

فكر 40

مجلة فكر الثقافية Fikr Cultural Magazine

العدد | فبراير
40 مايو | 2024

روسو: الطبيعة
والخيال والإنسان

جيمس جويس
بين الأدب والمنفى

الأدب الأسود
والتجربة الأمريكية

كيف شكل الأدب الأسود
الرواية الأمريكية؟



مجلة الثقافة العربية



اليوم، يتحول العالم بسرعة إلى قرية عالمية، حيث تتمتع العديد من البلدان ببيئة متعددة الثقافات. إن فهم الثقافات المختلفة ليس أمرًا بالغ الأهمية فحسب، بل إنه يعزز أيضًا التعايش الواسع.

إن استكشاف الثقافات المختلفة حول العالم ليس مجرد رحلة رائعة ولكنها أيضًا تجربة تحويلية تثري فهمنا للتنوع البشري وتعزز المزيد من التعاطف.

كمسافرين، لدينا فرصة فريدة للانغماس في خلفيات ثقافية متنوعة، وفهم ممارساتهم وعاداتهم بعمق، ونقدر حقًا كيف تشكل الثقافة وتؤثر على الحياة اليومية للأفراد.

تعمل هذه التجربة الغامرة على توسيع وجهات نظرنا، وتكسر الصور النمطية، وتشجعنا على احتضان ثراء الاختلافات الثقافية والاحتفال بها.

إحدى أفضل الطرق للانغماس في الثقافات المختلفة حول العالم هي زيارة مواقع التراث العالمية. تُعرف هذه المواقع بأهميتها الثقافية أو التاريخية أو الطبيعية وتوفر فرصة فريدة لتجربة العادات والتقاليد المحلية النابضة بالحياة.

إن استكشاف الثقافات المختلفة حول العالم يمكن أن يكون تجربة تغير حياتنا وتوسع وجهات نظرنا وتعلمنا دروسًا قيمة حول التنوع. من قبيلة الماساي في أفريقيا إلى العادات البريطانية في أوروبا، تتمتع كل ثقافة بتقاليدها وممارساتها الفريدة التي تستحق الاكتشاف.

لاحظ عالم السياسة الثقافية جوناثان فيكري أن التنوع الثقافي، مثل التنوع البيولوجي، يتعرض باستمرار للتهديد من عوامل مختلفة. وكثيرًا ما تأتي هذه التهديدات من أشكال التعبير الثقافي الأخرى، كما هو الحال عندما يؤدي الترفيه المستورد إلى تقويض الاهتمام بثقافة الدولة.

رئيس التحرير

موضوع العدد:

- 6 الأدب الأسود والتجربة الأمريكية
12 كيف شكل الأدب الأسود الرواية الأمريكية؟

ثقافات:

- 16 هوس القراءة - د. أمير تاج السر
18 الجنسية المصرية (1) - أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي
21 لا تخدعناك المظاهر!! - محمد بن عبدالله الفريخ
22 الرواية والمدنية العربية: التحولات والتشابات - د. مصطفى عطية جمعة
24 في جدلية اللوغوس والإيروس في الحضارة الغربية المعاصرة - د. حسام الدين فياض
28 رحلات لويس شيخو للبحث عن المخطوطات - د. علي عفيفي علي غازي
34 فلسفة القطيعة الأبستمولوجية في الفكر العربي المعاصر - بين أنموذجين - د. هيثم علي الصديان
38 تقدم الغرب بضمان قاعدة اقتصاد قوية مستقرة ومستدامة - أ.د. مهدي الفلوجي
43 غموض فكرة الجمهورية - المحرر الثقافي
44 نظرات في كيمياء التراث - د. صديق عمر الصديق عبدالله
47 انتصاراً لجد الكتاب - ياسمين ملحم جابر
48 سؤال المكان في الأدب - عبد الغني فوزي
52 حوار الحضارات والسلام العالمي - د. سمير نور الدين دردور
54 فلسفة التشاؤم بين أبي العلاء المعري وأرثر شوبنهاور - د. سعيد سهمي
58 بعد 75 عامًا من نشر "مزرعة الحيوانات" تظل أفكار أورويل مناسبة - المحرر الأدبي
60 الترجمة والتعدد اللغوي والثقافي ما بعد بابل - د. المصطفى ريان
63 التخيل ورسالة الأدب - د. رشيد سكري
64 ميرلو بونتي: الظاهراتية واللسانيات - د. عادل النامي
66 المجتمع الفاسد المنشود بين الديستوبيا العربية والغربية - حبيبة رحال
68 شرعية السلطة في الأنساق الثقافية والتاريخية المختلفة ما بين المقدس والمدنس - د. رمضان بن رمضان
79 هل مهدت أزمة القهوة لانهايار النظام الشيوعي في ألمانيا الشرقية؟ - المحرر الثقافي
80 أثر الحدائق في التوظيف الفني للتاريخ والتراث - صبحة بغورة
84 بيان الصمت - د. محمود فرغلي
86 فاضل السامرائي القرآن الكريم مقاربة لغوية بيانية - إبراهيم مشاركة
88 تحليل الخطاب الرقمي: الأشكال والممارسات - سعيد بوكرامي
94 الإبداع بين الممكن وما يجب أن يكون! - منير مزليبي

ترجمات:

