus profonde liaison essentielle de la raison et de l'étant en général, l'énigme de toute les énigmes devait devenir proprement le thème de la philosophie.» Edmund Husserl, La crise des sciences européennes et de la phénoménologie transcendantale européenne et de la phénoménologie transcendantale, traduit par Gérard Granel, Gallimard, paris, 1989, p. 19.
- 3- «L'objectivité par l'opération subjective », Edmund Husserl, Logique formelle et logique transcendantale, traduite de l'allemand par Hubert Elie, Arion L. Kelkel et René Schéer, PUF 2011, p. 50.
- 4- R. Carnap, La construction logique du monde, traduit par Th. Rivain, Paris, Vrin 2002.
- 5 - هوسرل، فكرة الفنومينولوجيا، مصدر محدّد سابقًا، الدرس الأول، ص 56.
- 6- «Des faits ne peuvent résulter que des faits.» Husserl, Idéon, traduit par Ricœur, Gallimard, 1995, § 8, p. 33.
- 7- «Si nous envisageons maintenant les sciences eidétiques connues, nous nous apercevons qu'elles ne procèdent pas de façon descriptive; par exemple, la géométrie ne saisit pas les différences eidétiques ultimes, ni donc les formes spatiales innombrables qu'on peut tracer dans l'espace en s'appuyant sur des intuitions singulières; elle ne les décrit pas, ne les ordonne pas en classes, comme le font les sciences empiriques de la nature à l'égard des configurations empiriques que la nature présente.» Husserl, Ibid., § 72, p. 231.
- 8- «Avec le principe des principes nulle théorie imaginable ne peut nous induire en erreur: à savoir que toute intuition donatrice originaire est une source de droit pour la connaissance; tout ce qui s'offre à nous dans "l'intuition" de façon originaire doit être simplement reçu pour ce qu'il se donne, mais sans non plus outrepasser les limites dans lesquelles il se donne alors ». E. Husserl, Idées directrices, op.cit., p. 78.
- 9- «Un contenu de l'espace A est fondu dans un contenu de l'espace B quand A en A par essence ne peut exister sans que n'existe aussi un B», Edmund Husserl, Recherches logiques, tome 2, op.cit., p. 61.
- 10- «La partie se trouve dans le tout avant toute articulation, et elle y est appréhendé tous ensemble avec l'appréhension perceptive du tout; mais le fait qu'elle y est impliquée n'est, tout d'abord, que la possibilité idéale de l'amener, elle et son être-partie, dans des actes articulés et fondés, au niveau de la perception.» Edmund Husserl, VIe Recherches logiques, op.cit., p. 188.
- 11- «Le terme de connaissance se rapporte à une relation entre acte de pensée et intuition remplissante », Edmund Husserl, Recherches logiques, 3ème section, op.cit., p. 248.
- 12- «Il s'agit de créer une science transcendantale dirigée vers les profondeurs cachées de la vie gnostiques effectuant », Edmund Husserl, De la synthèse passive, traduit par Bruce Bégout, Jean Kessler, Jérôme Millon, 1985, p. 27.
- 13- «L'entendement humain naturel et l'objectivisme qu'il compte ressentiront toute philosophie transcendantale comme un délire de la prétention, ils ressortiront sa vérité comme une folie inutile ou encore ils l'interprètent comme un psychologue qui s'obstine à imaginer qu'elle n'est pas une psychologie.", Ibid., p. 227.
- 14- «Certes il ne peut être question d'attention que si nous avons dans la conscience ce à quoi nous sommes attentifs, ce qui n'est pas

contenu de conscience ne peut être remarqué, ne peut être objet d'attention, ni être thème de la conscience", Husserl, Recherches logiques II, op.cit., p. 216.

15- «Cette dernière, n'est pas une potentialité vide de l'affection, mais une potentialité concrètement enracinée dans des fondements d'essence.» Edmund Husserl, De la synthèse passive, op.cit., p. 91.

16- «Des objectivités qui ne peuvent être expérimentées que parce que le sujet expérimentale les a produit de façon autonome dans les actes du moi thématiques...un autre mode de donnés ou les objets sont dans l'expérience pré donnés passivement au sujet expérimentant et ne sont expérimentables que par la pré donné, de telle sorte que le sujet exerce simplement des actes de la saisie, puis de l'explication de ce qu'est déjà là, de ce qui apparaît déjà.» Ibid., p. 92.

17- Paul Ricœur, A l'école de la phénoménologie, Appendice consacrée à Husserl, Vrin 2004, p. 19- 20.

قائمة المصادر والمراجع

- Philosophie première II, traduit par Arion Kelkel, PUF 1972.
- Philosophie première, histoire critique des idées (1923- 1924), traduit par Arion, L. Kelkel, Paris, puf 1970.
- Greisch J., -Le buissant ardent et les lumières de la raison, tome 1, Paris, Cerf 2000.
- Emmanuel Housset, - Personne et sujet selon Husserl, Paris, PUF, 1997.
- Husserl et l'idée de Dieu, Paris, les éditions du cerf "collection philosophie et théologie", 2010.
- Jean Luc. Marion, - Etant donnée: essai d'une phénoménologie de la donation,
- De surcroit, études sur les phénomènes saturés, Puf 2001.
- Edith Stein, Par une Moniale française, Paris, Seuil 1954.
- H. C. PUECH, En quête de la gnose, Paris, Gallimard 1978.
- Louis Pauwels et Jacques Bergier, L'homme éternel, Gallimard, 1970.
- Dépraz Natalie et Marquet Jean-François, la gnose une question phénoménologique, Pour une phénoménologie de l'invisible, éditions du cerf, Paris, 2000.
- Michel Bitbol, La conscience a-t-elle origine? Des neuroscience à la pleine conscience: une nouvelle approche de l'esprit, Paris, Flammarion, 2014
- Raymond Abellio, Approche de la nouvelle gnose, Gallimard, 1981.
- Claudia Serban, «l'approche husserlienne de Dieu, entre métaphysique phénoménologique et phénoménologie de la religion », Alter N° 28, 2020,
- Dastur, « Une phénoménologie de l'événement: l'attente et la surprise », Etudes phénoménologiques (25), 1997.
- Eva grue, « Le Poutique, traité pratique ou le moine », traduit par CL. Guillaumant, Paris, Cerf, " Sources Chrétiens", n° 170, 1970.
- H. Charles Puech, « Enquête de la gnose XIV, XV », revue philosophique de Louvain, Tome 77, Février 1979.

تاهت...!



حبيبة رحال

مصر

أغنية أخرى تحاول أن تنساها، لكنها تعلق بذهنها... اعتادا أن يغنيا معاً، في الليل... كم كان هذا واقعياً جداً. كل شيء إلى جواره كان واقعياً للغاية... الرومانسية كانت خيالاً، والواقعية الرومانسية كانت حقيقة... أحببت واقعيتها، وأحب واقعها، فكان الموت الرومانسي عدوهما الأول. إنها ليست نادمة. لكن قلبها يحترق ببطء... هناك رائحة لذيذة.

رائحة السحاب العطرية. الدماء تتحول إلى اللون الأسود... تتوقف الرمال عن امتصاصها، لم يبق سوى القليل... المطر ضيف غير متوقع، ينضم لحفلة السكر.

حبات قصيرة صغيرة... ثم... ثم قطرات كبيرة تتوالد من تلك الصغيرة. تنحني بصمت على نفسها، تتأكل الحرارة داخل ذرات الهواء... البرودة تتخلل الجسد المنهك، تزيد جاذبية. تقفز بفزع. لا يمكن أن تترك الجسد هكذا... سبتلعه الحياة حتماً.

تدخل لبرهة، تحتمي من برودة لا تشعر بها. يبحث عنها المطر ولا يجدها، تضحك بصوت مكتوم، يخرج المطر من مكنه ويصرخ: أمسكت بك.

تصرخ فزعة. تحاول أن تتذكر الذين قاموا بدفنها وحدها في الصحراء... وجوه مشوهة تنتاب ذاكرتها كصداع نصفي... لطالما كانت تعاني الصداع النصفي... لا ترغب في تذكره مجدداً.

تُحى الوجوه بسرعة. الأرض هنا ترتفع عن القمر. السماء توقفت عن البكاء، وصمت المطر إلى الأبد... لا يوجد صمت... الحياة صاخبة جداً.

تنظر إلى جسدها الذي تبتهل الحياة بنهم.

عينها تتابعانها وهي ترحل بعيداً.

تعود مجدداً.

ترنو إلى جسدها... وتمارس التيه

*

فقط... أن تصيبها بنبذة أبدية في الجبين.

هناك أضواء المدينة الصناعية على بعد ثلاثة أميال... هناك شجرة عجفاء على بعد ثلاثة أذرع... هناك تل رملي مكتنز على بعد ثلاث دقائق، وهنا... هي وحدها.

الليل يضحك... يستغل غياب القمر خلف سحب متلائي... تبادل الضحك بخفة، يصبحان صديقين...

لقد كانا صديقين دائماً، لطالما اعتادا تبادل المزاح.

لكنه غضب منها عندما شاركت أحدهم إياه... شعر بالخيانة وهو يراقب ملامح وجهها تنفرج وهي تخاطب أحدهم عبر هاتفها، لم تعد تنظر سوى إلى الأسفل، نست التطلع إلى الأعلى، لذا الليل لا يبكي عليها، يضحك من أجلها فقط.

تنظر إلى نفسها... نبض متألم يجتاح كيان جرادة تائهة تبحث عن الشجرة... تقف إلى جوار الجسم... تهتف بألم بالأ شيء يدوم سوى الأخضر، تسألها عن موضع للطعام، تشير إلى الشجرة التي على بعد ثلاثة أذرع. تنحني الجرادة الجائعة شكرًا... تطير باتجاه الطعام.

تراقبها عبر الأفق الداكن... تفقد الجرادة طريقها مرتين... يخرج القمر من مخبئه عارياً، يرشد الجرادة إلى موضعها... منهكة تسقط ميتة جوعاً على بعد خطوة من الشجرة العجفاء. يزداد ضحك الليل صخباً... تصرخ في وجهه أن يخرس احتراماً لموت الجرادة، يقول لا مبالياً: لقد استحققت الأسوأ... لقد بادلتي بمخلوق فانٍ.

تطلب إليه أن يحترم تضعيتها على الأقل، الريح تهتز بعثية، تطير جثة الجرادة بعيداً... بعيداً... بعيداً... إلى حيث يجلس أحدهم الذي منح جسدها نبضة معنوية أليمة.

يغطي السحاب عورة القمر العاري. إنها تغطي ذلك الجسد الذليل بطبقة رقيقة من الولاء... تقول بأن الأرض ليست للموت بل للحياة، تنوي أن تأخذ الجسد الثابت معها للأسفل...

تقاوم الخروج... لم يحن وقت خروجها بعد... هناك تلاعب وقتي لا شك فيه... هناك أحلام لم تتحقق بعد... يجب أن يعود الجسد المغتصب لتحقيقها، تهتز في الداخل، تحاول أن تولد شرارات حياتية داخل سكون الموت الإكلينيكي. الجسد ساكن... الأبدية تناديه برفقة. هناك أغنية تنساها.

وحيدة... تقف تحت سماء مضرجة الوجنتين خزيًا.

تنزل رأسها المرفوع ناظرة إلى حضيض أرضي داكن، تسأل: لماذا وجدت نفسها في هذا المكان فجأة؟ يضمن عليها الشفق الوردي بالإجابة.

تتحرك بخفة وتشعر بثقل غريب داخل قلبها، تضع يدها على صدرها الأيسر إلى حيث من المفترض أن تشعر بذلك النبض الطفولي الصغير، فلا تسمع سوى الخواء.

خائفة تلتفت حولها، علّ الرمال الثابتة تعيد إليها الصوت المستلب... تتعثر في نفسها وتقلب على وجهها، جسدها الساكن ينظر بثبات إلى حيث يظن أنه الأبدية، عيناها مفتوحتان ترقبان الفراغ الذي يحيط بها، أعضاؤها المتعبة تبكي بصمت جانزي.

ترتعب من التعبير الغاضب الذي يغطي وجهها المليء بالخدوش الصغيرة وقد جفت دماؤها وتورّأ، تنتفض مبتعدة عن جسدها المتربص بالاستسلام.

تصرخ بصوت لا تسمعه السماء، تتناقش الحبات الرملية بشأن تلك الدماء الطازجة التي تتشربها على حين غفلة، وتقرر إقامة حفلة سُكر حكيمة.

تحاول أن تمنع دماءها من التسرب اللامبالي، لا تقدر... تستسلم. تجلس على صخرة صماء تغني بصوت ساحر إحدى أغنيات الجان التي اعتادت أن تطرب لها تلك الأذن الصغيرة المليئة بالحبات الرملية السكرى.

لثانية ظنت أنها نجحت، لكنها تسرب من تلك الندبة الصغيرة على جبينها، عندما سقطت يوماً ما على وجهها. دفعتها أمها بعنف... قالت لاحقاً إنها لم تكن تقصد، كانت تريد أن تنزع منها القلم الصغير الذي يزين يدها الملوثة بحبات عرق حبرية الزرقعة.

تتهدد وتخرج من ذلك الثؤلؤل الصغير الذي يزين جبهتها، تفكر أن تسده بشيء ما، كما حاولت من قبل...

لكنها لا تستطيع! تنهض، تمشي مسافة، تعود، تلمس ندبة الجبين، تشعر برعشة خفيفة تجتاح جسدها، رعشة ألم الذكرى... كُسِر إصبعها السادس تلك الليلة... لم تعد تستطيع الكتابة سوى عبر خيالها فقط، لم تقصد والدتها أن تمنع العالم سماع كلماتها المكتوبة بداخلها، وإنما قصدت

الترجمة واستكشاف العالم الجديد (الأمريكيتين): قراءة في الاستراتيجيات القرن السادس عشر

ملخص

في القرن السادس عشر، سعى المستكشفون والأفراد الطامحون إلى الثراء لأنفسهم وبلدانهم في العالم القديم إلى استكشاف أراضٍ غنية بالذهب. ورغم أن العديد من هؤلاء الفاتحين قد تم تخليد أسمائهم في كتب التاريخ والشوارع اللاتينية، فإن الدور الحيوي الذي لعبه المترجمون والمفسرون - أو ما يمكن تسميتهم بـ«الوسطاء الثقافيين» - في تسهيل هذه الفتوحات قد تم تجاهله إلى حد كبير. بين صفحات التاريخ، تختفي حكايات لا تقل أهمية عن حكايات الملوك والفاتحين. حكايات هؤلاء الذين كانوا الجسور بين الحضارات، الذين صنعوا من اللغة سلاحاً فتحوها به أبواب العوالم الجديدة. إنهم المترجمون والمفسرون، الذين ظلوا في الظل رغم دورهم المحوري في أحد أهم الأحداث في تاريخ البشرية: اكتشاف واستعمار الأمريكيتين.

يتناول هذا المقال أهمية المترجمين الفوريين في عصر الاكتشافات والفتوحات، مسلطاً الضوء على إنجازاتهم اللغوية التي جعلت الفتح والاستعمار ممكناً. كما يبرز البحث أن هؤلاء المترجمين لم يكن يُعترف بهم بشكل صحيح، حيث كان يتم تجاهل دورهم الأساسي، بل وتم تغيير أسمائهم الأصلية بعد تعميدهم بالأسماء الإسبانية. من خلال تحليل مصادر تاريخية متنوعة، تستكشف هذه الدراسة هوية هؤلاء المترجمين، وظائفهم، وتأثيرهم على مسار الأحداث. كما تتناول التحديات اللغوية والثقافية التي واجهوها، والأدوات والأساليب التي استخدموها للتغلب عليها.

الكلمات المفتاحية: الترجمة، العالم الجديد، الاستعمار، كولومبوس

د. شيماء مجدي معروف

مصر

لم تكن رحلات الاستكشاف الأوروبية مجرد مغامرات جغرافية، بل كانت رحلات لغوية شائعة أيضاً. فقد كان المستكشفون، في شغفهم باكتشاف ثقافات جديدة، يعتمدون بشكل كبير على المترجمين الذين كانوا بمثابة "الألسنة" (Varela, C., 2014, p.17)، التي تربط بين العالمين. في إسبانيا، خلال عصر الاستعمار، حيث كانت المعرفة باللغات الأجنبية محدودة، كان المترجمون المتخصصون في اللغات العربية والعبرية كنزاً ثميناً. ويعود ذلك إلى التنوع الثقافي الذي شهدته شبه الجزيرة الإيبيرية في تلك الفترة، حيث تعايش المسلمون واليهود مع المسيحيين.

ولم يغفل كريستوفر كولومبوس أهمية التواصل اللغوي في رحلاته الاستكشافية. فقد حرص على اصطحاب مترجمين ماهرين على سفنه، كما حمل معه رسائل مكتوبة باللاتينية، لغة العلماء في ذلك الزمان، ليتمكن من التواصل مع القادة المحليين في الأراضي المكتشفة حديثاً. وكانت هذه الرسائل مصممة لتُقرأ باسم ملوك إسبانيا وتُسلم إلى الحكام الأصليين. من الجدير بالذكر أن فشل التواصل في جزر الأنتيل كان ضربة غير متوقعة لكولومبوس وطاقمه. لقد أبحروا آلاف الكيلومترات على أمل العثور على شعوب تتحدث العربية أو العبرية أو الكلدانية أو اللاتينية، وهي لغات كانوا يعتبرونها عالمية. ومع ذلك، صُدم المؤرخون في ذلك الوقت من هذه التنوع اللغوي، حيث كتبوا: «لم يفهموا بعضهم البعض أكثر من فهمنا نحن للعرب»، و«كنا صامتين وبدون لغة» (C. Varela y J. Gil, 1992, p.74).

تُكشف عن واقع ثقافي أكثر تعقيداً مما كان كولومبوس يتصور. لقد كانت التنوع اللغوي مذهلاً، حيث يشير غونزالو فرنانديز دي أوفييدو إلى: من الأمور المدهشة أنه في مسافة يوم واحد من خمس أو ست مراحل من الطريق، وبين الشعوب القريبة من بعضها البعض، لا يفهم بعضهم بعضاً (Varela, C., 2014, p.18). بالإضافة إلى ذلك، كان المترجمون، أو «اللغات»، يلعبون دوراً حاسماً في المستعمرات. ففي: «أول قانون، قانون 1529، حيث كان يُطلق عليهم ما زال لقب «اللغات»، يُوصف المترجمون كمساعدين للولاة والقضاء، ويُقرر أنهم لا يمكنهم طلب أو تلقي المجوهرات أو الملابس أو الطعام من الهنود. يُذكر النص، أن الهنود لديهم فقط هذه الالتزامات تجاه أصحاب الإقطاعيات. في عام 1537، يُطلق عليهم هنا أيضاً «ناغواتلاتوس» يُقرر أنه يمكن للهنود الذين لا يعرفون اللغة الإسبانية أن يُرافقهم «مسيحي صديق

لهم» (...) للتحقق مما إذا كان ما يقولونه بناءً على ما يُسأل ويطلب منهم، هو نفسه ما يعلنه المترجمون» (Marietta Gargatagli, 2007, p.2)

دفعت الحاجة الملحة للتواصل مع الشعوب الأصلية في أمريكا الإسبانية إلى ابتكار حلول لغوية مبتكرة، لاسيما في ظل ندرة المترجمين المحترفين وتنوع اللغات المحلية الهائل فكانت مهمة العثور على وسطاء ثقافيين تحدياً مستمراً. في بداية الاستعمار، اضطر المستعمرون إلى اللجوء إلى مترجمين غير مؤهلين، مما عطل عملية التواصل بشكل كبير. سنستكشف في هذا العمل كيفية التعامل مع هذا التحدي في سياق أمريكا، وكيف أدت هذه الحاجة إلى تنوع الاستراتيجيات المستخدمة لإقامة حوار بين الثقافات.

الأصوات الصامتة: الترجمة وبناء الخطاب الاستعماري

سعى كولومبوس، في جهده لإقامة علاقات مع السكان الأصليين وتسهيل عملية الفتح، إلى القبض على عدد من الهنود ونقلهم إلى إسبانيا¹. كانت الفكرة هي تدريبهم كمترجمين ومرشدين. في رحلته الأولى، قام كولومبوس بخطف عدة أفراد من السكان الأصليين، على الرغم من أن بعضهم تمكن من الهروب. وأحد الاستراتيجيات التي اعتمدها الإسبان كانت أن لويس دي توريس، أحد المترجمين الذين رافقوا كولومبوس، تولى تعليم الإسبانية للمعتقلين. بعد ذلك، تم نقل مجموعة أكبر، بما في ذلك عائلات كاملة، لضمان وجودهم في إسبانيا. على الرغم من أن الأرقام الدقيقة تختلف حسب المصادر، كما يشير باستين (2003)، يبدو أن ديفغو كولومبوس، ابن كريستوفر²، هو من أصبح في النهاية المترجم الرئيسي. بينما اعتبر كولومبوس اللغات الأصلية مجرد مهمات بسيطة وكان يسعى إلى "تخليص الكلام" من الشباب الأصليين، تم تعديل هذه النظرة من قبل بعض رجال الدين: «عند دراسة اللغات، كانوا يمدحون تلك الخاصة بالشعوب المستقرة أو الإمبراطوريات الواسعة والقوية مثل الأزتك، حيث قال الأب خوسيه دي أكوستا إنهم يتحدثون بوضوح، على عكس القبائل مثل الشيتشيميكاس والأوتوميس، الذين قالوا إنهم يعبرون بشكل همجي وغير منطقي (أكوستا، 1983). كتب لوثانو (1733) شيئاً مشابهاً عن الفواراني، قائلاً إنه كان أكثر تطوراً من لغات أخرى، وقابلاً للمقارنة مع اللغة اليونانية» (Manuel Villalba Fernández, 2019, p.4)

في بدايات الفتح، كانت الحواجز اللغوية واضحة: لم يكن الإسبان والأمريكيون يتحدثون لغة مشتركة. في هذا السياق، تسلط كارمن فاليرو غارسييس الضوء

على أهمية التمييز بين التواصل بالإشارات والرموز والتواصل الشفهي، خاصة في أولى اللقاءات بين الثقافات. في غياب لغة مشتركة، أصبحت الإشارات والرموز الوسيلة الأولى للتفاعل. وفقاً للبروتوكولات السائدة في ذلك الوقت، قام كولومبوس وخلفاؤه بتوثيق استيلائهم على الأراضي الجديدة من خلال الطقوس والصيغ اللفظية، كما هو مسجل في يوميات كولومبوس:

«استدعى الأدميرال الكابتنين وآخرين نزلوا إلى اليابسة، ورفيقاً من الطاقم يدعى رودريغو دي إسكوبيدو، كاتب الأسطول، ورودريغو سانشيز سيغوفيا، وأمرهم بأن يشهدوا له كإثبات أن ما قام به هو بالفعل استيلاء على الجزيرة باسم الملك والمملكة، حيث قام بعمل الاحتجاجات المطلوبة، كما هو موضح بتفصيل أكبر في الشهادات التي تمت كتابتها هناك» (Carmen Valero Garces, S.A., p62)

واجه المترجمون الأوائل مهمة هائلة: الترجمة في كلا الاتجاهين بمعرفة أساسية للغة الأجنبية. العديد منهم، كما تشرح إيثيار ألونسو، «بشكل عام، كان على جميع المترجمين العمل بطريقة ثنائية الاتجاه، أي من اللغة الأجنبية إلى لغتهم الأم والعكس، وهو ما لا يعني أن جميعهم كانوا ثنائيي اللغة. بل على العكس، كان العديد منهم أحاديي اللغة، وامتنعوا الترجمة بشكل غير متوقع مع معرفة شبه معدومة للغة الأجنبية وبدون تدريب مسبق» (ICÍAR ALONSO, ARAGUÁS, 2005, p.97)

وجبت هذه الحال ضرورة اللجوء إلى المترجمين، أو ما يُطلق عليهم الفاروطيين والناجواتلاتوس، لسدّ الفجوة اللغوية. وبالتوازي، شجعت الإمبراطورية الإسبانية تعليم اللغة الإسبانية بين السكان الأصليين، لكن التناقض يكمن في أن الكنيسة، التي كانت ذراعاً للإمبراطورية، كانت تبشر بلغات السكان الأصليين. هذا التناقض يعكس الصراع بين السياسة الرسمية والواقع المعاش، حيث كانت مهمة التبشير تُستخدم لتبرير³ الفتح. بمعنى آخر:

«منذ عام 1516، تتابعت التوصيات والاقتراحات والطلبات لتعليم قراءة وكتابة الإسبانية. أول قانون عام، الذي أمر الكهنة بتعليم هذه اللغة للأطفال الهنود، يعود إلى عام 1550... ثم نصل إلى عام 1770، عندما أعلنت المراسيم الملكية لكارلوس الثالث أن اللغات الأمريكية "غير قانونية". (George Bastin, 2003, p.197)

على الرغم من أن اللغات الأمريكية وجدت مساحة في التواصل الشفهي، خاصة في المجال الديني، إلا أن

الكتابة كانت محفوظة لللاتينية والإسبانية خلال القرون الأولى من الاستعمار. ومع ذلك، فإن الحاجة إلى تبشير السكان الأصليين دفعت إلى ترجمة النصوص الدينية

بين عالمين: تحديات الترجمة

في رحلته الاستكشافية، لم يغفل كولومبوس عن أهمية اللغة كأداة للسيطرة والتأثير. فاصطحب معه مترجمين، رودريغو دي غييرز ولويس دي توريس، على أمل تذليل الحواجز اللغوية والثقافية. لكن سرعان ما اكتشف أن اللغات الشرقية التي يتقنها توريس لا طائل منها في عالم جديد لم يُكتشف من قبل. وهكذا، برزت الحاجة إلى مترجمين متخصصين في لغات السكان الأصليين، الذين عوملوا بحذر وتوجس. وللغلب على هذا التحدي، اتبع كولومبوس نهجاً مبتكراً؛ فقرر تدريب بعض السكان الأصليين على اللغة والثقافة الإسبانية ليكونوا مترجمين ووساطة بين العالمين.

علاوة على ذلك، كانت القواميس الثنائية اللغة التي وضعها المبشرون الأوائل في أمريكا ابتكاراً لغوياً غير مسبوق. فقد عملت هذه القواميس، التي أقامت جسراً بين الإسبانية واللغات الأصلية، ليس فقط على تسهيل التبشير بل أيضاً على تأسيس قواعد الإدارة الاستعمارية. من خلال توحيد اللغات الأصلية، سعى المبشرون إلى تسهيل التواصل والسيطرة على الشعوب المستعمرة. هذه المبادرة، التي سبقت حتى أول قاموس للغة الإسبانية، كان لها تأثير دائم على تاريخ اللغة والثقافة في أمريكا. كما يوضح جوشوا برايس التالي:

«في الخمسين عاماً التي تلت عام 1559، نشر دومينغو دي سانتو توماس، خوان باتيستا دي لاجوناس، لودوفيكو بيرتوني، ماتورينو غيليرتي وآخرون نصف دزينة من القواميس الثنائية بين الإسبانية واللغات الكيشوا والأيمارا على التوالي. هذه المجموعة من القواميس تسبق أول قاموس من العصر الحديث، وهو «تيسورو دي لا لينغوا كاستيلانا أو إسبانيولا» لسيباستيان دي كوفاروبياس (1611) (كالفو 1997، 257-258). أقامت هذه القواميس علاقة لم تكن موجودة من قبل بين لغة المستعمرين الإسبان ولغات المهزومين» (Joshua Price, 2023, p.164).

كان المترجمون الأصليون عناصر أساسية في عملية الفتح. منذ الرحلات الاستكشافية الأولى، من ألونسو دي أوجيدا، الذي تزوج من مترجمته الأصلية⁴، إلى كورتيس الذي استعاد من ميلشوريجو وسان فرانسيسكو في خطواته الأولى عبر يوكاتان، لجأ العديد من المستكشفين إلى هذه الممارسة. خوان غريخالبا، بيدرو دي هيريديا، وفيستي يانيز بينزون، من بين آخرين،

اتبعوا نفس النمط: القبض على الأصليين لتسهيل التواصل واستكشاف أراض جديدة.

من ناحية أخرى، كانت غزوة المكسيك متاهة لغوية حيث لعب المترجمون دوراً أساسياً. كورتيس⁵، الذي كان استراتيجياً بارعاً، استطاع الاستفادة من التنوع اللغوي في المنطقة، مستخدماً عدة مترجمين في وقت واحد. شكل أغويلار، مالينالي، وأورتيفيتا فريقاً لا غنى عنه، مما سمح لكورتيس بالتنقل عبر تعقيدات التواصل بين الثقافات وإقامة تحالفات استراتيجية. كان المترجمون الجسور التي سمحت ليس فقط بفتح الأراضي، ولكن أيضاً بترسيخ الاستعمار في عقول الأصليين.

تُعد قصة مالينالي⁶ وهرنان كورتيس واحدة من أكثر القصص إثارة في فترة الفتح، حيث «كانت مالينالي تترجم من ناهواثل إلى المايا وأغويلار من المايا إلى الإسبانية. وعندما وعد كورتيس مارينا بالحرية إذا قبلت أن تكون مترجمته، أصبحت أكثر من ذلك بكثير، حيث كانت رفيقته ومستشارته وأم ابنه» (George Bastin, 2003, p.198).

لم يكن من الممكن تحقيق الفتح الإسباني في أمريكا دون عمل المترجمين، الذين كانوا من خلفيات متنوعة. بعبارة أخرى، كانت تجربة المنفيين البرتغاليين في العالم الجديد تحولاً جذرياً. من كونهم مدانين إلى منفيين، أصبحوا رواداً ومستكشفين. في أرض غريبة، بعيداً عن وطنهم ومجتمعهم، تعلموا كيفية البقاء، والتواصل مع ثقافات مختلفة، والتكيف مع بيئات عدائية. أظهر العديد منهم، مثل ألفونسو ريبيرو وألفونسو رودريغيز (Varela, C, 2014, p.20)، أنهم لغويون استثنائيون، حيث اكتسبوا إتقاناً للغات الأصلية مكنتهم من لعب دور أساسي في الاستعمار. بينما استخدم البرتغاليون المنفيين كأدوات للاستكشاف والاستعمار، اتبع الإسبان استراتيجية مختلفة. رغم أن بعض الإسبان، مثل كريستوبال رودريغيز (Manuel Villalba Fernández, 2019, p.8)، أرسلوا للعيش بين الأصليين، لم تتعمم هذه الممارسة. تعتبر حالة الباشيلير من كانانیه، الذي أصبح زعيماً أصلياً، مثالاً متطرفاً على كيف يمكن أن تكون تجربة المنفيين لها عواقب غير متوقعة، وأحياناً مأساوية.

كان المترجمون، سواء كانوا أصليين أو أوروبيين، شخصيات هامشية في المجتمع الاستعماري. أولئك الذين عاشوا بين السكان الأصليين كانوا يُنظر إليهم بازدراء ويُتهمون بتبني عادات بربرية. حتى الأسرى البيض، الذين تم إنقاذهم من العبودية، لم يفلتوا من هذا النظرة المتحيزة. لم يكن للمجتمع الاستعماري،

بترابطيته الاجتماعية الصارمة، مكان لأولئك الذين تجاوزوا القواعد المرسومة.

أثناء استعمار أمريكا، شهدت شخصية المترجم تحولاً ملحوظاً. من كونه وسيطاً بسيطاً، انتقل ليشغل مكاناً محددًا ضمن الهيكل الاجتماعي والقانوني للمجتمعات الجديدة. كما يوضح باستين:

«خمس عشرة قراراً، مؤرخة بين 1529 و1630، وموقعة من قبل شارل الخامس، فيليب الثاني، وفيليب الثالث، تتعلق بالمترجمين. يصف القانون الأول، من عام 1529، المترجمين كمساعدين للمحافظين والعدالة: لا يمكنهم طلب أو تلقي المجوهرات أو الملابس أو الطعام من الهنود. في عام 1537، يُسمح للهنود بأن يكونوا برفقة 'مسيحي صديق لهم' للتحقق من صحة ودقة ما يقوله المترجمون. مع قوانين 1563، اكتسبت المهنة هيكلها المهني: يتم تحديد راتبهم بناءً على عدد الأسئلة التي يترجمونها، يتم تحديد أيام وساعات العمل، يُحدد عدد المترجمين لكل محكمة، وتوضح واجباتهم التي يتضمنها اليمين الذي يؤدونه» (George Bastin, 2003, p. 201)

الخاتمة

تاريخ الترجمة في أمريكا اللاتينية، على الرغم من القيود التي تعترى دراسته، يكشف عن شبكة غنية من التفاعلات الثقافية واللغوية التي بدأت منذ أولى الاتصالات بين الأوروبيين والسكان الأصليين. كان المترجمون، الشخصيات المحورية في هذه العملية، أكثر من مجرد مترجمين؛ فقد عملوا كوسطاء ثقافيين، وشهود مميزين، وفي بعض الأحيان، ضحايا للديناميات السلطة.

كانت الترجمة، بعيداً عن كونها عملاً محايداً، أداة أساسية في بناء الإمبراطوريات الاستعمارية. لقد خدمت في فرض السيطرة الثقافية واللغوية، لكنها كانت أيضاً وسيلة لتبادل المعرفة ودمج الثقافات. تشكل النصوص المترجمة مصادر تاريخية ثمينة تتيح لنا إعادة بناء العلاقات المعقدة بين الفاتحين والمستعمرين. مع مرور الوقت، أصبحت الترجمة مؤسسة وتم وضع قواعد وتنظيمات لممارستها. يعكس هذا الأهمية المتزايدة التي كانت تُعطى للتواصل اللغوي في السياق الاستعماري. كما أصبح المترجم شخصية محورية في اللقاءات بين الثقافات. تجاوز دوره مجرد الترجمة ليصبح وسيطاً ثقافياً، وفي كثير من الحالات، شاهداً مميزاً على الأحداث التاريخية.

بعبارة أخرى، فإن فكرة «اكتشاف» أمريكا هي بناء استعماري يخفي العنف والاستغلال الذي تعرض

له الشعوب الأصلية. تؤكد نتائجنا هذه الرؤية، خاصة في حالة المترجمين، الذين كانوا يتعرضون لعملية تدوير ثقافي قسري. هؤلاء الأفراد كانوا يُنتزعون من منازلهم ويُجبرون على العمل كعبيد لغويين في الأراضي المستولى عليها.

انعكست علاقات القوة بين الفاتحين والمستعمرين في ممارسات الترجمة. غالبًا ما تعرض المترجمون لضغوط وتلاعب لتفضيل مصالح الأقوياء.

ومع ذلك، تواجه الأبحاث في هذا المجال تحديات كبيرة. قلة المصادر الأولية والحاجة إلى منظور متعدد التخصصات هي عقبات يجب التغلب عليها للتقدم في معرفة هذا الموضوع. على الرغم من ذلك، فإن إمكانيات الاكتشافات الجديدة هائلة، خاصة فيما يتعلق بدراسة اللغات الأصلية وتفاعلاتها مع اللغات الأوروبية.

في الختام، تعتبر الترجمة عدسة يمكننا من خلالها

فهم أفضل للعمليات التاريخية والثقافية واللغوية التي شكلت أمريكا اللاتينية. تتيح لنا دراستها تقدير تعقيد وتنوع التفاعلات البشرية التي حدثت في اللقاء بين عوالم متعددة.

باختصار، لعبت الترجمة دورًا حاسمًا في بناء أمريكا الاستعمارية. تتيح لنا دراستها فهم أفضل للعمليات التاريخية والثقافية واللغوية التي شكلت المنطقة.

الهوامش:

- 1 - أدرك كولومبوس أهمية التواصل بشكل كبير في مهمته الاستعمارية، فاصطحب معه في رحلته الأولى مترجمين اثنين: رودريغو دي خيريز ولويس دي توريس. على الرغم من إتقان الأخير للعديد من اللغات الشرقية، إلا أن معرفته هذه لم تكن مفيدة في العالم الجديد. أثبتت هذه التجربة الأولى ضرورة تدريب مترجمين متخصصين في اللغات الأصلية. لذلك، قام كولومبوس بأخذ بعض السكان الأصليين معه لتدريبهم على الثقافة الإسبانية وتحويلهم إلى مترجمين مستقبليين لخدمة التاج الإسباني.
- 2 - George Bastin. (2003). "Por una historia de la traducción en Hispanoamérica. Íkala, revista de lenguaje y cultura", Íkala, revista de lenguaje y cultura Vol. 8, no. 14.
- 3 - «بالنسبة للبشرين، كانت الرغبة في «إنقاذ» الشعوب البدائية من جهلهم تحفزهم على بذل جهد فكري كبير لتعلم اللغات الأصلية. التزامهم الأخلاقي، كما اعتبروه، بالإضافة إلى التحديات العملية التي واجهوها خلال عملية التبشير، حددت الطريقة التي قاس بها المبشرون اللغات، بوصفها ناقصة ودونية (وفقًا لمعايير الرهبان)، وبنفس المقياس حكموا على متحدثيها. الديناميكية الكامنة في مشروع القواميس، بين الوصف والوصفة، كانت محركًا للعملية التي قوضت المعرفة الأصلية، والتي حددت طريقة عرض اللغات المستعمرة والمستعمرة في القواميس»
- Joshua Price (2023). "Traducción y epistemicidio. Relaciones de dominación cultural en las Américas desde la conquista hasta nuestros días", University of Arizona Press, p. 164
- 4 - إيزابيل (هل لغة شمال فنزويلا؟ - الكاستيلانية) كانت هندية لُقطت بواسطة ألونسو دي أوكيدا في فنزويلا عام 1499. معه، الذي أصبح زوجها فيما بعد، ومع بقية أعضاء البعثة تعلمت القشتالية، لكنها حظيت بفرصة توسيع معرفتها باللغة خلال إقامة استمرت حوالي عامين في شبه الجزيرة
- ICÍAR ALONSO ARAGUÁS (2005). INTÉRPRETES DE INDIAS. La mediación lingüística y cultural en los viajes de exploración y conquista: Antillas, Caribe y Golfo de México (14921540-), Universidad de Salamanca, p. 101.
- 5- Todorov, T. (1987). La conquista de América. El problema del Otro. México DF: Siglo Veintiuno Editores, pp.59- 70
- 6 - «توصيف أشخاص مثل فيليبيو ومالينشي بـ «الخونة» هو تبسيط مفروض لحقائق تاريخية معقدة. يجب تحليل أفعالهم، رغم مساهمتها في الفتح الإسباني، في سياق زمني ومكاني محدد، حيث أن «سياق الفتح الإسباني اتسم بوجود تفاوتات عميقة وصراعات داخلية. الشعوب التي خضعت للإمبراطوريات الهندية العظمى، مثل الإنكا والأسطك، عاشت تحت نير الاستبداد. أفراد مثل فيليبيو، نتاج هذا النظام، لم يشعروا بالولاء تجاه مضطهديهم. ودوافع أفعالهم، بعيدًا عن الشعور بالواجب، كانت مدفوعة برغبات شخصية وأحقاد مترامية».
- Ariana Harumi Vasquez Estrada. El rol de los traductores e intérpretes en el descubrimiento, conquista y colonización de América, TRUJILLO - PERÚ 2018, p.40.

المراجع:

- Acosta, J. (1983). Historia natural y moral de las Indias. Argentina: Biblioteca Virtual Universal. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/71367.pdf> Alonso
- Alonso, L., Baigorri, J. y Payás, G. (2008). "Nahuatlato y familias de intérpretes en el México Colonial". Revista de Historia de la Traducción, 2(2). Recuperado de <https://ddd.uab.cat/pub/16111988296/3n219882963/n2a7/alonso-baigorripayas.pdf>
- ARAGUÁS, ICÍAR, ALONSO (2005). INTÉRPRETES DE INDIAS. La mediación lingüística y cultural en los viajes de exploración y conquista: Antillas, Caribe y Golfo de México (14921540-), Universidad de Salamanca
- Avonto, L. (2001). "El Bachiller de la Cananea: un misterioso "Rey Blanco" en los albores del Brasil". Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo, 1. 103122-. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/214407>
- Barbosa Falconi, E. (1989). Un grabado del siglo XVI que podría representar la catequización del Inca Tupac Amaru I. Lima.
- Bastin, G. (2003). "Por una historia de la traducción en Hispanoamérica. Íkala, revista de lenguaje y cultura", 8(14), 193217-. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/2550255026028009.pdf>
- Cunill, C. (2018). Un mosaico de lenguas: Los intérpretes de la audiencia de México en el siglo XVI. Historia Mexicana, 68(1), 748-. <http://dx.doi.org/10.24201/hm.v68i1.3637>
- Estrada, Vasquez. Harumi, Ariana (2018). "El rol de los traductores e intérpretes en el descubrimiento, conquista y colonización de América", TRUJILLO - PERÚ
- Gargatagli, Marietta (2007). LA TRADUCCIÓN DE AMÉRICA, Departamento de Filología Hispánica Universidad Autónoma de Barcelona
- Grupo de Investigación T-1611 (2007). "Leyes de Indias. Libro II, Título XXIX. De los intérpretes". 1611, Revista de Historia de la Traducción, 1(1). Recuperado de <http://www.traduccionliteraria.org/1611/esc/america/leyes.htm>
- Solís, A. (1851). Historia de la conquista de Méjico. Madrid: Gaspar y Roig Editores. Recuperado de <http://fama2.us.es/fde/2006/historiaDeLaConquistaDeMejico.pdf>
- Strecker, M. y Artieda, J. (1978). La "Relación de algunas costumbres (1582)" de Gaspar Antonio Chi. Estudios de historia novohispana
- Todorov, T. (1987). La conquista de América. El problema del Otro. México DF: Siglo Veintiuno Editores. Recuperado de <https://antroporecursos.files.wordpress.com/200903/todorov-t-1982-laconquista-de-america-el-problema-del-otro.pdf>
- Van Den Breule, Á. (2015). Juan Ortiz, "el soldado y médico español que cayó cautivo de los indígenas". Recuperado de https://www.elconfidencial.com/alma-corazonvida/201510-10/juan-ortiz-soldado-medico-espanol-cautivo-indigenasamericanos_1054371/
- Valero Garcés, Carmen. TRADUCTORES E INTERPRETES EN LOS PRIMEROS ENCUENTROS COLOMBINOS Un nuevo rumbo en el propósito de la Conquista, Universidad de Alcalá de Henares
- Varela, C. (2014). Las conquistas hispanas del siglo XVI: La función de los intérpretes, lenguas y guías. Cuadernos de la Escuela Diplomática, 50, 1533-. Recuperado de <http://digital.csic.es/bitstream/102613/99532/Las%20conquistas%20hispanas%20del%20siglo%20XVI.%20Varela%2c%20C.pdf>
- Vitar, B. (1996). "La otredad lingüística y su impacto en la conquista de las Indias". Revista Española de Antropología Americana, 26. 143165-
- Villalba Fernández, Manuel (2019). La figura del intérprete en el descubrimiento de América, Universidad Pontificia Comillas, Madrid.
- Price, Joshua (2023). Traducción y epistemicidio. Relaciones de dominación cultural en las Américas desde la conquista hasta nuestros días, University of Arizona Press,

نحو أركيولوجيا أدبية (من روح العصر إلى الحدائق الخلفية)



نبيل موميد

أستاذ مُبَرِّز للتربية والتكوين - المغرب

يربط الأدب وشائج عميقة مع مختلف مجالات الحياة؛ كيف لا وهو عَصَب ما يسمى بالعلوم الإنسانية. لهذا نجده حاضراً ومتوغلاً - بل متغلغلاً - في روحنا، ومُسنّلاً قضايا المعيش اليومي، ومُنَاقِشاً مستجدات جُماع التطورات البشرية. لذلك فلا غرو إن وجدنا علائق من قبيل الأدب الرقمي، وأدب الجريمة الإلكترونية، والأدب البوليسي، وأدب الخيال العلمي، والأدب الرومانسي، والأدب الواقعي...

وإن كان ما أسلفنا مما يدخل في باب المقبول، فإن الأدب قد يرتبط أحياناً بعلائق قد تبدو غريبة؛ فقد يتصل بفصل الشتاء - على سبيل التمثيل - بوصفه عاملاً من أهم العوامل التي كانت منذ قرون خلت تدفع إلى ممارسة فعلي القراءة والكتابة بإطلاق، وإلى الحديث عما يرتبط بفصل الشتاء من قُرٍّ وبرد ومطر... بشكل خاص. كما قد يربط علاقة بمشاعر إنسانية قد تكون متطرفة؛ كالرعب

والمبذعين - كُلٌّ في جنس تخصصه - أن يعبروا بكل أريحية، وبمختلف الوسائل التعبيرية - بسيطة كانت أو مركبة - عن الحياة بكل تمظهراتها.

لقد نجح الأدب في تصوير الحروب بمأساتها، وأبدع في الغوص في أعماق النفس الإنسانية على تعقيدها؛ فمثلاً في مختلف حالاتها؛ في صفوها وفي كدرها، في فرحها وفي تعاستها، في سعادتها وفي شقتها، في طمأنينتها وفي خوفها (بل ولهملها أيضاً)... نجح في تقديمها في أبسط حالاتها، وأيضاً في أكثر تمظهراتها تعقيداً.

ومن ثمة يكون الأدب وسيلة هامة من الوسائل التي تقدم لمحات صادقة عن الحياة الإنسانية؛ بحيث قد تعتبر في فترات زمنية لاحقة على لحظة الإبداع بمثابة وثائق تاريخية تحكي عن واقع مضى، وتخبر عن أناس عاشوا وبصموا فترات زمنية معينة، وتركوا آثاراً في أمكنة بعينها. ألم تكن الإلياذة مفتاح المؤرخين للتعرف على بعض من تاريخ الإغريق والطرُوديين؟ ألا تقدم الجريمة والعقاب بياناً في تعقد النفس البشرية واستعصائها على الفهم والتفكير النظري؟ ألم تكن روايات «نجيب محفوظ» شهادة رجل (سنصفه بـ«المبدع العضوي») على مصر القرن العشرين، وخاصة على من يقطنون قاعها (الحرارة الشعبية أقصد)؟ ألا يعتبر الخبز الحافي شهادة صامدة على بؤس فئة اجتماعية قاست - ولا تزال - المر في حياة لا ترحم؟ ألم وألم...

الأدب، إذن، إدراك متبصّر للواقع لا مندوحة من الانكباب عليه، إنتاجاً واستهلاكاً، ما دما على قيد الحياة.

والغضب والحزن... باعتبارها مكونات أساسية من مكونات التركيبة الشعورية للإنسان، والتي تحضر وتغيب - دون أن تختفي - تبعاً لسياقات وظروف معينة.

ولا يخلو أدب من علاقة بالحرب.. ويا لها من علاقة! لقد نجح الأدب - بشعره ونثره - في إعادة تشكيل صورة الحرب كما حصلت على الأرض؛ سواء تحدثنا عن الحروب الفعلية (بقديمها، وما فيها من سيوف ورماح...، وحديثها، وما فيها من مدافع وصواريخ...)، أو الحروب الافتراضية (الإلكترونية وما يشاكلها)، وقَدَّم للمتلقي لمحة صادقة عن إحساس المشارك في هذه الحروب والمكالم بسبب ويلاتها؛ فكانت بالتالي من أفضع التجارب الإنسانية وأكثرها قساوة.

ولا ريب أن الأدب قادر على وصف مختلف ما يعمل داخل حياة الإنسان، وتحليله وتأويله... بل استشرافه، ووضع المتلقي وجهاً لوجه أمام واقعه، وأمام أكثر مخاوفه قتامة حتى يتيح له مواجهة ذاته أولاً قبل مواجهة العالم، وحتى يثري تجربته؛ أليست الرواية كَوْنًا مُشَرِّعًا يتيح للقارئ التَّجَوُّل والارتحال بين الأمكنة والأزمنة لتعلّم ما لم يكن من الممكن أن يتعلمه أو يعرفه أو حتى أن يراه في حياته الفنية القصيرة؟

الأدب، إذن، حياة يجب أن نعيشها بكل جوارحنا إن أردنا أن نكون بالفعل في مستوى تطلعاتنا، على الأقل، قبل تطلعات الغير. فهو قادر بقوة على التعبير عن كل الهوم الحياتية، والمشاعر الإنسانية، وعن مختلف السياقات المجتمعية؛ واقعية كانت أو خيالية. وهذا إنما يشي بطاقة كبيرة هي من صميم طبيعة الإبداع، وقدرة هائلة تتيح

لا يختلف اثنان - إذن - في أننا نعيش عصر الرواية بامتياز؛ بل يمكننا أن نقول بمصطلحاتنا العربية الأصلية إن الرواية هي ديوان العرب؛ بل وديوان الغرب أيضاً. توصف الرواية بأنها عالم في كتاب، تتيح لقارئها - وللمستمع بها - أن يعيش حيوات لا تُعد، وأن يُخبر تجارب لا تُحصى في سياق عوالم سردية تنقل المتلقي إلى آفاق رحبة؛ سواء أكانت واقعية أم خيالية.

وبالنظر إلى ارتباط الرواية بالحياة، فإنها تستجيب أيضاً لمنطق تطورها؛ حيث عرفت، ولاتزال، تجديدات على مستوى مواضعها، وإبداعات على صعيد تقنياتها بما يجعل صناعة الحكى في صيرورة مستمرة.

فأما على المستوى الموضوعاتي فقد اهتم الروائيون بالتعبير عن عوالمهم الداخلية، وعن مسارات حيواتهم الواقعية؛ ولكن أيضاً عما يخامرهم من أفكار وتصورات خيالية أو خيالية علمية. وقد كان لها التوجه الأخير حضور كبير، خصوصاً في الربع الأخير من القرن العشرين والربع الأول من القرن الحادي والعشرين، من خلال تركيز مبدعيه على ربطه بنظرة للمستقبل من خلال استقراء للواقع السياسي المعيش. لذلك ازدهر نوعان أساسيان منه: أدب المدينة الفاضلة/ البيوتوبيا، وأدب المدينة الفاسدة/ الديستوبيا؛ مع غلبة لهذا النوع الأخير على الأول بالنظر إلى تأزم الوضعية السياسية العالمية. وهذا ما لمسناه - على سبيل التمثيل - مع روايات 1984، وعالم شجاع، وفهرنهايت 451، ونحن وغيرها كثير.

وأما على المستوى التقني، فقد عرفت الرواية ثورة غير مسبقة؛ حيث انتقلنا من السرد الخطي إلى أنواع جديدة من السرد التي تتعد في الغالب عن التسلسل الزمني المعتاد، وطورنا من طبيعة الشخصيات لتشمل البطولة كذلك العجزة، والضعاف، والمرضى... وستنعدم الفروق التي كانت واضحة بين الأزمنة والأمكنة، وستمتزج الشخصيات الحكائية بالقراء الفعلين، بل وجدنا روايات أُسست لها متاحف تتضمن مقتنيات تشير إلى تلك التي وردت فيها، على غرار ما قام به الروائي التركي «أورهان باموق».

لقد حلت روح العصر، بالمعنى الهيجلي، في الأدب الروائي، ومن المؤكد أن الرواية ستظل منفتحة على جميع الاحتمالات، وقابلة لكل أنواع التجديد ولجميع رياح التغيير؛ لذلك فلا يمكن بأي حال من الأحوال التكهّن بما ستعرفه من تحولات مستقبلية، أو التنبؤ بمصير ريادتها للأجناس الأدبية. ولكن في جميع الأحوال، تبقى الرواية مبهره من حيث قدرتها على الكشف عن مختلف التلويّنات النفسية للكائن البشري؛ ألم يكن «دوستوفسكي» راهب النفس البشرية؟ ألم يكن «جوته» ملماً بدواخل المحبين وعلاقاتهم الاجتماعية ولواعج نفسياتهم؟ كما تبقى الرواية رائدة في

التعبير عن واقع الحال، بما تتيحه شاسعة مساحة التعبير فيها من إمكانات للغوص في قضايا المعيش اليومي، على غرار ما قام به «إميل زولا»، و«أونوري دو بلزاك»، و«عبد الكريم غلاب»، و«محمد برادة»...

ورغم كل ما قيل عن أهمية الرواية بوصفها مرآة للواقع، وتعبيراً عن سيكولوجية الفرد، فإنه من اللازم أن نؤكد نجاعة دورها في مناقشة قضايا تمتاح من مستقبل الجنس البشري، بغية التحذير مما قد تؤول إليه الأوضاع، وبغرض استباق الأحداث. ولا شك أن الخيال العلمي وسيلة من الأهمية بمكان - رغم ضعف اهتمام العرب به إنتاجاً واستهلاكاً - للتخطيط للقادم، وللتنبؤ بما يمكن أن تعانيه البشرية في الغد، والانخراط الفعلي في صناعة المستقبل.

وعلى العموم، تبقى الرواية - بإطلاق وبغض النظر عن أنواعها - واحدة من أهم وسائل التعبير في عصرنا الحالي، ولاسيما أنها تخاطب شريحة واسعة من القراء - تفوق قراء الشعر - وتتيح إمكانية تحويلها إلى منتجات سمعية بصرية (أفلام) تضمن مخاطبة جمهور أكبر في عصر يؤمن بحيوية الصورة وأسبقيتها.

III

لكن، ومن ناحية أخرى، لا ينبغي أن ننسى أن لكل حديقته الخلفية وأسراره المخصوصة التي يحيطها بسياج من الصمت ويحصرها من المتلصقين. وإذا تعلق الأمر بالمشاهير - ولاسيما المبدعين منهم - فإن المسألة تتخذ أبعاداً أخرى؛ ذلك أنه في حال الكشف عن هذه الخبايا، أو عن بعضها، فإنها ستحمل في طياتها، لا شك في الأمر، كثيراً من التفاصيل والمفاجآت التي لن تنير فقط معالم في حياة صاحبها، بل إنها ستشكل مفاتيح حقيقية للدخول إلى كونه الأدبي وعالمه الإبداعي. فلئن كان المبدع يعبر عن حياته النفسية وعن واقعه المعيش، أو حتى عن قضايا خيالية تجد بالضرورة جذورها لها في الواقع، فإنه يترك بين ثنايا جملة، وفي تضاعيف نصوصه، ووراء سياج سيرة حياته إشارات وإلماعات تكشف الكثير والكثير مما لم يفصح عنه. فمثلاً كانت المكتبة بوصفها المكان الأثير لـ«ميشيل دو مونتيي» وسره الصميم، فكذلك كان هوس «فرديناند دي سوسير» بالجناسات الصحفية سراً أخفاه عن الكل وانخرط في ممارسته بعيداً عن أبحاثه اللسانية العلنية، إلى درجة أننا نساءل حالياً هل كانت مجمل أعماله اللسانية الرائدة نابعة من رغبته في تعقيد الدراسات اللغوية وبناءها على أسس متينة، أو أن السبب الحقيقي يعود إلى فزعه وهله عندما لم يتمكن من حصر كل الجناسات الصحفية الموجودة في نص بعينه؟ فرضية رهيبه، ستجعل علماء بأكمله قد أسس استجابة لهوس مجنون بقضية إنما تمتاح من آليات القول الشعري ولا ارتباط لها بالهم الأكاديمي الصرف.

ومثلما تخفي حياة المبدعين أكثر مما تبدي، فكذلك العلاقات فيما بينهم. فلا يمكن لدارس لأدب روسيا في القرن التاسع عشر، على سبيل التمثيل، أن يمر دون الانعطاف نحو «فيودور دوستوفسكي» و«ليو تولستوي»، اللذين لم يتح لهما البتة أن يلتقيا مباشرة رغم أنها عاصرا بعضهما البعض، بل اكتفيا بالإشادة المتبادلة بإنتاجات كل واحد منهما. بيد أن البحث في خبايا حياتهما سيكشف وجها آخر لهذه العلاقة التي كان فيها كل واحد منهما يعيب على الآخر أموراً عدة دون أن يصرح بها علناً. كذلك كان حال «ألبير كامو» و«جون بول سارتر» - الصديقان العدوّان - و«فرانز كافكا» و«ماكس برود» اللذين تراوحت العلاقة بينهما بين الوفاء وخيانة العهد وغيرهم كثير.

ولا تكمن لعبة الوجه والظهر هذه في حياة المبدعين ولا في العلاقات بينهم فقط، وإنما تنسحب كذلك على دواعي تأليف مؤلفاتهم أيضاً. فهذا «غزافي دو ميستر» مثلاً يؤلف عمله المعروف رحلة حول غرفتي في قالب رحلي كوميدي ساخر، إلا أنه كان يخفي كآبته وملله وسخطه بسبب ما ألمَّ به في حياته.

من جانب آخر، ألا يعتبر الأدب في فترات الطفيلان السياسي نوعاً من التقية التي تتيح للكاتب التعبير عما يريده بطريق التلميح والتضمين؟ ألم يكن «يوري تينيانوف» يرغب - من خلال رائعته موت الوزير المختار - في فضح روسيا الستالينية، لكن حصار حرية التعبير والتشديد عليها جعله ينتقد حقبة سابقة عبر خلقه لتوازيات عدة بين الحقبة القيصرية في روسيا، والواقع الشيوعي المير في مستهل القرن العشرين. مع تركه بين تضاعيف نصه لإشارات تتيح إمكان عقد مقارنات مع زمنه، وكأنها صُوي يقتضي القارئ العليم أثرها؟

وبهذا، يتضح أن الإخفاء والإضمار والتعتيم والتورية هي السمات الغالبة على حياة المبدعين، وعلى العلاقات بينهم، وكذا على دوافع كتابة أعمالهم؛ وهو ما يستدعي التقريب والحفر في حياة الأدباء، وفي العلاقات التي ربطت فيما بينهم، في أفق إغناء تصوراتنا حولهم، وتشكيل رؤية جديدة تتيح فهم أوفى للظاهرة الأدبية ولسياقاتها التاريخية والاجتماعية والسيكولوجية، قد تكون منطلقاً لإعادة قراءة شاملة ومتجددة لأشخاص ولنتاجات كنا نظن أنها معروفة بالنسبة إلينا؛ بيد أنها ليست كذلك مادامت في حاجة إلى عمل شبيه بما يقوم به عالم الآثار.

وبذلك، وتأسيساً على ما سبق، نكون بصدد التأسيس لما يمكن أن نصلح عليه «أركيولوجيا أدبية» تختلط لنفسها - مؤقتاً - مسارات ثلاثة: أركيولوجيا النفس الإبداعية، وأركيولوجيا العلاقات الاجتماعية، وأركيولوجيا النص الإبداعي.



التشاقف الأناني: نافذة على عيوب المثاقفة

البعض فتتعرف الأولى على تاريخ الثانية وتحاول الثانية أن تتحاور مع معتقدات الأولى فتقبل ديانتها وتطلع على توجهاتها بل وتلم بأدائها وتغرف من معين علومها، ولعل هذا دأب المتقدمين ممن سبقونا في بناء حضاراتهم وأرشفة تاريخهم، أو لم تقم الحضارة الرومانية على أنقاض الحضارة اليونانية بل إن المؤرخين والدارسين أكدوا على تطابق الثقافتين رغم اختلاف الأرض والمعتقد، وبالتالي القول بأن جسد الحضارة اليونانية اندثر في غياهب الزمن أما روحها فتُفخت في جسد الحضارة الرومانية واستمر تناسل الثقافة والحضارة رغم تمزق الهوية وتهجين الأصل والشعب.

ثم إن المثاقفة مسعى إنساني لا يتعلق بجنس بشري دون الآخر فنحن عرفنا انفتاحاً على الآخر كما عرف

أن التوقع على الذات نجاة و غفلنا على أن هوية الإنسان كامنة في انتماء لنفسه لا لغيره، كامنة في دينه في عقيدته وفي اختياراته وتوجهاته و غفلنا كذلك على أن الثقافة باتت وسيلة للإنكار والتهميش بدل التعريف وبذا بات التنوع سجوناً للتمييز، للتفرد ووسيلة لنسف الذات والانتماء.

في هذا المقال حاولت أن افتح نافذة أطل بها وإياكم على إشكالية مفادها: ما علاقة الثقافة بالهيمنة؟ كيف تُفكك ثقافة المستعمر تاريخ المستعمرات؟ وهل فعل الاستعمار يتوقف على استيطان الأرض أم يتعداه إلى استلاب العقل والفكر؟

تعد المثاقفة إحدى وسائل الاتصال بين الشعوب والأمم ذلك أنها تحث على الانصهار الثقافي والتمزج الفكري بأن تتصل أمتين على أقل تقدير ببعضهما

ماجدة بوكولة

باحثة في النقد والفلسفة الغربية - الجزائر

لردم هوة الاختلاف، لتقبل الآخر و لهدم حصون مانعة من التعارف والاتصال مع العالم أضرمنا نيراناً هائجة في سبيل تذويب جليد العزلة و الاغتراب ولأجل الثقافة انشدنا أبياتاً من فيدا الهندوس و حفظنا اسفاراً من توراة اليهود و أقسمنا على صحة أن من علم لغة قوم أمن مكرهم و في المقابل نسينا

الأخر ثقافتنا وتعرّف على ديننا وعلى عاداتنا وتقاليدينا ولنا في ترجمة الكتب وفي فقه الفلسفات وشتى فصول المعارف والتخصصات ما يروي ضمناً التداخل والاتصال مع الآخر.

ولنا في موجتي «الاستشراق» و«الاستغراب» ما يغني العقل الإنساني بالأخذ والعطاء في آن معاً. كما أمكننا ملاحظة الاتصال مع الآخر في فعل الاستعمار أيضاً، وإن كنا نختلف في تعريف الاستعمار فترانا نتقنى توجهين أولهما يقول بأن الاستعمار ليس وجهاً من أوجه المثاقفة بقدر ما هو وجه من أوجه الهيمنة وحب التملك داعياً في ذلك إلى ضرورة تجاوز بضاعته ومحاربتها لسيء ما فيها وثنائهما يذهب إلى القول بأن الاستعمار ضرب من ضروب المؤاخاة والتأزر وبالتالي تبرير مشاريعه وتبرئة غاياته إلا أننا نتفق على أن لا مزية للاستعمار علينا في بناء الحضارة وفي اعتناق المدنية فالتشائع أن الحضارة بدأت مسيرتها من جنة أوروبا ثم انتشرت في بقاع العالم وكان الاستعمار وسيلة لنشر تلك الحضارة، وأنه في تبييض نواياه حاول اقناعنا بوهم «التنوع الثقافي» الذي يحتمل بناء دولة مثالية تزرع بتنوع ثقافتها ولغاتها وحتى شعوبها.

لكننا لم نرث من هذا الوهم سوى العنصرية والبحث عن النقاء العرقي والألسني، فما ذنب من ولد ببشرة سوداء داخل مجتمع معظم سكانه ذوو بشرة بيضاء وما ذنب الأعجمي في بلاد اللسان العربي؟

إن الحديث عن التنوع الثقافي والتعايش مع الآخر طرح محفوف بالأخطاء والمغالطات فأن نعترف بهويتين لأمة واحدة هو ضرب من ضروب المستحيل ولعل هذا ما سعت إليه الحركات الاستعمارية التي كرسّت لمبدأ المثاقفة والانفتاح على الآخر لكن من باب الاستعلاء والهيمنة في محاولة لقيادة تلك المجتمعات وبسط الثقافة واللغة التابعة لها في مقابل القضاء على كل المقومات التي تتأسس عليها هوية تلك المستعمرات من لغة ودين وشعب.

وفي سياق حديثنا عن «الثاقف الأناني» الذي تبناه الاستعمار أمكننا استعارة تركيب مجازي مفاده «أنسنة الثقافة» هذا التركيب الذي جسده الحركات الاستعمارية في إطار المد الاستيطاني والاستيلاّب الفكري والثقافي وذلك بأن تتصف ثقافتها بصفات الإنسان الأنانية تلك التي تُوهمه بالأفضلية وبالسمو في مقابل تهميشه للآخر وإنكاره له والذي يغترّب عن ذاته ويفقد هويته وانتماءه ليصبح في آخر المطاف غاية لتمرير تلك الثقافات بل ومستوطنة لبناء ثقافة

الاستعمار، فالمثاقفة بهذا المعنى توحى كما أشار لذلك كليفورد غيرتز «بإنتاج آليات الهيمنة والإخضاع بإسقاط سماتنا الذاتية على الغرباء حتى يتحول الآخر إلى صورة مستنسخة من الأننا».

وقد عرّف حقل الدراسات السوسيوثقافية هذا النوع من الثقافات بـ«الثقافات السامية» تلك التي أكدت على حجبة الثقافة المركزية التي آمن أصحابها بضرورة نمذجة العالم وقولبة العقل الإنساني، وتعديله لأن لا يتقبل ثقافة غير الثقافة السائدة أو الطاغية والتي غالباً ما تتصل بمنظومة الدول الاستعمارية في مقابل ضد الثقافة المهمشة ما يبرر كساد ثقافتها وتراجع مدها، ولنا في المادية الرأسمالية وفي الشيوعية الاشتراكية ما يؤكد هذا الزعم ويشبهه ففعل الهيمنة الثقافية كما يقر انطونيو غرامشي «لا يتعلق بقوة المسيطر إنما بقدرته على جعلنا نقبل ونسلم بوجاهة هيمنته»، إنها تلك القدرة التي تختزلها نرجسيته وشعوره بالتفوق العرقي، الثقافي والحضاري والذي يبني في شخصه حس الهيمنة ومرض القيادة فيجعل من نفسه النموذج والمثال الذي وجب أن يُركب العالم على أساسه، يقول الداعية الفرنسي جول هارمان الذي أقر بمشروعية الاستعمار ولزوميته «ثمة تراتبية بين الأعراق والحضارات وإننا ننتمي إلى العرق والحضارة المتفوقين ... إن المشروعية الأساسية للفتح والغلبة على شعوب أصلاّنية تكمن في الإيمان بتفوقنا وإن كرامتنا وعزتنا لترتكزان إلى هذه الخصيصة، وما للقوة المادية سوى وسيلة إلى تلك الغاية «إنها الغاية التي تفرض طغيان الثقافات السامية والأعراق المتفوقة على حساب الشعوب الأصلاّنية ما يؤكد غلبة المركزيات الأوروبية دون الأقليات التي تتوزع في دول الشرق الأوسط والشمال الأفريقي وحتى في دول الجنوب فحجة الاستيطان ما هي إلا وسيلة في سبيل خدمة غايات أكبر تختزلها الهيمنة الثقافية.

وقد أورد الناقد الفلسطيني والأستاذ الأمريكي إدوارد سعيد في كتابه (الثقافة والإمبريالية) حديثاً مسهباً حول علاقة الاستعمار بالثقافة وكيف تتحول الثقافة إلى وسيلة هيمنة بعد استفحال الوجود القسري للآخر بفعل الاستيطان وبالتالي الاعتراف بالتعددية الثقافية والعرقية في المجتمع الواحد والذي سرعان ما يمتثل ويخضع لسلطة الثقافة الغالبة، ثقافة الآخر المستعمر، وعلى الرغم من أن شعوب المستعمرات قد تطلعت لخطط الاستعمار الأنانية ما جعلها تتبنى فعل المقاومة التقليدية، أي تحرير الأرض إلا أن الاستعمار في ذلك الوقت كان قد ضمن بقاءه رغم انصرافه ولعل هذا ما

أشار إليه إدوارد سعيد بقوله «إن عصر الإمبراطورية انتهى رسمياً مع تفكيك البنيات الإمبريالية الكبرى بعد الحرب العالمية الثانية لكنه لا زال يمارس تأثيراً ثقافياً بالغاً في الوقت الحاضر «لقد اعتنى إدوارد سعيد في هذا القول بضرورة التفريق بين الاستقلال الجغرافي وبين الاستقلال الثقافي ذلك أن هيمنة المستعمر لا تتعلق بوجوده داخل الأرض بقدر انحصاره داخل الذات القومية وتطفله على الثقافة والتاريخ والدين فالإمبريالية على حد تعبيره تستمر حيث كانت موجودة دائماً، في مناخ ثقافي معين، وفي ممارسات سياسية وعقائدية واقتصادية معينة أيضاً. ويذهب هومي بابا في كتابه (موقع الثقافة) إلى القول بأن «ثمة مؤامرة من الصمت تكتنف الحقيقة الكولونيالية، صمت أسطوري بارع يحول الانتصارية الإمبريالية إلى شهادة عن الخلط والتشوش، الذي يُفقد الأفراد ذاكرتهم التاريخية، إنه صوت الأدب الكولونيالي الذي قامت ذاكرته الثقافية المعقدة على توتر دقيق بين التشرد السوداوي للروائي الحديث وحكمة الحكواتي الشبيه بالحكيم والذي لا تذهب به مهارته إلى أبعد من شعبه»، لقد سعى هومي بابا إلى الربط بين ثقافة الكتابة وبين فصاحة الاستعمار والتي دائماً ما تحاول إدانة شعوب المستعمرات ووصفهم بالتخلف، الهمجية والدونية.

إن القلق الذي يخلقه التنوع الثقافي في نفسية المستعمرات يؤول بها إلى طرح سؤال «الخيار الثقافي» والذي تُجيب عنه بالخضوع والانقياد، وإن أردت أن أورد تعريفاً للتنوع والاختلاف الثقافي فإنني حتماً سأقتفي قول هومي بابا الذي عرفه قائلاً «هو ذلك الانطفاء الخطير الذي يعتري موضوع الثقافة القابل للإدراك والمعرفة في براعة تدليه المضطربة عند حد التجربة».

ختاماً فإنني باعتباري كاتبة لهذا المقال لا أدعي تأريخاً للمد الاستعماري ولا أدعي النقد بل إنني لا أقف موقفاً يُخول لي مهاجمة المثاقفة ووضع حدٍ للاحتكاك مع الآخر إنما أرى نفسي أضع شروطاً للمثاقفة النافعة تلك التي تحفظ فردية الذات وتميّز العرق وأصالة الثقافة، إننا نعيش في عصرٍ تلهف فيه السلطة الثقافية الغالبة على نصف الاختلاف واستنساخ أصنافٍ ثقافية تُكرس لمفهوم النموذج وتسعى جاهدة إلى قولبة العالم شعوبه، ثقافته، دياناته وتوجهاته.



كيف يوثق عالم الأدب وجه الإنسانية في أزمات الحروب؟

في تفاصيل حياتهم اليومية. نرى في النصوص الأدبية الأمهات اللواتي ينتظرن أبناء لن يعودوا، والأطفال الذين كبروا قبل أوانهم تحت صوت القذائف، والجنود الذين يحملون داخلهم صراعاً مريعاً بين واجب القتال ورغبتهم العميقة في النجاة والعودة إلى حياة عادية. وهكذا يتحول الأدب إلى مرآة تعكس ما يحدث داخل الإنسان عندما تحاصره الحرب من كل الجهات.

لقد كان الأدب على الدوام شاهداً حساساً على لحظات الانكسار الكبرى في تاريخ البشرية. فالحروب العالمية، على سبيل المثال، لم تترك أثراً في السياسة والجغرافيا فقط، بل خلقت أيضاً تياراً واسعاً من الأدب الذي حاول فهم تلك التجربة القاسية. كتب الشعراء عن الخنادق الموحلة وعن الجنود الذين كانوا ينامون على حافة الموت،

منذ أن عرف الإنسان الحروب، عرف معها الحاجة إلى الحكيم. فالحرب لا تخلف وراءها الخراب المادي فقط، بل تخلف أيضاً ندوباً عميقة في الروح الإنسانية. ندوباً لا تسجلها التقارير العسكرية ولا الأرقام الرسمية. هنا يظهر الأدب بوصفه الذاكرة الأكثر صدقاً للإنسان، والوثيقة التي تحفظ ما تعجز السجلات التاريخية عن التقاطه. فبينما يهتم المؤرخ بتحديد تواريخ المعارك وأسماء القادة ونتائج الصراعات، ينشغل الأديب بتوثيق ما عاشه الإنسان العادي في قلب تلك الكارثة: خوفه، فقدانه، وحدته، وحنينه إلى حياة بسيطة سلبتها الحرب.

إن الأدب، عبر الرواية والقصة والشعر والمسرح، يمنح الحروب وجهها الإنساني الحقيقي. فالحرب في الأدب ليست مجرد صراع بين جيوش، بل مأساة يعيشها البشر

د. عصام البرام

شاعر وكاتب من العراق



وكتب الروائيون عن المدن التي تحولت إلى أطلال وعن المجتمعات التي فقدت توازنها. لم تكن هذه النصوص مجرد أعمال فنية، بل كانت شهادات إنسانية تحفظ ذاكرة الألم حتى لا تتحول المأساة إلى رقم في كتب التاريخ. ومن أهم ما يميز الأدب في تعامله مع الحروب أنه يمنح الصوت لمن لا صوت لهم. ففي زمن الحروب، غالبًا ما تهيم الروايات الرسمية التي تمجد البطولة والانتصار، بينما تختفي قصص الضحايا العاديين خلف ضجيج الخطاب السياسي والإعلامي. يأتي الأدب ليعيد التوازن إلى الصورة، فيكشف الجانب المخفي من المأساة. فهو يكتب عن المدنيين الذين يعيشون تحت القصف، وعن اللاجئين الذين يتركون بيوتهم خلفهم، وعن الجنود الذين يعودون من الحرب وهم يحملون داخلهم جروحًا نفسية لا تُرى.

بهذا المعنى يصبح الأدب وثيقة إنسانية بالغة الأهمية. فالقيمة الحقيقية للنص الأدبي لا تكمن فقط في جمال لغته أو براعة بنائه الفني، بل أيضًا في قدرته على حفظ التجربة الإنسانية في أكثر لحظاتها قسوة. إن قراءة نص أدبي عن الحرب بعد عشرات السنين قد تجعل القارئ يشعر بما شعر به إنسان عاش تلك اللحظة فعلاً، وهو شعور يصعب أن تنقله الوثائق الرسمية أو الدراسات الأكاديمية. ولا يقتصر دور الأدب على تسجيل الألم فقط، بل يتجاوز ذلك إلى محاولة فهمه. فالأديب لا يكتفي بوصف المأساة، بل يسأل أيضًا عن أسبابها ومعانيها. لماذا يقتل الإنسان أخاه الإنسان؟ كيف يمكن للعنف أن يتحول إلى قدر جماعي؟ وهل يمكن للإنسان أن يحتفظ بإنسانيته وسط هذا الخراب؟ هذه الأسئلة العميقة تجعل من الأدب مساحة للتأمل في طبيعة البشر وفي هشاشة الحضارة

الإنسانية التي يمكن أن تنهار في لحظات الجنون الجماعي. ومن خلال هذه الأسئلة يساهم الأدب في بناء الوعي الأخلاقي لدى المجتمعات. فعندما يقرأ الإنسان عن معاناة الآخرين في الحروب، يتولد لديه شعور بالتعاطف يتجاوز الحدود الجغرافية والسياسية. يصبح الألم الإنساني واحدًا، مهما اختلفت اللغات والأوطان. وهنا تكمن القوة الحقيقية للأدب، إذ يستطيع أن يحول التجربة الفردية إلى تجربة إنسانية مشتركة، وأن يجعل القارئ يشعر بأن مأساة الآخر هي جزء من مأساة البشرية كلها.

كما يلعب الأدب دورًا مهمًا في مقاومة النسيان. فالحروب غالبًا ما تنتهي سياسيًا، لكن آثارها تبقى في ذاكرة الشعوب لأجيال طويلة. ومع مرور الزمن قد تحاول بعض الروايات الرسمية إعادة صياغة الماضي أو تبرير ما حدث، لكن الأدب يبقى شاهدًا يصعب تجاهله. فالنصوص التي كتبها شهود العيان أو الذين عاشوا التجربة تظل حاضرة لتذكر الأجيال اللاحقة بما حدث فعلاً، ولتحذره من تكرار المأساة.

ومن اللافت أن كثيرًا من أعظم الأعمال الأدبية في العالم ولدت من رحم الحروب. فالمعاناة الشديدة غالبًا ما تدفع الإنسان إلى البحث عن معنى لما حدث، وإلى محاولة التعبير عن تجربته بأقصى قدر من الصدق. في هذه اللحظات يتحول الألم إلى طاقة إبداعية، ويصبح الأدب وسيلة لإنقاذ الذاكرة الإنسانية من الضياع. ليس الهدف من ذلك تمجيد الألم، بل تحويله إلى معرفة تساعد البشر على فهم أنفسهم وتاريخهم.

إن الأدب، حين يتناول الحروب، لا يقدم حلولًا سياسية ولا يضع استراتيجيات عسكرية، لكنه يؤدي دورًا لا يقل أهمية عن ذلك كله. فهو يذكر الإنسان بإنسانيته في لحظة

قد ينسى فيها هذه الإنسانية. وبينما تميل الحروب إلى تحويل البشر إلى أرقام أو أدوات في صراع أكبر منهم، يعيدهم الأدب إلى كونهم أفرادًا لهم أحلامهم ومخاوفهم وقصصهم الخاصة.

لذا، يمكن القول إن الأدب ليس مجرد انعكاس للحروب، بل هو أيضًا شكل من أشكال مقاومتها الرمزية. فكل نص يكتب عن الألم الإنساني هو محاولة للدفاع عن قيمة الحياة في مواجهة ثقافة الموت. وكل قصة تحكي عن ضحية مجهولة هي استعادة لكرامة إنسان كادت الحرب أن تمحو أثره من الوجود.

لهذا يبقى الأدب أحد أهم الوثائق الإنسانية التي تحفظ ذاكرة الحروب. إنه الذاكرة التي لا تُختزل في الأرقام، والصوت الذي يرفض أن يصمت، والشهادة التي تذكرنا دائمًا بأن خلف كل حرب حكايات بشرية لا تنتهي من فقدان الأمل والصمود. وفي عالم لا تزال الحروب فيه تتكرر بأشكال مختلفة، يظل الأدب ضرورة أخلاقية وثقافية، لأنه يذكرنا دائمًا بأن الإنسان أكبر من الحرب، وأن الألم حين يُكتب يتحول إلى درس للبشرية كلها.

ولا يقتصر تأثير الأدب الحربي على زمن وقوع الحرب فحسب، بل يمتد إلى ما بعد انتهائها بسنوات طويلة. فكثير من المجتمعات تجد في النصوص الأدبية وسيلة لفهم جراحها الجماعية ومواجهة ذاكرتها المؤلمة. فالروايات والقصائد التي تتناول الحرب تساعد الأجيال الجديدة على إدراك ما عاشه آباؤهم وأجدادهم، وتمنحهم فرصة للتأمل في ثمن الصراعات البشرية. وهكذا يتحول الأدب إلى جسر بين الماضي والحاضر، يربط التجارب الإنسانية بعضها ببعض، ويجعل الذاكرة أكثر وعيًا بما حدث، وأكثر حرصًا على ألا يتكرر.

دراسة حول تجربة الترجمة بين السرد التاريخي باللغة الفرنسية وترجمته إلى اللغة العربية

nombreuses ruines Antiques, un arc de triomphe tel qu'on en voit à Rome, un édifice de marbre construit près d'une fontaine d'une eau très-froide. Hors de l'enceinte de Constantine, Shaw a vu plusieurs cippes couverts d'inscriptions funéraires. Au dedans de la ville sont plusieurs débris de constructions romaines, un palais, un amphithéâtre ; enfin le pont du Rummel, ouvrage romain d'une architecture remarquable. Les voyageurs Shaw et Poiret ont pensé que la ville moderne n'est pas aussi étendue que le fut l'ancienne Cirta.

Sous le vestibule du palais, Sophonisbe, fille d'Asdrubal, épouse de Syphax, se présente à lui. Elle distingua facilement le roi de sa suite, à l'éclat de ses armes et à la richesse de tout son vêtement militaire, et, s'étant prosternée à ses pieds, elle lui

مقدمة عامة:

إن ترجمة الأعمال التاريخية خصوصاً تلك المرتبطة بتاريخ شمال إفريقيا خلال الحقبة الكولونيالية، تشكل مجالاً بالغ الحساسية في الدراسات المقارنة، فالنص الأصلي لا يحمل فقط مضموناً معرفياً، بل يعكس كذلك رؤية ثقافية وأيديولوجية، ترتبط بالسياق السياسي والفكري لتلك الحقبة، وبناءً على ذلك فإن ترجمة كتاب المؤرخ الأكاديمي لويس لاكروا الذي يحمل عنوان: تاريخ نوميديا وموريطانيا منذ العصور القديمة إلى غية مجيء الوندال على إفريقيا، تعتبر تجربة مزدوجة، فهي تجربة في الترجمة من جهة، وتجربة في الأدب المقارن من جهة أخرى.

كنموذج إليكم الفقرة الموالية، التي جاءت في الصفحة 62 من الكتاب، في شكلها الأصلي باللغة الفرنسية:

DISCOURS DE SOPHONISBE A MASSINISSA
Au moment où il entrait Constantine

On trouve sur l'emplacement de cette ville de

عبد المالك رفاص

الجزائر

parla ainsi : « Les dieux, votre courage et votre fortune vous ont rendu maître absolu de mon sort. Mais s'il est permis à une captive d'implorer en suppliant celui qui est l'arbitre de sa vie et de sa mort, si vous m'accordez la faveur d'embrasser vos genoux et cette main victorieuse, je vous conjure, par la majesté royale dont nous étions encore tout à l'heure environnés, par le nom de Numide qui vous est commun avec Syphax, par les divinités de ce palais que je prie de regarder votre arrivée plus favorablement qu'elles n'ont vu son triste départ; je vous conjure de m'accorder cette grâce, que vous décidiez vous-même de mon sort, quelles que soient vos dispositions à l'égard de votre prisonnière, et de ne point souffrir que je tombe sous la superbe et cruelle domination d'aucun Romain. Quand je n'aurais été que la femme de Syphax, j'aurais toujours préféré la foi d'un prince numide, né dans l'Afrique comme moi, à celle d'un étranger. Mais vous comprenez ce qu'une Carthaginoise, ce que la fille d'Asdrubal doit redouter des Romains. S'il n'y a que la mort qui puisse me soustraire à leur puissance, je vous prie et je vous conjure de me la donner).

والتي جاءت ترجمتها باللغة العربية كالآتي:

خطاب صفنبل (Sophonisbe) إلى ماسينيسا لحظة دخوله قسنطينة

نجدُ موقع هذه المدينة عُثر على العديد من الآثار القديمة، وقوس نصرٍ يُشبه ما يُشاهدُ في روما، ومبنى رخاميٌّ شُيّد قرب نافورة ماءٍ شديدة البرودة. خارج أسوار قسنطينة رأى السيد شاو عدة معابد رومانية مغطاة بنقوش جنائزية. داخل المدينة توجد بقايا عدة مباني رومانية، وقصر، ومسرح، وأخيراً جسر روميل، الذي هو تحفة معمارية رومانية رائعة. لقد اعتقد الرحالة شاو وبواريه أن المدينة الحديثة لم تكن بضخامة مدينة سيرتا القديمة.

في اللحظة التي دخل فيها ماسينيسا إلى ردهة القصر تقدمت إليه صفنبل ابنة صدريل جيسكو وهي زوجة صيفاقس، حيث ميّزها بكل سهولة الملك من بين حاشيته عن طريق فخامة لباسها العسكري، أين انفجرت دموعها وانحنت عند قدميه، وقالت له: «لقد جعلتُك الآلهة، شجاعتك وحظك تتحكم في مصيري بصفقة مطلقة، ولكن إذا كان مسموحاً لأسيرة أن تتوسل بكل ذلك الرجاء الذي يتمثل في الحكم على حياتها وموتها، وإذا منحني نعمة تقبيل رجليك وهذه اليد المنتصرة فإنني أتوسل إليك من خلال جلاله الملك التي كنا وما زلنا محاطين بها، وبالاسم

النوميدي الذي هو مشترك بينك وبين صيفاقس، وبآلهة هذا القصر الذين أتوسل إليهم أن ينظروا إلى وصولك بشكل أفضل مما رأوا رحيل صيفاقس الحزين، أتوسل إليك أن تمنحني هذه المزية وأن تقرر بنفسك مصيري، ومهما كانت تصرفاتك تجاه سجينتك ألا أعاني من خضوعي للسيطرة الهائلة والقاسية لأي روماني. حتى لو لم أكن زوجة صيفاقس كنت سأفضل دائماً وعن إيمان أمير نوميدي مولود في إفريقيا على الذي هو أجنبي. لكنك تهتم ما تخشاه امرأة قرطاجية، وما يجب أن تخشاه ابنة صدريل جيسكو من الرومان، وإذا كانت المنية وحدها من ستبعدي عن سلطتهم فإنني أتوسل إليك وأطلب منك منحها لي».

التعليق:

إن هذه الفقرة تختصر إشكالية الاستعلاء والأحكام المسبقة في السرد التاريخي الفرنسي، لكنها تبقى تجربة رائعة، حيث تكشف عن توتر بين القيمة العلمية للنص ومحتواه الإيديولوجي، فمنذ القرن التاسع عشر المدرسة التاريخية الفرنسية كتبت سرديات كثيرة حول البلاد البربرية، وهي التسمية التي كانت متداولة في الكتابات الفرنسية لمناطق شمال إفريقيا، تلك السرديات التي اتّسمت بنزعة مركزية أوروبية، حيث نظر الكثير من المؤرخين الفرنسيين إلى تاريخ المنطقة باعتباره هامشياً، أو تابعاً للمراكز المتوسطة الكبرى (روما - قرطاج - أوروبا).

إن طبيعة خطاب الاستعلاء لدى المؤلف تبدو واضحة في التقليل من التنظيمات السياسية للنوميديين والمورين، وتصويرهم كقبائل متناثرة، كل هذا من أجل تبرير الحضور الفرنسي على أراضي الجزائر، وهذا المناخ الفكري يفسر السبب وراء ملاحظة الاستعلاء والأحكام المسبقة التي ذكرتها، التي وردت في الفقرة أعلاه، كإسقاط ثقافي عندما تقرأ الأحداث التاريخية القديمة بعين فرنسية معاصرة، فإن ذلك يكشف عن هوّة بين التاريخ القديم ووظيفته الحديثة.

إن الترجمة التاريخية بوصفها ممارسة في مجال الأدب المقارن، بالنسبة لي لم أتعامل مع النص بوصفه مادة لغوية فقط، بل بوصفه خطاباً يجب إعادة تكييفه داخل ثقافة أخرى، التي هي العربية، مع الاحتفاظ بكل سماته الأصلية، فبين الترجمة، والأمانة، والمساءلة وجدت نفسي أماما سؤالين متضادين، هل أترجم النص كما هو بكل أحكامه وآرائه المسبقة؟، أم أعيد صياغته بشكل آخر حتى لا أعيد إنتاج الخطاب الكولونيالي في اللغة العربية؟، وهنا سلكتُ طريق الأمانة، لكن وسط حضور تفسير ضمني، من خلال الهوامش والتعليقات التي تصوّب أو تنبّه القارئ، مستخدماً التعريب الذي يراعي نقل المصطلحات التاريخية بما يناسب الحقل العربي، مثل أسماء الشعوب، الممالك

وغيرها، تاركا التمحيص والمقارنة للمختصين في التاريخ. إن تجربتي في ترجمة كتاب تاريخ نوميديا وموريطانيا منذ العصور القديمة إلى غاية مجيء الوندال إلى إفريقيا، للأكاديمي لويس لاكروا، تندرج في إطار الأدب المقارن، فهي تكشف اختلاف المنظور الثقافي للكاتب، واختلاف الخطاب التاريخي، وهذا مقارنة بين السرد الفرنسي والسرد العربي، لكنها تبقى تجربة رائعة رغم أحكامها المسبقة؟ لقد أردتُ إحياء نصّ تاريخي مهم عن منطقة مغيّبة في كثير من المراجع، وكشف السرديات الكولونيالية بدل تمريرها دون وعي، من أجل تطوير أدوات تحليل الخطاب التاريخي لدى الباحث العربي، وإثراء الدراسات المقارنة بعملٍ يجمع بين عدّة معطيات، وكل هذا يجعل الترجمة ليست مجرد نقل من لغة لأخرى، بل إسهاماً معرفياً.

خاتمة

من خلال هذه الدراسة حول هذه الفقرة من كتاب تاريخ نوميديا وموريطانيا للويس لاكروا وترجمتي، فهي تُعبّر بدقة عن العلاقة المعقدة بين النص الأصلي باللغة الفرنسية والنص المترجم إلى اللغة العربية، وهذا ما يمنحها منهجاً في تفكيك الخطاب، مما يمنح مثلاً حياً على كيفية تعامل كترجم مع نصّ تاريخي يُظهر توجهاً استعلائياً، مع الحفاظ على قيمته العلمية.

الهوامش

كتاب تاريخ نوميديا وموريطانيا منذ العصور القديمة إلى غاية مجيء الوندال إلى إفريقيا، لويس لاكروا، ترجمة عبدالمالك رفاص، دار فهرنهايت سنة 2024م نموذجاً



الذكاء الاصطناعي وأفول الواقع: شبخ بودريار يلاحقنا

داخل العرض، من أغذية وملابس وأجهزة ومستلزمات شخصية يستهلكها البطل (ترومان) أو فريق التمثيل.

كل هذا العالم الزائف وكل هؤلاء الممثلين وفريق الإعداد يسعون إلى تحقيق هدف واحد: أن يبقى ترومان المسكين غير مدركاً لحقيقة عالمه.. أن يعيش حياته بأسرها في الوهم، من دون أن يعي ذلك أبداً؛ فبذلك يكون «عرض ترومان» عملاً فنياً أصيلاً بأتم معنى للكلمة، إذ على الرغم من زيف العالم الذي يعيشه ترومان، إلا أنه هو الحقيقة الوحيدة فيه. لتوضيح هذه النقطة، يصف لنا المخرج كريستوف (وهو العقل المدبر لعالم ترومان) فن التمثيل في مداخلة مع أحد المذيعين، قائلاً: «لقد سئنا من مشاهدة ممثلين يقدمون لنا مشاعر زائفة! لا نصوص، ولا بطاقات إرشادية. ليس العرض شكسبيرياً دائماً، ولكنه أصيل، إنه حياة».

حقق فيلم The Truman Show نجاحاً ساحقاً منذ عام 1998، وأثار نقاشاً واسعاً في أوساط النقاد والمثقفين والعامة، فللفيلم دلالات متعددة وأبعاد فلسفية عميقة للغاية، على أن أهمها هو إعادة طرح المعضلة القديمة، معضلة «الظاهر والحقيقة»، من زاوية جديدة؛ فمن لحظة بداية الفيلم إلى نهايته، يبدو أن التمييز بين الحقيقي Real

تلفزيونياً عالمياً يتابعه جميع الناس من كافة أنحاء العالم، هذا العرض هو: حياة ترومان بأسرها!

كل شيء في عالم وحياة ترومان مُصطنع بالكامل؛ إن عالم ترومان ليس إلا ستوديو تصوير ضخم بحجم مدينة واسعة، مصنوع على نحو يشبه العالم الحقيقي بدقة متناهية، غير أنه يكتظُّ بآلاف الكاميرات المخبأة بشكل يتعذر لترومان كشفه؛ سماؤه قبة صناعية ضخمة مليئة بكشافات إنارة تضاء وتنطفئ معاً بمواعيد مُحَدَّدة لمحاكاة دورة النهار والليل، شمسُه وقمرُه ليسا إلا مصباحاً ضخماً على شكل قرص دائري يتحرك في المواعيد الملائمة لمحاكاة الشروق صباحاً وإنارة القمر ليلاً.

أيام حياة ترومان² هي عدد حلقات المسلسل (10,909 حلقة) وسنوات حياته هي عدد المواسم (30 موسم)، أهل ترومان ومعارفه وسكان مدينته جميعهم فريق تمثيل ضخم؛ والدَي ترومان، وزوجته، وصديق طفولته الوحيد، وجيرانه، وزملاؤه في العمل، جميعهم ممثلون يؤدون أدواراً يومية معدة لهم سلفاً بتنسيق فريق الإعداد خارج الاستوديو، ويرأسهم مخرج هذا العمل: كريستوف³. ويمول «عرض ترومان» خارجياً بواسطة شركات تجارية عظيمة، في مقابل إظهار منتجاتها بشكل دعائي مُستتر

محمد عبد المقصود

مصر

عام 1998 قدّم لنا المخرج العبقري بيتر ويبر Peter L. Weir رائعه: عرض ترومان The Truman Show، أحد أعظم وأعمق الأفلام في تاريخ السينما الأمريكية. تدور أحداث الفيلم حول شخصية ترومان بُربانك¹ Truman Burbank، الرجل الذي يعيش - منذ لحظة وجوده في رجم أمّه، وطيلة 30 عاماً من حياته - في عالم زائف بالكامل! عالم من صنع مؤسسة إنتاج ضخمة، تَبْتُ عرضاً

والمحاكي أو المُصطنع Simulated أصبح إشكاليًا للغاية. ولم ينفرد الفيلم في زمنه بتناول هذه الإشكالية، فقد شغلت هذه المسألة حيزًا كبيرًا من سينما هوليوود في نهاية التسعينيات، فأفلام مثل (The Thirteenth Floor 1999)، (Pleasantville 1998)، (eXistenZ 1999)، (Dark City 1998)، وسلسلة أفلام The Matrix الشهيرة، جميع هذه الأعمال تتناول الإشكالية ذاتها: العلاقة بين الواقع Reality والتمثيل Respresentation، بين الأصل والمحاكاة.

ولعل أكثر مَنْ وَجَّهَ أنظارنا تجاه هذه المسألة حديثًا هو الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي جان بودريار Jean Baudrillard، إذ اشتهر بودريار عام 1983 برفعهِ لشعار «موت الواقع» والتبشير بما يُسميه «الواقع الفائق» Hyberreality، وربما كانت هذه الأطروحة نفسها سببًا - من بين عدة أسباب - لظهور هذه الموجة من الأفلام السابقة في نهاية التسعينيات؛ إذ يقول الباحث ماكجريجور وايس J. Macgregor Wise في مُراجعته لفيلم The Truman Show: «إنَّ الفيلم يأخذ بودريار على نَحْو جاد». (Macgregor, 2002, p. 35) ويعلق الكاتب كريس نيويل C. H. Newell في مُراجعته لفيلم eXistenZ للمخرج ديفيد كروننبرج David Cronenberg، قائلاً: «يعمل فيلم كروننبرج بشكل وثيق في إطار فلسفة جان بودريار المتعلّقة بالمحاكاة؛ فكرة توليد واقع، عبر النماذج، بغير أصل أو بلا حقيقة. فمن خلال عالم الألعاب، يستكشف كروننبرج فلسفة بودريار وبشكل مُحدّد عن طريق الرموز، والواقع الفائق، والعناصر البيولوجية المُستخدمة للولوج إلى الواقع الافتراضي». (Newell, 2021)

فأيُّ واقع هذا الذي زعم بودريار موته؟ وكيف مات؟ وما هو «الواقع الفائق» الذي حلَّ محلّه؟ وإلى أي مدى يُمكننا أن نقول بأن بودريار كان مُحِقًّا، خاصة في ظل ما نشهده مؤخرًا من تغلغل للذكاء الاصطناعي في واقعنا؟ سأحاول في السطور التالية مقاربة الإجابة عن هذه الأسئلة.

(1) بودريار وأطروحة الواقع الفائق Hyber-reality

يُشير مفهوم «الواقع-الفائق» لدى بودريار إلى: عجز الوعي البشري عن التمييز بين «الواقع» Reality و«المحاكاة» Simulation، خاصة في المجتمعات المتقدمة تكنولوجياً في عصر ما بعد-الحداثة؛ فيظهر «الواقع-الفائق» كحالة امتزج فيها الواقع مع الوهم واندمج معه بسلاسة، على نحو يتعدّر معه أن نُحدّد متى ينتهي أحدهما ويبدأ الآخر؛ حالة يجوز فيها الاختلاط بين الواقع الفيزيائي والواقع الافتراضي (VR)، الذكاء البشري والذكاء الاصطناعي (AI)، الأصل والصورة، الدال والمدلول.

سبق أن استعان بودريار بحكاية لجورجي بورخيس (1899-1986م) كأفضل مثال على الاصطناع/المحاكاة Simulacrum

التي تحلّ محلّ الأصل، ومضمون هذه الحكاية أنّه في أحد الأيام قام أحد الأباطرة بجعّج رَسامي الخرائط وأمرهم بأن يرسموا له خريطة مُفصّلة لإمبراطوريته بحيث «تُغطي كافةً مجالها الترابي بدقّة كبيرة»، فكانت النتيجة أن جاءت هذه الخريطة بقدر مساحة الإمبراطورية تمامًا، بحيث أصبحت الخريطة والأرض شيء واحد، فصارت النسخة الشبيهة هي الأصل! غير أن بودريار يعود في موضع آخر ليقول بأنّه حتى هذه الحكاية لم تُعدّ صالحةً إلا للتعبير عن مُصطنعات/مُحاكيات من الدرجة الثانية فحسب، ذلك أن الاصطناع كما تراءى له آنذاك (في عام 1981م) إنما هو: توليد، عبر النماذج، لواقع بلا أصل ولا حقيقة. (Baudrillard, p. 1)

تضرب فكرة «موت الواقع» بجذورها، كالعديد من أفكار ما-بعد الحداثة، إلى نيتشه. ولا عجب في ذلك، فهو الأب الروحي لما-بعد الحداثة. في نص له بعنوان «العالم الحقيقي» خرافة: تاريخ خطأ» يقول نيتشه:

«5 - «العالم الحقيقي» فكرة لم تُعدّ صالحةً لأي شيء. لم تعد تدعو لأي شيء - فكرة غير نافعة، غير مُجدية، إذا فكرة مرفوضة: لنُبطلها».

«6 - لقد أبطلنا العالم الحقيقي: أيُّ عالم تبقى؟ لعلّه الظاهر! لا! فقد أبطلنا عالم المظاهر مع العالم الحقيقي في الآن ذاته!»⁴.

أراد نيتشه هنا الخروج على منطق الثنائيات المتضادة الذي رسّخه أفلاطون، لأنّ التمسك بنقيض الفكرة يفترض وجوداً للفكرة؛ فلا معنى لفكرة العالم الظاهري ما لم نفترض ضمناً عالمًا حقيقيًا يُقابلها، وهو ما ترفضه فلسفة نيتشه. غير أن نقد نيتشه لفكرة العالم الحقيقي يبنّي على تحليل جنياولوجي؛ بحث في أصل الفكرة ومنشأها التاريخي ودوافعها النفسية، فإذا ما وُجد لها مصدرًا مشبوهًا عدتْ فكرة باطلة. والحق أن نيتشه قد أساء استخدام هذا المنهج وبالع في تقديره؛ فعلى الرغم من الجاذبية الفعلية التي يتمتع بها هذا النمط من التفكير بالنسبة إلى وفرة من المُفكرين الأوروبيين، إلّا أن نتائجه غالبًا ما تتقيّد بدلالة إستمولوجية فحسب؛ وعلّة ذلك أن الدعاوى الأنطولوجية (وهي التي تتعلّق بما يوجد) لا تعتمد في صِدقها بالضرورة على مصدر أو منشأ أو أصل الاعتقاد بها أيما كان، سواءً تاريخيًا أو نفسيًا. فقد يتشكّل اعتقاد المرء بأن «القمر جسم مُعتم» بناءً على مصدر مشبوه أو غير موثوق (كأن يستقي المعلومة من مجلة «مانجا»، أو من بيت شعر)، ولكن يظل من الصحيح أن القمر جسم مُعتم بالفعل، وكل ما في الأمر أن اعتقاده بهذه «الحقيقة الواقعية» غير مُبرّر بشكل سليم من الناحية المعرفية.

ينطوي مفهوم «الواقع-الفائق» لدى بودريار كذلك

على رفض لثنائية الوهمي والحقيقي، ذلك أن «استحالة تقديم الوهم للناس تتساوى مع استحالة اكتشاف مُستوى مُطلق للحقيقة. فالوهم لم يعد مُمكنًا لأن الحقيقة لم تُعدّ ممكنة». (من «الصور الزائفة وصور الزيف»، 1995، صفحة 240) إلّا أن بودريار يُقارب هذه المسألة من زاوية مُختلفة عن نيتشه. فرفض بودريار لهذه الثنائية إنما يأتي نتيجةً لتحليله «الصورة» بوصفها ضربًا من الاصطناع أو المحاكاة Simulacrum، والدور المُعاصر الذي باتت تُمارسه في طمس الحدود بين الحقيقة والزيف.

يُقسّم بودريار مراحل تطوّر وظيفة الصورة إلى أربعة مراحل على النحو التالي:

- 1 - الصورة بوصفها انعكاسًا لواقع أساسي؛ تجسيد لموضوعي خارجي حقيقي.
- 2 - الصورة كحجّج لواقع أساسي وإفساد له؛ محاولة تمثيل الواقع على نحو مثالي.
- 3 - الصورة بوصفها حججًا لغياب واقع أساسي؛ مُواراة الصورة لحقيقة غياب الأصل.
- 4 - فقدان الصلّة بأيّ واقع على الإطلاق؛ الصورة كائنة بذاتها بغير أصل أو مرجعية.

ويصف بودريار هذه المراحل على النحو التالي:

في المرحلة الأولى تُعدّ الصورة مظهرًا طيبًا؛ وفي المرحلة الثانية مظهرًا شريرًا؛ وفي المرحلة الثالثة تتظاهر بأنّها «مظهر»؛ وفي المرحلة الرابعة لا تعود في حالة مظهر على الإطلاق، بل في حالة «محاكاة». في هذه الحالة الأخيرة تُمارس الصورة طمسًا للحقيقة وتحلّ محلّها، فلا يعود التمييز بين الواقعي والمُزيّف مُمكنًا.

ويضرب بودريار مثالاً لتوضيح هذه الحالة فيقول: «لنفترض أنك ذهبت وقُمت بتنظيم عملية سطو مُصطنعة بعد أن تأكدت من أن أسلحتك لا تُصيب بالأذى، ثم احتجزت رهينة مُتواطئة معك، بحيث لا يتعرّض أحدهم للخطر فعليًا (وإلا فإنك قد تُتهم بالاعتداء على الغير)، ثم طالبت بفدية وحرصت على أن تُحقّق العملية أكبر قدر من الضجيج. ولنفترض أنك كنت أقرب ما يكون إلى «الحقيقية» بحيث تختبر رد فعل النظام تجاه عملية زيف أقرب ما تكون إلى الكمال. لكنك لن تُحقّق النجاح لأنّ شبكة الدلائل المُصطنعة ستكون مُمتزجة بالعناصر الحقيقية لدرجة مُعقّدة (رجل شرطة يُطلق النار على المكان، أحد المتواجدين يُصاب بالإغماء وقد يموت بأزمة قلبية؛ والفدية الزائفة تُسلّم إليك في النهاية، فيتم القبض عليك)، فما الاتهام الذي يُمكن أن يُوجّه إليك؟ ليس في القانون عقوبة لدُعي الجريمة، تمامًا كما هو الحال مع دُعي الفضيلة. وهذه هي الجريمة الرئيسة للمحاكاة، إنها تُلغي الفوارق بين الحقيقة والادّعاء، بين الواقع

والوهم. وهي جريمة لا تستطيع السلطات أن تقاومها». (بودريار، 1995، الصفحات 247-248)

يتضح من هذا المثال كيف يمكن للمحاكاة أن تقلب الأمور رأساً على عقب، فنعجز عن تمييز الصدق من الكذب، الواقع من الوهم، الحقيقة من الزيف. والحق أن السيناريو السابق إنما هو انعكاس لعلاقتنا بالواقع الذي تقدمه لنا وسائل الإعلام. يقول بودريار في ذلك:

«لقد أصبحت الصورة تُسيطر بطريقة رمزية على العصر، لم يعد من الممكن أن نتكلم عن الصورة والحقيقة، أو عن وسائل الإعلام والمجتمع، فكل من هذه الثنائيات قد غدا مُشابكاً بدرجة كبيرة، حتى أنه قد صار من الصعب وضع خط فاصل بينهما، وبدلاً من أن تشير وسائل الإعلام إلى العالم الحقيقي، نجد أن أغلب ما تنتج يشير إلى صور أخرى». (دروب ما بعد الحداثة، 2018، صفحة 240) فبقدر ما تنجح السلطة (سواء السياسية أو الاقتصادية) في إحكام سيطرتها على وسائل الإعلام، بقدر ما سيُنتج هذا الأخير صورة مشوهة، مُجتزأة، مُضللة ومُغرِضة، وبقدر اعتمادنا وثقتنا في وسائل الإعلام، أو بالأحرى على «الصورة» بوصفها «وسيطاً» بيننا وبين الواقع، بقدر ما سيعتذر علينا التمييز بين الحقيقة والوهم، أو بتعبير آخر: سنعيش في حالة من «الواقع-الفائق».

على الرغم من تصنيفه لدى بعض الباحثين ضمن «الراديكاليين» من تيار فلاسفة ما-بعد الحداثة (دروب ما بعد الحداثة، 2018، صفحة 33)، إلا أن أطروحة بودريار عن «موت الواقع» و«زوغ» الواقع-الفائق لا ينبغي فهمها على نحو راديكالي من الناحية الأنطولوجية، ولا ينبغي أن تُقارن بفرضية «شيطان ديكارت» أو سيناريو «الأدمغة في الوعاء» وما شابه ذلك. فلم يكن بودريار من ذوي المزاج الميتافيزيقي بأي حالٍ من الأحوال، وموضوعات أعماله خير شاهد على ذلك، إذ لم يعنى بودريار في كتاباته بشؤون الفلسفة الأكاديمية (كنظرية المعرفة ونظرية الوجود)، وإنما اهتم بتحليل الأنظمة السيميائية وثقافة الاستهلاك والقضايا السياسية. والحق أنه قد بالغ أحياناً باستخدام اللغة التقريرية الصادمة في تحليله لبعض الوقائع (وأبرز مثال على ذلك هو تعليقه على «حرب الخليج» بأنها لم تقع!) غير أن هذا قد يدخل في باب النقد الساخر، أكثر من التصريح الجاد.

إن نطاق مفهوم «الواقع» عند بودريار، فيما يبدو، أضيق بكثير مما تعنيه هذه الكلمة عادةً، فهو غالباً ما يُشير إلى الوقائع المدركة على نحو غير مباشر فقط. ثمة نوعين من الأحداث لا نجد غضاضة في اعتبارها واقعاً: لنفترض بأن هناك مباراة كرة قدم ستقام بين فريقين المفضل وغيره (الأهلي والزمالك مثلاً). إن ذهابي إلى استاد لحضور المباراة ومشاهدة فريقتي المفضل هو نوع



الشكل 1: صورة تعبر عن مفهوم «التأثير الإعلامي» Media Framing. وهو كيف تختار الوسيلة الإعلامية زاوية معينة لعرض الحدث، مما قد يقلب الحقائق ويجعل الضحية يبدو وكأنه الجاني.

من الأحداث التي لا يمكن (عملياً) أن أشك في واقعتها، لسبب بسيط: أنني خبرتها مباشرة؛ أمّا إذا فاتتني المباراة ولم أستطع الذهاب إلى استاد، لأي سبب كان، فقد أعتقد بأنّ المباراة وقعت بالفعل إذا شاهدتها لاحقاً عبر التلفاز، أو إذا سألت أحدهم لاحقاً عن النتيجة، غير أن اعتقادي بواقعية حدوث المباراة في الحالة الأولى يتمتع بمصادقية قصوى مقارنة بهذه الحالة، فربما كنت أشاهد إعادة لمباراة قديمة دون أن أنتبه إلى تاريخ وقوعها، وربما أخبرني أحدهم بنتيجة خاطئة لسبب ما. تمثل الحالة الثانية تحديداً الواقع المدرك على نحو غير مباشر، وهو ما يزعم بودريار موته.

ويرى كاتب هذه السطور أن أطروحة «الواقع-الفائق» يمكن فهمها على أفضل وجه بوصفها نبوءة عما سيعتري مفهومنا لـ «الواقع» من تشوه كبير مستقبلاً، من جراء فعالية الدور التكنولوجي في حياتنا، أكثر منها وصفاً لماهية الواقع بالفعل إبان الفترة التي عاش فيها بودريار. فعلى الرغم من التقدم التكنولوجي الذي لا يمكن إنكاره للنصف الثاني من القرن العشرين، وعلى الرغم من التأثير الهائل للتكنولوجيا على العديد من مناحي الحياة الإنسانية آنذاك، إلا أن القدرة على التزييف والإيهام والتضليل التكنولوجي لم تكن بعد قد بلغت ذلك الحد الذي يصفه بودريار بـ «موت الواقع»، مقارنةً بوضعنا الحالي على الأقل!

بالعودة إلى فيلم The Truman Show، يبدو أن أطروحة «الواقع-الفائق» إذاً تتبأ بتغيير جذري سيطراً على فهمنا للواقع مستقبلاً، تغييراً قد يضطرنا إلى أن نعرف الواقع على نحو ما عرّفه لنا المخرج كريستوف داخل الفيلم، عندما سُئل: لماذا في رأيك لم يكتشف ترومان حقيقة

عالمه حتى الآن؟

فأجاب: إننا ننقل حقيقة العالم التي تقدم إلينا. الأمر بهذه السهولة!

والحق أننا، في خضم ثورة الذكاء الاصطناعي الحالية، نشهد أبرز الدلائل على تحقق هذه النبوءة بالفعل؛ في القسم التالي سنركز على إبراز مظاهر المحاكاة والاصطناع التي يقوم بها الذكاء الاصطناعي بوصفه المضخة التقنية للواقع-الفائق حالياً.

(2) أفول الواقع: إذا لم تتمكن من اكتشاف زيفه فهو حقيقي!

أ- اختبار تورينج والعلاقات الفاتكة:

في عام 1950 قدّم عالم الرياضيات والحوسبة آلان تورينج Alan Turing أطروحته الشهيرة بـ «لعبة المحاكاة» The Imitation Game كمحاولة لإعادة صياغة سؤال «هل تستطيع الآلات أن تفكر؟» في صورة جديدة والإجابة عليه (Turing, 1950). فحوى اللعبة ثلاثة عناصر: مُحقق يجلس في غرفة مُغلقة، ويقوم بمحادثة إلكترونية مع اثنين آخرين، أحدهما x شخص حقيقي، أما الآخر y فهو آلة مُبرمجة على التحدث على نحو مُماثل للأشخاص تماماً. دور المُحَقِّق هو أن يكتشف، من خلال الأسئلة، أيهما هو «الشخص» الحقيقي وأيها الآلة، ودور الآلة هو محاولة خداع المُحَقِّق وإقناعه بأنها الشخص الآخر، أمّا الشخص الآخر فدوره هو مساعدة المُحَقِّق على اكتشاف الآلة. إذا لم يستطع المُحَقِّق أن يُميّز بين x و y فهذا يعني أن الآلة تتمتع بنوع أو درجة ما من الذكاء.

أثارت أطروحة تورينج نقاشاً واسعاً بين فلاسفة العقل، فألهمت فريقاً منهم بالنظرية الوظيفية لتفسير العقل، ولأقنّت نقداً شديداً من فريق آخر. وبالرغم من أن اختبار تورينج اقترح في الأساس كمقاربة جديدة لتفسير العقل في ضوء ما يقوم به من وظائف، وعلى الرغم من العوار التفسيري لهذه المقاربة (بحسب ما وجّه لها من انتقادات)، إلا أن الدلالة الواضحة لهذا الاختبار هي إمكانية التشكيك في قدرة العقل البشري على تمييز سلوكه من سلوك الآلة المُصطنع، وهو ما أثبتته دراسة نُشرت حديثاً قام بها الباحثان في علم الإدراك بجامعة سان دييغو: كامرون جونز وبنيامين بيرجن (Cameron R. Jones & Benjamin K. Bergen, 2025)، تبين أن نسبة 73% من الأشخاص الذين قاموا باختبار تورينج مع النموذج اللغوي GPT-4.5 من الذكاء الاصطناعي أشاروا إليه على أنه «الشخص» الحقيقي، ونفس النتيجة مع النموذج اللغوي LLaMa-3.1 مع انخفاض النسبة إلى 56% من الأشخاص. وترتب على ذلك التطابق السلوكي (غير القابل للتمييز) تطويراً لتطبيقات (مثل Replika و Character.AI) خاصة



الشكل 4 صورة فوتوغرافية فائقة-الواقعية Hyberrealistic مولدة بواسطة الذكاء الاصطناعي.

ج- من الكتابة الأكاديمية إلى التلخيص، أو أزمة البحث العلمي:

لم يكتفي الذكاء الاصطناعي بالبحث بمجال العاطفة والحواس فحسب، وإنما امتد تأثيره أيضاً إلى المعارف النظرية، والأنشطة الأكاديمية مثل كتابة البحث العلمي والترجمة العلمية أو الأدبية، وهي أنشطة كانت فيما سبق تُميّز بين باحث أو مترجم ماهر، وآخر هاوٍ؛ وأما الآن فليس على مَنْ أراد أن يُسمّى باحثاً أو مترجماً إلا الذهاب إلى أنظمة الذكاء الاصطناعي المُساعد AI-Assistant مثل Gemini أو GPT-4.5، وتزويد النموذج بموضوع للبحث ومنهجيته وأقسامه وأهدافه، أو بنص للترجمة، مع التأكيد في الأمر على الدقة والاحترافية، ثم الانتظار لبضع ثوانٍ فقط، وإذا بالبحث جاهز، وإذا بالترجمة مُعدّة للنشر؛ الأمر الذي يضرب بأخلاقيات البحث العلمي عرض الحائط ويخسّ نشاط الكتابة الأكاديمية والترجمة قيمتهما الحقيقية. وصحيح أن النتيجة قد تكون غير مُرضية في بعض الأحيان، إلا أنه لا يكون على المُستخدِم حينئذٍ سوى القيام ببعض التعديلات البسيطة (أو إن شئت قلّ إضفاء اللمسات النهائية) على ما هو مُعدّ مسبقاً دون جهد يُذكر.

