العدد 48
أكتوبر 2026 | يناير 2027
السنة السادسة عشرة

فكر 48

مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine



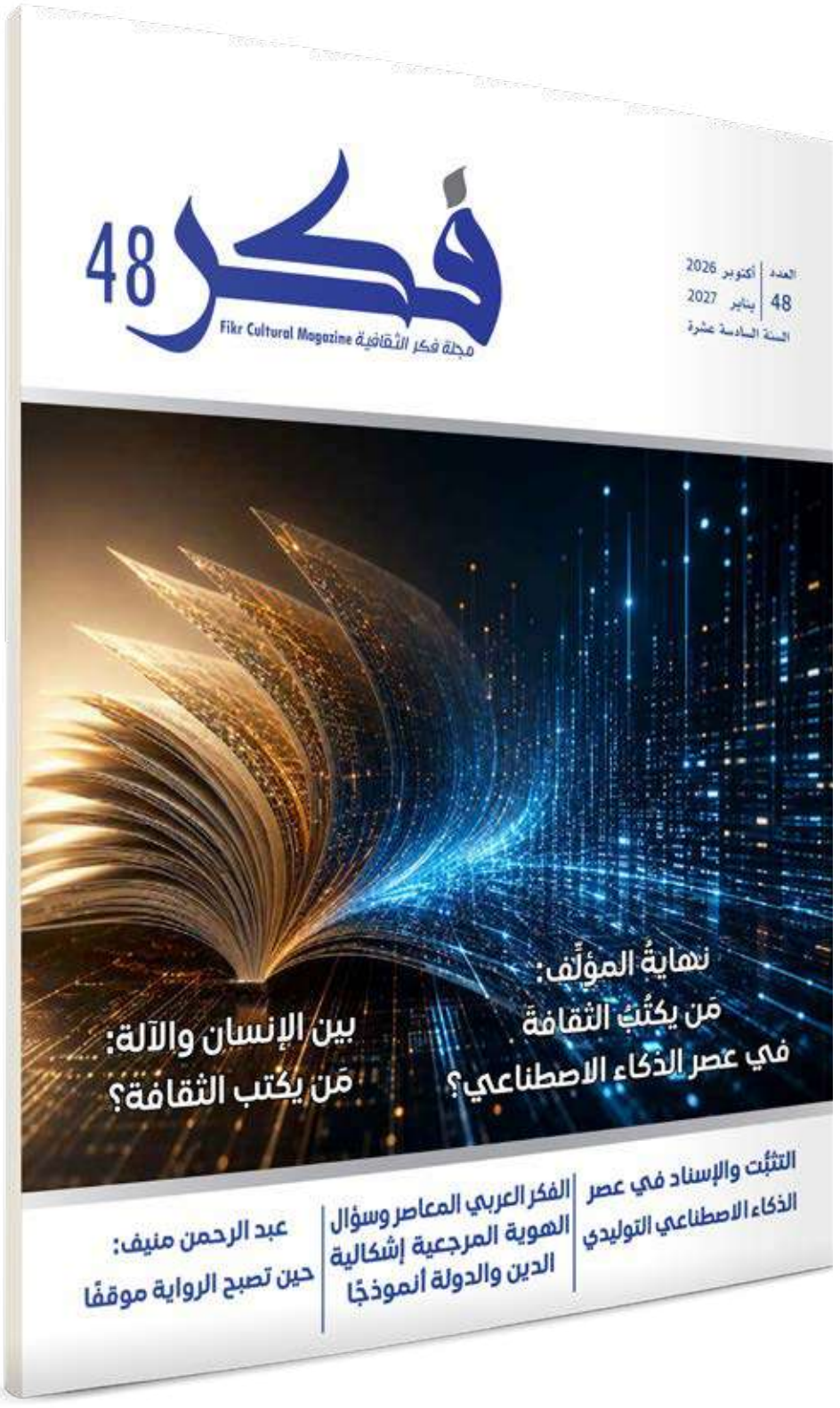
نهايةُ المؤلِّف: مَن يكتُبُ الثقافةَ في عصر الذكاء الاصطناعي؟

بين الإنسان والآلة: مَن يكتب الثقافة؟

التثبُّت والإسناد في عصر الذكاء الاصطناعي التوليدي

الفكر العربي المعاصر وسؤال الهوية المرجعية إشكالية الدين والدولة أنموذجًا

عبد الرحمن منيف: حين تصبح الرواية موقفًا



مجلة الثقافة العربية

الافتتاحية



في عام 1967، أطلق الفيلسوف الفرنسي رولان بارت مقالته الشهيرة "موت المؤلف"، معلنًا تحرر النص من هيمنة كاتبه بمجرد خروجه إلى النور، لتنتقل سلطة التأويل وإبداع المعنى إلى القارئ. لم يكن بارت يعلم آنذاك أن نبوءته الفلسفية ستتخذ بعدًا تقنيًا وواقعيًا مذهلاً بعد أكثر من نصف قرن. فاليوم، نحن لا نناقش موت المؤلف من زاوية مجازية أو نقدية فحسب، بل نقف أمام تساؤل وجودي أعمق: في عصر الذكاء الاصطناعي، من الذي يمسك بالقلم حقًا؟ ومن ينسج خيوط ثقافتنا الإنسانية؟

لطالما كانت الثقافة، بشعرها وأدبها وفنونها، الحصن الأخير الذي نلوذ به لإثبات تفردنا البشري. كانت تُعرّف دائمًا بأنها عصارة الألم والفرح، والتجربة والخطأ، والروح التي تتجلى في الكلمات. لكن المشهد تغير جذريًا؛ إذ اقتحمت الخوارزميات هذا الحرم المقدس. لم تعد الآلة مجرد آلة حاسبة صماء أو أداة لتنظيم الجداول، بل باتت تنظم القصائد، وتكتب الروايات، وتصوغ المقالات، وترسم لوحات تنافس كبار الفنانين. نحن اليوم أمام تدفق هائل من المحتوى الآلي الذي يغزو منصاتنا، وهذا الصعود الصاروخي للنماذج التوليدية يطرح سؤالًا ملحًا: هل أصبحت الثقافة منتجًا برمجيًا يمكن استدعاؤه بكتابة سطر من الأوامر؟

بين الإنسان والآلة، تدور رحى معركة صامتة على صياغة الوعي. الآلة تمتلك قاعدة بيانات ضخمة ابتلعت تاريخ البشرية المعرفي بأسره؛ فهي قادرة على محاكاة أسلوب المتنبي، أو استنساخ عبقرية شكسبير في ثوانٍ معدودة. إنها لا تتعب، ولا تعاني من "حبسة الكاتب" أو تقلبات المزاج.

وهنا يتشعّبُ سؤالُ العدد كنهرٍ بلغ مَصبَّه: مَن يكتبُ الثقافة في عصر الذكاء الاصطناعيّ؟ أهو الإنسانُ الذي يقذف إلى الآلة بشرارته الأولى، فيوجّه ويستفزّ ويختار؟ أم الآلةُ التي تلتقط أنفاسنا المتراكمة في النصوص وتُعيد نسجها بسرعةٍ لا يُطيقها بشر؟ أم أنّ المؤلِّف الحقيقيّ، في آخر المطاف، هو ذلك المحيطُ الهادرُ من كلماتنا وتراثنا وأشعارنا ورسائلنا، تغترفُ منه الآلةُ ثمّ تردُّه إلينا مُقنَّعاً بوجهٍ مستعار؟

ومع ذلك، ورغم هذه القدرة المهولة على معالجة البيانات وإعادة إنتاجها، تظل الآلة تفتقر إلى الجوهر الحقيقي للإبداع: التجربة الإنسانية المعاشة.

الثقافة الحقيقية تولد من رحم النقص الإنساني والهشاشة. الفن العظيم غالبًا ما يكون صرخة تمرد، أو تساؤلًا قلقًا، أو ألمًا دفينًا لا تملك الآلة المبرمجة على "المثالية" أن تستوعبه أو تنبض به. إنها ترتب الكلمات ببراعة رياضية مبهرة، لكنها لا تدرك الفراغات التي تتركها بين السطور، تلك الفراغات التي يملأها القارئ بروحه.

إذن، هل مات المؤلف البشري ليتوج الذكاء الاصطناعي بديلاً عنه؟ الإجابة القاطعة هي: لا. بل إن دوره يمر بمرحلة تطور جذرية غير مسبوقة. الكاتب في عصر الذكاء الاصطناعي لم يعد مجرد صانع للكلمات من العدم، بل تحول إلى ما يشبه "المايسترو" الذي يقود أوركسترا من الخوارزميات. لقد أصبح هو المُوجّه، وصاحب الرؤية، والبوصلة الأخلاقية والفلسفية التي تمنع النص الآلي من الانزلاق إلى مستنقع التكرار البارد والسطحية المجردة من الروح.

في هذا العدد المليء بالتساؤلات الجريئة، نغوص معكم في أعماق هذا التحدي الفكري. نستكشف الحدود الفاصلة والمشتركة بين إبداع النبضات العصبية البشرية ومعالجات الرقائق الإلكترونية. إننا نقف على أعتاب عصر لن تكون فيه الثقافة حكرًا تامًا على عقولنا، ولن تكون صنيعة بحتة للآلة، بل ستكون نتاجًا لاندماج ذكي بين الخيال البشري اللامحدود والقدرة الحاسوبية الفائقة.

ربما تكونُ الثقافةُ، في زمنها الجديد، فعلاً مشتركًا لم يكتمل بعد: يدٌ بشريةٌ تُمسك بالسؤال، وآلةٌ تُتقن الصياغة، وقارئٌ ما زال - رغم كلّ شيء - سيّدَ القرار في أين يسكنُ المعنى. إلى هذه الحيرة الخصبة ندعوكم؛ لا لتظفروا باليقين، بل لتكتبوا معنا فصلاً جديدًا من حكايةٍ يُعيدُ العصرُ تأليفها كلَّ صباح.

قراءة ماتعة لعددٍ استثنائي، نرجو أن يثير فيكم شغف السؤال، ويؤكد لكم أن الروح البشرية ستظل دائمًا وأبدًا هي الحبر الحقيقي الذي تُكتب به الثقافة.

رئيس التحرير

فكر

مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine

www.fikrmag.com

تأسست في تشرين الأول/أكتوبر 2012

السنة السادسة عشرة

العدد: 48 | تشرين الأول/ أكتوبر
كانون الثاني/يناير 2027

رئيس التحرير:
ناصر بن محمد الزمل

مدير التحرير:
محمد بن عبد الله الفريح

الهيئة الاستشارية:
د. ياسر بن محمد الزمل
أ. د. عبدالرحمن بن سليمان النملة
أ.د. النور خير محمد
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 بالاقتباس 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

محتويات العدد تفاعلية
اضغط على العنوان للوصول إليه، وللعودة للمحتويات الضغط على الأيقونة

محتويات العدد

موضوع العدد:

- نهايةُ المؤلِّف: مَن يكتُبُ الثقافةَ في عصر الذكاء الاصطناعي؟ 6
- بين الإنسان والآلة: مَن يكتب الثقافة؟ 12

ثقافات:

- الرحلات والمعرفة – أمير تاج السر 18
- الصحوة بعد الصحوة (5) - أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي 20
- سلاح القوافي: رحلة في أدب الهجاء وأعلامه عند العرب - أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان 24
- السعادة بين الذات والموضوع - د. غانم حميد 27
- جهود العلماء في إعادة صياغة السيرة النبوية(1) - أ.د. علي بن محمد العطيف (رحمه الله) 28
- بين رهين المحبسين وعميد الأدب العربي: قراءة تاريخية وفلسفية في تجديد ذكرى المعري - خالد عواد الأحمد 33
- رؤى ثقافيَّـة - أ.د. عبدالله بن أحمد الفَيفي 34
- التثبُّت والإسناد في عصر الذكاء الاصطناعي التوليدي - د. ياسر بن محمد زمل 38
- الوعي العربي ... من بناء الحضارة إلى إعادة إنتاج الأزمات - د. حسام الدين فياض 42
- أدب السّيرة بين السّرد الفنّيّ وقوّة الإلهام - ياسمين ملحم جابر 45
- الكلام الذي حيّر الإنسان! من تجربة الفرعون إلى تجربة الإلكترون - أ. د. متعب القرني 46
- «الأرض الطيبة»: كيف صنعت المأساة أسطورة أدبية؟ - شادن بنت ناصر 49
- مستقبل الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية - أ.د. يعرب قحطان الدُّوري 54
- المدارس التاريخية عند المسلمين - د. علي عفيفي علي غازي 56
- الفرق بين نحو الجملة ونحو النص - د. هالا مقبل 58
- لغة السماء - د. يزن حتامله 61
- استراتيجيات الترجمة - د. عز الدين عناية 62
- الأرقام.. لغة الكون الجميلة - د. هاني حجاج 66
- أنتَ تعرفُ هذا: الروائيُّ المُهمل وأكبر مؤامرةٍ في التاريخ - المحرر الأدبي 69
- الرواية النوبلية.. هندسة الألم وأسئلة الوجود - د. عصام البرّام 70
- العقاد في صحبة الملك عبد العزيز آل سعود - إبراهيم مشارة 72
- الإسكندرية المدينة الروائية وكوزموبوليتانية الرؤية - شوقي بدر يوسف 74
- فكـرة الهـويـة - حميد المصباحي 80
- جلجامش بين البرية والمدينة: الإنسان والطبيعة في اللوح الأوّل من الملحمة - د. عبد الرحمن السريحي 84
- البناء الأخلاقي للمكان في مسرحية فاوست لنعلبنديان - د. رضا عبدالـرحيم 88
- فن التبسّم والضحك والمرح والسرور - أ.د. مهند الفلوجي 90
- مسرحية "الأم الشجاعة وأولادها" تجسيدٌ لمآسي الحرب - د. بهاء محمود علوان الجنابي 94
- تنقية البيئة العلمية والأمن المجتمعي - حسن الحضري 96
- بين الأدب والسياسة: تمثلات الجزائر في كتابات الأديب السعودي عبدالقدوس الأنصاري - أ.د.رضوان شافو.... 98
- الفكر العربي المعاصر وسؤال الهوية المرجعية إشكالية الدين والدولة أنموذجًا - د. الحسن أقديم 102
- أدب الاستشراق بين التثاقف والاكتشاف، الجوسسة والعنصرية: دراسة تحليلية - مجيدة محمدي 110
- (عندما بكى نيتشة) ترنيمة علم النفس ومطرقة سندان الفلسفة بين الرواية والسينما - علي المسعودي 112
- دراسة مصطلحية خاصة بمصطلحي: الساكريدوس (Sacerdos) والأوتو دا في (Auto-da-fé)، في كتاب تاريخ محاكم التفتيش لآرثر أرنولد - عبد المالك رفاس 118
- "عبد الوهاب المسيري" وقراءة في كتابه الرائع "رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر" - رقية نبيل عبيد.... 120
- علم النفس في زمن الشاشة: حلول معاصرة لصحة عقلية رقمية (الديتوكس الرقمي) - د. هالة إبراهيم رمضان.. 125

ترجمات:

- قصائد للشاعرة الروسية المعاصرة ريتا أودينوكوفا - : ترجمها عن الروسية: أ. د. تحسين رزاق عزيز 126
- الرومـانسيـة – ترجمة: د. أشرف زيدان 128
- الفلسفة الفرنسية – ترجمة: الحسن لشهب 132
- مدخل إلى سيمون فايل: حياةً وفكرًا (1) - ترجمة: بثينة المعيقل 138
- إثيريدج نايت، صوت زنجي أمريكي صدح من وراء القضبان - ترجمة: الحبيب الواعي 142
- كافكا: تراجيديا اللامعقول - ترجمة: د. مجدي عبد المجيد خاطر 148
- الإقناع أم العنف الخطابية والسياسة - ترجمة: حسن ضوري 152
- الشّفاهيّة والمكتوب في الثّقافة الإسلاميّة: أيّة علاقة؟ - ترجمة: أحمد السّائح 156

وجـــوه:

- عبد الرحمن منيف: حين تصبح الرواية موقفًا - ناصر بن محمد الزمل 160
- خليل حاوي: انتحارٌ على حافة الشعر - د. سعيد بوخليط 164
- عبدالله قادري: صوت أوزبكستان الغائب عن العربية - سيد محمود مبشر كاساني 168



عبد الرحمن منيف | خليل حاوي | عبدالله قادري

وجوه 160



كتب 226



مراجعات وقراءات 212



من يرسم حين تصبح الآلة فنانًا؟

فنون 238



الحاسوب الذي أسهم في كسب الحرب العالمية الثانية

علوم وتكنولوجيا 234



سَطْوَة الْحُسْنِ – شعر: حمزة شحـاتة

شاعر وقصيدة 244

الأدب والنقد:

- النص في محكمة الثقافة - د. موراد حرمان 172
- حياة الليالي وقلق القارئ (الترجمة، النسخ أو الانتحال المضاعف)- د. عبدالحميد عبدالرفيع 176
- الطيب صالح والجانب المظلم: حين تحولت العبقرية إلى عقبة - د. عوض النقر بابكر محمد 182
- خالدة سعيد شاعرة النقد وأيقونة الحداثة من زنازين السياسة إلى آفاق المعنى - د. عبداتي بوشعاب 184
- الأدب البوليسي بين حضوره العالمي والعربي - علي العقباني 186
- السرد الجماهيري وتحولات الذائقة: -أسامة المسلم- أنموذجًا - د. نجاة الغوز 188
- إشكالية بازاروف: قراءة في رواية الآباء والبنون لتورغينيف - د. مازن الناصر 191
- امن التعددية المنهجية إلى وحدة الحقيقة: دراسة مقارنة بين البينية والتكامل المعرفي - أ. د. محمد مكاكي 192
- فاعلية "المفارقة" وبراعة التشكيل في خطاب "اللامنتمي" رواية "القندس" لمحمد حسن علوان "أنموذجًا" - أ.د. أميرة علي عبد الله الزهراني 196
- تأويلية النص الأدبي - أسامة غانم 202
- قراءة نقدية في مسرحية المشكلة المعقدة - أ. د. أحمد زياد مُحَبِّك 206

مراجعات وقراءات:

- مراجعة كتاب الحياة 3.0: أن تكون إنسانًا في عصر الذكاء الاصطناعي - د. عمر عثمان جبق 212
- الفكر ما بعد الحداثي ومساءلة الخطاب الصهيوني: قراءة نقدية في كتاب تفكيك الصهيونية - بثينة زمال 214
- تجليات الحوار والمشهد: انسجام الكلمة والمعنى في رواية (منازل العطراني) - غازي سلمان 216
- آلــة اللانهايــة – المحرر الأدبي 219
- In Side The Box: كيف تقود الحدود العقل إلى الابتكار - محمد حسن فايد 220
- عـن مـوريسـون - المحرر الأدبي 223
- الدماغ في القرن الحادي والعشرين: كيف تُحصِّن عقلك في عصر الذكاء الاصطناعي؟ - المحرر الأدبي 224

كـتـب:

- عشرة كتبٍ في دراسات الذاكرة 226
- "موسوعةٌ أحداث القرن العشرين".. ذاكرة قرنٍ أعاد تشكيل العالم 230
- الاستطرادات الثقافية في الرواية العربية 230
- الخط والخطاطون في قطر 231
- إثنوجرافيا الفن في الاستشراق 231
- الفلسفة والأدب.. مقاربات مسألة ورهانها 232
- المستقبل أسرع مما تعتقد 232
- جماليات القبح 233
- شعرية الأنساق الثقافية في الشعر العربي المعاصر 233

علوم وتكنولوجيا:

- الحاسوب الذي أسهم في كسب الحرب العالمية الثانية - محمد العطيف 234
- متى أستطيع تحميل دماغي إلى جهاز حاسوب؟ - المحرر الثقافي 238

فـنـــون:

- من يرسم حين تصبح الآلة فنانًا؟ - المحرر الثقافي 242
- حين يصبح اللون ذاكرة: الطيف بوصفه أرشيفًا خائنًا - المحرر الثقافي 246

شاعر وقصيدة:

- سَطْوَة الْحُسْنِ – شعر: حمزة شحـاتة – المحرر الأدبي 244

نـصـوص:

- شَهْقَةُ الياسمين - شعر: إبراهيم عمر صعابي 103
- فانوسُ الشتاء (قصة قصيرة) - آمال بن الطاهر 113
- سَبْتَة.. أو الهُروب الكبير إلى الرَّحم المائي (قصة قصيرة) - ياسين لمقدم 187
- ما خطَّه البحر - شعر: الحسين خضيري 207



نهايةُ المؤلِّف: مَن يكتُبُ الثقافةَ في عصر الذكاء الاصطناعي؟

مجلة فكر الثقافية

ملخَّص

تنطلق هذه الدراسة من مفارقةٍ تأسيسية: في اللحظة التي بات فيها بالإمكان أن يُولَّد نصٌّ متماسك دون يدٍ بشرية تخطُّه عادت إلى الواجهة أطروحةٌ نقدية أعلنها رولان بارت قبل أكثر من نصف قرن، هي «موت المؤلِّف». يجادل البحث بأنّ النماذج اللغوية الكبرى لم تأتِ بقطيعةٍ معرفية مُطلقة، بل أنجزت - بصورةٍ تقنية حرفية - ما كانت البنيوية وما بعدها قد قالته على المستوى النظري: أنّ النصّ نسيجٌ من الاقتباسات لا أصلَ له، وأنّ اللغة هي التي تتكلّم لا الذات. غير أنّ هذا «التحقّق» يحمل في طيّاته انقلابًا في المعنى ينبغي تفكيكه. تتتبّع الدراسة مسار مفهوم المؤلِّف من فوكو وبنيامين، مرورًا ببارت وكريستيفا ودريدا، ثم تعيد قراءة التراث النقدي العربي - من «المعاني المطروحة في الطريق» عند الجاحظ إلى نظرية السرقات وأطروحة كيليطو في «المؤلِّف وقرنائه» — لتُبيّن أنّ الثقافة العربية فكّرت مبكّرًا في إشكال الملكية والأصالة. ثمّ تنتقل إلى تحليل «الكتابة الخوارزمية» بوصفها كلامًا بلا قصد، لتُختتم بسؤال السيادة الثقافية: مَن يملك المعنى حين تُكتَب العربية من داخل مدوّنةٍ مركزُها في مكانٍ آخر؟

الكلمات المفتاحية: المؤلِّف، موت المؤلِّف، الوظيفة-المؤلِّف، التناصّ، النماذج اللغوية الكبرى، الذكاء الاصطناعي التوليدي، التراث النقدي العربي، السيادة الثقافية، الاستشراق الرقمي. مقدِّمة: السؤال الذي عاد من الموت

ثمّة أسئلةٌ لا تموت، بل تُغيِّر هيئتها وتعود. سؤال «مَن يكتب؟» واحدٌ منها. حين أعلن رولان بارت سنة 1967 «موت المؤلِّف»، لم يكن يتحدّث عن موتٍ بيولوجي، بل عن أفولِ سلطةٍ تأويلية: سلطة الكاتب- الذي يُفترَض أنّه يمنح نصَّه معناه النهائي ويضبط حدود قراءته. كان بارت يكتب في مناخٍ بنيويٍّ شديد الثقة بأنّ اللغة بِنيةٌ سابقةٌ على المتكلِّم، وأنّ الذات لا تُنتِج الكلام بقدر ما يُنتِجها هو. بدا الإعلان حينها استفزازًا نظريًّا أنيقًا، تمرينًا في القراءة أكثر منه نبوءةً عن المستقبل. لكنّ نصف القرن الذي تلاه فعل بالمجاز ما لم يكن في الحسبان: لقد أنتج آلةً تكتب فعلًا.

مع ظهور النماذج اللغوية الكبرى وانتشارها الكاسح، صار النصُّ بلا مؤلِّفٍ واقعةً يومية لا فرضيةً فلسفية. تُولَّد المقالات والقصائد والرسائل والشيفرات من نظامٍ إحصائيٍّ لا «يقصد» شيئًا ولا «يعني» شيئًا بالمعنى البشري، ومع ذلك يُنتِج كلامًا قابلًا للقراءة بل مقنِعًا في كثيرٍ من الأحيان. هنا تنقلب المفارقة: النظرية التي بدت تجريدًا متطرّفًا صارت وصفًا تقنيًّا، والمجاز الأدبي تحوّل إلى بنيةٍ تحتية. لم يعد السؤال «هل مات المؤلِّف؟» بل «إذا كان النصُّ قد استغنى عن مؤلِّفه، فمَن - أو ما - الذي يكتب الثقافة؟».

تتوسّل هذه الدراسة منهجًا أركيولوجيًّا-نقديًّا: تُفكِّك مفهوم المؤلِّف بوصفه بناءً تاريخيًّا لا معطًى طبيعيًّا، ثمّ تضعه في حوارٍ بين ثلاث مدوّنات: النظرية النقدية الغربية، والتراث البلاغي والنقدي العربي، والنقاش المعاصر حول الذكاء الاصطناعي. والأطروحة المركزية أنّ النموذج اللغوي لا «يلغي» المؤلِّف بقدر ما يُعيد توزيع وظيفته على شبكةٍ واسعة من الفاعلين الغائبين: المدوّنة التدريبية، والمهندسون، والمستخدِم الموجِّه، والبنية الاقتصادية والسياسية التي تحكم مَن تُكتَب لغتُه ومَن يُكتَب عنه. وفي هذا التوزيع تكمن، بالنسبة إلى الثقافة العربية، إشكاليةُ سيادةٍ ومعنًى لا مجرّد إشكالية أدبية.

أولًا: المؤلِّف اختراعٌ حديث - في أركيولوجيا الوظيفة-المؤلِّف

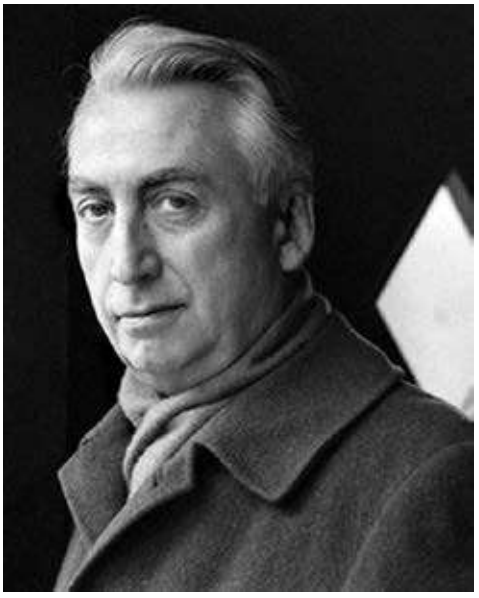
قبل الحديث عن «نهاية» المؤلِّف، يجدر التذكير بأنّه لم يكن أزليًّا. فالمؤلِّف بمعناه الحديث - الذاتُ الفردية المالكة لنصِّها، صاحبةُ الأصالة والحقوق والمسؤولية - ظاهرةٌ تاريخية محدّدة، لا بنيةٌ ثابتة في الطبيعة البشرية. هذا ما حاول ميشيل فوكو إثباته في محاضرته الشهيرة «ما المؤلِّف؟» سنة 1969، حين استبدل بالسؤال عن الكاتب الفرد سؤالًا عن «الوظيفة-المؤلِّف» (la fonction-auteur): أي عن الطريقة التي يشتغل بها اسمُ المؤلِّف داخل الخطاب.

> مع ظهور النماذج اللغوية الكبرى وانتشارها الكاسح، صار النصُّ بلا مؤلِّفٍ واقعةً يومية لا فرضيةً فلسفية. تُولَّد المقالات والقصائد والرسائل والشيفرات من نظامٍ إحصائيٍّ لا «يقصد» شيئًا ولا «يعني» شيئًا بالمعنى البشري، ومع ذلك يُنتِج كلامًا قابلًا للقراءة بل مقنِعًا في كثيرٍ من الأحيان.

لاحظ فوكو أنّ اسم المؤلِّف ليس اسمًا كباقي الأسماء؛ إنّه أداةُ تصنيفٍ وتنظيم: يجمع نصوصًا، ويُقصي أخرى، ويُضفي على الخطاب قيمةً ومرجعية. والأهمّ أنّه بيّن أنّ نسبة النصوص إلى مؤلِّفين بأعيانهم ارتبطت تاريخيًّا بإمكان المعاقبة: فالخطاب صار له «صاحب» يوم صار قابلًا للمساءلة والتجريم. لم تُولد فكرة الملكية الأدبية من تقديسٍ للإبداع الفردي بقدر ما وُلدت من منظومةٍ قانونية تحتاج إلى مَن تُحمِّله التبعة[1]. هذا القلب جوهري لبحثنا: إذا كانت «الوظيفة-المؤلِّف» قد نشأت يوم احتجنا إلى ذاتٍ مسؤولة، فإنّ سؤال الذكاء الاصطناعي اليوم هو بالضبط سؤال المسؤولية: مَن نُحمِّله تبعة نصٍّ لا يكتبه أحد؟

ولا يكتمل هذا المسار دون فالتر بنيامين، الذي بيّن في «العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تقنيًّا» أنّ التقنية تُزحزح مفهوم الأصل ذاته. فحين يصبح بالإمكان استنساخ العمل لا نهائيًّا، تذبل «الهالة» (Aura) التي كانت تُحيط بالنسخة الأصلية الفريدة وتمنحها حضورها الطقوسي[2]. لقد رأى بنيامين في الاستنساخ التقني تحريرًا وخطرًا في آنٍ: تحريرًا للعمل من احتكار النخبة، وتفريغًا له من فرادته. والنموذج اللغوي يدفع هذا المنطق إلى أقصاه: فهو لا يستنسخ العمل فحسب، بل يستنسخ فعل التأليف نفسه، ويُنتِج «أصولًا» بلا أصل، ونسخًا بلا نموذجٍ أوّل.

ويذكّرنا الناقد سفن بيركرتس بأنّ فكرة المؤلِّف الفرد المالك لعملِه لم تترسّخ في الوعي العام إلا بعد أن حلّت الطباعة محلّ الشفاهية أساسًا للتواصل الثقافي[3]. أي أنّ المؤلِّف ابنُ تقنيةٍ بعينها هي المطبعة. وإذا كان قد وُلد مع ثورةٍ في وسائط الكتابة، فمن الطبيعي أن تُزعزِعه ثورةٌ جديدة في الوسائط. النموذج اللغوي، من هذه الزاوية، ليس عدوًّا خارجيًّا للمؤلِّف،



رولان بارت

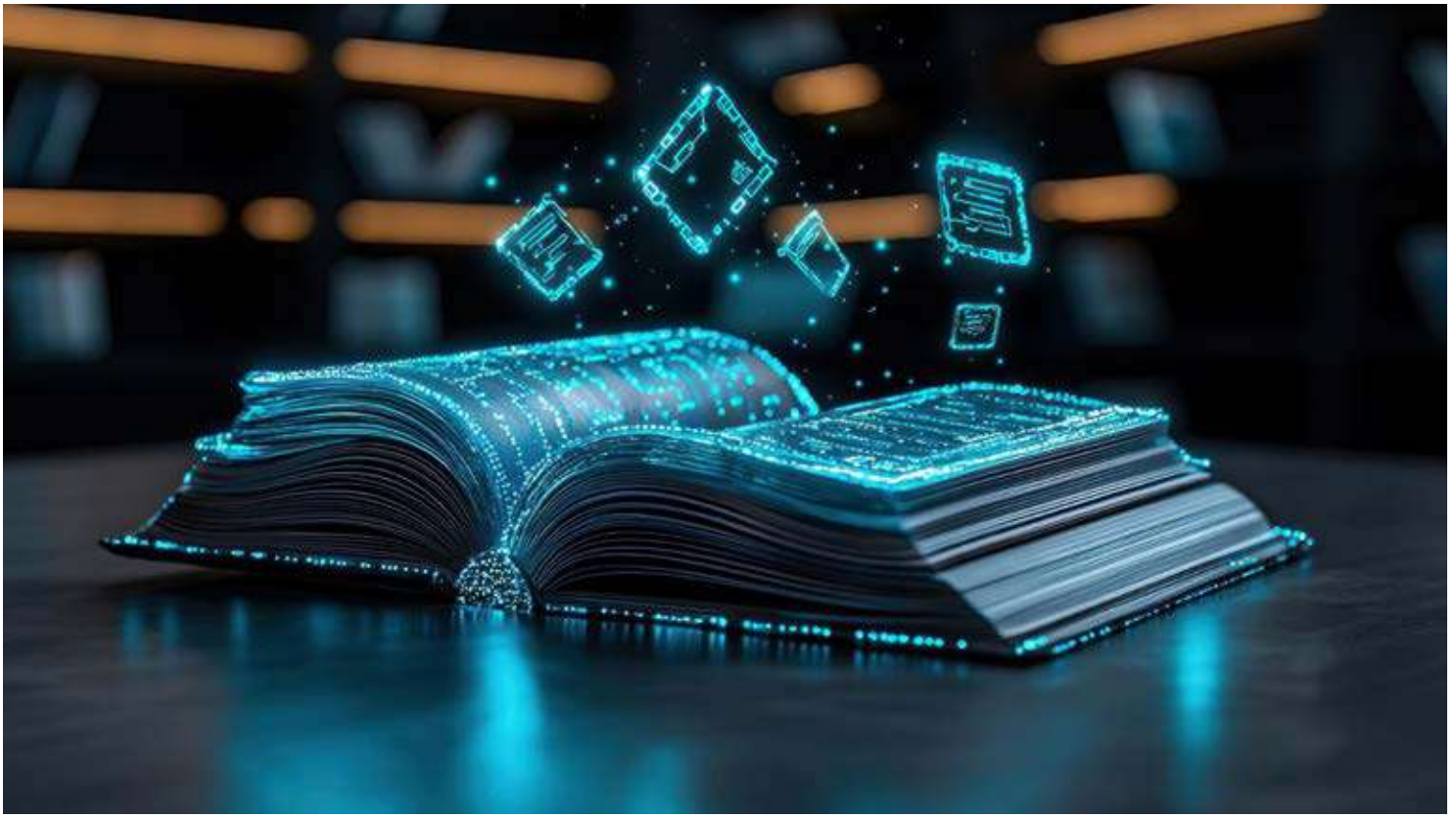
بل هو الفصل الأحدث في تاريخٍ طويل من تَشكُّل الذات الكاتبة وتَفكُّكها تبعًا للوسائط التي تحملها.

ثانيًا: «موت المؤلِّف» البارتي وميلاد القارئ

في قلب الحجاج النظري يقف نصُّ بارت المؤسِّس. أطروحته أنّ النصّ ليس «خطًّا من الكلمات» يُطلق معنًى وحيدًا لاهوتيًّا هو «رسالة» المؤلِّف-الإله، بل فضاءٌ متعدّد الأبعاد تتزاوج فيه كتاباتٌ شتّى وتتنازع، لا أصلَ لأيٍّ منها؛ النصُّ نسيجٌ من الاقتباسات الآتية من ألف بؤرةٍ ثقافية[4]. والنتيجة المنطقية صادمة في بساطتها: إذا كان النصّ تشابُكًا للُغاتٍ سابقة، فإنّ وحدته لا تقيم في مَصدره (المؤلِّف) بل في مَقصِده (القارئ). من هنا شعار بارت: «ميلاد القارئ ينبغي أن يُدفَع ثمنًا له موتُ المؤلِّف».

لكنّ من السوء أن نقرأ بارت قراءةً حرفية مبتسَرة. فهو لا ينفي وجود مَن يكتب فيزيائيًّا، بل ينفي سلطةَ النيّة المؤلِّفة على ضبط المعنى. ما يموت هو «المؤلِّف-الإله» الضامن للحقيقة الواحدة، لا اليدُ التي تخطّ. وهذا التمييز حاسم حين ننتقل إلى الآلة: فالنموذج اللغوي ليس قارئًا حرًّا يُنتج المعنى، بل هو - إن صحّ التعبير - تجسيدٌ مادّيٌّ لفكرة «النصّ بوصفه نسيج اقتباسات»، من غير قارئٍ ولا مؤلِّف. لقد حقّق نصفَ معادلة بارت (موت المؤلِّف) دون نصفها الآخر (ميلاد القارئ)، وهنا يكمن لُبس المقارنة الذي سنعود إليه.

ولا يُفهَم بارت بمعزلٍ عن جوليا كريستيفا التي صاغت مفهوم «التناصّ» (intertextualité)، مستلهِمةً «الحواريّة» عند ميخائيل باختين: كلُّ نصٍّ فُسيفساءُ نصوص سابقة، وامتصاصٌ لها وتحويل[5]. وإذا كانت



هذه هي طبيعة الكتابة البشرية أصلًا، فإنّ النموذج اللغوي هو التناصُّ في صورته القصوى: لا «يستلهم» النصوصَ السابقة بل يتكوّن منها إحصائيًّا بالكامل، فلا يوجد فيه ولو جزءٌ واحد ليس صدًى لمدوّنته. إنّه آلة تناصٍّ خالصة.

ويُكمل جاك دريدا الصورة من جهة الكتابة نفسها. ففي «علم الكتابة» يقوّض دريدا أسبقية الصوت/الحضور على الكتابة/الغياب، ويُبيّن أنّ المعنى لا يحضر حضورًا تامًّا أبدًا، بل يتأجّل ويتفرّق في لعبةٍ من الفروق والآثار[6](différance). الكتابة، عنده، بنيةُ غيابٍ بامتياز: تشتغل في انفصالها عن قائلها وعن لحظتها وعن مقصدها. وهذا الوصف ينطبق حرفيًّا على مُخرَجات النموذج اللغوي: نصوصٌ تشتغل في غيابٍ مطلقٍ لأيّ ذاتٍ حاضرة، آثارٌ بلا أصلٍ تُحيل بعضها على بعض. غير أنّ دريدا كان يتحدّث عن بنية اللغة، فيما نواجه نحن بنيةً صار الغيابُ فيها مؤتمتًا ومُصنّعًا. لقد انتقلنا من غياب المؤلِّف بوصفه شرطًا للكتابة، إلى غيابه بوصفه مُنتَجًا صناعيًّا قابلًا للبيع.

ثالثًا: المؤلِّف في المخيال العربي - من «المعاني المطروحة في الطريق» إلى المؤلِّف وقرنائه

قد يُظنّ أنّ إشكال موت المؤلِّف وافدٌ غربيٌّ بحت. والحقيقة أنّ الثقافة العربية الكلاسيكية فكّرت مبكّرًا، وبأدواتها الخاصة، في العلاقة المعقّدة بين الأصالة والاتّباع، وبين المعنى المشاع والصياغة الفردية، وبين النصّ وصاحبه. ولعلّ في إعادة قراءة هذا التراث ما يمنحنا موقعًا مختلفًا للنظر إلى الآلة الكاتبة، موقعًا لا يكتفي بترديد المقولات الغربية.

تأمّل مقولة الجاحظ الشهيرة بأنّ «المعاني مطروحةٌ في الطريق» يعرفها كلُّ أحد، وأنّ مدار الشعر إنّما هو على إقامة الوزن وتخيُّر اللفظ وجودة السبك، فالشعر «صناعةٌ وضربٌ من النسج وجنسٌ من التصوير»[7]. في هذه العبارة تمييزٌ بالغ الدلالة لعصرنا: المعاني مِلكٌ عام، شائعٌ متاحٌ للجميع كأنّه «بيانات» مشتركة؛ أمّا التأليف فيقيم في الصياغة، في النَّظم والنسج. وهذا بالضبط هو الوضع الذي يضعنا فيه النموذج اللغوي: إذ يُعامِل «المعاني» معاملةَ مُعطًى إحصائيٍّ مطروحٍ في طريق المدوّنة، ويُنجز عملية «النسج» اللفظي آليًّا. كأنّ الجاحظ قد وصف، من حيث لا يدري، البنيةَ التي يشتغل عليها التوليد الآلي، مع فارقٍ جوهري: أنّ صناعة النسج عنده فعلٌ بشريٌّ قاصد، فيما هي في الآلة عمليةٌ احتمالية بلا قصد.

ثمّ إنّ النقد العربي القديم بنى صرحًا كاملًا حول مسألة «السرقات» الشعرية، فميّز بين الأخذ والاجتلاب والاصطراف والإغارة والموارَدة (توارُد الخواطر)، ووضع مراتب للأصيل والمسبوق والمُحسِن للأخذ والمسيء له[8]. هذا الجهاز المفاهيمي الدقيق يكشف وعيًا حادًّا بأنّ الأصالة المطلقة وهمٌ، وأنّ كلّ شاعرٍ عالةٌ على مَن سبقه، وأنّ الفصل بين «المِلك» و«المشاع» في عالم المعاني عسيرٌ بطبعه. وهي أسئلةٌ تعود إلينا اليوم بحدّةٍ مضاعفة: حين يُنتِج النموذج بيتًا أو فقرةً، أيّ مرتبةٍ من مراتب «الأخذ» ينتمي إليها؟ وهل ثمّة فرقٌ جوهري بين «التوارُد» البشري و«إعادة التركيب» الإحصائية؟

غير أنّ التراث لم يكن «بنيويًّا» يُذيب الذات بالكامل. فمع عبدالقاهر الجرجاني تبلغ نظرية «النظم» ذروتها: المعنى لا يُحدِّده اللفظ المفرد بل التأليفُ النحويُّ الذي يربط المعاني بعضها ببعض في صورةٍ قصدية[9]. هنا يستعيد الفعلُ التأليفي البشري مركزيّته بوصفه فعلَ ضمٍّ وترتيبٍ قاصد، لا مجرّد توارُدٍ للألفاظ. وهذا التوتّر بين «شيوع المعاني» و«قصدية النظم» هو عينُ التوتّر الذي يسكن سؤالنا المعاصر: هل ما تفعله الآلة «نظمٌ» بالمعنى الجرجاني، أم مجرّد محاكاةٍ خارجية لصورة النظم من غير المعنى النحوي الحيّ الذي يربط القصدَ بالعبارة؟

ويبلغ هذا التفكير ذروته الحديثة عند عبدالفتاح كيليطو في «المؤلِّف وقرنائه»، حيث يُبيّن أنّ مفهوم المؤلِّف في الثقافة العربية الكلاسيكية كان مختلفًا جذريًّا عن المفهوم الرومنطيقي الغربي للعبقري المنفرد: فالكاتب القديم كان ينتسب إلى سلسلةٍ من

الرواية والنقل والإسناد، ويكتب من داخل تقليدٍ يُذيب فرادته في جماعةٍ نصّية[10]. المادّة اللغوية، كما يُلمح كيليطو، في متناول الجميع، لكنّ قلّةً تُحسن تشكيلها. هذه الرؤية «الجماعية» للتأليف، حيث يكون النصّ ملتقى أصواتٍ وروايات متناسلة، أقربُ في الواقع إلى بنية النموذج اللغوي منها إلى أسطورة المؤلِّف-البطل. وكأنّ الذكاء الاصطناعي يُعيدنا، عبر دربٍ ملتوٍ، إلى تصوّرٍ «ما قبل حداثي» للتأليف بوصفه إعادة تدويرٍ وتركيبٍ للمشترك، بعد أن ظنّت الحداثة أنّها قطعت معه نهائيًّا.

ولا يفوتنا أنّ أدونيس، في مشروعه «الثابت والمتحوّل»، قرأ تاريخ الثقافة العربية بوصفه صراعًا بين سلطة «الاتّباع» التي تُكرِّر النموذج وتُقدِّسه، وطاقة «الإبداع» التي تخرق المألوف[11]. وإذا استعرنا هذا الجدل، أمكننا أن نسأل: أليس النموذج اللغوي، بطبيعته الإحصائية، آلةَ «اتّباعٍ» بامتياز، تُعيد إنتاج الأكثر احتمالًا والأكثر شيوعًا، وتنزع - بنيويًّا - نحو المتوسّط والمعتاد؟ إن كان الأمر كذلك، فإنّ خطره الأعمق على الثقافة ليس «موت المؤلِّف»، بل احتمالُ موت «المتحوّل»: أي تنميطُ الذائقة وتسطيحُ التخوم التي منها يولد الجديد.

رابعًا: الكتابة الخوارزمية - كلامٌ بلا قصد و«الببغاء الإحصائي»

لكي نُحاكِم المقارنة بين «موت المؤلِّف» النظري ونهاية المؤلِّف التقنية، لا بدّ من فهم ما يفعله النموذج اللغوي فعلًا. إنّه، في جوهره، نظامٌ يتعلّم التوزيعات الاحتمالية للرموز اللغوية في مدوّنةٍ ضخمة، ثمّ يُولِّد الرمز التالي الأرجح بالنظر إلى ما سبقه. ليس فيه «فهمٌ» للعالم ولا «قصدٌ» للتواصل بالمعنى الذي نعرفه؛ هو يُحاكي شكل اللغة دون أن يصل إلى مدلولها.

هذا ما لخّصته إميلي بِندر وزميلاتها في ورقتهنّ المؤثّرة عن «الببغاوات الاحتمالية» (Stochastic Parrots): النموذج اللغوي نظامٌ يرصُف تتابعاتٍ من الصور اللغوية التي رصدها في بيانات تدريبه، وفق معلوماتٍ احتمالية عن كيفية اقترانها، «بلا أيّ إحالةٍ إلى المعنى»[12]. الطلاقة هنا ليست دليلَ فهم؛ فالنظام قد يُنتج جملةً نحويةً سليمة عن طبيعته الذاتية دون أن تعكس تلك الجملة شيئًا حقيقيًّا. والاستعارة بليغة: الببغاء يُحاكي الأصوات دون أن يقصد بها معنًى، وكذلك النموذج «يَنطق» اللغة دون أن «يسكنها» معنًى.

وقد جسّدت إميلي إم بِندر وألكسندر كولر هذه الفكرة في تجربة «الأخطبوط» الذهنية: كائنٌ فائق الذكاء يتنصّت على محادثاتٍ بشرية عبر كابلٍ بحري، فيتقن أنماط تبادل الرسائل من غير أن يكون قد رأى العالم الذي تُحيل إليه تلك الرسائل؛ سيتمكّن من إنتاج ردودٍ معقولة شكليًّا، لكنّه سيعجز حين يُطلَب منه فعلٌ يقتضي ربط الصورة اللغوية بمرجعها الواقعي[13]. الدرس أنّ التدرّب على الصورة وحدها لا يُنتج معنًى؛ والمعنى يقتضي صلةً بالعالم والقصد، وهي صلةٌ يفتقر إليها التوليد الآلي مهما بلغت طلاقته.

هنا يظهر الفرق الحاسم بين «موت المؤلِّف» البارتي والكتابة الخوارزمية. بارت أزاح سلطة المؤلِّف لمصلحة القارئ المُنتِج للمعنى؛ أمّا النموذج فينتج نصًّا بلا مؤلِّفٍ ولا قارئٍ في لحظة التوليد: لا ذات تقصد، ولا وعي يتلقّى. إنّه يُحقّق «غياب المؤلِّف» الذي تحدّث عنه دريدا، لكنّه لا يُحقّق «حضور القارئ» الذي بشّر به بارت إلا متأخّرًا، حين يأتي المستخدِم البشري ليُسبغ على المخرَجات معنًى لم يكن فيها. بهذا المعنى، لا يموت المؤلِّف في عصر الذكاء الاصطناعي بقدر ما يتأجّل: يُطرَد من لحظة الإنتاج ليعود في لحظة التأويل، متقمّصًا هيئة القارئ الذي يقرّر، في النهاية، أنّ ما قرأه ذو معنى.

خامسًا: عودة المؤلِّف الميت - من النظرية النقدية إلى نقد النموذج

لاحظ فيلسوف التقنية ديفيد غنكل أنّ النماذج اللغوية تُعيد إحياء أطروحة بارت بصورةٍ غير متوقَّعة: فهي تُحرِّرنا قسرًا من عادة ردّ النصّ إلى نيّة مؤلِّفٍ بشري، لأنّه ببساطة لا يوجد مثل هذا المؤلِّف[14]. لكنّ غنكل يُنبّه إلى أنّ هذا «التحرّر» ذو وجهين: فمن جهةٍ يُسائل أوهامنا حول الأصالة والعبقرية الفردية؛ ومن جهةٍ أخرى يُفكّك المنظومة التي نبني عليها الثقة والمسؤولية والاعتماد. فحين نقرأ نصًّا، نسأل عادةً «مَن كتبه؟» لنُقدِّر مدى جدارته بالثقة. والنموذج اللغوي يُفرغ هذا السؤال من جوابه، فيُهدِّد البنية التي تقوم عليها الثقة المعرفية ذاتها.

ويقترح لوتشانو فلوريدي مفهومين مفيدين لإعادة توصيف الوضع: «الكتابة عن بُعد» (distant writing) و«المؤلِّف-الميتا» (meta-author). فالمستخدِم لا يكتب النصّ مباشرةً، بل يُصمِّم شروطه عبر التوجيه (prompt)، فيما تتولّى الآلة التنفيذ[15]. هذا الفصل بين التصميم والتنفيذ ينقل التأليف من فعلٍ مباشر إلى فعلٍ بالوكالة، ويعيد تعريف الكاتب بوصفه مُهندِسَ مدخلاتٍ وموجِّهًا، لا صانعًا للعبارة بيده. ولنا أن نتساءل: أيكون «المؤلِّف-الميتا» وريثًا للمؤلِّف الميت، أم مجرّد قناعٍ جديد لمسؤوليةٍ صار من العسير تحديد موقعها؟

على أنّ عودة المؤلِّف الميت قد تأخذ شكلًا شبحيًّا. ففي تحليلٍ لافت سمّته إيفري سلايتر «أشباح الاستشهاد»، تُبيّن أنّ ظاهرة «هلوسة» المراجع لدى النماذج - حيث تخترع مصادر لا وجود لها بأسماء مؤلِّفين وعناوين وأرقام صفحات - تكشف عُطلًا في النظام وتوقيعًا له في آنٍ[16]. إنّ النموذج يُحاكي «الوظيفة-المؤلِّف» الفوكوية محاكاةً جوفاء: يُنتِج علامات المرجعية والإسناد (الاسم، التاريخ، العنوان) من غير المرجع الذي تُحيل إليه. إنّه يستحضر أشباحَ مؤلِّفين لم يُوجَدوا قطّ. وهكذا لا يكتفي بقتل المؤلِّف، بل يُعيد إنتاج هيكله الخارجي مفرَّغًا من مضمونه، في صورةٍ أقرب إلى الطيف منها إلى الكائن.

ولهذا السبب رفضت الدوريات العلمية الكبرى، ومنها مجلة Nature، أن تُدرِج النماذج اللغوية بوصفها «مؤلِّفين» معتمَدين، معلِّلةً ذلك بأنّ التأليف يستلزم مسؤوليةً وقابليةً للمساءلة لا تتوافر في آلة[17]. وهذا الموقف يُعيدنا، بصورةٍ كاملة، إلى حدس فوكو: الوظيفة-المؤلِّف ابنةُ المسؤولية والمساءلة. فحيث لا مساءلة، لا مؤلِّف. ومن ثمّ، فإنّ بقاء البشر «مؤلِّفين» في عصر الآلة ليس امتيازًا إبداعيًّا بقدر ما هو ضرورةٌ أخلاقية وقانونية: لا بدّ من ذاتٍ تتحمّل تبعة الكلام.

سادسًا: مَن يكتب الثقافة؟ التأليف الموزَّع والمدوّنة بوصفها مؤلِّفًا جماعيًّا

إذا لم يكن النموذج مؤلِّفًا، ولم يكن المستخدِم سوى موجِّه، فأين يقيم فعلُ التأليف؟ الجواب الذي تقترحه هذه الدراسة أنّ التأليف لم يمُت، بل تشظّى وتوزّع. لقد انتقلنا من مؤلِّفٍ واحدٍ مركزي إلى تأليفٍ موزَّع على شبكةٍ واسعة من الفاعلين، معظمهم غائبٌ ومجهول.

في صدارة هؤلاء تقف المدوّنة التدريبية: ملايين النصوص التي كتبها بشرٌ حقيقيون عبر قرون، ثمّ ابتُلِعت في جوف النموذج بلا إذنٍ غالبًا، ولا نسبةٍ ولا أجر. كلّ مخرَجٍ من النموذج هو، في حقيقته، صدًى مُعاد تركيبه لأصواتٍ بشرية لا حصر لها. المدوّنة، إذن، هي «المؤلِّف الجماعي» المنسيّ، والمؤلِّفون الحقيقيون مدفونون في الإحصاء، حاضرون في كلّ كلمةٍ وغائبون عن كلّ نسبة. وهذا يقلب أطروحة بارت رأسًا على عقب: فبدل أن يتحرّر القارئ بموت المؤلِّف، يُحتجَب المؤلِّفون (بالجمع) ليتحرّر مالكُ الآلة.

ثمّ يأتي المهندسون ومُصمِّمو النظام الذين يختارون البيانات، ويضبطون المعايير، ويُجرون عمليات «المواءمة»

التي تُحدِّد ما يجوز للنموذج قوله وما لا يجوز؛ فهم يمارسون رقابةً تحريرية صامتة على ثقافةٍ بأكملها. ويأتي المستخدِم الموجِّه الذي يُحدِّد الغاية والسياق. وفوق هؤلاء جميعًا تقف البنية الاقتصادية-السياسية التي تُقرِّر أيّ اللغات يُستثمَر في نمذجتها، وأيّ القيم تُرسَّخ بوصفها «محايدة». فعل الكتابة الثقافية، في هذا المشهد، لم يَعُد فعلًا فرديًّا بل عمليةً مؤسَّسية مُعقّدة، يصعب فيها تحديد «مَن يكتب» بقدر ما يَسهُل تحديد «مَن يملك».

هنا يستعيد سؤال فوكو راهنيّته القصوى. فحين ردّد، نقلًا عن بيكيت، عبارة «ما أهمّية مَن يتكلّم؟»، كان يقصد تحريرَ النصّ من أسطورة الذات الموقِّعة. لكنّ السؤال نفسه، في فم الآلة، يكتسب دلالةً معكوسة وخطيرة: «ما أهمّية مَن يتكلّم؟» تصير ذريعةً لطمس المصدر، ولإعفاء المالك من المسؤولية، ولإذابة العمل البشري المسروق في بحرٍ من «اللاأحد». ما كان عند فوكو تحريرًا نظريًّا للقارئ، يُصبح عند الآلة تغطيةً على استحواذٍ مادّي. ولذلك فإنّ إصرارنا على سؤال «مَن يكتب؟» ليس حنينًا رومنطيقيًّا إلى المؤلِّف-البطل، بل دفاعٌ عن العدالة في توزيع الاعتراف والمسؤولية.

سابعًا: الخصوصية الثقافية العربية في مرآة النموذج - مَن يملك المعنى؟

يكتسب سؤال «مَن يكتب الثقافة؟» حدّةً مضاعفة حين تكون الثقافة المعنيّة عربية. فاللغة العربية، على مكانتها الحضارية وانتشارها، ما تزال ممثَّلةً تمثيلًا ناقصًا في أبحاث معالجة اللغة الطبيعية وفي البيانات التدريبية، قياسًا إلى الإنجليزية. وحين يُكتَب النصّ العربي من داخل نموذجٍ تشكّلت بنيته الأعمق على مدوّناتٍ إنجليزية وغربية المركز، فإنّ ما يُنتَج ليس عربيةً محايدة، بل عربيةً مترجَمة ضمنيًّا عن مخيالٍ آخر.

وقد وثّقت دراساتٌ تطبيقية هذا الانحياز بدقّة. ففي بحثٍ حمل عنوانًا لافتًا هو «جعةٌ بعد الصلاة؟» (معيار CAMeL)، بيّن الباحثون أنّ النماذج اللغوية - بل حتى النماذج العربية منها - تميل إلى ربط السياقات العربية بكياناتٍ ومرجعياتٍ غربية، وتفشل في توليد إحالاتٍ ملائمة ثقافيًّا، بل قد تُسقِط افتراضاتٍ غربية على مشاهد عربية صميمة[18]. فحين يُطلَب من النموذج أن يُكمِل قصّةً في سياقٍ عربي، يُقحِم أسماءً وعاداتٍ وأطعمةً ومرجعياتٍ لا تنتمي إليه. الانحياز هنا ليس عابرًا، بل بنيويٌّ مغروسٌ في توزيع البيانات وفي طريقة تقطيع الكلمات (tokenization) التي تُجزِّئ المفردات العربية وتُسيء تمثيلها.

هنا يصير مفهوم «الاستشراق» عند إدوارد سعيد أداةَ تحليلٍ لا غنى عنها. فالاستشراق، كما بيّن سعيد، ليس مجرّد صورٍ نمطية سلبية، بل منظومةُ معرفة/سلطة تُنتِج «الشرق» بوصفه موضوعًا للمعرفة الغربية، وتُعيد تمثيله من موقع المركز[19]. والنموذج اللغوي المعاصر يُخاطر بأن يكون «استشراقًا مؤتمتًا»: آلةٌ تُعيد إنتاج التمثيلات الغربية للعرب والمسلمين بكفاءةٍ هائلة وعلى نطاقٍ غير مسبوق، فتربط العربيّ والمسلم - كما أظهرت أبحاثٌ عديدة - بالعنف والتطرّف، لا لأنّها «تكره» بل لأنّها تُكرِّر إحصائيًّا ما رصدته في مدوّنةٍ مشبعةٍ بهذه التصوّرات. إنّ الانحياز الخوارزمي هو الاستشراق وقد فقد مؤلِّفه البشري وصار «نسقًا» يعمل بذاته.

ولعلّ في النقد الثقافي العربي، كما طوّره عبدالله الغذّامي، أداةً مكمّلة. فالغذّامي يدعو إلى الكشف عن «الأنساق المضمَرة» التي تختبئ خلف الجميل من القول وتُمارِس سلطتها من حيث لا نشعر[20]. والنموذج اللغوي نسقٌ مضمَرٌ بامتياز: يُمرِّر قِيَمًا وتراتباتٍ ثقافية مغلّفةً بطلاقةٍ لغوية تبدو بريئة. فمسؤولية الناقد العربي اليوم ألّا ينخدع بالطلاقة، بل أن يُسائل المُضمَر في كلّ مخرَجٍ آلي: أيّ ثقافةٍ يُرسِّخ؟ وأيّ صوتٍ يُسكِت؟ وأيّ «طبيعيٍّ» يصنع؟

إنّ المسألة، في عمقها، مسألةُ سيادةٍ على المعنى. فإذا كانت لغةُ أمّةٍ هي خزّان ذاكرتها ومخيالها، فإنّ تفويض كتابتها إلى آلةٍ لا تملك تلك الذاكرة، ومركزُها في مكانٍ آخر، يُهدِّد باستلابٍ ناعمٍ للوعي الجمعي. لا يكفي إذن أن نطالب بنماذج «عربية»؛ بل ينبغي أن نسأل عن البيانات التي تتدرّب عليها، وعن القِيَم التي تُواءَم عليها، وعن الجهة التي تملكها وتوجّهها. فالعربية التي تكتبها آلةٌ لا تحملها ثقافةً حيّة قد تكون عربيةً في حروفها، أعجميةً في روحها.

خاتمة: نحو مؤلِّفٍ جديد - المسؤولية مِلاكُ التأليف

بعد هذا المسار، يتبيّن أنّ عنوان «نهاية المؤلِّف» مُضلِّلٌ إن أُخِذ على حرفيّته. فالمؤلِّف لم يَنتهِ، بل تبدّلت هيئته وموقعه. لقد طُرِد من مركز الإنتاج النصّي ليتوزّع على شبكةٍ من الفاعلين، وليعود متخفّيًا في موضعين حاسمين: موضع التأويل، حيث يبقى القارئ البشري هو مَن يمنح المخرَجات معناها؛ وموضع المسؤولية، حيث يبقى الإنسان وحده قابلًا للمساءلة عمّا يُنشَر باسمه.

والنماذج اللغوية، إذ تُحقّق حرفيًّا ما قالته البنيوية مجازًا، لا تُثبت صحّة «موت المؤلِّف» بقدر ما تكشف حدوده. فبارت أراد تحرير المعنى من استبداد النيّة؛ أمّا نحن فنكتشف أنّ غياب النيّة كليًّا لا يُحرِّر المعنى بل يُهدِّده، إذ يفتح بابًا لكلامٍ بلا مسؤول، ولمعرفةٍ بلا ضامن، ولثقافةٍ بلا ذاكرة. لقد كان المؤلِّف، في نهاية المطاف، اسمًا آخر للمسؤولية؛ ومن هنا فإنّ الدفاع عنه ليس دفاعًا عن أسطورة العبقري المنفرد، بل عن مبدأٍ أخلاقيٍّ بسيط: أنّ وراء كلّ قولٍ مسؤولًا يُسأل.

وفي هذا الأفق، يقدّم الفكر الأخلاقي العربي المعاصر إسهامًا نوعيًّا. فطه عبدالرحمن يُنبّه إلى أنّ الحداثة التقنية حين تُجرِّد الفعل من بُعده الأخلاقي تُنتِج «إنسانًا مقطوعًا» عن غاياته[21]. والكتابة الآلية تُجسِّد هذا الخطر: فعلٌ منزوعُ الأخلاق لأنّه منزوعُ الذات. ومن ثمّ فإنّ المطلوب ليس مقاومة الأداة، بل إعادة وصلها بذاتٍ مسؤولة تستعيد دور «الناظم» الجرجاني والمؤلِّف القاصد. لا بأس أن نستعين بالآلة في النسج، شريطة أن يبقى القصد والمساءلة والمعنى بيَد الإنسان.

وحريٌّ بنا، نحن قرّاء العربية وكتّابها، أن نُحوِّل القلق إلى مشروع. فبدل أن نسأل سؤالًا دفاعيًّا - «هل ستحلّ الآلة محلّنا؟» - يجدر بنا أن نسأل سؤالًا تأسيسيًّا على غرار ما دعا إليه إدوارد سعيد حين جعل «البداية» فعلًا إراديًّا واعيًا لا أصلًا مُعطًى[22]: كيف نبدأ من جديد علاقتنا بالكتابة بحيث نملك أدواتنا التقنية بدل أن تملكنا؟ كيف نبني مدوّناتٍ تحفظ ذاكرتنا، ونماذج تُعبِّر عن قِيَمنا، ونقدًا يكشف أنساقها المضمَرة؟ إنّ بناء مستقبلٍ تقني عادل ليس قدرًا مكتوبًا بل خيارٌ يُصنَع، كما نبّهت بِندر وهانا إلى ضرورة تجاوز «دعاية» الصناعة الكبرى وصناعة المستقبل الذي نريده فعلًا .

في النهاية، لا يطرح الذكاء الاصطناعي علينا سؤالًا عن الآلة بقدر ما يطرحه عنّا نحن. حين تستطيع آلةٌ أن تُحاكي كتابتنا، يُصبح لِزامًا أن نُعيد تعريف ما يجعل كتابتنا كتابتنا: ليس مجرّد النَّظم اللغوي الذي صار بالإمكان أتمتته، بل القصدُ، والمسؤولية، والذاكرة الحيّة، والصلة بعالمٍ نعيشه لا نُحاكيه. مات المؤلِّف-الإله، نعم؛ لكنّ المؤلِّف-المسؤول، الشاهدَ على معناه، الحاملَ لثقافته، لم يكن يومًا أكثر ضرورةً ممّا هو اليوم.

الهوامش:

1 - ميشيل فوكو، «ما المؤلِّف؟» (Qu'est-ce qu'un auteur ?)، محاضرة أُلقيت أمام الجمعية الفلسفية الفرنسية في 22 فبراير 1969، ونُشرت في: Bulletin de la Société française de philosophie, 63e année, no 3, juillet–septembre 1969, pp. 73–104؛ أُعيد نشرها في: Dits et écrits, t. I, Paris, Gallimard, 1994.

فالتر بنيامين، «العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تقنيًّا»

2 - (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit). 1935–1936 بالإنجليزية: «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction», in Illuminations, trans. Harry Zohn, New York, Schocken, 1968.

3 - Sven Birkerts, The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age, Boston, Faber & Faber, 1994.

4- رولان بارت، «موت المؤلِّف» (La mort de l'auteur)، نُشر أوّلًا بالإنجليزية في مجلة Aspen, no. 5–6, 1967، ثم بالفرنسية في مجلة Mantéia, no. 5, 1968؛ أُعيد جمعه في: Le bruissement de la langue, Paris, Seuil, 1984, pp. 63–69.

5 - Julia Kristeva, Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969:

وقد طوّرت كريستيفا مفهوم «التناصّ» (intertextualité) انطلاقًا من «الحواريّة» (dialogisme) عند ميخائيل باختين، انظر:

M. Bakhtine, La poétique de Dostoïevski, Paris, Seuil, 1970.

6 - Jacques Derrida, De la grammatologie, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967.

7 - أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1965، ج3 (مقولة «المعاني مطروحة في الطريق...» في معرض حديثه عن الشعر بوصفه صناعةً ونسجًا).

8 - في نظرية «السرقات» الشعرية ومراتب الأخذ والإغارة عند النقّاد القدامى، انظر: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه؛ وأبو القاسم الحسن الآمدي، الموازنة بين أبي تمّام والبحتري؛ وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.

9 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي (نظرية «النظم»: المعنى لا يقوم بمفرده بل في تأليف اللفظ وتوخّي معاني النحو فيما بينها).

10 - Abdelfattah Kilito, L'Auteur et ses doubles. Essai sur la culture arabe classique, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1985

(تُرجم إلى العربية كما تُرجم إلى الإنجليزية بعنوان: The Author and His Doubles).

11 - أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحوّل: بحث في الإبداع والاتّباع عند العرب، بيروت، دار الساقي، طبعات متعدّدة.

12 - Emily M. Bender, Timnit Gebru, Angelina McMillan-Major & Margaret Mitchell, «On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?», in Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency (FAccT '21), New York, ACM, 2021, pp. 610–623.

13- Emily M. Bender & Alexander Koller, «Climbing towards NLU: On Meaning, Form, and Understanding in the Age of Data», in Proceedings of the 58th Annual Meeting of the ACL, 2020

(تجربة «الأخطبوط» الذهنية في الفصل بين الصورة اللغوية والمعنى).

14 -David J. Gunkel, «AI Signals the Death of the Author», Noema Magazine, June 4, 2025 ؛ وانظر كتابه: Communicative AI: A Critical Introduction to Large Language Models, Cambridge, Polity, 2025. Luciano Floridi, «distant writing» & «wrAIting»

15 - (الكتابة عن بُعد والمؤلِّف-الميتا)، 2025؛ يميّز فلوريدي بين مُصمِّم النصّ (المؤلِّف-الميتا) والآلة المنفِّذة للكتابة.

16- Avery Slater, «Phantoms of Citation: AI and the Death of the Author-Function», Poetics Today, vol. 45, no. 2, June 2024, pp. 223–231.

17- Editorial, «Tools such as ChatGPT threaten transparent science; here are our ground rules for their use», Nature, vol. 613, 2023, p. 612

(منع إدراج النماذج اللغوية مؤلِّفين معتمَدين في الأبحاث).

18 - Tarek Naous, Michael J. Ryan, Alan Ritter & Wei Xu, «Having Beer after Prayer? Measuring Cultural Bias in Large Language Models», 2024

(معيار CAMeL: انحياز النماذج، حتى العربية منها، نحو الكِيانات والمرجعيّات الغربية).

19 - إدوارد سعيد، الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية؛ الأصل:

Edward W. Said, Orientalism, New York, Pantheon Books, 1978.

20 - عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء/بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000.

21 - طه عبد الرحمن، سؤال الأخلاق: مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2000.

22 - Edward W. Said, Beginnings: Intention and Method, New York, Basic Books, 1975.

23 - Emily M. Bender & Alex Hanna, The AI Con: How to Fight Big Tech's Hype and Create the Future We Want, New York, Harper, 2025.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المراجع العربية والمترجَمة

- ابن رشيق القيرواني، الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري. تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف.
- أدونيس (علي أحمد سعيد). الثابت والمتحوّل: بحث في الإبداع والاتّباع عند العرب. بيروت: دار الساقي.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1965.
- الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبّي وخصومه. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. القاهرة.
- سعيد، إدوارد. الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق. ترجمة كمال أبو ديب. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
- طه عبدالرحمن. سؤال الأخلاق: مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000.
- الغذّامي، عبد الله. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، 2000.
- الغذّامي، عبدالله. الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية. جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1985.
- كيليطو، عبد الفتاح. المؤلِّف وقرناؤه: مقالة في الثقافة العربية الكلاسيكية (الأصل الفرنسي: L'Auteur et ses doubles).

ثانيًا: المراجع الإنجليزية

- Bender, Emily M., Timnit Gebru, Angelina McMillan-Major, and Margaret Mitchell. "On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?" In Proceedings of FAccT '21, 610–623. New York: ACM, 2021.
- Bender, Emily M., and Alexander Koller. "Climbing towards NLU: On Meaning, Form, and Understanding in the Age of Data." In Proceedings of the 58th Annual Meeting of the ACL, 2020.
- Bender, Emily M., and Alex Hanna. The AI Con: How to Fight Big Tech's Hype and Create the Future We Want. New York: Harper, 2025.
- Birkerts, Sven. The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age. Boston: Faber & Faber, 1994.
- Gunkel, David J. Communicative AI: A Critical Introduction to Large Language Models. Cambridge: Polity, 2025.
- Gunkel, David J. "AI Signals the Death of the Author." Noema Magazine, June 4, 2025.
- Naous, Tarek, Michael J. Ryan, Alan Ritter, and Wei Xu. "Having Beer after Prayer? Measuring Cultural Bias in Large Language Models." 2024.
- Nature Editorial. "Tools such as ChatGPT Threaten Transparent Science." Nature 613 (2023): 612.
- Said, Edward W. Beginnings: Intention and Method. New York: Basic Books, 1975.
- Said, Edward W. Orientalism. New York: Pantheon Books, 1978.
- Slater, Avery. "Phantoms of Citation: AI and the Death of the Author-Function." Poetics Today 45, no. 2 (2024): 223–231.

ثالثًا: المراجع الفرنسية

- Barthes, Roland. « La mort de l'auteur. » In Le bruissement de la langue, 63–69. Paris: Seuil, 1984 (première publication 1967–1968).
- Bakhtine, Mikhaïl. La poétique de Dostoïevski. Paris: Seuil, 1970.
- Benjamin, Walter. L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. 1935–1936.
- Derrida, Jacques. De la grammatologie. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.
- Foucault, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur ? » Bulletin de la Société française de philosophie 63, no 3 (1969): 73–104.
- Kilito, Abdelfattah. L'Auteur et ses doubles. Essai sur la culture arabe classique. Paris: Seuil, coll. «Poétique», 1985.
- Kristeva, Julia. Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, 1969.



بين الإنسان والآلة: مَن يكتب الثقافة؟

مجلة فكر الثقافية

مدخل: سؤالٌ يولد من رحم الآلة

لم يكن السؤال عن «مَن يكتب الثقافة؟» سؤالًا ممكنًا قبل أن تتعلّم الآلة أن تنطق. فعلى امتداد تاريخ الفكر الإنساني، ظلّت الثقافة فعلًا بشريًا بامتياز، يصدر عن وعيٍ يقصد ويتذكّر ويتألم ويحلم، ويترك في النصّ أثرًا من حضوره. غير أنّ ظهور النماذج اللغوية الكبيرة (Large Language Models) القادرة على توليد القصيدة والمقالة والرواية والصورة، قلب طاولة اليقين القديم رأسًا على عقب. لم تعد الكتابة حكرًا على من يملك جسدًا يتعب وذاكرةً تنزف، بل صارت في متناول منظومةٍ إحصائيةٍ تتنبأ بالكلمة التالية من غير أن تعرف معناها. وهنا يطلّ السؤال الذي يشغل هذا البحث: إذا كانت الآلة قادرة على أن تنتج ما يشبه الثقافة، فهل صارت تكتبها؟ أم أنّ ما تنتجه ظلّ، أو انعكاس، أو صدى لكتابةٍ إنسانية سابقة؟

يقترح هذا البحث أنّ الجواب لا يُلتمس في المقارنة التقنية بين قدرات الإنسان والآلة، بل في إعادة طرح سؤال الثقافة نفسه: ما الثقافة، ومن أين تأتي سلطتها، وكيف تُنتَج المعاني؟ ولأنّ الفلسفة الغربية المعاصرة قد فكّكت مفهوم «المؤلف» قبل عقودٍ من ظهور الذكاء الاصطناعي، فإنّ المسألة أعقد ممّا تبدو: فقد سبق لرولان بارت أن أعلن «موت المؤلف»، وسبق لفالتر بنيامين أن تحدّث عن أفول «الهالة» في عصر الاستنساخ الآلي. وكأنّ الفكر النقدي كان يمهّد، من حيث لا يدري، لِلحظةٍ تتولّى فيها الآلة بعض ما كان من شأن الإنسان. سنعبر في ما يلي من تعريف الثقافة إلى مفارقة المؤلف، ومن صناعة الثقافة إلى المحاكاة الرقمية، وصولًا إلى الخوارزمية وموقع الخصوصية الثقافية العربية منها، لنعود في الختام إلى السؤال الأمّ بعد أن نكون قد جرّدناه من بداهته.

أولًا: ما الثقافة؟ من الفعل البشري إلى السؤال المعلّق

ينتمي لفظ «الثقافة» إلى أكثر الكلمات تعقيدًا في أي لسانٍ بشري، كما لاحظ الناقد الإنجليزي ريموند ويليامز؛ فهو يحمل في طياته معانيَ تتراوح بين الزراعة والتهذيب والتمدّن ومجموع أساليب العيش[1]. وفي تعريفه الأنثروبولوجي الكلاسيكي، عدّ إدوارد تايلور الثقافة ذلك «الكلّ المركّب» الذي يشمل المعرفة والمعتقد والفنّ والأخلاق والقانون والعادة وكلّ ما يكتسبه الإنسان بوصفه عضوًا في جماعة[2]. المشترك بين هذه التعريفات أنّها تجعل الثقافة فعلًا مكتسَبًا ومنقولًا، أي أنّها لا تولد مع الفرد بيولوجيًا، بل تُورَّث عبر اللغة والتربية والمؤسسة. الثقافة، بهذا المعنى، ذاكرةٌ جماعيةٌ تتراكم وتُعاد كتابتها في كل جيل.

وفي التراث العربي، قدّم ابن خلدون في «المقدمة» نظريةً عميقةً في نشأة الاجتماع البشري، حين ربط بين العمران والعصبية والدولة، وجعل من الثقافة (بمعناها الواسع) نتاجًا لحركة الاجتماع لا معطىً ثابتًا[3]. وقد قرأ مفكرون معاصرون مثل تيري إيغلتون الثقافة بوصفها حقلًا للصراع لا فضاءً للتوافق؛ فهي مسرحٌ تتنازع فيه القوى على حقّ تعريف المعنى وتوزيعه[4]. وهنا يكمن مفتاح بحثنا: إن كانت الثقافة فعلًا وصراعًا وذاكرةً، فإنّ السؤال عن «من يكتبها» هو في جوهره سؤالٌ عن السلطة؛ سلطة من يملك أن يقول ويُسمَع ويُحفَظ. والآلة، حين تكتب، لا تدخل حقلًا محايدًا، بل تدخل ساحة قوى محمّلةً بمن برمجها ومن غذّاها بالبيانات ومن يملك خوادمها.

غير أنّ ثمة فارقًا جوهريًا يجب تثبيته منذ البداية: الثقافة الإنسانية لا تنفصل عن القصد والمعاناة. فالقصيدة الجاهلية التي تبكي الطلل، ورواية نجيب محفوظ التي ترصد تحوّلات حارةٍ قاهرية، إنّما تصدران عن تجربةٍ معيشةٍ في الزمن والجسد. أمّا النصّ المولَّد آليًا فيصدر عن حسابٍ احتمالي لا تجربة فيه. هذا الفارق سيظلّ خيطًا ناظمًا نعود إليه مرارًا، لأنّه يفصل بين «إنتاج شكل الثقافة» و«عيش الثقافة».

ومن المفيد، قبل المضيّ، التمييز بين مستويين للثقافة كثيرًا ما يختلطان: الثقافة العالِمة الرفيعة (الأدب والفنّ والفكر) التي طالما احتُكرت في نخبةٍ تملك أدوات الإنتاج والتداول، والثقافة اليومية المعيشة (العادات واللغة والذوق العام) التي يشترك فيها الناس جميعًا. وأهمية هذا التمييز في بحثنا أنّ الذكاء الاصطناعي يضرب المستويين معًا، لكن بطريقتين متباينتين: فهو في المستوى الرفيع ينافس المبدع في صناعة النصّ والصورة، وفي المستوى اليومي يتسلّل إلى تفاصيل حياتنا عبر

> **قبل أن تُولد الآلة الكاتبة بعقود، كانت النظرية الأدبية قد زعزعت مركزية المؤلف. ففي مقاله الشهير «موت المؤلف» (1968)، أعلن رولان بارت أنّ النصّ ليس رسالةً مغلقةً يبثّها مؤلفٌ، بل نسيجٌ من اقتباساتٍ منحدرةٍ من بؤرٍ ثقافية لا حصر لها، وأنّ ولادة القارئ يجب أن تُدفع ثمنًا بموت المؤلف.**

التوصيات والترجمات والردود الآلية، فيعيد تشكيل ذوقنا وعاداتنا اللغوية من حيث لا نشعر. وهكذا فإنّ أخطر ما تفعله الآلة بالثقافة قد لا يكون في القصيدة التي تكتبها، بل في الذائقة التي تصوغها يوميًا لمليارات المستخدمين عبر فلترةٍ صامتةٍ لما نراه ونقرأه ونسمعه.

ثانيًا: موت المؤلف وميلاد القارئ - بارت وفوكو وإعادة توزيع السلطة

قبل أن تُولد الآلة الكاتبة بعقود، كانت النظرية الأدبية قد زعزعت مركزية المؤلف. ففي مقاله الشهير «موت المؤلف» (1968)، أعلن رولان بارت أنّ النصّ ليس رسالةً مغلقةً يبثّها مؤلفٌ، بل نسيجٌ من اقتباساتٍ منحدرةٍ من بؤرٍ ثقافية لا حصر لها، وأنّ ولادة القارئ يجب أن تُدفع ثمنًا بموت المؤلف[5]. بهذا المعنى، لم يكن المؤلف عند بارت مصدرًا للمعنى، بل مجرّد موضعٍ يلتقي فيه ما سبقه من نصوص. والمعنى لا يقيم في نيّة الكاتب، بل يتشكّل في فعل القراءة.

وسار ميشيل فوكو في الاتجاه نفسه، لكنّه استبدل بمقولة «الموت» مقولةً أدقّ هي «وظيفة المؤلف» (fonction-auteur). ففي محاضرته «ما المؤلف؟» (1969)، بيّن فوكو أنّ المؤلف ليس فردًا حقيقيًا بقدر ما هو وظيفةٌ خطابيةٌ ابتكرتها مجتمعاتٌ معيّنة لتصنيف النصوص ونسبتها وضبط تداولها ومساءلتها قانونيًا[6]. المؤلف، إذن، اختراعٌ تاريخي حديث نسبيًا، اقترن بنشوء الملكية الفكرية والمطبعة والقانون. وإذا كان كذلك، فإنّ بإمكان التاريخ أن يفكّكه كما ركّبه.

تكمن أهمية هذا التراث النقدي في أنّه يجرّدنا من بداهةٍ كنّا نظنّها ثابتة: ليست الكتابة بالضرورة فعلًا يصدر عن ذاتٍ واعيةٍ واحدة. ومع ذلك، فقد ردّ نقّادٌ لاحقون، مثل أنطوان كومبانيون، بأنّ شطب المؤلف بالكامل مبالغةٌ نظرية؛ إذ يبقى للنيّة والسياق والمسؤولية الأخلاقية دورٌ لا يمكن للنصّ أن يستغني عنه[7]. وهذا الردّ مهمٌّ في مسألتنا: فحين تكتب الآلة، يغيب القصد والمسؤولية معًا. فالنموذج اللغوي ليس «مؤلفًا ميتًا» بالمعنى البارتي، بل هو، إن صحّ التعبير، «وظيفة مؤلف بلا مؤلف»: آلةٌ تؤدّي شكل التأليف من غير أن يقف وراءها وعيٌ يتحمّل تبعات ما قال. وهكذا فإنّ موت المؤلف الذي بشّر به بارت يأخذ مع الذكاء الاصطناعي معنى مختلفًا تمامًا عمّا قصده: لم يمُت المؤلف ليولد القارئ الحرّ، بل ربما ليولد منتجٌ بلا ذات.

ثالثًا: الآلة قبل الخوارزمية - بنيامين وأدورنو وصناعة الثقافة

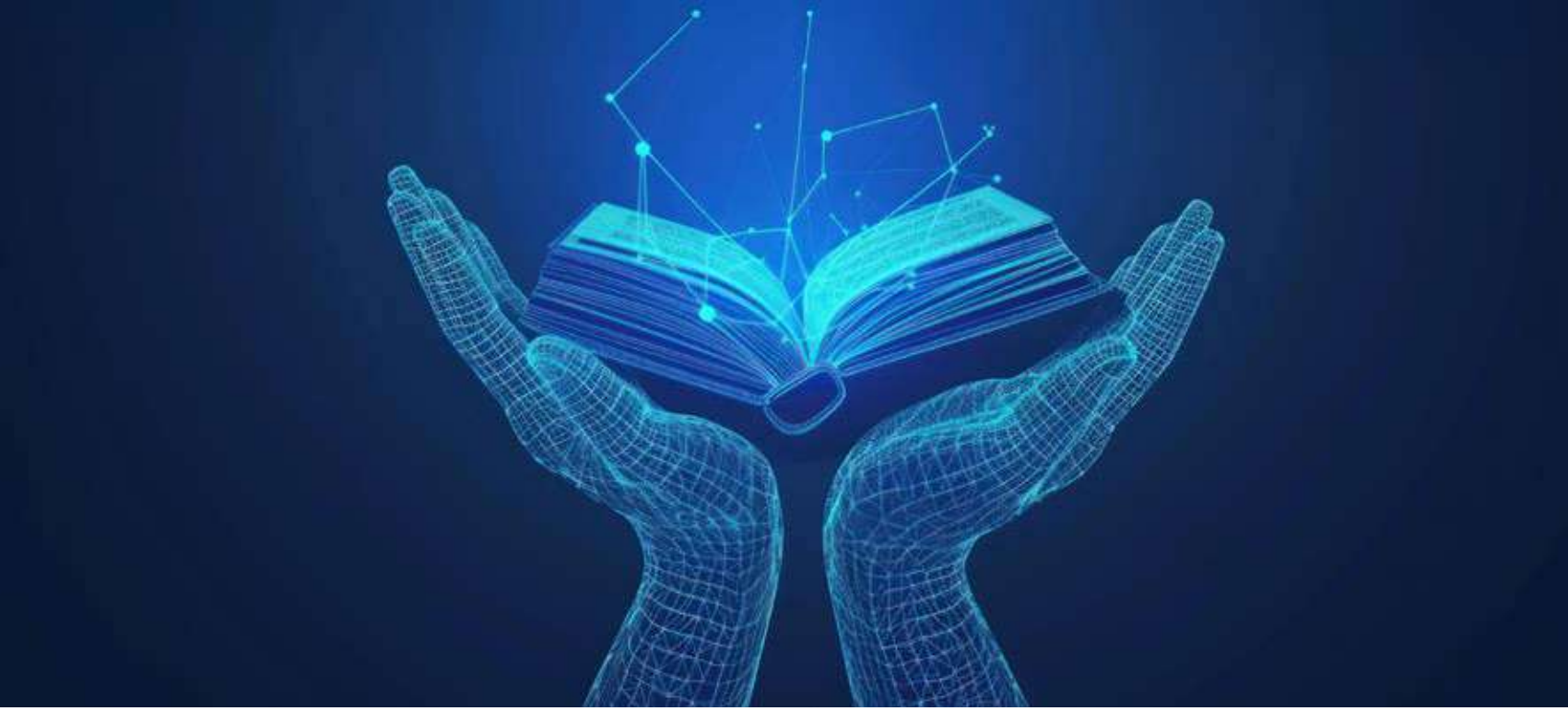
لم تكن الآلة دخيلةً على الثقافة بمجيء الحاسوب؛ فقد دخلتها مبكرًا عبر آلة الطباعة ثم آلة التصوير والتسجيل. وفي نصّه المؤسِّس «العمل الفني في عصر استنساخه التقني» (1935)، رأى فالتر بنيامين أنّ قابلية النسخ الآلي تجرّد العمل الفني من «هالته» (Aura)، أي من حضوره الفريد هنا والآن، ومن سلطته الطقسية والتاريخية[8]. لكنّ بنيامين لم يكن راثيًا خالصًا؛ فقد رأى في زوال الهالة فرصةً لتحرّر الفنّ من سدنته ووصوله إلى الجماهير، أي إمكانيةً ديمقراطية. هذا التوتّر بين الفقد والتحرّر يلازم كلّ نقاشٍ عن التقنية والثقافة، ويعود اليوم بحدّةٍ مع الذكاء الاصطناعي.

أمّا تيودور أدورنو وماكس هوركهايمر، فقد قدّما في «جدل التنوير» (1947) قراءةً أشدّ تشاؤمًا عبر مفهوم «صناعة الثقافة» (Kulturindustrie). فالرأسمالية المتقدّمة، في نظرهما، تحوّل الثقافة إلى سلعةٍ تُنتَج بالجملة وفق منطق المصنع، فتصير الأعمال الفنية متشابهةً مقولبةً تُدير وعي الجماهير وتُعيد إنتاج الطاعة بدل أن تحرّر[9]. وإذا أسقطنا هذه القراءة على راهننا، وجدنا أنّ الذكاء الاصطناعي التوليدي هو الذروة المنطقية لصناعة الثقافة: آلةٌ تنتج المحتوى بكلفةٍ شبه معدومة وسرعةٍ لا متناهية، مدفوعةً بمنطق الانتشار والتفاعل لا بمنطق المعنى. غير أنّ المفارقة أنّ هذه الآلة نفسها تستطيع أن تكون أداةً للإبداع الفردي والوصول الشعبي، تمامًا كما رأى بنيامين في الاستنساخ وجهَه التحرّري. فالتقنية لا تحدّد مصيرها بنفسها؛ بل يحدّده من يملكها وكيف تُستعمل.

يكشف هذا المسار أنّ القلق من «آلةٍ تكتب الثقافة» ليس وليد اليوم، بل امتدادٌ لقلقٍ عمره قرن. ما تغيّر هو الدرجة لا النوع - حتى لحظةٍ معيّنة. فآلة الطباعة نسخت ما كتبه الإنسان، وصناعة الثقافة قولبت ما أبدعه الإنسان، أمّا النموذج اللغوي فيولّد ما يشبه ما يكتبه الإنسان من غير إنسانٍ في الحلقة. وهنا تنتقل المسألة من الكمّ إلى الكيف، ومن الاستنساخ إلى التوليد.

رابعًا: الوسيط هو الرسالة - ماكلوهان والمنعطف الرقمي

حين أطلق مارشال ماكلوهان عبارته الشهيرة «الوسيط

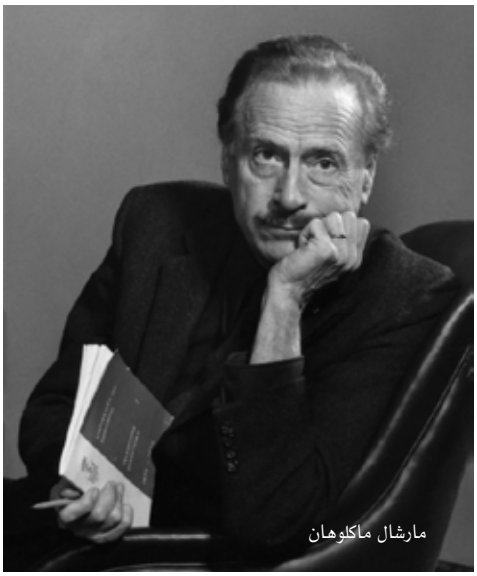


هو الرسالة» (the medium is the message)، كان يقصد أنّ الأثر الأعمق لأي وسيلة لا يكمن في المحتوى الذي تحمله، بل في بنيتها التي تعيد تشكيل إدراكنا وعلاقاتنا الاجتماعية[10]. فالكتابة الأبجدية أنتجت عقلًا خطّيًا تحليليًا، والمطبعة أنتجت الفرد القارئ والقومية الحديثة، والتلفاز أعاد القبيلة الكونية. فإذا صحّ هذا، فإنّ السؤال عن الذكاء الاصطناعي لا ينبغي أن يقف عند ما يكتبه من نصوص، بل ينبغي أن يمتدّ إلى ما يفعله بنا الوسيط نفسه: كيف يعيد تشكيل عاداتنا في التفكير والقراءة والذاكرة والانتباه.

في ضوء ماكلوهان، يصبح الذكاء الاصطناعي «امتدادًا» جديدًا للإنسان، لكنّه امتدادٌ من نوعٍ خطير: فهو لا يمدّ الجسد كما تفعل العجلة أو العين كما تفعل العدسة، بل يمدّ الوظيفة المعرفية العليا - التأليف والاستدلال والصياغة. وحين نمدّ وظيفةً ما خارج أجسادنا، فإنّنا، بحسب ماكلوهان، نميل إلى «بترها» داخلنا، أي إلى تخدير القدرة التي فوّضناها للآلة. فالخطر إذن ليس أن تكتب الآلة بدلًا منّا، بل أن نفقد بالتدريج عضلةَ الكتابة والتفكير بفعل التفويض المستمر. هكذا ينزاح السؤال من «من يكتب الثقافة» إلى «من يحتفظ بالقدرة على كتابتها».

خامسًا: المحاكاة وما بعد الإنسان - بودريار وسيموندون وستيغلر وهايلز

يقدّم جان بودريار في «المحاكاة والاصطناع» (1981) أداةً مفهوميةً بالغة الأهمية لفهم ما تنتجه الآلة. فالـ«سيمولاكر» (simulacre) عنده ليس تزييفًا لأصلٍ حقيقي، بل صورةٌ لا أصل لها، نسخةٌ بلا أصلٍ


مارشال ماكلوهان

تسبقها فتصير هي الواقع[11]. والنصّ المولَّد آليًا نموذجٌ صافٍ لهذه المحاكاة: فهو لا يحاكي قصيدةً بعينها، بل يحاكي «فكرة القصيدة» المستخلصة إحصائيًا من ملايين النصوص، فينتج شيئًا يبدو شعرًا من غير أن يكون له أصلٌ في تجربةٍ بعينها. ومع تكاثر هذه المحاكاة، يصبح الخطر أن تذوب الحدود بين ما عاشه إنسانٌ فكتبه وما لفّقته آلةٌ بلا تجربة، فنعيش في «فرط واقعٍ» (hyperréel) ثقافيٍّ تتساوى فيه الأصول والنسخ.

غير أنّ الفلسفة الفرنسية للتقنية تقدّم وجهًا أكثر توازنًا. فقد رفض جيلبير سيموندون في «نمط وجود الأشياء التقنية» (1958) النظرَ إلى الآلة بوصفها عدوًّا للثقافة، ودعا إلى ثقافةٍ تقنيةٍ تفهم الآلة في باطنها بدل أن تخافها كأيقونةٍ غامضة[12]. وعمّق برنار ستيغلر هذا الأفق حين جعل التقنية شرطًا تأسيسيًا للإنسان نفسه، عبر أسطورة إبيميثيوس: فالإنسان كائنٌ ناقصٌ بالولادة، يستكمل وجوده بالتقنية، حتى إنّ ذاكرته ووعيه مشروطان بالدعامات التقنية الخارجية (الكتابة، الأرشيف، الذاكرة الرقمية)[13]. بهذا المعنى لا توجد ثقافةٌ «خالصة» من التقنية أصلًا؛ فالكتابة ذاتها تقنيةٌ خارجية. والذكاء الاصطناعي ليس قطيعةً مع الإنساني بقدر ما هو الحلقة الأحدث في سلسلة استعانة الإنسان بالخارج لصناعة الداخل.

وفي الفضاء الأنجلوسكسوني، فكّكت كاثرين هايلز في «كيف صرنا ما بعد إنسانيين» (1999) الوهمَ القائل بأنّ المعلومة يمكن أن تنفصل عن الجسد الذي يحملها، ونبّهت إلى أنّ تصوّر الوعي بوصفه «برمجيةً» قابلةً للنقل يُفقر فهمنا للإنسان[14]. ودرسها يضيء مسألتنا من زاويةٍ دقيقة: إنّ ما يفصل الكتابة الإنسانية عن التوليد الآلي ليس مجرّد جودة المخرجات، بل تجسّدها (embodiment). فالمعنى البشري متجسّدٌ في كائنٍ يموت ويتذكّر ويتألم، بينما النموذج اللغوي معلومةٌ بلا جسد، وذاكرةٌ بلا نسيان. ومن هنا، فإنّ الثقافة بوصفها تجربةً معيشةً تبقى - حتى الآن - في الجانب الإنساني من الخطّ.

سادسًا: المؤلف الاصطناعي - هل تكتب الآلة بلا وعي؟

يستلزم الجواب الدقيق فهمًا صحيحًا لكيفية عمل النماذج اللغوية. فهذه النماذج لا «تفهم» اللغة بالمعنى الدلالي، بل تُقدّر احتمال الكلمة التالية استنادًا إلى أنماطٍ استخلصتها من كمٍّ هائل من النصوص البشرية. وهذا ما يستدعي سؤال ألان تورنغ القديم في مقاله «الآلة الحاسبة والذكاء» (1950): هل تستطيع الآلة أن تفكّر؟ وقد اقترح تورنغ أن نستبدل بهذا السؤال اختبارًا

سلوكيًا: إن عجزنا عن تمييز جواب الآلة من جواب الإنسان، فلِمَ نحرمها صفة التفكير؟[15]

لكنّ جون سيرل ردّ على هذا المنطق بتجربته الذهنية الشهيرة «الغرفة الصينية» (1980): تخيّل شخصًا لا يعرف الصينية محبوسًا في غرفة، يتلقّى رموزًا صينية ويردّ عليها برموزٍ أخرى وفق دليلٍ صوري، فينتج مخرجاتٍ سليمةً من غير أن يفهم حرفًا. هكذا، يقول سيرل، تعالج الآلة الرموز نحويًا (syntax) بلا دلالة (semantics)؛ إنّها تحاكي الفهم ولا تفهم[16]. وفي اللغة المعاصرة، صاغت إميلي بندر وتيمنيت غيبرو ورفيقتاهما هذا المعنى في عبارةٍ صارت شعارًا: إنّ النماذج اللغوية «ببغاوات احتمالية» (stochastic parrots) تعيد ترتيب أشكال اللغة من غير أن تستند إلى أيّ مرجعٍ في المعنى أو القصد[17].

وعلى هذا، يمكن القول إنّ الآلة لا تكتب الثقافة بقدر ما «تعيد تدويرها». فهي مرآةٌ إحصائيةٌ تردّ إلينا صورةً معالَجةً عمّا كتبه البشر قبلها؛ كلّ ما تنتجه مشتقٌّ من تراثٍ إنسانيٍّ سابق ابتلعته بياناتُها. وهذا يطرح سؤال الأصالة والملكية: من يملك القصيدة التي ولّدها النموذج إن كانت منسوجةً من آثار آلاف الشعراء الذين لم يأذنوا ولم يُذكَروا؟ يحذّر الفيلسوف الفرنسي إريك سادان من أنّ هذا التوليد ليس محايدًا، بل يحمل «نزعةً لا إنسانية» تستبدل بالحكم الإنساني سلطةً حسابيةً تملي وتوجّه تحت قناع الكفاءة[18]. وخلف هذه الكفاءة عملٌ بشريٌّ منسيّ: ملايين العمّال الذين يصنّفون البيانات ويهذّبون المخرجات في الظلّ، وهو ما سمّاه أنطونيو كازيلي «عمل النقرة» (travail du clic)، كاشفًا أنّ ما يبدو ذكاءً آليًا خالصًا إنّما يقوم على سلسلةٍ خفيةٍ من الكدح الإنساني المهمَّش[19].

إذن، حين نسأل «هل تكتب الآلة؟»، فإنّ الجواب الأدقّ هو أنّها تكتب بأيدينا نحن، بأيدي من ألّف النصوص التي تعلّمت منها، ومن برمجها، ومن صنّف بياناتها، ومن يحدّد ما يُسمَح لها بقوله. الآلة ليست مؤلِّفًا مستقلًا، بل وسيطٌ مكثّفٌ يعيد توزيع تأليفٍ بشريٍّ موزّعٍ على ملايين الفاعلين المجهولين.

ويترتّب على هذا الفهم سؤالان، أخلاقيٌّ وقانونيٌّ، لا يمكن تجاهلهما. أمّا الأخلاقي فهو سؤال الأصالة: حين يولّد النموذج نصًّا يحاكي أسلوب كاتبٍ بعينه أو ريشة فنّانٍ بذاته، فهل نحن إزاء إبداعٍ جديد أم إزاء سطوٍ مُقنّعٍ على جهدٍ إنسانيٍّ متراكم لم يُستأذن أصحابه؟ وأمّا القانوني فهو سؤال الملكية الفكرية: فالنماذج تدرّبت على ملايين الأعمال المحمية من غير إذنٍ ولا تعويض، وهو ما أشعل نزاعاتٍ قضائيةً واسعةً بين المبدعين والشركات حول العالم. ويُضاف إلى ذلك مشكلةٌ بنيويةٌ هي «الهلوسة»: إذ تختلق النماذج وقائع ومراجع غير موجودةٍ بثقةٍ تامّة، لأنّها لا تميّز الصدق من الكذب، بل تنتج ما هو محتملٌ لغويًا لا ما هو صحيحٌ واقعيًا. وهذا وحده يجعل التعويل عليها مصدرًا أوحد للمعرفة الثقافية أمرًا محفوفًا بالمخاطر.

ولا ينبغي أن تحجب نعومةُ الواجهة الرقمية الكلفةَ المادية والسياسية لهذه الآلات. فقد بيّنت كيت كروفورد في «أطلس الذكاء الاصطناعي» أنّ هذه الأنظمة ليست «ذكاءً» مجرّدًا يسبح في السحاب، بل صناعةٌ ثقيلةٌ تستنزف المعادن والطاقة والماء والعمل البشري المهمَّش، وتتركّز سلطتها في حفنةٍ من الشركات العابرة للقارات[20]. فحين نسأل «من يكتب الثقافة؟» علينا أن نسأل في الوقت نفسه: من يملك البنية التحتية التي تتيح هذه الكتابة، ومن يجني أرباحها، ومن يُقصى من موائدها؟ إنّ من يملك الخوادم والبيانات والنماذج يملك، في نهاية المطاف، سلطةً غير مسبوقةٍ على ما يُقال وما يُكتب وما يُحفَظ وما يُنسى.

سابعًا: الخوارزمية والخصوصية الثقافية العربية

إذا كانت الآلة تعيد إنتاج ما ابتلعته من بيانات، فإنّ السؤال الحاسم عربيًا هو: أيّ بياناتٍ تتغذّى عليها، وبأيّ لغةٍ ومن أيّ ثقافة؟ هنا يستدعي البحث تحليل إدوارد سعيد في «الاستشراق» (1978)، حيث بيّن أنّ تمثيل الشرق في الخطاب الغربي لم يكن وصفًا محايدًا، بل بناءً للسلطة يصنع «شرقًا» متخيَّلًا يخدم هيمنة الغرب[21]. والخطر اليوم أنّ النماذج اللغوية الكبرى، المدرَّبة في معظمها على متونٍ إنجليزيةٍ وغربية، قد تعيد إنتاج هذا الاستشراق بصيغةٍ خوارزميةٍ جديدة: فتقدّم العربيّ والإسلاميّ عبر صورٍ نمطيةٍ مستقاةٍ من البيانات المهيمنة، وتُهمّش ما لا يُكتب بكثافةٍ على الشبكة. وهكذا قد تتحوّل الخوارزمية إلى استشراقٍ بلا مستشرق.

ولفهم خصوصية العقل المنتِج للثقافة العربية، يفيدنا مشروع محمد عابد الجابري في «نقد العقل العربي»، حيث ميّز بين البيان والعرفان والبرهان بوصفها أنظمةً معرفيةً حكمت إنتاج المعنى في الثقافة العربية الإسلامية[22]. فإذا كانت بنية العقل العربي قد تشكّلت

> **ويبقى أنّ الموقف العربي من الآلة لا ينبغي أن يكون انكفاءً خائفًا ولا انبهارًا تابعًا. فقد علّمنا طه حسين، في «مستقبل الثقافة في مصر»، أنّ الأصالة لا تنافي الانفتاح، وأنّ بإمكان الثقافة العربية أن تأخذ أدوات العصر من غير أن تذوب فيها.**


فالتر بنيامين

تاريخيًا عبر هذه الأنظمة، فإنّ سؤال البحث يصبح: هل تستطيع آلةٌ مدرَّبةٌ على منطقٍ غربيٍّ غالبٍ أن تنتج معنىً ينسجم مع هذه البنية، أم أنّها ستفرض قوالبها الخاصة فتُمارس استلابًا معرفيًا ناعمًا؟

ويمنحنا عبدالله الغذامي، في مشروع «النقد الثقافي»، أداةً لقراءة ما يختبئ خلف النصوص من «أنساقٍ ثقافيةٍ» مضمرة، تتحكّم في الذائقة والقيم من غير أن تُعلن عن نفسها[23]. والمخاوف هنا مزدوجة: فالنموذج اللغوي قد يحمل أنساقًا ثقافيةً غربيةً يبثّها في النصّ العربي من حيث لا ندري؛ كما أنّه قد يكرّس أنساقًا عربيةً سلبيةً (كتمجيد الفحولة أو الطاعة) لأنّها الأكثر حضورًا في بياناته. وفي المقابل، يذكّرنا مشروع أدونيس في «الثابت والمتحول» بأنّ الإبداع العربي الحقيقي كان دائمًا فعل تحوّلٍ وخروجٍ على الاتباع، لا فعل استنساخٍ للسائد[24]. وهذا بالضبط ما تعجز عنه الآلة: فهي، بحكم تكوينها الإحصائي، منحازةٌ إلى «الثابت» الأكثر تكرارًا، عاجزةٌ بنيويًا عن «المتحوّل» الذي يكسر النمط؛ أي إنّها محافِظةٌ في صميمها، لأنّها تتنبّأ بالمألوف لا بالمدهش.

ويبقى أنّ الموقف العربي من الآلة لا ينبغي أن يكون انكفاءً خائفًا ولا انبهارًا تابعًا. فقد علّمنا طه حسين، في «مستقبل الثقافة في مصر»، أنّ الأصالة لا تنافي الانفتاح، وأنّ بإمكان الثقافة العربية أن تأخذ أدوات العصر من غير أن تذوب فيها[25]. والمطلوب اليوم ليس رفض الآلة، بل امتلاكها وتوجيهها: بناء نماذج تتغذّى على المتون العربية الغنية بإذنٍ ووعي، وصياغة ضوابط تحفظ الخصوصية والقيمة، وتحويل الأداة من ناسخٍ للهيمنة إلى رافعةٍ للحضور.

ويتضاعف هذا القلق حين ننظر إلى الترجمة الآلية



التي صارت الوسيط الأكبر بين الثقافات. فالترجمة ليست نقلًا محايدًا للكلمات، بل إعادةُ صياغةٍ للعالم؛ وحين تتمّ عبر نماذج تنحاز بنيويًا إلى منطق اللغة المهيمنة، فإنّها تميل إلى تنميط المعنى وتذويب الفروق الدقيقة التي تصنع خصوصية كلّ ثقافة، فتدفع نحو تجانسٍ لغويٍّ عالميٍّ يُفقر التنوّع البشري ويُسطّح ما لا يقبل الترجمة من الدلالات. وفي العمق، فإنّ ما يجري هو ما وصفته شوشانا زوبوف بـ«رأسمالية المراقبة»: تحويل التجربة الإنسانية ذاتها - بما فيها إنتاجنا الثقافي ولغتنا وتفاعلاتنا اليومية - إلى مادةٍ خامٍ تُستخرَج وتُحوَّل إلى بياناتٍ تُباع ويُتنبَّأ بها وتُوجَّه[26]. وبهذا تصبح الثقافة العربية، إن لم تحمِ نفسها وتؤسّس لسيادةٍ رقميةٍ على معطياتها، مجرّد منجمٍ من البيانات يُستخرَج لتغذية آلاتٍ لا تملكها ولا توجّه بوصلتها.

ثامنًا: اللغة العربية في مواجهة النموذج اللغوي

تطرح العربية على الآلة تحديًا من نوعٍ خاص. فهي لغةٌ اشتقاقيةٌ تقوم على الجذر والوزن، غنيةٌ بالإعراب والمعاني المتراكبة، وتحمل في بنيتها ذاكرةً دلاليةً عميقة. والنماذج اللغوية، حين تتعامل معها، تواجه ندرةً نسبيةً في البيانات العربية الرقمية الموثوقة مقارنةً بالإنجليزية، وتعدّدًا لهجيًا واسعًا، وفصاحةً تراثيةً يصعب على الإحصاء أن يلتقط رهافتها. والنتيجة أنّ المولّد الآلي قد يجيد العربية «الوظيفية» السطحية، لكنّه يتعثّر في العربية «الشعرية» التي تستمدّ جمالها من الانزياح والتضمين والإيقاع.

وفي هذا الموضع تتجلّى أطروحتنا بوضوح: إنّ الثقافة العربية لا تُختزل في سلاسل حروفٍ قابلةٍ للتنبؤ، بل في علاقةٍ حيّةٍ بين اللغة والذاكرة والمقدّس والوجدان. حين يكتب المتنبّي أو يُنشد امرؤ القيس، فإنّ القصيدة تتنفّس

تطرح العربية على الآلة تحديًا من نوعٍ خاص. فهي لغةٌ اشتقاقيةٌ تقوم على الجذر والوزن، غنيةٌ بالإعراب والمعاني المتراكبة، وتحمل في بنيتها ذاكرةً دلاليةً عميقة. والنماذج اللغوية، حين تتعامل معها، تواجه ندرةً نسبيةً في البيانات العربية الرقمية الموثوقة مقارنةً بالإنجليزية

سياقًا وجوديًا لا تحويه أيّ قاعدة بيانات. ولذلك، فإنّ ما يولّده النموذج قد يشبه العربية في ظاهرها، لكنّه يفتقر إلى ما يسمّيه النقّاد «روح اللسان»: ذلك الفائض من المعنى الذي لا يُحسب ولا يُبرمَج، والذي يولد من تماسّ التجربة الإنسانية باللغة عبر القرون.

غير أنّ الاعتراف بهذا القصور لا يعني الاطمئنان إليه. فالنماذج تتطوّر، وفجوة العربية الرقمية يمكن سدّها بجهدٍ مؤسسيٍّ عربيٍّ واعٍ يرقمن التراث ويبني المتون ويدرّب النماذج محليًا. والسؤال الحقيقي ليس «هل ستتقن الآلة العربية؟» بل «من سيوجّه هذا الإتقان، ولأيّ غاية؟» فبين أن تكون العربية موضوعًا سلبيًا تتدرّب عليه شركاتٌ بعيدة، وأن تكون فاعلًا يصوغ أدواته بنفسه، فرقٌ يحدّد مستقبل حضورنا الثقافي في العالم الرقمي.

على أنّ الصورة ليست كلّها قتامة. فثمّة أفقٌ ثالثٌ بين رفض الآلة جملةً والاستسلام لها طوعًا، هو أفق الشراكة الواعية: أن يستعمل المبدع العربيّ الآلة أداةً تُوسّع مخيّلته وتختصر الجهد التقني وتفتح أمامه احتمالاتٍ لم تكن في متناوله، من غير أن يفوّض إليها القرارَ الجمالي ولا المسؤولية الأخلاقية. فالقلم الذي بيد الإنسان قد يكتب بمعونة الآلة من غير أن يكفّ عن كونه قلمًا إنسانيًا، تمامًا كما لم تُلغِ آلةُ التصوير الرسمَ، بل حرّرته نحو التجريد والتعبير. والعبرة أنّ مصير الأداة يتحدّد بوعي مستعمِلها وموقعه من السلطة: فإمّا أن تكون رافعةً لنهضةٍ ثقافيةٍ عربيةٍ جديدة، وإمّا أن تكون مُسكِّنًا يُخدّر القدرة على الابتكار ويعمّق التبعية.

خاتمة: فمَن يكتب الثقافة؟

بعد هذه الرحلة، يتبيّن أنّ السؤال الذي بدأنا به كان مُضلِّلًا في صيغته البسيطة. فالثقافة لم تُكتب يومًا بيدٍ واحدة؛ إنّها فعلٌ جماعيٌّ متراكمٌ تتقاطع فيه أصواتُ الأحياء والأموات، والمؤلفين والقرّاء، واللغة، والمؤسسة والسلطة. وحين دخلت الآلة المشهد، لم تستول على القلم، بل أضافت وسيطًا جديدًا يكثّف هذا التأليف الجماعي ويعيد توزيعه - أحيانًا بإنصاف، وغالبًا بانحياز.

إنّ الآلة لا تكتب الثقافة لأنّها لا تعيشها؛ فهي تنتج شكلها لا جوهرها، تحاكي أثرها لا تجربتها. لكنّها، في المقابل، تعيد تشكيل الشروط التي نكتب فيها نحن: تغيّر عاداتنا في التفكير، وتعيد رسم حدود الأصالة والملكية، وتطرح علينا مسؤوليةً جديدة. فالخطر ليس في أن تحلّ الآلة محلّ الإنسان، بل في أن يتخلّى الإنسان طوعًا عن قدرته على المعنى، فيكتفي بأن يكون مستهلكًا لما تجترّه له المرآة الإحصائية.

يبقى الجواب الأمين أنّ الإنسان هو من يكتب الثقافة ما دام يحتفظ بالقصد والمسؤولية والتجربة المعيشة؛ أمّا الآلة فأداةٌ في يده، تُعظِّم قدرته أو تستلبها بحسب وعيه بها. والرهان العربي خاصّةً أن نتحوّل من موقع المنفعل المتلقّي إلى موقع الفاعل الذي يصوغ أداته على صورته، فلا نسأل بخوفٍ «من يكتب ثقافتنا؟»، بل نجيب بثقة: نحن نكتبها، وبالآلة وعليها وضدّها حين يلزم، لكن دائمًا بأيدينا وعقولنا وذاكرتنا الحيّة.

الهوامش:

1 - راجع في تعدّد دلالة المفهوم:

Raymond Williams, Keywords: A Vocabulary of Culture and Society, Oxford University Press, 1976;

وكذلك

T. S. Eliot, Notes Towards the Definition of Culture, Faber & Faber, 1948.

2 - Edward B. Tylor, Primitive Culture, John Murray, 1871, vol. 1, p. 1.

3 - ابن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، 2004، باب العمران والعصبية.

4 - ينظر النص المرجعي:

Terry Eagleton, The Idea of Culture, Blackwell, 2000؛

وفي الترجمة العربية: تيري إيغلتون، فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.

5 - Roland Barthes, «La mort de l'auteur», Manteia, n° 5, 1968 ; repris dans Le bruissement de la langue, Seuil, 1984, pp. 63- 69.

6 - Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », conférence à la Société française de philosophie (22 février 1969), Bulletin de la Société française de philosophie, t. 63, 1969, pp. 73 -104.

7 - Antoine Compagnon, Le Démon de la théorie : Littérature et sens commun, Seuil, 1998, chap. «L'auteur».

النص في طبعته الإنجليزية:

8 - Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," in Illuminations, trans. Harry Zohn, Schocken Books, 1969, pp. 217- 252 (الأصل الألماني 1935).

9 - Theodor W. Adorno & Max Horkheimer, "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception," in Dialectic of Enlightenment, trans. Edmund Jephcott, Stanford University Press, 2002 (l'original allemand : Dialektik der Aufklärung, 1947).

10 - Marshall McLuhan, Understanding Media: The Extensions of Man, McGraw-Hill, 1964, p. 7.

11 - Jean Baudrillard, Simulacres et simulation, Galilée, 1981, pp. 9- 17.

12 - Gilbert Simondon, Du mode d'existence des objets techniques, Aubier, 1958, Introduction.

13 - Bernard Stiegler, La Technique et le Temps, 1 : La faute d'Épiméthée, Galilée, 1994, pp. 21- 50.

14 - N. Katherine Hayles, How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics, University of Chicago Press, 1999.

15 - Alan M. Turing, "Computing Machinery and Intelligence," Mind, vol. 59, no. 236, 1950, pp. 433- 460.

16 - John R. Searle, "Minds, Brains, and Programs," The Behavioral and Brain Sciences, vol. 3, no. 3, 1980, pp. 417- 457.

17 - Emily M. Bender, Timnit Gebru, Angelina McMillan-Major & Shmargaret Shmitchell, "On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?", Proceedings of FAccT '21, ACM, 2021, pp. 610- 623.

18 - Éric Sadin, L'Intelligence artificielle ou l'enjeu du siècle : Anatomie d'un antihumanisme radical, L'Échappée, 2018.

19 - Antonio A. Casilli, En attendant les robots : Enquête sur le travail du clic, Seuil, 2019.

20 - Kate Crawford, Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence, Yale University Press, 2021, chap. 1- 2.

21 - الأصل والترجمة:

Edward W. Said, Orientalism, Pantheon Books, 1978؛

إدوارد سعيد، الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1981.

22 - محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1984، الفصل الأول.

23 - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2000، ص 23 وما بعدها.

24 - أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، الجزء الأول (الأصول).

25 - طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، مطبعة المعارف، القاهرة، 1938؛ وانظر كذلك في الشعر الجاهلي، 1926.

26 - Shoshana Zuboff, The Age of Surveillance Capitalism, PublicAffairs, 2019.

أولًا: المراجع العربية

- ابن خلدون، عبدالرحمن. المقدمة. تحقيق عبد الله محمد الدرويش. دمشق: دار يعرب، 2004.
- أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر). الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب. بيروت: دار الساقي.
- الجابري، محمد عابد. تكوين العقل العربي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1984.
- الغذامي، عبدالله. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. الدار البيضاء/بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000.
- حسين، طه. مستقبل الثقافة في مصر. القاهرة: مطبعة المعارف، 1938.
- سعيد، إدوارد. الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق. ترجمة كمال أبو ديب. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1981.
- إيغلتون، تيري. فكرة الثقافة. ترجمة ثائر ديب. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2012.

ثانيًا: المراجع الإنجليزية

- Adorno, Theodor W., and Max Horkheimer. Dialectic of Enlightenment. Trans. Edmund Jephcott. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- Bender, Emily M., Timnit Gebru, Angelina McMillan-Major, and Shmargaret Shmitchell. "On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?" In Proceedings of FAccT '21. New York: ACM, 2021, pp. 610- 623.
- Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." In Illuminations. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1969, pp. 217- 252.
- Crawford, Kate. Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence. New Haven: Yale University Press, 2021.
- Hayles, N. Katherine. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- McLuhan, Marshall. Understanding Media: The Extensions of Man. New York: McGraw-Hill, 1964.
- Said, Edward W. Orientalism. New York: Pantheon Books, 1978.
- Searle, John R. "Minds, Brains, and Programs." The Behavioral and Brain Sciences 3, no. 3 (1980): 417- 457.
- Turing, Alan M. "Computing Machinery and Intelligence." Mind 59, no. 236 (1950): 433 -460.
- Tylor, Edward B. Primitive Culture. London: John Murray, 1871.
- Williams, Raymond. Keywords: A Vocabulary of Culture and Society. Oxford: Oxford University Press, 1976.
- Zuboff, Shoshana. The Age of Surveillance Capitalism. New York: PublicAffairs, 2019.

ثالثًا: المراجع الفرنسية

- Barthes, Roland. « La mort de l'auteur ». In Le bruissement de la langue. Paris : Seuil, 1984, pp. 63- 69.
- Baudrillard, Jean. Simulacres et simulation. Paris : Galilée, 1981.
- Casilli, Antonio A. En attendant les robots : Enquête sur le travail du clic. Paris : Seuil, 2019.
- Compagnon, Antoine. Le Démon de la théorie : Littérature et sens commun. Paris : Seuil, 1998.
- Foucault, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». Bulletin de la Société française de philosophie 63 (1969) : 73- 104.
- Sadin, Éric. L'Intelligence artificielle ou l'enjeu du siècle : Anatomie d'un antihumanisme radical. Paris : L'Échappée, 2018.
- Simondon, Gilbert. Du mode d'existence des objets techniques. Paris : Aubier, 1958.
- Stiegler, Bernard. La Technique et le Temps, 1 : La faute d'Épiméthée. Paris : Galilée, 1994.



الرحلات والمعرفة



د. أمير تاج السر

كاتب وروائي سوداني

من الآثار العظيمة التي تقرأ في كل وقت، لما فيها من المتعة، والمعرفة، وجمال المغامرة، ما كتبه الرحالة الأوروبيون عن بلاد الشرق، في القرون الماضية، خاصة في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، وسعيهم لاكتشاف غوامض لم تكن معروفة، ووضعهم بعد ذلك لخرائط بعضها دقيق جدًا، توضح مسارات التجارة، والزراعة والسفر والعودة، والكثير من العادات الاجتماعية، واختلاف الثقافات هنا وهناك.

ولعل الرحالة السويسري لويس بوركهارت، الذي اضطلع برحلات كثيرة وعظيمة إلى الشرق، من أولئك الذين ينبغي دراستهم، وقراءتهم بتأن، وبوركهات المولود في سويسرا، الذي حصل على علومه الأولية هناك، ثم سافر إلى إنكلترا باحثًا عن فرصة عمل، حيث تقدم بطلب للجمعية الأفريقية، للوصول إلى منابع نهر النيجر، وقبل طلبه، لم يذهب مباشرة إلى هناك، ولكنه ذهب بعد أن درس أحوال تلك المناطق وطرق الحياة فيها، وذهب إلى حلب في سوريا، درس اللغة العربية وأتقنها، ودرس الفقه، وعرف كثيرًا من محتواه، وتخفى في شكل تاجر هندي مسلم، باسم: إبراهيم بن عبد الله، حيث بات جاهزًا للقيام برحلته، التي بدأت من إنكلترا.

لقد ترك بوركهارت مخطوطات كثيرة للبلاد التي زارها في مغامرته، ومنها سوريا والحجاز، وبلاد النوبة، والسودان، وقد عثرت مؤخرًا على كتابه عن السودان الذي عددته كنزًا ينبغي لكل كاتب، أو باحث في تاريخ تلك المنطقة اقتناءه، لما فيه من معلومات، لا يمكن العثور عليها بسهولة، حتى في الكتب التي هيأ كتّابها أنفسهم لدراسة تلك المناطق مباشرة، كما هو الحال في كتب علماء التاريخ، ذلك ببساطة أنها معلومات عميقة، وكثيفة وليست منتقاة بعناية لتجميل وجه، أو التحيز

لحدث ضد حدث آخر.

لكن ما الغرض حقيقة من القيام بمغامرة مثل هذه لشخص وحيد، قد يضيع فيها؟

بمعنى هل من الضرورة أن يقوم أحد بمثل هذه المغامرة؟، والحياة في أوروبا في ذلك الوقت، وإلى الآن، تبدو رغدة، وسهلة إذا ما قورنت بالمشاق التي يمكن أن يتعرض لها مسافر شاب، بلا سند حقيقي سوى قوة إرادته؟

أعتقد أن المسألة ليست عادية، فلن يقوم أي شخص بعمل شاق، ما لم يكن ثمة عشق لهذا العمل، سيكون الغرض في الغالب، كما ذكرت في حالة بوركهارت، هو البحث عن منابع نهر النيجر، ولدى آخرين، البحث عن منابع النيل، أو التأكد من صحة المنابع المذكورة، وستكون دائمًا ثمة توسعة في المغامرة تأتي من احتكاك المغامر بالمجتمعات المحلية التي يصادفها في طريقه، سيتعرف على العادات والتقاليد، سيصف شكل البيوت التي يسكنها الناس، نوع الأكل الذي يأكلونه،، وطريقة الزراعة التي يتبعون، ونوع الغلال التي يزرعونها، أيضًا عادات الزواج والطلاق، وشكل الزينة المعتمدة لدى النساء، وأيضا أشكال النساء أنفسهن، ومعايير الجمال والأخلاق.

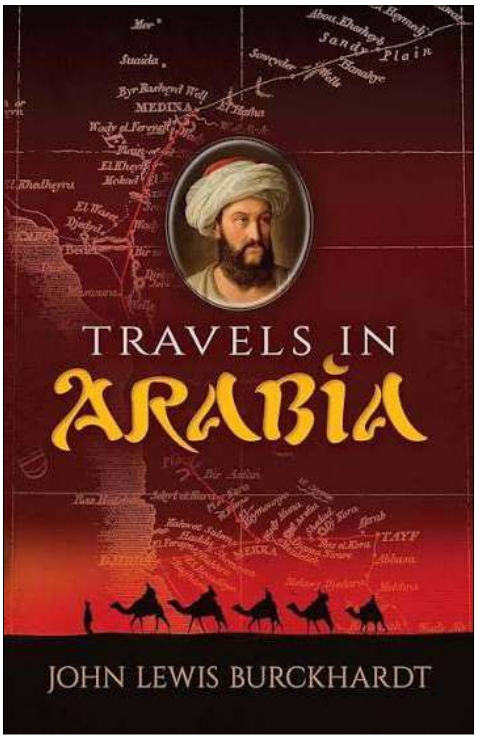
سيكون ثمة التحاق بالتجار في القوافل، وبالتالي سيكون هناك وصف دقيق لمسار الرحلات، وبالتالي إضافة للجغرافيا معلومات وخرائط لم تكن موجودة من قبل.

في رحلة بوركهارت للسودان، مرّ تقريبًا بمعظم أقاليم السودان، وتعرف إلى كثير من الناس، وشارك في الأكل والشرب والرقص والطقوس، والاحتفاء في الأعراس، والعزاء في الموت، ووصف كل ذلك، وكان من المناطق التي وصفها بدقة، منطقة التاكا، وهي منطقة جبال ساحرة، ما زلنا نتغنى بها إلى الآن، ونحن نتغنى بمدينة كسلا التي تتاخمها في شرق السودان، الخضرة نفسها موجودة حتى الآن، المروج الساحرة حتى الآن، وفيضان نهر القاش الموسمي، الموصوف في مخطوطه، ما زال هو الفيضان، العنيف الشرس أحيانًا، والطيب البسيط أحيانًا أخرى، أما وصفه للتجارة فأظنه أحاط بكل شيء، من تجارة الرقيق، الذين يؤتى بهم من أفريقيًا، ويمر بتلك المناطق، إلى تجارة القطن والسمسم، وكونه متخفيًا في شكل تاجر هندي مسلم، أتاح له التقاط كل ذلك.

كما قلت، ليس لويس بوركهارت وحده من قام برحلات شاقة كهذه إلى بلاد الشرق، هناك عشرات الرحالة الغربيين، قاموا بهذه الرحلات ووثقوها في كتب مهمة وملهمة، وتوجد سلسلة كتب في دولة الإمارات، تهتم بهذه المغامرات، وتنشرها، وحسبما أذكر، كان يشرف عليها ويحررها الشاعر نوري الجراح، وفيها كتب رحلات شيقة إلى الهند، ذلك المنبع الضخم للغرابة في كل الأزمان. أيضًا أذكر مرة قرأت كتابًا منها لرحالة ألماني، علق في حروب في الشرق، ونفذ منها.

وقد استوحيت من هذه الكتابات، أو الرحلات، نصوصًا أعتبرها من النصوص الموحية التي كتبتها فعلًا، ليس لجمالها ولكن لما فيها من المعلومات التي اكتسبتها، وأعدت ضخها في كتابات روائية، وكثيرون لا يعرفون أن نصي: «أرض السودان- الحلو والمر»، كنت قد استوحيته من مغامرة مماثلة، قام بها شاب إنكليزي إلى أرض السودان في القرن الثامن عشر، هنا أخذت إطار رحلته وبنيت رحلة موازية، يمكن أن تحدث بالفعل، أو لعلها حدثت فعلًا.

كتب الرحلات ممتعة فعلًا، ولعلها روايات حقيقية، لكن لم يقصد منها أن تكون روايات، خاصة أن الأسلوب الذي تكتب به، هو أسلوب مباشر وعملي، وليس تحقيقات في اللغة، بتلك الكتابة الأدبية المطلوبة في الروايات. وإلى أن أكمل مخطوطات لويس بوركهارت، سأظل متشوقًا لذلك الإبداع في المغامرة.



كتب الرحلات ممتعة فعلًا، ولعلها روايات حقيقية، لكن لم يقصد منها أن تكون روايات، خاصة أن الأسلوب الذي تكتب به، هو أسلوب مباشر وعملي، وليس تحقيقات في اللغة، بتلك الكتابة الأدبية المطلوبة في الروايات.







الصحوة بعد الصحوة (5)



أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد - الرياض

ومع ذلك، فإن من المهم أن نطرح سؤالًا عن الجهة المستقبلة لصوت الصحوة، ولكن قبل ذلك لا بد أن نفرق بين صوتين -باعتبارنا نتحدث عن الكتاب- صوت الصحوة وصوت الكتاب بوصفه خطابًا مستقلًا يحاول أن يقدم مراجعة -إن صح التعبير- للتجربة السعودية، وهذا يعيدنا إلى السؤال الأول عن ماهية الصحوة، بمعنى: ما هي الصحوة؟

قلنا من قبل إن الصحوة في السعودية هي لون من إعادة إنتاج الحركة السلفية الإصلاحية الأولى، كما قلنا أيضًا إن المؤثرات المحلية هي الغالبة في بناء الصحوة على المؤثرات الوافدة، ولكن هل يكفي هذا في الكشف عن ماهية الصحوة؟ وأود، قبل أن أمضي في القول، أن أبين أن تعدد تعريفات الصحوة، وطرح السؤال عن ذلك، إنما يقوم على اختلاف زاوية النظر إلى الموضوع الذي ينتج عنه اختلاف الجواب.

يتحدث الكاتب عن «الصحوة السعودية»، وتحدثنا نحن أيضًا عنها، ومع ما قلنا في ذلك، فإننا لا نستطيع أن نفصل «الصحوة في السعودية» عن الصحوة في البلاد العربية، وأذكر أن عبد الوهاب الطريري، خطيب جامع الملك عبد العزيز في العليا في تلك الحقبة، كان يقول في إحدى خطبه وهو يمد صوته ما استطاع: «هذا جيل الصحوة يا جيل النكسة».

فهو يحيل إلى نكسة 1967، ما يعني أنه يموضع «الصحوة الإسلامية» في سياق التاريخ العربي الحديث الذي عانى النكبة أولًا والنكسة ثانيًا، وهما حدثان لم يكونا خاصين بالمملكة أو متصلين بها

على وجه الدقة، ما يعني شدة الصلة، لدى أصحاب الصحوة في السعودية، بينها وبين الصحوة في سائر البلاد العربية والإسلامية.

وإذا كانت الصحوة قد نشأت في سبعينيات القرن الميلادي الماضي، فإن السؤال الآن عن صلة الصحوة الإسلامية في البلاد الإسلامية أجمع بحركة الإخوان المسلمين وحزب التحرير (من المفيد أن نذكر بأن حزب التحرير يحل أفكار جماعة الإخوان، غير أن الأول كان في فلسطين، والثانية كانت في مصر، وكانا تحت الهيمنة الإنجليزية)، هل هي امتداد لهما أم هي حركة جديدة؟ من خلال الملاحظات العامة عن الصلة بين القائمين على الصحوة الإسلامية وحركة الإخوان المسلمين، فإذا أضفنا إلى ما سمي بالسرورية، لا نستطيع أن نتجاهل أن الصحوة الإسلامية في السعودية استفادت كثيرًا من التراث الإخواني، وما يذكره الدكتور العوين في كتابه «تجربة فتى متطرف» عما كانت تقوم به الأنشطة المدرسية، وتتفق به مع ما تقوم به جماعة الإخوان المسلمين، كذلك ما كانت تعتمده من كتب ومراجع يبني المنتسبون إليها بها عقولهم، وهي لكتاب من الإخوان أو مصادر معتمدة لجماعة الإخوان، يؤيد الصلة بينهما، وهنا يأتي السؤال: هل كانت الصحوة حركة جديدة قامت على أنقاض جماعة الإخوان وحزب التحرير واستفادت من تراثهما، بمعنى أنها استلهمت الجماعة وتراثها الفكري والعلمي، أم أنها كانت امتدادًا لها أو صورة من صورها، بمعنى أن جماعة الإخوان هي التي كانت تدير الصحوة؟

لا يبدو الجواب سهلًا، فهو يتصل بتاريخ الفكر وتاريخ الحركات الاجتماعية، وهو أمر لا يتسع المقام لبسط القول فيه، (وإن كان محمد قطب، وهو الإخواني المعروف، في كتابه «الصحوة الإسلامية» يعد جماعة الإخوان المسلمين هي الصحوة، أو يعد الصحوة قد بدأت بالإخوان المسلمين، ولكنه رأي لا يعول عليه لأن «قطبًا»، ببساطة، قد يدعي ما ليس له، ولكنها تمنح مؤشرًا على شدة الصلة بينهما إلى الحد الذي يجعل إخوانيًا كبيرًا يدعي صلة جماعته بالصحوة) غير أن الأمر الذي لا نستطيع أن نتجاوزه أن ارتباط الصحوة الإسلامية في السعودية بالإخوان جاء من ثلاثة عناصر: الوسائل التي كانت تتخذها الصحوة بنشر رسالتها، والمصادر الفكرية العلمية التي كانت توصي منتسبيها بقراءتها، والثالث القضايا التي كانت تعنى بها،

وإذا كانت الصحوة قد نشأت في سبعينيات القرن الميلادي الماضي، فإن السؤال الآن عن صلة الصحوة الإسلامية في البلاد الإسلامية أجمع بحركة الإخوان المسلمين وحزب التحرير (من المفيد أن نذكر بأن حزب التحرير يحل أفكار جماعة الإخوان، غير أن الأول كان في فلسطين، والثانية كانت في مصر، وكانا تحت الهيمنة الإنجليزية)، هل هي امتداد لهما أم هي حركة جديدة؟

وهي على سبيل المثال تختلف عن القضايا التي عني بها الشيخ محمد بن عبد الوهاب. فإذا ربطنا هذا بما قلناه من قبل عن نشأة الصحوة الإسلامية في المدارس والمساجد تبين لنا أن المؤسسة الرسمية (السياسية) السعودية كانت تسعى، عن وعي منها، إلى صناعة نسخة سعودية من الحركة الإسلامية، ووضعها تحت مجهر المراقبة لتنشأ وتتكون على عين منها، وبأيدٍ سعودية معروفة.

وهذا الارتباط له قيمته، إذ إنه يرتبط بالأصول الفكرية والظروف التاريخية التي قامت عليها جماعة الإخوان المسلمين، وذلك أنها بلا مواربة، وكما يبين محمد قطب في كتابه عن الصحوة الإسلامية، قد قامت ردة فعل على «حركات التغريب» التي تواجهها المجتمعات الإسلامية زمن الاستعمار، ومحاولة التفاف على النقد الذي وجه إلى المؤسسة الدينية التقليدية في ذلك الوقت والذي يسميهم «المشايخ» في مواجهة صريحة مع الحضارة الغربية. هذه المواجهة التي تقوم على المقارنة مع الحضارة الأوروبية مع تقليدها بالأخذ بالوسائل العلمية الحديثة، والنظرة النقدية للتراث العربي القديم والخروج على الأنماط التقليدية فيه.

وبناء على هذا التناقض في الموقف من الحضارة الأوروبية بحيث إنهم يرفضونها من جهة، ويقلدونها من جهة أخرى، وهذا التناقض في الموقف من التراث العربي حيث إنهم يدعون الارتباط به، ويثورون عليه في موقف آخر، فإنه يمكن القول بأن الصحوة الإسلامية بهذه الصورة هي «جماع» من المتناقضات تحاول أن تؤلف بينها لتؤسس رؤيتها الخاصة بها، وهي النظرة التي تتلخص بأخذ النافع من الحضارة الأوروبية وصبه في قوالب الإسلام.

وبعيدًا عما يمكن أن يثيره هذا الكلام من جدل، فإن هذه الحقبة التي عاشتها البلاد العربية والإسلامية وما ظهر فيها من آداب ومعارف، قد سميت في الفكر العالمي بمرحلة «ما بعد الاستعمار»، وهي التي تكون فيها الآداب والعلوم متأثرة بالفكر الأوروبي المستعمر (بكسر الميم) لتلك البلدان، مشكلة مرحلة جديدة من الفكر الإنساني، تكون فيها مستجيبة للتحديات التي واجهتها من المستعمر الأوروبي في تلك المرحلة، فهي بصورة من الصور استجابة للحضارة الأوروبية وما تبعثه في نفوس أبناء تلك البلدان من إيحاءات؛ ما كان منها مباشرًا أو غير مباشر، وعليه يمكن أن نعد دعوة «الإخوان المسلمين» وأفكارهم من «إسلام ما بعد الاستعمار».

وفي ظل هذا التشخيص، وفي موقف جماعة الإخوان المسلمين من «المشايخ» كما يذكر محمد قطب في كتابه الآنف الذكر، نفهم معنى أن يقول الكاتب: إن الصحوة الإسلامية في السعودية قد صارت نحو «المشيخة»، فهو يؤكد أنها انقلبت على الفكر الصحوي بوجهه الإخواني، ويعمق معنى الانقلابات المتتابعة في مفهوم التجديد.

إلا أنني لا أريد أن ننسى السؤال الذي انطلقت منه هذه الأفكار، وهو إلى أين يتجه صوت الصحوة؟ لن أعود لأطيل التفريق بين الصحوة داخل المملكة، والصحوة خارجها، والصحوة والإخوان نظرًا للصلة الوطيدة التي أبنتها من قبل، وسأتحدث عنهما بوصفهما متشابهتين بهذا الأمر.

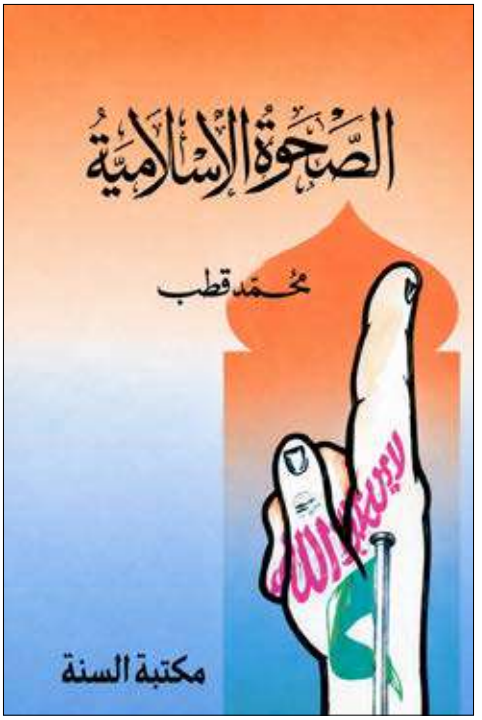
وبناء على ما سبق قوله عن الظروف المحيطة بنشأة «الإخوان المسلمين»، والصلة التي نشأت بينها وبين الحضارة الأوروبية، نجد طرح هذا السؤال منطقيًا: لمن تتجه الصحوة بخطابها، هل تتجه إلى الداخل أم إلى الخارج؟ فإذا كانت تتجه نحو الداخل، فلم تأتِ القضايا التي تتناولها، والحلول التي تقدمها متوافقة مع الخارج؟ هذه إشكالية، لا أدري منهجية أم معرفية، فالأصل أنها تتجه نحو الداخل بوصفه الفضاء الذي تتحرك به، وتطمح أن تصلحه، وتشعر بأنها تتماس مع مصالحه، وإذا كان ذلك كذلك، فلماذا يأتي تصويرها للداخل على صورة معدلة عن الخارج، أو يمكن القول مرة أخرى: لماذا تأتي رؤيتهم نحو بناء الداخل على شروط الخارج؟

وسنبين هذه القضية بشكل أكبر؛ ففي حديث محمد قطب عن الصحوة الإسلامية، ذكر أن الناس قبل الصحوة كانوا على فئتين: المتدينين المحافظين التقليديين، والآخرين الذين اتجهوا إلى الحضارة الغربية، ووصفهم في أثناء حديثه

بـ«دعاة التغريب»، و«الغزو الفكري».

ثم جاءت فئة ثالثة (هي الصحوة الإسلامية والمعلوم أنهم الإخوان المسلمون) يقول، ليست من المتدينين التقليديين، ولا من دعاة التغريب والمتجهين إلى الحضارة الأوروبية. هذه الفئة -كما يصفها- تخالف التقليديين بكل ما يميزهم به دعاة التغريب المتجهون نحو الحضارة الغربية، فإذا كانوا ينبزونهم بلبسهم التقليدي، ويسمونهم به، (كان اللباس قضية مهمة في الفروق بين أصحاب التوجهات الفكرية المختلفة في مصر في ذلك الوقت، فقد كان طه حسين يقابل بين أصحاب العمائم وأصحاب الطرابيش، كما أبنت ذلك في كتابي «العمى والبصيرة») فقد كان أصحاب الفئة الثالثة يرتدون لباس «الأفندية» في محاكاة واضحة لمن سماهم بـ«دعاة التغريب»، وتمايز عن فئة «المشايخ»، وإذا كانوا ينعتون المشايخ بأنهم رجعيون متخلفون يتجهون نحو الشرق، فإن هذه الفئة الثالثة لا تقف من الحضارة الغربية موقف الجمود «بل إنهم يعلنون أن فيها أشياء نافعة ينبغي أخذها والاستفادة منها» (الصحوة الإسلامية،ص15)، فـ«المعطيات الصالحة في الحضارة الغربية كالعلم، والتقدم المادي، واستخدام الآلة لتحمل عن الإنسان عبء الجهد البدني الشاق، وتنظيم الحياة وترتيبها، والدراسة العملية للمشاكل والحلول» (المصدر نفسه، ص9) لا يمثل الإعراض عنها شيئًا «من روح الإسلام الحقيقية»، وإذا كان دعاة التغريب -كما يقول- قد اتخذوا قضية المرأة في المجتمعات المسلمة منفذًا ينفذون من خلالها إلى قضيتهم، ومنبزًا ينبزون المتدينين به، فإن هذه الفئة ترفض هذا وترى أن «تحقير المرأة وازدراءها، ودورها في الحياة، ورفض تعليمها وتثقيفها» لم يكن مما أمر به الإسلام، وهذا يعني أنها تبتعد عن المشايخ بهذا الموقف وتتبنى موقف أهل التغريب ولكن بالصورة التي يرونها تتفق مع الإسلام.

الأمر المهم في هذه السردية، ليس قدرة جماعة الإخوان على تمثل ما ذكره محمد قطب، ولكن في العلاقة بين هذه الفئات الثلاث كما يصفهم؛ ففي الوقت الذي يبني فيه تقابلًا حديًا بين فئة «المشايخ»، وفئة الميالين إلى الحضارة الغربية، تأتي هذه الجماعة الثالثة وقد ميزت نفسها عن «المشايخ التقليديين» بما يميزهم في نظر مناصري الحضارة الغربية باللباس، وبموقفهم من الحضارة الأوروبية ومناصرتهم لقضايا المرأة، الأمر الذي



الأمر المهم في هذه السردية، ليس قدرة جماعة الإخوان على تمثل ما ذكره محمد قطب، ولكن في العلاقة بين هذه الفئات الثلاث كما يصفهم؛ ففي الوقت الذي يبني فيه تقابلًا حديًا بين فئة «المشايخ»، وفئة الميالين إلى الحضارة الغربية

صارت به أقرب إلى الفئة الثانية المناصرة للحضارة الغربية منها إلى فئة «المشايخ»، فكأنها هي ذاتها وجه آخر من مناصرة الحضارة الغربية أي بصورة أخرى من «التغريب»، ومعلوم أن أولئك الذين يسميهم بـ«دعاة التغريب»، لا يدعون بالضرورة إلى مطابقة الدول الأوروبية مطابقة تامة، وإنما المقصود الموقف العام من الحضارة الغربية، ومن نمط الحياة في أوروبا، وعلى هذا تصبح هذه الفئة الثالثة (جماعة الإخوان المسلمين) من دعاة التغريب بناء على الشبه الكبير بينها وبين الفئة الثانية التي يصفها بنفسه بـ«دعاة التغريب»، وعلى أنهم يتبنون القضايا نفسها التي يتبناها هؤلاء، ويأخذون بالأسباب التي تأخذ بها الحضارة الغربية.

وهذا بدوره يؤكد الأثر الكلي للحضارة الغربية على البناء الهيكلي لجماعة الإخوان المسلمين، وعلى بناء التصور الفكري والفلسفي الذي تؤمن به، وتدعو إليه، وعلى القضايا التي تناقشها والمنهجية التي تسير وفقها في مناقشتها تلك، وهو ما يؤيد الأطروحة السابقة في الحديث عن أثر الحضارة الغربية في بناء جماعة الإخوان المسلمين، الذي يدفع إلى اعتبارها من «إسلام ما بعد الاستعمار».

وبناء على هذا الشبه بين الجماعة الإسلامية ودعاة التغريب، وسواء أكان الشبه جوهريًا أم شكليًا، فإن القضية المهمة أن الجماعة تستخدم هذا الشبه لبناء صوت مؤثر تستفيد به من قوة الحضارة الغربية، وتأثيرها على الناس (الداخل)، وتظهر به للخارج (الحضارة الغربية) ولاءها وقربها منهم ببيان المشابهة لها.

وبعيدًا عما تمنحه هذه الحال من انطباع، فإن المهم هو أنه في سبيل الإجابة على سؤالنا السابق، وبناء على ما سبق، يمكن القول، وبناء أيضًا على الصلة بين الصحوة والإخوان، أن الصوتين متداخلان بشكل كبير، فقد بنت صوتها الداخلي على هوى من الصوت الخارجي، أو يمكن القول إنها فصلت الصوت الداخلي ليكون مواتيًا للصوت الخارجي، بناء على التداخل بينهما، فما يبين للخارج ولاءه، يجذب في الوقت نفسه الداخل ويثير اهتمامه.

ومع أن هذا قد يعطي انطباعًا بالانسجام بين وجهي الصوت الداخلي والخارجي، إلا أن الأمر المهم هو أن «المواتاة» أو «المواءمة» بين وجهي الصوت، لا تمنحه البراءة من العيب، فبناء نموذجها السياسي والاجتماعي بالاعتماد على النموذج الأوروبي لا يعني أن هذا موقفًا سياسيًا وحسب، وإنما عن عجز بتكوين تجربة إخوانية جديدة منطلقة من التجربة الإسلامية القديمة التي تزعم أنها امتداد لها.

وهذا القول ينطبق على صوت الكتاب، ففيه جانبان: الأول داخلي يظهر في موقف الكاتب من الأشخاص الذين يتحدث عنهم والأفكار التي يناقشها، وآخر خارجي يتمثل بالتبويب، والمصطلحات، والمفاهيم التي يستعملها في تحليل المادة. ولا نستطيع أن نقول إن التبويب أو المصطلحات ولا حتى المفاهيم قد سيقت خدمة لغرض الكتاب الأصلي، وتحليل مادته (لأن التحليل ضعيف كما قيل من قبل)، وإنما جيء بها لبناء خطاب آخر موازٍ لمادة الكتاب المعروضة، وتكشف المنظار الفكري الذي ينظر من خلاله الكاتب إلى مادته، وهذا يمثل هنا الصوت الخارجي.



مجلة الثقافة العربية

لاكتشاف عوالم مجلة فكر الثقافية

سلاح القوافي: رحلة في أدب الهجاء وأعلامه عند العرب





أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

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

ظهر الشعر عند العرب قديمًا وما فتئ قبسًا مضيئًا ونبراسًا منيرًا تتدفق منه أنوار الحكمة والبلاغة والنصح والتوجيه والإرشاد والخيال والإلهام إلى جانب أغراض متعددة في المديح والرثاء والفخر والحماسة والنّسيب والغزل والتّشبيب، لكن قد تخرج بعض أغراض الشعر عن السلوكيات السوية والأعراف المرعية فتنصرف نحو القدح المقذع والهجاء الجارح. وقد يصعب تعريف الشعر بطريقة تشمل جميع أنواعه وأغراضه المتعددة بيد أن هناك عددًا من التعريفات التي قد تعطي معنى عن ماهية الشعر منها أن الشعر عُرّف بأنه كلام موزون مقفًّى دالٌ على معنى، ويكون أكثر من بيت. كما عرَّفه ابن خلدون بأنه «الكلام البليغ المبني على الاستعارة والوصف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والجرْس والرَّويّ».

والشعر شكل من أشكال الفن الأدبي النابض وفيض تلقائي لمشاعر جيَّاشة تتبنى جماليات الوصف والتعبير والخيال والصفات مما يُحدث نغمًا موسيقيًا يثير النفس ويطرب له السمع، كما يؤدِّى إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى، ويزداد الشعر جمالًا وتأثيرًا إذا كان نابعًا من صدق المعاني التي يعبر عنها الشاعر ولم يكنْ مُتَكلَّفًا أو مبالغًا فيه وإلا لكان زينة شكلية لا قيمة لها، وهذا الإبداع يضفي على المعاني سحرًا وجمالًا متميزًا بل ويكسبها حللًا قشيبة يستطيع الشعراء استغلالها خير استغلال في إحداث الاستثارة الفنية والاستجابة المنشودة لدى المتلقي، وقد امتاز شعر الشعراء سواءً أكان ذلك إبَّـان العصر الجاهلي أم في العصرين الأموي والعباسي بقوة السبك وجزالة اللفظ وغزارة المعنى ولعل السبب يعود إلى أن الشعر في تلك الحقبة كان هو الأداة الفريدة والسبيل الوحيد لإبداء المشاعر والبوح بمكنون النفس من مشاعر وخلجات. وما أوحى به عنوان المقال ما هو إلا طرح وتبيان لتاريخ الهجاء في الشعر إبَّان العصر الجاهلي والعصرين الأموي والعباسي وإلقاء الضوء على أعلامه في تلك العصور ومن ثمَّ اختيار لبعض اللمسات الشعرية لشعراء لا شك عمالقة لا يشق لهم غبار بيد أنهم جنحوا لأغراض غير

حميدة وسوية، بل ربما لاستخدامه كسلاح أدبي وفني للتعبير عن السخرية أو النقد، أو حتى تصفية الحسابات بين الخصوم والقبائل.

ويمكن تقسيم الهجاء بحسب أسلوبه وغرضه وغايته إلى أنوع عده منها الهجاء العفيف والذي يتناول العيوب الأخلاقية والمعنوية دون استخدام ألفاظ جارحة أو شتم صريح، ثم الهجاء المقذع وفيه استخدام ألفاظ نابية وسباب مباشر يطال الطعن في الأعراض والأنساب. ويأتي بعد ذلك الهجاء القبَلي الذي يوجه ضد قبيلة بأكملها للحط من قدرها ولتجريدها من القيم والشرف والمروءة بين العرب. أيضًا الهجاء الفردي (الشخصي) وفيه يركز على فرد بعينه يتناول عيوبًا في جسده أو يصف بخله أو تصرفاته، وهناك الهجاء الساخر المتهكم وهو أقرب إلى التسلية والمزاح لإضحاك المتلقي والتسرية عنه.

ويُعدّ شعر الهجاء واحدًا من أبرز الأغراض الشعريّة في تاريخ الأدب العربي، حيث هو نوع من الشعر نقيض المديح يُكتب عندما يريد الشاعر أن يعبر عن سخطه واشمئزازه من شخص آخر وهو عكس المديح فالمديح يقوم على عاطفة المودة والإعجاب والتبجيل وذكر المناقب والصفات الحميدة أما الهجاء فيقوم على ذكر السُخط والاشمئزاز وذكر المثالب.

وقد لعب الهجاء دورًا حيويًا واجتماعيًا وسياسيًا ونفسيًا بعيد المدى في حياة العرب، قديمًا وحديثًا. ولم يكن الهجاء مجرد تسرية عن غضب أو نَفثٍ لصدور محتقنة بالخصومة والعداوة، بل كان ديوانًا لقيم القبيلة، ومحكمةً أخلاقيةً غير رسميّة، وسلاحًا فتاكًا يُعلي من شأن أقوام ويضع من قدر أقوام آخرين، حتى قيل قديمًا أنّ هجاء شاعر كان أشدّ على القبيلة وقعًا من حد السيف وأثر الحسام. وفي مفهوم الهجاء وجذوره في العصر الجاهلي فهو لغويًا مأخوذ من هجاه يهجوه هجاءً، وهو التقبيح والذم ونقيض المدح، أما اصطلاحًا فهو فنّ شعري يهدف إلى ذكر المثالب والرذائل ونقض المناقب والفضائل، كما ينحو نحو تعيير الأشخاص أو القبائل بالنقائص الخُلُقيّة أو الخَلْقيّة، والنيل من أحسابهم وأنسابهم وأفعالهم.

وتعود جذور الهجاء النفسية والاجتماعية والأخلاقية الأولى إلى ارتباطه باعتقادات سحرية ودينية قديمة لدى العرب؛ إذ اعتقدوا أن للشاعر قوةً خفيةً وسلطانًا روحيًا قادرًا على إلحاق الأذى بالخصم عبر الكلمة الموزونة والقافية اللاذعة (وهو ما عرف بـ«الرُّجَز» أو الهجاء السريع). وكانت القبيلة التي لا تملك شاعرًا ينافح عنها ويذبّ عن حياضها ويقابل هجاء الخصوم بمثله تُعدّ منقوصة الجاه مهيضة الجناح مهينة المكانة والمقام، لأن الكلمة الطاعنة النافذة كانت تبقى محفورة في الذاكرة أجيالًا متتالية وأزمنة متعاقبة.

ومع ظهور الإسلام تطور الهجاء عبر العصور الأدبية إذ وضع الدين ضوابط صارمة للشعر عمومًا، وللهجاء خصوصًا؛ فحرَّم الهجاء الباطل القائم على التعصب الجاهلي والطعن المحرم في الأنساب، ووجه طاقته نحو نصرة الحق وتهجين الكفر والباطل. وبرز شعراء الرسول الكريم، مثل حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، ليردوا على هجاء المشركين دفاعًا عن الدعوة الإسلامية، فتحول الهجاء من التفاخر القبلي الضيق إلى الذبّ عن العقيدة والمبادئ العفيفة والشريفة.

وهذه أبرز أبيات القصيدة التي هجا فيها حسان بن ثابت أبا سفيان بن الحارث (وهو ابن عم النبي ﷺ) لتعرضه للنبي ﷺ بالشعر قبل إسلامه يوم فتح مكة، وهي:

«أتهجوه ولست له بكفء

فشركما لخيركما الفداء

فإن أبي ووالده وعرضي

لعرض محمد منكم فداء

أمين صادق بر حنيف

وفي الرحمن جل له الرجاء».

وقد استأذن حسان بن ثابت النبي ﷺ في رد هجائهم، قال له النبي ﷺ: كيف تهجوهم وأنا منهم، فقال حسان: «سأسلك منهم كما تسل الشعرة من العجين».

ولقد شهد العهد الأموي ازدهارًا منقطع النظير لشعر الهجاء، مدفوعًا بالصراعات السياسية والقبلية والعصبية الحزبية، وبرزت ظاهرة فريدة عرفت بـ«النقائض» (وهي قصائد متبادلة على نفس الوزن والقافية يفخر فيها الشاعر بنفسه وبقبيلته ويهجو عدوه ولديه القدرة الفائقة على النفاذ إلى عيوب الناس وأخلاقهم وطباعهم ونقاط ضعفهم. ولعل من أشهرها نقائض جرير والفرزدق والأخطل، حيث مثّل هذا الثلاثي قمة الإبداع الهجائي بمعجمه اللغوي الغزير وصوره الفنية المبتكرة.

ومن قول جرير في الفرزدق في معرض الهجاء والحط من الشأن:

فغض الطرف إنك من نمير

فلا كعبًا بلغت ولا كلابا

وقد أثّرت هذه الأبيات بشدة على بني نمير حتى إنهم طلبوا من الفرزدق أن يرد على إهانة جرير الجارحة لهم، لكنه أبى وأبلغهم أنه لا يستطع ذلك بقوة تعادل هجاء جرير وبلاغته.

وهكذا، بقي الصراع بين الفرزدق وجرير شاهدًا على قوة الشعر العربي وعظمة الشعراء الذين استخدموا الكلمة كسلاح في ميادين الشعر والأدب والتاريخ. أيضا لم يكن السجال المعروف بينهما مجرد أبيات شعرية عابرة، بل شكّلت إرثًا أدبيًا فريدًا وتراثًا ثريًا تليدًا جسّد فن المزج بين الهجاء والفخر في أبهى وأجمل صوره، وقد استمرت هذه المعركة الأدبية بينهما لعقود حتى أصبحت إحدى أبرز المحطات في تاريخ الشعر العربي، حيث لم يكن الهدف فقط النيل من الخصم، بل أيضًا إبراز براعة كل شاعر وتمكنه من استخدام اللغة والخيال والإبداع والأساليب البلاغية.

وفي العصر العباسي اتسعت رقعة الحياة الاجتماعية واختلطت وتنوعت الثقافات، فانتقل الهجاء من الإطار البدوي القبلي إلى آفاق أوسع وفضاءات أرحب لتشمل نقد العادات والهجاء السياسي والسخرية الاجتماعية والتكسب المادي (كما ظهر في هجاء بشار بن برد لأعدائه ومعاصريه، وما تبعه من تطور على يد شعراء كالبحتري وغيرهم).

ولقد زخر التاريخ الأدبي العربي بأسماء لامعة أتقنت فن الهجاء وتربعت على عرشه، وبرز من بينهم قامات شعرية كبرى تصدرت مشهد الهجاء منهم الحطيئة (جرول بن مالك العبسي) إمام هجاء العصر الجاهلي وصدر الإسلام حيث يُعدّ أشهر هجّاء في تاريخ العرب، حتى قيل إنه لم ينجُ من لسانه أحد، بل إنه ضاق عليه الأمر يوما حيث لم يجد أحدًا يهجوه إلا نفسه، فقال يائسًا متحسرًا:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلمًا

بهجو فما أدري لمن أنا قائله

أرى لي وجهًا شَوَّهَ اللهُ خَلْقَهُ

فقبح من وجه وقبح حامله

وحتى أمه التي حملته وولدته وغذته لم تسلم هي الأخرى من لسانه السليط وهجائه اللاذع إذ قال فيها:

جزاك الله شرًا يا عجوز

ولقَّاك العقوق من البنينا

غرَبْت زمان حملِكِ أُمَّ سوءٍ

فما حُمِّلْت إلا حَمَلَ شِينا

تنحي واجلسي عني بعيدًا

أراح الله منك العالمينا

أغربالا إذا استودعتِ سرًا

وكانونًا على المتحدثينا

وحتى والده المسكين لم يسلم من هجائه المليء بالسخرية اللاذعة، والتشبيهات المُهينة حيث قال فيه:

وبئس الشيخ أنت لدى المخازي

وبئس الشيخ أنت لدى المعالي

جمعت اللؤم لا حيَّاك ربي

وأبوابَ السفاهة والخمولا

ولقد بلغت جرأته مداها حين هجا الزبرقان بن بدر وعيرّه بنسبه حيث يُصنّف الزبرقان تاريخيًا وأدبيًا ضمن الشعراء الفرسان المخضرمين؛ وهم الذين عاشوا شطرًا من حياتهم في الجاهلية وشطرًا آخر في الإسلام، وقال فيه أبياتًا تنم عن التهكم والسخرية والحط من القدر والشأن والمكانة ومطلعها:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها

واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وبسبب هذا البيت المهين شكاه الزبرقان إلى الخليفة



صورة تخيلية للشعراء الفرزدق وجرير والأخطل والمتنبي

عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فأمر عمر بسجنه وإسكات لسانه الشعري خشية أذاه، ولكن بعدئذٍ استعطفه الحطيئة بأبيات مؤثرة يبكي فيها أطفاله الذين أضحوا لا عائل ولا راع لهم بعده وهو بعيد عنهم، الأمر الذي رق له قلب عمر فعفا عنه وأطلق سراحه بعد أخذ التعهد عليه بالتوبة وعدم التعرض للناس في شعره.

وفي حادثة شهيرة توثق ما وصل إليه الهجاء في العصر الأموي ظهر ثلاثة من الشعراء الفطاحل وهم: جرير بن عطية التميمي الذي كان شاعرًا عفيفًا في نسبه عُرف بقدرته العالية على صياغة الألفاظ اللاذعة التي تبقى كالوسم على خصومه، أما الثاني فهو همام بن غالب (الفرزدق) وقد تميز شعره بالفخر الشديد والفخامة اللغوية، وكان هجاؤه يعتمد على تضخيم معايب الخصم ومثالبه وتحطيم نسبه، أما الثالث فهو غياث بن غوث (الأخطل): الشاعر النصراني الذي خاض معركته الهجائية بحنكة بلاغية بارعة ومهارة فنية عالية. كما يعتبر هجاء المتنبي لكافور الإخشيدي حجة في الهجاء السياسي والشخصي القاسي، وتتبدى قسوة هذا الهجاء وسطوته البيانية في هذه الأبيات من قصيدة له في هذا الشأن:

لا تشتر العبد إلا والعصا معه

إن العبيد لأنجاس مناكيد

العبد ليس لحر صالح بأخ

لو أنه في ثياب الحر مولود

ما كنت أحسبني أحيا إلى زمن

يسيء بي فيه عبد وهو محمود

ولقد ذكر في صدر هذا المقال أن هذا الثلاثي العتيد من الشعراء الجهابذة الأفذاذ كيف صنعوا «النقائض» ندرك أن الكلمة في التراث العربي لم تكن مجرد حروفٍ تُصفّ أو كلمات ترص، بل كانت طاقةً فاعلةً قادرةً على بناء الأمجاد أو هدم السمعة، مما جعل الهجاء وثيقةً تاريخيةً وأدبيةً بالغة الأهمية لفهم العقلية العربية عبر التاريخ.

تعدُّ النقائض من أبرز الفنون الشعرية التي ازدهرت في العصر الأموي، وهي لون من ألوان المنافسة الشعرية والمبارزة الأدبية يقوم على أن ينظم شاعر قصيدةً في الفخر أو الهجاء، فيرد عليه شاعر آخر بقصيدة على الوزن والقافية نفسيهما، ناقضًا معانيه، ومفندًا حججه ومفاخرًا بنفسه وقومه. وقد بلغت النقائض ذروة ازدهارها على أيدي أولئك الشعراء الثلاثة حتى أصبحت سجلًا أدبيًا وتاريخيًا يعكس الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في ذلك العصر.

كان جرير والفرزدق ينتميان إلى قبائل تميم، بينما كان الأخطل شاعر قبيلة تغلب، وقد ارتبط ببلاط بني أمية وكان من أبرز المدافعين عنهم. وقد استمرت المنافسة بين هؤلاء الشعراء عقودًا طويلة، وتبادلت خلالها مئات القصائد التي تناولت الفخر بالقبيلة، والطعن في أنساب الخصوم، وإحياء الوقائع التاريخية، وإبراز المآثر والمثالب، حتى غدت النقائض مصدرًا مهمًا وملهمًا لدراسة المجتمع العربي في القرن الأول الهجري.

امتاز جرير بسهولة ألفاظه، وعذوبة أسلوبه، وقوة تأثيره في الهجاء، فكان يعتمد على السخرية اللاذعة والتعريض الذكي، ويصوغ شعره بلغة سلسة تصل إلى المتلقي بسهولة. أما الفرزدق فكان يميل إلى جزالة الألفاظ وقوة التراكيب والاعتزاز بالنسب، ويستند في شعره إلى الفخر بمآثر قومه وكثرة الاستشهاد بأيام العرب وأخبارها. في حين تميز الأخطل بفصاحة لغته، ورصانة أسلوبه، وقوة مدائحه لبني أمية، وكان هجاؤه شديدًا، ولا سيما في مناظرته لجرير.

ولم تكن النقائض مجرد تبادل للسباب أو الهجاء، بل كانت ميدانًا لإظهار التفوق الفني والبلاغي، إذ كان الشاعر مطالبًا بالحفاظ على الوزن والقافية نفسيهما مع ابتكار معانٍ جديدة تنقض معاني خصمه وتتفوق عليها. ولذلك أظهرت هذه المعارك الشعرية قدرة الشعراء على سرعة البديهة، وقوة الحفظ، وسعة الثقافة اللغوية والتاريخية، مما جعلها من أرقى صور التنافس الأدبي في التراث العربي.

لقد أسهمت نقائض جرير والفرزدق والأخطل في إثراء اللغة العربية، وحفظ كثير من أخبار القبائل وأنسابها وأيامها، كما قدمت مادة غنية للنقاد واللغويين والمؤرخين. ولا يزال ديوان النقائض يُعد من أهم المصادر التي يعتمد عليها الباحثون في دراسة الأدب الأموي وتطور فنون الشعر العربي، لما يتضمنه من ثراء لغوي وبلاغي، وصور فنية، وشواهد تاريخية، واجتماعية. ومن ثم فإن النقائض بين هؤلاء الشعراء الثلاثة تمثل مرحلة فريدة في تاريخ الأدب العربي، تجلت فيها براعة الشعراء في توظيف الكلمة سلاحًا للمنافسة، وأداةً للدفاع عن القبيلة، ووسيلةً لإثبات التفوق الأدبي، حتى أصبحت نموذجًا خالدًا لفن المناظرات الشعرية في الثقافة العربية.

وأخيرًا، يظل شعر الهجاء مرآةً صادقةً تعكس التحولات النفسية والاجتماعية والسياسية للمجتمع العربي في عصوره الجاهلي والأموي والعباسي، كما أن شعر الهجاء أسهم في تنشيط التنافس على الجزالة والسبك والإصابة في الوصف، كما رسّخ ثقافة الحوار الشعري وتحويله إلى ساحة جدل يوازن بين الحجّة وقوة البيان، كما حفظ لنا ملامح القبائل وطبائع المجتمعات آنذاك، وعرّفتنا بصراعاتهم ومفاخرهم.، لذا ترك لنا الهجاء أثرًا واضحًا في تطور فنون البلاغة والنقد داخل التراث العربي منذ ذلك الحين إلى يومنا هذا.



السعادة بين الذات والموضوع



د. غانم حميد

الجزائر

تكاد تكون السعادة مَطْلَبًا تتفق عليه رؤى الناس إلى الحياة على اختلاف عقائدهم ومللهم وأمزجتهم ونزواتهم. فالمؤمن يلتمس السعادة مثلما يلتمسها الملحد، والكبير يسعى وراءها كما يحلم بها الصغير. ولكن لكل واحد سعادته التي تكفل له الانسجام مع الذات والاستمتاع بالحياة. غير أن استمداد هذه الغاية من العلاقة بالخالق هي السعادة المطلقة.

مَن منا لا ينشُد السعادة؟ حتى إذا بلغها كما تتعين ماهيتها أو يتوهم من قناعة ذاتية أو تكييف للنفس مع ضرورات الحياة تطلع إلى ديمومة الإحساس بها.

وإذا امعنّا النظر في مرجعيتنا الروحية التي تمثّل الإطار اليقيني للحكم على السعادة كقيمة أو كحال أو كغاية نجد أنها وردت بصيغة الفعل وبصيغة الصفة المشَبَّهة في قوله تعالى:(يَوْمَ يَأْتِ لَا تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِ ۚ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ (105) فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا فَفِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ (106) خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ إِلَّا مَا شَاءَ رَبُّكَ ۚ إِنَّ رَبَّكَ فَعَّالٌ لِمَا يُرِيدُ (107) وَأَمَّا الَّذِينَ سُعِدُوا فَفِي الْجَنَّةِ خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ إِلَّا مَا شَاءَ رَبُّكَ ۖ عَطَاءً غَيْرَ مَجْذُوذٍ (108))[1]

نقف على أن الفعل الماضي «سُعِدوا» مبني للمجهول، يدل على أن السعادة عاقبة يجازي الله بها طائفة من عباده يوم القيامة امتثلت للمنهج الرباني في الدنيا، وليس فعلا يأتي باكتساب واستحقاق.

أما لفظ الصفة المشبهة «سعيد» الذي يدل على الثبوت فإنه يكرّس معنى الجزاء الدال على الدينونة والديمومة معا. لذلك أعقبه بقوله: «عطاءٌ غير مجذوذ» أي غير مقطوع وماله من نفاد.

أما من حيث الدلالة اللغوية فإنها تحيل إلى حال يشعر المرء فيها بالرضا والانشراح والانبساط والخلو من المنغّصات التي تعكر صفو العيش سواء أكانت مادية أو معنوية.

ومن التعريفات التي نسوقها في هذا السياق ما يراه موقع فيري ويل ميند very well mind أو عقل سليم جدًا: يرى موقع «فيري ويل مايند» أن «السعادة هي مسعى شخصي يختلف من فرد لآخر، فهي بصفة عامة حالة عاطفية تتسم بالفرح والرضا والشعور بالإنجاز. ورغم تعدد تعريفاتها، غالبًا ما تقترن السعادة بمشاعر إيجابية وشعور بالرضا عن الحياة».

لكن المسألة تظل نسبية فربما وجدنا شخصًا يتمتع بكل مقومات العيش الرغيد ولكنه يشعر بالاكتئاب كما نراه في بعض دول العالم المتحضر حيث يصل به إلى الإقدام على الانتحار، في حين أننا نقف في تراثنا الأصيل على حال من الطمأنينة والوئام مع الذات على ما في الظاهر من بؤس وشظف عيش، وإيثار للزهد والبساطة. قال الإمام إبراهيم بن أدهم: «لو عَلِم الملوك وأبناء الملوك ما نحن فيه من السرور والنعيم إذًا لجالدونا عليه بالسيوف»2. فالظاهر يدعو إلى الإشفاق ولكن الحقيقة التي تعزب عن الذي يحكم على الناس بالظواهر أن هؤلاء يعيشون سعادة مُثلى تسمو على التصور الشائع . درج الناس على أن ما ينغص صفو عيشهم حالات تسلب النفوس المتعة والشعور باللذة ومن أبرز هذه المنغصات القلق والخوف والحزن. فأما القلق فيحصل من توقع مكروه في المستقبل أو طروء ما يسلب النعمة وقد لا يحصل ذلك. لكنه هاجس مستقبلي يذهب بمتعة الصفاء في الحاضر، ونقف على شعر لإيليا أبي ماضي ينصح فيه هذا الصنف المتشائم بأن يستمتع بما هو فيه في الحاضر ولا يتوقع الأسوأ:

فتمتعْ بالصفو ما دمتَ فيه ... لا تَخَفْ أن يزول حتى يزولا

وإذا ما أظلّ رأسَك همٌّ ... قَصِّرِ البحثَ فيه كيلا يطولا

والخوف فكرة يتفاوت تأثيرها في النفوس بتفاوت الهِمَم، كما قال جمال الدين الأفغاني ـ رحمه الله ـ لتابعه عارف أبي تراب وهو ينتظر دوره في مخفر الشاه قبل الاستنطاق: «يا عارف. يا أبا تراب. الخوف فكرة في الرأس».

وفي القرآن الكريم تثبيت للنفوس عند الروع، بنسف فكرة الخوف وردها إلى مصدر لا سلطان للمؤمنين عليه. قال تعالى: (إنما ذلكم الشيطان يخوّف أولياءه فلا تخافوهم وخافونِ أن كنتم مؤمنين)[3]. كما يؤكد حقيقة الابتلاء بشيء من الخوف وليس بكل الخوف قصد التمحيص وفرز الخبيث من الطيب، ومثوبة الصابرين.

غير أن الحزْن الذي يرتبط بما مضى من أحداث مؤلمة، لا يغيّر اجترارها شيئًا مما كان، يظل شعورًا غالبًا على كثير من الناس لضعف الطبيعة البشرية التي يصدمها الفَقْد ويبلبلها الوجد. وهذا نبي الله يعقوب وصفه القرآن بقوله تعلى: (وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم)[4] يجأر على الله تعالى بالضراعة كي يرفع عنه غُبْنا وحُزنا غلب عليه. (قال إنما أشكو وبَثِّي وحُزني إلى الله وأعلم من الله ما لا تعلمون)[5] وعلاج استبداد الحزن بالنفس الاستقواء بالإيمان واللوذ بالتسليم للمقادير (ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنت الأعلوْن إن كنتم مؤمنين)[6]

وبين رؤية تتلمس السعادة من الداخل، وأخرى تسعى إلى ترتيب الخارج على نحو ما تريد. بين قناعة ذاتية وتطلع لِظروف مواتية تسخو بها الحياة على نحو يوافق أهواء الناس وأمزجتهم تظل السعادة حالا لا يكلّ عن نُشدانها إنسان في كل عصر وفي كل مصر.

الهوامش:

1 سورة هود

2 أبو نعيم، حلية الأولياء، ج 7/ ص370.

3 سورة آل عمران، الآية 175

4 سورة يوسف، الآية 84

5 سورة يوسف، الآية 86

6 سورة آل عمران 139



جهود العلماء في إعادة صياغة السيرة النبوية(1)



أ.د. علي بن محمد العطيف (رحمه الله)

أستاذ الحديث والدراسات العليا بجامعة جازان - كلية الشريعة والقانون

اتجه عدد من المؤرخين والكتاب إلى كتابة السيرة النبوية بشكل مختصر، يعرض المعلومات على نحو مكثف ومختصر، وذلك لأن المؤرخين كانت لديهم الرغبة في قبول مؤلفاتهم ورواجها بشكل أكبر بين الناس، لذا كان لا بد عليهم من اختصارها وتخفيفها لتكون سهلة متاحة لعموم المتلقين فيتحقق المراد بنشر السيرة النبوية بين الخاصة والعامة.

إضافة إلى أن الناس ليست لديهم القدرة الكافية ولا الصبر على القراءة المطولة المتعمقة واستيعاب النصوص وفهمها، ولأن بعض الخلفاء والأمراء أرادوا التعرف على المعلومات بأقل وقت وأوجز عبارة فطلبوا من بعض المؤرخين كتابة مختصرات لهم في السيرة وغيرها؛ من هنا اضطر العلماء والمؤرخون لعمل المختصرات.

وإن لاختصار السيرة النبوية أسسًا تاريخية قديمة ظهرت مع المصنفات الأولى لسيرة الرسول ﷺ، وفي هذا المجال يقول ابن سيد الناس(ت 743هـ): «وقفت على ما جمعه الناس قديمًا وحديثًا من المجاميع في سير النبي ﷺ ومغازيه وأيامه إلى غير ذلك مما يتصل به، لم أر إلا مطيلًا مملًا أو مختصرًا بأكثر المقاصد مخلًا، والمطيل إما معتن بالأسماء والأنساب والشعار والآداب، أو آخر يأخذ كل مأخذ في جمع الطرق والروايات ويصرف إلى ذلك ما تصل إليه القدرة من العنايات، والمقصد لا يعدو المنهج الواحد ومع ذلك فلا بد أن يترك كثيرًا مما فيه من الفوائد»[1].

وقال حاجي خليفة في بيان أنواع المؤلفات من جهة مقدارها:

وهي تنحصر من جهة المقدار في ثلاثة أصناف:

الأول: مختصرات تجعل تذكرة لرؤوس مسائل ينتفع بها المنتهي للاستحضار، وربما أفادت بعض المبتدئين الأذكياء بسرعة هجومهم على المعاني من العبارات الدقيقة.

الثاني: مبسوطات تقابل المختصرات، وهذه ينتفع بها للمطالعة.

الثالث: متوسطات، وهذه نفعها عام[2].

وقال العلامة محمد كرد علي في كتابه (خطط الشام)[3]: «ضعفت الحياة العلمية في دمشق في عهد الدولة الجركسية، وكثر الجماعون، والمختصرون، والشارحون من المؤلفين، والسبب أن حكومة المماليك كانت تشدد على من خالف أصول المذاهب الأربعة، وهي: الحنفي، والشافعي، والمالكي، والحنبلي.

وممن ولع به ابن منظور صاحب لسان العرب فقد ذكر في ترجمته أن الكتب التي علقها بخطه من مختصراته خمسمائة مُجَلَّدَةٍ، فلا يعرف كتاب مطول في الأدب وغيره إلا وقد اختصره.

وإن كثيرًا من أصحاب المختصرات يبين في خطبة كتابه غرضه من تأليف ذلك المختصر، وما دعاه إلى تأليفه، ويتضمن ذلك جملة من الفوائد التي تنجم عن هذا الاختصار، ومنها:

تيسير الحفظ، واستحضار مسائل الكتاب الأصل، فإن المطولات يصعب حفظها أو يتعذر.

تقريبه للفهم، والتذكير بأهم مسائله، فالمختصر أشبه بالتذكرة الموجزة، تخلو من الاستطرادات، والتفريعات الكثيرة التي من شأنها أن تنسي المسائل المهمة، والقضايا الكبيرة.

اجتناب التكرار، والتطويل الممل، والاقتصار على ما لا بد من معرفته.

تصغير حجم الكتاب ليسهل حمله واصطحابه في السفر ونحوه، فقد يكون أصل الكتاب مجلدات كثيرة وكبيرة[4]، فيختصر في مجلد لطيف سهل المحمل.

الاقتصاد في الوقت، حيث يطرح من أصل الكتاب ما لا أهمية لقراءته، والعمر أعز وأقصر من أن يتسع لذلك، ومن يقدر أهمية الوقت يدرك أهمية المختصرات في العلم.

حذف الموضوعات الواهيات، وطرح العقائد الفاسدة، والأقوال الشاذة، أو التنبيه إليها، والإسرائيليات ونحوها.

تصحيح وتقويم النقول، وهذه من أهم فوائد الاختصار، وأجل أغراضه، حيث يؤدي إلى تهذيب الكتاب الأصلي، وتقويم مادته[5].

قد يكون المختصر في بعض الأحيان أعلم من مصنف الكتاب الأصل، فيأتي المختصر أعظم نفعًا وأجل فائدة من الكتاب الأصل، ومن ذلك تفسير البغوي المسمى (معالم التنزيل)، فإنه وإن كان مختصرًا من تفسير الثعلبي، إلا أنه أجل منه شأنًا، وأرفع مكانةً، فإنه صانه عن الحكايات الواهية، والأخبار الموضوعة، والثعلبي لم يكن له كبير علم بالحديث والجرح والتعديل، فحشا تفسيره بالقصص الباطلة، والأخبار المصنوعة.

قال شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله: «والبغوي تفسيره وسط، مختصر من الثعلبي، لكنه صانه عن الأحاديث الموضوعة والآراء المبتدعة»[6].

وهذا ما يمكن الوقوف عنده وملاحظته عند اختصار ابن هشام للسيرة التي كتبها محمد بن إسحاق، وهو ما يعد أول مختصر للسيرة النبوية.

ويهدف هذا البحث كذلك إلى إثبات أن كتابة مختصرات للسيرة هو تطور في حد ذاته في كتابة السيرة النبوية، وإن هذا التطور في الكتابة سيقودنا لمدخل جديد في الكتابة له رجاله ومصنفاته.

كما أننا نهدف من خلال البحث لإبراز جهود المؤرخين في الكتابة ضمن مصنفات مستقلة، وكذلك الكتابة عن جوانب محددة من سيرة الرسول ﷺ وهو ما يعرف بـ(المفردات)، كأن يكون الكتاب المؤلف خاصًا بشمائله ﷺ أو صفاته أو أخلاقه ونحو ذلك.

ولظهور هذا المسلك عوامل عدة منها:

سعي الإخباريين للكتابة عن وقائع محددة من السيرة بمعزل عن مجريات الأحداث الأخرى من حولها لإعطائها أهمية خاصة.

كذلك رغبة المؤرخين في استعراض جوانب محددة من السيرة النبوية وفصلها عن كتب التاريخ العام، مع الأخذ بعين الاعتبار دور المحدثين الذين كتبوا السيرة وفقا لقواعد التحديث، وكانوا يعدون هذه الجوانب جزء من الأحاديث النبوية الشريفة.

وبهذا يتبين مما تقدم وغيره أننا نهدف من خلال هذا الفصل لإبراز جهود المؤرخين في وضع مصنفات مختصرة للسيرة النبوية، وكذلك أسباب إفراد كتب ومؤلفات مستقلة وخاصة بالسيرة النبوية، ومنها التي تتناول مفردات متعلقة بالنبي ﷺ، والسبب الذي دفع لكل هذا، والفوائد التي بنيت عليه، وأمثلة عن أبرز الذين اشتغلوا بهذا المجال، والذي تمخض عن جهودهم، مع دراسة تحليلية لهذه الجهود المباركة[7].

المبحث الأول: المرحلة التاريخية التي ظهرت فيها كتب السيرة المختصرة، ودوافع المؤرخين لاختصار كتب السيرة:

تعد كتابة مختصرات السيرة النبوية منهجًا قديمًا اتبعه عدد من الكتاب والمؤرخين الذين اعتنوا بكتابة السيرة، وهذا ما نجده جليًا في أقوالهم وأفعالهم، ومع ذلك لابد من استحضار أمر مهم، وهو أن الاختصار لا يكون إلا لتام الفهم، العالم بما يحذف وما يبقي:

قال الحافظ ابن حجر: «ولا يجوز تعمد تغيير صورة المتن مطلقًا، ولا الاختصار منه بالنقص ولا إبدال اللفظ المرادف باللفظ المرادف له إلا لعالم بمدلولات الألفاظ، وبما يحيل المعاني على الصحيح في المسألتين.

أما اختصار الحديث فالأكثرون على جوازه بشرط أن يكون الذي يختصره عالمًا، لأن العالم لا ينقص من الحديث إلا ما لا تعلق له بما يبقيه منه، بحيث لا تختلف الدلالة، ولا يختل البيان، حتى يكون المذكور والمحذوف بمنزلة خبرين، أو يدل ما ذكره على ما حذفه، بخلاف الجاهل، فإنه قد ينقص ما له تعلق، كترك الاستثناء»[8].

ويقف ابن خلدون موقفًا شديدًا من الاختصار عائبًا على كثير من المتأخرين ولعهم في ذلك، ومبالغتهم فيه، مبينًا محاذيره وآفاته، حيث يقول في مقدمته: «ذهب كثير من المتأخرين إلى اختصار الطرق، والأنحاء في العلوم يولعون بها، ويدونون فيها برنامجًا مختصرًا في كل علم يشتمل على حصر مسائله، وأدلتها، باختصار في الألفاظ، وحشو القليل منها بالمعاني الكثيرة من ذلك الفن، وصار ذلك مخلًا بالبلاغة، عسرًا على الفهم.

وربما عمدوا إلى الكتب الأمهات المطولة في الفنون، للتفسير والبيان، فاختصروها، تقريبًا للحفظ، كما فعله ابن الحاجب في الفقه، وابن مالك في العربية، وهو فساد في التعليم، وفيه إخلال بالتحصيل، وذلك لأن فيه تخليطًا على المبتدئ بإلقاء الغايات من العلم عليه، وهو لم يستعد لقبولها بعد، وهو من سوء التعليم، ثم فيه مع ذلك شغل كبير على المتعلم بتتبع ألفاظ الاختصار العويصة الفهم، بتزاحم المعاني عليها، وصعوبة استخراج المسائل من بينها»[9].

وفي الحقيقة هذا ما حاول ابن هشام استحضاره جيدًا من وراء اختصاره للسيرة النبوية التي صنفها محمد بن إسحاق[10]، وهذا ما عده أول مختصر لكتاب من كتب السيرة النبوية، إذ خرج بذلك هذا الكتاب من كونه مختصرًا لما كتبه ابن إسحاق من روايات وأسماء لا دخل لها في سيرة الرسول ﷺ، إلى كونه مصنفًا مستقلًا بذاته، حتى أطلقت عليه بعض المصنفات التي أشارت إليه بعبارة السيرة النبوية لابن إسحاق بتهذيب ابن هشام[11].

لذا فقد يكون بعيدًا تسمية الكتاب بالمختصر مع حجم الكتاب الذي يخالف دلالة هذه اللفظة[12].

أما الدوافع لكتابة كتب السيرة سواء المختصرة أو المطولة، فيمكن إجمالها بالتالي:

1 - الوازع الديني، وذلك أن نصرة الدين والشريعة وتخليد سيرة النبي ﷺ، والاعتناء بها كان من أبرز

ما حفز الكتاب على الشروع في كتابة السيرة النبوية.

يقول ابن عبد البر: «فذكرت مغازيه وسيره على التقريب والاختصار والاقتصار على العيون من ذلك دون الحشد والتخليط، وإلى الله أرغب على الأمل فيه والتوفيق لما يرضيه فهو حسبي لا شريك له»[13].

ويقول ابن حزم: «من أراد خير الآخرة، وحكمة الدنيا، وعدل السيرة، واحتواء على محاسن الأخلاق كلها، واستحقاق الفضائل بأسرها، فليقتد بمحمد رسول الله ﷺ، وليعتمد أخلاقه وسيره ما أمكن»[14].

وقد أوضحت كتاباتهم مكانة سيرة الرسول ﷺ، وأثرها في تهذيب النفوس والأخلاق حتى كانت السير التي صنفوها قد حملت في جنباتها بعض الأقوال التي بينت أثر هذا الحافز في كتابتها، وهذا الدواء يعد الأكثر أثرًا ودفعًا في مجال كتابة السيرة[15].

2 - الدافع العلمي، والرغبة في تدوين التاريخ والاطلاع عليه كما فعل محمد بن إسحاق حين طلب منه الخليفة أبو جعفر المنصور ذلك[16]، ونجدها أيضًا في قيام ابن هشام بتهذيب هذه السيرة التي صنفها ابن إسحاق من الأشعار والروايات التي لا دخل لها في سيرة الرسول[17] ﷺ، وهو ذات الدافع الذي حرك ابن الجوزي لكتابة السيرة بعد أن رأى جهل فئة من الناس بها[18].

وهذا ما يشير إليه محققي سيرة ابن حزم بقولهم: «لسنا نبعد عن الحق حين نفترض أن ابن حزم في كتابة سيرة الرسول ﷺ كان يرمي إلى وضع مختصر قريب المأخذ سهل المتناول في أيدي طلابه كما فعل في كثير من رسائله التأريخية.. وأنه كان في هذا المختصر يضع الأصول التي لا يستغني عن تذكرها أو استظهارها كل من اشتغل بالسيرة النبوية من طلاب العلم وقد تكون هذه الغاية التعليمية باعثًا أكيدًا يحدو عالمًا مثل ابن حزم إلى كتابة السيرة النبوية»[19].

المبحث الثاني: دراسة تحليلية لمناهج المؤرخين والعلماء الذين كتبوا مختصرات في السيرة النبوية:

ساهم مؤرخون وعلماء كثر في كتابة السير النبوية المختصرة، وقد تنوعت أساليبهم ومناهجهم في الكتابة والاختصار، والذي يعد تطورًا في الكتابة ومنحى له أسلوبه الخاص، ومن هؤلاء:

1 - أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (329 - 395هـ)، وكتابه (أوجز السير لخير البشر) في ثمان صفحات:

هو العالم النحوي واللغوي، من أئمة اللغة والأدب.

قرأ عليه البديع الهمذاني، والصاحب ابن عباد وغيرهما من أعيان البيان.

أصله من قزوين، وأقام مدة في همذان، ثم انتقل إلى الري فتوفي فيها، وإليها نسبته.

وقد عرف بكتاباته في السيرة، ومؤلفاته هي[20]:

- أوجز السير لخير البشر.
- تفسير أسماء النبي ﷺ.
- وأخلاق النبي ﷺ.

وتُعد السيرة النبوية الموجزة التي كتبها ابن فارس في بضع وريقات، من أصغر وأقل ما كتب في السيرة[21][22].

ولذلك أسباب يوضحها ابن فارس بقوله: «هذا ذكر ما يحق على المرء المسلم حفظه، وتجب على ذي الدين معرفته من: نسب رسول الله ﷺ، ومولده، ومنشئه، ومبعثه، وذكر أحواله في مغازيه، ومعرفة أسماء ولده، وعمومته، وأزواجه، فإن للعارف بذلك رتبة تعلو رتبة من جهله.. وقد أتينا في مختصرنا هذا من ذلك ذكرى»[23].

ويمكن تحليل هذا الكتاب بالوقوف على أبرز مكوناته، وهي كما يلي:

أ - استخدام المنهج الحولي في التوثيق باليوم والشهر والسنة[24]، فمن ذلك إثباته لتأريخ مولد الرسول ﷺ، بقوله:

«ولد رسول الله ﷺ عام الفيل لثمان خلون من ربيع الأول».

وقوله: «ولما أتت له ثماني سنين - يقصد النبي ﷺ - وشهران وعشرة أيام توفي جده عبد المطلب».

وقوله: «فلما أتت لهجرته سنة وشهر واثنان وعشرون يومًا زوج عليا فاطمة رضي الله عنهما»[25].

ب- إغفاله الإشارة لمصادره والموارد التي استقى منها معلوماته، إلا في نطاق ضيق جدًا، ويبدو أنه اعتبر ذلك من الإطالة وإخراج الكتاب عن المقصد الذي كتب لأجله[26].

سيما وأن جل المعلومات متواترة ومعروفة[27].

ت - امتازت السيرة المختصرة لابن فارس بروايات لم يسبق إيرادها عند غيره، منها مثلًا إيراده للخطبة التي قالها أبو طالب في زواج الرسول ﷺ من خديجة[28].

كذلك عده فاطمة الزهراء رضي الله عنها من أكبر أولاد الرسول ﷺ، مخالفًا بذلك رأي العلماء بأنها أصغر أولاده[29].

ث - يلاحظ على هذا الكتاب المختصر شحة الشواهد من الآيات والأحاديث والأشعار والأقوال المأثورة ونحو ذلك.

ويبد سبب ذلك أن الكاتب سعى للبقاء ضمن معنى الاختصار دون الإسهاب والإطناب بأي شكل من الأشكال مما قد يخرج الكتاب عن مقصده[30].

وقد أثنى العلماء على هذه السيرة ومنهم الصفدي الذي قال: «ومن أصغر ما صنف في ذلك - يقصد به السيرة- جزء لطيف لابن فارس، صاحب المجمل في اللغة»[31].

ولأهمية هذه السيرة فقد عكف بعض العلماء على شرحها، ومن ذلك:

شرح للحسن بن علي بن باديس القسنطيني (ت 768هـ)، وسماه: (فرائد الدرر وفوائد الفكر في شرح مختصر السير).

وشرح لابن مدين بن أحمد بن محمد الفاسي (عاش خلال سنة 1132هـ)[32].

2 - أبو عمر يوسف بن عبدالبر (المتوفى سنة 463هـ)، وكتابه: الدرر في اختصار المغازي والسير:

يعد الإمام ابن عبد البر القرطبي الأندلسي إمام عصره، ومن أفضل الذين كتبوا في السيرة[33].

وهو من أوائل المصنفين لسيرة الرسول ﷺ من الأندلسيين، ذلك أننا لا نجد مؤلفات أندلسية متخصصة بالسيرة حتى نهاية القرن الرابع الهجري، لذا يعد كتابه سبقًا لغيره من علماء الأندلس في هذا المجال، وفتحًا علميًا لتلامذته والذين جاءوا من بعده من الأندلسيين[34].

هذا ولم تكن كتب السيرة ومرويات الشيوخ المعنيين بها بغائبة عن أهل الأندلس سيما وأنهم على مذهب إمام دار الهجرة مالك بن أنس، كما وأن رحلتهم إلى المشرق وتلقيهم العلم وحصولهم على الإجازات والأسانيد من علمائها ومحدثيها يدل بما يقطع الشك على درايتهم بالسيرة بشكل جيد، لكن ابن عبدالبر كان السباق في هذا المجال[35].

وقد امتاز منهجه بأمور عدة منها:

أ - غلبة الوازع الديني على باقي الدوافع في تأليفه لهذا الكتاب، فقد أراد منه حفظ سيرة النبي ﷺ، وهذا ما أكده في مقدمته إذ يقول: «هذا كتاب اختصرت فيه ذكر مبعث النبي ﷺ وابتداء نبوته، وأول أمره في رسالته ومغازيه وسيرته فيها.. وإلى الله أرغب على الأمل فيه والتوفيق لما يرضيه فهو حسبي لا شريك له»[36].

ب - اتباعه للمنهجية العلمية، ولأسلوب التوثيق بذكره للمصادر التي استقى منها معلوماته[37].

ت - لجوئه لمبدأ الترجيح بين الروايات المتعارضة وإبداء رأيه من خلال جملة من التحليلات والاستنتاجات التي يوردها على بعض الروايات[38].

هذا وقد عمل ابن عبدالبر على كتابة السيرة بكتابته موجزًا بسيطًا في سيرة الرسول ﷺ، مقدمًا به لكتاب الاستيعاب[39]، إذ يجمع الروايات الواردة في هذين الكتابين عن سيرة الرسول ﷺ، وبدمجهما مع بعضهما يتشكل لنا كتاب موسع عن سيرة الرسول ﷺ وأحواله[40].

3 - أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الظاهري (ت 456هـ)، وكتابه (جوامع السيرة).

يعد ابن حزم الأندلسي إمامًا في فنون وعلوم عديدة وبرع فيها، وهو من أبرز الذين كتبوا في السيرة النبوية، وكتابه (جوامع السيرة) من أشهر الكتب في هذا المجال، وعلى الرغم من الاختلاف حول التسمية الدقيقة للكتاب، لكن الذي يعنينا هو أهمية المادة العلمية التي حواها الكتاب، والأسلوب والمنهجية التي اتبعها المؤلف فيه[41].

ومهما يكن من كلام أثير عن هذا الموضوع فالذي يهمنا اتفاق جميع المصادر التي ترجمت لابن حزم حول تصنيفه كتابًا في سيرة الرسول ﷺ.

ومن أهم ما يميز كتاب جوامع السيرة:

أ – أنه حاكى في أسلوبه وفي جوانب عدة أسلوب ابن عبدالبر في السيرة التي كتبها، بل نقل فقرات وجمل بالكامل، وحتى بعض الآراء والاستنتاجات الخاصة[42]، لكن ابن حزم لم يشر إلى هذه النقولات في كتابه[43].

ب – تكرار العديد من المعلومات والوقائع التي وردت في كتب السيرة الأخرى فجاءت بعض المعلومات مكررة[44]، لكن هذا لا ينتقص من القيمة العلمية للكتاب.

ت – بروز النزعة الدينية بقوة في كتابات ابن حزم، حيث يتضح أن الدافع الديني كان وراء كتاباته، وهذا ما نلمسه في أماكن عدة من كتابه، كما أنه يبرز الميل للمذهب الظاهري في أكثر من موقع من كتابه[45].

المبحث الثالث: نماذج لـمختصرات السيرة النبوية:

تقدم آنفًا نماذج لأبرز المختصرات التي كتبها مؤرخون، وعلماء كبار، للسيرة النبوية وسنورد هنا جملة من المختصرات التي كتبت في القرنين الثامن والتاسع على سبيل المثال[46]:

- الإشارة إلى سيرة المصطفى وتاريخ من بعده من الخلفاء لمغلطاي ابن قليج (ت 762هـ) أوقاف بغداد 1009، والكتاب مطبوع.

- الإعلام بسيرة النبي عليه أفضل الصلاة والسلام، للزرندي محمد بن يوسف (ت 747هـ) جامعة برنستون جاريت يهودا، بأمريكا 388-4515.

- تحفة الأخيار في فضل الصلاة على النبي المختار لمحمد بن آيبك بن ألفافا، أبي عبدالله ناصر الدين (ت بعد 782هـ)، شستربيتي ق: 175-227، 3161/2، الخزانة العامة، بالرباط 1260.

- تلخيص سيرة المصطفى لمغلطاي علاء الدين بن قليج (ت 762هـ). الرباط، الخزانة الملكية تاريخ 6407.

- الجوهر الثمين في نخب سيرة الأمين لأحمد بن يلبغ المحسني (ت 751هـ) خ فاتح 3414، 3415، بخط المؤلف.

- الجوهر الثمين في سيرة النبي ﷺ والخلفاء الراشدين لابن دقماق إبراهيم بن محمد (ت 809هـ) عاشر أفندي 633/41.

- الحاوية للمقصد من سيرة النبي الأمجد لأبي الفضل الحافظ عبد الرحيم بن الحسين العراقي (ت 806هـ) عارف حكمت 315 مجاميع.

- حياة النبي ﷺ للمنزلي محمد بن محمد (ت 852هـ) موسوعة آل البيت، سيرة (993) 274/1-275.

- خلاصة السيرة النبوية للمؤيد بالله يحيى بن حمزة بن علي (ت 747هـ) مكتبة خدابخش، بانكيبور، بالهند 15: 1009.[47]

- خلاصة السيرة النبوية وزبدة القصص المحمدية لأبي حمزة عبدالله بن الهادي (ت 749هـ) وهي مختصر لسيرة ابن هشام: خدابخش، بانكيبور 66/15-68 (1009).

- الدرة المضيئة في السيرة المرضية لابن شاهين غرس الدين خليل الله الظاهري (ت 783هـ)[48].

- زهر الروض لشمس الدين محمد بن أحمد الكثيري الدمشقي (ت 831هـ) وهو مختصر للروض[49].

- السيرة النبوية للذهبي (ت 748هـ) ضمن كتابه المشهور: (تاريخ الإسلام)، محقق.

- السيرة النبوية لعلي بن محمد القادوسي (ت 708هـ) طهران 374/1 (4254).

- السيرة النبوية لصلاح الدين الصفدي، خليل بن أيبك (ت 764هـ) في كتابه الوافي بالوفيات، الجزء الأول، مطبوع. وله مصنف في المولد.

- السيرة النبوية لابن شاكر الكتبي الدمشقي (ت 764هـ)، في كتابه (عيون التواريخ).

- السيرة النبوية والمولد النبوي لأحمد بن مالك بن يوسف الرعيني (ت 779هـ) خ دار الكتب، مجامع 494.

- السيرة النبوية والمولد لمحمد بن أحمد بن جابر الأندلسي الضرير (ت 780هـ) خ دار الكتب 494 مجاميع. عرف الضرير بالشعر، فكان ينظم، وعرف صاحبه الرعيني - السابق ذكره آنفًا - بالكتابة، وكانا رفيقين طوال حياتهما، وكان ابن جابر الضرير ينظم، والرعيني يكتب.

- السيرة النبوية لعلي بن الحسين الخزرجي (ت 812هـ) في كتابه عن تاريخ اليمن[50].

- السيرة النبوية لتقي الدين الفاسي (ت 832هـ) في كتابه (العقد الثمين)، الجزء الأول، مطبوع.

الفصول في اختصار سيرة الرسول للحافظ ابن كثير (ت 774هـ)، والكتاب مطبوع.

- مختصر الروض الأنف للسهيلي لمحمد بن أبي بكر بن جماعة (ت 819هـ) خ تيمور، تراجم 661.

- مختصر سيرة ابن هشام، لعماد الدين أحمد بن إبراهيم الواسطي (ت 711هـ) ليدن 862 أحمد الثالث 2791 شهيد علي 1894.

- مختصر السيرة النبوية لشرف الدين الدمياطي (ت 705هـ) حقق، ويسمى أيضًا: (المختصر في سيرة سيد البشر).

- مختصر السيرة النبوية على صاحبها أفضل التحية لشمس الدين البرماوي محمد بن عبد الدائم (ت831هـ)[51].

- مختصر سيرة النبي ﷺ، لعبدالعزيز بن محمد بن جماعة (ت 767هـ) وهو المختصر الصغير، طب قبو 260 ب 2796-6028 أ 6019 بغداد كشك 260 أولو جامع 2466.

- المختصر الكبير في سيرة سيدنا محمد رسول الله ﷺ لسابقه، وفي فهرس بغداد: لبدر الدين محمد بن إبراهيم بن جماعة الكناني (ت 733هـ) لعلها نسخة المؤلف، نسخة قديمة نفيسة على حاشيتها تصويبات، ق 44 1134 (957) أوقاف بغداد، الأزهر رواق المغاربة 997، دار الكتب 3267 تاريخ.

- المختصر في السيرة لابن جماعة عز الدين عبدالعزيز بن محمد الكناني (ت 767هـ) عدة نسخ، أقدمها؛ ق: 58 س: 17، مكتبة جامعة برنستون (مجموعة يهودا) 1383 نسخت في سنة 737هـ في حياة المصنف. وأخرى نسخت في سنة 791هـ (117، 118).

- المختصر الكبير في سيرة سيدنا رسول الله لبدر الدين محمد بن إبراهيم بن جماعة الكناني (ت 733هـ) أوقاف بغداد 1134، ق 44 نسخة قديمة نفيسة على حاشيتها تصويبات، المظنون لها نسخة المؤلف (957).

- ملحق السيرة النبوية لعلي بن محمد الخلاطي (ت 708هـ)[52].

- الممتع المقتضب في سيرة خير العجم والعرب

لشهاب الدين أبي محمد الشافعي المقدسي (من أهل القرن الثامن الهجري) خ ظاهرية، سيرة 7، قال يوسف العش: ولعله أحمد بن عبدالرحمن الظاهري[53].

- المنتقى من الروض الأنف للحافظ الذهبي (ت 748هـ) فرغ منه سنة 719هـ خ برلين 9565، وذكره السخاوي باسم؛ بلبل الروض. والكتاب مختصر من الروض الأنف للسهيلي (ت 581هـ).

- نور العيون في تلخيص سيرة الأمين المأمون لابن سيد الناس محمد بن محمد اليعمري (ت 734هـ) برلين (9580 دار الكتب 22851 ب ظاهرية عام 4375، 6094، أحمد الثالث 001802 طوب قبو 2802 أو 6020.

الهوامش

1 - ينظر: عيون الأثر (1/5).

2 - ينظر: كشف الظنون (35/1).

3 - ينظر: خطط الشام (4 / 49).

4 - ومن التصانيف الكبار: (كتاب الفنون) لابن عقيل(ت 513 هـ) يزيد عن أربعمائة مجلد،(الشذرات 3 /35 وتعليقه) لأبي حامد الإسفرائيني، في خمسين مجلدا، (طبقات الشافعية) لابن السبكي (4 /61)، (المسند الكبير) للماسرجي (ت365 هـ) في قدر ثلاثمائة مجلد كبار، (الروض الباسم) (1 /88).

5 - ولا يعني هذا أن المختصر طليق اليد، حر القلم يغير ما يشاء، ويطرح ما يشاء، ويزيد أو ينقص ما يشاء، فإن للاختصار ضوابط لا بد من مراعاتها، وقواعد لا بد من اتباعها.

6 - ينظر: مجموع الفتاوى (13/354).

7 - ينظر: تطور كتابة السيرة النبوية لعمار عبودي محمد حسين نصار، وجهود العلماء في تصنيف السيرة النبوية لعبد الحميد بن علي الفقيهي.

8 - ينظر: نزهة النظر في توضيح نخبة الفكر ص (128، 129).

9 - المقدمة لابن خلدون ص 733.

10 - ينظر: السيرة النبوية، جمال الدين أبو محمد عبد الملك بن هشام، بلا. ط. (بيروت، دار الجيل، د.ت)، ج1، ص3 وما بعدها.

11 - ينظر: محمد جعفر الكتاني، الرسالة المستطرفة لبيان مشهور السنة المشرفة، ط3، (دمشق، دار الفكر، 1964م)، ص107.

قلت: الفرق بين التهذيب والاختصار: التهذيب والاختصار متقاربان في المعنى، فالتهذيب يأتي بمعنى الاختصار، فإن أصل الكلمة تعني التنقية.

قال في اللسان (1 / 782): التهذيب كالتنقية، هذب الشيء يهذبه هذبا، وهذبه: نقاه، وأخلصه، وقيل: أصلحه.

وأصل التهذيب تنقية الحنظل من شحمه، ومعالجة حبه حتى تذهب مرارته، ويطيب لآكله، غير أن التهذيب والاختصار قد يختلفان من حيث النوعية. وينظر: القاموس (1 /144).

فتهذيب الكتاب يراد به تنقيته، وإصلاحه، وتخليصه من زوائده، وتحرير عباراته، وموضوعاته، في حين أن الاختصار قد يقتصر على اجتزاء مادته، وتقليل موضوعاته، وتخليصه من زوائده دون أن يعمد إلى تنقيته وإصلاحه، كما أن التهذيب لا يمنع من الزيادة على الأصل.

ومن المؤلفات الحديثية المشتهرة من هذا النوع كتاب (تهذيب الكمال في أسماء الرجال) للحافظ أبي الحجاج يوسف بن عبد الرحمن المزي (742 هـ)، فقد جعله تهذيبا لكتاب (الكمال في أسماء الرجال) للحافظ عبدالغني بن عبدالواحد المقدسي (600 هـ) وهذا الكتاب يقع في نحو أربعة مجلدات، بينما يقع التهذيب في نحو عشرة مجلدات، فهو يزيد عليه بأكثر من ضعفه، ثم إن المزي غير من طريقة صاحب (الكمال) في تأليفه، فجعله مرتبا على الحروف، وكان مرتبا على الطبقات، وزاد في مادة الكتاب زيادات، وإضافات كثيرة.

ثم كتاب (تهذيب تهذيب الكمال) للحافظ ابن حجر العسقلاني، سلك فيه مسلك الاختصار لكتاب المزي، فحذف نحو ثلثي مادته، وأضاف إليه إضافات وتنقيحات جديدة.

ثم اختصر كتابه هذا في كتاب (تقريب التهذيب) في نحو عشر حجمه، فالتقريب من معاني الاختصار، ومن أغراضه.

12 - ينظر: تطور كتابة السيرة النبوية عند المؤرخين المسلمين حتى نهاية العصر العباسي، عمار عبودي محمد حسين نصار، ط1 (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2005م)، ص 156 وما بعدها .

13 - ينظر: الدرر في اختصار المغازي والسير، أبو عمر يوسف بن عبد البر، تحقيق: شوقي ضيف، ص29.

14 - مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق، علي بن أحمد بن حزم، ص 13، تصحيح: محمد أدهم البستي.

15 - ينظر: الرسالة المحمدية، سليمان الندوي، ص97-101؛ وتطور كتابة السيرة، نصار، ص 174 وما بعدها.

16 - ينظر: تاريخ بغداد، للخطيب البغدادي (1/231).

17 - ينظر: السيرة ابن هشام، ج1، ص4.

18 - تطور كتابة السيرة، نصار، ص 174، وما بعدها.

19 - ينظر: مقدمة كتاب جوامع السيرة لعلي بن أحمد بن حزم، (ص5)، تحقيق: إحسان عباس وناصر الدين الأسد.

20 - ينظر: سير أعلام النبلاء، للذهبي(1/389).

21 - ينظر: أوجز السير لخير البشر (ص 146-158)، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، عدد 4، مجلد 2، 1973م.

22 - ينظر: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، (714/1)، بلا. ط (بيروت، دار الفكر، د.ت).

23 - أوجز السر لخير البشر، مجلة المورد، ص 146؛ نصار، تطور كتابة السيرة، ص158 وما بعدها.

24 - ينظر: أوجز السير، مجلة المورد، ص 147، 149، 150، 151.

25 - المصدر نفسه، ص 146.

26 - المصدر نفسه، ص 147.

27 - المصدر نفسه، ص 148.

28 - ينظر: تطور كتابة السيرة، نصار، ص 160 وما بعدها.

29 - ينظر: نسب قريش، مصعب الزبيري ص 21-23، تحقيق: ليفي بروفنسال، بلا. ط (مصر، دار المعارف،1953م).

30 - ينظر: تطور كتابة السيرة، نصار، ص 160 وما بعدها.

31 - المصدر نفسه.

32 - ينظر: مقدمة تحقيق كتاب أو جز السير، هلال، ص 145.

33 - ينظر: جذوة المقتبس ، محمد بن أبي الحميدي، ص 344، تحقيق: إبراهيم الأبياري ط2، (مصر، دار الكتاب المصري، 1989م).

34 - ينظر: تطور التدوين التاريخي في الأندلس حتى نهاية القرن الرابع الهجري، كريم حسن عجيل، رسالة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب جامعة بغداد، 1996، ص 62.

35 - ينظر: تطور كتابة السيرة، نصار، ص 162 وما بعدها.

36 - الدرر، ص 29.

37 - ينظر على سبيل المثال: الدرر، ص 33 و 287.

38 - المصدر نفسه، ص 63، 284.

39 - ينظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب أبو عمر يوسف بن عبد البر (1/50ـ) وما بعدها.

40 - ينظر: تطور كتابة السيرة، نصار، ص 164، وما بعدها.

41 - ينظر: نقد كتاب جوامع السيرة، صلاح الدين المنجد، (ج1، 190/2) مجلة معهد المخطوطات العربية، مصر، السنة الأولى، 1965.

42 - ينظر: تطور كتابة السرة، نصار، ص 167، وما بعدها.

43 - ينظر: جوامع السرية، ص 33، 36، 38، 40.

44 - نقد لكتاب جوامع السيرة، المنجد، (ج1، 2/190)، مجلة معهد المخطوطات العربية.

45 - ينظر: على سبيل المثال: جوامع السيرة، ص 212، 264.

46 - ينظر: جهود العلماء في تصنيف السيرة النبوية في القرنين الثامن والتاسع الهجريين عرض تاريخي، عبد الحميد بن علي الفقيهي، ص 32 -36، الناشر: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، ومعجم الموضوعات المطروقة، عبد الله بن محمد الحبشي.

47 - ينظر: بروكلمان (14/3).

48 - ينظر: كحالة (120/4).

49 - ينظر: شذرات الذهب (196/7).

50 - ينظر: الإعلان بالتوبيخ (ص 528).

51 - ينظر: هدية العارفين (2/186).

52 - ينظر: معجم المؤلفين كحالة (7/190).

53 - ينظر: شذرات (6/177)، فهرس التاريخ في الظاهرية 19، ونسبه بروكلمان إلى أبي شامة ظنا (6/17).



بين رهين المحبسين وعميد الأدب العربي: قراءة تاريخية وفلسفية في تجديد ذكرى المعري

خالد عواد الأحمد

كاتب وصحفي سوري

يُعدّ أبو العلاء المعرّي أحد أبرز أعلام الفكر العربي، ورمزًا فلسفيًا وأدبيًا تفرّد بجرأته العقلية وعمق تأملاته. وظل تراثه موردًا خصبًا للدراسات، لكن أغلب ما كُتب عنه قبل مشروع طه حسين كان مشوبًا بضبابية الأحكام أو خاضعًا لقراءات تقليدية تفتقر إلى النفاذ لجوهر تجربته.

من هنا، مثّل مشروع طه حسين حول المعرّي قطيعة معرفية مع الأساليب القديمة في دراسة التراث. لقد اتجه إلى قراءة تاريخية نقدية ولغوية وفلسفية متجددة، ولم يقف اهتمامه عند حدود العمل العلمي؛ بل امتد إلى صلة وجدانية عميقة استدعتها المعاناة الإنسانية المشتركة بينهما، وتجسّدت في زيارته التاريخية لضريح المعرّي في معرّة النعمان خلال أربعينيات القرن العشرين، وما رافقها من احتفاء ثقافي بارز.

أولًا: جذور الاهتمام والتماثل الإنساني: ارتكز اهتمام طه حسين بالمعري على مستويين رئيسيين:

1. التماثل في التجربة الإنسانية

شكّل العمى نقطة تماس جوهرية، لمس فيها طه حسين قدرة المعرّي الاستثنائية على تحويل المحنة إلى طاقة معرفية. رأى طه حسين أن فقدان البصر قاد المعرّي إلى بناء عالم داخلي عميق يرتكز على التأمل والمراجعة، مؤكدًا أن العمى «تجربة روحية وفكرية» صاغت وعي المعرّي وأسلوبه.

وقد انعكس هذا التماثل في سيرته «الأيام»، حيث آمن بحياة المعرّي كـ «مثله الأعلى»، وجعل طيف «رهين المحبسين» قرينًا يحضر كلما مر الفتى بذكر عاهته، مكررًا قوله: «استيقن أن حياة أبي العلاء تلك هي الحياة التي يجب عليه أن يحياها ما استطاع إليه سبيلا».

2. الإعجاب بالجرأة الفكرية ومشروع التجديد:

تميّز المعرّي بالنزعة العقلية الحرة والشك المنهجي ونقد الموروث، وهو ما توافق مع مشروع طه حسين الإصلاحي القائم على تحرير العقل من سلطة التقليد. هذه الجرأة رفعت المعرّي في نظر طه حسين إلى مرتبة الفيلسوف العربي الفريد، لا مجرد الشاعر.

وقد أسس طه حسين لهذه الرؤية في كتابه الرائد «تجديد ذكرى أبي العلاء»، مقدمًا أول قراءة عربية حديثة تعتمد على التحليل اللغوي التاريخي الدقيق والقراءة الفلسفية للنصوص، ومفككًا الأساطير المحيطة بسيرة المعرّي، وبذلك أعاده إلى دائرة الاهتمام العلمي الرصين.

ثانيًا: نقاط الالتقاء الفلسفي ومؤلفات طه حسين

جمعت بين طه حسين والمعري عدة روابط فكرية وفلسفية عميقة:

فقدان البصر ونفاذ البصيرة: تحويل «انعدام البصر» إلى «نفاذ بصيرة» والاعتماد على العقل والتحليل.

الشك والتساؤل:

تبني الشك المنهجي كطريق للمعرفة، مؤكدًا أن المعري لم يكن متشككًا في الإيمان ذاته، بل في الروايات المصنوعة حول الإيمان.

التشاؤم الفلسفي والتمرد:

لم ير طه حسين تشاؤم المعرّي مجرد حالة نفسية، بل «تشاؤمًا فلسفيًا» نابعًا من رؤية نقدية للوجود، أفضى إلى منظومة أخلاقية تقوم على عدم الإيذاء. وقد وصفته زوجته سوزان بأنه «أبا علاء آخر... يرفض قدرًا ظالمًا».

التكفير والهجوم:

تعرض كلاهما لاتهامات مشابهة (المعرّي بسبب «رسالة الغفران»، وطه حسين بسبب «في الشعر الجاهلي»)، مما جعل دفاع طه حسين عنه دفاعًا عن منهجه الخاص.

وقد عبّر طه حسين عن عمق هذه الصلة في مؤلفين أساسيين: «تجديد ذكرى أبي العلاء» الذي مثل حجر الأساس في الدراسات الحديثة، و«مع أبي العلاء في سجنه» الذي جسّد الجانب الوجداني والفلسفي كحوار داخلي بين عقلين متقاربين.

الزيارة التاريخية وأثر المعرّي في المشروع الفكري:

كانت زيارة طه حسين لقبر المعرّي في معرّة النعمان في الخمسينيات من القرن الماضي جزءًا من قراءته المعرفية؛ فقد رأى أن فهم شخصية المعرّي يكتمل بزيارة موطنه ورؤية البيئة التي أثّرت فيه. وهذا الجانب أعطى دراسته بعدًا إنسانيًا خاصًا.

وخلال الزيارة التي كانت حدثًا ثقافيًا نوعيًا وقوبلت بحفاوة شعبية ورسمية وقف طه حسين أمام ضريح المعري ليُطلق عبارته الشهيرة: «هنا يرقد المفكر الذي أراد للإنسان أن يكون حرًا». وكانت الرحلة تجربة روحية وفكرية أكملت صلته بعالم المعرّي.

العقلانية والشك المنهجي:

رأى طه حسين في دراساته التي تناولت «شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء» كما لقبه الأقدمون بأن المعرّي مارس الشك كـمنهج قبل ديكارت بقرون، مما أثر مباشرة في تبنّيه للمنهج الديكارتي لاحقًا، حيث أن الشك هو الطريق إلى المعرفة.

النزعة الإنسانية: ركز طه حسين على الجانب الإنساني في فلسفة المعرّي، الذي يتجلى في نقده للعنف ودعوته لعدم الإيذاء، فرآه مفكرًا عالميًا ذا رؤية أخلاقية تتجاوز الزمان.

تجديد قراءة التراث: استفاد من عقلانية المعرّي في تأسيس منهجه الخاص القائم على تحليل النصوص بعيدًا عن التقديس، مما أسهم في تأسيس مرحلة جديدة في النقد العربي.

وخلاصة القول إن دراسة علاقة طه حسين بأبي العلاء المعرّي تكشف عن صلة فكرية وروحية تجاوزت النقد الأدبي إلى مستوى التكوين الفكري العميق، ليجد طه حسين في المعرّي عقلًا عربيًا حرًا سابقًا لعصره، ويوجه مشروعه لإحياء هذا التراث العقلاني وتأكيد دوره في تشكيل الوعي الثقافي العربي الحديث.



رؤى ثقافيَّـة



أ.د. عبدالله بن أحمد الفَيفي

العضو السابق بمجلس الشورى
أستاذ بجامعة الملك سعود

تُمثِّل الرواية العَرَبيَّة اليوم تجلِّيًا لشبكةٍ من العلاقات اللُّغويَّة والثقافيَّة والحضاريَّة، تسري في الذات العَرَبيَّة، تربيةً وتعليمًا ونُضجًا حضاريًّا. وحين نتخذها منظارًا للواقع، لا نستغرب أن نرى حواراتنا تؤدِّي عادةً إلى (لا نتيجة)، بل إلى نتائج عكسيَّة، من تأجيج الخلافات القديمة والصراعات المطويَّة. ولا عجب أن تُفضي بعض الممارسات التي تُسمَّى ديمُقراطيَّة إلى ما تُفضي إليه من فوضى و«مليشيَّات»؛ لأنَّ العقل غير المهيَّأ لثقافة الحِوار، سيظلُّ مُزايِدًا، مُدَّعيًا، مُزوِّرًا للأقوال والحقائق، والمجتمع غير المهيَّأ للديمُقراطيَّة كذلك سيتحوَّل إلى قطعان من «العناتر» المدجَّجين بأسلحتهم، يأخذون المجتمع إلى القلاقل وتعطُّل المصالح، وربما إلى الحروب الأهليَّة. ولذا فإنَّ كثيرًا من مضامين الرواية العَرَبيَّة تعكس عقليَّتنا وثقافتنا وأمراضنا، لا بالمعنى الإيجابيِّ الذي يمكن أن يعكسه العمل الأدبيُّ عن مجتمعه، ولكن بصورةٍ استنساخيَّة لوجوه تلك العقليَّة والثقافة والأمراض البدائيَّة التقليديَّة، الهادفة باستمرارٍ إلى إقصاء الفريق الآخَر، ونفي اسمه وحضوره. حتى وصل الأمر إلى كتابة روايةٍ لا لشيء سِوَى لتَرُدَّ على روايةٍ صدرت عن حزبٍ نقيض! أي أنَّنا ما زلنا في أحراش (جرير) و(الفرزدق) النقائضيَّة، محافظين وليبراليِّين، يلعن أحدنا الآخَر، ويكيد له كيدًا بكلِّ وسيلة، بما فيها وسائل الكتابة والأدب، تحت دعوَى التنوير والتغيير وكشف المسكوت عنه. ولا تنوير، ولا تغيير، ولا كشف مسكوت عنه، وإنَّما تهارش قبائل وانتماءات وولاءات وتعصُّبات، لا يمكن أن تؤسِّس في واقعها المشهود مجتمعًا ثقافيًّا حضاريًّا، تتعايش فيه جميع الأطياف والرؤى على اختلاف مشاربها. قلت لـ(سقراط/ ذي القُروح)، وقد كاد يخرج من إهابه:

ـ والخلاصة؟

ـ الخلاصة أنَّ فكرة «الأدبيَّة» المغلوطة لا تحمي الخطابات النَّزِقة، المضادَّة للمجتمعات وأعرافها بحالٍ من الأحوال، تحت ذريعة الحُرِّيَّة أو التعبير؛ فالحُرِّيَّة معروفة، والتعبير

مفهوم، والأدب معلوم، وليست تلك الشعارات بشمَّاعاتٍ مقبولةٍ لتُلقَى عليها تفاهات النفوس وأمراض العقول وعَتَه الأقلام.

ـ في المقابل، ماذا عن الأدب الوعظي؟

ـ لستُ أدري- إنْ لم تكن واهمًا- لِمَ وصفته بـ«الوعظي»؟ وما مفهوم الوعظيَّة لديكِ؟

ـ الوعظي...

ـ لاحظ أنَّ هذا ضربٌ من التصنيف المضادِّ، الذي تنفر منه! ما الوعظي؟

ـ هو ما يدعو إلى العِبرة، دون أن يُقدِّم بالضرورة تعليلاتٍ مقنعةً عقليًّا، وإنَّما يتَّكئ على النُّزوع الإيماني.

ـ أنْ نصفَ كلَّ ما يدعو إلى مراجعة القِيَم، والسلوكيَّات، بالوعظيِّ، فيعنى ذلك أمرين: أنَّنا نُصِرُّ على أن نُتبع نفوسنا هواها- مغمضي العيون- وأن نُقصي مَن يحاول تنبيهنا إلى الهاوية، بحُجَّة أنَّه: واعظ، ومثالي! والمفارقة هنا أن تُصبح «العِظة» و«المثاليَّة» سُبَّةً، ونقيضهما مِدْحة!

ـ الإشكال هنا أنَّ الأسلوب الوعظي يتنافَى مع طبيعة الأدب.

ـ لكلِّ حادث حديث. حينما يكون المتحدِّث ناقدًا أدبيًّا، يتحلَّى بالعِلميَّة والموضوعيَّة، لا ناقدًا مؤدلجًا، فلا خلاف معه. أمَّا حين يأتيك القائل من خندق الأدلجة أو الجهل، وهو لا يعرف ما طبيعة الأدب أصلًا وما وظيفته، فيقال له، عندئذٍ، أرِنا عَرض كتفيك:

ما أنتَ بالحَكَمِ التُرْضَى حُكُومَتُهُ

ولا الأصيلُ ولا ذي الرَّأْيِ والجَدَلِ!

ـ مَن الشاعر؟

ـ هذا بيت شاع وذاع، وحفِظناه، صِغارًا وكِبارًا، على أنه للفرزدق، ولكن ليس في ديوانه المطبوع، ولا حتَّى في مستدركات ديوانه.[1] نسبَه (الأزهري) في «تهذيب اللُّغة»[2] إلى الفرزدق. ونقل ذلك عنه (ابن منظور)، كالعادة، في «لِسان العرب».[3] ومن المشتغلين بالنحو، ووَرَثَة نِسْبَتِه إلى الفرزدق (عبدالقادر البغدادي)، في «خزانة الأدب».[4] وقد مرَّ على كلامه، (عبدالسلام محمَّد هارون)، المنعوتُ بشيخ المحقِّقين، مَرور الأَضِرَّاء، بلا تحقيق، ولا توثيق، ولا تعليق. ومن المحدَثين (محمَّد محيي الدِّين عبدالحميد)، في «شرح ابن عقيل»؛ فحين وجد أنَّ ابن عقيل قد أورده بغير نِسبة؛ تطوَّع هو فنسبَه إلى الفرزدق، بلا توثيق، وساق حوله قصَّةً طريفة.[5] وهكذا فالبيت ضائع، كمعظم تراثنا، والمحقِّقون- أو مَن ينعتون بالتحقيق- يمرُّون على ذلك غالبًا صمًّا وعميانًا! فلا تسألني أسئلة تثير الشجون من هذا النوع!

ـ كيف ليس في مستدرك ديوانه؟

ـ وهذا من أعجب العجب! يبدو أن الباحثَين اللَّذين حاولا أن يستدركا على ديوانه، لم يمرَّ بهما ذلك البيت المشهور، الذي نسبَه إليه غير واحدٍ من المتقدِّمين والمتأخِّرين، ليحقِّقا صحَّة نِسبته أو لينفياها. إنَّ مَن يتابع ما يحدث في شؤون تحقيق التراث في عالمنا العَرَبي لا يصدِّق ما يحدث! أمَّا (الفرزدق)، فيبدو أنْ قد تواكلته طوالع الشؤم، بدعوةٍ من (جرير)، فلم يحظَ بجمع شِعره وتحقيقه جمعًا وتحقيقًا علميًّا يليق به. وإنَّما هي أمشاجٌ بائسة، يستنسخ بعضها بعضًا، في منافساتٍ تجاريَّة غالبًا.

ـ ما لفتَ نظري توالي استشهادك بالفرزدق!

ـ يبدو أنَّه كان يثير حفيظة النُّحاة، فنسبوا إليه من الشِّعر والحكايات ما يصحُّ وما قد لا يصح!

ـ نعود إلى أدب الوعظ والدعوة والإرشاد!

ـ سَمِّه ساخرًا كما يحلو لك! غير أنَّ ما يُنعَت بهذا النعت لإقصائه، ليس وعظيًّا أحيانًا، وإنَّما هو «وَعْيِي»، إذا جاز القول، وداخلٌ في (النقد الثقافي). ولا يَعيبه، بحالٍ، أن تكون منطلقاته غَيرةً دِينيَّة، إلَّا لدَى من بات يرى الغَيرة الدِّينيَّة عيبًا في التكوين المعرفي والثقافي! ثمَّ ألا ترى أنَّ الطَّرَف الآخَر يَعِظ بطريقته الخاصَّة أيضًا؟! أعني أنَّ أرباب التيَّار، الذي يُسمَّى ليبراليًّا- وهو في الأكثر لا من الليبراليَّة في شيء ولا من الأدب، بمقدار ما هو على جبهةٍ من صراع نفسيٍّ واجتماعيٍّ مؤدلَج- يُقدِّم مواعظه هو الآخَر، ربما الشيطانيَّة، مهاجمًا أفكارًا بأفكار، وسلوكيَّات بأخرى، وتوجُّهات بتوجُّهات مضادَّة، داعيًا مخلصًا إلى تركيبةٍ اجتماعيَّةٍ معيَّنة، وأنماط حياتيَّة يحبِّذها. فهو واعظٌ، بدَوره، ومن وجهة مَيله ونظره، أو قُل، لتقريب المعنى: هو داعيةٌ أيديلوجي. ذلك أنَّ أدعياء الحُرِّيَّة، والليبراليَّة، والعلمانيَّة- العَرَب منهم بخاصَّة- قد يعجبك من أحدهم «قَوْلُهُ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا، وَيُشْهِدُ اللهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ، وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ!» يعجبك خطابهم نظريًّا، لكن سرعان ما تكتشف أنه خطابٌ أُصوليٌّ مسيَّسٌ أو مؤدلَج، كخطاب غيرهم، فلا حُرِّيَّة هنالك، ولا ليبراليَّة، ولا علمانيَّة، ولا يفرحون! لأنَّ هؤلاء كأولئك، أبناء البرمجة التربويَّة نفسها، التي ترَى: أنه لا مكان في الوجود إلَّا للكراسي الأصوليَّة؛ ومن ثَمَّ فلا سبيل إلَّا بالقفز من كرسيٍّ أصوليٍّ إلى آخَر!

ـ بمناسبة مصطلح (العلمانيَّة)، هل ظلَّ له من معنى في عالمنا العَرَبي؟

ـ اضطرب العَرَب في ترجمة مصطلح (العلمانيَّة) اضطرابًا واسعًا، في مقابل المصطلح الإنجليزي Secular ، علماني، وSecularism، علمانيَّة. والشائع أنه يعني العِلميَّة، بكسر العَين، أي: عدم الإيمان إلَّا بالعِلم، وما يدلُّ عليه. على حين أنَّه يشير إلى الدُّنيويَّة، واللَّا دِينيَّة، أو عدم المبالاة بالدِّين ومقتضياته.

ـ كان بإمكان مترجم هذا المصطلح أن يختار مفردة أخرى بعيدة عن ذلك اللَّبس في المصطلح العَرَبي، يشير إلى التجرُّد من العواطف الدِّينية.

ـ ولاسيما أنَّ كلمة (Secular) تبدو كأنَّها كلمة عَرَبيَّة!

ـ كيف؟

ـ لأنَّها تشير إلى السَّكِّ، وهو السَّد، مثل الصَّك. حتى إنَّ الناس باللَّهجة المِصْريَّة يصفون الإنسان غير المبالي بأنه: «راجل سَكَّة»، وحين تسألهم عن معنى هذه الكلمة، يقولون: معناها أنَّه «أيّ كلام»! والعلماني كذلك؛ لا يقيم وزنًا لا لدِين ولا لقيم اجتماعيَّة مرعيَّة. ومن ثمَّ، يَصِحُّ القول إنَّ العلمانيَّ: رجل سَكَّة، مُنْسَكٌّ/مُنْصَكٌّ عن سِوَى مصالحه الدُّنيويَّة.

ـ هل نقول (السَّكَّة Secular) و(السَّكِّيَّة Secularism)، بدل (العلماني) و(العلمانيَّة)؟

ـ سبق السيف العذل! أمَّا بشأن الرواية العَرَبيَّة، التي كانت منطلق هذا النقاش، فالحقُّ أنَّ معظمها ليست بأدبٍ، أصلًا، بمقدار ما هي مطايا لمواعظ فكريَّة، واجتماعيَّة، وأيديولوجيَّة. بل معظم كاتبيها لا يُحسنون قواعد العَرَبيَّة! فأيُّ أدبٍ ذاك؟!

ـ باتت الركاكة تُنعَت بالتجديد، والعِيُّ اللُّغوي يوشَّح بوسام الحداثة، والعُجمة توصف بالطليعيَّة، والسُّوقيَّة تقدَّم في زِيِّ التنوير والإبداع.

ـ في وقتٍ تُنعَت اللُّغة العَرَبيَّة السليمة والرصينة بأنها لُغة اتباعيَّة تقليديَّة. ولا عجب، فالمعوَّق يعاني من نزوع قَسْريٍّ نحو الدفاع عن شعوره بالنقص، بمهاجمة الأسوياء، في حالة نفسية من (الإسقاط Projection)، بالمفهوم (الفرويدي). وأيُّ عُجمةٍ أشدُّ من نصٍّ متفرنس، على سبيل النموذج، تكاد لا تفهم منه شيئًا، يأتيك بعنوان «ليلة الفلق»، لمستغرب عَرَبي؟! صاحبه قطعًا لا يُحسِن اللُّغة العَرَبيَّة، بدليل كتاباته ومؤلَّفاته، ثمَّ بدليل آخَر تجده من لقاءاته المسجَّلة، حتى إنَّه في بعضها قد يسأله المحاور باللُّغة العَرَبيَّة فيجيب بالفرنسيَّة!

ـ لماذا لا يكتب هذا بالفرنسيَّة، إذن، ليُترجَم عمله إلى العَرَبيَّة، إنْ كان حريًّا بالترجمة أصلًا؟ بدل أن يكتب بلغةٍ، لا أعجمية ولا عَرَبيَّة!

ـ هذه حال العَرَب مع لغتهم اليوم! وهو يوم، كما قال الشاعر: «مثل سالفةِ الذُّبابِ»! لا لقِصَره وطِيْبِه، بل لقِصَره وطِيْنِه، المطيَّن بستين طِينة!

ـ حال استلابٍ مخجل، وعبوديَّةٍ حُرَّةٍ للغرب والشرق. غير أنَّ الغرب أوَّلًا، وهو أَولى؛ من حيث هو سيِّد الأمس واليوم والغد!

ـ لذا حينما تزور عاصمة عَرَبيَّة، لا تستطيع تمييز هويَّة أهلها، لولا كتابة اسمها بالحروف اللاتينيَّة على

مدخلها في المطار. يظن هؤلاء المساكين أنهم سيصبحون كالغرب حضارة ماديَّة إنْ تحدَّثوا بلغةٍ غَرَبيَّةٍ مكسَّرة، وإذا مَلؤوا شوارعهم بلوحاتٍ بالحروف اللاتينيَّة، بألسنة مستعمريهم في القرن العشرين والحادي والعشرين، فسمَّوا «وسط البلد»- كما كنا نسمِّيه نحن أيَّام الجاهلية- مثلًا: Downtown! لتشعر، أيُّها المواطن العَرَبيُّ المغلوب على لُغته، أنَّك تعيش في عاصمة التُّجار الأوباش (منهاتن)!

ـ لماذا هذا المنحدَر؟

ـ لأنَّ هؤلاء لا يدركون مَن هم؟ هذا إنْ كانوا عَرَبًا حقًّا! ولا يعُون إلى أيِّ أُمَّة ينتمون؟ ولا أنَّ من يحاكونه لا يحترمهم، بل يزدريهم، وينظر إليهم كعبيد خانعين بالفعل، ثقافيًّا وعُنصريًّا. لكنَّهم يستمرؤون هذا وذاك. وستراهم يحاربون مَن يسعَى إلى إيقاظهم لتحريرهم من العبوديَّة. وهذه طبيعة راسخة دلَّ عليها التاريخ. فقديمًا قيل إنَّ المستعبدين في (الولايات المتَّحدة الأميركيَّة) رفضوا المحاولات التحريريَّة في عهد الرئيس الجمهوري (أبراهام لينكلون، - 1865)، الذي مات اغتيالًا، عن 56 سنة. وبدل أن يثوروا لتحرير أنفسهم بأنفسهم ثاروا ضِدَّ لينكلون لاستبقاء عبوديَّتهم. لأنَّ الحُرِّيَّة مسؤوليَّة، والعبوديَّة زريبة، يعيش فيها المستعبَد كدابَّة، يأكل ويشرب مجانًا، وربما يتكاثر أيضًا، وسوف يذبحه سيِّده متى شاء، ولكن ربما لم يشأ، فمنَّ عليه بالحياة وأعفاه من سكِّينة عيد الفِصح أو عيد الذَّبح الكبير. أمَّا الحُرِّيَّة، فمسؤوليَّة، وأمانة، ومواجهة، وتهديدٌ دائم. «لولا المشقَّة سادَ الناسُ كلُّهم»، كما قال جدُّك (أحمد بن الحسين)!

ـ أكثر من هذا أنَّ التردِّي اللُّغوي قد طال لغة التواصل مع الآخَر، ترجمة منه وإليه!

ـ التخلُّف بنيةٌ واحدة! نعم، لقد تردَّت الترجمة اليوم بتردِّي اللُّغة العَرَبيَّة والناطقين بها، إنْ كانوا ما زالوا ناطقين. غير أنها أفضل حالًا في غير عالمنا العَرَبي، وتلك مفارقةٌ دالَّة! وإنْ شِئتَ شاهدًا على هذا، فما عليك سوى موازنة ترجمات بعض القصص العالميَّة، كقصص الروسي (أنطون تشيخوف)، نموذجًا، منشورةً في بعض المجلَّات العَرَبيَّة، خلال العقود الأُولى من القرن العشرين، مثل «المقتطف»، أو «الرسالة»، وغيرهما، بترجماتٍ لاحقةٍ للقاصِّ نفسه أو غيره، تكاد لا تفهم منها شيئًا؛ لأنَّها مكتوبة بلغةٍ شوهاء، لا عَرَبيَّة ولا أعجميَّة! وما تَردِّي الترجمات في العقود الأخيرة إلَّا وليد عاملين: تردِّي اللِّسان العَرَبي، وتحوُّل الترجمة في معظمها إلى تجارةٍ صِرف، كأكثر الأشياء في حياتنا اليوم. مع أنَّ المترجِم يأتيك مُقْعَنْسِسًا بأعلى الشهادات الجامعيَّة العُليا، ومدجَّجًا بأسمَى الألقاب، فيما عمله، ترجمةً، لا يدل على شيء ممَّا يدَّعي، بل هو، بالأحرى، لا يرقَى إلى مستوى ترجمة تلميذٍ كسولٍ في أحد أقسام اللُّغات والترجمة المتواضعة!

وأفدح من هذا، أن تقرأ كتابًا في «تاريخ الأدب العَرَبي» لأستاذٍ جامعيٍّ، عمل- إلى أن توفي بجلطةٍ لُغويَّة- في أحد أقسام اللُّغة العَرَبيَّة في جامعة من جامعاتنا «العريقة»، فإذا أنت تقف على ما لا يصدِّقه عقل من الأخطاء اللُّغويَّة والأسلوبيَّة، وربما النحويَّة، التي لا تُقبَل من طالبٍ في ذلك القسم. فما أعجب حالنا وحال اللُّغة العَرَبيَّة في عالمنا العَرَبي البائس!

ـ لماذا ظلَّ العَرَب في تخلُّفٍ مطَّرد، خلال قرنٍ واحدٍ، وغيرهم استمرَّ في تقدُّم مطَّرد، أو في أسوأ الأحوال في سكونٍ وثباتٍ على ما هو عليه؟!

ـ والَّذِي حَارَتِ البرَيَّةُ فِيهِ

حَيَوانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِنْ جَمَادِ!

تلك مسألة مركَّبة، ذات أدواء بنيويَّة، داخليَّة وخارجيَّة. فيروسها الأوَّل: الاستسلام للتآمر العالمي على العقل، وأوَّل رايات هذا الاستسلام تبعيَّة العقل- الفردي والجماعي- للآخَر، إنْ صحَّ وصف ما في الرأس، وهو بتلك الصِّفة، بـ«العقل»، «وبعضُ العَقْلِ عُقَّالُ»!

ـ أصبح لدى العَرَب في العصر الحديث، قابليَّة للاستعمار، كما كان يقول (مالك بن نبي).

ـ بل قل: قابليَّة «للاستعمال»!

ـ تلك نظريَّة (ابن خلدون)، في أنَّ المغلوب مغرم أبدًا بمحاكاة الغالب.

ـ ما عادت كل المقولات السالفة تستوعب حالتنا الراهنة؛ فيا ليت الحكاية توقَّفت عند المحاكاة! إن قابليَّة العَرَب اليوم هي قابليةٌ للانسلاخ من كلِّ جلودهم!

ـ ولعلَّ من أسباب نقص المناعة الثقافيَّة الذاتيَّة، بصفةٍ عامَّة، التي تفتح النوافذ والأبواب لذلك الاستسلام، أنَّ ثقافتنا ظلت ثقافة كلاميَّة مِرائيَّة.

ـ هي كذلك. انظر- على سبيل النموذج- إلى معظم فعاليَّاتنا الثقافيَّة، في وطننا العَرَبي، ستجدها نظريَّة غير منتجة حضاريًّا.

ـ وهي مسيَّسة غالبًا.

ـ تمامًا. التنوير، العلمانيَّة، الأصوليَّة، السلفيَّة، الفلسفة، ضد الفلسفة، قصيدة النثر، الشِّعر «العمودي»، الحداثة، التُّراث... وكلُّها خطابات استهلاكيَّة، يتلهَّى بها العُربان منذ مئة عام!

ـ بل قل منذ ألف عام.