- 96 السياسة اللغوية في روسيا والعالم - ترجمة: أ. د. تحسين زقاق عزيز
102 في الحاجة إلى الفن في زمن الجائحة "بين الواقعي والافتراضي" - ترجمة: نبيل موميد
104 رواية "الغابة" تعدد القلوب إلى البطون - ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو
108 حوار مع إدغار موران - ترجمة: يحيى بوافي
110 ترجمة مقدمة كتاب "موت الموت" لصاحبه "لوران الكسندر" - ترجمة: كمال الكوطي
114 روسو: الطبيعة والخيال والإنسان - ترجمة: د. أسماء كريم
116 غاستون باشلار: اللحظة الشعرية واللحظة الميتافيزيقية - ترجمة: د. سعيد بوخليط
119 (الأخوة) .. "أوكتايفو بات" - ترجمة: سوران محمد
120 المدرسة وبرنامج الحادثة شات جي بي تي (ChatGPT) - ترجمة: عبد السلام اليوسفي
122 أفلاطون أرسطو الأخوة الأعداء - ترجمة: محمد نجيب فرطيمسي
124 الكون الهادف - ترجمة: د. محمد عبدالحليم غنيم
130 هل الخيال والإبداع يأتي بإنجازات عظيمة؟ - المحرر الأدبي
132 ترنيمة صامتة A Silent Song - ترجمة: د. أحمد الجذع

وجوه:

- 134 كازو إيشيجورو وعالمه الروائي المناهض للحرب - شوقي بدر يوسف
140 جيمس جويس بين الأدب والنفي - ناصر محمد الزمل
146 إدريس جماع.. قبائره النبوغ والإنسانية - د. صلاح التوم إبراهيم



www.fikrmag.com

تأسست في تشرين الأول/أكتوبر 2012

العدد: 40
شباط/فبراير
أيار/مايو 2024

رئيس التحرير:

ناصر بن محمد الزمل
nzumal@fikrmag.com

مدير التحرير:

محمد بن عبد الله الفريخ
malfriah@obeikan.com.sa

الهيئة الاستشارية:

أ. د. علي بن محمد العطيف
أ. د. عبدالرحمن بن سليمان النملة
أ. إبراهيم بن عمر صعابي

التحرير:

حسن محمد النعمي
هند عبدالعزيز
سحر العلي
ابتهاال محمود

للإعلان في مجلة فكر الثقافية مراسلة رئيس التحرير
على: nzumal@fikrmag.com

لمراسلة المجلة وللمشاركة:

fikrmag2@gmail.com
info@fikrmag.com

المملكة العربية السعودية - الرياض

نسمح بالاقتراس من المجلة على شرط ذكر المصدر
والعدد.

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



@fikrmag



fikrmagazine

الأدب والنقد:



134 وجوه

- 150 تراثا السردى: من التناص إلى الأفق - أ.د. نادية هناوي
- 154 قراءة في طريقة الشعراء التسعينيين - أ.د. محمد تقي جون
- 158 القصيدة البحرية.. قراءة نقدية في قصيدة نزار قباني - د. أحمد زياد مُحَيَّك
- 164 بلاغة القصيدة الجرداء - خاتك الطرْف الطموخ- نموذجاً- د.ليلي درويش
- 168 البعد الروحي في شعرية محمد العيد آل خليفة - د. غانم حميد
- 170 الشعر في الأدب! - مباداة سفر
- 174 الأسلوب الساخر في رواية (سونيتشكا) للكاتبة الروسية لودميلا اوليتسكايا - عزام أحمد جمعة
- 176 قراءة للكوميديا الرومانية (ديون) للكاتب الروسي ليونيد زورين: معايشة تاريخية بين
- 178 الجليلد الساخن والثلج اللافح! - د. رضا عبد الرحيم
- 178 الرواية السعودية: من التقليد إلى التجريب - د. خالد التوزاني

مراجعات وقراءات:

- 182 قراءة في كتاب "الماضون إلى الماضي" للدكتور عبد الإله بلقزيز - عبدالمطلب عبد الهادي...
- 185 الرسائل الأيديولوجية في رواية "انديغراوند أو بطل من زماننا" للكاتب فلاديمير
- 186 ماكينين- حسين علي خضير
- 189 ليس كذباً تاماً: أخبار مزيفة وصحافة مضللة في التاريخ الأمريكي - المحرر الثقافي..
- 190 حكايا سومرية - د زينب ميثم علي
- 194 التطهير العرقي لفلسطين للبروفيسور إيلان بابيه- رقية نبيل عبيد
- 194 السرد الغرائبي المطعم بالتراجيديا القائمة- رولا حسن

كتب:

- 196 كتب كلاسيكية تنبأت بالذكاء الاصطناعي - المحرر الأدبي

علوم وتكنولوجيا:

- 198 العلاقة بين النظريات الفيزيائية والكهربائية - أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان
- 202 تاريخ موجز للاتصالات والابتكارات التي غيرت قواعد اللعبة- المحرر الثقافي..