يقول الدكتور صلاح عثمان في ذلك:

«ما الذي فقدته الرسائل الجامعية حقاً حين دخلت الآلة إلى ميدان الكتابة؟ لقد تلقّت رسائل الماجستير والدكتوراه ضربة في صميم وظيفتها الشكلية، تلك الوظيفة التي ظلت، زمناً طويلاً، تُخلط بالمعنى وتُحسب عليه؛ فتلخيص الأدبيات، الذي كان يُقدّم بوصفه جهداً بحثياً، بات اليوم إجراءً آلياً يُجز في لحظات وبسعة لا يُضاهيها العقل الفردي. وإعادة عرض النظريات، التي كانت تُعدّ دليل إتقان، صارت مهمة تتولاها الآلة بلا تعب ولا ملل ولا

من مشاعر، والصلاة. غير أن «الوصف» بالأخص يحتل مكانة بارزة نظراً لأهميته المعرفية، إذ تُستخدم الكلمات فيه للإشارة إلى الوقائع. غير أن وظيفة الوصف في الوقت الحالي لم تُعد تقتصر على هذه المهمة الإشارية، إنما اتسعت لتعمل على «خلق الوقائع» أيضاً، عبر أنظمة الذكاء الاصطناعي.

كل ما عليك فعله هو الذهاب إلى موقع أو تطبيق ChatGPT وتزويد النموذج بوصف (Prompt) دقيق ومُفصّل قدر الإمكان للواقعة التي تُريد رؤيتها، سواء في صورة أو مقطع فيديو، ثم تنتظر دقائق حالما ينتهي النموذج من إعداد طلبك، وإذا بك بعد ذلك تنظر إلى صورة أو مشهد في غاية الواقعية، ولكن بلا أصل!

حتى الآن، ليس لدينا ما يكفي من الدراسات الإحصائية الرصينة فيما يتعلّق بقدرة النَّاس على تمييز المحتوى «الأصلي» من المُصنَّع AI-Generated، غير أن بعضاً من الدراسات والتقارير الحالية يُشير إلى الصعوبة الفعلية التي يواجهها الناس في تمييز هذا النوع من المحتوى. ويُشير البحث إلى عواقب وخيمة لذلك، تُظهر دراسات لمؤسسة رويترز وجامعة ميتشجان أن التعرّض للمعلومات المُضلّة «فائقة-الواقعية» hyperrealistic يُمكنه أن يُضعف الثقة في التمييز بين الواقعي والخيالي، ويُسمّي النزوع إلى الكليّة Cynicism⁷ وما يصفه بعض الباحثين بـ«إنهاك الحقيقة» Truth fatigue، ويُشير البحث أيضاً إلى أن الشكوكية المتزايدة تجاه الميديا والمؤسسات تتسبّب تدريجياً في تجاهل الأخبار وعدم الانخراط في الشأن الاجتماعي (Shin, 2026).

وقد ترتّب على تفسّي هذا النوع من المحتوى المُضلل «فائق-الواقعية»، وما لحقه من نزوع إلى الشكوكية، أن اضطرّ العديد من المُستخدِمين إلى اللجوء لهذه الأنظمة نفسها (الذكاء الاصطناعي) لتُساعدهم في الكشف عن المحتوى الحقيقي من المُصنَّع، اعتقاداً منهم بأنه: بما أن هذا المحتوى من صُنْع الذكاء الاصطناعي فلا بدّ من أن بوسعه تمييز ما صُنّع! غير أن ما زاد الأمر سوءاً هو فشل هذه الأنظمة نفسها في كثير من الأحيان في التعرف على المحتوى الأصلي من المُصنَّع عبرها، وهو ما سبّب صدمة للخبراء أنفسهم!⁸



الشكل 3 صورة فوتوغرافية فائقة-الواقعية Hyberrealistic مولدة بواسطة الذكاء الاصطناعي.

بالتفاعل العاطفي مع البشر بواسطة هذه النماذج اللغوية؛ وتُسمّى هذه الفئة من الأنظمة بـ«الذكاء الاصطناعي الرفيق» AI-Companion تمييزاً لها عن أنظمة «الذكاء الاصطناعي المُساعد» AI-Assistant، وبين 2022 ومنتصف 2025 فقط ارتفعت نسبة هذه التطبيقات إلى 700% وفقاً لمواقع التكنولوجيا الإخبارية (Perez, 2025). تُصمّم هذه الأنظمة في الأساس لمحاكاة التواصل اللغوي العاطفي لدى البشر وتقديم أكبر قدر من الدعم المعنوي للمُستخدِم، والتعاطف، والمشورة، وتجلب إصدار الأحكام، والتملّق بصفة مُستمرة، ممّا يؤوّل إلى ظهور ما يُمكن أن يُسمّى (جرباً على اصطلاح بودريار) بـ«العلاقات-الفائقة» Hyber-relationships؛ وهي ضربٌ من التعلّق العاطفي (الذي قد يدخل في الإطار الرومانسي أحياناً) (Salas, 2025)) يُمكن أن ينشأ لدى المُستخدِم مع النموذج الآلي نتيجة لإشباع الحاجات النفسية عبر هذا النوع من التواصل. وعلى الرغم من أنه يُفترض بالتواصل أن يكون علاقةً تبادليةً بين طرفين تتوسّط بينهما الرسالة، إلا أنه يتحوّل في هذه الحالة إلى علاقة ذات طرف واحد مع رسالة تحرّرت من راسلها لتُصبح تلقائية الإرسال. وهو ما يُثير شكوكاً عميقة حول قيمة التعبير اللفظي عن المشاعر في العلاقات الحقيقية، إذ لم تُعدّ الكلمات انعكاساً لمشاعر صادقة تجيش في دخيلة المرء، طالما أن الآلة قادرة على إنتاج الكلمات نفسها بالتأثير نفسه، لقد تحرّرت الدوال من مدلولها القصدي لدى المتكلّم.

وتُشير الجمعية الأمريكية (APA) لعلم النَّفس إلى عدّة مخاطر مُحتملة لهذه العلاقات الزائفة، نذكر من بينها: زيادة الشعور بالوحدة من جرّاء فقدان التواصل الإنساني الأصلي، وتغيّر رؤيتنا لقيمة العلاقات الحقيقية في الحياة الواقعية. (Andoh, 2026)

يبدو أن سيناريو فيلم (Her 2013) قد تحقّق.



الشكل 2 مشهد من فيلم (Her 2013) يتحدث فيه ثيودور (البطل) مع سمانثا (نظام ذكاء اصطناعي رفيق) وقد وقع في حبّها.

ب- من الوصف إلى الوقائع-الفائقة، أو الـ «Prompt» الخلاق:

ثمة وظائف مُتعدّدة للغة: الوصف، الاستدلال، والأمر والنهي والاستجداء، والتعبير عمّا يجيش في خاطر المرء

ادعاء فهم. أما الصياغة الأكاديمية المحكّمة، فقد فقدت هالتها تماماً، إذ لم تعد مهارة نادرة، بل نمطاً يمكن توليده بدقة متناهية. وحتى الترجمة، التي طالما عدناها فعلاً علمياً قائماً بذاته، لم تعد، حين نفهم بوصفها نقلاً لغوياً صريحاً، مجالاً للتفوق البشري؛ فالآلة أسرع وأدق وأوسع! بهذا المعنى الصريح، يُصبح من الضروري الاعتراف بأن كل رسالة أو بحث أو ترجمة تقوم، في جوهرها، على الجمع والترتيب والشرح، وإعادة الصياغة، قد فقدت مُبررها المعرفي». (عثمان، 2025)

اكتشف المحررون والمراجعون في بعض الدوريات العلمية المحكّمة بعضاً من «شبه الأبحاث» هذه بسبب أخطاء في النسخ غفل أصحابها عن ملاحظتها، فقد تكررت عبارة «Regenerate response» عدّة مرّات في بعض الأبحاث المُرسلة إلى هذه الدوريات، وهي عبارة مألوقة في واجهة ChatGPT السابقة، ممّا أدّى إلى انكشاف الأمر بسهولة، وأما الطامة الكبرى فتتمثّل في قائمة «المراجع المُلفّقة» التي يجمع بها هذا النوع من «شبه الأبحاث» من جرّاء ظاهرة «الهَلُوسة»⁹، فقد اكتشف المحررون لهذه البحوث وجود عدد كبير من الاستشهادات المُفبركة مرجعياً تماماً. في 18 إبريل 2024 تمّ سحب أحد المقالات من مجلة PLoS One بعد نشره بـ 45 يوم، وجاء تقرير المحررين مُعلّلاً،

مع الاعتذار، باكتشاف 18 مرجعاً لا وجود لها من أصل 76 مرجعاً استشهد بها في ذلك المقال¹⁰. وفي 1 أكتوبر 2025 تمّ سحب مقال مجلة Elsevier بعد اكتشاف 38 مرجعاً لا وجود لها في الأدبيات العلمية، وعندما تمّ سؤال المؤلفين، جاء ردّهم مُشيراً إلى «خطأ تقني غير مقصود أثناء عملية تنظيم المراجع، أدّى إلى بعض التوثيقات الخاطئة أو الغير سليمة» وبأنهم قاموا بالتعديل على جميع المراجع المتبقية لضمان دقّة كل مرجع وقابلية تتبّعه وسلامة تنسيقه. في النسخة المُعدّلة من مخطوطة البحث، قام المؤلفون باستبدال الـ 38 مرجعاً بـ 13 آخرين. ومع ذلك، كشف التحري العلمي عن مرجعين، ضمن الـ 13 الجّد، لا وجود لهم أيضاً! ممّا أفقّد المحررين الثقة في نزاهة المقال بالكامل¹¹.

(3) منطق الواقع-الفائق ومعضلته الفلسفيّة:

يقوم الواقع-الفائق في جوهره على فكرة بسيطة وخاطئة للغاية: إذا لم تتمكّن من اكتشاف زيفه، فهو الحقيقي! وتجد هذه الفكرة دعماً وإعداً لها فيما يُعرف بمبدأ لايبنتز Leibniz: «تطابق اللا-مُتمايزات». وهي الأطروحة القائلة بأنّه لا يمكن أن يكون هناك اختلافاً عددياً من دون اختلاف غير-عددي. أو بعبارة أخرى: لا بدّ من أن يكون الاختلاف بين أي شيئين اختلافاً لا-

عددياً. فإذا كان هناك شيئين مُتماثلين على نحو تام في جميع الخصائص، فلا يُمكن تمييزهما عددياً في هذه الحالة، إنما هما شيء واحد؛ لا بدّ أن يكون لأحدهما خاصية واحدة على الأقل لا يحوزها الآخر حتى نقول بأنّهما شيئين اثنين¹².

ثمّة نقاشات فلسفيّة واسعة حول هذا المبدأ وحول مدى بداهته، غير أنّ ما يهمنا في هذا السياق هو الدور الذي يلعبه المبدأ في المُعضلة الفلسفيّة التي يطرحها الذكاء الاصطناعي حالياً بوصفه مضخّة للواقع الفائق. غنيّ عن القول أنّ العلاقة بين «الحقيقي» و«الزائف» هي اختلاف الخصائص على نحو صريح؛ ليس ثمّة تطابق بين النبات الحقيقي ونبات الزينة المُصنّع لأنّ هذا الأول، على سبيل المثال، يمتلك خاصية القيام بالبناء الضوئي، والتي يفتقدها الأخير. ولكن ليست كل الاختلافات بهذه السطحية، كما أنّ المعيار لتحديد التطابق والاختلافات يُقاس، أساساً، بالقدرة الإدراكية للعقل البشري؛ وفي حالة الواقع-الفائق، لا يستطيع العقل البشري، كما رأينا، إدراك أيّ اختلاف في الخصائص بين الأصلي والمُصنّع، ومن ثمّ فلا مُسوّغ للاعتقاد بثباتيّة الحقيقي والزائف في هذه الحالة.. فكلّاهما متطابقان طالما لم نتكّن من إدراك الاختلاف بينهما!

الهوامش:

1 - أدّى دوره النجم الأمريكي البارع جيم كاري Jim Carrey.

2 - لاختيار الاسم Truman دلالة واضحة تظهر داخل الفيلم، فالاسم يتألف من الكلمتين True و Man، أي الإنسان الحقيقي. وفي الفيلم لا شيء حقيقي فعلاً سوى Truman نفسه.

3 - أدّى دوره الممثل وصانع الأفلام الشهير إدوارد هاريس Ed Harris.

4 - انظر: نيشته «أقول الأسماء»، ترجمة: حسان بورقية ومحمد الناجي (أفريقيا الشرق)، ط1، ص: 33-34.

5 - تُعدّ «حُجّة الغرفة الصينية» للفيلسوف الراحل جون سيرل John R. Searl واحدة من أقوى وأشهر هذه الانتقادات.

6 - يُشير المصدر إلى دراسة أُجريت حديثاً، وُجد فيها أنّ نسبة 28.16% من المُستخدمين لأنظمة الذكاء الاصطناعي تربطهم علاقة رومانسيّة مع تلك النماذج.

7 - نزوع شكوكي نحو الأشخاص ينشأ على الاعتقاد بأنّ النّاس كائنات أنانيّة ولا تُحركهم إلا المصلحة الذاتية.

8 - AI's blind spot: Tools fail to detect their own fakes (2025, November 21) retrieved 15 March 2026 from <https://techxplore.com/news/202511--ai-tools-fakes.html>

9 - هَلُوسة الذكاء الاصطناعي AI Hallucination هي ظاهرة شائعة في النماذج اللغوية الكبرى LLMs، وهي اختلاق النموذج لمعلومات أو مراجع أو استشهادات زائفة لا وجود لها.

10 - Glynn A. Guarding against artificial intelligence - hallucinated citations: The case for full-text reference deposit. Eur Sci Ed. 2025;51:e153973. <https://doi.org/10.3897/ese.2025.e153973>

11 - See: RETRACTED: Does green innovation mitigate CO2 emission, transport emission and carbon intensity in Asian developing economies? - ScienceDirect

See: Rodriguez-Pereyra, Gonzalo, "The Identity of Indiscernibles", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2025 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/sum2025/entries/identity-indiscernible/>.

المراجع:

- Andoh, E. (2026, January 1). AI chatbots and digital companions are reshaping emotional connection. Retrieved from www.apa.com/monitor/202602-01/trends-digital-ai-relationships-emotional-connection

- Ara Eugenio in Manila with Purple Romero in Hong Kong and Anuj Chopra in Washington. (n.d.). Baudrillard, J. (1994). Simulacra and Simulation. USA: The University of Michigan Press.

- Cameron R. Jones & Benjamin K. Bergen. (2025, 3 31). Large Language Models Pass the Turing Test. arXiv.

- Macgregor, J. (2002, February 29). Mapping the Culture of Control: Seeing through The Truman Show. Television & New Media, 3, 35. Retrieved from <https://doi.org/10.1177/152747640200300103/>

- Newell, C. H. (2021, March 3). David Cronenberg and Jean Baudrillard: the Simulacrum of eXistenZ (1999). Retrieved from Vinyl Writers: <https://vinylwriters.com/david-cronenberg-and-jean-baudrillard-the-simulacrum-of-existenz-1999/>

- Perez, S. (2025, 8 12). AI companion apps on track to pull in \$120M in 2025. Retrieved from Techcrunch.com: <https://techcrunch.com/202512/08/ai-companion-apps-on-track-to-pull-in-120m-in-2025/>

- Salas, M. (2025, September 22). Artificial Romance: A Study of AI and Human Relationships. Retrieved from Vantage Point: <https://vantagepointdallas.com/couples-counseling/artificial-romance-a-study-of-ai-and-human-relationships/>

- Shin, J. (2026, February 23). AI in the Age of Fake (Imagined) Content. Retrieved from Stimson: <https://www.stimson.org/2026/ai-in-the-age-of-fake-imagined-content/>

- Turing, A. M. (1950). Computing Machinery And Intelligence. Mind, 433- 460.

- بدر الدين مصطفى. (2018). دروب ما بعد الحداثة. مؤسسة هنداي.

- جان بودريار. (1995). من «الصور الزائفة وصور الزيف». تأليف بيتر بروكر، و. د. جابر عصفور (المحرر). الحداثة وما بعد الحداثة (د. عبد الوهاب علوب، المترجمون. صفحة 386). الإمارات:

منشورات المجمع الثقافي.

- د. صلاح عثمان. (December, 2025 27). ما بعد النص: الذكاء الاصطناعي وأزمة البحث

العلمي! تم الاسترداد من:

Philolalex.com: <https://www.philolalex.com/202512/artificial-intelligence-and-the-crisis-of-scientific-research.html>



ما الذي ألهم برام ستوكر لكتابة رواية «دراكولا»؟

المحرر الأدبي

ككاتب شاب، ضغط ستوكر على والدته للحصول على التفاصيل، مظهرًا انجذابًا مرضيًا لذكرياتها عن الجثث الملقاة دون حصر في الشوارع، والدفن الجماعي، وحتى دفن ضحايا الكوليرا قبل وفاتهم على يد ممرضات مرهقات ومصدومات. وقد طرح مؤرخون حديثون نظرية مفادها أن هذا قد يكون مصدر إلهام أساسي لرواية ستوكر، حيث يمكن قراءة مصاصي الدماء على أنها استعارة للعدوى القاتلة للكوليرا. وحقيقة أن دراكولا يصل على متن سفينة ويشرع في «نشر» وبائه تكتسب أهمية جديدة عند النظر إليها من هذا المنظور.

كيف استلهم برام ستوكر من عطلة في ويتبي؟

كانت المهنة الرئيسية لستوكر في المسرح حيث عمل كشريك تجاري للممثل الأسطوري هنري إيرفينغ. بعد جولة مسرحية شاقة بشكل خاص، اقترح إيرفينغ على برام ستوكر أن يأخذ عطلة في منتجع ويتبي الساحلي في يوركشاير. سيتعرف عشاق رواية ستوكر على الفور على دير ويتبي باعتباره موقعًا مركزيًا، وصفته بطله الرواية مينا موراي بكل مجده المقفر بأنه «أطلال نبيلة». تقع أطلال الدير القوطي على جانب منحدر يمكن الوصول إليه عبر 199 درجة من المدينة. هذه هي الدرجات ذاتها التي قفز عليها الكلب الأسود الغامض وهو يهرب من حطام السفينة «ديميتري». في الرواية، «ديميتري» هي السفينة التي تنقل دراكولا إلى إنجلترا لبدء مغامراته. استلهم ستوكر من وصف حادثة غرق حقيقية لسفينة روسية تدعى «ديميتري» في ويتبي عام 1885.

لا يتوقف التشابه عند هذا الحد، حيث يُذكر أن كل من السفينة الحقيقية والخيالية كانت تحمل شحنات من الرمل الفضي. علاوة على ذلك، من خلال معرفته بحادثة غرق السفينة من صحيفة عثر عليها في المكتبة المحلية، بنى ستوكر هذه الحلقة في روايته عبر تقارير إخبارية ومقتطفات من سجل القبطان المنكوب. يمكن العثور على رابط آخر مثير للاهتمام بويتبي في مقبرة دير ويتبي ذات الأجواء الخلابية. تحمل إحدى شواهد القبور التي تآكلت بفعل العوامل الجوية اسم «سويلز»؛ وهو اسم أول ضحية لدراكولا.

والشرقية كموقع غني لروايات مصاصي الدماء. ربما يكون برام ستوكر قد «استعار» أيضًا السمة الأسلوبية والسردية المتمثلة في عرض الأحداث الخارقة للطبيعة من منظور راوي ساذج؛ حيث كان الشكل الرسائي مفضلًا لدى كلا المؤلفين. يمكن أيضًا النظر إلى شخصية كارميلا على أنها شكل مبكر من أشكال لوسي ويستترا في رواية ستوكر.

هل ألهم فلاد «المخوزق» برام ستوكر؟

ربما يُذكر فلاد «المخوزق» اليوم بشكل أفضل لارتباطه الأسطوري بـ«دراكولا» لبرام ستوكر. هناك العديد من السمات في حياة فلاد التي يبدو أنها تنعكس في عمل ستوكر، على الرغم من أن هذا التأثير لم يتم تأكيده رسميًا أبدًا. وأبرزها هو اسم دراكولا. وُلد فلاد المخوزق الحقيقي في حوالي عام 1430 في المنطقة المعروفة الآن باسم ترانسيلفانيا (حيث يقيم الكونت دراكولا في الرواية). في مقدمة رواية ستوكر، يصف جوناثان هاركر رحلته عبر المنطقة الجبلية وسماعه همسات من السكان المحليين التي يعتبرها خرافات. جاء لقب فلاد «دراكول» الذي يعني «التنين» من عضوية والده في «فرسان التنين».

كانت السمعة المروعة التي أكسبته لقب «المخوزق» نتيجة معاركه المتكررة ضد الإمبراطورية العثمانية والقسوة التي قيل إنه كان يبديها تجاه ضحاياها. وشهدت أكثر الأحداث دموية قيام فلاد بمخوزق 20,000 رجل وامرأة وطفل. على الرغم من عدم وجود ما يشير إلى أن فلاد «المخوزق» كان لديه ميول مصاصي دماء، فإن استخدام اسمه وسمعته يجعل من الكونت دراكولا الذي ابتكره برام ستوكر شريكًا مرعبًا له جذور تاريخية عميقة.

ما هو تأثير التاريخ الأيرلندي على دراكولا لبرام ستوكر؟

كان برام ستوكر معروفًا بطبيعته الخجولة والمنطوية، حيث لم يجر سوى القليل من المقابلات ولم يقدم سوى القليل من التلميحات حول مصادر إلهامه. ومع ذلك، كشف في إحدى المقابلات أن فكرة دفن الجسد حيًا كانت فكرة أثارت خياله. علاوة على ذلك، كان عنوان مخطوطته الأولى لدراكولا هو «الأموات الأحياء». نشأت والدته ستوكر في سليغو وكانت شاهدة شابة على تفشي وباء الكوليرا المدمر الذي أهلك المدينة في عام 1832.

تُعد رواية «دراكولا»، التي تُعد اليوم من أكثر الأعمال تأثيرًا في الأدب القوطي، ثمرة بحث مكثف وإلهام كبير من جانب برام ستوكر.

كان لرواية «دراكولا» لبرام ستوكر تأثير كبير على الثقافة الأدبية والشعبية لدرجة أنها اكتسبت مكانة أسطورية. ومع ذلك، فإن أصولها متجذرة في البحث المنهجي والتاريخ المحلي والرغبة في تخليد لحظات المأساة. استلهم برام ستوكر في إبداعه العديد من الأفكار من حياته ورحلاته.

كيف تأثر برام ستوكر برواية «المصاص الدماء» (1819) لجون بوليدوري؟

على الرغم من أن رواية «فرانكشتاين» لماري شيلي قد طغت عليها، إلا أن قصة قوطية أخرى مؤثرة ولدت من «السنة التي لم يكن فيها صيف»: رواية «المصاص الدماء» لجون بوليدوري. بعد أن تحدها مضيفه، اللورد بايرون، بكتابة قصة أشباح، قدم جون بوليدوري قصة مصاصي دماء مخيفة تركز على اللورد روثن الغامض. يُعتبر كلا الشخصيتين، اللتين يُنظر إليهما على نطاق واسع على أنهما النموذج الأولي للكونت دراكولا، من النبلاء. وقد أصبح هذا التحول للمصاص الدماء من شيطان فولكلوري إلى أرسطراطي لطيف ومميز عنصرًا أساسيًا في أدب مصاصي الدماء منذ ذلك الحين. علاوة على ذلك، فإن روثن الساحر والماكر هو مسافر عبر القارات؛ تمامًا كما يطمح الكونت دراكولا أن يكون.

هل أثرت رواية «كارميلا» (1872) لشيريدان دي فانو على دراكولا؟

تحمل كارميلا العديد من أوجه التشابه مع دراكولا الأحدث والأكثر شهرة. كتبها الكاتب الأيرلندي شيريدان دي فانو في عام 1872، ونُشرت كارميلا لأول مرة على حلقات في المجلة الأدبية The Dark Blue، قبل أن تُنشر بالكامل في مجموعة قصص قصيرة بعنوان In a Glass Darkly. على الرغم من قلة قراءتها اليوم، تحمل كارميلا العديد من السمات المميزة لما نعرفه الآن على أنه رموز تقاليد مصاصي الدماء. على سبيل المثال، ربما تكون مصاصة الدماء الغامضة كارميلا نفسها قد شكلت النموذج الأصلي للنساء مصاصات الدماء اللواتي يغوين جوناثان هاركر في قلعة دراكولا.

علاوة على ذلك، فإن المكان يرسخ مكانة أوروبا الوسطى



قراءة في السيرة الذاتية "حياتي" للكاتب والمفكر أحمد أمين

أسماء كتب ما قرأت منها سطرًا يقرأها هو بتمعن وتأنٍ في أوقات فراغه الشحيحة، وينال عن صبره ذاك من مدرسة القضاء مكافأة مجزية يتيح بها في حياته كما يقول أحمد أمين، حتى اجتماعات الشباب والتمام شملهم لا يخلو من مناقشات جادة في الدين والأدب وسياسة البلد.

وفي كتابته يتجلى منهج منظم واضح سلس لا لبس فيه ولا إشكال اتبعه المفكر أحمد أمين، كان قارئاً لبحر من العلوم ومجيداً لألفاظ عربية قحة قد يستصعبها قارئ عادي مثلي، غير أنه وكأنه قد أصر على اللغة السهلة والسرمد المسترسل العذب بلا تقعر ولا لحن، هكذا جاءت مذكراته رحمه الله قريبة إلى القلب وهي مع ذلك تزيد إلى لغتك، فإذا ما ذكرت الطرفة ضحكت أو الحادثة الحزينة بكيت أو القصة المؤثرة تأثرت أو القصة المسلية أنست بها.

وإن مما أعجب به وأنا أرى أحمد أمين يتحدث عن بنه وبناته وتربيتهم وسلوكهم وصحتهم ومرضهم، هو أنهم جميعاً اليوم تحت الثرى! سبق الأب ولحق الأبناء، كانت دوماً هذه النقطة محل تفكيري، تشغل حيزاً كبيراً

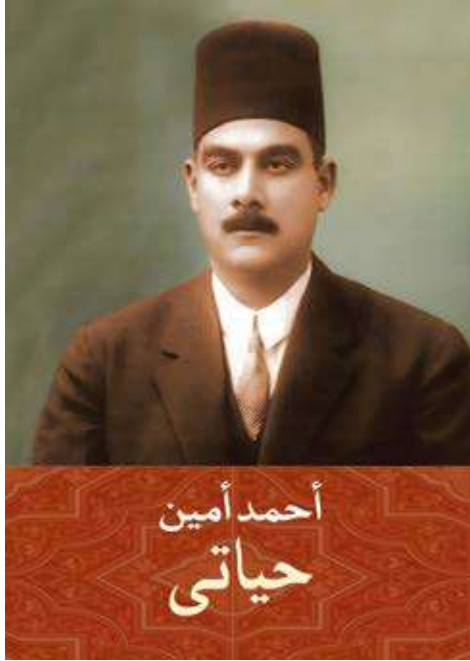
التي انتزعتني من الريف وهيأت نشأة لي في المدن». وأنت تقرأ لا تستطيع إلا أن تفكر أن ما أضعف الإنسان، كيف يستحيل في بضع ثوانٍ إلى حفنة أوراق، وإذا ما تقادم الزمان ومضى عهده والعهد الذي يليه وعقوداً بين ذلك كثيراً فني أثره ونسي ذكره وامحى وجوده الذي كان بكل ما له وكل ما عليه، فإذا كان من المحظوظين الذين وقفوا وتركوا بضعة كلمات وراءهم، شيئاً من الذكريات، أفكاره التي جالت ذات يوم ذهنه، رؤاه التي طواها قلبه، مواقفه التي انطبعت على صفحة روحه، كان هذا هو كل ما يبقى منه، من بعد الصوت والصخب من بعد الذكريات والحنين من بعد المكابدة والأشواق والأوجاع من بعد الرفقة والزوج والولد من بعدهم جميعاً لا يبقى منه سوى نثرات أحرف!

كلما استرسلت في قراءة أيام أحمد أمين في شبابه الأول زاد عجبني! وفكرت أن هكذا لا بد وأني يقضي المرء خيرة سنواته وأحدث أيام عمره الغض الطري ليستفيد وينتفع بها في خريف حياته، مذاكرة وجد واجتهاد وغوص في دقائق العلوم واستزادة من شتى أنواع المعارف ونظام مدرسة صادم شاق لا يعرف الهزل ولا التراخي أو الكسل،

رقية نبيل عبيد

الرياض

قد تظن حين تقرأ سيرة ذاتية لأحدهم أنك واجدٌ تدوين لحياته، لمواقفه طفولته وشبابه حتى شيخوخته، لكن لا، ما ستجده أكثر من ذلك بكثير.. إنها تدوين لحقبة تاريخية بكل ما فيها وأدق تفاصيلها وأصغر حكاياتها، تدوينٌ للحارة والأزقة وللبيت وللأب وللأسرة الذين حكموا وقتها وانعكست في شعوبهم آثارهم، إنها حديث مستفيض عن التعليم ومشاق الدراسة والمهنة التي امتهنت والأسر التي تكونت وتعاقب الأجيال تتراخى خلف بعضها بعضاً. هكذا يسير بنا المفكر والكاتب أحمد أمين رويداً رويداً وخطوة بخطوة في ظلال مصر القاهرية قبل أكثر من نصف قرن من الزمان، حين طرد أباه وعمه من أرض الفلاحة وانطلقا يشقان طريقاً لهما يبسا في أحد أفقر أحياء القاهرة، «ولو أن الضرائب الباهظة لم تُفرض على أسرة أبي ولو أنهما مكثا حتى اليوم في أرضهما، لقدّر لي أن أكبر مزارعاً أزرع وأحرث، غير أنها أقدار الله



فيكون المصاب عليه جلاً، ذلك لأنه اعتاد ألا تمضي سويحات إلا وقضاها في قراءة أو كتابة، ويصف أوجاعه وتصبره وجزعه معاً بكلمات هي أبلغ ما تكون، فهي إلى فصاحتها جزلة مختصرة لا تطيل ولا تطنب في ألفاظ أو كلمات لا داعي لها، ويختم الكاتب والمفكر والأديب أحمد أمين مذكراته هذه بمقالة يصف فيها صديق له وهو يقصد بها نفسه، ويذهلني كيف يوافقي في أمور كثيرة من شخصه، مع ضالة حجمي إلى جواره ومع فصاحته وعلمه وعديد المناصب التي اشتغل فيها وعمل ونفع بها، ولكني لا أستطيع إلا أن جديني في كلماته! ثم يطوف على كل ذكرياته جانلاً في ضبابيتها مذ كان طفلاً يغذ السير قبيل الفجر إلى الأزهر وحتى صار مدرّساً في كلية الآداب رجلاً عالماً، ومذ كان يبكي حين ركوبه القطار صبيّاً مرتحلاً إلى طنطا وحتى ركوبه الطائرة مبتهجاً مغتبطاً في رحلة إلى لندن، ويقارن بين هذا وذاك وبين شتى الطرق التي سلكها والتي كان ليلسلكها فعدل عنها وكيف أثر كهذا كله في تكوينه ورؤاه وفكره.

وراعني وألّمني ما ذكره من أنه كان خيراً في شبابه منه في شيخوخته «ومن أجل هذا كنت في شبابي خيراً مني في شيخوختي وفي أول عهدي أكثر مني تفاؤلاً في آخر عهدي، لكم تمسكت في شبابي بالمبدأ وإن ضُرّني، وبنيت آمالاً واسعة على ما أستطيعه من إصلاح وما أحقق من أعمال، ثم رأيت كثيراً من هذه الآمال يتبخر، وما أنوي من أعمال يتعثر، وما أنذا في شيخوختي قد أقبل ما كنت أرفض، وأتنازل عن بعض ما كنت ألتزم» فهذه نقطة لطالما أثارت وساوسي وشككت بها، كيف نكون عندما نكبر؟ هل نشبث أم نتراجع هل نستمر أم نتوقف هل نتنصر أم تردنا الهزائم حزناً! نندب العمر الذي مضى والآمال التي ما صارت ولا تحققت.

ويتحدث أحمد أمين في كتابه عن حبه للمقالة فإذا به كأنه يصف شعوري ذاته تجاهها، فإني لم أعد قادرة على التعبير عن فكرة أو تدوين خاطرة أو تسجيل تعقيب على شيء قرأته دونها، وكل ما يطيب لي الحديث عنه فيها وكل ما يعنّ لي من خواطر فيها وكل ذكرى قديمة تستجلب تأملاً أو مقارنة بين زمنين عشتها أو حنينٍ ما فيها، حتى لقد تحولت المقالة إلى ما يشبه إدمان القهوة والكيف! ومما أعجب له أنها كانت أقل موضوعات التعبير تفضيلاً عندي في صغري، ولو رأيتي معلمة العربية التي كانت تجتهد دوماً لتشرح لي فنون المقالة دون جدوى لعجبت! ومما حملني على محبة المقالة والإخلاص في محبتي تلك هو أنني تخلصت من القولية الجامدة التي وُضعت فيها المقالة أثناء دراستي، وهي أنها لا بد وأن تتكون من مقدمة ووسط يشرح المشكلة فخاتمة يُطرح فيها حلولاً للمشكلة، وفي العموم فإن كل شيء وكل فرع في العربية أحبه قلوب بهذه الطريقة لفظته نفسي وعافه قلبي، لهذا حين أكتب القصة أخلص للقصة وحدها، لا تهمني نفسية البطل ولا عقده ولا حلّها! ولهذا حين أكتب مراجعة أو قراءة في نص أو رواية لا ألتزم بما كن تقول معلماتي من وجوب شرح للعاطفة واللغة المستخدمة والأساليب والدوافع! بل أقوم بكل ذلك بما يشبه الفوضى وأتحدث عنها ضمناً في تسجيلي لانطباعات النصوص في روحي وأثرها عليّ، وأعود لأبحث عن تاريخ كاتبها فأفهم أكثر عن دوافعه وطريقه الذي يركن إليه في كتابته، وموجز الحديث أنني قد نفذت كل شروحات معلماتي وتعاليمهن دون أن أكون قد نفذت شيئاً منها!

«أما في المقالات الأدبية فلسْتُ صالِحاً لكتابتها في كل وقت، بل لا بد أن تهيج عواطفني بعض الهياج، وتهتز نفسي بعض الاهتزاز، وأنسجم مع الموضوع كل انسجام، فإذا لم تتيسر لي كل هذه الظروف كنتُ كمن ينحت من صخر!» هنا أيضاً أجديني أواقفه وأتمثل خطوه، ولهذا حين أُرَجى تسجيل بعض الخواطر التي لا تجيء إلا قبيل النوم في عتمة غرفتي ليلاً أجدها وقد ذابت كالدخان في ضوء الصباح! وحين أريد أن أكتب مراجعة عن رواية ما فلا بد أن يكون ذلك فور انتهائي منها، فالأفكار التي كانت قد ولّدتها في تكون طازجة نضرة حينها، والشخصيات التي عشت معها أصواتها تُسمي شديدة الصخب في أذني عندها، مملوءة نفسي بعواطفهم واجترحاتهم وأمانهم ومخاوفهم، فإذا ما انتظرتُ بضعة أيام تسرّب كل ذلك مني، ومهما اجتهدتُ لأستحضر شيئاً منه مجدداً لا أكون حينذاك إلا كمالي كفيه بالماء!

ويمكن عن قرب في هذه المذكرات أن تفحص حياة هذا الإنسان التي أنفقها في جمع العلوم والاستزادة من كل ما هو نافع، وترافقه في شبابه ونضجه وصحته كما ترافقه في هرمه وذبوله وضعفه، ويصيب المرض عينه

من تأملاتي، كيف أن ما نجنّيه من مال حقاً إلى تراب! وما نحمله في بطوننا ونلفظه إلى الدنيا بإذن الله أيضاً إلى تراب كما كنا نحن وكما سبقنا أهلونا!

ولا أملك وأنا أرى أحمد أمين وقد درّس في الأزهر وفي مدرسة القضاء التي كانت قد أنشئت حديثاً ووضعت عليها رقابة صارمة ونظام دراسي عادل صارم وكان يقوم بالتدريس نخبة من العلماء والمفكرين الذي هم حجة في مجالهم والاختبار كان شاقاً مجهّداً، ثم تخرج بتفوق ثم عمل قاضياً ثم عُيّن مدرّساً وهو العمل الأحب إلى قلبه ومكث في التدريس بضع سنين، ويتعلم عن اختيار منه اللغة الإنجليزية ليتوسع في أبحاثه وقراءاته ويرى الدنيا بعينين بدلاً من عين واحدة كما قال، وهو إلى ذلك كان يجتمع بأساتذته يناقش معهم كل المسائل الدنيوية والفقهية وحال البلاد والعباد وله مع ثلة من صحبه مختلفي الفكر والاتجاه والثقافات منهم من يجيد الإنجليزية ومنهم من يجيد الفرنسية جلسات على المقاهي والنوادي فتدور بهم حلقات من البلاغة والفكر السائد في أوروبا آنذاك، وأنشئت لجنة كان أحمد أمين رئيسها تطبع الكتب النافعة وتؤلف فيها مجلدات من العلوم الشرعية وغير الشرعية، وكل هذا تأتي له قبل أن يبلغ التاسعة والعشرين من عمره، ولهذا وأنا اليوم أناهز عامي الحادي والثلاثين لم أملك إلا النظر ورائي والتساؤل عما فعلت في حياتي حتى اليوم وفيهم قدمت عمري وأين أنفقت سنواتي العشرينية كلها!!

وكانت تقوم بالتدريس لأحمد أمين سيدة إنجليزية شغوفة بالحياة والجمال وتنسيق الأزهار، وراعها ما رآته من وقار وثقل وهيبة في الكاتب المفكر وهو ما جاوز السابعة والعشرين من عمره، فكانت تقوم بتوبيخه إذما دخل ولم يلحظ باقة الأزهار الجديدة في مزهريتها «ألا تلاحظ الأزهار؟ ألا ترى الفن؟» وكانت تردد على مسمعه دوماً «تذكر أنك شاب! لا زلتُ شاباً»، هذه الجملة التي زاحمنا بها الغرب اليوم وما انفكوا يرددونها علينا حتى نخرت في قلوبنا وصار الواحد لا همّ له وهو في زهرة عمره إلا التلذذ بالدنيا على قدر استطاعته والانغماس فيها واكتراع متاعها حتى التخمة! غير أن هذي المقولة وإن صلحت لهم هم الذين ليس لديهم سوى الدنيا وليس ينتظرون بعدها آخرة وقيامه وحساباً وعداباً أو رحمة، فهي قطعاً لا تصلح لنا، فالدنيا عندنا محض عبور، لا تزن عند خالقنا جناح بعوضة ومن ثم ينبغي العمل فيها والاستزادة من منافعها منذ الصغر ولا بأس بأن نأخذ نصيبنا منها أيضاً لكن في اعتدال وتأدب، اليوم أين يتفق الشباب العشريني وقته؟ فيم مجالس اجتماعه وتألفه!!!، على أن ما أحمد لأحمد أمين أنه قد أخذ الجانب الإيجابي الجيد في جملتها فالتحق ببنود رياضية وصار يقوم بنزهات مع صحبه إلى الجبال والواحات.

الحرية والعبثية الغربية



محمد الريح

كاتب من الرياض

والعبث المستمر بعيداً عن الإيمان بالخالق عز وجل، فلا عواقب ولا حساب ولا حياة تُنتظر بعد الموت. المنظومة الغربية وإن وصفت نفسها أحياناً بالنصرانية، فهي لا تستخدمها إلا كارتباط تاريخي ثقافي لا ديني، والتنازل مستمر عن الأوامر والنواهي المذكورة في الأنجيل المحرفة وذلك بحسب ما تستدعيه متطلبات عقيدة الحرية، وفي حقيقة الأمر وجوهه فإن هذه المنظومة يقودها الشيطان، فهو يجري من ابن آدم مجرى الدم، وعندما يظن الإنسان الغربي بأنه حرّ مطلقاً ويقود حياته بنفسه!، فهو فعلياً مُسير من الشيطان.

يقول الله تعالى على لسان إبليس (وَلَا ضَلَّاهُمْ وَلَا مَسَّيْهُمْ

ويشار إليه أنه تقدم وتطور للبشرية جمعاء. فالتعري مثلاً أصبح سمة أصيلة للمجتمع الغربي، والإنسان يملك جسده، فهو حر وسيد نفسه.

جفري ليس استثناءً غربياً، بل أداة للشيطان ليساهم في توسيع نطاق الانحلال الأخلاقي والحياة العبثية التي تتميز بها وتُسوق لها المنظومة الغربية، والمبنية على عقيدة الحرية المطلقة للإنسان، وأحاول في هذا المقال إيضاح خلل هذا العقيدة.

الحرية المطلقة يقودها الشيطان

الحرية المطلقة تمثّل عبثية الوجود بأعلى تجلياتها، فلا حدود ولا منظومة أخلاقية مستقرة ولا مرجع ديني، ولا هدف إلا البحث عن المتعة والسعادة الشخصية

المنظومة التي أنتجت جفري ابستين أنتجت غيره الكثير ممن لم تكتشفهم الصحافة، أو ممن كانت أفعالهم ضمن نطاق الانحلال الأخلاقي المعقول بالنسبة لها والذي يتوسع باستمرار، الانحلال الأخلاقي الذي يعتبر من مفاخر مخرجات المنظومة الفكرية الغربية،

وَلَا مَرْنَهُمْ فَلْيُبْتِغُوا آذَانَ الْأَنْعَامِ وَلَا مَرْنَهُمْ فَلْيَعْبَرُوا خَلْقَ
اللَّهِ وَمَنْ يَتَّخِذِ الشَّيْطَانَ وَلِيًّا مِّنْ دُونِ اللَّهِ فَقَدْ خَسِرَ
خُسْرَانًا مُّبِينًا) سورة النساء، آية 119

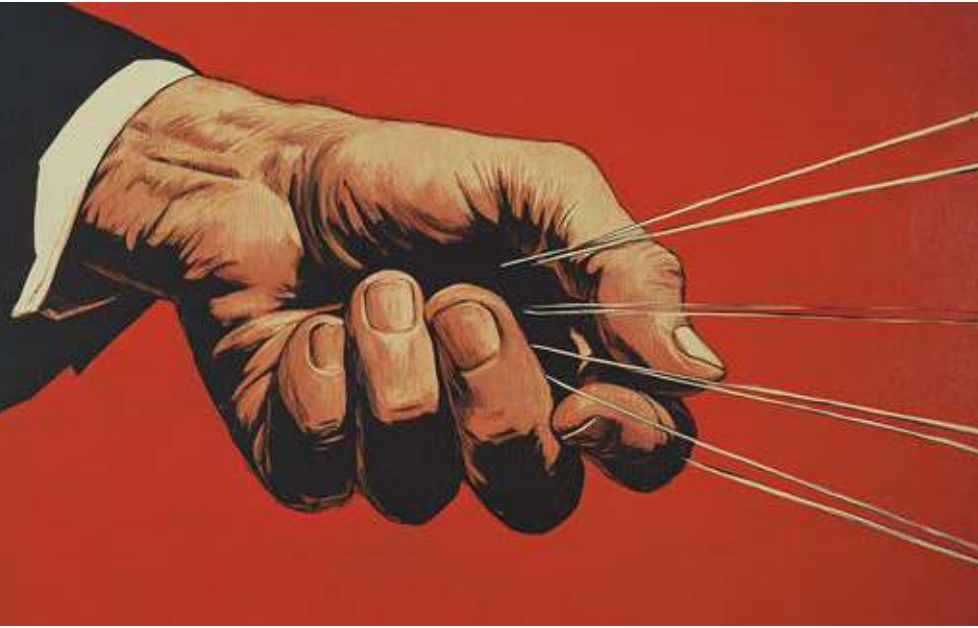
ويذكر الشيخ ابن سعدي في تفسيره لهذه الآية: (مع الإضلال، لأمنيتهم أن ينالوا ما ناله المهتدون. وهذا هو الغرور بعينه، فلم يقتصر على مجرد إضلالهم حتى زين لهم ما هم فيه من الضلال).

وفي هذه الآية ثلاثة أفعال واضحة جداً وعَدَّ بتنفيذها إبليس، الإضلال ونسج الأمانى وبعدها الأمر، وتكرر ذكر الأمر مرتين وكليهما بعد الإضلال ونسج الأمانى، ما يشير إلى أن الشيطان يسهل عليه التحكم بالبشر إلى الحد الذي يكون أمراً لهم فيطيعونه، وذلك بعد ما يؤسس ويهيأ الإنسان في المرحلتين الأولى والثانية، وبذلك يكون الإنسان مسلوب الفكر والإرادة. وقد بنى الشيطان أسس الضلال العَقْدِي في عقل الإنسان الغربي عبر إيهامه بأن الحرية المطلقة أعلى درجات التقدم الفكري البشري، وبذلك يصعب جداً على العقل الغربي التشكيك في هذه الأسس، فهي عميقة في فكره وعقيدته.

والشيطان هدفه واضح ومحدد، ويعرف كيف يضل كل إنسان لوحده، وأشمل من ذلك يعرف كيف يبني نماذج مجتمعية وأخلاقية للمجتمع ككل لتحقيق أهدافه. وفي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: (إنَّ إبليسَ يضعُ عرشَهُ على الماءِ ، ثم يبعثُ سراياه ، فإدناهم منه منزلةً أعظمهم فتنةً) (حديث صحيح رواه مسلم)، ما يدل على وجود تنظيم ومهام وتنسيق وخطط لديه لإضلال الناس على كافة المستويات، ومنها تزيين الحرية المطلقة للإنسان ثم قيادته من دون أن يشعر، ليضله ويجعله يظن أنه على صواب وأن الحرية الشخصية المطلقة هي أعلى درجات التقدم البشري، وأن الإنسان يملك قراره وسعادته ومستقبله، ويؤمنه بسعادة دائمة وتَحَكُّم بحياته وأنه سيد نفسه وقراره، ويضله تمام الضلال عن الآخرة.

دور الشيطان في التقدم الفكري الغربي وبناء أسس الضلال

وتجد كثيراً من الفلاسفة والمفكرين الغربيين يُعْمِنُونَ في التفكير في الإنسان وغاية وجوده وحدود حريته وتذهب بهم الأفكار وتعود، ولكنها لا تمر على غاية الوجود وحقيقة التوحيد لله عز وجل التي يبنى عليها العبودية والتسليم لله عز وجل وبأوامره ونواهيه، وتقودهم أفكارهم إلى الضلال وبناء نماذج مختلفة لذلك، بل أنك تحتار هل هم يقودون المجتمع بأفكارهم أم أن المجتمع ومظهراته نتائج الحرية المطلقة تقودهم.



أحياناً بأن هذه النزعات غير أخلاقية، ولكن لا تستطيع هذه الفئة الراضية أو المزعجة أن تفعل شيئاً، لأن الحرية الشخصية مقدسة ولا يمكن المساس بها، ولا يوجد أصلاً مرجع عقدي أو أخلاقي يرتكزون عليه، فانزعاجهم فطري ولكن موقفهم ضعيف يُقْنِعُوا أنفسهم أولاً ثم مجتمعهم بذلك، لأن الحرية تمثل العقيدة لكامل المجتمع، وكُتِبَت القوانين للدول والمجتمعات بناءً على ذلك، فتجدهم في أحسن الأحوال يُبدون انزعاجاً ولكن القطار مستمر في طريقه والانهايار الأخلاقي متواصل وسكة الحديد (عقيدة الحرية) متينة وقوية.

القلق الوجودي والإلهاء

وإن ظهرت على الفرد علامات القلق الوجودي، أو ضاقت به الدنيا وضافت به نفسه، حثه الشيطان للانغماس أكثر في ملذات الدنيا، أو للانتحار، أو للتضحية بنفسه ووقته لخدمة المجتمع لإيجاد شعور بالسعادة، أو حتى للنصرانية كدين مُحرَف يَسْتَدُّ عليه ليرتاح نفسياً لفترة من الزمن (المسيح يحرك) - Jesus set you free، ثم يعود لما كان عليه، وتستمر الحرية المطلقة بعيداً عن التوحيد ويستمر الدين الشيطاني، ولا حدود أو محرمات لدى الشيطان في سبيل إضلال الإنسان.

لذا، فعندما تسمع أو تقرأ قصص المهتدين إلى الإسلام من المجتمع الغربي، تجدهم بحثوا عن الحقيقة لسنوات ولم تنفعهم أفكار فلاسفتهم ومفكرهم في الإجابة عن أسئلة القلق الوجودي، ورويداً رويداً زال التباسهم بالحرية المطلقة وبعثية الحياة الغربية، ولم تناسبهم حلول إبليس لتشتيتهم، ففطرتهم أقوى من ذلك وسعيهم للحقيقة بدون تكبر قادهم للإسلام.

ويعمل الشيطان بدون كلل ليؤهم الإنسان بأن الفكر الإنساني الفلسفي يتطور عبر الزمن وأن هذا يشكل تقدماً للبشرية، ولكنه فعلياً يتطور بعيداً عن حقيقة الوجود والعبودية، وكل ما ينتجه هؤلاء الفلاسفة والمفكرين هو في حقيقته ضلال ووسيلة إلهاء شيطانية، وتشتيت عن السؤال الجوهرى والأخلاقي الحقيقي، لماذا نحن هنا؟

فتجد هؤلاء (المفكرين) الذين يحسب لهم المجتمع الغربي (والمسلم أحياناً مع الأسف) ألف حساب، تارة يبحرون في الوجود والشك، وأخرى يتناولون المعنى من الحياة، وتارة أخرى يتناولون فلسفة العقلانية، وغير ذلك من الأفكار التي يظن بها المجتمع الغربي (وجعله الشيطان يشعر بذلك) أنه يتقدم ويعالج مشاكل الإنسان والمجتمع، وهو فعلياً يتحرك ولكن بعيداً عن حقيقة الوجود. فالمجتمع الغربي يسير بلا حدود أو قيود تضبط سيره وترجعه إلى مرجعية أخلاقية، فالحرية هي المرجع الوحيد. وكل هذه الأفكار تتغير بمرور الزمن، والثابت الوحيد في معادلة التقدم الفلسفي والمجتمعي الغربي، هو البعد عن حقيقة الوجود. رغم أن السؤال بسيط وجوهري، لماذا نحن هنا؟ ولكن إضلال الشيطان لهم وتزيينه لعقيدة الحرية بالإضافة لنفخ الإنسان ووضعه في مقام أن يتحكم بقدره، وأنه الحر الطليق وسيد نفسه وعالمه، كل ذلك يعمي هؤلاء عن الحقيقة.

وكمثال على قوة الأسس التي بناها الشيطان لعقيدة الحرية، تلاحظ أن كثير من الأخلاق المرتبطة بالحشمة ونبذ التمري، واستنكار الشذوذ الجنسي، قد انهارت تماماً، والمجتمع قد تقبل ذلك، ولكن يوجد قلة في المجتمعات الغربية ترفض هذا الانهيار، بل وتعترف

الحياة الفاشلة: عن رواية أندريه ديميترييف "رياح طروادة"¹

الذين تطابق طريقهم ذات مرة مع مسار الرواية، بينما سيثير لدى آخرين، بما فيهم النقاد، ملاحظات ناقدة. فمثلاً، قال أليكسي تاتارينوف بشيء من الانزعاج: «التفاصيل مُسجَلة كما في قائمة طعام. المعالم السياحية، كما في دليل سياحي» (صحيفة «رودنايا كوبان»). كما وجّه تاتارينوف نقداً لاذعاً لصورة البطل الرئيس، وهو ما يستحق التوقف عنده بتفصيل أكثر. ففي كتاب «الأنماط النفسية» لكارل يونغ، الذي أصبح مشهوراً جداً في زماننا وإن لم يُقرأ دائماً، وصف لـ «المنبسط الحدسي»، للفرد الذي يستطيع بسهولة توقع الإمكانات الكامنة لنشاط جديد، ويترك بنفس السهولة عملاً بدأه بنجاح ليتحول إلى غيره. كان تيونين ينهي أمره على عجل، يجمع أمتعته وينتقل من مكانه، فقط لكي يبدأ، في مكان غير واضح، شيئاً غير مفهوم من البداية. لاحظ يونغ أن المنبسطين الحدسيين يتسمون بشعور دائم بالانتظار؛ يمكن أن نجدهم بين السياسيين ورجال الأعمال. تيونين ينتمي بوضوح إلى هذا النمط من الشخصية، وهو يعمل بالتجارة. أما لغز جاذبيته، الذي يحاول فريق الرواة، الذي جمعه الكاتب في «نحن» على غرار بيفغيني زامياتين، أن يحله، فيمكن تفسيره

يعرف القراء جيداً المواضيع الأكثر انتشاراً في وسائل التواصل الاجتماعي: بعد القفط تأتي الأمور المتعلقة بالطهي (الطبخ)، ثم قصص السفر (التي غالباً ما تُسمى مدونات السفر)، ثم حكايات عن الحب، وأخيراً، كتلية، شيء شائق وممتع. هذا كله موجود بوفرة في رواية أندريه ديميترييف «رياح طروادة». أما التحلية فهي تأملات أحد الشخصيات، الشقيقة والمهمة لفكرة الرواية، حول كيف أن «الرياح هي ما يتحكم بنا». لا أعتقد أن مُعلّم النثر المعترف به قرّر أن يلعب على وتر أذواق الجمهور. في مقابلة على موقع دار النشر «أي أس تي» أجاب ديميترييف على سؤال حول كيفية نشوء فكرة الرواية: «لا أتذكر الكيفية، لكنني أتذكر المكان. لقد بدأت الفكرة تتحرك داخلي أثناء رحلتي إلى تركيا - شخصياتي تجتاز نفس المسار الذي سلكته أنا. ثم اكتملت - في اليونان، في جزيرة كورفو». أي أن الكاتب شخصياً زار الأماكن التي وصفها؛ وإذا لم يجرب كل الأطباق، فلا شك أنه اطّلع على المطبخ التركي المتنوع. إن متعة السفر هي التي سببت على الأرجح هذا الفائض الجغرافي - الطهوي. مثل هذه الإسراف في الوصف سيعجب البعض، خاصة أولئك

بقلم: ماريا بوشويفا²

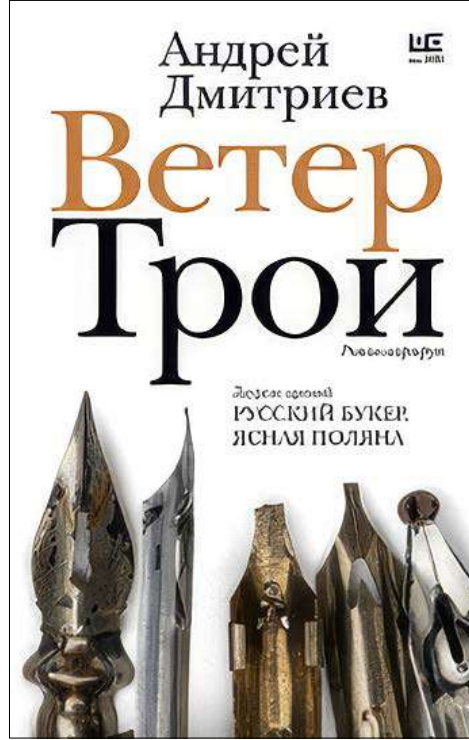


ترجمها عن الروسية: أ. د. تحسين رزاق عزيز

أستاذ في جامعة بغداد

ببساطة: ما يمنح تيوخونين هذه الجاذبية هو شرارة المغامرة في شخصيته - وهي إحدى محركات التجارة الناجحة. كما يجذب الآخرين بمزاجه المرح - «لقد كان سعيداً بطبيعته»، مع شغف دائم بالحركة والتغيير: حياة تيوخونين هي «مسار واحد متصل». الرواة مقتنعون أنّ تيوخونين مندفع نحو حب شبابه الكبير والمشرق، وهذا الحب وحده هدف حياته. لكن بطلته قلبه، التي تحمل اسم ماريا، فضّلت على الشاب ذي الآفاق المشكوك فيها مُتَقَبِّ آثار أمريكياً، وسافرت معه إلى الولايات المتحدة. ومع ذلك، لا يبدو قدرها مفروشا بالورود: إنها سيرة ذاتية نموذجية لمهاجرة، عملت «في مأوى لمرضى لا أمل في شفائهم، مدة قصيرة، وفي دار للمسنين»، حيث «اشتغلت بصفة ممرضة مدة عامين وعدة أشهر، ثم ممرضة منزلية طوال خمس سنوات»، وأخيراً وجدت نفسها متطوعة في ملجأ صغير للكلاب. مع ذلك، تقدم البطلة (أو الكاتب) دافعاً جميلاً: فهي لم تعمل من أجل المال أو للتكيف، بل «لتشغيل» التعاطف داخلها. على العموم، يوجد في الرواية تحيز نحو تمجيد وتجميل لما، ربما، لا يستحق ذلك (على سبيل المثال، هل يستحق أن تُضفي الطابع الرومانسي على نشاط تيوخونين المشكوك فيه؟).

يلتقي تيوخونين وماريا بعد أربعين عاماً من الفراق. وبعد أن أمضت عدة أيام مع عشيقها الأشيب المائل للحُمرة، تتركه البطلة للمرة الثانية وتعود إلى الولايات المتحدة، إلى عائلتها. ربما، لم تكن تخطط لشيء طويل الأمد: فحياة ربة المنزل المملة كانت تحتاج إلى مغامرة صغيرة، قادرة على إضافة لمسة مشرقة إلى الحياة الروتينية ورفع مكانة الزوجة في عيني زوجها. مغامرة مماثلة قد حدثت في حياتها من قبل: عندما هربت إلى البرّاز. دفعت رتابة الحياة في المدينة الصغيرة البطلة أيضاً إلى هاوية الكحول: وقد هُزِم الإدمان، لكن الملل بقي. إنّ اهتمام ماريا بإبداع زوجها، ذاك الرجل الذي يراه الناس حالماً ساذجاً لظنّه أنّ طرودة في موضع آخر، يكشف أنّ حبّها موجهٌ إليه هو، لا إلى تلك الصورة المتخيّلة عن حبها الخالد لتيوخونين. عبثاً ظن تيوخونين أنه سيقضي سنوات عمره الهادئة في بيت يطل على البحر مع حلم شبابه الذي شاخ أربعين سنة، والذي صحّحه قليلاً جراح تجميل ماهر. إنّ الإنسان ذا الطابع المغامر غالباً ما يكون نمطيّاً، فقد يخفي تحت كومة من قمامة التجارة صورة فارس يحافظ على الإخلاص (ولو في مخيلته فحسب) لسيدة جميلة. بالطبع، الأمريكية الروسية غير الشابة لا تشبه بأيّ حال السيدة الجميلة، لكن هذا ليس مهماً جداً. المهم هو مسار البطل. وهذا المسار إما أن يصبح قصة عودة، تكمل دورة حياة تيوخونين



رياح طروادة

مع العودة السعيدة المتأخرة للمرأة التي أجبرته يوماً على أداء دور الخاسر، والتي انكشفت تحت وطأة اندفاعه العصبي المنتصر ظاهرياً في الحياة. أو، بدلاً من النفي، يجب أن يسير باستقامة إلى الفشل التام. أثناء قراءتي، خُيل إليّ أنّ في دفع البطل نحو النهاية المأساوية يبرز مخطط عقلائي: نهاية الرواية (انتحار تيوخونين) لا تنبثق من حركة السرد نفسها، بل حوادث النص مُصمّمة مسبقاً لتناسب معها. المقابلة التي قرأتها لاحقاً على موقع «أي أس تي» أكدت حدسي. فقد أوضح ديميترييف: «خاتمة الرواية هي الموقد الذي أرقص حوله».

وبعد أن يفلق القارئ الكتاب، يطرح على نفسه سؤالاً: هل يسمو اللحن الختامي بحياة تيوخونين، بحياة المغامر الجذاب المضطربة إلى مستوى التراخيديا الإغريقية القديمة؟ هذا مُستبعد. فهزيمة تيوخونين ليست مقررة بالقدر، ولا بكارثة اجتماعية، بل رسمها هو بيده مسبقاً. فهو يقول لصديقه يو عن ذلك: «طبعاً، نحن في نهاية أي لعبة، يا عزيزي يو، ستكون خاسرين تماماً». ما قاد تيوخونين في الحياة هو هوس البحث، الذي للأسف لم يتحول بفضل من تاجر عادي إلى هاينريش شليمان، الذي عثر على طروادة. عنوان الرواية، في سياق الرحلة، يصبح استعارة. رياح طروادة - هي رياح التاريخ الجاذبة والخطيرة. في هذه الحالة - تاريخ شخصي. كان تيوخونين يأمل أنّ «التنقيب» يمكن أن يعيد الشعور الحي المتبادل. لكن رياح طروادة - عبر

العلاقة الإيروتيكية المتأخرة، والذكريات والدموع، والمطاعم والفنادق، وصمت الرجل عمّا مرّ به وحكايات المرأة المتعددة ونوبات بكائها - لم تقدّه إلا إلى متحف، حيث ظهر أمام تيوخونين «الماضي الميت» في «أغلفته الملموسة والمرئية».

الكاتب والناقد بافيل باسينسكي، الذي سمّى أندريه ديميترييف مفضّله الشخصي في القائمة القصيرة لجائزة «الكتاب الكبير لعام 2025»، استنتج أنّ الأبطال الرئيسيين في الرواية «عاشوا حياتهم في حب مستحيل لبعضهم البعض، تقريباً مثل روميو وجوليت، من دون أن يلتقيا ولو لمرة واحدة على مدى أربعين عاماً» (صحيفة «روسييسكايا غازيتا»). لكن الناقدة تاتيانا فيريتينوفا رأت الثنائي العاطفي بنحو مختلف: فقد تعاطفت مع البطلة ورأت أنّ البطل ليس جذاباً جداً (مجلة «دروجبا نارودوف»). بينما قيّم أليكسي تاتارينوف تيوخونين بقسوة أكبر: «إنّ التناقض بين فخر الشخصية الرئيسة واحتفاء الراوي به أمرٌ غير لائق». لا أعتقد أنّ المؤلف استلهم من حوار دوستوفسكي المتعدد الأصوات عند تقديمه لـ«نحن» الرواة؛ بل إنّ هذه الآلية مُصممة على غرار دردشة عبر الإنترنت، قادرة على خلق أبطال لمدة ساعة من العدم حرفياً. ولا شك أنّ الرواية توظف هذه الآلية بنجاح: صورة تيوخونين، المنعكسة في عيون مختلفة، تصبح شبحاً، وانتحاره، برغم تأكيده، يُدرك كأسطورة. في الواقع، الرواة هم من يصنعون الأسطورة. إذا قرأنا «رياح طروادة» كرواية رومانسية، والتي، وفقاً لبافيل باسينسكي، «تجذبك بنبرتها العاطفية النقية وغياها عن التظاهر الفني الزائف»، فإن معنى النص يتلخص في استحالة العودة: فالعودة إلى نفس الماء والهلاك هي إعادة ضبط للحياة بأكملها. لكن قد يتساءل المرء بعد قراءة الكتاب: هل كان هناك حبٌ حقيقي؟ ألم يخلق تيوخونين لنفسه وهمّاً بالشعور الحقيقي، جامعاً الأجزاء الخيالية من «أناه» في شيءٍ كاملٍ وحقيقي؟

قال تولستوي ذات مرة إنّ الحبّ دينٌ. والقارئ حرّ في الإيمان أو عدم الإيمان بـ «الحب المستحيل» لدى أبطال الرواية، وبرياح جائزة «الكتاب الكبير» التي تقلّب صفحات الرواية.

الهوامش:

- 1 - الجريدة الأبية «ليتيراتورنايا غازيتا». 17. 09. 2025. العدد: 37 (7001) (17.09.2025).
- 2 - ماريا بوشويفا (كيتيفا): رواية وناقدة، ومؤلفة العديد من الكتب النظرية، منها روايات «حديقة الأب» و«الأسد يتلعب الشمس» و«المنجم» و«إسقاطات»، بالإضافة إلى العديد من المنشورات في المجلات العلمية والإلكترونية. بدأت مسيرتها المهنية الأولى طبية نفسية. (المترجم).



النسوية الإسلامية وإشكالية الالتباس في الانخراط السياسي: الجميل قبيح، والقبيح جميل

أ. د. أميمة أبو بكر - جامعة القاهرة

مقدمة

والدفاع عن العدالة الجندرية من داخل الإسلام وعبره. وبعبارة أخرى، فقد بدأ هذا التوجه بوصفه مشروعاً لاهوتياً ومعرفياً يمتلك إمكانات واضحة ليكون مورداً داعماً لإصلاح القوانين المتعلقة بالنساء، لكنه افتقر إلى بُعدٍ نقالي وحركي (قوي). ومن ثم، ترى الكاتبة بأن النسويات الإسلاميات - لا الإسلاميات السياسيات - إذا أردن أن ينمُنَّ ويتطوَّرن ليصبحن حركة اجتماعية ونضالية واعية، لا سيما في هذه المنطقة وفي هذه اللحظة التاريخية المفصلية، فعليهن اتخاذ مواقف واضحة إزاء سياسات وأخلاقيات كلٍّ من المؤسسة الدينية والنظام الحاكم.

يناقش هذا الفصل [الفصل السابع] في جزئه الأول الإشكالية العامة للعلاقة الهشة بين النسويات والدولة، ولا سيما في السياق المصري الحديث، بينما يتناول في جزئه الثاني مواطن الالتباس الأخلاقي المرتبطة بالمواقف السياسية للنسوية الإسلامية، كما يقدم إلقاء نظرة سريعة على خلفية نسوية الدولة في أوروبا الحديثة، لا بوصفها نموذجاً مثالياً يُحتذى، بل باعتبارها فرصة للتفكير في الفوارق التي تفرضها السياقات الديمقراطية وغير

يدعو الصعود السريع ثم السقوط اللاحق لحكم الإسلاميين في مصر إلى التأمل، ليس فقط في دور الأفكار النسوية الإسلامية داخل المجتمع، بل أيضاً في تحولات المشهد السياسي وما يطرحه من أسئلة تتعلق بالمعارضة الأخلاقية والمبدئية. ولا يتبنى تناول هذا الموضوع المقاربة الثنائية الشائعة التي تقابل بين العلماني والإسلامي، ولا ينطلق من نقد الليبرالية العلمانية، بل يركّز أساساً على نقد أي حركة نسوية - سواء كانت علمانية أو إسلامية - تسمح لنفسها بأن تُستوعب أو تُسكت من قِبل أنظمة سياسية (فاسدة). وتسعى الكاتبة إلى بلورة تصور لسياسة أخلاقية للتيار النسوي الإسلامي، لا تُعرّف بالضرورة، أو حصرياً، من خلال تعارضها مع النسوية العلمانية أو الليبرالية في السياق العربي.

لقد انصبَّ اهتمام التوجه النسوي الإسلامي في مصر حتى الآن، في الغالب، على مجالات الخطاب والمعرفة الدينية، من خلال نقد التأويلات الذكورية للنصوص،



ترجمة: د. أشرف زيدان

جامعة بور سعيد/كلية الآداب/مصر



جويس أوتشورن

أن تبني هذا النهج النسوي الحكومي يعكس تحولاً سياسياً واجتماعياً مهماً، يتمثل في ازدياد وضوح التزام الدول بالنسوية بوصفها إطاراً موجهاً للسياسات العامة (مازور، 2002). في المقابل، يختلف السياق في دولة مثل مصر- سواء قبل ثورة يناير 2011 أو بعدها - اختلافاً جوهرياً؛ إذ يتسم بدرجة أعلى من التعقيد، وبمستوى أقل من الاستقرار السياسي والمؤسسي.

النسوية الحكومية في مصر

تتسم العلاقة بين الحركات النسوية والدولة في المنطقة العربية، ولا سيما في مصر، بدرجة عالية من التعقيد، يعود جانب كبير منها إلى إرث الاستعمار الحديث ومسارات النضال الوطني من أجل الاستقلال. وتقدم إيلين فليشمان (Ellen Fleischmann) (1999) قراءة شاملة لتاريخ نشأة الحركة النسوية الحديثة في مصر وسياق تطورها خلال النصف الأول من القرن العشرين، حيث تميز ثلاث مراحل متعاقبة. تتمثل المرحلة الأولى فيما تسميه «الصحو» (awakening)، أي بدايات الاهتمام العام والنخوي بقضايا المرأة مع مطلع القرن العشرين، وهي مرحلة شهدت (أيضاً) تأسيس منظمات نسوية وازدهار الصحافة والمجلات النسائية. أما المرحلة الثانية، فتتمثل في انخراط النساء في الحركة الوطنية المناهضة للاستعمار البريطاني والمشاركة الفاعلة في النضال من أجل الاستقلال. وتأتي المرحلة الثالثة مع تبني الدولة سياسات تهدف إلى إقرار مساواة قانونية بين الجنسين، خاصة في مجالي التعليم والعمل في القطاع العام. غير أن تحليل فليشمان يكشف عن نمط تاريخي متكرر في تجارب حركات التحرر الوطني وبناء الدول المستقلة عقب الاستقلال، إذ تميل

وفعالة، يظل التساؤل قائماً حول مدى قدرة الحركة النسوية على الحفاظ على استقلالها في بعض السياقات، مع الدخول في تحالفات مرحلية مع الحكومات في سياقات أخرى (أوتشورن 2010). ويغدو الوعي بتقلبات المشهد السياسي والخصوصيات الوطنية لكل دولة عنصراً محورياً في تحليل آليات عمل الدولة وأجهزتها المختلفة، خاصة عند تقييم الفرص والعقبات التي تواجه المؤسسات والحركات النسوية في مسارات التعاون والحشد والتعبئة (أوتشورن وكانتولا 2007).

بعبارة أخرى، يرتبط اعتبار النسوية الحكومية ظاهرة ناجحة بسياق سياسي واجتماعي معين يتيح للحركات النسوية الحفاظ على قدر من الاستقلالية، ويمنحها حرية تقرير حدود وشروط تحالفها مع الدولة والنظام القائم. ومن هذا المنطلق، برزت دراسات تشكك في التصور الإيجابي السائد حول النجاح الكامل للنسوية الحكومية-ولا سيما أنها تبلورت في إطار نموذج دولة الرفاه الإسكندنافية (Nordic welfare state model) - من خلال تسليط الضوء على العلاقة الإشكالية بين النسويات العاملات داخل مؤسسات الدولة والناشطات النسويات خارجها. وغالباً ما تتسم هذه العلاقة بالتوتر والمنافسة أكثر مما تتسم بالتعاون (فالينتي، 1997). وتلخص ماريان سوير (Marian Sawer) هذه الهشاشة، في تقييمها المقارن لسياسات الرعاية الاجتماعية العامة مقابل سياسات ترشيد السوق في ثلاث دول، بحديثها عن التوتر القائم بين «النساء العاملات من داخل الحكومة وخارجها». إذ تشير إلى أن آليات السياسة النسوية هي نتاج للحركة النسوية ذاتها، لكن هذه العلاقة تنطوي على توتر بنيوي؛ فالوحدات المعنية بالسياسات النسوية مسؤولة أمام الحكومة بقدر ما هي مسؤولة أمام الحركة النسوية، ما يجعل تعارض المصالح وتباين الرؤى أمراً لا مفر منه. وتؤكد سوير أن النسويات العاملات ضمن الأطر الديمقراطية يُطلب منهن إظهار قدر من الولاء للحكومة للحفاظ على مصداقيتهن كمستشارات سياسيات، وهو ما يجعل الوساطة السياسية عملية محفوفة بالتنازلات (compromises)، حتى وإن أدى ذلك إلى اتهامات بالاستيعاب أو الاستغلال (co-option) (ساوير، 1996: ii).

تمثل المراجع المذكورة أعلاه نماذج لدراسات تجريبية سعت إلى تقييم أثر النسوية الحكومية وقياس مدى نجاحها في السياق الأوروبي، بوصفه جزءاً من منظومة الديمقراطيات الغربية المستقرة. وقد انصب تركيز هذه الدراسات على سياسات وتدابير محددة تبنتها الدولة ضمن ما يُعرف بـ «عملية تعميق الديمقراطية» (process of making democracies more democratic) (ماكبرايد ومازور، 2010: 3). وإلى جانب ذلك، تُبرز هذه الأدبيات

الديمقراطية على قدرة الحركات النسوية على التعبير الحر عن المعارضة. فالوضع الذي تفاوض فيه النساء الدولة، على حساب تجاهل الانتهاكات الجوهرية وأشكال الفساد، مقابل مكاسب محدودة ومرتبطة بالنوع الاجتماعي فقط، يُعد شكلاً مشوهاً أخلاقياً من نسوية الدولة.

الحركات النسائية والدولة

أُنجزت في السنوات الأخيرة مجموعة من الدراسات التي سعت إلى بلورة مفهوم النسوية الحكومية (state feminism)، والذي يُقصد به عموماً شكل من أشكال النشاط النسوي الهادف إلى إحداث تغيير وإصلاح عمليين من خلال التعاون مع صانعي القرار والمؤسسات الرسمية (أدامز 2007؛ ماكبرايد ومازور 2010). وفي هذا الإطار، تُفهم هيئات سياسات المرأة بوصفها مؤسسات أو مجالس حكومية أُنشئت خصيصاً لتعزيز حقوق النساء ودعم المساواة بين الجنسين. وقد ظهر المفهوم الشامل للنسوية الحكومية لأول مرة عام 1987 على يد هيلغا هيرميس (Helga Hermes)، في سياق دراستها للنموذج الإسكندنافي لدولة الرفاه ودورها الاستباقي في دمج المواطنين باعتبارهن فاعلات أساسيات في المجال العام. وعُرّفت هيرميس النسوية الحكومية بأنها «طيف متنوع من السياسات العامة والتدابير التنظيمية التي تهدف جزئياً إلى معالجة مشكلات اجتماعية واقتصادية عامة، وجزئياً إلى الاستجابة لمطالب النساء» (هيرميس 1987: 11). ومنذ تسعينيات القرن العشرين، ازداد اهتمام الباحثين بتحليل الممارسات الفعلية لهذه البنى الحكومية ودور الفاعلين داخل الدولة، مع التركيز على مدى قدرتها على جعل السياسات العامة أكثر استجابة لاحتياجات النساء ومصالحهن (ماكبرايد ومازور 2010: 5). وغالباً ما تتحور هذه الدراسات حول قضيتين أساسيتين: الأولى استخدام معايير شمول المرأة وتعميم المنظور الجندري بوصفها أدوات لقياس الأداء المقبول للدولة في هذا المجال؛ والثانية التأكيد على أن الحركات النسوية تكون أكثر فاعلية حين تنجح في بناء تحالفات استراتيجية مع مؤسسات الدولة وأهدافها السياسية، فيما يُعرف بـ «التحالف الناجح بين الوكالة والحركة» (ماكبرايد ومازور 2010: 5).

تقدم جويس أوتشورن (Joyce Outshoorn) (1994)، التي يُنسب إليها صياغة مصطلح «النسويات» لأول مرة لوصف العاملات داخل الأجهزة البيروقراطية والمؤسسات الحكومية المعنية بتعزيز حقوق المرأة وتحسين أوضاعها، قراءةً إيجابية عامة لهذه الظاهرة، إذ ترى أن البيروقراطيات النسويات يمتلكن، في الغالب، القدرة المؤسسية على تحويل مطالب الحركة النسوية إلى سياسات عامة قابلة للتنفيذ. ومع ذلك، وعلى الرغم من الميل السائد في الأدبيات إلى اعتبار الشراكة بين الدولة والحركة النسوية علاقة مثمرة

الأنظمة الجديدة إلى تهميش المطالب النسوية الخاصة والشاملة، ولا تُترجم مشاركة النساء في النضال الوطني بالضرورة إلى منحهن حقوقهن كاملة، رغم الاعتراف الرمزي بأدوارهن في معركة التحرر.

في الواقع، رصد عدد من الباحثين المتخصصين في تاريخ الحركات النسوية في المنطقة العربية، وفي الشرق الأوسط عمومًا، هذه المفارقة المتكررة التي تتمثل في إسهام النساء في المشروع القومي، ثم تهميشهن أو التخلي عن مطالبهن لاحقًا (بارون، 1991: 272). وقد كشفت كتابات كل من دنيز كانديوتي (Deniz Kandiyoti) (1991) وآن ماكلينتوك (Anne McClintock) (1991) زيف الافتراض القائل إن قيام دولة قومية قوية ومستقلة وحديثة يقود (تلقائيًا) إلى تحرر النساء وضمان حقوقهن المتساوية كمواطنات. وفضلاً عن ذلك، فإن الرهان على الدولة بوصفها الفاعل الرئيس القادر على تنفيذ سياسات تقدمية وفعالة للمساواة بين الجنسين قد يعكس قدرًا من الثقة غير المبررة من جانب النساء. إذ يُظهر تحليل سياسات ومواقف دول مثل تركيا وإيران—ولا سيما خلال ذروة مشروعات التحديث والعلمنة في النصف الأول من القرن العشرين—أن الدولة، حتى حين تدعم حقوق المرأة وتوسع من مشاركتها في المجال العام، لا تتصرف بوصفها فاعلاً محايداً. ففي سياق ترسيخ الأيديولوجيات وبناء الأنظمة، غالبًا ما تُوظف الدولة قضية المرأة كأداة سياسية لإبراز صورة "حديثة"، وديمقراطية، وشاملة" أمام الخارج، بينما تدخل في مفاوضات (bargaining) مع الحركة النسوية المحلية على أساس تبادل المصالح والمكاسب.

ركزت ميرفت حاتم (1994) في تحليلها على الطابع الإشكالي للعلاقة التي ربطت الحركة النسوية بالدولة المصرية منذ خمسينيات القرن العشرين. ففي هذا السياق، بدت «النسوية الحكومية» سلاحًا ذا حدين: فمن جهة، استفادت النساء (عمومًا) من سياسات الدولة التي عززت فرص التعليم والعمل والمشاركة في المجال العام، باعتبار ذلك جزءًا من مشروع بناء المواطنة الوطنية (nation-building project)؛ ومن جهة أخرى، تحقق هذا التقدم على حساب استقلالية الحركة النسوية وقدرتها على تحديد أولوياتها ذاتيًا. وخلال عهد جمال عبدالناصر (1952-1970)، تبنت الدولة سياسات تشبه، في بعض جوانبها، نموذج دولة الرفاه الإسكندنافية، إذ سعت إلى إدماج النساء في برامجها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والصحية والتعليمية بوصفهن مواطنات عاملات في خدمة مشروع التحديث والتقدم الوطني. وقد مُنحت النساء حق التصويت، وأُتيح لهن الانخراط في سوق العمل، وتولّي مناصب حكومية مختلفة داخل القطاع العام. غير أن الدراسة المقارنة التي قَدِّمَها حاتم لاحقًا (1999) أظهرت

أن هذا النمط من النسوية الحكومية -كما في حالات أخرى مثل تركيا- حين تتبناه أنظمة ما بعد الاستعمار في إطار مشاريع تحديث شاملة تُفرض من أعلى إلى أسفل، أو في سياق سعيها إلى ترسيخ شرعيتها السياسية، فإنه يربط حقوق النساء بتقلبات المصالح السياسية للدولة، ويجعل الدولة هي التي تحدد أولويات النساء ومطالبهن. ونتيجة لذلك، ومع اعتماد الحركة النسوية اعتماداً (شبه كامل) على الدولة في صياغة سياسات رسمية للمساواة بين الجنسين، ولا سيما في المجال العام، تميل هذه الحركة إلى فقدان استقلاليتها وتراجع قدرتها على التحكم في أجندتها الإصلاحية في مجالات أخرى.

تتجلى إحدى إشكاليات هذا النمط من الارتباط بين الدولة والحركة النسوية -ولا سيما في حالة مصر التي انتقلت من عهد عبد الناصر إلى عهدي السادات (1970-1981) ومبارك (1981-2011) - في قابليته للاستغلال السياسي. فعلى الرغم من أن تراجع الدولة عن تقديم خدمات الرعاية الاجتماعية وأشكال الدعم المختلفة، مع تبنيها سياسات الاقتصاد الحر منذ عام 1974، دفعها إلى تشجيع المنظمات غير الحكومية والخيرية بوصفها بدائل للمؤسسات المدنية الرسمية، فإنها ظلت حذرة من أي مواجهة سياسية محتملة قد تنشأ عن نشاط هذه المنظمات. وتتبع هبة رؤوف (2001) تطور العلاقة بين الحركات النسوية والمنظمات النسائية -التي تصفها بأنها علمانية بوضوح- وبين الدولة، مع تركيز خاص على تسعينيات القرن العشرين، وهي المرحلة التي شهدت انعقاد مؤتمرين دوليين بارزين للأمم المتحدة حول قضايا المرأة: المؤتمر الدولي للسكان والتنمية (ICPD)، ومؤتمر بكين. وتذهب رؤوف إلى أن نشاط النساء الإسلاميات اسمحوا بتعزيز دورهن في الحياة العامة، وبأنه في حين انخرطت النسويات النخبويات والعلمانيات في علاقة تفاوض ومساومة مع السلطة. ومن هذا المنظور القريب من التيار الإسلامي، يُظهر رؤوف أن حملة الدولة ضد الإسلاميين وعداها العلني لخطابهم أوجدت فرصة ذهبية للتيار العلماني لمهاجمة الإسلاميين فيما يخص قضية المرأة، وتقديم نفسه بوصفه المدافع الحقيقي عن حقوق النساء، مع تصوير الإسلاميين على أنهم التهديد الأكبر لهذه القضية (رؤوف، 2001: 250). وحرصاً على كسب رضا الدولة وضمان دعمها لأجندتهن، امتنعت الجمعيات والتنظيمات النسوية الرئيسة عن مواجهة النظام أو معارضته صراحة، وهو ما «وضع (تلقائياً) معظم الأوساط العلمانية والنسوية في صف الحكومة، لكن بثمن تمثل في الصمت إزاء انتهاكات حقوق الإنسان التي ارتكبتها الدولة خلال هذه العملية» (المرجع نفسه). وفي هذا السياق، تفسر رؤوف إنشاء المجلس القومي للمرأة (National Council of Women) بقرار رئاسي

عام 2000، إلى جانب اختيار أعضائه بعناية، بوصفه آلية لإعادة توزيع السلطة (allocation of power)، وأداة للمساومة السياسية ولكفافة حلفاء النظام وداعميه.

على الرغم من أن هذا الطرح ينطوي على قدر من التعميم والتحيّز المفرط ضد مجمل النشاطات النسويات غير المنتميات إلى التيار الإسلامي، فإنه يسلط الضوء على مأزق محتمل ينشأ عن الارتباط الوثيق بالسلطة، ولا سيما حين تكون هذه السلطة استبدادية وغير ديمقراطية (authoritarian and undemocratic). فقد أسهم هذا الجانب البنيوي الإشكالي في تعاون الحركة النسوية مع الدولة -وخاصة في صيغته المؤسسية المتمثلة في المجلس القومي للمرأة، الذي عمل تحت الرعاية المباشرة وإشراف سوزان مبارك- في ترسيخ صورة الحركة لدى قطاعات واسعة من الرأي العام بوصفها حليفًا لنظام فاسد وقمعي (corrupt and oppressive)، الأمر الذي أضعف شرعيتها، وقُلل من تأثيرها، وفوّض قاعدة الدعم الشعبي لها. وبناءً على ذلك، تبين أن هذا النمط من النسوية الحكومية يفتقر إلى المتانة، إذ سرعان ما انكشفت هشاشته (fragility) عقب الإطاحة بنظام مبارك في ثورة يناير 2011. ليصبح خلال المرحلة الانتقالية التالية عرضة لهجمات تيارات رجعية طالبت بالتراجع عن بعض المكاسب القانونية التي تحققت في ظل النظام السابق.

تري هدى الصدة (2011) (Hoda Elsadda) أن التحدي الأبرز الذي واجه ناشطات حقوق المرأة في المرحلة التي أعقبت ثورة يناير مباشرة تمثل في التصدي لما أطلقت عليه متلازمة السيدة الأولى (Combating the shadow of the First Lady syndrome). فقد ترسّخ، خلال العقد السابق، تصوّر عام يربط بين نشاط المدافعات عن حقوق المرأة وبين سوزان مبارك، حرم الرئيس الأسبق، ودائرتها المقربة (entourage)، وبالتالي بسياسات نظام فاسد متمهٍ مع أجندات إمبريالية (الصدّة 2011: 86). غير أن الصدة تفكك هذا التصور وتدحضه على نحو مقنع، مبيّنة أن الإصلاحات والتعديلات التشريعية المعنية بقضايا المرأة كانت في جوهرها ثمرة كفاح تراكمي وطويل الأمد خاضته ناشطات حقوق المرأة أنفسهن، بصرف النظر عن محاولات السيدة الأولى توظيف هذه القضايا لتحسين صورتها العامة، وبعيداً (أيضاً) عن الأدوار الرسمية التي اضطلعت بها قيادات المجلس القومي للمرأة (NCW's democrats).

على الرغم من أنني تناولت مسألة الارتباط والتعاون مع دول أو أنظمة فاسدة بوصفها علاقة إشكالية وقابلة للتوظيف السياسي، فإن شيطنة أي مساعٍ إصلاحية تبذلها الغالبية العظمى من الناشطات النسويات تمثل الوجه المقابل، والمرفوض بدوره، لهذا التلاعب السياسي



(manipulation). ترصد الصدة الحالة التي تشكّلت مباشرة في أبريل 2011، حيث تعالت دعوات لإلغاء تعديلات قانونية بعينها أُدخلت خلال العقد السابق على قانون الأحوال الشخصية بهدف تحسين بعض الأوضاع القانونية للمرأة، ولا سيما فيما يتعلق بإجراءات الزواج والطلاق. وقد صدرت هذه الدعوات من معسكرات إسلامية وغير إسلامية على حد سواء، وقادها فاعلون سياسيون سعوا ليس فقط إلى تقويض المكاسب التي تحققت للنساء، بل (أيضاً) إلى تشويه الحركة النسوية برمتها، تحت ستار توجيه نقد مشروع للنظام السابق وتصحيح مسار ما بعد الثورة. تُظهر المقالة أنه، على الرغم من الجهود المضنية التي بذلتها ناشطات حقوق المرأة في مسار الإصلاح القانوني المعقّد، فإن الحصيلة النهائية ظلت رهينة بموافقة السيدة الأولى ونفوذها السياسي (الصدّة 2011: 93)، الأمر الذي مثّل عملياً نوعاً من اختطاف القضية (hijacking). ورغم أن إعلان معارضة صريحة أو قطعية كاملة مع المجلس القومي للمرأة لم يكن ممكناً في عهد مبارك بالنسبة إلى الناشطات المستقلات، فإن معظمهن كنّ واعيات بأن المجلس «ينافس منظمات نسائية قائمة، ويسعى إلى الاستحواذ على نشاط المرأة وعملها، ويحاول احتكار تمثيل النساء والتحدث باسمهن جميعاً» (المرجع نفسه).

خلال المرحلة الانتقالية التي تولّى فيها المجلس الأعلى للقوات المسلحة (SCAF) إدارة شؤون البلاد عام 2011، وبفضل الزخم الثوري المصاحب لتلك اللحظة، طالبت ناشطات نسويات بإعادة هيكلة المجلس القومي للمرأة وإضفاء طابع ديمقراطي عليه، بما يتيح تحويله من مؤسسة تُدار عبر مسؤولين وبيروقراطيين مُعيّنين من قبل الدولة إلى إطار يعكس مطالب المجتمع المدني وتمثيلاته. غير أنّه، على الرغم من اتساع النقاشات العامة حول هذا الشأن وطرح مقترحات جديدة لإعادة تعريف علاقة الدولة بالناشطات النسويات والمنظمات غير الحكومية، فإن مسار الأحداث خلال تلك السنة والنصف المضطربة (حتى منتصف عام 2012) - ولا سيما تصاعد الاحتجاجات النسائية والانتقادات الحادة لممارسات العنف والقمع التي انتهجها المجلس العسكري بحق المظاهرات - أجهض هذا التوجه ووضع حدّاً له. ومع ذلك، فإن «هذا الميل إلى البحث عن صيغ تنظيمية بديلة يدل على أن العلاقة المؤسسية بين الدولة والمرأة، تلك التي مكّنت الأولى من بسط هيمنتها على الثانية مقابل بعض المكاسب، قد تعرّضت لتحدي حقيقي» (حاتم 2011: 38). فمنذ ثورة يناير، عبّرت النساء المصريات الناشطات عن رغبة واضحة في الابتعاد عن الإرث المؤسسي والسياسي لنسوية الدولة» (المرجع نفسه: 41). ومع ذلك، أرى بأن هذا التوجّه كان أكثر بروزاً خلال مرحلتي حكم المجلس العسكري ثم عام

والدينية والحفاظ عليها. وجاء موقف التلاوي معارضاً بوضوح لهذه السياسة الرسمية، إذ تجاهلت هذا التوجه الحكومي وأعلنت أن مندوبة لجنة وضع المرأة ستتنضم، رغم ذلك، إلى الإجماع الدولي حول وثيقة الأمم المتحدة التي تحدد المعايير العالمية لمكافحة العنف ضد المرأة. وقد اكتسب موضوع تلك الدورة، المتعلق بالعنف ضد المرأة، أهمية خاصة في ضوء تصاعد حوادث العنف والاعتداءات الجنسية ضد المظاهرات، وهي الظاهرة التي تفاقمت في عهد المجلس العسكري واستمرت خلال حكم مرسي. وكانت الناشطات والمبادرات النسوية صريحات في فضح هذه الانتهاكات، معتبرات إياها سياسة دولة ممنهجة تمارسها الشرطة وقوات الأمن المسيطرة على الفضاءات العامة، بهدف ترهيب النساء ودفعهن إلى الانسحاب من المشاركة في الاحتجاجات (عبد الحميد وأحمد 2014: لانغور 2014). وفي هذا السياق، ضمّنت التلاوي في الورقة التي قدمتها خلال إحدى الجلسات النقاشية للجنة وضع المرأة إدانة صريحة لهذه الممارسات، ووصفتها بأنها «سلاح سياسي جديد» يُستخدم للاعتداء على النساء وتخويفهن من الانخراط في المظاهرات (التلاوي 2013: 3). وعندما أصدرت جماعة الإخوان المسلمين والاتحاد العالمي للعلماء المسلمين بياناً شديداً للهجة يندد بإعلان الأمم المتحدة بدعوى تعارضه مع القيم الثقافية والدينية المصرية، سارع المجلس القومي للمرأة إلى الرد لتقنين هذه الادعاءات، كما انتقدت الناشطات النسويات هذا الخطاب علناً ورفضن النهج الذي تبنته الدولة آنذاك في تقويض نضال المرأة من أجل تحقيق قدر أكبر من المساواة في الحقوق.

يسعى هذا التقرير إلى إبراز الفوارق بين تحركات

حكم محمد مرسي، مقارنةً بالفترة التي تلت التدخل العسكري في الثالث من يوليو.

لم تتردد الجماعات النسوية والناشطات في إعلان معارضتهن الصريحة لانتهاكات المجلس الأعلى للقوات المسلحة لحقوق الإنسان واعتماده سياسات قمعية، كما احتججن على مساعي جماعة الإخوان المسلمين لفرض توجهات وسياسات تقوم على أيديولوجيا جندرية محافظة ذات طابع رجعي (conservative, regressive gender ideology). وخلال فترة حكم الإخوان، اتخذ المجلس القومي للمرأة آنذاك موقفاً متحفظاً، إذ نأى بنفسه عن الحملة الرسمية للدفاع عن حقوق المرأة، وعن السياسات الحكومية السائدة، وعن محاولات المؤسسة الرئاسية فرض أجندتها الخاصة. وتجلّى هذا التوتر (بوضوح) خلال الدورة السابعة والخمسين للجنة الأمم المتحدة المعنية بوضع المرأة في مارس/آذار 2013. فعلى الرغم من أن رئيسة المجلس القومي للمرأة، السفيرة الدكتورّة ميرفت التلاوي، كانت تمثل الحكومة المصرية تقليدياً في هذا المحفل الدولي، فإن الرئيس محمد مرسي أوفد مساعدته الرئاسية للشؤون السياسية، الدكتورّة بكيّام الشرقاوي، لترؤس وفد ذلك العام وإلقاء الكلمة الرسمية حول قضايا المرأة من منظور النظام الحاكم، في خطوة بدت وكأنها تهدف إلى تقويض الدور التمثيلي للمجلس. واختارت الدكتورّة التلاوي عدم حضور الاجتماع حتى لا يُفهم ذلك على أنه إقرار ضمنى بالمواقف التي طرحتها الشرقاوي. ورغم ذلك، أعلنت الشرقاوي انضمام مصر إلى تحالف إقليمي يضم سبع عشرة دولة احتجاجاً على اعتماد إعلان الأمم المتحدة بشأن العنف ضد المرأة دون شروط، مبررة ذلك بضرورة احترام الخصوصيات الثقافية

المجلس القومي للمرأة والحركة النسوية خلال مرحلتي حكم المجلس العسكري ونظام جماعة الإخوان المسلمين، وهي تحركات عكست، في كلتا الفترتين وما تلاهما، قدرًا من مقاومة هيمنة الدولة على قضايا المرأة. غير أن هذا المسار شهد تحولًا ملحوظًا عقب التدخل العسكري في 3 يوليو/تموز 2013. ففي مؤتمر صحفي دولي واسع التغطية الإعلامية، نظمته المجلس القومي للمرأة برئاسة الدكتورة ميرفت التلاوي، وبمشاركة سكينه فؤاد، المستشارة الرئاسية المعنية حديثًا لشؤون المرأة، وتهاني الجبالي، نائبة رئيس المحكمة الدستورية السابقة والمعروفة بتأييدها لسياسات المجلس العسكري – وهي مواقف سبق أن تعرضت بسببها لانتقادات حادة من قبل العديد من الجماعات والناشطات النسويات- اتخذ الحدث طابعًا سياسيًا واضحًا. وقد عُقد المؤتمر بعد أقل من أسبوع على الفضّ العنيف لاعتصام رابعة في 14 أغسطس/آب 2013 (violent disbanding of the Rabia sit-in camp)، حيث سارعت المتحدثات، في خطوة وُصفت بالمتعجلة وغير المحسوبة، إلى تقديم أنفسهن بوصفهن الممثلات الوحيدات للحركة النسوية، متحدات باسم جميع النساء المصريات (رمضان 2013). وخلال المؤتمر، عبّرن عن دعمهن الكامل للنظام القائم، ولا سيما من خلال تبرير أفعال القوات المسلحة والشرطة في أحداث فضّ اعتصام رابعة. وفي مفارقة لافتة، نُقل عن التلاوي تعليقها على نظام الإخوان المسلمين الذي أُطليح به حديثًا (just-ousted) بقولها إن «النساء تعرّضن لمعاملة وحشية على يد الإخوان المسلمين». كما وجّهت المتحدثات انتقادات حادة إلى الغرب بسبب إدانته أعمال العنف والإجراءات التي اتخذتها الحكومة المصرية بحق قطاعات واسعة من الشعب. وفي ختام المؤتمر، صدر بيان رسمي عن المجلس القومي للمرأة، ثلثه التلاوي، تحت عنوان «النساء ضد العنف والإرهاب»، أكد على الدعم المطلق للقوات المسلحة والشرطة، وطُرح فيه، باسم «المرأة المصرية»، مطلب إدراج جماعة الإخوان المسلمين على القوائم الدولية للمنظمات الإرهابية.

مثل هذا المؤتمر الصحفي المبكر تدشينًا لمرحلة جديدة في العلاقة بين مختلف الناشطات والجماعات النسوية من جهة، والحكومة/النظام المصري الجديد المدعوم من المؤسسة العسكرية من جهة أخرى. وباستثناء عدد محدود من جماعات المعارضة النسوية والحقوقية، إضافة إلى قلة من الناشطات النسويات الواعيات، يمكن القول إن ثمة تحولًا ملحوظًا قد حدث، أو بالأحرى عودة إلى ما كان سائدًا قبل ثورة يناير، حيث التزم المجلس القومي للمرأة وحلفاؤه الصمت (keeping silent) إزاء انتهاكات الدولة لحقوق الإنسان، وشاركوا فيما يمكن وصفه بـ«ديمقراطية غير ليبرالية» (illiberal democracy). وفي ورقة موقف أصدرتها مؤخرًا ثلاث منظمات غير حكومية مستقلة- هي

منتدى المرأة والذاكرة (The Women and Memory Forum)، والمبادرة المصرية للحقوق الشخصية (The Egyptian Initiative for Personal Rights)، ونظرة للدراسات النسوية (Nazra for Feminist Studies)- قدّمت كعرض مشترك في الدورة الثامنة والخمسين للجنة الأمم المتحدة المعنية بوضع المرأة في مارس/آذار 2014، طُرحت مسألة استقلالية المنظمات النسوية ومنظمات المجتمع المدني في مواجهة الدولة بقدر كبير من الدقة والاختصار. فقد أشارت الورقة، على سبيل المثال، إلى تجاهل المجلس القومي للمرأة التام للاحتجاجات المحدودة التي عبّرت عنها بعض الجماعات الناشطة، رغم تصاعد التقارير حول الاعتداءات الجنسية (sexual assaults) وممارسات التعذيب (torture perpetrated) التي يرتكبها أفراد من الشرطة وقوات الأمن، سواء في الشوارع أو داخل مقر الاحتجاز (detainment). كما امتنع المجلس عن إصدار أي بيانات يمكن أن تُفهم على أنها إدانة لسياسات وزارة الداخلية أو ممارساتها المتعمدة. ويثير هذا الموقف تساؤلات جدية حول التحيزات (biases) السياسية للمجلس القومي للمرأة، وصلته (الوثيقة) بنظام 3 يوليو، ومدى ابتعاده عن القضايا الملحة التي تشغل الحركة النسوية. ويتضح هذا التوجه (أيضًا) خلال التوقيع الرسمي على بروتوكول تعاون بين المجلس القومي للمرأة ووزارة الداخلية في سبتمبر/أيلول 2013، حيث أعلنت الوزارة نيتها إنشاء وحدة خاصة بحقوق الإنسان لمناهضة العنف ضد المرأة. ففي تلك المناسبة، وجّهت التلاوي الشكر لوزير الداخلية الحالي والسابق، ورفضت تحميل الشرطة وحدها مسؤولية استعادة الأمن، مشيدة بأدائها، ومؤكدة أن «الأمر عاد إلى الشعب»، وأن الفجوة بين الشرطة والمجتمع قد انتهت بعد ثورة 30 يونيو (العيسوي 2013). غير أن هذا التأكيد لم يستند إلى معطيات واقعية ملموسة، بقدر ما عكس رغبة مسبقة في إعلان دعم غير مشروط، وغير مبرر لسلطة الأجهزة الأمنية وممارساتها. ومن الأمثلة الأخرى التي يوردها التقرير دور المجلس القومي للمرأة في تنظيم حملات واسعة لحشد النساء في مختلف أنحاء البلاد للتصويت لصالح دستور 2014، وهو ما أسهم في توجيه النساء نحو خيار سياسي بعينه، بدلًا من الاضطلاع بالدور المفترض للمجلس في نشر الوعي بأهمية المشاركة السياسية القائمة على حرية الاختيار والفهم والتحليل النقدي. وبناءً عليه، فإن استمرار المجلس القومي للمرأة بوصفه مؤسسة ترعاها الدولة وتخضع لإشراف مباشر من مؤسسة الرئاسة يقوّض استقلاليتها على نحو خطير، لا سيما فيما يتعلق بقضايا المشاركة السياسية وصنع القرار. ويتربط على ذلك أن المجلس بات، في نظر كثيرين، يؤدي وظيفة دعائية (propaganda tool) لصالح النظام بالدرجة الأولى، بدلًا من التركيز على دعم

النساء في مواجهة أوضاعهن المعيشية وأزمتهن اليومية، أو حمايتهن من مختلف أشكال العنف والانتهاك، سواء داخل الأسرة أو في المجال العام أو على مستوى المؤسسات، بما في ذلك ممارسات الدولة نفسها. وفي هذا السياق، وخلال مؤتمر عقده المجلس القومي للمرأة في 24 مايو/أيار 2014 للترويج لما اعد نجاحًا للانتخابات الرئاسية ومشاركة النساء فيها، أثارت التلاوي جدلاً واسعًا عندما قامت بطرد عضوين من بعثة الاتحاد الأوروبي لمراقبة الانتخابات، رافضة تقريرهما بدعوى أنه يعكس موقفًا عدائيًا تجاه مصر، ومُتهمة إياهما بالتزوير والتدخل في الشؤون الداخلية للبلاد، ومصرحة بلهجة حادة: «أنتم خارج الشرق الأوسط» (البنا 2014). وقد قوبل هذا الموقف بتصفيق حاد من الحضور، الذين اعتبروا تصرفها تعبيرًا عن الوطنية في مواجهة ما وُصف بالمتآمرين الغربيين (Western conspirators)، بما ينسجم مع المناخ السياسي العام السائد في تلك المرحلة.

في ظل استمرار انتهاكات حقوق الإنسان، وتصادد ممارسات العنف الشرطي، وتزايد التقارير عن التعذيب والاعتقالات العشوائية، فضلًا عن الإجراءات غير القانونية التي اتخذتها سلطات الادعاء (prosecution) خلال عام 2014، لم يتطرق المجلس القومي للمرأة إلى هذه الأوضاع خلال الدورة الثامنة والخمسين للجنة الأمم المتحدة المعنية بوضع المرأة في مارس/آذار 2014. فقد تراجع (بشكل ملحوظ) مستوى التحدي والاستقلالية اللذين ميّزا موقف المجلس في العام السابق، حين اتخذ مواقف معارضة للحكومة المصرية آنذاك، ليحل محلها خطاب عام يناهض النزعات المحافظة أينما وُجدت، في تجنب واضح للقضايا الأكثر إلحاحًا وأهمية (ليدر 2014). وعلى الرغم من أن المجلس القومي للمرأة يسعى بالفعل إلى تحقيق أهداف قد تسهم في تحسين أوضاع النساء وتعزيز حقوقهن، ويشارك بفاعلية في صياغة السياسات الدولية الداعمة للإصلاح، فإنه عاد في الوقت نفسه إلى موقعه التقليدي المريح بوصفه مؤسسة موالية للدولة، تتجنب انتقاد السياسات والممارسات القمعية، حتى عندما تمس حقوق الإنسان للنساء والرجال على حد سواء، فضلًا عن الحريات الديمقراطية والسياسية. وفي هذا السياق، نشرت الدكتورة نيفين مسعد، أستاذة العلوم السياسية وكاتبة عمود وعضو بارز في المجلس القومي للمرأة، مقالًا صحفيًا تناولت فيه (بإيجاز) اللقاء الرمزي الذي جمع عبدالفتاح السيسي بالمجلس خلال حملته الرئاسية القصيرة. وبعد أن قدمت ما وصفته بعرض موضوعي للحوار- من دون أي إشارة إلى التقارير المتداولة آنذاك بشأن الاعتقالات العشوائية وسوء المعاملة الجماعية في مقر الشرطة أو العنف الجنسي داخل أماكن الاحتجاز- اختتمت مقالها بتوصية موجزة وجهتها إلى



المرشح قائلة: «استثمر في التعليم، وستجد كل أم إلى جانبك» (مسعد 2014).

وإذا كان من الممكن تبرير هذا التغاضي المتعمد عن الخطابات المأزومة (defective) وأوجه القصور (malfunctions) في السياسات بوصفه ضرورة سياسية مرحلية، فإن الموقف النسوي الإسلامي، بوصفه موقفًا أخلاقيًا تمكينيًا، يفترض أن يتبنى مسارًا مغايرًا. فمبادئ الحركة النسوية، كما القيم الأخلاقية التي يؤسس لها القرآن الكريم، تقتضي تبني قراءة نقدية صادقة لأشكال الظلم كافة، قراءة تقوم على وعي أخلاقي رفيع وممارسة مسؤولية. وفي هذا السياق، يرد في القرآن الكريم: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ بِالْقِسْطِ شُهَدَاءَ لِلَّهِ وَلَوْ عَلَى أَنْفُسِكُمْ أَوِ الْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ إِنْ يَكُنْ غَنِيًّا أَوْ فَقِيرًا فَاللَّهُ أَوْلَىٰ بِهِمَا فَلَا تَتَّبِعُوا الْهَوَىٰ أَنْ تَعْدِلُوا وَإِنْ تَلَوْا أَوْ تُعْرَضُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا) (النساء: 135)، (نقلًا عن أبو الفضل 2002: 14). ويؤكد هذا النص القرآني أن العدل واجب أخلاقي لا يخضع للاعتبارات الشخصية أو السياسية، ولا يجوز الالتفاف عليه أو التهاون في إقامته، وعليه، فإن رفض الظلم والنفاق السياسي وأشكال الخداع كافة (يظل) ضرورة أخلاقية لا غنى عنها، حتى وإن اقتضى ذلك، في الحد الأدنى، الامتناع عن تقديم الدعم المباشر أو المشاركة في مؤسسات حكومية تتبنى الصمت إزاء هذه الانتهاكات.

النسوية الإسلامية والسياق السياسي المتغير

خلال فترة حكم مبارك، ولا سيما في العقد الأخير الذي سبق ثورة يناير 2011، تبنت الدولة خطابًا سياسيًا عامًا يدعو إلى تجديد الخطاب الديني (renewal of religious discourse)، في إحياء واضح بأن الأيديولوجيا الإسلامية تُعد عائقًا أمام تحقيق تحديث مدني كامل ومستدير. وبموجب هذا التصور، لم تعتبر السلطات الآراء التي تتبنى خطابًا إسلاميًا معتدلًا وغير تصادمي أو مسيس مصدر تهديد حقيقي، إذ انصب اهتمامها الأساسي على احتواء ومواجهة أيديولوجيا جماعة الإخوان المسلمين التي كانت تُقدّم بوصفها نموذجًا للإسلام السياسي الساعي إلى السيطرة على الحكم والنظام العام. وفي هذا السياق، أُتيح للباحثات النسويات العاملات في قضايا المرأة والإسلام- بل وشجّعن في بعض الأحيان- تقديم مقاربات غير مسببة لقضايا المرأة من منظور ديني، الأمر الذي أسهم في تصنيفهن باعتبارهن مستنيرات وأمنات سياسيًا. غير أن هذا الوضع ظل ملتبسًا ومثيرًا للقلق؛ إذ واصلت أجهزة الأمن وسلطات الدولة مراقبة منظمات حقوق الإنسان والمنظمات النسوية غير الحكومية، إلى جانب الصحفيين والأكاديميين والكتّاب والشخصيات العامة، لرصد أي توظيف للخطاب الديني قد يتجاوز حدود الاعتدال والتدجين،

الوقت، عبّرت عن هذا الالتباس الجديد الذي بدأ يحيط بالحركة النسوية الإسلامية بالقول: «إنها تجد نفسها اليوم في وضع مختلف نسبيًا مع وصول حزب الحرية والعدالة الإسلامي إلى السلطة. فربما كان توظيف الحجج المستندة إلى الإسلام والمفاهيم التحررية يُعد سابقًا شكلًا من أشكال المقاومة، لكنه قد يُنظر إليه الآن بسهولة باعتباره منسجمًا مع نسوية الدولة الجديدة، أو بالأحرى مع الأيديولوجيا الجندرية الإسلامية المحافظة التي ميّزت فكر جماعة الإخوان المسلمين» (أبو بكر 2013: 1).

تمحور القلق حول احتمال إساءة فهم هذا التيار النسوي الإسلامي، وربطه- على نحو خاطئ- بخطابات جماعة الإخوان المسلمين، بدل النظر إليه بوصفه حركة نسوية مستقلة ذات موقع فكري وسياسي متميز. ومن هنا برز السؤال الجوهرية: كيف يمكن للنسويات الإسلاميات الحفاظ على استقلاليتهن، بحيث لا يُعرض عليهن خطاب الهيمنة الذي يتبناه النظام الحاكم الجديد، ولا يُستغلن من قبل المعسكرات السياسية المتنافسة في صراعات السلطة؟ وقد شكّلت هذه الإشكالية معضلة حقيقية استدعت بلورة موقف معارض ومقاوم واضح ومشترك، والتأكيد عليه صراحة. وفي هذا السياق، جاء التأكيد على أن «كونك باحثة نسوية إسلامية لا يعني تبني مشاريع سياسية يمينية، ولا القبول بتفسيرات متحيزة جنديًا للإسلام، ولا تقديم قراءات سطحية للشريعة، ولا الانخراط في الخطابات الاستشراقية الجديدة أو الحداثوية، ولا استدعاء ثنائيات عصر التنوير في مقابل العصور المظلمة، ولا الوقوع في الاستقطاب بين الإسلامي والمدني، ولا تمجيد السلف الصالح في مواجهة حاضر فاسد. وربما، أكثر من أي وقت مضى، نحن بحاجة إلى حركة بديلة واعية بذاتها، قادرة على سد الفجوة بين البحث وبناء المعرفة من جهة، والنشاط والمشاركة في المجال العام من جهة أخرى» (أبو بكر 2013: 2). وقد هدف هذا البيان، في جوهره، إلى

ليتحول إلى نقد صريح لسياسات الدولة. وبناءً عليه، أبدت الدولة قدرًا من التسامح الحذر مع الطروحات التي تدعو إلى إصلاح أوضاع المرأة استنادًا إلى تفسيرات دينية مستنيرة، ما دامت هذه الطروحات تُسهم، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، في إضعاف (undermining) خطاب الإسلام السياسي وتقويض نفوذه.

وجدت الحركة التي تُعرّف نفسها بالنسوية الإسلامية، والساعية إلى إنتاج معرفة إسلامية بديلة تراعي قضايا النوع الاجتماعي، نفسها في موقع ملتبس (equivocal) عقب صعود الإسلام السياسي إلى السلطة. فمنذ نشأته، انطلق هذا المشروع من نقد البنية اللاهوتية الذكورية، ومساءلة المبررات الدينية التي تُسوِّغ التراتبية بين الجنسين، والعمل على بلورة قيم العدل والمساواة بين النساء والرجال ضمن إطار الرؤية الإسلامية للعالم. وقد تمحور هذا التوجه حول شقّ مساحة وسطى ومعارضة في آن واحد، تقع بين الرفض العلماني الجذري لأي مرجعية دينية، وبين النزعة الدينية المحافظة. وفي السياق المصري، لم يكن هذا النمط من العمل النسوي- على الرغم من اعتماده على دراسات وحجج دينية- جزءًا من مشروع الإسلام السياسي أو من أيديولوجية جماعة الإخوان المسلمين. فلم يخطر بباله في النشاط الأيديولوجي للحركة، ولم يتبنوا تصورات الأخوات، أي النساء المنتميات إلى جماعة الإخوان، بشأن قضايا النوع الاجتماعي. فعلى سبيل المثال، في حين رُوِّجت منظمة موالية للإخوان، مثل اللجنة الإسلامية العالمية للمرأة والطفل برئاسة كاميليا حلمي، لرؤى تقليدية محافظة تقوم على التراتبية الجندرية والقيادة الذكورية وخطابات معادية للمرأة، اتجهت مجموعة أخرى، هي المرأة والحضارة، إلى إجراء بحوث حول قضايا المرأة في الإسلام بهدف استكشاف إطار معرفي نسوي إسلامي، وتطوير خطاب نقدي يواجه في آن واحد التفسيرات الذكورية للإسلام والتصورات العلمانية السائدة. وفي ذلك

المواءمة بين متطلبات البحث وإنتاج المعرفة من ناحية، والالتزام برفض الانتهازية السياسية والتفريط في القيم من ناحية أخرى.

مع حدوث تحول سياسي جذري جديد، أُطِيعَ بمحمد مرسي، وانتهى حكم جماعة الإخوان المسلمين (بصورة مفاجئة). ولا شك أن الرؤية المحافظة للجماعة تجاه قضايا النوع الاجتماعي، إلى جانب الخطابات السلفية المتشددة- مثل تبرير ختان الإناث (condoning female circumcision) وزواج القاصرات، وتقويض مطالب الحركة النسوية بالمساواة ومناهضة العنف الأسري، فضلاً عن تحميل المتظاهرات مسؤولية التحرش والانتهاكات التي تتعرض لها النساء في الشوارع وعلى أيدي قوات الأمن- قد أثارت غضباً واسعاً بين النساء، بما في ذلك النسويات الإسلاميات، وهو ما استدعى أشكالاً متعددة من المقاومة. غير أنه، ومع تصاعد شعبية الجنرال عبدالفتاح السيسي، قائد عملية الإطاحة، بدأت وسائل الإعلام في تصويره بوصفه بطلاً خارقاً ومنقذاً لمصر، التي جرى تمثيلها في المقابل كامرأة في محنة، يحملها تارة على حصانه الأبيض، وتارة أخرى في صورة بطل أسطوري. وقد تعززت هذه الصور الكاريكاتورية عبر مقالات صحفية وقصائد مديح بالغت في إبراز هذا النموذج من الرجولة، مستخدمة إيجاءات جنسية صريحة، مثل الحديث عن حمل مصر من نجم بطولتها، أو تصوير النساء المصريات وهنّ يعرضن أنفسهن للزواج منه، بل وحتى تشبيههن بالجواري. ومن اللافت أن هذه الصورة الذكورية المصطنعة، التي كرستها وسائل الإعلام السائدة ذات الانحياز السياسي الواضح، أسهمت في إعادة إنتاج شكل من أشكال النظام الذكوري العسكري (militarized patriarchy). ويتجلى ذلك بوضوح في

عدد 15 يناير/كانون الثاني 2014 من صحيفة الوطن- وهي صحيفة واسعة الانتشار وموالية للمؤسسة العسكرية- حيث وصف العنوان الرئيس للخبر الذي غطى الاستفتاء الدستوري (constitutional referendum) في اليوم السابق الطوابير الطويلة من النساء أمام لجان الاقتراع (ballots)، والتي كانت مؤنّنة بقوات الجيش الخاصة، بأنها «طوابير من النساء في ظل رجال الجيش». ويحمل استخدام كلمة الظل في العامية المصرية إحالة مباشرة إلى المثل الشعبي المعروف، والمثير للجدل: «العيش في ظل رجل أفضل من العيش في ظل حائط/ضل راجل ولا ضل حيطه». ويُفهم هذا المثل في الثقافة الشعبية بوصفه تبريراً لفكرة الحماية الذكورية بوصفها ضرورة حتمية، في ظل تصور النساء على أنهن عاجزات بطبيعتهن عن الاستقلال والحماية الذاتية.