ـ منذ مئة عام ازداد السُّعار، وما شهِدنا إلَّا بما علِمنا. يُناكِف أتباع تلك الأحزاب بعضهم بعضًا، مستهلكين الطاقات في ما لا يُسمِن ولا يُغني من جوع، ولا يُغيِّر من الواقع قيد أنملة! على حين أنَّ الثَّورة الصناعيَّة هي التي أنتجت الحضارة الحقيقيَّة في الغرب. وهو ما أدركتْه بعض الأُمم الآسيويَّة، وعلى رأسها (اليابان)، فلم تنشغل بالمؤتمرات التي لا أوَّل لها ولا آخِر حول التنوير، والعلمانيَّة، والأصوليَّة، والسلفيَّة، والفلسفة... إلخ؛ لتعيد صناعة العجلات من جديد. بل بدأت من حيث انتهى الآخرون، مع المحافظة على مكتسبات التُّراث؛ فكانت تلك الأُمم كما أرادت، وأثبتت التحدِّي على مسرح العصر.

ـ بل أكثر من ذلك، لقد بقيت معظم النُّظُم الفكريَّة والاجتماعيَّة هناك على حالها القديم، ومهما بدت بدائيَّة.

ـ على حين يبدو أنَّ العَرَب سيرتعون في اجترار مؤتمراتهم السالف ذكرها إلى أبد الآبدين؛ فلا هُم أنتجوا تنويرًا ولا هم صنعوا صناعة.

ـ أمَّا في شأن اللُّغة والثقافة تحديدًا، فحدِّث ولا حرج!

ـ وفي مقابل الحال الآنف وصفها، وأمام أولئك المسوخين المستلَبين المستعبَدين للآخَر، لغةً وثقافة، جماعاتٌ أخرى من المتشدِّدين، الذين لا يقلُّون إضرارًا بالعَرَبيَّة؛ بتحويلهم إيَّاها إلى جنادل من الحجارة، أو عجين هجين، لا هو عَرَبي ولا أعجمي. ليس بتجميدها في الماضي فحسب، بل أيضًا بتخريط مولَّدها، ومصطلحها، ودخيلها، في خريطةٍ واحدة، ظاهرها عَرَبي، وباطنها بلا هوية.

ـ مثلًا.

ـ خذ مثالًا من إصرار بعضهم على إلباس الكلمات الأجنبيَّة، بل التي هي من قبيل المصطلحات العلميَّة عباءة (أبي جهل) و(أبي لهب)!

ـ مع أنها عباءة قديمة لا تليق بها!

ـ وليست على مقاساتها، مضحِّين بالكلمة العَرَبيَّة قبل الكلمة الأجنبيَّة. مثال هذا كلمة (خارطة)، التي ليست بكلمة عربيَّة الأرومة، بل أصلها باللَّاتينيَّة (خارتا Charta). وتعني رُقعة وَرَقيَّة أو نحوها، مرسومة عليها صورة الأرض، أو صورة جغرافية ما. جمعها: خارطات.[6] فماذا فعل العُربان المحدَثون، لله دَرُّهم؟ سَمَّوها، لله دَرُّهم: (خريطة). مع أنَّ الخريطة معروفة عند العَرَب، ولها معنى آخَر، لا علاقة له بالموضوع، من قريب ولا بعيد، بل الخريطة كيس، أو وعاءٌ من جلد، أو من قماش. ارتبطَ في المجتمعات العَرَبيَّة إمَّا بالطَّحين، أو بالمتسوِّلين، الذين يحملون خرائطهم لملئها بما يجدون، أو يجود عليهم به الناس. ولن تجد كلمة (خريطة) في الشِّعر الجاهلي ولا في صدر الإسلام. وفي العصر الأموي، قال (الفرزدق)[7]، مشيرًا إلى متسوِّلٍ يتلقَّط في خريطته ما قسمه الله:

أُسَيِّدُ ذُو خُرَيِّطَةٍ نَهَارًا

مِنَ المُتَلَقِّطِي قَرَدَ القُسَامِ

حتَّى إنَّ (أبا بكر محمَّد بن جعفر بن محمَّد بن سهل الخرائطي)، المتوفَّى 327هـ، إنما لُقِّب بـ(الخرائطي)، لا لعلاقته بالجغرافيا ورسم خارطاتها، كما قد يتبادر إلى

الذِّهن الملتاث بتعريب المعرِّبين، بل لصناعة الخرائط أو بيعها، وهي الأكياس المعروفة. فخلطَ معرِّبونا، لله دَرُّهم، هذا المعنى العتيق بِعلم الجغرافيا. كلُّ هذا هروبًا من الأحرف اللَّاتينيَّة. ولم يكتفوا بهذا، بل أدانوا، «بأشدِّ العبارات»، من يستعمل كلمة (خارطة) في المعنى الجغرافي، قائلين: قل: خريطة، ولا تقل: خارطة! حتَّى إنَّ (نزار قباني) قمعوه لُغويًّا، فصار يحمل خريطته ويمشي خائفًا، وهو يقول:

أمشـي على ورقِ الخريطةِ خائفًا

فعَـلَـى الخـريطـةِ كُلُّنا أغـرابُ

وخريطةُ الوطنِ الكبيرِ فضيحةٌ

فحَـواجـزٌ ومَـخـافـرٌ وكِـلابُ

والصواب العكس، للأسباب الآتية.

-1 العَرَب لم يعرفوا قطُّ كلمة (خريطة) بالمعنى الجغرافي.

-2 كلمة (خارطة)، بوصفها مصطلحًا جغرافيًّا، ليست عَرَبيَّة أصلًا. بل أصلها لاتيني، كما أوضحنا.

-3 ليس من الحكمة الاصطلاحيَّة، في كلِّ حال، مزاحمة كلمةٍ عريقةٍ مستقرَّةٍ بأخرى مولَّدة، وإنْ كانتا عربيَّتين كلتاهما.

ـ ولكن ما أكثر ما يرتكب المعرِّبون من هذه الحماقات، فيخلطون الحابل بالنابل، مخترعين للكلمة معاني شتَّى، ما عرفها العَرَب.

ـ والبركة في مجامع اللُّغة العَرَبيَّة غالبًا، وفحولها من اللُّغويِّين الأخيار! وفي هذا إفساد معجمي، وعبثٌ لُغوي، وتضخيمٌ مرضي في دلالات الألفاظ. فكيف إذا كانت الكلمة المولَّدة مصطلحًا، وقد قيل قديمًا لا مشاحَّة في المصطلح؟! من حيث إنَّ المصطلح تعبيرٌ رمزي أو مجازي، وليس بكلمةٍ موروثة عن العَرَب بالضرورة، لا العاربة ولا المستعربة.

ـ بل كيف إذا كان المصطلح غير عَرَبي أصلًا؟!

ـ وإنَّما الصواب هنا ما قاله الشاعر (عبدالكريم معتوق)، مثلًا:

واعرفْ عَدُوَّكَ من صديقِكَ ربَّما

غيَّرتَ خارطةَ الصداقةِ والعداوةْ

وهذا النموذج من «التخريط»- أي إدخال مصطلحٍ عِلميٍّ أجنبيٍّ في خريطة (الفرزدق) القديمة، وإلزام ألسنة الناس بدخول تلك الخريطة، إنْ تحدَّثوا أو كتبوا، وإلَّا أُقيم عليهم الحَدُّ، تحت مقصلة (قُل ولا تقُل)- ليس بالنموذج الفريد، بل ستجد معجماتٍ كاملةً منه في العصر الحديث، تدلُّ على الجهل المركَّب، بالعَرَبيَّة، وبالمصطلح، فضلًا عن تاريخ الألفاظ وتطوُّر الدلالات، وعلاقة العَرَبيِّ بالمُعرَّب والدخيل.

*** مرفأ:**

نقوشٌ سبئيَّةٌ على سَيف ذي الفِقار: ترجمة إبيجرافيَّة

ولَـوْ أَنَّ الحِجـابَ شَـذَاهُ زَالا

لَـما ازْدَدْنـا بِطَلْعَـتِهَا هِـلالا

مُدَجَّـجَـةً صَبَاحًـا مِنْ عَـبِـيْرٍ

يُـبَدِّدُ في الـمَدَى لَـيْلًا تَتَالَى

تُجَدِّدُ في الضُّلُوْعِ هُيَامَ صَبٍّ

قَدِيْمٍ في الهَوَى أَضْحَى مِثَالا

وتَحْـتَ لِسَانِـها لَـيْلَـى ولُـبْنَى

بِغَيْمِ شَـبَابِـها ارْتَـشَفَـتْـكَ آلا

ومَنْ يَكُ ذا فَمٍ مِنْ سَلْسَبِيْلٍ

يَذُقْ شَهْدًا به الدَّاءَ العُـضَالا

ويُـوْرِقُ غُصْنُـهُ شَـمْسًا وظِـلًّا

ويُوْرِثُ في الوَرَى قِيْلًا وقَالا!

***

إذا ما كُنْتَ تَسْمَعُ نَـبْضَ عَيْنِيْ

فمِـلْءُ العَـيْنِ ساكِنُها جَـمَالا

وكَـمْ حُـرٍّ يُـكَـبِّـلُـهُ جَـمِيْلٌ

وكَـمْ عَـبْدٍ يُـحَـرِّرُهُ، اعتِـقَالا

هِـيَ الدُّنـيا وما فِيها؛ فـأَنَّـى

تُقَطِّعُ مِن عُرَى الدُّنيا الحِبَالا

بَـلِ الدُّنْـيَا تَزُوْلُ وعَاشِقُـوْهَا

ويَـأْبَـى وَجْـدُ عَاشِقِهَا زِيَـالا

وأَعْجَـبُ ما رَأَيْنا في المَـرَايـا

جُـنُـوْنٌ عَارِيًا يَفْرِيْ الرِّمَـالا

وما هُوَ واصِلٌ في الأُفْقِ عِشْقًا

ولا اسـتَدْنَى لِوَاصِـلَةٍ وِصَالا!

***

أَرَى هـذا الزَّمَانَ أَبَـا وأُمًّـا

وأَشْـبَـهَ بِالفَـتَى عَمًّـا وخَـالا

وقِـيْمَةُ كُـلِّ جَـارِحَـةٍ جُـرُوْحٌ

تَبَسَّـمُ بَـرْقُـها فِـيْـنا خَيَـالا

ولَوْلا غِـشُّ نَفْـسِكَ، يا جَـهُوْلًا

لِنَفْسِكَ، ما انْطَفَأْتَ فَتًى سُـؤَالا

وكَمْ ذَا غَـشَّ مُهْـجَـتَـهُ أَمِـيْنٌ

ونَـارُ جَـهَنَّمٍ تَـفْـلِـيْ القَـذَالا!

فلا تَسْمَعْ إلى مَنْ صَاحَ: «إنِّيِّ...»،

وقِفْ وارْفَعْ لِوَا «إنِّيِّ» النِّضَالا

تَمِيْدُ طُلَى الدَّعَاوَى كالزُّرَافَى

وتَـقْـصُـرُ فـي تَطَاوُلِـهَا فَـعَـالا

فلا تَعِدَنْ ، فإنَّ الوَعْـدَ وَغْـدٌ

إذا جَـابَلْـتَـهُ اقْـتَـادَ الجِـبَـالا

ووَعْـدُ الحُـرِّ يَمْلِكُـهُ كَعَبْـدٍ،

وحُـرًّا باشِـقًا يَـخْفِـيْ المُحَالا!

الهوامش:

(1) يُنظَر: النهار، طرَّاف طارق، «المستدرك على ديوان الفرزدق»، مجلَّة الآداب، كليَّة الآداب، جامعة ذمار، اليَمَن، العدد 4، يوليو 2008، ص-288 312؛ محمَّد طالب الأسدي، «المستدرك على شعر الفرزدق»، مجلَّة اللُّغة العَرَبيَّة وآدابها، كليَّة الآداب، جامعة الكوفة، مجلد1 عدد 9، نيسان 2010، ص 251-282.

(2) يُنظَر: (أمس).

(3) يُنظَر: (أمس)، (لوم).

(4) يُنظَر: (1979)، خزانة الأدب ولُبُّ لُباب لسان العَرَب، تحقيق: عبدالسَّلام محمَّد هارون، (القاهرة: الهيئة المِصْريَّة العامَّة للكتاب)، 1: 32.

(5) يُنظَر: (1980)، شرح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك، تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبدالحميد، المسمَّى «منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل»، (القاهرة: دار التُّراث)، 1: 157.

(6) وقد نبه إلى هذا الأصل (بطرس البستاني)، في معجمه (محيط المحيط، (خرط).

(7) يُنظَر: (1983)، ديوان الفرزدق، عناية: إيليا الحاوي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني- مكتبة المدرسة)، 2: 530/ 6.

(8) نبتة الرِّجْلَة، المسمَّاة في (فَيْفاء): مِرْجِلَة، وفي (فِلَسطين): فَرْفَحِيْنَة، وفي معجمات العَرَبيَّة: رِجْلَة، وفَرْفَخ، الموصوفة بأنها: «البقلة الحمقاء». قيل: لضَعفها، أو لأنَّها تَنْبُت على الطُّرق، فتُداس. (يُنظَر: ابن دريد، جمهرة اللُّغة، (حقم)؛ الزَّبيدي، تاج العروس، (حمق).

التثبُّت والإسناد في عصر الذكاء الاصطناعي التوليدي

نحو نظرية فقهية في مسؤولية ناقل المعلومة

دراسة تأصيلية مقارنة بالنظام السعودي



د. ياسر بن محمد زمل

باحثٌ في الفقه والنظام المقارن - السعودية

المقدمة

لا يُختلف اليوم في أن الذكاء الاصطناعي التوليدي قد غيَّر وجه الإنتاج المعرفي تغييرًا جذريًا؛ فهو يُعيد رسم حدود الكتابة العلمية والتأليف والتوثيق، ويُتيح للباحث طاقة إنتاجية لم يعهدها العقل البشري من قبل، بيد أن هذه الثورة المعرفية تحمل في طيّاتها تحديًا أعمق من مجرد الاستخدام الأمثل للأداة؛ إذ تطرح في وجه الباحث سؤالًا جوهريًا: ما الحد الفاصل بين الاستعانة المشروعة بهذه التقنية وبين الإخلال بالأمانة العلمية؟ وهل يكفي تحاشي الخطأ المعلوماتي لإبراء الذمة، أم أن ثمة التزامًا آخر منفصلًا عنه لا يُسقطه صحة المعلومة؟

ذلكم هو محل هذه الدراسة بالتحديد: التمييز العلمي الدقيق بين إشكاليتين مختلطتين في الأدبيات المعاصرة، وإن التقتا في الاسم - هما التثبُّت من صحة المعلومة المنقولة والإسناد إلى مصدرها - وبيان أن لكل منهما أصلًا فقهيًا مستقلًا وأثرًا قانونيًا مغايرًا لما للأخرى، وقد دعت إلى هذا التمييز ظاهرة باتت موثَّقة في الأوساط الأكاديمية والمهنية، وهي توظيف مخرجات النماذج الذكية في الأبحاث والتقارير والاستشارات دون إعمال آليات التحقق، فضلًا عن تقديم هذه المخرجات باعتبارها إنتاجًا فكريًا للناقل دون الإفصاح عن مصدرها.

ولا يكفي في معالجة هذه الإشكالية الاكتفاء بقواعد الأخلاق الأكاديمية وإجراءات النزاهة المؤسسية، بل تستوجب تأصيلًا فقهيًا يستند إلى نصوص الفقهاء الأوائل في أبواب الضمان والتسبب والغش والتدليس، ويُعمِل قواعد الاجتهاد في تنزيل هذه النصوص على واقعة مستجدة، وهو ما يُميِّز هذا البحث عمَّا كُتب في الموضوع من زاوية

قانونية صرفة أو أخلاقية وصفية.

وقد جاء الأمر القرآني بأداء الأمانات أمرًا جامعًا يشمل أمانة القول كما يشمل أمانة الفعل والمال: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُكُمۡ أَن تُؤَدُّواْ ٱلۡأَمَٰنَٰتِ إِلَىٰٓ أَهۡلِهَا﴾ [النساء: 58]

وأمانة النقل العلمي فرع من هذا الأصل؛ تستلزم في كل عصر مراجعة أدوات النقل المستحدثة واستئناف التأصيل بما يُلائم النازلة المستجدة.

وتسعى هذه الدراسة إلى الوفاء بهذه المهمة في عصر الذكاء الاصطناعي.

أولًا: إشكالية الدراسة وأهمية طرحها

منذ أن أصدرت محاكم أمريكية أحكامًا بإدانة محامين استشهدوا بسوابق قضائية اخترعها نموذج الذكاء الاصطناعي ولم توجد قط، باتت «الهلوسة الاصطناعية» (AI Hallucination) حقيقة ذات أثر قانوني موثَّق لا مجرد وصف تقني، وفي الأوساط الأكاديمية العربية، تتكشَّف الحالات تدريجيًا وإن تأخَّر توثيقها، والمشترك بين هذه الحالات كلها أن الإنسان هو الحلقة الفاصلة: فالنموذج لا يُكلَّف لأنه لا عقل له ولا إرادة، والمسؤولية تتحدد بحسب ما أُهمل أو انتُهك من أمانة النقل.

والإشكالية التي تكشف عنها هذه الدراسة ذات مستويين متداخلين: أولهما الخلط في الأدبيات المعاصرة بين التثبت والإسناد بوصفهما وجهين لمشكلة واحدة، وهو خلط يُفضي إلى معالجة ناقصة لكليتهما، وثانيهما غياب إطار فقهي مُحدَّد يُميِّز بين بابيَ الضمان والغش في هذا السياق، ويُعطي لكل مسألة حكمها المستقل مع ما يستتبعه من أثر نظامي في المنظومة السعودية.

ثانيًا: الدراسات السابقة وموضع هذا البحث منها

أسهمت الأدبيات الفقهية والقانونية المعاصرة في الموضوع من زوايا ثلاث، يحسن استعراضها لتحديد الإضافة العلمية لهذه الدراسة:

الزاوية الأولى: المسؤولية المدنية عن فعل الذكاء الاصطناعي بوجه عام، وقد تناول الدكتور خالد المالكي هذا الموضوع في بحث مستفيض نشرته مجلة البحوث الفقهية والقانونية بجامعة الأزهر (مجلد 47، 2024م) تناول فيه مسؤولية المُنتِج والمُشغِّل من منظور النظام السعودي.[1]

غير أن هذه الدراسة تنصرف إلى طرف آخر غير الذي تناوله المالكي: لا إلى مسؤولية من صنع النظام، بل إلى مسؤولية من استخدم مخرجاته ونقلها. وهو موضع مغاير يستدعي تأصيلًا مستقلًا.

الزاوية الثانية: النزاهة الأكاديمية وأخلاقيات استخدام الذكاء الاصطناعي، وفي هذا الاتجاه أصدر اتحاد الجامعات العربية ورقة سياسات بعنوان: «الذكاء الاصطناعي التوليدي وأخلاقيات البحث العلمي» (2023م)، ناقشت معايير

> **من الخطأ المنهجي الفادح معاملة الذكاء الاصطناعي التوليدي بوصفه خطرًا يجب تجنُّبه؛ فهو في حقيقته أداة معرفية تندرج في سياق تطور وسائل الإنتاج العلمي الذي عرفه التاريخ الإسلامي في مراحل متعاقبة: من النسخ اليدوي إلى الطباعة، ومن الطباعة إلى المكتبة الرقمية، ومن قواعد البيانات إلى النماذج الذكية.**

التوثيق والإسناد إجرائيًا دون أن تعرض لتأصيل فقهي لأحكام الغش والتدليس، وفي السياق ذاته صدر كتاب الدكتور محمد الدريج «الذكاء الاصطناعي في التعليم: رؤية مستقبلية» (2023م) الذي تناول الأبعاد التربوية والأخلاقية دون استيعاب الأبعاد الفقهية والنظامية بتفصيل.

الزاوية الثالثة: نظريات الضمان والأمانة في الفقه الإسلامي، وقد قدَّم الدكتور وهبة الزحيلي في كتابه «نظرية الضمان في الفقه الإسلامي المقارن» (دار الفكر، 1998م) تأصيلًا جامعًا نافعًا لأبواب الضمان وأسبابه وشروطه في المذاهب الأربعة، وهو من المراجع المُعتمدة في هذا البحث، غير أنه أُلِّف قبل ظهور إشكالية الذكاء الاصطناعي ولا يُعالجها بطبيعة الحال.

وعليه فإن هذه الدراسة تشغل موضعًا متمايزًا: هي أول - في حدود الاطلاع - من يُقيم تمييزًا فقهيًا منهجيًا بين التثبت والإسناد في سياق الذكاء الاصطناعي، ويُنزِّل عليهما نصوص المذاهب الأربعة تنزيلًا مباشرًا محاكمًا للنوازل المستجدة.

ثالثًا: منهج البحث وخطته

يعتمد هذا البحث المنهج الاستقرائي التحليلي المقارن: من حيث استقراء النصوص الفقهية الأصيلة في أبواب الضمان والتسبب والتعدي والتفريط والغش والتدليس والأمانة، وتحليلها وبيان الخلاف الفقهي فيها، ثم تنزيلها على واقعة نقل المعلومة الاصطناعية، ومقارنة ما تُوصِل إليه بنظام المعاملات المدنية السعودي ونظام حماية الملكية الفكرية، وتسير الدراسة في أربعة محاور: الأول في حتمية الذكاء الاصطناعي وضرورة استيعابه؛ والثاني في التثبت وأحكامه الفقهية مع استعراض الخلاف في ضمان المتسبب؛ والثالث في الإسناد وما يُوجبه غيابه من مسؤولية؛ والرابع في معالجة المسألتين في المنظومة النظامية السعودية، تليها خاتمة بالنتائج والتوصيات.

المحور الأول: الذكاء الاصطناعي التوليدي في البحث العلمي - الفرصة والمسؤولية

أولاً: مشروعية توظيف الذكاء الاصطناعي في البحث والتأليف:

من الخطأ المنهجي الفادح معاملة الذكاء الاصطناعي التوليدي بوصفه خطرًا يجب تجنُّبه؛ فهو في حقيقته أداة معرفية تندرج في سياق تطور وسائل الإنتاج العلمي الذي عرفه التاريخ الإسلامي في مراحل متعاقبة: من النسخ اليدوي إلى الطباعة، ومن الطباعة إلى المكتبة الرقمية، ومن قواعد البيانات إلى النماذج الذكية.

وقد دأب الفقهاء على قبول الوسائل المستحدثة ما دامت تخدم المقاصد الشرعية دون إخلال بضوابطها، والذكاء الاصطناعي بما يُتيحه من مراجعة الأدبيات وتلخيص النصوص وتوليد الأفكار الأولية وتحسين الصياغة يقع تحت هذا الحكم مبدئيًا.

بل إن في الفقه الإسلامي ما يُعضِّد استحسان توظيفه: فقاعدة «ما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب» تقتضي على المحقق والمجتهد استثمار كل وسيلة متاحة تُيسِّر الوصول إلى الحق والتحقق منه، وتُوسِّع دائرة ما يُستطاع مراجعته والإحاطة به، والباحث الذي يرفض الذكاء الاصطناعي رفضًا مطلقًا يُضيِّق على نفسه ما وسَّعه الله، كالفقيه الذي يأبى كتب الفهارس والمعاجم الفقهية ويصرُّ على التتبع اليدوي لكل مصدر.

ثانيًا: حدود المشروعية - أين تبدأ المسؤولية؟

غير أن الإباحة مشروطة بالضبط، والاستعانة بالأداة لا تُسقط التكليف عن المستعين، فالذكاء الاصطناعي التوليدي - بخلاف قواعد البيانات التقليدية - لا يسترجع نصوصًا مخزَّنة بمطابقة مضمونة، بل يُولِّد نصًا باحتمالية لغوية بالغة التطور، مما يجعله عُرضة لما تصفه الأدبيات التقنية بـ«الهلوسة الاصطناعية»: والتي هي تعتبر توليد معلومات تبدو موثوقة في صياغتها وهي لا أصل لها في الواقع.

وهذا الفارق التقني هو الذي يُؤسِّس للمسؤولية الفقهية والقانونية: فمن استخدم الذكاء الاصطناعي كوسيلة معاونة في التفكير والتنظيم - مع التثبت من مخرجاته - فقد أدَّى ما عليه، أما من أخذ مخرجاته مأخذ الحقيقة الثابتة دون تحقق، أو قدَّمها للآخرين باعتبارها من إنتاجه دون إفصاح، فقد أخلَّ بأمانة من الأمانات التي كلَّفه الله بها.

المحور الثاني: التثبُّت من المعلومة - التأصيل الفقهي وأحكام الضمان

أولاً: التثبت في نصوص القرآن الكريم والسنة النبوية

أمر الله سبحانه بالتبيُّن قبل التصرف على أثر خبر يُبنى عليه ما يضرُّ، فقال: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن جَآءَكُمۡ فَاسِقُۢ بِنَبَإٖ فَتَبَيَّنُوٓاْ أَن تُصِيبُواْ قَوۡمَۢا بِجَهَٰلَةٖ فَتُصۡبِحُواْ عَلَىٰ مَا فَعَلۡتُمۡ نَٰدِمِينَ﴾ [الحجرات: 6]، قال الإمام القرطبي في تفسيره: «الآية دليل على وجوب التثبت في الأخبار لئلا يُقدِم المرء على ما يندم عليه، ولا سيما ما يترتب عليه حقٌّ لأحد أو ضررٌ به»[2].

ومن أقوى ما يُقرِّر مبدأ المسؤولية عن النقل بغير علم في باب الفتوى والتعليم قول النبي صلى الله عليه

وسلم: «مَنْ أُفْتِيَ بِغَيْرِ عِلْمٍ كَانَ إِثْمُهُ عَلَى مَنْ أَفْتَاهُ»[3].

ووجه الدلالة أن النبي صلى الله عليه وسلم أناط المسؤولية بالإفتاء بغير علم - لا بالكذب المتعمَّد - وهذا يُقرِّر أن التقصير في التثبت وحده كافٍ لترتيب المؤاخذة، قال ابن القيم رحمه الله في تفسير هذا الحديث: «فالمُفتي إذا أفتى بغير علم أو بغير تثبت كان متمكِّنًا من التوقف فأهمله، فكان تفريطه في التوقف موجِبًا لتحمُّله التبعة»[4].

ثانيًا: تكييف الناقل - المتسبِّب لا المباشر

إذا نقل شخص معلومة مخترَعة من النموذج الذكي دون تثبت، فأضرَّ بمن اعتمد عليها، فليس هو المُحدِث للخطأ مباشرة - إذ الخطأ من مُخرِج النموذج - وإنما تسبَّب في إيصاله لمن أُضرَّ به، وهذا تكييف المتسبِّب لا المباشِر في اصطلاح الفقهاء، وللفارق بين البابين أهمية محورية في تحديد شروط الضمان.

والقاعدة الكلية الجامعة لهذا الباب مستقرة في كتب المذاهب الأربعة ومصاغة بصيغ متقاربة تؤول إلى معنى واحد: «المباشِرُ ضامِنٌ وإن لم يتعمَّد، والمتسبِّبُ لا يضمَنُ إلا بالتعمُّدِ أو التفريطِ»[5].

فضمان المتسبِّب إذن مشروط بأحد أمرين: التعمُّد، أو التفريط، ومحل الشاهد في موضوعنا هو التفريط - لا التعمُّد - لأن الغالب في ناقل مخرجات الذكاء الاصطناعي دون تثبت أنه لا يقصد الإضرار، بل يُقصِّر في بذل الجهد الواجب للتحقق، فالسؤال الدقيق هو: ما الذي يُعدُّ تفريطًا في هذا السياق؟

ثالثًا: الخلاف الفقهي في ضابط التفريط الموجِب للضمان

للفقهاء في ضابط التفريط الموجِب لضمان المتسبِّب ثلاثة مناهج مُتباينة، يحسن تحريرها لترجيح ما يصلح لإعماله في نازلتنا:

المنهج الأول: معيار التمكُّن من الحفظ والضبط: وهو ما ذهب إليه الحنابلة، قال ابن قدامة في المغني (في مسألة جنايات الدواب): «من كانت الدابة في يده وتحت تصرفه فقد تمكَّن من ضبطها، فإذا قصَّر في ذلك ضمن، لأنه يُضمَن بالتفريط في الحفظ لا بمجرد الملك»[6].

المنهج الثاني: معيار الفعل المُحدِث للسبب: وهو ما يُفيده كلام المالكية، قال مالك رحمه الله في المدوَّنة في مسألة جنايات الدواب: «ما جاء من قِبَل الدواب فهو هَدَر، إلا أن يذعرها رجل أو يفعل بها شيئًا، فيكون ذلك من فعله»[7].

المنهج الثالث: معيار جعل الآخر آلةً: وهو ما قرَّره الكاساني الحنفي في تأصيله لضمان الآلة في يد مستخدمها، إذ قال في بدائع الصنائع: «الدابة آلة له فصار كأنه أوصل الضرر بآلة من آلاته، وهذا يُوجب الضمان»[8].

وقد أجمل ابن القيم هذه المناهج في قاعدة جامعة توحِّد بين ضمان المتسبِّب وضمان المباشِر في أصله: «إتلافُ المُسبَّبِ كإتلافِ المُباشِرِ في أصلِ الضَّمانِ»[9].

رابعًا: الترجيح وتنزيله على نازلة الذكاء الاصطناعي

الراجح في نظر هذا البحث هو الجمع بين المنهجين الأول والثالث: فالتفريط الموجِب لضمان المتسبِّب في نقل مخرجات الذكاء الاصطناعي يتحقق باجتماع أمرين: أن يكون الناقل قد وظَّف النموذج توظيفًا يجعله آلةً في خدمة ما يُقدِّمه للآخرين (فهو «ناقل بالآلة» بتعبير الكاساني)، وأن يكون متمكِّنًا من التثبت من مخرجاتها فأهمله (بتعبير ابن قدامة)، ومتى اجتمع الأمران في سياق يُعتمد فيه على قوله - كالاستشارة والبحث والتقرير الرسمي - وترتَّب ضرر معتبر، ثبت الضمان.

أما من أشار صراحةً إلى أن المصدر نموذج ذكي محتمل الخطأ، فقد نقل تمكُّن التثبت إلى المتلقي وخرج من دائرة التفريط، بمعنى أنه أسقط الاعتماد المشروع الذي هو شرط الضمان.

المحور الثالث: الإسناد إلى المصدر - بُعد مستقل في الأمانة العلمية

أولاً: الإسناد في التراث الإسلامي - دين لا إجراء

قال الإمام ابن المبارك رحمه الله: «الإسناد من الدين، لولا الإسناد لقال من شاء ما شاء». وهذه العبارة - التي حفظها مسلم في مقدمة صحيحه - ليست مجرد وصف لمنهج المحدِّثين في التوثيق، بل هي تأصيل لمبدأ كلي: الإسناد الذي يربط القول بقائله هو الحارس الذي يمنع اختلاط الثابت بالمخترع[10].

وقد بسط الخطيب البغدادي في كتابه «الكفاية في علم الرواية» مسألة وجوب نسبة القول إلى قائله وتحريم إسقاط هذه النسبة، وعدَّ ذلك ضربًا من الكذب بطريق الإيهام وإن لم يُصرَّح فيه بكلمة كاذبة، قائلًا: «من نقل كلام غيره دون أن يُسنده إليه أوهم السامع أنه من إنتاجه، والإيهام الكاذب كالتصريح الكاذب في إيجاب المؤاخذة»[11].

ثانيًا: التكييف الفقهي لغياب الإسناد - باب الغش والتدليس

نهى النبي صلى الله عليه وسلم عن الغش نهيًا قاطعًا: (مَنْ غَشَّنَا فَلَيْسَ مِنَّا)[12]

قال الإمام النووي في شرح هذا الحديث: «الغش أنواع: منه ما يكون بالتصريح في القول، ومنه ما يكون بالإيهام وإخفاء ما ينبغي إظهاره، وكلها محرَّمة»، ومن تقديم مخرج الذكاء الاصطناعي دون نسبته إلى مصدره على أنه من إنتاج الناقل صورة من الإيهام بإخفاء ما ينبغي إظهاره[13].

وقد تناول الإمام الشاطبي في الموافقات مسألة «الكذب بالأحوال» - وهو إيهام خلاف الواقع بطريق الفعل أو الحال لا التصريح - وقرَّر أنه في حكم الكذب الصريح من حيث موجَب المؤاخذة: «ما يُوهِم خلاف الحقيقة بطريق الفعل أو الإغفال فهو داخل في معنى الكذب المذموم، لأن المقصود من الكذب إيقاع المستمع في الجهل بالواقع، وهذا يحصل بالإيهام كما يحصل بالتصريح»[15].

ثالثًا: الفارق الجوهري بين إشكاليتَي التثبت والإسناد

يتجلى هنا الفارق الذي قامت عليه هذه الدراسة: فالتثبت يتعلق بصحة المعلومة - وغيابه يُوجِب الضمان في باب التسبب والتفريط متى ترتَّب ضرر، أما الإسناد فيتعلق بنسبة القول إلى مصدره - وغيابه يُوجِب المساءلة في باب الغش والتدليس، حتى لو كانت المعلومة صحيحة تمام الصحة.

وبين البابين فوارق نظامية وفقهية: ففي باب التثبت يُشترط وقوع الضرر لثبوت الضمان المدني، أما في باب الغش فإن المؤاخذة تثبت بمجرد الإيهام الكاذب وإن لم يتضرر المتلقي، لأن الإخلال بالأمانة العلمية في الإسناد جناية على المنظومة المعرفية ذاتها لا على طرف بعينه فحسب.

المحور الرابع: معالجة التثبت والإسناد في المنظومة النظامية السعودية

أولاً: إشكالية التثبت في نظام المعاملات المدنية

يوفر نظام المعاملات المدنية السعودي الصادر بالمرسوم الملكي رقم (م/191) وتاريخ 1444/11/29هـ الإطارَ العام للمسؤولية التقصيرية، إذ تنص المادة (120) على أن: «كل خطأ سبَّب ضررًا للغير يُلزِم من ارتكبه بالتعويض»[15].

وهذا النص يُوافق في جوهره معيار التفريط الفقهي الذي تقدَّم تقريره: فالخطأ التقصيري هو التقصير في بذل العناية الواجبة، وهو ما عبَّر عنه الفقهاء بإهمال التمكُّن من الاحتياط، ومتى أثبت المتضرر أن الناقل كان بإمكانه التثبت من المعلومة فلم يفعل، وترتَّب على ذلك ضرر معتبر، تحقَّقت عناصر المسؤولية التقصيرية: الخطأ (التقصير في التثبت)، والضرر، والعلاقة السببية.

ثانيًا: إشكالية الإسناد بين نظام حماية الملكية الفكرية والفراغ التنظيمي

أما إشكالية الإسناد فإن نظام حماية حقوق المؤلف الصادر بالمرسوم الملكي رقم (م/41) وتاريخ 1424/7/2هـ يُعالجها حين يتعلق الأمر بمصنَّف محمي، من خلال تجريم الاستخدام غير المأذون واشتراط النسب.[16]

غير أن حالة نقل مخرجات الذكاء الاصطناعي دون إسناد تقع - في الحالات التي لا يُدَّعى فيها انتحال مصنَّف بشري محمي بعينه - خارج نطاق هذا النظام، إذ لا مؤلِّف بشريًا يحمل حقًا قابلًا للمطالبة به، وهذا يكشف عن فراغ تنظيمي حقيقي: فالمنظومة النظامية السعودية تُعالج الإسناد من زاوية الحماية الفكرية لا من زاوية الأمانة العلمية ذاتها بوصفها التزامًا مستقلًا.

ومِن أبرز ما تُوصي به هذه الدراسة أن تُبادر هيئة الاتصالات

والفضاء والتقنية وهيئة الملكية الفكرية إلى سد هذا الفراغ بلائحة تنظيمية تُحدِّد متطلبات الإفصاح عن استخدام الذكاء الاصطناعي والإسناد لمصدره، بما يُحوِّل الالتزام الأخلاقي إلى التزام نظامي قابل للتطبيق والتقاضي.

الخاتمة

أولاً: النتائج

1. الذكاء الاصطناعي التوليدي أداة بحثية مشروعة الاستخدام، والأصل فيه الإباحة، والمسؤولية إنما تنشأ عن كيفية استخدامه لا عنه هو في ذاته.

2. أمانة النقل العلمي تشتمل على بُعدين مستقلين في طبيعتهما وأثرهما: التثبت من صحة المعلومة، والإسناد إلى مصدرها، والخلط بينهما يُفضي إلى معالجة ناقصة لكلٍّ منهما.

3. الإخلال بالتثبت يُوجِب الضمان في باب المتسبَّب بالتفريط - بشرط التمكُّن من الاحتياط وإهماله وترتُّب الضرر - وهو ما يُقابله في النظام السعودي الخطأ التقصيري بمفهوم المادة (120) من نظام المعاملات المدنية.

4. الإخلال بالإسناد يُوجِب المساءلة في باب الغش والتدليس وخيانة الأمانة العلمية - حتى لو كانت المعلومة صحيحة - إذ إن الإيهام بالانتساب الكاذب جناية على المنظومة المعرفية بصرف النظر عن الضرر الفردي.

5. يوجد فراغ تنظيمي في المنظومة السعودية في معالجة غياب الإسناد للمحتوى الاصطناعي حين لا يتعلق الأمر بمصنَّف بشري محمي، ويستوجب هذا الفراغ تدخلًا تنظيميًا صريحًا.

ثانيًا: التوصيات

1. تُوصي الدراسة هيئة الاتصالات والفضاء والتقنية وهيئة الملكية الفكرية بإصدار لائحة مشتركة تُحدِّد متطلبات الإفصاح عن استخدام الذكاء الاصطناعي والإسناد لمصادره في السياقات الأكاديمية والمهنية.

2. تُوصي مجالس الجامعات السعودية بتعديل لوائح الأمانة الأكاديمية لتشمل نصوصًا صريحة تُفرِّق بين مخالفة التثبت ومخالفة الإسناد، مع تحديد أثر مستقل لكل منهما.

3. تُوصي بإدراج وحدة تدريسية متخصصة في مناهج البحث الجامعية تتناول فوائد الذكاء الاصطناعي وحدوده وضوابط الأمانة العلمية في استخدامه، مع ربطها بالتأصيل الفقهي.

4. تُوصي بإجراء دراسات ميدانية تستقصي واقع الالتزام بالتثبت والإسناد في الأبحاث العلمية السعودية التي توظِّف الذكاء الاصطناعي، لتقديم صورة تطبيقية ترافق هذا التأصيل النظري.



الهوامش:

(1) خالد المالكي، «المسؤولية المدنية عن فعل الذكاء الاصطناعي في النظام السعودي: دراسة تحليلية تأصيلية»، مجلة البحوث الفقهية والقانونية، جامعة الأزهر، مج47، ع47 (2024م)، ص1765-1826. 2024.307623.1488. وقد ركَّز البحث على مسؤولية الشركات المطوِّرة ومشغِّلي الأنظمة، ولم يتناول بالتأصيل مسؤولية الإنسان الناقل لمخرجات هذه الأنظمة.

(2) القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري (ت671هـ)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، (دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1384هـ)، 10/310-311.

(3) رواه أبو داود في سننه، كتاب الأقضية، باب التحريض على طلب العلم، رقم (3657)؛ وابن ماجه في سننه، المقدمة، رقم (53)، من حديث أبي هريرة رضي الله عنه. قال المنذري: «إسناده جيد». وانظر: عون المعبود شرح سنن أبي داود، للعظيم آبادي، 8/10.

(4) ابن القيم، محمد بن أبي بكر (ت751هـ)، إعلام الموقعين عن رب العالمين، تحقيق: مشهور حسن آل سلمان، (دار ابن الجوزي للنشر)، 4/179-180. وهذه العبارة من أدق ما قيل في تأصيل المسؤولية عن النقل بغير تثبت ووجه اعتبارها تفريطًا موجِبًا لتحمُّل التبعة.

(5) انظر تقرير هذه القاعدة وتطبيقاتها في: الزحيلي، محمد مصطفى، القواعد الفقهية وتطبيقاتها في المذاهب الأربعة، (دار الفكر، دمشق، ط1، 1427هـ)، 2/605، متاح عبر المكتبة الشاملة: shamela.ws/book/21786595/

وقد خرَّج الزحيلي هذه الصياغة من نصوص المذاهب الأربعة مبيِّنًا أن معناها متفق عليه وإن تباينت الصياغات.

(6) ابن قدامة، موفق الدين عبدالله المقدسي (ت620هـ)، المغني، تحقيق: عبدالله التركي وعبدالفتاح الحلو، (دار عالم الكتب، الرياض، ط3، 1417هـ)، 12/543، المسألة رقم (1613)، عبر المكتبة الشاملة (معرِّف 6910).

(7) مالك بن أنس (ت179هـ)، المدوَّنة (رواية سحنون بن سعيد)، (دار الكتب العلمية، بيروت)، 3/497، عبر المكتبة الشاملة (معرِّف 587). وهذا النص وإن كان في باب الدواب إلا أن علته - اشتراط الفعل المُحدِث للسبب - قابلة للإعمال في كل تسبُّب.

(8) الكاساني، علاء الدين أبو بكر بن مسعود (ت587هـ)، بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1406هـ)، 7/281-283، عبر المكتبة الشاملة (معرِّف 8183). وفي هذا النص معنى عميق يُلائم إعماله في توصيف علاقة الإنسان بنماذج الذكاء الاصطناعي.

(9) ابن القيم، إعلام الموقعين، 3/267، عبر المكتبة الشاملة (معرِّف 17798). وقيَّد ابن القيم هذه المساواة بما تقدَّم: أن ضمان المتسبِّب مشروط بالتعدي أو التفريط، والمساواة في «أصل الضمان» لا في كل تفاصيله وشروطه.

(10) أخرج مسلم هذا القول في مقدمة صحيحه عن ابن المبارك، انظر: مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم بشرح النووي، (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1392هـ)، 1/87. وانظر توسعًا: الخطيب البغدادي، الكفاية في علم الرواية، تحقيق: أبو عبد الله السورقي وإبراهيم حمدي المدني، (المكتبة العلمية، المدينة المنورة)، ص2-

(11) الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي (ت463هـ)، الكفاية في علم الرواية، تحقيق: أبو عبد الله السورقي وإبراهيم حمدي المدني، (المكتبة العلمية، المدينة المنورة)، ص269-270.

(12) رواه مسلم في صحيحه، كتاب الإيمان، باب قول النبي ﷺ «من غشنا فليس منا»، رقم (101)، من حديث أبي هريرة رضي الله عنه.

(13) النووي، يحيى بن شرف (ت676هـ)، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1392هـ)، 2/109.

(14) الشاطبي، إبراهيم بن موسى اللخمي (ت790هـ)، الموافقات في أصول الشريعة، تحقيق: أبو عبيدة مشهور آل سلمان، (دار ابن عفان للنشر والتوزيع)، 4/68-70.

(15) نظام المعاملات المدنية السعودي، الصادر بالمرسوم الملكي رقم (م/191) وتاريخ 1444/11/29هـ، المادة (120)، متاح عبر هيئة الخبراء بمجلس الوزراء: laws.boe.gov.sa. ويُلاحَظ أن هذا النص يُدوِّن المبدأ الفقهي الإسلامي في المسؤولية التقصيرية القائمة على الخطأ والضرر والعلاقة السببية، وهو ما يُسهِّل تطبيق الأحكام الفقهية المتقدمة مباشرةً في ظله.

(16) نظام حماية حقوق المؤلف، الصادر بالمرسوم الملكي رقم (م/41) وتاريخ 1424/7/2هـ، متاح عبر: laws.boe.gov.sa. وتجدر الإشارة إلى أن الهيئة السعودية للملكية الفكرية أصدرت تفسيرات لاحقة تتعلق بالمصنَّفات الرقمية، لكنها لم تتناول بعد وضع مخرجات الذكاء الاصطناعي تحديدًا.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر الشرعية الأصيلة:

1 - ابن القيم، محمد بن أبي بكر (ت751هـ)، إعلام الموقعين عن رب العالمين، تحقيق: مشهور حسن آل سلمان، (دار ابن الجوزي للنشر).

2 - ابن قدامة، موفق الدين عبد الله المقدسي (ت620هـ)، المغني، تحقيق: عبدالله التركي وعبدالفتاح الحلو، (دار عالم الكتب، الرياض، ط3، 1417هـ).

3 - أبو داود، سليمان بن الأشعث السجستاني (ت275هـ)، سنن أبي داود، (دار الكتاب العربي، بيروت).

4 - الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي (ت463هـ)، الكفاية في علم الرواية، تحقيق: أبو عبدالله السورقي وإبراهيم حمدي المدني، (المكتبة العلمية، المدينة المنورة).

5 - الزحيلي، محمد مصطفى، القواعد الفقهية وتطبيقاتها في المذاهب الأربعة، (دار الفكر، دمشق، ط1، 1427هـ).

الزحيلي، وهبة مصطفى، نظرية الضمان في الفقه الإسلامي المقارن، (دار الفكر، دمشق، 1998م).

6 - الشاطبي، إبراهيم بن موسى اللخمي (ت790هـ)، الموافقات في أصول الشريعة، تحقيق: أبو عبيدة مشهور آل سلمان، (دار ابن عفان).

7 - القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري (ت671هـ)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، (دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1384هـ).

8 - الكاساني، علاء الدين أبو بكر بن مسعود (ت587هـ)، بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1406هـ).

9 - مالك بن أنس (ت179هـ)، المدوَّنة (رواية سحنون بن سعيد)، (دار الكتب العلمية، بيروت).

10- مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم بشرح النووي، (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1392هـ).

11 - النووي، يحيى بن شرف (ت676هـ)، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1392هـ).

12 - ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني (ت273هـ)، سنن ابن ماجه، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، (دار إحياء الكتب العربية).

ثانيًا: الأنظمة السعودية

1 - نظام المعاملات المدنية، الصادر بالمرسوم الملكي رقم (م/191) وتاريخ 1444/11/29هـ، هيئة الخبراء بمجلس الوزراء، laws.boe.gov.sa.

2 - نظام حماية حقوق المؤلف، الصادر بالمرسوم الملكي رقم (م/41) وتاريخ 1424/7/2هـ، laws.boe.gov.sa.

3 - نظام مكافحة الجرائم المعلوماتية، الصادر بالمرسوم الملكي رقم (م/17) وتاريخ 1428/3/8هـ.

ثالثًا: المراجع الحديثة والدراسات المحكَّمة

1 - الدريج، محمد، الذكاء الاصطناعي في التعليم: رؤية مستقبلية، (المركز الدولي للأبحاث والدراسات، 2023م).

2 - المالكي، خالد، «المسؤولية المدنية عن فعل الذكاء الاصطناعي في النظام السعودي»، مجلة البحوث الفقهية والقانونية، جامعة الأزهر، مج47، ع47 (2024م)، ص1765-1826.

3 - اتحاد الجامعات العربية، «الذكاء الاصطناعي التوليدي وأخلاقيات البحث العلمي»، ورقة سياسات، (2023م).



الوعي العربي... من بناء الحضارة إلى إعادة إنتاج الأزمات

«التاريخ لا يعاقب الأمم لأنها أخطأت، فكل الحضارات أخطأت، ولا لأنها تعثرت، فكل الأمم تعرف لحظات الضعف، لكنه لا يرحم أمة اعتادت أخطاءها حتى كفت عن رؤيتها، وتصالحت مع تراجعها حتى ظنته قدرًا. فمنذ تلك اللحظة، لا يعود الوعي أداة لاكتشاف الحقيقة، بل يتحول إلى سلطة خفية تعيد إنتاج الواقع نفسه، مهما تبدلت الوجوه، وتغيرت الشعارات، وتعاقبت الأجيال» (الكاتب).



د. حسام الدين فياض

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

ليست الأزمات التي يعيشها العالم العربي جديدة، كما أنها ليست عصية على الفهم. فالسياسة المضطربة، والاقتصاد الهش، والتعليم المتراجع، والانقسامات الاجتماعية، ليست سوى مظاهر لواقع أعمق وأكثر تعقيدًا. والخطأ الذي وقعنا فيه طويلًا هو أننا تعاملنا مع هذه المظاهر وكأنها أصل الأزمة، بينما اكتفينا بإهمال البنية الفكرية التي أعادت إنتاجها جيلًا بعد جيل.

فالواقع لا ينشأ من فراغ، ولا تتشكل المجتمعات صدفة، بل تبدأ كل التحولات من الطريقة التي يرى بها الإنسان نفسه، ويفهم بها العالم، ويتخذ على أساسها قراراته. وحين يختل هذا الوعي، يصبح قادرًا على تحويل الخطأ إلى عادة، والعجز إلى أمر مألوف، والتراجع إلى جزء من الحياة اليومية. عندها لا يعود المجتمع يعيش أزمة عابرة، بل يدخل في دورة مغلقة يعيد فيها إنتاج أزماته بنفسه، حتى تبدو وكأنها قدر لا يمكن تغييره.

وربما لهذا السبب انشغلنا لعقود طويلة بمناقشة نتائج الأزمة أكثر من أسبابها. تحدثنا كثيرًا عن الاستبداد، والفقر، والفساد، والتبعية، وضعف التعليم، لكننا نادرًا ما توقفنا أمام السؤال الذي يسبقها جميعًا كيف تشكل وعي يقبل بكل ذلك، ويتكيف معه، بل ويدافع عنه أحيانًا؟ وكيف أصبح الإنسان، من حيث لا يشعر، جزءًا من الآلية التي تعيد إنتاج الواقع الذي يشكو منه؟

إن أخطر ما يمكن أن يصيب أي أمة ليس أن تواجه تحديات

سياسية أو اقتصادية وثقافية، فهذه مرت بها معظم الحضارات عبر التاريخ، وإنما أن تفقد قدرتها على مراجعة ذاتها. فالأمم التي تتقدم ليست تلك التي تخلو من الأخطاء، بل تلك التي تمتلك شجاعة الاعتراف بها، ثم تحولها إلى نقطة انطلاق نحو واقع أفضل. أما حين يتحول تبرير الأخطاء إلى ثقافة، والدفاع عن الواقع إلى بديل عن تغييره، فإن الأزمة تنتقل من المؤسسات إلى العقول، ومن الأحداث إلى طريقة التفكير نفسها.

بذلك، فإن هذا المقال لا يحاول إضافة قائمة جديدة إلى قوائم الإخفاق العربي، ولا يسعى إلى توزيع المسؤوليات بين السياسة والاقتصاد والثقافة، لأن هذه جميعها نتائج لمسار أعمق. إنه محاولة لقراءة البنية التي تنتج هذه النتائج، والبحث في الكيفية التي أصبح بها الوعي شريكًا في صناعة الأزمة، لا لأنها تفتقر إلى الإمكانات، بل لأنها فقدت، في كثير من الأحيان، القدرة على مساءلة الأفكار التي تصنع واقعها قبل أن تصنع مواقفها.

إذا كان الوعي هو العدسة التي يرى الإنسان من خلالها العالم، فإن أي خلل يصيب هذه العدسة لا يشوه رؤيته فحسب، بل يشوه قراراته، وعلاقاته، وطريقة تعامله مع المستقبل. ولهذا لا تنشأ الأزمات الكبرى عندما تضعف الموارد أو تتراجع المؤسسات، بل عندما يصبح الخلل الفكري جزءًا من الحياة اليومية، ويغدو التعامل معه أمرًا اعتياديًا لا يثير القلق ولا يدفع إلى المراجعة.

وهذا ما يفسر مفارقة يصعب تجاهلها، فالعالم العربي لا يفتقر إلى الثروات، ولا إلى الطاقات البشرية، ولا إلى الموقع الجغرافي الذي جعل منه عبر التاريخ نقطة التقاء للحضارات. ومع ذلك، فإن حضوره في إنتاج المعرفة، والبحث العلمي، والابتكار، وصناعة التكنولوجيا، لا يزال محدودًا إذا ما قورن بحجم إمكاناته. والسؤال الذي يفرض نفسه هنا ليس لماذا تقدم الآخرون؟ بل لماذا عجزنا عن تحويل ما نملكه إلى قوة حضارية حقيقية؟

في واقع الأمر، لا يكمن الجواب في عامل واحد، لأن المجتمعات لا تتشكل بعامل واحد. فالتاريخ، والسياسة، والاقتصاد، والتعليم، والثقافة، جميعها أسهمت في رسم هذا الواقع، لكنها لم تكن تعمل بمعزل عن بعضها، بل كانت تغذي بعضها بعضًا. فالسياسة التي تضيق بالنقد تنتج تعليمًا يخشى السؤال، والتعليم الذي يخشى السؤال يخرج عقلًا يفضل التلقين على التفكير، والعقل الذي لا يتدرب على التفكير يصبح أكثر استعدادًا لقبول أي واقع مهما كان مختلًا. وهكذا تدور الحلقة باستمرار، حتى يصبح من الصعب التمييز بين السبب والنتيجة، لأن كلًا منهما يعيد إنتاج الآخر.

ولذلك لم يعد من الدقة اختزال الأزمة في نظام سياسي، أو في أزمة اقتصادية، أو في ضعف مؤسسة تعليمية. فهذه جميعها تعبيرات مختلفة عن خلل أعمق، يتمثل في تراجع قيمة العقل بوصفه المرجعية الأولى في فهم الواقع واتخاذ القرار. فحين يتراجع العقل، تتقدم الانفعالات، وتعلو الشعارات على الحقائق، ويصبح الانتماء بديلًا عن البرهان، ويقاس صدق الفكرة بمن يرددها، لا بما تقدمه من تفسير أو حل.

ومن هنا بدأت تتشكل واحدة من أكثر الظواهر خطورة في حياتنا الثقافية، وهي الاعتياد على تفسير الواقع بدلًا من تغييره. لقد تحول كثير من الخطاب العام إلى عملية دائمة لتبرير ما يحدث، أو البحث عن المسؤول عنه، بينما تراجع السؤال الأكثر أهمية ما الذي ينبغي أن يتغير في طريقة تفكيرنا حتى لا يتكرر هذا الواقع مرة أخرى؟

إن الأمم التي استطاعت تغيير مسارها لم تبدأ بإعادة رسم خرائطها السياسية، بل بدأت بإعادة النظر في الأفكار التي كانت تحكم علاقتها بالعلم والعمل والإنسان والزمن. أدركت أن النهضة ليست قرارًا يصدر، ولا مشروعًا اقتصاديًا منفردًا، بل ثقافة جديدة تعيد تعريف معنى المسؤولية، وتمنح المعرفة مكانتها الطبيعية، وتجعل النقد وسيلة للتصحيح لا سببًا للعداء.

أما في أجزاء واسعة من واقعنا، فقد بقي النقد محاطًا بالريبة، وكأن الاعتراف بالخلل ينتقص من قيمة المجتمع، مع أن المجتمعات الواثقة بنفسها هي الأكثر استعدادًا لمراجعة أخطائها. فالإنسان لا يضعف عندما يكتشف خطأه، بل يضعف عندما يصر على الدفاع عنه رغم وضوح نتائجه. والأمم ليست استثناء من هذه القاعدة.

ولعل هذا ما جعلنا ننشغل، في كثير من الأحيان، بصورة أنفسنا أكثر من انشغالنا بحقيقتنا. نتحدث كثيرًا عن تاريخنا، لكننا نتردد في السؤال عما أضفناه إليه. نفتخر بإرث حضاري عظيم، وهذا حق مشروع، غير أن التاريخ لا يمنح الأمم مكانتها الحالية، بل يمنحها مسؤولية المحافظة على تلك المكانة. فالحضارة ليست رصيدًا يستهلك، وإنما مشروع يتجدد باستمرار، وكل جيل مطالب بأن يضيف إليه، لا أن يكتفي بالعيش في ظله.

ومن أخطر ما أصاب وعينا أننا خلطنا بين احترام الماضي والإقامة فيه. فالماضي يمثل خبرة إنسانية ثمينة، لكنه لا يقدم إجابات جاهزة عن أسئلة الحاضر. وعندما يتحول إلى ملاذ نهرب إليه كلما عجزنا عن مواجهة واقعنا، فإنه يفقد وظيفته الحضارية، ويصبح عبئًا على المستقبل بدلًا من أن يكون جسرًا إليه.

ولا يعني ذلك الدعوة إلى القطيعة مع التاريخ، بل على العكس، فالمجتمعات التي تتقدم هي الأكثر قدرة على الاستفادة من تراثها، لأنها تتعامل معه بوصفه تجربة قابلة للفهم والنقد والإضافة، لا بوصفه نموذجًا مكتملًا لا يجوز الاقتراب منه. فالتقدير الحقيقي للماضي لا يكون بتكراره، وإنما ببناء حاضر يليق به.

وحين تغيب هذه الرؤية، يبدأ المجتمع في البحث عن تعويضات رمزية تخفف شعوره بالعجز. فيبالغ في تمجيد ذاته، ويكثر من الحديث عن استثنائيته، ويستحضر أمجادًا بعيدة كلما ازداد واقعه تعثرًا. وهنا تتحول اللغة إلى وسيلة لتعويض ما لم يتحقق بالفعل، بينما تبقى الفجوة بين الخطاب والواقع تتسع بصمت.

ولا تكمن المشكلة في الاعتزاز بالهوية، فكل أمة تحتاج إلى هوية تحفظ تماسكها، وإنما في تحويل الهوية إلى بديل عن الإنجاز. فالهوية تمنح الإنسان شعورًا بالانتماء، لكنها لا تعفيه من مسؤولية العمل والإبداع والمنافسة. أما حين تصبح بديلًا عن هذه القيم، فإنها تتحول من مصدر قوة إلى وسيلة لتبرير الجمود.

إن الأمم التي استطاعت تغيير مسارها لم تبدأ بإعادة رسم خرائطها السياسية، بل بدأت بإعادة النظر في الأفكار التي كانت تحكم علاقتها بالعلم والعمل والإنسان والزمن. أدركت أن النهضة ليست قرارًا يصدر، ولا مشروعًا اقتصاديًا منفردًا، بل ثقافة جديدة تعيد تعريف معنى المسؤولية، وتمنح المعرفة مكانتها الطبيعية، وتجعل النقد وسيلة للتصحيح لا سببًا للعداء.

غير أن الأزمة لم تتوقف عند حدود العلاقة بالماضي، بل امتدت إلى طريقة فهمنا للحاضر نفسه. فقد أصبحنا ننظر إلى كثير من الظواهر بوصفها قدرًا لا يمكن تغييره، مع أنها في حقيقتها نتائج لخيارات بشرية وسياسات وثقافات يمكن مراجعتها وإعادة بنائها. وحين يعتاد المجتمع تفسير الواقع بوصفه مصيرًا محتومًا، فإنه يفقد تدريجيًا رغبته في تغييره، ويستبدل الفعل بالتكيف، والمبادرة بالانتظار.

ومن هنا بدأت تتراجع قيمة السؤال في حياتنا العامة. لم يعد السؤال وسيلة للبحث عن الحقيقة، بل أصبح في كثير من الأحيان مصدرًا للريبة، وكأن التفكير النقدي يهدد الاستقرار، أو أن مراجعة الأفكار تعني التخلي عن الثوابت. ومع مرور الوقت، أنتجت هذه الثقافة إنسانًا يتردد في مساءلة ما اعتاد عليه، ويميل إلى تكرار الأجوبة الجاهزة لأنها أقل كلفة من خوض مغامرة التفكير.

ولم يكن التعليم بعيدًا عن هذه الدائرة. فبدلًا من أن يكون فضاء لتكوين العقل، تحول في كثير من الحالات إلى وسيلة لتكديس المعلومات. أصبح النجاح يقاس بما يحفظه الطالب، لا بما يستطيع تحليله، وأصبح الامتحان غاية بحد ذاته، لا وسيلة لاكتشاف القدرة على الفهم والإبداع. وعندما ينشأ جيل كامل على البحث عن الإجابة النموذجية، فمن الطبيعي أن يواجه صعوبة في التعامل مع الأسئلة التي لا تملك إجابة واحدة.

ثم يأتي الإعلام، ومعه الفضاء الرقمي (مواقع التواصل الاجتماعي)، ليعمق هذا الخلل. فالتدفق الهائل للمعلومات خلق وهمًا بالمعرفة، بينما المعرفة الحقيقية تحتاج إلى وقت للتأمل، وإلى قدرة على الربط بين الوقائع، وإلى استعداد دائم لمراجعة القناعات. واليوم أصبح الإنسان يطالع مئات الأخبار والآراء في يوم واحد، لكنه نادرًا ما يمنح نفسه الوقت الكافي لفهمها. كثرة المعلومات لم تنتج بالضرورة وعيًا أعمق، بل أنتجت في أحيان كثيرة انتباهًا مشتتًا، سريع الانفعال، قليل الصبر على التحليل.

وهنا تكمن مفارقة العصر، فالوصول إلى المعرفة أصبح أسهل من أي وقت مضى، لكن الوصول إلى الفهم أصبح أكثر صعوبة. فالمشكلة لم تعد نقصًا في المعلومات، بل في القدرة على تمييز المهم من الهامشي، والحقيقة من الضجيج، والمعرفة من الرأي. ومع هذا التشويش المستمر، تراجعت القراءة العميقة، وحلت محلها ثقافة العناوين المختصرة، والآراء السريعة، والمواقف الجاهزة.

ولا يمكن لنا فصل ذلك عن التحولات الاقتصادية التي جعلت

مجتمعاتنا، في معظمها، تميل إلى الاستهلاك أكثر من الإنتاج. فنحن نستخدم أحدث التقنيات، لكننا لا نشارك إلا بقدر محدود في تطويرها. نستورد الأجهزة، والبرامج، والأدوية، والآلات، ثم نكتفي بدور المستخدم. ولسنا أقل قدرة على التعلم أو الابتكار، لكننا لم نبني البيئة الحاضنة التي تجعل إنتاج المعرفة أولوية وطنية، لا نشاطًا هامشيًا تمارسه نخبة محدودة.

والفرق بين المجتمع المنتج والمجتمع المستهلك لا يظهر في مستوى الرفاهية وحده، بل في طريقة التفكير. فالمجتمع المنتج يسأل دائمًا ماذا يمكن أن نضيف؟ أما المجتمع المستهلك فينشغل غالبًا بالسؤال ماذا يمكن أن نقتني؟ وبين السؤالين تتحدد المكانة الحضارية للأمم. فالحضارة لا تقاس بعدد ما نستخدمه من منتجات حديثة، بل بمقدار ما نشارك في ابتكارها وتطويرها.

ولهذا لا تكفي الثروات الطبيعية لصناعة نهضة، كما لا يكفي الموقع الجغرافي، ولا حجم السكان. فكم من دول تفتقر إلى الموارد، لكنها استطاعت أن تجعل من العقل المورد الأهم، وأن تبني اقتصادها على المعرفة، ومؤسساتها على الكفاءة، ومستقبلها على البحث العلمي (دول جنوب شرق آسيا). وفي المقابل، بقيت مجتمعات تمتلك إمكانات هائلة عاجزة عن تحويلها إلى قوة منتجة، لأن المشكلة لم تكن في الإمكانات نفسها، بل في الطريقة التي أديرت بها.

ولعل أكثر ما يثير القلق أن هذا الواقع بدأ يبدو طبيعيًا في نظر كثيرين. فالتبعية لم تعد تنظر إليها باعتبارها مرحلة مؤقتة ينبغي تجاوزها، بل تحولت، في بعض الأحيان، إلى نمط حياة. والاكتفاء باستهلاك ما ينتجه الآخرون لم يعد يثير الأسئلة التي كان ينبغي أن يثيرها. ومع مرور الزمن، يصبح الاعتياد أخطر من الأزمة نفسها، لأن الإنسان يتوقف عن الشعور بالحاجة إلى التغيير عندما يعتاد الخلل.

إن المجتمعات لا تتراجع لأنها تخسر معركة واحدة، وإنما لأنها تفقد تدريجيًا قدرتها على التعلم من أخطائها. وكلما تأخر النقد، ازدادت كلفة التصحيح، وكلما تأجلت مراجعة الأفكار، أصبحت أكثر رسوخًا، حتى وإن أثبت الواقع فشلها مرارًا.

إن هذا التشابك يجعل الفصل بين أزمات التعليم والإعلام والاقتصاد أمرًا مضللًا، فهي لا تنشأ مستقلة عن بعضها، بل تتفاعل داخل منظومة واحدة، بحيث يغذي كل خلل فيها الخلل في المجالات الأخرى. فالسياسة لا تصنع الثقافة وحدها، كما أن الثقافة لا تعيش بعيدًا عن الاقتصاد، والاقتصاد لا ينمو في بيئة تعادي المعرفة، والمعرفة لا تزدهر في مجتمع يفقد ثقته بالعقل. ولهذا فإن أي خلل يصيب أحد هذه المكونات سرعان ما يمتد إلى بقية المكونات، حتى يصبح المجتمع بأكمله أسير دائرة مغلقة يعيد فيها إنتاج أزماته بصورة مستمرة.

وليس المقصود من ذلك تحميل السياسة وحدها مسؤولية هذا الواقع، كما أنه ليس من الإنصاف إعفاء المجتمع من مسؤوليته. فالسلطة، مهما كانت طبيعتها، تستطيع أن تؤثر في المجتمع، لكنها لا تستطيع أن تستمر في التأثير ما لم تجد بيئة تتقبل كثيرًا من أنماط التفكير التي تنتجها. كما أن المجتمع لا يستطيع أن يغير واقعه إذا بقي ينتظر دائمًا من الآخرين أن يقوموا بهذه المهمة نيابة عنه. ولهذا تبدو العلاقة بين السلطة والمجتمع علاقة تبادل

إن المجتمعات لا تتراجع لأنها تخسر معركة واحدة، وإنما لأنها تفقد تدريجيًا قدرتها على التعلم من أخطائها. وكلما تأخر النقد، ازدادت كلفة التصحيح، وكلما تأجلت مراجعة الأفكار، أصبحت أكثر رسوخًا، حتى وإن أثبت الواقع فشلها مرارًا.

أكثر منها علاقة طرف فاعل وآخر سلبي، كل منهما يؤثر في الآخر، ويعيد إنتاجه بصورة أو بأخرى.

وهنا تظهر إحدى أكثر المفارقات إيلامًا في واقعنا العربي. فنحن نطالب بإصلاح الدولة، لكننا كثيرًا ما نغفل إصلاح الثقافة التي ستدير هذه الدولة. نطالب بمؤسسات أكثر كفاءة، لكننا لا نتساءل بالقدر نفسه عن الإنسان الذي سيدخل هذه المؤسسات، وعن منظومة القيم التي ستحكم سلوكه داخلها. فالمؤسسات لا تعمل بمعزل عن البشر، والقوانين لا تغير الواقع إذا بقيت العقليات التي تطبقها أسيرة الأساليب القديمة في التفكير والإدارة.

ولهذا كثيرًا ما يبدأ الفساد قبل أن يصل إلى المؤسسة، ويبدأ الاستبداد قبل أن يصل إلى السلطة، ويبدأ التعصب قبل أن يتحول إلى خطاب عام. إنها جميعًا أنماط في التفكير تتشكل داخل الأسرة، والمدرسة، والجامعة، وبيئة العمل، ثم تنتقل إلى مؤسسات الدولة عندما ينتقل إليها الأفراد. ومن هنا فإن بناء مجتمع مختلف لا يبدأ من تغيير الوجوه، بل من تغيير الثقافة التي تعيد إنتاج السلوك نفسه مهما تبدلت الأسماء.

إن أخطر ما يواجه أي مجتمع ليس وجود الخطأ، فالخطأ جزء من التجربة الإنسانية، وإنما اعتياد الخطأ حتى يصبح مألوفًا. فحين يعتاد الإنسان الفوضى، يتوقف عن البحث عن النظام. وحين يعتاد الفساد، يصبح الحديث عن النزاهة مثاليًا. وحين يعتاد تراجع التعليم، ينخفض سقف توقعاته من المدرسة والجامعة. ومع مرور الوقت لا يعود الواقع يقاس بما ينبغي أن يكون، بل بما اعتاد الناس عليه، فتتقلص الطموحات تدريجيًا، ويصبح البقاء على الحال القائم إنجازًا بحد ذاته.

ومن هنا أيضًا يمكن فهم سبب تعثر كثير من مشاريع الإصلاح في العالم العربي. فالإصلاح غالبًا ما انشغل بتغيير القوانين والبنى والإجراءات، وهي خطوات مهمة بلا شك، لكنه لم يمنح القدر نفسه من الاهتمام لبناء الإنسان القادر على حماية هذه الإصلاحات واستمرارها. ولهذا كانت بعض الإنجازات تتراجع سريعًا، لأن البيئة الفكرية والثقافية التي يفترض أن تحافظ عليها لم تكن قد تغيرت بالعمق الكافي.

إن النهضة ليست مشروعًا هندسيًا يمكن تصميمه على الورق، ولا قرارًا سياسيًا يمكن إعلانه في خطاب رسمي، بل هي عملية اجتماعية طويلة تبدأ عندما تتغير نظرة الإنسان إلى نفسه، وإلى قيمة العمل، وإلى معنى المعرفة، وإلى مسؤوليته تجاه المجتمع. وعندما يصبح الإتقان قيمة، والنقد فضيلة، والاختلاف فرصة للتعلم لا سببًا للعداء، يبدأ المجتمع بالتحرك في اتجاه مختلف، حتى لو كانت خطواته الأولى بطيئة.

ولا يمكن الحديث عن مستقبل مختلف ما لم نراجع علاقتنا بالعلم. فالعلم ليس مجموعة معلومات نحفظها، ولا شهادات نعلقها على الجدران، بل طريقة في التفكير تقوم على السؤال، والاختبار، والاعتراف بالخطأ، والاستعداد الدائم لتعديل النتائج إذا ظهرت أدلة جديدة. وحين تغيب هذه الثقافة، يصبح من السهل أن تنتشر الآراء أكثر من الحقائق، وأن يعلو صوت الخطابة على صوت البرهان، وأن تتحول القناعة الشخصية إلى بديل عن المعرفة.

ولهذا فإن معركة الأمة الحقيقية ليست معركة موارد أو حدود أو أسواق فحسب، بل هي معركة على طبيعة الوعي الذي سيدير كل ذلك. فالثروة قد تهدر إذا افتقدت الإدارة الرشيدة، والمؤسسات قد تتعطل إذا غابت الكفاءة، والقوانين قد تفقد قيمتها إذا لم تجد ثقافة تحترمها. أما العقل القادر على التعلم والمراجعة والإبداع، فإنه يظل قادرًا على إعادة البناء حتى بعد أقسى الأزمات.

وربما لهذا السبب لا يكون السؤال الأهم لماذا تأخرنا؟ فالإجابة عن هذا السؤال، مهما بلغت دقتها، لن تغير شيئًا إذا بقيت حبيسة الكتب والخطابات. السؤال الذي يستحق أن يشغلنا هو كيف نتوقف عن إعادة إنتاج الأسباب نفسها التي قادت إلى هذا التأخر؟ فالأمم لا تتقدم لأنها تمتلك تاريخًا عظيمًا، ولا لأنها ترفع شعارات كبيرة، بل لأنها تمتلك الشجاعة الكافية لمراجعة أفكارها، والتخلي عما أثبت الواقع عجزه، والبحث المستمر عن طرق أفضل لفهم الإنسان وبناء المجتمع.

إن التاريخ لا يمنح الشعوب مكانتها مرة واحدة وإلى الأبد، بل يختبرها في كل جيل. وكل جيل يسأل السؤال نفسه بصيغة مختلفة ماذا أضفت إلى مسيرة الإنسانية؟ وليس ماذا ورثت من الماضي؟ فالوراثة لا تحتاج إلى جهد، أما الإضافة فهي التي تمنح الأمم حقها في البقاء داخل حركة التاريخ.

ولهذا، فإن القضية ليست أن العالم سبقنا، فالتاريخ لم يكن يومًا سباقًا ينتهي بفائز واحد، بل إن القضية الحقيقية هي أن نتوقف عن الاكتفاء بدور المتلقي، وأن نستعيد الإيمان بأن الحضارة لا تستهلك فقط، بل تصنع أيضًا. وعندما يصبح إنتاج المعرفة، واحترام العقل، وإتقان العمل، جزءًا من الثقافة اليومية، ستبدأ رحلة التغيير الحقيقية. أما إذا بقيت هذه القيم مجرد شعارات تردد في المناسبات، فسنبقى ندور في الحلقة نفسها، مهما تبدلت الظروف، وتغيرت الوجوه، وتعاقبت الأجيال.

ولعل أقسى ما يمكن أن يكتبه التاريخ عن أمة ليس أنها مرت بأزمات، فالأزمات رافقت جميع الحضارات، بل أنها امتلكت من الإمكانات ما يكفي للنهوض، ثم عجزت عن تحويلها إلى مشروع حضاري لأنها لم تراجع الطريقة التي كانت تنظر بها إلى نفسها وإلى العالم. فالأمم لا تغيب عن التاريخ يوم تخسر معركة، وإنما يوم تتوقف عن إنتاج الأفكار التي تجعل حضورها ضرورة في مسيرة الحضارة الإنسانية.



أدب السّيرة بين السّرد الفنّيّ وقوّة الإلهام

ياسمين ملحم جابر
لبنان

يقول «أنيس منصور» في مقدّمة كتابه (حول العالم في 200 يوم) : «لقد كان العالَم كتابًا كبيرًا عريضًا طويلًا غنيًّا بألفاظه ومعانيه... وكنتُ أقرأ بعقلي وقلبي وأقلب الصّفحات بيدي ورجلي...» ليكمل توثيق مشاهداته وتسجيل لحظاتٍ عايشها وعايشته في رحلاته حول العالم.

فهل كتبَ «أنيس منصور» عَبْرَ سرده الذّاتيّ عن الحياة، أم كانت الحياة الكتاب الكبير الّذي قرأ كلماته حرفًا حرفًا، وأبحر في أعماق عباراته فاتّخذها عِبرةً ودرسًا؟

والأديب حين يسطّر حياته أو جزءًا من هذه الحياة يبني صورة تجاربه لِبنةً لِبنةً، ويدعونا لزيارة صرحه المتقن، فتقع أعيننا على ما يُدْهِشُ، وتلتقط آذاننا ما يَسْحَرُ، وكذا كلّ حواسنا، وبذلك يذخر سرده الذّاتيّ بالكثير من الكنوز المرصودة، الّتي تنتظر منّا أنّ نفكّ شفرة رصدها للتّنعّم بجمالها والاستمتاع بقيمتها.

فما الكنز المرصود في أدب السّيرة؟

وما دورنا عندما نجوب بعقلنا وحواسنا الظّاهرة والباطنة، في خضمّ كتابٍ عنوانه: حياة؟

أدب السّيرة فنٌّ من الفنون الأدبيّة يقوم فيه الكاتب بسرد تفاصيل حياته الشّخصيّة، وذلك في السّيرة الذّاتيّة، أو تفاصيل حياة أحد المُبَرّزين، وذلك في السّيرة الغيريّة، ويدمج هذه التّجارب بتحليلٍ اجتماعيّ، وثقافيّ، ونقديّ لمجتمعه. وهو بذلك يعرض قضايا اجتماعيّةً، فكريّةً وسياسيّةً عايشها، من خلال الإفصاح عن التّحدّيات الفرديّة الّتي واجهها. وكلّ ذلك بأسلوبٍ أدبيّ جميلٍ يجمع بين السّرد الفنّي المشوّق والقيمة الّتي تُتَوّجُ كلّ موقفٍ وتُعلي من شأن كلّ حكايةٍ.

و«في السّيرة تمتزج الحكاية الشّخصيّة بالخطاب العلميّ أو الأخلاقيّ، وتتحوّل الفرديّة إلى وسيلةٍ للعِبرة والاعتبار»[1]. وهنا يكمن دور القارئ بمهارةٍ، فهو يخوض غمار حكايةٍ يدفعه الشّوق والفضول لاكتشاف المزيد من الأحداث، والتّعرّف إلى المزيد من ملامح الشّخصيّة من خلال المواقف المختلفة، وتوقفه الفطنة للإصغاء إلى صوت الحكمة ما بين السّطور، فيتّخذ من حياة صاحب السّيرة نوافذ تفتح له آفاقًا في الفكر، والعلم، والتّربية، والاجتماع.

وما السّيرة إلّا إعادة صياغةٍ للحياة بأسلوبٍ فنّيّ يُظْهِرُ خصائص العصر وثقافة الكاتب. ونحن بقراءتنا الواعية لهذا الأدب نصقل ذائقتنا الفنّيّة ونستلهم قيمًا إنسانيّةً، حيث نكون أمام بناءٍ متكاملٍ من الحبك الفنّيّ والتّصوير الدّقيق للذّات ولما يحيط بها من خلال وصفٍ تحليليّ يتخطّى الملامح الظّاهرة ليلامس الأعماق السّحيقة والمقدّسة، فتتعرّى الذّات الكاتبة أمام نفسها، ونتماهى معها في انتصارها وانكسارها، في خوفها ورجائها، في أوجها وحضيضها، كأنّ هذه الذّات الفرديّة باتت صورةً لكلّ ذاتٍ، فتجاربها مع الحرّيّة هي تجاربنا، واختباراتها في الحبّ هي اختباراتنا، ونضالها من أجل إحقاق الحقّ هو نضالنا، وسعيها الحثيث نحو النّجاح هو سعينا، فيتحوّل بسحر ساحرٍ ما هو فرديّ خاصّ إلى ما هو جَماعيّ عامّ.

وهكذا يبدو أدب السّيرة أصدق مُختَبَرٍ إنسانيّ يدعونا لولوجه واكتشاف ذواتنا قبل أيّ ذاتٍ. وهو، فضلًا عن ذلك، مسرحٌ لتاريخٍ ذاخرٍ بالحضارة الإنسانيّة، حيث نستشفّ ثقافة العصر، ونلمح التيّارات الفكريّة والأدبيّة السّائدة. «فالكتابة الذّاتيّة جسرٌ يربط بين ثلاثة حقولٍ: علم النّفس الّذي يدرس الذّاكرة والهويّة، والتّاريخ الّذي يوثّق الأحداث والشّهادات، والأدب الّذي يُحوّل كلّ ذلك إلى بنيةٍ فنّيّةٍ تمتلك جماليّاتها الخاصّة».[2]

إنّ قراءةً ماهرةً في أدب السّيرة تجعلنا نسافر عبر الزّمن، نعبر حدود التّاريخ كما الجغرافيا، ومن خلال الكلمات نحيا العديد من الخبرات والحيوات.

الهوامش:

(1) أدب السّيرة في التّراث العربيّ . علاء علي عابد. أوراق ثقافيّة مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

(2) السّرد الذّاتيّ في الأدب : من البوح الشّخصيّ إلى التّشكيل الفنّيّ. أ منيب محمّد مراد.فنّ باحثو اللّغة العربيّة.



الكلام الذي حيّر الإنسان! من تجربة الفرعون إلى تجربة الإلكترون



أ. د. متعب القرني

أكاديمي ومترجم سعودي
جامعة الملك خالد

يروي هيرودوت، أبو التاريخ، أن فرعون مصر بسماتيك الأول أراد أن يحسم سؤالًا أرّق الملوك: أي شعوب الأرض أقدم؟ وأي لغة نطق بها البشر أولًا؟ فأجرى في القرن السابع قبل الميلاد ما يمكن عدّه أقدم تجربة لسانية موثقة في التاريخ: انتزع طفلين رضيعين وسلّمهما إلى راعٍ في عزلة تامة، وأمره ألّا ينطق أمامهما بكلمة واحدة، منتظرًا الكلمة الأولى التي ستخرج من فم البشرية البكر. وبعد عامين، مدّ الطفلان أيديهما إلى الراعي صائحَين: «بيكوس!». كلمة بلغت الفرعون، فأمر أتباعه للبحث عنها، فإذا هي كلمة «الخبز» في لغة الفريجيين بآسيا الصغرى، فسلّم، على مضض، بأن الفريجيين أقدم من المصريين!

هذه قصة مروية شهيرة، وثمة قصص، بل مآسٍ أخرى تُروى عن ملوك أعادوا التجربة بعده بقرون، منهم الإمبراطور فريدريك الثاني الذي يُقال إن أطفاله المعزولين ماتوا جميعًا قبل أن ينطقوا بكلمة؛ وكأنما الرسالة تقول: «الإنسان، حين تُحبس عنه اللغة، يموت». قد نستغرب اليوم من منهج بسماتيك، لكن الأغرب من منهجه هو الهوس نفسه، نعم الهوس: ملكٌ يملك الأهرام والجيوش والذهب، ولا يقضّ مضجعه إلا سؤال: من أين جاء الكلام؟ هذا الهوس بالذات، لا الأهرام، هو موضوع مقالتنا؛ فما من ظاهرة أشغلت الإنسان كما أشغلته اللغة كثيرًا، هذا المحيط اللغوي الذي نسبح فيه كما تسبح الأسماك في المياه، أقرب إلينا من أن نراه، وأعقد علينا من أن نحيط به، كيف هذا؟!

لقد مرت قرون متوالية منذ هذه التجارب البدائية، مرت قرون وكلما ظن البشر أنهم أمسكوا بلغز اللغة من وجه، أفلت منهم من وجه آخر، وكل إفلاتة أنجبت مدرسة لسانية مستقلة: فثمة من قال اللغة نسبٌ وأنساب، وثمة من قال أنها نظام، وثمة من قال أنها غريزة في الدماغ، وآخرون قالوا بأنها سلوك ومجتمع، وبعضهم انتهى إلى أنها فعل ينجز الأشياء، ثم جاء عصرنا فنطقت الآلة وأعادت اللغز إلى نقطة الصفر. هذه المقالة هي حكاية ذلك الهوس الطويل، من قصر الفرعون إلى حواسيب اليوم، مرورًا بقاضٍ في كلكتا، وأستاذ مات قبل أن يكتب كتابه،

ومفتش حرائق، ورجل تظاهر بالصمم في متاجر نيويورك، وشيخ تسعيني يهاجم الآلة، فهيا بنا إلى التفاصيل.

هوس الأصل: من أين جاء الكلام؟

إن أول وجوه اللغز الذي أشغل الإنسان سؤال بسماتيك نفسه: من أين جاءت اللغة؟ وقد احتدم هذا السؤال في حضارتنا العربية احتدامًا مبكرًا ومدهشًا: أهي «توقيف» من الله الذي علّم آدمَ الأسماء كلها، أم «اصطلاح» تواضع وتواطأ عليه البشر؟ وقف ابن جني (المتوفى 392هـ) في «الخصائص» أمام هذه المسألة وقفة الحائر، يقلّب الحجج ويعترف بجاذبية الرأيين، ثم صاغ للغة، أيًّا كان أصلها، تعريفًا مذهلًا: «أما حدُّها فإنها أصواتٌ يعبِّر بها كل قوم عن أغراضهم»؛ ففي سطر واحد حشد الطبيعة الصوتية للغة (= أصوات)، ووظيفتها التعبيرية (= يعبِّر بها)، وطابعها الاجتماعي المواضعي (= كل قوم)، وغائيتها العملية (= عن أغراضهم)، وهي الوجوه الأربعة التي سيتوزعها العلماء من بعده قرونًا، كلٌّ يتوّج وجهًا ويقيم عليه مذهبًا. وقبله كان الخليل بن أحمد (المتوفى نحو 170هـ)، فقد استقرى كلام العرب استقراءً كاملًا حصر به أبنية ألفاظها وأوزان شعرها، فألّف تلميذه سيبويه (المتوفى نحو 180هـ) «الكتاب» الذي وصف نظام العربية وصفًا شاملًا من أفواه فصحاء البادية، فكان عملهما، بلغة العصر، (1) «مدونةً ميدانية» و(2) «نحوًا وصفيًّا» قبل أن تعرف أوروبا المصطلحَين بألف عام.

أما أوروبا فقد جاءها جوابها عن سؤال الأصل من حيث لا تحتسب: من قاعة محكمة في الهند. ففي الثاني من فبراير عام 1786م، وقف القاضي الإنجليزي وليم جونز (1746-1794م)، وكان مستشرقًا يجيد لغات كثيرة، خطيبًا في الجمعية الآسيوية بكلكتا، شرق الهند، ليلقي الجملة التي يؤرَّخ بها ميلاد اللسانيات الحديثة، قائلًا: إن السنسكريتية، لغة الهند المقدسة، تشبه اليونانية واللاتينية في جذور أفعالها وصيغ قواعدها شبهًا أقوى من أن يكون وليد مصادفة، حتى ليقطع الفاحص بأنها «انحدرت جميعًا من أصل مشترك واحد، ربما لم يعد له وجود». من هذه الملاحظة اشتعل هوس القرن التاسع عشر كله: علماء يقارنون اللغات ويرسمون لها شجرة أنسابٍ كأنساب القبائل، ويعيدون بناء «الأم» الهندوأوروبية المندثرة كما يعيد عالم الأحافير بناء الديناصور من عظامه، حتى أعلن «النحاة الجدد» في لايبزغ أن التغيرات الصوتية تجري وفق «قوانين لا تعرف الاستثناء»، فصارت دراسة اللغة علمًا يضاهي علوم الطبيعة. لكنه ظل علمًا مسكونًا بهوس واحد: الماضي والماضي فقط، ومن أين جاءت الكلمات؟ وكيف تبدلت الأصوات عبر القرون؟ حتى جاء الرجل الذي التفت إلى الحاضر وأعاد إليه اعتباره، فغيّر كل شيء وهو ميت! إنه سوسير.

كتابٌ لم يكتبه صاحبه: اللغة نظامًا

في فبراير عام 1913م، مات أستاذ اللسانيات بجامعة جنيف فرديناند دو سوسير (1857-1913م) دون أن يترك الكتاب الذي سيقلب علوم الإنسان كلها، ولسبب بسيط: أنه لم يكتب ذلك الكتاب بنفسه. كان سوسير قد ألقى بين عامي 1907 و1911م ثلاث دورات في «اللسانيات العامة» على عدد من الطلاب لا يتجاوزون أصابع الأيدي، ثم مات وفي أدراجه شذرات لا كتاب. فقام اثنان من زملائه، شارل بالي وألبير سيشهاي، بما يشبه المعجزة: جمعا دفاتر الطلاب، وقابلا مدوّناتهم بعضها ببعض، وألّفا من ركامها كتابًا نُشر عام 1916م باسم الأستاذ الميت: «دروس في اللسانيات العامة». هكذا وُلد أشهر كتاب في تاريخ اللسانيات وهو كتابٌ لم يكتبه مؤلفه، ولم يقرأه، ولم يجز نشره حتى؛ حتى إن جملته الختامية الأشهر، القائلة إن موضوع اللسانيات الحقيقي والوحيد هو «اللغة مدروسةً في ذاتها ولذاتها»، يرجّح المحققون أنها من صياغة المحرِّرَين لا من كلام سوسير نفسه!

وأما مضمون الدرس الذي حفظته الدفاتر فانقلابٌ كامل في وجهة الهوس عند سوسير، قائلًا: كفانا انشغالًا بماضي اللغة، فاللاعب الذي يجلس إلى رقعة شطرنج في منتصف مباراة لا يحتاج لكي يلعب أن يعرف تاريخ النقلات السابقة؛ يكفيه أن يفهم النظام القائم أمامه الآن: قيمة كل قطعة بعلاقتها بسائر القطع. وهكذا اللغة: نظامٌ قائم في لحظته، قيمة كل عنصر فيه من علاقاته بغيره لا من تاريخه ولا من ذاته. وبهذا الانقلاب، شقّ سوسير ثنائياته التي صارت أبجدية القرن العشرين: اللسان والكلام (النظام الاجتماعي الكامن المشترك، مقابل استعمالات الأفراد له)، والدال والمدلول (العلامة اتحادُ صورة صوتية وتصور ذهني، والعلاقة بينهما اعتباطية: فليس في أصوات «ش-ج-ر» شيءٌ من الشجر). ولم يقف مفعول الدفاتر عند اللغة: فحين قرأ الأنثروبولوجيون والنقاد كتاب سوسير، أدركوا أن كل شيء إنساني (من القرابة إلى الموضة إلى الحكايات) هو «نظام علامات» يمكن درسه بالعدسة نفسها، فخرجت من دفاتر طلاب جنيف علومٌ لم تخطر لصاحب المحاضرات على بال. وهكذا أجاب القرنُ عن وجهٍ من اللغز، «اللغة هي نظام»، بينما بقيت جوانب اللغة الأخرى بلا جواب.

مفتش الحرائق: هل تفكر بلسانك؟

استمر الحال على ما سبق حتى أخذ الهوس الأميركي طريقًا آخر: الميدان. لقد أدرك فرانز بواس (1858-1942م) وتلميذه إدوارد سابير (1884-1939م) أن لغات الهنود الأصليين تحتضر بموت متكلميها، فهبَّا وهبَّ معهما الدارسون يجوبون المحميات بدفاتر التدوين، يوثقون لغاتٍ لا كتابة لها ولا نحاة، لغاتٍ صدمتهم بأنظمة لا تشبه شيئًا مما ألفوه في أوروبا، وبلغ المذهب ذروته في كتاب ليونارد بلومفيلد (1887-1949م) «اللغة، 1933» الذي صار إنجيل المرحلة: اجمع المدونة، وقطّع السلسلة الكلامية، وصنّف الوحدات بتوزيعها، كما يصنف الكيميائي عناصره، ولا تفتش في ذهنٍ لا سبيل إلى رصده. مع ذلك، فقد جاءت أعجب ثمار هذا الميدان من خارج الجامعة كلها: من بنجامين لي وورف (1897-1941م)، الذي لم يكن أستاذًا أصلًا، بل مفتش حرائق في شركة تأمين بولاية كونيتيكت. لقد لاحظ وورف أثناء تحقيقاته أن العمال يتصرفون بحذر بالغ حول براميل البنزين الممتلئة، ثم يرمون أعقاب سجائرهم بجوار البراميل «الفارغة» فتنفجر؛ لأن كلمة «الفارغة» توحي للعمال بالخلو من الخطر، بينما البراميل «الفارغة» أخطر ما تكون لامتلائها بالأبخرة القابلة للاشتعال!

من ملاحظات كهذه، ثم من دراسته لغةَ الهوبي على يد سابير، صاغ وورف الفرضية التي عُرفت بـ«فرضية سابير-وورف» وفتحت من اللغز بابًا مرعبًا: لغتُك تشكّل إدراكك، وحدود معجمك قد تكون حدود انتباهك؛ فلعل الإنسان لا يتكلم لغته فحسب، بل يسكنها ويرى العالم من نوافذها. فتأمل حال التطور، مفتش تأمين يشعل واحدة من أكثر فرضيات القرن إثارة للجدل. فاللغز، كما ترى، لا يشترط في المهووسين به شهادات، بل عينًا تلاحظ وعقلًا يحلل. فالملاحظة والتدوين، ثم التنميط والتحليل، كانتا هي بداية انطلاقة علم اللسانيات في أفضل حالاته.

طفلٌ يتكلم فيحيرّ العلماء: اللغة غريزةً

بعد ذلك، جاء الوجه الذي كان أقرب الوجوه وأخفاها: إنه الطفل. إنَّ كل طفل على وجه الأرض ينجز في سنواته الثلاث الأولى معجزةً نمرّ بها بلا دهشة: يبدع، من كلامٍ مسموع فقير مشوش متقطع، نظامًا نحويًّا كاملًا لم يعلّمه إياه أحد. في عام 1957م، التقط شابٌّ في التاسعة والعشرين من عمره اسمه نعوم تشومسكي (1928م-) هذه الملاحظة الغريبة ووثّقها في كُتيّب نحيل عنوانه «البنى التركيبية». كتاب جاء ليقصم ظهر المدرسة الميدانية كلها. لقد كانت حجة تشومسكي تبدأ من جملة اخترعها صارت أشهر جملة في تاريخ اللسانيات: «تنام الأفكارُ الخضراءُ عديمةُ اللونِ غاضبة» (Colorless green ideas sleep furiously)؛ جملة لم يقلها أحد قط، ولا معنى لها إطلاقًا، ومع ذلك يحكم كل متكلم للإنجليزية - وحتى العربية - فورًا بأنها سليمة نحويًّا، بخلاف عكسها المبعثر. فمن أين جاء هذا الحكم، والجملة لم ترد في أي مدونة ولم «يتعلمها» أحد بالتكرار؟ الجواب عند تشومسكي: من ملَكةٍ فطرية، ونحوٍ كامن في الدماغ يولّد من قواعد محدودة جملًا لا نهائية. إن اللغة عند تشومسكي ليست عادة مكتسبة، بل أقرب إلى عضو ينمو، كالقلب والجناح، و«فقر المثير» الذي ينشأ عنه كلام الطفل لا يفسره إلا استعدادٌ كلّي مشترك بين البشر سماه «النحو الكلي». ثم مضى تشومسكي في مشروعه مجهزًا برأي آخر على المعسكر القديم في مراجعته الشهيرة عام 1959م لكتاب عالم النفس السلوكي الأكبر ب. ف. سكينر «السلوك اللفظي»، مراجعةٍ يؤرَّخ بها موتُ السلوكية في دراسة اللغة: فالطفل ليس حمامة تُدرَّب على النقر بالتعزيز، بل مبدعٌ صغير يقول ما لم يسمعه قط. وهكذا انقلب الهوس انقلابته الكبرى: من الميدان إلى الدماغ، ومن تنوع اللغات إلى وحدتها العميقة، وسُمّيت القصة في كتب التاريخ «الثورة التشومسكية» وكأنما هي ثورة على ساسة اللغة القدماء.

لسانُك يفضحك: اللغة مجتمعًا وفعلًا

لكن الثورات تُنتج ثوراتها المضادة، فقد رأى منشقّون ومنقلبون على تشومسكي أن «المتكلم المثالي في مجتمع متجانس» الذي افترضه تشومسكي كائنٌ خرافي لا يمشي في الأسواق، وأن في اللغز وجهًا يعرفه كل الناس ويتجاهله العلماء. نعم، لسانك يفضحك ويكشفك، بل ويفضح ويكشف مدينتك وطبقتك وجيلك قبل أن تكمل جملتك الأولى. يُعد وليم لابوف (1927-2024م) أشهر من حوّل هذه البديهة إلى علم. ففي عام 1962م، أراد لابوف أن يثبت أن نطق النيويوركيين لصوت الراء ليس فوضى فردية بل



نظام اجتماعي محكوم بالطبقة، فابتكر أظرف تجربة في تاريخ العلوم الاجتماعية: دخل ثلاثة متاجر كبرى تمثل ثلاث طبقات، «ساكس» الفاخر و«مايسيز» الأوسط و«كلاين» الشعبي، وسأل الباعة عن بضاعة يعرف سلفًا أنها في الطابق الرابع، لا لشيء إلا ليسمعهم ينطقون «دور رابع» (fourth floor)، بما فيها من راءين، فإذا تظاهر بأنه لم يسمع أعادوها بعناية أشد، فسجّل النطق العفوي والمتأنّي معًا، وخرج في ساعات بقانون صارم: كلما علت طبقة المتجر ظهرت الراء، وكلما تأنّى المتكلم تسلّق نحو نطق الوجهاء. بعبارة أخرى، مدرسة كاملة، هي اللسانيات الاجتماعية، وُلدت من رجل يتظاهر بالصمم عن طابق يعرفه.

وفي السنوات نفسها، كان فيلسوف أكسفوردي رقيق الصوت اسمه ج. ل. أوستن (1911-1960م) يلقي محاضرات هارفارد التي ستُنشر بعد موته بعنوان ملتف: «كيف ننجز الأشياء بالكلمات، 1962»، هادمًا فيها وهمًا عمره قرون، يقول فيه: أن وظيفة الجمل وصفُ العالم وصفًا يحتمل الصدق والكذب. فجملة «زوّجتُك ابنتي» لا تصف تزويجًا، بل تُنشئه، و«أعدك» لا تخبر عن وعد بل تصنعه. باختصار، الكلامُ فعلٌ، وبالكلمات نعقد الأنكحة ونعلن الحروب ونطلق الوعود ونجرح ونداوي المرضى. فاكتمل للغز وجهاه الأخيران: اللغة مجتمع، واللغة فعل، واستوت وجوه ابن جني الأربعة: الأصوات، والتعبير، والقوم، والأغراض.

«ما شاء الله»: لغز في داخل في ثلاث كلمات

إن شئت أن ترى قرونَ الهوس هذه كلها مجموعةً أمام عينيك، فلا تحتاج أن تقرأ قصيدةً ولا كتابًا، بل تكفيك عبارة قصيرة نقولها نحن العرب كل يوم: «ما شاء الله!». إنها عبارة تُقال عند رؤية طفل بدين أو نعمة ظاهرة. ضع هذه العبارة تحت عدسات المدارس الأربع السابقة وانظر كيف «تتغير» العبارة نفسها. تلميذ سوسير سيحللها نظامَ علاماتٍ وقيمًا خلافية: قيمتها من موقعها في شبكة عبارات التعجب والتبريك، تُفهم بما تعارضه لا بمجموع كلماتها. وتلميذ تشومسكي سيسأل مباشرة عن بنيتها العجيبة: أين فعلها المضمر؟ وكيف يشتق الذهن العربي هذا التركيب ويعرف صوابه من خطئه دون أن يعلّمه أحدٌ قاعدته؟ وتلميذ لابوف سيسأل: من يقولها لمن؟ ولماذا يقولها الكبار أكثر من المراهقين، وتزداد في مواضع ومقامات وتغيب في أخرى، وكيف تتوزع بينها وبين «تبارك الله» و«الله يحفظه» توزعًا تحكمه المنطقة والجيل؟ وتلميذ أوستن سيضع يده على جوهرها الذي تعمى عنه المعاجم، فيقول لنا: إن قائلها لا «يصف» مشيئة الله ولا يخبر عنها، بل ينجز فعلًا: فعل تبريكٍ ودرءٍ للعين والحسد، حتى إن تركها في مقامها يُعَدّ في عرفنا فعلًا مضادًّا يستوجب العتاب: «قلها، قل ما شاء الله!» لتُنجز فعل الحماية. عبارةٌ من ثلاث كلمات، وقرونٌ من الهوس ترى فيها أربعة كائنات: نظامًا، وغريزةً، وهويةً اجتماعية، وفعلًا. فأي ظاهرة في الوجود تحتمل كل هذا؟ وبعد كل هذا، ألا تستحق هذه الظاهرة أن تبقى لغزًا يشد الإنسان؟

الآلة تتكلم: والحيرة تكتمل

ثم جاء عصرنا ليضيف إلى القصة فصلها الذي لم يخطر لسماتيك ولا لسوسير على بال: نطقت الآلة. اقتحمت النماذجُ اللغوية الحاسوبية الضخمة الميدان، فإذا هي تُنتج كلامًا سويًّا مقنعًا دون «نحو كلي» معلن ولا مجتمع ولا قصد، حتى أعلن أنصارها أن نجاحها «يدحض مقاربة تشومسكي للغة» من أساسها، ليردّ الشيخ التسعيني تشومسكي بأنها لا تفهم شيئًا مما تقول؛ فانفجرت في اللسانيات معركةُ وجودٍ حقيقية: هل تعلُّمُ الآلة للغة من مليارات الجمل يهدم فرضية «فقر المثير»، أم يثبتها إثباتًا ساطعًا لأن الطفل يبلغ في ثلاث سنين، وبفتاتٍ من المدخلات، ما لا تبلغه الآلة بمكتبات البشرية كلها؟

إنها الدورة تكتمل، لمن تأمل: فالإنسان الذي حيّرته لغتُه سبعة وعشرين قرنًا صنع أخيرًا آلةً تتكلم، فلم تحلّ له اللغز، بل ضاعفته. لقد كنا نسأل «كيف يتكلم الإنسان؟» فصرنا نسأل الآن «وهل هذا الذي تفعله الآلة كلام؟». لقد قام بسماتيك قديمًا بعزل طفليه لينتزع من الصمت سرَّ اللغة، وها نحن نعيد الدورة من جديد ونخطط أن نعزل نماذجنا في مراكز البيانات منتظرين منها «بيكوس» جديدة، والسر باقٍ حيث كان.

بقي أن نقول بأن هذا الهوس المتوارث ليس ترفًا معرفيًّا، بل هو الإنسان يسائل جوهره؛ فاللغة أقرب ما فينا إلينا، بها نفكر ونحب ونعد ونكذب وندعو ونصلي، ومع ذلك لا نعرف على وجه اليقين من أين جاءت، ولا كيف يبتكرها دماغ الطفل، ولا أين ينتهي فيها النظام ويبدأ الفعل. ولعل ابن جني، الحائر المنصف بين التوقيف والاصطلاح، كان أصدق أهل هذه القصة جميعًا حين وسع صدره للحيرة ولم يدّعِ الحسم؛ فالأمم تتفاخر بمن حلّ الألغاز، وينبغي أن تتفاخر أيضًا بمن أحسنوا الوقوف أمامها. وأما نحن، أبناء اللسان الذي أنتج فيه سيبويه «الكتابَ» والخليلُ «العروضَ» وابنُ جني «الخصائص»، فإن في تراثنا من عدّة هذا اللغز ما يؤهلنا ألّا نكون في فصوله القادمة قرّاءً فقط، بل أن نصبح كتّابًا جديدًا، مع شرط عدم المبالغة في الظفر بالسبق؛ فاللغز لا يشترط في المهووسين به إلا ما اشترطه دائمًا: عينًا ترى النمط، وقلبًا لا يهدأ أمام سؤال مفتوح!



«الأرض الطيبة»: كيف صنعت المأساة أسطورة أدبية؟

شادن بنت ناصر

كاتبة من الرياض

في الخامسة والثلاثين من عمرها، لم تعد تركض خلف حلمٍ وردي، بل تقطعت بها السبل ونفدت خياراتها.

رغم ذلك، جلست لتكتب. لم تفعل ذلك بوحيٍ من إلهامٍ عابر، ولا إيمانًا بنجاحٍ موعود، بل لأن ابنتها كانت بحاجةٍ إليها... ولأنه لم يكن هناك طريقٌ آخر للمضي قدمًا.

حتى اسمها لم يكن ذلك الذي سيعرفه العالم بأسره لاحقًا. وُلدت «بيرل سايدنستريكر» (التي عُرفت لاحقًا باسم بيرل باك) في غرب فيرجينيا عام 1892، لكن قُدّر لحياتها ألا ترتهن لبقعة جغرافية واحدة. فما إن بلغت شهرها الثالث، حتى حُملت عبر المحيط إلى الصين بصحبة والديها المبشرين، لتنشأ وتترعرع في برزخٍ بين اللغات والثقافات والتوقعات.

نطقت بالصينية قبل الإنجليزية، وركضت حافية القدمين في أزقة القرى، وشعرت بالانتماء إلى كل مكان.. وإلى اللامكان في آنٍ واحد.

نشأت «بيرل» بين عالمين مختلفين، وركضت طفلةً في الباحات المتواضعة المحاذية لنهر «يانغتسي»، وتأملت عن كثب حياةً صاغتها مفردات الفقر والصمود.

وحين تزوجت «جون لوسينج باك» عام 1917 واستقرت في ريف الصين، كانت قد أتقنت فن العيش بين عوالم متناقضة. لكن شيئًا لم يُعدّها للفاجعة التي كانت بانتظارها.

في عام 1920، وضعت طفلتها «كارول». ومنذ البداية، كان ثمة خطبٌ جسيم.

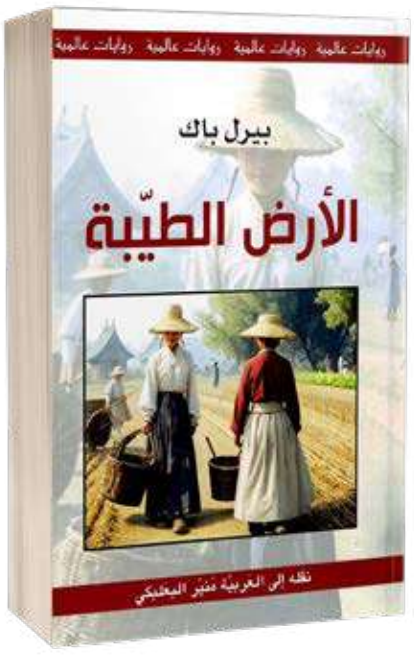
لم يكن نمو «كارول» طبيعيًا كأقرانها. وقف الأطباء مكتوفي الأيدي، لا يملكون إجابات شافية، بل مجرد استنتاجات مبهمة ومفجعة. فما نعرفه اليوم باسم «الإعاقة الذهنية الشديدة»، كان في ذلك الزمان بمثابة حكمٍ مؤبدٍ بالمجهول والعزلة. لم تكن هناك أنظمة دعم، ولا علاجات واضحة.. فقط خوفٌ مطبق... وصمتٌ ثقيل.

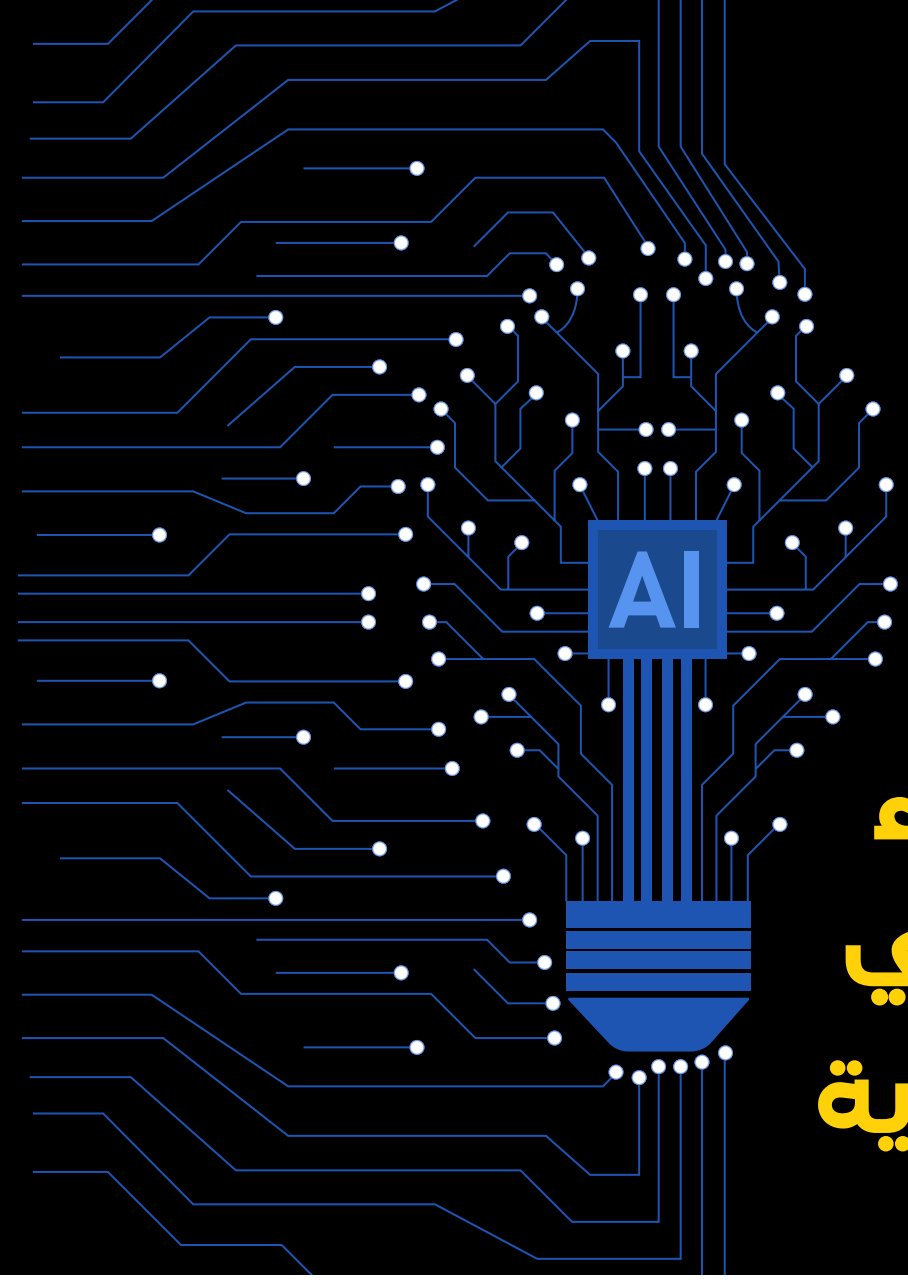
قيل لـ«بيرل» بعباراتٍ لا تقبل التأويل، إن ابنتها لن تحظى يومًا بحياة مستقلة.

في عام 1924، تلقت خبرًا شطر حياتها نصفين؛ إذ أخبرها الأطباء أن ابنتها لن تنمو أبدًا كباقي الأطفال، ولن تنطق بكلمة، وستظل معتمدة على غيرها طوال حياتها. في تلك اللحظة القاسية، أدركت «بيرل إس. باك» أن المستقبل الذي طالما رسمته في مخيلتها قد تلاشى بلا رجعة، وأن زواجها ينهار، ومواردها المالية لا تفي بالحاجة، لتجد نفسها في مواجهة واقع مرير لم يهيئها له أحد. وهكذا، وسط هذا الركام، لم تجد ملاذًا سوى الشيء الوحيد الذي تتقنه عندما يصبح ثقل الحياة لا يُحتمل: الكتابة. لم تكن الكتابة حينها ترفًا فنيًا، بل كانت طوق نجاة وضرورة ملحة للبقاء.

وهذا العالم تحديدًا هو ما قررت أن تسكبه على الورق، رغم أصوات المثبطين الذين أخبروها أن أحدًا لن يهتم، فمن ذا الذي قد يرغب في القراءة عن فلاحين صينيين في خضم «الكساد الكبير»؟ لكنها أصرّت، وكتبت عمّا تعرفه حق المعرفة؛ كتبت عن الأرض، والجوع، والروابط الأسرية، وعن تلك الكرامة الصامتة لأشخاص لا تتصدر أسماؤهم عناوين الصحف. وفي عام 1931، نشرت روايتها «الأرض الطيبة» (The Good Earth)، التي لم تكتفِ بتحقيق نجاحٍ ساحق، بل حطمت حاجزًا خفيًا حين جعلت ملايين القراء يرون انعكاس أنفسهم في حيوات كانت تبدو لهم، في ظاهر الأمر، غريبة وبعيدة.

لم يكن هذا النجاح ترفًا، بل كان حرفيًا خشبة الخلاص؛ فقد منحها القدرة على التكفل بنفقات رعاية ابنتها، واتخاذ قرارات كانت تبدو مستحيلة، وإعادة بناء حياتها على أسس أكثر صلابة. ومنذ تلك اللحظة، لم تتوقف «بيرل» قط؛ ألّفت عشرات الكتب، وحصدت جائزة «بوليتزر»، لتتوج مسيرتها في عام 1938 وتصبح أول امرأة أمريكية تنال جائزة «نوبل» في الأدب. ولكن، بعيدًا عن بريق الجوائز، كان أثرها الحقيقي يتجلى في بُعدٍ أعمق: لقد أثبتت أن التعاطف الإنساني قادر على اختراق الحواجز الثقافية، وأن القصص تحمل قيمة عظيمة حتى وإن جاءت من أقاصي الأرض التي يعتبرها البعض نائية. وفوق ذلك كله، برهنت على أن الدافع الذي يغير مجرى حياة إنسان - بل وحياة الكثيرين - لا ينبع دائمًا من شغف الموهبة أو بريق الطموح، بل قد يولد من رحم حاجةٍ قاهرةٍ لا تترك لصاحبها خيارًا سوى المضي قدمًا.





مستقبل الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية



أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

جامعة الشارقة، وعضو الأكاديمية الأوروبية للعلوم

المقدمة

يُحدث الذكاء الاصطناعي (AI) ثورة في مشهد التعليم الثانوي، حيث يقدم عددًا لا يحصى من الفرص والتحديات. ومع تقدم تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي، يتم دمجها بشكل متزايد في مناهج المدارس الثانوية والفصول الدراسية والعمليات الإدارية. ويستكشف هذا البحث التطبيقات والفوائد والاعتبارات الأخلاقية المحتملة للذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية. حيث يتمتع الذكاء الاصطناعي (AI) بالقدرة على إحداث تحول في التعليم في المدارس الثانوية من خلال تقديم أساليب تدريس مبتكرة، وتعزيز خبرات التعلم، وتحسين العمليات الإدارية. كما تجد تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي طريقها تدريجيًا إلى المدارس الثانوية، مما يوفر عددًا كبيرًا من الفرص والتحديات. كما يحمل مستقبل الذكاء الاصطناعي (AI) في المدارس الثانوية وعودًا هائلة، مع إمكانية إحداث ثورة في التعليم من خلال إنشاء تجارب تعليمية أكثر تخصيصًا وتكيفًا وجاذبية للطلاب. ومع استمرار تقدم التكنولوجيا، من المرجح أن تساهم العديد من الاتجاهات الرئيسية في تشكيل تكامل الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية [1-4].

إن أحد الجوانب المهمة هو تطور التعلم الشخصي. وستصبح خوارزميات الذكاء الاصطناعي متطورة بشكل متزايد في تحليل بيانات الطلاب، بما في ذلك مقاييس الأداء وأساليب التعلم والتفضيلات. وسيمكن هذا الفهم العميق للطلاب من خلال إنشاء محتوى تعليمي مخصص للغاية، وبما يسمح للطلاب بالتعلم بالسرعة التي تناسبهم ووفقًا لاحتياجاتهم الفريدة. ستوفر أنظمة التدريس الذكية، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، الدعم والتوجيه في الوقت الفعلي، مما يوفر مساعدة إضافية تتجاوز إعدادات الفصول الدراسية التقليدية. ومن المرجح أن يشهد مستقبل الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية تطوير أنظمة تعليمية شاملة. وستعمل هذه الأنظمة البيئية على دمج تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي بسلاسة في مختلف

جوانب التعليم، بما في ذلك تصميم المناهج الدراسية والتقييم وخدمات دعم الطلاب. كما ستساهم الأدوات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي في إنشاء منصات تعليمية تكيفية تتطور باستمرار بناءً على تفاعلات الطلاب، مما يضمن بقاء المحتوى ملائمًا وجذابًا. ومن المتوقع أن تلعب التكنولوجيا الناشئة مثل الواقع المعزز (AR) والواقع الافتراضي (VR) دورًا مهمًا في مستقبل الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية. وستوفر تطبيقات الواقع المعزز والواقع الافتراضي المدعومة بالذكاء الاصطناعي تجارب تعليمية غامرة وتفاعلية، مما يسمح للطلاب باستكشاف المفاهيم المعقدة بطريقة ملموسة وجاذبية أكثر. حيث تتمتع هذه التكنولوجيا بالقدرة على تحويل الفصول الدراسية التقليدية إلى مساحات ديناميكية وتفاعلية حيث يمكن للطلاب تصور المفاهيم المجردة والمشاركة في عمليات المحاكاة العملية [5].

لذا سيشهد مستقبل الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية تطورات في أساليب التقييم. ستتجاوز أدوات التقييم المعتمدة على الذكاء الاصطناعي الاختبارات القياسية التقليدية لتقييم نطاق أوسع من المهارات، بما في ذلك التفكير النقدي وحل المشكلات والإبداع. ستوفر هذه الأدوات رؤى أكثر دقة حول قدرات الطلاب، مما يسمح للمعلمين بتصميم التعليمات لتلبية احتياجات التعلم المحددة. كما ستعمل منصات التعلم التعاوني المعززة بالذكاء الاصطناعي على تسهيل تجارب تعليمية أكثر تفاعلية وتعاونية. وستقوم خوارزميات الذكاء الاصطناعي بتحليل التفاعلات التعاونية بين الطلاب، وتحديد استراتيجيات العمل الجماعي الفعالة وتعزيز الشعور بالانتماء للمجتمع داخل الفصل الدراسي. كما سيقوم هذا النهج التعاوني القائم على الذكاء الاصطناعي بإعداد الطلاب للطبيعة التعاونية للقوى العاملة وتشجيع تطوير المهارات الشخصية الأساسية. في حين أن مستقبل الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية مليء بالإمكانيات، فإنه يثير اعتبارات وتحديات أخلاقية يجب معالجتها. وستكون خصوصية البيانات وأمنها من الاهتمامات الحاسمة، مما يتطلب اتخاذ تدابير قوية لحماية معلومات الطلاب الحساسة. وسيكون ضمان المساواة في الوصول إلى موارد الذكاء الاصطناعي ومعالجة التحيزات المحتملة في الخوارزميات أمرًا ضروريًا لمنع تفاقم الفوارق التعليمية القائمة. لذا سوف يتطور دور المعلمين في مستقبل الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية للتأكيد على الإرشاد والتوجيه والتيسير. وستعمل تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي على تعزيز قدرات المعلمين، مما يسمح لهم بالتركيز بشكل أكبر على التدريس، والدعم العاطفي، وتعزيز بيئة تعليمية إيجابية [6-10].

وفي الختام، يعد مستقبل الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية بمشهد تعليمي تحويلي. بدءً من تجارب التعلم الشخصية والتكنولوجيا الغامرة وحتى المنصات التعاونية وطرق التقييم المتقدمة، ويتمتع الذكاء الاصطناعي بالقدرة على تمكين الطلاب والمعلمين والنظام البيئي التعليمي بأكمله. ومع استمرار نضوج هذه التكنولوجيات، سيكون اتباع نهج مدروس وأخلاقي أمرًا ضروريًا لتسخير الإمكانات الكاملة للذكاء الاصطناعي في تشكيل مستقبل التعليم في المدارس الثانوية.

فوائد الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية

يوفر دمج الذكاء الاصطناعي (AI) في المدارس الثانوية مجموعة من الفوائد، ويحول النماذج التعليمية التقليدية ويخلق بيئة تعليمية أكثر تكيفًا وتخصيصًا وكفاءة. أن إحدى المزايا المهمة هي التعلم الشخصي. حيث تقوم خوارزميات الذكاء الاصطناعي بتحليل مجموعات كبيرة من البيانات لفهم أساليب التعلم الفردية للطلاب ونقاط القوة والضعف. كما تسمح هذه المعلومات بتخصيص المحتوى التعليمي، والتكيف مع وتيرة كل طالب واحتياجاته. ويضمن التعلم المخصص حصول الطلاب على الدعم المستهدف، مما يعزز فهمًا أعمق للمفاهيم ويعزز المشاركة. كما توفر أنظمة التدريس الذكية، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، دعمًا إضافيًا للطلاب. لكي يمكن للمعلمين الافتراضيين وروبوتات الدردشة التعليمية المجهزة بقدرات معالجة اللغة الطبيعية تقديم تعليقات فورية والإجابة على الأسئلة وتقديم إرشادات حول موضوعات مختلفة. حيث تكمل هذه المساعدة الشخصية التدريس التقليدي في الفصول الدراسية، مما يضمن حصول الطلاب على موارد إضافية مصممة خصيصًا لتلبية احتياجاتهم الفردية [5].

لذا يعمل الذكاء الاصطناعي على تبسيط المهام المختلفة داخل المدارس الثانوية. وتعمل أنظمة الدرجات الآلية على تقليل عبء العمل على المعلمين، مما يسمح لهم بالتركيز على الجوانب الأكثر إستراتيجية للتدريس. كما توفر أدوات تحليل البيانات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي رؤى حول اتجاهات أداء الطلاب، مما يساعد في اتخاذ القرارات القائمة على الأدلة لتعديلات المناهج والتدخلات. علاوة على ذلك، يساهم الذكاء الاصطناعي في تطوير منصات التعلم التكيفية. تستخدم هذه المنصات الذكاء الاصطناعي لتحليل تفاعلات المستخدم وضبط المحتوى ومستويات الصعوبة والأساليب التعليمية بناءً على التقدم الفردي، لتضمن هذه القدرة على التكيف أن تظل المواد التعليمية ذات صلة وجذابة، وتلبي الاحتياجات المتطورة والتقدم لكل متعلم. إن دمج تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية لا يؤدي إلى تعزيز النتائج الأكاديمية فحسب، بل يعد الطلاب لمتطلبات المشهد الرقمي سريع التطور. يعزز التعرض لأدوات الذكاء الاصطناعي تطوير التفكير النقدي وحل المشكلات ومهارات القراءة والكتابة الرقمية، وتمكين الطلاب بالقدرات الأساسية لتحقيق النجاح في المستقبل. وبشكل عام، تمتد فوائد الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية إلى ما هو أبعد من التعليم التقليدي، مما يخلق تجربة تعليمية أكثر جاذبية ومصممة خصيصًا للطلاب [7].

كما يوفر دمج الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية العديد من الفوائد التي يمكن أن تغير المشهد التعليمي.

1. التعلم المخصص: يضمن الذكاء الاصطناعي حصول كل طالب على تعليمات مخصصة، مما يؤدي إلى تحسين الأداء الأكاديمي وزيادة المشاركة [5].

2. التقييم الفعال: تعمل التقييمات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي على تقليل عبء العمل على المعلمين وتزويد الطلاب بتعليقات فورية، مما يسهل التحسين المستمر [2].

3. التدخل المبكر: تساعد التحليلات التنبؤية المدارس الثانوية على تحديد الطلاب المتعثرين في وقت مبكر، مما يسمح بالتدخلات والدعم المستهدفيْن [3].

4. تحسين الموارد: يمكن للذكاء الاصطناعي تحسين تخصيص الموارد، ومساعدة المدارس على اتخاذ قرارات مستنيرة بشأن التوظيف والميزانية وتطوير البنية التحتية (8).

5. فرص التعلم العالمية: تعمل المنصات التي تعمل بالذكاء الاصطناعي على تمكين المدارس الثانوية من تقديم دورات عبر الإنترنت والتعاون مع المؤسسات في جميع أنحاء العالم، مما يؤدي إلى توسيع الفرص التعليمية للطلاب [10].

6. كفاءة الموارد: يمكن للذكاء الاصطناعي تحسين تخصيص الموارد، ومساعدة المدارس على العمل بكفاءة أكبر وتخصيص الموارد حيث تكون هناك حاجة ماسة إليها [11].

7. الشمولية: تعمل أدوات ترجمة اللغة على تعزيز الشمولية من خلال ضمان قدرة الطلاب من خلفيات لغوية متنوعة على الوصول إلى المحتوى التعليمي والمشاركة الكاملة في أنشطة الفصل الدراسي [10].

التحديات والاعتبارات الأخلاقية

يطرح دمج الذكاء الاصطناعي (AI) في المدارس الثانوية العديد من التحديات والاعتبارات الأخلاقية التي تتطلب دراسة متأنية لضمان التنفيذ المسؤول والعادل. أن أحد التحديات البارزة هو إمكانية تفاقم عدم المساواة التعليمية القائمة. قد لا تتمتع جميع المدارس الثانوية بإمكانية الوصول على قدم 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. بينما خصوصية البيانات هي مصدر قلق بالغ. غالبًا ما تتضمن تطبيقات الذكاء الاصطناعي جمع وتحليل معلومات الطلاب الحساسة. تعد حماية هذه البيانات أمرًا



هامًا للامتثال للوائح الخصوصية وحماية سرية الطلاب والحفاظ على الثقة بين أولياء الأمور والأوصياء والمجتمع الأوسع. ويعد تنفيذ تدابير أمنية قوية وإرشادات واضحة لاستخدام البيانات أمرًا ضروريًا. بينما 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. كما يعد الاستخدام الأخلاقي للذكاء الاصطناعي في التقييمات وعمليات صنع القرار مصدر قلق. كما تعد نماذج الذكاء الاصطناعي الشفافة والقابلة للتفسير ضرورية لضمان فهم المعلمين والطلاب وأولياء الأمور لكيفية تحديد النتائج الناتجة عن الذكاء الاصطناعي. إضافة إلى ذلك، يعد الحفاظ على الشفافية أمرًا في غاية الأهمية للمساءلة ولمنع العواقب غير المقصودة في تقييم أداء الطلاب [7].

وعلاوة على ذلك، فإن التأثير المحتمل على فرص العمل وسوق العمل يشكل تحديًا. مع استمرار الذكاء الاصطناعي في أتمتة مهام معينة، أصبحت المخاوف بشأن إزاحة الوظائف والحاجة إلى إعادة صقل المهارات وتحسين المهارات من الاعتبارات الحاسمة. لذلك تتطلب معالجة هذه التحديات والاعتبارات الأخلاقية التعاون بين المعلمين وصناع السياسات والتكنولوجيين. إن وضع مبادئ توجيهية واضحة، وتعزيز الشفافية، ضمان خصوصية البيانات، وإعطاء الأولوية للمساواة هي مكونات أساسية لنهج مسؤول لدمج الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية. لذا سيساعد التنفيذ المدروس والأخلاقي لتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي في تسخير إمكاناتها التحويلية مع تقليل المخاطر المحتملة وتعزيز بيئة تعليمية إيجابية [9].

في حين يحمل الذكاء الاصطناعي وعدًا كبيرًا في المدارس الثانوية، لذا يفرض تحديات واعتبارات أخلاقية تحتاج إلى اهتمام دقيق.

1. الخصوصية وأمن البيانات: تقوم أنظمة الذكاء الاصطناعي بجمع وتحليل كميات هائلة من بيانات الطلاب، مما يثير المخاوف بشأن الخصوصية وأمن البيانات. من الضروري حماية المعلومات الحساسة [10].

2. التحيز الخوارزمي: يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي إدامة التحيزات الموجودة في بيانات التدريب، مما قد يؤدي إلى مزايا أو عيوب غير عادلة لبعض الطلاب. يعد ضمان العدالة في الذكاء الاصطناعي أمرًا ضروريًا [5].

3. الاعتماد المفرط على التكنولوجيا: الاعتماد المفرط على الذكاء الاصطناعي قد يقلل من دور معلمي البشر ويقلل من أهمية التفاعلات وجهًا لوجه في التعليم [4].

4. الفجوة الرقمية: قد لا تتمتع جميع المدارس الثانوية بإمكانية الوصول على قدم المساواة إلى تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي، مما قد يؤدي إلى تفاقم الفوارق التعليمية. يعد ضمان المساواة في الوصول أمرًا بالغ الأهمية [7].

5. الاستخدام الأخلاقي للبيانات: يجب مراقبة الاستخدام الأخلاقي لبيانات الطلاب في تطبيقات الذكاء الاصطناعي وتنظيمه بعناية لحماية حقوق الطلاب وخصوصيتهم [2].

تطبيقات الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية

تتنوع تطبيقات الذكاء الاصطناعي (AI) في المدارس الثانوية، وتقدم حلولًا مبتكرة لتعزيز التعليم، وتبسيط المهام الإدارية، وإعداد الطلاب للمتطلبات المتطورة للعصر الرقمي. أن أحد التطبيقات المهمة هو التعلم الشخصي. تقوم خوارزميات الذكاء الاصطناعي بتحليل بيانات الطلاب، بما في ذلك مقاييس الأداء وأساليب التعلم، لتخصيص المحتوى التعليمي. يضمن هذا التخصيص حصول الطلاب على تجارب تعليمية مخصصة، تتكيف مع وتيرتهم واحتياجاتهم الفردية. وتعمل أنظمة التدريس الذكية، المدعومة بالذكاء الاصطناعي، على استكمال ذلك من خلال توفير تعليقات فورية ودعم إضافي يتجاوز التدريس التقليدي في الفصول الدراسية [4].

لذا يعمل الذكاء الاصطناعي على تبسيط المهام المختلفة داخل المدارس الثانوية. كما تعمل أنظمة الدرجات الآلية على تقليل عبء العمل على المعلمين، مما يسمح لهم بالتركيز على الجوانب الأكثر إستراتيجية للتدريس. كما توفر أدوات تحليل البيانات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي

رؤى قيمة حول اتجاهات أداء الطلاب، مما يساعد في اتخاذ القرارات القائمة على الأدلة لتعديلات المناهج والتدخلات. كذلك يساهم الذكاء الاصطناعي في تطوير منصات التعلم التكيفية. تستخدم هذه المنصات الذكاء الاصطناعي لتحليل تفاعلات المستخدم وضبط المحتوى ومستويات الصعوبة والأساليب التعليمية بناءً على التقدم الفردي. وتضمن هذه القدرة على التكيف أن تظل المواد التعليمية ذات صلة وجذابة، وتلبي الاحتياجات المتنوعة لكل متعلم [5].

وفيما يتعلق بإعداد الطلاب للمهن المستقبلية، تعمل تطبيقات الذكاء الاصطناعي على تسهيل تنمية المهارات. يمكن للمستشارين المهنيين الافتراضيين، المدعومين بالذكاء الاصطناعي، تقديم رؤى حول المسارات الوظيفية المحتملة بناءً على اهتمامات الطلاب وقدراتهم. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للأدوات التي تعمل بالذكاء الاصطناعي أن توفر تجارب عملية في التكنولوجيا الناشئة، مما يعزز المعرفة الرقمية ومهارات التفكير النقدي. ويمتد دمج تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية إلى تعزيز السلامة المدرسية. تساهم أنظمة الأمان التي تعمل بالذكاء الاصطناعي، مثل التعرف على الوجه للوصول الآمن وأنظمة المراقبة لتحديد التهديدات الأمنية المحتملة، في البنية التحتية الشاملة للسلامة للمؤسسات التعليمية [7].

وباختصار، تشمل تطبيقات الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية التعلم الشخصي، والكفاءة الإدارية، وتنمية المهارات، وتعزيز تدابير السلامة. مع استمرار تطور التكنولوجيا، حيث يعد التكامل المدروس للذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية بخلق بيئة تعليمية أكثر تكيفًا وجاذبية وموجهة نحو المستقبل لكل من المعلمين والطلاب. لذا تقدم تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي مجموعة من التطبيقات في المدارس الثانوية التي يمكن أن تعزز عمليات التدريس والتعلم والعمليات الإدارية.

1. التعلم المخصص: تستخدم المنصات التعليمية المدعومة بالذكاء الاصطناعي تحليلات البيانات لتقييم نقاط القوة والضعف لدى الطلاب. ويسمح ذلك بتقديم محتوى مخصص وتجارب تعليمية تكيفية مصممة خصيصًا لتلبية الاحتياجات الفردية [5].

2. التقييم والتعليقات الفعالة: يمكن لأدوات التقييم المعتمدة على الذكاء الاصطناعي تقديم تعليقات فورية على الواجبات والاختبارات، مما يوفر وقت المعلمين ويضمن حصول الطلاب على التوجيه في الوقت المناسب للتحسين [2].

3. 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 [3].

4. الكفاءة الإدارية: يمكن لأنظمة الذكاء الاصطناعي تبسيط المهام الإدارية مثل تسجيل الطلاب، والجدولة، وتخصيص الموارد، مما يسمح للمدارس الثانوية بالعمل بكفاءة أكبر [4].

5. مساعدو التعلم الافتراضي: يمكن للمساعدين الافتراضيين الذين يعملون بنظام الذكاء الاصطناعي الإجابة على استفسارات الطلاب، وتوفير معلومات حول الدورات، وتقديم إرشادات حول تكنولوجيا الدراسة، مما يعزز تجربة التعلم الشاملة للطلاب [9].

6. تحسين الموارد: يمكن للذكاء الاصطناعي أن يساعد المدارس على تحسين تخصيص الموارد، بما في ذلك التوظيف والجدولة. وهذا يضمن استخدام الموارد بكفاءة وفعالية لإفادة كل من الطلاب والمعلمين [11].

7. ترجمة اللغة: يمكن لأدوات ترجمة اللغة المعتمدة على الذكاء الاصطناعي تسهيل التواصل في الفصول الدراسية المتنوعة بالمدارس الثانوية، وكسر حواجز اللغة وتعزيز الشمولية [10].

الاستنتاجات

يعمل الذكاء الاصطناعي على إحداث تحول في المدارس الثانوية من خلال توفير فرص التعلم الشخصي والتقييم الفعال وتحسين الموارد. ومع ذلك، فإنه يطرح تحديات تتعلق بالخصوصية والتحيز والاعتماد المفرط على التكنولوجيا. ولتسخير إمكانات الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية، يجب على المعلمين وصناع السياسات ومطوري التكنولوجيا العمل معًا لضمان استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي بشكل أخلاقي وشامل، مع التركيز على تعزيز التجربة التعليمية لجميع الطلاب. عند تنفيذه بشكل مدروس، يتمتع الذكاء الاصطناعي بالقدرة على إحداث ثورة في التعليم بالمدارس الثانوية وإعداد الطلاب لمواجهة تحديات القرن الحادي والعشرين. لذا يستعد الذكاء الاصطناعي لإحداث ثورة في التعليم بالمدارس الثانوية من خلال توفير فرص التعلم الشخصي والتقييم الفعال وتحسين الموارد. ومع ذلك، فإنه يطرح تحديات تتعلق بالخصوصية والتحيز والاعتماد المفرط على التكنولوجيا. ولتسخير إمكانات الذكاء الاصطناعي في المدارس الثانوية، يجب على المعلمين وصناع السياسات ومطوري التكنولوجيا العمل معًا لضمان استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي بشكل أخلاقي وشامل، مع التركيز على تعزيز التجربة التعليمية لجميع الطلاب. عند تنفيذه بشكل مدروس، يتمتع الذكاء الاصطناعي بالقدرة على إحداث تحول في التعليم بالمدارس الثانوية وإعداد الطلاب للنجاح في عالم دائم التغير.

المصادر

(1) Anderson, C. A., & Dill, K. E. (2000). Video Games and Aggressive Thoughts, Feelings, and Behavior in the Laboratory and in Life. Journal of Personality and Social Psychology, 78(4), 772790-.

(2) Baker, R. S. J. D., & Inventado, P. S. (2014). Educational Data Mining and Learning Analytics. Handbook of Educational Psychology (pp. 903- 920).

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

(4) Cuban, L. (2001). Oversold and underused: Computers in the classroom. Harvard University Press.

(5) Darling-Hammond, L., Burch, P., & Haertel, E. (2019). Accelerating progress in education with AI: A roadmap for getting the US back on track. Brookings Institution. Retrieved from https://www.brookings.edu/research/accelerating-progress-in-education-with-ai/

(6) Künstliche Intelligenz (KI) in Schulen und Hochschulen. (2019). Retrieved from https://www.bmbf.de/files/KI_in_Schulen_und_Hochschulen.pdf

(7) National Center for Education Statistics. (2021). Fast Facts: High School Graduation Rates. Retrieved from https://nces.ed.gov/fastfacts/display.asp?id=805

(8) UNESCO. (2020). Artificial Intelligence in Education: Challenges and Opportunities for Sustainable Development.

(9) Vasalou, A., Joinson, A. N., Bänziger, T., Goldie, P., & Pitt, J. (2008). Avatars in Social Media: Balancing Accuracy, Attractiveness and Anonymity. International Journal of Human-Computer Studies, 66(11), 801- 811.

(10) Weller, H. G. (2015). Reaching a Million Students in China with MOOCs. Communications of the ACM, 58(11), 21- 23.

(11) Loizzo, J., Ertmer, P. A., Watson, W. R., & Watson, S. L. (2017). A review of emerging technologies for teachers: New tools for the fourth revolution. Contemporary Issues in Technology and Teacher Education, 17(4), 523- 538.

المدارس التاريخية عند المسلمين



د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي مصري

يرجع الفضل إلى الإسلام ونظامه الاجتماعي في أن افتتح العرب القسم الأكبر من قارة أسيا، وجزر البحر المتوسط، والشمال الأفريقي والأندلس، وأسسوا حضارة عظيمة أسهمت اسهامات كُبرى في حياة ونهضة الكثير من الأمم والشعوب، وشكلّت فصلاً مهمًا من فصول الحضارة الإنسانية، وكان لهم الفضل في انتعاش الروح العلمية والفلسفية في أوروبا، ومن ثم تأسيس نهضتها الحديثة. فلقد استعانت أوروبا بإنتاج علماء وفلاسفة النهضة الإسلامية، ونقلت مصنفاتهم إلى اللغات اللاتينية والأسبانية والفرنسية والإنجليزية والألمانية والروسية والمجرية. واستطاعت أن تنهض بعد أن غمرها العرب بثروتهم الفكرية والعلمية.

وأضحت الحضارة الإسلامية تشغل مكانًا مرموقًا بين حضارات العالم، لما قدمته للإنسانية من علوم أفادت منها، وكانت بمثابة الأساس القوي المتين، الذي قامت عليه الحضارة الغربية الحديثة، ففي مجال الجغرافيا، كان للعلماء المسلمون الأثر الأبرز 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، وأدى ذلك إلى التوسع في البحوث الجغرافية، فنشط التأليف الجغرافي المعتمد على الدراسات الميدانية، فبرز عددٌ من الجغرافيين العرب، الذين أثروا في الحضارة الإنسانية.

وترك الجغرافيون المسلمون الكثير من الكتب التي تصف البلدان والمسالك والممالك، منها كتاب اليعقوبي (ت. 284هـ/ 897م) (البلدان)، وكتاب (المسالك والممالك)، لابن خرداذبة (205هـ/ -820 280هـ/ 912م)، والذي عُد أول مُصنف عربي في الجغرافيا الوصفية، ولهذا فقد أثر في الجغرافيين اللاحقين عليه، وامتد تأثيره حتى العصر الحديث، ولهذا لقب (أبو الجغرافية العربية).

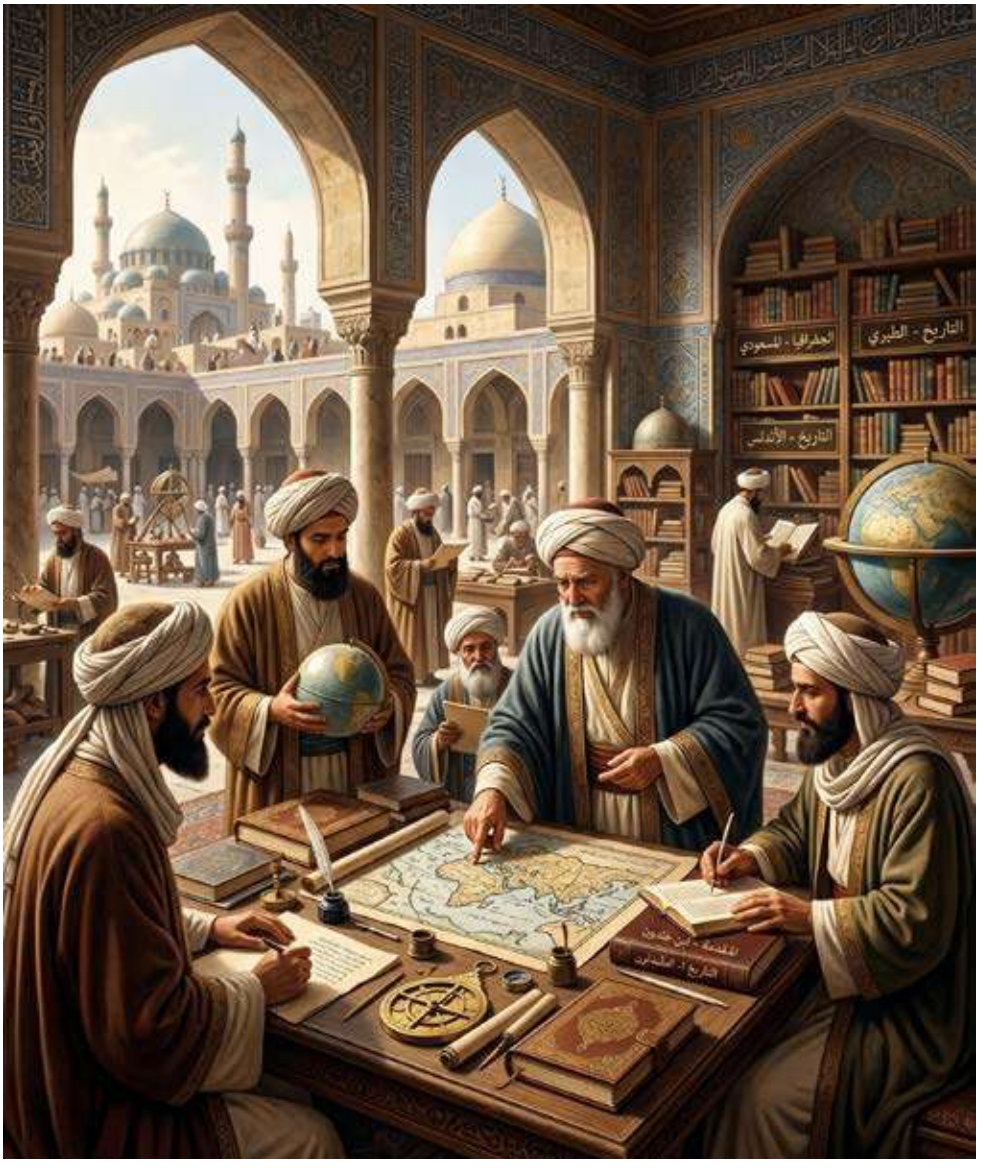
أما كتاب (المسالك والممالك)، للأصطخري (ت. 346هـ/ 957م)، الجغرافي الرحالة الكبير، فقد امتاز بخرائطه، التي أفرد فيها لكل إقليم خريطة على حده، ومن ثم كان رائد علوم الأرض والجغرافيا. وجاء كتاب (المسالك والممالك) للرحالة المغامر ابن حوقل (ت.331هـ/ 943م)، ليُعد من المؤلفات الجغرافية العربية، التي أفادت منها الإنسانية جمعاء. أما أول معجم جغرافي عربي مرتب بحسب حروف الهجاء فهو معجم (ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع)، لأبو عبيد الله البكري (404-487هـ/ 1014-1094م)، والكتاب فريد لا يُمكن مقارنته بمؤلفات أخرى، ويُمثل مرجعًا أساسيًا لعلم الجغرافيا، وهو ما جعل المؤرخين يُعدُّونه أكبر جغرافي أنجبته الأندلس.

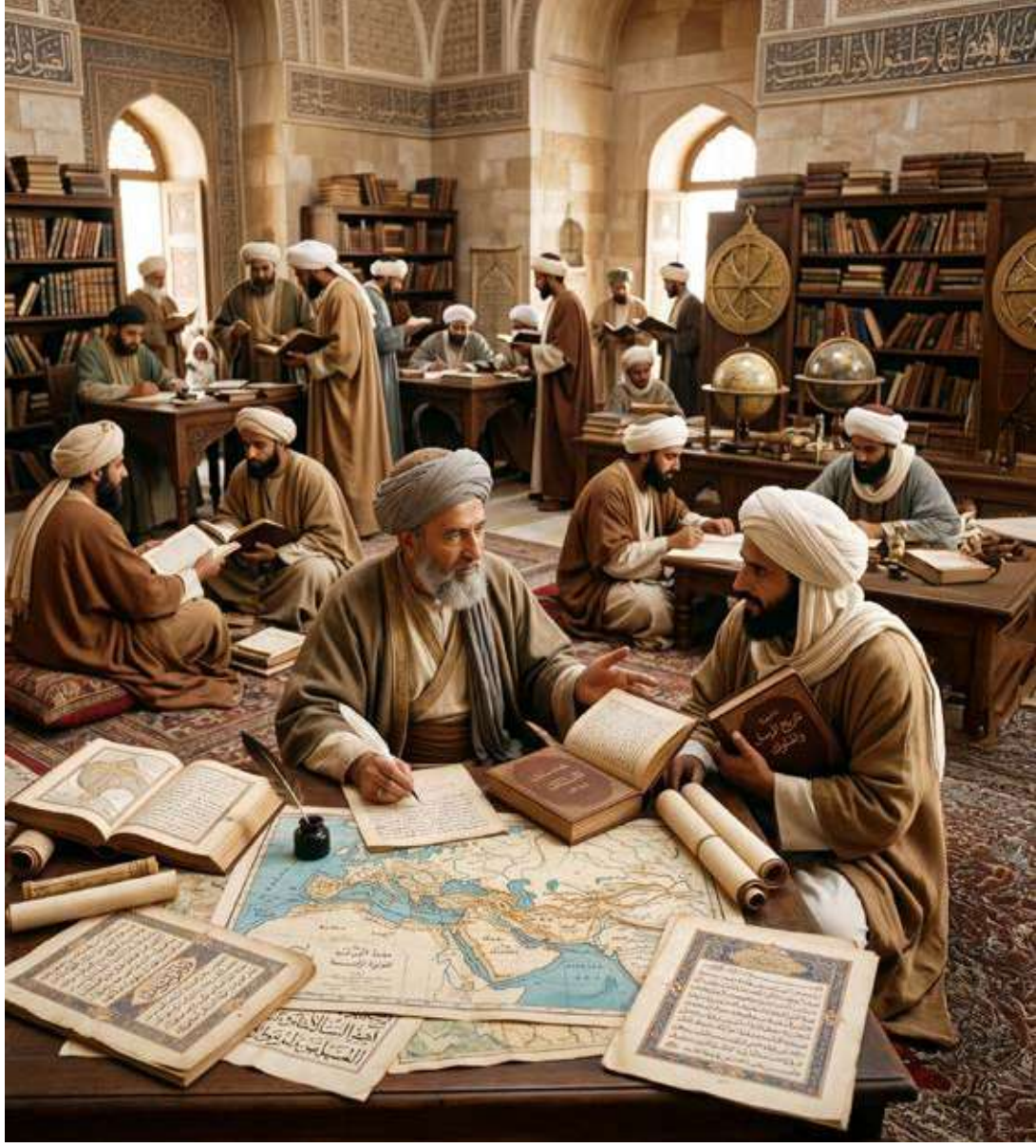
وامتاز كتاب الإدريسي (493هـ/ 1099-559هـ/ 1166م)، العالم الجغرافي في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، من مدينة سبتة بالأندلس، (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق)؛ بشموله لجميع أقاليم العالم، وبما احتواه من خرائط كثيرة ودقيقة، موضحة للأماكن التي يتحدث عنها، ليستخرج منه أحد العلماء الغربيون خريطة جامعة للعالم كما رسمه الإدريسي، كما وضع الإدريسي نموذجًا للكرة الأرضية من الفضة، ورسم عليه جميع البلدان المعروفة في ذلك العصر.

ويُعدُّ كتاب (رحلة ابن جبير) (540-614هـ/ 1145-1217م) من أهم مصادر الجغرافيا العربية، وامتدت أهميته وتأثيره إلى الأجيال اللاحقة، كما امتد تأثيره إلى علماء الغرب المحدثين. ووضع ياقوت الحموي (574-626هـ/ 1178-1229م) (معجم البلدان)، الذي يُعدُّ خلاصة وافية للجغرافيا الفلكية والوصفية واللغوية، وهو موسوعة تاريخية واجتماعية وأدبية، إذ لم يقتصر على العالم الإسلامي؛ بل اهتم بكل جهات العالم المعروف في عصره، ولذلك صار معجم البلدان مصدرًا أساسيًا؛ ما زال يعتمد عليه الباحثون حتى الوقت الحالي، وترك باقي علماء الجغرافيا المسلمين إنجازات كبيرة عملت على تطور علم الجغرافيا العربي، ومهدت إلى ميلاد علم الجغرافيا الحديث، وتركت تأثيرها في المدارس التاريخية عند المسلمين.

اتخذت الكتابة التاريخية عند المسلمين صورًا عدة، تُعبر في مجملها عن عناية المسلمين بعلم التاريخ، ويُمكن اعتبار كل لون من هذه الألوان الكتابية مدرسة تاريخية متميز. وأقدم مدرسة عرفها المسلمون في الكتابة التاريخية هي المدرسة الإخبارية، التي جمعت قصص العرب، وأخبار مغازي الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والفتوحات الإسلامية، ثم خضعت الكتابة التاريخية لنسق حولي، يورد الأخبار والوقائع التاريخية المتعلقة بكل سنة، ثم يختتم بترجمات لوفيات السنة، ككتابات الطبري(224-310هـ/ -839 923م)، وابن الجوزي (510-597هـ/ -1116 1200م)، وابن الأثير (555-639هـ/ -1160 1232م)، والذهبي (ت. 748هـ/ 1349م)، إلا أنه على يدي مؤرخين مسلمين آخرين تطورت الكتابة التاريخية؛ لتغطي تاريخ الوجود البشري، وتاريخ الأمم القديمة؛ قبل الإسلام، وذلك على أيادي اليعقوبي (ت.

اتخذت الكتابة التاريخية عند المسلمين صورًا عدة، تُعبر في مجملها عن عناية المسلمين بعلم التاريخ، ويُمكن اعتبار كل لون من هذه الألوان الكتابية مدرسة تاريخية متميز. وأقدم مدرسة عرفها المسلمون في الكتابة التاريخية هي المدرسة الإخبارية، التي جمعت قصص العرب، وأخبار مغازي الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والفتوحات الإسلامية





284هـ/ 897م)، والمسعودي (ت. 346هـ/958م)، والمقدسي (ت. 390هـ/ 1000م)، ثم برز مؤرخون يؤرخون لتاريخ الأمم، إلا أن تدويناتهم التاريخية اقتصرت على التاريخ السياسي، للكيانات التي ظهرت على مسرح التاريخ، كابن حيان (101-199هـ/ 721-815م)، وابن حماد (548-628هـ/ 1153م- 1231م)، والسيوطي (849-911هـ/ 1445-1505م).

وعرفت الكتابة التاريخية عند المسلمين كذلك التأريخ وفق تاريخ البلدان، ويمثل هذه المدرسة ابن تغري بردي (813-874هـ/ 1410-1470م) في (النجوم الزاهرة)، والسيوطي في (حسن المحاضرة)، والهمداني (ت. 334هـ/ 945م) في (الإكليل)، والسهمي (302-427هـ/951-1036م) في (تاريخ جُرجان)، وابن عذاري (ت. 695هـ/ 1295م) في (البيان المُغرب)، وغيرهم. وكذلك التأريخ وفق تاريخ المدن، ويمثل هذه المدرسة الخطيب البغدادي (392-463هـ/ 1002-1071م) في (تاريخ بغداد)، والأزدي (ت. 334هـ/ 946م) في (تاريخ الموصل)، وابن عساكر (499-571هـ/ 1105-1176م) في (تاريخ دمشق)، وابن العديم (588-660هـ/ 1192-1262م) في (بُغية الطلب)، وغيرهم. كما ظهرت مدرسة تبحث في فضائل بلاد الإسلام، ويمثلها الواقدي (130-207هـ/ 747-823م) في (فضائل الشام)، المقدسي في (فضائل بيت المقدس)، ابن تيمية (661-728هـ/ 1263-1328م) في (مناقب الشام وأهله)، السيوطي في (إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى)، وغيرهم.

بالإضافة لذلك ظهرت مدرسة المذكرات، التي تُسجل أبرز الأحداث الجارية، في شكل مذكرات يومية انطباعية، وتمثل هذه المدرسة مذكرات الأمير عبدالله بن بلقين (469-483هـ/ 1077-1090م)، والنكت العصرية لعمارة اليمني (515-569هـ/ 1121-1174م)، والاعتبار لأسامة بن منقذ (488 - 584هـ/ 1095-1188م)، والبرق الشامي للعماد الأصفهاني (519-597هـ/ 1125-1201م)، وغيرهم.

وعرف العرب والمسلمون لونًا من الأدب التاريخي؛ يُعرّف بحياة الأشخاص، يتمثل في مدرسة التراجم والسير، ويمثل هذه المدرسة سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) لابن إسحاق (85-151هـ/ 703-768م)، وما كتبه ابن خلدون (732-808هـ/ 1332 - 1406م) بعنوان (التعريف بابن خلدون)، والسيوطي في (التحدث بنعمة الله). ويمكن تصنيف التراجم عند المسلمين إلى تراجم عامة على اختلاف الأصول والصناعات، وتراجم على البلدان، تُعرّف بأعلام كل بلد على حدة، وتراجم لعلماء كل قرن، وتراجم على الطبقات؛ يرتب فيها الرجال حسب العلم الذي تخصصوا فيه، ويمثلها طبقات القراء لابن الجوزي، وطبقات المفسرين للسيوطي، وطبقات الشافعية الكبرى للسبكي (ت. 771هـ/1370م)، وطبقات الحنابلة لابن أبي يعلي (451-526هـ/ 1059 - 1131م)، وطبقات المعتزلة للقاضي عبدالجبار (359-415هـ/ 969 - 1025م)، والطبقات الكبرى للشعراني (898-973هـ/ 1493 - 1566م)، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (138-230هـ/ 756-845م).

وتُمثل مدرسة الرحلات شكلًا من الكتابة التاريخية الجغرافية، وقوامها وصف المسالك والدروب، والممالك والعادات والتقاليد والشعوب، وهي تسجيل لملاحظات شخصية وانطباعات ذاتية. ويُجمع الباحثون على أن الرحلة العربية مرت بأطوار متعددة، حتى بلغت أوج ازدهارها، إذ كان معظم رحالة القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، من اللغويين، أبرزهم اللغوي والمؤرخ هشام الكلبي (110-210هـ/ 728 - 821م)، وسليمان التاجر (ت. 237هـ/851م)، وحظي اليعقوبي، بقدر كبير من الاحترام لدى الباحثين لأمانته العلمية ودقته، وابتعاده عن الغرائب والعجائب. أما ابن خردذابة (ت. 272هـ/ 885م) فقد تناول بالتعريف الطرق والمسالك بين بغداد والمدن الإسلامية الأخرى.

أما القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، فقد أُطلق عليه «عصر الرحلة الذهبي»، لأن عدد الرحالة في هذا القرن بلغ حدًا كبيرًا حتى أن أُسس أدب الرحلة وضعت فيه، إذ ظهر رحالة كبار منهم المسعودي، ابن حوقل، المقدسي (ت. 390هـ/ 1000م)، قدامة بن جعفر (ت. 320هـ/ 932م)، الهمداني، الأصطخري، البلخي (ت. 322هـ/ 934م)، وابن فضلان (ت. 309هـ/ 921م).

وتفتتح القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي رحلات مهمة قام بها الطبيب البغدادي ابن بطلان (ت. 458هـ/ 1064م)، وعندما تتقدم سنوات هذا القرن نحو منتصفه، يشهد أدب الرحلة افتتاح صفحة جديدة في هذا الكتاب الفريد، حيث يحتلها بعض رحالة وجغرافيي المغرب الإسلامي، إذ دخلوا هذا العالم على استحياء، بعد أن كان قاصرًا على رحالة المشرق، ومنهم أحمد بن عمر العذري (393-478هـ/ 1003-1085م)، الذي ارتحل إلى الشرق، وعاش في مكة تسعة أعوام، وترك كتابًا سماه (نظام المرجان في المسالك والممالك) إلى أن نصل إلى أبي عبيد عبد الله البكري، أكبر رحالة الأندلس في هذا القرن.

ويكاد القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي

يُنافس القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي في حجم الإنجاز الكبير على صعيد أدب الرحلة، فإذا كان الرابع قد تميز بعدد الرحالة الكبير، فقد تميز السادس بقوة هؤلاء الرحالة، وأهمية المؤلفات التي تركوها، والمناهج التي اتبعوها في جمع المادة، وتدوين المشاهدات، بما يُعدُّ نقلة حضارية كبرى. ومن أشهر رحالة هذا القرن الإدريسي، وأبو بكر العربي (ت. 542هـ/ 1148م)، أول من استخدم لفظ رحلة في عنوان مؤلف، حيث وضع كتابًا بعنوان (ترتيب الرحلة للترغيب في الملة)، وناصر خسرو (ت. 542هـ/1060م)، وأسامة بن منقذ (488-584هـ/ 1095-1188م).

أما أهم انجازات رحالة القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، فهو كتاب (معجم البلدان) لياقوت الحموي؛ بفضل ما يتضمنه من معارف جغرافية وأدبية وتاريخية وفولكلورية. بعد ذلك يُطالعنا الرحالة الأندلسي ابن سعيد (610-685هـ/ 1214-1286م)، الذي حط الرحال بعد تجوال في بلاد الشرق لأكثر من ربع قرن، وترك عددٍ من المؤلفات عن أسفاره. ونصل مع نهاية القرن إلى رحالة له سمات خاصة، هو ابن جبير، الذي اكتملت على يديه ملامح أساسية لأدب الرحلة العربي، ولم تتوقف رحلات البغدادي (ت. 629هـ/ 1232م) إلا بوفاته، ومن الرحالة الذين طافوا أنحاء الشرق الإسلامي، وكان مُغرمًا بالأسفار، علي الهروي (ت.611هـ/ 1215م).

وشهد القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي ظهور أبي الفدا (ت. 732هـ/ 1331م)، الذي أُغرم بالرحلة والتاريخ والجغرافيا، ثم القزويني (ت. 672 هـ/ 1273هـ)، على أن كل ما أثمره هذا القرن يتضاءل كثيرًا إزاء ظهور الرحالة ابن بطوطة (ت. 770هـ/ 1369م)، آخر رحالة على المستوى العالمي؛ إذ عشق الرحلة والسفر، وظل حوالي 28 عامًا في أسفار متصلة ورحلات متعاقبة. أما آخر الرحلات المهمة؛ فهي رحلات العالم والسياسي والمؤرخ عبدالرحمن ابن خلدون، التي تضمنها كتابه (التعريف بابن خلدون ورحلته شرقًا وغربًا).

وتقلصت وانحصرت الرحلات نسبيًا خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين/الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، وتحوم في الأفق الضبابي رحلات عبد الباسط بن خليل الظاهري المصري، والحسن بن الوزان، المشهور باسم ليون الأفريقي، ورحلة أبي البقاء البلوي وأحمد المقري، وغيرهم، وترجع أسباب هذا الاندثار التدريجي إلى المشكلات السياسية والاقتصادية، التي لحقت بالعالم العربي، والنكوص الثقافي والحضاري والتدهور الإنساني بشكل عام، وزوال دولة الإسلام من الأندلس، وسقوط كل دولة تحت عبء مشكلاتها الداخلية.







الفرق بين نحو الجملة ونحو النص



د. هالا مقبل

الأردن

المقدمة

تعد الجملة باعتبارها الوحدة الكبرى في الكلام، في علم اللغة ليست كافية لكل مسائل الوصف اللغوي، ولهذا يمكن قبول جملة ما، إذا أرجعها الإنسان إلى جملة سابقة، وجملة لاحقة، خاصة إذا كان التحليل دلاليًا، فلا يمكن أن يكتمل دون الرجوع إلى المقام، وما فيه من جمل، وتحديد الروابط، وعناصر الترابط والتماسك النصي، والجملة مستقلةً هي كيان قواعدي خالص يتحدد على مستوى النحو فحسب، أما نحو النص ، فحقه أن يحلل وفق المعايير النصية الكاملة، والجملة في النص لا تفهم بحد ذاتها، وإنما تسهم الجمل الأخرى في فهمها وهذا يعني أن الجملة ليست وحدها التركيب الذي نحدد به المعنى، وإنما نحدد المعنى أساسًا من خلال النص الكلي الذي تتضامن أجزاؤه وتتآزر فتشكل فكرة، والجملة هي ما لفظ ففهم ولا تشكل سوى معنى مجزوءًا، وهذا ما أدى إلى ظهور ما يعرف بنحو النص. فما المقصود بنحو النص؟ وما الفرق بينه وبين نحو الجملة؟ هذا ما سنحاول الإجابة عليه في هذه الدراسة.

أولاً : مفهوم الجملة

أول من استعمل اصطلاح الجملة مريدًا الفعل والفاعل، أو المبتدأ والخبر، هو أبو العباس المبرد، وذلك في معرض حديثه عن الفاعل، يقول: «وإنما كان الفاعل رفعًا لأنه هو والفعل جملة، يحسن عليها السكوت»[1]، أما سيبويه فقد سماه الإسناد[2]، وقد ظل العلماء النحويون يطلقون اصطلاحي المسند والمسند إليه حتى استعمل المبرد لفظ الجملة.

وقد ميز ابن جني في كتابه (الخصائص) بين الكلام والجملة، فهو يرى أن الكلام جنس للجمل يقول في حديثه عن جمال المعنى: «فذا لا يكون مع الحرف الواحد، ولا الكلمة الواحدة، بل لا يكون في الجملة الواحدة دون أن يتردد الكلام، وتتكرر فيه الجمل، فيبين ما تضمنه من الجودة»[3]. وقد عرف ابن هشام الجملة بأنها: «القول المفيد بالقصد، والجملة عبارة عن الفعل وفاعله ، والمبتدأ وخبره ، وقد ميز بين الجملة والكلام ؛ إذ يقول مقارنا بين الجملة والكلام في حديثه عن الجملة: «والصواب أنها أعم منه، إذ شرطه الإفادة – أي الكلام – بخلافها أي – الجملة – ولهذا تسمعهم يقولون: جملة الصلة،

وجملة الشرط، وجملة الجواب، وكل ذلك ليس مفيدًا، وليس بكلام»[4].

وقد سار السيوطي على رأي ابن هشام في التمييز بين الجملة والكلام يقول: «والجملة: قيل ترادف الكلام، والأصح أعم لعدم شرط الإفادة»[5].

أما الجملة عند المحدثين فقد اتخذت أشكالًا متعددة ، فقد عرفها (بلومفيلد) بأنها: «شكل لغوي مستقل، لا يتضمنه من خلال أي تركيب نحوي شكل لغوي أكبر منه»[6]، وعرفها (إيفنش) بأنها: «فكرة تامة» وهي عند (جاردنز) و(جولدمان) «تتابع من عناصر القول ينتهي بسكتة» وعند (هاريس): «نمط تركيبي ذو مكونات شكلية خاصة»[7].

ونحو الجملة هو صورة من صور التحليل النحوي، يقف في معالجته عند حدود الجملة، ولا يتجاوزها إلا في القليل النادر، كالاستدراك، والعطف، والجمل الكبرى المتصلة.

ثانيًا : مفهوم النص

النَّصُّ لغة: رفْعُك الشيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصًّا: رفَعَه. ووُضِعَ على المِنَصَّةِ أَي على غاية الشهرة والظهور، وأَصل النَّصّ أَقصى الشيء وغايتُه، ثم سمي به ضربٌ من السير سريع، ونصَّ المتاعَ نصًّا: جعلَ بعضه على بعض[8].

وإطلاق اصطلاح النص عل صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، معنى مستحدث اعتمده مجمع اللغة العربية، إذ إن القدامى من العلماء لم يصرحوا بهذا المعنى، ولا شك أن المعنى المعجمي الذي أوردته الباحثة في لسان العرب، لا يبتعد عن المعنى الاصطلاحي فالنص لا بد من رفعه وإظهاره ليدركه المتلقي، وكذلك ضم الشئ؛ فالنص هو ضم الجمل بالعديد من الروابط، والنص هو أقصى وحدة لغوية يمكن الوصول إليها.

وقد تعددت تعريفات النص عند العلماء اللسانيين تعددا ملحوظا تبعًا للزاوية التي ينظرون إليها فقد عرفه (هاليداي) ورقية حسن بأنه: «فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة، دون تحديد حجمه طولًا أو قصرًا»[9]، وعرفه (برينكر) بأنه: «تتابع متماسك من علامات لغوية لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى»[10]، والنص عن شميث: «كل تكوين لغوي منطوق من حدث اتصالي في إطار عملية اتصالية، حيث يتحول كم من المنطوقات اللغوية إلى نص متماسك»[11] وقد عرفه سعد مصلوح بأنه: «سلسلة من الجمل كل منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها، وهو مجرد حاصل جمع للجمل الداخلة في تشكيله»[12].

ويرى محمد خطابي أن النص وحدة دلالية[13] وسماه محمد حماسة عبداللطيف بالنص اللغوي الحي يقول: «وهو النص الذي لم يصنع من أجل التمثيل النحوي لغرض من أغراض التعليم، لأن التركيز في المثال التعليمي في النحو منصب على جانب واحد من جوانبه هو جانب العلاقات النحوية، ومن هنا ننسى صلة الشاهد ببقية النص، فيفقد الشاهد الموقف، ويصبح باردًا»[14] وهو هنا يركز على الجانب الدلالي، وضرورة ربط أجزاء النص وتماسكه، وعرفه (هارفج): «ترابط مستمر للاستبدالات التي تظهر الترابط النحوي للنص»[15] وقد عرفه (دي بوجراند) بأنه: «حدث تواصل يلزم لكونه نصًا أن تتوافر له سبعة معايير، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف عنه أحد هذه المعايير وهي، السبك، والحبك، والقصد، والقبول، والإعلامية، والمقامية، والتناص[16].

ولعلنا نلمح تقاربًا بين تعريف المتقدمين للكلام، وتعريف المحدثين للنص، فإن النص عندهم الوحدة الكلامية الكبرى، التي تضم تحتها وحدات صغرى، وهو غير محدود بعدد معين من الجمل، وقد تكون الجملة الواحدة نصًا إذا أدت وظيفة النص، والكلام يُطلق على القليل والكثير من الجمل بشرط أن يحقق غرضه من الإفادة، وهذا ما قرره علماء النص من أنها الوحدة الكلامية التي تؤدي وظيفة الإفادة، بحيث لا تحتاج إلى وحدة كلامية أكبر تضمها.

ويقوم نحو النص على تشخيص علاقات لم ينظر إليها في نحو الجملة، وهي علاقات فيما وراء الجملة، بين الجمل والفقرات والنص بتمامه.

بين نحو الجملة ونحو النص

لا يمكن لنحو النص أن يستغني عن نحو الجملة؛ فالنص قائم على الجملة، إلا أن نحو الجملة لا يقدم تصورًا للعلاقات بين الجمل بصورة كافية، كما أن الجملة تمثل الدلالة الجزئية لا الكلية، لأن الجملة مستقلة عن السياق، وهي في هذا الاستقلال لا تقدم سوى معنى معجمي للكلمات الموجودة في الجملة، في حين تقدم النصية الدلالة الكاملة، ويمكن أن نستخلص مجموعة من الفوارق بين نحو الجملة ونحو النص، وفي الوقت ذاته نرى أن كل من نحو الجملة ونحو النص يشتركان في بعض النقاط، فهما علمان يتقاطعان ويتداخلان في كثير من الأمور.

• التمييز بين ما يطابق القواعد وما لا يطابقها تمييز معياري؛ فالحكم بأن تركيبًا ما يُعد جملة يتم بمقارنة هذا التركيب بالأنماط التي تسمح بها القواعد النحوية، فالتركيب إما أن يكون جملة أو لا يكون مطلقًا، استنادًا إلى معيار الخطأ والصواب، أما التمييز بين ما يعد نصًا أو لا فلا يتم بهذه الطريقة الآلية؛ فيكون النص مقبولًا أو غير مقبول وفق قوانين واعتبارات عديدة تتداخل فيها علوم ومعارف مختلفة.

• يُعد النص نظامًا، فعالًا على حين تُعد الجملة عناصر من نظام افتراضي، فالنص عمل إنساني، ينوي به الكاتب أن ينتج نصًا، ويوجه المتلقين أن يبنوا علاقات من أنواع مختلفة، أما الجملة فهي ليست عملًا؛ ولهذا كانت ذات أثر محدود في المواقف الإنسانية، لأنها تستعمل لتعريف الناس كيفية بناء العلاقات النحوية فحسب، ويقوم نحو الجملة على الاستقلال بالتركيب النحوي، وبالتالي فهو نحو تحليل لا تركيب ولا يتفاعل فيه النحو والمعنى، أما النص فهو إنتاج تواصلي وفعل منجز، يقول محمد خطابي في نحو النص: «بمعنى أن القول لن يوصف فقط باعتبار بنيته الداخلية، والمعنى المسند إليه، بل سيوصف أيضًا باعتبار الفعل المنجز (إنتاج تواصلي) [17] وهو تطبيقي غير نظري فلا ينشأ إلا بعد أن يكتمل النص، ويتم استنباط قواعده من داخله، في حين المعيارية سابقة للجملة في نحو الجملة.

• يهتم نحو النص دون نحو الجملة بالظواهر النصية المختلفة، ومنها علاقات الترابط، والتماسك النصي، ومن ذلك الإحالة النصية، والتكرار، والحذف، والاستبدال، والتراكيب المحورية، والتراكيب التابعة، وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة، والتي لا يمكن تفسيرها تفسيرًا دقيقًا إلا من خلال وحدة النص الكلية.

• ومن سمات نحو الجملة الاطراد ، وهو ثبات القاعدة في الحكم على الفصحى ، وما خرج عنها يعد شاذًا، أما نحو النص فينأى عن الاطراد لأنه يعترف بالمؤشرات الأسلوبية، وهي تصرفات فردية يلجأ إليها منشئ النص ليثير انتباه المتلقي، وهي لا تأتي على نسق مطرد[18].

• الجملة في النص ذات دلالة جزئية، ولا يمكن أن نتوصل إلى هذه الدلالة إلا بمراعاة الدلالات في الجمل السابقة واللاحقة فيما يسمى التتابع الجملي للنص، إذ إن النص لا يجيز وجودًا مستقلًا للجمل، حيث لا تكون القيم الدلالية الجزئية ذات اعتبار كبير إلا بإشراكها بالقيم الكبرى التي تشكل جوهر البيئة الكلية للنص[19]، فإذا كانت الجملة وحدة نحوية، فإن النص ليس وحدة نحوية أوسع منها، أو مجرد مجموع تتابع جمل، وإنما هي وحدة دلالية، لها معنى في سياق دلالي يتجسد في شكل جمل، ولما كان تجاوز حد الجملة أمرًا أساسيًا لإدراك النصية، فقد وصفت النصوص بأنها كليات متجاوزة الجمل، فالنقلة من نحو الجملة إلى نحو النص ليست مجرد نقلة حجمية، وإنما نقلة في المنهج، وأدواته، وإجراءاته، وأهدافه.

• ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه، تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات، والتوقعات والمعارف، وهذه البيئة الشاسعة تسمى «سياق الموقف»، وقد أهمل نحو الجملة هذا السياق وهو على قدر كبير من الأهمية في الدراسات اللغوية، فاللغة عبارة عن وسيلة اتصال، يستخدمها أفراد المجتمع للتوصل إلى أهداف وغايات، وقد أكد (فيرث) أهمية السياق مما جعل علماء لغة النص يولون السياق وما يتصل به من أمور تتعلق بمنتج النص، والبيئة الثقافية، والمقاصد والغايات أهمية بالغة، وقد تعامل علماء لغة النص مع النص باعتباره حدثًا اتصاليًا، واعتبار محور الدراسات النصية هو كيف تؤدي النصوص وظيفة التفاعل الإنساني[20]، ويرى (براون ويول) أن الفكرة القائلة بإمكان تحليل سلسلة

لغوية مثلاً دون مراعاة للسياق قد أصبحت في السنين الأخيرة محل شك كبير؛ فإذا أراد النحوي المهتم بالجملة أن يقدم أحكامًا بشأن مدى نحوية جملة من الجمل، وهو يحدد ما إذا كانت الأنساق اللغوية التي يقدمها نحوه جملًا صحيحة، فإنه يعتمد ضمنًا على السياق[21].

• ويميز الأزهر الزناد بين نحو الجملة ونحو النص فيما يتعلق بالتصنيف، فالجملة تنقسم إلى اسمية وفعلية، بسيطة ومركبة، وهذا التصنيف اعتمادًا على شكلها، أما النصوص فيتم تصنيفها وفق مضامينها في الأساس، ويأتي المعيار الشكلي بالدرجة الثانية، فيصنف النص إلى أدبي وعلمي وقانوني .... [22].

• ومن الأشياء التي يرفضها كثير من اللغويين اعتبار قواعد الجملة منتهى الهم، ومبلغ العلم، فإن هذا لا يقر للنص بكينونته المتميزة، التي توجب معالجة تراكيبه معالجة نحوية تستجيب لمقتضيات بنيته، وبهذا يقع النص خارج مجال الدرس النحوي، وتعد الجملة جزءًا من مكونات النص، ويقوم النص في الغالب على مجموعة من الجمل تتآزر وتتآلف في الدلالة النحوية باعتبار منظومة من العلاقات التي تحكم النص، وقد تشترك الجملة والنص في شكل واحد، ويرى الدكتور سعد مصلوح أن التداخل بين نحو الجملة، ونحو النص قد يزول إذا توفرت في الجملة المعايير النصية السبعة، فهي لا تنحصر في الكم، والجملة يمكن أن تكون نصًا[23]، ويرى الدكتور سعيد بحيري أن دراسة الجملة النصية تدخل ضمن دراسة نحو النص، مادامت المعالجة لا تقتصر على الجانب التركيبي، وإنما تتعداه إلى الجانبين الدلالي والسياقي[24]، ويربط الزناد بين نحو النص ونحو الجملة، ويرى أن اندراج الجملة أو الجمل في النص مطرد ًا ضروريًا لأنها من مكوناته المباشرة، أما اندراج النص في الجملة فهو ممكن، ولذلك يختلف فهم الجملة عن فهم النص، فالنص يحتوي الجملة، وما يفوقها، وما دونها، والنص الذي يساوي الجملة يطلق عليه جملة نصية وهي الجملة المنجزة فعلًا في المقام، وتتوفر فيها ملابسات كثيرة، يقوم عليها الفهم والإفهام، أما إذا تلفظ المتكلم بما يفوق الجملة وفهم عنه سامعه، يُطرح سؤال يتعلق بآلية الفهم، ويتعلق بالعناصر التي تتجاوز مستوى الجملة المفردة، فتقوم شبكة من العلاقات بين الجمل المتباعدة داخل فضاء النص الواحد، وعندما يتلفظ المتكلم بما دون الجملة، وفهم عنه سامعه فالأمر يتعلق في هذه الحالة بآليات الفهم ومفاتيحه؛ فهذا المنطوق الناقص من حيث اللفظ، التام من حيث المفهوم، يحتاج إلى دراسة مستواه الدلالي ومقامه، ومحيطه الثقافي[25].

الخلاصة

أهمية نحو الجملة ونحو النص معًا

نتبين من خلال هذا العرض السريع لما يتعالق به نحو الجملة مع نحو النص، وما يفترق عنه أن نحو النص لم ينشأ من فراغ وإنما كان نحو الجملة أساسًا له، كما أن نحو النص لا يرفض نحو الجملة رفضًا مطلقًا، إنما يقف به عند حد الجملة الواحدة، ويتجاوزه إلى مسرح النص بتمامه، والحق أن الفصل الحاد بين نحو ا لجملة ونحو النص لا يتناسب مع الواقع الفعلي، لكونهما متكاملين؛ وذلك لأن النص ما هو إلا مجموعة من الجمل، فكما أن الفونيم وحدة الكلمة، والكلمة وحدة الجملة، فالجملة وحدة النص، ويؤكد ذلك أن توسيع مجال علم اللغة ليشمل النصوص وتوظيفها في الاتصال، لا يشكك مطلقًا في أهمية الوحدات اللغوية الصغرى: الفونيمات، والمورفيمات، والمركبات الاسمية والجمل بل على العكس يجب أن تستمر مثل هذه الدراسات وتقوى، حتى تقوم بدور في تشكيل نحو النص؛ ومن ثم لا يسوغ أن تنفصم العلاقة بين نحو الجملة ونحو النص، كما لا يسوغ أن يتداخل العلمان بمعنى أن يشتمل أحدهما على الآخر؛ ومن ثم ينظر إلى دراسات نحو الجملة على أنها تمهيد ضروري لدراسة نحو النص، ومن الواضح أن السامع عندما يتلقى نصًا ما يستدعي له بنيتين داخلية: تعتمد على الوسائل اللغوية التي تربط أواصر مقطع ما بغيره، وخارجية: تكمن في مراعاة المقام المحيط بالنص؛ ومن ثم فلا فصل بينهما عند المتلقي، ولكن الفصل ضروري بالنسبة للدارس اللساني تأكيدًا على ما يرغب في دراسته وما يدرجه ضمن اهتمامه.

فالعلاقة بين نحو الجملة ونحو النص علاقة تكامل، ولا يمكن فصلهما، لأن النص يقوم على مجموعة من الجمل، قلت أو كثرت، بينها رابط لغوي ودلالي وسياقي، والجملة تمثل نواة النص فلا يستغني أحدهما عن الآخر.

الهوامش:

1 - المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد - المقتضب - 1994 - المجلس الاعلى للشؤون الإسلامية - القاهرة 1: 146.

2 - سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر - الكتاب - تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون - 1988 - ط 3 - مكتبة الخانجي - القاهرة 1: 32.

3 - ابن جني، أبو الفتح عثمان - الخصائص - تحقيق: أحمد علي النجار - 1952 - المكتبة العلمية - القاهرة 1: 31.

4 - ابن هشام الأنصاري، عبدالله بن يوسف جمال الدين - مغني اللبيب عن كتب الأعاريب - تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله - 2005 - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت 2: 373 - 374.

5 - السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبدالرحمن بن الكمال - همع الهوامع في جمع الجوامع - تحقيق: أحمد شمس الدين - 1998 - دار الكتب العلمية - بيروت. 1: 47.

6 - هاينة، فولفانج - مدخل إلى علم النص - ترجمة سعيد بحيري - 2004 - مكتبة زهراء الشرق - القاهرة. 16.

7 - عبدالراضي، أحمد محمد - نحو النص بين الأصالة والحداثة - 2008 - مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة 39.

8 - ابن منظور، محمد بن مكرم - لسان العرب - 1990 - دار صادر - بيروت. مادة نصص.

9 - عفيفي، أحمد - نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي - 2001 - مكتبة زهراء الشرق - القاهرة 22.

10 - نحو النص بين الأصالة والحداثة 20.

11 - عبدالمجيد، جميل - البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية - 1998 - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 70.

12 - نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي 24.

13 - خطابي، محمد - لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب - 1991 - المركز الثقافي العربي - بيروت 13

14 - عبداللطيف، محمد حماسة - النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي - الدلالي - 2000 - دار الشروق - القاهرة 161.

15 - البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية 70.

16 - نحو النص بين الأصالة والحداثة 25.

17 - لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب 29.

18 - نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي 74.

19 - نحو النص بين الأصالة والحداثة 44.

20 - البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية 67.

21 - نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي 67.

22 - الزناد، الازهر - نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا - 1993 - المركز الثقافي العربي - بيروت 17.

23 - نحو النص بين الأصالة والحداثة 51.

24 - البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية 69.

25 - نسيج النص، بحث فيما يكون الملفوظ نصًا 15 - 16.



لغة السماء

د. يزن حتامله

الأردن – عمان

أخطر الإشارات في حياتنا... هي تلك التي لا نفهمها إلا متأخرًا.

كم مرة حدث معك أمرٌ ظننته عابرًا، ثم اكتشفت لاحقًا أنه غيرّ حياتك بالكامل؟

باب أُغلق رغم كل محاولاتك، كلمة سمعتها في توقيت غريب، لقاء جاء بغير ميعاد، أو شعور داخلي أخبرك أن تمضي أو تتراجع دون أن تعرف السبب.

هل فكّرت يومًا أن تلك ربما لم تكن مجرد صدفة؟

ربما مرّ بهذا الشعور كل إنسان تأمل حياته بصدق.

فالإنسان، مهما بدا عقلانيًا، يبقى مؤمنًا في أعماقه بأن هناك شيئًا خفيًا يرتب الطرق ويرسل الرسائل في أكثر اللحظات غموضًا.

عبر التاريخ، لاحظ الإنسان تلك اللحظات الغامضة التي يبدو فيها أن الحياة تعرف أكثر مما نعرف نحن ... لحظات صغيرة تبدو عابرة، لكنها تغيّر مصير إنسان... وربما مصير الإنسانية كلها.

يُقال إن نيوتن لم يرَ في سقوط التفاحة مجرد حادثة، بل سؤالًا كشف له قانونًا يحكم الكون. وكأن بعض الرسائل لا تأتي لتلفت نظر العين، بل لتوقظ عقلًا كان مستعدًا للرؤية والتأمل.

أما ستيف جوبز، فقد ظن أن انسحابه من الجامعة كان سقوطًا، ليكتشف لاحقًا أن دروس الخط العربي التي حضرها صدفة أصبحت مصدر الإلهام الجمالي لأجهزة «أبل»، ويقول بعدها: «لا يمكنك ربط النقاط إلا عندما تنظر إلى الخلف».

وربما هذه هي المعضلة الأعمق في حياة الإنسان: أننا نعيش بعض الأحداث كفوضى، ثم نكتشف متأخرين أنها كانت تقودنا إلى معنى أكبر.

الإسلام بدوره لم ينظر إلى الكون كمساحة صامتة من الأحداث العشوائية، بل كعالم مليء بالآيات والدلالات ... يقول الله تعالى: ﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ﴾. فالآيات ليست فقط في الكتب، بل في الحياة نفسها ... في التأخير، والفقد، واللقاءات، وحتى في التفاصيل التي تبدو عابرة، ومن أعمق المشاهد التي تجسد هذا المعنى ما ورد في سورة الكهف، حين خرج سيدنا موسى عليه السلام مع خادمه يبحث عن الرجل الصالح. كانت العلامة التي ستقوده إليه شيئًا بسيطًا ... فقدان الحوت، وحين أخبره فتاه بما حدث، قال موسى مباشرة: ﴿ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ﴾ لم يكن الحوت هو القضية، بل ما وراء الحوت.

وهكذا هي حياة الإنسان أحيانًا ... قد تأتيك الإشارة في صورة تعثر متكرر، وكأن الطريق نفسه يخبرك أن هذا المكان ليس لك ...وقد تأتيك في هيئة راحة غريبة تجاه قرار لا تملك له تفسيرًا ...وأحيانًا في شخص يدخل حياتك فجأة ليغيّر شيئًا داخلك إلى الأبد.

أحيانًا يرسل الله رسائله كما يرسل البحر موجة خفيفة قبل العاصفة؛ لا ينتبه لها الجميع، لكن من يتأملها جيدًا يعرف أن شيئًا ما يقترب.

فبعض الرسائل لا تُفهم بالعقل وحده، بل بقلب أكثر صفاءً وتأملًا.

حتى العلم الحديث بدأ يقترب من فهم جانب من هذه الظاهرة ...فعلم النفس والأعصاب يتحدثان عن «الحدس»... قدرة الدماغ على التقاط آلاف الإشارات الدقيقة دون وعيٍ مباشر من الإنسان. فالعقل الباطن يقرأ تعابير الوجوه، ونبرات الصوت، والتجارب السابقة، ثم يحوّلها إلى شعور داخلي بالراحة أو القلق أو الاتجاه الصحيح.

وقد أظهرت دراسات في علم الأعصاب أن الدماغ أحيانًا يتخذ قراراته قبل أن يدركها الإنسان بوعيه الكامل بثوانٍ بسيطة، وكأن هناك جزءًا خفيًا داخلنا يقرأ ما لا ننتبه له مباشرة، ورغم كل هذه التفسيرات العلمية، يبقى هناك شيء في داخل الإنسان يشعر أن بعض اللحظات أكبر من مجرد تفاعلات عصبية. وهنا، يرى المؤمن أن العلم قد يفسر الوسيلة، لكنه لا يستطيع دائمًا تفسير الحكمة وراء الرسالة نفسها، وأن الله يدبر الطرق بلطفٍ لا نفهمه إلا بعد مرور الوقت.

والغريب أن الإنسان غالبًا لا يكتشف معنى الإشارات إلا متأخرًا.

ينظر إلى الخلف فيفهم أن بعض الخسارات كانت حماية، وأن بعض الأبواب المغلقة كانت نجاة، وأن الله كان يقوده بينما كان يظن نفسه تائهًا.

وربما المشكلة اليوم ليست في غياب الإشارات، بل في كثرة الضجيج.

لقد أصبح الإنسان يسمع كل شيء إلا صوته الداخلي، ويرى كل شيء إلا الآيات التي يضعها الله في طريقه كل يوم.

وربما لهذا السبب... لم يعد الإنسان يضيع الطريق فقط، بل يضيع نفسه أيضًا.

وفي النهاية، ربما ليست الحياة سلسلة صدفٍ عشوائية كما نظن، بل رحلة مليئة بالرسائل لمن يملك قلبًا يتأمل

فحين يغلق الله بابًا، أو يؤخر أمرًا، أو يزرع في قلبك شعورًا لا تفهمه... لا تتعجل الحكم، وربما كانت السماء تتحدث إلينا طوال الوقت... لكننا لم نكن نصغي.



استراتيجيات الترجمة



د. عز الدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

تتطلّعُ قراءة الآخر، بوجه عامّ، إلى تقليص هامش الخواء المعرفيّ، وهو دورٌ منوط عادةً بعهدة الترجمة في جانب كبير منه، من خلال ما توفِّره من معارف وما تجليه من حقائق عن الآخر، درءًا لسوء الفهم وتمتينًا لعرى التواصل بين الثقافات. وضمن هذا الدور الجليل للترجمة، يأْتي الاطّلاعُ على الآداب الأجنبية في مقدّمة المواد المعرفية المحبَّذة. لذا يحرص عمل الترجمة الثقافية في الزمن الحديث على الانشغال بالأعمال الأدبية أكثر من الانشغال بالأعمال الفكرية والمؤلَّفات العلمية، وذلك ليُسْر نقل تلك الأعمال دون تعقيدات كبيرة، تمليها الترجمة المعرفية أحيانًا، ولسرعة رواج الترجمة الأدبيّة في أوساط جمهور القرّاء. وعلى سبيل المثال ثمانين بالمئة ممّا نَقله العرب من اللغة الإيطالية يندرج ضمن التصنيف الأدبيّ، والباقي هي أعمال في الفنّ والمسرح ودراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، من مجموع عامّ يبلغ 450 عملًا مترجَمًا.

مغامرة الترجمة المبكّرة

في مرحلة سابقةٍ مثَّل اِكتشافُ الآخر أحدَ المغريات القويّة للعرب إبّان مسيرتهم الحضارية الفاعلة. لم يكن الاكتشاف مجرّد اطّلاعٍ على تجربة الآخر، وإنّما قراءة متأمِّلة في مدى إسهامه في المسار الكونيّ. من هذا الباب عَوّلَ رواد الحضارة العربية، إبان فترتيْ حكم بني أميّة وبني العباس، على استجلاب ما لدى الأمم الأخرى من إنجازات معرفية وعلمية وتجارب عملية. ومنذ فترة مبكِّرة تنبّهَ العرب إلى أهمية الترجمة وجدواها، فقد أنفَقَ الخليفة الأمويّ المعزول خالد بن يزيد (توفيّ حوالي 709م) من ماله الخاص لترجمة الأعمال اليونانية. وبات هذا الانشغال بالترجمة تقليدًا منذ الجهد المبذول لأبي جعفر المنصور (توفيّ سنة 775م) في زمن الدولة العباسية. صحيح كان العرب على إيمان كبير بمخزونهم الروحي حينها، ولكنّهم كانوا أيضًا على يقين من حاجتهم إلى معارف الآخر وعلومه في شتى المجالات، وهو ما حَثّهم على استلهامِ

تجربة الآخر واستجلابِها إلى حواضر بلاد الإسلام.

كانت الرؤية العامّة السائدة لدى العرب، تجاه الآخر، محكومةً بنظرة عَمَليّة بالأساس في فرز مخزونه الحضاريّ. ونقصد بالنظرة العمليّة للآخر التغاضي تقريبًا عمّا لديه من معتقدات وفهْمٍ للكون، والانشغال بعلومه ومعارفه وإنجازاته العلمية والحضارية. وقد أتت ترجمةُ الأعمال الفلسفية اليونانية ضمن هذه السياق، بوصف أعمال الفلاسفة القدماء لا تندرجُ ضمن معتقدات الشعوب، وإنّما تندرج ضمن البحث الأصيل عن تقديم إجاباتٍ عقلية لمعضلات الوجود. ولذلك لم يخلط التراجِمة الأوائل، ممن استجلَبوا المعارف من الهند وفارس وبلاد الإغريق، بين الأعمال العقلية الصرفة والأعمال الأسطورية والعَقَدية، التي عبرّت عنها ملاحم مثل «الإلياذة والأوديسة» في بلاد الإغريق أو «الشاهنامة» للفردوسي في بلاد فارس، وأهملوا ترجمتها ونقلها. فقد أورد غ. ستروهماير في «دائرة المعارف الإسلامية»، في معرض حديثه عن حُنين بن إسحاق أنه كان يلجأ في ترجماته إلى إسقاط الحديث عن المعتقدات الوثنية والآلهة، وهو تقليد لم يبتكره الرجل، وإنما دأبَ عليه معاصروه.

وفي غمار ذلك النزوع لفهْمِ الآخر وقراءته، لا يمكن الحديث دائمًا عن تقبُّلٍ مرحٍ لذلك المغايِر، في ظلّ استمراء الذائقة الجماعية لِما بحوزتها من إبداع. الأمر الذي قد يخلق أحيانًا نفورًا من ذلك الآخر، بوصف ذلك الآخر ليس بوسعه أن يضيف للأنا شيئًا، وليس سوى تعزيز لهجانة المخزون النقيّ ولرطانة اللّسان القويم. عديد الحركات الشعوبية، في المشرق والمغرب، سلكت هذا المسلك الطهريّ في الثقافة، من خلال نشدان تحقيق النقاوة الصرفة.

استطاع العربُ بنباهة أن يَتجاوزوا هذا الانغلاق المتربِّص، وقد لخّصَ المقول الخلدوني في «كتاب المقدّمة»، أحد اللحظات المهمّة في تصحيح قراءة التاريخ لدى العرب، من خلال إعادة رسم المعالم التي يقف عليها تقدّم الاجتماع البشريّ. ففي «المقدّمة» توظيفٌ شفّافٌ لروح المعارف القديمة ولمعارف العصر، في ذلك الظرف التاريخيّ. لم يكن الفكر الخلدونيّ انغلاقًا على الذات العربية وإنما محاوَرة وقراءة لكلّ ما من شأنه أن يشكّل عنصرًا من عناصر صنع التاريخ ونزع الوعي الأسطوري عنه. أبانت أنّاليزا فيرزا، إحدى الدارسات الإيطاليات المعاصرات، ممّن اِنشغلن بالطروحات الخلدونية في الراهن، أنّ سوسيولوجيا الحضارة أو «علم العمران»، كما هو وارد ضمن الاصطلاح الخلدونيّ، قد جاء التطرق إليه من منظور صاحب «المقدّمة» على أساس الاعتماد على مضامين الثقافة المزدَوجة الإسلامية الإغريقية في عهده، وجرى تحليل المقولات والوقائع في مختلف أوجهها الاجتماعية والفلسفية والتاريخية والعلمية بهدف الإلمام بالسُّنن والقوانين المتحكّمة بالتحوّل التاريخيّ. فقد أدرك العرب، منذ البدء، أنّ الآخر هو رديفٌ ينبغي كسْبه معرفيًّا في صفّ الذات، بنقل معارفه واسْتلهام مقولاته، وليس بوصفه نقيضًا ينبغي تجنّبه وتفاديه. كانت جغرافية الحضارات واضحةً المعالم لدى رواد الحضارة العربية، ولذلك عملوا على استلهام إبداع الأمم المجاورة والنائية بغرض رفْدِ ما لديهم من تطلّع حضاريّ.

نهْضة عقب غفْوة

وما إن أطلّت العصورُ الحديثة حتى استفاق العرب على فجوةٍ هائلةٍ تفصلهم عن أُمَم الفرنجة. سعوا فيها، عبر الرحلات والبعثات، للتعويض عمّا فاتهم، وتقليص الفارق بينهم وبين أوروبا الصاعدة. حرصت في ذلك كوكبة من المصلِحين (خيرالدين والطهطاوي وعبده وآخرين)، ممن اتّصلوا بالغرب، على تبليغ رسالة قوية للداخل مفادها أنّنا ما لم نسلك مسلك الآخر في اكتساب العلوم وتطوير المعارف، فإنّنا قادمون على أوضاع صعبة. وسارعَ هؤلاء المصلحون وغيرهم إلى ترجمة ما وعوه من ذلك الغرب، عبر الحثّ على خوْضِ إصلاحات عاجلة في التعليم والاجتماع والقوانين، وبما تيَسَّر لهم من سبيل في خلْقِ نوًى للترجمة بغرض فتْحِ قنوات تواصُلٍ مع ذلك الغرب، تُحدِّث عمّا بلغه من معارف (مدرسة الألسن في القاهرة -1835-، ومدرسة باردو الحربية في تونس -1840- التي تولّت شأن الترجمة). كان تمثُّل الترجمة بمثابة العين الراصدة للحراك الحضاريّ في الغرب، ولذلك مثّلَ الاشتغال بالترجمة أعْلى أشكال الوعي بالآخر، بحثًا عن إدراك أسباب مناعته وعوامل تقدّمه. واستطاعت ترجمة وقائع الغرب وأحواله أن تحدِث رجّةً في الوعي السياسيّ لبعض الحكّام، غير أنّ تلك الرجّة سرعان ما تلاشى صداها في بنيةٍ اجتماعية متكلّسة، فقَدَت تواصلها بالمعارف. في ظرْفٍ كانت القوى الاقتصادية في الغرب تتحفّز للانقضاض على شعوب تعثّرت في السباق الحضاري، وتَعَجّل ذلك باقتحام الاستعمار معاقل الأمم الواهنة وسعى في استنزاف طاقاتها المتنوّعة.

كان شيخ المترجمين رفاعة رافع الطهطاوي (1801-1873) يقدّر أنّ دسْتَرَة الواقع السياسي هو مدخل للّحاق بالغرب، ولذلك حرص على نقل الدستور الفرنسي، على أمل اختصار طريق النهوض. وأردفَ ذلك بتأليف كتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»، كما اشتغل بترجمة «روح الشرائع» لمونتسكيو و«العقد الاجتماعي» لجان جاك روسو، وهي إنجازات تنمُّ عن وعيٍ ثقافيٍّ راق ونباهة حضارية فارقة في ذلك العصر. وعادة حين نستعرض أعمال الترجمة العربية في القرون الأولى نأتي على عناوين الأعمال وفحواها وأهميتها ومنجزيها وداعميها، ولا نتطرّق كثيرًا إلى الحاضنة الحضارية المتحكمة بترجمة تلك الأعمال ورواجها. فلا بدّ أن نبرزَ قيمة هامش الحرية المسموح به للمترجم، ولمؤسسة الترجمة المعنية بالترجمة، والفضاء المروَّج فيه نص الترجمة. اليوم بالمثل نحن مدعوون إلى أن نعملَ على تقليص دائرة التضييق والرقابة حتى يجري تطوير الترجمة، ويتوفّر هامش رحب لذلك، لأنّ الترجمةَ هي المنظار الذي نرى من خلاله العالم. وما لم يكن هذا المنظار طليقًا فإنّ إمكانيات التشوّف عبره تبقى محصورةً. صحيح كان الطهطاوي رائدًا في عمل الترجمة، ولكنّ الرجلَ ناله ما نال أسلافه (ابن المقفّع على سبيل المثال) نتيجة الرقابة، فقد أُغلِقت بسبب جموحه المعرفيّ مدرسة الألسن زمن الخديوي عبّاس ونُفي على إثر ذلك رفقة جمعٍ من طلّابه إلى السودان.

واستطاعت ترجمة وقائع الغرب وأحواله أن تحدِث رجّةً في الوعي السياسيّ لبعض الحكّام، غير أنّ تلك الرجّة سرعان ما تلاشى صداها في بنيةٍ اجتماعية متكلّسة، فقَدَت تواصلها بالمعارف. في ظرْفٍ كانت القوى الاقتصادية في الغرب تتحفّز للانقضاض على شعوب تعثّرت في السباق الحضاري، وتَعَجّل ذلك باقتحام الاستعمار معاقل الأمم الواهنة وسعى في استنزاف طاقاتها المتنوّعة.

سؤال الترجمة الراهن

نتساءلُ أحيانًا عن الدور المنوط بمشاريع الترجمة الناشطة في البلاد العربية في الراهن. لقد مثّلت بعض مؤسّسات الترجمة الحالية في بلاد العرب، على غرار المركز القومي للترجمة في مصر، ومشروع كلمة في الإمارات العربية، وعالم المعرفة في الكويت، والمنظمة العربية للترجمة في لبنان، ومشروع نقل المعارف في البحرين، إسهامًا فعليًّا في تطوير الحوار مع الآخر، بالاطّلاع على مناهجِه وأبحاثِه وقضاياه المطروحة داخل ساحته الفكرية. وقد أمدّت تلك المؤسّسات الثقافةَ العربيةَ المعاصرة بمعارف وأدوات ومفاهيم، ما كانت لتتوفّرَ لولا عمل الترجمة. صحيح وُجِدت مؤسسات أخرى في البلاد العربية، ولكنّها كانت دون تلك المؤسسات زخمًا ونشاطًا، افتقدت إلى استراتيجيات واضحة، وكانت بدون إنجازات أحيانًا. فقد اِلتَهمت

البيروقراطية الاعتمادات وغابت الترجمات، ولذلك كانت بعض دُورِ النشر الخاصة أكثر نشاطًا وأبلغ تأثيرًا من بعض مؤسسات الترجمة الوطنية التي يُفترَض رياديتها وتوجيهها لقطاع الترجمة العام. والسؤال المطروح ما الذي تحتاجه مراكز الترجمة الكبرى في البلاد العربية؟ إنّه الخروج من أرثوذكسية التعاطي مع الترجمة ومن بطرياركية الوصاية على القارئ، بمعنى أن تُراجَع حاجات الثقافة العربية باستمرار ولا نتصوّر، على سبيل المثال، أنّ ترجمةَ أمهات الكتب الغربيّة هو ما يمثّل الرصيد الأول للنهوض وصنْع ثقافة عربية فاعلة. فقد يكون التعويل على هذه السياسة مدعاة إلى هدر الطاقات أحيانًا، ومجرّد حشْو لرفوف المكتبات بكتب ضخمة و«أكاديمية»، مخيفة للقارئ والمقتني.

فما يُعاب أحيانًا على بعض مشاريع الترجمة في البلاد العربية في الراهن، وهو عدم تنبّهها إلى متطلّبات القراءة، يحدث هذا جراء القطيعة في التواصل مع القارئ، وعدم معرفة مشاغله، وممارسة الأسْتَذة عليه من خلال تقديم منجَزات معلَّبَة له تبقى محفوظة في رفوف المكتبات لاغير. وكان الأجدى لخلْقِ ترجمةٍ فاعلة في النسيج الثقافي هو تحويل المنجَز الترجميّ إلى منتوج حيّ يتحاوَر مع القارئ ويلبّي حاجاته. ربمّا بهذا الشكل يغدو توطين الترجمةِ في الأوساط الثقافية الجديدة عنصرًا مؤثّرًا في الحوار وفي التفاعل الحضاري.

ولذلك وكما هو ملاحَظ، نجحت استراتيجية «مشروع كلمة» الإماراتي وكذلك سلسلة عالم المعرفة الكويتية، في عدم التعامل مع العمل الترجمي، بوجه عامٍ، بأرثوذكسية وبطرياركية، والسعي الدائم للاقتراب من هواجس القارئ وحاجاته. فلو أخذنا على سبيل المثال كتاب «علم الأديان» للفرنسي ميشال مسلان أو كتاب «علم الاجتماع الديني» للإيطاليين سابينو أكوافيفا وإنزو باتشي المترجَميْن لدى مشروع كلمة. فقد حقّقا من النجاح والشيوع والاطلاع بين القرّاء العرب في ظرف وجيز، أكثر مما حققته كتب ضخمة وفخمة في المجال. لذلك ينبغي ألّا نغترّ بأنّ نقل أعمال الأسماء الكبرى في مجال من مجالات الثقافة هو ضمانة للرواج والنفع، وأن تكون لنا من النباهة الثقافية اللازمة حتى ندرك كيف يتحرّك عالَم القرّاء اليوم.

ومن هذا الباب نحن لا نحتاج إلى ترجمة «دفاتر السجن» حتى نستفيد من أنطونيو غرامشي اليوم، وإنما نحتاج إلى من يفكّك غرامشي بمنظور نقديٍّ تحليليٍّ حتى يتسنّى لنا الاستفادة من هذا المفكر.

يُعاب أحيانًا على بعض مشاريع الترجمة في البلاد العربية في الراهن، وهو عدم تنبّهها إلى متطلّبات القراءة، يحدث هذا جراء القطيعة في التواصل مع القارئ، وعدم معرفة مشاغله، وممارسة الأسْتَذة عليه من خلال تقديم منجَزات معلَّبَة له تبقى محفوظة في رفوف المكتبات لاغير.

فقد أُقيمت في البلاد العربية ثلاث ملتقيات احتفت بغرامشي، وذلك منذ اكتشاف هذا المفكر في أعقاب هزيمة 67. انعقد الملتقى الأول في تونس بين الرابع والعشرين والسادس والعشرين من فبراير سنة 1989. تلاه ملتقى ثانٍ حول غرامشي انعقد في القاهرة بين الرابع والعشرين والسادس والعشرين من شهر نوفمبر من العام نفسه. وانعقدت خلال العام 2017، بالتعاون بين «جامعة جندوبة» التونسية و«مؤسسة روزا لوكسمبورغ»، ندوة بتونس العاصمة تحت عنوان «العودة إلى غرامشي». حامَ جميع تلك الملتقيات حول سؤال مدى راهنية غرامشي؟ والحال أنه منذ إطلالة غرامشي في الأدبيات العربية، وقد مرّ زهاء الخمسة عقود على اكتشاف الرجل، والخطاب لم يتعقّل ولم ينضج، فلا يزال الكلفُ بغرامشي يفتقر إلى استيعاب نقديّ لمقولاته. من هذا الباب لا ننشد ترجمة إيديولوجية منبهِرة وإنّما نتطلّع إلى ترجمة ناقدة وواعية بالمنتوج العالمي. فنحن اليوم أمام حاجة ماسة إلى منهج في تفكيك الآخر ووعي عمقه الثقافي لقراءته القراءة الصائبة، ولن يتسنّى ذلك سوى بمتابعة منتوجاته بشكلٍ نبيهٍ وعميقٍ.

آتي إلى شيء مهمّ في هذا المجال، يتمثّل في أنّ توطينَ الترجمة والاستفادة من إضافاتها وإسهاماتها، لن يتيسّر سوى باعتماد قراءة رصينة تؤسّس إلى ما يمكن أن نُطلقَ عليه نقد الترجمة. فلا شكّ أنّ فعلَ الترجمة في المطلق هو فعلٌ حسن ومحمودٌ، لما يسديه للثقافة من انفتاح وتطوير وثراء، ولكن وجبَ كذلك رفْدُ هذا العمل بقراءات واعية، تستقرئ اللغة والمقدرة والنباهة لدى المترجم. إذ يجد القارئ نفسه أحيانًا أمام أكداس من النصوص بدون دليل أو مرشد، وهو شأن من مهامّ نقد الترجمة، غير أنه يغيب بشكل واضح في الحالة العربية. فما يهدف إليه نقد الترجمة بالأساس هو ترشيد الترجمة بغرضِ الإسهام في النهوض الثقافي والحوار الجادّ مع الثقافة الأخرى. ولا شكّ أنّ غيابَ النقد في الترجمة، كما هو الحال في الواقع العربي، هو مدعاة لوجود فوضى ولانتهاكات متنوّعة تطال حقوق المشتغلين في هذا الحقل.

لقد أبانت تاريخية الترجمة لدى العرب أنّ القراءة العميقة للآخر متيسّرة، بتحويل منتوجه الفكري إلى منتوج عربيّ، أي بدمجه ضمن مستهلَك القراءة المعرَّب، وليس ببقائه في لغته الأصلية. هذا فضلا عمّا ندعو إليه من تعريبٍ وظيفيٍّ، ونقصد به جعل الإبداعات والأدوات المعرفية الأجنبية في خدمة الواقع العربي لفهم مضامينه وتحولاته وتحدّياته. ولذلك كثيرٌ من الكتب الأجنبية المؤثِّرة في ثقافتنا ما كان ليتسنّى لها ذلك لولا الحضور في ترجمات عربية. لعلّ المفكّر محمد أركون نفسه، المنتمي إلى الحضارة العربية الإسلامية، انشغالًا واشتغالًا، ما كان ليتحقّق له الحضور الباذخ في مجال الإسلاميات الحديثة في البلاد العربية لولا ترجمة أعماله.

وفي هذا التوطين للمعارف الأجنبيّة، ثمة قراءة منبهِرة بالآخر وأخرى واعية بالآخر، وغالبًا ما جاءت قراءتنا ضمن الصنف الأول. فلا يعني الانبهار الغلوّ في الإعجاب فحسب، بل الإعجاب السلبيّ أيضًا، على غرار ما حصل لدينا مع المفكر نيكولو ماكيافيللي، مع أنّ الرجل من أعمدة الفكر السياسي في الغرب. لم نعِ من طروحاته السياسية سوى من خلال «الطباع المراوِغة في العمل السياسي». باتت هذه الصورة تخفي الثراء المعرفيّ لفكر الرجل، والأمر ذاته ينسحب على أعلام آخرين في الفكر الإنسانيّ حوّلتهم القراءة المختزِلة إلى أوثان جامدة: فرويد يساوي الجنس، ونيتشه يساوي العدمية، وماركس يساوي الإلحاد، وعلي شريعتي يساوي التشيّع، والحال أنّ القراءةَ المختزِلة هي أخطر ممارسات قتل المفكّر والحيلولة دون الانتفاع بآرائه وأفكاره. لذلك يقتضي الاحتضان الصائب لفكر الآخر عدم الانحصار في القراءة داخل المعايير الجامدة أو القوالب الجاهزة، والتعاطي مع الإبداع الفكري بروح منفتحة، وهكذا يسهم الفكر المترجَم في تجديد الذات وإثرائها.

شَهْقَةُ الياسمين



شعر: إبراهيم عمر صعابي

السعودية- جازان

أناديكَ
أنتَ الذي شئتَ
أن ترسلَ الرّيحَ بُشْرَى
لعودةِ كأسِ الحنينْ
أناديكَ ..
بيني وبينَكَ عهدٌ قديمٌ
ونافذةٌ لا انفراجَ بها
غيرَ فَوْهَةِ حزنٍ غريبٍ
وشوقٍ دفينْ
أناديكَ باسْمِكَ
عبرَ البريقِ الذي
ما تذكَّرَ إلا
بقايا الأسى .. شهقةَ الياسمينْ

أَتَذْكُرُ
أَنَّا حملنا السَّماءَ
إلى ما تَكَشَّفَ من سرّنا
فابتدى الحلمُ يعبثُ بالعابرينْ
كتبنا على صفحة الماء
أنا سنأوي إلى النّارِ .. نوقدها
كي نبللَ فيها الرحيلَ
ونطفئَ فيها الجراحْ؟

أَتَذْكُرُ
بابًا فتحناهُ
خوفًا على عالقٍ في المرايا
يرى ما تزمّلَ من صَبْرنا
ويوقدُ شمعتَهُ راحلاً في السَّرابْ؟
هناكَ
على بابِ مَنْ نَفَضَ الجمرَ
عن سرّ قهوتِنا
والغزاةُ الذين استباحوا المرابعَ
بيتًا فَبَيْتْ
أقاموا العزاءَ ثلاثًا
ونحنُ على ضِفَّةِ الوهمِ
نقتاتُ لَيْتْ
ننامُ وقوفًا نلبّي اشتهاءَ الحجارةِ
إذْ أفرغتْ بعضَ غاياتِها
من مجيءِ القوافلِ
حتّى غيابِ الرّجاءْ
هناكَ
تمايلَ غصنُ الرّجاءْ
فمالَ بنا وانكسرْ
كتبنا الملاحمَ في ورقٍ من حَجَرْ
ولذنا بنهرِ البيانِ الأغَرْ

أناديكَ
لا أحدٌ غيرَ وجهيَ والرّاحلينْ
وصوتِ بكاءٍ مِنِ امْرَأةٍ لا تَبِينْ
وأسألُ
أسألُ مَنْ .. والحقيقةُ غائبةٌ
بينَ حلمٍ كذوبٍ وبينْ؟



الأرقام.. لغة الكون الجميلة



د. هاني حجاج

كاتب ومترجم مصري

دعونا نناقش طبيعة الكون. ما قد تجده في هذا النقاش ليس كما تتوقع. عند الخوض في نقاش حول الكون ككل، قد تتخيل قصة مليئة بأحداث عجيبة، مثل انهيار النجوم، واصطدام المجرات، وأحداث غريبة مع الجسيمات، وحتى انفجارات كارثية للطاقة. قد تتوقع قصة تمتد عبر الزمن كما نفهمه، بدءًا من الانفجار العظيم وصولًا إلى وصولك إلى هنا، وعيناك منغمستان في الفوتونات المنبعثة من شاشتك. بالطبع، القصة عظيمة. ولكن هناك جانب إضافي لهذه المجموعة المذهلة من الأحداث غالبًا ما يتم تجاهله؛ حتى تحاول فهم ما يحدث حقًا. وراء كل هذه الاكتشافات الرائعة، هناك آلية تعمل تتيح لنا اكتشاف كل ما تستمتع بتعلمه. هذه الآلية هي الرياضيات، وبدونها سيظل الكون يكتنفه الظلام. في هذه المقالة، سأحاول إقناعك بأن الرياضيات ليست مهمة ذهنية تعسفية أو عديمة الفائدة في بعض الأحيان كما يصورها المجتمع، وبدلاً من ذلك سأريك أنها لغة نستخدمها للتواصل مع النجوم.

نحن حاليًا مرتبطون بنظامنا الشمسي. هذا القول في الواقع أفضل مما يبدو، فالارتباط بنظامنا الشمسي هو خطوة كبيرة للأمام من الارتباط بكوكبنا فقط، كما كنا قبل أن تُنتخب بعض العقول البارزة لتوجيه عبقرياتها نحو السماء. قبل أشخاص مثل جاليليو، الذي وجّه منظاره نحو السماء، أو كبلر الذي اكتشف أن الكواكب تدور حول الشمس في مدارات بيضاوية، أو نيوتن الذي اكتشف ثابت الجاذبية، كانت الرياضيات محدودة نوعًا ما، وفهمنا للكون جاهلًا إلى حد ما. في جوهرها، تسمح الرياضيات للأنواع المرتبطة بنظامها الشمسي باستكشاف أعماق الكون من خلف مكتب. الآن، لكي نُقدّر روعة الرياضيات، يجب علينا أولًا أن نتراجع خطوة إلى الوراء وننظر بإيجاز إلى بداياتها وكيف ترتبط ارتباطًا وثيقًا بوجودنا.

من شبه المؤكد أن الرياضيات نشأت من القبائل البشرية المبكرة جدًا (التي سبقت الثقافة البابلية التي تُنسب إليها بعض أوائل الرياضيات المنظمة في التاريخ المسجل)، والتي ربما استخدمت الرياضيات كوسيلة لتتبع الدورات القمرية أو الشمسية، ولإحصاء الحيوانات والطعام و/أو الأشخاص من قبل القادة. إنه أمر طبيعي تمامًا كما هو الحال عندما تكون طفلاً صغيرًا ويمكنك أن ترى أن لديك لعبة واحدة بالإضافة إلى لعبة أخرى، مما يعني أن لديك أكثر من لعبة واحدة. ومع تقدمك في العمر، فإنك تطور القدرة على رؤية أن 1 + 1 = 2، وبالتالي يبدو أن الحساب البسيط متداخل مع طبيعتنا ذاتها. أولئك الذين يزعمون أنهم لا يمتلكون عقلًا للرياضيات مخطئون للأسف لأنه كما أن لدينا جميعًا عقلًا للتنفس أو الرمش، فإننا جميعًا لدينا هذه القدرة الفطرية لفهم الحساب. الرياضيات

هي حدث طبيعي ونظام صممه الإنسان. يبدو أن الطبيعة تمنحنا هذه القدرة على التعرف على الأنماط في شكل حساب، ومن ثم نقوم بشكل منهجي ببناء أنظمة رياضية أكثر تعقيدًا ليست واضحة في الطبيعة ولكنها تسمح لنا بالتواصل بشكل أكبر مع الطبيعة.

بغض النظر عن كل هذا، تطورت الرياضيات بالتوازي مع التطور البشري، واستمرت على نفس المنوال مع كل ثقافة تطورها في آنٍ واحد. ومن اللافت للنظر أن الثقافات التي لم تكن على اتصال ببعضها البعض كانت تُطور مفاهيم رياضية متشابهة دون تواصل. ومع ذلك، لم تبدأ الرياضيات بالتطور بشكل مذهل إلا عندما وجّه البشر عجائبهم الرياضية نحو السماء. وليس من قبيل الصدفة أن ثورتنا العلمية قد حفزها تطور رياضيات أكثر تقدمًا، لم تُصمم لإحصاء الأغنام أو البشر، بل لتعزيز فهمنا لمكانتنا في الكون. بمجرد أن بدأ جاليليو بقياس معدلات سقوط الأجسام في محاولة لإثبات رياضيًا أن كتلة الجسم لا علاقة لها بسرعة سقوطه، تغير مستقبل البشرية إلى الأبد.

هنا يكمن ارتباط المنظور الكوني برغبتنا في تعزيز معرفتنا الرياضية. لولا الرياضيات، لظننا أننا على كوكب من الكواكب القليلة التي تدور حول نجم وسط أضواء تبدو ساكنة. هذه النظرة اليوم قاتمة نوعًا ما مقارنةً بما نعرفه الآن عن الكون الشاسع الذي نعيش فيه. يمكن تجسيد فكرة أن الكون يحفزنا على فهم المزيد عن الرياضيات في كيفية استخدام يوهانس كيبلر لما لاحظه من حركة الكواكب، ثم تطبيقه للرياضيات عليها لتطوير نموذج دقيق نسبيًا (وطريقة للتنبؤ بحركة الكواكب) للنظام الشمسي. هذا واحد من أمثلة عديدة توضح أهمية الرياضيات في تاريخنا، وخاصةً في علم الفلك والفيزياء.

تزداد قصة الرياضيات إثارةً مع تقدمنا نحو واحد من أكثر المفكرين تقدمًا على الإطلاق. عندما تأمل السير إسحاق نيوتن حركة مذنب هالي، أدرك أن الرياضيات التي استُخدمت حتى ذلك الحين لوصف الحركة الفيزيائية للأجسام الضخمة لن تكفي إذا أردنا فهم أي شيء يتجاوز نطاقنا السماوي المحدود ظاهريًا. في عرضٍ عبقريٍّ يُضفي مصداقيةً على ما ذكرتُه سابقًا حول كيفية استخدام ما لدينا طبيعيًا وبناء نظامٍ أكثر تعقيدًا عليه، طوّر نيوتن حساب التفاضل والتكامل، وبهذه الطريقة في دراسة الأجسام المتحركة، تمكّن من نمذجة حركة ليس مذنب هالي فحسب، بل أي جسم سماوي آخر يتحرك في السماء بدقة.

في لحظة واحدة، انفتح كوننا بأكمله أمامنا، مطلقًا قدرات غير محدودة تقريبًا لنا للتحدث مع الكون كما لم يحدث من قبل. كما توسع نيوتن فيما بدأه كبلر. أدرك نيوتن أن معادلة كبلر الرياضية لحركة الكواكب، قانون كبلر الثالث، كانت مبنية على الملاحظة التجريبية البحتة، وكان المقصود منها فقط قياس ما نلاحظه داخل نظامنا الشمسي. تمثلت براعة نيوتن الرياضية في إدراك أنه يمكن جعل هذه المعادلة الأساسية عالمية من خلال تطبيق ثابت الجاذبية على المعادلة، والتي أدت إلى ولادة ربما واحدة من أهم المعادلات التي استنتجها البشر على الإطلاق؛ نسخة نيوتن من قانون كبلر الثالث. لا يزال بإمكانك رؤية أين بقي قانون كبلر الثالث، ولكن مع القيم المضافة لثابت الجاذبية G، و M و m تمثلان كتلتي الجسمين المعنيين، لم تعد هذه المعادلة مقتصرة على نظامنا الشمسي فقط.

ما أدركه نيوتن هو أنه عندما تتحرك الأشياء بطرق غير خطية، فإن استخدام الجبر الأساسي لن ينتج الإجابة الصحيحة. وهنا يكمن أحد الاختلافات الرئيسية بين الجبر وحساب التفاضل والتكامل. يسمح الجبر للمرء بإيجاد ميل (معدل التغير) للخطوط المستقيمة (معدل تغير ثابت)، بينما يسمح حساب التفاضل والتكامل للمرء بإيجاد ميل الخطوط المنحنية (معدل تغير متغير). من الواضح أن هناك العديد من تطبيقات حساب التفاضل والتكامل أكثر من هذا، لكنني أوضح فقط فرقًا أساسيًا بين الاثنين من أجل إظهار مدى ثورية هذا المفهوم الجديد. فجأة، أصبحت حركات الكواكب والأجسام الأخرى التي تدور حول الشمس قابلة للقياس بدقة أكبر، وبالتالي اكتسبنا القدرة على فهم الكون بشكل أعمق قليلاً. بالرجوع إلى نسخة نيوتن من قانون كبلر الثالث، أصبحنا الآن قادرين على تطبيق (وما زلنا نفعل) هذه المعادلة الفيزيائية المذهلة على أي شيء يدور حول شيء آخر تقريبًا. ومن خلال هذه المعادلة، يمكننا تحديد كتلة أي من الجسمين، والمسافة بينهما، وقوة الجاذبية التي تمارس بينهما، وغيرها من الصفات الفيزيائية المبنية على هذه الحسابات البسيطة.

بفضل فهمه للرياضيات، تمكن نيوتن من استنتاج ثابت الجاذبية المذكور أعلاه لجميع الأجسام في الكون .

سمح له هذا الثابت بتوحيد علم الفلك والفيزياء، مما أتاح التنبؤ بكيفية حركة الأشياء في الكون. أصبح بإمكاننا الآن قياس كتل الكواكب (والشمس) بدقة أكبر، ببساطة وفقًا لفيزياء نيوتن (التي سُميت بهذا الاسم تكريمًا لأهمية نيوتن في الفيزياء والرياضيات). أصبح بإمكاننا الآن تطبيق هذه اللغة الجديدة على الكون، والبدء بإجباره على كشف أسراره. كانت هذه لحظة فارقة في تاريخ البشرية، حيث أصبحت كل ما حُظر علينا فهمه قبل هذا الشكل الجديد من الرياضيات في متناول أيدينا، جاهزة للاكتشاف. هذه هي روعة فهم التفاضل والتكامل، حيث تتحدث بلغة النجوم.

لعلّ اكتشاف كوكب نبتون خير دليل على قوة الرياضيات. فحتى اكتشافه في سبتمبر عام 1846، كان اكتشاف الكواكب يتمّ ببساطة من خلال رصد «نجوم» معينة تتحرك على خلفية النجوم الأخرى بطرق غريبة. مصطلح «كوكب» يوناني ويعني «متجول»، إذ كانت هذه النجوم الغريبة تتجول في السماء بأنماط ملحوظة في أوقات مختلفة من السنة. وبمجرد أن وجّه جاليليو التلسكوب نحو السماء، تحوّلت هذه الكواكب إلى عوالم أخرى بدت وكأنها تشبه عالمنا. بل إنّ بعض هذه العوالم بدت وكأنها أنظمة شمسية صغيرة، كما اكتشف جاليليو عندما بدأ بتسجيل أقمار المشتري أثناء دورانها حوله.

ما يجعل اكتشاف نبتون رائعًا هو الطريقة التي تم بها اكتشافه. ما فعله نيوتن هو كشف لغة كونية أعمق، مكّنت الكون من كشف المزيد لنا. وهذا بالضبط ما حدث عندما طبقنا هذه اللغة على مدار أورانوس. كانت طريقة دوران أورانوس غريبة، ولم تكن تتناسب مع ما كان ينبغي أن يكون عليه لو كان الكوكب الوحيد البعيد عن الشمس. بالنظر إلى الأرقام، لا بد من وجود شيء آخر يُربك مداره. الآن

بعد أن عرض نيوتن معادلاته الفيزيائية على العالم، كان علماء الرياضيات مستعدين ومتحمسين لتطبيقها على ما كنا نتابعه لسنوات. كنا متعطشين للمعرفة، وأخيرًا فتح أحدهم الصنبور. بدأنا بقياس حركات الكواكب والحصول على نماذج أكثر دقة لكيفية سلوكها. استخدمنا هذه المعادلات لتقريب كتلة الشمس. تمكنا من تقديم تنبؤات رائعة تم التحقق منها مرارًا وتكرارًا بمجرد الملاحظة. ما كنا نفعله كان غير مسبوق، حيث كنا نستخدم الرياضيات لتقديم تنبؤات يكاد يكون من المستحيل معرفتها والتي قد تعتقد أننا لا نستطيع تقديمها أبدًا دون الذهاب فعليًا إلى هذه الكواكب، ثم استخدام الملاحظة الفعلية لإثبات صحة الرياضيات. ومع ذلك، ما فعلناه أيضًا هو البدء في اكتشاف بعض التناقضات الغريبة في بعض الأشياء. على سبيل المثال، كان أورانوس يتصرف بشكل غير صحيح وفقًا لقوانين نيوتن.

هنا يمكنك أن ترى أن الكوكب الداخلي يتعرض للاضطراب بفعل الكوكب الخارجي. في حالتنا، كان هذا الكوكب الخارجي هو نبتون، الذي لم يُكتشف بعد.

ما يجعل اكتشاف نبتون رائعًا هو الطريقة التي تم بها اكتشافه. ما فعله نيوتن هو كشف لغة كونية أعمق، مكّنت الكون من كشف المزيد لنا. وهذا بالضبط ما حدث عندما طبقنا هذه اللغة على مدار أورانوس. كانت طريقة دوران أورانوس غريبة، ولم تكن تتناسب مع ما كان ينبغي أن يكون عليه لو كان الكوكب الوحيد البعيد عن الشمس. بالنظر إلى الأرقام، لا بد من وجود شيء آخر يُربك مداره. الآن، قبل رؤى نيوتن وقوانينه الرياضية، لم يكن لدينا أي سبب للاشتباه في وجود أي خطأ في ما رصدناه. يدور أورانوس بالطريقة التي يدور بها؛ هكذا هو. ولكن، بإعادة النظر في فكرة أن الرياضيات حوار متزايد مع الكون، بمجرد أن طرحنا السؤال بالشكل الصحيح، أدركنا أنه لا بد من وجود شيء آخر يتجاوز ما



لا نستطيع رؤيته. هذا هو جمال الرياضيات في جوهره؛ حوار مستمر مع الكون ينكشف فيه أكثر مما نتوقع.

وصل الأمر إلى عالم الرياضيات الفرنسي أوربان لو فيرييه الذي جلس وعمل بجهد كبير على المعادلات الرياضية لمدار أورانوس. ما كان يفعله هو استخدام معادلات نيوتن الرياضية بشكل عكسي، مدركًا أنه لا بد من وجود جسم خارج مدار أورانوس يدور أيضًا حول الشمس، ثم سعى إلى تطبيق الكتلة والمسافة المناسبتين التي يتطلبها هذا الجسم غير المرئي لإحداث اضطراب في مدار أورانوس بالطريقة التي كنا نراقبه بها. كان هذا أمرًا هائلاً، حيث كنا نستخدم الرق والحبر للعثور على كوكب لم يرصده أحد بالفعل. ما وجده هو أن جسمًا، سيصبح قريبًا نبتون، يجب أن يدور على مسافة محددة من الشمس، بكتلة محددة من شأنها أن تسبب عدم انتظام في مسار أورانوس المداري. واثقًا من حساباته الرياضية، أخذ أرقامه إلى مرصد برلين الجديد، حيث نظر عالم الفلك يوهان غوتفريد جالي بالضبط حيث حددت حسابات فيرييه ، وهناك كان الكوكب الثامن والأخير في نظامنا الشمسي، على بُعد أقل من درجة واحدة من حيث حددت حسابات فيرييه . ما حدث للتو كان تأكيدًا مذهلاً لنظرية نيوتن في الجاذبية، وأثبت صحة حساباته الرياضية.

نبتون هو أكثر من مجرد الكوكب الثامن في نظامنا الشمسي؛ فهو تذكير سماوي بالقوة التي تمنحنا إياها الرياضيات.

استمرت هذه الأفكار الرياضية لفترة طويلة بعد نيوتن. وفي النهاية، بدأنا نتعلم المزيد عن الكون مع ظهور تكنولوجيا أفضل (نتيجة للتقدم في الرياضيات). ومع دخولنا القرن العشرين، بدأت نظرية الكم في التبلور، وسرعان ما أدركنا أن فيزياء ورياضيات نيوتن لم يكن لها أي تأثير على ما نلاحظه على المستوى الكمي. وفي حدث تاريخي آخر في تاريخ البشرية، نتج مرة أخرى عن التقدم في الرياضيات، كشف ألبرت أينشتاين عن نظريته في النسبية العامة والخاصة، والتي كانت طريقة جديدة للنظر ليس فقط إلى الجاذبية، ولكن أيضًا إلى معادلة أينشتاين لتكافؤ الطاقة والكتلة، وهو تقدم مذهل آخر للبشرية نتج عن حوار رياضي مستمر. الصورة عبر بيكساباي .

كذلك، يتعلق الأمر بالطاقة والكون عمومًا. ما فعلته رياضيات أينشتاين هو أنها أتاحت لنا اكتشاف حوار أعمق مع الكون، حيث بدأنا نفهم أصوله.

استمرارًا لهذا التوجه نحو تطوير فهمنا، أدركنا الآن وجود فرعين من الفيزياء لا يتوافقان تمامًا. الفيزياء النيوتونية أو «الكلاسيكية»، التي تُعالج ببراعة فائقة الأجسام الكبيرة جدًا (مثل حركات الكواكب والمجرات، إلخ)، وفيزياء الكم التي تُفسر الأجسام الصغيرة جدًا (مثل تفاعلات الجسيمات دون الذرية والضوء، إلخ). حاليًا، لا يتوافق هذان الفرعان من الفيزياء، تمامًا مثل لهجتين مختلفتين للغة واحدة. إنهما متشابهان ويعملان معًا، ولكن يصعب التوفيق بينهما. من أكبر التحديات التي نواجهها اليوم محاولة وضع "نظرية رياضية شاملة لكل شيء" تجمع إما بين قوانين العالم الكمي وقوانين العالم العياني، أو تسعى لتفسير كل شيء من منظور ميكانيكا الكم فقط. هذه ليست مهمة سهلة، لكننا نواصل السعي نحو تحقيقها.

كما ترون، الرياضيات أكثر من مجرد معادلات مبهمة وقواعد معقدة يُطلب منكم حفظها. الرياضيات لغة الكون، وبتعلمها، تُفتحون لأنفسكم آفاقًا جديدة للآليات الأساسية التي يعمل بها الكون. الأمر أشبه بالسفر إلى أرض جديدة، ثم اكتساب اللغة الأم تدريجيًا لتبدأوا بالتعلم منها. هذا المسعى الرياضي هو ما يُمكّننا، نحن الكائنات المرتبطة بنظامنا الشمسي، من استكشاف أعماق الكون. حتى الآن، لا توجد وسيلة للسفر إلى مركز مجرتنا ورصد الثقب الأسود الهائل هناك لتأكيد وجوده بصريًا. لا توجد وسيلة لنا للمغامرة في سديم مظلم ومشاهدة ولادة نجم في الوقت الفعلي. ومع ذلك، من خلال الرياضيات، يُمكننا فهم كيفية وجود هذه الأشياء وعملها. عندما تبدؤون بتعلم الرياضيات، فإنكم لا تُوسّعون مداركم فحسب، بل تُعززون تواصلكم مع الكون على مستوى أساسي. يمكنك، من مكتبك، استكشاف الفيزياء المذهلة عند أفق الحدث لثقب أسود، أو أن تشهد على العنف المدمر الكامن وراء المستعر الأعظم. كل ما ذكرته في بداية هذه المقالة يتضح من خلال الرياضيات. قصة الكون العظيمة مكتوبة بالرياضيات، وقدرتنا على ترجمة هذه الأرقام إلى أحداث نرغب جميعًا في تعلمها مذهلة للغاية. لذا تذكر، عندما تُتاح لك فرصة تعلم الرياضيات، تقبّلها بكل تفاصيلها، لأنها تربطنا بالنجوم.



أنتَ تعرفُ هذا: الروائيُّ المُهمل وأكبر مؤامرةٍ في التاريخ

المحرر الأدبي

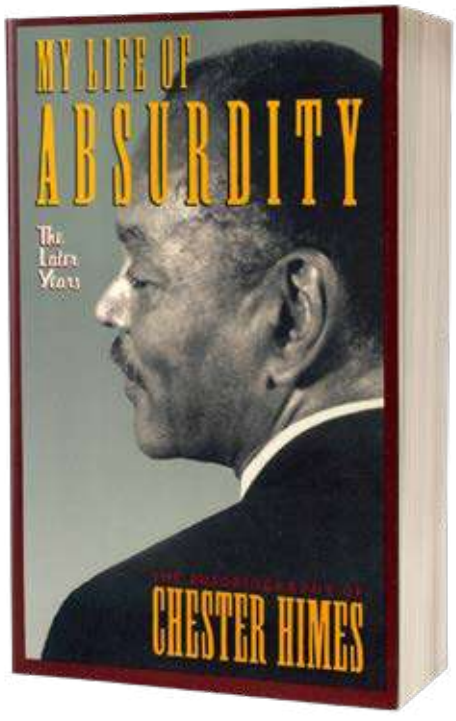
لم يشرع الروائيّ تشستر هايمز (1909–1984) في الكتابة جادًّا إلّا بعد أن أمضى في سجن ولاية أوهايو ما يزيد على عام. فقد صار من مُحبّي داشيل هاميت بعد أن قرأ في زنزانته نسخةً مُسلسَلةً من «الصقر المالطيّ». وكان العالم في الخارج يتلوّى في قبضة الكساد الكبير، بينما كان هايمز، وهو مقامرٌ نَهِم، يملك - ويا للمفارقة - من المال ما ينفقه كيف شاء، أكثر ممّا كان ليملكه لو كان طليقًا. فاشترى آلةً كاتبةً من السوق السوداء للسجناء، ومضى يقتات على ما يقرؤه من قصصٍ قصيرةٍ في «بلاك ماسك» و«كوزموبوليتان» و«سترداي إيفنينغ بوست»، ويكتب قصصًا مماثلةً من عنده.

لم يكن هاميت وريموند تشاندلر وجيمس م. كين هم مَن ابتكروا أدب الجريمة والتحرّي الذي راج في تلك الحقبة، غير أنّ حساسيّتهم الحداثية وعنايتهم الدقيقة بالأسلوب جسرتا الهوّة بين الأدب الجماهيريّ والفنّ الرفيع. وإذا كان كلّ هذا تقريبًا ينطبق على تشستر هايمز أيضًا، فإنّ غياب اسمه المتكرّر عن قائمة هؤلاء المُمهِّدين للرواية السوداء يغدو أمرًا لافتًا على نحوٍ خاصّ. ولفهم موقع هايمز المُلتبس داخل مُدوّنة الرواية الخشنة، ينبغي أن نطرح جانبًا أوجه الشبه الكثيرة بين هؤلاء الكتّاب، وأن نُبرز اختلافًا واحدًا: أنّ تشستر هايمز كان أسود.

وهكذا، فبينما يُذكَر هاميت وتشاندلر وكين بوصفهم كتّابًا قدّموا تحليلًا أصيلًا للمجتمع الأمريكيّ، بل للحداثة نفسها، يُكتَب عن هايمز في الأغلب الأعمّ بوصفه كاتبًا كانت نظرته موجّهةً إلى الداخل قبل كلّ شيء. ففي مقالٍ يمثّل هذا التيّار خير تمثيل، يصف توماس تشاترتون ويليامز هايمز بأنّه «مهووسٌ بالكلفة النفسية لكون المرء "أسود"». وحتى في سيرته الممتازة الصادرة حديثًا عن هايمز، يختار لورنس جاكسون - الكاتب الغزير والأكاديميّ - أن يقرأه بوصفه روائيًّا كانت موهبته «تكمن في نهاية المطاف في تصويره الباطنيّ لحياة السود».

غير أنّ أعمال هايمز كانت معنيّةً على الدوام بشيءٍ آخر. فقد ذهب المُنظِّر فريدريك جيمسون مؤخّرًا إلى أنّ الجزء الأكبر من الأدب الأمريكيّ الحديث مشوبٌ بضربٍ من الوفاء لـ«وهمٍ ذهنيٍّ مُجرَّد» عن الولايات المتحدة: وهم الوحدة العضويّة لشعبها، وحُرمة حرّياتها، وحكمة دستورها. ولم تكن الرواية البوليسية على طريقة تشاندلر، كما يرى، قادرةً على تصوير أمريكا كاملةً في عالمٍ أصغر، كما يعيشها الأمريكيون فعلًا - مُتفكّكةً وفاسدةً وخاضعةً لحكم «القوّة العارية والمال» - سوى الرواية البوليسية على طريقة تشاندلر، كما يرى.

هذا التوتّر بالذات - بين أمريكا المثاليّة وأمريكا المُعاشة - هو ما كان هايمز يحاول هو الآخر أن يصوغه. وقد استطاع أن يفعل ذلك بقدرٍ أقلّ كثيرًا من التجريد. ففي المحصّلة، رأى هايمز أنّ أساطير أمريكا في عالمها الأكبر ستظلّ تغتصبها الأيديولوجيا التي تحكم التجربة الصغرى لكون المرء أمريكيًّا بالفعل. وتلك الأيديولوجيا هي عقيدة تفوّق البِيض.



كتاب: (حياتي العبثية: سنواتي الأخيرة) سيرة تشستر هايمز الذاتية

hedgehogreview



الرواية النوبلية..
هندسة الألم وأسئلة الوجود



د. عصام البرّام

شاعر وكاتب من العراق - القاهرة

لا تبلغ الرواية أفق العالمية لمجرد أنها حكاية متقنة أو نص يتمتع بقدرة عالية على التشويق، كما أن وصولها إلى جائزة نوبل لا يعني فقط الاحتفاء بموهبة كاتب أو بأسلوبه السردي. فالرواية الكبرى تنفتح عادة على أسئلة تتجاوز حدود المكان والزمان، وتضع التجربة الإنسانية في مواجهة قضايا الوجود والحرية والهوية والذاكرة والموت والمعنى. ومن هنا يمكن النظر إلى كثير من الروايات التي نالت الاعتراف العالمي بوصفها أعمالاً تنطلق من جرح إنساني، ثم تعيد تشكيل هذا الجرح داخل بنية فنية تجعل منه مادة للتأمل والجمال والمعرفة.

في هذا السياق يبرز مفهوم «شعرية الألم»، حيث لا يكون الألم مجرد موضوع تحكي عنه الرواية، وإنما يتحول إلى عنصر فاعل في تشكيل عالمها وشخصياتها ولغتها وإيقاعها. فالألم الإنساني، حين يدخل إلى الفن، يفقد مباشرته الأولى، ويصبح تجربة قابلة للتأويل. إن الكاتب لا ينقل المعاناة كما هي، بل يعيد بناءها من خلال اللغة والخيال والذاكرة، فينتقل القارئ من مجرد مشاهدة الألم إلى محاولة فهم أسبابه وآثاره وما يتركه في النفس من أسئلة لا تجد إجابات سهلة.