فنون:

- 206 الفنان السوفييتي فيودور ريشيتنيكوف رائد الواقعية الاشتراكية - المحرر الثقافي

شاعر وقصيدة:

- 210 من أجل عينيك - عبدالله الفيصل - المحرر الأدبي

نصوص:

- 37 خرقان - شعر إبراهيم عمر صعايب
- 51 إشراقة - شعر: محمد عبدربه جعفر
- 153 حبيبان - شعر: علي معشي
- 181 أحلام المساء - شعر: عيسى دحلان



182 مراجعات وقراءات



206 فنون



198 علوم وتكنولوجيا



الأدب الأسود والتجربة الأمريكية



ويب دو بوا



هو بوكري واشنطن



فرانسيس إي دبليو هاربر

للعنصرية. وبينما كانت وجهة النظر هذه شائعة بين بعض السود (والعديد من البيض) في ذلك الوقت، إلا أن آراء واشنطن السياسية أصبحت فيما بعد قديمة الطراز.

كتبت فرانسيس إي دبليو هاربر (1825-1911) أربع روايات وعدة مجلدات شعرية والعديد من القصص والقصائد والمقالات والرسائل. ولدت هاربر لأبوين حرين في بالتيمور بولاية ماريلاند، وتلقت تعليمًا شاملاً بشكل غير عادي في مدرسة عمها ويليام واتكينز. في عام 1853، أدى نشر رواية هاربر إليزا هاريس، والتي كانت واحدة من الردود العديدة على رواية كوخ العم توم لهارييت بيتشر ستو، إلى لفت انتباهها الوطني. تم تعيين هاربر من قبل جمعية ماين لمكافحة العبودية، وفي الأسابيع الستة الأولى، تمكنت من السفر إلى عشرين مدينة، وألقت ما لا يقل عن واحد وثلاثين محاضرة. كتابها قصائد في مواضيع متنوعة، وهو عبارة عن مجموعة قصائد ومقالات مقدمة بقلم ويليام لويد جاريسون، نُشر عام 1854 وبيع منه أكثر من 10000 نسخة في غضون ثلاث سنوات. غالبًا ما وُصفت هاربر بأنها "امرأة مسيحية نبيلة" و"واحدة من أكثر النساء علمًا وقراءةً في عصرها"، لكنها عُرفت أيضًا بأنها مدافعة قوية عن العبودية والإجراءات القمعية ضد السود بعد الحرب الأهلية. كانت إليزابيث كيكلي (1818-1907) جارية سابقة تمكنت من تأسيس مهنة ناجحة كخياطة تلي احتياجات النخبة السياسية في واشنطن بعد حصولها على حريتها. ومع ذلك، بعد فترة وجيزة من النشر وراء الكواليس؛ أو ثلاثون عامًا كعبدية وأربع

حيث اكتسب كتاب الصحف مثل جيني كارتر (1830-1881) عددًا كبيرًا من المتابعين. ومن بين أبرز كتاب ما بعد العبودية ويب دو بوا (1868-1963)، الذي حصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة هارفارد، وكان أحد المؤسسين الأصليين للجمعية الوطنية للنهوض بالملونين في عام 1910. وفي مطلع القرن، كان دو بوا نشر بوا مجموعة مقالات مؤثرة للغاية بعنوان "أرواح السود". كانت المقالات حول العرق رائدة ومستمدة من تجارب دو بوا الشخصية لوصف كيف يعيش الأمريكيون الأفارقة في ريف جورجيا وفي المجتمع الأمريكي الأكبر. كتب دو بوا: "مشكلة القرن العشرين هي مشكلة خط الألوان"، وهي عبارة اعتبرت منذ ذلك الحين ذات بصيرة. يعتقد دو بوا أن الأمريكيين من أصل أفريقي يجب عليهم، بسبب مصالحهم المشتركة، أن يعملوا معًا لمحاربة التحيز وعدم المساواة. كان أستاذًا في جامعة أتلانتا ولاحقًا في جامعة هوارد. مؤلف بارز آخر لهذه الفترة هو بوكري واشنطن (1856-1915)، الذي مثل في نواحٍ عديدة وجهات نظر معاكسة لدوبوا. كان واشنطن معلمًا ومؤسسًا لمعهد توسكيجي، وهي كلية تاريخية للسود في ألاباما. من بين أعماله المنشورة: "النهوض من العبودية" (1901)، "مستقبل الزنجي الأمريكي" (1899)، "توسكيجي وشعبها" (1905)، و"تعليمي الأكبر" (1911). وعلى النقيض من دو بوا، الذي تبني موقفًا أكثر تصادمية تجاه إنهاء الصراع العنصري في أمريكا، اعتقد واشنطن أن السود يجب عليهم أولاً أن يرفعوا أنفسهم ويثبتوا أنهم متساوون مع البيض قبل المطالبة بوضع حد

ينشط تيار الأدب الأسود في الولايات المتحدة الأمريكية منذ النصف الثاني من القرن العشرين، ويرتبط الأدب الأسود بالتجربة الأمريكية للسود والقضايا المتعلقة بالعنصرية والتمييز العرقي. يهدف الأدب الأسود إلى تسليط الضوء على تجارب السود والتعبير عن هويتهم وثقافتهم وتحدياتهم في مجتمع يهيمن عليه البيض.

تنسجم الكتابات الأدبية السوداء بالشفافية والمصراحة في التعبير عن التجارب الشخصية والجماعية للسود، ويتناول الأدب الأسود مواضيع متنوعة مثل العنصرية، والهوية الثقافية، والتاريخ الأمريكي، والعدالة الاجتماعية، والتحرر الشخصي، ويتنوع الأدب الأسود في أشكاله وأنماطه بين الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرحية والمقالة.