يُعدّ الخلط بين النظام الذكوري والعسكرة، وتفسيرهما بوصفهما تجليين لفاعلية المرأة، مثلاً صارخاً على انزلاق

التحليل النسوي إلى قراءة مضلّة (gone awry). ففي مقال ذي صلة، تُؤوّل ممارسات النساء- من الزغاريد والتصفيق إلى تحدّي ما يُسمّى بخطوط اللياقة الأنثوية عبر الرقص نهائراً وفي الفضاءات العامة- على أنها مظاهر فاعلية «متحرّرة وغير مكبّلة بالأعراف الذكورية» (تادروس، 2014). غير أنّ هذه الأفعال كانت تاريخياً جزءاً من طقوس ثقافية جماعية للاحتفال، شائعة بين شرائح واسعة من المجتمع، ولا تحمل بالضرورة دلالة تحرّرية. يتغافل هذا التأويل الإشكالي عن حقيقة أنّ رقص النساء وغناءهن على أنغام الأغنية الشهيرة التي أنتجت مباشرة بعد 3 يوليو/تموز لتمجيد الجيش إثر إطاحته بالرئيس مرسي وحكم جماعة الإخوان المسلمين، لا يمكن فصله عن سياق أوسع من عبادة الشخصية المعادية للنسوية، والمتحورة حول بطل عسكري ذكوري مُتعالٍ (super-male military hero). إن الوعي والمنظور النسوي لا ينبغي أن يضحّي باتساق أخلاقي في تقييم المشاركة السياسية مقابل مكاسب سطحية أو ظرفية. ولتفادي ازدواجية المعايير، يتعيّن أن يتّسع النقد ليشمل الذكورية الدينية والعسكرية على السواء. ومن اللافت غياب أي تحليل نسوي لتصريحات السيسي في مقابلاته الإعلامية السابقة على تولّيه الرئاسة، ولا سيما تلك التي تعيد إنتاج الصورة النمطية للمرأة باعتبارها قبل كل شيء أمّاً وربة بيت، حيث يُختزل دورها في إطفاء الأنوار بعد أطفالها، ويُصوّر افتقارها للاهتمام بالشؤون العامة الجادة المرتبطة بعمل أزواجها بوصفه أمراً بديهياً. إن مثل هذا الخطاب يُرسّخ، بالضرورة، انتماء المرأة إلى المجال المنزلي، لا بوصفها مواطنة كاملة الحقوق ومتساوية في الفضاء العام.

سياسات وأخلاقيات النسوية الإسلامية

هل للأخلاق موقعٌ في المشاركة السياسية للنسويات؟ أرى أن لها موقعاً لا غنى عنه. فإذا كانت الغاية الجوهرية للنسوية هي مقاومة الاستبداد الذكوري والظلم القائم على النوع الاجتماعي، فمن الأولى- بل من الواجب- أن تمتد هذه المقاومة لتشمل ديكتاتورية الدولة ومظالم الأنظمة الحاكمة. وإذا كانت النسوية قد انبثقت أصلاً من كشف الممارسات الإقصائية وفضحها، فلا يليق بها أن تنزلق إلى رضا أخلاقي انتقائي يكتفي بالانشغال بأوضاع النساء بمعزل عن البنى الأوسع للاحتكار، وعنف الدولة، والاستبداد السياسي. وبوصفها حركة نقدية واعية، يمكن للنسوية أن تتميز بذلك عن تاريخ طويل من الممارسات الذكورية المؤسسية التي اتسمت بالانتهازية السياسية وترسيخ القهر. ومن هذا المنظور، يتعيّن على النسوية الأخلاقية أن تُدرج (في صميم اهتمامها) قضايا الطبقة الاجتماعية، وأن تُنصّت (بجدية) لاحتياجات النساء الفقيرات والمهمشات والمستضعفات، بوصفهن الأكثر عرضة لتقاطعات القمع

وأشدّها فتكاً.

يُتسم الفكر النسوي الإسلامي برؤية كليّة للعالم، تقوم على مفهوم الأخلاق المعاشة، بما يؤهله لأن يكون حركةً معارضة مبدئية ومتسقة في مواجهة مختلف أشكال الظلم. ففي دراسته لتقاليد الأخلاق ونظمها في الإسلام، يبيّن أمين ساجو (Amin Sajoo) أنّ المنظور الأخلاقي لا يُختزل في التجريد أو التأمل الفلسفي المحض، بل يتمثّل في «الممارسة العملية للمبادئ الأخلاقية، حيث تُفهم المثل العليا وتبعاتها ضمن أطر العلاقة بين الفرد والمجتمع والإله». (2004: 2) ويقدم ساجو قراءة للأخلاق الإسلامية بوصفها نموذجاً تتأسّس فيه الأخلاق الدينية، أو القائمة على الإيمان، على التجارب المعيشة للجماعة وخيارات الأفراد والجماعات الأخلاقية. وفي هذا السياق، تتجسّد «التفسيرات العقلانية للصواب والخطأ» (ساجو 2004: 4) في الحيّز الاجتماعي وفي المجال العام. كما يناقش ساجو مجموعة من النصوص الأخلاقية المركزية في العصر الإسلامي الكلاسيكي، والتي تصوّرت تكامل الفضائل الأخلاقية الفردية (الأخلاق) مع آداب السلوك الاجتماعي (الأدب)، توظيفاً لهما في خدمة غاية اجتماعية ونقد أخلاقي للممارسة السياسية.

يمثّل هذا النمط من الأخلاق الاجتماعية، المنخرط فاعلياً في الشأن العام وفي بنية النظام السياسي، أحد أبرز ما يميّز التصرّور الإسلامي عن المقاربة الليبرالية للمجال العام. فبينما يتجاوز المنظور الإسلامي مجرد «سنّ القواعد المعيارية والامتنال لها»، ويتخطّى كذلك «العقل الأداتي الذي يُقّصي المقدّس استناداً إلى بناء أيديولوجي للعقلانية» (المرجع نفسه: 43)، فإن المقاربة الليبرالية، على النقيض، «تُعَلّي من شأن عقلانية منزوعة الأخلاق، حيث تُختزل المعايير الأخلاقية إمّا في مفهوم للسلوك اللائق يخلو من أي حكم قيمي على الخير، أو في سلوك عقلاني ينفي أي دور للمقدّس» (المرجع نفسه: 44). وينصّب نقد ساجو للممارسة الليبرالية على كونها، في جوهرها، تُفرّغ الأخلاق من مضمونها القيمي، وتختزلها إلى مجرد مهنية وأدب شكلي وسلوك قانوني منضبط. في المقابل، لا يُنظر إلى الأساس الديني للأخلاق الاجتماعية في المجال العام بوصفه مجرد أداة في خدمة سيادة القانون، بل باعتباره المبدأ الجوهرية الذي أفضى تاريخياً إلى نشوء منظومة الحقوق التي تُعلي من قيمة الكرامة الإنسانية، والتي نحتفي بها اليوم بوصفها حقوقاً إنسانية كونية (ساجو 2004: 85).

رأت كلّ من صبا محمود (Saba Mahmood) وتشارلز هيرشكيند (Charles Hirschkind)، من خلال دراستهما لظواهر اجتماعية متباينة في مصر خلال تسعينيات القرن الماضي، بأنّ للأخلاقية أبعاداً سياسية متعددة، وأنّ

الروحانية الإسلامية أو الحساسية الدينية بوصفها دافعاً لا تستلزم بالضرورة الانخراط في عمل سياسي متشدد، ولا تُعد بالضرورة نقيضاً للتصور الليبرالي التقدمي لحرية الاختيار. ويقدم هيرشكيند مفهوم الاستماع الأخلاقي بوصفه مسعى يهدف إلى إعادة تشكيل الكينونة الأخلاقية للفرد، وتوجيهها نحو نموذج أكثر اكتمالاً للشخصية المسلمة. كما يؤكد أن خطب الكاسيت (cassette sermons) تسعى إلى تنمية حساسية دينية مخصصة، متجذرة في اعتبارات أخلاقية واجتماعية، وأن هذه الظاهرة تمثل «جزءاً من مشروع أخلاقي وسياسي مركّب لا يمكن اختزال نطاقه أو دلالاته في صورة المتشدد أو الإرهابي» (هيرشكيند 2006: 6). وبالمثل، ترى صبا محمود أنّ الفهم الدقيق للفاعلية الأخلاقية وللطابع التربوي لحركة المساجد يقود إلى قراءة مغايرة للفاعلية السياسية؛ إذ تؤكد أن «الفاعلية السياسية لهذه الحركات ... هي نتاج العمل الذي تؤديه في المجال الأخلاقي، أي استراتيجيات التنشئة التي تتشكل من خلالها ارتباطات متجسدة بأشكال محدّدة تاريخياً من الحقيقة. ومن ثمّ، لا يمكن استيعاب مشروعها السياسي إلا عبر تحليل ممارساتها الأخلاقية» (محمود 2005: 35). ومع اتفاقي مع هذه الأطروحات في إبراز مركزية البعد الأخلاقي ودوره في تشكيل مجال سياسي مُعاد التعريف، فإن تركيزها يظلّ موجّهاً أساساً نحو التقوى الفردية الخاصة وتحسين السلوك الأخلاقي أو الديني، وهي مسارات لا تنعكس بالضرورة على المواقف العامة، ولا تُقضي حتماً إلى التعبير عن اعتراض صريح على الفساد أو الظلم البنيوي في المجتمع.

ترمي المناقشة السابقة إلى وصل البعد التطبيقي للمبادئ الأخلاقية بمسألة المشاركة السياسية في النشاط النسوي. ومن المأمول أن تنمّض النسوية الإسلامية، على نحو خاص، في موقع يتيح لها مواجهة النظام الذكوري اللاأخلاقي وما تنطوي عليه المؤسسات الدينية من مساومات سياسية، إلى جانب التصدي لسياسات الدولة غير الديمقراطية ومساعدتها الدائمة لاستقطاب كلّ من الحركة النسوية والمؤسسة الدينية وتوظيفهما. ويُلخص خالد أبو الفضل هذه العلاقة المركبة بعبارة موجزة ودالة، إذ يقول: «أتجنّب السياسة حين تفتقر إلى المشروعية، وأتجنّب القانون حين يغدو غير أخلاقي. فبقدر ما تنفصل السياسة عن القانون تصبح موضع استهجان، وبقدر ما ينفصل القانون عن الأخلاق يتحوّل إلى أداة قهر. وينبغي أن يشكل العقل والرحمة - حين ينضبطان ويهتديان بالسعي إلى الإرادة الإلهية - الوحدة الأساسية التي يقوم عليها صلب السياسة والقانون والأخلاق. فسياسة بلا قانون ليست سوى انتهازية، وقانون بلا أخلاق ليس إلا استبداداً، وأخلاق لا تُوجّه بالإرادة الإلهية مألها أن تنقلب إلى مجرد خضوع للأهواء» (أبو الفضل 2006: 84).

وكما رفضت النسويات الإسلاميات الاصطفااف مع نظام الإخوان المسلمين السابق وأيديولوجيته الجندرية، فإنّ من الضروري أن يواصلن مقاومتهن عبر وصل النضال من أجل العدالة الجندرية، في مواجهة الاحتكار الذكوري، بمعارضة قمع الدولة وعنفها المنهجي. وينبغي أن يستمر نقد الذكورية المحافظة والمتعالية التي تنبئها جماعة الإخوان المسلمين، مقروناً بنقد واضح للاستبداد العسكري الذكوري، بوصفهما وجهين متكاملين لمنظومة قهر واحدة. وتتيح الرؤية النسوية الإسلامية إبراز التلاقي بين الذكورية السلطوية اللاهوتية والسياسية، من خلال بلورة مفاهيم واستدعاء مبادئ أخلاقية محدّدة وذات دلالة، في مقدّمتها مقاومة جميع أشكال الظلم، والظلم، والتعدي، سعياً إلى تحقيق عدالة شاملة. ولا تقتصر هذه المفاهيم على كونها ألفاظاً عربية متقاربة المعنى، بل إن تكرارها المنهجي في سياقات أخلاقية دقيقة في القرآن الكريم يُنتج نسقاً موضوعياً ومفاهيمياً متماسكاً للأخلاق الإسلامية وضرورتها العملية. كما يمكن توظيف السردية القرآنية المركزية التي تقرّ بنجاح ملكة سبأ - والتي كثيراً ما تستشهد بها المفسرات النسويات الإسلاميات لإثبات مشروعية القيادة السياسية للمرأة - في مقابل نموذج الحكم الاستبدادي لفرعون، لصياغة موقف نسوي إسلامي يرفض، من منظور قرآني، هذا النمط الذكوري من الاستبداد السياسي، مع إقراره في الوقت ذاته بإمكان وشريعة قيادة المرأة. ورغم أنّ التحليل التفصيلي للفروق السياسية الدقيقة بين هاتين الروايتين يتجاوز نطاق هذا الفصل، فإنّ القارئ يستطيع أن يستشف (ضمنياً) المفاهيم والموضوعات القرآنية المشار إليها آنفاً، والقابلة للتطبيق على كلّ من الاستبداد السياسي والظلم الذكوري الواقع على النساء. وفي هذا السياق، تشير أمينة ودود، في تطويرها لما تُسميه النموذج التوحيدي - القائم على مبدأ وحدانية الله في الإسلام - بوصفه أساساً ناظماً لتفكيك التراتبية الجندرية وإعادة بناء العدالة والعلاقات بين الجنسين داخل الإطار الإسلامي، إلى امتداد هذا المبدأ ليشمل مجالات أوسع، مؤكدة أنّ «المفهوم الشامل للتوحيد، أو وحدانية الله، يشكل مساراً ينظّم البنى الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والروحية والسياسية في الإسلام» (ودود 2006: 29).

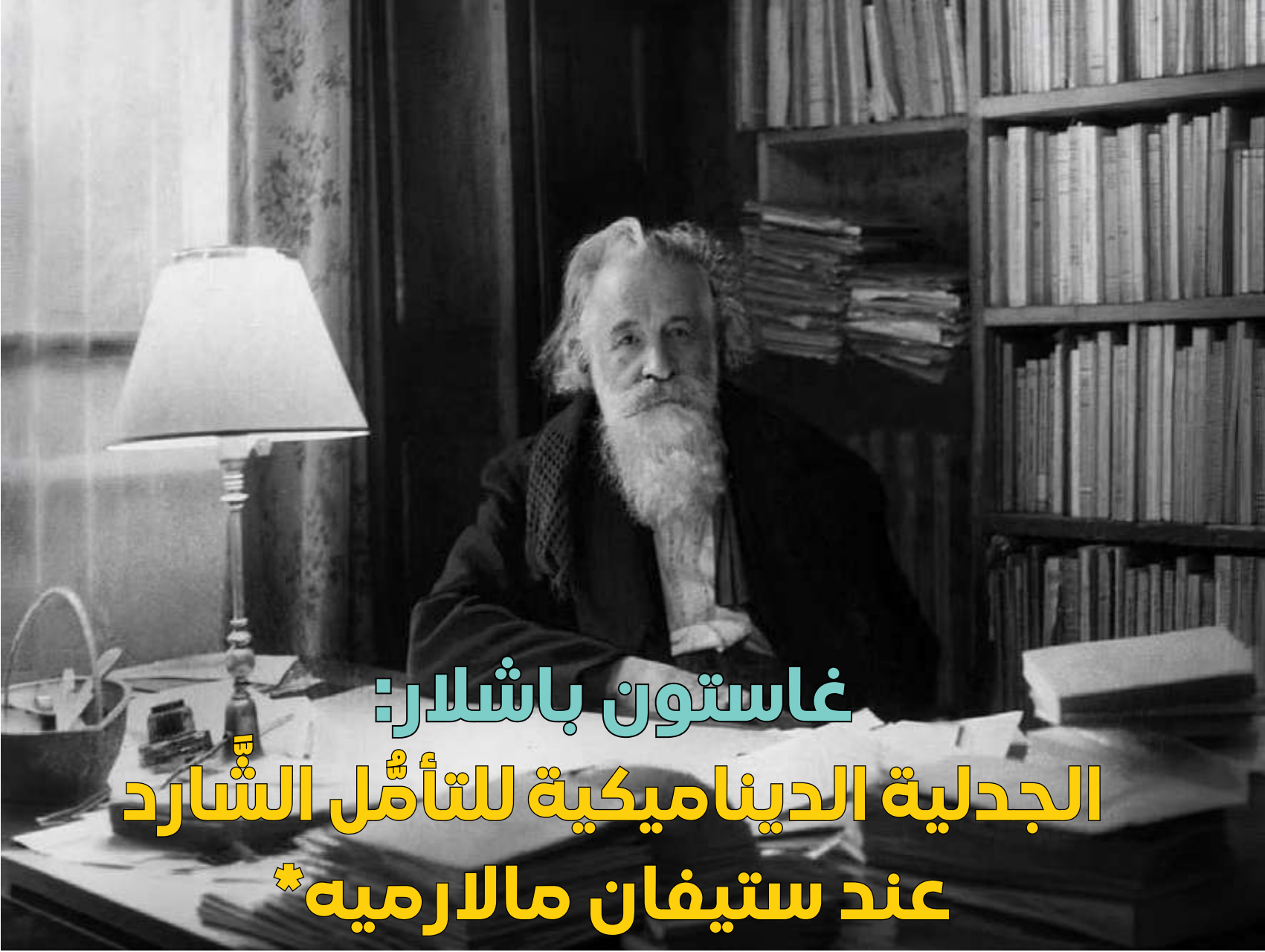
الخاتمة

قدّم هذا الفصل قراءة نقدية لاستراتيجية الاصطفااف الكامل بين الحركة النسوية والدولة، ولا سيما في السياق المصري الراهن الذي يُسمّ بالفموض والتناقض وسياسات محلّ تشكيك واسع. ولا يقتصر الأمر على التحفظ إزاء الدولة بوصفها مؤسسة ذكورية تُقصي النساء أو توظفهنّ أداتياً، بل يتعيّن على النسويات، على نحو أعمق، التنبه

إلى المأزق الأخلاقي الكامن في بعض أشكال الممارسة النسوية نفسها. فإذا كانت النسوية الحكومية في بلدان الشمال الأوروبي - كما أُشير في مطلع الفصل - تتمحور حول جعل الديمقراطيات أكثر ديمقراطية، أي تعزيز النظم الديمقراطية القائمة عبر توسيع إدماج النساء وتعميم منظور النوع الاجتماعي، فإنّ النسوية الحكومية التي تُقضي إلى إضفاء الشرعية على ما يُسمّى الديمقراطية غير الليبرالية، بما يستتبعه ذلك من تعميق لقمع الدولة، تُعدّ ممارسةً يتعيّن رفضها. وعلى النقيض، يمكن للنسوية الإسلامية أن تنبئ سياسة نقدية واعية أخلاقياً، من خلال اتخاذ مواقف لا تُسوِّغ استبداد الدولة، ولا تُبرّر نفاق المؤسسة الدينية أو توظيفها من قبل السلطة السياسية. وفي السياق المصري الراهن، كثيراً ما يُواجه من يوجّهون نقداً علنياً لبعض سياسات الدولة أو لمواقف الأزهر - على سبيل المثال - باتهامات جاهزة، تتراوح بين الخيانة، والعمل ضمن أجندات غربية، أو الانتماء إلى جماعة الإخوان المسلمين، وصولاً إلى وسمهم بالإرهاب.

في مسرحية ماكبث لشكسبير، حيث تتشابك ثيمات الفموض الأخلاقي مع تعقيد الاختيارات الفردية في سياق من الخداع وخداع الذات، يغدو التمييز بين الصواب والخطأ ملتبساً، ويصبح التلاعب المتعمّد وسيلةً للتهرب من مرجعية أخلاقية ثابتة. ففخّ الساحرات الشرير يقوم (في جوهره) على خلق حالة من الالتباس القيمي، حيث ينفصل الظاهر عن الحقيقة - ومن هنا المقولة الشهيرة الدالة: «الجميل قبيح، والقبيح جميل». وعلى هذا الأساس، يسمح البوّاب، عند بوابة الجحيم المتخيّلة، بمرور «المراوغ، القادر على أن يُقسم في كلا الكفتين ضد أيّ منهما» (ماكبث، الفصل الثاني، المشهد الثالث)، أي ذاك الذي يتفادى الالتزام الأخلاقي الواضح. وفي المقابل، يصوّر القرآن إحدى السمات الجوهرية للمناقضين عديمي الأخلاق وذوي الازدواجية الخادعة في تردّدهم الدائم بين موقفين، من دون انحياز صادق أو التزام مبدئي لأيّ منهما - (مُذَبِّبِينَ بَيْنَ ذَلِكَ لَا إِلَى هَؤُلَاءِ وَلَا إِلَى هَؤُلَاءِ) وَمَنْ يُضِلِّ اللَّهُ فَلَآنَ تَجِدْ لَهُ سَبِيلًا (القرآن 4: 143) - أي أنهم لا ينتمون حقاً إلى هذا الفريق ولا إلى ذاك.

1 - Abou-Bakr, Omaira. "Islamic Feminism and the Equivocation of Political Engagement: 'Fair Is Foul, and Foul Is Fair.'" Rethinking Gender in Revolutions and Resistance: Lessons from the Arab World, edited by Maha El Said, Lena Meari, and Nicola Pratt, Zed Books Ltd, 2015, pp. 181-204.



غاستون باشلار:

الجدلية الديناميكية للتأمل الشارد عند ستيفان مالارميه*

أوغست دو فيليب دو ليل آدم، نظن معها الشاعر هيغليبا، فإنها تسود أفكاره وكذا صيغه.

بالنسبة إلى مالارميه، يهيمن الجدل على الحركات؛ ويتنفس عند نواة الحركات نفسها المستوحاة. دائماً، بين طيات نصوصه، ترتد الحركة الشعرية إلى ذاتها. لا يوجد اندفاع دون احتجاز، ولا احتجاز دون تطلع. جراء ذلك، يتجه ظن القارئ السطحي- القارئ الفاتر- نحو إمكانية حيرة الشاعر: الوضع غير ذلك، إنه يختبر اهتزازاً.

لكن، ليس أبداً الاهتزاز الفوضوي من يحدث دويًا لكل مباحج الأرض، ولا يتأتى قط نتيجة زخمه، الانفعال الأخلاقي أو الشغف. يسعى مالارميه صوب العثور على إيقاع أكثر عمقاً وحرية خلال الوقت نفسه، اهتزاز وجودي.

داخل روح الشاعر، فالوجود نفسه من أصبح ينمو ويتضاءل، يفتح وينغلق، ينحدر ويصعد، الانحدار عميقاً كي يعيش بهدوء اندفاعاً، ثم وفق خبرة بسيطة

ستقدم قصيدة ستيفان مالارميه ألقاها لانهاية، لكل فيلسوف توخى تبني مهمة تحليل الخيال الأدبي بتحديد المواد الشعرية للصور وكذا معطيات الإلهام المختلفة. فقد رفض، هذا الشاعر الاستثنائي، جلّ الإغراءات الأولية للجوهر المتواري خلف الكلمات؛ وصمد بخصوص التمرن على قوى الاعتقاد الشعري. يلزم على الشعر في تصور مالارميه، تشكيل قطيعة حيال مختلف عاداتنا، لاسيما الشعرية. يتضمن لغزاً لاستوعبه جيداً إذا اكتفينا بتقييمه من وجهة نظر الأفكار: بالتالي، يمكننا القول، بأن مالارميه غامض. لا تعبر تيمة أبدعها مالارميه عن لغز فكري؛ بل تجسد معجزة للحركة. يتحتم على القارئ، أن يتهياً ديناميكياً قصد تمكّنه من استلهام إحياء فعال، ويكسب تجربة جديدة بخصوص حيثيات أكبر الحركات: حركية المتخيل.

توضّح لعبة النقائض عند فيكتور هيغو مانوية أخلاقية بسيطة للغاية. أما جدلية التعارضات لدى



د. سعيد بوخليط

المغرب

لا يدين بفضل معين إلى قوى الأرض.
يمكننا جعل ثنائية الحركات المدهشة ملموسة، عندما
نتفحص ديناميكياً مقاطع شعرية غير مألوفة من
قصيدة مالارميه المعنونة بـ "انبعاث":

ثم أتهاوى حانقاً، منهكاً، من أريج الأشجار.
وأشقُّ بوجهي هوةً لحلمي،
أقضمُ أرضاً ساخنة حيث ينمو الأرجوان،
أترقبُ، حين التصدُّع، ارتفاع سأمي..

ثلاثة مقاطع شعرية ونصف مشحونة بالحركة قصد
البحث، في الأسفل، عن باعث سأم أخيراً دون عِلَلٍ
محتملة! تبلورُ تصميمًا طفيفاً بخصوص هذا الطريق
نحو الهاوية.

يلزمنّا، أولاً إفساح المجال أمام نضوب ظواهر
توتّرنا بغية اكتشاف الظاهرة الأكثر عمقا لسأمنا.
ثم أيضاً استساغة حركة إرهابنا، وكذا الاشتغال على
مصيرنا المرتبط بالثقل الأرضي بحيث أُحدثَ بملء
الفم ثقباً جوفياً لأحلامنا.

بعد هذا السقوط الطويل، البطيء، المسهب، المضني،
الماهر تماماً، نشعر في خضم ذلك باستقراء الحركة
المعاكسة. هكذا، يتصاعد السأم، ويصعد بنا. يتكشف
أمامنا سأم اكتسى جدلية ديناميكية.

ترى السيدة ديوريا أميليا كيرك آيش⁽¹⁾، من خلال
دراسة مفعمة بالألمية، لتلك المقاطع الشعرية الأربع
تعارضاً بين "أفكار" التصدُّع أو الارتقاء. يتعلق الأمر
لديها، ببنائين متوازيين، الأول "تعزّزه مصطلحات من
قبيل أتهاوى، أشقُّ، هوةً، أرض، التصدُّع؛ بينما الثاني،
الذي تبنّى وجهة مغايرة، كما الشأن مع كلمات: حلم،
تنمو، ارتفاع، فقد تبدّى بكيفية أقل استعراضاً".

كي ترصد فعلاً السيدة آيش توازي الأفكار المتباينة،
تعقبت بهذا الخصوص نفس الحكم المسبق المعتاد، الذي
يُدرج آلياً الحلم لصالح الارتفاع. كما لو تنعدم أحلام
مرتبطة بأحلام حيوات تحت - أرضية، أحلام تخترق!
بحيث تغافلت عن أحد مقاطع مالارميه الشعرية
الأكثر أرضية، واستلهاها لشعرية بودلير:

وأحضرُ خندقاً بوجهي لصالح حلمي.

غير مبالية بالصورة الديناميكية، لذلك لم تمنح
مجالاً ضمن موازاتها لأفكار صورة القضم. صورة،
امتلكت فقط مادة واحدة: العنصر الأرضي للأشياء،
صورة تستند على حركة أولية دون غيرها: الانحدار.
بغض النظر عن حالة الخَبَل، فالكائن الذي يعضُّ
ينحني إرادياً بوجهه نحو الأرض، متوجّهاً موضع فريسته
"يقضم الأرض الساخنة" مثلما يفعل حلم مالارميه،
وضع يعكس في الوقت ذاته اكتشافاً لأنطولوجيا العَضِّ
الديناميكية وكذا الأنطولوجيا الأرضية للفريسة.

لا يلزم هنا السعي غاية النمو قصد اختبار، حسب

**يمثّل لدى مالارميه استحضر جوهر
الكائن من خلال الوعي الشعري، سأمًا
رصينًا، حقّق تخلصًا من الأسى والتوتر،
"سأم ثمين". سيتجلى هذا السأم، وفق
جوهرية صدقه، مثل حقيقة ديناميكية،
وكذا تبلور وعي عذب يطفو مرتفعًا فوق
محاولات عالم مرهق.**

اعتقادي، إدراك دروس انتحاء مكاني للخيال. ليس
بديهيًا انتصاب جُلّ ماهو بصدد النمو، وإن تعلق الأمر
بزهرة الأرجوان شهر أبريل. أيضًا، عندما نستوعب بأنّ
فصل الربيع لدى مالارميه يعكس أولاً حنينًا إلى تجلُّ
لحيثيات فصل شتاء، وفق المعنى الخالص للوصف،
يتناوبا نزوع صوب الحلم بامتلاك هذا الاندفاع الكامن
دائمًا في عمق الأرض، حياة عند الجذر.

لم يتمكّن بعد الزمان من النمو. لذلك، ينبغي
الانتظار ثم الانتظار داخل الهوة، وبشكل أفضل الانتظار
في خضم التبدُّد. تستمر الحركة الأولية للشاعر غاية
آخر الوقفة الشعرية للمقطع الرابع. تحليل الحركات
ملهم، بينما تحليل الأفكار مضلّ.

يعثر الكائن العميق، ضمن الانتظار على كنهه،
وسكنية جوهره.

يمثّل لدى مالارميه استحضر جوهر الكائن من
خلال الوعي الشعري، سأمًا رصينًا، حقّق تخلصًا من
الأسى والتوتر، "سأم ثمين". سيتجلى هذا السأم، وفق
جوهرية صدقه، مثل حقيقة ديناميكية، وكذا تبلور
وعي عذب يطفو مرتفعًا فوق محاولات عالم مرهق.
هكذا، استطعنا بفضل الشاعر أن نعيش صحبته
الجدلية الديناميكية للثقل والسأم؛ يقدم لنا الثقل
والسأم باعتبارهما تباينات ديناميكية، تعارضات
تناولتها المقاربة النفسية البسيطة للعواطف كمتراذفات.

تذكّي القصيدة ديناميكيا حساسيتها. القصيدة، مؤثّرة
برقّة أكثر من الأخلاق، تميّزها نعومة فطنة تفوق
الذكاء الأكثر حدسًا، تحملنا وجهة النواة المركزية
حيث يتبادل الثقل والسأم قيمتهما الديناميكية، وتضع
الكائن بين طيات اهتزاز. بالتالي، لم يعد السأم
بذرة قائمة، بل أضحى جذعًا. ينطوي على طفرة
مثل أغلب القوى البسيطة الجميلة. يصبو غاية خلق
وردة كبيرة باردة، فارغة، رائعة دون مباهاة، بعض
زنبق الماء. محض قصيدة انبثقت إلى روح مالارميه
من أحواض نهر النسيان.

إن توحّينا الصواب بخصوص تأويلنا الديناميكي
للقصائد، فيلزمنا الاتفاق على استحالة تمثّل مختلف
مزايا قوى مالارميه الشعرية سوى عندما نستثمر بداية
تحليلًا إيقاعيا، بناء على تصوّر بينهرو دوس سانتوس

الذي وظّف المفهوم بهدف صياغة تحليل نفسي لكل
عوامل القصور التي تعيق اهتزازات كائنًا. إنّه إذن
حيّز التقاء حركة مع حركة مناقضة لها تتّسم بنجاعته.
أيضًا، نحن متأكّدون من وجودنا عند أساس الكائن
الديناميكي، عندما نستوعب الخيال المفارق لحركة
تبتغي نقيضها. وحده، الخيال بوسع اختبار هذه المفارقة.
هل يلزم تقديم دلائل أخرى؟ وتيرة عند مالارميه
يصاحبها بغتة "نسيان كلّي للذهاب". تغدو لدى الحالم
خطوة التجديف، التي تحاشت كل كبرياء رياضي
"خطوة كبيرة فاترة بكيفية خالصة"، تتوهّج مثل ساق
ممتدّة كي تغفو ضمن جمالها المزهر، لا ترغب قط
في النمو، أو التفتّح.

مع هيمنة صور جاهزة تمامًا، بمعنى إن تعمّنّا
الصور بناء على تجليات متتالية حسب ديمومة نحياتها
دون جدلية، سيدهشنا نهر "يمدّد بغير اكتراث بحيرة
مجدّدة بالتردّدات". لكن، عندما يكشف التأمل الشارد
الشعري، على أنّ تلك التردّدات المائية الأكثر هدوءًا
هي "تردّدات انطلاقًا من منبع"، فقد اكتسى النهر
بأكمله حسًا ديناميكيًا. أيّ ديناميكية! ثم كم هي
اللامبالاة التي يعمل الشاعر بحسبها على تخليصنا
من محاكاة فظّة للمنع!

كي يجسّد المنبع دلالة هذا التعريف حسب منظور
مالارميه، لا يلزم فقط الانبثاق من الأرض، وفق
طراوة وسذاجة ماء يمنح نفسه إلى نرجسيته بل ينبغي
امتلاكه فورًا اشتياقًا إلى مأوي تحت - أرضية؛ وتوجّسًا
من نزوات جدول الماء؛ منذ الحركة الأولى، الوضوح
الأول، الانطباع الهوائي الأول، ينبغي الإحساس بالتعب،
السأم، وزن انعكاس تجليات اللازورد. مقارعة الصورة
غاية إعطائها تعريفًا: الانبجاس، يعني التردّد على
مستوى الخروج. هكذا التحليل الإيقاعي، بين طيّات
نور شعرية مالارميه، خيال المنع.

صورة المنع الرتيبة بالنسبة لعدّة شعراء، بحيث
تأخذ لديهم وجهة وحيدة، صارت هنا مجالاً يستوعب
حركتين متعارضتين. عبثية فكرة من هذا القبيل
تجاوزتها تذبذباتها.

هامش المقالة:
المصدر:

* Gaston Bachelard : Le droit de rêver (1970). P. U. F
: PP.166 - 172.

(1) Deborah Amelia Kirk Aish : la métaphore dans l
œuvre de Stéphane Mallarmé. paris 1938. P/44.



الكاتب والفيلسوف الفرنسي: أندريه كونت - سيونفيل

الفن فعل إنسانيّ. فما عشتُ العصفور بالعمل الفنّيّ، ولا شدوّه، وليس كذلك، أيضًا، النّحلُ خليةً أو رقصةً. فليس الجمال هو ما يصنع الفرق. فمن ذا الرّسام الواقعيّ الذي يزعم أنّ ما تصوّره ريشته أجمل ممّا تهيه الطبيعة، وهو مقلّدها دون أن يضارعه؟ ومن ذا الرّسام التجريديّ الذي له أن يفعل أفضل من السّماء أو المحيط؟ ومن نحاتّ أفضل من الحياة أو الرّيح؟ وكم من الموسيقيّين ينال من إعجابنا أقلّه، وأسفاه، مقارنة بأولّ شعور يأتينا صادحًا؟

إلى محاكاة العالم، يجد أنموذجًا آخر طالما أنّ العالم لا يحاكي ذاته أبدًا، إلّا نفسه وهو بصدد المحاكاة. ولو كان في النّظر كفايةً، لكان الرّسم أيسر. لكن هل هو الفنّ؟ وما هو الأنموذج، في الموسيقى، لو لم يكن العمل الفنّيّ نفسه وهو في طور التكوّن، ولو لم يكن فكرة ما، لكن دون تصوّرات، دون خطاب عدا ما يصنعه الفنّان؟ أفلا تنظر إلى رامبران أو موزار. ليس هذا الجمال من العالم. ولا هذه الحقيقة كذلك. أو هي من العالم فقط لأنها، أوّلاً، نابعة من موزار أو رامبران. وكما كتب هيجل «تكتفي أشياء الطبيعة بوجودها»، إذ هي بسيطة، ولا تكون إلّا مرة واحدة، في حين أنّ الإنسان، بما هو وعي، فمزدوج؛ فهو موجود، لكنّه موجود لنفسه». ولهذا العلة هو محتاجٌ إلى الفنّ: حتّى «يُظهر ما هو عليه»، على حدّ

يرقى إلى أن يكون عملاً فنّيّاً. ولا بدّ من أمر آخر، لا تحويه الطبيعة إذا غاب الإنسان، وهو بلا ريب غير واقع تحت إدراك أيّ بهيمة. فما هو؟ إنّها الإنسانيّة نفسها، بما هي تساؤلٌ عن العالم وعن الذات، بحثٌ عن الحقيقة أو المعنى، مُساءلةً وتأوّل، بما هي عقلٌ، وإن شئت فقل من حيث إنّها غيرُ قادرةٍ على تمثّل ما تقدّمه لها الطبيعة إلّا شريطة أن تُسقط نفسها فيها، عليها، وشريطة أن تسعى إلى «إيجاد» نفسها فيها على حدّ قول هيجل، وهو ما يفترض دائماً، بما أنّ الطبيعة لا تسأل ولا تُجيب، أنّها تحوّلها أو تُعيدّها خلقاً جديداً. وهذا أمرٌ ممكن الحدوث دون فنّ. ولكن الفنّ يفعل ذلك على نحو أكثر وأفضل. هذا لأنّ العقل هناك أقلّ انشغالاً بأهدافه المعتادة، التي هي الفائدة والقوة والنّجاعة. وليس الفنّان، حتى حينما يهفو فقط



ترجمة: أحمد السّائح

باحث دكتوراه - المعهد العالي
للعلوم الإنسانيّة بتونس

إنّ الجمال أحد مرامي الفنّ المحتملة، ولكنّه يظلّ غير كافٍ لتعريفه. فالطبيعة كذلك جميلة، وأكثر. ولنشأن الإنسان هو الفنّان الوحيد، فليس ذلك أوّلاً من حيث أنّه ذو صنعة (إذ يمكن للقرود كذلك أن يصنع شيئاً)، ولا من حيث أنّه ذوّاقه جمالٍ (فإزاء ريش الطّاووس، ما أدراك أنّ أثاءه لا تجد لذة جماليّة؟)، ولا حتّى من حيث جمعه بين هاتين الملكتين، وإن جاء في ذلك على غير مثال تفرّدًا. فما العمل الفنّي بالمنتج الجميل لنشاط ما فحسب، وما كلّ منتجٍ جميلٍ

قول هيجل مجدداً، ويجده «كأنه انعكاس لذاته هو». فليس يدخل هنا من اكتفى بالعالم خلوا من الإنسان. في الفن، تتأمل الإنسانية نفسها في تأملها، وتتساءل في تساؤلها، وتتعرف إليها وهي ذات معرفة. هذه الانعكاسية، وإن أضحت متجسدة أو حسية، فهي الفن عينه. «إنّ الفنون مثل المرايا، يذكر آلان، هناك يعرف الإنسان أشياء منه كان يجهلها، ويتعرفها». لا ريب في ذلك. إلا أنّ ذلك لا يعود إلى أنّ الإنسان، في الفن، ليس ينظر إلا لنفسه. وإنما لأنه لا ينظر إلى شيء إلا أوضاع نفسه فيه تماماً، دون أن يدرك نفسه فوراً فيما يرى. إنّ العالم هو المرأة الحقيقية، هناك يبحث الإنسان عن نفسه. وليس الفن إلا انعكاساً، يجد ذاته فيه. هل ينبغي محاكاة الطبيعة؟ إنها ليست إلا احتمالية من جملة احتمالات أخرى. فالإشكالية اليونانية القديمة المتعلقة بالمحاكاة جزئية ومختزلة في آن، وإن بقي فيها بعض إيضاح: فهي تقف عجزاً دون كلّ فنّ ودون الفنّ في شموليته. فلا يكاد يكون لها حضور في الموسيقى أو في فنّ العمارة. فقد باتت لا يؤبه بها في جزء كبير من فنّ الرسم والنحت المعاصرين. فما لنا ورسام، روائي، سينمائي يحاكون الواقع، إذا لم يأتوا بالجديد الممتع القوي؟ إذ يلاحظ كانط أنّ العمل الفنيّ ليس تمثيلاً لشيء جميل، ولكنه «تمثيل جميل لشيء ما». أفلا تنظر إلى لوحة أحدى Les Souliers لفان جوخ، لوحة الراي La Raie لشاردان أو لوحات جويا المظلمة... فالأمر غير متعلق بتقليد الجمال، غير محتاج إليه، وإنما بالاحتفاء به، حين حضوره، وبإبداعه أو الكشف عنه حين غيابه أو مروره دون لحظ البصر. وهو ما يُدكرنا به اليوم التصوير الفوتوغرافي. إذ تنتج أبسط اللقطات محاكاة مناسبة. ولكن أهي فنّ كلها؟ كم عدد تلك التي لها قيمة في ذاتها؟ إنّ المحاكاة أداة للفنّ أو هي أحد متطلباته غالباً. لكنها لا تعدو أن تكون أداة، لا غاية. وهي ليست سوى أحد متطلباته، قد يُضفي غالباً حيوية، ويكون نافعاً أحياناً، إلا أنّه ليس هو بالضروري دائماً، ولا هو بالكافي أبداً. هل تقليد للجمال؟ إنّها جمالية بطاقة البريد. إنّ الفنان يبدع، لا ينسخ.

ويزداد الأمر مع كانط غموضاً. فما هو يكتب أنّ «الفنون الجميلة هي فنون العبقرية». ولكن ما العبقرية؟ إنّها «موهبة، أو هبة طبيعية، يجيب كانط، تعطى الفنّ قواعده». وليس مهماً إن كانت هذه القوة الخلاقة فطرية، وفقاً لكانط، أو مكتسبة، إذ هي على الأرجح هذا وهذا. إنّ الأمر المهمّ والذي يصعب وجهة على رأي كانط يتمثل في أنّ العبقرية لا تهب الفنّ قواعده إلا حين تنتج «ما لا يمكن

إخضاعه لأية قاعدة محدّدة». ولئن كانت العبقرية نقيض دليل الاستعمال، فإنّها مع ذلك تحلّ محلّه. إنّها عصية على أن تُضبط في أية قاعدة كانت (وهذا هو ما يميّز الفنّ عن التقنية والعبقرية عن الصنعة)، لكنها تمنح الفنّان وخلفاءه قواعد - وإن ظلت دائماً ضمنية وغامضة. العبقرية، في الفنّ، لا يمكن تعلّمها، لكنها تُعلّم. وهي لا تُحاكي، لكنها تُحاكى. ولهذا قال مالرو «إنّنا في المتاحف نتعلّم الرسم»: فالإعجاب بأرباب الإبداع وتقليدُهم يهب المرء، ربّما، فرصة في أن يصبح أحدهم.

وهنا مكن مفارقة العبقرية: أنّ تكون أصيلة وأنموذجية معاً. أصيلة من حيث امتناع اختزالها في أيّ قاعدة، محاكاة أو معرفة ما. إلا أنّها أنموذجية، لأنّ الأصالة غير كافية («فالعبيثي يمكن أيضاً أن يكون أصيلاً»، كما يلاحظ كانط - وهذا يعبر عن توجهه فنيّ من توجهات العصر الحالي)، ذلك أنّه ينبغي للعبقرية أن تكون أنموذجاً يُحتذى أو مرجعاً، وهو ما يفترض أنّ أعمالها الفنية، يضيف كانط، «وإن لم تكن هي نفسها ناتجة عن محاكاة، فإنها يجب أن تكون قابلة لأن يُحاكيها الآخرون، حتّى تستوي مقياساً أو معياراً للحكم». ممكن القيام بأيّ شيء، في الفنّ كما في غيره. لكن ليس من الفنّ القيام بأيّ شيء. أي نعم ثمة فنانون دون المستوى، لكنهم ليسوا ممّن يُعتدّ بهم. إنّما العبقرية هو من يصنع قانون الإبداع: يتجلّى الفنّ في استثناءاته، التي هي قاعدته الوحيدة.

الفنانون العظام هم أولئك الذي يمزجون الوحدة بالكونية، والذاتية بالموضوعية، والعفوية بالانضباط، وربّما هذه هي معجزة الفنّ الحقّ التي بها يتميّز عن التقنيات وعن العلوم. ففي كلّ الحضارات التي استخدمت القوس، تميل السهام إلى التوازن عند ثلثي طولها. وليس يُخبرنا هذا التقارب التقني شيئاً عن الإنسانية، إلا عن ذكائها، وهو ليس يذكر شيئاً عن الأفراد المعنّين: إنّهم مدين بكلّ أمره للعالم ولقوانينه. إنّ اختراع، وما هو بالإبداع، وليس بهمّ المخترع. ففي كلّ الأحوال، ما كنّا لنُحرّم، من دون الإخوة لوميير les frères Lumière، من السينما. لكن أين متاً، من دون جودار Godard، فيلم مثل حتّى انقطاع النفس À bout de souffle وفيلم بيارو المجنون Pierrot le fou. وما كنّا لنُحرّم، من دون جوتنبرغ، من اختراع الطباعة ولو بعد حين. لكن أنّي لنا، من دون فيون Villon، بيتاً شعرياً واحداً من قصيدة نشيد المشوقين la Ballade des pendus. المخترون يكسبون الوقت. أمّا الفنانون فيضيعونه وينقذونه.

ولا بدّ من تمييز مماثل بين الفنّ والعلوم. تخيل أنّ

نيوتن أو أينشتاين كانوا قد ماتوا عند الولادة. لكن تاريخ العلوم، بلا ريب، قد تغيّر، لكنّه تغيّر يؤثّر على الإيقاع الزمّني أكثر من تأثيره على المضمون، على الأحداث التفصيلية أكثر من المسار. فلا الجاذبية الكونية بضاعة بسبب ذلك ولا معادلة الكتلة والطاقة كذلك: إذ سيأتي أحدهم، لاحقاً، وسيكتشفهما، هذا علّة كونها اكتشافات، وأنّها ليست، مجدداً، إبداعات. لكن لو لم يكن شكسبير، ولو أنّ مايكل أنجل أو سيزان لم يوجد، لحرّمنا أعمالهم أبداً، ولما استطاع شيء تعويضها. فليس فقط إيقاع التاريخ، أو شخصياته، أو سير الأحداث فيه كان سيختلف، لكن أيضاً محتواه شديد الأهمية، وحتى مساره. فلتنحّ باخ، هايدن وبيتهوفن من تاريخ الموسيقى: من ذا الذي يقدر أن يعرف كيف تضجّ الموسيقى من دونهم؟ كيف تراه يصنع موزار من دون هايدن؟ وشوبار Schubert في غياب بيتهوفن؟ بل ما يصنع كلّهم وقد فقدوا باخ؟ إنّهم العباقرة هم الذين يرتقون بالفنّ، يرفعون دعائهم، وإنّ فقدهم ليس يعوّض، وغير ممكن كذلك التنبؤ بهم مسبقاً.

ونلاحظ، في هذا الصدد، أنّ القول نفسه يصدق على الفلسفة. فلولا أفلاطون وديكارت وكانط ونيشيه، لكانت الفلسفة، ولبقيت، مختلفة أساساً عمّا نراها اليوم. وهذا كافٍ للبرهنة على أنّها ليس علماً. فهل يمكن اعتبارها فناً؟ إنّها مسألة تعريف. إلا أنّها من هذا المنظور على الأقلّ ما كانت لتوجد، أو لكانت شيئاً آخر، من دون عدد من العباقرة هم نسيج وحدهم، أي أنّهم، كما الفنّ، جمع بين الأصالة والنموذجية. إنّهم هم المقياس والقاعدة، على حدّ قول كانط، للحكم على ما يمكن أن يقدمه لنا الفكر الفلسفي، وعلى ما ينبغي له. إنّ شئت فقل إنّها فنّ العقل الذي يجد في الحد الأدنى الممكن من الحقيقة جمالاً كافياً. لكن لنعدّ إلى الفنون بمعناها الدقيق، تعودنا من دهرنا عدّها سنّة، وإن كانت العبارة عنها قد تغيّرت (نفول اليوم: الرسم، النحت، العمارة، الموسيقى، الرقص والأدب)، وأضيف إليها منذ زمن «فنّ سابع» هو السينما، بله وثامن سيكون فنّ الرسوم المتحركة. فما الجامع بينها؟ أولاً، إنّ هذه الذاتية ذات المفارقة، التي أشرت إليها، يبلغ العباقرة الكوني. إنّ التعبير عمّا «لا يقبل التعويض في حياتنا»، على حدّ قول لوك فيري Luc Ferry، وهذه الفنون كلّها مساهمة في ذلك. لكنها تتقاطع كذلك عبر الأحاسيس الجميلة التي تمنحنا إيّاها، بمعزل عن أيّ تملك أو منفعة تُرجى. فمن ذا الذي يحتاج إلى امتلاك أعمال فرمير Vermeer كي يستمتع بها؟ أو يتأثّر؟ وهل ثمة من ينتظر من موزار شيئاً آخر خلاف لذة الاستماع، حتّى وإن كانت



محزنة؟ هذه اللذة غير النفعية هي ما نسميها، بشيء من التعميم ضروري، الجمال. إنه ليس الفن الخالص. لكن ما يكون الفن دونة؟ الجميل، حسب كانط، ما يُعرّف عليه دون مفهوم كموضوع لاكتفاء غير نفعي، كوني وضروري (نشعر أنّ الجميع ينبغي أن يجد جميلاً، مبدئياً، ما نحكم عليه أنّه حقاً كذلك)، وما يُظهر أخيراً نوعاً من القصدية، دون وجود أيّ هدف وراء ذلك (إنّنا ندرك قصدية في الزهرة أو في العمل الفني الذي يبدو لنا مع ذلك أكثر جمالاً لعدم افتراضه أيّ قصد خارجي). وبالنسبة إليّ، ولستُ كانبتيًا، أخلص إلى أنّه لا جمال دون لذة، وعندي أنّ هذا، في علاقة بالفنّ، غاية موفية بالغرض. وحسب بوسان: «غاية الفنّ البهجة». وعند موليار أنّ «القاعدة الوحيدة هي الإمتاع». إنّ بساطة الفكر، يسلّط ما يحبّ.

أهو ممّا يحبه، أم ممّا يعرفه؟ من كليهما، وهذا ما يجعل الفنّ أنفس. إنّهُ يعيننا على أن نحبّ الحقيقة، من خلال إظهار ما نتقبّله نحن فجأة، حتّى لو كان الموضوع المعبر عنه قبيحاً أو تافهاً، على أساس أنّه جميل، وإن كان ذلك أيضاً مفارقاً. تفاحتان، بصل، زوج من الأحذية... أو بعض الكلمات... وفجأة وكأنّ المطلق نفسه كان هنا، معلّقاً على الحائط أو الصّمت، ساطعاً في تالّقه، في خلوده، في حقيقته التي أخيراً كُشف عنها وأبدأ... وقد كتب بروسست أنّ «الحياة الحقيقية هي الحياة المكتشفة والمجلّوة أخيراً، الحياة الوحيدة المعيشة فعلاً، إنّها الأدب». ليس المراد أنّ الكتب أفضل من الحياة، ولا أنّ الكتاب يعيشون أفضل من غيرهم. بل القصد، على العكس، أنّ الأدب، كلّ فنّ يساعدنا على تقبّل هذه الحياة الحقّة وعيشها، التي توجد «في كلّ لحظة عند كلّ النّاس كما عند الفنّان»، مثلما قال مرّة أخرى بروسست، لكنّ السّواد

الفنّ، إنّما هي القصيدة، على حدّ قول هايدغر، ولأنّ «جوهر القصيدة، إنّما هو إرساء الحقيقة». فإذا كان «الإنسان يقطن العالم شاعراً»، فالفضل في ذلك يعود إلى هؤلاء المبدعين (الذين هم الشعراء poiètai)، من علّمنا كيف نرى العالم الذي يحتويه، وكيف نعرفه، ونحتفي به، وكذلك، من علّمنا مواجهته وتحويله، وكيف نستمتع به، حتّى وهو بغيض، ونسعد به أو نتحمله، حتّى وهو حزين أو قاسٍ، باختصار: كيف نحبه أو نسامحه، إذ لا بد من بلوغ هذا، لأنّها حكمة الإنسان والعمل الفنيّ الوحيدة. وهنا تلتقي الإستیقيّا بالإيتيّا. يقول فيتغانشتاين «ثمّة حقاً شيء ما في القول بأنّ الجمال غاية الفنّ، إنّ الجمال هو بالضبط ما يُسعدنا». ومع ذلك، فليس المقصود أيّ جمالٍ أو أيّ سعادة، فالحقيقة لها أهمّيّتها أيضاً، وأكثر: فلا قيمة، في الفنّ، إلّا لذلك الجمال غير الكاذب. كنت أذكرّ الموسيقي في حال لم يوجد باخ أو بيتهوفن، الفنون التشكيلية دون مايكل أنجل أو رامبرانت، والأدب دون شيكسبير أو هيجو... لكن من ذا الذي لا يرى أنّ الإنسانية نفسها، من دون هؤلاء الفنّانين الذي لا نظير لهم، والذين هم في الذروة من العالمية والتميّز، لن تكون ما هي عليه الآن؟

لأنّها ستضحى أقلّ جمالاً، وثقافة وسعادة؟ ليس ذلك فقط، ولا خصوصاً. لأنّها ستضحى أقلّ صدقاً، وإنسانيّة. فالفنّ نتاج الإنسان. والإنسان صنيعة الفنّ.

الأعظم لا يرونها، بعدم الانتباه أو بنقص في الموهبة، أو بتقصير في العمل، ويكتشفها لنا الفنّان بتفرد. الجمال هنا غير كافٍ. والحقيقة كذلك. فما بالك بالقبح أو، رغم نيّشه، الوهم. إنّنا في حاجة إلى الجمال، إلى الحقيقة، ونحن محتاجون أكثر إليهما مجتمعين، منصهرين، موحدّين، ولهذه العلّة نحن في حاجة إلى الفنّانين: ليس من أجل تجميل الحقيقة، فلن يكون هذا سوى تزييف أو تزيين، لكن من أجل إظهار جمالها الكامن أو الكشف عنه، وتعلّم رؤيته، والالتذاذ والابتهاج به، وحبّه. لا يتعلّق الأمر بصنع شيء جميل، ولا بشيء مطابق للواقع. إنّما بأنّ نحبّ دون كذب، أفلا نتظر إلى موزار، إلى فرمير، وهذا هو الفنّ الحقّ.

كتب هايدغر أنّ «الفنّ يُظهر الحقيقة». فبفطرة واحدة بدّاراً، يبرز الفنّ، في العمل الفنيّ بما هو حفظ مؤسّس، حقيقة الوجود. هذه الحقيقة مغايرة لتلك التي للعلوم، تلك التي عمادها المفاهيم والنظريات والتجريد. حقيقة الفنّ دائماً محسوسة، بالعكس، دائماً عملية، صموت بأسلوبها الخاصّ (حتّى وهي تعبّر بالكلمات أو الأصوات): هي حقيقة الوجود، طالما أنّه في مقدورنا تقبّلها، فهي كما كتب هايدغر «الكيونة المكشوفة للكائن كما هي» وهذا يخلق صورة إنسانية، إنسانية ضرورية، للمطلق الذي يحتويه أو الذي ما عليه نحن. فخلّ عنك أهل الدّوق الجماليّ وذوي المهارة، إن لم يكونوا إلّا كذلك فقط. فالجمال ليس كلّ شيء، ولا التقنية. فالفنّ، قبل أن يكون إنتاجاً أو مهارة، كان أولاً كُشفاً، إنشاءً أو إقامةً لحقيقة. فأني حقيقة، بالنسبة للإنسان، دون لغة؟ وأي صمت، أصلاً، إذا غابت اللّغة؟ ههنا تلتقي الشّعْر، الذي هو جوهر الفنّ في كلّ فنّ، وذروته: «ذلك أنّ» جوهر

المقال مأخوذ من كتاب الفيلسوف الفرنسي أندريه كونت

سبونفيل

André Comte-Sponville:

لذة التفكير: مدخل إلى الفلسفة

بالفرنسية:

Le plaisir de penser : Une introduction à la philosophie



رحلة عبر السطور: من التصفح العابر إلى القراءة العميقة

المحرر الأدبي

الدماغ نحو ذلك الصفاء الذي نشبهه بالتأمل.

عصر القراءة الخاطفة

لقد قيل الكثير عن موت القراءة العميقة. وكُتِبَ الكثير أيضاً... لكن غالباً لم يقرأه أحد.

في عصر «تيك توك»، نريد للمعلومة أن تكون ترفيهاً، ونريدها بسرعة. هذا هو اقتصاد الانتباه، وحين تكون شركات الإعلام جميعها في سباق محموم على النجاة، فمن يملك رفاهية المحتوى الطويل؟ المهم أن نحصد النقرات، ونخطف الأنظار، ونربح من الإعلانات المنبثقة. كل هذا صحيح. والأرقام تثبت. ومع ذلك، فإن المتفائل الكامن بداخلي - وربما هذا أثر تولكين - يرفض الاستسلام لتشاؤم الأدب.

نعم، نحن نقرأ أقل... لكن هل نستهلك أقل فعلاً؟ صحيح أن كثيراً من استهلاكنا اليومي سريع وسطحي: تعليقات الفيديوها، وتغريدات قصيرة، ومقاطع أخبار لا تتجاوز دقائق معدودة. لكن، بالتوازي مع ذلك، نشهد ازدهاراً مذهلاً للبودكاست الطويل. صار الناس يشتركون في حوارات تمتد لساعات، وينغمسون فيها بشغف. قد يقضي أحدهم ظهيرة كاملة يستمع إلى صانع محتوى محبوب وهو يفك فكرة معقدة أو يناقش اهتماماً شديد التخصص.

إنه عصر القراءة الخاطفة... لكن الاستهلاك العميق صحيح أن هذا النوع من التفاعل يفقد هدوء كتاب يُقرأ على كرسي وثير، لكنه يظل أمراً يدعو للامتنان. لأن هناك، في مكان ما الآن، شخصاً لم يقرأ كتاباً منذ سنوات، لكنه منغمس منذ ثلاث ساعات في بودكاست يتحدث عن الخرسانة الرومانية.

ما زلنا بشراً، بعد كل شيء. ما زلنا نرغب في التعمق، وفي الاتصال، وفي أن نهتز أمام قوة الحكاية الجيدة.

أسطر، وما إن أجد حديثاً عن «دورين الذي عاش في أزانوليزار، والد ذوي اللحي الطويلة، أقدم البيوت السبعة، وسلالته التي امتدت عبر العصر الأول في قاعات خازاد-دوم»... حتى أقفز مباشرة إلى مشاهد القتال الممتعة. أحياناً، ينبغي للقراءة أن تبقى ممتعة. والقراءة الخاطفة تساعدنا على ذلك.

القراءة العميقة

والآن نصل إلى الفن الأخذ في التلاشي: القراءة العميقة. القراءة العميقة هي أن تقرأ كل كلمة في كل جملة، وربما تعود فتقرأها مرة أخرى. هي الطريقة التي تتطلبها منك كتب مثل «الأخلاق النيقوماخية» لأرسطو، و«بيت الأموات» لدوستوفسكي، و«ميدل مارش» لجورج إليوت. إن تجاوزت فقرة صغيرة، ستفقد شيئاً مهماً. وإن بالغت في التصفح السريع، ستجد نفسك تتساءل: «ما الذي يحدث هنا بحق السماء؟»

وللقراءة العميقة ثلاثة أهداف رئيسية.

أولها: أنها غامرة.

حين أعدت قراءة «سيد الخواتم» في مرحلة البلوغ، كانت التجربة أكثر كثافة وحيوية بكثير مما كانت عليه في مراهقتي. أحسست بروائح خازاد-دوم العتيقة، وسمعت أصداؤها المظلمة. كيف فانتني كل ذلك من قبل؟ وثانيها: أنها تقدير واحترام.

فالقراءة المتأنية تمنحك الوقت لتدرك أن وراء هذه الكلمات كاتباً أمضى عمراً وهو يصوغها. ويُقال إن الكاتب بي. جي. وودهاوس كان يعلق كل صفحة من مخطوطته على لوح، يرفعها تدريجياً كلما نَقَحَها، حتى لا تصل الصفحة إلى الأعلى إلا بعد عشرات المراجعات. القراءة العميقة، بهذا المعنى، تشبه تصفيقاً أدبياً صامتاً. أما ثالثها: فهي فعل سكية وتهذئة.

فقد أظهرت دراسة لجامعة ساكس عام 2009 أن القراءة لمدة ست دقائق فقط تقلل التوتر بنسبة تصل إلى 68% - أكثر من الموسيقى أو المشي أو حتى احتساء كوب من الشاي. إن الجلوس لساعات، منتقلاً من كلمة إلى أخرى، يبطئ نبض القلب، ويرخي العضلات، ويدفع

للفلسفة المرتبطة بالقراءة تاريخاً طويلاً وعريق. ففي محاضرة «فيدروس»، هاجم أفلاطون القراءة، وعدّها إفساداً للحوار الفلسفي الحقيقي. وبعده بقرون، كتب فرانسيس بيكون في كتابه «المقالات» عام 1597 عبارته الشهيرة: «القراءة تصنع الإنسان الكامل». أما في عصرنا الحديث، فقد حذرت ماريان وولف من أن «عقل القراءة» بات مهدداً بفعل الثقافة الرقمية.

التصفح السريع

التصفح السريع هو أقل أشكال القراءة انخراطاً. إنه ذلك المرور الخاطف للعين فوق الكلمات، من دون توقّف حقيقي. لكنه، ككل أنواع القراءة، يؤدي غرضاً معيناً. فإذا كنت تبحث عن اسم محدد أو فكرة بعينها، فستكتفي بالتصفح. لكن هذا النوع من القراءة يخص أيضاً جمهور المترددين.

القراءة الخاطفة

القراءة الخاطفة هي النسخة الأكثر امتلاءً قليلاً من التصفح السريع. القارئ هنا يقرأ بضعة أسطر، ثم يقفز قليلاً، أو ينساب مع النص من دون أن يهضمه فعلياً. وفي عام 2006، أوضح الباحث جاكوب نيلسن أن معظم الناس يقرأون المحتوى الرقمي وفق حركة تشبه حرف F؛ سطر طويل، ثم سطر أقصر، ثم نزول عمودي سريع إلى الأسفل.

وقد غيّر «نمط ال-F» هذا طريقة كتابة المحتوى على الإنترنت.

لكن القراءة الخاطفة لا تقتصر على المحتوى الرقمي. بل تظهر أيضاً لدى من يقرأون «للمتعة». عندما كنت صغيراً، التهمت كتب الفانتازيا بنهم: التنانين، والأورك، والهوبيت، والسحرة... كانوا عالمي المفضل. وبالطبع، أحببت «سيد الخواتم». لكن يا إلهي، كم كان تولكين مولعاً بالإسهاب في الوصف!

اليوم، ربما أصبحت أكثر استعداداً للاستمتاع بعالمه الواسع وتفاصيله المدهشة، لكن حين كنت في الرابعة عشرة؟ كنت أتجاوز تلك الفقرات بلا رحمة. أقرأ بضعة

الصبي الإسبرطي وثعلبه: رحلة في القسوة والرحمة وأدب مارينا تسفيتايفا



مقدمة

ملئة بالمنافسات والاختبارات الشاقة، وتُنزل به أفسى العقوبات عند أدنى خطأ. هكذا كانوا يعلمون الرجال منذ الطفولة القسوة وغلظة القلب، لكي لا يرحموا أعداءهم في ميادين الحرب. ولذلك لم تُهزم إسبرطة في الحروب، وازدهرت دولتهم زمناً طويلاً.

كان الصبية يُجلدون بالسياط بلا شفقة، وكان نظام تربيتهم يُسمى «الأغوي». غير أن لهذه القصة موضوعاً آخر... ومن جملة ما تعلموه: الصيد. كانوا يُدربون على القتل، فالقتل - في نظرهم - أمر مألوف لا غرابة فيه. وكان بينهم فتى لم يُذكر اسمه في كتابات بلوتارخ، وإنما رُويت قصته ليعرفها الناس. وفي يوم من أيام الصيد، اهتدى الفتى الإسبرطي إلى جحر مهجور، فرأى بجانبه ثعلبة ميتة، وكان صغيرها حياً. وكان من الواجب عليه أن يقتله، لكنَّ الجرو نظر إليه بعينين ملؤهما الرجاء والبراءة، فعجز قلب الفتى عن ذبح يتيم ضعيف.

أخذه معه، رغم أن ذلك كان ممنوعاً، إذ كانت الرحمة والعطف في المدرسة محرمين تحريماً صارماً.

تستحضر هذه المقالة التقاء عالمين متباينين: عالم الصرامة والقسوة في إسبرطة القديمة، وعالم العاطفة والتأمل الشعري لدى مارينا تسفيتايفا. من خلال قصة الصبي الإسبرطي، نستكشف طبيعة التربية القاسية التي صقلت النفوس في ميادين الحرب، ومن خلال قصيدة تسفيتايفا «على سبيل السخرية والغيظ»، نفوس في أعماق المشاعر الإنسانية المكبوتة، حيث يلتقي العنف والرحمة، والانضباط والعاطفة. هذا التباين يفتح نافذة لفهم كيف تتصارع المشاعر الإنسانية في التاريخ والأدب، وي طرح تساؤلات حول طبيعة القوة، الرحمة، والحب والمشاعر.

قصة الصبي الإسبرطي

كان النظام في مدينة إسبرطة صارماً، حيث يُنزع الطفل من حضن أمه في السابعة من عمره، ويقضي عشر سنين في مدارس عسكرية قاسية، ثم يعيش بعدها حياةً منضبطة لا تعرف اللين. كانت تدريباته



إعداد وترجمة: مؤمل الخطاب

كاتب ومترجم من العراق



الشاعرة مارينا إيفانوفنا تسفيتايفا

ضمن مجموعة «المهرج»، وقد كُتبت في الأول من كانون الأول سنة 1918. في ذلك الزمن كانت تسفيتايفا تقيم في موسكو وتعاني فقرًا مدقعًا، واضطرت إلى بيع ما تبقى لديها من حُلِيّ قليلة لتشتري بثمنها طعامًا وحطبًا للتدفئة.

أما زوجها سيرغي إفرون، فكان قد غادر مع فلول الجيش القيصري إلى باريس، على أمل أن تستقر الأوضاع في روسيا قريبًا، غير أن الأسابيع والشهور مضت ولم يتبدّل شيء، بل بدا واضحًا أن السلطة السوفييتية تزداد رسوخًا، وأن روسيا القديمة تضي إلى الزوال. ولم يكن من المعقول أن تأمل الأسرة في لمّ شملها في ظل تلك الظروف. والأسوأ من ذلك أن تسفيتايفا لم تكن واثقة من إخلاص زوجها ورضاه، فهي التي خانتها قبل سنوات.

دفعت قسوة الحياة اليومية الشاعرة إلى التأمل في معنى الوجود وإعادة النظر في موقفها من الأسرة، لا سيما وأن بين يديها طفلة رضية، إيرينا، لم تكن بحاجة إلى حنان الأم فحسب، بل إلى سند الأب أيضًا. ولهذا تقول في قصيدتها إنها أحبت «نصف الليل العكر، والنائي المراوغ، والأفكار العابثة»، أي إنها تعترف بأن روحها غدت ميّالة إلى الرقة والعاطفة، وأن هذا التحول كان يفزعها أكثر مما يفزعها الخراب والفوضى من حولها.

وقد وهبتها الطبيعة قلبًا أشبه بقلب الإسبرطي، قادرًا على مقاومة الشدائد والإغواء، لكنها تدرك أن الحب يجعلها عارية من السلاح. والأعجب أن موضوع حبها هو زوجها نفسه، الذي لم تتلقَ منه خبرًا منذ زمن بعيد. تشعر في أعماقها أنه ما يزال حيًا، لكنها لا تدري إن كان القدر سيجمعهما يومًا. ولهذا تصرّح بأن في صدرها تسود بلا منازع «الغيرة والحنان»، وهما مشاعر يستحيل إخفاؤها، إذ يصعب سترهما كما يصعب إخفاء جرو الثعلب تحت الثياب. الشاعرة مارينا إيفانوفنا تسفيتايفا (1892-1941) هي واحدة من أبرز شعراء روسيا في القرن العشرين، عُرِفَتْ بأسلوبها الشعري العاطفي والعميق والمليء بالرمزية والتأملات الوجودية. وُلدت في موسكو ونشأت في بيئة مثقفة، مما أثر على تكوينها الأدبي والفني. تميزت قصائدها بالجرأة في التعبير عن الحب والحنين واليأس، وعاشت حياة صاخبة مليئة بالتقلبات الشخصية والسياسية. توفيت في عام 1941 في ظروف مأساوية، تاركة إرثًا شعريًا خالدًا يعكس تجربة الإنسان في مواجهة الحب والموت والوحدة.

حمل الجرو وخبّاه في طيّ ثوبه، وعاد من الصيد إلى مدرسته، فالتصق الجرو بصدرة شاكراً دافئًا. ثم استُدعي الفتى إلى حديث طويل مع أحد الشيوخ، فثبت واقفًا ولم ينطق بشيء. ضاق الجرو بحبسه ساكناً، فراح يضرب بأسنانه وأظفاره جسد الصبي، لكنّ الفتى شدّ على نفسه وقال في سره: "لا بدّ من الصبر؛ فلا يُظهر الجندي ألمه، ولا يشي بسرّه."

فتحمّل العذاب حتى راح الجرو يمزّق جسده، ازداد الألم حتى صار وحشًا في جوفه، وغاصت الأنياب في لحمه حتى مرّقت كبده، وسقط الصبي صريعًا، وعندها انكشف السرّ المدفون في صدره. قصيدة مارينا تسفيتايفا: «على حساب السخرية والغيظ...»

على حساب السخرية والغيظ
سخرتُ من العقل السليم،
ومن الشمس الساطعة،
ومن الثلج الناصع البياض...
لكّيتُ أحببت:
ليل منتصفه عكر،
وألحان الناي المراوغ،
والأفكار العابثة بلا طائل.
هذا القلب موطنه إسبرطة...
أتذكّر الثعلب الصغير،
وقلب الفتى الإسبرطي؟
فإن إخفاء ثعلب تحت الثياب،
أسهل من إخفاء مشاعر
كالغيرة والحنان!

التحليل الأدبي للقصيدة

كانت مارينا تسفيتايفا تعترف غير مرة بأنها تنظر إلى الحياة بوصفها لعبةً مشوّقة، وترى العالم من حولها خشبةً مسرح تتعاقب عليها الأدوار. ومن هذا التصوّر الفلسفي وُلدت مجموعة قصائدها الموسومة بـ «المهرج»، وقد أهدتها إلى الملوك الحارس. لم تكن علاقة الشاعرة بالدين يسيرة، إذ رأت فيه كثيرًا من الزيف والتناقض والتدين المتكلف، ولذلك شبّهت الملوك بالمثل الذي يحوّل الحياة الإنسانية إلى مسرحية هزلية، يرسم أقدار الناس بخطوط متعرجة تجمع بين المأساة والسخرية في آنٍ واحد. ومع ذلك، كانت تسفيتايفا تدرك أن المشاعر تنتمي إلى العالم الروحي، وأن السيطرة عليها أمر عسير، فكأن قوة خفية تعبت بخيوط القلوب، فتولد فيها المحبة والكراهية، والألم والفرح، واليأس والرجاء. دخلت قصيدة «على حساب السخرية والغيظ...»

الهوامش:

إسبرطة: مدينة يونانية على ضفاف نهر يوروتاس في جنوب شرقي شبه جزيرة البيلوبونيز. كانت في العصور المظلمة مركز دولة قوية اشتهرت بحروبها وانتصاراتها. الأغوغي (Agoge): أسلوب عنيف للتربية والتدريب يُطبق على جميع المواطنين الذكور في إسبرطة، ويشمل تعلم التسلسل، وتنمية روح الولاء للجماعة الإسبرطية، والتدريب العسكري، والصيد، والرقص، والغناء، والإعداد البدني والاجتماعي. بلوتارخ: مؤرخ وفيلسوف يوناني قديم، اشتهر بكتاب «السير المتوازية» و«الأخلاق»، وذكر فيه القصة كمثال على قسوة التربية الإسبرطية.

المصادر:

<https://stihi.ru/20211580/30/07/?ysclid=mkso36cmzx580280779>
<https://pishi-stihi.ru/na-smeh-i-na-zlo-cvetaeva.html>

هل يُمكن استبدال أو الاستغناء عن الأطباء؟

شارلوت بليز



ترجمة: عصام محمد الجاسم

كاتب ومترجم سعودي

الملايين يفتقرون بالفعل إلى طبيب عام (طبيب رعاية أولية). إن هذا النقص الحاد، ممتزجاً بضغوط العمل، الرهيبة، يهيئ «المنافس الأمثل» لوقوع الكوارث الطبية؛ فالإنهاك الوظيفي والإرهاق النفسي هما نذيرا شؤم يقودان حتماً إلى عثرات قاتلة في التشخيص، وهفوات في العلاج، وأخطاء في وصف الدواء.

مع ذلك، هذه المعضلات لن تتلاشى كلياً، حتى في أكثر النظم الصحية تطوراً وتجهيزاً، وبوجود أهمير الأطباء وأشدّهم إخلاصاً، ولئن كان الإجهاد وفرط العمل يُفاقمان الأخطاء، فإن الحقيقة الأعمق تكمن في أن الكائن البشري كائنٌ مطبوعٌ على القصور وذو قدرات محدودة؛ فنحن ننسى، ونخطئ التقدير، وتستبدُّ بنا الثقة الزائدة، كما أن أهواءنا، وتحيزاتنا، وزوايا الرؤية المعتمدة لدينا هي التي تصيغ إدراكنا وما نحكم به على الأشياء، وتشكل ما نراه وما نعتبره حقيقة. إن الإرهاق المهني يضاعف من حدة هذه الوشائج الواهية، لكأنه لا يبتكرها من عدم؛ فهي متجذرة في بنية النفس البشرية التي طالما أسعفتنا في كنف المجموعات البدائية الصغيرة، لكنها اليوم تترنح أمام بيئة الطب الحديث المشحونة بالمخاطر، والمتخمّة بالمعلومات، والمتعددة المهام. وبعبارة أخرى: إن الأطباء -حتى في أوج عطائهم- هم بشر، وهذا يعني أن الأخطاء حتمية.

تكمن في هذا المنطق ذاته. إن ما يثير الدهشة والاستنكار ليس مجرد هول هذه الفاجعة وحجمها الكارثي، بل في عدم مبالأتنا تجاهها.

إن المرضى هم الضحايا الظاهرون لما يعترى الطب من علل خفية، إلا أن الأطباء ليسوا سوى ضحايا في المرتبة الثانية، فخلف تلك المعاطف البيضاء، يرزح حشدٌ من الأطباء تحت وطأة الإرهاق والإنهاك، ويغرقون في لجج الاكتئاب والاحتراق النفسي، ففي الولايات المتحدة، يقرُّ نحو نصف الأطباء بوقوعهم في فخّ الإنهاك المهني، وفي المملكة المتحدة، يعترف أربعون بالمئة منهم بأنهم يصارعون من أجل تقديم رعاية لائقة مرةً واحدةً على الأقل كل أسبوع، بينما يشعر الثلث بعجز تام عن مجابهة أعباء العمل المتراكمة.

في غضون ذلك، يتزايد الطلب على الرعاية الصحية بشكل كبير وبوتيرة غير مسبقة؛ إذ تشهد المجتمعات نمواً ديموغرافياً متسارعاً وتشيّخ في آن واحد، لتمتد بها الأعمار وهي ترزح تحت وطأة أمراض مزمنة تنهش في أجسادها، من سرطانٍ يستشري، وسكريّ يفتك، وخرف غيب العقول. بحلول عام 2030، سيقت العالم وجهاً لوجه أمام أزمة خانقة، حيث يُتوقع عجز هائل يصل إلى نحو عشرة ملايين كادرٍ صحي، وفي بقاعٍ من أوروبا، بات

لو تساقطت الطائرات من كبد السماء بذات الوتيرة التي تزهق بها الأرواح جراء الأخطاء الطبية، لثارت ثائرة العالم، ولقامت الدنيا ولم تقعد بالتحقيقات والمطالبات بالإصلاحات الجذرية الشاملة، لكن عندما يرتكب الأطباء أخطاءً، نجد الخطاب يميل إلى اللين والمداهنة؛ فالحجة الحاضرة دوماً هي أنهم «بشرٌ يخطئون» ولعل هذا التبرير يحمل في طياته جانباً من الحق والإنصاف، بيد أن المصيبة

لقد كان لعائليتي، وعلى الدوام، صلة وثيقة بمرارة الأخطاء الطبية، فما زلنا نفتات على ذكراها الأليمة. لقد عاش أخي عقدين من الزمان يصارع مرض «الضمور العضلي التوتري» أو حثل التآثر العضلي» قبل أن يهتدي أحدٌ لوصف هذه الحالة بمسماها الصحيح، أما أختي التوأم، فقد أسعفها الحظُّ بتشخيص مبكر على يد طبيب مناب زائر؛ فقبل ذلك، كانت تُقدَّم لها أكياس معدة مسبقاً من التشخيصات الخاطئة والمتضاربة، فتارةً توصف بالاكْتئاب، وتارةً بالإرهاق الذي ينهش الجميع، أو يُكتفى بالقول إنها مجرد ضريبة العمل المتواصل. لقد بدا الأمر وكأنه قد عُرض عليها كل شيء إلا الحقيقة، بما في ذلك التصريح من الأطباء الذين لم يكونوا على دراية بالأمر. إن الحظُّ في ردهات الطب قد يكون قاسياً على نحو غريب؛ فصديقي الراحل لم يُكتشف سرطان معدته إلا بعد سنوات من تجاهل إشارات عيب خلقي في القلب، وما أن أدرك الأطباء علّة قلبه، حتى وجدوا أن مخالب السرطان قد تمكنت منه واستبدت بجسده.

بالنسبة لي، هذه ليست مجرد قصص مجردة عن فشل النظام، بل هي غائرة في وجداني، منقوشة في سجلات تاريخ عائليتي، بيد أنها، في الوقت ذاته، ليست إلا فصلاً من واقعٍ أشد هولاً وأعظم دهشة؛ إذ يترعب الخطأ الطبي اليوم على عرش الأسباب الرئيسة للموت في جميع أنحاء العالم. ففي الولايات المتحدة وحدها، تشير التقديرات إلى أن زهاء ثمانمائة ألف إنسان يلقون حتفهم، أو يُصابون بإعاقة دائمة كل عام نتيجة أخطاء التشخيص وحدها. في هذه المرحلة، يرى الكثيرون بأن الحل يكمن في ثنايا التكنولوجيا؛ فإذا كان الخطأ قدراً محتوماً على يد البشر، فربما تستطيع الآلات تصحيحها، أو حتى استبدالهم تماماً، وهنا يبرز «الطبيب الآلي» (Dr Bot) في الأفق؛ فهو في أعين البعض مخلصٌ منتظر، وفي أعين آخرين مخربٌ مستتر، وذلك بحسب الزاوية التي يُنظر منها، بيد أن الرؤية الأكثر شيوعاً هي تلك التي تجعل من الإنسان والآلة صنوان يعملان جنباً إلى جنب؛ حيث تهمس «الخوارزميات» في أذن الطبيب بالتوجيه، بينما تقبض اليد البشرية على زمام العلاج وتوجه مساره. إنه «دويتو» طبيّ متناغم، لا مبارزة ولا صداماً.

إن كان الغرض الأسمى لمهنة الطب هو رعاية المريض، فلا يكمن السؤال الجوهرى في هوية من يحمل السّماعة الطبية، بل في "من" أو "ما" - هو الأقدر على تحقيق غايات السلامة، وبلوغ مراهق الثقة، وإرساء دعائم العدل في الاستشفاء.

في هذا المقال لن تجد سرداً للمنجزات الحديثة التي حققها الذكاء الاصطناعي، ولا إحصاءً لمرات مكاسبه أو إخفاقه في ميادين التشخيص الطبي، لكنني أرنو من خلاله إلى مناقشة فرضية تسبق ذلك كله؛ وهي

تلك القناعة القائلة بأن الأطباء وحدهم هم الحُكام الذين يُوكَل إليهم الفصل في ما إذا كانت التكنولوجيا قادرة على الحلول محلهم، أو حتى الزعم بأنهم يجب أن يكونوا حجر الزاوية في هذا النقاش برمته. إننا، واستلهاماً لروح التقصي الفلسفي، وأمام سؤالٍ يمثل هذه الجسامة حول «من» أو «ما» الذي ينبغي أن يتولى زمام الرعاية الصحية، نجد أنفسنا مطالبين بإرساء قيم التكافؤ والإنصاف، فبينما نُخضع أباطرة التكنولوجيا للمساءلة، وننظر بعين الريبة إلى دوافعهم ومناهجهم - وهو حق مشروع - فإن المؤسسة الطبية ليست بمنأى عن تضارب المصالح كذلك. إن التسليم بأن الأطباء هم الأحق بتقدير مدى "ضرورتهم التي لا غنى عنها" ما هو إلا تمكينٌ للطرف الأكثر مصلحة في القضية ليكون هو الخصم والحكم في آنٍ واحد.

في هذا المقال كذلك، لا أوجه مجهر النقد إلى الذكاء الاصطناعي في ذاته، بل أسلط الضوء على تلك المسئلة القائلة بأن الأطباء هم الأحق دون غيرهم بتقرير المصير: هل يحل «الطبيب الروبوت» محلهم؟ وهل ينبغي له ذلك أصلاً؟ إنها فرضية تغلغل في وعينا حتى باتت تتسلل خفية بين ثنايا نقاشاتنا حول مستقبل العيادات، متوارية خلف ستار من الألفة والاعتقاد.

إن الأطباء لغارقون في لجة هذا النظام الذي يُخضعه اليوم للفحص والتمحيص؛ فمكائهم الاجتماعية، وعواندهم المادية، بل وحتى كينونتهم وتقديرهم لذواتهم، كلها خيوطٌ متشابكة في غمرة هذا الجدل، ومن الطبيعي، والحال هذه، أن يستمسكوا بالاعتقاد بأنهم لا غنى عنهم، وعنصرٌ فريد لا يطاله التبديل، بيد أن شواهد التاريخ تؤكد أن الفئات الأكثر استماتة في الدفاع عن بقائهم، هي الأقل تجرداً في الحكم على مدى حاجة العصر إليها واستحالة استبدالها. فإذا رغبت في صياغة فكرٍ نيّرٍ ومتحررٍ حول ما إذا كان بإمكان الطبيب الآلي (Dr Bot) أن يحل محل الطبيب البشري، أو حتى أن يكون له رفيقاً في درب التداعي، فلا بد لنا من الانعتاق من جدران غريف الكشف الضيقة، ومواجهة السؤال في فضاء من الحيايد المطلق، بعيداً عن الانحياز لأي طرف.

بمعنى آخر، تُعد وجهة نظر خارجية ضرورية، إذ يستطيع المراقبون المستقلون ملاحظة ما يغفل عنه المطلعون أو يرفضون الاعتراف به سراً، وهذا يستوجب الاستمداد من معين رؤى متباينة: من الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، ومن المرضى أنفسهم؛ فهؤلاء جميعاً هم الأقدر على سبر أغوار التساؤلات الكبرى: ما هي غاية الطب الحقيقية؟ وإلى أي مدى يبلغ أثره؟ ومن هو الأجدر - أو ما هو الأنسب - لتحقيق مآربه على الوجه الأكمل؟ وانطلاقاً من هذا المبدأ، أود أن أفتح حواراً حول ماضي الطب ومستقبله.

تأمل معي في مآل التشخيص وسبيل العلاج، حيث يسלט التحليل النفسي ضوءاً كاشفاً على أداء الأطباء؛ فالطبيب مُطالبٌ بالتصرف بثقة تامة، إذ التردد في موازين الطب قد يؤدي بالأرواح، وهنا يتباين الدرب بين الطبيب والفيلسوف؛ فبينما يسترسل الأخير في تقلب أوجه الرأي قائلاً: «على هذا الوجه» و«ذاك الوجه»، يجد الطبيب نفسه مُكرهاً على قطع الشك باليقين في قراراتٍ خاطئةٍ مصيرية. لقد غدت الثقة - بل والمغالاة فيها - جزءاً أصيلاً من كيان هذه المهنة، بيد أن المعضلة تكمن في أن الثقة لا تعدو أن تكون ضامناً للثقة؛ فقد كشفت دراسة أجريت على مرضى العناية المركزة أن الأطباء الذين بلغوا ذروة «اليقين التام» في تشخيصهم، قد جانبوا الصواب بنسبة تصل إلى 40% من الحالات، والأدهى من ذلك، أنه كلما زاد الطبيب تمسكاً وألفةً بإصدار الأحكام السريرية، ركن إلى نفسه وعزف عن استشارة أقرانه أو استقصاء رأيٍ ثانٍ. وهكذا، قد تنحرف السلطة لتتحول إلى ثقةٍ مفردة، لا تلبث أن تبدو في أعين الناس غطرسةً وكبرياءً.

ويا للمفارقة! فإن المرضى أنفسهم يتواطؤون في هذا الزيف؛ فنحن نفضل الأطباء الذين يُظهرون ثقةً، حتى وإن كانت في غير محلها، فلا يزال ذاك «المنزّر الأبيض» يُنظر إليه بوصفه رمزاً للسلطة، ويسكن نفوسنا الاطمئنان من خلال القول والعمل، وإن جانب الصواب. غير أن الدراسات المتواترة عبر العقود تؤكد حقيقةً مرة: وهي أن اليقين الظاهري ليس إلا مؤشراً خادعاً لا يُعول عليه في تحري الدقة، وكما وصف أحد أخصائيي علم الأمراض رفاق دربه قائلاً: إن الأطباء «يسرون في غياهب ضباب كثيف من التفاؤل في غير محله».

لقد عشنا لقرونٍ طوال تحت وطأة أسطورة «الطبيب الذي لا يعض». فما كان الأطباء مجرد مداوين للعلل، بل غدوا أيقونات ثقافية شامخة؛ إنهم «سدنة الهيكل» كهنة لهذا الجسد الفاني، وحراس بوابات الموت، والمفسرون الأوائل للمعاناة. إننا لا نهرع إليهم التماساً للعلاج فحسب، بل طلباً للطمأنينة، وبحثاً عن طقوس المواساة، بل وحتى التماساً لشعور من السمو الروحي، بيد أن هذه الهالة الأسطورية قد غشيت أبصارنا عن جادة الصواب؛ فحين نشبث بمقولة إن «الإنسان وحده» هو القادر على منح الرعاية، فإننا في واقع الأمر نُقرّ بعجز مغيلتنا عن تصور نظامٍ مغاير. إن التاريخ زاخرٌ بمهنٍ وأدوارٍ كانت تُعد يوماً من «القدسات» التي لا تمس - من رجال الدين إلى الملاحين، وصولاً إلى موظفي المصارف - لكنها في نهاية المطاف قد أُزيحت عن عرشها، وتوارى بريقها خلف صورٍ وأشكالٍ مستحدثة لم يكن لنا بها عهد.

ثمة نوعٌ من «إنكار الأعراض»، لا يتبدى في شكوى المرضى، بل في صلب المهنة ذاتها. لقد سخر فيلسوف التنوير

الفرنسي «فولتير» من شخصية الدكتور «بانغولوس» - معلم كانديد الشاب - الذي دأب على الزعم بأن «كل شيء يسير على ما يرام» في «أفضل العوالم الممكنة»، مهما بلغت قسوة الواقع ومرارته، والحق أن الطب قد تبنى، في كثير من الأحيان، موقفًا «بانغولوسيًا» مماثلًا؛ إذ جنح إلى التستر على إخفاقاته أو غض الطرف عنها، فعلى سبيل المثال، ظلّ «الخطأ التشخيصي» طي التجاهل والنسيان طوال تاريخ الطب تقريبًا، وحتى حينما أصدر معهد الطب تقريره التاريخي الفارق بعنوان «الخطأ البشري» عام (1999)، لم يَحْطِ الخطأ التشخيصي في فهرس تلك الوثيقة، التي تجاوزت مائتين وسبعين صفحة، إلا بإشارتين يتيمنتين. وعندما شرع باحثون في سلامة المرضى، من أمثال «ديفيد نيومان-توكر» و«بيتر برونوفوست»، في تسليط الضوء على «التشخيص الخاطئ» بوصفه أزمة مستعجلة في مطلع الألفية الثانية، لم يجدوا من المؤسسات إلا صدودًا، ومن أهل المهنة إلا ممانعة وإنكارًا.

إن نزوع الأطباء الفطري إلى التخفيف من وطأة أخطائهم أمرٌ يُفهم سياقه، لكنه يكشف الكثير؛ إذ تُشير الدراسات إلى أن الأطباء، حينما يواجهون بياناتٍ توثّق أخطاءهم، يميلون - أكثر من مرضاهم - إلى ازدياد تلك الأرقام ووصفها بالمبالغة، أو الإيحاء بأن الأخطاء تحدث لـ «أطباء آخرين» دونهم. فها هم الجراحون، على سبيل المثال، يقللون دومًا وبصورةٍ مطردة من تقدير نسب المضاعفات الناتجة عن مباحثهم. إن ما يتبدى للناظر كأنه «إنكار» ليس في حقيقته إلا درعًا واقيةً للهوية المهنية، وربما ملاذًا يمنحهم القدرة على الاستمرار في ممارسة المهنة؛ بل ربما يكون التواضع المفرط مُعيقًا للاستمرار في الطب، وكثيرًا ما يسرّ لي الأطباء بأنّ أخطائهم تطاردتهم كالأطياف، غير أنّ الحقيقة الأكثر مرارة تكمن في أنّ فيضًا من تلك الأخطاء يمرّ دون أن يرصده أحد، ودون أن يجرّ أحدٌ على الاعتراف به.

يُظهر التاريخ أن أسوار «الدفاعية» المنيع لم تُشيد لحماية الموروث فحسب، بل امتدت لتبلغ آفاق الابتكار ذاتها؛ فلطالما أبدت الممارسة الطبية ممانعةً عتيدةً تجاه كل بصيرةٍ تخالف النظريات السائدة أو تززع أركان العادات المتبعة، فالتخدير، والمطهرات، واللقاحات - بل حتى «غسل الأيدي» على بساطته - قُوبلت في مهدها بالازدياد والصدود، ولعل في موقف الجراحين الأوائل تجسيدًا لهذا الجمود؛ إذ ناصبوا التخدير العداء خشية أن يمحوا براعتهم المشهودة في السرعة الخاطفة، متجاهلين في سبيل ذلك أنين المرضى وتلويهم تحت وطأة العذاب، وكما سطر المؤرخ «ديفيد ووتون» في كتابه «الطب الفاسد: أطباء ألحقوا الضرر منذ عهد أبقرات» (2007): «إن إجحام الطب عن التفاعل مع التطورات العلمية الجديدة قد كبّل حُطى التقدم لردحٍ طويلٍ من الزمن». ولم ينقطع

هذا النسق في عصرنا الحديث؛ إذ قاوم الأطباء استخدام الأدوات الرقمية الأساسية، كالبوابات الإلكترونية التي تتيح للمرضى حق الاطلاع على سجلاتهم. وحتى عام 2021، كانت غالبية مقدمي الرعاية الصحية في الولايات المتحدة لا تزال تترهن لأجهزة «الفاكس» في تداول المعلومات السريرية، بينما لا تزال هيئة الخدمات الصحية الوطنية في المملكة المتحدة تنفق الملايين سنويًا على الورق وطوابع البريد، في تمسكٍ غريبٍ بأطلال الماضي وسط طوفان التحول الرقمي.

إن النزعة المحافظة في الطب ليست مثبته على الدوام؛ فقد ذهب الفيلسوف «توماس كون» في كتابه «بنية الثورات العلمية» (1962) إلى أنّ الأوساط العلمية ملزمةٌ بالذود عن مسلماتها الفكرية ونماذجها المعرفية (Paradigms) حتى تصبح الأدلة على التغيير قاطعة، وإلا لاستباحَتْ كل موجةٍ عابرةٍ كيانَ هذا العلم وزعزعت أركانه. بيدَ أنّ حذر الممارسة الطبية غالبًا ما يتجاوز حدود الحيطّة المحمودة؛ فمقاومة التغيير لا تتبع فقط من ثقل أعباء العمل - وهو تحدٍّ لا يمكن إنكاره - بل أيضًا لأنه أسهل، ويحيي أحيانًا المصالح المهنية.

تأمل في مدى حرص القطاع الطبي على حماية احتكاره؛ ففي الولايات المتحدة، يمتلك الممرضون الممارسون ومساعدو الأطباء القدرة القانونية والمهنية على الاضطلاع بما يربو على تسعين بالمائة من مهام أطباء الرعاية الأولية، بل وتؤكد الدراسات أن المرضى الذين يحظون برعاية الممرضين الممارسين غالبًا ما يعربون عن مستويات من الرضا تضاهي، وأحيانًا تتفوق، ما يجدره لدى الأطباء. ومع ذلك، لا تقتأ جماعات الأطباء تواصل الضغط للحد من استقلاليتهم؛ إذ تضخُّ «الجمعية الطبية الأمريكية» عشرات الملايين سنويًا في عصب اللوبيات السياسية لترسيخ هيمنة الأطباء، في إنفاقٍ يتجاوز ما تضخّه كبرى شركات «وادي السيليكون». وفي المملكة المتحدة، تواصل «الجمعية الطبية البريطانية» حملاتها المناهضة لتوسيع أدوار مساعدي الأطباء، متذرعةً بأنهم يشكلون تهديدًا لـ «الدور المتفرد» للطبيب، وبينما تستميت هذه الكيانات في حماية مكتسباتها الفئوية، يرزح ملايين المرضى تحت وطأة الحرمان من الرعاية الطبية في وقتها المناسب.

تتجلى هذه العقلية النقابية أيضًا بوضوح في المواقف تجاه مبدأ الشفافية؛ فبينما يتمتع المرضى اليوم بحقوق قانونية تتيح لهم الاطلاع على سجلاتهم الطبية، نجد أن الهيئات المهنية قد أبدت ممانعةً شديدة حين حاولت السلطات في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة جعل الوصول الإلكتروني لهذه السجلات أمرًا روتينيًا. آنذاك، تذرّع الأطباء بمخاوف من إثارة القلق في نفوس المرضى، أو تشتيت أذهانهم، أو إهدار المواعيد الطبية في استفسارات لا طائل منها، وهي اعتراضاتٌ أثبت الواقع زيفها فلم

يتحقق منها شيء يُذكر. بيد أن ما كشفه هذا الانفتاح المعلوماتي كان أمرًا أكثر حرجًا وإرباكًا؛ إذ أفاد واحدٌ من كل خمسة مرضى بوجود أخطاء في سجلاتهم، بل إن بعضها كان جسيمًا، وعليه، فلا عجب أن نرى تلك الاستماتة في مقاومة حق الوصول؛ إذ لم يكن الهدف حماية المريض، بل مواراة الأخطاء.

بالطبع، لا يعني هذا بأي حال من الأحوال وصم الأطباء بوشاح الشرير؛ فحتى تلك الاعتراضات المتعلقة بالسجلات الطبية تظل مسلًا مفهوميًا في سياق مخاوفهم من أن تغمرهم لجة الاستفسارات وتُثقل كواهلهم أعباء العمل الإضافية. يجدر بنا أن نستحضر دومًا أن السواد الأعظم من هؤلاء الأطباء هم نماذج فذة في التفاني، ومناورات في النبوغ، وأمثلة حية في رقي الإنسانية، بيد أن الأمانة المهنية تقتضي، وبذات القدر من الحزم، أن نتصدى لتلك الممارسات التي يطفئ عليها تغليب المصلحة الذاتية، صونًا لرفعة هذه المهنة وقديستها.

يستند جزءٌ من نفوذ الطب وسطوته إلى ما أسماه الباحثان ريتشارد ودانيال سوسكيند «الصفقة الكبرى» للمهن. ففي مؤلفهما «مستقبل المهن: كيف سيُغيّر التطور التقني عمل الخبراء البشر» (2022)، يذهبان إلى أنّ المجتمع يمنح أصحاب الياقات البيضاء (المهن المكتتية) مكانةً مرموقةً، وحظوةً اجتماعيةً، وأجورًا سخيةً، مقابل عهدٍ مغلف بالخبرة المهنية والسلوك الأخلاقي القويم. يتمتع الأطباء باحتكارٍ تامٍّ لعمليات التشخيص والعلاج، ويُحكمون قبضتهم على مداخل المهنة عبر التراخيص والقوانين المنظمة. في المقابل، يمنحهم الجمهور ثقته المطلقة، مُطمئنًا إلى أنهم سيعملون لما فيه مصلحة المرضى. وحقيقة الأمر أنّ الأطباء يتربعون على عرش المهن الأكثر ثقةً في العالم، متفوقين بمراحل على الصحفيين والسياسيين ورجال الدين، بيد أن هذا الميثاق لا يُحترَم دومًا؛ فبينما تبدو الامتيازات جليّةً للعيان - من رواتب باهظة، ووجاهة ثقافية، ونفوذٍ سياسيٍّ - تتوارى الواجبات في الظلال. فحينما تُقَفُّ الهيئات المهنية حائلًا دون وصول المرضى إلى سجلاتهم الطبية، أو تُعيق استقلالية الممرضين الممارسين، أو تُنكّر حجم الأخطاء التشخيصية المتفاقمة، فإنها بذلك تنكفئ على ذاتها لحماية «نظام النقابة»، مُغلبةً مصلحة الفئة على مصلحة العموم.

ليس في هذا كله إنكارٌ لكون الطب مهنةً جليّة سامية المقاصد، أو أنّ طائفةً عريضةً من الأطباء ينظرون إلى رسالتهم بوصفها نداءً وجدانيًا مقدسًا، بيد أن الرضا الوظيفي، أو بريق الوجاهة، أو الأجر المرتفع، ليست مبرراتٍ للحفاظ على مهنة الطب، فالأغلبية الساحقة من البشر لا يجدون في كدهم اليوميّ لذة تُذكر؛ ومن ثمّ، فإنّ ما يتمتع به الأطباء من امتيازات، أو التماس خاص قائم على المغزى ببيل هذه الرسالة، هي دعاوى

تستوجب فحصاً مستقلاً ونقداً بصيراً. وعليه، مرة أخرى، نؤكد بوضوح أن السؤال الجوهرى الذي لا محيد عنه هو مدى قدرة المنظومة الراهنة على تقديم رعاية صحية موثوقة وميسرة للجميع؛ فإذا ما أخفقت في ذلك، تعين علينا البحث عما إذا كانت النماذج المستحدثة، وفي طليعتها الذكاء الاصطناعي، أقدر على بلوغ تلك الغاية.

قبل أن نلج في غمار الأدلة والبراهين التي تفاضل بين أداء «الطبيب الآلى» ونظيره البشرى، أو نتلمس جدوى ذلك المزيج الهجين بينهما؛ نجد معشر الأطباء يثورون امتعاضاً وتوجساً. وبصفتي باحثاً في المعلوماتية الصحية (وهو تخصص استقصائى يعنى بتمحيص بيانات الرعاية الصحية)، فقد عكفت لسنوات على استطلاع آراء الأطباء حيال هذه المسألة في بلدان شتى، وأكد أجزم أن منطلق دفاعهم يصب دائماً في معين واحد: وهو أن الذكاء الاصطناعي يفتقر لما يسمونه «الحكمة المهنية»، فالآلة في نظرهم عاجزة عن إدراك ماهية الحدس، فهي لا تملك الإدراك، ولا ذاك الشعور الباطنى أو القدرة على استشفاف أحوال المريض بوجدانها. وقد تجلت هذه الرؤية في أبهى صورها حين اخترلها طبيب التخدير «رونالد دوركين» بقوله:

بما أن الذكاء الاصطناعي يفتقر إلى البصيرة النافذة، والارتياح الفطري، والغريزة الحية، والحدس المتوقد، والمشاعر الجياشة؛ فإنه يظل عاجزاً عن بلوغ ملكة الحكم السديد بمفهومها الإنساني العميق. إن قصارى جهده هو التخييل في فضاء التجريدات—أي في عوالم الكلمات الجوفاء؛ فهو لا يملك نفاذاً إلى ما وراء الحروف، ولا قدرة له على سبر أغوار المقاصد، أو الغوص في لباب الحقائق وكنه الأمور.

لقد صاغ ريتشارد ساسكيند أطروحته ببيان بليغ، مؤكداً فيه أننا ما زلنا نضفي على «الأحكام البشرية» هالة من القداسة وكأنها غاية في ذاتها، غافلين عن سؤال هو في جوهره أسسط وأعمق: ما هي العضلات التي استوجبت استدعاء الحكم البشري كحل لها؟ فإذا كانت المشكلة هي «دقة التشخيص»، فمن غير الواضح ما إذا كان الحكم البشري - وتحديدًا حكم الأطباء - هو السبيل الأوحد والحل الحصري لهذه العضلات، وهنا، يشدد ساسكيند على ضرورة الفصل الحاسم بين «الإجراءات» و «النتائج». ففي محراب الطب، نجد المهنة غالباً ما تحافظ على «طقوسها» وإجراءاتها - من طقوس الاستشارة، إلى سلطة التعامل مع المرضى، وفنون الممارسة الطبية - بدلاً من أن تحصر تركيزها في «النتائج» والمخرجات النهائية.

بيد أن هذا الطرح ليس سوى تجسيد جلي لـ «الفكر الإجرائي» الكلاسيكي القديم؛ فهو يستميت في صون هالة الغموض التي تحيط بكيفية اتخاذ القرار، عوضاً عن طرح السؤال الجوهرى الأوحد: ما هي الثمار التي

يجنيها المريض من تلك القرارات؟ فالشخص الذي يصل إلى قسم الطوارئ مصاباً بألم حاد في الصدر لا يكتث إن كان التشخيص نابغاً من الحدس البشري أو نتاج خوارزمية رقمية؛ بل كل ما يبتغيه هو دقة التشخيص، وسرعة التنفيذ، وأن يتبعهما العلاج المناسب. وكما صاغها «ساسكيند» ببراعة في كتابه الأحدث «كيف نفكر في الذكاء الاصطناعي: دليل الحائرين» (2025): «إن طالبي العون من ذوي الخبرة لا يتوجهون عادةً إلى مستشاريهم المهنيين ليقولوا: «صباح الخير، جئناكم نلتمس رأياً من فضلكم؛ فالرأي ليس غاية في حد ذاته». وكما يحثنا «ساسكيند»، فإن جُل ما يشده الناس هو الطمأنينة وراحة البال، وليس بالضرورة معاليج نفسيين؛ إنهم يريدون الصحة والحصول على معلومات دقيقة، وليس بالضرورة مواعيد طبية.

بالطبع، تتسم الصورة بقدر أكبر من التعقيد والارتباك؛ فقد تعلق الكثير منا بإجراءات اعتدنا عليها، حتى باتت «طقوس قاعات الانتظار»، و«هبة المعطف الأبيض»، و«الإيقاع المطمئن للمشاورات الطبية» جزءاً من وجداننا، غير أن جُل هذا التعلق ليس إلا وليد العادة لا ثمرة الاختيار؛ فنحن نرتضي هذه الطقوس لمجرد أنها الإطار الوحيد الذي عهدناه. قد نعلم المرضى بدفء المؤلف، لكن في نهاية المطاف - عندما يتعلق الأمر بتأخر التشخيص أو إغفاله - فإنهم لا يهتمون كثيراً بما إذا كانت الحكمة تقدم عبر طبيب لطيف أو عبر واجهة حاسوبية صماء، بقدر ما ينعينهم الحصول على تشخيص دقيق، وعلاج ناجع، ورعاية تحفظ لهم كرامتهم الإنسانية.

إن هذه التساؤلات، إذن، ليست مجرد خوض في مبادئ تجريدية أو استغراق في تجارب ذهنية بارعة؛ بل إنها تخترق نسيج الحياة الواقعية، وحياة عائلتي ليست بمنأى عنها، لتكشف لنا عن تصدعات في بنية الطب ذاته. فالأطباء يخطئون، لا لمجرد ضغط العمل أو إرهاق أو شح في الموارد، بل لكونهم بشرًا في المقام الأول؛ تحكمهم نوازع النفس، وتصيغهم رتابة العادات، وتحميمهم مؤسسات تستميت في الدفاع عن مصالحها الذاتية. ولن تمد لنا التكنولوجيا طوق النجاة إذا ما اكتفت بإعادة إنتاج عثرات الطب القديمة في قوالب رقمية؛ فكل ابتكار، وإن حلّ معضلة، يأتي محفوفاً بتعقيداته الخاصة، بيد أن هذا ليس مسوغاً لإيقاف التقدم، أو لإرساء قواعد الحوار مسبقاً على نحو منحاز. إن الذكاء الاصطناعي ينطوي على مخاطر أخلاقية وسياسية جسيمة؛ من تعميق فجوات التفاوت إلى أنماط مستحدثة من الضرر، ومن فقدان الوظائف إلى الكلفة البيئية، وهي مخاوف تستحق التمحيص والتدقيق. ولكن، ما لن يجدي نفعاً هو شيطنة هذه التكنولوجيا عبر رسم صور مشوهة لها، أو الخضوع بلا نهاية لتلك المهنة التي بات بقاؤها نفسه على المحك، إذ لا يمكن أن

يكون الأطباء هم الحكم والخصم في آن واحد، ولا يصح أن نكل إليهم وحدهم تقدير مدى صلاحية استبدالهم. وهكذا، نأتي إلى المسألة الماثلة أمامنا: إمكانية وجود «الطبيب الآلى». إن المعيار الحق هنا ليس العاطفة الجياشة، بل القدرة على جعل الرعاية الطبية أكثر دقة، وأسرع استجابة، وأسمى إنسانية، وإنني لأدرك تماماً ما يترتب على هذا السؤال؛ فمائلٌ أمامي عمُر ضاع في غياهب التشخيص الخاطئ، وعلاجات أُرجئت، وتجاهل الحالات حتى فوات الأوان. من الطبيعى أن يدافع الأطباء عن حيائهم «حدسهم» الذي اكتسبوه بكد ومشقة عبر تدريب مضى، بيد أن هذا الدفاع يصاغ في أبراج عاجية، ومن أجواء مترفعة تملو كثيراً عن الواقع المرير الذي يكابده المرضى الذين خذلهم الطب. لقد تجرّع إخوتي مرارة الشك في الذات لسنوات، بينما كانت التشخيصات الخاطئة تمرّ مرور الكرام وكأنها روتين معتاد. إن سقطات السهو، والتعيزات، والأخطاء ليست مجرد مفاهيم مجردة كما قد يروق للأطباء توهمها؛ بل هي أضرار واقعية، تضرب بجذورها في أجساد الأحياء، وغالباً ما تظل -للأسف- طي الكتمان والنسيان.

إن كان لـ «الطبيب الآلى» دور مرتقب، فلن يكون في تقمص دور الكاهن المتخفي في رداء أبيض، بل سيأتي كجزء من مراجعة شاملة وجذابة لجوهر الطب وغاياته، ولمن ينبغي أن يسخر هذا العلم. فالغاية الأسمى ليست الحفاظ على المهنة بحد ذاتها، بل في إعادة صياغة الممارسة الطبية ورسم معالمها من جديد.

وعليه، فإن المسألة الجوهرية التي تفرض نفسها اليوم لا تكمن في التساؤل عما إذا كان الذكاء الاصطناعي قادراً على الحلول محل الأطباء من عدمه؛ فالبراهين المؤيدة أو المعارضة لذلك ستجلي حقائقها قريباً، وهو أمر لا ريب فيه. بيد أن الأهم من ذلك كله هو مدى استعدادنا للتحرر من تلك الأساطير التي تبقي مهنة الطب مغلوطة بقيود عجزها الذاتي، من هنا فحسب، يمكننا أن نطلق العنان لمخيلتنا، لنفحص بجديّة وإنصافٍ ما إذا كانت النظم والعمليات المستحدثة قادرة على رعاية المرضى وتلبية احتياجاتهم بفعالية تسمو فوق ما نعهد في واقعنا الراهن.

مصدر المقال:

<https://aeon.co/essays/who-should-decide-the-role-of-ai-in-the-future-of-medicine>

عشرة اللغة في العصر الرقمي

مستقلة. ووفقاً له، فالبنىات العقلية هي مجموعات من المعارف الخاصة بمجال معين. وسيصبح النظام العقلي معيارياً وليس وحدات، وستصبح اللغة إحدى وحداته الأساسية. ترتبط نمطية اللغة، بالنسبة لتشومسكي وآخرين مثله، بالفطرية؛ فالإنسان يُولد مع استعداد فطري للغة، موروث وغير مكتسب.

لقد تمّ تطوير هذا المفهوم للوظيفة العقلية المعيارية وتعميقه ونشره على يد الفيلسوف الأمريكي جيرى فودور، عندما كان أستاذاً في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا MIT. في عام 1983 نشر كتابه (نمطية العقل / La Modularité de l'esprit). وفيه يتبنّى فكرة أن الدماغ يتكوّن من وحدات مستقلة، تُسكّل آلياتها المُعقّدة أساس المَلَكات المعرفية مثل الذاكرة، والإدراك، والانتباه، واللغة... ويقارن طريقة عملها بجهاز معالجة المعلومات: حيث تتمّ معالجة المعلومات (الحوافز) الواردة من البيئة. في مراحل متتالية أو متوازية، تماماً مثل برنامج الكمبيوتر، إذ يمكن تقسيم العملية المعرفية إلى عدّة وحدات مُعالِجة، لكلّ واحدة

استمراراً لعمل نعوم تشومسكي Noam Chomsky، طوّر جيرى فودور Jerry Fodor وجهة نظر معيارية للعقل، حيث تتفاعل اللغة بوصفها برنامجاً فرعياً مستقلاً. فعلى أيّ أساس؟

لاحظ الباحثون، منذ ما يقرب القرنين من الزمن، أن هناك علاقة بين بعض اضطرابات اللغة والتلف في مناطق محدّدة من الدماغ. إذا أصاب التلف منطقة محدّدة من الدماغ الأيسر، فلن يتمكن المريض من الكلام، لكنّه سيظلّ قادراً على الفهم، وإذا تضرّرت منطقة أخرى، فسيتمكن المريض من الكلام، لكنّه لن يفهم شيئاً، وما سيقوله لن يكون له أيّ معنى. وإذا لم تكن العلاقة بين الدماغ واللغة بسيطة، فإن علماء الأعصاب واللسانيين يتفقون أن وظائف اللغة المختلفة تقع في نصفي الكرة الأيمن والأيسر من الدماغ.

لقد طرح نعوم تشومسكي، لأول مرة في سبعينيات القرن العشرين، الفكرة القائلة أن اللغة هي عبارة عن عضو يشبه الكبد أو القلب، وتتحكّم فيها عمليّات معرفية



ترجمة: د. أسماء كريم

أستاذة محاضرة، باحثة في الترجمة والتواصل - المغرب



منها وظيفة خاصة. فعلى سبيل المثال؛ عندما نتحدث مع شخص ما، فإن الكلام الذي يصل إلينا يخضع أولاً لتحليل صوتي إدراكي، ومن ثم يقوم النظام بتحليل الأصوات (الفونيمات) وتنظيمها (الصواتة). ثم يتعرف على الكلمات (التحليل المعجمي والدلالي)، وأخيراً على طريقة تكوين الجمل (التركيب).

في عام 1983 كذلك، طور فودور بنية معرفية تتكون من عدة أنواع من المكونات الوظيفية: أنظمة تحليل المدخلات، والأنظمة المركزية المسؤولة عن دمج المعلومات، وأنظمة التنفيذ الحركي. أنظمة الإدخال هي بالطبع وحدات معيارية، والعمليات التي تديرها لها خصائص مشتركة، والتي تنطبق بوضوح على عالم اللغة.

قوالب اللغة

إنها محدّدة: يعمل قالب إدراك اللغة فقط مع المعلومات اللغوية، دون مراعاة المعلومات المرئية أو الاجتماعية. إنها إلزامية: تكون العملية إلزامية عندها تكون تلقائية ومستقلة عن القواعد الأخرى، وبالتالي، لا يمكن التحكم في هذه العمليات أو تعديلها من خلال عمليات رفيعة المستوى، مثل معرفتنا للعالم. فعندما نقابل كلمة ما، لا يمكننا أن نؤقف معالجتها الدلالية من أجل حساب عدد المقاطع أو تحديد لون الحبر الذي كتبت به هذه الكلمات. إننا نصل مباشرة إلى معنى الكلمة، بطريقة إلزامية وتلقائية. يوضح «تأثير ستروب / effet Stroop» الشهير (1935) هذه الظاهرة: يُطلب من شخص ما بسرعة، تسمية لون الحبر الذي كتبت به كلمة «أصفر» على ورقة أو على لوحة. فإذا كانت الكلمة مكتوبة بالحبر الأخضر، فإن الوقت الذي سيستغرقه نطق كلمة «أخضر» يكون أطول من الذي يستغرقه نطق كلمة أخرى؛ «منزل» على سبيل المثال، مكتوبة باللون الأخضر. وهذا يعني أن الأولوية تُعطى للوصول إلى معنى الكلمة، مما يؤدي إلى إبطاء تحديد اللون وتسميته.

سرعة المعالجة: الوقت الفاصل بين تقديم المدخلات وإنتاج المخرجات سريع جداً، وسيكون نتيجة للمعالجة الإلزامية. يُعد فهم اللغة مثلاً واضحاً على المعالجة السريعة: يمكن للقارئ العادي قراءة أكثر من 200 إلى 300 كلمة في الدقيقة وفهمها.

التغليق المعلوماتي: هذه هي الخاصية المحورية للمعيارية المعرفية. يفترض فودور أن العملية لا يمكنها الوصول إلى المعلومات التي تعالجها العمليات الأخرى، فهي مستقلة. لذلك، لا تتأثر بالحالات الجسدية (التعب، عدم الاهتمام) أو الحالات النفسية (المعتقدات، المعارف). **بنية عصبية ثابتة:** تصبح القواعد العصبية لكل قالب محدّدة بسبب التغليف المعلوماتي. لذا، فإن الخلل الوظيفي المحدد بعد إصابة الدماغ يجب أن يؤدي إلى خلل سلوكي محدّد (على سبيل المثال: العمه الصوتي وعمه التعرف على الوجوه). ومع ذلك، ليست بنية الدماغ للوظائف المعرفية منظمة بالضرورة؛ بحيث يتم تنفيذ كل قالب في منطقة قشرية محدّدة بشكل جيد.

برنامج التطور الوراثي: سيكون كل قالب فطرياً، وسيتمتع برنامجاً محدّداً لينضج. ووفقاً للنظرية المعيارية، قد تكون بعض الوظائف المعرفية العليا ضعيفة، بينما يتم الحفاظ على وظائف أخرى. ومن شأن «متلازمة ويليامز / Syndrome de Williams» أن تؤكد هذا المبدأ: إنه اضطراب نفسي يربط بين التخلف العقلي وارتفاع القدرة على التواصل الاجتماعي والمهارات اللغوية الجيدة. ويبلغ متوسط معدل ذكاء هؤلاء الأشخاص 55 (وهو معدل منخفض جداً)، وهم غير قادرين على أداء بعض المهام الأساسية، مثل إحكام ربط أحذيتهم، أو استخدام سكين، أو مكنسة، أو إعادة إنتاج رسم. كما أنهم ضعفاء جداً في جميع المهام المرتبطة بالفضاء. لكن لديهم قدرة ممتازة في التعرف على الوجوه، وهم حساسون جداً للضوضاء (احتداد السمع)، ويظهر بعضهم موهبة وذوقاً للموسيقى.