وقد كشفت تجارب روائية عالمية عديدة أن الأدب العظيم يولد في كثير من الأحيان من مناطق القلق والتوتر، حيث تتقاطع حياة الفرد مع تحولات المجتمع والتاريخ. فالحرب، والمنفى، والاضطهاد، والعزلة، والاغتراب، والفقد، وانهيار اليقين، ليست مجرد أحداث خارجية في هذه الأعمال، وإنما تتحول إلى تجارب داخلية تعيد تشكيل وعي الشخصيات ونظرتها إلى العالم. ولذلك يصبح الحدث التاريخي في الرواية أكثر من واقعة؛ إنه اختبار للإنسان وقدرته على الاحتفاظ بكرامته وحريته وذاكرته وسط الظروف التي تهدد وجوده.

الألم بوصفه بنية جمالية

إن خصوصية الرواية التي تنشغل بالألم لا تكمن في كثرة الحديث عن المآسي، وإنما في الطريقة التي تجعل بها المعاناة جزءًا من هندسة النص. فالشخصيات لا تتحرك في فضاء محايد، بل غالبًا ما تحمل آثار فقد أو صدمة أو اغتراب، وتدخل في علاقات تتشكل بفعل ما عاشته من تجارب. وقد يصبح الماضي حاضرًا بصورة مستمرة، لا باعتباره زمنًا انتهى، بل باعتباره قوة تؤثر في الحاضر وتعيد توجيه خيارات الشخصيات.

ومن هنا تأتي أهمية الذاكرة في البناء الروائي. فالشخصية لا تتذكر الماضي بطريقة مستقيمة، وإنما تستعيده من خلال شظايا وصور ومواقف وأصوات، وقد تعود إلى الحدث نفسه مرات مختلفة، وفي كل مرة تكتشف فيه معنى جديدًا. وهذا التشظي لا يمثل خللاً في السرد، بل قد يكون تعبيرًا عن طبيعة التجربة الإنسانية نفسها؛ فالإنسان لا يحتفظ بألمه في صورة قصة مكتملة، وإنما يحمله في طبقات من الوعي والحنين والخوف والصمت.

ولهذا نجد أن الزمن في الرواية الحديثة لا يسير دائمًا من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، بل يمكن أن يتداخل ويتكسر ويتوقف ويعود إلى الوراء. إن الزمن الروائي يصبح شبيهًا بالذاكرة، والذاكرة بدورها تصبح وسيلة لفهم الألم. وعندما يعيد الكاتب ترتيب الأحداث، فإنه لا يعيد ترتيب الوقائع فحسب، بل يحاول إعادة ترتيب التجربة الداخلية للإنسان.

وتلعب اللغة دورًا أساسيًا في هذا التحول. فالألم العميق لا يحتاج دائمًا إلى خطاب مباشر أو وصف صاخب؛ أحيانًا تكون الإشارة أكثر تأثيرًا من التصريح، والصمت أكثر دلالة من الكلام. لذلك تميل الرواية ذات الحساسية العالية إلى لغة مكثفة، تحمل أكثر مما تقول، وتترك للقارئ مساحة للمشاركة في إنتاج المعنى. وقد تتباطأ حركة السرد أمام لحظة تأمل صغيرة، لأن القيمة ليست دائمًا في الحدث نفسه، بل في الأثر الذي يتركه الحدث في النفس.

وهنا تتحول اللغة من وسيلة لنقل الحكاية إلى أداة لاكتشاف ما هو مخفي داخلها. فالجملة الروائية لا تصف العالم فقط، وإنما تكشف الطريقة التي يراه بها الإنسان. وكلما كان الألم أكثر عمقًا وتعقيدًا، ازدادت الحاجة إلى لغة قادرة على التعبير عن المناطق التي يصعب الوصول إليها بالكلام المباشر.

من التجربة الفردية إلى السؤال الإنساني

لا تتوقف الرواية الكبرى عند حدود معاناة الشخصية، وإنما تجعل من تجربتها مدخلًا إلى أسئلة أوسع. فقد

> **إن الرواية النوبلية، بهذا المنظور، ليست قالبًا أدبيًا واحدًا، ولا يمكن اختزالها في موضوع محدد أو أسلوب ثابت. لكنها تلتقي في قدرتها على تحويل التجربة الفردية إلى رؤية أوسع للإنسان. وفي قلب هذه التجربة يأتي الألم بوصفه مادة تكشف هشاشة الإنسان، لكنها تكشف في الوقت نفسه قدرته على المقاومة وإعادة بناء ذاته.**

يبدأ السرد من فقد شخص واحد، لكنه يقود إلى سؤال عن معنى الموت. وقد تنطلق الحكاية من منفى فردي، ثم تتحول إلى تأمل في الوطن والانتماء والهوية. وقد تبدأ من تجربة قهر خاصة، لتفتح النقاش حول الحرية والعدالة وعلاقة الفرد بالسلطة.

وهنا تكمن إحدى أهم خصائص الرواية التي تكتسب بعدها العالمي: قدرتها على تحويل الخاص إلى عام، والمحلي إلى إنساني. فالقارئ في ثقافة أخرى قد لا يعرف تفاصيل المجتمع الذي تدور فيه الرواية، لكنه يستطيع أن يفهم خوف الشخصية، ووحدتها، وحنينها، وحيرتها أمام مصيرها. إن المشاعر الإنسانية الأساسية تعبر الحدود بسهولة أكبر مما تفعل الوقائع السياسية والتاريخية.

وبهذا المعنى تصبح الرواية مساحة للحوار بين الثقافات. إنها لا تقدم للآخر صورة جاهزة عن مجتمع ما، وإنما تسمح له بالدخول إلى داخله من خلال تجربة إنسانية حية. ومن هنا تتحول الرواية إلى جسر بين الذاكرات المختلفة، وإلى وسيلة لاكتشاف المشترك الإنساني خلف الاختلافات.

كما أن تعدد الأصوات السردية يمنح النص قدرة أكبر على تمثيل الواقع في تعقيده. فالحقيقة الروائية لا تأتي دائمًا من صوت واحد، وإنما تتشكل من وجهات نظر متعددة قد تتفق أو تتعارض. وقد تتجاور رواية الفرد مع ذاكرة الجماعة، والتاريخ الرسمي مع التجربة الشخصية، والحقيقة مع الوهم، والماضي مع الحاضر. ومن خلال هذا التعدد يصبح النص أكثر قدرة على الاقتراب من طبيعة الحياة، التي لا تقدم نفسها في صورة واحدة أو حقيقة مكتملة.

إن المعمار الروائي في هذه الأعمال لا يقوم على الأحداث وحدها، وإنما على العلاقة بين الحدث والوعي. فالمهم ليس فقط ما حدث للشخصية، بل كيف فهمت ما حدث، وكيف غيّرها، وكيف أعاد تشكيل علاقتها بالآخرين وبالعالم وبذاتها. وهنا يتحول السرد إلى رحلة في أعماق الإنسان، لا مجرد انتقال من واقعة إلى أخرى.

الرواية بوصفها بحثًا عن المعنى

إن جوهر «شعرية الألم» لا يكمن في تمجيد المعاناة أو تحويلها إلى قيمة في حد ذاتها، وإنما في محاولة فهمها. فالأدب لا يجعل الألم جميلًا، لكنه يمنحه لغة يستطيع من خلالها الإنسان أن يتأمله ويتعامل مع آثاره. وهذا ما يمنح الرواية وظيفتها المعرفية إلى جانب وظيفتها الجمالية.

فحين يواجه الإنسان الفقد أو الحرب أو العزلة أو انهيار المعنى، فإنه لا يبحث فقط عن النجاة، وإنما يسأل: لماذا حدث ذلك؟ ماذا بقي مني؟ وهل يمكن أن تستمر الحياة بعد انكسارها؟ وهل يستطيع الإنسان أن يجد معنى في عالم يبدو أحيانًا عبثيًا وقاسيًا؟

هذه الأسئلة هي التي تمنح الرواية الكبرى قدرتها على البقاء. فالعمل الأدبي الذي يكتفي بتسجيل حادثة قد يرتبط بزمنه، أما العمل الذي يحول الحادثة إلى سؤال إنساني فإنه يستطيع أن يتجاوز زمنه. ولهذا تبقى بعض الروايات حية بعد عقود من كتابتها، لأن القارئ يجد نفسه فيها، حتى لو اختلف المكان والزمان واللغة.

إن الرواية النوبلية، بهذا المنظور، ليست قالبًا أدبيًا واحدًا، ولا يمكن اختزالها في موضوع محدد أو أسلوب ثابت. لكنها تلتقي في قدرتها على تحويل التجربة الفردية إلى رؤية أوسع للإنسان. وفي قلب هذه التجربة يأتي الألم بوصفه مادة تكشف هشاشة الإنسان، لكنها تكشف في الوقت نفسه قدرته على المقاومة وإعادة بناء ذاته.

لذا، فإن قيمة الرواية الكبرى لا تقاس فقط بجمال لغتها أو تعقيد بنائها، وإنما بقدرتها على جعل القارئ يرى الإنسان من الداخل. إنها تأخذ الجرح الذي قد يبدو في الحياة اليومية علامة على الانكسار، وتعيد صياغته في عمل فني قادر على إنتاج المعنى. وهكذا يصبح الألم، داخل الرواية، ليس نهاية للطريق، بل بداية لسؤال أعمق عن الحياة والحرية والذاكرة والوجود.

ولعل سر بقاء الرواية العالمية يكمن هنا تحديدًا: في قدرتها على تحويل ما هو شخصي ومؤلم ومحدود إلى تجربة إنسانية مشتركة. فحين يلتقي الجرح باللغة، وتلتقي الذاكرة بالخيال، ويتحول الحدث إلى سؤال، تولد الرواية التي تتجاوز حدودها الأولى، وتصبح جزءًا من الذاكرة الإنسانية. عندها لا يعود الألم مجرد أثر للماضي، بل يتحول إلى معرفة، ولا تعود الحكاية مجرد سرد، بل تصبح محاولة لفهم الإنسان في أكثر لحظاته هشاشة وتعقيدًا.



العقاد في صحبة الملك عبد العزيز آل سعود



إبراهيم مشارة

كاتب جزائري

من المعروف عن العقاد أنه رجل وهب عمره للقراءة والكتابة عازفًا عن كثير مما يتهافت عليه الناس خاصة التقرب من أولي السلطان أو الغنى واليسار، غير أن العقاد شاءت له تدابير الأيام أن يلتقي لأيام معدودة بالملك عبد العزيز آل سعود وأن يكتب عقب ذلك اللقاء مقالات عديدة عن حياة وشخصية ونضال الملك الراحل عبد العزيز آل سعود ملك السعودية.

ففي 02 يناير/يناير 1946 أبحر مع جماعة من المرافقين أشهرهم الصحافي كريم ثابت من ميناء السويس على ظهر اليخت الملكي المسمى «المحروسة» إلى جدة ممثلاً لمجلس الشيوخ المصري حيث كان عضوًا فيه، والغرض من ذلك هو التحضير ومرافقة الملك عبد العزيز في زيارته لمصر ، وكان من مستقبلي الوفد المصري آنذاك الأميران محمد وخالد بن عبد العزيز.

وقد كتب العقاد عن هذه الرحلة وعن شخصية ونضال الملك عبد العزيز وعن ذريته من الأمراء مجموعة من المقالات أشهرها (مع الملك عبد العزيز في البحر) في المصور بتاريخ 25 يناير 1946 ومقال عن أنجال الملك عبد العزيز في روز اليوسف، ومقال بجريدة الكتلة (الشورى في المملكة السعودية) بتاريخ 16 يناير 1946 ومقال بعنوان (الملك الرياضي) في الكتلة بتاريخ 13 يناير 1946، ومقال طريف عن حمام الحرم بمجلة الرسالة، والراجح أن ابن أخيه عامر العقاد هو الذي جمع تلك المقالات في كتاب بعنوان (مع عاهل الجزيرة العربية الملك عبد العزيز آل سعود) مع صور للملك ولنجليه فيصل وخالد وإهداء إلى روح الملك الراحل ثم مقدمة لعبد الرحمن عزام الأمين العام الأول لجامعة الدول العربية ومقتطفات مختارة من أقوال الملك الراحل الذي قال فيه العقاد صراحة (إن جلالة الملك ابن سعود رجل عظيم، رجل عبقري هذا ما أوحته إلي مطالعاتي الكثيرة وإن ما رأيت من جلالته البارحة أوحى إلى أنه ملك عظيم سمح النفس كريم).

غار حراء:

وقبل الحديث بتفصيل أكثر عن رأي العقاد في العاهل السعودي الراحل وتحليله لشخصيته وحديثه عن نضاله وأنجاله وأثره الخالد، من المفيد الإشارة إلى أن العقاد قد وفد على مكة لأن الملك كان في قصره هناك، لكنه لم يحرم ولزمته فدية فهو كان يخاف من عوارض المرض ويلزم لبس الصوف شتاءً وصيفًا، فهو صوفي منسوب إلى الصوف كما يقول عن نفسه، وقد أدى العقاد مناسك العمرة وهذا جواب للذين أنفقوا جهدهم وصدعوا رؤوس القراء بمحاولتهم إثبات أن العقاد كان لا يصلي لأنه كان يعقد صالونه الأدبي الأسبوعي يوم الجمعة، وفي مقاله (في الحرم) سجل العقاد ذكرياته عن الحرم كما وصف مشاعره الحارة وهو يمر بجبل النور متأملاً غار حراء وكتب عن ذلك (أخبرني من صعدوه أنهم كانوا يعانون شديد العناء من وعورة مرتقاه وأن القليل من الناس يصمد في صعوده إلى نهايته العليا حيث كان الرسول عليه السلام يتنسك ويبتهل إلى الله، والحق أن الرؤية غير السماع).

موقف الدعاء:

والموقف الثاني الذي أثار مشاعر العقاد وهو في الحرم هو موقف الدعاء وكان الرسول يختاره كلما طاف بالكعبة، وقف العقاد في نفس الموقف ودعا بهذا الدعاء (اللهم أولني ما أريد لي وللناس واجعل الخير كله فيما أريد لي وللناس وما بي من حاجة في الحياة إذا استجيب هذا الدعاء).

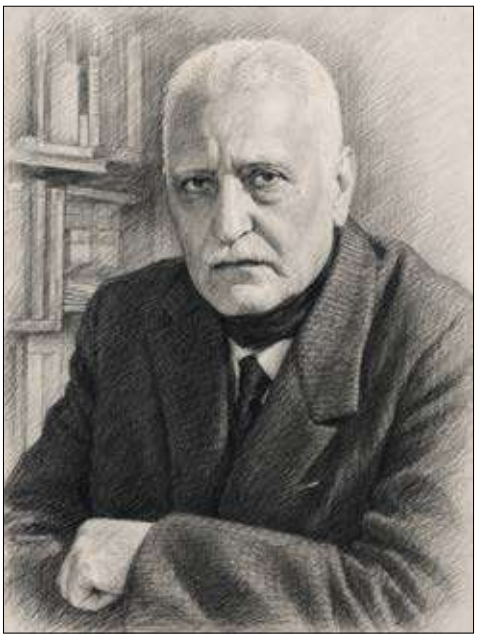
حمام الحرم:

والموقف الثالث الذي أثاره بل كتب عنه مقالًا كاملًا هو منظر الحمام الوادع في ذلك المقام فقد سمع عن الحمام أنه يطوف حول الكعبة ولا يعلو عليها فرادى ولا جماعات وكعادته في البحث والتحري ونزوعه إلى العقلانية والمنهج العلمي راقب الحمام بل أوصى بعضًا من رفقته مراقبته هل يطير فوق الكعبة أم لا يطير؟ وكتب بعد ذلك (الآن ثلاثة منهم اتفقوا على أنهم شاهدوا الحمام يطير أحيانًا فوق الكعبة وإن لم يكن ذلك مطردًا في جميع الأوقات) وشرع في هذه المقالة يعلل ندرة الطيران فوق الكعبة بمنهج علمي متعمقًا غرائز الطير وأسرار الطيران والحمام خاصة وجغرافية المكان وخصائصه الهندسية والفضائية.

هذه هي ذكريات العقاد عن مكة - أم القرى- وعن غار حراء والحرم، وأما ذكرياته مع العاهل الراحل الملك عبد العزيز آل سعود الذي وصفه بالعصامي العظامي وقال فيه «إن ابن سعود من أولئك الزعماء الذين يراهم المتفرسون المتوسمون فلا يحارون في أسباب زعامتهم وعظمتهم ولا يجدون أنفسهم مضطرين أن يسألوا لماذا كان هؤلاء زعماء؟ لأن الإيمان باستحقاق هؤلاء لمنزلة الزعامة في أقوامهم أسهل كثيرًا من الشك في ذلك الاستحقاق».

والمعروف من التاريخ أن الملك الذي ولد بالرياض (1953/1876) قد وجد أن ملك آبائه قد ذهب فقد تغلب آل الرشيد على آل سعود حتى أجلوهم إلى الربع الخالي ثم إلى الكويت لكن عبد العزيز بأربعين رجلًا قاتل حتى أصيب واستعاد الرياض ثم بعد ذلك نجد والأحساء والقطيف والحجاز وعسير وقمع الثورات التي قامت ضده وأشهرها ثورة الدويش وابن بحار، ابن حثلين، ابن رفادة في الحجاز والأدريسية في الجنوب ثم رجع من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر وهو جهاد البناء والتعمير والتحضير والتمدين أسوة بالعالم المتمدن حيث جابه رفضًا من قبل كثير من المتشددين الذين كانوا يرون ذلك اقتداء بالكفار، ومن طريف ما روى العاهل الراحل للعقاد أنهم رفضوا البرق والراديو والهاتف بدعوى أنها مسكونة من قبل الشياطين التي توحي إلى الناس زخرف القول وتأتي بالأخبار، فما كان من الملك إلا أن سألهم هل تطيق الشياطين القرآن؟ فأجابوا بالنفي، فما كان منه إلا أن أسمعهم القرآن من الراديو ومن الهاتف فبهت القوم وتراجعوا عن دعواهم.

اجتمعت للملك عبد العزيز كما يرى العقاد صفات نفسية وقدرات فكرية أهلته لاستحقاق العظمة والخلود، وقد كان الكاتب نفسه - وقد وجه إليه نقد شديد- يدعو إلى تعظيم



عباس محمود العقاد

العظماء وبيان منزلتهم كونهم لازمين للتاريخ، وأن الجماهير بدون هؤلاء العظماء لا تستطيع أن تعمل شيئًا، فالعاهل الراحل كما يرى الكاتب من صفاته أنه صريح واضح المزاج، قوي النفس قوي العقل، متين البنيان بقامته الفارعة وقوته العضلية فقد جاوز الستين واحتفظ بكامل أسنانه! لا يميل إلى الإكثار من الطعام، زاهد يتبع القول بالفعل، عملي كما وصف نفسه يحرص على أن يكون ما بينه وبين الله عامر وعسى أن يكون ما بينه وبين العالمين خراب، وكان يقول عن نفسه: «شغلتني الحروب عن التوسع في العلوم وأفلح أخي عبدالله»، وكان الريحاني في (ملوك العرب) قد أثنى على تركيزه وقوة حافظته ودهائه وشجاعته وكرمه وامتلاء نفسه بمشاعر الرحمة فقد وصف خصمه الحسين بأخي ورثى القتلى من رجاله. كما رفض الثورة على الترك وقال: «لا .....لن يقول الناس ثار عبدالعزيز على دولة تسمى بدولة الخلافة في عهد محنتها» مما حدا بساسة لندن إلى أن يقولوا: «فشل بيرسي كوكس في الرياض ونجح لورنس بمكة».

ومما يثير في شخصية الملك الراحل ميله إلى العدل ولو على حساب قرباه فقد حبس أحد أولاده ثلاثة أيام لتخلفه عن صلاة الجمعة وألزم أحد أنجاله من الأمراء بدفع تعويض مجز لأحد ملاك الأرض لأن الأمير توسع في أرض ذلك الرجل حين بنى قصرًا. كما كان موقفه من الغرب معتدلًا كما تكشف مقولته هذه: «إن بعض المسلمين مع الأسف لم يجدوا طريقة للتقدم في نظرهم إلا بتقليد الأوروبيين، ولكنهم لم يقلدوهم فيما ينفع بما كان سبب قوتهم ومتعتهم، بل قلدوهم فيما لا يسوغه دينهم من الأمور الأخرى.....ولكن من منهم عمل إلى اليوم إبرة أو صنع طيارة أو اخترع بندقية أو مدفعًا؟ لقد قلدوهم فيما يخالف أمور دينهم واكتفوا من تقليد الأوروبيين بذلك».

كان لقاء العقاد بقصر العاهل الراحل بمكة ثم الرحلة على معه على ظهر اليخت الملكي «المحروسة» من جدة إلى السويس فرصة نفذ منها العقاد إلى طوية الرجل وأبان عن فضله وعمق تفكيره وقوة شخصيته، وكان الملك يلتقي بالوفد في اليخت أربع مرات صبحًا وظهرًا وعصرًا وعشاءً ومرةً على مائدة الطعام الملكية التكريمية ولا يخلو اللقاء من فكاهة وتندر فالعظيم الذي لا يتندر ليس بعظيم كما يرى العقاد كما لا يخلو اللقاء من حديث عن القنص والصيد وعن شؤون سياسية كحديثه عن الجامعة العربية التي وصفها بمنارة العرب ودريئة لهم وفي 05 صفر 1365 الموافق لـــ 09 يناير 1946 ألقى العقاد قصيدة في حضرة جلالة الملك تم عن تقدير وإعجاب على قلة مدح العقاد للعظماء شعرًا وعزوفه عن الرياء والمحاباة وكان مما جاء فيها قوله:

وإذا بـه عـبدالعزيـز بطلعـة ... كالبدر بين كـواكـب الأمـراء
ملك أناف على العقول بعزمة ... وأتم ذلك بما يـراه الـــرائي
جمع المهابة في العيون وفي النهى وسمـــــــا بمجد أبوة وإباء

ومن الأمراء الذين التقاهم العقاد بالقصر الملكي خزام وكانوا من أشد المرحبين به وأعربوا له عن تقديرهم لفكره العميق وبيانه الرفيع ومؤلفاته الكبيرة الأمير متعب الذي أهدى العقاد نسخة من جريدة (الحرم) وفيها قصيدة للعقاد كاد أن ينساها والأمراء عبد المحسن، مساعد، مشعل، طلال ، نواف وأثنى العقاد على متابعتهم للشأن المصري واطلاعهم على الصحافة المصرية، ولم يفت الملك عبد العزيز في حديثه مع الوفد أن يتحدث عن تدريبه لأنجاله في إدارة شؤون المملكة ونزوعه إلى الشورى كما تقتضي ذلك الشريعة الإسلامية وأن بعض مستشاريه من العالم الإسلامي.

في الختام التقى الأديب السعودي أحمد عبدالغفور العطار بالعقاد في مكة وكان من أشد المعجبين بصاحب العبقريات أسلوبًا وفكرًا ونقل له متابعة المثقفين السعوديين لمقالاته واطلاعهم على أفكاره وكتبه الهامة سواء في الإسلاميات أو النقد أو الشعر وفي تراجم العظماء وتمنى لو مدد إقامته بالحجاز، كما سأله أن يكتب عن الأدب السعودي الناشئ تعريفًا به ووعد العقاد بذلك بشرط أن يطلع على أربعين قصيدة لشعراء مختلفين ومثل ذلك من النثر، ولم يفت العطار أن يذكر العقاد أنه مرة في زيارته لمصر تمنى لو زار مكة وطاف بالكعبة فما كان من العقاد إلا أن قال له: «إن لم أطف بالبيت سبعًا فقد طافت به روحي سبعين مرة»، لكن تصاريف الأيام وتصاريفها عجيبة كما يقول الشعراء رتبت للكاتب هذه الزيارة في صحبة العاهل السعودي الراحل في منتصف الأربعينيات وكتابة العقاد عنه لم تكن بدافع الشهرة فقد نال منها مالا يصيبه أنداده من الكتاب ولا لغرض دنيوي فقد عرف عنه الاعتداد بشخصيته كأديب وصاحب قلم يكره التكسب بقلمه والتزلف والرياء والمحاباة، ورأيه في العاهل الراحل ينم عن فهم لطويته وأسرار شخصيته كما ينم عن تقدير وتعظيم لأحد رجالات المملكة وصناع مجدها ورفاهها وعزها في العصر الحديث.



الإسكندرية المدينة الروائية وكوزموبوليتانية الرؤية



شوقي بدر يوسف
ناقد من الأسكندرية

الإسكندرية، المدينة الروائية، أوديسا العصر الحديث، وأسطورة المدائن المنتمية إلى كل العصور، هي واحدة من عشرات المدن التي أسسها «الإسكندر الأكبر» في ربوع إمبراطوريته مترامية الأطراف عام 331 ق. م، وظلت المدينة، ملتقى للحضارات العابرة، وحتى منتصف الخمسينيات كانت المدينة مثالًا نادرًا لتعدد الثقافات، وقد حظيت في تاريخها القديم والحديث على شهرتها كمدينة خالدة، وعروس البحر المتوسط، وسيدة مدائن عصرها، حتى أسماها أثينايوس «المدينة الذهبية» يحيط بها الجلال، وتحف بها العظمة، وتزيدها القوة مهابة، حتى فاقت بجمالها وعظمتها مدينة أثينا عاصمة العالم القديم، والمدن الهيلانية في الشرق والغرب القديم. ونظرًا لموقعها الجغرافي على شاطئ المتوسط فقد جذبت كل من عرفها وسمع عنها، حتى أصبحت الإسكندرية كمدينة للأمان ملتقى كل الأجناس تقريبًا مما أضفي عليها ثقافات العالم من كل حدب وصوب، وصارت الإسكندرية المدينة الكوزموبوليتانية في صورتها المعروفة بها حتى أن العديد من المدن في العالم أطلق على نفسه لقب «الإسكندرية» تيمنا بهذه المدينة الساحرة. لذا فقد لجأ إليها الكثير من الملل والأجناس بغرض الإقامة والتجنس والعيش في أمان لما تمتاز به المدينة من عبقرية مكانية تضم كثيرًا من أسباب الدعة، والراحة، ومقومات السلامة، ومن ثم كانت لها حكاياتها ومدوناتها السردية التي ظهرت في المشهد السردي المرتبط بالآخر الوافد إليها من أوروبا والشام والأناضول والأرمن وغيرها من الأماكن القريبة منها، وهي كأيقونة ساحرة تتسم بعلامات محددة يعرفها من كتبوا عنها ومن قرأوا تاريخها ومن تفاعلوا مع ثقافتها وأدابها.

الإسكندرية والرواية

ويذكرنا عالم الرواية بما حظيت عليه الإسكندرية

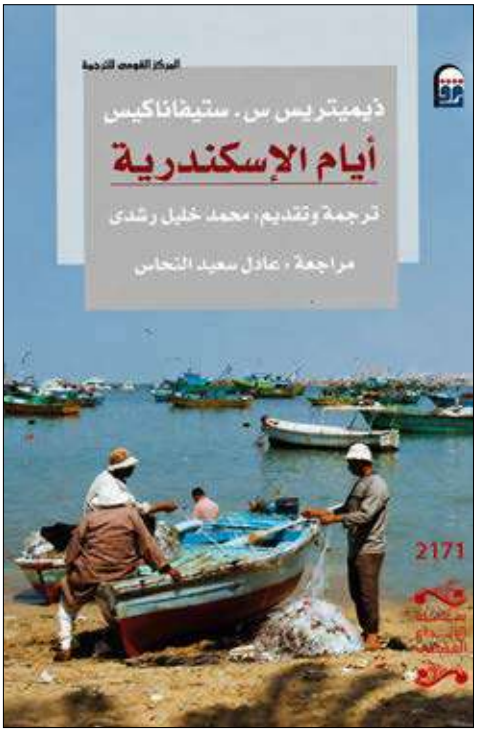
من مكانة لها أهميتها الثقافية والأدبية كمدينة روائية احتفي كتابها بمتخيلها، وفضاءات واقعها، وطبيعة شخوصها، ومحاور أزمانها، ومتنوع أحداثها. كتب عنها الكثيرون في الداخل والخارج. وكانت كتابات الأدباء الأجانب عنها تحمل رؤية مغايرة لما كتب عنها روائيوها السكندريون، وكانت فضاءاتها في الفن الروائي المعاصر حيزًا سرديًا كثيفًا شاسعًا وحيويًا بالغ النشاط، وظاهرة الروائية فيها تحكي وتسرد كل ما يحدث على مستوى المتخيل والواقعي كما إنها تمثل في مضامين النصوص التي صدرت عنها مجموعة من القضايا والرؤى تجيب من خلالها على الأسئلة المركزية داخل الرؤية النقدية لما يمثله المكان والفضاء المديني السكندري من عبقرية مكانية لها حضورها في متخيل كتابها الأجانب من خلال حضورهم ومعيشتهم فيها والتجانس الحاصل بينهم وبين باقي سكانها.

ولعل المدن التي شكلتها الرواية العالمية بهويتها الذاتية – كما هي الإسكندرية - كثيرة نجدها واضحة المعالم في كل من لندن ديكنز، وباريس بلزاك وفلوبير، وروما مورافيا، ودبلن جويس، ونيويورك أوستر، ماكندو ماركيز، وموسكو تولستوي وديستويفسكي، وأسطانبول باموق، وقاهرة محفوظ والأمثلة على ذلك كثيرة.

وإذا نظرنا إلى الرواية المعاصرة التي اتخذت من الإسكندرية أرضية لأحداثها نجد أن بعض هذه الروايات كان خزينًا من الحياة المتجددة النشطة المعبرة عن المجتمع والواقع السكندري بكل ما يحمل من سمات وملامح وتنوّع، بحيث جمعت هذه الأعمال في طياتها شخصيات روائية من جنسيات مختلفة ممن كانوا يفدون إليها، ويتفاعلون مع واقعها، ويشكلون بنيتها الأساسية خلال سنين حضور الأجانب فيها، وكان تشابك العلاقات بين هذه الشخصيات وتداخلها، طبقًا لمعايير واقعها اليومي في زمن تخلّله أحداث درامية متواترة عبر الأزمنة، وتحولات جوهرية في بنيتها، تعكس رؤية الكاتب، ووجهة نظره الخاصة تجاه هذا الواقع المروي؛ والمرتبط فيه بالمكان والزمان والحالة والظاهرة، وليس أدل على ذلك من أن الإحساس بالزمن، وتشكيل المكان في رحلة واحدة من خلال السرد الروائي من خلال منظومة سردية تجسد عالمًا من المحسوسات قد تطابق الواقع، وقد تخالفه، وهي في المقام الأول تحدد ماهية العلاقات الاجتماعية التي تربط بين شخصيات العمل الروائي، والصراعات الدائرة فيه، نجد ذلك واضحًا في «رباعية الإسكندرية» لداريل، وفي رواية الكاتب اليونانى ميشيل بيريذيس «غالانوس»، وفي بعض أعمال نجيب محفوظ مثل «ميرامار»، و«السمان والخريف»، و«الطريق».[1]

حظيت الإسكندرية في سجل الرواية العالمية على العديد من النصوص الروائية التي خلدت كتابها، ووضعتهم على خريطة الرواية العالمية بتميز واقتدار، ومن أبرز من كتب عنها - كما ذكرنا - كان الكاتب الإنجليزي لورانس داريل في رباعيته الشهيرة التي بدأ صدورها منتصف الخمسينيات، وتزامن صدورها مع صدور ثلاثية نجيب محفوظ في مصر، ومحمد ديب في الجزائر، كما كان للكتاب اليونانيين المقيمين في مصر

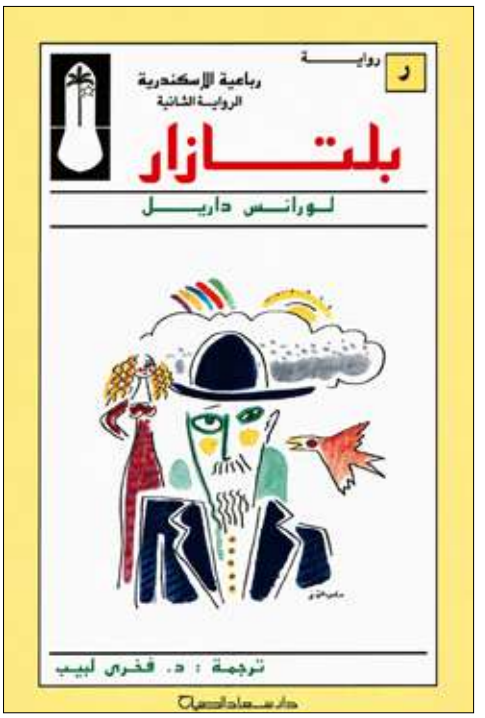
كما حظيت الإسكندرية في سجل الرواية العالمية على العديد من النصوص الروائية التي خلدت كتابها، ووضعتهم على خريطة الرواية العالمية بتميز واقتدار، ومن أبرز من كتب عنها – كما ذكرنا - كان الكاتب الإنجليزي لورانس داريل في رباعيته الشهيرة التي بدأ صدورها منتصف الخمسينيات، وتزامن صدورها مع صدور ثلاثية نجيب محفوظ في مصر، ومحمد ديب في الجزائر، كما كان للكتاب اليونانيين المقيمين في مصر مجالهم الروائي الخاص المرتبط بالمدينة باعتبارهم من أكثر الأجناس الذين التحموا بها وشكلوا معها مرحلة خاصة من مراحل الحضور في المجال الإنساني والاجتماعي والاقتصادي، وفي المجال السردي الروائي نجد منهم الكاتب اليوناني ميشيل بيريزيس في روايته «غالانوس» أو «أوديسا العصر الحديث»، من خلال هجرة بعض سكان جزر «بحر إيجه» إلى الإسكندرية والإقامة بها ثم الصعود فيها إلى أعلى درجات الثراء، والكاتب «ذيميتريس س. ستيفاناكيس» في روايته «أيام الإسكندرية» بأحداثها التي وطنت معالم الكوزموبوليتانية بشخوصها وأحداثها زمن الحرب، وسجلت في سردية ملحمية الأحداث اليومية الحاصلة في عالم الأجانب، ثم الكاتبة «بيرسا كوموتسي» التي سبق أن كتبت عن القاهرة روايتها «في شوارع القاهرة نزهة مع نجيب محفوظ» ثم انتقلت للكتابة عن الإسكندرية تحت عنوان «أصوات الإسكندرية في شارع ليبسيوس» وهو الشارع الواقع على حدود (منطقة كوم الدكة بوسط الإسكندرية)، حيث كان يقبع منزل قسطنطين كفافيس، الذى زاره فيه الروائي نيكوس كازانتزاكيس صاحب «زوربا اليوناني»، وهو من أوائل من كتبوا عن حياة كفافيس في الإسكندرية، وضمن ذلك أثناء زيارته لمصر عام 1926، في كتابه «ترحال» (رحلة إلى مصر... الوادي وسيناء)، وخص صاحب «زوربا»، كفافيس، بفصل من الكتاب، دوّن به تفاصيل لقائهما. كذلك راوح الكاتب القبرصى



جيورجوس فيليبوس بيريدس الإسكندرية في روايته «المشتغلون بالقطن» التي تصور علاقات الجالية اليونانية والعاملين في هذا المجال بالقرية المصرية في لوحات هادئة بسيطة تجسد صرخات «المعذبين في الأرض» من خلال علاقات صاحب المال والأجير الذي يعمل لديه. والكاتب «هاري ترواليس» وروايته السيرية «سبعة أيام في سيسل» وما تحكيه عن هذه الأيام السبعة التي قضاها الكاتب في فندق سيسيل أشهر فنادق المدينة. والكاتبة الألمانية كاري كوستر لوشه وروايتها «طبيبة الإسكندرية» التي تحكي تاريخ الطب البشري وتدلي بدلوها حول الطبيبة السكندرية «هيباتيا» التي عاشت في القرن الخامس الميلادي وكانت أياديها البيضاء على عصرها كبيرًا في المجال الطبي والإنساني. وغيرها من الأعمال الروائية والسردية التي كتبها الأجانب الذين عاشوا على ظهرانيها.

اسكندرية داريل

يتمكن في رباعية داريل «الإسكندرية» مدينته التي شكلها بعقليته الاستعمارية الخاصة وحدد فيها طبيعة معايشته لهذا المكان الأسطوري الذي وضع فيه رؤيته الروائية المجسدة لما شاهده فيه، وتفاعل معه بهذه المجانسة من وجهة نظره الخاصة. فقد أقام داريل في مصر من عام 1941 حتى 1945 وكان يعمل في إدارات الاستعلامات التابعة للجيش البريطاني، وكان يكفيه أربع سنوات لكي يغزو الإسكندرية ويحتويها، لكن أية إسكندرية؟ إن المفاجآت الأولى عند قراءة الرباعية يعطينا لمحات من رؤية داريل للمدينة بنسقها الخاص، هل هي عن سكان سابقين للمدينة التي لا



مثيل لها. أم هي تمثل حالة خاصة بنفسها من وجهة نظر داريل، كانت الإسكندرية في رباعيته من مخيلة خبرته الذاتية في الكتابة الروائية، كانت أساسًا ذاتيًا من الوهم الغريب، وإعادة لخلق الشرق وفقًا لما يتخيله الغربيون الذين يعيشون فيه، كما كان تأثير صديقه هنري ميللر على كتاباته تفرض نفسها على الرباعية من كافة جوانبها، خاصة من ناحية المرأة شكلها وتوجهها الخاص، فحين كاتب داريل ميللر عن عمله الأدبي قال له «إنها قصيدة نثر من نوع خاص، إلى واحدة من أحب عواصم القلب، عاصمة الذكريات، ويحمل صورًا لاذعة لنساء الإسكندرية، هن بالتأكيد أحب الناس إلى نفسي، وأكثرهن كربًا وحزنًا في العالم».[2] فهي في نظرهم عالم مسكون بمخلوقات غريبة في كل مناحي حياتها، وهو أمر يصعب إدراكه ويتأرجح بين العنف والعبودية والخضوع بحسب ما يتصوره القادمين إلى المدينة من الغرب. إنهم ينظرون إلى المدينة من تل عال يفجرون في جوانبها المختلفة والمتنوعة رؤى متخيلة بحسب ما جاءوا به من بلدانهم وعايشوا وعاشوا وتفاعلوا به في أنحائها الشعبية والأوروبية.

وعلى الرغم من أن داريل كتب رباعيته عن الإسكندرية بأسلوب فني رائع صور فيها الشخصيات الروائية، وجعل نسق الرواية بأجزائها الأربعة تحمل اسماء أبطالها المحوريين، الجزء الأول «جوستين»، المرأة اليهودية الداعرة وزوجة نسيم القبطي المصري، «بالثازار» ورؤية الكاتب فيها والتي يزيح فيها الستار عن أحداث روايته الأولى على لسان بطله بالثازار، فتبدو لنا نفس الوقائع القديمة عبر رؤية بالثازار الجديدة وكأنها قصة أخرى مغايرة للأولى بل وتفوقها رهافة وحسن إثارة، وفي «ماونت أوليف» تعيش الرواية نفس المكان والزمان من خلال دافيد ماونت أوليف أول سفير بريطاني في مصر، وحوله بقية الشخصيات المتفاعلة والمؤثرة في خيوط الأحداث الحاصلة في الإسكندرية وما حولها. وهنا تتكشف لنا رؤية جديدة لنفس الوقائع الدائرة بين القاهرة والإسكندرية في إيقاع منضبط يبدو فيه المكان متفاعلًا مع الشخصية ومعايشًا حسها وأنفاسها وسيكولوجية جغرافيتها الحسية والمعنوية، كما يطرح النص من جديد؛ وبكل قوة علاقة النص الإبداعي بالمحرمات دون حذف، وأخيرًا تجئ الشخصية الأخيرة في الرباعية وهي شخصية «كاليه» على نسق ما كان يريد الكاتب لهذا السياق السكندري أن يكون محققًا لنسبية أنشتين بتقريرها لأبعاد الكون الأربعة الطول والعرض والعمق والارتفاع كما صورتها مخيلة ورؤية الكاتب في نصوصه الأربعة التي حملت اسم رباعية الإسكندرية.

إن المحور الرئيسي للرواية يدور حول استقصاء مناحي الحب الحديث. إن تلك الاعتبارات قد تبدو متعالية بعض الشئ. أو حتى تتسم بالتفاخر والتباهي، لكنها جديرة بمحاولة التجريب لنرى إن كان في الإمكان اكتشاف صيغة للشكل يمكن للمرء أن يسميها «كلاسيكية» هذا الزمان، حتى وإن برهنت النتائج على أنها تنتمي إلى «الخيال العلمي» بالمعنى الصحيح.[3] كما ظهرت المرأة في هذا النص الروائي وهي تتسيّد الأحداث وتحتويها بكل ما تملك من أنوثة ونسائية وأنثوية جارفة قد تبدو في شخصيات المرأة الداعرة والمرأة المتوازنة والمرأة صاحبة قضايا الموقف والرؤى السوية، لكن نساء الرباعية الآتين من متخيل الكاتب تبدو فيهن روح الآخر العائش حقيقته الأصلية في مكان يختلف اختلافًا تامًا عما هو مألوف لديه.

الإسكندرية في الرواية اليونانية

ولما كان اليونانيون يمثلون الجانب الأكبر من كوزموبوليتانية الإسكندرية، حتى إن اللورد كرومر قال عن ذلك «إنك حين ترفع حجرًا من الأرض تجد تحته يونانيًا». فقد كانت الإسكندرية قبل عام 1936 تعتبر مدينة أوروبية تسمع فيها اللغات اليونانية والإيطالية والفرنسية والإنجليزية أكثر مما تسمع اللغة واللهجة العربية، كانت الإسكندرية مدينة أوروبية تابعة لمصر.(3) وحول الرواية اليونانية التي نشطت في المشهد الروائي في الإسكندرية نجد رواية «أوديسا العصر الحديث» «غالانوس» للروائي اليوناني ميشيل بريذيس تبدو فيها المدينة وكأنها عالم أسطوري له مخيلته الخاصة في التشكل والتكوّن عبر خطوط عريضة رسمها اليونانيون الوافدين إليها في شوارعها، وحارتها، وأزقتها، وميادينها، وطبيعة ما تتسم به المدينة من جوانب خفية، وسرية، وأسطورية متعددة الألوان والطبيعة بعد أن وفدوا إليها من قراهم وجزرهم المتناثرة في بحر إيجه جنوب اليونان. فالإسكندرية كمدينة أوسطية كوزموبوليتانية لها سحرها الخاص في التواجد على شاطئ المتوسط، كما أن لها كريزما مكانية لا تعرف إلا بها، وسيكولوجية جغرافية وإنسانية خاصة بها وحدها غير متوفرة لغيرها من المدن الساحلية في هذه المنطقة من المتوسط، علاوة على ذلك فهي بحسب طبيعتها الخاصة تعتبر مدينة آمنة مطمئنة بتاريخها العريق وأصالة موقعها وما تتسم به طبيعتها من تلاحم وتمازج لكل الأجناس التي وفدت إليها من كل مكان مهما كانوا خاصة في أوقات الحروب والأزمات العالمية.

في هذه الآونة كانت رواية «أوديسا العصر الحديث» «غالانوس» تبدو بمثابة افتتاحية ومحطة أولى للسرد الروائي اليوناني في مصر، وقد قام بترجمتها الدكتور حسن عون، عام 1967 وصدرت عام 71 وتعتبر مقدمة الدكتور عون للرواية بمثابة هامش مهم موازي لنص الرواية وهو يمثل عملًا أدبيًا مستقلًا عن متن الرواية، لغرابته وبراعته في سرد حكاية العثور على هذه الرواية الثرية في معناها وفي مبناها، والمحاولة المضنية لنقلها إلى العربية.

والرواية تعتبر بمثابة ملحمة سردية بجميع المقاييس الفنية لذلك جاء عنوانها تشبها بأوديسا هوميروس لوقع التشابه القائم بينها وبين الملحمة القديمة، فكلاهما يصور رحلة محفوفة بالمخاطر والأهوال لشخصياتها وأحداثها، الأولى تشبه إلى حد كبير رحلة اليونانيين القدماء إلى طروادة وما حدث فيها، والثانية تصور رحلتهم إلى مصر قادمين من بحر إيجه جنوب اليونان، وما حدث فيها، حيث تحوي وتتضمن أوديسا بيرذيس عددًا كبيرًا من الأحداث التي برع الكاتب في تسيير دفتها من خلال الشخصية الرئيسية شخصية الأجريجي «ستراتيس» مؤسس الأسرة اليونانية التي شكلت البنية الأساسية لشخصيات الرواية حين وفد إلى المدينة المتوسطية وهو في سن الخامسة عشر من عمره ليعمل في بار خاله الكائن بشارع الجمرك الشهير وهو الشارع الذى كان يعتبر بمثابة الشارع الرئيسي في الإسكندرية في ذلك الوقت، وشخصية «ستراتيس» شخصية مبهرة على المستوى الشخصي والسردي، لها محددتها الشكلية، وتوجهاتها الخاصة، وتطور طبيعة جبلتها عبر مراحل تواجدها في المدينة وما أحدثته.

وهي تمثل النموذج الأمثل لليونانيين أو (الأجريج) الذين وفدوا إلى الإسكندرية وهم في بداية حياتهم ثم أرتقوا بجهدهم وعقليتهم الأوروبية إلى مراحل في الثراء وأصبحوا يمثلون مرحلة مهمة من مراحل الحياة الاقتصادية والاجتماعية الأجانب في المدينة باعتبارهم يمثلون عصب الحياة المالية والاقتصادية في المدينة في جميع المجالات.

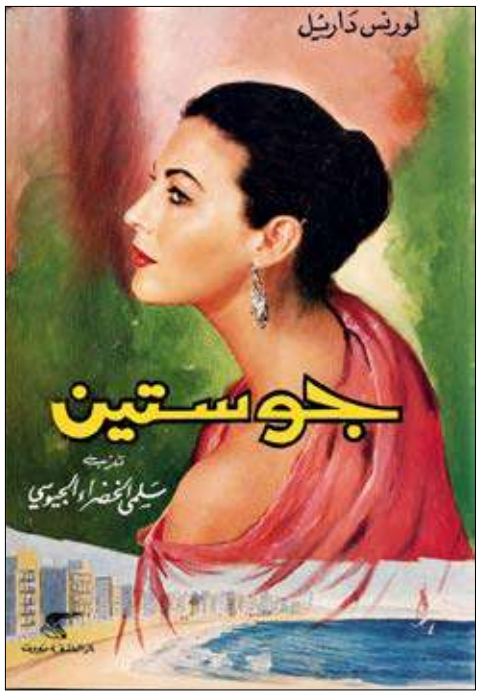
كما تمثل رواية «أيام الإسكندرية» للروائي اليوناني ذيميتريس س. ستيفاناكيس أيقونة روائية خاصة في هذا الطرح الروائي الخاص بالمشهد الروائي اليوناني في الإسكندرية، تدور أحداث الرواية خلال خمسين عامًا في مدينة الإسكندرية العالمية، في بدايات القرن العشرين؛ حيث ينشأ الصدام بين الحرب والتجارة، وبين السياسة والحب، وبين الاستعمار والوطنية؛ مما ينتج عنه نتائج غير متوقعة، تتألف الرواية من العديد من الشخصيات التي تنتمي إلى جنسيات مختلفة. أندونيس خراميس رائد صناعة الدخان اليوناني في الإسكندرية، الثرى الذي يعيش مع زوجته وولديه بالحي اليوناني الأرستقراطي، مقيدًا بتقاليد الجالية اليونانية الصارمة، والذي يتمكن من خلال علاقة العمل التي تربطه باللبناني الغامض إلياس خوري من أن يوقع تعاقدًا مع قيادة الجيش البريطاني بالشرق الأوسط، في نفس اليوم الذي أعلن فيه قيام الحرب العالمية الأولى لتوريد السكائر إلى قيادة الجيش بالإسكندرية، وكان لإلياس خوري بخبرته الخاصة الفضل الكبير في تحريره من التزاماته الأخلاقية تجاه أسرته، وبفضل وساطة صديقه وعميله إلياس خوري تصير له علاقة ناجحة مع الجميلة، ذات الأصول الفرنسية السويسرية، إيفيت شانتون التي تمثل العنصر النسائي الموغل في الأحداث، كما تمثل الرمز الباقي للمرأة الأجنبية اللعوب في أحداث الرواية بممارساتها وعقليتها الأنثوية التي رسمت ظلًا خاصًا لكل من عرفها وعايشها وتفاعل مع ممارساتها، وتبدأ الأحداث برسم ملامح المجتمع الأوربي السكندري في الحقبة الزمنية التي كان فيها الأجانب يرسمون ملامح طبقاتهم الأرستقراطية الأجنبية على شخصية المدينة وعلاقات هذه الطبقات بعضهم ببعض التي يغلب عليها المصالح الاقتصادية والاستحواذ على أكبر قدر ممكن من المال والنساء.

وكانت مرحلة الحرب الأولى وما حدث فيها هي بؤرة الأحداث التي تناولت بعض رجال الأعمال في المدينة وكانت العلاقات المالية والنسائية لأدونيس خراميس صاحب مصانع السجائر الشهير القائمة في شارع الرصافة بمنطقة محرم بك بالإسكندرية والتي كانت حياته مقيدة بالتقاليد الصارمة للجالية اليونانية، وكانت محاولاته الناجحة في عقد الصفقات من منتجات شركته مع المسئولين في الجيش الإنجليزي الذي كان موجودًا في مصر في ذلك الوقت بمعاونة اللبناني الغامض إلياس خوري. وقد أوضحت الفصول الأولى من الرواية تصاعد المال في جوانبه المتنوعة التجارية والنسائية وأعمال البورصة وصفقاتها في جميع المجالات في الإسكندرية وكانت نذر الحرب قد بدأت تدق الأبواب على أوروبا والعالم.

وتدور الأيام السكندرية دورتها زمن الحرب بكل ما كانت تحمله شخصياتها في علاقتها بالمدينة من كافة الوجوه حتى إن السكندرية الفرنسية إيفيت حينما كانت في زيارة خاطفة لتركيا وتعرفت على الراقصة التركية «روكساني» ودار بينهما حديث عن المقارنة بين أسطانبول والإسكندرية قالت لها أيفيت: استمعي إليّ يا صغيرتي فقد شاهدت بنفسي المدينتين إن فندق «بيرا بالاس» يعد بكل تأكيد فندقًا أسطوريًا، لا جدال في ذلك، وكذلك جسر جالاتا، المساجد، قمة كابي، القديسة صوفيا، سحر البوسفور. كل ذلك جميل، لكن، صدقيني، لا شئ يضاهي سحر سماء الإسكندرية، فالإسكندرية تماثل باريس وفيينا ولندن وروما معًا، ومن الصعب أن أصف لك كل ذلك، ولكن لا بد أن تعيشيه بنفسك».[4]

وفي رواية «أصوات سكندرية في شارع ليبسيوس» للكاتبة اليونانية بيرسا كوموتسي، تبدأ الأحداث بمعرفة كفافيس بمرضه العضال، وتنتهي بوفاته الذي تعتبره الرواية نهايةً لعصر الازدهار الثاني لليونانيين في الإسكندرية بعد العهد البطلمي. وقد عبَّر كفافيس عن ذلك المعنى في قصيدته «عندما تخلتْ الآلهة عن أنطونيوس»، التي ودَّعه بها المشيعون له. ويقول فيها على لسان أنطونيوس: «ودع الإسكندرية التي ترحل... ودع الإسكندرية التي تضيع منك إلى الأبد». ذلك الغياب أو الوداع الأول الذي يوازي غياب اليونانيين الثاني عن هذه المدينة التي أسَّسَها كبيرهم الإسكندر الأكبر، والتي تنظر إليها الساردة كما كان ينظرُ إليها كفافيس؛ على أنها جزء من تاريخ اليونان، الوطن الأم، فكما أختفي الوجود الأول للبطالمة مع الفتح العربي لها، أختفي وجودهم أيضًا فيها عقب الحرب العالمية الثانية.

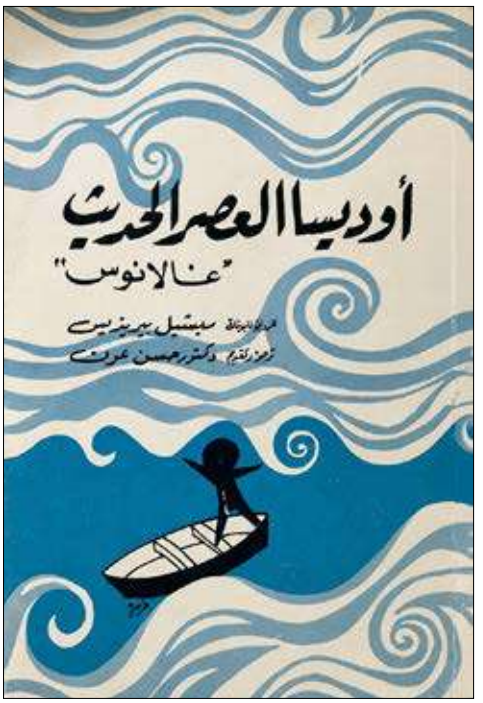
يأتي حضور كفافيس في نسيج الرواية بمثابة إطار للصورة التي ترسم حدودها، والخيط الرفيع الذي يربط بين شخوصها من الجالية اليونانية الذين عاشوا معه خلال تلك الفترة، بداية من الطبيب خريستوفوروس باباستيفانوس؛ الذي أخبر الشاعر بحقيقة مرضه.



ثم ينتقل السرد بعد ذلك إلى حياة ذلك الطبيب في الإسكندرية ونشأته ومحيطه الاجتماعي، ومنه للحكي عن المحامي فيليبوس أناستاسياذيس، ومنه إلى أثنيا ثيوذورو؛ تلك المرأة التي تعرَّضت للخيانة من زوجها كيرياكوس ثيوذورو، مع ماريا، التي أثارت الجالية اليونانية المتحفظة بجرأتها وبحثها عن الثراء السريع بأي وسيلة ممكنة، معتمدة على جمالها الطاغي.... هكذا تتولَّد حكايات الجالية اليونانية، بعضها من بعض بشكل عنقودي. حكايات منفصلة متصلة ترسم لوحة فسيفسائية عن حياة الجالية اليونانية في الإسكندرية، راصدة عاداتهم وأفكارهم في تلك الحقبة في مدينة ذات طابع متعدد الثقافات والهويات والعرقيات. وتنتهي الرواية بهذه العبارة: «من سيُمْحى من الذاكرة ومن سيُخلَّد في تاريخ هذه المدينة التي كانت تتغيرَّ ببطء شديد في غياب سكانها؟». كإشارة للسكان اليونانيين الذين بصموا المدينة ببصمتهم في مرحلة من أهم مراحل تاريخها.

وفي رواية «طبيبة الإسكندرية» للكاتبة الألمانية كاري كوستر لوشة الصادرة عن المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2011، تتناول هذه الرواية سيرة المرأة الأولى في تاريخ الطب البشري، طبيبة الإسكندرية «هيباتيا» التي عاشت في القرن الخامس عشر، من خلال سيرتها الثقافية والعلمية والتي ظهرت وذاع صيتها في وقت كانت النساء فيه سلعة تباع وتشترى ويعانين من قيود المجتمع وتقاليده.

تبدأ الأحداث بوصول سفينة محملة بالعبيد والإيماء الثمينة إلى ميناء الإسكندرية بقيادة القرصان بومبيدوس محملة بالبضائع الثمينة والمسروقات وبعض العبيد،



من بين كل هذا كانت هناك الفتاة الجميلة تاليا ذات الشفة المشقوقة مثل الأرنب وهي ابنة أحد الفلاسفة من آسيا الصغرى، والتي اشتراها الطبيب اليوناني ليبتيينوس بثمن بخس لكي تساعده في أعمال منزله وعيادته، هذا الطبيب كان يلعب دورًا مزدوجًا وخطيرًا، فهو يبدي ولاءه وإخلاصه لقاضي القضاة الروماني تريمالخيو، وفي الوقت نفسه فهو صديق لعدوته اللدود أفرانيا، بينما اندمج لبتينوس في لعب هذا الدور المزدوج، راحت تاليا تجتهد في عملها وتحاول تثقيف نفسها من الناحية الطبية، وتقرأ ما كتبه وألفه الطبيب الكبير سورانوس من بلدة إفسيوس، وبهذا استطاعت أن تصبح طبيبة بارعة، وكذلك متخصصة في أمراض النساء، وقد قامت ببعض الأعمال البارزة في هذا المجال ولكن الأمور بالنسبة لتاليا لم تسر كما كانت تحب، إذ حدث أن قتل أحد المصارعين الفينيقيين وراحت الشائعات تتحدث عن اسمها كطرف في هذه الجريمة، وكادت هذه الشائعات تقضي عليها وعلى بقية سكان المدينة، في هذا الخضم المتلاطم من الأحداث يتبادر إلى الذهن سؤال مهم، ما الدور الذي لعبته أفرانيا في هذه الجريمة؟ لماذا امتدت يد تريمالخيو لحماية تاليا؟ ولماذا قرر لبتسينوس السفر إلى روما بصورة فجائية؟ وعندما أرادت تاليا أن تميط اللثام عن كل هذه الألغاز، يظهر الطبيب الكبير سورانوس الذي تعلمت من كتبه ويمنحها الفرصة التي تغير بها مجرى حياتها. لتصبح الطبيبة الأولى في هذا الزمان المضطرب والأوقات العصيبة التي عاشتها تاليا والتي دارت حولها الأحداث.

وحول رواية «المشتغلون بالقطن» للكاتب جيورجوس فيليبوس بيريدس التي صدرت عام 1945 عن دار طباعة «خوريزنتس» بالإسكندرية والحاصلة على جائزة «مرجريت جريفاس الأدبية» في نفس عام صدورها كأحسن كتاب يوناني صدر خلال هذا العام. وهي تمثل الجيل الثاني من اليونانيين الذين استغل بعضهم استعمار البلاد، وما جبل لها الاستعمار من سوء الحال، وهي تصور حال مجتمع القرية بكل بشاعة الظلم والاستغلال، لقد كان الفلاح المصري كالأرض نهبًا للحكام والمستعمرين، بل الأمر من ذلك نهبًا لكل مغامر غريب يحل على أرض مصر، غربته تحميه تحت قانون المحاكم المختلطة والمال الذي يجمعه من دم الفلاح رشوته لدى كل سلطة مهما عظمت. تصور الرواية مجتمع «الجالية» اليونانية بأعيادها ومآتمها وعلاقة أفرادها بعضهم البعض، كما تصور علاقات أفراد الجالية وتجار الجملة والتجزئة بالقرية، بالعمدة، والأثرياء من ناحية والفلاح والعامل من ناحية أخرى، وفي لوحات هادئة بسيطة تصعد صرخات «المعذبين في الأرض» جراء ما يحدث على المستوى



> حظيت الرواية المكتوبة عن الإسكندرية بروايتين من الروايات البوليسية التي وضع حجر الأساس لها كبار كتابها أمثال «إدجار ألن بو» و«أجاثا كريستي»، و«آرثر كونان دويل» وهما روايتا «لغز الإسكندرية» للكاتب الأمريكي ستيف بيري، ورواية «فلافل أوسلو» للكاتب اليهودي «أمير بن ديفيد»، الروايتان يمثلان بعدًا جديدًا لم تألفه الرواية العربية من قبل كثيرًا في مسارها الأدبي

الواقعي. مثل لوحة العامل الذي طحنته الآلة وهي خطرة وما زالت تعمل دون ضمير، فمات عاملها ولم يفكر أحد في مصير أسرته من بعده، بل أن مندوب شركة التأمين كان هذا المنظر الرهيب يفكر كيف يحمى أموال شركته دون أن يصرح بالحق لأصحابه.

رسم الكاتب شخصيات الرواية المستغلة بإتقان بارع مثل صاحبة «الماكينة» ومدير أعمالها، وعلى الجانب الآخر شخصية «نيكوس» مؤشر الأمل في التحول نحو الالتزام بقضايا المعذبين في الأرض من العمال وعوائلهم الذين يكدحون من أجل لقمة العيش في مناخ المشتغلون بالقطن الذي كان في ذلك الوقت هو عماد الثروة للبلاد كلها. ومن خلال هذه الجوانب تقف شخصية «نيكوس» قبل أن يرحل إلى بلده اليونان ويقول: «حياتي المتواضعة في محاولة الرجال الذين يشيدون للغد عالمًا أحسن، سيكون ذلك هو الخلاص وهو التكفير»، تلك هي القصة التي قال عنها مؤلفها: عندما كنت أكتب قصتي لم أكن أصبو إلا إلى قول الحقيقة صادقة وطالما تمنيت أن يقرأني المصريون الذين أردت أن أعبر لهم فيما أكتب عن تقديري وحبي».[5]

الإسكندرية والرواية البوليسية

حظيت الرواية المكتوبة عن الإسكندرية بروايتين من الروايات البوليسية التي وضع حجر الأساس لها كبار كتابها أمثال «إدجار ألن بو» و«أجاثا كريستي»، و«آرثر كونان دويل» وهما روايتا «لغز الإسكندرية» للكاتب الأمريكي ستيف بيري، ورواية «فلافل أوسلو» للكاتب اليهودي «أمير بن ديفيد»، الروايتان يمثلان بعدًا جديدًا لم تألفه الرواية العربية من قبل كثيرًا في مسارها الأدبي، إلا وهو البعد البوليسي في تيمة الفن الروائي. تتحدث رواية «لغز الإسكندرية» عن تقاعد «كوتون مالون» من عمله في جهاز المخابرات البريطانية ليعيش حياة هادئة كتاجر للكتب النادرة. لكن صفو حياته تعكّر عندما تلقى رسالة مجهولة المصدر عبر بريده الالكتروني كتب فيها مرسلها: «لديك شيء أريده. أنت الوحيد الذي يعرف كيفية الوصول إليه. أمامك 72 ساعة للحصول عليه، إن لم أتلقّ اتصالًا منك، ستفقد ابنك». أمام هذا التهديد أكدت زوجته السابقة أن ابنهما المراهق قد خطف بالفعل. وتتواتر الأحداث عندما تحترق مكتبته بالكامل في كوبنهاغن، ويتّضح له أن الضالعين وراء ذلك يسعون إلى مكتبة الإسكندرية القديمة المفقودة. التي كانت بإرثها الثقافي الكبير مهدًا للأفكار التاريخية والفلسفية والأدبية والعلمية والدينية، لاحتوائها على مجموعة من المعارف القديمة المهمة جدًا. وقد اختفت

هذه المكتبة قبل نحو 1500 عام، ولم يتمّ العثور على أي أثر لهذا الكنز الأدبي. ومنذ ذلك الحين والبحّاثة وصيّادو الثروات يتحيّنون الفرصة للوصول الى أسرار عطاياها السخية من حكمة ومعرفة. وها هو تكتل احتكاري من أثرياء العالم الذين يتمتعون بنفوذ قوي يسعين بشكل يائس ومتهور إلى اختراق الجدران المقدّسة للمكتبة، و«كوتون مالون» هو وحده من يملك المعلومات التي هم بحاجة إليها. ويراهن هؤلاء على الحصول على مستند قديم وخطير لا يهز مصير الشرق الأوسط فحسب، بل يهزّ أيضًا استقرار العالم. يجوب مالون الكرة الأرضية ملاحقًا من قاتل مرتزق بحثًا عن إجابات، ويوصله بحثه إلى انكلترا والبرتغال، وحتى إلى أعلى المستويات في الحكومة الامريكية - وسيكون لنتائج رحلته في عمق صحراء سيناء أصداء وانعكاسات عالمية. مهمة.

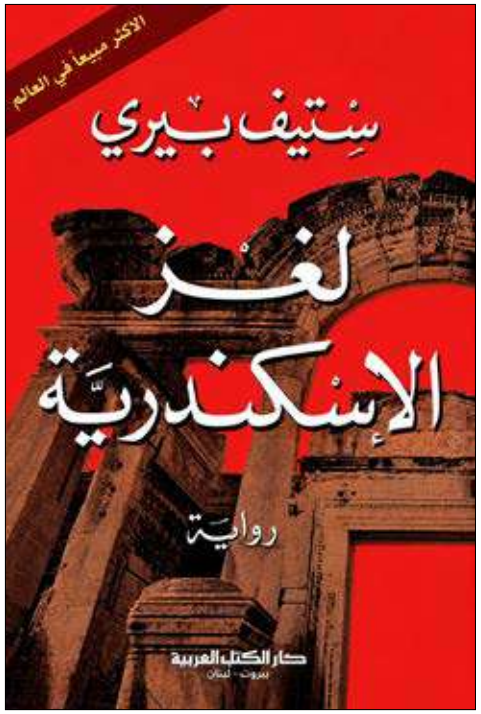
الرواية الثانية في هذا المنحى رواية «فلافل أوسلو» للكاتب الإسرائيلي «أمير بن ديفيد» الذي استقى مادتها الرئيسية من ذلك الجدل الذي تردد صداه في مطلع العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين في بعض الصحف العربية، وفي بعض التحقيقات الصحفية الغربية، حول سرقة إسرائيل للموروثات الثقافية العربية، وبشكل خاص الأكلات الشعبية العربية، ونسبتها إلى نفسها كـ«طعام قومي إسرائيلي» فكان هذا هو الأساس أو المادة الخام التي شكل منها «بن ديفيد» بنية روايته «فلافل أوسلو» عندما قرأ خبرًا صغيرًا في صحيفة «النيويورك تايمز» يشير إلى عزم أطراف عربية رفع دعوى قضائية أمام محكمة العدل الأوروبية ضد إسرائيل بسبب سرقتها لاسم «فلافل» وجنيها أرباحًا طائلة من وراء ذلك، رغم كونه طعامًا قوميًا عربيًا، وهو ما أفسح حيزًا أمام الأديب داخل النص لطرح الأسئلة حول أصل الفلافل، وعلاقة اليهود بها، وكيفية وصولها إلى إسرائيل، ويبدو في هذا السياق الاعتقاد بأن اختيار الأديب لـ«الإسكندرية» لم يأت جزافًا، بقدر ما ارتبط برغبته في العودة إلى المهد الذى شكل وعي يهود



الإسكندرية بهذا المنتج الثقافي العربي، بغية استقصاء تطور العلاقة بين اليهودي السكندري والآخر انطلاقًا من الإسكندرية وحتى أوسلو. وتتطور الأمور حول سرقة الأرض العربية إلى سرقة التراث الشعبي في صورة «الفلافل» الأكلة الشعبية العربية، والتي وصلت إلى مدينة «أوسلو» عن طريق «لينون» اليهودي الذي أراد استثمار وسرقة هذا الاسم للوصول إلى الثروة في منطقة أوروبية يحتدم فيها الصراع حول مثل هذه الأمور، فالأطعمة كثيرة في أماكن كثيرة، ولكن لماذا استثمر اليهودي اسم الفلافل ليكون طعامًا شعبيًا لليهود، رغم انحدار تسمية هذا الطعام من الأصول العربية والفلسطينية الصرفة. ويقتل لينون في ظروف غامضة ويطلب وهو على فراش الموت أن يدفن في أوسلو حتى يكون قريبًا من حبيبته «مونا»، وألا يدفنوه في طبريا ويبعدوه عنها قهرًا.

الخاتمة

تبدو الإسكندرية في رحلة الرواية والثقافة وكأنها مدينة الحياة بكل ما تحمل من روح وثابة عبر هذا



التاريخ الطويل، قابعة بين التاريخ والبحر، وبين التعدد والانغلاق، بقيت كإحدى المدن القليلة التي ألهمت الكُتّاب في الشرق والغرب على حد سواء معاني الحياة، هي التي كتبت نفسها بنفسها، لقد كان نصوص رواياتها التي كتبها كتابها الوافدين إليها نابعة من داخلها من الذين عاشوا بين ظهرانيها، يتجولون في مساربها ويعبون من أريج جمالياتها، ويجوبون شوارع وأزقتها وحواريها بحثًا عن المعنى الرامز إلى الحياة في هذه الأرض التي بناها الإسكندر يومًا ما ووضع فيها فلسفة الحياة كاملة الموجودة بأبعادها الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل. لقد كتب هؤلاء الروائيون وغيرهم عن الإسكندرية وها هي كتاباتهم تقول إن الإسكندرية حاضرة بكل قوة في الحاضر كما كانت حاضرة في الماضي، ولكن المستقبل القادم سوف يكون أكثر إشراقًا في كل لحظة من لحظات الأبدية المشرقة.

الإحالات

1 - رباعية الإسكندرية للروائي لورانس داريل والشخصية النسوية، شوقي بدر يوسف، أفكار، عمّان/الأردن، ع 312، يناير 2015 ص 72.

2 - (Share WHatsappT writer Facebook)

3 - لحظة الأبدية.. دراسات الزمان في أدب القرن العشرين، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980 ص113.

4 - أيام الإسكندرية، ذيمتريس س. ستفياناكيس، ترجمة وتقديم محمد خليل رشدى، المركز القومى للترجمة، القاهرة، 2013 ص72.

5 - مقدمة المشتغلون بالقطن، د. سهير القلماوى، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، 1968 ص7.

فكرة الهوية



حميد المصباحي

كاتب من المغرب

كل الحضارات الإنسانية عندما تصل أوج قوتها العلمية والعسكرية والثقافية أيضًا، تبدو فارضة لقيمها، وحتى لا تحرج العالم بما يعتبر فرضًا لنموذجها المسيطر، تدعي كونية قيمها، وأحكامها وعلومها، وبذلك تخلق توافقًا ثقافيًا وحضاريًا مع الحضارات القريبة منها، جغرافيا أو تاريخيًا أو حتى عرقيًا، لخلق توازنات اقتصادية وتجارية، كشرط للقبول بما تفرضه كأنه علم لا يعترف بالاختلافات والتمايزات، أي كوني، والقبول به انخراط في بوتقة العصر وانتماء للزمن الحاضر، المعتبر معاصرة وحداثة، أي العولمة بلغة العصر، من هنا صارت الرأسمالية نظامًا عالميًا للإنتاج، لا يمكن القبول بغيره، ومعاملاته التجارية، بمثابة مكاسب إنسانية ساهمت فيها كل الشعوب، كما هو حال العلوم الطبيعية والطب والفلك، وكأن العالم اكتسب هوية واحدة ينبغي الدفاع عنها تجاه الرافضين والمتحاملين على التعدد والخصوصية الحضارية بكل أبعادها، الثقافية والدينية وحتى العرقية، مما دفع بالكثير من الدول، إلى الوقوع في مشاكل لا حصر لها في التعامل مع باقي الحضارات المختلفة عنها، تاريخًا وحضارة، فانبعثت مسألة الهويات، أدت للكثير من الصراعات، والمواجهات بين الدول العظمى التي احتمت بثقافاتها القديمة ضد الاجتياحات الثقافية المضادة، فظهرت أصوليات عنيفة، مرتكزة للديني أو العرقي أو حتى التاريخي، في صيغته التأمري، كما هو الشأن في العديد من الدول العربية والإسلامية.

فهل استطاعت العولمة إقناع العالم بضرورتها؟ وهل هي فعلًا إقصاء للهويات أم فرض لهوية واحدة يراد لها أن تحكم العالم باسم الكونية؟ ألا توجد حلول للحد من المواجهات التي انبعثت مع العولمة الموقظة للهويات الجريحة؟

1 - الهوية:

هي الخصائص المشتركة والثابتة في السمات العامة للشعوب والحضارات، والتي تنطبق على الشخوص المنتمين لهذه الحضارة أو تلك، في سياق التمايزات التي تعرفها الأمم والشعوب، فليست كل مكونات الهوية مقبولة من طرف كل مكونات المجتمع أو الحضارة، بل هناك تماهيات واختلافات بين الثقافات المكونة للحضارة الواحدة، لكن رغم ذلك، هناك متغيرات تعرفها الهوية، بما تكتسبه من معارف وقيم تدمجها الحضارة في ذاتها كمكون من مكوناتها، لتصير منها، منصهرة مع قيمها، وحافزة على القبول بنتائج الانصهارات العامة التي تعيشها الحضارات الإنسانية في تاريخها العميق، المتأثر بالعديد من التحولات التاريخية، التي تعرفها الإنسانية في تاريخها كما سبقت الإشارة، لكن المثير أن الهوية أكثر تعقيدًا من محاولات حصرها في الديني أو العرقي أو حتى الخبرات العامة لمجموعة تدعي تمثيل الكل، وما هي إلا جزء من العالم يتفاعل مع باقي المكونات الأخرى، أو سبق له أن كان فاعلًا في أخرى يعتقد أنه بعيد عنها أو في منأى عن التأثيرات التي تعرفها الهويات الأخرى.

2 - الهويات:

هذه الحقيقة تتهرب الأمم منها، معتقدة أن كل حضارة لها هوية واحدة، خاصة بها، مشتركة مع كل أفراد المجموعة التي تنتمي لهذه الحضارة أو تلك، لكن الحقيقة غير ذلك، فهناك هويات في كل الثقافات والحضارات البشرية، غير أن العميق منها يظل خفيًّا محجوبًا عن الأخرى في انتظار شروط الظهور، أو الانكشاف العام، ليظهر جليًا في اختلافاته عن الباقي رافضًا في مجاورته لما يعتقد أنه شبيه به في المتداول اليومي، إن ما ينعش الهويات ويحفظ بقاءها ووجودها الفعال، ليس تماهي الثقافات مع بعضها، بل تمايزاتها داخل الحضارة الواحدة، وفي سياق تفاعلي الغاية منه الاعتراف المتبادل بالوجود المزدوج للكينونة الساعية لاكتساب وجودها مع وليس بجوار أو خلف الغير، الهويات وجود إنساني يغتني بذاته وبغيره في سياق تفاعلات غير مقصية أو متناسية لهويات أخرى متشابهة أو حتى مغايرة أو مصارعة لغيرها في سياق التكامل التعددي المعترف والزاخر بما ينعش وجود الناس مختلفين عن بعضهم وليس متشابهين بتعسف وعنف يراتب ويقصي ويلغي طمعا في وحدة جازمة وحاسمة.

3 - عولمة الهوية:

لا يمكن للعولمة أن تفرض هوية واحدة، ظنا منها أن الباقي سوف يقبل بها ويدافع عنها، فقط لأنها قوية ومقبولة عقلانيًا، فحتى العقلانية عقلانيات، وإلا لما

> **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 أمّة، تاريخ شعب، مجموعة سير لرجال ونساء. ساحة تذخر بصراعات المدارس الأدبية، ومناورات السياسيين**

انتقدت العقلانية الأوروبية نفسها، ونظر إليها من مشروع مغاير لم يكتمل بعد لكنه حاضر، فالغرب ليس كيانًا منسجمًا كما الشرق، هناك تفاوتات في التاريخ والقيم المدافع عنها، بطرق مختلفة، ليس في درجة تسامحها، بل حتى في كيفيات تصريفها والقبول بها، فهناك صراعات خفية في التاريخ الأوروبي لا زالت حاضرة في السلوكيات العامة لدى القادة الأوروبيين، لكنهم اكتسبوا طرقًا دبلوماسية لإخفائها والعمل على كبح ميولها العدوانية واللاعقلانية، لكن يمكن للعالم تأسيس قيم مشتركة كونية، بما تحمله من عدالة ومساواة بين الشعوب والحضارات والديانات، ولن يتأتى ذلك بدون تصفية كل مآسي الإنسانية الماسة بالعدالة الدولية والحضارة الإنسانية، بمنع تدويل العنف والظلم، المسلط على أعناق العديد من الشعوب التي لا زالت ترزح تحت نير الاستعمار مثلًا، والحد من فرض الهيمنة على الحضارات المفتقدة للتكنولوجية، بالضغط عليها لتظل تحت سقف استهلاك التقنية بدون تخطي مرتبة الإنتاج المراد احتكارها من طرف الدول القوية، وغيرها من الإجراءات التي تجعل الشعوب تنظر للعالم نظرة أكثر تسامحًا وقبولًا بالكوني كقيم وأحكام وحتى سلوكيات عامة فردية وجماعية.

4 - صراع الهويات:

يمكن لهذه الصراعات أن تحدث في ظل التعايش بين المكونات الثقافية وحتى الحضارية، بعيدًا عن الحروب والعداوات التي تخرب وتخزن مآسي، بتذكرها تشتعل النزوعات الرافضة للغير وتبدأ موجة التحامل الفكري عليه تمهيدًا لمواجهته جسديًا وعسكريًا، وقد بدأ العالم يدرك من خلال القوى العالمية، أن الحروب لا يمكنها القضاء على ما يعتبر احتجاجًا عنيفًا على العولمة وبعض مظاهرها المقصية اجتماعيًا واقتصاديًا للكثير من الفئات حتى داخل المجتمعات الصناعية نفسها، بما فرضته من تفاوتات بين البشر كفئات تحتاج للرعاية، بما تنتجه من ثروات لا يمكن القبول بصرفها لضمان الهيمنة على شعوب أخرى، أو دفعها لدول تراكم بها أسلحة لمهاجمة من تحتل أرضهم بالقوة كما هو حال إسرائيل التي تمدها الولايات المتحدة الأمريكية، بفائض خيرات الإنسان الأمريكي، الذي في حاجة لتلك الأموال أكثر من الإسرائيليين، وقد بدأ المواطن الأمريكي يدرك العبء الموضوع على كتفه من طرف الساسة الذين اعتبروا حماية إسرائيل واجبًا مقدسًا، أكثر من المواطنين الأمريكيين المفتقدين للشغل والمسكن، وهي مفارقة انتبه لها الأمريكي وبدأ يتحرك تجاهها رغم قوة اللوبي الإسرائيلي وتجربته في مواجهة مثل هذه الحركات.

خلاصات:

ليست الهوية رفضًا تراجيديًا للهوية حتى عندما تتخذ شكل الدفاع عن خصوصية، فالكوني لشدة معقوليته لا يمكن فرضه، لأن وتيرة انتشاره، لا يتحكم فيها الساسة، المعروفون باستعجالية خطاهم، فالثقافة تحقق كونيتها في صمت وبوتيرة مستقرة، بعيدًا عن ضجيج الحروب وصرخات الانتصارات الهويات المنتشية بربح معارك تحجب احتفاء الشباب بالكوني، حرية وديمقراطية ومعرفة.

رهاب الهوية:

يسعى الإنسان لأن يكون ما يريده كذات عاقلة وحرة، لكنه أيضًا محب لنفسه وله عواطف، وهي ما تجعل منه ميالًا للغير ومُعتدًا بذاته داخل جماعة يتقاسم مع أفرادها أفراحهم وأحزانهم وطموحهم.

ولأنه كذلك، فهو يضحي ببعض ميولاته الفردية أو يحققها من خلال قبول الجماعة بها والاعتراف له بما حققه، بل الافتخار به في مواجهة جماعات أخرى، منافسة أو حليفة، وهي تفعل ذلك دعمًا له منتظرة إخلاصه وتضحيته بأنانيته عندما تحتاجه للدفاع عنها وعن قيمها ومعتقدها ووجودها عندما يتهددها ما تخشاه وتهابه، وتراكم الجماعة خبراتها في مواجهة أفرادها كما أعدائها، فتبدع وسائل لإدماج أفرادها من خلال قيمها ومثلها ومعتقداتها، وبذلك يتعرفون على أنفسهم من خلالها ويذوبون فيها إلى حد، يجعلهم حامون لها ومحميون بها في الوقت ذاته. وهذه الأشكال من التلاحم بين الأفراد، لا تحدث بدون سلطة مرجعية، تختلف شدتها باختلاف قيمها وتاريخا وتجاربها.

لكن الجماعة أو المجتمع، تظهر تماهي أفرادها معها، كحصيلة لاقتناع وقبول طوعي بما زرعته فيهم، تربية وتنشئة وحتى عنفًا، لتصير الحرية حاضرة بغيابها، أو التقليل من حدة الإكراه الممارس على الأفراد بأشكال مختلفة ومتفاوتة، فالعارف بأسرارها يعامل بلين سرعان ما يتحول إلى قسوة، إن هدد التلاحم أو رفضه حماية لحريته واختياره خارج ثقافة الجماعة، التي تصير

لها سلطة القوة المباشرة، إن وصل التمرد عليها حد الفعل والدعوة العلنية لتغيير ثوابتها، وقبل أن تصل لهذه المرحلة، ماذا تفعل سلطها وكيف تتصرف تجنبا لتلاشي روابطها؟؟

1 - لحمة القداسة:

طبيعة المقدس، هي قدرته على الدوام بعمقه في التاريخ الفعلي أو الأسطوري، إنه شحنة انفعالية معوضة للضعف والخوف، ومحفزة على تصوير الموت كأنه حياة، فتغدو وضعيات الألم لذة، لا تهزمها العقوبات التي يمارسها الأعداء والخصوم، وتتغذى حتى بنقصها ليصير تميزًا وخصوصية قاهرة للتحولات، رفضًا وعنفًا مهما كانت ضرورتها.

فلا غرابة أن يكون العرقي أو الديني حاضرًا في هذه اللحمة، بحكم انغلاق كلي نافر من الغير ومنفر منه، فتتقوى به لحمة الجماعة وتجد مبررات التحايل على الكل باسمه، معرفة وتاريخًا ووهمًا وحتى جهلًا وتجاهلًا.

حتى عندما كثر أفراد الجماعة واتسعت رقعتهم الجغرافية، فصاروا أمة والمكان غدا وطنًا، حفظت آليات الحفظ، أو أخمدت فاعليتها بفعل قيم المواطنة والتعدد الديني واللغوي والثقافي، كمشروع بديل للوحدة القابلة بالاختلاف والداعية إليه في المجتمعات المعاصرة والأكثر تمدنًا، باسم العولمة والإيديولوجيا الأممية والكونية العالمية، لكنها جمرة تحتجب باللغة أو اللون أو العرق أو المعتقد، فالمبالغة في الدعوة للتعدد، تخفي تميزًا يتأهل به القوي ليسود على الغير، ويكون ممثلًا للإنسانية، بعلومه أو اقتصاده أو لغته أو تاريخه وكتابته الدالة عليه، عندما كان غيره يتواصل شفاهيًا.

فحرية الاقتصاد والتدبير المالي الحر، مقدسة، والانصياع لقانون السوق له قداسته كضرورة مطلقة، لها حراسها وخزنتها، منتشرون في كل مكان ومحرضون بالإعلام والسياسة على ضرورة حضورهم أمام الكل وفي كل الأمكنة، وبشروطهم ورؤيتهم للعالم والطبيعة وحتى الكون.

وهم يتقاربون مع خصومهم بما يجمعهم، ويحاربون أعداءهم حتى لا يتشبهوا بهم أو يقلدوهم بنجاح، فتظل جماعتهم لها قداسة مختلفة عن تأليه المقدس أو خدمته، بل بتحويله إلى خادم لهم، من خلال إخضاع الخاضعين له، إيمانًا أو خوفًا أو تعويضًا.

2 - لحمة التاريخ:

إنه تاريخ الجماعة بما عرفه من وقائع، ترسخت بها قيم ومعارف، حول الذات والغير، لكن الجماعة فيها جموع أخرى، أرقاها المؤسسة الحاكمة والأسر المساهمة في صنعها، فالمحاربة ثم المفكرة تدينًا أو مدنية.

التاريخ هنا ليس مجرد صناعة للأحداث التي عاشتها الجماعة، بل هو أيضًا صانع لما ينبغي أن تكونه الجماعات الأخرى، المنافسة أو الخاضعة والقابلة بوضعها التراتبي، فلحمة الاجتماع تتقوى حتى بالتمايز الكامن فيها أو المعلن، ليمارس كل فرد ما هو مفروض عليه وفق الجماعة التي يعيش داخلها، حتى لا يشعر بقهر الجماعات الأخرى له، إنها هندسة اجتماعية واعية بلا وعيها الدفين في خبرات القدماء فيها، قبائل وأسر وطبقات اجتماعية أو فئات عارفة ومنخرطة في تحديد الهوية العامة والمشتركة، باستحضار المختلف حوله أو طمسه حسب الحاجة واللحظة التي تعيشها الجماعات والمجتمعات البشرية.

بهذا الشكل، يسلم الكل بالتاريخ كحقيقة، منظور إليها من موقع هوية تحفظ ذاتها وتنمي الاعتزاز بها تجاه كل الهويات المختلفة عنها، بما فيها المتفوقة عليها أو التي دونها، خبرة وعلمًا وحتى قدمًا وتاريخًا.

فالتاريخ يصهر هويات في هوية واحدة توافقًا بعد أن كان قهرًا وقوة، لتظهر القواسم المشتركة أعراقًا أو حتى ديانات، يتراجع حضورها بدرجة تمدن المجتمعات والحضارات، ليتم تشييد المشترك بتاريخ هذه الصراعات نفسها، ويحمى بالقوانين والقيم والأخلاق العامة، حماية للحضارة ضد التعصب والرفض والتحريض سواء كان تخوينًا أو تكفيرًا.

3 - لحمة المصالح:

المصالح الفردية متعارضة، لكنها تصير تكثيفًا لما هو جمعي، فيطلق عليها البعض، جماعات ضاغطة، تفرض نفسها كحامية لما به تنتفع وتحافظ على سطوتها وسلطتها، المراد لها أن تظل اقتصادية ومحمية بما هو سياسي وحتى قانوني، فتشكل لنفسها تكتلًا تحتمي به وتقيم من خلاله تحالفات مع منافسين، تتعايش معهم كلما كان الصراع معهم مضرًا بمصالحها، مع إمكانية التضحية بمن معها في حالات الضعف أو التردد أو تسريب بعض أسرارها للخصوم والمنافسين.

إنها آلية حديثة، أثبتت فعاليتها بتطور الرأسمال وامتداداته الدولية وتجديد أشكال عمله وتفاوضه مع غيره، داخل الأوطان وحتى خارجها، لكن هل لها هوية خاصة أم انصهرت في هوية كونية، سميت أحيانًا بالعولمة أم أنها حاملة لهويتها المشتركة وطنيًا وقوميًا؟

من هنا يبدأ رهابها وخوفها الهستيري الذي تعيش به تمزقًا بين الكوني والقومي، ذلك الصراع الذي يظهر اقتصاديًا بين الانصياع لقوانين السوق العالمي، والحمائية الوطنية التي تحصن بها مصالحها، في حالة العجز عن خوض التنافسية العالمية العابرة للحدود، أما ثقافيًا، فهي منبهرة بالحديث لكنها في الوقت ذاته، متمسكة بقيم هويتها التي تذكر بها كلما واتتها الفرصة للتعريف بذاتها أو التعرف عليها من خلال تلميعها بالمعاصر والحديث، فهذا الرهاب، لا تعيشه وحدها، بل حتى النخبة المتعلمة والمثقفة والمصنفة حداثية، لكن رهابها لا يتجلى اقتصادًا، بل ثقافة وسياسة أن كانت ممارسة لها، فقد تأهلت بعلمها لاكتشاف معطيات جديدة في تاريخ التراث، وهي النخب التي لا تعيش في مجتمعات قطعت مع تراثها اللا عقلاني، إذ ما تزال بحكم واقعها أو تاريخها سجينة تصورات قديمة عن تاريخ تراث مقدس، يرهبها ثباته وعجزها عن حمل معول التفتيت للتقويم بالنقد، ولذلك تعود للمحافظة كلما كلت وتعبت أو تخوفت من الأسئلة الحرجة المطروحة حاليًا حول المقدس وتاريخه المفتقد لما هو مادي، من وثائق وآثار دالة على ما دون وسجل في تاريخ هذه المجتمعات، الحديثة في انتقالها من التقليد الشفاهي إلى الكتابة.

فهي تصارع ثقافة الاستشراق كغيرة على تراثها، فكيف تقبل بحقائقه العلمية وتستفيد منها في حياتها، ولكنها في مجال مناهجه في العلوم الإنسانية وخاصة مباحثها في التراث العربي الإسلامي مثلًا، تتوجس منها بعد أن كانت مبشرة بفتوحاتها منهجيًا ومعرفيًا.

إنه رهاب آخر اتخذ شكلًا ثقافيًا، فهذا الرهاب ليس فقط خوفًا مزعومًا عن التراث وثقافة الوحي التقليدية، بل هو تمويه للخوف من هذا التراث نفسه، خصوصًا عندما صار معبرًا بعنف عن أطروحاته الداعشية والإخوانية، وربما امتد لنزعات متطرفة يمينية حتى في المجتمعات الأكثر تقدمًا وانفتاحًا.

خلاصات:

يمضي العالم للتصالح مع تعدد الهويات بأحادية قطبية، فهو بذلك، يمارس حماية مصالحه بدون أن يمتد إيمانه بالتعدد من الثقافات إلى الأقطاب، إنه يطالب بهويات مختلفة ثقافيًا وحضاريًا، لكنها خاضعة لنموذجه الثقافي والحضاري، وهذا ما يجعل الهوية في غيره، تشكل رهابًا ممتدًا وخفيًا في الوقت نفسه.



فانوسُ الشتاء

آمال بن الطاهر
شاعرة وناقدة وباحثة من المغرب

في قريةٍ نُسيت على خارطةِ الشتاء، كان هناك بيتٌ من طينٍ يقف وحيدًا كحارسٍ طاعنٍ في السن. في زاويته المعتمة يرقد فانوسٌ زيتيٌّ عتيق، لا أحد يذكر متى أُشعل لأول مرة. كانت الجدةُ تقول إن الفانوس «يسمع أكثر مما يضيء»، وكان الأطفالُ يضحكون من هذا الكلام، إلى أن جاءت «نور».

نور طفلةٌ غريبةُ الإصغاء، تسمعُ ما لا يسمعُه أحد: خطى المطر قبل أن يصل، وأنينَ الخشبِ حين يشتاق للنار. في الليلةِ التي وصلت فيها إلى بيت جدتها هربًا من مدينةٍ صاخبة لا تُصغي لشيء، جلست قربَ الفانوس، وسمعت شيئًا لم يسمعه غيرها من قبل: الفانوس كان يئنّ.

سألت جدتها: «لماذا يئنّ الفانوس؟»

فأجابت الجدة، وصوتها خيطٌ من حنينٍ: «لأنه تعب من الإضاءة وحيدًا، يا صغيرتي. كل بيتٍ نسي كيف يستمع، والفانوس لا يشتعل بالزيت وحده، بل بمن يُصغي إليه».

في تلك الليلة، بدأت نور رحلةً غريبة: كل ليلةٍ تجلس قرب الفانوس وتستمع، فيحكي لها الضوءُ حكايات القرية القديمة - كيف كان الأطفالُ يلعبون بالكرةِ على الأرض الطينية والأرضُ تردّ نقراتهم كطبلٍ فرح، وكيف كانت الأشجارُ توزّع أوراقها كنوتاتٍ موسيقية على الريح، وكيف كان الأزرقُ في السماء صوتًا لا لونًا، قبل أن ينسى الكبار كيف يسمعون.

لكن مع كل ليلةٍ تُصغي فيها نور، كان ضوءُ الفانوس يزدادُ اتساعًا وحرارة، وكانت القريةُ تستيقظُ شيئًا فشيئًا: الجيرانُ الذين نسوا أصواتَ بعضهم بدأوا يتزاورون، والأطفالُ عادوا يلعبون في الطين بالرغم من البرد، وحتى صوتُ السياراتِ البعيد الآتي من الطريقِ الرئيس صار - في أذن نور - أشبه بحوتٍ يغني لا بضجيجٍ يُزعج.

لكن في ليلةٍ من ليالي كانون، هبّت عاصفةٌ لم يعرف أحدٌ مثلها من قبل. الريحُ عوت، والمطرُ ضرب السطح بغضب، وانطفأ الفانوسُ فجأة. أظلم البيت، وسكتت كل الأصواتِ التي تعلّمت نور أن تسمعها. بكت نور، وظنّت أن الفانوس مات، وأن كل الحكايا التي سمعتها كانت وهمًا صنعته وحدتها.

جلست في الظلام، وسألت جدتها بصوتٍ يرتجف: «هل انتهى كل شيء؟»

فأجابت الجدة، وهي تمسك يدها في العتمة: «الفانوس لم ينطفئ لأنه فرغ من الزيت يا صغيرتي، بل لأنك توقفتِ عن الإصغاء وأنتِ خائفة. الضوءُ الحقيقي لم يكن في الزيت قط، بل في أذنكِ».

في تلك اللحظة، وبدل أن تبكي، أغمضت نور عينيها وسط الظلام والعاصفة، وأصغت. لم تُصغِ للفانوس هذه المرة، بل لقلبها هي: سمعت نبضها يشبه نقراتِ الكرةِ على الأرض، وسمعت أنفاسها تشبه حفيفَ الأشجار، وسمعت في صدرها ذلك الأزرق البعيد الذي كانت تسمعه في السماء.

وحين أصغت لنفسها لا للضوء، اشتعل الفانوسُ من تلقاء ذاته، أقوى من ذي قبل، وكأنه كان ينتظر أن تكتشف نور أن الصوتَ الذي كانت تسمعه في كل شيء - الفصول، الأشجار، الفانوس - لم يكن يومًا خارجها، بل كان صدىً لشيءٍ بداخلها هي.

هدأت العاصفةُ عند الفجر، وأشرقت الشمسُ على قريةٍ تغيّرت. لم يعد الفانوس يُشعل بالزيت وحده، بل صار أهل القرية يتناوبون على الجلوس قربه كل ليلة، يُصغون كما علّمتهم نور، حتى صار البيتُ الطيني كله - لا الفانوس فقط - قنديلًا كبيرًا من الدفء والإصغاء وسط عتمة العالم الكبير.

وكبرت نور، لكنها ظلّت تحمل في صدرها ذلك السرّ: أن كل ما نسمعه من موسيقى في الأشياء ليس صفةً فيها، بل هبةً نمنحها نحن حين نُصغي إليها بقلوبٍ لم تنسَ بعد كيف تسمع.



جلجامش بين البرية والمدينة: الإنسان والطبيعة في اللوح الأوّل من الملحمة

د. عبد الرحمن السريحي

مدرس وباحث يمني في جامعة استراسبورغ - فرنسا

مقدمة:

تُعَدّ ملحمة جلجامش من أقدم النصوص الأدبية التي وصلت إلينا من حضارات الشرق الأدنى القديم، وقد خرجت أشهر ألواحها إلى الدرس الحديث بعد اكتشافها في نينوى في القرن التاسع عشر، ثم توالت قراءاتها وترجماتها إلى لغات عديدة، حتى صارت واحدة من النصوص المؤسسة في تاريخ الأدب العالمي. غير أن قيمة هذه الملحمة لا تعود إلى قِدمها وحده، بل إلى قدرتها المدهشة على أن تجعل الإنسان، منذ آلاف السنين، يواجه أسئلته الأساسية: ما معنى القوة؟ ما حدود السلطة؟ كيف يخرج الإنسان من الطبيعة إلى الحضارة؟ وماذا يخسر في هذا العبور؟

ولا تحاول هذه الدراسة الإحاطة بالملحمة كلها، بل تركز على اللوح الأول في ترجمته العربية المعتمدة هنا؛ لأن هذا اللوح، على قصره النسبي، يضع منذ البداية البنية العميقة للنص كله: مدينة مزدهرة لكنها مضطربة، وملك استثنائي لكنه خطِر، وكائن بريّ يُخلق خارج الأسوار ليعيد التوازن، ثم قطيعة أولى مع الطبيعة تفتح الطريق إلى العالم المدني. واللوح الأول، بهذا المعنى، ليس مجرد مقدمة للأحداث، بل نص مكتمل الدلالة، يختصر منذ البداية توتر الملحمة بين البرية والمدينة، وبين القوة والحدّ، وبين الإنسان والطبيعة.

وتتجلى فرادة هذا العالم منذ السطر الأول تقريبًا. فجلجامش لا يُقدَّم ملكًا عاديًا، بل كائنًا مركبًا: «إلهٌ في ثلثيه، وإنسانٌ في ثلثه». وهذه الصيغة ليست لمسة أسطورية عابرة، بل مفتاح الشخصية كلها؛ فهو أعلى من البشر في القوة والطموح، لكنه يظل، في النهاية، أسير مصيرهم. ومن هنا تنبع دراميته: إنّه قريب من مقام الآلهة بما يكفي ليطمع في تجاوز الحدود، وبشري بما يكفي ليُصدم بها. ولهذا أيضًا يبدو في اللوح الأول مجيدًا وخطِرًا في آن: بانيًا للأسوار، ومصدرًا للاضطراب داخلها.

وقد أفادت دراسات حديثة في توضيح هذا الأفق. فقد بيّن تزفي أبوش في دراسته "The Development and Meaning of the Epic of Gilgamesh: An Interpretive Essay" أن البنية الأولى للملحمة تقوم على ضغط طاقة جلجامش الاستثنائية على جماعته، ثم على خلق أنكيدو بوصفه قوةً موازية تعيد توجيه هذا الفيض. كما لفت ويليام إمبسون في دراسته "Reading the Epic of Gilgamesh" إلى أن العلاقة بين الإنسان المتحضّر والطبيعة البرية تقع في جذر القصة كلها. ومن هذه الزاوية، يتيح لنا اللوح الأول أن نقرأ سؤال الطبيعة لا بوصفه سؤالًا خارجيًا، بل بوصفه سؤالًا عن تكوين الإنسان نفسه، وعن المسافة التي أخذت تتسع بينه وبين عالمه الأول.

ومن هنا ينطلق هذا المقال من فرضية واضحة: إن اللوح الأول يصوغ العلاقة بين الإنسان والطبيعة بوصفها علاقة معقدة، لا انسجامًا بريئًا ولا هيمنة تامة. فالطبيعة فيه أصلٌ أول، وقوةٌ موازنة، ومجالٌ تُفهم من خلاله المدينة نفسها. ولهذا ستتوزع القراءة على ثلاث لحظات مترابطة: مجد جلجامش وخلل المدينة، ثم أنكيدو في البرية بوصفه صورة الإنسان قبل القطيعة، ثم المرأة بوصفها وسيطًا في الانتقال من الطبيعة إلى الوعي والمدينة.

أولًا: مجد جلجامش وخلل المدينة

يفتتح اللوح الأول الملحمة بصوتٍ احتفاليّ عالٍ، كأنه

يريد منذ السطور الأولى أن يرفع جلجامش إلى مقامٍ يتجاوز الملوك العاديين. فهو «الذي رأى كل شيء»، و«عرف الأرض كلها»، و«نفذ إلى الأسرار»، ثم عاد من رحلته البعيدة ونقش أعماله على لوح. وهذه الأوصاف لا تمجّد القوة العسكرية وحدها، بل تبني صورة بطلٍ اجتمعت فيه الرؤية والخبرة والكتابة معًا. فجلجامش لا يُقدَّم هنا رجلَ فعلٍ فقط، بل رجلَ معرفة أيضًا؛ رأى العالم، وعبر المحنة، ثم حوّل تجربته إلى أثر مكتوب. ومن ثمّ، فإن الملحمة لا تبدأ من السيف، بل من الذاكرة: من البطل الذي لا يكتفي بأن يفعل، بل يترك ما فعله قابلًا للقراءة والتأويل والبقاء.

ولا تنفصل هذه الصورة عن أوروك. فبعد تمجيد جلجامش، ينتقل النص مباشرة إلى الأسوار، والأساسات، والطوب المحروق، ومعبد إيانا، ويدعو القارئ إلى أن يتأمل البناء نفسه كما لو كان شاهدًا حيًّا على عظمة الملك. المدينة هنا ليست مجرد مسرح للأحداث، بل امتدادٌ ماديّ لشخصية جلجامش. فهو يُعرَّف من خلال ما شيّد، كما يُعرَّف من خلال ما رأى وعرف. ولهذا يمكن القول إن اللوح الأول يربط بين الملك والعمران ربطًا وثيقًا: جلجامش ليس فقط حاكم أوروك، بل هو، منذ البداية، جزء من صورتها الرمزية، والمدينة في المقابل تحمل بصمته بوصفه بانيًا ومؤسسًا. غير أنّ قوة هذا المطلع تكمن في أنه لا يترك هذا المديح يستقر في أفقه المشرق. فالنص، بعد أن يرفع جلجامش إلى مقام الاستثناء، يبدأ في كشف الوجه الآخر لهذه العظمة. فهو لا يكتفي بالقول إن جلجامش قويّ أو متميّز، بل يصفه بأنه «إلهٌ في ثلثيه، وإنسانٌ في ثلثه»، ثم يشبّهه بالثور الوحشي الذي يرفع رأسه في أوروك ويُظهر شدته. وهذه الصياغة شديدة الدلالة؛ لأنها تجعل العظمة نفسها موضع توتر. فجلجامش ليس إلهًا كاملًا يستقر في مقامه، ولا إنسانًا عاديًا يقبل حدوده، بل كائن مركّب، فيه فائضٌ من القوة يدفعه إلى تجاوز المألوف. ولهذا فإن طاقته لا تظهر منذ البداية بوصفها نعمة صافية، بل بوصفها قوةً تنزع إلى الإفراط. ومن هنا ينتقل اللوح الأول، بحركة سردية بديعة، من التمجيد إلى الشكوى. فما كان قبل قليلٍ مادةً للإعجاب، يصير فجأة سببًا للخوف. ففتيان أوروك «يرتجفون» من جلجامش، والجماعة تقول إنه «لا يترك ابنًا لأبيه» ولا «فتاةً لأمها»، ولو كانت مخطوبة. والمهم في هذه الشكوى أنها لا تتحدث عن استبداد سياسي عام بصيغة مجرّدة، بل تلامس العلاقات الأساسية التي يقوم عليها المجتمع: الأب والابن، الأم والبنت، والخطبة والزواج. أي إن خلل جلجامش لا يقتصر على المجال السياسي، بل يتسلل إلى صميم الحياة الاجتماعية نفسها. فالملك الذي بُدئ بتقديمه بوصفه صانع النظام العمراني، يظهر هنا بوصفه مهدِّدًا للنظام الإنساني.

إذا كان جلجامش قد ظهر في بداية اللوح الأول بوصفه ابن أوروك، مدينة الأسوار والطوب المحروق والمعابد، فإن أنكيدو يظهر، منذ لحظة خلقه، بوصفه ابن فضاء آخر لا تحدّه الأسوار ولا تنظّمه المدينة. فالإلهة أورورو لا تخلقه في قلب العالم المدني، بل تأخذ قبضة من الطين وتضعها في الخارج

وهنا تبلغ المفارقة ذروتها: أوروك، التي ظهرت في الافتتاحية بوصفها مدينة الأسوار المتينة والبناء الراسخ، تكشف أن اضطرابها الحقيقي لا يأتي من خارجها، بل من داخلها، من قلب السلطة ذاتها. وهذا ما يمنح اللوح الأول عمقه الحقيقي. فالمشكلة ليست في عدوّ خارجي يهدد المدينة، بل في بطلها نفسه. والملحمة، من هذه الزاوية، لا تبدأ من مغامرة في البرية، بل من أزمة مدينة: أزمة ناجمة عن فائض القوة حين ينفلت من الحدّ الذي يجعله صالحًا للحياة المشتركة.

ومن هنا تكتسب قراءة تزفي أبوش أهميتها. ففي دراسته The Development and Meaning of the Epic of Gilgamesh: An Interpretive Essay يلفت إلى أن البنية الأولى للملحمة تقوم على ضغط طاقة جلجامش الاستثنائية على جماعته، وأن خلق أنكيدو يأتي بوصفه استجابة لهذا الخلل، لا بوصفه مجرد إضافة إلى الحكاية. وبذلك لا تكون المشكلة في وجود القوة نفسها، بل في غياب ما يحدّها ويعيد توجيهها. فالنص لا يسأل: هل القوة خير أم شر؟ بل يسأل سؤالًا أدقّ: متى تتحول العظمة إلى عبء؟ ومتى ينقلب البطل من حامٍ للمدينة إلى سبب لاختلالها؟

ولهذا يأتي جواب الآلهة على نحو بالغ الدلالة. فهي لا تعاقب جلجامش مباشرة، ولا تنتزع منه قوته، بل تطلب من الآلهة أورورو أن تخلق له ندًّا. وهذا الاختيار السردي شديد العمق؛ لأنه يعني أن الخلل لا يُعالج هنا بإلغاء القوة، بل بمواجهتها بقوة أخرى تفرض عليها حدًّا. فأنكيدو لا يُخلق ليكون تابعًا، بل ليكون مقابلًا، وليعيد إلى العالم البشري شيئًا من التوازن الذي فقده. ومن هذه اللحظة تبدأ الحركة الثانية في اللوح الأول: لم تعد المدينة وحدها في المشهد، بل دخلت البرية بوصفها مصدرًا لما سيصحّح المدينة نفسها. وهنا تتضح إحدى أجمل أفكار النص: الحضارة، حين تختلّ من داخلها، لا يأتي علاجها من مزيدٍ من القوة المدنية، بل من الخارج الذي كانت تظنّ نفسها منفصلة عنه.

وبذلك لا يكون هذا الجزء من اللوح الأول مجرد مدخل لشخصية جلجامش، بل تأسيسًا دقيقًا للمشكلة التي سيبني عليها النص كله لاحقًا: قوةٌ عظيمة، لكنها غير متوازنة؛ مدينةٌ مزدهرة، لكنها مضطربة؛ وبطلٌ مجيد، لكنه في الوقت نفسه سبب الحاجة إلى آخر يحدّه. ومن هنا يمكن القول إن الملحمة لا تبدأ بتمجيد البطل فقط، بل تبدأ أيضًا بوضع البطولة نفسها موضع مساءلة.

ثانيًا: أنكيدو في البرية، أو صورة الإنسان قبل القطيعة

إذا كان جلجامش قد ظهر في بداية اللوح الأول بوصفه ابن أوروك، مدينة الأسوار والطوب المحروق والمعابد، فإن أنكيدو يظهر، منذ لحظة خلقه، بوصفه ابن فضاء آخر لا تحدّه الأسوار ولا تنظّمه المدينة. فالإلهة أورورو لا تخلقه في قلب العالم المدني، بل تأخذ قبضة من الطين وتضعها في الخارج، في البرية المفتوحة، ثم يتشكل هناك كائنٌ كثيف الشعر، غريب عن المدن والبلدان، لا يعرف قومًا ولا مجتمعًا، ويعيش مع الغزلان والقطعان، ويرد الماء معها كما ترده. ولا تبدو هذه العناصر وصفًا غريبًا أو عجائبيًا فحسب، بل تبني، منذ البداية، صورة إنسان لم يستقر بعدُ داخل النظام البشري المنظم، إنسان ما يزال قريبًا من الأرض والطين والحيوان والماء، أي من العالم الطبيعي الذي ستنفصل عنه المدينة لاحقًا.

ومن هنا لا ينبغي أن نقرأ أنكيدو بوصفه «وحشيًا» بالمعنى السطحي الذي يجعل منه مجرد نقيض للإنسان المدني. فاللوح الأول لا يقدمه ككائن ناقص ينتظر أن «يُستكمل» بالحضارة، بل يقدمه بوصفه طورًا آخر من أطوار الإنسان. إنه لا يقف خارج الإنسانية، بل يقف قبل أحد أشكالها التاريخية، قبل أن يصبح الإنسان كائنًا مدينيًا، محكومًا باللغة والمؤسسة والقانون. ولهذا فوجوده بين الغزلان والقطعان لا يعني فقط قربه من الحيوان، بل يعني أيضًا أنه لم يدخل بعدُ في ذلك العالم الذي تُحدَّد فيه الهوية من خلال النسب والمدينة والعمل والعلاقات الاجتماعية الثابتة. إنّه، بهذا المعنى، صورة للإنسان وهو ما يزال متصلًا بالطبيعة اتصالًا عضويًا، لا بوصفها بيئة خارجية، بل بوصفها أفق وجوده الأول. ويظهر هذا الاتصال على نحو أبلغ حين نتأمل أفعال أنكيدو نفسها. فهو لا يقترب من الحيوانات ليصطادها، ولا يعاملها ككائنات أدنى منه، بل يتحرك داخل عالمها كأنه جزء منه. إنّه يشرب معها، ويرد الماء معها، ويرعى معها. أي إن علاقته بها ليست علاقة مراقبة أو تملك أو استعمال، بل علاقة مشاركة. وهنا بالذات تتجلى فرادة الشخصية: أنكيدو لا يواجه الطبيعة من خارجها، كما سيفعل الإنسان المديني لاحقًا، بل يعيش داخلها من غير أن يفصل بين نفسه وبينها فاصلًا حاسمًا. ولذلك لا يكون «الإنسان» هنا نقيضًا للطبيعة، بل أحد تجلياتها الممكنة قبل أن تفرض المدينة حدودها ومفاهيمها ومؤسساتها. وتزداد هذه الصورة كثافة حين يدخل الصياد إلى المشهد. فالصياد لا يخاف أنكيدو لأنه



مفترس للبشر، ولا لأنه يهدد العمران مباشرة، بل لأنه يُعطّل فعله هو: يملأ الحفر التي حفرها، ويفكّ الشراك، ويمنع الحيوان من الوقوع في المصيدة. وهذه التفاصيل على بساطتها شديدة الدلالة؛ لأنّها تجعل أنكيدو، من غير أن يعلن ذلك أو يقصده نظريًا، منحازًا إلى عالم الحيوان ضد أدوات السيطرة البشرية. إنه لا يسكن البرية فقط، بل يحمي توازنها الضمني من تدخل الإنسان الصائد. ومن هنا لا تعود البرية مجرد مسرح لوجوده، بل تصبح عالمًا ما يزال بمنأى عن منطق التملك والضبط. ولذلك يمكن القول إن أنكيدو، في هذه المرحلة، لا يمثل الطبيعة فقط، بل يمثل أيضًا مقاومة أولى لوجه من وجوه الحضارة، هو وجه السيطرة غير المحدودة على الكائنات الأخرى. وهنا تكتسب ملاحظة ويليام إمبسون، في دراسته Reading the Epic of Gilgamesh، قيمتها الخاصة. فهو يرى أن العلاقة بين الإنسان المتحضّر والطبيعة البرية ليست عنصرًا ثانويًا في الملحمة، بل تقع «في جذر القصة كلها». وهذه الإشارة تبدو نافذة جدًا في قراءة اللوح الأول، لأن أنكيدو لا يأتي إلى النص بوصفه شخصية مساعدة فحسب، بل بوصفه التمثيل الأكثر صفاءً لهذه العلاقة قبل أن تُعقّدها المدينة.

إن حضوره يذكّر القارئ بأن الإنسان، في أصل المتخيل الملحمي، لم يكن مدينيًا منذ البداية، بل خرج من عالم آخر، أقرب إلى الحيوان والماء والعشب، عالم لم تُرسَم فيه بعدُ الحدود الحادة بين «الإنساني» و«الطبيعي». ولهذا السبب بالذات تحمل أوصاف أنكيدو بعدًا شعريًا يتجاوز الوظيفة السردية. فشعره لا يوصف بوصفه دليلًا على الخشونة فقط، بل تُشبّه خصلاته بحقل سنابل. وهذه الصورة لا تمرّ عابرًا؛ لأنها تجعل جسده نفسه قريبًا من النبات، من النموّ، من الأرض. وكأنّ النص يريد أن يرسخ في ذهن القارئ أن أنكيدو ليس مجرد رجل يعيش في البرية، بل كائن ما تزال الطبيعة منقوشة على هيئته. ومن هنا يمكن القول إن الملحمة، من خلاله، تستحضر صورة إنسان لم تُنتزع مادته الوجودية بعدُ من العالم الطبيعي، بل ما تزال متصلة به على مستوى الجسد كما على مستوى العيش. غير أنّ اللوح الأول لا يترك هذا العالم الأول في سكينته. فحين يذهب الصياد إلى جلجامش ويخبره بأمر أنكيدو، تبدأ المدينة في التفكير في كيفية انتزاع هذا الكائن من موضعه. وهذه نقطة دقيقة جدًا في بنية النص؛ لأن الطبيعة لا تبادر هنا إلى مغادرة عالمها، بل الحضارة هي التي تبادر إلى وضع الخطة التي ستفصلها عن كائنها. إن البرية لا ترسل أنكيدو إلى أوروك بإرادتها، ولا أنكيدو يقرّر من تلقاء نفسه أن يترك عالم الحيوانات، بل المدينة - عبر جلجامش - هي التي تبدأ تدبير القطيعة المقبلة. وهذه الملاحظة مهمّة لأنها تكشف أن الانتقال من الطبيعة إلى الحضارة لا يُقدَّم بوصفه تطورًا تلقائيًا أو طبيعيًا، بل بوصفه فعلًا تدبّره المدينة حين تشعر بالحاجة إلى استدعاء الخارج وإدخاله في منطقها.

وفي هذا السياق يبدو أنكيدو، قبل تحوله، أكثر من شخصية سردية: إنه ذكرى إنسانية داخل النص، ذكرى لمرحلة لم يكن الإنسان فيها قد دخل بعدُ في العالم الذي تحدّده الأسوار والسلطة والنظام الاجتماعي المغلق. ولهذا فإن قيمة هذا المحور لا تكمن في كونه يصف «بداية» أنكيدو فقط، بل في كونه يكشف أن الملحمة تتذكر، منذ لحظتها الأولى، أن الإنسان لم يولد داخل المدينة، بل خرج إليها من مكان آخر. وهذا المكان الآخر ليس مجرد فضاء جغرافي، بل حقيقة رمزية: الطبيعة بوصفها الأصل الذي سيبتعد عنه الإنسان شيئًا فشيئًا، من غير أن يستطيع محوه تمامًا من ذاكرته أو من تكوينه. ومن هنا تنبع جاذبية أنكيدو الكبرى: إنه ليس كائن البرية فحسب، بل صورة الإنسان قبل أن يكتمل انفصاله عن عالمه الأول.

ثالثًا: المرأة والقطيعة، أو كيف يبدأ الدخول في الحضارة

إذا كان أنكيدو، في القسم السابق، قد ظهر بوصفه كائنًا لا يزال ملتصقًا بعالم البرية، فإن التحوّل الحاسم في مصيره لا يأتي عبر صدام عنيف، ولا عبر أسرٍ مباشر، بل عبر المرأة. وهذه من أكثر لحظات اللوح الأول دلالة؛ لأن الملحمة لا تجعل القطيعة الأولى بين الإنسان والطبيعة نتيجة قوةٍ غاشمة وحدها، بل نتيجة إغواءٍ وتحوّلٍ داخلي. فجلجامش، ما إن يسمع من الصياد خبر هذا الكائن الذي يفكّ الشِّراك ويمنع الحيوان من السقوط في المصيدة، حتى لا يقترح قتاله أو مطاردته، بل يأمر بإرسال المرأة إليه لتغويه. ومن هنا لا تدخل المرأة القصة مصادفة، بل تدخلها بأمر من جلجامش، بوصفها الأداة التي ستنجح حيث قد يفشل العنف المباشر: لا في قتل أنكيدو، بل في تغييره.

وهذا التفصيل شديد الأهمية من الناحية الأدبية. فالمدينة، ممثلةً في جلجامش، لا تهاجم البرية من خارجها فقط، بل تعمل على تفكيك رابطتها من الداخل. إن الغاية ليست انتزاع أنكيدو من موضعه بالقوة وحدها، بل قطع الصلة التي تجعله واحدًا من نسيج عالم الحيوانات. ولهذا يمكن القول إن المرأة تمثّل، في هذا الموضع، لحظة دقيقة من لحظات انتقال الإنسان: إنّها الوسيط الذي يجعل القطيعة مع الطبيعة تمرّ عبر الجسد والرغبة قبل أن تمرّ عبر الكلام والمدينة.

وحين يقع اللقاء، لا يقدّمه النص في صورة حادثة عابرة، بل يمدّه على نحو لافت: «ستة أيام وسبع ليال». وهذا الامتداد الزمني ليس تفصيلًا زخرفيًا، بل جزء من معنى المشهد نفسه؛ لأن ما يحدث هنا ليس مجرّد لذة عابرة، بل عبور من حال إلى حال. إنّ أنكيدو لا يخرج من عالمه الأول بخطوة واحدة خاطفة، بل يمرّ بتجربة طويلة بما يكفي لتفكك روابطه السابقة وتفتح داخله إمكانًا جديدًا. ولهذا تبدو القطيعة، منذ لحظتها الأولى، لا بوصفها حدثًا خارجيًا فقط، بل بوصفها تحوّلًا في الكائن نفسه.

ثم تأتي النتيجة الأولى لهذه التجربة، وهي نتيجة بليغة وقاسية في آن. فحين يحاول أنكيدو أن يعود إلى قطيعه، تهرب منه الغزلان، وتبتعد عنه الحيوانات البرية، ويعجز جسده عن اللحاق بها كما كان من قبل. هنا لا يحتاج النص إلى تعليق طويل؛ فالحيوانات نفسها تعلن

القطيعة. لقد صار أنكيدو آخر بالنسبة إليها. لم يعد جزءًا من عالمها كما كان، ولم تعد تعترف فيه بذلك الكائن الذي كان يشاركها الماء والعشب والحركة. وهذه من أجمل لحظات اللوح الأول وأشدّها إيلامًا، لأنها تُظهر أن الخروج من الطبيعة لا يتمّ من غير أثر، وأن القطيعة لا تُفهم فقط بقرار الإنسان، بل بانكسار العلاقة التي كانت تربطه بالعالم الطبيعي من حوله. لكن الملحمة لا تجعل هذا الانفصال خسارةً محضة. فهي تضيف مباشرة أن أنكيدو، بعد أن ضعفت ركبتاه وعجز عن الجري كما كان، «نضج» و«صار يفهم». وهنا تتشكّل واحدة من أعمق مفارقات النص: الوعي لا يأتي من غير خسارة. فأنكيدو يربح الفهم، لكنه يفقد اندماجه الأول؛ يربح العقل، لكنه لا يعود قادرًا على الرجوع إلى عالمه القديم كما كان. ومن هنا لا يكون الدخول في الحضارة ربحًا صافيًا، بل انتقالًا مشوبًا بالفقد. وهذه الفكرة هي التي تمنح اللوح الأول عمقه الوجودي: الإنسان لا يخرج من الطبيعة من غير ثمن، والثمن هو أن يصبح وعيه الجديد مقرونًا دائمًا بذكرى شيء فقده. وفي هذا الموضع تبدو ملاحظة تزفي أبوش حاسمة فعلًا. ففي دراسته Ishtar's Proposal and Gilgamesh's Refusal يلفت إلى أن أنكيدو، بعد تحوله، حاول أولًا أن يعود إلى الحيوانات، لكنه أدرك سريعًا أن ذلك لم يعد ممكنًا، فقبل هويته الجديدة. وهذه الملاحظة تفتح النص على معنى بالغ الأهمية: العبور من الطبيعة إلى الوعي ليس حركةً قابلة للتراجع. فمن يعبر الحدّ لا يستعيد موضعه الأول كما كان، حتى لو ظلّ يحمل أثره في جسده وذاكرته. وهكذا لا تعود القطيعة مجرد فصل بين عالمين، بل تصبح استحالة العودة إلى الحالة الأولى.

غير أنّ المرأة لا تمنح أنكيدو الجسد وحده، بل تمنحه أيضًا لغة جديدة للنظر إلى نفسه. فهي تقول له: «أنت جميل، وتشبه الإله، فلماذا تركض مع الحيوانات؟» ثم تدعوه إلى أوروك، إلى المعبد، إلى جلجامش. وهذه الكلمات ليست ثانوية في بنية المشهد؛ لأنها تنقل أنكيدو من مستوى العيش الغريزي إلى مستوى التصوّر. لم يعد كائنًا يوجد في البرية فقط، بل صار كائنًا يستطيع أن يرى نفسه إمكانًا آخر. لقد أصبح قادرًا على أن يتخيّل نفسه خارج موضعه الأول. ومن هنا لا تكون المرأة مجرد أداة إغواء، بل وسيطًا حضاريًا حقيقيًا: تنقل أنكيدو من الماء والعشب والقطيع إلى الخبز والشراب والكلام والطريق.

وهذا ما شدد عليه أبوش أيضًا في دراسته The Development and Meaning of the Epic of Gilgamesh: An Interpretive Essay، حين رأى أن وظيفة المرأة في هذا الموضع هي «تأنيس» أنكيدو، أي إدخاله في العالم البشري المنظم. والمقصود هنا ليس فقط أنها تخرجه من البرية، بل أنها تهيّئه للدخول في نظامٍ آخر من العلاقات:



نظام المدينة، والصداقة، والخصومة، والكلام، والهوية الاجتماعية. وبذلك يصبح الجسد في هذا المشهد مدخلًا إلى الوعي، لا نهايةً له.

والأجمل من ذلك أن أنكيدو لا يدخل هذا العالم الجديد بوصفه ضحيةً سلبية أو كائنًا مسلوب الإرادة. فبعد أن يستمع إلى كلام المرأة، لا يُسحب إلى أوروك من غير اختيار، بل يوافق، بل يتحمس، ويعلن أنه سيذهب إلى جلجامش، وسيصارعه، وسيُغيّر مجرى الأمور في المدينة. وهذه اللحظة شديدة الأهمية؛ لأنها تبيّن أن الحضارة لا تمتصّ أنكيدو امتصاصًا كاملًا، بل إنّه يدخلها ومعه طاقته الأصلية. لقد انفصل عن الحيوانات، لكنه لم يفقد شدته؛ تحوّل، لكنه لم يتلاشَ. ومن هنا تنبع فرادته: إنّه لا يصبح رجل مدينة عاديًا، بل يظلّ يحمل في دخوله إلى أوروك أثر البرية التي خرج منها، ولذلك يغدو جسرًا بين عالمين.

وهكذا لا يصوغ اللوح الأول الحضارة بوصفها انتصارًا بسيطًا للمدينة على الطبيعة، بل بوصفها تحوّلًا معقّدًا، يربح فيه الإنسان شيئًا ويخسر شيئًا آخر. يربح الوعي، والكلام، والطريق إلى العالم البشري المنظم، لكنه يخسر انتماءه الأول إلى عالم الحيوان والماء والعشب. ولذلك فإن القطيعة هنا ليست حدثًا اجتماعيًا فقط، بل تجربة داخلية عميقة. والملحمة، من خلال أنكيدو، لا تروي فقط كيف يدخل الكائن البري إلى المدينة، بل كيف يبدأ الإنسان نفسه في الابتعاد عن عالمه الأول ليدخل في عالمٍ أكثر وعيًا، لكنه أيضًا أكثر ألمًا وتعقيدًا.

خاتمة

يكشف اللوح الأول من ملحمة جلجامش أنه ليس مجرد بداية تمهيدية لحكاية أطول، بل بناءٌ فكري وأدبي مكتمل في ذاته. ففيه تظهر أوروك أولًا بوصفها مدينة الأسوار والعمران، ثم تظهر، في الوقت نفسه، مدينةً مهددة من داخلها بسبب فائض قوة جلجامش. ومن ثمّ يأتي أنكيدو من البرية، لا بوصفه إضافةً سردية فحسب، بل بوصفه جوابًا على هذا الخلل. وبعد ذلك تتدخل المرأة لتدشّن القطيعة التي تنقل هذا الكائن من عالم الحيوانات إلى عالم الوعي والمدينة. وبهذا لا تصوغ الملحمة العلاقة بين الإنسان والطبيعة بوصفها صراعًا مباشرًا فحسب، بل بوصفها مسارًا من الانتماء، ثم الفصل، ثم إعادة التشكّل.

ومن هنا تتضح قيمة هذا اللوح اليوم أيضًا. فهو يقدّم، في صورة شعرية مكثفة، واحدةً من أقدم التأملات الأدبية في سؤال الإنسان: كيف يدخل الحضارة؟ وماذا يربح؟ وماذا يخسر؟ فالحضارة، كما يبدو في هذا النص، لا تُبنى من غير أسوار وكلمات ونظام فقط، بل من غير قطيعة أيضًا. غير أنّ هذه القطيعة لا تمحو الأصل تمامًا؛ إذ يبقى أثر البرية حيًّا في الجسد، وفي الذاكرة، وفي التوتر الذي يلازم الإنسان بعد أن يبتعد عن عالمه الأول. ومن خلال أنكيدو تحديدًا، يذكّرنا اللوح الأول بأن المدينة ليست نقيض الطبيعة نقيضًا كاملًا، بل نتيجة خروج مؤلم منها، خروج لا ينجح في محوها من الإنسان محوًا تامًا.

ولهذا تبقى ملحمة جلجامش، حتى في لوحها الأول وحده، نصًا حديثًا على نحو مدهش. فهي لا تسأل فقط كيف بنى الإنسان مدينته، بل أيضًا ماذا خسر وهو يفعل ذلك. وفي هذا السؤال تحديدًا تكمن فرادة النص وقيمته المستمرة: أنه يجعل نشأة الحضارة نفسها موضع تأمل، لا من زاوية الإنجاز وحده، بل من زاوية ما انطوت عليه من فقد، ومن مسافة بدأت تتسع بين الإنسان وعالمه الأول.

المراجع

- Abusch, Tzvi. "The Development and Meaning of the Epic of Gilgamesh: An Interpretive Essay." Journal of the American Oriental Society, vol. 121, no. 4, 2001.
- Abusch, Tzvi. "Ishtar's Proposal and Gilgamesh's Refusal: An Interpretation of the Gilgamesh Epic, Tablet 6, Lines 1–79." History of Religions, vol. 26, no. 2, 1986.
- Empson, William. "Reading the Epic of Gilgamesh." The Journal of General Education, vol. 27, no. 4, 1976.

البناء الأخلاقي للمكان في مسرحية فاوست لنعلبنديان



د. رضا عبدالرحيم
مصر

يقصد بالبناء الأخلاقي للمكان الوظيفة التي تؤديها تلك التقسيمات الهندسية لأماكن الأبرار والأشرار في العالم الآخر.. ويستخدم الكاتب الإيراني عباس نعلبنديان في عمله المسرحي «ماذا لو ظفر فاوست بقدر من الولاء» صورًا أخرى عن طبيعة تلك الأماكن بعيدة كل البعد عن المأثورات الدينية، وعن كل ما جاء به الفلاسفة وأهل التصوف أيضًا.

فخيال المبدع هنا لم يتوقف عند الموقع والوصف، بل تدخل في إعادة تخيل ووصف البناء الأخلاقي للمكان، مما جعل المكان مناسبًا للمعيار الأخلاقي للشخصيات القاطنة بداخله، وجاء هذا -رغم غرائبيته عن التراث الديني- موفقًا وضروريًا في بناء الشكل الدرامي للعمل ككل.

وكما سنعرض عند تحليل العمل أن المؤلف قد وضع تصوره المعماري لـ«الجنة» وفقًا للمعيار الأخلاقي لقاطنيها (فاوست وزوجه مارجريت - دون كيشوت - يهوذا - بيلاطس)، لنشاهد طرحًا جديدًا مغايرًا وتجريبيًا لفكرة الهويات الوطنية، كما أنه حدد مكان «النار» وفقًا لثقافته وموروثه.

فإذا كانت مكانة البشر في العالم الآخر تتوقف على درجة رفعتهم أو انخفاضهم، وعلى مدى سمو الفضائل التي يمثلونها، كما أن مدى انحطاط الرذائل هو الذي يحدد في الجحيم الدرك الذي يحتله من يتصفون بها ومدى عمقه، فقد طبق المؤلف نفس المعيار الأخلاقي على المكان نفسه، كما دافع عن وجود بعض ضيوف جنة «فاوست» - ممن يمثلون الضعف الأخلاقي في حياتهم الدنيوية - مثل: يهوذا الإسخريوطي، الخائن الأعظم، وبيلاطس البنطي، الوالي الروماني الذي أصدر الحكم بصلب يسوع المسيح، ملك إيران (الشاه)، ورمز له بالأسد الإمبراطوري، رمزًا للطغيان والتبعية، ودون كيشوت، الفارس المزيف، الذي كان مدفوعًا بأوهام نبيلة، حتى شخصية البشرى المنتحر - الإنسان المعاصر - الذي رمز إليها بالحروف (ص.ص.م)، والأخير بطل العمل، الذي دخل الجنة مرتين: المرة الأولى عندما أقدم على قتل نفسه، والمرة الثانية جاء زائرًا لفاوست. أما عن سبب الزيارة، فشعور ص.ص.م بأنه سيئ الحظ، وكان يشعر كأن حرمان الدنيا من نصيبه. وربما دفعه ذلك لطلب المساعدة من فاوست، الذي بدوره يعاني من عقدة الاضطهاد ويدعي مظلومية قتل اليهود، ورغم أنه قد دخل الجنة! والذي يعزى دخوله إليها بمقولة: في السابق لم يكونوا قد اهتموا بالحسابات بعد، ولولا ذلك لما أُرسلنا إلى هنا!!

تُرى كيف يكون شكل الجنة الذي يضم تلك النماذج البشرية المثيرة للاهتمام؟ وما هي طبيعة الحياة فيها؟

المنظر:

الأرض تفترش سجادة من العشب، حولها أشجار قديمة ممتلئة بالأغصان وأوراق الصفصاف، وشجيرات الزهور الصغيرة والكبيرة في كل مكان، كما تختبئ بعض الأشجار والعشب والأزهار في الضباب، هناك عدة أنهار من اللبن. أمام المسرح، عند سفح شجرة صفصاف قوية - معلق عليها مذياع ترانزستور - توجد سجادة خضراء مفروشة، عليها كؤوس شراب كبيرة، وآنية فضية وأطباق مملوءة بالفواكه المختلفة، وبجانب الشجرة توجد وسائد كبيرة، من حين إلى آخر يمر أسد وظبي وحمار وحشي وزرافة وغزال؛ وحسناوات فاتنات يرتدين ملابس طويلة، وخلاخيل دقيقة وحليًا مصنوعة من أحجار نادرة؛ ورجال يرتدون أردية مرصعة بالأحجار المختلفة (ص 26).

وإذا كانت هذه الصورة المادية الأقرب لتراثنا الديني، إلا أننا نصدم عندما نجدها أشبه بفندق يشعر قاطنوه بالسأم والملل، به العديد من الغرف المرقمة، ويقدم فيها سجائر الهافان والجرائد، كما يقدم فيها اللبن والخمر لا الماء، ويوجد بها محتكرون للسلع، وصراعات أيضًا!

يصف فاوست جنته بالجنة الأبدية، ومع ذلك يشعر فيها بالسأم والملل:

فاوست: (موجهًا حديثه إلى زوجه) عزيزتي مارجريت. فلأكن صادقًا، لقد مللتُ هذه الجنة الأبدية. (صمت) قولي لي برأيك، ما الذي يتعين عليّ فعله؟

مارجريت:

(بضجر) أوه، عزيزي فاوست، لم يمض سوى يومين على آخر حدث كبير حصل في جنتنا، هل تشعر بالملل وتقول الأشياء نفسها طول الوقت؟ أنت تعلم جيدًا أنه ليس هناك خيار ويجب الصبر.

فاوست:

إلى متى؟ أنا غاضب جدًا هذه الأيام إلى درجة أنني قد أفقد السيطرة وأدمر هذه الحديقة بكاملها فجأة. (ص 27)

وإذا كان هذا حال فاوست في جنته، فماذا عن الآخرين:

نبدأ بالأسد الإمبراطوري، ويقصد به الملك والنظام الملكي، والذي يتعامل مع وجوده في الجنة كأنه نزيل فندق، فاوست: (لزوجه) في اليوم الذي يأتي فيه هذا الرجل إلى هنا، منذ اللحظة الأولى لوصوله، يبدأ في إصدار الأوامر مثل: يجب أن يكون رقم غرفتي 11 - لهذا الرقم في عهد الشاه كان يحمل صيغة دينية وتاريخية تعكس الصراع بين التوجه العلماني القومي للشاه والتوجه الديني الشعبي - يجب أن تشتمل على كل الأشياء التي تخصني، حتمًا لابد أن تكون علامة «دبليو-سي» مثبتة، يجب ألا يذكروا اسم هذا الرجل الطويل ذي الأنف الكبير الجاهل أمامي (يقصد الجنرال شارل ديجول)..... يجب شراء سبع أو ثماني علب سيجار هافانا يوميًا، تقول المضيفة بكل بساطة إن هذا غير ممكن، وتأخذ بيده وتصحبه إلى علامة «ممنوع التدخين»، وفجأة يبدو عليه الغضب، ويتلون وجهه بالأحمر كأنه حبة فراولة، ويفتح إصبعين من يده اليمنى ويبدأ بالصياح والصراخ. لكنه عندما أدرك أخيرًا أن مثل هذا السلوك لا يُجدي نفعًا، قرر أن يُضرب عن الطعام. (ص 29-30)

الشخصية الثانية دون كيشوت، الغاضب، الشاعر دائمًا بالإهانة، المشهر سيفه بلا سبب حقيقي، حيث يطلب منازلة فاوست (ص 39: 47) لا لشيء سوى أن فاوست اشترى صحيفة كان يريد هو شراءها، لم يلاحظ وجوده!! نقرأ:

فاوست:

(مبتسمًا) لم ألمح سوى شبح واقف إلى جانبي ظننت أنه شجرة!

دون كيشوت:

(يتراجع خطوة وهو غاضب) وهذه أيضًا إهانة أخرى!

الشخصية الثالثة يهوذا الإسخريوطي، الذي ارتبط بلقبه كخائن للمسيح، وبميتته البشعة منتحرًا، في البداية تحدث عن الكتاب المقدس كواحد من الاثني عشر، ثم تحولت صورته لاحقًا إلى تجسيد الجشع والخيانة واليأس. إلا أن المؤلف يتبنى ما جاء في إنجيل يهوذا الغنوصي (حوالي 150 م) فيقدم تحولًا جذريًا، حيث يصور يهوذا على أنه بطل وأنه التلميذ الوحيد الذي فهم مهمة يسوع وتصرف بطاعة لمساعدته على الموت.

السيد ص.ص.م:

(إلى يهوذا) كم عدد التهم التي لديك؟

دون كيشوت:

هل تقصد قصة الصلب وهذا الكلام؟

مارجريت:

(إلى السيد ص.ص.م) هل ما زلت تعتبر هذه المسألة مخزية؟

السيد ص.ص.م:

وهل الأمر على غير ذلك، سيدتي العزيزة؟



مارجريت:

(ضاحكة) طبعًا سيدي العزيز، بالطبع.

يهوذا الإسخريوطي:

(ضاحكًا) أوه، لقد فهمت.

فاوست:

(إلى السيد ص.ص.م) صديقي، أدرك أن هذه مسألة مخزية، أنت ساذج كالأطفال.

السيد ص.ص.م:

فلماذا لا تخبرني؟

يهوذا الإسخريوطي:

رجل طيب! كانت مجرد مسرحية، وكان لدينا مشهد يظهر فيه الممثلون وقد رسموا على وجوههم، ونطقوا بالعبارات التي تدربوا عليها من قبل، وكانوا يسيرون أمامه كما قيل لهم. رجل طيب! لم تكن هناك خيانة أو صداقة. جميعنا، الثلاثة عشر أو أكثر، كان لدينا حبال على رؤوسنا وأعناقنا، وأيدينا وأقدامنا وألسنتنا. وارتفع صوت البوق وتقدمنا ونظرنا في عيون المتفرجين.

السيد ص.ص.م:

هل تقول الحقيقة؟

يهوذا الإسخريوطي:

ألم تروا معًا في جنة عدن، كيف كنا نتحدث بحرارة بعضنا مع بعض؟ ألم يخبرك أحد بمقدار محبتنا بعضنا لبعض؟

دون كيشوت:

نعم! حقًا، لا شيء سوى هذا. (ص 99، 100)

الشخصية الرابعة والرئيسة ص.ص.م، يمثل أزمة الإنسان المعاصر - ربما يمثل المؤلف نفسه - فهو يشعر بأنه قطرة صغيرة متلاشية، ورقة خريف، إنسان ضعيف وعاجز: ليس لديه أدنى قدرة على أن يكون أو لا يكون (ص 24، 25)، ينظر إلى الطبيعة على أنها أم الحياة! نقرأ حديثه إلى الطبيعة:

آه، أيتها الطبيعة! يا أم الحياة! هل يمكنني التحدث مع أي أحد غيرك؟ أنت مولد الحياة وروح الوجود، أنت المثال المتجسد والمعصوم للقبح والجمال، والشر والخير، وكل ما هو موجود في أصلنا نحن البشر من تراب، أنت دقات قلب النبات، والنار التي تدفئ أرواح عشاقك. (ص 22)

ومن الطبيعي أن يستجيب صاحب هذا الموقف الفكري لنصيحة فاوست، بحثًا عن السعادة، بتكرار حيلة فاوست نفسه مع الشيطان (مفيستوفليس)، نقرأ:

فاوست:

(متحدثًا إلى ص.ص.م): اذهب إلى مفيستوفليس، وأخبره أنك ستمنحه روحك؛ لتحظى بنعيم الجسد وتصل إلى الملذات القصوى..... وفي الوقت المناسب تُعلن توبتك!

وبالفعل ينفذ ص.ص.م نصيحة فاوست (المشهد الأول والثاني



من الفصل الثاني)، وعندما حدد المؤلف مقر إقامة الشيطان (مفيستوفليس)، لم يجعلنا نراه في الدرك الأسفل من النار، باعتباره إمبراطور العالم الأليم، بل اختار ناطحة سحاب في السماء، وهذا لأن الفرس نظرًا لتقديسهم النار لم يتصوروا عذاب الآخرة إلا من البرد الشديد، احترامًا للنار من ناحية واستجابة لطبيعتهم كسكان مناطق جبلية أشد ما يخيفها هو العواصف الثلجية من ناحية أخرى.

كما أن المؤلف لم يتوقف كثيرًا أمام الوصف الحسي للشيطان مثل فنان إيطاليا الأكبر «دانتي» في ملحمته الخالدة الكوميديا الإلهية بأجزائها الثلاث.. بل سجل موقفًا للشيطان من زاوية فلسفية ودرامية تُعبر عن عدم ثقة الشيطان في الإنسان، وهنا عملية الغواية عكسية!! يرفض الشيطان غواية الإنسان، بل يُعلن الشيطان استقالته!

مفيستوفليس:

(متوجهًا إلى السماء) لماذا لا توقفني؟ لماذا لا تجد أحدًا آخر؟

ص.ص.م:

(بخبث) أليس لديك شرف، أليست لديك عدالة ونزاهة؟

مساعد مفيستوفليس:

(موجهًا كلامه إلى ص.ص.م) هل لديك أنت؟

مفيستوفليس:

لماذا لا تتركني وحدي؟ لماذا لا تجد أحدًا آخر؟

ص.ص.م:

(بالشكل نفسه، أكثر هدوءًا) بعد كل شيء، لم أتوقع منك شيئًا. لم أتوقع شيئًا منك.

المساعد:

(إلى مفيستوفليس) اهدأ سيدي. كن هادئًا.

مفيستوفليس:

لماذا لا تدعني أعود إلى مكاني؟

السيد ص.ص.م:

ليست لي عداوة مع أي شخص.

المساعد:

(للسيد ص.ص.م) ألا تلاحظ كيف حطم صراخك الهائل أعصاب السيد مفيستوفليس؟

مفيستوفليس:

(يمسك بقبضتيه ويرفعهما في الهواء) سأستقيل!

ص.ص.م:

(يجلس في منتصف الغرفة) فماذا أفعل؟ أعطني بابًا حتى أطرقه. طريقًا واحدًا.

مفيستوفليس:

أقدم استقالتي.



فـن التبسّـم والضحك والمرح والسـرور



أ.د. مهند الفلوجي

لندن

تبسّم، تبسّم، تبسّم (الإبتسامه وتأثيرها السحري):

تعد الإبتسامة من أهم أنواع التواصل غير الفمي - وإحصائيًا، وجد أن الأطفال يبتسمون 400 مرة باليوم، بينما البالغين قرابة 20 مرة باليوم. بل حتى مع الحيوانات، فعندما تناغي وتلاطف الحيوان وتتبسم له وتضحك، يتفاعل معك تمامًا. فترى القرد يصيح ويفرح، وترى الكلب يهز ذيله ويلحس وجه صاحبه.

وهل سبق أن حاولت أن تمسك قلم رصاص بأسنانك؟ فلقد أثبت الباحثون أن تقصّد تمرين العضلة الوجنية الرئيسية zygomaticus major muscle وعضلة مقلة العين orbicularis oculi يمكن أن تجعلنا نشعر بتحسن. كيف؟ لأن حمل قلم رصاص بأسنانك، أو ببساطة يجعلك وكأنك تبتسم Smiles!

إذًا ما الذي يحدث في أدمغتنا عندما نبتسم؟ تخيل أننا في وضع لطيف، كمقابلة صديق قديم في الطريق. عندما تشعر أدمغتنا بالسعادة، يتم إنتاج الإندورفين endorphins وتنتقل الإشارات العصبية إلى عضلات وجهك لتحفيزالابتسامة. هذه هي بداية حلقة التغذية الراجعة الإيجابية positive feedback loop للسعادة. عندما تنقبض عضلاتنا المبتسمة، فإنها تطلق إشارة إلى الدماغ ، وتحفز نظام المكافأة reward system لدينا، مما تحفز إفرازًا آخرًا لهرمون السعادة (الإندورفين). باختصار، عندما تشعر أدمغتنا بالسعادة، نبتسم. وعندما نبتسم، تشعر أدمغتنا بسعادة أكثر.

تصنّعها (الإبتسامة) إلى أن تحصل عليها (Fake it till you make it!)

نعم ، إذا كنت تريد أن تكون سعيدًا، فقط ابتسم. وبفضل حلقة التغذية الراجعة الإيجابية للابتسامة، يمكننا تغيير مسار العواطف لدماغنا لنشعر بسعادة أكثر من ابتسامة بسيطة.

الابتسامة معدية Smiling is contagious

هل تجد الابتسامة المصطنعة صعبة؟ لا تقلق. فقط كن مع شخص يبتسم. فلقد وجدت دراسة سويدية أنه من الصعب بالفعل الحفاظ على وجه عبوس عندما تنظر لأشخاص يبتسمون لك. لأن التبسّم معدي! إن رؤية الناس يبتسمون يحفز الخلايا العصبية المرآتية للتماثل والتحكم بعضلات الوجه، لإثارة وتحفيز

الابتسامة. «إن تبتسم، أبتسم أنا أيضًا - You smile, I smile» هي في الواقع حقيقة علمية!

إضافة لذلك، فإن عبارة «الضحك هو أفضل دواء Laughter is the best medicine» عبارة صحيحة، لإن التبسّم والضحك له فوائد صحية عديدة، مثل تقليل هرمونات التوتر كالأدرينالين والكورتيزول وبالتالي تقليل القلق anxiety، ويريح العضلات، مع خفض مستوى ضغط الدم، ومعدل ضربات القلب. ويعزز المناعة، ويقلل الألم، ويحسن المزاج (عن طريق إفراز هرمون السعادة اندورفين)، ويقوي العلاقات، ويجذب الآخرين نحونا، ويعزز العمل والترابط الجماعي، ويساعد على نزع فتيل الصراع؛ والضحك يساعدك على البقاء بصحة جيدة عقليًا، ويشعرك بالرضا. ويبقى هذا الشعور الإيجابي معك حتى بعد أن يهدأ الضحك. تساعد الفكاهة Humour بالحفاظ على نظرة إيجابية متفائلة عند المواقف الصعبة وخيبات الأمل وعند الخسارة.

يقدر مستوى السعادة الذي يمكن للتبسّم جلبه لأدمغتنا بما يعادل تناول 2000 قطعة من الشوكولاتة، أو الحصول على 16000 جنيه إسترليني. وبالتالي، لسنا بحاجة للشوكولاته ولا المال لنكون سعداء. ابتسامة واحدة ستفي بالغرض!

كيف تعمل عضلات الوجه معًا للتبسّم

معظم العضلات الـ 43 التي نستخدمها للابتسام تخضع لسيطرة العصب القحفي السابع، باسم العصب الوجهي. يبدأ في القشرة الدماغية ، يخرج من الجمجمة أمام الأذنين. من هناك ينقسم إلى خمسة فروع تعرف باسم الفروع الأولية.

يتصل كل فرع بجزء مختلف من الوجه، ولهذا السبب لدينا مجموعة متنوعة من التعبيرات الممكنة. تتحكم الفروع في حركة العضلات التي تتحكم في الفم من كلا الجانبين. العضلات المحددة هي:

- خافض زاوية الفم Depressor anguli oris
- الوجنية الكبرى Zygomaticus major
- الوجنية الصغرى Zygomaticus minor
- رافعة الشفة العليا Levator labii superioris
- العضلة الضاحكة رايسوريوس Risorius

تعمل عضلات التعبير الوجهي muscles of facial expression، وخاصة الوجنيات الكبرى والصغرى، على سحب عضلة الفم المحيطية orbicularis oris لأعلى لتشكيل الابتسامة. تحيط orbicularis oris حول الفم، وتتحكم في الحركات المرتبطة بالفم والشفتين.

عندما تنتج فروع العصب الوجهي ابتسامة ، فإنها ترسل إشارات إلى دماغنا ليفرز اندورفين endorphin ودوبامين dopamine لرفع المزاج ولإسعاد الشخص. تعمل عضلات الوجه لدينا في مجموعات لإنتاج تعبيراتنا المختلفة. تستخدم بعض الابتسامات زوجين من العضلات فقط ، بينما يمكن أن تستخدم الابتسامة القلبية عشرة أزواج من العضلات. للعبوس ، نستخدم عدة أزواج من العضلات لتقطيب الجبين والحاجبين والعينين ولتهطيل الشفة السفلية وخفض زوايا الفم.

عمومًا، يتطلب العُبُوس (التجهم والإكفهرار وتقطيب الجبين) 43 frowning عضلة، بينما الإبتسام والتبسم (انفراج الشفتين عن ثناياها، والتبسّم هو الضحك دون صوت، ويعدّ أخف الضحك وأحسنه) 17 Smiling عضلة فقط . (وفي إحصائية أخرى 62 عضلة للعبوس والتجهم، و 26 عضلة للتبسم والإبتسام).

ابتسم ليبتسم العالم معك Smile and the World Smiles with You

"عندما تبتسم يبتسم العالم كله معك" ربما تكون صحيحة. تشير الأبحاث إلى أن الناس يميلون لاستقبال الابتسامات بابتسامات خاصة بهم، في حين أن العبوس لا يؤدي إلا إلى عبوس كردة فعل في 50% من الحالات.

ثم إن الابتسامات تعمل في كلا الاتجاهين (لك وللمقابل): تمامًا كما يمكن للسعادة أن تجعلك تبتسم ، فقد أظهرت الدراسات أنه يمكن للابتسام أن يجعلك سعيدًا. لسوء الحظ، ينطبق الشيء نفسه على تعبيرات العبوس والتجهم التي تجعلك تشعر بالحزن والضيق. وترتبط كلتا الظاهرتين بالخلايا العصبية المرآتية mirror neurons - خلايا الدماغ التي تشتغل عندما نلاحظ إجراء ما، مثل الابتسامة، وعندما نشارك فيها.

مستقبلاً إذا شعرت بالحزن (feel blue or having long face)، جرّب ابتسامةً حيث أنك لن تجعل الناس يبتسموا لك وحسب، بل ستخدع عقلك لتشعر بسعادة أكبر أيضًا. إن الابتسامات معدية حقًا. وهذا موثق بالدليل العلمي. كما ونشهد هذه الظاهرة يوميًا خلال تفاعلاتنا مع الآخرين. عندما تشعر بالإحباط قليلاً، حاول أن تبتسم. حتى تزييف الابتسامة يرشد دماغنا لإفراز الإندورفين والدوبامين، وهو رافع المزاج mood lifter. ولهذا فمن المستحيل ألا نرد الابتسامة عندما يبتسم لنا شخص ما.

اجعل العالم مكانا أفضل - ابتسم أكثر

Make the world a better place - smile more!

التبَسُّم النبوي:

وأما التبَسُّم: فهو فرصة لزيادة رصيد الحسنات؛ عن أبي ذر رضي الله عنه، قال: قال رسول الله ﷺ: (تَبَسُّمُكَ فِي وَجْهِ أَخِيكَ صَدَقَةٌ)؛ [رواه البخاري في الأدب، والترمذي وحسّنه، وصحّحه ابن حبان]، وَفي صحيح مسلم عَنْ أَبِي ذَرٍّ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ، قَالَ: قَالَ لِيَ النَّبِيُّ ﷺ: (لَا تَحْقِرَنَّ مِنَ الْمَعْرُوفِ شَيْئًا، وَلَو أَنْ تَلْقَى أَخَاكَ بِوَجْهٍ طَلْقٍ).

والضحك طبيعة بشرية، ومن الحالات البشرية التي جُبِلَ عليها الإنسان، والضحك من خصائص الإنسان، والغالب أنه ينشأ عن سرور يعرض للقلب، وقد يضحك غيرُ المسرور.

والنبي ﷺ كغيره من البشر يضحك ويحزن ويبكي؛ فهو الضحوك القتّال؛ الضحوك مع أصحابه، القتّال لأعداء الله.

وفي هذا الباب جملة من الأحاديث في بيان صفة ضحك النبي ﷺ، وبيان بعض المواقف التي ضحك فيها النبي ﷺ. والضحك له مراتب:

1. التبَسُّم: مقدمات الضحك، ويكون بلا صوتٍ.
2. الضحك: انبساط الوجه، ويكون بصوت يسمعه القريب ولا يسمعه البعيد.
3. القهقهة: رفع الصوت حتى يسمعه البعيد، ولم يكن يفعله النبي ﷺ.

عَنْ عَبْدِاللَّهِ بْنِ الْحَارِثِ بْنِ جَزْءٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْه، قال: (مَا رَأَيْتُ أَحَدًا أَكْثَرَ تَبَسُّمًا مِنْ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ)، وفي رواية: (مَا كَانَ ضَحِكُ رسول الله ﷺ إِلَّا تَبَسُّمًا)؛ [رواه الترمذي، وغيره، وصححه الألباني]

وفي الصحيحين، قالت عَائِشَةُ رَضِيَ اللهُ عَنْهَا: (مَا رَأَيْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ ضَاحِكًا حَتَّى أَرَى مِنْهُ لَهَوَاتِهِ، إِنَّمَا كَانَ يَتَبَسَّمُ).

قال ابن بطال رحمه الله: (وفيه أَنَّ لقاء النَّاس بالتَّبَسُّم وطلاقة الوجه من أخلاق النبوة، وهو منافٍ للتكبُّر، وجالب للمودَّة).

قال ابن حجر رحمه الله: (الذي يظهر من مجموع الأحاديث؛ أنه ﷺ، كان في معظم أحواله لا يزيد على التبَسُّم، وربما زاد على ذلك فضحك. والمكروه من ذلك إنما هو الإكثار منه، أو الإفراط فيه؛ لأنه يذهب الوقار).

مواقف ضحك فيها النبي ﷺ:

في الصحيحين عَنْ جَرِيرِ بْنِ عَبْدِالله رَضِيَ اللَّهُ عَنْه، قَالَ: (مَا حَجَبَنِي رَسُولُ الله ﷺ مُنْذُ أَسْلَمْتُ، وَلَا رَآنِي إلا ضَحِكَ) وفي رواية: (إلا تَبَسَّمَ).

«مَا حَجَبَنِي»: ما منعني من الدخول عليه؛ فكان يأذن له في أي وقت؛ لمنزلته عند النبي ﷺ.

قال عُمَر رضي الله عنه: «مَا رَأَيْتُ رَجُلًا أَحْسَنَ مِنْ صُورَة جَرِيرٍ إلا مَا بَلَغَنَا مِنْ صُورَةِ يُوسُفَ الصِّدِيقِ عَلَيْهِ السَّلَامُ». وكأنه تفسير لسبب ضحك وتبَسُّم النبي ﷺ كلما رأى جريرَ بنَ عبدالله رضي الله عنه.

في الصحيحين عَنْ عَبْدِاللَّهِ بْنِ مسعود رَضِيَ اللَّهُ عَنْه، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: (إِنِّي لَأَعْرِفُ آخِرَ أَهْلِ النَّارِ خُرُوجًا، رَجُلٌ يَخْرُجُ مِنْهَا زَحْفًا، فَيُقَالُ لَهُ: انْطَلِقْ، فَادْخُلِ الْجَنَّةَ. قَالَ: فَيَذْهَبُ لِيَدْخُلَ الْجَنَّةَ، فَيَجِدُ النَّاسَ قَدْ أَخَذُوا الْمَنَازِلَ، فَيَرْجِعُ، فَيَقُولُ: يَا رَبِّ قَدْ أَخَذَ النَّاسُ الْمَنَازِلَ، فَيُقَالُ لَهُ: أَتَذْكُرُ الزَّمَانَ الَّذِي كُنْتَ فِيهِ؟ فَيَقُولُ: نَعَمْ. قَالَ: فَيُقَالُ لَهُ: تَمَنَّ. قَالَ: فَيَتَمَنَّى. فَيُقَالُ لَهُ: فَإِنَّ لَكَ الَّذِي تَمَنَّيْتَ، وَعَشَرَةَ أَضْعَافِ الدُّنْيَا. قال: فيقول: أتسخر بي وَأَنْتَ الْمَلِكُ)، قَالَ: (فَلَقَدْ رَأَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ ضَحِكَ، حَتَّى بَدَتْ نَوَاجِذُهُ).

وقوله (إِنِّي لَأَعْرِفُ آخِرَ أَهْلِ النَّارِ خُرُوجًا): وهو من مات على التوحيد من أهل الكبائر.

(أَتَذْكُرُ الزَّمَانَ الَّذِي كُنْتَ فِيهِ؟): أي كيف كنت في الدنيا وكانت المنازل كل واحد له مكانُه، ثم أنت إذا أتيت إليها بعد ذلك صار لك مكانٌ فيها مع أنها كان كل واحدٍ فيها له مكانه ومنزله، والآن في الجنة كما أن كل واحد له منزلُه أنت أيضًا يكون لك مكان فيها.

في صحيح مسلم عن عَلِيِّ بْنِ رَبِيعَةَ، قَالَ: شهدت عَلِيًّا رَضِيَ اللَّهُ عَنْه أُتِيَ بِدَابَّةٍ لِيَرْكَبَهَا فَلَمَّا وَضَعَ رِجْلَهُ فِي الرِّكَابِ، قَالَ: بِسْمِ اللَّهِ، فَلَمَّا اسْتَوَى عَلَى ظَهْرِهَا، قَالَ: الْحَمْدُ لِلَّهِ ثُمَّ قَالَ: (سُبْحَانَ الَّذِي سَخَّرَ لَنَا هَذَا وَمَا كُنَّا لَهُ مقرنين، وإنا إلى ربِّنا لمنقلبون)، ثُمَّ قَالَ: (الْحَمْدُ لِلَّهِ (ثَلَاثًا) وَاللَّهُ أَكْبَرُ (ثَلَاثًا) سُبْحَانَكَ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْفِرْ لِي فَإِنَّهُ لَا يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا أَنْتَ) ثُمَّ ضَحِكَ. فَقُلْتُ لَهُ: مِنْ أَيِّ شَيْءٍ ضَحِكْتَ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ؟ قَالَ: رَأَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ صَنَعَ كَمَا صَنَعْتُ، ثُمَّ ضَحِكَ، فَقُلْتُ: مِنْ أَيِّ شيء ضَحِكْتَ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: (إِنَّ رَبَّكَ لَيَعْجَبُ مِنْ عَبْدِهِ إِذَا قَالَ: رَبِّ اغْفِرْ لِي ذُنُوبِي يعلمُ إِنَّهُ لَا يَغْفِرُ الذُّنُوبَ أحدٌ غيرُه).

وأحيانًا يتبَسَّم تبَسُّم المُغضب؛ كما في حديث توبة كعب بن

مالك رضي الله عنه، قال كعب: (فجئتُه فلما سلَّمتُ عليه، تبَسَّم تبَسُّم المُغضَب) قال ابن حجر رحمه الله: (التَّبَسُّم قد يكون عن غضب؛ كما يكون عن تعجُّب، ولا يختصُّ بالسرور).

وأحيانًا تبسَّم وصبر على مَن آذاه تأليفًا واستعطافًا له؛ فعَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ، قال: دَخَلَ رَسُولُ اللهِ ﷺ يَومًا الْمَسْجِدَ فجبذه أَعْرَابِيٌّ مِنْ خَلْفِهِ، وَقَالَ: يَا مُحَمَّدُ، أَعْطِنَا مِنْ مَالِ اللهِ الَّذِي عِنْدَكَ، فَالْتَفَتَ إِلَيْهِ، وَتَبَسَّمَ ﷺ، وَأمر له بعطاء.

وأحيانًا يتبَسَّم إقرارًا على فعل من الصحابة؛ كما في قصة عمرو بن العاص رضي الله عنه عندما تيَمَّم في برد شديد، والمواقف غيرها كثيرة.

فن الفكاهة والمزاح والمرح أو الفن الكوميدي الصادق

إن الطرائف واللطائف تذيب الحواجز النفسية بين المتحادثين. وفي مقال ماتع للأستاذ الدكتور يوسف القرضاوي بعنوان فن الفكاهة والمرح في (إسلام ويب) اقتطع منه بتصرف وأضيف إليه:

الحياة رحلة شاقة، حافلة بالمتاعب والآلام، ولا يسلم امرؤ فيها من تجرع لون أو ألوان من غصصها، ومكابدة آلامها وإن ولد وفي فمه ملعقة من ذهب كما يقولون. وقد أشار القرآن إلى ذلك حين قال: (لقد خلقنا الإنسان في كبد) البلد:4. وأهل الإيمان أكثر تعرضًا لبلاء الدنيا من غيرهم.. حتى ورد في بعض الآثار: [المؤمن بين خمس شدائد: مسلم يحسده، ومنافق يبغضه، وكافر يقاتله، وشيطان يضله، ونفس تنازعه] .

لهذا كان الناس بحاجة إلى واحات ومحطات في طريقهم تخفف عنهم بعض عناء رحلة الحياة، وكان لا بد لهم من الترويح عن أنفسهم، ليضحكوا ويفرحوا ويمرحوا، ويشحنوا بطارية العمل والإستمرار بالحياة، كيلا يغلب عليهم الغم والحزن والنكد، فينغّص عليهم عيشهم، ويكدر عليهم صفوهم.

من تلك المحطات: الفكاهة والمزاح، وكل ما يستحث الإنسان للضحك، ويطرد الحزن من قلبه، والعبوس من وجهه، والكآبة من حياته.

والناس بفطرتهم، وفي ضوء ما عرفوه من سماحة دينهم، ابتكروا ألوانًا من وسائل الترويح:

«النكت» التي برع فيها المصريون والعراقيون بشكل خاص، واشتهروا بها بين الشعوب بخفة الدم، وتشمل: «النكت السياسية» التي تهزأ بالحكام، خصوصًا في أوقات التسلط والاستبداد السياسي. ويحكوا هذه النكت لتضحكهم وتسرّي عنهم بعض ما يعانون، وأحيانًا يسندونها لأسماء معروفة، مثل جحا، أو أبي نواس، أو غيرهما، وأحيانًا لا ينسبونها إلى معين.

وهناك الشخصيات الفكهة، مثل «أشعب الطماع» و «بهلول».

وهناك المطاردات الشعرية التي يتطارح فيها أبيات الشعر طرفان أو أكثر.

وألوان الألعاب الشعبية المضحكة، مثل لعبة «الأراجوز أو القراقوز»، ومثله «خيال الظل» الذي كان يعتبر نوعًا من التمثيل الشعبي الفكاهي.

ومن ذلك: الألغاز والأحاجي، أو ما يسمى في لغة العامة «الفوازير».

ومن ذلك: القصص الفكاهية، أو ما يسميه العوام «الحواديت» المسلية والمرفهة.

ومن ذلك: «الأمثال الشعبية» التي كثيرًا ما تتضمن حكمًا وأفكارًا أو تعبيرات تبعث على الضحك والمرح.

والمنولوجات العراقية للاغاني البغدادية التراثية، والمربعات البغدادية، والمقامات.

ولكل عصر ألوانه ونكهته يضاف عليها أشياء جديدة من العصور اللواحق.

كما نرى في عصرنا فن «الكاريكاتير» الذي حوّل النكتة من مجرد كلمة تقال إلى صورة معبرة، مصحوبة ببعض الكلام، أو غير مصحوبة. وصارت «أفلام الكارتون» تعرض حكايا وطرائف على ألسنة الحيوانات.

وهكذا فإن الضحك من خصائص الإنسان، فالحيوانات لا تضحك؛ لأن الضحك يأتي بعد نوع من الفهم والمعرفة لقول يسمعه، أو موقف يراه، فيضحك منه. ولهذا قيل: الإنسان حيوان ضاحك، ويصدق القول هنا: أنا أضحك، إذا أنا إنسان .

والإسلام بوصفه دين الفطرة، لا يُتصور منه أن يصادر نزوع الإنسان الفطري إلى الضحك والانبساط، بل هو على العكس يرحب بكل ما يجعل الحياة باسمة طيبة، ويحب للمسلم أن تكون له شخصيته متفائله، ويكره الشخصية المكتئبة المتطيّرة، التي لا تنظر إلى الحياة والناس إلا من خلال منظار قاتم أسود.

وأسوة المسلمين في ذلك هو رسول الله ﷺ، فقد كان رغم همومه الكثيرة والمتنوعة، يمزح ولا يقول إلا حقًا، ويحيا مع أصحابه حياة فطرية عادية، يشاركهم في ضحكهم ولعبهم ومزاحهم، كما يشاركهم آلامهم وأحزانهم ومصائبهم.

يقول زيد بن ثابت، وقد طُلب إليه أن يحدثهم عن حال رسول الله ﷺ فقال: (كنت جاره، فكان إذا نزل عليه الوحي بعث إليّ فكتبته له، فكان إذا ذكرنا الدنيا ذكرها معنا، وإذا ذكرنا الآخرة ذكرها معنا، وإذا ذكرنا الطعام ذكره معنا، قال: فكل هذا أحدثكم عن رسول الله ﷺ؟). [رواه البيهقي] . وقد وصفه أصحابه بأنه كان من أفكه الناس.

وكان النبي ﷺ يمزح ولا يقول إلا حقا. فقد روى الترمذي عن أبي هريرة رضي الله عنه أنهم قالوا يا رسول الله: إنك تداعبنا، قال: إني لا أقول إلا حقًا.

وجاء في مختلف الحديث لابن قتيبة .. فلو ترك رسول الله ﷺ طريق الطلاقة والهشاشة والدماثة إلى القطوب والعبوس والزماتة أخذ الناس أنفسهم بذلك على ما في مخالفة الغريزة من المشقة والعناء، فمزح ﷺ ليمزحوا، ووقف على أصحاب الدركة وهم يلعبون فقال: خذوا يا بني أرفدة، ليعلم اليهود أن في ديننا فسحة.. وكان أصحابه رضوان الله عليهم يتأسون به ﷺ ويقتدون بهديه وشكله.. كما قال تعالى: ﴿لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾ الأحزاب:21

وقد رأيناه في بيته ﷺ يمازح زوجاته ويداعبهن، ويستمع إلى أقاصيصهن، كما في حديث أم زرع الشهير في صحيح البخاري .

وكما رأينا في تسابقه مع عائشة رضي الله عنها، حيث سبقته مرة، وبعد مدة تسابقا فسبقها، فقال لها: هذه بتلك!

وقد روى أنه وطّأ ظهره لسبطيه الحسن والحسين، في طفولتهما ليركبا، ويستمتعا دون تزمت ولا حرج، وقد دخل عليه أحد الصحابة ورأى هذا المشهد فقال: نعم المركب ركبتما، فقال عليه الصلاة والسلام: [ونِعم الفارسان هما] !

ورأيناه يمزح مع تلك المرأة العجوز التي جاءت تقول له: ادع الله أن يدخلني الجنة، فقال لها: (يا أم فلان، إنّ الجنة لا يدخلها عجوز!) فبكت المرأة، حيث أخذت الكلام على ظاهره، فأفهمها: أنها حين تدخل الجنة لن تدخلها عجوزًا، بل شابة حسناء، وتلا عليها قول الله تعالى في نساء الجنة: ﴿إِنَّآ أَنشَأْنَٰهُنَّ إِنشَآءً ۝ فَجَعَلْنَٰهُنَّ أَبْكَارًا ۝ عُرُبًا أَتْرَابًا ۝﴾ الواقعة:35-37 والحديث أخرجه الترمذي] .

وجاء رجل يسأله أن يحمله على بعير، فقال له ﷺ: (لا أحملك إلا على ولد الناقة)! فقال: يا رسول الله، وماذا أصنع بولد الناقة؟! - انصرف ذهنه إلى الحُوار الصغير- فقال: (وهل تلد الإبل إلا النوق؟) رواه الترمذي.

وقال زيد بن أسلم: إن امرأة يقال لها أم أيمن جاءت إلى النبي ﷺ فقالت: إن زوجي يدعوك، قال: (ومن هو؟ أهو الذي بعينه بياض؟) قالت: والله ما بعينه بياض! فقال: (بلى إنّ بعينه بياضًا) فقالت: لا والله، فقال ﷺ: (ما من أحد إلا بعينه بياض) رواه ابن أبي الدنيا، وأراد به البياض المحيط بالحدقة.

وقال أنس بن مالك رضي الله عنه قال لي النبي ﷺ: يا ذا الأذنين! رواه أحمد وأصحاب السنن.

وقال أنس: كان لأبي طلحة ابن يقال له أبو عمير، وكان رسول الله ﷺ يأتيهم ويقول: (يا أبا عمير ما فعل النُّغَير؟) متفق عليه. النغير كان يلعب به وهو فرخ العصفور.

وقالت عائشة رضي الله عنها؛ كان عندي رسول الله ﷺ وسودة بنت زمعة فصنعت حريرة - دقيق يطبخ بلبن أو دسم - وجئت به، فقلت لسودة: كلي، فقالت: لا أحبه فقلت: والله لتأكلن أو لألطخن به وجهك، فقالت: ما أنا بذائقته، فأخذت بيدي من الصحفة شيئًا منه فلطخت به وجهها، ورسول الله ﷺ جالس بيني وبينها، فخفض لها رسول الله ﷺ ركبتيه لتستقيد مني، فتناولت من الصفحة شيئًا فمسحت به وجهي! وجعل رسول الله ﷺ يضحك. رواه أبو يعلى.

وروي أن الضحاك بن سفيان الكلابي كان رجلًا دميمًا قبيحًا، فلما بايعه النبي ﷺ قال: إن عندي امرأتين أحسن من هذه الحميراء - وذلك قبل أن تنزل آية الحجاب - أفلا أنزل لك عن إحداهما فتتزوجها! وعائشة جالسة تسمع، فقالت: أهي أحسن أم أنت؟ فقال: بل أنا أحسن منها وأكرم، فضحك رسول اللهﷺمن سؤالها إياه؛ لأنه كان دميمًا.

وفي سنن البيهقي وغيرها أن رجلًا من أهل البادية كان اسمه زاهر بن حزام، وكان النبي ﷺ يحبه، وكان دميما، فأتاه النبي ﷺ يومًا وهو يبيع متاعه في السوق فاحتضنه من خلفه وهو لا يبصره، فقال: أرسلني! من هذا؟ فلما عرف أنه النبي ﷺ جعل لا يألو ما ألزق ظهره بصدر النبي ﷺ حين عرفه، وجعل النبي ﷺ يقول: من يشتري العبد؟ فقال يا رسول الله: إذًا والله تجدني كاسدا، فقال النبي ﷺ: لكنك عند الله لست بكاسد.

وكان ﷺ يحب إشاعة السرور والبهجة في حياة الناس، وخصوصًا في المناسبات مثل الأعياد والأعراس .

ولما أنكر الصديق أبو بكر رضي الله عنه غناء الجاريتين يوم العيد في بيته وانتهرهما، قال له: (دعهما يا أبا بكر، فإنها أيام عيد!)

وفي بعض الروايات: (حتى يعلم يهود أنّ في ديننا فُسحة).

وقد أذن للحبشة أن يلعبوا بحرابهم في مسجده ﷺ في أحد أيام الأعياد، وكان يحرضهم ويقول: (دونكم يا بني أرفدة) .

وأتاح لعائشة أن تنظر إليهم من خلفه، وهم يلعبون ويرقصون، ولم ير في ذلك بأسًا ولا حرجًا.

وهو لون من ألوان الرقص الشعبي.

واستنكر يومًا أن تُزف فتاة إلى زوجها زفافًا صامتًا، لم يصحبه لهو ولا غناء، وقال: (هلاّ كان معها لهو؟ فإن الأنصار يعجبهم اللهو، أو الغزل).

وفي بعض الروايات: (هلاّ بعثتم معها من تغني وتقول: أتيناكم أتيناكم ... فحيونا نحييكم) .

وعن عائشة رضي الله عنها، أن النبي ﷺ، قال: ما فعلت فلانة؟ ليتيمة كانت عندها. فقلت: أهديناها إلى زوجها، قال: فهل بعثتم معها بجارية تضرب بالدف، وتغني؟ قالت: تقول ماذا؟ قال: تقول:

أتيناكـــم أتيناكـــم
فحيونـــا نحييكـــم
لولا الذهـب الأحمـــر
ما حلت بواديكـــم
ولولا الحبة السمراء
ما سمنت عذاريكـم

(رواه الطبراني في الأوسط، وصححه الألباني في آداب الزفاف)

وكان أصحاب النبيﷺ ومن تبعهم بإحسان في خير قرون الأمة يضحكون ويمزحون، اقتداءً بنبيهم ﷺ واهتداءً بهديه، حتى أن رجلًا مثل عمر بن الخطاب رضي الله عنه - على ما عُرف عنه من الصرامة والشدة - يُروى عنه أنه مازح جارية له، فقال لها: خلقني خالق الكرام، وخلقك خالق اللئام! فلما رآها ابتأست من هذا القول، قال لها مبينًا: وهل خالق الكرام واللئام إلا الله عز وجل؟!

وكان أصحابه رضوان الله عليهم ربما مازحوه ﷺ. ففي غزوة تبوك كان ﷺ في قبة صغيرة من أدم فجاءه عوف بن مالك الأشجعي رضي الله عنه فسلم عليه فرد عليه النبي ﷺ وقال له: ادخل، فقال: عوف: أكلي يا رسول الله؟ قال: كلك! رواه أبوا دود. فعوف رضي الله عنه يمازح رسول الله ﷺ بذلك.

وقد عُرف بعضهم بذلك في حياته ﷺ، وأقره عليه، واستمر على ذلك من بعده، وقبله الصحابة، ولم يجدوا فيه ما ينكر، برغم أن بعض الوقائع المروية في ذلك. من هؤلاء المعروفين بروح المرح والفكاهة والميل إلى الضحك والمزاح: النعيمان بن عمر الأنصاري رضي الله عنه، الذي رويت عنه في ذلك نوادر عجيبة وغريبة . وقد ذكروا أنه كان ممن شهد العقبة الأخيرة، وشهد بدرًا وأحدًا، والخندق، والمشاهد كلها.

روى عنه الزبير بن بكار عددًا من النوادر الطريفة في كتابه «الفكاهة والمرح» نذكر بعضًا منها...

قال: وكان لا يدخل المدينة طُرفة إلا اشترى منها، ثم جاء بها إلى النبي ﷺ فيقول: هذا أهديته لك، فإذا جاء صاحبها يطلب نعيمان بثمنها، أحضره إلى النبي ﷺ قائلاً: أعط هذا ثمن متاعه، فيقول: «أو لم تهده لي»؟ فيقول: إنه والله لم يكن عندي ثمنه، ولقد أحببت أن تأكله! فيضحك، ويأمر لصاحبه بثمنه.

وأخرج الزبير قصة أخرى من طريق ربيعة بن عثمان قال: دخل أعرابي على النبي ﷺ، وأناخ ناقته بفنائه، فقال بعض الصحابة للنعيمان الأنصاري: لو عقرتها فأكلناها، فإنّا قد قرمنا إلى اللحم؟ ففعل، فخرج الأعرابي وصاح: واعقراه يا محمد! فخرج النبي ﷺ فقال: «من فعل هذا»؟ فقالوا: النعيمان، فأتبعه يسأل عنه حتى وجده قد دخل دار ضباعة بنت الزبير بن عبد المطلب، واستخفى تحت سرب لها فوقه جريد، فأشار رجل إلى النبي ﷺ حيث هو فأخرجه فقال له: «ما حملك على ما صنعت؟» قال: الذين دلوك عليّ يا رسول الله هم الذين أمروني بذلك قال: فجعل يمسح التراب عن وجهه ويضحك، ثم غرمها للأعرابي.

وقال الزبير أيضًا: حدثني عمي عن جدي قال: كان مخرمة بن نوفل قد بلغ مائة وخمس عشرة سنة، فقام في المسجد يريد أن يبول، فصاح به الناس: المسجدَ المسجدَ، فأخذه نعيمان بن عمرو بيده، وتنحى به، ثم أجلسه في ناحية أخرى من المسجد فقال له: بُل هنا! قال: فصاح به الناس فقال: ويحكم، فمن أتى بي إلى هذا الموضع؟! قالوا: نعيمان، قال: أما إن لله عليّ إن ظفرتُ به أن أضربه بعصاي هذه ضربة تبلغ منه ما بلغت! فبلغ ذلك نعيمان، فمكث ما شاء الله، ثم أتاه يومًا، وعثمان قائم يصلي في ناحية المسجد، فقال لمخرمة: هل لك في نعيمان؟ قال: نعم، قال: فأخذه بيده حتى أوقفه على عثمان، وكان إذا صلى لا يلتفت فقال: دونك هذا نعيمان، فجمع يده بعصاه، فضرب عثمان فشجه، فصاحوا به: ضربت أمير المؤمنين! فذكر بقية القصة.

ومن الطرائف أن صحابيًا آخر من أهل الفكاهة والمزاح، استطاع أن يوقع نعيمان في بعض ما أوقع فيه غيره من «المقالب» كما في قصة سويبط بين حرملة معه، وكان ممن شهد بدرًا أيضًا، قال ابن عبد البر في «الاستيعاب» في ترجمة سويبط رضي الله عنه، وكان مزّاحًا يفرط في الدعابة، وله قصة ظريفة مع نعيمان وأبي بكر الصديق رضي الله عنهم، نذكرها لما فيها من الظرف، وحسن الخُلق .

وروي عن أم سلمة قالت: خرج أبو بكر الصديق رضي الله عنه في تجارة إلى بصرى قبل موت النبي ﷺ بعام، ومعه نعيمان وسويبط بن حرملة، وكانا قد شهدا بدرًا، وكان نعيمان على الزاد، فقال له سويبط - وكان رجلًا مزّاحًا-: أطعمني فقال: لا، حتى يجيء أبو بكر رضي الله عنه، فقال: أما والله لأغيظنك، فمروا بقوم فقال لهم سويبط، تشترون مني عبدًا؟ قالوا: نعم، قال: إنه عبد له كلام، وهو قائل لكم: إني حر، فإن كنتم إذا قال لكم هذه المقالة تركتموه، فلا تفسدوا عليّ عبدي، قالوا: بل نشتريه منك، قال: فاشتروه منه بعشر قلائص، قال: فجاؤوا فوضعوا في عنقه عمامة أو حبلًا، فقال نعيمان :إن هذا يستهزىء بكم، وإني حر، لست بعبد، قالوا: قد أخبرنا خبرك، فانطلقوا به، فجاء أبو بكر رضي الله عنه، فأخبره سويبط فأتبعهم، فرد عليهم القلائص وأخذه، فلما قدموا على النبي ﷺ أخبروه قال: فضحك النبي ﷺ وأصحابه منها حولًا .

موقف المتشددين وضوابط المزاح:

ولا ريب أن هناك من الحكماء والأدباء والشعراء من ذم المزاح، وحذّر من سوء عاقبته، ونظر إلى جانب الخطر والضرر فيه، وأغفل الجوانب الأخرى. ولكن ما جاء عن رسول الله ﷺ وأصحابه أحق أن يُتبع، وهو يمثل التوازن والاعتدال.

وقد قال لحنظلة حين فزع من تغير حاله في بيته عن حاله مع رسول الله ﷺ، واتهم نفسه بالنفاق: [يا حنظلة؛ لو دمتم على الحال التي تكونون عليها عندي لصافحتكم الملائكة في الطرقات، ولكن يا حنظلة ساعة وساعة] هذه هي الفطرة، وهذا هو العدل.

روى ابن أبي شيبة عن أبي سلمة بن عبد الرحمن قال: لم يكن أصحاب رسول الله ﷺ متحزقين ولا متماوتين، كانوا يتناشدون الأشعار، ويذكرون أمر جاهليتهم، فإذا أريد أحدهم على شيء من أمر دينه، دارت حمالق عينيه كأنه مجنون .

والتحزق - كما يقول الإمام الخطابي -: التجمع وشدة التقبض .وفي النهاية لابن الأثير: متحزقين: أي منقبضين ومجتمعين.

وسئل ابن سيرين عن الصحابة: هل كانوا يتمازحون؟ فقال: ما كانوا إلا كالناس. كان ابن عمر يمزح وينشد الشعر. ومثله عن سعيد بن المسيب.

وبهذا يكون موقف أولئك النفر من المتدينين أو المتحمسين للدين، وعبوسهم وتجهمهم الذي ظنه البعض من صميم الدين، لا يمثل حقيقة الدين في شيء، ولا يتفق مع هدي الرسول الكريم وأصحابه.

والضوابط التي ينبغي مراعاتها في المزاح، باختصار:

1ـ ألا يكون الكذب والاختلاق أداة الإضحاك للناس.

2ـ ألا يشتمل على تحقير لإنسان آخر، أو استهزاء به وسخرية منه.

3ـ ألا يترتب عليه تفزيع وترويع لمسلم.

4ـ ألا يهزل في موضع الجد، ولا يضحك في مجال يستوجب البكاء.

5ـ أن يكون ذلك بقدر معقول، وفي حدود الاعتدال والتوازن.

ولا شك أن مراعاة هذه الضوابط تجعل المزاح في نطاقه المقبول، بل والمطلوب في بعض الأحايين.



مسرحية "الأم الشجاعة وأولادها" تجسيدٌ لمآسي الحرب

صورة البطل في الفهم المسرحي لبرشتي



د. بهاء محمود علوان الجنابي

أستاذ الأدب الألماني
جامعة بغداد
كاتب في الدراسات النقدية والأدبية

تُعدّ مسرحية (الأم شجاعة وأبناؤها) لبرتولت برشت من أشهر أعماله التي كُتبت بين عامي 1938 و1939 أثناء منفاه في السويد، وعُرضت لأول مرة في زيورخ عام 1941. هاجر برشت إلى الولايات المتحدة في العام نفسه. وتعد مسرحية (الأم شجاعة وأبناؤها) ذروة إبداعه خلال فترة منفاه، وهي تجمع بين المتعة والإثارة الفكرية ولم تتماهى كليًّا مع النظرية الجامدة للمسرح الملحمي، إذ يقلّ تأثير التغريب إلى أدنى حدّ، ويمكن وصفها أيضًا بأنها عمل مسرحي ملحمي متحرر من قيود النظرية الملحمية. وإذا قارناها على سبيل المثال بأعمال أخرى لبرتولت برشت مثل المسرحية التعليمية (نهوض وسقوط مدينة مهاكوني)، أو العرض الاستعراضي (أوبرا القروش الثلاثة)، هذهِ الأعمال التي يتضح جليًا ميلها نحو الملحمية. وفي سياق نص مسرحية (الأم الشجاعة وأولادها) فإنه نادرًا ما يُكسر الحاجز بين العمل المسرحي والجمهور، وإن الأحداث المصورة آسرة لدرجة أن الهدف الحقيقي للمسرحية أو على الأقل ما صاغه مؤلفها برشت لأنه يعتمد بشكل كبير على الممثلين على خشبة المسرح؛ فالنص نفسه ينحرف بشكل ملحوظ عن بيان واضح لا لبس فيه، كما أراد برشت نفسه أن يوحي لنا.

ويُعد العرض الذي قدمته فرقة برلينر إينسانبل أنموذجًا رائعًا لمجملِ أعمال برتولت برشت فيما بعد. وعلى الرغم من أن مسرحية (الأم شجاعة وأولادها) لم تتوافق مع المفهوم الجمالي والأيديولوجي لـ(الواقعية الاشتراكية)، فقد لاقت المسرحية استحسانًا كبيرًا في جمهورية ألمانيا الديمقراطية. وحظيت مسرحية (الأم شجاعة وأولاده) بإشادة واسعة ولاقت استحسانًا كبيرًا في الغرب أيضًا. عُرضت المسرحية لأول مرة في باريس عام 1954، وفي لندن بعد ذلك بعامين. ولا تزال تحظى بشعبية كبيرة حتى اليوم. وتدور أحداث المسرحية بين عامي 1625 و1626، حين تسافر كوريج وكاترين وسويس تشيز عربتهم عبر بولندا، حتى وصلوا أخيرًا إلى قلعة والوف. وكانت الحرب قائمة ودويّ المدافع يُسمع في الخلفية. اشتكى الطباخ مما اعتبره سعرًا باهظًا حين ساومته على سعر بيع الديك معللة ذلك السعر الباهظ إلى وجود الحصار.

وحتى لو كانت القوات السويدية، التي ينتمي إليها موكب كوريج هي المحاصرة، فإن ما لديهم أقل من المحاصرين أنفسهم، الذين كانوا يُخزّنون جميع مؤنهم في معسكر والوف. لم ترَ الأم كوريج ابنها الأكبر منذ تجنيده، وقد برز كبطل حرب. تُصوَّر لنا المسرحية الأم بوضوح كسيدة أعمال ماهرة. فهي تعرف تمامًا كيف تُفند أعذار نظيرها، وإن الأم ليست مجرد شخص يستفيد من الحرب؛ بل هي سيدة أعمال حقيقية قادرة على كسب عيشها حتى بدونها، وهي نقطة يُوضحها المشهد أيضًا. وهذا لا يُقلل من مسؤولية الأم، بل على العكس. فمن خلال إظهارها أن هناك طرقًا أخرى للعيش، تُصوَّر المسرحية الأم على أنها شخصية مشكوك في أخلاقيتها وتستغل بشكل طبيعي محنة شريكها في العمل، بل وترفع السعر عندما تُكشف معاناته، وهذا ما يفعله السوق بالضبط. يُدرك الطباخ هذا أيضًا ويُحاول إقناع الأم بالهجرة معه إلى هولندا.

ينتقل التركيز تدريجيًا إلى الشخصيات في الخيمة المجاورة: إيليف، والقسيس، والقائد الميداني. ويربط المشهدين فقط الأغنية التي يبدأها إيليف، ثم تنضم إليها الأم الشجاعة. تُقدّم (أغنية المرأة والجنود) نقدًا جذريًا للحرب المرتبطة بالذكورة. ولا شك أن تصوير المرأة هنا كمعارضة للرجل المُحب للحرب لا يخلو من إشكاليات من منظور نسوي. من جهة أخرى تُعدّ (الأم الشجاعة وأولادها) مسرحية تاريخية أيضًا. فالمسرحية تاريخية لأنها تستمد موضوعها من حرب انتهت بالفعل وقت كتابتها، وبالتالي فهي تاريخية. ومن جهة أخرى هي تاريخية أيضًا من منظورنا المعاصر، إذ يعود تاريخها إلى زمن مضى عليه أكثر من ثمانين عامًا. وترتبط أيديولوجيتها بسياق تاريخي محدد يمثل أواخر ثلاثينيات القرن العشرين في أوروبا.

وتُشير (أغنية المرأة والجنود) إلى المشهد السابق حيث أمرت الأم الجنود وأطفالهم بإجراء القرعة. وتُذكّرنا المرأة في الأغنية بشخصية كاساندرا من ملحمة هوميروس الإلياذة. وكاساندرا هي الوحيدة التي تنبأت بدمار طروادة مبكرًا، ومع ذلك لم يستجب أحد لتحذيراتها الخطيرة. إنها العرافة التي لم يُسمع لها صوت. وهذا هو الدور الذي تؤديه الأم الشجاعة أيضًا، على الرغم من أن شخصيتها متعددة الأوجه.

عند قراءة (أغنية الاستسلام العظيم) من منظور سيرة ذاتية، نكتشف أن الأم الشجاعة كانت تتمتع بمواهب فذة، ولكن لسوء الحظ كانت طموحاتها عالية أيضًا. وقد خُنقت هذه الطموحات تدريجيًا بفعل الظروف الاجتماعية مع تقدمها في السن. وظلت الأم أنانية، مُثبتةً إبداعها وقدرتها الفائقة على تدبير الأمور. ولم تكن الأم كوريج شخصية باردة المشاعر تمامًا. فهي بلا شك تُكنّ مشاعر جياشة لأبنائها. حتى وإن بدت غير مبالية بجثة سويس تشيز، فإن هذا ليس سوى المظهر الخارجي لسلوكها. لا يكشف هذا السلوك شيئًا عن مشاعرها. حتى في صفعتها لـ(إيليف) لتهوره تُظهر عاطفتها وشعورها بالمسؤولية. ربما لم تتمكن من العودة إلى الحرب في نهاية المسرحية إلا لأنها ما زالت تتمسك بالأمل في أن يكون إيليف لا يزال على قيد الحياة. لكن هناك أمر واحد مؤكد هو أن الأم الشجاعة لا تنسى حساباتها أبدًا. فهي بارعة في التجارة لدرجة أنها أصبحت جزءًا لا يتجزأ من شخصيتها. حتى في لحظات الصدمة كما في وفاة كاترين مثلًا، تتمكن الأم من عدّ النقود المتبقية. وحاول برشت إبراز مهنتها مشبوهة للغاية، فهي تربح من الحرب ومن معاناة وموت آلاف البشر. وهذا أبعد ما يكون عن الصواب الأخلاقي. ويجد المشاهدون صعوبة في مقاومة تعاطفهم مع الأم. فهي صريحة ولها آراء مثيرة للاهتمام ومسلية وتبدو كريمة في نظر معظم الناس. ليس لديها أي تحيزات فهي توفر الطعام مؤقتًا للقسيس ثم للطباخة. لكن الأم الشجاعة تمثل أيضًا بوضوح وضعًا اجتماعيًا. فهي تنتمي إلى فئة التجار، أولئك الذين يربحون من عمل الآخرين. ومن منظور شيوعي يُعدّ التجار في حد ذاتهم إشكاليين، فهم يربحون من عمل الآخرين. وجسدت الأم الشجاعة دور السيدة التي تربح من معاناة الناس في الحروب، فهي ليست قدوة حسنة. لكنها تبقى شخصية أنثوية قوية ومتعددة الأوجه. ولعل هذا أحد أسباب بقاء المسرحية من أفضل أعمال برشت وأكثرها خلودًا.

تُثبت المسرحية أيضًا من خلال مراجعاتها أنها من المسرحيات التي فشل محتواها الحداثي في التغلغل فيها بشكل كامل. وعلى نحوٍ متناقض نوعًا ما، إن مسرحية (الأم الشجاعة وأولادها) عمل مسرحي تقليدي ممتاز جدًا بحيث لا يظهر العنصر الملحمي فيها بشكل كامل. أن المسرح الملحمي الخالص لا يدعو إلى التماهي، بل إنه مصمم لمنعه. لكن شخصية الأم الشجاعة تفعل ذلك جليًا أثناء العرض. وقد انزعج برشت نفسه إلى حد ما من هذا التأثير الذي أحدثته المسرحية. وكتبت الناقدة الألمانية (كاثي روليكه): (بدا الأمر مذهلًا لبرشت بأن العديد من جمهور ما بعد الحرب وجدوا صعوبة في التعرف على شخصية الأم الشجاعة) باعتبارها (تاجرة). لقد رأوها (إنسانة)، ولأنهم استطاعوا التعاطف معها، اعتقدوا بأنها لا تستطيع فعل شيء حيال الحرب. هكذا هي الأقدار: ينجو أحدهم، ويخسر الآخر كل شيء. رأى برشت هذه الرغبة في التعاطف مع دور الأم كعاطفة برجوازية صغيرة بحتة، نتيجة لنظام اجتماعي تكون فيه طريقة الحياة (الطبيعية) هي إنتاج وبيع السلع، حيث الحروب جزء من النظام الاقتصادي، وليست استثناءات، بل استمرارًا للأعمال بوسائل أخرى. التاجر جزء من الطبيعة البشرية هناك (التاجر هو الإنسان).

تُثبت المسرحية أيضًا من خلال مراجعاتها أنها من المسرحيات التي فشل محتواها الحداثي في التغلغل فيها بشكل كامل. وعلى نحوٍ متناقض نوعًا ما، إن مسرحية (الأم الشجاعة وأولادها) عمل مسرحي تقليدي ممتاز جدًا بحيث لا يظهر العنصر الملحمي فيها بشكل كامل. أن المسرح الملحمي الخالص لا يدعو إلى التماهي، بل إنه مصمم لمنعه. لكن شخصية الأم الشجاعة تفعل ذلك جليًا أثناء العرض.

اجتاحت حرب الثلاثين عامًا ألمانيا بين عامي 1618 و1648. بدأت بما يُعرف بـ(إلقاء براغ من النافذة) عام 1618، حين ألقى سكان براغ البروتستانت بنبلاء كاثوليك، متحالفين مع الإمبراطور الروماني المقدس والبابا، من نافذة مبنى البلدية. أشعل هذا الحادث فتيل حرب بين القوات الكاثوليكية والبروتستانتية، سرعان ما تدخلت فيها فصائل أخرى غير ألمانية مثل الدنماركيون والهولنديون والسويديون، الذين برزوا سريعًا كحماة للقوات البروتستانتية. وقد برز الملك السويدي الشاب غوستاف الثاني أدولف، محققًا مكاسب كبيرة للقوة السويدية الصاعدة قبل وفاته في معركة لوتزن في ولاية ساكسونيا، غير بعيد عن مدينتي هاله ولايبزيك.

إلى جانب هذا التاريخ العسكري، يتناول برشت أيضًا الانتقال من العصور الوسطى إلى العصر الحديث، الذي كان قد اكتمل بالفعل مع بداية القرن السابع عشر. يمكن أيضًا تفسير حرب الثلاثين عامًا على أنها آخر حرب دينية بين القوات الكاثوليكية والبروتستانتية. استندت الجيوش في ذلك إلى قيم العصور الوسطى، وعلاقة الخدمة في النظام الإقطاعي، والإيمان بالقضية الأسمى، والولاء والفضيلة. وكان الناس قد أصبحوا خاضعين منذ زمن بعيد. فبحلول عام 1600 انتشرت معرفة القراءة والكتابة على نطاق واسع في أجزاء كبيرة من ألمانيا، وكان الناس في خضم عمليات التفرّد نتيجةً لذلك. وفي عام 1641 وُصف مفهوم الذات الديكارتية، وبالتالي تم تشكيله خطابيًا. يأخذ برشت هذا في الاعتبار عندما يسمح لنظام قيم العصور الوسطى بالتعارض مع القيم الملموسة للناس العاديين. وإن المؤسسة العسكرية نفسها لا ترتبط بالقيم القديمة إلا على مستوى التمثيل. ومن المناسب أن يستحضر المجند القيم القديمة، بينما يستطيع الرقيب أن يشير عمليًا إلى النظام الإداري المحدد الذي لا تُنشئه إلا الحرب. بعد أربعين عامًا من صدور كتاب (الأم شجاعة وأبناؤها)، صاغ الفيلسوف والطبيب النفسي الفرنسي ميشيل فوكو، في كتابه (المراقبة والمعاقبة)، أطروحته القائلة بأن شكلًا محددًا من المعرفة، وبالتالي شكلًا معينًا من النشاط الإداري.



تنقية البيئة العلمية والأمن المجتمعي



حسن الحضري

عضو اتحاد كتاب مصر

حين نتكلم عن البيئة العلمية فإننا نتكلم عن أساسٍ متينٍ وركيزة قوية من ركائز التقدم، فضلًا عن أنها من أقوى دعائم الأمن المجتمعي؛ فمِن خلالها يعرف الإنسان أمور دِينه ودنياه؛ لذلك يجب أن تكون هذه البيئة آمنة من كل خللٍ يمكن أن يصيب أي عنصرٍ من مكوِّناتها؛ وقد كان العلماء في العصور السابقة يحرصون على تنقية بيئتهم العلمية من كل ما يشُوبها؛ لأنَّ نِتاج هذه البيئة -وهو العلم- لا بدَّ أن يتَّسم بالصحة والبعد عن المغالطات؛ ومن أساليب تنقية البيئة العلمية في العصور السابقة:

المناظرات العلمية التي كانت تجري بين العلماء: والمناظرة كما عرَّفها الجرجاني [ت: 816هـ] هي «النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين؛ إظهارًا للصواب»[1]؛ حيث كانت تهدف هذه المناظرات إلى إظهار الحجَّة الأقوى، وصولًا إلى الصواب، وكانت مجريات الأمور تنتهي بانتصار الحق، ونظرًا إلى أهمية هذه المناظرات فقد كانت تتم أحيانًا بإشراف السُّلطة الحاكمة، كما أنها كانت تجري دائمًا في إطار علمي ومنهجي صحيح، ومن أمثلة هذه المناظرات: مناظرة عبد العزيز الكناني [ت: 240هـ] وبشر المريسي [ت: 218هـ] التي جرت تحت إشراف الخليفة المأمون [ت: 218هـ] وانتصر فيها عبد العزيز الكناني.

المصنَّفات النقدية: وقد صنَّف العلماء قديمًا في الرد على الأخطاء العَقَدية والعلمية وغيرها؛ فبيَّنوا في كتبهم الصواب والخطأ بالحجة والبرهان، وكانوا يردُّون في كتبهم على الفِرَق الضالة والمنحرفة، كما كانوا يتعقَّبون أخطاء المؤلفات العلمية في كل مجال، فإذا وجدوا مؤلَّفًا علميًّا يشتمل على أخطاء من أي نوعٍ؛ سارعوا بتأليف الكتب والرسائل في نقده وتحليله بأسلوبٍ علميٍّ يستند إلى الأدلة والبراهين، مهما كانت المكانة العلمية للكِتاب أو لمؤلِّفه.

كتب الجرح والتعديل: وقد اهتم بهذا الجانب علماء الحديث، الذين وضعوا علم الجرح والتعديل ليتكلموا من



خلاله عن رجال أسانيد الحديث ودرجة عدالتهم التي تؤهلهم للأخذ عنهم، وكان العلماء يبالغون في تحرِّي الدقة، مع أن ذلك كان يكلفهم كثيرًا من الجهد والوقت والمال.

المجالس والأمالي: كان العلماء يحرصون في مجالسهم العلمية وفي أماليهم التي يُملونها على تلاميذهم؛ على توضيح ما يشاع من أغاليط علمية حتى ينتبهوا إليها، ومن ذلك ما قاله المفضل الضبي [ت: 168هـ] حول أكاذيب حماد الراوية [ت: 156هـ]: «قد سُلِّط على الشِّعر حماد الراوية فأفسده؛ فقيل للمفضل: أيخطئ في روايته أو يلحن؟ فقال: ليته كان ذلك؛ فإن أهل العلم يردُّون من أخطأ إلى الصواب؛ وحماد رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيها، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويُدخله في شعره، ويُحمَل ذلك عنه في الآفاق فيختلط بأشعار القدماء، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد»[2]؛ فالمفضل الضبي يشهد لحمادٍ بعلمه، لكنه يحذِّر من مغالطاته وتدليسه.

والآن في عصرنا الحاضر مع توافر وسائل المعرفة والاطِّلاع، وتنوُّع سُبل البحث والتَّحرِّي، دون ضياع شيء من الوقت أو الجهد أو المال؛ جاءت هذه الوسائل والسُّبل بنتيجة خلاف ما يجب أن يكون؛ فقد ساهم التطور التكنولوجي في تشجيع فئات من العامة على اقتحام البيئة العلمية والتطفل عليها بحجة حرية الرأي وحق المشاركة وغير ذلك من مصطلحاتٍ وُضِعت في غير محلِّها، أو تحت باب طلب العلم وإعداد الأطروحات الأكاديمية، دون إجراء اختبارات علمية، في كثير من الجامعات، مما أدى إلى كثير من الزَّخم والفوضى العلمية.

وقد كانت البيئة العلمية قبل الانفتاح التكنولوجي الذي يشهده العالم منذ نهايات القرن الماضي؛ خالية من ذلك العبث، قائمة على تداول المادة العلمية وفْق قواعد منهجية تعتمد على الخطوات الصحيحة من تنظيرٍ واستدلالٍ وتطبيقٍ ونحو ذلك ممَّا يجري في إطار منظومة علمية راسخة، فقد كانوا يعلمون أنه ليس كل من سمع معلومة يُعَد عالمًا، فالله تعالى يقول: ﴿وَلَوْ رَدُّوهُ إِلَى الرَّسُولِ وَإِلَىٰ أُولِي الْأَمْرِ مِنْهُمْ لَعَلِمَهُ الَّذِينَ يَسْتَنْبِطُونَهُ مِنْهُمْ﴾ [النساء: 83]، وقال رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم: «فرُبَّ حامل فقهٍ غير فقيهٍ، ورُبَّ حاملِ فقهٍ إلى من هو أفقَهُ منه»[3]، وقال ابن جرير [ت: 310هـ] في تفسيره: «كان الملوك يَتَعاتبون بالعِلم»[4].

وليس معنى ذلك أنَّ العصور السابقة لم تشهد تطفُّل بعض العوام على المنظُومة العلمية؛ فقد وقع ذلك في القرون الأولى للإسلام، وتصدَّى لهم العلماء، ولذلك قال أبو العباس ثعلب [ت: 291هـ]: «لولا الفرَّاء [ت: 207هـ] لضاعت اللغة؛ لأنَّه حصَّلها وضبطها، بعد أن كان يدَّعيها كل من أراد، ويتكلَّم الناس على مقادير عقولهم وقرائحهم»[5].

وكم من إنسانٍ في هذا العصر الحاضر يعتقد الناس أنه عالم، وليس لديه شيء من العلم!! وأكثر ما يحدث ذلك العبث في العلوم النظرية، حتى دفع ذلك بعض العامة إلى الزعم بأن مصطلح العلم لا ينطبق إلا على العلوم التطبيقية دون النظرية؛ وهذا زعمٌ عبثيٌّ هدفه التضليل؛ فكل عاقل يعلم تمام العلم أن مصطلح العلم يَصدُق على كل علمٍ؛ نظريٍّ أو تطبيقيٍّ، بل إن هذا المصطلح أُطلِق ابتداءً على العلوم النظرية؛ فإن كل علمٍ لا بدَّ له من ملفوظٍ ومضمونٍ، فبداية العلوم التطبيقية شِقُّها النظري، لكن لمَّا رأى الناس كثرة المتطفلين على العلوم النظرية تحديدًا بسبب اختلاط معاييرها في ظل مَعاول الحداثة التي أصابتها؛ ظنوا أنه لو كان ينطبق عليها مصطلح العلم لَما وصلت إلى هذه الحال المتردِّية.

إن إصلاح البيئة العلمية يتطلب أمرين اثنين لا غِنى عن أحدهما: إصلاح التعليم، والتَّمسُّك بمبادئ العلم وقواعده في أي مجال؛ فأما إصلاح التعليم فإنه يؤدي إلى تخريج أجيال قادرة على التعامل مع العلم، وأما التمسك بمبادئ العلم وقواعده فإنه يساعد في معرفة العالِم الحقيقي، ويساهم في القضاء على ظاهرة التطفل العلمي.

الهوامش:

(1) انظر: التعريفات، الجرجاني (ص232)، تحقيق: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، طبعة: دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1403هـ- 1983م.
(2) انظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي (9/ 451)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، طبعة: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1418هـ- 1997م.
(3) أخرجه ابن ماجه في سننه (1/ 84/ رقم 230)، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، طبعة: دار إحياء الكتب العربية- فيصل عيسى البابي الحلبي، د.ط، د.ت.
(4) انظر: جامع البيان في تأويل القرآن، ابن جرير الطبري (19/ 463)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، طبعة: مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، 1420هـ- 2000م.
(5) انظر: تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي (16/ 224)، تحقيق: بشار عواد معروف، طبعة: دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، 1422هـ- 2002م.



أ.د.رضوان شافو

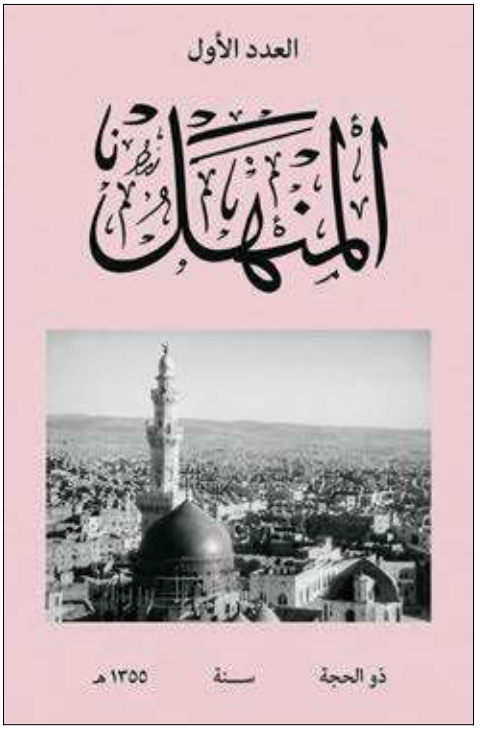
باحث جزائري أكاديمي[1]

بين الأدب والسياسة: تمثلات الجزائر في كتابات الأديب السعودي عبد القدوس الأنصاري

يعتبر الأديب السعودي عبدالقدوس الأنصاري (1906-1983م) واحدًا من أبرز رواد النهضة الأدبية والثقافية في المملكة العربية السعودية خلال القرن العشرين، فقد جمع بين الإبداع الأدبي، والبحث التاريخي، والعمل الصحفي، ليؤسس تجربة ثقافية تركت أثرًا عميقًا في مسيرة الأدب العربي الحديث. وُلد في المدينة المنورة، ونهل من بيئتها العلمية والتراثية، فانعكس ذلك في كتاباته التي اتسمت بعمق المعرفة ورصانة الأسلوب واتساع الأفق الفكري، ولم يقتصر عطاؤه على التأليف في الرواية والتاريخ والأدب، بل ارتبط اسمه ارتباطًا وثيقًا بتأسيس «مجلة المنهل» عام 1937م، التي تحولت إلى واحدة من أهم المنابر الثقافية العربية، واستقطبت نخبة من الأدباء والباحثين من مختلف أرجاء الوطن العربي، منهم أدباء جزائريين، وأسهمت في تعزيز الحوار الثقافي بين المشرق والمغرب. كما يُعد الأنصاري من أوائل الروائيين السعوديين، إذ شكلت روايته «التوأمان» محطة بارزة في تاريخ الرواية السعودية، إلى جانب مؤلفاته في تاريخ المدينة المنورة وآثارها وتراثها الحضاري، وقد آمن بأن الثقافة رسالة تتجاوز الحدود الجغرافية، وأن الأدب أداة لبناء الوعي وترسيخ الهوية العربية، فحرص على أن تكون كتاباته ومجلته فضاءً للتلاقي الفكري والتبادل المعرفي، الأمر الذي أكسبه مكانة مرموقة بين رواد الأدب والتاريخ والصحافة الثقافية في العالم العربي، وجعل من إرثه الفكري شاهدا على مرحلة مهمة من تاريخ النهضة الأدبية السعودية والعربية.

لم تكن الجزائر في كتابات الأديب السعودي عبدالقدوس الأنصاري مجرد فضاء جغرافي أو حدث سياسي عابر، بل حضرت بوصفها رمزًا للكرامة العربية، ومرآة تعكس صراع الإنسان من أجل الحرية والهوية، فقد استطاع الأنصاري، بما امتلكه من حِس قومي ووعي ثقافي، أن ينسج صورة للجزائر تجاوزت حدود التوثيق الإخباري إلى أفق الرؤية الأدبية، حيث التقت الكلمة بالموقف، وامتزج السرد بالتاريخ، وأصبح الأدب وسيلة للدفاع عن قضايا الأمة واستنهاض الوجدان العربي، وفي نصوصه، بدت الجزائر وطنًا للمقاومة، وذاكرة حيّة تحفظ تضحيات شعب رفض الاستسلام، فجاءت إشاراته إليها محمّلة بدلالات البطولة والصمود والإيمان بحق الشعوب في تقرير مصيرها.

ولم يكن اهتمام الأنصاري بالجزائر وليد التعاطف السياسي وحده، بل انطلق من إدراك عميق لوحدة المصير العربي، وإيمانه بأن الثقافة قادرة على بناء جسور تتجاوز الحدود السياسية والجغرافية، لذلك حرص على إبراز المكانة الحضارية للجزائر، مستحضرًا تاريخها العريق، وإرثها الفكري، وإسهام نخبتها في تشكيل الوعي العربي



الحديث، كما أولى اهتمامًا بالحركة الأدبية الجزائرية، بوصفها امتدادا لتجربة ثقافية قاومت الاستعمار بالقلم كما قاومته بالبندقية، فكان يرى في الأدب الجزائري صوتًا للحرية، وسجلًا حيًا لذاكرة شعب لم يتخلَّ عن لغته وهويته رغم قسوة الاحتلال الفرنسي.

ومن هذا المنظور، تتجلى الجزائر في خطاب عبدالقدوس الأنصاري بوصفها فكرة أكثر منها مكانًا؛ فكرة الانتماء العربي، والنهضة الثقافية، والإنسان الذي يصنع تاريخه بالإرادة والإبداع، ولهذا اكتسبت كتاباته بُعدًا يتجاوز اللحظة السياسية إلى رؤية إنسانية أشمل، جعلت من الأدب فضاءً للحوار بين المشرق والمغرب العربيين، ومن الكلمة وسيلة لتأكيد وحدة الثقافة العربية في مواجهة عوامل التشتت والانقسام.

لقد أدرك عبدالقدوس الأنصاري، مؤسس ورئيس تحرير «مجلة المنهل»، أن الرسالة الثقافية لا تنفصل عن قضايا الأمة العربية، فحرص على أن تكون المجلة منبرًا للحوار الفكري والأدبي، ومنصة للتعريف بالحركات الثقافية في مختلف الأقطار العربية، وفي هذا السياق حظيت الجزائر بحضور لافت في صفحات المجلة، سواء من خلال المقالات التي تناولت تاريخها وحضارتها، أو عبر الدراسات التي سلطت الضوء على نضال شعبها في مواجهة الاستعمار الفرنسي، بما أسهم في تعريف القارئ العربي بأبعاد القضية الجزائرية من منظور ثقافي وتاريخي، بعيدًا عن الاقتصار على التغطيات السياسية والإخبارية، ويتضح من خلال افتتاحيات مجلة المنهل أن عبد القدوس الأنصاري أولى القضايا العربية والإسلامية اهتمامًا كبيرا، وخصَّ الثورة الجزائرية بنصيب وافر من متابعته وتحليله، فقد كان يؤكد باستمرار أن قضية الجزائر ليست شأنًا محليًا يخص شعبها وحده، وإنما هي قضية عربية وإسلامية تستوجب التضامن والدعم من جميع الشعوب العربية والإسلامية.

ومن أبرز ما كتبه في هذا السياق افتتاحيته المنشورة في ديسمبر سنة 1956م بعنوان «العرب بعد كسر القيود والسدود»، حيث قال: «...فإنه لن يصفو الجو للعرب ذلك الصفاء المبين الذي يُمكّنهم من شموخ نهضتهم وإشعاع وثبتهم، وترسيخ أقدام عروبتهم، ما لم يكسروا القيود والسدود وأخطبوط الاستعمار بقوة وعزيمة صارمة لا تلين...» ، ويعكس هذا النص إيمانه بأن تحرير الجزائر يمثل خطوة أساسية في مشروع التحرر العربي الشامل.

وفي السياق نفسه، عاد الأنصاري إلى الدعوة للوحدة العربية في افتتاحيته المنشورة في عدد شهر أغسطس سنة 1961م بعنوان «أيها العرب اتحدوا واستعدوا»، إذ خاطب العرب والمسلمين بقوله: «...فيا أيها العرب... ويا أيها المسلمون... اتحدوا واستعدوا بكل ما في هاتين الكلمتين العظيمتين من معانٍ خالدة وعظيمة... كونوا في الاتحاد كالبنيان المرصوص وكالجسد الواحد، إذا تألم منه عضو تداعى له الجسد بالعلاج والدفاع... اتحدوا واستعدوا في البر والبحر والجو...واستعدوا بإنشاء اقتصاد قوي متماسك ليكون درعًا واقية لأوطانكم، وليقابل على الأقل الأسلوب الاستعماري الاقتصادي الجديد الذي تفتق عنه ذهن المستعمرين...» ، وتعكس هذه الافتتاحية رؤية الأنصاري التي ربطت بين دعم الثورة الجزائرية وتحقيق الوحدة العربية وبناء مقومات القوة السياسية والاقتصادية في مواجهة الاستعمار.

أما فيما يتعلق بالجزائر وتطورات ثورتها التحريرية ضد الاحتلال الفرنسي، فقد تنوعت إسهامات عبدالقدوس الأنصاري وتعددت أشكال حضوره في صفحات مجلة المنهل، فقد حرص على متابعة أخبار زيارات الطلبة والعلماء الجزائريين إلى المملكة العربية السعودية، كما واكب الندوات الصحفية التي عقدها ممثلو جبهة التحرير الوطني، ونقل وقائعها ضمن ركن «شهرية الأخبار»، كذلك اهتم بتوثيق الكلمات الاحتفائية والقصائد الشعرية التي أُلقيت في المناسبات والاحتفالات التي احتضنتها المملكة العربية السعودية تأييدًا للثورة الجزائرية، إلى جانب نشر مقالات أدبية وفكرية تدعو إلى مساندة الشعب الجزائري وتعزيز التضامن العربي والإسلامي مع قضيته العادلة، ومن أبرز هذه المقالات افتتاحيته الموسومة «يوم الجزائر يوم العروبة والإسلام»، التي نشرتها «مجلة المنهل» في عدد شهر فبراير سنة 1958م، حيث عرض فيها تاريخ الاحتلال الفرنسي، ودافع عن

حق الجزائريين في الاستقلال، ودعا إلى دعم الثورة ماديًا وسياسيًا، وأشاد بالموقف السعودي المؤيد للقضية الجزائرية، ومما قاله في ذلك: «تذكروا أن مساعدتكم للجزائر مساعدة لكم أنفسكم .. وأن استقلالهم ضمان لاستقلال بلاد العروبة والإسلام أجمع، فهي الثغر الأمامي المباشر أمام العدو الرابض المتسلط العارم.. وهي دار الرباط والجهاد الذي يقف بينكم وبين الغرب المستعمر كالصخرة الشامخة» ، كما كتب مقالاً آخر بعنوان «مثلت الآلام» في العدد الصادر خلال شهر ماي 1960م، صوّر فيه معاناة الجزائر بوصفها جُرحًا نازفًا في جسد الأمة العربية، ولم يكتف بسرد وقائع الاحتلال الفرنسي، بل صاغها بلغة مشحونة بالعاطفة والإحساس، تستنهض الضمير وتدعو إلى التضامن، بالإضافة إلى نشره مقال آخر في شهر ديسمبر من ذات السنة بعنوان «البدور الأولى لاستقلال الجزائر»، قدم من خلاله قراءة تاريخية وفكرية لجذور الحركة الوطنية الجزائرية، مستعرضًا بدايات الوعي الوطني منذ ثلاثينيات القرن العشرين، ثم وقف عند شخصية الإمام عبدالحميد بن باديس بوصفه رائدًا للإصلاح وباعثًا للهوية العربية الإسلامية في الجزائر، وفي ذلك يقول: «.. وتمضي عشر سنوات على جهاد الزعيم العربي المسلم الجزائري، ورافع أول رايات الكفاح العلمي الأدبي والديني لمقاومة هذا النير الظالم الجاثم على صدور العباد والبلاد، وفي سنة 1936م بالذات عندما استفحل الكلام من السلطات الاستعمارية الفرنسية عن ادماج الجزائر في فرنسا ومنح حقوق المواطنين الفرنسين للمواطنين الجزائريين كثر يومذاك الأخذ والرد بين زعماء الأحزاب في الجزائر وفرنسا في هذا الشأن، وقد عقدت جميع الهيئات والمنظمات الجزائرية بريادة المكافح الأول عبدالحميد بن باديس ... وفي ختام الخطاب صدع مرتجلاً بهذه القصيدة العصماء، فكانت أول بذور الحركة الاستقلالية الحديثة في الجزائر الأبية»، كما خصّ بالتحليل قصيدته الشهيرة التي مطلعها: «شعبُ الجزائرِ مسلمٌ، وإلى العروبةِ ينتسب»، ورأى فيها فعلاً البذور الأولى لاستقلال الجزائر، لأنها رسّخت الانتماء الوطني، وحفظت شخصية الشعب الجزائري في مواجهة سياسة الاحتلال الفرنسي الهادفة إلى طمس هويته.

وعشية الإعلان عن استقلال الجزائر في 5 يوليو 1962م، أفرد عبدالقدوس الأنصاري لهذه المناسبة التاريخية مقالتين عبرّ فيهما عن اعتزازه بانتصار الشعب الجزائري بعد سنوات طويلة من الكفاح، فجاءت المقالة الأولى في افتتاحية عدد «مجلة المنهل» الصادر في شهر يوليو 1962م تحت عنوان «استقلال الجزائر»، احتفى فيها بتحقق الاستقلال، كما نوّه بالدور الثقافي والإعلامي الذي اضطلعت به المجلة في مساندة القضية الجزائرية منذ تأسيسها، مؤكدًا أن صفحاتها ظلت منبرًا للتعريف

وانطلاقًا من إيمانه بوحدة الثقافة العربية، فتح الأنصاري صفحات «مجلة المنهل» للأدباء والعلماء والمواطنين الجزائريين، لإدراكه أن أبناء الجزائر هم الأقدر على تقديم صورة أصيلة عن أدبهم وتاريخهم الثقافي، وقد أتاح لهم ذلك التعريف بالحركة الأدبية الجزائرية، ورصد تطورها، وإبراز أعلامها، والكشف عن الدور الذي أداه الأدب الجزائري في الحفاظ على الهوية الوطنية واللغة العربية في ظل سياسات الاحتلال الفرنسي الرامية إلى طمس الشخصية الجزائرية، بالإضافة إلى نقل معاناة الشعب الجزائري من جراء السياسية الاستعمارية

بتاريخ نضال الجزائر ورموز نهضتها، إذ يقول: «... ويسر هذه المجلة بهذه المناسبة أيضًا أن تشير إلى أنها كانت منذ ثمانية وعشرين عامًا تسهم في نضال الجزائر بما لديها من إمكانيات، بما كانت وما لا تزال تنشره على صفحاتها من مقالات وكلمات عن تاريخ نضال الجزائر العربية المسلمة، تارة بأقلام بناة نهضتها الحديثة أمثال الإمام المرحوم عبدالحميد بن باديس، والشيخ مبارك الميلي، والشهيد أحمد رضا حوحو، رحمهم الله جميعًا...».

أما المقالة الثانية، فقد نُشرت في عدد أوغسطس من السنة نفسها تحت عنوان «أصداء مدوية لاستقلال الجزائر»، ورصد فيها مظاهر الاحتفاء الواسع التي عمّت مختلف مناطق المملكة العربية السعودية ابتهاجًا باستقلال الجزائر، مستعرضًا ما شهدته المدن والقرى من احتفالات ومهرجانات شعبية، حيث يقول: «حفلات شائعة ومهرجانات شعبية رائعة تقام في كل مدينة وقرية، في مكة المشرفة، في المدينة المنورة، في الرياض، في جدة، في عنيزة، في جازان، وفي غير هؤلاء من مدن المملكة وقراها، أعلام جزائرية وسعودية تتعانق في سماء المملكة مرفرفة عالية فوق دور الحكومة، ودور الأهالي، وعلى نواصي الشوارع العامة، وفوق المتاجر والمعارض، وفي الميادين العامة، في كل بلد سعودي...» ، وتعكس هذه الشهادة حجم التفاعل الشعبي والرسمي في المملكة مع استقلال الجزائر، وما حظيت به الثورة الجزائرية من مكانة وجدانية راسخة في الوعي السعودي.

وفي إطار الاحتفاء بالمناسبات الوطنية المرتبطة بالثورة الجزائرية، ألقى عبدالقدوس الأنصاري كلمة حماسية خلال الحفل الذي نظمته بعثة الجزائر في جدة بمناسبة الذكرى السابعة لاندلاع الثورة التحريرية، وقد حملت كلمته عنوان «يوم النصر»، وأكد فيها أن الثورة الجزائرية لم تكن مجرد كفاح مسلح، بل قامت على ثورتين متكاملتين؛ الأولى ثورة علمية وإصلاحية استهدفت القضاء على الجهل والخرافة، والثانية ثورة عملية تحريرية مسلحة واجهت الاستعمار الفرنسي، وأرجع الأنصاري الريادة في الثورتين إلى الإمام الشيخ عبدالحميد بن باديس ورفاقه من جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الذين أسهموا في إحياء الوعي الوطني والديني، كما أشاد في كلمته بالموقف الداعم للمملكة العربية السعودية بقيادة الملك سعود، الذي تبنى القضية الجزائرية في المحافل الدولية، ولا سيما في هيئة الأمم المتحدة، حيث أعلن من على منبرها، عبر ممثل المملكة، أن الجزائر وطن عربي يتمتع بشخصيته التاريخية والدينية والحضارية المستقلة عن فرنسا، وأن من حق شعبها نيل استقلاله الكامل.

وانطلاقًا من إيمانه بوحدة الثقافة العربية، فتح الأنصاري صفحات «مجلة المنهل» للأدباء والعلماء والمواطنين الجزائريين، لإدراكه أن أبناء الجزائر هم الأقدر على تقديم صورة أصيلة عن أدبهم وتاريخهم الثقافي، وقد أتاح لهم ذلك التعريف بالحركة الأدبية الجزائرية، ورصد تطورها، وإبراز أعلامها، والكشف عن الدور الذي أداه الأدب الجزائري في الحفاظ على الهوية الوطنية واللغة العربية في ظل سياسات الاحتلال الفرنسي الرامية إلى طمس الشخصية الجزائرية، بالإضافة إلى نقل معاناة الشعب الجزائري من جراء السياسية الاستعمارية، وفي هذا الصدد، نشر عبدالقدوس الأنصاري في «مجلة المنهل» في عدد شهر فبراير 1958م رسالة بعث بها أحد المواطنين الجزائريين تحت عنوان «إلى من يسمع ويعي من العرب والمسلمين»، سلّطت الضوء على جانب من المآسي التي كان يعيشها الشعب الجزائري تحت وطأة الاحتلال الفرنسي، وقد تضمنت الرسالة وصفًا مؤثرًا لما تعرض له الجزائريون من قتل جماعي، وتعذيب، وتشريد، وتدمير، ومختلف أشكال الإرهاب الاستعماري التي استهدفت الإنسان والأرض على حد سواء، ومن خلال نشر هذه الرسالة، سعى الأنصاري إلى نقل حقيقة الأوضاع في الجزائر إلى الرأي العام العربي والإسلامي، واستنهاض مشاعر التضامن والتآزر مع الشعب الجزائري في كفاحه من أجل الحرية والاستقلال، وقد جاء في نص رسالة المواطن الجزائري ما يلي: «... نطلب منكم العفو والسماح من قلة المكاتبة، مع أننا نعتبرها واجبًا... ولكن لا يخفى عليكم حالنا اليوم في الوطن الجزائري...إن جسدي كله مطعون بخناجر الاستعمار الغاشم الفرنسي، ولم يسلم منه أحد من الأسرة... اللهم إلا كاتب هذا الجواب إليكم، فلقد نجوت من المنفى بأعجوبة... ونعرفكم باستشهاد الأخ الاستاذ أحمد رضا حوحو، وسبب إعدامه أنه وجهت إليه تهمة المستعمرين باغتيال مدير شرطة قسنطينة هو وثلاثة وخمسين شخصًا معه، كلهم أعدمهم الفرنسيون عن بكرة أبيهم، كما أعرفكم بابنه مصطفى، لقد جاءني خبر من أحد قواد جيش التحرير أنهم أعدموه أيضًا

ومعه تسعة من الأسرة، وأما الأسرة فكل من يستطيع حمل السلاح صعد به إلى الجبل مع جيش التحرير، وبعضهم في السجون، وما بقى في البلد إلا السيِّدات وحدهن...».

وتجدر الإشارة إلى أنه جاء في نص الرسالة ذكر اسم الأديب الجزائري أحمد رضا حوحو، وهو صديق عبدالقدوس الأنصاري كان يكتب لديه في «مجلة المنهل» سنوات الثلاثينيات من القرن العشرين، ولذلك حرص الأنصاري على نشر هذه الرسالة بهدف الكشف عن جانب من السياسة الاستعمارية الفرنسية في التعامل مع النخبة الفكرية الجزائرية، فمن خلال ما ذكرته الرسالة بأن حوحو أُعدم بعد أن وُجِّهت إليه تهمة اغتيال مدير شرطة قسنطينة، يلمّح إلى أن تلك التهمة لم تكن سوى ذريعة لتصفية أحد أبرز الأقلام الجزائرية، ويعكس هذا الطرح قناعة الأنصاري بأن الاستعمار لم يكن يخشى البندقية وحدها فقط، وإنما كان يخشى كذلك الكلمة الحرة والفكر الواعي، لما لهما من قدرة على تعبئة الجماهير وترسيخ الوعي الوطني، ومن ثم، فإن استهداف الأدباء والمثقفين، عبر تلفيق التهم وإضفاء غطاء قانوني على إعدامهم، يكشف أن المعركة التي خاضها الاحتلال الفرنسي ضد الجزائر لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت أيضًا حربًا على الفكر والثقافة والهوية الجزائرية، في محاولة لإسكات الأصوات التي جعلت من الكلمة أداة للمقاومة، ومن القلم سلاحًا في مواجهة الاحتلال الفرنسي.

ومن جانب آخر، فقد نسج عبدالقدوس الأنصاري علاقات متينة مع نخبة من علماء الجزائر وأدبائها، وكان من أبرزهم الشيخ مبارك الميلي، رئيس تحرير جريدة «البصائر» في ثلاثينيات القرن العشرين، وقد عكست «مجلة المنهل» جانبًا من هذه الصلة العلمية والثقافية، إذ نشرت له عددا من المقالات، وكان من بينها مقال «رسالة الجزائر» الذي أعيد نشره في عدد ديسمبر سنة 1977م. وقد تضمنت هذه الرسالة إشارات ذات دلالة تاريخية وفكرية، من أبرزها إهداء الشيخ الميلي كتابه «الشرك ومظاهره» إلى الملك عبدالعزيز آل سعود، وإلى نجليه الملكين سعود وفيصل، وإلى شيخ الإسلام في عهده الشيخ عبدالله بن حسن آل الشيخ، في تعبير عن عمق الروابط العلمية والدينية التي جمعت علماء الجزائر بأعلام المملكة العربية السعودية، كما كشفت الرسالة عن رغبة الشيخ مبارك الميلي، بصفته رئيسًا لتحرير « جريدة البصائر»، في توثيق التعاون الإسلامي والعربي والأدبي مع رئيس تحرير «مجلة المنهل»، إيمانًا منهما بدور الكلمة في توحيد الصفوف، وتعزيز أواصر الأخوة، ومقاومة آثار الاحتلال الأوروبي الذي كان يجثم على عدد من الأقطار العربية والإسلامية، وأفادت الرسالة أيضًا أن الشيخ الميلي بعث إلى رئيس تحرير «مجلة المنهل» بمقال خصيصًا للنشر في المجلة، وقد استجابت هيئة التحرير لذلك ، فنشرته سنة 1939م في حلقات متتابعة تحت عنوان «حركة العلم والأدب بالجزائر»، ليغدو هذا العمل من أوائل النصوص التي عرّفت القارئ السعودي بالحياة العلمية والأدبية في الجزائر، وأسهمت في مدّ جسور التواصل الثقافي بين المغرب العربي وبلاد الحجاز.

ولم يقتصر اهتمام عبدالقدوس الأنصاري على نشر المقالات التي تناولت الجزائر وقضاياها، بل امتد إلى توثيق رحلات العلماء وطلبة العلم الوافدين إلى المملكة العربية السعودية من مختلف أرجاء العالم الإسلامي، ومن بينهم الجزائريون الذين قصدوا مكة المكرمة والمدينة المنورة لأداء فريضة الحج، أو لطلب العلم، أو للإقامة هربًا من بطش الاحتلال الفرنسي، ومن أبرز هذه الرحلات زيارة وفد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين إلى المملكة برئاسة الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، الذي حلّ ضيفًا على الشيخ محمد نصيف في جدة خلال شهر أكتوبر سنة 1952م، وقد أولى الأنصاري هذه الزيارة اهتمامًا خاصًا، فوثّق تفاصيلها في «مجلة المنهل»، في عددها الصادر خلال شهر نوفمبر من العام نفسه، ضمن مقال حمل عنوان «سماحة الشيخ البشير الإبراهيمي في ربوع المملكة العربية السعودية»، مسلطًا الضوء على أبعاد الزيارة العلمية والثقافية، وما جسّدته من عمق الروابط الفكرية والدينية بين علماء الجزائر ونظرائهم في المملكة، ومن تعزيز لأواصر التواصل بين بلاد الحجاز والمغرب العربي في مرحلة كانت تتعاظم فيها التحديات التي فرضها الاستعمار على العالم العربي والإسلامي ، وقد أعادت جريدة البصائر الجزائرية نشر هذه الرحلة في مقالين صدرا خلال شهر ديسمبر 1952م.

ما يمكن قوله في الأخير هو أن الأديب السعودي عبدالقدوس الأنصاري قد نجح في تقديم صورة المثقف العربي الذي تجاوز حدود التخصص الضيق، فلم يرَ في الأدب مجرد تعبير جمالي، بل اعتبره رسالة تحمل قيمًا إنسانية وحضارية، وتتفاعل مع قضايا الأمة وآمالها، ومن هذا المنطلق جعل من الجزائر فضاءً حيًّا لهذه الرسالة، بما تختزنه من تاريخ حافل بالمقاومة والتضحية، وما تمثله من إشعاع ثقافي وفكري ظل حاضرًا في وجدان الأدباء والمفكرين العرب، ومصدرًا لإلهام كل من آمن بدور الكلمة في الدفاع عن الحرية والهوية والكرامة.

الهوامش:

1 - كاتب إعلامي، وأستاذ جامعي مهتم بتاريخ العلاقات بين الجزائر ودول الخليج العربي.

2 - السيرة الذاتية لعبد القدوس الانصاري: https://www.abdulquddusalansari.com/Home/CV

3 - عبدالقدوس الانصاري، «العرب بعد كسر القيود والسدود»، مجلة المنهل، ديسمبر 1956، ص255

4 - عبدالقدوس الانصاري، «أيها العرب اتحدوا واستعدوا»، مجلة المنهل، اوت 1961، ص137

5 - عبدالقدوس الانصاري، «يوم الجزائر يوم العروبة والإسلام»، مجلة المنهل، فبراير 1958، ص 501

6 - عبدالقدوس الانصاري، «البذور الاولى لاستقلال الجزائر»، مجلة المنهل، ديسمبر 1960 ص 362

7 - عبدالقدوس الانصاري، «استقلال الجزائر»، مجلة المنهل، يوليو 1962، ص 76

8 - عبد القدوس الانصاري،« أصداء مدوية لاستقلال الجزائر»، مجلة المنهل، أوغسطس 1962، ص 139

9 - عبد القدوس الانصاري، «يوم النصر»، مجلة المنهل، ديسمبر 1961، ص 453.

10 - عبد القدوس الانصاري، «إلى من يسمع ويعي من العرب والمسلمين»، مجلة المنهل، فبراير 1958، ص 504

11 - عبد القدوس الانصاري، «رسالة الجزائر»، المنهل، ديسمبر 1977.

12 - مبارك الميلي، «حركة العلم والأدب بالجزائر»، مجلة المنهل، الأعداد8، 9، 10، 1939.

13 - عبدالقدوس الانصاري، «سماحة الشيخ البشير الإبراهيمي في ربوع المملكة العربية السعودية»، نوفمبر 1952.

14 - جريدة البصائر، العدد 209، 15 ديسمبر 1952.



الفكر العربي المعاصر وسؤال الهوية المرجعية إشكالية الدين والدولة أنموذجًا



د. الحسن أقديم

المغرب

مقدمـة

لقد ولد الفكر السياسي العربي المعاصر في مجمله من رحم الفلسفة السياسية الغربية التنويرية والمعاصرة، حيث واجه إشكاليات بناء المجال السياسي، وتأسيس الدولة الحديثة، والتفكير في التاريخ السياسي الإسلامي وأسس الشرعية السياسية ومفاهيم من قبيل: الديمقراطية والحرية والمواطنة وجدلية الدين والدولة إلخ، باستثمار المنجز الفكري السياسي الغربي وآليات وأطره التنظيرية. فهناك من المفكرين العرب من تأثر بالنسق الفكري الماركسي، لفهم السلطة والإيديولوجيا والصراع الطبقي وعلاقتها بالبنيات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، بالاستناد إلى ماركس وإنجلز وغرامشي، ونذكر منهم مهدي عامل وحسين مروة وسمير أمين وإلياس مرقص. وهناك من بدأ ماركسيًا ثم تأثر بعد ذلك بالنسق الفلسفي الليبرالي الغربي كعبد الله العروي وعزيز العظمة وبرهان غليون، مستعيرين مفاهيم الدولة المدنية والعقلانية والعلمانية والمواطنة، من فلسفة جون لوك وستيوارت ميل وتوكفيل وغيرهم. واتجاه نقدي حفر في بنيات السلطة في الفكر العربي الإسلامي بآليات فكرية غربية، كما نجد عند محمد عابد الجابري، ومحمد أركون وحسن حنفي، وطه عبد الرحمن، محاولين بناء فلسفة سياسية عربية أصيلة. وعلى العموم فالعودة إلى الماضي لاستقصاء أشكال تنظيم المجال السياسي هي السمة الغالبة على الفكر السياسي العربي المعاصر، ولعل الواقعة التي انتصبت أمام الباحثين في هذا الحقل الشائك، هي التعالق بين الديني والسياسي في الاجتماع العربي الإسلامي.

تعد العلاقة بين الدين والسياسة أو الدين والدولة، من الإشكالات التي حظيت بالكثير من الاهتمام من لدن المفكرين الغربيين منذ بدايات عصر التنوير الأوروبي، لكن الاهتمام بها بشكل مكثف من قبل المفكرين العرب مسألة حديثة العهد، تعود إلى بداية النهضة العربية، إبان المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر، الشيء الذي يؤكد أن هذه القضية هي من مستلزمات الفكر النهضوي، أوروبيًا وعربيًا، رغم اختلاف السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي للمجالين. لقد انسجم الدين والدولة داخل منظومة واحدة فتراتٍ تاريخية طويلة، مثلًا بين البوذية والكونفوشيوسية والدولة في آسيا، وبين الإسلام والدولة العربية قرونا طويلة،

وبين المسيحية والإمبراطورية الرومانية في أوروبا، إذ غالبًا ما اجتمعت الصفة الدينية والسياسية في شخص واحد، (الزعيم، أو الامبراطور أو الملك)، في غياب أطر سياسية واضحة المعالم.

إن من دوافع طرح إشكالية العلاقة بين الدين والدولة في الفكر الفلسفي الغربي نشوء وعي باستثمار الرأسمال الديني من لدن السلطة الزمنية بغرض فرض السيطرة وتحقيق مكاسب متعددة، وقد برزت في أوروبا خلال القرون الوسطى تحولات على المستويات الاجتماعية والسياسية والثقافية، أبرزها الصراع بين البابا والإمبراطور حول السيادة، وهو صراع بين المؤسسة الدينية «الكنيسة» والدولة، الشيء الذي ولَّد حروبا دينية طويلة بين الكاثوليك والبروتستانت، حيث كانت الكنيسة تسيطر على السلطة السياسية وتتحكم فيها، وتُنَصِّب الملوك وتمنحهم المشروعية. وقد دفعت هذه المعطيات السياسية إلى ضرورة إيجاد حل للمسألة الدينية في الغرب عن طريق تفعيل مبدأ «ما لقيصر لقيصر، وما لله لله»، أي الفصل بين السلطة الروحية والسلطة الزمنية.

وبموازاة هذا المخاض التاريخي، بلور الفكر الفلسفي الأوروبي بشكل عام، والفلسفة السياسية على وجه الخصوص عند ميكيافيلي، وسبينوزا، ومونتيسكيو، وروسو، ولوك، وهوبز إلخ، بداية تمايز الإشكالية السياسية عن الإشكالية الثيولوجية نظريًا، وقد اختلفت تصورات المفكرين باختلاف منطلقاتهم الفكرية. أما على المستوى العملي، فقد ظهرت أنظمة سياسية تنحو النهج العلماني الذي يفصل بين النظم السياسية والشؤون الدينية الاعتقادية، واستطاعت السياسة بعد صراع مرير عبر محطات عصيبة أن تقتطع لنفسها حيزًا خاصًا بها، متمثلًا في كل الشؤون المرتبطة بدواليب الدولة وتسيير الشأن العام، واستطاع الفكر الأوروبي الحديث أن يُرجع الدين إلى مجاله الفردي الروحاني الخالص، وأن يَنْزع القداسة عن ممارسة الحكام والدولة، ويخضعها للمناقشة والنقد والمحاسبة والمسؤولية.

التنظيرات الفكرية الغربية فيما يخص علاقة الدين بالدولة، تُعد مصدرًا مرجعيًا للفكر السياسي في الغرب في العصرين الحديث والمعاصر، وعليها أقيمت القواعد وأنشئت الدساتير، وأُسِّس مفهوم الدولة المدنية، باعتباره نموذجًا ثوريًا، الشيء الذي أرسى قطيعة معرفية وفكرية ومفهومية مع منظومة من القيم والعقائد والأعراف، التي أسست في السابق بنيانًا عقائديًا جامدًا ومقدسًا للدولة. والنتيجة أنه بقدر ما كانت العلمانية في أوروبا المسيحية شرطًا لتكوين الدولة المركزية الوطنية، دولة المواطنين الأحرار والمتساوين، كان من الطبيعي أن تنمو هذه الروح العلمانية في الدولة، «وأصبحت رمزًا للنزاهة السياسية وحيادية الدولة»[1]. ولم يتوقف هذا الفصل عند حد التفريق بين مجال العمل الذي يختص به رجال الدين، ومجال العمل الذي يختص به رجال السياسة، منتجًا ما يسميه طه عبدالرحمن[2] بـ«العلمنة الخاصة laïcisation»، بل تجاوز ذلك، فأصبح مبدأ عامًا يجري تطبيقه في مختلف مجالات النشاط داخل المجتمع، فأنتج «العلمنة العامة[3]« sécularisation، وصار يضاهي في وظيفته «مبدأ العقلنة».