ويعتبر الأدب الأسود جزءًا هامًا من التراث الأمريكي وقد ساهم في توسيع الوعي بالقضايا الاجتماعية والثقافية التي تؤثر على السود في المجتمع الأمريكي وغيره. كما أنه يمثل نمطًا أدبيًا غنيًا ومتنوعًا يعكس الصوت والتجارب المتنوعة للكتاب السود.

عصر ما بعد العبودية

بعد نهاية العبودية والحرب الأهلية الأمريكية، كتب عدد من المؤلفين الأمريكيين من أصل أفريقي أعمالًا غير روائية عن حالة الأمريكيين من أصل أفريقي في الولايات المتحدة. كتبت العديد من النساء الأمريكيات من أصل أفريقي عن مبادئ سلوك الحياة خلال هذه الفترة. كانت الصحف الأمريكية الأفريقية مكانًا شائعًا للمقالات والشعر والخيال بالإضافة إلى الصحافة،



إليزابيث كيكل



بول لورانس دنبار



لانجستون هيوز

بوكري واشنطن.

نهضة هارلم

كانت نهضة هارلم من عام 1920 إلى عام 1940 بمثابة ازدهار للأدب والفن الأمريكي الأفريقي. يقع مقرها في مجتمع هارلم الأمريكي الأفريقي في مدينة نيويورك، وكانت جزءًا من ازدهار أكبر للفكر والثقافة الاجتماعية. أنتج العديد من الفنانين والموسيقيين وغيرهم من السود أعمالًا كلاسيكية في مجالات من موسيقى الجاز إلى المسرح.

من بين أشهر كتاب عصر النهضة الشاعر لانجستون هيوز، الذي نُشر أول عمل له في كتاب براونيز عام 1921. وقد حظي بالاهتمام لأول مرة في منشور عام 1922 كتاب الشعر الزنجي الأمريكي. حرره جيمس ويلدون جونسون، وتضمنت هذه المختارات أعمال أكثر الشعراء موهبة في تلك الفترة، بما في ذلك كلود ماكاي، الذي نشر أيضًا ثلاث روايات، موطن هارلم، وبانجو وبانانا بوتوم، وكتابًا واقعيًا، هارلم: متروبوليس الزنجية، ومجموعة من المؤلفات. قصص قصيرة. في عام 1926، نشر هيوز مجموعة شعرية بعنوان "البلوز المرهق"، وفي عام 1930 رواية بعنوان "ليس بدون ضحك". كتب "الزنجي يتحدث عن الأنهار" عندما كان مراهقًا صغيرًا. شخصيته الوحيدة الأكثر شهرة هي جيسي بي سيمبل، وهو هارلميتي صريح وعملي ظهرت ملاحظاته الكوميديية في أعمدة هيوز في Chicago Defender و New York Post. البسيط يتحدث عن رأيه (1950) عبارة عن مجموعة من القصص حول التركيز على البسيط المنشورة في

الأفريقية (UNIA). لقد شجع القومية السوداء وعلى الأشخاص من أصل أفريقي أن ينظروا بشكل إيجابي إلى وطن أجدادهم. كتب عددًا من المقالات المنشورة كمقالات افتتاحية في صحيفة UNIA House، وهي صحيفة Negro World. تم تجميع بعض مواد محاضراته وكتاباتاته الأخرى ونشرها ككتب غير روائية من قبل زوجته الثانية إيمي جاك غارفي مثل فلسفة وآراء ماركوس غارفي أو أفريقيًا للأفارقة (1924) ومزيد من فلسفة وآراء ماركوس غارفي (1977).

كان بول لورانس دنبار، الذي غالبًا ما كتب باللهجة الرفيعة السوداء في ذلك الوقت، أول شاعر أمريكي من أصل أفريقي يكتسب شهرة وطنية. نُشر كتابه الشعري الأول، Oak and Ivy، في عام 1893. الكثير من أعمال دنبار، مثل "عندما تغني ماليندي" (1906)، والتي تتضمن صورًا التقطها نادي الكاميرا بمعهد هامبتون (1906) (Joggin' Erlong) تقدم يكشف لمحات عن حياة الأمريكيين من أصل أفريقي في الريف في ذلك الوقت. على الرغم من وفاة دنبار صغيرًا، إلا أنه كان شاعرًا و كاتب مقالات وروائيًا غزير الإنتاج (من بينهم 1898، The Uncalled و The Fanatics، 1901) و كاتب قصة قصيرة.

كما برز كتاب أمريكيون من أصل أفريقي آخرون على الساحة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. ومن بين هؤلاء تشارلز دبليو تشيسنوت، كاتب قصة قصيرة وروائي و كاتب مقالات معروف. نشرت ماري ويستون فوردهام أوراق ماغنوليا في عام 1897، وهو كتاب شعر عن موضوعات دينية وروحانية ونسوية في بعض الأحيان مع مقدمة بقلم

سنوات في البيت الأبيض، فقدت وظيفتها ووجدت نفسها مضطرة إلى القيام بوظائف غريبة. على الرغم من اعترافها بقسوة استعبادها واستياءها منها، اختارت كيكلي تركيز روايتها على الأحداث التي "شكلت شخصيتها"، وكيف أثبتت أنها "تستحق ملحها". تفاصيل وراء الكواليس حياة كيكلي في العبودية وعملها لدى ماري تود لينكولن وجهودها للحصول على حريتها. كان كيكلي أيضًا ملتزمًا بشدة ببرامج التحسين والحماية العنصرية، وساعد في تأسيس دار للنساء والأطفال المعوزين في واشنطن العاصمة نتيجة لذلك. بالإضافة إلى ذلك، قام كيكلي بالتدريس في جامعة ويلبرفورس في أوهايو.