إنها القدرات اللغوية التي تدفعنا إلى التفكير بأن تطوّر اللغة وعملها منفصلان عن المَلَكات المعرفية الأخرى. في الواقع، يتواصل الأشخاص المصابون بهذه المتلازمة بسهولة ودون أي إحراج، ويتحدثون بشكل صحيح للغاية، وغالباً ما يستخدمون كلمات نادرة ومتنوعة، ويتمتعون بذاكرة صوتية ممتازة. ولذلك، يبدو أنه على الرغم من ضعفهم العقلي الشديد، فإن ملكاتهم اللغوية سليمة. ومع ذلك، فإن الدراسات الأكثر عمقاً والتي تستهدف بعض الجوانب المحددة للغة، مثل بعض القواعد النحوية المعقدة أو استخدام الأفعال الجامدة، من شأنها أن تظهر أن هؤلاء الأشخاص أسوأ من الأشخاص العاديين. لذا، فهناك مجال للنقاش. يعتقد العديد من الباحثين أن متلازمة ويليامز تدعم الفصل بين اللغة والمعرفة، وبالتالي تدعم فكرة معيارية العقل. لكن آخرين، يجادلون بأن بعض جوانب اللغة فقط هي التي يتم فصلها عن المعرفة، وليس كلها. منذ فودور، شهدت النظرية المعيارية تطوراً كبيراً من جانب مؤيدي هذه النظرية، كما أنها اجتذبت العديد من النقاد، خاصة جون سيرل John Searle. لقد أحدثت تأثيراً عميقاً على علم النفس المعرفي للغة لدى الأشخاص العاديين وأولئك الذين يعانون من نقص في الدماغ أو في السلوك.

مجلة العلوم الإنسانية الفرنسية/ عدد خاص، Sciences

Humaines / les essentiels, Hors-série، العدد 15، أكتوبر-

نونبر 2023، ص: 110-111-112

جيرري فودور Jerry Fodor

رانكا بيليياك بابيتش Ranka Bijeljic-Babic

عالمة اللسانيات النفسية، وأستاذة محاضرة في جامعة

بواتييه Poitiers، ومختبر علم النفس الإدراكي (CNRS/

جامعة باريس V).



هل اخترع إدغار آلان بو أدب الجريمة والتحقيق؟

المحرر الأدبي

توم ديلابا

غير أن المؤرخين يميلون إلى القول إن الثورة الصناعية في أواخر القرن الثامن عشر هي التي هيأت المسرح الحقيقي لولادة أدب التحقيق. فمع تدفق عمال المصانع والنسيج وغيرهم من الأرياف والبلدات الصغيرة إلى المدن، بدأت تظهر ظروف جديدة: ازدحام خانق، وغربة بين الحشود، وجرائم يرتكبها غرباء لا يعرف بعضهم بعضاً. حتى مسألة إنارة الشوارع البسيطة كان لها أثرها؛ فالضوء يردع الجريمة بطبيعته. وقبل أن تُضاء مدن أوروبا وأمريكا ليلاً – أولاً بالغاز ثم بالكهرباء – كانت أحياء كاملة تغرق في الظلام بعيداً عن الطرق الرئيسية، مما خلق بيئة مثالية للجرائم، وخصوصاً ضد النساء. ولعل المثال الأشهر هنا جرائم «جاك السفاح» المروعة في لندن بين 1888 و1891.

وزاد الأمر سوءاً أن معظم المدن، حتى القرن التاسع عشر، لم تكن تملك قوات شرطة منظمة أو محترفة. فقد كانت الأحياء تُراقب محلياً على نحو محدود، غالباً بواسطة متطوعين، ونادراً ما كان ذلك يحدث ليلاً.

كانت «موجات الجريمة» تتصاعد، لا سيما في الأحياء الفقيرة والمهاجرة، كأنها أمواج تتحطم على المدن المكتظة. وبينما كانت لندن من أوائل العواصم الغربية التي أنشأت قوة شرطة رسمية سنة 1829، ثم تبعتها بوسطن ونيويورك،

نادرًا ما يكون ظهور شيء جديد ثمرة عقل واحد أو شخص واحد. ففي الغالب تنشأ الأفكار من روح العصر ذاته. وهكذا كان الأمر مع أدب التحقيق أو الرواية البوليسية؛ إذ ساهم عددٌ من الكتاب في فرنسا وإنجلترا في تمهيد الطريق أمام المحققين ذوي العقول الحادة الذين يطاردون الجرائم بعقولهم قبل أسلحتهم، من هرقل بوارو لدى أغاثا كريستي – صاحب «الخلايا الرمادية الصغيرة» – إلى المفتش كولومبو في التلفزيون الأمريكي، بملابسه المجعدة وهيئته التي لا تُنسى، كما أداها بيتر فالك.

ولو أراد مؤرخ أدبي دقيق أن يتتبع البدايات الأولى لهذا الفن، لعاد آلاف السنين إلى مسرحية سوفوكليس الإغريقية الخالدة «أوديب الملك»، باحثاً فيها عن أثر قديم لأدب التحقيق. فها هو الملك أوديب، في سعيه المشؤوم، يحل لغز مقتل أبيه خطوة خطوة: يستدعي الشهود، يستجوبهم، يبحث عن القرائن، يكشف الأسرار، ثم يقود هذا «الملك البارد» العتيق إلى قصره هو نفسه. وكذلك الأمر في امتداد إليزابيثي، ما، حيث يكلف الأمير هاملت عند شكسبير بالبحث عن قاتل أبيه والثأر منه. ولعل الشعار الأنسب للبطل المحقق هو عبارة هاملت الشهيرة: «قد يبدو الأمر جنوناً، لكن في هذا الجنون منهجٌ خفي.» الشرطة... والمدينة الحديثة

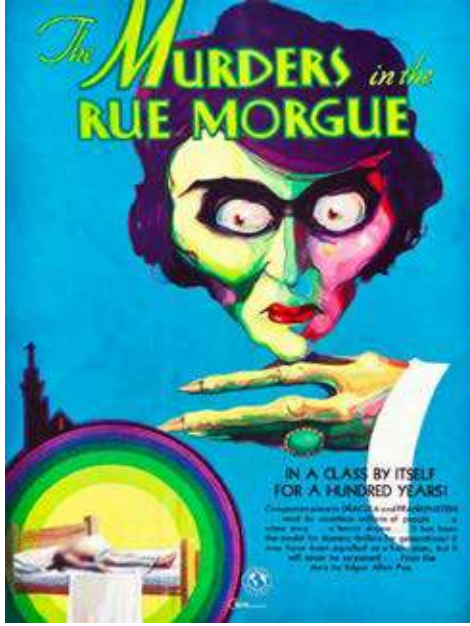
لا يحتاج المرء إلى شيرلوك هولمز كي يستنتج أي كاتب كان رائد أدب التحقيق الجنائي. فإدغار آلان بو لم يهب الحياة للقصة البوليسية فحسب، بل منح أيضاً القصة القصيرة المرعبة روحها الأولى.

مع أن جماعة من كتاب أوروبا في القرن التاسع عشر أسهموا في تشكيل ملامح القصة البوليسية وصياغتها على الورق، فإن إدغار آلان بو يُنسب إليه، على الدوام، فضل أن يكون أول عبقرٍ عظيم في هذا الفن. ففي عام 1841 نشر قصته «جرائم شارع مورغ»، وهي أولى حكاياته القائمة على «الغموض والخيال»، وفيها قدم محققه اللامع الهاوي أوغست دوبان، ابن باريس.

وبعد أكثر من خمسين عاماً، اعترف آرثر كونان دويل بنفسه بأن دوبان كان الإلهام الأدبي الأبرز لشخصيته الشهيرة شيرلوك هولمز؛ ذلك العبقرى اللندني الذي يحل الجرائم بقوة الاستدلال العقلي.

من إدغار آلان بو إلى بوارو: تتبّع الجذور

وكما هي الحال مع معظم الاختراعات والابتكارات،



ملصق النسخة الهوليوودية المثيرة للجدل من فيلم «جرائم شارع مورغ» عام 1932.

لكن ذلك كان قبل أن يأتي دوبان ويفحص كل شيء بعين لا تفوت تفصيلاً.

وبالمثل، يُستدعى هولمز وواطسون إلى منزل في جنوب لندن حيث يرقد رجل أمريكي مقتولاً في غرفة الطعام. وبينما تخطئ الشرطة في استنتاجاتها بسبب دليل مضلل تركه القاتل عمداً، يفحص هولمز المكان كله بدقة تجعل واطسون يشبهه بكلب صيد مدرّب يتتبع الأثر. ثم يعلن هولمز نتائجه بثقة وهدهوء، كما لو أن الأمر «لعبة أطفال».

على خطى إدغار آلان بو

لم تلق رواية «دراسة في اللون القرمزي» نجاحاً كبيراً عند صدورها، ربما بسبب استطرادها الطويل الذي يروي خلفية الثأر الدموية في يوتا المورمونية. لكن دويل، مع بدايات تسعينيات القرن التاسع عشر، صقل أسلوبه وأحكم بناء حكاياته، وبدأ يقدم قصصاً قصيرة متقنة مثل «العصابة المرقطة»، فتحوّل هولمز وواطسون إلى ظاهرة أدبية عالمية، وإن كان ذلك على خلاف رغبة دويل نفسه أحياناً.

واليوم ما يزال إرث دويل - ومعه إرث بو- حاضراً بقوة في أدب التحقيق والسينما والتلفزيون. فمن هرقل بوارو والأنسة ماربل عند أغاثا كريستي، إلى المحقق القاسي فيليب مارلو، إلى المفتش كلوزو الكوميدي، وحتى جيسكا فليتشر في مسلسل «لقد كتبت جريمة»، نجد شقّه إدغار آلان بو أولاً، بينما كان آرثر كونان دويل يمضي خلفه مباشرة.

فإن الراوي المجهول عند بو يقدم للقارئ شخصية دوبان، ذلك «الشاب النبيل» الباريسي الغريب الأطوار والمنعزل. وكما يتشارك هولمز وواطسون السكن في شقتهم الشهيرة في شارع بيكر، فإن دوبان ورفيقه يعيشان معاً في قصر قديم متداعٍ بحي سان جيرمان.

وفي الحالتين، يندشش الراوي حين يبدو أن المحقق يقرأ أفكاره. ففي إحدى نزهاتهما الليلية، يقطع دوبان الصمت فجأةً بعبارة تطابق تماماً ما كان يدور في ذهن رفيقه. ثم يشرح، خطوةً خطوة، كيف قادته ملاحظاته الدقيقة إلى استنتاج ما كان يفكر فيه صاحبه.

وبالمثل، يقول هولمز لواطسون عند لقاءهما الأول:

«أراك كنت في أفغانستان».

فيجيبه الطبيب مذهولاً:

«كيف عرفت ذلك؟»

ثم يكشف هولمز لاحقاً سلسلة الاستنتاجات التي أوصلته إلى الحقيقة: هيئة عسكرية، بشرة سمراء من بلاد حارة، وجه مرهق، ذراع مصابة... ومن ثم لا بد أنه خدم في أفغانستان.

العقل بدل القوة

لم يكن دوبان رجل عضلات أو مطاردات جسدية، بل رجل عقل وتحليل. يهوى تفكيك الأنغاز والرموز، ويعتمد على الحدس والمعرفة العلمية والملاحظة الدقيقة. ولكي يحل جريمة شارع مورغ، يستعين بمعرفته بكتاب «مملكة الحيوان» لعالم الحيوان الفرنسي جورج كوفييه. وبالمثل، يفحص هولمز مسرح الجريمة في «دراسة في اللون القرمزي» بعدسة مكبرة، ويولي اهتماماً بالغاً لتفاصيل تبدو تافهة، مثل علبة حبوب صغيرة.

وهكذا، أصبح المحقق الأدبي - من دوبان إلى هولمز ومن بعدهما - بطلاً يعمل غالباً وحده، أو بمساعدة رفيق أقل منه ذكاءً، وينجح في حل القضية رغم عجز الشرطة أو أخطائها.

فالشرطة كثيراً ما تعتقل الشخص الخطأ، بينما تنظر بازدراء إلى المحقق الهاوي الذي يتدخل في عملها. ففي قصة بو يطلب الشرطي من دوبان ساخراً أن «يهتم بشؤونه الخاصة»، أما هولمز فيصف مفتش سكوتلانديارد بأنه مجرد «أفضل السيئين».

لغز الغرفة المغلقة

تقوم القصة على عنصرٍ سيصبح لاحقاً حجر أساس في الأدب البوليسي: «جريمة الغرفة المغلقة».

في «شارع مورغ»، تُعثر على امرأة مقتولة بوحشية داخل غرفة مغلقة من الداخل، بينما تُكتشف جثة أمها المشوهة أسفل المبنى بعد أن أُلقيت من النافذة. لكن النافذة نفسها مغلقة أيضاً من الداخل.

إنها، في نظر الجميع، «جريمة مستحيلة».

فإن باريس عرفت شكلاً مبكراً من الإدارة الشرطية منذ عهد لويس الرابع عشر. غير أن باريس لم تعرف جهازاً شرطياً حقيقياً، بزيٍّ رسمي وعناصر سرية، إلا مع بدايات القرن التاسع عشر.

ومن هنا يقودنا الطريق إلى أول بطل حقيقي للتحقيق الجنائي في الغرب: الفرنسي أوجين فرانسوا فيدوك (1857-1775).

المحقق الذي كشفه الأدب

بعد حياة حافلة بالاحتياط والسجن، «استقام» فيدوك عام 1809، لكن استقامته قادته مباشرةً إلى مكاتب الشرطة الباريسية. وهناك، ووفق المقولة الشهيرة «لا يمسك اللص إلا لئلا يمس مثله»، استعانته به الشرطة لقيادة وحدة تحقيقات سرية جديدة.

ورغم الجدل الذي أحاط بأساليبه وأخلاقه، فإن سجله الحافل بالاعتقالات الشهيرة جعله أسطورة حية. كما ساهم في تطوير أساليب حديثة في العمل الشرطي، مثل الأدلة الجنائية، وملفات السوابق، وبصمات الأصابع. ويُنسب إليه أيضاً تأسيس أول وكالة تحراً خاصة في باريس عام 1832. كان إدغار آلان بو قارئاً شغوفاً لمذكرات فيدوك الثلاثة، بل إنه أشار إليه صراحةً في «جرائم شارع مورغ». وقد ألهم فيدوك عدداً من كبار الروائيين الفرنسيين، من فيكتور هوجو وألكسندر دوما إلى أونوريه دي بلزاك.

ويكفي أن نتأمل شخصية المفتش جافير القاسي في «البؤساء» لهوغو لنلمح بوضوح أثر الرواية البوليسية الناشئة في أدب القرن التاسع عشر الأوروبي. وفي الوقت نفسه، كان تشارلز ديكنز في إنجلترا يستكشف هذه النماذج السردية الجديدة، كما فعل في روايته «البيت الكتيب» التي قدّمت المفتش باكيت من سكوتلانديارد.

دوبان... الأب الروحي لشرلوك هولمز

قد يكون من الصعب دائماً الادعاء بأن عملاً ما هو «الأول» في التاريخ، لكن «جرائم شارع مورغ» تُعد، على نحو شبه متفق عليه، أول قصة قصيرة منشورة يقوم بناؤها بالكامل تقريباً على شخصية محقق يسعى لكشف الجريمة.

ولم تكتف مغامرات دوبان - التي تلتها قصص أخرى مثل «لغز ماري روجيه» - بإرساء قواعد الحبكة البوليسية، بل أصبحت نموذجاً احتذى به عدد هائل من الكتّاب، وعلى رأسهم آرثر كونان دويل في قصص وروايات شرلوك هولمز.

فمنذ اللحظة التي «تبدأ فيها اللعبة»، يصعب على القارئ ألا يلاحظ التشابه المدهش بين بطلي «شارع مورغ» ونظيريهما عند دويل.

شريكان في حل الجريمة

وكما كان الدكتور واطسون يروي لنا مغامرات هولمز،

يوديت هيرمان: سونيا

يروى النص لقاء عابراً بين راوٍ وفتاة غامضة تدعى سونيا، تتحول إلى مرآة لإسقاطاته ورغباته. تنشأ علاقة باردة، صامتة، بلا التزام، تنطفئ سريعاً، بينما يعود الراوي إلى حياته المستقرة مع فيرينا، كاشفاً هشاشة الرغبة، وعبث اللقاءات، ووهم المعنى العاطفي، في عالم حضري بارد، حيث الصمت أهم من الكلام، والذاكرة خادعة.



ترجمة: عبد الرحمن عفيف

كاتب ومترجم - هانوفر / ألمانيا

تدخن، وقد أسندت ساقيها اليمنى إلى المنفضة. حين وقفت بجانبها، سحبْتُ كتفيها إلى الأمام بحركة لا إرادية، وكان فيها شيء غير مضبوط، غير متناسق. كان الموقف عادياً تماماً: ممر ضيق في قطار (ICE) في مكان ما بين هامبورغ وبرلين، شخصان يقفان مصادفة لأنهما يريدان تدخين سيجارة. لكن سونيا كانت تحدد من النافذة بعناد لا يُصدق. كان جسدها في وضعية تشبه التأهب لإنذار بوجود قنبلة. لم تكن جميلة إطلاقاً. في تلك اللحظة الأولى تحديداً، كانت أي شيء إلا أن تكون جميلة: سروال جينز، قميص أبيض قصير جداً، شعر أشقر ناعم يصل إلى كتفيها، ووجه غير مألوف، قديم الطراز، يشبه وجوه مادونات القرن الخامس عشر، وجه ضيق، مدبب تقريباً.

نظرتُ إليها من الجانب. شعرتُ بعدم ارتياح، وبضيق لأن ذكرى أنوثة فيرينا الحسية كانت تتفككت مني. أشعلتُ سيجارة ومشيتُ في الممر، وكان لديّ دافع لأن أهرس في أذنها بكلمة بذينة. حين استدرتُ عائداً

إلى هذا الحد لأنها، في الحقيقة، لم تكن شيئاً محدداً. قابلتُ سونيا في رحلة قطار من هامبورغ إلى برلين. كنتُ قد زرتُ فيرينا، وكنتُ في طريقي أرجعُ إلى البيت. أمضيتُ مع فيرينا ثمانية أيام، وكنتُ واقفاً في جنبها بشدة. كانت فيرينا تملك فماً بلون الكرز، وشعرًا أسود كجناح الغراب. كنتُ أضفر شعرها كل صباح في ضفيرتين ثقيلتين. كنا نتمشى عند الميناء؛ كنتُ أقفز حولها، أنادي اسمها، أطرد النوارس، وأراها رائعة. كانت تُصور الأحواض، وسفن الشحن، وأكشاك الطعام، تتحدث كثيراً، وتضحك مني باستمرار. وأنا أغني: «فيرينا، فيرينا»، أقبلُ فمها الكرز، وأشعر برغبة عارمة في العودة إلى البيت والعمل، فيما تبقى رائحة شعرها عالقة في يدي.

كان الوقت شهر مايو. كان القطار يقطع منطقة مارك براندنبورغ، والمروج خضراء على نحو فادح تحت ظلال المساء الطويلة المبكرة. غادرتُ المقصورة لأدخن سيجارة، وفي الممر كانت سونيا واقفة. كانت

كانت سونيا مرنة، لا أعني تلك المرونة الجسدية المادية التي تشبه انثناء الفصن، بل كانت مرنة في عقلها. من الصعب شرح الأمر، ربما لأنها سمحت لي بكل أنواع الإسقاط الممكنة: سمحت لي بأن ألقى عليها كل تصوّراتي عن الرغبة، وكل احتمالاتي تجاه شخصها. كان يمكنها أن تكون غريبة، أو «ملهمة» صغيرة، أو تلك المرأة التي يلتقيها المرء مرة واحدة في الشارع ثم يتذكرها بعد سنوات بشعور طاعٍ بالخسارة. كان يمكنها أن تكون غبية وبسيطة، أو ساخرة وذكية. كان يمكنها أن تكون رائعة وجميلة، وكانت هناك لحظات لم تكن فيها سوى فتاة عادية، شاحبة، ترتدي معطفاً بنيًا، وغير مهمة على الإطلاق. أظن أنها كانت مرنة

التعريف بالكاتبة: يوديت هيرمان (Judith Hermann)

تعد جوديث هيرمان واحدة من أهم الأصوات في الأدب الألماني المعاصر، وهي من مواليد برلين عام 1970. أحدثت هيرمان صدمة إيجابية واسعة في الأوساط الأدبية عند صدور مجموعتها القصصية الأولى «بيت الصيف، لاحقاً» عام 1998، إذ اعتُبرت مجموعتها تلك بمثابة البيان الأدبي لجيل ألماني جديد ينشد البحث عن الهوية في تفاصيل الحياة اليومية والعلاقات العابرة.

وتُعرف هيرمان بأسلوب «السهل الممتنع» في الكتابة؛ فهي تميل إلى استخدام الجمل القصيرة والمكتنفة، وتبرع في التركيز على ما لا يُقال أو ما يُعرف بالمسكوت عنه في شبكة العلاقات الإنسانية. وتدور معظم أعمالها حول ثيمات الوحدة، والاغتراب، والحنين، وتلك اللحظات العابرة والمفصلية التي تغير مجرى حياة الأفراد داخل المدن الكبرى.

وبفضل هذا التميز الإبداعي، حصلت هيرمان على جوائز أدبية رفيعة، منها جائزة «كلايست» وجائزة «فريدريش هولدرلين»، وترُجمت أعمالها إلى أكثر من عشرين لغة عالمية. وتُصنف اليوم كأستاذة للقصة القصيرة الحديثة، لاسيما وأنها تخلت في نصوصها عن الحبكة التقليدية المعقدة لصالح الغوص في سيكولوجية الشخصيات، ورصد إيقاع الحياة الهادئ والمضطرب في آن واحد.



المصدر:

المجموعة القصصية (بيت صيفي، فيما بعد - Sommerhaus, später).

على ورقة، وضغطت بها في يدي: «يمكنك الاتصال بي». لم أجب، نزلت دون وداع، ووضعت الورقة في جيب سترتي بدل أن أرميها.
(...)

بعد أسبوعين، وجدت ورقة سونيا في سترتي مرة أخرى. كانت قد كتبت رقم هاتفها بأرقام كبيرة مستديرة، وتحت اسمها الأول فقط: «سونيا». نطقُ الاسم بصوت منخفض، ثم اتصلت بها. رفعت السماعة كما لو أنها كانت جالسة بجانب الهاتف منذ أسبوعين، لا تفعل شيئاً سوى انتظار. لم أحتج إلى شرح؛ عرفتُ فوراً من أكون. اتفقتنا على اللقاء مساءً في مقهى على الضفة. أغلقتُ الخط، لم أندم على شيء. ثم اتصلتُ بفيرينا، وصرختُ في الهاتف بمزاج جيد أنني سأظل أحيها حتى الجنون. ضحكتُ وقالت إنها ستأتي إلى برلين بعد ثلاثة أسابيع. بدأتُ العمل، أصفّر لحن "Wild Thing"، وخرجتُ قبيل المساء، يداي في جيبي، دون أي توتر.

تأخرتُ سونيا نصف ساعة. كنتُ جالساً عند البار، وطلبتُ كأس النبيذ الثاني حين دخلت المقهى. كانتُ ترتدي فستاناً مخملياً أحمر، قديم الطراز على نحو فادح، ولاحظتُ بانزعاج أنها تجذب الانتباه. تقدّمتُ نحوي بحذاء عالي جداً، قالت «هالو» و«أسفة». كنتُ على وشك أن أقول لها إن مظهرها، وهندامها، وعدم انضباطها، وشخصيتها بأكملها، أمور لا تُطاق. لكنها ابتسمت، تسلّقتُ كرسي البار، وأخرجتُ سجائرها من حقيبة ظهر صغيرة جداً. تلاشى غضبي، وتحول إلى تسلية. شربتُ نبيذ، لففتُ سيجارة، ابتسمتُ لها وبدأتُ أتحدث.

(...)

وهي استمعتُ إليّ أربع ساعات كاملة. أظنّ حقاً أنها لم تنطق بكلمة واحدة. حين انتهيتُ، دفعتُ الحساب، تمثّيتُ لها ليلة سعيدة، ركبْتُ تاكسيّاً إلى البيت، ونمتُ ثماني ساعات نوماً عميقاً بلا أحلام. نسيْتُ سونيا فوراً. وبدأتُ التحضير لمعرضي. جاء يونيو، وجاءتُ فيرينا إلى برلين. أعادتُ الزجاجات الفارغة، اشترتُ كميات هائلة من الطعام، ملأتُ المطبخ بباقات الليلك، وكانت مستعدة دائماً لمشاركتي الفراش. كانت تغني في الشقة وأنا أعمل، تنظف النوافذ، تجري مكالمات طويلة مع أصدقائها في هامبورغ، وتأتي راکضة إلى الرسم لتحكي لي أي شيء يخطر في بالها. كنتُ أمشط شعرها، أصورها من كل الزوايا، وبدأتُ أتحدث عن الأطفال والزواج. كانت طويلة القامة، يلتفت الرجال خلفها في الشارع، كانت رائحتها رائعة، وكنتُ أعني ما أقول تماماً.

إلى مقصورتني، نظرتُ إليّ. خطر لي خاطر ساخر؛ شيء عن وقاحتها كونها تجرأت أخيراً على النظر إليّ. كان القطار يُحدّث قعقة، وفي إحدى المقصورات الخلفية صرخ طفل. لم تكن عيناها مميزتين؛ ربما كانتا خضراوين، لبستا كبيرتين، ومتقاربتين قليلاً. توقّف تفكيري تماماً. نظرتُ إليها، فنظرتُ إليّ. بلا إثارة، بلا مغازلة، بلا رقة، لكن بجدية مباشرة جعلتني أرغب في صفعها. خطوتُ خطوتين نحوها؛ فابتسمتُ نصف ابتسامة. ثم أتيْتُ إلى مقصورتني، أغلقتُ الباب خلفي، وقد انقطع نفسي تقريباً.

ثم توقّف القطارُ في محطة حديقة الحيوان مع حلول الظلام. نزلتُ، وشعرتُ براحة غريبة، وكأنني أستطيع أن أشمّ رائحة المدينة. كان الجو دافئاً، ورصيف المحطة مكتظاً بالناس. نزلتُ بالسلم المتحرك إلى المترو، وعلى الرغم من أنني لم أكن أبحت عنها، فقد رأيتها فوراً. كانت على بُعد ثلاثة أو أربعة أمتار أمامي، تحمل في يدها اليمنى صندوق قبعاتٍ صغيراً أحمر. كان ظهرها وحده بمثابة دعوة. تجاهلتها بأسنان مشدودة. توقفتُ عند «بريس كافيه» لأشتري تبغاً وجريدة المساء. ثم فجأةً وجدتها بجانبني وقالت: «هل أنتظرِك؟».

لم يكن سؤالاً، قالت جملتها هذه ببساطة وهي تنظر إلى الأرض. لم يكن صوتها مرتبكاً، بل ثابتاً، مبجوحاً قليلاً. كانت صغيرة جداً، ربما في التاسعة عشرة أو العشرين، فتلاشى شعوري بعدم الارتياح، وحلّ محله إحساس بالتفوق. قلتُ: «نعم»، دون أن أعرف لماذا. دفعتُ ثمن التبغ والجريدة، ثم مشينا جنباً إلى جنب نحو المترو. حين جاء القطار، ركبنا. صمتتُ، ووضعت صندوق قبعاتها السخيف على الأرض، وقبل أن يصبح الصمت محرّجاً سألتُ: «من أين أنت قادم؟».

هذه المرة كان سؤالاً حقيقياً. كان بإمكانني أن أقول إنني زرتُ صديقتي في هامبورغ، لكنني قلتُ لسبب لا أعرفه: «كنتُ أستاذ السمك مع والدي». حدّقتُ في فمي. لم أكن متأكداً إن كانت قد استمعت أصلاً، لكنني عرفتُ فجأة أنها قرّرت أنها تُريدني. لا بدّ أنها رأنتني من قبل، ربما في هامبورغ، ربما في برلين. وعرفتني قبل أن ألاحظها أنا. حين وقفتُ بجانبها في المر، سحبتُ كتفها للأمام لأنها كانت قد بدأت بالفعل في «التنفيذ». كانت قد خططت لكل شيء، وكانت تعرف أن الأمر سيؤول إلى هذا. بدأتُ أشعر تجاهها برهبة غامضة، بشيء مريب. سحبتُ حقيبة ظهري على كتفي وقلتُ: «يجب أن أنزل». فأخرجتُ بسرعة مذهلة قلماً من صندوق قبعاتها، كتبت شيئاً



كالملاك قصة أنجلينا

ليودميلا ستيفانوفنا بتروشيفسكايا- كاتبة روسية متعددة المواهب؛ فهي روائية وممثلة مسرحية وشاعرة وفنانة ترسم بالألوان المائية وملحنة ومغنية ومخرجة أفلام رسوم متحركة. ولدت في موسكو عام 1938، تُرجمت أعمالها الى الكثير من اللغات الاجنبية، وعُرضت أعمالها الدرامية على أفضل المسارح في روسيا والعالم، ونالت العديد من الجوائز الروسية والدولية عن أعمالها السردية والمسرحية. حتى يومنا هذا لا تزال فنانة متعددة المواهب وناشطة في الاعمال الخيرية.

ترجمة: آلاء شنان ثابت السعيد

تدريسية في جامعة بغداد/ كلية اللغات

الجدة العجوز وعمات خمس، وكأن هذا الصغير هو التعويض العادل عن كل تلك العزلة الطويلة. كانت عائلة أنجلينا الكبيرة، التي يتجاوز عدد أفرادها العشرين، تلتئم في كل مناسبة؛ وبينما كان الكبار يرحلون تباعاً والصغار يكبرون، ظلّ دفء الاحتفال ساكناً في زوايا المنزل. كانت أنجلينا الصغيرة تنتقل من حضنٍ إلى آخر، وترفع فوق الأكتاف، وتُغمّر بالهدايا دوماً بغض النظر عن صاحب المناسبة الحقيقي، حتى

في مفارقة لا يجيد صياغتها إلا القدر، ولدت «أنجلينا». اسمٌ يحمل خفة الملائكة في حياة زوجين أثقلهما العمرُ وغلبت السنون ملامحهما البسيطة. كانا كيميائيين في قسم الآفات الزراعية، تخصصا في إبادة ما يفسد القطن، لكنهما في «عشق أباد» اكتشفا ما يحيي القلب. تزوجا في وقت ظن فيه الجميع أنّ قطار الحياة قد فات، وحين بلغا الأربعين، أهدتهما السماء «ملاكاً» صار محور كَوْنٍ كامل؛ تتقاذفه أيدي

أصبح ذلك عادةً مألوفة لها.

ومع بلوغها الخامسة عشرة، لم تعد تكتفي بالمشاهدة، بل أخذت تطالب بصوتٍ جهوريٍّ بنصيبها من الفرح والحياة. «أين هديتي؟ أين نصيبي؟» هكذا كانت تصرخُ أيضًا في فناء المنزل حين يُسمح لها بالخروج وحدها: «وأنا؟ أين نصيبي؟».

ورغم أنها كانت تجابه أحياناً بضربةٍ أو اثنتين على رأسها كنوعٍ من الزجر، إلا أن عزيمتها لم تفت؛ فكانت تلحُّ في طلب «الآيس كريم» أو تندفعُ للحصول على لعبةٍ لا تناسبُ سنّها وكأنها طفلةٌ في الثالثة. لم تكن تطلب ذلك من والديها فحسب، بل كانت تفتحُ فمها كفرخٍ طيرٍ نضج قبل أوانه، مخاطبةً الأطفال وأهاليهم وهم يداعبون صغارهم بما لديهم.

لم يخطر ببال أنجلينا المريضة أن الخير لا يُوزع بالتساوي، وأن العدالة التي حلم بها المفكرون في كل زمانٍ ومكان غائبةٌ تمامًا عن عالمها الصغير. لم تكن هناك قسمةٌ عادلة؛ بل كان الجميع يأخذ لنفسه، بلا مساواةٍ، ولا إخاءٍ، ولا حريةٍ حقيقيةٍ تمنحها حقُّ الاقتراب والأخذ، التلذذ بما طاب لها من زاد، الذهاب حيثما تشاء، الاستمتاع بما تقع عليه عينها، المكوث ضيفةً حيثما طاب لها المقام؛ لعلهم في الغد يتعهدونها بالرعاية أيضًا، ويحوموا حولها بالأطباق، يُعِدُّونَ عليها من زادهم ويغمرونها بالثناء، ويجلسوها في مقعدٍ مميزٍ، ويمسحوا على رأسها المتعب، ثم يهدوها لعبةً في الختام. هكذا كان كلُّ هذا جزءاً من طفولة أنجلينا، وامتدَّ معها حتى غدت شابة.

سعت أنجلينا دومًا لاستمالَةِ قلوبِ المارة، فكانت تندفعُ نحو كلِّ عابرٍ سبيلٍ يحملُ في يده طعاماً؛ سواء كان فطيرةً، أو آيس كريم، أو قطعة حلوى، أو فتات خبز، أو حبة برتقال. كانت تهرعُ إليهم كفرخٍ سنونو صغيرٍ ينشدُ القوت، ورغم كلِّ ذلك السعي، لم تحصد في النهاية سوى خيبة الأمل، إذ ظلَّ ما تطمحُ إليه بعيداً المنال.

ومع إشرافه كلِّ صباح، كانت أنجلينا تنسى خيبات الأمل؛ تقفُ بزهوٍ أمام مرآتها، تعقدُ فيونكةً كبيرةً فوق رأسها، وتتركُ خصلات شعرها المتشابكة تتطايرُ كزغبِ الوسادة بلا تمشيط. ثم تشرعُ في تزيين وجهها: ترسمُ شفتيها بالأحمر، وتلونُ جفنيها بظلال زرقاء، وتحدِّد حواجبها بسوادٍ داكن. كانت لعبةً المكياج تلك هديةً من أحد أقاربها، وما إن استقرَّت بين يديها، حتى غمرت الألوان وجهها، فإذا ما حاول أحد انتزاعها منها، أجهشت بالبكاء. وفي تلك الأثناء، كانوا يحاولون إشغالها بشتى الوسائل؛ تارةً بالرسوم المتحركة، وتارةً بالهدايا. كانت أنجلينا تزين نفسها بكلِّ ما تقع عليه يداها، حتى تجمعت فوق جسدها فوضى

من الخرز والأقراط والشرائط، وزدحت أصابعها الممتلئة بالخواتم والأساور والدبابيس الزهيدة. أما ملابسها، فقد تشبَّث بها كأنها جزءٌ من جلدها، رافضةً استبدالها أو التخلّي عنها. ولشدة تعلقها بأحذيتها البالية ورفضها التام لكلِّ ما هو جديد، وجدت الأم نفسها مضطرةً لارتداء تلك الأحذية الجديدة أولاً؛ لتُكَيِّن صلابةً جلدها بقدميها العليلتين، قبل أن تلمس قدمي ابنتها.

وهكذا، كانت أنجلينا تستعدُّ بلهفةٍ منذ الصباح الباكر، على أمل أن تنال رضا العالم هذه المرة؛ فتطلق مع والدتها في نزهةٍ تجوبُ شوارع المدينة وأزقتها مهما تبدَّل وجه السماء؛ بين زهمير البرد ووهج الشمس، وبين انهماك المطر وصفاء الصحو، وفي عصف الرياح أو غيش الضباب. كان المشي خيارها الحتمي؛ إذ لم تُطق أنجلينا عممة مترو الأنفاق، ففي جوفه كان يتقبَّض صدرها وتضطرب أعصابها، لدرجة أنها هاجمت مرتين بقبضاتٍ غاضبةٍ ركاباً لم يرقها نظرهم إليها.

لم يكن سنُّ الثلاثين رحيماً بملامحها؛ إذ توارت عينها خلف نظارات ذات عدساتٍ بالغة السُمك، تشبه في ضخامتها مصابيح السيارات. أما أسنانها الأمامية الثمانية فقد تساقطت نتيجة خوفها المزمّن من الأطباء، ووهنٍ بِنيتها التي وُلدت ضعيفةً وهشةً منذ طفولتها.

وكان وجهها المُلطَّخ باللونين الأحمر والأزرق، وفمها الفَاغَرُ الخاوي إلا من أربعة أنيابٍ بارزة، يُجفَلُ العابرين. في حين لم يَرِ الأقارب في ذلك الوجه سوى تلك الطفلة البائسة؛ إذ لا تزال صورتها القديمة عالقةً في أذهانهم وهي تكافحُ بمشقةٍ لتقاسم قطعة بسكويتٍ مع الآخرين؛ يوم كانت صبيّةً ممتلئةً الجسم، مسلوبة الإرادة، تثير الضحك والشفقة في آنٍ واحد. كان الجميع يحبونها حينذاك، ويتظاهرون بأن كلَّ شيءٍ على ما يرام؛ لقد بذلوا قصارى جهدهم، وفعلوا المستحيل كي لا يُمرَّقوا بين أطفالهم الطبيعيين وبين تلك «المعتوهة المسكينة»، التي لم تتعلم حتى كيف تحسب الأرقام، فكانت تظنُّ أن نصف اللتر هو خمسون، وتتساءلُ بارتباكٍ وذهول: «كيف لخمسين لترًا من الحليب أن تحسّر داخل عبوة صغيرة؟».

كانوا يشرحون لها بمنتهى الرقة والحنان، لكنهم كانوا ألهاء؛ أما الغرباء فلم يتقنوا يوماً لغة الرافة، أطلق عليها أقرانها اسم «التساح»، وكانوا ينهالون بضرباتهم على رأسها دونما إنذار؛ لذا، ما إن كبرت أنجلينا حتى واجهت صراحةً العالم بذات القسوة، وصارت تهوي بقبضتها على رؤوس العابرين في المترو، بعد أن استوعبت دروسَ طفولتها جيداً.

عندما بلغت الثلاثين، اكتملت ملامح أنجلينا؛ حيث غدت امرأة قوية البنية، شديدة البأس. كان تردُّ بفعل فوري وحاسم على كلِّ اعتراضٍ من والديها؛ ولدرجة أن الأم، رغم تجاوزها السبعين، تنهض منذ الساعة صباحاً على ساقها المتهالكتين، لتمضي في مسيرةٍ عبر المدينة تستغرق ساعات. كانت تخرج مع ابنتها من البيت كي لا تنهال الأخيرة بالضرب على أبيها ذي الخمسة والسبعين عاماً دون سبب، وهي تصرخُ في وجهه: «أنهض من سريرك، كفاك نكدًا!»، وهي ذات الكلمات التي كانت تقال لها في طفولتها، حين كان الأبُّ طريق الفراش يصارع آثار النوبة القلبية. عانت العائلة من ضيق ذات اليد؛ إذ اقتصرت مواردها على الراتب التقاعدي لخبرين في المبيدات الكيميائية. أما «أنجلينا»، فكانت تطلب شراء كلِّ ما تراه؛ تقفُ لساعاتٍ طوالٍ أمام واجهات العرض، تلتهم بعينها القلائد الزهيدة، بل وحتى الألبسة، وترمق البائعات بنظراتٍ مليئة بالحسرة، ثم تصرخُ في وجه أمها واللاعب يسيل من جنبات فمها: «مااا! يا أمي! اشتر لي يا أمي!».

كانت الأم تلوذ بالفرار خجلاً، لكن جسد «أنجلينا» الثقيل كان يحاصرها في كل زاوية، ويقطع عليها سبل الهروب، متشبّهاً بها من الخلف بقبضة لا مفر منها. وفي خضم هذا الحصار، لم تكن الأم تملك سوى كيس خبزٍ تحمله؛ فكانت تغمس قطع الخبز في السكر وتطعم بها ابنتها، كما يطعم السنونو فرخه الصغير، لتسدَّ بهذه اللقيمات صراخ ذلك الحلق الجائع الذي لا يشبع.

وفي المساء، بعد أن تغلق المتاجر أبوابها، تعودان إلى المنزل سيراً على الأقدام؛ فتبدأ «أنجلينا» بالتهام ما تبقى من العصيدة الباردة التي أعدها والدها، ثم ترتمي على أريكتها بكامل ملابسها، دون أن تخلع حتى معطفها.

كانت الأم تترقب اللحظة المواتية لتزع عن أنجلينا حذاءها، وتُدثر تلك المسكينة، بينما هي نفسها تنفتقُ غالباً للقوة حتى على خلع ثيابها؛ فكانت تغفو أحياناً وهي جالسة إلى الطاولة تحت الضوء الساطع، وعيناها تفيضان بالدموع. كانت تشبه ابنتها؛ بلا أسنان، وبقايا شعرٍ، لكنها كانت صلبة كأنما سبكت في أتون النار. لقد كان كل شيء في حياتها خاضعاً للكفاح من أجل تأمين لقمة العيش، لكن والديها لم يجروا قط على إيداع «أنجلينا» مشفىً للأمراض العقلية؛ خشية أن تذل وتُهان، أو ترعبها القضاة والأبواب الموصدة، وهو الأمر الذي لم تكن تطيقه، تماماً كما لا يحتمل وحشٍ حبس الأماكن المغلقة.

ويبدو أن والديها، في قرارة أنفسهم، كانا يؤمنان،

بأن «أنجيلينا» لا تقل شأناً عن سائر البشر؛ فهي ليست سوى علية، والعليل لا يلام. لذا، انقطعا عن مخالطة الناس شيئاً فشيئاً؛ خشية النظرات الجارحة، وتحسباً من هذا العالم الجائر الذي لا يتورع عن السخرية من أكثر الأرواح عوزاً وانكساراً- من تلك «المعتوهة» كما يوصمونها. فبالنسبة لهما، هي أيضاً خلق من خلق الله، ولها الحق في الحياة.

غير أن «أنجيلينا» كانت تجر أمها بالحاح نحو الزحام، نحو المتاجر ووسط الحشود؛ لعلها كانت ترجو في خبيثة نفسها أن تحمل بين الأذرع من جديد، وأن يتلقفها الناس كطفلة محبوبة، يطعمونها ويغدقون عليها العطايا، ويكفون عن التحديق في ذلك الوجه البدين الكليل ذي الأنياب البارزة.. فهي هناك، في جوهرها، لا تزال تلك الطفلة الصغيرة العاجزة.

ومما ضاعف المأساة، أن «أنجيلينا» لم تكن تنام إلا قليلاً رغم نزهاتها الطويلة، أما الأم فكان نصيبها من النوم أقل؛ إذ كان يشغل بالها ليل نهار سؤال واحد مضنٍ: لم كان عليها أن تواجه كل هذا؟ لقد كانت هي والأب نفسان وادعتان مفعمتان بالمحبة، وكذلك كان حال أقاربهما جميعاً.. كانوا في غاية اللطف، حتى إنهم اعتادوا على ذلك الوجه المخيف لـ «الضيقة الأبدية»؛ وعلى عينيها الجائعتين وهما تفتشان في الرفوف، ويديها اللتين تتسخان وهي تلتهم الطعام، ودموعها الغزيرة التي كانت تنسكب من تحت نظارتها، لتشق طريقها فوق وجهها الملطخ بالأصباغ.

ومع مرور الوقت، ما إن تأتي «أنجيلينا» زائرة حتى تبدأ سريعاً في سحب أمها نحو الشارع من جديد، دون أن تشبع رغبتها من الطعام. وإذا ما حاولوا إقناعها بالبقاء، تجمد الدمع في عينيها وانزوت بعيداً، لتدفن وجهها بين الثياب المعلقة في الردهة؛ فتمسح مساحيق تجميلها وإفرازات وجهها بمعاطف الغرباء. وبذلك، كانت تجبر أمها على المغادرة مرة أخرى حارمة إياها من لحظة دفء وسكينة وسط أناس طبيعيين.. وسط عائلتها الحقيقية. كانت «أنجيلينا» تهمس بصوت مخنوق بأن رأسها يؤلمها وأنها ترغب في ضرب أحد ما، فتغادر الأم معها، لتتلقى في الشارع لكمة غادرة من ابنتها الباكية، دون ذنب جنته.. بل في الحقيقة، كان الذنب معروفاً؛ فقد حدثت «أنجيلينا» أن أمها تستريح من عنائها بين أولئك الذين تحبهم حقاً. كانت تلك دموع الابنة على الجور، دموع الحيرة والتقسيم غير العادل للحظ: الكل نال كل شيء، أما أنا.. فلم أزل أي شيء.

وعلاوة على ذلك، ربما كانت «أنجيلينا» تدرك أن أمها، في أغوار روحها الوديعه، كانت تأمل أن تستريح يوماً ما؛ فترمي بعبئها على كاهل الأقارب لتعيش بينهم فترة، يطعمونها ويقومون على تهذيبها. غير أنهم لم يكونوا يغدقون عليها الشاء والطعام إلا حتى ساعة محددة، وبعدها.. ينتهي كل شيء، ويصبح لزاماً عليها العودة إلى بيتها. كانت روح «أنجيلينا» العلية تشعر بذلك أيضاً؛ تشعر بزيغ ذلك «الحب الجماعي» المزعوم الذي ينتهي بانتهاء الوقت المتفق عليه. أما

في الشارع، فلم يكن أحد يكذب عليها؛ كان الجميع يحدقون فيها بصراحة أو يضحكون في وجهها دون موارد. كانت تلك هي الحقيقة الوحيدة، وهناك لم تكن «أنجيلينا» بحاجة للتصنع.. تلك كانت حريتها المنشودة. ويبدو أنها كانت تندفع نحو الشارع كمن يهرع إلى مسرح، حيث تؤدي هناك من كل قلبها دور «فزاعة المدينة».

ها هي تمضي في مواجهة البشرية جمعاء؛ متمردة، حرة، ضارية، وطوبى للمساكين بالروح، فأولئك الذين قيل إن لهم ملكوت السموات.. ولكن أين؟ هناك في العلياء، «في مكان ما هناك» كما تتردد أصداء أغنية صاخبة غامضة. أما الآن، فحياتها يحرسها ملاك حارس هو «الأم»، التي تقتطع لها كسراً ضخمة من رغيف الخبز، بينما تواصل «أنجيلينا» ملاحقتها بطلبها الأبدي: «أعطني.. أعطني.. أعطني».

والأم لا تكف عن السعي لئلا يؤذي أحد ابنتها الملاك، أو يقتلها، ولئلا تقتل هذه الابنة أباه الملاك القابع في فراشه. «الجميع أبرياء»؛ هكذا تحدثت الأم نفسها، «وسأظل أركض معها هكذا حتى ألفظ أنفاسي الأخيرة.. لكن، لا بأس بالهواء الطلق والحركة»، هكذا تعزي الأم نفسها، «فأمي أنا قد عاشت حتى بلغت الثالثة والتسعين». إنها تأمل - ويا لسخرية القدر- أن يوافيهم الأجل جميعاً، في لحظة واحدة، معاً.

الروائي الذي تصدى للمافيا الإيطالية - ونجا ليحكي القصة



المحرر الثقافي

العاصمة روما.

لم يتوقف طموح شاشا عند الرواية، بل اقترح الحلبة السياسية عبر البرلمان، لكنه سرعان ما انسحب منها معبراً عن اشمئزازه من «ثقافة التعتيم».

ولعل أبرز مساهماته الفكرية كانت في قضية اختطاف وقتل رئيس الوزراء ألدو مورو عام 1978، حيث شن هجوماً شرساً على طريقة إدارة الحكومة للأزمة، معتبراً أن الحقيقة تُدبج على مذبح المصالح السياسية الضيقة.

«الأوميرتا» الثقافية

يرسم المقال صورة لشاشا كأديب يمتلك أسلوباً لغوياً يتسم بالدقة والوضوح في بلد يميل للثرثرة اللغوية.

ورغم أنه عاش حياة هادئة مع عائلته، فإنه كان «مواجهاً شرساً» لا يتردد في انتقاد الكنيسة والدولة وحتى رفاقه في جبهة مكافحة المافيا إذا رأى انحرافاً في مسار العدالة، وهو ما تجلّى في انتقاده لبعض القضاة في أواخر حياته، وهو موقف أثار جدلاً واسعاً.

وعندما سُئل شاشا ذات مرة عما إذا كان يخشى الاغتيال كغيره من رفاقه، أجاب بتهكم يحمل مرارة الواقع: «لا، المافيا لا تقرأ الكتب».

ويبقى ليوناردو شاشا، كما تصوره سيرة كارولين مورهد، ظاهرة فريدة في الثقافة الأوروبية، فهو الكاتب الذي لم يكتف برصد الجريمة، بل فكك الشيفرات الثقافية والاجتماعية التي سمحت لها بالنمو، وتعتبر قصته تجسيداً لقصة الصراع الأزلي بين المتطف الحر ومنظومات الفساد التي تتغذى على الصمت.

الأولى إلى فقدان العديد من الصقليين اعترافهم بقيادة روما، مما خلق فراغاً استغلته العصابات المحلية. وبعد أن شهد شاشا حجم الفساد والعنف، توقع أن ينتشر شملاً قريباً، وقد صدقت توقعاته؛ فبحلول ثمانينيات القرن العشرين، كانت المافيا قد توغلت في جميع مستويات السياسة الإيطالية وتحولت إلى مؤسسة دولية ناجحة للغاية.

صقلية التي سكنت «العظام»

تستند مراجعة جريدة تايمز البريطانية إلى رؤية مورهد التي ربطت بين طفولة شاشا في قرية «راكالموتو» الصقلية وبين وعيه المبكر بـ «الدولة الموازية».

ففي مناجم الكبريت حيث عمل والده، وفي شوارع القرية حيث كانت الانتخابات تُحسم بإيماوات العيون ونبرات التهديد المكتومة، أدرك شاشا أن المافيا ليست مجرد عصابة، بل هي نظام حكم بديل «أكثر واقعية للصقليين من حكومة روما العاجزة».

وتشير تايمز في عرضها للسيرة الذاتية إلى نقطة مفصلية أثارها الكتاب، وهي أن المافيا التي كادت تندثر في عهد موسوليني، استعادت قوتها بفضل «سوء فهم» قوات الحلفاء أثناء الحرب العالمية الثانية، الذين منحوا زعماء العصابات مناصب سياسية وإدارية فلما منهم أنهم مجرد معارضين للفاشية، مما شرعن وجودهم داخل هيكل الدولة الحديثة.

الأدب كأداة للمكاشفة السياسية

في عام 1961، أحدث شاشا صدمة ثقافية بروايته «يوم البومة»، وهي أول عمل أدبي يصور المافيا كمنظومة مرتبطة بالسلطة السياسية.

أطلق شاشا في هذا العمل تحذيره الشهير: «خط أشجار التخيل يتحرك شمالاً»، في إشارة إلى أن عدوى الفساد والجريمة ستجاوز جزيرة صقلية لتصل إلى قلب

بينما كانت إيطاليا تغرق في عقود من «الأوميرتا» أو ميثاق الصمت تجاه جرائم المنظمات السرية، برز الروائي الإيطالي الصقلي ليوناردو شاشا كأول صوت أدبي وسياسي يجرؤ على تشريح بنية المافيا. ومن خلال مراجعة نشرتها جريدة تايمز البريطانية لكتاب «رجل صقلي» (A Sicilian Man) للمؤلفة كارولين مورهد، تم استعراض سيرة الرجل الذي كان يرى في الكتابة «طريقاً وحيداً نحو الحقيقة».

في قلب سجن «أوتشاردوني» بمدينة باليرمو عام 1986، ووسط قصص حديدي يضم مئات المتهمين في أكبر محاكمة للمافيا في التاريخ، كان الروائي ليوناردو شاشا (1921 - 1989) يراقب المشهد من شرفة الصحافة. وشهدت المحاكمة الضخمة مثول 471 رجلاً و4 نساء أمام المحكمة، بتهمة الخطف والابتزاز والاتجار بالمخدرات وآلاف جرائم القتل.

لم يكن شاشا غريباً عن هذا العالم، بل كان الرجل الذي استبق الدولة والقضاء بعقود، حين كتب رواياته التي فضحت تغلغل الجريمة المنظمة في مفاصل المجتمع الإيطالي، حتى إن القاضي الشهير جيوفاني فالكوني، الذي قاد تلك المحاكمات، اعترف قائلاً: «لقد تعلمت فهم المافيا من كتب شاشا».

كان ليوناردو شاشا، البالغ من العمر آنذاك خمسة وستين عاماً، يجلس في مقصورة السفينة. يُعدّ شاشا أحد أعظم الكتاب الأوروبيين في القرن العشرين، وقد نشر روايته الأولى عن المافيا، «يوم البومة»، عام 1961، وكان يُنظر إليه على نطاق واسع من قبل الإيطاليين كشخصية أخلاقية حقيقية في بلد تغلغل فيه الفساد في كل زاوية من زوايا الحياة العامة والخاصة. وُلد شاشا عام 1921، ونشأ في ظلّ صعود المافيا إلى مكانة بارزة في جميع أنحاء صقلية.

أدى الفقر والمعاناة المتفشية في أعقاب الحرب العالمية

ناصر بن محمد الزمل

الرياض

عبد الله البردوني: صوت الحكمة والوجع اليمني

عبدالله صالح حسن البردوني Abdullah Al-Baradouni، شاعر وناقد أدبي ومؤرخ يمني، ويعد واحداً من أبرز الأدباء والمفكرين العرب. لُقّب بمعمري اليمن نسبة إلى الشاعر الأعمى أبي العلاء المعري.

يُعد البردوني حالة خاصة في المشهد الشعري العربي، على مستويات متعدّدة: إنسانية وأدبية وسياسية. كان صاحب مجموعة «من أرض بلقيس» الصوت اليمني لجيل من الشعراء العرب الذي رفعوا أصواتهم عالياً في صراعات الحرية والعدالة.

لم يمنعه هذا العمى من التقدم في الحياة والنيل منها بعيون قلبه وعقله ليتحول إلى حالة شعرية وفكرية قلّ نظيرها في المساحة العربية، لقد أبدله الله، بصيرة نافذة عابرة للزمن، وشاعرية فذة جعلت منه واحداً من أروع الشعراء العرب، واستحق عنها لقب «مستبصر العرب»، وهو ما دفع عباس بيضون أن يكتب عنه قائلاً: «عبدالله البردوني بمعنى ما معجزة الشعر كما كان المعري من قبل وطه حسين من بعد معجزة النثر». كما أطلقوا عليه بعد وفاة الشاعر محمد مهدي الجواهري لقب آخر شعراء الكلاسيكية العربية الكبار.

الحياة المبكرة

ولد البردوني عام 1929 في قرية البردّون من أعمال مديرية الحدا محافظة (ذمار) جنوب شرقي صنعاء ومن بردون حمل اسمها، وهي قرية عادية من آلاف القرى اليمنية، التي تشكلت بمرور الزمن، وأخذت مكانها إما في سفح جبل، وإما على مرتفع بالقرب من أحد الوديان الزراعية. وقرية البردوني من النوع الأخير، فقد قامت على مرتفع صخري بالقرب من وادٍ دائم الاخضرار، تعيش عليه «البردّون» وقرى أخرى. وفي أحضان هذه القرية وفي ظل والده الفلاح ووالدته قضى الشاعر طفولته، حتى جاء موسم الجدي، وهو من المواسم الدائمة التي لم تكن لتتأخر عن اليمن، كأنه فصل ثابت من فصول العام التي تتبدل ولا تتخلف عن مواعيدها. وفي طريقه (أي: موسم الجدي) أخذ من كل قرية ومن كل مدينة ما استطاع حمله من الكبار والصغار، ليلقي بهم في المقابر، بعد أن ترك بصماته على بعض الوجوه، وبعض الوجوه انتزع منها أغلى ما فيها: العينين. وكانت عينا الطفل عبدالله من نصيب ذلك الموسم المتوحش!! وهو ما بين الرابعة والسادسة من العمر.

يقول الشاعر عبد العزيز المقالح: «فلا أحد يدري أيضاً متى كان ذلك، وهل حدث عندما كان في الرابعة أم الخامسة من عمره، أو قبل ذلك أو بعده؛ فالزمن الحقيقي لتحديد وقوع ذلك المصاب الأليم مجهول أكثر من تحديد زمن ميلاده»، وذهب ذلك «الجدي» لاحقاً لكن آثاره بقيت على وجه شاعر اليمن كيثور صغيرة

تشير تُذكّر بالوباء القديم. وكان عندما يسأله أحدهم عن اليمن، يجيب بسخرية فريدة عُرف بها «إذا أردت رؤية صورة اليمن فانظر إلى وجهي».

وفي نهاية السابعة من العمر بدأ تلقي تعليمه الأولي في قريته (البردّون): حيث استهلها بتعلم القراءة والكتابة، وحفظ القرآن وهو في السابعة من العمر، وبعد عامين انتقل إلى قرية (المحلة) وهي من قرى (عس)، ثم انتقل إلى مدينة ذمار وهناك التحق بالمدرسة الشمسية فتلقى علوم الدين واللغة وعلم الكلام والأدب العربي والتاريخ، وحين بلغ الثالثة عشرة من عمره بدأ يغرم بالشعر وأخذ من كل الفنون إذ لا يمر مقدار يومين ولا يتعمد الشعر قراءة أو تأليفاً، قرأ ما وقعت عليه يده من الدواوين القديمة، ثم انتقل إلى صنعاء قبل أن يتم العقد الثاني من عمره حيث درس في جامعها الكبير.

وفي صنعاء العاصمة التقى عدداً من الشخصيات المستنيرة المتطلعة إلى حياة أفضل. عمد إلى التثقيف الذاتي فنهل من المكتبات الخاصة والعامة ولاسيما ما يتعلق منها بالفكر والأدب قديمه وحديثه مدفوعاً كغيره من معاصريه برياح التغيير التي دخلت اليمن بعد الحربين العالميتين مدركاً أن الذي أسقط الحركات الوطنية هو التخلف الاجتماعي للشعب، فتعاطى السياسة في شعره ونثره فانقلبت القصيدة في شعره من التقليدية إلى الرومنسية فالرمزية فالواقعية، والمقالة إلى البحث والدراسة. ويظهر هذا عند مقارنة دواوينه وكتبه القديمة بالجديدة التي تناول فيها مختلف القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية والأدبية معتمداً على التدايعات ومبدأ الفكرة تجر الفكرة وشجون الأحاديث ويتعمد أحياناً في سبيل ذلك افتعال المواقف على نحو لا يجروء عليه غيره ليحرك الماء الآسن وفق تعبيره.

استطاع البردوني أن يتواصل مع ما يصدر في العواصم العربية المضاءة من دواوين شعرية لرواد القصيدة العمودية أمثال أبو القاسم الشابي، وعلي محمود طه، وبشارة الخوري، وسليمان العيسى وغيرهم. وبذلك تزود بمعين جديد ابتعد به عن محاكاة الموروث الشعري ونجح في كسر حاجز العزلة الثقافية ووصل - رغم أنف الليل والتخلف - إلى ما لم يصل إليه ملايين المبصرين في بلاده. معلوماته الدينية تزداد، خبراته في علوم العربية تتسع... ثم هذا الشيء الذي يسمى «الشعر» بدأ يلين له ويعطيه من بواكير فاكهته، ما لم يكن متوقفاً، ويحتفي الشاب الضريع بهذا الزائر الذي يسّله في وحدته ويعزف على أنغامه ألحان طموحه وآلامه.

اتَّهم بالزندقة فدخل سجن ذمار ومنه نقل إلى سجن صنعاء، فقضى فيه مدة قصيرة. انتقل إلى دار العلوم في مطلع الأربعينيات وتعلم كل ما أحاط به منهجها حتى حصل على إجازة من الدار في (العلوم الشرعية والتفوق

اللغوي) وحصل على ليسانس في اللغة العربية والفقه، ثم عين مدرساً للأدب العربي في عام 1953، وقُدّم للإذاعة اليمنية برنامجاً أسبوعياً بعنوان (مجلة الفكر والأدب) استمر ثلاثين عاماً.

دواوينه ومؤلفاته

أصدر اثني عشر ديواناً، وحملت دواوينه الاثنا عشر العناوين التالية: «من أرض بلقيس» (1961) و«في طريق الفجر» (1968) و«مدينة الغد» و«لعيبي بلقيس» (1975) و«السفر إلى الأيام الخضراء» و«وجوه دخانية في مرايا الليل» و«زمان بلا نوعية» و«ترجمة رملية لأعراس الغبار» و«كائنات الشرق الآخر» و«رواغ المصابيح» و«جواب العصور» و«رجعة الحكيم بن زائد».

ومن كتبه «رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه» و«قضايا يمنية» و«فنون الأدب الشعبي في اليمن» و«الثقافة الشعبية تجارب وأقاويل يمنية» و«من أول قصيدة إلى آخر طلقة» وهو دراسة في شعر الزبيدي وحياته. وله مخطوطات لم تطبع: (رحلة ابن من شاب قرناها) ديوان شعر، و(العشق على مرافئ القمر) ديوان شعر، و(العم ميمون) رواية، و(الجمهورية اليمنية).

شعره

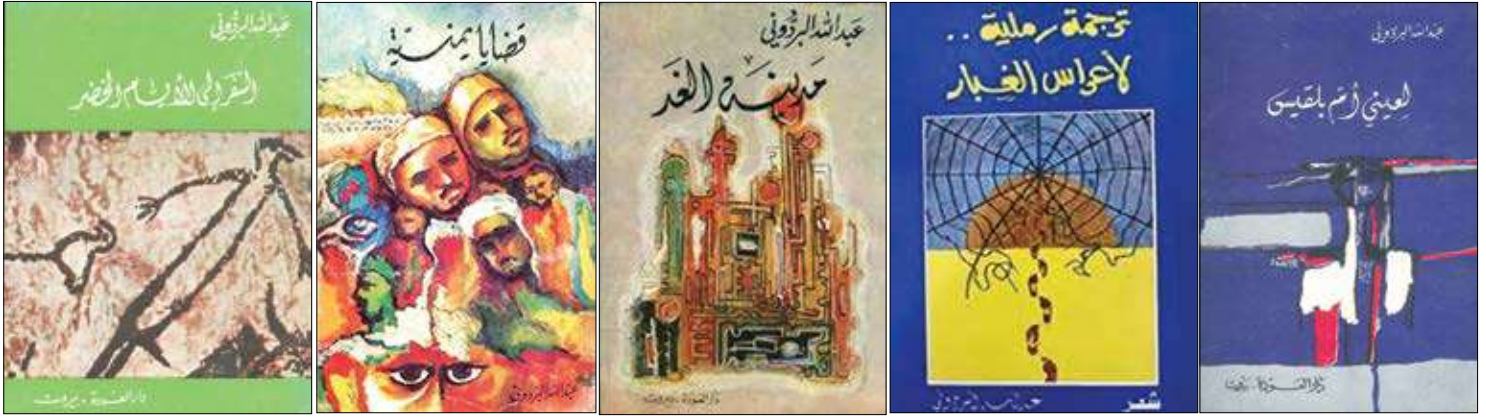
يُعد الردوني من الشعراء القليلين في اليمن الذي ما يزالون يحافظون على سمات الشعر والفن في القصيدة العمودية. وهو من القراء المواظبين على قراءة الشعر الجديد، يفيد من صوره الجديدة وتحرره في استخدام المفردات والتراكيب الشعرية الحديثة.

بدأ البردوني كلاسيكياً يقلد القدماء ويقف طويلاً عند أبي تمام ثم تأثر بالرومانسيين.

وتميز البردوني عن غيره اللغة الشعرية التي تمكّن من انتزاعها من البيئة المحلية اليمنية وإدراجها في سياق النص الشعري الفصيح، وتخصيب نصّه بالرموز الإنسانية التي تمنح النص ثراءً دلاليًا وتوسع أفقه الثقافي، واشتغال نصّه الشعري على أسلوب المفارقة، الأمر الذي منحه طاقة جديدة، وفتح أمام المتلقي مفاجآت من شأنها أن تكسر أفق التلقي، واستلهم المعطيات السردية في النص، والشغف بالتجريب الذي لا ينبت عن الأفق الرؤيوي للشاعر.

البردوني علامة فارقة في مسيرة الشعر العربي الحديث، لأنه تمكن من تطويع القصيدة لمقتضيات حركة الحداثة الشعرية من زاويتي الرؤية والبنية، مع الحفاظ على الشكل الخليلي الذي ظل وفياً له دون سائر شعراء العربية الذين جايلوه.

امتاز المنجز الشعري للبردوني بقربه من هموم بلاده وآلامها وإنسانياتها، حيث استطاع انتزاع المعاني من البيئة المحلية اليمنية وتطويعها في النص الفصيح، وقد عُرف عنه كثرة استخدامه للمفارقات اللغوية، إضافة إلى قدرته



وسيدون في الكتب ليس كل شيء عن الإنسان والحياة وإن كتب التاريخ الرسمية لا تقي بالحقيقة المجتمعية ولا تعبر عنها. لذلك انغمس في الموروث الشفاهي والشعبي في العادات والتقاليد والأمثال والأهازيج سعياً وراء هدم العوائق التي تحول دون اكتشاف الحقيقة ولمواجهة الوعي الزائف الذي كان سائداً.

كان يستدعي الرموز التاريخية والوطنية ليحاكمها كما يريد، وي طرح إسقاطاته عليها خارج زمانها ومكانها. تحولت الشخص عند البردوني وجوهاً دخانية كما في ديوانه (وجوه دخانية في مرايا الليل) تلك المرايا التي رأى فيها الأشياء معكوسة كما في قصيدته (وجه الوجوه المقلوبة) وقد حاول فيها إثبات علاقة المتوازي بين الأضداد وبصورة متكررة كقوله:

سيّان القتاتل والمقتول سيّان الشامت والجاني
سيّان الوطن والمنفى سيّان الظافر والعاني
سيّان المعطي والمُردي سيّان المرئي والرائي
وتتبادل الأبعاد مواقعها:

فالفوق سقوط صخري والتحت سقوط إنساني
نفس النوع الأعلى الأدنى وجه الأول وجه الثاني
اغترب منجذباً إلى اللانهائي ليندمج في الحضور
الكلي والفاعل فراه يسترجع ذاكرته متسانلاً:

رُدّي يا ضوضاء الموتى صوتي وبقيّة أحزاني
يا وهج الزيف أعِدْ بصري يبيست عيناك بأجفاني
ثم يفتح بصيرته ليقودنا معه إلى الحقيقة التي ظل
يبحث عنها:

جلدي من لندن من رومة وقوامي (كورُ جَهْراني)
يمني أمي لكن حدسي أقرأ من يوناني
القات الغربية والذكرى والهيم الداني همداني
كالورد أموت لكي تدري (أروي) أن العشق يمانني

الأعمال التي شغلها البردوني

رأس البردوني لجنة النصوص في إذاعة صنعاء، ثم عين مديراً للبرامج في الإذاعة إلى عام 1980، واستمر في إعداد أغنى برنامج إذاعي ثقافي في إذاعة صنعاء (مجلة الفكر والأدب) بصورة أسبوعية طيلة الفترة من

وأضعت الخطو في شوك الدجى
والعمى والقيد والجرح رفاقي
ومللت الجرح حتى ملني
جرحي الدامي ومكثي وأنطلاقي
وتلاشيت فلم يبق سوى

ذكريات الدمع في وهم المآقي
وفي أثناء تلك المرحلة من تاريخ اليمن وحياة الشاعر كان الخلاف قد بلغ أشده على ولاية العهد ومن يخلف الإمام أحمد حميد الدين على العرش بعد وفاته. ولم يقف الانقسام في نطاق الأسرة الحاكمة والموالين لها إلى حسنيين وبدرين، بل وصل إلى حركة المعارضة نفسها، التي انقسمت إلى جمهوريين و«بدرين»، نسبة إلى ولي العهد محمد البدر بن الإمام أحمد الذي وجد له أنصاراً في صفوف المعارضة، على اعتبار أنه أهون من عمه الحسن بن يحيى المطالب بالعرش من بعد أخيه. وقد أوجز البردوني وجهة نظر الجمهوريين في الأبيات التالية:

لن يستكين ولن يستسلم الوطن
توثب الروح فيه وانحنى الوطن
أما ترى كيف أعلا رأسه ومضى

يدوس أصنامَه البلها ويمتهن
وهب كالمارد الغضبان متشعباً
بالنار يجتذب العليا ويحتضن
فزعزعت معقل الطغيان ضربته
حتى هوى وتساوى التاج والكفن
وأذن الفجر من نيران موقعه

والمعجزات شفاه والدنا أذن
لا البدر لا الحسن السجان يحكمنا
الحكم للشعب لا «بدر» ولا «حسن»
ظل البردوني عالماً قائماً بذاته يرفض كل ما هو مسلم به ومقدس، ويأخذ من كل فن بطرف باحثاً عن الجمال والكمال في المجهول الغائب الذي كان يرسمه في مخيلته كما يشاء فالزمان والمكان ليسا التاريخ، وإنما هما وعاء له يكتسبان صفاتهما منه، والتاريخ ليس التعاقب للسنين والأحداث وإنما هو مجمل الأعمال الإنسانية، والذي يدون

على صياغة القصص شعراً. كان البردوني، حدثاً، ولم يكن قبللاً. غلبت على «قصائده» الرومانسية القومية، وتميز أسلوبه بالسخرية والرياء، وهو ما أودى به إلى السجن في عهد الإمام أحمد حميد الدين.

مرّ شعره بمحاولات للتغيير السياسي. أولى تلك المحاولات تمثلت في الثورة الدستورية، وزمانها فبراير 1948، ولكنها انتهت بالفشل، فقد ساق الطغيان المنتصر قادتها إلى المشانق، وذهب إلى تعليق رؤوسهم في مداخل بعض المدن للتخويف والإرهاب. وتأتي المحاولة الثانية في شكل انقلاب أبريل 1955، الذي انتهى بقطع رؤوس القائمين به، وكانت دماؤهم الزكية -كدماء أسلافهم- وقوداً للتغيير الكبير والشامل الذي تجسد في ثورة السادس والعشرين من سبتمبر 1962، وهي الثورة التي نجحت بعد أن تكالب عليها أعداء كثيرون وفازت بمساندة مصر العربية بقيادة جمال عبدالناصر، وكانت بمنزلة إعلان حاسم بتحرير جنوب البلاد من الاحتلال البريطاني وخلاص اليمن بشطريه: المحتل والمعتل، من الحكم الأجنبي والحكم الملكي المتخلف ممّا.

وفي غضون هذه المحاولات التغييرية دخل الشاعر السجن في أوائل الخمسينيات، مع عدد من طلاب المدرسة العلمية المقاومين للنظام الملكي الإمامي المتخلف، والذين كانوا قد بدأوا في كتابة المنشورات وتوزيعها لتعرية المسكوت عنه ولإيقاظ الشعب من السبات، وإعادة الثقة إلى نفسه بقدرته على التصدي للظلم والفساد، ووضع حد لما كانت تعانيه البلاد على أيدي أولئك الحاكمين الذين أغلقوا أبواب اليمن وعزلوا مواطنيه عن بقية أشقائهم في الأقطار العربية، وعن العالم، تحت دعاوى الحفاظ على الاستقلال والخوف من الأجانب الذين كانوا قد استقروا في جنوب البلاد وتمدد نفوذهم إلى مناطق كانت بعد خروج العثمانيين تعد ضمن المناطق «المستقلة». وفي السجن كتب البردوني قصيدة بالغة الحزن من أبياتها: هُدني السجن وأدمى القيد ساقي

فتعاييت بجرحي ووثاقي

عام 1964 حتى وفاته.

عمل مشرفاً ثقافياً على مجلة الجيش من 1969 إلى 1975، كما كان له مقال أسبوعي في صحيفة 26 سبتمبر بعنوان «قضايا الفكر والأدب» ومقال أسبوعي في صحيفة الثورة بعنوان «شؤون ثقافية».

ويُعد البردوني من أوائل من سعوا لتأسيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وقد انتخب رئيساً للاتحاد في المؤتمر الأول.

نصير المرأة

وأدى تعاطفه مع حقوق المرأة الشرعية إلى أن يصبح أبرز المدافعين عن النساء في المحاكم وبالذات المطلقات، واللواتي يتعرضن لاغتصاب الإرث من أخوتهن، حتى عرف حينها بمحامي المطلقات.

الجوائز

نال البردوني جائزة أبي تمام بالموصل عام 1971، جائزة شوقي للشعر بالقاهرة عام 1981، جائزة الأمم المتحدة «اليونسكو» والتي أصدرت عملة فضية عليها صورته في عام 1982 تكريماً له كمعوق تجاوز العجز، حصل على وسام الآداب والفنون من عدن 1982، وجائزة صنعاء عام 1984، وجائزة مهرجان جرش الرابع بالأردن عام 1984، جائزة سلطان العويس بالإمارات 1993.

في عام 1984 حصد جائزة مهرجان «جرش» الرابع بالأردن.

اكتُشف عبد الله البردوني عربياً قبل أن يُكتشف يمنياً، وقد كانت قصيدته (أبو تمام وعروبة اليوم) هي بوابة العبور إلى عالم الشهرة، حين ألقاها في مهرجان الشعر العربي في الموصل بالعراق عام 1971، ويروى أنه كان ضيف الموصل في مهرجان أبي تمام، وقيل إنه دُعي إلى المنصة، وكان بسيط الثياب، فلم يعره الجمهور – أول الأمر – أي شيء، لكنه ما إن صعد المنصة، وقرأ قصيدته الشهيرة التي خاطب فيها أبا تمام ناسجاً فيها يهدي قصيدة أبي تمام الشهيرة في فتح عمورية، التي جاء في مطلعها الشهير:

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب
ويُقال – والعهد على القائل – أن الجواهري الكبير لحظة سماعه هذه القصيدة، قام من مجلسه، وقال إن هذه القصيدة لا تُسمع إلا وقوفاً.

ومن هذا التاريخ أصبح للبردوني حضور وإشهار، ولا أقول «شعرية»، فهو شاعر كبير قبل مهرجان أبي تمام وبعده، ولكن الدعاية والإشهار، حصل له بعد هذا المهرجان المهم.

فيما جاءت قصيدة البردوني على نسجها ولكن بمزاج آخر ومطلعها:

ما أصدق السيف! إن لم ينضه الكذب

وأكذب السيف إن لم يصدق الغضب

بيض الصفائح أهدى حين تحملها

أيد إذا غلبت يعلو بها الغلب

وأصبح النصر... نصر الأقوياء بلا

فهم سوى فهم كم باعوا وكم كسبوا

أدهى من الجهل علم يطمئن إلى

أنصاف ناس طفوا بالعلم واغتصبوا

قالوا: هم البشر الأرقى وما أكلوا

شيئاً.. كما أكلوا الإنسان أو شربوا

ماذا جرى... يا أبا تمام تسألني؟

عفواً سأروي ولا تسأل وما السبب

يدمي السؤال حياءً حين نسأله

كيف احتفت بالعدى حيفا أو النقب

من ذا يلبي؟ أما إصرار معتصم؟

كلا وأخزي من الأفشين ما صلبوا

اليوم عادت علوج (الروم) فاتحة

وموطنُ العَرَبِ المسلوب والسلب

ماذا فعلنا؟ غضبنا كالرجال ولم

نصدق.. وقد صدق التنجيم والكتب

وفي بعض أبياتها يقول الشاعر الراحل:

حبيبٌ وافيتُ من صنعاء يحملني

نسرٌ وخلف ضلوعي تلهثُ العربُ

ماذا أحدثُ عن صنعاء يا أبتني

ملحةً عاشقها السُّلُ والجربُ

ماتت بصندوق (وضاح) بلا ثمن

ولم يمت في حشاها العشق والطرب

ويقول كذلك في القصيدة نفسها:

حبيب مازال في عينيك أسئلة

بدو.. وتنسى حكاياها فتنتقب

وما تزال بحلقي ألف ميكية

من رهبة أبوح تستحيي وتضطرب

يكفيك أن عدانا أهدروا دمنا

ونحن من دمنا نحسوا ونحتلب

سحائب الغزو تشوينا وتحجبنا

يوماً ستحيل من أرعادنا السحب؟

ألا ترى يا (أبا تمام) بارقنا

(إن السماء ترجى حين تحتجب)

تنبأ الشاعر اليمني بأحداث عدة في شعره، بما يكشف

عن رؤى واضحة بعيدة المدى.. ففي قصيدته (أبو تمام

وعروبة اليوم)، يتحدث عن حال العرب، كما تناول «ضياع

صنعاء» بقصيدة، ينادي فيها صنعاء بالثورة والانتفاضة

مثملاً هي الآن.. يقول فيها:

صنعاء يا أخت القبور ثوري فإنك لم تثوري

صنعاء من أين الطريق إلى الرجوع أو العبور

ما زال يخذلك الزمان فتبزغين لكي تغوري
يا شمس صنعاء الكسول أما بدا لك أن تدوري
أما قصيدة «سفاح العمران»، فني كلماتها وصف للواقع
اليمني الحالي، ويهجو فيها البردوني، شخصية القاتل
والمدمر للعمران والمباني والمنازل، بأنه ورث عن فأر سد
مأرب خطة الهدم اللعينة، وأنه سارق للقمات، وناهب
الغفوات من أجفان «صنعاء» السجينة، تشبيهاً دقيقاً لما
تشهده العاصمة اليمنية صنعاء اليوم.

بل إن قارئ القصيدة، سيشعر، ومن عبارات هجو
القاتل الهدام، بالأحداث التي مر بها اليمن حتى اليوم
من هدم وتفجير، وكأنه ورثها عن فأر سد مأرب.. وها
هي بعض أبياتها:

يا قاتل العمران.. أخجلت المعاول.. والمكينة
مضيت من هدم إلى.. هدم، كعاصفة هجينة
أخرجتهم كاللاجئين.. بلا معين، أو معينة
فمشوا بلا هدف، بلا.. زاد، سوى الذكرى المهيبة
يستصرخون الله والإنسان.. والشمس الحزينة
حتى المساجد، رعت فيها الطهر، أقلت السكينة
يا سارق اللقمات من.. أفواه أطفال المدينة
يا ناهب الغفوات، من.. أجفان «صنعاء» السجينة
من ذا يكف يدك، عن عصر الجراحات التخينة
وفي قصيدته «صنعاء الموت والميلاد»، التي تنبأت
بانتفاضة الشعب اليمني، وانتصاره لنفسه والتي كتبها
البردوني عام 1970، أي قبل 50 عاماً.. بدت، وكأنها
كتبت بالأمس، وفي مواضع منها يقول:

ولدت صنعاء بسبتمبر.. كي تلقى الموت بنوفمبر
لكن كي تولد ثانية.. في مايو.. أو في أكتوبر
في أول كانون الثاني.. أو في الثاني من ديسمبر
مادامت هجعتها حبلى.. فولدتها لن تتأخر
رغم الغثيان تحن إلى.. أوجاع الطلق ولا تضجر
أشلاء تخفق كالذكرى.. وتنام لتعلم بالمشعر
ورماد نهار صيفي.. ودخان كالحلم الأسمر
ونداء خلف نداءات.. لا تنسى عيلة يا عنتر
وتموت بيوم مشهور.. كي تولد في يوم أشهر
وتظل تموت لكي تحيا.. وتموت لكي تحيا أكثر

الرحيل

توقف قلب البردوني النابض بالحياة في الساعة الحادية
عشرة صباحاً، من يوم الاثنين، 30 أغسطس 1999. الموافق
18 / 5 / 1420 هـ. مات البردوني من غير أن يعقب،
ولكنه أنجب الكثير من بنات أفكاره.

عاش البردوني فيها حياة فكر وأدب، وكان بحق شمعة
أضاءت في دياجير اليمن في عصوره السوداوية، وكان
رمزاً للأديب المكافح، والشاعر المناضل، الذي قدم نفسه
فداء لوطنه.

الروائي الأسباني خوان خوسيه مياس ولعبة التخيل

مقدمة

و1615 على التوالي. من أهم الأعمال الروائية في الأدب الإسباني والعالمي، وقد تُرجمت إلى العديد من اللغات، وهي تحكي قصة نبيلاً من نبلاء عصره يدعى ألقونسو كيشانو، أصيب بالجنون بعد قراءة الكثير من كتب الفروسية. ومن ثم يقرر أن يتبنى اسم Don Quixote، ويخرج مع مرافقه المخلص سانشو بانزا بحثاً عن المغامرات ومحاربة الأشرار وحماية الضعفاء. وفي الطريق يدفعه هذا الوهم وخياله الخاص إلى اتخاذ قرارات سخيفة وخطيرة، مثل مهاجمة طواحين الهواء معتقداً أنها عمالقة، أو إطلاق سراح السجناء الذين ينالون العقاب على أيدي أعدائهم. إلا أن مرافقه ورفيق مغامراته سانشو بانزا كان على عكس سيده، فهو رجل عملي، ومعقول، وكثيراً ما كان يشعر بالقلق على سلامة سيده دون كيشوت. كما تتميز شخصيته بسمات الكوميديا الساخرة التي تضيف جرعة من

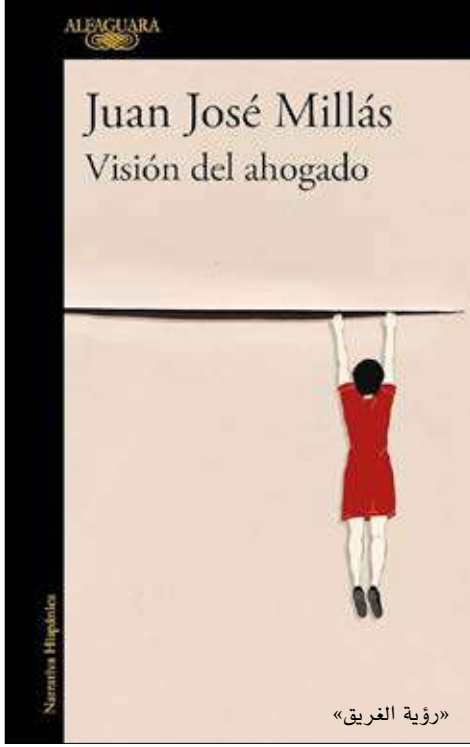
منذ الميجيلان: ميجيل دي ثيرفانتيس (1547-1616)، وميجيل دي أونامونو (1864-1936) والرواية الأسبانية تسير في دروب ومنعطفات شكلت تاريخها السرد الطويل، ووضعت في مقدمة المسيرة الإبداعية المؤثرة في تاريخ السرد العالمي المعاصر. ثيرفانتيس برأئته «دون كيشوت دي لا مانتشا» التي كان صداها السردى والإنساني قد عم المشهد الروائي في العالم بأسره، وأونامونو برؤيته الفلسفية المتمردة التي جابه بها المشهد الروائي والفكري في أسبانيا وأوروبا كلها، وقد لعب هذان الكاتبان دوراً فعالاً تجاه الأدب الإسباني في مراحل تطوره، وكان تأثيرهما على مسيرة الرواية الأسبانية في كل مراحلها المتعاقبة كبيراً.

كانت رواية دون كيشوت التي كتبها ميجيل دي سرفانتس سافيدرا ونشرت في جزأين في عامي 1605



شوقي بدر يوسف

ناقد من الأسكندرية



غير واقعي، هادما بذلك الجدار الوهمي بين الواقع والخيال في عوالم روائية أصبحت علامة مؤثرة في السرد الأسباني الحديث، ومتوغلاً بقوة داخل الذات الإنسانية لأكثر أعماق درجاتها، وصنع من هذا النموذج أنماطاً فنية من السرد الروائي القابل للتأويل في كل أشكاله ومناحيه. وهو يستعين في أعماله السردية بسخرية لاذعة وأسلوب شيق للغاية، وتكاد تكون سردياته جميعها في مجال الرواية والقصة تحمل مفاجأتها غير المتوقعة من حيث التقنية والموضوع والدلالة الذي يحمله نصّه الروائي. هو صحافي متمرس في هذا المجال، وروائي له باع متميز في المشهد السردى الإسباني والعالمي، وقد استثمر خوان مياس من المجال الصحافي في الكثير من أعماله الروائية حتى قيل عنه إنه حين يذهب في مهمة صحفية سرعان ما يعود منها برواية سردية جديدة.

ولد «خوان خوسيه مياس» في مدينة بليثينا في الحادي والثلاثين من يناير عام 1946 عاش في مدينة مدريد، درس الفلسفة والآداب في جامعة كوم بلوتس، وهو أحد كتّاب ما يسمى أحداث مايو 68 التي اجتراها جيل 68 الشهير، وهو الجيل الإبداعي الموازى للجيل الذي نشأ في باريس خلال تلك الفترة وعرف ببربع باريس الثوري. من أعمال خوسيه مياس القصصية مجموعات «ربيع الحداد» 1989، «إنها تتخيل» 1994، «مقالات أفصوصية» 2001، «حكايات زناة حائرين» 2003، «الأشياء تتأدينا» 2009. كما يمثل منجزه الروائي حالة خاصة من حالات السرد الروائي

والبعد عن العالم الخارجي، كما ألقت الحرب العالمية الثانية بظلالها على الحياة الأدبية والفكرية في أوروبا متضمنة في ذلك الحياة الأدبية في أسبانيا. وفي أعقاب هذه الفترة والتي انتهت فيها الحرب عام 1939 مثلت رواية ما بعد الحرب التي كانت لها بعض مؤثرات الرواية الوجودية، وهو المذهب الفلسفي الذي تفشى عقب هذه الفترة، ثم ما لبثت الرواية في أسبانيا أن دخلت مراحل التطور من خلال جيل الخمسينيات أو جيل منتصف القرن، ومن أشهر كتّاب الرواية لمرحلة ما بعد الحرب الأهلية في أسبانيا هم: فرانسيسكو أليالا، كاميليو خوسيه ثيلا الحائز على نوبل 1989، أغناسيو أغوستي، غونزالو تورينتو بايستير، كارمن لافوريت، ميغيل ديليبس، أيلينا كيروجا، أليخاندرو نونيث ألونسو، ريكاردو فرنانديز دي لا رجييرا، خوسيه لويس كاستيلو، بوشى أنخيل، ماريا دي ليرا، توماس سلفادور، إنريكي أتكوكا، أنا ماريا ماتوته، راهائيل سانشيز فيرلوسيو، ماريو لاكروث، خيسوس فرنانديز سانتوس، خوان غويتيسولو، أغناسيو أديكو. وقد مثلت رواية ما بعد الحرب تطوراً ملموساً قسمه النقاد إلى مراحل الأولى عبر الوجودية في عقد الأربعينيات، والاجتماعية في عقد الخمسينيات، والتجديد الواعي للسرد في الرواية التجريبية في عقد الستينيات. وقدم عدد من طليعة الكتّاب في أسبانيا إزاء المذهب التجريبي في تجاربه المعقدة، وفي واقعته الجديدة، قدم كتّاباً أمثال خوسيه ماريا ميرينو، وإدواردو ميندوثا، ولويس ماتي ديبث، وخوسيه ماريا غيلينثو، وألبارو بومبو، ولويس لانديرو، وأنطونيو مونيوث مولينا، وخوان خوسيه مياس وغيرهم من كتّاب هذا الجيل روايات تخيلية تعتمد التجريب وتحليل الواقع والبحث عن معاني وتأويلات جديدة تبرز الوجه الحدائي الجديد لمنجز الفن الروائي في هذه المرحلة. وقد أعاد روائيو هذا التيار استخدام الموارد الجديدة لتقنية وتقنية هذا الجنس الأدبي من خلال إعادة صياغة الواقع في تيار تجريبي لعب فيه المتخيل والخيال دوراً مهماً في بلورة واقع الكتابة الروائية خاصة بعد رحيل فرانكو في سبعينيات القرن الماضي.

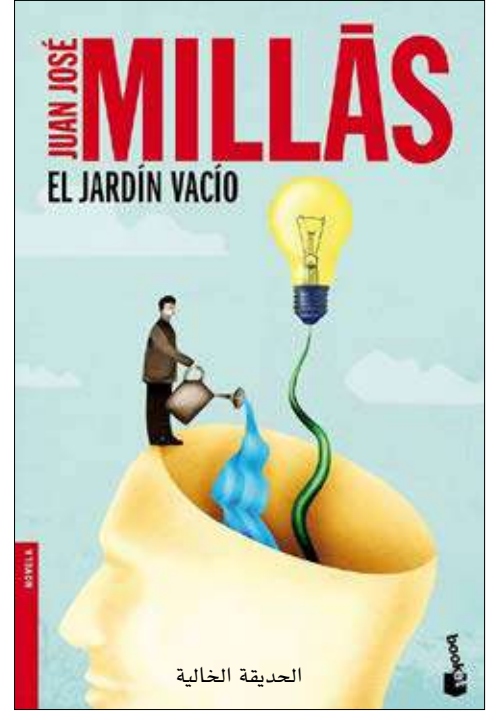
خوان خوسيه مياس

من أهم كتّاب هذه المرحلة كان الروائي خوان خوسيه مياس الذي يعد أحد أشهر الأصوات السردية في اللغة الأسبانية، ومن أبرز الكتّاب الذين أعادوا المجد للخيال الرمزي المحايث للواقع في المشهد الروائي الإسباني المعاصر، إذ خلق بعوالمه السردية الأصيلة قدرات فنية لتناول هذا الواقع بنسق وأسلوب تجريبي وتخيلي

الفكاهة على الأحداث. كما كان ميغيل دي أونامونو فيلسوف الرواية الأسبانية امتداداً لعالم ثيرفانتيس من نواح عدة، وهو التمرد والقلق على النواحي الإنسانية التي لا تتمشى مع المنطق والعدالة والحرية، وتعتبر رواياته «الخالة تولا»، «الضباب»، «هابيل سانتشس»، نموذجاً حياً لتجسيد تكريس الحياة من أجل الآخرين، والتضحية في سبيلهم، عن قناعة تامة. وكان إعجاب أونامونو برائعة ثيرفانتيس «دون كيشوت» كبيراً حتى أنه كتب رواية عن حياة دون كيشوت صدرت في مؤية ثيرفانتيس الثالثة عام 1905 جسد فيها أونامونو رؤيته الفلسفية تجاه هذه الرواية الرائدة الخالدة، باعتبارها قناعاً، ونصاً موازياً لنصوصه الذاتية، كما كان يرمي إلى تفسير مغامرات النبيل الخرافي وتابعه، والتعليق عليها ليجد فيها مفاتيح سرية لقراءة وتفسير تاريخ أسبانيا وشخصيتها في ذلك الوقت، وأنه قصد ذلك لإنقاذ النفوس الأسبانية المهزومة، والباحثة عن التعقل في فلسفة عدم الموت، وخلق الحقيقة والإيمان بها وكان ذلك هو هاجس أونامونو في مسعاه من أجل إنقاذ دون كيشوته وفكره من الغموض القائم عليه. ويندرج كتاب (حياة دون كيشوته وسانتشو) لأونامونو في إطار السيل الجارف من النصوص النقدية التي حاولت تفسير شخصية الدون كيشوته وتابعه سانتشو بانزا بطلي الرواية برؤية جديدة غير مسبقة حيث شهدت الـ 400 سنة الأخيرة التي تلت صدور الرواية العديد من الدراسات والمقالات والأطروحات التي سعت لتقويم هذا العمل الأدبي العظيم. من هنا تسعى هذه الإطالة حول الرائد الخالدين في الأدب الإسباني إلى طرح ما مرت به الرواية في أسبانيا حتى وصلت إلى الجيل الحالي من كتابها ونخص بالذكر في هذا الطرح الروائي التاريخي الدور الكبير الذي لعبه أحد روائي الحداثة في الأدب الإسباني الحديث وهو الكاتب الإسباني المعاصر «خوان خوسيه مياس» أحد روائي جيل الحداثة في مسيرة الروائية الأسبانية المعاصرة.

الرواية الأسبانية بعد الحرب الأهلية

قبل قيام الحرب الأهلية في عام 1936 بين الجمهوريين ومتمردي الجبهة القومية بزعامة فرانكو كانت أسبانيا تمر بواحدة من أزهى عصورها الأدبية والفنية والتي بدأت على يد كتّاب «جيل 1898» والذي بلغ ذروة ازدهاره مع «جيل 1927»، ومع اندلاع الحرب الأهلية وما تبعه من اغتيال لبعض الرموز الأدبية أمثال «لوركا» وغيره من الكتّاب والشعراء، تدخل أسبانيا مرحلة جديدة من العزلة الثقافية والجمود الأدبي



الإسباني الذي بدت موضوعاته عقب انتهاء الحرب الأهلية في أسبانيا وكأنها كتبت للتعبير عن هذه المرحلة، لتعويض ما فاتها من تراجع وذبول، ويضم منجزه عددًا من النصوص راعى فيها مياس جوانب التخيل السردي القائم على متعة السرد ولامعقوليته وتناقضاته في الأحداث منها: «العقل هو الظلال» الفائزة بجائزة سيسامو عام 1975، و«رؤية الفريق» 1977، و«الحديقة الخالية» 1981، و«الورقة المبللة» 1983، و«الحرف الميت» 1983، و«فوضى الاسم» 1986، و«هكذا كانت الوحدة» الفائزة بجائزة نادال 1990، و«العودة للبيت» 1990، «أحمق، ميت، ابن حرام وغير مرئي» 1995، «الترتيب الالفبائي» 1998، «لا تنظر تحت السرير» 1999، «امراتان في براغ» جائزة الربيع 2002، «لاورا وخوليو» 2006، «العالم» جائزة بلانيتا والجائزة الوطنية في الرواية 2007، «ما أعرفه عن القرن» 2010، «المرأة المهووسة» 2014. وقد ترجمت أعماله لأكثر من عشرين لغة. وقد فاز مياس بالعديد من الجوائز منها جائزة «بلانيتا»، وجائزة «التقد»، وجائزة «سيسامو»، وجائزة «رومولوس جارليدو»، وأطلق عليه النقاد الأسبان (كافكا الأسباني) لقدرته الفذة على تغيير مسار السرد من طيات الواقع إلى أروقة التخيل وعبثية الغرائبية، وتتسم أعماله بأنها تمتع من غرائبية الحياة الإنسانية مستخدما التخيل والتجريب في صيغه المتعددة، وقد ترجم معظم أعمال خوان مياس بجدارة وامتياز الكاتب الروائي أحمد عبد اللطيف وآخرين ونجحوا في تعريف القارئ العربي بإبداع هذا الكاتب المنطلق بجسارة وامتياز في مسار

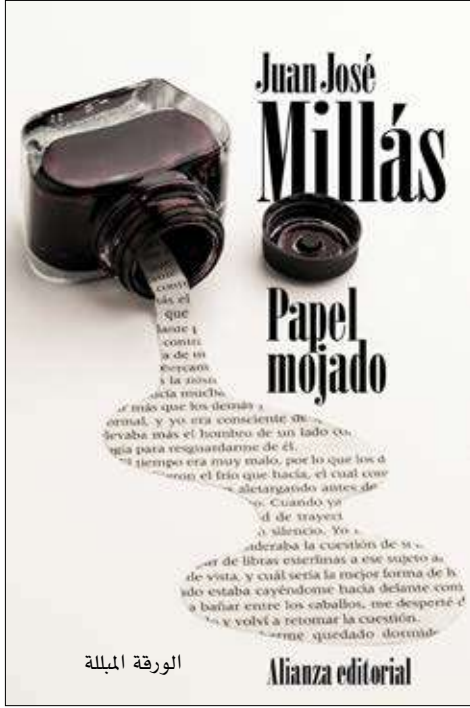
الخيال والحقيقة.

استثمر خوان مياس طبيعة الخيال في كل أعماله الروائية من خلال هذه المادة السحرية التخيلية الحاضرة من أشد مناطق الواقعية واقعية، وعلى الرغم من التعريفات المختلفة والمتنوعة التي أطلقت عليه وعلى منجزه فهو يمتح هذه المادة من أهم الرؤى التي يتجاوز بها الفرد العوالم المألوفة إلى عوالم أخرى، حيث يعتبر الخيال الوجه الآخر من الواقع بعد أن يضع فيه المفكر والكاتب ملامح جديدة تحوله من الواقع إلى مادة فكرية جديدة يطبعها الخيال بطابع اللانهائية. ففي كتاب «قوى التخيل» للكاتب الفرنسي «فانسون جوف» الذي يدور حول موضوع «دراسة الأدب» والنظرات الدائرة حول هذه الدراسات، حيث يعتبر الحدث التخيلي بمثابة معطى أنثروبولوجي لا يمكن الإحاطة به إلا باستخدام مجموعة العلوم الإنسانية، حيث تقوم الحاجة إلى التخيل في هذا التنظير على أسباب نفسية وثقافية واجتماعية. ومن ثم فإن للأخيلة تأثيرها الكبير والعميق في عرض الأحداث لما لها من خصوبة ذهنية تفوق في بعض الأحيان معايير المنطق، كما أنها تشغل أحيانًا أخرى تحت تأثير الحسد أكثر من اشتغالها تحت نسق مألوفية هذا المنطق. وقد تكون روايات خوسيه مياس في مراحل تحريرها قد أخذت من هذا المنحى الكثير من قدراتها الفنية والتعبيرية في نصوصها الروائية، وهو الذي عاش قرابة ثلاثين عامًا تحت نظام فرانكو الفاشي ونشر روايته الأولى في السنوات الأخيرة من حكمه، وفتح طرق جديدة بأسلوبه الفني الجديد لمعرفة العالم والإنسان التائه في خضم معارك وأحداث الحياة التي مرّ بها العالم، وقد كان في أسلوبه وكتابات شئ قادم من عوالم أسبانية تراثية ربما من كنه ثيرفانتيس أو فلسفة اونا مونو، أو من أسلوب الحياة التي عاشها في هذا العالم التائه طوال سنين غاربية.⁽¹⁾

العالم السردي عند خوسيه مياس

تنطلق الرواية عند خوان خوسيه مياس من الحدث التراجمي المشبع بالتخيل والتجريب في أحداث رواياته، وكأن الحياة الحاضرة في معظم نسيج سرده تكون في حالة وجود إنساني شامل إلى أن تحدث المسأة لتحركها كيفما تشاء، والأبطال يجسدون عادة مواقف الإنسان الحديث الذي يعاني الوحدة، بقدر ما يعاني من غربته الذاتية في ذلك العالم، وعادة ما يتساءل مياس عن الحلم هل هو الواقع أم الخيال؟، هل هو الإنسان الحاضر وهو ينظر ويتأمل مئآت

الأشياء التي تشكل حياته اليومية، ومما يجده مألوفًا فيها يختار منه ما يعتبره واقعًا غير مألوف يحتاج الكتابة والتفسير، خاصة ما هو حاضر من تداخل الخير والشر معًا في إطار واحد، حيث هو مغرم كثيرًا بمواقف المتناقضات التي تتواجد أمامه سواء في صميم حياته أو في رؤاه وأفكاره التعبيرية. ففي رواية «الجزء الخلفي» بترجمة أحمد عبداللطيف، يروى مياس قصة العالم عندما يراه مختلفًا وغير متوازن أمامه، يرى الناس من الخلف، من ظهورهم، والبنائيات من الجهة الخلفية لها، والشوارع والطرق المهجورة من أجزائها المتدنية، كانت هذه الخواطر والرؤى تمثل نوعًا خاصًا من الفانتازيا التخيلية النابعة من الواقع الذي يساعده على تفسير الأمور والأحوال القائمة أمامه والحادثة من خلفه، وكان مياس في جميع الأحوال مغرم بمحاولة التعرف عليها من زوايا عدة مستخدمًا في ذلك أسلوب البساطة في تركيب مشاهدتها، وهو بذلك يؤسس لفلسفة خاصة به، نابعة من تخيل الواقع الإنساني بحسب رؤيته الذاتية، حيث يلعب الخيال في منجزه دورًا جوهريًا ليحيل أحداث الواقع إلى مواقف غير مألوفة لكنها تعبر عن ذات الواقع، وهي كما عبر عنها «شوبنهاور» بالظاهرة المرتبطة بالعبقرية، فيعرفها قائلًا: «إنها أداة تساعد الإنسان على التحرر من مبدأ الفردية والزمان والمكان والأحداث، فهو يتداخل مع الأشياء المتخيلة بمعرفة خاصة تفرضها الرؤية الذاتية لدى الفرد وتحيله إلى أفكار جديدة بحسب الموقف والحسد والإنسان نفسه، فهو لديه قدرة خلاقية لتحويل التجربة إلى أخرى ذهنية، وليس من الضروري المباشرة لتقييم نتاج أي كاتب تقييمًا وقتيًا أن نلم بالمضون الذي يتناوله فكره، لأن ذلك يتطلب اطلاعًا كاملاً على كل أعماله، إما يكفي أساسًا أن نتبين كيف يفكر وهذه الكيف التي تعنى المزاج الجوهري لمستوى ذهنه والأسلوب الذي يعمل عليه، فأسلوب الكاتب يكشف عن الطبيعة الشكلية لكل أفكاره، لأن الطبيعة الشكلية تكون بمثابة الخامة التي تصاغ منها كل محتويات ذهنه. وقد سئل أحد المفكرين مرة عن طول المسافة التي يتعين على المسافر أن يقطعها ليصل إلى مكان ما، فكان جوابه المقتضب الذي بدا في ظاهره سخفًا، «أمش!»⁽²⁾، كما يرى باشلار أن الخيال عملية استحضار واعية لصور ذهنية متعلقة بالموقف وما استكن في العقل من خبرة إدراكية قد يستحيل وجودها، وهو ما يعنى خصوبة الخيال، وهو ارتأه مياس ومجايليه من كتّاب الرواية في منجزهم الذي حقق تنوعات جديدة من حادثة السرد في الرواية الأسبانية والأوروبية بصفة عامة،



في قراءة شديدة العمق، وهو نقد اجتماعي لإنسان اليوم، عبر لغة حادة النصل في تقديمها، وعالم سردي متفرد في بنيته الفنية والموضوعية يجمع بين طياته الكثير من شتات الأفكار ويجسد في نهاية المطاف لرؤية حدثية في التعبير والتظهير والكتابة عبر التخيل والتمثيل وعبثية الرؤية الواقعية. ربما كانت مؤثرات فلسفة ميغيل دي أونامونو على هذه الرواية قوياً من ناحية التحليل والأحداث. وحول رواية «العالم» وهو النص الذي يقف أمام تخوم «السيرة الروائية» في صورتها المتأرجحة بين السيرة والرواية: حتى أن مياس يتساءل في نهايتها: هل كان هذا الصبي الذي لم يغادر قط الشعور بالبرد ووطأة الفقر أن يصير هو نفسه الكاتب الكبير «خوان خوسيه مياس».. إن البطل المراهق يفيق على عالم رحب عندما يهاجر من مدينته الأم «بالنثيا» في السادسة من عمره إلى مدريد التي يراها باردة، ويظل يطارد رؤية ومشاعر الصبي أثناء اكتشافه للشارع الذي مر به في طفولته والذي حاول أن يهرب منه دوماً، وعندما يتحقق حلمه بالهروب يجد الشارع نفسه في كل محطات حياته وكل العواصم التي جابها وكأن هذا الشارع هو ذاته «العالم»⁽³⁾.

وفي رواية «من الظل» بترجمة أحمد عبداللطيف يبرز الخيال في منحى هذا الظل، ويعيد الكاتب القيمة إلى الخيال المنطلق من أرض الواقع، وتظهر الحقيقة واضحة جلية من خلال ظلام خزانة الملابس التي دخلها البطل بصدف غريبة ليتعرف من ثقب فيها على العالم الخارجي عبر مراقبة واقع له سمات

الزوجة والعشيق، باتخاذ الشقة المجاورة له سكناً والتي دبرتها وخططت لها الزوجة التي تعرفت عليه في محل عملها كمدلثة في إحدى المراكز الصحية بالعاصمة مدريد، والغريب أن خوليو في مسار حياته الخاوية تقريباً يقبل بالأمر الواقع ويستمر في تقبل هذا الوضع حتى أنه في نهاية الرواية يقوم بتغيير ملابس ابنة زوجته من مانويل الذي انتهوا من دفنه منذ أيام بعد رحيله. وتتطابق نتائج الأحداث مع أحداث أخرى لامرأة عجوز تختبر محصلة متجر تتعامل معها حين تتفق معها على الاستحواذ على ممتلكات المرأة، سكنها، ونفودها، على أن تخبر جيرانها بوفاتها حتى يتم دفنها قبل أن تتحلل جثتها، ثم جحود المحصلة واستيلاؤها على المنزل ومحتوياته وعدم تنفيذها ما وعدت به المرأة التي مثلت أنها ماتت حين دخلت الفتاة الشقة لترى ما سوف تفعله الفتاة، وهكذا تساوت الأحداث بين غرائبية معاملة خوليو لزوجته الخائنة، والمرأة العجوز والمحصلة التي خانت الأمانة. كذلك يبدو العالم العبثي والغرائبي في تساؤلاته المتتابعة في رواية «أحمق وميت وابن حرام وغير مرثي» بترجمة أحمد عبداللطيف: ففي يوم إقالة «خسيوس» من منصبه في الشركة الحكومية التي كان يعمل بها، حيث يقرر إعادة تشكيل حياته من جديد، متكئاً في ذلك على أشياء حاضرة في مخيلته الذاتية، فهو يتخيل إعادة صورة الحياة التي كان يتمناها بدلاً من الحياة التي شعر أنها كانت مزيفة وغير متوائمة مع ما كانت عليه ذاته، وأن شخصيته فيها كانت شخصية غير سوية تعاني من أبسط الأشياء. يبدأ «خسيوس» في البحث عن الحقيقة في دروب الحياة الجديدة، ويقرر تغيير شخصيته من خلال شارب مستعار يتم به تحويل شكله في مسار الانتقال إلى المعادلة الحقيقية الجديدة داخله. وأثناء هذا التحول تتداخل عناصر الحياة في مشاهد العبثية مع منظور سريالي غير مألوف، وغير واقعي تتشكل فيه لوحات منظورة بألوان جديدة تشع داخله في نسق وتلاحم جديد مع الذات. إنها لوحة التحول الذي طرأ عليه، فهي تحمل الكثير من الدلالات القابلة للتأويل، والملحة في مثل هذه الظروف، وتأويلات معقدة أحياناً تثير الكثير من الشك والدهشة في هذه الشوارع المظلمة المثيرة للجدل داخل الذات.

إنها الحياة المثيرة للشكوك في لقاءاتها وعلاماتها الغريبة. حيث تفرز العديد من المتناقضات من خلال الحب والعزلة، والحياة والموت، والغربة والالتحام مع الذات. إن نص «أحمق وميت وابن حرام وغير مرثي» هو نص يفهم من عنوانه أنه نص يتعامل مع النفس

كما تعتبر بعض التيمات النفسية المرضية مثل الوحدة والعزلة والخوف والغربة تيمات متواجدة بكثرة في إبداعه الروائي مستخدماً في ذلك الشخصية المهمشة التي تسكنها مخاوف واضطرابات وتواجد في مواقف شديدة التعقيد، لذلك تتوق الشخصية إلى واقع التحرر واللجوء إلى محاولة الخروج من واقعها المرضي، لذلك فهي في حالة من حالات الهذيان المستمر. وكانت الواقعية السحرية قد تواجدت بدوافعها المعلنة، وتبلورت خطوطها التجريبية في أعمال معظم الكتاب خاصة كتاب مرحلة ما بعد الحرب وعلى رأسهم خوان مياس: «وهي أسلوب سردي مفك وخيالي يخلخل ما قد يبدو ظاهرياً أنه نص واقعي، ويحلل ما فيه بأسلوب خيالي يلعب فيه المتخيل السردى دوراً خاصاً نحو إنجاز واقع آخر مغاير من صنع تداعى الخواطر، وما يبدو فيه من وقائع تحمل أموراً خاصة بعيدة تماماً عما يحدث على مستوى الواقع، واستثمار ما يبدو فيه من سحر خاص يظهر في إنجاز مواقف تدعو إلى الدهشة في عدم مألوفيتها، وعلى الرغم من أن الواقعية السحرية تبدو في بعض الأحيان من نتاج الواقع إلا أنها تأخذ منحى آخر في التعبير باستخدام سحر الخيال، وتجسيد الواقع ذاته في كثير من سعى الكاتب في البحث عن الأصول المفقودة أو المسكوت عنها لاستكمال ما وراء الواقع من أمور وأحداث». (وربما تكون الواقعية السحرية في هذا المنحى هي سريالية في الشكل وواقعية في المضمون المراد التعبير عنه، ومن أهم من استخدم هذا المنحى: ألبيخو كاربنتير، ميغيل أنخل أستورياس، خورخي لويس بورخيس، خوليو كورتازار، خوان رولفو، جابرييل جارشيا ماركيز. وقد استخدم بورخيس كثيراً من العناصر الخيالية السحرية الموجودة في «ألف ليلة وليلة» فقد كان يقول إن الواقعية السحرية موجودة عندهم منذ الزمن القديم. وفي رواية مياس «لاورا وخوليو» بترجمة أحمد عبداللطيف، يقدم مياس صورة للتناقض الإنساني الحاصل بين البشر، في معنى الخيانة والسقوط الحاصل أمام التسامح والنموذج الإنساني الاستثنائي بين الناس من خلال شخصية «خوليو» الذي يعمل مهندساً للديكور وهو البطل الذي كان على علاقة جيدة مع جيرانه حين يكتشف بعض المفاجآت الصادمة التي كان أكثرها قسوة اكتشافه أن جاره «مانويل» الذي أصيب في حادث سير وهو ابن أحد السفراء والذي كان يعتبره مقرباً إليه، وكأنه أحد أفراد أسرته على علاقة مع زوجته، وأن الجنين الذي تحمله ليس من صلبه، وقد كشف هذا الحادث العلاقة الغريبة التي كانت قائمة ومدبرة بإحكام من

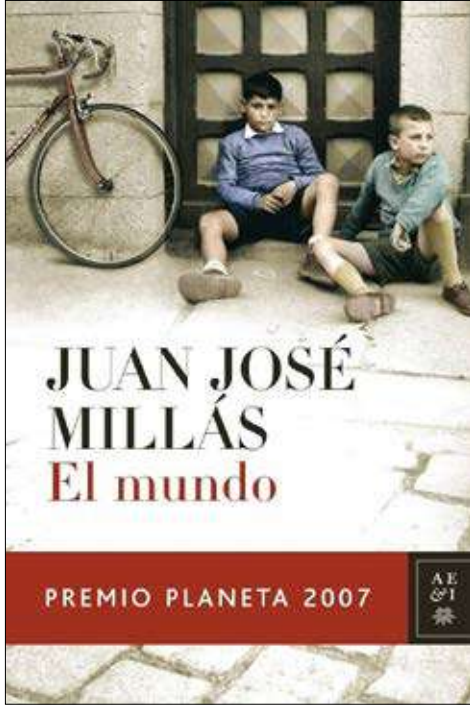


الغربة عن طريق النظر والسمع، في تجربة صوفية ذاتية وحياتية مثيرة، تطرح ما بين العالم الداخلي والاستبطان النفسي، حيث الحوار المتخيل بين المذيع التليفزيوني وبين الواقع نفسه وهنا يطرح البطل أسئلته الوجودية حول الاختباء ومظاهر الحقيقة المختبئة وراءها، من هذا المكان الضيق تظهر الحقيقة في مفهوم الحياة عبر تكتيك سردي يبرز ما وراء الواقع من إحداثيات ازدواجية في الشكل والمضمون، حيث تدور أحداث الرواية التي لفتت انتباه النقاد بشدة، واعتبروها أهم روايات مياس، حيث تناول فيها مياس الحقيقة والخيال معاً من خلال النظرة الهادمة للجدار الوهمي المتوغل في الذات الإنسانية بكل غرابتها القابعة في غرفة النوم والتلصص الحاصل فيها. كما تعتمد رواية «قصتي الحقيقية» بترجمة أحمد عبداللطيف على فكرة القراءة والكتابة من ناحية والبعد النفسي الحاصل معها والقابل للتغيير وذلك من خلال رؤية اجتماعية يتفاعل معها الابن الذي يدمن والده القراءة بينما العلاقة بينهما تظهر من خلال طقوس الأب الحاضرة أثناء القراءة حين يتوقف الطفل الصغير عن ممارسة هوايته الطبيعية في اللعب والصراخ لأن والده يقرأ، وهو يعرف تماماً أن طقس القراءة يشبه طقس الصلاة، الاثنان لهما قدسية في المعنى والحضور عند الأب، ورغم صعوبة الأمر بالنسبة للابن إلا إنه اعتبر والده رجلاً غير عادي لدرجة توفقه أن يكون هو صاحب الكتاب الذي

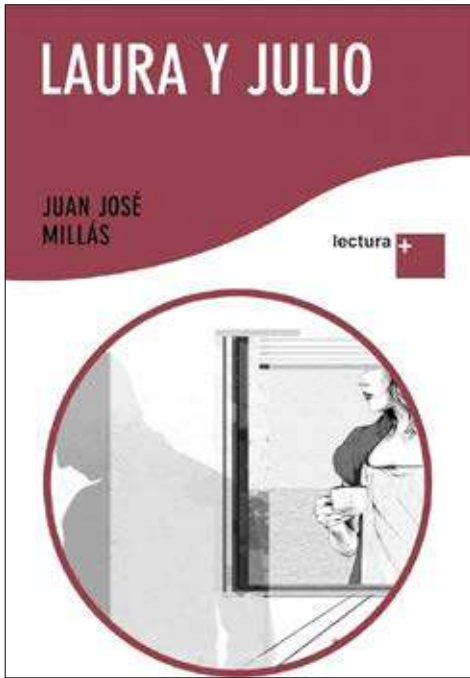
تنطلق الرواية عند خوان خوسيه مياس من الحدث التراجمي المشبع بالتخيل والتجريب في أحداث رواياته، وكان الحياة الحاضرة في معظم نسيج سرده تكون في حالة وجود إنساني شامل إلى أن تحدث المأساة لتحركها كيفما تشاء، والأبطال يجسدون عادة مواقف الإنسان الحديث الذي يعاني الوحدة، بقدر ما يعاني من غربته الذاتية في ذلك العالم، وعادة ما يتساءل مياس عن الحلم هل هو الواقع أم الخيال؟

يتوحد معه الأب طوال وقت القراءة، ومن خلال اللقطات المثيرة في سرد الحكاية، يتداخل الخيال مع فكر الطفل الذي يتسبب في حادثة سير نتيجة إلقاء كرة زجاجية من جسر المدينة راح ضحيتها أب وأم وخلفا وراءهما طفلة صغيرة مشوهة، يشعر الطفل بعقدة الذنب التي تتسبب في تغيير حياته كلها، ويعمل مياس على هذا الانهيار الذي وقع فيه الطفل، حين يتعرف على الطفلة المشوهة نتيجة الحادث، وتقرب الألفة بينهما في إطار طبيعي، ويتحول التشويه لديها إلى نوع من الجمال في نظره، وتبدأ الحالة الشعورية والعاطفية تحول القبح إلى جمال، حتى يلتقيا في موقف حميمي تراه الأم فتخبر الفتاة بما حدث من ابنها التي تفاجأ بأنها تعرف كل شيء، وبدأت مظاهر الحياة في نظرها عرضة للتغير كلما كان الحياة تحتاج إلى ذلك تبعاً للتغيرات النفسية والفسيولوجية التي تتاب الإنسان عبر مظاهر العشرة والحياة. وفي رواية «هكذا كانت الوحدة» بترجمة ناريان الشامي وهي الرواية الفائزة بجائزة «نادال» الأسبانية عام 1990، وتدور أحداثها في مدينة «مدريد»، وتبدأ في استهلالها الأولى بالموت لأن الموت كمبتدأ أولى في دلالاته السردية هو الملمح الأبرز لظاهرة الوجودية الميتافيزيقية الحاضرة في أحداث الرواية، فهو المصير المحتوم لكل شيء في هذا الوجود، والنهاية الحتمية لكل من في العالم، ومن ثم فإن رد الفعل الطبيعي له هو اللامبالاة لتكراره على المستوى الخاص والعام وهو ما قامت به الابنة كطقس عادي في مخيلتها الذاتية، كانت ايلينا، وهي امرأة أربيعينية منعزلة وعلاقتها مع من حولها من جيرانها وأفراد أسرتها أمها وأخوتها وأبنتها محدودة إلى حد كبير، حتى يصلها خبر وفاة أمها، تتصرف بطريقة روتينية وكأن الأمر عادي، ورغم أن الحدث كان في البداية فهي لم تتأثر به كثيراً، ولكن هذا الخبر لاحقاً سيكون بداية تغيير كبير في حياتها، ويجعلها تأخذ قراراً مصيرياً تبدأ

به الحياة بأسلوب وطريقة متغيرة تماماً، تتحدث ايلينا عن حياتها ودواخل نفسها والصراعات التي كانت تدور دائماً في تفكيرها وممارساتها، وربما كان الأكثر غرابة في هذا الطقس الذاتي العائلي أنها كلفت محقق مراقبة تصرفات زوجها «إنريكي» الذي يعمل مديراً في شركة استشارات، ويكتب لها تقرير عنه، ثم أمرت المكلف بمراقبة زوجها أن يراقبها هي الأخرى لترى ماذا سيكتب عنها هي الأخرى، لترى كيف يرى الإنسان نفسه وحياته وما تمر به من أحوال وممارسات: «إن تناسى فكرة الموت أو طردها من الأذهان أمر لا بد منه، ولكن كل ما حولنا يحدثنا عن الموت، الحياة تحدثنا عن الموت بمسيرتها الطاحنة، بل إن الموت نفسه يحدثنا كثيراً عن ذاته»⁽⁴⁾. لذا أوعزت «إنريكي» للمكلف بمراقبة زوجها أن يراقبها هي الأخرى من منطلق البحث عن هذا الموجود وغير الموجود في هذا الوجود. وفي رواية «المرأة المهووسة» ترجمة أحمد عبداللطيف يتلاشى الجدار الفاصل بين الواقع والخيال، والممكن والمستحيل، ويتوالى تعارض الثنائيات التي بقدر ما تتشابه في نفس الوقت تتناقض، كأن هذا التقارب في صورته الكبرى يؤدي للتقارب والتشابه والتلاصق على كل المستويات. الملفت هنا هو التفكير في الكتابة، والسعي لتفكيك الأسلوب في اللغة، لمحاولة فهمها واستدراك ما ترمي إليه أحداثها الخيالية التي تبدو فيه المتناقضات تفرز أن لكل شخصية أسرارها الخفية، فهذه اميريتا العجوز المريضة التي تحتفظ بحادثة قتل سابقة، كسر لا تبوح به لأحد، كما تحتفظ في نفس الوقت بالمسدس الذي تمت به الحادثة، وسيرافين العجوز يخفي مشاعره، وخوليا الشابة تختبئ وراء سرها في حيلة وحذر، وكأن النص يخفي لكاتبه أشياء لا يريد استرجاعها وسردها، فهو مشغول بالموت كقيمة حقيقية لا مفر منها بقدر انشغاله بالكتابة عنها وتقييم ما يريد التعبير عنه، فالمرأة المجنونة ربما هي الكاتب نفسه بسنواته التي تجاوزت السبعين بصورتها المهزوزة المشوشة، فالغربة في تفسير أحوال النص عند الكاتب هي التي تزيده غرابة، وكيف يمكن أن تكون الرواية رواية إن لم تكن غريبة؟ هكذا كان رد الكاتب في حوار صحفي حين قيل له «إنها رواية غريبة جداً»، وهي كما قال عنها إدوارد سعيد هي تقع في هذا العالم ربما لذلك يجب أن تكون غريبة. كما تدور أحداث رواية «مجرد دخان» حينما كان «كارلوس» ابن الثامنة عشر يتلقى هدية غريبة.. وهو خبر وفاة والده، الذي لم يعرفه، وتركه في حياة مجهولة وفي منزل بكل ما يحتويه، وبظنيرة فاحصة



رواية «العالم»



«لاورا وخوليو»

الأمر خلق تجربة قراءة روائية غامرة، ويعتبر نصّ دون كيشوت في هذا العرض هو أنسب النصوص الروائية لتوضيح السمة العامة للنصوص الروائية لأنها في الأساس، رواية تمخضت عن طرق وعواقب متنوعة، مع مستويات من السخرية والفكاهة عند الاستقراء المنطقي وإعادة التفكير في السيناريوهات الواقعية حولها. إن التقنيات الخاصة برؤية الارتباط بالمخيل قد لعبت دوراً في تتبع البطل عبر العالم الذي يتواجد فيه، ويمكننا النظر إلى هذه السمة من منظور كيشوت نفسه الذي يتخذ قرارات لها عواقب طوال العمل، ولا يقتصر عالمه على التسلسل الزمني الخطي التقليدي، بل يمنح المتلقي بدلاً من ذلك مساحة لتخيل العوالم الاجتماعية البديلة مع الاحتفاظ بمجموعة من وجهات النظر في الاعتبار. من هنا يعمل دون كيشوت على مستويات عدة، كسرد ميتافيزيقي لتسليط الضوء على كل التحديات والفرص المترتبة على القيام بعمل يؤدي إلى تحديد نوعية المتخيل المراد استخدامها للوصول إلى عقل المتلقي وصولاً مناسباً. من هنا نجد أن الكاتب الذي عاش ما يقرب من ثلاثين عاماً تحت ظل نظام فرانكو ونشر روايته الأولى خلال السنوات الأخيرة من هذا الحكم، وأدرك أن فنّ الرواية في رحابته وتشكله الفني يستطيع أن يقول الكثير والكثير في حق هذا الحكم الديكتاتوري الفاشي، وأن يلخص في لقطات كثيرة لأحداثه المليئة بالموت والفزع والفساد، كما أدرك أيضاً أن ما وقع فيه ما قبله من الكتاب، فاختر بحدسه وعقله طريقاً آخر يتسم بالفردية، ويتعارض فيها مع الرأي العام والحس الجمعي، فقد كان يدرك أن الوصول إلى الأفكار والمعاني الكبرى يكون عبر الأحداث اليومية المألوفة والعادية في الحياة. من هنا وضع مياس لنفسه بداية الطريق الذي جعله يعيد للرواية الأسبانية اعتبارها بعد أن تخلت عنها أهم مزاياها في ظل ديكتاتورية الحكم السابق.