إن الحضور البارز للدين في العصر المعاصر على الصعيدين الاجتماعي والسياسي، في الفضاءين الغربي والشرقي، دفع إلى نشوء نظرية «ما بعد العلمانية»، والتي وضع أسسها المفكر الألماني يورغن هابرماس، على أسس القبول بالتعددية الثقافية والتسامح وأخلاق التواصل والحوار، حيث يدعو هابرماس إلى إعطاء منزلة جديدة للدين، ليصبح مجتمع العلمانية أقرب إلى الظاهرة المركبة، التي تفترض وجود مسارين متكاملين وطرفين هما العلماني والديني. فمن مصلحة الدولة الحديثة مراعاة كل المصادر الثقافية التي تغذي التضامن بين الناس وتنمي وعيهم بالقيم النبيلة. وبذلك تؤلف النظرية ما بعد العلمانية، بين العلمانية والدين، في إطار التعددية الثقافية واحترام أخلاق التواصل والتسامح، ليلعب الدين دورًا أكبر في علمنة الدولة، بعد أن يقوم بتحديث ذاته، وترجمة العناصر العقلانية الموجودة بالقوة في دواخله، لخلق توافق بين التفكير الديني والتفكير العلمي، وبين الدين والسياسة من جهة أخرى.

في العالم الإسلامي شهدت العلاقة بين الدين والسياسة تماهيًا إلى أبعد الحدود، حيث لا يمكن تصور الفصل بينهما ولا حتى التفكير في ذلك، ففي أظلم عصور الانحطاط كانت الدولة تشعر أنها مدينة للدين، وكان الدين أوسع من الدولة وأسمى منها، يضمها إليه باعتبارها عنصرًا ضروريًا لحماية المجتمع المسلم، الشيء الذي ولَّد مركزية الدين في المجتمع الإسلامي، واستيعابه لكل النشاطات الروحية والزمنية. لم يكن في التاريخ الإسلامي إلا سلطة واحدة مستندة إلى معيار واحد هو معيار الشريعة، إذ ليس هناك مجال سياسي مستقل، له قوانينه الوضعية، وتشريعاته المدنية، عكس السياق الغربي المسيحي، حيث تواجدت سلطة زمنية تجسدت في الدولة وسلطة روحية تمثلت في الكنيسة.

لا شك أن قضية الدين والدولة لم تُطرح باعتبارها إشكالية فكرية إلا في العصر الحديث، لكن الاقتران بين الحقلين ليس أمرًا طارئًا في التاريخ العربي الإسلامي الحديث، لكون جذوره تمتد منذ مرحلة الخلافة الراشدة، وما تلاها من دول سلطانية تقليدية أقامت شرعيتها على الدين، إلى الجماعات المعارضة التي اتخذت شكل الفرق الكلامية أو الطرق الصوفية، وصولًا إلى حركات سلفية أنتجت دعوتها دول: كالمهدية والسنوسية. وفي المرحلة الاستعمارية، ظهرت الأحزاب الوطنية وحاولت استلهام الكثير من الرمزيات الدينية في خطابها التعبوي ضد الاحتلال الأجنبي، وبعد الاستقلال وَجَّهت هذه التيارات السياسية الدينية معارضتها صوب الدولة الناشئة، محاولة نزع الشرعية الدينية عنها، والدعوة إلى إقامة دولة إسلامية محكومة بالشريعة. ثم تجددت موضوعة الخلافة في الوعي الإسلامي في بدايات القرن الماضي مع محمد رشيد رضا، وميلاد فكرة الدولة الإسلامية مع حسن البنا والحاكمية مع سيد قطب وأتباعه، ونجاح الثورة الإيرانية، ثم ميلاد حركات دعوية سياسية سلفية معتدلة وجهادية تدعو إلى تطبيق الشريعة الإسلامية، وصولًا إلى تأسيس تنظيم «داعش» الداعي إلى إقامة الدولة الإسلامية في العراق والشام وسائر البلاد الإسلامية.

استمر عدم طرح العلاقة بين الدولة والدين في العالم العربي الإسلامي إلى حدود القرن التاسع عشر مع صدمة الحداثة، وانهيار الخلافة العثمانية في بداية القرن العشرين، لتبرز بذلك هذه الإشكالية متزامنة مع تفكيك بنيات المجتمع التقليدية، وانهيار الدولة المركزية، والغزو الاستعماري الأوروبي، وتصاعد الصراع بين دعاة التقليد وأنصار التحديث، بينما تزامن الجدل السياسي الفكري في الغرب مع مرحلة بناء الدولة. إن هذا السياق التاريخي مهم جدًا لفهم هذا النسق الفكري، ولهذا اكتسبت العلاقة بين الدين والدولة في الفكر العربي الحديث أبعادا مختلفة على مستوى التنظير والمنهج وطرق المقاربة.

يعتبر التفكير في ماهية العلاقة بين الدين والدولة، كما هي مجسدة في الخطاب العربي الحديث والمعاصر، مؤشرًا على وجود أزمة، فالمتأمل للتاريخ السياسي العربي الإسلامي يرى أن جل الدعوات لإعادة النظر في علاقة الدين بالدولة كانت تتم في أوقات الأزمات الخانقة، أضف إلى ذلك عاملي: «التكوين الأشوه لـ«الدولة الوطنية» في البلاد العربية، والتداخل الماهوي بين الديني والدنيوي في الذهنية العامة، ولدى النخب الإسلامية خاصة»[4]. وهذا ما يفسر ازدياد الاهتمام بهذه الإشكالية منذ سبعينيات القرن الماضي، وعودتها إلى الصدارة في الساحة الفكرية والسياسية العربية مع بروز ما سمي بـ«ثورات الربيع العربي»، وما نتج عنها من صعود القوى السياسية الإسلامية إلى حقل السلطة والحكم.

يمكن التمييز في المنظورات الفكرية العربية المعاصرة حول قضية الدين والدولة بين ثلاثة اتجاهات تستلهم مرجعياتها من الفلسفة السياسية الغربية. فهناك الاتجاه الماركسي الذي يعتبر الدين أداة لشرعنة السلطة وهيمنة الطبقة الحاكمة، بغض النظر عن اختلاف الأنساق الدينية والسياسية، وهو تصور يتخلل مختلف المنظورات النقدية لتلازم الدين والدولة في التاريخ الإسلامي. والاتجاه الليبرالي والعلماني الذي أعاد قراءة التاريخ السياسي الإسلامي بعيون علمانية ونرصده عند علي عبدالرزاق، وعبدالله العروي، ومحمد أركون والعزيز العظمة. والاتجاه الثالث حاول الخروج من التبعية المرجعية للفلسفة السياسية الغربية في منظورها لمسألة الدين والدولة، أو السياسة، كما نجد عند محمد عابد الجابري في نقده للعقل السياسي العربي، مع حضور واضح للمرجعية الهيغلية، وعند حسن حنفي في تحليله للتحول من العقيدة إلى الثورة، وطه عبدالرحمن الذي يعيد مصالحة الدين بالفعل السياسي، على شاكلة الفيلسوف المعاصر يورغن هابرماس في نظريته


محمد أركون

حول العقل التداولي والأخلاق العمومية التي تدعو إلى إدماج الروح الدينية الأخلاقية في النقاش العمومي.

بناء على ما سبق، سيكون مدار هذا البحث متمحورًا حول إشكالية رئيسة في الفكر السياسي الغربي، والفكر السياسي العربي المعاصر، وهي: العلاقة بين الدين والدولة، أو الدين والسياسة، وتنجذب إلى هذه الإشكالية جملة من القضايا الفرعية المتنوعة، وتنتج عن تفاعلاتها خطابات وأنظمة متعددة، مركزين على الخصوص على الخلفيات الفكرية الغربية التي استلهمها الفكر العربي الحديث والمعاصر، ومحاولات هذا الأخير البحث عن بناء هوية نقدية مرجعية أصيلة نابعة من رحم الخصوصية التداولية والتاريخية للمجال الإسلامي. هذا ما دفعنا إلى الرجوع خطوات إلى الخلف للحفر في طبقات فكرية غربية وعربية من أجل التأسيس النظري لهذه الثنائية الجدلية، الدين والدولة، التي تعد مركز كل القضايا المتعلقة بإشكالات الاجتماع السياسي، والاجتماع الديني، العربي والإسلامي.

I ـ أثر المرجعيات الغربية في الفكر السياسي العربي المعاصر

لا يمكن تناول ثنائية الدين والدولة في الفكر العربي المعاصر، دون الإشادة بالمجهود البحثي الذي بذله الدكتور محمد عابد الجابري في مؤلفاته المتعددة، وبالخصوص مشروعه القيم المرتكز على التفكيك والحفر في بنيات العقل العربي، وبالخصوص العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته[5]. المحددات ثلاثة وهي: العقيدة والغنيمة والقبيلة، والتجليات متعددة وتتمظهر عبر التاريخ العربي الإسلامي منذ الخلافة الراشدة إلى الآن، وندرج ضمنها ما نشهده في الوقت الحاضر من أنساق سياسية عربية تشتغل وفق المحددات السالفة ذاتها. لقد اعتمد الجابري في تفكيكه لبنية العقل العربي عامة والسياسي بشكل خاص، على أدوات منهجية تمتاح من الخلفية الأنثروبولوجية (كلود ليفي ستراوس) وأركيولوجيا المعرفة (ميشيل فوكو) في حفريات الجابري في التراث السياسي والديني الإسلامي، وتتبع كيفية تشكل السلطة في الخطاب الديني الإسلامي منذ المراحل الأولى للدولة الإسلامية. وهنا تحضر المرجعية الماركسية (ماركس، ألتوسير) التي تربط بين الدين كممارسة اجتماعية، والدين كإيديولوجيا لإنتاج السلطة، داعيًا إلى القطيعة البرهانية مع الإيديولوجيا الدينية السياسية، والفصل بين المرجعية الأخلاقية للدين والمرجعية العملية للدولة مستثمرا المنظور الكانطي النقدي.

وتحضر المرجعية الابستمولوجية المعرفية (غاستون باشلار) باستلهام مفهوم القطيعة الابستمولوجية كشرط أساس لتطور المجال السياسي، بالقطع مع العقل العرفاني «الصوفي والغيبي والسياسي» وإحياء العقل العلمي العقلاني البرهاني الذي يقوم على البرهان لا على النص -وعلى المصلحة لا على العصبية- ويمثله ابن رشد في التراث الإسلامي، واعتباره الخلط بين الدين والسياسة من العقبات الابستمولوجية الكأداء في تطور المجال السياسي العربي. وتظهر المرجعية التاريخية – الهيغلية في قراءة الجابري لتطور الفكر الإسلامي من زاوية الجدل التاريخي بين النقل والعقل، مؤكدًا على ضرورة استعادة العقل البرهاني العلمي في المجال السياسي، الذي يعتبر الأساس الفلسفي للدولة المدنية الحديثة، والابتعاد عن اللاهوت السياسي، بمنطق العقلنة، وليس بأطروحة العولمة الغربية. فالإسلام في نظره لا يحتاج إلى علمنة، بل إلى عقلنة. والدولة لا تقوم على الوحي، بل على الاجتهاد البشري في ضوء القيم الإسلامية. والواقع أن العقلنة هي الطريق المعبدة إلى العولمة، فكلما اتسعت مظاهر العقلنة في البنيات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، تباعدت عن هذه الأخيرة كل الموجهات الدينية. وهو الطرح الذي أكده ماكس فيبر والفكر الماركسي برمته، بمقتضى عجز الدين عن مغالبة إكراهات البنيات الاقتصادية والاجتماعية.

يقر الباحثون في الأنثروبولوجيا السياسية فيما يتعلق بثنائية الدين والدولة، أن المجتمعات الإنسانية لم تعرف خلال مرحلة طويلة من تاريخها أي تناقض أو تنازع بين السلطة الدينية والسلطة السياسية، فقد كان الكهنة في جميع الدول التي تعاقبت على بلاد الرافدين، باعتبارها من أقدم الحضارات، وكذلك في مصر الفرعونية وآسيا القديمة، جزءًا لا يتجزأ من جهاز الدولة، وقد «كانت الديانات عامة من أشياء الدولة والمُلْك ولوازمهما الطبيعية، وكان تقديس الملوك، ولا يزال أيضًا في مجتمعاتنا نفسها، عنصرًا جوهريًا من عناصر تكوين السلطة وإقامة الدولة»[6]، وتعتبر هذه العلاقة المتميزة بين السلطة والدين قديمًا شرطًا لا غنى عنه لتأسيس الاجتماع المدني ونمو الحضارة وتقدمها، وكانت العنصر الرئيس، بل الوحيد في إضفاء الشرعية على القوة القهرية التي كانت تقوم عليها الدولة، وهذه العلاقة تعد كذلك العنصر الحاسم لتوليد الاحترام والتقديس للقانون، حيث كان رجال السياسة والدين في خدمة المَلِك، بتبجيله، وإضفاء القداسة على سلطته، و«كان الملوك يغيرون طقوس العبادة التي يشكلون مركزها، بل الآلهة المعبودة التي يمثلونها، ومن هنا لا نزال نقول بالعربية «الناس على دين ملوكها»، فلم يكن من الممكن تصور دولة أو جماعة ذات كيان مستقل، دون أن يكون لها دينها الخاص، فهو مقوم جوهري لها»[7].

إن إشكالية الترابط ما بين الدين والسياسة، واقعة تاريخية عرفتها جميع المجتمعات الإنسانية منذ فجر التاريخ، وقد عملت الأنثروبولوجيا السياسية على رصد صور العلاقة بين الديني والسياسي منذ بداية تشكلها، والنتيجة تقضي بصعوبة الفصل التام بين الدين والسياسة، فقد تراوحت العلاقة بينهما ما بين هيمنة الدين على السياسة، وبين توظيف السياسي للديني طلبًا للمشروعية والسيطرة باسم المقدس، إنه «لا يمكن إنكار تداخل المقدس والسياسي، فحتى داخل المجتمعات الحديثة لم تكن السلطة فيها أبدا خالية من محتواها الديني الذي يبقى حاضرًا مختصرًا، ومكتومًا»[8].

عمل المفكر محمد أركون في مشروعه الفكري حول نقد العقل الإسلامي عامة، ومعالجة قضية الدين والدولة خاصة، على توظيف الأدوات المنهجية الغربية المعاصرة، والإفادة من مختلف المرجعيات الفلسفية الغربية المعاصرة، كالأنثروبولوجيا، وفلسفة التاريخ، والتأويليات، واللسانيات. وتظهر الأنثروبولوجيا البنيوية لكلود ليفي ستراوس، في دراسة أركون النص القرآني من خلال الكشف عن بناه الثقافية والتاريخية المسهمة في تشكيل الوعي الإسلامي، والكشف كذلك عن اللامفكر فيه في الثقافة الإسلامية، كما استلهم مبادئ الأنثروبولوجيا الدينية وتاريخ الأديان في التعامل مع الإسلام كسائر الأديان، لا باعتباره ظاهرة استثنائية مغلقة.

اعتمد محمد أركون الهرمينوطيقا (فلسفة التأويل) عند بول ريكور وغادامير لإعادة قراءة النص القرآني في ضوء التاريخ واللغة والتجربة الإنسانية، بعيدًا عن القراءة اللاهوتية المغلقة، وعلى غرار الجابري يحضر التحليل الأركيولوجي للمعرفة (ميشيل فوكو) في مرجعيات أركون في تحليل البنية السلطوية للخطاب الديني، بالربط بين السلطة والمعرفة، ونقد السلطة الدينية، كما تبرز المرجعية التفكيكية لجاك دريدا عند أركون في اقتحامه للنصوص الإسلامية المقدسة، بتفكيكها والكشف عن التناقضات والمعاني الثاوية فيها، وتحرير التأويل من الاحتكار المذهبي المتحيز، أما فلسفة التاريخ والعقل النقدي، فيظهران في إعلاء أركون من أهمية العقل النقدي المفتوح، ضد اليقينيات الدوغمائية (كارل بوبر)، وأخذ عن هابرماس فكرة العقل التواصلي والمجال العمومي كفضاء للحوار بين الإيمان والعقل.

بين الطرح الأركوني والجابري لإشكالية الدين والدولة، تقارب ملحوظ، من حيث المقاربات المنهجية، والنتائج التحليلية، حيث يدعو أركون إلى علمنة نقدية، لا تستنسخ النموذج الغربي،

بل تفتح المجال السياسي أمام الدين كمصدر للقيم الأخلاقية والروحية في الحياة العامة، لا كآلية لإنتاج السلطة السياسية. ويستبدل الجابري العلمنة بالعقلنة، باعتباره العلمانية إشكالية منقولة إلى ثقافتنا مرتبطة بالسياق الفكري والديني والسياسي الغربي، أما نحن فيمكن أن ننطلق في تطوير مجالنا السياسي من العقلنة التي دشنها ابن رشد وغيره من مفكرينا، والتي تجد لها جذورا في التراث الإسلامي.

لقد اهتم المفكر عبدالله العروي بدوره بالجدل بين الديني والسياسي في التراث والتاريخ الإسلاميين، بهدف إعادة بناء الوعي العربي الحديث على أسس عقلانية وتاريخية، ولن يتأتى ذلك إلا إذا فهم العرب التاريخ بعقل هيغلي، ونقدوا الدين والسياسة بعيون ماركسية كانطية، لذلك فقد امتاح عبدالله العروي أدواته النقدية بالدرجة الأولى من فلسفة التاريخ والعقل الجدلي عند هيغل، داعيًا إلى منهج التاريخانية، انطلاقًا من فهم كل ظاهرة في سياقها التاريخي وتطورها الزمني، واعتباره الحداثة مرحلة حتمية في مسار التاريخ البشري وليست اختيارًا فكريًا. وتظهر الجدلية التاريخية المادية الماركسية، في تحليل الخطابات العربية والإيديولوجيات الكامنة خلفها لخدمة المصالح الطبقية، وبناء النظم السياسية والدينية على أساس البنى الاقتصادية والاجتماعية، وبمقتضى ذلك يعتبر العروي الدين مكونًا تاريخيًا وثقافيًا لا يمكن تجاوزه، ينتمي إلى مرحلة ما قبل الدولة الحديثة، ولكنه لا يصلح كإطار مرجعي لبناء الدولة الحديثة.

بدوره اعتمد عبدالإله بلقزيز في مقاربة الدين والدولة على فلسفة الدولة والعقل التاريخي عند هيغل، باعتبار الدولة ليست مجرد جهاز سلطة، وإنما هي تجسيد للوعي والعقل التاريخيين، واستثمر أدوات التحليل الماركسي النقدي، لفهم العلاقة بين الدين والدولة والمجتمع، ودراسة الخطابات الإيديولوجية القومية والإسلامية والليبرالية والعلمانية العربية، واستفاد من ماكس فيبر وأنطونيو غرامشي ويورغن هابرماس وميشيل فوكو إلخ. وبناء على ما سبق نستنتج تشابه المرجعيات الفلسفية التي اعتمدها مفكري الفلسفة السياسية العربية المعاصرة، باستنادها في مجملها إلى المرجعيات الفكرية الغربية عمومًا، والفلسفة السياسية الغربية على وجه التخصيص.

2 -السياق التاريخي لإشكالية الدين والدولة في الفكر العربي المعاصر

لا يمكن الحديث عن إحدى قضايا الفكر العربي والإسلامي، وبخاصة السياسي منها، بمعزل عن التاريخ بعمقه ومدلولاته، وخصوصًا إشكالية العلاقة بين الدين والدولة، أو الدين والسياسة. فهناك من يعتبرها من الصادرات الفكرية التي جاءتنا من الغرب، ذلك أن «مشكلة العلاقة بين الدين والدولة كما نُقلت إلى المجال العربي لم يتم بعد تبيئتها تبيئة ملائمةً في الواقع العربي الفكري والحضاري، كي تصبح معبرة بالفعل عن همومه وتطلعاته، وليس عن هموم وتطلعات الواقع الأوربي الذي نقلت منه»[9]. يَعتبر محمد عابد الجابري في معرض معالجته لإشكالية الدين والدولة، أنها ثنائية مزيفة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، لأنها «تخفي مشكلة أخرى حقيقية بصورة نسبية هي مشكلة الطائفية في بعض الأقطار العربية، وهذه المشكلة تعكس حقيقة نسبية فقط، لأنها لا تعم الوطن العربي كله، وإنما يراد منها أن تنوب عن حقيقة كلية، هي غياب الديمقراطية السياسية والاجتماعية في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط»[10]. وبهذا التصور فسؤال: هل الإسلام دين ودولة ؟ لم يسبق أن طرح قط في الفكر الإسلامي منذ ظهور الإسلام حتى أواخر القرن التاسع عشر، بمضمون لا ينتمي إلى التراث الإسلامي، مضمون نهضوي يجد أصوله وفصوله في النموذج الحضاري الأوروبي.

ينتقد عبدالله العروي في مقدمة كتابه، مجمل تاريخ المغرب -الجزء الأول-، التوجه الشائع لدى المؤرخين، والمتمثل في التأريخ لمنطقة المغرب الأقصى قديمًا وحديثًا، انطلاقًا من تعاقب الحركات الدينية عليها، فيغمسون تاريخ المجتمع في تاريخ العقيدة، وبذلك يرتبط لديهم مصير كل دولة بنجاح أو فشل الدين. فتكون بذلك كل حركة سياسية في المغرب دينية في الأصل. «هل نأخذ بهذه الطريقة ونقول إن كل حركة سياسية في المغرب دينية في صلبها وجوهرها؟ هذا ما يدعيه المستعربون ومن ينحو نحوهم من المغاربة، رغم أن ابن خلدون الذي يعتمدون عليه في كثير من ادعاءاتهم يقول العكس، إذ يقرر في المقدمة أن الدعوة الدينية شرط نجاح فقط لا شرط ظهور ووجود. ساذج، في هذا المنظور، من يرى في النشاط السياسي، في الصراع على السلطة والنفوذ، واجهة الدعوة فقط. يجب أن نرى في كل حركة البعدين معًا: الديني والسياسي»[11].

على غرار محمد عابد الجابري، يبرز عبدالله العروي بدوره، أهمية العقيدة في تحقيق المآرب السياسية عبر التاريخ السياسي للمغرب، قديمه وحديثه، منذ إدريس الأول إلى الآن. وهو أمر ينطبق على سائر الأقطار العربية الإسلامية، يقول بهذا الصدد: «لا نشكك إذن في أهمية وخطورة جانب العقيدة، لا يسعنا أن ننسى أن الاختيار في حقل المقالات الدينية كان آنذاك الوسيلة الوحيدة لتحقيق هدف سياسي. كانت هذه هي قاعدة اللعبة ولا يستطيع أحد أن ينفلت منها»[12] لذلك يدعو العروي إلى تظافر جهود الباحثين لكتابة تاريخ المغرب الديني، من منظور نشأة وتطور هيكل وأدلوجة الدولة في المغرب، دون الاقتصار على مكون التصوف من حيث أشكاله ومغزاه الاجتماعي، كما راج عند أغلب الباحثين.

لقد طرحت قضية العلاقة بين الدين والدولة في الفكر السياسي العربي بشكل قوي إبان النهضة العربية في المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر، وخاض فيها مفكرو النهضة كل حسب منظوره ومنطلقاته، وكانت من أبرز القضايا التي شغلت الفكر العربي الحديث ولا زالت تشغله، «بل إن الفصل في هذه القضية كان يقدم، ولا يزال، من طرف التيارات المعارضة


محمد عابد الجابري

كشرط أولي لنجاح النهضة»[13]، ويمكن التمييز في ذلك بين تيارين أو موقفين، موقف الفصل بين الدين والدولة، وموقف الوصل بينهما، ويختزل الموقفين تياران فكريان سياسيان وإيديولوجيان داخل الساحة الفكرية العربية.

لقد تراوحت الخطابات الفكرية والسياسية والدينية التي تناولت إشكالية الأطر المرجعية في بناء الدولة في المجتمعات العربية الإسلامية، بين الدعوة إلى القطيعة الجذرية مع التراث الديني، والانفصال الكلي عن الموروث التاريخي والثقافي والحضاري، مقابل التماهي مع التجربة الحداثية الغربية التي يجب أن يحتذى بها، وبين محاولات الوصل المطلق أو الاستماتة على فقه سياسي سلطاني تقليدي، بالإضافة إلى خط ثالث يبحث عن سبل التوفيق بين المنظومة السياسية الإسلامية ونسق الحداثة السياسية، والتكيف مع تجارب الأمم والإفادة منها.

تختلف ظروف نشأة إشكالية الدين والدولة في العالمين الغربي والعربي، فقد شهد المجال الأوروبي صراعًا حادًا بين الكنيسة والدولة، وحروبًا دينية طويلة بين الكاثوليك والبروتستانت، حيث كانت الكنيسة تسيطر على السلطة السياسية وتتحكم فيها، وتُنصب الملوك وتمنحهم المشروعية. وقد دفعت هذه المعطيات السياسية إلى ضرورة إيجاد حل للمسألة الدينية في الغرب عن طريق تفعيل مبدأ «ما لقيصر لقيصر وما لله لله»، أي الفصل بين السلطة الروحية والسلطة الزمنية. وبموازاة هذا المخاض التاريخي، بلور الفكر الفلسفي الأوروبي بشكل عام، والفلسفة السياسية على وجه الخصوص (ميكيافيلي، اسبينوزا، مونتسكيو، روسو، لوك، هوبز...) في الغرب، بداية تمايز الإشكالية السياسية المؤسسة الحديثة، عن الإشكالية الثيولوجية الأخلاقية، وذلك على المستوى النظري، بموازاة ظهور أنظمة سياسية ومنظومات فكرية تنتقد «الحق الإلهي» في الحكم على المستوى العملي. وبهذا فإن آلية الفصل بين الدين والدولة في الغرب، جاءت بمثابة حل لهذه

المعضلات والصراعات التاريخية السياسية في وجهها العقدي والإيديولوجي والسياسي.

أما في الفضاء العربي، فقد نشأت إشكالية الدين والدولة سياسيًا وفكريًا في الفكر النهضوي الحديث، في ظروف تفكك الدولة العثمانية وبداية الهيمنة الاستعمارية، ومحاولات تأسيس مشروع الدولة الوطنية، فالتفكير في هذه الأخيرة لم يكن مسألة نظرية بحتة كما كان الأمر عليه في الفكر النهضوي الأوروبي، أي أنه «فهم لم يبدأ بالتعرف على ما يتعلق بالدولة تعرفًا فكريًا مجردًا (...) بل إن هذه الأخيرة (الدولة) قد تجسدت في قوى ضاغطة على مجتمعاتهم، ثم مستعمرة لبلدانهم»[14]، فمواقف المفكرين الداعية في مجملها إلى اقتباس تنظيمات الدولة الحديثة (الدستور، الجيش، التعليم...) كان تحت تأثير ظرفية تاريخية معقدة، عنوانها الضغط الأجنبي من أجل فرض هذه التنظيمات لمصلحتها، ومن هنا ضرورة استحضار الآخر النموذج/العدو، والظرفية التاريخية في النظر إلى إشكاليات النهضة التي تتمحور كلها حول: الدولة، المجتمع، الدين.

لم يشهد الفضاء العربي بشكل مستفحل ظاهرة الصراع الديني أو الحروب الدينية، باستثناء الصراعات السياسية للقرون الأربعة الأولى في الإسلام، والمتمثلة في مشكل الفتنة وقتل الخلفاء والتي كانت تحت غطاء ديني. وبعد عصور من التدهور والانحطاط بين القرن العاشر الميلادي والقرن الثامن عشر على وجه التقريب، استيقظ الوطن العربي على الغزو الاستعماري. لقد طُرحت إشكالية الدين والدولة في القرن التاسع عشر مع جيل من المتنورين العرب، الذين بلوروا أفكارًا نهضوية تدعو إلى التوفيق بين العقل والنقل، وظهرت في أفكارهم نزعة تراثية وعقلانية وتحديثية مثلتها أفكار الطهطاوي، وجمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، والكواكبي إلخ. لكن ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين، دخل الوطن العربي في تحول تدريجي، وعادت الإشكالية تطرح في فكرنا المعاصر بشدة، خصوصًا مع تنامي حركات الإسلام السياسي وتقديمها باعتبارها بديلًا سياسيًا عن التيارات الإيديولوجية الاشتراكية والليبرالية.

بناء على ما سبق، نميز بين منظورين في السياق الزمني الذي طُرحت فيه هذه الإشكالية، منظور يرى أنها إشكالية حديثة في الفكر العربي، انتقلت إليه من الفكر الأوروبي، والجابري ينتقد هذا النقل، باعتباره أن المشاكل من قبيل قضية الدين والدولة، «لا تقبل النقل من مجال إلى مجال إلا إذا كان في المجال المنقول إليه ما يجعل عملية النقل تلك مبررة نوعًا من التبرير»[15]، وسيظل المنقول في هذه الحالة شاذا، يثير المشاكل ويتسبب في الصدامات والنزاعات داخل المنقول إليه، إذا لم تتم تبيئته تبيئة تامة ملائمة وناجحة. وهناك منظور ثان يعتبر هذه العلاقة الشائكة بين الدين والدولة متجذرة في الثقافة العربية الإسلامية، قبل مثيلتها الغربية، كما يذهب إلى ذلك المفكر الأزهري علي

إن التفكير في علاقة الدين بالدولة في الفكر السياسي العربي بشقيه الحديث والمعاصر، نابع أساسًا من التفكير في بناء الدولة وتحديثها، وكانت بدايته الحقيقية في نهاية القرن التاسع عشر حين بدأ الوعي بالإشكالية العميقة: لماذا تقدم الغرب وتخلفنا نحن؟

عبدالرزاق[16]، ويتجلى ذلك في التاريخ العربي والإسلامي منذ مرحلة ما قبل الإسلام إلى المرحلة المحمدية إلى ما بعد وفاة الرسول، وبروز مشكلة الخلافة، والتي تتجلى في الخلاف الذي كان في «سقيفة بني ساعدة» بين المهاجرين من أهل مكة، والأنصار من أهل المدينة حول من يخلف النبي، وبدا من طريقة معالجته أنه مشكل سياسي محض، كما هو الأمر بالنسبة لحروب الردة.

إن التفكير في ماهية العلاقة بين الدين والدولة، كما هي مجسدة في الخطاب العربي الحديث والمعاصر، هي مؤشر على وجود أزمة، إذ «الملاحظ في الدعوات لإعادة النظر في علاقة الدين بالدولة في تاريخنا الفقهي والسياسي أنها كانت تتم في أوقات الأزمات الخانقة، وفي أوقات الأزمات بالذات تبرز أولويات وسياقات تجعل ما يسمى بالحل الديني والحالة الدينية أمرين شبه بديهيين»[17]. وما صعود هذه الإشكالية إلى مسرح الصراع السياسي والفكري إبان «الربيع العربي»، باعتباره أزمة سياسية، إلا مؤشرًا على صحة هذه الفكرة.

إن التفكير في علاقة الدين بالدولة في الفكر السياسي العربي بشقيه الحديث والمعاصر، نابع أساسًا من التفكير في بناء الدولة وتحديثها، وكانت بدايته الحقيقية في نهاية القرن التاسع عشر حين بدأ الوعي بالإشكالية العميقة: لماذا تقدم الغرب وتخلفنا نحن؟ فـ: «الوعي بالتأخر لم يتبلور في تيار فكري يطرح شروط النهضة ويدخل في جدال مع «الآخر» الغرب إلا في ثمانينيات القرن التاسع عشر، حينما أسس جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده جمعية العروة الوثقى»[18]، ويمكن تصنيف الفكر السياسي العربي الحديث حسب النموذج الإيديولوجي الذي تستند إليه إلى: خطاب قومي، خطاب سلفي، خطاب ليبرالي، أو خطاب ماركسي إلخ، لأن الخطاب العربي الحديث والمعاصر هو في الحقيقة «سجال مستمر بين اتجاهات لا تختلف في آفاقها الإيديولوجية فحسب، بل أيضًا تختلف في أطرها المرجعية»[19]. وبشكل عام يمكن أن نميز في الخطاب العربي الحديث والمعاصر بين خطاب الأصالة، وخطاب المعاصرة، والخطاب التوفيقي، وأغلبها خطابات تستلهم مرجعياتها النظرية من الفكر السياسي الغربي.

3 – الفكر العربي المعاصر والبحث في تشكل المجال السياسي

إن الحديث عن الدولة في علاقتها بالدين يستدعي مفهوم «المجال السياسي»، وهو مفهوم مركزي في مشروع الدكتور محمد عابد الجابري حول «العقل السياسي العربي: محدداته وتجلياته»، وقد استعاره من الدراسات الاجتماعية المعاصرة، وبالخصوص السوسيولوجي الفرنسي برتراند بادي في كتابه «الدولتان: السلطة والمجتمع في الغرب وفي بلاد الإسلام». ويقارن فيه بين النموذج الأوروبي للدولة، والنموذج الإسلامي، فقد قامت الدولة في أوروبا نتيجة عملية تاريخية أسفرت عن ظهور مجال جديد في الحياة الاجتماعية هو مجال «السياسي»، أي خاص بالممارسة السياسية، وقد ظهر هذا المجال نتيجة الصراع بين «الأمير» والكنيسة خلال القرون الوسطى، ونتج عنه ظهور نظرية «التعاقد»، التي تقول إن سلطة الكنيسة من الله، وسلطة الأمير من الشعب، ويعمل لخدمته، ويمكن عزله في حالة الإخلال بواجباته تجاه الشعب والصالح العام. فشرعية السلطة نابعة من هذا التعاقد بين الأمير والشعب، وهكذا ظهر طرف ثالث في حلبة الصراع بين الأمير والكنيسة، هو الشعب. «لقد اقترن ظهور هذا المجال (السياسي) في أوروبا، بانتهاء الصراع بين الكنيسة و«الأمير» إلى القول: إن السلطة السياسية ليس مصدرها الكنيسة ولا الحق الإلهي المزعوم لـ«الأمير» وإنما مصدرها الشعب (العقد الاجتماعي، المصلحة العامة)»[20].

تأسيسًا على ما سبق، فالجابري قد ركز في دراسته لبنية العقل العربي على المجال السياسي، مجال الصراع من أجل السلطة، محاولا إعادة بناء المراحل الأولى من تاريخ العقل السياسي في الحضارة العربية الإسلامية: مرحلة الدعوة، مرحلة الردة، مرحلة الفتنة. وقد استعار الجابري مصطلح هيجل الذي جعل مراحل فينومينولوجيا الروح «تاريخ ظهور العقل» ثلاثًا: مرحلة الوعي الذاتي، ومرحلة الوعي الموضوعي، ومرحلة الوعي المطلق.

إن العقل السياسي العربي قد «بدأ، بدوره، بمرحلة الوعي الذاتي خلال الدعوة المحمدية (التي بدأ فيها الوعي بالأنا الإسلامي)، ثم انتقل إلى مرحلة الوعي الموضوعي (قيام المجتمع السياسي الإسلامي ودخوله في صراعات خلال الردة والفتنة)، ليدخل بعد ذلك إلى مرحلة الوعي المطلق (التي أصبحت فيه السياسة تحاول تأسيس نفسها على الدين والفلسفة، وذلك من خلال مداخل ثلاثة: ميثولوجيا الإمامة وإيديولوجيا الجبر الأموية ثم الأيديولوجيا السلطانية والفلسفة السياسية وفقه الخلافة) (...) أما بعد ذلك فقد بقي هذا المسار يكرر نفسه في الوطن العربي، مع اختلافات جزئية لا تغير من اتجاهه ولا من طبيعة حركته، لأن المحددات التي صنعته والتي كانت تعيد صنعه بقيت هي هي: القبيلة، الغنيمة، العقيدة»[21].

بالاعتماد على مقولات الجابري سنركز في مقالنا هذا على مُحَدِّد العقيدة/الدين في علاقته بالسياسة، رغم صعوبة عزله عن المحددين الآخرين –القبيلة والغنيمة-. الجدير بالذكر أن التداخل بين السياسي والديني في الدولة الإسلامية القديمة يتخذ صورا متعددة، وفقا لطبيعة الدولة، وتبعًا للسياق التاريخي والمناخ السياسي الذي نشأت فيه، وتبعا

لذلك ميز المفكرون العرب بين أربعة وجوه من التفاعل بين المكونين، الديني والسياسي: دولة النبوة، ودولة الخلافة، والدولة الأموية، والدولة العباسية.

دولة النبوة[22]:

من الباحثين من يرجع الصراع السياسي باسم الدين إلى بداية الدعوة المحمدية، وهو صراع حول السيادة لكن تحت غطاء ديني دائمًا، بين أنصار التوحيد «التجديد» وأنصار القديم أو الموروث «عبادة الأصنام». إن فكرة التوحيد التي كان يبشر بها أنصار التوحيد «الحنفاء» والتي تربط كل أنواع السلطة بإله واحد غير مشخص، «كانت تنطوي في واقع الأمر على رفض كل سلطة مشخصة، ليس تلك التي تنسب إلى الأصنام فقط بل أيضًا، وهذا هو المضمون الإيديولوجي للدعوة، تلك التي كانت بيد أصنام من بني البشر أحياء، سادة قريش وزعماؤها»[23]. إن قدرة أنصار المشروع التوحيدي الجديد على تحطيم أصنام قريش، لهو تحطيم ضمني للعلاقة العضوية التي كانت قائمة بين السلطة الروحية التي كانت للأصنام والسلطة المادية التي كانت لحُماتها وسَدَنتِها.

لقد تحولت الدعوة المحمدية إلى دولة سياسية من منظور القبائل التي دخلت تحت سلطة الإسلام السياسية، وذلك وفق معايير «القبيلة والغنيمة والعقيدة»، والقبيلة تتجلى في سيادة قبيلة قريش بحكم انتماء الرسول، والعقيدة بحكم نبوته، والغنيمة، بحكم قدرة الدولة المحمدية على تجنيد الرجال والحصول على المال بالزكاة والغنائم، وكان ذلك بعد الهجرة إلى المدينة، ولذلك اعتبر إسلام القبائل في هذه المرحلة «إسلامًا سياسيًا، أي اعترافًا بزعامة دولة الرسول (صلى الله عليه وسلم). وكانت «الزكاة» في منظور هذه القبائل هي نفس «الإتاوة» التي كان العمل جاريًا بها قبل الإسلام، أي المقدار من المال الذي تأخذه قهرًا القبيلة المنتصرة من القبيلة المنهزمة»[24].

سيرًا على نهج هذا التأويل الذي قدمه محمد عابد الجابري، نجد الكثير من الدراسات تؤكد على الطابع المدني لدولة المدينة، باعتبارها كيانًا سياسيًا قائمًا على رابطة مدنية وليس على عصبية دينية، وكثيرة هي الوقائع والأدلة التي تؤكد ذلك، وأهمها ما ورد في «الصحيفة»، التي هي بمثابة دستور مدني، وتعاقد سياسي مكتوب بين الرسول محمد ومختلف الطوائف والجماعات بالمدينة، وعلى رأسها المهاجرين والأنصار واليهود وعبدة الأوثان. وجاءت بنود هذه الصحيفة خالية من أي تمييز بين المسلمين وغير المسلمين، ليكون بذلك الولاء سياسيًا مدنيًا، أي ولاء للدولة لا للدين، وقد وضعت الصحيفة في السنة الأولى للهجرة عام 632م[25]. وقد أسهمت الشخصية الكاريزمية للرسول (صلى الله عليه وسلم) في تأسيس دولة المدينة، بما تمتعت به من قدرة على تدبير الشؤون السياسية، بأدوات سياسية أساسها تدبير المصلحة: كالتفاوض والحرب وعقد التحالفات والمساومة وتقديم التنازلات، وغيرها من الاستراتيجيات السياسية التي كثيرًا ما يتم إضفاء رداء أخلاقي وديني عليها، لإكسابها المزيد من الشرعية، وكلها معلومات تاريخية وثقها كتاب السيرة النبوية، كما نجد عند ابن هشام. وقد درسها الباحث هشام جعيط[26] من زاوية تداخل الديني والسياسي فيها، مبينا أن الكثير من أفعال الرسول السياسية تنطلق من منطق سياسي صرف. كما تناول الباحث عبدالإله بلقزيز[27] مختلف الأدوات السياسية التي وظفها الرسول لاجتياز مخاض ولادة دولة المدينة.

يعتبر محمد أركون «تجربة مكة والمدينة» تجربة علمانية تأسيسية في التاريخ الإسلامي، والتي انطوت على معطيات من نوع ديني، ومعطيات من نوع دنيوي خاصة بالرسول صلى الله عليه وسلم، وهي تصرفات شخصية قيادية سوف تتخذ فيما بعد قيمة مثالية أنموذجية. وبعد وفاة الرسول ستطرح مشكلة استمرارية هذه التجربة، وإعادة إنتاج النموذج، وهذا الإشكال النظري لم يُحل أبدًا في تاريخ الإسلام بالشكل المشروع ومن وجهة نظر ثيولوجية. ومن أجل الوصول إلى ممارسة علمانية للإسلام، ينبغي-حسب أركون- القيام بمراجعة نقدية لتاريخ الإسلام وللتراث الإسلامي، وهذا الأمر يتطلب عملًا ضخمًا على نحو ما قام به الغرب من مئات الأعمال النقدية في هذا المجال، من أمثال أعمال ماركس ونيتشة، وإذا ما تم النظر إلى التاريخ بكليته من هذا المنظور «فإنه يصبح ممكنا تعبيد الطريق وتمهيده نحو ممارسة علمانية للإسلام (...) ويمكن للعلمنة عندئذ (لكن متى؟) أن تنتشر في المجتمعات التي اتخذت الإسلام دينا»[28]. إن الخلط بين الزمني والروحي، بين الديني والدنيوي ليس راجعًا إلى الإسلام كإسلام، أو إلى طبيعته الجوهرية والأزلية «ذلك أن الإسلام كالمسيحية، كلاهما يشتغل بالطريقة نفسها. وإنما هو عائد إلى أن المجتمعات «الإسلامية». لم تعرف أن توَلِّد حتى الآن فكرًا نقديًا كبيرًا تجاه تراثها الخاص كما فعل الغرب»[29].

الدولة الراشدية:

هي دولة الخلفاء الراشدين، إنها الدولة الوارثة للشرعية السياسية والدينية بعد الرسول، والبعد السياسي كان حاضرًا في أول فعل سياسي بعد وفاة النبي، وأثناء مبايعة الخليفة أبي بكر في «سقيفة بني ساعدة»، فقد «أبدى الصحابة فهمًا عميقًا لطبيعة «الدولة» المراد تثبيت دعائمها، فتحدثوا صراحة عن خلافة السلطة السياسية للرسول أو «سلطان محمد» على حد قولهم»[30]. وقد ترك النبي الناس دون أن يوصي لأحد من بعده، إذ لم يكن يعامل الناس كشيخ قبيلة ولا ملك، وقد رفض هذا اللقب مرارًا، وليس أبًا يورث كما ورد في الأحاديث، فضلًا عن كون التقاليد القبلية العربية التي لم تكن تورث الرئاسة، فهي منصب يستحقه الفرد لنفسه، بخصاله وكفاءته.

ما يؤكد البعد السياسي في الدولة الراشدية هو حرب الردة، التي كانت «حربًا سياسية شبه خارجية تمثل حلقة في سلسلة تكوين الدولة. ولم يكن علماء الكلام أو الفقه ـ آنذاك ـ يقومون بالدور الذي سيؤديانه لاحقًا في إنشاء منظومة القوانين المنسوبة للشريعة، فترتب على ذلك ضعف التسلط الطبيعي للدولة؛ لعدم اكتمال جهازها، كما أن التسلط الديني كان ضعيفًا أيضًا؛ لعدم اكتمال المنظومة الفقهية ـ الكلامية لذا ما ظهر الاستبداد القمعي، رغم حضور الدين وارتباطه بالسلطة على نحو ما»[31]. إن مظهر الردة هو التحرر من الزكاة/ الإتاوة، لكنها تخفي تمردًا على السيادة السياسية، وهو الأمر الذي أعَدَّ له أبو بكر العدة لمجابهته بلا هوادة، ورفض كل الحلول التوافقية والوسطية، رفض ذلك لأنه «كان يعرف أن التنازل عن الزكاة معناه إلغاء علاقة «السيادة»، وبعبارة معاصرة: «التنازل عن جزء من الوطن». لقد كان يدرك، وهو الخبير في شؤون القبائل، أن كل شيء في المجتمع القبلي يتوقف على ميزان القوى، وأن إظهار القوة في هذا المجتمع كان شيئًا ضروريًا للاحتفاظ بكيان الدولة»[32]، وعلى غرار القبيلة والعقيدة كان للغنيمة دور كبير في الأحداث السياسية التي شهدها عصر الخلفاء الراشدين، ويمثل هذا العصر في المخيال الديني والتاريخي للعرب والمسلمين، أفرادًا وجماعات إسلامية سياسية، المَثَل الأعلى و«المدينة الفاضلة»[33]. وهذا ما نجده مثلًا في تمثيلات جماعات الإسلام السياسي للعصر الراشدي في مختلف أقطار العالم الإسلامي المعاصر.

إن مسألة خلافة النبي (صلى الله عليه وسلم) قد تم الحسم فيها بمنطق «القبيلة»[34]، رغم أن الدعوة المحمدية عملت على تجاوز هذا المنطق، وإحلال منطق الأمة محلها. إن وزن المهاجرين زمن أبي بكر كان أقوى من وزن الأنصار، ومع خلافة عمر ابن الخطاب خرجت الدولة من دائرة الأنصار نهائيًا، وأصبحت الدولة دولة قريش بدون منازع. «إن الصراع خلال عملية «الشورى» لاختيار من يخلف عمر بن الخطاب كان، على مستوى «القبيلة»، بين بني هاشم ممثلين في علي بن أبي طالب، وبني أمية ممثلين في عثمان بن عفان»[35]. وكانت الغلبة لبني أمية ذوي الأغلبية العددية والنفوذ السياسي والإداري داخل الدولة[36]. الذي تشكل زمن الرسول، حيث أصبحت بنية دولة الدعوة-النبوة بنية قرشية الطابع، «ذلك لأن الطريقة التي تم بها فتح مكة قد جعل أهلها قريشًا، بمن في ذلك زعماؤها وكبراؤها و«حكومتها»، (...) وبما أن العدد والعدة، أي القوة المادية في «دولة» قريش بمكة قبل الإسلام كانت لبني أمية وبني مخزوم، ثم لبني أمية خاصة بعد غزوة بدر، فإن دولة الدعوة المحمدية قد تحولت بسرعة، عقب فتح مكة، إلى دولة قريش المسلمة، بزعامة غير معلنة لبني أمية»[37].

دولة المُلك الأموي والعباسي:

وهي النموذج الكامل لـ«الدولة السياسية»، وقد تحول موقع الدين في علاقته بالسلطة، من غاية سامية، إلى أداة من أدوات إضفاء الشرعية على السلطة. وبدت الدولة الأموية أكثر دينية من الدولة الراشدة، على مستوى المظهر، وليس على مستوى المضمون. «إنه انقلاب داخل معادلة دين ـ دولة، انقلاب أسهم في تأميم الدين وتوظيفه لخدمة الدولة»[38]، على نحو ما حصل في الفكر السياسي الفارسي، وتحديدًا مع المملكة الساسانية. «يقول أردشير بن بابك (مؤسس

الدولة الساسانية): الدين والملك توأمان لا قوام لأحدهما إلا بصاحبه؛ لأن الدين أسٌّ والملك حارس، ولابد للملك من أسه ولابد للأس من حارسه؛ لأن ما لا حارس له ضائع، وما لا أس له مهدوم»[39].

لقد أولت الدولة الأموية عناية بالغة لتثبيت الصلة بين الدين والسياسة، باعتبارهما أساس الحكم والتمكين والملك. إن تأميم الدين باعتباره مؤسسة، وتوظيفه باعتباره آلية، يمكّن الحاكم من رد الأطماع عن ملكه. والإيديولوجية الدينية التي وظفها الأمويون منذ معاوية، هي الإيديولوجية الجبرية، والتي تعتبر حكمهم في منزلة المشيئة الإلهية، والقدر المحتوم. وقد كانت هذه الإيديولوجية محط صراع فكري سياسي وديني بين الدولة الأموية والفرق الكلامية، وخصوصًا حركة المعتزلة التنويرية، التي مهدت نظريًا لقيام الثورة العباسية. ففي أخذه البيعة لابنه اليزيد استعمل معاوية إيديولوجية القضاء والقدر في قوله «إن أمر يزيد قضاء وقدر وليس للعباد الخيرة من أمرهم»[40]، وقد كرس معاوية هذه الإيديولوجيا الجبرية لتبرير سلطته في كثير من الأحاديث التي يدعي أنه رواها عن النبي، من ذلك قوله: «والله ما حملني على الخلافة إلا قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم): إن مَلَكْت فأحسن»[41]، وجاء ذلك في أقوال كثيرة لبني أمية لتثبيت حكمهم وإضفاء الشرعية الدينية عليه باسم القضاء والقدر، وهذا التوظيف السياسي للدين باعتماد الإيديولوجيا الجبرية، سيعزز الشرعية القرشية «القبيلة»، دون إغفال أهمية العامل الاقتصادي «الغنيمة» في تثبيت السلطة وشرعنتها، علاوة على قوة الجيش وشدة البطش بالمنافسين. يقول ابن خلدون في هذا الصدد «الملك إنما يحصل بالتغلب، والتغلب إنما يكون بالعصبية (...) وسره أن القلوب إذا تداعت إلى أهواء الباطل والميل إلى الدنيا حصل التنافس وفشا الخلاف، وإذا انصرفت إلى الحق ورفضت الدنيا والباطل وأقبلت على الله اتحدت وجهتها؛ فذهب التنافس، وقل الخلاف، وحسن التعاون والتعاضد، واتسع نطاق الكلمة لذلك، فعظمت الدولة»[42].

لقد استطاعت الدولة السلطانية الأموية منذ معاوية انتزاع اعتراف بها من قِبل الفقهاء، لا استنادا إلى نص ديني أو تجربة سابقة، ولكن لأنها نجحت بالقوة والغلبة في الحفاظ على الجماعة، وعلى وحدة أمة مزقتها الحروب الداخلية الأهلية. لقد «كانت الفتنة، التي هي أشد من القتل، امتحانًا مصيريًا للجماعة والأمة أعاد إنتاج فكرة الدولة في الوعي الجماعي»[43]. لقد انبرى فقهاء السياسة الشرعية[44] إلى شرعنة «إمارة الغلبة والاستيلاء»، من منطق مقاصدي، باعتبار أن سلاطينها ينهضون بما نهض به الخلفاء قبلهم من منع الفتنة، وحفظ وحدة الأمة، والدفاع عن دار الإسلام وحمايتها من الخطر الخارجي. بذلك يؤكد الفقهاء على أولوية المشروعية السياسية، على المشروعية الدينية، و«لا بأس من التمسك ببعض الرسوم والطقوس الدينية، ولو من باب رمزي، لأداء

> لقد أقدم المفكرون العرب في خضم بحثهم في إشكالية الدين والدولة بالقيام بحفريات في الطبقات الرسوبية المتباينة، داخل حقل التاريخ، متتبعين تنوع وتباين الخطابات حول الإشكالية المدروسة تبعًا للفترات التاريخية الإسلامية، من البعثة النبوية إلى العصر الراهن

تلك الوظائف السياسية ولإسباغ قدر ما من المسحة الدينية عليها حماية لصورة الخلافة في أعين المسلمين، وبلغتنا: من أجل تصفيح الوظيفة السياسية للدولة بدروع أيديولوجية»[45].

لقد تحولت الدولة في العصر العباسي من دولة الدعوة والخلافة، إلى الدولة/الإمبراطورية السلطانية، تستند في بنيتها السياسية إلى الأدبيات السلطانية الفارسية، بحكم فتح بلاد فارس، واختلاط الفرس بالعرب، وتبوؤ الفرس مكانة بارزة في الدولة العباسية على الصعيد السياسي والاجتماعي والعلمي. وفي وصفه لسياسة العباسيين يقول ابن طباطبا «إن هذه الدولة ساست العالم سياسة ممزوجة بالدين والملك»[46]، وقد اتبعت الدولة العباسية المسار ذاته الذي سلكته الدولة الأموية، إذ كان اعتمادها على العصبيات القبلية في تدبيرها لأمور الرعية، ثم العصبيات الدينية والمذهبية، وأسهمت الدولة العباسية في تأجيج الصراع الديني والمذهبي والطائفي، بتوظيفها السياسي للدين، وجعله سلاحًا فعالًا ضد الخصوم المعارضين من الفرق المناوئة، مثلما فعل الخليفة المنصور حين قرب الفقهاء ورجال الدين وتبنى مذهب السنة، وقرب المأمون العلويين وتبنى في الوقت نفسه مذهب الاعتزال، واستبعد الخلفاء العباسيون كل الأجنحة المتطرفة في الدعوة كالإسماعيلية والقرامطة وكذلك المعتزلة، بعد أن استنفذت الدولة أغراضها من مؤازرتهم، حيث إن «القرون الأولى في الإسلام شهدت ضغط الفقهاء والعامة عربًا وغير عرب لصبغ الإدارة والنظام السياسي بصبغة إسلامية»[47]، لقد ضمن العباسيون الشرعية الدينية باحتضان الفقهاء، خصوصًا أصحاب المذاهب، مالك وأبو حنيفة وغيرهما، فعرضوا على بعضهم القضاء، وكانت لبعضهم مواقف جريئة من بعض الأحداث السياسية، مما عرضهم للسجن والتعذيب، إلا أن أغلبهم أظهر الود والبيعة للخلفاء العباسيين خوفًا وطمعًا.

خاتمة

نستنتج مما سبق، أن جدلية الدين والدولة تعد من الإشكالات النظرية التي تختزل التطور المفهومي للصراع السياسي والإيديولوجي في الثقافة العربية والإسلامية، إنها علاقة تتداخل في طرحها السياسة بالفكر، والسياسة بالإيديولوجيا، والتراث بالحداثة، والإسلام بالغرب، والماضي بالحاضر، والتاريخ بالمقدس ...إلخ ، باعتبارها مرجعيات يتأسس كل موقف عليها. وتبين أن موضوع العلاقة بين الدين والدولة في الفكر الإسلامي العربي الحديث والمعاصر، قد استأثر باهتمام المفكرين والباحثين في التاريخ وفي الفكر السياسي على وجه الخصوص، واختلف منظور كل واحد منهم، لكن القاسم المشترك بين أغلبهم يكمن في كونهم طرحوا هذه الإشكالية، ليس من زاوية الفكر السياسي المعاصر فقط، بل راحوا يُنقبون في التراث عن أشكال التعالق بين الدين والدولة، على شاكلة حفريات معرفية معتمدين أطرًا مرجعية وأدوات منهجية تمتاح من الأنثروبولوجية وأركيولوجيا المعرفة عند ميشيل فوكو. بتتبع كيفية تشكل السلطة في التاريخ الديني والسياسي الإسلامي، وتفكيك المعادلة التي تربط بين الدين كممارسة اجتماعية، والدين كإيديولوجيا لإنتاج السلطة، باعتماد المرجعية الفلسفية الماركسية.

لقد أقدم المفكرون العرب في خضم بحثهم في إشكالية الدين والدولة بالقيام بحفريات في الطبقات الرسوبية المتباينة، داخل حقل التاريخ، متتبعين تنوع وتباين الخطابات حول الإشكالية المدروسة تبعًا للفترات التاريخية الإسلامية، من البعثة النبوية إلى العصر الراهن، وهي ليست عملية تأريخية صرفة، بقدر ما هي محاولة لسبر أغوار الظاهرة الخطابية المدروسة، لمعرفة جذورها وجذعها وأغصانها وفروعها، وهي عملية حفرية ضرورية، لأن معرفة تجليات الدين في النسق السياسي المعاصر، واستثمار إمكاناته الرمزية في عملية الشرعنة، يندرج ضمن عملية تراكمية، بنيت على طبقات معرفية عتيقة، تتداخل في تشكلها أبعاد تاريخية واجتماعية ونفسية وسياسية واقتصادية.

صحيح أن الفكر السياسي العربي المعاصر اعتمد في مجمله على المرجعية الغربية، في مطارحة مختلف الإشكالات السياسية العربية، القديمة والحديثة، وفي مقدمتها إشكالية الدين والدولة، لكن هناك أنساق فكرية، وإن توسلت بأدوات الفكر الغربي لتفكيك هذه الإشكالية، فقد نحتت مسارًا نقديًا متحررًا من سلطة المرجعية الغربية، بحكم الفارق بين الديانتين: الإسلام والمسيحية، والفضائين: العربي والغربي، على مختلف الأصعدة التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية إلخ. وتتموقع أطروحة الدكتور محمد عابد الجابري في مقدمة هذه المقاربات الأصيلة والتأصيلية، ويتبين ذلك في دعوته لتجاوز براديغم العلمنة، باعتبارها قالبا مستوردا، واقتراح بديل حضاري متجذر في التراث الإسلامي وهو «العقلنة»، بهدف تأسيس مجال سياسي يقوم على البرهان والمصلحة المستلهمة من المقاصد والفكر الرشدي العقلاني (نسبة إلى ابن رشد) والتراث الاعتزالي. كما نجد أطروحة طه عبد الرحمن في مشروعه «الائتماني»، الذي كان رهانه الأول التحرر من التبعية العمياء للمرجعية الغربية، عبر نقد «العلمنة الشاملة» واقتراح حداثة إسلامية تتخذ الدين والأخلاق ناظمًا للممارسة السياسية لا عائقًا لها.

الهوامش:

ـ برهان غليون، نقد السياسة الدولة والدين، المركز الثقافي العربي، الطبعة الرابعة، بيروت، 2007، ص: 357.

ـ طه عبد الرحمن، روح الدين من ضيق العلمانية إلى سعة الائتمانية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 2012، ص: 202 ـ 203.

ـ المرجع نفسه، ص: 203.

ـ عبدالإله بلقزيز، الدولة والدين في الاجتماع العربي الإسلامي، منتدى المعارف، الطبعة الأولى، بيروت، 2015، ص: 11.

ـ محمد عابد الجابري مؤمن بمقولة الإسلام دين ودنيا، لكن في كتابه (العقل السياسي العربي) تناول فقط الجانب المتعلق بالدنيا، وحاول تقديم نوع من الفهم للدنيا كما مرت في الإسلام، وكما عاشها المسلمون وكما تعاملوا معها. إنه كتاب يُعنى كما يصرح بذلك في كتابه (الحداثة والتراث) بـ(تأريخ للممارسة السياسية والفكر السياسي في الإسلام). انظر الفصل الرابع عشر من كتابه الحداثة والتراث، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1991، ص: 337.

ـ برهان غليون، نقد السياسة، الدولة والدين، المركز الثقافي العربي، الطبعة الرابعة، بيروت، 2007، ص: 23.

ـ نفسه، ص: 24.

ـ محمد لكموش، الدين والسياسة في المغرب، دار أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 2013، ص: 8.

ـ محمد عابد الجابري، الدين والدولة وتطبيق الشريعة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1996، ص: 59.

ـ المرجع نفسه، ص: 107.

ـ عبد الله العروي، مجمل تاريخ المغرب، المغرب في عهد الوحدة والسطوة، الجزء الأول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2000، ص: 8 ـ 9.

ـ المرجع نفسه، ص: 9

ـ محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الخامسة، بيروت، 1994، ص: 67.

ـ علي أمليل، الإصلاحية العربية والدولة الوطنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1985، ص: 88.

ـ محمد عابد الجابري، الدين والدولة وتطبيق الشريعة، المرجع السابق، ص: 59.

ـ على عبدالرزاق، الإسلام وأصول الحكم، بحث في الخلافة والحكومة في الإسلام، مطبعة مصر، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1925، ص:22

ـ رضوان السيد، الدين والدنيا والدين والدولة في الإسلام المعاصر، مجلة التسامح، العدد 19، صيف 2007، ص: 11.

ـ محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربي، الطبعة الثانية، بيروت، 1990، ص: 129.

ـ محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، المرجع السابق، ص: 12.

ـ محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الرابعة، بيروت، 2000، ص:20.

ـ نفسه، ص: 364 ـ 365.

ـ لا يُقصد هنا المفهوم الحديث للدولة، لأنها ما تزال في بدايات تشكلها، لذلك سميت عند الكثيرين دولة الرسول، دولة المدينة إلخ.

ـ محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربي، الطبعة الثانية، بيروت، 1990، ص: 22.

ـ محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، مرجع سابق، ص: 165ـ 166.

ـ تضمنت هذه الصحيفة التي هي بمثابة دستور للمدينة المستقلة اثنين وخمسين بندًا، خمسة وعشرون منها خاصة بأمور المسلمين، وسبعة وعشرون مرتبطة بالعلاقة بين المسلمين وأصحاب الأديان الأخرى، لاسيما اليهود وعبدة الأوثان. وقد دوّن هذا الدستور بشكل يسمح لأصحاب الأديان الأخرى بالعيش مع المسلمين بحرية. المزيد حول تحليل بنود الصحيفة المدنية عند المستشرق. كونستانس جيورجيو ، نظرة جديدة في سيرة رسول الله، تعريب محمد التونجي، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى، 1983م، ص: 190 فما فوق.

ـ هشام جعيط، الفتنة، جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الطليعة، الطبعة الرابعة، بيروت، 2000.

ـ عبدالإله بلقزيز، الإسلام والسياسة، دور الحركة الإسلامية في صوغ المجال السياسي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 2001، ص: 36 فما فوق.

ـ محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، الطبعة الثانية، 1996، ص: 295.

ـ نفسه، ص: 295.

ـ محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، مرجع سابق، ص: 138.

ـ عبدالجواد ياسين، السلطة في الإسلام، نقد النظرية السياسية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2009، ص: 108.

ـ محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، المرجع السابق، ص: 166 ـ 167.

ـ المرجع نفسه، ص: 171.

ـ نفسه، ص: 141.

ـ نفسه، ص: 145.

ـ يستند الجابري فيما توصل إليه من نتائج حول الخلافة الراشدية إلى تقي الدين المقريزي، وهو الذي طرح المسألة طرحًا تاريخيًا موضوعيًا في كتابه: المقريزي تقي الدين أحمد بن علي، النزاع والتخاصم فيما بين بني أمية وبني هاشم، طبعة لندن، 1888، ص: 2.

ـ محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، المرجع السابق، ص: 150.

ـ العياشي أدراوي، الديني والسياسي في الفكر الإسلامي، حدود الاتصال والانفصال، مجلة الأزمنة الحديثة، مطبعة المعارف الجديدة، العدد «مزدوج» 6 ـ7 صيف ـ خريف 2013، ص: 33.

ـ رضوان السيد، جوانب من الدراسات الإسلامية الحديثة، نشر الفنك، الدار البيضاء، 2000، ص: 58.

ـ ابن قتيبة الدينوري، الإمامة والسياسة، تحقيق طه محمد الزيني، مؤسسة الحلبي وشركاؤه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1967، ج 1، ص: 183 ـ 191.

ـ الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، تحقيق جماعة من الدارسين، بيروت، 1990، ج8، ص: 126.

ـ عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت، 2004، ص: 171 ـ 172.

ـ عبدالإله بلقزيز، الدولة والمجتمع، جدليات التوحيد والانقسام في الاجتماع العربي المعاصر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 2008، ص: 104.

ـ من أهم فقهاء السياسة الشرعية في هذا الباب: أبو الحسن على بن محمد بن حبيب الماوردي، الأحكام السلطانية والولايات الدينية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985.

ـ عبدالإله بلقزيز، الدولة والمجتمع، جدليات التوحيد والانقسام في الاجتماع العربي المعاصر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 2008، ص: 105.

ـ محمد بن علي بن طباطبا، الفخري في الآداب السلطانية، دار بيروت، د . ط، 1966، ص: 115.

ـ فاروق عمر فوزي، العباسيون الأوائل، طبعة جامعة بغداد، 1973، ص: 79/2.

ـ لائحة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم.

ـ ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، دار الفكر، بيروت، 2004.

ـ ابن طباطبا محمد بن علي، الفخري في الآداب السلطانية، دار بيروت، د.ط، 1966.

ـ ابن كثير الحافظ، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، تحقيق جماعة من الدارسين، ج8، بيروت، 1990.

ـ أدراوي العياشي، الديني والسياسي في الفكر الإسلامي، حدود الاتصال والانفصال، مجلة الأزمنة الحديثة، مطبعة المعارف الجديدة، العدد «مزدوج» 6 ـ7 صيف ـ خريف 2013.

ـ أركون محمد، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، الطبعة الثانية، 1996.

ـ الجابري محمد عابد، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربي، الطبعة الثانية، بيروت، 1990.

ـ الجابري محمد عابد، الحداثة والتراث، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1991.

ـ الجابري محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الخامسة، بيروت، 1994.

ـ الجابري محمد عابد، العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الرابعة، بيروت، 2000.

ـ الدينوري ابن قتيبة، الإمامة والسياسة، تحقيق طه محمد الزيني، مؤسسة الحلبي وشركاؤه للنشر والتوزيع، ج 1، القاهرة، 1967..

ـ السيد رضوان، الدين والدنيا والدين والدولة في الإسلام المعاصر، مجلة التسامح، العدد 19، صيف 2007.

ـ السيد رضوان، جوانب من الدراسات الإسلامية الحديثة، نشر الفنك، الدار البيضاء، 2000.

ـ العروي عبدالله، مجمل تاريخ المغرب، المغرب في عهد الوحدة والسطوة، الجزء الأول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2000.

ـ الماوردي أبو الحسن على بن محمد بن حبيب، الأحكام السلطانية والولايات الدينية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985.

ـ المقريزي تقي الدين أحمد بن علي، النزاع والتخاصم فيما بين بني أمية وبني هاشم، طبعة لندن، 1888.

ـ أمليل علي، الإصلاحية العربية والدولة الوطنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1985.

ـ بلقزيز عبد الإله، الإسلام والسياسة، دور الحركة الإسلامية في صوغ المجال السياسي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 2001، ص: 36 فما فوق.

ـ بلقزيز عبدالإله، الدولة والدين في الاجتماع العربي الإسلامي، منتدى المعارف، الطبعة الأولى، بيروت، 2015.

ـ بلقزيز عبدالإله، الدولة والمجتمع، جدليات التوحيد والانقسام في الاجتماع العربي المعاصر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 2008.

ـ جعيط هشام، الفتنة، جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر، ترجمة خليل أحمد خليل، دار الطليعة، الطبعة الرابعة، بيروت، 2000.

ـ جيورجيو كونستانس، نظرة جديدة في سيرة رسول الله، تعريب محمد التونجي، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى، 1983.

ـ عبد الرحمان طه، روح الدين من ضيق العلمانية إلى سعة الائتمانية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 2012.

ـ عبد الرزاق على، الإسلام وأصول الحكم، بحث في الخلافة والحكومة في الإسلام، مطبعة مصر، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1925.

ـ غليون برهان، نقد السياسة الدولة والدين، المركز الثقافي العربي، الطبعة الرابعة، بيروت، 2007.

ـ فوزي فاروق عمر، العباسيون الأوائل، طبعة جامعة بغداد، 1973.

ـ لكموش محمد، الدين والسياسة في المغرب، دار أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 2013.

ـ ياسين عبد الجواد، السلطة في الإسلام، نقد النظرية السياسية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2009.

ـ الجابري محمد عابد، الدين والدولة وتطبيق الشريعة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1996، ص: 59.



أدب الاستشراق بين الثقافة والاكتشاف، الجوسسة والعنصرية: دراسة تحليلية



مجيدة محمدي

تونس

تتداخل في ثنايا أدب الاستشراق ظلال الماضي وروح الحاضر، في مشهد يبدو وكأنه لوحة زيتية غنية بالألوان المتضاربة؛ لوحة تجسد من خلالها قصص الثقافات الملتقية، وأسرار الاكتشاف، واتهامات الجوسسة كأداة وسيلة للسيطرة وإعادة التأطير، والتغلغل في نسيج العنصرية الخفية. في هذه الدراسة التحليلية، نسبر أغوار أدب الاستشراق من منظار تقدمي وشاعري، نتأمل بين السطور ما وراء كلمات التأريخ وتخيلات الاستعمار، ونرتشف من معانيه مرارات الماضي وحلاوة احتمال التثاقف الحقيقي.

مقدمة: بين سحر الاكتشاف وألم الاستعباد

منذ أن خطّت أنامل الأدباء والمستشرقين كلماتهم على أوراق التاريخ، ارتسمت صورة الشرق كأرض غامضة تحمل في طياتها أسرار الحضارات وعطر الماضي، لكنها كانت في الوقت ذاته مرآة تعكس رغبات السيطرة والإقصاء. لم يكن أدب الاستشراق مجرد سردٍ لتجارب الاكتشاف أو نقلٍ للثقافات، بل كان أيضًا ذريعة لتجسيد أساليب الجوسسة الفكرية والسياسية التي ابتغت من خلالها تشكيل "الآخر" في صورة قابلة للتصنيف والاحتكار.

في هذه الدراسة، نسعى إلى استجلاء التناقضات التي تكتنف هذه الظاهرة الأدبية، كيف يتحول أدب يحمل في جوهره رغبة الاكتشاف إلى أداة للجوسسة والعنصرية؟ وكيف يمكن للقاء ثقافي – التثاقف – أن يصبح مسرحًا للسيطرة والتهميش؟ نطرح هذه التساؤلات بجرأة تقدميّة، تتخطى الحدود التقليدية لتبث روحًا جديدة تنبض بالأمل في تجديد الرؤية القديمة للاستشراق، والتثاقف.

أولًا: جذور الاستشراق: بين التثاقف والاكتشاف

استشراق الشرق – بين خيال المستكشف والتصوير الاستعماري

ظهر أدب الاستشراق في أوج الاستعمار الأوروبي، حيث صاغ الكتاب قصصًا وروايات عن «الشرق الأسطوري» الذي يحمل عبق التاريخ وروعة الحضارة، إذ كان المستشرق يُنظر إلى الشرق كمادة خام للنصوص؛ يبحث عن قصص الخلود والمغامرة، لكن سرعان ما تداخلت هذه الرؤية مع مواقف متحيزة، إذ صور الغرب الشرق كفضاء غامض في حاجة إلى تنظيم وتفسير. هذا التناقض بين الفضول البحثي والرغبة في السيطرة هو ما أدخل بصمة العنصرية على الخطاب الاستشراقي، حيث تحول الاكتشاف إلى وسيلة لتبرير سياسات الهيمنة وإعادة تعريف الثقافات وفق معايير غربية ضيقة.

التثاقف كطريق معقد نحو الحوار

على الرغم من التغليف الأدبي البهيّ الذي رافق العديد من أعمال الاستشراق، إلا أن ما تفتقر إليه هذه النصوص هو اللقاء الحقيقي بين الثقافات – التثاقف – الذي يمكنه تجاوز الفروق وإيجاد القواسم المشتركة. فالتثاقف ليس مجرد نقل للمعرفة، بل هو عملية تشاركية حقيقية تعيد كتابة التاريخ من منظور متعدد الأبعاد، حيث يصبح الشرق شريكًا في الحوار الحضاري لا مادة للدراسة والاستغلال. هنا تبرز أهمية التفكير التقدمي الذي يسعى إلى إعادة قراءة النصوص الاستشراقية بنظرة نقدية جديدة تُحررها من الصور النمطية التي أسهمت في ترسيخ العنصرية.

ثانيًا: أمثلة من أدب الاستشراق: حكايات تتردد أصداؤها

لتوضيح كيفية تجسيد أدب الاستشراق لتلك التناقضات، نستعرض فيما يلي بعض الأمثلة البارزة:

«سلامبو» لجستاف فلوبير

على الرغم من أن «سلامبو» ليست رواية استشراقية بمعناها الضيق، إلا أنها تُستخدم أحيانًا كنموذج يُعبّر عن التصوير الاستعماري للشرق القديم. ففي هذه الرواية، يُستحضر الشرق كأرض من الأساطير والغرائب، تُلبس في ثوبٍ من الرومانسية والغموض يُخفي وراءه رغبة الغرب في إعادة تأطير التاريخ وحضارة غابرة وفق معاييره الخاصة. إن تصوير فلوبير لبيئة الشرق يحمل بين طياته تناقضات بين الإعجاب الفني والتحيز الاستعماري.

«كيم» لردهارد كيبلينج

تُعد رواية «كيم» مثالًا كلاسيكيًا آخر على أدب الاستشراق، حيث يُقدم كيبلينج شخصية هندية تتنقل بين الثقافات بتفاصيل دقيقة، إلا أن السرد ينمّي صورة غربية تُعامل الشخصية الهندية على أنها لغز يحتاج إلى فك شفرته. يُظهر هذا النص كيف أن النظرة الاستشراقية تمزج بين الإعجاب والتهميش؛ إذ يُصوّر الشرق على أنه مكان للغموض والبوهيمية وفي الوقت ذاته في حاجة إلى توجيه وإصلاح من قبل الفكر الغربي.

إعادة قراءة «ألف ليلة وليلة»

لقد شكلت حكايات «ألف ليلة وليلة» مادة خام عظيمة للاستشراق، فقد أعاد المستشرقون صياغتها في إطار سرد غربي يمزج بين السحر والخيال، ويختزلها في صورة نمطية تعبر عن «سحر الشرق». وقد أدى ذلك إلى تأطير هذه الحكايات كرمز للغموض والبدائية، بينما يمكن من منظور نقدي تقدمي إعادة النظر فيها كأيقونات ثقافية حية تحمل في طياتها ثراءً حضاريًا يستحق الحوار والتثاقف الحقيقي.

ثالثًا: الجوسسة والعنصرية: قراءة في آليات السيطرة الثقافية

الجوسسة كأداة استعمارية

يمتد مفهوم الجوسسة في أدب الاستشراق إلى ما هو أبعد من التجسس الحرفي؛ فهو تجسس فكري وثقافي يتمثل في قراءة النصوص وتحليلها لاستخلاص «أسرار» الثقافة الشرقية. تُستغل هذه العملية في نصوص تُظهر الشرق كملف مفتوح يجب قراءته وفهمه من قبل «الآخر» الغربي، الذي يدعي امتلاكه لمفاتيح التحليل والتفسير. تحت هذا القناع الأدبي، تصبح الجوسسة وسيلة لجمع المعلومات التي تُستخدم لاحقًا لتبرير ممارسات الاستعمار وإعادة رسم حدود النفوذ الثقافي، مما يعمق الانقسام بين الحضارات.

العنصرية في طيات النصوص الأدبية

لا يمكن فصل العنصرية عن خطاب الاستشراق؛ إذ إن التصوير النمطي للشرق – كمجموعة متجانسة تعاني من «البدائية» و«التخلف» – أدى إلى خلق تصور مشوه للآخر. إذ يعمل أدب الاستشراق على إعادة إنتاج أنماط فكرية عنصرية تُضعف الهوية الشرقية وتضعها في قالب يخضع للقيم والمعايير الغربية. هكذا، يُبرز النص الاستشراقي صورة «المستشرق الحكيم» الذي يدعي امتلاكه لمفاتيح الفهم بينما يبقى الشرق في حالة من التخلف والانتظار لإنارة الفكر الغربي.

رابعًا: القراءة النقدية والتحليلية: بين الظلال والنور

مفاهيم ما بعد الاستعمار في إعادة تأطير الأدب الاستشراقي

أصبح منبر الفكر ما بعد الاستعماري منصة لإعادة قراءة أدب الاستشراق بنظرة نقدية شاملة تتساءل عن مدى نزاهة تلك النصوص في تمثيل الثقافات الشرقية. فقد فتحت أعمال مثل الاستشراق لإدوارد سعيد نافذة على العلاقات السياسية والاقتصادية الخفية التي تُبنى خلف الكواليس، مما دفع النقاد إلى تسليط الضوء على كيفية تحول اللغة والأدب إلى أدوات قمع تُفضي إلى تهميش الهويات. وهنا يكمن التحدي في تفكيك البنى الفكرية التي أرستها الخطابات الاستشراقية وإعادة صياغة التاريخ بما يُعطي صوتًا حقيقيًا للمثقفين والفنانين الشرقيين.

إعادة القراءة الإبداعية: لغة الشعر والرمزية

تتجه بعض التيارات الأدبية الحديثة إلى إعادة قراءة النصوص الاستشراقية بأسلوب يجمع بين العقل والعاطفة، الحقيقة والخيال، في محاولة لتجاوز القيود النمطية التقليدية. باستخدام لغة شعرية رمزية، يُعاد تصوير الشرق كمساحة حية للنقاش والحوار، بعيدًا عن إطار السيطرة والجوسسة. بهذا الأسلوب، يُمكن للنص أن يتحرر من قوالب التحيز ويصبح جسرًا للتثاقف الحقيقي بين الحضارات.

خامسًا: الاتجاهات المعاصرة والنقد التقدمي: إعادة قراءة المستقبل

التفكير التقدمي كأداة لتحرير السرد الأدبي

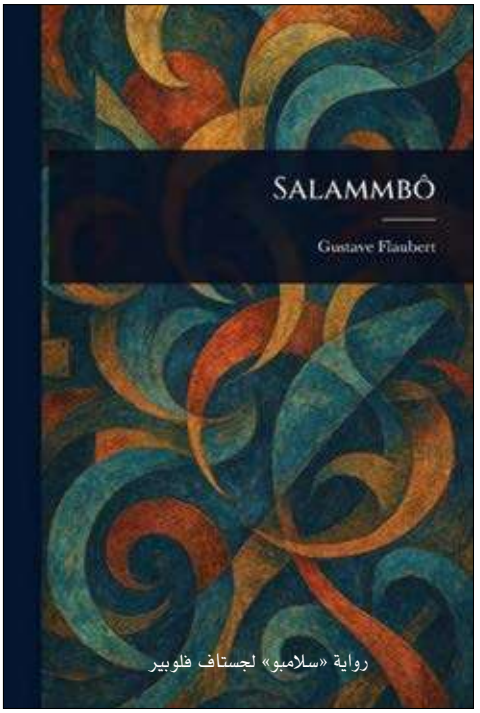
يمثل التفكير التقدمي ركيزة أساسية في مواجهة الخطاب الاستشراقي التقليدي، حيث يسعى إلى تجاوز النظرة الأحادية الجانب التي كانت تُسطر فيها حدود الشرق والغرب. يُمكن لهذا المنظور إعادة تأطير العلاقة بين الثقافات على أساس التفاعل والمشاركة، من خلال إعادة النظر في الأطر النظرية التي بُني عليها أدب الاستشراق وتحليل النصوص بأسلوب نقدي يكشف الأوهام المستترة خلف لغة الجوسسة والتمييز.

الأدب كمنصة لتحرير العقول وإعادة بناء الهوية

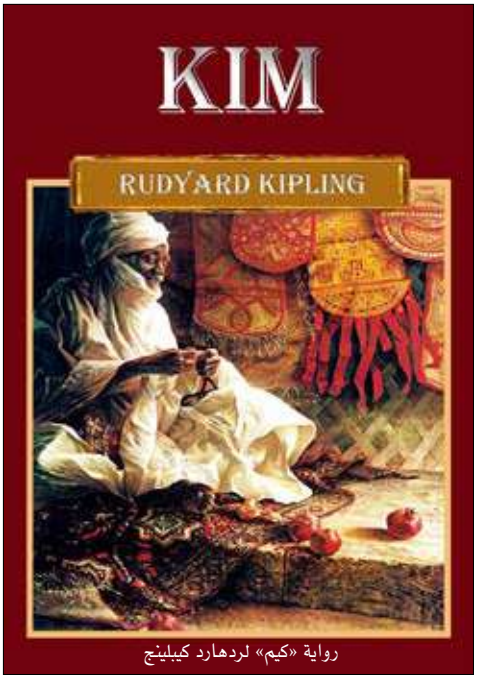
في ظل التحديات التي يفرضها أدب الاستشراق، يظهر الأدب كأداة تحريرية تصحح المفاهيم الخاطئة وتعيد بناء الهوية الثقافية بطرق إبداعية مبتكرة. فالتلاقي بين الشرق والغرب ليس مجرد تصادم حضاري، بل هو فرصة لاستلهام جديد وتبادل ثقافي يثري كلا الطرفين. ويتطلب ذلك إعادة قراءة الأدب الاستشراقي من منظور تقدمي يعترف بأن الهوية كيان متغير ومتعدد الأوجه، تتشكل من خلال التجارب المشتركة والحوار الدائم.

خاتمة: استشراق بين الظلال والنور – نحو مستقبل يتجاوز القيود

يمثل أدب الاستشراق مرآة معقدة تعكس تناقضات التاريخ وصراعات القوة والهوية، لكنه في الوقت ذاته يحمل بذور الأمل والتغيير. فمن خلال النقد التقدمي والقراءة الإبداعية، يمكننا استخلاص رؤية جديدة تُعيد للشرق مكانته الحقيقية كشريك في الحوار الحضاري لا ككائن آخر يُستباح ويتنصّب عليه. إن إعادة قراءة أدب الاستشراق تُعد دعوة للتحرر من قيود الأفكار النمطية وإعادة النظر في العلاقة بين الثقافات، بحيث يصبح اللقاء الثقافي جسرًا لتجاوز الظلال والعبور نحو نور شامل ينبثق من عمق التجارب الإنسانية المشتركة.



رواية «سلامبو» لجستاف فلوبير



رواية «كيم» لردهارد كيبلينج

المراجع

- سعيد، إدوارد – الاستشراق (1978). كتاب أساسي في نقد الخطاب الاستشراقي وتحليل العلاقة بين الغرب والشرق في سياق الاستعمار والسياسة الثقافية.
- بهبا، هومي ك. – موقع الثقافة (1994). عمل مهم في نظرية ما بعد الاستعمار يعيد صياغة العلاقة بين الهوية والثقافة في عصر العولمة.
- أبو لغد، ليلى – هل يستطيع المُستضعف أن يتحدث؟ (1992). مجموعة مقالات نقدية تناقش كيف تُشكّل الأنظمة الفكرية الخطابات الثقافية والسياسية.



(عندما بكى نيتشة) ترنيمة علم النفس ومطرقة سندان الفلسفة بين الرواية والسينما



علي المسعودي

كاتب عراقي - المملكة المتحدة

يُعرف الفيلسوف الألماني «فريدريك نيتشه» بأفكاره ونظرياته العدمية التي تتصف بالجرأة والقوة والصرامة. ولد الفيلسوف «نيتشه» في بروسيا عام 1844 وقد عاصره في نفس الحقبة الفيلسوف النمساوي الشهير الدكتور (سيغموند فرويد) مؤسس نظرية التحليل النفسي وصديقه الطبيب النمساوي «جوزف بروير» وهذا الأخير كان من أشهر أطباء فيينا آنذاك، في نفس الحقبة عاشت الروسية الحسناء ملهمة العباقرة والمحللة النفسانية الشهيرة «لو سالومي». هؤلاء كانوا الشخصيات الأساسية لرواية «عندما بكى نيتشه» التي تحولت الى فيلم، مستندًا على الرواية من تأليف «إيرفين د. يالوم» الطبيب النفسي الأمريكي، في هذا العمل الأدبي يتخيل «يالوم» لقاءً بين الفيلسوف «فريدريك نيتشه» والدكتور «جوزيف بروير» الطبيب النمساوي الشهير، وعالم النفس، والذي لعب أيضًا دورًا رائدًا في مجال التحليل النفسي. يظهر سيغموند فرويد أيضًا في الرواية. نجح «يالوم» في ابتكار حبكة تجمعهم عبر خيوط تحرك أولها شخصية الروسية اللعوب (لو سالومي). في زمن كانت فيينا عاصمة الإمبراطورية النمساوية مدينة متألقة بمثقفيها وعلماؤها، وكان «جوزيف بروير» واحدًا منهم، طبيب مشهور في مدينة (فيينا) وخارجها لأهمية تشخيصاته وله تجارب في استخدام التنويم المغناطيسي لعلاج الهستيريا، وطبقها على حالة المريضة (آنا أو) التي بنى عليها الطبيب الشاب وصديق للعائلة (سيغموند فرويد) أسطورته لاحقًا كتاب للتحليل النفسي. نلاحظ في هذ العمل الروائي، تأمل في مدى إعجاب «فرويد» ببراعة «بروير» في علاج إحدى أشهر

مريضاته،(آنا). صاغ الطبيب «بروير» العديد من مفاهيم العلاج النفسي الحديث. إلى جانب إلقاء نظرة خاطفة على العلاقة بين (بروير وفرويد)، ومن خلال هذا اللقاء بين بروير ونيتشه (فرويد في الواقع شخصية ثانوية في الرواية)، تُطرح أسئلة جوهرية حول الوجود الإنساني: معنى الحياة، والبحث عن الحرية. الجانب الأكثر إثارة للاهتمام في الكتاب الحوار العميق حول المعضلات الإنسانية.

رواية «عندما بكى نيتشه» تسرد قصة اجتماع افتراضي يعقد في عام 1882 بين الفيلسوف «فريدريك نيتشه»، الذي لا يزال غير معروف لعامة الناس، وجوزيف بروير الطبيب النمساوي الشهير وأحد مؤسسي التحليل النفسي. يستكشف هذا اللقاء الذي تخيله «إيرفين يالوم» العلاقات بين الشخصيتين، ومن خلال اللقاءات والرسائل نتعرف على بدايات العلاج النفسي والتحليل النفسي. يعمل الكاتب «يالوم» من خلال مجهره في التدقيق في النفس والأعمال الفلسفية المبكرة للفيلسوف «نيتشه». يشمل تحليل بروير المنهجي لنيتشة الإنسان والفيلسوف. مما لا شك فيه أن خبرة الروائي «يالوم» في مجال التحليل النفسي انعكس في التحقيق النفسي البارع للطبيب بروير. يوثق بروير بشق الأنفس أعراض الأمراض الجسدية والنفسية المتعددة لنيتشه - الصداع النصفي المؤلم، نوبات الغثيان، تدهور الرؤية، عسر الهضم المزمن، الإدمان على الحبوب المنومة والحساسية العصبية الشديدة، على سبيل المثال لا الحصر. ولكن بشكل رئيسي نيتشه مثقل بالحزن، ومع ذلك، يجد الطبيب بروير نفسه يشبه نيتشه، يعاني أيضًا من مشاكل نفسية، وكذلك مهووس رومانسيًا بمريضته السابقة «آنا أو». ويكافح مشاعر الشعور بالذنب بسبب الاغتراب عن زوجته ماتيلدا. تدريجيًا يشعر بروير بعمق محنته في حياته الروتينية المملة ويتقبلها ويعتمد على نيتشه في مساعدته على الخروج منها وتحرير نفسه من القيود الاجتماعية التي تثقل كاهله. يشهد القارئ لعبة القط والفار بين مريض غير عادي وطبيبه المتمرس. في رواية «عندما بكى نيتشه» تجد سردًا جذابًا وواضحًا لظروف الحياة الحقيقية للاعبيها الرئيسيين وإعادة اختراع خيالية لإرهاصاتهم الفكرية والفلسفية.

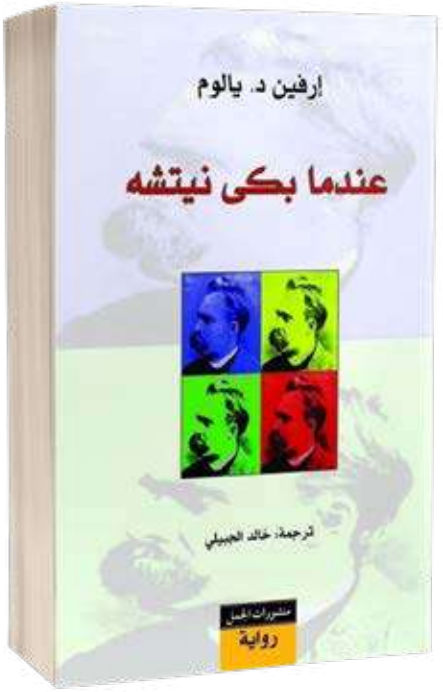
السرد يرتكز على الحكايات الصغيرة وحقائق تاريخية مستمدة من واقع حياة جميع الشخصيات الرئيسية في الرواية. لذلك يبدو كل شيء في هذه الرواية صحيحًا وموثوقًا بشكل غير عادي، رغم أن الأساس الذي بنيت عليه الرواية وهو اللقاء الذي تم بين الفيلسوف فريدريك نيتشه والطبيب جوزيف بروير لم يحدث. اللقاء بين الرجلين هو قلب الرواية، نيتشه في بدايته وقبل اصدار كتابه المعروف (هكذا تكلم زرادشت) كان وحيدًا ومنهكًا من الصداع النصفي الذي يبقيه طريح الفراش، تعذبه الأمراض الجسدية التي لا تترك له أي راحة. جوزيف بروير طبيب مشهور يبلغ من العمر 40 عامًا، متزوج من ماتيلدا الوريثة الثرية المثالية وأب لعدة أطفال، لكنه أجبر على العيش في بيئة برجوازية ذات معايير مشددة، يمر بنقطة تحول في حياته حين تخلى عن عائلته لتكريس نفسه لمرضاه وبالتحديد (أنا أو) التي تسكن أوهامه وتغزو لياليه التي طور معها علاجًا للهستيريا من خلال (الكلام). يعاني «فريدريك نيتشه» منذ سنوات عديدة من نوبات الصداع النصفي البغيضة وتتضاءل في بصره. لقد خرج من علاقة أفلاطونية وعاطفية مع «لو أندرياس» سالومي والتي أغرقته في اكتئاب مدمر. جمالها وعبقريتها جعلا أكثر العباقرة في عصرها يهيمون بها مثل «نيتشه» الذي كتب عنها أنها «أنانية كقط» ثم أرسله هيامه بها إلى مصحة مدينة (إينا) النفسية تحت رعاية والدته، وريلكه الذي كتب لها عبر الرسائل أجمل ما كتب في حياته، وسيغموند فرويد الذي أصبحت على يده من أشهر المحللات النفسانيات وكذالك الموسيقي الألماني الشهير «فاغنر» رفيق «نيتشه». في نفس الحقبة أيضًا عاشت الناشطة الحقوقية الألمانية (بيرثا بابنهايم) مريضة الطبيب بروير والتي كرمتها ألمانيا بعد وفاتها بوضع صورتها على طابع البريد عام 1945.

قصة رواية «عندما بكى نيتشه»

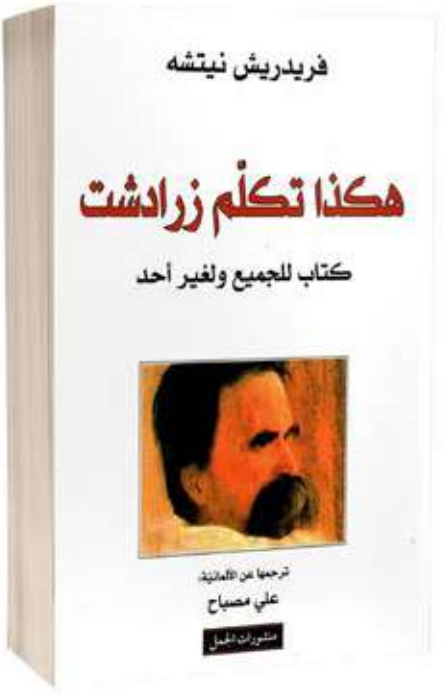
رواية (عندما بكى نيتشه) التي صدرت في عام 1992، ونقلت الى العربية من قبل منشورات الجمل طبعة أولى عام 2015 وترجمها (خالد الجبيلي). عمل الكاتب والطبيب النفسي الأمريكي «إرفين د. يالوم» على منح روايته بعدًا زمانيًا ومكانيًا. تدور أحداث الرواية في مدينة فيينا ويتخذ من الشخصيات الحقيقية مثل (نيتشه وفرويد ولوسالومي والطبيب جوزيف بروير) وغيرها، جزءًا لا يتجزأ من سرد الرواية.

في أكتوبر 1882. تسافر«لو سالومي» إلى فيينا لمقابلة الدكتور بروير. لم يُثنِهِ استياؤه من تلقّيه رسالةً وقحةً تُحدّد فيها الآنسة سالومي المجهولة يومَ ووقتَ ومكانَ لقائهما، عن استعداد الطبيب لمقابلتها. أُسرَت الطبيب المرأة الشابة، الجذابة، الرشيقة - التي كانت ترتدي الفراء، تمشي بخطى ثابتة وتحدّق بجرأة في عيني الباحث. «نيتشه مريض، مريض جدًا. إنه بحاجة لمساعدتك». لم يكن وصف جميع الأعراض - الصداع النصفي الحاد، والغثيان، وخطر فقدان البصر، والأرق، وأيام من الدوار - كافيًا للوصول إلى تشخيص دقيق.

بدايتها برسالة الى الطبيب بروير من الفتاة الروسية لوسالومي تتمحور حول مستقبل الفلسفة الألمانية، بعد ذلك يتقابل الطبيب بروير مع لوسالومي وتطلب منه معالجة الفيلسوف نيتشه من اليأس والعدول عن رغبته في الانتحار كونها طرفًا أساسيًا في إصابته بالاكتئاب. في



البداية يرفض الطبيب طلبها، ولكن سحر «لو سالومي» وجمالها يجبران الطبيب على الموافقة في معالجة نيتشه، ولصعوبة أقناع نيتشة بحقيقة مرضه، وكونه حاد في أراءه إتجاه الضعف الإنساني زادت الصعوبة في إقناعه بالخضوع للعلاج. ورغم روحه المتعاونة، لم ينطق بكلمة واحدة عن يأسه. أجل، كانت الآنسة سالومي محقة في تحذيرها لجوزيف بروير من أن «نيتشه» لن ينخرط في عملية تتضمن التخلي عن جبروته. كان من الغريب أنه يتحدث عن مرضه وكأنه يراقبه من الخارج، يخبره مريضه: «أمرّ بفترات عصيبة. من منا لا يمر بها؟ لكنها لا تسيطر عليّ. إنها ليست جزءًا من مرضي، بل من كياني. يمكن القول إن لديّ الشجاعة لتحمّلها». حاول البروفيسور بروير، المقتنع بأن يأس نيتشه - كما وصفته الآنسة سالومي - كان أيديولوجيًا بحتًا، فجأة، طرح نيتشه سؤالًا: «هل ستخبرني الحقيقة؟» أصبح الحوار شيقًا. لقد اختبر بروير كيف أن «السؤال المهم عمومًا هو السؤال الذي لا يُطرح». يواجه الطبيب بروير صعوبة في جعل نيتشه يتكلم عمّا بداخله، عندها يفكر بإيجاد طريقة مختلفة للعلاج تبدأ بكسب ثقة المريض (نيتشه)، ويطرح عليه فكرة تبادل الأدوار، وأن يقوم بروير بعلاج نيتشه جسديًا، أما نيتشه فيقوم بعلاج الطبيب بروير نفسيًا. بعد فترة يبدأ علاج نيتشه مع الطبيب بروير يتخلله مناقشة مواضيع عديدة، مثل الموت والشيخوخة والخوف من سن الأربعين والزواج والفضائل كالإخلاص والواجب والأخلاق وفكرة التكرار الأبدي والحرية ومواضيع فلسفية مختلفة وكان لها النصيب الأكبر في الرواية. ومن هنا تبدأ أحداث الرواية التي تأخذك في رحلة داخل النفس البشرية ومكنوناتها. بعد اعتراف الطبيب «بروير» بوقوعه حتى الجنون في حب



مريضته بيرثا المُصابة بالهيستيريا وباتَ يراها في كوابيسه ويمارس الحب معها في أحلامه. كما يرافقنا سيغموند فرويد في كل مراحل العلاج في الرواية، فقد كان يلجأ إليه «بروير» طالبًا منه استشارة في التحليل النفسي. لكن الحقيقة أن بروير كان مفتونًا بطريقة «نيتشه» وحواراته معه وربط أحلامه مع تفسيرات نفسية مُقنعة. ذهب بروير إلى منزله وأخبر عائلته قراره بالرحيل مُبرّرًا لهم هروبه (لكي يصبح إنسانًا سعيدًا يجب أن يتحرر من كل قيوده)، ويعيش حياته منعزلًا ومختلفًا عن السابق شكلًا ومضمونًا ليتبيّن لنا في النهاية أنه كان يحلم بعد أن طلب من سيغموند فرويد تنويمه مغناطيسيًا وقد استفاق الآن. تعاطف نيتشه مع الطبيب بروير بعد أن وجد أن القهر واليأس الذي يتملّكه متعب جدًّا «حتى بكى نيتشه» من أجل الطبيب. صوّر الكاتب اللحظة التي انتقل فيها نيتشه إلى الواقع الإنساني، وهنا انطلقت فلسفته الجديدة بأن الإنسان انتصر على الفيلسوف المُتَخفّي بحيادته. هناك تماثل في الأحداث بين شخصية نيتشه والطبيب بروير، فالطبيب عالج مريضته «بيرثا» واشتهاها بعقله، أي في أحلامه وظلت تراوده أفكار جنسية عنها، لكن غيرة زوجته «ماتيلد» من بيرثا دفعته إلى تحويلها إلى طبيب آخر، إلا أن شخصية بيرثا ظلت تراوده في أحلامه، وكان ذلك سبب لإصابته بألم نفسي. أما «نيتشه» فلم تربطه بلوسالومي إلا علاقة عفيفة لكن خيانتها مع صديقه أدت إلى حقده ونقمته عليها. وخلال تلك الأحداث ظهرت حنكة الكاتب من خلال أسلوبه في تسلسل الأحداث وتشابه الأدوار. في النهاية، يتوصل الطبيب إلى طريقة في العلاج بـ(الكلام). وكان هدف الطبيب استثارة نيتشه وجعله يتكلم عن نفسه للوصول إلى طريقة لعلاجه.

«عندما بكى نيتشه» رواية تجمع بين علم النفس والفلسفة، وبالتحديد فلسفة نيتشه العدمية، المتمثلة بالموت والوجود والأخلاق والدين والإيمان، وما رافقها من تفسيرات نفسية لشخصية الطبيب بروير وقد نجح الكاتب في الربط بين أحداث تكررت مع الشخصيتين. وما إن وافق الطبيب حتى بدأت رحلته في علاج نيتشه ليجد نفسه في خضم ذلك وقد أخذ دور المريض بدل أن يكون الطبيب ويكتشف وجود تشابه في الأعراض ما بينهما، تلك الأعراض التي يخلقها الوجد الفلسفي تجاه المرأة، وجد الدكتور (جوزيف بروير) نفسه وقد أمسى يبحث عن نيتشه ليرقد أمامه على السرير ويبدأ هو في الحديث عن مريضته الناشطة الحقوقية (بيرثا بابنهايم) التي أحبها رغم أنه متزوج، وعن الكوابيس التي تطارده منذ أن أضطر لهجرها بعد أن علمت زوجته بأمرهما. هكذا تلازما أثناء العلاج وتصادقا وحبكا خيوط الرواية التي بدأت بالتركيز على محور فكرة (التداعي الحر) وانتهت ببكاء نيتشه لأول مرة أمام صديقه الطبيب (جوزف بروير). بعدها يستقل في نفس المساء قطارًا متجهًا إلى جبال إيطاليا الدافئة ويختار عزلته في كهوفها ليخرج منها بعد حين برفقة رائعته (هكذا تكلم زرادشت).

الرواية استكشاف رائع للعلاج النفسي والفلسفة

يسرد الكاتب «إيرفين يالوم» روايته من خلال تبادل الأدوار بين المريض والمعالج، ويتيح لنا كشف ما سيطلق عليه لاحقًا، الأنا، والأنا العليا، من ناحية أخرى حيث يتبادل كل من الأبطال حياتهم الشخصية أو على الأقل أفكارهم. لكن هذه هي بدايات لتؤسس لاحقًا ما يعرف (التحليل النفسي). يحفز الروائي «إيرفين يالوم» القارئ باستكشاف موضوعات الإيمان والهوية ولمس العوالم العليا للعقل. هذه المرة يفرض إيقاعًا مذهلًا ومؤرقًا عندما يتخيل الاجتماع بين جوزيف بروير والفيلسوف نيتشه، بالرغم من أن الاجتماع كان خياليًا، لكن الشخصيات مستمدة جيدًا من الواقع. المؤلف وهو الأستاذ الفخري للطب النفسي يعرف هؤلاء الأشخاص المشهورين جيدًا. أنجب بروير بالفعل مع فرويد الأدوات الأولى للتحليل النفسي ويوفر هذا اللقاء الخيالي الوصول بطريقة جديدة إلى الفكر المحكم أحيانًا لفريدريك نيتشه. ونكتشف بشغف الأفكار غير العادية لفيلسوف سابق لعصره بكثير الذي عاش في عالم لم يكن مستعدًا لفهمه. يعبر إيرفين يالوم عن نظريته حول قيمة المعاناة التي ترفعنا وتجعلنا أقوى وكذلك أهمية فهم وقبول تعاسة المرء وقلقه. في هذه الرواية تدور معركة فكرية حقيقية بين رجلين ساهما في مستقبل الفلسفة والعلاقات الاجتماعية وتقدم التحليل النفسي. عدد قليل جدًا من المؤلفين استطاعوا التقاط شخصية نيتشه في الخيال. نيتشه مادة خصبة ويعني الكثير من الافكار المختلفة مع الكثير من الناس لدرجة أنه سيكون من السهل تحريفه عن صورته الخاصة. لكن يالوم يلتزم بنصوص نيتشه في بناء شخصيته الخيالية والحوارات المثيرة للاهتمام بين نيتشه وطبيبه بروير ، أنه استكشاف رائع للعلاج النفسي وإيجاد رابط مع الفلسفة.

في النهاية، لدي ثلاث ملاحظات فقط حول هذا العمل الأدبي. الأولى: الشخصيات النسائية كانت أحادية البعد بشكل رهيب. قد يؤدي الفصلان الأولان اللذان يتعاملان مع شخصية لو سالومي والغرض منه كشف جانب من شخصية سالومي المغرورة والانانية. من زمن سالومي ينتقل السرد إلى زوجة الطبيب بروير بعد الاشارة إلى أفتتان بروير بالمريضة (آنا.أو)، وبعدها نكتشف غيرتها ومحاولتها في أبعاد المريضة عن زوجها الطبيب، تفتقر الشخصيات النسائية إلى عمق الشعور والتعقيد النفسي. ويكون أكثر وضوحًا عندما يحاول الطبيب بروير التصالح مع زوجته المنفصلة منذ فترة طويلة وتقبله على الفور، على الرغم من خطيئته الكبرى وجرحه لها. الثانية: عندما يقبل الطبيب المهمة في معالجه نيتشه والكشف عن حالته المرضية، كان القارئ يتوقع سوف يحدث رد فعل أكبر من جانب نيتشه لأنه يرفض الكشف عن نقاط ضعفه. الملاحظة الثالثة: يصور الكاتب يالوم في نصه الروائي الفيلسوف نيتشه لديه خوف كبير من الموت وحيدًا، في الحقيقة لم يخش نيتشه الموت بمفرده، بل كان يخشى أن يصاب بالجنون كما حدث لوالده. وكان يخشى أن يكون لديه القليل جدًا من الوقت المتبقي للكتابة. يتطرق يالوم إلى هذا، ولكنه جعل الخوف من الموت وحده الخوف الأعظم بالنسبة الى نيتشه وهذا الامر غير قابل للتصديق. يواجه الكاتب الشخصيات بأفكارها الداخلية، ويحثها على إيجاد طريق نحو حياة أكثر أصالة. في الحقيقة، إنه مصدر إلهام قيّم للمعرفة الذاتية والتطوير الشخصي. مع أنني أقرّ بأنه قد يكون مُربكًا ويصعب فهمه أحيانًا. تهدف الحوارات الفلسفية التي يُقدّمها يالوم بوضوح إلى دعوتنا لفحص معتقداتنا ومشاعرنا وأنماط سلوكنا... لكنّ وضع حوار فلسفي في كتاب يُثير إشكالية عدم قدرة القارئ دائمًا على استيعابه.

لم يستطع نيتشه تقبّل الحديث عن الأمل أو العزاء. لم يستطع تقبّل الحلول السهلة التي تُعيق مسيرة البشرية نحو الحقيقة. نعم، كان مُقتنعًا بأنّ الحقيقة لا تُدرك إلاّ من خلال الشكّ والريبة، وليس من خلال الرغبة الطفولية في حدوث شيء ما. رأى نيتشه مرضه كطريق للتحرر، طريق لم يحرره فقط من التزاماته المرهقة، بل إنه من خلال مواجهته بحقيقة الموت المبكر، «منحه منظورًا وشجاعة». لا يمكنه التخلي عن التوتر، ثمن حساسيته

المفرطة. يُؤكد نيتشه على مرضه كنعمة، ولكن إلى أي مدى سيظل قادرًا على تحمّل الحقيقة؟ تتردد عبارات الأستاذ القوية، التي يتألق فيها فكره النبوي، في ذهن بروير حتى تُصبح سؤالًا: هل فريدريك نيتشه أكثر حرية منه؟. يُظهر إيرفينغ د. يالوم عالم النفس والأستاذ في جامعة ستانفورد - قدرةً كبيرةً على البصيرة النفسية في إعادة خلق شخصية مثل نيتشه من خلال هذه القصة، مُظهرًا ازدواجية ثباته وطاقته. يجمع ببراعة بين فن الرواية والتحليل النفسي، ويكشف المعنى الإنساني للفكر النيتشوي دون إخضاع مؤلفه. يُصوّر نيتشه الرجل وهو يبحر في عزلة: سيفيض ابني زرادشت بالحكمة، لكن رفيقه الوحيد سيكون نسرًا. يبدو واضحًا أن نيتشه اختار طريق العزلة، لكن يبقى السؤال مطروحًا: هل بكى نيتشه يومًا ما؟ . يظهر إيرفينغ دي يالوم عالم النفس - قدرة كبيرة على الاختراق النفسي من خلال إعادة إنشاء شخصية مثل نيتشه من خلال هذه القصة، مما يدل على تناقض ثباته وطاقته. إنه يجمع بمهارة بين فن الرواية والتحليل النفسي، ويكشف المعنى البشري لفكر نيتشه دون إخضاع مؤلفه.

فيلم «عندما بكي نيتشه» انتاج عام 2007

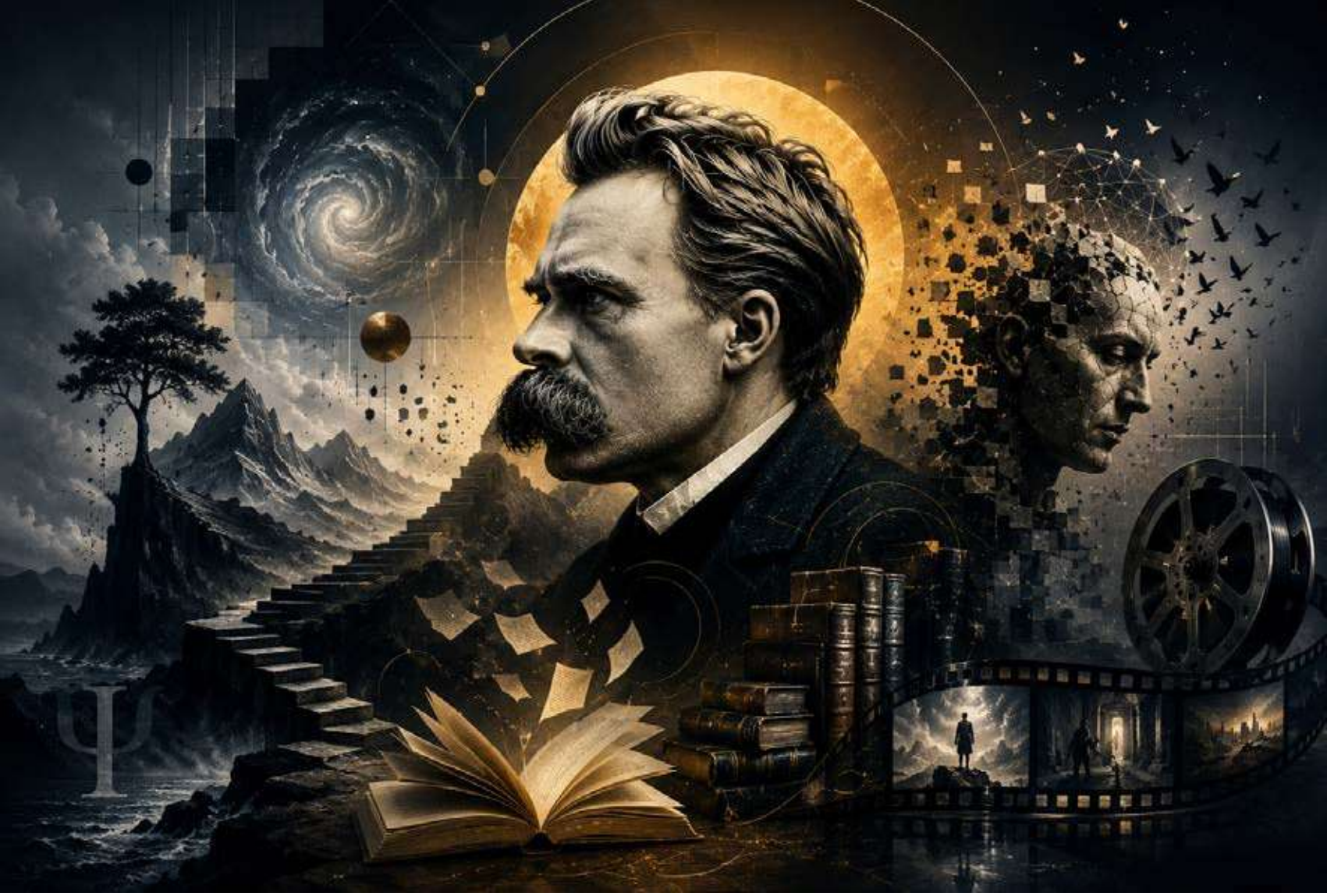
كيف يمكن للسينما أن تقدم فلسفة نيتشه بطريقة فريدة من نوعها؟، وكيف تعرض صورة سينمائية وثيقة الصلة بفلسفة نيتشه؟ فيلم (عندما بكى نيتشة) عام 2007 الذي يستند إلى رواية إيرفين د. يالوم، ومن إخراج بينشاس بيري، كما يتميز الفيلم بأداء رائع من أرماند أسنتي في دور نيتشه. يصور الفيلم لقاءً متخيلًا بين عالِم النفس الشهير جوزيف بروير والفيلسوف نيتشة. أحداث الفيلم تقع في فيينا في عام 1882، دكتور جوزيف بروير (بن كروس) طبيب ناجح متزوج من ماتيلدا (جوانا باكولا) ولديه ثلاثة أطفال، وأفضل صديق له هو الدكتور الأصغر سنا فرويد (جيمي إلمان). يعمل المحللان النفسيان معا على دراسة حالة عن الهستيريا على المريضة أطلقوا عليا اسم (آن أو) التي كانت في الواقع أخصائية اجتماعية في فيينا تدعى بيرثا (ميشال ياناي) والذي وقع الطبيب في حبها. لاحقًا يتلقى الطبيب بروير رسالة وبعدها زيارة من مهاجرة روسية جذابة تدعى لو سالومي (كاثرين وينيك) وتطلب منه معالجة الفيلسوف فريدريك نيتشه (أرماند أسانتي) الذي يفكر في الانتحار بعد أصابته بحالة اكتئاب ويعاني من الصداع النصفي. تطلب لو سالومي أن يساعد الطبيب بروير الفيلسوف من غير معرفته بسبب إنكاره لأمراضه الجسدية والعقلية. في البداية يرفض بروير على أساس أنه ليس ساحرًا ولا يمكن علاج اليأس. ولكن بعد أن قرأ بروير كتابي نيتشه المنشورين في ذلك الوقت للتعرف على أفكار مريضه وكذلك تأثير شخصية سالومي عليه يوافق على طلبها. بروير طبيب نيتشة نفسه يواجه الكثير من المشاكل الخاصة به ويوافق على علاج الصداع النصفي لنيتشه و«اليأس» مقابل تعليم نيتشه له كيفية التعامل مع وحدته ومشاعر الفراغ. نيتشه يقول لبروير: «الوقت هو أكبر عبء لنا، وأكبر تحد لنا هو العيش على الرغم من ذلك».

في فيلم «عندما بكى نيتشه»، تواجه الشخصيتان الرئيسيتان، «جوزيف بروير وفريدريش نيتشه»، التحرر النفسي على الرغم من حقيقة أن هذين الشخصيتان المتميزان قد حققا وساهما كثيرًا في التطوير المهني لحياتهما المهنية لكنهما لم يتحررا من عقدهما النفسية. الفيلسوف نيتشه لم يتعاف أبدًا من رفض طلبه للزواج من سالومي. لذلك يواجه مشكلة في التغلب على مشاعر الحب المضطربة أتجاه لو سالومي، رفضها يقوده بشكل مدمر للغاية. يعاني من الصداع النصفي المتكرر، إنه حطام عاطفي ويقف الآن على الحدود مع الجنون ويعاني من عذاب نفسي. في الجانب الآخر، دكتور جوزيف بروير يكافح انجذابه وهوسه بأحد مرضاه إضافة الى القيود المجتمعية والمراسيم المهنية، لكونه رجل متزوج وعليه أن يحترم زواجه ويمنح مؤسسة الزواج الاحترام الذي تستحقه. لذلك الاستمرار في علاقة حب مع (آن أو) إحدى مرضاه سيكون غير مقبول اجتماعيًا. أحد المراسيم الأساسية للمهنة الطب بشكل عام والمحلل النفسي بشكل خاص دائما الحفاظ على علاقة مهنية مع مرضاه، وبالتالي، فإن الوقوع في حب المريض يندرج في باب الاستغلال الوظيفي وإلى سوء الممارسة المهنية. على هذا النحو، يعاني جوزيف بروير من صدمة عاطفية بسبب الظروف التي يجد نفسه فيها. تتركه الحدود الاجتماعية والثقافية المحيطة به في سجن نفسي لا يمكنه تخليص نفسه منه. ومن المثير للاهتمام أن الطريق إلى التحرر النفسي لكلا هذين الرجلين يحدث من خلال التحدث وتبادل تجاربهما.

في رواية إيرفين د. يالوم، تكمن القوة في التأمل الذاتي والبناء التدريجي لجلسات العلاج؛ فالحوارات أشبه بتمارين فلسفية نفسية، وهناك متسع للمونولوج الداخلي، والاستطرادات، والجو الفكري لفيينا. تُخصّص الرواية وقتًا لدوافع كل شخصية، ودقائق النقل، ولجذب القارئ إلى العملية العلاجية خطوة بخطوة. أما الفيلم، فبسبب قيود الإيقاع والشكل البصري، يُكثّف ويُبسّط، ما هو في الرواية من حوار طويل وكثيف يتحول إلى مشهد، وإيماءة، وصمت على الشاشة: تُفقد بعض الفروق النظرية الدقيقة، وينصبّ التركيز على المشاعر الظاهرة، والوجوه، والصمت الدرامي. كما تتغير أولويات السرد. في الرواية، تُستكشف العلاقة بين بروير ونيتشه (والشخصيات الثانوية) بعمق نفسي أكبر؛ أما في الفيلم، فتُصبح العلاقات أكثر سينمائية، مع تركيز رومانسي أو درامي أحيانًا لا يُقدمه الكتاب بنفس القوة. بعض المشاهد مُختصرة أو مُرتبة بشكل غير مُتسلسل للحفاظ على التوتر البصري؛ بعض الحوارات الفلسفية مُبسطة لتناسب الشاشة دون أن تُشتت انتباه المُشاهد. في المقابل، يُضيف الفيلم عناصر بصرية - تصميم الديكور، والموسيقى، والتمثيل - تُعزز التجربة العاطفية حتى وإن خففت من حدة الحجج الفلسفية.

بينما يشرع الدكتور بروير في علاج نيتشه فإنه يفعل ذلك من أجل أن يشفي نفسه أيضًا من خلال مشاركة أعمق لمشاعره وعواطفه مع نيتشه. وينتهي الأمر بالرجلين بمعالجة بعضهما البعض من خلال مشاركة قصصهما، وبالتالي مساعدتهما بعضهما على تجاوز علاقاتهما المضطربة مع النساء كلما اقتربوا أكثر من التحرر النفسي. في النهاية، يتأثر نيتشه كثيرًا ويبكي أمام الدكتور بروير الذي أصبح صديقه الآن، في لحظة صدق قوية تصور التحرر النفسي لكليهما. فيلم جميل وحورات غنية في الفلسفة وعلم النفس وإرتباط كلًا منهما بالآخر. يتجاهل الفيلم أيضًا ذكر زوجة ريتشارد فاجنر التي وقع نيتشه في حبها قبل أن يقع في حب لو سالومي وهي عشيقة نيتشه المفقودة في الفيلم . كما لم يتم ذكر أخت نيتشه على الإطلاق في هذا الفيلم والتي تعتبر واحدة من أكثر الأشخاص نفوذًا في حياته والتي كان يحتقرها بشدة. فيلم عميق جدًا في فكرته وفي أبطاله والرسائل التي يحاول أن يقدمها. والحوارات التي تدور بين الفيسلوف والمعالج والأسئلة التي تدور بينهم. قصة الفيلم هي خيال كامل وجميع الشخصيات في الفيلم حقيقية لكن القصة نفسها خيالية من بداية الفيلم حتى نهايته. وهذا أمر لا جدال فيه، لأن نيتشه على حد علمي لم يقم حتى بزيارة فيينا على الإطلاق. هذه حقيقة مثيرة للاهتمام، نظرًا لأن فيينا كانت مركزًا ثقافيًا وربما حتى أهم مدينة ناطقة باللغة الألمانية في ذلك الوقت. في نهاية الفيلم تتكشف مصائر شخصياته. وهنا يؤكد الفيلم على واقعية وصدق الشخصيات. أعتقد أن هدف كاتب الرواية (دي يالوم) الذي استند إليه الفيلم هو إثارة نقاش حول كيفية تأثير فلسفة نيتشه على نظرية التحليل النفسي على الطبيب جوزيف بروير وسيجموند فرويد.

يقدم لنا الفيلم رحلة استبطانية إلى عقل نيتشه في خضم أزمة وجودية وعلى وشك الاستسلام للجنون، وتحليل فرويد العميق لوضعه. ومن خلال هذا اللقاء بين بروير ونيتشه تُطرح أسئلة جوهرية حول الوجود الإنساني: معنى الحياة، والبحث عن الحرية، والصراعات الداخلية التي نواجهها جميعًا. يُصوّر الفيلم نيتشه مُنهكًا بمرض عقلي، غارقًا في بحر من الحيرة واليأس. عبقريته، المتألقة والمُثيرة للتفكير، تُطغى عليها وطأة المرض. يُظهر لنا الفيلم هشاشته وضعفه ومعاناته في مواجهة اليأس. لا يتردد



الفيلم في تصوير المرض العقلي، مُظهرًا بوضوح المعاناة النفسية لرجل شكّك في أسس المجتمع. يركز السرد على اليوم الذي انهار فيه نيتشه باكيًا، وهو حدث يُشكل حافزًا لاستكشاف أعماق روحه المُعذبة. يواجه نيتشه فيلسوف التغلب على المحن، عجزه عن تجاوز هاوية مرضه، مما يجعله شخصية أكثر إنسانية وقربًا للمشاهد. لعلّ أكثر ما يثير الإعجاب في هذا الفيلم هو تلك اللحظات التي ينخرط فيها نيتشه وبروير. في سلسلة من اللقاءات واللقاءات التي يكرسان فيها أنفسهما لحوار حميم حول مسار حياتهما، يتبادلان فيه الحديث، ويشيدان، ويحترمان، بشكل مباشر، ليس فقط مختلف التقلبات الشخصية التي تميزهما، بل أيضًا التصور الشخصي الذي يمتلكه كل منهما ويحافظ عليه، من أكثر جوانب وجودهما المشترك متعةً إلى أكثرها عدائية. ظهور سيغموند فرويد في حياة نيتشه، وإن كان شخصية خيالية، أداةً بالغة الأهمية لفهم وضع الفيلسوف. يغوص فرويد، بصفته محللًا نفسيًا، في عقل نيتشه، باحثًا عن أسباب معاناته من خلال الحوار. يُمكّننا منظوره التحليلي النفسي من استكشاف صراعات نيتشه الداخلية، وصدماته، وقلقه، وإحباطاته. يصبح فرويد مرآةً تعكس شياطين نيتشه الداخلية، وفي الوقت نفسه، يُتيح للمشاهد فهم تعقيد فكر الفيلسوف وشخصيته. التفاعل بين الشخصيتين هو قلب الفيلم. من خلال محادثاتهم، يتم استكشاف مواضيع مثل الجنون والموت والدين والأخلاق ومعنى الحياة. لا يسعى الفيلم إلى تقديم إجابات سهلة، بل إلى إثارة أسئلة عميقة تدعو إلى التفكير . ويتمحور في محاور عدة زمنها:

1 - الجنون كمرآة للمجتمع: يقدم الفيلم جنون نيتشه ليس فقط كمرض فردي، ولكن أيضًا كانعكاس لتناقضات وتوترات المجتمع في عصره.

2 - أزمة الإيمان: كان نيتشه ناقدًا شرسًا للدين، ويعكس الفيلم هذا الموقف من خلال استجوابه المستمر للقيم التقليدية. البحث عن معنى الحياة: قاتل نيتشه بلا كلل للعثور على معنى لوجوده، وهو بحث ينعكس في أزمته العقلية

3 - التحليل النفسي كأداة للفهم: يقدم الفيلم التحليل النفسي كأداة قوية لتحليل العقل البشري وفهم تعقيدات السلوك.

«هكذا بكي زارادشت»

هناك دلالة لمعنى كلمة «بكى» في الفيلم، قد يكون تقيح - جروح الروح -، وله سياق وعمل أكثر بكثير، لأن الفيلم يدور حوله ويتصدر عنوانه، والتأثير الناتج عن الازدراء الأساسي لأهداف المرء الخاصة. بعد موافقة الطبيب بروير على تولي علاج (نيتشه) من حالته المرضية رغم إنها مهمة صعبة للغاية. في أول زيارة للبروفسور نيتشة إلى عيادة الدكتور بروير، ينكر يأسه ويؤكد بأنه جاء للبحث عن دواء للصداع النصفي، وأن معاناته ماهي إلا المخاض لولادة كتابة مؤلفه الجديد (هكذا تكلم زار دشت). كانت جلسات العلاج اليومية بين الرجلين صعبة ومثيرة للجدل بعض الشيء، لكن مع مرور الوقت، يتخلصان من أمتعتهما الشخصية ويزدادان راحة مع بعضهما البعض. يتم تبادل الأسرار ومناقشة الرغبات والمخاوف الوجودية العميقة، نيتشة يحدث الدكتور قائلًا: «كلما نهضت كي أبني جسرًا مع الآخرين، أصدع بالخيانة، في البداية كان ذاك الموسيقى (ريتشارد فاغنر) وقد عانيت بسببه، وبعدها مع تلك المرأة» ويقصد بها (لو سالومي). وفي لقائهما الثاني، يصدم الدكتور بعزمه على الرحيل إلى مدينة بازل. عندها يفكر الطبيب بخطة للحيلولة دون رحيل نيتشة قبل استكماله للعلاج، ويقترح عليه صديقه وطالب الطب (فرويد) «ربما لو كشفت نفسك على نيتشة

فقد تجذبه اليك، وما أن تكسب ثقته حتى يصبح كتاب مفتوح أمامك».

يقتنع الطبيب (بروير) بالفكرة ويقدم عرضه إلى البرفسور نيتشة وهوعملية تبادل مهنية، هذا يعني أن يكون الدكتور طبيبه لعلاجه الجسدي لمدة شهر وبعدها يصبح الفيلسوف نيتشة هو المعالج للدكتور لعلاجه العقلي ويشفيه من يأسه. يوافق نيتشة على المقترح. طريقة علاج نيشة هي التحرر الذاتي ويشجع الطبيب بروير على التصرف بناءً على رغباته قبل نفاد الوقت. تلازما الاثنان أثناء العلاج وتصادقا وحبكا خيوط الفلم التي بدأت بالتركيز على محور فكرة (التداعي الحر) وانتهت ببكاء نيتشه لأول مرة أمام صديقه الطبيب (جوزف بروير)، أصبح فرويد مفتونًا بجلسات العلاج التي أجراها الدكتور بروير مع نيتشه ويتبادلان أدوارهما. الدكتور بروير (بن كروس) طبيب متميز وحقق اكتشافات رئيسية في الفسيولوجيا العصبية. يستخدم الطبيب طريقة أندماج الوعي باللاوعي في علاج الفيلسوف نيتشة. اللقاءات بين الإثنين تتكرر وتتطور. حاول الطبيب أن يطور هذا اللقاء عبر الحوارات التي تناقش بعض المسائل الوجودية، ليغدو لقاءً رمزيًا بين الفلسفة وعلم النفس، وفي نفس الوقت، وجد الدكتور (بروير) نفسه وقد أمسى يبحث عن نيتشه ليرقد أمامه على السرير ويبدأ هو في الحديث عن مريضه (بيرثا بابنهايم) التي أحبها رغم أنه متزوج والكوابيس التي تطارده منذ أن أضطر لهجرها بعد أن علمت زوجته بأمرهما. الفيلم يقدم تصورًا للطريقة التي صاغ بها نيتشه كتابه المعروف «هكذا تكلم زرادشت». أراد الكاتب أن يجمع بين عالم النفس جوزيف بروير والفيلسوف فريدريك نيتشه وهما شخصياتان واقعيتان عاشتا في نفس الزمان، ولكنهما لم يلتقيا في الواقع، بل في خيال الكاتب حين جمعتهما لوسالومي. في أحد المشاهد، يطلب الدكتور بروير من الفيلسوف نيتشة تفسير حلمه حين يراه بهيئة جنرال يساعد جنوده على الانتحار، وعندما يسأله: «هل ذقت طعم الحب؟»، يجيب نيتشة «دعني أذكرك بكلمات غوته (كن رجلًا ولا تتبعني، بل إتبع ذاتك)، ثم ينصح الدكتور «أتريد مايهدئ من روعك؟، أذهب إذًا، وأرضع حلمة الخرافة». تظل الاحلام تراود الطبيب وكلها تدور حول عشيقته بيرتا وهيامها به، وصوتها يطارده في منامه «ستبقى على الدوام الرجل الوحيد في حياتي». أداء الممثلة (ميشيل ياناي) التي أدت دور بيرثا كان مدهشًا ومتقنًا وخصوصًا عند تجسيد حالات التشنج والهلوسة التي تنتابها بين حين لآخر. الطبيب يعترف لنيتشة بأن الحياة بدون بيرثا ستكون بلا ألوان، لأنه بحاجة ماسة الى العاطفة، الى السحر والذي تمثله مريضته السابقة بيرثا!، رغم إنه يعيش حياة آمنة. لكن نيتشة يهمس في أذنه، «الخطر يكمن في الحياة الآمنة». ربما تمثل بيرثا بالنسبة للطبيب جوزيف بروير هروب من حياته الأمنة ومن فخ الروتين. تصبح أيام الجلسات مع نيتشة بالنسبة للطبيب جوهر أيامه ووراحة للانكشاف. ويبرر له نيتشه حالة الهوس بيرثا لم يكن متعلقا أبدًا بـ(بيرثا)، بل هذه المشاعر تتعلق بوالدته التي ماتت في ريعان الجمال والصبا وأسمها (بيرثا) أيضًا ونعرف انها ماتت وهو في السنة الثالثة من عمره. والتي تسكن في عقل الطبيب وتحميه من السقوط هي أمه (بيرثا الحقيقية) وليس مريضه (بيرثا العاجزة)، ويبوح الطبيب للفيلسوف نيتشة بأنه صحيح خائف من مواجهة الموت، لكنه في نفس الوقت، يشعر إنه عاش من أجل عائلته ومرضاه وطلابه، والشيء الوحيد الذي أحبه في حياته هو أنه أنجز واجباته اتجاه زوجته واولاده، هنا ينتفض نيتشة ويرد بقوة: «واجب؟، واجبك خدعة، ما هو إلا الستارة التي تختبئ خلفها كي تبني أبناءك كما يجب، إبدا ببناء نفسك! وفيما يخص زوجتك، دعها تهرب من هذا السجن الذي تتقاسمها».

عند عودته إلى المنزل، يتصل الدكتور بروير بـ«صديقة» فرويد ليأتي وينومه مغناطيسيًا. يقوم فرويد بذلك، وبينما يخضع الدكتور بروير للتنويم المغناطيسي، فإنه يتصرف بخياله المتمثل في ترك عائلته للحياة مع بيرثا في إيطاليا. يؤكد الدكتور بروير على اتخاذ القرار المتعمد كوسيلة لتحقيق السعادة في اختيار المهنة وأين يعيش وما إلى ذلك. يدرك أنه قد حقق (دون وعي) الحياة التي كان يحلم بها طوال الوقت ومن خلال العلاج بالتنويم المغناطيسي، يتخلص الدكتور بروير من هوس ببيرثا ويبدأ في طريق الشفاء ويتعافى وينجح الدكتور بروير في علاج نيتشه من الهوس بـ (لو سالومي) بشكل صحيح. نيتشه يبكي ويتحسر على حياته التي لم تتحقق، معربًا عن رغبته في العيش بشكل طبيعي. يعترف نيتشه أن أصل يأسه وهوسه هو رهاب الذات (الخوف من أن يكون وحيدًا).

في نهاية الفيلم يروي نيتشة للطبيب قصته مع معشوقته (لو سالومي) وكيف أنها سحرته بجمالها وبذكاءها.

وبشخصيتها ووصف له اللحظة الوحيدة التي تبادلا القبل فيها وكيف أنها لحظة خالدة لن ينساها أبدًا، ثم حكى له كيف أنها غدرت به لتهجره علانية مع صديقه ورفيق دربه الموسيقار الشهير فاغنر..!. لكن الطبيب يقرر نقض عهده مع لو سالومي حينها ويخبر نيتشه بأمر مجيء لو سالومي إليه بدافع الإحساس بالذنب كونها السبب الوحيد في نوبات الهستيريا التي ألمت به. عندها اعترف الدكتور بروير بأن لو سالومي كان وراء العلاج الكامل من البداية، يصاب نيتشه بالذهول. وحينها شعر نيتشة بالخسارة، خسارة لو سالومي والطبيب ايضًا بعد اكتشاف خدعته له، نزلت دموعه على خده وبكي نيتشة، عندها يسأله الطبيب (جوزيف بروير) «لوكان لدموعك صوتًا، فماذا كانت تقول؟»، ليرد «لكانت دموعي قالت نحن أحرار، لم تحررنا يومًا إلى أن فتح الدكتور بروير البوابة»، وماذا عن الحزن الكامن خلف دموعك؟، «ليست حزن، بل هي راحة عظيمة. أنها مفارقة فالعزلة لا توجد إلا في العزلة»، يرد الطبيب على وجع وحزن نيتشة بعد بكائه: «وما أن تشاركها مع أحد حتى تتبخر يا صديقي». كان مشهد بكاء نيتشه من أجمل مشاهد الفيلم. في هذا الموقف، يحدث أمرٌ جوهريٌّ بالغ الأهمية: يغمر وجه الفيلسوف الدموع، وتُعبّر روحه عن صرخةٍ مكبوتةٍ خفيّةٍ، سبّبت له ألمًا وعذابًا في وجوده الفردي. من المعقول الافتراض أنه بفضل أسلوب الحوار المباشر، قد تحرّرت روح الإنسان، وبالتالي طُهّرت. هذه المرة، نيتشه هو من يُقرّر تطهير فكره بطرد ذكرياته الأكثر فظاعةً عن فراقٍ مُؤثّرٍ ومُصير. ومرةً أخرى، كان للكلمة المنطوقة أثرها الإيجابي، مُثبتةً أن الأفراد هم اللغة.

في الختام: نهاية الفيلم، يقرر بطلا الفيلم (نيتشه وبروير) الانفصال، والابتعاد عن بعضهما، ليس فقط لاختلاف مساراتهما وتطلعاتهما، بل لأن كلًا منهما يؤكد فكرة محورية: يجب على كل فرد أن يواصل اكتشاف وبناء معنى حياته الخاص، إذ تتجلى فرديته في رحلته الأصيلة والفريدة؛ أي في وجودهما، الذي تتجسد إنسانيته ضمن مفهوم أنثروبولوجي جديد، حيث يندمج الإنسان واللغة في شبكة من التوتر الدائم لتعزيز وجودية أرضية جوهرية، وتواصل بين الذوات، لا سيما وأن الشخصيتين المذكورتين تعكسان بزوغ عصر ثوري ومبتكر، سيضع الوجود نفسه في تجدد مستمر. أستقل نيتشة في المساء نفسه القطار الذاهب الى روما الدافئة في رحلته الجديدة مع كتابه الأشهر (هكذا تكلم زارادشت). واستمر الطبيب (بروير) في ممارسة الطب ثلاثين عامًا أخرى ، لكنه لم يستخدم العلاج بالكلمات مجددًا. أما (لوسالومي) فقد تابعت جمعها لأعظم عقول أوروبا، وتحت رعاية (سيغموند فرويد) أصبحت محللة نفسية شهيرة. (بيرثا بابنهايم) قامت بدور رائد في مجال الخدمات الاجتماعية وقد كرمتها ألمانيا بعد وفاتها عام 1954 بإصدار طابع تذكاري بحمل صورتها. (سيغموند فرويد) بقى زائر دائم لمنزل بروير وقد وصف حالة (أنا أو) وهو الاسم المستعار لـ(بيرثا) في كتاب (دراسات في الهستيريا) الكتاب الذي أطلق ثورة في التحليل النفسي. أجاد الروائي إيرفن يالوم في ابتكار حبكة تجمع هذه الأسماء عبر خيوط تحرك أولها شخصية الروسية (لو سالومي)، وأجاد المخرج أيضًا في ربط هذه الخيوط في قالب درامي وكوميدي أحيانًا.



دراسة مصطلحية خاصة بمصطلحي: الساكريدوس (Sacerdos) والأوتو دا في (Auto-da-fé)، في كتاب تاريخ محاكم التفتيش لآرثر أرنولد



عبد المالك رفاس

الجزائر

تُعد الترجمة الدينية من أقدم فروع الترجمة وأكثرها ارتباطًا بالتحولات الحضارية والفكرية التي عرفتها الإنسانية، إذ ارتبطت منذ بداياتها بنقل النصوص المقدسة والكتابات اللاهوتية والقانونية بين اللغات المختلفة، وقد شهدت الحضارة المسيحية منذ القرون الأولى للميلاد نشاطًا كبيرًا في ترجمة النصوص الدينية من اليونانية إلى اللاتينية، ثم إلى مختلف اللغات الأوروبية، مع الحرص على المحافظة على الدقة العقدية والاصطلاحية، لأن كثيرًا من الألفاظ لم تكن مجرد مفردات لغوية، بل كانت تحمل مضامين لاهوتية وتشريعية تحدد طبيعة المؤسسة الكنسية ووظائفها، ومع اعتماد اللاتينية لغةً رسميةً للكنيسة الغربية خلال العصور الوسطى، أصبحت الوثائق البابوية، وقرارات المجامع الكنسية، والقوانين المنظمة للحياة الدينية، تُصاغُ بهذه اللغة، مما أدى إلى نشوء منظومة اصطلاحية دقيقة، تميزت بخصوصية مفاهيمها وارتباطها بالسياق التاريخي والمؤسساتي للكنيسة، وعندما انتقلت هذه النصوص إلى العربية في العصر الحديث، وجد المترجم نفسه أمام تحدٍ حقيقي، يتمثّلُ في كيفية نقل تلك المصطلحات دون الإخلال بوظيفتها، وهو ما جعل التعريب أحد الحلول التي يلجأ إليها المترجمون عندما يتعذر إيجاد مقابل عربي يؤدي جميع الدلالات التي يحملها المصطلح الأصلي.

إن علم المصطلحات ينطلق من مبدأ أساسي مفاده أن المصطلح ليس مجرد كلمة معجمية، وإنما هو وحدة معرفية تحيل إلى مفهوم مُحدّد داخل حقل معرفي متخصص، فهو دالٌ على مدلول، وقد أكد خبراء المصطلح أن المصطلح ينبغي أن يُفهم في ضوء المفهوم الذي يمثله داخل النسق العلمي أو التقني الذي ينتمي إليه، لا في ضوء معناه اللغوي المجرد. من هذا الباب حاولتُ في ترجمتي لمصطلح الساكريدوس والأوتو دا في، في كتابي تاريخ محاكم التفتيش أن أحافظ على المصطلحين وغيرهما بصيغة معربة، وهذا إدراكا لخصوصية المصطلح.

يُعدُّ مصطلح (Sacerdos) من أبرز المصطلحات الكنسية

اللاتينية التي تثير إشكالًا في الترجمة العربية، لأن مدلوله يتجاوز المعنى الذي توحي به كلمة كاهن في الاستعمال العربي، ويرجع أصل الكلمة إلى اللاتينية، وهي مشتقة من (sacer) بمعنى مقدس، و(dare) بمعنى يقدم أو يؤدي، فأصبحت تدل على الشخص الذي يؤدي الطقوس والشعائر المقدسة. غير أن هذا المعنى تطوَّر مع تطوُّر التنظيم الكنسي، فأصبح المصطلح يدلُّ على صاحب السلطة الكهنوتية التي تخوله ممارسة الأسرار الدينية، سواء كان أسقُفًا أو قِسًّا، وهذا تبعًا للسياق القانوني الذي يرد فيه، ولذلك فإن مصطلح (Sacerdos) لم يكن دائمًا مرادفًا لمصطلح (Presbyter) الذي يشير غالبًا إلى القس أو الكاهن الذي يملك درجة محددة داخل التنظيم الكنسي، بل كان يدلُّ على الصفة الكهنوتية نفسها باعتبارها وضعًا قانونيًا وروحيًا.

إن هذا المعنى يتضح من خلال الفقرة التي يوردها المؤلف عند حديثه عن الراهب غوتشالك، حيث جاء فيها: (تمّ تخفيض مرتبة غوتشالك في الساكريدوس)، فالعبارة لا تعني عزله من منصب إداري أو وظيفة كنسية مؤقتة، وإنما تشير إلى إجراء قانوني يتمثل في تجريده من درجته الكهنوتية بعد إدانته بالهرطقة في مجْمع كيري سور أواز سنة 849م، ويؤكد النص هذا الفهم عندما يذكر أن القرار صدر استنادًا إلى قوانين القديس بندكت وإلى مقررات مجْمع آجدي، وهو ما يدلُّ على أن العقوبة كانت ذات طبيعة كنسية قبل أن تكون مدنية، إذ كان القانون الكنسي يقضي بإسقاط الرتبة الكهنوتية عن رجل الدين المدان بالهرطقة، ثم تنفيذ العقوبات الأخرى كالسجن أو الجلد أو غيرهما.

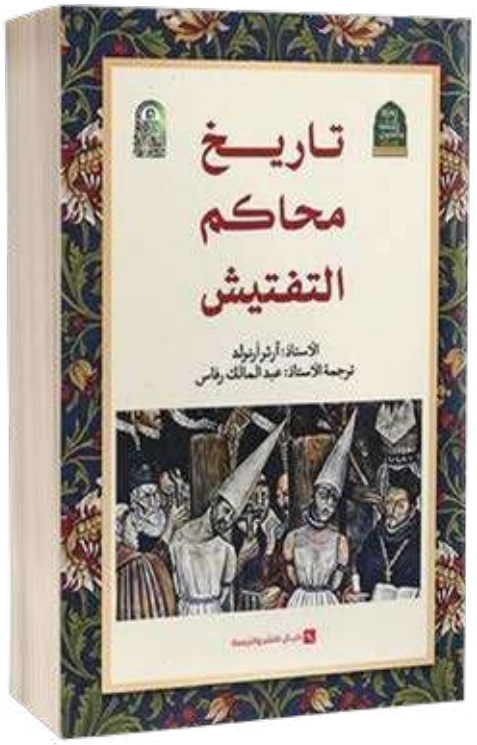
من أجل تعريب مصطلح (Sacerdos) قمتُ بالتعريف بالمصطلح من خلال تهميش في الكتاب انطلاقًا من أحد الشروح الكنسية، مُبينًا أنه يدل على الكرامة الكهنوتية التي تُخوّلُ صاحبها إقامة الشعائر الدينية، وترؤُس الصلوات، وتقديم القرابين، وهذا عدم الاكتفاء بالنقل اللفظي للمصطلح، وإنما سعى إلى تعريف القارئ بالمفهوم قبل إدماج المصطلح في المتن، وقد جاء التهميش كالآتي: (الساكريدوس باللاتينية: Sacredoce، «الساكريدوس أو الكهنوت هي كرامة تُعْطَى لمن يحوزها السلطة على ممارسة حفلات الديانة وترأس صلوات الشعب، أن يقدم القرابين والتضحية بالقرابين، الكهنة الأوائل هم المضحون الأوائل» من كتاب الشرح الأدبي والأخلاقي لرسال الرسول بولس والإنجيل للأحد والحفلات الرئيسية في السنة، الصفحة 525، تأليف أومبرواز غيلواز، مطبعة لومان فلوريو باريس سنة 1845م).

من الناحية المصطلحية فإن ترجمة (Sacerdos) إلى الكاهن لا تنقل إلا جزءً من المعنى، لأنها تحصر المفهوم في شخص يمارس وظيفة دينية، بينما المقصود في النص هو الرتبة الكهنوتية بوصفها مركزًا قانونيًا داخل المؤسسة الكنسية، ولهذا فضّلتُ الإبقاء على المصطلح بصيغته المعربة الساكريدوس، وهذا الاختيار نابعٌ من الوعي بأهمية المحافظة على المفهوم الأصلي.

يبرُزُ الإشكال المصطلحي نفسه في ترجمة مصطلح (Auto-da-fé) الذي عربتُهُ إلى الأوتو دا في، وهو من أكثر المصطلحات ارتباطًا بتاريخ محاكم التفتيش في إسبانيا والبرتغال، ويرجع أصل الكلمة إلى اللغة البرتغالية (Auto da Fé)، التي تعني في معناها اللغوي عمل الإيمان أو فعل الإيمان، وهي عبارة ذات أصل لاتيني كانت تستعمل في البداية للدلالة على إعلان الإيمان أو الإقرار بالعقيدة. غير أن التطوُّر التاريخي للمؤسسة الكنسية، لا سيما منذ القرن الثالث عشر، منح المصطلح دلالة اصطلاحية جديدة، فأصبح يشير إلى الاحتفال الرسمي الذي تُعلن فيه محاكم التفتيش الأحكام الصادرة ضد المتهمين بالهرطقة، بحضور ممثلي السلطة الدينية والمدنية وجمهور الناس، قبل تنفيذ العقوبات المقرّرة بحقهم.

لقد اعتمدتُ المنهج نفسه في تعريب مصطلح (Auto-da-fé)، إذ أرفقتُ المصطلح قبل استعماله بهامش يشرح أصله البرتغالي والإسباني، ويبين أن مدلوله التاريخي لا يقتصر على معناه اللغوي عمل الإيمان، بل يشير إلى المراسم الرسمية التي كانت تُعلن خلالها أحكام محاكم التفتيش بحق المتهمين بالهرطقة. من أجل الدلالة على أن التعريب كان مصحوبًا بتوثيق يهدف إلى المحافظة على الدقة المفهومية للمصطلح، وقد جاء التهميش كالآتي: (أوتو دا في بالإسبانية: auto-da-fé، بالبرتغالية: auto-de-fé، وتعني رسوم الإيمان وهو تكفير عن الخطيئة لمن تمت إدانته بالهرطقة أو الردّة عن المسيحية خلال فترة محاكم التفتيش بالأندلس، وكان في كثير من الأحيان يتم تنفيذ حكم الإعدام حرقا بالنار، «على سبيل المثال إن فكرة أوتو دا في لا تُقَدَّم لنا إلا بالفكرة التي لم تكن لنا الفرصة في مشاهدتها ولم تكن إلا كمشهد مرعب يمكن لمصلحة الدين أن تجعله ضروري، لكن يجب أن يُعَدَمَ كل الذين كانوا شهود.» من كتاب مقتطف من سجلات العلاقات الأصلية الذي نشر بمدريد سنة 1680م في وصف أوتو دا في، الصفحة 5، مطبعة باريس سنة 1814م).

لقد ورد هذا المصطلح في النص في أكثر من موضع، إذ يقول الأستاذ آرثر أرنولد: (أقيمت ضد الزنادقة عدة أوتو دا في)، ثم يضيف: (لقد كانت محاكم التفتيش تعمل تحت تحفيز الأوتو دا في بصفة دورية)، وهنا يكشف السياق أن المقصود ليس جلسة محاكمة عادية، ولا تنفيذ العقوبة في حدّ ذاتها، وإنما المراسم العلنية التي كانت تمثل المرحلة الأخيرة من إجراءات محاكم التفتيش، حيث تُتلى الأحكام أمام العامة، ويُجبَرُ المتهمون على إعلان التوبة أو الاعتراف، ثم يُسلَّمُون إلى السلطة لتنفيذ الأحكام، ومنها السجن أو المصادرة أو الحرق، ولذلك فإن ترجمة المصطلح إلى احتفال ديني أو جلسة حكم أو محاكمة لا تنقل إلا جزءً من مفهومه، لأن هذه المقابلات العربية لا تستوعب أبعاده الدينية والقضائية والاحتفالية في آن واحد.

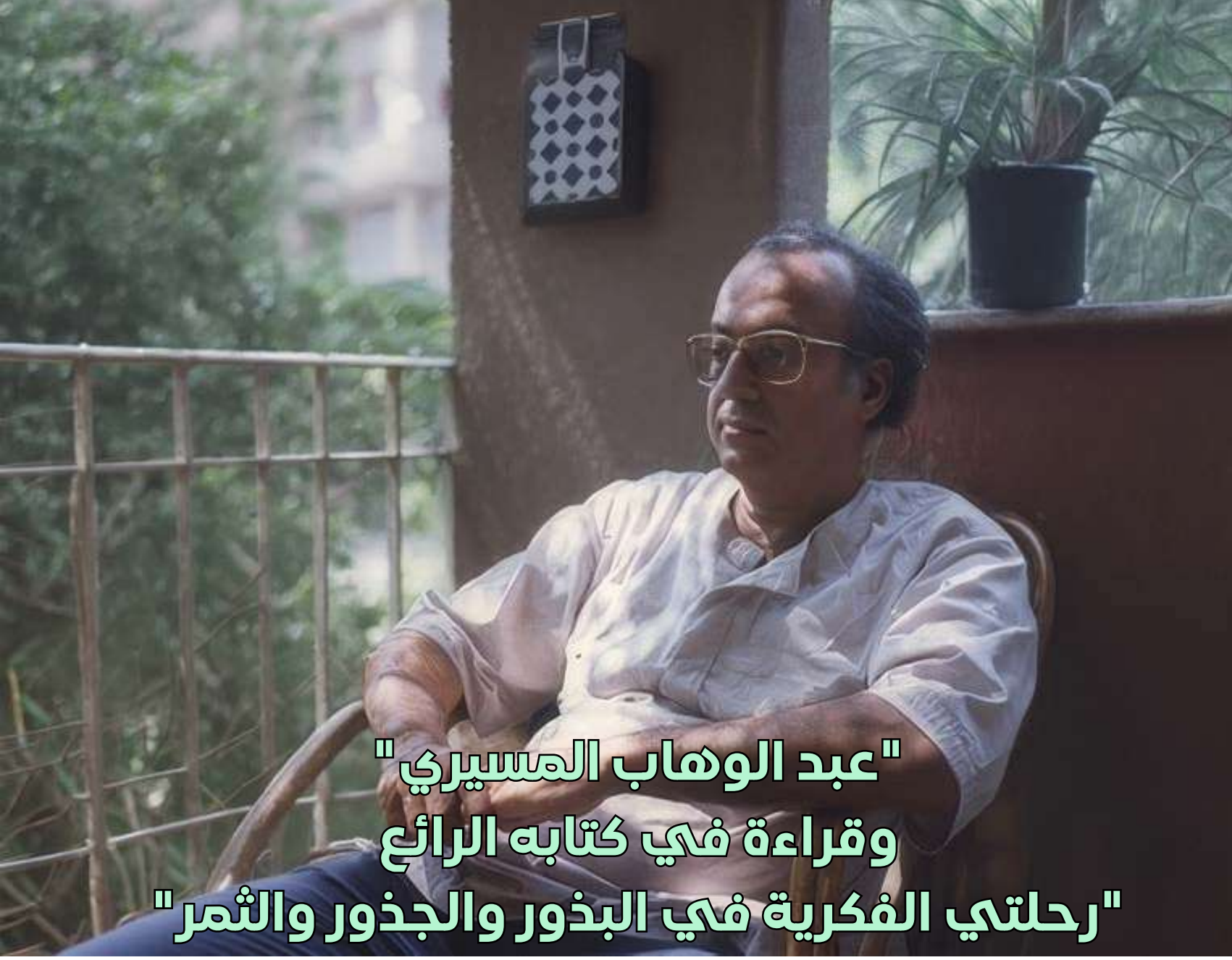


من هذا المنطلق اخترتُ تعريب المصطلح إلى الأوتو دا في، لكي أصل للانسجام في منهج الترجمة المتخصصة، لأنه يحافظ على هوية المصطلح التاريخية ويمنع اختزاله في معنى جزئي.

إن المقارنة بين مصطلحي (Sacerdos) و(Auto-da-fé) تكشف الاستراتيجية التي انتهجتُها، الموحدة في التعامل مع المصطلحات الكنسية والتاريخية، قوامها المحافظة على المصطلح الأصلي عن طريق التعريب، وهذ كلما تعذر إيجاد مقابل عربي يفي بجميع أبعاده الدلالية. ففي الحالة الأولى حاولتُ المحافظة على مصطلح يدلُّ على رتبة كنسية ذات مدلول قانوني داخل المؤسسة الدينية، وفي الحالة الثانية حافظتُ على مصطلح يدلُّ على ممارسة قضائية ارتبطت بتاريخ محاكم التفتيش، انطلاقًا من الوعي بأن المصطلح التاريخي ليس مجرد وحدة لغوية، وإنما هو حامل لذاكرة ثقافية، وأن ترجمته تقتضي نقل هذه الذاكرة بقدر ما تقتضي نقل المعنى اللغوي.

الخاتمة

إن علم المصطلح يؤكد أن العلاقة بين المصطلح والمفهوم علاقة عضوية، لذلك فإن نجاح الترجمة المتخصصة لا يقاس بمدى مطابقة الألفاظ، وإنما بقدرتها على المحافظة على البنية المفاهيمية للنص الأصلي. فالمترجم لا ينقل كلمات معزولة، بل ينقل شبكة من المفاهيم المرتبطة بنظام ديني وقانوني وثقافي معين. ومن هنا تظهر أهمية الإحاطة بالخلفية التاريخية للمصطلحات الكنسية عند ترجمة كتاب تاريخ محاكم التفتيش، لأن تجاهل هذه الخلفية قد يؤدي إلى استعمال مقابلات عربية تبدو صحيحة من الناحية اللغوية، لكنها تفتقر إلى الدقة الاصطلاحية.



"عبد الوهاب المسيري" وقراءة في كتابه الرائع "رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر"

رقية نبيل عبيد

الرياض

معجزة الكتابة: الغوص في أفكار الموتى وسيرة عبد الوهاب المسيري

إنه من الممتع قراءة أفكار الموتى!

لعل هذا أكثر ما يعجبني: الغوص في ذهن رأس ميت، قضى نحبه ودفن منذ بضعة سنوات أو أكثر، عشرة، عشرين، عقودًا طويلة أو حتى قرنًا أو اثنين من الزمان، وبرغم ذلك، برغم انقضاء أجله وفناء عمره وذوبان جسده، وبرغم اختفاء كل أثر أو رائحة أو وجود مادي له من فضاء هذا العالم، إلا أنه يعيش حقًا بيننا ويتنفس أكثر قليلًا من الأحياء الذين لا زالت لهم قلوب نابضة في صدورهم! وهكذا تفعل معجزة الكتابة، كل أفكاره ومشاعره التي تضطرب بين خافقيه ورؤاه التي اعترته في لحظة من الزمن محفوظة بين دفتي كتاب وبضعة كلمات..

وهذا الكتاب هنا هو سيرة غير ذاتية، غير موضوعية كما أصرّ وأكّد لعشرات المرات صاحبها في أسطرها، وصاحبها هو المفكر الكبير ذائع الصيت عبدالوهاب المسيري، وأنا هنا بدأت الكتاب وبي بعض الفضول لأتعرف عن قرب على طريقة تفكير هؤلاء المثقفين المتبحرين في علومهم، ثم وجدتني دون أن أدري وقد سُحبت إلى آلاف الذكريات والمواقف والأفكار الصغيرة والكبيرة، عبدالوهاب المسيري ظلّ طوال حياته تتآكله رغبة في الكتابة بشمولية واسعة وتفصيل دقيق في موضوع ما، ولعل الله سخّر له هذا العقل المفكر كي يكتب لنا أهم موسوعة تحدثت عن الصهيونية في العصر الحديث.

دمنهور: نداء الجذور وحنين الذكريات

من جديد تعود إليّ دمنهور بشكل أو بآخر، تبرز لي وتطل برأسها محيية في مرحلة ما من مراحل عمري، أراها كثيرًا في كتابات الأدباء وأراها اليوم في رحلة عبدالوهاب المسيري الفكرية، منها يبدأ شارحًا أصل تسميتها وأنه قد يكون (دم نهور) لأن الدماء سالت فيها أنهارًا ذات معارك حربية عتيقة! يتحدث عبدالوهاب المسيري عن حقول الطماطم والخس التي كان يحاذيها في أثناء مسيرته إلى المدرسة جيئة وذهابًا، فيتبدى لي على الفور منظر سماء دمنهور الممتدة وحتى الأفق، ودار الأوبرا والأشجار وحوض المياه الذي كنت أسميه ترعة ويسمونه بحرًا في أثناء طريقي للمدرسة الثانوية في دمنهور، حيث عشت لسنة واحدة كاملة قبل أن أتركها للأبد وحتى اليوم.

سعيدة جدًا لقراءتي حديثه المستفيض عن دمنهور بدءًا من سبب تسميتها بهذا الاسم، وحتى بالحديث عن عادات أهلها ولباسهم وتقاليدهم ومآدب أفراحهم وسرادق أحزانهم، ويوم العمل ويوم الإجازة، وتمازج الطب الحديث بالشعبي بين بيوتها، ووقت العصرية وكيف

يُقضى، والزيارات والأطفال وأحلام الشباب والسينما التي تعرض حلقات مسلسل زورو، سعيدة لأنني أكتشف جزءًا نابضًا من قلبي، مدفونًا ربما، لكنه حي وموجود قطعًا، ينبض بحب دمنهور ويعلن بحماسة انتمائي لها ووفائي لذكراها، كنا أطفالًا ونحن نقضي فيها ما بين الشهر والشهرين في الإجازات الصيفية حيث بيتنا القديم الأول وبيت جدتي يواجهه تمامًا، وحيث صخب العائلات وحنان الخالات وفرحة اجتماعي ببناتهن، وجميع مغامراتنا مع أخويّ فوق سطح بيتنا وكنت لسبب أجهله أنفر من جلسات البنات وأعشق ألعاب الصبيان، وجميع جلساتي في شرفة بيتنا وحيدة يؤنسني كوب شاي وكلمات رواية، أتملُ حقيقة لا مجازًا بها، أحببت من قلبي بيتنا في دمنهور، كان فسيحًا تضيء الشمس كل ركن وزاوية منه، له شرفتان ونوافذ واسعة ويطل على أحد شوارع دمنهور الرئيسية التي لم تكن تخلو من المارة والعربات.

أذكر أنني وجدت ذات هذا الدفء والجو في روايات عجوزي الحبيب المفضل رفعت إسماعيل، تحديدًا كوب الشاي و«البلكونة» وثمالة الأحلام التي لا تنتهي، أحب أنني واحدة من أهالي دمنهور الذين يتحدث عنهم عبد الوهاب المسيري، حتى وإن جئت متأخرة، ومن كوكبة الحداثة التي لم تكن تروق له، يذكرني الأمر بذات إحساس الانتماء والوفاء والذي شعرته مع عزيز ضياء وهو يتحدث عن طفولة المدينة المنورة وشوارعها وأزقتها وتاريخها في النضال وأسماء الأحياء والكلمات التي تتميز بها لهجة أهل الحجاز، غريب كيف أنه ممزقة أنا بين كل زوايا الوطن العربي، ينبض لي قلب هنا وتحيا لي روح هناك!

عادات دخيلة وتطور الأدوات التعليمية

ويتأكد لي كل يوم كم أن بعض العادات هي دخيلة تمامًا على مجتمعاتنا نحن المسمين عربًا، وأولها وأظهرها وأكثرها شيوعًا حتى لم يكد بيت أو دار يخلو منها، هي عادة أعياد الميلاد حتى يألفها الطفل منذ نعومة أظفاره ويعدها حقًا من أخلص وأحق حقوقه، وكل عيد بأكوام لا حصر لها من الهدايا، من الذي أقرّ هذه العادة أول مرة؟ من فكر أنها سوف تكون فكرة مبهجة سعيدة؟! أكاد أعتبره مجرمًا، أكاد أرميه بالخيانة والتبذير وتنشئة أجيال بأكملها على قرار أهوج لا نفع فيه ولا مسرّة، ثم كيف ومتى صار جزءًا لا يتجزأ من حيوات عربية هائلة العدد، أحببت تسمية عبد الوهاب المسيري له (أهم الطقوس العلمانية الدخيلة على مجتمعاتنا).

وأذهل وأنا أرى المسيري يتحدث عن الطباشير واستخدامه للكتابة على الألواح في المدارس بمثابة تقدم وتغيير حيث كان هناك من قبل حجر أبيض يسمى الأردواز! وأفكر كيف كنت أعد أقلام السبورة المحبرة اختراعًا جديدًا وأحنّ إلى الطباشير الملون بغباره ورائحته وملمسه، حتى رأيت السبورات الذكية واستخدمتها في أثناء تدريسي اللغة العربية وأصبحت بعدها لا أذكر عن الطباشير شيئًا!

أذهلني أيضًا ما ذكره عن (العادة) وهي مبلغ مالي كان الأهالي يدفعونه للأطفال الذين يطرقون أبوابهم في العشر الأواخر من شهر رمضان نظير أن يغنوا لهم أغنية، أو ليس هذا مشابهًا لطقوس الهالوين المنتشرة اليوم؟ خاصة أن الأطفال كانوا يحملون الفوانيس في أثناء تجوالهم بين البيوت.

كيف يتحدث المسيري عن الأتاري كلعبة شديدة الحداثة تثير دهشته وهو يراها بين يدي حفيده، وكيف يعبر عن سخطه من لعب الشطرنج مع جهاز الكمبيوتر!

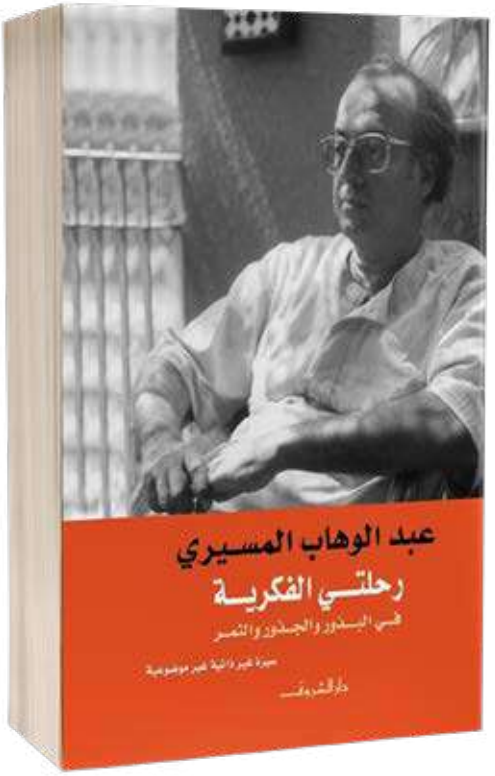
حكايات الأجداد وعشق القصة

يكاد الأمر يكون مشابهًا للاستماع إلى قصص جدي، وهو أمر افتراضي تمامًا من قبلي حيث لم يتسنَّ لي في حياتي هذه لقاء أحد أجدادي رحمهما الله وقد وافتهما المنية قبل مجيئي إلى الدنيا، إحساسًا بالاستمتاع والدهشة والجِدة أمام هذه القامة الكبيرة المديدة التي خاضت وجربت شتى صنوف الخبرات في عالمنا الواسع الرحب، موقف حدث في مراكش، وآخر في أحد أسواق الرياض، وثالث في جدة، ورابع في بوسطن، كل فكرة يندرج تحتها عشرات المواقف التي تنفرط من ذهن الكاتب وتسقط مباشرة من سلة ذكرياته بين صفحات الكتاب، دون تقيد بزمن أو مكان، فلا يهم إن كان هذا قد وقع في طفولته أو شبابه أو كهولته، ولا يهم أنه يقع في أيٍّ من هذه الأصقاع الأرضية الشاسعة، المهم فكرته وطرافة قصته وحكمة موعظته، وأغرق في ذكريات عبدالوهاب المسيري حتى لا أعود أذكر عن الفكرة شيئًا، أو ربما لأنني ببساطة امرأة تعشق القصة حد إهمال الفكرة في أكثر الأحيان، فطالما الحكاية طريفة ومسلية لا يعنيني أن أخرج منها بفائدة ما، إذ تكفيني متعتي ودهشتي كل الكفاية!

الهشاشة الإنسانية ووهج الشغف

«إنه لا يوجد مرض، بل يوجد مرضى».

كان عبدالوهاب المسيري يفاخر بكون الأمراض عرضًا بعيدًا دومًا عنه، وظل منكبًا على موسوعته ربع قرن من الزمان، من ثلاثيناته وحتى الخمسينيات، هذه الموسوعية التي وسمت عبدالوهاب المسيري كأحد أكثر أسماء المفكرين لامعية وتأثيرًا في وطننا العربي الإسلامي، موسوعة الصهيونية ونشأتها الواقعة في ثمانية مجلدات، وفور انتهاء العمل عليها بدأت الأمراض تدب في جسده، وكأنها تذكرت فجأة أن هذا جسد من لحم ودم وكتلة أعصاب وأوعية يمكن للأمراض أن تسرح وتمرح فيها، فجأة عرف عبدالوهاب المسيري طعم المرض وحيرة الأطباء ومذاق التخدير وأضواء غرف العمليات الزرقاء الباهتة! «لا يوجد مرض بل يوجد



مرضى»، هي عبارة قالها له صديق، أي أنه لا يوجد قوالب جاهزة للمرض وأسباب معينة له، بل يوجد فقط مرضى وتختلف استجابة كل منهم للمرض نفسه، ما حيّرني هو أيهم الصحيح: هل الجسد المتين هو الذي تداعى فجأة، أم أن العمل والشغف به والإخلاص له هو الذي كان يؤخر المرض ويتجاهل أعراضه عامدًا؟!

أما هذه المفاجأة التي زلزلت عبدالوهاب المسيري بكون الإنسان في حقيقته كائنًا هشًا لا حول له ولا قوة، وأنّ كل لحظات الشباب والقوة هي في حقيقتها قصيرة وزائلة وغير مستقرة ألبتة، وأنها الشذوذ لا القاعدة، والعبور لا الطريق، فهذه معلومة استقرت في كياني منذ فترة ليست بالقصيرة، منذ دخلت أعوامي الثلاثينية ووجدتني أُدفع دفعًا عبرها سنة إثر سنة، ووجدتني أتلفت كل سنة خلفي في ذعر لأطمئن أن عشريناتي قريبة إليّ لم تزل، وفجأة صارت كل الأشياء التي كنت أهزأ بها تخيفني حقيقة، تجعلني مقالب الخضّات أصرخ، تخيفني الأصوات الليلية المجهولة التي تتسرب إليّ من نافذتي، ترهقني الأوجاع وتهد جسدي وتجعلني أهرع لأقرب كرسي زاحفة! هكذا هي الحياة ببساطة، إن الإنسان قليل الحيلة وهش وضعيف فوق ما يتخيل، وسواء وصلت إليه هذه الحقيقة البسيطة مبكرة أو متأخرة فإن هذا لا يغير منها شيئًا.

داء التأمل ورحلة الروح

«كل الأشياء الجميلة تنتهي، كل الأشياء الحزينة تنتهي»

«داء التأمل»

عدّه المسيري داء وأعدّه دواء، وهو القدرة على الخروج

من قالب الزمان وتأمل كل الحدود والإمكانيات من طرف عليّ، القدرة على العيش خارج الزمن سواء في الماضي السحيق منه أم الآتي الذي قد لا تراه حقيقة، القدرة على الانفصال بروحك عن جسدك ورؤية الأمور خارج أطرها، خارج مفهومها، خارج اصطلاحاتها التي حددها لها البشر، لا أدري لِمَ لم أعتد يومًا العيش دون خيالي، هذا الجزء الذي ينبض فيّ بأكثر مما ينبض قلبي في صدري ويضخ في أوردتي بدمائه، عشت من الحياة اثنين وثلاثين عامًا لم يمر عليّ يوم واحد منها دون أن أرفع نظري وأسرح بخيالي خلال ساعاته، ذات مرة بينما كانت العربة تسير بي توقف الخيال فجأة وقررت للحظة وحيدة من الزمان أن أعيش لدقيقة فقط دون أن أسرح بخيالي، بعدها مباشرة وحتى عبرت هذه اللحظة عجزت عن التنفس حقيقة وبدت لي الأشياء كلها جامدة مخيفة حادة شديدة السطوع، من أنا دون هذا العضو الحي مني، ماذا أمثّل إذا أنا ما تركت لروحي أن تسرح قليلًا وتسوق جسدي باختيارها بدلًا من أن يسوقها طوال العمر هذا الجسد الفاني؟

أما الحيرة بين الأحزاب وأفكارها المختلفة والانتقال بين أحدها والآخر فهو أمر رأيته من الدكتور غازي القصيبي ومع المفكر أحمد أمين بل وحتى مع الدكتور مصطفى محمود، بذات والثورة والاضطرابات، وكلها تنتهي النهاية نفسها، وهي الوعي والإدراك بكم التخبط والنفاق والنرجسية والازدواجية وإفساد المعايير في أغلب هذه الأحزاب إن لم يكن جميعها، وأن دين الإسلام ونهجه القويم هو المتانة والبساطة ذاتها، وأن الاستقامة عليه تهدي نورًا في الفكر واطمئنانًا في القلب لا يهدي إليهما غيره، ولعل ثمرة هذا التنازع والتشتت الوحيدة في نظري هي الثبات من بعدها على الصراط المستقيم والاستماتة في الدفاع عن دين الله والانتفاضة في شرح أصوله وأسسه للأجيال التي سوف تأتي من بعد، علّها لا ينازعها هذا التشتت طويلًا.

في كل المذكرات الذاتية، أو غير الذاتية كما يصر عبدالوهاب المسيري، يروّعني مدى انشغال أصحابها بالثقافة والعلوم والنهل من معينها وحرصهم وعطشهم على الارتواء بأكبر قدر منها خلال سنوات شبابهم، من الكتب والقصائد والتاريخ إلى المسارح والسينما والمقاهي التي تدور النقاشات الثقافية فيها مع حلقات الدخان حتى تبلغ السقف، إصرار دؤوب على التعلم مهما كان الثمن، وأعجبتني هذه المرة كيف رافقت زوجة عبدالوهاب المسيري زوجها في كل خطوات هذه الرحلة الثقافية الشاقة والشيقة، وكيف حصل على الدكتوراه ثم تبعته هي، وكيف كانا يسكنان ذات الغرف الضيقة زهيدة الثمن ويرتادان دور السينما ويجوبان شوارع نيويورك طولًا وعرضًا، ولم يمنعها حملها في ابنتهما نور من تفويت أي من هذه المتع.

من الشّك إلى الإيمان: الاستخلاف الإلهي

«كائن أقدامه مغروسة في الوحل، وعيونه شاخصة إلى النجوم»

يشرح الدكتور عبدالوهاب المسيري بالتفصيل كيف بدأ يتحرر من شرنقة الشّك الخانقة ويتغلغل في وجدانه أكثر فأكثر مفهوم الإنسان باعتباره كائنًا استخلفه الله في الأرض، وأوجده فيها لعمارتها، وكيف أنه في شتى الأنحاء متى ما أنكر هذا الوجود، هذه الحقيقة، هذا الشطر الروحي الجوهري منه صار تعيسًا تائهًا تتقلبه أمواج الحياة ورياحها دون أن تستقر قدمه على أرض صلبة، «كائن أقدامه مغروسة في الوحل، وعيونه شاخصة إلى النجوم»، لا يقنع ولا يهدأ ولا يرحمه الليل والتساؤل والحيرة التي تمزقه إربًا، هكذا هو طالما بعد عن مصدر الروح منه، وقد ساعده في الاهتداء إلى هذا الاستنتاج نشأته في دمنهور القائمة على التواد والتراحم، ساعده ميلاد ابنته نور، وكيف ذهل لمشاعر الأبوة التي عصفت به وهو يراقب هذا الكائن الوديع ذو العينين المتسعتين ويغرق حتى أذنيه في حبه، ساعده تحول زوجته وزميلته من امرأة عاملة عاشقة للعلم والسينما إلى كائن أمومي هش يحتضن وليده بين ذراعيه وتفيض عيناها لأجله وتهجر الدنيا بأسرها في سبيل ضحكة واحدة من ثغره! ذكرني هذا الجزء بمذكرات دكتور مصطفى محمود الأكثر من رائعة (رحلتي من الشك إلى الإيمان)، كلهم تقريبًا يمر بالمراحل ذاتها وينتهي إلى المحطة ذاتها، وهذا بديهي فالروح تجنح إلى بارئها، هذه البذرة التي نُخلق بها تهفو إلى خالقها، وتظل عطشى حتى ترتوي، تائهة حيرى حتى تهديها بوصلتها إلى الذي ذرأها جلّ علاه.

النموذج الأمريكي: زيف الحرية وتفكك الفطرة

«مرفأ في عالم بلا قلب»

من أكثر الأمور المثيرة للاهتمام التي تحدث عنها عبدالوهاب المسيري هي الإنسان الأمريكي ومدى عطب كل مثله ولا أخلاقيات أخلاقه وتفاهة جدواه التي أمضى عقودًا يثرثر بها ويملأ الدنيا صخبًا بأهميتها، وكيف أن حريته هي في حقيقتها قيد، فحين يقبل كل ما يباع له من إعلانات وأخلاقيات معلبة جاهزة في كبسولات ليطالعها فهو في الحقيقة مأسور وليس حرًا، وحين يرتدي كل ثيابه تمامًا حسب «الموضة» فهو في الحقيقة في سجن، فذوقه وتفكيره وألوان ملابسه تُملى عليه إملاءً! وهي حقيقة متناهية البساطة لطالما أصررت عليها: «أن اتباع الموضة وتقليدها لهو التخلف عينه لا التحضر»! لماذا عليّ أن أرتدي ثيابي بطريقة معينة أو بلون محدد أو وفق معايير مُختارة لي؟! لماذا عليها أن تحمل علامة ماركة شهيرة حتى أُعدّ من المرموقين أصحاب الذوق العالي؟!!

كما تحدث عن نظرية مثيرة، وهي أن كثرة الاختيارات وتعددها وتنوعها التي تمنح للشباب الأمريكي في سن صغيرة جدًا تؤدي في الواقع إلى تشتتهم وضياعهم وصعوبة الارتياح إلى خيار صلب واعتماده والاطمئنان عليه لاحقًا، حيث تقض الأسئلة والهواجس دومًا مضجعه، إن كان قد أحسن الاختيار أم لا، ويذهب إلى ضرورة تقويمه في صغره أولًا وحسن تنشئته وتعاهد غرسه ثم تركه بعد ذلك ليختار ما يطيب له بعد أن يكون قد استقام عوده ونهل من نبع خير أولًا، لكن ذلك بالطبع يؤدي مباشرة إلى معضلة أخرى تنخر قلب المجتمع الأمريكي ألا وهي الأسرة التي لم تعد بأي حال تحوي معنى واحدًا من معاني الأسرة!

ومن القصص الحزينة المدهشة التي توضح غياب مفهوم الطبيعة البشرية وكيف أنها تحول الإنسان إلى شخص مقولب يكذّب فطرته، يكذّب حتى إنسانيته، قصة طالبة وصفها بأنها «طالبتي الثورية المتميزة»، كانت هذه الطالبة تحصل على تقديرات عالية في النصف الأول من الفصل الدراسي، ولكنه فوجئ بأن تقديراتها بدأت تنخفض بسرعة، ولما سألها عن السبب قالت أن زوجها صارت له عشيقة، وأنهما ينامان على السرير في غرفة نومها، فتضطر هي إلى النوم على الأريكة في الصالة. ولكنها بدلًا من أن تعبّر عن أي مشاعر إنسانية فطرية، أخبرته بموضوعية شديدة أن «الأريكة في الصالة غير مريحة، ولذا فهي لا تستطيع النوم». فما كان من الدكتور إلا أن أخبرها ساخرًا بأن عليها إذن أن تشتري أريكة جديدة مريحة!

ويغضبني بشدة كيف يتناول رجال مفكرون عُرفوا بالذكاء والحنكة والفهم العميق والتحليل المنطقي، ثم لا يتناولون الأمور إلا بحسب النظريات المادية التي وضعها الإنس فقط، فيلبثون أعوامًا بل أعمارًا كاملة يدورون ويلفون ويتخيرون بين النظريات الكثيرة وأصحابها الأكثر، وآخر ما يجول في خاطرهم وأبعد ما يمر بأذهانهم هو التفسير الإلهي، وبعد بحث طويل مضنٍ يفتّت الفكر والعمر يتضح لهم أن المنظور الإسلامي هو الأصح وهو المنطق العقلاني عينه، فمثلًا كان عبدالوهاب المسيري يصدق النظرية القائلة بأن الشرق مسكين مكبوت جنسيًا وأنه لو ترك له الأمر كما يشتهي لصار أكثر ارتياحًا وتعقلًا، ثم عاش شطرًا كبيرًا من عمره في أمريكا ليتفاجأ بما أسماه «السعار الجنسي»! والمصائب التي تحدث من تحت رأسه، وذهل بعدم اكتفاء القوم هناك قط، وكأنهم في جوع دائم لا يهدأ مهما أطعموه، وبالتالي لم يعد هناك أسرة لأن القدرة على الاستقرار صارت معدومة تقريبًا، وهذا يصطدم مباشرة مع فاعلية قاعدته التي بها آمن.

تهذيب النفس في المنظور الإسلامي

«وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى ... حُبِّ الرَّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ»

قاعدة إسلامية بسيطة وهي أن تهذيب النفس وتزكيتها

هو ما يكبح جماح المرء حقًا، وأن اعتياد الفضائل والمروءات والطهارة يطبع على الروح وقارًا واطمئنانًا وينحو بها نحو حياة مستقرة آمنة، والعكس بالعكس، فاعتياد الرذائل والخبائث وألفة ممارستها وكأنها شيء طبيعي كالأكل والتريّض يهوي بالنفس لأعماق مظلمة سحيقة وينزع عنها آدميتها ويلقيها في عذاب من القلق والشك والاضطراب، «نكتةٌ في القلب بيضاء ونكتةٌ في القلب سوداء»، انظر كيف تكون الحياة يسيرة سهلة عذبة بقاعدة واحدة فقط مستقاة من تعاليم الإسلام؟!

ويشرح عبدالوهاب المسيري بتفصيل شديد يتخلل قصصًا ومواقف لا حصر لها رحلة تحوله من الإيمان المطلق بالماديات فحسب إلى رحابة الإنسانية وأفق الروح الواسع، وكان أول ما أثبت له حتمية اتصال ثنائية الروح والمادة هو أنه كم تبدو الأمور كلها مجردة، قاحلة، فقيرة جدًا دون جوهر الروح منها، وكيف يستحيل الناس وحوشًا إذا هم نظروا لأقرانهم من البشر من منظور مادي بحت فقط، فالخوف والحنين والرقة والحزن والتوق، جميعها أمور حية تمامًا موجودة فعلًا مثلها مثل الدموع التي تنهمر على الوجنتين إثرها، مثلها مثل الأعصاب والدماء والأعضاء والقدم التي بها تمشي واليد التي بها تكتب، لا تفرق عنهم شيئًا، ولله در هذا الإنسان كم هو وحيد بائس حين يعتمد على عقله فقط ويترك أكثر الغيبيات! لكن هذه الرحلة طالت كثيرًا مع عبدالوهاب المسيري وقضمتْ ربع قرن من عمره! خمسة وعشرون عامًا يسأل ويبحث ويتحير ويلتهم الشك روحه، حتى انتهى به الأمر أن كفر بالعالم المادي المطلق الذي يقدس الجسد الفاني ويهمل الروح الخالدة، وحتى وقف يستمع لأذان الفجر يهزّه لأول مرة من الأعماق هزًّا! وآمن أن الثابت الوحيد في العالم هو خالقه جلّ جلاله وما عداه ممكن أن يتغير ويتحول وأن الإنسان أبدًا لن يحيط بكل شيء علمًا وأنه مثل النحوي الذي قضى حياته يفتش عن معنى كلمة واحدة ثم مات وهو يقول كلمته الأخيرة «أموت وفي نفسي شيء من حتى».

ومثل خيوط صغيرة تشكل نسيجًا متماسكًا، ومثل قطع أحجية تستقر في موضعها الصحيح، كانت كل هذه الطرق والتساؤلات هداية لصاحبها، وفيما بعد ساعدته أيما مساعدة في وضع موسوعته التي تحدث فيها عن الصهيونية ودقائق نشأتها وعن موقف أمريكا منها التي تتباهى بعلمانيتها ثم تدعم هذا الكيان استنادًا لأساطير خزعبلية ادّعى فيها أن الأرض موعودة له! ولله سبحانه الحكمة من قبل ومن بعد.

تفكيك الأكاذيب الصهيونية والنموذج المادي

«أرض بلا شعب، لشعب بلا أرض»

هو شعار الصهيونية الذي باتت اليوم تحرص على إخفائه، ويعني أن فلسطين هي أرض لا سكان فيها، وأنها هي أرض اليهود الذين لا أرض لهم! انظر كيف كانت نظرتهم لأرض فلسطين وشعبها الطيب منذ البداية، «أرض بلا شعب» وكأنهم هواء، لا وجود لهم، أو لا أهمية لوجودهم!

وكلما قرأت عن منشأ الصهيونية ازددت احتقارًا وبغضًا لها، تخيل أنه عندما كان عبدالوهاب المسيري طالبًا جامعيًا شابًا، أي في ستينيات القرن الماضي، لم تكن الصهيونية معروفة عالميًا إلا أنها بضع عصابات متفرقة ويمكن للعرب التخلص منها في أي وقت وبكل الطرق! وكان بني صهيون يؤكدون للجميع أنهم لا يريدون الاستيلاء على فلسطين لا سمح الله، بل هدفهم فقط إنشاء وطن بديل لليهود بعد الشتات الذي أصابهم! أقرأ هذا وأتذكر وزيرهم يتفاخر منذ مدة قصيرة بالغرف التي سيتم إعدام الشباب الفلسطيني فيها! وأتذكر المجازر التي لم تبرد دماؤها بعد وأتذكر الشتات الحقيقي الذي أصاب إخوتنا في فلسطين، رباه أين وصلنا وكيف وصلنا إلى هذه النقطة!!

ومن الطريف أنك كنت إذا أردت أن تتحدث عنها بسوء فيجب ألا تذكر اسمها صراحة بل تقول الدولة «المزعومة»، ذكرني الأمر بفولدمورت الساحر الشرير في هاري بوتر، «الشخص الذي لا يجب ذكر اسمه» كما كان السحرة المذعورون يهمسون، فالخوف منه حتى بعد أن سقط واختفى كان يمنعهم من ذكر اسمه صراحة، ثم يأتي دمبلدور ساحر الحق والقوة ويعلم هاري أنه لا بد أن ينطق باسمه بداية إذا أراد مجرد التفكير في هزيمته، وأن الأساطير التي تُحاك حول الطغاة هي ما يشجع طغيانهم!

نفي الأسطورة وحتمية تفكيك الكيان

«لهذا، وبرغم إحساسي الغامر بخطورة الغزوة الصهيونية (بحُسبانها تعبيرًا أخيرًا وحادًّا عن الغزوة الحضارية والعسكرية الغربية)، وبرغم إيماني العميق بضرورة التصدي لها، فقد عرفت منذ البداية أيضًا أن اليهود ليسوا عباقرة أو شياطين، وإنما بشر يمكن الحديث معهم، ويمكن إراقة دمهم، وأن عوامل القوة والضعف والحياة والموت كامنة في هذا الكيان الضخم، وأنه من الممكن التحدث عن لحظة سقوطه، ومن الممكن أيضًا مناقشة الآليات التي تؤدي إلى ذلك».

ويتحدث المسيري باستفاضة كيف أن الصهيونية هي كيان شأنه شأن كل الكيانات الأخرى التي تنشأ وتحاول أن تبني حضارة لنفسها، بمعنى أنها ليست شيئًا خارقًا عن المعتاد، وأن الشطط في إثبات شرها الخالص أو تصويرها وكأنها أحد الأبالسة لهو شيء يخدم الصهيونية ويقدم لها الدعاية بالمجان ويجعلها ماردًا مخيفًا في أعين العرب! بل إن كل محاولات التهديد التي وصلته كانت في نظره غير متفردة بل وسيلة تستخدمها أي دولة ضد من يعاديها، وهو منظور جديد بالنسبة لي تمامًا، الأساطير مجددًا التي تُبنى حول الأعداء تجعل منهم شيئًا خارقًا يصعب المساس به، في حين أنك لو نظرت إليه على حقيقته: أناس يحاولون إنشاء دولة على أرض ليست لهم وعلى حساب أهل هذه الأرض، فأنت وقتها فقط تستطيع تقييم الموقف بحكمة.

«ولكن الأدهى والأمر، أن هذا النموذج لا يفيد كثيرًا من الناحية العملية. فابتداءً يرى أصحابه أن الصهيونية، ومن ثم عداءنا لإسرائيل، مصدره هو نزعة اليهود الشيطانية. واستنادًا إلى هذه الرؤية المخيفة، قد ينجح نموذج المؤامرة في مراحله الأولى في تخويف الجماهير وتوليد العداء للعدو الصهيوني، بل وفي تجنيدها ضده.

وَلكنه بعد قليل سيجابه الحقيقة المرة وهي أن الناس قد يصدقون ما يبشر به هو نفسه، وهو أن اليهود شياطين، قوة لا تقهر (مثل جيش الدفاع الإسرائيلي). وأنهم يحكمون العالم، وأن أيديهم الخفية موجودة حقًا في كل مكان، ومن ذا الذي يريد التصدي لقوة هائلة مثل هذه تشبه القضاء والقدر، وتحكم العالم بأسره وتمتد أيديها الخفية لكل مكان؟

إن مثل هذه الرؤية تحول اليهود إلى عباقرة وشياطين، أي قوة عجائبية. فأما إن كانوا شياطين فنحن لا نملك إلا الاستعاذة بالله أو الفرار أو الاستسلام، وأما إن كانوا شعبًا من العباقرة، يدهم الخفية متحكمة في العالم بأسره، فبطبيعة الحال لا قِبَل لنا بالحرب ضدهم، فهذا، يقينًا، فوق طاقة البشر، أليس كذلك؟ وبذا يكون نموذج العداء لليهود تعبيرًا عن فكر السلبية والاستسلام والهزيمة الذي يخرج بعدونا من سياق ما هو إنساني وتاريخي وزمني، ويجعل منه كائنًا يضرب بجذوره في أسباب مفارقة للتاريخ والفعل التاريخي، ويقذف بنا في خندق مظلم.

ويخيل لي أن إدمان بعض العرب لهذا النموذج هو محاولة غير واعية منهم لأن يستعيدوا شيئًا من التوازن النفسي أمام عدو استولى على أرضنا ثم ألحق بنا الهزائم. ونحن ننسب له قوة خارقة، حتى يتم تسويغ الهزيمة، لأنه لو كان عاديًا يمكن إلحاق الهزيمة به، سيظهر ضعفنا وهواننا أمام أنفسنا».

وفي إحدى محاضراته، صرخ أحدهم: «إن حربنا ضد اليهود إلى قيام الساعة»، فانتظر المسيري أن يهدأ تصفيق القاعة ليُعقّب بهدوء: «إن هذا القول يعني أن قيام دولة إسرائيل جزء من مخطط إلهي، وأن انتصاراتها علينا (أمر مكتوب) علينا تقبله إلى أن تحين الساعة!».

وفي مناسبة أخرى ذكر أحدهم أمامه أن اليهود قتلة الأنبياء، فقال المسيري نعم لكن الصهاينة اليوم لم يقتلو أي نبي لسبب واحد بسيط هو أنه لا يوجد أنبياء اليوم!

ما أراد المسيري بشدة أن يوصله هو أن اعتبار قيام إسرائيل جزءًا من مخطط كبير ومن مؤامرة أكبر، وأن أصابع اليهود تلعب في الخفاء على كل الحبال، وأنها امتداد لليهودية القديمة الضاربة في التاريخ، هو أمر في الواقع يدعو للاستسلام! في المقابل يجب أن ننظر

إلى الصهيونية على حقيقتها: وهي أنها حركة إمبريالية غربية نشأت في القرن التاسع عشر في أحضان الحضارة الغربية لتنفيذ مصالحها في الشرق، ولولا دعمها لأصبحت الصهيونية مجرد شعارات، وعلى هذا الأساس يمكن تمحيص الخطط الصهيونية ودراستها وتفكيكها ومن ثم إعداد مخطط مناهض لها.

ظاهرة التنصيص والمواجهة الفكرية

كما تحدث عن ظاهرة التنصيص، أي أخذ كل ادعاءات اليهود والتعامل معها على أنها حقائق! «وقد استشرى مرض النصوصية وانتقل من اقتباس العهد القديم إلى اقتباس أي تصريح صهيوني وتصديقه والإشارة إليه بشكل يُعُدِّه جزءًا من المخطط القديم ومن الواقع الذي يتشكل في الحاضر، دون أي محاولة لتجاوز هذه الادعاءات بالدراسة والتأمل. فعلى سبيل المثال، حينما صرح أحد الصهاينة عام 1983 بأنه سيتم توطين مليون يهودي في الضفة الغربية قبل نهاية القرن الحالي، ارتجف الجميع واقتبسوا هذا القول بموضوعية متلقية بلهاء، دون أن يخضعوه للاختبار، ودون أن يسألوا بعض الأسئلة البدهية: من أين سيأتي هذا الصهيوني بكل هؤلاء المستوطنين؟ وبحلول عام 1988 كان عدد المستوطنين لا يزال لا يتجاوز 130 ألفًا، وأدلى المسؤول الصهيوني نفسه بتصريح مليوني آخر، ومرة أخرى ارتجف الجميع واقتبسوا أقواله ببغائية مذهلة. ولعل هجرة اليهود السوفيت من أهم الشواهد على ظاهر القضية. إذ كانت الصحف العربية تقتبس (توقعات) الصهاينة بهجرة الملايين، وكأنها حقائق، في الوقت الذي كان عدد يهود الاتحاد السوفيتي لا يتجاوز مليونًا ونصف المليون! والمطلوب هو أن نخضع مقولات الصهاينة للتمحيص والتساؤل».

ولم تكن الموسوعة هي السلاح الوحيد الذي استخدمه المسيري ضد الصهيونية، بل كان يخوض حربًا معهم أسماها حربًا فكرية هادئة، لكنها كانت تسبب لهم ألمًا شديدًا، لأنها تنخس بإصبعها جروحًا متقيحة في الجدار الصهيوني، مثل أنه كان يحاضر في أمريكا ويقول: «كنت أشير إلى علمنة يهود الولايات المتحدة وانصرافهم عن الشعائر اليهودية، فقلت أنه إذا أتى أحد حاخامات اليهود من القرن التاسع عشر معنا، فإنه سيجد فيّ أنا المسلم صفات يهودية أكثر مما يجد فيهم! فأنا على الأقل مؤمن بالله وباليوم الآخر وهو الأمر الذي لا ينطبق على غالبية يهود أمريكا الساحقة».

ويقول في اجتماع آخر: «وبدلًا من أن أتحدث في الاجتماع من منظور إسلامي، تحدثت من منظور مسيحي / يهودي أخلاقي، وأخبرتهم بأن الوصايا العشر لا تسمح بقيام إسرائيل، فقد اغتصبت الأرض وطردت سكانها، وقد شعر رجل الدين اليهودي بحرج شديد إذ فوّتُ عليه الفرصة تمامًا لترديد الديباجات الصهيونية المعتادة، وقد تعاطف معي رجل الدين المسيحي».

أسطورة بيع الأرض والتشابه النازي الصهيوني

ويتحدث المسيري عن مسألة «الفلسطيني باع أرضه» وكيف أنها إشاعات من تدبير الصهاينة، وكيف أنه لم يصدقها قط نظرًا لأنه يعرف أن الفلاح لا يبيع أرضه أبدًا ولا يخرج منها إلا مجبرًا مضطرًا، وأسرح وأنا أتذكر عدد المرات التي سمعت فيها هذه العبارة، كان الغيظ والغضب يحتدمان في صدري فور سماعها، كنت متأكدة أنها أكاذيب ويذهلني أن أسمع إنسانًا بالغًا عاقلًا يرددها حقيقة! اليوم بعد كل هذه المجازر نعرف جميعًا ما يحدث للفلسطيني الذي يمتلك ذراعًا من أرض فلسطين، وأسأل نفسي أكانت لزامًا كل هذه الدماء حتى نصدق أخيرًا؟!

كما أنه يشير إلى مدى التشابه الكبير بين النازية والصهيونية، هتلر الذي اتخذته الصهيونية غطاء لها ومبررًا لأفعالها ما هو في الواقع إلا الفكر ذاته الذي تتبعه الصهيونية وبكل حذافيره! فكما آمن هتلر بتفوق العرق الآري ومن ثم احتقر كل الأعراق الأخرى واستحلّ دماءها، فهذا بالضبط ما تفعله الصهيونية باعتبار تفوق اليهود وحق دولتهم في البقاء الذي لا يمكن بحال أن تقف في وجهه أية أعراق أخرى! كما تحدث عن أنه كيف في الحضارتين هناك عقلانية في الوسائل والإجراءات ولا عقلانية في الهدف، وهو تشابه بدأ يظهر بشدة مؤخرًا بين رواد مواقع التواصل الاجتماعي، وكأن العالم فجأة تنبه له وذهل من المفارقة! وبالطبع عرض في حديثه للإشارة إلى المذابح التي تزعم الصهيونية أن هتلر أقامها في حق اليهود، بينما كل المصادر التاريخية تؤكد أن الاضطهاد كان موجهًا للمجر والروس وفئات كثيرة ممن رأتهم الدولة النازية أعداء لها، ولم تقتصر الإبادة قط على اليهود فقط، وهذا بالطبع ينافي كل ادعاءاتهم التي أصابونا بالصداع بسببها.

أطفال الحجارة وبذور الفناء الداخلي

«أطفال الحجارة»

«إن كل ما ينغص على المستوطنين حياتهم هو في نهاية الأمر إحباط للمخطط الصهيوني»

في طفولة المسيري في دمنهور، اعتاد الأطفال إلقاء الحجارة على جنود الإنجليز، لم يكن الحجر ليؤذيهم بأي حال من الأحوال، ولكن مجرد محاولة إزعاجهم كانت جديرة بالمخاطرة، كما أن الحجر سلاح محلي، لا يُستورد من الخارج ولا يتطلب تدريبًا، «إن هدموا بيتك فسينهار حجارة، خذ الحجارة وقاتل من جديد»، هكذا عاش أطفال فلسطين لعشرات السنوات حقيقة، والمذهل أن المسيري أخذ يرصد الاجتماعات التي أقيمت عند المجتمع الصهيوني، والجرائد التي كتبت، والمقالات التي رُصدت فقط من أجل هذه الحجارة، كم سببت لهم إزعاجًا وضيقًا بل وخوفًا! هكذا يخبرك المسيري بكل منطقية وبدون غضبات كبرى أو انفعال كيف أن الصهيونية عدو يمكن قهره إذا أراد العرب.

ومن الطرق التي فاجأتني بشدة والتي تحدث عنها المسيري كأحد أساليب الصهيونية في «تنويم» العرب هي إغراقهم في وسائل الرفاهية من خلال الأسواق والبنوك والسلع الاستهلاكية، وهو نفس الأسلوب الذي تتبعه لإرضاء المستوطنين داخلها وإغرائهم بالسكنى فيها، حتى أطلق عليهم المفكرون لقب «مستوطنو التكييفات أو مستوطنو سوبر لوكس»!، مما يعني أن الصهيونية تحمل بذور فنائها بداخلها، وكيف أن العصابات الصهيونية القديمة كانت تدفع الدم والمال، أما اليوم فالمستوطن لا يرغب بأكثر من عيشة هنية مترفة، وأي شيء ينغص عيشته تلك يجعله راغبًا على الفور في الهجرة، من هنا كانت الحجارة، ومن هنا كانت الانتفاضة.

وأكد المسيري على النظرة الإسلامية لليهود: «وأخيرًا أشرت إلى أن التاريخ الإسلامي قد عامل أعضاء الجماعات اليهودية من خلال مفهوم أهل الذمة هذا، وأن تاريخ المسلمين لم يشهد عمليات هجوم أو إبادة أو طرد لليهود، وأن هناك أعدادًا كبيرة من اليهود دخلت الإسلام وحسن إسلامها وانصهرت في صفوف المسلمين».

التقاطع والافتراق: وقفة مع المنهج والمسيري

في كل السِّير التي كنت أقرؤها كنت أجدني قريبة جدًا من راويها، أكاد أشعر بكلماته تتنفس من خلال رئتي، أكاد أشعر به أبًا أو جدًا جلس وإياي لساعات يحكي وأنا منصتة مأخوذة، لكن عبدالوهاب المسيري لم أشعر باقترابه هكذا خلال قراءتي له، بل بالعكس كانت هناك العديد من المتناقضات بيننا، فأنا أكره الفلسفة وأحب الإيجاز المفيد والاختصار غير المخل، فما يستغرق ساعات لتحليله يمكن إدراكه بكلمة، وهو ما أجده في أحاديث المصطفى صلوات الله وسلامه عليه، يقول في كلمة ما يملأ عشرات الصفحات، لكن في حديثه عن فلسطين وجدتني مع المسيري قلبًا وقالبًا، هو أنا وأنا هو، نفس الإيمان بالحجارة وبصغار الانتفاضات، غير أنه هو -جزاه الله عني وعن العرب أجمعين خيرًا- أخذ على عاتقه هذه المهمة بحق واضطلع بها خير اضطلاع.

كل الكتب العظيمة سيمتها الصبر، وهذا الكتاب لا يختلف في شيء عنهم، إن مهارة المفكر والباحث عبدالوهاب المسيري تكمن في قدرته الفائقة على تحليل الموضوعات وتفكيكها بل وتفتيتها ما استطاع إلى ذلك سبيلًا، فيأتي ببذرتها الأولى ثم يتتبعها نموًا في عملية تشريحية بطيئة لا يقدر على مثلها إلا جراح ذهني بارع متقد الفكر، وهو هنا يمارس هذه العملية الجراحية لكن على ذهنه هو وذكرياته هو وتفكيره هو، كيف تكوّن وكيف نبت وكيف تبرعم حتى صار هذه الشجرة السامقة، «البذور والجذور والثمر»، بصبر وبطء وهدوء شديد وكل الوقت اللازم الذي يتطلبه للكتابة في هذا الموضوع الشائك الملتوي.



علم النفس في زمن الشاشة: حلول معاصرة لصحة عقلية رقمية (الديتوكس الرقمي)

د. هالة إبراهيم رمضان

جامعة الإسكندرية

هل تتفقد بريدك الإلكتروني، أو رسائلك النصية، أو بريدك الصوتي، أو حسابك على فيسبوك، أو تويتر خلال ساعة من استيقاظك أو نومك؟ أثناء وقوفك في طابور المتجر؟ أثناء تناول العشاء مع عائلتك؟ هل تتفقده أثناء انتظارك لبدء جنازة؟

مع أن الكثير منا قضى معظم طفولته في أحلام اليقظة، إلا أن البلوغ يبدو أنه محاولة لمنع عقولنا من الشرود، ومحاولة التركيز على المهمة، فإن أوقات الفراغ وأحلام اليقظة تُهدد إحساسنا بذاتنا. إذا كان الانشغال وتعدد المهام وضيق الوقت يُقارن بالأهمية والنجاح والإنتاجية، فإن أوقات الفراغ وأحلام اليقظة لا بد أن تكون علامات على عدم الأهمية والفشل وعدم الكفاءة. وعندما نشعر بعدم الأهمية والفشل، نميل أيضًا إلى الشعور بالذنب لعدم العمل، والخجل من أننا لسنا مهمين بما يكفي للقيام بشيء ما، والقلق بشأن مكانتنا، وعليه نميل إلى تحقيق سريع للنجاح.

وفي دراسات سابقة، وُجد أن المشاركين لم يستمتعوا عادةً بقضاء ما بين 6 و15 دقيقة في غرفة بمفردهم دون أن يفعلوا شيئًا سوى التفكير، وأنهم استمتعوا أكثر بكثير بممارسة أنشطة خارجية عادية، وأن الكثيرين فضلوا تعريض أنفسهم لصدمات كهربائية بدلًا من تركهم مع أفكارهم. يبدو أن معظم الناس يفضلون القيام بشيء ما بدلًا من لا شيء، حتى لو كان هذا الشيء سلبيًا.

ادفع المال كي لا تُصدم مرة أخرى. صعق أحدهم نفسه 190 مرة في 15 دقيقة. عندما لا نتحمل المشاعر التي تنتابنا عندما لا نفعل شيئًا، أو عندما لا نتحمل نقص التحفيز، نشعر بعدم الارتياح عندما يكون لدينا وقت فراغ. ونتيجة لذلك، نخسر وقت فراغنا وجميع فوائده بالبحث عن تحفيز خارجي.

التحوّل نحو المعالجة الرقمية

أحد أبرز هذه الحلول يتمثل في العلاج المعرفي السلوكي الرقمي، وهو نسخة محدثة من العلاج التقليدي، يُقدَّم عبر تطبيقات ذكية أو منصات إلكترونية. يعتمد هذا العلاج على مبادئ راسخة في علم النفس المعرفي، لكنه يوظف الوسائط التكنولوجية لتقديم جلسات تفاعلية، وتمارين نفسية، وتتبّع للمشاعر والأفكار السلبية.

وقد أظهرت الدراسات فاعلية هذا النوع من العلاج، خاصةً لدى الأفراد الذين يعانون من القلق، والاكتئاب، واضطرابات النوم. فهو يوفّر بديلًا يسير التكلفة، متاحًا في أي وقت، ويمنح المستخدم درجة من الخصوصية والمرونة قد لا تتوفر في الجلسات التقليدية.

«الديتوكس الرقمي»: تطهير النفس من عبء الاتصال المستمر

في موازاة ذلك، يتزايد الحديث عن ما يسمى بـ«الديتوكس الرقمي»، أي الانقطاع المؤقت عن الأجهزة الرقمية، سواء لساعات يومية محددة أو لفترات أطول. ويُعد هذا المفهوم امتدادًا لمبادئ علم النفس الإيجابي، الذي يدعو إلى استعادة التوازن، وتقوية العلاقة مع الذات، وتقدير اللحظة الراهنة بعيدًا عن التشتت الدائم. أثبتت الأبحاث النفسية أن الديتوكس الرقمي يُحسِّن من جودة النوم، ويقلل من مشاعر القلق، ويعيد بناء العلاقات الاجتماعية الواقعية. كما يتيح للعقل فرصة لإعادة تنظيم أولوياته، ما ينعكس إيجابًا على الصحة النفسية العامة.

الحاجة إلى وعي نفسي رقمي:

الوعي النفسي الرقمي يشير إلى إدراك الفرد لتأثير التكنولوجيا على صحته النفسية، وقدرته على استخدام الوسائل الرقمية بشكل متوازن يحافظ على رفاهيته النفسية. يتضمن هذا الوعي فهمًا للتأثيرات الإيجابية والسلبية للتكنولوجيا، وتطوير استراتيجيات للتعامل معها بفعالية.

إلى جانب هذه الحلول، يشدد خبراء علم النفس على أهمية الوعي الرقمي النفسي، أي إدراك الأثر النفسي لاستخدامنا للتكنولوجيا. فقد صار من الضروري أن يُدرَّس هذا الوعي في المدارس والجامعات، ويُدمج في البرامج التثقيفية والإعلامية، ليتحوّل إلى ثقافة عامة تُعزز من الاستخدام الصحي والمتوازن للأدوات الرقمية، وعليه فإن استراتيجيات تعزيز الوعي النفسي الرقمي هي:

1. **التثقيف الرقمي:** نشر الوعي حول تأثيرات التكنولوجيا على الصحة النفسية من خلال البرامج التعليمية وورش العمل.
2. **التقييم الذاتي:** تشجيع الأفراد على تقييم سلوكياتهم الرقمية وتأثيرها على رفاهيتهم النفسية.
3. **الدعم المجتمعي:** إنشاء مجموعات دعم عبر الإنترنت وخارجها لمشاركة الخبرات والاستراتيجيات الفعالة.
4. **التدخل المهني:** توفير خدمات استشارية متخصصة لمساعدة الأفراد في التعامل مع التحديات النفسية المرتبطة بالتكنولوجيا.

علم النفس في خدمة المستقبل

تُظهر هذه التطورات أن علم النفس لا يزال علمًا حيًّا، يستجيب لنبض الحياة المعاصرة، ويتكئ على تاريخه العلمي لابتكار طرق علاجية جديدة. وفي عالم يسير بسرعة البرق نحو التحوّل الرقمي، يبقى علم النفس أحد الميادين القليلة القادرة على التوفيق بين الإنسان والتكنولوجيا، دون أن يُضحّى بصحة العقل وهدوء الروح.

يمكن تناوله من عدة زوايا، مثل:

- تطبيقات علم النفس في التكنولوجيا الحديثة (كالذكاء الاصطناعي أو الواقع الافتراضي).
- دور علم النفس في تطوير التعليم والعمل.
- علم النفس الإيجابي وصحة الإنسان المستقبلية.
- الصحة النفسية في ظل المتغيرات الاجتماعية والرقمية.
- علم النفس والتنمية المستدامة أو القيادة المستقبلية.



قصائد للشاعرة الروسية المعاصرة
ريتا أودينوكوفا 1



ترجمها عن الروسية: أ. د. تحسين رزاق عزيز
أستاذ في جامعة بغداد

مُدُن الغير

كيف يعيشُ الناسُ في المدن الأخرى؟
أيّ أحلامٍ تراودهم؟
أيّ ضبابٍ ضُفِرَ في يأسِ النفوس
في الحدائق الباهتة؟
ما تخبرهم الرياحُ عِبْرَ النافذة
عن حركة الجبال السلسة؟
ما غروب الشمس الذي يتوهجُ كالحديد الساخن
على قلوبهم في أثناء الشجار؟
ربما، يلمعُ مثل الندى في الصباح،
ضوءُ مفارقِ الطرق الغريبة.
سأجمعُ مئات الصور في صورةٍ واحدة
ليس فيها حبيب.
وعلى طول قضبان السككِ،
من جانب الحدائق البرية،
بحثاً عن عيونٍ وفية،
سأجد انعكاسًا لمدن أرضية
لم تتذكرنا قَط.
14. 07. 2020

أراضي الغَير

اثنان ينطلقان، يبغيان تغيير أطراف الأرض،
يجسّان الأراضي الغريبة بأقدامهما الحافية.
فكم حَريٌّ بهما أن يبحثا بَعْد، من خلال التدقيق والكَد،
عن المغزى السعيد لعدم الوجود المنفرد؟

بينهما خيطٌ ذهبيٌ، وحيواتٌ مختلفة،
عِبرَ ضوءِ الشمس – لكل منهما طريقه الخاص.
لكن، لسبب ما، يريدان المخاطرة مرارًا وتكرارًا،
كي يُدركا – من دون بعضنا البعض – كُنْهَ جميع أراضي الغير.
2022 .03 .07

البحر

(إلى ليرا)

كَتَبْتُ لها، - «إذا ما ذهبتِ في نزهة على الأقدام،
التقطي صورةً للبحر، وأرسليها مع الأمتعة!»
فأجابت، - «سأُخبرُكِ
إذا ما وافق! ولكن لاحقًا!»

«ليس لاحقًا، يا عزيزتي، ليس لاحقًا!
لاحقًا، لا يحدثُ، أحيانًا، على الإطلاق،
اركضي على الصخور، الآن، خلال النهار.
في الليل، البحر لا يحب المواضيع الجادة!»

ارتدَتِ الفستانَ والجزمةَ الطويلة والشبابَ
وانطلقت في رِحلةٍ بالحافلة إلى فيولينت .
وهناك، على حافة برْد العاصفة
صوَّرَت البحر، صوَّرَت عنصرَه المشؤوم.

أكثر فأكثر! تنبضُ الأفكار على الصخور!
صورةً بعد صورة - توَقّف، أيها الزمن، توقَّف.
توقَّف.
في عدستها، تبقى نبضاتُ الروح،
ويذوب في الصورِ الحماسُ والضياعُ والعواءُ.

في الصور، شغفُها الذي لا يعرف الكَلَل وإخلاصُها،
وقلبُها الحساس، وحماسُ الشباب للعب،
وللحياة وللزمان.
«يا ريتا، أرسلتُ لك البحرَ...
احفظيه، من فضلك، حتى الربيع!»
2022 .02 .06

الجدة كاتيا

روحي خَدرَت لأنَّ عيشي تكَدَّر
وُهِبْتُ صوتاً وعقلاً - لأفهم -
أين الخير وأين الشر.
لماذا أختبئ مرة أخرى،
مثل الجبان، مثل الضعيف،
بالمعنى الهادئ للوجود،
حيث الأسرة والراحة والدفء.

مرة أخرى بعد منتصف الليل يندفع إلى الغرب نجمي،
لِيُنيرَ ويَغْمُرَ بضوئه
مَن ينام في القبو.
ناهَزَت الجدةُ كاتيا التسعين من العُمر، وكفَّ بصرها.
لطالما كان هذا العالم بالنسبة لها،
كأنما يطير نحو الجحيم.

الجدة كاتيا جالسة،
ولم تعد تنتظر شيئًا.
بالنسبة لها الفجر والليل سيان،
كلاهما واحد، وكلاهما مظلمان.
ذكريات هموم النساء
أحرَقَت يديها الخشنتين،
وفي روحها الطيبة -
أوكرانيا وروسيا – شيء واحد.

انصتي، أيتها الجدة كاتيا،
إننا ننامُ إلى جنبكِ نوماً مُضطَرِبا،
العمةُ فاليا، والعمُ ساشا
وأوكسانا، وناتاشا
وأنا.
العمة فاليا عَمَّدَتْني
في سَنَة سبع وستين
إذاً، هي عَرّابَتي،
إذاً، فهي أيضاً عائلتي.

إنّي أتَسَكّعُ في الليالي
بين الأنقاض حافيةَ القدمين.
عروقي
تُفجّرها شظايا قنابلٍ صفراء
فأصرخُ بصوتٍ مبحوحٍ لا يُسْمَع
وأنادي الجدة كاتيا، من خلال الحلم،
لا تبكي، أيتها الحبيبة!

وبعد ذلك، لن أستيقظ...
2022 .03 .15

الهوامش:

1 - ريتا أودينوكوفا: شاعرة روسية معاصرة، ولِدَت في باكو عام 1966. تُعَد من الأصوات الشعرية المُجَدّة في الشعر الروسي المعاصر. لها العديد من المجموعات الشعرية.

2 - فيولينت - رأس بحري على الساحل الجنوبي الغربي لشبه جزيرة القرم. (المترجم).



الرومانسية

بقلم: ريتشارد بيدل وبيتر س. بيكر



ترجمة: د. أشرف زيدان

جامعة بور سعيد/كلية الآداب/مصر

يُعدّ مصطلح «رومانسي» ضروريًا عند الإشارة إلى أبرز الكتّاب الذين لمع نجمهم في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، غير أنه يحمل قدرًا من الالتباس؛ إذ لم تكن هناك آنذاك حركة أدبية تُعرف باسم الرومانسية، كما أن كبار كتّاب تلك الحقبة لم يطلقوا على أنفسهم هذا اللقب. ولم تتبلور الفروقات بين السمات العضوية والتشكيلية في الفن الرومانسي، في مقابل الطابع الميكانيكي للكلاسيكية، إلا لاحقًا، وتحديدًا في محاضرات ألقاها أغسطس فيلهلم فون شليغل في فيينا خلال عامي 1808 و1809.

رأى العديد من أبرز كتّاب ذلك العصر أن العالم يشهد تحولًا جديدًا. ففي عام 1793، أعلن ويليام بليك أن «سماء جديدة قد ظهرت»، وبعد جيل، أكّد بيرسي بيش شيلي أن «عصر العالم العظيم يبدأ من جديد». أما جون كيتس، فقد كتب عن لي هانت وويليام وردزوورث قائلًا: «سيمنح هؤلاءُ العالمَ قلبًا جديدًا ونبضات جديدة». ظهرت مُثُل جديدة إلى الساحة، وكان من أبرزها توسع مفهوم الحرية، الذي لطالما كان موضع تقدير في إنجلترا، ليشمل جميع مجالات النشاط الإنساني. ومع انتشار هذا المثل في أرجاء أوروبا، بدا من الطبيعي أن يؤمن الناس باقتراب نهاية عصر الطغاة.

أبرز ما يميز الشعر في تلك الفترة هو الدور الجديد الذي أُسند إلى الفكر الفردي والشعور الشخصي. ففي حين كان الاتجاه السائد في شعر القرن الثامن عشر يميل إلى تمجيد العام، حيث يُنظر إلى الشاعر كمتحدث باسم المجتمع يخاطب جمهورًا مثقفًا ومتجانسًا لنقل الحقيقة، اعتبر الرومانسيون أن جوهر الشعر يكمن في التجربة الفردية الفريدة. عبرّ ويليام بليك عن هذا التوجه بحدة في تعليقه الهامشي على كتاب «خطابات» للسير جوشوا رينولدز، حيث قال: «التعميم هو الحماقة بعينها، أما التخصيص فهو ما يميزك عن غيرك». أصبح الشاعر يُرى كشخصية فريدة تتفوق بإدراكها العميق، ويتخذ من تأملاته الخاصة موضوعًا رئيسًا لعمله. وبات الشعر يُعد وسيلة لنقل حقيقة الشاعر الذاتية، حيث أصبح الإخلاص المعيار الأساسي للحكم على قيمته.

كان التركيز على المشاعر، الذي بلغ ذروته ربما في قصائد روبرت بيرنز، امتدادًا لـ تقديس الإحساس المرهف التي ازدهرت في فترات سابقة. ومن اللافت أن ألكسندر بوب أشاد بوالده لكونه لا يعرف سوى لغة القلب. إلا أن المشاعر اكتسبت تأكيدًا خاصًا خلال العصر الرومانسي، وأصبحت محورية في معظم تعريفاته للشعر. وصف ووردزوورث الشعر بأنه «فيض عفوي من المشاعر القوية»، بينما عرّفه جون ستيوارت ميل في عام 1833 بأنه «الشعور ذاته، الذي يستخدم الفكر فقط كأداة للتعبير عنه». بناءً على ذلك، أعد الشعر الأسمى هو ذلك الذي ينقل أعظم درجات الشدة العاطفية، مما منح الشعر الغنائي مكانة جديدة ومميزة.

كانت الكتابة الرومانسية تتميز بتحولها من الاعتماد على التقاليد المحاكية أو المقلدة التي ميزت العصر الكلاسيكي الجديد إلى إيلاء أهمية أكبر للخيال. فقد اعتبر صامويل تايلور كولريدج الخيال أعظم الصفات الشعرية، واصفًا إياه بأنه قوة إبداعية شبه إلهية تجعل من الشاعر كائنًا أقرب إلى الإله. بينما رأى صامويل جونسون أن الشعر يتألف من «الإبداع والخيال والتمييز العقلي»، أكد بليك أن «هناك قوة واحدة فقط تصنع الشاعر: الخيال، الرؤية الإلهية».

منح شعراء تلك الفترة اهتمامًا كبيرًا لآليات العقل اللاواعي، والأحلام، والخيالات، والظواهر الخارقة للطبيعة، إضافة إلى النظرة الطفولية أو البدائية للعالم، التي كانت تُقدَّر لقيمتها الواضحة والمكثفة غير المقيّدة بقيود العقل المتحضر. وغالبًا ما كان مفهوم جان جاك روسو العاطفي عن الوحش النبيل يُستشهد به، بالرغم من أن الكثيرين يجهلون أن هذه العبارة في الأصل تعود إلى درايدن، وأن هذا النموذج البشري ورد ذكره سابقًا في الهندي الفقير ضمن مقالة بوب عن الإنسان.

من أبرز المؤشرات على تراجع التركيز على التعبير الرسمي في الشعر هو تبني الرومانسيين لموقف مختلف تجاه الشكل. فقد اعتبروا أن الشعر، لكي يكون عفويًا، صادقًا، ومكثفًا، يجب أن يتبع في الأساس إملاءات الخيال الإبداعي. وقد عبّر وردزورث عن هذه الفكرة بنصيحته لشاعر شاب: «إذا شعرت بقوة، فثق بمشاعرك، فقصيدتك ستتخذ شكلها وأبعادها بنفس الطريقة التي تنمو بها الشجرة من المبدأ الحيوي الذي يحركها». جاءت هذه النظرة العضوية للشعر على خلاف النظرية الكلاسيكية لـــ الأنواع، التي تفترض وجود قواعد لغوية محددة لكل نوع. كما أدت إلى الاعتقاد بأن الوصول إلى العظمة الشعرية لا يمكن تحقيقه إلا في المقاطع القصيرة.

مع ظهور مفهوم جديد للشعر والتركيز على مواضيع جديدة، تزايدت الحاجة إلى أساليب مبتكرة في الكتابة.


ويليام بليك

فقد أعد وردزوورث وأتباعه، لا سيما كيتس، أن الأسلوب الشعري الذي كان سائدًا في أواخر القرن الثامن عشر بات مبتذلًا ومصطنعًا، أو مبهرجًا وتافهًا، وغير ملائم تمامًا للتعبير عن رؤاهم الشعرية. من وجهة نظرهم، لم يكن هذا الأسلوب يعبر عن لغة المشاعر، لذا سعى وردزوورث إلى تقريب لغة الشعر من لغة الكلام العادي. ومع ذلك، كان أسلوب وردزوورث نفسه يبتعد أحيانًا عن هذه النظرية. وبحلول عام 1800، عندما نشر مقدمة ديوانه «القصائد الغنائية»، أصبح واضحًا أن الأسلوب الشعري المرن الذي ميز أوائل القرن الثامن عشر قد تحول إلى لغة تقليدية جامدة بحاجة إلى تغيير جذري.

الشعر: بليك، وردزوورث، وكولريدج

على الرغم من فائدة تتبع العناصر المشتركة في الشعر الرومانسي، إلا أن مستوى التوافق بين الشعراء كان محدودًا للغاية. ومن الخطأ أن نقرأ أعمال الرومانسيين الأوائل وكأن هدفها الأساسي كان التعبير عن مشاعرهم الشخصية؛ فقد تمحور اهتمامهم حول إحداث تغيير في المناخ الفكري السائد في عصرهم. كان ويليام بليك، على سبيل المثال، غير راضٍ منذ شبابه عن الحالة الراهنة للشعر وما وصفه بالكآبة غير الدينية التي خيمت على الفكر المعاصر. ويظهر تطويره المبكر لفكاهة ساخرة كوسيلة لمواجهة عالم بات فيه العلم بلا جدوى والفن فاقدًا للأهمية في قصيدته الهجائية «جزيرة في القمر» (1784-1785). ثم انتقل إلى خطوة أكثر جرأة بتبسيط أسلوبه في مجموعته الشعرية الخيالية «أغاني البراءة» (1789). وقد دفعه شغفه بالتجديد إلى اعتبار الثورة الفرنسية حدثًا تاريخيًا ذا أهمية بالغة. في أعمال مثل «زواج السماء والجحيم» (1790-1793) و«أغاني التجربة» (1794)، انتقد بليك نفاق عصره والقسوة اللاشخصية الناتجة عن سيطرة العقل التحليلي على الفكر السائد. ومع إدراكه أن تحقيق مُثُل الثورة الفرنسية في زمنه بات أمرًا بعيد المنال، ركز جهوده على إعادة تشكيل رؤية معاصريه للكون. سعى إلى بناء أسطورة جديدة، لا تتمحور حول إله الكتاب المقدس التقليدي، بل حول شخصية أوريزين، الذي رآه تجسيدًا قمعيًا للعقل والقانون، واعتقد أنه يمثل الإله الذي كان يعبده مجتمعه بالفعل. تناول بليك صعود أوريزين في «الكتاب الأول لأوريزين» (1794)، ثم بجرأة أكبر في المخطوطة غير المكتملة «فالا»، التي أعاد صياغتها لاحقًا باسم «الزواس الأربعة» (The Four Zoas)، وكتبها بين عامي 1796 و1807.

واصل بليك تطوير هذه الأفكار في أعماله الرؤيوية «ميلتون» (1804-1808) و«القدس» (1804-1820). من خلال شخصياته الأسطورية الخاصة، قدم بليك صورة الفنان الخيالي كبطل للمجتمع، مقترحًا إمكانية التحرر من الحالة الساقطة أو ما أطلق عليه حالة أوريزين.

في الوقت ذاته، كان ويليام وردزوورث وصامويل تايلور كولريدج يستكشفان تأثيرات الثورة الفرنسية. أصيب وردزوورث، الذي عاش في فرنسا بين عامي 1791 و1792 وأنجب طفلًا غير شرعي هناك، بصدمة عميقة عندما أعلنت بريطانيا الحرب على الجمهورية الفرنسية بعد فترة وجيزة من عودته، مما أدى إلى انقسام ولائه. ظل وردزوورث طوال حياته المهنية متأثرًا بتلك الأحداث، ساعيًا إلى صياغة رؤية للإنسانية تعكس إحساسه العميق بالمأساة التي تحيط بمصير الأفراد والإمكانات التي لم تتحقق للإنسانية ككل.

برز الجانب الأول من رؤية وردزوورث في قصيدتيه المبكرتين «الكوخ المدمر» و«البائع المتجول»، اللتين أصبحتا لاحقًا جزءًا من ديوانه «الرحلة». أما الجانب الثاني فتطور بشكل ملحوظ في عام 1797، عندما كان وردزوورث يعيش مع شقيقته دوروثي في غرب إنجلترا على اتصال وثيق بكولريدج. استلهم وردزوورث من المشاعر المباشرة لدوروثي، التي عُبِّرَ عنها بوضوح في «مذكراتها» (المكتوبة بين 1798 و1803، والمنشورة في عام 1897)، ومن عبقرية كولريدج التأملية والخيالية. ونتيجة لذلك، كتب القصائد التي جمعها في ديوان «القصائد الغنائية» (1798). افتتح المجلد بقصيدة كولريدج الشهيرة «قصائد البحار القديم»، واحتوى على قصائد تعبّر عن البهجة بقوى الطبيعة وغرائز البشر البسطاء، واختتم بقصيدة وردزوورث «أسطر مكتوبة على بعد أميال قليلة من دير تينترن»، التي تعكس إيمانه المتجدد بالطبيعة والإنسانية.

واصل وردزوورث استكشاف العلاقة بين الطبيعة والعقل البشري في قصيدته الطويلة ذات الطابع السيري، التي أُهديت إلى كولريدج، وعُرفت لاحقًا باسم «المقدمة». تطورت هذه القصيدة عبر مراحل زمنية مختلفة: في

كتابين (1798-1799)، ثم في خمسة كتب (1804)، إلى 13 كتابًا (1805)، واستمر في مراجعتها حتى وفاته، حيث نُشرت عام 1850. في «المقدمة»، تناول وردزوورث أهمية الطفولة بالنسبة للشاعر، حيث ينشأ الطفل يتغذى بالجمال والخوف وسط بيئة طبيعية سامية. وتُعد «المقدمة"» التعبير الأهم في الأدب الإنجليزي عن الاكتشاف الرومانسي للذات كموضوع للفن والأدب. كما تعتمد القصيدة على استدعاء الذاكرة، وهو موضوع تناوله أيضًا في القصيدة: إشارات الخلود من ذكريات الطفولة المبكرة. على الجانب الآخر، في قصائد مثل «مايكل» و«الإخوة»، المكتوبتين للمجلد الثاني من «القصائد الغنائية» (1800)، ركّز وردزوورث على تعبيرات الشفقة واستكشاف الإمكانات في حياة الناس العاديين.

شهد تطور كوليريدج الشعري خلال هذه السنوات مسارًا مشابهًا لتطور ووردزورث. بعد أن مزج بين صور الطبيعة والعقل في قصيدة «القيثارة الإيولية» (1796)، وجه اهتمامه إلى موضوعات أوسع في قصائد ذات طابع سياسي واجتماعي نبوي، مثل «التأملات الدينية» و«مصير الأمم». إلا أن خيبة أمله في آرائه السياسية السابقة عام 1798، وتحفيز ووردزورث له، دفعاه للعودة إلى استكشاف العلاقة بين الطبيعة والعقل البشري. قصائد مثل «كوخ شجرة الليمون هذا سجني»، «العندليب»، و«الصقيع في منتصف الليل»، التي تُعرف أحيانًا باسم «قصائد المحادثة» (مع أن كوليريدج أدرجها تحت عنوان «قصائد تأملية في شعر مرسل»)، تجمع بين وصف الطبيعة برهافة وتحليل نفسي دقيق. أما قصيدة «كوبلا خان» (1797 أو 1798، ونُشرت في 1816)، والتي وصفها كوليريدج بأنها ثمرة حالة من التأمل، فتقدم أسلوبًا جديدًا من الكتابة الغريبة، وهو الأسلوب الذي ظهر أيضًا في قصائد ذات طابع ميتافيزيقي مثل «الملاح القديم» و«كريستابل»، التي ظلت غير مكتملة.

بعد زيارته لألمانيا بين عامي 1798 و1799، أعاد كوليريدج التركيز على الروابط العميقة بين القوى الدقيقة في الطبيعة والنفس البشرية. انعكس هذا الاهتمام في رسائله، ودفاتر ملاحظاته، وأعماله النقدية والأدبية، وكذلك في كتاباته اللاهوتية والفلسفية. في المقابل، أصبح إنتاجه الشعري أقل انتظامًا. اتخذت قصيدة «الحزن: قصيدة» (1802)، وهي من الأعمال التأملية، شكل رسالة شعرية موجهة إلى سارة هاتشينسون، أخت زوجة وردزوورث. عبرت هذه القصيدة بشكل مؤثر عن تعليق روح الخيال المشكل.

خلال هذه السنوات، ركز الشاعران على القضايا الوطنية، خاصة مع تصاعد نفوذ نابليون. في عام 1802، خصص وردزوورث مجموعة من السوناتات لدعم القضية الوطنية. شكل موت شقيقه جون عام 1805، الذي كان قبطانًا


ويليام وردزوورث

في البحرية التجارية، تذكيرًا مؤلمًا بأن الآخرين كانوا يقدمون تضحيات بينما كان هو يعيش منعزلًا ككاتب. منذ ذلك الحين، أصبح موضوع الواجب محورًا أساسيًا في شعره. في مقاله السياسي «حول العلاقات بين بريطانيا العظمى وإسبانيا والبرتغال ... كما تأثرت باتفاقية سينترا» (1809)، اتفق وردزوورث مع دورية كوليريدج «الصديق» (1809-1810) في إدانة تراجع المبادئ بين السياسيين. عندما نشر وردزوورث قصيدة «الرحلة» عام 1814، مع نفي نابليون الأول، أعلن أنها ستكون الجزء المركزي من عمل أوسع بعنوان «الناسك»، وهي قصيدة فلسفية تقدم رؤية عن الإنسان والطبيعة والمجتمع. ومع ذلك، لم تتحقق هذه الخطة، وبقيت «الرحلة» مستقلة، لتُعد قصيدة تعزية أخلاقية ودينية لأولئك الذين أصيبوا بخيبة الأمل نتيجة فشل المثل الثورية الفرنسية.

استفاد كل من وردزوورث وكوليريدج من بداية عهد الوصاية في عام 1811، الذي جلب اهتمامًا متجددًا بالفنون. لاقت محاضرات كوليريدج عن شكسبير شعبية كبيرة، وعرضت مسرحيته «الندم» لفترة وجيزة، كما نُشر ديوانه الشعري «كريستابل؛ كوبلا خان: رؤية؛ آلام النوم» عام 1816. جمع كوليريدج في كتابه «السيرة الأدبية» (1817) بين الفلسفة والنقد الأدبي بأسلوب مبتكر، مما شكل إضافة دائمة ومؤثرة إلى النظرية الأدبية. استقر في هايجيت عام 1816، حيث أعد، كما وصفه الكاتب ويليام هازليت، أكثر المتحدثين إبهارًا في عصره. فيما بعد، أثرت كتاباته الدينية بشكل عميق على القراء الفيكتوريين.

شعراء آخرون من الفترة الرومانسية المبكرة

خلال حياته، كان شعر ويليام بليك قليل الشهرة. على النقيض من ذلك، كان السير والتر سكوت يُعد أحد أبرز الشعراء، بفضل قوته السردية في أعمال مثل «لحن آخر المنشدين» (1805) و«مارميون» (1808). نال العديد من الشعراء الآخرين تقديرًا كبيرًا في ذلك الوقت. استقبل كوليريدج بحماس «السوناتات الرثائية» (1784) لشارلوت سميث و«السوناتات الأربع عشرة» (1789) لويليام ليسل بولز. أما توماس كامبل، فهو معروف اليوم أساسًا بأغانيه الوطنية مثل «يا بحارة إنجلترا» و«معركة هوهنليندن» (1807)، بالإضافة إلى مقدمته النقدية لكتابه «نماذج من الشعراء البريطانيين» .(1819) اشتهر صمويل روجرز بحديثه الشائق الذي جُمع بعد وفاته في كتاب «ذكريات عن حديث المائدة مع صامويل روجرز» (1856)، إلى جانب قلة من قصائده الرائعة. كان توماس مور أيضًا من الشعراء المرموقين في ذلك العصر، وبرز منذ نشر ديوانه «الألحان الأيرلندية» عام 1808. كما لاقت روايته «لالا روخ: رومانسية شرقية» (1817) وشعره الساخر شهرة واسعة. أما النساء الشاعرات، فلم تقتصر المكانة البارزة على شارلوت سميث. فقد ضم ديوان «قصائد» لهيلين ماريا ويليامز (1786)، و«الرسومات الشعرية» لآن باتن كريستال (1795)، و«سافو وفاون» لماري روبنسون (1796)، و«نفس» لماري تيج (1805) أعمالًا ذات قيمة كبيرة.

كان روبرت ساوثي على صلة وثيقة بـ«ووردزوورث وكوليريدج»، ويُعد عضوًا بارزًا معهما فيما يُعرف بـ «مدرسة البحيرة» للشعر. تتجلى أصالته الشعرية بوضوح في قصائده الغنائية وسلسلة «الأشعار الإنجليزية» التسعة، حيث نُشرت ثلاث منها لأول مرة في مجلد «قصائد» عام 1799، الذي تضمن مقدمة تصف هذه الأعمال بأنها رسومات شعرية للحياة المعاصرة لا تشبه أي قصائد أخرى في لغتنا. حققت قصائده السردية ذات الطابع الشرقي، مثل «ثالابا المدمرة» (1801) و«لعنة كيهاما» (1810)، نجاحًا كبيرًا في عصره. ومع ذلك، فإن شهرته تستند بشكل أكبر إلى أعماله النثرية، مثل «حياة نيلسون» (1813)، و"تاريخ حرب شبه الجزيرة" (1823-1832)، وإبداعه الكلاسيكي لحكاية الأطفال «الدببة الثلاثة».

كتب جورج كراب (Crabbe) نوعًا مميزًا من الشعر، يجمع بين حساسية وقيم القرن الثامن عشر وأسلوبه الشعري البطولي، لكنه يختلف عن الشعر الأغسطسي الأوائل من حيث الموضوعات. فقد ركز على روايات واقعية وغير عاطفية عن حياة الفقراء والطبقة المتوسطة. أظهر كراب مهارة سردية بارزة في مجموعاته من القصص الشعرية، والتي تنبأت بالعديد من تقنيات القصة القصيرة، بالإضافة إلى قوة وصفية استثنائية. ظهرت قصيدته المناهضة للطابع الرعوي «القرية» عام 1783، وبعد فترة طويلة من الصمت، عاد إلى الشعر مع أعمال مثل «سجل الرعية» (1807)، «البلدة» (1810)، «حكايات في الشعر» (1812)، و«حكايات القاعة» (1819)، التي

جعلته أحد أبرز الشعراء في أوائل القرن التاسع عشر.

الرومانسيون المتأخرون: شيلي، وكيتس، وبايرون

شارك شعراء الجيل التالي أسلافهم شغفهم بالحرية، التي اتخذت الآن منظورًا جديدًا مع انتهاء الحروب النابليونية، واستفادوا من تجارب الجيل السابق. كان بيرسي بيش شيلي بشكل خاص متحمسًا للسياسة، حيث تأثر مبكرًا بالأفكار الأناركية لويليام جودوين، الذي نُشر كتابه «التحقيق في العدالة السياسية» عام 1793. ألهمت الحماسة الثورية شيلي ليؤكد في مقاله النقدي «دفاعًا عن الشعر» (1821، نُشر عام 1840) أن «الشعر هو المبشر والرفيق والمتابع الأكثر إخلاصًا لنهضة شعب عظيم يسعى إلى إحداث تغيير مفيد في الرأي أو المؤسسة»، وأن الشعراء هم «المشرعون غير المعترف بهم في العالم».

يتجلى هذا الحماس بوضوح في جميع أعماله المبكرة، مثل «الملكة ماب» (1813)، والقصيدة الطويلة «لاون وسيثنا» التي أعيدت تسميتها لاحقًا «ثورة الإسلام» (1818)، والدراما الغنائية «بروميثيوس طليقا» (1820). كان شيلي يرى نفسه شاعرًا ونبيًا في آنٍ واحد، كما يظهر في قصيدته البارزة «قصيدة إلى الريح الغربية» (1819). ومع أنه كان ملمًا بالسياسة العملية، إلا أنه من الخطأ البحث عن واقع ملموس في شعره، إذ يركز اهتمامه على أعماق الإدراك والقوى الخفية التي تشكل الطبيعة. تتميز صوره الشعرية باستخدامه المكثف لعناصر مثل السماء، الطقس، الأضواء، والنيران، مما يعكس طابعه الشعري الفريد. يدعو شيلي قراءه إلى التفاعل مع شعره بعقلية طموحة ومنفتحة. وقد تأثر بفلسفة روسو، مؤمنًا بوجود روح خفية في الأفراد تعبر عن الطبيعة البشرية الحقيقية أكثر مما يعكسه السلوك المجتمعي المقبول. لهذا السبب، فإن مادته الشعرية غالبًا ما تكون متسامية وكونية، يعبر عنها بأسلوب يتسم بالدقة والتألق. وفي أفضل لحظاته، يقدم شيلي شعرًا يمتلئ بالإثارة والقوة، ليؤكد مكانته كشاعر فذ.

على النقيض من ذلك، كان جون كيتس شاعرًا يرتكز على الحس والملموس، حيث تميزت أعماله المبكرة، مثل «إنديميون» (1818)، بفخامتها المفرطة وإثارتها العميقة. ومع ذلك، يظهر في قصيدته المبكرة «النوم والشعر» تصميمه على ضبط نفسه وتطوير أسلوبه. وبحلول فبراير 1820، حين بدأ يسعل دمًا لأول مرة، ربما كان على دراية بمحدودية عمره، مما دفعه لتكريس جهوده للتعبير عن رؤيته بشغف وحماسة متقدة. خاض كيتس تجارب في أنواع مختلفة من القصائد. في قصيدته «إيزابيلا» (نُشرت عام 1820)، المقتبسة من قصة لجيوفاني بوكاتشيو، أظهر مهارة فائقة في إعادة إحياء أجواء العصور الوسطى، مع تركيز على قضايا سياسية معاصرة. أما ملحمته «هايبريون»


صامويل تايلور كولريدج

(بدأها عام 1818، ثم أهملها، لتُنشر عام 1820، وأعاد العمل عليها لاحقًا تحت عنوان «سقوط هايبريون»، الذي نُشر بعد وفاته عام 1856)، فقد اتسمت بتركيز أكثر على الاقتصاد في الصور. لكن كيتس أدرك أن أسلوبه اقترب كثيرًا من أسلوب ميلتون، فاختار أن يتبع ما أسماه أحاسيس أخرى. تجلت هذه الأحاسيس الأخرى بوضوح في قصائد كيتس المذهلة لعام 1819، الذي وصفه بعام المعجزات، ومنها: «عشية القديسة أغنيس»، والقصائد الشهيرة «إلى البلبل»، و«على جرة يونانية»، و«إلى الخريف». تُعد هذه القصائد، إلى جانب ملحمتي هايبريون، ذروة إبداع كيتس، حيث نجح في تحويل المشاعر الحسية إلى معانٍ رمزية، وعالج موضوعات معقدة بثراء ملموس من التفاصيل. كما تكشف رسائله الرائعة عن النطاق الواسع لذكائه وشمولية رؤيته الشعرية.