جوزفين براون (من مواليد 1839)، ابنة الصغرى لمؤلف وناشط في إلغاء عقوبة الإعدام وليم ويلز براون، كتبت سيرة ذاتية لوالدها "سيرة ذاتية لعبد أمريكي" بقلم ابنته. كتبت براون الفصول العشرة الأولى من السرد أثناء دراستها في فرنسا، كوسيلة لإشباع فضول زملائها في الفصل حول والدها. بعد عودتها إلى أمريكا، اكتشفت أن رواية حياة والدها، التي كتبها ونشرها قبل سنوات قليلة، قد نفدت طبعاتها، وبالتالي أنتجت بقية الفصول التي تشكل سيرة العبد الأمريكي. كانت براون معلمة مؤهلة لكنها كانت أيضًا نشطة للغاية كمدافعة عن العبودية.

على الرغم من أنه لم يكن مواطنًا أمريكيًا، إلا أن الجامايكي ماركوس غارفي (1887-1940)، كان ناشئًا لصحيفة وصحفيًا وناشطًا في حركة الوحدة الإفريقية الذي أصبح معروفًا في الولايات المتحدة. أسس الجمعية العالمية لتحسين الزواج ورابطة المجتمعات



زورا نيل هيرستون

أعمال سيرتها الذاتية موضوعات معقدة مثل الاستعمار والجنس. يعد عمل كينكيد هائلًا لأنه أوضح تأثير الإمبريالية الاستعمارية على المجتمع الكاريبي. يساعد الأدب الأسود العالم على فهم التحديات والانتصارات التي يعيشها السود من خلال رواية القصص، حيث كانت أعمال لويز بينيت، وسام سيلفون، وإي آر براثويت مؤثرة في وصف نضالات الكاريبيين السود من جيل ويندراش إلى حملة خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي في بريطانيا. استخدم هؤلاء المؤلفون عملهم لتسليط الضوء على قوانين الهجرة العنصرية التي تم تطويرها في بريطانيا ما بعد الاستعمار. ناقشت قصص بينيت وبرثويت وسيلفون تهميش المهاجرين الكاريبيين عند البحث عن عمل وسكن في بريطانيا. نجح هؤلاء المؤلفون، جنبًا إلى جنب مع آخرين، في كشف التحديات السياسية والاقتصادية التي يواجهها المهاجرون والأشخاص الملونون داخل المجتمع البريطاني من خلال الأدب القوي. الأدب الأسود عبارة عن رواية قصص حقيقية تتكون من تجارب السود وهويات السود وأصوات السود. من المرجح أن تتجنب الكتب التي ألفها أفراد سود التحيزات والقوالب النمطية. كما أنهم أقل عرضة لإضفاء طابع غريب على الأجساد السوداء. لا يقتصر الأمر على حكايات نضال السود والعنصرية فحسب، بل يحتفل الأدب الأسود أيضًا بكمال تجربة السود.



والاس ثورمان

الرجل الأسود" (1935) وأنا الزنجي الأمريكي (1937)، التي نشرتها مطبعة بلاك كات، أكسبته استحسان النقاد. كان للمؤلف والاس ثورمان تأثير أيضًا من خلال روايته The Blacker theerry: رواية عن حياة الزنوج (1929)، والتي ركزت على التحيز بين الأعراق بين الأمريكيين من أصل أفريقي ذوي البشرة الفاتحة والبشرة الداكنة. كانت نهضة هارلم بمثابة نقطة تحول في الأدب الأمريكي الأفريقي. قبل هذا الوقت، كان السود الآخرون يقرأون كتب الأمريكيين من أصل أفريقي في المقام الأول. ومع ذلك، مع عصر النهضة، بدأ الأدب الأمريكي الأفريقي - وكذلك الفنون الجميلة السوداء وفنون الأداء - في الاندماج في الثقافة الأمريكية السائدة.

أهمية الأدب الأسود

من خلال مؤلفين مثل فريدريك دوغلاس وهاريت جاكوبس، كشف الأدب الأسود للعالم عن وجهات نظر جديدة حول العرق والاستعباد. كان دوغلاس وجاكوبس من رواد رواية العبيد الأمريكية. لقد زود عملهم أمريكا البيضاء وبقية العالم بسرد مباشر للقمع والصدمة والعنف المرتبط بالاستعباد الأمريكي. يلعب الأدب الأسود دورًا فعالًا في تفكيك حواجز عدم المساواة والتمييز والقوالب النمطية. تعتبر القصص التي كتبها المؤلفون السود مهمة للتمثيل الثقافي. يعتبر الكتاب مثل جامايكا كينكيد، ومارلون جيمس، وكلود ماكاي رمزًا لأهمية التمثيل الثقافي لأنهم يجسدون الأصوات المختلفة في مجتمع السود. جامايكا كينكيد كاتبة أمريكية من أنتيغوا تستكشف