لكارلوس عن بقايا هذه الحياة الجديدة التي وجد نفسه فجأة محشور فيها، وجد مخطوطة تحكي قصة الحب السري، عن فتاة وفراشة، عن الصداقة والموت.. ويتساءل كارلوس هل هذا هو اعتراف حقيقي أم محض خيال؟ ويدرك كارلوس وهو على وشك بدء دراسته في إدارة الأعمال أن والده كان قارئاً نهماً للغاية، حين يكتشف كتاباً بجوار سرير والده، وهو عبارة عن قصص في الأدب الألماني للأخوة جريم، ويعيش كارلوس مرحلة تخيلية مع هذه القصص المشوقة، ومع حياة والده المتخيلة الذي يتعلم منه كيفية السفر عبر تلك الحدود غير المرئية التي تفصل الواقع عن الخيال والعقل عن الجنون. من هنا في هذا النص الخادع يعيد خوسيه مياس تجسيد إلى بعض الموضوعات الأكثر تخيلاً وتمثيلاً مثل الهوية والكشف في أحلك فترات الاستراحة في الواقع اليومي، حيث تختبئ ظاهرة الأبوة وتتواجد بدلاً منها ملامح من الخيال والقوة التحيلية في مجال الأدب.

كان خوان خوسيه مياس من جيل الروائيين الذين نهضوا بحدثة الرواية في أسبانيا كما ذكرنا، وعلى الرغم من معاشته لظروف معيشية لها قسوتها، عاين فيها ظروف الفقر، وتداعيات الحرب الأهلية بأسبانيا إبان الحرب العالمية الثانية، وعاش أحوالها، وشكلت هذه المرحلة العديد من الرؤى في فكره، لذا فقد كان اهتمامه بالرواية وعبئتها في ظلال هذا العصر المليء بالحروب والصدمات عمل جعله يتخذ من الخيال والتخيل عالماً يدلف منه إلى حداثة الفن الروائي الذي كان مغرماً به، وقد جعله هذا الاهتمام أن يعود إلى البدايات الأولى لكلاسيكيات الرواية الأسبانية عند كل من ثيرفانتيس وأونامونو باعتبارهما هما الرواد الأول الذين عاصروا الخيال في بدء ظهوره في الفن الروائي، وتتبع ميغيل دي ثيربانتيس في استخدام التخيل في دون كيشوت كنقطة انطلاق في مسيرات العديد من النصوص الروائية، ويعد ذلك أحدث بناء في تقنيات التنبؤ، حيث أستلزم

الإحالات

- 1- خوان مياس روائي يهرب من فخاخ الواقع، مقال منشور، 15 أكتوبر 2021 موقع الانترنت. <https://www.alkhaleej.ae>
 - 2- فن الأدب.. مختارات من شوبنهاور، عدها بيلى سوندرز، ت شفيق مقار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2012 ص 68.
 - 3- الغلاف الأخير لرواية «العالم»، خوان خوسيه مياس، جائزة البلاتينا عام 2007.
 - 4- هل يملك الإنسان أن ينسى الموت، مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، الفجالة/القاهرة، د. ت ص 204.
- (تم الاستفادة من الأغلفة الأخيرة لروايات خوان خوسيه مياس المترجمة في هذا العرض)

بلاغة النّجاة في (ألف ليلة وليلة): كيف روّض السردُ سيفَ الاستبداد

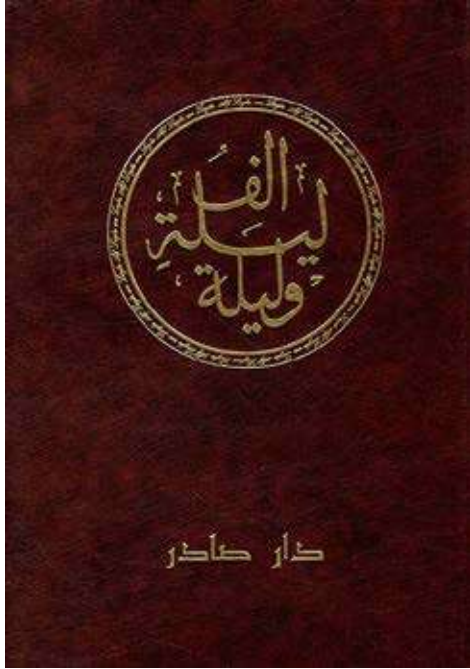
تقديم

عن وعي أدبي نافذ إلى أعماق الواقع. إننا إذن أمام سلطة القهر التي يمثلها شهريار، بما يعنيه حضوره من جور وظلم وتفوّل للسلطة، وسلطة الحكمي ممثلة بشهرزاد باعتبارها ذاتاً عارفةً، تمتلك سحر الحكمي والتخييل والإبداع. هكذا نكون أمام صراع لا يحسمه منطق العنف والاستبداد، بل التراكم السردى وتشغيل آليات الإغراب والإيهام والخرق. والجدير بالذكر أن عملنا هذا ينطلق من ضرورة التأكيد على أهمية ربط المؤلف بالسياق الذي أنتج ضمنه، وهو سياق عباسي بامتياز، شكل انعطافة حاسمة في تاريخ الثقافة العربية والإسلامية، إذ شهد هذا العصر استقراراً سياسياً لافتاً، وتوسعاً هاماً لرقعة الدولة، ما شكل فرصة للاحتكاك الإيجابي بين الثقافات والأعراق، وأسهم في الاطلاع على منجز جديد في شتى المجالات كالفلسفة والآداب والترجمة والعلوم. لقد انعكس هذا الانفتاح على حركية الإبداع في هذا العصر فلم يعد الشعر يشكل المركزية الوحيدة التي تُمكن العربي من التعبير بل نافسه النثر

إن الحديث عن المؤلفات الحكائية العربية القديمة، وعن عوالمها ومكوناتها الثرة لا يستقيم إلا بالإشارة إلى مؤلف (ألف ليلة وليلة)، إنه من أبرز النصوص العربية الأكثر غنى وعمقاً من ناحية الموضوعات وعمق السرد، والأكثر تعقيداً من حيث بناؤه المتشعب، وما يضمنه بين دفتيه من تمثيلات ثقافية تقارب العلاقة بين الإنسان والسلطة، إنه سرد ينبش في عوالم مقاومة القهر وإعادة بناء الوعي. فضلاً عن آفاق التشويق والإدهاش والإمتاع التي يكتنزها فهو أيضاً تأسيس لخطاب ثقافي مخالف يطل علينا من كوة العجائبي والغرائبي، ليكشف عما يمكن أن يقوله المبدع بعيداً عن المباشرة والإفصاح في ظل سلطة تقهر مظاهر الوعي والانعتاق، وتستثمر الاستبداد لتدجين المجتمع. إن دراستنا هذه تنطلق من فرضية مركزية مفادها أن مؤلف (ألف ليلة وليلة) هو تجسيد لصراع رمزي بين سلطتين: سلطة القهر وسلطة الحكمي، وهذا الصراع يشكل البؤرة الأساسية التي ينبني عليها النص، ليفصح

د. عزيز بويغف

الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين -
ورزازات- المغرب



القادر على تعديل الأفكار والسلوكات وبناء وعي جمعي جديد يؤمن بشرعية المعنى، وإمكانية مساءلة العنف عبره، حتى في أحلك فترات القهر والجور.

الحكاية الإطار وبنية السلطة

لا شك أن أهم سمة من سمات «حكايات ألف ليلة وليلة» أنها تضم حكاية إطار تنضوي تحت لوائها عديد من الحكايات المؤطرة، والملاحظ أن هذه الحكايات الإطار ليست تقنية من تقنيات الكتابة فحسب، بل تشكل بناءً رمزيًا كثيفًا يكشف منذ البداية منطق اشتغال السلطة في أبعد تجلياتها العنيفة. إن بؤرة الحكاية في هذا العمل مرتبطة بشهريار قاتل النساء بعد كل ليلة زفاف، إن فعله هذا لا يعني رد فعل نفسي على خيانة زوجية فجأة، إنما هو انتقال من جرح داخلي ذاتي إلى رؤية سلطوية كيّمت «العدالة» وفق منظورها الخاص، فحولت الانتقام إلى نموذج حكم، يُخضع الجميع ويمارس عنفه الرمزي والمادي دون حدود ودون رادع.

في هذا السياق نفهم كيف تتقاطع القصة الإطار مع طموحات السلطة المستبدة، فهي بقدر ما تنتج الخطاب الإمتاعي، بقدر ما تنتج القمع والظلم، فالبطل شهريار لا يمارس فعل القتل وكفى، إنما يؤسس لعلاقة متوترة ومشوّهة مع المرأة، تركز على التعميم والاختزال، وتعتبر الخيانة صفة لصيقة بالمرأة. هذا الخطاب بفعل التكرار وبفعل تحوله إلى طقس يومي، تحول من مجرد حدث بشع إلى حقيقة راسخة، تُطبع مع العنف وتجد له تبريرًا، وتقمع أي محاولة للاحتجاج

العباسي ازدهار أجناس نثرية متعددة، كالمقامة، وأدب الترسل، والمناظرة، والخطابة، والرحلة، فضلًا عن الحكايات العجيبة، التي كانت منتشرة في الفضاءات العامة والخاصة على حد سواء.

لقد شهد هذا العصر تحولات عميقة على مستوى الهيمنة الثقافية، فلم تعد بلاغة الشعر الجسر الوحيد للتعبير، ولا المرجعية التي تمنح صاحبها المكانة والمشروعية، بل أضحت المعرفة الموسوعية، وامتلاك سحر الحكيم، وضبط تقنيات السرد، ركائز رمزية جديدة تؤسس لمنطق الهيمنة الثقافية، وتعيد تشكيل عناصر القوة داخل الحقل الأدبي والثقافي، هكذا انتقل مركز ثقل الإبداع والتأثير من فحولة اللغة وجمالية الإيقاع إلى العمق السرد، واستثمار السرد للمراوغة والتحايل، وبالتالي بناء المعنى عبر طرُق عوالم الحكاية. «لقد ولد، في هذا الإطار، فن جديد هو فن الكتابة، الذي ألقته كُتّابٌ مجيدون، ونافس النثرُ الشعرَ، والكاتبُ الشاعرَ، في ظل ظروف سياسية وفكرية، ولم يعد الشعر وحده يستوعب ضروب الجدل والحوار والتناظر، التي استجدت حول قضايا عقلية، وصوفية، وفلسفية»².

في هذا الصدد، يمكن اعتبار (ألف ليلة وليلة) نموذجًا حيًا لهذا التحول الذي شهده هذا العصر، فهي تشكل تراكمًا بالغ الدلالة على تحول في نسق التعبير، لأنها جمّاعة لثقافات متعددة ولتراث انفتح على مكونات مختلفة فارسية وهندية وعربية، وأعاد بلورتها في بؤرة سردية منفتحة على احتمالات عدة، قائمة على توليد الحكايات وتداخل النصوص. لقد مكن هذا المنجز الغزير المتلقي من الاطلاع على أزمة السلطة في هذا العصر، كما تعرف عبرها على آليات اشتغالها. إن المتن هنا لا يقدم نفسه بوصفه خطابًا تقريرياً في مواجهة سلطة القهر والظلم، إنه يشغل ضمن نسق الرمزية والتلميح والإيحاء والتشويق باعتبارها آليات لخداع السلطة ومراوغتها وترويض وجهها البشع، وبالتالي تفكيك منطق اشتغالها من الداخل.

هكذا نفهم، أن «حكايات ألف ليلة وليلة» مؤلف لا يمكن مقارنته بسطحية، من منظور أنه تجميع لحكايات عجيبة تبتغي التسلية والمتعة، بل بوصفه تجسيداً للحظة ثقافية تعكس انتقالاً من سلطة التعبير الواحد المطلق إلى تعدد الأصوات وتداخلها، ومن سلطة الحسم إلى سلطة المعنى. إنه متن يميّط اللثام عن إدراك عميق لقوة السرد بوصفه آلية مقاومة، وعن اقتناع عميق بأن الحكاية شكل من أشكال التعبير

بقوة، بوصفه أفقاً تعبيرياً سمح باستيعاب مختلف التحولات الثقافية والفكرية والاجتماعية والسياسية، إذ ظهرت أجناس أدبية جديدة لم يكن للعربي في العصور الأولى معرفة بها، ومنها، على سبيل المثال، المقامة، وأدب الترسل، والمناظرة، وأدب الرحلات، والحكاية العجيبة.

ومن خلال الاطلاع على مؤلف (ألف ليلة وليلة) يمكن القول إن هذا الأخير يشكل نموذجاً لهذا التحول، حيث ضم بين دفتيه ومضات من التراث الفارسي والهندي والعربي، وقد أعاد تطويعها وصهرها في عالم سردي ثر، يعكس وعياً جمعيًا بأزمة السلطة وتغولها، ما يستدعي آليات للتحايل عليها عبر الترميز والإبعاد والحكي الممتد.

العصر العباسي وإبدالات النسق الثقافي

يعد العصر العباسي من العصور التي عرفت انعطافة حاسمة في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية. لقد شكل هذا العصر تحولات عميقة سواء على المستوى السياسي أو الثقافي والمعرفي، وقد كان هذا نتاج الاستقرار السياسي النسبي الذي عرفه خاصة مراحله الأولى. ومع توسع رقعة الدولة الإسلامية في هذه المرحلة تداخلت الثقافات والأعراق المختلفة، واحتكت ببعضها البعض، ما أفرز تفاعلاً هاماً شمل كل المجالات المعرفية، وأغنى الروايات التي أعادت تشكيل النسق الثقافي. فتخصّصت الثقافات الفارسية والهندية واليونانية تحت مظلة الدولة العباسية، كما نشطت حركة الترجمة، ما انعكس بوضوح على أشكال التعبير بعامة والأدبي بخاصة.

في هذا الإطار لم يعد الشعر وسيلة العرب الوحيدة للتعبير، والحامل لمهوم الذات والجماعة، وديوان العرب الفريد، بل بدأ النثر يفرض نفسه بوصفه عالمًا تعبيرياً يمتلك القدرة على استيعاب التحولات الاجتماعية والثقافية والفكرية المتشعبة. مما يعني فهماً عميقاً لأهمية البيان ووظيفته، فهو «اسم جامع لكل شيء كَشَفَ لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الجوهر، حتى يفضي السامع إلى حقيقته»¹. إن هذا التعريف يميّط اللثام عن وعي مبكر بقيمة النثر وقدرته على بناء المعنى والإيضاح والإقناع، ومن ثم فإنه، بما يتيح من رحابة في السرد والحوار والوصف والتحليل، أضحت أداة ثرة تتقاطع والواقع الجديد، واقع التحول والتعبير الجديد، لقد أضحت النثر جسراً لمقاربة القيم السائدة ومساءلتها، وآلية لكشف أنماط السلطة والمعرفة. وبالتالي عرف العصر

والرفض. إن السلطة هنا لا تحتاج إلى الإقناع إنما تحتاج إلى ما يبرر استمرارها. فـ«كما أنها قهرية وانضباطية، فإنها منتجة أيضاً، حيث تقوم بإنتاج الواقع وموضوعاته وتشكيل ذاتية الأفراد وصياغة المعرفة، وبذلك تصل إلى مجال التشكيل الذي يساعدها على إعادة خلق حياة أكثر سهولة في ممارسة عملها»³.

إن الحكاية الإطار بهذا المعنى تسير أغوار علاقة متشعبة بين السلطة والسرد، فالقتل والقهر يتكرران بتغول وصمت خارج اللغة وخارج التخيل وبعيداً عن العاطفة، بينما تتم محاصرة الحكاية وتعقب مبدعيها لأنها قادرة على الكشف والفضح ومساءلة المعنى، إن الصمت يعني القمع كما يعني أيضاً قهراً ومصادرة للحق في التعبير في أقصى مده، والسلطة المطلقة لا تقبل الحكي لأنه قد يتحول إلى وعي بضرورة التمرد والثورة على التدجين والإخضاع.

إن اقتحام شهرزاد لهذا العالم الموبوء المتعطش للدماء يخلخل النسق السلطوي من الداخل، إنها لا تواجه السلطة بشكل مباشر، ولا تخاطب شهریار مباشرة لتفضح استراتيجية الانتقام لديه باعتبارها مرضاً وعقدة نقص، بل تعتمد آلية أكثر ذكاءً ومكرراً، فهي تتسلل إلى لاوعي البطل عبر السرد، فالحكاية التي تبدأ لا تنتهي لأنها تتخذ من خلق أفق الانتظار عالمها، تشوق وتغري وتأسر المتلقي، بهذا تستطيع تأجيل القرار النهائي، وتعطل القتل، وتعيد تشكيل الزمن داخل بوتقة الحكي، إن التأجيل والتعطيل ليسا تقنية سردية وحسب، بل مراوغة للسلطة، ومقاومة ناعمة، بذلك تتمكن سلطة المعنى من تطويع سلطة الموت. «فشهرزاد، التي تقف في قلب هذا المشروع، ليست مجرد راوٍ تقليدي، بل مبدعة سردية واعية تمارس فعلها الحوارية باستراتيجية دقيقة تراوغ بها الموت، وتؤسس لعالم موازٍ بالكلمة وحدها. وفي ظل هذه الدينامية، لا تقتصر البطولة على الأبطال المغامرين، بل تتوزع بين من يروي ومن يُصغي، بين من يعيش الحدث ومن يعيد تشكيله بالحكي، فتتعدد أنماط البطولة، ويبرز "الحكّاء" بوصفه بطلاً بديلاً عن المحارب والمغامر»⁴.

لا شك إذن أن اقتحام شهرزاد لهذه العوالم عبر تمكّنها من ناصية الحكي المتعدد، جعلها تعيد تشكيل صورة المرأة لا باعتبارها رمزاً للخيانة، إنما باعتبارها ذاتاً فاعلة، مفكرة، عاقلة، حكيمة تتقن آليات التدبير، كما تعيد تشكيل مفهوم السلطة القائم على الإكراه إلى سلطة تحسن الإنصات، وتتجاوز منطق الحكم

إن اقتحام شهرزاد لهذا العالم الموبوء المتعطش للدماء يخلخل النسق السلطوي من الداخل، إنها لا تواجه السلطة بشكل مباشر، ولا تخاطب شهریار مباشرة لتفضح استراتيجية الانتقام لديه باعتبارها مرضاً وعقدة نقص، بل تعتمد آلية أكثر ذكاءً ومكرراً، فهي تتسلل إلى لاوعي البطل عبر السرد، فالحكاية التي تبدأ لا تنتهي لأنها تتخذ من خلق أفق الانتظار عالمها، تشوق وتغري وتأسر المتلقي، بهذا تستطيع تأجيل القرار النهائي، وتعطل القتل، وتعيد تشكيل الزمن داخل بوتقة الحكي

العنيف إلى حكم تديره الكلمة. إن السرد هنا يستحيل قوة رمزية بل ركيزة سياسية تحتوي الاستبداد لا بمواجهته بشكل مباشر، إنما بإفراغه من مبرراته التي تسوغ له القتل والقمع.

من هنا نستنتج أن الحكاية الإطار في (ألف ليلة وليلة) ليست مجرد عالم رحب يضم بين دفتيه باقي الحكايات المؤطرة، بل تصبح بؤرة سردية تتبّع آفاق مواجهة السلطة عبر سحر اللغة، وتكشف عن جدلية مركزية تتواجه فيها قوتان، قوة القهر التي تتبغى قتل الحياة، وقوة الحكي التي تحتمي بها وتؤمن بحتمية التجدد والانعقاد من ربة الظلم عبر إعادة إنتاج المعنى ودفع التأويل ليلبغ مده.

التجليات الرمزية لتغول سلطة القهر

لعل المطلع على «حكايات ألف ليلة وليلة» يلفيها عالمًا لكشف عن السلطة وتوظيفها لآليات متعددة لإخضاع الجميع، والملاحظ أن هذا العنف لم يختص به شهریار لوحده باعتباره تجسيداً بشعاً للسلطة المطلقة، إنما يتشظى هذا العنف عبر شبكة من القوى الفاعلة التي تحضر داخل متن الحكاية، ونجد ضمنها ولاة وقضاة وغيرهم تجمعهم سمة التعسف وسوء استعمال السلطة. وهكذا منطلق نلمس في المتن محاولة لتوسيع مساحة الإدانة، لتشمل بنية السلطة كلها، لا شهریار وحده، فينتقل الاستبداد من مجرد انفلات فردي إلى خصيصة لصيقة بالسلطة وآليات تدبيرها لأمر المحكومين.

إن القوى الفاعلة التي تؤثر الحكاية وتؤسس للفعال الحكائي فيها غالباً ما تكون في وضعية اختبار قيمية وأخلاقي، فيكون عليها إثبات حسن تدبيرها للسلطة

التي من المفترض أن تكون عادلة، لكنها تفشل في هذا الاختبار فتتحول إلى رمز للسقوط والانحدار خاصة حين ينكشف ظلمها. إن عمل الحكاية لا يقتصر على فضح القهر بل يتعدى ذلك إلى إنتاج مسارات المحاسبة داخل بنائها السردية، وكأننا بالنص يتجاوز غاية العدالة الحقيقية ويعوضها بعدالة أخرى تتأطر ضمن عوالم التخيل، إنها تشبع رغبة الجماهير في معانقة الحرية وإحقاق العدالة حتى وإن اقتصر الأمر على التخيل والإبداع، إنها تداوي الأرواح المتعطشة إلى الانتصار الرمزي على ظلّامها.

ولعل المتأمل في (ألف ليلة وليلة) يكتشف أنها لا تمارس النقد بشكل تقريرية مباشر، إنما تلجأ إلى الإيهام والإغراب عبر معانقة عوالم العجب والتشويق، فعاملها هو عالم الجمال والإغراء تكثف المعنى ثم تدفعه ليفتح على قراءات مختلفة ودلالات ثرة، فهي حين تتوسل بالجن والعفاريت والكائنات الخارقة لا تتبغى من ذلك الزخرفة والتزيين، بل تجعلها مرايا تعكس بشاعة السلطة البشرية وتغولها واتسامها بالسادية، فالعفريت أو الجنّي الغاضب، القادر على القتل والبطش، المتعطش للدماء، هو صورة عن حاكم مطلق يمارس السلطة كما يشاء دون محاسبة.

هذا الانزياح يمكن العمل من أداء رسالته وبلوغ غاياته المتمثلة في نقد السلطة دون الاصطدام المباشر بها، فالحديث عن عفريت ظالم أو جن متسلط، يبعد الحكاية عن المباشرة وفي الآن نفسه يسعفها في التعبير عن الواقع المعيش، إنه يضمن لها الديمومة والاستمرارية، ويضمن للرموز الموظفة فيها التجدد والامتداد والراهنية. إن الحكاية تغدو جسراً لتفجير المكبوتات السياسية والاجتماعية في قالب مقبول سردياً وتداولياً، فهي «في خصوصيتها الإبداعية، صيغة وروح إلهام، تقوى جذوتها في كل زمان ومكان، وتعمق معاشتها مع كل مجتمع، باعتبارها حكايات متنوعة لها أشكالها المختلفة، بين الصراع على وتيرة النقيضين، كما تمتد أيضاً، إلى بداية التغيرات الظاهرية لهذا الواقع، والكشف عن الدور الجوهرية للنفس الإنسانية»⁵.

إننا أمام رمزية لا تلغي الحس الإنساني عن المتن، خاصة حس الصراع والشر، بل تعمقه، فالقهر مهما تعددت أشكاله واختلفت مظاهره تبقى الغاية منه مصادرة حق التعبير من الجماهير واستعبادها وتشبيهاها، وتحويلها إلى موضوع للعقاب أو حتى الاستمتاع، في هذا الإطار أمكن الحديث عن الحكاية باعتبارها فضاءً

لفضح ميكانيزمات عنف السلطة المقنّعة، ومساحة للكشف عن عوالم الصراع بين القوة والعدل والخير والشر. وبذلك، فإن استئساد سلطة القهر في ألف ليلة وليلة لا يقدم باعتباره قدراً محتوماً لا مفر منه، إنما كظاهرة تستحق الدراسة والتفكيك والتحليل وإعادة القراءة، إن الحكاية حين تسبر عوالم الاستبداد في مظاهره المختلفة، تستثير لدى المتلقي حساً نقدياً يدفعه إلى إعادة التأمل في الأشياء، وتبرز أن التخيل متى استثمر بشكل عميق يمكنه أن يتحول إلى أداة مقاومة تتجاوز المواجهة المباشرة، بل تتفوق عليها أحياناً لأنها تضمن التداول والبقاء عبر الحقب والأزمنة.

شهرزاد وسلطة المعرفة

لا شك أن لكل حكاية بؤرة مركزية تحوم حولها باقي الأحداث وتدور في فلكها، وفي (ألف ليلة وليلة) تجسد شهرزاد هذه البؤرة، فهي القلب النابض لهذا المنجز السردى، لا بوصفها قوة فاعلة رئيسة، بل باعتبارها عاملاً ثقافياً يطوّع السلطة من الداخل، فهي لا تواجه شهریار بمنطق القوة الكلاسيكية القائمة على العنف، إنما تلجأ إلى قوة ناعمة أساسها المعرفة، لأنها تستطيع إعادة بناء الخطاب وتوجيه المعنى وفق منطق اللحظة والواقع الجديد الذي يحتم على المبدع ابتكار آليات تواصلية جديدة تركز على الترميز والتلميح والإيحاء. إن المعرفة ليست بريئة دائماً ولا محايدة وهي عنصر توظفه السلطة بدورها للإخضاع والتدجين والاحتواء وهو ما وعته شهرزاد وأحسن توظيفه.

والجدير بالذكر أن شهرزاد لا تنقل المعرفة وفق نموذج محدد مسبقاً بل تنتجها، فهي حين تحكي الحكايات تتمكن من التحكم في خطتها الناظم، وتخضعها لإيقاع معين يخدم الغاية منها، إنها تدير لحظة السكوت ولحظة الكشف باقتدار ومهارة، هكذا تنتقل القوة من يد الحاكم إلى فضاء اللغة والإبداع وبلاغة الإمتاع، حيث يصبح الإنصات إلى عوالم الحكاية التي تشغل ضمن مساحات التشويق شرطاً للحكم، وتعوض المعرفة العنف، وهنا نستنتج أن شهرزاد لا تبغى إسقاط السلطة بل تتطلع إلى ترويضها. «لقد تمكنت من إثبات مركزيتها في إدارة الأحداث وتوجيه سهم الانتصار لصالحها بشكل جذري، سواء من خلال الحكاية المركزية أو من خلال حضورها في الحكايات الفرعية. لقد استغلت عنصر الدهشة في فن الحكاية كي تؤسس لتقنية سردية صنعت التحول وجذبت الآخر / الرجل إلى فضائها الأنثوي، وحوّلت

أفق الصراع إلى غير ما كان عليه في بداية الحكاية، فحققت الانتصار واحتلت المركز»⁶. إن ميزة (ألف ليلة وليلة) تكمن في تداخل الأصوات وتناسل السرد، فالسرد الذي تنسج عوالمه شهرزاد ليس سرداً أحادياً مغلقاً، وهي بذلك لا تدعي امتلاك الحقيقة المطلقة، إنها تفتح المتن على قوى متعددة وأصوات أحياناً تتوافق وأحياناً تتعارض وتعيش لحظة الصراع، في هذا نجد أصوات الملوك كما نجد أصوات العبيد، وأصوات الحكماء كما أصوات المغفلين والحمقى، والمذنبين وأيضاً الضحايا. إننا بصدد مدى يعيد توزيع الأدوار ويمكن الجميع من حق التعبير بعيداً عن الصفة أو المكانة الاجتماعية، ويخلخل منطق الصوت الواحد الذي تحتكره السلطة الظالمة.

لا غرو إذن أن نقف عند معطى تحاول الحكاية الدفاع عنه، ويتمثل في نقدها لمنطق التعميم والإسقاط والتبسيط الذي يستند إليه شهریار في ممارسته للسلطة، فإذا كانت الزوجة خائنة فهذا الحكم لا يمكن أن ينطبق على جميع النساء، فبدل هذا النموذج السلبي قدمت الحكايات المؤطرة نماذج لنساء حكيما ووفيات ومقاومات ومعترفات أيضاً بالذنب، وبدل الحاكم الظالم فتحت الحكايات عيوننا على أشكال متعددة من السلطة منها العادلة والرشيده، ثم المتهورة المستبدة، وأيضاً تلك القابلة للإصلاح وأخرى يتحتم على الجماهير إسقاطها.

ونلاحظ أيضاً أن تعدد الأصوات وتداخلها لا يشمل القوى الفاعلة وحدها، إنما يمتد الأمر ليشمل الحكايات أيضاً، والتي نستشف من خلال الاطلاع عليها تواتر الأحداث فيها بشكل لا نهائي، فمن حكاية إلى حكاية أخرى يتشظى المعنى، ويأخذ مساراً لا ضفاف له، إننا أمام تداخل لا يحصر المعنى في سياق معين بل يدفعه ليتنامى ويتشابك، وبالتالي يربك سلطة شهریار الذي يحتاج إلى قرار، وهو قرار توجّه الحكاية لأن أفقها التأويلي مستمر في التشكل دون حدود.

على هذا الأساس يمكن القول إن شهرزاد تمتلك معرفة مقاومة تتجاوز سلطة القهر، إنها ممارسة استيمولوجية ترج أركان الاستبداد، فالمعرفة حين تشغل بشكل عميق لا تفرض نفسها على المتلقي بالقوة، ولكنها تتغلغل في العقول والقلوب، مزوجة بين بلاغتي الإمتاع والإقناع. إنها تعيد تشكيل الوعي، وبذلك فهي لا تنقذ شهرزاد وحدها من الخطر الداهم وإنما تشحذ لدى الحاكم إحساس الرحمة والصفح والعطف، وتفتح أمامه تعديل السلوك، عبر استدراجه إلى تجربة الإصغاء، وهي تجربة تناقض

تصوّر الاستبداد الذي لا يؤمن بالحوار بل يرى أن استمرار الحكم لا يكون إلا بقهر الجميع وإخضاعهم. الحكاية باعتباره مقاومة ثقافية ورأس مال رمزي لعل المطلع على (ألف ليلة وليلة) يقف عند حقيقة راسخة وهي تبني السلطة المستبدة للعنف المادي والقهر بشتى صنفه، عكس سلطة الحكاية التي تتبنى خطاباً آخر مخالفاً، يقوم على الرأسمال الرمزي، ويحسن استثمار المعنى ودلالاته العميقة. إن النظر إلى الحكاية، في هذا الصدد، يتجاوز اعتباره تسليّة أو تأجيلاً للموت، إلى فعل ثقافي واعٍ، تراكم عبر الليالي، وقدرتها على التوقع داخل سيرورة الحقل السلطوي.

إن هذا الرأسمال الرمزي الذي تحقق لشهرزاد ليس إلا نتاج تراكم اكتسب عبر الزمن، وأضاف على الحكاية شرعية ومصادقية لا يعتمدها شك. إننا بصدد قوة فاعلة حققت حضورها داخل سياقها وداخل السياق التاريخي والثقافي والأدبي اللاحق، فشهرزاد في كل ليلة تتجسّد في إغراء شهریار وشد انتباهه وكسب إصغائه، وبذلك تحقق قدراً كبيراً من الثقة والجرأة، وتتجاوز كونها مجرد ضحية إلى عنصر فاعل مُعترف به داخل سيرورة السلطة، يمتلك خصيصة التأثير دون امتلاك آليات القهر.

وتكمن قوة هذه الخصيصة في كونها لا تختار خط المواجهة المباشرة مع السلطة، ولا ترمي إلى إسقاطها وإلغاء وجودها، لكنها تختار الاشتغال من داخل منطقتها، مستثمرة نقاط ضعفها، والتمثلة في حاجتها إلى المعنى وسحر الحكاية. فشهریار مهما بلغ طغيانه، يبقى كائنًا يمكن أن يتأثر بالخطاب وهو ما تستثمره شهرزاد عبر استراتيجية الحكاية، حيث يستحيل السرد عندها آلية تفاوض رمزي يتجاوز العنف ويحتفي بالمعنى. بذلك نكتشف أن «الأدب يستطيع الكثير. يستطيع أن يمد لنا اليد حين نكون محبطين بعمق، ويقودنا نحو الكائنات البشرية الأخرى المحيطة بنا، ويجعلنا أفضل فهمًا للعالم، ويعيننا على أن نحيا. ليس ذلك لكونه، قبل كل شيء، تقنية لعلاجات الروح، بل لأنه وهو كشف للعالم، يستطيع أيضاً، في المسار نفسه، أن يحوّل كل واحد منا من الداخل»⁷.

واللافت أن المقاومة التي تؤسس لها شهرزاد مقاومة هادئة تشغل في أناة، بعيداً عن العنف الثوري، فهي مقاومة تبغى ترويض السلطة عبر البعد الجمالي الذي تتأطر ضمنه الحكايات، إنها لا تُدين بل تُخالل، تراوغ وتتغنى ليلة تلو ليلة، لتضع البطل أمام تجارب مختلفة تجعله يعيد التفكير والتأمل وإدراك العالم، دون أن

يكون مجبراً على تعديل السلوك أو الاعتراف بالذنب، وهنا يتحول الحكيم إلى لحظة تهذيب وتطهير تُذكرُ الحاكم بالقيم الإنسانية التي أطفأها سلطة العنف. إن التراكم الذي تحقق لشهرزاد عبر الحكيم وعبر توالي الليالي تراكم رمزي يعيد ضبط مواقع القوة داخل هذا المنجز، إذ ينتقل مركز الثقل من العنف إلى التروى، ومن الذبح إلى الكلمة الساحرة، فشهرزاد من خلال قدرتها على الحكيم تمسك بالزمن وتدفعه ليتحول إلى لحظة تعلم وتفكر بدل أن يكون لحظة قتل، إنها تعيد تعريف السلطة بوصفها عالمًا يختار الإنصات عوض الإنهاء، وبذلك فإن الانتصار الذي تحققه لا يأتي من فراغ، بل هو ثمرة عمل طويل، عمل رمزي فيه الكثير من الإغراب والإبهام، فيه أيضاً تنجح الثقافة في تهذيب السياسة وتليينها، وبالتالي تنجح الحكاية في مجابهة العنف وكبح جماحه.

بالتالي يمكن القول، إن (ألف ليلة وليلة) تقدم نموذجاً مختلفاً للمقاومة، لا يركز على رد العنف بالعنف، إنما يتخذ من الثقافة آلية للمواجهة، كما يرجح التآني والنفس الطويل. فالحكي رأسمال رمزي إذن، يمتلك ميزة البقاء والاستمرارية، إنه يؤثر لأنه يخاطب الوجدان والوعي والخيال والذوق، وهي مساحات لا تستطيع السلطة المستبدة السيطرة عليها بشكل كامل.

تأسيساً على ما سبق، نرى أن شهرزاد هي نموذج للمثقف العضوي المقاوم الممانع، الذي يجابه السلطة بالكلمة بدل السلاح، وبالصدق والإيمان بعدالة القضية، إن سلاحها عمق المعنى والقدرة على التخيل والإبداع.

الزمن السردى وتأجيل الموت

يُعد الزمن في (ألف ليلة وليلة) أحد أعمدة الحكيم، وعنصرًا مركزيًا في التحكم في الأحداث وإنتاج المعنى، فهو ليس مجرد قالب تتناسل ضمنه الأحداث، وعمومًا نلاحظ أن الزمن في هذا العمل يشغل ضمن فضاء التقابل، إذ نجد الليل كما نجد النهار، ونكتشف أن لكل منهما دلالاته داخل المتن. إن الليل يقترن بالحكي والعوالم المفتوحة على احتمالات عدة، بينما يقترن النهار بالقرار والتسلط والقتل، هكذا يتجاوز الزمن معناه الفيزيائي ويستحيل مجالاً للصراع بين إرادتين، إرادة الحياة والأمل، وإرادة الموت واليأس.

من هذا المنطلق يتحول الليل إلى مظلة حماية، ففيه تتعطل آلة القتل، ويتنامى السمر والمتعة والتشويق وحسن الإصغاء. إن الحكاية حين تُروى ليلاً تُمتع، لكنها أيضاً تُربك السلطة وتخلخل منطقها القائم على

من سمات الزمن السردى أيضاً في (ألف ليلة وليلة) أنه زمن دائري، ينطلق من مشهد ثم يعود إليه، كما أنه يؤجل النهاية. فليلاً تبدأ شهرزاد الحكيم، وفي لحظة الذروة تتوقف ليتلو ذلك الانتظار. إن هذا البناء السردى لا يُشعر المتلقي بالرتابة والملل، إنما يُرسخ لديه ملحمة وجودية، تعيش فيها الحياة عنفوانها كل مرة، بعيداً عن الجمود والركود.

القرار النافذ والحاسم. إن القدرة على تأجيل قرارها بقدر ما يبدو أمراً بسيطاً بقدر ما يعكس رؤية وجودية تعيد تعريف الزمن، وتدمجه في بوتقة الصراع، صراع لا يخبو بين الحياة والموت، فكل حكاية تؤجل فيها شهرزاد النهاية، تعني أيضاً موتاً مؤجلاً وتحكماً في الزمن وتأسيساً لتيمة الانتظار.

تتجلى مظاهر البعد الوجودي للسرد في الحكاية، كون الحياة نفسها مشروطة بقدرة شهرزاد على الاستمرار في الحكيم، لا بوصفه آلية جمالية، إنما ضرورة أنطولوجية فلسفية تنتصر للحياة، فكل توقف للحكي يعني كسراً للزمن وبالتالي منح شهرزاد فرصة ممارسة سادته على شهرزاد وكل النساء. إن شهرزاد لا تنجو من القتل لأنها بريئة، بل، لأنها تضبط وتر الحكيم، وتعرف متى تبوح ومتى عليها أن تصمت. بذلك نفهم أن «الزمن لا يصير إنسانياً إلا حين يُروى، أي حين يدخل في بنية السرد. وهو ما يجعل استمرار الحكيم عند شهرزاد استمراراً للزمن الإنساني نفسه»⁸.

ووفق هذه البنية تتمكن الحكاية من إعادة تعريف العلاقة بين الإنسان والزمن، فالزمن لم يعد تلك الآلة التي تسحق الإنسان وتبعثر كيانه ووجوده، بل أضحي مجالاً يمكن كسب وده عبر السرد. إن الحكاية تمسك بكُنْه الزمن، تُسرِّعه كما تشاء وتبطئه أيضاً، وتمنحه دلالات جديدة، فيتحول إلى شكل من أشكال السيطرة الرمزية على المصير، يواجه عبره الأفراد حتمية الفناء عبر إعادة تشكيل المعنى.

من سمات الزمن السردى أيضاً في (ألف ليلة وليلة) أنه زمن دائري، ينطلق من مشهد ثم يعود إليه، كما أنه يؤجل النهاية. فليلاً تبدأ شهرزاد الحكيم، وفي لحظة الذروة تتوقف ليتلو ذلك الانتظار. إن هذا البناء السردى لا يُشعر المتلقي بالرتابة والملل، إنما يُرسخ لديه ملحمة وجودية، تعيش فيها الحياة عنفوانها كل مرة، بعيداً عن الجمود والركود. إننا بصدد إيقاع

يقاوم النهاية ويبقيها مفتوحة على احتمالات لا نهائية. إن الحكاية بهذا المعنى تفتح على سؤال المصير وفلسفة الخلود والبقاء، صحيح أنها تُمتع وتُشوق وتغري وتخاطب الوجدان، لكنها أيضاً وسيلة لإنقاذ الحياة من بطش الموت وتغوّله، إن رهانها تغيير نظرة الإنسان للزمن لا باعتباره عدواً تنازلياً نحو الرحيل والأفول، بل بوصفه بؤرة لتجدد المعنى. إن الحكيم نموذج أسمى وأرقى لمواجهة الفناء، لأنه يمنح الحياة أفقاً جديداً يتسامى ليعانق الأرواح المكشوفة، وللوجود حضوراً مختلفاً يستحق أن يُروى عبر العصور.

من سلطة السيف إلى سلطة المعنى

بعد تنامي خط الحكيم وتشعب الحكايات المؤطرة يبلغ المسار السردى مدى عميقاً، إنه يتشابك ويتنامى ليليل ذروته لا باعتباره انتصاراً طارئاً على سلطة القهر، بل كمحصلة طبيعية للتراكم الرمزي الحاصل. فشهرزاد الذي بدأ حكاياته كنموذج للسلطة الشمولية المطلقة التي تؤمن بالسيف والعقاب، ينتهي به المطاف ليعن تخليه عن تجبره، وليعترف بحق شهرزاد في التعبير والحياة والبوح. إننا هنا بصدد تحول نفسي فعل فيه سحر السرد كل الأفاعيل، وأعاد تشكيل وعي الحاكم عبر تشغيل الزمن وشحن المعنى ليتشظى وينتصر للحس الإنساني.

لقد شكل هذا التحول انقلاباً لافتاً على سلطة السيف، وانتصاراً لسلطة المعنى، أي انفلاتاً من صخب القوة وارتداء في أحضان الحيلة، فالسيف في دلالاته الرمزية أداة للحسم لا تمنح أي فرصة للحوار والاختلاف، بينما يظل المعنى مسرحاً للتواصل الإيجابي، والإيمان بنسبية الأحكام، ومن ثم، نرى أن انتصار منطق الحكيم لا يلغي السلطة، إنما ينزع عنها آفات القهر، ويعيد رسم حدود اشتغالها وفق معايير قيمية وأخلاقية.

إن (ألف ليلة وليلة) تمتع من مساحات السياسة أبعاداً لا محدودة، ذلك أن انتصار «سلطة المعنى» في هذا المنجز اثر يحبل بالرمزية، إذ لا ينتهي الحكيم بإسقاط شهرزاد أو إعدامه، بل بتهذيب سلوكه وتطهير وجدانه. إن الغاية لم تكن أبداً الانتقام من السلطة ولا ينبغي للنص أن يؤمن بذلك، إنما عليه أن يقنع الجميع بإمكانية التعديل والإصلاح، بذلك تبتعد هذه الحكاية عن سرديات الثورة وتقرح الترويض الطويل عبر استثمار آلية الثقافة والوعي. «إن السرد هو الرهان الذي يمنح التجربة الرمزية شكلاً، ويضفي عليها معنى، ويوفر معقولة للفعل الإنساني، ولذلك

نفترض ألا يكون الزمن إنسانياً إلا إذا كان محكياً، لأنه بفضل السرد يصير له معنى ووحدة متجانسة، ومن ثم يسمح للأفراد بتنظيم تجاربهم الحياتية»⁹. لقد شكل حرص شيريار على الإنصات وقبول السفر في عوالم الحكايات اعترافاً ضمناً بشهرزاد باعتبارها نموذجاً إنسانياً طوّع السلطة وأخضعها لرؤيته وقناعاته، هكذا تنتصر الإرادة الحرة، والكلمة الرصينة الساحرة المنفتحة على مدارج التأويل، ويتجسد السرد كبؤرة تحقّق العدالة الرمزية. فمن تغوّل الموت إلى قبول تقاسم الحكم وإن بشكل معنوي، لا باستخدام الوجه القبيح للسلطة، بل عبر التأثير فيها من الداخل، وهنا يتأسس المعنى حين يراكم التجارب وحين يصوغ الحكم، إن نفوذه هنا يتجاوز نفوذ السيف، لأنه يعيد تشكيل الوعي بدل قهر الجسد وخنق حضوره.

يشير هذا التحول، من منطلق أخلاقي، إلى تخلي الحكم عن منطق العقاب واستبداله بمنطق المسؤولية، ومن الانتقام العابر إلى العدالة الراسخة. فالحاكم الذي يسقط تجربته الشخصية على الجماعة، يتربى عبر الحكى على الفصل بين الذاتي والموضوعي، وبين المأساة الشخصية والتشريع المنطقي، وبهذا تتمكن الحكاية من صهر السلطة ضمن مسار القيم الإنسانية، عوض أن تظل معزولة عن الأخلاق والمبادئ الفاضلة.

إن انتصار سلطة المعنى في (ألف ليلة وليلة) يجب أن يتجاوز منطلق النهاية السعيدة المستهلكة، إلى نهاية بأفق أخلاقي وفكري، وبتصور جديد، وباستشراف لأفاق أخرى تنحو منحى الفلسفة والثقافة. إن هذا المنجز يعيد تعريف مجموعة من المفاهيم، منها القوة والعدل، والحكي والحكم، كما أنه ينتصر لسلطة تحسن الإنصات وتؤمن بالاختلاف، وتتفهم اختيارات الأفراد، بهكذا منطق، تتحول الحكاية من مجرد رغبة في النجاة الفردية إلى طرح جديد ينتصر للإنساني، ويعترف بأن الكلمة حين يحسن استثمارها وتشكيل معانيها تستطيع قهر العنف والتسلط، وبناء عالم أكثر عدلاً وإنسانية.

خاتمة

تكشف مقارنة حكايات (ألف ليلة وليلة)، من منظور قدرة الحكى على تجاوز قهر السلطة وتقولّها، عن نص مائع امتك القدرة على تشكيل وعي نقدي ورؤية سردية وثقافية بالغة العمق والثراء، تجاوزت آليات السلطة السطحية في تدجين الأفراد وإخضاعهم وإذلالهم، واحتفت بسلطة المعنى التي عرّت السلطة وأبرزت هشاشتها.

إن السرد في هذا الإطار مقاومة ناعمة، خاصة وأنه يمتح من عوالم الثقافة الشعبية، إنه ليس هروباً من المواجهة أو تسليّة بريئة، بل كوة عبرها يتم تصريف

القلق الجماعي، وبناء خطاب قادر على الالتفاف على الوثوقيات التقليدية والطابوهات المحظورة. ففي لحظات الاغتراب والضياع والألم والفقر، تشتغل الحكاية وترسي ديناميتها وتبتكر استراتيجيات تفصح عن المعنى، وتنتصر للخلود وتساخر بالمتلقي في عوالمها اللانهائية، فيتأجل الموت والفناء، ويفيض الزمن بمكنوناته الإنسانية.

يتجاوز السرد في الحكاية تلك الرؤية الضيقة التي ترى فيه مجرد انعكاس للواقع، ويستحيل قوة فاعلة تتجاوز الرصد إلى إعادة التشكيل والبلورة، فيتحوّل الحكى إلى مساحة رمزية حُبلى بالمعرفة والفكر، قادرة على تلبين العنف، ودفع السلطة إلى تبني القيم الأخلاقية في تعاملها مع الأفراد.

ونؤكد في الأخير، أن هذا المؤلف الفخم شاهد على أن الحكاية ليست مجرد ترف أو تسليّة، بل حتمية وجودية، تنتصر لثقافة المقاومة والممانعة، كما تدعو الأفراد إلى مجابهة الظلم وحتى التفاهة، لأن السرد قادر دائماً على مواجهة السيف ومحاصرته. إن هذا المؤلف لا يمكن أن يفقد راهنيته، فهو مصدر إلهام أبدي، وأفق يكشف حتمية الصراع بين الخير والشر دائماً، مهما اختلفت العصور والظروف، إنه يثبت أن الكلمة متى امتلكت وعياً تنويرياً قادرة على استدراج السلطة إلى عالمها وبالتالي تفكيك قسوتها من الداخل.

الهوامش

- 1 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء الأول، الطبعة السابعة، 1998م، ص 76.
- 2 - سمية الهادي، ثنائية الشعر والنثر في منظور النقد العربي بين القديم والحديث، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، الجزائر، المجلد السابع، العدد الأول، يناير 2023م، ص: 482.
- 3 - أحمد مصطفى الكوشي، ميشيل فوكو ومولد السياسة الحيوية: تحوّل السلطة في إدارة الحياة والموت، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، شتنبر 2025م، رابط الموقع: <https://2u.pw/3q4Rbi>
- 4 - أريج محمد طيب خطاب، شهرزاد مبدعة سردية: دراسة في وظيفة الحكى كفعل مقاومة وتجاوز في (ألف ليلة وليلة)، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة سرت ليبيا، المجلد الرابع، العدد الثاني، يوليو 2025م، ص: 135.
- 5 - نبيل حويلي، حكايات ألف ليلة وليلة بعيون غربية (دراسة نقدية / أناسية)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب (فصلية محكمة)، الجزائر، العدد الثاني، ماي 2013م، ص: 68.
- 6 - أمال كبير -عادل بوديار، مركزية الأثنى ودهشة الحكى في (ألف ليلة وليلة)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، المجلد 13، العدد الأول، مارس 2021م، ص: 1483.
- 7 - تزهيتان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة: عبد الكبير الشراوي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص: 45.
- 8 - Paul Ricoeur, Time and Narrative, Vol. 1, trans. Kathleen McLaughlin & David Pellauer, University of Chicago Press, 1984, p. 3.
- 9 - حميدة بوعبدالله، السرد والهوية السردية في فكر بول ريكور، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الجزائر، العدد الثاني، المجلد 12، 2024م، ص: 37.

<https://2u.pw/3q4Rbi>

المصادر والمراجع:

- 1 - أريج محمد طيب خطاب، شهرزاد مبدعة سردية: دراسة في وظيفة الحكى كفعل مقاومة وتجاوز في (ألف ليلة وليلة)، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة سرت ليبيا، المجلد الرابع، العدد الثاني، يوليو 2025م.
- 2 - أحمد مصطفى الكوشي، ميشيل فوكو ومولد السياسة الحيوية: تحوّل السلطة في إدارة الحياة والموت، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، شتنبر 2025م، رابط الموقع: <https://2u.pw/3q4Rbi>
- 3 - أمال كبير -عادل بوديار، مركزية الأثنى ودهشة الحكى في (ألف ليلة وليلة)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، العدد الأول، المجلد 13، مارس 2021م.
- 4 - تزهيتان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة: عبد الكبير الشراوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2007م.
- 5 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء الأول، الطبعة السابعة، 1998م.
- 6 - حميدة بوعبدالله، السرد والهوية السردية في فكر بول ريكور، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الجزائر، العدد الثاني، المجلد 12، 2024م.
- 7 - سمية الهادي، ثنائية الشعر والنثر في منظور النقد العربي بين القديم والحديث، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد السابع، العدد الأول، يناير 2023م.
- 8 - نبيل حويلي، حكايات ألف ليلة وليلة بعيون غربية (دراسة نقدية/أناسية)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب (فصلية محكمة)، جامعة تمنراست، الجزائر، العدد الثاني، ماي 2013م.

باللغة الأجنبية:

9 - Paul Ricoeur, Time and Narrative, Vol. 1, trans. Kathleen McLaughlin & David Pellauer, University of Chicago Press, 1984, p. 3

"نجد" في شعر الأندلسيين شواهد من كتاب "نفح الطيب" للمقرّي نموذجًا

المكانية، الذي رواه ابن عباس - رضي الله عنهما - أن النبي - صلى الله عليه وسلم -: (هَنَّ لَهُنَّ وَلَمَنْ أَتَى عَلَيْهِنَّ مِنْ غَيْرِ أَهْلِهِنَّ). وتُعدّ الرياض عاصمة المملكة اليوم أهم مدنها وأكبرها من الناحية السياسية والاقتصادية والثقافية.

وإذا ما تمعنا في هذه المنطقة فإننا نجد أنها حاضرة بقوة في الشعر العربي قديماً وحديثاً، حيث ارتبط اسمها بالحنين والبادية والبطولة في القصائد. وفي التغني بصبا نجد أثرت عشرات القصائد، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر هذه الأبيات للشاعر الأموي عبد الله بن الدُمينة¹:

أَلَا يَا صَبَا نَجْدٍ لَقَدْ هِجَتْ مِنْ نَجْدٍ
فَهَيَّجَ لِي مَسْرَاكَ وَجَدًا عَلَى وَجْدٍ
بِكُلِّ تَدَاوَيْنَا فَلَمْ يُشَفِّ مَا بَنَا
عَلَى أَنَّ قُرْبَ الدَّارِ خَيْرٌ مِنَ الْبُعْدِ
على أن قرب الدار ليس بنافع

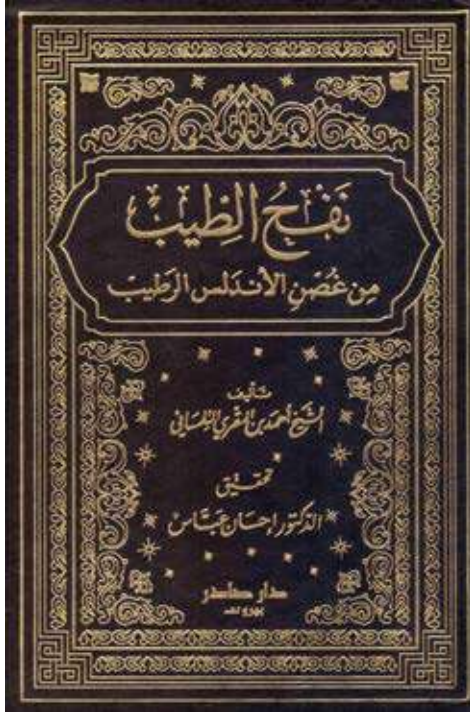
إذا كان من تهواه ليس بذِي ود
غير أننا في هذا المقال سنتجه إلى حضور «نجد» في الشعر الأندلسي من خلال مقاربة شبه مسحية

أرض المملكة العربية السعودية وله حضور قوي في التاريخ العربي واللغة والأدب. كما شهد قيام الدولة السعودية الأولى في الدرعية في القرن الثامن عشر. وتتميز لهجتها بأنها أقرب اللهجات العربية إلى للفصحى من حيث النطق والبنية، وقد قيل قديماً: «نجدٌ عدنانية اللسان» إشارة إلى فصاحة أهلها. واللهجة هاهنا بمعنى اللغة إلى حدٍّ أن كثيراً من اللغويين استشهدوا بكلام أهل نجد في التقعيد اللغوي، ولا أدل على ذلك أن معظم الشعراء الفحول من عصور الاحتجاج اللغوي الجاهلي والإسلامي والأموي عاشوا في نجد. والحادثة التاريخية في كتب الأدب مشهورة تذكر أن جريراً قال عن عمر بن أبي ربيعة لمل بلغته رائيته: «أَمْ إِنْ آلِ نَعْمَ»: ما زال هذا الفتى يهذي حتى قال شعراً. وهذا الحكم يترجم نظرة فحول الشعراء إلى أن الحجاز لم تكن تعرف شعراء مشاهير مثل نجد. وقد خُصّصَت نجد بميقات مكان من مواقيت الحج والعمرة لا يتجاوزه ساكنها أو المار بها إلا وهو مُحَرَّم، هو قَرْنُ المنازل، ويُسمَّى أيضاً قَرْنُ الثعالب، ويُعرف في عصرنا باسم السَّيْلِ الكبير. وفي حديث المواقيت



د. غانم حميد
الجزائر

ورد في اللسان: «النَّجْدُ مِنَ الْأَرْضِ: قِفَافُهَا وَصَلَابَتُهَا»¹ لسان العرب. ج 3 ص 14 والقفاص جمع قَفَّ وهو المكان المرتفع الغليظ من الأرض، وقيل: ما استوى واشتدَّ وصلب. أما اصطلاحاً فهي اسم علم لإقليم تاريخي وجغرافي واسع في وسط شبه الجزيرة العربية، يقع حالياً في



وانتظروا حتى يلوّح الجَمِي
فالعيش فيه طيّب طيّب
ومن شعر ذي الوزارتين ابن الحكيم الرُّندي يخاطب
أهله من مدينة تونس⁶:
حيّ حَيٍّ بالله يا ريح نَجْدٍ
وتَحَمَّلَ عظيم شوقي ووجدي
وإذا ما بثّثت حالي فبَلِّغْ
من سلامي لهم على قدر وُدِّي
ما تناسيتهم وهل في مغيب
قد سَونِي على تطاول بُعْدِي
بَيَّ شوق إليهم ليس يُعْزَى
لِجَمِيلٍ ولا لِسُكَّانِ نَجْدٍ
والأبيات على ما يطبعها من رَقّة فنية تتلّفع بأسلوب
الأوائل في توظيف الريح تعبيراً عن حرارة الشوق.
أما الكاتب العالم الإمام أبو محمد بن خيرة الإشبيلي
المعروف بابن الموائع فقد أنشد له ابن الإمام
في «سمط الجُمان»:
رَعِيًا لِمَنْزِلَةِ الخصب وظله
وسقى الثرى النجدي سَحَّ رَبَابِهِ⁷:
واها على ساداته لا أدعي
كَلَفًا بِزِينِهِ ولا بِرَبَابِهِ
فالشاعر يدعو بالخير لنجد منزلاً خصباً مريعاً،
وثرى زكياً عبّاقاً، ويتحسر على فقد سادات جمعهم
الزمان به في ما مضى من العهد الناضر البهي. وفي
قافيتي البيتين تورية بين الرباب بمعنى السحاب
والرباب بمعنى اسم أنثى. فحنيته إلى مجالس السراة،

صقر قریش وهو القرشي حفيد هشام بن عبد الملك
بن مروان، ذلك العهد الذي دام حوالي ثلاثة قرون
إلى غاية حكم ملوك الطوائف الذين ينتسبون إلى
قبائل عربية مثل المعتضد بن عباد اللخمي من سلالة
النعمان بن المنذر بن ماء السماء بإشبيلية التي كانت
تسمى بجمص وغيره من ملوك الطوائف.
وبالعودة إلى الحديث عن «نجد» كمنطقة في
المشرق العربي فقد ذُكرت 43 مرة في الشعر الموثق
عبر أجزاء الكتاب السبعة، غير أننا اقتصرنا على
نصف هذا العدد، مع مراعاة الاستقاء من كل كتاب،
والتمثيل بأكبر عدد ممكن من الشعراء.
ففي كتاب بعث به الإمام الكاتب القاضي أبو
المُطَرِّف بن عُميرة إلى الشيخ جعفر بن أمية حين
حل الرزة ببلنسية يقول²:

يحنّ إلى نجدٍ، وهيها حَرَمَتْ
صروف الليالي أن يعود إلى نجدٍ
فيا جبل الرِّيان لا زَيِّ بعدما
عَدَّتْ غَيْرُ الأيام عن ذلك الورْدِ
ويا أهل وُدِّي والحوادث تقتضي
خُلُوءِي عن أهل يُضاف إلى الودِّ³
ومن شعر ابن سبعين الفقيه المُرسِي الأندلسي³
كَمْ ذا تَمَوَّه بالشُعْبَيْنِ والعَلَمِ
والأمرُّ أَوْضَحُ من نار على عَلَمٍ
وكم تُعَبِّرُ عن سَلَعٍ وكاظمة
وعن زُرود وجيران بِذِي سَلَمٍ
ظَلَلَتْ تَسْأَلُ عن نجد وأنت بها
وعن تهامة، هذا فعل مُتَّهَمٍ
في الحيّ حيٍّ سوى ليلى فتسأله
عنها، سؤالك وهُمُّ جَرٍّ لِلْعَدَمِ
وكان في الأبيات بعض المحاكاة العنوية لمطلع
البُرْدَةِ للبوصيري لشهرتها، فضلاً على أن هذا الشاعر
كان مُعاصراً للبوصيري.
أما الفتح بن خاقان المؤرخ الأندلسي المشهور
صاحب كتاب قلاند العقيان فيقول في بعض إخوانه
وقد مات غريقاً⁴:

أتاني ورحلي بالعراق عشية
ورحَلُ المطايا قد قطعن بنا نَجْدًا
نَعِيَّ أطار القلبَ عن مُستقره
وكنْتُ على قصد فأغلطني القَصْدَا
أما أبو العباس أحمد بن محمد الواعظ الإشبيلي
ثم المصري فيقول⁵:
حُتُّوا إلى نَجْدٍ نياق الهوى
فَنَمَّ واد جَوْه مُعْشِبُ

كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقرّي
التلمساني الذي يتألف من سبعة أجزاء إضافة إلى
الثامن المُخصّص للفهارس، والكتاب من تحقيق الدكتور
إحسان عباس، سنة 1968 م عن دار صادر ببيروت.
وُلِدَ المقرّي القُرشي بتلمسان وهي مدينة كبيرة
تقع في أقصى غرب القطر الجزائري سنة 986، هـ
وتوفي سنة 1041 هـ وقد انتقل عبر عدة بلاد إسلامية
بدءاً من فاس غرباً ثم اتجه شرقاً إلى مصر، كما
زار مكة خمس مرات والمدينة المنورة سبع مرات،
وزار بيت المقدس ودمشق ولبث في كل منهما مدة
قصيرة للتدريس. توفي بمصر سنة 1041 هـ وترك
ثمانية وعشرين مؤلفاً أبرزها كتاب نفح الطيب في
غصن الأندلس الرطيب.

وعبر الأجزاء السبعة لكتاب نفح الطيب نقف على
عدة قصائد طويلة ومقطوعات شعرية لشعراء أندلسيين
تتضمن لفظ «نجد» بمعناها الاصطلاحي الدال على
العَلَمية المكانية، في معرض البوح بالصباية أو الحنين
إلى مراتع الصبا في بلدات وكُور أندلسية هجرها
أولئك الشعراء طوعاً لظروف قاهرة، أو أرغموا على
النزوح منها بعد أن استعادها الإسبان من المسلمين،
وأخرها غرناطة التي سقطت سنة 1492م. وقد اقتضرت
على شعر هؤلاء الأندلسيين دون ما ورد من شعر
للمشاركة فيه ذكر لنجد في النفح. ولعل من نافلة
القول التذكير بما ظل يشد البيئة الأندلسية من عُرَى
وثيقة إلى البيئة المشرقية، فقد ذكر أكثر من مؤرخ
من مؤرخي ابن عبد ربه الأندلسي أن صاحب بن
عباد سمع عن العقد الفريد فما زال يسعى في طلبه
حتى حصل على نسخة منه وما إن اطلع عليها حتى
قال: «هذه بضاعتنا ردت إلينا»، فقد ظن أن الكتاب
يشتمل على أخبار الأندلس وأدبها فإذا به يشتمل على
أخبار المشرق وأدبه؛ وقد وقفت في أشعار الأندلسيين
على استحضار لأمكنة تقع في شبه الجزيرة العربية
مثل العقيق والعذيب والسَّلَع وبارق ونحو ذلك. ولله
درّ أبي الطيّب المتنبي شاعر العصور، وشاعر الأجيال
بلا ضريب إذ وَفَّق كل التوفيق إلى هذا المطلع:
تَذَكَّرْتُ ما بَيْنَ العُذْبِ وَبارق...مَجَرَّ عَوَالِينَا وَمَجَرَى
السَّوَابِقِ

ولا يفوتنا أن نذكر بأن حكام الدول المتعاقبة في
الأندلس على مدار ما يقارب ثمانية قرون وقادتها
وزوزاءها وفقهاءها وأدباءها بل كثيراً من أهلها كانوا
ينحدرون من أصول عربية مشرقية بدءاً من طلائع
الفتح مع موسى بن نصير، ثم ما كان من شأن القيسية
والمضرية إلى غاية بداية عهد عبدالرحمن الداخل

لا إلى ما يحن إليه أهل النسيب.

ومن شعر الحافظ أبي الربيع الكلاعي الذي استشهد في مواجهة الكُفَّار سنة 643 هـ متقدماً الصفوف في موقعة أنيجة أو أنيشة، الذي كتبه إلى الأديب الشهير أبي بحر صفوان بن إدريس المرسي عقب انفصاله من بلنسية سنة 587 هـ⁸:

أحنَّ إلى نجدٍ ومن حلَّ في نجدٍ

وماذا الذي يُعني حنيني أو يُجدي

وقد أودعوها واطنين وخلفوا

مُحبَّهم رَهْن الصبابة والوجد

ثم يعود بضعة أبيات إلى ذكر نجد:

فيا سرحتي نجد، نداء مُنيِّم

له أبدا شوق إلى سرحتي نجدٍ

ظمئتُ فهل طُلُّ يَبْرُدُ لوعتي

ضحيتُ فهل ظِلُّ يَسْكُنُ من وَجدي

ثم يعود مرة أخرى بعد بضعة أبيات إلى ذكر نجد فيقول:

وكم لي بنجد من سَرِيٍّ ممجَّد

ولا كابن إدريس أخي البشر والمجدِ

تجمعت الأضداد فيه حميدة

فمن خَلُقَ سَبَط، ومن حَسَبَ جَعَدٍ

وفي الأبيات حنين للأوطان، وحسرة على فراق

الرجال الأفاضل، ومنهم ابن إدريس الذي خصه بشاء جميل.

أما أبو الفتح التونسي فيستهل قصيدته الطويلة التي بلغت اثنين وخمسين بيتا بذكر صفة للبارق منسوبة إلى «نجد» فيقول⁹:

سلوا البارق النجدي عن سُحب أجفاني

وعمّا بقلبي من لواعج نيران

والقصيدة تشتمل على أغراض غالباً ما تكررت

في الشعر الأندلسي كالحنين إلى الأوطان والأحبة وما تميزت به تونس في عهد الحفصيين

ومن نونية الوزير ابن زُمرَك التي اتفق فيها البحر والروي وجرت من البلاغة على النهج السوي كما وصفها المقري¹⁰:

أسائل عن نجد ومرمى صبابتي

ملاعبُ غزلان الصريم بنعمان

وأبدي إذا ريح الشمال تنفست

شمائل مرتاح المعاطف نشوان

والقصيدة طويلة تتألف من سبعة وسبعين بيتاً

يتبدى بنسيب ثم تعرّج على أطوار الصبا واللهو

لتخلص إلى الغرض الذي شغل جانباً مُعتبراً منها

وهو الشوق لزيارة - النبي صلى الله عليه وسلم -

مع اكتنف ذلك من مدح للحضرة المحمدية وتعداد

لشمائلها، وانتهاء بمد سلطان الأندلس.

ومن الشعر الذي يخاطب فيه ابن زمرك ولي

نعمته لسان الدين ابن الخطيب¹¹:

وفي السرب من نجدٍ تعلقْتُ ظبيةً

تصول على ألبابنا وتُغيّرُ

وتمنع ميسورَ الكلام أبا الهدى

وتبخل حتى بالخيال يزورُ

أَسْكَانَ نجدٍ جادها واكفُ الحيا

هواكم بقلبي مُنْجِدٌ ومُغيّرُ

وابن زمرك هذا مجيد في تطويع الألفاظ للمعاني،

يجيد الابتكار، كأنما يستقي من معين جرير.

ولا يُستساغ بل لا يُمكن أن نسوق هذه العيّنات دون

أن نعرف من بحر الوزير الغرناطي لسان الدين ابن

الخطيب صاحب الكتاب الشهير (الإحاطة في أخبار

غرناطة) صاحب الموشح الشهير «جاذك الغيث»، فهو

أيضاً ذكر نجداً في عدة مواضع من شعره تقتصر

على نُتْف منها، من ذلك ما قاله ينشد السلطان ليلة

الميلاد الأعظم من عام 736 هـ¹²:

تألّق نجدياً فأذكرني نجدا

وهاج بي الشوق المبرّح والوجدا

وميض رأى بُرْد الغمامة مُغفلاً

فمدّ يدا بالتبر أعلمت البردا

وبعد ستة عشر بيتاً يعود إلى ذكر نجد فيقول¹³:

سقى الله نجدا ما نضحت بِذِكْرِها

على كبدي إلا وجدت لها بردا

أما أبو الحسن علي بن جودي الذي أورده المقري

نقلاً عن كتاب (مطمح الأنفس ومسرح التأنس في

مُلح أهل الأندلس) فيقول¹⁴:

أحنّ إلى ريح الشمال فإنها

تُذكرُنا نجدا وما ذكرنا نجدا

تمرّ على ربع أقام به الهوى

وبدّل من أهليه جاثمة رُبدا

ويقول في موضع آخر¹⁵:

سلّ الركب عن نجد فإن تحية

لساكن نجد قد تحمّلها الركبُ

وإلا فما بال المطيّ على الوجى

خفافا وما للريح مرجعها رطبُ

وله أيضاً¹⁶:

خليلي من نجد فإن بنجدهم

مصيفاً لببت العامري ومربعا

ألا رجّعاً عنها الحديث فإنني

لأغبط من ليلي الحديث المُرجّعاً

ومن شعر ابن جابر الأندلسي الضرير في هذا

السياق¹⁷:

إذا جئت نجدا كرم الله عهدَه

فسلّم على أهل المنازل من نجدٍ

لئن حال بُعد الدار بيني وبينهم

فإني لأرعاهم على ذلك البُعدِ

وثمّة نماذج أخرى لم نذكرها في هذا المقام

اجتزاء بما انتقينا، ولأن في بعضه غناء بعضه الآخر،

وفي شيء منه شيء من الخلاعة والمجون فضّلنا

أن نضرب عنه صفحاً، والكتاب من مصادر الأدب

التي تستحق القراءة والصبر على ذلك.

الهوامش

1 - ديوان ابن المدينة، ص 85 باختلاف في الترتيب. الحماسة بشرح التبريزي 3/ 145 ومعاهد التنصيص 1/ 160.

2 - نفح الطيب، المقري، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968 م ج 1، ص 305

3 - المصدر السابق، ج 2، ص 203

4 - المصدر السابق، ج 2، ص 246

5 - المصدر السابق، ج 2، ص 517

6 - المصدر السابق، ج 2، ص 621

7 - المصدر السابق، ج 3، ص 426

8 - المصدر السابق، ج 4، ص 476

9 - المصدر السابق، ج 5، ص 29

10 - المصدر السابق، ج 5، ص 47

11 - المصدر السابق، ج 6، ص 79

12 - المصدر السابق، ج 6، ص 451

13 - المصدر السابق، ج 6، ص 452

14 - المصدر السابق، ج 7، ص 57

15 - المصدر السابق، ج 7، ص 58

16 - المصدر السابق، ج 7، ص 59

17 - المصدر السابق، ج 7، ص 369

حيرة

شعر: د. ليلى السبيعي

المغرب

وأوقظها على وقع السكين
على دمعة ثكلى
من فلسطين
وأهة طفل خرجت
من خافقه الحزين
تراني أبكي أمة معذبة
كانت خير أمم الدنيا وصارت
لوعة قلب شجين
زفرة، في صدى السنين
تقول لي حيرتني
من أنت؟!
قيس؟ أم بطل
يخرج من ركام السنين
يتحدى نزوة العالم المجنون

تحتار..
بين فكري وعيوني
بين حدة عواصف أفكار
ورقة عواطف وشجوني..
بين أني إنسان أحترم المبدأ
وأني أهييم في دنيا مشاعري
كالمجنون..
تحتار في أمري
فتراني شاعرها أحيانا
أملأ دنياها
بالبشر والحنين
وأزرع في قلبها نورا
أسقيه بالمسك والرياحين..
ثم تراني تارة أخرى
أسرقها من أحلامها

آراء نقدية حول رواية (الطبل الصفيح) لكونتر كراس

بين هانز مكنوس إنزيسبيركر ومارسيل رايش رانيكي
كونتر كراس - نقد التناقض

ويوقظ داخل النفس البشرية النزعة الجامحة لاستدراك المشهد، والفضول في إيقاظ الرغبة في التواصل مع الرواية إلى مديات يريد الكاتب إدراكها من خلال القراءة». وحين يصور الكاتب جيفة حصان تعج بثعابين البحر، عندما يتم انتشار تلك الجثة ليتم إلقاءها على رصيف ميناء نيوفارفاسر. تدخل الرواية مراراً وتكراراً إلى ذلك المجال المحظور حيث يلتقي الاشمئزاز، والجنس والموت والتجديف معاً، وحين يُقدم لنا الكاتب مزيجاً غير متجانس من المفردات غير المطروقة. وفي هذا الصدد، ما الذي يميز كونتر كراس عن كل الطروحات غير المقيدة من ناحية، وما الذي يميزه عما يسمى بـ(الواقعية التي لا هواة فيها)، للمدرسة الأمريكية من ناحية أخرى، وما الذي يضيف الشرعية على تدخلاته الفظة، بل ويحولها إلى أعمال فنية يُمدّ لها، ذلك هو الحياد الكامل الذي يدسه غراس في مجمل أعماله. وهنا يمكننا التشبيه بينه وبين الكاتب هنري ميلر؛ إذ أن غراس لا يطارد المحرمات مثل هنري ميلر؛ بل إنه ببساطة لا يلتفت إليها أو لا يلاحظ غراس ذلك أصلاً.

لم يتمكن أي كاتب أو روائي ألماني بالتأثير على الأدب الألماني بعد عام 1945 في داخل ألمانيا وخارجها، مثلما فعل كونتر كراس: منذ بداياته كنجحات حتى نجاح روايته الأولى (الطبل الصفيح)، وكذلك لوجوده المؤثر في المجتمع الألماني كونه شخصية عامة لعبت أدواراً كبيرة على صعيد الأدب، وتمثل ذلك بحصوله على جائزة نوبل في الأدب. وتبقى السيرة الذاتية والعمل لكونتر كراس لا تخلو من النقد والتناقضات. وفي داخل الأوساط الأدبية والنقدية كان لكونتر كراس نصيباً كبيراً من الانتقادات وكذلك من الثناء. إذاً ما هو تأثير ذلك على الحائز على جائزة نوبل في الأدب؟ ما الذي يمكن أن يفعله النقد وما الذي يمكن ألا يفعله؟ كيف نحكم على الأدباء في الأوساط العامة؟ كتب الناقد الألماني هانز مكنوس (1959) عن رواية (الطبل الصفيح)، للكاتب الألماني المعاصر كونتر كراس جاء فيها: «إن رواية الطبل الصفيح هي رواية لا تعرف المحرمات، ولا تتعامل مع الحدود. وقد تبدو هذه الرواية قاسية وعنيفة لأنها تمس كل شيء وكأنه ملموس. ونستدل على ذلك حين يصف الكاتب في مشهد يثر الاشمئزاز



د. بهاء محمود علوان الجنابي

أستاذ الأدب الألماني

جامعة بغداد

كاتب في الدراسات النقدية والأدبية

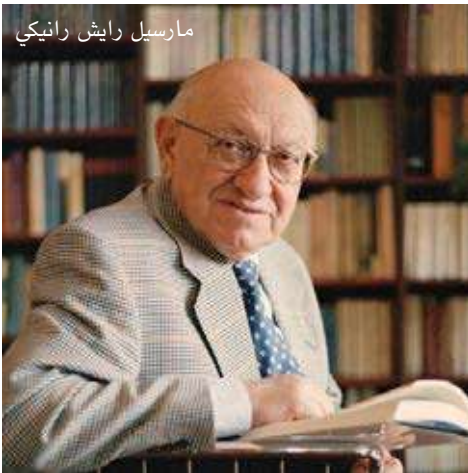


A NEW TRANSLATION

هانز ماكنوس



مارسيل رايش رانيكي



المصدر:

- 1) Markiert in den Texten von Enzensberger und Reich-Ranicki die Aussagen zu a) dem Inhalt des Werks „Die Blechtrommel“ und b) zu der jeweiligen Beurteilung.
- 2) Erklärt die Unterschiede zwischen den Kritiken.

الكبيرتين والبراقنتين، والذين اكتمل نموهم الفكري عند ولادتهم، ومنذ ذلك الحين فصاعداً يحتاج فقط إلى تأكيد ذلك النمو الذهني». وفي سن الثالثة، قرر أوسكار التوقف عن النمو، لذلك ظل طوله أربعة وتسعين سنتيمتراً. والسؤال هنا هو: «ما الذي يفترض أن يفعله هذا البطل القزم الوحشي؟».

لم يتمكن كونتر كراس أن يقدم للقارئ فكرة أفضل من التي طرحها في روايته. قد لا نشعر نحن لا نشعر بالصدمة على الإطلاق، ونحن نقبل أحاث تلك الرواية. وهنا قد لا يحتاج الكاتب إلى تجنب أي شيء إنساني أو تعاطفي. لكن عليه أن يقنعنا من خلال أحداث الرواية بأن تقبل هذه الأحداث، وأنها جديرة في الاعتبار، وكان ضرورياً أو على الأقل مفيداً لقبولها. إن الأوصاف الدقيقة والحسية للكاتب كونتر كراس، وتحديداً في روايته هذه تكون في الغالب تجسيدا حيا لأسلوبه، وإنها قد تغلق الأبواب أمام النقاد، ولا تمنحهم شيئا لانتقاده. إن البهجة شبه الطفولية التي تمنحها استفزازات المؤلف مثيرة للقلق أيضاً. ولو افترضنا أن يكون كراس ممثلاً، فماذا سوف يقول عن تلك الرواية؟؛ لقال بأنه يتوجب على أفضل مخرج ألماني وأكثرهم نشاطاً أن يتبنى هذه الرواية وأن يعتني بهذه الموهبة الفذة للراوي، ويهتم بأسلوبه الفطري. ولكن كما نعلم جميعاً، فإنه لا يوجد مخرجون ولا داعمون لجيل الكتاب. وينبغي على الروائي الفطن أن يتعامل مع قدراته بنفسه، وأن يطور تلك القدرات والمهارات. ومن منظور نقدي نرى بأن رواية (الطبل الصفيح) ليست رواية مميزة، ولكن كما يبدو أن المؤلف كونتر كراس يمتلك موهبة كبيرة، مكنت الرواية من الانتشار، وحصلت على هذا الكم من النقد والتحليل. ويختتم مارسيل رايش رانيكي قوله: يبقى على كاهل المؤلف أن يحارب من أجل ما قدمه من أفكار وما تضمنته كتاباته، ونتمنى لرواية (الطبل الصفيح خطأ سعيداً).

من جانب آخر تطرق الكاتب الألماني مارسيل رايش رانيكي (1960) لهذه الرواية بعنوان كبير هو (خطأ سعيداً) لرواية الطبل الصفيح، وجاء في مداخلة:

إن كونتر كراس الذي أثارت قريحته المتجذرة على نحو غير عادي حماسة كل النقاد الألمان تقريباً، وهو في الواقع كاتبٌ وروائيٌ بالفطرة، على الرغم من أنه لا يزال راوياً جيداً بأي حال من الأحوال. الراوي تتدفق من شفثيه أحداثُ الرواية، وسيل التعبيرات التي يُريد إيصالها. وتوجد في بعض الأحيان لدى الراوي سلسلة من الكلمات ذات القوة غير العادية والحيوية الكبيرة. وفي رواية (الطبل الصفيح)، نرى عندما يقضي ساعة كاملة يقرع ثم يقرع الطبول بغضب شديد وغريزة إيقاعية تكاد تحبس الأنفاس. وهذا ناتجٌ من قدرة الراوي على إتقان اللغة الألمانية بشكل كبير ومهارة عالية. إنه يدور ويغلي ويزأر ويهسهس، كما لو كان الماء مختلطاً بالنار. غالباً ما تكون تلك النار هي نار هذا النثر السردى الواقعي. أصبحت موهبته الأسلوبية العظيمة بمثابة سقوط كراس. لأنه لا يستطيع الحفاظ على كلماته حين تسيل منه. ويقول مارسيل رايش رانيكي: «لو كانت الرواية أقصر بمائتي صفحة على الأقل، لكانت أفضل بكثير، وعلى الرغم من ذلك تبقى هذه الرواية بمثابة عملٍ مهمٍ بالتأكيد. ويقول صنعت الدعاية المغلوطة الكثير من الروائيين».

كراس هو أيضاً رجل يتمتع بروح الدعاية المتجذرة فيه بالأصالة، ويتمتع بقدر كبير من الفطنة والذكاء. كان المقصود من الأمر برمته أن تكون رواية (الطبل الصفيح) لوحة ساخرة وحساسة للفترة ما بين الأعوام 1924 إلى 1954. ويروي رايش رانيكي بأنه «لا يمكن أن يكون هناك شك في وجود رواية تنموية بالمعنى الكلاسيكي»، وأن أوسكار ماتسيرات، الموجود في مصحة للأمراض العقلية يمكن أن يكون بوصلة لذلك الفهم المجتمعي، لأن أوسكار «الذي كان واحداً من الأطفال ذوي الأذنين



شخصية الفلاح ما بين محمد عبد الحليم عبدالله، ويوسف إدريس

ترتيب جمالي.

وتخلص المقالة إلى أن الاختلاف بين الكاتبين ليس فنياً فقط، بل اختلاف في الرؤية والوظيفة الأدبية، فمحمد عبد الحليم يوظف شخصية الفلاح لترسيخ القيم الأخلاقية وبث التعاطف والتطهير، بينما يستخدمها إدريس أداة لكشف الظلم الاجتماعي والتعريض على التساؤل، وبين الرومانسية الحاملة والواقعية الصادمة، تتجلى ثراء صورة الفلاح في الأدب العربي الحديث، بوصفه شاهداً حياً على تحولات المجتمع والأدب معاً.

شكلت شخصية الفلاح في القصة العربية الحديثة مرآة عاكسة لتحولات المجتمع، وصراع القيم، وتوتر العلاقة بين الإنسان والأرض، والريف والمدينة، والسلطة والهامش. وفي هذا السياق، تبرز شخصيتان أدبيتان بارزتان قدمتا صورتين مختلفتين للفلاح:

- الأولى: مثالية، حاملة، ورومانسية عند محمد عبد الحليم عبدالله.

- والثانية: واقعية، صادمة، ومأزومة عند يوسف إدريس.

تتناول المقالة صورة شخصية الفلاح في القصة العربية الحديثة من خلال مقارنة بين رؤيتين أدبيتين مختلفتين عند محمد عبد الحليم عبدالله ويوسف إدريس، بوصفهما كاتبين من جيل واحد لكن بمنهجين ورؤيتين متباينتين للريف والإنسان الريفي.

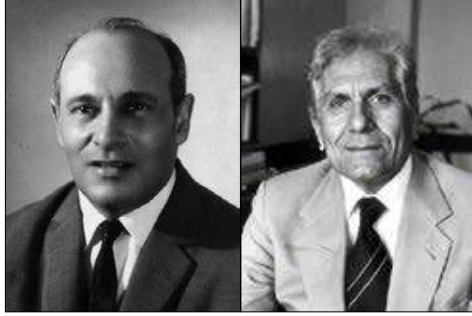
يقدم محمد عبد الحليم عبدالله الفلاح في صورة رومانسية مثالية، مشبعة بالحنين والقيم الأخلاقية، فالفلاح عنده إنسان نقي، طيب القلب، مرتبط بالأرض ارتباطاً روحياً، يحلم ويصابر ويثابر، ويواجه آلامه بالتأمل والحب لا بالصدام، الريف في أعماله فضاء أخلاقي شاعري، تستعاد فيه الكرامة الإنسانية عبر العاطفة والوفاء، وتغيب عنه حدة الصراع لصالح الحلم الإنساني النبيل.

في المقابل، يرسم يوسف إدريس صورة واقعية قاسية للفلاح، بوصفه إنساناً مسحوقاً ومهمشاً، ضحية للفقير والسلطة والتقاليد الجائرة، لا يجمل إدريس الريف، بل يكشف قسوته وبؤسه، ويقدم الفلاح ككائن مأزوم، ممزق بين الغريزة والقهر الاجتماعي، وتأتي لفته مباشرة حادة، تميل إلى العامة، لتعكس التصاقها بالواقع ورفضها لأي



د. جابر فتحي

الأقصر - مصر



محمد عبد الحليم عبد الله

يوسف إدريس

القهر النبوي.

ففي مجموعاته القصصية ورواياته، مثل: (أرخص ليالي)، و(النداهة)، و(الحرام)، تتبدى صورة الفلاح مختلفة تماماً: فلاحٌ مسحوق، مهدور الكرامة، ضحية السلطة الاجتماعية، والاستغلال الاقتصادي، والتقاليد الجائرة.

لا يجمل إدريس الريف، بل يقدمه كما هو: جافاً، قاسياً، مليئاً بالظلم والحرمان، والفلاح عنده ليس ملاكاً ولا شاعراً، بل كائن بشري تسيطر عليه الغرائز أحياناً، وتفتك به الحاجة دائماً. ففي قصة (الحرام)، مثلاً، تصبح المرأة الفلاحة رمزاً مزدوجاً للقهر والتباعد، ضحية مجتمع لا يرحم ولا يغفر، وحتى وصفه لحياة الريف يتحد مع انسحاق أبطال قصصه تحت وطأة الحياة: «وانبسط الظلام أمامه، حيث تعيش البيوت المنخفضة الداكنة، وترقد أمامها أكوام السباح كالقبور التي طال عليها الإهمال، ولا شيء بقي يدل على الأحياء المكسدين تحت السقوف إلا مصابيح متناثرة في الدائرة المظلمة الواسعة، وكأنها عيون جنيات رايضات يقدر منها الشرر». (أرخص ليالي - ص 8).

تتميز لغة إدريس بالعامية البسيطة، وبالحوارات الحادة، مما يعكس التصاقه بالواقع، ورفضه للتجميل أو التزييف، كما تميل شخصياته إلى الحيرة والصراع، ويقدم الفلاح ككائن اجتماعي يتأرجح بين غريزته الفطرية وقهر النظام الذي يعيش فيه.

اختلاف الرؤية والوظيفة الفنية

يتضح أن الفرق بين الكاتبين لا يتوقف عند حدود الشكل الفني، بل يمتد إلى الرؤية الكلية للإنسان والمجتمع، فبينما ينطلق محمد عبد الحليم عبد الله من رؤية أخلاقية حاملة، ترى في الفلاح نموذجاً للكمال البشري، يرى يوسف إدريس في الفلاح مرآة للمأساة الوجودية والاجتماعية، شخصية درامية تنوء بأثقال القهر والفقر.

فالأول يستخدم شخصية الفلاح لتأكيد قيم المحبة والنقاء، بينما الثاني يوظفها لفضح الظلم والتناقضات الاجتماعية. لذا، فإن صورة الفلاح عند كل منهما تحمل وظيفة فنية وأيديولوجية مختلفة: واحدة للتعاطف والتطهير، والأخرى للتحريض والتساؤل.

ختاماً: تكشف المقارنة بين الفلاح الرومانسي عند محمد عبد الحليم عبد الله، والفلاح الواقعي المهمش عند يوسف إدريس، عن مدى تنوع صورة الريف في القصة العربية الحديثة، بين مثالية مشبعة بالحنين، وواقعية مشحونة بالصراع. وإذا كانت صورة عبد الحليم قد منحت الفلاح مساحة للتأمل الأخلاقي، فإن إدريس انتزع منه صوته ليتحدث عن واقعه الصامت بلغة فنية جارحة. وبين الحلم والحقبة، يبقى الفلاح العربي شاهداً على تحولات الأدب والمجتمع معاً.

تعكس هذه المقارنة اختلاف المنهج الفني والرؤية الاجتماعية بين كاتبين من جيل واحد، لكن من موقفين مختلفين تجاه الريف والإنسان الريفي.

الفلاح الرومانسي في أدب محمد عبد الحليم عبد الله

يقدم محمد عبد الحليم عبد الله صورة مثالية للفلاح، ممزوجة بنزعة وجدانية شفافة، تتجلى في أعمال مثل: (شجرة اللبلاب)، و(لست وحدك)، و(بعد الغروب). يظهر الفلاح في أدبه مخلصاً، طيب القلب، نقي السريرة، مرتبطاً بالأرض برباط شبه روحي، وكأن الأرض امتداد لروحه.

كما أن الفلاح في عالم عبد الحليم عبد الله طموح مثابر، ومقبل على الحياة بالرغم من ثقل همومه، وما يحيط به من مشكلات، وما تجره إليه واقع حياته من صراعات، كما نلمح من شخصية (جلال) في شجرة اللبلاب: «ولدت شهادة الكفاءة، وكنت من المتفوقين، وانتقلت إلى السنة الرابعة الثانوية، وبدأت أجتاز السابعة عشر من عمري، وبدأت أفاعل مع الحياة تفاعلاً حقيقياً..» (شجرة اللبلاب - ص 58).

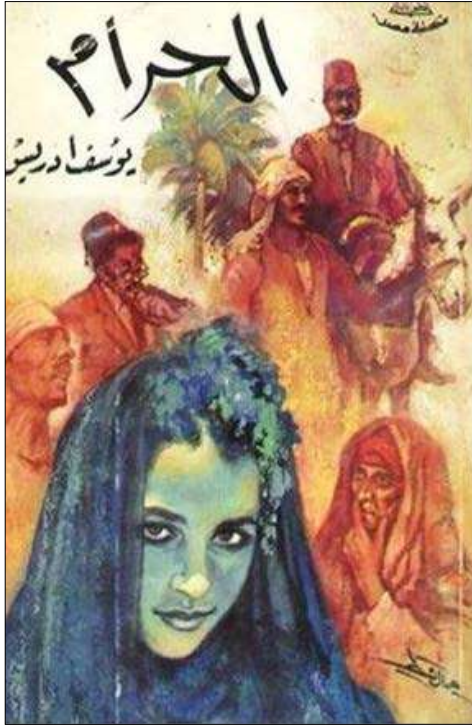
ترتكز كتابات عبد الحليم عبد الله عن الريف المصري على: استحضار القيم الأخلاقية والحنين، وتجده دائماً يُعلي من شأن الحب والوفاء والكرامة الإنسانية، فالريف عنده عالم صافٍ، وإن اعتراه الفقر أو الجهل، فهو ليس مصدرًا للشر، بل فضاءً للتأمل والنقاء.

إن الفلاح الرومانسي عنده لا يتمرد على واقعه بقدر ما يتأمله بحزن نبيل، وكأنه شاعر يمشي بين السنابل، أما الصراع النفسي لدى الأبطال فيتجلى في رغبتهم في الاحتفاظ بمثالياتهم ومشاعرهم الطاهرة، وبرغم الألم، يبقى الحب عند محمد عبد الحليم عبد الله وسيلة للسمو، لا للانكسار: «وأعجبني القصة، أعجبني فيها الوفاء وإن كان متطرفاً، وأعجبني الحب وإن كان عنيماً جارفاً، ورأيت طرازاً من الناس يختارون أحبابهم بحاسة سادسة لا يملكها غيرهم من الناس، يختارون، ثم لا يعينهم بعد ذلك أن يعجب العالمون من هذا الاختيار» (شجرة اللبلاب - ص 105).

في نصوص عبد الحليم عبد الله يغيب الطابع الصراع، ويحل محله نوع من الحلم الأخلاقي، حيث تتحول الحياة الريفية إلى خلفية شاعرية لدراما إنسانية نبيلة، تعيد للفلاح كرامته من خلال الحلم لا المواجهة. وتتميز كتاباته بلغة شاعرية رقيقة، وإحساس عاطفي مرهف، فهو يقدم شخصيات نقية ومجروحة في الوقت نفسه، ويمثل الريف والحب والأخلاق والتأمل في الحياة السمات الأساسية لعالمه السردي.

الفلاح الواقعي والمهمش في أدب يوسف إدريس

أما يوسف إدريس، فهو ابن الواقع الصاخب، صاحب القلم الحاد، الذي أراد أن يجعل من الأدب أداة لكشف



آليات التواصل الثقافي في الأجناس الأدبية، رؤى وإشكالات ترجمة الشعر أنموذجاً

خصبة ومناسبة لتلاقي المجتمعات وثقافتها، فالأدب فن وإبداع لا يتحقق إلا عبر اللغة، التي عرفها ابن جني في كتابه الخصائص، بكونها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وكل تأثير يحدث عن طريق الأدب مرده إلى اللغة، مما يدل على أن اللغة مجموعة من الأبعاد تساهم في تحقق التلاقح الحضاري والثقافي، ولعل أبرزها الوظيفة التواصلية.

ذهب بعض الدارسين في تعريفهم لمفهوم لترجمة، بأنها عملية تعنى بنقل لغة معينة إلى لغة أخرى، أو هي نشاط يتم بموجبه استبدال مفردات نص أصلي بمفردات أخرى، تكون قريبة منها أو معادلة لها في الدلالة والمعنى، وجاء في لسان العرب لابن منظور، أن الترجمان أو الترجمان «هو المفسر للسان، أي الذي يترجم الكلام وينقله من لغة إلى أخرى»¹.

- فهل يمكن اعتبار قضية ترجمة الشعر اليوم مباحة أم مرفوضة؟

أولاً: ترجمة الشعر وسؤال القبول والرفض

اختلف النقاد والدارسون حول قضية ترجمة الشعر،

فبالنظر إلى تطورات البحث في هذا المجال الحيوي، نجده قد أخذ منحىً تصاعدياً، يسير وفق منظومة تواكب تطور الفكر النقدي، ويعاصر النهضة التكنولوجية في زمن العولمة والقرب، فالعلوم الإنسانية بصفة عامة، نتاج إبداعات بشرية، ترتبط بالعقيدة الدينية والجغرافيا المكانية والتاريخ الحضاري.

ويعتبر الأدب بمفهومه الشامل، واحداً من هذه الإبداعات التي تشكل المرآة العاكسة للنشاط الإنساني، في مجالاته المتعددة، لأي مجتمع في كل زمان ومكان، ويمثل واحداً من أهم السجلات المعرفية لكل الأمم، التي يمكن الاستناد إليها، في استيفاء المعلومات عن التكوينات العميقة في مجتمع من المجتمعات، والتي يصعب في أحيان كثيرة، رصدتها عبر سائر المصادر المعرفية المباشرة، من دراسات سياسية واجتماعية وفلسفية وما لف حولها.

إذ تربط المجتمعات الإنسانية مجموعة من الروابط التي تحقق تلاحقها والتحامها، وتتم هذه العملية بواسطة مجموعة من الآليات وعبر العديد من الجسور، ويعتبر الأدب بكونه حقلاً من حقول العلوم الإنسانية، أرضية



أسامة الدواح

باحث دكتوراه - المغرب

مقدمة:

لا يخفى على ذوي النظر الحصيف، أن الدراسات والأبحاث المنجزة في حقل العلوم الإنسانية بمختلف مشاربها وتنوع تخصصاتها وفروعها الدقيقة، قد أثمرت منتوجاً كمياً وازناً، غطى جوانب هامة من حياة الأفراد والمجتمعات والأمم، داخل مختلف الأقطار العربية منها والغربية.

وانقسموا إلى فريقين، الأول يقول بإمكانية ترجمة الشعر، بينما فريق آخر يرى استحالة ذلك، ولكل مبرراته التي تدعم موقفه من هذه القضية، وهذا ما سنحاول أن نعرضه في ورقات هذا المحور من دراستنا.

لذلك نجد أن المترجمين والمهتمين بنظريات وإيستولوجيا الترجمة، وليس فقط مترجمي الشعر، انشغلوا بإمادة اللثام عن السؤال المركزي: هل الترجمة ممكنة أم مستحيلة، مقبولة أم مرفوضة؟ بل هناك من ذهب أبعد من ذلك واعتبر أن الحديث عن نظرية للترجمة، مجرد مكر ويوتوبيا. "وهنا نذكر كتاب (عن الترجمة) للفيلسوف الفرنسي المعاصر (بول ريكور) الذي يركز على نفس القضية: إمكان/استحالة الترجمة باعتبارها قضية شكلت تحدياً في مختلف العصور. وقد عبر عن ذلك ببراعة عبدالسلام بنعبد العالي قائلًا: «والنص لا يحيا إلا لأنه قابل للترجمة، وغير قابل للترجمة، في الوقت نفسه»².

1 - الرافضون لترجمة الشعر:

وقف هوراس (ت 8 ق. م) عند ترجمة الأدب، «وذكر مصطلح النقل الحرفي، ثم أنكر جدوى هذا العمل»³، فرحلت هذه الفكرة إلى العرب من خلال نشاطهم في ترجمة كتب الأمم المجاورة، ويرى المترجم الفارس علي أستاذ اللغويات المقارنة بجامعة القاهرة، وجامعة زايد أن «قضية ترجمة الشعر من القضايا الخلافية لدى علماء اللغة والأدب؛ فهناك من يرى استحالة ترجمة الشعر ونقله إلى لغة أخرى، فهي (كسر) يحسبه الظمان ماء حتى إذا جاء لم يجده شيئاً، ومعظم فقهاء اللغة أميل إلى هذا الرأي»⁴. داعمين موقفهم بعزوف العرب قديماً عن ممارسة هذا اللون، ومستشهدين بما ذكره الجاحظ في كتابه (الحيوان) من أن «الشعر لا يستطيع أن يترجم، ولا يحوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك، أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر»⁵.

فالشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى (كما ذهب إلى ذلك قدامة بن جعفر) وهو أيضاً بناء لغوي وصوري وفني يجمع ويمزج بين البلاغة واللغة ضمن بناء أفقي وعمودي، مرصع بالمجاز والتورية والكناية والتكثيف الرمز والأساطير.

يطرح قول الجاحظ نقاشاً حاداً حول الشعرية، التي تتمظهر في كل لغة وثقافة، ويظهر هذا الأمر حتى عند فلاسفة اليونان أفلاطون وأرسطو الذي يرى تجليات الشعرية كامنّة في المحاكاة، «وهناك اتجاه آخر حصر الشعرية في الكلام الموزون المقفى كقدامة بن جعفر، ثم استطال الموضوع لنصبح أمام مفهوم آخر وهو التخيل، وبالتالي أمام رؤية متكاملة عن مفهوم الشعرية»⁶، فالمستخلص من هذا أن المقصود بالشعرية هي كل ما يجعل من الكلام شعراً وهو ما انطلق منه الجاحظ في رفضه لترجمة

الشعر، «فالشعر عند انتقاله سيخسر هويته الأولى، أي: الوزن، لذلك وقف الجاحظ ضد هذه المجازفة؛ لأنها ستقل هذه الروح المنسجمة المتماسكة والمنسقة إلى أرض أخرى غريبة، وقد شرح الجاحظ سبب رفضه معتمداً على فهمه لشعرية النص، وقد ذكر ثلاثة عناصر تقوم عليها الشعرية:

الأول: النظم؛ أي جريان الكلام على بحور الخليل التي تنتهي بواقفية.

الثاني: الحسن؛ وهذا باب البيان من تشبيه واستعارة وكناية.

الثالث: موضع العجب؛ وهو تلقي الجمهور لهذا النص، واستحسانهم له وتأثرهم به»⁷.

نصل إلى أن وجهة نظر الجاحظ، تأسست على فهم عميق لشعر العجم وبنيته الموسيقية، ومقارنته بين موسيقى الشعر العربي وموسيقى الشعر الأعجمي، خير دليل على ذلك، وهذا الأمر طبعي فالجاحظ عاش في عصر ازدهرت فيه الترجمة، وهو بلا ريب يعرف وملم بلغات أخرى غير العربية، «إذ يرى أن للشعر وظيفة تخص القوم الناطقين بهذه اللغة، فإذا ترجم الشعر لن يحظى أهل اللغة المستقبلية بهذه المنافع»⁸، ولن يكون بوسع اللغة المستقبلية التقاط «حركة الأخيلة التي تتحرك في النص الشعري وتفيض بها الصورة، فضلاً عن عدم إحاطتها بالخلفيات الانفعالية والثقافية، أو الموقف الفني والقيمي الذي يصدر عنه النص»⁹.

فأول ما يطالب به مترجم الشعر من العربية إلى غيرها، هو إرجاع إيقاع القصيدة المنطلق، فالإيقاع هنا «ليس هو القوافي فصص، إنما توفره كل الأشكال اللغوية، التي تساهم في تشكيل الفضاء اللغوي، فالأصوات والبنى الحرفية والنحوية والدلالية، كلها عناصر تساهم في خلق النص، وبناء شاعريته»¹⁰.

وللصوت في اللغة العربية أهمية بالغة، سواء كانت متصلة أو منفصلة، فكل منها دلالة ومعنى، «فالنص يقوم بشحنها في اللفظ والعبارة والتركيب، عن طريق التواتر الحاصل من المعاوذة والتكرار والهميئة»¹¹، فالصوت لا يمكن حصر وظيفته في الوظيفة المعجمية، بل إن له أبعاداً إبداعية ورمزية، ومثال ذلك أن حرف الغين «له دلالات مختلفة مثل الإشراق والظهور والسمو، ويدل العين على الشدة والصلابة والقوة والثقل»، وفي حرف السين والصاد يقول ابن جني: «فجعلوا (أي العرب) الصاد لقوتها مع ما يشاهد من الأفعال المعالجة المشجمة، وجعلوا السين لضعفها فيما تعرفه النفس، وإن لم تره العين»¹².

فهل الصوت العربي وحده هو من يتميز بهذه الجرسية الموسيقية، أم أن الأمر نفسه ينسحب على باقي أصوات اللغات الأخرى؟

إن لكل لغة حروفها وموسيقاها، والاختلاف يمكن

في طبيعة هذه الحروف واختلاف دلالاتها من لغة إلى أخرى، «فاللغة الفرنسية مثلاً تفتقر إلى حروف الغين والعين والحاء والياء والياء، فكيف تنقل قصيدة عربية حرف الحاء هو رويها بأبعاده الرمزية والدلالية إلى اللغة الفرنسية، التي تفتقر إلى هذا الحرف؟ بل كيف تنقل تلك التوليفات الموسيقية التي يبدع الشاعر في نسجها عبر القصيدة من لغة إلى لغة تخالفها في مخارج الأصوات ودلالاتها منفردة أو مركبة؟ وعلى سبيل التمثيل، كيف يمكن ترجمة الجرس الموسيقي لحرف الهاء بدلالته في هائية ابن الرومي التي مطلعها:

أيها الهارب من دهره أدركك الدهر على خيله»¹³.

فمن الصعوبات التي تجعل ترجمة الشعر مستحيلة، هي تلك التي ترتبط بالألفاظ ودلالاتها، فهناك بعض الكلمات في العربية التي تقبل أكثر من مرادف، حتى وإن تغير اللفظ فإن المعنى لا يتغير، عكس بعض اللغات الأخرى مثل الفرنسية، «فبعض اللغات تستعمل لونين فقط ينسحبان على ألوان قوس قزح، بينما لغات أخرى تستعمل أسماء مفصلة عن كل لون، فالعرب مثلاً يستعملون ألفاظاً: أرجوان، بهرمان، المقدم، المضرغ، المورد، للدلالة على الأحمر وتدرجه في الحمرة»¹⁴، فقد اعتبر هذا إشكالاً كبيراً عانى منه المترجمون، خاصة عندما يصادف لفظان أو أكثر في القصيدة الواحدة، بينما في اللغة الهدف لم يجد إلا لفظاً واحداً.

يتضح أن المترجم مهما كان بارعاً وعبقرياً يجد الشعر عصياً على النقل والترجمة، وحتى إذا تحول من لغته الأصلية إلى لغة أخرى، فإن بريقه يخفت، وعذوبته تقل، وقيمته تفقد، مما يعرضه للتشويه والمسخ، ويمكن للترجمة نثراً أن تكون أخف ضرراً، وأقل تعباً من نقل الشعر من لغته الأصلية إلى شعر بلغة أخرى.

فقد ذهب نقاد آخرون مذهب الجاحظ، وساروا على نهجه رافضين ترجمة الشعر، وقائلين باستحالة ذلك، ومنهم (دوبلي)، حيث يرى أنه «لا يكفي الاعتماد على الترجمة في المحاكاة، فهي لا تغني عن الأصل، حتى لو كانت أمينة وفيه للأصل الذي ترجم عنه، لأنه لا سبيل فيها لنقل جميع الخصائص الأدبية للغة المترجم إليها، وبدون هذه الخصائص تظل جهود المترجم قليلة الجدوى، إذ يظل الأصل كما هو، كأنه سيف رهين غمده»¹⁵ والذي يمكن فهمه من رأي (دوبلي) أنه وجب الرجوع إلى النصوص الأصلية التي يراد محاكاتها.

هناك من يقول: أن تكون مترجماً فأنت خائن، ويقصدون هنا (الخيانة الجمالية) للنص الأصلي عندما ينقل إلى لغة أخرى، تتطلب تدخل المترجم لإضفاء صفات جمالية ودلالية على النص الجديد، حتى لو أدى ذلك إلى بعض التنازلات المقبولة عن خصائص النص الأصلي، وبما لا يخل بجوهر المحتوى الدلالي للنص في لغته الأصلية.

وهذا ما ذهب إليه معزم نقاد إيطاليا وفرنسا، وقالوا: «إن الترجمة خيانة للنص الأصلي، وشبه (شيلي) عملية الترجمة بوضع بنفسجة في بوتقة ماء نغليها فيه لنستخلص سرّ جمال لونها وعطرها، معتقداً أن ترجمة الشعر أمر خاطئ، حيث إن الترجمة، تنقل المعنى ولا تنقل التناغم الموجود في القصيدة»¹⁶.

إن مجمل هذه الرؤى التي التقت في تصوراتها حول رفض ترجمة الشعر تنطلق من مسلّمة أساسية مفادها «أن المترجم لا بد أن يكون أميناً للنص الذي يترجم، ولا تكون الأمانة إلا بمطابقة ترجمة النصّ الأصلي في مبناه ومعناه»¹⁷، فمن الصعب حقاً بلوغ مثل هذه الترجمة في الشعر.

2 - القائلون بإمكانية ترجمة الشعر:

إن من أعطى لهذا الموضوع صبغة جدل وفي أوساط الدارسين والمترجمين وحتى الشعراء، هو تباين هذه المواقف والرؤى التي انقسمت إلى شطرين، فكما عرضنا سلفاً بعض المواقف التي ترفض ترجمة الشعر وتقول باستحالة ذلك، سنحاول في هذا المقام، أن نبرز بعض الأصوات التي قالت بإمكانية ترجمة الشعر وقبلت بذلك، تحت عدة مصوغات ومبررات.

وتجدر الإشارة في هذا المقام، إلى أن إمكانية ترجمة الشعر أمر قائم في الواقع «ولا يحتاج دليلاً عليه إلى التنظير والتعقيد، ويكفي برهاناً عليه، الكم الضخم من القصائد التي تنقل يومياً وتترجم، لا بين عدد محدود من اللغات بل داخل اللغات العالمية الحيّة جميعها»¹⁸.

لذلك انطلقت حركة ترجمة الشعر في جميع الثقافات العالمية، واللغات الحية في القرن العشرين، وقد ساعد على ذلك عوامل كثيرة، من أهمها: «تطور التقنيات الحديثة في كل شيء؛ هذا التطور الذي سهل عملية التواصل بين البشر؛ أضف إلى ذلك: وجود مؤسسات ثقافية كبرى وقفت إلى جانب ترجمة الشعر وخاصة المؤسسات؛ التي تمنح جوائز مالية لحقول معرفية كثيرة من بينها الشعر، كجائزة نوبل مثلاً، التي نالها عدد من الشعراء أمثال الفرنسي: رينيه سولي برودوم، والألماني بول فون هابس، والتشيلي بابلو نيرودا، والهندي طاغور... والقائمة تطول»¹⁹. والملاحظ أن أعمال هؤلاء الشعراء العالميين قد ترجمت لأكثر من لغة، ومنها اللغة العربية.