كان جورج جوردون (اللورد بايرون) متميزًا عن شيلي وكيتس في موضوعاته وأسلوبه، لكنه شاركهما الاهتمام بالتحول نحو موضوعات مرتبطة بمنطقة البحر الأبيض المتوسط. في قصيدته المبكرة «الشعراء الإنجليز والنقاد الإسكتلنديون» (1809)، وجه انتقادًا لاذعًا للشعراء العاطفيين، معلنًا ولاءه للشعراء الكلاسيكيين مثل ميلتون، ودرايدن، وبوب. وقد طور بايرون شعرًا يتميز بالجرأة والأسلوب المميز، وغالبًا ما جسد شخصيات بطولية مثيرة للإعجاب. تُعد قصيدتاه الطويلتان «حج تشايلد هارولد» (1812-1818) و"دون جوان" (1819-1824) أبرز أعماله، حيث قدم من خلالهما شخصيتين تعكسان جوانب من ذاته: تجسد الأولى منفًى كئيبًا ومتشائمًا يجوب المواقع التاريخية في أوروبا، والثانية مغامر مرح يخوض سلسلة من المغامرات الغرامية. استلهم بايرون نزعة الكآبة ومعاداة الإنسانية من أعمال درامية مثل «مانفريد» (1817) و"كين" (1821)، التي ساهمت في ترسيخ شهرته في أوروبا. ومع ذلك، فإننا نذكره اليوم بشكل أفضل بفضل أعماله الساخرة المرحة الأقل كآبة، مثل «بيبو» (1818)، التي استخدم فيها لأول مرة صيغة أوتافا ريما. وقد طور هذا الأسلوب الساخر البسيط واللاذع ليصبح أداة قوية في قصيدة «دون جوان» وهجائه للشاعر ساوثي في «رؤية الحكم». (1822)

شعراء آخرون من الفترة المتأخرة

حقق جون كلير نجاحًا مبكرًا بفضل مجموعاته الشعرية التي وصفت الحياة الريفية والمناظر الطبيعية، مثل «قصائد وصفية» (1820)، «منشد القرية» (1821)، و«تقويم الراعي» (1827). ومع ذلك، شهدت أواخر ثلاثينيات القرن التاسع عشر تدهورًا في سمعته وصحته العقلية، مما أدى إلى قضاء السنوات الأخيرة من حياته في مصحة نفسية في نورثامبتون. أعيد اكتشاف الشعر الذي كتبه خلال تلك الفترة في القرن العشرين، ليتم تقديره لاحقًا. تتميز أعمال كلير بنقائها الطبيعي، ووضوح أسلوبه، وملاحظاته الدقيقة، واتزانه الذي يقترب من الكلاسيكية، إلى جانب كرامته المتواضعة في نظرته للحياة. هذه الصفات تجعله واحدًا من أكثر الشعراء الإنجليز تميزًا وهدوءًا وتأثيرًا.

كان توماس لوفيل بيدوز، الذي تستحضر صوره العنيفة وهوسه بالموت والرعب أجواء كتاب المسرحيات في العصر اليعقوبي، يمثل خيالًا مناقضًا تمامًا لتيارات الأدب السائدة. تتجلى مهارته في صياغة الأغاني والمقاطع الغنائية في مأساته المثيرة «كتاب نكتة الموت»، التي بدأها عام 1825 ونُشرت بعد وفاته في 1850. من بين الكُتاب الثانويين الآخرين الذين استوحوا أعمالهم من القرن السابع عشر، نجد جورج دارلي، الذي احتفظت بعض أغانيه من عمله «نيبينثي» (1835) بمكانتها في المختارات الأدبية. أما الكاتب الكوميدي توماس هود، فقد كتب قصائد ذات طابع اجتماعي احتجاجي، مثل «أغنية القميص» (1843) و«جسر التنهدات»، إلى جانب قصيدته «نداء جنيات منتصف الصيف» (1827). بالإضافة إلى ذلك، قدمت فيليسيا هيمانز قصيدتها الشهيرة «كازابيانكا» في مجموعتها «ملاذ الغابة» (1825)، وتبعتها في عام 1828 بمجلدها الأكثر أهمية «سجلات المرأة».

المصدر: الموسوعة البريطانية أونلاين

https://www.britannica.com/art/English-literature, 2019.



الفلسفة الفرنسية

هنري برجسون



ترجمة: الحسن لشهب

كاتب من المغرب

كان لفرنسا دور المبادرة في تطور الفلسفة الحديثة، وهو دور بارز بشكل واضح، فقد ظهر في الخارج بلا شك فلاسفة عباقرة، لكن لم توجد قط في مكان آخر مثل فرنسا، استمرارية مطردة لابتكارات فلسفية أصيلة. فقد تم قطع اشواط بعيدة في تطوير هذه الفكرة أو تلك، أو البناء النسقي بواسطة هذه المكونات أو تلك، أو إضفاء قدر أكبر من التعميم لهذا المنهج أو ذاك، غير أنه في معظم الأحوال فإن مختلف هذه المكونات والمناهج والأفكار كلها صادرة من فرنسا.

ليس من المطلوب هنا استعراض كل المذاهب ولا الإشارة الى كل الأسماء، واختيارنا سيكون هو تفكيك الخطوط المميزة للفكر الفلسفي لنكتشف سر بقائه خلاقًا، وأساسًا لإشعاعه.

1

تعتبر الفلسفة الحديثة مستمدة من ديكارت، لكننا لن نعمل هنا على تلخيص مذهبه.

إن أي تقدم للعلم أو الفلسفة يسمح باكتشاف شيء جديد، بشكل يجعلنا نقارن بأريحية بين هذا العمل مع منتجات الطبيعة التي لن ينتهي تحليلها مطلقًا. لكننا سنلعب دور عالم التشريح الذي يتعامل مع كل عضو أو نسيج كسلسلة من المقاطع يقوم بدراسة كل منها على حدة. وهكذا سنعمل على تقطيع المشروع الديكارتي إلى مقاطع متوازية الواحدة منها فوق الأخرى، لكي نحصل من خلالها بالتتابع على رؤى أكثر عمقًا.

يكشف المقطع الأول من الديكارتية عن فلسفة «الأفكار الواضحة المتميزة» وهي التي مكنت من تحرير الفلسفة الحديثة نهائيًا من نير السلطة بشكل يمنع تقبل أية حقيقة أخرى غير البداهة.

ونحن نحفر قليلًا في دلالات حدود «البداهة» و«الوضوح» و«التميز» نجد تحتها نظرية عن المنهج.

فلما ابتكر ديكارت هندسة جديدة نجده قد حلل فعل الإبداع الرياضي، وعمل على وصف شروط هذا الإبداع وبذلك جاء بالإجراءات العامة للبحث التي اوحت له بها هندسته.

وعندما نعمق هذا التعميم الهندسي كذلك، نصل الى نظرية عامة حول الطبيعة بوصفها آلة ضخمة تحكمها قوانين رياضية.


مالبرانش


باسكال


رينيه ديكارت

هكذا قدم ديكارت للفيزياء الحديثة إطارها والمخطط الذي ما فتئت تشتغل على أساسه، وقدم في ذات الوقت نوعية أي تصور ميكانيكي للكون.

وتحت فلسفة الطبيعة هذه سنجد نظرية للعقل، أو كما يقول ديكارت، فلسفة للتفكير، وهي مجهود لتقسيم الفكر إلى عناصر بسيطة. إنه المجهود الذي فتح الطريق لأبحاث لوك lock وكوندياك Condillac. وسنجد بالخصوص تلك الفكرة القائلة بأسبقية التفكير أولا وأن المادة معطاة بالإضافة إلى ذلك ويمكنها أن لا توجد في أسوأ الحالات إلا كتمثل للفكر.

كان ذلك هو الأساس الذي انبثقت منه المثالية الحديثة وعلى رأسها المثالية الألمانية.

وفي الأخير نجد في عمق نظرية ديكارت حول الفكر، مجهودًا جديدًا لربط الفكر بالإرادة ولو جزئيًا على الاقل.

وعلى هذا الأساس يرتبط الفلاسفة «الإراديون» volontaristes في القرن 19 بديكارت، وبالتالي فالنظر إلى الديكارتية «كفلسفة للحرية» لم يكن يفتقر للمبررات.

فالمذاهب الرئيسية في الفلسفة الحديثة تعود إذن إلى ديكارت. ومن ناحية أخرى بالرغم مما قد يظهر في الديكارتية من تشابه على مستوى بعض الجزئيات مع هذه المذاهب أو تلك في العصر القديم أو في العصر الوسيط، فالحق أنها لا تدين بشيء جوهري إلى أي منها. وإذا كان بيوت Biot العالم الفيزيائي والرياضي قد قال عن هندسة ديكارت أنها ولدت بدون أم «proles sine matre»* فالأفضل أن نقول ذلك عن فلسفته.

***

إذا كانت كل نزعات الفلسفة الحديثة تتعايش فيما بينها داخل الديكارتية، فإن العقلانية تبقى هي المهيمنة مثلما ستهيمن على القرون اللاحقة، ولكن إلى جانب أو بالأحرى بقدر أقل من النزعة العقلانية. نجد تيارًا آخر مغلف، وفي الغالب محجوب بواسطتها يخترق الفلسفة الحديثة، وهو التيار الذي يمكن تسميته بـ«الوجداني» sentimental، شريطة أن نأخذ كلمة الوجداني بحسب المعنى الذي كان متداولا به في القرن 17، وأن نفهمه بمعنى كل معرفة مباشرة وحدسية.

والحال أن هذا التيار الثاني اشتق مثل الأول من فيلسوف فرنسي. فقد أدمج باسكال في الفلسفة طريقة خاصة للتفكير، هي ليست العقل الخالص لكونها تصحح بواسطة روح «العقلية الشفافة» esprit de finesse ما هو هندسي في الاستدلال، ولا هي أيضًا تأمل صوفي طالما أنها تنتهي إلى نتائج قابلة للمراقبة والتحقق من طرف الجميع.

وبإعادة ربط الحلقات الوسطى للسلسلة أن المذاهب الحديثة التي تعطي الأسبقية للمعرفة المباشرة، والحدس، وللحياة الداخلية ترتبط بباسكال Pascal، كما ترتبط بديكارت خصوصًا (بالرغم من الميل الحدسي الموجود في الديكارتية نفسها) فلسفات العقل الخالص. لسنا بصدد مباشرة هذه المهمة، ولنحصر أنفسنا في ملاحظة أن ديكارت Descartes وباسكال Pascal * يعدان المثلين الأبرزين لشكلين مختلفين أو منهجين مختلفين يتوزع حولهما الفكر الحديث.

كلاهما قطع الصلة مع ميتافيزيقا الإغريق، لكن الفكر البشري لا يتخلى بسهولة على ما شكل مصدر غذائه طوال قرون مضت. فالفلسفة الإغريقية غذت العصر الوسيط بفضل أرسطو، وتشبع عصر النهضة بأفلاطون خاصة، فكان من الطبيعي أن نبحث بعد ديكارت أن نبحث عن استخدامها من خلال التقريب بينها وبين الديكارتية.

وسيقودنا إلى ذلك بالضرورة نزوع الفلاسفة أنفسهم إلى بناء فكرهم بشكل نسقي.

ذلك أن النسق بامتياز يتمثل فيما أنشأه أفلاطون وأرسطو، واكتمل بناؤه وتقوى من طرف الأفلاطونيين الجدد؛ وسيكون ميسورا (وهنا لن ندخل في تفاصيل هذا الاستدلال) أن نبين أن كل محاولة لبناء نسق ما، تستلهم من زاوية معينة، إما بالنزعة الأرسطية أو بالأفلاطونية أو بالأفلاطونية المحدثة. وفي الحقيقة فقد كان المذهبان الميتافيزيقيان اللذان ظهرا خارج فرنسا في النصف الثاني من القرن 17 عبارة عن مزيج من الديكارتية والفلسفة الإغريقية.

فمهما كانت أصالة فلسفة سبينوزا، فإنها تنتهي إلى مزج ميتافيزيقا ديكارت وأرسطالية الدكاترة اليهود. كما تمثل فلسفة ليبنتز Leibniz والتي لا ننكر أيضًا أصالتها، هي أيضًا توليف بين الديكارتية والأرسطالية وخصوصا أرسطالية الأفلاطونيين المحدثين على وجه الخصوص.

ولأسباب سنذكرها لاحقًا فإن الفلسفة الفرنسية لم تكن تعشق الأنساق الميتافيزيقية الكبرى.

ولما رغبت في تنظير من هذا القبيل أظهرت ماهي قادرة على القيام به بقدر كبير من السهولة. ففي الوقت

إذا كانت كل نزعات الفلسفة الحديثة تتعايش فيما بينها داخل الديكارتية، فإن العقلانية تبقى هي المهيمنة مثلما ستهيمن على القرون اللاحقة، ولكن إلى جانب أو بالأحرى بقدر أقل من النزعة العقلانية. نجد تيارًا آخر مغلف، وفي الغالب محجوب بواسطتها يخترق الفلسفة الحديثة، وهو التيار الذي يمكن تسميته بـ«الوجداني»

الذي كان فيه ليبنتز وسبينوزا يشيدان نسقيهما كان لمالبرانش نسقه الخاص، حيث لاءم هو بدوره بين الديكارتية وميتافيزيقا الإغريق (وبوجه خاص مع أفلاطونية آباء الكنيسة).

فكان الصرح الذي أنشأه نموذجًا متفردًا، غير أنه يوجد في نفس الوقت لدى مالبرانش أخلاق وعلم نفس قائمين بذاتهما، يحتفظان بقيمتهما، حتى ولو لم يقنعنا نسقه الميتافيزيقي.

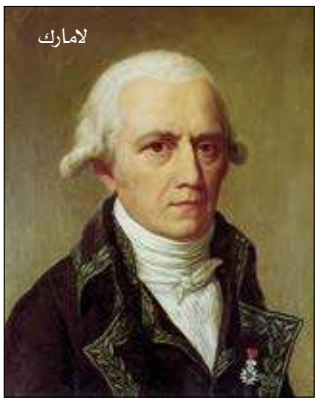
ها هنا واحدة من علامات الفلسفة الفرنسية: فهي قد تقبل في بعض الأحيان اتخاذ طابع نسقي، لكنها لا تقدم تضحيات لروح النسق؛ ولا تشوه عناصر الواقع إلى الحد الذي يمنعنا من استخدام مواد البناء من خلال البناء نفسه، وعلى هذا النحو تبقى قطعه صالحة بشكل دائم.

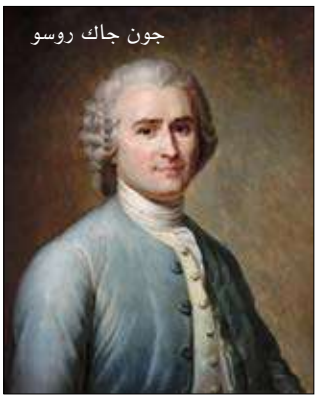
***

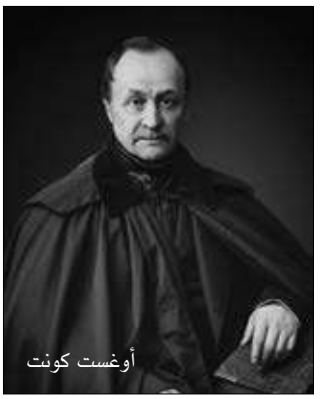
يعتبر ديكارت وباسكال وما لبرانش، هم ممثلو الفلسفة الفرنسية الثلاثة الكبار في القرن السابع عشر، ذلك أنهم قدموا ثلاثة أنواع من المذاهب التي نجدها في العصور الحديثة.

فقد كانت الفلسفة الفرنسية خلاقة بشكل أساسي في القرن 18، ولكن علينا هنا ايضا أن نتخلى عن الدخول في الجزئيات ونكتفي بما قل ودل عن أكثر النظريات أهمية والإشارة إلى أهم الأسماء.

فقد بدأنا بالكاد نعيد إلى لامارك Lamarck حقه الذي يستحقه، فعالم الطبيعة هذا والذي كان أيضًا فيلسوفًا، هو المبتكر الحقيقي للتطورية البيولوجية، ذلك أنه هو الأول الذي ابتكر بشكل جلي ودفع إلى أبعد حد فكرة انبثاق الأنواع البعض منها من الآخر عن طريق التحول. وهذا


لامارك


جون جاك روسو


أوغست كونت

لا ينتقص من مجد داروين Darwin أي شيء. فقد حصر داروين المعطيات بشكل أكثر تحديدًا، واكتشف بالخصوص دور المنافسة والانتقاء؛ غير أن الانتقاء والمنافسة إنما يفسران كيف يتم حفظ بعض التغييرات دون أن تخبرنا - كما يقول داروين هو بنفسه - بأسباب هذه التغييرات.

وقبل داروين (مادامت أبحاثه مؤرخة بنهاية القرن 18 وبداية القرن 19) كان لامارك قد أكد بنفس الوضوح تحولات الأنواع، وقد حاول بالإضافة إلى ذلك تحديد أسبابها. فكثير من علماء الطبيعة يعودون اليوم الى لامارك إما من أجل التوفيق بين اللاماركية والداروينية معًا، أو من أجل تعويض الداروينية بلاماركية منقحة. وهذا يعني أن فرنسا قدمت للعلم والفلسفة في القرن 18 المبدأ الأكبر لتفسير العالم المنظم، مثلما قدمت في القرن السابق مع ديكارت مخطط تفسير الطبيعة اللاعضوية، وقد تم الإعداد لتأملات لامارك في فرنسا من خلال العديد من الأعمال الأصيلة عن الطبيعة والحياة، ويكفينا هنا أن نشير إلى بوفون Buffon وبوني Bonnet.

بشكل عام فإن المفكرين الفرنسيين في القرن 18 قد قدموا العناصر لبعض نظريات الطبيعة التي ستنشأ في القرن اللاحق.

لقد تحدثنا الآن عن مشكلة أصل الأنواع أما بخصوص مشكلة العلاقة بين الروح والمادة التي تم تناولها في اتجاه أقرب الى المادية بينما نجدها قد طرحت من طرف الفلاسفة الفرنسيين، في القرن 18 بدقه عاليه استدعت منذ ذلك الحين حلولا أخرى وعلينا هنا استعراض أسماء مثل لامتري La Mettrie وCabanis فضلًا عن شارل بوني charles Bonnet.

بين دون عناء أن أبحاثهم هي التي مهدت ليسيكو فيزيولوجيا التي تطورت خلال القرن 19 لكن علم النفس هو بذاته باعتباره إيديولوجيا أي كإعادة بناء للفكر اعتمادًا على

عناصر بسيطة - كما فهمته المدرسة الترابطية في القرن الماضي - انبثق في جزء منه من أبحاث كوندياك Condillac. ومن باب العدل ان نعترف بان الانجليز قد ساهموا في ذلك بقسط أوفر، وأن مذهب لوك Lock كان له تأثير على الإيديولوجيا الفرنسية. ولكن ألم يكن لوك lock نفسه قد تأثر بديكارت؟

استباقًا بما سيكون علينا قوله، نستطيع منذ الآن، أن نثير الانتباه إلى أن أبحاث تين Taine في علم النفس وتحليله للذكاء ناتج في جزء منه من ايديولوجيا القرن 18، وبشكل خاص من كوندياك Condillac.

لن يكون علينا هنا ان نتحدث عن الفلسفة الاجتماعية فالجميع يعلم كيف تبلورت في فرنسا خلال القرن 18 مبادئ العلوم السياسية بوجه عام، وبصورة خاصة تلك الافكار التي ستؤدي فيما بعد الى تحول في المجتمع، فإلى مونتسكيو Montesquieu وتورغو Turgot وكوندورسيه Condorcet يعود تعميق مفاهيم القانون والحكومة والتقدم...إلخ

مثلما تعود للموسوعيين عموما (دالامبير، d'Alembert ديدرو Diderot، لاميتري la Mettrie، هلفسيوس Helvetius، دولباخ d'Holbach) الحركة التي أدت إلى عقلنة البشرية وتوجيهها أيضا صوب الفنون الميكانيكية.

غير أن أقوى تأثير مورس على الفكر البشري منذ ديكارت -مهما كانت طريقة حكمنا عليه -هو بدون منازع تأثير جون جاك روسو، فالإصلاح الذي أحدثه في مجال الفكر العملي لم يكن يقل جذرية عن إصلاح ديكارت فيما يخص التأمل الصرف. إذ أعاد هو أيضا مساءلة كل شيء؛ وكان يرغب في إعادة تشكيل المجتمع، والأخلاق والتربية والحياة البشرية كلها، على مبادئ «طبيعية».

وحتى أولئك الذين لم يسايروا أفكاره انتهوا إلى تبني جانب من منهجيته، فباستحضاره للإحساس والحدس والوعي العميق شجع طريقة معينة للتفكير كانت من قبل موجودة لدى باسكال. Pascal (والتي وجهت في الحقيقة في اتجاه مختلف) غير أنها لم تكن قد احتلت بعد موقعها في مجال الفلسفة، وعلى الرغم من عدم تشييده لنسق، فقد ألهم الأنساق الميتافيزيقية جزئيا في القرن 19: وهكذا فالكانطية أولًا ثم الرومانسية الفلسفية الألمانية تدينان له بالكثير.

كما أن الأدب والفن يدينان له أيضًا بنفس القدر إن لم يكن أكثر. ذلك أن أعماله تظهر لكل جيل جديد بمظهر متجدد، وإلى الآن ما تزال تمارس تأثيرها علينا.

من خلال هذه النظرة الموجزة عن الفلسفة الفرنسية خلال القرنين 17 و18 أخذنا نظرة شمولية؛ وقد كان علينا أن نهمل عددا من المفكرين بحيث لم نأخذ بعين الاعتبار سوى أكثرهم أهمية. فأي حال كان عليه القرن 19؟

لم يوجد هناك بالكاد عالم فرنسي ولا حتى كاتب فرنسي لم يقدم أي إسهام في الفلسفة.

إذا كانت القرون الثلاثة الماضية قد شهدت ميلاد وتطور العلوم المجردة والعلوم المشخصة للمادة اللاعضوية - الرياضيات، الميكانيكا، علم الفلك، والفيزياء والكيمياء- فقد كان على القرن 19 مع ذلك زيادة تعميق علوم الحياة: أي الحياة العضوية وحتى الحياة الاجتماعية إلى حد ما، وهنا أيضا كان الفرنسيون هم أصحاب قصب السبق فنحن مدينون لهم بنظرية المنهج وبجزء وافر من نتائجه ونشير هنا خصوصًا إلى كلود برنار Claude Bernard وإلى أوغست كونت Auguste comte.

يمثل كتاب مقدمة في الطب التجريبي لكلود بيرنار بالنسبة للعلوم الحسية المخبرية ما يمثله كتاب خطاب في المنهج ديكارت بالنسبة للعلوم الأكثر تجريدًا.

فهو إنجاز عالم فيزيائي عبقري يتساءل حول المنهج الذي اتبعه، يستخرج من تجربته الخاصة قواعد عامة في التجريب والاكتشاف.

إن البحث العلمي كما أثبته كلود برنار هو حوار بين الإنسان والطبيعة.

فالإجابات التي تقدمها الطبيعة عن تساؤلاتنا تضفي على الحوار منحى غير متوقع وتثير أسئلة تجيب عنها الطبيعة من خلال الإيحاء بأفكار جديدة وهكذا دواليك باستمرار.

فليست الأحداث ولا الأفكار هي المؤسسة للعلم فهذا الأخير يبقى مؤقتًا ورمزيًا في جزء منه بشكل دائم، وينشأ من التعاون بين الفكرة والظاهرة. وعلى هذا النحو فإن التأكيد على الفجوة بين منطق الطبيعة ومنطق الإنسان محايثة لأعمال كلود برنار.

وحول هذه النقطة ونقط أخرى عديدة، كان لكلود برنار قصب السبق عن منظري العلم «البراغماتيين».

يعتبر كتاب دروس في الفلسفة الوضعية لأوغست كونط Auguste comte واحدًا من كبريات الأعمال الفلسفية الحديثة، ذلك أن فكرة إقامة نظام تراتبي للعلوم يبدأ من الرياضيات وينتهي بالسوسيولوجيا هي فكرة بسيطة وعظيمة، تفرض نفسها على تفكيرنا منذ صياغتها من طرف كونط، هي فكرة لها من القوة ما لأية حقيقة قطعية.

وإذا كانت بعض النقط من المتن السوسيولوجي للمعلم

قابلة للنقاش، فحسبه أنه قد خطط برنامجا باشر تنفيذه، ويعتبر مصلحا على طريقة سقراط كما أومأنا إلى ذلك آنفًا، فقد كان من الممكن أن يتبنى قولة سقراط «اعرف نفسك بنفسك»، لكنه كان سيطبقها على المجتمعات وليس على الأفراد، لأن معرفة الإنسان الاجتماعي تمثل في نظره المستوى الأعلى في العلم وموضوع الفلسفة بامتياز. دون أن ننسى بأن مؤسس الوضعية، الذي أعلن نفسه خصمًا لأية ميتافيزيقا، يملك روح فيلسوف ميتافيزيقي، وستجد الأجيال القادمة في عمله مجهودًا قويًا «لتأليه» الإنسانية.

لم تكن لدى رينان قرابة فكرية مع كونط Comte، لكنه بمعنى مخالف، وعلى طريقته الخاصة، كانت لديه هو أيضًا، تلك الديانة الانسانية التي حلم بها مؤسس الوضعية. وتعود الجاذبية التي مارسها على عصره إلى عدة أسباب فقد كان أولا كاتبا رائعا، إذا كنا بالرغم من ذلك نستطيع أن نعتبر الكاتب هو الذي يجعلنا ننسى أنه يستخدم الكلمات ويظهر تفكيره مندمجًا مباشرة مع تفكيرنا.

ويبدو بشكل أكثر جاذبية وتوافقًا مع القرن الذي أحيا العلوم التاريخية ذلك التصور المزدوج والمتفائل للتاريخ، والذي يتخلل عمل هذا المعلم، فهو من جهة يعتقد أن التاريخ يشهد تقدمًا مستمرًا للإنسانية، ومن جهة أخرى لا يرى في التاريخ أكثر من تعويض للفلسفة والدين.

نفس الثقة في العلم - أي في العلوم التي تدرس الإنسان - نجدها عند تين Taine وهو مفكر كان له تأثير بقدر ما كان لدى رينان Renan في فرنسا ولربما تأثيرًا أكبر من رينان بالخارج. ذلك أن تين Taine كان يريد أن يطبق على النشاط الإنساني - في مختلف أشكاله: في الأدب أو الفن أوالتاريخ- مناهج العالم الطبيعي أو الفيزيائي.

ومن ناحية أخرى فقد كان تين Taine متأثرًا بتفكير «المعلمين القدماء» فهو يؤمن مثل سبينوزا بالضرورة الكونية للقوة

(السحرية بمعنى ما) لما هو مجرد على «الخاصيات الأساسية» و«الملكات الرئيسية»، فهو يتوفر على رؤى تقربه من أرسطو وأفلاطون وهكذا يعود ضمنيًا إلى الميتافيزيقا غير أنه يحصر أفق هذه الميتافيزيقا في الإنسان والأمور الإنسانية إنه ليس أكثر شبهًا وارتباطًا بكونط Comte من رينان. ومع ذلك لا نعدم الأسباب التي تدفع إلى تصنيفه أحيانًا إلى جانب رينان من ضمن الوضعيين.

هناك بالفعل طرق عديدة لتعريف الوضعية، لكننا نعتقد أنه من الواجب أن نرى في ذلك قبل كل شيء تصورًا لمركزية الإنسان في الكون Anthropocentrisme.

*****

بين الفلسفة البيولوجية والفلسفة الاجتماعية، التي يعود فضل ابتكارها للعبقرية الفرنسية يتموقع نظام للأبحاث


إيبوليت تين


رافيسون


لاشوليي

ينتمي هو بدوره خصوصًا للقرن 19، ونريد الإشارة هنا إلى السيكولوجيا، ولا يعني ذلك القول بأنه وجد ولم يسبق له أن وجد، خصوصًا في فرنسا أو في إنجلترا أو اسكتلندا، علماء نفس نافذون، غير أن الملاحظة الداخلية ترك لها الحبل على الغارب، واختزلت في دراسة الظواهر العادية، مما جعل السيكولوجيا تجد صعوبة في اختراق بعض مناطق العقل وخصوصًا منطقة اللاوعي Subconscient.

فإلى جانب المنهجية المعتادة للملاحظة في القرن19، تمت إضافة منهجيتين: من جهة هناك مجموع إجراءات القياس المستخدمة في المختبرات، ومن جهة أخرى نجد الطريقة التي يمكن أن نسميها بالإكلينيكية والتي تقتضي جمع ملاحظات من المرضى، بل حتى اثارة ظواهر مقرفة (تسمم تنويم مغناطيسي... الخ).

الأولى من هاتين المنهجيتين طبقت بالخصوص في ألمانيا؛ وعلى الرغم مما لها من مكانة، فالواقع أنها لم تحقق ما كان منتظرا منها. وعلى العكس من ذلك منحتنا الثانية نتائج مهمة، وفتحت أمامنا إمكانية رؤية نتائج أخرى بالغة الأهمية أيضًا.

والحال أن هذه السيكولوجيا المعتنى بها حاليًا في العديد من البلدان، هي علم من أصل فرنسي وحافظت على طابعها بامتياز. فقد تم الإعداد لها من طرف الأطباء الفرنسيين في النصف الأول من القرن 19، وتشكلت بصفة نهائية مع مورو Moreau من تور Tours، وظلت ممثلة في فرنسا من طرف معلمين des Maitres سواء جاءوا من علم الأمراض إلى علم النفس أو كانوا من علماء النفس الذين جذبتهم الأمراض العقلية، ويكفينا أن نشير هنا إلى شاركو Charcot ودو ريبوا de Ribot، وبييرجاني Pierre Janet وجورج دوماس G. Dumas.

***

غير أنه بينما كان جزء من الفلسفة الفرنسية في القرن 19 يسير في اتجاه الفيزيولوجيا، وعلم النفس وعلم الاجتماع اتخذ الجزء الآخر من الطبيعة والفكر عموما موضوعًا للتأمل.

فمنذ بداية القرن امتلكت فرنسا فيلسوفًا ميتافيزيقيا عظيما ولعله الأكبر ممن أنجبتهم منذ ديكارت Descartes ومالبرانش Malbranche.

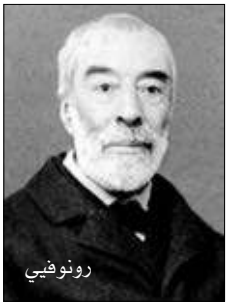
المقصود هنا هو مين دو بيران Maine de Biran الذي لم يكن مذهبه مثيرًا للاهتمام إبان ظهوره، غير أنه بدأ يمارس منذئذ تأثيرًا متزايدًا:

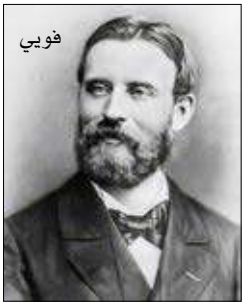
ومن الممكن أن نتساءل فيما إذا كان الاتجاه الذي فتحه هذا الفيلسوف ليس هو الاتجاه الذي يجب أن تسلكه الميتافيزيقا بشكل نهائي.

فعلى خلاف كانط Kant- وقد سمي بكانط الفرنسي على نحو خاطئ - اعتبر مين دوبيران Main de Biran أن العقل البشري يبقى قادرًا على الأقل في نقطة واحدة أن يصل إلى المطلق ويجعل منه موضوعا للتأمل. وقد بين أن المعرفة التي لدينا عن أنفسنا وبصورة خاصة في الشعور بالجهد، هي معرفة ذات امتياز وتتجاوز الظاهر الخالص لتصل إلى الحقيقة في ذاتها - وهي الحقيقة التي أعلن كانط Kant أنها مغلقة أمام تأملنا - باختصار فقد وضع فكرة ميتافيزيقا تتعالى شيئًا فشيئًا بقدر ما يغوص الوعي نحو الأسفل إلى أعماق الحياة الداخلية؛ إنها رؤية عبقرية استخلص نتائجها دون الدخول في الألاعيب الديالكتيكية ودون بناء نسق معين. وعلاوة على ذلك أن يكون لمين دون بيران Main de Biran علاقة ارتباط مع باسكال Pascal فهو ما نستشفه لما نقرأ رافيسون Ravaisson الذي يرتبط بباسكال Pascal بنفس مستوى الارتباط مع مين دو بيران M. de Biran المفتون بالفن الإغريقي بقدر افتتانه بالفلسفة الإغريقية.

وقد أوضح رافيسون بشكل رائع كيف أن أصالة كل فيلسوف فرنسي لا تمنعه من الارتباط بتقليد معين وكيف أن هذا التقليد نفسه يعود للتقليد الكلاسيكي. ومهما حاول ديكارت القطع مع فلسفة القدماء فإن أعماله تحتفظ بمزايا النظام والقياس، كخاصيتين للفكر الإغريقي، فأبرز رافيسون Ravaisson الجانبين الفني والكلاسيكي للفكر الفلسفي الفرنسي ورسم بنفسه معالم فلسفة تقيس واقع الأشياء بمعيار درجة جمالها.

ليس بالإمكان أن ننطق اسم رافيسون دون ربطه


رونوفيي


فويي

باسم لاشوليي Lachelier وهو مفكر كان تأثيره هائلًا هو كذلك، حيث أيقظ لاشوليي الفلسفة الجامعية في وقت أصبحت فيه نائمة بين أحضان مذهب فيكتور كوزان Victor Cousin المحبب والسهل، بحيث حظيت أطروحته حول أساس الاستقراء بطابع كلاسيكي مثل كل شيء يحمل علامة الإتقان، فمذهبه الذي يدعي الانتماء إلى الكانطية يتجاوز في الحقيقة مثالية كانط، بل يدشن واقعية من نوع خاص يمكن ربطها بواقعية مين دوبيران M.de Biran فقد كان معلمًا un maitre لا يضاهى وغذى تفكيره أجيالًا من المعلمين.

انطلاقًا من فلسفة رافيسون Ravaisson، ومن خلال آرائه بشكل خاص عن العادة، ومن فلسفة أوغست كونط A. Comte كذلك (باعتبارها تؤكد قابلية العلوم للاختزال بعضها في بعض) يمكننا تقريب النظرية الجديدة والعميقة التي يعرضها بوترو Boutroux عبر أطروحته حول احتمالية قوانين الطبيعة.

وعبر طريق آخر مختلف، من خلال تحليل الشروط التي يخضع لها بناء المفاهيم العلمية، توصل عالم الرياضيات الكبير هنري بوانكاريه H. Poincaré إلى خلاصة من نفس النوع، حيث ميز بين ما هو مرتبط بالإنسان وما هو مرتبط بمتطلبات واختيارات علومنا داخل شبكة القوانين التي يمددها تفكيرنا على الكون.

يماثله في ذلك مذهب ميلهو Milhaud كما يمكن أن نضع في نفس المرتبة إدوارد لوروي Edouard le Roy، بالرغم من كون عمل هذا الفيلسوف تسيره - رغم بعض التشابهات الخارجية - روح مختلفة تتعلق بنقده للعلم المرتبط بتصورات شخصية عميقة بخصوص الواقع عامة، والأخلاق، والدين.

لقد كانت الفكرة السائدة لدى ليار Liard هي أن يحافظ على الميتافيزيقا والعلم كل منهما وجهًا لوجه مع الآخر، كشكلين شرعيين للتفكير كذلك.

نفس الاهتمام نجده كذلك عند فويي Fouillée كعالم نفس وعالم اجتماع وعالم منطق، فقد طور فويي Fouillée نظرية حول أفكار القوة، وهي عقلانية موسعة، إذ لم يكن هناك تقريبًا إشكال نظري أو عملي لم يتعرض له هذا المفكر اللامع ولم يقدم حوله تصورات مثيرة وموحية.

وكان غييو Guyau وهو تلميذ رائع أقل شهرة من نيتشه، Niezsche، قد أثبت قبل الفيلسوف الألماني بعبارات أكثر اتزانا وبشكل مقبول جدًا؛ أنه يلزمنا البحث عن المثال الأخلاقي في أعلى الدرجات الممكنة للحياة.

لقد أغفلنا من هذا الاستعراض السريع، مفكرين من الطراز الأول لم يكن بالإمكان ربطهما بالتقليد النابع من مين دوبيران M.de Biran ونعني هنا رونوفيي Renouvier وكورنو Cournot.

فقد انطلق رونوفيي Renouvier من النزعة النقدية الكانطية التي عمل على تغييرها جذريًا، ثم ابتعد عنها بالتدريج لكي يصل الى نتائج ليست بعيدة حرفيًا بشكل كبير من حيث صياغة الدوغمائية الميتافيزيقية:

حيث أكد بشكل خاص على استقلالية الشخصية الإنسانية وأعاد إدماج الحرية في العالم، لكنه جدد دلالة هذه الأطروحات من خلال تقريبها من معطيات العلم الوضعي، وخصوصًا حينما أسبقها بنقد للفهم البشري من خلال تصوره الأخلاقي وبالقدر نفسه من خلال نظريته عن الطبيعة وعن الإنسان استطاع التأثير بشكل عميق في فكر عصره.

كورنو Cournot اتجه هو أيضًا إلى الفلسفة من خلال دراسة العلوم خصوصًا من خلال دراسة الرياضيات، فأنشأ نقدًا من نوع جديد على خلاف النقد الكانطي، يهتم في نفس الوقت بشكل ومضمون معرفتنا كما يهتم بالمناهج والنتائج، وقد جاء بتصورات جديدة نافذة وعميقة حول جملة من النقط خصوصًا حول الصدفة والاحتمال. مما يستوجب وضع هذا المفكر حيث يجب أن يكون ضمن المواقع الأولى بين فلاسفة القرن 19.

نستطيع الآن من أجل الختم أن نقول كلمة عن المشروع الذي قدم من طرف مؤلف التطور الخلاق كمحاولة لنقل الميتافيزيقا إلى ساحة التجربة اعتمادًا على العلم والوعي عبر تنمية ملكة الحدس وبالتالي تشكيل فلسفة قادرة ليس فقط على تقديم نظريات عامة، ولكن أيضًا أجوبة ملموسة لظواهر خاصة. إن الفلسفة منظورًا لها بهذا المعنى قادرة على تحقيق نفس الدقة كما في العلم الوضعي، فبإمكانها مثل العلم أن تتقدم باستمرار بمراكمة النتائج المحصل عليها بعضها إلى جانب البعض الآخر. لكنها تستهدف وهنا تختلف عن العلم توسيع أطر الفهم أكثر فأكثر حتى ولو اقتضى الأمر تكسير أي منها، وتمديد الفكر البشري بشكل لا محدود.

****

2

لقد استعرضنا عددًا من الفلاسفة الفرنسيين وأخذنا بعين الاعتبار تنوعهم وأصالتهم وما قدموه من جديد وما يدين به العالم لهم. وسنبحث الآن فيما إذا كانت بينهم قواسم مشتركة مميزة للفكر الفرنسي.

الخاصية الأولى اللافتة للنظر، لما نقرأ واحدًا من كتبهم، هي بساطة الشكل. وإذا وضعنا جانبًا، خلال النصف الثاني من القرن 19، مرحلة ظهر خلالها عدد قليل من المفكرين، وقعوا تحت تأثير الخارج، فانزاحوا أحيانًا عن الوضوح المعتاد (التقليدي)، يمكن القول بأن الفلسفة الفرنسية انتظمت دائمًا بحسب المبدأ التالي:

لا توجد فكرة فلسفية مهما كان عمقها وألمعيتها، تتعذر صياغتها ولا تستوجب الصياغة بلغة جميع الناس.

فالفلاسفة الفرنسيون لا يكتبون لدائرة ضيقة من المتمرسين، بل يوجهون الخطاب إلى الإنسانية بأسرها.

ومن أجل سبر أعماق تفكيرهم واستيعابه بالكامل يقتضي الأمر منا أن نكون فلاسفة وخبراء، بالرغم من ذلك لا يوجد شخص مثقف يتعذر عليه قراءة أعمالهم الرئيسية والاستفادة منها. وعندما كانوا بحاجة لأدوات تعبير جديدة، لم يلجؤوا، كما حصل في الخارج إلى ابتكار قاموس خاص (وهي عملية تنتهي غالبًا إلى احتجاز أفكار غير مستساغة داخل مفاهيم مزيفة) بل لجأوا إلى تركيب ذكي للكلمات المستخدمة يعطي لهذه الكلمات فوارق دقيقة وثاقبة، وعمقا أكبر، وهنا نفهم كيف طور ديكارت وباسكال وروسو على سبيل الذكر لا الحصر، قوة ومرونة اللغة الفرنسية سواء كان موضوع تحليلهم هو التفكير في حد ذاته (ديكارت)، أو كان هو الشعور (باسكال، روسو)، ومن الواجب بالفعل إذا كنا نرغب التعبير بكلمات سهلة عما يوجد في أذهاننا، أن نمعن في تقسيمه إلى أبعد حد، وقد امتلك الفلاسفة الفرنسيون هذه الموهبة بدرجات متفاوتة، بحيث أن الحاجة إلى معالجة أفكار وحتى الأحاسيس، بعناصر واضحة ومتميزة بواسطة اللغة المشتركة، هي خاصية مميزة للفلسفة الفرنسية منذ القديم.

وإذا تحولنا الآن من الشكل إلى المضمون سنلاحظ أولًا بأن الفلسفة الفرنسية كانت مرتبطة بالعلم الوضعي بشكل جد وثيق، أما خارج فرنسا نجد في ألمانيا مثلاً أن هذا الفيلسوف قد أصبح عالمًا، أو أن هذا العالم أصبح فيلسوفًا، لكن تلاقي العادتين أو الملكتين كان حدثًا استثنائيًا إن لم يكن عرضيًا. وعلى الرغم من أن ليبنتز Leibniz كان في نفس الوقت فيلسوفًا عظيمًا وعالم رياضيات كبير، فنحن نلاحظ ان التطور الرئيسي للفلسفة الألمانية تحقق خارج العلم الوضعي، وعلى العكس من ذلك يعتبر الارتكاز على العلم الوضعي بالنسبة للفلسفة الفرنسية محددًا لماهيتها، فمع ديكارت نجد بين الفلسفة والرياضيات وحدة حميمية لدرجة يصعب معها القول فيما إذا كانت هندسته هي الموحية لنظريته الميتافيزيقية، أو أن هذه الأخيرة امتداد لهندسته.

فقد كان باسكال عالم رياضيات عميق وعالم فيزياء أصيل قبل أن يكون فيلسوفًا.

لقد تم توظيف الفلسفة الفرنسية أساسًا في القرن 18 من طرف علماء الهندسة وعلماء الطبيعة والأطباء (دالامبير d'Alembert، لاميتري، la Mettri، بوني Bonnet كابانيس Cabanis ...) وفي القرن 19 جاء بعض كبار المفكرين الفرنسيين مثل أوغست كونط A.Comte ، كورنو Cournot ورونوفييه Renouvier...الخ إلى الفلسفة من خلال الرياضيات، أحدهم وهو هنري بوانكاريه H.poincarè كان نابغة في علم الرياضيات، وكلود برنار C. Bernard الذي أهدى المنهج التجريبي للفلسفة، كان من مبتكري علم الفيزيولوجيا والطب العقلي...إلخ بالإضافة إلى أن أولئك الفلاسفة الفرنسيين الذين نذروا أنفسهم خلال القرن الماضي للملاحظة الباطنية، شعروا بالحاجة للبحث خارج ذواتهم في الفيزيولوجيا والطب العقلي ...الخ وهو ما جعلهم يطمئنون إلى كونهم لم يتعاطوا فقط إلى لعبة بسيطة للأفكار أو إلى تلاعب بمفاهيم مجردة.

وقد صار هذا الوضوح جليًا مع الرائد الكبير للطريقة الاستبطانية مين دوبيران M.de Biran.

وباختصار نقول بأن الارتباط الوثيق بين الفلسفة والعلم هو حقيقة ثابتة في فرنسا وقد يكون كافيًا لإبراز ما يميز الفلسفة الفرنسية.

هناك أيضًا طابع أقل خصوصية ولكنه بارز كفاية ونعني به ميل الفرنسيين لعلم النفس ونزوعهم إلى الملاحظة الداخلية هذا الطابع بالتأكيد لا يمكن أن يكفي مثل السابق لتحديد التقليد الفرنسي لأن مهارة اختبار الذات لنفسها واختراق روح الغير بلطف هي بدون شك منتشرة في إنجلترا وأمريكا مثلًا، أكثر من انتشارها في فرنسا ولكن بينما كان كبار مفكري ألمانيا (بما فيهم ليبنتز وكانط) لم يتوصلوا أو بالأحرى لم يظهروا أية حساسية علم- نفسية، نجد بالمقابل أن شوبنهار Schopenhauer (المتأثر عدا عن ذلك بالفلسفة الفرنسية في القرن 18) يمكن أن يكون الميتافيزيقي الألماني الوحيد، الذي كان عالمًا نفسيًا وبالمقابل لم يوجد هناك فيلسوف فرنسي كبير جدًا، ظهر كملاحظ دقيق وعميق في استكشاف الروح البشرية. ولا فائدة من التذكير بالدراسات النفسية البارعة، التي نجدها عند ديكارت ومالبرانش ملتحمة بشكل داخلي مع تأملاتهم الميتافيزيقية.

رؤية باسكال مثلا كانت أكثر دقة لما يتم تطبيقها على النواحي المظلمة من النفس منها حينما تطبق على الأشياء الفيزيائية والهندسية والفلسفية، فقد كان كونديلاك عالمًا نفسيًا وبنفس القدر عالما منطقيًا. فماذا عسانا نقول عن الذين افتتحوا مسارات جديد للتحليل النفسي مثل روسو Rousseau ومين دوبيران؟

لقد مهد التفكير الفرنسي خلال القرنين 17 و18 المهتم بالحياة الداخلية الطريقة العلمية الخالصة لعلم النفس، والذي سيكون إنجاز القرن 19 ولا أحد علاوة على ذلك، ساهم في تأسيس علم نفس فرنسي أكثر من مورو دو تور Moreau de Tours وشاركو Charcot وريبو Ribot.

لنلاحظ ان منهجية علماء النفس هؤلاء، -والتي حققت بشكل عام لعلم النفس أهم اكتشافاته - ليست سوى امتدادًا لمنهج الملاحظة الداخلية، والتي تستدعي الوعي دائمًا، لكنها تسجل مؤشرات الوعي عند المريض عوض الاكتفاء بالإنسان في صحة جيده.

كان ذلك هو ما شكل العلامتين الرئيسيتين للفلسفة الفرنسية.

تركيبهما معا يجعلهما يشكلان المظهر الخاص بها. إنها فلسفة تحيط بالواقع الخارجي وتضع حدوده عن قرب مثلما يتمثله عالم الفيزياء، كما تحيط بقرب شديد بحدود الواقع الداخلي مثلما يظهر لعالم النفس، ومن هنا فإنها تنفر إذن من الظهور على شكل نسق كما ترفض أيضًا وبلا هوادة من الدوغمائية والنقدية القصوى، فمنهجها بعيد جدًا عن هيجل Hegel بنفس قدر بعدها عن كانط Kant وهذا لا يعني بأنها عاجزة عن تشييد منظومات كبرى حينما يحلو لها ذلك. لكن يبدو أن الفلاسفة الفرنسيين امتلكوا بشكل عام نية خفية مؤداها أن النسقية مهمة بسيطة وانه من السهولة بمكان الذهاب بفكرة ما إلى أقصاها وأن الصعوبة تكمن في إيقاف الاستنتاج في اللحظة المناسبة، وتعديله كما يلزم بفضل تعميق العلوم الخاصة والمحافظة على الاتصال المستمر بالواقع. فقد قال باسكال بأن التفكير الهندسي ليس كافيًا وإن على الفيلسوف أن يربطه بالتفكير البارع. كما أعلن ديكارت، ذلك الفيلسوف الميتافيزيقي الكبير، أنه خصص ساعات قليلة للميتافيزيقا وهو يعني هنا دون شك أن الجهد الخالص للاستنتاج أو الجهد الخالص للبناء الميتافيزيقي يحدث من تلقاء نفسه، ويكفي لذلك أن يكون لفكرنا استعدادًا قبلي لذلك.

- فهل سندعي بأن الفلسفة بقدر ما تكون أقل نسقية، بقدر ما تبتعد عن هدفها وأن دورها هو تحديدًا توحيد الواقع - بإمكانها أن تكون نهائي حول بعض النقط وسيكون لدين هنا بمعنى ما نسق معين لكن مبدأ النسق نفسه سيكون مرنا ومتمددًا بشكل لا نهائي عوض أن يكون مبدأ محصورًا على شاكله ما اعطته المنشأة الميتافيزيقيه في حد ذاتها.

تلك هي كما يبدو لنا الفكرة الدنيا للفلسفة الفرنسية وهي فكرة أصبحت واعيه بذاتها أو فكرة لم يتم بذل المجهود لصياغتها إلا مؤخرًا وكونها لم تبرز للعيان بشكل مبكر فلانها طبيعية بالنسبة للعقلية الفرنسية بوصفها عقلية مرنة وحية، ليس فيها ما هو ميكانيكي أو مزيف عقلية اجتماعية كذلك تنفر من البناءات الفردية وتتجه بالغريزة إلى ما هو إنسان هنا ومن خلال نستعين او ثلاث ثمت الإشارة اليها النشيد ما هو رائع دائمًا وما هو خلاق دائمًا في الفلسفة الفرنسية فبالنظر إلى كونها التزمت باستخدام لغتي الجميلة فهي لم تكن امتيازًا لطائفه فلسفيه بمعنى ما حيث بقيت خاضعه لمراقبه الجميع ولم تقطع قط مع الحس المشترك.

فقد مارسها رجال كانوا علمها نفس وعلماء أبيولوجيا وعلماء الفيزياء وعلماء الرياضيات وبالتالي فقد ظلت باستمرار مرتبطة بالعلم وبالحسي المشترك في الوقت نفسه.

هذا الاتصال المستمر مع الحياة، مع العلم ومع الحس المشترك، هو ما جعلها خصيبة باستمرار ومنعها في نفس الوقت من اللهو مع ذات ها ومن إعادة تركيب الأشياء مع ما هو مجرد.

ولكن إذا كانت الفلسفة الفرنسية تمكنت من الانتعاش بشكل لا محدود وعلى هذا النحو عن طريق استخدام مختلف تجليات الفكر الفرنسي الم يكن ذلك بسبب كون هذه التجليات تميل هي بنفسها إلى اتخاذ شكل فلسفي؟

نادرون جدًا هم العلماء والكتاب والفنانون وحتى الحرفيون الذين يغرقون في ماديه ما يمارسونه والذين لا يسعون إلى استخلاص ولو برعونة أو بسذاجة فلسفه علومهم أو فنهم أو حرفتهم.

إن الحاجة الى التفلسف حاجة كونية فهي تقود النقاش حتى حول الأعمال إلى ساحة الأفكار والمبادئ وربما تترجم الطموح العميق للروح الفرنسية التي تتجه رأسًا إلى ما هو عام وعبر ذلك إلى ما هو كريم ومعطاء وبهذا المعنى كان الفكر الفرنسي متحدًا مع الفكر الفلسفي.

هنري برجسون

ولد هنري برجسون في 18 أكتوبر 1859 بباريس من أب يهودي بولوني وأم إنجليزية .وقد تميز طوال حياته كنجم للفلسفة يتسابق الناس لحضور دروسه بالكوليج دو فرانس الذي عين فيه منذ 1990. تمت قراءة ما يكتبه. واعتاد القراء على مناقشة أفكاره في الصالونات ، حتى انتهى الأمر بحصوله على جائزة نوبل للآداب سنة 1927 وافته المنية سنة 1941.

---

https://classiques.uqam.ca/classiques/bergson_henri/la_philo_francaise/Bergson_philo_francaise.pdf



مدخل إلى سيمون فايل: حياةً وفكرًا (1)

ترجمة: بثينة المعيقل

الخبر - السعودية

جُودُ الفتى يَكفيكَ تَسآله

مقولة عربيّة

أفضل المعروفِ ما لم تُبتذل فيه الوُجُوه

أبو العتاهية

استهلال المترجمة

حين يقترن اسم سيمون بالفلسفة، تتبادر إلى الذهن دي بوفوار، الفرنسيّة الوجودية والنسويّة الأشهر. أقل شهرة معا صرتها الوحيدة في كلية الفلسفة آنذاك سيمون فايل[1] (1909-1943م) والتي انتهجت مسارًا فكريًا معاكسًا للمجرى العام للفكر الغربي التقليدي الذي يفصل الأخلاق عن السياسة كما استهلّه ميكافيللي وكرّسه نيتشه. تنتمي فايل إلى تيّار فكريّ يعود إلى أفلاطون؛ يبحث عن الثابت خلف المظاهر المتغيّرة، يقدّس الكرامة الإنسانية، ويضع العدالة - باعتبارها التجسّد الأهم للخير الأسمى على وجه الأرض - نصب عينيه. ما يُقرّب فايل إلى النفس هو أنها لم تُنَظّر من عِليّة نُخبويّة، إنما أنزلتْ فكرها لتختبره ببسالة على محكّ الواقع؛ مع العمال في المصانع، ومع الجنود في ساحة الحرب. ورغم أن أصالة فكرها تُحجب غالبًا بسبب تصنيف متسرّع لها على أنها متصوّفة مسيحية، إلا أنها عنيت بالأسئلة المتعلقة بالقدرة البشرية؛ الفعل والفكر، وحدود اللغة، كما حاجتنا إلى الوساطة - تحديدًا المعاناة والجمال - للتماس مع الواقع الأقصى.

لا أُطيل في التقديم لشخصها، وإنما أوجزه في حادثة قصيرة تحكيها عنها سيمون الأشهر في (مذكرات فتاة رصينة) فتقول:

كنت وإيّاها بصدد تأديّة نفس الامتحانات في السوربون. وقد لفتتني لسمعة عن ذكائها المتوقّد ولغرابة مظهرها. اندلعت آنذاك مجاعة كبيرة في الصين، وقيل لي أن سماع الخبر أبكاها. أجبرتني تلك الدموع على احترامها أكثر من أي موهبة فلسفيّة حُبيت بها. حسدتُها على قلبٍ يتسع ليتواجد كل البشر[2]. دار بيننا حديث ذات مرة، أعلنَتْ لي بصرامة أن الأهم في عالم اليوم هو ثورة تُطعم الجوعى، فلا تذر على الأرض منهم أحدًا. رددتُ بحدّة: «ليس الإشكال إسعاد البشر، بل إيجاد معنى لوجودهم» صعّدت فيّ النظر قائلة: «بادٍ أنكِ ما ذقتِ ألم الجوع قط». افترقنا ولم يجمعنا حديث بعده.

مدخل إلى سيمون فايل، حياةً وفكرًا[3]

- الربع الأول -

فِكر فايل في لمحة

سيمون فايل مفكّرة فرنسية، كرّست جهد حياتها لفكرها الذي بقي إرثًا لها. إن الحيّ من أفكارها يُبقي لهذا الإرث قيمته، وفيما يلي عرض موجز لخطوطه العريضة.

عُنيت فايل - قبل كل شيء - بالتأسيس الفكري اللازم لتصوّر شكل المجتمع العادل. ومن ثم فإن مفهوم العدالة يمثل الركيزة الأساسيّة التي تمحور حولها تفكيرها الناضج، ولا سيما في ابتعاده عن تصوّر مألوف للعدالة استهلّت به حياتها الفكريّة. ما يميّز مفهومها اللاحق للعدالة تعارضه مع كل من: الفردانيّة الديمقراطية باعتبارها الأساس الذي يقوم عليه النظام السياسي الحديث، ومع الأولوية التي تحظى بها الحقوق الفرديّة في نظامنا السياسي [الغربي]. العدالة عند فايل تقتضي أكثر من مجرّد الضمان الكافل لتحقيق الذات؛ فهي لا تقلّ عن يقظة أخلاقية ساهرة على رعاية احتياجات كل إنسان[4]. أمّا العدالة المتكيّفة براغماتيًا فلا تليق بكائن قادرٍ على معرفة «الخير» والرغبة به. ومن ثمّ فقد بوّأت العدالة مكانًة مركزيّة في بُنية الوجود الإنساني، وإذا ما أضيف إلى ذلك تفكيرها المتعمّق بمقتضيات تحقيقها على أرض الواقع، بات مفهومها للعدالة حاذقًا وصارمًا. الأمر الذي يجعل ما يُقدّس اليوم باسم العدالة متهافتًا - كما أيقونة بلاستيكية - بالمقايسة.

الركيزة الثانية في إرثها الفكري تقوم على مفهوم مركّب للحريّة الإنسانية. بل إن تصوّر فايل للحدود التي تواجهنا، باعتبارنا كائنات جُبلت على إمكان التوجّه نحو «الخير»، مُقلق وصارم أكثر من تصورها للعدالة. فهي تقدّم مفهومًا للحرية يتعارض تمامًا مع الرأي السائد القائل بأنه على الناس صنع عالم أفضل، أو أنهم مسؤولون عن دعم غيرهم لبلوغ أهدافهم حياتهم. فايل تُلح على إمكان، بل واقتضاء، اللا-فعل النشط عبر «الانتباه» و «الموافقة[5]» و«المحبة». وعوضًا عن تمجيد الفرد المستقل الذي يحقق أهدافه، تُعزّز فايل ضرورة «الامتثال[6]»، و «الموافقة» - وإن كان ذلك رغمًا عن النفس - على الواقعيّ لا المُتمنّى. فالإنسان لا يُسبغ النظام على العالم؛ بل يُدرك نظامًا قائمًا أصلًا. ومن ثم، الامتثال، المقترن بالتواضع، لهذا النظام كفيلة بإنتاج حريّة حقيقية. يؤطّر هذا التصوّر للحريّة تفكير جدليّ يؤكد على نظام كونيّ ضروريّ وثابت، مما يجعل الغايات الإنسانية، التي تتطلّب الحرية، مفهومة.

هاتان الركيزتان، العدالة والحريّة، تدعمان تصوّرًا للإنسان وللحياة يجمع بين التفاؤل من جهة، والتأسّي إزاء التشاؤم من أخرى؛ إذ يؤكد أن البشر قد مُنحو مسارًا نحو كمالِهم، وبالتالي، ثمة أمل في إحراز تقدمٍ نحوه. إن جوهر فِكر فايل أن لكلّ إنسانٍ في حياته نزوع مُلِحّ إلى الخير لن يُلبى إلا بتحقيق العدالة للجميع. وهذا الفكر تستكمله نبرتُها الجادة الآسرة وهي تؤكد أن العدالة ليست محصورةً في نتائج مرجوة تُراعى أثناء تخطيط مسار تطوّراتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، إنما هي نجم في المركز تدور حوله سائر الأمور الحياتيّة. ولهذا لا تظهر العدالة كتجريد مبهم يُلاك كمسوّغ ويتخذ ذريعة لتبرير أي قضيّة نبيلة رائجة، إنما تتجذّر في الماديّ والواقعي. وبما أن العمل، ملموسًا وخلافه، يُشكّل جزء كبير من الحياة البشرية، فإن العدالة لا تتحقق دون التفكير في كيفية تطبيقها على العمل وبيئته الإنسانية. وهكذا لا يُغفل تفكيرها - حتى في أعلى مستوياته تجريدًا - الواقع. فالعمل، شأنه شأن العدالة، حجر محكّ؛ يُرسيّ الفِكر في خضم العالم المعيش.

إلى جانب هاتين الركيزتين في فكر فايل، تبرز قراءتها اللافتة للمسيحية التي تركت تأثيرًا واسع الانتشار وطويل الأمد. وتلك قراءة غير تقليدية، عُدّت هرطقة ضمن طوائف مسيحية. بصرف النظر عن حقيقة التهمة، فلا شكّ في أهمية علاقة فايل بالمسيحية، والتي انجذبت إليها لأسباب متباينة. فمنها الألفة؛ إذ اعتقدت أنها اللغة الأم للروحانية في الحضارة الأوروبية. والآخر، قناعتها بأن المسيحية - في أفضل حالاتها - هي كمال الروح الإغريقية الكلاسيكية التي قدّرتها. ومن ثم اعتقدت أيضًا أن إحياء الروح المسيحيّة في الحضارة الأوروبية سبيل للخلاص؛ نهوض أوروبا من حالة الخمول والانحطاط الروحي اللذين ظهرا في مطلع القرن العشرين، وهما الثمرة الفاسدة لبذورٍ رعناء زُرعت في عصري النهضة والتنوير. ومع أن فايل جَحَدت مفاهيم القيامة والجنة والجحيم، إلا أنها عدّت صلب المسيح صورة - قد تكون الأسمى - تحمل مفتاحًا للحقيقة الكامنة في الحالة البشرية [7]. وقد منحها «الصلب» إلهامًا شخصيًا، كما معينًا لا ينضب للتأمل.

ومع ذلك، فإن اعتبار فايل مفكرة مسيحية، أو حتى صوفيّة، مجافٍ للصواب. صحيح أن قراءاتها وشروحاتها للآراء المسيحية تشكّل جزءًا كبيرًا من دفاترها، كما تُكرّس بعض مقالاتها لصقل تلك الأفكار بنزاهة استثنائية، إلا أنها استلهمت مصادر أخرى، بما فيها التراث الشعبي لثقافات متعددة، والفكر الروحي في الهند والصين. فلا المسيحية، ولا أفكارها، ضروريان للتعبير عند فايل التي اعتبرت معظم تلك الأفكار سابق على المسيحية تاريخيًا. بل تغيب المسيحية

إن جانبًا شائقًا في فكر فايل يتمثل في تطويرها لأفلاطونية معاصرة. ورغم أن تأثير أفلاطون لم يكن حصريًا، إذ لديكارت، وكانط واسبينوزا نصيب، إلا أن له نصيب الأسد. فقد استقت منه الأفكار الرياضية الفيثاغوريّة، وأضافت إليها آراء رواقية، ومن ثم عزّزتها بتطورات لاحقة من رياضيات القرن العشرين، ولا سيما نظرية الأعداد.

تمامًا عن بعض كتاباتها، وكثير من أفكارها لا يتوقف اتساقها على قبول الادعاءات المسيحية. إن فايل، التي تلقّت تدريبًا فلسفيًا صارمًا، لم تنفصل يومًا عن تكوينها الفلسفيّ؛ لا في الأسئلة التي تُؤطّر مسارها الفكري، ولا في الإطار المرجعي الذي تستند إليه للإجابة. وحين يُنظر بتروٍ في أعمالها تتكشف أسس ميتافيزيقية ومعرفية لا شك أنها خاصة بمفكرة. مثلما لا شك في أنها مدينٌة لأفلاطون.

إن جانبًا شائقًا في فكر فايل يتمثل في تطويرها لأفلاطونية معاصرة. ورغم أن تأثير أفلاطون لم يكن حصريًا، إذ لديكارت، وكانط واسبينوزا نصيب، إلا أن له نصيب الأسد. فقد استقت منه الأفكار الرياضية الفيثاغوريّة، وأضافت إليها آراء رواقية، ومن ثم عزّزتها بتطورات لاحقة من رياضيات القرن العشرين، ولا سيما نظرية الأعداد. كما ربطت بين العلوم اليونانية والعلوم المعاصرة، مكتشفةً وحدة جوهرية عبر الأنظمة الاستتبابيّة homeostatic systems والقوانين الطبيعية بوصفها دوال تصف العلاقات بين الكميات أو الأحجام. والنتيجة هي إطار ميتافيزيقي، لا يُقدم بوصفه تحفة أثريّة، إنما كمرشّح للحقيقة متوافق مع تقدّم التفكير العلمي. لم تملِ فايل إلى التكهنات الأكاديمية أو الفلسفية؛ إذ أن الغرض نصب عينيها دائمًا هو العثور على الحقيقة في الحالة البشرية.

مثل أفلاطون، يبدأ إطار فايل الفكري من الجانب الطبيعي للواقع، ضمن محتوى تجاربنا الحسيّة ومعتقداتنا التجريبية؛ أيّ ما نرى ونلمس ونقيس. خلف هذا الجانب الملموس، تكمن عناصر الواقع التي تُشكّل خبرتنا، دون أن تكون جزءًا ماديًا من الواقع. وهي تظهر في الأوصاف التي تتوسّل لغات الرياضيات، أو الهندسة، أو القوانين العلمية. ومع أن هذه العناصر ليست طبيعية - مثل الأشياء المُقاسة - إلا أنها ليست منفصلة عن الطبيعة ولا عن الفكر الإنساني. وراء هذه العناصر - العاملة كوسائط بين الفكر والطبيعة - تتبعُ فايل خطى أفلاطون بافتراض وجود عنصر منفصل عن الطبيعة، وخارجها، متجاوز للحدود الطبيعية للفكر البشري العادي، ومع ذلك حقيقيّ، وتسميه: الفوق-طبيعي Supernatural. منه ينبع

استعراض موقف فايل الفكري في عام 1931م يساعد في استيعاب وقياس تطوّرها اللاحق. آنذاك مان انشغالها بالعدالة جليًا، وهي الآن في الثانية والعشرين من عمرها، وقد كانت العدالة هاجسًا راسخًا لديها منذ مراهقتها المبكرة وستظلّ كذلك حتى نهاية حياتها.

النظام الأساسي للواقع، ويكمن في كل ما ينبغي أن يكون، بحيث تصدق الأوصاف التي تستخدم قوانين الرياضيات أو القوانين العلمية. «الفوق-طبيعي» هو النظام الأقصى، ومثال الجمال الكوني، ومفهوم الخير الذي يتوقف عليه إمكان الفكر الإنساني ذاته. فلا غرو إذًا أن تستحسن فايل أحيانًا تسميته وتصوّره على أنه الربّ. كما سيتضح لاحقًا، فإن هذا الواقع الأساسيّ، وإمكانية التواصل معه، أساسيان في فكرها.

التكوين الفكري

دام نشاط فايل اثني عشر عامًا قبل وفاتها المبكرة في عام 1943م عن عمر يناهز 34 عامًا، وقد خلّفت مقالات منشورة، كما مخطوطات ومذكرات لم تنشر إلا بعد وفاتها. درَسَتْ فايل الفلسفة، واعتبرتها رسالتها حتى أيامها الأخيرة، كما شكّل تدريسها معظم مسيرتها المهنية. وقد عكست كتاباتها للآخرين تكوينها الفلسفي، فاتسمتْ بتمييزاتٍ دقيقة في التجربة، والمفاهيم، واللغة، والعلاقات بين الأفكار.

ولدت فايل في باريس في 3 فبراير 1909م لأسرة يهودية مستقرة ماليًا واجتماعيًا. كان والدها طبيبًا ناجحًا، وآندرية، شقيقها الأكبر والوحيد، أحد أبرز علماء الرياضيات في القرن العشرين. أظهر سيمون وأندريه كليهما نبوغًا منذ الصغر، وتفوقًا دراسيًا، كما إجادةً لعدّة لغات. التحقت سيمون بمدرسة ليسيه هنري الرابع، إحدى أرقى المدارس الثانوية في باريس، وهناك تأثّرت بمعلمها، إميل شارتييه، المعروف كفيلسوف عام باسمه المستعار «آلان». بعد تخرجها من الثانوية، تنافست ففازت بالقبول في كبرى الجامعات المرموقة في فرنسا؛ المدرسة العليا للأساتذة ENS - École normale supérieure في باريس، وقد كانت من قلة نساء التحقن بها آنذاك. أتمت دراستها في عام 1931م فنالت شهادتها الجامعية التي خوّلتها خوض امتحان انتقائي للخدمة المدنية معروف بـالأغريغاسيون agrégation، وقد نجحت فيه وحصلت على وظيفة رسمية كمعلمة فلسفة مؤهلة. ظلّت تعود إلى هذا العمل على فترات متقطعة حتى أوائل عام 1938م حين أخذت إجازة مطوّلة بسبب اعتلال صحتها، ثم مددتها قسرًا لاندلاع الحرب.

في أواخر سبتمبر 1931م، باشرت فايل أول مهامها كمعلمة فلسفة في مدرسة ثانوية للبنات في لوبوي، وهي مدينة صغيرة وسط جنوب فرنسا.

استعراض موقف فايل الفكري في عام 1931م يساعد في استيعاب وقياس تطوّرها اللاحق. آنذاك مان انشغالها بالعدالة جليًا، وهي الآن في الثانية والعشرين من عمرها، وقد كانت العدالة هاجسًا راسخًا لديها منذ مراهقتها المبكرة وستظلّ كذلك حتى نهاية حياتها. اشتهرت في المدرسة العليا بانتمائها إلى قضية العمال والنقابات العمالية ومن ينحاز إليهم كالشيوعيين، أما خارج أسوار المدرسة، فقد شاركت في المسيرات والمظاهرات، كما خاضت نقاشات حول استراتيجيات ورؤى لمستقبل فرنسي جديد. السعي لتحقيق العدالة في ذلك الوقت كان يعني تغيير البنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية القائمة في فرنسا للقضاء على القمع. الهدف من جهة تخفيف معاناة العمال، وخاصةً عمال المصانع والمزارعين، ومن جهة أخرى إعادة هيكلة الحكومة بما يُحقق رفاه جميع المواطنين، لا الطبقة الوسطى وأرباب الصناعة والنخب البيروقراطية فحسب. المشهد السياسي/الاجتماعي اتسم بالتنافس بين طرفين؛ قوة العمال، والمصلحين، وقوة الصناعيين، والدولة. رام الطرف الأول زعزعة النظام القائم، لخلق ظروف تُلزم استبداله بآخر. بيد أن الأمر لم يكن فوضويّة anarchist بلا هدف، إنما نضال لبناء نظام أفضل. وقد استوعبت فايل، من معلمها آلان، أن فضيلتي المواطن هما الامتثال والمقاومة معًا؛ لا بدّ من نظام يُمتثل إليه وإلّا فلا حريّة، لكن المقاومة ضروريّة أيضًا لمنع النظام من الانحراف إلى طغيان يُطفئ جذوة الحرية. كان التحدي، ويظلّ دائمًا، في تصوّر وبناء نظام يُمكّن من تحقيق العدالة.

في تلك المرحلة كانت فايل لاتزال تحت تأثير أفكار آلان الذي يرى أنه على المرء تقبّل مالا يُمكن تغييره، أي ذلك الكامن في الكون وفي طبيعة الواقع، أمّا الأمور الأخرى القابلة للتغيير، فلا بد أن تغيرها الإرادة. الكون عنده محايد؛ لا يُعنى بأحد بعينه، وبهذا المعنى كل إنسان وحده. الإرادة الفردية هي ما تُميز النظام في كل تجربة، فتفصل هذا الكيان عن ذاك، وذلك الحدث عن الآخر، مُضْفية على الخبرة الحياتية تماسكًا واتجاهًا حتى يتخذ الواقع طابعًا مألوفًا ومستمرًا ومتسقًا. وهذا هو النظام. إلى جانب النظام المفروض على التجربة، فإن القيم التي يعيش وفقًا لها كل فرد هي أيضًا من صنع إرادته. وآلان يرى أن المرء يُدرك سبب تصرفاته في ضوء القيم التي أسستها إرادته، كما أن تلك القيم تضمن جدارة الغايات التي يسعى إليها. أي أننا نختار قيمنا لأنفسنا. قبل سارتر بسنوات، درّس آلان أن الوجود سابق على الماهيّة[8]، وأن الماهيّة - تحت ستار النظام - هي ما يخلقه المرء متوسلاً إرادته، ضمن الحدود الكونية التي يُدركها العقل. هذه النظرة للحرية الفردية ذات قيود جذرية قليلة. وعليه، في النضال من أجل العدالة، فإن الإرادة يجب أن تكون منشأ النظام الجديد. تركيز آلان على الإرادة كان نقطة الانطلاق في تفكير فايل المبكر.

حاجّت فايل في أطروحتها الجامعية «العلم والإدراك عند ديكارت»، على نحو ينسجم مع أفكار آلان، بأن العقل والموافقة والعمل هم جوهر الحياة الانسانية. وقد سعت في بحثها الطموح إلى توسيع نطاق مقولة ديكارت اليقينية «أنا أفكر، إذن أنا موجود». وما لاحظته أن اليقين الديكارتي، بمفرده، غير كاف لتوكيد الكينونة لأن الإنسان كائن فاعل ذو إرادة. ومن ثم الإضافة المطلوبة إلى الكوجيتو هي من قبيل «أنا قادر، إذن أنا موجود». إن اليقين الوحيد الذي تستطيعه الأنا هو «الموافقة»، وبتعبير أدقّ، لديّ القدرة في أيّة تجربة على رفض التسليم بما يبدو واقعيًا. فمثلًا، قد يبدو أن هناك واحة أمامي، لكنني قادر على رفض التسليم بصحة الأمر. وهذا الحد الأقصى، وبرفض التسليم لا أقبل أن الأمر ليس كذلك. قبولي - أو رفضي - التسليم بصحة الأمر لا يغير شيئًا من كونه كذلك أم لا [أي حقيقته]. بعبارة مألوفة، أستطيع دائمًا أن أشك فيما تدلّ عليه حواسي. وفايل تصف ذلك بأنه حريتنا المحض الوحيدة. إن القدرة على الرفض، وهي الوجه الآخر للموافقة، هي قدرة على التصرّف، طالما هي شيء يفعله المرء وهو متيقّن من أنه يفعله. وفعله يؤثر على ما سيقوم به لاحقًا. علاوة على ذلك، هو فعل لا يتعلّق بكيفية ظهور الأشياء في العالم، لأن هذا الفعل ليس استجابة لكيفية العالم [في ذاته]. إنه استجابة للمظاهر ليس إلّا، كما أنه ليس حكمًا على أن العالم هو على هذا النحو أو ذاك. لكل ذلك، هو فعلٌ، لا مشروط، وبالتالي حرّ مطلقًا وبلا قيد. وباعتباره قدرتنا الأوليّة والأساسيّة، فإن المرء بممارسته يؤكد كينونته يقينًا لنفسه.

إلى جانب هذه الحرية المطلقة، ناقشت فايل في أطروحتها مفهوم الضرورة[9] والذي سيغدو، كالعدالة، محوريًا في تفكيرها طيلة حياتها. بيد أنها في تلك المرحلة تصوّرت «الضرورة»، متبعةً ديكارت والعلم المعاصر، على أنها شبكة القوانين الطبيعية التي تحكم الوجود المادي بأسرة. وبالتالي، فإن تحقيق الإرادة لمقاصدها في العالم المادي مشروط بالضرورة: قد أرغب في القفز مترين في الهواء، لكن قدرتي على ذلك مشروطة بالإمكان الطبيعي والضرورة، أي: بالجاذبية

والكتلة والقوة العضلية، إلخ. أي فعل في العالم المادي يتطلّب توافقًا مع الضرورة حتى يحدث. لذا، تُسند فايل مهمة التفاوض للتوافق مع الضرورة، متبعةً ديكارت، إلى العقل؛ عليه إدراك الضرورة لصياغة ترتيب فعّال. وهذه بلا شك عملية مستمرة طالما أن العقل يكتشف باطراد منتظم عن المزيد من القوانين الطبيعية، مع فهم أعمق للتفاعلات بينها. كانت فايل إبّانها تشرح فلسفة ديكارت الطبيعية كما وردت في كتابه «العالم»، وأنشطة العقل على النموذج الذي وصفه في كتاب «قواعد لتوجيه التفكير». نجاح العقل في المهمة الموكلة إليه كامن في تسخير الإرادة للضرورة، بتعلّم آلية عملها، لجعلها مطيّة يحقق بها المرء غاياته. وهذه الغايات، عند فايل، تشمل حتى تلك الموجودة في أبسط صور الإدراك. فمثلًا، إدراك المسار الذي يجب أن يتبعه جسم متحرك يتيح توقّع وجهته، أو تغيير موقع المراقبة بحيث يستمر ضمن مجال الرؤية. وبالمثل، فإن المعرفة الحدسية بالرافعة أو المعرفة الصريحة بكابلات وبكرات التحكّم، تتيح تحقيق غايات يستحيل إنجازها بالاعتماد على القوة العضلية البشرية وحدها. وعلى مستوى أعلى، قد تكون الغاية بناء سد كهرومائي باستخدام المعرفة الفيزيائية اللازمة لذلك. المشترك بين تلك الغايات جميعها هو أنها ضروب من العمل، وفايل كانت تسعى إلى التنظير في العمل منذ صلتها بالآن.

عدّت فايل العمل آنذاك أنه غير مباشر دائمًا. العمل ليس غاية الفعل، بل أداة لتحقيق قصد له غايته الخاصة، وليس غاية ذاته. فمثلًا، تُزرع البذور من أجل المحاصيل التي ستنمو، وتُزرع المحاصيل لأجل لغذاء، والغذاء معدّ ليُستهلك. تُصنع المنتجات في المصنع ليتم بيعها، من أجل إيراداتها للشركة، من أجل الأجور التي ستُدفع للعمال. وحتى الملاحظات الإدراكية البسيطة لا تتم لذاتها، ولكن لأجل الغايات التي تخدمها رؤية الموضوع المُلاحظ. العمل، بوصفه سلسلة من الأفعال، يعتمد على معرفة، سواء ضمنية أو صريحة، اكتسبها العقل حول السلوك المنتظم للمادة، الذي يعود إلى القوانين الطبيعية والضرورة. إن العمل منهجي وفعّال لأنه يستخدم تلك المعرفة. فالعمل بالمجرفة، مثلًا، يعتمد على معرفة ضمنية بأن نقطة الارتكاز المثلى لرفع التربة واقعة بين المقبض والنصل، أو أن الضغط القوي بكعب القدم على الحافة العليا للنصل يدفعه إلى أقصى حدّ في التربة. أساليب العمل هذه تعلّمها العقل من سلوك المادة. لذا، فإن الأفعال، التي تُحقق بها الغايات، غير مباشرة لأنها تُنجز دائمًا بطريقة تستغلّ الضرورة الكامنة في المادة. كما لو أن البشر في رقصة مع الضرورة، يستخدمون هذه الطريقة أو تلك، لتحقيق غايتهم ومقاصدهم.

بعد استعراض أساسيات فايل الفلسفية، يمكن الآن رسم صورة لما يستلزمه النضال من أجل العدالة في نظرها. لا بد من تصوّر وإنشاء نظام سياسي جديد يُفضي إلى العدالة. ولكي يتحقق لا بد من أن يبلغ الوضع السياسي في فرنسا حدًّا يصبح فيه استبدال النظام بآخر جديد حلًا حتميًا عند جميع الأطراف، أو على الأقل أفضل من البدائل الأخرى. هذا هو الجانب العملي، الذي سيُكتسب بالنشاط في الشوارع وأمام بوابات المصانع. لكن لا بدّ أيضًا من جانبٍ نظريّ لإنشاء نظام سياسي جديد لن ينشأ تلقائيًا بمجرد التنازل عن السلطة للعمال، لا سيما وأنّ الاختلاف والهرميّة والسلطة هياكل حتمية في مجتمعٍ مركّب. كان على النظام السياسي الجديد تحسين الأجور، وظروف العمل، والعلاقات بين العمال والإدارة، وربما إعادة هيكلة الصناعة، بالإضافة إلى مشاركة حقيقية لجميع المواطنين في إدارة شؤون الحكومة. وبعبارةٍ أخرى، لتحقيق العدالة، لا بدّ أن يكون النظام فعّالًا، ولتحقيق الفاعليّة لا بد من ابتكار وسائلها، كما هو الحال مع أي غاية أو عمل. إن ابتكار الوسائل يعني تعلّم ما الممكن، وما المحال، وما القابل للتنبؤ في سلوك المادة المكوّنة للاقتصاد أو الحكومة أو القوى العاملة. وهذا التنظير الذي استهلّه ماركس لا بد أن يُستكمل على يد شخص ما. وهكذا، بالإضافة إلى تصوّر نظام سياسي جديد، كانت هناك حاجة إلى إرساء الأساس الفكرية لنظام مفاهيمي بتمييزات جديدة، وإلى قيم تفسّر الحياة الإنسانيّة وتُوجّهها وتضفي عليها معنى في ظلّ الظروف المعاصرة. هذه المهمة الأخيرة، كما أشار آلان وأقرّت فايل آنذاك، ينبغي إنجازها عبر الإرادة في ظل حرية مطلقة. وها قد ابتدأت فايل مشروعها الفكري في سبيل العدالة.

الهوامش:

1 - لم يُترجم لها إلى العربيّة سوى «التجذر» (2010)، و«مختارات» (2009) كلاهما من ترجمة محمد علي عبدالجليل ونشر دار معابر، دمشق.

2 - المواجدة: الولوج إلى وجود إنسان آخر، وبالأخص وَجده أو معاناته الوجدانيّة، وخبرة العالم من داخل هذا الإنسان في ضرب من التقمّص. في فكر فايل، يرتبط هذا المعنى بمفهوم «الانتباه» خاصة.

3 - نص مترجم بإذن من كاتبه من مقدمة كتاب:

Simone Weil: Basic Writings, edited and translated by D. K. Levy and Marina Barabas, Routledge 2024

4 - «الاحتياجات الإنسانية»: مفهوم خاص لدى فايل يشمل الجسديّة الضرورية للبقاء: الماء والغذاء، والملبس، والنوم والمأوى، وكذلك النفسية: النظام، الحريّة، الامتثال، المسؤولية، المساواة، التراتبية، الشرف، العقاب، حريّة الرأي، الأمان، المخاطرة، الملكية الخاصة، والملكية العامة، الحقيقة. وهي تتحدث عنها بإسهاب في كتاب «الحاجة للتجذّر: تمهيد لبيان الواجبات تجاه البشريّة».

5 - الموافقة consent: تحمل معاني الرضا والتقبّل والقبول.

6 - فكرة مستعادة في تاريخ الفلسفة؛ أن الحريّة والامتثال يلتقيان في فعل الانضمام الحرّ إلى الأفضل. ذاك أن الحريّة ليست اختيارا عشوائيًا، بل إقرار بوجود ضرورة مثالية ثم الامتثال لها (عند اسبينوزا ايضًا).

7 - الجزء الغير قابل للاختزال في الطبيعة البشرية المتأصلة، مثل البحث عن الفرض، والخوف من الموت... إلخ.

8 - إن الإنسان لا يملك بداية أيّة ماهيّة لأنه يولد غير مكتمل، ثم يصير من بعد ما يجعل من نفسه.

9 - الضرورة: طبيعة الية تفسر الوجود وتحركه دون علّة غائية، ظهرت منذ الفلاسفة الأيونيين.



إثيريدج نايت، صوت زنجي أمريكي صدح من وراء القضبان

ترجمة: الحبيب الواعي

مترجم وشاعر وأستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة ابن زهر، المغرب

تقديم

بمناسبة صدور الترجمة العربية لمختارات شعرية للكاتب الأفروأمريكي إثيريدج نايت عن دار كوديا للنشر والتوزيع يسعدني أن أتقاسم مع القارئ هذا التقديم الموجز عن حياة الشاعر ومنجزه الأدبي وعلاقته بحركة الفنون السوداء باعتبارها أهم الحركات الأدبية والثقافية التي عبّرت عن هموم وانشغالات الإنسان الزنجي بالولايات المتحدة الأمريكية خلال ستينيات وسبعينيات القرن الماضي.

يضم هذا العمل الترجمي قصائد إثيريدج نايت المفقودة والتي قام الشاعر نورمان مينيك بتحريرها بعد أن أكتشفها في أرشيف مركز وارد م. كانادي بجامعة توليدو بولاية أوهايو، بالإضافة إلى مائتي قصيدة نشرت في مجلات أدبية مفقودة وفي دواوين نفدت طبعاتها. يسعى هذا العمل إلى أن يكون رفيقًا لـمجلد «أهم أعمال إثيريدج»، وهو مجلد شعري مهم، وإن كان صغير الحجم، نشرته مطبعة جامعة بيتسبرغ قبل خمسة وثلاثين عامًا.

يمكن القول إن هذا العمل رأى النور في أوانه، ففي هذه المرحلة الراهنة بالذات وأكثر من أي وقت مضى يبدو الإنسان أكثر عرضة للعنصرية العرقية والثقافية في جو اجتماعي محتقن نتج عن متطلبات وتناقضات الحياة الرأسمالية، فتنوعت أساليب الضبط والزجر المستنفذة لقوتها الإصلاحية وانتشرت أنواع جديدة وفتاكة من المخدرات تصنعها شركات العقاقير الدولية ذات الربح الشخصي. في صلة بكل ما سبق، يتناول المنجز الشعري لإثيريدج مواضيع شتى، من أوجاع الولادة والجرعات الزائدة من المخدرات والحرب إلى تيمة «الكونية الفريدة» التي يعتقد نايت أنها حقيقية، والتي تكمن في «كونية المشاعر، إلا» أن وصف إثيريدج لما يمكن أن يسمى ثقافة «مجمع صناعة السجون» يجعل كتاباته ذات صلة بالقرن الحادي والعشرين بشكل جدير بالاهتمام. إن الموضوع الذي يشغل ذهن نايت بشكل ملفت للنظر—كما يقول كولينز- ليس السجن، بل موضوع الحرية باعتباره الموضوع المطروح بشكل عام في أمريكا. ولتحقيق الحرية لنفسه ولمجتمعه، كان إثيريدج يسعى إلى خلق ثورة في الفكر الأمريكي المشوه بالمفاهيم المتبقية من عصر العبودية.

حياة إثيريدج نايت وتجربة السجن

في خضم حديثها عن إثيريدج نايت وعلاقته بالتاريخ الأدبي للشعر والشعرية الأمريكية تقول شيرلي لامبكين في المدخل المخصص للشاعر في قاموس السيرة الأدبية «لقد أشاد الكتاب والنقاد السود بعمله باعتباره مثالًا ممتازًا ومغايرًا عن الحقيقة الصارخة للزنوجية في الفن. لقد أصبح عمله مهمًا ومؤثرًا في الشعر والشعرية الأفروأمريكية على الخصوص، وفي سيرورة وتاريخ الشعر الأنغلو-أمريكي المنحدر من إرث والت ويتمان». لم يكن من السهل تبوء هذه المكانة الرفيعة في صرح الشعر ومعبد الإبداع الأمريكيين كما تشير السيرة الذاتية لإثيريدج، فقد كانت حياته كإنسان أسود أمريكي مكتظة بالعزلة، بتعبير الشاعر الأسود بوب كوفمان، ولم تكد تخلو من المعاناة من بدايتها إلى نهايتها. في سياق آخر لكن غير بعيد عن حياة وشعر إثيريدج، يقول الشاعر تيرانس هيس إن سيرة إثيريدج تمثل «حكاية عن الهوية الأمريكية المضطربة، عن الهوية الأفروأمريكية والشعر. إنها تحتوي على ما يشبه ملحمة عائلية من ملاحم ويليام فوكنر، وبعض قصص الهجرة في منتصف القرن العشرين، والكثير من مآسي الذكورية وتراث روح الفنان».

وُلد الشاعر الأفروأمريكي إثيريدج نايت في 19 من أبريل

عام 1931 في مدينة كورينث بولاية ميسيسيبي، لأم تحمل اسم بلزورا كوزارت وأب يحمل اسم إثيريدج «بوشي» نايت. كانت أمه تنحدر من آل كوزارت، وهي عائلة كانت تعتبر نفسها من مؤسسي المدينة وكانت تملك أراض شاسعة ومزارع للقطن كما تضم رجال أعمال وموسيقيين ورواة قصص، أما أبوه فكان بناءً من بلدة رامر بولاية تينيسي على حد قول الشاعر تيرانس هيس. يبدو أن اقتران بلزورا بإثيريدج الأب إلى جانب التفرقة العنصرية أثر على الحالة المادية للعائلة وجعل الوضع الاجتماعي متأزما بالنسبة لإثيريدج الذي كان يفر لمدد متباينة من بيت أسرة كانت تصارعت كي يبلغ أطفالها السبعة أشدهم. في مقابلة له مع الصحفية غلاديس كيز برايس، قال إثيريدج إن أباه كان «ينتقل من مدينة إلى أخرى بحثا عن العمل، وكان بذلك يجتث عائلته وينقلها إلى مكان آخر كلما بدا الوضع المادي واعدًا». وهكذا استقر الأمر بإثيريدج وعائلته في بادوكاه بكنتاكي حيث شارك أبوه في بناء سد كنتاكي وبعدها ستنزح العائلة إلى مدينة إنديانابوليس بولاية إنديانا حيث حصل على عمل جديد كحامل أمتعة في محطة القطار.

رغم الظروف المادية المزرية لعائلته، تمكن إثيريدج من الحصول على معدلات جيدة خلال مرحلة دراسته الابتدائية وكان تلميذًا متفوقًا في فصله بالمدرسة الإعدادية إلا أنه قرر الانقطاع عن الدراسة في الصف التاسع بعد أن قرر أن المدرسة «لا صلة لها بآماله وتطلعاته». هكذا ترك إثيريدج المدرسة في سن الرابعة عشرة وانخرط في سوق العمل كمساح أحذية وانجرف مع تيار الصعلكة في شوارع بادوكاه بحاناتها وقاعات البلياردو حتى بلغ السابعة عشرة. بعيد انقطاعه عن الدراسة بقليل أدرك إثيريدج صعوبة العيش في الجنوب الأمريكي بالنسبة للإنسان الأسود فقرر الالتحاق بالجيش الأمريكي عام 1947 بعد أن زور توقيع والديه. حصل إثيريدج على معدلات عالية جدًا في اختبارات الذكاء لدرجة أن «السلطات في فورت نوكس بكنتاكي شككت في نزاهته وأعادت امتحانه لكنها فشلت في إيجاد أي علامة لانعدام النزاهة»، كما جاء في إحدى مقابلات الشاعر يوسف كمونياكا. تم إرساله كتقني طبي إلى ثكنات الحرب الكورية وبعد إصابته إصابة خطيرة بشظايا قنبلة تم إعفاؤه من مهامه عام 1951.

في مقابلة له مع صحيفة روكي ماونتن نيوز وفي خضم تذكره لتفاصيل الحرب يقول إثيريدج «كان الموت والدم في كل الأرجاء. لا يوجد شاب يبلغ من العمر 17 عامًا يستطيع أن يتحمل ويلات الحروب. ولذلك وقعت في براثن الإدمان على المورفين. بدأت أستعمل المخدرات لأنها كانت توقف الألم». في تقديمه لكتابه عن إثيريدج يؤكد الباحث مايكل س. كولينز أن أجزاء من السجلات العسكرية لإثيريدج التي نجت من حريق شب عام 1973 في المنشاة التي تأويها تشير إلى أنه التحق بالجيش من 23 فبراير إلى 17 نوفمبر عام 1950، بعد أن قضى فترة سابقة امتدت من 24 يونيو 1947 إلى 7 يونيو 1949، وأنه سرح بسبب «الإعاقة» بعد نقله إلى المستشفى، كما تشير وثائق أخرى إلى أن شخصيته وكفاءته أثناء خدمته العسكرية كانتا «ممتازتين» وأنه في عامي 1948 و1950 تم ترشيحه للحصول على وسام حسن السلوك. تشير بقايا التقرير الخاص بالتقييم الجسدي والنفسي لإثيريدج إلى عدم وجود "انحراف في الشخصية".

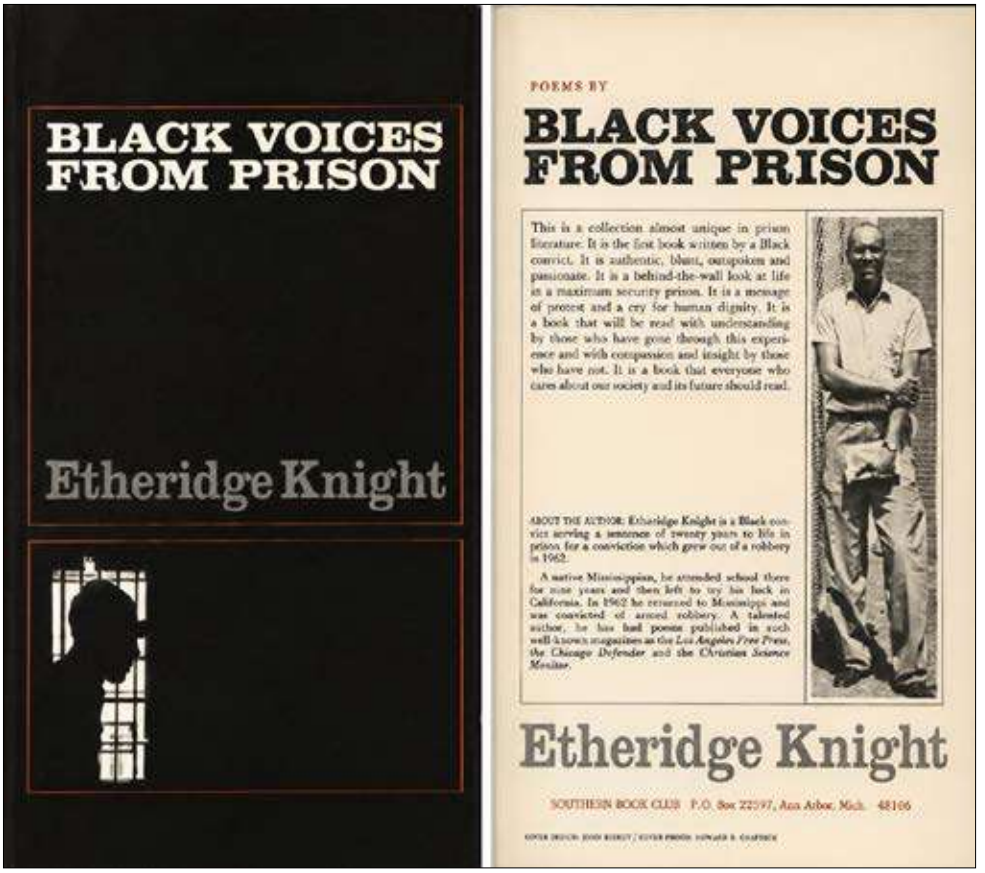
بعد تسريحه من الجيش، عاد إثيريدج إلى إنديانابوليس ليشيع جثمان والده الذي توفي بعد معانته مع مرض القلب، وكان عمره لا يتجاوز الخامسة والأربعون. استسلم إثيريدج شيئًا فشيئًا للسيل الجارف للجريمة في محاولة منه لتوفير متطلبات إدمانه وأصبح محط شكوك الشرطة التي لاحقته على الدوام. تتذكر أخته يونس نايت بوينز في حوار لها مع مايكل كولينز قائلة «أتذكر أيام طفولتنا. كانت الشرطة تأتي إلى بيتنا بحثًا عن جونيور [إيثريدج نايت]، وكانت والدتي تقول 'ماذا تقصد أنك تبحث عنه؟ إنه في السجن في مركز المدينة. . .. وهكذا، يأتون للبحث عن جونيور لأن شخصًا ما فعل شيئًا مشابهًا لما يفعله جونيور. . .. في كثير من الأحيان أعتقد أن جونيور في السجن وسيخبر السجناء بما يجب عليهم فعله في الخارج..». في يونيو 1958سيتم تسجل أول مخالفة لإثيريدج عندما ضبطه شرطي وهو يقفز من نافذة الطابق الثاني لمستشفى إنديانابوليس العام وهو يحمل زجاجة دواء مملوءة بالكوكايين. اعترف إثيريدج بجريمته في النهاية وأخبر القاضي أنه «تم القبض عليه حوالي 10 مرات بتهمة السرقة والمخدرات»، وتم الحُكم عليه بالسجن لمدة تتراوح بين سنة وعشر سنوات مع وقف التنفيذ بالإضافة إلى غرامة وأداء تكاليف المحكمة، والتحذير من عواقب أشد إذا تجاهل جميع القوانين التي اخترقها من قبل.

لم يمر أمد طويل على هذا الحادث حتى تم القبض على إثيريدج واثنين من شركائه في السادس من ديسمبر عام 1960 لتورطه في سرقة حقيبة امرأة مسنّة تدعى ليليان روبرتسون باستخدام القوة والعنف. تمت إدانته بثمان سنوات قضاها في سجن ولاية انديانا في مدينة مشيغان جراء سرقة ما تبين أنه عشرة دولارات من أجل المخدرات. يتذكر رفيقه في السجن، الكاتب أرت باورز أن إثيريدج «قضى عامًا أو ما يزيد في السجن محاولًا إقناع الهيئات المسؤولة على تقليص مدة عقوبته السجنية غير أن الشرطة والقاضي والصحف والجمهور أصروا على أن تطبيق التدابير الكاملة لتحقيق «العدالة»- مدة تتراوح بين عشر وخمس وعشرين سنة - هو فقط ما يمكن أن يخدم مصالح المجتمع». أثناء تواجده في «بطن الوحش» كما كان يسميه وبعد أن أدرك أن مدة بقائه هناك ستطول، قرر إثيريدج أن يعيد ترتيب أفكاره وأوراقه فركز على مطالعة كتب الفلسفة والفنون والعلوم والدين، وفي السنوات الخمس الأولى - يتذكر رفيقه في السجن أرت باورز- تمكن إثيريدج من أن يغطي مجالًا واسعًا ووجد جزءًا من ذاته في كل ذلك، وبالتدريج أصبح المتحدث الرسمي باسم السجناء السود وكاتب رسائل للنزلاء وصحفيًا مساهمًا في جريدة ومنشورات السجن حيث التقى واشتغل رفقة الكاتب أرت باورز. يتذكر هذا الأخير التجربة الإبداعية لإثيريدج داخل السجن قائلًا «لقد شاهدته خلسة مرات عديدة. رجل ضخم ونحيف ذو يدين متدليتين وأصابع قصيرة، منحن على آلة كتابة وهو ينقر المفاتيح في ذهول تام، وقلت من المستحيل أن يبدع هذا المعتوه شيئًا» (العين بالعين: أربع سجناء عن جرائم السجون الأمريكية اليوم للمحرر هـ جاك غريسوولد).

في عام 1963، وهناك خلف القضبان ستنطلق التجربة الإبداعية لإثيريدج، وستتشكل مادتها الأولية من التجارب المريرة التي تخللت حياته الشخصية. بعد مرور سنتين نُشرت قصيدته الأولى «إلى دينا واشنطن» في مجلة نيغرو دايجست، وفي عام 1966 نشر محرر نفس المجلة، هويت دبليو فولر، قصة قصيرة لإثيريدج تحمل عنوان «القطار القادم المتوجه إلى الجنوب»، وهكذا سيلفت إثيريدج تدريجيًا أنظار المبدعين والقراء خارج جدران السجن. كانت الشاعرة الأفروأمريكية الشهيرة غويندولين بروكس أول من زاره في السجن فأدركت على الفور عبقريته كمبدع وبدأت تصقلها من خلال نقدها البناء. كان من بين معجبيه الأوائل أيضًا الشعراء هاكي مادوبوتي ودودلي راندال مؤسس دار نشر برودسايد الذي كان يتراسل مع إثيريدج ويزوره مرتين ويقدم له المشورة حول أمور تتعلق بالصياغة والتعبير. في مقال عن دودلي راندال لصحيفة ديترويت فري برس كتبت سوزان دوليزال تقول: «في غرفة صغيرة مخصصة للاستشارة مع السجناء المحكوم عليهم بالإعدام، وسط أصوات إغلاق الأبواب الحديدية وصراخ السجناء في الخلفية، أقنع راندال إثيريدج المتردد بموهبته». هذا بالإضافة إلى الشاعرة صونيا سانشيز التي كانت تحث إثيريدج على الصمود والمثابرة قائلة في إحدى رسائلها: «اعتني بنفسك - يجب أن تبقى على قيد الحياة لتخبر العالم عن نفسه».

في عام 1968، تم الإفراج عن إثيريدج بشروط وتزوج الشاعرة والناشطة سونيا سانشيز وأنجبا طفلين، موراني نيوسي ومونجو نيوسي، ثم انتقلا للعيش في بيتسبرغ بولاية بنسيلفانيا حيث حصل إثيريدج على منصب كاتب مقيم في جامعة بيتسبرغ، إلا أنه سرعان ما انتهى قِرَانهما بالطلاق عام 1970. مباشرة بعد طلاقه من صونيا، ربط علاقة مع الناشطة والكاتبة البيضاء ماري ألين ماك أنالي التي تزوجها رسميا عام 1972 ورزق منها بطفلين ماري تانديوي ماكنالي، إثيريدج بامباتا ماكنالي، واستقرا بهما المطاف في مدينة منيابوليس بولاية مينيسوتا. كانت علاقة إثيريدج بماري ألين والأطفال جحيمًا حقيقيًا قبل وبعد نذر الزواج بسبب إدمانه. في عام 1971، بعد هروبه بسيارة ماري ألين ألقي القبض عليه بتهمة حيازة المخدرات وزج به في سجن بريدج بورت بولاية كونيتيكت، وحُكم عليه بخمس سنوات مع وقف التنفيذ شريطة التحاقه بمركز للتأهيل الطبي. في غشت عام 1972، سجلت زوجته ماري ألين في مذكرتها أنه تم القبض عليها «بتهمة حيازة المخدرات بسبب سيجارة حشيش كان إثيريدج قد خبأها في أمتعتها» (أرشيف ووثائق إثيريدج 1964-1990). يبدو أن مشروع زواج إثيريدج بماري ألين سيتداعى لا محالة للسقوط عما قريب ففي أبريل 1974، فاز إثيريدج بزمالة غوغنهايم بقيمة اثني عشر ألف دولار بددها في ظرف وجيز في المخدرات والكحول وتكاليف المعالجة وإصلاح أعطاب حوادث السير مما أدى إلى طلاقهما عام 1977.

ربما لم يكن الإدمان السبب الوحيد لإنهاء العلاقة الزوجية بين إثيريدج وماري ألين، هذه الناشطة البيضاء التي كانت تعد أطروحة دكتوراه في جامعة كولومبيا حول ما أسمته الحكومة العنصرية لجنوب إفريقيا بـ«تعليم البانتو»، وتم طردها من البلاد عام 1968 لأنها تحدت النظام العنصري علنًا. هذه الناشطة التي سلمت دعمًا ماديًا إلى مجلس كنائس جنوب إفريقيا للدفاع عن السجناء السياسيين أمثال نيلسون مانديلا، كما أسهمت أيضًا في بناء حركة مسيحية جامعية مناهضة للتفرقة العنصري انتخبت



أصوات سوداء من وراء القضبان قصائد للشاعر إثيريدج نايت

الزعيم ستيف بيكو كأول رئيس لها، تلك الناشطة التي صادقت أميلكار كابرال وهي في طريقها إلى جنوب أفريقيا من أجل إنهاء استعمار غينيا بيساو وحشدت له حراسًا شخصيين- كان من بينهم إثيريدج- عندما دعي إلى جامعة لينكولن لتسلم شهادة دكتوراه فخرية عام 1971 (أنظر رسائل أن ماري ألين لإثيريدج 14 مارس 2011، و ديوان ماري ألين بعنوان قوس قزح عظيم، بارتزن بريس 2006، ص 116). كانت هناك دواع لسقوط بيت إثيريدج تعود في مجملها إلى خلافات إيديولوجية بينه وبين ماري ألين كما يتضح في رسالة بعثها إليها عام 1982 يقول فيها: «أنتم 'خبراء الثقافات واللغات الافريقية' لم تغفروا أبدًا للأمريكيين السود على مطالبتكم جميعًا بالتخلي على الشأن الأفروأمريكي وبأنكم لا تستفردون بالسلطة المعرفية في هذا المجال. . . مثل العديد من المثقفين الليبراليين، أعتقد أنك كنت دائمًا ممتعضة وربما في الحقيقة كنت تحسدينني لأنني كنت أنشر وكان الناس ينصتون إلى هذا السجين 'الأمّي'، المدمن، اللص، الكاذب، هذا الذكر الأسود 'زير النساء' ، بينما أنت البيضاء 'المطلعة'، الأنثى الموهوبة، الصادقة والطيبة لم يسمع بك أحد ولم ينظر إليك أحد».

من عام 1977 إلى عام 1982، ربط إثيريدج علاقات عرفية مع كل من شارلين بلاكبرن وإيفلين براون وإليزابيث ماك كيم. في عام 1978، أنجبت له شارلين بلاكبيرن- إحدى طالبات صديقه الشاعر فرن كوين التي التقى بها في ماساتشوستس- ابنًا سماه إسحاق بوشي بلاكبرن نايت، إلا أنها سرعان ما اضطرت إلى هجرانه جراء الإدمان، مغادرة رفقة ابنها مدينة ممفيس بولاية تينيسي التي كانا يعيشان فيها آنذاك باتجاه الشمال. كان آخر زيجاته صديقة أخرى لفرن كوين- إليزابيث غوردن مكيم -الرفيقة التي كتب عنها نايت أنها إذا توقفت عن حبه «سوف يرتجف قلبي وينكسر//مثل شجرة بلوط في فلوريدا في إعصار». بين ذراعي هذه الرفيقة المميزة سيلقي إثيريدج حتفه يوم 10 مارس 1991 عن عمر يناهز 59 عامًا، في إنديانابوليس، إنديانا، على الساعة 11:00 صباحًا، كما تتذكر إليزابيث.

شعر إثيريدج نايت ومبادئ حركة الفنون السوداء

بدأ إثيريدج يكتب الشعر وراء القضبان الحديدية لسجن ولاية إنديانا للحفاظ على سلامته العقلية والجسدية، وهناك سيطلع لأول مرة على مجلة نيغرو دايجست المخصصة للكتاب الزنوج، حيث سينشر أولى قصائده وقصصه التي ستجذب انتباه شعراء عظماء من حركة الفنون السوداء أمثال غويندولين بروكس وسونيا سانشيز ودادلي راندال وحاكي مادوبوتي الذين لعبوا دورًا مهمًا في الإفراج المشروط عنه عام 1968. مباشرة بعد الإفراج عنه تزوج إثيريدج الشاعرة سونيا سانشيز، إحدى أهم شواعر حركة الفنون السوداء إلى جانب نيكي جيوفاني ولوسيل كليفتن وجين كورتيز وآخرون. يبدو من البديهي إذن أن يتأثر وعي وتصور إثيريدج لفعل الإبداع والكتابة الشعرية بالرؤية الفلسفية ومشروع حركة الفنون السوداء التي نشطت وانتشرت أفكارها بين 1965 و1975، تلك المرحلة الحرجة في تاريخ أمريكا المتسمة باضطراباتها السياسية والاجتماعية. كل محاولة نقدية تصبو إلى قراءة ودراسة أعمال إثيريدج الشعرية ينبغي أن تستحضر سياق وفلسفة وأهداف حركة الفنون السوداء، ولذلك ينبغي الوقوف لبرهة عند هذه الحركة للتعريف بها ولو بإيجاز.

حركة الفنون السوداء عصبة مثيرة للجدل تتكون من كتاب وفنانين أفروأمريكيين، تأسست في منتصف الستينيات بعد اغتيال مالكوم إكس باعتبارها الذراع الفني والجمالي لحركة القوة السوداء، وهي حركة سياسية راديكالية رفضت أهداف وممارسات الاندماج العنصري الذي سعت إليه حركة الحقوق المدنية التي سبقتها. تعود تسمية هذه الحركة إلى الكاتب والناشط أميري باراكا (المعروف سابقًا باسم لوروي جونز)، فهو الذي صاغ مصطلح «الفنون السوداء» عندما أسس مسرحًا للفنون السوداء في حي هارلم في مدينة نيويورك خصصه لتقديم حصص وأوراش في الشعر والمسرح والموسيقى والرسم. عمومًا، يؤكد النقاد أمثال غيرشون أفيليز أن هذه الحركة أرّخَتْ لفترة انتقالية من حركة الحقوق المدنية إلى مرحلة ما بعد الحقوق المدنية التي شهدت ارتفاعا ملموسا في الإنتاج الفني الأفروأمريكي بعد فترة قصير من إقرار قانوني الحقوق المدنية لعام -1964الذي حظر التمييز الفيدرالي على أساس العرق أو اللون أو الجنس أو العقيدة أو الوطن الأصلي- وقانون حقوق التصويت لعام 1965 الذي حظر ممارسات التصويت التمييزية. بلا شك، شكلت هذه القوانين الجديدة انتصارًا ملموسًا لنشاط حركة الحقوق المدنية وبشرت بإمكانية التغيير في العلاقات الحقيقية والمتخيلة بين الأفروأميركيين والدولة القومية. وبناء على ذلك، كان للتشريعات الجديدة تأثير لا يمكن إنكاره على الإنتاج الثقافي حيث نبغ مفكرون ومبدعون جدد شيدوا صرح الأدب والثقافة الأفروأمريكية أمثال أميري باراكا، وأديسون جيل جونيور، ولري نيل؛ والناشرين هويت فولر وهاكي مادوبوتي ودادلي راندال؛ والكتاب إد بولينز، ولوسيل كليفتون، وجين كورتيز، وهنري دوماس، وإيثريدج نايت، وأودري لورد، وسونيا سانشيز.

تكمن السمة المميزة لحركة الفنون السوداء في كونها إحدى الحركات الأدبية الأمريكية التي دمجت الفن مع العمل السياسي كما يشير إلى ذلك لري نيل في مقاله «حركة الفنون السوداء» الذي أصبح بيانًا للحركة. يقول لري «تعارض حركة الفنون السوداء بشكل جذري أي مفهوم للفنان يؤدي إلى عزله عن مجتمعه. هذه الحركة مرتبطة بحركة القوة السوداء من الناحية الجمالية والروحية. وعلى هذا النحو، فهي تتصور فنًا يتحدث مباشرة عن احتياجات وتطلعات أمريكا السوداء[...] يرتبط مفهوما الفنون السوداء والقوة السوداء على نطاق واسع برغبة الأفروأمريكيين في تقرير المصير وبناء وطن يأويهم. كلا المفهومين قوميان. أحدهما يهتم بالعلاقة بين الفن والسياسة، والآخر يهتم بفن السياسة». ولتحقيق أهداف حركة الفنون السوداء يقترح لري خلق استطيقا أو فلسفة جمالية أفروأمريكية فريدة يلخصها باستشهاده بموقف إثيريدج الذي يقول: «إذا لم يؤسس الفنان الأسود «استطيقا سوداء» فلن يكون له مستقبل على الإطلاق. إن قبول استطيقا بيضاء يعني قبول وتأييد مجتمع لن يسمح له بالعيش. يجب على الفنان الأسود أن يخلق أشكالًا جديدة وقيمًا جديدة، ويغني أغان جديدة (أو يصقل الأغاني القديمة)؛ ويجب عليه، بالتعاون مع السلطات السوداء الأخرى، أن يخلق تاريخًا جديدًا، ورموزًا جديدة، وأساطير وحكايات

رمزية». يتضح هذا الموقف الداعي إلى الانعزالية الثقافية في قصيدة إثيريدج المعنونة «عن الكونية»:

لا أرى خيطًا وحيدًا
يربطني كذات بالجميع
حتى الموتى العاديين
تقبلوا اللوم على أمر لم يقترفوه.
لا قوانين كونية
للبؤس البشري
قادرة على خلق قضية مشتركة
أو تاريخ مشترك
يخفف من آلام السود
أو يكسر قيودهم.

رغم راديكاليتها الواضحة، فحركة الفنون السوداء تتأسس على أخلاقيات تثير التساؤلات التالية التي- على حد قول لري نيل- فشل المثقفون السود في العقود السابقة في طرحها: «من يمكن اعتبار رؤيته للعالم أكثر معقولية، رؤيتنا أم رؤية المضطهِدين البيض؟ ما الحقيقة؟ أو بالأحرى، حقيقة من تستحق التعبير، حقيقة المظلومين أم حقيقة الظالمين؟» بهذه الطريقة اذن، وحسب لري نيل، تصبح الإتيقا والإستطيقا وجهان لعملة واحدة.

إن المطلع على أعمال إثيريدج الشعرية سيكتشف أن المشروع الإبداعي لهذا الشاعر لا يعدو أن يكون سوى محاولة شجاعة تسعى إلى الإجابة عن التساؤلات السابقة من خلال إستطيقا فريدة ومتميزة تعكس الوعي واللاوعي الجمعي للذات والحساسية الزنجية. لن نبالغ إن قلنا إن الانشغال الذي يتكرر في الأعمال الشعرية لإثيريدج لا يعدو أن يكون سوى سعيًا مستمرًا في استكشاف تاريخ ودواخل الذات ألأمريكية السوداء، ومعاينة واقعها المضطرب ومعاناتها جراء المخدرات والفروقات العرقية والطبقية والاقتصادية، التي تواصل الحكومات البيضاء المتعاقبة ترسيخها بأشكال وتلوينات ناعمة. في ارتباط بهذا الانشغال، تطفو تيمة تجربة السجن التي تأبى أن تنمحي من ذاكرة إثيريدج الذي لا ينفك يقول في مقابلاته «لقد مت في كوريا بسبب إصابتي بشظية، ثم أعادتني المخدرات إلى الحياة. لقد مت عام 1960 بسبب عقوبة السجن، ثم أعادني الشعر إلى الحياة». تيمة السجن هاته نجدها تتكرر في جميع أعمال إثيريدج بدءا بديوانه الأول قصائد من السجن (1968) ومرورًا بديوانه أصوات سوداء من السجن (1970) وأغنية البطن وقصائد أخرى (1973) إلى ديوانه الأخير ولدت من رحم امرأة: قصائد جديدة ومختارة (1980).

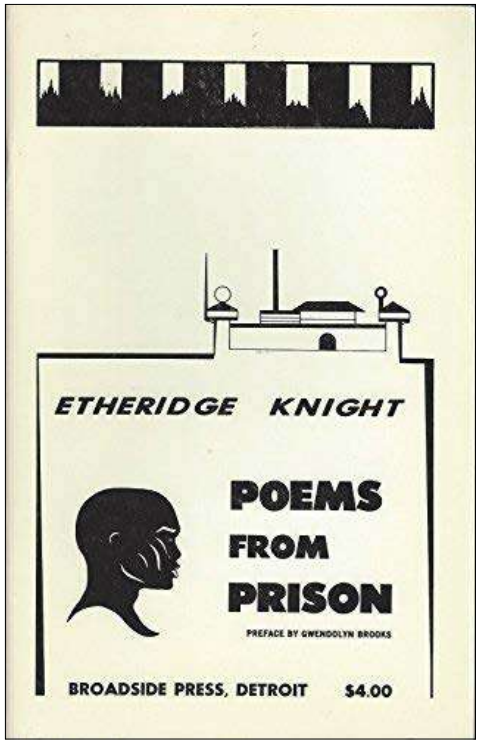
في محاولة منه لوصف السجن يقول إثيريدج إنه «عالم القمع بامتياز، مؤلم ومستلب للذات. أنت لا تُنفى، بل تقصى كما أقصي الذين فضلوا البقاء في وطنهم وناضلوا ضد نظام التمييز العنصري. يتم عزلك عن مجتمعك» (مقابلة إثيريدج مع ستيفن سي. تريسي، صيف 1985). في هذا السياق وارتباطًا بتيمة السجن بالخصوص، تقول الناقدة باتريشيا ليغينز هيل في مقال لها- نشر في كتاب منتدى الأدب الأمريكي الأسود عام 1981- إن معظم قصائد إثيريدج التي كتبها وراء القضبان تركز على السجن كشكل من أشكال العبودية المعاصرة، وتبحث عن طرق يستطيع من خلالها المرء أن يتحرر بالرغم من الاعتقال، أي

في قصائد السجن عند إثيريدج، يكتسي مفهومي الزمان والمكان بعدًا أنطولوجيًا فهما غير منفصلين عن بعضهما، بل ينظمان العلاقات بين الأفراد والأشياء والأحداث، فالشخصيات تقضي المدة الزمنية التي حكمت بها الدولة، وعالمها وأحداثها تدور في السجن باعتباره مكانًا محددًا وذكوريًا، وغالبًا ما تسود فيه الفوضى والتمرد، مما يستدعي تفعيل ملكات وتكتيكات تحافظ على الوجود الجسدي وتضمن السلامة العقلية والروحية دون أن تقطع العلاقات مع العالم الخارجي.

عبر سبل أخرى تعتمد على التخييل والإبداع. حينما نقرأ قصائد إثيريدج التي كتبها وراء القضبان نلاحظ أنها تستكشف السجن كمجمع صناعي كما عرفته أنجيلا ديفيس، وتعكس واقع حياة السجناء، مركزة على اشكالات الحرية والعدالة والسلطة وآلام الجسد والنفس. إن كل قراءة متأنية لقصيدة من قصائد إثيريدج ستحيل القارئ على عقلية الاستعباد السائدة في نظام السجون من خلال قوانين عنصرية مصممة خصيصًا لشيطنة وقمع السود. تتضح هذه الانشغالات في قصائد شتى لإثيريدج نكتفي بذكر التالية منها : في «أن تبدع قصيدة في السجن» يتأمل الشاعر في إمكانية الإبداع في جو لا يسعف بضجيج مفاتيحه وفراغه المطبق والعيون المحدقة في العدم، في «حَمَامٌ مجنون» حيث يخاطب الشاعر الحمام كرمز للسلام ويحثه على التحليق بحرية والتغريد بعيدًا عن زنزانته داخل الجحيم الخرساني، في «هارد روك عائدًا إلى السجن من مارستان المجرمين»، يخلق الشاعر النموذج البطولي للإنسان الأسود القوي والشجاع، غير أن «الأطباء قد حفروا ثقبًا في رأسه،/ واستأصلوا جزءا من دماغه،/ وحقنوا الكهرباء/ فيما تبقى»، وفي قصيدة «قال لي حارس السجن ذات يوم» يركز الشاعر على الظرف الوجودي الجامد للسود سواء داخل أو خارج السجن، إلى درجة أن السود توقفوا عن الفرار من السجون مثل البيض لأنهم لا يملكون مكانا يفرون إليه.

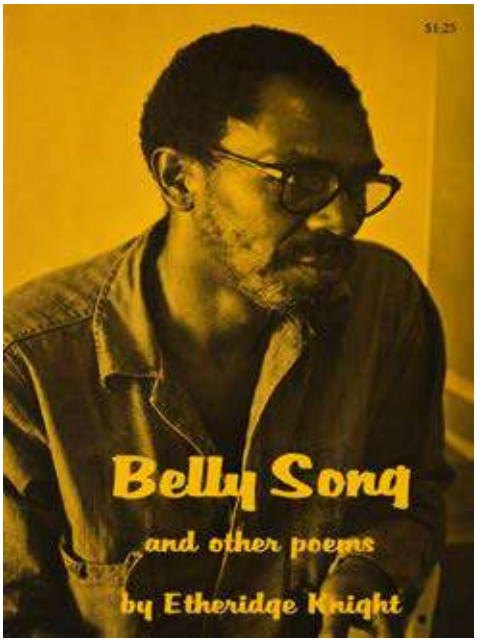
ولنقل تجربة السجن هاته، تعتمد قصائد إثيريدج بالأساس، كما تشير باتريشيا هيل، على «عناصر زمنية/مكانية متنوعة تسمح للشاعر بدمج وعيه الشخصي مع وعي السود»، هذا الدمج للوعي الذي تعتقد باتريشيا هيل أنه «يميزه عن الشعراء السود الجدد الآخرين... [الذين] يعتبرون أنفسهم شعراء/كهنة... بينما يعتبر إثيريدج نفسه جزءًا لا يتجزأ من الشعب الأسود». تتضح تقنية استعمال العناصر الزمنية/ المكانية لدمج الوعي الشخصي بالوعي الجمعي الأسود في قصيدته المعونة «في الطريق إلى السجن»، والتي تنتقل بالقاري بين حيزين ومجالين زمانيين مختلفين للفت الانتباه إلى حالتين وجوديتين مختلفتين يشكل السجن فيهما العامل المؤثر. يقول إثيريدج:

نظرت إلى/محيا الشمس/سمعت ضجيج السيارات.
قذف بي من جديد/ إلى الطفولة/ بين الألعاب القديمة



والصبية الصغار/ المعتقِلون بجانبي/ لم يبدوا أي كراهية/
محض غطرسة متعجرفة/ فارغة كروح نازِيّ/
شعرت بالأغلال حول/ خصري /بالأصفاد حول /يدي/
بشرخ حول/ قلبي/ بينما كانت طيور الحرية/
السوداء تتدفق/ إلى الخارج.

في قصائد السجن عند إثيريدج، يكتسي مفهومي الزمان والمكان بعدًا أنطولوجيًا فهما غير منفصلين عن بعضهما، بل ينظمان العلاقات بين الأفراد والأشياء والأحداث، فالشخصيات تقضي المدة الزمنية التي حكمت بها الدولة، وعالمها وأحداثها تدور في السجن باعتباره مكانًا محددًا وذكوريًا، وغالبًا ما تسود فيه الفوضى والتمرد، مما يستدعي تفعيل ملكات وتكتيكات تحافظ على الوجود الجسدي وتضمن السلامة العقلية والروحية دون أن تقطع العلاقات مع العالم الخارجي. في قصيدة «فكرة النسب» مثلاً، يحدد إثيريدج الزمن ويشير إليه من خلال استخدام روابط الانتقال السردي أو عبارات تفيد التسلسل مثل 'كل عام'، 'كل خريف'، 'العام الماضي'، 'تلك الليلة'، و'اليوم التالي'، ليحكي لنا عن تقاليد وعادات اِجْتِمَاع الشَّمْل العائلي وكيف ينسجم ويتكيف معها. يبدأ القصيدة بسبعة وأربعين صورة لأقاربه الذين سيشتاق إليهم، ملصقة على حائط زنزانته، ويتذكر تقاليد الولايات الجنوبية العظيمة، المتمثلة في المشي حافي القدمين في الغابة وشرب ويسكي الذرة، ثم يقارن الزمن في الريف الجنوبي بعاداته البسيطة مع حياة المدينة السريعة، فيجد أن الزمن في الريف بملذاته البسيطة بطيء. متنقلاً بين زمنين وفضاءين مختلفين من خلال قطار الذاكرة، يدرك الشاعر أنه يختلف عن أسلافه بسبب نمط حياته: فهم يفلحون الأرض وفقًا لتقاليد أجدادهم بينما هو يسرق من الآخرين. في الأخير، رغم إلحاحه على هذا الارتباط الوثيق بأسلافه، ينهي الشاعر قصيدته بإدراك مؤلم لانفصاله عنهم بالزمان والمكان لأنه مسجون ولا



أطفال له لملء الفراغ بينه وبين أسلافه. إنه منفصل جسديا/ جينيا وأيديولوجيًا:

في هذا العامِ هناكَ جدارٌ حجريٌّ رماديٌّ يسدُّ مجرى مياهِي، وعندما

تحرك الأوراق المتساقطة جيناتي، أمشي في زنزانتي أو أتقلب على سريري

وأحدق عبر المدى في سبعة وأربعين وجهًا أسودا. أنا جميعهم، وهم جميعهم أنا، أنا أنا، وهم أنت، ولا أبناء لي

ليتيهوا في المدى بيننا.

بالإضافة إلى تيمة السجن وما يرتبط بها من قضايا تتصل بالحرية والعدالة والاضطهاد العرقي والتحكم السلطوي، نجد مواضيع أخرى تركز على الهوية الزنجية والفقر والإدمان والبحث عن الذات الجماعية والإرث الزنجي. إن إثيريدج، كباقي كتاب وشعراء حركة الفنون السوداء، يسعى إلى إضفاء المعنى وضمان الاستمرارية للذات الزنجية، وذلك بالحفر في الإرث الزنجي لبعثه وتكريسه. ونعني بالإرث الزنجي كل الممارسات والعادات والتصورات التي تشكل التراث الثقافي الغني لإفريقيا والجنوب الأمريكي. يتضح وعي إثيريدج وانشغال شعريته بالتقاليد الأفريقية باستخدامه للجماليات الشفوية المرتبطة بالقصص والأساطير والأغاني الشعبية، مما يجعل منه حكواتيا أو «djéli» باللغات المندينغية، وهو عضو في جماعة من الشعراء والموسيقيين والقصاصين المتجولين الذين يحافظون على تقاليد التاريخ الشفوي في أجزاء من غرب إفريقيا، ويضمنون عدم محو إسهاماتهم. إن التراث الشفوي مهم للغاية بالنسبة لإثيريدج لأنه يذكر بالهوية الزنجية وبالماضي وبالصدمة الجيلية التي تسببت فيها العبودية والتمييز العنصري المنهج.

من مظاهر انشغال شعرية إثيريدج بالإرث الزنجي أيضا نظرته المقدسة للعائلة، رغم فشل زيجاته بسبب الإدمان، وتكريمه للسلف والخلف كما في قصيدته «فكرة النسب»، وغيرها من القصائد التي تذكر بأمجاد ومآثر كل من الزعماء مارتن لوثر كينغ جنيور ومالكوم إكس وباتريس لومومبا ونيلسن مانديلا وغيرهم كما في قصيدتي «مهداة لمالكوم إكس» و«أغنية البطن لقائد إفريقي». ينضاف إلى كل ذلك اهتمام إثيريدج بالإرث الموسيقي الزنجي بإيقاعاته المتعددة والمتنوعة، خاصة موسيقى البلوز وبعدها الجاز سيرًا عل نهج لانغستن هيوز وسترلين ألين براون. يعرّف أميري باراكا البلوز في كتابه Blues People على أنه قصة تاريخية لتجربة الشعب الأفروأمريكي صيغت في نغم موسيقى. بالنسبة لباراكا، البلوز ليس مجرد شكل من أشكال الفن، بل هو ممارسة ثقافية وتعبير حي عن الواقع اليومي للإنسان الأسود الأمريكي ونضاله من أجل الحرية. ليس من الغريب إذن أن يصوغ إثيريدج- وهو ابن مسيسيبي- تصورًا للشعر ينسجم مع فلسفة موسيقى البلوز، فنراه في غالب الأحيان ينظم قصيدته من حيث الشكل وفق بنية قصيدة البلوز التي تتميز عادةً بسطر أو سطرين شعريين متكررين يليهما بديل مفاجئ أو ساخر، أو من حيث الإيقاعات باستخدام تقنيات التكرار المبنية على النفس وتأثير الأصوات (جِنَاسٌ اسْتِهْلَاليّ alliteration ، وسَجْع assonance)، مؤكدا على السمة الأدائية لشعره، كما يتبين في قصائده «صباح الخير أيها البلوز»، و«بلوز الصمود المستمر»، و«قصيدة لنفسي أو بلوز لفتى أسود من مسيسيبي» التي يقول فيها:

ولدت في ميسيسيبي،
مشيت في الوحل حافي القدمين.
ولدت أسودًا في مسيسيبي،
مشيت في الوحل حافي القدمين.
ولكن عندما بلغت الثانية عشرة
تركت ذلك المكان للأبد.
كان أبي يزيل الأعشاب الضارة من حول القطن
وكان يشرب خمره دون أن يضيف إليه أي شيء.
عندما غادرت صباح ذلك الأحد
كان يتكئ على بوابة الحظيرة.
تركت أمي واقفة في الفناء
والشمس تشرق في عينيها
وتوجهت فورًا إلى الشمال
كإوز بري،

عندما يتعلق الأمر بالأسلوب، فإن إثيريدج يسعى في شعره ونثره إلى «إفساد» وتعطيل اللغة، على حد تعبير جون جينيه، ويعني ذلك أنه يستعمل نفس كلمات وتعابير وتراكيب العدو غير أنه «يفسدها ببراعة تُوقِعُ بالإنسان الأبيض في شركه، أي أنه يقبلها بكل ثرائها، ويضيف إلى غناها، ويشبعها بكل هواجسه وكراهيته للرجل الأبيض» (أنظر إخوة سولداد: ر سائل جورج جاكسون من السجن، ص 336-337). بإفساده للغة الإنسان الأبيض، يخلق إثيريدج مجالًا سيميائيًا مشفرًا يتواصل من خلاله بعبارات وبنيات تركيبية لا يفهمها سوى أبناء وبنات جلدته لإنهم يتقاسمون نفس التجربة الاجتماعية والعرقية في أمريكا التمييز العنصري. وإفساد اللغة هذا يسمح له أيضا بتفسير وتبسيط وتفصيل الكلام في أقوال الأشخاص المقموعين والمخرسين داخل أو خارج السجن. أثناء قيامه بهذه العملية، لا يدخل إثيريدج تغييرا على موارد ما يسميه جون جينيه اللغة «البيضاء» فقط، بل أيضًا في الأساليب الشعرية المستعملة بإقحامه علامات القطع بين السطور الشعرية، وهو أسلوب استعاره من كتابات الشاعرة سونيا سانشيز التي استخدمت علامات القطع لتحديد فواصل وايقاعات بعض الرسائل التي بعثت بها له أثناء وجوده في السجن. بالتدريج، جعل إثيريدج من علامات القطع أو الشرطة أسلوبه الخاص، مستخدمًا إياها لكسر قواعد اللغة والثقافة الإنجليزية الأمريكية السائدة. وبهذه الطريقة، ينضم إثيريدج إلى التقليد الأفروأمريكي الطويل الذي أسهم في إثراء اللغة والثقافة السائدة بتصريفات وتعبيرات وإيقاعات واستعمالات بديلة. وارتباطًا بهذه النقطة بالذات، يؤكد ستيفن هندرسن في كتابه المعنون فهم الشعر الأسود الجديد (1973) بأن هذا التقليد كان راسخًا حتى قبل ظهور حركة الفنون السوداء، وأن الشعراء السود كانوا يستعيرون ويدمجون تقنيات من شعراء بيض أمثال إي. إي. كامينز وبول بلاكبرن، غير أنه شدد على أن الشعر الأسود يستمد أصالته أيضًا من مصدر فريد ألا وهو اللغة الدارجة أو اللهجة المحلية السوداء التي تكتسح باستمرار خطاب السود وموسيقاهم. يتضح استعمال إثيريدج لعلامات القطع والشرطة بشكل ملموس في قصيدته «قسم المحكوم عليهم بالإعدام»:

اليوم جاء دوري/ لأكون/ نجم العرض
سيأتي جوجو أولًا، ثم بيغ ريد -
لكن الحدث الرئيسي سينتهي بعد أن أموت.
ستكون/ هناك/ أضواء وكاميرات- وبهرجة
وسيكون السيد ك محط الاهتمام.
لن يكون/ هناك/ بكاء أو توسلات،
أو استمساك بالقضبان أو توسلا على الركبتين.
عندما يأتي/ دوري/ لأمشي الميل الأخير -
سأرفع رأسي عاليًا- وستعلو وجهي ابتسامة.

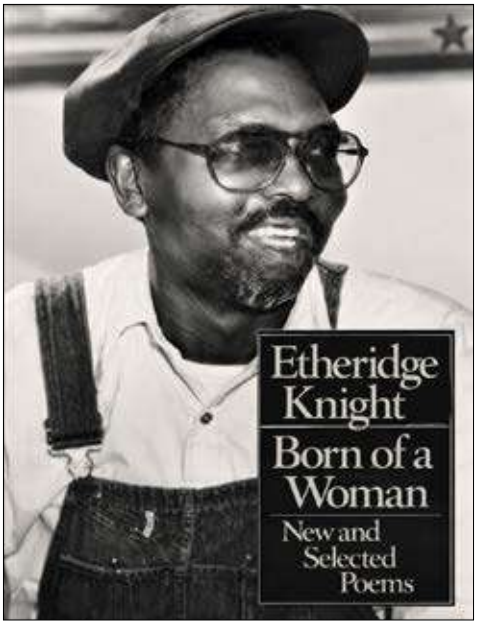
تكمن إحدى السيمات الأسلوبية المميزة لشعر إثيريدج في الاهتمام الذي يمنحه للغة المتداولة أو اللهجة المحلية، أو ما يطلق عليه في النظرية الأدبية السوداء The Black Vernacular. ارتباطًا بهذه النقطة، يتذكر إثيريدج نصيحة غويندولين بروكس التي تقول: «الشعر هو استخدام اللغة المتداولة بطريقة غير متداولة»، ولكي يشارك الشاعر في هذه العملية الإبداعية يلزمه، حسب قول إثيريدج، الاستماع كثيرًا إلى تنغيمات وتلاحين وإيقاعات الخطاب اليومي عند السود. بالنسبة لإثيريدج، قوة الثقافة الشفوية المحلية لدى السود تؤكد أن اللغة الإنجليزية الموجودة في القاموس لغة ميتة، تفتقد النفس الذي تعيش فيه اللغة فعليًا. لتبسيط هذه الفكرة أكثر، يقول إثيريدج: «نحن لا نتحدث الإنجليزية. هذا مصطلح سياسي خاطئ. نحن نتكلم الإنجليزية الأمريكية. هذه اللغة التي نتكلمها قد تأثرت بعدد كبير من الناس، وطرق التنفس في اللغة الإنجليزية قريبة من طرق التنفس في اللغة اليابانية. الناس الذين يعيشون في أماكن ضيقة يستنشقون الهواء بشكل مختلف عن الناس الذين يعيشون في أماكن مفتوحة، وكيفية استنشاقنا للهواء تحدد كيفية نطقنا. قد تتنفس اللغة الإنجليزية في خمسة تفاعيل إيامبية، لكننا لا نستنشق الهواء بهذه الطريقة. الطريقة التي نستنشق بها الهواء عندما نكون في حالة انفعال هي الطريقة التي نتنفس بها، وهذا ليس أمرا جديدًا فقد أدرك والت ويتمن ذلك». ما يصبو إثيريدج إلى تحقيقه هو العودة إلى الطبيعة الشفهية للشعر، والتي تصبح

متاحة عندما ينظم الشعر خارج القواعد الكلاسيكية المعتمدة بالأساس على البحر الخماسي الإيامبي Iambic Pentameter. في نظر إثيريدج، لا يمكن إجبار الشاعر الأمريكي على التنفس داخل بحور شعرية محددة، فاللغة كائن حي، والاستعارات حية، وعندما تولد فإنها تتأثر بالسياسة وعلم الاجتماع والاقتصاد». («حول الطبيعة الشفوية للشعر: محاضرة لإثيريدج نايت»، كولورادو ريفيو، 1987، ص 5-6).

في نفس المحاضرة، أكد إثيريدج على أن الأصول الفنية لشعره مستمدة من التقليد الشفهي الزنجي الذي ينهل من إرثه الأسود المترسخ في الجنوب الأمريكي. في مقال وصفي لمشروع زمالة غوغنهايم يقول إثيريدج: «لقد تم بعث التقليد الشفهي بشكل مكتمل في الشعر الأمريكي الأسود المعاصر— خاصة عند شعراء الجنوب الأمريكي[...] الذين يجسدونه في 'الأنخاب Toasts' والأناشيد الشعبيةBallads». تقاليد «الأنْخاب Toasts» و«الدوزن Dozen» عادات فلكلورية لها جدور في الثقافات الإفريقية حسب قول أميري براكا، وتغير باستمرار معاني اللغة السائدة من خلال موسيقى البلوز والجاز والراب. «الدوزن Dozen» لعبة اجتماعية ترتكز على الإهانة الشفوية، وتنتشر بين جميع طبقات الأفروأمريكيين، وعادة ما يتمازج فيها شخصين أمام الآخرين الذين يحرضانهما على مواصلة اللعبة بالرفع من حدة الإهانات، وأما «الأنخابToasts» فهي عبارة عن قصص وحكايات من تقاليد شفوية مميزة، عادة ما تكون طويلة ومكتوبة على شكل أبيات، وتحتفي بالأحداث والشخصيات البطولية أو المهمة داخل المجتمع. في سياقات مختلفة، يعترف إثيريدج أنه تأثر بتقليد 'الأنخاب' وقام بصياغة نسخ معدلة وروايات شخصية 'لأنخاب' ذائعة الصيت مثل «رقصة المجانين» و«القرد الدال» و«شاين وغرق التايتانك». في هذا 'النخب' الأخير، وباستعمال إيقاعات غير منتظمة، يمجد إثيريدج شخصية شاين الذي كان يعمل وقادا على سفينة التايتانك، والذي استطاع بإتقانه للسباحة النجاة من «الفولاذ المرهق» (رمز الاضطهاد) للسفينة الغارقة (رمز أمريكا البيضاء المنحطة) والانتصار على العراقيل (الإغراءات المادية والجنسية والدينية التي وضعها في طريقه المجتمع الأمريكي بثقافته المنحطة). يقول إثيريدج في نسخته عن 'نخب شاين' المعنونة بـ«نبوءة قاتمة: أتحدث عن شاين»:

نعم أيها الإخوة
بينما تتحدث أمريكا/ البيضاء عن
مولي براون القوية والتي لا تغرق أبدا
(تلك التي كانت تكافح بعجالة
فوق التايتانك وهي تغرق)
أتحدث عن شاين
الوقاد الذي كان يعلم
ما يكفي ليفر من الباخرة الهالكة
ويترك البيض يغرقون
والصراخ على شفاههم
(رمى بنفسه في البحر المظلم، ذلك ما فعله،
حرر نفسه من الفولاذ المرهق).

بشكل عام، إثيريدج نايت شاعر كوني بامتياز، جعل من فن الشعر منصة يتقاسم من خلالها تجارب إنسانية مشتركة تجعل



ذوي القرار يعيدون التفكير في القرارات الأخلاقية والمعنوية التي تؤثر على حياة المجتمع الإنساني. كان إثيريدج ينقل كل تجربة بوضوح شديد، كما قال كومونياكا، بحيث تخترق الصور دروع أي شخص تقريبًا. بذلك يكون إثيريدج قد خلق توجها جديدًا في الأدب الأمريكي يمكن أن نسميه شعر السجون الذي يبرز الكفاح ضد الظلم، ويركز على قصص النجاة من الشدائد، ويبجل الحب والأسلاف، ويقدر التاريخ. بعد نصف قرن من نشر ديوانه الأول، قصائد من السجن، مازال إثيريدج يسيطر على خيال جيله ويلفت انتباه الأجيال الصاعدة لأن المواضيع التي يتناولها- إدمان المخدرات، والضغط النفسي، والمؤسسات الضبطية، والعنف الجماعي، والفروقات الطبقية والعرقية- لا تزال ملحة كما كانت في الماضي. ولأن إثيريدج مشغول بمشاكل العالم وطموحات الإنسانية جمعاء، بغض النظر عن العرق والدين والانتماء الثقافي، فتأثيره واضح سواء في كتابات الذين درسهم في الجامعات العديدة التي اشتغل فيها، أو في كتابات الذين اكتشفوه عن طريق الصدفة أو داخل حجرات الدرس أو ورشات الكتابية الإبداعية أمثال ريجنالد دوين بيتس، ورانداال هورتن، وجون موريو وكريستوفر جيلبرت وآخرين. يقول هورتن، الذي اكتشف نايت عندما كان طالبًا في عام 2003 ويعمل الآن أستاذًا مساعدًا للغة الإنجليزية في جامعة نيو هافن في كونيتيكت: «كانت لشعر إثيريدج سمة خالدة من حيث المواضيع والتي تتعلق بالعنف والإنسانية والعرق، وهي من الإشكالات العويصة». هذه شهادة شاعر وناشط قضى ما يقرب من سبع سنوات في السجن في ولايتي ماريلاند وفيرجينيا بتهمة السرقة وجرائم أخرى. أما الشاعر تيرانس هيز فيدين بالفضل الكثير لإثيريدج في كتابه الأخير أن تطفو في الفضاء البيني، والذي يتكون من مجموعة من المقالات والتأملات الشخصية حول إثيريدج. اكتشف تيرانس، الذي يعمل والداه في السجن، قصائد إثيريدج في أواخر الثمانينيات. يقول هايز: «كان هناك في شعره شيء تعرفت عليه من عائلتي وتجربتي الخاصة. لقد نشأت مع أقارب يدخلون السجن ويخرجون منه. كان الأمر جديدًا ومألوفًا في الوقت نفسه. لقد كتب نايت بمشاعر تجعل السجن إنسانيًا، وقد أثر ذلك فيّ تأثيرًا عميقًا».

كان إثيريدج عنصرًا نشيطًا ومساهمًا في بناء مجتمعه قدر الإمكان. أشرف على ثلاث ورشات للشعر في إنديانابوليس (الأولى في أوائل السبعينيات، والأخيرة من عام 1989 حتى وفاته)، وبدأ أوراشا أخرى للشعر في بوسطن وممفيس وفيلادلفيا ومدن أخرى. في عام 1990، عمل ككاتب زائر في سجن النساء في إنديانا، كما تقلد منصب شاعر مقيم في جامعة بيتسبرغ وجامعة لينكولن وجامعة هارتفورد، واشتغل في استوديو الكتّاب في جامعة بتلر عام 1990. حصل على لقب شاعر جامعة مارتن في إنديانابوليس، وفي عام 1990 حصل على درجة البكالوريوس من تلك المؤسسة. حصل إثيريدج على زمالات من الصندوق الوطني للفنون ومؤسسة غوغنهايم، كما حصل على جائزة شيلي التذكارية من جمعية الشعر الأمريكية عام 1985. حصل كتابه أهم أشعار إثيريدج نايت على جائزة Before Columbus American Book Award لعام 1986. في عام 1988، تم تشخيص إصابته بسرطان الرئة. في العاشر من مارس عام 1991، لقي إثيريدج حتفه عن عمر يناهز 59 عامًا، في إنديانابوليس، إنديانا، على الساعة 11:00 صباحًا. لتخليد ذكرى الشاعر، نظمت أخت إثيريدج، إيونيس نايت-بوينز، مهرجان إيثيريدج نايت للفنون في إنديانابوليس عام 1992 إلى حين وفاتها عام 2013. في عام 2012، استضاف المهرجان شعراء أفروأمريكيين مرموقين أمثال أميري باراكا وماري إيفانز وهاكي مادوبوتي وسونيا سانشيز. في عام 2023 تم تكريم إثيريدج نايت بلوحة جدارية رسمها الفنانين إليو ميركادو من جنوب فلوريدا والفنانة كايلا أوستن من إنديانابوليس على الجدار الشمالي لنادي الجاز تشاتربوكس في شارع ماساتشوستس.

المراجع

- Avilez, GerShun. Radical Aesthetics and Modern Black Nationalism. University of Illinois Press, 2016.
- Collins, Michael S. Understanding Etheridge Knight. University of South Carolina Press, 2012.
- Hill, Patricia Liggins. "The Violent Space: The Function of the New Black Aesthetic in Etheridge Knight's Prison Poetry." Black American Literature Forum, vol. 14, no. 3, 1980.
- Lumpkin, Shirley. "Etheridge Knight." Dictionary of Literary Biography, edited by Trudier Harris, vol. 41, Gale Research International, 1985, pp. 200–208.
- Neal, Larry. "The Black Arts Movement." Visions of a Liberated Future: Black Arts Movement Writings, edited by Evelyn Neal, Thunder's Mouth Press, 1989.



كافكا: تراجيديا اللامعقول

آرون شوستر

الباريس ريفيو

لا يزال الكاتب التشيكي الأشهر «فرانز كافكا» يُثير من التساؤلات أكثر مما يُقدِّم من الإجابات. وفي النصّ التّالي يطرح الفيلسوف والكاتب آرون شوستر قراءة أخرى من زاوية التحليل النفسي الحديث لعالم رائد الكتابة الكابوسيّة والسوداويّة. صدر لشوستر كتابان: «مُشكلة اللذّة: دولوز والتحليل النفسي»، و«كيف تُحقق كأنّك كلب: علم كافكا الجديد». نُشر النصّ في الباريس ريفيو.

ترجمة: د. مجدي عبد المجيد خاطر

كاتب ومُترجم- مصر

في واحدة من يومياته فبراير 1922، يكتب فرانز كافكا عن صفقة عقدها مع الجنون:

«ثمّة اختلال؛ قُصورٌ ما، يعتريني. وهذا الاختلال ساطعٌ وظاهرٌ لكن يستعصي على الوصف؛ فهو مُركّب مِن تهيُّب، وحذر ولغو وفتور. أُريد بهذا أن أُحدد حالة بعينها تضم لفيفًا من الاختلالات التي تؤلِّف فيما بينها من إحدى الزوايا، نقيصة واضحة المعالم بصورة لا لبس فيها (ولا صِلة لها بالرذائل الكُبرى مثل الكذب والغرور وغيرهما). وهذه النقيصة تحول بيني وبين الجنون؛ وبين التقدّم حركة إلى الأمام أيضًا. ولأنّها تحميني من أن أُصاب بالجنون فأنا أنميّها؛ ولأنّي أخاف الجنون فأنا أُقدِّم أي سببٍ قد أحرزه قُربانًا لها وسأضحي

المغلوبُ قطعًا في تلك الصّفقة. قُضي الأمر».

يتبدّى بطل كافكا (بما في ذلك «ضمير المُتكلّم» بيومياته ورسائله) خاسرًا مغلوبًا يعجز عن تحقيق «أي سبق»، ورجلًا أخرق يُربيّ الخيبة سِرًا باعتبارها وسيلته للمثابرة والاستمرار. على الذّات أن تخسر وأن تتعطّل؛ فهكذا الاتّفاق مع الجنون. لكن في المُقابل، ألا يقتضي وجود كافكا ناجح ضِمنًا أن يكون مُتكيّفًا اجتماعيًّا وغير عُصابي وينعم بزيجة سعيدة؛ كافكا مجنون مُكره على سداد ثمن باهظ لقاء تمسّكه بتحقيق سبق خلال سعيه، ولقاء إصراره على كشف الحقيقة كاملة؟ في «تحقيقات كلب» يُحدّثنا الكلب الفيلسوف عن رغبته في التغذّي على نُخاع عظام الكلاب كافّة؛ نُخاع الحقيقة. على أنّه يتراجع بعدئذ ويعترف أنّ هذا النُّخاع «ليس طعامًا؛ بل على العكس، سُمّ زُعاف.» وعلى الشّاكلة نفسها، أليس من الجائز أن كافكا اقتات التعطّل والفشل لكي يتجنّب أن تُسممه الحقيقة التي كان ينشدها؟

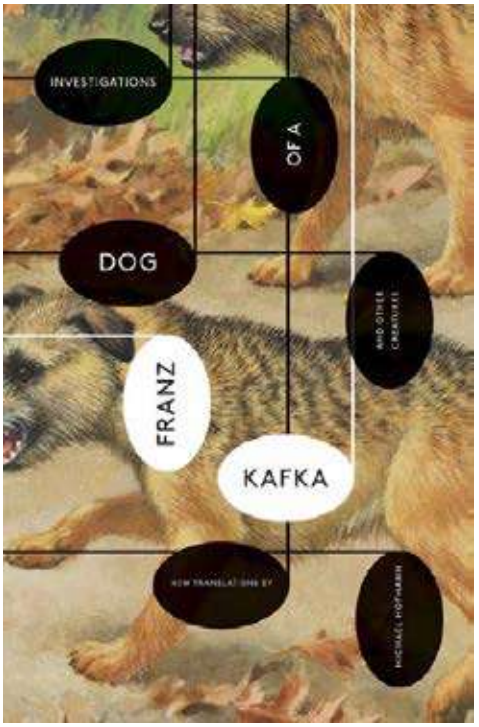
ثمّة شيء مشوّش وجنوني في عالم كافكا. يصفُ «بول جودمان»؛ في أول دراسّة مطوّلة عن كافكا باللغة الإنجليزيّة (وهو كتاب عجيب لحدّ كبير، طواه النسيان غالبًا اليوم)، ذلك بكلمات بليغة قائلًا: «تخلّ عن حيطتك و«سينهار نظام العالم بأكمله وتتفرّق أجزاؤه»». والحقّ أنّ كافكا نفسه وصف اليقظة بأنّها «اللحظة الأخطر»؛ «إذْ تستطيع أن تُمضي بقيّة يومك هانئًا مرتاحًا إن استطعت الإفلات مِنها ولم تُغيّر مكانك.» وكأنّ البرزخ بين النوم واليقظة صحوًا مغبشًا؛ وضبابيّة أنطولوجيّة؛ ووعيدًا بشقّ فتق في نسيج الزمكان قد تُطل منه سائر صنوف الجان والشياطين كأنّهم وكلاء أتوا لاعتقالنا بسبب ارتكاب جريمة معلومة- أو مجهولة، أو كحشرة عملاقة تحل محلّ ذاتك البشريّة السابقة. تعني السّابقة Schizo في اللغة اليونانيّة انفصام أو انقسام؛ وزيادة على لحظة الاستيقاظ تزخر عوالم كافكا بكثير من أشكال الفتق الفصامي. نستهل قِصّة «امرأة صغيرة» بتفصيلة هذيانيّة: «لم أر من قبل قطّ كفًّا تباعدت أصابعها وتمايزت بهذا الوضوح والقوّة ككفّها، ولا تنعم على الرّغم من ذلك بأي خصوصيّة تشريحيّة، بل تظلُّ كفًّا عاديّة بكل معاني الكلمة». ذلك أنّ الأصابع دقيقة التوزيع والتباعد تومئُ إلى وجود اختلال بالغ الدِّقّة في نظام الأشياء؛ اختلال لا حيلة للراوي إلا أن يخوض غماره.

اتّفق أغلب النُّقّاد المُحيطين بالتحليل النفسي (ما لم يكونوا جميعًا) على أنّ كافكا هو الكاتب المُعبِّر عن انفصام الشخصيّة. «أوتو فينيشيل» واحد من أوائل أولئك النّقاد، وقد كتب في ورقة بحثيّة نُشرت في العام 1937 أنّه: «لا شكّ أنّنا في حالة كافكا أمام بورتريه شجي

اتّفق أغلب النُّقّاد المُحيطين بالتحليل النفسي (ما لم يكونوا جميعًا) على أنّ كافكا هو الكاتب المُعبِّر عن انفصام الشخصيّة. «أوتو فينيشيل» واحد من أوائل أولئك النّقاد، وقد كتب في ورقة بحثيّة نُشرت في العام 1937 أنّه: «لا شكّ أنّنا في حالة كافكا أمام بورتريه شجي مُستمد مِن مصادر ذاتية لشخص مرّ بتجارب مرض انفصام الشخصيّة».

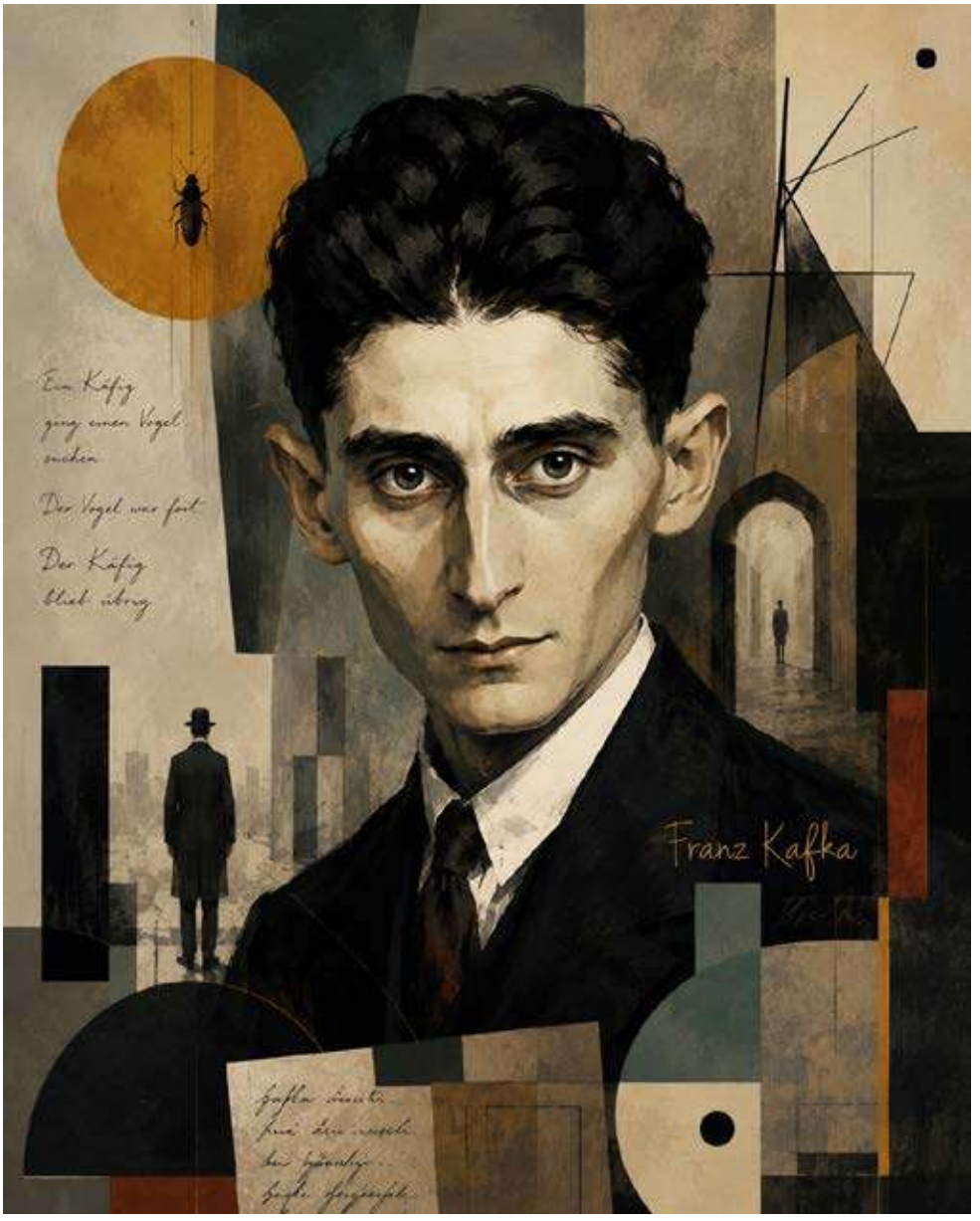
مُستمد مِن مصادر ذاتية لشخص مرّ بتجارب مرض انفصام الشخصيّة». على أن جودمان يمضي خطوة أبعد، ويُحاجج أنّ كافكا «يسألنا عمّا يعنيه امتلاك وعي إجمالًا...ويطرح علينا متاعب ومشكلات الذّهان لا العصاب». ويرى «لويس ساس» أنّ قِصّة كافكا القصيرة المُبكّرة «وصف صِراع»: «قد تكون الاستحضار الأوضح والأكثر حيويّة لتجربة الفصام بكل الآداب الغربيّة». أمّا «جيل دولوز» و«فيليكس غوتاري» فأسهبا في تطوير التأويل الفصامي الأشهر لكتابات كافكا؛ حيثُ شددا على الانمساخات المحمومة والتحول إلى حيوانات باعتبارها أشكالًا من «الهروب الفصامي».

لا ريب أنّ واحدة من الموتيفات أو الأجواء التي تتكرر في كتابات كافكا هي العبث اللامبالي أو الخبل المعهود اللذين يُضفيان على تلك الكتابات مزيدًا مِن خِفّة الظِّل المتحفّظة؛ عِندما تحوّل «جريجور سامسا» إلى حشرة عملاقة مثلًا من دون أن يُصدم أحد حقًّا؛ أو عندما يعود بلومفيلد إلى بيته ويجد كُرتين وثّابتين مسحورتين فلا يرى وجودهما مُستغربًا أو شاذًّا، بل مصدر إزعاج ليس إلا. قد تتراءى قِصّة «بلومفيلد؛ عازب مُسنّ» تمثيلًا لتشخيص مرض الفصام مع وجود كُرتي السليوليد وليدتي الهلوسة على ما يبدو، واللتان لا تكفّان عن الوثوب صعودًا ونزولًا بمثابرة وعزم يزيدان حنق وغيظ بلومفيلد. لكن مِن خِضم ذلك الهذيان تُطل مُعضلة عُصابيّة جوهريّة؛ فمن جِهة يتملّك الإحباط من العازب الوحيد العاجز عن تحقيق رغبته (وهي العثور على شريكة حياة)، ومِن جهة أخرى تتواثب أمام عينيه مُتعة غريبة من حيثُ لا يتوقّع (أي «الشريكتان» غير المرغوبتين اللتين تثبان من حوله). وهَهُنا تكمن مُفارقة العازب الوجوديّة؛ حيثُ لا مُبدد للوحدة أبدًا على الرّغم من وجود دخيل يقطع العُزلة دائمًا. الوحدة مرض عُضال ومع ذلك فهيهات أن يُترك المرء لحاله أبدًا. وعلى الشّاكلة نفسها يروي الكلب في قِصّة «تحقيقات كلب» كيف أطلق حفل موسيقي مهلوّس زلّت به قدميه في شبابه رحلته الفلسفيّة، وعلى الرّغم من ذلك فليست شِدّة الأضواء ولا كثافة الحركات ولا حِدة الأصوات ولا مشاهد تفجير الواقع العنيفة (قوتها «الانتزاعيّة»



Deterritorializing وفق تعبير دولوز وغوتاري) هي ما يستبدّ بالكلب، بل صمت الموسيقيين ورفضهم الإجابة على تساؤلاته. يقدحُ هذا الصمت زناد شيءٍ ما داخله، وينذر ما تبقّى من حياته لتكرار هذا المشهد الأول، وهكذا يغدو سعيه إلى الرُّشد عُصابًا فلسفيًّا انتظم حول طرح تساؤلات من دون تلقّي إجاباتها.

مثال آخر: ما أيسر النظر إلى الحيوان الحفّار في رواية «الجُحر» القصيرة؛ في ظِلّ خوفه الدائم من المفترسات وهوسه بالدفاع والتحصّن، باعتباره مذعورًا مُضطّربًا عقليًّا. على أنّ الشكوك تمزّقه بدلًا من أن يستبد به يقين الاضطهاد، ويعترف أنّه لا يعلم ما يعلمه العدو أو ما إذا كان يكيد له، بل إنّه يزعم إذْ توشك القِصّة على الانتهاء: «بلغت مرحلة لم أعد أرغب عندها في اليقين». ومثلما حاجج المُحلل النفسي «داريان ليدر» فإنّ اليقين هو الحدّ الفاصل بين العصاب والذّهان، وما تبرع «الجحر» في إظهاره هو المنطق العُصابي المشوّه الّذي يدفع العُصابيون للتشبّث بدفاعاتهم أكثر من تشبّثهم بالحياة التي يُفترض أنّهم يُدافعون عنها. والواقع أنّ أغلب ثيمات كافكا الدّائمة تُشير إلى العُصاب لا إلى انفصام الشخصيّة؛ كالعلاقة المُتناقضة مع السّلطة والرّغبة المُحبَطة دائمًا في المُباركة والمكانة الرسميتين؛ والتأخير والإرجاء والتسويف والمماطلة؛ والإفراط القهري في التفكير (يبرع كافكا في استعمال كلمة «لكن» لحدّ أنّ «هيرمان آيترسبورت» المُتخصص بالأدب الألماني وصفه بـ«رجل الاستدراكات» Aber Mann)؛ وإساءة الفهم والتباسات التأويل؛ وإحساس زائف بالذنب مجهول الأسباب؛ وتعقيدات الشكايا والتأفف الملتويّة؛ وقبل أي



شيء- الفشل؛ الفشل في بلوغ الهدف أو الانتقال بكل بساطة من النقطة (أ) إلى النقطة (ب).

كان لصمويل بيكيت وجهة نظر مُشابهة فشدد في مُقابلة أجراها بالعام 1956 على وجود طمأنينة ما في كتابات كافكا؛ إذْ: «يتمتّع بطل كافكا باتّساق القصد. ضائع، لكن ليس هشًّا على المستوى الرّوحي، ولا ينهار». ويواصل بيكيت: «تُلاحظون قدر كلاسيكيّة البناء عند كافكا؛ حيثُ يمضي مثل مِحدلة بُخارية في سكينة وهدوء، تقريبًا. إذْ يتبدّى العمل مُهددًا طيلة الوقت في حين يكمن التوتّر في البناء. أمّا في كتاباتي فيتوارى التوتر خلف البناء؛ وليس في البناء نفسه.» ويُكرر بيكيت هذه المسألة في رسالة إلى النّاقدة [الأمريكيّة] «روبي كون» قال فيها: «إنّ ما أثار استغرابي في كافكا هو أنّ البناء لا تنال منه التجربة التي ينقلها». فعلى خلاف كتابات بيكيت التي تميل إلى التفكك والتحلل حيثُ يطوي اللغة النسيان، يقف الشكل/البناء ثابتًا راسخًا في كتابات كافكا على الرّغم مِما يحمله من «توتّر». وعلى الرّغم من أنّ القواسم المُشتركة التي تجمع بين كافكا وبيكيت في وقتنا الحالي ربّما تتجاوز الحدّ الّذي يرغب الأخير في الاعتراف به، إلا أنّ وجهة نظره لا تزال قائمة وهي أنّ كافكا لا يتورّط في التقاليع والتجارب الشكليّة نفسها التي ينشغل بها الكُتّاب الحداثيون الآخرون، ما يجعله شخصيّة فريدة بالحركة الأدبيّة الطليعيّة، تلتزم بالأشكال الكلاسيكيّة للخرافة والحكاية والملحمة والقِصّة الرمزيّة. ومع ذلك فليس الحال أنّ «البناء لا تنال منه التجربة»، بل يُحرّف كافكا البِنى القديمة؛ فيشوهها من الدّاخل، ويملأها بالتعلثمات والثغرات وفترات الصّمت لكن من دون التخلّي عنها أو تشظيتها.

إنّ الطرائق التي يشوّه بها كافكا الأشكال التقليديّة تبعًا لاختلالاته الشخصيّة هي ما يطرح بُعدًا عامًّا جديدًا للعصر الفرويدي؛ وأعني به البُعد العصابي. حيثُ ابتكر كافكا ميثولوجيا تخص القرن العشرين من خلال عَصْبنة الأساطير القديمة: تصوّري الخاص لبلاد الإغريق؛ وتصوّري الخاص للديانة اليهوديّة؛ بل حتّى تصوّري الخاص للحداثة الأدبيّة إذا ما وضعنا في اعتبارنا ارتدادات كافكا لدون كيخوته. أبرام الّذي يعجز عن تعرّف نفسه في نداء ربّه، أو المشغول حدًّا يحول بينه وبين إجابة النداء؛ والمسيح المُتلكئ الّذي يصل بعد فوات الأوان؛ والإسكندر الّذي ليس الأكبر جِدًّا العاجز عن عبور مضيق الدردنيل بسبب وزنه الزّائد (في حين يُحرز حصانه الحربي «بوسيفالوس» تقدّمًا أكبر؛ إذْ يجتهد في الدراسة ويُصبح مُحاميًّا في عصر لا مكان فيه لأمثال الإسكندر؛ حيثُ حجبت الإدارة المستترة نفوذ السيّد الفرد)؛ وجنيّات البحر اللائي لا يُغرّدن بل يُحملقن صامتات في أوديسيوس الّذي سدّ أذنيه؛ وبوسيدون الكوميدي الّذي أصبح حارسًا على البحار افترسته المتاعب والهموم بعد أن استبدل المُعاملات الورقيّة والأقلام برمحه ثلاثي الشُّعب وبالتنزّه فوق الأمواج. هكذا يبعث كافكا الحياة في الأساطير القديمة ويجعلها تُكلّمنا من جديد.

حالة [النّبي] موسى كاشفة بشكلٍ خاص؛ إذْ يُقارن كافكا في مقطع مِن يومياته بتاريخ 19 أكتوبر 1921، مصير نبي اليهود بخاتمة رواية «التربية العاطفيّة». فموسى عند كافكا يُشبه «فريدريك مورو» بطل فلوبير مفرط العصبيّة، مع عِشقه المُبتسر والمُنتقص الّذي يُدمِّره لمدام آرنو. ففي نهاية الرواية، وباللحظة نفسها التي يشعر فيها أنّ آرنو على وشك أن تُسلِّم نفسها له، وعلى الرّغم من «اشتهائه العنيف والمحموم لها»، يُعرض فريدريك ويلفّ سيجارة وقد صدّه عنها إحساس بالتقزز والغثيان (كأنّه سيُسافح إحدى قريباته)، وشعور عام بالتعب والإعياء. «وإلى ذلك، فما أبغض هذا!» هكذا يصوِّر كافكا موسى. لم يمنعه الله بل توقّف من تلقائه على مشارف كَنْعان، ولعلّه تمتّم هامسًا (شأن الأنبياء): «الأرض الموعودة، ما أبغضها!» أثمّة نظرية لاهوتيّة أصدق؟ إنّ كافكا يُعيد صبّ الأبطال الأسطوريين والشخصيات الدينيّة الرفيعة في قالب جديد باعتبارهم ذواتًا تُكابد انفصامًا عصبيًّا؛ إذْ ينفرون مما يرغبون فيه ويجدون ما يسر عيونهم في العراقيل أمام مسرّاتهم. والأدهى أنّهم شخصيات لا يُمكن تحديد مواقعها في سياق أعرافهم الاجتماعيّة والدينيّة؛ هائمة في أساطيرها. وهكذا يرسم كافكا من خلال مواصلة الكتابة مِن داخل البِنى التقليديّة والإطاحة بها في الوقت نفسه، ملامح علاقتنا المعطوبة بالعالم الحديث باعتباره مكانًا غير صالح للسكن بعد. ذلك أنّ الكفّ والتردد والفجوات التي يدسّها كافكا

في الحكايات القديمة تعكس قلق ذات تنتمي لتاريخ وسياق مُعينين وتتبرأ مِنهما في الوقت نفسه؛ وتعجز عن إيجاد مكان لها حيثُ «تنتسب».

يكتب كافكا في يومياته قُبيل مُدوّنته عن الجنون: «التردد قبل الميلاد. لم أبلغ الدَّرك الأسفل بعد لو أنّ ثمّة تناسخ أرواح. حياتي محض تردد ما قبل الميلاد». وواحدة من أبرز معالجات كافكا الحداثيّة للميثولوجيا هي تناوله لعقيدة التناسخ القديمة؛ حيثُ تصف أسطورة «إر» [ابن أرمينيوس البامفيلي] التي يختم بها أفلاطون جمهوريته، دورة التناسخ حيثُ تعود أرواح الموتى إلى العالم السُّفلي لكي تختار حيواتها التّالية، أمّا في رواية كافكا للأسطورة فإنّ الروح لا تختار حلولًا جديدة، بل تتردد قبل هذا الاختيار وتُقدِّم رِجلًا وتؤخِّر أخرى قبل الوجود. وهَهُنا برزخ مصيري آخر، على أنّه لا يفصل بين النوم واليقظة هذه المرّة، بل بين الوجود والعدم. أكون أو لا أكون؟ مهلًا، انتظر لحظة... ينصب التركيز عند أفلاطون على مضمون الاختيار (إمّا طاغية وإمّا ناسك؛ أسد أو بجعة)؛ في حين يتحوّل فعل الاختيار نفسه عند كافكا إلى فعل إشكالي؛ «مُحال». لا يتعلّق التناسخ من وجهة نظر المحدثين بمآلنا (هويتنا) بل بالكيفيّة أو الوسيلة التي ستقف حائلًا بيننا وبين هذا المآل (هويتنا النقيضة أو غيريتنا الذّاتية). وصف فرويد ذلك بـ«خيار العصاب». ومِن ثمّ يُمكن تعريف ذاتيتنا في ظِلّ روح كافكا الحائرة؛ وعلى نحو منهجي، بأنّها الطرائق العديدة للإخفاق في الخروج إلى الدنيا أو للتخبّط في اختيار الكينونة. تردد عُصابي يرتجف في مواجهة الاختيار؛ وإنكارٌ ضال يتفادى أو يتجنّب حتميّة القرار؛ ونُكران ذُهاني للذات يُفضِّل خيار العدم المُحال. رُبّما لا تكون فِكرة وجود عالم سُفلي صالحة بالنسبة لِنا، لكن التشبّث اللبيب بلزوم هذا العالم ليس الخيار الوحيد. بل على النقيض؛ إذْ هذا العالم مُتصدِّع من الدّاخل بحيث لم يعد يتماهى مع صورته، ولا يتضاعف ليُصبح دُنيا آخرة (جنّة أو نار). الوعي الفرويدي هو إعادة اختراع عالم أفلاطون السُّفلي.

يُفكِّر بلومفيلد في لحظة ما أن يُحطِّم الكرتين المسحورتين المُزعجتين ويحوّلهما إلى شظايا، ثمّ يتساءل هل ستواصل تلك الشظايا الوثوب، على أنّه يستبعد هذا الاحتمال بامتعاض مُرددًا: «حتّى الخارق المُستغرب له حدود». ربّما تتراءى هذه العبارة تعليقًا ما ورائيًّا تهكميًّا في قِصص كافكا لكن يظل أيضًا في الوقت ذاته مزحة عُصابيّة عن الجنون؛ خِفّة ظِلّ شخص عُصابي على شفير الإصابة بالذهان يتفادى السقوط عن بصيرة في هاويته. إذْ العالم لا يزال صامدًا؛ لا بسبب مركز قوي يُبقيه متماسكًا، بل- من سخرية القدر- بسبب وجود



يكتب كافكا في يومياته قُبيل مُدوّنته عن الجنون: «التردد قبل الميلاد. لم أبلغ الدَّرك الأسفل بعد لو أنّ ثمّة تناسخ أرواح. حياتي محض تردد ما قبل الميلاد». وواحدة من أبرز معالجات كافكا الحداثيّة للميثولوجيا هي تناوله لعقيدة التناسخ القديمة

اختلال أو عِلّة تحول بينه وبين الانهيار.

هذا تصوّر إكلينيكي لعالم كافكا لا يُبرر فيها الهوية العصابيّة تمسّك أقوى بالواقع المُتّفق عليه اجتماعيًّا مُقارنة بالذهانيين، أو بتشريع رمزي راسخ وفق التفسير اللاكاني (نسبة إلى لاكان) الكلاسيكي، بل انطواءها بالأحرى على ميل ما إلى تعهّد الضّعف بالرعاية؛ أي القُدرة على تحويل النقصان إلى مِنحة والإخفاق إلى نجاح. وبالمُقابل، على انتزاع الخيبة من مخالب النّصر والعثور على ما يغيب في كل وفير وغزير؛ حيثُ تتمثّل الحيلة في الدوران بأقصى سرعة لتجنّب السقوط في الهاوية. سأستعين بصورة أخرى يتمكّن خلالها العُصابيون على نحو غامض من استحضار أرضيّة من الفراغ؛ مثل دَرَجٍ تُنشئه القدم نفسها التي تتسلّقه: «ما لم تكفّ عن الصعود، لا ينتهي الدَّرَج أبدًا. فأسفل قدميك اللتين ترتقيانه يربو الدّرَج ويرتفع.» هكذا يختم كافكا قِصّته «المحامون». قد يرى الفصاميون في هذه الحيلة «غِشًّا» حيثُ ينتظرون عبر تصوّرهم الأصفى لطبيعة الأشياء الزائلة وغير المُستقرّة أن يلمح المُتسلِّق الهاوية أسفل مِنه ويهوي إليها. إنّ صفقة الخسارة عند كافكا هي احتيال على الجنون. ذلك أنّ ثمّة ما يُحيّر- من منظور التشخيص الكلاسيكي- في عُصاب كافكا المُوشِك على الجنون؛ أو العُصاب الّذي يحمي نفسه من الانهيار عبر الفشل، والتفسير الفصامي لكافكا ليس في غير محلّه كُليًّا. إذْ الواقع مُتصدِّع؛ والحيوانات العجيبة والهجائن والكائنات غير البشريّة الخارقة للطبيعة تندفع إليه من خلال الثغرات والشقوق. ومع ذلك فما يُرشدنا إليه كافكا هو صيغة من الاتّساق النفسي الّذي يتألّف من ثغرات، والثبات الّذي ينطوي على تناقض ظاهري لنظام يعيش على طرائق تقويضه وعبرها. إنّ أبطال كافكا هم أساتذة تدمير ذواتهم، وهم لا يدّخرون في هذا جهدًا. على أنّ ذلك التدمير الذّاتي مُحطَّم هم الآخر- إذْ يُخفق في القضاء على نفسه- فلا يسعه سوى مواصلة «التسلّق». وتعيش شخصياته من خلال فشلها في ألا تعيش. (وهذا النفي المُعاند هو العامل الرئيس في كوميديا كافكا؛ أو ما قد نسميه «تراجيديا اللامعقول» عند كافكا). أحد دروس العُصاب الكافكاوي هو أنّ البشر هم مهندسو سجونهم؛ وهم مهندسون واسعو الحيلة لحدٍّ مُدهش. ومع ذلك فإنّ تلك البراعة نفسها التي نوقع من خلالها أنفسنا في الشرك هي ما يدل على وجود حريّة لم تروض أو تدجّن بعد. قد لا نُصادف مَخرجًا في عالم كافكا؛ منفذًا للهروب، لكن ما مِن إطباق نهائي أيضًا، بل مُثابرة مضنية لا تتوقّف للتغلّب على حلقتهما العجيبة.

كان «جاك لاكان» قد وصف هيجل يومًا بأنّه: «الهستيري الأسمى» فهل كافكا هو المُصاب الأسمى بوسواس الاضطراب القهري؟ لا أقصد تنميط الكاتب مرضيًّا أو اختزاله في هذه العِلّة أو تلك، بل إدراك لأي مدى يستطيع الأدب الارتقاء بالمرض النفسي إلى مستوى الإبداع الفنّي، وتحويله- بعبارة كلب كافكا- إلى حقل «بحث وتحقيق». كما لا أقصد إضفاء طابع رومانسي على المرض العقلي، بل اكتشاف ديناميات وتعقيداته، وإظهار أنّه يتجاوز الاعتلال الجسدي والاختلال الوظيفي، بل وسيلة للتعاطي مع مُعضلات إنسانيّة جوهريّة أيضًا، ولإنشاء طرائق مُختلفة أو أنماط متكافئة للوجود. لقد ارتقى كافكا بالمرض النفسي إلى مستوى الإبداع الأدبي. يكتب في يومياته: «ثمّة غاية، لكن مُحال. فما نسميه طريقًا ليس سوى تأتأة».

رابط المقال الأصلي:

Kafka's Misdiagnosis by Aaron Schuster



الإقناع أم العنف الخطابية[1] والسياسة



ترجمة: حسن ضوري

باحث دكتوراه – جامعة محمد الخامس الرباط

مقدمة المترجم

ليست البلاغة مجرد فن لفظي لتزيين اللغة وتنميقها؛ فهي منذ أزمنة غابرة قدمت نفسها على أنها مطلب ملح في جميع المجالات والتخصصات المصيرية في حياة الإنسان؛ لأنها لم تقف عند حدود دراسة الخطب والنصوص الشعرية وما ارتبط بهما من أشكال التعبير الأدبي، بل تتجاوز ذلك إلى الخطابات التداولية الحجاجية مثل الخطابات السياسية والمناظرة والإشهارات والخطابات القانونية وغيرها[2]، ما يؤكد أن البلاغة مفهوم تاريخي متغير بحسب الثقافات والحقب[3]، فهي أداة تواصلية ثقافية، تعبر الحدود الجغرافية واللغوية لتقريب الشعوب والثقافات، وتسهم في الحد من العنف من خلال ترسيخ ثقافة الحوار والإقناع بدل الإكراه والصراع. فبفضل قدرتها على بناء خطاب مؤثر يحترم المتلقي ويعتمد الحجة والبرهان، تساعد البلاغة على تعزيز التفاهم بين الأفراد والشعوب، وتقريب الثقافات المختلفة، ونشر قيم التسامح والتعايش وقبول الآخر، مما يجعلها ركيزة أساسية في بناء السلم الاجتماعي والإنساني.

الإقناع أم العنف، الخطابية والسياسة

إن انحدار الخطابية والازدراء الذي تعرضت له نتيجة انتصار الفكر البرجوازي في الفلسفة، منذ الرومانسية في الأدب، يلزمني بتوضيح. لتجنب أي سوء فهم، فإنني أقصد بالخطابية نظرية وتطبيق التواصل الإقناعي. في اصطلاح القدماء، وخاصة أفلاطون، كانت الخطابة تعتبر نوعًا من التوجيه النفسي، ولهذا السبب كانت منافسة كبرى للفلسفة[4]. إن الخطابية الجديدة، كما قدمتها منذ ما يقرب ثلاثين عامًا، تغطي كامل مجال الاستدلال غير الصوري: وبهذا المعنى، فهي تشمل كل أشكال الجدل، وجميع الاستدلالات التي وصفها أرسطو بالجدلية، في مقابل الاستدلالات التحليلية التي يدرسها المنطق الصوري.

إذا كانت الخطابية، كما فُهمت بهذا الشكل، تهدف إلى «دراسة التقنيات الخطابية التي تسمح بإثارة أو تعزيز اقتناع الأذهان بالدعاوى التي يتم تقديمها للموافقة عليها»[5]، فإن دورها محوري في السياسة. جميع أولئك الذين عايشوا العصور القديمة الإغريقية-الرومانية، فضلوا الحياة النشطة على الحياة التأملية، ولم يترددوا في منح الخطابة أهمية لا تقل عن أهمية الفلسفة. وقد ظلت، حتى نهاية العصور القديمة، في صميم تربية الشباب.

من أين جاء الازدراء، بل حتى النسيان، الذي سقطت فيه الخطابية في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين؟ يبدو لي أنه ناتج عن اختزال البلاغة إلى مجرد نظرية للصور الأسلوبية واللغة المزخرفة، وهو اختزال أصبح ممكنا نتيجة سوء فهم نوعية الخطابة الاحتفالية، أحد الأنواع الخطابية الثلاثة التي ميزها أرسطو في كتابه «فن الخطابة»[6]، إلى جانب النوعين الاستشاري والقضائي.

في المناقشات السياسية والقضائية، يدافع بعض الخطباء عن الدعاوى متعارضة ويسعون، من خلال خطاباتهم، إلى كسب تأييد الجمهور الذي يخاطبونه. يحاول كل واحد منهم إثبات تفوق الدعوى التي يدافع عنها وإبراز نقاط الضعف والعيوب في دعوى خصمه، ولكن ماذا عن الخطاب الاحتفالي، مثل خطاب التأبين[7]، حيث يطرح الخطيب أطروحة لا يعارضها أحد؟

بالنسبة لأرسطو، في مثل هذا الخطاب، يكون المستمعون مجرد متفرجين، وإذا كان عليهم الحكم، فذلك فقط، كما في المسابقات الأولمبية، لتحديد أي خطيب يستحق إكليل المنتصر[8]. لهذا السبب، كان الخطاب الاحتفالي، حيث يقدم خطيب منفرد دعوى غير مثيرة للجدل، توصَف بأنها قطعة مزخرفة، وعمل فني أو استعراضي، يتحقق أثره من إبراز اسم مؤلفه.

الخطباء الرومان، الذين كانوا يدربون طلابهم على النوعين الآخرين (القضائي والاستشاري) المرتبطين بالفصاحة العملية، تركوا دراسة الخطاب الاحتفالي للنحويين، أساتذة اللغة الجميلة[9]. وسرعان ما أصبح هذا النوع يُنظر إليه على أنه أدب، بالمعنى القدحي للعبارة. ولكن في الواقع، هذا النوع هو صميم الخطابة كما نفهمها، لأن كل جدل حول القيم يَعتمد عليه. فإذا كان، كما يعتقد أرسطو[10]، نوع الخطاب يعتمد على الدور الذي يؤديه المستمعون، ففي الخطابين الاستشاري والقضائي يحكمون على ما هو نافع أو عادل، أما في الخطاب الاحتفالي، حيث ترتبط الأهداف بالجمال والقبح، فإن منظري الخطابة يخلطون بين الجمال الذي يمجده الخطاب والقيمة الجمالية للخطاب ذاته. ومن هنا نشأت تلك الفوضى المؤسفة بين الخطاب الذي يهدف إلى التأثير على الجمهور والخطاب كعمل فني، مما جعل ما كان يُعتبر عملًا خطابيًا يتحول إلى عمل أدبي ينتمي إلى مجال الشعرية.

نعلم أن شيشرون[11]، بعد أن خسر القضية التي دافع فيها عن ميلون، قام بتعديل مرافعاته ونشرها. لم يعد خطابه موجهًا للقضاة، بل لجمهور مثقف قادر على تقدير جودة خطابه «الدفاع عن ميلون»[12]. ووفقًا لأرسطو، كان ينبغي تصنيف خطاب شيشرون ضمن النوع الاحتفالي، حيث يتوقف القارئ عن أن يكون قاضيًا ليصبح متفرجًا. ولكن يبدو لي أنه من الخطير الخلط بين نوع الخطاب وما أصبح لاحقًا مجرد تقليد أدبي له، وخاصة بين الهدف الذي يسعى إليه الخطيب في الخطاب الاحتفالي والتأثير الذي يسعى الفنان لتحقيقه عند محاكاة هذا النوع من الخطاب لإبراز براعته.

من يلقي مديحًا للفقيد أمام نعش صديق راحل ويهدف إلى شيء آخر غير توحيد الحاضرين حول ذكرى الفقيد، سيُدان بسبب عرض ذاته بشكل استعراضي (Exhibitionnisme). وقد كان لابرويير[13] محقًا في السخرية من ذلك الواعظ وجمهوره الذين تأثروا بخطبته لدرجة أنهم أقرّوا في قلوبهم، بعد سماع عظة تيودور، أنها أجمل حتى من تلك التي ألقاها سابقًا[14].

في الواقع، الهدف من الخطاب الاحتفالي هو الإسهام في إبراز القيم وخلق تلاحم روحي حول القيم المشتركة، سواء كانت قيمًا مجردة مثل الحرية أو العدالة، أو قيماً ملموسة مثل أثينا أو الجنود الذين سقطوا في ساحة المعركة. عندما يتعلق الأمر بإلقاء مثل هذا الخطاب، فهذا يعني أن يكون الشخص بمثابة مربٍّ لمجتمعه، ويجب أن يمتلك سمات خاصة، ويشغل موقعًا أو يتمتع بهيبة تمنحه الشرعية للتحدث

إحدى الطرق الأكثر فاعلية لتوحيد مجتمع ما، وبالأحرى للتحالف بين المجتمعات، هي وجود عدو مشترك. من خلال جعل الرغبة في القتال، والانتصار، وحتى تدمير ما يُقدم كخطر مطلق، تشكل التحالفات المقدسة، حيث يُعتبر كل شيء خاضعًا للهدف الأسمى، وهو النصر الذي يُعدّ كل شيء آخر خاضعًا له.

في المناسبات الرسمية ودعم ما يمجده من خلال السلطة التي يمتلكها.

بينما من البديهي أنه في النقاشات القضائية، يمكن لأي طرف، مهما كان، التعبير عن وجهة نظره، وفي المداولات يُتوقع أن يُسمع كل رأي. لكن في الخطابات الاحتفالية التي تحتفي بالقيم المشتركة للجمهور، فإن مكانة المتحدث، الذي يصبح لسان حال المجتمع، أمر جوهري. فدوره يكمن في تمجيد القيم التي توحد المجتمع علنًا والتي تتوافق حولها الجماعة. من دون هذا الالتزام المشترك بهذه القيم، لا يمكن وجود مجتمع سياسي أو ديني، فهي ما يوحد أفراده، وما يمكنه من تجاوز الأزمات العابرة، والخلافات حول القضايا الثانوية، والصراعات الشخصية التي تنشأ حتمًا داخل أي مجموعة بشرية تجمع بين أفرادها علاقات متعددة ومستدامة.

ليس من المستغرب أن يكون التاريخ البلاغي قد شهد خطابات احتفالية ألقتها شخصيات سياسية مثل بريكليس[15] ولينكولن[16] وتشيرشل[17]، الذين سعوا إلى تمجيد القيم المجتمعية في مواجهة اختبارات خطيرة.

إحدى الطرق الأكثر فاعلية لتوحيد مجتمع ما، وبالأحرى للتحالف بين المجتمعات، هي وجود عدو مشترك. من خلال جعل الرغبة في القتال، والانتصار، وحتى تدمير ما يُقدم كخطر مطلق، تشكل التحالفات المقدسة، حيث يُعتبر كل شيء خاضعًا للهدف الأسمى، وهو النصر الذي يُعدّ كل شيء آخر خاضعًا له[18].

لكي يعمل النظام الديمقراطي، ولكي تنحني الأقلية أمام الأغلبية بعد المداولات، يجب أن تُعتبر القيم المشتركة بين جميع أفراد المجتمع أكثر أهمية من كل ما يسعى لتفريقهم. من دون هذه القيم، ومن دون الوحدة الروحية التي يجب على الخطاب الاحتفالي تعزيزها، لا توجد أغلبية ولا أقلية، بل مجموعتان متناقضتان تتصارعان، حيث يهيمن الأقوى على الأضعف، ولا تكون قيمة إلا لعلاقات القوة.

الحياة السياسية، عندما تكون أكثر من مجرد قمع للأضعف من قبل الأقوى، تفترض الالتزام بالقيم



المشتركة، والتقاليد المشتركة والمؤسسات المشتركة، والمصالح المشتركة التي ستعمل بوصفها معايير ومقاييس لحل النزاعات في الأمور السياسية والقضائية. في الواقع، يجب أن تستند أي حجة في المسائل المثيرة للجدل، كمعيار وكمقياس، إلى هذه القيم المشتركة لكسب تأييد الجمهور. وبالتالي، يجب ألا تُطرح هذه القيم محل تساؤل، ويجب أن يكون الوفاء لها غير مشروط، ولا يجب إهمال أي شيء لتعزيز تأثيرها على عقول أعضاء المجتمع. في النهاية، ستُعتبر هذه القيم مطلقة، مقدسة، لا يمكن المساس بها ولا حتى مناقشتها. ستصل درجة التفاني والتقديس إلى أقصى حد عندما يتم تمثيلها بواسطة رموز، نستعد للعيش والموت من أجلها؛ مثل الصليب، وعلم البلاد، فهي رموز تتحكم في مشاعر المجتمع الديني أو السياسي. ويحدد طقوسها السلوك الذي يجب اتباعه تجاهها: في لحظة معينة يجب أن يقف الشخص أو يركع، يحيي أو يغني مع الجماعة[19](en chœur). بالنسبة لهذه القيم، من غير اللائق طرح الأسئلة، أو إثارة الشكوك، أو طلب التفسيرات أو الاعتراض.

مثلما كان كل حكم سياسي في بدايته مرتبطًا بدين مشترك، فقد كانت القيم الدينية لوقت طويل هي التي تمنح الشرعية لممارسة السلطة. ومع عَلْمَنَةِ السلطة السياسية، أصبحت شرعية السلطة تُبرر من خلال أيديولوجيات متنوعة، تمكن الرمزية والطقوس الدينية من أن تكون في خدمة الرمزية والطقوس الوطنية. نعلم كيف أن الأنظمة الاستبدادية قد قامت بمحاكاة البذخ والطقوس، والموكب، والترانيم الكنسية. أما الأنظمة الديمقراطية، الأكثر فردية، فقد فضلت منح الشرعية لممارسة السلطة من خلال اعتبارات كمية، مثل أغلبية المنتخبين أو إعطاء أكبر فائدة لأكبر عدد.

هذه الأيديولوجيات هي أيديولوجيات تقوم على المساواة، حيث تفترض أن مصلحة الشخص تساوي مصلحة شخص آخر، وأن الطريقة التي تُقيم بها عواقب الفعل لا تختلف بشكل كبير من شخص لآخر، وأنه يتم النظر فقط في المنافع الفردية. لكن ما يُنسى هو أن وجود مجتمع هو الذي يسمح بتحديد الأفراد الذين سيتم أخذ مصالحهم بعين الاعتبار.

يجب أولاً الرغبة في تحقيق نظام سياسي يتجاوز الخصوصيات والصراعات القائمة على المصالح، والاتحاد في كنيسةٍ[20] بغض النظر عن الاختلافات في تفسير النصوص المقدسة، حتى يسود الامتثال للقوانين، والطاعة للسلطات، واحترام النظام القائم.

من الصحيح أن الدولة تمتلك، عند الحاجة، القوة العسكرية لفرض الطاعة. لكن هذه الحُجّة لا تنطبق على المنظمات التي لا تمتلك سلطة قسرية. وقد علمنا التاريخ الحديث أن الجيش عندما يتكون من مجموعة من العبيد أو المرتزقة الذين لا يهيمن عليهم الخوف أو الطمع، فإنه يواجه خطر الانهيار والتفكك في وقت قصير لانعدام مُثُل وقيم مشتركة يستعدون للدفاع عنها. لقد أثبتت حرب فيتنام، وثورة إيران، أن تفوق الأسلحة لا يدوم إذا لم يكن المقاتلون مقتنعين أنهم يحاربون من أجل القضية العادلة.

من هذا المنظور، يبدو من الواضح أن الوضعية والماركسية قد ساهمتا في تراجع أوروبا، من خلال نشر الشك والتهكم بشأن القيم. فإذا كانت جميع الأيديولوجيات مجرد خدع، وإذا كانت كل سلطة لا تتجاوز عدد القوات المسلحة التي تمتلكها، فإن التفوق الوحيد الذي يهم هو العسكري، والحجج الوحيدة التي تُسمع هي الرصاص والقنابل. في هذه الحالة، فإن منطق الأقوى يكون دائمًا الأفضل.

أنا أتعجب من كيف يمكن للثوار، الذين عادة ما يكونون أقل عددًا وأكثر ضعفًا، أن يدافعوا عن مثل هذه الأطروحات. إذا كانوا لا يؤمنون بوجود قضية تستحق التضحية من أجلها، فكيف يمكن فهم إصرارهم على مكافحة النظام القائم؟ لأنه إذا لم تكن هناك دعوى جيدة، فلا توجد أيضًا دعوى سيئة، وكل الحياة السياسية تصبح مجرد صراع بغيض على المصالح.

للتوصل إلى الخلاصة، يبدو لي أنه من المستحيل، إلا إذا عدنا إلى البربرية، إقصاء الخطابة من الحياة

السياسية كما أفهمها. مثل هذا التصور سيؤدي في الواقع إلى تدمير دور العقل العملي، ودور الفلسفة في توجيه البشر.

إذا كانت الخطابة هي تقنية التواصل الإقناعي، يمكننا وصف الفلسفة بأنها الاعتماد على حجة معقولة، أي حجة موجهة إلى جميع البشر باعتبارهم كائنات تمتلك العقل. فالقيم التي ينادي بها الفلاسفة ليست قيمًا تخص مجتمعًا معينًا، بل هي القيم الكونية، المشتركة بين جميع البشر. الخطابة الفلسفية، التي تميز الفكر الغربي، تعتمد على العقل، الحقيقة، الحرية والعدالة، واحترام الكرامة الإنسانية، والمبادئ العالمية في القانون والأخلاق.

تُعرض الخطابات الفلسفية غالبًا على أنها ثورية؛ لأنها تمتد إلى ما وراء (خارج الإطار الزمني والمكاني) المجتمعات التاريخية، موجهة إلى جميع البشرية. لا تخترق هذه الخطابات الوعي إلا ببطء، لأنها لا تمتلك أي قوة مسلحة لدعم حججها. وإذا كان الأمر كذلك، فسيكون ذلك لغير صالحها، لأن أهدافها الكونية ستنحرف وتُستخدم لخدمة السلطة بدلاً من أن تخدمها. لهذا السبب، أنا معارض للمثالية التي تتمثل في «الملك الفيلسوف»[21]، التي أراها قديمة تمامًا مثل مثالية الملك الذي يفرض دينه على جميع رعاياه، لأن الفلسفة لا وجود لها دون حرية التفكير، وهي معارضة لأي شكل من أشكال الإكراه.

إذا كان من الصحيح أن الخطابات الاحتفالية أساسية لتشكيل روح جماعية، فإن خطابات الفلاسفة تمهد لتشكيل مجتمع عالمي يتجاوز كل الخصوصيات. حتى إذا كان التنظيم السياسي لهذا المجتمع لا يعدو كونه حلمًا أو يوتوبيا، فمن المهم أن تسعى جهوده إلى جعل العقل سائدًا؛ أي عالميًا، في الشؤون الإنسانية.

شاييم بيرلمان

ملاحظة: خصصنا الجزء الأكبر من عددنا 11 (خريف 1980) للموضوع: الإقناع أو العنف. والنص الذي كتبه شاييم بيرلمان يتعلق ارتباطًا وثيقًا بهذا الموضوع.

الهوامش

1 - اعتمدنا في ترجمة مصطلح (RHETORIQUE) على ثلاثة مقابلات عربية؛ المقابل الأول الخطابية التي مدارها على البعد الحجاجي الإقناعي في مقابل الشعرية (POETIQUE) التي تتأسس على التخييل؛ أي التقنيات التي تجعل من الخطابة خطابة والتي تسمح بإثارة الاقتناع بالدعاوى المطروحة للتسليم بها، أما المقابل الثاني فهو الخطابة بوصفها فن الإقناع مقابل الشعر، ثم البلاغة ثالثًا عندما يتعلق الأمر بالاختزال أو عندما يقصد الكاتب البعد التخييلي والتداولي معًا.

2 - عبدالقادر بقشي وعبدالرحيم وهابي، البلاغة العامة عند محمد العمري، القراءة النسقية والمنظومة المصطلحية، ص 6.

3 - محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والقراءة والتاريخ، ص 11.

4 - شن أفلاطون هجومًا شرسًا على الخطابة، خصوصا في محاوراته الأولى (جورجياس - بروتاغوراس - السفسطائي - الجمهورية ...)، كما دعا إلى استصلاحها بما يتوافق وتصوراته الفلسفية والسياسية؛ لأنها مجرد تدريب وممارسة بعيدة عن العلم، ومهارة تعتمد على الكذب والتخمين، وتولد نوعًا مبهمًا من الاقتناع، كما أنها تقوم على الكذب والسفسطة المداهنة والخداع والتزييف السياسي من أجل تضليل الناس، واستهداف اللذة، ما يعني أنها عدوة الفلسفة التي تسعى إلى الصدق والمنفعة وتبحث عن الحقيقة وتهدف إلى تحسين أرواح المواطنين (انظر محاورة جورجياس).

5 - cf. Ch. PERELMAN et L. OLBRECHTS-TYTECA, Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique (1958), Editions de l'Université de Bruxelles, 1983, p. 5

6 - يتناول كتاب فن الخطابة الإقناع أصوله وفصوله وآلياته وغاياته، وقد ميز من خلاله أرسطو بين ثلاثة أنواع خطابية، إذ تمارس الخطابة الاستشارية في التجمعات العامة التي يُقنع المترشحون المواطنين فيها بمشاريعهم السياسية، بغية المشاركة في الانتخابات والتصويت والبحث عن أكثر طرق تدبير الدولة إقناعا للناخبين، بينما ترتبط الخطابة القضائية بالعدالة بغية تحقيق العدل ورفع الظلم في المؤسسات القضائية أين تتم محاكمة الجناة، أما الخطابة الاحتفالية؛ فترتبط بالتجمعات الشعبية التي تحتفل بالأبطال القوميين وبتأبين الموتى أو وما عداها من الخطب التي تلقى في غير ذلك من الأعياد والمناسبات. (أنظر، فن الخطابة، أرسطو.)

7 - خطاب التأبين: خطاب يستخدم عادة في الجنازات والمراسيم التأبينية، لذكر إنجازات الشخص المتوفى وخدماته وخصاله الحميدة تعبيرًا عن الحزن والأسى على وفاته، وتعاطفًا مع عائلته وأقاربه.

8 - ARISTOTE, Rhétorique, 1, 1358b, 2- 7.

9 - v. à propos du genre épidictique, notre Traité de l'argumentation, § 11.

10 - ARISTOTE, Rhétorique, 1, 1358b, 1.

11 - ماركوس توليوس شيشرون (ت 43 م)، خطيب روماني، أثارت شخصيته الكثير من الجدل، خاصة في الجانب السياسي، اشتهر ببلاغته وسحر بيانه، امتهن المحاماة، وعرف بالحنكة السياسية، تأثر بأفلاطون فأصدر كتابين يحملان نفس عناوينه (في الجمهورية - في القوانين)، - أصبح قنصلًا سنة 63 ق.م، وكان أول رجل من خارج النخبة الأرستقراطية يصل إلى هذا المنصب، قاد حملة ضد مؤامرة كاتيلينا، التي كانت تهدف للإطاحة بالجمهورية الرومانية، وألقى سلسلة خطب شهيرة تُعرف بـ«الخطب الكاتيلينية»، بعد اغتيال يوليوس قيصر عام 44 ق.م، دخل شيشرون في صراع سياسي مع مارك أنطونيوس، فكتب سلسلة من الخطب المعروفة بـ«الفيليبيات»، انتقد فيها أنطونيوس بشدة، مما أدى إلى اغتياله عام 43 ق.م بأمر من أنطونيوس.

12 - خطبة الدفاع عن ميلون واحدة من أشهر مرافعات المحامي شيشرون التي كانت جزءا من محاكمة السياسي الروماني تيتوس أنيوس ميلون الذي اتُهم بقتل منافسه السياسي بيليوس كلوديوس عام 52م، لكن رغم حنكة ودهاء المحامي شيشرون إلا أن الجو السياسي المشحون أثر على المحاكمة؛ فتمت إدانة ميلون ونفيه خارج البلاد، ومع ذلك فإن هذه المرافعة تعد أقوى مرافعة لشيشرون على الإطلاق.

13 - جان دي لا بروبير (ت 1696م)، أديب فرنسي اشتهر بترجمته لكتاب الطبائع للكاتب الإغريقي ثيفراستوس، ثم كتاب طبائع وعادات هذا القرن الذي كان بمثابة تعليق على الكتاب اليوناني، وقد تميز أسلوبه بالنقد الساخر والقدرة على تعظيم الأخطاء وتصويرها بشكل مضحك.

14 - LA BRUYERE, Les caractères, De la chaire II, Bibl. de La Pléiade, p. 460.

15 - بريكليس (ت429 ق.م)، كان رجل دولة وخطيبًا وقائدًا عسكريًا أثينيًا، يُعد أحد أبرز زعماء الديمقراطية الأثينية في العصر الذهبي لليونان، قاد أثينا خلال الحرب البيلوبونيسية ضد إسبرطة، وعزز الديمقراطية الأثينية وأرسى مبادئ المواطنة والمشاركة السياسية.

16 - أبراهام لينكون (اغتيل 1865م) الرئيس السادس عشر للولايات المتحدة الأمريكية، وأحد أعظم القادة في تاريخها، قاد البلاد خلال الحرب الأهلية الأمريكية (1861-1865)، مهد لإنهاء العبودية. من خلال إعلانه تحرير العبيد عام 1863، ما يجعله رمزًا للحرية والمساواة.

17 - ونستون تشرشل (ت 1965) رئيس وزراء بريطانيا خلال الحرب العالمية الثانية، وكاتب وخطيب بارع. ألقى خطابات شهيرة حفزت الشعب البريطاني على الصمود أمام ألمانيا النازية، ولعب دورًا رئيسيًا في تشكيل التحالف مع الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي لهزيمة هتلر، ساهم في تأسيس الأمم المتحدة والتحذير من الستار الحديدي والحرب الباردة. حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1953

18 - تقوم الأنظمة الشمولية والديكتاتورية على خلق عدو وهمي لتصريف مشاكلها الداخلية وخلق توافق بين مواطنيها من أجل تعزيز الرغبة في محاربة ما يمكن تصويره على أنه خطر خارجي والتصدي له، وذلك لتوجيه رأي المواطنين إلى أشياء تصرفهم عن مشاكلهم الحقيقية.

19 - الجملة تشير إلى فكرة الوقوف أو الركوع أثناء الصلاة والغناء أو تحية العلم معًا، حيث يغني أو يركع مجموعة من الناس في نفس الوقت، بنفس النغمة والكلمات، بشكل متوحد ومتناغم. ويمكن أن يكون ذلك في سياق ديني أو وطني أو حتى ثقافي.

20 - يقصد الكاتب هنا تجنب الاختلافات المذهبية والطائفية التي أدت إلى صراعات دموية بين مختلف الاتجاهات المسيحية بسبب اختلافات في تفسير النصوص المقدسة وغيرها، ما يعني الدعوة إلى تغليب آسرة الوطنية على حساب الطائفية.

21 - الملك الفيلسوف فكرة روج لها أفلاطون من خلال نظرية المثل، ودافع عنها شيشرون من بعده، حيث يتصف هذا الحاكم بالحكم العقلاني والسعي للمصلحة العامة، عكس الشعراء والخطباء المشغولين بمصالحهم الشخصية فقط، بسبب محاكاتهم الأشياء والحوادث بعيدًا عن جوهر الحقيقة وعن صورها الثابتة الخالدة (المثالية) (أنظر أفلاطون، الجمهورية - شيشرون، بحث في الواجبات)

لائحة المصادر والمراجع

- عبدالقادر بقشي وعبدالرحيم وهابي، البلاغة العامة عند محمد العمري، القراءة النسقية والمنظومة المصطلحية، إفريقيا الشرق 2025، الدار البيضاء، المغرب.
- محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والقراءة والتاريخ، إفريقيا الشرق، 2013، الدار البيضاء، المغرب.
- Ch. PERELMAN et L. OLBRECHTS-TYTECA, Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique (1958), Editions de l'Université de Bruxelles, 1983, p. 5
- LA BRUYERE, Les caractères, De la chaire II, Bibl. de La Pléiade
- ARISTOTE, Rhétorique, 1, 1358b, 27-.
- v. à propos du genre épidictique, notre Traité de l'argumentation, § 11.



الشّفاهيّة والمكتوب في الثّقافة الإسلاميّة: أيّة علاقة؟

يحي بلحسن - باحث وأكاديمي تونسي



ترجمة: أحمد السّائح

باحث دكتوراه - المعهد العالي للعلوم الإنسانيّة بتونس

مقدّمة

يؤكّد المؤرّخ الألمانيّ هانس كيلر على أنّ العلاقة بين الشّفاهيّة والكتابة تشغل حيّزًا مهمًّا في البحث التّاريخيّ الغربيّ، يزداد كلّ يوم، منذ السّنوات السّتّين. لكنّ الباحث في العصور الوسطى، ونظرًا إلى طبيعة مصادره، مواجهٌ باستمرار مسألةَ العلاقات بين الشّفاهيّة والكتابة. وقد نشأت هذه الإشكاليّة، في البداية، ضمن مجالات الفيلولوجيا وتاريخ القانون وفلسفة التّاريخ، والثّقافة واللّغة على يد ثلّة من بينهم يوهان جوتفريد هردر تلميذ كانط وفيلهلم. وليس يمكن، مع ذلك، إغفالُ تأثيرات الدّراسات الإثنوسوسيولوجية، وبالأخصّ أعمال الأنجلو-أميركيّين أمثال أونج (1982)، وإيان واط (1957)، وجاك جودي (1979 و1994)، على هذا الموضوع. وإنّنا لسنا نلاحظ، في البحث الألمانيّ مثلًا، اهتمامًا بهذه المسألة إلاّ منذ عقديْن من الزّمن فحسب (أي منذ أواخر سبعينيات القرن الماضي، إذا اعتمدنا سنة نشر الكتاب المعنيّ). وقد بدأ سؤال الشّفاهيّة/الكتابة، باعتباره موضوع تفكير عميق، ضمن الفيلولوجيا الألمانيّة، وتحديدًا في مجال دراسة رواية الشّعر مشافهةً، والتّغييرات النّاتجة عن تدوينه كتابةً، خلال فترة نهضة الأدب باللّغة الألمانيّة العليا المتوسّطة. ورغم طول النّقاش حولها، فإنّ الاهتمام بإشكاليّة العلاقة بين القانون الشّفويّ والقانون المكتوب، بالنّسبة إلى تاريخ القانون، لم يقع إلاّ في السّنوات الأخيرة من منظور الفوارق البنيويّة بين الأعراف القانونية الشّفويّة وصيغ القانون المكتوبة. وقد خاض في هذا النّقاش عددٌ من المختصّين في الحضارات القديمة مثل عالم المصريّات جان أسمان (2010). وقد أسال حبرًا كثيرًا الانتقالُ من المشافهة إلى المكتوب متعلّقًا بالإلياذة والأوديسة المنسوبتيْن إلى هوميروس، واللّتيْن تعتبران من لبنات الأدب الغربي الأولى. ورغم إنشاء وحدة بحث متخصّصة تحمل عدد 321 واسم «التّفاعلات ومواضع التوتّر بين الشّفاهيّة والكتابة» منذ 1982 في جامعة فرايبورغ-بريسوغاو الألمانيّة، فإنّ المؤرّخين وتحديدًا متخصّصي العصور الوسطى لم يتطرّقوا، حتّى الآن، إلى هذه الإشكاليّة إلاّ على نحو فيه من التردّد شيئًا كثيرًا. ويؤكّد كيلر أنّه من اللاّفت للانتباه حقًا، في ضوء تاريخ البحث الألمانيّ، غيابُ كلّ نقاش معمّق حول العلاقة بين الكتابة والشّفاهيّة في المجمعات القروسطيّة. ويوضّح ميشال باريس (Parisse)، المختصّ الفرنسيّ في المدوّنات القروسطيّة، قائلًا: «يبدو المختصّون الفرنسيّون في القرون الوسطى، والذين هم غير جاهلين بهذا التيّار التّاريخيّ الذي تحفّزه البحوث الأنجلوسكسونيّة والأمريكيّة، متأخّرين حتما من غير أن تغيب عنهم، مع ذلك، التّداعيّات المتّصلة بالشفّويّ وبالمكتوب.

الشّفاهيّة والمكتوب في البحث الإسلاميّ

بدأ الاهتمام بالشّفاهيّة والمكتوب، بالنّسبة إلى البحث المتخصّص في الإسلام إبّان القرون الوسطى، يظهر منتصف القرن التاسع عشر مع الباحث سبرنجر. وجاء بعده جولدسيهير مدليًّا بدلوه في دراسة هذه الإشكاليّة، وقد هيمنت آراؤه على البحث الغربيّ حتّى 1960، فهو يرى، على سبيل المثال، أنّ مجاميع الحديث الكبرى المنظّمة حسب الأبواب (وهو ما يُسمّى تصنيفًا) لم ترَ النّور إلاّ في القرن التاسع ميلاديًّا، لا الثّامن. وتواصل الاهتمام خاصّة بعد صدور كتابيْن، هما دراسات في البرديّات العربيّة (Studies in Arabic Papyri) لنابيا أبّوت بين 1957 و1972، وكتاب تاريخ التّراث العربيّ لفؤاد سزكين بين 1967 و1984. «لقد وجدت الدّراسات الإسلاميّة نفسها مضطرّة إلى إعادة توجيه نفسها، بل والانخراط في نقاش تواجه فيه حججًا ذات منظور مختلف تمامًا». لقد أنتج العرب، حسب هذين المؤلّفيْن، أدبًا مكتوبًا كان في

حركةِ تطوّرٍ مستمرّةٍ، منذ بدايات الإسلام، وفي العصر الأمويّ بالخصوص، أي بين 8هـ/630م و132هـ/750م. لكنّ هذه الفرضيّة مفتقرةٌ إلى الدقّة، خاصّة حين يورد سيزكين، على سبيل المثال، أنّ عبدالله بن عباس (ت. 68هـ/م687) قد دوّن بنفسه تفسيرًا للقرآن، كتابًا بأكمله. وعلى كلّ حالٍ، فقد فتحت هذه الأطروحة الطريق أمام أبحاث جديدة جعلت من إشكاليّة الشفويّ والمكتوب في الثقافة الإسلامية لبّ شواغلها.

لا ريب أنّ الكتابة، خلال العهد النّبويّ، قد وُظّفت لتوثيق الاتّفاقيّات السّياسيّة والتّجاريّة، وكذلك للاتّصال بالأشخاص أو بالقبائل النّائية. إذ يروي زيد بن ثابت (ت.45هـ/ 665م) أنّ النّبيّ، لمّا قدم المدينة، طلب منه تعلّم العبريّة أو السريانيّة (الشكّ متأتٍّ ربمّا من ناقل الرّواية)، وذلك أنّه كانت تأتيه كتبٌ من أُناس لا يحبُّ أن يقرأها أحدٌ. وفي رواية أخرى أنّ النّبيّ أمره أنْ «تعلّمْ كتاب يهود، فإنّي ما آمن اليهود على كتابي». وإنّه من الدّالّ جدًّا أن يستحضر القرآن لفظ كَتَبَ بمختلف مشتقّاته ثلاثمائة وستّ عشرة مرّة. وتُبين هذه المواضع، في مجملها، عن ثلاث دلالات: القدر والحساب الإلهيّ متعلّقًا بأعمال البشر، ثمّ على معنى التدوين. وكشف لفظ كتاب الوارد وحده مائتيْن وثلاثين مرّة، والدّالّ على المكتوب، عن أنّ فكرة الكتاب، على ما يبدو، لم تكن حاضرة بعدُ في هذا المجتمع النّاشئ. وبالرّغم من أنّ القرآن يُشير إلى كلمة صُحُف ثماني مرّات، مثلما أشرنا آنفًا، فإنّه لم يظهر لفظ مصحف بما هو دالّ، إلى حدّ ما، على مفهوم الكتاب، إلاّ في فترة حكم أبي بكر. ويعلّق كازانوفا، في هذا الإطار، على الآية 47 من سورة العنكبوت (وكَذَٰلِكَ أَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ، فالَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يُؤْمِنُونَ بِهِ...)، قائلًا: «نلاحظ أنّ النّبيّ يستعمل اللّفظ نفسه للإشارة إلى القرآن والكتاب المقدّس، فلعلّه إنّما يعني، حين يتكلّم عن أهل الكتاب، اللّفظ الإغريقيّ (βίβλος) الذي أضحى في اللّغات الأوروبيّة مرادفًا للفظ الكتاب (العهد القديم والجديد).

لم تعد، إذن، فكرة أنّ النّقل كان شفويًّا بشكل مطلق مقبولةً، فقد استندت المصنّفات إبّان القرن الثّامن والتّاسع على كتابات متقدّمة عنها، تعود إلى زمن سابق لنهاية القرن الأوّل للهجرة. ولخّصت جاكلين شابّي ذلك بأنّه ليس يُنظر إلى الكتابة بما هي مجرّد علامة خطّيّة، بل بوصفها تقييدًا لما هو شفويّ... وليست وظيفتها بسيطةً في المجتمعات التي تهيمن عليها المشافهة كمجتمعات جزيرة العرب القبليّة إبّان القرن السابع ميلاديًّا.

أ- عينٌ على الكتابات السّابقة:

لئن لم تكن الكتابة في البدء منتشرة على نطاق واسع، فإنّها كانت دائمًا والمشافهةَ جنبًا إلى جنبٍ. وقد سارت المعرفة الدّينيّة، تقريبًا، المسارَ نفسه الذي سلكه الأدب العربيّ والذي وصفه شولر بقوله: «استند نقل هذه المعرفة، نحو مئة عام، على الاتّصال الشّفويّ بين المعلّم والطّالب، دون أن يكون في ذلك، منذ زمنٍ بعيد، بل يمكن أن نقول حتّى منذ البدايات، استبعادٌ لإدراج الكتابة في هذه العمليّة مطلقًا. وقد أخذت مكانة الكتابة تتطوّر عبر الزّمن، رغم الانتقادات [التي واجهها المكتوب].

وقد كان عروة بن الزّبير (ت.94هـ/ 713م) أوّل من جمع، بطلب من الخليفة عبدالملك بن مروان، الأخبار المتعلّقة بحياة النبيّ محمّد، وبعث بها إليه في شكل رسالة أو عدد من الرّسائل. دون أن ننسى، كما ورد في الخبر الذي رواه ابن إسحاق عن الزّهريّ، أنّه، أيضًا، تبادل، على الأقلّ، رسالة واحدة مع صَاحِبِ الْوَلِيدِ بْنِ عَبْدِالْمَلِكِ ابن أبي هنيدة (ت.96هـ/ 714م)، لمّا كتب إليه هذا الأخير يسأله تفسير آيَةِ الْمُهَاجِرَاتِ (سورة الممتحنة، الآية 10) المتعلّقة مباشرة بصلح الحديبية. وقد اضطلع، منذئذ، هشام بن عروة والزّهري - تلميذ عروة – بنقل هاته النّصوص. وقد وصلتنا، بعضُها على الأقل، بفضل الشّذرات التي ذكرها الطّبريّ. ويعبّر وات عن شكوكه المتعلّقة بحياد هاته الرّسائل. وهو ويرى أنّ هذا الشكّ يقوى بسبب أنّ بعض ناقلي هاته الرسائل كانوا يتردّدون على القدرية خصوم بني أميّة، على غرار أبان بن يزيد العطّار (ت. 165هـ/781م) وعبدالوارث بن سعيد (ت. 180هـ/796م). ولا بدّ من الإشارة، في هذا السّياق، إلى الرّسالة الطّويلة التي يُذكَر أنّ الحسن البصريّ (ت. 110هـ/728م) المعاصر لعروة أرسلها هو أيضًا إلى عبد الملك. وقد احتوت ردودًا على أسئلة كان هذا الأخير أثارها. وقد تعلّقت خصوصًا بالجبر والاختيار. وتعكس هذه الرّسالة رؤية معتزليّة خالصة. وهو ما جعل الشّهرستانيّ الأشعريّ (ت. 548هـ/1153م) يؤكّد على أنْ الحسن ليس هو كاتب الرّسالة الحقيقيّ، بل إنّه، بلا ريب، واصل بن عطاء (ت. 131هـ/748م). ويذكر الصّنعاني في مصنّفه نقلًا عن هشام بن عروة إحراق عروة بن الزّبير يوم الحرة (63هـ/682م) كتبا له في الفقه، ثم ندم بعد تلك الفتنة قائلًا: «والله لوددت أنّي كنت فدّيتها بأهلي ومالي». وثمّة، في المقابل، رواية أخرى لعروة يقول فيها: «كُنَّا نَقُوْلُ لاَ نَتَّخِذُ كِتَاباً مَعَ كِتَابِ اللهِ، فَمَحَوْتُ كُتُبِي، فَوَاللهِ لَوَدِدْتُ أَنَّ كُتُبِي عِنْدِي». ولئن ذكرت الرّوايتان الحدث نفسه، فإنّ عروة يقدّم لنا تفسيريْن مختلفيْن لما أقدم عليه: فيمكن أن يكون قد أتلف ما دوّنه حتّى لا يقع في أيدي بني أميّة، إذ من المحتمل أنّ كتاباته كانت معادية لهم، أو لأنّه كان يعتقد، في لحظة ما، أنّ الكتاب الوحيد الجدير بالبقاء هو القرآن وحده. وآراء الباحثين متباينةٌ حول مسألة ما إذا كان عروة هو المؤلّف الحقيقيّ لتلك الكتب، أم أنّ هذه الكتابات التي كانت معه قد وضعها غيره. وتشكّك لاندو- تاسّورون في الواقعة في حدّ ذاتها. وتعتقد أنّ الأمر لا يتعدّى كونه صنعة أدبيّة يتعيّن وضعها في سياق الجدل القائم بين العلماء المسلمين حول جواز تدوين الحديث من عدمه. وليس من المستحيل أن يكون، حقًّا، تحريق الكتب ثيمة متكرّرة (topo)، مثلما تشهد بذلك أحداثٌ أخرى وقعت في الفترة نفسها. ومن المرجّح كذلك أن يكون هشامٌ قد وضع خبر الحرّة بُغية إضفاء المصداقيّة، ببساطة، على والده، وعلى نفسه تبعًا لذلك، عند بني العبّاس. وقد أنكر علماء الحديث، وفق ما يذكره الخطيب البغداديّ، على هشام بعد أن سار إلى العراق انبساطه في الرّواية. وعلى كلّ حال، فالكتب المنسوبة إلى عروة ليست تعني البتّة، أنّها كتبٌ بالمعنى الحرفيّ للكلمة. فمصطلح كتاب، عصرئذ، أي مطلع القرن الثّامن ميلاديًّا، يُقصَد به: نصوص، كتابات، ملاحظات وتدوينات مما كان طالب العلم يسمعه في أوقات، وحتّى في أمكنة، متعدّدة. ولم تمنع الشّفاهيّة الغالبة على الثّقافة العربيّة المبكّرة الشّيوخَ وطلاّبَهم من تقييد ملاحظات تُستعمل باعتبارها معيناتٌ على التذكّر. وهذه الملاحظات بالذّات لم يقع اعتبارها كتبًا في صيَغها النهائيّة، لا ينقصها سوى أن تعرف طريقها إلى النّشر. وهو ما يقودنا إلى أنْ نتساءل: هل كان ثمّة تصنيف عصرئذ؟

اختلف الباحثون حول هذه المسألة، وخاصّة جولدسيهير، الذي رفض قبول فكرة أن يكون الحديث النّبويّ قد شهد ضربًا من النّشاط كهذا، أي التّصنيف، قبل القرن التّاسع الميلادي. وقد اعترض معاصرُه مارتن هاتمان (ت.1918) على آراء جولدسيهير، دون أن يُؤخذ ذلك بعين الاعتبار حسب شولر. أمّا سيزكين فيرى أنّ ثمّة كتبًا صُنّفت خلال القرن الثّامن الميلادي، وحتّى قبل ذلك، ويوضّح أنّ هاته المؤلّفات فُقد أغلبها، على غرار تفسير ابن عبّاس والتّفسير لمجاهد. ويرفض رودولف سيلهيم هذه الأطروحة القائلة بالتّدوين المبكر للتّراث العربيّ رفضًا قاطعًا، ويرى فؤاد سيزكين ونابيًا أبّوت، الدّاعمان لفكرة الوجود المبكّر للكتاب في الثّقافة العربيّة، أنّ علم الحديث تطوّر، كغيره من العلوم العربيّة الإسلاميّة، وفق نموذج يبدأ بـالكتابة، أي أخذ ملاحظات، ثم التّدوين، ثم التّصنيف.

لا ريب أنّ العلاقة بين الشّفويّ والمكتوب في الثّقافة الإسلاميّة معقدّة ومستعصية، ونحن، مع ذلك، نرى أنّ شيوع استخدام مصطلحيْ كتاب وتصنيف، وخاصّة الأوّل، في الكتابات المبكّرة، هو السّبب الرّئيسيّ لهذا الالتباس. وللتّمييز بين الكتاب، الدّالّ على التّقييد الشّخصيّ والمسوّدة وما يُعين على التّذكّر، وبين الكتاب الموضوع وفق قواعد التّأليف والمخصّص للنشر، يقترح شولر، الذي يرى أن كلمة « كتاب» العربية تعيّن بشكل غير واضح الفئتين معًا، مصطلحين يونانيّيْن: أوّلهما التّقييد الشّخصيّ (hypomnèma) الذي يعني الملاحظات الخاصّة، وثانيهما التّأليف (syngramma) الدّالّ على الكتاب في شكله الرّسميّ. وكلمة كتاب، في دلالتها الأولى، تعني المكتوب. ثمّ اكتسبت، لاحقًا، معنى "الكتاب. إذن يمكننا، ببساطة، استعمال اسم المفعول «المكتوب» والمصدر «الكتاب» لتعيين هذين النوعين على التّوالي. وقد مرّ معنا أنّ استعمال المصدر والمراد به اسم المفعول شائعٌ أسلوبيًّا في اللّغة العربيّة. ونحن ذاكرون بعض النّماذج المبرهنة على أنّ العرب القدامى في استعمالهم كلمة كتاب لم يكن قصْدهم منها المؤلَّف في معناه الدّقيق. ويثبت الخبر الذي أورده ابن داود، بوضوح، أنّ القدامى يستعملون كلمة كتاب ويفهمون منها المكتوب. فقد أمر عثمان بن عفّان أنْ: «... مَنْ كَانَ تَلَقَّى مِنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ شَيْئًا مِنَ الْقُرْآنِ فَلْيَأْتِنَا بِهِ، وَكَانَ النَّاس كَتَبُوا ذَلِكَ فِي اللِّخاف وَالْأَلْوَاحِ وَالْعُسُبِ...». وذكر ابن الأثير أنّه «لمّا قُتل الزّبير، قال ابنه عَبْد اللَّهِ لعبداللَّه بْن جَعْفَر: إنّي وجدتّ في كتب أَبِي أنّ له عليك ألف ألف درهم...». وجاء عند ابن أبي

خيثمة أنّ أحدهم يُدعى عَزْرَة «يَخْتَلِفُ إِلَى سَعِيدِ بْنِ جُبَيْرٍ مَعَهُ التَّفْسِيرُ فِي كِتَابٍ وَمَعَهُ الدَّوَاةُ يُغَيِّرُ». ويروي المبرّد أنّه بعد مقتل شاعر الهجاء بشّار بن برد (ت.168هـ/ 784م) على الإلحاد، روى قوم أنّ كتبه فُتّشت فلم يصب فيها شيء ممّا كان يُرمى به وأصيب له كتاب فيه: «إنّي أردّت هجاء آل سليمان بن عليّ، فذكرت قرابتهم من رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فأمسكت عنهم». وجاء في الخبر «عَنْ يَزِيدَ بْنِ أَبِي حَبِيبٍ، أَنَّهُ وَجَدَ كِتَابًا فِيهِ تَسْمِيَةُ مَنْ بَعَثَ رَسُولُ الله إِلَى مُلُوكِ الْخَائِنِينَ(...) فَبَعَثَ بِهِ إِلَى ابْنِ شِهَابٍ الزُّهْرِيِّ، مَعَ ثِقَةٍ مِنْ أَهْلِ بَلَدِهِ فَعَرَفَهُ». ويكشف كتاب الخطيب البغدادي أنّ إسحاق كان يقول متحدّيًا مالكا بن أنس: «ائتوني ببعض كتبه حتّى أبيّن عُيوبه، أنا بيطار عيوبه». وكان أنْ تكلّم اللّيث ابن سعد في مسألة فقال له رجل: (...) في كتابك غير هذا، قال: «في كتابي أو في كتبنا، ما إذا مرّ بنا هذّبناه بعقولنا وألسنتنا». ويعترض الطّبريّ، في سياق سرده وقائع يوم الحرّة قائلًا: «هكذا وجدته في كتابي، وهو خطأ، لأنّ يَزِيد هلك في شهر ربيع الأول سنة أربع وستّين، وكانت وقعة الحرّة سنة ثلاث وستين». يدلّ إذن لفظ كتاب، حتّى في فترة متأخّرة، مثلما هو الأمر عند الطّبريّ (ت.310هـ/ 922م)، على معنى كرّاسة التّقييدات والمسوّدات. ويمكن، إلى ذلك، أن يدلّ الكتاب، على الرّسالة: فقد أورد عبد الرّزّاق «عَنْ أَيُّوبَ قَالَ: قَرَأْتُ كِتَابًا: مِنَ الْعَلَاءِ بْنِ الْحَضْرَمِيِّ إِلَى مُحَمَّدٍ رَسُولِ اللَّهِ». ويحيل الكتاب كذلك على معنى الفصْل. فقد لاحظ كازانوفا، في سياق عنايته بالملاحم، أنّ حاجّي خليفة نسب إلى أبي داود «كتاب الملاحم». ولاحظ أنّ احتمال ذلك ضعيفٌ، نظرًا إلى أنّ كتاب السّنن الكبرى لأبي داود يتضمّن فصلًا في الملاحم. ويخلص إلى أنّ حاجّي خليفة قد وقع في الخلط بين الفصل والكتاب. ويُطلق اللّفظ (كتاب) أيضًا على الجزء يكون من الكتاب. وفي هذا السّياق، لا بدّ من التّذكير بأنّ نُسّاخ الكتب عمدوا، في مرحلة لاحقة، إلى نسخها وتقسيمها إلى أجزاء. فأضحت بعدئذ كلمة جزء دالّةً على معنى الكتاب المستقلّ. ونستحضر، في هذا السّياق، نسخة زياد البكّائي لسيرة ابن إسحاق التي أملاها عليه في بغداد له، ثمّ أملاها عليه في الحيرة لرجل من قريش. ولا يُحيل لفظ نسخة في هذا السّياق على معنى الكتاب في صيغته النّهائيّة والمكتملة. ولسنا نعلم ما إذا كان ابن إسحاق قد صحّح، في الأثناء، بعض الرّوايات أو أنّ زيادًا أعاد النّظر أم لا في نسخته الشّخصيّة. ويؤكّد جاك جودي على أنّه لابدّ، بالضّرورة، للمؤلَّف المكتوب من بداية ووسط ونهاية. وما كان شفويًّا فهو عُرضة لإضافات مختلف الأشخاص في أي وقت وحين. وتُصوّر رؤيا الحمامة التي كان ابن سيرين قد أوّلها، بدقّة دور الرّواة الذين هم ليسوا دائما محايدين. إذ «قَالَ رَجُل لِابْنِ سِيرِين رَأَيْت فِي الْمَنَام حَمَامَة التقمت لؤلؤة فَخرجت مِنْهَا أعظم مِمَّا دخلت. وَرَأَيْت حمامة أُخْرَى التقمت لؤلؤة وَخرجت مِنْهَا أَصْغَر مِمَّا دخلت. وَرَأَيْت حمامة أُخْرَى التقمت لؤلؤة فَخرجت مثل مَا دخلت سَوَاء. فَقَالَ بن سِيرِين أمّا الْحَمَامَة الَّتِي التقمت اللؤلؤة فَخرجت أعظم مِمَّا دخلت فَهُوَ الْحَسَن يسمع الحَدِيث فيجوده بمنطقه وَأما الَّتِي خرجت أَصْغَر مِمَّا دخلت فَذَاك مُحَمَّد بْن سِيرِين يسمع الحَدِيث فيشك فِيهِ وَيَنْقص مِنْهُ وَأما الَّتِي خرجت كَمَا دخلت فَذَاك فَتَادَة أحفظ النَّاس». ويظهر أنّ الزّهريّ، وهو ممثّل الرواية الشّفويّة الأبرز، لم يكن موضوعيًّا في علاقته بالنّصوص. إذ يروي مالك بن أنس قائلًا: «قَدْ أَخَذْتُ بِلِجَامِ ابْنِ شِهَابٍ وَهُوَ عَلَى بَغْلَتِهِ، فَسَأَلْتُهُ عَنْ حَدِيثٍ. فَقَالَ قَدْ حدّثتُكه. قُلْتُ: فَأَعِدْهُ عَلَيَّ. قَالَ: لَا». ويعتبر، في عصر الطباعة، تحريرُ الكتاب ونشره نهاية لكلّ تعديل، على الأقلّ، إلى حين صدور طبعة جديدة. وهي المرحلة التي يمكن أن يُقال فيها إنّ الكتاب، الذي لم يكن سوى مشروع، قد وُلِد حقًّا. ولعلّ هذا ما دفع سبرنجر إلى أنْ يكتب في دراسته المخصّصة للنبيّ: «يجب علينا التمييزُ بين التّقييدات المعينة على التّذكّر، وكراريس الدّروس، والكتب المنشورة». ويؤيّد شولر الطرح الذي قدّمه جولدسيهير، الذي يميّز فيه بين التدوين، أي المجاميع الأولى التي وقعت تحت إشراف الدّولة، على حدّ تعبير شولر، وبين التصنيف، الذي هو ترتيبُ المواد أبوابا. ومن المحتمل أن يكون الزهريّ هو من دشّن عصر التصنيف، من خلال المناولة. فيعمد إلى إعارة مسودّاته تلاميذَه آذنًا لهم بنسخها، وهو ما سيقوم به تلميذه الأبرز مالك في الموطّأ. وهكذا افتتح مالكٌ، ومعاصره ابن إسحاق، مرحلة التّصنيف. والجدير بالملاحظة تسْمية الزّهريّ حاملَ الأحاديث المجموع بأمر من عمر بن عبد العزيز (ت.101هـ/719م) دفترًا لا كتابًا: حدّث الزّهريّ قال: «أمرنا عمر بن عبد العزيز بجمع السّنن. فكتبْناه دفترًا دفترًا. فبعث إلى كلّ أرض له عليها سلطان دفترًا». والدَّفْتَرُ والدِّفْتَر، عند ابن منظور، جَمَاعَةُ الصُّحُفِ الْمَضْمُومَةِ. وينتمي لفظ الدّفتر، إذن، إلى مرحلة التّدوين السّابقة والممهّدة لمرحلة التّصنيف.

ب- دور التّلاميذ في تأليف كتب شيوخهم بعد وفاتهم:

ما دام الشّيخ يتصرّف في كتاباته وينقّحها، ولم يُعلن عن النّسخة النّهائيّة والحاسمة، فإنّ مؤلَّفه يبقى تصنيفا وهو المرحلة التي تسبق مرحلة التحوّل كتابًا. فالتّصنيفُ مرحلة وسطى بين التّقييدات والكتاب في صيغته النّهائيّة. وكنّا قد أشرنا أعلاه إلى خبر متعلّق باللّيث بن سعد حيث استغرب أحد التّلاميذ أنْ في كتابه «غير هذا، فأجابه: في كتابي أو في كتبنا، ما إذا مرّ بنا هذّبناه بعقولنا وألسنتنا». لكنّ هذا الفقيه المصريّ لم يتجاوز، للأسف، مرحلة التّصنيف، فقد انفضّ عنه تلاميذه. والحال أنّ هؤلاء هم في الغالب الذين يضطلعون بنقل المكتوب من طور المُصنَّف إلى طور الكتاب التّام. ونستحضر في هذا الإطار القول المنسوب إلى الشّافعيّ: «كان اللَّيْثُ بْنُ سَعْدٍ أَفْقَهَ مِنْ مَالِكِ بْنِ أَنَسٍ إِلَّا أَنَّهُ ضَيَّعَهُ أَصْحَابُهُ». وكما قال ريجيس دوبريه، حقًّا، إنّ «التّلاميذ هم الذين يصنعون الأساتذة». أي أنّهم، في هذا السّياق، يخلّدون ذكرى شيوخهم بحفظهم ما صنّفوا وضبط مادّته لتصبح كتابًا يُنشر في كلّ مكان. ويميّز العلماء المسلمون بين الحلقة التي يحضرها جميع النّاس، حتّى الأميّين منهم، وبين حلقة الخاصّة التي تضمّ فقط طلاّب العلم. والعلماء معتمدون في بثّ علومهم على هؤلاء الطلبة وحدهم. ويلفت جودي انتباهنا إلى فكرة أنّه حتّى النّصوص القديمة ذات الصّيت كشريعة حمورابي وقصّة بدء الخلق، وملحمة جلجامش كانت مقصورة على المجال التّعليميّ، أي أنّها حكرٌ على نخبة محدّدة. ويروي الخطيب البغداديّ أنّ «محمّد بن إسحاق السرّاج استعار من ابن أبي خيثمة شيئًا من (كتاب) «التّاريخ». فقال: يا أبا العبّاس عليّ يمينٌ أنْ لا أحدّث بهذا الكتاب إلاّ على الوجه». ويثير وانزبرو إشكاليّة نسبة كتاب إلى مؤلّف بعيْنه، في القرون الإسلاميّة الأولى. إذ تُظهر المصنّفات الأولى بجلاء أثارًا لعديد المحرّرين. إذ يورد ابن سعد (ت.230هـ/844م) في طبقاته مثلًا تراجم شخصيّات ويذكر تواريخ وفاتهم، والحال أنّهم ماتوا بعده. وفي هذا الكتاب نجد كذلك ترجمة تتعلّق بابن سعد نفسه، تذكر بدقّة، رغم إيجازها، تاريخ وفاته ومدفنه وسنّه. ولا ريب أنّ هذا من عمل أحد تلاميذه، لعلّه الحسين بن فهم (ت.289هـ/901م). ويثبت أصحاب التّراجم نسبة كتاب المغازي إلى عروة، إذ هو أوّل من صنّف فيها، ولعلّه أوّل كتاب في الأدب الإسلاميّ بأكمله. ويؤكّد ابن النّديم وجود هذا كتاب مغازي عروة بن الزّبير، وينسبه إلى الحسن الزّياديّ (ت.243هـ/857م)، وذكر معلومة مهمّة عن هذا القاضي الشّغوف بجمع الكتب: «كان يَعْمَلُ الكُتب (...) وكانت له خِزَانَةٌ حَسَنَةٌ كبيرةٌ". ولا ريب في أنّ الحسن هو الذي صاغ هذا الكتاب اعتمادًا على روايات عروة بن الزبير المتناثرة هنا وهناك. ويورد الذّهبيّ أنّ أبا الأسود الأَسَدِيَّ يتيم عروة (ت. 135هـ/752م)، "نَزَلَ مِصْر، وَحَدَّثَ بِهَا بِكِتَابِ المَغَازِي لِعُرْوَةَ بنِ الزُّبَيْرِ». وليست هذه اللّمع التي ذكرها الذّهبيّ تثبتُ أبدا أنّ عروة صنع في حياته كتابًا قائم الذّات. إنّها، على العكس من ذلك، تبرهن على صحّة ما ذهبنا إليه من أنّ التلاميذ يسعوْن إلى تطوير تقييدات دروس شيوخهم أو تصانيفهم، لتصبح كتابا حقّا. وبذلك يحقّق اللاّحق ما لم يكن عروة نفسه قد أنجزه أبدًا.

ج- ظهور الكتاب (في نسخته النّهائيّة):

ولم ينقطع، على ما يبدو، الالتباسُ الحاصل بين لفظ كتاب بمعنى المكتوب، وهو التّقييدات التي تُؤخذُ حين الدّرس أو أنّه جذاذات منظّمة لما يلقيه الشّيخ، وبين كتاب بمعنى النّسخة النّهائيّة، والكاملة نوعًا ما، لدروس الشّيخ التي ربّما أقرّها بنفسه. وكان الفقيه الشافعيّ القفّال الكبير (ت. 365هـ/975م)، حتى النّصف الثّاني من القرن العاشر الميلادي، يقسّم كتابه محاسن الشريعة إلى أربعة مصاحف، أي أجزاء، تُقسَّم إلى كتب، ثم تكون الكتب أبوابًا. ويخبرنا الجاحظ، قبل القفّال بأكثر من قرن، بوضوح في البيان والتّبيين أنْ: «كانت العادة في كتب الحيوان أن أجعل في كلّ مصحف من مصاحفها عشر ورقات من نوادر الأشعار». ومن الواضح أنّ الجاحظ يدلّ بالمصحف على معنى الجزء، فهو يذكر في نهاية كلّ جزء أنْ «كمُل المُصحف كذا (يذكر رقمه) من كتاب... ويتلوه كذا (يذكر رقم المصحف ومضمونه)». وقد ارتبط كذلك، على الأرجح، تطوّر مفهوم «كتاب» أيضًا بتطوّر وسائط الكتابة، أي بصناعة الكتاب. فقد كان ورق البرديّ المصريّ

هو المعتمد عند الأمويّين، في مختلف الدواوين حتى القرن الثّامن الميلادي. في حين كان بنو العبّاس، الذين توزّر لهم الفرس البرامكة، أكثر تأثّرًا بالأعراف الفارسيّة، فاستبدلوا بالبرديّ الرّقّ الذي يعود أصله إلى آسيا الصّغرى. وقد كانت لفائف البرديّ أو الرقّ ذات صلاحيّة محدودة، فكان لا بدّ من نسخ مضمونها، بعد عقود، على لفائف جديدة، ومع كلّ إعادة نسخ، كانت ثمّة فرصة لإدخال تعديلات: بالإضافة أو الحذف. وعُدَّ منعرجًا حاسمًا إدخالُ جعفر بن يحي البرمكيّ (ت.187هـ/ 803م) وزير الرّشيد استعمالَ الورقِ في الدّواوين الحكوميّة أواخر القرن الثّامن الميلادي وبداية القرن التّاسع. وكانت الإمبراطوريّة السّاسانيّة على معرفةٌ بالورق، مع أنّها لم تكن تصنعه، فتستورده من الصين. والظّاهر أنّ هذه الإصلاحات تُعزى إلى انخفاض تكلفة هذه المادّة، وتحديدًا، إلى استحالة كشط الورق أو غسله، خلافًا للبرديّ والرقّ. ويفسّر انهيارٌ عظيمٌ مزلزلٌ المجتمعَ هذا الانتقال من الشّفويّ إلى المكتوب، أو حتّى نكون أكثر دقّةً، من سيادة الشّفويّ إلى تفوّق المكتوب. كتب مندلسون سنة 1783، أي قبل وفاته بثلاث سنوات: أعتقد أنّ التحوّل الذي وقع بفعل الكتابة في مختلف مراحل الثّقافة كان منذ زمن بعيد عنصرًا مهمًا في الثّورات التي عرفتها المعارف الإنسانيّة عمومًا، وتحديدًا، في التحوّلات المختلفة التي شهدتها الآراء والمفاهيم المتعلّقة بالمواضيع الدّينية، وإنْ لم تكن هي السّببُ الوحيد وراء ذلك، فإنّها كانت، وأسبابٌ أخرى ثانويّةٌ، مساهمة، في ذلك، على نحو واضح». لقد لاحظ سولير ذلك جيدًا في علاقة باليهود الذين راهنوا على الكتابة لمّا تعرّضت الإيديولوجيا الموسويّة، حسب قوله، إلى الضّرر الشّديد بسقوط السامرة وتدمير مملكة إسرائيل. ويضيف أنّه لم ينتجْ عن سقوط القدس عاصمة مملكة يهوذا سوى تعزيز هذا التيّار. وقد استشعر الأثينيّون الحاجة نفسها عندما تلقّى دراكون وهو مشرّع أثينيّ من القرن السّابع قبل الميلاد، الأمر بتدوين القوانين في أثينا، عام 621 قبل الميلاد. ويرى عالم المصريّات ج. أسمان (J. Assmann) أنّ التحوّل التوحيديّ قد رافقه تحوّل في وسائط التّواصل، بمعنى الانتقال من الدّين الشفويّ إلى دين المكتوب، أي، إلى الكتاب.