كوني كولي

شكل كتاب. حتى وفاته عام 1967، نشر هيزوز تسعة دواوين شعرية، وثمانية كتب قصصية، وروايتين، وعددًا من المسرحيات، وكتب الأطفال والترجمات. كاتب بارز آخر في عصر النهضة هو الروائي زورا نيل هيرستون، مؤلف الرواية الكلاسيكية كانت عيونهم ترأق الله (1937). على الرغم من أن هيرستون كتبت 14 كتابًا تراوحت بين الأنثروبولوجيا والقصص القصيرة والرواية الطويلة، إلا أن كتاباتها ظلت في حالة من الغموض لعقود من الزمن. أعيد اكتشاف عملها في السبعينيات من خلال مقالة أليس ووكر عام 1975 بعنوان "البحث عن زورا نيل هيرستون"، والتي نُشرت في مجلة السيدة وأعيد تسميتها لاحقًا "البحث عن زورا". وجد ووكر في هيرستون نموذجًا يحتذى به لجميع الكاتبات الأمريكيات من أصل أفريقي. في حين أن هيرستون وهيزوز هما الكاتبان الأكثر تأثيرًا في عصر نهضة هارلم، إلا أن عددًا من الكتاب الآخرين أصبحوا معروفين أيضًا خلال هذه الفترة. ومن بينهم جان تومر، مؤلف قصب، وهي مجموعة شهيرة من القصص والقصائد والرسومات التخطيطية عن الحياة السوداء في الريف والحضر، ودوروثي ويست، التي تناولت روايتها "العيش السهل" حياة عائلة سوداء من الطبقة العليا. كاتب مشهور آخر من عصر النهضة هو كوني كولين، الذي وصف في قصائده الحياة السوداء اليومية (مثل الرحلة التي قام بها إلى بالتيمور والتي دمرتها إهانة عنصرية). تشمل كتب كولين المجموعات الشعرية اللون (1925)، والشمس النحاسية (1927)، وأغنية الفتاة البنية (1927). مجموعات شعر فرانك مارشال ديفيس "آية



كيف شكل الأدب الأسود الرواية الأمريكية؟

بعد الأدب الأمريكي الأفريقي، مجموعة من الأدبيات كتبها أمريكيون من أصل أفريقي. ابتداءً من فترة ما قبل الحرب الثورية، انخرط الكتاب الأمريكيون من أصل أفريقي في حوار إبداعي، وإن كان مثيلاً للجدل في كثير من الأحيان، مع الأدبيات الأمريكية. والنتيجة هي أدب غني بالدقة التعبيرية والاجتماعية، ويقدم تقييمات مضيئة للهويات والتاريخ الأمريكي. على الرغم من أن الكتاب الأمريكيين من أصل أفريقي، بقيادة توني موريسون، قد حصلوا منذ عام 1970 على استحسان النقاد على نطاق واسع، فقد تم الاعتراف بهذا الأدب دوليًا ووطنياً منذ بدايته في أواخر القرن الثامن عشر.

لقد تأثر الأدب الأمريكي الأفريقي بتراث الشتات الأفريقي العظيم وقد تشكل في عدة بلدان، وتم إنشاؤه ضمن المجال الأكبر لأدب ما بعد الاستعمار، على الرغم من أن العلماء يميزون بين الاثنين، قائلين إن "الأدب الأمريكي الأفريقي يختلف عن معظم أدب ما بعد الاستعمار من حيث أنه مكتوب من قبل أعضاء مجتمع أقلية يقيمون داخل الأمة".

اللون.. البشرة السوداء

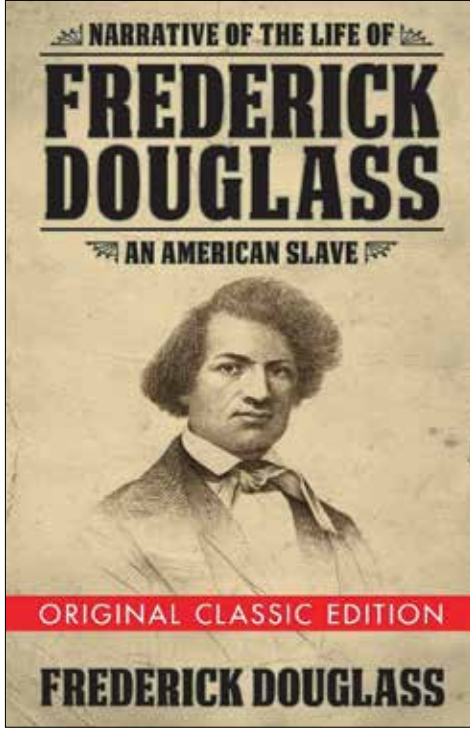
بالفعل، إنه لون البشرة، لا يستطيع المرء أن يتخلص من لونه. قد يغير رأيه السياسي، سلوكه الاجتماعي أو يبدل انتماءه الثقافي. إنما لون بشرته، سوادها الداكن، فقد لازم المواطن الأمريكي الأسود ليذكره على الدوام بجذوره الأفريقية العميقة. جسدهم ليل، جسدهم سواد، عتمة، بشره حرقها شمس القارة الأفريقية. ولكن هذا الشعب أبى أن يستسلم لعبوديته. أثبت الأفارقة الأمريكيون قدرتهم على النضال والعمل والانتاج في كل المجالات، نافسوا البيض وأثبتوا جدارتهم. ولكن إشكالية اللون برزت في أديهم ووطغت على كتاباتهم. «لوني، أنا لوني، هل أكون الآخر الأبيض؟». إنه الشكل، الجسد، تاريخ ومصير شعب مرتبطان بلون. في رواية الكاتبة السوداء أليس والكر «ماريديان»، يقول السود للعميلين من أبناء شعبهم أوليفيا وأدام: «أنتم سود، إنما لستم مثلنا. ننظر إليكم بشفقة. أنت بالكاد تمتلك بشرتك السوداء الخاصة بك ولونها يضحلك»، وكأنهم يربطون الانتماء إلى الشعب الأفريقي بدرجة سواد البشرة، فهم يعتبرون العملاء أقل سواداً من الآخرين. بهدف مواجهة هذا التقييم الجماعي المبني على لون الجسد، يهرب السود إلى عالم الروح. يحاولون الفرار من ربط هوية الإنسان بلونه عبر التجرد من الجسد بالكامل وتحول الإنسان إلى روح. لذلك يقول الشاعر الأسود لانغستين هيوغ الذي ناضل ضد التمييز العنصري: «أتسعت روحي بعمق على غرار الأنهر»، «الفنانون الزوج الذين يبدعون