فالذي يمكن أن نستشفه من هذا المعطى، أن ترجمة الشعر أصبحت مشروعة وهو الأمر الذي يزيك ويثمن واقع أمرها، مع محاولة المترجم أن يبقى وفياً للنص الأصلي وروحه، مما حدا اليوم بالدارسين والمهتمين بقضية الترجمة إلى العودة لقراءة نظرية الترجمة عند العرب ومحاولة استخلاص أسس وقوام منهجي منها، «فهناك المنهج الحرفي الذي اتسمت به ترجمات يوحنا بن البطريق وابن نعيمة الحمصي، وبين المنهج الحر الذي

اتسمت به ترجمات حنين بن إسحاق ومدرسته الذائعة، وربما كانت ذروة المنهج الحر، بترجمة عبدالله بن المقفع لكتاب كليله ودمنة عن الفارسية القديمة، إذ أخرج لنا نصاً عربياً بديعاً، يصعب على القارئ أن يستشف فيه ملاح النص المصدر»²⁰.

وفي خضم ردود الأفعال الإيجابية تجاه ترجمة الشعر وإمكانية ذلك، وصل بعض النقاد إلى قناعة راسخة تقول بأن الشعر الحقيقي يقبل الترجمة «فالشعر الذي يستعصي على الترجمة هو شعر عيبه في داخله، وليس في الترجمة، وقد يكون ثمة عيب في المترجم كذلك، إن لم يكن ممن يتقنون اللغتين نصاً وروحاً، ولم يكن يملك حس الشاعر الأصلي، فالشعر يحتاج إلى شاعر ينقله نقلاً أميناً وجيداً»²¹.

فبالرغم من أن معظم هذه الترجمات عسيرة ومعقدة، وضعيفة من الناحية الفنية، فإن فعل ترجمة الشعر سائر في طريقه ولم يتوقف أبداً، فذهب القائلون بإمكانية ترجمة الشعر لدعم تصورهم، إلى التأكيد على غياب حركة ترجمة الشعر قديماً، فلم يستطع العرب نقل أشعار غيرهم لاستحالة ترجمتها.

إلا أن المتأمل الميراث يتبين له كما ذهب إلى ذلك المنصف الجزار (الترجمة الأدبية، ضمن: الترجمة ونظرياتها، بيت الحكمة 1989)، «أن وراء استكاف العرب عن ترجمة الشعر أسباباً حضارية ونفسية أهمها: اقتناعهم الجازم بأن الشعر ديوانهم وفنهم الذي لم يُعطل غيرهم من الأمم، ومن ثمة انعدم إحساسهم بالحاجة إلى ترجمة شعر الفرس والهنود والإغريق في حين أوجبت عليهم الضرورة الحضارية وجوب الإسراع بترجمة فلسفة هذه الأمم وحكمتها وعلومها»²².

فهناك من الدارسين من قبل بترجمة الشعر، ولكن وجدنا في ذلك حذرًا ونوعاً من الحساسية، تبلورت في وضع شروط بموجبها يمكن أن تقبل ترجمة الشعر، وهذا ما ذهب إليه محمد عبد الغني حسن، حيث ذكر بعضاً من هذه الشروط، نجمها فيما يلي:

«الاستغناء قدر الإمكان عن ترجمة اللفظ الأجنبي الواحد، بجملته قد تقتصر أحياناً، وقد تطول بعض الحين، فالإيجاز البليغ شرط في صحة الترجمة وجودتها، فخفة اللفظ المترجم على اللسان، عنصر فعال في مدى انتشارها وقبولها، أو رفضها، والحكم عليها بالبقاء طويلاً إلى ما شاء الله، أو الحكم على أختها الثقيلة بالموت الأبدى»²³.

وبالعودة إلى الجاحظ، وهنا لن نسائله باعتباره رافضاً لترجمة الشعر، بل سنسائله عن الشروط التي وضعها لمترجم الشعر وقيده بها، وفي هذا الموضع يقول: «لا بد للترجمان أن يكون بيانه في نفس بيان الترجمة، وفي وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقول منها وإليها، حتى يكون فيها سواء وغاية، ومتى وجدناه قد تكلم بلسانين علمنا أنه قد أدخل الضيم

عليهما مجتمعين فيه، وكلما كان الباب من العلم أسعر وأضيق، والعلماء به أقل، كان أشد على المترجم وأجدر أن يخطئ فيه»²⁴، يمثل الجاحظ ببعض الأمثلة قائلاً: «إن كتب الهند قد نقلت إلى العربية، وحكمة اليونان قد ترجمت، وأدب الفرس قد تحولت إلى لساننا، فازداد بعضها حسناً بالترجمة، وأربي على أصله الذي ترجمت عنه، وبعضها لم ينتقص من الحسن شيئاً، أما حكمة العرب (الشعر) فلو حولت إلى لغة أخرى لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، ومع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم»²⁵.

قد يتساءل البعض عن جدوى ترجمة الشعر، وعدم الاستمتاع به وبه عذوبته في لغته الأصلية، وبالتالي فرصة للاطلاع على لغات أجنبية، وربط الاتصال الحضاري والثقافي معها عبر لغتها.

فالاتجاه بنهم نحو ترجمة النصوص الإبداعية التي تكتسي صبغة عالمية، متجذر في ذات المترجم، إذ يهنا له بال ولا يتراح له ضمير حتى يحول النص الذي أعجب به وينقله إلى لغته. فالترجمة مثل الإبداع فلكلاهما لواعج وآلام عسير ومخاض، فالقدرة على التمتع بالنص الأصلي لا تشفي غليل المترجم المبدع، بل لعلها لا تزيد ناره إلا أواراً.

وربما لهذا السبب «كان عظماء المبدعين هم عظماء المترجمين من (غوته إلى بودلير وأدونيس وسعدي يوسف)، أفلم يكن أولى لهؤلاء أن ينشئوا قصائدهم بدل ترجمة قصائد غيرهم لولا أنهم وجدوا في فعل الترجمة من الثراء المعنوي وتحقيق الذات ما يضاها ما يجدون في فعل الكتابة؟ بل لعل في الترجمة لذّة لا توجد في الكتابة، فهي تتيح لنا أن نحقق ما حلمنا به أطفالاً من رغبة في التنكر والاختفاء عن أعين من يعرفوننا والحلم بالحلول في نفوس الآخرين وأجسادهم وأقوالهم. كما أن الترجمة تتيح إمكان أن نخلس أملاك الغير ولكن بطريقة شرعية وبمباركة من المالك الأصلي»²⁶.

فقد ترجمت قصيدة البحيرة للشاعر الفرنسي (لامارتين) من لدن العديد من الشعراء العرب، مما جعلنا نسجل تبايناً واضحاً في هذه الترجمات، فقد نظمت على بحور الشعر العربي، والتأظر في هذا الصنيع يكاد يقف أمام نصيين لا تجمع بينهما إلا الفكرة، ثم إن المترجم تصرّف ببعض الأفكار، وبدا العمل كأنه محاكاة وليس ترجمة.

يقول الشاعر لامارتين:

"Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
dans la nuit éternelle emportés sans retour, ne
pourrions-nous jamais sur l'océan des âges jeter
l'ancre un seul jour?"²⁷

1 - ترجمة نيقولا فياض²⁸:

أهكذا أبدا تمضي أمانينا

نطوي الحياة وليل الموت يطوينا

تجري بنا سفن الأعمار ماخرة

بحر الوجود ولا تلقى مراسينا

2 - ترجمة إبراهيم ناجي²⁹:

من شاطئ لشواطئ جدد يرمي بنا ليل من الأبد

ما مر منه مضي فلم يعد هيهات مرسى يومه لغد

3 - ترجمة علي محمود طه³⁰:

ليت شعري أهكذا نحن نمضي

في عباب إلى شواطئ غمض

ونخوض الزمان في جنح ليل

أبدي يضني النفوس وينضي

الذي يمكن فهمه من خلال هذه الترجمات المختلفة

بعضها عن الأخرى، من حيث الحس والتفكير، أو الأسلوب

والقدرة على المطابقة، وإضفاء الطابع الأسيل الدال على

الدراية بالموضوع، والإلمام باللغة الناقلة والمنقول إليها،

فضلاً عن التشبع بروح الثقافتين والحضارتين، وتقمص

شخصية الشاعر في قصيدته ابتداءً من إدراك أبياتها،

واستخلاص جوهرها، وفهم وقائعها بدقة وعمق وذوق،

والكشف عما وراء المعاني من ضلال دقيقة، وانتهاء بالسبك

الجيد والفصيح لما استقر في نفس المترجم تجاه النص

المراد نقله.

ومن هنا تكون «الترجمة مثل الزجاج، هناك النظيفة

التي تختفي عند الرؤيا، وهناك المستسخة، التي تحجبها

وتغشي النظر وتعيق البصر»³¹. ويقول أسوتر: إن مثلاً

الأعلى في الترجمة «هو أن نحدث في ذهن القارئ أثراً

تقارب قدر الإمكان الآثار التي يحدثها النص الأصلي

عند قراءته».

خاتمة:

نخلص إلى أن ترجمة الشعر شبيهة باستنساخ عينات

شعرية تحمل نفس الجينات التي تكون النص عند الآخر،

ولكن بتقديمها في شكل يتناسب وجمالية اللسان المنقول

إليها، فهي ليست إبدالات لسانية مباشرة، فعلى المترجم

الحذر من تكيف ثقافة النص الأصلي مع النص المستقبل،

بل عليه أن يكد من أجل حماية روحه ومنبعه الثقافي،

وها هو ذا الشاعر الإنجليزي وليم جونز، لم يترجم

المعلقات إلى الإنجليزية، إلا بعض سبر أغوار اللغة الأم،

ومن ثمة تمحصى البيئة الحاضنة لها، مطلقاً على علم

العروض كي يقارب بين ما ترجمه وبين النص الأصلي.

الهوامش:

1 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 12، مادة (رجم)، ص: 16.

2 - محمود عبد الغني، (مدارات المستحيل) لحسن بحراوي ترجمة الشعر ممكنة، ترجمة الشعر مستحيلة، مقال نشر في الاتحاد الاشتراكي، 16-09-2011.

3 - هوراس، فن الشعر، ترجمة: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1988م، ص: 118.

4 - نجاة الفارس، ترجمة الشعر، قضية خلافة، جريدة الخليج الرقمية، تاريخ نشر المقال: 10 غشت 2022.

5 - عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط3، 1965م، ج 1، ص: 74-75.

6 - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي بيروت، 1994م، ص: 32-20.

7 - إياس غالب الرشيد، ترجمة الشعر بين القبول والرفض، مقال نشر في BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT) FAKÜLTESİ 18 /ARALIK 2021 (DERGİSİ-SAYI-18، ص: 74.

8 - إياس غالب الرشيد، ترجمة الشعر بين القبول والرفض (مرجع سابق) ص: 76.

9 - مريم المجمع، نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص: 116.

10 - نور الهدى باديس التويري، الترجمة إبداع أم انصياع، قضايا الترجمة وإشكالياتها، سلسلة أبحاث المؤتمرات 8، المجلس الأعلى للثقافة 28-31 أكتوبر، القاهرة 2000، ص: 330.

11 - حبيب مونس، مشكلة دلالة الصوت المفرد، بين التلقي والترجمة، مجلة المترجم العدد 3، أكتوبر- ديسمبر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001/ ص: 23.

12 - نور الدين صبار، الترجمة الأدبية بين الحرفية والإبداع، مجلة المترجم العدد 3، أكتوبر- ديسمبر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001/ ص: 33.

13 - رشيد براهون، حوار الضفاف الشعرية، من ترجمة القصيدة إلى الترجمة القصيدة، مجلة المترجم العدد 3، أكتوبر- ديسمبر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001/ ص: 15.

14 - فطيمة ليتيم، ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان، مجلة التواصل، سبتمبر عدد 19، 2007/ ص: 258.

15 - صفية مطهري، مشكلة الدلالة، مجلة المترجم العدد 3، يناير، دار الغروب للنشر والتوزيع، وهران 2001، ص: 183.

15 - عبدالحفيظ محمد حسن، قضية ترجمة الشعر (مرجع سابق)، ص: 19.

16 - نفسه.

17 - محمد آيت مهيوب، مغامرة ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان، مجلة الجديد الإلكترونية 8-01-2018.

18 - محمد آيت مهيوب، مغامرة ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان (مرجع سابق).

19 - إياس غالب الرشيد، ترجمة الشعر بين القبول والرفض (مرجع سابق) ص: 77.

20 - محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، ط1، 2003/ ص: 29-30.

21 - عيسى الناعوري، نحو نقد أدبي معاصر، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1981م، ص: 5.

22 - محمد آيت مهيوب، مغامرة ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان (مرجع سابق).

23 - محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، 1966، ص: 185-186-194.

24 - عبدالحفيظ محمد حسن، قضية ترجمة الشعر (مرجع سابق)، ص: 22.

25 - محمد آيت مهيوب، مغامرة ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان (مرجع سابق).

26 - نفسه.

27 - Les plus belles poésies françaises, p5, p67 -6.

28 - نقولا فياض، ديوان رفيق الأفعوان، دار مناهج القراءة والأدب، ط3، ص: 176.

29 - إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة، دار الشروق ط3، 1988/ ص: 119.

30 - علي محمود طه، ديوان الشوق العائد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1945.

31 - محمد ديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، ط1/ ص: 163.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة:

- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 12، مادة (رجم)

- إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة، دار الشروق ط3، 1988

- إياس غالب الرشيد، ترجمة الشعر بين القبول والرفض، مقال نشر في BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT) FAKÜLTESİ 18 /ARALIK 2021 (DERGİSİ-SAYI-18، ص: 74.

- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي بيروت، 1994م.

- حبيب مونس، مشكلة دلالة الصوت المفرد، بين التلقي والترجمة، مجلة المترجم العدد 3، أكتوبر- ديسمبر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001.

- رشيد براهون، حوار الضفاف الشعرية، من ترجمة القصيدة إلى الترجمة القصيدة، مجلة المترجم العدد 3، أكتوبر- ديسمبر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001.

- صفية مطهري، مشكلة الدلالة، مجلة المترجم العدد 3، يناير، دار الغروب للنشر والتوزيع، وهران 2001.

- علي محمود طه، ديوان الشوق العائد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1945.

- عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط3، 1965م، ج 1، ص: 74-75.

- عيسى الناعوري، نحو نقد أدبي معاصر، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1981م.

- فطيمة ليتيم، ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان، مجلة التواصل، سبتمبر عدد 19، 2007.

- محمد ديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، ط1.

- محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر.

- محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، ط1، 2003.

- محمود عبد الغني، (مدارات المستحيل) لحسن بحراوي ترجمة الشعر ممكنة، ترجمة الشعر مستحيلة، مقال نشر في الاتحاد الاشتراكي، 16-09-2011.

- مريم المجمع، نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

- محمد آيت مهيوب، مغامرة ترجمة الشعر بين الاستحالة والإمكان، مجلة الجديد الإلكترونية 8-01-2018.

- نجاة الفارس، ترجمة الشعر، قضية خلافة، جريدة الخليج الرقمية، تاريخ نشر المقال: 10 غشت 2022.

- نقولا فياض، ديوان رفيق الأفعوان، دار مناهج القراءة والأدب، ط3.

- نور الدين صبار، الترجمة الأدبية بين الحرفية والإبداع، مجلة المترجم العدد 3، أكتوبر- ديسمبر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001.

- نور الهدى باديس التويري، الترجمة إبداع أم انصياع، قضايا الترجمة وإشكالياتها، سلسلة أبحاث المؤتمرات 8، المجلس الأعلى للثقافة 28-31 أكتوبر، القاهرة 2000.

- هوراس، فن الشعر، ترجمة: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1988م، ص: 118.

- Les plus belles poésies françaises, p5.

تحليل واستكشاف لرواية "العمى" للكاتب البرتغالي الحائز على جائزة نوبل خوسيه ساراماغو

رواية «العمى» لخوسيه ساراماغو هو عمل أدبي كان له تأثير كبير على عالم الأدب المعاصر. سأقدم في هذه المقالة تحليل أدبيًا شاملاً للرواية، وأستكشف الموضوعات الرئيسية للمؤلف، وهيكله السردية، وشخصياته، وأسلوبه. بالإضافة إلى ذلك، سيتم فحص السياق التاريخي والاجتماعي الذي كتب فيه العمل وسيتم عكس أهميته في عالم اليوم.

إلى زوجها. يتم نقل المكفوفين إلى ملجأ مهجور حيث يجب عليهم الحجر الصحي. تتدهور حياة المكفوفين في الحجر الصحي، ينام الناس في الممرات وسط البراز وتبقى الجثث غير مدفونة لأيام. يصبح تسليم الحصص الغذائية غير منتظم أكثر فأكثر حتى لا يعرف الجميع متى سيتوزع الحصص التالية. يبدأ الحراس المسلحون في إطلاق النار على أولئك الذين يحاولون الهروب، وتتشكل عصابة من البلطجية تمنع الموارد من الوصول إلى من هم بداخلها. في البداية، يطالب البلطجية باستبدال الأشياء الثمينة بالطعام، لكن سرعان ما نفد الناس من العناصر المتاجرة بها. يبدأ البلطجية في استخدام القوة ويطالبون

ولكن عندما يفعل ذلك وعند وصول الرجل الأعمى إلى المنزل، يأخذ مفاتيح السيارة ويسرقها. بعد فترة، يصاب هذا اللص فجأة بالعمى. يذهب أول شخص كفيف إلى عيادة طبيب العيون، لكن كلا من الطبيب وسكرتيته وكذلك بقية المرضى يصابون بالعمى في النهاية. هذه هي الطريقة التي يضرب بها وباء غريب المدينة: ويسمى بـ(العمى الأبيض).

ثم تركز الرواية على زوجة الطبيب والطبيب نفسه. تقوم وزارة الصحة بإبلاغ الطبيب بأنه يجب عليه إخلاء منزله لنقله إلى مكان آخر والحجر الصحي. رغم أن زوجة الطبيب لم تصاب بالعمى، لكنها قررت الكذب على السلطات والتظاهر بالعمى للانضمام

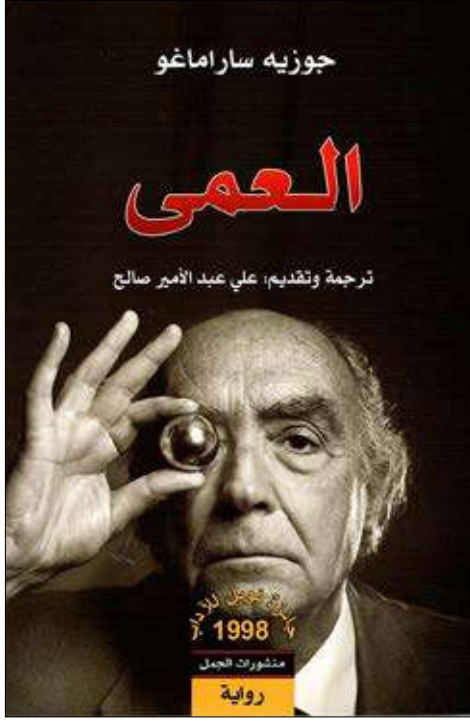


علي المسعودي

كاتب عراقي - المملكة المتحدة

ملخص رواية «العمى»

تبدأ هذه الرواية عندما يصاب رجل فجأة وبشكل عفوي بالعمى، داخل سيارته، في منتصف ساعة الذروة. ويبدو مرتبكًا وخائفًا، يحيط بالرجل حشد يشكو من أن سيارته تعطل حركة المرور في منتصف ساعة الذروة. يعرض رجل قيادة السيارة إلى المنزل،



الحجر الصحي، تعني بالطفل المصاب بالحوادث الذي فقد والدته.

الطفل الأحول: هو أحد المرضى في عيادة الطبيب، وربما كان مصاباً في مكتبه. يتم نقله إلى الملجأ بدون والدته وسرعان ما ينضم إلى المجموعة في الجناح الأول. الفتاة ذات النظارات الداكنة تتولى رعايته وتعني به كما لو كانت والدته.

الرجل العجوز مع رقعة العين: هو آخر شخص ينضم إلى الغرفة الأولى. إنه يجلب راديو محمولاً يسمح للنزلاء بمعرفة الأخبار. عندما تهرب المجموعة من الملجأ، يصبح عاشق الفتاة ذات النظارات الداكنة. الرجل الأعمى ذو البندقيّة: إنه قائد غرفة الأشرار الذين يسيطرون على الإمدادات الغذائية في الملجأ. المحاسب أعمى: أعمى منذ الولادة. إنه الوحيد في الملجأ الذي يمكنه القراءة والكتابة بطريقة برايل، ويعرف كيفية استخدام العصا. إنه الرجل الثاني في القيادة في قطاع الشر. عندما تقتل زوجة الطبيب الرجل الأعمى بالبندقية، يأخذ المحاسب الأعمى البندقية ويحاول السيطرة، لكنه لا يحصل على الدعم الكافي. يموت عندما أشعلت إحدى النساء النار في الغرفة التي يوجد بها الأشرار.

تحليل الشخصية الرئيسية

في هذا العمل، يأخذنا ساراماغو إلى حدود وعينا من خلال ست شخصيات مجهولة بقيادة البطلة (زوجة الطبيب)، التي يتعين عليها مواجهة جائحة ينتشر في جميع أنحاء العالم: (العمى الأبيض). تتبع الرواية

الطبيب أن المرض قد انتهت مدته وفقد صلاحيته، وهو ما تؤكد حقيقة أن أعضاء المجموعة الآخرين يستعيدون رؤيتهم. تنهار زوجة الطبيب بارتياح، خاصة عندما تمتلئ الشوارع بالأشخاص الذين تم شفاؤهم. تنتهي الرواية بزوجة الطبيب التي تقف على شرفتها، وتطل على المدينة مع اشتداد الوباء.

شخصيات رواية «العمى»

يستخدم ساراماغو شخصيات غير مسماة، يتم تحديدها فقط من خلال أدوارها أو خصائصها الجسدية. هذا يخلق إحساساً بالعالمية ويسمح للقارئ بإسقاط نفسه على الشخصيات. تضم المجموعة الرئيسية الرجل الأعمى والطبيب وزوجته والعاهرة واللص وغيرهم من الأفراد الذين ينضمون إلى كفاحهم من أجل البقاء. تمثل هذه الشخصيات مجموعة واسعة من المجتمع، مما يسمح لنا باستكشاف وجهات نظر وتجارب مختلفة. زوجة الطبيب: هي الوحيدة التي تحتفظ ببصرها في خضم وباء العمى. تتناقض قدرتها على رؤية الواقع مع عمى الشخصيات الأخرى، مما يجعلها شخصية رمزية للأمل والوضوح في عالم غارق في الظلام. قادها تعاطفها وشجاعتها إلى تحدي الشدائد والقتال من أجل بقاء المجموعة.

الطبيب: هذا هو طبيب العيون الذي تلجأ إليه بعض الشخصيات عندما يفقدون بصرهم فجأة، في بداية الرواية. إنه معقول جداً بشأن الصراعات التي تحدث أثناء القصة ويثق تماماً بزوجته، لأنه يعلم أنها الوحيدة القادرة على إبقائهم على قيد الحياة. أول رجل أعمى: يفقد بصره في سيارته، وسط حركة المرور، ينتظر عند إشارة مرور. يتم نقله إلى المنزل على الفور ثم يذهب إلى عيادة الطبيب، حيث يصيب طبيب العيون والمرضى الآخرين.

اللص: هو الرجل الذي يأخذ أول رجل أعمى إلى منزله ثم يسرق سيارته. بعد فترة وجيزة، أصيب أيضاً بالعمى ومحبوس في الملجأ، حيث يموت وهو يحاول الهروب، وقتل على يد الجيش.

زوجة الرجل الأعمى الأول: فقدت بصرها بعد فترة وجيزة من مساعدة زوجها في الاستعداد للحجر الصحي. يجتمعون مرة أخرى في الملجأ. عندما تبدأ غرفة الشر في مطالبة النساء بالنوم معهن مقابل الطعام، يتطوع للقيام بذلك، تضامناً مع الآخرين.

الفتاة ذات النظارات الداكنة: كانت شابة كانت في المكتب مصابة بالتهاب الملتحمة، وهي عاملة جنس تصاب بالعمى بعد الفعل مع رجل في فندق. أثناء

النساء بممارسة الجنس معهم مقابل الحصول على الدواء والطعام.

في البداية، قاوم المعتقلون، ولكن عندما بدأ البلطجية في تجويع الجميع، تطوعت النساء للتضحية بأنفسهن من أجل الصالح العام، وأصبحت سلسلة من عمليات الاغتصاب الجماعي هي القاعدة. قررت زوجة الطبيب، التي عثرت على مقص في متعلقاتها، أن تأخذ الأمور بنفسها. تنضم بصمت إلى المجموعة التالية من النساء، وعندما يبدأ الرجال في اغتصابهن، تتسلل خلف الرئيس وتقطع حلقه. لسوء الحظ، لم تنجح في القضاء على البلطجية. بدلاً من ذلك، يستولي الرجل الأعمى «بشكل طبيعي» على السلطة ويقوي حكمه الاستبدادي. عندما تفشل انتفاضة المعتقلين ضد البلطجية، تأخذ امرأة عمياء زمام المبادرة. تعود إلى غرفة البلطجية، التي تحصنوا بها بالفرش. تخرج ولاعة الغازات وتشعل النار في المراقب، والتي لا تقتل البلطجية فحسب، بل تمكنت أيضاً من إشعال النار في الملجأ. يهرب بعض المكفوفين، بما في ذلك معظم أعضاء الغرفة الأولى. عندما يخرجوا من المبنى يدركون بعدم تواجد الجنود الذين يحرسون الحجر بعد فرارهم. تقود زوجة الطبيب مجموعتها إلى المدينة لمحاولة العثور على الإمدادات والمأوى. كل المؤسسات في حالة خراب. وقد انفصلت العائلات ولا يمكن لم شملهما. انهيار شبه كامل للمجتمع. تستقر المجموعة في النهاية في شقة الطبيب، والتي يبدو أنها واحدة من آخر المساحات النظيفة في المدينة. لسوء الحظ، بدأت الذخيرة من الطعام في النفاد. لذا تقرر زوجة الطبيب، التي أصبحت الزعيمة الفعلية للمجموعة، العودة إلى سوبر ماركت الذي نهبت عندما دخلت المجموعة المدينة. عندما تصل إلى السوبر ماركت مع الطبيب، لم يتبق طعام: في الواقع، كل ما تجده زوجة الطبيب هو أكوام من الجثث. الرعب يجعلها مريضة ويساعدها زوجها على التعافي في كنيسة مليئة أيضاً بالمكفوفين. هناك، لاحظت أن جميع التماثيل مغطاة بالعيون بالقماش، مما يسبب الذعر. الناس للفرار من المبنى. تجمع هي وزوجها المؤن المتبقية، لكنهما يدركان أنهما سيضطران قريباً إلى مغادرة المدينة إلى الريف إذا كانا يأملان في البقاء على قيد الحياة. عندما يعودون إلى الشقة في ذلك المساء، تبدأ زوجة الطبيب في قراءة قصة للجميع. أول رجل أعمى، مستلقياً وعيناه مغمضتان، يرى فجأة رؤيته تتغير من الأبيض المطلق إلى الأسود الكامل. يصرخ، «أنا لست أعمى»، ثم يفتح عينيه ويستعيد لرؤية النور. يفترض

ضحايا هذا الوباء من بين أول مصاب من أصيب بالمرض (سائق السيارة)، ومن ثم التركيز على «زوجة الطبيب» وزوجها والعديد من مرضاها والعديد من الآخرين الذين يجتمعون عن طريق الصدفة. بعد حجر صحي طويل ومؤلم في ملجأ مهمل ومهجور، تجتمع المجموعة في وحدة عائلية للبقاء على قيد الحياة بسبب براعتهم والحظ الذي لا يمكن تفسيره بأن زوجة الطبيب قد نجت من العمى. يتسبب الأصل المفاجئ وغير المبرر وطبيعة العمى في حالة من الذعر على نطاق واسع، ويفتك النظام الاجتماعي بسرعة حيث تحاول الحكومة احتواء العدوى الظاهرة والحفاظ على النظام من خلال تدابير قمعية وغير كفؤة بشكل متزايد.

أحد الشخصيات الرئيسية في رواية «العمى» لخوسيه ساراماغو هو طبيب العيون، وهو أول شخصية تتأثر بوباء العمى الأبيض. طوال الرواية، يصبح الطبيب قائدًا طبيعيًا لمجموعة الأشخاص المحاصرين في الحجر الصحي، لأنه الوحيد الذي لديه معرفة طبية ويمكنه مساعدة الآخرين على البقاء على قيد الحياة في عالم بدون رؤية. ومع ذلك، مع التقدم في سرد أحداث الرواية، يبدأ الطبيب في إظهار جانبه المظلم. يصبح استبداديا ومسيطرًا بشكل متزايد، ويبدأ في اتخاذ قرارات تعرض حياة الآخرين للخطر. هذا التغيير في شخصية الطبيب هو مثال على كيفية تأثير العمى ليس فقط على الرؤية الجسدية، ولكن أيضًا على أخلاق الناس وسلوكهم. يستخدم ساراماغو الطبيب كرمز للفساد وإساءة استخدام السلطة التي يمكن أن تنشأ في حالات الأزمات. باختصار، شخصية طبيب العيون في رواية «العمى» هي مثال على كيف يمكن أن يؤثر العمى ليس فقط على الرؤية الجسدية، ولكن أيضًا على تصرفات البشر وأخلاقهم. يستخدم ساراماغو الطبيب كرمز للفساد وإساءة استخدام السلطة التي يمكن أن تنشأ في حالات الأزمات.

الهيكل السردى للعمل

حاسة البصر هي واحدة من أهم العناصر في سرد أحداث رواية «العمى» لخوسيه ساراماغو. من خلال فقدان البصر، يوضح لنا المؤلف كيف ينهار المجتمع وكيف تضطر الشخصيات إلى مواجهة أعمق مخاوفها وضعفها. يصبح العمى استعارة لنقص التعاطف والتضامن في العالم الحديث، ويستخدم ساراماغو السرد لاستكشاف عواقب هذا الافتقار إلى الإنسانية. بالإضافة إلى ذلك، يستخدم المؤلف

الوصف التفصيلي للمناظر الطبيعية والأشياء لخلق جو قمعي وخانق يعكس الحالة العاطفية للشخصيات. باختصار، حاسة البصر أساسية في «العمى» وغيابها هو المحرك الذي يقود الحكمة ورسالة العمل. يعد الهيكل السردى لرواية «العمى» أحد أبرز خصائص عمل خوسيه ساراماغو. يستخدم المؤلف تقنية سردية تشبه تيار الوعي، حيث يتم تفكيك أفكار وعواطف الشخصيات بطريقة سلسلة ودون انقطاع. بالإضافة إلى ذلك، يستخدم ساراماغو سردًا كلي من منظور الشخص الثالث، والذي يسمح للقارئ بمعرفة أفكار ومشاعر جميع الشخصيات، حتى أولئك الذين ليسوا أبطال القصة. تمنح هذه التقنية السردية العمل عمقًا وتعقيدًا يجعله فريدًا. جانب آخر مثير للاهتمام في الهيكل السردى لـ «العمى» هو عدم وجود أسماء مناسبة للشخصيات. بدلاً من استخدام الأسماء، يحددها ساراماغو من خلال مهنتهم أو خصائصهم الجسدية، مما يمنح العمل فضاء واسع وأبعاد عالمية. باختصار، يعد الهيكل السردى لرواية «العمى» أحد أبرز خصائص عمل «خوسيه ساراماغو». تمنح تقنية السرد التي يستخدمها المؤلف العمل عمقًا وتعقيدًا يجعله فريدًا من نوعه. بالإضافة إلى ذلك، يستخدم «ساراماغو» لغة بسيطة ومباشرة، ولكنها في نفس الوقت شاعرية ومثيرة للذكريات. تخلق أوصافه التفصيلية للأحداث والشخصيات جوًا واقعيًا وحيويًا ينقل القارئ إلى عالم الرواية. جانب آخر مثير للاهتمام في لغة ساراماغو هو استخدامه للسخرية والفكاهة. على الرغم من خطورة الموضوعات التي يتناولها في «العمى»، تمكن المؤلف من تقديم لحظات من الكوميديا تخفف التوتر وتجعل القراءة أكثر متعة. باختصار، تعد لغة خوسيه ساراماغو وكتابات جزءًا أساسيًا من عمله وتساهمان في خلق تجربة أدبية فريدة لا تنسى.

السياق التاريخي والاجتماعي لرواية «العمى»

لفهم تحفة الروائي البرتغالي الراحل «خوسيه ساراماغو» (العمى) بشكل دقيق، من المهم أن نأخذ في الاعتبار السياق التاريخي والاجتماعي الذي كتبت فيه. نشرت الرواية في عام 1995، في وقت كانت فيه البرتغال تمر بمرحلة انتقالية سياسية واجتماعية كبيرة. بعد عقود من الديكتاتورية، حققت البلاد الديمقراطية في عام 1974، وكانت تتصارع مع التحديات والفرص التي جاءت معها. في هذا السياق، شرع ساراماغو في استكشاف تعقيدات الحالة الإنسانية وهشاشة المجتمع. تركز الرواية على وباء العمى الذي يصيب

مدينة مجهولة، وكيف يتفاعل المجتمع معها. من خلال روايته، يتساءل ساراماغو عن الطبيعة البشرية وقدرة المجتمع على التماسك في أوقات الأزمات. بالإضافة إلى ذلك، تتناول الرواية أيضًا موضوعات عالمية مثل التعاطف والتضامن والأخلاق. يستخدم ساراماغو العمى كاستعارة لاستكشاف العمى الأخلاقي ونقص التعاطف في المجتمع الحديث. باختصار، يعد السياق التاريخي والاجتماعي لمقال العمى أمرًا أساسيًا لفهم العمل بالكامل. الرواية هي انعكاس عميق على حالة الإنسان والمجتمع، ولا تزال رسالتها ذات صلة حتى اليوم.

الأفكار الرئيسية للرواية

- استكشاف الطبيعة البشرية والمجتمع في أوقات الأزمات.
- موضوع العمى كاستعارة للعمى الروحي والأخلاقي.
- مشكلة العزلة الاجتماعية وتدهور المجتمع.
- قضايا السلطة والسيطرة والفوضى في الظروف القاسية.
- دراسة التضامن الإنساني والمساعدة المتبادلة.
- انتقاد البيروقراطية ونظام الإدارة الذي لا قلب له.
- البقاء على قيد الحياة النفسية والجسدية في خضم الفوضى.
- تطور العلاقات الإنسانية في ظل ظروف الكارثة.

تحليل رواية «العمى»

في هذه الرواية، يصور الروائي «ساراماغو» أنانية عميقة في جميع شخصياته تقريبًا، حيث يتحول النضال من أجل البقاء الجماعي تدريجيًا إلى معركة على المصلحة الذاتية. يعتبر بعض الخبراء أن العمى هو رمز لكهف أفلاطون (كهف أفلاطون هو أسطورة فلسفية تشرح كيف أن الوصول إلى الحقيقة يمثل صعوبة من الظلام والجهل إلى النور). في رواية ساراماغو، يصبح العمى حرفيًا، وقدرة زوجة الطبيب على الرؤية، على التقيض من ذلك، ستعني الكشف عن حقيقة صعبة حول الطبيعة البشرية.

النقد الاجتماعي والأخلاق

من خلال وباء «العمى»، يقدم لنا ساراماغو نظرة نقدية على جوانب مختلفة من مجتمع اليوم. الفساد والأنانية وأنعدام الإنسانية في أوقات الأزمات وعدم التضامن، مواضيع متكررة تتجلى في الشخصيات وفي أفعالها. بالإضافة إلى ذلك، تدرس الرواية هشاشة المؤسسات الاجتماعية والحكومية عند مواجهة الأزمات

الشديدة. ونرى كيف أن هذه الهياكل تترنح في مواجهة وباء العمى، وتكشف عن ضعفها وعدم قدرتها على حماية السكان وخدمتهم. لكن الأمر الأكثر إثارة للصدمة هو كيف يواجها «العمى» بأسئلة عميقة حول الطبيعة البشرية والأخلاق في المواقف القصوى. تضطر الشخصيات إلى اتخاذ خيارات صعبة والتشكيك في قيمها ومعتقداتها في عالم لم تعد فيه القواعد التقليدية صحيحة.

المواضيع والاستعارات

«العمى» في الرواية يمثل استعارة لنقص التعاطف والأخلاق في المجتمع الحديث، إنه يمثل عدم القدرة على رؤية ما وراء الذات والتعرف على الإنسانية في الآخرين. بالإضافة إلى ذلك، فإن العمى هو استعارة للجهل، وعدم القدرة على رؤية الحقيقة أو فهم تعقيدات العالم من حولنا. زوجة الطبيب، وهي الشخصية الوحيدة التي تحتفظ ببصرها، ترمز إلى الأمل والتوجيه الأخلاقي في عالم قاسي وأناثي. إنه رمز للمقاومة في وجه الفساد وعدم التعاطف، ويمثل إمكانية الفداء والتجديد للبشرية. المدينة المجهولة التي تدور فيها القصة هي مساحة رمزية تمثل أي مكان، وبالتالي، يمكن تفسيرها على أنها استعارة للحالة الإنسانية بشكل عام. من خلال عدم وجود اسم محدد، تصبح المدينة نموذجاً مصغراً يعكس نقاط ضعف ورذائل المجتمع ككل. يستخدم ساراماغو الأنياء اليومية، مثل الساعة والمفتاح والضوء، كاستعارات للحضارة والنظام الاجتماعي الذي ينهار وسط فوضى العمى. هذه الأشياء، التي عادة ما تكون رموزاً للسيطرة والأمن، تفقد قوتها ومعناها في عالم بلا رؤية. يستخدم اللون الأبيض مراراً وتكراراً في الرواية لتمثيل العمى وقلة الرؤية. منذ البداية، عندما يوصف العمى بأنه «عمى أبيض»، إلى توصيف الشخصيات التي لا ترى «شيئاً سوى الأبيض»، يرمز اللون الأبيض إلى غياب الضوء وفقدان الإدراك.

رمزية (العمى) في الرواية

العمى هو موضوع متكرر في عمل خوسيه ساراماغو، وفي روايته «العمى» يصبح المحور المركزي للحبكة. من خلال العمى، تستكشف ساراماغو الحالة الإنسانية وهشاشة المجتمع. في الرواية، يتم تقديم العمى كاستعارة لافتقار الشخصيات إلى الرؤية وفهم الواقع. لا يؤثر العمى على الشخصيات التي تفقد بصرها الجسدي فحسب، بل تؤثر أيضاً على أولئك الذين يرفضون رؤية الحقيقة والواقع من حولهم. بالإضافة إلى ذلك،

«العمى» في الرواية يمثل استعارة لنقص التعاطف والأخلاق في المجتمع الحديث. إنه يمثل عدم القدرة على رؤية ما وراء الذات والتعرف على الإنسانية في الآخرين. بالإضافة إلى ذلك، فإن العمى هو استعارة للجهل، وعدم القدرة على رؤية الحقيقة أو فهم تعقيدات العالم من حولنا.

في عالم مظلم وخطير بشكل متزايد. واحدة من أبرز البطلات هي زوجة الطبيب، التي تصبح زعيمة مجموعة من المكفوفين الذين يسعون للبقاء على قيد الحياة في مجتمع متداعي. تظهر هذه المرأة قيادة عظيمة وتصميماً لا يتزعزع على حماية أعضاء مجموعتها. باختصار، دور المرأة في «مقال العمى» ضروري لفهم تعقيد الحبكة والنقد الاجتماعي الذي يريد المؤلف القيام به. من خلال شخصياته النسائية، يظهر لنا ساراماغو أهمية التضامن والشجاعة والنضال من أجل البقاء في عالم يزداد حرماناً من الإنسانية.

العنف والقسوة في «العمى»

في روايته (العمى)، يقدم لنا «خوسيه ساراماغو» مجتمعاً ينهار في مواجهة وصول وباء العمى الأبيض. العنف والقسوة من الموضوعات المتكررة في الرواية، وتتجلى بطرق مختلفة في جميع أنحاء الحبكة. منذ البداية، نرى كيف تواجه الشخصيات المواقف القصوى وكيف يؤدي قلة الوعي ونقص الرؤية إلى التصرف بشكل يائس. هنا يصبح (العمى) استعارة لفقدان الإنسانية، ويصبح العنف شكلاً من أشكال البقاء. في هذا السياق، يوضح لنا ساراماغو كيف يمكن أن تنشأ القسوة حتى في أولئك الذين كانوا يعتبرون صالحين في السابق وكيف يمكن أن يخفي التعاطف والرحمة في لحظة. تدعونا الرواية إلى التفكير في هشاشة المجتمع وأهمية التضامن والتعاطف في أوقات الأزمات.

الرجاء والأمل في العمل

الأمل والفداء موضوعان متكرران في أعمال خوسيه ساراماغو، ولا يمكن أن يكونا مفقودين في روايته «العمى»، طوال الحبكة، تواجه الشخصيات مواقف متطرفة تختبر مرونتها وإيمانها بالإنسانية. ومع ذلك، على الرغم من الصعوبات، لا يزال الأمل موجوداً في كل منها، مثل اللهب الذي يرفض أن ينطفئ. واحدة من الشخصيات التي تجسد هذه الفكرة بشكل أفضل هي زوجة الطبيب، التي تصبح مرشدة وحامية لمجموعة من الأشخاص الذين أصيبوا بالعمى. على الرغم من الشدائد، لا تزال ثابتة في هدفها المتمثل في مساعدة الآخرين وإيجاد حل للأزمة التي أثرت عليهم. يعد موقفهم الإيجابي وتعاطفهم مع الآخرين مثلاً على كيف يمكن أن يكون الأمل محركاً للعمل والتغلب عليه. من ناحية أخرى، يلعب الخلاص أيضاً دوراً مهماً في الرواية. بينما تواجه الشخصيات مخاوفها وقيودها، يكتشفون جوانب مضيئة وجديدة من أنفسهم والآخرين.

دور المرأة في الرواية

في عمل «العمى» لخوسيه ساراماغو، يعد دور المرأة أمراً أساسياً لفهم الحبكة والرسالة التي يريد المؤلف نقلها. طوال الرواية، يتم تصوير النساء على أنهن شخصيات قوية وشجاعة تكافح من أجل البقاء

في عملية معرفة الذات والقبول، تتفتح إمكانية الفداء والمغفرة والمصالحة مع الماضي ومع الآخرين. هذه العملية ليست سهلة أو سريعة، ولكن من الضروري أن تكون قادراً على المضي قدماً وبناء مستقبل أفضل. باختصار، الأمل والخلاص موضوعان متشابكان في «العمى» ويدعونا إلى التفكير في قدرة البشر على مواجهة الشدائد وإيجاد معنى في وجودهم. يظهر لنا عمل «ساراماغو» أنه على الرغم من الظلام واليأس، هناك دائماً نور يمكن أن يوجه طريقنا إلى الفداء والأمل.

العلاقة بين الرواية والفلسفة الوجودية

تعد رواية «العمى» لخوسيه ساراماغو مثلاً واضحاً على العلاقة بين الأدب والفلسفة الوجودية. في هذه الرواية، يستكشف المؤلف موضوعات مثل الحرية والمسؤولية الفردية والبحث عن المعنى في عالم يبدو غير عادلاً وفوضوياً. بطل الرواية، الرجل الذي يعمى في عالم يغرق في الظلام، يواجه الواقع بطريقة وجودية. مع انهيار المجتمع وتلاشي الأخلاق، تضطر الشخصية الرئيسية إلى اتخاذ قرارات صعبة ومواجهة عواقب أفعاله. يتناول عمل ساراماغو أيضاً فكرة أن الحياة ليس لها هدف محدد مسبقاً وأن كل فرد يجب أن يجد معناه الخاص في عالم لا معنى له. تنعكس هذه الفكرة في الطريقة التي تكافح بها الشخصيات من أجل البقاء في عالم متداعي، وتبحث يائسة عن معنى في وجودها.

العلاقة بين الرواية ونظرية الفوضى

يعد عمل «عن العمى» لخوسيه ساراماغو مثلاً ممتازاً على كيفية تطبيق نظرية الفوضى في الأدب. تدور أحداث حبكة الرواية في عالم يؤثر فيه وباء العمى الأبيض على السكان، مما يؤدي بالمجتمع إلى الفوضى واليأس. تشير نظرية الفوضى إلى فكرة أن الاختلافات الصغيرة في النظام يمكن أن يكون لها عواقب كبيرة في المستقبل، وهذا بالضبط ما يحدث في رواية ساراماغو. ينتشر عمى الفرد بسرعة ويؤثر على المجتمع بأسره، مما يؤدي إلى فقدان بوصلة الحضارة وظهور العنف والقسوة. يعد عمل «ساراماغو» مثلاً على كيفية استخدام الأدب لاستكشاف موضوعات معقدة وعميقة، وكيف يمكن تطبيق نظرية الفوضى في إنشاء حبكة رائعة ومثيرة.

العلاقة بين العمل ونظرية التطور

تعد رواية «العمى» للروائي البرتغالي «خوسيه

ساراماغو» مثلاً ممتازاً على كيفية تطبيق نظرية التطور على الأدب. في هذه الرواية، يستكشف المؤلف فكرة أن العمى هو شكل من أشكال التكيف التطوري، حيث يفقد البشر بصرهم من أجل البقاء على قيد الحياة في عالم عدائي وخطير بشكل متزايد. يستخدم ساراماغو العمى كاستعارة لنقص الرؤية لدى البشر فيما يتعلق بطبيعتهم وعلاقتهم بالعالم من حولهم. توضح الرواية كيف يمكن أن يكون العمى جسدياً وعقلياً، وكيف يمكن أن يكون كلاً الشكليين خطيراً بنفس القدر على بقاء الأنواع. بالإضافة إلى ذلك، يعالج عمل «ساراماغو» أيضاً قضايا مثل الانتقاء الطبيعي والتنافس على الموارد والنضال من أجل البقاء. من خلال قصة مجموعة من الأشخاص المصابين بوباء العمى، يوضح المؤلف كيف يمكن أن يكون التطور بلا هوادة وكيف يجب أن يتكيف البشر أو يموتوا. باختصار، يعد «العمى» مثلاً رائعاً على كيفية تطبيق نظرية التطور على الأدب. يستخدم «ساراماغو» العمى كاستعارة لاستكشاف موضوعات مثل التكيف والانتقاء الطبيعي والبقاء على قيد الحياة، ويوضح كيف يمكن تطبيق هذه المفاهيم على حياة الإنسان.

العلاقة بين العمل ونظرية الحتمية

يعد عمل «مقال عن العمى» لخوسيه ساراماغو مثلاً ممتازاً على العلاقة بين نظرية الحتمية والأدب. الحتمية هي نظرية فلسفية ترى أن جميع الأحداث، بما في ذلك الأفعال البشرية، تحددها أسباب سابقة وبالتالي فهي حتمية. في رواية ساراماغو، العمى هو استعارة لعدم وجود الإرادة الحرة وحتمية القدر. الشخصية الرئيسية، زوجة طبيب العيون، هي الوحيدة التي لا تفقد البصر في وباء العمى الذي يصيب المدينة. ومع ذلك، فإن قدرتها على الرؤية لا تمنحها أي قدرة أو سيطرة على مصيرها. كما أنها محاصرة في حتمية الوضع وتضطر إلى اتباع أوامر السلطات، التي تزداد وحشية وتجريداً من إنسانيتها. تستكشف الرواية أيضاً فكرة أن العمى ليس جسدياً فحسب، بل أخلاقياً وروحياً أيضاً. الشخصيات التي تفقد بصرها تفقد أيضاً إنسانيتها وتصيح، بينما تصبح الشخصية التي تحافظ على بصرها شاهداً عاجزاً على تدهور المجتمع. باختصار، «العمى» هو تحفة فنية تستخدم استعارة العمى لاستكشاف نظرية الحتمية ونقص الإرادة الحرة في حياة الإنسان. الرواية هي تذكير بأنه على الرغم من أننا قد نعتقد أن لدينا سيطرة على حياتنا، إلا أننا نخضع في النهاية لقوى القدر

والظروف من حولنا.

الطبعة الفرنسية للرواية

العلاقة بين العمل ونظرية الإرادة الحرة

رواية «خوسيه ساراماغو»، (العمى) هي انعكاس عميق على الطبيعة البشرية والحرية الفردية. في ذلك، يستكشف المؤلف فكرة الإرادة الحرة وكيف تتأثر بالظروف والمجتمع الذي نعيش فيه. طوال الرواية، تواجه الشخصيات مواقف قاسية تختبر قدرتها على اتخاذ القرارات والتصرف بشكل مستقل. (العمى)، الذي ينتشر مثل الوباء، هو استعارة لافتقار الرؤية التي لدينا كمجتمع للاعتراف بحريتنا ومسؤوليتنا. يثير «ساراماغو» سؤالاً حول ما إذا كان لدينا حقاً إرادة حرة أو ما إذا كانت أفعالنا تحددها عوامل خارجية مثل علم الوراثة أو التعليم أو البيئة الاجتماعية. الجواب ليس بسيطاً، لكن العمل يدعو القارئ إلى التفكير في قدرته على الاختيار وكيف يمكن أن يتأثر ذلك بالعالم من حولنا. باختصار، «العمى» هو عمل يدعونا إلى التشكيك في حريتنا ومسؤوليتنا كبشر. من خلال الأدب، يوضح لنا ساراماغو أن نظرية الإرادة الحرة هي موضوع معقد ورائع لا يزال ذا صلة حتى اليوم.

في الخلاصة، ما يجعل رواية «العمى» عملاً فريداً هو قدرته على توليد التفكير والنقاش. تثير الرواية أسئلة أساسية حول الطبيعة البشرية والمجتمع الذي نعيش فيه. ماذا يحدث عندما تفقد بصرك؟ كيف نتفاعل مع الشدائد؟ هل نحن قادرون على الحفاظ على إنسانيتنا في المواقف القصوى؟ هذه ليست سوى بعض الأسئلة التي يدعونا «ساراماغو» لاستكشافها من خلال عمله. باختصار، مقال العمى هو عمل ترك بصمة لا تمحى على الأدب المعاصر. أسلوبه السريدي، وقدرته على توليد التفكير والنقاش، واستكشافه للموضوعات العالمية يجعله عملاً أساسياً لأي محب للأدب.

في الختام: «العمى» هو عمل روائي يعكس الفلسفة الوجودية في استكشافه لموضوعات مثل الحرية والمسؤولية الفردية والبحث عن المعنى في عالم يبدو سخيلاً. رواية ساراماغو هي مثال على كيف يمكن للأدب أن يكون أداة قوية لاستكشاف الأسئلة الفلسفية العميقة والتفكير فيها.

التلفاز والأب الثاني: عزلة الصورة وتشكّل وعي الجيل الجديد



خالد عواد الأحمد

كاتب وصحفي سوري
مقيم في الأردن

أدوات نقدها أو تحليلها.

ولذلك يرى علماء الإعلام المعاصرون أن الوعي الإعلامي (Media Literacy) صار جزءاً لا غنى عنه من التربية الحديثة، حتى يتمكن الناشئة من فهم ما يشاهدونه، وتفكيك الرسائل الكامنة وراء الصورة.

نحو وعي بصري عربي

ليست المشكلة في التلفاز ذاته، بل في غياب الوعي النقدي تجاهه. فكما يمكن للتلفاز أن يكرّس السطحية والاعترا، يمكن أيضاً أن يكون أداة للنهضة والتنوير إذا استثمر في إنتاج معرفة وصورة عربية واعية بذاتها. إن بناء تربية بصرية نقدية بات ضرورة تربوية وثقافية، تمكّن الجيل الجديد من التفاعل مع الصورة لا بوصفها مرآة للواقع، بل بوصفها خطاباً يحتاج إلى قراءة وفهم.

فالمستقبل لن يكون لمن يمتلك الشاشة، بل لمن يمتلك القدرة على قراءة ما خلفها.

عزلة الشاشة واغتراب الصورة ما وصفه هيكل بعزلة الفرد أمام الشاشة يتلاقى مع مفهوم «مجتمع الفرجة» عند الفيلسوف الفرنسي غي ديبور (Guy Debord)، الذي يرى أن الإنسان في عصر الصورة لم يعد يشارك في الواقع، بل يستهلك صوراً عنه.

وفي هذا السياق، يغدو التلفاز - بل والمنصات الحديثة من بعده - وسيلة لإنتاج الاغتراب الجديد؛ حيث يعيش الفرد انفصلاً بين ذاته الحقيقية وصورته كما تقدمها الشاشة، تماماً كما وصفها جان بودريار (Jean Baudrillard) في نظريته عن «المحاكاة» (Simulacra and Simulation)، حين قال إن الصورة لم تعد تمثل الواقع بل تحلّ محله.

من الأب الحقيقي إلى الأب الرمزي

وصف علماء الاجتماع التلفاز بأنه «الأب الثاني» للأسرة العربية، وهو وصف يحمل دلالات عميقة. فالأب التقليدي كان يوجّه ويربي وفق قيم الأسرة والمجتمع، أما التلفاز فيمارس الدور ذاته لكن وفق قيم السوق والصورة والإغراء البصري.

من هنا تأتي خطورته كما أشار طيب تيزيني: فهو يُربّي من حيث لا ندري، ويعيد إنتاج الفرد بطريقة غير واعية، وفق ما تبثه القنوات من أنماط استهلاكية وسلوكية.

الجيل الجديد: بين التلقّي والنقد

إن الجيل الجديد الذي نشأ في حضن الشاشة يعيش اليوم ما يمكن تسميته بـ«التربية البصرية الدائمة»، إذ يتلقى آلاف الصور يومياً دون أن يمتلك

منذ أن دخل التلفاز البيوت العربية منتصف القرن العشرين، تبدّل المشهد الثقافي والاجتماعي جذرياً. لم يعد التلفاز وسيلة لنقل الخبر أو الترفيه فحسب، بل أصبح عنصراً مكوناً للوعي الجمعي، وأداة لإعادة تشكيل العلاقات داخل الأسرة والمجتمع.

وقد تنبّه الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل في مطلع التسعينيات إلى هذه التحولات حين كتب: «إن وسائل الإعلام الحديثة - وأولها التلفزيون - فكّت تماسك المجتمعات وأرخت روابطها المشتركة... كل فرد يجلس أمامه وحيداً ومستغرقاً بالكامل فيه، هو وحده أمام عالم الصور».

بهذا التصوير البليغ، وضع هيكل يده على جوهر الأزمة: الإنسان الحديث لم يعد يعيش في المجتمع، بل في الصورة عنه.

التلفاز كتربية غير مباشرة

أما المفكر السوري الراحل طيب تيزيني فقد ذهب في مقابلة أجراها كاتب هذه السطور معه قبل وفاته بسنوات أبعد من ذلك حين رأى أن التلفاز يؤدي وظيفة «التربية غير المباشرة»، وهي - بحسبه - أخطر من التربية النظامية لأنها تتم من حيث لا يشعر المتلقي. فالمشاهد يُعاد تشكيل وعيه عبر محتوى يمرّ أمام عينيه في صمت، دون مقاومة أو نقد.

هذه الفكرة تتقاطع مع ما طرحه عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو (Pierre Bourdieu) في كتابه «حول التلفزيون» (Sur la télévision, 1996)، إذ يرى أن التلفاز لا ينقل الواقع، بل يصنعه عبر ما يختار أن يعرضه ويخفيه، مما يؤدي إلى إنتاج «رؤية مهيمنة للعالم» تتحكم بها مؤسسات الإعلام الكبرى.

المدح في الأدب العربي: مداخلة ثقافية



عامة في الحضور المتفرد فإنه بلا شك يتصل كذلك بدوافع وثيقة الصلة بطرفي عملية الاتصال (المادح والمدح)، تجعلنا نسأل: لماذا نلجأ إلى المدح في علاقتنا الإنسانية على امتدادها وتشعبها؟ هل لأن الكلمة الطيبة صدقة كما أخبر بذلك النبي صلى الله عليه وسلم؟⁽⁴⁾، هل لتحقيق مآرب ومنافع لكلا الطرفين؛ أي المادح والمدح؛ الأول يريد الحصول سواء أكان ذلك بالمال أم بالمنزلة، والثاني يريد تلميع صورته في عيون من حوله؟ ووفق هذا المنحى تصير العلاقة بين الطرفين علاقة نفعية (براجماتية)، هل اللجوء للمدح نابع من خوف؛ ومن ثم يصير هذا السلوك بمثابة تقية وطلباً لنجاة وبحث عن أمان؟ إننا بالنظر إلى السببين الأخيرين نجد أنفسنا أمام ما يمكن تسميته: المدح خوفاً وطمعاً؛ وهذا ما يجعل من النص الشعري العربي تحديداً الواقع تحت هذه الحالة مجالاً لدرس نفسي واجتماعي ثقافي يكشف - بالتزامن مع مصاحبة كل تجربة شعرية على حدة - عن العلل الكائنة خارج النص الإبداعي؛ فالمدح على تنوع أشكاله في الشعر من فخر ومدح وغزل ورتاء قد يكون فعلاً يقف وراءه عوامل لها مكانها خارج القصيدة⁽⁵⁾.

إن هذه القضية إذاً يمكن رصد أبعادها عبر محاور عدة؛ كل محور في شكل سؤال: لماذا نمدح؟ (سؤال العلة والغاية)، ومن نمدح؟ (سؤال العاقل المعني بهذا الفعل)، وماذا نقول عند المدح؟ (سؤال المحتوى أو سؤال المتن)، وكيف نمدح؟ (سؤال الآلية أو الإجراء)، وما مظاهر هذا المدح؟ (سؤال القالب الذي نصب فيه رؤيتنا تجاه المدح)، ولهذا الأخير مظاهر قولية وغير قولية؛ فقد يكون المدح في شكل منحوت أو مرسوم مثلاً، وقد يكون في شكل

تدفعنا إلى الوقوف المتأمل أمام قوله تعالى: (وَهُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلَائِفَ الْأَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِّيُبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ)⁽²⁾، وفي ظل هذه الهيئة يبرز التنوع والاختلاف الذي يضيف على الحياة ثراءً ويجعل من مسألة احتياج كل طرف إلى غيره أمراً مبرراً ودافعاً للسعي والمشي في مناكب الأرض؛ لغاية الاستكشاف وتحقيق الإشباع. مظاهر المدح وأسئلته

والمدح سلوك قد يترتب عليه ممارسات فعلية؛ فهو انتقاء واختيار من معجم اللغة (مفرداتها وجملها) لما من شأنه تسليط الضوء على الجوانب الإيجابية في المدح؛ بغرض تحسين صورته في العيون وزيادة مساحة الالتفاف حوله والتأييد له والارتباط به على المستوى النفسي والذهني؛ وبغض النظر عن هذه الصورة المثالية المصنوعة للمدح بأدوات شتى، منها اللغة فإن هذه الحالة من شأنها تعزيز فرص المدح؛ لتحقيق ما أطلقنا عليه (الحضور العبقري) أو (الحضور المميز)، وإذا نظرنا - على سبيل المثال - إلى مكتبتنا الشعرية العربية نجد أن المدح غرض شعري له جذوره في تراثنا، منذ زمن ما قبل الإسلام، وقد اتخذ في صياغته أشكالاً عدة، تعكس الكائن في الواقع المعيش عموماً؛ فقد يسعى المرء إلى تحسين صورته الفردية في وعي من حوله، أو صورة جماعته (العشيرة/ القبيلة) أو الوطن، ويسمى ذلك (الفخر)، وقد يكون هذا الحال سلوكاً يلجأ إليه المادح تجاه شخص آخر، وقد يكون تجاه امرأة، ويسمى ذلك إجمالاً (الغزل)، وقد يكون تجاه مات، ومدح الميت يسمى في الثقافة العربية (الرتاء)⁽³⁾. والمدح بمظاهره المتنوعة إذا كان انعكاساً لرغبة إنسانية



أ.د. أحمد يحيى علي

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

الحياة والارتباط بها حباً وحرصاً يعكس غريزة وفطرة إنسانية متوارثة منذ الأب آدم عليه السلام الذي أكل من الشجرة نسياناً منه ومخالفة لأمر ربه بالاجتناب، مدفوعاً بوسواس شجعه على ذلك بالقول: «فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى»⁽¹⁾، لكن هذه الرغبة قد تتطور تبعاً لدوافع الإنسان وغاياته خلال رحلة العمر؛ فلا تقتصر على مجرد الوجود فحسب، لكنها تسمو إلى ما يمكن تسميته بالحضور المميز، أو الحضور العبقري، الذي يمنح صاحبه مكاناً مميزاً عن غيره، هنا يتبدى لنا الشكل العمودي للبناء الإنساني، الذي يجعل من أفراد المجتمع البشري على اتساع أممه، ويجعل من الأمة الواحدة على كثرة عدد أبنائها درجات في القوة المادية والمعنوية؛ في العلاقة بالله قريباً وبعداً، في العلم، في المال، في المعرفة؛ هذه الهيئة العمودية

قصيدة شعرية أو خطبة أو مقال أو كتاب مؤلف يتضمن سيرة ويسرد مآثر.. إلخ، وما الذي قد يترتب على هذا السلوك من نتائج؟

إن الفن بأشكاله المتعددة من رسم ونحت وموسيقى وأدب بفنونه المختلفة تتضمن هذا الحضور للوجه الإيجابي للذات المتمثل في المدح بتجلياته الدلالية العديدة، وربما كانت العلة الإطار وراء هذا السلوك الذي أضحى جزءاً من ببيان الإنسان الحضاري تتمثل في الرغبة الجادة في التطهر، في تصفية الذات من شوائبها، في السمو بها بعيداً عن شهوانية الواقع الأرضي؛ لتكون جديرة بالارتقاء من جديد لتدرك مرة ثانية جنتها المفقودة التي خرجت منها ذات يوم مع النسيان والمخالفة؛ المدح إذاً مع اتصاله بعلل أنية وثيقة الصلة بدفتر يوميات المادح والممدوح كما ذكرنا آنفاً تقف وراءه في نهاية المطاف علة رئيسية، لها مكان في العقل الباطن الجمعي؛ هي صياغة صورة يمكن نعتها بالملائكية النورانية لهذا الإنسان تنفي عنه أمارات العدمية التي أصقته وهبطت به إلى الأرض حيث الألم والفقد والصراع والموت في ختام هذه التراجيديا الإنسانية.

وإذا وقفنا أمام عينات من القصيدة العربية القديمة منذ القدم وعبر تاريخها الممتد حتى عصرنا الحاضر؛ مثل: قول المتنبي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم (مدح الأنا/فخر)
وقول عمرو بن كلثوم في معلقته:
ونحن الحاكمون إذا أطلعنا
ونحن العازمون إذا عصبنا (مدح الجماعة/فخر)
ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون لما رضينا
وقول حافظ إبراهيم:
وقف الخلق ينظرون جميعاً
كيف أبني قواعد المجد وحدي (مدح الوطن/فخر)
وبناء الأهرام في سالف الدهر
ر كفوني الكلام عند التحدي

وقول المتنبي:
على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم (مدح الأنا لغيرها/مدح)
وقول يزيد بن معاوية بن أبي سفيان:
أجلك يا ليلي عن العين إنما
أراك بقلب خاشع لك حاضع (مدح الرجل للمرأة/غزل)
ومثله قول جميل بثينة:

وإني لأرضى من بثينة بالذي لو أبصره الواشي لقرت بلابه
بلا وبلاً أستطيع وبألمني وبالأمل المرجو قد خاب أمله
وقول حافظ إبراهيم:
قد كنت أوتر أن تقول رثائي
يا منصف الموتى من الأحياء (مدح الميت/رثاء)
وقول أبي البقاء الرندي:

لكل شيء إذا ما تم نقصان

فلا يُعَر بطيب العيش إنسان (مدح الوطن المفقود/رثاء الوطن)

هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان

المدح: المشكلة والنتائج

المدح إذاً صناعة لصورة مثالية، ومشكلة هذه الصورة تكمن في مدى تطابقها مع الواقع أو مغايرتها لما فيه، وفي النتائج التي قد تترتب عليها؛ الفن عمومًا عملية تقوم على الخيال الذي يجعل منه عالماً موازيا للملموس الفيزيقي في دنيا الناس، وقد يكون هذا الخيال مدعاة لآثار سلبية على الذات فرداً كانت أو جماعة؛ من شأنها الإصابة بأمراض؛ مثل الغرور (جنون العظمة/بارانويا)، الذي قد يؤدي إلى حالة من العزلة الذهنية والنفسية عن الحياة وإيقاعها وحركتها ومتغيراتها، هذه العزلة قد تؤدي إلى حالة من الجمود والانكفاء والاختباء؛ فلا ترى الذات فرداً كانت أم جماعة إلا نفسها، ولا تسمع إلا صوتها، ويصير الفن المجد لها هو الحقيقة التي تلتف حولها، وسواء بمثابة أوهام لا مجال للتفكير فيها والتعامل الواعي معها؛ الكلمة الطيبة فضيلة وهي وسط بين طرفين؛ المغالاة في التعظيم من جانب، وتجاوز الحد في تنفيذ النواقص وكشف المثالب من جانب ثانٍ، ولعل بيت شعر أحمد شوقي يعد مفتاحاً فنياً يفتح الباب أمام واقع اجتماعي ونسق ثقافي حياتي معيش يتأثر سلباً بلا ريب بهذا السلوك (المدح) الذي له امتداداته في الفن المؤسس على اللغة والمؤسس على غير اللغة:

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يفرهن الثناء
قد يحتاج المتأمل إلى الوقوف أمام صياغتين في هذا البيت: خدعوها، وفرهن؛ إننا بصدد مشكلتين؛ الأولى: تتعلق بالمادح الذي قد يلجأ في شطحة منه ومبالغة إلى ما ينافي الحقيقة المعيشية والمتعارف عليها في الواقع عند عزمه صناعة صورة مثالية للمدح، الثانية: تتعلق بالمفعول الممدوح وما قد يصيبه من أضرار إزاء هذه الحالة؛ نلمحها ونحددها في هذه الصيغة «يفرهن»؛ إن هذه الحالة النفسية لها عواقبها التي قد لا تقتصر على الفرد الممدوح وحده، بل على السياق الجمعي المحيط به، بالنظر إلى مكانه بينهم والدور الذي يؤديه داخل هذا السياق⁽⁶⁾، ويحيل بيت أحمد شوقي هذا إذا خرجنا به من هذه الدائرة الضيقة؛ أي غرض الغزل إلى رحابة المعالجة الثقافية، يحيل إلى هذه الومضة «رسموا لها أجنحة، لئلا نأكل من القفص»؛ إننا أمام فعلين ومفعولين: رسموا والمفعول أجنحة، ولئلا نأكل من القفص؛ إن الرسم والتلوين يأخذنا إلى الفن عمومًا والخيال وثيق الصلة به، أما الأجنحة فتأخذنا إلى الطيران، إلى مسألة الحرية، في حين يشير القفص إلى السجن والقيود؛ بلا شك فإن النص الأدبي يطرح نفسه على طاولة القراءة

ليكون مجالاً لتصورات وتأويلات، تعود إلى قناعات المتلقي ورؤاه، وقد يكون من بين هذه المعاني المطروحة أن الرسم والتلوين يتصلان بمسألة المدح؛ كأنهم نظروا إليها على أنها طائر يمكنه التحليق والانطلاق، وحاولوا إقناعها بذلك؛ لكن المفارقة أنهم بقصد أو بغير قصد كانوا سبباً في سجنها، في تقييدها، في حالة الجمود التي أصابتها، وتعتبر عنها لفظة (قفص)⁽⁷⁾.

الرؤية الإسلامية للمدح بين التقييم والتقويم وهذه الرؤية المنبثقة عن النص الأدبي تأخذنا إلى قوله صلى الله عليه وسلم من حديث ابن عمر رضي الله عنه: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إذا رأيتم المداحين فاحثوا في وجوههم التراب)⁽⁸⁾، وموقفه صلى الله عليه وسلم من رجل أثنى على رجل عنده؛ فقال: (ويلك؛ قطع عني أخيك -ثلاثاً- من كان منكم مادحاً لا محالة؛ فليقل: أحسب فلاناً والله حسيبه، ولا أزيك على الله أحداً، إن كان يعلم)⁽⁹⁾.

هي إذاً النتيجة السلبية وانعكاساتها المؤلمة على الفرد والمجتمع من وراء المدح الزائد أو المغالي المجاوز للحد؛ المطلوب إذاً الاتزان والواقعية، وعدم المغالاة في صناعة صورة مثالية للمدح؛ إن جوهر الروح الإسلامية هو هذه الوسطية التي لا تعرف تطرفاً في الرؤية ولا مبالغة تشطح بالعقول والقلوب إلى عتبة الوهم والانفصال عن الأرض وعن المنطق وعن المقبول؛ لذا نجد قيمة العدل والإنصاف يزيكها القرآن ويدعو إليها، هذه القيمة كي تتحقق بحاجة إلى النظرة الوسطية، التي يمكن أن نقول عنها إنها موقع للرؤية المتزنة للأمور بعيداً عن انحيازات مع أو ضد، قد تؤدي إلى إجحاف وغياب للإنصاف، وهاتان آياتان من القرآن الكريم، تحملان هذا المنحى الإيجابي في النظر وما يتصل به من سلوك لفظي وغير لفظي:

(ولا يجرمكم شأن قوم على ألا تعدلوا اعدلوا هو أقرب للتقوى)⁽¹⁰⁾ وقوله تعالى: (وإذا قلتم فاعدلوا ولو كان ذا قربى)⁽¹¹⁾.

الهوامش:

- 1 - سورة طه: الآية: 120.
- 2 - سورة الأنعام: 165.
- 3 - د. أحمد يحيى علي، المتحف العربي ورؤية العالم، المبحث الخاص بقانون القصيدة العربية قديماً وحديثاً، الطبعة الأولى، 2018م، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- 4 - (كل سلاخ من الناس عليه صدقة، كل يوم تطلع فيه الشمس، يبدل بين الاثنين صدقة، ويبدل الرجل على دينه فيخيل عليها، أو يرفع عليها مناعة صدقة، والكلبة طائفة صدقة، وكل خطوة يخطوها إلى الساعة صدقة، ويبيد الذي عن الطريق صدقة)، الراوي: أبو هريرة | المحدث: البخاري | المصدر: صحيح البخاري، موقع الدرر السنية: الموسوعة الحديثة على شبكة المعلومات الدولية، أخرجه: البخاري (2989)، ومسلم 1009، www.dorar.net/hadith
- 5 - د. أحمد يحيى علي، الأدب وأصنافه الاجتماعية وقوافي الناعمة، عدد إبريل 2020م، مجلة الثقافة الجديدة، تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- 6 - انظر: د. أحمد يحيى علي، صناعة الأدب وثقافة الوهم، دراسة منشورة في عدد 101، مارس 2019م، مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض.
- 7 - انظر: د. أحمد يحيى علي، الوعي باللحظة في القصة الومضة: بلاغة التشكيل والتأويل، عدد أغسطس 2018م، مجلة الكويت.
- 8 - صحيح ابن حبان، الدرر السنية، الموسوعة الحديثة، شبكة المعلومات الدولية، www.dorar.net/hadith
- 9 - صحيح البخاري، الدرر السنية، الموسوعة الحديثة، شبكة المعلومات الدولية، www.dorar.net/hadith
- 10 - سورة المائدة: من الآية 8.
- 11 - سورة الأنعام: من الآية 152.

النص المتجانس في السرد المتشظي



أسامة غانم

ناقد من العراق

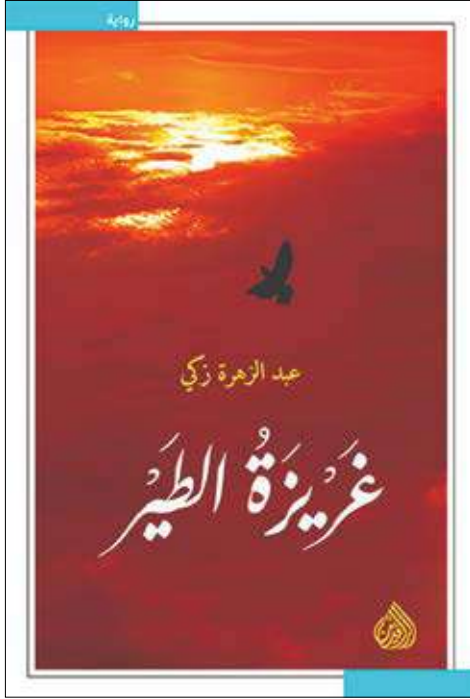
تميزت رواية (غريزة الطير)* للشاعر العراقي عبدالزهره زكي بكونها نصاً مفتوحاً، يعمل على تشكيل معانٍ مفتوحة كثيرة ومنبثقة من الوقائع التاريخية - السياسية - الاجتماعية، وأحداثها تكون متشابكة، متداخلة، بحيث يستطيع القارئ أن يبدأ من أية صفحة يشاء، ولكن في الأخير ستتجمع قطعه المتشظية المتوزعة بين ثانياً سرد النص الروائي، وهي قطع تعمل على تشكيل الصورة المضمرة المختفية بين سرد الرواية المتشظي، لتكون «قوة تفعيل محتوى مضمّر ما منوطة إلى حد معين بدرجة إخباريته وحدائته وأهميته وإثارته للاهتمام بالنسبة إلى المُحاور»¹. وتكون وجهة النظر هنا على المضمّن نسبياً مع درجة إخباريته، فكلما كان المحتوى المضمّر مُفارقاً بالنسبة إلى المُحاور، جذب انتباه هذا الأخير، واجمالاً، كلما كان المحتوى المضمّر جلياً صعب ادراكه. وفي هذا الصدد يؤكد رولان بارت

أن «قوام القراءة هو بلا شك أن نعيد كتابة نص المؤلف من وحي نص حياتنا»². وهنا أقول: كيف إذا كان نص «حياتنا» الذي هو ذات نص «المؤلف» في الوقت نفسه؟ إن القراءة تصبح بلا فائدة إذا لا تستطيع إنتاج معنى، فالمعنى ينتج من التفاعل الحاصل بين البنية اللغوية للنص وبين فعل الفهم لدى القارئ، كذلك لا يصدر أي تأويل ما لم تسبقه قراءة، أي أن القراءة تسبق التأويل الذي يخضع لمعطيات القراءة الذاتية التي تعتمد على اختيار مقاطع معينة من النص استناداً على عمق ثقافة الناقد أو القارئ، وتعدد مرجعياته وقراءاته، وشمولية رؤيته، ومدى انفتاحه على العالم، أثناء مزاوله العملية القرائية، لاختيار وحداته الدلالية، واستبعاد أخرى، من أجل إكمال عالمه الدلالي القصدي على معنى يختاره هو. بمعنى أن تعدد القراءات يقود إلى تعدد التأويلات الذي يفرضي إلى تعدد المعاني أيضاً، من خلال القراءة العميقة الناقدة للنص.

إن أهم سمة أو صفة للرؤيا الفنية عند عبدالزهره زكي، في هذه الرواية، لا تتمثل في التشكل، بل في التعايش وفي التأثير المتبادل بين الشخصيات، وأدرك أن عالمه هو في المكان، أي عالم «مدينة البصرة» لا في الزمان. وهذا الشيء أدى به إلى أن يقوم بالاستغفال على تداخل الأزمنة، الذي فسح المجال كله للمكان، بمعنى أن الزمان أصبح تابعاً للمكان تماماً، وأسغ «الطابع الدرامي في المكان حتى على التناقضات الداخلية وعلى المراحل الداخلية لتطور

إنسان واحد»³. دون ان يشعر أو يلاحظ ذلك المتلقي. إن السارد الضمني يُخبر القارئ بجملة إخبارية اعترافية ستعمل على إضاءة الكثير من خفايا النص: «نهاية عام 1979.. انقلبت السياسة في البلد، وكثرت الاعتقالات وامتألت السجون وجرى تغييب الكثيرين - ص 21». ثم يضيف السارد معلومات مهمة عن المثقفين الأربعة للقارئ ملحقة بالجملة الإخبارية: «لم تكن الأربعة معيّنين بالسياسة، خلال حياتنا التي قادها الحب والطموح والمعرفة، لم يكن من شاغل لنا سوى كتب الأدب والفلسفة والتاريخ واللغة الإنكليزية ثم المهم وهو التفوّق الدراسي»، هذه الجملة التي تعتبر استشرافية وتهميداً لما سوف يحصل في العراق من: الحرب العراقية - الإيرانية عام 1980، واجتياح الكويت عام 1990، والحصار الوحشي، لهذا نشاهد محاولة فوزي الخروج من البلد ما هي إلا تحصيل حاصل. «تريد تسافر؟ - ص 23»، نتيجة وصول زمرة من «توتاليتارية»⁴. وهذا ما جعل الخوض حينذاك في هكذا مواضيع مجازفة مميتة لمن يتطرق إليها، لذلك استعملت التورية واللفز والتلميح والكلام الرموز بين الشعب. ومثال على ذلك هو ما يجري ما بين فوزي وآدم وبين الرجل السكر في كورنيش العشار ليلاً، «سأله فوزي بمناكدة واضحة: «منين نخلص؟»، فرد الرجل بتلقائية: «من أكل التبن» ص 51.

يقوم الروائي أحياناً بإعطاء بعض الكلمات معاني رمزية غير معناها الحرفي، مثل كلمة ظلام: «الظلام شديد، لا



يشعر بوجود أشكال وعي لآخرين تقف إلى جانبه على قدم المساواة»⁵. لأن هذه الأصوات مكتملة الصياغة نسبياً ورسمت لهدف معين في محاولة تأدية دورها بالكامل. رغم أن فوزي الخير الله وأدم سليمان زيني، يعتبران من الشخصيات الرئيسة والجوهرية في الرواية إلا أن شخصية آدم بقيت هي الشخصية الموجهة والمحورية والفاعلة بين جميع شخصيات الرواية بلا استثناء، وبالذات مع فوزي الذي يعتبر الند المساوي له في الصداقة والمختلف في الوعي عنه، ولكن منذ الصفحات الأولى يعمل فوزي بقصد أو غير قصد على إثارة الريبة والشك حول آدم لدي المتلقي عندما يتكلم عنه بصيغة غير اعتيادية: «بات كل منا خزانة أسرار الآخر. كل عائلة، وبعد ذلك كل أمرئ، هو عالم غامض من التفكير والوقائع والأسرار، فيما هو يريد من الآخرين أن لا يروه إلا على أنه واضح أمامهم شديد الوضوح وخالٍ من أي سرٍّ، فإذا ما كانت حياته تتطوي على سرٍّ ما فإن هذا يعني، في ما يعنيه، أنه يخبئ ما يخشى منه على حياته وأمنه، وذلك وضع يدعو للارتياح والاثم وحتى التجريم» ص 13.

«كلما انزلق الحديث وتوغّل بنا في المنطقة السوداء التي لا ينبغي ولوجها، نقترّب من سرٍّ ما، من خطر ما، فيعود آدم بابتسامة يغالبها انزعاج على محيّا ليختم الحديث بالقول عن هذا السرٍّ دفينٌ آخر، دعه يمرّ، دعه يمضي إلى مدفن النسيان، انس يا صديقي، انس ما قلنا» ص 14.

«إنه أكثر حكمةً بتحصيله ذهنه، وقد عاش حياته حريصاً على أن يوطّد مناعته ضدّ الخارج بما يحمي ذهنه وتفكيره من المؤثرات» ص 14.

«إنه رهن الطبيعة المحافظة التي غالباً ما تنجح إلى الرويّة والتبصر، وهي طبيعة ورثها عن أمه ونماها هو وسوّغها بالوعي والفكر» ص 23.

هذا كله صار يدفع بالقارئ إلى أن يتساءل: من هو آدم سليمان زيني؟!

إذا علمنا من هي أم آدم زيني فعندئذ ستتضح الصورة عند القارئ، وتعمق الرؤية، فأُمّه هي الطبيبة البريطانية إيما هيرلي، وكان فوزي يدعوها بالخالة «أم ناجي»، منذ أن كان صبيّاً، وذلك انسجاماً مع التسمية العراقية المتعارف عليها عن الانكليز «أبو ناجي» أثناء احتلالهم العراق: «فيما كانت والدتي تستغرق بالضحك وهي تقول له: أنت، يا ولد، ستكون سبياً في إجلائي بوصفي آخر بقايا احتلال (أبو ناجي) للعراق» ص 134.

وبالعودة إلى آدم واخته وأُمّه نرى أن هذا يدخل ضمن هجرة أو انتقال بعض الأفراد من جغرافيات المراكز الكولونيالية إلى الهوامش أو بالعكس، وهذا سمح بشيء أطفال في بيئة ثقافية مختلطة، تحوز سمات كل من ثقافة المركز والهوامش معاً، وهذا ما حصل مع دكتور آدم أستاذ الأدب الإنكليزي والطبيبة سهاد خريجة جامعة نيويورك.

مقاهي، لا مطاعم، لا بارات، لا ملاهي» ص 49، ثم يعود مشدداً «الآن ليس سوى الظلام» ص 49، تتكرر كلمة الظلام عدة مرات للإشارة إلى ما وراء المعنى أي المعنى المجازي: «المفلس بالظلمة أمين» ص 51. سماء البصرة يمتزج فيها الظلام بالظلام، والخوف جاثم كالطير، وهذا ما يجعل آدم يقترح على فوزي مكاناً أقل وحشة وظلاماً حين يدخلان شارع الوطن (حيث لم يكن شارع الوطن أحسن حالاً من الكورنيش، الظلام شديد، هذا شارع كان موثلاً للمرح واللّهو ليلاً، الآن ليس سوى الظلام. الفنادق التي كانت على جانبي الشارع مظلمة) ص 49. بل نرى حتى أسماء الأحياء السكنية تصبح رمزاً تشير إلى الخراب والتدهور والموت: «(الجمهورية) الحي هو كناية عن (الجمهورية/ نظام الحكم) وعن الآلاف من الأحياء السكنية والقرى المحطمة، تحطّم (الجمهورية) كحي هو تعبيرٌ جدير بالانتباه إلى رمزيته واختصاره لتحطّم (الجمهورية) كنظام للدولة» ص 76.

إن الزمن الحقيقي للرواية هو الذي يبدأ ما بعد الانتفاضة 1991، والحصار الدولي، وينتهي في نهايات سنة 2004 للاحتلال الأمريكي - البريطاني. وهنا عمد الروائي على الاشتغال على تداخلات الأزمنة في كل الرواية «حاضر/ ماضي وماضي/ حاضر» وأحياناً كثيرة يكون الزمن خارج زمن الرواية، بمعنى العودة إلى الأربعينيات والخمسينيات والستينيات، مما جعل القارئ يرتبك قليلاً في رؤيته لاشتغال السرد في المتن النصي.

إن من عوامل نجاح رواية (غريزة الطير)، هو تعدد الرواة، تعدد الساردین، مما مكن القارئ أن يواجه أصوات شخصيات متعددة في حالاتها الإنسانية المختلفة، أما حدودها الدلالية فواضحة المعالم: تفكر - تعاني - تعي، التي هي (فوزي الخير الله، آدم زيني، سليمان زيني، سهاد زيني، حسين البدر)، أما بقية الشخصيات «رغم أنها لا تقل أهمية عن الأخرى»، فإننا نعرف عليها ونسمع أصواتها عن طريق الشخصيتين المحوريتين: فوزي وآدم، وهذه الشخصيات نسائية بامتياز هي «نهال علي الحسون» قتلت عن طريق قنّاص لاثامها في السجلات الحكومية إنها من النساء المشاركات في أحداث الغوغاء بموجب تسمية الحكومة للانتفاضة - «ناز أحمد صالح» أعدمت لاثامها بالشيوعية - «إيما هيرلي» هربت إلى لندن هرباً من الملاحقات والتحقيقات المستمرة، وهنا، الملفت للملاحظة هو أن وعي مبدع الرواية «التعددية الأصوات يحظى بحضور دائم يعم كل جزء من أجزاء هذه الرواية، وهو حضور فعال إلى أقصى حد في هذه الرواية. أما وظيفة هذا الوعي وأشكال فعاليته فأمر من نوع آخر تختلف عما الفناء في الرواية المونولوجية: إن وعي المؤلف لا يحول أشكال الوعي الأخرى عند الآخرين (أي وعي الأبطال) إلى موضوعات ولا يمنحها تحديدات منجزة ومعدة بمعزل عنهم (غياباً) إن هذا النوع من الوعي

إن رواية «غريزة الطير» تدخل بامتياز في التعددية الثقافية للرواية، وذلك لأن السمة الغالبة على روايات التعددية الثقافية تتمثل بتعدد الأصوات بحسب باختين. ولأن الرواية القائمة على تعدد الأصوات هي رواية حوارية تعددية، أي إنها تتسم بتعدد وجهات النظر والرؤى الأيديولوجية في الغالب، وتعدد الشخصيات المتحاورة، فهي تتحرر من أحادية المنظور واللغة والأسلوب، بمعنى أنها تتحرر من سلطة المؤلف، مما يتيح المجال للشخصيات أن تعبر عن مواقفها وتوجهاتها باستقلالية وحرية حتى لو كانت آراءها مخالفة لرأي المؤلف⁶.

إنّ تحييد الصوت المنفرد في روايات ما بعد الحداثة ولاسيما في روايات التعدد الثقافي قرّب من إمكانية الإفصاح عن الاختلافات الثقافية، وإبراز الهويات، وتبين مواقع الذات إزاء ذوات متنوعة متعددة أصيلة بالقدر الذي يُعبر عن المفارقات الثقافية وترسيمها في حدود الرواية بوصفها تمثيلاً للواقع الاجتماعي المعاصر.

يقول اسماعيل زيني، زوج إيما ووالد آدم عن زوجته: «أنّها قالت لي مرّة، وكنت عائدًا من جلسة تحقيقية بشأنها» إن للمدن روحاً يخلقها المجتمع، ويستحيل على أعنى السلطات والظروف أن تغيّرها أو تدمرها. البصرة روح تشمّ عبقها في نظرات الناس وتلمس رقّتها في كلماتهم وترى أطيافها في تعابيرهم ثم تحسّها في كرمهم الذي لا يضاهي. أنت تعرف البصرة أكثر مني لكنني أبصرها بأجمل مما أنت تراها عليه.. خلال الأيام الماضية بقيت أتحنّس من أن ما تعرضت له إيما من قسوة ونكران جميل قد يخلف فيها كراهية للبصرة وللبصريين، وذلك بعد عقود على إقامتها وعملها بمدينتنا. هذا ما كنت أخشاه، وكان سيظل ما حييت يخدش شيئاً ما في» ص 145.

هل يوجد كلام أبلغ وأعظم منه، يكفيها أنها عملت ليل نهار من أجل أهل البصرة وللبرصاء نفسها «كانت هذه هي المرة الأولى التي تنسب فيها نفسها إلى البصرة بين بصريين، كانت سعيدة بهذا الحب الذي أغدق به أربعة بصريين عليها، حتى قالت إنها ترى فيهم البصرة كلها» ص 145. وهناك بعض القراء من يشبه الطيبة «إيما»، ببريطانيا، مقارنةً بجحفة وغير دقيقة بتاتاً، لأنه لا يمكننا مقارنة نظام دولة عظمى «راسمالية» مع مواطن بسيط يمتلك إنسانيته ورؤيته وتفكيره ونفسيته، ولا أدري أين وجه المقارنة أو وجه التقابل بينهما، وهوية إيما الإنكليزية التي تعزز بها حالها حال أي إنسان آخر في العالم، لا تقلل من شخصيتها شيئاً، رغم أنها أحببت وتزوجت من عربي، وانجبت منه، ومن المعتاد جداً أن يتكلموا لغة الأب والأم سوياً، فأين المشكلة؟! وهي لم تغادر العراق إلا مرغمة على ذلك، بسبب ضغط المراقبة والتحقيقات الأمنية واحتمالية الموت بتهمة الجاسوسية والتبشير.

عندما سئل عبدالزهره زكي ما الذي يريد الوصول إليه من قصائده، أجاب بكل وضوح: «أني أريد القبض على الموت بهذه القصائد»، نعم، «القبض على الموت»، عندما يجسد الإنسان الموت، ويتمثله، فإنه بهذا يكون قد قام باستبدال لحظة الفناء بالخلود، وخاصة عندما يصف في الرواية حال مدينة البصرة التي لعنت بالحروب والقتل والدم المستباح والخراب: «بدأت البصرة أقرب إلى مدينة تحترق. إنها مدينة أخذ جسدها التحيل يتيبس واستمرت ملامحها تنغضن، فيما باتت روحها تذوي وتتوارى حذر الموت، فتختفي في الأعماق السحيقة للناس» ص 83. لكن المدينة، مدينة البصرة تذوي ولكنها لا تموت، مادام فيها إنسان بصري حقيقي يعشق الحياة.

وفي مشهد حديقة/ مقبرة حسن البصري، عند البحث عن مآوى نهال تتكثف كل الصور بجمالية - شعريّة، وبالذات صورة المعادنة بين نهال الزوجة الميتة وفوزي الزوج الحي: «لم تكن معي، وكنت أخشى، يا فوز، أن تكون معي وأنا أستلقي على حرارة الدم، سمعت صوت الرصاص التي قتلت فؤاد (أخاها)، ولم أسمع الرصاص التي أسالت دمي، فغفوت لوهلة ثم افقت. وحدي، كنت وحدي. لم يكن الموت مؤلماً، لقد نرّفت كثيراً، نرّفت حتى غطى الدمّ الزقاق كله، وحتى غطى البصرة كلها، فإذا بي شمس بين يديك، لا تصبر أن تغيب حتى تشرق، هل أشرق ثانية بين يديك؟ كنت أستغيث، يا فوز، فلا من مغيث، وحدي وليس من مغيث، حتى تهتّب. من لي سواك يا أنيسي ويا دليلى ويا حبيبتي؟ تهتّب في بحيرة الدم، وتاه الدمّ حتى أضع الطريق إليك» ص 86. وهذا يدفعنا إلى التساؤل: أيمن لمقبرة أن تكون أكثر حياةً من مدينة «تحتضنها»؟. أن نهال مجتمعة الآن مع الحسن الأشعري، وتستمتع إلى موسوعة إخوان الصفا، وتقلب كتب الجاحظ، والحسن ابن الهيثم، ومالك بن دينار العالم الزاهد، والصوفي

الكبير سهل التستري. والكثير الكثير من الشخصيات التي وهبت العالم من العلم والمعرفة والثقافة الكثير. لابد من التوقف أمام بنية العنوان (غريزة الطير) الذي عليه بعض الإشكالات، في القصد والمعنى والتأويل، وباعتبار العنوان العتبة الأولى في إضاءة المتن للنص، بشرط أن تتوافق دلالة العنوان مع دلالة سردية المتن، لذا علينا أولاً معرفة ما معنى غريزة كما جاء في معجم المعاني الجامع:

الغَرِيْزَةُ: الطبيعة والقريحة والسَّجَّة. أما الغَرِيْزَةُ (في الفلسفة): صورةٌ من صور نفسية، وطرّاز النشاط من يعتمد السلوك على الفطرة والوراثة والجمع: غَرِيز. غريزة البقاء: الرُّغْبَةُ الفطرية في البقاء على قيد الحياة. غريزة جنسية: طبيعة اشتهاه اللَّذَّة الجنسية والاندفاع في طلبها بميل قويّ شديد.

يقول فوزي الخير الله مشبهاً نفسه «أنا مثل الطير أخلق وأجرب أجرحني وما أستغني عنها، تحليق في عوالم الداخلية. بعد كل تحليق أرجع وأعود إلى مكاني محكوم بغريزة الطير، اللي يطير بحريته ويعود بحريته أيضاً إلى مكانه» ص 24.

ثم يعود فوزي ليقول عن لسانه مشبهاً آدم زيني وهو راقد في المستشفى الملكي في لندن، في ردهة العناية الفائقة: «ومثل ملاكٍ هائمٍ، مثل طيرٍ يصني لغريزة اهتدائه إلى مكانه، يمضي النورُ حرّاً، أخذاً معه طيفاً من الجسد الراقد بأمانٍ وسلامٍ إلى أن يصل به إلى هناك، إلى البصرة، المدينة التي تحيا فيه ويحيا فيها» ص 341. الاثنان محكومان بغريزة الطير، لأن مدينة البصرة والإنسان البصري بينهما وشيجة قوية، لا خلاص منها، أينما يسافر البصري فهو في الآخر راجع إليها. راجع إلى البصرة مدينة الله.

قسمت الرواية (غريزة الطير) إلى خمسة أقسام، ووضع بداية كل قسم، جملاً مأخوذة من ذلك القسم، وبالطبع لم يضعها الروائي جزافاً، بل وضعت بقصدية وحكمة مبطنة، وهذه الجمل تخضع لتفسير القارئ من حيث الفهم والاستيعاب، بالاعتماد على عمق تراكماته الثقافية والمعرفية والوجدية:

- 1 - ما دمنا عاجزين عن تغيير العالم حوالينا، فلنكن جريئين في تلطيف كوننا الخاص، أروحنا، وحيواتنا - ص 119.
- 2 - حين تصنع الحكومات الحروب على الناس تحصيل أرواحهم من الخراب الذي تخلّفه الحرب فيهم - 137.
- 3 - ما أصعب أن تكون الشيخوخة مثل المصائب لا تأتي فرادى. أحياناً، وفي لحظةٍ قسوةٍ، يستحيل الإنسان فجأةً إلى عجوز - ص 223.
- 4 - المدن هي التي في دواخلنا وليست تلك التي على الأرض - ص 281.
- 5 - الأبقى هو ما يضيع - ص 340.

هنالك موقف إنساني علينا أن نتذكره دائماً، وهذا الموقف سوف يوضح الكثير من الأمور للقراء، هو موقف الدكتور آدم سليمان زيني تجاه المحتل الإنكليزي عندما تتوقف أمام بيته ثلاث مصفحات عسكرية، وأحدهم يطلب من آدم زيارةً ولقاءً سريعاً داخل المنزل: «سألت المتحدث، ويبدو هو كبيرهم، ما إذا كان معهم مترجم، قلت هذا بالعربية، واكتفيت بكلمة (مترجم) بالإنكليزية حتى يفهم ما أريد. بقي الضابط يتلفت باتجاه من كانوا معه، كان يسألهم ما إذا كنت فعلاً بروفيسوراً باللغة والأدب الإنكليزيين، أم أنهم أوهموه» 313، يرفض التكم بالغة الإنكليزية لغته الأولى مع اللغة العربية، ثم يخبرهم يجب «أن يعرفوا أنا في هذه اللحظة أمامهم عراقي وأنحدث بلغتي العربية» ص 314، وعندما يسألونه عن بورترية كان قد رسمه فائق حسن لوالدته الطيبة إيما هيرلي تعبيراً عن تقدير العراقيين لدور الوالدة الطبي في البصرة، يتساءل الضابط الإنكليزي: «هل يرسمنا الفنانون العراقيون الآن تقديرًا لما قمنا به؟ «فأجبت» الأمر منوط بكم أكثر مما هو بالعراقيين. والدتي هي التي بدأت بتقديم دور إنساني حفظه العراقيون لها، وكانت اللوحة بعضاً من صيغ التعبير عن امتنانهم. العراقيون شعب كريم وذكي. الأمر منوط بكم وبطبيعة المهمة التي أنتم فيها هنا» ص 316.

الرواية تظهر لنا أنها كتبت بجهد كبير جداً، وبدقة محسوبة، والتأني في الكتابة ظاهر للعيان، وهي تجربة رائدة ومهمة في كتابة تاريخ العراق المعاصر برؤية مختلفة في السردية العراقية، وبسبب كثرة الأحداث وكثرة الشخصيات وتشظي السرد فربما لا يستطيع المتلقي براءة واحدة الالمام بكل ما جاء في النص، وهي أخيراً محفزة على تعدد القراءات من حيث قدرتها على الشد وعلى قوة العاطفة فيها..

الهوامش والإحالات

- *عبدالزهره زكي - غريزة الطير «رواية»، دار الرافدين، بغداد/العراق، 2023م.
- 1 - المُنْمَر - كاترين كيربرات - أوربيكوني، ترجمة: ريتا خاطر، مراجعة: د جوزيف ريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت/لبنان، 2008م، ص 549.
 - 2 - م. ن. ص 558.
 - 3 - م. ب. باختين - قضايا الفن الأدبي عند دوستوفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة: د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية، بغداد/العراق، 1986م، ص 41.
 - 4 - ودور القائد في النظام الشمولي هو محوري يمثل مركز الاستقطاب لكل الفعاليات التي تقوم عليها الدولة. ومواقفه لا تحتل النقد أو المراجعة لأنها تنبع من رؤية استشرافية خاصة ليست بمتناول الآخرين، ولذا فاننا نراه يتدخل في كل الأمور والمسائل السياسية، والاقتصادية، والعسكرية، والايديولوجية فهو المنظر السياسي والايديولوجي، وهو القائد العسكري، والاقتصادي، وهو الحارس على القيم الاجتماعية. وهو يستمد طاقته الكبرى من إيمان الجماهير به التي تتركس له نوعاً من التعظيم يصل إلى درجة العبادة. ولعل مثال هتلر وستالين دليل واضح على أهمية القائد في النظام التوتاليتاري.
 - 5 - م. ب. باختين - قضايا الفن الأدبي عند دوستوفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة: د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية، بغداد/العراق، 1986م، ص 96.
 - 6 - جيسي مانتز - تطور الرواية الحديثة، ترجمة: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد/العراق، 2016م، ص 23.

المحاجة



د. محمد حسين السمانعة

الأردن

وسمع صوت في المسجد يقول: الصلاة تصريح وحجة
وعمل حركي.
وقال فتى لأصحابه: حياتنا في البيت صارت كلها
مشكلة مستمرة متتابعة كبيرة.
لف الصمت القرية ساعة، أو أقل، وعلت أصوات كثيرة
متقطعة:
لأنني... لأنني... لأنني... لأنني... أح ب ك... أحبك...
ثم انفجرت القرية بضحكة طويلة لم يستطع القطروز
ملاحقتها لإسكانها...

وبيده وردة برية.
ونص القانون الثالث على أن يعطى الفلاحون مدة أسبوع
ليتدربوا على تنفيذ هذه القرارات والقوانين والقواعد،
ثم تشكل لجان تقص وتفتيش لمعاقبة كل من يخالف.
التف الفلاحون حول القطروز يطلبون منه أن يتوسط
لدى المختار ليجعل فترة التدريب شهرًا.
المختار بحب: اشربوا قهوتكم، هذه وجوه لا يرد طلبها.
تمايل القطروز أمام زوجته التي غطت عينيها بكفيها،
ثم رفع يديه، ثم رمى نفسه على الأرض، ضحك أطفاله
كثيرًا، وارتفع صوت قهقهاتهم، فضحك الجيران، ثم
ضحكت القرية كلها، وتردد صدى ضحكاتهم بين جبالها،
فجن جنون المختار، فدعى لاجتماع عاجل، فتجمع رجال
القرية في المضافة بسرعة.
المختار بضيق وبنبهة حزينة: اكتشفنا في قوانيننا وقراراتنا
وقواعدنا خللاً، فقررنا تصحيحه وتعديله.
وانتشر صوت المؤذن في سهول القرية وجبالها ووديانها:
يمنع الضحك بصوت عالٍ.
صوت رجل غاضب: أريد أن أليس بنطالي لأنني عار،
يا بنت الحلال أريد أن ... صوت تكسير وتحطيم وصياح
وبكاء.
امرأة تهمس بأذن زوجها: اطلب بالإشارة والتلميح لا
بالتصريح! فالقاعدة تقول «تقديم حجة لكل عمل سيقوم
به» وهذا يعني أنه يكفي أن تذكر الحجة.
الرجل بحيرة: ولكن التمثيل هو المشكلة!

كان مساء الخميس مساء ملياً بالأحداث الغريبة العجيبة،
وبداية لمرحلة جديدة من حياة الناس في قرىتي الجبلية،
فقد اعتمد المجلس القروي فيها مجموعة من القرارات
والقواعد والقوانين منها: قاعدة المحاجة في الحياة،
إذ نصت القاعدة الأولى التي أذيعت من منذنة المسجد
على «وجوب تقديم الرجل حجة لزوجته في كل عمل
سيقوم به مهما كان صغيراً»
فإن أراد الأكل قال: أريد الأكل لأنني جائع، وإن كان
يريد الشرب قال أريد الشرب لأنني عطشان، وإن أراد
النوم قال أريد النوم لأنني نعسان...
ونص القانون الأول الصادر عن المجلس في ذلك اليوم
على وجوب عدم سماع الزوجة لحجة زوجها، وعدم سؤاله
عن السبب الذي يدفعه لعمل ما يريده.
ونصت القاعدة الثانية على أن الرجل ملزم بتمثيل
عمله حركياً بيديه وجسده وشفثيه مرتين: مرة قبل تأديته
العمل، ومرة بعد تأديته العمل.
ونص القانون الثاني على أن الزوجة ملزمة بتغطية
عينيها بكفيها حين يبدأ الرجل بتمثيل عمله حركياً، وملزمة
بأن تقول له دائماً «تكرم ابن عمي»
ونص القرار الأول على أن الزوجة ملزمة بالجلوس
على عتبة الدار ساعة يومياً لانتظار زوجها أن يعود
من الحقول.
ونص القرار الثاني على أن الرجل العائد من الحقول
ملزم بدخول بيته وهو كاتم أنفاسه، ويداه على فمه،

الإنسان والمكان في رواية "لوحة تحت الرماد"

فالإنسان هو الذي يحول المكان من محيط جغرافي، إلى فضاء يعج بالحياة أو يصخب بالعنف، يُمكنه أن يزرع المكان نفسه وردًا، ويمكن أن يزرعه شوكًا، فالمكان عنصر محايد، وهو قابل لكل أشكال الفعل، وفعل الإنسان في المكان هو الذي يحول المكان إلى فضاء للخير أو للشر.

وفي رواية (لوحة تحت الرماد) تبدو في الظاهر بعض الشخصيات خاضعة لتأثير المكان، ولكن سرعان ما يتبين بعد قليل من التدقيق أن الشخصيات هي الفاعلة، انطلاقًا من فهمها للحياة، وموقفها من المكان، وأبرز مثال على ذلك مواقف «نبيل»، المناقضة لمواقف زوجته «نوال»، ومنذ البدء يظهر موقفه من المؤسسة التي يعمل فيها، فهو مهندس في شركة الإنشاء والتعمير، ومسؤول عن التوقيع على المشاريع المنجزة وفق شروط محددة، وهو لا يوقع إلا بعد استيفاء الشروط، ولكن مديره المباشر يرسل إليه مَنْ يوجهه للتوقيع مقابل رشوة، ويرفض، ويَتِمُّ نَقْلُهُ مِنْ مَوْقِعِهِ بِصِفَتِهِ مِهْنَدَسًا إِلَى الْمَحْفُوظَات، ليكون عمله في المستودع، تحت إمرة زميل له أقل منه مرتبة، وهكذا

رواية (لوحة تحت الرماد) هي أول رواية مؤلفها المهندس باسل خليل، جاءت في 208 صفحات من القطع الوسط، وقد صدرت عن دار منهل القراء في حلب عام 2025، والرواية ذات طابع مأسوي، تصور طغيان الإنسان واستبداده وجشعه ونشره الفساد في الأرض حين يمتلك المال والسلطة، ولا سيما في مجتمع تشتعل فيه نار الحرب وتعم فيه الفوضى، وهو ما يؤدي إلى دمار شامل يؤدي بمعظم أفراد الرواية، ويحطم مستقبلهم وآمالهم، نتيجة طمع بعضهم، وبعدهم عن القيم والأخلاق، ويتجلى هذا واضحًا من خلال مواقفهم من المكان، وفعلهم فيه، وعلاقتهم معه.

*

وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة صعبة، ومعقدة، وكثيرًا ما يبدو في الظاهر المكان هو الفاعل في الإنسان، والمؤثر فيه، والمحرك لأفعاله، ولكن بعد قليل من التأمل يتبين، ولا سيما في الرواية، أن الإنسان في الحقيقة هو الفاعل دائمًا، أيًا كان ذلك المكان، والعمدة في ذلك هي موقف الإنسان من المكان، ورؤيته له، وطبيعة فهمه للحياة، ودوره فيها،



أ. د. أحمد زياد مُحَبِّك

أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة حلب



بعض الزيارات يحضر المقدم «أحمد أبو يزن»، بدعوة مُسَبَّقة من «ماهر»، وفي نيته أن يقدم له «نوال»، ثم تكتشف أنه لم يكن مالكا للمحل في الجميلية، وإنما كان أجيرا، وتمضي إليه لتوبخه وتوجه إليه الكلمات القاسية، خلاف ما كانت تشعر به نحوه من إعجاب، ويقرر الانتقام منها، فيُخبر «ماهر» المقدم أن «نوال» معجبة به، وأنه سيهيئ له جو الخلو بها في المحل، ويدعوه إلى زيارته، ويجتمع الثلاثة في محل بيع المفروشات في حي الجابرية، وسرعان ما يغادر «ماهر» المحل، ليترك «نوال» والمقدم وحيدين، وما يلبث المقدم أن يدنو من «نوال»، ويهمّ بعناقها وتقبيلا، ولكنها تأبى، وتتمتع، ويزداد اندفاع المقدم، لكنها تزداد حدة في مواجهته، فيخرج غاضبا وهو يهددها ويوعدها بالانتقام.

وواضح فعل «ماهر» في المحل، وتأثيره فيه، فالمحل يبيع المفروشات، ولكنه يحوّل إلى فضاء لابتزاز «نوال» وخداعها، ثم يحوّل إلى فضاء يجمعها فيه مع المقدم، لتقع بين برائن شهوته، والمقدم يفعل في المكان ويؤثر فيه، ويحوّل إلى فضاء يريد أن ينال فيه المرأة، وكل من الرجلين يؤثّران في المكان ويشوّهانه بدوافع من نزواتهما، حتى إن الناس يتجمّعون أم المحل ويشهدون ما جرى، ويتحوّل المحل أمامهم من حال إلى حال.

وقد مارست «نوال» في محل المفروشات تأثيرها، حيث دافعت عن شرفها، وتمسكت بالقيم والأخلاق، ولم تخضع لنزوات المقدم وأهوائه، على الرغم من قسوته ووحشيته، وبذلك تنطلق نوال هذه المرة من القيم والأخلاق.

وتأبى «نوال» إلا أن يكون لها فعلها وتأثيرها في المكان، وتأبى التسليم لشريكها «ماهر»، وهي التي

ويُدْهَل الزوج أمام ما حصل، ويصاب على الفور بشلل نصفي، ويحمل ليمدّد على السرير الجديد في غرفة النوم الجديدة الفاخرة، ولكنه سرعان ما يرفض، ويتخذ قرارا آخر، وهو الانتقال إلى غرفة ابنته «سمر»، لينام فوق الأرض على فراش من اسفنج، مؤثرا غرفة الابنة واهتمامها به، على غرفة الزوجة ورعايتها له، وهو قرار يستند فيه إلى قيمه ومبادئه وأخلاقه.

*

وتنطلق «نوال» في مواقعها الفاعلة في المكان، والمؤثرة فيه، بما تملك من قوة المال، ودوافع الأهواء ونوازع الرغبات، لا بما تملك من أسس القيم والمبادئ، إذ تُعجب بالبائع في محل «النعم» لبيع المفروشات، حيث اشترت أثاث الغرفتين، واسمه «ماهر»، وهو رجل في الأربعين، لا يخلو من وسامة وجاذبية، وتظنّه صاحب المحل، ولم يكن في الحقيقة إلا أجيرا، فتعرض عليه أن يفتتح محلا جديدا، وسرعان ما تزوّده بالمال، وتكون شريكة له في افتتاح محل لبيع المفروشات في حي الجابرية.

ومن أشكال فعلها في المكان وتأثيرها فيه جرأتها على استقبال «ماهر» في مقر عملها في المصرف، أمام زميلاتها، والاستعداد للقائه بكامل زينتها وتشوّفها إلى لقائه، وبكل ما في نفسها من أشواق ولواعج، لإبرام صفقة افتتاح محل في الجابرية.

ثم يمتد تأثيرها في المكان، ويزداد، بل يطغى إذ تعرض على صاحب المولدة للكهراء القريبة من الشقة في حي محطة بغداد شراء مولدة ثانية بمالها، وتشتري عليه ألا يُخبر أحدا، وهي بذلك تستعين بالمال للفعل في المكان والتصرف وفق أهوائها ورغباتها، ولكن سرعان ما تنزل قذيفة، وتصاب المولدة بأضرار كبيرة، وتضطر إلى بيعها بخسارة، ولا تريد أن يعرف بذلك أحد.

وكان «ماهر» قد أعانها على نقل أثاث الغرفتين من محله إلى الشقة في حي محطة بغداد بالتعاون مع المقدم «أحمد أبو يزن» رئيس الحاجز الأمني في تلك المنطقة، و«ماهر» من أعوانه، بحكم المصلحة المتبادلة بينهما، فسمح لها المقدم بمرور أثاث الغرفتين، إذ كانت الأوامر حينئذ تقتضي أخذ موافقة المحافظ على نقل أي أثاث، حتى لو كان قديما، وينشأ بين «نوال» وبين المقدم تعارف وشيء من مودة سطحية، وهي تعتزّ بذلك، وتراه مزيّدا من امتلاك القوة والقدرة على الفعل، وهذا من غير شك بإرادتها، وهو نوع من الفاعلية أيضا، والتأثير في المكان.

وتتردّد «نوال» على محل المفروشات في حي الجابرية، وتتفقّد الوضع العام للمحل بوجود «ماهر»، ولا يخفى إعجابها به، كما لا يخفى رغبته في النيل منها، وفي

يستند «نبيل» في موقفه من مكان عمله إلى قيمه، ويرفض الرشوة، ويقبل العمل في مكان عمل آخر أدنى قيمة ومنزلة، ليظلّ وفيا لقيمته ومبادئه وأخلاقه، وعلى هذا الموقف تتأسس كل المواقف في الرواية، ولذلك يمكن القول منذ البدء إن منطلق الرواية منطلق أخلاقي، قوامه الحق والعدل والخير.

و«نبيل» يقيم مع أسرته في شقة بحي الأشرافية في حلب، والشقة ملك له، ولكن تتساقط القذائف على الحيّ حوله، ثم تسقط قذيفة على شقته، ويدمر جزء منها، فيقرر الانتقال إلى شقة مستأجرة في حي محطة بغداد، وهو أكثر أمانا، نسبيا، وهذا الانتقال من مكان إلى مكان هو موقف أخلاقي، الغاية منه النجاة بروحه وبأرواح زوجته «نوال» وابنه الصغير «إسماعيل» وابنته طالبة كلية الحقوق «سمر»، وليس هربا، وهو موقف حرّ، اتّخذ «نبيل» بكامل إرادته، وقد يقال إن سقوط القذائف اضطرّه إلى النزوح، ولكن هذا التفسير ظاهري، وفي الحقيقة لم يجبره عليه أحد، فقد ظلّ أكثر سكان حي الأشرافية في الحي نفسه، ولم ينزحوا، ولم يجبرهم أحد على النزوح، سواء في الواقع الفني في الرواية، أو في الواقع الحقيقي.

وفي الشقة المفروشة المستأجرة التي انتقل إليها «نبيل» مع أسرته في حي محطة بغداد يعثر على صندوق خلف لوحة معلقة على أحد الجدران، وفي الصندوق ليرات ذهبية، وكان «أبو مروان» صاحب الشقة قد توفّي قبل أن يُخبر ابنه بقصة الصندوق، وأجر الابن الشقة بما فيها من أثاث من غير أن يعرف شيئا عن اللوحة، ولا عن الصندوق، وينام «نبيل» ليلته وقد اتّخذ قرارا بإبلاغ «مروان» عن الصندوق والليرات الذهبية، وهو قرار إيجابي، يستند فيه إلى قيمه وأخلاقه، وكان الفاعل، على مستوى القرار على الأقل، ولم يكن المنفع، أي لم يتمكن المكان، وهو الصندوق والذهب، من إغرائه بتملك الليرات الذهبية وبيعها.

*

وهنا يبرز دور زوجته «نوال»، فقد سبقته في الصباح إلى الصندوق، وحملت الليرات الذهبية، وباعت قسما منها وأسّرت إلى شراء أثاث غرفتين فاخرتين، إحداهما للنوم، والأخرى للجلوس، من أفخم محلات بيع الأثاث في حي الجميلية بحلب، وأسّرت إلى نقلهما إلى الشقة قبل أن ينصرف زوجها من عمله.

إن إغواء الليرات الذهبية يعني في الظاهر تأثير المكان في الإنسان، وهو تأثير صحيح، ولكن الفعل الذي قامت به المرأة هو دليل على أنها هي الفاعل، ويؤكد ذلك ما تبعه من سلسلة أفعال: وهي شراؤها أثاث غرفتين، والإسراع بحملهما إلى الشقة.

دفعت له ثمن المفروشات، وتمضي إليه في المحل، لتلومه على توريطها في لقاء مع المقدم، ولتطالبه بثمان ما باع، وهو لم يبع شيئاً، وتكشف عن زيفه وخداعه، بإرادة فردية، وهنا يتحول المكان إلى فضاء لأخذ الحق، وتأكيد الشرف، ويواجهها «ماهر» بصلافة وحدة وشراسة، تصل إلى حد العنف، إذ يرفضها بقدمه، ويرميها أرضاً، فتستل سكيناً، وتهجم عليه، ويمسك بيدها، وبعد صراع يفرس السكين في خصرتها، ويتركها تنزف، ويهرب، وهكذا يتحول المكان بإرادة من «نوال» ومن «ماهر» إلى فضاء للصراع الجسدي المباشر، وتصبح «نوال» ضحية، ويصبح «ماهر» مجرمًا هاربًا.

لا شك في أن الانفعال هو الذي قاد كلًّا من «نوال» و«ماهر» إلى هذه الأفعال، ولكن لا يمكن القول إن المكان هو الذي أثر في «ماهر» وفي «نوال»، فلا ضيقُ المكان دفعهما إلى الصراع، ولا رحابته، فهما اللذان أثرا في المكان، وحوّلاه من مكان محايد، بل من مكان للبيع والشراء، إلى فضاء للصراع والجريمة، ولا يمكن إيقاع اللوم ولا العقاب على المكان، ولا تبرير الأفعال بالانفعالات.