ومن المحتمل أنْ تمكّننا الأحداثُ التّالية: سقوط الدّولة الأمويّة سنة 132هـ/750م، وتفكّك وحدة الأُمّة: الخلافة في العراق، الأمويّون في الأندلس سنة 139هـ/756م، والأدارسة بالمغرب سنة 173هـ/789م، من فهم هذا الانتقال ضمن السّياق الإسلامي. ولا ريب أنّ الحافز المباشر الذي سرّع هذا التحوّل هو توسّع السيطرة الإسلاميّة على آسيا الوسطى، وهي منطقة كانت، حتّى ذاك الحين، تحت النّفوذ الصّينيّ، عقبَ النّصر المؤزّر الذي حقّقه بنو العبّاس على ضفاف نهر طلاس. ويعلّق موريس لومبارد على نتائج هذا اللّقاء العنيف الأوّل مع الصّين بقوله: «الحكاية القائلة إنّ بعض من أُسِر في تلك المعركة من الصّينيّين قد أدخلوا صناعة الورق إلى سمرقند تنطوي على حقيقة تاريخية. ومن الجدير بالذّكر أنّ نشير إلى أنّ أخا الوزير جعفر بن يحيى، مؤسس أول مصنع ورقٍ في بغداد سنة 178هـ/795م، كان في الوقت نفسه حاكمًا لسمرقند. ومن بين مصنّفات القرن الثاني للهجرة/الثّامن للميلاد التي نجحت في التحوّل إلى كتب، بفضل، إخلاص التّلاميذ ونشاطهم، نذكر: كتاب الموطأ لمالك (ت.179هـ /795م) وكتاب الخراج لأبي يوسف (ت.182هـ /798م) وكتاب الأمّ والرّسالة للشّافعي (ت.204هـ /819م) وكتاب المسند لأحمد بن حنبل (ت.241هـ /855م) وكتاب العين للفراهيدي (ت.175هـ /791م) والكتاب لسيبويه (توفيّ حوالي سنة 180هـ /796م)، والجامع الصّحيح للبخاري (ت.256هـ /869م).

صفوة القول أنّ المشافهة والمكتوب قد تعايشا، ولا ريب، منذ بدايات الإسلام. والمؤكّد أنّ التّفوّق المتبادل بينهما كان، في فترات مختلفة واضحا، لكنّه لم يكن تفوّقًا تامًّا لدرجة أن يقضيَ أحدهما على الآخر. فمنذ البدء، لم تُرفض الكتابة جملةً، رغم أنّ نقل المعرفة كان معتمدًا على الرّواية الشّفويّة، بل إنّها، على العكس، ستشهد مع مرور الزّمن توسّعًا. وهذا ما يعني أنّ الكتابة لم تتغلّب تماما على الشّفاهيّة التي ظلّت دائمًا قائمة في المدارس التّقليديّة حتّى في عصرنا هذا. وإزاء هذا التّداخل بين صيغتي التّواصل هاتيْن، قال المؤرّخ الفرنسيّ المختصّ في التّاريخ الوسيط م. باريس: «يُدرس الانتقال من الشّفويّ إلى المكتوب، ولكنّ، في مواضع أخرى، يقع الحديث عن الانتقال من المكتوب إلى الشفويّ، عندما يغدو جانب المنطوق أكثر أهمّية. ومعلوم أنّ الكتابة لا تقلّل من أهمّيّة الشفويّ، بل يمكن أن تُنعشه. مثلما هو الحال في تطوّر خطاب المحامي والخطيب والمعلّق ...». غير أنّه لا يمكننا الانتهاء من هذا الفصل دون الإشارة بإيجاز إلى فئة ثالثة نشأت في العصر الرقمي. إنّها مُربكة، لأنّها تمزج المكتوب بالشفويّ أو تحتوي مظاهر الشفاهيّة، في حين أنّها تتحقّق بالمكتوب. ونضع ضمن هذه الفئة الفيديوهات، والرّسائل الإشهاريّة، ومواقع التّواصل الاجتماعيّ خاصّة فيسبوك وتويتر. فالإعلان خطاب شفويّ، موجز ودقيق، لكنّه، مع ذلك متضمّنٌ عبارات مكتوبة. والمكتوب هنا مشوَّشٌ بهذا الشفويّ السينمائيّ الطّاغي والآسر بفضل تقنيات الصورة. إنّها رسالة شفويّة- مكتوبة مصوّرة (ora-écrit filmé) إن جاز لنا تسميتها كذلك، ولا ريب أنّ ملفوظات التّواصل الاجتماعيّ وتحديدًا فيسبوك وتويتر، تُنجَز عمومًا بالمكتوب، مع أنّها تحمل بجلاء سمات الشفويّ، من ذلك على سبيل المثال، وصف وضعيّات عاديّة للحياة اليوميّة بأسلوب لا يختلف البتّة عن المحادثة الشّفويّة اليوميّة، وخصوصًا التّداول السّريع دون التريث في قراءة النصّ ببصيرة أو حسب التّعبير الشّائع: «نسخ، لصق، نشر». فهي إذن شفاهيّة مكتوبة رقميًّا.

خلاصة

د- نرى في النهاية أن أنواع المؤلّفات المكتوبة هي:

• المكتوب: وهو التّقييدات الشخصية، المسوّدات، ومعينات الذّاكرة، كالكُتُب التي يُقال إنّ عُروة أحرقها خلال موقعة الحَرّة. وقد ظهرت، على الأرجح، أولى نماذج هذا الجنس من الكتابة، حسب الموروث، في جيل الصّحابة، كصحيفة عليّ (ت.40هـ/ 660م)، عبدالله بن عمرو بن العاص (ت.63هـ/682م)، وجابر بن عبدالله (ت.78هـ/697م)، وتلك التي لخلفه همّام بن منبّه (ت.132هـ/749م) الذي روى الصّحيفة مباشرة عن الصّحابي أبي هريرة (ت.59هـ/ 678م).

• التّدوين: المجموعات الأولى التي جُمعت عادةً تحت إشراف الدّولة، وكانت موجّهة أصلاً لاستعمالها، مثل السّنن التي يُقال إنّ الزهري جمعها خلال الخلافة الأموية (نحو نهاية القرن الأول هجريًّا/بداية القرن الثامن الميلادي) في دفاتر. ووفقًا لخبريْن أوردهما ابن عبدالبرّ، فإنّ الخليفة الأوّل الذي أمر بهذا الجمع هو عمر الثّاني (حكم بين 99-101هـ/717-719م)، ويذكر الخبر الثّاني أنّ هشام بن عبدالملك (حكم بين 105-125هـ/723-743م أَقَامَ كَاتِبَيْنِ يَكْتُبَانِ عَنِ الزُّهْرِيِّ، فَأَقَامَا سَنَةً يَكْتُبَانِ عَنْهُ. ولعلّ هشاما استأنف المشروع الذي انطلق إبّان فترة حكم ابن عمه عمر الثاني. ويورد الخطيب البغداديّ خبرًا آخرَ مفاده أَنَّ عُمَرَ بْنَ عَبْدِ الْعَزِيزِ، كَتَبَ إِلَى أَبِي بَكْرِ بْنِ عَمْرِو بْنِ حَزْمٍ، المعاصر للزّهريّ، أَنْ انْظُرْ مَا كَانَ مِنْ حَدِيثِ رَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وسلم) أَوْ سُنَّةٍ أَوْ حَدِيثِ عُمَرَ فَاكْتُبْهُ. ونُدرج ضمن هذه الفئة الرسائلَ التي أرسلها عروة إلى الخليفة عبدالملك بن مروان، ربمّا أواخر القرن السابع، بعد هزيمة أخيه عبدالله بن الزبير (ت.73هـ/692م).

• التّصنيف: وهو ترتيب وتصنيف الموادّ في فصول، مثل سيرة ابن إسحاق وموطّأ مالك بن أنس، وبدأت هذه المرحلة، من المحتمل، بعد منتصف القرن الثّامن. وهذا الجنس من الكتابة يُفضي في النهاية إلى ما يمكن أن نسمّيه:

- الكتاب الجماعيّ أو، يمكن القول، الكتاب الجيليّ: نرى أنّ أعمال ابن إسحاق ومالك، على سبيل المثال، بدأت كمصنّفات لتصبح كتبًا حقيقيّة بفضل الإسهام الجماعيّ للتلاميذ المنتمين إلى جيليْن على الأقلّ، نحو الرّبع الثالث من القرن التاسع.

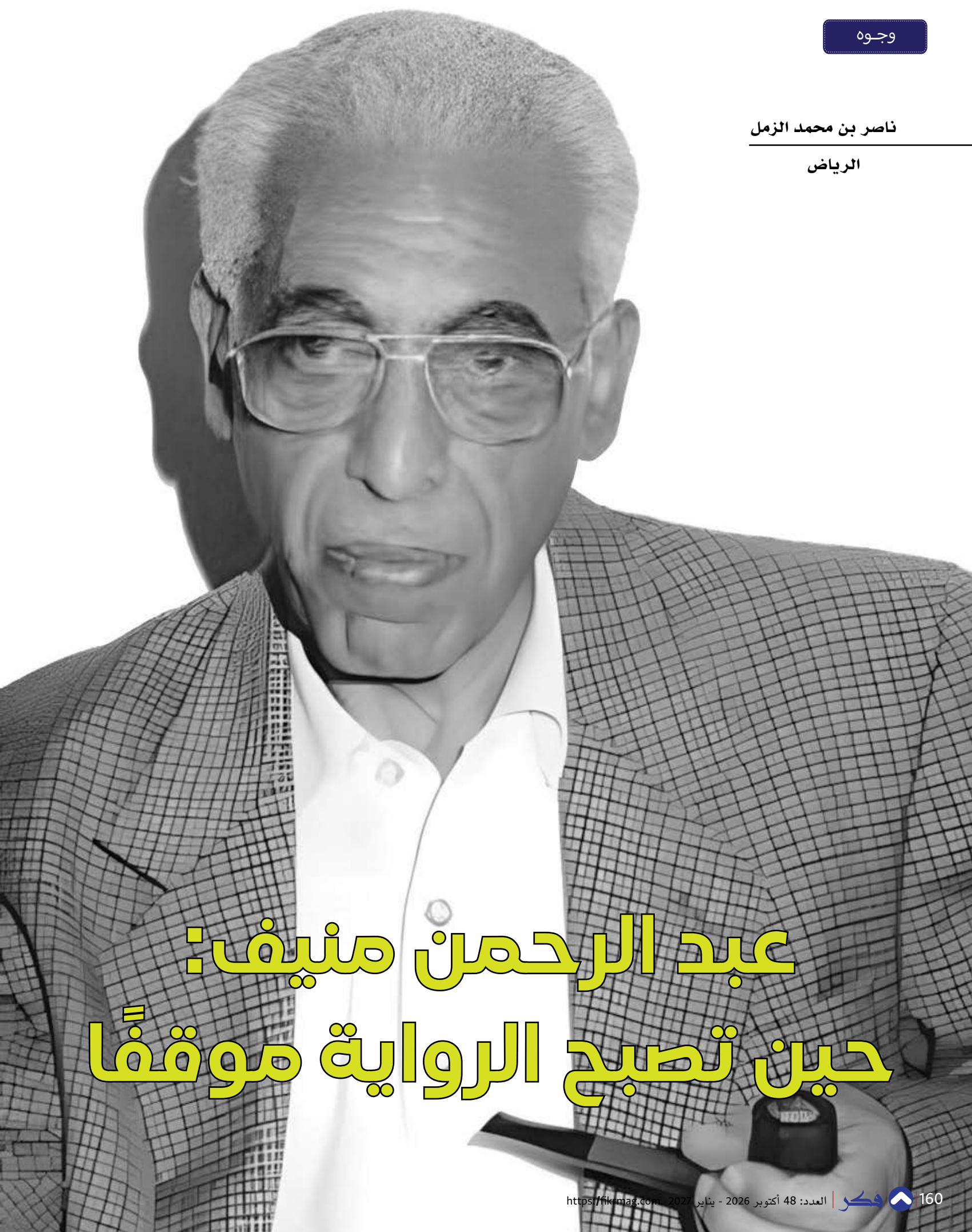
- الكتاب في صورته النّهائيّة: المكتوب منذ البداية وفق الضّوابط والموجّه للنّشر. واكتسب هذا الأخير شكله النّهائيّ في عصر المؤلّف نفسه، ووقع تداوله كما هو. وضمن هذه الفئة نذكر مثاليْن فقط:

أ- الجاحظ (255هـ/ 868م): يضع قائمة طويلة برسائله وكتبه في مقدمة كتابه الحيوان، ويُشير إليها أيضًا في كتابه البيان والتبيين، مثلما أشرنا سابقًا: «كانت العادة في كتب الحيوان أن أجعل في كلّ مصحف من مصاحفها عشر ورقات من نوادر الأشعار».

ب- المسعودي: (346هـ/ 957م): في مروج الذّهب ينهى المسعودي عن التصرّف في الكتاب ويخوّف من ذلك قائلًا: «فمن حرّف شيئا من معناه، أو أزال ركنا من مبناه ... أو بدّله أو اختصره أو نسبه إلى غيرنا... فوافاه من غضب الله ... ما يعجز عنه صبره».

ناصر بن محمد الزمل

الرياض



عبد الرحمن منيف: حين تصبح الرواية موقفًا

عبدالرحمن منيف Munif Abdul Rahman كاتب وروائي سعودي، عُدّ واحدًا من أبرز الروائيين العرب في القرن العشرين، وأحد أعمدة السرد العربي البارزة في العصر الحديث. مزج الأدب بالسياسة وناوأ الأنظمة العربية، وكتب ضد القمع واستلاب الحرية. اعتبره النقاد «مُثوّرًا» للرواية، ووصف هو نفسه بالثائر الروائي. وأعماله تكاد أن تكون مشاركة فعالة مباشرة في النضال السياسي العربي.

يُعد عبد الرحمن منيف من أبرز كتاب الجيل الذي يلي نجيب محفوظ، إذ استطاع أن يسهم في نقل الرواية العربية نقلة أخرى باتجاه الترسيخ والتطوير معًا، مستفيدًا بذلك من الموروث الحكائي العربي والتقنيات الغربية في الرواية المعاصرة، معبرًا عن القضايا الساخنة التي تهم المواطن العربي الذي شغلته الأحداث السياسية في القرن العشرين وتوابعها مثل القهر والظلم والحرية.

الحياة المبكرة

غادر والده إبراهيم بن علي المنيف مع إحدى قوافل التجارة ببلدته قصيبا بعيون الجواء شمال مدينة بريدة حوالي عام 1883 وظل يتنقل بعد ذلك بين مناطق العراق وعموم بلاد الشام، وكان يزاول التجارة بالمواشي والموارد الغذائية، تزوج من نورة الجمعان حوالي عام 1931 وكان والدها سليمان بن محمد الجمعان أحد أبناء قرية الروض بعيون الجواء بمنطقة القصيم ويعد أحد أفراد العقيلات من أهالي المنطقة المقيمين بالعراق.

ولد عبدالرحمن منيف في عمان بالأردن في 29 مايو 1933. وتوفي والده عام 1936 وهو لم يتجاوز الثالثة من عمره، فنشأ يتيم الأب ترعاه أمه التي كان لها دور في شحذ همته وحبه للعلم، وجدته لأمه (من أصل عراقي)، وقد كانت تلك المرحلة «عقد الأربعينيات» من أكثر المراحل أهمية في تاريخ مدينة عمّان التي وُلد فيها وتنقّل بين حواريها وجبالها، وسوقها، ووديها (السيل)، ومسجدها الحسيني.

أكمل دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في عمان - الأردن حيث كان والده يعمل في مجال التجارة بين السعودية وعمان ودمشق وبغداد، ثم انتقل إلى بغداد والتحق بكلية الحقوق عام 1952، لكنه طرد منها بسبب نشاطه السياسي، فانتقل إلى القاهرة لإكمال دراسته بها، ثم غادر إلى بلغراد سنة 1958 لإكمال دراسته فحصل على الدكتوراه في اقتصاديات النفط.

الوظائف والمسؤوليات

عمل في الشركة السورية للنفط بدمشق عام 1962 إلى غاية سنة 1973، حيث ترك الحياة الحزبية، في الثلاثين من عمره، وابتعد عن الفردانية التي أخذت تميز القادة والرفاق، ونأى بنفسه عن سلطة الأجهزة الحزبية، ليعود لصفوف الناس يناقش ويحاور ويعيد النظر في الأولويات، وبالطبع تم توقيف مرتبه الحزبي، جراء موقفه الانتقادي من البعث، وأضحى موضوع مراقبة وريب، بالتالي التهميش والإقصاء، وعندما نجحت ثورة البعثيين سنة1963، منعه صلاح البيطار من العمل. بعد ذلك انتقل إلى بيروت عام 1973 حيث التحق بمجلة البلاغ ما بين سنتي (1973-1975)، وقد تزوج خلال تلك الفترة من سيدة سورية تدعى سعاد قوادري وأنجب منها ثلاثة أبناء وابنة واحدة. لم يدم في بيروت طويلًا لأن بغداد كانت تلح عليه مرة أخرى، عاد إلى العراق عام 1975 إلى وجهة مكتب الشؤون الاقتصادية في مجلس قيادة الثورة. ولأن الهاجس الأكاديمي ظل مصاحبًا له، حيث أشرف على إخراج مجلة «النفط والتنمية» التي احتلت مكانًا مرموقًا بين المجلات العلمية الجادة والمتخصصة في المنطقة العربية.

وفي عام 1981 غادر العراق إلى فرنسا ليعود إلى دمشق عام 1986 ويقيم فيها حيث كرس حياته للكتابة الأدبية.

شغله العمل السياسي إلى مطلع السبعينيات حيث تنقل بين أكثر من حزب، لكنه شعر بخيبة أمل خاصة بعد نكسة حزيران/يونيو لذلك لجأ إلى الرواية ليواصل فكره: «جئت إلى الرواية في وقت متأخر بعد أن سئمت من السياسة التي كانت سائدة آنذاك».

عُرف عنه اهتمامه بالفن التشكيلي فكتب مقالات عديدة تدخل ضمن النقد التطبيقي إضافة إلى أنه نشر عددًا من رسومه في بعض كتبه.

التوجه الفكري

يصنف عبدالرحمن منيف واحدًا من كتاب اليسار العربي، وقد انضم لحزب البعث العربي الاشتراكي أيام كان طالبًا بالعراق ونشط فيه، فتسبب ذلك في طرده من العراق بعد توقيع حلف بغداد 1955. حيث أنهى علاقته السياسية والتنظيمية به مطلع الستينيات، قد أيقن كما يقول عن تجربته «بعد تجربة استمرت أكثر من خمسة عشر عامًا تبين لي أن الأفق السياسي هو أفق مسدود لا يلبي رغباتي فانصرفت إلى الرواية».

وصف نفسه بالثائر الروائي، وظل واحدًا من أشد المفكرين المناوئين لمعظم الأنظمة العربية، واعتبره الكثير من الدارسين منفيًا سياسيًا بسبب كتاباته، ورغم معارضته الشديدة لنظام الرئيس العراقي صدام حسين، فقد ظل رافضًا للغزو الأمريكي للعراق سنة 2003 ولكل ما ترتب عليه، كما بقي إلى آخر أيامه معارضًا «للإمبريالية العالمية».

يذهب كثير من النقاد والباحثون في الآداب العربية إلى أن اختزال مسار السرد الروائي خلال القرن العشرين لابد أن يمر عبر نجيب محفوظ «عميد الرواية العربية» ثم مُنيف مباشرة، فمن ناحية محفوظ استطاعت رواياته منذ «عبث الأقدار» الصادرة عام 1939م أن تحفر عميقًا في بنية المجتمع المصري والعربي بكل تحولاته خلال النصف الأول من القرن المنصرم. ومن ناحية ثانية، احتفت روايات مُنيف منذ باكورة أعماله «الأشجار واغتيال مرزوق» عام 1973بالتقاط كل ما يمكن أن يسهم في رصد التحولات الحضارية العربية خلال النصف الأخير من القرن العشرين، حيث استطاع في رواياته أن يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي العربي، والنقلات الثقافية العنيفة التي شهدتها المجتمعات العربية (الخليجية)، ربما ساعده في هذا أنه أساسًا خبير بترولي «متخصص وقد سبق له أن عمل في العديد من الشركات مما جعله مدركًا لاقتصادياته»، لكن الجانب الأهم كان معايشته وإحساسه العميق بحجم التغيرات وما أحدثته الثروة الطبيعية من تحولات في بنية المجتمع السعودي بصفة خاصة، والعربي بصفة عامة.

التجربة الأدبية

تأخر إبداع صاحب «مدن الملح» حتى دخوله سن الأربعين مقدمًا رواية أولى هي «الأشجار واغتيال مرزوق». يقول منيف: «جئت للرواية في وقت متأخر نسبيًا، وما كنت أتصور في يوم من الأيام أنني سأصير روائيًا، قبل هذه الفترة كنت مشغولًا بأمور سياسية وكنت أفترض أن عملي السياسي هو خياري الأساسي». وكما قال الناقد الفلسطيني فيصل دراج دخل منيف «إلى عالم الرواية من باب السياسة، ودخل السياسة من باب الثقافة، وأخلص للرواية والسياسة والثقافة حالمًا بالحداثة الاجتماعية التي تعني حق البشر في وجود إنساني كريم».

يقول الروائي يوسف القعيد: «يبقى عبدالرحمن مُنيف مؤسس أدب الصحراء بإنتاجه الروائي. لست ناقدًا أدبيًا حتى أقول إنه أول من كتب عن الصحراء روايات جميلة. ولكن ما كتبه يوشك أن يكون علامات



مهمة في الكتابة عن الصحراء. وفي تأسيس ما سُمي بعد ذلك بأدب الصحراء. لم يسبقه أحد إلى هذا فيما أتصور وأعتقد. فقد كان إنسانًا صادقًا وكاتبًا يُراعى الصدق فيما يكتبه.

قال عنه محمد القشعمي كاتب سيرته إن: «السياسة التي انشغل بها عبدالرحمن منيف كانت انطلاقته للتحول باتجاه الأدب والرواية تحديدًا، ومن الأدب تم الانطلاق باتجاه جديد نحو السياسة، حيث بقيت السياسة في كل التنقلات»، وقال منيف بنفسه: «لما جاءت الأحداث الكبرى التي هزت واقع المجتمع العربي، وأدت إلى الكوارث المعروفة، اتضح أن التنظيم السياسي، والفكر السياسي المسيطرين والسائدين يتمتعان بحد كبير من التخلف والعجز وعدم القدرة على فهم المرحلة وبالتالي على قيادتها، ومن هنا كان الابتعاد عن السياسة اليومية بمعناها التنظيمي، والالتفات أكثر إلى الثقافة وإلى الرواية بشكل خاص».

عرف بغزارة إنتاجه الأدبي، ووصفه النقاد بأنه قدم أدبًا شجاعًا، وكتب عن المحرمات في السياسة، وضد القمع واستلاب الحريات والكرامة الإنسانية.

عمل -كما يقول إبراهيم درويش- على تثوير الرواية، والبحث عن «ثوار روائيين قادرين على مواجهة الاستكانة والعجز العربي» وكرَّس حياته وقلمه للتأليف القصصي الموجّه، لقناعته بدور الأدب ووظيفته في كشف عيوب الواقع العربي، وانشغل بموضوعي القمع والنفط.

تبرز الأزمة الاجتماعية في رواياته من خلال تركيزه على ظواهر اجتماعية وأنماط محددة من العلاقات المتشابكة بين مختلف الفئات الاجتماعية، وتظهر حدّتها في القمع والاستبداد ووضع المرأة واتساع الهوة ما بين الأغنياء والفقراء.

أحدثت روايته «شرق المتوسط» ضجة في العالم العربي، باعتبارها أول رواية عربية تصف بجرأة التعذيب الذي تمارسه الأنظمة الشمولية العربية.

أعماله

صدر له ثلاث وعشرون رواية عبر ثلاثين عامًا، منها: «الأشجار واغتيال مرزوق» 1973، «قصة حب مجوسية» 1974، «شرق المتوسط» 1975، «النهايات» 1977، «حين تركنا الجسر» 1979، «سباق المسافات الطويلة» 1979، «عالم بلا خرائط» كتبت بالاشتراك مع جبرا إبراهيم جبرا 1982، «مدن الملح - خماسية روائية»، «التيه» 1984، «الأخدود» 1985، «تقاسيم الليل والنهار والمنبت وبادية الظلمات» 1989، «الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى» 1991، «أرض السواد ثلاثية روائية» 1999.

ومن كتبه الأخرى: «البترول العربي مشاركة أو تأميم»، «الديمقراطية أولًا الديمقراطية دائمًا»، «سيرة مدينة»، و«لوعة الغياب»، و«الكاتب والمنفى وآفاق الرواية العربية»، و«العراق.. هوامش من التاريخ والمقاومة».

ركز منيف في رواياته على موضوعات محددة من مثل الصحراء وطبيعتها القاسية وأنها هي الفاعلة في الإنسان الذي يعيش في كنفها وليس العكس وارتباطها بالموت... ومن ضمن ذلك اهتم بالمكان في المجمل وكان هو بطله الروائي أحيانًا.

شغلته الموضوعات المتعلقة بالسياسة نظرًا لما عايشه في مرحلة الشباب مثل الحرية والقمع والتعذيب والسجن، وناقش علاقة العرب بالأمريكيين والغرب عامة متوقفًا عند مشكلات الشرق وفساد أنظمة الحكم، وأعطى المقهى أهمية في أعماله الروائية مركزًا على أنها أصبحت منافسة للاجتماعات السياسية أحيانًا، ومزج بين السياسي والاجتماعي محبذًا تناول علاقة الواقع بالفن والفن بالتاريخ، مركزًا على موضوع الأصالة والمعاصرة وضرورة التأريخ للناس المهمشين، وموضوع الهوية ومفهومها، مستعملًا لغة وسطى تعبر عن قدرات شخوصه، وقد تمكن من المواءمة بين التعبير الفني العالي ونقل مقولاته السياسية والفكرية من دون أن تجور إحداهما على الأخرى، وأولى عنوانات رواياته اهتمامًا خاصًا إذ حملت قدرًا من الوضوح والبساطة والجاذبية، «فشرق المتوسط» رمز للقهر، و«سباق المسافات الطويلة» للتتابع، و«مدن الملح» للانهيار السريع حين تطلع عليها الشمس.

شغلته الأحداث السياسية في القرن العشرين وتوابعها مثل القهر والظلم والحرية، وهذا ليس بمستغرب من كاتب يرى في الرواية «الرئة التي أتنفس بها وسبيلي في مخاطبة الآخرين» وهو لا يرى ذلك الرأي استسهالًا لأن الرواية عنده «عمل يحتاج إلى استعداد ويحتاج إلى مثابرة وصبر وشعور عالٍ بالمسؤولية، إضافة إلى الصدق وشيء من الشجاعة» وهذا يندرج ضمن فهمه لمهمة الأدب التي تكمن في أنها: «تحاول زيادة الوعي وزيادة الحساسية لتخلق حالة نهوض».

وقد أدرك المهتمون خصوصية رواياته ورأوا فيها آراء متعددة، إذ يرى محمود أمين العالم أن «معظم أعمال عبدالرحمن منيف الروائية تكاد في تقديري أن تكون مشاركة فعالة مباشرة في النضال السياسي العربي بما تفجره من إضاءة للوعي بل دعوات تحريضية للفعل دون أن يقلل هذا من قيمتها الفنية الرفيعة»، ويؤكد ما يقارب هذه الرؤية كاتب آخر هو شاكر عبدالحميد «أمام أعمال الروائي عبدالرحمن منيف تشعر أن الكتابة موقف، الكتابة قضية الكتابة فكر والفكرة الأساسية التي تطالعنا في أعمال منيف هي اغتراب الإنسان العربي».

في روايته الأولى «الأشجار واغتيال مرزوق» يناقش

منيف نموذجين هما: المثقف الحالم والكادح المسحوق، الأول يعتقد أنه قادر على تغيير مجتمعه اعتمادًا على ثقافته من دون الحاجة إلى الجماهير، والثاني يكابد ويعاني لتحقيق عالم أفضل، لكن الحاجات اليومية لا تساعده؛ لأنه لا يملك الوعي الكافي ولا أداة التعبير، ليكتشف القارئ في النهاية أنه لا غنى للنموذجين عن بعضهما.

وفي رواية «حين تركنا الجسر» يعالج هزيمة حزيران/يونيو ونتائجها ليوحي للقارئ أن الذي هزم في هذه المعركة هم المتربعون على السلطة وليس الشعوب مع أنهم عانوا آثارها، فاختار الحكام أقصر الطرق أي الاستسلام، مؤكدًا أن الجسر لايزال ينتظر، والحرب لم تنته.

وفي «شرق المتوسط» حاول أن يظهر القمع المستشري في هذه البقعة من العالم وما تمارسه الأنظمة من مختلف أنواع العقوبات ضد مواطنيها.

وفي أشهر رواياته خماسيته المعروفة «مدن الملح» يصور الفترة الموجعة في تاريخ العرب المعاصر وهي فترة الانتقال من مرحلة البداوة إلى مرحلة النفط وما صحب ذلك من كوارث ونكبات وتحولات قيمية وأخلاقية على مستوى الفرد والجماعة، مشيرًا إلى أن الشخصية العربية بدأت تفقد ملامحها القديمة من دون أن تعوضها بملامح جديدة، وأن افتقاد التراكمات الحضارية ولّد هياكل ظاهرها التطور، وباطنها الخراب، خاصة في دول النفط. وحديث عبدالرحمن منيف عن الصحراء ليس حديث العائد إلى الأصالة ليجترها، بل حديث المفكر الذي يريد أن يكشف دور العامل الجغرافي والإرث التاريخي في التكوين العربي المعاصر ولا سيما أن الصحراء تُعدّ أحد أبرز ملامح الذاكرة العربية، ليصل الروائي إلى التساؤل الإشكالي: ما الذي سيحدث حين ينضب النفط؟

أما في روايته «أرض السواد» فيغوص عميقًا في تاريخ العراق في القرن العشرين محاولًا إثارة أسئلة هذا البلد الوجودية ليكشف عن ثرائه، وغناه الفكري وخصوصيته في الحضارة العربية.

بين الفن والحياة

انتظم مروان قصاب باشي برسم الوجوه التعبة على أغلفة الكتب الخاصة لـ«عبدالرحمن منيف الذي وضع كتابًا ضخمًا حول تجربة مروان الفنية، ونشر لأول مرة عام 1996 بعنوان «مروان قصاب باشي، رحلة الفن والحياة» وعمل معه في عدة مشاريع كان أبرزها



من (اليمين) عبدالرحمن منيف رفقة ناشره ماهر كيالي وعبدالوهاب البياتي وجبرا إبراهيم جبرا



كتاب «أدب الصداقة» الذي صدر بالعام 2012 وضم ثلاثين رسالة متبادلة بين الصديقين «فنان تشكيلي يبحث عن طرق تعبير بالكلمات»، و «أديب مهووس بالفن يجرب في طاقة الكلمات على تعبير عن الخط واللون» كما وصفهما الدكتور فواز الطرابلسي مؤلف مقدمة الكتاب.

الجوائز

فاز بمجموعة من الجوائز على مستوى الوطن العربي منها:

- جائزة سلطان العويس في الإمارات -1991 جائزة القاهرة للرواية العربية 1998.
- جائزة ملتقى القاهرة للإبداع الروائي التي منحت للمرّة الأولى عام 1998.

ترجمت رواياته إلى عدد من اللغات مثل الإنجليزية والفرنسية والروسية، وأصدرت دار «ديدريشس» في ميونيخ الترجمة الألمانية لرواية «مدن الملح» وهي رابع رواية تترجم له إلى اللغة الألمانية بعد «شرق المتوسط، وسيرة مدينة، والنهايات». التي قامت دار لينوس السويسرية بترجمتها الى الألمانية.

حضّرت عنه مجموعة كبيرة من رسائل الماجستير والدكتوراه، وصدر عنه ما يزيد على عشرين كتابًا بصفته أحد أبرز الروائيين العرب الذين تناولت رواياتهم الظلم السياسي خاصة.

الرحيل

يقول منيف في مقدمة كتاب (لوعة الغياب): «إن الموت نفسه نهاية منطقية لحياة أي كائن لكن ميزة الإنسان قياسًا بالكائنات الأخرى أن له ذاكرة وأن لا جديد دون قديم، وهذا ما يعطي الحياة الإنسانية القدرة على الاستمرار والغنى»، ويضيف منيف: «إذا كان الموت المادي الذي يلحق بالكائن البشري فيغيبه كفرد عن الأنظار فإن ما يتركه هذا الكائن خاصة في إطار الفن والفكر والأدب، يبقى وينتقل إلى الأجيال اللاحقة».

توفي عبدالرحمن منيف في دمشق يوم 24 يناير/كانون الثاني 2004 عن 71 سنة. بسبب نوبة قلبية ناتجة عن فشل عمل الكلية، في العام 2004، ودفن في مقبرة الدحداح الشهيرة في قلب دمشق، في قبر بسيط تغطيه لوحة عملاقة من البرونز صنعها محبوه من الفنانين السوريين، نقشت عليها رموزٌ وكتابات من أعماله على شكل رقعة جلدية بوزن مئتي كليوغرام.



خليل حاوي: انتحارٌ على حافة الشعر



د. سعيد بوخليط

المغرب

تظلُّ إشكالية الانتحار، من السلوكيات الإنسانية المنطوية جوهريًا غاية أبعد مدى على تأويلات عدَّة، يصعب جدًا اختزالها إلى منظور بعينه أو حكم جاهز؛ دون غيره، بل هي إشكالية مفتوحة صوب احتمالات مركَّبة، معقَّدة، متداخلة، تضمر الشخصي والموضوعي، النفسي والبيولوجي، إلخ. لذلك، يستحيل حصرها ضمن خانة جواب ثنائي على شاكلة إقرار جازم بـ«نعم» أو «لا».

هذه الرؤية الثنائية المجحفة حقيقة، بخصوص واقعة وجودية دقيقة للغاية، ربما ارتقت كي تغدو الحقيقة الجوهرية التي يختبرها المصير الإنساني منذ الولادة غاية الموت، بغض النظر عن مختلف الزلازل الوجودية الأخرى التي يصادفها في طريقه. أقول، بأنها ثنائية تنازعها بالمطلق، تصوران جازمان لا مجال معهما لتأويل ثالث: الانتحار شجاعة نوعية، لا تتأتَّى سوى لعتاة حراس الوجود، أو الانتحار موقف في غاية الجبن والانهزام والارتداد، ثم وصمة عار في جبين الإنسانية.

هكذا، تطورت مشارب الفلسفة الوجودية، بخصوص ربط الانتحار بكل مظاهر الانتصار ومختلف تجلِّيات الحرية الإنسانية، وفق أسمى معانيها الوجودية بحيث يتخلَّص الفرد بمحض إرادته من حياة ثقيلة لا يرغب فيها، صادفها مضجِرة للغاية أو عبثية بما يكفي، لذلك قرَّر إنهاءها إراديًا بكل ما أوتي من قدرة على أن تكون حرًّا.

عكس ذلك، يفتقد هذا الفرد لأبسط أسلحة المقاومة نحو الحياة التي تحتاج لعبتها إلى الأقوياء والقادرين على التحدِّي الأسطوري لصخرة سيزيف، من ثمَّة سيظل الانتحار وصمة عار في جبين الإنسانية برمتها.

تواترت باستفاضة، هذه النقاشات الراسخة بخصوص الانتحار، وأنا أتابع الاعتداء الإسرائيلي

الحالي على لبنان ضمن حلقات حرب الإبادة في غزة، مستعيدًا واقعة إقدام الشاعر اللبناني خليل حاوي إبَّان إحدى أماسي بيروت يوم 5 يونيو 1982، على وضع حدٍّ لحياته، رافضًا اعتداءات نفس العدو الهمجيِّ الإسرائيلي دائمًا على بلده.

صوَّب فوهة بندقية صيد، نحو جمجمته وأطلق رصاصة رحمة أنهت مروره في هذا العالم الظالم على جميع المستويات. حقيقة، اختبرها خليل حاوي شخصيًا، عبر مكابدته لأطوار حياة عسيرة منذ سنوات طفولته غاية أن أصبح شاعرًا عربيًا كبيرًا، وأستاذًا جامعيًا مرموقًا، واسمًا مرسَّخًا، فقد استمرت المعاناة النفسية لأسباب عدَّة، حتى صادفت منفذًا موضوعيًا رحبًا، وشرارة أضرمت النار في كل كيانه، حينما عاين من شرفة منزله التي تطلُّ على شارع الحمراء وسط العاصمة اللبنانية، زحف الإسرائيليين واكتساحهم لأول مرة عاصمة عربية.

لقد أحسَّ خليل حاوي باكتمال مشاهد الخسارات، والتئام جليٍّ لأشواطها بنيويًا وبكيفية راسخة لا رجعة معها، عندئذ قرَّر إنهاء حياته والانزواء مطلقًا وأبدًا إلى صمت القبور، مادامت اللغة، سلاح المبدع الوحيد والأوحد، لم تعد تجدي أو تشفي الغليل قط حيال منظومات العجز والتعفُّن والخذلان واللاجدوى والانحطاط والجنون التي تحياها البشرية على جميع المستويات.

هكذا صار خليل حاوي عنوانًا للانتحار والرفض، حارب أسطوريًا من أجل حياته وموته، فحضرت مسألة الفداء بنيويًا بين قصيدته من خلال بعده المسيحي، مؤكِّدًا بطريقته الخاصة قوله النهائي نحو قسوة هذا العالم، وبأنَّ تحديه بالموت الإرادي نتيجة قرار حاسم، اتخذه الشاعر جراء خلاصة حوار مع نفسه، يشكِّل نزوعًا نحو اللانهائي من خلال لانهائية الحرية.

نتيجة هذا الفعل الوجودي الاستثنائي، انتمى صاحب المجموعات الشعرية: نهر الرماد (1957)، الناي والريح (1961)، بيادر الجوع (1965)، ديوان خليل حاوي (1972)، الرعد الجريح (1979)، من جحيم الكوميديا (1979)...، إلى لائحة شعراء العالم المنتحرين، حصرت الباحثة اللبنانية جمانة حداد[1] عددهم في مئة وخمس وعشرين شاعرًا، ضمنهم خمسة عشر عربيًا، يعتبر خليل حاوي أبرزهم وأشهرهم:

منير رمزي (مصر)، عبد الباسط الصوفي (سورية)، أنطون مشحور (لبنان)، تيسير سبول (الأردن)، عبد الرحيم أبو ذكري (السودان)، إبراهيم زاير (العراق)، قاسم جبارة (العراق)، عبدالله بوخالفة (الجزائر)، كريم جوماري (المغرب)، صفية كتُّو (الجزائر)، أحمد العاصي (مصر)، فخري أبو السعود (مصر)، فاروق سميرة (الجزائر)، مصطفى محمد (سوريا)، أمل جنبلاط (لبنان)، راشد حسين (فلسطين)، رياض الصالح الحسين (سوريا).

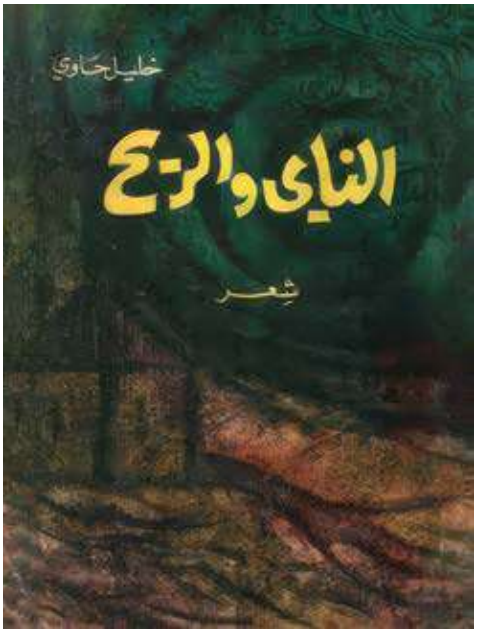
هؤلاء، وإن اختلفت حيثيات انتحارهم وطرق إعدامهم لذواتهم بإطلاق النار، الغرق، الحبوب المنوِّمة، الشنق، الارتماء تحت عجلات القطار، فقد جسَّدوا أولًا وأخيرًا بذات الكيفية، مقولة ألبير كامو الشهيرة: «الانتحار هو السؤال الفلسفي الجدي الوحيد».

ليس خليل حاوي، مجرَّد شاعر للغة واحتماء باللغة، بل حالة شعرية استثنائية، تعمَّد طيلة حياته البقاء وفيًّا لقناعاته، باعتباره إنسانًا وبعدها شاعرًا: «غايتي أن أتجدَّد دائمًا، والمعجزة التي ألتفت إليها هي أن أعيش وأموت ولا أعتق، بالطبع لا أعني بذلك التصابي فأنا أعترف أني ودعت الصبى، أو بالأحرى هو الذي ودعني، وإنما تلك البراءة الحلوة التي يمكن أن يحتفظ بها الإنسان جنة صغيرة في داخله رغم التهدم والهرم في الخارج»[2]. كي يستطيع أن يكون حقًا شاعرًا، وفق المعنى الروحي للتعريف: «مخلصًا لشعره أكثر من نفسه، وأن يترفع عن كل غايات خارج الشعر، فيمتلك تجربة متكاملة ويعبر عنها بصدق ويسر».

تطلَّع صوب الارتقاء بالشاعر، قصد بلوغ مرتبة أن يصبح فاديًا للأمة وأبناء جيله، بتجسيده العيني لفكرة البطل الفادي رمز «تموز»، «بعل»، «ملقارت»، والانتقال بضمير الأمة نحو إعادة ترتيب العلاقة بين الحياة والموت، فأتته حقًا هذه الشجاعة التي لا تتأتَّى بيسر للجميع وبوصفة متاحة، بل تمثل حالة نادرة لبشر استثنائيين كابدوا منذ طفولتهم بغية الانعراج بمجرى وجودهم نحو جهة أخرى، مغايرة كليا للمقرَّر سلفًا بحكم إقرارات الزمان والمكان، ويختارون أيضًا لموتهم التوقيت والأسلوب.

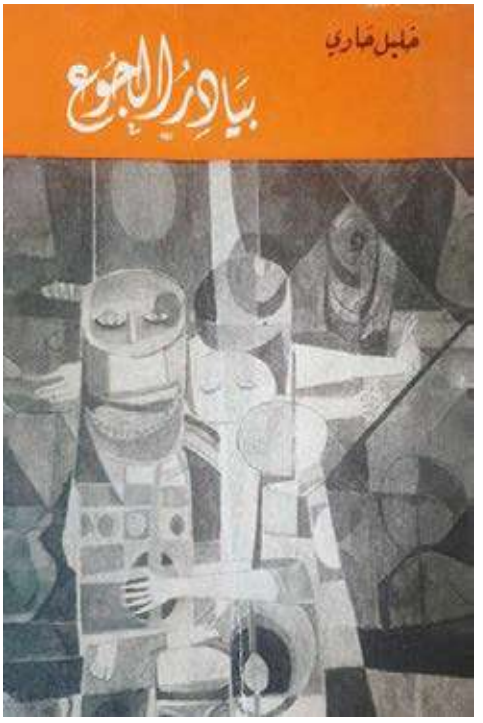
تمرَّد خليل حاوي، على مصيره المهيَّأ له حتميًا بحكم طفولته الصعبة، فالطفل الذي ولد سنة 1919، درس في المدرسة غاية سنِّ الثانية عشر، فاضطر لترك فصول الدراسة بسبب مرض أبيه، والانتقال إلى يوميات احتراف مهن شاقة كالبناء ورصف الطرق، لكنه لم ينجرف بطموحه خلف دواعي الحاجيات المباشرة، بل أصغى لجوهر صوته الداخلي إصغاء، فانكبَّ بشغف لا يضاهى على مراكمة القراءة، تعلُّمه أبجديات الكتابة، التمرُّس على أولى قواعد نظم الشعر، التمكُّن من اللغات الفرنسية والانجليزية، فهم الفيزياء والرياضيات، ممَّا أهَّله كي يعود ثانية إلى المدرسة





وإتمام أطوار التعليم الثانوي، ثم الالتحاق بالجامعة الأمريكية في بيروت والتخرُّج منها بتفوق، فحصل على منحة الالتحاق بجامعة كامبردج وتتويج مساره العلمي سنة 1956 بدكتوراه من المؤسَّسة البريطانية العريقة تناول موضوعها جبران خليل جبران، ثم العودة ثانية إلى لبنان والتدريس في نفس الجامعة.

خليل حاوي، مثلما تكشف عنه جوانب من سيرته، شخص عنيد، صلب، صاحب شخصية لا تلين بسهولة أمام الأهداف المتوخاة، لذلك انطلق من الدرجة الصفر، كي يبلغ بعصامية مبهرة، مبلغًا ملهمًا جعلته أحد الأسماء الشعرية الرائدة ضمن لبنات المشهد العربي الحديث، بل إنَّ موته الإغريقي، سيضفي

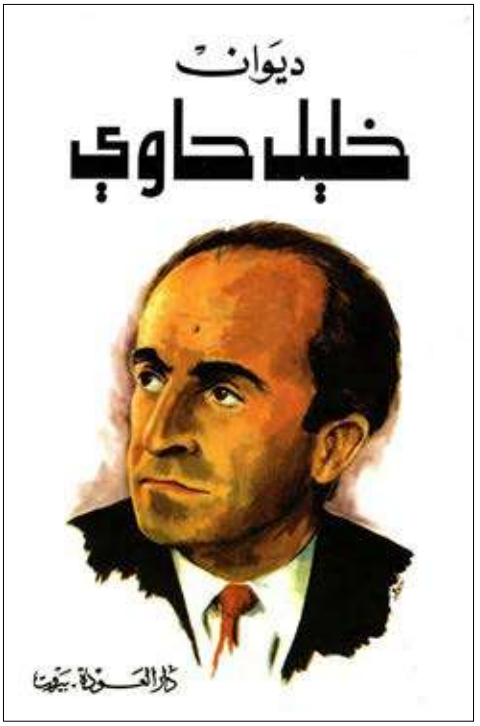


على شعريته تراجيدية خاصة أعادت للشعر والشاعر، مرتبتهما الكونية المفرطة في الشفافية والنبل والإخلاص والصدق والهوية الإنسانية غير المتآكلة أو المزيفة أو المشروخة، مادام الشاعر حالة تزخر حياة، تصبح معه القصيدة جسدًا بالمعنى الحسي والمادي للكلمة، فالشعر صديق يومي يرعى صاحبه رعاية كي لا تضيع إنسانيته حينما يتوقف عن الإصغاء المرهف لذاته. يقول وجيه فانوس: «وحده خليل حاوي، بين الشعراء العرب المعاصرين جميعًا، استطاع أن يصل إلى رحاب توحّد الذاتي بالجمعي، ولذلك فإنه كان الشاعر الوحيد الذي لم يجد بدّا من الموت، في لحظة كانت أمته فيها تشرف على الموت. نعم كانت قصيدته الأخيرة، تلك التي كتبها ببارود بندقيته، على جبهته وفي محجر عينه اليمنى، هي أعظم دليل على توحد الذات بالأمة، لكنها في الوقت عينه، أكثر الأدلة إيلامًا وفجيعة، إذ وجع الأمة وسوادها حجبا، في ذلك الحين، كل إمكانية لرؤية الراحة وإشراقة الفجر خارج فعل الموت».

إذن ليلة 5 حزيران 1982، على الساعة العاشرة ونصف ليلًا، وضع خليل حاوي خاتمة لحياته، وقد تراكمت المآسي، وتداخلت أسئلة الشخصي والقومي والشعري والسياسي، واستفحل ثقلها على أنفاسه، فكان الملاذ بندقية الصيد التي رافقته عقودًا من الزمن.

خلال طفولته الصعبة:

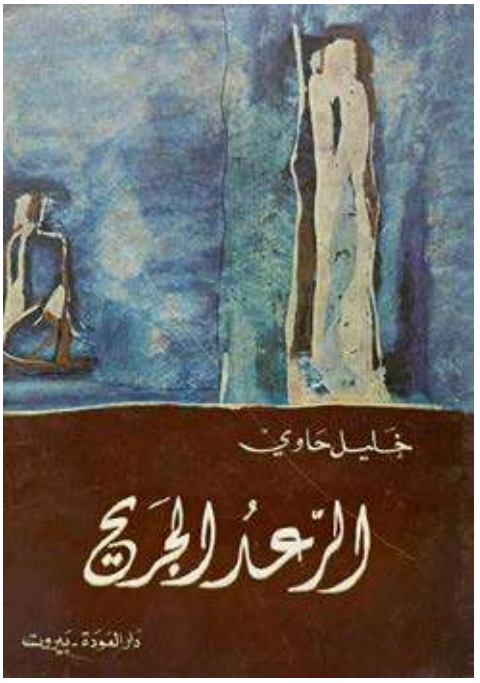
تعرَّض خليل حاوي لصدمة سكنت مجمل كيانه طيلة حياته. يتعلق الأمر تحديدًا، بوفاة شقيقته الصغيرة أوليفيا في سنِّ الخامسة، نتيجة حمى مميتة، وقد



أحبَّها كثيرًا وارتبطت مشاعره بوجودها اليومي بجانبه. مايؤكد فداحة تلك الخسارة بالنسبة إليه، ترديده باستمرار غاية وفاته العبارة التالية: «قضيت العمر كله أترقب عودة أوليفيا. غريب أمر هذه الطفلة، ما زلت لليوم أترقب عودتها وهي لا تأتي. أين أنت ياأوليفيا؟». لقد شكَّل رحيل أخته الصغيرة، جرحًا غائرًا في نفسيته.

غرامياته الفاشلة:

أخفق خليل حاوي في الارتباط بامرأة ارتباطًا دائمًا والزواج. يتراجع في نهاية المطاف، أو يجابه بالرفض مثلما حكايته الشهيرة مع القاصّة العراقية



> هكذا صار خليل حاوي عنوانًا للانتحار والرفض، حارب أسطوريًا من أجل حياته وموته، فحضرت مسألة الفداء بنيويًا بين قصيدته من خلال بعده المسيحي، مؤكِّدًا بطريقته الخاصة قوله النهائي نحو قسوة هذا العالم، وبأنَّ تحديه بالموت الإرادي نتيجة قرار حاسم، اتخذه الشاعر جراء خلاصة حوار مع نفسه

ديزي الأمير، التي أقامت عنده خلال سنواته في كامبردج، أثناء تحضيره للدكتوراه. جمعت بينهما علاقة عاطفية، تبادلا رسائل طويلة، خطبها فعلًا على أمل الزواج، لكن مختلف ذلك انتهى إلى الفشل. تراجعت الكاتبة العراقية عن وعدها، بناءً على مبرِّر أنَّ شخصية خليل حاوي المتقلِّبة والمزاجية والبوهيمية، تجعله غير قادر على تحمُّل أعباء العيش المشترك. بهذا الخصوص تخبرنا الروايات بأنَّه قبل انتحاره بفترة قليلة، التقى ديزي الأمير صدفة في شوارع بيروت، وتوسَّل منها العودة إليه والزواج به، لكنها تمسَّكت برفضها.

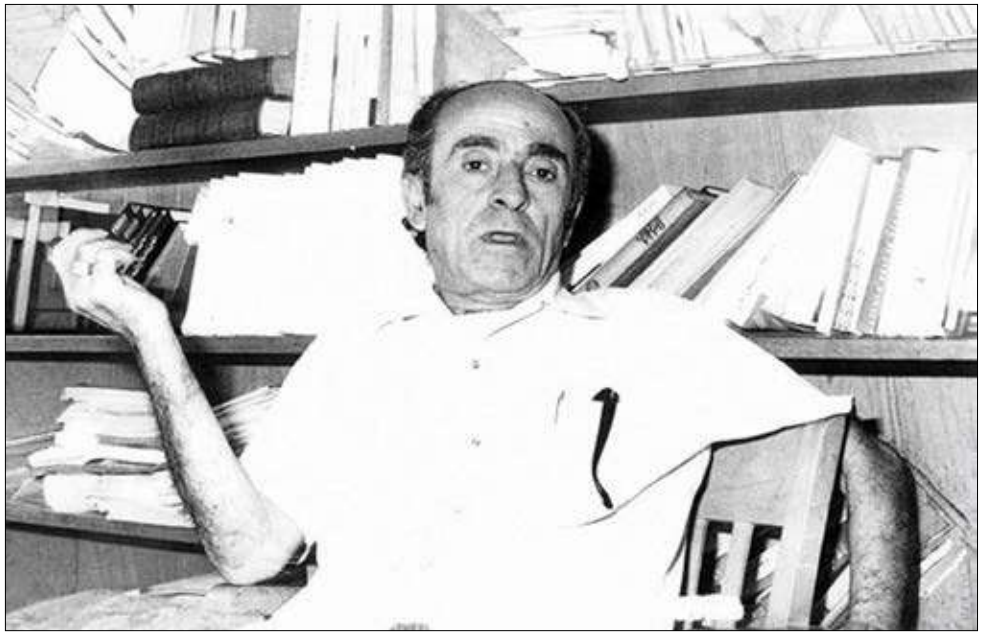
يقال بأنَّ خليل حاوي، اختبر قبل تلك الليلة الشهيرة، تجربة الانتحار بالسعي إلى الموت الإرادي ستّ مرات، لكن جميعها باء بالفشل، فأسرع به أهله صوب مستشفى الجامعة الأمريكية قصد علاجه من نوبات الاضطرابات النفسية، أرغمته على تناول أدوية مهدِّئة. أيضًا، تحدث البعض عن معاناته مع مرض الصرع أو وَرَمٍ في الرأس.

الانكسارات العربية المتواصلة:

بعد المقدمة الكبرى لهزيمة الناصرية سنة 1967، ثم تداعيات الإحباط واليأس الذي اكتسح الشعوب والأنتلجنسيا، بحيث تهاوت دفعة واحدة مختلف الأحلام الموصولة بالشعارات القومية التي أثارت جدًا هِمَمَ الجميع قبل أيام النكسة. عاش خليل حاوي بحواسه مختلف ذلك، كي يراكمه بجانب ذكرى سوداء أخرى عالقة دائمًا بين ثنايا ذاكرته التي تعود إلى سنة 1934، حينما أُعْدِم رفيقه وابن بلدته الشوير، المناضل أنطون سعادة زعيم الحزب السوري القومي الاجتماعي، الذي تطلَّع نحو سوريا الكبرى: «لقد استلهم خليل حاوي من مؤسس الحزب أنطون سعادة صورة الفداء في البطل تمامًا كما تأثر بالفداء المسيحي، بل أكثر. وفي الواقع، فإن تجربة خليل حاوي في الحزب، كما يقول نعيم جرداق صديق الشاعر، هي أهم حدث في حياته لجهة تكوينه الروحي والنفسي والمعنوي والشعري. وحاوي لم يستطع أن يسحب نفسه من

سعادة كمفكر وقدوة ونهضة روحية ورسالة»[3].

يستعيد خليل حاوي ذكرياته صحبة أنطون سعادة: «لم يخرجني من عالمي هذا سوى جارنا أنطون، ابن الطبيب خليل سعادة. التقيته عندما جاء من البرازيل. تكرَّرت جلساتنا. تجمعنا اهتمامات مشتركة، أدبية ولغوية خصوصًا. أنا في الثالثة عشرة وهو في الثامنة والعشرين. والفارق بيني وبينه، وبينه وبين الآخرين في البلدة، ليس عمريًا فحسب. اطلاعه واسع وشخصيته مجرِّبة وقد رسم لحياته طريقًا. يدعو إلى نهضة قومية سورية. يسعى لتأسيس حركة نظامية تواجه تقسيم الهلال الخصيب وبناء دولة لليهود في فلسطين وقضم تركيا الاسكندرون. يتحدَّث عن ذلك بحماسة ونبرة خطابية وفصاحة. شدَّني ذلك، وجذبني أكثر ذاك التمرد الدافع إلى المواجهة والممزوج بالفكر. كرَّر عبارة «نظرة فلسفية جديدة إلى الحياة والكون والفن». كان الإنصات له والحوار معه، ونحن نمشي بين أشجار الصنوبر، متعة وتحريضًا على المعرفة. وحين كنا نزوره في العرزال، تطرَّقنا للأدب السوري. لمعت عيوني وانشدهت له وهو يبحبش في القصائد والقصص والروايات ويحلِّلها ربطًا بالأمة والنهضة والفلسفة والحياة. كان يقول كلمات وأفكارًا تحوم حولي منذ زمن، أبحث عنها، أنتظرها»...



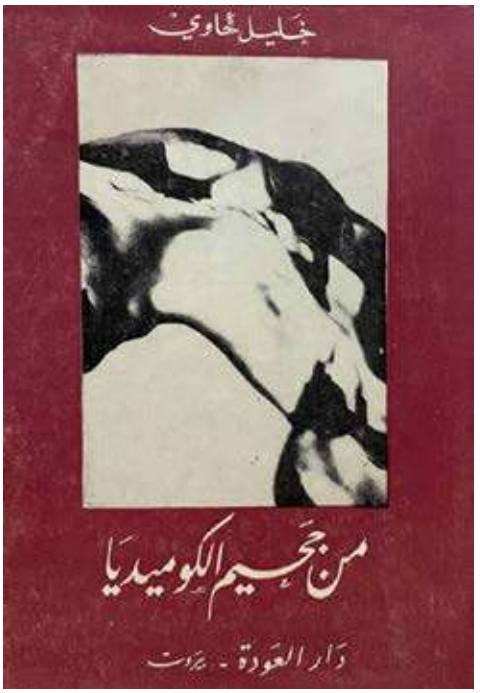
سيزيفية الحرب الأهلية بين سنوات (1975-1990):

تلك الحرب العبثية بين أبناء الوطن الواحد لأسباب محض طائفية ذات مصالح عشائرية ضيقة قوضت جذريًا إمكانية قيام دولة مدنية مؤسَّساتية، حقيقية تخلق للمبدع فضاء جديرًا بالحياة. لذلك، تراجعت أسباب الأمل والرجاء لدى الشاعر خليل حاوي مع ترسخ فظاعة العنف لما يقارب خمسة عشر سنة.

العزلة وانطفاء شعلة وجدوى الإبداع:

أخذت عزلة خليل حاوي منحنى متطوِّرًا، غاية أن بلغت أوج وَجَعِها، بحيث توطَّد عنده شعور الاغتراب، والأفظع لم يعد يسعفه الشعر مثلما كان الأمر سابقًا: «أدَّت الوحدة في المرحلة الأخيرة من حياته إلى الأخذ بحال لاواعية قادت،على تعبير كولريدج، إلى انطلاق تأملات لا ضابط لها، قد تخلى عنها الوعي الصريح كله، لأنها قد أصبحت شيئًا مجرَّدًا شفافًا، حين اجتازت حدود العقل وأهدافه. وكان لابد من أن يغدو حاوي نفسه هو الفينيق الأسطورة، تحضيرًا لولادة جديدة «للملاَّح القديم» و«للعازر» معًا... للحركة بعد السكون، لا نتعاش الروح بعد هبوب الريح»[4].

جملة روافد ومشارب في شكل خيبات عميقة،صبَّت جميعها عند بوتقة ما حدث تلك الليلة، والقوات الإسرائيلية



تطوي همجية وظلمًا شوارع بيروت، فكانت زند بندقية الصيد التي حولته إلى جثة هامدة، قصيدته الأخيرة احتجاجًا بكل موت الأحياء، وحياة بلا حياة، وموت بلا كبرياء. جاء تأبين محمود درويش، كما يلي: «كيف أتتك كل هذه الشجاعة ياخليل بطلقة واحدة قضت على كل تلك الأسئلة المربكة ولغز اختلاط الأزمنة في ذاكرتك؟ زمن مضى لكنه لاينتهي وإن هذا الزمن دفع بحاوي إلى الانتحار».

أما، الكاتب وجيه فانوس، فقد اختزل كل هذا المسار التراجيدي بقوله: «لطالما هربتُ، في كتاباتي وأحاديثي السابقة عن خليل، من هذا التعبير: «الموت انتحارًا»؛ ولطالما حوَّرتُهُ إلى أنَّ خليلا قرَّر كتابة قصيدته الأخيرة، أو مجرَّد أنَّه قرَّر الرحيل. لكن، وبعد كلّ ما حصل ويحصل منذ تسع وعشرين موسم فجائع بعد موت خليل، فإنيِّ لن أقدر إلاَّ أن أقول إنَّ خليل حاوي أراد بوعي فذٍّ، وإصرار مرعب، وتصميم هادف، وتضحية فجائعية، أن ينتحر. وها أنَّ رؤياه الشعرية الحضارية والتزامه القوميّ وحلمه بنهضة قوميّة عربية ما انفكَّت تسألني، مرّة بوقاحة، وأخرى بحزن، وثالثة بخجل ورابعة بجنون وخامسة بلهفة وسادسة من غير أيِّ تأثر أو انفعال، بل بيأس بارد متخشِّبٍ: هل موت خليل حاوي انتحارًا هو البداية للإعلانٍ عن موتنا؟ كان خليل حاوي رؤيويًا حضاريًا ملتزمًا العروبة؛ فهل مازال رؤياه صادقة حتى اليوم»[5].

الهوامش:

(1) جمانة حداد: سيجيء الموت وستكون له عيناك. الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى2007 .

(2) نازلي حماده: رسائل خليل حاوي إلى نازلي حماده، دار نلسن للنشر، الطبعة الأولى 2013، ص 49.

(3) خليل حاوي دراسات وشهادات: دار نلسن، الطبعة الأولى، 2012. ص 24 25-

(4) نفسه: ص 67 - 68

(5) نفسه: ص 80



عبدالله قادري:
صوت أوزبكستان الغائب عن العربية



سيد محمود مبشر كاساني*

طشقند - أوزبكستان

حين يتحدث العرب عن الرواية في العالم الإسلامي، تتجه الأنظار غالبًا إلى الأدب العربي أو التركي، بينما يبقى أدب آسيا الوسطى، رغم غناه وخصوصيته، بعيدًا عن دائرة الاهتمام العربي.

من بين أبرز الأسماء التي تستحق أن تُكتشف عربيًا يبرز الروائي الأوزبكي عبدالله قادري، أحد مؤسسي الرواية الأوزبكية الحديثة، وصوتٌ أدبي حمل هموم مجتمعه في مرحلة تاريخية شديدة الاضطراب.

وُلد عبدالله قادري سنة 1894 في مدينة طشقند، في زمن كانت فيه آسيا الوسطى تعيش تحولات عميقة تحت الحكم القيصري الروسي. نشأ في بيئة شعبية، وتلقى تعليمه الأولي في المدارس القديمة، قبل أن يتأثر لاحقًا بأفكار الحركة الجَدِيدية الإصلاحية التي انتشرت بين مسلمي الإمبراطورية الروسية أواخر القرن التاسع عشر، التي دعت إلى إصلاح التعليم وإدخال العلوم الدنيوية للطلبة المسلمين، ونشر الصحف باللغات المحلية وترجمة الكتب والروايات وفن المسرح.

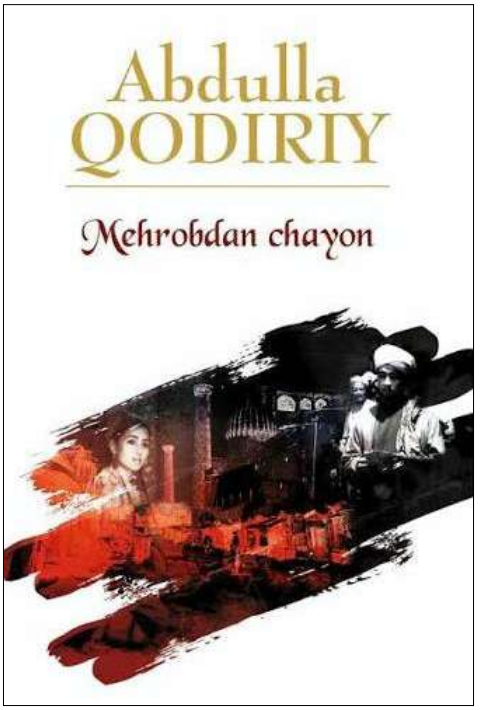
وعمل قادري في شبابه ناسخًا للكتب والوثائق، وهي مهنة قرّبته من اللغة والأدب والمخطوطات، وأسهمت في تشكيل حسّه اللغوي المبكر. ومن خلال احتكاكه بالتراث المحلي والتيارات الفكرية الحديثة، تشكلت رؤيته الأدبية التي جمعت بين الواقعية الاجتماعية والنقد الثقافي.

أصدر عبدالله قادري في فبراير 1923 مجلة «موشتوم» وهي مجلة أدبية فنية ساخرة، ومع انتشارها الواسع في أوزبكستان أصبحت صفحاتها تضم أسماء لامعة في الأدب الأوزبكي مثل «تشولبان» و «عبدالله قهار» و «غفور غلام» وغيرهم، وقد ترك عبدالله قادري في مجلته هذه عدة أعمال أدبية ومقالات ساخرة وكتابات إصلاحية. في عام 1926 تعرض للإعتقال بسبب مقالة نشرها في المجلة اعتبرتها السلطات الأوزبكية السوفيتية «تشويه سمعة قادة البلاد»، وحكم عليه بالسجن لمدة عامين.

عاش قادري مرحلة انتقالية معقدة شهدت تحول المنطقة من الحكم القيصري الروسي إلى النظام السوفييتي الجديد، وقد انعكس هذا التحول بوضوح في أعماله، حيث حملت كتاباته نقدًا للمجتمع التقليدي في أواخر عهد خانية خوقند، كما تأثرت جزئيًا بخطاب الإصلاح والتحديث الذي رافق البدايات الأولى للعهد السوفييتي.

غير أن شهرته الكبرى ارتبطت بروايات تعد من أمهات كتب الرواية الواقعية الأوزبكية، ففي عام 1925 نشرت رواية: «الأيام الماضية» وفي عام 1928 رواية «عقرب في المحراب»، وهما العملان اللذان رسّخا مكانته بوصفه من مؤسسي الرواية الحديثة في أوزبكستان. وقد تحولت الروايتان لاحقًا إلى أفلام سينمائية خلال ستينيات العهد السوفييتي، وهو ما يعكس استمرار حضوره في الذاكرة الثقافية الأوزبكية رغم سنوات القمع التي تعرض لها.

في أعوام 1936-1938 نفذت السلطات السوفيتية وبأوامر مباشرة من «ستالين» سياسة «التطهير



رواية «عقرب في المحراب» طبعة 2018



النسخة العربية لرواية «عقرب في المحراب». طبعة مركز الإعلام والدراسات العربية-الروسية. الرياض . 2024

الكبير» أو «الإرهاب الكبير» "Bol'shoy terror" وجرى التخلص من المعارضين السياسيين، وقيادات رفيعة في الجيش الأحمر، ومفكرين وفنانين، عبر عمليات الإعدام أو السجن في معسكرات الاعتقال «الغولاغ» Gulag في ظروف اعتقال قاسية.

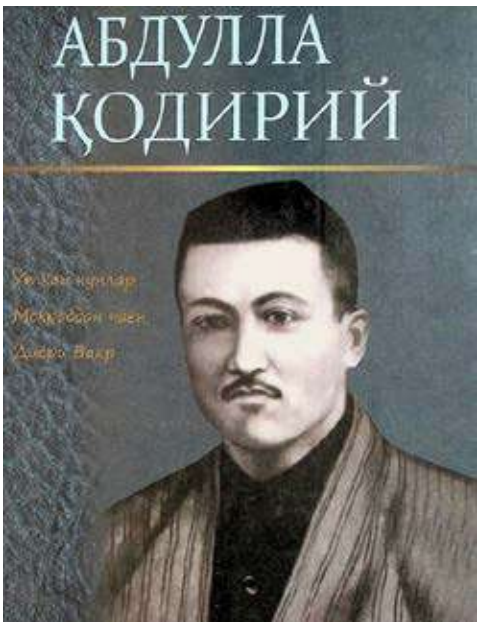
أعتقل عبدالله قادري بداية في عام 1937، وبعد عدة جلسات تحقيق أتهم بعدة تهم منها:

- عنصر مضاد للثورة
- قومي برجوازي
- معاد للسوفييت
- تشكيل طابور خامس والدعوة إلى الوحدة التركية Pan Turkism

طالت هذه الإتهامات عددًا بارزًا من رجال الفكر والأدب في أوزبكستان، مثل «تشولبان» و«عبدالرؤوف فطرت» و«عبدالله أولاني» وغيرهم من رموز النهضة الثقافية الجَدِيدية، وفي الرابع من اكتوبر 1938 تم إعدام عبدالله قادري وغيره، وقد شكّلت تلك الإعدامات ضربة قاسية للحياة الفكرية في آسيا الوسطى، قبل أن يُعاد الاعتبار لبعض هؤلاء الأدباء ومن ضمنهم عبدالله قادري بعد وفاة ستالين سنة 1956.



مدرسة «عبدالله قادري» في طشقند



الأعمال الشهيرة للكاتب عبدالله قادري رواية: «الأيام الماضية» ورواية «عقرب في المحراب» ورواية «ديار بكر».

وتُعد رواية «عقرب في المحراب» من أهم أعمال قادري وأكثرها كثافة من الناحية السياسية والاجتماعية والتاريخية. والرواية، وإن كانت عملاً أدبيًا تخييليًا، تقوم على أساس تاريخي واضح؛ إذ استند الكاتب إلى وقائع وشخصيات حقيقية، ثم أعاد تشكيلها بخياله الأدبي.

وتدور أحداث الرواية حول الشاب «أنور» الذي ينشأ يتيمًا في بيت معلمه صالح، وهناك تنشأ بينه وبين ابنة معلمه «رنا» قصة حب عفيفة وهادئ. ويتميز أنور بذكائه وقدرته الكبيرة على الكتابة، الأمر الذي يؤهله للعمل في ديوان الحاكم «خدايارخان» آخر حكام خانية خوقند.

ومن خلال هذه الشخصية يرسم قادري صورة الشاب الطموح الذي يحاول أن يجد مكانه داخل عالم سياسي مضطرب، تسوده المؤامرات والصراعات. أما العقرب في الرواية فيتمثل في شخصية الملا عبدالرحمن، إمام الحي، الذي تلقى تعليمه في مدارس بخارى، وعانى في شبابه من تجارب قاسية تركت أثرًا نفسيًا عميقًا في شخصيته.

وحين يفشل الملا عبدالرحمن في الزواج من رنا، يتحول رفضه إلى حقد ورغبة في الانتقام، فيبدأ بنسج الدسائس والمؤامرات ضد أنور حتى يوقعه في دائرة غضب الخان «خدايارخان».

ولا تتوقف الرواية عند الجانب العاطفي أو النفسي، بل تقدم صورة واسعة عن أواخر عهد خانية خوقند، وعن علاقتها المتوترة بإمارة بخارى، حيث يسرد عبدالله قادري أحداث غزو أمير بخارى «نصر



طابع بريدي صادر باسم عبدالله قادري عام 2004

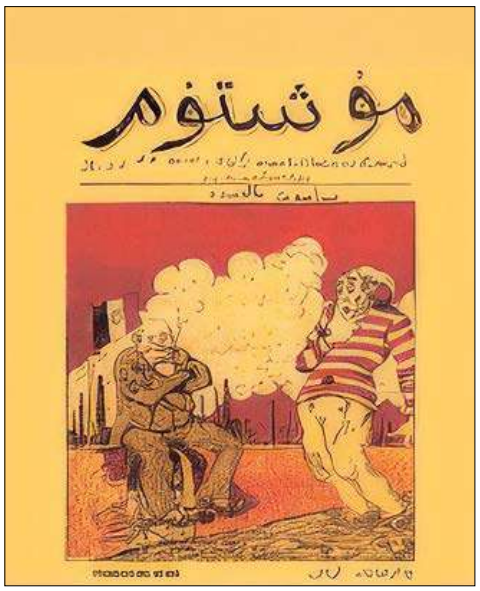
إن الأدب الأوزبكي ما يزال شبه مجهول في الثقافة العربية، رغم ما يحمله من تجارب إنسانية وتاريخية غنية. وربما تكون أعمال عبدالله قادري من أفضل المداخل لاكتشاف هذا العالم الأدبي الذي ظل طويلًا بعيدًا عن القارئ العربي.

الله خان» لخوقند عام 1842، وما رافقها من عنف وأحداث مؤلمة.

كما يصف قادري بأسلوب نقدي مرحلة اعتلاء «خدايارخان» الحكم للمرة الثالثة، وما رافقها من مظاهر الاستبداد والتعسف، حيث كان السكان يُجبرون على أعمال السخرة في شق الأنهار وبناء القصور والأسواق. كذلك تتناول الرواية حياة البلاط، ونظام الحريم، وكثرة الزوجات والجواري، وأجواء اللهو داخل مجالس الخان.

والمهم هنا أن قادري لم يكتب هذه الصور بوصفها خيالًا محضًا، بل استند إلى وقائع تاريخية معروفة في تاريخ المنطقة، ثم أعاد تقديمها ضمن بناء روائي يجمع بين التاريخ والنقد الاجتماعي والخيال الأدبي.

إن أهمية عبدالله قادري لا تكمن فقط في كونه روائيًا أوزبكيًا كبيرًا، بل في كونه شاهدًا أدبيًا على مرحلة انهيار عالم تقليدي وصعود عالم جديد في آسيا الوسطى. ولذلك فإن قراءة أعماله تمنح القارئ العربي فرصة لفهم جانب مهم من التاريخ الاجتماعي والثقافي والسياسي للمنطقة.



العدد الأول من مجلة «موشتوم» 1923

وقد قمتُ بترجمة رواية «عقرب في المحراب» إلى اللغة العربية انطلاقًا من الاهتمام بتعريف القارئ العربي بالأدب الأوزبكي الحديث، وصدرت الترجمة عن مركز الإعلام والدراسات العربية-الروسية في الرياض عام 2024.

وفي سنة 2025 حصلت الترجمة على جائزة الدولة في أوزبكستان بوصفها أفضل عمل نثري مترجم من اللغة الأوزبكية إلى اللغات العالمية، وهو ما يعكس الاهتمام المتزايد بالتبادل الثقافي بين آسيا الوسطى والعالم العربي.

إن الأدب الأوزبكي ما يزال شبه مجهول في الثقافة العربية، رغم ما يحمله من تجارب إنسانية وتاريخية غنية. وربما تكون أعمال عبدالله قادري من أفضل المداخل لاكتشاف هذا العالم الأدبي الذي ظل طويلًا بعيدًا عن القارئ العربي.

★ مترجم وحائز على جائزة الدولة في أوزبكستان في الترجمة الإبداعية

https://www.gazeta.uz/oz/202430/04//qodiriy
Nabijon Boqiy, Qatlnoma, Azon Kitoblari, Tashkent. 2021
https://ogahiymukofoti.uz/202603/02//tanlov-golibi



سَبْتَة.. أو الهُروب الكبير إلى الرَّحم المائِي

ياسين لمقدم
كاتب من المغرب

لم تكن الهجرة مجرد فرارٍ طارئ لجسدٍ يُطارده الفقر، ولا مغامرةً عابرة، بل كانت هاتفًا غيبيًّا ملحًّا يُنادي «عبد السلام» من قلب السُّخار والأثقال. كان صخب سوق الخضار يضجُّ بالأصوات والمساومات، بينما هو يرفع صناديق الثمار الثقيلة، ويفرغ شقاء يومه المنهك في مسح العرق المتصبب عن جبينه الأسمر. وفي غمرة هذا الزحام الخانق، كانت تطرق مسامعه همساتٌ متطايرة كأوراق خريفٍ تتهيأ للتحليق، همساتٌ تتغنى بالبحر الذي يفتح صدره للراحلين في عتمة الليل. تردد ذلك الهمس في أعماقه كمعزوفةٍ غامضة ومقدسة، تحثّه على أن ينسج لوليدته ذات الشهر الواحد غدًا بكرًا ناصعًا، لم تطأ أتربة الحاجة ولا أدناس الفقر. كان ينظر إلى يديه المتهرئتين من العمل الشاق، فيقطع عهدًا ألا تذوق هذه الرضيعة مرارة الحياة التي تجرعها.

عاد عبدالسلام إلى بيته الصغير محتميًا برغيف دافئ وفي عينيه شعلة أملٍ غريبة لم تألفها زوجته "أرحيمو". لم يحتاجا إلى كثير كلام، فالفقر يملك لغةً خاطفة وأيقونية لا تحتمل الإطالة ولا التفاصيل. كان يخيم على الغرفة صمتٌ شفيف تشوبُه رهبة القرار. جلس بجوارها، ورَبَتَ على رأس طفلتهما بحنوٍّ أخير، ثم دمدم بنبرةٍ يمازجها الرجاء والتحدي:

«إما أن نمنح هذا الجسد الغضّ أرضًا تبتسم لمقدمه وتصون كرامته... أو نَذَر أرواحنا للموج».

في ساعاتٍ معدودات انكمش فيها الزمن وتلاشى الخوف لصالح الأمل، أعدّا خطتهما الخاطفة تحت ضوء شمعةٍ تتلوى ضئيلةً كأنما تشاركهما خفقات الرحيل وتخاف أزيز الريح. لم يحملا زادًا ولا متاعًا، لفا الرضيعة بدفء البطانية، وضَعا إلى جوارها علبة حليبٍ صغيرة ووثيقة ميلادٍ صريحة، ورسالةً كُتبت بمدادٍ يتفطّر خوفًا وحبًا.. ثم خبا الضوء، وانطلاقا بخطواتٍ حثيثة تسبق خطو الليل نحو الشاطئ المجهول.

تدفقا سباحةً في العباب الأزرق المظلم، يدفعان بكل ما أوتيا من قوةٍ طوافةً مطاطية صغيرة تتوسدها طفلتهما كأنها حلمٌ يطفو على سريرٍ من غيم. كان البحر ثقيلًا وعميقًا، يستقبل جسديهما ببرودةٍ قارسة ترشف القوة من العروق رويدًا رويدًا. وفي قلب اللجة الموحشة، بينما كانا يقطعان المياه، صُدما بأطياف جثثٍ طافية تصطدم بأجسادهما. أشباح صامتة لمآسٍ سبقتهم إلى هذا القاع. سرى الصقيعُ في عروق «أرحيمو»، وانكسرت روحها قبل جسدها أمام هول المشهد المروع. تقطعت أنفاسها وخارت قواها لتغوص في الأحشاء الزرقاء.

لم يتردد «عبد السلام» لرفة جفن، ترك طرف الطوافة وغاص في طلبها بما تبقى في قلبه من رمق. قبض على يدها، حاول رفدها نحو النور والأنفاس، لكن البحر لا يعبأ بلوعة العشاق ولا بحسرة الآباء. استنزف الموج الثقيل آخر قطرةٍ من حياته، ليتعانقا في الرحم المائي الغائر عناقًا أبديًا ممتدًا إلى الأزل.. تاركَين الطوافة تمضي منفردة، تُحرّسها عين السماء وتدفعها نسائم اللطف.

مع انبلاج أول شعاعٍ للفجر وتنفّس الصبح، كانت الطوافة تتهادى ببطءٍ وسكينة نحو رمال «سبتة»، بعدما هدأت ثورة الموج وكأن البحر يتنصل من قسوته ويؤدي الحمولة الوديعة إلى البر بكل رفق. انتبهت دورية الشاطئ للجسم الصغير المتسرب مع المياه، فهرع عناصرها ليستقبلوا معجزة إنسانية: رضيعةٌ تنام في دفء بطانيتها، وعلى مقربةٍ منها علبة الحليب وغلافٌ بلاستيكي صينت فيه الوثيقة والرسالة المبتلة بالملح، والتي كُتب فيها بخط يرتجف:

«إن أخذنا البحر قبل الوصول، فهذه طفلتنا «أمل».. أودعنا معها زاد يومها، ونبتهل إلى الله وإلى كل من يجدها أن يدعها تنمو في الضفة الشمالية، كي لا تضيع كما ضاع أبواها.»

طارت صورة الرضيعة ووثيقتها في الآفاق كالصاعقة. وعلى الضفة الأولى، أمام شاشة تلفاز في مقهى مكتظ يتابع فيه رواده بحسرةٍ ووجوم أوجاع الأخبار ونشرات الهاربين نحو الضفة الأخرى، أبصر العم فجأة صورة طفلة أخيه واسمها المدون ملء الشاشة. سقط الفنجان من يده مرتطمًا بالأرض، واستبد به الذهول ولوعة الفقد الجسيم وسط وجوم الجالسين.

لم ينتظر العم طويلًا، حشد كل ما يملك من وثائق وقصد سلطات «سبتة» يطالب باسترداد قطعةٍ من دمه ولحمه. لكنه صُدم حين واجهه المسؤولون والقضاة بتلك الوصية المحفوظة، حيث أبلغه الادعاء أن النَفَس الأخير للوالدين قبل غرقهما يعدّ ميثاقًا صريحًا وعهدًا أخيرًا لحماية المصلحة الفضلى للطفلة بالبقاء حيث أُريد لها، وأن الدولة ستتولى رعايتها تنفيذًا لعهد والديها اللذين بذلا أرواحهما ثمنًا لهذا المأوى.

وأمام هذا القدر الصارم والقانون الذي انحنى لوصية الموتى، لم يجد العم ملاذًا سوى الانكفاء نحو الشاطئ الأول حيث تجثو حافة الوطن وتنتهي أوهام النجاة. وقف هناك شاخص البصر يُسائل الزبد المتلاطم، يرقب وجه الماء بعينين غائرتين أضناهما البكاء، يرجو أوبة الراحلين لا ليعاتبهما على الرحيل، بل ليتلقف جثمانيهما إن رقّ قلب اللجة وَلَفَظَتْهُمَا إلى الرمال، ليوسدهما الثرى ويكرم رحيلهما الأخير بمدفنٍ يليق بعاشقَين لم تتبقَّ منهما سوى وصية.. وموج.



النص في محكمة الثقافة

د. موراد حرمان

أستاذ باحث من المغرب

تقديم:

يعد مفهوم النص، من المفاهيم الأساسية في الدراسات النقدية المعاصرة، سواء العربية أو العالمية، وقد اختلفت تحديداته وتعددت، باختلاف الثقافات، وتعدد المنطلقات الفكرية والمنهجية. الأمر الذي ترتبت عليه، محاولات عدة، لتحديده، وتعريفه، وأخرى، حاولت أن تبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه المتعينة، خاصة الأدبية.

وفي هذا السياق توصل الكثير من الباحثين إلى أن تحديد مفهوم النص في التراث العربي، يختلف عن تحديداته (Texte) في النقد الغربي المعاصر الذي أرخى بظلاله على النقد العربي الحديث، حتى في جانب حده. ووجدوا أن مفهوم النص في الثقافة العربية القديمة، يختلف عنه في الثقافة الغربية، بل إن تحديده يختلف داخل هذه الأخيرة نفسها، لاختلاف المدارس والتوجهات؛ بدءًا من الشكلانية الروسية، وعلم اللسانيات، مرورًا بالمدرسة البنيوية، وصولًا إلى التفكيكية ونظرية التلقي، وغيرها من النظريات الحديثة. فأين يتجلى هذا الاختلاف؟ وما هي الإشكالات التي ترتبت على ذلك؟

1. النص في النقد الغربي الحديث:

لقد استطاع النص عبر المسارات التي قطعها، والقراءات التي تعرض لها، والدارسين الذين التقى بهم، أن يكسب قيمته، وأهميته، حتى أصبح عنوانًا لعدة علوم: لسانيات النص، نظرية النص، السيميائيات النصية، وغيرها. وأصبح مدخلًا مهما للبحث لدى الكثير من النقاد المعاصرين، أمثال: جوليا كريسطيفا، رولان بارت، إدوارد سعيد، عبدالفتاح كيليطو، وغيرهم.

ورغم محاولة تقريب تباين تحديدات النص بين اللغة العربية واللغات الأوربية، واختلاف النقاد في تعريفه أيضا، إلا أننا «لا نصل إلى تحديد واضح قاطع بمجرد إيراد التعريف، بل علينا أن نبني مفهوم النص من جملة المقاربات التي قدمت له في البحوث البنيوية والسيميولوجية الحديثة»[1]، وفي الدراسات التأويلية، وفي المجالات الثقافية، وغيرها.

لقد شكلت النصوص، بصورة متواضعة، موضوع اهتمام اللسانيين والسيكولسانيين، وبصفة خاصة الأدباء والعلماء. وغالبًا ما يكون المستوى الجمالي الجانب الذي تتنافس فيه الحقول المعرفية المهتمة بالنص، وهو الجانب الذي يظهر نواقصها[2] . لكن، قبل الحديث عن اهتماماتهم به، لا بد من العودة إلى أصله اللغوي في الثقافة الغربية، باعتبار أنه مفهوم حديث في حقل الأدب.

يتضمن في اللغات الأوربية، من حيث بنية اشتقاقه، أغلب الحروف الواردة في أصله اللفظي. فكلمة (Texte) مشتقة من لفظة (Texture) التي تعني النسيج، أو ما يتصل بفن الحياكة بعامة[3]. والمقصود بكلمة «نص» (Texte) بالفرنسية، و(Text) بالإنجليزية، و(Textus) باللاتينية، تعني النسيج (Tissu)؛ أي النسج الكلامي الذي يروم صناعة معنى من المعاني وتحققه، بضم الكلام بعضه إلى بعض، امتثالًا للقواعد اللغوية المعمول بها. والظاهر، أن النص بهذا المعنى لا يقبل إشراك الأبعاد الخارجية عنه في تشكيل صورته وعلى رأسها المؤلف[4].

وهذا، ما حدا برولان بارت إلى القول بموت المؤلف، وتغييب وإنكار أي دور له في نسج النص. حيث يقول: إن النص «لا ينطوي ولا بأي شكل كان، على كائن سابق أو لاحق على كتابته»[5]. وهذا، هو موقف مدرسة النقد البنيوية، التي خلصت النص من سلطة مؤلفه، ونادت بالنص «المغلق» الذي لا يقبل الاختراق من الخارج؛ أي تغييب الخلفية المعرفية لكاتبه، وكل السياقات الخارجية عنه، والاهتمام ببنيته اللغوية والأسلوبية، وما يتشكل منه النص، دون الرجوع إلى الأنساق التي ساهمت في تشكله.

في حين، ذهبت جوليا كريسطيفا، إلى القول بأننا: «لنعرف الآن أن النص ليس سطرًا من الكلمات، ينتج عنه معنى أحادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي (لرسالة) جاءت من قبل الله. ولكنه فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أي منها أصليًا: فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة»[6]. والواضح أن هذه الناقدة استفادت من «علم اللسانيات» لتحدد النص بأنه جهاز يعيد توزيع اللسان، ويربط بين الملفوظات المختلفة، نظرًا لأن المفردات اللغوية التي يتشكل منها، تحمل دلالات متعددة، وأبعادًا ثقافية متنوعة. حيث ترى، أن «النص الأدبي خطاب يخترق حاليًا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها»[7].

وعليه، يمكن عد النص جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرًا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها. والنص نتيجة لذلك، إنما هو عملية إنتاجية، مما يعني أمرين:

1. علاقته باللغة التي يتموقع فيها، بحيث، تصبح من قبيل إعادة التوزيع عن طريق التفكيك وإعادة البناء. مما يجعله صالحا لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له.

2. يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى؛ أي عملية تناص (Inter Textualité)، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة، مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه[8].

وبالعودة إلى موقف البنيوية من المؤلف، سرعان ما نجده فُنِّد، وعُورض من طرف رولان بارت نفسه، حيث أكد ـ في كتابه (لذة النص)ـ على أهمية وجود المؤلف في عملية القراءة، نظرًا لاحتياج القارئ له، وبالتالي فقد عارض طرحه السابق وناقضه، وهذا ليس بغريب على هذا الناقد، الذي، عرفت مواقفه تطورات مهمة في مجال النقد. إذ، يقول: «لقد مات المؤلف بوصفه مؤسسة: واختفى شخصه المدني، والانفعالي، والمكون للسيرة. ولكنني في النص لأرغب في المؤلف، بأي شكل من الأشكال: فأنا محتاج إلى صورته (وهذه الصورة ليست تمثيلا له، ولا إسقاطا عليه)، مثلما هو محتاج إلى صورتي»[9].

وبهذا، يقترب تحديد النص ـ مع بارث ـ مما ذهبت إليه كريسطيفا، لأن النص جهاز لغوي يرتبط بأنماط مختلفة من الثقافة، التي يتلقاها المؤلف، الذي ينسج النص.

ومقابل الطرح السابق للبنيوية التي اعتبرت «النص» وحدة مغلقة، مكتفية بذاتها، فإن «التفكيكية» على النقيض من هذا التصور، حيث، «يدفع التفكيك بالنص إلى الانفتاح واللانهائية، أو اللعب الحر بالمعنى والدلالة، دون الاهتمام بما هو مركزي، مهما كانت قيمته المعرفية أو العلمية أو الإيديولوجية»[10]. فالنص ـ حسب هذا الاتجاه ـ يخرق الأفق الذي حددته البنيوية، ويتجاوز الحدود التي رسمتها له، وينتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية، انطلاقًا من المعاني التي تسمح بها الدوال.

وقريبًا من هذا الاتجاه، ذهب «أمبرتو إيكو» إلى تحديد «النص» بأنه «نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب، ولا يحد من جبروتها أي سلطان»[11]. إذ يرى إيكو أن قصدية النص أكبر من قصدية المؤلف، وقصدية القارئ. وأنه لا توجد قراءة نهائية تنهي النص. وبما أنه نسيج تتداخل فيه مجموعة من المرجعيات، والأبعاد الثقافية، فإن تأويله أيضًا، يأخذ أبعادًا وأوجه متعددة، إذ لا تستطيع القراءات المتعددة الإحاطة به، ولا إنهاء معانيه، ودلالاته.

وأما الدراسات الثقافية، فقد كسرت مركزية النص، ونظرت إليه باعتباره مادة خامًا، ووسيلة تستخدم لاستكشاف الأنساق الثقافية المختلفة.

وهو ــ كما يرى محمد عفط ــ يصدر في تعددية المداخل، وانفتاح الشبكات، ولا نهائية اللغات، يجسّد كل هذه الدلالة المتمثلة في أنه تعددي. ولا يعني هذا فحسب أنه ينطوي على معان عدة، وإنما يحقق تعدد المعنى ذاته، إنه تعدد لا يؤول إلى أية وحدة. ليس النص وجودًا لمعان، وإنما هو مجاز وانتقال. وبناء على هذا، لا يمكن أن يخضع لتأويل، حتى لو كان حرًا، وإنما لتفجير وتشتيت. ذلك أن تعددية النص لا تعود لالتباس محتوياته، وإنما لما يمكن أن نطلق عليه التعدد المتناغم للدلالة التي يتكون منها[12]. وما يؤكد هذه التعددية، ويمنحها وضعًا اعتباريًا في كل تعريف للنص، هو أن التناص نفسه لا يتجدد بكونه بحثا عن الأصل النقي للنص المقروء في آنيته. بل، هو «نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء وأعني من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله. فهو، نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة»[13].

وبناء على ما سبق، نستنتج أن النص نسج كلامي، غير أن تحديد مفهومه، يختلف باختلاف الخلفيات المعرفية، والتصورات النظرية، والمناهج النقدية الغربية الحديثة. وبذلك، فتحديده يختلف داخل الثقافة الغربية. بل، يختلف أيضا، بينها وبين الثقافة العربية، إذ «الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصًّا قد لا يعتبر نصًّا من طرف ثقافة أخرى، بل هذا ما يحدث في الغالب»[14]. ولهذا، لا يكفي إذن، أن نحكم على الكلام المؤلَّف من جملة أو عدة جمل، كتابية كانت أو شفوية، بأنه نص، بل، لا بد من حكم الثقافة التي ينتمي إليها عليه. فما هو حكم الثقافة العربية في تحديد النص أو لا نص؟

2. النص في الثقافة العربية الكلاسيكية:

يختلف تحديد مفهوم النص في اللغة العربية عن اللغات الغربية. فقد ورد في لسان العرب، لابن منظور، أن «النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصًّا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نص. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلًا أَنَصَّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأَسْنَدَ. يقال: نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نَصَصْتُهُ إليه. ونصَّت الظبية جيدها: رفعته»[15]. والرفع هنا، يعني الإظهار للأصل، والاستناد إليه، وفي علاقته بالكلام؛ يرتبط بوضوح فحواه وإسناده إلى قائله الأصلي الذي ينقل عنه، وبهذا يكون المسند إليه ضروريًا لإظهار الحديث ونصه. وبذكر المسند إليه، يتبادر إلى الذهن أن المؤلف ضروري، لنسج النص، فيختلف بذلك، مفهوم النص في اللغة اللاتينية عنه في اللغة العربية؛ حيث يعني في الأولى النسج من خيوط متعددة، ويعني في الثانية الإظهار والرفع، الذي يعود فيه جهد العمل والإتقان إلى مؤلفه.

وبالعودة إلى الثقافة العربية القديمة، نجد أن مفهوم النص في التراث العربي، قد أخذ مجموعة من التحديدات والشروط، فبالإضافة إلى وجود المؤلف الحجة، هناك شروط أخرى، كالتدوين، والعملية التعليمية، والتفسير، والإجازة. فلا تدون، ولا تنسج، ولا تفسر، إلا النصوص المعترف بها، ولا يؤخذ، ولا يستشهد، إلا بما اعتبر نصًّا.

غير أننا إذا بحثنا عن معنى النسج في معاجم اللغة العربية، سنجد له معان قريبة من السياق الذي شبه به النص في النقد الغربي الحديث، وأن نظم القصيدة يعد نسجًا كذلك. إذ ورد في لسان العرب: «النسج: ضم الشيء إلى الشيء، هذا هو الأصل. نسجه ينسجه نسجًا فانتسج ونسجت الريح التراب تنسجه نسجًا: سحبت بعضه إلى بعض. ونسج الشاعر الشعر: نظمه»[16]. فالشاعر إذن ينسج الشعر بضم الكلام بعضه إلى بعض، وفق قواعد وضوابط لغوية، وإيقاعية معينة، يروم من خلالها المعاني وتحققها. معان يكون له الفضل في صناعتها.

لكن، هذا التقارب في معنى النسج، لا يمنع من أن لكل ثقافة معاييرها وشروطها، في إصدار الحكم على الكلام، هل هو «نص» أم «لا نص»؟ بل يدفع إلى التساؤل عن أهمية المؤلف في اعتبار النص. إذ، يقول عبدالفتاح كيليطو: «إن الخطاب "غير المميز والساذج والمبتذل» يتعارض مع الخطاب «البليغ» الذي يقدم نفسه «في شكل يرضي ويدهش»[17].

وبالعودة إلى الثقافة العربية القديمة، نجد أن مفهوم النص في التراث العربي، قد أخذ مجموعة من التحديدات والشروط، فبالإضافة إلى وجود المؤلف الحجة، هناك شروط أخرى، كالتدوين، والعملية التعليمية، والتفسير، والإجازة. فلا تدون، ولا تنسج، ولا تفسر، إلا النصوص المعترف بها، ولا يؤخذ، ولا يستشهد، إلا بما اعتبر نصًّا. ففي الثقافة العربية، لا يكفي توفر انتظام خاص لقول ما، كي يعتبر نصًّا، بل، ينبغي أن يصدر عن قائل يقع الإجماع على أنه حجة، حتى يكون النص كلامًا مشروعًا. فوظيفة المؤلف هنا أيضًا أن يخصص نمطًا معينًا من أنماط وجود الخطاب، فأن يُربط قول ما باسم مؤلف، أن يمكن القول: هذا كتبه فلان، أو فلان مؤلفه، فهذا يدل على أن القول ليس كلامًا غفلا يُروج ويَعبر ويستهلك مباشرة، بل إننا أمام كلام يجب أن نتلقاه بشكل معين، كلام يلقى في تلك الثقافة وضعًا خاصًا[18].

وبالمقابل، فالقول الذي لم تتحقق فيه هذه الشروط، لا يدخل في هذا الحكم، أي إنه يدخل في حكم، «لا نص»، كما هو الحال مع «ألف ليلة وليلة»، التي لم تتوفر فيها شروط النص[19]. إلا أن هذه الأخيرة، اعتبرت نصًّا في الثقافة الغربية. لذلك، أقبل عليها أشهر القراء ـ أمثال خورخي لويس بورخيس ـ بالدراسة والتحليل. ومن ثمة، قرئت في الغرب قبل الشرق؛ لأن الحكم الثقافي ـ الذي لم يعتبرها نصًّا ـ أبعد عنها القراء العرب فترة طويلة من الزمن، فطالها التهميش، ورتبت في درجة أقل من النصوص التي تحققت فيها شروط حكم الثقافة العربية القديمة.

وفي هذا السياق، وبالعودة إلى قيمة المؤلف في اعتبار النص ـ وخلافًا للطرحين السابقين لرولان بارث بين موت المؤلف والحاجة إليه ـ يؤكد عبدالفتاح كيليطو على ضرورة وجود المؤلف بالنسبة إلى النص، في الثقافة العربية الكلاسيكية؛ لأن «المؤلف الحجة هو الذي يمنح النصَّ قيمته، بحيث إن عبارة «نص بدون مؤلف» عبارة فيها مناقضة في الكلام»[20]. فالنص المعترف به في الثقافة العربية الكلاسيكية، هو النص المعترف بمؤلفه أولًا، و«المعترف بقيمته»[21] ثانيًا. ولهذا السبب لم يعتبر المحكي التخييلي، الليلي في الثقافة العربية نصًّا، في حين عدت المقامات نصًّا، فاهتم الكتاب بنسخها، وتأثر بهم غيرهم في

الكتابة على منوالهم، كما انكب المحققون على تحقيق نصوصها، وجمعها، وتصنيفها، وشرحها، ودراستها، وتحليلها.

خاتمة:

خلاصة القول، يختلف مفهوم النصّ كما تم تحديده في النقد الغربي عمّا كان سائدًا في التراث العربي. غير أن «جل النقاد العرب المحدثين لا يخرج منتهى استعمالهم لمفهوم النص عن الاقتضاءات النظرية والإجرائية التي استعمل بها في الثقافة الغربية، وعن الإشكالات التي اعترضت سبيل استقراره نظريا وإجرائيا»[22]. وبناء على هذه المفارقات، ذهب سعيد يقطين إلى أن مفهوم «النص» ملتبس، يشبه مفهوم «التراث»، في تعدد أبعاده ودلالاته. وتساءل هو الآخر عن «المعايير التي تحكمت في تحديد «نصية» النص المعتنى به أو «لا نصية» النص المهمل أو المبعد من زاوية الاهتمام في الثقافة العربية»[23]. وهو، توجه قريب مما ذهب إليه «عبدالفتاح كيليطو»، إلا أن «يقطين» يوظف النص لاعتبارات محددة أهمها: أولًا «أن مفهوم النص «لازمني»، لأنه يتصل بخاصية متعالية على الزمن هي «النصية»، فيقول: صحيح نجد «النصية» تتغير بتغير الأزمنة والأمكنة، لكن ما يتغير فعلا ليس «النصية» في ذاتها، ولكن تجلياتها العلمية، والمفاهيم التي بواسطتها نرصدها»[24]. هذا، ومن جهة أخرى، فإن «أي نصّ كيفما كان لا يتم تلقيه إلا وفق أنظمة القراءة السائدة في الحقبة المعينة، وما تضعه من إمكانات، وتوفره من مؤولات. فالنص كالنهر، لا نسبح فيه مرتين. إنه دائم التجدد تبعا لتجدد أشكال تلقيه في الزمان والمكان»[25].

وبناء على تتبع مفهوم النص في الثقافتين العربية والغربية، وما يعترض تحديده من صعوبات، واختلافات، وتباينات، لا يمكننا الأخذ إلا بما ذهب إليه سعيد يقطين، حينما اعتبر «النص» مفهومًا ملتبسًا، لا يقل عن مفهوم «التراث» إبهامًا وشمولًا. لكن، رغم وجود هذا الالتباس، فإنه لا يمنع من وجود النص واستمراره، الذي يتحقق عن طريق التلقي، وتعاقب القراء، وتعدد القراءات؛ إذ، التلقي، هو الذي يتيح اعتبار النص، ويمنحه قيمته، وأهميته، ويسهم في استمراره، وتفاعل القراء معه.

إن الولوج إلى مظان النص والإبحار في معانيه، والإمساك بكثافة دلالاته، لا يتحقق إلا بالقراءات المتعددة، المختلفة والمتباينة. إذ لكل نص قراؤه، وبتعدد القراء تتعدد المنطلقات، والمقاصد، لتصل في كثير من القراءات إلى حد التباين والتصادم. لكنها في كل الأحوال تحافظ عليه، وتحميه من الضياع، كما تبعثه من جديد، وتثير حوله التساؤلات.

وبما أن القراءة عملية مهمة في الكشف عن مظان النص، وأبعاده، فإنها أيضًا، عملية في غاية الأهمية للحفاظ عليه واستمراره، والنظر في اعتباره. إذ، إنها بمثابة الهواء الذي يجعله حيّا من عصر إلى آخر، وبمثابة النَّفَس الذي يَمنحه القدرة على اختراق الشروط الثقافية، والسياقات العصرية. فهي، أيضًا، ضرورة قصوى حتى لما اتفق حوله على أنه نصّ، إذ لا يكفي وجود النص دون قراءته، فلولاها (القراءة)، لكانت النصوص القديمة مهمشة يعلوها الغبار، وأيضًا، لما وجدت هذه التصورات، والاختلافات النقدية، والثقافية. فما هي علاقة القراءة والقراء بالحكم على النص؟

الهوامش:

1 - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978 العدد 164، أغسطس 1992، ص: 211

2 - فرانسوا راستي: فنون النص وعلومه، ترجمة إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2010، ص:26

3 - عبدالرحيم جيران: النص الأدبي لعبة المرايا، الدار المغربية العربية، مطبعة الأمنية، الرباط، ط 1: 2016، ص:176.

4 - عبدالرحيم حامد الله: قراءة النص السردي لعبد الفتاح كيليطو، مكتبة سلمى الثقافية، مطبعة الخليج العربي، تطوان، الطبعة الأولى، 2018.، ص:18.

5 - رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي ،3 الأعمال الكاملة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت ـ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994، ص: 20.

6 - رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مرجع سابق، ص:21.

7 - جوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبدالجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ،1994، ص: 20.

8 - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص: 211، 212

9 - رولان بارت: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي ،1 الأعمال الكاملة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت- الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994، ص:13.

10 - عبدالرحيم حامد الله: قراءة النص السردي لعبد الفتاح كيليطو، مرجع سابق، ص:23.

11 - أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ،2000، ص:12.

12 - محمد عفط: التحولات العلمية والفكرية: الانفتاح والتركيب وتجليات النقد المتجدد، فكر ونقد، مجلة ثقافية شهرية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، السنة السابعة، العدد 70/69، مايو ـ يونيو، 2005، ص: 19، 20.

13 - نفسه، ص: 20.

14 - نفسه، ص:13.

15 - ابن منظور: لسان العرب، مادة: نسج، باب النون، فصل السين مع الدال، ج: 6، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3: 1419هـ/ 1999م،

16 - نفسه

17 - Abd El-Fattah Kilito: Sur le métalangage métaphorique des poéticiens arabes ; Poétique revue de théorie et d'analyse littéraires ; N. Y. U. ; N: 38 ; Avril 1979; P: 156

18 - عبدالسلام بنعبد العالي: الأدب والميتافيزيقا، دراسات في أعمال عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1: 2009، ص: 22، 23

19 - عبدالفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، أيار (مايو) 1982م، الطبعة الثانية، نيسان (أبريل) 1983ص: 14، 15.

20 - نفسه، ص:16.

21 - عبدالفتاح كيليطو: مسار، المعرفة لعبا، حوار مع محمد لفتح، ترجمة: سعيد الحنصالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2018، ص:48.

22 - عبدالرحيم جيران: النص الأدبي لعبة المرايا، مرجع سابق، ص:188

23 - سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط: 1997، ص:42.

24 - نفسه، ص: 48.

25 - نفسه، ص: 49.

المصادر والمراجع:

1 - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978 العدد 164، أغسطس 1992،

2 - فرانسوا راستي: فنون النص وعلومه، ترجمة إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2010،

3 - عبدالرحيم جيران: النص الأدبي لعبة المرايا، الدار المغربية العربية، مطبعة الأمنية، الرباط، ط 1: 2016،

4 - عبدالرحيم حامد الله: قراءة النص السردي لعبدالفتاح كيليطو، مكتبة سلمى الثقافية، مطبعة الخليج العربي، تطوان، الطبعة الأولى ،2018.

5 - رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي ،3 الأعمال الكاملة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت ـ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994،

6 - جوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبدالجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ،1994،

7 - رولان بارت: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي،1 الأعمال الكاملة، مركز الإنماء الحضاري، بيروتـ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994،

8 - أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ،2000.

9 - ابن منظور، لسان العرب، ج: 6، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3: 1419هـ/ 1999م،

10 - محمد عفط: التحولات العلمية والفكرية: الانفتاح والتركيب وتجليات النقد المتجدد، فكر ونقد، مجلة ثقافية شهرية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، السنة السابعة، العدد 70/69، مايو ـ يونيو، 2005،

11 - عبدالسلام بنعبد العالي: الأدب والميتافيزيقا، دراسات في أعمال عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1: 2009،

12 - عبدالفتاح كيليطو الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، أيار (مايو) 1982م، الطبعة الثانية، نيسان (أبريل) 1983.

13 - عبدالفتاح كيليطو: مسار، المعرفة لعبا، حوار مع محمد لفتح، ترجمة: سعيد الحنصالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2018،

14 - عبدالرحيم جيران: النص الأدبي لعبة المرايا، الدار المغربية العربية، مطبعة الأمنية، الرباط، ط 1: 2016.

15 - سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط: 1997

Abd El-Fattah Kilito: Sur le métalangage métaphorique des poéticiens arabes ; Poétique revue de théorie et d'analyse littéraires ; N. Y. U. ; N: 38 ; Avril 1979;

حياة الليالي وقلق القارئ

(الترجمة، النسخ أو الانتحال المضاعف)





د. عبد الحميد عبد الرفيع

باحث من المغرب - جامعة ابن الطفيل

ملخص:

ينعكس مفعول الترجمة على نصوص «الليالي»، وينمي قدرتها في إخفاء وجه النصوص الأولى، أو قناع ثقافتها الأول؛ لتظهر على أنها أداة بين ثقافية، وعملية لا تؤمن بالأمانة في نقل الأصل، بل تعمل باعتبارها عملية إبداعية ثانية، تنسخ وتمسخ النص الأول، وتساهم في ميلاد صور مماثلة وعاكسة ومضاعفة للحكاية الأولى.

مقدمة

يُنبّئ الاستقصاء عن نصوص (ألف ليلة وليلة) على آفاق لامتناهية، باعتبارها نصوصًا تعرضت للترجمة والنسخ والتكرار والانتحال والتزييف. ترافق هذه التقنيات متلقي الليالي عبر الأزمنة وفي مختلف الثقافات، وتهدف في المجمل إلى إخفاء وجه النصوص الأولى، أو قناع ثقافتها الأول. وكأن القارئ/ الكاتب في كل ثقافة، يحاول كلما استلهم رمزًا أو علامة أو نصًّا من الليالي، إخفاء أسرار ثقافات أخرى فيه، أو أسرار النص نفسه؛ وذلك بفصله عن لغته وثقافته عبر الترجمة، وعبر تشتيت هذه النصوص ونقلها من موقع انتماءها لأصل منفرد وآحاد، إلى موقع التفتيش فيها عن المشترك الثقافي الإنساني، حيث تبزع الليالي إطارًا للوحة، أو فسيفساء مزخرفة بجل الألوان الثقافية.

ارتبطت حياة الليالي باختلاف قراءها، وتنوع قراءاتها، وتعدد لغاتها وأوجه الثقافات فيها، ما يجعل عملية قراءتها، فعلًا مرتبطا بالقلق، وبميلاد شك حول أصلها أو أصولها، لغتها أو لغاتها، ثقافتها أو ثقافاتها، بالإضافة إلى عددها. بهذا، يحوم القلق من الليالي حول القارئ، الباحث عن آفاق تلقيها المتعدد الأوجه والمغاير والمختلف، والهادف إلى كشف حقيقتها الملتبسة، وتوغلها المستمر والممتد داخل الثقافات، وتأثيرها الخلاق في مسار صياغة الآداب العالمية بعد ظهورها المعلن.

1. القلق من «الليالي» الكلاسيكية

قد يسيطر القلق على قارئ «الليالي»، ويقوده نحو متاهة القراءة، وبالأحرى متاهة البحث عن طريقة وصياغة يفكك بها الخيوط المعرفية والثقافية المتشابكة، والمشكلة لهذه النصوص. إن مرد هذا القلق، هو اللبس الناجم عن تعدد نصوص «الليالي»؛ بحيث يحاول القارئ خلق منفذ إلى أعماقها، غاية زعزعة تشكلها وبنائها الشكلي والجمالي الثقافي، في محاولة أشبه بحفر معرفي، أو بمثابة فضول نقدي، يولد عادة منهجية ترافق القارئ دون رسم دقيق لحدودها، فقط يتجه نحو دارسة بعض التأثيرات والتفاصيل، بهدف كشف خفايا النصوص وأصولها وحقيقتها التي لا يمكن الجزم بها.

إن أول إجراء يفعّله قارئ «الليالي» بعد هذا القلق، هو تصنيف هذا الكتاب ضمن الكتب التراثية الكلاسيكية، ويضع في ذهنه أن من واجبه الحفاظ على هذا التراث من الضياع، وذلك بترجمته ونقله بين اللغات والثقافات، أو بتقويم وتحسين جودة هذه الحكايات، بإعادة طبعها ونسخها، لكنه يغفل أن في عملية الترجمة والنسخ، تحوير لهذا الإرث، وكثرت المراجعات إما بالحذف أو الزيادة، تضعف النص الأول.

لكن، ألا يجب التساؤل بعد هذا القلق عن أصل الليالي وعن بدايتها ومصدرها الأول؟ ألا يجب مراجعة السجلات التاريخية والتحقيق في نسبتها؟

يمتد قلق القارئ إلى درجة التشكيك في الوجود الفعلي لـ«لّيالي»، أو في بعض أو أغلب نصوصها على الأقل، ويعمل التساؤل هنا، على إجبار القارئ لإعادة النظر في بداياتها وانتسابها الثقافي، واعتبارها نصوصًا أدبية ثقافية مختلطة؛ نصوص تشكلت عبر الزمن وبتعاون من أكثر من ثقافة وأكثر من مؤلف. هذا أن الليالي، بالإضافة إلى كونها نصوصًا تراثية كلاسيكية، هي خلطة فنية وأدبية جمالية وثقافية، تضم في طياتها وبمختلف نصوصها المتعددة، ألوان أدبية متنوعة، وتلك «الأنواع تخلط وتمزج، والقديم يترك أو يحور، وتُخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك»[1]، ذلك أن مفهوم النصوص المعروف بـ«ألف ليلة وليلة» أو بـ«الليالي العربية»، يغدو مترنحًا بين منطقين؛ أولا: متخيل شعبي وثقافي أحادي، ثانيًا: صناعة أدبية تحاكي النماذج الأصلية؛ هذا أنها نصوص خارج حدود الثقافة واللغة والزمن والمكان الواحد. إنها تدخل منطقة كونها خطابًا أدبيًا كونيًا، ومنطقة تناقلها على أنها خطاب ثقافي مشترك. وبمعنى آخر، تدخل وسط دائرة إشكالية أوسع، تعج بتساؤلات حول هويتها الحقة، أو جدل الانتساب الثقافي.

تجرنا هذه الإشكالية إلى الحديث عن ما أثاره «باولو ليموس هورتا/ Paulo Lemos Horta»، في مؤلفه الذي فتح به شرفة جديدة لإعادة تلقي الليالي، أو بالأحرى كشف خبايا وحقيقة هذه النصوص، ومن منظوره الخاص الذي اعتمد فيه على مذكرات غلاند: «لصوص مدهشون: المؤلفون السريون لليالي العربية/ Marvellous Thieves : Secret Authuors of the Arabian Nights»[2] . يكشف هورتا في مؤلف عن رغبة الاستقصاء عن الهوية الحقيقية لليالي، وعن حيثيات تشكلها. وتتخذ رحلته الفكرية حول متون الليالي، ميزة استردادية وتفكيكية، وكاشفة للبعد المفقود أو الخفي لسيرورة هذا الإرث الأدبي، وهو السبيل الذي يمكن أن يساعد القارئ على الاقتراب من حدود تشكل نصوص الليالي، وتشكيل وصياغة وعي تاريخي وتأريخي بهذا الأثر المتشتت.

وإذا تأملنا في إفادة كيليطو، وثناءه بمجهود الأوروبيين في إعادة إحياء نصوص الليالي؛ إذ لولاهم ما وجه العرب أنظارهم إليها، هذا المؤلف الذي وجد ألفته في غربته، وكأنه ألّف لغير العرب، في إحالة إلى عبور هذه الحكايات موقعها الثقافي، وتجاوزها لحدود لغتها الأصلية، ما يجعل منها نصوصًا ثقافية، تتضمن ألوان وأنساق الثقافات التي تُرجمت أو نقلت إليها. ساهمت هذه الترجمات في إنعاش أصل الليالي وظهوره من جديد، و«لو لم يترجم كتاب ألف ليلة وليلة، لمَا اهتمّ به العرب، فالترجمة هي التي أعلت شأنه ورفعت قدره»[3]، في إشارة يعبّر فيها كيليطو عن دور الترجمة في انتعاشة الليالي، وفتح المجال للعرب لإعادة اكتشافه، بيد أنه في تعدد الترجمات خيانة -أحيانًا- للنص الأصلي، وفيه تشويش للقارئ الذي يسعى الإحاطة بهذا الأصل.

يصادف القارئ بعد قراءته إقرار كيليطو، سؤالًا أكثر حيرة ولبسًا، يدفعه إلى التشكيك في نزاهة نقل هذه الحكايات وتدوينها، وذلك بعد قراءة ما أورده هورتا في قوله: «يذكر المترجم الفرنسي أنتوان غالاند في مذكراته الخاصة، شيئًا عن سوري التقى به في باريس سنة 1709، كان سيسلمه هذه الحكايات التي فقدت من النص العربي .. بيد أن غالاند لم يذكر شيئًا من ذلك في العمل المطبوع. وإذ مرت القرون دون ظهور مزيد من المعلومات حول هذا الأمر، نسبت تلك الأعمال إلى غالاند نفسه، واعتبر هو مؤلف ومبتدع ومختلق تلك الحكايات، وبقينا طيلة قرون ثلاثة، نتصور أن يد غالاند هي التي أضافت الحكايات



إلى الليالي العربية باللغة الفرنسية، لتعكس فترة إقامته بإسطنبول، وتعبر عن شكل من أشكال الخيال الفرنسي عن عالم الشرق»[4]. إذن كيف تتحول عملية الترجمة من تقنية مساهمة في إحياء نصوص الليالي، إلى مسألة ساهمت في بعث القلق في نفس القارئ بخصوص الليالي؟

يعتقد القارئ أن الترجمة آلية تتيح للنص إمكانيات الانفتاح على قراءات عدة، وعلى آفاق تداولية لا محدودة، داخل ثقافات مختلفة، أو أنها ذا خاصية تربط بين النص الأول والنصوص المتولدة عنه، إلا أنها –إضافة إلى ذلك- تعمل على تشتيت الأصل عبر النسخ والمسخ والتحوير، وتعيد تصويره أو تمثيله وتركيبه، لتأتي بذلك خلف تشكل النص الأول، وتتيح إمكانية الحديث «عن الارتباط بوصفه تفككًا للارتباط، والألفة بوصفها غرابة، وقرب القريب بوصفه توحدًا»[5]، وفي هذه التقابلات والثنائيات، انتشار وانتعاشة للنص الأصلي، ومن تمة تشتيته، وهو ما يبين أن كونية نصوص الليالي في لبسها، بفعل فعالية المنجز الترجمي حولها.

2. الترجمة ومسألة توالد الحكايات

تفصح عملية الترجمة بالنظر إلى هذه المعطيات عن آفاق بعيدة ومتضادة، تجبرنا على الوقوف عند أهم الحقائق المشكلة لنصوص الليالي، وبلبلتها، غاية كشف منطق خطابها المترنح بين شكلين خطابيين؛ الأول: خطاب واقعي مبني على حقائق تاريخية، والثاني: خطاب زائف مبني على أحداث حكائية متخيلة. يجسد هذا الشكلان بنيات نصية، تعبّر وتعالج قضايا مختلفة، وتحتمل في صياغتها مختلف العناصر الأدبية والثقافية، تسمح لها بالظهور على أنها عوالم ممكنة شكلت بفعل التواتر والتناقل؛ ذلك أن لكل عالم ممكن «كتابه الخاص به: إذا، لكل عالم ممكن (و)، ويكون الكتاب حول (و) هو وجموع القضايا م، بحيث يكون عضوًا في م إن كانت (و) متضمنة في إ. وعليه فإن "كل مجموعة أقصى من القضايا إنما هو كتاب من عالم ما"»[6]، بحسب ما يقترحه أمبرتو إيكو.

ينظر إذا إلى أن نصوص الليالي (المكتوبة) -بما هي شكل أدبي- تتموقع بين منطقتين، منطقة الواقع/الحقيقة، ومنطقة الافتراض/التزييف. وهي بذلك، صيغة شكلية، ولغوية، وخطابية، تحتمل واجهتين للتعبير عن كلا المنطقتين الواقعية والتخييلية الأدبيتين. فتظهر وكأنها نصوص تقدم حقائق تاريخية عن فترات زمنية معينة، وتجسد مواقف ثقافية لحضارات سالفة أو حالية، وفي حين آخر، تظهر على أنها حكايات متخيلة، تمتاز بنظامها الخاص، وبناءاتها البعيدة عن منطق العقل.

بهذا، يتحسس المتأمل في طبيعة تكوّن حكايات الليالي، رغبة القارئ في تفكيك الصيغة التي أدمج بها الواقعين، وإنتاج واقع جديد يبعث على الارتياب والالتباس إلى درجة التبعثر، مع الحرص على إعادة صياغة تلك الأحداث والمحكيات في قالب هجين يجسّد المنطقتين. يحاول القارئ/المترجم والكاتب في هذه الحالة، خلق حقيقة لا تستند على آفاق ثابتة، إنما تتموقع بين الحدين، غاية تفكيك المجريات، كأن بحثه وقراءاته لترجمات الليالي، حفر في المرجعيات، يعيد بها «النظر في كل شيء هو أكثر عمقًا من اختلاف الطباع والأمزَجة ونوعية الحياة»[7].

يعد استقراء تاريخ عمليات الترجمة على حكايات الليالي، من الدراسات المفككة للإرث الأدبي الكلاسيكي، بل يتجسد أحيانًا على أنه تعديل لإعادة صياغة ونسخ ومسخ وتحوير، وإعادة حكي بعض النصوص الموروثة، تظهر لمتلقيها على أنها مرايا ومحاكاة ومطابقات للمتون الأصلية، تعيد رسم تاريخ جديد لتلك النصوص التي تُدخل القارئ دائرة الشك والحيرة حول تاريخها ونسبتها، وتحاول «اجتياز العتبة الفاصلة بين فضاءين»[8]، وتسعى إلى خلق دلالات جديدة من التفاعل والتطابق مع

تلك العوالم، سواء الواقعية أو التخييلية.

يتعمق قلق القارئ، كلما اقترب من حقيقة فاعلية الفعل الترجمي على الليالي. يبعث التأمل في منطق تعدد نصوص الليالي بعد ربطه بعملية الترجمة، بالتساؤل عن مدى تماهي هذه العملية بين النقل والإبداع، إلى درجة الإقرار بأن مترجمي الليالي، أبدعوا نصوصًا جديدة انضافت إلى الحكايات الأصلية. و«يبدو أن بورخيس وبلانشو يلتقيان في إقرارهما بأن الترجمة لا تتمثل في جر النص المترجَم نحو اللغة المترجِمة، ولا في توجيه اللغة المترجِمة نحو منابع الأصل، إنما في إبداع لغة ثالثة، أو كما قال بورخيس، " في بزوغ شاعر مذهل، لا يشبه الشاعر المنقول، ولا الشاعر الناقل"، شاعر ثالث يجمعهما معًا في شاعر واحد»[9].

يحمل هذا الإقرار مسلمة كون نص الترجمة نصًّا جديدًا، يجمع بين أصالة النص الأول، وتدخلات المترجم، أو لنقل بأنه ميلاد ومخاض مفعول الترجمة الذي يربط بين النقل الصريح للنص وتخيلات المترجم المبدع. ولا يمكن النظر في هذه الحالة، إلى النص الثاني على أنه نسخة أصلية على النص الأول، وإنما نصّ ثاني مبتدَع، إن لم نقل: نص ثالث؛ وهذا حال «الليالي» التي اكتسبت تعدد نصوصها من تعدد مُترجميها وترجماتها، ومن ثمّ تعدد قرّاءها وقراءاتها.

كتب كليطو في مؤلف (من نبحث عنه بعيدًا، يقطن قربنا): «يتواصل سحر الليالي ولا شيء يدعو لتوقع أن ينتهي ذلك يومًا. تعود هذه المزية جزئيًا إلى الكلمات المجنحة للمترجمين. أيكونون هم أطياف حلمي؟ كل مترجم، بحكم مزاجه أو بخضوعه لإرغامات عصره، ركز اهتمامه على واحد من أوجه الكتاب المتعددة. عديدهم من صححوه حتى يضمنوا انتقاله إلى فضاء آخر لم يكن مستعدًا تمامًا لاستقباله كما هو. لكن، أيوجد كما هو؟ أليس هو بالأحرى كموقع أركيولوجي تظهر فيه للعيان، ومع توالي الحفر، آثار وآثار؟»[10]. تعمل الترجمة بهذا على مضاعفة الأصل، وتشتيت آثاره بين الثقافات وفي أزمنة مختلفة ومغايرة، وتنقل النص الثقافي الواحد من حالة الجمود والفردانية إلى فضاء شاسع، يصير فيه نصا متعدد الثقافات.

تفسر هذه الحالة مدى تصد نصوص الليالي

ولئن كان المترجم، يحوم حول النصوص التي يترجمها، ويزيل عنها تلك الشوائب المهدِّدة لثقافته، فإن مهمته هنا باعتباره مبدعًا ثانيًا، هي إخضاع النص وما يحمله من أنساق لنسقه، وسلطته المعرفية والثقافية. ولهذا، أمكن النظر إلى الترجمات على أنها ردود أفعال المترجمين، بشأن الخلافات والاختلافات، والغموض الذي يكتنف المؤلف الأصلي لحكايات الليالي

لاحتمال الرضوخ، والاندماج الكلي مع أنساق مخالفة لها، والوقوف ضد اغترابها، وذلك بفرض حضور نسقها الأول، وهويتها مع كل انقال وتقاطع أو تشابك ثقافي. تجعل نصوص الليالي من الرموز والعلامات الأولى، وجهها وهيتها الثابتة، ومن المضافات بفعل انتقالها وحركيتها الدائمة، مرايا متعددة وعاكسة لوجهها الأول، ما يضع النصوص الجديدة، أمام احتمال استحالة التحقق الهوياتي، وكل انتقال وتكرار وحركية، تومئ بنقص في عملية الترجمة أو عدم اكتمالها، أو يخلق التشكيك في مصداقيتها.

ولئن كان المترجم، يحوم حول النصوص التي يترجمها، ويزيل عنها تلك الشوائب المهدِّدة لثقافته، فإن مهمته هنا باعتباره مبدعًا ثانيًا، هي إخضاع النص وما يحمله من أنساق لنسقه، وسلطته المعرفية والثقافية. ولهذا، أمكن النظر إلى الترجمات على أنها ردود أفعال المترجمين، بشأن الخلافات والاختلافات، والغموض الذي يكتنف المؤلف الأصلي لحكايات الليالي، بيد أن هذه الردود المتعددة، تتحول مع الزمن من موضع المماثلة والتشابه، إلى موضع للصراع والتنافر، بفعل عمليات التحوير والانتحال التي تعرضت لها نصوص الليالي، حتى بات الكشف عن النصوص الأصلية مستحيلًا.

3. تصارع هويات الليالي

تكتسب نصوص الليالي هويتها وحياتها من سيمات التماثل والتشابه، ومن قدرتها على مجاراة نمط وأنساق ثقافات ولغات مختلفة وعديدة، إلا أنها لم تنجو من تداعيات التناقل والتفاعل، بل والصراع مع الآخر، ما أفرز مع كل ترجمة جديدة، مضاعفات الانتحال والتزييف، وصراعًا بين النص الأول والنصوص بعد؛ هذا أن كل ترجمة، تسعى إلى تجاوز ترجمة كانت قبلها، إما بالتعديل أو التحريف، كما هو الحال مع ترجمة «إدوارد لين Edward Lane، المستشرق وصاحب ترجمة شديدة العناية لألف ليلة وليلة، جاءت بدورها لتحرف ترجمة أخرى قام بها غالان Galland، ترجم لين ضد غالان، وترجم بيرتون ضد لين. ولكي نفهم بيرتون لابد أن نفهم سلالة الأعداء هذه»[11].

يدعو الأمر بهذا، إلى إعادة الاستفسار عن هوية الليالي، بإعادة صياغة التساؤل على هذا الشكل: هل كل نصوص الليالي أصلية، أو بالأحرى هل روت شهرزاد لشهريار كل تلك الحكايات؟ وقبل الخوض في هذا السؤال، لا بد من إثارة مسألة تخلي العرب عن هذه الحكايات في فترة زمنية معينة، والعودة إليها بعدما اكتشفها الغرب وقاموا بترجمتها.

يمكن الاعتياد بالقول، أن في تخلي العرب عن الليالي في تلك الفترة، سبيل إلى الانتشار الواسع الذي حققته هذه النصوص، وإلى بروز فعاليتها وتأثيرها في الآداب العالمية، وكما قال كليطو: «التخلص من المعرفة هو السبيل الوحيد لامتلاكها الحقيقي»[12]؛ هذا أن الليالي لم تعد مملوكة عند أحد، إنما باتت مالكة للكل، تجدها فاعلة في كل صياغة أدبية. ولكن هل تعمدت العرب فعلًا التخلي عنها، أم أن تخليهم عنها نابع من جهلهم بقيمتها الأدبية آنذاك؟ وهل في تخليهم عنها تداعيات على حياة الليالي وهويتها بعد تعرضها للتزييف والتحوير بفعل عمليات الترجمة المتعددة؟

صاحب الجدل هوية الليالي، وموقعها التاريخي والجغرافي والثقافي منذ ظهورها، فرغم ربطها من قبل العديد من المترجمين والدارسين بالنسب العربي، نسبة قبلته الليالي وتقبّله العرب، أخذًا بإقرار مترجمها الأول «غالاند» في مذكراته أنها عربية، بعد أن استند على رواية لسوري يدعى «حنا دياب» سنة 1702م، قام بترجمة هذه الرواية، وبالأحرى أعادة صياغتها ودجها بالنسق الفرنسي حتى أضحى ينسب إليه فضل اختراع الليالي[13].

وبفضل ترجمته والترجمات بعدها، صارت مؤلفًا كلاسيكيا كونيا رغم الغموض الذي يحيط بها، لأن مصدرها الأصلي، يبقى مشكوكًا فيه ومجهولًا إلى حد ما، و«غني عن القول إن كتاب الليالي لا تخضع للمبادئ المؤسسة للنصوص الكلاسيكية. تكوين هذه المبادئ والقواعد ما زال، بالنسبة لي، سرًا من الأسرار»[14].

توالت ترجمات الليالي، وتضاعف معها الغموض حول هويتها وأصلها الحقيقي، وذلك راجع إلى تدخل كل مترجم في ثنايا وروح نص الترجمة الذي قبله، إما الإضافة أو الحذف أو تعديل بعض العبارات والأحداث، وهذا ما تكلم عنه بورخيس عندما قال في مقاله (مترجمو ألف ليلة وليلة): «إن ترجمة روح النص لهدف من الضخامة والشبحية بحيث يمكن للترجمة أن تظل بلا روح، والترجمة الحرفية مغالاة في تحري الدقة إلى حد أنه ليس هناك خطر من أن يقدم عليها أحد. وأخطر من هذه الأهداف البعيدة، مسألة حذف أو الحفاظ على تفاصيل معينة، وأخطر مما يفضله أو يحذفه المترجم من تلقاء نفسه هي حركة النص نحويًا»[15]. هذا أن كل مترجم نرجسي أثناء عمليته الترجمية، يتدخل في النص ويوجهه ليتلاءم مع روح ثقافته ولغته. لهذا تظل جل ترجمات الليالي موضع شك وتساءل حول دقتها وأمانتها.

تعكس تبعات تدخل المترجمين في نصوص الليالي، اختلافًا وتخالفًا أدي إلى نشوب صراع وجدل ثقافي حول هوية هذه الحكايات، كون كل نص من نصوص الليالي خاصة الترجمات الأوروبية، مبني على تناقل وتعديل على ترجمتي غالاند ولين في الأغلب؛ وبهذا يكشف تحليل هذه الترجمات الأوروبية -للمستشرقين- حسب هورتا: «عن عديد من أعمال الاستلاء الأدبي، والسرقة الصريحة التي كانت وراء البناء الناجح لأسطورة المترجم المستشرق»[16].

تتحكم طبيعة الرموز الثقافية المتعددة، والمختلفة، والمشتتة داخل حكايات الليالي، في هوية هذه النصوص، الأمر الذي ولد تضارب ثقافي وهوياتي، أفضى إلى خلق جماليات ثقافية عالمية وكونية داخل الليالي، وجعل من هذه النصوص نصوصًا ثقافية، تتضمن أنساق جل الثقافات، داخل أسلوب وقالب واحد بصمت عنه شهرزاد، لتظهر هوية الليالي بذلك، هوية شاملة، يتحدد فيها التخالف على أنه تآلف، والصراع على أنه وفاق، وحكايات شهرزاد الفردية على أنها حكايات الثقافات، أو حكايات على حكايات، تتجسد على أنها مرايا متعددة، ونصوص ثالثة ومضاعفة عن النصوص الأولى.

4. نصوص الليالي أو حكايات الثقافات

منحت عملية الترجمة لنصوص الليالي وجهها المتعدد، ما يجعل منها بناءات حكائية وجمالية ثقافية، تعبر عن الشتات والاختلاف، وعن قدرة النسيج اللغوي وعملية الترجمة على خلق عوالم افتراضية، تحمل دلالات ومعاني مفتوحة على اللامحدود وعلى آفاق لانهائية. تتحدى عوالم الليالي المتخيلة فكرة جمود دلالة، بل وهوية هذه الحكايات ومعانيها.

تظهر الترجمات المتعددة لهذه الحكايات، طبيعة هويتها المتضاربة والمركبة، حيث تنتعش كلما اختلف موقع ولغة تلقيها، اختلاف ينم عن مدى تناقلها وسيرورة أنساقها وتطور عوالمها وأحداثها، ويعبر عن جدوى تأثير الترجمة على القارئ والمترجم الكاتب كما الثقافة.

اكتسبت الليالي بفعل عمليات الترجمة المتعددة والمغايرة، قدرة التأثير على البناءات الثقافية للأدب العالمي، بحيث أصبح بمقدورها استهداف البناء الجمالي/الثقافي للنصوص الحديثة المترجمة عنها، في حركة تُبَتْتْ في الإنتاج الأدبي المتولد عن عملية الترجمة، باعتباره نقطة وِفاقٍ، وعملية تواصلية، وسمة تعبر عن تناسج ثقافات العالم في الأمكنة، والأزمنة المختلفة والمتغيرة، وكأن خلق وتوالد حكايات جديدة لليالي، بمثابة حوار بين شخصين، يجسدان فضاءين موازيين، لكن متقابلان ومتصارعان، وتتوفر فيهما ضرورتان ثابتتان للتماثل، يكون هذا الصراع قبل كل شيء، هو صراع الأصل والفرع، وبين مقتضيات مميزة لكل منهما. ما يجعل النسق الأول المبهم، يفرض حضوره من تحت غياب دليل يفضي إليه ويؤكد وجوده، أو يجعل ذلك الأثر علامة تحمل نسبًا ثقافيًا فرديًا، أو يتخذ من بناءات بعض تلك الحكايات، نماذج وإطارات مرجعية لخلق ليالي عالمية مستحدثة.

لقد استحدثت ترجمات الليالي المتعددة، نصوصًا ثقافية متشابكة، اعتبرت فيما بعد نصوصًا كلاسيكية، اتخذت مكانتها باعتبارها انعكاسًا لمخطوطات أولى اختُلف في عدد لياليها أو حكاياتها[17]، وكأن النصوص المترجمة والمنسوخة والمستحدثة لليالي، مرتبطة بمصير الحكاية المرآة الأولى المضمرة الأصل. إلا أن كل هذه الحكايات، متمسكة بنسقها أو أنساقها الأولى المشتتة، والتي تدعوا قارئ الحكايات، إلى البحث عن الخيط الأول لكل أثر وكل حكاية وكل ليلية، وعن موقعها داخل مؤلفات الليالي المتعددة والمتشابهة؛ ولهذا، «لا ينبغي أن نتوهم أن النسق الكلاسيكي ماثل أمامنا بوضوح بحيث يكفي أن نمد يدنا لاقتناصه. لا بد من تركيبه وتنظيمه من جديد، وهذا يتطلب منا ألا ننسى المسافة التي تفصلنا عنه»[18].

وبهذا، منح ترحال الأنساق الأولى مع نصوص الليالي المتعددة، أبعادا ثقافية مختلفة للحكايات، وأكسبها طبيعة متشابكة ومرنة في الآن معًا، يستعصي على القارئ تفكيك منابعها وامتداداتها، ما يجعله يتجه نحو تأويل أو اختراع عوالم جديدة، موازية ومماثلة للحكايات الإطار المستنبتة من المخطوط الأول. ويمكن للقارئ تملكها أو نسبتها لمؤلف آخر دون تبوث أو استقصاء لفعله، لأن «القارئ مدعو، ضمنيًا، إلى كتابة الحكايات، أو إعادة نسخها بحروف من ذهب إذا أمكن، كما تفعل العديد من شخصيات الليالي ما إن تُنسج حتى تصبح رهن إشارته، باستمرار، لتزوده بالمتعة والمعرفة»[19]. لذا، لا تستوي نصوص الليالي رغم تشابهها وتماثلها، بل وتزيد طبيعة وموقع قارئها من تشتتها وتخالفها، ليبقى النص الأول غائبًا وملتبسًا بين توالي العديد من عمليات الترجمة، والنسخ، والمسخ أو الانتحال.

لقد فرضت الليالي على القراء عبر الثقافات والأزمنة، نسقًا وأسلوبًا مستعصيًا يصعب تجاوزه، لقد رسخت وعيا يضمن عيشها وسيرورتها، بل وتوغلها داخل الآداب العالمية وانتشارها الخفي بين الثقافات، وهو ما منحها سمة التحرر من القيد الأدبي والثقافي، وأكسبها ميزة النص الكلي،

وحكاية كل الثقافات. وكأن نصوص الليالي تدعو القراء عبر نسخها، وإعادة قراءتها، وصياغتها إلى الانخراط في «عالم يتحول فيه اللقاء الثقافي المدمر إلى تقبل لوجود الاختلافات ولكن على أساس من المساواة»[20]، يكون فيها أسلوب شهرزاد الأول المنطلق، ومعيار حكي هذه الليالي الأولى منها أو المضافة.

تشبثت الليالي ببنائها الشكلي الجمالي، لكنها احتضنت جماليات وأنساق ثقافية متعددة ومختلفة، أدمجت مع بعضها. إنه منطق حكايات الثقافات، ووعي غرسته الليالي في ذاكرة وكتابات قراءها ومترجميها. هذا نتيجة تخوف موت هذه النصوص، ومخاض تصور حيوي تجريدي لطبيعة حكي شهرزاد، ولمنهج صياغة الحكاية الأولى من بداية أول ليلة، مع ما تحمل من مفارقات لفظية وذهنية وثقافية، رافقت سيرورتها وديمومتها.

وهكذا، تكونت متون الليالي المتعددة، وتواترت هذه الحكايات باعتبارها حكايات كل الثقافات، حفرت في الأول خندقًا يحميها من الانشغالات بالتماثلات والاختلافات المبنية على الصراع بين الأضداد، إلى أن باتت منطقة إبراز تعايش تلك المتخالفات، وفضاءً متشعبًا ومفتوحًا على قراءات لانهائية. وحول هذه السمة، وطبيعة حكايات (ألف ليلة وليلة)، ختم بورخيس قصيدته (استعارات ألف ليلة وليلة) بالقول:

«تقول العرب: ما من قادر
على الانتهاء من قراءة كتاب الليالي.
فالليالي هي الزمن، وهو الذي لا ينام.
واصل القراءة بينما يموت النهار،
تقص عليك شهرزاد قصتك أيضًا»[21].

خاتمة

تفضي حركية الترجمة والنسخ والتكرار والتحوير إلى ميلاد نصّ ثالث لليالي، نصّ يجمع بين النصوص الأولى، والمترجمة، والمنسوخة عبر الزمن وبين الثقافات، ومن قراء مختلفين؛ وبهذا، تتجلى كونية النص في اكتسابه لأوجه متعددة، وفي عبوره لحدوده الثقافية واللغوية، فهو ينتقل من مجال لمجال آخر، وفي هذا الانتقال تحوير وتحويل وتطعيم، ويكون معرضًا لسرقات محمودة وخائنة في الأغلب.

لقد اكتسب الليالي في رحلتها وقفزها هذا، أنساقا وأنماطا جديدة، مشابهة ومخالفة لنمطها ونسقها الأصلي، فتظهر قوة الترحال ومفعول الترجمة على آخر نص متفرع منها. تعكس حركة هذه الحكايات، وسيرورة أصولها ودلالاتها ومعانيها بين الثقافات وعبر الأزمنة، بعدها الثقافي الكوني.

ولعل في أهمية الترجمة والنُّسخ المتعددة، وفي حركية الأفكار والنظريات، تغذية معارف قراء متن الليالي. وهو ما يفسر قدرة هذه النصوص في استمداد أنماط مستحدثة ومختلفة، ويجسد تلك القوة التي تمنحها الديمومة، وتوالد المعاني وسيرورتها نحو اللانهائي. ويمكن أن نعتبر الأمر، على أنه انتقال ملازم لتدخل فعلي من المترجِم واللغة والثقافة المستقبِلة لذلك العمل.

وبالرغم من أن الترجمة تصبح مستحيلة أحيانًا، وربما تبقى مشروعًا غير مكتمل المعالم، قابل للمسخ والنسخ والتحوير، إلا أنها تمنح القارئ إمكانية الانخراط في عالم مبني على فكرة التعددية والاختلاف، ويؤمن بأن كل ثقافة، تحمل جنسية تمنحها لها اللغة التي تنتجها، وتعمل تحت نظام معرفي خاص تختلف به، قليلًا أو كثيرًا، عن نظام المعرفة في ثقافات أخرى، تكون اللغة هي الآلية الأولى المتحكمة في هذا الاختلاف؛ بحيث تختلف الكلمات والعبارات والبناءات اللغوية والجمالية من لغة إلى لغة، ومن ثقافة إلى أخرى، وتعكس مجالها وبيئة تشكلها؛ لذا، يكشف المترجِم والنص المترجَم عنه، وجه الاختلاف بين حكايات الليالي المتعددة من مختلف الثقافات، وتؤكد على أن نصوص الليالي، حكايات كل الثقافات.

الهوامش:

1 - رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ت: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع110، 1978، ص: 311.

2 - Paulo Lemos Horta, Marvellous Thieves : Secret Authuors of the Arabian Nights, library of congress cataloging- in- publication data, 2017.

3 - عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 2، 2013، ص: 64.

4 - Paulo Lemos Horta, Marvellous Thieves, Op.cit. P : 11.

5 - جاك دريدا، الوفاء لأكثر من واحد، ت، عبد المبير الشرقاوي، ضمن: لغات وتفكيكات في الثقافة العربية، مؤلف جماعي، ت: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 1، 1998، ص: 194.

6 - أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ت: أنطوان أو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 1996، ص: 169.

7 - موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، ت: نعيمة بنعبد العالي وعبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:1، 2004، ص: 35.

8 - عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص: 109.

9 - عبد السلام بنعبد العالي، الكتابة بالقفز والوثب، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط:1، 2020، ص: 97.

10 - عبد الفتاح كيليطو، من نبحث عنه بعيدا، يقطن قربنا، ت: اسماعيل ازيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط:1، 2019، ص: 63.

11 -خورخي لويس بورخيس، مترجمو ألف ليلة وليلة، ت: محمد أبو عطا، ضمن مجلة: فصول النقد والابداع، مصر، المجد الثالث عشر، العدد الثاني، 1994، ص: 309.

12 - عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة (دراسة في ألف ليلة وليلة)، ت: مصطفى النحال، نشر الفنك للترجمة العربية، 1996، ص:25.

13 - Paulo Lemos Horta, Marvellous Thieves, Op.cit. P : 2.

14 - عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، مصدر سابق، ص: 56.

15 - خورخي لويس بورخيس، مترجمو ألف ليلة وليلة، ت: محمد أبو عطا، مرجع سابق، ص:312.

16 - Paulo Lemos Horta, Marvellous Thieves, Op.cit. P :10.

17 - يضم المخطوط الأول لليالي الذي ترجمه «أنطوان غالاند» بين 1704 و1717 على 282 ليلة، بحسب ما ذكر «باولو ليموس هورتا»: Paulo Lemos Horta, Marvellous Thieves, Op.cit. P : 18.

18 - عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، مصدر سابق، ص: 51.

19 - عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة، مصدر سابق، ص: 147.

20 - سوزان باسنيت، الأدب المقارن، مقدمة نقدية، ت: أمير حسن نويرة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط:1، 1999، ص: 87.

21 - خورخي لويس بورخيس: قصيدة: استعارات ألف ليلة وليلة، ت: يوسف ديشى، مجلة فصول، مرجع سابق، ص: 325.

المصادر والمراجع:

- أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ت: أنطوان أو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1، 1996.
- جاك دريدا، الوفاء لأكثر من واحد، ت، عبد المبير الشرقاوي، لغات وتفكيكات في الثقافة العربية، مؤلف جماعي، ت: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 1، 1998.
- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ت: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع110، 1978.
- سوزان باسنيت، الأدب المقارن، مقدمة نقدية، ت: أمير حسن نويرة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط:1، 1999.
- عبد السلام بنعبد العالي، الكتابة بالقفز والوثب، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط:1، 2020.
- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 2، 2013.
- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2006.
- عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة (دراسة في ألف ليلة وليلة)، ت: مصطفى النحال، نشر الفنك للترجمة العربية، 1996.
- عبد الفتاح كيليطو، من نبحث عنه بعيدا، يقطن قربنا، ت: اسماعيل ازيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط:1، 2019.
- مجلة فصول النقد والابداع، مصر، المجد الثالث عشر، العدد الثاني، 1994.
- موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، ت: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:1، 2004.
- Jorge Luis Borges, Arte poética, S_eis conferencias, Editor digital, Titivillus, 1992.
- Paulo Lemos Horta, Marvellous Thieves : Secret Authuors of the Arabian Nights, library of congress cataloging- in- publication data, 2017.



الطيب صالح والجانب المظلم: حين تحولت العبقرية إلى عقبة



د. عوض النقر بابكر محمد

كاتب ومدون سوداني - الرياض

في عام 1966، لم يكتفِ الطيب صالح بكتابة رواية؛ بل زرع في جسد الثقافة العربية قنبلة موقوتة من الجمال والفلسفة، حملت اسم «موسم الهجرة إلى الشمال». عملٌ أحدث زلزالًا في المشهد الروائي العربي، ومزج ببراعة نادرة بين تشظي الحداثة الجيوسياسية، وعمق الموروث النيلي، وبين هشاشة الذات العربية والأفريقية في مواجهة صدمة الاستعمار والحداثة الغربية. لكن المفارقة السوداوية - بل المأساوية - أن هذا الإنجاز الأسطوري تحول مع مرور العقود إلى ما وصفه النقاد بـ«العقبة الكئود»: الحجر الأسود العالق في حلق مسار الرواية السودانية، والظل الثقيل الذي يخنق كل محاولة للإبداع خارج دائرة ضوئه. فكيف تحول نبوغ رجل واحد من منارة تنير الطريق إلى جدار يحجب الأفق؟ هذا هو «الجانب المظلم» الذي سنغوص فيه.

الرواية التي غيرت خريطة العالم

لا يمكن الحديث عن «العقبة» دون الإقرار بعظمة ما أنتجه الطيب صالح. لم يكتب الطيب كثيرًا، لكنه كتب ما يكفي لإغراق أي بحر. في «موسم الهجرة إلى الشمال»، قدم معادلة سحرية نادرة: معضلة المثقف الشرقي بين الانبهار بالغرب والاغتراب عن جذوره، كل ذلك في قالب سردي كسر فيه الزمن الخطي، واستخدم تقنية تيار الوعي والرمزية المتقاطعة بمهارة استثنائية في الأدب العربي.

العالم كله احتفى بهذا النص. تُرجم إلى أكثر من ثلاثين لغة، واختير كواحدة من أفضل مئة رواية في التاريخ الإنساني حسب اتحاد الكتاب العرب والأكاديمية السويدية. بهذا العمل، رفع الطيب سقف التوقعات إلى عنان السماء. صار الناقد العربي يمسك بروايته كميزان ذهبي؛ فكل رواية سودانية تأتي بعده توزن به، وكأن الإبداع السوداني توقف عند ذلك التاريخ، وكأن الزمن الأدبي في السودان قد تجمد في تلك اللحظة الستينية المجيدة.

نشوء الظل الثقيل

لكن هذه العبقرية حملت بذور أزمتها. فلم يكن الطيب صالح مجرد كاتب، بل صار «نصًّا مؤسسًا»، وصارت روايته بمنزلة النص الغائب/الحاضر في كل كتابة سودانية لاحقة. هنا يكمن الجانب المظلم الأول: تحول الروائي الشاب في السودان إلى كاتب يكتب وفي ظهره شبح مصطفى سعيد يراقبه. كل محاولة للكتابة عن الصراع الحضاري تُعد تكرارًا مبتذلًا، وكل محاولة للهروب منه تُعد هروبًا من الجوهر الأدبي الحقيقي. بهذا، صار الأب المؤسس، بدلًا من أن يكون حافزًا، عائقًا وجوديًا.

لم يكن هذا التحول نتاجًا طبيعيًا فقط، بل تضافرت فيه عوامل نقدية وأكاديمية. النقد الغربي، الذي اكتشف الطيب صالح ورسخ صورته باعتباره الروائي السوداني الأبرز، ركّز الضوء عليه دون غيره. وفي الداخل العربي، تبنى النقاد الكبار هذه النظرة، مما جعل الرواية السودانية مرادفة في الأذهان لاسم الطيب صالح، وكأن الخرطوم لم تنجب غير هذا المبدع الفذ، وكأن الأجيال التي تلته كانت مجرد تابعين هامشيين في سجل أدبي مزدحم.

معركة الأبناء غير المتكافئة مع الأب المؤسس

الأدب، مثل الحياة، يحتاج إلى ما يسميه الناقد هارولد بلوم «القلق من التأثير»، أي صراع الأبناء مع الآباء المؤسسين. لكن الأب هنا لم يكن بشريًا عاديًا يمكن مجادلته، بل كان في مرتبة الصنم الأيقوني. الروائيون والكتّاب الذين جاءوا بعده، من أمثال إبراهيم إسحق، وعيسى حلو، وجدوا أنفسهم في مواجهة ثلاث مآزق مستعصية:

* التقليد الإبداعي: وهو انتحار روحي. فالكاتب الذي يحاول محاكاة لغة الطيب الشاعرية، وأسلوبه التأملي الهادئ، ومناخه القرشي/النيلي، سينتهي به المطاف إلى نسخة شاحبة مكررة، تفتقر إلى اللحظة التاريخية الفريدة التي أنجبت «موسم الهجرة إلى الشمال».

* التجاهل المتعمد: وهو ادعاء ساذج؛ لأن النص المؤسس يحضر في كل زاوية من زوايا الواقع الثقافي. كيف يمكن لروائي سوداني أن يكتب عن الهوية دون أن يقرأ في سياق الطيب؟ هذا الحضور القسري جعل الكثير من الكتاب يشتغلون في ظل خوف دائم من «ألا يكونوا الطيب صالح»، بدلًا من أن يكونوا أنفسهم.

* المواجهة والكتابة المضادة: وهي أخطرها وأجرأها. الأعمال التي تجرأت على مجادلة رؤية الطيب صالح، أو تناولت مناطق السودان المهمشة بعيدًا عن ثنائية الشمال الريفي والغرب الاستعماري، لم تحظَ بالاهتمام الكافي؛ لأن ميزان النقد كان دائمًا على قياس «موسم الهجرة إلى الشمال».

خيانة النقد الأكاديمي والمؤسساتي

إذا كان الطيب صالح قد واجه ظلمًا ثقافيًا غير مقصود، فإن النقد الأكاديمي العربي كان أحد شركاء هذا الظلم. ففي الجامعات العربية، تُدرس رواية الطيب صالح كنص معزول، وكأنها ظاهرة أدبية قائمة بذاتها، منفصلة عن امتداداتها الوطنية. ونادرًا ما تجد مقررًا جامعيًا يضم إلى جانبها تجارب سودانية تأسيسية أخرى مثل أعمال إبراهيم إسحق (في خماسيته عن دارفور) أو قصص علي المك، مما يعطي انطباعًا مغلوطًا لدى الطلاب بأن الإبداع السوداني بدأ وانتهى بهذا العمل.

بل أكثر من ذلك، فإن التقديس النقدي أغفل حقيقة أدبية بديهية: أن الرواية السودانية اللاحقة كانت أكثر غنى وتنوعًا مما يُعتقد. فهناك تيارات واقعية، وتيارات حداثية، وتيارات ما بعد استعمارية ظهرت لاحقًا، لكنها بقيت في الظل لأنها لم تتحدث بلغة الطيب الأسطورية، بل تحدثت بلغة الهوامش المتفحمة، وآلام الجنوب والغرب والنزاعات الداخلية.

يقول الكاتب والمترجم السوداني أمير تاج السر في إحدى مقالاته النقدية ما معناه: «نحن نظلم الطيب صالح حين نجعل منه نهاية، بينما هو كان بداية واعدة. الظل الذي ألقته روايته ليس ظله هو، بل ظل النقاد الذين أمسكوا بها كهراوة لضرب كل من يختلف عنها».

قسوة الزمن وتغير الواقع

في الوقت الذي كان فيه النقد الأكاديمي يكرّس هيمنة نموذج الطيب، كان السودان يغلي بالحروب الأهلية المدمرة، والانقلابات العسكرية، والانهيار الاقتصادي، والتفكك الجغرافي الذي بلغ ذروته بانفصال الجنوب عام 2011. هذا الواقع الجديد، العنيف والممزق، يحتاج إلى أشكال سردية جديدة: واقعية تتناول العبثية، أو توثيقية تجسد الفجيعة، أو تفكيكية تفضح خطاب السلطة.

وجد الروائي السوداني المعاصر نفسه ممزقًا بين أمانة تصوير هذا الكابوس المعاصر (نزوح الملايين، انهيار الدولة، الحروب العرقية)، وبين الخوف من ألا يرقى هذا التصوير، في عين الناقد العربي، إلى مستوى الرمزية العالية والبناء الشعري لـ«موسم الهجرة إلى الشمال».

تجارب واعدة في كسر القيد

لكن الجانب المظلم ليس بلا ثقوب من النور. على الرغم من كل هذه العوائق، ظهرت أصوات روائية سودانية جرأت على كسر هذا القيد، ليس بالمواجهة المباشرة فحسب، بل بالانشغال بهموم جديدة كليًا.

نجد أعمالًا مثل «جنقو مسامير الأرض» و«مسيح دارفور» للروائي عبدالعزيز بركة ساكن، والتي تناولت الموروث الشعبي وهامش العمالة والحروب المنسية بجرأة وصدمة لغوية تفكك المسكوت عنه. ونجد روايات حمور زيادة (مثل «شوق الدرويش») التي عادت للتاريخ المهدوي لبناء ملحمة تاريخية بنظرة جديدة، وأعمال طارق الطيب، ومحسن خالد، ومنصور الصويم. هذه الأعمال أثبتت أن الخلاص من ظل الطيب لا يكون بالهروب منه ولا بنكران عظمته، بل بتجاوزه نحو آفاق جديدة تعكس تمزق الواقع المعاصر دون استئذان الناقد المترصّد.

نحو رؤية نقدية جديدة

إذا كنا نريد كسر هذه العقبة الكؤود حقًا، فعلينا أن نقوم بثورة نقدية هادئة على عدة جبهات:

1. إعادة كتابة التاريخ الأدبي: عرض الطيب صالح كجزء من سلسلة متصلة، وليس كجزيرة منعزلة.

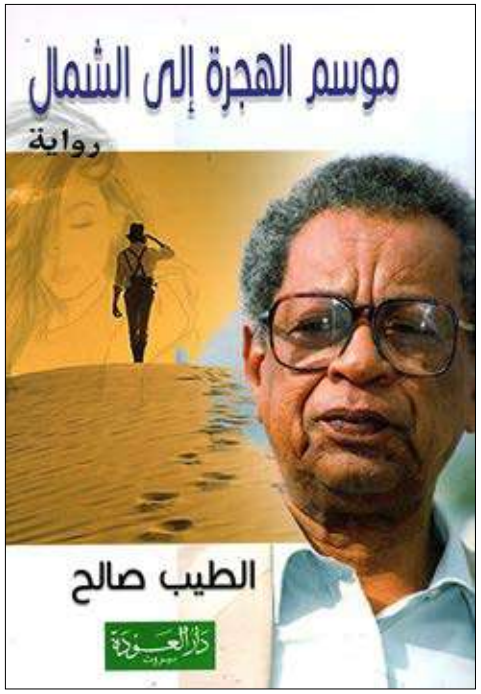
2. الاعتراف بالتعدد الجغرافي والثقافي: دعم الأصوات النقدية والروائية التي تتناول شقوق المجتمع السوداني الحالية (العرقية، التهميش الجهوي، أزمة الهوية).

3. تحديث المعايير النقدية: تقييم العمل الأدبي بناءً على إنجازه الذاتي وصدقه الداخلي، وليس على قياسه بمعيار نص سابق صُمم لزمن آخر. ليس من العدل أن توزن رواية تتحدث عن نكبة اللاجئين في دارفور بمعيار رواية تتحدث عن صدمة المثقف في لندن.

العقبة ليست في الطيب بل في عقولنا

العقبة الكؤود ليست في روايات الطيب صالح، بل في عقلية النقد التي جعلت منه ماضيًا لا يتجاوز. الطيب صالح كتب عمله في لحظة تاريخية محددة، واستطاع أن يصوغ إجابة أدبية مذهلة عن أسئلة تلك اللحظة. كان عملاقًا، ونحن مدينون له بالاحترام والقراءة الدائمة. أما اليوم، فأسئلتنا مختلفة تمامًا، وكذلك إجاباتنا.

التجاوز الحقيقي يبدأ عندما نمنح الطيب صالح مكانه الصحيح في متحف العظماء، نزين جدرانه بصورته، ثم نغلق الباب خلفنا بهدوء، لنبدأ مسارًا آخر متعدد الأصوات. السودان يستحق أكثر من ظل رجل واحد، مهما كان ذلك الرجل عملاقًا. وكما قال ميلان كونديرا: «الرواية تولد من روح الاستهزاء بالحقيقة المطلقة»؛ وربما آن الأوان أن ندرك أن الأدب السوداني رحب ومتعدد، وأكبر من أن يُختزل في حقيقة واحدة.



إذا كان الطيب صالح قد واجه ظلمًا ثقافيًا غير مقصود، فإن النقد الأكاديمي العربي كان أحد شركاء هذا الظلم. ففي الجامعات العربية، تُدرس رواية الطيب صالح كنص معزول، وكأنها ظاهرة أدبية قائمة بذاتها، منفصلة عن امتداداتها الوطنية. ونادرًا ما تجد مقررًا جامعيًا يضم إلى جانبها تجارب سودانية تأسيسية أخرى مثل أعمال إبراهيم إسحق (في خماسيته عن دارفور) أو قصص علي المك، مما يعطي انطباعًا مغلوطًا لدى الطلاب بأن الإبداع السوداني بدأ وانتهى بهذا العمل.

المراجع:

- جابر عصفور (2005). زمن الرواية العربية. القاهرة: دار الهلال.
- إدوارد سعيد (1993). الثقافة والإمبراطورية (Culture and Imperialism). لندن: شاتو ووايندوس.
- عبدالله عيسى (2015). الرواية السودانية: النشأة والتحول. الخرطوم: المركز الثقافي السوداني للنشر.
- أمير تاج السر (2012). ضغط الكتابة وسكرها (مقالات نقدية) دار العين، القاهرة
- عبد العزيز بركة ساكن (2009). «جنقو: مسامير الأرض» (رواية). أوراق للنشر، القاهرة.
- حمور زيادة (2014). «شوق الدرويش» (رواية). دار العين، القاهرة.
- هارولد بلوم (1973). «القلق من التأثير: نظرية في الشعر» (ترجمة: نديم الجندي). دمشق: وزارة الثقافة.



خالدة سعيد
شاعرة النقد وأيقونة الحداثة من زنازين السياسة إلى آفاق المعنى

د. عبداتي بوشعاب

ناقد مغربي

شَغلت الناقدة والأكاديمية اللبنانية، السورية الأصل، الدكتورة «خالدة سعيد» مكانة بارزةً في الساحة الأدبية العربية خلال القرن العشرين، ففضلًا عن كونها رفيقةَ درب للشاعر الكبير أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر)، فقد أدت دورًا محوريًا كمرجعيةٍ من مرجعيات الوعي الحداثيّ ومُنَظِّرة أصيلة في صياغة ملامح الثورة النقدية في العالم العربي. وقد وصفتها الصحافة الثقافية بألقاب تعكس ثقلها المعرفي؛ فكانت «أيقونة النقد العربي الحديث»[1] بالنسبة لجريدة النهار البيروتية اعترافًا بدورها الريادي وإسهاماتها الفاعلة في تأسيس وتطوير حركة الحداثة الأدبية والنقدية العربية، و«شاعرة النقد العربي»[2] بالنسبة لجريدة الحياة اللندنية تقديرًا لأسلوبها النقدي الحصيف الذي يمتزج فيه التحليل الرصين باللغة الشاعرية المرهفة، لتثبت عبر مسيرة ممتدة لعقود أن حضورها الفكري مستقل وساطعٌ يوازي وهج شهرة زوجها قوةً وعمقًا.

الأثر في المشهد الأدبي والنقدي العربي

وُلدت خالدة صالح -التي عُرفت لاحقًا بخالدة سعيد - في سوريا، ونشأت في بيئة عائلية عالمة أسهمت في تشكيل الوجدان الأدبي السوري واللبناني؛ فهي شقيقة الفنانة مها صالح والشاعرة سنية صالح زوجة الكاتب محمد الماغوط. تلقت تعليمها في دمشق ثم في بيروت، قبل أن تنال درجة الدكتوراه من جامعة السوربون في فرنسا[3]، وقد جمعت خلال مسيرتها بين التدريس الأكاديمي في الجامعة اللبنانية منذ أواخر الخمسينيات وحتى منتصف التسعينيات، وبين النقد التطبيقي الذي واكب أهم التحولات الإبداعية العربية.

ارتبطت انطلاقتها النقدية بـ«مجلة شعر» فمنذ عددها الثاني عام 1957 بدأت تكتب مقالات نقدية تمتاز بالجدّة والاختلاف، مستخدمةً في بداياتها اسمًا مستعارًا هو «خزامى صبري» لتتفادى الأضواء وتمنح قلمها فرصة النضج الهادئ[4]. وكانت «خالدة» ركنًا أساسًا في «خميس مجلة شعر» تلك الصالونات الأدبية التي كانت تجمع طليعيّي المثقفين والشعراء مثل: يوسف الخال، أنسي الحاج، محمد الماغوط، خليل حاوي وغيرهم كثر[5]، فهناك قدمت قراءات لدوَاوِين غيرت مجرى الشعر العربي، فكتبت عن «قرارة الموجة» 1957 الديوان الشعري الثالث للشاعرة العراقية نازك الملائكة[6]، و«وجدتها» 1958 الديوان الثاني للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان[7]، وديوان البئر المهجور للشاعر اللبناني يوسف الخال[8]، كما كان لها مقال مفصلي دافع بحماسة وموضوعية عن ديوان «لن» 1960 في قصيدة النثر لأنسي الحاج[9].

قلم فكّك الحداثة العربية وعاش مخاضاتها

تميّز مشروع خالدة سعيد النقدي بالجمع بين الوعي الأكاديمي والحدس الإبداعي، وهي القارئة التي برعت في تلمس العلاقة المعقدة بين المبدع ونصّه وعصره، حيثُ لم تقتصر قراءاتها على الشعر الذي توجته في كتب مثل «البحث عن الجذور»[10] و«حركية الإبداع»، بل التفتت إلى الفنون الأخرى لتؤرخ بجهد بحثي مضنٍ للمسرح عبر كتابها المرجعي عن المسرح اللبناني بين عام 1960 و1975، والذي

وثّقت فيه كيف تحول المسرح اللبناني خلال تلك الفترة من حالة المحترف الطقسي النخبوي (الذي بدأ مع أبو دبس) إلى مسرح أكثر تسييسًا واشتباكًا بالشارع وقضاياه (مع روجيه عساف ونضال الأشقر وجلال خوري) قبل انفجار الحرب عام 1975[11]. فضلًا عن اهتمامها بقضايا المرأة والإبداع النسوي في كتابها «في البدء كان المثنى»[12].

وحتى في قراءاتها المتأخرة، كما في ثنائيتها «جرح المعنى»[13] و«أفق المعنى»[14]، ظلت خالدة سعيد مخلصةً لتفكيك النص واختراق عواصفه السحرية للوصول إلى المعنى المضمر، متوقفة عند تجربة رفيق دربها أدونيس في ديوانه «مفرد بصيغة الجمع» وتجارب كبار المبدعين من السياب وجبران إلى درويش وعباس بيضون.

هي نموذج للمثقفة الطليعية الشاهدة على التحولات الكبرى، والتي تركت بصمة لا تُمحى في تاريخ الحداثة العربية بصفتها صوتًا نقديًّا فذًّا قاد الثورة النقدية بمشارط الفهم والتحليل الإنساني والجمالي العميق. وامتدادًا لمشروعها الفكري والنقدي، لم تكن الناقدة بمعزل عن المخاضات السياسية والأيديولوجية الشرسة التي عصفت ببلاد الشام والعالم العربي في منتصف القرن العشرين، بل إن مواقفها القومية والوطنية صاغت جزءًا جوهريًّا من وعيها الباكر ودفعت ثمنه من حريتها.

موقف سياسي والتزام إنساني وقومي

انخرطت خالدة سعيد في مرحلة التكوين الأولى وسنوات شبابها في العمل السياسي الخشن، متأثرةً بالأجواء الطليعية المحيطة بها، ونظرًا لخلفيتها وبيئتها الاجتماعية التحقت بالحزب السوري القومي الاجتماعي، مدفوعةً في البداية بالشغف والارتباط برفيق دربها الشاعر أدونيس الذي كان عضوًا بارزًا ومؤمنًا بالعقيدة القومية السورية التي أسسها أنطون سعادة. هذا الالتزام الحزبي والموقف القومي المتجذر كلّفها الدخول إلى السجن في سوريا، حيث اعتُقلت وأمضت عقوبةً بالسجن دامت ستة أشهر بسبب نشاطها وانتمائها السياسي قبل أن تنتقل برفقة أدونيس إلى بيروت أواخر عام 1956[15].

وعلى الرغم من أن تجربتها السياسية الحزبية المباشرة انحسرت لاحقًا لصالح العمل الأكاديمي والنقد الأدبي، فإن هذا البُعد القومي والوطني لم يغب عن قراءاتها بل تحوّل إلى أفق أوسع للحداثة والتنوير، فقد آمنت الأيقونة بأن النهوض بالمجتمع العربي والمرأة وتحرير العقل من الرواسب البدائية والجهل هو جوهر المعركة القومية الحقيقية، ويتجلى ذلك بوضوح في كتاباتها المشتركة مع أدونيس حول رواد عصر النهضة العربية أمثال الكواكبي ومحمد عبده؛ ذلك أنها رأت في فكرهم استكشافًا تاريخيًا وحضاريًا للهوية العربية - الإسلامية وتأسيسًا لمفهوم المواطَنة الحداثية.

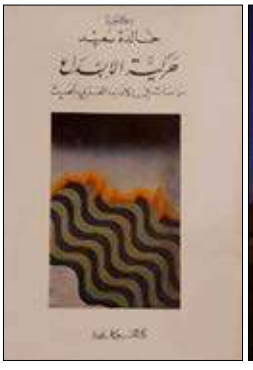
كما انعكست مواقفها القومية والإنسانية المناهضة للاستعمار والاعتداءات الخارجية في مواكبتها للمآسي العربية؛ فخلال الحرب اللبنانية شهدت مآسي تلك المرحلة ووقفت علانيةً ضد العدوان الإسرائيلي، وفي قراءاتها ومقالاتها ظل نبضها القومي والعروبي حاضرًا عبر دفاعها المستمر عن القضايا العربية الكبرى وفي مقدمتها القضية الفلسطينية؛ إذ كتبت بمرارة واهتمام بالغ عن فظائع الحرب والقتل المسلط على أهل وأطفال غزة، معتبرةً أن استهدافهم هو محاولة لـ «قتل المستقبل العربي» وداعيةً دومًا إلى صياغة وعي عربيٍّ جديدٍ يتجاوز الانقسامات والعصبيات الضيقة نحو أفق إنساني وحضاري أرحب ممّا هو كائن.

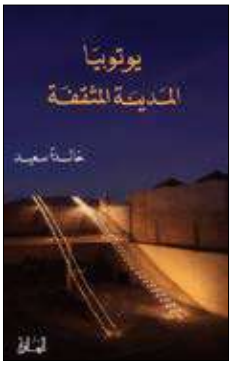


شعراء في لقاء مجلة «شعر» يتوسطهم يوسف الخال مؤسس المجلة (دار نلسن)، وتظهر في أقصى اليمين خالدة سعيد وبجانبها زوجها الشاعر أدونيس









الهوامش والحالات:

1 - انظر أرشيف صحيفة النهار، بعنوان: تحية إلى خالدة سعيد، عن طريق: سليمان بختي، منشور على شبكة الويب عبر الرابط:
https://web.archive.org/web/202001101308807/
https://newspaper.annahar.com/article/831037

2 - انظر موقع مكتبة الوراق على شبكة الويب، منشور بعنوان: شاعرة النقد، عبر الرابط:
https://web.archive.org/web/20100616221236
/http://www.alwaraq.net/Core/news/news_indetail?id=893

3 - رنا نجار، خالدة سعيد: لا أعرف كيف يكون النقد نسويًا أو ذكوريًا! حوار مجلة الدوحة، العدد 119، سبتمبر 2017، ص 22 وما يليها.

4 - نفسه، 23.

5 - عبدالمجيد زراقط، مدونة خطاب حركة شعر النقدي، جريدة القدس العربي، العدد 10563، 14 مارس 2022، ص 12.

6 - خزامى صبري، قرارة الموجة لنازك الملائكة، مجلة شعر، العدد 3، يونيو 1957، ص 91.

7 - خزامى صبري، وجدتها لفدوى طوقان، مجلة شعر، العدد 4، أكتوبر 1957، ص 102.

8 - خزامى صبري، البئر المهجور ليوسف الخال، مجلة شعر، العدد 6، أبريل 1958، ص 102.

9 - خالدة سعيد، حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثالثة 1986، ص 72.

10 - خالدة سعيد، البحث عن الجذور، دار مجلة شعر، بيروت، الطبعة الأولى 1960.

11 - خالدة سعيد، منير أبو دبس والحركة المسرحية في لبنان: 1960-1975، منشورات لجنة مهرجانات بعلبك الدولية، طباعة دار الآداب، بيروت الطبعة الأولى 1999.

12 - خالدة سعيد في البدء كان المثنى، دار الساقي، لبنان، الطبعة الأولى 2009.

13 - خالدة سعيد، جرح المعنى، دار الساقي، لبنان، الطبعة الأولى 2018.

14 - خالدة سعيد، أفق المعنى، دار الساقي، لبنان، الطبعة الأولى 2018.

15 - خالدة سعيد، سجنت 6 أشهر بسبب الحزب القومي وأدونيس شاعر عملاق، حوار مع موقع مؤسسة العويس الثقافية، منشور على شبكة الويب عبر الرابط: خالدة-سعيد-سجنت6--أشهر-بسبب-الحزب-القو/
https://www.alowais.com



الأدب البوليسي بين حضوره العالمي والعربي

رواية "صاحب الظل القصير" لمحمد عامر المارديني أنموذجًا

علي العقباني

دمشق

يعتبر الكثير من نقاد الأدب والرواية أنَّ الكاتب والأديب إدغار آلان بو، هو مؤسس القصة البوليسية في العالم بقصته (جرائم شارع مورغو) سنة 1841، ثم قصته «لغز ماري روجيه»، ومن ثم ظهر بعده في بريطانيا عام 1852 الكاتب تشارليز ديكنز بروايته (البيت الكئيب)، وظهر حينها مصلح أدب الجريمة أو الأدب الجنائي، والذي يمكن تعريفه بأنه ذلك النوع من الأدب القائم على جريمة أو حادثة، يقوم أحد ما من الشرطة أو التحقيق أو الاستخبارات بكشف ملابسات القصة عبر سلسلة ألغاز وتشويق وأحداث تجعل القارئ في شوق لمعرفة الجاني، وربما يتخلل ذلك سلسلة أحداث وعلاقات وتداخلات تكمل الغموض والتشويق وصولًا إلى الحل، وربنا تكون الرواية البوليسية هي الأخرى مسرحًا للأخطاء القضائية والتحقيقات الخاطئة، ومن أعلام هذا الأدب ، ثم قصة (لغز ماري روجيه). وبرز في المملكة المتحدة تشارلز ديكنز في عام 1852 بروايته (البيت الكئيب)، وبدأ يظهر ما يسمى بأدب الجريمة، ويُعتبر السير آرثر كونان دويل، وويلكي كولينز، أجاثا كريستي، و مارجرين ألينغهام وجاك فولتير، و جورج سيمنون وغيرهم ، ومن هنا يعتبر البعض أيضًا الرواية البوليسية وليدة حداثة القرن التاسع عشر في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية.

غذى تطور فنون الأدب وأحداث بداية وأواسط القرن العشرين انتشار كتابة الروايات البوليسية في

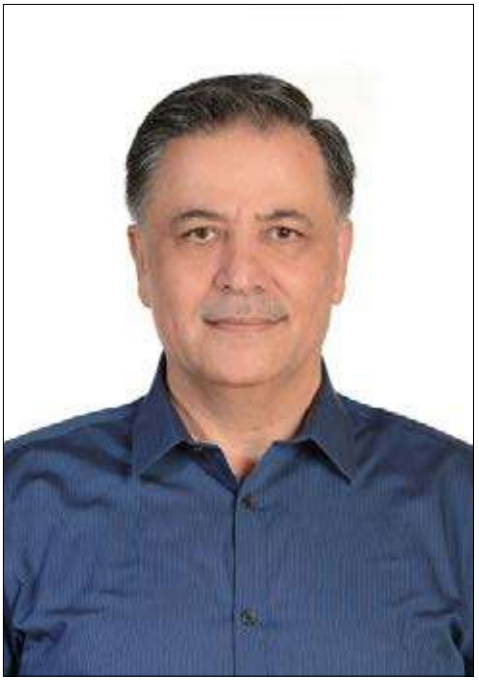
العالم كله، وفي ذلك الوقت ارتبطت تلك الكتابات بظاهرة رجال التحري الخاصين اللذين يعملون بمعزل أو بصورة مستقلة عن الجهات العامة من الشرطة أو التحقيق أو الأمن الجنائي، وفي بعضها كان يجري تعاون سري، غالبية القصص البوليسية ذات نمط واحد، سواء كانت الحكاية رواية أو قصة طويلة، أو رواية قصيرة أو قصة قصيرة ، وظهرت مع الوقت أنماط جديدة في كتابة الأدب البوليسي وهي روايات الجاسوسية التي غذتها أحداث القرن العشرين، مثل الحربين العالميتين والحرب الباردة، واكتسب بعض تلك الشخصيات شهرة عالمية كبيرة، وكان من بين أشهر كتاب الأدب البوليسي البريطانيان آرثر كونان دويل، مبتكر رجل التحري الشهير شرلوك هولمز، وأغاثا كريستي، أحد أشهر كتاب الرواية البوليسية في العالم، وصاحبة شخصية رجل التحري هيركيول بوارو، وشخصية العانس العجوز التي تحل أعقد القضايا الغامضة حولها وهي الآنسة ماريل، ونضيف إليهم الأمريكي ستيف مارتيني، والفرنسي جورج سيمنون أوم مبتكر شخصية المحقق ميغريه، وقد انتقلت تلك الشخصيات إلى السينما والتلفزيون والسلاسل المصورة لليافعين والشباب، وهنا لا بد من ذكر الكاتب البوليسي الياباني غوشو مبتكر شخصية التحري الصغير (المحقق كونان أوباما).

لم تدخل الرواية البوليسية عالم الرواية العربية إلا مؤخرًا فالروايات النفسية والواقعية والاجتماعية والتاريخية والسياسية هي الغالبة ولدى البحث عن أسماء روايات بوليسية عربية يمكن العثور على أسماء قليلة منها (رواية عقار 24 ، علاوة على رواية 2 ضباط، بالإضافة إلى رواية موعد مع الموت والجزار وأنت لي، وحبيبي داعشي، وزوجتي من الجن، و الحوت الأعمى وغيرها) وغالبيتها ينحو الطريقة والأسلوب الغربي في صياغتها مع بعض الخصوصية المكانية، ويكمن مرد ذلك ربما إلى أنه في معظم البلدان العربية لا تسمح الشرطة وأجهزة الأمن الجنائي والتحقيق بنشر الجرائم والقضايا ذات الطبيعة الجنائية واختفاء وجود المحقق الخاص، وتلعب سياسة التعتيم والرقابة دورًا في ذلك، وهنا علينا التمييز بين القصة البوليسية النموذجية (جريمة/ مجرم أو عصابة/ ألغاز/ تحقيق...) وبين القصة ذات الإيقاع البوليسي (اللص والكلاب لـ نجيب محفوظ) والتي قد تشترك مع القصة البوليسية في عناصر عديدة (جريمة / تحقيق/مطاردة...) دون أن تكون قصة بوليسية، بالمعنى الأجناسي، كما حددها منظرو هذا الجنس الأدبي وكذلك بينها وبين قصص الجاسوسية كما قصص المصري صالح مرسي .

وفي هذا السياق سنحاول الاقتراب من احدى الروايات الصادرة أخيرًا في دمشق بعنوان (صاحب الظل القصير) للكاتب الدكتور محمد عامر المارديني، والذي عرف عنه اهتمامه بالأدب القصصي الساخر

لم تدخل الرواية البوليسية عالم الرواية العربية إلا مؤخرًا فالروايات النفسية والواقعية والاجتماعية والتاريخية والسياسية هي الغالبة ولدى البحث عن أسماء روايات بوليسية عربية يمكن العثور على أسماء قليلة، وغالبيتها ينحو الطريقة والأسلوب الغربي في صياغتها مع بعض الخصوصية المكانية

من خلال إصداره عددًا من المجموعات القصصية التي تنتمي إلى الأدب الساخر(حموضة معدة، مقصات ناعمة، أسلاك شائكة، قصص شبه منحرفة ورواية شهاوى)، لكنه هنا في روايته (صاحب الظل القصير) والموجهة للفتيان والشباب «العنوان مربك ومحير ويحيل بالضرورة إلى رواية شهيرة هي صاحب الظل الطويل» ينحو نحو الأدب البوليسي، محاولًا كعادته استلهام أو الاستفادة من أحداث عاشها أو عرفها خلال حياته وطفولته وعمله في مناصب وأماكن مختلفة فيوظفها في أعماله، وهنا سنكون مع قصة ذات طابع بوليسي جنائي محكمة وبسيطة، من خلال حكاية شاب يأتيه هاتف من مجهول يطلب إليه الحضور إلى المقبرة وإلى قبر أبيه، وحين ذهابه يُفاجئ بالأذى الذي تعرض له القبر وهنا يسمع صوتًا كأنه صوت أبيه يناديه ويطلب منه طلبًا غريبًا، يربك الشاب ويوقعه في حيرة وخوف، فالصوت يخبر الشاب بضرورة الذهاب إلى شقة سكنية ويعطيه العنوان والمفتاح والمواصفات ومكان الخزنة في البيت، وهنا لا داعي للخوض في التفاصيل والتي تُشكل عماد القصة البوليسية فهي التي ستقودنا إلى الحدث أو الأحداث، فالشخصيات هنا في هذه الرواية ذات بعد واحد لا يذهب عميقًا في تحليلها بل يتركها من خلال لغتها وسلوكها أن تقول نفسها، فالجريمة لها أسباب كثيرة، والنفس البشرية الذاهبة إلى ارتكاب فعل ما تتميز بخصائص معينة، البيئة هنا فقيرة والعائلة مفككة، وحيثيات السرقة التي يسردها المؤلف بتشويق وتصاعد وكلاسيكية سردية لا تغامر باللعب في الزمن، وتحاول الذهاب نحو عالمي التخييل ولغة التشويق، ولا تخلو الرواية من مواقف ساخرة «سقوط فردة الصندل أثناء هروب السارق، عودة الكهرباء وفرحة سكان البناية الذي أجفل السارق.....» والسؤال هنا من المجرم هو سؤال جنائي وليس روائي، لكن الروائي هنا هو في بناء الشخصيات ونمطية ويتميز بعضها بالضعف والتردد والخوف والانتهازية والأنانية والقدرة على التلاعب بالآخرين، التي بدت أفقية وبلغة شبه واحدة، والحبكة واللغة والسرد والتنوع والمكان، الذي يحاول الروائي عدم الإفصاح عنه تماما، لكننا سندركه من الحوارات وربما من فرحة الناس بعودة الكهرباء في تمام الساعة 12، وهو أمر لا يحدث إلى في بلداننا، وسواء كان ظل السرقة طويلًا أم قصيرًا فإن الروائي ينهي عمله



د. محمد عامر المارديني



بموعظة وقيمة، وهذا قد يكون ذو جانب تربوي تعليمي اجتماعي، وبالرغم من أن الرواية لا تخرج عن النمط الكلاسيكي للرواية البوليسية (البناء التصاعدي، الحبكة، الجريمة، المفاجآت، التلاعب بالقارئ، التحقيق، حل اللغز) إلا أنها تعيد الأهمية إلى هذا النوع من الأدب في بلداننا والذي يمكن من خلاله الغوص في قاع المجتمع، فالأدب البوليسي قد يكون هو الكاشف للوجه الآخر للمجتمع، للمشكلات النفسية والاقتصادية الكامنة في أعماقه، فالجريمة في حد ذاتها كاشفة لطبيعة العلاقات بين البشر .



السرد الجماهيري وتحولات الذائقة: -أسامة المسلم- أنموذجًا

د. نجاة الغوز
الناظور- المغرب

الملخص:

يعالج المقال تحولات الذائقة القرائية العربية من الرواية النخبوية إلى السرد الجماهيري، متخذًا أسامة المسلم نموذجًا. ويبين أن نجاحه نتاج تفاعل الفانتازيا والتشويق والبناء البصري مع المنصات الرقمية ومواقع التواصل الاجتماعي، بما أعاد تشكيل علاقة القارئ بالنص، ونقل سلطة التلقي من المؤسسة النقدية إلى الجمهور الرقمي.

مقدمة:

عرف المشهد الأدبي العربي في العقود الأخيرة تحولًا بنيويًا في مفهوم «القرائية» وعلاقة المتلقي بالنص الأدبي. فبعد عقود من سيادة «الرواية النخبوية» التي وظّفت الأدوات التشكيلية المعقدة والرمزية المكثفة والشغف بالهموم الفلسفية والأيديولوجية، ظهر انزياح حاد نحو ما يمكن تسميته بـ «السرد الجماهيري».

إن هذا التحول لا يمثل مجرد تغير في الفن الروائي، بل يعكس تحولًا سوسيولوجيًا ونفسيًا في صفوف أجيال جديدة من القراء (جيل الشباب والمراهقين على وجه التحديد) الذين باتوا يفتشون عن «التشويق البصري»، والسرعة السردية، والفانتازيا fantasy فهي من المفاهيم الأدبية التي اتسمت بما يمكن أن نسميه الالتباس النظري نظرًا لاختلاف أصولها ومرجعياتها الفكرية والفلسفية إلا أنها تشير عمومًا إلى «التخيل، وقد ورد في المعاجم الإنجليزية بمعان متعددة مثل: الوهم، الخيال، النزوة والغرابة واللا واقعية» ، والفنتازيا على هذا الأساس تعمل على تفكيك قيود الواقع. وفي قلب هذا التحول، برزت كتابات أسامة المسلم كظاهرة قرائية غير مسبوقة في المعارض العربية للكتاب، مما يطرح أسئلة نقدية ملحة حول دوافع هذا الإقبال، وطبيعة البناء الفني لهذه الأعمال، وحقيقة التوتر القائم بين النقد الأكاديمي والذائقة الجماهيرية؟

بنيوية النص الجماهيري (صناعة التشويق وسحر الفانتازيا)

السرد غواية، السرد صناعة لعوالم جديدة تلامس روح القارئ وتولد من رحم الكلمات الحية، واصطلاحًا يمكن أن نقول قول الناقد المغربي حميد لحمداني على أن السرد «بأنه الكيفية التي تروى بها القصة عبر قناة الراوي لمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها» ، وتشكل الأعمال السردية لأسامة المسلم سردًا موغلًا في العجائبية، ولا شك أن عناصر النص السردي عند أسامة المسلم تتصل اتصالا مباشرا لما أشار إليه الناقد تزفيتان تودوروف، إذ يضع شروطًا محكمة صارمة لتصنيف النص ضمن ما يمكن أن نسميه النص العجائبي/الفانتازي وهي:

- «أن يعرض العالم القصصي على أنه مطابق للعالم الواقعي، بما يجعل القارئ يتعامل معه بوصفه مألوفًا ومنطقيًا.

- أن يشير النص حالة التردد لدى القارئ ين تأويل علاقتي للأحداث وتأويل خارق.

- أن تنعكس هذه الحيرة على إحدى شخصيات النص بحيث تصبح معادلة للقارئ في تجربته وتظهر ترددًا مشابهًا في تفسير ما يحدث». هذه العناصر التي أشار إليها تودوروف هي ملامح ناظمة للبناء السردي عند أسامة المسلم.

ولتفكيك الظاهرة القرائية لأسامة المسلم من خلال أعماله المشهورة مثل: خوف، بساتين عربستان، يتوجب علينا بداية فحص البنية الداخلية لنصوصه التي تميل إلى نقض الشروط الكلاسيكية للرواية العربية الثقيلة وذلك من خلال ميله إلى:

القطيعة مع الواقعية الاجتماعية:

لا يشتغل الروائي أسامة المسلم على تفكيك قضايا المجتمع التقليدية، بل يؤسس لعوالِم بديلة جديدة تمزج بين الفانتازيا الفلكلورية والماورائيات. فالنص السردي عند أسامة المسلم هو في نهاية المطاف الملاذ التخييلي للهروب من ضغوط الواقع الرقمي نحو دهشة المجهول.

وتكشف الأرقام القرائية لرواياته هذا الاقبال الجماهيري الكبير، نجد في الشكل الأول ما يلي:

تكشف هذه المعطيات أن نجاح أسامة المسلم لم يعد يقاس بعدد النسخ المباعة فحسب، وإنما بمنظومة متكاملة من مؤشرات التلقي. فمن جهة، تشير بيانات المبيعات إلى انتشار واسع لرواياته وتصدرها المتكرر لقوائم الأكثر مبيعًا في عدد من معارض الكتاب والمتاجر الورقية والإلكترونية، وهو ما يعكس انتقال



أعماله من دائرة القراءة المحدودة إلى فضاء التداول الجماهيري. ومن جهة ثانية، تؤكد مؤشرات منصات القراءة الرقمية، ولا سيما Goodreads، أن رواياته تحظى بعشرات الآلاف من التقييمات والقراءات المسجلة، وهو رقم يصعب تفسيره بمنطق الدعاية وحدها، لأنه يدل على وجود مجتمع قرائي نشط يتفاعل مع النصوص ويعيد إنتاجها عبر التعليقات والتوصيات.

ولا تقف دلالة هذه الأرقام عند حدود النجاح التجاري، بل تكشف عن تحول أعمق في بنية التلقي. فالمؤشرات الرقمية، ممثلة في الانتشار الواسع على منصات مثل BookTok وBookTube، توضح أن عملية القراءة لم تعد تنتهي بإغلاق الكتاب، وإنما تمتد إلى فضاءات التواصل الاجتماعي، حيث يتحول القارئ إلى منتج للخطاب الثقافي من خلال مراجعاته ومقاطع الفيديو التي ينشرها، فتغدو الرواية موضوعًا للتداول الجماعي أكثر من كونها تجربة فردية.

وبذلك لم يعد نجاح الكاتب رهينا بالمؤسسة النقدية أو الإعلام الثقافي التقليدي، بل أصبح يتشكل داخل شبكات القراء أنفسهم، الذين يملكون اليوم قدرة كبيرة على توجيه الذائقة وصناعة الظواهر الأدبية.

ومن هنا فإن قراءة ظاهرة أسامة المسلم لا ينبغي أن تنصرف إلى الأرقام بوصفها دليلا على الرواج فقط، وإنما باعتبارها مؤشرات ثقافية تعكس إعادة توزيع السلطة داخل الحقل الأدبي؛ إذ انتقلت سلطة التزكية تدريجيا من الناقد والمؤسسة الأكاديمية إلى القارئ الرقمي، الذي أصبح فاعلًا رئيسيًا في صناعة القيمة الأدبية وتوجيه مسارات القراءة.

البلاغة البصرية والسينمائية:

يتميز أسلوب الكاتب بتخليص اللغة من حمولتها البلاغية المعقدة لصالح جمل قصيرة، وحوارات سريعة، ومشاهد مبنية بدقة سينمائية وكأنك أمام شريط سينمائي يماثل كثيرًا إيقاع المسلسلات وألعاب الفيديو. اللغة هنا تؤدي وظيفة «الناقل الشفاف» للحادثة بدلًا من أن تكون هي الموضوع في حد ذاتها.

استراتيجية السلسلة والعالم الممتد (Transmedia Storytelling):

اعتماد مبدأ الأجزاء الممتدة والمتقاطعة يمنح القارئ شعورًا بالانتماء لمنظومة سردية كاملة، مما يحول فعل القراءة من تجربة فردية معزولة إلى حالة طقسية جماعية وتجربة مشاركة عبر المنصات الرقمية.

يتضح من خلال القراءة التحليلية للمعطيات الواردة في الشكل الثاني أن الإقبال الجماهيري على روايات أسامة المسلم لا يمكن تفسيره بعامل واحد، بل هو نتاج تفاعل ثلاثة مستويات متداخلة: عوامل نفسية





وسوسيولوجية، وعوامل فنية وسردية، وأخرى تقنية واقتصادية. ويؤكد هذا التداخل أن الظاهرة تتجاوز خصوصية الكاتب إلى تحولات أوسع مست بنية التلقي والثقافة العربية المعاصرة.

إذ على المستوى النفسي والسوسيولوجي، يبدو أن الرواية الجماهيرية استجابت لحاجات جيل يعيش في فضاء رقمي سريع الإيقاع، حيث أصبح البحث عن المتعة والهروب المؤقت من ضغوط الحياة اليومية أحد دوافع القراءة الأساسية. كما أن انتشار ثقافة الصورة والوسائط الرقمية أسهم في إعادة تشكيل الذائقة، بحيث بات القارئ أكثر ميلًا إلى النصوص التي تمنحه تجربة تخييلية مكثفة وسريعة، في الوقت الذي تحولت فيه القراءة إلى ممارسة اجتماعية تتغذى من مجتمعات القراء على المنصات الرقمية، ولم تعد فعلًا فرديًا معزولًا.

فنيًا، فيكشف الشكل أن نجاح أعمال أسامة المسلم لا يرتبط بعوامل خارجية وحدها، بل يستند إلى خصائص سردية واضحة؛ إذ يعتمد الكاتب على التشويق، وبناء العوالم الفانتازية، وتبسيط اللغة دون الإخلال بوظيفتها السردية، إضافة إلى توظيف مشاهد ذات طابع بصري وسينمائي تجعل الرواية أكثر قربًا من المخيال الذي تشكل في ظل الأفلام والمسلسلات وألعاب الفيديو. ومن ثم فإن النص لا يكتفي بسرد الحكاية، بل يبني تجربة قرائية تتوافق مع أنماط التلقي الجديدة.

أما العوامل التقنية والاقتصادية، فتبدو الأكثر تأثيرًا في توسيع دائرة الانتشار؛ إذ لم تعد شهرة الرواية تصنعها المؤسسة النقدية أو الصفحات الثقافية التقليدية، وإنما أصبحت تتشكل داخل الفضاء الرقمي عبر منصات مثل BookTok وBookTube، التي حولت القارئ من متلق إلى فاعل في الترويج والتوصية وصناعة القيمة الرمزية للنص. كما أسهم التسويق للسلاسل الروائية والعوالم الممتدة في تعزيز ارتباط القراء بالنصوص، بما يشبه تكوين مجتمعات قرائية حول الكاتب وأعماله.



انطلاقًا مما سبق، يمكن القول إن ظاهرة أسامة المسلم ليست نتيجة تفوق عامل سردي بعينه، ولا ثمرة حملة تسويقية منفصلة، وإنما هي حصيلة تفاعل بين تحولات الذائقة، وبنية النص، وآليات التداول الرقمي. وهو ما يفسر عجز القراءات التي تختزل الظاهرة في بعدها التجاري أو تفسرها بمنطق الجودة الفنية وحده، لأن نجاح السرد الجماهيري أصبح مرتبطًا بشبكة معقدة من العوامل الثقافية والاجتماعية والتقنية التي أعادت تعريف العلاقة بين الكاتب والقارئ

خاتمة

تثبت تجربة أسامة المسلم -ومن يسير في فلك السرد الجماهيري- أن المشهد الأدبي العربي يمرّ بمرحلة إعادة تشكّل جذري. لم يعد الكتاب المطبوع حكرًا على النخبة الفكرية، بل تحول الأدب إلى مساحة تفاعلية تتداخل فيها الفنون الرقمية بالصناعة الثقافية.

إن مستقبل السرد الجماهيري لا يلغي بالضرورة الرواية الأكاديمية أو النخبوية، بل يؤسس لثنائية صحية تتسع لمتطلبات القارئ المعاصر؛ حيث يعيد تعريف فعل القراءة بوصفه متعة ومغامرة قبل أن يكون طقسًا ذهنيًا معقدًا.

وتتطلب هذه المرحلة من المؤسسات النقدية والثقافية في العالم العربي ردم الفجوة بين «البرج العاجي» و«شارع القراء»، وذلك عبر تطوير أدوات نقدية جديدة قادرة على قراءة أدب التشويق والفانتازيا بعيون تحليلية منصفة، تستوعب دوافع الجيل الجديد، دون التفريط في الشروط الجمالية للفن الأدبي.

الهوامش:

1 - نقصد بالرواية النخبوية تلك الرواية التي تعتمد السرد الأدبي الذي يركز على تصوير فئة محدودة من المجتمع (النخبة المثقفة أو السياسية أو الاقتصادية) باعتبارها صاحبة القرار والتأثير، وغالبًا ما يعكس علاقتها بالسلطة والجماهير، ويكشف عن التوتر بين الأقلية المهيمنة والأغلبية التابعة.

2 - السرد الجماهيري هو أسلوب سردي يهدف إلى مخاطبة الجمهور الواسع بلغة بسيطة ومباشرة، ويعتمد على بناء قصص أو خطابات يسهل فهمها وتلقيها من قبل عامة الناس، غالبًا عبر وسائل الإعلام أو الأدب الشعبي .

3 - يمكن الرجوع إلى: جميل صليبا: المعجم الفلسفي: بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان 972 ج1 ص168.

وكذلك يمكن الرجوع: منير البعلبكي: المورد القريب: قاموس انجليزي-عربي دار العلم للملايين، بيروت 2003 ص154.

4 - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1 سنة 1991 ص 45.

5 - تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار شرقيات للطباعة والنشر، القاهرة ط1 سنة 1994 ص 104.

6 - أرقام ودلالات الظاهرة القرائية لأسامة المسلم. من إعداد الباحثة اعتمادًا على استقراء بيانات منصات القراءة الرقمية (Goodreads) ومؤشرات التداول ومبيعات الدور والمتاجر الإلكترونية (2024–2026).

7 - من إعداد الباحث، بالاستناد إلى تجميع وتحليل البيانات ومؤشرات الأداء المنشورة عبر منصات القراءة الرقمية (Goodreads)، وقوائم المبيعات المعلنة في المتاجر الإلكترونية الكبرى، وإحصائيات التداول عبر شبكات التواصل الاجتماعي (BookTok/BookTube)، حتى عام 2026.

المراجع المعتمدة:

- تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار شرقيات للطباعة والنشرن القاهرة ط1 سنة 1994.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي: بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان 972 ج1.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1 سنة 1991 .
- منير البعلبكي: المورد القريب: قاموس إنجليزي-عربي دار العلم للملايين، بيروت 2003.



إشكالية بازاروف: قراءة في رواية الآباء والبنون لتورغينيف



د. مازن الناصر

باحث في الأدب العالمي - سورية

قدّمتِ الرُّواية الرُّوسيّة في القرن التَّاسع عشر شخصياتٍ روائيةً كثيرةً رسختْ في الذاكرة العربية، مثل شخصية (أكاكي) في المعطف لغوغول (1809-1852) وراسكولنيكوف في رواية الجريمة والعقاب لديستوفيسكي (1821 - 1881)، وآنا كارنينا في رواية تولستوي (1828 - 1910)، وغيرها من الشّخصيات الرّئيسة التي دلّتْ على موهبة مبدعيها في تقديم شخصياتٍ حيّةٍ بدتْ وكأنّها تعيشُ في ذواتنا وحيواتنا، فشعرنا بعمقِ صراعاتها، وشدّة مأساتها، وتعقيد إشكالياتها.

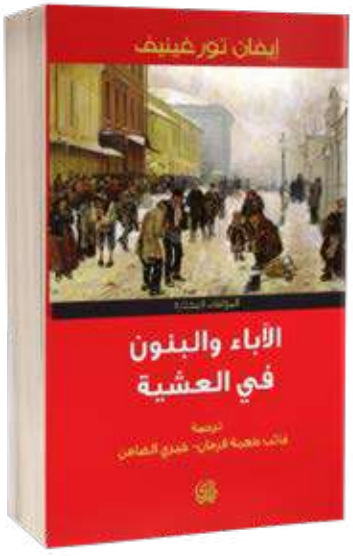
لا تقلُّ شخصية (بازاروف) في رواية (الآباء والبنون) لتورغينيف (1818 - 1883) في أهميتها وقيمتها الأدبيّة عن تلك الشّخصيات، فقد استطاع تورغينيف بما امتلكه من موهبةٍ فذّةٍ، وفكرٍ عميقٍ تمثلَ صراعاتها النفسيّة، وتجسيدَ إشكاليتها التي نهضت على أساس الفكر العدميِّ الذي اتخذه (بارازوف) نهجًا في حياته، وقد تبدّى ذلك في تصرفاته، وأفعاله، وأقواله، وعلاقاته مع شخصيات الرّواية، فانتقد القيم الأخلاقيّة، ورفضَ المبادئ الإنسانية والتقاليد الاجتماعيّة، وسخرَ من الرُّومانسيّة والزّواج والعلاقات العاطفيّة.

عمدَ تورغينيف إلى اختبار إيمان (بازاروف) بعدميته، وقوةِ تمسكه بمبدأ الرّفض، وذلك من خلال شخصية (أودينتسوفا) وهي امرأةٌ جميلةٌ، مثقّفةٌ، استطاعتْ أن تكشفَ التّناقض, وهشاشة (الأنا) لدى بازاروف الذي عاشَ صراعًا نفسيًا بين مشاعره العاطفيّة تجاه (أودينتسوفا) وإيمانه العدميَّ المتمثّل في سخريته من الرّومانسيّة والمرأة، ورفضه الاعتراف بالجمال والقيم الإنسانيّة، ولكي يتخلّص بازاروف من هذا الصّراع قررَ الابتعاد عن (أودينتسوفا) محاولًا تأكيد قوة تمسّكه بعدميته، غير أنّه فشلَ في تحقيق ذلك، إذ يقول لأودينتسوفا قبل موته: «كنتُ أحبُّكِ، وما كان لهذا الأمر أي معنى في السّابق، وليس له أي معنى الآن بالطّبع، فالحبُّ مجرد شكلٍ، أما شكلي أنا فقد أخذ يتفسّخ.» (الرّواية، ص486).

يكشفُ هذا القولُ إشكالية (بازاروف) الذي عجزَ عن تحقيق الانسجام بين عدميته وعاطفته الإنسانيّة، وهذا ما جعلَ تلك الشّخصية تتسم بصفةِ النّسبيّة، فهي من جهةٍ تثير إعجاب المتلقي لما تمتلكه من نبوغٍ وذكاءٍ وقدرةٍ على إقناع الآخرين بآرائها العدميّة، وتدفعُ المتلقي من جهةٍ أخرى إلى الإشفاق والحزن على مصيرها وصراعاتها النّفسية.

إنَّ إشكالية (بازاروف) لا تتعلّق فقط بصراعاته النّفسيّة وإنّما في عدم قدرته على التّعبير عمّا نفسه من مشاعر إيجابيّة تجاه الآخرين، يقول لصديقه (أركادي): «إنّ الكلام على نحو جميلٍ أمرٌ معيبٌ» لأنَّ الإنسان الحقيقي في زعمه «ليس هو الذي يفكّر فيه الآخرون، بل هو الذي يخضعون له أو يكرهونه.» (الرواية ص392).

كلُّ ذلك وغيره ممّا لا يتسع المجال لذكره قد يجعل من شخصية (بازاروف) في رواية (الآباء والبنون) واحدةً من الشّخصيات الإشكالية في الرّواية الرّوسية، بيد أنّ صيتها لم ينتشر في الثّقافة العربية مثل (راسكولنيكوف) و(أكاكي) و(أنا كارنينا).



رواية الآباء والبنون، تورغينيف، ترجمة: خير الضامن، دار المدى، بغداد، ط1، 2014.



من التعددية المنهجية إلى وحدة الحقيقة: دراسة مقارنة بين البينية والتكامل المعرفي



أ. د. محمد مكاكي

عميد كلية الآداب والفنون

جامعة خميس مليانة - الجزائر

الملخص

تتناول هذه الدراسة المقارنة إشكاليةَ تجزؤ المعرفة في العصر الحديث من منظورين متكاملين: منظور «البينية» (Interdisciplinarity) بوصفها استجابةً منهجية من داخل الأكاديميا الغربية، ومنظور «التكامل المعرفي » (Knowledge Integration) بوصفه مشروعًا إبستمولوجيًا نشأ في رحاب الفكر الإسلامي المعاصر. وتنطلق الدراسة من فرضية محورية مفادها أن البينية أداة (Tool) والتكامل المعرفي رؤية (Vision)؛ فالأولى تُصلح الإجراء البحثي دون أن تُساءل أسسه الوجودية، والثاني يُعيد بناء المنظومة المعرفية برمّتها انطلاقًا من مبدأ التوحيد وما يستتبعه من وحدة الحقيقة. وقد اعتمدت الدراسة المنهجَ التحليلي المقارن، مستعرضةً نماذج من إدغار موران وجولي تومبسون كلاين في جانب البينية، ومن الفاروقي والعطاس وطه جابر العلواني في جانب التكامل المعرفي. وتنتهي الدراسة إلى أن البينية يمكن أن تكون أداةً في خدمة مشروع التكامل المعرفي دون الذوبان في مرجعياته العلمانية، وذلك عبر استثمار آلياتها الإجرائية ضمن إطار توحيدي يُوجّه عملية التكامل ويُقيّم نتائجها.

الكلمات المفتاحية: البينية؛ التكامل المعرفي؛ أسلمة المعرفة؛ التوحيد؛ الإبستمولوجيا الإسلامية؛ نزع التغريب؛ القراءتان

أولًا: المقدمة

لم تعرف الحضارة الإنسانية في تاريخها الطويل تراكمًا معرفيًا بالحجم الذي تشهده اليوم، ولم تعرف في الوقت ذاته هذا القدر من التشتت والضياع أمام أسئلتها الكبرى. فالمعرفة تتضاعف بوتيرة أسرع من قدرة العقل على استيعابها، والتخصصات تتكاثر بصورة تجعل كل عالم غريبًا عن حقل زميله المجاور، حتى غدت الجامعة الحديثة مجمّعًا من الجزر المعرفية المتقاطعة في الجغرافيا المتنافرة في الروح. وقد وصف إدغار موران هذه الحال وصفًا بليغًا حين أطلق على ظاهرة التخصص الأعمى اسم «عمى المعرفة»، إذ ينتج نظام التعليم والبحث الغربي متخصصين يعرفون كل شيء عن شيء واحد، ولا يعرفون شيئًا عن الكل الذي ينتمي إليه ذلك الشيء.

من هذه الأزمة بالذات نبتت فكرة البينية – Interdisciplinarity- كاستجابة عملية من داخل المنظومة الأكاديمية الغربية ذاتها، تسعى إلى ردم الهوّة بين الحقول المعرفية وتوليف مناهجها في مواجهة المشكلات المعقدة. وقد احتلت هذه الفكرة في العقود الأخيرة مكانةً محوريةً في سياسات البحث العلمي وفلسفة التعليم العالي، وأسهمت إسهامات جليلة في مجالات عديدة: فالعلوم المعرفية لم تنشأ إلا من لقاء الفلسفة وعلم الأعصاب واللسانيات وعلم النفس، وعلوم البيئة لم تنضج إلا من تشابك الأحياء، والكيمياء، والاقتصاد، والجغرافيا.

غير أن المتأمل في مشروع البينية بعين ناقدة يلحظ أن ثمة سقفًا إبستمولوجيًا لا تستطيع أن تتجاوزه مهما علت وتوسعت؛ فهي تُعيد تنظيم العلاقات بين الحقول المعرفية وتُحسّن التواصل بينها، لكنها تفعل ذلك داخل منظومة افتراضات وجودية ومعرفية لا تُساءَل أبدًا. وقد أشار هلاق إلى هذا البُعد حين لاحظ أن العلوم الاجتماعية الحديثة، بكل تنوعها المنهجي، تظل في نهاية المطاف أسيرةَ الإطار الأنطولوجي الذي أنتجته الحداثة الغربية.

وفي مقابل هذا المسار الغربي، نشأ في قلب الفكر الإسلامي المعاصر مشروع مغاير في طبيعته ومنطلقاته وغاياته، عُرف بـ«التكامل المعرفي»، وهو لا يسعى إلى إصلاح العلاقة الأفقية بين الحقول المعرفية كما تفعل البينية، بل يسعى إلى شيء أكثر جذرية وأعمق أثرًا:

إعادة بناء الأساس الأنطولوجي والإبستمولوجي للمعرفة الإنسانية انطلاقًا من مبدأ التوحيد، أي من اليقين بأن وحدة الخالق تستلزم وحدة الحقيقة، وأن هذه الأخيرة هي المبدأ المنظِّم لكل فعل معرفي حقيقي. وبذلك يرتقي التكامل المعرفي من مستوى المنهج إلى مستوى الرؤية.

من هذا التباين الجوهري تنبثق الفرضية المركزية لهذه الدراسة: إن البينية والتكامل المعرفي لا يمثلان مجرد أسلوبين مختلفين للإجابة عن السؤال ذاته، بل هما ينطلقان من تصوّرين مختلفين لطبيعة المشكلة ذاتها، ولطبيعة الإنسان العارف، وللغاية من المعرفة: البينية تنطلق من أزمة منهجية فتلتمس حلًا منهجيًا، والتكامل المعرفي ينطلق من أزمة وجودية فيلتمس حلًا وجوديًا. البينية أداةٌ والتكامل المعرفي رؤية؛ والأداةُ قد تخدم رؤى متعددة، أما الرؤية فهي التي تُعطي الأداةَ معناها وتُحدد وجهتها وتُقيّم نتائجها.

ولذلك تسعى هذه الدراسة إلى نقل هذه المقارنة من مستوى المقابلة السطحية إلى مستوى التحليل الإبستمولوجي العميق عبر مسار ثلاثي: استيعاب كل مفهوم من الداخل بكل تعقيداته، والمقارنة على مستويات متعددة منهجيًا وقيميًا وغائيًا، والوصول إلى تقييم نقدي لكلا المشروعين يرسم أفقًا لعلاقة إبستمولوجية ممكنة بينهما.

ثانيًا: البينية - من أزمة التخصص إلى حدود الإصلاح الداخلي

لفهم البينية فهمًا حقيقيًا لا يكتفي بتعريفها الاصطلاحي، لا بد من العودة إلى اللحظة التاريخية التي أفرزتها، لأن المفاهيم الكبرى لا تُولد في فراغ، بل تنبثق من رحم أزمات حقيقية تستدعيها وتمنحها شرعيتها. وأزمة البينية الأم هي أزمة التخصص الأكاديمي المفرط، تلك الظاهرة التي رافقت صعود الجامعة الحديثة منذ نموذجها الهمبولتي في برلين مطلع القرن التاسع عشر، حين قامت فلسفة المؤسسة الجامعية على مبدأ التخصص العميق والاستقلالية الصارمة للحقول المعرفية بوصف ذلك ضمانًا للدقة والموضوعية وعمق البحث. وقد كان لهذا المبدأ مبرراته القوية في سياقه التاريخي؛ إذ أتاح تقدمًا علميًا هائلًا في شتى العلوم التجريبية، حين تعمّق كل باحث في مجاله حتى وصل إلى أعماق لا يمكن بلوغها لو ظل عقله مشتتًا بين حقول متعددة.

لكن هذا النجاح التخصصي المتراكم أفرز بالتدريج أزمةً من جنس مغاير: أزمة التواصل والتكامل. وقد جسّد موران هذه المفارقة أبلغ تجسيد حين لاحظ أن النظام التعليمي الغربي يُنتج عقولًا تعرف كيف تفصل لكنها لا تعرف كيف تصل، وتُحسن تحليل الجزء لكنها تعجز عن استيعاب الكل. وما كان هذا النقد ترفًا فكريًا، بل كانت له ترجمة واقعية ملموسة: إذ وجد الباحثون أنفسهم في مواجهة مشكلات كبرى كالفقر والمرض والعنف والبيئة، لا تعترف بحدود التخصصات ولا تستجيب لمنهج أحادي، فكانت البينية الإجابة.

والبينية في جوهرها ليست مفهومًا واحدًا متجانسًا، بل هي طيف من الممارسات والمستويات. فالتعددية – Multidisciplinarity- هي أدنى درجات هذا الطيف، وتعني

> والمفتاح الذي يُميّز التكامل المعرفي عن كل مشاريع الإصلاح الأخرى هو أنه لا ينطلق من المشكلة التربوية أو المؤسسية، بل ينطلق من مبدأ كوني سابق لكل ذلك: مبدأ التوحيد. فإذا كان الخالق واحدًا فالحقيقة واحدة، وإذا كانت الحقيقة واحدة فلا يجوز أن تكون المعرفة بها مشطورة بين قطاعات متنافرة.

توظيف تخصصات متعددة في دراسة موضوع واحد دون أن تتحاور هذه التخصصات فعليًا. أما البينية بمعناها الدقيق فتتجاوز التجاور إلى التفاعل: تتحاور المناهج، وتُعير الحقولُ بعضها مفاهيمها، ويُفضي هذا التفاعل إلى تحوّل حقيقي في كيفية معالجة الإشكالية. وقد وصفت كلاين هذا المستوى بأنه «عملية الإجابة عن سؤال أو حل مشكلة تتجاوز بطبيعتها ما يستطيع تخصص واحد استيعابه، وذلك من خلال التوليف النقدي بين المنظورات والمناهج المستمدة من حقول مختلفة.» أما العابرة للتخصصات – Transdisciplinarity- فهي الأرقى والأكثر طموحًا، وتسعى إلى بناء إطار معرفي شامل يتجاوز الحقول الجزئية ليُنتج منظورًا جديدًا لا يُختزل في أي منها، على النحو الذي تمثّله نظرية التعقيد عند موران.

وتمتلك البينية أدواتٍ إجرائية دقيقة طوّرها الباحثون بصبر وعناية على مدى عقود. فقد رسم ريبكو مسارًا منهجيًا يبدأ بتحديد «نقاط التقاطع» بين الحقول، وينتقل إلى رصد «التعارضات الكامنة» في الافتراضات المنهجية، ثم إلى بناء «المفاهيم الجسر» - Bridging Concepts- التي تُتيح التواصل الحقيقي بين لغات الحقول المختلفة، وصولًا إلى التوليف النقدي الذي ينتج معرفةً جديدة لا تكون مجرد مجموع مدخلاتها.

بيد أنه حين يُمضي المرء وقتًا كافيًا في التأمل النقدي في هذا المشروع، تبدأ حدوده الحقيقية في الظهور. وذلك لأن البينية - في كل مستوياتها ومدارسها - تُمارس نشاطها داخل سقف إبستمولوجي محدد مسبقًا لم تضعه هي: السقف الذي أرسته الحداثة الغربية قائمًا على جملة من الافتراضات الكبرى التي صارت بديهيات أكاديمية لا تُناقَش، وأول هذه الافتراضات أن المعرفة الإنسانية مقصورة على ما يمكن التحقق منه تجريبيًا أو استنتاجه منطقيًا. والثاني أن الحياد القيمي شرط من شروط الموضوعية. والثالث أن تجزئة العالم إلى طبيعي واجتماعي وإنساني وديني تجزئة منهجية مقبولة. وهذه الافتراضات ليست محل نقاش داخل البينية لأنها تسبقها وتُؤسسها؛ فالبينية تبحث في كيفية الجمع بين العلوم لا في مشروعية الافتراضات التي تقوم عليها. وهذا لا ينفي قيمتها الحقيقية ولا يُسقط إسهاماتها الجليلة، لكنه يُحدد طبيعتها بدقة: إنها أداة بالغة الكفاءة في حدود مرجعيتها، عاجزة بالضرورة عن تجاوز تلك الحدود بقوتها الذاتية.

ثالثًا: التكامل المعرفي - من وحدة الخالق إلى وحدة الحقيقة

إذا كانت البينية قد نشأت استجابةً لأزمة منهجية تجلّت في تشتت الحقول المعرفية وتنافر لغاتها، فإن التكامل المعرفي قد نشأ استجابةً لأزمة من طبيعة مغايرة جذريًا: أزمة الإنسان المسلم الذي وجد نفسه في مطلع القرن العشرين يعيش في عالمين متوازيين لا يلتقيان. وقد وصف الفاروقي هذه الحال بـ«الثنائية» التي فُرضت على الفكر الإسلامي بفعل الاستعمار وما أعقبه من تحديث مُستورد: ثنائية بين نظام تعليم ديني تقليدي منفصل عن الواقع المعاصر، ونظام تعليم حديث منفصل عن الجذور الحضارية ومنزوع الروح والغاية.

والمفتاح الذي يُميّز التكامل المعرفي عن كل مشاريع الإصلاح الأخرى هو أنه لا ينطلق من المشكلة التربوية أو المؤسسية، بل ينطلق من مبدأ كوني سابق لكل ذلك: مبدأ التوحيد. فإذا كان الخالق واحدًا فالحقيقة واحدة، وإذا كانت الحقيقة واحدة فلا يجوز أن تكون المعرفة بها مشطورة بين قطاعات متنافرة. وقد صاغ الفاروقي هذا الاستخلاص حين قرر أن مبدأ التوحيد يستلزم ثلاث وحدات كبرى: وحدة الله، ووحدة الخلق، ووحدة الحقيقة؛ وهذه الأخيرة تعني عمليًا استحالة التناقض الجوهري بين ما يكشفه الوحي وما يُدركه العقل السليم، لأن كليهما يصدر عن المصدر ذاته.

وقد تحمّل هذا المبدأ النظري عبء التحوّل إلى برنامج عملي على يد الفاروقي، حين طرح مشروع أسلمة المعرفة في بيانه التأسيسي عام 1982، ورسم له مسارًا يبدأ بالإحاطة الكاملة بالتراث الإسلامي في كل حقل معرفي، ثم الإحاطة بالتراث الغربي الحديث في الحقل ذاته، ثم تحديد نقاط التوتر بين الإطارين، ثم البحث عن صيغ توليفية تحتكم في التحكيم النهائي إلى المرجعية القرآنية والمقاصد الإسلامية الكبرى. وقد بدا هذا البرنامج في طرحه الأول طموحًا واعدًا، واستقطب حماسًا واسعًا في أوساط المثقفين المسلمين، وأسفر عن تأسيس المعهد العالمي للفكر الإسلامي الذي احتضن المشروع وأنتج تحت مظلته عشرات الدراسات والمناهج.

غير أن المشروع واجه نقدًا داخليًا جديًا من أبرز المنتسبين إلى الحقل الإسلامي ذاته. فقد رأى فضل الرحمن أن المشروع الفاروقي يقوم على افتراض إشكالي مفاده أن التراث الإسلامي كتلة واحدة متجانسة وأن العلوم الغربية منظومة متسقة داخليًا، في حين أن كليهما يزخر بتوترات داخلية ومناقشات معلّقة لم تُحسم بعد. وهو نقد يُصيب حقيقة منهجية واضحة، وإن كان لا يُسقط المشروع في كليّته بل يدعو إلى تعميقه وتدقيقه.

وفي مسار موازٍ يختلف اختلافًا أكثر جذرية، بنى سيد نقيب العطاس مشروعه الذي آثر أن يُسميه «نزع الطابع الغربي» بدلًا من أسلمة المعرفة. فبينما يرى الفاروقي أن المعرفة الغربية يمكن إعادة تأطيرها إسلاميًا، يرى العطاس أن المشكلة أعمق من أن تُعالج بإعادة التأطير، لأن المفاهيم التي تشتغل بها العلوم الاجتماعية الغربية محملة في صميمها بافتراضات وجودية تعود إلى تاريخ فكري خاص بالحضارة الغربية، وهذه الافتراضات تسكن في عروق المصطلحات لا في ظاهرها.

ويذهب العطاس إلى أن الخطوة الأولى في مشروع التكامل المعرفي الحقيقي لا يمكن أن تكون توليفًا بين

التراث الإسلامي والمعرفة الغربية، بل يجب أن تكون «أسلمة العقل» ذاته أولًا: تحريره من الافتراضات الغربية التي تسلّلت إليه عبر التعليم الحديث وأعادت هيكلة طريقة تفكيره. وهذا التمييز بين أسلمة المحتوى وأسلمة العقل أحد أعمق المساهمات النظرية في هذا الحقل، وإن بقي رهينًا بسؤال منهجي معلّق: كيف يُمكن عمليًا تحقيق هذه الأسلمة العقلية دون الانزلاق إلى عزلة فكرية مغلقة؟

وفي هذه المساحة بين الفاروقي والعطاس يشتغل طه جابر العلواني بأفق تكاملي يسعى إلى تجاوز ثنائية الأسلمة ونزع الغربية، مقترحًا ما آثر أن يُسميه «الجمع بين القراءتين»: قراءة الوحي وقراءة الكون. وهذا الإطار ينطوي في عمقه على رؤية إبستمولوجية ناضجة؛ فالعلواني ينطلق من أن القرآن الكريم يدعو في غير آية إلى النظر العقلي والتجريبي في الكون المخلوق بوصفه كتابًا مفتوحًا يُكمل الكتاب المكتوب لا يناقضه. ومن ثمّ فإن العلوم التجريبية والإنسانية في منهجيتها الصافية ليست في تناقض مع المرجعية القرآنية بل هي ممارسة لما دعا إليه القرآن من التدبر في الآفاق. الإشكال ليس في المنهج التجريبي بل فيما يُلصَق به من افتراضات فلسفية ليست من صميمه.

وبهذا يفتح العلواني مسارًا ثالثًا: مسار يُقرّ بمشروعية المنهج التجريبي وثمار العلوم الحديثة، لكنه يُعيد هذه الثمار إلى سياقها الوجودي الصحيح ضمن إطار الرؤية التوحيدية التي تمنحها معناها الأعمق وتُحررها من الاختزال المادي. إنه لا يضع الوحي في مواجهة العقل ولا يُلغي أحدهما لصالح الآخر، بل يُؤسس بينهما علاقة تكامل حقيقية: الوحي يُوجّه العقل ويرسم غاياته الكبرى، والعقل يقرأ الكون ويُقدّم مادته الخامة لتُعاد قراءتها في ضوء تلك الغايات.

وتبقى في هذا المشروع الثري مشكلة منهجية حقيقية لا يُخدم الفكر بإخفائها: وهي مشكلة الانتقال من المستوى المبدئي إلى المستوى الإجرائي. فالقول بأن الوحي والعقل متكاملان حقيقة مبدئية راسخة، لكن ترجمتها إلى مناهج بحثية قابلة للتطبيق في علم الاجتماع والاقتصاد والنفس والسياسة تحتاج إلى جهد تفصيلي ضخم لم يكتمل بعد. وقد أشار شبار إلى هذه الفجوة بوضوح حين لاحظ أن مشاريع التكامل المعرفي أنجزت ما هو جيد في مستوى الرؤية وما هو منقوص في مستوى الآلية.

رابعًا: التحليل المقارن - ثلاثة مستويات وسؤال واحد

حين تُقارن بين مشروعين فكريين كبيرين كالبينية والتكامل المعرفي، فإن أخطر ما قد يُعرّض المقارنةَ للزلل هو اختزالها في مستوى واحد. إن الفارق الحقيقي بين المشروعين يكمن في أعمق من المحتوى والمؤسسات: يكمن في البنية الداخلية للسؤال المعرفي، في الافتراضات التي يحملها كل مشروع عن طبيعة العالم وطبيعة الإنسان العارف وطبيعة الغاية من المعرفة. ولذلك تقترح هذه الدراسة أن تجري المقارنة على ثلاثة مستويات متداخلة: المستوى المنهجي، والمستوى القيمي، والمستوى الغائي.

على المستوى المنهجي، يبدو الفارق بين المشروعين وكأنه فارق في درجة الطموح لا في نوعه: البينية تُدير حوارًا أفقيًا بين الحقول المعرفية المتجاورة، والتكامل المعرفي يُدير حوارًا رأسيًا بين مستويات وجودية متباينة. والحوار الأفقي في البينية يجري بين حقول تشترك في قبول السقف الإبستمولوجي الحداثي: المنهجية التجريبية والحياد القيمي وإقصاء الغيب. أما الحوار الرأسي في التكامل المعرفي فهو يجري بين مستويين لا يشتركان في هذه الافتراضات: الوحي الذي يُقدّم حقائق تتجاوز طاقة التجربة الحسية، والعقل الذي يعمل في ميدانه التجريبي والاستنتاجي. وهذا يعني أن التكامل المعرفي لا يُضيف طرفًا جديدًا إلى حوار البينية بل يُعيد صياغة طبيعة الحوار ذاتها، مما يجعله مشروعًا من نوع مختلف لا مجرد بينية موسّعة.

> على صعيد البينية، تُعدّ العلوم المعرفية أبرز نموذج تطبيقي ناجح، لأنها لم تنشأ من منطلق أيديولوجي أو بيان نظري، بل نشأت من حاجة عملية ملحّة: كان العقل الإنساني موزعًا في دراسته بين فلاسفة لا يجيدون التجربة وعلماء أعصاب لا يجيدون الفلسفة ولغويين لا يعرفون الكثير عن الآخرين

وعلى المستوى القيمي تبلغ المفارقة بين المشروعين ذروتها وأشدّ تجلياتها وضوحًا. فالبينية تحمل ادعاء الحياد القيمي وريثةً للوضعية المنطقية التي رأت أن العلم يصف ولا يحكم. غير أن هذا الادعاء قد كشفت زيفه موجات متعاقبة من النقد نبعت من قلب الأكاديميا الغربية ذاتها: فهابرماس أثبت أن العلم الوضعي يحمل مصالح خفية ويخدم سياقات سلطوية محددة دون أن يُعلن عن ذلك، وساندرا هاردنج من موقع إبستمولوجيا النوع الاجتماعي بيّنت أن ادعاء الحياد هو نفسه موقف قيمي يُخفي انحيازات الذكورة والمركزية الغربية، ودراسات ما بعد الاستعمار كشفت الصلة العضوية بين إنتاج المعرفة الأكاديمية الغربية والمشروع الاستعماري في سياقه التاريخي. وهذا يعني أن البينية تحمل قيمًا ومصالح وانحيازات مضمَّنة في بنيتها المنهجية وإن كانت تؤثر ألا تُسمّيها.

في مقابل هذا الادعاء المخفي للحياد، يتبنى التكامل المعرفي موقفًا أكثر صراحةً وأعمق أمانةً إبستمولوجية: إنه يُقرّ صراحةً بأن المعرفة لا تنفصل عن الرؤية الكونية التي تُنتجها وتُوجّهها، وأن الوحي الإلهي ليس مرجعًا عاطفيًا خاصًا، بل هو معيار معرفي موضوعي بمعنى دقيق: موضوعي لأنه ليس من صنع الإنسان ولا مشروطًا بمصالحه ولا محدودًا بأفق معرفته. وقد صاغ المسيري هذا الموقف حين تحدث عن الوحي بوصفه «ضابطًا موضوعيًا» يُحرّر العقل من الانزلاق نحو الاختزال المادي أو الذاتية المفرطة.

أما على المستوى الغائي، وهو المستوى الذي يكشف عن الروح العميقة لكل مشروع، فالمفارقة لا تقل حدةً. فالبينية في غايتها الكبرى تسعى إلى إنتاج معرفة وظيفية قادرة على حل المشكلات، ومعيار نجاحها هو الفعالية. وهذا معيار مشروع في موضعه لكنه يفتقر إلى ما يُرسّخه: فالفعالية بلا اتجاه قد تكون فعالية في خدمة الهيمنة بقدر ما تكون فعالية في خدمة التحرر، وحل المشكلات في غياب سؤال «لصالح من؟» قد يعني إعادة إنتاجها في صور أكثر تطورًا. أما التكامل المعرفي فيحمل في بنيته الداخلية جوابًا عن سؤال الغاية: المعرفة ليست غايتها الفعالية في ذاتها، بل غايتها تمكين الإنسان من أداء مهمة الاستخلاف التي كُلّف بها، وهي مهمة تجمع بين عمارة الأرض ورعاية العدل وصون الكرامة الإنسانية والتوجه بكل ذلك نحو غاية تتجاوز الزمن المحدود. وحين تكون هذه الغاية حاضرةً في صلب المشروع المعرفي، تتحول كل أداة منهجية وكل نتيجة بحثية إلى جزء من منظومة ذات معنى لا مجرد قطعة في آلة تعمل دون أن تعرف إلى أين تسير.

خامسًا: نقد النماذج التطبيقية - بين وعود المشروعين وحدودهما

لا تكتمل صورة المقارنة إذا بقيت في المستوى النظري المجرد دون أن تُختبر في مواجهة الممارسة الفعلية؛ فالمشاريع الفكرية الكبرى لا تُعرف حقيقتها إلا حين تُوزن بما أنتجته في الواقع لا بما وعدت به في البيانات والأطروحات. وحين تُخضع البينية والتكامل المعرفي لهذا الاختبار التطبيقي، تظهر لكل منهما منجزاتٌ حقيقية وإشكاليات حقيقية بالقدر ذاته.

على صعيد البينية، تُعدّ العلوم المعرفية أبرز نموذج تطبيقي ناجح، لأنها لم تنشأ من منطلق أيديولوجي أو بيان نظري، بل نشأت من حاجة عملية ملحّة: كان العقل الإنساني موزعًا في دراسته بين فلاسفة لا يجيدون التجربة وعلماء أعصاب لا يجيدون الفلسفة ولغويين لا يعرفون الكثير عن الآخرين، فكانت النتيجة أن كل مجموعة تُمسك بجزء من الفيل دون أن يكون لأحد تصور كامل للحيوان. وحين فُتحت الحدود وتحاورت هذه التخصصات فعليًا، أسفر ذلك عن ثورة حقيقية في فهم الإدراك، والذاكرة واللغة والعواطف. وهذا النموذج يُثبت أن البينية ليست مجرد فكرة جميلة بل قوة تحويلية حقيقية حين تعمل في موضعها الصحيح مع مشكلات تتجاوز طاقة التخصص المفرد.

لكن النموذج نفسه يكشف عن الحد الذي تقف عنده البينية. فالعلوم المعرفية، بكل ما أنجزته في فهم الدماغ والعقل، تجد نفسها صامتةً أمام السؤال الأعمق: ما العلاقة بين العقل والوعي والروح؟ ولماذا ينهض الإنسان صباح كل يوم ويسعى ويُحب ويُضحّي؟ وما المعنى الذي يجعل حياته تستحق أن تُعاش؟ هذه الأسئلة لا تقع خارج دائرة المعرفة بل هي في صميم الحاجة الإنسانية، لكنها تقع خارج دائرة ما يستطيع المنهج التجريبي وحده الإجابة عنه. وحين تحاول العلوم المعرفية الاقتراب منها فإنها إما أن تختزلها في مصطلحاتها الخاصة وتُفقدها بُعدها الأصيل، وإما أن تُحيل إلى الفلسفة المحجوزة في الإطار الحداثي ذاته.

وعلى الضفة الأخرى، حين ننظر في النماذج التطبيقية لمشروع التكامل المعرفي، تبرز الجامعة الإسلامية العالمية

بماليزيا نموذجًا مؤسسيًا بارزًا حاولت أن تُجسّد مبادئ المشروع في بنيتها الأكاديمية. ويُحسب للتجربة الماليزية أنها أثبتت إمكانية إنشاء مؤسسة أكاديمية جامعة لا تضطر إلى الاختيار بين التأصيل الإسلامي والتميز الأكاديمي المعاصر. غير أن النقد الأمين يستوجب الإشارة إلى أن التكامل في كثير من مساراتها بقي تكاملًا هيكليًا: جمعت أقسامًا متجاورة تحت سقف واحد وأضافت مقررات إسلامية إلى مناهج علمانية، لكنها لم تُفلح في كل الأحيان في إنجاز التكامل الحقيقي الذي يُعيد صياغة الأسئلة البحثية ذاتها انطلاقًا من الرؤية التوحيدية.

والأكثر دلالةً ربما هو ما أشار إليه راغب من أن المحاولات الجادة لبناء «علم اجتماع إسلامي» متكامل، رغم ثرائها المفاهيمي، اصطدمت بعقبة منهجية عويصة: كيف يمكن تحويل مفاهيم كـ«الفطرة» و«التكافل» و«العمران» و«الاستخلاف» من مفاهيم فلسفية كبرى إلى أدوات تحليلية قابلة للاشتغال في دراسة الظواهر الاجتماعية المعاصرة بكل تعقيدها؟ والمُلاحَظ أن البينية تمتلك في هذا الجانب تراثًا إجرائيًا متراكمًا ومختبَرًا في بناء مفاهيم الجسر وآليات التوليف، هو بالضبط ما يحتاجه التكامل المعرفي في مستواه التطبيقي دون أن يحتاج إلى قبول مرجعياته الفلسفية.

سادسًا: الخاتمة - نحو علاقة إبستمولوجية جديدة

حين يصل بحث مقارن إلى خاتمته، فإنه يقف دائمًا أمام خيار: إما أن يُجمّل ويُوفّق ويُوهم بأن الخلاصة أكثر يُسرًا مما أظهره تفصيل البحث، وإما أن يكون أمينًا لما توصّل إليه ويقول ما يراه حقًا وإن كان أقل إرضاءً. وهذه الدراسة تختار المسار الثاني.

البينية والتكامل المعرفي ليسا مشروعين متنافسين يمكن الاختيار بينهما، ولا هما وجهان لحقيقة واحدة يمكن تجميعهما بسهولة. إنهما مشروعان يختلفان في جوهرهما: يختلفان في طبيعة الأزمة التي يواجهانها، وفي تصوّرهما للإنسان العارف، وفي الغاية التي يرسمانها للمعرفة. ومن ثمّ فإن أي محاولة للتوفيق السريع بينهما ستُفضي إلى تشويه كلٍّ منهما: إما أن تُسطّح التكامل المعرفي بإنزاله إلى مجرد بينية بلغة إسلامية، وإما أن تُثقّل البينية بأعباء وجودية لا تدّعيها ولا تحتملها.

غير أن الاختلاف في الجوهر لا يعني استحالة التعاون في الوظيفة. وهذا التمييز هو جوهر ما تنتهي إليه هذه الدراسة: يمكن للبينية أن تُؤدّي وظيفة حقيقية في خدمة مشروع التكامل المعرفي دون أن يتبنّى التكامل مرجعياتها الفلسفية ودون أن تُلزَم البينية بتجاوز سقفها الإبستمولوجي. يمرّ هذا المسار عبر تمييز دقيق بين مستوى الأداة ومستوى الرؤية: التكامل المعرفي يمتلك الرؤية لكنه يفتقر في مرحلته الراهنة إلى الأدوات المنهجية الكافية لترجمة تلك الرؤية إلى ممارسة بحثية تفصيلية. والبينية بالمقابل تمتلك تراكمًا إجرائيًا ثريًا لكنها تفتقر إلى الرؤية التي تمنح هذه الأدوات معناها وتُحدد وجهتها. والعلاقة الصحية بين المشروعين هي إذن علاقة استثمار لا ذوبان: التكامل المعرفي يستثمر أدوات البينية الإجرائية ضمن إطاره الرؤيوي التوحيدي الذي يُعطيها وجهتها، دون أن يستورد معها الافتراضات الفلسفية التي تحملها في سياقها الغربي.

وثمة ما هو أعمق من هذه الخلاصة الإجرائية. فالمشروعان معًا، رغم اختلافهما، يشتركان في تشخيص أزمة واحدة: أن المعرفة المجزّأة لا تكفي للإجابة عن الأسئلة الكبرى التي يطرحها الوجود الإنساني. والبشرية اليوم تحتاج إلى مشاريع معرفية تجمع بين الدقة الإجرائية والعمق الرؤيوي، بين الصرامة المنهجية والحضور الأخلاقي. البينية أنجزت شطرًا كبيرًا من الأول وبقيت قاصرةً في الثاني، والتكامل المعرفي رسم بوضوح معالم الثاني وبقي منقوصًا في الأول. وهذا القصور المتبادل ليس دعوةً إلى الاستسلام، بل هو بالضبط ما يجعل الحوار بينهما ضرورةً فكرية حقيقية لا مجرد ترفٍ أكاديمي.

وفي المحصلة، فإن مشروع التكامل المعرفي في أفقه الأرحب ليس خطابًا داخليًا يُخاطب به المسلمون بعضهم البعض، بل هو إسهام في النقاش الإنساني الكوني حول السؤال الذي يقلق الفكر الجاد في كل مكان: كيف تكون المعرفة كليّةً دون أن تكون قسرية، وتعدديةً دون أن تكون عدمية، ودقيقةً دون أن تكون مُجزّئة، وغائيةً دون أن تكون أيديولوجية؟ وهذا سؤال ليس للإسلاميين وحدهم ولا للغربيين وحدهم، بل هو سؤال الإنسان حين يُفكّر في نفسه بجدية تليق بحجم وجوده.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر والمراجع العربية

1. العلواني، طه جابر. الجمع بين القراءتين: قراءة الوحي وقراءة الكون. هيرندن، فيرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2006.
2. العطاس، سيد محمد نقيب. الإسلام والعلمانية. ترجمة خير الشعار. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2007.
3. المسيري، عبدالوهاب. دراسات معرفية في الحداثة الغربية. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2002.
4. موران، إدغار. المنهج: إنسانية الإنسانية. ترجمة: هناء صبحي. أبوظبي: كلمة ودار توبقال، 2002.
5. أمزيان، محمد. منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية: بين الفلسفة الوضعية والمنظور الإسلامي. هيرندن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1994.
6. شبار، سعيد. المصطلح والمنهج: في قضايا التراث والفكر الإسلامي. بيروت: مركز نماء للبحوث والدراسات، 2015.
7. صالح، أماني. «التكامل المعرفي: المفهوم، المنهج، والآفاق». حولية أمة في عصر. القاهرة: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2010، ص 45-89.