ينوون الآن ان يعتبروا عن كياننا، نحن الأفراد ذوو البشرة السوداء، دون خوف أو خجل. إذا رضي عتاً البيض نفرح. وإن لم يفعلوا، فلا يهمنا ذلك. نحن نعرف أننا بهيؤ الطلعة. ويشعون كذلك». يتحول هذا التركيز على الشكل من عقدة اللون إلى عقدة مرتبطة بالجسد بشكل عام. فنلاحظ تكرار كلمة «بشع، بشاعة...». للأسود الأمريكي علاقة ملتبسة بشكله تبرز في أدبه، بما أن العالم الذي يحيط به لا يحكم عليه استناداً لأفعاله إنما لونه، فيتحول جسده إلى عبء، مشكلة، قد يتمنى التخلص منه أحياناً... اللون؟ هل يمكن أن نخفي لونها؟ يمكننا أن نسرق أو نقتل بالسر، قد لا يعرف أحد. أما السواد فهو ظاهر للعيان. يقول مارتن لوثر كينغ في هذا الصدد: «أحلم أن يوماً ما سيعيش أولادي الأربعة في أمة لا تحكم عليهم استناداً للون بشرتهم، إنما تبغاً لأخلاقهم». في هذا السياق، تناولت رواية «العين الأكثر زرقة» لطوني موريسون حياة فتاة سوداء بشعة تدعى بيكولا وهي تصلي كي تصبح جميلة وذات عينين زرقاوين لأنها تعيش في أمريكا، هذه البلاد التي لا تحب سوى أولادها الشقر ذوي العيون الفاتحة. في هذه الرواية، نلاحظ علاقة غير موضوعية مع جمالية المرأة. إذ، تتمحور الرواية حول السعي وراء الجمال. يمجّد مجتمع بيكولا البيض، لذا باتت تعتبر أن البياض والعيون الزرقاء جوهر الجمال. وفي نهاية المطاف، تفهم بيكولا أنه يستحيل بلوغ الجمال إن لم نبلور فكرتنا الخاصة عنه. عليها أن تمتلك فكرتها الخاصة عن الجمال لكي تصبح جميلة. بالفعل، عليها أن تفصل نفسها عن الأفكار السائدة لتعود إلى نفسها... أين هي نفسها الأصلية؟ لا تعرف، قارة بعيدة... كنت هناك قبل أن أولد على الأرجح... ألا توجد فسحة لنفسى الأصلية؟...

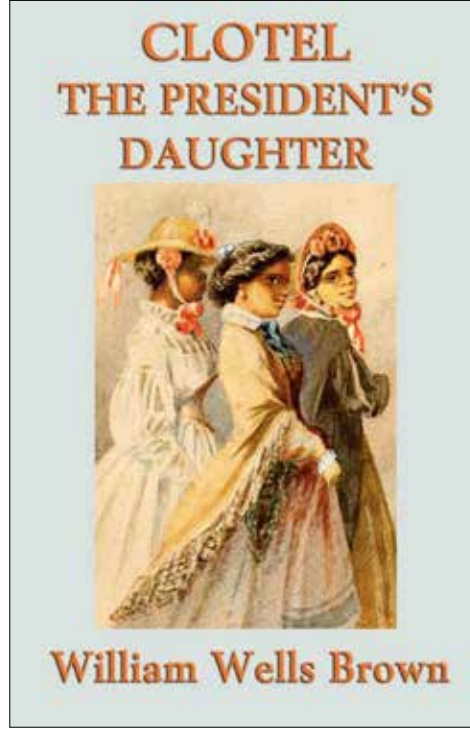
أدب ما قبل الحرب

أطلق الأمريكيون من أصل أفريقي أديهم في أمريكا الشمالية خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وانضموا إلى الحرب الكلامية بين إنجلترا ومستعمراتها المتمردة بإحساس خاص بالمهمة. سعى الكتاب الأمريكيون الأفارقة الأوائل إلى إثبات أن اقتراح "كل الرجال خلقوا متساوين" في إعلان الاستقلال يتطلب منح الأمريكيين السود نفس حقوق الإنسان التي يطالب بها الأمريكيون البيض. تجسيد حجة العدالة الاجتماعية في الإنجيل المسيحي للأخوة العالمية للبشرية الأفريقية المولد فيليبس ويتلي، مستعبدة في بوسطن، أهداها قصائد حول مواضيع مختلفة، دينية وأخلاقية (1773)، أول كتاب أمريكي من أصل أفريقي، يثبت أن "الزنج، أسود مثل