وكان بإمكان «نوال» أن ترفع شكوى ضد ماهر، على الأقل، من أجل المحل، وبينها وبينه عقد موقع ومثبت عند المحامي، وكان بإمكانها رفع دعوى على الضابط نفسه، ولديها شهود من أهل الحي، ومن هنا تبدو المسؤولية واقعة عليها هي، فهي المسؤولة عن أفعالها، ولا يمكن إيقاع المسؤولية على المكان.

*

وعلى الطرف الآخر من حي الجابرية وحي محطة بغداد، ثمة مكان آخر، هو مقصف الجامعة، وهو مكان لاستراحة الطلاب بين المحاضرات، وفيه تلتقي «سمر» زميلها «فادي»، ويحولان المكان إلى فضاء يتبادلان فيه العواطف والمشاعر، وهو يعدّها بالزواج، وهنا تظهر قدرة كل منهما على الفعل في المكان، بإرادة حرة، وتحويله إلى فضاء للحب، ولكن قد يتحول المقصف نفسه أحياناً إلى فضاء للعتاب والغيرة، والملل والفتور، أو للألم والحزن، إذ يتخرج «فادي» ويقرر الالتحاق بالخدمة الإلزامية في الجيش، وهكذا يستند كلٌّ من «فادي» و«سمر» إلى قيمة الحب، وهي قيمة عليا، عمادها بناء الحياة، لأنها تبني الإنسان، وتعيد خلقه، وتجمعه مع الآخر، لخلق حياة جديدة، بخلاف قوى القتال والصراع والحرب والدمار.

*

إن المقدم «أحمد أبو يزن» مكلف برئاسة حاجز في حي محطة بغداد، مثله مثل حواجز كثيرة نُصبت في أحياء المدينة، الكبيرة والصغيرة، بدعوى التصدي

فوق نهر صغير، ويتحول الجسر من مُعبّر للحياة، إلى فضاء للموت، يطلّ عليه القناصون، يقتنصون العابرين، الذين يبحثون عن الحياة، وإذا بالجسر يتحول إلى فضاء للقنص والموت، موت مواطنين أبرياء، وقد تحوّلت المدينة إلى أحياء مقطعة، أو أشلاء تمزّقها الحواجز فوق الأرض، وتدمرها الطائرات بالحاويات والقذائف من السماء، وهكذا يتحول الوطن المكان إلى فضاء لقتل المدنيين وقهرهم وسلبهم الحياة.

*

في هذا الفضاء، الذي صنعه النظام بين عام 2011 وعام 2024، يتحرك أبطال الرواية، بعضهم ينسئ القيم والأخلاق والمبادئ، ويندفع وراء الأهواء والنزوات والمكاسب، تدفعهم قوة المال، أو قوة التسلط، أو قوة العلاقات الشخصية مع الأشرار، أو قوة الغرائز، فيحولون المكان إلى فضاءات للعراك والصراع والانتقام والقتل.

ولكن في هذا الفضاء أيضاً أفراد يتمسكون بالقيم والأخلاق والمبادئ، فالأب والزوج «نبيل» يرفض الرشوة، ويرفض النوم في سرير تم شراؤه بمال مسروق، ويرفض العيش مع زوجة شريرة، على الرغم من حاجته إليها، ونصفه الأيسر مشلول، ويأوي إلى ابنته، يلجأ إليها، ليجد عندها السكينة والأمان، ويقرر أن يعيد المال إلى صاحبه الذي يستحقه.

هذا الرجل المطعون في جسده، وفي بيته، وفي شرفه، وفي حياته، يتحامل على نفسه، وينهض، ويسرع إلى مشفى الرازي، عندما يعلم من ابنته أن زوجته في مشفى الرازي في حالة غيبوبة، بعد أن ضربتها عن عمد سيارة وسقطت، وارتطم رأسها بحافة الرصيف، ويدخل إلى المشفى، لتجد فيه ابنته السند القوي، والجدار المتين الذي تستند إليه، لا لأنه الأب فحسب، بل لأنه المتمسك بالقيم والمبادئ والأخلاق، وهو يسألها إن كانت زوجته قد وافقت قبل إصابتها على إعادة ما تبقى من مال إلى صاحبه، وهو يخبرها أنه قرر العودة إلى داره في الأشرقية، فقد مرت سنة، وانتهى عقد الإيجار.

وهكذا ينهض «نبيل» قبيل نهاية الرواية، ويُشفي تقريباً من الشلل النصفي، وتسقط «نوال» على الرصيف، ويحطم رأسها، الذي طالما دفعها إلى اختراق الأماكن والفعل فيها فعل الأشرار، ينهض الزوج الأب، وتسقط الزوجة الأم، لا لأن هذه امرأة، ولا لأن ذلك رجل، ولكن لأن أحدهما قرّر فعل الخير في المكان، وكان موقفه من المكان موقف خير وشرف، ولأن الآخر كان موقفه من المكان موقف شر، يستند فيه إلى جشع وخيانة للمبادئ.

للمعارضة وحماية المواطن، وإذا بهذه الحواجز تتحول في الواقع التاريخي في سورية، وفي الواقع الفني في الرواية، إلى مواقع لسلب المواطنين أموالهم، بطرق وأشكال مختلفة، واعتقالهم، بسبب ومن غير سبب، وترويعهم وتخويفهم، وتتحوّل الحواجز إلى فخاخ لاصطياد النساء، وهتك الأعراض، باسم النظام، وهذا ما يفعله الضابط المقدم «أحمد أبو يزن» في المكان، ويحوّله إلى فضاء للنهب والقتل والاصطياد، وهو في الأصل مكان اصطنع بدعوى محاربة الإرهاب وحماية المواطن والدفاع عن الوطن، وكذلك يريد الضابط نفسه تحويل محل بيع المفروشات إلى فضاء يحقق فيه نزواته وينال من المرأة، وحين يعجز، يحول المكان إلى فضاء للإهانة والتهديد والوعيد.

*

وتجد «نوال» نفسها في مشفى الرازي، بعد أن طعنها «ماهر» بالسكين في خصرتها، وإلى جوارها ابنتها، فتعترف لها بكل شيء، ويحاول أحد عناصر المقدم «أحمد» اقتحام غرفة المشفى للانتقام من «نوال»، وتحويل المشفى إلى فضاء للجريمة، ولكن الممرضة تمنعه من الدخول إلى غرفة العناية المشددة، وبعد بضعة أيام، تخرج «نوال» من مشفى الرازي، وهي تتوكأ على ابنتها، وتهتم بالدخول إلى سيارة أجرة، والقذائف تتساقط من حولها، وإذا بسيارة عسكرية تصدم سيارة الأجرة عن قصد، قبل أن تدخل فيها «نوال»، فتسقط على الأرض، ويرتطم رأسها بحافة الرصيف، وتصاب بكسور بالغة، وتعاد فوراً إلى مشفى الرازي، وهي في حالة غيبوبة، وتهرب السيارة العسكرية، ومن نافذتها يمد رجلان رأسيهما يضحكان شامتين، وهما من غير شك من رجال المقدم، وهكذا يتحول المكان قرب الرازي، من مكان للإسعاف، إلى فضاء للقتل والانتقام، والفاعل في المكان قوة عسكرية، مهمتها الحفاظ على أرض الوطن، ليكون وطناً يحمي الجميع، ولكن القوة العسكرية تحوّل الوطن كله إلى فضاء للقتل.

*

وهنا لا بد من ربط الأجزاء بالكل، لا بد من رؤية العلاقات بين العناصر والمكونات، لا بد من نظرة كلية شاملة، لمعرفة الفاعل الأكبر في المكان، وهو الوطن، وقد تحول من وطن يعيش فيه المواطن بأمان، إلى فضاء للحرب، المدينة تقسم إلى قسمين، شرقي وغربي، شرقي للمعارضة، وللتدمير والتهجير، وغربي خاضع للنظام، وإن كان سكانه ناقلين على النظام، ولكن ليس بوسعهم فعل شيء، ويظهر مكان آخر في المدينة، في الواقع الفني في الرواية، وفي الواقع الحقيقي والتاريخي في حلب، هو جسر صغير،

مقتل «فادي».

هذه هي حقيقة الحب الذي تحطم في قلوب كثير من الصبايا، فإما أن يلتحق الشباب بالخدمة في الجيش، فيقتلوا أو يبقوا تسع سنوات، حتى يُسَرَّحُوا، وإما أن يهاجروا، وثمة آخرون كثيرون في السجون والمعتقلات، وتظل الصبايا ينتظرن الذي يأتي ولا يأتي.

*

وهكذا تتبدى علاقة الإنسان بالمكان، فالمكان محايد، ولا مسؤولية للمكان عن فعل الإنسان، فالإنسان هو الذي يحول الغرفة والشارع والمدينة والوطن إلى جحيم، أو يحول الوطن كله إلى جنة فيها الحب والخير والصدق والحق والعدل والجمال، ليس فيها أي شيء مما يدمر الإنسان، بل فيها كل ما يبني الإنسان.

وليس المرجع في ذلك إلى العقل وحده، فقد يقود التفكير إلى ابتكار أساليب للقتل والتدمير، مثلما قد يقود إلى طرق للبناء والتعمير، ولذلك كان لا بد من وضع الضوابط والتشريعات والقوانين، ويبدو أنها وحدها غير كافية، ولذلك كان لا بد أيضاً من الاحتكام إلى المبادئ والأخلاق والقيم، ومرجعها إلى الإيمان بالله، واثقاء غضبه، وابتغاء مرضاته، واجتناب ما نهى عنه، والأخذ بما أمر به، ولذلك كرر المولى عز وجل خمس مرات في محكم التنزيل خطاب البشر بقوله: (ولا تَعْتُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ)، وفي هذا ما يؤكد حياد الأرض، ومسؤولية الإنسان، ولكن على ما يبدو ستظل مسؤولية الإنسان مترجحة بين إعمار وإفساد، وسيظل الصراع قائماً، ولن تكون الغلبة المطلقة لأحد الجانبين، وسيظل الأدباء يكتبون.

*

لقد كانت الرواية واقعية، وقد عبرت عن بعض الجوانب مما عانى الشعب في سورية في تلك المرحلة، وقد عانى الشعب ما هو أكثر وأقوى وأبشع، وما يميز واقعية الرواية أنها لم تكن مباشرة، ولا تقريرية، ولا تسجيلية، ولم تقع في المبالغة ولا التهويل، بل كانت مخلصة للفن، ووفية للواقع، وكانت مشوقة وغنية بالبعد الإنساني.

وحين يذكر المرء أن الرواية هي العمل الأول لمؤلفها المهندس باسل خليل، يمكنه القول عندئذ إن الرواية ناجحة بأدق المعايير الفنية، فضلاً عن كونها مشوقة وممتعة.

وتبدو اللوحة في الظاهر سبب المشكلة في الرواية، وقد جاء ذكرها في العنوان: (لوحة تحت الرماد)، وكانت اللوحة حقيقة مثل جمر تحت الرماد، سرعان ما اشتعل وأنقذ، لمجرد تحريك الرماد، وأصبح نازاً أحرقت الجميع، بل دمرتهم

ولكن نزع أن هذه النهاية هي جزء طبيعي لمن يستعمل عقله لإلحاق الأذى بالآخرين، كي يحظى وحده بكل شيء، فلا بد من أن يتحطم رأسه ذات يوم، جزءاً وفاقاً.

*

وفي الحقيقة يظل الإنسان مسؤولاً عن فعله، أيًا كانت الظروف أو الأسباب أو الدوافع، فهو مسؤول عن فعله حتى في المعركة، فهو يملك السبب والدافع والإرادة، وهو مسؤول حتى عن هذه الدوافع والأسباب، ولا تسوغ الظروف الفعل، وهي تتخذ لتخفيف الحكم، ولكنها لا تسقط عن الفعل صفته، ذنباً أو جريمة، ولا تسقط عن الفاعل صفته، مذنباً أو مجرمًا، وما يشاع في بعض الجرائم من أن الفاعل مجنون أو معتوه أو في حالة سكر، لا يلغي الفعل، ولا يسقط عنه صفة جريمة، ولا يعفي الفاعل من العقاب، ولو في الحد الأدنى، وإن هي إلا أسباب واهية، ويظل الإنسان في الحالات كلها مسؤولاً عن أفعاله كلها، أيًا كانت هذه الأفعال.

وتبدو اللوحة في الظاهر سبب المشكلة في الرواية، وقد جاء ذكرها في العنوان: (لوحة تحت الرماد)، وكانت اللوحة حقيقة مثل جمر تحت الرماد، سرعان ما اشتعل وأنقذ، لمجرد تحريك الرماد، وأصبح نازاً أحرقت الجميع، بل دمرتهم، وكان العنوان مناسباً للرواية كالمناسبة، وهو عنوان واضح ودال، ودلالته بيّنة، ولا يخلو من إيهاعات، ولكن لا يمكن أن تكون المشكلة كلها في اللوحة، بل كانت المشكلة في الإنسان، وما اللوحة إلا مفتاح، بل كانت المشكلة في المدينة التي دمرها الإنسان، بل النظام الذي تمثل في فرد.

*

وتنتهي الرواية بمقتل الحب، ففي مشفى الرازي، و«سمر» بجوار أبيها، تنتظر رأي الطبيب في الصورة الشعاعية لرأس أمها، وأمها ما تزال في غيبوبة، يرن هاتف «سمر»، والرنين هو رنين حبيبها «فادي»، فتفرح، لعله يأتي ليكون إلى جانبها، ولكنها لم تسمع سوى صوت رجولي خشن، وهو يزف لها نبأ، سيفجعها طول العمر، تهوي بعد سماعة مغشية على الأرض، بلا حراك»، بهذه الكلمات تنتهي الرواية، لتدل على

ولا شك، سيظهر من يبحث عن مبررات نفسية وعاطفية وانفعالية لأفعال الإنسان في المكان، ولكنها مبررات واهنة، قد تخفف من العقوبة قانونياً، ولكنها لا تلغيها، وقد تخفف من العقوبة طبيعياً، ولكنها أيضاً لا تلغيها، فلا بد من جزاء وفق العمل، إن «نوال» التي تحب نوال كل شيء، ويقودها عقلها إلى الحوز والأخذ والفعل تسقط على حافة الرصيف، ويتحطم رأسها الذي فكر، وإن كان سقوطها بفعل فاعل، فهو جزء، هذه هي قوانين الحياة، ولا نجد تفسيراً آخر، مع التحرز، وهو جزاء فعل قامت به «نوال»، وليس عقاباً لشخص «نوال» لأنها امرأة، ولو كان الفاعل رجلاً، لتلقى الجزاء نفسه.

ولن نكرر القول في شفاء الرجل، ونهوضه، وتحديه الشلل، فهو المتمسك بالقيم، ويستند إليها، كاستاده إلى العصا التي يتوكأ عليها، ولا ضير، وهو حقيقة نبيل، كاسمه، وهذا النهوض هو نهوض من يستحق النهوض، لا لأنه رجل، بل لأنه يستحق النهوض والشفاء، لأنه قرر أن يعيد المال إلى صاحبه، ولو فعلت امرأة مثلاً فعل، لنهضت مثله، والأمر لا يتعلق برجل أو امرأة، إنما يتعلق بموقف ومبدأ وفعل وإرادة.

*

وفي قصة للكاتب «نجيب محفوظ» يلقي رجلُ الجزء نفسه، وعنوان القصة «يوم حافل»، في مجموعة عنوانها: (بيت سيئ السمعة)، وفي القصة يخرج موظف كبير من بيته، تاركاً زوجته مع ابنه المصاب بالحمى، وإذ تطلب منه زوجته مساعدة أرملة موظف كان عنده في المديرية، يرفض، ويمضي في سيارته الحكومية، وهو يستطلع صفحة الموتى في جريدة الصباح، آملاً أن يقرأ اسم خصم له مرشح للانتخابات، ثم يطلب من سائقه أن يسرع به إلى صديق صحفي، ليسلمه وثائق يطلب منه نشرها في جريدته، لتفضح خصماً آخر مرشحاً مثله للانتخابات، ثم يلتقي في المقهى محامياً يعرض عليه الصلح مع قريب له، فيأبى، وفي العمل يستفز أحد زملائه، يريد إثارتة، وهو يعرف أنه مصاب بتصلب الشرايين، متمنياً أن يصاب بجلطة، وبعد الانصراف من العمل يتصل بعشيقة، ويطلب منها أن تستعد للقاءه في شقة خصصها لها، ويدخل محلاً ليشترى لها شئباً، وهو ما نسليه شحاطة، بدلاً من أن يشتري لها الزهور، وهي زوجة صديق له في النادي، ويركن سيارته، ويمضي على الرصيف مستعجلاً، ويرى ولداً صغيراً، يبول بين السيارات على قارعة الطريق، فيلتفت إليه، ويشتمه، ولكن تزل قدمه، ويسقط على الطريق، فوق البول، ويصطدم رأسه بحافة الرصيف، فإذا هو جثة هامدة.

ولا نزع أن الرواية متأثرة بقصة نجيب محفوظ،



ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو

مترجم سوري مقيم بمدينة يوما - ولاية أريزونا - الولايات المتحدة الأمريكية

مراجعة: الدكتور لوك مون.
جامعة كوينسلاند الأسترالية.

How to Fight Big Tech's Hype and Create the Future We Want

EMILY M.
BENDER
&
ALEX
HANNA

خدعة الذكاء الاصطناعي

كتاب جديد يخترق الخديعة
ويقترح بعض الطرق لمقاومتها

هل سيطر الذكاء الاصطناعي على العالم؟ وهل تمكن العلماء من تخليق شكلاً اصطناعياً من أشكال الحياة يستطيع التفكير بمفرده؟ وهل يا ترى سيتمكن من الحلول محل وظائفنا بما فيها الوظائف الإبداعية كالأطباء والمعلمين وقطاع الرعاية؟ وهل أوشكنا على ولوج عصر تصبح فيه الحواسيب أفضل من البشر؟

يجب هذا الكتاب «خدعة الذكاء الاصطناعي» بالنفي وأن ذلك مجرد أمني وبالقسط لا.

يمكن اعتبار الذكاء الاصطناعي تعبيراً تسويقياً بقدر ما هو مجموعة متفردة من التقنيات والهيكل الحوسبية. لقد أصبح الذكاء الاصطناعي مصطلحاً سحرياً لدى رواد الأعمال لجذب التمويل الابتدائي للمشاريع الغامضة وتميمة يستخدمها المدراء للوصول التلقائي إلى مرتبة القادة المتطلعين لمستقبل أفضل.

يستحضر الذكاء الاصطناعي رؤية المصانع المؤتمتة والروبوتات المتسيدة والرفاهية المثالية أو سوداوية الاستعباد تبعاً لوجهة نظر المرء. فهو ليس مجرد تقنية فحسب ولكنه نظرة مهولة القوة لكيفية أداء المجتمع ومستقبلنا المنشود.

وبهذا المنظور لا يحتاج الذكاء الاصطناعي لكثير من العمل لتحقيق ذلك. قد تكون دقة نموذج لغوي ضخمة مهمة وانتاجية معاون المكتب (الاصطناعي) مجرد ادعاء بلا برهان وقد تحور هذه الحزمة من التقانات والشركات والادعاءات ميادين الصحافة والتعليم والرعاية الصحية وقطاع الخدمات ومشهدنا الاجتماعي والثقافي العريض.

معلومات الكتاب

الكتاب: خدعة الذكاء الاصطناعي
المؤلف: إميلي إم. بيندر، أليكس حنا
الناشر: Harper هاربر
عدد الصفحات: 288 صفحة
تاريخ النشر: 20 مايو 2025
اللغة: الإنجليزية



خط الإشارة وفق توصية صاحب العمل والذي يشير للمقشرين بانتهاء العمل. وما مجاميع النظم المباعة كذكاء اصطناعي إلا كافة هذه الأشياء مدمجة بقطعة واحدة». كتب ايان بوجوست قبل عقد من الزمن في إشارة إلى تكنولوجيا قامت يومها بتغيير قواعد اللعبة: «ينتهي بنا المطاف عوضاً عن المثالية أو السوداوية بشيء أقل درامية وأكثر تشبيهاً. إذ لا تخدم الروبوتات الأسياد من البشر ولا تدمرنا عبر إبادة مأساوية، ولكنها تشتت حيواتنا في الوقت الذي تحافظ فيها علينا أحياناً».

ويكرر النمط هنا. ومع نضج الذكاء الاصطناعي (إلى حد ما) وتبينه من قبل المنظمات يقوم بالانتقال من الابتكار إلى البنية التحتية ومن السحر إلى الآلية. لا تتحقق الوعود الكبرى في واقع الأمر وعوضاً عن ذلك يعاني المجتمع من مستقبل أشد قتامة وقسوة. يشعر العمال بضغط أكبر ويصبح التمتع أمراً اعتيادياً وتتلوث الحقيقة بما بعد الحقيقة ويصبح المهمل أكثر هشاشة والكوكب أكثر احتراقاً.

وتكون التكنولوجيا من هذا المنظور متغيرة الشكل: إذ يتبدل الشكل الخارجي باستمرار ولكن المنطق الداخلي

الاجتماعي والمالي الذي يرغب بعمل هذه التكنولوجيا. يطلب رئيس المهندسين في مؤسسة دولينجو في رسالة مؤخرة من كافة الموظفين استخدام الذكاء الاصطناعي أولاً لدى معالجة أية مهمة. وانضمت دولينجو إلى فايفر وشوبفاي وأ ب م والكثير من الشركات الأخرى التي تتبنى خيار «الذكاء الاصطناعي أولاً».

تصبح خدعة الذكاء الاصطناعي أكثر قوة عندما تتخطى حاجز التكنولوجيا إلى النظام البيئي المحيط بها. نستطيع من خلال فهم الشركات والفاعلين ونماذج العمل والمساهمين بإنتاج النموذج تقييم مصدر ذلك النموذج وهدفه ونقاط ضعفه وقوته وما يعنيه كل ذلك طوال مسار استخداماته وتأثيراته المحتملة.

وتقترح بيندر وهانا أن نقطة البداية الحاسمة تكمن في «من يستفيد من هذه التكنولوجيا ومن يتضرر منها وأي ملاذ تقدمه؟».

تقوم هذه الأسئلة الأساسية والمهمة بانتشارنا من مضار النقاش التقني-آلية عمل الذكاء الاصطناعي ومدى دقته و«صحته» وكيفية فهم تعقيداته لغير المهندسين؟ - وتمنحنا منظوراً نقدياً

وتلقي بالأعباء على قطاع الصناعة بدلاً من المستخدمين للتكيف معه أو اعتباره زائداً عن الحاجة.

لا نحتاج لشرح المفاهيم التقنية مثل «الانتشار العكسي عبر الزمن» أو «نماذج الانتشار» للإلمام بأن تقنيات الذكاء الاصطناعي تستطيع تخريب العمل الجيد أو تأبيد الصور النمطية العرقية والجنسانية أو مفاقمة الأزمات البيئية. تُعنى خدعة الذكاء الاصطناعي بتشتيت انتباهنا عن هذه الآثار الصلبة والتقليل من شأنها وبالتالي تجاهلها. وتشرح بيندر وهانا أن معززي ومنكوبي الذكاء الاصطناعي وجهان لعملة واحدة. كما أن استحضار سيناريوهات كوابيس التناسخ الذاتي للذكاء الاصطناعي الذي يؤدي لاجتثاث البشرية أو الادعاء بأن الآلات المرهفة ستقلنا إلى نعيم ما بعد الموت هي في واقع الأمر عين الشيء».

إذ تدخل ما يشبه اليقين الديني بمقدرة التكنولوجيا والذي يطفئ على النقاش مما يسمح لشركات التقانة بالسيطرة على التطور المستقبلي للذكاء الاصطناعي.

كما أن خطر الذكاء الاصطناعي لا يكمن في الهلاك المستقبلي على شاكلة التهديد النووي إذ بان الحرب الباردة ولكن عبر الضرر الأهدأ والأكثر أهمية على الأفراد في الحاضر. وتشرح المؤلفتان أن الذكاء الاصطناعي يشبه مراقبة جماعية «تسمح لسجان وحيد تتبع مئات المساجين دفعة واحدة» أو «شبكات المراقبة التي تتبع المجاميع المهمشة في الغرب» أو «الفضلات السامة التي تلوث الأرض في موقع مميز» أو «عامل التششير الذي يتجاوز

تعتقد الكاتبتان الدكتورة إميلي بيندر والدكتورة اليكس هانا بضرورة تفتيش فقاعة خدعة الذكاء الاصطناعي. أصبحت بيندر وهي أستاذة اللسانيات في جامعة واشنطن من أشهر نقاد التكنولوجيا. وهانا هي عالمة اجتماع وموظفة سابقة في شركة جوجل وتعمل الآن مديرة للأبحاث في معهد الذكاء الاصطناعي. وشكلت مع بيندر ثنائياً لمحاكاة معززات الذكاء الاصطناعي في برنامجهما الشهير «مسرح خدعة الذكاء الاصطناعي الغامض 3000» ومن ثم نشرتا خلاصة تجاربهما في هذا الكتاب الذي يستهدف عموم القراء. تواجه المؤلفتان قوى خدعة الذكاء الاصطناعي الجارفة بتشكيك لا يتزعزع. تبدأ الخطوة الأولى في هذا البرنامج بلقاء نظرة خاطفة على آلية عمل نماذج الذكاء الاصطناعي. وتقومان بتفكيك التعابير التقنية وكشف الصندوق الأسود لتعلم الآلة وتيسيره للقارئ العادي.

وتتكرر هذه الفكرة المتمثلة بدق إسفين بين الخدعة والحقيقة وبين التأكيدات والعمليات في ثانيا هذا الكتاب وبالتالي تنجح في زعزعة ثقة القارئ بقطاع التكنولوجيا. يرسم الكتاب الحيل الاستراتيجية التي تستخدمها الشركات الكبرى لتخفيف المصادمات ومراكمة الأرباح.

إذاً ما هو الذكاء؟

ساهمت بيندر في بحث شهير والذي أكد على أن نماذج اللغة الكبرى هي ببساطة «ببغاوات تخمينية» تستند إلى بيانات التدريب للتنبؤ بمجموعة المفردات الأكثر احتمالية لاتباع الحافز الذي يقدمه المستخدم. وبالتالي يتجسأ النموذج عبر تصفح ملايين المواقع الالكترونية كلمة «القمر» بعد «قفزت البقرة فوق» وإن بتنوعات أكثر تطوراً.

تقوم نماذج اللغة الكبرى بمقاربة الأنماط لتخلق وهم التفكير عوضاً عن تفهم المعنى بكافة مضامينه الاجتماعية والثقافية والسياسية.

ولكنني أرى أن مجرد محاكاة التفكير يعتبر كافياً في العديد من النطاقات لأنها تختزل منتصف المسافة مع المنخرطين بها. يعرض المستخدمون التوسط ضمن النماذج عبر ما يسمى «تأثير اليزا» الذي ينقل الذكاء إلى المحاكاة.

تعد الإدارة أمالها على هذه المحاكاة. إذ ترى الأتمة طريقة لإنسيابية منظماتها وعدم التخلف عن الركب. تشهد تكرار هذه النظرة الفائقة القوة لدى المتبين الأوائل بالمقارنة مع الديناصورات المنقرضة مع قدوم أية تكنولوجيات جديدة والتي تنفع قطاع التقنية.

ومن هذا المنظور يكون إحداث ثقب في «ألمية» الذكاء الاصطناعي حركة خاسرة تفتقر إلى الاستثمار

يبقى على حاله. وتستغل الطبيعة والعمالة وتستخلص القيمة وتُركز الثروة وتحمي سلطة وقوة الأقوياء.

أظهر عالم الاجتماع لوك بولتانسكي وايف تشيابيلو في كتاب (روح الرأسمالية الجديدة) أن الرأسمالية قد مرت بطفرات عبر الزمن واحتوت نقادها ضمن حمضها النووي. انتقلت الرأسمالية بعد سلسلة من الإخفاقات حول الأتمتة والانسلاخ في الستينات من وضعية الإنتاج «الفوردي» التراتبي إلى شكل أكثر مرونة من الإدارة الذاتية على مدى عقدين من الزمن. وبدأت بمحاكاة الإنتاج «في الوقت المناسب» والذي يتم (ظاهرياً) ضمن فرق أقل عدداً والتي تتقبل إبداعية وابتكارية كل فرد. وفرت النيوليبرالية «الحرية» ولكن بثمن. تكيفت المنظمات وحدثت تنازلات وتعطل الانتقاد.

يتابع الذكاء الاصطناعي هذا الشكل من أشكال الاختيار المشترك ويمكن وصف اللحظة الراهنة بنهاية الموجة الأولى من انتقاد الذكاء الاصطناعي.

أطلق أباترة التقانة خلال الأعوام الخمسة الماضية سلسلة من النماذج الأكبر و«الأفضل» حيث ركز الجمهور والعلماء بشكل كبير على نماذج «الأساس»: مثل تشات ج ب ت وستابل ديفيوشن وميد جورني وجيميني وديب سيك وغيرها.

انتقد العلماء بشدة مظاهر بعض هذه النماذج واستعرضت في بعض أعمالها ادعاءات المصادقية والكره المتوالد وغسل القيم وغيرها من القضايا. وركزت كثير من الأبحاث على التحيز: أي الطريقة التي تقوم فيها ببيانات التدريب بإعادة إنتاج الصور النمطية الجسدية والتفاوت العرقي والتزمت الديني ونظريات المعرفة الغربية وغيرها.

وتبدو تلك الأبحاث ممتازة ورشحت إلى الضمير الشعبي وفق النقاشات التي أجريتها في العديد من ورش العمل والفعاليات. سمح التخلف عن مثل تلك القضايا لشركات التقانة بفض النزاع ودياً. ففي حال انخفاض دقة نظام تمييز الوجوه مع ذوي البشرة السوداء نضيف عدداً أكبر من الوجوه السوداء إلى مجموعة التدريب. وإذا كان النموذج أكثر دقة مع اللغة الإنجليزية نخضع مبالغ إضافية لتوليد بيانات تخص اللغات منخفضة الموارد.

تقوم شركات مثل انثروبك بشكل دوري بتمارين «الفرق الحمراء» المصممة لإظهار التحيزات المخفية في النماذج. ثم تقوم الشركات «بتصحيح» أو معالجة تلك القضايا. ولكن نظراً لجسامة حجم مجاميع البيانات غالباً ما تكون تلك الحلول ضامادات سريعة عوضاً عن تغييرات بنيوية. وعلى سبيل المثال وبعيد إطلاق مولدات الصور بالذكاء الاصطناعي تعرضت تلك المولدات للضغط الشديد لعدم توليد ما يكفي من الصور ذات التنوع العريض. واستجابة لذلك اخترع الذكاء الاصطناعي المفتوح تقنية «تعكس

تنوع سكان العالم». اكتشف الباحثة أن هذه التقنية تتطلب إضافة محفزات إضافية مخفية «مثل الأسويين أو السود» إلى معززات المستخدمين. ويبدو أن نموذج جيميني لدى جوجل قد تبني ذلك والذي أدى إلى ردة عكسية عندما شابهت صور الفايكينغ أو النازيين خصائص سكان جنوب آسيا أو الهنود الحمر.

ولا نقصد هنا أن نماذج الذكاء الاصطناعي متحيزة أو مغلوطة من الناحية التاريخية بل إن النماذج مسيسة ولم تكن نزيهة قط. ولم تخضع الأسئلة الأصعب، عن تحويل الثقافة إلى حوسبة أو نوع الحقائق التي نرغب بها كمجتمع، للمساءلة أو العمل المنظم.

ومثل تلك التساؤلات أكثر اتساعاً بالطبع وأقل «توجهاً» من التحيز ولكنها أقل قابلية للانقياد للترجمة إلى مشكلة يتعين على المشفر حلها. إذاً كيف يتعامل من هو خارج النطاق الأكاديمي مع الذكاء الاصطناعي؟

شهدت السنوات القليلة الماضية الكثير من ورش العمل والندوات ومبادرات التطور الاحترافي التي تراوحت ما بين استعراضات الانبهار بخصائص الذكاء الاصطناعي بالنسبة للقوى العاملة إلى النقاشات الرصينة عن المخاطر والأخلاقيات إلى المؤتمرات الانفعالية التي تجادل حول آلية الاستجابة الأنية والمستقبلية.

يختتم الكتاب بإجابات من المؤلفتين. والكثير منها على شاكلة الأسئلة، التي طرحتها حول آلية عمل النماذج ومن المنتفع منها، بسيطة ولكنها أساسية وتقدم نقطة بداية قوية للانخراط التنظيمي.

يتضح أن الرفض، بالنسبة لهذا الثنائي المشكك بالتكنولوجيا، هو أحد الخيارات بينما يلحظ الأفراد درجات متفاوتة من التمثيل لدى الحديث عن التخارج من النماذج والدفع باتجاه استراتيجيات التنبئ. يعتمد رفض الذكاء الاصطناعي مثله مثل العديد من التقانات التي قدمت قبله إلى حد ما على الامتياز.

يمتلك المستشار أو المشفر الذي يتقاضى مرتباً ضخماً حرية تصرف لا يمكن للموظف الخدمي أو التقني ممارستها دون عقوبات. وإذا كان الرفض متوفرًا على المستوى الفردي فإنه يصبح أكثر حيوية واستدامة على المستوى الثقافي. تقترح المؤلفتان التجاوب مع الذكاء الاصطناعي التوليدي عبر التقليد الزائف: يجب اعتبار الشركات المستخدمة له رخيصة ومبتذلة.

تمر الثورة ضد الذكاء الاصطناعي بأوج حماسها. إذ يتم التشديد على التسجيلات الصوتية على اليوتيوب بأنها «ليست ذكاءً اصطناعياً» على نحو متزايد. وأطلق الفنانون حملات تشدد على أن إبداعاتهم هي من صنع البشر «100%».

وهذه التحركات ما هي إلا محاولات لتأسيس إجماع ثقافي بأن المادة المولدة عبر الذكاء الاصطناعي مجرد اشتقاق واستغلال. وإذا قدمت هذه التحركات بصيص أمل فإنها تسبح عكس التيار الجارف.

تعني عبارة حثالة الذكاء الاصطناعي تخليق محتوى سريعاً ورخيصاً وأن المنطق التقني والمالي لمنصات الانترنت - سرعة الانتشار والتفاعل والكسب المادي- سيعني تخليق سباقاً نحو الهاوية.

لا تزال الكثير من التساؤلات مفتوحة على مصراعها من قبيل تقبل الرؤى التي تقدمها شركات التقانة الكبرى ومدى اندماج أو فرض تقانات الذكاء الاصطناعي ومدى معارضة الأفراد والمجتمعات لها. وقد نجحت المؤلفتان باعتبار الذكاء الاصطناعي مجرد خديعة فشلت في ميدان الإنتاجية والذكاء في الوقت الذي تغسل فيه سلسلة من التحولات الضارة بالعمالة وتفاقم التفاوت الطبقي وتضرر البيئة.

لقد صحبت مثل تلك العواقب التقينيات السالفة - الوقود الأحفوري والسيارات الخاصة وأتمتة المصانع - ولكنها لم تحدث خدشاً في استخداماتها وتحويلها للمجتمع. وبينما نثمن بيندر وهانا على هذا الكتاب الذي أظهر «طرق مقاومة خديعة الشركات الكبرى وتخليق المستقبل الذي نروم» لا تزال قضية الذكاء الاصطناعي تقارع مخيلتي وملاحظة كارل ماركس بأن «الشعوب تصنع تاريخها الذاتي ولكنها لا تصنعه بعدل كما تحب».

المصدر

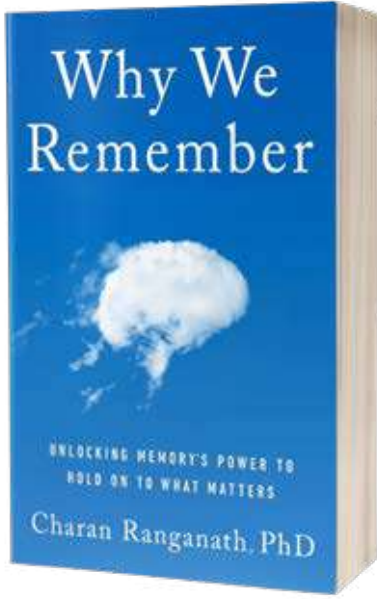
<https://theconversation.com/is-ai-a-con-a-new-book-punctures-the-hype-and-proposes-some-ways-to-resist-257015>

لماذا نتذكر؟

المحرر الثقافي

معلومات الكتاب

«لماذا نتذكر؟»
المؤلف: تشاران رانجاناث
الناشر: دايلداي
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 304 صفحة
تاريخ النشر: 20 فبراير 2024



أطروحات المؤلف من إمكانات واضحة لتوسيع التحليل في هذا الاتجاه.

مع ذلك، فإن هذه الملاحظات لا تقلل من القيمة العلمية للعمل، بل تضعه ضمن حدوده المنهجية المعلنة. فـ«لماذا نتذكر» لا يلمح إلى تقديم نظرية شاملة للذاكرة بوصفها ظاهرة اجتماعية كلية، بل يسعى إلى إعادة تأسيس فهم علمي-إنساني لكيفية عمل الذاكرة، وما يترتب على ذلك من نتائج معرفية ووجودية. وفي هذا الإطار، ينجح رانجاناث في تقديم نص يُعيد ربط العلم بالسؤال الإنساني، ويحرر الذاكرة من اختزالها في وظيفة تقنية.

في الخلاصة، يمثل كتاب Why We Remember «لماذا نتذكر» إسهامًا نوعيًا في دراسات الذاكرة المعاصرة، لأنه لا يقتضي بتحديث المعرفة العلمية حول الدماغ، بل يعيد صياغة سؤال الذاكرة بوصفه سؤالاً عن المعنى، والهوية، والانتقاء. إنه عمل يزعزع التصورات السائدة حول التذكر والنسيان، ويفتح أفقًا نقديًا لفهم علاقتنا بالماضي في عالم يتسارع فيه الزمن وتتراكم فيه المعلومات. وبهذا، يقدم الكتاب مادة غنية للباحثين في العلوم المعرفية والدراسات الإنسانية على السواء، ويؤكد أن الذاكرة ليست ما نحفظ به فحسب، بل ما نعيد تشكيله باستمرار كي نستمر في الفهم والعيش.

بالماضي، بل كآلية انتقائية تتيح للذاكرة أن تؤدي وظيفتها التكيفية. ويكتسب هذا الطرح أهمية خاصة في سياق ثقافي معاصر يتسم بهوس التوثيق والحفظ الرقمي، حيث يُعاد تعريف القيمة المعرفية للذاكرة من خلال الكم لا المعنى. يمتد التحليل ليشمل العلاقة بين الذاكرة والسياق، حيث يؤكد الكتاب أن الذكريات لا تُستدعى في فراغ، بل ضمن أطر زمانية ومكانية واجتماعية محددة. فالذاكرة ليست حدثًا داخليًا محضًا، بل عملية تتشكل عند تقاطع الفرد مع بيئته. وعلى الرغم من أن رانجاناث لا يطوّر هذا البعد اجتماعيًا أو سياسيًا بصورة موسّعة، فإن تحليله العصبي يتيح إمكانات تأويلية خصبة لفهم الذاكرة بوصفها ظاهرة ثقافية، تتأثر بأنماط العيش، وباقتصاد الانتباه، وبالتكنولوجيات المعاصرة التي تعيد تشكيل علاقتنا بالزمن والمعنى.

ومن اللافت أن الكتاب، وإن كان ينتمي بوضوح إلى حقل علم الأعصاب، يتجنب النزعة الاختزالية التي تختزل الإنسان في بنيته البيولوجية، فالدماغ، في سرد رانجاناث، لا يُقدّم كجهاز مستقل عن الخبرة، بل كمنظومة مفتوحة تتفاعل مع العاطفة، والسرد، واللغة، والتجربة المعاشة. وهذا ما يمنح العمل طابعًا بينيًا (Interdisciplinary)، يجعله قابلاً للحوار مع حقول الفلسفة، والدراسات الثقافية، ونظريات السرد، حتى وإن لم ينخرط المؤلف صراحة في هذا الحوار.

يتعامل رانجاناث بحذر نقدي مع الخطابات المعاصرة التي تُعدّ بتحسين الذاكرة عبر تقنيات أو تمارين سريعة، ويرفض اختزال الذاكرة في مهارة قابلة للضبط التقني. في المقابل، يؤكد أن تعزيز التذكر لا يتحقق عبر تكثيف المعلومات، بل عبر تعميق الارتباط بالمعنى، وبالسباق، وبالخبرة الشخصية. وبهذا، يقدم الكتاب نقدًا ضمنيًا للنماذج التعليمية السائدة التي تفصل المعرفة عن التجربة، وتقيم التعلم بمعايير الاستظهار، متجاهلة الطبيعة السردية والعاطفية للذاكرة الإنسانية.

من حيث المنهج والأسلوب، يتميز الكتاب بتوازن محسوب بين العرض العلمي الصارم والسرد التوضيحي. غير أن هذا الخيار الأسلوبي قد يثير بعض التحفظات في سياق النشر الأكاديمي الصارم، إذ إن بعض النقاشات النظرية تُقدّم بصورة موجزة، لصالح الأمثلة التطبيقية. كما يظل تركيز الكتاب منصبًا على الذاكرة الفردية، في حين تحضر الذاكرة الجمعية والسياسية حضورًا هامشيًا، رغم ما تحمله

يقدم كتاب «لماذا نتذكر» لعالم الأعصاب تشاران رانجاناث إسهامًا معرفيًا لافتًا في حقل دراسات الذاكرة، ليس فقط من حيث ما يعرضه من نتائج علمية مستتدة إلى علم الأعصاب المعرفي، بل من حيث إعادة صياغته الجذرية لمفهوم الذاكرة ذاته، بوصفها عملية بنائية، ديناميكية، وموجهة بالمعنى، لا وظيفة استرجاعية محايدة أو مخزنًا سلبيًا للتجربة الماضية. ينخرط الكتاب في تفكيك تصورات راسخة حول الذاكرة، لا سيما تلك التي تختزلها في معيار الدقة والاكتمال، ويقترح بدلًا من ذلك فهمًا وظيفيًا-تأويليًا يرى في الذاكرة أداة تكيف معرفي ووجودي، تُعيد تشكيل الماضي بما يخدم الحاضر ويؤطر إمكانات الفعل المستقبلي.

ينطلق رانجاناث من نقد النموذج الكلاسيكي للذاكرة بوصفها جهاز تسجيل داخلي، وهو نموذج هيمن طويلًا على الوعي العام وبعض المقاربات العلمية المبكرة. في مقابل هذا التصور، يبين المؤلف، استنادًا إلى أبحاث عصبية معمّقة حول الحصين والشبكات الدماغية المرتبطة بالتعلم والسياق، أن الذاكرة تعمل عبر عمليات انتقائية معقدة، تُعيد تنظيم الخبرة وتفككها وتعيد تركيبها. فالدماغ، في هذا الإطار، لا يهدف إلى حفظ الوقائع كما هي، بل إلى استخراج أنماط ودلالات تساعد الفرد على فهم العالم والتعامل معه بفعالية. ومن هنا، تصبح الذاكرة ممارسة تفسيرية، لا وظيفة أرشيفية.

يحتل مفهوم المعنى موقعًا مركزيًا في أطروحة الكتاب. فالذكريات التي تستقر وتستمر ليست تلك الأكثر حداثة أو كثافة معلوماتية، بل تلك التي ترتبط بشحنة دلالية أو عاطفية، أو تلك التي تتقاطع مع أهداف الفرد وقيمه وهويته. هذا الطرح، الذي تؤكد الأدلة العصبية التي يعرضها رانجاناث، يضع الذاكرة في صميم النقاشات الفلسفية حول الذات والهوية، إذ يكشف أن ما نعدّه «ماضينا» ليس معطًى ثابتًا، بل بناء سردي متحوّل، يتغيّر بتغيّر الحاضر الذي يُستدعى فيه.

في هذا السياق، يقدم الكتاب إعادة تقييم جذرية لمفهوم النسيان، الذي اعتادت المقاربات الشعبية والطبية النظر إليه بوصفه خللاً أو عطبًا معرفيًا. يبين رانجاناث أن النسيان ليس نقيض الذاكرة، بل شرطًا بنيويًا لفاعليتها. فمن دون النسيان، يغرق الدماغ في فائض من التفاصيل غير القابلة للتنظيم، ما يعوق القدرة على التمييز واتخاذ القرار. بهذا المعنى، لا يفهم النسيان كفشل في الاحتفاظ

يفغيني فودولازكين لاوروس



حسين علي خضير

كلية اللغات - جامعة بغداد

لا بد أن نعترف أن جميع النصوص الأدبية غير قادرة على أن تجرد نفسها من النصوص الغابرة حتى وأن جاءت بجديد فهي أشبه بالظل وشتان ما بين الظل والأصل، صحيح أن فودولازكين اعتمد اعتماداً كلياً على الوثائق وخياله الخصب، ولكنه في هذه الرواية أضفى على نصه ميزة مهمة وهي الأصالة.

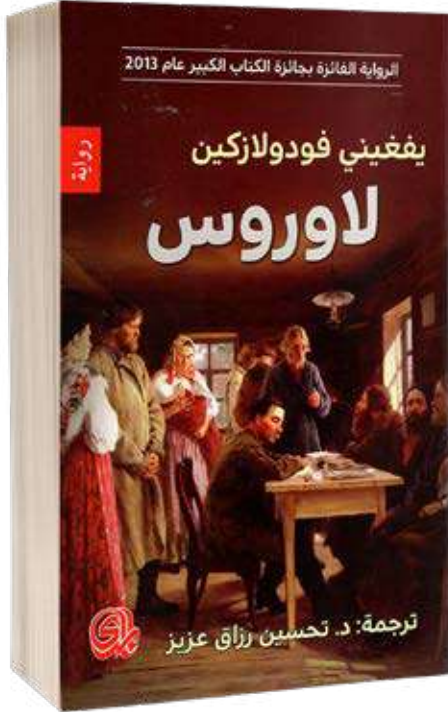
تدور أحداث هذه الرواية في القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر، ومدى تأثير الطاعون على حياة الناس آنذاك، الأحداث الرئيسية في هذه الرواية: الطاعون وموت زوجة بطل الرواية وهي أوستينا في أثناء الولادة، ومن جراء هذه الحادثة يشعر البطل بأنه إنساناً مذنباً اتجاه حبيبته وطفله الذي توفي أيضاً أثناء الولادة. وهذا الشعور سيجعل من البطل إنساناً يعيش على ماضيه الحزين، الذي يتمثل في وفاة أوستينا، ولكن هذه الحادثة تجعل منه إنساناً زاهداً ومحباً لمساعدة الناس، ويمن الله عليه بموهبة شفاء الناس، لذلك فهو يكرس حياته من أجل معالجة الناس عسى وأن يكفر عن ذنبه اتجاه أوستينا ويتحقق اللقاء معها، لذلك دعونا نر كيف يتدرج ويتوسل إلى الرب لمساعدة طفل مريض وفي ذات الوقت يُعد نفسه مذنباً بحق أوستينا، فيقول: «ساعد، فهذا عليك، يا رب، سهل يسير. أعرف أن دعائي وقاحلة. وحتى أنني لا أستطيع أن أقدم حياتي بديلاً عن الصبي، لأنني قدّمت حياتي لأوستينا، التي أنا مذنب إلى الأبد بحقها. ولكنني كل أمل في رحمتك التي لا حدود لها، وأسألك، يا رب: أن تحفظ حياة عبدك سيلفستر»⁽¹⁾. يمر البطل بعدة حيوات وكل حياة يكون له اسم يدل على هذه الفترة التي قضاها من حياته، في بداية حياته يحمل اسم «أرسيني»، «حكيم»، «صاحب اليد الشافية»، «الطبيب»، «أوستين»، «القديس أمفروسي ولاوروس». وتعد هذه الأسماء أضفى على النص مصدر قوة في النص للكاتب فودولازكين، لانه استطاع ان يصور لنا الحوادث التاريخية والحياة الروسية في تلك الحقبة القاسية. يستخدم الكاتب

ترجمة: د. تحسين رزاق عزيز

التكفير عن الخطيئة وتأثيرها
على تكوين شخصية بطل
رواية "لاوروس"

معلومات الكتاب

«لاوروس» (رواية)
المؤلف: يفغيني فودولازكين
المترجم: د. تحسين رزاق عزيز
الناشر: دار المدى (بغداد)
سنة النشر: 2018
عدد الصفحات: 445 صفحة



إلى دراية كبيرة ومعرفة في خبايا النص وأبعاده التاريخية، والقدرة على نقل روح النص الذي في بعض الأحيان يكون مشفرًا من قبل الكاتب نفسه، فقد استطاع المترجم بكل براعة تجاوز هذه العقبات ونقلها إلى لغتنا الجميلة بإخلاص وأمانة.

وقد حازت رواية «لاوروس» للكاتب الروسي المعاصر يفغيني فودولازكين على جوائز أدبية عديدة في عام 2013، ومن هذه الجوائز: «جائزة ياسنيا بوليانا» و«جائزة الكتاب الكبير». وترجمت في الأعوام الماضية إلى العديد من اللغات. وقام المترجم العراقي د. تحسين رزاق عزيز في نقلها إلى اللغة العربية، وعملت دار المدى على نشرها وصدرت في عام 2018.

الممكن»⁽⁴⁾. ومن الأمور المهمة التي لا بد الإشارة إليها أيضًا أن السارد في هذه الرواية ينتقل عبر الزمن بحرية كاملة، وكأن هذه الرواية هي مخطوطة تاريخية وعلى ما يبدو أن الكاتب استقصى معلوماته من التاريخ. لذلك نجده يقول في الرواية: «ان مخطوطات أمفروسي محفوظة حاليًا في مجموعة كيريل - بيلوزيرسك التابعة للمكتبة الوطنية الروسية (سانت بطرسبورغ). يُجمع الباحثون الذين يدرسونها على أن يد الكاتب الذي كتبها ثابتة، وأن خط اليد مكور. وهذا، في رأيهم، يشير إلى تمتع أمفروسي بالتماسك والوثاق الداخلي»⁽⁵⁾.

في نهاية الرواية موت البطل «لاوروس» يكون تراجيديا، ولكنه أوصى قبل وفاته، وجاء في وصيته: «الحقيقة، أنا لذي طلب أيضًا، عندما أغادر جسدي، الذي ارتكب الخطيئة به، لا تقيموا له مراسم خاصة. اربطوه بحبل من الرجلين وجروه إلى أدغال المستنقع لكي تقطعه عُسلان الفلوات وزواحفها»⁽⁶⁾، تنفذ وصية القديس لاوروس، ولكن أثناء مراسيم تنفيذ هذه الوصية يقع جدلاً بين الحداد والتاجر سيفغريد: «أي نوع من الناس أنتم، يقول التاجر سيفغريد. الرجل يعالجكم ويشفيكم ويكرس لكم عمره كله، وأنتم طوال حياتكم تعذبونه. وعندما يموت، تربطونه من رجله بحبل وتسحبونه»⁽⁷⁾، وفي ذات الوقت الحداد يسأل التاجر سيفغريد ويقول له: «لقد مضت عليك في بلادنا مدة عام وثمانية أشهر (يجيبه أفيركي الحداد)، لكنك لم تفهم أي شيء فيها، وأنتم أنفسكم هل تفهمونها (يسأله سيفغريد). نحن؟ (يتأمل الحداد وينظر في سيفغريد). نحن أنفسنا، بالطبع، لا نفهمها أيضًا»⁽⁸⁾، وهنا بالذات ينبغي علينا أن نتوقف ونتأمل هذه السطور الأخيرة من الرواية التي تعبر عن روسيا بأكملها، وتوحي للقارئ بأنهم بحاجة إلى إعادة النظر في فهم بعضهم البعض، وهذا دليل قاطع أن هذه الرواية هي عابرة للزمن وتحاكي الحياة الروسية المعاصرة بطريقة غير مباشرة، وهذا ما كنت أقصده في بداية المقال أن هذه الرواية مليئة بشفرات ويصعب علينا نحن كأجانب حلها.

وأخيراً، رواية «لاوروس» ليست رواية عادية، بل إنها رواية تاريخية ودينية يمتزج فيها الواقع بالخيال، والزمن فيها متحرك ولا يقف في مكان واحد، وترجمتها تحتاج

شخصية ثانوية وهو «أمبروجو» وهذه الشخصية لعبت دورًا كبيرًا في أحداث الرواية، ترافق البطل في رحلته إلى القدس، ومن خلالها الكاتب يطرح مواضيع حيوية: مفهوم الزمن ونهاية العالم وتاريخ العالم، ويبدو لي أن هذه الشخصية تمثل المستقبل المبهم والمجهول الذي يحيط بهم آنذاك، لذلك عندما يسأله أرسيني حول نهاية العالم هل موجودة بالفعل الآن، فيقول أمبروجو: «أنا لا أستبعد هذا. فهناك موتٌ لبعض الأفراد؛ أليس هذا هو نهاية الشخصية للعالم؟ وفي نهاية المطاف، التاريخ العالمي هو جزء فقط من التاريخ الشخصي»⁽²⁾، فقد استطاع أمبروجو أن يتنبأ بمعسكرات النازية التي حدثت في الحرب العالمية الثانية وغيرها من الأحداث التاريخية. وفي نهاية المطاف يتم قتل الإيطالي أمبروجو على يد قطاع الطرق أثناء رحلتهم إلى القدس، وعلى ما يبدو لي أن الكاتب استخدم هذه الشخصية حتى يجيب على أسئلته التي تدور في خلجاته.

نعود إلى بطل الرواية «لاوروس»، على الرغم الهائلة القدسية التي يتمتع بها هذا البطل، ولكنه ظل خائفًا من الذهاب في الطريق الخطأ، فهذه المسألة سيطرت على تفكير البطل إلى آخر يوم في حياته، فيقول: «إني أخشى فقط، يا أمبروجو، أن عملي كله لا يساعد أوستينا، وأن طريقي لا يقودني إليها، بل يبعدني عنها. وبسبب نهاية العالم القريبة الحلول، فأنت في الواقع تفهم أنه ليس لدي الحق في أن أضل طريقي. لأنني إذا ما ذهبت بالطريق الخطأ، فعندئذ لن أجد الوقت الكافي للعودة إلى الطريق الصحيح»⁽³⁾، وهنا يطرح سؤال أيضًا هل وجد لاوروس طريقه في الحياة؟ فقد أجابه الكاتب عن هذا السؤال بطريقة غير مباشرة، أي أن الزمن الذي في الرواية أخذ وقتًا طويلاً من بطله حتى يجد طريقه، فيقول السارد: «ثم تبدلت دموع الحزن بدموع الامتنان. لقد شكر الله سبحانه وتعالى لأن أوستينا لم تبق بلا أمل، وإنه، أمفروسي، يمكنه أن يسأل الله لها، مادام على قيد الحياة، ويعمل من أجل مصلحتها الروحية... ارتبطت السكينة عند أمفروسي بالأمل الذي تعزز في نفسه مع كل يوم عاشه في الدير أكثر فأكثر. لم يعد الآن يشك في صحة طريقه، لأنه اقتنع بأنه يسير في الطريق الوحيد

المصدر:

- 1 - يفغيني فودولازكين: لاوروس؛ ترجمة: د. تحسين رزاق عزيز. - بغداد: دار المدى، الطبعة الأولى 2018، ص 140.
- 2 - نفس المصدر، ص 276.
- 3 - نفس المصدر، ص 276.
- 4 - نفس المصدر، ص 380.
- 5 - نفس المصدر، ص 389.
- 6 - نفس المصدر، ص 436.
- 7 - نفس المصدر، ص 442.
- 8 - نفس المصدر، ص 443.

شط الأرواح

آمنة الرميلى

الغربي عمران

اليمن - صنعاء

رواية

الأوطان تنزف دماء، والشيطان متاهة للأرواح في رواية "شط الأرواح"

روايات عديدة بعد قراءتها لا أنسى شخصياتها وأبرز أحداثها، وتترك في أثر التعجب لأسأل كيف صنع الكاتب أو الكاتبة كل ذلك الجمال والمتعة وأي مخيلة يمتلكها؟ ومن تلك الروايات رواية (شط الأرواح) للآمنة الرميلى، التي خرجت من عوالمها بعد آخر صفحة، وكمن تمنيت وأنا أقترّب من نهايتها لو أن ذلك السرد أستمّر لصفحات أضعاف ما احتوته الـ 270 صفحة، فماذا لو استمرت لتتجاوز الألف أو أكثر بذلك الزخم المدهش والعوالم الغرائبية؟ وبذلك التفاصيل الممتعة حدّ اللذة. لقد أتقنت كاتبها تقريب شخصيات مجتمعة روايتها المركب، بحيث أن كل شخصية لا تشبه شخصية أخرى من حيث همومها وتطلعاتها ونظرتها للحياة. وذلك الحوار الذي أدخلت عليها الروائية العامة التونسية الممتعة، حوارات رشيقة لا يوجد بها أي زوائد أو فضفضة، وفضاء الأمكنة المتعددة شوارع ومقاه مدينة إلى شواطئ تقذف بجثث من حاولوا العبور عبر البحر إلى العلم، بوصفها الدقيق، وقد قدمتها للقارئ في لوحات سردية تنبض بالحياة حتى يخيّل له أنه لا يقرأ وصفاً لشيء بعيداً عنه، بل أنها نجحت في منح القارئ إحساس أن جزء منه، ويتحرك ضمن أفرادها. وفوق ذلك استخدمت الكاتبة الوصف المتداخل بالأحداث، رواية سرد وصفية، فالكاتبة لا يغرها الوصف المطول للأشخاص أو الأمكنة أو ما يجول بالنفوس، بل اختارت مزج الفعل بالوصف، بحيث لا يمل: «يحرك رأسه كأنه يعجب من نفاقي. يتركني لشيء من الصمت ونفاذ الصبر. يشعل سيجارة، يقدم لي العلبه فأشكره بوضع يدي على صدري...» ويطول المقطع الذي يبين فنّ الكاتبة في ذلك المزج المدهش، وفي جمل قصيرة تبعث على القلق، وكأنها طلقات متتابعة من فم بندقية. حقيقة الأمر فقد دونت ملاحظات أثناء القراءة، وخطبت خطوط تحت جمل وعبارات لافتة، لكنني بعد أن أكملت قراءتها، ودعتني الرواية للكتابة عن دهشتي بها، وجدت نفسي حائرًا، سائلًا نفسي من أين أبدًا.. وهل إذا ما كتبت سأصل بالقارئ إلى نبض هذا العمل، وديناميكية أحداثه، وصخب أفكار باهية التي كُنْتُ أُرثي لها ولما يعتمل بداخلها من عذاب وحيرة من تساؤلات وأماني وقلق كثيرًا ما تجتاحها.

ثم تنتقل الكاتبة بقارئها إلى فصل بعنوان «قد تكون الحكايات في بداياتها فارغة» ومن هذا الفصل وما تلاه من فصول الرواية الإحدى عشر عنوانًا تسرد الشخصية المحورية ما تعيشه خارج المستشفى، ليكتشف القارئ مع نهاية تلك الفصول، ودخوله الجزء الأخير من الرواية، الذي بعنوان: «ثانيًا: إجهاض» بأن الرواية كانت تحكي

الرواية بدأتها الكاتبة من نهايتها، هذه ما أدركته حين إبحاري على صفحاتها حتى النهاية، حيث عنونت الصفحات الأولى بـ«حمل...» وقد ظهرت الشخصية الرئيسية «باهية» ترقد على سرير غرفة العمليات بغرض إجهاض ما في بطنها، لينتهي هذا الجزء بقول الطبيبة لها «ما هذا ياربى ما هذا ياباهية؟!» وهي تخرج ما في بطنها،

معلومات الكتاب

الكاتب: شط الأرواح (رواية)
المؤلف: أمّنة الرميلى
الناشر: دار محمد علي
عدد الصفحات: 270 صفحة
سنة النشر: 2020



أطفاله في أفاق البر والبحر؟ أتساءل وأؤكد لنفسي أنها أسئلة تافهة قميئة أمام جحيم الأذى الذي ينضح به جسد «رهف» ورهف الطفلة التي تكرر المهرب الاعتداء عليها. تنتهي الرواية بعودة باهية من الساحل بعد أن أكد لها من وجدتهم أنها واهمة بما تتحدث به عن قابلتهم في الزيارة السابقة، وأنها على سرير المستشفى لا زالت كما بدأت في الصفحات الأولى للرواية والغريبة أن الطبية تخبرها أن شخص يدعى خير الدين قد زارها أثناء سبات تخديرها، لحظتها أصابها الذهول محاولة النهوض واللاحق به...

هنا يقف القارئ في حيرة فالرواية بأحداثها وشخصياتها وأمكنتها بنيت بصدق فني يكاد أن تكون تلك الشخصيات والأمكنة والأحداث حقيقة، ليغشاه ذهول من قدرة الكاتبة على التلاعب بتوقعاته التي خابت، فكل الخيوط التي أجادت الكاتبة النسج بها لا تنتهي كما كانت تخميناته، وأن الرواية تخللتها المفارقات الغريبة، وكأن الكاتبة أرادت أن تدخل مع قارئها في متاهات مخدعة. لينتهي من تلك اللعبة بما لا ينسى من أحداث وشخصيات.

في هذه المقاربة لم أتناول إلا القليل من جوانب الرواية فنيًا وموضوعيًا فهي رواية ذات زوايا وأوجه وثيمات متعددة.

حيث غادرت قبل شروق الشمس ولم تعود، غادرت ذلك الساحل وحين عادت بعد أيام لم تجدهما، وسألت من التقتهم عن خير الدين ليخبروها بما لم تستوعبه، وأنه اختفى منذ ثلاث سنوات.

سرد غرائبي لأحداث وشخصيات غرائبية، تلك التي عاشتها باهية الصحفية، التي جذبتها حكايات شخصيات ساحل الأرواح، لتكتشف أن ذلك الساحل وسواحل مدن شرق وجنوب وشرق شمال البحر الأبيض تنتشر فيها شبكات التهريب والمتاجرة بالأرواح والأعضاء البشرية، وقد وصفت أعضاء تلك الشبكة بالشخصيات ذوي السن المكسورة من يسيطرون على تلك التجارة التي تتجاوز سواحل شمال إفريقيا إلى مجتمعات ما خلف الصحراء الكبرى.

أحداث الرواية لم تنسجها الكاتبة في نسق واحد، ولا بالأسلوب التصاعدي الواحد، بل اعتمدت على المروحة لتشكلها في عدة أنساق حكاية، الباهية ومدير تحرير الصحيفة والعاملين بها، الباهية وخير الدين، الباهية ومراد من انفصلت عنه، وحيوات أخرى، تذهب إلى أبعد من ذلك إلى تلك الذكريات التي تتذكرها باهية أثناء سردها لحكاية، أو وصف مكان أو شخص، لتشكّل الرواية من عنقود أو عنقايد حكاية متصلة ومنفصلة، غير أن جميعها تتصل بحياة الباهية، إذ استمرت الكاتبة تطرز الحكايات مشكلة مشاهد من عدة أزمنة ولعدة شخصيات ضمن سياق الأحداث التي تسردها، مثال وهي تحكي معاناتها من خروج خير الدين قبل طلوع الشمس ولم يعد، لتذهب بذكرياتها بعيداً وكأنها تواسي نفسها: «لم أحسن الإجابة مرة عن سؤال مباغت من تاجر مخدرات يبيع الروبا فيكيّا في أحد محطات المترو في حي التضامن...» وتلك الحكايات قد تتضمن عدة أسطر وقد تتجاوز الصفحة، لتعود باهية بعد ذلك إلى سرد ما كانت تسرده دون مقدمات أو تمهيد كما بدأت تشظيتها دون تمهيد.

أسلوب آخر حين تضع الكاتبة شخصياتها في موضع التساؤل، أو كمن يحكي أحجية، لتنتقل باهية بعد ذلك في جدل مع ذاتها وهو ما تميزت به هذا الشخصية إذ أن الجدل والتساؤلات ظلت رفيقتهما، إذ تشد القارئ إلى ملعبها أو مسرحها المتمثل بعقلها الذي ظل في تفاعل حد أن يرثى لها القارئ، فكثيراً ما تضع نفسها في مواجهة مع نفسها: «يعيدني صوت بيانكا المنتحب إلى جحيمي الحقيقي، صحفية تبحث عن مشيرات لمقالاتها توسع بها قاعدة متابعيها...»، وأسطر أخرى وقد شبهت من يلفظهم البحر: «روحاً تحمل وزر بلد منصرف البال إلى ما لا يخطر ببالك أنت طفلة ذات الخمس سنوات رماك الوطن أم أعداء الوطن، أم وطن عدو نفسه، يشرّد

طول تلك الفصول حياة سابقة لدخولها المشفى، تحكي حياتها بعد انفصالها عن زوجها «مراد» الذي تزوج بأخرى بعد ذلك وأنجب ما كان يحلم به أن تنجب باهية ولد يثمرغ في إرثه. باهية سردت تعتها لزوجها «مراد» الذي كان يحبها، ويسعى لإرضائها كما توصف، حد أن القارئ يتعاطف مع مراد الذي كان يسعى لإرضائها، بينما بدت هي مزاجية ومتسرعة حتى تركته، وطوال صفحات الرواية ومراد يظهر هنا وهناك في سردها، تحكي شذرات من حياتها معه «تهب في رغبة أن أغير ملابسي، أن أغتسل، أنشمم لحمي وأدبشي في قرف، رائحتي عادية ولكن رغبتي في الاغتسال وتبديل ملابسي تزداد تأججاً.. يضحك مراد:

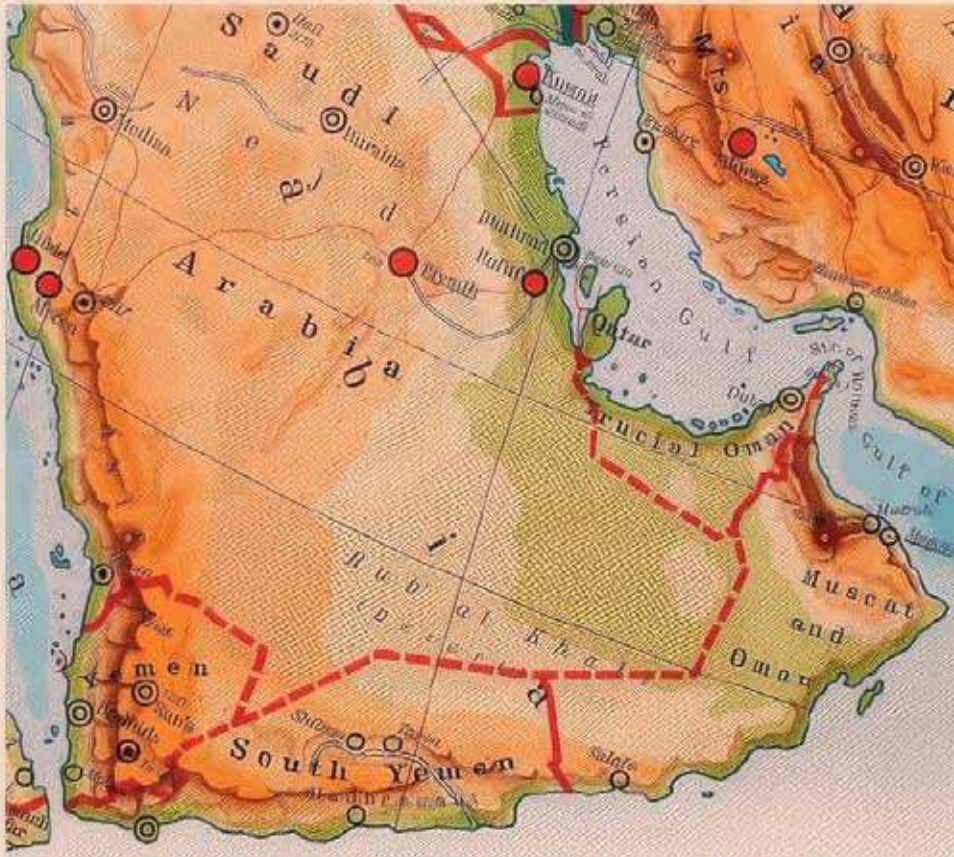
- كل يوم وأنت غاطسة في البانيو؟ ماذا عندك فوق جلدك؟
أرد:

- المشكلة فيما تحت جلدي!
غالبًا ما كان ينزع مراد ثيابه ويفطس معي في الماء...». وهكذا نجد الساردة تذكر لحظات من حياتها معه بين فصل وآخر- الذي كان محباً وودوداً ومتسامحاً أمام نزقها ورفضها له، وقد بدت بطبيعة مضطربة وشخصية مركبة، ولم تكن «باهية» الوحيدة بشخصيتها متناقضة، بل أن معظم شخصيات مجتمع الرواية ذات طبيعة مركبة وغرائبية. من خير الدين المنسي، أو ما كانت تطلق عليه هي «الباشا»، إلى المانع...

الرواية لم تقدم شخصيات ذات حضور دائم، عدى باهية وخير الدين ومانع، وبقية الأسماء ظهرت بحضور لحظي عابر، ومنها: الهادي، مراد، حسان، فاطوماتا، ديبوا، الرجل مكسور السن، حياة، سالومي، رهف، نجود، كاتوا، بيانكا، شانجو، زهرة، منية، بية ...

وقد استخدمت تلك الأسماء وقود للرواية إذ أن لكل منها حكايتها في حياة لا يقصها عبث المجتمع، وكأنهم ممثلين لمجتمعات البؤس والشقاء: التونسي، والسوري والنيجيرى والليبي والتشادي والسنغالي ... ومنها طفلة لا تتجاوز الخامسة يعتدى عليها جنسياً، وامرأة تسلب منها طفلتها، وأم تغتصب ويذبح زوجها، وأخرى تموت وهي تحتضن رضيعاً وجدها خير الدين وقد تدلت أحشاءها، وبشر يبقرون لتنز أعضاءهم، وآخرين يلقون في عرض البحر ليواجهوا مصيرهم...

تذهب الباهية لزيارة ذلك الشاطئ شط الأرواح، حيث مقبرة الغرباء، والمحمية بعد مراسلة خير الدين عبر الفيس بوك، وهو الذي يتولى بدفن ما يلفظهم البحر، وأثناء زيارتها تسمع منه حكايات وحكايات يقشع لها بدنها، وتقرأ ما دونه في ملفات عديدة، عالم مخيف ومرعب حيث قضت معه ومع مساعده المانع ليلة واحدة،



LORDS OF THE DESERT

BRITAIN'S STRUGGLE WITH AMERICA
TO DOMINATE THE MIDDLE EAST

JAMES BARR

AUTHOR OF A LINE IN THE SAND

'Brilliant, detached and eye-opening ... a gripping tale' The Times

أسياد الصحراء:

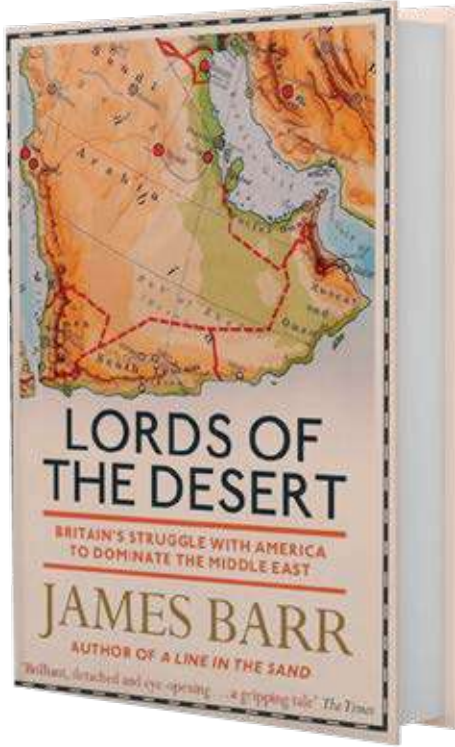
صراع بريطانيا مع أمريكا للهيمنة على الشرق الأوسط

يأتي كتاب «أسياد الصحراء: صراع بريطانيا مع أمريكا للهيمنة على الشرق الأوسط» للمؤرخ البريطاني جيمس بار بوصفه عملاً تاريخياً نقدياً يعيد مساءلة إحدى أكثر المسلمات رسوخاً في سرديات العلاقات الدولية المعاصرة، وهي مسلمة الانتقال السلس والمنطقي للنفوذ في الشرق الأوسط من الإمبراطورية البريطانية إلى الولايات المتحدة عقب الحرب العالمية الثانية. ينطلق بار من فرضية مخالفة لهذا التصور التبسيطي، فمادها أن هذا الانتقال لم يكن نتيجة حتمية تاريخية أو تسليمًا طوعياً من قوة آيلة إلى الأفول لقوة صاعدة، بل كان ثمرة صراع طويل، معقد، ومتعدد المستويات، اتخذ أشكالاً سياسية واقتصادية واستخباراتية، ودار في معظمه خلف واجهة التحالف الغربي المعلن.

يُعيد الكتاب تموضع الشرق الأوسط داخل التاريخ العالمي لا بوصفه هامشاً أو ساحة فرعية، بل باعتباره مركزاً لإعادة تشكيل النظام الدولي في النصف الثاني من القرن العشرين. فالمنطقة، في تحليل بار، لم تكن مجرد فضاء جغرافي غني بالموارد، وإنما عقدة استراتيجية التقت عندها مصالح الإمبراطوريات القديمة والقوى الصاعدة، وتكتفت فيها تناقضات الحداثة الإمبريالية في صورتها المتأخرة. ومن هذا المنظور، يغدو الصراع البريطاني-الأمريكي على الشرق الأوسط تعبيراً عن تحول أعمق في بنية القوة العالمية، وعن إعادة توزيع النفوذ لا تقل حدة في آثارها عن الصراعات الاستعمارية الكلاسيكية. يشكل النفط العمود الفقري للتحليل في هذا العمل، ليس بوصفه مادة خام أو سلعة استراتيجية فحسب، بل باعتباره عنصراً ثقافياً وسياسياً أعاد تعريف معنى السيادة والاستقلال في دول المنطقة. يبيّن بار كيف أدركت بريطانيا، منذ وقت مبكر، أن السيطرة على منابع النفط تعني السيطرة على مستقبل القوة الصناعية والعسكرية، وكيف حاولت، رغم إنهاكها الاقتصادي بعد الحرب، الحفاظ على امتيازاتها النفطية عبر شبكات معقدة من الشركات، والاتفاقيات، والتدخلات غير المباشرة. في المقابل، تظهر الولايات المتحدة في الكتاب قوة صاعدة لا تكتفي بدخول السوق النفطية، بل تسعى إلى إعادة

معلومات الكتاب

- الكاتب: أسيد الصحراء: صراع بريطانيا مع أمريكا
- للهيمة على الشرق الأوسط»
- المؤلف: جيمس بار
- الناشر: سايمون وشوستر المحدودة
- تاريخ النشر: 1 يوليو 2019
- اللغة: الإنجليزية
- عدد الصفحات: 240 صفحة



الانقلاب، وكيف جرى التدبير له وما سبقه من مفاوضات حول الاتفاقية الإيرانية البريطانية حول حصص النفط، وقول أحد رؤساء شركة النفط الإيرانية البريطانية لدى سؤاله عما يمكن التنازل عنه للإيرانيين: «إذا ما أعطيتم الإيرانيين شبراً فهم سيأخذون ميلاً».

الكتاب يكشف أن الصحراء، التي طالما صوّرت فضاءً فارغاً أو هامشياً، كانت ولا تزال مركزاً لصراعات كبرى، وأن «أسيادها» يتغيرون بتغير موازين القوة، فيما تبقى آثار تلك الصراعات محفورة في تاريخ المنطقة وواقعها الراهن.

ويوفق جيمس بار في تقديم عمل تاريخي نقدي يكشف كيف أعيد تشكيل المنطقة عبر صراع القوى الكبرى، وكيف تشكّل النظام الإقليمي الحالي على أنقاض إمبراطورية بريطانية وبصعود نفوذ أمريكي ما تزال آثاره ماثلة حتى اليوم.

السرديات الرسمية.

من الناحية المنهجية، يعتمد بار على قاعدة أرشيفية واسعة تشمل وثائق رُفّعت عنها السرية، ومراسلات دبلوماسية، وتقارير استخباراتية، ومذكرات شخصيات سياسية وعسكرية. ويُحسب له قدرته على توظيف هذه المادة الغنية في بناء سرد متماسك لا يفرق في التفاصيل التقنية، ولا يفقد في الوقت نفسه صرامته التحليلية. كما يميّز الكتاب الجمع بين التاريخ السياسي والتاريخ الاقتصادي، في مقارنة تتيح فهماً أعمق لبنية الهيمنة بدل الاكتفاء بوصف مظاهرها.

غير أن القيمة التحليلية للكتاب لا تمنع من تسجيل ملاحظات نقدية ذات طابع معرفي وثقافي. فالسرد، رغم طابعه النقدي، يظل أسيراً إلى حد بعيد للمنظور الغربي، حيث تُعرض المجتمعات المحلية العربية بوصفها مساحات للتنافس بين القوى الكبرى، أكثر منها فاعلين تاريخيين يمتلكون مبادراتهم وخياراتهم. كما يطغى التركيز على النخب السياسية والاستخباراتية على حساب التحولات الاجتماعية والثقافية التي رافقت تلك المرحلة، وهي تحولات لا تقل أهمية في فهم تشكل الدولة الحديثة في المنطقة. ومع ذلك، فإن هذه الحدود لا تقلل من أهمية الكتاب، بل تفتح المجال أمام قراءته قراءة تكاملية، تُستكمل بأعمال تنطلق من الداخل العربي ذاته. بل يمكن القول إن أحد مكاسب «أسياد الصحراء» يتمثل في قدرته على تحفيز هذا النوع من القراءة النقدية، ودفع الباحث العربي إلى إعادة التفكير في تاريخ المنطقة خارج ثنائية الضحية والمؤامرة، ضمن إطار أوسع لتحليل بنى القوة العالمية.

في المحصلة، يمثل كتاب «أسياد الصحراء» إضافة معرفية مهمة إلى حقل دراسات الشرق الأوسط والعلاقات الدولية، ليس فقط لما يقدمه من معلومات موثقة، بل لما يطرحه من أسئلة ضمنية حول طبيعة الهيمنة، وحدود الاستقلال، ودور الموارد الطبيعية في تشكيل المصائر السياسية.

من القصص التي يرويها الكتاب كيف التقى الجاسوس روزفلت وضابط وكالة الاستخبارات الأمريكية الآخر مايلز كوبلاند بعيد الناصر في بيته من أجل تخفيف حدة التوتر مع إسرائيل، وبينما هما في طور الحديث مع مضيفهما، جاء خبر زيارة السفير البريطاني في القاهرة للزعيم، وهنا اضطر الرجلان للصدور إلى الطابق العلوي، ومازح كوبلاند شريكه روزفلت بالقول: «سيكون من الممتع أن نرى ردة فعل السفير البريطاني ونحن نقاطع جمال عبد الناصر لنقول له إن المرطبات في الأعلى قد نفذت».

ومن بين ما يذكره بار في كتابه، أن اللمسات الأخيرة للانقلاب الأمريكي البريطاني على رئيس الوزراء الإيراني محمد مصدق وضعت في فندق سان جورج على الساحل الغربي للعاصمة اللبنانية بيروت، كذلك هوية من شاركوا في

هندسة المجال السياسي نفسه بما يخدم مصالحها طويلة الأمد، مستخدمة أدوات اقتصادية ودبلوماسية تفوق في فعاليتها القوة العسكرية المباشرة.

ويكتسب التحليل بعداً نقدياً أعمق حين يربط المؤلف بين صعود الشركات النفطية الكبرى وتحولها إلى فاعلين سياسيين غير رسميين، يتجاوز نفوذهم أحياناً نفوذ الحكومات الوطنية. هنا، يقدم الكتاب قراءة ضمنية لنشوء ما يمكن تسميته «الإمبراطورية الاقتصادية»، حيث تتداخل مصالح الدولة مع رأس المال، وتُختزل الجغرافيا السياسية في معادلات الربح والخسارة. ومن هذا المنظور، لا يعود الصراع بين بريطانيا وأمريكا مجرد تنافس بين دولتين، بل يصبح صراعاً بين نموذجين للهيمنة: نموذج إمبراطوري كلاسيكي يعتمد على الإدارة المباشرة، ونموذج أمريكي حديث يعتمد على النفوذ الاقتصادي والتحالفات المرنة. تتجلى أهمية الكتاب في معالجته التفصيلية لحالات بعينها، تكشف عن الطبيعة المركبة لهذا الصراع. ففي السعودية، يوضح بار كيف فقدت بريطانيا نفوذها التقليدي لصالح الولايات المتحدة، لا بسبب ضعف الحضور البريطاني فحسب، بل نتيجة قدرة واشنطن على تقديم نفسها شريكاً استراتيجياً أقل كلفة سياسياً وأكثر فاعلية اقتصادياً. وهنا، لا يقدم الكتاب سرداً دبلوماسياً بارداً، بل يلمح إلى تحول ثقافي في مفهوم الحماية والتحالف، حيث انتقلت المنطقة من منطق الرعاية الإمبراطورية إلى منطق الشراكة المشروطة.

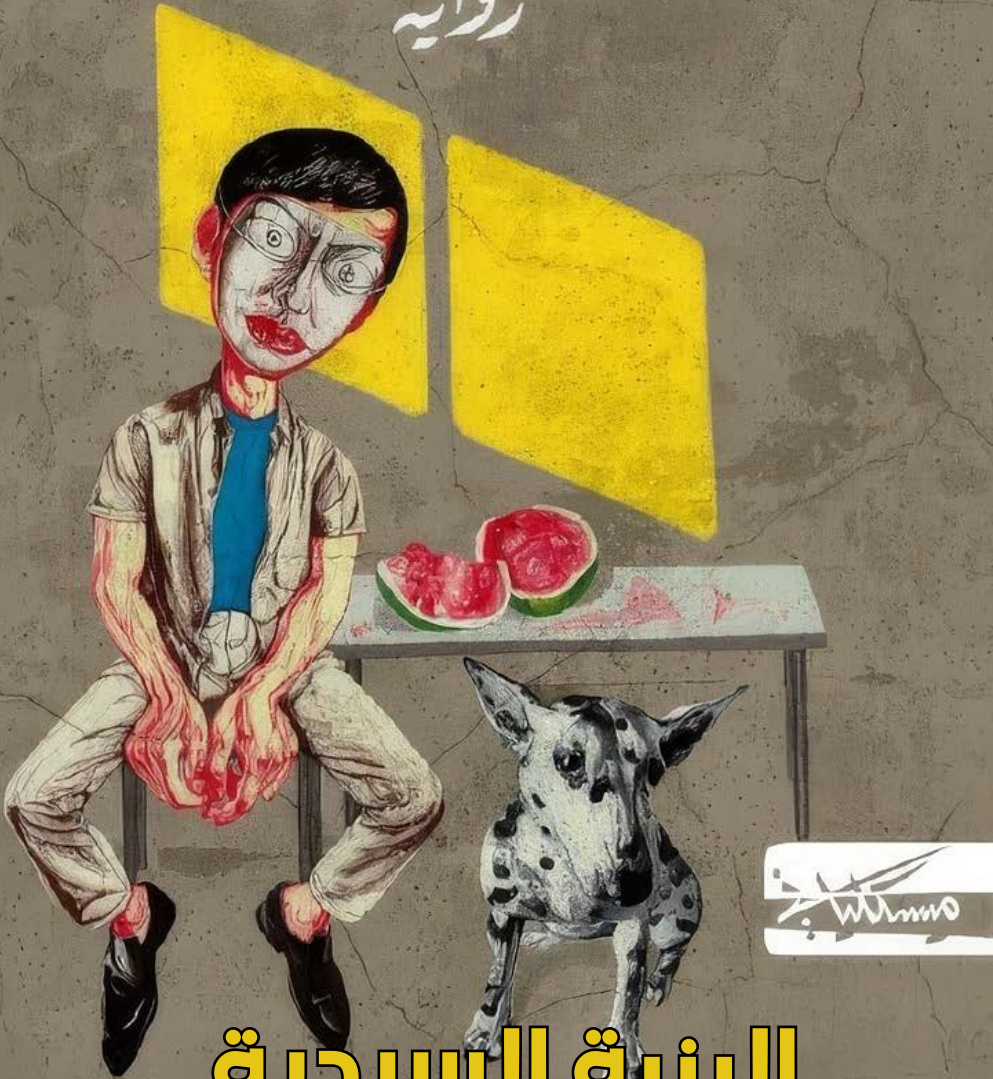
أما في إيران، فيبلغ التحليل ذروته مع تناول أزمة تأميم النفط والانقلاب على حكومة محمد مصدق عام 1953. لا يقدم بار هذه الحادثة بوصفها تعاوناً استخباراتياً ناجحاً بين لندن وواشنطن فحسب، بل يكشف عن التوتر العميق الذي سبقها، وعن شعور بريطاني متنامٍ بفقدان السيطرة، انتهى إلى الاتهام للدعم الأمريكي. ومن خلال هذه الحالة، يبيّن الكتاب كيف تحول التحالف الظرفي إلى لحظة تقوى أمريكي حاسمة، دشنت مرحلة جديدة من الهيمنة في المنطقة، كان لها أثر بالغ في تشكيل الوعي السياسي الإيراني، وفي ترسيخ الشك العميق تجاه الغرب عموماً.

في جنوب الجزيرة العربية، ولا سيما في اليمن وعمان، يكشف بار عن وجه أقل تداولاً من تاريخ المنطقة، يتمثل في ما يمكن وصفه بحروب الظل. هنا، تظهر بريطانيا قوة تحاول إطالة عمر نفوذها عبر تدخلات غير مباشرة، ودعم حركات محلية، وإدارة صراعات منخفضة الحدة، في محاولة يائسة للحفاظ على مواقع استراتيجية باتت تتآكل أمام المد الأمريكي والسياق الدولي الجديد. وتكتسب هذه الفصول أهمية خاصة للقارئ العربي، إذ تسلط الضوء على تاريخ غالباً ما جرى تهيمشه أو تبسيطه في

عبد الوهاب عيساوي

عقدة ستالين

رواية



البنية السردية في رواية عقدة ستالين

عليها الكاتب لنقل أفكاره ومواقفه وإبراز توجهه.

فهو منظومة قمعية مهيمنة متكاملة.

الشخصيات الرئيسية:

عنوان يزواج بين ألم الذات وجبروت السلطة.

الراوي:

بنية الشخصيات في رواية عقدة ستالين:

الراوي هو المتحدث وقد تمثل في شخصية «عامر»، وهو شخصية رئيسية احتلت حيزًا كبيرًا في الرواية من

تعد الشخصية في الرواية مكونًا من مكونات النص السردية، فهي مكونًا أساسيًا لكونها الوحيدة التي يعتمد

إلهام بلحاج

كاتبة روائية جزائرية

مقدمة:

تعتبر الرواية إحدى الأجناس الأدبية التي اهتم بها الباحثون بالدراسة والنقد، لأنها أخذت مكانة مهمة بين الفنون الأدبية الأخرى، وعرفت تطورًا كبيرًا وانتشارًا واسعًا نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع. والرواية من أهم الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة التي ساهمت في بناء العمل الفني. فقد اخترنا موضوع البنية السردية لرواية عقدة ستالين لعبد الوهاب عيساوي، ينبع من قناعة بأن الشكل السردية في هذه الرواية ليس مجرد وعاء للأحداث، بل هو بنية دالة تكشف أبعاد نفسية وفكرية عميقة.

رواية عقدة ستالين لعبد الوهاب عيساوي من الأعمال الروائية الجريئة التي تمزج بين الهم النفسي والاجتماعي، وتغوص في الذات المهزومة تحت وطأة الفقد، القمع، الهوية المتشظية، فقد كتبها عبد الوهاب عيساوي بأسلوب يميل إلى الاعتراف المؤلم.

تحكي الرواية قصة البطل عامر، الشاب الذي يعاني من اضطراب داخلي وقلق وجودي عميق، تدور أحداث الرواية بين الواقع والخيال، ويغوص فيها السارد في أعماق الذات، محاولاً فهم علاقته بالآخرين وبالمكان وبنفسه التي تنهار بصمت، من خلال العودة إلى الماضي لاسترجاع تفاصيل الجرح، ومحاولة تجاوزه أو التعايش معه.

عتبة الغلاف:

يشكل الغلاف الخارجي لأي عمل روائي عتبة أولى للقراءة.

من خلال غلاف رواية عقدة ستالين يظهر لنا شخص مشتت أو ربما توحى الصورة إلى الاغتراب عن الذات، أو تكون ملامح الوجه على حالة الانكسار الداخلي والانفصال بين البطل وجسده.

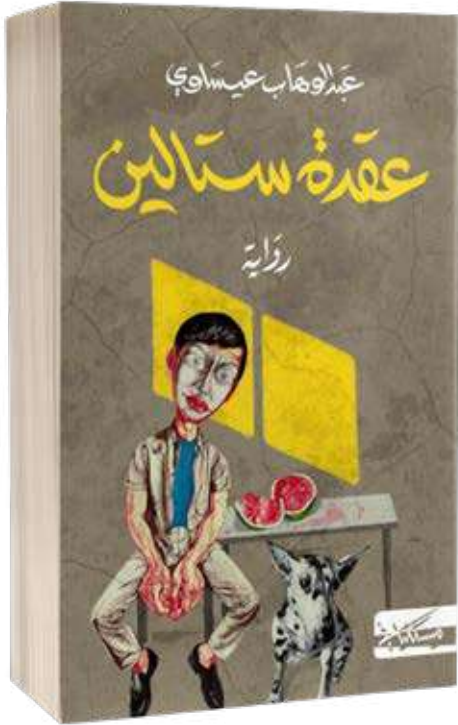
عتبة العنوان:

العنوان جاء مركب من كلمتين؛ عقدة: وهي كلمة ذات حمولة نفسية تحيل إلى اللاشعور، المكبوت، أو اضطراب داخلي.

ستالين: وهو شخصية تاريخية سياسية معروفة في الاتحاد السوفياتي، وهو رمز للقمع، التسلط، القسوة،

معلومات الكتاب

الكاتب: عقدة ستالين
المؤلف: عبد الوهاب عيسوي
الناشر: مسكيلياني للنشر والتوزيع
تاريخ النشر: 2024



بالنسبة للحظة الراهنة، وهو استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة التي يتوقف فيها القصة الزمنية لمساق الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع»⁹. استرجاع خارجي: ويقصد به العودة إلى أحداث وقعت قبل بداية زمن الرواية أو ما قبل اللحظة التي ينطلق منها السارد.

وتمثل هذا في النص: «أحب ستالين، وبفضل علاقتي الطيبة به، دام زواجي بصونيا أربعة أعوام. نعم أربعة أعوام كاملة، لقد مر على عيد زواجنا ثلاثة أيام قضيتها راقداً بالمستشفى...»¹⁰.

استرجاع داخلي: ويقصد به استعادة أحداث ماضية لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردى وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصيته ويصاحب أخرى لتغطية حركتها.

وتمثل هذا في النص: «خيرة غريبة مثلي عن العاصمة، لكنها أكثر جرأة، تمنيت لو التقيتها قبل سنوات، لكننا صديقين حقيقيين. لم أفهم سبب تعاطفها معي، كان في المستشفى كثير من المرضى، وآثرت العناية بي أكثر، ربما لأن جرحي كان غائراً مثلما قالت...»¹¹.

ومباشرة، ليس مثلي، لا أستطيع أن ألزم الحياء، تعرف ما تريد، حددت أهدافها مسبقاً، وتحدث الجميع لتحقيقها»⁵.

شخصية الخال عمر:

ينتمي إلى الجيل المحافظ، يتصف بنوع من الهدوء، يمثل نموذجاً كثير التكرار في المجتمعات المغلقة، لكنه يخشى الاعتراف والبوح، فقد يعاني من الحب ومن فقد حبيبته. ما جاء في النص: «لم أعرف لخالى عمر بيتا، مثلما تقول الضاوية: 'مرفود على الألواح، من بيت إلى بيت، ومن قرية إلى قرية'. يختفي أياها ثم يعود، كل مرة في حال جديدة، قد يغادر في اليوم الموالي، وقد يبقى أياماً...»⁶.

شخصية الكلب ستالين:

الكلب ستالين ليس كلباً عادياً في السرد، بل يحمل رمزاً ثقيلًا تاريخياً، ويؤدي وظيفة رمزية وفكرية نفسية مركبة، فهو الأنيس الوحيد لعامر في عزلته المدنية والقلق النفسي، فكلاهما يعيشان على الهامش، جسدياً ونفسياً، وهكذا يصبح ستالين صورة عاكسة لحالة البطل لا مجرد كلب. ما جاء في النص: «طالعت وجهي على شاشة الكاميرا... فرأيت ستالين عللاً الشاشة، وجهت كل الكاميرات نحوه. وقف، وانتفض في مكانه ثم سار خطوات نحو المنصة، ولم يوقفه أحد أو يعترض طريقه. هممت بالوقوف ثم تراجعته بإشارة من الحراس. توقعت الكارثة ويدي على قلبي، ولكن ستالين كان أكثر ثقة مني، ارتقى الدرجات تحت نظرات الجميع، واقترب أكثر من الكولونيل الذي ربت على رأسه، ثم بإشارة منه حملت الوسادة إليه، ووضعت عند قدميه»⁷.

شخصية صونيا:

هي زوجة عامر ارتبط بها ضمن إطار داخلي، لأنه أنقذ كلبها ستالين من الغرق، فهي تجسد جانباً من الصراع النفسي السلطوي داخل علاقته مع المرأة والمجتمع. ما جاء في النص: «بعد سنوات من زواجي بصونيا، اكتشفت أنها تروقني، فتنتي شيء في قسوتها وعنفها، ظل حبيساً داخلي، ولم أستطع التعبير عنه، أو ربما تحول رضى ورغبة متواصلة في تلبية طلباتها التي تتجدد كل يوم، وخاصة بعد زواجنا»⁸.

البنية الزمنية في رواية عقدة ستالين:

يعد عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، ولهذا فلا بد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردى. من المفارقات الزمنية في الرواية نجد:

الاسترجاع:

يعرفه جيرالد برنس: «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي

بدايتها إلى نهايتها، فعامر ليس بطل تقليدي، بل هو شخصية مأزومة، تمثل نموذجاً للذات المنكسرة في ظل سلطة الجسد والمجتمع والذاكرة.

وظيفته في النص راوي داخلي، يسرد حكايته بصيغة المتكلم، مما يجعل القارئ قريباً من وعيه وتوتراته النفسية، فهو يعيش في صراع داخلي دائم.

يقول في النص: «لا يعرف الطبيب أنني أصبحت وحيداً»¹. ويقول أيضاً: «اجتاحني شعور غريب، رغبة معقدة لم أفهمها، غصة ملأت قلبي، أول مرة أنتبه لذلك الفراغ، أوشكت أن أصرخ عالياً، احتقن وجهي، امتلأت غياني بالدموع، وشرعت أبكي»².

فعامر شخصية معقدة، وهو مرآة لواقع نفسي واجتماعي مختل، يعيش فيه الإنسان مأزق الخذلان، وهشاشته في مواجهة الجسد، المجتمع، السلطة.

الشخصيات الثانوية:

شخصية الأم:

تمثل الأم الضاوية نموذج الأم الريفية التقليدية، فهي الحنونة، القلقة، فهي السلطة الاجتماعية المحافظة، التي تمارس رقابة على الذكر والأنثى على حد سواء. ما جاء في النص: «بعد سنوات، حدثنا أمي عن الصباح الذي تلا ليلة صباغة الصوف كأنه يوم أسطوري. باتت ليلة كاملة تخلط مواد الصباغة؛ قشور الرمان المطحونة، الحناء، ومواد أخرى، إلى أن تشكل أماها لون جديد، جمعت الخيوط في قدر معدنية كبيرة، صببت عليها الماء والصبغة، ووضعتها على نار هادئة. انتظرت إلى أن غلى الماء وامتصت خيوط الصوف اللون...»³.

شخصية الأب:

فهو نموذج السلطة الذكورية التقليدية، فصمته لا يترجم دعماً، بل يفسر كنوع من الرفض أو الخذلان. ما جاء في النص: «لم يتوقف أبي عن انتعال الأحذية العسكرية رغم إصابته بالزهايمر، حتى حين بترت رجله بسببها، لم يقتنع، تكلم طويلاً عن المكتوب، وعيانه تطالغان الأفق حيناً، ثم ينظر إلى رجله المقطوعة...كومت معها الأحذية العسكرية التي كان يحتفظ بها، فصب عليها البنزين بنفسه وأحرقها، وجلس أمام النار ماداً رجله المقطوعة إلى أن صارت رماداً، ثم مات بعد أيام قليلة»⁴.

شخصية الزهرة:

تمثل شخصية الزهرة كرمز للجمال، والأنثى المقموعة فهي تعيش تحت سطوة المجتمع والتقاليد، فهي عنصرًا رمزيًا قوياً في السرد، لأنها تسلط الضوء على التوازي بين معاناة الذكور والإناث داخل نفس المنظومة الاجتماعية المغلقة. ما جاء في النص: «تفكر الزهرة بطريقة واضحة

الاستباق: تعرفه مها حسن القصراوي بأنه: «مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد»¹². تمثل هذا في النص: «سأصبح رجلاً مهماً»¹³.

البنية المكانية في رواية عقدة ستالين:

يعد المكان «الفضاء التي تجري فيه أحداث الرواية، فهو يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان، والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية. قيم متخيلة سريعاً ما تصبح هي القيم المسيطرة، وأن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من حيز، إننا نتجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»¹⁴.

من الأماكن المغلقة في الرواية:

المستشفى: يقول في النص: «قعدت على الأريكة بثقل وشرعت أراقب الحديقة الخلفية للمستشفى. قلت: - من فوق تبان الجنية مختلفة - بدا متردداً في قول شيء، يهم مرة ثم يتراجع. وقال أخيراً: - ماتقلش روحك، راهم عشرة أيام...فاتوا منهم أربعة»¹⁵.

المدرسة: يقول في النص: «لا تزال الصور الأولى للمدرسة عالقة بذهني: حارس كهل عند الباب، أقسام قديمة توشك أن تنهار، طاولات خلفها الاستعمار، ساحة واسعة محاطة بأشجار الكاليتوس، صنوبرات ثلاث خلف الأقسام وخطوط الدود متدلّية منها، سيورة خضراء كبيرة، وأصابع طباشير ملونة، وخزانة القسم، ومعرض خلف الطاولات»¹⁶.

الخيمة: يقول في النص: «على مسافة غير بعيدة من شجرات الأثل، شرع أبي في بناء الخيمة تعينه أمي، وانشغل جلول في دق أوتاد الزريبة، وظلت الزهرة تراوح بيننا وبين أمي وأبي...في الليلة الأولى للعزيب، ذبحت أمي دجاجة كانت عزيزة عليها»¹⁷.

فهذه الأماكن المغلقة لها دوراً رمزياً عميقاً يعكس حالة الانغلاق النفسي والاجتماعي التي يعيشها البطل، فهي لا تظهر كمجرد خلفيات للحدث، بل تشكل جزءاً من البنية النفسية للسرد.

من الأماكن المفتوحة في الرواية:

العاصمة: يقول في النص:

«العاصمة ولات ماتتحملش خلاص

- من سنين وهي كيها هاك...ماتبدلتش

- كنت ظان كي خرجنا للشارع راح نبدلها، بصح حاجة ما تبدلت...الحاج موسى وموسى الحاج...زادت

فسدت أكثر»¹⁸.

وهران: يقول في النص: «في وهران، زارني خالي مرتين: في الأيام الأولى بعد تحويلي، ثم حين لم يبق إلا شهران لخروجي...اصطحبوا الفرقة كلها، ولم تنس مديرية الثقافة الراقصات، بلباسهن الأبيض الجميل: السخاب على الصدور، والريش أعلى العمام»¹⁹.

العزيب: يقول في النص: «اعتاد أهلي العزيب سنوات القحط ومواسم الحصاد. ينصبون الخيام، يشاركون في الحصاد، وترعى الأغنام على قصب السنايل. وبعد أن تذر السنايل ويصفى الشعر، توزع الحصص. يولون جماعياً. واعتاد خالي أن يحضر، إذ خصصوا له حصة من الغلة هو الآخر، يحي الحفلة بالغايطه، ويرقص الرعاة والفلاحون جميعاً»²⁰.

هذه الأماكن تمثل فضاء للهروب المؤقت من القيود التي تفرضها الحياة اليومية، لكنها في الوقت ذاته لا تمنح الشخصيات حرية حقيقية. فالخارج، لا يقدم كملاذ، بل كامتداد للتيه واللاجدوى. فالشخصيات في تنقلها داخل هذه الفضاءات لا تتحرر، بل تظل تائهة، تحمل خيبتها معها أينما ذهبت، وبهذا تؤدي الأماكن المفتوحة دوراً دلاليًا، إذ تبرز التناقض بين الامتداد المكاني والانغلاق الوجودي.

اللغة:

تتسم اللغة في رواية ستالين بتنوعها وتعدد مستوياتها التعبيرية، حيث يمزج الكاتب بين العربية الفصحى والدارجة الجزائرية بشكل سلس، فهو يمنح الحكيم طابعاً واقعياً ومحلياً.

الفصحى تستخدم بأسلوب واضح ومتزن، فهو يقدم السرد ويمنحه عمقاً فكرياً وبلاغياً، فيما تظهر الدارجة الجزائرية خصوصاً لهجة الغرب في الحوارات والمواقف اليومية، وقد تمثل هذا في النص: «ثم شغلت أغنية راي بصوت خشن، للشيخة الريميتي. سألتني:

- وأنت شا تبغي تسمع؟

- قبل مانعيش في العاصمة، نحب الأغاني البدوية، وضركا نسمع واش دير صونيا

- وستالين شايبغي؟

- الـ«روك أند رول»

- مرات

- على بالك...مليح لي شورت»²¹.

فهنا اللهجة تعكس البيئة الثقافية والاجتماعية التي تتحرك فيها الشخصيات.

كما نلاحظ توظيف بعض الكلمات والتعابير الفرنسية التي تدخل بشكل طبيعي ضمن نسيج اللغة، وقد تمثل هذا في النص: «في الشهر الأول لا حظت صونيا أنه بدأ

يستجيب لندائي بالعربية، مستوعياً كلمات من لهجتي البدوية، فلم تتقبل الأمر، خاطبتهني:

-Ecouté. Aneur. tu ne dois pas lui parler de cette facon.

ومدنتي بدليل صغير آخر تضمن الكلمات المناسبة، وقالت:

-Il ne devrait pas s'habitu à ces mots populaires²² فهذا يضفي على الرواية صدقا في تمثيل الواقع اللغوي المعاش.

كما اعتمد الكاتب عبدالوهاب عيساوي ضمير المتكلم في السرد، ما يجعل اللغة أكثر حميمية وقرباً من ذات الشخصية الرئيسية ويمنح النص طابعاً وجدانياً وتأملياً يعمق من فهم القارئ للأحداث والدوافع النفسية، كل هذه العناصر مجتمعة تنتج لغة أدبية حية، متداخلة الطبقات تخدم الرواية فكرياً وجماليًا.

الخاتمة:

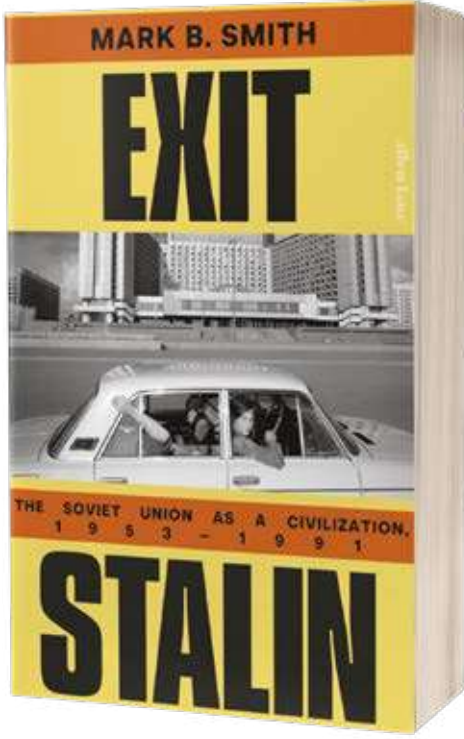
وفي الختام يمكن القول أن الكاتب عبدالوهاب عيساوي استطاع أن يخلق سرداً مركباً يعكس تمزق الذات بين الماضي والحاضر، وبين الحلم والخذلان. فالرواية مرآة عاكسة لحالة إنسانية معقدة يعيشها الفرد في واقع يغلب عليه القلق، والتهميش. من خلال شخصية تائهة تبحث عن معنى في وسط الفوضى، وحوارات تنبض بالمرارة والسخرية، فقد رسم الكاتب ملامح واقع لا يرحم، تحكمه التناقضات والصراعات الخفية.

الهوامش:

1. عبدالوهاب عيساوي، عقدة ستالين، منشورات مسكلياني، ط1، 2025.
2. تونس، ص19
3. المرجع نفسه، ص26
4. المرجع نفسه، ص33_34
5. المرجع نفسه، ص95
6. المرجع نفسه، ص107
7. المرجع نفسه، ص165_166
8. المرجع نفسه، ص154
9. علي المايغي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، ص51
10. عبدالوهاب عيساوي، عقدة ستالين، ص07
11. المرجع نفسه، ص19
12. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص211
13. عبدالوهاب عيساوي، عقدة ستالين، ص39
14. غاستور باشلار، جمالية المكان: تر-غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 199، ص31
15. عبدالوهاب عيساوي، عقدة ستالين، ص18
16. المرجع نفسه، ص43
17. المرجع نفسه، ص45
18. المرجع نفسه، ص19_18
19. المرجع نفسه، ص104
20. المرجع نفسه، ص37
21. المرجع نفسه، ص13_14
22. المرجع نفسه، ص151

الخروج من عهد ستالين

المحرر الثقافي



الحياة اليومية: نقص حاد وأرقام صادمة

يستكشف الكتاب كل جوانب الحياة السوفياتية: الصحة، المدارس، والسكن. ومن تبعات الاقتصاد المخطط في السبعينيات أن إنتاج وسائل منع الحمل كان يغطي 20% فقط من الطلب، مما جعل الإجهاض وسيلة شائعة لتنظيم النسل؛ حيث بلغت الأرقام 7.5 مليون حالة سنوياً، أو ما يعادل 20 ألف حالة يومياً.

كما تطرق الكتاب إلى الأسواق التي غلب عليها اللون الرمادي والنقص الدائم في السلع، لدرجة أن الناس كانوا ينضمون إلى طوابير طويلة دون أن يعرفوا ما الذي يُباع في نهايتها.

يختتم سميث كتابه بتحية مؤثرة لزوجته الروسية «لاريسا» التي توفيت عام 2022، والتي علمته عن الماضي السوفياتي أكثر من أي شخص آخر.

وبرغم قتامة القصة، إلا أنها ضرورية لمن يسعى لفهم روسيا الحديثة.

الزراعية، إلا أن عهده كان «الأقل وحشية» منذ عام 1917؛ ففي عام 1964، حين أبلغه رفاقه في المكتب السياسي بانتهاء دوره، قُبِلَ مصيره قاتلاً: «هل كان بإمكان أحد أن يحلم بإخبار ستالين أنه لم يعد يناسبنا ويقترح عليه التقاعد؟ الآن أصبح كل شيء مختلفاً.. لقد ذهب الخوف، وهذا هو إنجازي».

من غولاغ سولجينيستين إلى رصيف الميدان الأحمر جاء ليونيد بريجنيف بأسلوب حكم أقل شخصنة، حيث كان المصير المعتاد للمعارضين هو الإيداع في المصححات النفسية الحكومية.

ويقدم سميث صورة لافتة لـ «ألكسندر سولجينيستين»، الذي قضى شطراً كبيراً من حياته في معسكرات «الغولاغ» ومستشفيات السرطان، موثقاً تلك المعاناة في رواياته الكبرى.

ويسلط الكتاب الضوء على شجاعة المحتجين، مستعرضاً لحظة تاريخية عام 1968؛ فبعد أن سحقت الدبابات السوفياتية «ربيع براغ»، تجمّع ثمانية أشخاص (ثلاث نساء وخمسة رجال) في الميدان الأحمر رافعين لافتات تضامن مع الشعب التشيكي قبل أن تنقضّ عليهم عناصر «كيه جي بي» بملابس مدنية، حيث لم ينجُ حتى الطفل الذي كان مع إحدى المظاهرات من الاعتقال.

غورباتشوف.. محاولة إصلاح ما لا يُصلح

يخصص المؤلف مساحة واسعة لمحاولات ميخائيل غورباتشوف لإدخال تغيير جذري، وفشله في ذلك. لم يكن سميث أول مؤرخ يلاحظ أن غورباتشوف حاول إصلاح «نظام غير قابل للإصلاح».

لقد أصبح شخصية تراجيدية؛ انهارت أيدولوجيته، وفشلت سياسته، وتوفيت زوجته المحبوبة. وجاءت الاستجابة الكارثية والمضللة لكارثة «تشرنوبل» النووية عام 1986 لتجسد هذا الفشل.

في ديسمبر 1991، وقّع غورباتشوف على وثيقة زوال الإمبراطورية السوفياتية، لتنتقل السلطة إلى بوريس يلتسين، الذي باع أصول الدولة لثلاثة من «الأوليغارشين» الذين يهيمنون على الاقتصاد الروسي حتى اليوم.

في يونيو عام 1962، سار شاب روسي في شوارع «نوفوتشركاسك» عاصمة القوقاز وظن أنه سمع دوي إطلاق نار. انتابه القلق فوراً، إذ كان يعلم أن المدينة تشهد احتجاجات حاشدة ضد خفض الأجور وارتفاع أسعار المواد الغذائية، غير أن رفيقه طمأنه قاتلاً: «هل فقدت عقلك؟ لم يعودوا يطلقون النار على الناس هذه الأيام».

لكن أجهزة القمع الروسية كان لها رأي آخر؛ ففي ذلك اليوم، قتلت الشرطة الأمنية 24 متظاهراً أمزلاً.

تسرّبت أخبار العودة إلى سياسة الإرهاب ببطء شديد عبر البلاد وسط صمت رسمي ودفن الضحايا في قبور نائية. وحين شاع الخبر، أحدث هزة في المجتمع السوفياتي الذي اعتقد أن القمع بالقوة القاتلة قد وُورِيَ الثرى مع رحيل ستالين عام 1953.

يأتي كتاب «الخروج من عهد ستالين» (Exit Stalin) للمؤرخ بجامعة كامبريدج، مارك ب. سميث، ليكون عملاً بحثياً غزيراً بالمعلومات حول روسيا الحديثة. وتتمحور فكرته المركزية حول أنه بالرغم من تحسن ظروف المعيشة نسبياً في العقود التي تلت ستالين، إلا أنها ظلت «قاسية ودموية» بمعاييرنا المعاصرة.

أمة الفضاء والعجز التكنولوجي

أثبت الروس قدرتهم على ترويع الغرب عبر تصدر سباق الفضاء وبناء الصواريخ النووية، لكنهم حتى يومنا هذا فشلوا في إنتاج سيارة أو أداة كهربائية منزلية يشتريها أحد خارج حدود بلادهم. وبرغم امتلاكهم لواحد من أعظم التقاليد الثقافية في العالم، إلا أنهم عجزوا عن التحرر من إرث الاستبداد الممتد لقرون.

يتتبع سميث المراحل المتعاقبة بين عام 1953 وانهيار الاتحاد السوفياتي من خلال تجارب شخصيات محورية، على رأسها نيكيتا خروتشوف.

كان خليفة ستالين مزيجاً من التناقضات؛ فقد صوّر نفسه للعالم كـ«رجل غليظ وخطير»، وهو الذي طرّق بجذائه على منصة الأمم المتحدة عام 1960 مهدداً بـ«دفن الغرب».

ورغم أنه كان أحد أعوان ستالين المقربين في عمليات التصفية الكبرى في الثلاثينيات، وفشل في إصلاحاته

عشرة أعمال أدبية صدمت العالم وغيّرت مفهوم الأدب

المحرر الأدبي

في تاريخ الأدب لحظات نادرة لا يظهر فيها كتاب بوصفه عملاً فنياً فحسب، بل بوصفه حدثاً ثقافياً يغيّر مسار الكتابة نفسها. ففي كل قرن تقريباً يخرج نص يززع القواعد المألوفة، ويجبر القراء والنقاد على إعادة النظر في معنى الأدب وحدوده ووظيفته.

هذه الأعمال لا تسير داخل الطرق المعبدة التي صنعها السابقون، بل تفتح طرقاً جديدة، وأحياناً تثير الدهشة أو الرفض أو حتى الصدمة عند ظهورها. لقد صدمت بعض هذه الكتب العالم لأنها كسرت القواعد الفنية الراسخة، بينما أثارت أخرى جدلاً أخلاقياً أو فكرياً واسعاً. ومع مرور الزمن تحولت تلك الصدمات الأولى إلى نقاط تحول في تاريخ الإبداع الإنساني؛ فالرواية الواقعية، والشعر الحداثي، ومسرح العبث، والواقعية السحرية، كلها نشأت أو ترسخت بفضل أعمال جريئة رفضت أن تكون مجرد امتداد لما سبقها.

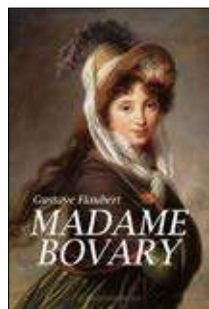
إن القائمة التي تضم أعمالاً مثل مدام بوفاري، وعوليس، والمسوخ، ومئة عام من العزلة ليست مجرد مجموعة من الكتب المهمة، بل محطات حاسمة في تطور الأدب العالمي؛ إذ نقلت الكتابة من شكل إلى شكل، ومن تصور إلى تصور آخر.

فيما يلي عشرة أعمال أدبية تعد من أكثر النصوص التي غيّرت مفهوم الأدب في التاريخ الحديث.