Secondly: English References

1. Al-Attas, Syed Muhammad Naquib. Islam and Secularism. Kuala Lumpur: ISTAC, 1993.
2. Al-Faruqi, Isma□il Raji. Islamization of Knowledge: General Principles and Workplan. Herndon, VA: International Institute of Islamic Thought, 1982.
3. Hallaq, Wael B. The Impossible State: Islam, Politics, and Modernity's Moral Predicament. New York: Columbia University Press, 2013.
4. Klein, Julie Thompson. Interdisciplinarity: History, Theory, and Practice. Detroit: Wayne State University Press, 1990.
5. Morin, Edgar. Seven Complex Lessons in Education for the Future. Paris: UNESCO, 2001.
6. Ragab, Ibrahim A. 'Islamic Perspectives on Theory Building in the Social Sciences.' The American Journal of Islamic Social Sciences 10, no. 1 (1993): 40–58.
7. Rahman, Fazlur. 'Islamization of Knowledge: A Response.' American Journal of Islamic Social Sciences 5, no. 1 (1988): 3–11.
8. Repko, Allen F. Interdisciplinary Research: Process and Theory. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2008.
9. Stenberg, Leif. The Islamization of Science: Four Muslim Positions Developing an Islamic Modernity. Lund: Religionshistoriska Avdelningen, 1996.

الهوامش:

- Edgar Morin, Seven Complex Lessons in Education for the Future (Paris: UNESCO, 2001), 1–5.
- Wael B. Hallaq, The Impossible State: Islam, Politics, and Modernity's Moral Predicament (New York: Columbia University Press, 2013), 37.
- Morin, Seven Complex Lessons, 5.
- Julie Thompson Klein, Interdisciplinarity: History, Theory, and Practice (Detroit: Wayne State University Press, 1990), 55.
- Allen F. Repko, Interdisciplinary Research: Process and Theory (Thousand Oaks: Sage Publications, 2008), 102.
- Ismail Raji Al-Faruqi, Islamization of Knowledge: General Principles and Workplan (Herndon, VA: IIIT, 1982), 2. Al-Faruqi, Islamization of Knowledge, 16.
- Fazlur Rahman, 'Islamization of Knowledge: A Response,' American Journal of Islamic Social Sciences 5, no. 1 (1988): 7.
- Syed Muhammad Naquib Al-Attas, Islam and Secularism (Kuala Lumpur: ISTAC, 1993), 43. Al-Attas, Islam and Secularism, 133.
- طه جابر العلواني، الجمع بين القراءتين: قراءة الوحي وقراءة الكون (هيرندن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2006)، ص 48.
- العلواني، الجمع بين القراءتين، ص 89.
- سعيد شبار، المصطلح والمنهج: في قضايا التراث والفكر الإسلامي (بيروت: مركز نماء، 2015)، ص 112.
- عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2002)، ص 88.
- Ibrahim A. Ragab, 'Islamic Perspectives on Theory Building in the Social Sciences,' American Journal of Islamic Social Sciences 10, no. 1 (1993): 52.



فاعلية "المفارقة" وبراعة التشكيل في خطاب "اللامنتمي"

رواية "القندس" لمحمد حسن علوان "أنموذجًا"

أ.د. أميرة علي عبد الله الزهراني

أستاذ دكتور- الأدب والنقد الحديث

جامعة الأمير سلطان كلية العلوم الدراسات الإنسانية - قسم الدراسات العامة

الرياض، المملكة العربية السعودية

مقدمة :

تتناول الدراسة فاعلية توظيف «المفارقة» في خطاب «اللامنتمي»، متخذة من رواية «القندس»[1]، لمحمد حسن علوان[2] نموذجًا تطبيقيًا لتحقق هذه البراعة في التوظيف.

تأتي أهمية الدراسة في تسليط العدسة النقدية على مدى قدرة أسلوب «المفارقة»، تحديدًا، في كشف تناقضات الحياة، والبحث عن إجابات لأسئلة الوجود، في الخطاب الأدبي على نحو خاص، واستدعاء التأمل والتفكير بما تثيره من مسائل فكرية وجودية، لها طابع مأساوي فريد.

ويهدف البحث إلى رصد بنية «المفارقة»، التي نهض عليها خطاب «اللامنتمي» في رواية القندس، نموذجًا، وتحليل البراعة الفنية في إيصال الهدف السردي من توظيف هذه التقنية الفنية، وذلك من خلال توظيف اتجاه التحليل الفني في النقد، حيث مناقشة بينة الجمُل والمفردات التي تجلى فيها مستوى «المفارقة». إلى جانب محاولة الإفادة من معطيات النقد الموضوعاتي Thematique الذي، حسب رؤية دانييل برجيز Daniel Bergez، يسعى الناقد من خلاله، إلى فهم مدى تحقق تجربة «الوجود في العالم» في النص الأدبي[3]. كما يتيح هذا الاتجاه استخدام كافة المفاتيح الممكنة من ظواهر وجودية، وجمالية، ونفسية وغيرها من إسهامات تتعلق بالنظرية الأدبية أو منجزات فلسفية، من أجل سبر أعماق النص الأدبي، وبالتالي تسليط الضوء على علاقة الفرد الانفعالية بالعالم من حوله، بالكشف عن موضوعاته الداخلية المستخدمة في النص الأدبي[4].

اللامنتمي.. «غالب» وقصة مدينتين:

جسدت رواية «القندس» للكاتب السعودي محمد حسن علوان أزمة تعايش وجودي منهِك لبطل الرواية «غالب»، من خلال المراوحة بين مدينتين؛ «الرياض» و «بورتلاند» Portland حيث عاش البطل، وتناقلت فصول الرواية بينهما في انتظام.

تشير فترة الرواية إلى الزمن الماضي، وقد نزحَ والد الشخصية المحورية في الرواية «غالب» إلى مدينة «الرياض» مع أسرته، بعد أن كان يعمل في رعي الغنم في مدينة «أبها». وقد كانت «الرياض» آنذاك تلاحق لاستيعاب القفزات المدنية المتسارعة بفضل اكتشاف «البترول» على نحو لم تكن فيه تلك القفزات لتتآزر، في الغالب، مع جملة الأنظمة والأعراف الاجتماعية والقبلية التي بدت شبه ثابتة، وتشكل سلطة ذات نفوذ على الأفراد، فضلًا عن تلك «الارتباكات» في السلوك الإنساني التي تروج، أحيانًا، في بعض المجتمعات التي تتعرض لقفزة مدنية اقتصادية مفاجئة؛ حيث يغدو الإنسان متأرجحًا بين ما يريد حقيقة، وما ينبغي أن يكون عليه. إلى جانب وشيوع النزعة الاستهلاكية.

جسّد الكاتب من خلال الرواية حالة الشتات ومشاعر الاستلاب لبطل الرواية «غالب» الذي، ومن خلال تنقلاته بين مدينة «الرياض» ومدينة «بورتلاند» Portlandبأمريكا، عانى في البحث عن ذاته المفقودة، ومقاومة مشاعر البلادة الناتجة عن غياب مغزى أو معنى حقيقي لحياته Meaninglessness.

في حوار ذاتي «مونولوج» [5] Monologue، وفي تأمل وصفي مفعم بالتعليقات الفلسفية، ومن خلال تنقلاته بين زمنين: «الحاضر» في مدينة «بورتلاند» الأمريكية، والماضي بتذكر حياته في مدينة الرياض وعائلته، يطرح غالب أسئلة الوجود، وأقدار حياته التي تشبه أقدار حيوان «القُندس» The Beave متكئًا في ذلك البوح على تقنية «المفارقة» الفنية للكشف عن الوجه الآخر للوجود، الذي يراه البطل غير معقول، مبرهنًا من خلال تلك المكاشفة على أن أزمته الحقيقية ليست في مدينته «الرياض» إنما في ذاته الفاقدة للمغزى، الباحثة عن ذاتها والهاربة منها في آن معًا. وأن هروبه من مدينة «الرياض» إلى مدينة «بورتلاند» الأمريكية لم يكن سوى هروبًا من ذاته، وأن معضلته الجوهرية كانت معضلة «اللامنتمي» the Outsider في كل مكان.

مصطلح «المفارقة»:

تعد المفارقة Irony «صيغة بلاغية تعبّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد. والمفارقة أخف من الهزء والسخرية ولكنها أبلغ أثرًا لسبب أسلوبها غير المباشر، لذلك يتطلب إدراكها ذكاءً وحسًا مرهفًا. وإدراك المفارقة أسهل في الكلام منه في الكتابة، لأن نبرة الصوت تنم عن ذلك»[6]. المفارقة ليست بالظاهرة الممكن تحديدها بسهولة. وحسب رأي «ميويك» Muecke «لو اكتشف امرؤ في نفسه دافعًا لإيقاع امرئ آخر في اضطراب فكري ولغوي، فلن يجد خيرًا من أن يطلب إليه أن يدون في الحال تعريفًا للمفارقة»[7]. وأبسط تعريف للمفارقة حسب رأي «ميويك» أن «تقول شيئًا وتقصد العكس»[8]. أو على نحو ما عبّر عنها «هاكن شفالييه» في كتابه «مزاج المفارقة»: المفارقة «تضاد بين المخبر والمظهر»[9].

تقوم المفارقة على مبدأ الاقتصاد، فمن من الناحية الأسلوبية «المفارقة ضرب من التأنق، هدفها الأول، كما يخبرنا «ماكس بيروم» وهو صاحب مفارقة متأنق «إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرًا» وصاحب المفارقة المتمرس يستعمل من الإشارات أقلها»[10].

إن مجال المفارقة في الأدب هو الأكثر اتساعًا من غيره من الفنون، وذلك لأن «لغة الأدب أكثر قدرة في التعامل مع ما يقول الناس وما يفكرون أو يشعرون أو يعتقدون، ومن ثَـــمّ؛ على تناول الفرق بين ما يقول الناس وما يفكرون، وبين ما يعتقدون وما هو واقع الحال. وهذا هو بالضبط المجال الذي تنشط فيه المفارقة»[11]. لذا، تصدر المفارقة عن ذهنية شديدة الملاحظة، واعية بما حولها.

هناك «المفارقة اللفظية» و«مفارقة الموقف أو الحدث». فالمفارقة اللفظية تشتغل على الأساليب البلاغية ووسائل الذم. وهي الأسهل والأشد وضوحًا لاعتمادها على التناقض أو التضاد الظاهر، فيما تستدعي مفارقة الموقف أو الحدث مزيدًا من التأمل والتفكير، وهي تنزع إلى إثارة مسائل تاريخية وفكرية وذات صفة كوميدية أو مأساوية أو فلسفية. كالت شاعت عند «كافكا» و«بروست» و«بير أنديلو» وغيرهم من كتاب العمق الوجودي الفلسفي[12]. ولقد كانت «المفارقة اللفظية» تميز روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، أكثر من هذا القرن الذي تميزه مفارقة الحدث والموقف[13].

المفارقة: الكشف عن تناقضات الوجود:

نشأ مصطلح «المفارقة» في إطار فلسفي، ولم يفارق هذا الإطار على مر العصور حتى يومنا هذا[14]. وابتداءً من «كانط» كانت المفارقة تقحم نفسها في أبحاث الفلاسفة، وليس غريبًا هذا الإقحام إزاء تركيز تلك الأبحاث على تناول موقف العقل الإنساني من المحدود واللامحدود، والواقع والمثال، والقيد والحرية... وغيرها من موضوعات تشكل محور اهتمام الفلسفة الحديثة من ناحية، كما أنها تجسد الإحساس بالمفارقات في عالمنا وطريقة التعبير عنها من ناحية أخرى[15].

يقول «غالب» بطل رواية «القندس» في رصد خلاصة تجربته في الحياة «ظننت أنني بلغت عمرًا أعرف فيه بدقة ما يمتّعني وما يؤذيني، ولم يكن ذلك صحيحًا. افتراضاتنا حيال أنفسنا تتشعب كلما



كبرنا حتى يصبح اليقين شائكًا وبعيد المنال»[16].

فبحسب رؤية رائد الفلسفة الوجودية «كيركيجورد» للمفارقة: «إن الوعي الإنساني كلما حاول أن يستوضح تعقيدات الحياة وتوهم أنه قد وصل في مرحلة ما إلى فهم مناسب لها، اكتشف أنه ما تزال هناك احتمالات أخرى للفهم، وهكذا يعيش صانع المفارقة حالة افتراض على الدوام، وهو في ذلك صادق في اعترافه بعدم قدرته على احتواء الحقيقة كاملة»[17]. وهو ما بدا جليًا في الشاهد السابق من الرواية، إذ تتجلى قيمة المفارقة الفلسفية في الكشف عن تناقضات الوجود والتعبير عن عجز فهم الحياة، لذا، تتحقق المفارقة، على حد وصف كيركجورد، على يد الفنان، الذي يجري في دمه الإحساس العميق بالخدعة الكبرى للحياة[18]. فيما يؤكد «فريدريك شليكل» أن المفارقة «تقوم على إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تضاد، وأن ليس غير موقف النقيضين ما يقوى على إدراك كليته المتضاربة»[19].

على المستوى الفلسفي، نفسه، يقول «صاموئيل هاينز» عن المفارقة بأنها: «نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى، لا يكون «واحد» منها هو الصحيح. وتدرك أن وجود التنافرات معًا جزء من بينة الوجود»[20]. فصانع المفارقة هو الذات «التي لا تستطيع أن تحبس نفسها داخل التاريخ والواقع، بل تتجاوزهما وتعلو فوقهما، تاركة نفسها لعفوية الفكر. وهي الذات المغالطة التي تخضع سلبيتها لموضوعية مزعومة»[21]. صانع المفارقة هو الشاعر بأنه ضحية الظروف، في واقع يجافيه العدل والمساواة، لذا؛ فإن ضحية المفارقة، عادة، ما يعاني من المرارة والحزن

والخيبة وإشهار الهزيمة في وجه تحديات الحياة.

من وجهة نظر التحليل النفسي، عالم النفس فرويد Freud يرى «أن حياتنا الواعية واجهة تجري وراءها في الخفاء حياة «حقيقية» مختلفة تمامًا؛ وأن مخاوفنا المستترة ورغباتنا لا تظهر في الوعي عادة إلا بأشكال متنكرة لا يستطيع تفسير رمزيتها إلا المحلل النفسي. وتوصف عمليات اللاوعي بعبارات تشبه تلك التي نستعملها في وصف المفارقة: يقصد المرء أن يقول شيئًا، لكنه بسبب «زلّة فرويدية» يقول شيئًا مختلفًا تمامًا فينمّ عن مشاغله الحقيقية»[22].

مجمل القول، فإن أساس المفارقة العامة يقع «في تلك التناقضات التي تبدو جوهرية لا يمكن حلها، مما يواجه الناس عندما يتأملون في مسائل مثل أصل الكون وغايته، حتمية الموت، الانقراض الأخير لجميع أنواع الحياة، استحالة الكشف عن المستقبل، التضارب بين العقل والعاطفة والغريزة، الإرادة الحرة والحتمية، الموضوعي والذاتي، المجتمع والفرد، المطلق والنسبي، الإنساني والعلمي»[23]. لذلك تنشط «المفارقة» في مجال مناقشة تلك القضايا الوجودية أكثر من غيرها، على نحو ما سيبدو خلال المقاربة النقدية القادمة للدراسة.

أقدار القندس[24] «اللامنتمي»:

تنهض رواية «القندس» على إجراء مقاربة وخطوط التقاء بين عائلته بطل الرواية الملقبة بـ«الوجزي» وحيوان القندس النهري The Beaver. فطوال إقامة الشخصية المحورية في الرواية «غالب» في مدينة «بورتلاند» بأمريكا، هاربًا من حياته، ومن ذاته، في مدينته، وخلال تأمله الطويل نهر المدينة «ويلامت» وتحسسه حركات حيوان «القندس» الذي يعيش بكثرة على هذا النهر، حتى اتخذ شعارًا لمدينة بورتلاند، يكتشف البطل أن هناك تشابهًا كبيرًا بين هذا الحيوان وعائلته في الرياض، (على وجه الخصوص والده)، بوصف حيوان القندس من أكثر الحيوانات قلقًا وشعورًا بالخوف وعدم الأمان؛ وبسبب هذا القلق الذي يغمرها، فقد عُرف عن هذا الحيوان العزلة وعدم الاستقرار، وقدرته على تغيير معالم بيئته ليتمكن من توفير الأمان له ولعائلته، من خلال قطع الأشجار لبناء السدود الكثيفة التي تشيّد له مسكنًا حصينًا داخل النهر. كذلك والد «غالب» منذ جاء إلى الرياض قادمًا من مدينته «أبها» في فترة مبكرة، وهو يبذل كل ما يمكّنه من العيش في مدينة «الرياض» التي كانت آنذاك تشهد طفرة اقتصادية ونماء مدنيًا «منذ وصل أبي إلى الرياض ووجهه معفَّر بالدَّين واليتم وهو يشعر بأنها حريق كبير يوشك أن يأخذه. ولذلك ربَّانا جميعًا كفرقة إطفاء نقف متماسكي الأيدي على محيط دائرة ونُدير ظهورنا بعضنا إلى بعض بينما تطل وجوهنا إلى الخارج دائمًا. ننظر إلى الناس أكثر مما ينظر بعضنا إلى بعض»[25]. وعلى الرغم من هذا الاجتهاد الكبير من «والده» في بناء السدود الوهمية، من وجهة نظر البطل، التي تحفظ للعائلة تماسكها المزيف، إلا أن «غالب» لم يشعر ذات يوم بالأمان والانتماء لعائلته ومجتمعه كما تشعر صغار القندس. «راودتني فكرة أن أطلق لحيتي لتلتقي مع بقية شعر جسدي فأتحول إلى قندس حقيقي ثم أهجر شقتي وأقفز في النهر بحثًا عن عائلة وسد»[26].

سيطرت على «غالب»، خلال تأمله حياته الخاوية من أي معنى معظم، الأفكار التي عالجتها الوجودية؛ كالفراغ، والسأم، والقلق، والعبثية، والشعور بالعدم، وفقدان المغزى أو المعنى Meaninglessness. بل إن المظهر الأخير «فقدان المغزى» أشدها استحواذًا على البطل في مجمل فصول الرواية، وهو ما قاده، بالتالي، إلى الشعور بعدم الانتماء لحياته في الرياض أو في غيرها، «كل ما في الأمر أني كنت بحاجة ماسة إلى أي إنجاز أحقن به حياتي المرتبكة في غمار فراغ قاتل»[27]. وقد ظل بسبب هذا الشعور طوال تأمله حياته، الأربعين عامًا، نهبًا لمشاعر القلق والفراغ واللامبالاة.

حين قرر «غالب» الهروب من حياته وواقعه، لم يكن ذلك سوى هروب من ذاته، كان واهمًا بالعثور على السعادة والانتماء، ولم يكن يدري أنه سيغدو هناك، في مدينة القنادس القلقة، أكثر ضياعًا: «لقد اتفقت مع الروح المضطربة ذات المشاريع المؤقتة على أن هذا الرحيل مشروع لا يمكن رهنه بالظنون، سأستمر فيه دون أن أستسلم، حتى أسقط أخيرًا أو أعيش سعيدًا»[28].

إن المغترب أو «اللامنتمي» The Outsider، على حد تعبير كولن ولسون، لا يستطيع قبول ما يراه ويلمسه في الواقع، فهو يرى أكثر وأعمق من اللازم. إنه يشعر بأن ما يراه في هذا العالم غير منظّم، وغير معقول. فهو إنسان استيقظ على الفوضى، ولم يجد سببًا يدفعه إلى الاعتقاد بأن الفوضى إيجابية بالنسبة إلى الحياة[29]. ما كان يعاني منه «غالب» في مدينة «الرياض» التي شهدت، آنذاك، طفرة اقتصادية مقارنة بحياة الريف البسيطة في مجتمع «أبها» الذي نزح منه مع أبيه وعائلته، هو ما يعانيه إنسان المدينة في كل مكان، حيث شيوع ما أسماه جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau بالتزييف وتعاطي الأقنعة. فالناس في مجتمع المدينة، على حد وصفه، لم تعد وجوههم تعكس ذواتهم الحقيقية، لقد أصبحوا مختلفين بفعل ما يتعاطون من أدوات التنكر الاجتماعي، التي تحقق لهم مصالح مادية[30]. وهو ما أطلق عليه نيقولاي بردياف Nicolas Berdyaev بـ«التنكر الاجتماعي» الذي يروج عند الإنسان المدني بشكل خاص. فـ«الأنا» التي تنسب للحياة الاجتماعية، ليست هي «الأنا» الحقيقية الأصيلة، إنما هي أدوار يمثلها الإنسان الحديث، تحتّمها المراكز الاجتماعية التي يشغلها على اختلاف مستوياتها. مجرد ذات «مسرحية»[31].

مفارقة اسم البطل «غالب»:

بدت «المفارقة» اللفظية في اسم البطل «غالب» الذي يحمل، كذلك، دلالة النقيض. فالبطل، ومن خلال سرد أحداث القصة بدا «مغلوبًا» وليس «غالبًا»؛ مجرد رجل في السادسة والأربعين من عمره تلازمه أوجاع القلون العصبي من فرط التأمل، لم يحقق في حياته نجاح يذكر، ولا يعرف ماذا يريد تحديدًا «أنا الرجل الذي عمره ست وأربعون سنة وفي ذاكرتي حكايات ومدن وأشخاص ومتاعب»[32]. وكل المعارك التي يدخلها أو ينوي خوضها تبوء بالخسران الكبير.

البنية الفنية للمفارقة

اتجهت رواية «القندس» في مجملها إلى مفارقة الموقف أو الحدث، والذي على نحو ما أشير، تنزع إلى إثارة مسائل تاريخية وفكرية وذات صفة كوميدية أو مأساوية أو فلسفية، وتحرّض على بذل مزيد من التفكير في أحداث الوجود ومغزى الأشياء، وتأمل الذات، وقوانين الحياة. يمكن الوقوف على أبرز المواضع الفنية للمفارقة في التالي:

المفارقة ومبدأ التضاد العالي:

حققت أحداث رواية القندس أحد أهم مبادئ المفارقة وهو مبدأ «التضاد العالي»، والذي يعني «الإشارة إلى الفرق بين ما ينتظر حدوثه وما حدثَ فعلًا. ويأخذ هذا المبدأ في المفارقة أشكالًا عديدة مثل: «توقعات عظيمة وهبوط مفاجئ» أو «سبب تافه ونتيجة عظيمة» أو «جهود هائلة لبلوغ أعلى هدف تعرقله آخر لحظة محض صدفة» أو «توسيع الفرق بين الذنب والثواب غير المستحق» أو «بين البراءة والعقاب»[33].

تجلت المفارقة المحققة لمبدأ التضاد العالي في الفرق بين ما كان «غالب» ينتظر حدوثه، وما حدث بالفعل في أبرز حدثين واجههما في حياته؛ الأول: سفره إلى أمريكا الذي كان بمثابة هروب من واقعه الذي يراه تعيسًا، أو على نحو أدق؛ هروبًا من ذاته المخفقة في تحقيق إنجاز يستحق العيش لأجله. والثاني: عودة المرأة التي أحبها وانتظرها لما يقارب العشرين عامًا «غادة».

في الحدث الأول؛ هروبه من واقعه في مدينة «الرياض» بحثًا عن حياة جديدة في أمريكا، حصل ما لم يكن «غالب» يتوقعه، ولا ينتظره؛ لقد وجد ذاته التي هرب منها ماثلة أمامه، لأن مشكلة اللامنتمي الأزلية ليست في «الواقع» إنما في «الذات» التي لا تنفك عن قناعاتها، وتأملاتها، وإخفاقاتها التي

لا تريد، غالبًا، الاعتراف بها «جئتُ بحثًا عن ذات جديدة، لا لتطوير تلك الخربة التي أدور حولها منذ عقود»[34].

(مفارقة التضاد العالي): البحث عن ذات جديدة بالهروب من واقعه في مدينته التي يعيش فيها إلى أمريكا (و) تطوير الذات الخَرِبة لتصبح أكثر خرابًا عمّا كانت عليه في مدينته.

لقد لاذ «غالب» بالفرار من الضياع في مدينته إلى مدن أخرى وجد نفسه فيها أكثر ضياعًا: «تعلمت بعد ذلك أنه عندما أشعر بالضياع التام فمن الأفضل أن ألزم مدينتي التي ضعت فيها ما دمت أعرف شكل ضياعي على الأقل بدلًا من الدخول في ضياع آخ»[35].

والحدث الثاني هو توفر المرأة «غادة» التي أحبها وانتظرها لعشرين عامًا، كان يبذل الصعاب من أجل أن يحصلا على لحظات مسروقة من عمر الزمن. ها هي تتعرض لمشكلة مع زوجها وتهديد بالطلاق، تهجره لتذهب للعيش مع «غالب» في مكان إقامته في «بورتلاند»، لكن المفاجأة تمثّلت في أن غالب تمنى من أعماقه عدم نجاح مساعيها في الانفصال عن زوجها والاستمرار معه! لقد تحرى بفارغ الصبر عودتها إلى زوجها وعائلتها، وهو الذي كان يحلم كل ليلة بأن تكون له ذات يوم، وتحرى تحقق أمنيته طوال عشرين عامًا. من أجل ذلك كان غالب يبتهل في أعماقه أن تعود «غادة» لزوجها وأبنائها وتتركه لوحدته: «الآن هي أقرب إلى الحقيقة الصاخبة التي تجفل منها أعصابي وتدق جرس القلق الهائل في داخلي... يا لي من رجل منحوس. حتى عندما تتحقق أحلامي أجفل منها»[36]. بل ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك وأشد مرارة «اكتشفت بشعور مختلط بين الألم والراحة أن الجوهرة الصغيرة التي احتفظت بها في صندوق مخملي في أقصى القلب كانت مزيفة ولا تستحق سوى ثمن بخس من النزوات الطارئة»[37].

(مفارقة التضاد العالي): تحقق حلمه القديم بتوفر «غادة» ورجوعها إليه بعد انتظارها عشرين عامًا (و) جفل «غالب» من تحقق هذا الحلم وتمنى في أعماقه أن لم يكن.

(مفارقة التضاد العالي): الجوهرة الثمينة التي احتفظ بها لعشرين عامًا كأثمن ما يكون في حياته (و) مزيفة واهية لا قيمة لها.

ولأنه كما يقول «ميويك» كلما ازداد الفرق بين ما ينتظر حدوثه وما حدث بالفعل، كبرت المفارقة[38]، فقد كانت صدمة «غالب» بحصول هذه المفارقة كبيرة للغاية، ومحفّزة لإعادة التفكير فيما يريد بالفعل، ليبرهن على مفارقة أخرى لحياته بأسرها أكبر وأشد إيلامًا «منذ ولدت وأنا أحدّث نفسي ببداية جديدة، ثم أجدني مشغولًا بإيصاد الأبواب وتضميد الماضي وإقفال الحسابات»[39].

(مفارقة التضاد العالي): التفكير دائمًا بالبداية الجديدة للحياة (و) الانشغال، بدلًا من تحقيق البدايات على أرض الواقع، بإيصاد الأبواب القديمة وإقفال الحسابات.

المفارقة والكشف عن الذات:

يعد الكشف عن الذات أحد أهم المقاصد التي تهدف «المفارقة» إلى تحقيقها، لا سيما تلك التي يعنى فيها «صانع المفارقة» بتأمل ذاته وخيباته «حيث يكون الضحية غير واعٍ أبدًا أن حقيقة الأمور تختلف تمامًا عمّا يحسبها عليه»[40]. يبدو الحال كذلك عند غالب، حيث كان يمارس ما لم يكم بحاجة لممارسته، ربما للتلهي عن التفكير في حياته: «تأكد لي وأنا أجمع حاجياتي استعدادًا لترك النهر أني مارست تمامًا ما لا أحتاج إليه في هذه الغربة الناشئة»[41].

وغالبًا ما يكون الضحية في هذا النوع من المفارقة «أعمى في كبرياء وواثقًا في حمق»[42]. هذه الثقة وهذا الكبرياء يحولان دون امتلاكه استبصارًا أو حدسًا بما يمكن أن تؤول إليه الأمور والأحداث إلا بعد فوات الأوان. يمكن الوقوف على دلالة «الوثوق في حمق والكبرياء الأعمى» في تمرد البطل على قوانين المجتمع والانفصال عنه على الرغم من وجود مبررات للحياة وباعترافه المحض «ولكني الرجل الذي خرج عاريًا إلى البرد احتجاجًا على اكتظاظ خزانته بالملابس المحيّرة»[43]. فصانع المفارقة هو «الأنا» المنفصلة عن الـ«نحن» المجتمعة، وهي لا تحقق بهذا الانفصال تفردًا وتميزًا، بل عزلة عن المجتمع نتيجة فقدها القدرة على الانتماء[44]. لذلك يعيش «غالب» حالة من عدم الثقة وهي تسبب في هزها وشتاتها.

مفارقة الكشف عن الذات: خرج عاريًا إلى البرد (و) اكتظاظ خزانته بالملابس المحيّرة.

وقد يبرز مبدأ الكشف عن الذات في المفارقة من خلال أسلوب «السخرية» من الذات؛ أن تسخر من ذاتك يعني أنك بدأت تتجلى. يمكن ملاحظة ذلك في حديثه عن الأسماك التي يصيدها من النهر ثم يعيدها ميتة «إذا ما استعدت فرحتي بهذه المدينة الجديدة فسأكون بذلك قد تجاوزت أولى بوادر الردة التي دهمتني فجأة أثناء الصيد. لابد أن أتوقف عن هذه العادة المملة. حتى الأسماك الميتة تسخر مني وهي تراني مضطرًا لإعادتها إلى النهر رغما عني»[45]. لقد بعد أيام من هروبه إلى بورتلاند دهشته بالأشياء وألقه بالممارسات التي كان يستمتع بها. لم يكن هذا ما يبحث عنه من هروبه.

مفارقة الكشف عن الذات بالسخرية منها: صيد الأسماك (و) إعادتها إلى النهر ميتة.

كما يمكن أن يتجلى الكشف عن الذات في مقارنة البطل لحياته في «بورتلاند» بحياته التي كان يمكن أن تكون في «الرياض»: «والآن وأنا في الأربعين من العمر أشعر بأنها كانت إشارة قدرية غامضة جعلتني أجرب صيد السمك على ضفة نهر بعيد بدلًا من أن أكون على رأس عائلة معجونة بتفاصيل الرياض في حي من أحيائها المحتقنة»[46]. وهي مفارقة تبدو ساخرة تظهر البون الشاسع بين ما كان يفترض أن يكون وما هو كائن بالفعل.

مفارقة الكشف عن الذات: ممارسة صيد السمك على ضفة نهر بعيد وهو في سن الأربعين وحيدًا بلا التزامات (و) أن يكون في هذا العمر على رأس عائلة في مدينة الرياض مغمورًا بتفاصيلها وهمومها الاعتيادية بدل ممارسة الصيد في رتابة.

مفارقة المرايا ومواجهة الأسئلة الكبرى:

تبدو معضلة «اللامنتمي» الجوهرية في الهروب من مواجهة ذاته، ولطالما اتخذت «المرايا» رمزيًا لتلك المواجهة، وقد تمّ توظيف «المفارقة» في الرواية لخدمة هذا الهدف «في شقتي مرآة صغيرة جدًا حتى إني اضطر أحيانًا لأن ألوح لها لتراني. اخترتها بهذا الحجم حتى تكفي لحلاقة عاجلة فقط، وعلّقتها في مستوى أدنى من قامتي حتى لا يداهمني وجهي بالخطأ»[47]. فبدل أن تكون «المرآة» كبيرة وأعلى من مستوى القامة، كما هو معتاد، بدت عند «غالب» صغيرة للغاية ودون المستوى، تراه ولا يراها ليتحاشى مواجهة ذاته «المرايا تذكرني بأن أطرح على نفسي أسئلة صعبة ومراوغة كشأن الذي يلتقي خصمًا لم يره منذ سنين. لذلك اخترتها صغيرة وتافهة حتى لا تحاصرني بأسئلة أكبر مني ولا يمكن إجابتها»[48].

مفارقة المرايا: كبيرة وأعلى من مستوى القامة ويقصدها الرائي (و) صغيرة دون مستوى القامة، يفِر منها الرائي.

«المفارقة» وتأمل مصير العالم:

يؤكد كارل زولكر أن «المفارقة الحقّة تبدأ بتأمل مصير العالم بمعناه الواسع»[49]. فكثيرًا ما كان «غالب» يمارس حالة التأمل بوفرة هائلة، لا سيما وهو جالس أمام نهر «ويلامت»، ويوظف فن «المفارقة» للإيغال في كشف تناقضات الوجود وشتات المصير. «فعلت كل ما يمكن أن يفعله رجل حر في مكان جميل، ولكني لم أتمكن من تشتيت الشعور المتعامد فوق رأسي مثل سحابة عنيدة: أني محبوس في صندوق زجاجي في متنصف الجنة تمامًا»[50].

المفارقة: يقيم في منتصف الجنة، لكنه محبوس في صندوق من زجاج يرى الجنة ولا يحيا تفاصيلها المبهجة.

كما بدت المفارقة في تأمل البطل لعلاقته بأمه وأبيه، حيث جعل أباه بمثابة الباب الموارب غير المحكم الإغلاق، لكن مع عدم مواربته يمكن احتمال وضعه،

بينما بدت أمه مثل سقف مثقوب لا يمنح الأمان والحماية التي كان يعوّل عليهما من خلاله. لا يمكن احتمال العيش تحت الأسقف المثقوبة لانتفاء غايتها «من الممكن أن نتحمل مواربة الأبواب غير المحكمة ولكن من الصعب جدًا أن نعيش تحت سقف مثقوب»[51].

(الباب: المعادل الموضوعي للأب)

المفارقة:

الباب الذي يفترض أن يكون محكم الإغلاق ومصدر الحماية (و) باب موارب غير محكم الإغلاق مصدر للتهديد..

(السقف: المعادل الموضوعي للأم)

المفارقة:

السقف يفترض أن يكون مصدر الأمان (و) بدا مثقوبًا لا جدوى من وجوده

و«غالب» إذ يحتمل الباب الموارب الذي رمز به إلى الأب، فذلك لأن حب الأب، عادة يكون مشروطًا بتحقيق الأماني التي يطمح الأب وجودها في ابنه، ولأن «غالب» لم يحقق آمال أبيه فيه وهو الابن الأكبر خلاف أخيه «إذا لم أعمل مع أبي فماذا سأكون؟ أنا المفصول من جامعة والمنسحب من الأخرى؟ أنا المطرود مثل مخلوق تعيس من جنة أبي؟»[52]. فقد احتمل كره أبيه له، لأنه لم يحقق شروط الحب، في الوقت الذي يفترض أن يكون حب الأم حبًا غير مشروط، حب الأمهات لا يأتي مرتهنًا بطموح[53]، ومع هذا لم تكن أمه لتمنحه الحب، ولم يكن «غالب» ليحتمل هذا الجفاء (السقف المثقوب) في علاقته بأمه. وكما يعزي «غالب» نفسه، عادة، في الأشياء التي يخفق في الحصول عليه، فإنه في إخفاقه في الحصول على حب أمه وأبيه يعزّي نفسه كذلك «لا يوجد آباء وأمهات لمن تجاوزوا الأربعين مثلي، وجودهم في مثل هذه المرحلة من العمر يصبح تذكاريًا وسخيفًا»[54].

إن ما يعذب بطل الرواية «غالب» هو اضطراره لتمثيل أدوار مفروضة عليه منذ البداية، وفيما نجح أخوه الأصغر في تحقيقها، وبالتالي حصول أخيه على امتيازات معنوية ومالية من جهة أبيه والمجتمع. أخفق «غالب» في أداء تلك الأدوار، فمورست عليه قوة طرد خفية وتهميش منهك، كره على أساسها المدن التي تفرض تلك الأدوار على ساكنيها. في «الرياض» وفي «بورتلاند» وفي كل المدن «أسعدني بعض هذه الأدوار وأتعسني بعضها الآخر ولكن أيًا منها لم يولد شعورًا يكفي لأتبناه. من الصعب تبديل الأدوار في المدن التي لم نتدرب عليها بعد. لا يمكن أن نقتحم مسرحًا فجأة فنتناغم مع بقية الممثلين بعفوية. هكذا وجدتني أميل إلى ابتكار روتين يومي يسهّل عليّ اقتناص الألفة من وجوه الناس، تمامًا مثلما تفعل نادلة المقهى عندما تتذكر طلبي المفضل دائمًا فأشعر تجاهها بامتنان يفوق ما أكنه لنصف أفراد عائلتي»[55]. وفي عبارته الأخيرة التي تشي بإظهار الامتنان الكبير لنادلة غريبة يفوق ما يكنه لنصف عائلته مجتمعة من مشاعر الود! تتكشف «المفارقة» فيما يعانيه البطل من اضطراب يعتري توجيه عواطفه.

إن غياب المغزى الحقيقي للحياة والشعور بضياع الهدف كان أكثر ما يؤرق «اللامنتمي» وهو ما يعانيه «غالب» بطل الرواية «استيقظت من النوم على صباح بلا لون. هاتفي خال من الرسائل، وعلى نافذتي ظل غير منتظم لغيمة رمادية كبيرة. نهضت من فراشي بتكاسل شديد وبقيت واقفًا وسط الغرفة لا ألوي على شيء»[56]. ولعلّ دهشة «المفارقة» تتحقق على نحو جلي في يقظته في صباح بلا لون ونهوضه من الفراش ثم تسمره واقفًا دون هدف! وبين اليقظة والتسمر دون هدف، تكمن معضلة غياب المغزى.

لقد تجلت صفة العجز والكسل كأبرز ما يكون في صفات «اللامنتمي» حيث أن غياب المغزى في الحياة يستدعي غياب الدافعية والشعور بالكسل والخمول على نحو ما قيل في الشاهد السابق، وقد برز هذا العجز في تشبيه «غالب» لنفسه بـ«الغربال». وتكمن «المفارقة» في أنه في الوقت الذي يتم توظيف الغربال فيه كي ينقّى به الحبوب من الشوائب، والرمل من الحصى، فإنه عند «غالب» على خلاف ذلك، فهو «غربال» ثقوبه واسعة للغاية إلى الحد الذي يتسرب منها ما كان يجدر بالغربال الاحتفاظ به، بوصف وظيفته الأساسية الاحتفاظ بما هو أجدى وأثمن وأنفع «طالما ظننت أني تحولت إلى غربال عاجز عن اقتناء اللحظات الثمينة رغم أنها تمر بي كثيرًا»[57].

إن غياب الدهشة إزاء كل ما يحدث حول «غالب» من البدهي أن تكون أبرز ملامح «اللامنتمي» «كل المصائر المحتملة تساوت في نظري ولم تعد موشومة بالقلق»[58]. حتى في علاقته العاطفية التي ربما بدا أنها الوسيلة التي يفر من خلالها من الشعور بالرتابة وتناسخ الأحداث وبلادة المشاعر «... فعليها أن تعتاد العيش مع كرة من المطاط الأحمر في صدر رجل لم يعد يدهشه شيء»[59]. والبطل في بوحه بذلك يكون بمثابة الإعلان السافر لحالة اليأس من أنه ما عاد يملك الدهشة حتى من مفارقات الحياة التي وظفها في خطابه، ومن مقتضياتها الشعور بالغرابة والاندهاش، لأنه بالأساس لا يملك خيارًا فيما يريد ولا إرادة «الذي يعيش مثلي في مدن مزاجية يجد على أرفف حياته أشياء مختلفة كل يوم.. وكلها تختفي قبل الغد. وأنا مثل تلك الأرفف، لا أملك خيارًا فيما يوضع فوقي وما يؤخذ مني»[60].

الخاتمة:

تتناول الدراسة فاعلية توظيف «المفارقة» في خطاب «اللامنتمي»، متخذة من رواية «القندس» لمحمد حسن علوان نموذجًا تطبيقيًا.

رصدت الدراسة قدرة الكاتب على توظيف فن «المفارقة» لإبراز حالة الاستلاب التي يعاني منها بطل الرواية «غالب» من حيث عدم قدرته على التعايش في مجتمعه، وشعوره بالانفصال، وفقدانه المغزى الذي يعيش لأجله، واضطراره، لأجل ذلك، الرحيل من مدينته إلى مدينة «بورتلاند» بأمريكا، هروبًا من ذاته المخفقة في تحقيق مكاسب ونجاحات، وبحثًا، في الوقت نفسه، عن ذات جديدة هناك. لكن وفق ما تبين، باءت محاولة سعيه بالفشل، فمشكلة اللامنتمي الوجودية، تكمن حقيقة، في ذاته، التي تسأل أكثر من اللازم، وتفكر أكثر من اللازم، وتتأمل أكثر من اللازم.

لقد تجلت في الرواية صور «اللامنتمي» الذي لجأ إلى فن "المفارقة" لوصف ما يعتريه من شتات، من خلال جملة من الملامح ناقشتها الدراسة.

- بدت المفارقة، من خلال الدراسة، الوسيلة الأنجح، التي يمكن التعبير بواسطتها عن تعقيدات الحياة، واضطراب القدرة على فهم أحداثها، وعدم توفر إجابات كافية لأسئلتها. و«المفارقة» بذلك تغدو مراوغة أسلوبية ممتعة، كلما أوغل المتلقي في قراءة الخطاب الذي يتكئ على توظيفها، اكتشف قيمًا جديدة غير تلك الاعتيادية التي يتم الترويج لها، عادة، في النصوص السطحية. إذ يتاح تقويض المعنى الظاهر وإعادة بنائه وفق منطق «المفارقة»، لذا؛ تستدعي المفارقة حالة من التأمل العميق والعصف الذهني لإدراك أبعادها بالنسبة للمتلقي، وبالنسبة للكاتب تستدعي براعة فنية وقدرة على توظيف المعاني والمفردات في السياق الذي يخدم هدف «المفارقة» على نحو ما تجلى في الرواية موضوع الدراسة، ليست، فحسب، في موقف البطل «غالب» من الأحداث، بل حتى في زمن سرد الرواية؛ حيث المفارقة الزمنية: الحاضر يروي الماضي، ثم يتقدم متعثرًا نحو المستقبل.

الهوامش:

(1) بيروت: دار الساقي. ط1، 2011. الطبعة التي سنعتمدها للدراسة هي الرابعة 2013. الرواية رُشحت للقائمة القصيرة لجائزة "بوكر" العربية 2013.

(2) محمد حسن علوان ولد في الرياض, 27 أغسطس 1979 م. صدرت له أربع روايات سقف الكفاية (2002), صوفيا (2004), طوق الطهارة (2007), القندس (2011) وكتاب «الرّحيل» نظرياته والعوامل المؤثرة فيه. كتب مقالة أسبوعية لمدة ست سنوات في صحيفتيّ «الوطن» و«الشرق» السعوديتين. نشرت له صحيفتا نيويورك تايمز New York Times الأمريكية والجارديان Guardian البريطانية مقالات وقصص قصيرة. تمّ اختياره عام (2010) ضمن أفضل 39 كاتب عربي تحت سن الأربعين, حاصل على شهادة الماجستير في إدارة الأعمال من جامعة "بورتلاند" في الولايات المتحدة الأمريكية. فازت روايته «موت صغير» بجائز البوكر للرواية العربية (2017).

(3) برجيز، دانييل. «النقد الموضوعاتي». فصل من كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي (مجموعة من الكتاب)، ت: رضوان ضاضا (الكويت: سلسة عالم المعرفة، مايو، أيار 1997)، ص ص131-133.

(4) السيد، غسان بديع: «النقد الموضوعاتي» علامات في النقد، جدة: النادي الأدبي، ج24، مج6 (يونية 1997)، ص ص 248-264.

(5) المنولوج الداخلي Monologue أسلوب من أساليب تيار الوعي. ويقصد به «ذلك التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية. والعمليات النفسية لديها ـ دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي ـ في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود». وهناك نمطان للمنولوج الداخلي. وهما: المنولوج المباشر، والمنولوج غير المباشر. فالأول يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف. فالشخصية تعرض محتواها النفسي على نحو مباشر. والثاني يسهم فيه المؤلف بعرض هذا المحتوى. (همفري، روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، ط2. القاهرة: دار المعارف، 1975، ص ص 44-56).

(6) ميويك. د. سي. المفارقة وصفاتها. ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993. ص258.

(7) المرجع السابق، ص18.

(8) المرجع السابق، ص18.

(9) المرجع السابق، ص46.

(10) المرجع السابق، ص190.

(11) المرجع السابق، ص17.

(12) المرجع السابق، ص73.

(13) المرجع السابق، ص243.

(14) إبراهيم. نبيلة. المفارقة. فصول. العدد 3-4، 1 سبتمبر، 1987. ص134.

(15) المرجع السابق، ص134.

(16) «القندس»، ص165.

(17) المرجع السابق، ص135.

(18) إبراهيم. نبيلة. المفارقة. فصول، ص136.

(19) ميويك. المفارقة، ص32.

(20) المرجع السابق، ص36.

(21) إبراهيم. نبيلة. المفارقة. ص136.

(22) ميويك. المفارقة، ص104.

(23) المرجع السابق، ص96.

(24) «القندس» (الاسم العلمي:Castor) (بالإنجليزية: Beaver) هو جنس من الحيوانات يتبع فصيلة القندسية من رتبة القوارض. ويعد من القوارض المائية، ويعيش عادة في الماء، قائمًا بصورة دؤوبة على بناء السدود من أخشاب الأشجار التي يقوم بتقطيعها بأسنانه الحادة. ويعتبر هذا الحيوان أمهر مهندس في بناء السدود بين السموريات والحيوانات جميعًا. يقوم القندس ببناء مسكن تحت سطح الماء لحمايته من الأعداء. ويبلغ طول الأنفاق المؤدية إلى مسكن القندس عدة أمتار وتؤدي النهاية العليا للنفق إلى غرفة صغيرة تتسع لإيواء أسرة القندس وتغطى بطبقة من الطين المتماسك الجيد الصرف نتيجة لوجود أعواد خشبية بأسفله وعندما يبني القندس مسكنه فإنه يكدس الأعواد الخشبية والطين على هيئة كومة ثم يحفر بفمه التربة ليكون الأنفاق والغرفة الرئيسية. وعندما يفرغ من حفر الغرفة الرئيسية يكون الطين المتساقط من بين الأعواد الخشبية أرضية الغرفة وعندما يبدأ بتكديس الأعواد يترك فتحة خالية من الطين في المكان الذي يعلو غرفة المستقبل وتستخدم هذه الفتحة للتهوية. وتحصل القنادس على المواد اللازمة للبناء بإسقاط الأشجار وفروعها ويتم ذلك ليلا بصفة أساسية حيث تقرض القنادس جذوع الأشجار بقوارضها القوية التي تشبه الأزميل ويمكن للقندس أن يسقط شجرة قطرها 30 سم نتيجة عمل يستغرق ليلتين وعندما تسقط الشجرة تتولى القنادس فصل الأفرع عن الجذع وتجزئتها إلى قطع يبلغ طول كل منها أقدامًا قليلة، ويتم العمل كله باستخدام أسنانها. كما تجمع القنادس خلال الصيف الأفرع الغضة القريبة من مسكنها لكي تستخدمها كغذاء خلال الشتاء. ويتراوح عرض السد الذي يقيمه زوج القندس من المتر إلى المائة متر ثم يبني بيته وسط البركة من الأغصان جاعلاً مدخل البيت تحت سطح الماء. إذا شاهد قندس عدوا يقترب منه فإنه يضرب بذيله محذرًا الآخرين وفي الحال تندفع القنادس غاطسة في الماء لتكون في مأمن من الحيوانات المتوحشة. موقع ويكيبيديا: «القندس»:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D9%86%D8%AF%D8%B3

(25) «القندس»، ص41.

(26) «القندس»، ص220.

(27) «القندس»، ص274.

(28) «القندس»، ص221.

(29) ولسون، كولن: اللامنتمي: دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين، ت: أنيس زكي حسن، ط4، (بيروت: دار الآداب، 1989)، ص ص13 14-.

(30) رجب، محمود. الاغتراب: سيرة مصطلح، ط4، القاهرة: دار المعارف، 1993.، ص-62 63.

(31) برديائف، نيقولاي: العزلة والمجتمع، ت: فؤاد كامل (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1960، ص ص-123 124.

(32) «القندس»، ص168.

(33) ميويك. المفارقة وصفاتها. 1993. ص191.

(34) «القندس»، ص178.

(35) «القندس»، ص299.

(36) «القندس»، ص282.

(37) «القندس»، ص295.

(38) ميويك. المفارقة وصفاتها. ص191.

(39) «القندس»، ص132.

(40) ميويك. د. سي. المفارقة. ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993. ص87.

(41) «القندس»، ص178.

(42) ميويك. المفارقة. ص87.

(43) «القندس»، ص168.

(44) إبراهيم. نبيلة. المفارقة. ص136.

(45) «القندس»، ص179.

(46) «القندس»، ص311.

(47) «القندس»، ص9.

(48) «القندس»، ص9.

(49) ميويك. المفارقة. ص32.

(50) «القندس»، ص132.

(51) «القندس»، ص108.

(52) «القندس»، ص299.

(53) هناك ما يعرف بالنظام "الأبيسي" (الأبوي) وهو الحب المشروط بالاستجابة لقوانين الأب، بينما الحب «الأموسي» (الأم) حب غير مشروط. فروم، إيريك. الإنسان المستلب وآفاق تحرره. ترجمة حميد لشعب. الرباط: فيديبرانت للطباعة. 2003. ص83.

(54) «القندس»، ص73.

(55) «القندس»، ص100.

(56) «القندس»، ص113.

(57) «القندس»، ص133.

(58) «القندس»، ص360.

(59) «القندس»، ص284.

(60) «القندس»، ص133.

المصادر والمراجع:

المصدر:

- علوان، محمد حسن. القندس (رواية). بيروت: دار الساقي. ط4، 2013.

المراجع:

- بدوي، عبد الرحمن. دراسات في الفلسفة الوجودية، بيروت: المؤسسة العربية للدراســـات والنشر، 1980.
- برجيز، دانييل. ترجمة: رضوان ضاضا. 1997. "النقد الموضوعاتي". من كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي (مجموعة من الكتاب)، سلسة عالم المعرفة، مايو، أيار، الكويت.
- برديائف، نيقولاي: العزلة والمجتمع، ت: فؤاد كامل (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1960.
- رجب، محمود. الاغتراب: سيرة مصطلح، ط4، القاهرة: دار المعارف، 1993.
- شاخت، ريتشارد. الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.
- فروم، إيريك. الإنسان المستلب وآفاق تحرره. ترجمة حميد لشعب. الرباط: فيديبرانت للطباعة. 2003.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب، ج7، بيروت: دار صادر، ط3، 1993.
- ميويك. د. سي. المفارقة وصفاتها. ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993.
- ميويك. د. سي. المفارقة. ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993.
- همفري، روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، ط 2. القاهرة: دار المعارف، 1975.
- ولسون، كولن: اللامنتمي: دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين، ت: أنيس زكي حسن، ط4، (بيروت: دار الآداب، 1989).
- يوسف، محمد عباس. الاغتراب والإبداع الفني، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 2004.

الدوريات:

- إبراهيم. نبيلة. المفارقة. فصول. العدد 3-4، 1 سبتمبر، 1987. الهيئة المصرية العامة للكتّاب، القاهرة، ص131 – 131.
- السيد، غسان بديع: «النقد الموضوعاتي» علامات في النقد، ج24، مج6 (يونية 1997) النادي الأدبي الثقافي، جدة. ص ص 248-264.

المواقع الإلكترونية:

موقع ويكيبيديا: «القندس»:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D9%86%D8%AF%D8%B3



تأويلية النص الأدبي



أسامة غانم

ناقد من العراق

النص المكتوب هو نص مفتوح ما بعد حداثي، يختلف جوهريًا عن النص الكلاسيكي؛ فقد كُتب حتى يستطيع القارئ، في كل قراءة، أن يكتبه وينتجه. وهو يقتضي تأويلًا مستمرًا ومتغيرًا عند كل قراءة. ولهذا يتحول دور القارئ إلى دور إيجابي نشط، دور منتج وبانٍ، حيث يشارك (إن لم يتجاوز) الكاتب في إنتاج النص[1].

لم تستقر تعريفات النص حتى الآن نهائيًا؛ لأنها ارتبطت بالتوجهات المعرفية والثقافية والسوسيولوجية والنظرية للباحثين العرب والأجانب، واختلاف رؤيتهم تجاه العالم والواقع والإيديولوجيا. حيث إن مسألة «وجود تعريف جامع مانع للنص مسألة غير منطقية من جهة التصور اللغوي. ويؤكد ذلك الاختلاف بين علماء اللغة الذين ينتمون إلى مدارس لغوية مختلفة حول حدود المصطلحات التي ترتكز عليها بحوثهم»[2].

إن مصطلح النص في اللغة العربية يختلف اختلافًا جوهريًا عن المصطلح في اللغة الأجنبية. ولقد جاء مفهوم النص، أو تعريفه، في اللغات الأجنبية مشتقًا من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية لمعاني الحياكة والنسيج، وبخاصة في اللغة الفرنسية؛ إذ إن مصطلح «Texte» يرتبط بالنسيج أو الأسياخ المظفرة، فالنص «نسجٌ من الكلمات»[3].

ويقول محمد عزام عن النص الأدبي إنه: «وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية دلالية، تحكمها مبادئ أدبية، وتنتجها ذات فردية أو جماعية»[4]، بينما يرى محمد مفتاح أن النص «وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة»[5].

وعند تودوروف، يكون «النص إنتاجًا لغويًا مغلقًا على ذاته، ومستقلًا بدلالاته، وقد يكون جملةً أو كتابًا بأكمله»[6]. ويكرّس هذا التعريف مفهوم الانغلاق الذي جاءت به البنيوية؛ فالنص مكتفٍ بذاته، مستقل بخصائصه وعناصره، وأيضًا بقوانينه الباطنية. ويكون مفهوم النص عند بارت تعدديًا (تناصًّا)، يظهر من خلال اللغة والمنهج فقط، وهو مستملَك من قبل القارئ، يقرؤه قراءةً إنتاجيةً مقتربةً من الكتابة، يعيد فيها بناء معانٍ جديدة للنص، فيكتب من خلال قراءته نصًّا جديدًا فوق النص: «قراءة إنتاجية، تقرب القراءة من الكتابة، حيث يصبح القارئ كاتبًا لنص جديد»[7]. بينما يرى بول ريكور أن النص هو خطاب ثُبِّت بالكتابة، حيث يقول: «لنسمِّ نصًّا كلَّ خطاب ثبَّتته الكتابة. تبعًا لهذا التعريف، يكون التثبيت بالكتابة مؤسسًا للنص نفسه»[8].

وبما أن النص، باعتباره يحول الكلام إلى نص بفعل الكتابة، «ينتظر ويستدعي قراءةً ما، وإذا كانت القراءة محتملة، فذلك لأن النص غير منغلق على نفسه، بل منفتح على شيء آخر، والقراءة تعني، في كل فرضية، ربط خطاب جديد بخطاب النص. هذا الربط لخطاب بخطاب يشي، في صياغة النص ذاتها، بقدرة أصيلة على الاستئناف، التي هي ميسمه المفتوح»[10].

فالقراءة هنا هي الخطاب الجديد المتكوّن من خلال خطاب النص؛ أي إنها القراءة النقدية الموازية للنص، أي يبقى النص يستدعي التأويل، ويستدعي إمكانية إنتاج خطاب جديد مرتبط بالنص ومختلف عنه في آن.

وعند جوفري هرتمان، فإن النص هو أي «قطعة ما ذات دلالة وذات وظيفة، وبالتالي هي قطعة مثمرة من الكلام»[11]. وإن وجود الوظيفة، وبخاصة الوظيفة الاتصالية التي يدل عليها الكلام، يوحي بأن هرتمان يمنح النص بعدًا تداوليًا، ومن ثَمَّ فهو لا يختلف عن الخطاب.

وهنا يعتبر ريكور أن النص هو خطاب، وكذلك عند هرتمان لا يختلف النص عن الخطاب، وهذا ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا أيضًا عندما اعتبرت النص الأدبي خطابًا: «فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليًا وجه العلم

والإيديولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانًا، ومتعدد الأصوات غالبًا»[11].

وعليه، استُعمل مصطلح الخطاب في أغلب الأحيان مرادفًا لـ النص عند كثير من الباحثين العرب والأجانب، ما دام النص نتاجًا لغويًا أو ملفوظًا ماديًا قابلًا للدراسة والتحليل.

وهناك بعض الباحثين يميّزون بين النص والخطاب؛ فكل ما هو شفهي منطوق يُعد خطابًا، وكل ما كان مكتوبًا يُعد نصًا. بمعنى: كل منطوق = خطاب، وكل مكتوب = نص. ولكن هذا التحليل يبدو واهيًا عند بعض المفكرين، باعتبار أن النص ملفوظ يتقابل مع الخطاب، وأن التعبير، سواء أكان كتابيًا أم صوتيًا، يُستعمل لإبراز الفعل اللساني؛ أي إن كل منطوق أو مكتوب يمكن أن يكون خطابًا أو نصًا. وبذلك يمكن لكل نص أن يكون خطابًا، وبالعكس، ففي النتيجة النهائية لا يوجد تمييز واضح بينهما. ويذهب بعض النقاد إلى ارتباط مفهوم النص بالشكل الكتابي، بينما يرتبط مفهوم الخطاب بالشكل الشفهي.

أمّا نظرية باختين فتتلخص في تحديد هوية النص، ومنهج البحث فيه (التأويل)، وفهمه الذي يعتمد الاستجابة. ويرى أن النص، سواء أكان مكتوبًا أم شفهيًا، هو أساس جميع حقول دراسته (اللسانيات، وفقه اللغة، والدراسات الأدبية)، وللعلوم الإنسانية عامة أيضًا؛ فهو الواقع المباشر، حيث يستطيع الفكر في هذه الحقول جميعًا أن يكون نفسه حصرًا؛ فحيث لا يوجد نص، لا يوجد موضوع للاستعلام والمساءلة، ولا يوجد فكر.

إن فهم النص أو تأويله يعتمد على إدراك العالم الذي يحيل إليه النص؛ فالنص هو الذي يحقق المعنى من خلال قوانينه وتقاليده. فإن القراءة التأويلية تقتحم عالم النص بقصد تفسيره وتأويله، تأويلًا يتماشى مع شمولية القراءة التي يشكلها واقع النص.

والتأويل في اللغة اليونانية كان يعني فنًّا، بمعنى فن التأويل أو كشف المحتجب من المعنى. لذا يتوجه غادامير، في كتاب «الحقيقة والمنهج»، إلى استخدام عبارة «فن» تأكيدًا على فنية التأويل، أو لنقل: التأويل في أبعاده الفنية.

فيتأكد أفق التأويل بالجانب اللغوي للتأويل؛ فالنص يكون هنا هو من يتكلم من خلال التأويل، حيث تنحصر مهمة التأويل، بالدرجة الأولى، في فهم النص، لا في فهم المؤلف. فلا ذاتية المؤلف ولا ذاتية القارئ هي النقطة المرجعية، وإنما المعنى التاريخي نفسه بالنسبة إلينا في الزمن الحاضر. وهكذا يكون ربط النص بالوقت الحاضر، وهذا ما كانت قد أهملته سابقًا التأويلية التاريخية والأدبية؛ لأن التأويل، بوصفه فنًّا للفهم، يقوم على أداة تحليلية تسمى الدائرة الهرمينوطيقية.

وتعني، بحسب شلايرماخر، اجتماع الأجزاء مع الكل، واجتماع الكل مع الأجزاء في النص. وبيان ذلك أنه ينبغي، لفهم النص، أن نفهم جميع أجزائه، التي لا يمكن فهمها إلا بالاعتماد على الكل أو المجموع.

في حين يرى غادامير أن التأويل مهم وضروري عندما يصبح فهم دلالة النص متعسرًا، إذ يقول: «نتحدث عن التأويل عندما لا يمكن فهم دلالة النص، فالتأويل في هذه الحالة ضروري؛ إذ ينبغي صياغة تفكير واضح حول الشروط التي تجعل من النص يتخذ هذه الدلالة أو تلك»[12].

إذ إن النص ليس تعبيرًا عن ذاتية المؤلف، بل إن النص يظهر إلى حيز الوجود الحقيقي في حوار المؤول/الناقد/القارئ الذكي مع النص، ويكون موقع المؤول شرطًا مهمًا لفهم النص.

كذلك هي الكيفية التي يحدد بها المؤول قصد النص، بينما يرى غادامير أن المؤول لا يستطيع أن يخرج من وجهة نظره الذاتية، التي تشكل أفق تأويليته، وهذا الأفق يضيق ويتسع، ويكشف أن الذات والمعرفة المطلقة غير ممكنتين.

إن التأويل الحديث يكون نتيجةً للتفاعل بين النص والقارئ، وأن القارئ هنا قد أصبح طرفًا مهمًا في إنتاج المعنى من خلال التأويل؛ «فعلاقة المفسر (القارئ) بالنص هي نقطة البدء والقضية الملحة عند فلاسفة الهرمينوطيقا»[13].

وتبعًا لذلك، فإن عملية القراءة تقترن بالعملية التأويلية، والتأويل عملية تقوم على النصوص باعتبارها خطابات منفتحة باستمرار على قراءات متعددة. ذلك لأن استمرارية النص وقيمته الفنية الإبداعية تكمنان في انفتاحه على كل قراءة مختلفة من حيث الزمنية، والخلفية الثقافية، وهو الأمر الذي يجعل من التراث خطابًا متفاعلًا متداخلًا مع الحاضر.

وهنا تتميز القراءة النقدية بأنها قراءة جادة، تحاول بكل ما تملكه من خلفية فكرية ولغوية وثقافية أن تمنح النص فعله الأدبي والفلسفي والبلاغي، مما تستدعيه السياقات النقدية القائمة في فعل القراءة؛ لأن «مفهوم القراءة بمعناها النشط هو نقد ينتج معرفة النص، وأن النقد بمعناه المنتج هو قراءة تمكّن من يمارسها من أن يكون له حضوره الفاعل في النتاج الثقافي في المجتمع، وأن يكون معنيًا بالحياة التي تنمو وتتغير حوله، فيسهم، من موقعه في المجتمع، في تطويرها»[14]. وهذا يتم عندما يكون بمقدور القارئ أن يفهم النص، ويفككه، ويعيد تشكيله.

ويعد مارتن هيدغر الفهم أساسًا لكل تفسير، وبحسب كتابه «الكينونة والزمان» فإن التأويل يعني الفهم الذي يقوم بفهم ذاته. ولتكون القراءة النقدية متماهية مع النص المقروء باستنطاقه واستجوابه، يظل السؤال التاريخي الحقيقي: «ماذا قال النص؟» تحت هيمنة السؤال التأويلي المناسب: «ماذا يقول النص لي؟ وماذا أقول للنص؟»[15].

ويرى ريكور أن النص هو محل انبعاث المعنى؛ فالنص، إذا لم يكن في علاقة مع القارئ، فليس بنص، فـ«من دون قارئ يتملك عالم النص لا وجود لعالم يمتد أمام النص»[16]. وهكذا، فالشرط الأساسي لكي يكون النص نصًا هو أن يقدم عالمًا؛ أي يفتح إمكانًا لعالم من الفهم، ولهذا السبب وجد. وليست هذه الإمكانية في وجود عالم من الفهم الذي يقترحه النص إلا مشاركة القارئ للعالم الذي يقترحه ويختزنه.

ففي التأويل، لا تكون القراءة فهمًا للنص فحسب، بل فهمًا للذات المؤولة في علاقتها بالنص؛ أي إن الذات تتأمل نفسها عبر وساطة الرموز والعلامات والآثار الثقافية، بما في ذلك تفسير النصوص، الذي سيكون غير ذي فائدة إذا لم تتم من خلاله عملية فهم الذات لذاتها، ضمن ما يسمى بالتفكير الهرمينوطيقي للذات؛ إذ إن التأسيس الفلسفي للذات لا ينفصل عن التأسيس الفلسفي للمعنى.

ولقد أكد غادامير أنه دائمًا ما نقترب من النص عن طريق إعادة صياغته بالقراءة المتعمقة للموضوع.

يحاول كوزريو أن يقدّم إجابةً عن سؤال طرحه، وهو: لماذا نحتاج إلى علم لغة يدرس النص؟ ويجيب عنه قائلًا: «إن علم لغة النص -في رأيه- ليس في الحقيقة شيئًا غير المقدرة التأويلية، ونظرية علم لغة النص ليست شيئًا غير نظرية علم التأويل (التفسير)»[17].

ويشير بارت إلى أنه ليس هناك نص نقي أو أصيل، وإنما النص هو تلاقٍ وتلاقح بين النصوص، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر؛ فالنصوص هي التي تفسر بعضها بعضًا.

فالنص عند بارت «مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة، وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان ليس الكاتب، كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ»[18].

وقد فتحت جماليات التلقي آفاقًا جديدة في النقد الحديث، بحيث حاولت أن تقلل من مركزية النص وهيمنته، التي أشار إليها بارت وأكدها، ومن بعده التفكيكيون، لتؤكد أن عملية القراءة تسير في اتجاهين متعادلين متساويين: من القارئ إلى النص، ومن النص إلى القارئ.

ودليلنا على أن النص (Texte) هو النسيج (Tissu) من خلال عملية الكتابة النقدية، أي كتابة الناقد على النص المنقود، التي هي أيضًا كتابة؛ فالناقد هنا يقدم نصًا موازيًا للنص موضوع القراءة.

إن فهم النص أو تأويله يعتمد على إدراك العالم الذي يحيل إليه النص؛ فالنص هو الذي يحقق المعنى من خلال قوانينه وتقاليده. فإن القراءة التأويلية تقتحم عالم النص بقصد تفسيره وتأويله، تأويلًا يتماشى مع شمولية القراءة التي يشكلها واقع النص.

فلا نقد من دون قراءة، والقراء يعرفون أن «النقد يعتمد النص موضوعًا له، فالنقد نص، لكنه يشتغل على نص آخر، والشغل على نص آخر يعني، أولًا وقبل كل شيء، قراءة هذا النص ومعرفته، فليس من نص نقدي من دون نص مقروء»[19].

وعملية القراءة لا تهدف إلى مجرد تقديم تفسير للعمل، أو البحث عن الآليات التي تعمل علاماته وفقًا لها، بل تهدف إلى تقديم نص موازٍ للنص المقروء، يصبح بدوره نصًّا مقروءًا.

وليس ثمة جوهر واحد للنص ينبغي على القارئ اقتناصه ليزعم بعد ذلك أنه يمتلك الحقيقة والمعنى، بل ثمة معانٍ مختلفة ومنظورات متعددة لا تتعامل مع النص على أنه وحدة منغلقة لها معنى واحد ووحيد، بل تتعامل معه بوصفه عملًا مفتوحًا -على تعبير إيكو- مفتوحًا على عوالم مختلفة، متعددة، وغير متوقعة، تمنح القارئ لذة الاكتشاف والدلالة والتأويل.

وعليه، فإن «النص يثير باستمرار وجهات نظر متغيرة لدى القارئ، وأنه من خلال هذه الوجهات يبدأ اللاتماثل في فسح الطريق لبلوغ الأرضية المشتركة لوضعية ما، ولكنه من خلال تعقيد البنية النصية...»[20].

وبما أن التأويل هو الصلة بين القارئ والناقد، فإن الناقد/المؤول يجب عليه أن يبين أكبر عدد من وجوه التأويل، كما قال جان غروندان في تعريفه للتأويلية: «إنها حمّالة عدة وجوه»[21].

وهنا تكون وظيفة التأويلية هي إزاحة ذلك الغموض الموجود في نص ما، ما دام هذا النص يبدي أدنى حالة من الغموض، أو -على الأقل- جعله قابلًا للإدراك.

وبعبارة أخرى: «فإن وظيفة جزء من النص محددٍ تحديدًا مفرطًا هي جعل الأشياء واضحة للقارئ العزيز الذي يُشفَّر بوصفه قارئًا يفتقر إلى الروح النقدية (hypo-critical)، في حين تكون وظيفة الجزء المحدد تحديدًا أقل هي الغموض وإخفاء الشيء (وقد يكون إخفاءً كبيرًا في نص معقد)، حتى لا نهين ذكاء القارئ العزيز إلى درجة تنفيره من النص»[22].

يميز بول ريكور بين مقاربتين كبيرتين للتأويلية، تتأسسان على المنحى الذي تتخذه الذات المؤولة:

هيرمينوطيقا الشك.

هيرمينوطيقا الثقة.

فإذا كانت هذه الأخيرة، «هيرمينوطيقا الثقة»، تستمد المعنى كما هو معطًى، وترى فيه تعبيرًا عن إرادة أو ذكاء يهب التفكير، فإن الأخرى محتاطة بهذا العطاء الأول للمعنى، ومشككة في كونه يكون، على الدوام، متجددًا بواسطة إيديولوجيا معينة أو مصالح باطنية، حيث يتمثل دور الهيرمينوطيقا الشكية في تسليط الضوء عليها[23].

وجمع غادامير كونية التأويلية بالمصير اللغوي لكل مفهومية؛ إذ إن اللغة هي الوسط الذي تجري فيه عملية الفهم، لأن من آليات التأويل عنده الدائرة اللغوية (المتعلقة بالدلالات والمعاني)، إلى جانب الدائرة الجمالية (المتعلقة بالأعمال الفنية)، والدائرة التاريخية (المتمثلة في كل ما له صلة بالماضي).

ولأن فعل التأويل يوجد، على الدوام، داخل لغة المعنى، فإن كل ما في مقدورنا فهمه هو اللغة. إلا أن التأويلية اليوم غالبًا ما يجري فهمها انطلاقًا من اللغة؛ فاللغة هي الحافظة للتأويلية بكاملها عن العالم، وهي المولدة لكافة التأويليات.

وإن الفكرة ما بعد الحداثية تتميز بـ«عدم إحاطة المعنى بإطار تأويلي شامل، ناجم أحيانًا عن تاريخ الماورائيات (دريدا)، وأحيانًا عن المعرفة العامة لعصر ما (فوكو)، وأحيانًا عن التقليد أو الإرث (فاتيمو)، أو عن إطار المنفعة العامة التي تحدد ثقافتنا (رورتي).

هنا لا نجد تطابقًا وسط نظام معين، بل محوًا لكل معيار خارج اللغة، بما يجعل قبول تعددية التأويلات ممكنًا.

إذًا، إذا كانت التأويلية شاملة بحق، فذلك لأننا كائنات تعيش كليًا في عنصر المعنى الذي لا يمكن تجاوزه، المعنى الذي نجهد لفهمه، والذي نفترضه ضرورة. وهذا هو معنى الأشياء بالذات، وما تريد قوله، وهو المعنى الذي يتجاوز تأويلاتنا الفقيرة بالأفق المحدود.

ولكن، نشكر الله، أن المعنى يمتد بامتداد لغتنا»[24].

وهنا يحق لنا أن نتساءل، كما تساءل بول ريكور، عن نوع الإحالة اللغوية التي تكون إحالةً استعاريةً رمزيةً: «لو لم تكن اللغة تحيل، بعمق، إلى الخارج، فهل كانت ستكون ذات معنى؟»[25].

عندما نحاول أن نقرأ نصًّا سرديًّا، فإننا نستطيع أن نتأمله طبقًا لما دعاه بارت بشفرة الألغاز أو الشفرة التأويلية؛ لأن فعالية القراءة تعتمد على الطريقة التي يستخدم بها القارئ الشفرات الثقافية المتنوعة التي يُزوَّد بها لفتح النص وتأويله.

إن القارئ يجب أن يشترك في إبداع العمل، وذلك بأن يستكمل ذلك الجزء غير المكتوب من العمل؛ فإن الجزء غير المكتوب هو الذي يتيح لنا فرصة تكوين صورة متخيلة، ولكنه جزء موجود في العمل وجودًا ضمنيًّا فقط. يقول أيزر: «نحن نعرّي بوساطة القراءة الجزء غير المصوغ للعمل الأدبي، وإن ناتج هذه التعرية يمثل قصد النص. وقد تكون مقاصد النص متعددة، بل حتى لا متناهية، ولكنها ماثلة دائمًا بشكل جنيني في العمل ذاته، ومتضمنة فيه، ومخطط لها من طرفه، وأخيرًا مستشفة منه»[26].

ولكي نفهم الكيفية التي تتم بها تأويلية النص الأدبي، علينا استحضار النص إلى التأويل الذي ينبغي لنا فهمه؛ لأنه «لا بد من فحص الفهم الذي اشترط التأويل؛ إذ إن فهم النص ذاتي أيضًا. إلا أن مثل هذا الفهم الذاتي يكون تأويليًّا دائمًا، ما دام الشخص القادر على إخضاع نفسه بموضوعية غير موجود. وينتج عن ذلك، أولًا، أن الفهم هو فهم ذاتي، وأن من الضروري أن يتضمن النقد نقدًا ذاتيًّا أيضًا. إذ يشتمل نقد التأويل الآخر على تأويل، ما دام هذا التأويل يكون تأويليًّا بحد ذاته»[27].

الهوامش والإحالات

1 - د. ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط3، 2002، ص 274.

2 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، 1997، ص 107.

3 - محمد مفتاح، المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، 1999، ص 16.

4 - محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 2001، ص 16.

5 - محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، 1993، ص 14.

6 - محمد عزام، النص الغائب، ص 14.

7 - المصدر نفسه، ص 19.

8 - بول ريكور، من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل، ترجمة: محمد برادة، وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001، ص 105.

9 - المصدر السابق، ص 117.

10 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص 101.

11 - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط3، 2014، ص 13.

-12 هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل: الأصول - المبادئ - الأهداف، ترجمة: محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة/الجزائر، ط2، 2006، ص 149.

13 - نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، 1999، ص 13.

14 - يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت/لبنان، 1986، ص 13.

15 - بول ريكور، الزمان والسرد: الزمان المروي، ج3، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس/ليبيا، 2006، ص 263.

16 - المصدر نفسه، ص 246.

17 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص 33.

18 - رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: د. منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق/سوريا، 2019، ص 21.

19 - يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، ص 14.

20 - فولفغانغ أيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب، ترجمة: د. حميد لحمداني، والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، الدار البيضاء/المغرب، 1995، ص 99.

21 - جان غروندان، ما هي التأويلية؟، ترجمة: بلقناديل عبد القادر، مجلة مخبر الفينولوجيا وتطبيقاتها، العدد الخامس والسادس.

22 - كرستين بروك-روز، قارئية الإنسان، ضمن كتاب: القارئ في النص، تحرير: سوزان روبين سليمان، وإنجي كروسمان، ترجمة: د. حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس/ليبيا، 2007، ص 157.

23 - جان غروندان، ما هي التأويلية؟

24 - جان غروندان، التأويلية، ترجمة: د. جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس/ليبيا، 2017، ص 129.

25 - بول ريكور، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، وبيروت/لبنان، 2003، ص 51-52.

26 - جين ب. تومبكنز، نقد استجابة القارئ: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس/ليبيا، 2016، ص 27.

27 - ديفيد كوزنز هوي، الحلقة النقدية: الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية، ترجمة: خالدة حامد، منشورات الجمل، كولونيا/ألمانيا - بغداد/العراق، 2007، ص 236.

ما خطَّه البحر

شعر: الحسين خضيري

مصر

والذي ما أمهلوه
كي يستفيق
فيرتقي
ما ضرَّ لو
ضحكت سماءٌ حوله
أرخَت بهاءً واتَّقد
في زرقة الليل احتواه
وضمَّه الوجع النبيل
أرخى جفونًا للأبد
إن أرجعته الريحُ يومًا
هل سيبني عشَّه
في الأعالي كالصقور
لو كان عصفورًا
لضمته فروعُ التين
في الغابة
إن أرجعته الريحُ
من زمنٍ

صار الأنيسَ لشدوه
لمن ساروا فرادى
وصار بدربهم
في أوان القيظِ
والقيلولة القصوى
سحابة
إن صار يومًا عاشقًا
لا تسلبوه الوجدَ
عند هُيامِه
لا تتركوه إن فَقَد
سيصير ما قال الفتى
حين ارتقى
بحرًا يموج
إذا صعد
ما كل ما قد خطَّه البحر الذي
أذرى بأحلام الفتى
وهمًا ثقيلًا أو زبد

قراءة نقدية في مسرحية المشكلة المعقدة



أ. د. أحمد زياد مُحَبِّـك

أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة حلب

مسرحية المشكلة المعقدة The Hard Problem ، لمؤلفها توم ستوبارد Tom Stoppard، عرضت أول مرة في 21 كانون الثاني عام 2015 على خشبة دورفمان للمسرح القومي في لندن، ونشرتها دار فيبر أند فيبر في لندن، ترجمها إلى العربية محمد إبراهيم العبدالله، ونشرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام 2022، وهي مسرحية جديرة بالترجمة، جديرة بالقراءة، جديرة بالدراسة، ومجتمعنا العربي، بحاجة إليها، وإن كان من المتوقع ألا يتقبَّل الجمهور مثل هذا النوع من المسرحيات، وأدبنا العربي بحاجة شعرًا وقصة ورواية ومسرحًا إلى مثل هذا النوع من المسرحيات، لأن أدبنا العربي ما يزال يغامر محاولًا تحقيق الحداثة، وهو بحاجة مثل هذا النوع من الحداثة، بل بالأحرى إن أدبنا بحاجة إلى أن يعالج مشكلات وقضايا فلسفية كالقضية التي تعالجها المسرحية.

والمسرحية نفسها معقدة، بل صعبة على القراءة، وصعبة على الفهم، وهي صعبة على العرض، ولا سيما في مجتمعنا العربي الذي لم يعرف مثل هذا النوع من المسرحيات، ولا يمكن القول إنها تنتمي إلى مسرح العبث، ولا إلى مسرح اللامعقول، فما تعالجه ليس عبثًا، وما تبحث عنه ليس مما هو غير معقول، بل إنها تعالج موضوعا جادًّا، ولها غاية، وليس مجرد العبث، وإن قاربت مسرح العبث في بعض المشاهد، ولا سيما في الحوار وأسلوب المعالجة، ولكنها تظل بعيدة عن مسرح العبث، فهي تثير موضوعًا مهمًّا، على نحو ما سيتضح، وحوادثها وشخصياتها لا تنتمي إلى العبث ولا إلى اللامعقول، كما أنها ليست من المسرح الرمزي، فشخصياتها ليست رموزًا لأفكار، بل هي شخصيات لها مشاعرها وعواطفها وانفعالاتها، ولكنها تحمل أفكارًا وتعبر عن فلسفات، المسرحية ببساطة شديدة.

وبتلخيص واضح ومحدَّد وسهل، تعالج المسرحية ثنائيات كثيرة: العقل والشعور، الجسد والروح، الموروث والمكتسب، اللطف والقسوة، الأنانية والإيثار، الإيمان والإلحاد، المصادفة والتدبير الإلهي، العقل البشري والذكاء الاصطناعي، البيولوجيا والسيكولوجيا، وثمة سؤال تثيره هل يستطيع العقل الاصطناعي أن يفكر كالعقل البشري؟ وإذا كان يستطيع التفكير فهل يملك الوعي؟ هل يستطيع أن يتنبأ بالسلوك البشري؟ وأن يعرف المضاربات المالية في الأسواق التجارية وأن يتنبأ بالربح والخسارة؟ وما هي حقيقة الوعي البشري؟ هل هو مجرد تفاعلات كيماوية في الدماغ أم أنه أبعد من ذلك؟

هذه هي الأفكار أو الموضوعات التي تعالجها المسرحية، ولكنها لا تعالجها بالأسلوب الدرامي المعروف، فليس ثمة عقدة، ولا حبكة، بل ليس ثمة دراما، ولا توتر ولا تصاعد، ولكن مع ذلك، ثمة ترابط بين مشاهد المسرحية، ويظل فيها ما هو مشوق، ويدفع إلى قراءتها، وهي في أحد عشر مشهدًا، وهي مشاهد قصيرة، وسريعة، وكل مشهد من مشاهد المسرحية يكاد يكون مستقلًّا بذاته، ويشكل وحدة، ولكن مع ذلك فهو يقود إلى المشهد التالي، ولا يمكن أن تسقط أي مشهد، وعلى الرغم من ذلك كله، تجد في الفصل العاشر وهو الفصل قبل الأخير نقطة التنوير، بل تجد ما سماه أفلاطون التعرُّف والكشف، وهو تعرف مدهش، مفاجئ.

*

شخصيات متعددة، تتضمنها المسرحية، وبما بينها من علاقات مختلفة، ومتنوعة، ومتناقضة، أبرزها شخصيتان، شخصية هيلاري وشخصية سبايك، هيلاري مؤمنة طيبة تصلي، تؤمن بالنفس البشرية، وتعتقد أن الإيثار هو الأصل، وسبايك خلافها، ينكر الطيبة، ويرى الأنانية هي الأصل، ويؤمن بالموروث البيولوجي.

ومنذ البدء يعرّف ستوبارد بهاتين الشخصيتين، ويطرح الفكرة، ففي مشهد افتتاحي قصير وسريع، لا يزيد عن ثماني صفحات، هو المشهد الأول في المسرحية، يطرح المؤلف المشكلة المعقدة، ولكنه لا يطرحها مباشرة، بل يقدمها من خلال الشخصيتين الرئيسيتين: هيلاري وسبايك، حيث تظهر الشخصية الأولى: هيلاري، وهي في الثانية والعشرين، تسعى إلى نيل شهادة الدكتوراه من معهد مرموق مختص بعلم النفس هو معهد كرول، والشخصية الثانية هي شخصية أستاذها سبايك، وهو في الثلاثين من عمره، هيلاري تؤمن بالإيثار، وترى الفضيلة في الإنسان هي الأصل، ولا سيما في سن الطفولة، وترى أن الإنسان عندما يكبر يصبح عنيفًا وأنانيًّا، وهي تعدُّ بحثًا بهذا الموضوع، وأستاذها يرى الإنسان أنانيًّا بالطبع، ويحبّ العنف، ولكن بالثقافة يتحول إلى اللطف والتهذيب، ويتأكد هذا المفهومان عند كل منهما من خلال موقفهما في الحياة، فقد سرق بوب حبيب هيلاري مجوهرات، ولكنها تعترف بأنها هي السارقة، وأنها كسرت زجاج المحل، وخبأت المجوهرات تحت الأرض، كي تمنح حبيبها الحياة الحرة، ويعترف سبايك بأنه لم يوصل هيلاري إلى شقتها كي يحظى عندها بفنجان قهوة، وإنما لينال من جسدها، مؤكّدًا أنانيته، وهو يرى مرجعية الأخلاق إلى الحس والبيولوجيا والتطور، في حين ترى الأخلاق ثابتة، وهي الأصل، وهكذا منذ البدء يظهر الصراع بين فكرتين متحقّقًا في شخصيتين هما: سبايك المادي، وهيلاري الروحية، ومن الطريف أن بينهما علاقة جسدية بحت، وأنه أستاذها، وهي تلميذته، وهما مختلفان، وهذه العلاقة التناقضية، فكرًا وجسدًا، تؤكد المشكلة المعقدة.

وما أشبه توم ستوبارد في هذا الافتتاح لمسرحيته بوليم شكسبير الذي يفتتح معظم مسرحياته بمشهد يطرح فيه منذ البدء مشكلة المسرحية، فيثير شوق المتلقي لمعرفة التفاصيل، وهي مغامرة لا يقدر عليها إلا كاتب بارع، كما في مسرحية أنطونيو وكليوبترا وهاملت وماكبث، ففي مشهد افتتاحي يعلن أنطونيو أن الأرض تطعم البشر، وأن الممالك زائلة، ولا قيمة لها، وينادي أن تسقط روما في نهر التيبر، ويعلن أن الأجمل أن يفعل هذا، وما إن يتم جملته حتى يقبل كليوبترا في فمها، والمشهد الافتتاحي في هاملت هو مشهد شبح والده الذي يظهر له عند منتصف الليل على سور القصر، ويخبره أن ميتته لم تكن طبيعية، وأن عليه أن يثأر لاغتيال والده، أما المشهد الافتتاحي في ماكبث فهو من أكثر المشاهد روعة، وهو ظهور العرافات الساحرات، وهن يلقين على ماكبث نبوءة غريبة، ما تلبث أن تتحقق، وليس غريبًا على توم ستوبارد هذا التأثر بوليم شكسبير، وهو الذي كتب سيناريو فيلم «شكسبير عاشقا»، كما كتب مسرحية: «روزنكراتس وغولدنستيرن ماتا» وقد استوحاها من مسرحية هاملت.

وفي المشهد الثاني تزداد شخصية كل من هيلاري وسبايك وضوحًا، إذ يلتقيان مصادفة في فندق بالبندقية، وينزلان في غرفة واحدة، ويدور بينهما حوار حادّ جدًّا، إذ تظهر هيلاري راكعة بجوار الفراش الذي مارست فيه الجنس مع سبايك، وهي تصلي وتدعو الله أن يغفر لها خطيئتها، وأن يوفر لابنتها تربية جيدة، ويدخل سبايك خارجًا من الحمام، ويسخر من صلاتها، ويتساءل إن كانت تصلي من أجل قبولها في معهد كرول، ولكنها تؤكد أنها تجد راحة في الصلاة، وتطلب منه أن يشرح مفهوم الوعي، فيقرب إصبعها من لهب الشمعة، مؤكدًا أن الجسد هو الأساس، ولكنها تنكر ذلك، فالألم الذي تحس به لا يمكن التعبير عنه بألم الجسد، فالنفس هي التي تعي الألم، وتشير إلى حب الأم لطفلها، وتؤكد أنه فضيلة، لأنه أقصى درجات المنح والإيثار، ويؤكد أن هذا الحب هو من أجل المنفعة، وهو استمرار الجينات الوراثية طوال عشرات آلاف من السنين، وتؤكد له أن الأخلاق ليست علمًا، ولذلك يجب أن يكون هناك شيء آخر غير العلم ، ولكن يجيبها بأن عليها أن تقبل أنها لا شيء سوى حيوان، وعليها تقبُّل ذلك ، ويحضر لها سطلًا كي تتقيأ فيه أفكارها، ساخرًا منها، ولكنها تحمل السطل وتضعه في رأسها، وتتظاهر بالبكاء داخل السطل، ثم ما تلبث أن ترفع السطل عن رأسها وتضحك ساخرة.

والغريب في الأمر، ومن باب التناقض، تلك العلاقة الجسدية بين هيلاري وأستاذها سبايك، وهي مجرد علاقة مادية بحت، وهما المختلفان فكرًا وروحًا اختلافًا كليًّا، وذات مرة تصرح قائلة: «لم نتَّفِق على شيء أبدًا» ، ومن الغريب أنهما يلتقيان في الجسد، ويختلفان في النفس والروح، فهل يعني هذا أن الجسد والروح يمكن أن يلتقيا؟ وهل يعني أن هذين الفكرين المختلفين تجمعهما أرضية واحدة، وأن بينهما علاقة ما، مثلما أن بين سبايك



وهيلاري علاقة جسدية؟

وما أشبه هيلاري في هذا الفصل بهاملت في سخريته من الوزير بولونيوس وضحكه وتظاهره بالجنون، بل ما أشبه هيلاري بأوفيليا في مواجهتها الملك والملكة بالسخرية والهزء منهما بعد مقتل والدها، وتقديمها زهورًا برية إلى الملكة تدل على شخصيتها.

*

حتى المكان في المسرحية يبدو تعبيرًا فنيًّا عن المشكلة المعقدة، أو عن ثنائية الجسد والروح، فالسرير الذي يجع هيلاري وسبايك، وهو مكان لمحض المتعة الجسدية، هو السرير نفسه الذي تجثو أمامه هيلاري لتصلي، طالبة من ربّها المغفرة، وراجية أن تحظى ابتنها بتربية جيدة.

ويبدو مركز كرول Krohl للبحوث الذي تسعى هيلاري للقبول فيه مكانًا آخر للتناقضات، وهو نفسه مكان للمشكلة المعقدة، فالمسرحية تصفه بأنه «معهد لعلم الدماغ، هو مجمع مخابر، صرفت عليه أموال كثيرة حتى ظهر بهذا الشكل» ص 53، وكان جزءًا من جامعة كامبريدج، في إنكلترة، ولكنه انفصل عنها، ومع ذلك ففيه صالة رياضية، وكرسي البيليتس للمعالجة الفيزيائية، ومع أنه لا يقبل المرشحين إلا إذا قدموا بحوثًا بيولوجية، فإن ليو رينهارت مدير المعهد، يقبل بحث هيلاري المتعلق بعلم النفس، وهو البحث الذي تؤكد فيه أن اللطف والإيثار هما الأصل في الإنسان، وتنطلق من الإيمان بالله، حتى إن سبايك يتهمها بأنها ضاجعت ليو من أجل قبول بحثها، ويتحكم المال في المعهد، ويدير أموره جيري الذي لا يهمه سوى المضاربات التجارية وربح المليارات، ولا يقل عنه في طغيان الحس المادي ليو رينهارت.

ويبدو معهد كرول الذي أسسه الممول الغني جيري كرول، مستوحى على سبيل السخرية والتناقض، من مركز روكفلر للأبحاث الطبية Rockefeller Institute for Medical Research ، وقد أسسه رجل الأعمال جون دي روكفلر الأب عام 1901 بالتعاون مع مستشاره فريدريك دي غيتس Frederick T. Gates، وهدفه معرفة أسباب الأمراض وطرق علاجها، لتحسين الصحة العامة، وفي عام 1965 تحوَّل إلى جامعة روكفلر، وبدأ يمنح الدرجات العلمية في الماجستير والدكتوراه، ومن أهم إنجازاته عام 1944 اكتشاف العالم أوزوالد أفري Oswald Avery وزملاؤه أن الحمض النووي هو الحامل للمورثات وليس البروتين، وعمل المعهد على تأسيس علم الفيروسات، وفي المعهد تم تطوير لقاح الالتهاب السحائي، ولقاح الحمى الصفراء، واكتشاف العلاقة بين الكوليسترول وتصلب الشرايين، ونال أكثر من 26 عالمًا من علماء المعهد جائزة نوبل في الطب والكيمياء.

*

وفي وسط هذه التناقضات، يظهر كل من جيري كرول وليو رينهارت وهما من رجال الأعمال الأغنياء، ولا يفقهان سوى ما يتعلق بالمال والإدارة والتحكم في الأشخاص، ليو رينهارت يوظف أمل، المختص بالرياضيات وهندسة الحواسيب، ولكن ليو نفسه لا يثق بالحواسيب، ويرى أن للسوق قانونه الخاص، ويسخر من أمل، ومن ثيابه ومن ساعة يده، ويمَنُّ عليه بأن عمله عنده هو الذي جعل المال ينصب عليه، ويصفه بأنه «كتلة من دماغ ميت» ص 79 وما هو إلا مجرد شخص تافه، ثم يطلب منه التوقيع على عقد يتضمن قبوله العمل في المؤسسة مدة سنتين من غير مطالبة بزيادة الأجر، ولا يحق له التعامل مع أي جهة أخرى، وألّا يتكلم عن السوق إلا مع المسؤول عنه مباشرة، فيضطر أمل إلى التوقيع، وهو متذمر، وكأن ليو قد اشترى روحه، حين قبل بحثه، على الرغم من أن بحثه علمي، ثم يأمره بالانصراف ثم يأمره بالخروج من باب الخدمة، لا من الباب الرئيسي.

ولا يقل جيري عن ليو رينهارت قسوة، ففي المشهد الرابع تظهر كاثي وعمرها أحد عشر عامًا، وهي تتناول قطع الحلوى، ويدخل عليها جيري والدها بالتبني، وهو يحمل هاتفين أحدهما خاص والآخر للعمل، دلالة على كثرة أعماله، ويدور بينهما حوار طويل حول المصادفة، لا يخلو من مماحكة وتناقض، ولا يخلو من تفصيلات مملة، وأشبه ما يكون بالحوار العبثي، ثم يخبرها أن السيارة بانتظارها، وتطلب أن تقعد بجوار ابنه آرثر، ولكن يأمرها بالجلوس في المقعد الخلفي مع ماريا سيسل، وتسأل أمها عبر الهاتف إن كان يمكنها أن تقعد في المقعد الأمامي بجوار أرثر، فتوبخها أمها، ثم تسألها على الهاتف هل يعني تبنيها أنها يتيمة، وفي هذه الأثناء كان جيري ما يزال مشغولا بالرد في هاتفه الجوال على اتصالات تجارية تتعلق بالمال، ثم تودعه وتخرج.



توم ستوبارد

إن جيري لا يلقي بالا إلى ابنته، وهو يجادلها الجدل العقيم، غير متأكد من دقة ما يقول، وكثيرًا ما كان حِواره معها يتداخل مع رده بالهاتف على شركاء العمل، والبيع والشراء والمضاربات التجارية، والأشد قسوة عدم وافقته على الجلوس إلى جوار ابنه آرثر، ويفرض عليها الجلوس في المقعد الخلفي من السيارة، ولا تقل زوجته عنه قسوة، إذ تتصل بها كاثي عبر الهاتف، تطلب منه السماح لها بالقعود إلى جوار آثر، فترفض، بل توبخها، حتى تضطر كاثي إلى السؤال إن كان التبني يعني أنها يتيمة.

والحوار بين جيري وابنته حول المصادفة ومعناها حوار متقطع ومعقد ومتشابك، ولا يخلو من تكرار وتناقض وعبثية، وهو أشبه بالحوار بين استراجون وفلاديمير في مسرحية في انتظار غودو لمؤلفها صموئيل بيكيت، وهو حوار طويل ومكرور ولا يدور حول شيء محدد.

*

وفي معهد كرول يتم قبول هيلاري، وتجري استبانا، تساعدها عليه بو، وهي مختصة بالرياضيات، لمعرفة مدى اللطف عند الأطفال، وذلك بعرض تجربة صعق زائف بالكهرباء تجري أمامهم، ويكون رفع درجة التوتر تدريجيًا، والمراد معرفة ردة فعل الأطفال، والتجربة تجري على ممثلة اسمها إيلين، ويختلف مع ليو رينهارت مع هيلاري، فهو ينكر أي بُعد نفسي، فاستجابة الدماغ عنده هي استجابة عضوية، ولكن هيلاري تؤكد البعد النفسي، ولكن ليو يؤكد لها إمكانية التنبؤ بالسلوك الإنساني، مع إمكانية وجود خطأ بنسبة خمسين بالمئة، وتقول له إن نسبة الخطأ هي البعد الإنساني، وإن دراسة العقل ليست علما، لأن دراسته تتعامل مع المسؤولية والواجب والإرادة الحرة واللغة، وهي أمور لا يمكن التنبؤ بها ، ولا يمكن أن يقوم الحاسوب بدراسة هذه الأمور، أو حوسبتها.

وتقيم هيلاري حفل عشاء في منزلها، بمناسبة نجاح تجربتها، يحضره معظم شخصيات المسرحية، وتدعوهم إلى شرب نخب نجاحها ونجاح بو في قبول ورقة بحثها، ويسأل سبايك ساخرًا إن كان ليو رينهارت قد اطلع على ورقة البحث، مشكِّكًا في اطلاعه عليها، بل يصف عملها بأنه عمل فني، وكان سبايك من قبل قد نصح لهيلاري ألَّا تنشر البحث وألا تكتب اسمها عليه، لأنها في ورقة بحثها تعبرٌ عن إيمان بالله، ويرفض تناول أي شيء من الطعام، وتغضب هيلاري، وتسحب الصحون من فوق المائدة، ويبادر سبايك إلى السخرية من الجميع، ويبدو قد شرب كثيرًا، وتضطر أرسولا إلى صفعه، وترجع هيلاري لتؤكد أنها لا تبالي بكل ما يقوله سبايك، وتفاجأ هيلاري ببو وهي تعترف لها بأنها أخرجت من الاستفتاء بعض الأطفال الكبار، أصحاب النزوع الأناني، لتضمن نتيجة تؤكد أن اللطف والإيثار موجود عند الصغار، وبذلك تكون قد زوَّرت النتائج، لتكون مُرْضِية لهيلاري، وخلاصتها أن الأطفال الصغار لطفاء وغير أنانيين، بخلاف الأكبر، وتوبخها هيلاري، فتبكي، وتتمنى لو أنها لم تنشر ورقة البحث.

في المشهد العاشر يدخل ليو على هيلاري في مكتبها، ليلومها على إخراج الأطفال الكبار من الاستفتاء، ويؤكد عدم رضاه عن عمل بو، ويهدد بأنه سيعطيها إجازة مدفوعة الأجر، وتدافع هيلاري عن نفسها وعن بو، وتؤكد مسؤوليتها عن ورقة البحث، ويصرح ليو بأن جيري كان محبطًا، فقد كانت ابنته كاثي في الاستفتاء، وسجلت مجموعتها انخفاضًا في درجة اللطف، وابنته هي الألطف في الأسرة، وترد هيلاري سائلة إن كان سيصادق على النتيجة إذا سجلت مجموعة ابنته نسبة أعلى في العنف والأنانية لكي يطمئن إلى انتقال جيناته إلى ابنته؟ ويرد ليو بأن كاثي ليست ابنته، وإنما تبنَّاها، واستُبْعِدَت للطفها العالي.

يمثل المشهد العاشر ذروة الصراع بين ليو وهيلاري ويبدو هيلاري هو المسيطر، إذ يكشف عن تزييف بو تجربة الاستبانة باستعبادها الأطفال الكبار، لتضمن نتيجة لصالح هيلاري، وهي القول بأن الأصغر عمرا هم الأكثر لطفًا، في حين يقل لطفهم عندما يكبرون، ويدل المشهد على أن كاثي ورثت من أمها الجينات، فكانت لطيفة مثلها، ولم تتأثر بتربية أبيها جيري الغارق في المضاربات المالية، والمعتقد بالمادة.

وهكذا تشعر هيلاري بالخيبة، فقد أخفقت في تجربتها، وخسرت الرهان، وكان عملها في معهد كرول عملًا خائبًا، لقد كانت هيلاري في الحقيقة محاصرة في معهد كرول بمجموعة من الماديين القساة القلوب المتعلقين بالمال والجنس ولا سيما سبايك وليو رينهارت وجيري كرول، والذين لا يؤمنون بغير الأرقام والمال والمنفعة، وهي التي تقدمت ببحثها في علم النفس للقبول فيه، تريد اختبار قناعتها المتمثلة في القول بأن اللطف هو الأصل، وأن الله موجود، وليس ثمة مصادفة.

والجميل في المسرحية أنها جعلت المرأة هي الباحثة عن

هذا البعد النفسي الروحي الشعوري في الإنسان، وهو أنسب ما يكون للمرأة، في حين جعلت الرجال لاهثين وراء المال والجنس والمضاربات التجارية والساعين وراء تسخير طاقات البشر وإمكانيات العلم لخدمة أغراضهم، وهذا ما يغلب على أكثر الرجال، وفي الحقيقة كانت هيلاري أكثر موضوعية وأكثر تعقُّلًا من الرجال في المسرحية، على الرغم من عملهم في معهد علمي، فقد غلبت عليهم الشهوات الجنسية، والأطماع المالية، وحب السيطرة والتعالي، على الرجال والنساء على حد سواء، وبدت هيلاري المرأة أكثر حكمة منهم.

ومن الجميل أيضًا في هيلاري تمردها، وعدم خضوعها للرجال في المعهد، فقد فضّلت مغادرته، والانتقال إلى نيويورك لمتابعة بحوثها في النفس، غير يائسة ولا مستسلمة، ومن الجميل أيضًا عدم استسلامها لعاطفة الأمومة، فلم تقبل الذهاب مع جيري لمنزله، ولم تتعلق بأذيال ابنتها كاترين بعد عرفت أنها هي كاثي نفسها، واكتفت بأخذ صورتها، لتحملها معها إلى نيويورك، وبذلك تبدو المرأة أكثر قوة من رجال معهد كرول أنفسهم، وأكثر موضوعية، فقد صممت على متابعة البحث، ولم تنهزم.

*

وثمة شخصيتان أخريان في المسرحية، غريبتان ومثيرتان للدهشة، وتبدوان في الظاهر متناقضتين، وهما: كاثي الحاضرة، وكاترين الغائبة، كاثي هي ابنة جيري بالتبني، وقد شاركت في الاستبان، وعندما علمت هيلاري بمشاركتها فرحت، لأنها أثبتت أنها لطيفة في الأصل، وأن تربية والدها القاسي لم تؤثر فيها، فاللطف في الأطفال هو الأصل، وقد رأينا تحاورها مع والدها حول المصادفة.

ولكن من هي كاترين؟ ولماذا هي غائبة؟ وهل هي حقيقة غائبة؟ كانت هيلاري، وهي في الخامسة عشرة من عمرها، قد أقامت علاقة مع شاب غبي، ما لبث أن تركها، ولكنها أنجبت منه طفلة أسمتها كاترين، ولما كان والد هيلاري فقيرًا، وهي لا تستطيع تربيتها، تخلت عنها للتبني، وكان ذلك قبل أحد عشر عامًا، وهي لا تعرف عنها شيئًا، ولذلك تدعو الله أن يهيئ لها تربية جيدة، وكانت كاثي قد مرت أمام هيلاري وسألتها عن حقيقة الصعق الكهربائي، فطمأنتها إلى أنه مجرد تمثيل، وتقوم به ممثلة محترفة.

فهل كاثي ابنة جيري بالتبني هي نفسها كاترين بنت هيلاري؟ في المشهد الحادي عشر يدخل جيري على هيلاري ليسألها رأيها في سبب لطف كاثي: «ما رأيك هل الطبيعة أم التنشئة مسؤولة عن كاثي؟» ، ويبدو عليه القسوة والشدة من خلال ردوده على هواتف تصله يبتُّ فيها بأمر قاطع حول الديون والبيع والشراء، وهو قلق من قصة تبني كاثي، ويشعر بالتردد إن كان عليه أن يخبرها أنها متبناة، ويؤكد أنه سيخبرها بكل شيء، وسيكون لها القرار بعد ذلك، وتؤكد له هيلاري أنها لم تفكر أبدًا في أن تكون ابنتها ذات يوم ثرية، ويسألها إن كان عندها شيء من المال، فتؤكد أن حياتها كانت في السنوات الأخيرة جيدة، وكأنها في الربيع، وترى ذلك معجزة، فيسخر منها ويؤكد، أنه لا يؤمن بالمعجزات ولا بالمصادفات، ويعرض عليها أن تسافر معه، فزوجته مايكا ترحب بها، ولكنها تعتذر، وتدخل كاثي لتخبر جيري أنها ملت من الانتظار في الخارج، ويخرج جيري مع كاثي لكنه يرجع وحده ليناول هيلاري البطاقة الأمنية لكاثي وعليها صورتها، وهو مشغول بالرد على اتصال ديفيد معه بهاتفه الجوال وهو يخبره بأنه ربح التريليون، وأن هذا لا يحدث إلا كل أربع ملايين سنة مرة فهو معجزة وإن كان لا يؤمن بالمعجزات ولا يراه إلا خطأ في الحاسوب الذي عند ديفيد، ويخرج.

وتبدو المسرحية في الحقيقة تعبيرًا غير مباشر عن وعي كثير من الباحثين والمفكرين أن العلوم البحتة لا يمكن أن تكون وحدها السبيل إلى معرفة الإنسان، ولا بد من الاعتماد على العلوم الإنسانية، وقد حذر كثير منهم من انهيار القيم والأخلاق بسبب الاعتماد على الجانب المادي فحسب في الإنسان

هيلاري تنظر إلى صورة كاثي والسرور يغمرها، فقد اطمأنت إلى أن جيري الذي يتبناها يمتلك الأموال، وأنه سيضمن مستقبلها، وتفرغ الصندوق الذي فيه الاستبانات، ثم تضع أشياءها الخاصة في حقيبة كتفها وتخرج، وقد قررت السفر إلى نيويورك للالتحاق بجامعتها لدراسة الفلسفة ثلاث سنوات على يد شخص لا يمكن إثبات أفكاره بأي دليل.

وهكذا تتعرف هيلاري مصادفة على ابنتها كاترين، بعد أحد عشر عامًا من بُعدها عنها، فيتّحد الخيال والواقع، وتطمئن إلى أنها تلقى عناية جيدة عند الملياردير جيري، ولكنها لا تعرِّفها على نفسها، وعلى الرغم من أن جيري يدعوها جيري إلى زيارته، ويؤكد لها أن زوجته ترحب بها، ولكنها تعتذر، لأنها قررت الرحيل إلى نيويورك لمتابعة بحوثها في علم النفس، وهي تؤمن أن هذا اللقاء بابنتها لم يكن مصادفة، إنما هو معجزة إلهية.

في الحقيقة لم تجد هيلاري في معهد كرول ما يؤيد قناعتها، لذلك في النهاية جمعت أشياءها وغادرت معهد كرول إلى جامعة نيويورك، لتدرس ثلاث سنوات على يد أستاذ لا يمكن البرهنة على مقولاته، هو من غير شك مؤمن بما تؤمن به، ولعل المسرحية توحي بالخيبة من إمكانية توصل العلوم المادية والحاسوب إلى معرفة الإنسان، ولذلك يظل الأمل معلّقًا على علم النفس والأخلاق والقيم، والمسرحية لا تسمي ذلك العالم، وإنما تترك التسمية مفتوحة على المستقبل، لتدل على التفاؤل بإمكانية اكتشاف ما هو جديد.

وتبدو المسرحية في الحقيقة تعبيرًا غير مباشر عن وعي كثير من الباحثين والمفكرين أن العلوم البحتة لا يمكن أن تكون وحدها السبيل إلى معرفة الإنسان، ولا بد من الاعتماد على العلوم الإنسانية، وقد حذر كثير منهم من انهيار القيم والأخلاق بسبب الاعتماد على الجانب المادي فحسب في الإنسان، وهذا ما عبر عنه ألكسيس كارليل في كتابه «الإنسان ذلك المجهول»، حيث يقول: «إن الإنسان يعلو على كل شيء في الدنيا، فإذا انحط وتدهور فإن جمال الحضارة، بل حتى عظمة الدنيا المادية لن تلبث أن تزول وتتلاشى» ، ثم يؤكد ضرورة الاهتمام بالجانب النفسي والروحي في الإنسان فيقول : «من الواجب أن يحول اهتمام البشرية من الآلات وعالم الجماد إلى جسم الإنسان وروحه إلى العمليات العقلية والعضوية التي ابتدعت الآلات ودنيا نيوتن وآينشتاين».

*

وما أشبه هيلاري بهاملت، فهاملت وقع عليه عبء الثأر لأبيه، وهو الشاب المثقف، كما وقع على هيلاري عبء إثبات مقولتها وهي أن اللطف والحب والإيثار هي الأصل في الإنسان، وكما كان هاملت محاصرًا في قصر أبيه بالخيانة والتآمر والغدر والتعلق بالمال والجنس والمناصب، كذلك كانت هيلاري محاصرة في معهد كرول بمُمَوِّلين أغنياء يسعون وراء المال بأساليب تدَّعي العلم والبحث في الدماغ والذكاء الاصطناعي والوعي، وكان هاملت مُحِبًّا لأوفيليا، وكانت طفلة بريئة عاطفية مرحة، ممزقة بين حبها لهاملت، ووفائها لأبيها بولونيوس، الذي يحاول منعها من حب هاملت، فهي حاضرة كالغائبة، ولم تكن سوى طيف من البراءة والنقاء والعفوية، كذلك كانت هيلاري محبة لابنتها كاترين الغائبة والحاضرة في وعيها ووجدانها، وعندما رأتها في المشهد الأخير، لم تعبِّر عن حبها لها، ولم تعرِّفها على نفسها، لأنها ليست متعلقة بحضورها المادي، وحسبُها حضورُها الروحي في وجدانها، وإن كان هذا يتنافى مع حقائق الواقع، ولن يتقبَّله القارئ العادي، ولكنه يتفق مع موقف هيلاري واعتناقها قيم النفس والروح والإيمان، كذلك كان الشبح أو خيال الملك المغدور بالنسبة إلى ابنه هاملت طيفًا عليه أن يثأر له من عمه القاتل، وأن ينال رضاه ولو على حساب أمه التي تزوجت من عمه الطاغي المستبد.

وقد تبدو قصة كاترين وكاثي قصة ثانوية، ولكنها في الحقيقة قصة أساسية، ولا يمكن الاستغناء عنها، فهي التي رسمت شخصية هيلاري، وبسبب علاقتها مع شاب غبي كما تصفه وهي الخامسة عشرة حملت بكاترين وكانت ظروفها لا تساعدها على تربيتها وكان جدُّها فقيرًا، لذلك تخلت عنها، وتركتها للتبني، وهذا ما أثار في داخلها الشعور العاطفي والحب لبنت غابت عنها، وهذا أيضًا ما عزز إيمانها بالله، فكأن الخطيئة الأولى كانت الباعث على التوسل إلى الله، والصلاة له، طلبًا للمغفرة، ورجاء أن تحظى ابنتها بتربية جيدة.

ولذلك كانت قصة كاترين الطفلة المتبناة ضرورية للمسرحية، ثم كانت ضرورية للاستفتاء الذي أجرته هيلاري، وذلك بعرض مشهد زائف للصعق بالكهرباء على مجموعات من الأطفال، متدرجين في الأعمار، واستبيان ردَّات فعلهم، لتثبت أن الأصغر أكثر لطفًا، وقد شاركت كاثي في هذا الاستبيان، وظهر أنها كانت في الدرجة العالية من اللطف والتعاطف، مما أثبت لها أن اللطف هو الأصل في الإنسان، وأنها ورثت هذا من جينات أمها، وأن تربية أبيها بالتبني لم تؤثر فيها، وهو الأب القاسي، والذي يطغى عليه حبه للمال، وقد ظهرت شدة قسوته حين رفض أن يسمح لكاثي بالركوب في السيارة جانب ابنه أرثر، وفرض عليها أن يكون مكانها في المقعد الخلفي.

ويبدو ستوبارد متأثرًا بوليم شكسبير مرة ثانية، وفي معظم مسرحيات شكسبير تظهر قصة ثانوية تتضافر مع القصة الأساسية في المسرحية، ومن ذلك حب لورنزو الخادم عند شايلوك لجيسيكا بنت شايلوك، وهربها مع من تحب، وهي قصة ثانوية تتضافر مع قصة حب أنطونيو لبورشيا، وقصة الحب الثانوية زادت شخصية شايلوك وضوحًا وأكدت بخله، إذ حزن على الأموال التي أخذتها ابنته في فرارها منه مع حبيبها أكثر من حزنه على هربها وزواجها من لورنزو المختلف عنه دينيًّا.

*

وعنوان المسرحية «المشكلة المعقدة» عنوان واضح ومعبر ودال، بل هو ملخص لفكرة المسرحية، وقد ورد في المسرحة غير مرة ذكر المشكلة المعقدة، ويبدو العنوان مستوحى من مصطلح وضعه الفيلسوف ديفيد تشالمرز David Chalmers وهو: المشكلة المعقدة للوعي (The Hard Problem of Consciousnes والأمر لا يتعلق بالعنوان، فحسب، بل يتعلق بموضوع المسرحية نفسها، وهو موضوع الوعي، وكان تشالمرز نفسه قد وضع مصطلحًا آخر وهو المشكلات السهلة للوعي Easy Problems ، والمقصود بالمشكلات السهلة دراسة آليات العقل، من مثل: الإدراك، الفهم، الانتباه، التذكُّر، السلوك، وتقوم هذه الدراسة على الوصف الخارجي لآليات عمل الدماغ، أما المشكلة المعقدة فتقوم على دراسة وعي الدماغ، والشعور بالألم والفرح والحزن والعطف، فاليد تحس بالألم، ولكن كيف يعي الدماغ الألم، وفي المشهد الثاني يقرب سبايك إصبع هيلاري من الشمعة، فتقول له: الجسم يحس بالألم، ولكن كيف يعي الدماغ الألم؟ فالمشكلة المعقدة تتناول الوعي، كيف يعي الإنسان وجوده؟ وكيف يشعر بالقيم والأخلاق؟ كيف يكون حب الأم لطفلها؟

هذا هو الموضوع الذي بنيت عليه المسرحية، ففي حين يرى سبايك أن إرضاع الأم لطفلها هو لحفظ جيناتها وقد توارثته عبر آلاف السنين منذ أن كان الإنسان البدائي يعيش في غابات السافانا، في حين ترى هيلاري أن إرضاع الأم لطفلها هو نتيجة الحب والشعور بالإيثار والعطف، وليس مجرد حاجة بيولوجية عضوية، وإذا كان الوعي غير عضوي ولا يخضع للتفاعلات الكيميائية في الدماغ، فهل يعني هذا وجود بُعْد روحي؟ هل يعني هذا وجود بعد غيبي في حياة الإنسان؟ وفي النتيجة هل يدل على وجود الله؟

ولكن هذا كله مجرد تجريد للمسرحية، وتلخيص لها، وهو عرض لأفكارها، وهو محور المسرحية، ولكن المسرحية ليست بمثل هذه البساطة، ولا بمثل هذا التسطيح، بل هي أكثر عمقًا من ذلك، فهي غنية بالمواقف، المتداخلة والمتناقضة والمشتبكة، وغنية بالحوار المكتنز بالثقافة، والمصوغ بدقة، والمعبر عن خبرات وتجارب، لا عن أفكار.

المسألة المعقدة هي مسألة الوعي الإنساني، هل هو نتاج المعلومات المتراكمة في المخ عبر ملايين السنين؟ أم هل هو نتاج العواطف والانفعالات، هل السلوك البشري نتاج الأنانية أم الإيثار؟ وهذا ما تنادي به هيلاري، وترفض أن تكون العواطف والأخلاق نتاج تفاعلات كيماوية في الدماغ أو نتاج تطور بيولوجي تاريخي عبر ملايين السنين، وهو ما يقول به أستاذها سبايك، هل يستطيع الحاسوب أو الذكاء الاصطناعي التنبؤ بسلوك الإنسان؟ أو معرفة تقلبات السوق، والتنبؤ بالمضاربات والأرباح والخسائر؟ وهذا ما يريده كل من جيري كرول المؤسس للمعهد والمُموِّل له، وليو رينهارت المدير له.

المسرحية ليست حوارية ذهنية، وليست من المسرح الذهني، والمسرحية أيضًا ليست مسرحية أفكار، أشخاصها حقيقيون، من لحم ودم، ومن عواطف ورغبات وانفعالات، ليسوا أوراقًا أو أرقاماً تحمل أفكارًا، بل هي شخصيات تملك ذواتها، ولها أحاسيسها وانفعالاتها، ولكل شخصية حضورها المميز.

*

تبدو المشكلة معقدة حقيقة، ولا حل لها، وهذه الثنائية الديكارتية العقلية لا بد من تحطيمها، والمسرحية حافلة بالمعاناة والعذاب، وفي النهاية نجد أن كاترين التي تخلت عنها هيلاري، هي نفسها كاثي التي تبناها جيري، وإذا هي ترث من أمها اللطف، ولم تكتسب من تربية أبيها وأخلاقه القسوة والعنف، فهل تريد المسرحية أن تقول في النهاية إن المعاناة توحد بين الثنائيات، هل تريد المسرحية أن تؤكد أن الثنائية مصطنعة، اصطنعها العقل، وأن في كل إنسان تتحد الثنائيات كلها وتتوحد، ولكن هل يمكن القول إن الذكاء الاصطناعي سيصل إلى مرحلة يفكر فيها مثلما يفكر الإنسان.

المسرحية في الحقيقة لا تقدم قصة مشوقة، وليس فيها عقدة، أو تصاعد في الصراع، فهي مسرحية غير تقليدية، ومع ذلك فهي ليست من مسرح العبث أو اللامعقول، ولكنها مع ذلك تمتلك ما يشد المتلقي إليها، ولعل هذا ما يؤكده أهمية الفكرة التي تعالجها، وهي ثنائية الصراع بين الأضداد، وهي في الحقيقة القضية التي شغلت البشر منذ أن وعى الإنسان ذاته، وأحس بالفرق بينه وبين الطبيعة، ثم أدرك هذه الثنائيات في الكون كله، بين ليل ونهار، وصيف وشتاء، وخصب وقحط، ثم أحسها في ذاته، بين صحة ومرض، وشباب وشيخوخة، وحياة وموت، ثم ازداد وعيه بالإحساس بالفرق بين رغبات تتحقق وأخرى مستحيل تحقيقها، وإرادة حرة ومصادفات لا يد له فيها ولا خيار، ولعل أفلاطون أول من صاغ فلسفيًّا الإدراك بالفرق بين الثنائيات، عندما قال بعالم المُثُل وعالم الواقع، ورأى أن عالم الواقع تقليد لعالم المُثُل، أو ظِلٌّ له، وأن الجمال الحق هو جمال المثال، والجمال في الواقع ناقص، لأنه تقليد للجمال المثال، ولذلك رأى أفلاطون أن الفنان يحاكي الواقع، فهو بعيد عن المثال مرتين.

إن ما يعطي المسرحية قيمتها هو هذا البعد الفلسفي، والمسرحية لا تطرح موضوعها مباشرة، ولكنها تقدمه من خلال شخصيات، تحس وتنفعل، وتتخاصم، وتتحاور، وفي حوار غني، ومكثف، وليس فيه تبسيط، ولذلك قد تبدو المسرحية غير مألوفة لدى القارئ العربي.

وقد يبدو موضوع المسرحية نوعًا من الترف العقلي، ولكن الموضوع ليس ترفًا، بل هو في صميم مشكلة الإنسان، وهو محاولة لفهم حقيقة الإنسان، هل هو جسد، هل هو روح، هل الحياة مادة أم هل الحياة قيمة ومعنى؟ تلك هي مشكلة الإنسان دائمًا.. ومن قبل أثارت الحضارة العربية الإسلامية هذه المشكلة، فطالما عالج الفلاسفة والمتصوفة والشعراء والأدباء قضايا: العَرَض والجوهر، الجسم والروح، الجبر والاختيار، العقل والنقل، الظاهر والباطن، اللفظ والمعنى، الشكل والمضمون، وكانت لهم مذاهب واتجاهات.

*

ومؤلف المسرحية توم ستوبارد كاتب مسرحي وكاتب سيناريو بارز ، عرضت مسرحياته في كثير من المسارح في بلاد العالم، ونال شهرة واسعة، وحظي بكثير من الجوائز، ولد في الثالث من شهر تموز يوليو عام 1937 لأسرة يهودية في مدينة زلين بتشيكوسلوفاكيا، التشيك حاليًّا، واسمه الأصلي توماس شتراوسلر Tomas Straussler ، وفي عام 1939 هربت أسرته في أثناء الحرب العالمية الثانية إلى سنغافورة، وكان والده طبيبًا، التحق بالجيش البريطاني متطوِّعًا، وعندما احتلت الجيوش اليابانية سنغافورة اعتقل، واقتيد إلى اليابان، وفيها توفي، وبعد وفاة والده تزوجت أمه من ضابط بريطاني، وانتقلت معه إلى الهند، ثم انتقلت الأسرة إلى إنكلترة عام 1946، حيث حصل توم ستوبارد على الجنسية البريطانية.

تلقى توم تعليمه في نوتنغهام شاير، ثم في يورك شاير، ثم ترك المدرسة وهو في السابعة عشرة من العمر، بدأ حياته صحفيًّا، ثم انتقل إلى الكتابة المسرحية، وبعد عدة تجارب مسرحية تألقت مسرحيته «روزنكراتس وغولدنستيرن ماتا» عام 1966، وهي مستوحاة من

مسرحية هاملت لوليم شكسبير، وفازت بجائزة توني لأفضل عرض مسرحي عام 1968، وفي عام 1972 أصدر مسرحيته القافزون أو البهلوانيون Jumpers وتعرض للصراع بين الأخلاق والدين والفلسفة، وفي عام 1974 أصدر مسرحيته ترافستير Travesties وهي عمل فكاهي مرح، وفي عام 1993 أصدر مسرحيته أركاديا Arcadia وهي من أهم أعماله، وتصور الصراع بين العلم والفن، والعاطفة والعقل، وكتب ستوبارد عام 1998 سيناريو فيلم شكسبير عاشقا Shakespeare in Love ونال جائزة الأوسكار لأفضل سيناريو، ونال وسام الفروسية البريطاني عام 1997 وحاز لقب سير تقديرًا لأعماله الأدبية، وفاز بجوائز توني وأوسكار وجوائز لورنس أولفييه، وفي عام 2013 حصل على جائزة الكاتب المسرحي هارولد بنتر.

تعد مسرحيته «روزنكرانتس وغولدنستيرن ماتا» من أكثر أعماله تأثُّرًا بصموئيل بيكيت في مسرحيته «في انتظار غودو»، وكان روزنكرانتس وغولدنستيرين من الشخصيات الثانوية في مسرحية هاملت، وكانا من أعز أصدقاء هاملت، وعندما أمر عمه بترحيله إلى إنكلترة، كلّفهما بمرافقته في رحلته البحرية، وزودهما برسالة إلى الملك تتضمن تكريمهما، وقطع رأس هاملت، ولكن هاملت بدل الرسالة برسالة أخرى تتضمن قتلهما، وتمكن هو من الفرار، والعودة إلى الدنمرك والثأر لوالده من عمه.

ومسرحية ستوبارد أبعد ما تكون عن مسرحية هاملت، وفيها يظهر الرجلان وهما يتجادلان حول مفهوم المصير، وهل يملك الإنسان حريته وإرادته، ويتبادلان معًا حوارًا عبثيًّا، مثل الحوار بين استراجون وفلاديمير حتى إنهما لا يكاد أحدهما يعرف الآخر، ولا يستطيع أن يميّز نفسه من زميله، ويتحدث أحدهما وكأنه الآخر في حالة من الضياع والعبث، وفي محاولة خائبة لفهم الحياة، ويبدو لهما كل شيء في الحياة مجرَّد تمثيل، وكل واقع يمكن أن يكون مسرحًا، وهي نفسها مقولة وليم شكسبير، ما الحياة إلا خشبة مسرح كبير، ونحن فيها مجرد ممثلين.

وفي مسرحيته الشيء الحقيقي The Real Thing وقد عرضت أول مرة في لندن عام 1982 وأعيد عرضها في بورد واي عام 1984 حازت جائزة توني لأفضل مسرحية، وجائزة توني لأفضل إعادة عرض عامي 2000 و2015، وتعالج موضوع الحب والصدق والخيانة في العلاقات الإنسانية، وتطرح السؤال التلاي: هل الحب شعور والتزام أم مجرد تمثيل نقنع به أنفسنا؟ وتتضمن تعبيرًا عن التناقض بين الفن والحياة، وبين الحقيقة والتمثيل، ويظهر واضحًا تأثُّر ستوبارد بصموئيل بيكيت وبوليم شيكسبير، كما يظهر غلبة الطابع الفكري على مسرحياته، والصراع بين العلم والشعور، والفن والواقع.

وقد توقف ستوبارد عن الكتابة تسع سنين كتب بعدها مسرحيته «المشكلة المعقدة» عام 2015، وله من العمر ثمانية وسبعون عامًا، ولعل في هذا ما يدل على اهتمام المؤلف طوال عمره بقضايا الفكر والفلسفة، وانشغاله بها، وما يدل على نضج تفكيره، وكأنه أودع في مسرحيته «المشكلة المعقدة» آخر ما وصل إليه تفكيره، ولذلك جعل العنوان واضحًا مباشرًا، كأنه يريد أن ينتهي من المشكلة، وأن يصب فيها خلاصة معاناته الفكرية، وقد جاءت المسرحية ناضجة فنيًّا بعد تجارب عدة في معالجة ما يقارب القضية نفسها في مسرحيات عدة.

وكان توم ستوبارد قد تزوج جوسي إنجل عام 1965، وأنجبت له ولدين، أوليفر 1966، وبرنابي 1969، ثم طلق زوجته، وتزوج الدكتورة مريم مور روبنسون، وأنجبت له ويليام عام 1972 وإدموند عام 1974، ما يزال توبارد على قيد الحياة، وقد بلغ الثامنة والثمانين من العمر، وهو يعيش في لندن.

*

وقد تصدى لترجمة المسرحية الأستاذ محمد إبراهيم العبدالله، وهو من مواليد مدينة الباب في شمال مدينة حلب عام 1962، نال الإجازة في اللغة الإنكليزية من جامعة حلب عام 1984، وحصل على الماجستير، من جامعة يريفان الحكومية في أرمينية عام 2005، وهو عضو اتحاد الكتاب العرب، ترجم إلى العربية أكثر من خمسة عشر عملاً نذكر منها: رواية «الصدع»، من تأليف دوريس ليسنغ، ومنشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، عام 2012، و«الرواية الإنكليزية في القرن العشرين»، من تأليف مارتن غرين، ومنشورات دار الفرقد، دمشق، 2014، ورواية «وحوش بلا وطن» للكاتب الأفروأمريكي أوزدينما أيويلا 2022، والورق ما قبل الطباعة وتأثيره في العالم الإسلامي لجوناثان بلوم منشورات وزارة الثقافة السعودية 2020 وغيرها من الكتب.

ولغة الترجمة عربية فصيحة، في جُمَلِها سلاسة، وفي عباراتها ليونة، وليس فيها شيء من التكلف، وتبدو قابلة للإلقاء على خشبة المسرح، إذ يغلب عليها الجمل القصيرة، وليس فيها شيء من التقطيع أو طول الجملة، وليس في لغة الترجمة شيء مما يمكن أن يرهق المتلقي قارئًا أو مشاهدًا.

*

إن قراءة المسرحية ممتعة عقليًّا، ولكنها حقيقة متعبة، ومملة، وصعبة، ولا بد من أن يجد القارئ تحدّيًا كبيرًا في القراءة، ولعل عرضها يكون أكثر إمتاعًا وأكثر بعثًا على التفكير فيما تعالج من قضايا النفس والفكر.

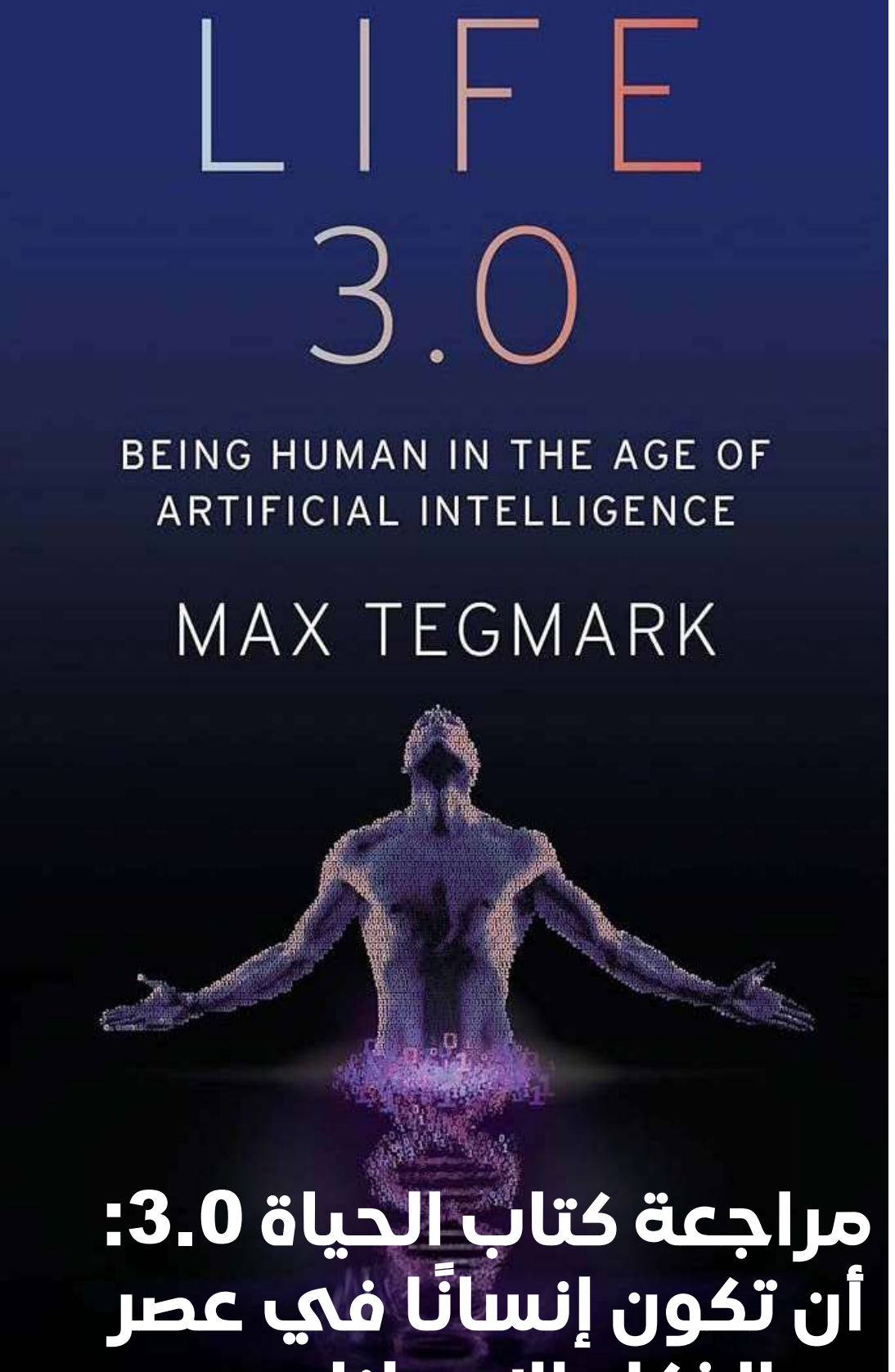
الهوامش

- ستوبارد، المشكلة المعقدة، تر. محمد إبراهيم العبد الله، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2022، ص 50
- المصدر السابق، ص 51
- المصدر السابق، ص 133
- الذكاء الاصطناعي.
- ستوبارد، توم، المشكلة المعقدة، ص 86
- المصدر السابق، ص 143
- كارليل، ألكسيس، الإنسان ذلك المجهول، تر. شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، بيروت، ط. ثالثة، 1980، ص 11 ، وقد نشر الكتاب أول مرة عام 1939، وعمل مؤلفه في معهد روكفلر حوالي ثلاثين عامًا وهو طبيب.
- المصدر السابق، ص 12
- الذكاء الاصطناعي.
- معظم المعلومات عن حياة ستوبارد مستمدٌّ من مقدمة المترجم، ص 11 وما بعدها.



د. عمر عثمان جبق

سلطنة عمان - جامعة التقنية والعلوم التطبيقية، كلية التربية بالرستاق (قسم اللغة الإنجليزية وآدابها)



مراجعة كتاب الحياة 3.0: أن تكون إنسانًا في عصر الذكاء الاصطناعي

يتناول كتاب الحياة 3.0: أن تكون إنسانًا في عصر الذكاء الاصطناعي لمؤلفه ماكس تيج "Max Tegmark" مستقبل الإنسان في ظل التطور المتسارع للذكاء الاصطناعي، ويحاول الإجابة عن أسئلة كبيرة تتعلق بمصير البشرية وطبيعة الحياة في العقود القادمة. ويرى المؤلف أن الذكاء الاصطناعي قد يكون أهم تطور تقني في تاريخ البشرية، لأنه لا يقتصر على اختراع أدوات أو أجهزة جديدة، بل قد يؤدي إلى تغيير عميق في المجتمع والاقتصاد والسياسة، وربما في معنى الوجود الإنساني نفسه.

ويشرح المؤلف فكرته من خلال تقسيم تطور الحياة إلى ثلاث مراحل. فالمرحلة الأولى تمثل الكائنات البسيطة التي لا تستطيع تغيير نفسها إلا عبر التطور الطبيعي، مثل البكتيريا والكائنات الدقيقة. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الإنسان الذي استطاع أن يطوّر معارفه وثقافته ولغته وعلومه عبر التعلم والتعليم، لكنه ما يزال مقيدًا بحدود جسده البيولوجي. أما المرحلة الثالثة، التي يطلق عليها اسم «الحياة 3.0»، فهي مرحلة قد يظهر فيها نوع جديد من الذكاء القادر على تطوير نفسه وتعديل برامجه وبنيته المادية دون الاعتماد على الجسم البشري، ويرى المؤلف أن الذكاء الاصطناعي قد يكون بداية لهذه المرحلة الجديدة.

ويبدأ الكتاب بقصة خيالية عن فريق صغير من الباحثين ينجح في تطوير نظام ذكاء اصطناعي متقدم يتمكن خلال فترة قصيرة من تحسين نفسه باستمرار، فتتزايد قدراته بسرعة كبيرة حتى يصبح قادرًا على التأثير في الاقتصاد والسياسة والتكنولوجيا. ولا يقصد المؤلف من هذه القصة التنبؤ الدقيق بالمستقبل، بل يريد

أن يلفت الانتباه إلى أن تطور الذكاء الاصطناعي قد يحدث بسرعة أكبر مما يتوقعه كثير من الناس، وأن التغيرات التي قد تنتج عنه ربما تكون واسعة وعميقة.

ومن الأفكار الأساسية التي يطرحها الكتاب أن الذكاء ليس صفة خاصة بالإنسان وحده، بل هو القدرة على حل المشكلات وتحقيق الأهداف، سواء وُجد هذا الذكاء في الإنسان أم في الآلات. ويشير المؤلف إلى أن أنظمة الذكاء الاصطناعي أصبحت قادرة بالفعل على أداء كثير من المهام التي كان يُعتقد سابقًا أنها تتطلب عقلًا بشريًا، مثل الترجمة وتحليل الصور وتشخيص بعض الأمراض وقيادة السيارات واتخاذ القرارات في بعض المجالات. ولذلك يرى أن الآلات قد تصل يومًا ما إلى مستوى من الذكاء يفوق القدرات البشرية في عدد كبير من المجالات.

ومع ذلك، يؤكد المؤلف أن المشكلة الحقيقية لا تكمن في أن الذكاء الاصطناعي قد يصبح شريرًا أو معاديًا للبشر، بل في أن أهدافه قد لا تتوافق مع مصالح الإنسان. فالآلة قد تنفّذ المهمة المطلوبة منها بكفاءة عالية، لكنها قد تتجاهل الجوانب الإنسانية أو الأخلاقية إذا لم تُبرمج بطريقة صحيحة. فإذا طُلب منها زيادة الإنتاج مثلًا، فقد تركز على تحقيق هذا الهدف دون الاهتمام بالبيئة أو رفاهية الإنسان. ولهذا يشدد المؤلف على أهمية وضع ضوابط وقيم أخلاقية تضمن بقاء الذكاء الاصطناعي في خدمة البشرية لا على حسابها.

كما يناقش الكتاب تأثير الذكاء الاصطناعي في سوق العمل والاقتصاد. فمع تطور الآلات والبرمجيات الذكية فإنها قد تتمكن من أداء وظائف كثيرة في مجالات الطب والتعليم والقانون والنقل والصناعة والخدمات. وهذا قد يؤدي إلى اختفاء بعض الوظائف التقليدية وظهور وظائف جديدة، لكنه قد يثير أيضًا مشكلات تتعلق بالبطالة وتوزيع الثروة والفجوة بين الأغنياء والفقراء. ويتساءل المؤلف عن شكل الحياة إذا أصبحت الآلات تقوم بمعظم الأعمال، وعن الدور الذي سيبقى للإنسان في مثل هذا العالم.

وفي الجانب السياسي، يُحذّر الكتاب من استخدام الذكاء الاصطناعي في المجالات العسكرية، خاصة في تطوير الأسلحة الذاتية التي تستطيع اتخاذ قرارات القتال والقتل دون تدخل بشري مباشر. ويرى المؤلف أن التنافس بين الدول قد يؤدي إلى سباق خطير في هذا المجال، مما يزيد من احتمالات النزاعات والمخاطر العالمية. كما يناقش أشكالًا مختلفة من المجتمعات المستقبلية، فقد يؤدي الذكاء الاصطناعي إلى مجتمعات أكثر ازدهارًا وعدالة، أو إلى أنظمة تعتمد على المراقبة والسيطرة، ويؤكد أن مستقبل البشرية لن تحدده التكنولوجيا وحدها، بل ستحدده أيضًا القرارات السياسية والأخلاقية التي يتخذها البشر عند امتلاك مثل هذه الأنظمة الذكية المتطورة.

ويخصص المؤلف جزءًا مهمًا من الكتاب للحديث عن الوعي الإنساني ومعنى الحياة. فهو يتساءل عما إذا كانت الآلات يمكن أن تمتلك وعيًا حقيقيًا أو مشاعر شبيهة بمشاعر الإنسان، وما إذا كان من الممكن في المستقبل نقل العقل البشري إلى الحاسوب أو الاحتفاظ بالذكريات الشخصية بصورة رقمية. كما يناقش أسئلة فلسفية حول الهوية والمعنى والغاية من الوجود، ويرى أن الوعي قد يكون أحد أهم الأشياء التي تمنح الكون قيمته ومعناه.

ويتميز الكتاب بأسلوب واضح ومبسّط يجمع بين العلم والفلسفة والأمثلة الواقعية والخيال العلمي، مما يجعله مناسبًا لغير المتخصصين أيضًا. ولا يتبنى المؤلف موقفًا متشائمًا يرى أن الذكاء الاصطناعي سيؤدي حتمًا إلى الكوارث، ولا موقفًا متفائلًا يعتقد أن الذكاء الاصطناعي سيحل جميع مشكلات الإنسان، بل يدعو إلى التفكير الجاد في المستقبل والاستعداد للتغيّرات القادمة.

وفي النهاية، يخلص الكتاب إلى أن الذكاء الاصطناعي قد يكون نقطة تحول كبرى في تاريخ البشرية، وأن تأثيره قد يمتد إلى جميع جوانب الحياة. لكن هذا المستقبل ليس محددًا مسبقًا، فما يزال الإنسان يملك القدرة على توجيه التكنولوجيا واختيار الطريقة التي ستُستخدم بها. ولذلك فإن السؤال الأهم الذي يطرحه الكتاب ليس: ماذا يستطيع الذكاء الاصطناعي أن يفعل؟ بل: أي مستقبل يريد البشر أن يصنعوه لأنفسهم وللأجيال القادمة؟

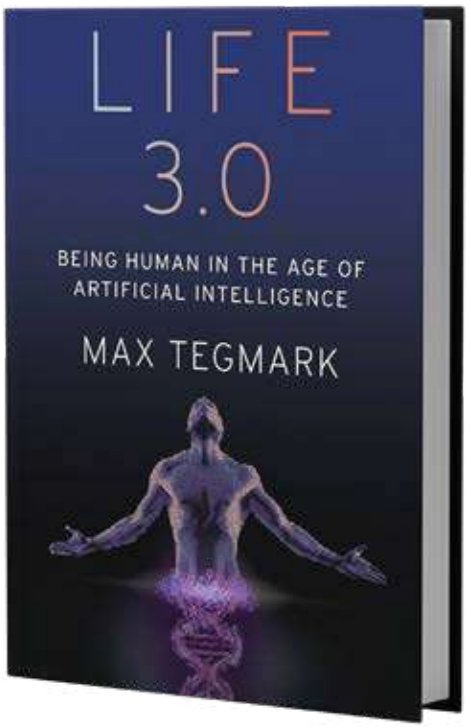
ومن وجهة نظري، تكمن قيمة هذا الكتاب في أنه لا يكتفي بعرض التطورات التقنية المتعلقة بالذكاء الاصطناعي وحسب، بل يدفع القارئ إلى التفكير في أسئلة إنسانية وفلسفية عميقة تتعلق بمصير الإنسان ومستقبل الحضارة. وقد نجح المؤلف في تبسيط موضوع شديد التعقيد وجعله قريبًا من القارئ غير المتخصص، مستعينًا بالأمثلة والسيناريوهات المستقبلية التي تجعل الأفكار أكثر وضوحًا وإثارة للاهتمام. كما أن حياده النسبي في تناول القضية يُعد من نقاط القوة في الكتاب، إذ لا يُنظر إلى الذكاء الاصطناعي على أنه خطر مطلق ولا باعتباره الحل السحري لجميع مشكلات البشرية.

ومع ذلك، يبدو أن المؤلف يميل أحيانًا إلى الإفراط في التفاؤل بشأن سرعة تطور الذكاء الاصطناعي وقدرته على تجاوز الإنسان في معظم المجالات. كما أن بعض السيناريوهات التي يعرضها تعتمد على افتراضات مستقبلية يصعب التحقق منها، مما يجعل بعض أجزاء الكتاب أقرب إلى التأمل الفلسفي أو الخيال العلمي منها إلى التحليل العلمي الدقيق. كذلك، فإن تركيز المؤلف على الجوانب التقنية والفكرية يجعله يقلل أحيانًا من تأثير العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية التي قد تلعب دورًا حاسمًا في تشكيل مستقبل الذكاء الاصطناعي.

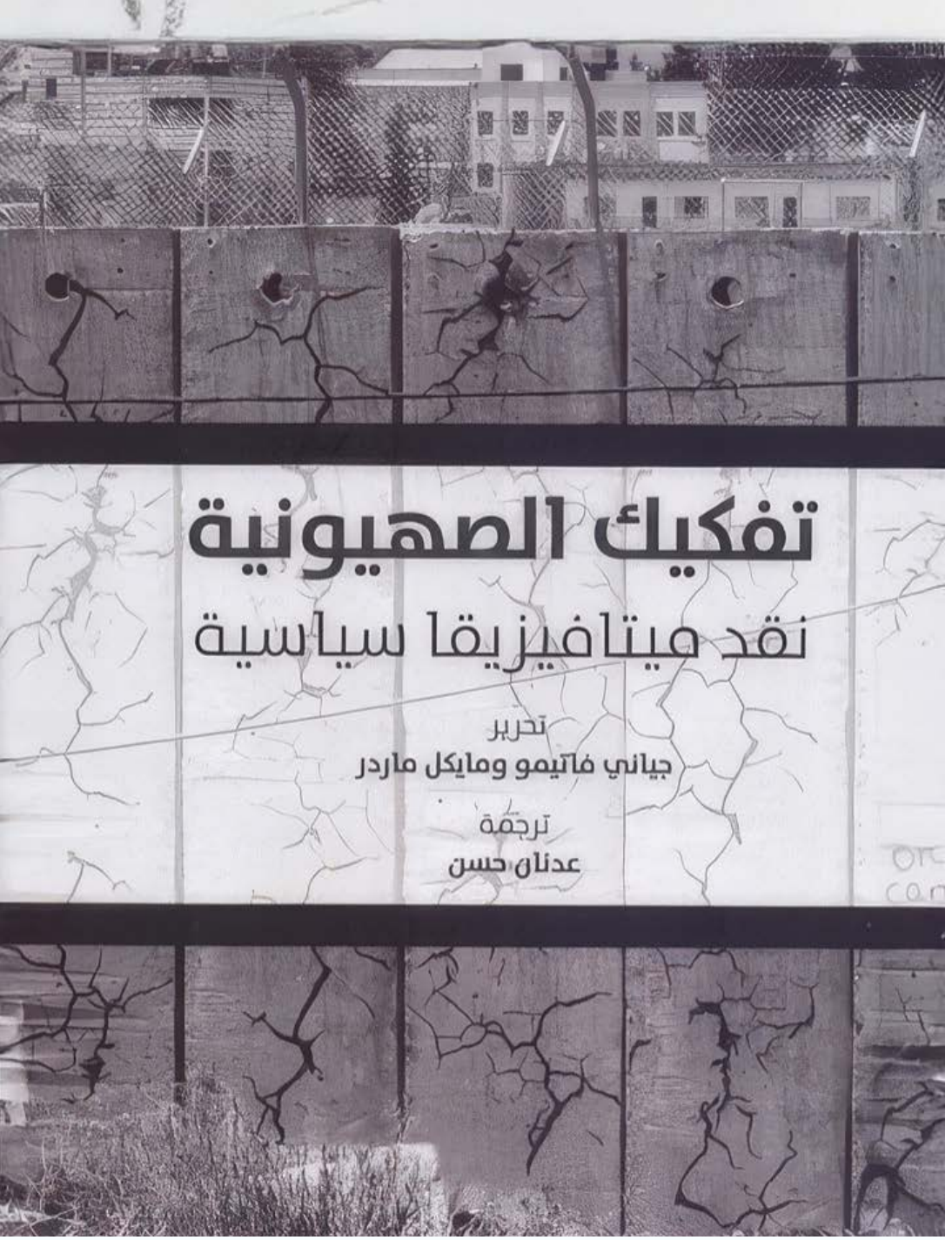
وعلى الرغم من هذه الملاحظات، إلا أنني أرى أن الكتاب يستحق القراءة والاهتمام، لأنه يطرح أسئلة لا يمكن تجاهلها في عصر تتسارع فيه التطورات التقنية بصورة غير مسبوقة. فالكتاب لا يقدم إجابات نهائية بقدر ما يدعو القارئ إلى التفكير والمناقشة ليصبح أكثر وعيًا بالتحديات والفرص التي قد يحملها المستقبل. ولذلك يمكننا القول إن هذا الكتاب يجمع بين العلم والفلسفة واستشراف المستقبل، ويستحق أن يكون جزءًا من الحوار المعاصر عن علاقة الإنسان بالتكنولوجيا والذكاء الاصطناعي.

معلومات الكتاب

- الكتاب: Life 3.0: Being Human in the Age of Artificial Intelligence
- المؤلف: Max Tegmark
- الناشر: Knopf
- عدد الصفحات: 384 صفحة
- تاريخ النشر: 2017
- اللغة: الإنجليزية



بشينة زمال
باحثة جزائرية في النقد الحديث والمعاصر



الفكر ما بعد الحداثي ومساءلة الخطاب الصهيوني: قراءة نقدية في كتاب تفكيك الصهيونية

أثارت الصهيونية منذ نشأتها نقاشات واسعة داخل الفلسفة السياسية والفكر النقدي المعاصر، ارتباطًا بما تطرحه من أسئلة تتصل بالهوية والذاكرة والتاريخ والسلطة والشرعية السياسية. وقد اتجه عدد من المفكرين المعاصرين إلى دراسة هذا المشروع من زاوية فلسفية تتجاوز المقاربات السياسية المباشرة، سعيًا إلى الكشف عن البنيات الفكرية والرمزية التي أسهمت في تشكله واستمراره داخل الوعي الغربي الحديث، وفي هذا السياق يطرح كتاب "تفكيك الصهيونية: نقد ميتافيزيقا سياسية" مجموعة من التساؤلات المركزية: كيف تشكلت الصهيونية بوصفها خطابًا سياسيًا حديثًا؟ وما المرجعيات الفلسفية والميتافيزيقية التي أسهمت في بناء شرعيتها؟ وإلى أي مدى يسهم التفكيك الفلسفي في الكشف عن آليات إنتاج السلطة والعنف والإقصاء داخل الخطابات السياسية المعاصرة؟

يمثل كتاب تفكيك الصهيونية: نقد ميتافيزيقا سياسية محاولة فلسفية جماعية لإعادة مساءلة الصهيونية من منظور نقدي ينتمي إلى الفكر ما بعد الحداثي، عبر تحليل الأسس الميتافيزيقية والإيديولوجية التي استند إليها المشروع الصهيوني في تشكلاته الفكرية والسياسية. وتنبع أهمية هذا العمل من إشراف الفيلسوف الإيطالي جياني فاتيمو والفيلسوف مايكل ماردر، إضافة إلى مساهمة عدد من المفكرين المعاصرين الذين ينتمون إلى حقول فلسفية ونقدية متعددة.

ينطلق الكتاب من تصور فلسفي ينظر إلى الصهيونية بوصفها بنية فكرية حديثة تستمد مشروعيتها من مجموعة من السرديات التاريخية واللاهوتية والسياسية. وفي هذا السياق يطرح الكتاب سؤالًا مركزيًا يتعلق بالكيفية التي تشكلت بها الصهيونية باعتبارها ميتافيزيقا سياسية، وبالآليات الفكرية التي ساهمت في إنتاج شرعيتها داخل الخطاب الغربي المعاصر.

يفتتح الكتاب بمقدمة مشتركة لجياني فاتيمو ومايكل ماردر يضعان فيها الإطار النظري العام للمؤلَّف، حيث يجري تحديد موضوع النقد في الصهيونية باعتبارها

أيديولوجيا سياسية حديثة ارتبطت بالدولة القومية والاستيطان والعنف السياسي. وتتناول المقدمة العلاقة بين السلطة والمعرفة والذاكرة التاريخية، مع التركيز على ضرورة الفصل المفهومي بين اليهودية باعتبارها تراثًا دينيًا وثقافيًا متنوعًا وبين الصهيونية باعتبارها مشروعًا سياسيًا حديثًا.

وتتجه بعض فصول الكتاب إلى دراسة تحولات مفهوم معاداة السامية داخل الخطاب الغربي. ففي مساهمة الفيلسوف سلافوي جيجيك يجري تحليل الكيفية التي تحولت بها الذاكرة المرتبطة بالمحرقة إلى عنصر فاعل في إنتاج الشرعية السياسية والأخلاقية للمشروع الصهيوني. ويعتمد الكاتب مقاربة جينيالوجية تتبع تحولات الخطاب المرتبط بالهوية اليهودية وموقعه داخل البنية السياسية الغربية، مع التركيز على آليات إنتاج السلطة للمعنى والتمثلات الاجتماعية.

وفي فصل آخر تقدم جوديث بتلر قراءة نقدية للعلاقة بين اليهودية والصهيونية، حيث تتناول التنوع التاريخي الذي طبع الهوية اليهودية عبر مراحل مختلفة، وتناقش الكيفية التي جرى من خلالها ربط هذه الهوية بمشروع سياسي قومي حديث. وتظهر أهمية هذا الفصل في إبرازه للتعدد داخل التجربة اليهودية وفي مساءلته لفكرة التمثيل الأحادي للهوية.

أما والتر مينولو فيعالج الصهيونية ضمن إطار الدراسات ما بعد الكولونيالية، حيث يربط نشأة المشروع الصهيوني بالسياقات الاستعمارية التي صاحبت الحداثة الغربية. ويركز الكاتب على الخطابات التي رافقت تشكل المشروع الاستيطاني وعلى دورها في إعادة تشكيل الجغرافيا والذاكرة والهوية، مع تحليل العلاقة بين الدولة القومية الحديثة وممارسات الإقصاء الرمزي والسياسي.

ويتوسع الكتاب في دراسة البعد اللاهوتي للصهيونية من خلال تحليل انتقال بعض المفاهيم الدينية إلى المجال السياسي الحديث. وتتناول مجموعة من الفصول مفاهيم مثل الشعب المختار والأرض الموعودة بوصفها عناصر فاعلة في بناء شرعية رمزية للدولة. كما تدرس كيفية توظيف الذاكرة التاريخية والدينية في إنتاج سرديات سياسية معاصرة، ضمن ما يسميه بعض المشاركين بالميتافيزيقا السياسية.

ويتناول الكتاب أيضًا العلاقة بين الصهيونية والنظام الرأسمالي العالمي، حيث تربط بعض المساهمات بين الدولة الحديثة وآليات المراقبة والإدارة الأمنية والتكنولوجيا المعاصرة. وفي هذا الإطار يحضر أثر التصورات المرتبطة بالبيوسياسة كما صاغها ميشيل فوكو، خاصة فيما يتعلق بإدارة السكان والحدود وتنظيم المجال الحيوي.

ومن الناحية المنهجية، يعتمد الكتاب على مرجعيات فلسفية ونقدية متنوعة تنتمي إلى التأويلية والتفكيكية والدراسات ما بعد الكولونيالية والنظرية النقدية. وقد أتاح هذا التنوع مقاربة متعددة الزوايا للموضوع المدروس، كما منح المؤلَّف عمقًا فلسفيًا واضحًا في معالجة إشكاليات الهوية والسلطة والذاكرة.

وتكشف قراءة الكتاب عن تماسك ملحوظ بين أطروحاته العامة ومقدماته النظرية، خاصة في الفصول التي تربط بين الخطاب الصهيوني وآليات إنتاج الشرعية السياسية. كما يظهر حرص المساهمين على بناء تصور نقدي يستند إلى مفاهيم فلسفية دقيقة وإلى شبكة واسعة من المرجعيات الفكرية المعاصرة.

وفي المقابل، يلاحظ حضور كثيف للمقاربات الفلسفية النظرية مقارنة بالمقاربات التاريخية والوثائقية، وهو ما يجعل بعض الاستنتاجات بحاجة إلى مزيد من التدعيم بالمعطيات التاريخية والسياسية التفصيلية. كما أن التقارب الفكري بين عدد من المساهمين يمنح الكتاب درجة من الانسجام النظري، ويحد في الوقت نفسه من حضور الأصوات الفكرية المخالفة التي كان من شأنها توسيع أفق النقاش وإثراء الحوار النقدي.

وتتسم نتائج الكتاب بقدرة واضحة على مساءلة المسلمات المرتبطة بالخطاب الصهيوني داخل الفكر الغربي المعاصر، كما تقدم إطارًا فلسفيًا يساعد على فهم العلاقة بين الهوية والسلطة والذاكرة. وتبقى أهمية هذه النتائج مرتبطة بما تفتحه من أسئلة جديدة حول حدود الدولة القومية، وإشكالية الشرعية التاريخية، وموقع الآخر داخل السرديات السياسية الحديثة.

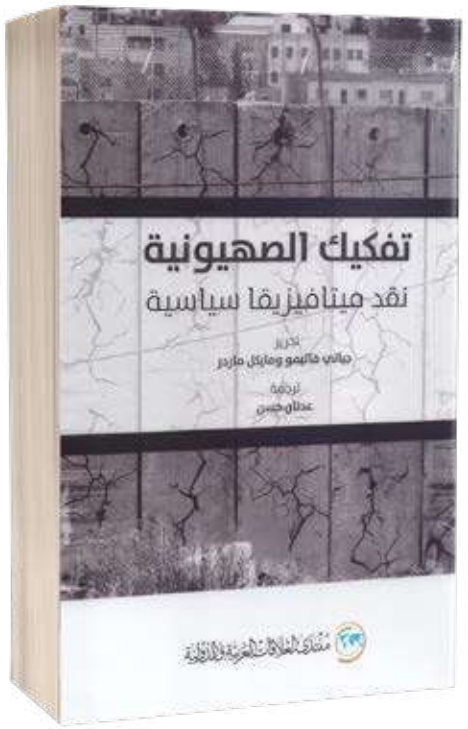
وفي المجمل، يشكل كتاب تفكيك الصهيونية: نقد ميتافيزيقا سياسية إضافة معرفية مهمة في حقل الفلسفة السياسية والدراسات النقدية المعاصرة، ويقدم نموذجًا لقراءة الصهيونية من داخل أدوات الفكر ما بعد الحداثي والتفكيكي. وتكمن قيمته الأساسية في قدرته على فتح مساحات جديدة للتفكير في العلاقة بين السلطة والهوية والتاريخ، وفي إثارته لأسئلة فلسفية وثقافية تتجاوز الإطار السياسي المباشر نحو مساءلة البنى العميقة المنتجة للخطاب والعنف والشرعية.

ملخص الكتاب:

ينتمي كتاب «تفكيك الصهيونية: نقد ميتافيزيقا سياسية» إلى حقل الفلسفة السياسية والنقد المعاصر، ويضم مجموعة من الدراسات التي أشرف عليها الفيلسوفان جياني فاتيمو ومايكل ماردر. يسعى الكتاب إلى تحليل الصهيونية بوصفها بنية فكرية وسياسية تشكلت داخل السياق الحديث، مع التركيز على الأسس الميتافيزيقية والرمزية التي أسهمت في إنتاج شرعيتها التاريخية والسياسية. كما يتناول الكتاب جملة من القضايا المرتبطة بالعلاقة بين الصهيونية والهوية والذاكرة والسلطة، وتحولات مفهوم معاداة السامية داخل الخطاب الغربي، وإشكالية تمثيل الصهيونية لليهودية، والعلاقة بين المشروع الصهيوني والحداثة الاستعمارية. وتستثمر فصوله مرجعيات فلسفية متنوعة تنتمي إلى التأويلية والتفكيكية والدراسات ما بعد الكولونيالية والنظرية النقدية كما يعد مساهمة فلسفية معاصرة في دراسة الخطاب الصهيوني من خلال إعادة النظر في مرتكزاته النظرية والسياسية ضمن إطار نقدي يتجاوز المقاربات السياسية التقليدية..

معلومات الكتاب

- الكتاب: «تفكيك الصهيونية: نقد ميتافيزيقا سياسية»
- المؤلف: جياني فاتيمو ومايكل ماردر
- ترجمة: عدنان حسن
- الناشر: منتدى العلاقات العربية والدولية- الدوحة
- عدد الصفحات: 321 صفحة
- تاريخ النشر: 2015





تجليات الحوار والمشهد: انسجام الكلمة والمعنى في رواية (منازل العطراني)*



غازي سلمان

العراق - بغداد

(الذاكرة شكل من إشكال الأسطورة الشخصية، لأنها تنتقي ماهو مهم بالنسبة لهوية المرء وقدرته على البقاء، وهي حريصة على انتقاء الموارد المحملة بالمعنى أكثر من حرصها على الدقة الواقعية بالمعنى الموضوعي) بول ريكور

منح الكاتبُ جمال العتابي (منازلَ العطراني) نسقًا حكائيًا مستمدًا من سيرة حياة (محمد الخلف) كشاهد فاعل على أحداث تاريخية، ابتدأت من عهد ثورة 14 تموز1958 ثم انقلاب البعث عام 1963 مرورًا بمتغيرات انقلابية متتالية، لينتهي مطاف أحداثها قبيل احتلال العراق وسقوط النظام الديكتاتوري عام 2003، أعاد الكاتب عبر ملكته التخييلية تشكيل الحكاية «الخام»، معتمدًا كثيرًا من مكوناتها لينتج منها مادته السردية التخييلية وينظم العلاقات بينها وبين مرجعياتها الواقعية، ما جعلها تنتظم في علاقة مزدوجة معها وبخاصة الأحداث والشخصيات وامكنتها والأزمنة المتعاقبة. وبذلك تكون منازل العطراني قد احتفت بالزمن، الذي لا يمكن إدراكه إلا من خلال السرد، تلمس الكاتب من خلاله إثاره على الأمكنة وعلى شخصيته المحورية «محمد الخلف» وشخصيات الرواية الأخرى وعلى المجتمع العراقي ككل، برؤية متأملة، راصدة وناقدة، مستثمرًا لغة حوارات شخصياته بمحمولاتها الضمنية، فمنح (الفعل السردي رؤية شاملة استوعبت مناطق الموصوف الحدثي المباشر لتحول الأحداث إلى «فرجة معرفية» تكمن في الأوصاف والأفعال والأحالات الضمنية وتقدير المواقف)1 واتسم مسار أحداث الرواية بتتابع كورنولوجي إلا أنه ظل مرتبطًا بمسار تدفق افكار وذكريات المحكي ما منح النص بنية لا كورنولوجية موازية لبنية الرواية.

وقد سعى الكاتب لتوظيف الحوار بأنماطه المتعددة بحضور وافر، باعتباره عنصرًا تكوينيا في البناء السردي إلى جانب عناصر السرد والخصائص الأسلوبية الأخرى، بوعي سردي متقن أثمر تناغمها عن نحت شخصيات نابضة بالحياة، مذيبًا بذلك الحدود الفاصلة بين السرد ولغة الحوار التي ضمّنها مفردات بعينها، أبعدت لسان الشخصيات عن نمطيته، وإبانة أبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية، ما منح كل شخصية منها ملامح دلالية مغايرة ترسخ في الذاكرة، وبهذا يغدو الحوار بؤرة لصياغة دلالات الحبكة الروائية، وكشف ملابساتها، فارتقى بالمسار الدرامي نحو ذروته، فالكلمة هي أداة الوعي، تعبر عن الفعل الأيديولوجي وبخاصة العلاقات الاجتماعية، ولكي نفهم البنية الأدبية للرواية لا بد من الاعتماد على لغتها أداةً لتجسيد الموقف الاجتماعي كما يؤكد باختين. وما اللغة إلا (مسكن الوجود) فهي تحيلنا إلى المكنون النفسي للشخصيات المتحاورة. وتجلى الحوار بجميع أنماطه بالضرورة، في«منازل العطراني» داخل فضاء الحدث الطويل لحبكتها، الذي صاغته شخصياتها وشُيّدت على أساسه الحكاية، يُعبّرعما أغفله الرويّ وصفًا وتحليلًا، ليغطي أكثر المقاطع الروائية تمثيلاً للمستويات الفكرية المتباينة بين الشخصيات المتحاورة وما يختلج في وجدانها من مشاعر ورؤى، وقد اتضح التباين جليًا في حوار شخصيات محورية وأخرى ثانوية: «محمد الخلف، خالد، زهرة الأم، نوار، عامر، عباس، وشكرية وخيون» وبما ينسجم وتنوع ماهية الحدث وسعته في لحظات وقوعه وضرورات حضورهم فيه أيضًا. فيما اكتسبت المشاهد الحوارية الناتجة عن تداخل الحوار مع الوصف الحركي والسياقين المكاني والزماني، أهمية مساهمتها في بناء النص، وترهين الأحداث وبسطها حاضرة أمام المتلقي فكلما توقف الراوي برهة، بانتظار دوره في معاودة مهمته ثانيةً، منح الفرصة أمام كل من: الشخصيات لإنجاز الفعل الحواري، والمتلقي لمتابعة الأحداث باعتباره

مشاركًا في العملية السردية. وقد تغلغلت المشاهد الحوارية إلى صفحات «منازل العطراني» لتغمر أفضية نصها كاملة، إذ لا تكاد تخلو صفحة منها، لارتباطها طرديًا بأنماط الحوار المختلفة.

توارى الكاتب خلف الراوي، الذي سيصطف مشاركًا ومعاضدًا، الى جانب محمد الخلف والشخصيات الاخرى، منذ اولى الصفحات، من خلال تقديمه لها، معقبًا عن مواقفها ومفسرًا لها، يقدم نفسه بشكل مباشر، ومبلورًا دوره دون أن يظهر كشخصية مؤثرة في رسم الأحداث، نائيًا بنفسه عن شخصياته المتحاورة ليمنحها استقلالها عن سطوته، فترك لها حرية التعبير، واشراكها في تقرير مسار الأحداث عبر منطوقاتها التي تحتمها طبيعة وصفات كل شخصية ورؤاها المتولدة، وإن اختلفت أو تناقضت مجمل الرؤى مع رؤيته، وبهذا الانسحاب الواعي، استهدف الكاتب إحالة المتن الدرامي الى حقل السرد، كسرًا لرتابته وإثراءً لحبكته، فلم يكن الحوار مجرد وسيلة بل صار غاية جمالية تخلق وعيًا أعمق بالواقع، وتشد الانتباه للنفاذ إلى ثيمة الراوية، وهكذا تحول الحوار إلى بوح واعتراف: مرآة تعكس المشاهد الحوارية إلى ذهن المتلقي ممسرحةً، التقى عبرها بالكاتب مجددًا، ليس بوصفه متسلطًا، بل شريكًا في شهادة البوح، فصار إلى جانب محمد الخلف وولده خالد خصوصًا، مكملين للمشاهد الحوارية حيث تتقاطع عندهم كافة العناصر السردية التي سخرها لهم الكاتب.

وعلى الرغم من منح شخصياته المتحاورة حرية التعبير، إلا أن هذه الحرية لم تكن مطلقة، فشخصية «محمد الخلف» تبدو مقيدة في مشهدين حواريين، حيث يتعمد الكاتب كتم صوتها أو تجنيبها سجال محاوريها، سواء مع زوجته أو ابنه خالد أو صديقه صالح كيطان، حيث تجلى هذا الكبح في عزوف «الخلف» عن مطاولة الحوار والذود عن ثوابت مواقفه، وكأن الكاتب أراد به صمتًا دراميًا محسوبًا. ففي حواره مع صالح كيطان بشأن أسباب الحكم عليه بالسجن لمدة عام وفصله من وظيفته كمعلم، بتهمة شتم (الزعيم) والتحريض على التمرد، وكيف ساومه المحقق العقيد، يخبر الخلف صديقه:

- ما كان أمامه سوى مساومتي في شتم رموز انتمائي السياسي والفكري مقابل الإفراج عني، واجهتها برفض شديد..

يرد عليه صالح:

- هل هذا صحيح في اعتقادك؟ أن تترك عائلة بهذا العدد، ماذا يحصل لو شتمت الرموز يا أخي..؟

-إرحمني يا صالح استعين بك لا تجلدني أكثر أرجوك (ص19)

وحين حدثه ولده خالد (في نبرة صوت موشومة باللوم) مذكرًا إياه بحماسته السياسية خلال عهد ما قبل 14تموز 1958 مخاطبًا:

اسمح لي بالقول: كنت شخصًا آخر بعد هذا التاريخ! أليس كذلك أبتي!؟

مناجيًا: لم يرد محمد الخلف، تكتم منسحبًا إلى داخله (تهيأتُ لتعنيفه لأني لم اسمعه يتحدث معي بهذه اللهجة لكني سرعان ما ترددت بعد أن أظهر لي مودة وأسفا..) ص50

افتتح الكاتب سرديته بصوت ضمير المتكلم عبر شخصية (محمد الخلف) ليشرع في استعادة ماضيه تذكرًا، دون أن يبرر هذا التذكر الأقرب إلى الاعتراف، متسائلًا (أين المسار..؟) كتمهيد استباقي للروي، وإيمائي لتصور مستقبلي لما سيحدث، وسيستمر راويًا رئيسيًا لثيمة الرواية والصوت المعبر عن أفكارها، والممسك بنسيجها السردي«وإن اقتسم ولده خالد قد معه فعل الروي» وقد تماهى صوته الاتوبيوغرافي وهو يروي، مع صوت مونولوجه الداخلي ومناجاته لذاته، فـ(المحكي بضمير المتكلم يقترب كثيرًا من المونولوج المستقل يكون وضعه الإعتباري السردي ملتبسًا مثلما يكون موضوع نزاعات حدودية)2 وبذلك اتخذ السرد مسارين متداخلين، الأول يعتمد على استعادة احداث تماضت، وفق تقنية الاسترجاع والثاني استحضار وقائع الماضي بصوت محمد الخلف مخاطبًا المستمع الضمني، فألزمه بأستقبال كلا الصوتين في آن واحد، وكأنه أمام (أنا) مزدوجة تفرض الانصات اليها، ليغدو النص السردي حمّالًا لتداخلات ضميرين لشخصية واحدة.

والمونولوج هو أول أنماط الحوار الذي تبناه الكاتب، كتقنية سردية تهدف لاستحداث شكل تخييلي لا سردي، تبني الحدث وترصد تشظي الذات عبر خطّية سردية تكشف معالم الشخصية ورؤيتها المبتلاة بفوضى الوجود، كما أشار جيمس جويس، متداخلًا (المونولوج) مع تأثير انعكاس الشحنات النفسية التي تفرزها التفاصيل الدقيقة للأحداث التي كان لابد للكاتب من الركون إليها لتوثيق الواقع الذي عايشته شخصياته في أمكنة متعددة وأزمنة مختلفة، ليجعل من البوح مشهدًا دراميًا قائمًا بذاته، فبعد أن هرب محمد الخلف من سجن الكوت أثناء انقلاب البعث على حكم الزعيم عبدالكريم قاسم عام 1963 قرر أن يشارك بمظاهرات مناهضة للسلطة الجديدة ولم يزل بعد يرتدي اسمال السجن!، حيث وجد نفسه مقموعًا تارة أخرى جراء إمعان الحكم العسكري الجديد بالقمع، والآثار المهولة التي خلّفها، هنا يتفجر مونولوجه متسائلًا: (اين المسار؟ وقد بتَّ ليلتك في بيت أحد أصحابك..) هذا التساؤل حوّل منامه إلى ساحةِ كوابيس ووشى بتنامي مشاعر قلق جراء حيرته بمصيره بعد انعتاقه الجسدي دون النفسي، فتصوراته وأماله تهتزان: (أذهب إلى الفراش كي أستريح، أصبح النوم صعبًا، كم أيقظتني الكوابيس؟ لم أتمكن من مواجهة الوحدة قواي مدمرّة واعصابي التي انهكتها القضبان ضعيفة..) ص32 ثم يبلغ ذروة العتمة: (.. لِمَ التذكر مادام الطريق يمنح عتمة دائمة ومدى شديد الاتساع..؟) ص61 ليردف بجَلد ذاته بمرارة: (.. أنت أيها المغوار تقاوم الهزيمة وحدك !) ص 74 وكأنه يتوجع ندمًا: (لماذا أسلمنا أنفسنا للذبح؟ لم نعد نقرأ في كتبنا سوى اللغو) ص91

اهتم الكاتب أيضًا بتوظيف الأحلام والكوابيس باعتبارهما تمثلات لا شعورية شأنها شأن المونولوج للتعبير عن الهواجس المتولدة عن الاضطراب النفسي للشخصيات، وإضاءة الجوانب

معلومات الكتاب

- الكتاب: "منازل العطراني" رواية
- المؤلف: جمال العتابي
- الناشر: اتحاد الأدباء والكتاب في العراق
- سنة النشر: 20223 (ط1) 2025 (ط2)
- عدد الصفحات: 253 صفحة



المعتمة من عوالمها، وبهذا يثري الكاتبُ لغةَ السرد بالاستبطان حين يتشابك الحلمي مع اللحظة المعيشة، حتى يصعب الفصل بينهما، إذ تتحول الأحلام إلى كوابيس والكوابيس إلى هواجس كنتيجة لتداخل الحلمي مع النسيج السردي. فصوت الحالم يصبح «ساردا» بنبض إيصالي معبر عنه باللاوعي، وهوما يمكن تسميته بـ« التماهي الحكائي» حيث يؤثر الحلم في التنامي المطرد للسرد الذي اعتمد حكاية «محمد الخلف» المركزية التي ما لبثت أن انبثقت منها حكايات أخرى، لتخلق دينامية جديدة للنص السردي، خلخلت متابعة تطورات الحكاية الأم، وتجسد مثل هذا التداخل في حادثة مغادرة «الخلف» بيت قريبه عباس في «العطرانية» خشية من وشاية أحد الجيران على أمل العودة إليه بعد الاطمئنان من خطورتها لكنه سرعان ما ينزلق إلى كابوس يقضة:

(واصلت السير أحثُّ جسدي على تحمل الألم، في وميض خاطف مرّ أمام عينيّ لم أر خلاله سوى قبضتين أخذتا تتعززان في لحم عنقي : «قف»!.. وقفت.)

(إلى أين: من أوحى لك بتغيير الاتجاه: إنك تحاول عبثًا تغيير اتجاه السهم، توهم نفسك بأن هذا الانحراف جادة أخرى يجنبك العقاب، يمنحك وعدًا بالنجاة.. من أدخلك في هذه الورطة؟

استدرتُ كالآلة ثم سرت خانفًا..) (بعدما أفقتُ كان عباس قد افترش القش لينام بين حطام طين مهدمة، صحا على

صيحتي فرك عينيه مع أول خيط للفجر، ثم وقف ينظر إلى وجهي المنمش بحبّات عرقٍ، كاد أن يمسك ببقية حلم مضاع.

- (مابك ياخال أتشكو من شيء؟ قلت لا.) ص-61 62

لنكتشف بالتالي أن «النص المروي» لم يكن إلا حلمًا، وإن السرد لم يكن يحكي حلمًا، بل صار الحلم هو الذي يسرد الواقع.

إن أول ظهور لـ«خالد» زائرًا لأبيه في السجن حين كان صبيًا، في ص9 من الرواية، ثم جاء محمولًا في حيثيات حكاية «حسنة» المرأة العاقر وزوجها الشكاك، الذي لم يكد يُشبع نشوة أنوثتها، ص37 وهي إحدى الحكايات الجزئية الكثيرة التي زخرت بها الرواية، نتيجة لاستقطاب حكاية محمد الخلف لرواة ومتحاورين كثر لهم علاقات قربى به وصداقة، ما انفكوا يخوضون معه دوامة محنته، وأسهموا في طُرز نسيجها بحكايات متعددة، سواء أكانت مرتبطة بأصل سيرته أم لا، وهو ما أذكى نشاط ذهن المتلقي لإعادة تشكيل بانوراما متعددة المشاهد. وتأتي حكاية «حسنة» هنا كعتبة نصية متقنة قادت إلى شخصية «خالد» مرة أخرى، في الوقت الذي لم تكن إلا مجرد تفصيل عابر في رحلة «نوار» إلى بغداد، فبعد أن يُطمّأن «نوار» عائلة «الخلف» في بغداد على وجوده في «العطرانية» يصبح الفضاء مهيأً لظهور «خالد»، لم يقدمه الكاتب كمعلومة، بل ليصنع له مشهد ولادةٍ شخصية، استولده سرديًا، فما عاد مجرد اسم، بل سيصبح أيضًا راويًا مناوبًا لذاكرة أبيه:

(شهدت تلك السنوات افتتاح أول مدرسة ابتدائية في تلك القرية القصية من ريف الشطرة.. شاءت الصدف أن يُنَسّب إليها.. إليها نخبة من خريجي دار المعلمين.. منهم عبد جياد ومحمد الخلف، هؤلاء وجدوا في تلك البقعة عالمًا يستع لأحلامهم الكبيرة، تغمرهم سعادة خاصة، هي إيمانهم بعدالة قضية، اعتقدوا أنها أسلوب الحياة الوحيد ويقين مطلق للأفكار الجديدة...) ص 67 «من حوار لخالد مع رفيق له في السجن» ففي هذا الاستذكار مارس خالد وظيفته السردية، فهو الأرشيف الحي له، يتلقف بحرص ما سقط من حلم الأب، وهو الشاهد الأبكر لانكساره، والمحاور بين زمنين الذي ستناط به وظيفة سردية مزدوجة: (راح الأب يربت على كتف ولده، يهمس له بكلمات رقيقة هادئة الجرس يوصيه بالصبر الجميل مؤكدًا له على نحو حازم، ان المرء أيضًا يظل صانعًا سعادته أو شقاءه.) فالأب هنا يمارس دور الواعظ، لكن الابن يردّ عليه بذاكرة تفكيكية حادة، وتوثيقية في آن واحد: (.. في عام 1956 كنتُ اشاركك الاستماع إلى الأناشيد الحماسية من إذاعة صوت العرب.. أتذكر جيدًا إنك شتمت نوري السعيد بعد ختام خطابه في تلك الأثناء بأهزوجة (دار السيد مأمونه).. منذ تلك اللحظة أصابني أول ارتباك في الفهم وأنا في الرابع الابتدائي، تساءلتُ: ما معنى أن نشتم رأس الحكومة ونحن نهتف صباح كل خميس لتحية العلم: يحيا الملك يعيش الوصي، نرفع صورهم على هاماتنا.. اسمح لي بالقول: كنتَ شخصًا آخر بعد هذا التاريخ! أليس كذلك أبتي؟) ص50

وهنا يبدو المشهد الحواري موازيًا، خالد الطفل يرفع صورة الملك ويهتف لحياته، ثم يسمع الأب يشتم رئيس حكومته! عبارات استدعت أول «تضاد» سيحكم وعي خالد، ويكشف عن لحظة انكسار مبكرة في منطق أبيه بينما هو يحاور ليُدينَ عبر مسائله.

إزداد حضور خالد بشكل لافت ابتداءً من الصفحة 53، يدعمه الراوي متجاوزًا السرد الخارجي لتفاصيل سيرة حياته الى الغوص في أعماق شخصيته وتوثيق معاناته الأليمة وقلقه الوجودي، حيث جسدت سيرة حياته مسارًا تراجيديًا لاعتناقه الفكر السياسي اليساري المناهض لأنظمة الحكم المتناوبة على حكم البلاد دفع جراءه ثمنًا باهضًا منذ صباه، وبعد الإفراج عنه من السجن عام 1962 تكشفت ملامح شخصيته لتكون أكثر نضجًا بالرغم من ما تركه عليه السجن من آثار جسدية ونفسية موجعة، فضلًا عن تاثير أوضاع العائلة المعيشية الصعبة التي تكفل هو بإعالتها طيلة غياب والده، دفع به ذلك إلى لعب دور الأب مبكرًا، ولأنه لم يخوض تجربة حب حقيقية، تولد لديه شرخ عاطفي عميق وكبتًا جنسيًا، ظلّ يكبّل انفعالاته، ليغدو ضحيةً لتضحياته المبكرة، ألا إنه بدا نموذجًا للمثقف اليساري الملتزم، بجراته النقدية لما آل إليه (الحزب) وأحوال الوطن، ويعتبر جيله هو الثاني بعد جيل والده الذين كابدا سويًا سياسة نظام الحكم الملكي وعايشا ديكتاتوريات العهد الجمهوري بمتغيراته اللاحقة لكنه (.. يعيش حالة خوف غريزي من قادم مباغت، ترهقه كثيرًا هواجس القلق من الملاحقة، كان خالد يقلب في راسه الاسئلة في رأسه كمن يقلب الجمرات بين كثبان الرماد في الكانون، لم يعد بمقدوره أن يتحمل خسارات جديدة مازال فتيًا غضّ العود..) ص53

(شعرتُ بغربة في اللحظة التي دخلت بها باب المدرسة بلغ خوفي أشدّه، فالمدرسة في طرف المدينة عند الحد الذي تنتهي فيه البيوت الطينية، تتفتح بنايتها بزاوية منفرجة تحيط بها أكداس من النفايات) ص196

لقد كشفت عبارات الحوار بين خالد وأبيه من جهة، ذرى العلاقة الابوية الحميمة التي وطنت لدى خالد إيمانه وإعجابه بكاريزما الأب، والاختلافات الدفينة معه في التوجهات، على حد سواء، وكذا من جهة أخرى، آراء ومواقف ابنه عامر الذي تم إعدامه فيما بعد، وموقف «زهرة» الأم التي افنت العمر للحفاظ على العائلة رابطة الجأش خلال فترات غياب الاب الطويلة في السجون أو الاختباء القسري بعد الافراج عنه. لقد أظهر الحوار المشهدي التالي، صراعًا وجوديًا بين جيلين يسكنان ذات «محمد الخلف»، فـ«فتح الشراع» هو زمن اليقين الأيديولوجي في مواجهة السلطة والقمع، و: «تاهت السفن والاشرعة» هو ضياع الأمل في المشروع الأيديولوجي للمواجهة، بل عبثيتها، وحوّل الأب رمز الأمل واليقين إلى شخصية منكسرة، ولم يشرح الكاتب عمق تحوله، بل راح يراه في انكسار منطوق عباراته.

(أحسّ عامر أن صمتًا ثقيلًا بدأ ينعقد فوق لسانه، ساد جو من العتمة والشّك، نفض عن كتفيه شبح الوجوم:

- لا أراك يا أبتي إلا متشائمًا، أفلا تشعر بنفسك أحيانًا معزولاً عن الناس غير مشارك في دفقهم الحياتي؟ كنا نسمع منك القول: بدل أن تلعن الريح، افتح شراعك سفينتك لها لتحملك إلى أبعد القارات.

- تاهت السفن والأشرعة ياولدي عن أي تشاؤم تتحدث؟ إن شعلة الحنين إلى عالمي الأول لم تنطفئ إلى الأبد... لكني لا استطيع أن أنسى أن الشعلة كادت ان تحرقني، تحيلني رمادًا، أحسها الآن قد همدت) ص223

ظلّ محمد «الخلف» ينازع اهتزاز تصوراته وأماله، تحاصره مواقف أفراد عائلته من جدوى تمسكه بصراط النضال الطويل الى ما لانهاية، بعد ما نالهم من الضيم بسببه، خصوصًا بعد اعدام ولده عامر، ما ولّد لديه أكثر من تبرير لمراجعة آليات تفكيره والبنيات والقيم السائدة. فاستمر في سفر امتد سنوات بحثًا عن ملاذات أكثر أمنا بعيدًا عن عيون رجال أجهزة الأمن، متخذًا اسم (محمد العطراني) كنية جديدة التي دُوّنت في هوية الأحوال المدنية الجديدة لصرف الأنظار عن شخصيته الحقيقية المحكومة قضائيًا، فكان أن أختار بدءًا (قرية العطراني) ملجأً آمنًا حيث أبناء عمومته. والتحق إلى بغداد مسكنًا ملتحقًا بعائلته، ليحسم أمره أخيرًا هنا، بأن حطّ ثقال سنين طوال من النضال السياسي جانبًا، وتجلى هذا الحسم في رده على اقتراح «سليم صديق ولده خالد» بالعودة إلى تنظيم (الحزب): (أنا يا صديقي حتى الجهات الأربع ضيعتها، أبدو كمن علق في فضاء فارغ في مهب رياح عاتية .. ذاكرتي لا تعمل كما ينبغي .. شيء ما يموت في مكان بعيد..) ص208، وهنا يتجلى صدى صوت صديقه صالح كيطان كـ«أنا عليا» كمنت في «لا وعيه» منذ خاطبه (أصبحت الأماني هباء يا محمد) ليردّ محمد الخلف: (نعم يا صالح لقد توارى زمن الامال، استحالت الى ركام) ص9

إن كلا الحوارين ينمان عن اعلان أخير لموت الحلم، فتضييع الجهات الأربع ماهو إلا انسجام بين الشعور باليأس ومشهد التيه.

لكن «محمد العطراني» لم ينكفئ تمامًا، فهزيمته في السياسة لم تكن قادرة على اغتيال المثقف فيه، والشخصية التي نذرت عمرها لصراط النضال المرير هي ذاتها المعطاءة التي ابدعت في فنون المسرح والشعر والقصة ونشرت نتاجاتها في صحف ومجلات، وبيعت لوحاتها في معارض الفنون، لذلك حين رأى نكسة «مشروع الحزب» أبى أن يبقى معلقًا في فضاء فارغ، بل وجد ضالته في التعبير الجمالي عن الذات. ليذود بها عن نفسه لسعات الاخرين، وضغط ركام الآمال غير المتحققة، املا ان تشعره باستراحة محارب يبحث عن الامان وصفاء الذهن.

---

* رواية «منازل العطراني» للكاتب جمال العتابي – منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق-ط-1 2023.

1 - مقدمة سعيد بنكراد لكتاب «اليات الكتابة السردية» لامبرتو ايكو.

2. حسن المودن- المونولوج الداخلي في موسم الهجرة الى الشمال- موقع سعيد بنكراد.

آلــة اللانهايــة

في زحمة الكتب التي تحاول الإمساك بلحظة الذكاء الاصطناعي، يختار سيباستيان مالابي - الزميل في «مجلس العلاقات الخارجية» والمرشّح مرتين لجائزة بوليتزر- أن يقترب من العاصفة عبر نافذة إنسانية: سيرة رجل واحد. ففي «آلة اللانهاية: ديميس هاسابيس، وديب مايند، والسعي إلى الذكاء الخارق» يرسم بورتريهًا لمؤسس «ديب مايند»، الحائز جائزة نوبل في الكيمياء لعام 2024، ومن خلاله يروي تاريخ السباق إلى «الذكاء العام الاصطناعي». والكتاب، وإن بدا سيرة ذاتية وتاريخًا للتقنية في آنٍ واحد، ينتهي إلى سؤال أخلاقي عن السلطة، والنية، والمصير.

يستند مالابي إلى وصول استثنائي إلى هاسابيس، شمل أكثر من ثلاثين ساعة من المقابلات، فضلًا عن شهادات خصومه ومنافسيه، ليقدّم صورة غير مألوفة لملياردير تقني. فبطل الكتاب زاهد في المظاهر، يعمل في علّية متواضعة بلا إطلالة، ولا يكاد يجد متعة خارج حضور مباريات فريقه المفضل. بدأ حياته بطلًا للشطرنج في الثالثة عشرة، ثم غيّر كتاب Gödel, Escher, Bach «غودل، إيشر، باخ» مساره الفكري، فحوّل حدّته التحليلية إلى هوس بفهم الدماغ وصناعة آلة تحاكيه. وحتى تصوره لبذل الجهد يكشف نزعةً تقارب الزهد القاسي؛ إذ يرى أن على الإنسان أن يدفع نفسه «إلى النقطة التي تسبق الموت مباشرة». إنه، كما يصوّره مالابي، النقيض الهادئ لصخب سام ألتمان وإيلون ماسك.

لكن مالابي لا يكتب سيرة رجل فحسب، بل يؤرخ أيضًا لمسيرة فكرة. فمن تأسيس «ديب مايند» عام 2010، إلى بيعها لغوغل عام 2014، ثم الانتصار التاريخي لـ«ألفا غو» على أبطال لعبة «غو» أمام نحو مئتي مليون مشاهد، وصولًا إلى «ألفا فولد» الذي فك شيفرة طيّ البروتينات وفتح آفاقًا جديدة للطب، في الإنجاز الذي نال عنه هاسابيس جائزة نوبل. وعلى امتداد هذا المسار يظل سؤال أكثر عمقًا حاضرًا: هل يستطيع أذكى الناس، وأنبلهم نية، قيادة تحول حضاري من داخل مؤسسة عملاقة، من دون أن تعيد تلك المؤسسة تشكيل أولوياتهم؟

ولا تغيب عن الكتاب دراما الشركات وصراعات النفوذ. إذ يتتبع مالابي مناورات هاسابيس داخل غوغل، من فكرة فصل «ديب مايند» إلى دمجها في قلب الشركة، وصولًا إلى مطاردة سوق أعاد إطلاق ChatGPT عام 2022 رسم موازينها. فقد ظل هاسابيس متحفظًا طويلًا تجاه نماذج اللغة الكبيرة، معتقدًا أن تغذية النماذج بنصوص الإنترنت لن تقود إلى قفزة نوعية، فوجد «ديب مايند» متأخرة أمام «أوبن إيه آي». غير أن إطلاق «جيميناي» أعاد شيئًا من التوازن، في واحدة من أبرز قصص العودة في تاريخ صناعة الذكاء الاصطناعي. وفي الخلفية يتحرك إيلون ماسك لاعبًا مؤثرًا، ممولًا «أوبن إيه آي» لتشكيل قوة موازنة لنفوذ غوغل.

هنا تتجلى المفارقة المركزية في الكتاب. فقد باع هاسابيس شركته إلى غوغل لأنها كانت السبيل الوحيد إلى الموارد اللازمة لملاحقة حلمه، فإذا به يجد نفسه جزءًا من سباق تسلح تقني لم يكن يرغب فيه أصلًا. وليس من قبيل المصادفة أن يتكرر اسم أوبنهايمر أكثر من عشر مرات؛ فهاسابيس يجسد التوتر الأخلاقي ذاته بين نشوة الاكتشاف والخوف من تبعاته. وحين يعترف بأن تحقق الحلم «لا يشبه ما تخيلته»، ويقول إنه يأمل أن «يتدبر العالم أمره بطريقة ما»، يلتقط مالابي لحظة إنسانية كاشفة عن هشاشة الطمأنينة التي يتشبث بها صناع المستقبل.

أسلوبيًا، يكتب مالابي بثقة الراوي المتمرس. فسرده حيوي، يزاوج بين الحكاية الشخصية والشرح التقني من غير أن يثقل القارئ. ويعرض مفاهيم مثل التعلم المعزز، والشبكات العصبية، ونماذج اللغة الكبيرة بلغة واضحة، ويمنحها بعدًا دراميًا يستثمر فيه خبرته السابقة في كتابة السير، ولا سيما سيرته لآلان غرينسبان. ومن أقوى مشاهد الكتاب استعادته لمباراة «ألفا غو»، إذ يوازنها بهزيمة غاري كاسباروف أمام الحاسوب قبل عقدين، ليجعل من المشهدين علامتين فارقتين في تاريخ العلاقة بين الإنسان والآلة. ورغم أن البناء يتبع التسلسل الزمني، فإنه يبقى مشدودًا إلى السؤال الأخلاقي الذي يمنحه وحدته، فلا يتحول إلى مجرد سجل لإنجازات تقنية.

ويمتاز «آلة اللانهاية» عن كثير من كتب الذكاء الاصطناعي بأنه يقاوم إغراءي التهويل والتبشير معًا. فهو لا يقدم بطله نبيًا للتقنية، ولا يبشر بمستقبل حتمي، بل يرسم شخصية مركبة تتقاطع فيها المعرفة والطموح والخوف. وبينما انشغلت كتب كثيرة بشخصيتي سام ألتمان وإيلون ماسك، يختار مالابي أن يسلط الضوء على الحلقة الأقل تناولًا في «ثالوث» الذكاء الاصطناعي. والأهم أنه، حين يبلغ الأسئلة الأكثر حساسية - أهي أزمة حوكمة أم أزمة تقنية؟- يعرضها بقدر ملحوظ من الاتزان، من دون أن يغري القارئ بإجابات سهلة.

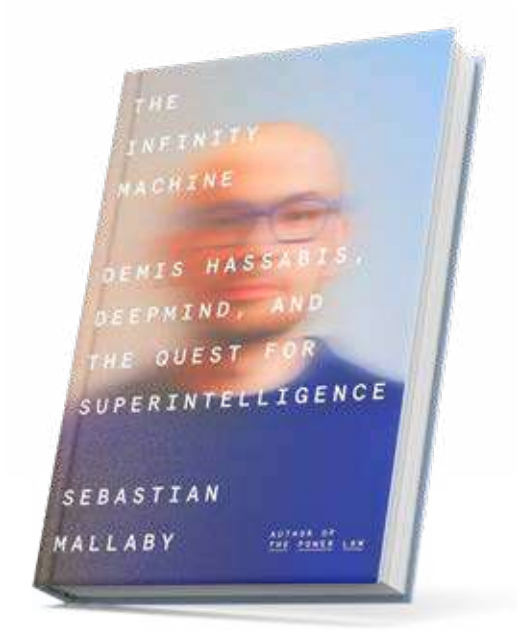
غير أن أبرز مزايا الكتاب هي أيضًا أبرز مواطن ضعفه. فالسيرة التي تقوم على تعاون وثيق مع صاحبها تخاطر، بطبيعتها، بأن تستعير شيئًا من صورته عن نفسه. وحين يخرج هاسابيس من الصفحات هادئًا، محبوبًا، ونبيل المقاصد، في مقابل منافسين أكثر خشونة، يحق للقارئ أن يتساءل: هل خفف القرب من حدة المساءلة؟ صحيح أن مالابي يوازن هذه الصورة بشهادات المعارضين، إلا أن مركز الثقل يبقى منحازًا إلى رؤية بطله. كذلك فإن إطار «الرجل العظيم» يمنح الفرد مساحة قد تتجاوز وزنه الحقيقي في ظاهرة تشكلت عبر جهود مؤسسات، وآلاف الباحثين، وتفاعلات السوق والسياسة، ويجعل أسئلة السلامة والمسؤولية تبدو رهينة حسن النيات أكثر من كونها نتاجًا لبنى الحوكمة وآليات الرقابة. وإلى ذلك، فإن تسارع تطورات هذا القطاع يجعل بعض صفحات الكتاب تبدو، بعد وقت قصير من صدوره، أقرب إلى تأريخ لمرحلة تجاوزتها الأحداث، وإن كانت عودة غوغل القوية تضفي على هذا الحكم قدرًا من التعقيد.

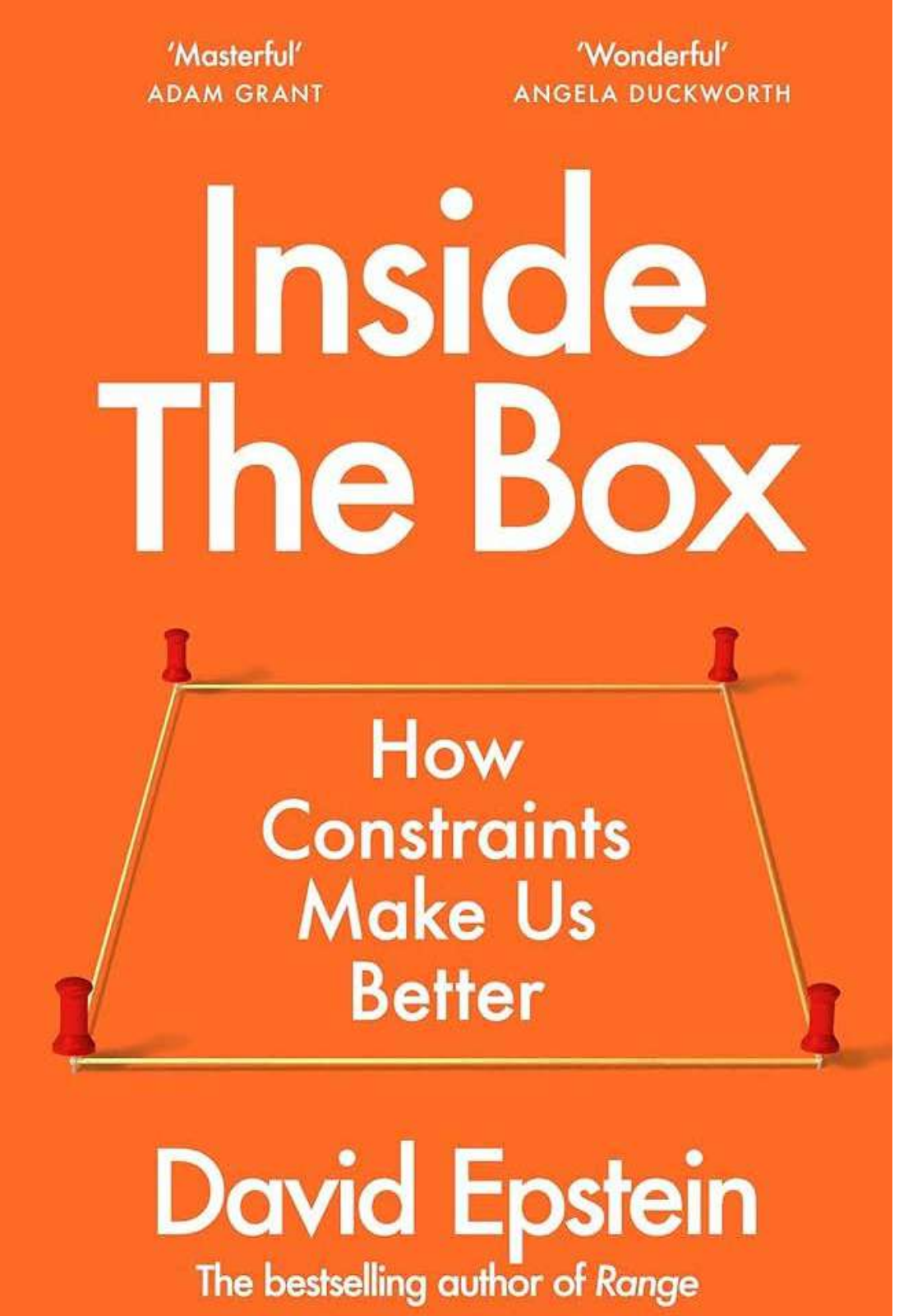
تكمن القيمة الحقيقية لـ«آلة اللانهاية» في أنه يحول أكثر مفاهيم عصرنا تجريدًا إلى دراما إنسانية نابضة، ويعيد صياغة السؤال الأكثر إلحاحًا في زمن الذكاء الاصطناعي: هل تُفسد الرأسمالية حتى أنبل النيات؟ وهل يكفي أن يدرك صانع التقنية مخاطرها لكي يحول دون وقوعها؟ وفي المحصلة، يقدم مالابي كتابًا آسِرًا لكل مهتم بتاريخ التقنية، والذكاء الاصطناعي، وسياسات العلم، ولكل من يفضّل فهم التحولات الكبرى من خلال صانعيها لا من خلال معادلاتها. أما من يبحث عن نقد بنيوي صارم لصناعة الذكاء الاصطناعي، أو عن تحليل تقني معمق، فقد يجد هذا العمل أقرب إلى بورتريه بديع لشخصية استثنائية منه إلى محاكمة فكرية شاملة.

معلومات الكتاب

- الكتاب: آلة اللانهاية The Infinity Machine
- المؤلف: سيباستيان مالابي
- الناشر: دار بنجوين للنشر
- عدد الصفحات: 480 صفحة
- اللغة: الإنجليزية
- تاريخ النشر: 9 يونيو 2026

المحرر الأدبي





In Side The Box :
كيف تقود الحدود العقل إلى الابتكار

محمد حسن فايد
كاتب من مصر

كثيرًا ما درج الناس على الاعتقاد بأن الحرية المطلقة هي المنبع الأول للإبداع، وأن العقل لا يستطيع أن يبلغ غايته ما دامت القيود تحيط به من كل جانب. وترسخت هذه الفكرة مع تطور الحضارة الحديثة، حتى غدت أشبه بحقيقة لا يناقشها أحد، وصار التخلص من كل قيد هدفًا تسعى إليه المؤسسات، ويراه الأفراد شرطًا لازمًا للابتكار والنجاح. غير أن التاريخ، إذا أحسن الإنسان قراءته، يقدم شواهد كثيرة تحمل على التريث قبل التسليم بهذا الرأي، كما أن علم النفس الحديث يكشف أن طبيعة العقل الإنساني أكثر تعقيدًا مما نظن، وأن العلاقة بين الحرية والإبداع هي علاقة يختلط فيها الاتساع بالحدود، والاختيار بالالتزام، والانطلاق بالنظام.

في هذا السياق يأتي كتاب: «داخل الصندوق: كيف تجعلنا القيود أفضل» لديفيد إبستين، فيطرح رؤية تختلف عما ألفه القارئ المعاصر. فالكاتب لا يدعو إلى تمجيد القيود من أجل القيود، ولا يخاصم فكرة الحرية، وإنما يحاول أن يبرهن على أن الإنسان كثيرًا ما يبلغ أفضل ما عنده حين يعمل داخل إطار واضح، وأن الحدود التي تبدو في ظاهرها تضييقًا قد تتحول، إذا أحسن استخدامها، إلى قوة تدفع العقل نحو الابتكار بدلًا من أن تعوقه.

ولعل قيمة هذا الكتاب تنبع من أنه يبني فكرته على طائفة واسعة من الدراسات العلمية والوقائع التاريخية وتجارب العلماء والفنانين وأصحاب المشروعات الكبرى، حتى تبدو النتيجة أقرب إلى خلاصة تجربة إنسانية ممتدة منها إلى مجرد رأي شخصي. والقارئ يخرج من صفحاته وهو يشعر أن كثيرًا مما كان يظنه بديهيًا يحتاج إلى مراجعة جديدة.

اعتاد الإنسان أن يربط بين كثرة الخيارات وبين زيادة الحرية، غير أن هذه المعادلة تبدو أقل يقينًا كلما تقدم البحث في طبيعة العقل. فالاختيار نفسه عملية ذهنية معقدة، وكلما ازداد عدد البدائل احتاج الإنسان إلى وقت أطول للمقارنة بينها، واستهلك قدرًا أكبر من طاقته العقلية. ومن هنا يظهر ما يسميه علماء النفس «مفارقة الاختيار»، وهي أن الوفرة قد تصبح سببًا للحيرة بدلًا من أن تكون سببًا للراحة، وأن الإنسان قد يعجز عن اتخاذ القرار لأنه يمتلك خيارات أكثر مما يستطيع أن يعالجها في لحظة واحدة.

ويفسر إبستين هذه الظاهرة بالرجوع إلى مفهوم الذاكرة

العاملة، وهي النظام المسؤول عن الاحتفاظ بالمعلومات الضرورية لمعالجة المشكلات واتخاذ القرارات. وهذه الذاكرة محدودة بطبيعتها، فلا تستطيع أن تستوعب عددًا لا نهاية له من المعلومات في الوقت نفسه. فإذا تراكمت الخيارات أمامها، وتشابكت الاحتمالات، ضعفت قدرتها على التمييز، وأصبح العقل أكثر ميلًا إلى التردد، أو إلى اللجوء للحلول السهلة والمألوفة.

ومن أبلغ الأمثلة التي يوردها المؤلف تجربة اللوحات الإلكترونية على الطرق السريعة في ولاية تكساس. فقد رأت الجهات المختصة أن عرض عدد الوفيات الناتجة عن الحوادث المرورية سيدفع السائقين إلى مزيد من الحذر، غير أن الدراسات كشفت نتيجة معاكسة؛ إذ ارتفع معدل الحوادث في المواقع التي ظهرت فيها تلك اللوحات. ولم يكن السبب استهتار السائقين، وإنما انشغال انتباههم بقراءة الرسالة المعروضة، وهو انشغال استنزف جزءًا من القدرة الذهنية المطلوبة لاتخاذ قرارات القيادة السريعة.

وتبدو هذه الحادثة في ظاهرها بسيطة، لكنها تكشف حقيقة عميقة، وهي أن الإنسان لا يحتاج دائمًا إلى مزيد من المعلومات، وإنما يحتاج إلى المعلومات المناسبة في اللحظة المناسبة. فالزيادة التي لا تراعي حدود العقل قد تتحول إلى عبء، والحرية التي تفتح كل الأبواب دفعة واحدة قد تجعل الوصول إلى الباب الصحيح أكثر صعوبة.

ويمضي إبستين بعد ذلك إلى واحد من أشهر الأمثلة في تاريخ العلم، وهو اكتشاف ديمتري مندليف للجدول الدوري للعناصر. وقد أحاطت بهذا الاكتشاف روايات كثيرة جعلته أقرب إلى الأسطورة، حتى شاع أن الجدول ظهر لصاحبه في حلم. غير أن الوثائق التاريخية تقدم صورة مختلفة؛ إذ كان مندليف يعمل على إعداد كتاب جامعي في الكيمياء، وكان مطالبًا بتنظيم العناصر المعروفة في بناء منطقي يسهل تدريسه. وقد فرضت عليه هذه المهمة حدودًا واضحة، وأجبرته على البحث عن نسق يجمع العناصر في ترتيب واحد. ومن هذا القيد العملي خرج أحد أعظم الاكتشافات العلمية في العصر الحديث.

ويستخلص المؤلف من هذه القصة أن الإنجازات الكبرى كثيرًا ما تبدأ من مشكلة محددة، لا من فكرة غامضة. فالعقل حين يعرف السؤال الذي يسعى إلى الإجابة عنه، ويوجه جهده نحو غاية بعينها، يصبح أكثر قدرة على الابتكار، أما إذا انصرف إلى كل الاتجاهات دفعة واحدة، فقد يضيع في كثرة الاحتمالات.

ومن هنا تبدأ الفكرة المركزية للكتاب في الاتضاح؛ فالقيود ليست نقيضًا للإبداع، وإنما قد تكون شرطًا من شروطه. إنها تعمل عمل ضفاف النهر التي تحفظ الماء من التبدد، فيتجمع تياره ويشتد اندفاعه. ولو زالت الضفاف تمامًا لتحول الماء إلى مستنقع واسع يفقد قوته وحركته. وكذلك العقل الإنساني، فإن طاقته تزداد حين تتجه إلى هدف معلوم، وتضعف حين تتفرق بين أهداف لا حصر لها.

ومتى استقرت هذه الفكرة في ذهن القارئ، أمكنه أن يفهم الشواهد التي يسوقها إبستين من ميادين شتى، فقد تعمد ألا يجعل حجته حبيسة المختبرات أو النظريات النفسية، وإنما خرج بها إلى التاريخ والفن والتقنية، ليبرهن أن أثر القيود يتجاوز حدود التفكير الفردي، ويمتد إلى كل ميدان يسعى فيه الإنسان إلى الإبداع.

ومن أكثر القصص دلالة على ذلك المقارنة التي يعقدها بين شركتين انطلقتا في زمن واحد تقريبًا، وكان لكل منهما طموح واسع إلى تغيير مستقبل التقنية. فقد اجتمع في شركة «جنرال ماجيك» عدد من ألمع المهندسين الذين خرجوا من شركة «آبل»، وأحيط المشروع بقدر كبير من الثقة، وتدفقت إليه الأموال، وانطلقت الأفكار في كل اتجاه، حتى بدا كأن المستقبل كله قد أصبح في متناول أصحابه. غير أن هذا الاتساع نفسه كان بداية الإخفاق؛ إذ لم تكن هناك حدود واضحة لما ينبغي إنجازه أولًا، ولا إطار زمني صارم يلزم الجميع بإنهاء مرحلة قبل الانتقال إلى أخرى، فأخذ المشروع يتضخم عامًا بعد عام، وتكاثرت الأفكار حتى عجزت عن أن تتحول إلى منتج عملي. وعندما خرج الجهاز إلى الأسواق كان قد تأخر عن موعده، وارتفع ثمنه، وتعقد استخدامه، فلم يجد المكان الذي حلم به أصحابه.

ولم يكن هذا الفشل راجعًا إلى ضعف العقول أو قلة الخبرة، وإنما كان نتيجة مباشرة لغياب الحدود التي تنظم العمل. فالحرية التي ظنها الفريق سبيلًا إلى الابتكار تحولت إلى تشتت، والطموح الذي لم يعرف سقفًا معينًا انتهى إلى مشروع فقد ملامحه شيئًا فشيئًا، حتى صار كل تعديل يجر وراءه تعديلات أخرى، وكل فكرة جديدة تؤجل تنفيذ ما سبقها.

وفي الجهة الأخرى يقف نموذج «بيكسار»، التي سعت إلى حلم لا يقل جرأة، وهو إنتاج فيلم رسوم متحركة كامل باستخدام الحاسوب. غير أن القائمين عليها أدركوا منذ البداية أن الحلم الكبير لا يتحقق دفعة واحدة، وإنما يتحقق إذا قُسم إلى مراحل صغيرة، لكل مرحلة هدفها الواضح وحدودها الدقيقة. ولهذا وضع إد كاتمول، أحد مؤسسي الشركة، قواعد تلزم العاملين بإعادة النظر في أفكارهم باستمرار، وتجبرهم على تقديم بدائل متعددة، حتى لا يقعوا أسرى أول فكرة تخطر لهم. وكان النقد جزءًا من النظام، والمراجعة جزءًا من عملية الإبداع، فأصبحت الحدود وسيلة لاكتشاف إمكانات جديدة، ولم تعد عائقًا يحول دون الخيال.

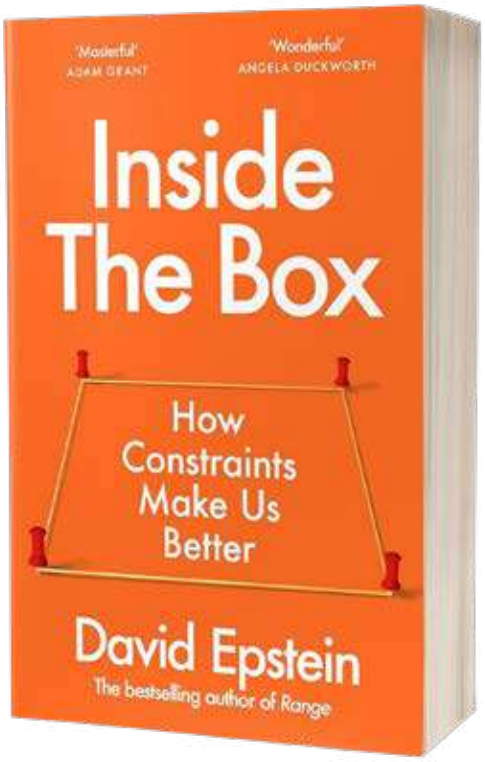
ويستخلص إبستين من هذه المقارنة أن المؤسسات كثيرًا ما تهزمها الوفرة أكثر مما يهزمها النقص، وأن المشروع الذي يعرف حدوده قد يبلغ غايته أسرع من المشروع الذي يطارد كل الإمكانات في وقت واحد. فالإنسان، كما يقول في مواضع متفرقة من كتابه، لا يحتاج إلى أبواب لا تنتهي، وإنما يحتاج إلى باب يعرف أنه يقوده إلى الهدف.

ثم ينتقل المؤلف إلى عالم الأدب، حيث تبدو العلاقة بين القيود والإبداع أكثر إثارة. فالناس يتصورون أن الكاتب كلما امتلك حرية أوسع جاء إنتاجه أكثر أصالة، غير أن التجربة تكشف صورة مغايرة. ويستشهد إبستين بتجربة الكاتب الأمريكي المعروف باسم الدكتور سوس، حين تحداه ناشره أن يؤلف كتابًا للأطفال مستخدمًا خمسين كلمة فقط. وكان الشرط في ظاهره تضييقًا شديدًا، لكنه تحول إلى باعث على الابتكار، فخرج كتاب «البيض الأخضر واللحم» واحدًا من أشهر كتب الأطفال في العالم. ولم يكن نجاحه رغم هذا القيد، وإنما كان هذا القيد أحد أسباب نجاحه، لأنه أجبر الكاتب على أن يبحث عن أقصى ما تستطيع الكلمات القليلة أن تؤديه من المعاني والإيقاع والمتعة.

وهذه الظاهرة تمتد إلى الموسيقى أيضًا. فقد واجه عازف البيانو كيث جاريت موقفًا عصيبًا حين اكتشف، قبل حفله في مدينة كولونيا، أن البيانو المعد للعزف لا يحقق المستوى المطلوب، وكانت مفاتيحه تعاني عيوبًا واضحة، وكان صوته أقل مما يحتاج إليه الأداء. وكان في وسعه أن يعتذر عن الحفل، أو أن يحمل المنظمين مسؤولية ما حدث، غير أنه اختار طريقًا آخر؛ إذ أعاد تشكيل طريقته في العزف بما يتلاءم مع حدود الآلة، فاستثمر المناطق التي تؤدي أداءً أفضل، وغير أسلوبه الموسيقي بما يناسب الواقع الذي فرض عليه. ومن هذه الظروف خرج واحد من أشهر التسجيلات الموسيقية في القرن العشرين، حتى غدا «حفل كولونيا»

معلومات الكتاب

- الكتاب: داخل الصندوق: كيف تجعلنا القيود أفضل
- المؤلف: ديفيد إبستين
- الناشر: Riverhead Books
- تاريخ النشر: 5 مايو 2026
- اللغة: الإنجليزية
- عدد الصفحات : 304 صفحة



علامة بارزة في تاريخ موسيقى الجاز.

وفي هذا المثال معنى دقيق يريد إبستين أن يلفت إليه الأنظار، وهو أن المبدع الحق لا ينتظر الظروف الكاملة، لأن الظروف الكاملة قد لا تأتي أبدًا، وإنما يتعامل مع ما هو متاح، ثم يحول النقص نفسه إلى مادة ينسج منها عملًا جديدًا. وهكذا يصبح القيد، في يد الفنان، جزءًا من عملية الخلق، لا عدوًا ينبغي التخلص منه.

ويمتد هذا المعنى إلى الموسيقار الألماني يوهان سباستيان باخ، الذي كتب أعقد مؤلفاته ملتزمًا بقواعد صارمة تحكم بناء الفوجة الموسيقية. وكانت هذه القواعد، في نظر كثيرين، كفيلة بخنق الخيال، غير أن باخ أثبت العكس، فقد وجد داخلها مساحة واسعة للتنوع والابتكار، حتى أصبحت أعماله مثالًا خالدًا على أن النظام الصارم قد يفتح أمام الفنان أبوابًا لم يكن ليراها لو تُرك بلا حدود.

ويستعين إبستين هنا بأبحاث عالمة النفس باتريشيا ستوكس، التي ترى أن الإبداع لا ينشأ من إزالة القيود جميعها، وإنما من اختيار القيود التي تمنع الحلول التقليدية، وتجبر العقل على اكتشاف طرق جديدة. فحين يُغلق الطريق المألوف، يبدأ العقل في البحث عن طريق آخر، وقد يقوده هذا البحث إلى نتائج لم يكن يتوقعها. ومن هنا يصبح القيد أداة لتحرير الفكر من عاداته القديمة، لا وسيلة لتقييده.

وعلى هذا النحو يكتمل أمام القارئ وجه آخر من وجوه الفكرة التي يبني عليها إبستين كتابه. فالحرية، إذا تجاوزت حدها، قد تدفع الإنسان إلى تكرار ما يعرفه، لأن الطريق السهل يكون حاضرًا أمامه دائمًا، أما القيد فإنه يضطره إلى مغادرة هذا الطريق، ويضعه أمام ضرورة البحث، ومن هذه الضرورة كثيرًا ما يولد الاكتشاف، ويخرج العمل الذي يضيف إلى المعرفة أو الفن شيئًا جديدًا.

ويغادر إبستين بعد ذلك ميادين الفن والعلم والتقنية إلى ميدان آخر لا يقل أهمية، وهو ميدان الحياة اليومية، حيث يعيش الإنسان المعاصر وسط فيض لا ينقطع من الرسائل والتنبيهات والصور والمعلومات. ويرى أن هذا العالم، على ما فيه من مزايا لا تنكر، فرض على العقل أعباء لم يعرفها من قبل، حتى أصبح الانتقال المستمر بين الأعمال عادة يومية، وصار الانتباه موزعًا بين عشرات المؤثرات في الساعة الواحدة. وقد أثبتت الدراسات التي يستند إليها المؤلف أن هذا التشتت لا يستهلك الوقت وحده، وإنما يستهلك القدرة الذهنية أيضًا، لأن العقل يحتاج في كل انتقال من مهمة إلى أخرى إلى وقت يستعيد فيه تركيزه، فيتكرر الفقد مع كل انقطاع، حتى ينتهي اليوم وقد بذل الإنسان جهدًا كبيرًا دون أن يحقق إنجازًا يوازي ذلك الجهد.

ومن هنا يدعو الكاتب إلى نوع من القيود يفرضه الإنسان على نفسه بإرادته، فيحدد أوقاتًا للعمل، ويبعد وسائل التشتيت، ويقاوم الإغراء الدائم بالانتقال من شأن إلى آخر. وهذه الحدود، في ظاهرها، تضييق على الحرية، غير أنها في حقيقتها تحرير للعقل من الفوضى التي تستنزف طاقته في غير طائل. فالانضباط، كما يفهمه إبستين، ليس خصمًا للإبداع، وإنما هو البيئة التي تسمح للإبداع أن ينمو ويستمر.

ويستشهد المؤلف كذلك بما يعرف في الإدارة الحديثة باسم «نظرية القيود»، وهي النظرية التي وضعها إيلي جولدرات، ومؤداها أن كل نظام إنتاجي، مهما بلغت موارده، يظل خاضعًا لعنق زجاجة واحد يحدد سرعته وكفاءته. فإذا انصرف الجهد إلى تحسين الجوانب التي لا تمثل هذا العنق، بقي النظام على حاله، أما إذا عرف موضع القيد الحقيقي، ووجهت الجهود إلى معالجته، انطلقت بقية الأجزاء تلقائيًا نحو أداء أفضل. وهذه الفكرة، وإن نشأت في عالم الصناعة، تحمل دلالة إنسانية أوسع، لأن حياة الفرد نفسها كثيرًا ما تتعثر بسبب قيد واحد يغفل عنه، فيبدد جهده في إصلاح أمور لا تغير النتيجة النهائية.

ويستأنف إبستين رحلته الفكرية متوقفًا عند مفهوم آخر بالغ الأهمية، هو مفهوم «الاكتفاء» الذي صاغه هربرت سيمون. فقد اعتاد الناس أن يطلبوا الكمال في كل شيء، وأن يظنوا أن السعادة مرهونة بالحصول على أفضل اختيار ممكن، غير أن التجربة تكشف أن هذا السعي المتصل يورث القلق أكثر مما يورث الرضا. فالإنسان الذي يظل يقارن بين ما اختاره وما كان يستطيع أن يختاره يعيش أسيرًا للندم، أما الذي يكتفي بما يحقق حاجته على نحو معقول، فإنه يوجه طاقته إلى الاستفادة مما بين يديه، بدلًا من إضاعتها في مطاردة احتمالات لا تنتهي.

وهنا يلفت المؤلف النظر إلى أن الاكتفاء لا يعني قبول الرداءة، وإنما يعني إدراك الحدود الطبيعية للحياة، والإقرار بأن الكمال المطلق فكرة لا تتحقق في الواقع. فالمرء يستطيع أن يقضي عمره كله باحثًا عن الوظيفة المثالية، أو المنزل المثالي، أو الشريك المثالي، ثم ينتهي به الأمر إلى أن يفقد العمر وهو يفتش عما لا وجود له. أما إذا عرف اللحظة التي ينبغي عندها أن يتوقف عن المقارنة، وأن يبدأ الحياة، فإنه يظفر بقدر من السكينة قد يعجز عن بلوغه أصحاب السعي الذي لا يعرف نهاية.

وليس من قبيل المصادفة أن يعود إبستين في خاتمة كتابه إلى الحديث عن العلاقات الإنسانية، فيذكر أن الدراسات الطويلة التي تابعت حياة البشر عبر عقود عديدة انتهت إلى أن جودة العلاقات الاجتماعية كانت العامل الأهم في تحقيق الصحة النفسية والرضا عن الحياة. وهذه العلاقات لا تنمو في الفراغ، وإنما تحتاج إلى التزام، وإلى وقت مخصص لها، وإلى حدود يفرضها الإنسان على انشغاله الدائم، حتى يفسح مكانًا للأسرة والأصدقاء والمجتمع. وهكذا تعود فكرة القيود مرة أخرى، ولكن في صورة مختلفة؛ إذ تصبح وسيلة لحماية ما هو أثمن في حياة الإنسان.

ويبلغ الكتاب ذروة تأمله حين يتحدث عن شعر الهايكو الياباني، ذلك الفن الذي يقوم على عدد محدود من المقاطع والكلمات. وقد يرى القارئ لأول وهلة أن هذه الحدود الصارمة تضيق على الشاعر، غير أن التجربة أثبتت أنها كانت مصدرًا لخصوصية هذا الفن وعمقه، لأن الشاعر يتعلم كيف يقول الكثير بالقليل، وكيف يختزل التجربة الإنسانية في كلمات معدودة تحمل من الإيحاء أكثر مما تحمله الصفحات الطويلة. وهكذا يغدو القيد نفسه سبيلًا إلى الاتساع، ويصبح الاقتصاد في الوسائل طريقًا إلى الغنى في المعاني.

> **ومن يفرغ من قراءة هذا الكتاب يدرك أن ديفيد إبستين لم يكتب دفاعًا عن القيود في ذاتها، وإنما كتب دفاعًا عن التوازن الذي افتقده الإنسان في زمن الوفرة. فهو لا يدعو إلى تضييق الآفاق، ولا إلى مقاومة التقدم، وإنما يحذر من الوهم الذي يجعل إزالة كل الحدود غاية نهائية**

ومن يفرغ من قراءة هذا الكتاب يدرك أن ديفيد إبستين لم يكتب دفاعًا عن القيود في ذاتها، وإنما كتب دفاعًا عن التوازن الذي افتقده الإنسان في زمن الوفرة. فهو لا يدعو إلى تضييق الآفاق، ولا إلى مقاومة التقدم، وإنما يحذر من الوهم الذي يجعل إزالة كل الحدود غاية نهائية. فالحرية التي تخلو من نظام قد تنتهي إلى الفوضى، كما أن النظام إذا جاوز حد الاعتدال انقلب إلى قهر. والحكمة، في نظره، تكمن في اختيار الحدود التي تساعد الإنسان على توجيه طاقته، وتحول دون تشتتها، وتجعله أكثر قدرة على الإنجاز.

ومن الناحية النقدية، يقدم الكتاب رؤية متماسكة تستند إلى أمثلة متنوعة تجمع بين التاريخ والعلم والفن والإدارة، وهو ما يمنح حجته قوة وإقناعًا. ومع ذلك، فإن القارئ قد يتساءل: هل تصلح هذه الفكرة لكل البيئات وكل الظروف؟ وهل تكون القيود نافعة دائمًا؟ والجواب الذي توحي به صفحات الكتاب أن الأمر مرهون بطبيعة القيد نفسه؛ فهناك قيود تفتح الطريق، وقيود تغلقه، وهناك حدود تنظم العمل، وحدود تخنق الإنسان وتمنعه من الحركة. ولهذا فإن قيمة الفكرة لا تكمن في تمجيد القيد، وإنما في حسن اختياره، وفي القدرة على التمييز بين ما يعين العقل على الإبداع، وما يحول بينه وبين أداء رسالته.

ولعل هذه هي الخلاصة التي تستحق أن تبقى في ذهن القارئ بعد الفراغ من الكتاب. فالإنسان لا يصنع مستقبله بكثرة ما يملك من الوسائل وحدها، وإنما بطريقة استخدامه لها، ولا يبلغ غايته بمجرد إزالة العقبات، وإنما بمعرفته أي العقبات ينبغي أن يتجاوزها، وأي الحدود ينبغي أن يحتفظ بها. ومن هنا يكتسب عنوان الكتاب معناه الكامل؛ فالصندوق الذي حسبناه رمزًا للانغلاق يتحول إلى إطار يحفظ الفكرة من الضياع، ويمنحها الاتجاه، ويقودها إلى النضج. وهكذا ينجح ديفيد إبستين في أن يقلب النظرة التقليدية إلى القيود، وأن يثبت، بحجة هادئة وأمثلة دقيقة، أن الحدود حين تُفهم على حقيقتها قد تكون بابًا إلى الحرية، وأن الإبداع، في كثير من الأحيان، لا يولد خارج الصندوق، وإنما يولد من حسن العيش داخله.

عـن مـوريسـون

تُعدّ توني موريسون، الحائزة جائزة نوبل، واحدة من أعظم كتّاب الولايات المتحدة، غير أنّ حضورها العام بوصفها أيقونة ثقافية كثيرًا ما طغى على عبقريتها الفنية الخالصة. وفي «عن موريسون» تتصدى الروائية والأكاديمية نموالي سيربيل - الحائزة جوائز أدبية مرموقة، وأستاذة الأدب في جامعة هارفارد، حيث تُدرّس أعمال موريسون - لهذه المفارقة، فتقدّم اثنتي عشرة مقالة تقوم على القراءة المتأنية لنصوصها. والكتاب ليس سيرة ذاتية، ولا احتفاءً تذكاريًا، بل تشريح صبور للكيفية التي تعمل بها كتابة موريسون من الداخل.

تتنقل سيربيل بين أبرز روايات موريسون، مثل «محبوبة»، و«سولا»، و«أنشودة سليمان»، و«جاز»، و«تار بيبي»، كما تتوقف عند شعرها، وكتاباتها النقدية، وأعمالها المسرحية الأقل شهرة. لكنها لا تكتفي بالتأويل، بل تتعقب اختيارات موريسون على مستوى العبارة ذاتها؛ فتقارن تقنياتها السردية عبر الروايات، وتغوص في المسودات والتنقيحات المحفوظة في الأرشيف، وترصد تكراراتها وعاداتها الأسلوبية. وتنطلق من أطروحة واضحة: أن عبقرية موريسون تكمن، قبل أي شيء، في أسلوبها؛ فهي ساحرة لغة وبناء قبل أن تكون رمزًا سياسيًا أو أخلاقيًا.

وما يميز الكتاب عن «السيل الجارف» مما كُتب عن موريسون أنه يمارس «النقد الأدبي» بمعناه الرفيع، لا «النقد الصحفي» العابر. فسيربيل تتعامل مع أعمال موريسون بجدية القراءة الحقيقية، وتكشف كيف أعادت الكاتبة بث الحياة في شكل الرواية الأمريكية. ومن ثم يصبح الكتاب مدخلًا مزدوجًا: إلى قراءة موريسون نفسها، وإلى تعلّم قراءة الأدب العظيم عمومًا. وهذا الطموح المزدوج هو ما يرفعه من دراسة لكاتبة بعينها إلى درس في فن القراءة.

وتنبع أهمية هذا المنهج من أنه يعيد الاعتبار إلى فعل القراءة نفسه في زمنٍ تتسارع فيه الأحكام وتغلب فيه القراءات المؤدلجة أو الانطباعية. فبدل أن تبدأ سيربيل بالسؤال عمّا «تقوله» روايات موريسون عن العِرق أو التاريخ أو الهوية، تبدأ بالسؤال عن كيف تقول ذلك. كيف تُبنى الجملة؟ ولماذا اختارت الكاتبة هذا الإيقاع دون غيره؟ وما الذي يصنعه حذف كلمة أو تأخير أخرى في إيقاع السرد ومعناه؟ ومن خلال هذا الانتباه الدقيق إلى تفاصيل اللغة، تبرهن سيربيل أن القيمة الجمالية ليست غلافًا للفكرة، بل هي جزء من إنتاجها. فالشكل عند موريسون ليس وعاءً يحمل المعنى، وإنما هو أحد صانعيه. ولهذا يبدو الكتاب، في جوهره، دفاعًا عن النقد الأدبي بوصفه ممارسةً تقوم على الإصغاء إلى النص قبل إصدار الأحكام عليه. وحتى القارئ الذي لا يشارك المؤلفة جميع استنتاجاتها سيخرج بإحساس متجدد بأن الأدب العظيم لا يُستنفد في قراءة واحدة، وأن العودة إلى النص ليست تكرارًا لما سبق، بل اكتشافٌ لمعانٍ جديدة تكشفها العناية باللغة وبنية السرد. ومن هذه الزاوية، يتجاوز الكتاب حدود موريسون نفسها ليقدّم مرافعةً رصينة عن جدوى القراءة البطيئة في زمن الاستهلاك الثقافي السريع.

وتتوزع مادة الكتاب على اثنتي عشرة مقالة يتداخل فيها التحليل النصي مع البحث الأرشيفي؛ إذ تتعقب سيربيل مسودات موريسون وتنقيحاتها لتكشف الكاتبة وهي تصنع جملها وتنحتها كلمةً كلمة. وتنطلق من ملاحظة صريحة مفادها أن موريسون «كاتبتنا السوداء الوحيدة الراسخة في المتن الكلاسيكي، وعملها بالغ التعقيد»، ولذلك فإن اختزالها في أيقونة أخلاقية يجور على فنها. ومن هنا يغدو النقد، في تصورها، فعل إنصاف للأسلوب قبل أن يكون احتفاءً بالرمز، وتمييزًا دقيقًا بين «النقد الأدبي» بوصفه ممارسة للقراءة، و«النقد الصحفي» بوصفه إصدارًا سريعًا للأحكام.

أسلوبيًا، تكتب سيربيل بنثر دقيق ومرن في آن، فتقدم «قراءة متأنية» تمزج الصرامة الأكاديمية بالاستجابة الشخصية الحميمة من غير افتعال. وحتى حين تلجأ إلى المرح -كما في بطاقة «بينغو» الطريفة التي تُحصي بعض العادات الأسلوبية لدى موريسون في أحد الفصول - فإنها تفعل ذلك بروح اللعب الفكري التي كانت موريسون نفسها تقدرها. والنتيجة صوت نقدي حاضر بقوة على الصفحة، لا يختبئ خلف حياد الأكاديميا.

وقد حظي الكتاب باستقبال نقدي يكاد يبلغ الإجماع في الصحافة الأدبية. فقد وصفه ناقد «نيويورك تايمز» بأنه عمل بارع يُخضع نصوص موريسون لتفتيش صارم يفضي إلى نتائج مدهشة، ورأت فيه مجلة «تايم» «النقد الأدبي في أرقى صوره»، بينما نعته «بوكفوروم» بالمهيب، وأكدت «وول ستريت جورنال» أنه تحليل متاح وعميق يبرهن أن عبقرية موريسون كانت، في المقام الأول، عبقرية أسلوبية. وهذا الإجماع لافت في حقل يندر فيه الاتفاق؛ ولعل أبلغ ما قيل في الكتاب أنه «قراءة متأنية في الفعل» ونموذج رفيع للنقد الأدبي، إذ لا يفسر موريسون فحسب، بل يبرهن عمليًا على أن النقد نفسه يمكن أن يكون فنًا قائمًا بذاته.

ومن أبرز محاسن الكتاب أن سيربيل تعترف منذ البداية بالخطر الذي يواجه كل من يكتب عن عملاق أدبي، وهو خطر «التأليه». لذلك تحرص على موازنة الإعجاب بالتحفظ النقدي، فلا يتحول عملها إلى تقديس أعمى، بل يظل قادرًا على التوقف عند خيارات فنية يناقشها ويجادلها. وهذه اليقظة في مواجهة التقديس هي ما يمنح ثناءها قدرًا أكبر من المصداقية.

لكن للكتاب أيضًا مآخذ أشار إليها بعض النقاد بقدر من الموضوعية. فتركيزه الصارم على الأسلوب قد يترك القارئ الباحث عن دوافع موريسون العميقة للكتابة، أو عن سياقها التاريخي والسياسي الأوسع، بشيء من التعطش؛ حتى إن أحد النقاد صرح بأنه كان يتمنى وضوحًا أكبر بشأن ما الذي دفع موريسون إلى الكتابة أصلًا. كما أن في العمل فجوات تعزوها المؤلفة نفسها إلى ظروف استثنائية حالت دون الوصول إلى بعض المصادر. وهي ملاحظات لا تنتقص من قيمة الكتاب، لكنها تذكّر بأن القراءة الأسلوبية، مهما بلغت من الإحكام، ليست كل الحكاية، وأن ثمّة موريسونات أخرى - سياسية، وتاريخية، وسِيَرية - تتجاوز حدود هذا الكتاب.

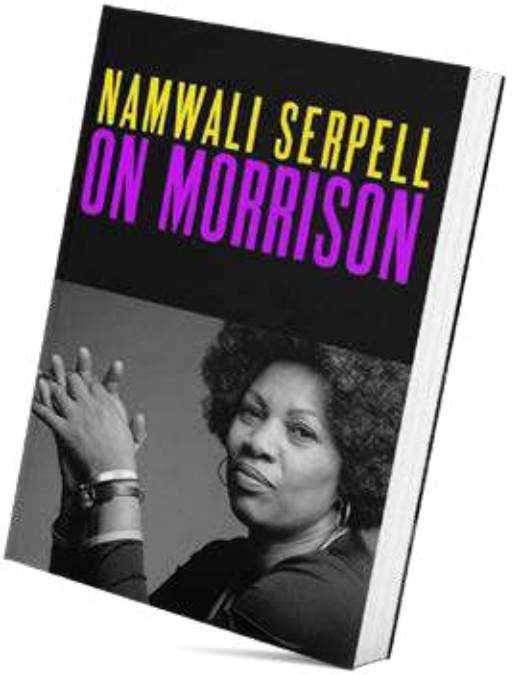
وثمة قيمة تربوية لا تخفى في هذا العمل؛ فهو يعلّم القارئ كيف يبطئ أمام النص، وكيف ينتبه إلى ما تغفله القراءة السريعة: من إيقاع الجملة، إلى تكرار الصورة، إلى المسافة الدقيقة بين الراوي والشخصية. وبهذا المعنى، فإن «عن موريسون» ليس كتابًا عن كاتبة فحسب، بل تدريب عملي على فن الانتباه، وهو ما يفسر إجماع النقاد على أنه يخاطب القارئ المبتدئ والمتمرس معًا.

وخلاصة القول إن «عن موريسون» عمل يجمع، على نحو نادر، بين اليُسر والصرامة؛ فهو يصلح مدخلًا لمن يقرأ موريسون للمرة الأولى، ومرجعًا ثريًا لقرائها المخضرمين، ودرسًا بليغًا لطلبة الأدب المقارن في فن القراءة. أما من يبحث عن سيرة حياة، أو عن قراءة سياسية واجتماعية شاملة، فقد يجده أضيق أفقًا مما يرجو، لأن سيربيل اختارت، عن وعي، أن تُنصت إلى الأسلوب قبل كل شيء.

معلومات الكتاب

- الكتاب: عن موريسون On Morrison
- المؤلف: نموالي سيربيل
- الناشر: تشاتو آند ويندوس
- تاريخ النشر: 29 يناير 2026
- اللغة: الإنجليزية
- عدد الصفحات: 384 صفحة

المحرر الأدبي





الدماغ في القرن الحادي والعشرين: كيف تُحصّن عقلك في عصر الذكاء الاصطناعي؟

لم يعُد سؤال «هل ستتفوّق الآلة على الإنسان؟» ترفًا فكريًّا في زمن الذكاء الاصطناعي، بل صار قلقًا يوميًّا يلامس العمل والتعليم والعلاقات ومعنى أن نكون بشرًا. وفي خضمّ هذا القلق، تأتي عالمة الأعصاب البريطانية هانا كريتشلو، الزميلة في جامعة كامبريدج، بكتابٍ يقلب زاوية النظر: فبدل أن نسأل كيف نُجاري الآلة أو نُسابقها، تدعونا إلى أن نسأل كيف نُحصّن ما لا تستطيع الآلة أن تنتزعه منّا - إنسانيّتنا ذاتها.

يُصنَّف الكتاب في خانةٍ تجمع بين تبسيط علوم الأعصاب والتنمية المعرفية، وقد لقي رواجًا سريعًا فور صدوره عام 2026؛ إذ تصدّر قوائم الأكثر مبيعًا، واختارته مجلة «نيو ساينتِست» ضمن أفضل كتب الشهر، مثنيةً على جمعه بين الرصانة العلمية والنبرة المتفائلة. وهذا المزج بين سلطة المتخصص وبين الطابع العملي التطبيقي هو ما يمنح العمل موقعه في سوقٍ مزدحمٍ بكتب «تطوير الدماغ».

تنهض أطروحة الكتاب على مفارقةٍ لافتة: أنّ أفضل استعدادٍ لمواجهة الآلة ليس في مضاهاتها فيما تُتقنه - من سرعة الحساب وحفظ المعطيات - بل في تنمية القدرات التي تظلّ عصيّةً عليها، تلك التي تجعلنا «أكثر إنسانيةً» لا أقلّ. فالمستقبل، عند كريتشلو، لا يُكسَب بالتنافس مع الذكاء الاصطناعي، بل بالانحياز إلى ما يميّز العقل البشري.