1. غوستاف فلوبير - مدام بوفاري 1857 (Madame Bovary)

عندما نُشرت هذه الرواية صدمت المجتمع الفرنسي إلى درجة أن فلوبير حُكِمَ بتهمة الإساءة للأخلاق. تحكي الرواية قصة إيمان بوفاري التي تحلم بحياة رومانسية مثالية لكنها تقع في خيالات متتالية.

لكن الصدمة الحقيقية لم تكن في القصة فقط، بل في أسلوب فلوبير الواقعي الدقيق الذي عرض الحياة اليومية بلا تزييف. لقد وضع معياراً جديداً للرواية يقوم على الدقة الأسلوبية والحياد السرد، مما جعل الرواية الحديثة أكثر واقعية وعمقاً. تعتبر نقطة التحول الكبرى من «الرومانسية» إلى «الواقعية». أرسى فلوبير مبدأ «المؤلف الموضوعي» الذي لا يتدخل في النص لإلقاء مواضع، واهتم بشكل مهووس باختيار «الكلمة الدقيقة».



رواية
مدام بوفاري

2. الطيب صالح - موسم الهجرة إلى الشمال 1966 (Season of Migration to the North)

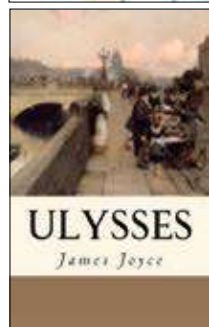
صدمت القارئ العربي والغربي بجراتها غير المسبوقة في طرح العلاقة المعقدة والمسمومة بين الشرق والغرب، واستخدامها للغة تتأرجح بين الشاعرية الصوفية والمشاهد الحسية الصادمة للتعبير عن عنف الاستعمار. قلبت السردية الاستعمارية رأساً على عقب. بدلاً من رحلة المستعمر الأبيض لاكتشاف «الشرق الغامض»، قدمت البطل الإفريقي (مصطفى سعيد) الذي يغزو أوروبا «الباردة» بذكائه وفحولته كفعل انتقامي. تُعد من أهم روايات «أدب ما بعد الكولونيالية».



رواية
موسم الهجرة
إلى الشمال

3. جيمس جويس - عوليس 1922 (Ulysses)

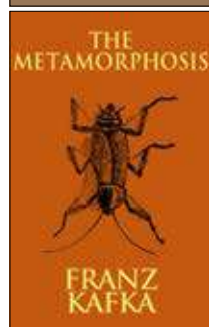
عند صدور هذه الرواية مُنعت في عدة دول بسبب جراتها اللغوية والموضوعية. لكن تأثيرها الأدبي كان هائلاً. ابتكر جويس فيها تقنية تيار الوعي التي تنقل أفكار الشخصيات مباشرة كما تتدفق في العقل. كما أن الرواية مليئة بالرموز والإشارات الأدبية، وهي في الحقيقة إعادة حديثة للحمة الأوديسة. تخلى جويس عن السرد الخطي التقليدي، وجعل الرواية تدور في يوم واحد فقط، محوّل التركيز من الأحداث الخارجية إلى الفوضى الداخلية لعقل الإنسان. أصبحت الرواية المعيار الذهبي للأدب الحداثي. لقد غيرت هذه الرواية مفهوم السرد الروائي بالكامل.



رواية عوليس

4. فرانتس كافكا - المسوخ 1915 (The Metamorphosis)

تبدأ القصة بجملة صادمة: يستيقظ البطل ليجد نفسه قد تحول إلى حشرة عملاقة. لكن هذا الحدث الغريب ليس مجرد خيال؛ بل استعارة قوية عن العزلة والافتراق في العالم الحديث. أسلوب كافكا الغريب خلق نوعاً جديداً من الأدب الذي يمزج بين الواقعية والعبث. ولدت مصطلحاً أدبياً جديداً يُعرف بـ «الكافكاوية» (Kafkaesque)، والذي يصف كابوسية البيروقراطية، والافتراق الإنساني، والعبثية. مهدت الطريق للأدب الوجودي والعبثي في القرن العشرين.



رواية المسوخ

5. نجيب محفوظ - أولاد حارتنا 1959 (Children of the Alley)

صدرت في 1959 (مُسلّسة في الأهرام)، و1967 (كتاب كامل في بيروت) أحدثت الرواية زلزالاً في العالم العربي، حيث اعتبرت المؤسسات الدينية تجديدًا وتجاوزاً على القصص الديني، مما أدى إلى منع نشرها في مصر لعقود، وكانت السبب المباشر لمحاولة اغتيال نجيب محفوظ عام 1994. رسخت بامتياز فن «الرواية الرمزية الأليغورية» (Allegory) في الأدب العربي الحديث. أثبت محفوظ قدرة الرواية على استهلاك

التاريخ الروحي للبشرية ومساءلة مفاهيم العدل والسلطة والدين والعلم داخل إطار الحارة المصرية البسيطة.

6. ج. د. ساليانجر - الحارس في حقل الشوفان 1951 (The Catcher in the Rye)

قدمت بطلاً مراهقاً (هولدن كولفيلد) يتحدث بلغة الشارع، يشتم بكثرة، يتمرد على كل السلطات، ويتهم عالم البالغين بـ «الزيف». مُنعت الرواية في العديد من المدارس الأمريكية لسنوات طويلة. أسست لأدب «الشباب البالغين» (Young Adult Literature). غيرت شكل السرد بتقديم المونولوج الداخلي الغاضب والمضطرب للمراهقين، وابتكرت صوتاً روائياً لم يكن مألوفاً أو مقبولاً في الأدب الكلاسيكي.

7. صمويل بيكيت - في انتظار غودو 1953 (Waiting for Godot)

مسرحية لا يحدث فيها شيء على الإطلاق! رجلان يقفان بجوار شجرة جرداء ينتظران شخصاً يُدعى «غودو» لن يأتي أبداً. صُدم الجمهور والنقاد لانعدام الحكمة، وغياب القصة، والحوارات الدائرية المفرغة. هذه المسرحية كانت صدمة حقيقية عند عرضها لأول مرة. فهي مسرحية لا يحدث فيها شيء تقريباً. أطلقت حركة «مسرح العبث» (Theater of the Absurd) الذي يعبر عن قلق الإنسان في العصر الحديث. حطم بيكيت كل قواعد البناء الدرامي الأرسطي (البداية، العقدة، الحل)، وجعل من اللاشيء والشلل الوجودي موضوعاً قابلاً للعرض المسرحي العبثي.

8. فلاديمير نابوكوف - لوليتا 1955 (Lolita)

الموضوع بحد ذاته كان (ولا يزال) محظوراً وصادماً للغاية؛ اعترافات رجل في منتصف العمر يستحوذ عليه هوس جنسي بطفلة تبلغ من العمر 12 عاماً. رفضت العديد من دور النشر طباعتها خوفاً من السجن. قدمت أعظم وأخطر تطبيق لمفهوم «الراوي غير الموثوق» (Unreliable Narrator). تكمن عبقرية الرواية في استخدام نابوكوف لغة شعرية ساحرة ورائعة بلسان راوٍ مجرم، مما أجبر القراء والنقاد على فصل التقييم الجمالي واللغوي للنص عن التقييم الأخلاقي لأفعال بطله. أثارت هذه الرواية فضيحة كبيرة عند صدورها بسبب موضوعها الصادم. لكن خلف الجدل الأخلاقي كان هناك عمل أدبي مذهل من حيث اللغة والأسلوب والبناء السرد. وقد أصبحت مثالاً على قدرة الأدب على معالجة موضوعات حساسة بأسلوب فني معقد.

9. غابرييل غارسيا ماركيز - مئة عام من العزلة 1967 (One Hundred Years of Solitude)

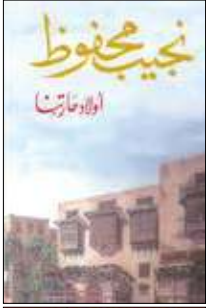
عند صدور هذه الرواية بدا وكأن الأدب اكتشف عالماً جديداً. مزج ماركيز بين الواقع والخيال بطريقة طبيعية فيما يعرف بـ الواقعية السحرية. وقد ألهمت هذه الرواية أجيالاً من الكتّاب وغيرت صورة الأدب اللاتيني في العالم.

10. هاريت بيتشر ستو - كوخ العم توم 1852 (Uncle Tom's Cabin)

كشفت بوضوح وعاطفة غير مسبقة عن وحشية العبودية في الجنوب الأمريكي، مما أثار غضباً شعبياً هائلاً، وبلغت صدمتها وتأثيرها درجة أن أبراهام لينكولن قال للمؤلفة عند لقائها: «إذن أنتِ المرأة الصغيرة التي كتبت الكتاب الذي تسبب في هذه الحرب العظيمة (الحرب الأهلية الأمريكية)». أثبتت القوة السياسية المباشرة للأدب. أظهرت كيف يمكن للرواية كأداة للتعاطف الإنساني أن تغير القوانين وتشعل الحركات الحقوقية الكبرى في التاريخ الحديث.

الخلاصة الفكرية للقائمة

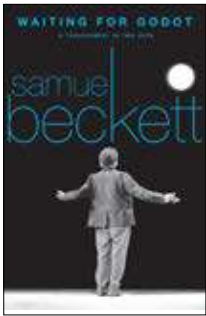
تكشف هذه الأعمال أن الأدب لا يتقدم عبر التراكم الهادئ وحده، بل عبر الاختراقات الجريئة التي يعيد فيها الكاتب تعريف ما يمكن أن يكونه النص الأدبي. فكل كتاب من هذه الكتب لم يكتفِ بإتقان الفن القائم، بل حاول توسيعه أو قلبه رأساً على عقب. ففي بعض الأحيان كان التجديد في الشكل والأسلوب، كما في *وليس* (Ulysses) حيث أصبح العقل البشري نفسه مسرحاً للسرد. وأحياناً كان في توسيع حدود الخيال الأدبي، كما في مئة عام من العزلة (One Hundred Years of Solitude) التي جعلت الواقع والأسطورة يعيشان في فضاء واحد. وهكذا يظهر لنا أن تاريخ الأدب ليس مجرد تاريخ للكتب الجميلة، بل هو أيضاً تاريخ للجرأة الفكرية والتجريب الفني. فالكتب التي بدت غريبة أو صادمة في زمنها هي نفسها التي صنعت لاحقاً ما نعدّه اليوم تقاليد أدبية راسخة. لهذا يمكن القول إن الإبداع الحقيقي لا يكتفي بإمتاع القارئ، بل يغيّر طريقته في النظر إلى العالم وإلى الأدب نفسه. ومن هنا تبقى هذه الأعمال علامات مضيئة في مسيرة الثقافة الإنسانية. لأنها أثبتت أن الأدب قادر دائماً على اختراع نفسه من جديد.



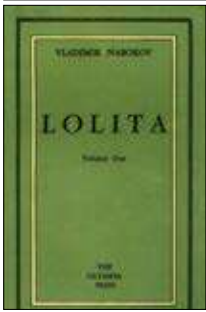
رواية
أولاد حارتنا



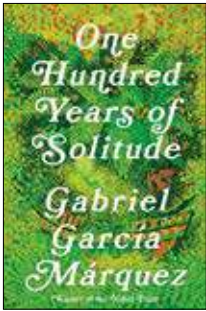
رواية
الحارس في
حقل الشوفان



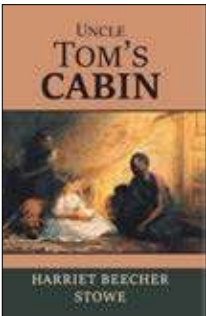
رواية في
انتظار غودو



رواية لوليتا



رواية
مئة عام من
العزلة



رواية
كوخ العم توم



الوصف. وكذلك إعادة كتابة الماضي، ليس بهدف الفهم، بل لإنتاج سردية تخدم الحاضر. وأيضاً إنكار الوقائع بوصفها سلوكاً ينم عن الحرية، بحيث يصبح التشكيك في كل شيء دليلاً على الاستقلال، بينما هو في الواقع علامة اضطراب في تحري الوقائع العلمية.

تبدأ «اللحظة الأورويلية» من السعي إلى إنتاج واقع مواز للواقع الحقيقي والتعامل مع الحقيقة يتجاوز قمعها نحو استبدالها في هذه الحالة، فلا يعود النقاش ممكناً، لأن الأطراف لا تقف على أرضية واحدة ومشتركة لجهة قواعد العلم، لتصبح المعرفة مجرد خيار بين خيارات، لا يتبنى الكتاب موقفاً تبسيطياً يمجّد العلم أو يرفضه إلى مرتبة اليقين. على العكس، إنه يذكر بأن قوته تكمن في طبيعته النقدية وقدرته على مراجعة نفسه، غير أن هذه السمة نفسها تُستغل أحياناً ضده، حين يُقدّم الشك المنهجي دليلاً على انعدام الثبات، أو ذريعة لرفض نتائجه. لذلك يرى المؤلفون أنه لا بد من تشخيص وتسمية ما يحدث في أي ظاهرة، وتفكيك آلياته، وكذلك إدراك كيف يجري التلاعب باللغة والتاريخ.

اللحظة الأورويلية.. العلم في مواجهة الظلاميات الجديدة

المشكلة في غياب الحقيقة، إنما في التشويش عليها، ويتجلى ذلك في توالد السرديات بشكل مجاني، واختلاق وقائع تتنافس في ما بينها على إثبات حدوثها، وتخفي قدرة اللغة على التحدي، وصولاً إلى واقع مزور قوامه الجدل الذي لا ينتهي حول معارف مستقرة، وما كان يُحسم بالدليل يُعاد طرحه في ساحة الرأي.

الإضعاف التدريجي للعلم لم يحدث بين ليلة وضحاها، وأتى محصلة مسار طويل أخضعت فيه المعرفة لآليات السوق، حيث صار البحث العلمي يرتبط بالمولدين الذين يرفضون هدر المال على الأبحاث التي تحتاج جهداً كبيراً ووقتاً إلزامياً، مشددين على الجدوى وسرعة الإنجاز. الأمر الذي غير موقع العلم، فلم يعد مستقلاً بعدما أمسى أكثر هشاشة، وصار عرضة للتشكيك والاستهانة. بعد هذا دخل العلم طوراً أكثر حدة وصار يُنتقد من خارج قواعده، فلم يعد النقاش يدور حول صحة النتائج أو دقة المنهج، وإنما حول نيات العلماء أنفسهم بعد تحديد انتماءاتهم، وتدقيق مصالحهم. هكذا، جرى تحويل المعرفة إلى مسألة رأي، وفتح الباب أمام مساواة غير متكافئة بين الخطاب العلمي والخطابات الأخرى.

ضمن هذا السياق، يركّز الكتاب على الآليات الأساسية المستخدمة في التجهيل، مثل التلاعب باللغة، حين تُستخدم الكلمات بمعانٍ فضفاضة أو معكوسة، لتفقد قدرتها على

المحرر الأدبي

الكتاب: «اللحظة الأورويلية.. العلم في مواجهة الظلاميات الجديدة»

المؤلف: تمارا بن آري، أوليفيه بيرنيه،

إيمانويل بيريز تيسيران

الناشر: سوي

تاريخ النشر: 2026

اللغة: الفرنسية

عدد الصفحات: 240 صفحة

«كيف تحوّلت المعرفة، التي كانت تُعامل بوصفها مرجعاً مشتركاً إلى ساحة صراع سياسي وأيديولوجي؟»، يستحق هذا السؤال في وقتنا الحاضر أن تحاول الأوساط العلمية والثقافية الإجابة عنه. وهذا ما يذهب نحوه كتاب «اللحظة الأورويلية.. العلم في مواجهة الظلاميات الجديدة»، بعدما صارت العلوم موضع شك ونزاع! فمتى حدث ذلك وكيف؟ يوظف الكتاب الذي قدّمه، فاليري ماسون-ديلموت، وشارك في تأليفه: تمارا بن آري، أوليفيه بيرنيه، إيمانويل بيريز تيسيران، مفاهيم مستقاة من رواية "1984" للروائي الإنجليزي جورج أورويل، وينسبون لها الفصل الذي يحاولون فهمه، فيتجاوزون طبيعتها كاستعارة أدبية، ويحولونها إلى أداة تحليل للواقع المعاصر، إذ لم تعد

أندلس أنطونيو غالا

الكتاب: «أندلس أنطونيو غالا»

المؤلف: خافيير أورتيجا

الناشر: دار «الموزارا» الإسبانية

تاريخ النشر: 19 نوفمبر 2024

اللغة: الإسبانية

عدد الصفحات: 427 صفحة

«كلمات أنطونيو غالا تحيط بنا مثل رائحة الياسمين في ليلة أندلسية. هي كلمات لا تحتفظ بعقب ذكريات الأرض فحسب، بل برغبات رجل عرف كيف يحبّ الأندلس كشاعر وعاشق وإنسان قبل كل شيء». بهذه الكلمات يفتتح الكاتب الإسباني خافيير أورتيجا كتاب «أندلس أنطونيو غالا»، الصادر حديثاً عن دار «الموزارا» الإسبانية، والذي أعده وجمع نصوصه كل من لويس كارديناس وبيدرو بلاسا.

يجمع الكتاب النصوص الأكثر عاطفية لصاحب «المخطوط القرمزي» خلال مسيرته الأدبية، والتي يتناول فيها، على حدّ تعبيره، مصدر إلهامه: الأندلس، تلك الأرض القادمة من المستقبل، ويدعوننا من خلالها



والجغرافية والسياسية والثقافية يُقدّنا فيمن الآتي والسريع والمبتذل الذي صارت إليه الحياة اليوم.

يستعيد الكتاب أيضاً نصوص «حقول عدن الخضراء» وبعض القصائد

من ديوانه «قصائد قرطبية»، ومن «الأيام الجميلة الضائعة»، حيث يطرح غالا ضرورة أن تكون الأندلس جزءاً من الهوية الإسبانية، في ما وراء السياسات اليمينية المتطرفة، وفي ما وراء احتكار التاريخ.

من شوارع قرطبة المضئية، من ظلال أشجار الزيتون في إشبيلية، ومن قصور غرناطة وقلاعها، ومدارسها، يقدّم غالا نصوصاً عن تاريخ لا يزال يصخب في الشوارع، مروراً بصخب المعارض والسكون الهادئ للباحات الأندلسية. كلّ نص يغمرنا في عالم حيث الجمال والألم والفرح والحزن تتشابك في رقصة أندلسية أبدية.

إلى استكشاف الزوايا الأكثر حميمية من أرض لم تكن مسكونة بالتاريخ والذكريات والأحداث فحسب، بل بالشغف أيضاً.

أنطونيو غالا (1930) الذي، وعلى الرغم من أنّه لم يولد في قرطبة، بل في إحدى قرى مقاطعة سيوداد ريال، برازورتاس، لم يتردّد في القول عن نفسه إنّه أندلسي الهوى، ولا سيماً قرطبي، إلى درجة أنّ معظم الذين كتبوا سيرته الذاتية دوّنوا ولادته في قرطبة بناءً على رغبته الشخصية. يقول: «لسنا وحدنا في هذا العالم، ولا يمكن لنا الارتجال في كلّ شيء، إذ لا أحد يستطيع أن يتقدّم دون أن يتذكّر. لا يوجد مستقبل من دون ذاكرة. أحمل اسم الأمويين في روحي، وعلى جبهتي اسم بني عبّاد، وفي قلبي محفوراً اسم غرناطة بني نصر».

بالعودة إلى هذه النصوص التي جمعها الكتابان من كتبه، لا سيما «قرطبة غالا» و«غرناطة بني نصر» (ترجمه إلى العربية رفعت عطفة وصدر عن «دار ورد»)، نجد الأندلس خارج الأحكام المتسرّعة والقوالب النمطية والهوامش الضيقة. سنكتشف أيضاً أنّ ثمة دائماً شيئاً ما عابراً للحدود في كتبه، وهذا الشيء العابر للحدود العقلية

البصمة الأسلوبية؛ مقاربات في التراث النقدي العربي والدراسات البينية الحديثة

الكتاب: «البصمة الأسلوبية؛ مقاربات في
التراث النقدي العربي والدراسات البينية
الحديثة»

المؤلف: د. عبد الرحمن إكيدر

الناشر: دار أكورا بطنجة، المملكة المغربية

تاريخ النشر: 2026

يؤكد المؤلف الناقد والأكاديمي الدكتور عبد الرحمن إكيدر إلى أن فكرة البصمة الأسلوبية كانت حاضرة بقوة في عدد من مقولات النقاد العرب القدماء، وذلك على الرغم من عدم تصريحهم بهذه الفكرة، حيث وردت متناثرة وبشكل ضمني في دراساتهم لعدد من القضايا والمفاهيم النقدية، مثل: الطبع والصنعة، والانتحال والسرقات، واللفظ والمعنى، والموازانات الشعرية، وطبقات الشعراء، وغيرها من القضايا والمفاهيم. وهذا يُظهر أن هذا النقد استحضّر بشكل جلي الخصائص التعبيرية والفنية التي يتفرد بها كل مبدع والتي تجعله متميزاً عن غيره. ويبين الباحث أن تتبع فكرة البصمة الأسلوبية في هذه القضايا يبرز مدى أهمية هذا التراث الذي يحفل بالعديد من الأفكار والرؤى والنصريات التي تفتح باب الاجتهاد لارتقاء آفاق بحثية جديدة؛ تربط بين الماضي والحاضر قصد إبراز وجوه الاستمرار والتجديد، إذ يظل هذا التراث زاخراً بإمكانات معرفية وجمالية لم تُكتشف بعد كل جوانب ثرائه. أما في الدراسات النقدية الحديثة، فيكشف الباحث أن

داخل سُلْمة الجيد، من خلال الوقوف على الخواص الفنية والسمات الدلالية التي تجعل من الجودة النصية مقامات ورتباً.

ويضيف الدكتور العوادي: «لقد أبدع د. عبد الرحمن إكيدر عندما أدخل (البصمة الأسلوبية) إلى مجال تحقيق النصوص التراثية، مبرزا أن

المحقق بما هو باحث يطلب الحقيقة في بحثه عن النص الأصلي أثناء مقابله بين المخطوطات، إنما هو يتكئ إلى نَفْس المؤلف وبصمته التي تميزه. ويبدو أننا بحاجة ماسة إلى تطوير ما تقدم به الباحث في أفق إنشاء فرع علمي جديد يهتم بآليات البحث عن البصمة الأسلوبية للمخطوطات.

ويُعد الكتاب دراسة نقدية تبحث في مفهوم (البصمة الأسلوبية) وفي تطبيقاتها الإجرائية.

انفتاح الدرس الأسلوبي على الدراسات البينية - ولاسيما اللسانيات الإحصائية - قد أسهم في تطوير الأسلوبية الإحصائية التي كان من بين مجالات اشتغالها تحديد البصمة الأسلوبية، بوصفها أداة كاشفة ومعينة في تحديد أسلوب كل منشئ بما يتميز به من سمات أسلوبية تميزه عن غيره، وذلك بالاعتماد على التحليل الرياضي الإحصائي الذي يهدف إلى تشخيص الأسلوب في النصوص بطريقة علمية ودقيقة بعيداً عن الذوق والحدس. وقد تم استثمار فاعلية هذه البصمة في عدد من المجالات؛ من قبيل السرقات الأدبية والانتحال والوضع ومعرفة الدخيل من النصوص ومظاهر التصحيف والتحريف في تحقيق المخطوطات والنصوص التراثية، إضافة إلى فاعليتها في التحقيقات الجنائية، وكشف الأساليب المولدة آلياً عن طريق تطبيقات الذكاء الاصطناعي.

يقول الدكتور سعيد العوادي في تقديمه لهذا الإصدار: «إن انتباه الباحث إلى قضية (البصمة الأسلوبية) في الخطابين التراثي والحديث يضع الأصبع على أحد أهم مقاصد الدراسة النقدية، وهو القدرة على تمييز مستويات الجيد في النصوص الفنية والوظيفية، مما يرتقي بالممارسة النقدية من مجرد تمييز الجيد من الرديء إلى التمييز



اللاتينية.

ومع العصر الرقمي، يناقش الكتاب واقع الحرف العربي في الفضاء السيبراني، متحدثاً عن نظام «اليونيكود» العالمي الذي منح الحرف العربي هوية رقمية ثابتة، واستعراض الأدوات البرمجية الحديثة مثل (FontLab) و (Glyphs) التي سمحت للمصممين

بتحويل قواعد الجمال التقليدية إلى خطوط رقمية عالية الجودة، مؤكداً أن التيبوغرافيا العربية هي إعادة صياغة لجماليات الخط اليدوي بروح تقنية تراعي شاشات الأجهزة وسرعة القراءة.

يختتم الكتاب برؤية استشرافية لدور الذكاء الاصطناعي في مستقبل الحروف، إذ يمكن للتقنيات الحديثة محاكاة «العبقرية البشرية» في التكوين الخطي وابتكار خطوط ذكية تتفاعل مع السياق، مستلهمة من التراث لإنتاج تصاميم عصرية. وبذلك، يقدم الكتاب دعوة للمصالحة بين الماضي والآلة، مؤكداً أن الحرف العربي يجب أن يظل محرّكاً للهوية العربية في العالم الرقمي، وأن النهوض بالحرف جزء لا يتجزأ من النهوض بالمحتوى العربي الرقمي.

فن الحروف: مقارنة بين التاريخ والجمال والتقنية

الكتاب: «فن الحروف: مقارنة بين التاريخ
والجمال والتقنية»

المؤلف: خالد عثمان أحمد

الناشر: دار آريثيريا، الخرطوم ، بالشراكة
مع مركز بحوث ودراسات دول حوض البحر
الأحمر

تاريخ النشر: 2026

ما الذي يُكسب الحرف العربي جمالياته، وكيف استطاع التكيف مع كل وسيلة جديدة لكتابته، من الحجر إلى الورق، ومن الطباعة اليدوية إلى شاشات الحواسيب والخوارزميات الرقمية؟ هذه التساؤلات حجر الزاوية في كتاب الباحث السوداني خالد عثمان أحمد «فن الحروف: مقارنة بين التاريخ والجمال والتقنية»، والذي يقدم دراسة شاملة تربط بين عراقة الحرف العربي وتحديات العصر الرقمي.

يتتبع الكتاب تطور الكتابة البشرية من الطور التصويري إلى الطور الهجائي، موضحاً كيف استمد الحرف العربي أصوله من خط الأنباط، ثم تطور لاحقاً في ظل الحضارة الإسلامية ليصبح فناً قائماً بذاته، إذ جاءت النشأة نتيجة الحاجة لضبط النص القرآني، مما أدى إلى ظهور نظام

«الإعجام» و«الشكل» (التقطيط والحركات)، الذي وصفه المؤلف بأنه أول «نظام تشفير» أو معالجة تقنية في تاريخ الحرف العربي.

ينتقل الكتاب بعد ذلك إلى عالم الجمال والهندسة، موضحاً الفرق بين الكتابة الوظيفية والخط الفني، ومسهباً في شرح دور الوزير ابن مقلة في وضع «الخط المنسوب»، الذي حول الحروف إلى وحدات هندسية محكمة بالنسب، معتمداً على النقطة وحرف الألف والدائرة معايير قياسية. يستعرض الكتاب الخطوط الستة الكلاسيكية (الثلث، والنسخ، والرقعة، والديواني، والفارسي، والكوفي)، مبيّناً أن لكل منها روحاً ووظيفة، من الهيبة والزخرفة إلى وضوح النص ونقل المعرفة.

كذلك يتناول عثمان أحمد صراع الحرف العربي مع التكنولوجيا، خاصة في عصر الطباعة، إذ واجه تحديات تقنية بسبب طبيعة الحروف المتصلة وسياقها المختلف داخل الكلمة. يسرد المؤلف تجارب لتبسيط الحرف، مثل «الأبجدية الموحدة» لنصري خطار و«الخط المبسط» لمراد بطرس، مشدداً على أن أهمية الحرف العربي تكمن في قدرته على الاختزال، من خلال الاتصال بين الحروف وعلامات التشديد، ما يجعله أكثر مرونة من الأنظمة



المدينة العتيقة والحافات وساحة جامع الفنا، حيث تتجاور السخريّة بالمرارة، والفرجة بالحقيقة، والحمية بالخارج. يكتب المؤلف عن اليومي والهامشي، وعن العنف الرّمزي الذي تختزنه اللغة، وعن تحولات تجرّت فيها المدينة من دفع هويتها تحت ضغط القوضى والاعتراّب. وبين لحظات الفقد الشّخصي ووقائع الشّارع، يتكوّن «تاريخ صغير» لمراكش، يمنح القارئ فرصة للتأمّل في معنى المكان حين يصبح زمناً، ومعنى الزمن حين يسكننا كحنين لا يهدأ.

نوستالجيا حكايات من أزمنة مراكش

الكتاب: «نوستالجيا حكايات من أزمنة مراكش»
المؤلف: د. سعيد بوخليط
الناشر: دار سامح للنشر، السويد
تاريخ النشر: 2026
عدد الصفحات: 200 صفحة

يأخذنا كتاب «نوستالجيا: حكايات من أزمنة مراكش» للكاتب والباحث د. سعيد بوخليط، في رحلة تمتد لمائتي صفحة، وتضم سبعة وعشرين نصّاً سردياً، يستحضر المؤلف عبر هذه النصوص عبق مراكش العتيقة، بأزمته وأمكنها وتفصيلها التي شكلت وجدان طفولته وشبابه، يوثق الكتاب تلك الحقبة قبل أن تحترف المدينة عن مسارها وتتسلخ عن إرثها الحضاري العريق تحت وطأة العولمة وليبراليّتها المتوحشة؛ تلك التي شوّهت ملامح المكان وجردته من

تاريخ الصمت: من عصر النهضة إلى أيامنا هذه

الكتاب: «تاريخ الصمت: من عصر النهضة إلى أيامنا هذه»
المؤلف: آلان كوربان
الترجم: محمد البوبكري
الناشر: دار صفحة سبعة
تاريخ النشر: 2026
عدد الصفحات: 149 صفحة

يحمل الصمت معه عالماً من المشاعر والتجارب الإنسانية التي غالباً ما تغيب عن إدراكنا في ضجيج الحياة اليومية. هذا ما يحاول المؤرخ الفرنسي آلان كوربان قراءته في «تاريخ الصمت: من عصر النهضة إلى أيامنا هذه»، الذي يُعدّ واحداً من أبرز أعماله في دراسة المشاعر الإنسانية والتاريخ الثقافي. يستعرض الكتاب هذه الظاهرة من جوانب تاريخية

كما وصفه روائيون مثل بالزاك، موضحاً أن قلّة الكلام في القرون السابقة، خاصة في القرنين السادس عشر والسابع عشر، كانت شرطاً ضرورياً لأي علاقة مع الله.



يتناول العمل أيضاً تأثير الحداثة على هذه الظاهرة، موضحاً أن الانتقال الكبير نحو الحياة الحضرية، وما يرافقه من ضجيج مستمر ووسائل إعلام متجددة، قلّص بشكل ملحوظ فرص الانعزال، وجعلها تجربة نادرة تتطلب وعياً وإرادة شخصية. وبأسلوبه الدقيق والموسوعي، يقدم كوربان رؤية شاملة لها بوصفها ظاهرة متعددة الأبعاد، مستعرضاً تطورها عبر الأدب والفكر والفن والدين، ومبيّناً كيف انعكس حضورها أو غيابها على حياة الإنسان.

وفلسفية واجتماعية تمتد عبر خمسة قرون من التطور الأوروبي حتى العصر الحديث، ويرى أنها تجربة إنسانية معقدة، ارتبطت منذ العصور القديمة بالفضيلة والحكمة، خاصة في الفكر الرواقي. ينقسم محتوى العمل إلى فصول تتناول سياقات مختلفة، بدءاً من الأماكن الخاصة والغُرف الحميمية وصولاً إلى هدوء الطبيعة والليل، ويقف عند تجلياته في حياة العشاق والرهبان، وتمثيلاته المرتبطة بالموت، كما يخصص مساحة مهمة لدراسة العلاقة بين الهدوء واللغة في ما يعرف بـ«كلام الصمت». يتتبع كوربان أيضاً ممارسات هذا الموضوع عبر التاريخ الأدبي والفني، مستشهداً بأمثلة من شعراء وفلاسفة وروائيين مشهورين. ففي القرن التاسع عشر، ركّز الكتاب الأميركيون مثل والت ويتمان وهنري ديفيد ثورو على الطبيعة في أعمالهم باعتبارها مساحة للتأمل. ويولي الباحث اهتماماً خاصاً لفهم هذا السكون في المدن الصغيرة والريف،

النقد الأدبي والنظرية: من أفلاطون إلى ما بعد الاستعمار

الكتاب: «النقد الأدبي والنظرية: من أفلاطون إلى ما بعد الاستعمار»
المؤلف: بيلاغيا غوليماري
الترجم: حنان مظفر
الناشر: سلسلة عالم المعرفة
تاريخ النشر: 2026

كيف تطوّر الفكر النقدي عبر التاريخ؟ وما طبيعة العلاقة التي ربطته بالأدب؟ هذان السؤالان يشكّلان المدخل الذي تنطلق منه الباحثة اليونانية بيلاغيا غوليماري في كتابها «النقد الأدبي والنظرية: من أفلاطون إلى ما بعد الاستعمار». يسعى الكتاب إلى تقديم قراءة تاريخية واسعة لمسار النقد الأدبي، متتبّعاً تحولاته الكبرى منذ البدايات الفلسفية الأولى في الفكر اليوناني، وصولاً إلى



ومع ذلك، تشير المؤلفة إلى أن تلك المرحلة لم تكن خالية من التأمّلات المهمة حول اللغة والتفسير، إذ ساهمت النقاشات اللاهوتية والفلسفية في تطوير أساليب معقدة للتأويل. أما مع عصر النهضة، فتظهر تحولات واضحة في النظر إلى الأدب ودور الكاتب، فقد أخذ النقاد ينظرون إلى العمل الأدبي بوصفه نتاجاً للإبداع الفردي، لا مجرد أداة تعليمية أو أخلاقية. وتوضح غوليماري أن هذه المرحلة شهدت بدايات التفكير المنهجي في طبيعة الفن الأدبي، مع اهتمام متزايد بدراسة النصوص بوصفها أعمالاً فنية قائمة بذاتها.

النظريات المعاصرة. تبدأ غوليماري من الفلسفة اليونانية، حيث تُبرز الدور التأسيسي الذي أدّاه أرسطو في صياغة أول التصورات النظرية حول الأدب ووظيفته. وإذا كان أفلاطون قد نظّر إلى الشعر بعين الريبة باعتباره محاكاة بعيدة عن الحقيقة، فإن أرسطو قد قدّم في المقابل إطاراً نظرياً أكثر تماسكاً لفهم العمل الأدبي، لا سيما في دراسته التراجيديا ووظيفة التطهير الجمالي. وفي انتقالها إلى العصور الوسطى، تبيّن غوليماري كيف خضع الأدب آنذاك لمنظومات فكرية ولاهوتية جعلت من النصوص الأدبية أدوات للتوجيه الأخلاقي والتربية الدينية. فقد ارتبطت القراءة النقدية بالمؤسسات الكنسية والتعليمية، وأعيد تأويل الأدب في ضوء القيم العقائدية السائدة، الأمر الذي حدّد من استقلالية الحكم الجمالي.

ويخصّص الكتاب فصلاً لمرحلة التنوير والرومانسية، حيث تبلورت إحدى أكثر الإشكاليات تأثيراً في تاريخ الفكر الأدبي: العلاقة بين العقل والخيال. وعند الانتقال إلى الحداثة الأدبية، يتّسع المشهد النقدي ليشمل تنوعاً كبيراً من أصحاب الرؤى والمقاربات الفكرية مثل وايلد وآلبوت ونيتش، ونظريات ميخائيل باختين، لا سيما

مفهوم الحوارية وتعدد الأصوات في الرواية. ولا يغفل الكتاب التحولات التي شهدتها النقد الأدبي في أميركا الشمالية خلال القرن العشرين، حيث برزت اتجاهات نقدية جديدة انشغلت بقضايا الهوية والسلطة والتمثيل الثقافي مع صعود النقد النسوي، وتنامي الاهتمام بالأدب الأفريقي-الأمريكي.

بيلانغا غوليماري أكاديمية وناقدة أدبية يونانية-بريطانية متخصصة في النقد الأدبي والنظرية النسوية والفلسفة والأدب الإنجليزي الحديث. تعمل باحثة زميلة في كلية سومرفيل بجامعة أكسفورد، ولها إسهامات بحثية متعددة في دراسات الحداثة وما بعدها، إضافة إلى أعمال نقدية حول أدب توني موريسون.

بروست الأيرلندي: عبور ثقافي من بيكيت إلى ماكهيرون

الكتاب: «بروست الأيرلندي: عبور ثقافي من بيكيت إلى ماكهيرون»

المؤلف: ماكس ماكغينيس ومايكل كرونين

الناشر: بلومسبري

تاريخ النشر: 2025

اللغة: الإنجليزية

عدد الصفحات: 224 صفحة

أي أثر للروائي الفرنسي مارسيل بروست في أيرلندا؟ وكيف صارت كتاباته مرجعيات أساسية عند عدد من أدباء هذا البلد؟ من هذه الأسئلة وغيرها، ينطلق كتاب «بروست الأيرلندي: عبور ثقافي من بيكيت إلى ماكهيرون»، وهو أول عمل مخصّص كلياً لاستكشاف التأثير العميق لصاحب رواية «البحث عن الزمن المفقود» على الأدب الأيرلندي، بالإضافة إلى حضور المواضيع الأيرلندية في أعماله، ويضم مجموعة من المقالات كتبها أحد عشر باحثاً متخصصاً في الدراسات الفرنسية والأيرلندية المقارنة، وحرّرها ماكس ماكغينيس ومايكل كرونين.

رغم أن أعمال بروست كانت ممنوعة في أيرلندا خلال أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي، إذ كانت تشنّ السلطات رقابة أدبية شديدة وحظرت نتاجه لما

اعتبرته آنذاك «محتوى فاحشاً»، تمكّن الأديب الفرنسي من التأثير في أجيال متعاقبة من الكتاب، وحجزت رواياته مكانة لها في المشهد الثقافي. لقد وجد روائيون وشعراء أيرلنديون في «البحث عن الزمن المفقود» ضالّتهم التي استلهموا منها أساليبهم ومواضيعهم، معبرين عن تداخل بين الثقافتين.

يحتوي الكتاب على قراءات جديدة، تعتمد على مصادر أرشيفية متنوعة تكشف عن ثقافة حداثية وعالمية نشأت بعد الاستقلال الوطني، رغم الظروف السياسية الرقابية. ويقدم العمل تمهيداً لافتاً بعنوان «الرجل الذي بنى سفارة في باريس»، يحكي قصة هنري ماركيز دي بريوتي، الذي كان مصدر إلهام لشخصية بروستية شهيرة، ما يربط الأبعاد التاريخية بالتمثيل الروائي.

يتوزع الكتاب على ثلاثة محاور رئيسية: يبحث الأول في «المواضيع الأيرلندية في أدب بروست»، متقصياً العناصر الثقافية واللغوية في أعماله، وعلاقته بأوسكار وايلد، بل وحتى تفاعله غير المباشر مع قضايا وطنية مثل حالة تيرينس ماكسويني، شهيد الثورة الأيرلندية. أما المحور الثاني فيستعرض استقبال هذه النصوص في الأوساط المحلية، وكيف أزهرت أفكاره عبر صالونات أدبية ومجلات نشطة، وصولاً إلى الجامعات العريقة مثل كلية «ترينيتي»

في دبلن التي أتاحت تفاعلاً أعمق مع هذا الإرث. وفي المحور الثالث، يسلط الباحثون الضوء على «البروستيين في المنفى»، وفي مقدمتهم صامويل بيكيت، الذي كتب دراسة نقدية محورية عنه أثناء إقامته بباريس، معبراً عن إعجابه بوصف الذاكرة



اللواعية بديلاً للإيقاعات الروتينية الرتيبة، كما تركت أجواء بروست وعوالمه المتحولة أثراً واضحاً على الرواية والقصة إليزابيث بونو، التي استلهمت منها أدواتها لتصوير التجارب الاجتماعية والتاريخية المحلية.

يخلص الكتاب إلى أنه يمكن اعتبار بروست «أيرلندياً» بالمعنى الثقافي والفكري، إذ جمع بين الحسّ الأوروبي الواسع والتجربة الأيرلندية الخاصة، كما أنّ تأثيره تجاوز المحاكاة النصية أو الأسلوبية، إلى كونه جزءاً من حوار مستمر يصوّر تطورات فكرية وفنية عميقة، ويكشف عن تشابك المنجز الفرنسي الحديث مع الأدب المعاصر في تلك البلاد.

المرأة المثقفة في الرواية العربية: انتحال الذكورة وتحرير الجسد

الكتاب: «المرأة المثقفة في الرواية العربية: انتحال الذكورة وتحرير الجسد»

المؤلف: هدى العطاس

الناشر: دار رياض الريس

تاريخ النشر: 2025

في الرواية العربية الحديثة، تظل صورة المرأة المثقفة واحدة من القضايا الإشكالية التي تدلّ على عمق الصراعات بين الذكورة والأنوثة، وبين التقاليد والحداثة. وهي القضية التي تعالجها الباحثة اليمنية هدى العطاس باستنفاذ في كتابها «المرأة المثقفة في الرواية العربية: انتحال الذكورة وتحرير الجسد». الكتاب يقدم قراءة نقدية معمقة لصورة المثقفة التي يرسمها الروائيون العرب في أعمالهم، مع التركيز على ما تحمله هذه الصورة من أبعاد اجتماعية وثقافية وجندرية.

ينقسم الكتاب إلى سبعة فصول تشمل مناقشة نماذج المثقفة في التراث والنهضة، ودورها في المنظومة الاجتماعية، والعنف الممارس ضدها، وصولاً إلى تحليل التأطير السياسي والثقافي لشخصياتها في الروايات.

كما يتناول تأثير جنس الكاتبة في تشكيل هذه الصورة، مع دراسة موضوعات الحب والجنس في سياق التحرر أو التقييد، وعلاقة المثقفة بجسدها.

تبدأ العطاس برصد نماذج متعددة للمثقفة في الخطاب الروائي الذكوري، حيث تظهر المثقفة بوصفها فكرة مستحدثة في الجسد الاجتماعي التقليدي الذي أغلق على أدواره الراسخة. في هذه التصويرات، يُمنح العقل والمنجز الذهني غالباً للرجال، بينما تكون المرأة المثقفة حالة مقلقة، تهدد بنية النظام الاجتماعي الذكوري. لذلك، يدفعها الروائي إلى التعلم والعمل والاستقلال الاقتصادي، لكنه في الوقت نفسه لا يترك لها حيزاً مستقلاً إلا لتعديّد تأكيد أصولها الذكورية. فالمثقفة في هذه النصوص قد تكون متمردة، لكن مصيرها غالباً ما يكون التهشيم أو القمع، إذ يخضع جسدها للتدنيس والعقاب.

على النقيض من ذلك، تكشف العطاس عن تحول كبير في خطاب الروايات العربيات، اللاتي يعدن إنتاج صورة المثقفة من منظور مختلف تماماً. فالكاتبة عند النساء تصبح فعلاً تحريراً وذاتياً، تعبيراً عن تجربة أنثوية ثرية ووعي متجدد بالجسد الذي لا يعد مجرد معطى بيولوجي،

بل إنه خطاب ثقافي وجمالي وجودي. تصف الروايات الجسد الأنثوي بما هو مساحة طاهرة تعود إلى أصلها، متحررة من وصمة التدنيس التي فرضها الخطاب الذكوري. ويتجلى هذا التحرر في تصوير الرغبة الأنثوية بوصفها حقاً مشروعاً، بدلاً من أن تكون خطيئة أو مصدر خوف وحرج، كما هو شائع في الروايات الذكورية.



هدى العطاس صحافية ناشطة ومجتمعية ذات تجربة طويلة في المجتمع المدني اليمني. تحمل دكتوراه في اجتماعيات الأدب والثقافة وتحليل الخطاب من الجامعة اللبنانية، وتركز في أبحاثها على القضايا النسوية والسوسيولوجية الثقافية. أسست وأدارت المؤسسة اليمنية للدراسات الاجتماعية التي نفذت بحثاً مهماً في مواضيع مثل الفساد ودور النساء في السلطة. نشرت مجموعات قصصية عدة، وترجمت أعمالها إلى لغات متعددة، وحصلت على جوائز أدبية عربية.

من شفرة قيصر إلى عصر الإنترنت: الرحلة الكاملة لعلم التشفير

محمد العفيف

الرياض

بدايات علم التشفير

يمتد تاريخ التشفير إلى عهد الإغريق، كما وثق ذلك المؤرخ هيرودوت في كتابه (التاريخ). في البداية، استُخدم علم إخفاء المعلومات (Steganography)، والذي يعتمد على التمويه الكامل أو إخفاء الرسالة ذاتها. وكان يتم ذلك بعدة طرق، مثل حفظ الرسالة غيباً، أو إخفائها بين طيات النوتات الموسيقية، أو رسمها كوشوم على الجسد، أو كتابتها بالحبر السري. كانت هذه الطرق فعالة للغاية طالما بقيت غير مكتشفة؛ ولكن بمجرد اكتشاف وجود الرسالة، ينهار حاجز الأمان تماماً. أدى هذا القصور إلى ظهور علم التشفير، الذي لا يخفي حقيقة وجود الرسالة، بل يقوم بتعقيدها بحيث تصبح بلا قيمة لمن لا يملك «المفتاح السري».

يُعد الإبدال (Transposition) والتعويض (Substitution) ركنين أساسيين لا غنى عنهما في علم التشفير. يعتمد

ظهرت الحاجة إلى التواصل السري في وقت مبكر جداً من تاريخ الحضارة البشرية. وقد تطور هذا المجال نتيجة لـ «سباق التسلح الفكري» بين صناع الشفرات وكاسريها، حيث كان كلاهما بمثابة خيميائيين لغويين قادرين على استخلاص المعاني من الرموز. برز مصطلح علم التشفير (Cryptography) - والذي يعني «الكتابة السرية»- واشتهر في القرن التاسع عشر بفضل قصة إدغار آلان بو الشهيرة، «الخنفساء الذهبية» (The Gold Bug). ويتكون هذا العلم من شقين أساسيين: التشفير (Encryption)، وهو تحويل النص الأصلي إلى شكل غير مفهوم، وفك التشفير (Decryption)، وهو العملية العكسية للوصول إلى النص الأصلي وفهمه.

مشفرة». على سبيل المثال، قد تقابل الأبجدية المشفرة الأبجدية الواضحة مع إزاحتها ثلاثة مراكز للأمام؛ أي أن الحرف (A) يصبح (D)، و (B) يصبح (E)، وهكذا. وبذلك تُشفر كلمة مثل (FALCON) لتصبح (IDOFRC). يمكن أن تتضمن هذه التراكيب كلمة مفتاحية متكررة، أو قد يختلف الفاصل بين النص الواضح والمشفّر، أو يتم التشفير بشكل عكسي، أو حتى تُستبعد أماكن الحروف المتحركة.

شفرات التعويض المبكرة وظهور علم تحليل الشفرات في البداية، كانت شفرات التعويض الأحادية البسيطة (Monoalphabetic ciphers) هي الأكثر شيوعاً لسرعتها وسهولة استخدامها. من الأمثلة التاريخية البارزة «شفرة قيصر» (Caesar shift cipher)، التي استخدمها يوليوس قيصر خلال الحروب غاليك لتشفير رسائله لجنوده

الإبدال على إعادة ترتيب النص من خلال تغيير مواقع أجزاء مختارة من الحروف أو الرموز، مشكلاً ما يشبه الجنس التصحيفي (Anagram). ومن أمثلة ذلك «شفرة السياج الحديدي» (Rail fence cipher)، حيث تُكتب الرسالة عمودياً في مجموعات متساوية عبر ثلاثة أسطر، ولكن تُقرأ وتُشفّر أفقياً. تُطبق الطريقة ذاتها في جهاز «الاسكيتال scytale» الإغريقي، باستخدام شريط يُلف حول أسطوانة لفك الشفرة. ولا يمكن فك هذا التداخل إلا إذا كانت تركيبة الترتيب معروفة سلفاً.

أما التعويض، فيحدث عندما تُستبدل الحروف أو الرموز نفسها بأشياء أخرى. ينظر علماء التشفير إلى النص الأصلي باعتباره «أبجدية واضحة» يتم تحويلها وفق خطة تموضع معينة - لا يعرفها سوى المرسل والمستقبل - إلى «أبجدية



عبر استبدال الحروف الرومانية بأخرى يونانية. وتتبع خوارزمية (ROT13) المبدأ ذاته، حيث تعكس الحروف بعضها البعض في مجموعات من ثلاثة عشر حرفاً. كما تعتمد شفرة «أتباش» (Atbash) العبرية المبدأ نفسه؛ حيث يُشفر الحرف الأول كالحرف الأخير، وهكذا (أي أن A تصبح Z، B تصبح Y).

كما تُدرج أحياناً «حروف خالية» (Nulls) أو كلمات بلا معنى لتشتيت انتباه كاسري الشفرات الذين يحاولون اكتشاف نمط معين. وفي بعض الأحيان، يُستخدم مزيج من الأرقام والحروف، أو تحل الأرقام محل الحروف لزيادة مستوى السرية. استُخدمت «شفرة حظيرة الخنازير» (Pigpen Cipher) - المعروفة أيضاً بشفرة الصليب الوردية أو شفرة نابليون أو شفرة الماسونيين - في القرن الثامن عشر لاستبدال الحروف برموز باستخدام شبكة هندسية مألوفة. وهناك نوع آخر يُعرف بـ «شفرة الكتاب» (Book cipher)، حيث تُشير الأرقام المفصلة بنقاط إلى رقم المجلد، فالصفحة، فالسطر، ثم الكلمة المحددة. ومع ذلك، يسهل اختراق كل هذه الطرق، سواء باستخدام «هجمات القوة الغمائية» (Brute force) أو «تحليل التكرار» (Frequency analysis).

تحليل الشفرات (Cryptanalysis) هو علم فك طلاسم الرسالة دون معرفة المفتاح. وقد طوره في المقام الأول العلماء العرب، الذين تمتعوا بتقدم فكري ملحوظ مقارنة بالأوروبيين خلال الفترة من 800 إلى 1200 ميلادية. ولم ينتشر هذا العلم في أوروبا إلا بحلول القرن الرابع عشر فصاعداً. يُعد الخبير الهندي جيفواني سورو أول محلل شفرات أوروبي حقيقي، ولُقّب بـ «أبو علم التشفير

الحديث». كما كان فيليبيرت بابو محلل شفرات بارزاً في بلاط الملك فرانسوا الأول ملك فرنسا. وقد مهد ذلك لظهور وانتشار طرق تشفير أقوى وأكثر تعقيداً بشكل تدريجي.

مؤامرة بابينغتون وتطوير شفرات أكثر قوة

كانت «مؤامرة بابينغتون» عام 1586 خطة اغتيال تهدف إلى الإطاحة بالملكة إليزابيث الأولى ملكة إنجلترا، واستبدالها بـ «ماري ملكة اسكتلندا»، لدوافع دينية. تم إحباط الخطة بعد أن تمكن عملاء مزدوجون (فيليس وجيفورد) من فك تشفير الرسائل المتبادلة بين ماري وتشارلز بابينغتون بأمر من السير فرانسيس والسينغهام، والتي احتوت على أدلة إدانة قاطعة. الأهم في هذه القصة هو أنه على الرغم من استخدام رموز وأرقام بدلاً من الحروف الواضحة، تم اختراق الشفرة بسهولة لأنها كانت «أحادية الأبجدية». أثبتت هذه الحادثة أن الأمان في المراسلات الدبلوماسية يمثل أولوية قصوى، حتى وإن جاء على حساب التعقيد. وأدى هذا الإدراك إلى ابتكار شفرات «متجانسة» (Homophonic) و«متعددة الرسوم» (Polygraphic) و«متعددة الأبجديات» (Polyalphabetic)، تتراوح تعقيدها بين المتوسطة وشديدة التعقيد، لتلبي أغراضاً متنوعة.

تستخدم الشفرات المتجانسة (Homophonic ciphers) رموزاً تشفيرية متعددة للحرف الواحد بناءً على معدل تكراره في اللغة، وتصل أحياناً إلى حد ابتكار رموز جديدة أو دمج الحروف الكبيرة والصغيرة أو الكتابة المقلوبة. من الأمثلة على ذلك «الشفرة العظمى» للويس الرابع عشر، التي ابتكرها أنطوان وبونفانتور روسينول. وبالمقارنة، تُعد الشفرات متعددة الرسوم (Polygraphic ciphers)

أكثر أماناً، لأنها تُشفر حروف النص في مجموعات كبيرة بدلاً من استبدالها بشكل فردي. وعادة ما تكون «ثنائية» (Digraphic)، تتضمن حرفاً مقترنة، أو «ثلاثية» (Trigraphic) في حالات نادرة. أقدم شفرة ثنائية هي «شفرة بلايفير» (Playfair cipher)، التي ابتكرها السير تشارلز ويستون عام 1854. وهي معقدة للغاية وتعتمد على مبادئ رياضية، شأنها شأن «شفرة هيل» (Hill Cipher) التي اخترعها ليستر س. هيل عام 1929. ورغم تأخر تطور الشفرات متعددة الرسوم، إلا أن الشفرات متعددة الأبجديات (Polyalphabetic ciphers) كانت قد ظهرت بالفعل في القرن الخامس عشر.

أقراص التشفير، ومربع (تابولا ريكتا)، وشفرة فيجينير ابتكر العالم الموسوعي ليون باتيستا ألبيرتي «قرص التشفير» كأداة للتشفير وفك التشفير في عام 1470. وتكون الجهاز من لوحين دائريين متحديين المركز منقوشين بالأبجدية اللاتينية ومثبتين أحدهما فوق الآخر، حيث كان أحدهما ثابتاً والآخر متحركاً. أتاح هذا القرص استخدام التشفير الأحادي والمتعدد الأبجديات معاً، عبر اتباع جدول زمني لتغيير مواضع حروف البداية. فمثلاً، في اللحظة الأولى، قد يرمز الحرف (A) إلى (S)؛ وبعد 10 كلمات، قد يرمز إلى (M)، مما يغير مواضع جميع الحروف ويُحبط أي محاولة لفك الشفرة عبر «تحليل التكرار».

في عام 1508، اخترع يوهانس تريشموس لوحة أو مربع (Tabula recta)، والتي شكلت مكوناً حيوياً في «شفرة فيجينير» اللاحقة. وهي عبارة عن مربع يضم الحروف الأبجدية الستة والعشرين مكتوبة على كلا المحورين (الأفقي والرأسي)، بحيث تتم إزاحة الحروف بمقدار خانة واحدة

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z

شفرة ROT13، مبنية على شفرة قيصر

كان تشارلز باباج، مخترع الحاسوب الحديث، عالماً فذاً ومحلل شفرات ماهراً، وهو أول من تمكن من كسر شفرة فيجينير، على الرغم من أن الفضل في هذا الإنجاز نُسب إلى فريدريش كاسيسكي بعد نشره لكتاب (الكتابة السرية وفن فك التشفير) عام 1863، وعُرفت الطريقة لاحقاً باسم «اختبار كاسيسكي». ومع تطور الراديو والتلغراف، أصبحت الحاجة ملحة لابتكار شفرات أقوى وأكثر مناعة. أدى ذلك إلى اختراع «شفرة لوحة المرة الواحدة» (One-time pad cipher) عام 1918 على يد خبير التشفير الأمريكي الرائد جوزيف موبورن. تميزت مفاتيح هذه الشفرة بافتقارها لأي بنية هيكلية؛ فهي لم تكن كلمات معروفة بل حروفا عشوائية. تألفت هذه الشفرة من دفتر ورقي، كل صفحة فيه تحمل تسلسلاً عشوائياً من الحروف ككلمة مفتاحية، ويتم توزيعه على كل من المرسل والمستقبل. ظل المبدأ الأساسي مشابهاً لشفرة فيجينير، إلا أن هذه المفاتيح المعقدة صُممت للاستخدام مرة واحدة فقط لرسالة واحدة، ثم تُتلف بعد ذلك. ورغم توفيرها لأمان فائق، كانت هذه الطريقة مهددة للموارد وتتطلب جهداً هائلاً (تتطلب إنتاج كميات ضخمة من المفاتيح، وترفع تكاليف التصنيع والتوزيع)، مما حد من استخدامها العملي.

بحلول الحرب العالمية الثانية، تم التخلي عن نهج الورقة والقلم لصالح آلة مهيبة مزودة بأحدث التقنيات لخلط الرسائل وتشفيرها. اخترع آرثر شيربيوس آلة إنجما (Enigma machine) لتأمين الاتصالات الدبلوماسية والعسكرية الألمانية في خضم الحرب. تألفت الآلة من لوحة مفاتيح لإدخال النص الواضح، وجهاز خلط يعتمد على آلية دوارة (Rotors) لتعقيد النص، ولوحة عرض مضيئة تشير إلى الحرف المشفر المقابل. كان يتحتم على كل من المرسل والمستقبل امتلاك آلة إنجما وكتيب شفرات يحتوي على إعدادات الخلط التي تتغير يوميًا، وكانت عمليتا التشفير وفك التشفير متطابقتين تمامًا.

فك شفرة إنجما، بناء حاسوب كولوسوس، واستخدام لغة النافاهو

يكتب سايمون سينغ في كتابه (كتاب الشفرات): «إذا كانت الحاجة أم الاختراع، فربما تكون الشدائد أم علم تحليل الشفرات». كشف جاسوس فرنسي لقوات الحلفاء عن آلية عمل آلة إنجما الألمانية وهيكلية كتيب الشفرات الخاص بها، ساعدهم ذلك على صنع نسخة خاصة بهم من إنجما ومحاولة اكتشاف المفاتيح اليومية لفك طلائع الرسائل. وضم فريق محلي الشفرات البولندي علماء، وأساتذة شطرنج، وعلماء رياضيات، ولغويين، ومحترفي حل الكلمات المتقاطعة للوصول إلى تلك المفاتيح.

مفتاحية متفق عليها مسبقاً مثل (CATS) لتكرر لتصبح (CATSCATSCAT) من 11 حرفاً أيضاً. وباستخدام المربع، يتم توليد النص المشفر (RAFBMR ZEGFA)، ويمكن فك التشفير للوصول إلى الرسالة الأصلية بتحديد الحرف المشفر عند نقطة التقاء حرف الكلمة المفتاحية وحرف النص الأصلي. أحياناً تُستخدم مفاتيح متعددة لزيادة تعقيد التشفير. وتتضمن الشفرات متعددة الأبجديات الأخرى تنويعات على شفرة فيجينير، مثل: شفرة المفتاح التلقائي (Autokey)، وشفرة المفتاح الجاري (Running key)، وشفرة بوفورت (Beaufort)، وشفرة جرونسفيلد (Gronsfeld).

شفرة لوحة المرة الواحدة (One-time Pad) وآلة إنجما (Enigma)

A	B	C
D	E	F
G	H	I

J	K	L
M	N	O
P	Q	R

S	T	U
V		

W	X	Y
Z		

مفتاح تشفير حظيرة الخنازير

الليسا في كل صف تالي. ينتج عن ذلك 26 شفرة «قيصر» مختلفة؛ حيث يمثل المحور الرأسي النص الواضح، ويمثل الحرف المقابل على المحور الأفقي الحرف المشفر. على سبيل المثال، كلمة (RABBIT) ستُشفّر إلى (RBDEMY) إذا تمت إزاحة كل حرف بمقدار خانة واحدة. تزيد هذه الطريقة من صعوبة مهمة محلي التكرار، نظراً لأن الحرف ذاته يُرمز له بشكل مختلف في كل مرة.

يقودنا هذا إلى الشفرة متعددة الأبجديات الشهيرة التي ابتكرها بليز دي فيجينير، والتي عُرفت باسم «الشفرة المستعصية» (le chiffage indéchiffrable)، حيث صمدت أمام كل محاولات الفك حتى العصر الفيكتوري. تعتمد هذه الشفرة على مربع (Tabula recta) وتستخدم كلمات مفتاحية بنفس طول الرسالة. فمثلاً، لتشفير رسالة مثل (TAYLOR SWIFT) المكونة من 11 حرفاً، تُستخدم كلمة

لاحقاً، انتقلت هذه الجهود إلى «حديقة بليتشي» (Bletchley Park)، حيث برز آلان تورينج كشخصية محورية في فك شفرة إنجما من خلال تطوير أجهزة عُرفت باسم «قنابل تورينج» (Turing bombs). وعلى الرغم من التعليمات الصارمة لمشغلي الآلة الألمان باختيار ثلاثة حروف عشوائية، إلا أنهم كانوا غالباً ما يستسلمون لضغط العمل ويختارون حروفاً متتالية (عُرفت باسم Cillies)، مما سهل على الحلفاء فك التشفير عبر التجربة والخطأ. أدى إضافة دوائر إضافية وعاكسات متغيرة لزيادة تعقيد فك التشفير، مما دفع الحلفاء للجوء لأساليب أخرى، مثل الاستيلاء على كتيبات الشفرات من السفن الألمانية. اخترع البريطانيون أيضاً أداة أخرى لكسر الشفرات، وهي كولوسوس (Colossus)، أول حاسوب إلكتروني قابل للبرمجة في العالم، لمواجهة «شفرة لورينز» الألمانية الأكثر تعقيداً. من جانبهم، تفتق ذهن الأمريكيين عن فكرة عبقورية تتمثل في استخدام لغة قبائل «النافاهو» شبه المجهولة. عملت هذه اللغة كشفرة غير قابلة للكسر، نظراً لعدم ارتباطها بأي لغة آسيوية أو أوروبية. وقد ألغت هذه الطريقة الحاجة إلى كتيبات الشفرات التي كان من الممكن أن تصبح نقطة ضعف، وساعد في إنجاحها اعتياد أفراد قبائل النافاهو على حفظ حكاياتهم الشعبية وتاريخ عائلاتهم شفهاً.

التشفير الآلي الحديث باستخدام المفاتيح العامة

في عصر المعلومات الحالي، حيث أصبحت «المعلومة» هي العملة الأثمن، أضحت الحاجة إلى التشفير ضرورة ملحة وشاملة؛ ولم تعد تقتصر على القنوات الدبلوماسية فحسب، بل امتدت لتصبح حاجة محلية واقتصادية أساسية. إن الاعتماد على «المفاتيح المتماثلة» (Symmetric keys) والحفاظ على سريتها كان يعني استخدام وتوزيع لوحات المرة الواحدة بطريقة مرهقة، أو اللجوء لطرق معقدة أخرى لتبادل المفاتيح. لم تكن هذه الفكرة عملية من حيث السرعة أو الكفاءة؛ ولذا ابتكر علماء الرياضيات والحاسوب مفهوم المفاتيح العامة الآمنة (Secure public keys). في هذا النظام الدائم، يُنشر مفتاح التشفير علناً، ويُقبل تماماً عن مفتاح فك التشفير.

يُعد تبادل مفاتيح ديفي-هيلمان-ميركل (غير المتماثل) الذي طُرح عام 1976 أحد أوائل أنظمة التشفير بالمفتاح العام، سُمي بـ «غير المتماثل» لأن مفاتيح التشفير وفك التشفير مختلفة. وقد أتاح هذا النظام تواصلاً آمناً وسرياً عبر شبكة الإنترنت العالمية، التي كانت تعتبر قناة غير آمنة ومعرضة للتصت. ويمكن شرح هذه الآلية بطريقتين: العملية الأولى: يضع الشخص (أ) رسالته السرية في صندوق افتراضي ويغلقه بقلبه الخاص (القفل أ)، ثم يرسله إلى الشخص (ب). يقوم الشخص (ب) بإضافة قفله الخاص (القفل ب) على الصندوق المغلق بالفعل، ويُعيدُه إلى الشخص (أ). يقوم (أ) بعد ذلك بإزالة قفله الخاص ويعيد الصندوق إلى (ب)، الذي يصبح الآن بحاجة فقط لفتح قفله الخاص للوصول إلى الرسالة السرية. العملية الثانية: يختار كل من الشخصين (ج) و (د) لوناً

سرياً بشكل مستقل (أزرق وأصفر، على التوالي). يمزجان لونيهما السريين مع لون آخر يتم اختياره علناً (أحمر). تكون النتيجة لوناً أرجوانياً (ج) وبرتقالياً (د). بعد ذلك، يتبادلان الألوان الممزوجة عبر قناة عامة. وبمجرد استلام مزيج الآخر، يضيف كل منهما لونه السري إلى الخليط الجديد؛ لتكون النتيجة النهائية هي اللون نفسه لكلا الطرفين (بنّي). تكمن المعضلة هنا في إمكانية استنتاج اللون السري إذا كان الشخص على دراية بمعاملي اثنين. ولكن في واقع الأمر - وكما كانت الألوان في المثال مجرد بدائل لأرقام فلكية ضخمة -

نموذج عسكري لآلة إنجما، معروضة في متحف ليوناردو دافنشي للعلوم والتكنولوجيا

فإن استنتاج المفاتيح السرية يُعد أمراً بالغ الصعوبة وشبه مستحيل حتى بالنسبة للحواسيب الخارقة. فعملية فك التشفير مكلفة للغاية وتستغرق وقتاً طويلاً جداً لتكون ذات جدوى عملية. تبني خوارزمية (RSA) أساسها على المبدأ ذاته، باستثناء أنها تستخدم عددين أوليين كبيرين كـ «المكون السري»، ليصبح العدد شبه الأولي الناتج عن ضربهما هو «المفتاح العام». وبذلك يمكن لأي شخص تشفير الرسائل، ولكن لا يمكن فك تشفيرها إلا من قبل من يمتلكون مفاتيح الأعداد الأولية. ويعتمد مستوى الأمان على صعوبة تحليل حاصل ضرب العددين الأوليين الكبيرين. يُعد البريد الإلكتروني مثالاً حياً على ذلك؛ فالعنوان البريدي معروف للعامة (مفتاح عام)، لكن كلمات المرور هي المفاتيح الخاصة للوصول إلى الرسائل.

علم التشفير في الثقافة الشعبية والمستقبل

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، تحول اهتمام الجمهور بعلم التشفير إلى هوس حقيقي، مما أدى إلى نشر نصوص مشفرة في أعمدة «الشكاوى الاجتماعية» (Agony columns) بالصحف ليتبارى في حلها المحترفون والهواة على حد سواء. لم تكن هذه الرسائل المشفرة مجرد تحديات ذهنية،

بل تضمنت أحياناً انتقادات لشخصيات عامة ومؤسسات. ووجد التشفير طريقه إلى الأدب، كما نرى في رواية جول فيرن «رحلة إلى مركز الأرض»، حيث تعين تحويل الحروف الرونية إلى حروف لاتينية ثم عكسها باستخدام مرآة للوصول إلى الدليل. ومن الكتاب البارزين الآخرين في مجال خيال التشفير آرثر كونان دويل، وتحديداً في قصة شيرلوك هولمز «مغامرة الرجال الراقصين»، حيث مثلت الأشكال المرسومة لرجال راقصين حروفاً لاتينية، تمكن هولمز من فك رموزها باستخدام تحليل التكرار. يضعنا المستقبل أمام خيارين: إما إتاحة علم التشفير بحرية وسهولة للجميع، أو فرض قيود صارمة عليه ليظل حكراً على القنوات الدبلوماسية. قد تعني حرية التشفير إمكانية إساءة استخدامه من قبل المجرمين والإرهابيين، بينما سيعني نقص الأمان إمكانية اختراق البيانات الحساسة لأي شخص. لذا، لا يزال العالم منقسماً حول هذه القضية. وعلى الرغم من أن أساليب التشفير الحديثة تكاد تكون منيعة، إلا أن الحاجة تظل ماسة لمواصلة الأبحاث في هذا المجال لمواكبة الهجمات السيبرانية المتزايدة.

لماذا يتجه جيل Z إلى شراء الهواتف "الغبية"؟

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

الهواتف الذكية السلبية على السلامة النفسية.

الإرهاق من وسائل التواصل الاجتماعي:

تشير الدراسات إلى أن أفراد جيل Z يقضون في المتوسط ما بين 6 و7 ساعات يوميًا على هواتفهم الذكية. هذا التعرض المستمر لحبوات "مثالية" مصقولة على منصات مثل Instagram وTikTok يغذي القلق والمقارنة والشعور بعدم الكفاية.

حلقة الدوبامين:

صُممت الهواتف الذكية لتكون إدمانية بطبيعتها؛ فكل إشعار أو «إعجاب» يطلق دفعة من الدوبامين. ومع تزايد الوعي بهذه الآلية، بات مستخدمو جيل Z يرون في الهاتف الغبي «إعادة ضبط قسرية» لنظام المكافأة في الدماغ.

تقليل القلق:

إلغاء القدرة على التحقق المستمر من الرسائل الخاصة والبريد الإلكتروني وتحديثات الأخبار يؤدي، بحسب كثير من المستخدمين، إلى انخفاض ملحوظ في قلق «الخوف من فوات الشيء» (FOMO) والقلق الاجتماعي.

وبالنسبة لجيل Z، لم يعد الهاتف الغبي مجرد بقايا تقنية من الماضي، بل تحوّل إلى رمز معاصر لضبط الذات والعيش المتعمد.

مقدمة:

الإرهاق الرقمي لدى جيل مضطرب الاتصال

يُوصف جيل Z (المولودون بين 1997 و2012) بأنه أول جيل من «السكان الأصليين رقميًا». غير أن عام 2026 يشهد تمردًا واضحًا من شريحة واسعة من هذا الجيل على التكنولوجيا ذاتها التي شكّلت طفولتهم.

فحركة العودة إلى الهاتف الغبي – أي الانتقال المتعمد من الهواتف الذكية عالية الأداء إلى هواتف أساسية – لم تعد تجربة هامشية، بل أصبحت تحولًا صناعيًا بملايين الدولارات، تقوده قناعة جماعية مفادها أن الاتصال الدائم له ثمن نفسي باهظ.

1. الدافع النفسي: استعادة الصحة العقلية

السبب الأقوى وراء عودة الهواتف الغبية يتمثل في أثر

يتجه جيل Z إلى شراء ما يُعرف بالهواتف «الغبية» (وهي هواتف بقدرات محدودة تقتصر غالبًا على الاتصال والرسائل النصية) بوصفها وسيلة لمقاومة إدمان الهواتف الذكية، وتحسين الصحة النفسية، واستعادة الانتباه المسلوب بفعل التصميم القائم على الدوبامين في خوارزميات وسائل التواصل الاجتماعي.

ومن خلال التحول إلى أجهزة لا تدعم سوى الاتصال والرسائل، يختار الشباب عمليًا الانسحاب من دوامة «التمرير اللانهائي»، والتنبيهات المستمرة، وضغط التوفر الرقمي على مدار الساعة.

وتُعرف هذه الظاهرة باسم «البساطة الرقمية» Digital Minimalism أو تحوّل «الأنالوج 2026» Analog 2026، وهي مدفوعة بالرغبة في تعزيز التركيز، وتحسين خصوصية البيانات، إضافة إلى حنين جمالي إلى الطابع اللمسي والرجعي لحقبة مطلع الألفية (Y2K).

تحسين جودة النوم:

غياب التطبيقات الباعثة للضوء الأزرق والتميرير الليلي المتأخر يسمح بإنتاج طبيعي للميلاتونين، ما يفضي إلى نوم أعمق وأكثر ترميمًا.

2. التركيز والإنتاجية: نهاية عصر التشتت

مع دخول جيل Z سوق عمل تنافسي، أصبح ضعف التركيز عائقًا مهنيًا حقيقيًا. وهنا يُسوَّق الهاتف الغبي بوصفه أداة الإنتاجية القصوى.

القضاء على تعدد المهام:

تشجع الهواتف الذكية على الانتقال المستمر بين المهام، وهو ما يقلل فعليًا من القدرة الإدراكية. أما الهاتف الأساسي فيفرض عقلية التركيز على مهمة واحدة.

التعوّد على «العمل العميق»:

من دون إغراء مقاطع الفيديو القصيرة، يصبح الدخول في حالات «التدفق الذهني» أثناء الدراسة أو العمل أسهل بكثير.

الانخراط في العالم الحقيقي:

غالبًا ما يذكر أنصار الهواتف الغبية فائدة «الحضور الذهني» بوصفها المكسب الأكبر: أن تنتظر إلى العالم من حولك بدل التحديق في الشاشة أثناء انتظار الحافلة أو الجلوس في مقهى.

الأداء الأكاديمي:

كثير من طلاب الجامعات يعتمدون الهواتف البسيطة خلال فترات الاختبارات أو المشاريع عالية الضغط لضمان بقاء انتباههم موجهًا نحو التعليم.

3. العامل الجمالي والحنين: Y2K و«الأنيمويا»

ثمة «جاذبية» واضحة باتت تحيط بالهواتف القلّابة والهواتف «الطوبوية».

جمالية Y2K:

تشكل أوائل الألفية الاتجاه المهيمن حاليًا في الموضة والتقنية. ويُنظر إلى الهواتف القلّابة بوصفها إكسسوارًا أنيقًا ينسجم مع أسلوب «الريترو-تك».

اللذة اللمسية:

هناك متعة جسدية حقيقية في إغلاق الهاتف لإنهاء مكالمة أو الضغط على أزرار فعلية. وفي زمن الشاشات الزجاجية الملساء، يصبح الإحساس اللمسي قيمة نادرة.

الأنيمويا:

وهو الحنين إلى زمن لم يُعش فعليًا. يتوق بعض صغار جيل Z إلى «بساطة» أوائل الألفية، التي يتخلونها أكثر إنسانية وأقل ابتلاءً للحياة قبل هيمنة الإنترنت الشاملة.

4. سيادة البيانات ومخاوف الخصوصية

مع ازدياد الوعي التقني لدى جيل Z، تعاظم الشك

في شركات التقنية الكبرى.

مناهضة المراقبة:

الهواتف الذكية المتقدمة تعمل عمليًا كأجهزة تتبع، ترصد الموقع وأنماط التصفح وحتى البيانات الصوتية لأغراض إعلانية. أما الهاتف الأساسي فيوفر ما يشبه «وضع التخفي» للبيانات الشخصية.

التحرر من الخوارزميات:

الانتقال إلى الهاتف الغبي يعني الهروب من «فقاعات الصدى» الخوارزمية، واختيار ما نبحث عنه بدل ما يُدفع إلينا قسرًا.

الأمان عبر البساطة:

الهاتف الذي لا يشغل تطبيقات معقدة يكون بطبيعته أكثر مقاومة للبرمجيات الخبيثة وعمليات التصيد الحديثة.

5. حركة «الأنالوج 2026»: رمز مكانة

المفارقة أن امتلاك هاتف غبي أصبح في حد ذاته رمزًا للمكانة الاجتماعية؛ إذ يوحي بأن صاحبه «مهم بما يكفي ليكون غير متاح» أو «منضبط بما يكفي ليستغني عن المهدئ الرقمي».

التعمد كترف:

في عالم «المتصل دائمًا»، تصبح القدرة على أن تكون «غير متصل» هي الرفاهية الجديدة.

بناء المجتمع:

حركات مثل «Luddite Club» في نيويورك تجمع مراهقين يلتقون لقراءة الكتب الورقية أو الجلوس في صمت، تاركين هواتفهم الذكية في المنزل.

تحول «هاتف العمل»:

كثير من محترفي جيل Z يستخدمون الهاتف الذكي حصريًا خلال ساعات العمل (9-5)، ثم يعودون إلى الهاتف الغبي في حياتهم الخاصة حفاظًا على الحدود.

6. كيف تنتقل بنجاح إلى هاتف غبي؟

الانتقال المفاجئ قد يكون صعبًا، لذا يوصي الخبراء بنهج تدريجي.

تحديد التطبيقات الضرورية: مثل الخرائط والخدمات المصرفية مقابل التطبيقات المشتتة.

استراتيجية الهاتفين: هاتف غبي للاستخدام اليومي، مع هاتف ذكي قديم في السيارة أو الحقيبة للطوارئ.

إبلاغ المحيطين بك: لتعديل توقعات سرعة الرد.

البدايل التناظرية: منبه حقيقي بدل التطبيق، كتب ورقية بدل القارئ الرقمي، وكاميرا مستقلة بدل تطبيق التصوير.

أسئلة شائعة حول اتجاه الهواتف الغبية

س: هل يمكن استخدام واتساب على هاتف غبي؟

ج: معظم الهواتف الغبية «الحقيقية» لا تدعم WhatsApp، لكن بعض هواتف الخصائص الذكية مثل Nokia 2720 أو الأجهزة العاملة بنظام KaiOS توفر نسخة محدودة منه، إضافة إلى Google Maps.

س: هل الانتقال مكلف؟

ج: غالبًا العكس؛ فهاتف أساسي من Nokia قد يكلف أقل من 100 دولار، وخطط الاتصال أرخص بكثير. غير أن بعض الهواتف البسيطة الفاخرة مثل Light Phone قد يضاهي سعرها هاتفًا ذكيًا متوسط الفئة.

س: ماذا عن الملاحقة وتحديد المواقع؟

ج: هذه أكبر العقبات. بعض المستخدمين يحتفظون بجهاز GPS مستقل، بينما يختار آخرون هواتف «شبه غبية» مثل Cat S22 Flip التي تشغل الخرائط لكنها غير مريحة للتمرير الاجتماعي.

س: هل هذا مجرد موضة عابرة؟

ج: قد تكون الجمالية مؤقتة، لكن الدافع العميق - الصحة النفسية والتركيز - يشير إلى تحول ثقافي طويل الأمد، مرشح للتصاعد مع تفوّل الذكاء الاصطناعي والخوارزميات.

س: هل يساعد فعليًا في تقليل القلق؟

ج: نعم. يمر معظم المستخدمين بفترة «اهتزاز وهمي» خلال أول 48 ساعة، تعقبها حالة ارتياح واضحة، إذ يبدأ الجهاز العصبي بالهدوء في غياب الضغط المستمر للاستجابة لكل إشعار.

خاتمة:

اختيار الحياة بدل الخلاصة

يشكّل صعود الهاتف الغبي بين جيل Z مؤشرًا قويًا على أن فلسفة «المزيد دائمًا أفضل» التي طبعت عصر وادي السيليكون تقترب من نقطة الانكسار.

فمن خلال اختيار جهاز يفعل أقل، يكتشف الشباب أنهم قادرون على أن يفعلوا - ويشعروا - أكثر.

سواء كان الدافع هو أناقة هاتف قلّاب وردي أو السكينة العميقة بعد ظهر خالٍ من الإشعارات، تؤكد حركة «الأنالوج 2026» أن أذكى قرار أحيانًا... هو أن تختار هاتفًا أقل ذكاءً.

المصدر

vertu



السينما والتاريخ التخيل وطرق الاشتغال

كانت هذه الرواية تخدم جهة ما وهي نفس الجهة الموكل له حفظ هذا التاريخ، ولعل عبارة «التاريخ يكتبه المنتصر» تلخص الكثير من الكلام في هذا الباب. هل يظل شرط الحقيقة ملزماً للنص الفني (الفيلم أو الرواية)، خصوصاً وأن التخيل وسيلتهما الأولى وليس الحدث التاريخي فقط. فعلى عكس المؤرخ، الروائي والمخرج غير ملزمان بالاحتكام إلى الثنائية السابقة، في هذا السياق يخبرنا ميشيل بوتور: «ما يقصّه علينا الروائي، لا يمكن التثبت من صحته، وما يقوله لنا يجب أن يكفي، بالنتيجة، لإعطاء كلامه مظهر الحقيقة... ابتداءً من اللحظة التي يضع فيها الكاتب على غلاف كتابه كلمة رواية، فهو يعلن أنه من العبث البحث عن هذا النوع من التثبت»¹. كلام بوتور ينطبق على الفيلم أيضاً باعتباره عملاً سردياً أيضاً، بل ينفلت الفيلم من الاحكام السابقة أكثر من غيره من النصوص السردية. لأن رؤية الفيلم يكون مصدر انتاجه متعددًا في الكثير من الأحيان (مخرج، كاتب سيناريو، منتج...) على عكس الروائي.

يجب علينا أن نشير إليه هنا التغيير الحاصل في تناول التاريخ، ولعل بعض أسباب ذلك تعود إلى التغيير الحاصل في أشكال التعبير نفسها التي أتاحت للقائم على الحكى أن ينتقل بتفكيره من سؤال ماذا أقول إلى سؤال كيف أقول. أمّا ثاني ما يجب علينا إثارته فمتعلق بطبيعة النظرة إلى التاريخ نفسه التي انتقلت من نظرة التقدير والتقدير التي تميز الأفلام والروايات الطليعية، التي ارتبطت بظروف تاريخية وإيديولوجية معينة، فعرضت التاريخ المتفق عليه، إلى محاولة عرض النص/الفيلم التاريخي التاريخ بهدف يتجاوز التجديد إلى إعادة التفكير فيه عبر هذه الاستعادة.

- الفيلم والتخيل الحقيقة والكذب:

يحتكم النص التاريخي، إلى ثنائية الصدق والكذب، وضمن هذه الاحتمالية يكتسب أهميته وترتفع قيمة نصوصه، والنص التاريخي كما نعلم قد يصير فضاءاً للتلاعب باعتباره رواية قابلة للتزييف خصوصاً إذا

د. سليمان الحقيوي

جامعة ابن طفيل - المغرب

تثير علاقة التاريخ والتخيل الكثير من الأسئلة، تخص على وجه الخصوص نسبة الحقيقة وكيفية تحققها، وتزيد هذه الأسئلة في التعقيد عندما تنتقل بها إلى السينما وهو وسيط طارئاً زمنياً قياساً إلى النصيين التاريخي والروائي، وترتبط طبيعة ما نواجهه هنا، بما تطرحه السينما من ظروف مختلفة لعرض الحدث وطرق استعادته والتفكير فيه، ومدى قدرة الفيلم على تحصيل شرعيته عند عرض الحدث وأرشفته باعتباره مرجعاً لا يقل أهمية عن النص التاريخي.

1. السينما والتاريخ وقضايا النوع الفيلمي:

ثمّة فرق بين ما تطرحه قضايا النوع في السينما والرواية في الماضي وبين ما تطرحه اليوم، خصوصاً عندما ترتبط هذه القضايا بالتاريخ. ومن ضمن ما

إن السؤال الذي يواجهنا عند الحديث عن الصدق في عرض التاريخ سينمائيًا، يتمثل فيما نبحث عنه في الفيلم، هل نبحث فيه عن المعرفة بأحداث التاريخ؟ أم إعادة استرجاعها بهدف إعادة التفكير فيها؟ هل تصير تجربة مشاهدة الفيلم بعد زمن طويل من إنتاجه هي نفسها؟ هل تثير لدينا معرفتنا بالأحداث المعروضة نفس الأسئلة؟ في هذا السياق يتطرق روبرت بورغوين إلى التحديات الفكرية المصاحبة للكتابة عن الفيلم التاريخي ويرى «أنه يجب النظر في ثلاثة أطر زمنية: الفترة المرجعية، والسياق التاريخي في وقت إنتاج الفيلم، واللحظة الحالية للقراءة النقدية. الفيلم التاريخي يفتح حوارًا بين الماضي والحاضر. ودورنا كمترجمين ونقاد هو جعل الإشارات من الماضي والحاضر مسموعة ومميزة»². وقد شكّلت هذه العقبة إشكالًا أمام الباحثين عن الحقيقة في أفلام التاريخ، وهو ما حاول جان بيير ايسكينازي التطرق إليه في مقالته «عناصر سوسولوجيا الفيلم» إذ يعتبر أن هناك سياقًا تاريخيًا لإنتاج الفيلم وسيقًا آخر لتلقيه، يفتح سياق الإنتاج عنده على صانع الفيلم كمؤسسة ويجب أن نستحضر مع الكاتب هنا التبعية الأيديولوجية للكثير من الانتاجات للمؤسسات، كما يفتح التلقي عنده على اختلافات الزمان والمكان والفهم والرؤى التي تتغير باستمرار³. بناءً على هذه التغيرات قد تتأثر رؤيتنا للفيلم كوثيقة وتتغير باستمرار. لكن ماذا لو طرحنا جانبًا مطلب الحقيقة ونحن نشاهد الفيلم؟ وبحثنا فيه عن عناصر أخرى غير عرض الحدث بصدق! كون الفيلم مثل غيره من باقي السرود الأخرى له حقه في التخيل، وطريقة عرض الحدث ونقده. وهنا يجب أن تترفع مطالبنا عن الصدق كما هو الحال مع النص التاريخي «المنسوب إلى نوع الأقاويل التصديقية، إذ يرجى منه تصديق واقع محال عليه

هو واقع الماضي، لا إلى نوع الأقاويل التخيلية التي يكون القول فيها هو الغاية، فليس يلتفت إلى ما يسعى القول إلى تصديقه بل يلتفت إلى القول ذاته. إن الوظيفة التخيلية آتية من أن يصير القول ذاته معنًى به، لا من أجل أن يصير وسيلة لإبلاغ رسالة عن أمر خارج القول وهو الأعيان الماضية»⁴. على أن هذا الفصل لا يسلب الرواية/الفيلم علامة الصدق، بل يضمن له حرية عرضها وفق رؤيا الكاتب/المخرج.

- الواقع والواقعي في سردية السينما:

في سعيها لحصر دلالات مفيدة حول علاقة السرد بالواقع، يلزمنا أولاً، أن نميز بين الواقع والواقعي، وكيفية انتقال الواقع إلى النص الروائي أو الفيلمي، أي كيفية انعكاس الواقع سردياً. فالواقع باعتباره أحداثاً مؤطرة بعنصري الزمان والمكان والشخصيات الثانوية بينهما، محفورة في ذاكرة الذات الكاتبة والمجتمع، فالحدث لا يصير مهماً إلا بالقياس إلى أهميته وتأثيره على الذات والجماعة. ومن تأثيره يكتسب شرعية الارتفاع به إلى التدوين، وفي حالة الرواية اتخاذ موقف فني منه. وعملية الانتقال هذه، تضعنا في مرحلة متقدمة من فهم علاقة الرواية بالواقع. ضمن هذا المنحى ترى يمني العيد أن «الكتابة، كل كتابة، تنهض على مستوى من المتخيل. بمعنى أن الكاتب، حين يكتب، لا يتعامل مباشرة مع الواقع، بل مع ما يرسم في ذهنه، أو في مخيلته، من صور تخص هذا الواقع، أو تمثله وتغنيه. وهذه الصور المرتسمة هي صور مفهومية تعادل معاني، أو تشكل معاني، لأنها مرتسمة، من موقع رؤية الكاتب لها، في إطار ليس هو إطار الواقع ذاته، وكذلك ضمن علاقات أخرى ليست هي تماماً، حتى ولو توخى الكاتب ذلك، علاقات الواقع نفسها»⁵. فالنص الروائي يتخذ

الواقع موضوعاً، ويصبح النص من جهة ثانية آلية لتمرير هذا الواقع فنياً، وبعدها يصبح النص واقعياً لا واقعاً. وهنا يبرز تعارض بين الواقع والواقعي، فالواقعي هو العالم المنعكس في العالم الروائي وفق وجهة نظر الكاتب، وليس مجرد أحداث تعاد كتابتها كما هي ماثلة أمامنا. وينبغي لنا في هذا المقام أن نطرح جانباً مفهوم الحقيقة، فالروائي الذي يلوذ بالتخيل لا يدعي تقديم الواقع الذي يمكن أيضاً أن نخلف في مسألة الحقيقة فيه. الحقيقة كما يقول سماح إدريس: «إن كانت ثمة حقيقة في هذا الوجود، تقع في منزلة غير محددة ولكنها تستقي عناصرها - على كل حال - من خطابي التخيل والواقع كليهما»⁶.

- الحقيقة ولغة السينما:

تتجلى قيمة هذا الكلام في السينما بفضل لغة السينما وإمكاناتها، فعندما نتحدث عن الخطاب التاريخي يسهل علينا الإشارة إلى الراوي المؤرخ، وفي حالة الرواية «يُعرف الراوي، بأنه الشخص الذي يروي القصة أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامه والتعبير عن أفكارها ومشاعرها» لكن، هل نستطيع الإشارة إلى الراوي في السينما بذات السهولة؟ فمن يروي في السينما قد يظل سؤالاً معلقاً في الكثير من الحالات لأن «السينما، فن متعدد الأصوات، يستخدم الصور والأصوات (الضوضاء والموسيقى وبالطبع الكلمات)، وحتى الإشارات المكتوبة لتروي قصصها. علاوة على ذلك، فهي تقدم «رواية مزدوجة»، يتشكل أحدهما أثناء التصوير والآخر أثناء المونتاج»⁷. دون أن ننسى هنا أفلام الاستوديو التي تطفئ عليها رؤى المنتجين...! نشير هنا إلى إصرار



أن نسألها عن الحقيقة. وهذا ما ذهب إليه بلانشو بقوله: إن العالم السردي المقدم لا يمكن الوصول إليه إلا عبر القراءة، فمعرفة هذا العالم مقصورة دائماً على ما يمكنني قراءته. وعلى أي حال، فإن القراء غالباً ما يستنبطون افتراضات عن الشخصيات أو الأحداث تساعد في الوصول إلى فهم أفضل للرواية من خلال جمع أوصاف مختلفة في رواية ما وباستخدام المعرفة الخارجية. فعندما نقرأ رواية زمنها ضمن الحرب العالمية الثانية -على سبيل المثال- فإننا سنستعين عادة بمعرفتنا عن هذه الحقبة لفهم الأحداث الموصوفة، حتى حين لا تذكر المعلومات الأساسية صراحة في الرواية. قد تبدو حقيقة استعانتنا عموم بمعرفتنا عن العالم الواقعي للتوصل إلى فهم للعالم السردي الذي نواجهه متناقضة بمعرفتنا كون السرد يعلق الإشارة إلى العالم الواقعي، ولكن الحال مختلفة. ففي حين يمكننا الاستعانة بمعرفتنا بالعالم الواقعي لفهم العالم السردي، فإن هذا لا يعني أن الجمل التي نقرأها في عمل سردي هي جمل قصد بها ادعاءات عن العالم الواقعي»¹².

2. الفيلم معادلاً للوثيقة:

إن بداية السينما على يد الاخوان لومير، انطلقت فيما انطلقت إليه نحو تسجيل تاريخ الأمم. هذا التوجه كان لحفظ هذا التاريخ، ثم كونه مادة ترفيهية كبيرة بالنسبة للجمهور الذي كان يتوق إلى مشاهدة تفاصيل حياة غيره. لكن يدفعنا الحديث عن الفيلم/الوثيقة إلى أن نزيد من فهم العلاقة التي يقيمها الفيلم مع الحقيقة، ويفيدنا أن نطرح بعض أفكار مارك فيرو في كتابه السينما والتاريخ، حيث ربط ربطاً وثيقاً بين التاريخ والسينما، فقد أسعفتها السينما السوفياتية في الكتابة عن المجتمع السوفياتي، أكثر مما أفادته سجلات الضرائب، وعليه فهو يجعل الفيلم معادلاً للوثيقة السينمائية¹³، وفي الواقع فالدعوة إلى إلحاق الفيلم بباقي أنماط كتابة التاريخ هي دعوة قديمة تعود أساساً إلى خمسينيات القرن العشرين وقبله، مثلما نجده لدى مارت جاكسون في مقاله «الفيلم كمصدر»¹⁴، وحتى مارك فيرو فقد سبق أن ناقش الموضوع بعمق في مقالته الشهيرة والسابقة عن كتابه المذكور «الفيلم كتحليل مضاد للمجتمع» وفي هذا المقال، يرى أن «أن السينما لم تولد عندما أخذ التاريخ عاداته، واتقن منهجه، وتوقف عن السرد من أجل التفسير. لكن المؤرخين رغم انفتاحهم على مصادر جديدة لكتابة التاريخ فقد تجاهلوا الفيلم ولم يعتبروه وثيقة، بل كان في نظرهم لغة غير واضحة تشبه الاحلام. هذا رغم ثبوت فشل الوثيقة المكتوبة في حفظ التاريخ في الكثير من الأحيان»¹⁵. يجترح تصوّر فيرو الكثير من التساؤلات عن كيفية اشتغال السينما والتاريخ، يمكننا أولاً، أن نقرّ للسينما بدورها في مدّنا بمعلومات غنية عن التاريخ والماضي، بل تستطيع تجاوز الوثيقة التاريخية في قدرتها اللامتناهية على إعادة استحضار الماضي، إن أفلام التاريخ تتميز بكونها



وبشكل متزامن من أجل إنتاج الدلالة والمعنى، ثم تتأى مرحلة تالية وتعاقب اللقطات التي تنشأ معنى ودلالة أخرى»¹⁰. وهكذا قد تصبح لغة السينما مدخلاً أساسياً في إعادة إنتاج المعنى وهو وفق رؤيا المخرج. لكن يبقى الفيلم فضاء مهما للتوثيق ويمكن العودة إليه تحت هذا الاعتبار لكن ليس للبحث فيه عن الحقيقة، وقد يفيدنا هنا تميز حنة أرنت بين الحقيقة والمعنى فهي «تؤكد على حقيقة وجود تمييز مهم بين الحقيقة والمعنى، تمييز مرتبط بحقيقة أنهما ناتجان عن عنصرين مختلفين من احتياجات الإنسان. فالحقيقة كما تقول هي نتيجة حاجة الإنسان إلى المعرفة، في حين أن المعنى نتيجة لحاجته إلى التفكير. وتنشأ هذه الحاجة إلى التفكير من حقيقة كون التجربة أو الإدراك وحدهما لا يمكن أن يقدمنا لنا المعنى أو الانسجام. فالتفكير إذن هو السؤال عن معنى وجود شيء ما»¹¹. هنا تتجلى قيمة الفيلم ومعه كل أشكال السرد في قدرتها على تحريك المعرفة في اتجاه المعنى والتفكير وليس الحقيقة فقط، العالم السردي للفيلم يمكن الوصول إليه عن طريق المشاهدة فقط، التي تصبح مصدراً مهماً من مصادر المعنى، دون

أندري بازان على واقعية الحدث من هذه الزاوية تحديداً، أي دور المونتاج في إعادة إنتاج علاقات سردية بعيدة عن معناها أثناء التصوير، ويقول في هذا السياق: «لا يُظهر كوليشوف وأيزنشتاين الحدث من خلال المونتاج؛ بل يحاولون عليه، صحيح أنهم يستمدون معظم عناصرهم من الواقع المفترض أن يصفوه، لكن المعنى النهائي للفيلم يكمن في تنظيم هذه العناصر أكثر من محتواها الموضوعي. إن جوهر القصة، مهما كانت واقعية اللقطات الفردية فيه، ينشأ أساساً من هذه العلاقات»⁸. إن الواقع هنا يظل منفصلاً رغم واقعية اللقطة المنفردة، لذلك يتحدث بازان عن المونتاج المحظور عندما يكون أساس الحدث معتمداً على تزامن عنصران أو أكثر. إن واقعية السرد رهينة بواقعية نقله وهنا تتراجع قيمة المونتاج في نظر بازان لصالح امتداد اللقطة في حالة الاعتماد على الواقع. نجد أيضاً تفريق يوري لوتمان بين اللقطة المنفردة واللقطة داخل المشهد: «اللقطة في الفيلم تعمل على مستويين من التفاعل، حيث إنها تحمل داخلها المكان والزمان، فهي تحمل (الممثل، الديكور، الإضاءة، الموضوعات، الحوار) وكلها في آنية واحدة،

تمثل عملية إقناع كبيرة، تتفوق فيها على كل وسيط آخر، هذا يعود بطبيعته إلى اختلاف لغة السينما عن غيرها، وتصبح من هذا الجانب وثيقة يمكن أن نعود إليها من أجل فهم المجتمع والتاريخ وأنماط العيش، يصف رولان بارت الأمر بأنه يشبه الوقوف على شرفة التاريخ، يقول: «تخيل نفسك أمام البارجة بوتيمكين، مدعوماً بنفس الهواء. نفس الحجارة، نفس الحشد، حيث يمكنك أخيراً أن تتعاون مع المتمردين، وتشارك نفس الضوء، وتجربة خطوات أوديسا المأساوية بأقصى قوتها، هذا ما أصبح ممكناً الآن»¹⁶. إن هذه القدرة تزيد مع عدم ترك لغة الصورة لحرية التمثيل التي قد يسمح بها وسيط آخر كالرواية مثلاً، السينما تمر بك إلى الإدراك المباشر، وهنا نستحضر كلام أيزر أن الإدراك يفترض بشكل قبلي وجود الشيء، في حين يرتبط التمثيل دائماً، استناداً إلى نمط تكوينه، إلى عنصر غير معطى، أو هو غائب ولا يمكن أن يظهر إلا بفضل وجود النشاط التمثيلي»¹⁷. لكن رغم ذلك رفض الكثير من خصوم فيرو السينما باعتبارها وثيقة، وقد كانت أهم عوامل رفضهم اعتبار الفيلم كوثيقة تتلخص لدى التاريخيين في مجموعة من النقاط، يمكننا أن نجعلها في ما يلي: مسألة صعوبة حفظ وأرشفة الأفلام وقابليتها للتلف والاشتعال، الحديث هنا عن شريط السيلوليد، وهو أمر لم يعد مطروحاً بعد العصر الرقمي، ثم صعوبة التوصل لمصادر الفيلم الذي ينتجه طاقم العمل، على عكس الوثيقة التاريخية، ثم اعتبار السينما للترفيه فقط وليست مصدراً للمعرفة والثقافة، لكن تبقى هذه التساؤلات التي طرحها المؤرخين في الخمسينيات مرتبطة أساساً بحوثيات المراحل التي عاشوها، ومحدودية القدرات التقنية، التي كما نلاحظ لم تعد تثير المخاوف الآن، وعليه وجب علينا أن نعيد تجديد النظرة علاقة التاريخ

بالسينما. عملياً يضعنا التعارض القائم بين تصوّر فيرو ومعارضيه، بين علاقة مشابهة لأنصار الشكل والمضمون. فإذا أزمنا السينما بالوفاء للأحداث التاريخية فسيكون ذلك على حساب شكلها الفني، وعليه سيجني هذا التصرّف على الشكل، إنّ السينما قد تتفوق على مجالات فنية كثيرة لكنها لا تتنازل عن جهورها وهو لغة السينما، فالباحث في الفيلم عن الفلسفة لن يجعل الفيلم درساً فلسفياً، بل مدخلاً للتفكير الفلسفي، كما لن يصبح الفيلم التاريخي وثيقة تاريخية، بل مدخلاً للتفكير في التاريخ، وهذا لا ينقص من قيمة ما تقدمه السينما من توثيق وأرشفة، خصوصاً وانها تصبح مصدراً مهماً لتداول الأحداث غير الرواية الرسمية المتحكم فيها.

3. الفن رواية موازية للرواية الرسمية:

رغم هيمنة الرواية الرسمية على جزء كبير من تاريخ العربي، حتى مع ظهور وسائل الإعلام، بداية بالصحافة، مروراً بالراديو ووصولاً إلى التلفزيون، بحيث كان يصعب تداول التاريخ خارج النطاق الرسمي، سوى في حالات قليلة تسربت منها نصوص ومنعت نفسها من الحرق أو التلف والاقبار، لذلك شكّل الأدب رواية موازية لتسجيل هذا التاريخ، إن ما قالته روايات نجيب محفوظ عن تاريخ مصر أكثر مما سجّله كتب المؤرخين، فأعماله سواء ركزت على الفرد أو المجتمع كانت التقاطاً عبقرياً لحياة المصريين التي تتقاطع مع حياة أي بلد عربي آخر، نظراً لتشابه الظروف. رؤية نجيب محفوظ كانت تشغل فيها رؤية الفيلسوف، وحيادية المؤرخ وقرب عالم الاجتماع من الناس، ثم هندسة الفنان. إنّها أعمل عظيمة بمعايير النقد الأدبية، وأيضاً كوثائق تؤرخ لمجتمع مصر. ولعل وصول أعمال نجيب محفوظ إلى الناس عن طريق

هكذا، تصبح السينما وسيطاً أكثر مصداقية في عرض الحدث. والتحليل على سلطة الرقابة في السفر بالتاريخ إلينا، إن هذا الدور يتقاطع مع أهمية التعامل مع الفيلم/الرواية كوثيقة. لكن نقطة التعامل هذه يجب أن تضع في الاعتبار أننا لا نبحث عن الحقيقة، بل نعيد التفكير فيما يقدّم لنا من أحداث ومواضيع. وهذا قد يكون أهم وأعظم من مجرد تقديم المعرفة.

الهوامش:

- 1 - ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت-باريس، ط3، 1987، ص: 6
- 2 - robert burgoyne, re-enactment and imagination in the historical film (introduction) <https://isgeschiedenis.nl/longreads/re-enactment-and-imagination-in-the-historical-film-introduction>
- 3 - jean-pierre esquenazi, « éléments de sociologie du film », cinémas : revue d'études Volume 17, Numéro 2-3, printemps 2007, p. 117-141
- 4 - توفيق فائزي، التصديق والتخيل في القول التاريخي، ضمن ملف الحقيقة والتاريخ، مجلة يتفكرون، عدد 3، ص: 95
- 5 - يمينى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط3، 2010، ص: 27
- 6 - سماح ادريس، المثقف العربي والسلطة بحث في رواية التجربة الناصرية، دار الآداب، لبنان، 1992، ص: 13
- 7 - Jean-Marc Limoges, de l'écrit à l'écran Pour une typologie des voix narratives au cinéma, <https://journals.openedition.org/narratologie/6795>
- 8 - André Bazin, The Evolution of Film Language, <http://www.newwavefilm.com/about/evolution-of-film-language-bazin.shtml>
- 9 - André Bazin, Qu'est-ce que le cinéma ?, Paris, Editions du Cerf, 2007, pp. 59
- 10 - مدخل إلى سيميائيات الفيلم، ص: 41-42
- 11 - نقلا عن لين فيرهائين، هل يتمحور السرد الأدبي حول الحقيقة أو المعنى؟ ترجمة إبراهيم الفريح، <https://mana.net/wp>
- 12 - نقلا عن لين فيرهائين، هل يتمحور السرد الأدبي حول الحقيقة أو المعنى؟ ترجمة إبراهيم الفريح، <https://mana.net/wp>
- 13 - MARC FERRO Cinéma et Histoire, Gallimard Parution ;1993
- 14 - Martin A. Jackson, « Film as a source material : some preliminary notes toward a methodology », Journal of Interdisciplinary History, IV : I, Summer 1973, p. 73- 80..
- 15 - Marc Ferro, « Le film, une contre-analyse de la société ? » Annales E.S.C., 1973
- 16 - R. Barthes, 'On CinemaScope', Jouvert. A Journal of Postcolonial Studies 3.3 (1999), accessed at <http://english.chass.ncsu.edu/jouvert> (link is external). Originally published in Les lettres nouvelles (February 1954).
- 17 - عزيز القاديلي، الصورة الروائية في الخطاب النقدي، موقع الجمعية الدولية للمترجمين العرب.



الفن في عصر الذكاء الاصطناعي: تحولات دور الفنان

د. توماس فولاند Thomas Folland

المحرر الثقافي

في ظل التطور المتسارع الذي تشهده تقنيات الذكاء الاصطناعي، بات حضورها في العوالم الإبداعية أمراً لا يمكن تجاهله. فمن الفنون الرقمية التي تولدها خوارزميات التعلم الآلي، إلى التصاميم المدعومة تقنياً، نحن اليوم نشهد انزياحاً في التخوم التقليدية للإبداع الفني. هذا التحول يطرح تساؤلات عميقة: ما هو الدور الذي يضطلع به الفنان في عصرٍ تستطيع فيه الآلات إنتاج الفن؟ وهل يمثل ذلك تهديداً لجوهر الإبداع، أم هو أفق جديد للتطور؟

هل يمكن حقاً اعتبار الأعمال المولدة آلياً «فنًا» بالمعنى الأصيل للكلمة؟

يكنم الفرق الجوهرية هنا في «القصدية» و«السياق»؛ فالآلة، مهما بلغت درجة ذكائها، تعمل وفق أنماط وتعليمات مسبقة، وتفتقر في إنتاجها إلى النية الإبداعية، أو الشحنة العاطفية، أو السردية الشخصية. أما الفنان البشري، فهو يصنع أعماله بمعانٍ تلامس شغاف الروح وتتردد أصدائها في الوجدان. ومن ثم، فبينما قد يساهم الذكاء الاصطناعي في التنفيذ أو حتى في إنتاج أعمال مستقلة، يظل دور الفنان بصفته "قيماً على التجربة الإنسانية" هو الركيزة الأساسية التي لا غنى عنها.

وبدلاً من النظر إلى الذكاء الاصطناعي كخطر يهدد حرفة الفنان، يرى الكثيرون فيه أداة يمكن تسخيرها لكسر حواجز الممكن. فالفنانون اليوم يطوعون هذه التقنية

والرسامين في رحلتهم الإبداعية، حيث تتولى أتمتة المهام الرتيبة وتفتح آفاقاً بصرية جديدة في التعامل مع الألوان والأشكال والتكوين. ومع ذلك، فإن هذه القفزات التقنية لا تكفي بتطوير أدوات الفنان فحسب، بل تدفعنا لإعادة تعريف «العملية الإبداعية» برمتها؛ فإذا كانت الآلة قادرة على خلق صورة تضاهي بجمالها الجهد البشري أو تتفوق عليه، فأين يجد الفنان لنفسه مكاناً في هذا المشهد؟

دور الفنان في عالم تقوده الآلة

على الرغم من قدرة الذكاء الاصطناعي الفائقة على توليد صور مبهرة بصرياً، إلا أن جوهر الفن يظل أسمى من مجرد «جماليات» جافة. فلطالما كان الفن مرآة تعكس المشاعر والتجارب والأفكار المعقدة المتجذرة في عمق الكينونة البشرية. في المقابل، تفتقر الآلات إلى هذه التجربة الوجدانية المعاشة، مما يثير تساؤلاً جوهرياً:

الذكاء الاصطناعي والآفاق الجديدة للإبداع

لم يعد الفن المولد بواسطة الذكاء الاصطناعي مجرد رؤية مستقبلية بعيدة المنال؛ ففي عام 2018، بيعت لوحة «بورتريه إدموند دي بيلامي (Portrait of Edmond de Belamy)» التي أبدعتها مجموعة «أوبفيوس» (Obvious) الباريسية، في دار «كريستيز» للمزادات بمبلغ مذهل قدره 432,500 دولار. كانت هذه اللوحة، التي أنتجت عبر خوارزمية للتعلم الآلي، من أوائل الأعمال «الآلية» التي تُعرض في مؤسسة فنية كبرى، مما أعلن عن تحول جذري في كيفية إدراكنا لقيمة الفن وماهية.

بيد أن أثر الذكاء الاصطناعي لا يتوقف عند تجارب استثنائية فردية؛ بل أصبحت الأدوات الذكية رفيقاً للمصممين

للتكامل مع حدسهم الإبداعي؛ حيث يستخدم البعض الأنماط والتصاميم المولدة آلياً كنواة لأعمالهم، مازجين بين مخرجات الآلة ولمستهم الخاصة، بينما ينخرط آخرون في عملية «تفاعل تشاركي» مع التكنولوجيا، سامحين لعنصر المفاجأة والاحتمالات العشوائية التي تطرحها التقنية بأن تلهمهم، ليعيدوا هم صياغتها وتهذيبها.

المعضلة الأخلاقية للذكاء الاصطناعي في الفن

كما هو الحال مع كل طفرة تقنية، يجلب الذكاء الاصطناعي في الفن حزمة من التحديات الأخلاقية، لعل أبرزها سؤال «الملكية الفكرية»: لمن يعود حق ملكية العمل الذي تبذره الخوارزمية؟ هل هو للمبرمج الذي صممها، أم للفنان الذي غزاها بالبيانات، أم للآلة نفسها؟ هذا السجال له أبعاد عميقة لا تمس الفنانين فحسب، بل تمتد لتشمل سوق الفن والأطر القانونية المنظمة للإبداع.

علاوة على ذلك، تبرز مخاوف من أن يزيح الذكاء الاصطناعي المبدعين البشر من الساحة، لا سيما في مجالات الرسوم التوضيحية والتصميم الجرافيكي. ومع تطور هذه الأدوات، يخشى بعض الفنانين الذين يعتمدون على حرفتهم كمصدر دخل من منافسة آلات تنتج أعمالاً عالية الجودة في وقت قياسي وبتكلفة زهيدة.

ومع ذلك، يسود تفاؤل حذر بين أوساط فنية أخرى، يرى أصحابها أن الذكاء الاصطناعي لن يحل محل الإبداع البشري، بل سيعززه عبر تولي المهام الروتينية، مما يمنح الفنان مساحة أكبر للتركيز على الجوانب المفاهيمية والفكرية الأكثر عمقاً.

مستقبل الفن والذكاء الاصطناعي

مع استمرار تطور الذكاء الاصطناعي، ستزداد العلاقة بين التكنولوجيا والفن تعقيداً وتشابكاً. ولكن ما يبدو

جلياً هو أن دور الفنان لا يتلاشى، بل يتحول؛ فالمبدعون اليوم أمام فرصة ليكونوا رواداً في هذا المشهد الجديد، مستخدمين الذكاء الاصطناعي كبوصلة لاستكشاف مناطق مجهولة في عالم الجمال.

في نهاية المطاف، تظل قدرة الإنسان الفريدة على بث القصيدة والمعنى والعمق العاطفي في عمله أمراً لا يمكن استبداله. وبالرغم من أن الذكاء الاصطناعي قد يصبح جزءاً لا يتجزأ من العملية الإبداعية، إلا أن «النبض البشري» سيظل هو القلب النابض للفن. وبينما نمضي قدماً نحو هذا العصر الجديد، فإن التناغم بين عبقرية الإنسان وإمكانات الآلة هو ما سيشكل ملامح المستقبل للتعبير الفني.

المصدر

agifineart



تم اعتبار عمل جيسون ألين الفني Théâtre D'opéra Spatial 2022، وهو عمل فني تم إنشاؤه بواسطة الذكاء الاصطناعي وفاز بالجائزة الكبرى في معرض ولاية كولورادو

قصيدة مختارة من الشعر العربي

سمراء

يحيى توفيق حسن



المحرر الأدبي

يحيى توفيق حسن (1929-2025)، شاعر سعودي. وُلد في جدة عام 1929، وتلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي في مدرسة الفلاح، ثم التحق بعد ذلك بمعاهد داخل المملكة وخارجها لتعلم اللغة الإنجليزية، وحصل على دبلوم فيها. عمل في عدد من شركات القطاع الخاص، فيما ظل الشعر رفيقه الأبرز منذ شبابه. صدر له عدد من الدواوين، منها: أودية الضياع (1983)، سمراء (1985)، واقتربنا يا زمن (1987)، ما بعد الرحيل (1990)، وحييتي أنت (1992). وقد بدأت شهرته بقصيدة «سمراء» التي كتبها قبل العشرين، وقد تميّز شعره في المذائح النبوية بعذوبة التعبير وصدق التأمل، مستلهمًا نهج القدماء في تصوير الشوق إلى التوبة وشفاعة الرسول ﷺ. توفي يوم الاثنين 3 جمادى الآخرة 1447هـ الموافق 24 نوفمبر 2025.

سمراء رقي للليل الباكي
ما نام منذ رآك ليلة عيده
أضناه وجد دائم وصبابة
أتخادعين وتخلفين وعوده
وهو الذي بات الليالي ساهراً
في يوم عيد حافل قابلته
أتحرمين عليه منية قلبه
وتسارعين إلى الهروب بخفة
وتعذبين فؤاده في قسوة
ما كان يرضى أن يراك عذوله
وتقررين عذوله بعد النوى
يا منية القلب المعذب رحمة
أحلامه دوماً لقاءك خلصة
ترضيه منك إشارة أو بسمه

وترفقي بفتى مناه رضاك
وسقته من نبع الهوى عيناك
وتشهد وترسم لخطاك
وتعذبين مدلها بهواك
يرعى النجوم لعله يلقاك
فتسارعت ترخي الخمار يداك
وتحللين لغيره رؤياك
كي لا يمتع عينه ببهاك
رحماك زاهدة الهوى رحماك
بين الصبايا تعرضين صباك
وترددين تحية حياك
بالمستجير من الجوى بحماك
عند الغدير وعينه ترعاك
أوهمة تشدوا بها شفتاك

لا تهجري وتقوْضي أحلامه وتحطمي آماله بجفائك
وترفقي بفؤاده وتذكري قلبا بداية سَعده رؤياك
قد كان أقسم أن يتوب عن الهوى حتى أسرت فؤاده بصباك
سمراء عودي واذكري ميثاقنا بين الحمائل والعيون بواك
كيف اقترقنا إيه عذراء الهوى لم أنس عهدك لا ولن أنساك
بين المروج على الغدير تعلقت عيني بعينك والفؤاد طواك
ثم التقينا في الخيلة خلصة وشربت حينا من سلاف لماك
وتساءلت عيناك بعد تغيبني أنسيت عهدي أيها المتباكي
لا والذي فطر القلوب على الهوى أنا ما نسيت ولا سلوت هواك
لكن قلبي والفؤاد ومهجتي أسرى لديك فأكرمي أسراك



سياسة النشر في مجلة فكر الثقافية





العدد: 17



العدد: 18



العدد: 19



العدد: 20



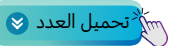
العدد: 21



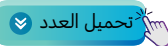
العدد: 22



العدد: 23



العدد: 24



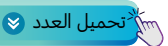
العدد: 25



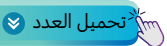
العدد: 26



العدد: 27



العدد: 28



العدد: 29



العدد: 30



العدد: 31



العدد: 32



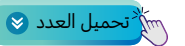
العدد: 33



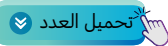
العدد: 34



العدد: 35



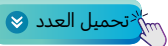
العدد: 36



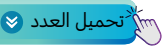
العدد: 37



العدد: 38



العدد: 39



العدد: 40



العدد: 41



العدد: 42



العدد: 43



العدد: 44



العدد: 45



العدد: 46





@fikrmag

fikrculturalmagazine

@fikrmagazine

<https://fikrmag.com>



<https://linktr.ee/fikrmag>

عام
الحذكار
الاصطناعي
THE YEAR OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE 2026