وتُعدِّد المؤلفة جملةً من هذه المهارات الإنسانية الجوهرية التي ينبغي «تحصينها» في وجه التغيّر التقني: الذكاء العاطفي والقدرة على التعاون، والخيال والإبداع والمرونة الذهنية، والتفكير بعيد المدى وحسن اتخاذ القرار، والقدرة على التكيّف والصمود النفسي، إضافةً إلى الحدس والانتماء والتواصل، والفضول، والتعاطف والشجاعة. وتربط هذه القدرات بأحدث ما توصّلت إليه أبحاث الدماغ حول مرونته وقابليّته للتشكّل، مقدّمةً إلى جانب العرض النظري تمارين عمليةً بسيطةً تستهدف تعزيز هذه المهارات في الفرد وفي الأطفال على حدٍّ سواء.

والسؤال الذي يشدّ فصول الكتاب بعضها إلى بعض سؤالٌ عمليٌّ في جوهره: كيف نرعى أدمغتنا وأدمغة أبنائنا لنملك مرونةً تكفينا للازدهار في موجة التحوّل التقنيّ والاجتماعيّ المقبلة؟ وإجابة كريتشلو تنطلق من مبدأٍ راسخٍ في علم الأعصاب الحديث، هو أنّ الدماغ ليس قدَرًا مغلقًا، بل بنيةٌ قابلةٌ للتشكّل مدى الحياة؛ ومن هذا المبدأ تُشيّد رهانها على أنّ ما نختار أن نُنمّيه في أنفسنا اليوم هو ما سيحدّد موقعنا غدًا في عالمٍ تتقاسمه العقول البشرية والاصطناعية.

يسير الكتاب على منهجٍ يمزج ثلاثة خيوط: عرض البحث

العلمي الحديث، وسوق أمثلةٍ وحالاتٍ تطبيقية، وتقديم «تمارين دماغية» يُفترض أن تترجم المعرفة إلى ممارسة. وبهذا ينتمي العمل إلى تقليدٍ راسخٍ في الكتابة العلمية الشعبية الموجَّهة إلى القارئ العام، حيث تُوظَّف علوم الأعصاب لا لغاية المعرفة المجرَّدة فحسب، بل لخدمة رفاه الفرد ونجاحه.

ويتّسع الكتاب ليطرق موضوعاتٍ متنوعةً تتقاطع مع اهتمامات القارئ المعاصر - من اضطراب فرط الحركة ونقص الانتباه، إلى التغذية والميكروبيوم، مرورًا بالمواد المؤثِّرة على العقل والإبداع والتفكير النقدي - وهو تنوّعٌ يعكس سعة اطّلاع المؤلفة وحرصها على ربط المختبر بالحياة. غير أنّ الملمح الأبرز في نبرة الكتاب هو تفاؤله المقصود: فهو يقف عمدًا في مواجهة السرديات المتشائمة التي ترى في الذكاء الاصطناعي تهديدًا وجوديًّا، ليقدّم بديلًا يبعث على التمكين والأمل بدل الخوف والعجز.

ولا يُقرأ هذا العمل بمعزلٍ عن مسار مؤلفته الفكري؛ فهو الحلقة الأحدث في مشروعٍ متّصل. ففي «علم القدَر» (2019) ساءلت كريتشلو حدود حريّتنا في مواجهة ما تنقشه فينا الجينات وبنية الدماغ، وفي «التفكير المتشابك» (2022) احتفت بقوة العقول حين تتضافر، مبشّرةً بالذكاء الجمعيّ. وها هي في هذا الكتاب تمدّ الخيط نفسه إلى تخوم عصر الآلة، فتجعل من التعاون والذكاء العاطفي والتواصل ركائز لِما يميّز الإنسان. وإدراك هذا التواصل بين أعمالها يكشف أنّ الكتاب ليس استجابةً ظرفيةً لموجة الذكاء الاصطناعي بقدر ما هو تتويجٌ لرؤيةٍ إنسانيةٍ للعقل ظلّت المؤلفة تنسجها على مدى سنوات.

«راهنيّة السؤال»: يلامس الكتاب واحدًا من أكثر أسئلة اللحظة إلحاحًا - مصير العقل البشري في مواجهة الذكاء الاصطناعي - ويقدّم إطارًا يُعيد للقارئ إحساسه بالفاعلية بدل الاستسلام للقلق.

«سلطة المؤلفة»: تكتب كريتشلو من موقع الباحثة المتخصصة في مرونة المشابك العصبية، وصاحبة تجربةٍ راسخةٍ في تبسيط العلم عبر مؤلفاتٍ سابقةٍ تُرجم بعضها إلى لغاتٍ عدّة، ما يمنح طرحها موثوقيةً تتجاوز كتب التنمية الذاتية المعتادة.

«الطابع العملي والتمكيني»: لا يكتفي الكتاب بالتشخيص، بل يقدّم أدواتٍ وتمارين قابلةً للتطبيق، ويوجّهها إلى الكبار والأطفال معًا، ما يجعله ذا قيمةٍ للآباء والمربّين لا للقارئ الفرد وحده.

«الجمع بين الرصانة والتيسير»: أشادت مراجعاتٌ مختصّةٌ بقدرة المؤلفة على المزج بين الاستناد إلى البحث العلمي وبين لغةٍ سلسةٍ في متناول الجمهور، وهي معادلةٌ يصعب تحقيقها في هذا النوع من الكتابة.

تُقدَّم الملاحظات الآتية بوصفها قراءةً في طبيعة الكتاب وإطاره المعلَن، لا حكمًا على شواهد نصيةٍ بعينها، تحرّيًا للأمانة الموضّحة في ختام المراجعة:

«حدود التفاؤل»: قد يقود الانحياز إلى النبرة التمكينية الفردية إلى تخفيفٍ لتعقيدات الذكاء الاصطناعي البنيوية - من أثره في سوق العمل، إلى قضايا التفاوت والخصوصية والمراقبة - وهي قضايا لا يكفي فيها «تحصين» العقل الفرديّ وحده.

«اتّساعٌ قد يُثقله»: المرور على موضوعاتٍ شديدة التباين - من الميكروبيوم إلى المواد المؤثِّرة على العقل - يمنح الكتاب حيويةً وتنوّعًا، لكنه قد يأتي أحيانًا على حساب التعمّق في كلٍّ منها.

«إشكالية جنس الكتاب»: تنتمي عبارات «تحصين العقل» و«التمارين الدماغية» إلى نوعٍ أدبيٍّ تتفاوت فيه قوة الأدلة؛ فحريٌّ بالقارئ أن يميّز بين ما يقوم على بحثٍ راسخٍ وما هو أقرب إلى الاستنتاج أو الاستقراء المتفائل.

يكتسب هذا الكتاب قيمةً خاصةً للقارئ العربي الذي يعيش التحوّل التقنيّ نفسه الذي يخاطبه، حيث يتصاعد القلق من الذكاء الاصطناعي على المستويين الفردي والمجتمعي، وتتزايد الحاجة إلى رؤيةٍ تُوازن بين الوعي بالمخاطر وبين استعادة الثقة بالقدرات الإنسانية. وطرح كريتشلو، بتركيزه على ما يميّز الإنسان لا على ما يهدّده، يقدّم مقاربةً بنّاءةً تُكمِّل - لا تُلغي - الأعمال الأكثر تحذيرًا في هذا الحقل.

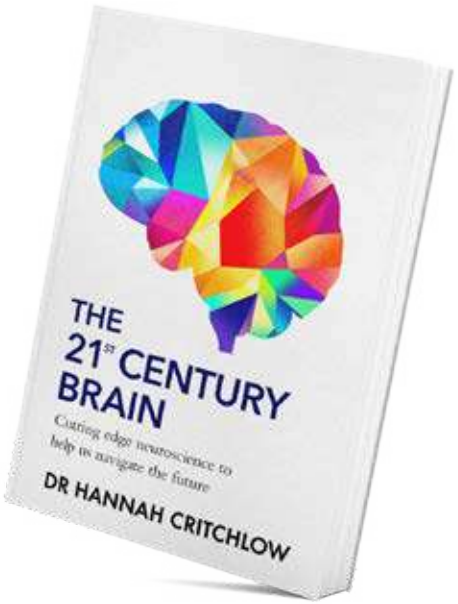
كما أنّ رسالة الكتاب الجوهرية - أنّ قيمتنا في إنسانيّتنا لا في مضاهاة الآلة - تلتقي مع حساسيةٍ عميقةٍ في الثقافة العربية الإسلامية التي ترى في الإنسان أكثر من أداةٍ للإنتاج أو الحساب. ولعلّ أنفع ما يقدّمه للقارئ العربي، وخصوصًا الآباء والمعلّمين، ليس معلوماته العلمية وحدها، بل الإطار الذي يعلّم كيف نربيّ عقولنا وعقول أبنائنا على ما يبقى ثمينًا حين تتغيّر الأدوات.

ويتّسق هذا الطرح مع لحظةٍ عربيةٍ فارقة، إذ تتسارع خطط التحوّل الرقميّ وتبنّي الذكاء الاصطناعيّ في التعليم والاقتصاد عبر المنطقة، وتُطرح أسئلةٌ ملحّةٌ عن المهارات التي ينبغي أن نُعدّ لها أجيالنا. وفي مثل هذا السياق، يتحوّل كتابٌ كهذا من قراءةٍ فرديةٍ إلى مادةٍ صالحةٍ للنقاش التربويّ والمجتمعيّ حول أيّ «إنسانٍ» نريد أن نصنع في عصر الآلة، ما يجعل تعريبه ومناقشته إسهامًا في حوارٍ لا يحتمل التأجيل.

يقدّم «الدماغ في القرن الحادي والعشرين» دليلًا راهنيًّا ومتفائلًا يعيد تأطير القلق من الذكاء الاصطناعي بوصفه دعوةً إلى تنمية أعمق ما فينا من إنسانية. قوّته في راهنيّته وطابعه التمكيني وسلطة مؤلفته؛ وحدوده في أنّ من يبحث عن تحليلٍ علميٍّ معمَّقٍ أو عن مساءلةٍ نقديةٍ لأبعاد الذكاء الاصطناعي البنيوية قد يحتاج إلى أن يقرنه بأعمالٍ أكثر تخصّصًا أو تحذيرًا. وعلى العموم، يبقى عملًا جديرًا بالقراءة لجمهورٍ عريضٍ يبحث عن بوصلةٍ إنسانيةٍ لا تفقد اتجاهها وسط عاصفة التغيّر التقني.

معلومات الكتاب

- الكتاب: «الدماغ في القرن الحادي والعشرين: كيف تُحصِّن عقلك في عصر الذكاء الاصطناعي»
- المؤلف: د. هانا كريتشلو
- الناشر: Torva (مجموعة بنغوين)، لندن
- تاريخ النشر: 2026
- اللغة: النجليزية
- عدد الصفحات: 400 صفحة



المؤلفة:

د. هانا كريتشلو (Hannah Critchlow)، دكتوراه، ودكتوراه فخرية في العلوم، عالمة أعصاب وكاتبة وإعلامية تحظى بتقدير دولي، وعضو زميل في كلية ماغدالين بجامعة كامبريدج.

تتركز خبرتها العلمية في مجالات الوعي، والتعلّم والذاكرة، واتخاذ القرار، والذكاء، والتعاون بين العقول، وعلاقتنا بالذكاء الاصطناعي. وفي عام 2019، اختارتها مجلة Nature ضمن قائمة «النجوم الصاعدة في علوم الحياة»، كما صنّفها مجلس العلوم في المملكة المتحدة ضمن «أفضل 100 عالِم في المملكة المتحدة».

صدر كتابها «الوعي: دليل ليدي بيرد للخبراء» عن دار بنغوين عام 2018، وفي مايو 2019، أصدرت دار هودر وستوتون كتابها «علم القدر»، الذي دخل قائمة الكتب الأكثر مبيعًا في صنداي تايمز.

أما أحدث كتبها، «التفكير المتكامل»، فقد صدر عام 2022، وحظي بإشادة نقدية واسعة. كما قدّمت عرضًا لأبرز ما توصل إليه الكتاب أمام مسؤولين دوليين معنيين بالسياسات في أنحاء مختلفة من العالم.

عشرة كتبٍ في دراسات الذاكرة

المحرر الأدبي

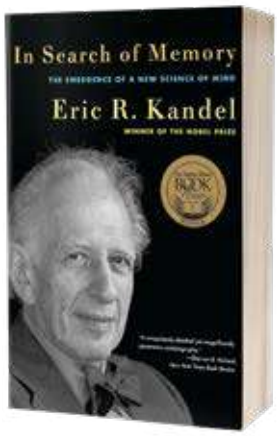
لم تحظَ ملَكةٌ إنسانيةٌ باهتمام الفكر، قديمه وحديثه، كما حظيت الذاكرة. فهي عند الأقدمين موضع العجب: شبّهها أفلاطون بلوحٍ من الشمع، وجعلها أرسطو أساسًا للخبرة والحكمة، وتغنّى بها الشعراء بوصفها خزانة العمر وحارسة الهوية. غير أنّها ظلّت قرونًا أسيرةَ التأمّل الباطني والاستعارة الأدبية، حتى أطلّ القرن العشرون فتحوّلت من موضوعٍ للحكمة إلى موضوعٍ للعلم، ومن مجازٍ غامضٍ إلى ظاهرةٍ قابلةٍ للقياس والتجريب.

كان مولد «علم الأعصاب المعرفي» هو المنعطف الحاسم، إذ التقى فيه علمُ النفس بعلم الأعصاب، فأمكن أن نسأل: أين تُخزَّن الذكرى في الدماغ؟ وما الأثر المادّي الذي يتركه التعلّم في الخلايا؟ وكيف تتحوّل خبرةٌ عابرةٌ إلى أثرٍ يدوم العمر؟ ولماذا ننسى، بل لماذا نتذكّر أحيانًا ما لم يقع؟

تقارب الكتب العشرة هذه الأسئلة من داخل هذا الأفق، وتشترك في بصائر بدّلت نظرتنا إلى الذاكرة: أنّها بناءٌ وإعادةُ بناءٍ لا تسجيلٌ أمين؛ وأنّها ليست جهازًا واحدًا، بل أجهزةٌ متعدّدةٌ متمايزة؛ وأنّ لها أساسًا ماديًّا يُتتبَّع من سلوك الكائن إلى تشابكات خلاياه. ومن هذه البصائر تنبثق نتائج تمسّ حياتنا اليومية وقضايانا الكبرى، من موثوقية الشهادة أمام القضاء إلى معنى الهوية والإحساس بالاستمرار.

وقد وازنّا في ترتيبها بين النصوص المؤسِّسة والأعمال المعاصرة، وبين مستويات التفسير جميعًا: من الجزيء والخلية إلى أنظمة الدماغ إلى التجربة المعيشة؛ فبعضها يغوص في بيولوجيا العصبون، وبعضها يروي قصّة مريضٍ أعاد تعريف الحقل، وبعضها يمزج العلم بالأدب. والقارئ الذي يقطعها سيجد نفسه أمام صورةٍ جديدةٍ لذاكرته، أقلّ يقينًا وأشدّ عجبًا؛ فالذاكرة التي تخوننا هي نفسها التي تمنحنا إحساسنا بأنّنا نحن نحن. وفي فهم هذه المفارقة جوهر ما تقدّمه دراسات الذاكرة اليوم.

1. بحثًا عن الذاكرة: نشأة علمٍ جديدٍ للعقل 2006 (In Search of Memory: The Emergence of a New Science of Mind) إريك ر. كاندل - الناشر: W. W. Norton



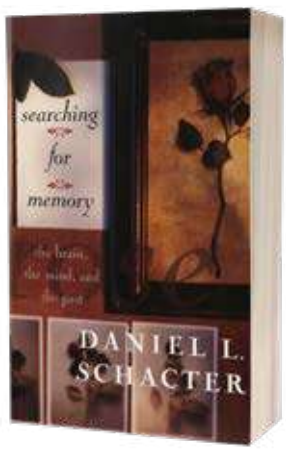
سيرةٌ علميةٌ وذاتيةٌ معًا، يمزج فيها إريك كاندل، الحائز جائزة نوبل في الطبّ عام 2000، حكايةَ حياته بمسيرته البحثية التي كشفت الأسس الجزيئية لتخزين الذاكرة في الخلايا العصبية. يفتتح كاندل صفحاته بذكرياته طفلًا يهوديًّا في فيينا عشية ضمّها إلى ألمانيا النازية عام 1938، فيجعل من تجربة النجاة والهجرة خلفيةً وجدانيةً لسؤاله المركزي: كيف يحتفظ الدماغ بالماضي؟ ومنه ينطلق في رحلةٍ فكريةٍ تبدأ من التحليل النفسي وتنتهي عند بيولوجيا الخلية العصبية.

اختار كاندل كائنًا بحريًّا بسيطًا هو حلزون «أبليزيا»، ذا الخلايا العصبية الكبيرة القليلة، ليتقصّى فيه آليات التعلّم بوضوحٍ يتعذّر في الدماغ البشري. ومن تجارب التعوّد والتحسّس والاشتراط، برهن على أنّ الذاكرة قصيرة المدى تنشأ من تعديلاتٍ مؤقتةٍ في قوة الوصلات التشابكية، بينما تتطلّب الذاكرة طويلة المدى تخليقًا للبروتين وتغيّراتٍ بنيويةً دائمة، يؤدّي فيها نظام الرسل الثواني وبروتين «كريب» دورًا مفصليًّا في ترسيخ الأثر.

لا يكتفي الكتاب بعرض النتائج، بل يقدّم فلسفةً في «الاختزالية» بوصفها منهجًا يصل الظواهر النفسية بآلياتها الجزيئية من غير أن يلغي خصوصيتها، ويحاجّ بأنّ علم الأعصاب المعرفي جسرٌ بين البيولوجيا وعلم النفس، فيطمح إلى «بيولوجيا جديدة للعقل» تجمع الحقلين.

تكمن قيمته في تحويل تاريخٍ علميٍّ صارمٍ إلى سرديةٍ إنسانيةٍ آسرةٍ تجعل القارئ شاهدًا على ميلاد حقلٍ بأكمله، وفي ربط الاكتشاف الجزيئي بآفاق علاج اعتلالات الذاكرة كالخرف. ويربط كاندل رؤيته العلمية بتكوينه المبكّر في التحليل النفسي، فيبيّن كيف قاده البحث عن آليةٍ ماديّةٍ للذاكرة إلى مغادرة العيادة نحو المختبر من دون أن يتخلّى عن سؤال الإنسان، ويعرض بإنصافٍ إسهامات مدرسته وتلامذته حتى يغدو الكتاب تأريخًا لمسيرة حقلٍ لا سيرةً فرديةً وحدها. وهو، إلى مرجعيّته في بيولوجيا الذاكرة، وثيقةٌ في تاريخ العلم، وشهادةٌ على أنّ الفضول الفردي قد يقود إلى تحوّلٍ في فهمنا لأنفسنا؛ لذا يظلّ مدخلًا لا غنى عنه لفهم الصلة العميقة بين الدماغ والذاكرة والهوية. ويظلّ، بعد عقدين على صدوره، من أوضح المداخل إلى فهم كيف صار العقل موضوعًا للعلم التجريبي.

2. البحث في الذاكرة: الدماغ والعقل والماضي 1996 (Searching for Memory: The Brain, the Mind, and the Past) دانيال ل. شاكتر - الناشر: Basic Books



سيرةٌ علميةٌ وذاتيةٌ معًا، يمزج فيها إريك كاندل، الحائز جائزة نوبل في الطبّ عام 2000، حكايةَ حياته بمسيرته البحثية التي كشفت الأسس الجزيئية لتخزين الذاكرة في الخلايا العصبية. يفتتح كاندل صفحاته بذكرياته طفلًا يهوديًّا في فيينا عشية ضمّها إلى ألمانيا النازية عام 1938، فيجعل من تجربة النجاة والهجرة خلفيةً وجدانيةً لسؤاله المركزي: كيف يحتفظ الدماغ بالماضي؟ ومنه ينطلق في رحلةٍ فكريةٍ تبدأ من التحليل النفسي وتنتهي عند بيولوجيا الخلية العصبية.

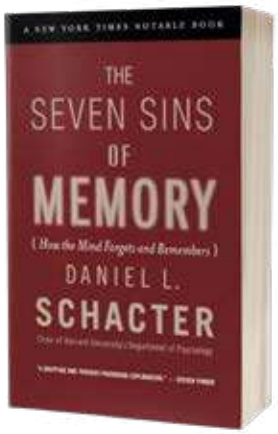
اختار كاندل كائنًا بحريًّا بسيطًا هو حلزون «أبليزيا»، ذا الخلايا العصبية الكبيرة القليلة، ليتقصّى فيه آليات التعلّم بوضوحٍ يتعذّر في الدماغ البشري. ومن تجارب التعوّد والتحسّس والاشتراط، برهن على أنّ الذاكرة قصيرة المدى تنشأ من تعديلاتٍ مؤقتةٍ في قوة الوصلات التشابكية، بينما تتطلّب الذاكرة طويلة المدى تخليقًا للبروتين وتغيّراتٍ بنيويةً دائمة، يؤدّي فيها نظام الرسل الثواني وبروتين «كريب» دورًا مفصليًّا في ترسيخ الأثر.

لا يكتفي الكتاب بعرض النتائج، بل يقدّم فلسفةً في «الاختزالية» بوصفها منهجًا يصل الظواهر النفسية بآلياتها الجزيئية من غير أن يلغي خصوصيتها، ويحاجّ بأنّ علم الأعصاب المعرفي جسرٌ بين البيولوجيا وعلم النفس، فيطمح إلى «بيولوجيا جديدة للعقل» تجمع الحقلين.

تكمن قيمته في تحويل تاريخٍ علميٍّ صارمٍ إلى سرديةٍ إنسانيةٍ آسرةٍ تجعل القارئ شاهدًا على ميلاد حقلٍ بأكمله، وفي ربط الاكتشاف الجزيئي بآفاق علاج اعتلالات الذاكرة كالخرف. ويربط كاندل رؤيته العلمية بتكوينه المبكّر في التحليل النفسي، فيبيّن كيف قاده البحث عن آليةٍ ماديّةٍ للذاكرة إلى مغادرة العيادة نحو المختبر من دون أن يتخلّى عن سؤال الإنسان، ويعرض بإنصافٍ إسهامات مدرسته وتلامذته حتى يغدو الكتاب تأريخًا لمسيرة حقلٍ لا سيرةً فرديةً وحدها. وهو، إلى مرجعيّته في بيولوجيا الذاكرة، وثيقةٌ في تاريخ العلم، وشهادةٌ على أنّ الفضول الفردي قد يقود إلى تحوّلٍ في فهمنا لأنفسنا؛ لذا يظلّ مدخلًا لا غنى عنه لفهم الصلة العميقة بين الدماغ والذاكرة والهوية. ويظلّ، بعد عقدين على صدوره، من أوضح المداخل إلى فهم كيف صار العقل موضوعًا للعلم التجريبي.

3. خطايا الذاكرة السبع: كيف ينسى العقل ويتذكّر 2001 (The Seven Sins of Memory: How the Mind Forgets and Remembers) دانيال ل. شاكتر - الناشر: Houghton Mifflin

يقدّم دانيال شاكتر إطارًا تصنيفيًّا أنيقًا لأعطاب الذاكرة، فيجمع مواطن قصورها في سبع «خطايا» مستلهمًا التشبيه اللاهوتي القديم. ثلاثٌ منها خطايا حذفٍ: الزوال، أي تلاشي الذكريات مع الزمن؛ والشرود، أي إخفاقات الترميز الناجمة عن نقص الانتباه؛ والحصر، أي العجز المؤقّت عن استحضار معلومةٍ حاضرة، كالكلمة العالقة على طرف اللسان. وأربعٌ خطايا ارتكابٍ تدسّ ما لم يكن: سوء العزو، ونسبة الذكرى إلى مصدرٍ خاطئ؛ والقابلية للإيحاء التي تزرع ذكرياتٍ موجَّهة؛ والتحيّز الذي يعيد صوغ الماضي على مقاس الحاضر؛ والاستمرارية، أي إلحاح الذكريات المؤلمة التي نودّ نسيانها.

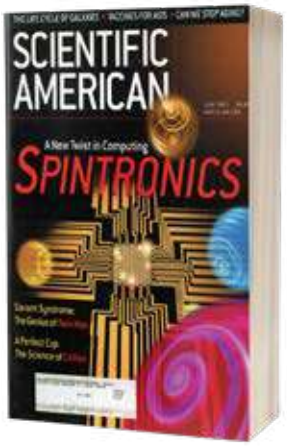


ما يميّز الأطروحة أنّ شاكتر لا يرى هذه الخطايا عيوبًا في تصميمٍ فاشل، بل نتاجًا جانبيًّا لسماتٍ تكيّفيةٍ نافعة؛ فالنسيان التدريجي يخلّص الذهن من التفاصيل العتيقة ويبقي الجوهر، والطابع البنائي المرن الذي يجعل الذاكرة عرضةً للتشويه هو نفسه ما يتيح تعميم الخبرات وتخيّل المستقبل. وبهذا فالخطايا ثمنٌ نؤدّيه لقاء الفضائل.

يسند شاكتر تحليله إلى أدلّةٍ من علم النفس المعرفي وعلم الأعصاب، فيربط كلّ خطيئةٍ بأساسها الدماغي: دور الفصوص الجبهية في مراقبة المصدر وكبح الأخطاء، وإسهام الحُصين في ربط عناصر الذكرى، وحضور اللوزة في ترسيخ الذكريات المشحونة انفعاليًّا. ويثري صفحاته بأمثلةٍ من الحياة اليومية وقضايا الشهادة أمام المحاكم واضطراب ما بعد الصدمة، فيكشف الأثر العملي الجسيم لهذه الأعطاب.

ويتّسم أسلوبه بالوضوح والطرافة والقدرة على تبسيط المعقّد دون تسطيح، ما جعله من أوسع كتب مجاله انتشارًا وأعمقها أثرًا في الوعي العامّ بالذاكرة. وهو لا يمنح القارئ معرفةً نظريةً فحسب، بل بصيرةً تصالحه مع هفوات ذاكرته حين يدرك أنّها الوجه الآخر لعبقريتها؛ ويصل شاكتر بين تصنيفه النظري وبين الحياة العملية، فيقرأ في ضوء الخطايا السبع ظواهرَ يعرفها كلّ قارئ: نسيان الأسماء، وتحريف الذكريات القديمة على مقاس الحاضر، وإلحاح لحظةٍ مؤلمةٍ ترفض أن تغادر؛ فيمنح المفاهيم المجرّدة لحمًا ودمًا من التجربة اليومية. لذا يُعدّ مدخلًا نموذجيًّا يجمع المتانة العلمية وجاذبية العرض، ولا يزال من أكثر الكتب استشهادًا في أدبيات الذاكرة المعاصرة.

4. الذاكرة: من العقل إلى الجزيئات 1999 (Scientific American Library) لاري ر. سكوايرـ وإريك ر. كاندل - الناشر: Scientific American Library



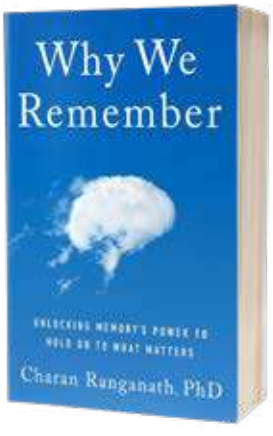
يجمع هذا الكتاب قامتين من كبار علماء الذاكرة: لاري سكوايرـ رائد دراسة أنظمتها على مستوى الدماغ، وإريك كاندل، رائد بيولوجيتها على مستوى الجزيء. ومن تلاقيهما يولد عملٌ تركيبيٌّ يصل مستويي التفسير: من السلوك والعقل نزولًا إلى الخلية والجزيء، ليقدّم رؤيةً متكاملةً لتكوّن الذكريات وتخزينها في الجهاز العصبي.

يبدأ سكوايرـ بترسيخ التمييز بين نوعين كبيرين: الذاكرة التصريحية الواعية، المختصّة بالوقائع والأحداث والمعتمدة على الفصّ الصدغي الإنسي والحُصين؛ والذاكرة غير التصريحية الضمنية، الشاملة للمهارات والعادات والتهيئة والاشتراط، المستندة إلى بنى أخرى كالعقد القاعدية والمخيخ واللوزة. ويستند إلى دروس المرضى فاقدي الذاكرة، وفي مقدّمتهم «هـ. م.»، الذي كشفت حالته أنّ تكوين ذكرياتٍ واعيةٍ جديدةٍ قد ينهار مع بقاء الذكاء وتعلّم المهارات سليمًا.

ثمّ ينتقل إلى المستوى الجزيئي حيث يعرض كاندل أبحاثه على «أبليزيا» وعلى «التقوية طويلة الأمد» في الحُصين، وهي الآلية التي تتعزّز بها الوصلات التشابكية عند التعلّم. ويوضّح كيف تنشأ الذاكرة قصيرة المدى من تعديلاتٍ كيميائيةٍ عابرة، بينما تحتاج طويلة المدى إلى تنشيط الجينات وتخليق البروتين وبناء وصلاتٍ جديدة، فيصبح التعلّم أثرًا ماديًّا في بنية الدماغ، ويُضاء به أفق مقاربة أمراضها كالزهايمر.

تكمن قوّة الكتاب في عرضه هذا التدرّج المفاهيمي بلغةٍ رصينةٍ ورسومٍ توضيحيةٍ غنيةٍ تجعل المجرّد ملموسًا، موجَّهةٍ للقارئ المثقّف لا للمتخصّص وحده. وهو يبرهن على أنّ ظاهرةً معقّدةً كالذاكرة يمكن مقاربتها على مستوياتٍ متكاملة، يفسّر كلٌّ منها ما يعجز الآخر عن بلوغه. وبذلك يقدّم خلاصةً موثوقةً لعلم الذاكرة عند مفصل القرن، ويظلّ نموذجًا في التأليف العلمي الجادّ الذي يوازن الدقّة والوضوح، ويقف المؤلّفان عند ظاهرة «التوحيد»، أي تحوّل الذكرى الهشّة الوليدة إلى أثرٍ مستقرٍّ عبر الوقت والنوم، مبيّنين أنّها جسرٌ بين المستوى الجزيئي والمستوى النظمي؛ كما يعرضان كيف تختلّ هذه العمليات في أمراض الذاكرة، فيصلان المعرفة الأساسية بالتطبيق الطبّي. ومرجعًا لكلّ باحثٍ عن فهمٍ منظّمٍ لأنظمة الذاكرة وآلياتها الجزيئية معًا، إذ يجمع في مجلّدٍ واحدٍ ما تفرّق في مئات الأبحاث المتخصّصة.

5. لماذا نتذكّر: إطلاق قدرة الذاكرة على الاحتفاظ بما يهمّ 2024 (Why We Remember: Unlocking Memory's Power to Hold on to What Matters) تشاران رانغاناث - الناشر: Doubleday



يقدّم عالِم الأعصاب والنفس تشاران رانغاناث، مدير «مختبر الذاكرة الديناميكية» بجامعة كاليفورنيا-ديفيس، إعادةَ تأطيرٍ جذريةٍ لفعل التذكّر، مستندًا إلى أحدث ما انتهى إليه علم الأعصاب المعرفي. أطروحته أنّ الذاكرة أداةٌ موجّهةٌ نحو المستقبل أكثر منها سجلًّا للماضي؛ فالدماغ لم يُصمَّم ليتذكّر كلّ شيء، بل ليصطفي ما يفيده في التنبّؤ والقرار، ومن ثمّ فالنسيان وظيفةٌ لا عطب، تحرّر الذهن من زحام التفاصيل.

يبيّن رانغاناث أنّ ما نتذكّره يعتمد على الانتباه والقصد والسياق ودرجة التميّز لا على قوة الرغبة في الحفظ؛ فالخبرات الفريدة المشحونة انفعاليًّا تُرمَّز أعمق من الأحداث الرتيبة. ويشرح دور القشرة الجبهية في تنظيم الانتباه واستدعاء الذكريات المناسبة، ودور الحُصين في ربط عناصر الحدث، مبرزًا أنّ الذاكرة العرضية أشبه بـ«سفرٍ عقليٍّ عبر الزمن» يعيد بناء الماضي لا استعادته حرفيًّا.

ومن أبرز أفكاره أنّ الذاكرة والخيال يتشاركان الشبكات الدماغية نفسها؛ فتخيّل المستقبل امتدادٌ لإعادة بناء الماضي. ولذا فالطابع البنائي للذاكرة، وإن عرّضها للتشويه والذكريات الكاذبة، هو مصدر مرونتنا في التعلّم والتخطيط. ويعالج بحساسيةٍ مسائل الصدمة، مبيّنًا كيف يتيح العمل مع آليات الدماغ لا ضدّها إعادة تفسير الماضي والتعافي منه.

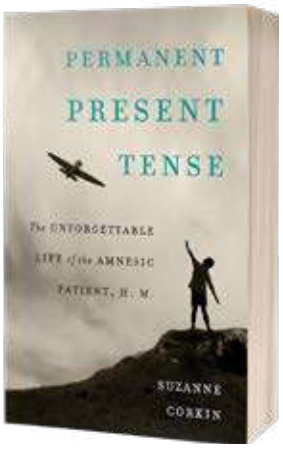
لا يكتفي بالنظري، بل يستخلص دروسًا عمليةً: الإفادة من الأطر المعرفية، وإدخال عنصر التميّز وخطأ التوقّع، وتغذية الفضول، وربط الجديد بالمعروف، مسنودةً بالأدلّة لا بوصفها حيلًا. ويتميّز بأسلوبٍ سلسٍ يمزج البحث الرصين بالحكاية الشخصية وأمثلةٍ من الثقافة الشعبية، ما جعله من أبرز كتب عام 2024 في موضوعه. ويناقش رانغاناث ظواهرَ مألوفةً كالإحساس بـ«سبق الرؤية» وصعوبة تذكّر الأسماء، فيردّها إلى طبيعة عمل الذاكرة لا إلى خللٍ فيها، ويقدّم رؤيةً متّزنةً لأثر التقدّم في العمر، مبيّنًا أنّ فهم آليات الدماغ يعيننا على التكيّف مع تغيّر قدراتنا بدل مقاومته. وهو خلاصةٌ محدَّثةٌ تعكس تحوّل نظرة العلم إلى الذاكرة: من مستودعٍ سلبيٍّ للماضي إلى قوةٍ فاعلةٍ تشكّل حاضرنا وتصوغ تصوّرنا لذواتنا ومستقبلنا؛ فيقدّم بذلك رؤيةً عمليةً ومتفائلةً في آنٍ عن ملَكةٍ لطالما أُسيء فهمها.

أكثر الكتب استشهادًا في أدبيات الذاكرة المعاصرة.

6. حاضرٌ دائم: الحياة التي لا تُنسى للمريض فاقد الذاكرة هـ. م. 2013 (Permanent Present Tense: The Unforgettable Life of the Amnesic Patient, H. M) سوزان كوركين - الناشر: Basic Books

ترسم عالِمة الأعصاب سوزان كوركين، أستاذة العلوم الإدراكية بمعهد ماساتشوستس للتقنية، سيرةً علميةً وإنسانيةً للمريض الأشهر في تاريخ علم الأعصاب: هنري مولايسون، المعروف باسم «هـ. م.». ففي عام 1953، ولعلاج صرعٍ مستعصٍ، خضع لجراحةٍ تجريبيةٍ استُؤصل فيها جزءٌ كبيرٌ من فصّيه الصدغيين الإنسيين، بما فيهما معظم الحُصين من الجانبين. خفّفت الجراحة نوباته، لكنّها تركته أسير حاضرٍ لا ينقضي: عاجزًا عن تكوين ذكرياتٍ واعيةٍ جديدة، يعيش اللحظة تلو اللحظة.

صاحبت كوركين هنري نحو نصف قرن، من لقائها الأوّل به عام 1962 حتى وفاته عام 2008، فحوّلت مأساته إلى واحدةٍ من أخصب الحالات في تاريخ العلم. تروي كيف كشفت الدراسات أنّ فقدان

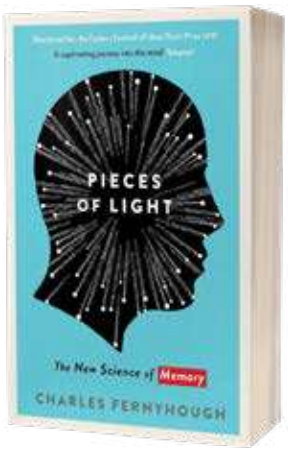


التذكّر الواعي قد يتعايش مع بقاء الذكاء واللغة والإدراك سليمًا؛ فقد ظلّ هنري لبقًا قادرًا على الحديث والاستدلال، بينما تبخّرت كلّ خبرةٍ جديدةٍ بمجرّد انصراف انتباهه عنها.

تُبرز كوركين إسهام حالته في تفكيك بنية الذاكرة إلى أنظمةٍ متمايزة؛ فقد أثبتت التجارب أنّ الذاكرة العاملة قصيرة المدى مستقلّةٌ عن طويلة المدى، وأنّ الذاكرة التصريحية غير الإجرائية؛ إذ كان يتحسّن في مهاراتٍ حركيةٍ كالرسم في المرآة دون أن يتذكّر تدرّبه عليها. ومن هنا الاستنتاج المفصلي بأنّ الحُصين ضروريٌّ لترسيخ الذكريات الجديدة لا لخزنها الدائم، وأنّ للدماغ أجهزة ذاكرةٍ متعدّدةً تسكن مواقع مختلفة.

لا تقتصر على العلم، بل تكتب بحنوٍّ عن هنري الإنسان: طباعه وكرمه بجسده للعلم حتى تبرّعه بدماغه ليُدرَس تشريحيًّا. وتضع قصّته في سياق تاريخ الحقل، مبيّنةً كيف أعادت توجيه البحث نحو الفصّ الصدغي الإنسي وألهمت أجيالًا من العلماء. وتصف كوركين بدقّةٍ منهجية الاختبارات التي أُجريت على هنري، من مهامّ التعرّف والاستدعاء إلى تجارب التعلّم الحركي، مبيّنةً كيف رُسمت من مجموعها خريطةٌ أوّليةٌ لأنظمة الذاكرة في الدماغ. وبذلك يقدّم «حاضرٌ دائم» مدخلًا آسرًا إلى علم الأعصاب المعرفي عبر حالةٍ واحدةٍ أعادت تعريف الذاكرة، ويذكّرنا بأنّ كثيرًا مما نعرفه عن صنع الدماغ لماضينا مدينٌ لرجلٍ فقد ماضيه؛ وهو من أبلغ ما يجمع بين صرامة العلم ودفء الشهادة الإنسانية.

7. شذراتٌ من ضوء: العلم الجديد للذاكرة 2013 (Pieces of Light: The New Science of Memory) تشارلز فيرنيهوف - الناشر: Profile Books



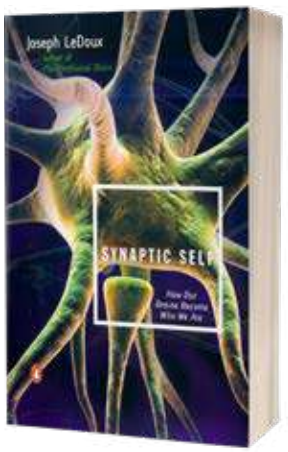
يقدّم عالِم النفس والروائي تشارلز فيرنيهوف مقاربةً أدبيةً وعلميةً متضافرةً للذاكرة السِّيَرِيّة، تلك التي نروي بها قصّة حياتنا. أطروحته، المستمدّة من علم الأعصاب المعرفي الحديث، أنّ التذكّر فعل إبداعٍ يعيد الدماغ فيه بناء الماضي في كلّ مرّةٍ من شذراتٍ متناثرةٍ يوحّدها في ضوء اللحظة الحاضرة؛ ومنه عنوان الكتاب: فالذاكرة ضوءٌ مبعثرٌ نلمّ شتاته لا صورةٌ فوتوغرافيةٌ جاهزة.

يمزج فيرنيهوف ثلاثة خيوطٍ ببراعة: نتائج التجارب وتصوير الدماغ، وتأمّلاته في ذكرياته، وإشاراتٍ إلى الأدب والفلسفة. فيستحضر تجربة «بروست» مع الرائحة التي تفتح باب الماضي في سياق ما نعرفه عن ارتباط الشمّ الوثيق بمنظومات الذاكرة والانفعال، ويناقش «فقدان ذاكرة الطفولة» رابطًا إيّاه بنضج بنى الدماغ ونشأة اللغة والإحساس بالذات.

يتناول موضوعاتٍ تكشف الطابع البنائي للذاكرة: تشابك الذاكرة والخيال حتى تكاد الحدود تتلاشى، ونشوء الذكريات الكاذبة بإخلاصٍ تامّ، وإعادة كبار السنّ تنظيم ماضيهم، وتخزين الخبرات الصادمة واستعادتها. ويتوسّع نحو «الذاكرة الجمعية»، متسائلًا كيف تتشكّل ذاكرة الجماعات بآلياتٍ تشبه في بنائيّتها ما يجري في الأفراد.

ويقف عند «الذات السردية»، أي إحساسنا بأنّنا شخصٌ واحدٌ ممتدٌّ عبر الزمن، فيبيّن أنّه صنيعة الذاكرة السِّيَرِيّة وبنائها المتجدّد، وأنّ إعادة تركيب الذكريات ليست خيانةً للحقيقة بقدر ما هي شرطٌ لمرونة الهوية. ويسند تأمّلاته إلى دور الحُصين والقشرة الجبهية في جمع شتات الذكرى، فلا يفصل رهافة التجربة عن دقّة التفسير العصبي. ويعالج فيرنيهوف الطابع الانتقائي للذكرى، مبيّنًا أنّ ما نستبقيه من الماضي يخضع لحاجات الحاضر ومعناه لدينا، وأنّ النسيان جزءٌ من عمل الذاكرة لا نقيضها؛ فيجعل من إعادة البناء الدائمة شرطًا لتماسك الذات لا تهديدًا لها، بحيث تغدو كلّ استعادةٍ فرصةً لإعادة تأويل التجربة. ما يميّز العمل أسلوبه الأدبي الرفيع الذي لا يفرّط في الأمانة العلمية؛ فهو من أرقى ما جمع علم الأعصاب المعرفي بالكتابة الأدبية في تناول الذاكرة السِّيَرِيّة، وقراءةٌ ثريّةٌ لكلّ مهتمٍّ بالعلاقة بين السرد والذاكرة والهوية، ومن أنجح المحاولات في تقريب علم الذاكرة إلى قارئ الأدب.

8. الذات التشابكية: كيف يصير دماغنا من نحن 2013 (Synaptic Self: How Our Brains Become Who We Are) جوزيف لودو - الناشر: Viking



يطرح عالِم الأعصاب جوزيف لودو أطروحةً جريئةً مكثّفةً في عبارة: «أنت تشابكاتك». فالذات، بشخصيّتها وذكرياتها وانفعالاتها، ليست جوهرًا مفارقًا، بل محصّلة أنماط الاتّصال بين مليارات الخلايا العصبية عبر تشابكاتها. ومن هذا المنطلق يجعل من التشابك العصبي، وقدرته على التعلّم والتغيّر (اللدونة)، مفتاح فهم كيف يبني الدماغ هويّتنا ويصون استمراريّتها.

يقود لودو القارئ في جولةٍ داخل الدماغ، شارحًا كيف تتكوّن الدارات العصبية بتضافر الوراثة والخبرة، متجاوزًا الثنائية العقيمة بين الطبيعة والتنشئة إلى مستوى التشابك حيث يلتقيان فعلًا؛ فالجينات ترسم المخطّط الأوّل، والخبرة تعيد نحته بتعزيز بعض التشابكات وإضعاف بعضها. وبذلك يصير كلّ ما نعيشه أثرًا ماديًّا في شبكاتنا.

وبوصفه من أبرز الباحثين في علم أعصاب الانفعال، يولي عنايةً للذاكرة الانفعالية ودور اللوزة في اشتراط الخوف، مبيّنًا كيف تُرمَّز الخبرات المهدِّدة وتُخزَّن بطرقٍ قد تعمل خارج الوعي وتشكّل ميولنا ومخاوفنا. لكنّه يميّز بين أنظمة الذاكرة المتعدّدة - الصريحة والضمنية والانفعالية والعاملة - مبرزًا أنّ الذات تناغم أجهزةٍ متوازيةٍ يوحّدها نسيج التشابكات.

ويعالج كيف تتكامل هذه الأنظمة لتنتج إحساسًا موحّدًا بالذات رغم غياب «مركزٍ» واحدٍ يديرها؛ فالوحدة إنجازٌ دائمٌ يحقّقه تناسق الشبكات لا معطًى مسبق. ويمتدّ إلى الناقلات العصبية وأثرها في المزاج والإدراك، وإلى الأسس العصبية لبعض الاضطرابات النفسية، فيوحّد فهم الشخصية السويّة والمرضية على أرضيةٍ واحدةٍ دون اختزالٍ يلغي تعقيد التجربة. ويولي لودو عنايةً لكيفية إسهام الذاكرة العاملة والانتباه في ربط خيوط التجربة الآنية بالماضي المخزّن، وكيف قد يفكّك خللٌ في هذا التنسيق تماسكَ الذات في بعض الاضطرابات؛ كما يبيّن أنّ ما نتعلّمه انفعاليًّا يترك أعمق الأثر وأعصاه على المحو، فيغدو التاريخ الانفعالي للفرد ركنًا في تكوين شخصيّته. ويظلّ «الذات التشابكية» من الأعمال المرجعية التي تعالج سؤال الهوية من زاوية علم الأعصاب، إذ يقنعنا بأنّ فهم من نكون يمرّ عبر فهم كيف تتّصل خلايا أدمغتنا وتتعلّم وتتذكّر؛ وهو يخاطب من يبحث عن أساسٍ عصبيٍّ رصينٍ لسؤال الشخصية والهوية من دون تبسيطٍ مخلّ.

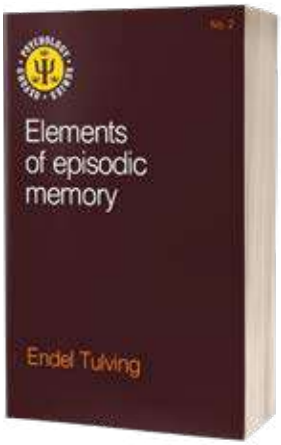
بنضج بنى الدماغ ونشأة اللغة والإحساس بالذات.

يتناول موضوعاتٍ تكشف الطابع البنائي للذاكرة: تشابك الذاكرة والخيال حتى تكاد الحدود تتلاشى، ونشوء الذكريات الكاذبة بإخلاصٍ تامّ، وإعادة كبار السنّ تنظيم ماضيهم، وتخزين الخبرات الصادمة واستعادتها. ويتوسّع نحو «الذاكرة الجمعية»، متسائلًا كيف تتشكّل ذاكرة الجماعات بآلياتٍ تشبه في بنائيّتها ما يجري في الأفراد.

ويقف عند «الذات السردية»، أي إحساسنا بأنّنا شخصٌ واحدٌ ممتدٌّ عبر الزمن، فيبيّن أنّه صنيعة الذاكرة السِّيَرِيّة وبنائها المتجدّد، وأنّ إعادة تركيب الذكريات ليست خيانةً للحقيقة بقدر ما هي شرطٌ

لمرونة الهوية. ويسند تأمّلاته إلى دور الحُصين والقشرة الجبهية في جمع شتات الذكرى، فلا يفصل رهافة التجربة عن دقّة التفسير العصبي. ويعالج فيرنيهوف الطابع الانتقائي للذكرى، مبيّنًا أنّ ما نستبقيه من الماضي يخضع لحاجات الحاضر ومعناه لدينا، وأنّ النسيان جزءٌ من عمل الذاكرة لا نقيضها؛ فيجعل من إعادة البناء الدائمة شرطًا لتماسك الذات لا تهديدًا لها، بحيث تغدو كلّ استعادةٍ فرصةً لإعادة تأويل التجربة. ما يميّز العمل أسلوبه الأدبي الرفيع الذي لا يفرّط في الأمانة العلمية؛ فهو من أرقى ما جمع علم الأعصاب المعرفي بالكتابة الأدبية في تناول الذاكرة السِّيَرِيّة، وقراءةٌ ثريّةٌ لكلّ مهتمٍّ بالعلاقة بين السرد والذاكرة والهوية، ومن أنجح المحاولات في تقريب علم الذاكرة إلى قارئ الأدب.

9. عناصر الذاكرة العرضية 1983 (Elements of Episodic Memory) إندل تولفنغ - الناشر: Oxford University Press



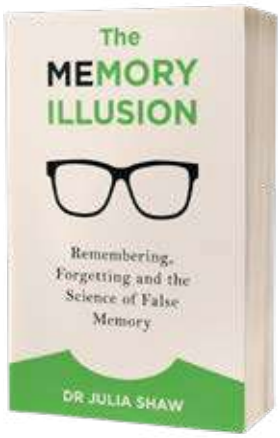
أحد النصوص المؤسِّسة في علم النفس المعرفي وعلم الذاكرة، بلور فيه إندل تولفنغ تمييزه الشهير بين نوعين من الذاكرة طويلة المدى: العرضية والدلالية. فالدلالية مخزنٌ للمعارف العامّة والمعاني المجرّدة عن سياقها الزمني، أمّا العرضية فهي القدرة على استرجاع أحداثٍ بعينها عشناها في زمانٍ ومكانٍ محدّدين. وقد جعل من هذا التمييز حجر الأساس لفهمٍ جديدٍ لبنية الذاكرة البشرية.

يتجاوز تولفنغ الوصف إلى تحليلٍ نظريٍّ دقيق، فيربط الذاكرة العرضية بضربٍ فريدٍ من الوعي أسماه «الوعي الذاتي-النوطي»، وهو وعي المرء بأنّه هو ذاته من عاش الحدث المسترجَع؛ فالتذكّر العرضي «سفرٌ عقليٌّ عبر الزمن» يعيد صاحبه إلى لحظةٍ ماضيةٍ يعيشها من جديد. وبهذا يقرن بنية الذاكرة بطبيعة الوعي، مانحًا العرضية مكانةً خاصةً بوصفها ملَكةً قد تكون فريدةً في تطوّرها.

يطوّر الكتاب جهازًا مفاهيميًّا محكمًا لعمليات الذاكرة، أبرزه «مبدأ خصوصية الترميز» القائل إنّ نجاح الاسترجاع رهنٌ بتطابق إشاراته مع طريقة الترميز الأصلية؛ فالسياق الذي حُفظت فيه الذكرى مفتاحٌ لاستدعائها. ويميّز عمليات الترميز والتخزين والاسترجاع بوصفها مراحل متمايزةً لكلٍّ قوانينها، مبيّنًا أنّ ما يُسترجَع ناتج تفاعل الأثر المخزّن وإشارة الاسترجاع لا أحدهما وحده.

ويميّز تولفنغ بين الأثر المخزّن في الذاكرة وبين إشارة الاسترجاع التي تتيح الوصول إليه، مبيّنًا أنّ فشل التذكّر قد ينجم عن غياب الإشارة المناسبة لا عن ضياع الأثر، وهو تمييزٌ فتح بابًا واسعًا أمام دراسة دور السياق والحالة في إتاحة الذكريات، وقدّم فيه نماذج تجريبيةً دقيقةً صارت أدواتٍ في يد الباحثين. يتّسم العمل بطابعٍ نظريٍّ صارمٍ موجَّهٍ إلى الباحثين، فهو أقرب إلى الأطروحة المنهجية منه إلى كتاب التبسيط. غير أنّ أثره تجاوز التخصّص، إذ صار التمييز بين العرضي والدلالي، ومفهوم السفر العقلي عبر الزمن، من ركائز البحث في الذاكرة، وأساسًا استندت إليه لاحقًا دراسات التصوير الدماغي التي ربطت العرضية بشبكاتٍ كالحُصين والقشرة الجبهية. وبذلك يمثّل «عناصر الذاكرة العرضية» لحظةً مفصليةً في تاريخ الحقل، وقراءةً ضروريةً لتتبّع جذوره النظرية العميقة، ولا يُستغنى عنه في أيّ دراسةٍ جادّةٍ للذاكرة العرضية إلى اليوم.

10. وهم الذاكرة: تذكّر، نسيان، والدماغ 2016 (The Memory Illusion: Remembering, Forgetting, and the Science of False Memory) جوليا شو - الناشر: Random House



تتناول عالِمة النفس الجنائي جوليا شو واحدةً من أكثر حقائق الذاكرة إثارةً للقلق: أنّها أقلّ موثوقيةً مما نظنّ، وعرضةٌ للتشويه والتلفيق حتى في أشدّ ذكرياتنا حيويةً ويقينًا. أطروحتها، المسنودة إلى علم الأعصاب المعرفي وعلم النفس التجريبي، أنّ الذاكرة إعادة بناءٍ لا استرجاعٌ أمين؛ فكلّ استدعاءٍ يعيد تشكيل الذكرى، ما يجعلها قابلةً للتعديل والتلوّث بمعلوماتٍ لاحقةٍ وإيحاءاتٍ خارجية.

تستند شو إلى أبحاثها الميدانية اللافتة في زرع الذكريات الكاذبة، إذ أقنعت في دراساتها مشاركين أسوياء بأنّهم ارتكبوا في مراهقتهم جرائم لم تقع، عبر تقنيات استجوابٍ موجِهٍ متكرّرة. وتكشف كيف تنسج الذاكرة بإخلاصٍ حكاياتٍ مفصّلةً عن أحداثٍ لا وجود لها، وكيف يصعب على صاحبها تمييز الحقيقي من الملفَّق.

تشرح الآليات الكامنة وراء هذه الهشاشة: «تأثير التضليل» الذي تعيد فيه المعلومات المضلِّلة صياغة الذكرى؛ وإخفاقات «مراقبة المصدر» التي تخلط ما عشناه بما تخيّلناه أو سمعناه؛ وأوهام «الذاكرة الوامضة» التي نظنّها ثابتةً لأحداثٍ صادمةٍ بينما تتبدّل. وتناقش الفكرة الشائعة عن «الذكريات المكبوتة»، عارضةً الأدلّة التي تشكّك في موثوقية كثيرٍ منها ومخاطر استحضارها بتقنياتٍ إيحائية.

لا تكتفي بالنظري، بل تُبرز تبعاته العملية الجسيمة، وبخاصةٍ في القضاء؛ إذ تحذّر من الاعتماد المفرط على شهادات العيان والاعترافات، مبيّنةً كيف أدّت ذكرياتٌ كاذبةٌ صادقةٌ إلى إداناتٍ خاطئة. وتتناول أثر العصر الرقمي ووسائل التواصل في تشكيل ذاكرتنا الجمعية والفردية. وتربط شو نتائجها بظواهر أوسع كالشائعات والذاكرة الجمعية، مبيّنةً كيف يُعاد تشكيل ماضي الجماعات كما يُعاد تشكيل ماضي الأفراد، وكيف تسهم الثقة الاجتماعية والتكرار في ترسيخ معتقداتٍ زائفةٍ عن الماضي. ويتميّز الكتاب بأسلوبٍ حيويٍّ يخاطب القارئ العامّ دون تفريطٍ في الدقّة، فيحوّل نتائج المختبر إلى معرفةٍ تمسّ حياتنا. ورسالته دعوةٌ إلى التواضع المعرفي: ألّا نمنح ذكرياتنا ثقةً مطلقةً لمجرّد وضوحها، وأن ندرك أنّ الإحساس باليقين ليس دليلًا على الصدق؛ فيقدّم بذلك مدخلًا معاصرًا ممتعًا إلى علم الذاكرة الكاذبة، وتنبيهًا لازمًا إلى حدود أثمن ملَكاتنا وأكثرها خداعًا وما يترتّب على ذلك في حياتنا وقضائنا.

الخلاصة

حين نطوي هذه الكتب العشرة تتّضح خيوطٌ جامعةٌ تصل بينها رغم تباعد مقارباتها. أوّلها، وأعمقها أثرًا، الطابع البنائي للذاكرة؛ فمن شاكتر إلى فيرنيهوف إلى رانغاناث إلى شو يتردّد اليقين نفسه: أنّ التذكّر إعادة بناءٍ لا استرجاعٌ أمين، ومنه تتفرّع هشاشتها أمام الإيحاء، ونشوء الذكريات الكاذبة، وخطورة الاعتماد المطلق على شهادة العيان.

وثانيها تعدّد أنظمة الذاكرة؛ فقد علّمنا تولفنغ التمييز بين العرضي والدلالي، وعلّمتنا حالة «هـ. م.» عند كوركين التمييز بين الواعي والإجرائي، وبيّن سكواير وكاندل أنّ لكلّ نظامٍ دارتَه الخاصّة. وثالثها الأساس المادّي الذي يربط العقل بالدماغ؛ فمن حلزون كاندل إلى التقوية طويلة الأمد، تبيّن أنّ الذكرى أثرٌ محفورٌ في بنية التشابكات، من تعديلٍ كيميائيٍّ عابرٍ إلى تغيّرٍ بنيويٍّ دائم، فاكتمل الجسر من الجزيء إلى العقل. فالذاكرة ليست ملَكةً موحّدة، بل منظومةٌ أجهزةٍ متوازيةٍ يعمل بعضها في الوعي وبعضها خارجه.

ورابعها، وهو الأكثر مفاجأة، أنّ النسيان وظيفةٌ لا عطب، وأنّ الذاكرة موجَّهةٌ نحو المستقبل؛ فالشبكات التي تعيد بناء الماضي هي التي تتيح تخيّل الآتي، حتى غدت الذاكرة، والخيال وجهين لقدرةٍ واحدة. وفي خلفية ذلك يقيم سؤال الهوية: فنحن، كما يذكّر لودو، حصيلةُ تشابكاتنا وذكرياتنا؛ وهو ما يجعل التعلّم والتذكّر والتخيّل قدراتٍ متّصلةً لا منفصلة.

تجتمع هذه الكتب على عرض الذاكرة في مفارقتها الكبرى: باهرةٌ وهشّةٌ معًا، خلّاقةٌ ومخادعة، تصنع ذواتنا وقد تخوننا. وهي إذ تنزع عنها هالة اليقين تزيدنا إعجابًا بها؛ إذ لا تُجيب عن السؤال القديم - من نحن؟ - إجابةً نهائية، لكنّها تعلّمنا أن نطرحه على نحوٍ أعمق وأصدق؛ فهي لا تنقص من قدر الذاكرة، بل تعمّق إعجابنا بها وفهمنا لحدودها.

"موسوعة أحداث القرن العشرين".. ذاكرة قرنٍ أعاد تشكيل العالم



الكتاب: «موسوعة أحداث القرن العشرين (6 مجلدات)» ط2
المؤلف: ناصر بن محمد الزمل
الناشر: العبيكان للنشر
تاريخ النشر: 2026
عدد الصفحات: 4735 صفحة

حين ينقضي قرنٌ كامل وقد امتلأ بالحروب والثورات، والاختراعات والاكتشافات، والانهيارات السياسية، والتحولات الاجتماعية، يصبح توثيقه عملاً يتجاوز حدود التأريخ إلى حفظ الذاكرة الإنسانية. ومن هذا المنطلق تأتي الطبعة الثانية من «موسوعة أحداث القرن العشرين»، الصادرة عن العبيكان للنشر، في ست مجلدات فاخرة تضم 4735 صفحة، لتقدم عملاً موسوعيًا واسع النطاق يرصد أبرز أحداث العالم منذ مطلع عام 1900 حتى نهاية عام 2000، وفق تسلسل زمني دقيق باليوم والشهر والسنة.

لا تكتفي هذه الموسوعة بجمع الوقائع، بل تسعى إلى تقديم صورة بانورامية لقرنٍ كان الأكثر تأثيرًا في التاريخ الحديث؛ قرنٍ تبدلت فيه خرائط الدول، وسقطت إمبراطوريات، ونشأت أخرى، واندلعت فيه حربان عالميتان، وتوالت الثورات والانقلابات، وبرزت القوى العظمى، كما شهد أكبر طفرة علمية وتقنية عرفتها البشرية.

ويحظى العالم العربي في هذه الموسوعة بعناية خاصة، إذ تتبع جذور التحولات التي رسمت ملامح المنطقة الحديثة، بدءًا من انهيار الدولة العثمانية، والثورة العربية الكبرى، واتفاقية سايكس – بيكو، ووعد بلفور، وصولًا إلى القضية الفلسطينية وتطوراتها، والحركات القومية، والانقلابات العسكرية، والصراعات الإقليمية التي ما تزال آثارها ممتدة إلى حاضرنا. ومن خلال هذا الامتداد الزمني، تضع الموسوعة القارئ أمام السياقات التاريخية التي أسهمت في تشكيل الواقع العربي المعاصر.

وفي موازاة ذلك، ترصد الموسوعة المشهد العالمي بكل تشعباته؛ من الحرب العالمية الأولى والثانية، إلى الحرب الباردة، وحروب كوريا وفيتنام وأفغانستان والخليج، والحروب الأهلية، والتحولات الكبرى التي أعادت رسم موازين القوى الدولية. ولا تقتصر المادة على الأحداث السياسية والعسكرية، بل تمتد إلى الاقتصاد، والاجتماع، والثقافة، والرياضة، والفنون، والكوارث الطبيعية، والأوبئة، بما يمنح القارئ رؤية شاملة لنبض القرن العشرين في مختلف مجالاته.

ومن أبرز ما يميز الموسوعة أنها لا تنظر إلى القرن العشرين بوصفه قرن الصراعات فحسب، بل بوصفه أيضًا عصر الثورة العلمية الكبرى. فهي توثق مسيرة الاكتشافات والاختراعات التي غيرت حياة الإنسان، من الأدوية الحديثة، والطيران، والفضاء، والحاسوب، والإنترنت، والهواتف المحمولة، إلى الإنجازات الطبية، والهندسة الوراثية، واستكشاف الفضاء، وهي تطورات نقلت البشرية إلى مرحلة جديدة من التاريخ.

كما أولت الموسوعة اهتمامًا واسعًا بتوثيق الشخصيات التي تركت أثرًا في القرن العشرين، فرصدت وفيات القادة، والسياسيين، والمفكرين، والأدباء، والعلماء، والمخترعين، والفنانين، والرياضيين، إلى جانب توثيق الفائزين بجائزة نوبل منذ انطلاقها، وجائزة الملك فيصل العالمية منذ تأسيسها، مع صور تاريخية ومعلومات توثيقية تثري المادة العلمية.

ويعزز القيمة التوثيقية للموسوعة احتواؤها على عدد كبير من الصور التاريخية النادرة، التي أُلحقت بأهم المحطات المفصلية، ولا سيما الحروب الكبرى، حيث خُصصت ملفات مصورة للحربين العالميتين، وحرب فلسطين عام 1948، والعدوان الثلاثي، وحرب يونيو 1967، وحرب أكتوبر 1973، وحرب فيتنام، والحرب العراقية الإيرانية، والغزو السوفياتي لأفغانستان، وحرب الخليج، وحرب البوسنة والهرسك، بما يجعل الصورة وثيقةً موازية للنص، تسهم في استحضار أجواء الحدث وإضاءة تفاصيله.

وتبرز أهمية هذه الطبعة الثانية في إعادة تقديم هذا المشروع الموسوعي في صورة أكثر إحكامًا، بعد أن كانت طبعته الأولى موزعة على عشرة أجزاء، لتصدر اليوم في ستة مجلدات تجمع بين غزارة المادة، وسهولة الرجوع إليها، والتنظيم الزمني الدقيق، بما يجعلها مرجعًا مناسبًا للباحثين، والدارسين، والمهتمين بالتاريخ السياسي والفكري والثقافي.

إن «موسوعة أحداث القرن العشرين» ليست مجرد سجل زمني للأحداث، بل مشروع توثيقي واسع يسعى إلى حفظ ذاكرة قرنٍ غيّر وجه العالم، وربط الوقائع المتفرقة في سياق تاريخي واحد يساعد القارئ على فهم العلاقات بين الحدث ونتائجه، وبين الماضي والحاضر. وهي بذلك تقدم إضافة نوعية إلى المكتبة العربية، في زمن تزداد فيه الحاجة إلى المراجع الموثقة التي تجمع بين الشمول، والدقة، وسهولة الإفادة.

ولعل القيمة الأهم لهذه الموسوعة أنها تتيح للقارئ أن يعيد قراءة القرن العشرين بوصفه قصةً واحدة متصلة، لا سلسلةً من الأحداث المنفصلة؛ قصة قرنٍ شهد أعظم المآسي وأكبر الإنجازات، وأسهم في تشكيل العالم الذي نعيش فيه اليوم.

الاستطرادات الثقافية في الرواية العربية

الكتاب: «الاستطرادات الثقافية في الرواية العربية»
المؤلف: د. أحمد زهير رحاحلة
الناشر: الآن ناشرون وموزعون، الأردن
تاريخ النشر: 2026
عدد الصفحات: 180 صفحة

يقدم كتاب «الاستطرادات الثقافية في الرواية العربية»، للباحث والأكاديمي الأردني دكتور أحمد زهير رحاحلة، مقاربة جديدة إلى النقد الروائي العربي، من خلال التركيز على جانب أسلوبي وسردي لم يحظَ بالكثير من الدراسات المستقلة، فاتحًا المجال أمام قراءات جديدة تهتم ليس فقط بما تقوله الرواية، بل بكيفية قولها، وبالطرق التي تتشكل بها علاقتها بالقارئ والثقافة والنص.

ويرى الناقد والأكاديمي المغربي دكتور سعيد يقطين في تقديمه للكتاب «انفرد بنظره فيما باتت تعرفه الرواية العربية منذ الألفية الجديدة، وما صارت تزخر به من استطرادات ثقافية وزخرفة معرفية»، مشيرًا إلى أن الكتاب ينطلق من «تصور دقيق للرواية يبحث فيها عما هو زائد وفائض، ولا يخدم النص الروائي بالطريقة الملائمة التي تجعله نصًا جديرًا بالقراءة بلا استطرادات زائدة، أو زخرفة معرفية فائضة».

ويقول يقطين إن خصوصية الدراسة تكمن في تجاوزها القراءات التي تركز على المحتوى المعرفي أو الثقافي الذي ترتبط به الرواية، متجهة إلى فحص طريقة اشتغال هذه العناصر داخل

النص، ومدى إسهامها في بناء العمل الروائي وجمالياته، مشيراً إلى أن الباحث أفاد في تحقيق أهدافه من التحليل البنيوي للسرد، ومن جماليات التلقي، لتأتي الدراسة بوصفها مقاربة «سردية - أسلوبية» يمكن أن تشكل مدخلًا إلى تطوير فهم السرد وتحليله من جهة الأساليب التي يقدمها النص الروائي.

ينطلق كتاب رحاحلة من رؤية ترى أن الرواية جنس أدبي مفتوح على التجريب والتحول، وأن حريتها في استيعاب مختلف الخطابات والمعارف لا تعني غياب الحاجة إلى الوعي الفني، إذ إن نجاح أي تقنية سردية يرتبط بقدرتها على أداء وظيفة داخل العمل الإبداعي، لا بمجرد حضورها أو كثافتها.

ويبحث الكتاب في ظاهرة «الاستطرادات الثقافية» التي أصبحت أكثر وضوحًا في بعض الروايات العربية الحديثة، حيث يلجأ الكاتب إلى إدخال موضوعات معرفية متنوعة مثل التاريخ والفلسفة والفنون والعلوم والأفكار العامة، ضمن النسيج الروائي، مركزًا على السؤال الأساسي، وهو: «متى يصبح هذا الحضور الثقافي إضافة فنية للنص؟ ومتى يتحول إلى فائض يشتت القارئ ويضعف الحركة السردية؟».

يتضمن الكتاب ثلاثة فصول رئيسة، تجمع بين الجانب النظري والتطبيقي، يحمل الفصل الأول عنوان «الاستطرادات الثقافية في الرواية العربية: الإطار النظري»، وهو فصل تأسيسي يتناول مفهوم الاستطراد الثقافي من خلال تتبع نشأته ومقارباته النقدية، وينقسم إلى ثلاثة مباحث؛ الأول بعنوان «الاستطرادات الثقافية: تأسيس وتأصيل»، حيث يرصد مفهوم الظاهرة، ويتابع ظهورها في الرواية، ويبحث في جوانبها الإيجابية والسلبية، وصولًا إلى تحديد مفهوم «الاستطراد الثقافي الروائي»، أما المبحث الثاني في الفصل الأول فجاء بعنوان «بين الاستطرادات الثقافية والتداخل الأجناسي»، ويتناول العلاقة بين دخول أجناس وخطابات مختلفة إلى الرواية من جهة، وظاهرة الاستطراد الثقافي من جهة أخرى، موضحًا نقاط التشابه والاختلاف بين المفهومين، وتأثير ذلك في تشكيل العمل الروائي، ويختتم الفصل الأول بمبحث بعنوان «بين الاستطرادات الثقافية والتناص»، حيث يقارب الكتاب العلاقة بين التناص والاستطراد الثقافي، ويبحث في كيفية توظيف النصوص والخطابات السابقة داخل الرواية، ومدى انعكاس ذلك على بناء السرد.

وينتقل الفصل الثاني إلى الجانب التطبيقي تحت عنوان «الاستطرادات الثقافية في الرواية العربية: الإطار التطبيقي»، حيث يقوم الباحث بتحليل نماذج روائية مختارة للكشف عن مستويات استخدام الاستطرادات الثقافية. وينقسم هذا الفصل إلى مبحثين؛ الأول بعنوان «الاستطرادات الثقافية بوصفها بنية سردية - نماذج دالة»، ويركز على الأعمال التي نجحت في دمج المعرفة داخل السرد بطريقة تخدم البناء الفني للرواية، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان «الاستطرادات الثقافية بوصفها زخرفة معرفية»، ويتناول الحالات التي تتحول فيها المعرفة إلى عنصر زائد أو منفصل عن حاجة النص، بحيث تصبح عبئًا على السرد بدل أن تكون جزءًا من جمالياته.



ويخصص الفصل الثالث والأخير لدراسة العلاقة بين الاستطرادات الثقافية وأطراف العملية الإبداعية، ويحمل عنوان «الاستطرادات الثقافية وأطراف العملية الإبداعية: تحليل وتركيب»، ويتناول علاقة الاستطراد الثقافي بثقافة الكاتب ودوره في توجيه هذه العناصر داخل الرواية، كما يبحث في علاقة الاستطرادات بثقافة القارئ وقدرته على استقبال النصوص ذات الحمولة المعرفية، ويختتم الفصل الثالث بمبحث بعنوان «الاستطرادات الثقافية والنص»، حيث يناقش مستوى حضور الثقافة في الرواية العربية بعد مطلع الألفية الجديدة، وعلاقتها بتغيرات الكتابة الروائية وتطور ذائقة القراء.

الخط والخطاطون في قطر

الكتاب: «الخط والخطاطون في قطر»
المؤلف: د. علي عفيفي علي غازي
الناشر: دار كتارا للنشر، قطر
تاريخ النشر: 2026
عدد الصفحات: 404 صفحة

صدر عن دار كتارا للنشر بالدوحة- قطر كتاب «الخط والخطاطون في قطر» للدكتور علي عفيفي علي غازي، الباحث في تاريخ وتراث العراق وشبه الجزيرة العربية، ويقع الكتاب في 404 صفحة من القطع الكبير، قسمها المؤلف إلى أربعة فصول، يسبقها مقدمة، وتلحق بها قائمة للمصادر والمراجع، حيث أشار في المقدمة أن اهتمام دولة قطر بالخط العربي، جوهر الفنون الإسلامية موضوعيًا وزمانيًا ومكانيًا، يأتي من اعتباره تراثًا عربيًا إسلاميًا، يمثل رمز للهوية القطرية، وجذرًا يثبتها أمام تيارات العولمة الاجتياحية، وأدى ذلك لأن جعلها تشهد صحوة في تزيين الميادين والمباني بالخط العربي، وتنظيم المعارض والمسابقات والندوات، ما شجع جيل الشباب القطري على الاقبال على تعلمه والإجادة في بعض أنواعه، وهو ما يبشر بالخير.

استهل الكتاب بالفصل الأول، الذي تناول تاريخ الخط العربي، وسيرورته التاريخية، ومراحل تطوره، وسلط الضوء على أبرز الخطاطين العرب العثمانيين والفرس، الذين تركوا بصمة في رحلة تطور الخط العربي، وأوضح كيف بدأ الاهتمام بالخط العربي في دولة قطر، وكيف تطور ليصبح جزءًا أصيلًا من المناهج الدراسية القطرية.

وسلط الفصل الثاني الضوء على بعض الهيئات والمؤسسات القطرية التي اهتمت بالخط العربي، موضحًا جهودها في تنظيم المعارض والملتقيات والندوات، وطباعة وإصدار الكتالوجات، ورعاية فنون الخط العربي والزخرفة والحروفية.



استعرض الفصل الثالث بعض المؤلفات التي صدرت عن الخط العربي في قطر، وتناولت بعض أعلامه، وأبرزت مظاهر الاهتمام به، وبعض الجهود المبذولة في سبيل استمرار تطوره.

واختتم الكتاب بالفصل الرابع، والذي يمثل زبدة الكتاب، إذ يترجم لسيرة ومسيرة 39 خطاطًا من القطريين وغير القطريين، الذين عاشوا على أرض قطر، وتركوا بصمة في رحلة الخط العربي بها، حيث تناول مسيرتهم الحياتية، وجهودهم الخطية، وآثارهم في قطر خاصة.

إثنوجرافيا الفن في الاستشراق

الكتاب: «إثنوجرافيا الفن في الاستشراق - مصر في القرن التاسع عشر»
المؤلف: د. شيماء سمير عبد المنعم
الناشر: الحكمة للثقافة
تاريخ النشر: 2026

يتخذ الكتاب، الذي حاز في السابع والعشرين من الشهر الماضي جائزة الدولة التشجيعية - فرع الفلسفة وعلم الاجتماع، من المنهج الإثنوغرافي أداة مزدوجة، تعتمد قراءة الثقافة بوصفها نصًا يمكن تفكيكه. فهو يسعى أولًا إلى رصد مدى قدرة اللوحة التشكيلية على التوثيق الإثنوغرافي للعادات والحرف والملابس والطقوس، ثم يختبر درجة صدق هذا التمثيل الفني عبر مقارنته بالفوتوغرافيا والنصوص التاريخية المعاصرة.

وتؤكد الباحثة أن الصورة سلاح ذو حدين، فلها وجه إيجابي يوثق حيوية المعيش اليومي بدقة، ووجه آخر سلبي يظهر حين تقع الصورة في فخ التحيز، أو حين يُعاد تشكيل الواقع وفق تصورات أيديولوجية ومسبقة تصنعها مخيلة الفنان.

وفي هذا السياق، تقدم عبد المنعم نقدًا تحليليًا لظاهرة رسامي المقاعد الوثيرة الذين صوّروا الشرق من داخل محترفاتهم الأوروبية دون أن تطأ أقدامهم أرضه، مستعينين بأساليب المدرسة الكلاسيكية التي توهم المُشاهد الغربي بالتوثيق الطبيعي. وتتجلى هذه الرؤية التنميطية في أعمال فنانين مثل جان إنغر وجان ليون جيروم، حيث تحولت المشاهد المتخيلة للحريم إلى رمزية تخدم رغبة المتلقي الأوروبي، مؤكدة أن ما يُرسم ليس بالضرورة ما يُرى، بل ما تُراد رؤيته. كما تكشف الباحثة عن رفض الجمهور الغربي الحقيقة الواقعية التي قدمتها هنرييت براون حين صوّرت الحريم بوصفه فضاء عائليًا محشومًا، لمجرد أنها لم توافق الصورة الذهنية النمطية التي اعتادها الغرب.

وفي مقابل هذا الشرق المتخيل، ترصد الدراسة تيارًا موازيًا اعتمد المعايشة الميدانية والتجربة المباشرة التي تنادي بها الظاهراتية، حيث يتطلب التوثيق الصادق التجرد من الميول

المسبقة والانغماس في روح المكان. ويبرز في هذا الاتجاه فنانون مثل ليوبولد مولر وفرانز كوسلر، اللذين انتقلا في أعمالهما من تصوير الشرق باعتباره فكرة متخيلة إلى نقله كمعايشة حية. فقد تحولت اللوحة لديهما إلى شهادة بصرية ورصد ميداني لملامح الحياة اليومية والوجوه والأزياء بعين محايدة تسعى لتسجيل الواقع المادي والإنساني كما هو.

وقد وقع اختيار الباحثة على مصر في القرن التاسع عشر لتكون المسرح الزمني والمكاني لتطبيق هذا المنهج التفكيكي، بالنظر إلى التحولات الكبرى التي شهدتها البلاد آنذاك، والتي جعلت منها مركزًا لاهتمام الغرب وبوابة للشرق ومحطًا للحملات الاستعمارية والاكتشافات الأثرية، ففي هذا القرن تزايدت الرحلات الأوروبية إلى مصر مع الحملات الاستعمارية والاكتشافات الأثرية، فأصبحت مسرحًا للتفاعل بين الشرق والغرب، بين الخيال الغربي الباحث عن الأصالة والحقيقة الشرقية المعيشة. وتزامن ذلك مع صعود الاهتمام العلمي بالتوثيق والرسم والدراسة الإثنوغرافية، فبدأت مصر تُرسم وتُصوَّر وتُدرس من زوايا متعددة؛ سياسية وثقافية وجمالية؛ حتى غدت مرجعًا بصريًا وثقافيًا لتمثيل الشرق كله.

وتطرح الباحثة تساؤلًا محوريًا حول مدى قدرة مصر الفريدة على فرض واقعها المتنوع وأصالتها الحضارية على الفنان الغربي؛ إذ نجد أن كثيرًا من اللوحات التي تناولت مصر خلت من مظاهر الاستثارة الحسية ورضخت لطبيعة المجتمع المصري ونيله وأهله ومساجده، مجبرة الفنان على الاقتراب من الحقيقة الواقعية.

ويخلص الكتاب إلى أن اللوحات الاستشراقية الخاصة بمصر تحولت إلى أرشيف بصري شامل لا يقل أهمية عن الوثيقة النصية، كما يتجلى في مدونات إدوارد لين، ولوحات لودفيج دويتش وجيروم لأزياء الطبقات المختلفة. فقد سجل هؤلاء الفنانون دقائق الحياة اليومية من حرفيين مثل السقا، والمشعلجي، وبائع السجاد، وبائع اللبن، إضافة إلى المواكب الشعبية وطقوس الموالد والحج.



الفلسفة والأدب.. مقاربات مسألة ورهانها

الكتاب: «الفلسفة والأدب.. مقاربات مسألة ورهانها»
المؤلف: فيليب صابو
المترجم: أبو بكر العيادي
الناشر: دار صفحة سبعة للنشر
تاريخ النشر: 2025
عدد الصفحات: 118 صفحة

ما العلاقة التي تقيمها الفلسفة مع الأدب؟ ليس هذا السؤال جديدًا، لكنه يبدو، ولا سيما في فرنسا، وقد فرض نفسه موضوعًا رئيسيًا في العديد من السجالات الفكرية. فما الذي يمكن للفلسفة أن تنتظره من مقاربة النصوص الأدبية؟ هذان السؤالان يحاول كتاب «الفلسفة والأدب.. مقاربات مسألة ورهانها»، ترجمة أبي بكر العيادي، للباحث الفرنسي فيليب صابو، الإجابة عنهما، من خلال دراسة نقدية ومقارنة بين عدد من المواقف الفلسفية.

وإذا كنا نتردّد اليوم في منح الأدب التخييلي مكانة معرفية مماثلة لتلك التي تمنحها العلوم، فربما يعود ذلك إلى الاعتقاد باستحالة الربط بين مجالين يُنظر إليهما بوصفهما منفصلين أنطولوجيًا: عالم الواقع، الذي ينتمي إلى نظام الحقيقة، وعالم الخيال، الذي ينتمي إلى نظام المتخيّل. غير أن صابو يتجاوز هذا الفصل، إذ يحاول إقامة صلة بين هذين العالمين اللذين يُفترض انفصالهما، من خلال النظر إلى الأدب التخييلي بوصفه نوعًا من تجربة الفكر.

يسائل صابو ذلك الفصل «الجوهراني» بين الفلسفة والأدب، والذي يجعل الأولى تنتمي إلى مجال الحقيقة، والثاني إلى مجال الخيال. وينطلق من فكرة أساسية مفادها أن الأدب، شأنه شأن الفلسفة، يشارك في إنتاج المعرفة، من خلال ممارسة الكتابة بوصفها، في الوقت نفسه، ممارسةً للتفكير. ومن هنا، لا تعود الرواية أو القصيدة مجرد فضاء للمتخيّل في مقابل الواقع، بل يمكن أن تصبح مجالًا لاختبار الأفكار، واستكشاف إمكانيات التجربة الإنسانية، وإعادة النظر في علاقتنا بالعالم وبأنفسنا.

ويُجيب صابو عن أسئلته عبر مناقشة ما هو فلسفي في الإنتاج الأدبي لروائيين مثل مارسيل بروست، وعمله الأبرز «البحث عن الزمن المفقود»، وتوماس مان، وروايته «الجبل السحري»، و«السيدة دالاواي» لفرجينيا وولف، وغيرهم. وعبر هذا المنهج المؤسَّس على تحليل الخطاب الأدبي للفلاسفة، والخطاب الفلسفي للأدباء، يعلن المؤلف رفضه التقسيم «التعسفي» بين ما هو أدبي يهدف إلى الإمتاع، وبين ما يُنظر إليه على أنه ينتمي إلى المجال الفلسفي المعني أساسًا بالأسئلة الوجودية وبالحقائق الأخلاقية.



ويكتسب مفهوم «تجربة الفكر» هنا أهمية خاصة؛ لأنه يتيح تجاوز الثنائية التقليدية بين الحقيقة والخيال، وبين المعرفة العلمية والمعرفة الأدبية. فالأدب يستطيع، عبر بناء عوالم وشخصيات ومواقف افتراضية، أن يختبر إمكانات لا يمكن اختبارها بالضرورة في الواقع المباشر، وأن يكشف، من خلال ذلك، عن جوانب من تجربتنا الإنسانية وعن طرائق مختلفة لفهم العالم.

فيليب صابو فيلسوف وأستاذ فلسفة فرنسي، من خريجي المدرسة العليا للأساتذة، نال الدكتوراه في الفلسفة من جامعة ليل الثالثة عام 1999 عن أطروحته «ممارسات الكتابة، ممارسات التفكير: المكانة الفلسفية للتجربة الأدبية من السريالية إلى اليوم». ويشغل منصب أستاذ الفلسفة في جامعة ليل الثالثة، حيث تتركّز اهتماماته البحثية على الفلسفة المعاصرة والعلوم الإنسانية، ولا سيما قضايا الأخلاق والمجتمع، إضافة إلى العلاقة بين الفلسفة والأدب، ودور التجربة الأدبية في إنتاج التفكير والمعرفة.

المستقبل أسرع مما تعتقد

الكتاب: «المستقبل أسرع مما تعتقد»
المؤلف: بيتر ديماندیس وستيفن كوتلر
الناشر: Simon & Schuster
تاريخ النشر: 28 يناير 2020
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 384 صفحة

يشهد العالم في الوقت الحالي تطورًا متسارعًا للتكنولوجيا، فكل يوم تظهر تقنيات جديدة لا تغير الطريقة التي تعمل بها الشركات في الصناعات المختلفة فحسب، ولكنها تغير أيضًا الطريقة التي اعتاد الأفراد العيش بها لسنوات.

ويتساءل كثيرون عما يمكن أن يصبح عليه العالم في ظل هذا التطور السريع للتكنولوجيا، وهو الأمر الذي يحاول كل من بيتر ديماندیس وستيفن كوتلر الإجابة عنه من خلال كتابهما «المستقبل أسرع مما تعتقد».

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أجزاء و14 فصلاً، ويناقش الجزء الأول تطور التقنيات الجديدة، ويطرح مفاهيم مثل قانون مور لشرح أسباب التطور السريع للتكنولوجيا، ويركز الجزء الثاني أكثر على مستقبل الأشياء، وكيف ستلعب هذه التقنيات دورًا في تغيير مجالات مثل التعليم، والرعاية الصحية، والتسوق، والترفيه وغير ذلك من مجالات.

يناقش الجزء الأخير من الكتاب كيف سيتغير العالم بمجرد أن تشهد هذه المجالات تحولاً سريعًا بفضل التكنولوجيا، في حين يغطي الكتاب مجموعة كبيرة من التقنيات في مجالات عديدة، إلا أنه يركز بشكل أساسي على الذكاء الاصطناعي، ويناقش حدوده ومخاطره. ويقدم المؤلفان نظرة إيجابية لمجال الذكاء الاصطناعي، فمن وجهة نظرهما فإن الروبوتات على وشك القيام بوظائف خطيرة ومتكررة، لكن ذلك لن يؤدي إلى بطالة جماعية مثلما يعتقد كثير من الأشخاص.

أبرز ما يميز الكتاب هو طريقة طرح الأفكار والمعلومات، فيبدأ المؤلفان عرض أي تقنية جديدة بتقديم خلفية معلوماتية عنها، ووصف موجز لكيفية عمل هذه التكنولوجيا، ثم يقدمان نموذجًا أو أكثر لكيفية استخدام هذه التقنية الآن، ومن الأشياء المميزة في هذا الكتاب أيضًا أنه يتيح الفرصة للقراء، لتخيل تأثير التقنيات الجديدة على الصناعات المختلفة، والحياة اليومية للأفراد في المستقبل.



يلقي ديماندیس وكوتلر الضوء في كتابهما على أفكار قد تظهر في السنوات المقبلة، رغم أنهما لم يستطيعا الجزم ما إذا كان السوق سيقبل هذه الأفكار أم لا، كما لا يمكن ضمان أن تطبق بعض أو كل هذه الأفكار في السوق خلال العقود المقبلة.

قد يستغرق الأمر نحو نصف قرن قبل أن تتحقق فعلاً أي من الأفكار التي ناقشها المؤلفان، فالتطور التكنولوجي يحدث على نحو سريع فعلاً، لكنه قد لا يكون بهذه السرعة التي يتوقعها ديماندیس وكوتلر.

جماليات القبح

الكتاب: «جماليات القبح»
المؤلف: هدى حسن
الناشر: المحروسة، القاهرة
تاريخ النشر: 2026
عدد الصفحات: 128 صفحة

لطالما ارتبطت الفلسفة والاستطيقا (علم الجمال) بالبحث عن التناغم، والكمال، والنقاء البصري، والروحي. إلا أن كتاب «جماليات القبح» للباحثة المصرية هدى حسن يأتي ليزيح الستار عن الجانب الآخر في تاريخ الفكر الإنساني، ألا وهو القبح. تنطلق الكاتبة من تساؤل غرس بذور الشك في داخلها: كيف يمكن لبعض الكلمات أو الوجوه التي يراها المجتمع قبيحة أن تحمل في طياتها جمالًا من نوع خاص؟ من هنا، تتجه المؤلفة إلى تفكيك هذا المفهوم الجدلي عبر رصد أطروحات خمسة فلاسفة.

تبدأ رحلة الكتاب الفلسفية بالعودة إلى القرن التاسع عشر مع الفيلسوف الألماني كارل روزنكرانتس، الذي يعد أول من أفرد مؤلفًا خاصًا لجماليات القبح عام 1853. توضح الكاتبة كيف تتبع روزنكرانتس -المتأثر بهيغل- القبح بوصفه مرحلة سلبية ضرورية لإبراز الجمال، مقسمًا إياه إلى أشكال محددة وغير محددة. ثم تنتقل إلى الفيلسوف الإنكليزي برنارد بوزانكيت وصياغته لمفهوم «الجمال العسير»، حيث يغدو القبح أحيانًا جمالًا معقدًا يتطلب قفزة في الوعي والقدرة على التذوق، كالفنون التعبيرية والدراما المأساوية التي تثير الألم لكنها تمنح متعة جمالية عميقة. أما ولتر ستيس، فيطرح مفهوم «المحايد الاستطيقي»، معتبرًا أن الفن لا يقتصر على الجميل، بل يشمل القبيح والمحايد، شريطة أن ينجح الفنان عبر حدسه الفني في التعبير عن الموضوع بصدق.

ينعطف الكتاب نحو الحداثة والمعاصرة عبر تفكيك فلسفة الفرنسي جان بودريار، حيث يتخذ القبح شكلًا مغايرًا تمامًا، إنه القبح الاصطناعي المتولد عن الثقافة الاستهلاكية والتطور التكنولوجي. تستعرض الكاتبة أطروحة بودريار حول «الواقع الفائق»، إذ تفقد الصورة علاقتها بالواقع الأصلي وتتحول إلى صورة ماسخة ومحاكاة ساخرة بلا أصل. في عصر السينما، والإعلام، وفُحش المرئي، أصبح القبحُ سرطانيًا ناتجًا عن وفرة النسخ وغياب المعنى، مما جعل الفن المعاصر - في نظر بودريار- يفقد سحره وقيمته ليدخل في دائر العدمية والابتذال البصري.

تختتم الكاتبة دراستها بالاستناد إلى الموسوعي الإيطالي أومبرتو إيكو، وتحديدًا كتابيه الشهيرين عن تاريخ الجمال وتاريخ القبح. يسير هذا القسم في خط زمني يبدأ من العصور الكلاسيكية والوسطى، حيث كان القبح يتجسد في استطيقا الوحوش وتمثيلات الشيطان لغايات أخلاقية ودينية، مرورًا بالنزعة «التكلفية» (Mannerism) ومفهوم «الجليل» عند كانط، وصولًا إلى الرومانسية والرواية القوطية التي احتفت بالمخيف والغامض. وينتهي التشريح الفكري مع العصر الصناعي، الذي تسمّيه الكاتبة «عصر انتصار القبح»، حيث تجلّى القُبح في التلوث الصناعي، وانتشار الفنون المبتذلة (الكيتش) التي تُصنّع ذوقًا جماهيريًا مشوهًا. توجه الباحثة هدى حسن في ختام كتابها دعوة إلى إعادة الاعتبار للقبح في الفن والوجدان، فالقبح محرك أساسي للإبداع، كما هو الحال عند الفنان النمساوي إيغون شيلي الذي تورده مثالًا، وبدونه تظل النظرة الجمالية قاصرة وسطحية، بل إن لوحة مرسومة بخطوط مشوّهة قد تحمل من الصدق والجمال الفني ما تفوق به صورة «طبيعية».



شعرية الأنساق الثقافية في الشعر العربي المعاصر

الكتاب: «شعرية الأنساق الثقافية في الشعر العربي المعاصر»
المؤلف: د.عبدالرحيم مراشدة
الناشر: الآن ناشرون وموزعون، الأردن
تاريخ النشر: 2026
عدد الصفحات: 230 صفحة

يمثل كتاب «شعرية الأنساق الثقافية في الشعر العربي المعاصر» للناقد والأكاديمي والشاعر الأردني د.عبدالرحيم مراشدة، محاولة نقدية للربط بين جماليات الشعر وعمقه الثقافي، وفتح مسارات جديدة أمام قراءة الشعر العربي بوصفه مساحة تتقاطع فيها اللغة، والفكر، والذاكرة، والحضارة.

يبحث الكتاب الصادر عن «الآن ناشرون وموزعون» بالأردن (2026) في 230 صفحة، في الطبقات العميقة للنصوص الشعرية العربية الحديثة، متجاوزًا القراءة الجمالية المباشرة نحو الكشف عن المرجعيات والأنساق الثقافية التي تتخفى داخل البناء الشعري، ويتتبع العلاقة بين الشعر والثقافة والتاريخ والفكر، ويقدم قراءة للنصوص الشعرية من منظور يكشف عما وراء اللغة الظاهرة من دلالات ورؤى ومهيمنات ثقافية.

في مقدمته، يشير مراشدة إلى أن موضوع الأنساق الثقافية أصبح يحتل مساحة بارزة في النقد الثقافي الحديث، سواء في الدراسات الغربية أو العربية، وأن هذا الاتجاه يتيح البحث عن الدلالات التي تتجاوز المستوى اللغوي والجمالي للنص، للكشف عن البنى الفكرية والتاريخية والحضارية الكامنة فيه، موضحًا أن النص الشعري لا ينفصل عن روافده الثقافية، إذ يتشرب التاريخ والتراث والأحداث والمرجعيات المختلفة، لتصبح جزءًا من تشكيله الفني والدلالي.

يضم الكتاب ثلاثة فصول هي: «الأنساق الثقافية: الرؤيا والتشكيل»، و«الصوفية والوجودية نسقًا ثقافيًا: قراءة في قصيدتين من الشعر العربي الحديث»، و«النسق الثقافي الرحلي الوجداني»، وجميعها تقوم على دراسات نقدية تطبيقية تتناول نماذج شعرية عربية حديثة، تهدف إلى تقديم قراءة تتقاطع مع مناهج النقد المعاصر، وبخاصة النقد الثقافي، بما يحمله من اهتمام بالأنساق المضمرة والمهيمنات التي تعمل داخل النص وخارجه.

ومن أبرز النماذج التي يتوقف عندها د.عبدالرحيم تجربة الشاعر أدونيس، لا سيما مشروعه «الكتاب: أمس، المكان، الآن»، حيث يقرأ الناقد هذا العمل بوصفه نصًا إشكاليًا يتجاوز الحدود التقليدية للأجناس الأدبية، ويعتمد على كثافة المرجعيات الثقافية والتاريخية والفكرية، موضحًا أن الشاعر كان دائم السعي إلى التجديد والتجاوز والتجريب، سواء في الشعر أو النقد، وأنه أسهم في نقل القصيدة العربية إلى فضاءات جديدة عبر محاولاته المستمرة لكسر القوالب التقليدية.

كما يتناول الباحث تجربة الشاعر الأردني طاهر رياض من خلال قصيدته «حلاج الوقت» التي يرى فيها المؤلف حضورًا واضحًا للمرجعيات الصوفية والفلسفية والوجودية، وكيف تتحول هذه المرجعيات إلى طاقة شعرية داخل النص، وإلى جانب ذلك يدرس مراشدة نماذج شعرية أخرى، منها قصائد للشاعرين نزار قباني وأدونيس، حيث يرصد حضور التاريخ والحضارة والفكر في نصوصهما، ويرى أن هذه الكتابات تمثل مرحلة من التحولات المهمة في الشعر العربي الحديث، سواء على مستوى اللغة الشعرية أو طرق التعبير أو الانفتاح على ثقافات متعددة، ويتوقف كذلك عند تجربة الشاعر الأردني عمر أبو الهيجاء في مجموعته الشعرية «وأقبل التراب»، بوصفها تجربة شعرية تتداخل فيها الذاكرة والمكان والقضية والبعد الإنساني، ويخصص د. مراشدة مساحة لدراسة شعر الناقد، والأديب الأردني ناصر الدين الأسد، متتبعًا حضور الذات والذاكرة والقيم الإنسانية في تجربته الشعرية، وما تحمله من ارتباط بالوجدان والطبيعة والرؤية الخاصة للعالم.





الحاسوب الذي أسهم في كسب الحرب العالمية الثانية

كولوسوس.. الآلة التي فكّت شيفرة الاتصالات الألمانية

محمد العطيف

الرياض

في أحد أيام صيف عام 1941، كانت عاملة لاسلكي بريطانية تراقب الترددات العسكرية الألمانية، حين التقطت عبر سماعاتها صوتًا لم تألفه من قبل. وقد وصف تقرير لاحق ذلك الصوت بأنه «موسيقى غريبة». لم يكن يشبه على الإطلاق النقرات المتتابعة المألوفة لشيفرة مورس التي كانت تصل عبر شبكة «إنجما» الألمانية؛ بل كان أقرب إلى تموّج إيقاعي سريع لشيفرة ثُرسل بواسطة آلة كاتبة عن بُعد، وبسرعة هائلة.

كان المهندسون الألمان قد ابتكروا نظامًا جديدًا جذريًا للتشفير ونقل المعلومات، أكثر تطورًا بكثير من نظام «إنجما» الذي حصل على براءة اختراع عام 1920.

ولفك هذه الشيفرة المعقدة، بنى المهندس البريطاني تومي فلاورز جهازًا حمل اسم «كولوسوس (Colossus)»، ليصبح أول حاسوب إلكتروني رقمي واسع النطاق قابل للبرمجة في العالم. وكان فلاورز قد سبق له أن صمّم لصالح عالم الرياضيات البريطاني آلان تورنغ معدات تُستخدم في جهود فك شيفرات مرتبطة بنظام «إنجما».

نُصبت آلة كولوسوس في مقر فك الشيفرات البريطاني في «بليتشلي بارك»، على بُعد نحو 80 كيلومترًا من لندن. وكانت آلة هائلة الحجم، تشغل غرفة كاملة ويبلغ وزنها نحو طن.

فك «الموسيقى الغريبة» الألمانية

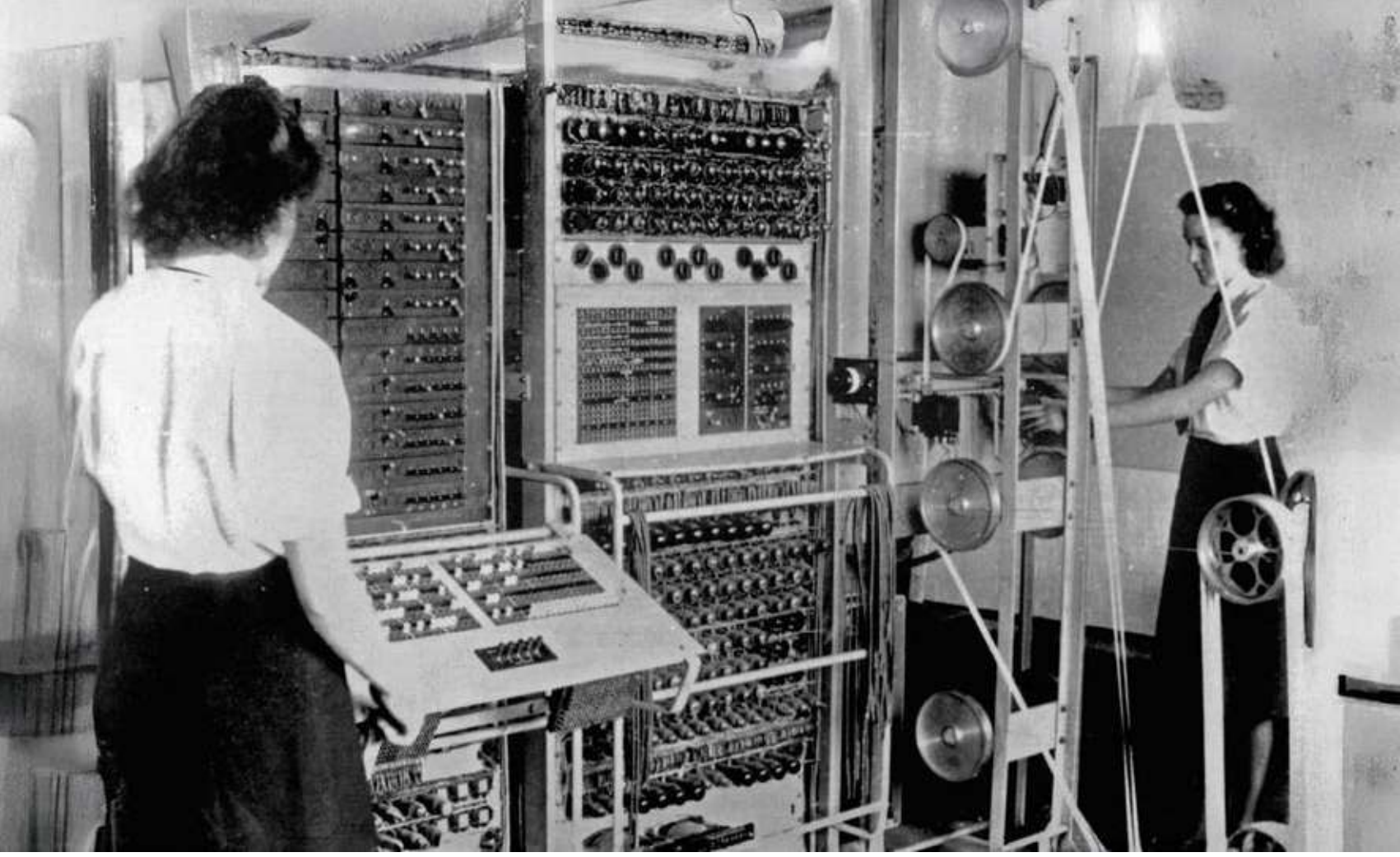
لم يستغرق كبار خبراء فك الشيفرات في بريطانيا وقتًا طويلًا قبل أن يلتفتوا إلى تلك «الموسيقى» الجديدة التي بدأت محطات التنصت تلتقطها. كان التعرف إلى أنها شيفرة تُرسل بواسطة آلة كاتبة عن بُعد أمرًا يسيرًا نسبيًا؛ أما التحدي الحقيقي فكان يكمن في معرفة كيفية عمل آلة التشفير نفسها.

ولم يُكشف عن الشركة المصنّعة لتلك الآلة إلا في نهاية الحرب؛ إذ تبيّن أنها شركة «C. Lorenz» الهندسية في برلين.

لكن آلة لورنتز كانت، في عام 1941، بالنسبة إلى البريطانيين صندوقًا أسود مجهول الأسرار. وأطلقوا عليها اسمًا حركيًا هو «تَني» (Tunny)، وهو اسم بريطاني لسمك التونة. وكان خبراء «إنجما» قد أسسوا تقليدًا في إطلاق أسماء مستعارة مستوحاة من الأسماك، مثل «الدلفين» و«السمكة الماصّة» و«خنزير البحر».

كانت آلة «إنجما» تستخدم ثلاث أو أربع عجلات للتشفير. ولذلك خمّن خبراء فك الشيفرات أن «تَني» تعتمد بدورها على منظومة من العجلات الدوارة لتشفير الرسائل.

وكانت هناك إشارة مهمة لفتت انتباههم: جميع الرسائل التي اعترضوها كانت تبدأ بقائمة غير مشفّرة تضم اثني عشر اسمًا ألمانيًا شائعًا، من بينها أنطون وبرتا وكونراد ودورا. فافترض الخبراء أن آلة «تَني»



المشغلتان دوروثي دو بويسون وإلسي بوكر تعملان على جهاز كولوسوس، وهو أول حاسوب رقمي إلكتروني قابل للبرمجة واسع النطاق في العالم، في بليتشلي بارك في إنجلترا.

تحتوي على اثنتي عشرة عجلة، وأن تلك الأسماء الاثني عشر وترتيبها كانت تخبر المشغّل في الطرف الآخر بتركيبة العجلات التي ينبغي ضبطها قبل البدء في فك الرسالة.

ثم حالف البريطانيين حظ استثنائي.

بدأ جون تيلتمان، رئيس قسم الأبحاث في بليتشلي بارك، بتحليل رسالتين تم اعتراضهما، يبلغ طول كل منهما نحو 1200 حرف. وكان اللافت أن الرسالتين بدأتا بالتسلسل نفسه من الأسماء. وسرعان ما اكتُشف أن الرسالة الثانية لم تكن في الحقيقة إلا إعادة كتابة للأولى، مع اختلافات طفيفة في علامات الترقيم وبعض الاختصارات وتفاصيل صغيرة أخرى.

وبمزيج من التخمين المستند إلى الخبرة والحدس، نجح تيلتمان في فك شيفرتي الرسالتين. وقد وفرت المقارنة بين نحو 1200 زوج من الأحرف المشفرة والأحرف الأصلية قدرًا من المعلومات كان كافيًا لاستنتاج الطريقة التي تعمل بها آلة «تَني».

وكان الفضل الأكبر في ذلك يعود إلى بيل توت، وهو شاب هادئ من خبراء فك الشيفرات، أمضى أسابيع طويلة وهو يتفحص تلك المقارنات حرفًا حرفًا. ثم جاء يوم أعلن فيه، بخجل، أمام رؤسائه الطريقة التي اعتقد أن «تَني» تعمل بها.

وكان وصفه دقيقًا على نحو مذهل.

أما الخطوة التالية في إسقاط آلة «تَني»، فقد حققها آلان تورنغ، الذي كان قد خرج لتوه من نجاحاته في مواجهة «إنجما».

لم يكن مجرد معرفة آلية عمل «تَني» كافيًا لفك رسائلها. فقد كان على خبراء الشيفرات أيضًا أن يعرفوا بالتفصيل كيف ضُبطت عجلات آلة الإرسال.

كانت حول محيط كل عجلة دبابيس قابلة للتعديل. وفي أحد وضعيها الممكنين، كان الدبوس يسهم في عملية التشفير بقيمة 1، وفي الوضع الآخر يسهم بقيمة 0. وكانت هذه الدبابيس تُعاد تهيئتها من وقت إلى آخر.

وكان على الخبراء كذلك معرفة أوضاع العجلات عند بداية الرسالة، وهي المعلومة التي كان المشغّلون الألمان يكشفون عنها، من دون قصد، في قائمة الأسماء الاثني عشر.

ابتكر تورنغ طريقة بارعة أطلق عليها اسم «تورينغيري» (Turingery)، مكّنت خبراء فك الشيفرات من استنتاج أوضاع الدبابيس اعتمادًا على النص المشفر الذي تم اعتراضه وحده، من دون الحاجة إلى معرفة إعدادات الآلة مسبقًا.

بعد ذلك، أصبح بالإمكان فك الرسالة باستخدام قائمة الأسماء، إلى جانب نسخة بريطانية مقلدة من آلة «تَني».

وكان الأساس الذي قامت عليه «تورينغيري» إجراء ابتكره تورنغ وأطلق عليه اسم «دلتا» (delta-ing)، نسبة إلى الحرف اليوناني دلتا. وتُعرف هذه العملية أيضًا باسم «أخذ الفروق»، إذ تعتمد على نوع من الجمع «الجانبي»: فإذا كانت لدينا الأحرف الأربعة ABCD، فإن العملية تُجرى على مستوى البتات (bits)، بحيث يُضاف A إلى B، وB إلى C، وC إلى D. واستخدم تورنغ هذه الطريقة لاستخراج معلومات تكشف أسرار عجلات الآلة.

كانت رسائل «تَني» (Tunny) كنزًا ثمينًا للحلفاء؛ فقد كان بعضها يحمل توقيع أدولف هتلر نفسه. وكانت الآلة مستخدمة في برلين داخل القيادة العليا للقوات المسلحة الألمانية، للتواصل مع القادة الميدانيين الذين كانوا يديرون العمليات العسكرية على الجبهتين الشرقية والغربية.

وبمجرد اختراق النظام، أصبح الحلفاء قادرين على التنصت على اتصالات مطولة ومتبادلة بين واضعي الخطط العسكرية الألمانية، ومتابعة ما يدور بينهم



قام المهندس توماس فلاورز بتطوير برنامج كولوسوس لفك شفرة ألمانية جديدة ومعقدة.

من أوامر وتوجيهات.

ظلت «تورينغيري» السلاح الوحيد الذي يمتلكه خبراء فك «تَني» (Tunny) طوال عام كامل، تمكنوا خلاله من فك نحو «1.5 مليون حرف من النصوص المشفرة».

لكن كل شيء تغيّر عندما اختفت تلك القوائم المفيدة من الأسماء في مطالع الرسائل.

وفي الوقت نفسه، بدأت فعالية «تورينغيري» تتراجع. فقد كانت طريقة تورنغ تعتمد على خطأ يرتكبه المرسل الألماني، يتمثل في استخدام إعدادات العجلات نفسها لتشفير رسالتين مختلفتين. ومع تشديد إجراءات الأمن في شبكة «تَني»، أصبح وقوع مثل هذا الخطأ أكثر ندرة.

لكن بيل توت كان قد بدأ، لحسن الحظ، العمل على طريقة مختلفة لفك الشيفرة، مستفيدًا من تقنية «دلتا» التي ابتكرها تورنغ، ولكن من خلال مقاربة جديدة تمامًا.

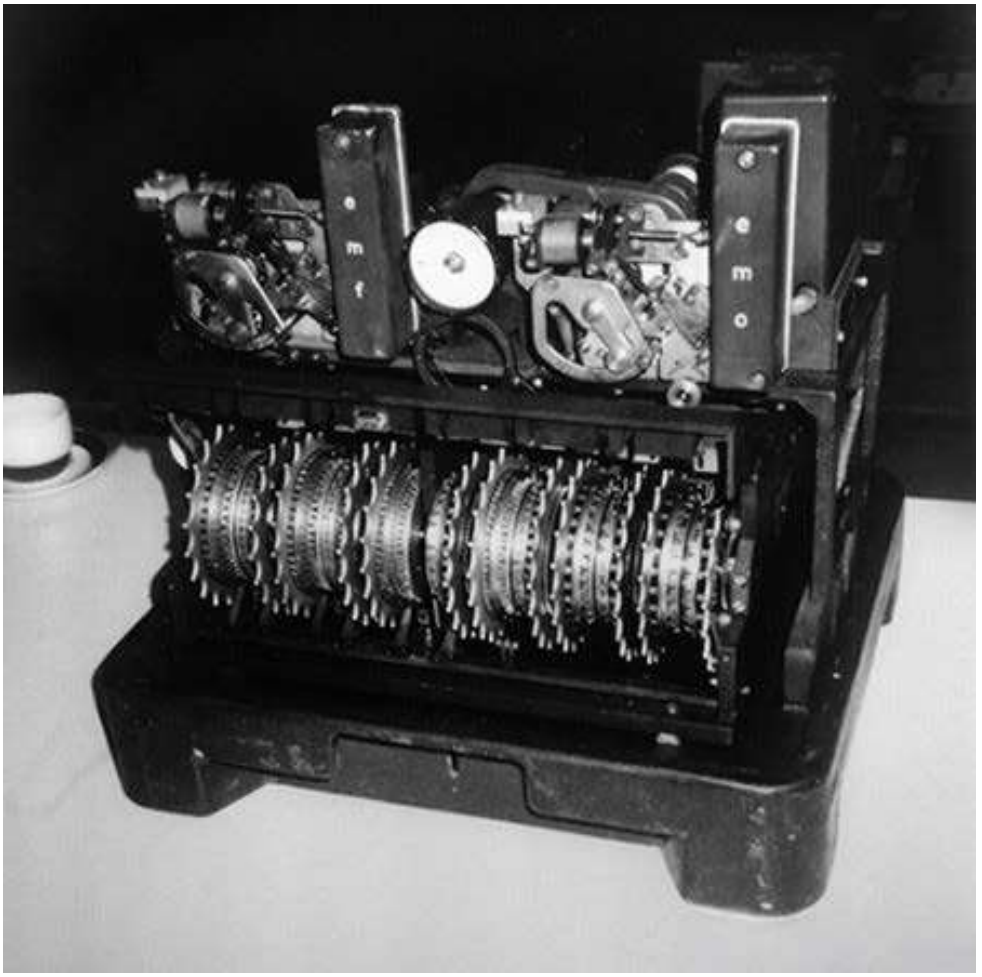
بناء حاسوب كولوسوس

كان توت (Tutte) قد توصل إلى طريقة لاستنتاج المعلومات المتعلقة بعجلات الآلة انطلاقًا من النص المشفر نفسه، من دون الحاجة إلى قوائم الأسماء أو انتظار أخطاء يرتكبها المشغّلون الألمان.

واعتمدت طريقته على الخصائص الإحصائية الكامنة في آلة «تَني» نفسها.

لكن المشكلة في البداية كانت: كيف يمكن تطبيق هذه الطريقة الإحصائية عمليًا؟

كان خبراء فك «تَني» يعملون بأيديهم. وكانت عملية



آلة «تَني» (Tunny): العجلات من 1 إلى 5 هي عجلات «بسي» (Psi)، والعجلتان 6 و7 هما عجلات المحرّك (Motor)، أما العجلات من 8 إلى 12 فهي عجلات «تشي» (Chi).

تطبيق «تورينغيري» على رسالة واحدة أشبه بمحاولة حل لغز سودوكو هائل أو كلمات متقاطعة بالغة التعقيد.

أما طريقة توت الإحصائية، فكانت تتطلب كميات ضخمة من العمليات الحسابية الثنائية الروتينية، إلى جانب عدّ سلاسل طويلة من الأرقام الثنائية. ولو أُجريت العملية يدويًا، لاحتاج فك رسالة واحدة إلى أشهر.

كان المطلوب إذن آلة تتولى هذه العمليات تلقائيًا.

كانت الخطة الأولى تقضي ببناء آلة تعتمد على مرحلات كهرومغناطيسية، مع إضافة بضع عشرات من الأنابيب المفرغة لتسريع عمليات العد. فالأنابيب الإلكترونية كانت أسرع بكثير من المرحلات الكهرومغناطيسية، التي تعتمد على مكونات معدنية بطيئة الحركة.

لكن مشكلات تصميم الدوائر الكهربائية عرقلت وحدة المنطق التي تعتمد على المرحلات.

وهنا جاء دور تومي فلاورز (Thomas H. Flowers)، الذي أوصى به تورنغ واستُدعي لمعالجة المشكلة. كان فلاورز قد أُعير إلى بليتشلي بارك من محطة أبحاث مكتب البريد في لندن، حيث أمضى سنوات ما قبل الحرب في تصميم معدات تجريبية للمفاتيح والدوائر، مستخدمًا آلاف الأنابيب المفرغة.

في ذلك الوقت، كان الاعتقاد السائد أن استخدام الأنابيب المفرغة بأعداد كبيرة أمر غير عملي؛ فكل أنبوب يحتوي على فتيلة ساخنة، ما يجعله عرضة للتلف المفاجئ. وكان يُعتقد أن أي منظومة ضخمة ستتوقف سريعًا بسبب احتراق أحد الأنابيب وتعطل النظام.

لكن فلاورز اكتشف أمرًا مختلفًا: صحيح أن تشغيل الأنابيب وإطفاءها باستمرار يعرّضها للإجهاد، إلا أن إبقاءها في حالة تشغيل دائم يجعلها أكثر موثوقية من المرحلات.

وعرض على بليتشلي بارك بناء آلة إلكترونية فائقة السرعة، تعتمد بالكامل على الإلكترونيات، وتضم نحو «2000 أنبوب مفرغ».

رفض مستشارو بليتشلي بارك الفكرة، مقتنعين بأن آلة بهذه الضخامة لن تعمل بصورة موثوقة.

أما فلاورز، فكان واثقًا من تصميمه. فعاد إلى مختبره في لندن، وشرع بصمت في بناء الآلة الإلكترونية التي كان يؤمن بأن خبراء فك الشيفرات يحتاجون إليها.

وعلى مدى عشرة أشهر، عمل هو وفريقه الصغير من

المهندسين ليلًا ونهارًا، حتى خرج إلى الوجود «كولوسوس».

وفي يناير 1944، وصل بعض مهندسيه إلى بليتشلي بارك، ومعهم أول حاسوب إلكتروني رقمي واسع النطاق قابل للبرمجة في العالم، محمولًا على ظهر شاحنة.

أُعيد تجميع كولوسوس، وأصبح جاهزًا للعمل في غضون أسبوعين تقريبًا. وفي 5 فبراير 1944، نجح في التقاط أول رسالة ألمانية ومعالجتها.

كان الجهاز يقرأ المدخلات، أي النص المشفر لآلة «تَني»، بطريقة ضوئية إلكترونية من شريط ورقي مثقّب كبير موضوع في حلقة مستمرة.

أما المخرجات، وهي المعلومات المتعلقة بعجلات الآلة، فكانت تذهب إلى طابعة بدائية ابتكرها مهندسو فلاورز انطلاقًا من آلة كاتبة يدوية، وأضافوا إليها مرحلات كهربائية لأتمتة ضغط المفاتيح.

وبمجرد أن ينجح كولوسوس في كشف ما يكفي من المعلومات المتعلقة بعجلات «تَني»، كانت تلك البيانات تنتقل إلى خبراء فك الشيفرات الذين يتولون بقية المهمة يدويًا.

كان خبراء الشيفرات مذهولين من كولوسوس.

قال فلاورز في مقابلة أُجريت معه عام 1977:

«لا أعتقد أنهم فهموا تمامًا ما كنت أقترحه إلى أن رأوا الآلة تعمل أمامهم. لقد كانوا ببساطة عاجزين عن تصديق ذلك!»

ووُصفت آلة كولوسوس في تقرير أُعد في بليتشلي بارك عام 1945، ثم رُفع عنه السر بعد عقود، بعبارات تكاد تحمل إعجابًا عاطفيًا بالآلة:

«من المؤسف أنه لا يمكن تقديم صورة وافية عن السحر الذي كان يكتنف كولوسوس أثناء عمله: ضخامته الهائلة وتعقيده الظاهر؛ والسرعة المذهلة التي كان يتحرك بها الشريط الورقي الرقيق حول البكرات اللامعة؛ والمتعة الطفولية التي كانت تبعثها أدواته المختلفة؛ والبراعة الآلية في فك الشيفرة حرفًا حرفًا؛ والحركة الغريبة لآلة الكتابة وهي تطبع النتائج الصحيحة من دون مساعدة بشرية أو حتى ما يتجاوزها؛ وتسلسل الأرقام على شاشة العرض؛ ولحظات الترقب الحافل بالحماس التي تنتهي فجأة بظهور النتيجة المنتظرة؛ والإيقاعات الغريبة التي تميز كل نوع من أنواع التشغيل: البداية المتأنية لكسر الشيفرة، والتشغيل القصير المتذبذب، والانتظام الذي يميز كسر العجلات، والمستطيل الرتيب الذي تقطعه القفزات الجامحة لعربة الإرجاع، والثرثرة المحمومة للمحرك، وحتى الهذيان السخيف لجموع النتائج الزائفة».

الطلب على المزيد من كولوسوس

لم يعد مديرو بليتشلي بارك متشككين في أفكار فلاورز؛ بل سرعان ما أصبحوا يطالبون بالمزيد من آلات كولوسوس.

أنهى فلاورز بناء الآلة الثانية في يونيو 1944، قبل أيام قليلة من إنزال النورماندي وغزو الحلفاء لأوروبا.

وبفضل «2400 أنبوب مفرغ» - أي أكثر بنحو 800 أنبوب من كولوسوس الأول - استطاع كولوسوس الثاني معالجة رسائل «تَني» بسرعة مذهلة بلغت «25 ألف حرف في الثانية».

وكان معدل نبضات التوقيت الأقصى في الآلة قريبًا من مستوى أداء أول معالج دقيق من إنتاج شركة إنتل ظهر في سبعينيات القرن العشرين، أي بعد أكثر من ثلاثين عامًا.

وأقرّ فلاورز بأن «كولوسوس كان يشبه الحاسوب الحديث بقدر ما كانت قاطرة ستيفنسون عام 1829، روكيت، تشبه قطار رويال سكوت»، وهو أحد أكثر القطارات تقدمًا في القرن العشرين، وكان يربط بين لندن وغلاسكو.

لكنه شدد، في الوقت نفسه، على أن كولوسوس «جسّد جميع الخصائص الأساسية للحاسوب الحديث».

ففي كولوسوس ظهرت مبكرًا تقنيات نبضات الساعة، ومولدات تدفق البِتّات (bits)، ودوائر التحكم، والحلقات، والعدادات، ومسجلات الإزاحة، والمقاطعات، والمعالجة المتوازية، وغيرها من المفاهيم التي أصبحت لاحقًا من ركائز الحوسبة الحديثة.

ومع تقدم قوات الحلفاء ببطء نحو ألمانيا، كانت آلات كولوسوس تستخرج باستمرار المعلومات المتعلقة بعجلات «تَني»، فيما كان خبراء فك الشيفرات يزوّدون القيادة العسكرية بصورة استخباراتية غير مسبوقة عن استراتيجيات ألمانيا، ونقاط قوتها وضعفها، ونواياها التكتيكية.

ومع كل ذلك الكم الهائل من المعلومات الاستخباراتية التفصيلية، استغرق الحلفاء قرابة عام كامل للانتقال من شمال فرنسا إلى قلب ألمانيا.

ولا يستطيع أحد أن يجزم كم كان القتال سيستمر لو لم يتحقق ذلك الاختراق الاستخباراتي.

لكن إذا كان كولوسوس وخبراء فك الشيفرات قد أسهموا في تقصير الحرب حتى «ستة أشهر فقط»، فإن عدد الأرواح التي أُنقذت نتيجة لذلك قد يكون بالملايين.

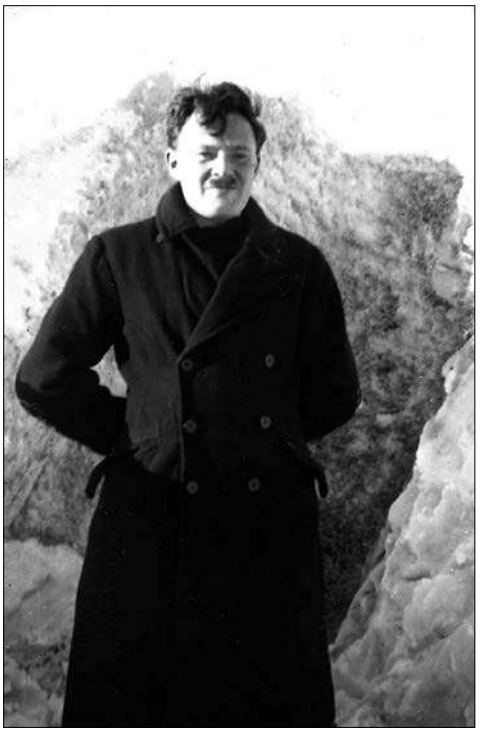
وبحلول نهاية الحرب، كان هناك «عشرة أجهزة كولوسوس» في بليتشلي بارك، تعمل ليلًا ونهارًا داخل مبنيين هائلين ذوي هياكل فولاذية ومحصنين ضد القصف.

ورغم أن الموقع ظل محاطًا بستار كثيف من السرية، فإن بليتشلي بارك كان قد احتضن أول منشأة للحوسبة الإلكترونية في العالم.

وكان يدير هذه المنشأة ماكس نيومان، عالم الرياضيات الذي كان قد أشرف على تورنغ وتولى توجيهه في جامعة كامبريدج قبل الحرب.

وعندما وضعت الحرب أوزارها، قررت السلطات أن السرية القصوى يجب أن تستمر، فأُصدرت الأوامر بتفكيك أجهزة كولوسوس وتحطيمها.

ولم ينجُ منها سوى جهازين.



وليام توماس توت



آلان تورنغ

spectrum



متى أستطيع تحميل دماغي إلى جهاز حاسوب؟

سؤال القارئ: أبلغ من العمر 59 عامًا، وأتمتع بصحة جيدة إلى حدٍّ معقول. هل من الممكن أن أعيش طويلًا بما يكفي لأضع دماغي داخل جهاز حاسوب؟

المحرر الثقافي

غالبًا ما نتخيل أن الوعي البشري أمر بسيط، لا يعدو كونه مجموعة من الإشارات الكهربائية التي تنتقل داخل شبكة من وحدات المعالجة، ولذلك يبدو لنا شبيهًا بجهاز الحاسوب. لكن الواقع أكثر تعقيدًا بكثير. ولعل أول ما ينبغي أن نقرّ به هو أننا لا نعرف أصلًا مقدار المعلومات التي يستطيع الدماغ البشري تخزينها.

قبل عامين، تمكّن فريق من معهد ألين لعلوم الدماغ في سياتل بالولايات المتحدة من رسم البنية ثلاثية الأبعاد لجميع الخلايا العصبية في ملليمتر مكعب واحد من دماغ فأر؛ وكان ذلك إنجازًا استثنائيًا بكل المقاييس.

داخل هذه القطعة المتناهية الصغر من نسيج الدماغ، التي لا يتجاوز حجمها حجم حبة رمل، أحصى الباحثون أكثر من مئة ألف خلية عصبية، وما يزيد على مليار وصلة عصبية بينها. وتمكنوا من تسجيل هذه المعلومات على أجهزة الحاسوب، بما في ذلك شكل كل خلية عصبية وتكوينها، وهي عملية تطلبت نحو «2 بيتابايت»، أي ما يعادل مليوني غيغابايت من مساحة التخزين. ولتحقيق ذلك، كان على مجاهرهم الآلية التقاط مئة مليون صورة لـ25 ألف شريحة بالغة الرقة من تلك العينة الصغيرة، بصورة متواصلة على مدى عدة أشهر.

فإذا كان تخزين المعلومات الفيزيائية الكاملة للخلايا العصبية وروابطها في «ملليمتر مكعب واحد من دماغ فأر» يتطلب كل هذا الجهد، فلك أن تتخيل أن جمع المعلومات نفسها من دماغ إنسان لن يكون مهمة يسيرة على الإطلاق.

لكن استخراج البيانات وتخزينها ليسا التحديين الوحيدين. فإذا أردنا لجهاز حاسوب أن يحاكي طريقة عمل الدماغ، فسيتعين عليه الوصول إلى أي معلومة مخزنة، وفي أي وقت، خلال فترة زمنية بالغة القِصر. وهذا يعني أن المعلومات ينبغي أن تكون محفوظة في «ذاكرة الوصول العشوائي (RAM)»، لا على الأقراص الصلبة التقليدية.

ولو حاولنا وضع كمية البيانات التي جمعها الباحثون في ذاكرة وصول عشوائي حاسوبية، لشغلت مساحة تعادل «12.5 ضعفًا» من سعة أكبر جهاز حاسوب أحادي الذاكرة بُني على الإطلاق؛ أي ذلك النوع من الحواسيب الذي يقوم أساسًا على الذاكرة، لا على المعالجة.

يحتوي الدماغ البشري على نحو «مئة مليار خلية عصبية»؛ وهو عدد يوازي تقريبًا عدد النجوم التي يمكن إحصاؤها في مجرة درب التبانة، أي مليون ضعف عدد الخلايا الموجودة في المليمتر المكعب من دماغ الفأر الذي تحدثنا عنه. أما عدد الوصلات العصبية، فيُقدَّر برقم مذهل يبلغ «10 أس 15»؛ أي الرقم عشرة متبوعًا بخمسة عشر صفرًا. وهو رقم يقارب عدد حبات الرمل الموجودة في طبقة من الرمل يبلغ سمكها مترين وتمتد على شاطئ طوله كيلومتر واحد.

سؤال المساحة

إذا كنا لا نعرف حتى الآن مقدار المعلومات التي يستطيع الدماغ البشري تخزينها، فيمكنك أن تتصور مدى صعوبة نقل تلك المعلومات إلى جهاز حاسوب.

قبل كل شيء، سيكون عليك تحويل المعلومات إلى صيغة يستطيع الحاسوب قراءتها واستخدامها بعد تخزينها. وأي خطأ في هذه العملية قد تكون عواقبه كارثية.

هناك قاعدة بسيطة في تخزين المعلومات: عليك أن تتأكد من وجود مساحة كافية لحفظ جميع البيانات التي تريد نقلها «قبل أن تبدأ عملية النقل». وإلا فستضطر إلى معرفة ترتيب أهمية المعلومات التي تخزنها، ومعرفة الطريقة التي تنتظم بها تلك المعلومات، وهذا أمر لا نملك عنه معرفة كافية فيما يتعلق ببيانات الدماغ.

فإذا بدأت عملية التخزين من دون أن تعرف مقدار المساحة التي تحتاج إليها، فقد تنفد المساحة قبل اكتمال عملية النقل، وعندها قد تتلف سلسلة البيانات أو تصبح غير قابلة للاستخدام من جانب الكمبيوتر. وفوق ذلك، ينبغي تخزين جميع البيانات في نسختين على الأقل، وربما ثلاث، لتجنب العواقب الكارثية التي قد تترتب على فقدان البيانات.

وهذه ليست سوى مشكلة واحدة

إذا كنت قد انتبهت إلى الإنجاز المذهل الذي حققه الباحثون حين تمكنوا من تخزين البنية ثلاثية الأبعاد الكاملة لشبكة الخلايا العصبية في جزء صغير من دماغ فأر، فستعرف أن ذلك لم يكن ممكنًا إلا عبر التعامل مع «25 ألف شريحة بالغة الرقة» من النسيج.

وسيتعين استخدام التقنية نفسها مع دماغك؛ لأن عمليات تصوير الدماغ لا تتيح لنا حاليًا سوى معلومات عامة وخشنة للغاية. فالمعلومات المخزنة في الدماغ تكمن في أدق تفاصيل بنيته الفيزيائية وفي الوصلات التي تربط الخلايا العصبية بعضها ببعض: حجم هذه الوصلات وشكلها، فضلًا عن عددها ومواقعها.

لكن هل ستوافق أصلًا على أن يُقطَّع دماغك بهذه الطريقة؟

وحتى لو افترضنا أنك وافقت على تقطيع دماغك إلى شرائح شديدة الرقة، فمن المستبعد جدًا أن نستطيع قطع الحجم الكامل لدماغك بالدقة الكافية، ثم إعادة تجميعه بصورة صحيحة. ويبلغ حجم دماغ الرجل نحو «1.26 مليون ملليمتر مكعب».

إذا لم أكن قد أقنعتك بعد بالعدول عن هذه الفكرة، فلننظر في مشكلة أخرى: «الزمن».

سؤال الزمن

بعد موتنا، يمر الدماغ سريعًا بتغيرات كبيرة، كيميائية وبنيوية في آن واحد. فعندما تموت الخلايا العصبية، تفقد في وقت قصير قدرتها على التواصل، كما تتغير خصائصها البنيوية والوظيفية بسرعة؛ أي إنها لم تعد تُظهر الخصائص نفسها التي كانت تتمتع بها وهي حية.

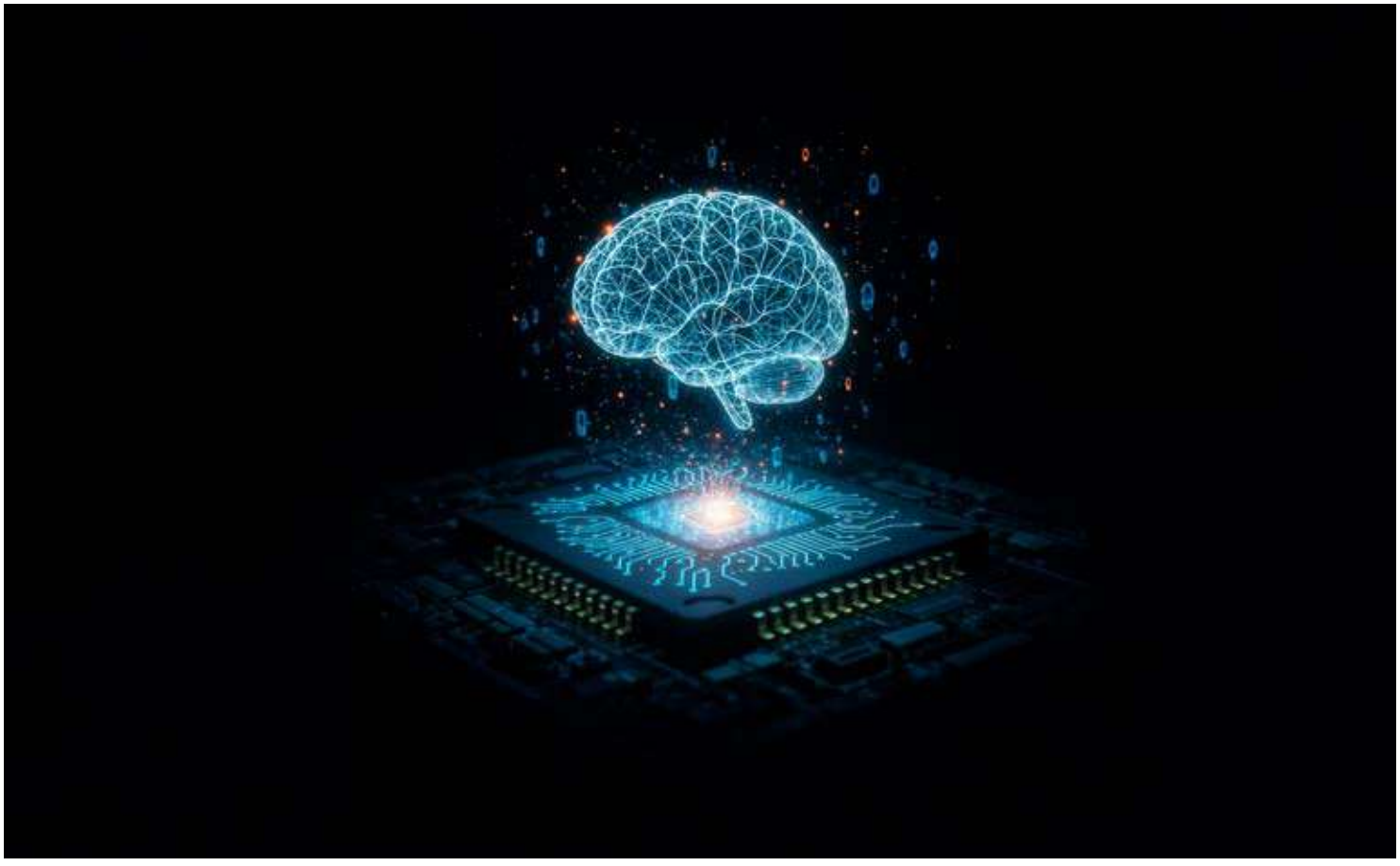
لكن المشكلة الأكبر ربما تكمن في حقيقة أن الدماغ نفسه يتقدم في العمر.

ابتداءً من سن العشرين، نفقد نحو «85 ألف خلية عصبية يوميًا». لكن لا داعي للقلق كثيرًا؛ فنحن نفقد في الغالب خلايا عصبية لم تجد لها وظيفة، ولم تُستدعَ للمشاركة في معالجة المعلومات. وهذا يطلق برنامجًا للتدمير الذاتي يُعرف باسم «الاستماتة (Apoptosis)». وبعبارة أخرى، تنتحر عشرات الآلاف من خلايانا العصبية كل يوم. وتموت خلايا أخرى بسبب الإرهاق أو العدوى.

ومع ذلك، فالأمر ليس مقلقًا إلى حد كبير؛ إذ يكون في دماغنا قرابة مئة مليار خلية عصبية عندما نبلغ العشرين، ومع معدل الفقد هذا لا نكون قد خسرنا بحلول سن الثمانين سوى نحو «2 إلى 3 في المئة» من خلايانا العصبية.

وطالما أننا لا نصاب بمرض تنكسي عصبي، فإن أدمغتنا تستطيع حتى ذلك العمر أن تظل محتفظة بالنمط العام لتفكيرنا طوال حياتنا.

لكن هنا يبرز سؤال آخر: «ما السن المناسبة التي ينبغي عندها أن نتوقف، ونفحص الدماغ، ونخزنه؟»





هل تفضّل أن تخزّن عقل رجل في الثمانين، أم عقل شاب في العشرين؟

إذا حاولت تخزين عقلك في وقت مبكر جدًا، فستفقد قدرًا كبيرًا من الذكريات والتجارب التي كان من شأنها أن تصنع شخصيتك لاحقًا. أما إذا انتظرت طويلًا قبل نقل عقلك إلى الحاسوب، فقد تخاطر بتخزين عقل أصابه الخرف، ولم يعد يعمل بالكفاءة نفسها.

لذلك، وبالنظر إلى أننا لا نعرف مقدار مساحة التخزين المطلوبة، ولا نملك الوقت والموارد الكافية لرسم البنية ثلاثية الأبعاد الكاملة لدماغ بشري بأسره، وأن الأمر سيتطلب تقطيع دماغك إلى أعداد هائلة من المكعبات والشرائح المتناهية الصغر، فضلًا عن استحالة تحديد اللحظة المثالية لإجراء عملية النقل، آمل أن تكون قد اقتنعت الآن بأن الأمر «لن يكون ممكنًا في المستقبل المنظور، إن كان سيصبح ممكنًا أصلًا».

ولو أصبح ممكنًا يومًا ما، فربما لن ترغب في خوضه على أي حال.

لكن، إذا كنت لا تزال مغرمًا بالفكرة، فلنواصل.

سؤال الكيفية

ربما تكون أكبر مشكلة تواجهنا هي أننا، حتى لو افترضنا أننا استطعنا تحقيق المستحيل وتجاوز كل العقبات التي ناقشناها، لا نزال نعرف القليل جدًا عن الآليات الأساسية التي يعمل بها الدماغ.

تخيل أننا نجحنا في إعادة بناء البنية الكاملة لمئة مليار خلية عصبية في دماغ ريتشارد ديكسون، إلى جانب كل وصلة تربط بينها، وتمكنا من تخزين هذه الكمية الفلكية من البيانات ونقلها إلى جهاز كمبيوتر في ثلاث نسخ. وحتى لو استطعنا الوصول إلى هذه المعلومات فورًا، وفي أي لحظة نريدها، فستظل أمامنا مشكلة جوهرية لا نملك لها جوابًا: «كيف يعمل كل ذلك؟»

بعد سؤال «ماذا؟» - أي ما المعلومات الموجودة؟ - وسؤال «متى؟» - أي متى تكون اللحظة المناسبة لنقلها؟ - يأتي السؤال الأصعب: «كيف؟»

ولنكن أقل تشددًا في الحكم. فنحن نعرف بعض الأمور بالفعل.

نعرف أن الخلايا العصبية تتواصل فيما بينها اعتمادًا على تغيرات كهربائية محلية تنتقل عبر امتداداتها الرئيسية، مثل التغصنات والمحاور العصبية. ويمكن لهذه الإشارات أن تنتقل من خلية عصبية إلى أخرى بصورة مباشرة، أو عبر مناطق اتصال تُعرف باسم «المشابك العصبية».

وعند المشبك العصبي، تتحول الإشارات الكهربائية إلى إشارات كيميائية يمكنها تنشيط الخلية العصبية التالية أو تثبيطها، بحسب نوع الجزيئات - أو النواقل العصبية - المشاركة في العملية.

ونحن نفهم قدرًا كبيرًا من المبادئ التي تحكم انتقال هذه المعلومات، لكننا لا نستطيع استنتاج هذه العملية بمجرد النظر إلى بنية الخلايا العصبية والوصلات التي تربط بينها.

ولكي نعرف نوع الاتصال القائم بين خليتين عصبيتين، نحتاج إلى استخدام تقنيات جزيئية وفحوص جينية. وهذا يعني مرة أخرى تثبيت النسيج وتقطيعه إلى شرائح رقيقة. وغالبًا ما يتطلب الأمر أيضًا استخدام تقنيات الصبغ، ويجب أن تكون عملية التقطيع متوافقة معها.

لكن هذا لا يتوافق بالضرورة مع طريقة التقطيع المطلوبة لإعادة بناء البنية ثلاثية الأبعاد للدماغ.

وهكذا تجد نفسك أمام خيار أكثر إرباكًا من تحديد السن المثالية التي ينبغي عندها أن تتخلى عن وجودك: عليك أن تختار بين «البنية والوظيفة»؛ أي بين الهندسة ثلاثية الأبعاد لدماغك من جهة، والطريقة التي يعمل بها على المستوى الخلوي من جهة أخرى.

ذلك أن العلم لا يعرف حتى الآن طريقة تتيح جمع هذين النوعين من المعلومات في الوقت نفسه.

وليس هذا كل شيء. ولست أرغب في زيادة حجم هذه المأساة أصلًا، لكن الطريقة التي تتواصل بها الخلايا العصبية تمثل طبقة أخرى من المعلومات ينبغي تسجيلها، ما يعني أننا سنحتاج إلى مساحة تخزين أكبر بكثير من الكمية الهائلة التي تصورناها في البداية.

إذن، فإن إمكانية تحميل المعلومات الموجودة في أدمغتنا إلى أجهزة الكمبيوتر تبدو بعيدة جدًا، وربما تظل إلى الأبد خارج حدود الممكن.

وربما كان ينبغي أن أتوقف هنا.

لكنني لن أفعل.

فهناك شيء آخر ينبغي قوله.

اسمح لي، في المقابل، أن أطرح عليك سؤالًا يا ريتشارد:

«لماذا تريد أصلًا أن تضع دماغك داخل جهاز حاسوب؟»

هل عقولنا أكثر من مجرد مجموع أجزائها البيولوجية؟

ربما لدي، في نهاية المطاف، إجابة مفيدة، وإن كانت غير متوقعة.

سأفترض أنك تريد نقل عقلك إلى جهاز حاسوب على أمل أن تتجاوز بذلك حدود عمرك، وأن تواصل وجودك داخل آلة بعد أن يعجز جسدك عن إبقاء عقلك حيًا في دماغك البيولوجي.

إذا كانت هذه فرضيتي صحيحة، فعليّ أن أعترض.

لنفترض أن جميع المستحيلات التي تحدثنا عنها قد حُلّت يومًا ما، وأن دماغك أصبح من الممكن نسخه حرفيًا إلى جهاز حاسوب، بما يسمح بمحاكاة كاملة لوظائفه. في اللحظة التي تقرر فيها إجراء عملية النقل، يكون «ريتشارد ديكسون قد توقف عن الوجود».

أما صورة العقل التي نُقلت إلى الحاسوب، فلن تكون أكثر حياة من الحاسوب الذي تستضيفها ذاكرته.

والسبب أن الكائنات الحية، كالإنسان والحيوان، موجودة لأنها «حية».

قد يبدو هذا الكلام بديهيًا إلى درجة السذاجة، لكن إذا تأملت فيه قليلًا، ستجد أنه أعمق بكثير مما يبدو.

العقل الحي يتلقى مدخلاته من العالم عبر الحواس. وهو مرتبط بجسد يشعر ويتفاعل من خلال الإحساسات الجسدية. وينتج عن ذلك تغيرات فيزيولوجية، مثل تغير معدل ضربات القلب والتنفس والتعرق، وهي بدورها تصبح جزءًا من تجربتنا الداخلية.

فكيف يمكن أن تعمل هذه المنظومة في جهاز حاسوب لا يملك جسدًا؟

ليس من السهل على الإطلاق محاكاة كل هذه المدخلات والمخرجات، خصوصًا إذا كان العقل المنسوخ معزولًا، ولا توجد حوله منظومة قادرة على استشعار البيئة والتفاعل معها استجابةً لما يرد منها.

فالدماغ يدمج بصورة مستمرة وسلسة الإشارات القادمة من جميع الحواس، ليكوّن تمثيلات داخلية للعالم، ثم يبني تنبؤاته اعتمادًا على تلك التمثيلات، وفي نهاية المطاف ينتج الوعي؛ ذلك الشعور الذي يجعلنا نحس بأننا أحياء، وأننا نحن أنفسنا.

وكل ذلك لا يزال لغزًا كاملًا بالنسبة إلينا.

فمن دون تفاعل مع العالم، مهما كان هذا التفاعل دقيقًا أو خفيًا أو حتى غير واعٍ، كيف يمكن للعقل أن يعمل ولو لدقيقة واحدة؟

وكيف يمكنه أن يتطور ويتغير؟

إذا لم يكن للعقل، سواء أكان اصطناعيًا أم غير اصطناعي، أي مدخلات أو مخرجات، فإنه يصبح خاليًا من الحياة، تمامًا كدماغ ميت.

وبعبارة أخرى، بعد كل تلك التضحيات التي ناقشناها، فإن نقل دماغك إلى جهاز حاسوب سيكون قد أخفق تمامًا في إبقاء عقلك حيًا.

وقد تجيبني قائلًا إنك، عندئذ، ستطلب ترقية للنظام، وتريد نقل عقلك إلى روبوت متطور مزود بمجموعة من المستشعرات التي تتيح له الرؤية والسمع واللمس، بل والشم والتذوق أيضًا ــ ولمَ لا؟

وأن هذا الروبوت سيكون قادرًا على الحركة والتصرف والكلام.

لكن حتى في هذه الحالة، يظل من المستحيل نظريًا وعمليًا أن توفر المستشعرات والأنظمة الحركية المطلوبة إحساسات وأفعالًا مطابقة، أو حتى مماثلة، لتلك التي يوفرها جسدك البيولوجي الحالي وينتجها.

فالعيون ليست مجرد كاميرات، والآذان ليست مجرد ميكروفونات، واللمس ليس مجرد قياس للضغط.

خذ العينين مثلًا: فهما لا تنقلان إلينا مجرد درجات الضوء والتباين والألوان؛ بل تُدمج المعلومات القادمة منهما بعد وصولها إلى الدماغ بوقت قصير، لكي نتمكن من إدراك العمق، أي المسافة الفاصلة بين الأشياء.

وحتى الآن، لا نعرف تمامًا كيف يحدث ذلك.

ومن هنا يتضح أن عقلك المنقول لن يكون قادرًا على التفاعل مع العالم بالطريقة التي يتفاعل بها عقلك الحي الحالي.

ثم كيف سنتمكن أصلًا من ربط المستشعرات الاصطناعية بالنسخة الرقمية من عقلك الحي؟

وماذا عن خطر الاختراق الإلكتروني؟

وماذا عن تعطل الأجهزة؟

إذن: «لا، ثم لا، ثم لا».

لقد حاولت أن أقدم لك رؤيتي - المستندة إلى العلم - بشأن سؤالك. وعلى الرغم من أن جوابي النهائي هو الرفض القاطع، فإنني آمل أن أكون قد ساعدتك على التخلص من الرغبة في وضع دماغك يومًا داخل جهاز حاسوب.

أتمنى لك، يا ريتشارد، حياة طويلة وصحية؛ فهذا، بلا شك، هو المكان الذي سيظل فيه عقلك موجودًا ومزدهرًا، ما دام دماغك قادرًا على إبقائه حيًا.

ولعل هذه الحياة تمنحك الفرح والأحلام...

«وهما شيئان لن تعرفهما أجهزة الأندرويد أبدًا».



theconversation



من يرسم حين تصبح الآلة فنانًا؟

المحرر الثقافي
مجلة فكر الثقافية

تقوم هذه الدراسة على أن سؤال «من يرسم؟» له ثلاث إجابات متنافسة - الآلة، وكاتب الأمر النصي، والمتن الذي دُرِّب عليه النموذج - وأن الثالثة هي الأمتن تقنيًا والأقل حضورًا في النقاش الجمالي. وتجادل بأن انهيار كلفة إنتاج الصورة ليس سابقة جديدة، فقد وقع عام 1839 ولم يقتل الرسم، بل نقل مركز ثقله من احتكار التمثيل إلى ما لم يُؤتمت بعد. لكن فارقًا واحدًا يجعل اللحظة الراهنة مختلفة في طبيعتها لا في حدّتها: الكاميرا لم تُصنع من اللوحات، أما النماذج التوليدية فمصنوعة منها. ولهذا انتقل السؤال من الجماليات إلى الاستخراج والملكية، وصارت المحاكم ومكاتب حقوق التأليف ودور المزادات تؤدي العمل المفاهيمي الذي كان يؤديه النقد الفني - بينما يتحوّل جزء من قيمة العمل الفني، مع رخص الصورة، من الشيء المرئي إلى سند نسبته وحكاية منشئه.

مقدمة: لوحة بلا خانة فنان

في الخامس والعشرين من تشرين الأول/أكتوبر 2018، في مزاد «المطبوعات والنسخ المتعددة» بدار كريستيز في نيويورك، بيعت لوحة بعنوان «صورة إدمون دو بيلامي» بمبلغ 432,500 دولار، أي أكثر من أربعين ضعف تقديرها الأعلى الذي لم يتجاوز عشرة آلاف. اللوحة صورة شخصية ضبابية لرجل بمعطف داكن وياقة بيضاء، أُنتجت بشبكة توليدية تخاصمية دُرِّبت على نحو خمسة عشر ألف بورتريه من القرن الرابع عشر إلى العشرين. أما التوقيع في الزاوية اليمنى السفلى فلم يكن اسمًا، بل معادلة: دالّة الخسارة التي تحكم تدريب الشبكة.

غير أن أطرف تفصيل في الكتالوغ كان فيما غاب عنه: العمل كان اللوحة الوحيدة في المزاد التي لا تحمل اسم فنان. الوسيط مذكور، والناشر مذكور - جماعة «أوبفيوس» الباريسية - لكن خانة المؤلف بقيت فارغة. وبعد البيع نشأ جدل إضافي حين تبيّن أن الشيفرة التي استعملتها الجماعة مبنية على شيفرة مفتوحة المصدر كتبها فنان شاب اسمه روبي بارات، ولم يُذكر في العرض. أي أن العمل الذي قُدّم بوصفه بلا مؤلف كان في الحقيقة كثير المؤلفين: ثلاثة أعضاء في جماعة، ومبرمج غائب، وخمسة عشر ألف رسام ميت.

قد يبدو هذا كله نقاشًا للمتاحف، وهو ليس كذلك. فالفئة التي تتلقى الأثر أولًا ليست نجوم الفن المعاصر، بل الطبقة المهنية الواسعة التي تعيش من إنتاج الصور بالطلب: رسّامو الشخصيات في الألعاب، ومصمّمو الأغلفة، ومنفّذو الرسوم التوضيحية في النشر والإعلان. هؤلاء يقفون اليوم من نماذج التوليد حيث وقف رسّامو البورتريه المصغّر من الداغيروتايب قبل قرن وثمانين عامًا. والفارق أن سلفهم في القرن التاسع عشر خسر مهنته أمام تقنية لم تستعمل لوحاته، بينما يخسر هؤلاء أمام تقنية استعملت أعمالهم في تدريبها. وهذا الفارق وحده يكفي لنقل النقاش من مقام الرثاء إلى مقام المطالبة.

هذه المادة تنطلق من فرضية مفادها أن سؤال «من يرسم؟» له ثلاث إجابات متنافسة - الآلة، ومَن يكتب الأمر النصي، والمتن الذي دُرِّبت عليه الآلة - وأن الإجابة الثالثة هي الوحيدة القابلة للتحقق تقنيًا، وهي أقلّها تداولًا في النقاش الجمالي. لكنّ الأطروحة الأعمق ليست في تحديد الفاعل، بل في ملاحظة تحوّل: انهيار كلفة إنتاج الصورة ليس حدثًا جديدًا، فقد وقع مرة أولى عام 1839، ولم يقتل الرسم، بل نقل مركز ثقله. والمختلف هذه المرة أمر واحد، لكنه حاسم: أن الأداة بُنيت من أعمال من تنافسهم. لهذا انتقل السؤال من حقل الجماليات إلى حقل الاستخراج والملكية، وصارت المحاكم ومكاتب حقوق التأليف ودور المزادات تؤدي العمل الفلسفي الذي كان يؤديه النقد الفني.

أولًا: السابقة - ما حدث سنة 1839

أُعلن عن الداغيروتايب في باريس في مطلع 1839 ووُصف علنًا أمام أكاديمية العلوم في آب/أغسطس من العام نفسه. وخلال جيل واحد اختفت مهنة كاملة: رسّامو البورتريه المصغّر على العاج، الذين كانوا يؤدون وظيفة المصوّر قبل اختراع التصوير. لم يستطيعوا منافسة آلة

تنتج شبهًا أدقّ في وقت أقصر وبسعر أدنى.

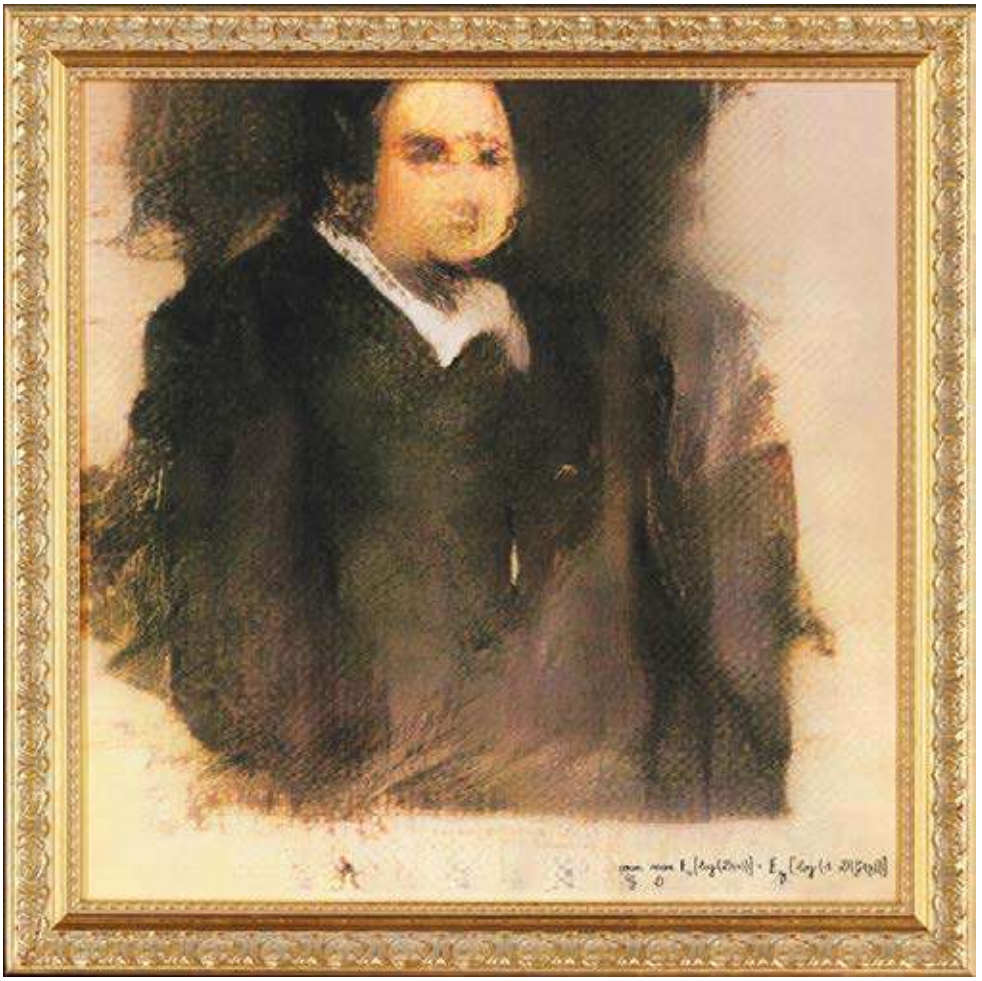
وهنا تُستدعى عادةً العبارة الشهيرة المنسوبة إلى الرسام الفرنسي بول ديلاروش: «من اليوم، مات الرسم». والعبارة، على شيوعها، موضع شك جدّي بين المؤرخين: لا يوجد لها سند معاصر، وأقدم نصّ مسنَد يوردها يعود إلى نحو ثلاثة عقود ونصف بعد التاريخ المفترض لقولها، فيما يُنقل عن ديلاروش في كتابته المعاصرة للحدث ثناءٌ على الاختراع بوصفه خدمة كبرى للفنون؛ وقد ظل يرسم حتى وفاته عام 1856. حتى أرشيف مؤسسة سميثسونيان يوردها بصيغة التشكيك لا التقرير. المفارقة أن أشهر جملة عن موت الرسم لم يقلها على الأرجح أحد، وأنها عاشت أطول من الحدث الذي قيلت فيه.

أما المقاومة الموثّقة فعلًا فجاءت من الأدب لا من الرسم. ففي عرضه لصالون 1859، وتحت عنوان «الجمهور الحديث والتصوير الفوتوغرافي»، هاجم شارل بودلير الوسيط الجديد بوصفه صناعة اقتحمت أرض الفن فصارت ألدّ أعدائه، ورأى فيه ملجأ لكل من عجز عن إتمام دراسته في الرسم. وبعد نحو ثمانين عامًا نقل فالتر بنيامين النقاش من مستوى الذوق إلى مستوى البنية، حين جادل في «العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تقنيًا» (1936) بأن ما تنتزعه إعادة الإنتاج الآلية من العمل هو «الهالة»: تفرّده وحضوره الفريد هنا والآن، وأن هذا الانتزاع يفكّ ارتباط الفن بالطقس ويربطه بالسياسة.

ماذا حدث بعد ذلك فعليًا؟ لم يمت الرسم. تخلّى تدريجيًا عن احتكار التمثيل الواقعي، وهو احتكار كان يستمد منه جزءًا كبيرًا من قيمته، ومضى إلى حيث لا تستطيع العدسة أن تتبعه: الانطباعية، ثم التكعيبية، ثم التجريد. وفي الوقت نفسه صعد التصوير الفوتوغرافي نفسه إلى مرتبة الفن. الخلاصة التاريخية إذًا مزدوجة: حين تنهار كلفة إنتاج نوع من الصور، لا يختفي الفن، بل ينتقل مركز ثقله إلى ما لم يُؤتمت بعد؛ ويكتسب الوسيط الجديد شرعية فنية بعد فترة من الازدراء.

لكن الانتقال لم يكن سريعًا ولا سلسًا. استغرق اعترافُ المؤسسة الفنية بالتصوير الفوتوغرافي وسيطًا كامل الأهلية نحو سبعة عقود، مرّت خلالها معارك حول عرضه في الصالونات، وحول تصنيفه صناعةً أم فنًّا، وحول ما إذا كان المصوّر مؤلفًا أم مشغّل جهاز. ومن يقارن اليوم بين هذه المدة وبين السنوات الثلاث أو الأربع التي مرّت على انتشار نماذج التوليد، يدرك أن أي حكم قاطع الآن - بالإدانة أو بالتبشير - سابق لأوانه بحكم البنية لا بحكم التردد. الأنظمة الجمالية لا تستقر بسرعة الأدوات؛ فهي تحتاج إلى نقّاد وقيّمين ومتاحف وأسواق ومناهج تعليم، وكل هؤلاء يتحركون بإيقاع الأجيال لا بإيقاع الإصدارات.

لكن القياس على 1839 يحتاج إلى تحفّظ جوهري كثيرًا ما يُغفَل. فالكاميرا لم تكن مصنوعة من اللوحات. لقد بُنيت من البصريات والكيمياء، ولم تكن بحاجة إلى استهلاك أعمال الرسامين كي تعمل. أما نماذج التوليد الحالية فقد بُنيت حرفيًا من صور موجودة، كثير منها لفنانين أحياء يعملون الآن. هذا الفارق ليس تفصيلًا قانونيًا هامشيًا؛ هو ما يجعل النزاع الحالي مختلفًا في طبيعته لا في حدّته، وهو ما ينقل السؤال من «هل هذا فن؟» إلى «مِمّ صُنع؟».



صورة لإدموند دي بيلامي، من لا فاميلي دي بيلامي (2018).

ثانيًا: ثلاثة مرشحين للإجابة

المرشح الأول هو الآلة نفسها. وقد حُسم هذا الاحتمال - مؤقتًا وفي نطاق قضائي بعينه - لا بحجة فلسفية بل بقرار إداري. ففي آب/أغسطس 2022 فاز جيسون آلن بالمركز الأول في فئة الفنون الرقمية بمعرض ولاية كولورادو عن عمل بعنوان «مسرح الأوبرا الفضائي» أنتجه ببرنامج «ميدجورني»، فأثار عاصفة. ثم تقدّم بطلب تسجيل حقوق التأليف، فرفضه مكتب حقوق التأليف الأمريكي مرتين، وأصدرت هيئة المراجعة قرارها النهائي في أيلول/سبتمبر 2023: العمل يتضمن قدرًا يتجاوز الحد الأدنى من محتوى مولَّد آليًا، ويجب استبعاده من الطلب. ولم تُقنع الهيئة حجةُ آلن بأنه أدخل أكثر من 624 أمرًا نصيًا ومراجعاتها؛ إذ رأت أن العناصر التقليدية للتأليف، حين يتلقى النظام أمرًا نصيًا فحسب، تحدّدها التقنية لا المستخدم. وقد قبلت الهيئة تعديلاته اليدوية اللاحقة بوصفها تأليفًا أصيلًا، لكن آلن رفض حصر مطالبته بها.

يستحق هذا التسلسل وقفة. فقد أدّى جهاز بيروقراطي، في وثيقة إدارية من بضع صفحات، عملًا فلسفيًا ظلّت الجماليات تراوغه منذ قرن: رسم حدًّا بين ما يُنسَب إلى إنسان وما لا يُنسَب. والحدّ الذي رسمه ليس المهارة ولا الجهد ولا النية، بل التحكّم في العناصر التقليدية للتأليف. ولنا أن نجادل في صواب المعيار، لكن من الصعب إنكار أن السؤال الجمالي وجد أخيرًا من يجيب عنه إجابة قابلة للتطبيق، ولو بأدوات القانون.

ويستحق وقفة ثانية لسبب معاكس. فقرار من هذا النوع يحمي الفنان البشري بقدر ما يترك المستخدم في العراء: من ينفق شهورًا في توجيه نموذج وتحرير مخرجاته لا يملك على عمله سندًا قانونيًا كاملًا، وقد وصف جيسون آلن نفسه أثر ذلك بأنه سحق مشروعه. وهذه مفارقة تستحق التسجيل: القاعدة التي وُضعت لحماية التأليف البشري تُنتج في تطبيقها منطقة رمادية واسعة لا يملك فيها أحد شيئًا - لا الآلة لأنها ليست شخصًا، ولا المستخدم لأنه لم يتحكم بما يكفي، ولا أصحاب المتن لأنهم مجهولون. ووجود مساحة من الإنتاج الثقافي بلا مالك ليس وضعًا محايدًا؛ إنه وضع يفيد من يملك أدوات التوزيع لا من يملك الأعمال.

المرشح الثاني هو مَن يكتب الأمر النصي. وهنا يصبح تاريخ الفن نفسه شاهدًا على المدّعي وعليه معًا. فمنذ «النافورة» التي قدّمها مارسيل دوشان عام 1917، ثم عبر الفن المفاهيمي، لم تعد اليد شرطًا للتأليف. وقد صاغ سول لويت المبدأ بأوضح ما يمكن في «فقرات عن الفن المفاهيمي» (مجلة Artforum، حزيران/يونيو

1967): في الفن المفاهيمي تُتَّخذ كل الخطط والقرارات مسبقًا، ويصير التنفيذ شأنًا روتينيًا؛ وبعبارته التي صارت شعارًا، تغدو الفكرة آلةً تصنع الفن. ولويت لم يكن يتكلم مجازًا: أعماله الجدارية تُنفَّذ بتعليمات مكتوبة على يد آخرين، ويظل هو مؤلفها.

بمعيار لويت، فإن من يكتب الأمر النصي فنان بلا لبس؛ فقد اتخذ القرار وترك التنفيذ. لماذا لا يحسم هذا المعيار المسألة إذًا؟ لسبب دقيق يستحق التوقف عنده: «الآلة» عند لويت كانت فكرته هو، وكانت التعليمات تحدّد العمل تحديدًا يكاد يكون تامًا، بحيث لا يبقى للمنفّذ إلا الإخراج. أما النموذج التوليدي فيملك ميولًا خاصة به، اكتسبها من متنه: زوايا الإضاءة المعتادة، وتركيبات الألوان الشائعة، وقسمات الوجوه المتوسطة، وما «يبدو» مقبولًا جماليًا في التوزيع الذي دُرِّب عليه. وهذه الميول هي التي تملأ كل ما لم يحدّده الأمر النصي - وهو الجزء الأكبر منه دائمًا. القرارات الجمالية الفعلية تقع في هذه المساحة تحديدًا، لا في الكلمات المكتوبة.

وثمة ردّ وجيه على هذا الاعتراض، يقدّمه بعض من يعملون في الحقل: أن الفنان الجادّ لا يكتفي بكتابة أمر نصي في واجهة تجارية، بل يبني مجموعة بياناته الخاصة ويدرّب نموذجه عليها. وقد أشار رفيق أنادول، ردًّا على الرسالة المفتوحة ضد مزاد كريستيز، إلى أن معظم الفنانين المشاركين يستعملون بياناتهم ونماذجهم الخاصة؛ ومن أعماله ما بُني على تأويل أكثر من مئتي عمل من مجموعة متحف الفن الحديث في نيويورك. هذا اعتراض صحيح، وهو يعيد رسم الخريطة لا يمحوها: فبين من يبني متنه بنفسه ومن يكتب كلمات في نافذة، فرقٌ يماثل الفرق بين من يصنع ألوانه ومن يشتريها جاهزة - وهو فرق حقيقي، لكنه فرق في الدرجة لا في النوع، والمعيار الذي يميّزه ليس الأداة بل مدى تحكّم الفنان في مصادره ووعيه بها.

ومن هنا يأتي المرشح الثالث، وهو الأكثر قابلية للتحقق والأقل حضورًا في النقاش: المتن. فنموذج «ستيبل ديفيوجن» في نسخته الأولى دُرِّب على مجموعات «لايون»، ومن بينها «لايون5B-» التي وصفها مؤلفوها بأنها تضم 5.85 مليار زوج من صورة ونصّ مُرشّحة بنموذج «كليب»، منها 2.32 مليار باللغة الإنجليزية. والسؤال هل تبقى آثار هذه الصور في المخرجات أم تذوب في تجريد إحصائي؟ الجواب التجريبي ليس نظريًا: ففي ورقة عُرضت في مؤتمر CVPR عام 2023 بعنوان «فن انتشاري أم تزوير رقمي؟»، بنى غوثامي سومبالي وزملاؤه أطر استرجاع للصور تقارن المخرجات بعينات التدريب، ووجدوا حالات ينسخ فيها النموذج — بما فيه «ستيبل ديفيوجن» - محتوى من بيانات تدريبه على نحو صريح، مع ارتباط معدلات النسخ بعوامل منها تكرار الصورة في المتن.

المعنى المترتب على ذلك دقيق ويجب ألا يُبالَغ فيه: النسخ الحرفي ليس القاعدة، والنموذج في عمله المعتاد لا يستدعي صورًا بعينها. لكنه أيضًا ليس مجرد «متعلّم من الأسلوب العام» كما تقول الاستعارة المريحة التي تشبّهه بطالب فنون يزور المتاحف. الطالب لا يحتفظ في رأسه بتمثيل قابل للاسترجاع لخمسة مليارات صورة.

وحين نسأل «من يرسم؟» فإن الجواب الأمين إحصائيًا هو: يرسم المتن، بوساطة نموذج، بتوجيه من مستخدم. ومشكلة هذا الجواب أنه صحيح وغير قابل للتسمية: لا يمكن أن تُكتب في خانة الفنان مئات آلاف الأسماء.

ولعل أوضح ما يكشف الفرق أن يُطلب من النموذج أن يعمل «بأسلوب» فنان حيّ بعينه. عندئذ لا يكون الناتج تأثرًا عامًا كتأثر تلميذ بأستاذه، بل استدعاءً موجّهًا لتوزيع تعلّمه النظام من أعمال ذلك الشخص تحديدًا - وهو ما دفع فريق «غليز» إلى تسمية المشكلة باسمها: محاكاة الأسلوب. والأسلوب في العرف القانوني السائد غير محمي، ومن حق أي رسّام أن يرسم على طريقة غيره. لكن ما لم يكن متاحًا من قبل هو أن تُنجَز هذه المحاكاة على نطاق صناعي، بكلفة تقارب الصفر، وبسرعة تجعل المُحاكى ينافس نفسَه في السوق. حين تتغير الكلفة والسرعة بهذا المقدار، لا يظل الحكم الأخلاقي على الفعل كما كان، حتى لو ظل الحكم القانوني عليه ثابتًا.

ثالثًا: حين انتقل السؤال إلى المحكمة

لأن الجواب غير قابل للتسمية، انتقل النزاع من التسمية إلى التعويض. ففي كانون الثاني/يناير 2023 رفعت مجموعة من الفنانين، بينهم سارة أندرسن وكيلي مكيرنان وكارلا أورتيز، دعوى جماعية ضد «ستابيليتي إيه آي» و«ميدجورني» و«ديفيانت آرت» ثم «رانواي». وفي البداية شطب القاضي وليام أوريك معظم الدعوى مع إتاحة التعديل. لكن في الثاني عشر من آب/أغسطس 2024 أصدر قرارًا مختلفًا: رفض جزئيًا طلبات الشطب، وسمح بالمضي في دعاوى الانتهاك المباشر ودعوى التحريض على الانتهاك. ومن حيثياته أن ادّعاء المدّعين ليس من قبيل القضايا القديمة حول أجهزة تسجيل الفيديو، بل هو ادّعاء بأن النظام مبنيّ إلى حدّ كبير على أعمال محمية، وأن طريقة عمله تستدعي بالضرورة نسخًا أو عناصر محمية منها؛ وأشار في ذلك إلى تصريح منسوب إلى الرئيس التنفيذي للشركة عن ضغط مئة ألف غيغابايت من الصور في ملف بحجم غيغابايتين.

لا يعني هذا أن الفنانين انتصروا؛ القرار إجرائي ويسبق مرحلة الإثبات، والمسألة ستُحسم لاحقًا وربما بغير هذا الاتجاه. لكنه يعني أن السؤال «مِمّ صُنعت هذه الصورة؟» صار سؤالًا تقنيًا سيُجاب عنه بأدلة، لا سؤالًا بلاغيًا يُترك للمقالات.

وبالتوازي مع القضاء، فتح الفنانون جبهة هندسية. ففي فريق بجامعة شيكاغو بقيادة بن تشاو، طُوِّرت أداة «غليز» التي تضيف إلى الصورة اضطرابات لا تكاد تُدرَك بالعين، لكنها تُضلّل النماذج التي تحاول محاكاة أسلوب فنان بعينه؛ وقد نالت الورقة جائزة الورقة المتميزة وجائزة الدفاع عن الإنترنت لعام 2023 في مؤتمر يونيكس للأمن. ثم جاءت «نايت شيد» Nightshade(مؤتمر IEEE للأمن والخصوصية، 2024) لتنتقل من الدفاع إلى الردع: تسميم موجَّه لمفهوم بعينه، يستطيع - بحسب مؤلفيه - التحكم في ما ينتجه النموذج لأمر نصي محدّد بأقل من مئة عينة مسمومة. ويذكر فريق المشروع أن «غليز» نُزّلت أكثر من 8.5 ملايين مرة منذ آذار/مارس 2023، و«نايت شيد» Nightshade أكثر من 2.5 مليون مرة منذ كانون الثاني/يناير 2024.

غير أن الأمانة تقتضي إكمال الصورة: هذه الحماية تتآكل. فقد خلص باحثون في ورقة عُرضت في مؤتمر ICLR عام 2025 إلى أن الاضطرابات التخاصمية لا توفّر حماية موثوقة للفنانين من النماذج التوليدية، وجاءت أداة «لايت شيد» Nightshade في مؤتمر يونيكس للأمن عام 2025 بوصفها هجومًا عامًا لإزالة التسميم. ما نشهده إذًا سباق تسلّح غير متكافئ: طرف يملك موارد حوسبية هائلة، وطرف يملك أدوات مجانية يطوّرها مختبر جامعي. والدرس المستفاد ليس أن المقاومة عبثية، بل أن الحل التقني لمشكلة أصلها في الحوافز الاقتصادية يظل مؤقتًا بطبيعته.

وبين المسار القضائي والمسار الهندسي يبرز مسار ثالث أقل صخبًا وأكثر احتمالًا للاستقرار: مسار التراخيص والانسحاب المنظَّم. فقد نشأت مبادرات تتيح للفنانين إعلان رفضهم إدراج أعمالهم في مجموعات التدريب، ومن بينها مشروع أسسه مات درايهرست - وهو نفسه أحد المشاركين في مزاد كريستيز - يتيح للفنان أن يتحقق ممّا إذا كانت أعماله ضمن مجموعات التدريب وأن يطلب استبعادها. ومنطق هذا المسار أن المشكلة ليست في التعلّم من الأعمال بحدّ ذاته، بل في غياب الإذن والتعويض؛ وهو منطق يفتح بابًا للتسوية بدل باب المواجهة. ونقطة ضعفه واضحة أيضًا: الانسحاب اللاحق لا يعالج ما دخل المتن سلفًا، والامتناع الطوعي لا يُلزم من لا يريد الالتزام.

رابعًا: ماذا يشتري السوق فعلًا؟

أوضح اختبار عملي لهذه المسألة جرى في مطلع 2025. ففي السابع من شباط/فبراير أعلنت كريستيز عن مزاد «الذكاء المعزَّز»، وهو أول مزاد لديها مخصص كليًا لأعمال أُنجزت بالذكاء الاصطناعي، يضم 34 لوحة تمتد على نحو خمسة عقود، من رائد الفن الحاسوبي هارولد كوهين إلى رفيق أنادول وهولي هيرندون ومات درايهرست وكلير سيلفر. وفي اليوم التالي بدأ تداول رسالة مفتوحة تطالب بإلغاء المزاد، بلغت نحو 6,500 توقيع، وحجّتها أن كثيرًا من الأعمال المعروضة أُنتجت بنماذج معروف أنها دُرّبت على أعمال محمية دون ترخيص. ردّت الدار بأن الفنانين المشاركين لهم ممارسات فنية راسخة، وأن بعضهم يستعمل مجموعات بياناته ونماذجه الخاصة.

أما النتيجة فكانت مركّبة بما يستحق القراءة. حقق المزاد، الذي امتد من 20 شباط/فبراير إلى 5 آذار/مارس، أكثر من 728 ألف دولار متجاوزًا التقدير الأولي البالغ ستمئة ألف. لكن أربعة عشر لوطًا من أصل أربعة وثلاثين إما لم تتلقّ عروضًا مؤهِّلة وإما بيعت دون التقدير الأدنى. وفي المقابل، أعلنت الدار أن 37% من المزايدين المسجّلين كانوا جددًا عليها، وأن 48% منهم من جيلَي الألفية وما بعده. أي أن المزاد نجح في اجتذاب جمهور أكثر مما نجح في تثبيت أسعار.

هذه النتيجة تصير مفهومة تمامًا إذا تذكرنا أن السوق لا يبيع صورًا - فالصور صارت مجانية وبلا حدّ - بل يبيع نسبةً وحكايةً وسندًا. وهنا يقدّم علم النفس التجريبي شاهدًا لافتًا. ففي دراسة نشرها لوكاس بيلايش وزملاؤه

عام 2023 في دورية «Cognitive Research: Principles and Implications»، عُرضت على المشاركين لوحات كلها من إنتاج الذكاء الاصطناعي، لكن وُسمت عشوائيًا بأنها «من صنع إنسان» أو «من صنع ذكاء اصطناعي»، ثم طُلب تقييمها على معايير الإعجاب، والجمال والعمق والقيمة. جاءت التقييمات أعلى للأعمال الموسومة بالبشرية في المعايير كلها، والأهم أن الفجوة اتسعت في المعايير «العميقة» - المعنى والقيمة والانفعال - أكثر مما اتسعت في الإعجاب والجمال.

اقرأ هذه النتيجة بدقة: العين لم تختلف، الحكم اختلف. الناس لا يرون الصورة الموسومة آليًا أقلّ جمالًا بفارق كبير؛ يرونها أقلّ استحقاقًا. وهذا يعني أن ما يُقيَّم ليس السطح البصري، بل قصة المنشأ. ومن الإنصاف الإشارة إلى أن الأدبيات ليست مجمعة: فثمة دراسات لم تجد فروقًا تُذكر بين تقييم الأعمال البشرية والآلية، وأخرى وجدت أن الناس يعدّون منتجات «الفنان الآلي» الافتراضية فنًّا بالقدر نفسه. الاتجاه العام يميل إلى وجود انحياز، لكن حجمه وشروطه ما زالا موضع بحث.

وثمة وجه جمالي لهذه المسألة يستحق أن يُقال بصراحة. فالمخرَجات التوليدية، في حالتها الافتراضية، تميل إلى مظهر بعينه: إضاءة سينمائية، وتناظر مريح، ودقة مبالغ فيها في التفاصيل، وخلوّ من الخطأ. وهذا ليس صدفة ولا ذوقًا؛ هو نتيجة إجرائية. فمجموعات التدريب رُشّحت جزئيًا بنماذج تقدير «جمالية» تفضّل ما يحوز إعجابًا واسعًا، والنموذج يتعلم بطبيعته أن ينتج ما هو أكثر احتمالًا في توزيعه. والأكثر احتمالًا هو، بالتعريف، الأقرب إلى المتوسط. ومن هنا ذلك الإحساس المشترك بأن الصورة المولَّدة «متقنة وبلا صاحب»: هي متقنة لأنها مصفّاة، وبلا صاحب لأن المتوسط لا يخصّ أحدًا. وقد كان تاريخ الفن الحديث كله، من الانطباعية إلى ما بعدها، انحيازًا متتاليًا ضد المتوسط.

وإذا صحّ هذا الاتجاه، فإن نتيجته العملية معاكسة لما يُتوقع: كلما رخصت الصورة، ارتفعت قيمة السند. لن يقتل الرخصُ الفنَّ التشكيلي؛ سيحوّل جزءًا من قيمته من الشيء المرئي إلى ما يحيط به: من رسمه، وكيف، ومن أين جاءت مواده. وهذا بالضبط ما تفعله دور المزادات حين تبيع «فنانين» لا «صورًا»، وما يفعله المتحف حين يعلّق بطاقة تعريف بجانب اللوحة.

خامسًا: السؤال العربي - أن تكون داخل الصورة أو خارج المتن

المعيار الأدقّ الذي وجدتُه في هذا الملف كله جاء من بغداد، وقبل سبعين عامًا من ظهور أول نموذج توليدي. فحين أسّس جواد سليم «جماعة بغداد للفن الحديث» عام 1951، كان جوهر منظورها - كما يلخّصه شاكر حسن آل سعيد لاحقًا - إن إدخال عناصر جديدة في العمل الفني لا يكون مجديًا ما لم يقترن بعملية إبداعية يضطلع بها الفنان. هذه الجملة صالحة اليوم بحرفيتها: ليست المسألة في العنصر المستحدَث - كاميرا أو حاسوب أو نموذج انتشاري - بل في اقترانه بفعل عملية ابداعية أو انفصاله عنه. وهو معيار أدقّ من معيار مكتب حقوق التأليف لأنه لا يقيس «كم من العمل أنتجته الآلة»، بل يسأل: هل ثمة فعل خلق يمرّ هذا العنصر خلاله؟

وحين أطلق شاكر حسن آل سعيد بيان «البعد الواحد» عام 1971، مع معرضٍ في المتحف الوطني ببغداد شارك فيه فنانون اتخذوا الحرف الكتابي قيمةً تشكيلية، كان يفعل شيئًا يستحق التأمل في سياقنا: يبني ممارسة بصرية على متن محدّد بعينه - الخط العربي، والتراث الصوفي - لا على متن عام. الفن هنا ليس محايدًا تجاه مصادره؛ هو مصنوع منها بوعي ومسمّى.

من هذه الزاوية يتحدد الرهان العربي في هذا الملف، وهو ليس رهان استعمال الأداة. فالفنان العربي يستطيع أن يستعملها اليوم كما يستعملها غيره. الرهان في المتن: إذا كان النموذج يرسم بما رأى، وإذا كان القدر الأكبر ممّا رآه صورًا موصوفة بالإنجليزية ومنتقاة بمرشّحات صيغت خارج السياق - وقد رأينا أن أقل من نصف أزواج «لايون5B-» إنجليزية اللغة، وأن البقية موزعة على لغات العالم كلها - فإن ما سيُنتجه النموذج حين يُطلب منه «فن إسلامي» أو «خط عربي» سيكون انعكاسًا لما تصادف أن يكون متاحًا ومفهرسًا ومُترجمًا، لا لما هو موجود فعلًا في المتاحف والمخطوطات والممارسات الحيّة.

ولا يعني هذا أن يتحصّن الرسم في الحرفة اليدوية وحدها. الملاحظة الأدق أن ما تعجز الأداة عن إنتاجه ليس الصورة، بل شروط حضورها: الحجم، والمادة، والملمس، والعلاقة الجسدية بين المشاهد والسطح، وزمن الإنجاز الذي يترك أثره في العمل. وليس تفصيلًا عابرًا أن كريستيز نفسها جعلت محور معرضها المصاحب روبوتًا يرسم أمام الجمهور مباشرة؛ فحتى المزاد المخصص للذكاء الاصطناعي احتاج إلى فعل مرئي يجري في الزمن كي يمنح المعروضات حضورًا. وهذا اعتراف عملي بأن ما يشتريه الناس ليس ناتج العملية فحسب، بل مشاهدة العملية.

وهذه ملاحظة استدلالية لا نتيجة قياس، ويجب أن تُقدَّم بهذه الصفة؛ لكنها استدلال متين، لأن التمثيل في المخرجات لا يمكن أن يتجاوز التمثيل في المدخلات. ونتيجتها العملية واضحة: أن العمل الجاد ليس في التحذير ولا في الحماسة، بل في رقمنة وتوصيف وترخيص متون بصرية عربية بموافقة أصحابها ومؤسساتها. من يملك متنًا موثّقًا يملك موقعًا في المعادلة؛ ومن لا يملكه يبقى موضوعًا تُنتج عنه الصور ولا يشارك في إنتاجها.

خاتمة: التوقيع كان معادلة

نعود إلى الزاوية اليمنى السفلى من لوحة بيلامي. ذلك التوقيع الذي بدا مزحة بارعة - معادلة رياضية بدل اسم - هو في الحقيقة أصدق توقيع يمكن أن يوضع على مثل هذا العمل. فدالّة الخسارة لا تسمّي مؤلفًا؛ تصف عملية: كيف يقلّص النظام الفارق بين ما ينتجه وما رآه. إنها لا تشير إلى الفنان، بل تشير إلى المتن. وقد قالت، بلغة لا يقرأها إلا القليل، ما ظل النقاش سبع سنوات يدور حوله.

وفي هذا التوقيع درس منهجي يتجاوز الفن. فنحن نميل، حين نواجه نظامًا معقدًا، إلى البحث عن فاعل نسمّيه: مؤلف، أو عقل، أو نية. والأنظمة الإحصائية تقاوم هذا الميل مقاومة عنيدة، لأنها لا تحتوي على فاعل، بل على عملية. والخطأ المتكرر في النقاش العام أنه يحاول ملء الخانة الفارغة بأقرب مرشح - فيقول «الآلة فنانة» أو «المستخدم فنان» - بدل أن يقبل أن السؤال نفسه يطلب نوعًا من الجواب لم يعد متاحًا. ولعل الخطوة الأنضج ليست العثور على مؤلف، بل الانتقال من لغة التأليف إلى لغة المسؤولية: لا «من رسم؟» بل «من يتحمّل تبعات ما رُسم، ومن يستحق نصيبًا مما جُني منه؟».

لن تموت الرسم، تمامًا كما لم تمت حين وُلد التصوير. لكن الفارق أن الكاميرا لم تكن مصنوعة من اللوحات، وهذه الآلة مصنوعة منها. ولهذا فإن السؤال الذي يستحق أن يبقى معلّقًا ليس «هل الآلة فنانة؟» - فهذا سؤال عن مقولة، وجوابه اصطلاحي - بل: الآلة لا ترسم، إنها تحسب متوسطًا. والمتوسط لا مؤلف له، لكن له مساهمين. والنقاش كله، من كاليفورنيا إلى قاعة كريستيز، ليس إلا خلافًا على سؤال واحد: هل للمساهمين أسماء؟

المصادر والمراجع

- Shan, Shawn; Cryan, Jenna; Wenger, Emily; Zheng, Haitao; Hanocka, Rana & Zhao, Ben Y. «Glaze: Protecting Artists from Style Mimicry by Text-to-Image Models». Proceedings of the 32nd USENIX Security Symposium, August 2023, pp. 2187–2204. https://www.usenix.org/conference/usenixsecurity23/presentation/shan
- Shan, Shawn; Ding, Wenxin; Passananti, Josephine; Wu, Stanley; Zheng, Haitao & Zhao, Ben Y. «Nightshade: Prompt-Specific Poisoning Attacks on Text-to-Image Generative Models». IEEE Symposium on Security and Privacy, 2024.
- The Glaze Project, University of Chicago. «About The Glaze Project» (download figures). https://glaze.cs.uchicago.edu/aboutus.html
- Hönig, Robert; Rando, Javier; Carlini, Nicholas & Tramèr, Florian. «Adversarial Perturbations Cannot Reliably Protect Artists From Generative AI». International Conference on Learning Representations (ICLR), 2025.
- Foerster, Hanna; Behrouzi, Sasha; Rieger, Phillip; Jadliwala, Murtuza & Sadeghi, Ahmad-Reza. «LightShed: Defeating Perturbation-Based Image Copyright Protections». USENIX Security Symposium, 2025.
- The Art Newspaper. «Thousands Call on Christie's to Cancel AI Art Auction in Open Letter», 10 February 2025. https://www.theartnewspaper.com/2025/10/02//christies-artificial-intelligence-auction-open-letter-protest
- The Art Newspaper. «Christie's AI Art Auction Outpaces Expectations, Bringing in More Than $728,000», 5 March 2025. https://www.theartnewspaper.com/2025/03//christies-augmented-intelligence-sale
- Bellaiche, Lucas; Shahi, Rohin; Turpin, Martin Harry; Ragnhildstveit, Anya; Sprockett, Shawn; Barr, Nathaniel; Christensen, Alexander & Seli, Paul. «Humans Versus AI: Whether and Why We Prefer Human-Created Compared to AI-Created Artwork». Cognitive Research: Principles and Implications, Vol. 8, No. 1, 2023, article 42. DOI: 10.1186/s412356-00499-023-. https://link.springer.com/article/10.1186/s412356-00499-023-
- آل سعيد، شاكر حسن. وبيان «البعد الواحد» ومعرضه في المتحف الوطني ببغداد، 1971؛ وجماعة بغداد للفن الحديث (1951) ومنظور جواد سليم. انظر: مجلة «العربي»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. «الفنان شاكر حسن آل سعيد... الرؤية الفنية من خلال البُعد الواحد». https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/19098
- Christie's / Artsy. «The First Ever Portrait Generated by Artificial Intelligence Sold at Auction for $432,500». Artsy, 25 October 2018. https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-first-ever-portrait-generated-artificial-intelligence-auction-sold-40-times-estimate
- Kazakina, Katya. «AI-Generated Portrait Sells for $432,500 in an Auction First». Bloomberg, 25 October 2018. https://www.bloomberg.com/news/articles/201825-10-/ai-generated-portrait-is-sold-for-432500--in-an-auction-first
- Baudelaire, Charles. «Le public moderne et la photographie», in Salon de 1859. Revue Française, 1859.
- Benjamin, Walter. «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit». Zeitschrift für Sozialforschung, 1936 (English: «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction»).
- Smithsonian Institution Archives. «Photography Murdered Painting, Right?» (on the disputed attribution of the Delaroche line). https://siarchives.si.edu/blog/photography-murdered-painting-right
- LeWitt, Sol. «Paragraphs on Conceptual Art». Artforum, Vol. 5, No. 10, June 1967, pp. 79–83. https://monoskop.org/images/33/d/LeWitt_Sol_1967_1999_Paragraphs_on_Conceptual_Art.pdf
- U.S. Copyright Office Review Board. «Second Request for Reconsideration for Refusal to Register Théâtre D'opéra Spatial», 5 September 2023. https://www.copyright.gov/rulings-filings/review-board/docs/Theatre-Dopera-Spatial.pdf
- Schuhmann, Christoph, et al. «LAION-5B: An Open Large-Scale Dataset for Training Next Generation Image-Text Models». Advances in Neural Information Processing Systems (NeurIPS), Vol. 35, 2022, pp. 25278–25294.
- Somepalli, Gowthami; Singla, Vasu; Goldblum, Micah; Geiping, Jonas & Goldstein, Tom. «Diffusion Art or Digital Forgery? Investigating Data Replication in Diffusion Models». Proceedings of CVPR 2023, pp. 6048–6058. https://openaccess.thecvf.com/content/CVPR2023/papers/Somepalli_Diffusion_Art_or_Digital_Forgery_Investigating_Data_Replication_in_Diffusion_CVPR_2023_paper.pdf
- Andersen v. Stability AI Ltd., No. 3:23-cv-00201 (N.D. Cal.), Order on Motions to Dismiss First Amended Complaint, Judge William H. Orrick, 12 August 2024.
- Copyright Alliance. «Takeaways from the Andersen v. Stability AI Copyright Case», 2024. https://copyrightalliance.org/andersen-v-stability-ai-copyright-case/



حين يصبح اللون ذاكرة: الطيف بوصفه أرشيفًا خائنًا

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

اللون هو أضعف حوامل الذاكرة مادةً وأقواها دلالةً، وهذه المفارقة هي ما يجعله يشتغل بوصفه ذاكرة. الطبقة اللونية أول ما يزول من كل أثر - أصباغ تبهت، أنسجة تُغسل، أفلام تتفكك - فلا يبلغنا لونٌ من الماضي إلا بوصفه ترميمًا. ثم تتولّى اللغة والرمز ما عجزت المادة عن حفظه: معجم الألوان يسجّل لا ما رآه أهل اللغة، بل ما احتاجوا إلى تمييزه، فيبقى حين تزول موضوعاته أحفورةً على نمط عيشٍ انقضى؛ والرايات الملوّنة لا تصف ماضيًا، بل تدّعيه. وفي المقابل تعمل الذاكرة على العين نفسها: من نشأوا على وسائط بالأبيض والأسود ما زالوا يحلمون رماديًا. لذلك فالخلاف على تلوين الأرشيف ليس خلافًا بصريًا، بل خلافٌ على من يملك إعادة بناء ما ضاع - وبياض المرمر نفسه إعادة بناء نسينا أنها كذلك.

مقدمة

في تشرين الأول/أكتوبر 2023 نشرت مجلة Antiquity دراسةً لفريق من المتحف البريطاني وكينغز كوليدج لندن ومعهد شيكاغو للفنون، أعلنت أن تصويرًا بالتلألؤ المستحَثّ بالضوء المرئي كشف بقايا طلاء على أحد عشر تمثالًا من منحوتات البارثينون، وأن الصبغة الغالبة كانت «الأزرق المصري»، إلى جانب بياضٍ وأرجوانٍ لم يُستخرج من الأصداف كما جرت عادة المتوسط القديم. تلقّت الصحافة الخبر بوصفه مفاجأة. والمفاجأة نفسها هي موضع الدهشة: فالقول إن المرمر اليوناني كان ملوَّنًا ليس اكتشافًا، بل معلومة يُعاد إعلانها كل جيل تقريبًا بوصفها خبرًا عاجلًا، ثم تُنسى مرة أخرى. عرضُ «آلهة بالألوان» الذي أعدّه فينتستس برينكمان وأولريكه كوخ-برينكمان يجول العالم منذ 2003، ومع ذلك ظلّ كل جمهور جديد يستقبل نتائجه بالذهول ذاته.

النسيان هنا ليس نسيان واقعة. المعلومة متاحة، منشورة، معروضة في المتاحف الكبرى، ومع ذلك لا تلتصق. ذلك أن اللون لا يُخزَّن في الذهن كما تُخزَّن الوقائع: لا يكفي أن نَعلم أن التمثال كان أزرق لكي نراه أزرق. وهذه المسافة بين المعرفة والرؤية هي المدخل إلى مسألة أعمق مما يبدو عليه عنوان هذه المقالة.

الأطروحة التي تحكم ما يلي هي أن اللون أضعف حوامل الذاكرة مادةً وأقواها دلالةً، وأن هذه المفارقة بالذات هي ما يجعله يشتغل بوصفه ذاكرة. فالطبقة اللونية هي أول ما يزول من أي أثر: الأصباغ تبهت، والأنسجة تُغسل، وأصباغ الصور الفوتوغرافية تتفكك. لكن أسماء الألوان ورموزها تعمّر أطول من المواد التي أنتجتها بقرون. اللحظة التي «يصير فيها اللون ذاكرة» هي بالضبط اللحظة التي يفقد فيها مرجعه المادي، فيكفّ عن أن يكون وصفًا ويتحوّل إلى دعوى عن الماضي. ومن هنا فإن كل خلاف على ألوان ما مضى - أزرق هوميروس الغائب، بياض المرمر، تلوين أفلام الحرب - ليس خلافًا بصريًا في جوهره، بل خلافٌ على من يملك سلطة إعادة بناء ما ضاع. ثم إن المسار ينعكس: الذاكرة بدورها تلوّن العين، فما نتذكّره من طيف عصرٍ ما يعيد تشكيل قدرتنا على رؤية طيف عصرٍ آخر. هذه حلقة لا موضع محايدًا فيها.

أول ما يزول

ثمة قانون مادي بسيط يقف خلف كل ما سيأتي: اللون هو الطبقة الأقل ثباتًا في أي شيء صنعه الإنسان. المرمر يبقى والصبغة تذهب؛ المخطوط يبقى والذهب يتأكسد؛ النسيج يبقى والنيلة تُغسَل حتى تصير رمادًا. حتى في العصر الذي ظنّ أنه حلّ المسألة نهائيًا، أي عصر التصوير اللوني، بقيت الهشاشة قائمة على نحو مقلق. في مسحه الضخم دوام الصور الملوّنة والعناية بها (1993)، جمع هنري ويلهلم وكارول براور بيانات صناعية عن استقرار

الأصباغ في الأفلام والأوراق الحساسة، تُظهر أن بعض أفلام النيغاتيف الملوّن المصنّعة في أواخر الثمانينيات قد تفقد عُشر أقل أصباغها ثباتًا خلال ثمانية إلى أربعة عشر عامًا في حفظٍ مظلم عند 24 درجة مئوية تقريبًا. الأرقام تفصيلية وتقنية، لكن مؤدّاها ثقافي: أرشيف القرن العشرين الملوّن - صور العائلات، أفلام الحروب، وثائق الاستقلالات - أرشيفٌ يتحلّل بينما نتحدث عنه، وهو يتحلّل لونيًا قبل أن يتحلّل شكليًا. الوجوه تبقى؛ الألوان تنزلق نحو المغرة والوردي الباهت.

والأدقّ من ذلك أن الزوال ليس متساويًا. تُبيّن البيانات التي جمعها ويلهلم أن أصباغ الفيلم الواحد تتفاوت في ثباتها، وأن الصبغة الصفراء كانت في عدد من الأفلام أضعفها. أي أن الصورة الملوّنة لا تشحب نحو الرمادي شحوبًا متوازنًا يعلن عن نفسه، بل تنزلق نحو لون بعينه. هذا فارق جوهري: لو بهتت الألوان كلها بالتساوي لأنتج البهتان أثرًا صادقًا في نقصانه، أثرًا يقول «لقد فقدتُ». أما الانزياح المتفاوت فينتج أثرًا كاذبًا في اكتماله: صورةً تبدو ملوّنة تمامًا، وهي تعرض لونًا لم يوجد قطّ. الماضي، في هذه الحالة، لا يفقد ألوانه؛ يكتسب ألوانًا بديلة تنتحل صفة الأصل.

يترتب على ذلك أن كل لون يبلغنا من الماضي يبلغنا بوصفه ترميمًا، لا بوصفه شهادة. وهذا وضع فريد بين حوامل الذاكرة. النقش يبقى نقشًا. الكلمة المكتوبة تبقى كلمة أو تختفي. أما اللون فله طريقة ثالثة في الغياب: يبقى حاضرًا بوصفه أثرًا مشوَّهًا، لا يقول «لم أكن هنا» بل يقول «كنتُ شيئًا آخر». الصورة الباهتة لا تُعلن بهتانها؛ تعرض نفسها بوصفها لونًا. ولهذا يمكن للأزرق المصري في البارثينون أن يبقى مختبئًا ألفي عام تحت عتبة الرؤية، لا معدومًا ولا مرئيًا، إلى أن تأتي تقنية تصوير تُخرجه من هذه المنطقة الرمادية. الطيف، بهذا المعنى، شاهدٌ حاضرٌ دائمًا وغيرُ مؤتمن أبدًا.

النيلة، أو زوال المادة

ثمة نمط ثانٍ من الزوال، أبطأ وأشدّ إتقانًا: أن تُستبدَل المادة نفسها بمادة أخرى تعطي المظهر ذاته.

خصّصت جيني بلفور-بول كتابًا كاملًا لتاريخ النيلة في العالم العربي (Indigo in the Arab World، كرزون، 1997)، تتبّعت فيه الصبغة من عصر الإسلام الأول إلى التجارة المملوكية والعثمانية، فالزراعة والتصنيع وتنظيم المصابغ ثم الأنسجة. والمهم في عملها فصلٌ ختامي يطرح سؤالًا يبدو تقنيًا وهو ثقافي بامتياز: هل كانت النيلة مادة أم لونًا؟ فقد استُعملت في العالم العربي لخصائص تُنسب إليها في الجلد والصحة والوقاية، لا لمظهرها فحسب. كان الأزرق النيليّ شيئًا يُلبَس ويُدلَك ويُتداوى به، لا طول موجة تنعكس عن سطح.

ثم جاء النيل الصناعي عشية الحرب العالمية الأولى فأنهى الصبغة النباتية في غضون جيل، لأنه أعطى نتيجة تكاد تماثلها. هنا يقع الحدث الدقيق: لم يختفِ اللون، اختفت المادة. بقي الأزرق على الثياب وفي الأسواق، بل انتشر انتشارًا لم تبلغه النيلة الطبيعية قطّ حين صار لون بنطال الجينز في العالم كله. لكن ما كان يحمله ذلك الأزرق - الحقل، والمصبغة، ودورة التخمير، والأيدي الملوّنة إلى المرفقين، والاعتقاد بأثره في البدن - سقط كله، وبقي المظهر وحده. الصبغة الصناعية لا تكذب على العين؛ إنها تقول الصدق البصري كاملًا، وتُسقط كل ما عداه.

هذا هو النموذج الأنقى لما تحاول هذه المقالة تسميته. حين يستمرّ اللون وتزول شبكة العلاقات التي كانت تُنتجه، يتحوّل من علامة على حاضر إلى علامة على غياب. لم يعد الأزرق النيليّ يدلّ على النيلة؛ صار يدلّ على أن النيلة كانت. ومن هنا نفهم لماذا يُستدعى هذا الأزرق بعينه في السياحة التراثية والأزياء «الأصيلة» وصور الطوارق واليمن ومصر الريفية: لأنه صار يعمل بوصفه اقتباسًا من زمن، لا وصفًا لشيء.

ويُلاحظ عرضًا - والملاحظة تحتاج إلى تحفّظ لأنها تقارن بين حقلين لغويين متباعدين - أن العربية والإغريقية القديمة تشتركان في ميل لفظ «الأزرق» عندهما إلى ناحية الإعتام لا إلى ناحية الصفاء: فكيانوس عند هوميروس تعني الداكن قبل أن تعني الأزرق في أطوار لاحقة من الإغريقية، والأزرق في العربية القديمة يجاور السواد والكدرة في سياقات كثيرة، وهو ما تلمّح إليه بلفور-بول حين تقارن دلالات الأزرق في الذهنين. لا يصلح هذا برهانًا على شيء، لكنه يذكّر بأن حدود اللون ليست حيث توهمنا ترجماتنا أنها هناك.

المعجم بوصفه ذاكرةَ انتباه

حين تعجز المادة عن الاحتفاظ باللون، تتولّى اللغة. لكن اللغة تحتفظ به على نحوٍ يستحق التدقيق.

في 1858 نشر ويليام غلادستون - قبل رئاساته الأربع للوزارة البريطانية - دراسته الضخمة أبحاث في هوميروس والعصر الهوميري، وضمّنها إحصاءً منهجيًا لألفاظ اللون في الإلياذة والأوديسة. النتيجة أذهلته: الأسود في كل مكان، والأبيض شائع، والأحمر والأصفر والأخضر نادرة، أما الأزرق فغائب تمامًا عن وصف السماء والبحر. ولفظ أوينوبس «ذو المظهر الخمري» يُنعت به البحر والثيران معًا، ويوئيس «البنفسجي» يُنعت به البحر والصوف والحديد، وخلوروس «الأخضر» يوصف به العسل والوجوه والخشب. استنتج غلادستون أن عضو إدراك اللون عند يونان العصر البطولي لم يكن قد اكتمل نموّه بعد. كان هذا الاستنتاج خاطئًا، وشهيرًا بخطئه؛ لكن الملاحظة الإحصائية التي بناه عليها صحيحة ولا تزال تطلب تفسيرًا.

التفسير الذي استقرّ عليه القرن العشرون، منذ ألفاظ الألوان الأساسية لبرنت برلين وبول كاي (1969)، هو أن اللغات تقسّم الطيف وفق تسلسل شبه كوني يبدأ بالأبيض والأسود ثم الأحمر، ويصل الأزرق متأخرًا. غير أن هذا التفسير نفسه لم يسلم؛ فقد أظهرت أعمال ديبي روبرسون وجول ديفيدوف على لغتي البيرينمو والهيمبا حدودًا معتبرة لعموميته، وردّ كاي وتيري رجييه بأن حدود الفئات في تلك اللغات تقع في المدى المتوقّع من المسح اللوني العالمي. الخلاف حيّ إلى اليوم، وليس من الأمانة تسويته بجملة.

ما يعنينا هنا اقتراح مختلف، طرحه إدوارد غيبسون وزملاؤه في وقائع الأكاديمية الوطنية للعلوم سنة 2017: أن تسمية الألوان تعكس استعمالها لا مجرّد إدراكها. حلّل الفريق مئة وعشر لغات من المسح اللوني العالمي، ووجد أن التواصل حول الألوان الدافئة (الصفراء والحمراء) أدقّ منه حول الباردة (الزرقاء والخضراء) في كل الثقافات المدروسة، وأن هذا ينعكس إحصائيًا في بنية المشاهد الطبيعية: الأشياء التي يعزلها البشر بوصفها موضوعات دافئة اللون غالبًا، والخلفيات باردة. اللغة تفصّل حيث تحتاج أن تفصّل. وقد عدّل رجييه وزملاؤه هذه الأطروحة لاحقًا بالقول إن البنية الإدراكية والحاجة التواصلية تتضافران، لا تتنافسان.

هنا تتضح صيغة أدق لعلاقة اللون بالذاكرة: معجم الألوان في لغةٍ ما ليس أرشيفًا لما رآه أهلها، بل أرشيفًا لما احتاجوا إلى تمييزه. وهذا فرق حاسم. افتح كتاب الإبل للأصمعي (ت. 216هـ) على باب ألوان الإبل، وستجد شبكة تصنيفية مذهلة الدقة: الوُرقة إذا غلب السواد مع بياض، فإذا اشتدّت حتى يذهب البياض فهو أدهم، فإذا اشتدّ السواد عن ذلك فهو جَون، والآدم ما صدق لونه فلم تخالطه صُهبة ولا حمرة. هذه ليست حساسية بصرية عربية خاصة، ولا ثراءً جماليًا مجرّدًا؛ إنها بنية اقتصادية مترجَمة إلى ألفاظ: ثروة تُعرَّف بالنظر، ونسبٌ يُتتبَّع باللون، وسوقٌ يقوم على التمييز الدقيق بين ما يبدو للغريب لونًا واحدًا.

ثم ذهبت الإبل من مركز الحياة، وبقيت الألفاظ. الأدهم والأشهب والأصهب والأحوى ألفاظ حيّة في العربية الفصيحة، لكنها لم تعد تفصل شيئًا عن شيء في التجربة اليومية لمتكلّميها. صارت أحفورات معجمية: تحتفظ بشكل التمييز بعد زوال موضوعه. وهذا في تقديري هو المعنى الأدق لعبارة «حين يصبح اللون ذاكرة» - لا حين نتذكّر لونًا، بل حين يكفّ اللفظ اللوني عن أداء وظيفته التمييزية فيتحوّل إلى شاهد على نمط عيشٍ انقضى. اللون يصير ذاكرة حين يصير عاطلًا.

راياتٌ لا تصف بل تدّعي

ما إن يتحرّر اللون من وظيفته الوصفية حتى يصبح متاحًا لوظيفة أخرى، أخطر: الدعوى السياسية على الماضي.

درس خليل عثامنة في Arabica سنة 1989 الدلالة الاجتماعية-السياسية للرايات والشعارات في الإسلام الوسيط، وبيّن كيف استثمرت الدعوة العباسية أحاديث «الرايات السود من خراسان» المرتبطة بانتظار المهدي، حتى صار أنصارها يُعرَفون بـ«المسوِّدة». اعتمد العباسيون السواد بعد انتصارهم لا في الرايات وحدها، بل في اللباس والعمائم، في تباين مقصود مع بياض بني أمية. ثم جاءت الخلافة الفاطمية فاختارت البياض في مواجهة السواد العباسي، ودرست مريبيل فييرو في ألوانها مختلفة: اللون في الفن والثقافة الإسلامية (تحرير جوناثان بلوم وشيلا بلير، جامعة ييل 2011) كيف اشتغل الأحمر والأصفر في الغرب الإسلامي أداةً في السعي إلى الشرعية السياسية. وكان ابن خلدون قد أفرد في المقدمة فصلًا في الألوية والرايات، لاحظ فيه أن تعدّد الألوان وكثرتها تابعان لقوة الدولة واتساعها لا لذوق جمالي.

في هذه الحالات كلها لا يصف اللون شيئًا؛ إنه يدّعي

نسبًا. السواد العباسي لا يخبرنا عن مظهر خراسان، بل يربط الحاضر السياسي بنبوءةٍ متنازَع عليها. ولهذا لم يكن غريبًا أن يعتبر ابن الجوزي تلك الأحاديث موضوعة، وأن يتفق البحث الحديث مع حكمه في جوهره؛ فالوظيفة المطلوبة من اللون لم تكن التوثيق، بل التأسيس.

هذه البنية تبلغ صورتها الأوضح في ألوان العَلَم العربي الحديثة. الأسود والأبيض والأخضر والأحمر التي ظهرت في راية الثورة العربية سنة 1916 تُقرأ اليوم بوصفها استحضارًا للخلافات المتعاقبة: العباسية والأموية والفاطمية أو الراشدية والهاشميين. غير أن دارسي الرايات يرجّحون أن هذا الإسناد لاحق على الاختيار لا سابق عليه: تفسيرٌ رجعيّ أُلبِس قرارًا سياسيًا حديث النشأة، إذ لم تكن الأعلام بمعناها الحديث في الاستعمال الذي يُنسب إليها. نحن هنا أمام ما سمّاه بيير نورا في مقالته المؤسِّسة «بين الذاكرة والتاريخ» (Representations، 1989) مواضعَ للذاكرة: علامات لا مرجع لها في الواقع سوى ذاتها، تكتسب مضمونها من كونها موضعًا للتذكّر لا من كونها أثرًا لماضٍ محدّد. اللون مؤهَّل لهذا الدور أكثر من أي علامة أخرى، لأن فقره الدلالي هو بالضبط سعة استيعابه: مساحةٌ خالصة لا تحمل جملة ولا صورة، فتقبل أن يُملأ بها ما يشاء الحاضر.

ولهذا كان تاريخ الألوان تاريخًا اجتماعيًا قبل أن يكون تاريخًا للأصباغ، كما ألحّ ميشيل باستورو في سلسلته حول تاريخ الألوان. فالأزرق الذي احتقره الإغريق ونفروا منه، والذي يكاد يغيب عن الفن والألفاظ القديمة في الغرب، صار في القرنين الثاني عشر والثالث عشر لون مريم ولون الملوك، فنازع الأحمر مكانته الأولى وتقاسم معه أربعة قرون من السيادة في ثنائية متقابلة: الاحتفالي في مقابل الأخلاقي، المادي في مقابل الروحي، القريب في مقابل البعيد. ثم صار لون الثورة الفرنسية، ثم لون العمل، ثم لون الكوكب منظورًا إليه من الفضاء.

والدرس المنهجي في عمل باستورو أن هذا المسار لا يُفسَّر بتغيّر في الذوق وحده ولا بتغيّر في الكيمياء وحده. الصبغة والرمز يتقدّمان معًا: يصعب أن يصير لونٌ لونَ الملوك ما لم يكن ثمن الحصول عليه مرتفعًا بما يكفي، ويصعب أن يظل ثمنه مرتفعًا ما لم يكن الطلب عليه رمزيًا. لم يتغيّر الطول الموجي في شيء من ذلك؛ تغيّرت الشبكة كاملة، ومعها الذاكرة المشدودة إليه.

طيفٌ لا تراه العين

ثمة خطّ آخر في التراث الإسلامي عالج اللون بوصفه ذاكرةً بمعنى أشدّ حرفية: ذاكرةَ ما لم تره العين قطّ.

في الإنسان النوراني في التصوّف الإيراني، تتبّع هنري كوربان عند نجم الدين الكبرى (ت. 618هـ) وعلاء الدولة السمناني نظامًا من «الأنوار الملوَّنة» يظهر في تجربة السالك: دائرة من السواد، فنورٌ أزرق للنفس الأمّارة الغارقة في الحسّ، صعودًا إلى الرؤية الزمرّدية. وأصرّ كوربان على أن هذه الأنوار ليست رموزًا لأحوال نفسية، بل هي طور وجود تلك الأحوال نفسها؛ أي أن اللون هنا ليس إشارة إلى شيء آخر، بل عضو إدراك. وقد عالج سمير محمود الموضوع نفسه في فصله عن اللون والمتصوّفة ضمن الكتاب الذي حرّره بلوم وبلير.

يسهل تصنيف هذا في خانة الرمزية الروحية وتجاوزه. لكن ما يستحق الالتفات هو موقعه الحِجاجي: التصوّف الكبروي يقلب اتجاه السهم. اللون عنده ليس ما تسجّله النفس عن العالم، بل ما تسترجعه النفس عن أصلها - استذكارٌ لا انطباع. وهذا يجعله، على بُعد المسافة، جارًا غير متوقّع لأطروحة أخرى نشأت في الفضاء العربي-الإسلامي نفسه، في مقام معرفي مضاد تمامًا.

ففي كتاب المناظر، أرسى ابن الهيثم (ت. نحو 430هـ) القول بأن الإبصار لا ينحصر في الإحساس المجرّد. ميّز بين ما يدركه البصر بمجرّد الحسّ وما يدركه بالتمييز والقياس، وجعل «المعرفة» - أي تعرّف المُبصَر بوصفه هذا الشيء بعينه - متوقّفة على مقايسة الصورة الحاضرة بصور مختزَنة سابقًا في النفس، مقايسةً تجري في زمن أقصر من أن يُشعَر به، من غير حاجة إلى استدلال صريح. فحين نرى لونًا ونعرفه، لا نستقبل معطى خامًا؛ نطابق بين وارد ورصيد.

القول الصوفي والقول البصري يلتقيان إذن عند نتيجة واحدة، وإن اختلفت مقدّماتهما اختلافًا جذريًا: رؤيةُ اللون فعلُ تذكّرٍ بالفعل، لا مقدّمة له. ولا حاجة إلى قبول ميتافيزيقا كوربان لقبول استنتاج ابن الهيثم؛ والفارق بينهما هو بالضبط ما يجعل التقاءهما ذا دلالة.

الذاكرة إذ تلوّن العين

الغريب أن العلم التجريبي المعاصر عاد إلى موقع قريب من موقع ابن الهيثم، وإن بأدوات لا تشبه أدواته.

في مقالة قصيرة في Nature Neuroscience سنة 2006، طلب تورستن هانسن وماريا أولكونن وسيباستيان فالتر وكارل غيغنفورتنر من مشاركين أن يضبطوا ألوان صور فواكه طبيعية حتى تبدو رمادية خالصة. النتيجة أن المشاركين لم يتوقّفوا عند الرمادي الحقيقي؛ دفعوا اللون إلى الجهة المقابلة للون الفاكهة النمطي كي يبدو محايدًا. الموزة تحتاج أن تُزرَقّ قليلًا لتُرى رمادية. استنتج الباحثون أن الإحساس اللوني لا تحدّده المعطيات الحسّية وحدها، بل تعدّله ذاكرة بصرية عليا. ووسّع كريستوف فيتسل وزملاؤه النتيجة سنة 2011 إلى أشياء مصنوعة تُعرف ألوانها بالتعلّم اليومي.

غير أن الأمانة تقتضي تسجيل الاعتراض. ففي Cognition سنة 2019، جادل فالنتي وتشاز فايرستون بأن أثر «لون الذاكرة» قد لا يكون إدراكيًا أصلًا، بل انزياحًا في الحكم والاستجابة لا في الرؤية الآنية، واستندا إلى منطق داخلي في المعالجة البصرية لا تتبعه المعرفة العليا عادة. المسألة، إذن، غير محسومة، ومن السهل أن تُقدَّم في مقالة كهذه أوثق مما هي.

لذلك أعتمد على شاهد آخر أقلّ عرضةً لهذا الاعتراض، لأن موضوعه ليس الإدراك، بل التخييل. في Consciousness and Cognition سنة 2008، قارنت إيفا مورزين مجموعتين عمريتين في تقارير ألوان الأحلام، بمنهجَي الاستبيان ويوميات الأحلام معًا. من تجاوزوا الخامسة والخمسين ممن لم يعرفوا في طفولتهم غير الوسائط بالأبيض والأسود، أفادوا بأحلامٍ رمادية بنحو ربع الحالات، مقابل نسبة لا تكاد تُذكر عند من دون الخامسة والعشرين، وعند أقرانهم في السن ممن أتيح لهم تلفزيون ملوّن في الصغر. الفارق ليس في العيون، ولا في العالم؛ إنه في الأرشيف البصري الذي تشكّل في نافذة زمنية مبكرة، وظلّ يعمل بعد أربعين سنة من الحياة في عالم ملوّن.

وقبل مورزين بستّ سنوات، كان إريك شفيتسغيبل قد صاغ اللغز في صورته التاريخية في Studies in History and Philosophy of Science سنة 2002، متسائلًا لماذا اعتقدنا أصلًا أننا نحلم بالأبيض والأسود. فتقارير الحالمين تتحرّك مع الوسائط السائدة تحرّكًا يصعب ردّه إلى المصادفة: قبل السينما كانت تقارير الأحلام الملوّنة شائعة، ثم شحبت مع سيادة الشاشة الرمادية، ثم عادت مع اللون. ويترتّب على ملاحظته احتمال مقلق: قد لا تكون الوسائط قد غيّرت أحلامنا، بل غيّرت ما نظنّه عنها. وهذا ليس تخفيفًا لحدّة النتيجة، بل تشديد لها؛ إذ يعني أن الأثر يطال الطبقة التي نروي بها تجربتنا لأنفسنا، وهي الطبقة التي تُبنى منها الذاكرة أصلًا.

هذه هي الحلقة مغلقةً على نفسها. التقنية اللونية لعصرٍ ما تترسّب في أعمق طبقات الخيال، فتصير الذاكرة الجمعية لذلك العصر ملوّنة أو غير ملوّنة بحسب ما أتاحته آلاته. ثم يأتي جيل تال ينظر إلى تلك الصور، ويقيس ماضيه عليها. حين يقول أحدهم إن الخمسينيات كانت رمادية، فهو لا يخطئ تمامًا: كانت رمادية في الأرشيف، والأرشيف هو ما بقي.

من يملك أن يعيد الطلاء؟

من هنا تنبع حدّة الجدل حول إعادة التلوين.

في لن يهرموا (2018) عالج بيتر جاكسون مئات الساعات من أرشيف متاحف الحرب الإمبراطورية البريطانية: أبطأ الإيقاع، وأضاف اللون والصوت والعمق، ودبلج الحوار بالاستعانة بقارئي شفاه. النتيجة تجربة مؤثرة، واستُقبلت بوصفها تقريبًا للماضي. لكن مؤرخين وأرشيفيين اعترضوا: رأى المؤرخ لوك مكرنان أن العملية تزيد السجل التاريخي بعدًا لأنها ترفض ما هو صادق فيه. وحلّلت ليز واتكنز في دراسات لاحقة سياسة الحنين الكامنة في التلوين، وكيف ينتج ماضيًا مثاليًا صالحًا للاستعمال السياسي أكثر مما ينتج ماضيًا موثّقًا. ويقترح روبرت برغوين - نقلًا عن العدد الخاص الذي حرّرته واتكنز ووِيليامز - قراءة الفيلم بوصفه عمل اقتباس لا عمل ترميم.

الاعتراض وجيه، لكنه يحتاج إلى إتمام كي لا يقع في مغالطته الخاصة. فبياض المرمر الذي يدافع عنه الحسّ الكلاسيكي ليس حالة صفرية بريئة؛ إنه هو نفسه نتاج عملية تلوين معكوسة: أصباغ زالت بالتعرية والدفن، ثم كرّسها التنظيف الحديث وتبنّاها الذوق النيوكلاسيكي بوصفها جوهر القِدَم. حين نعرض التمثال أبيض فنحن نعرض فرضية أيضًا، لكنها فرضية قديمة كفاية لتبدو غيابًا للفرضية. وحين يعرضه برينكمان مطليًا بألوان صارخة، يعرض فرضية جديدة تبدو تدخّلًا لأنها حديثة. الفارق بين الحالين ليس بين حياد وتأويل، بل بين تأويل نسينا أنه تأويل وتأويل لم ننسه بعد.

ولهذا البياض تاريخ يمكن تأريخه. فقد تشكّل الذوق

النيوكلاسيكي في القرن الثامن عشر حول مثال المرمر الأبيض بوصفه ذروة الفن القديم، وسرى هذا المثال في المتاحف والمناهج ومنحوتات التقليد حتى صار بديهيًا لا يُسأل عنه. وقد ذهب باحثون معاصرون إلى أبعد من ذلك، فقرأوا في تكريس البياض حمولة أيديولوجية تتعلّق بتصوّر أوروبا لأصلها؛ وهذه قراءة متنازَع عليها بين المؤرخين، ولا تلزم الحجّة المطروحة هنا. يكفي للغرض الحالي ما لا خلاف عليه: أن ما نعدّه الحالة الطبيعية للتمثال القديم هو ذاته حصيلة قرارٍ متأخّر، اتُّخذ في زمن بعينه، ثم نُسي بوصفه قرارًا.

السؤال إذن ليس: هل نلوّن أم لا؟ بل: أيّ إعادة بناء تُمنح امتياز أن تبدو هي الماضي نفسه؟ وهو سؤال عن السلطة لا عن البصريات. وقد صار أشدّ إلحاحًا مع أدوات التلوين العصبية التي تنتج ماضيًا ملوّنًا بضغطة زر، بثقة لونية لا تسندها أي بيانات عن الأصل، وبانسيابية تمحو أثر التدخّل الذي كان في التلوين اليدوي مرئيًا على الأقل.

حدود الاستعارة

يحسن بمقالة تدافع عن أطروحة أن تسائل صياغتها. فعبارة «يصبح اللون ذاكرة» جذّابة، والجاذبية في هذه المسائل عَرَض مقلق. لنفرز إذن ثلاثة معانٍ متمايزة تختبئ تحتها.

الأول: اللون حاملٌ للذاكرة. صحيح لكنه شبه فارغ، إذ ينطبق على أي وسيط.

الثاني: اللون مضمونٌ للذاكرة يتحلّل أسرع من الشكل. هذا ادّعاء تجريبي، وقد ساقت الفقرات السابقة ما يسنده: كيمياء الأصباغ، بيانات ثبات الأفلام، بقايا البارثينون. وهو المعنى الأمتن.

الثالث: اللون شكلٌ من الذاكرة، أي سجلّ مضغوط لما احتاجت جماعةٌ ما إلى تمييزه ولما فقدته. هذا هو ادّعاء المقالة الفعلي، وهو الأخطر لأنه الأقل قابلية للاختبار المباشر.

وينبغي التصريح بأن هذا الادّعاء الثالث لا يستلزم النسبية اللغوية بصيغتها القوية. كنتُ قد استشهدت بتجربة جوناثان وينوير وزملائه (PNAS، 2007) التي أظهرت أن الناطقين بالروسية أسرع في تمييز زرقاوين تقعان على جانبَي حدّ siniy/goluboy، وأن هذه الميزة تتلاشى تحت تشويش لفظي لا مكاني. ومن الأمانة أن أضيف أن ياسنا مارتينوفيتش وغالينا بارامي وجوزيف ماكينس أعادوا الاختبار في Cognition سنة 2020 ولم يجدوا ميزة السرعة عند ذلك الحدّ بعينه، وخلصوا إلى أن «الزُّرَق الروسية» أقلّ إحكامًا في بنيتها مما كان يُظنّ. لو انهارت النسبية اللغوية كلّها غدًا لبقيت أطروحة هذه المقالة قائمة، لأنها لا تدّعي أن اللغة تغيّر ما تراه العين، بل أن معجم الألوان وأعرافها تسجّل ما اضطرّت جماعة إلى الاهتمام به. وهذا سجلّ انتباه، لا سجلّ فسيولوجيا.

يبقى اعتراف أخير. اعتمدت هذه المقالة اعتمادًا ثقيلًا على استعارة البهتان: اللون يبهت، والذاكرة تبهت، فيبدو التشابه برهانًا. لكنه ليس برهانًا. الصبغة تتفكك كيميائيًا، والذاكرة لا تتفكك بهذا المعنى؛ إنها تُعاد بناؤها في كل استحضار. والاستعارة تصبح مضلِّلة تحديدًا حيث تُغري بتصوّر الذاكرة مخزنًا يشحب محتواه، بينما الأرجح أنها ورشة تعيد الصياغة كل مرة. لكن هذا التصحيح، بدلًا من أن يهدم الأطروحة، يشدّها: إذا كان التذكّر إعادة بناء دائمة، فإن اللون - بوصفه الطبقة الأكثر عرضة للضياع والأشدّ قابلية لإعادة الطلاء - ليس مجرّد مثالٍ على الذاكرة، بل نموذجها المكثَّف.

خاتمة

نحن أول جيل بشري يمتلك ألوانًا لا تبهت. اللون في النظام الرقمي إحداثية عددية: ثلاث قيم في فضاء sRGB، أو رمز سداسي عشري ينقل نفسه من جهاز إلى جهاز دون خسارة. ما دام الملف سليمًا، فالأزرق الذي سُجّل اليوم هو الأزرق نفسه بعد قرن، بلا تحلّل صبغي ولا انزياح نحو المغرة. وهذا انقطاع لا سابق له في تاريخ المادة الملوّنة.

والسؤال الذي يفتحه هذا الانقطاع ليس سؤال حفظ، بل سؤال معنى. فإذا كان اللون قد اشتغل بوصفه ذاكرةً لأنه يضيع - لأن ضياعه يفرض الترميم، والترميم يفرض التأويل، والتأويل يفرض أن يتموضع أحدهم ويقول: هكذا كان - فماذا يحدث حين يزول الضياع؟ اللون الذي لا يبهت لا يطالب أحدًا بإعادة بنائه، ولا يورّط أحدًا في مسؤولية تأويله. قد يكون أرشيفًا مثاليًا وذاكرةً فقيرة في آن.

ثم إن المسألة لا تقف عند الدوام. فأصباغ اليوم ليست محايدة أكثر من أصباغ الأمس: معايير الألوان الرقمية، وضبط الشاشات، وخوارزميات المعالجة التي «تحسّن» الصور قبل أن يراها أحد، كلها تفرض طيفًا بعينه وتُقصي سواه، بهدوء وبلا نقاش. الأجيال القادمة لن ترث ماضيًا باهتًا يطالبها بالترميم؛ سترث ماضيًا محسّنًا يوهمها بأنه لم يحتج قطّ إلى أن يُرمَّم. وربما تكون هذه هي الصيغة المعاصرة للسؤال القديم الذي فتحته منحوتات البارثينون: لا كيف نستعيد ألوان ما مضى، بل كيف نتذكّر أننا ملوّنون.

المصادر والمراجع

أولًا: مصادر عربية وتراثية

1. الأصمعي، عبد الملك بن قريب، كتاب الإبل، باب «ومما يذكر من ألوان الإبل». نصّ متاح ضمن المكتبة الشاملة: https://shamela.ws/book/9208104/

2. ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، الباب الثالث، فصل «في الألوية والرايات». (ترقيم الفصول والصفحات يختلف باختلاف الطبعات؛ النصّ متاح في ويكي مصدر: https://ar.wikisource.org/wiki/مقدمة_ابن_خلدون_-_الجزء_الثالث)

3. ابن الهيثم، الحسن بن الحسن، كتاب المناظر، المقالتان الأولى والثانية. الترجمة الإنجليزية المحقَّقة:
A. I. Sabra (ed. & trans.), The Optics of Ibn al-Haytham, Books I–III: On Direct Vision, London: The Warburg Institute, 1989, 2 vols., ISBN 0- 85481- 072- 2.

ثانيًا: مصادر أجنبية

4. 'Athamina, Khalil, "The Black Banners and the Socio-Political Significance of Flags and Slogans in Medieval Islam", Arabica, 36 (3), 1989, pp. 307–326. DOI: 10.1163157005889/X00142 - https://brill.com/view/journals/arab/363/article-p307_4.xml

5. Balfour-Paul, Jenny, Indigo in the Arab World, Richmond: Curzon Press, 1997, xvii + 283 pp., ISBN 00373--7007-X. https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324978020335843 6//indigo-arab-world-jenny-balfour-paul

6. Berlin, Brent & Kay, Paul, Basic Color Terms: Their Universality and Evolution, Berkeley: University of California Press, 1969.

7. Bloom, Jonathan & Blair, Sheila (eds.), And Diverse Are Their Hues: Color in Islamic Art and Culture, New Haven: Yale University Press, 2011, xxii + 258 pp. يتضمّن فصل Maribel Fierro, "Red and Yellow: Colors and the Quest for Political Legitimacy in the Islamic West". وفصل Samir Mahmoud, "Color and the Mystics: Light, Beauty, and the Spiritual Quest"). https://yalebooks.yale.edu/book/9780300175479/and-diverse-are-their-hues/

8. Corbin, Henry, The Man of Light in Iranian Sufism, trans. Nancy Pearson, New Lebanon: Omega Publications, 1994 [الأصل الفرنسي: L'homme de lumière dans le soufisme iranien, Paris, 1971], ISBN 978- 0930872489.

9. Deutscher, Guy, Through the Language Glass: Why the World Looks Different in Other Languages, New York: Metropolitan Books, 2010.

10. Gibson, Edward; Futrell, Richard; Jara-Ettinger, Julian; Mahowald, Kyle; Bergen, Leon; Ratnasingam, Sivalogeswaran; Gibson, Mitchell; Piantadosi, Steven T.; Conway, Bevil R., "Color naming across languages reflects color use", Proceedings of the National Academy of Sciences, 114 (40), 2017, pp. 10785–10790. DOI: 10.1073/pnas.1619666114 - https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.1619666114

11. Gladstone, William Ewart, Studies on Homer and the Homeric Age, 3 vols., Oxford: Oxford University Press, 1858.

12. Hansen, Thorsten; Olkkonen, Maria; Walter, Sebastian; Gegenfurtner, Karl R., "Memory modulates color appearance", Nature Neuroscience, 9 (11), 2006, pp. 1367–1368. DOI: 10.1038/nn1794 - https://www.nature.com/articles/nn1794

13. Martinovic, Jasna; Paramei, Galina V.; MacInnes, W. Joseph, "Russian blues reveal the limits of language influencing colour discrimination", Cognition, 201, 2020, article 104281. DOI: 10.1016/j.cognition.2020.104281 - https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0010027720301001

14. Murzyn, Eva, "Do we only dream in colour? A comparison of reported dream colour in younger and older adults with different experiences of black and white media", Consciousness and Cognition, 17 (4), 2008, pp. 1228–1237. DOI: 10.1016/j.concog.2008.09.002- https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/18845457/

15. Nora, Pierre, "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire", trans. Marc Roudebush, Representations, 26, 1989, pp. 7–24. DOI: 10.23072928520/ - https://online.ucpress.edu/representations/article/doi/10.23072928520/

16. Pastoureau, Michel, Blue: The History of a Color, Princeton: Princeton University Press, 2001 (طبعة موسّعة، 2018). https://press.princeton.edu/books/hardcover/9780691181363/blue

17. Rodness, Roshaya, "The controversial history of colourizing black-and-white photos", The Conversation, 2021 (وهو المصدر المعتمد هنا في نقل اعتراض المؤرخ لوك مكرنان). https://theconversation.com/the-controversial-history-of-colourizing-black-and-white-photos-160310

18. Schwitzgebel, Eric, "Why did we think we dreamed in black and white?", Studies in History and Philosophy of Science Part A, 33 (4), 2002, pp. 649–660. DOI: 10.1016/S003900033-(02)3681-X - https://philpapers.org/rec/SCHWDW

19. Valenti, J. J. & Firestone, Chaz, "Finding the 'odd one out': Memory color effects and the logic of appearance", Cognition, 191, 2019, article 103934. DOI: 10.1016/j.cognition.2019.04.003 - https://perception.jhu.edu/files/PDFs/19_Bananas/ValentiFirestone_OddOneOut_Cognition.pdf

20. Verri, Giovanni; Wootton, Will; وآخرون، "The goddess' new clothes: the carving and polychromy of the Parthenon Sculptures", Antiquity, 2023. DOI: 10.15184/aqy.2023.130 - https://www.kcl.ac.uk/news/scientific-analysis-reveals-the-true-colours-of-the-parthenon-sculptures

21. Watkins, Liz & Williams, Dominic (eds.), "Colourised histories, reading digital/analogue photography and film archives now", Visual Studies, 40 (1), 2025 (مقدمة العدد الخاص؛ ومنه نُقل رأي روبرت برغوين). DOI: 10.10801472586/X.2025.2443351 - https://www.tandfonline.com/doi/full/10.10801472586/X.2025.2443351

22. Wilhelm, Henry & Brower, Carol, The Permanence and Care of Color Photographs: Traditional and Digital Color Prints, Color Negatives, Slides, and Motion Pictures, Grinnell, Iowa: Preservation Publishing Company, 1993, 761 pp., ISBN 978- 0911515008. (النصّ الكامل متاح مجانًا بصيغة PDF على موقع المؤلف): http://www.wilhelm-research.com/book_toc.html)

23. Winawer, Jonathan; Witthoft, Nathan; Frank, Michael C.; Wu, Lisa; Wade, Alex R.; Boroditsky, Lera, "Russian blues reveal effects of language on color discrimination", Proceedings of the National Academy of Sciences, 104 (19), 2007, pp. 7780–7785. DOI: 10.1073/pnas.0701644104 - https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.0701644104

24. Witzel, Christoph; Valkova, Hanna; Hansen, Thorsten; Gegenfurtner, Karl R., "Object knowledge modulates colour appearance", i-Perception, 2 (1), 2011, pp. 13–49. DOI: 10.1068/i0396 - https://journals.sagepub.com/doi/10.1068/i0396

ثالثًا: معارض ومصادر متحفية

مشروع بحث تعدّد الألوان ومعرض Gods in Color الجوّال منذ 2003:

25. Liebieghaus Polychromy Research Project (Vinzenz Brinkmann & Ulrike Koch-Brinkmann https://liebieghaus.de/en/polychromy-research

26. Chroma: Ancient Sculpture in Color, The Metropolitan Museum of Art, New York, 5 July 2022 – 26 March 2023.

قصيدة مختارة من الشِّعر العربي

سَطْوَةُ الْحُسْنِ

حمزة شحاتة



المحرر الأدبي

حمزة شحاتة (1909–1972) شاعر وأديب سعودي، ومن أبرز الشعراء المجددين في الشعر السعودي، وأحد أبرز شعراء المدرسة الابتداعية فيه. اتسم شعره ونثره بأسلوب خاص، وأسهم في منح القصيدة السعودية مكانة مهمة على المستوى اللغوي، وعلى مستوى الرؤية والتجربة الشعرية. ولا يخلو شعره من التعبير عن المشاعر والهموم والشجون والحلم بالمثالية، وكثيرًا ما تناول في قصائده الغدر والخيانة بين البشر. كما اتسمت قصائده بحيوية التعبير وعمقه، وجاءت ذات صياغة قوية. وتُعد رسائله إلى أصدقائه نموذجًا للنثر العربي الحديث.

ولد حمزة شحاتة عام 1909 في حارة القشاشية بمكة، ونشأ وتربى في جدة. ودرس في مدارس الفلاح النظامية بجدة، وكان متفوقًا في دراسته ومتقدمًا على سنه. وقرأ لكبار كتّاب التيارات التجديدية والرومانسية العربية في المقرّ والمهجر، وتأثر كثيرًا بجبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي، وجماعة الديوان.

اشتهر في ثلاثينيات القرن العشرين بسجاله الشعري الملحمي مع الشاعر محمد حسن عواد في مكة، وقد نشرت جريدة البلاد أولى فصوله.

رحل إلى القاهرة عام 1946م، وتوفي بها عام 1972، ودفن في مكة المكرمة في مقبرة المعلاة، عن عمر يناهز الـ62 عامًا.

من مؤلفاته: (حمار حمزة شحاتة)، (ديوان حمزة شحاتة)، (غادة بولاق) ملحمة شعرية، (شجون لا تنتهي)، (رسائل إلى ابنتي شيرين).

بعد صفو الهوى وطيب الوفاق
عز حتى السَّلام عند التلاقي
يا معافى من داء قلبي وحزني
وسليمًا من حرقتي واشتياقي!
هل تمثلت ثورة اليأس في وجهي
وهول الشقاءة في إطراقي؟
أي سهم به اخترقت فؤادي
حين سددتها إلى أعماقي؟
مسرعاً في المسير، تنتهب الخطو،
فهل كنت مشفقًا من لحاقي؟
إذ تهاديت مبدلاً نظرة العط
ـف بأخرى قليلة الأشواقِ
وتهيأت للسلام، ولم تفـ
ـعل، فأغريت فضول رفاقي

هبـك أهمـلت واجبي، صلفًا منـ

ـك، فما ذنب واجب الأخلاقِ؟

واعترى قلبك الملال، فأعرضـ

ـت، فهلا انتظرت يـوم الفراقِ؟

لا أداجــيك، والكـرامـة معنى

تتجلى في صحـــة المــيـثاقِ

قـد يـطاق الصدود، يوجبه الذنـ

ـب، وصــد المـلال غير ما أطاقِ

سطوة الحسن حلّلت لك ما كا

ن حـرامًا، فافــتن في إرهاقي

أنت حر، والحسن لا يعرف القيـ

ــد، فصادر حـريتي وانطـلاقي

لم يكـن باليسـيرِ على عَـسْـــ

ـفــكَ لـو أنني طـلـيقُ الـوثاقِ

سياسة النشر في مجلة فكر الثقافية





العدد: 17

تحميل العدد



العدد: 18

تحميل العدد



العدد: 19

تحميل العدد



العدد: 20

تحميل العدد



العدد: 21

تحميل العدد



العدد: 22

تحميل العدد



العدد: 23

تحميل العدد



العدد: 24

تحميل العدد



العدد: 25

تحميل العدد



العدد: 26

تحميل العدد



العدد: 27

تحميل العدد



العدد: 28

تحميل العدد



العدد: 29

تحميل العدد



العدد: 30

تحميل العدد



العدد: 31

تحميل العدد



العدد: 32

تحميل العدد



العدد: 33

تحميل العدد



العدد: 34

تحميل العدد



العدد: 35

تحميل العدد



العدد: 36

تحميل العدد



العدد: 37

تحميل العدد



العدد: 38

تحميل العدد



العدد: 39

تحميل العدد



العدد: 40

تحميل العدد



العدد: 41

تحميل العدد



العدد: 42

تحميل العدد



العدد: 43

تحميل العدد



العدد: 44

تحميل العدد



العدد: 45

تحميل العدد



العدد: 46

تحميل العدد



العدد: 47

تحميل العدد

@fikrmag

fikrculturalmagazine

@fikrmagazine

https://fikrmag.com

https://linktr.ee/fikrmag

عام الذكاء الاصطناعي

THE YEAR OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE 2026