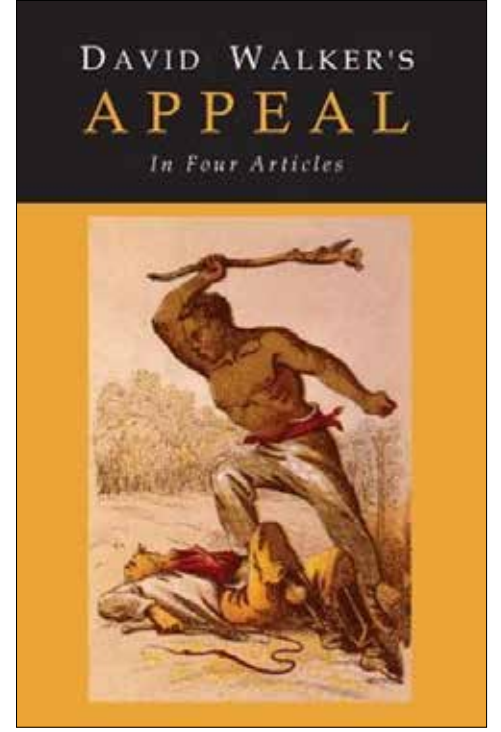
قابيل"، لم يكونوا بطبيعتهم أقل شأناً من البيض في الأمور الروحية، وبالتالي يمكنهم "الانضمام إلى القطار الملائكي". كمعادلين روحيين للبيض. قامت ويتلي بتأليف قصائد في مجموعة واسعة من الأنواع الكلاسيكية، وكانت مصممة على أن تظهر من خلال إتقانها للشكل والوزن، وكذلك من خلال موضوعاتها المتدنية والمتعلمة، أن الشاعر الأسود كان قادراً على التعبير الفني مثل الشاعر الأبيض. قدمت قصائد حول مواضيع مختلفة حجة قوية ضد الزعم المؤيد للعبودية بأن فشل الشعوب الأفريقية في كتابة الأدب الجاد كان دليلاً على قصورهم الفكري وملاءمتهم للاستعباد. إن أشعار وخطب عبد كونيتيكت جوبيتر هامون (1711-1806)، على الرغم من أن موضوعها الرئيسي هو الحاجة الملحة إلى التحول المسيحي، عززت طلب الكتاب الأمريكيين الأفارقة الأوائل للاعتراف الأدبي. في عام 1789 أولودا إكويانو، أشهر الأدباء السود المعاصرين لويتلي، نشر سيرته الذاتية المكونة من مجلدين، السرد المثير للاهتمام لحياة أولودا إكويانو؛ أو غوستافوس فاسا الإفريقي الذي كتبه بنفسه. مواطن بريطاني عانى من الاستعباد في الأمريكيتين، وينظر إلى إكويانو تقليدياً، إلى جانب ويتلي، باعتبارهما مؤسسي الأدب الأفريقي باللغة الإنجليزية بفضل ريادته في الأدب الأفريقي. رواية العبيد، وهي شهادة أدبية مباشرة ضد العبودية، والتي أكسبت الأدب الأمريكي الأفريقي، بحلول أوائل القرن التاسع عشر، قراءة مزدهرين في بريطانيا والولايات المتحدة أيضاً. في أوائل القرن التاسع عشر، تحدث حاملو لواء الأدب الأمريكي الأفريقي بإلحاح متزايد عن حاجة البيض إلى معالجة خطيئة العبودية الفظيعة. من خلال المقالات والشعر والخيال بالإضافة إلى الصحافة التقليدية، أشادت الصحف الأمريكية الأفريقية، التي افتتحتها مجلة فريدمز جورنال عام 1827، بإنجازات السود في جميع أنحاء العالم بينما مارست الضغط باستمرار من أجل وضع حد للعبودية. باعتباره نبي القومية السوداء الأدبية في الولايات المتحدة، كتب ديفيد ووكر نداء الحارق في أربع مقالات. جنباً إلى جنب مع ديباجة، إلى المواطنين الملونين في العالم (1829) لتحذير أمريكا البيضاء من العنف العنصري الوحشي إذا لم يتم إلغاء العبودية. مردداً صدى ووكر، الذي كان زميلاً من بوسطن، أصدرت ماريا ديليو ستيفورت، أول كاتبة سياسية أمريكية من أصل أفريقي، كتابها "إنتاجات السيدة ماريا ديليو ستيفورت" في عام 1835، والذي شجعت فيه النساء السود في الشمال على القيام بدور أكثر صراحة في التحريض على الحقوق المدنية وبناء مجتمع السود.



غلاف رواية (العبد الأمريكي) فريدريك دوغلاس



غلاف رواية (كلوتيل) لوليام ويلز براون



غلاف نداء ووكر إلى المواطنين الملونين في العالم

العبيد الهاربين. في أواخر خمسينيات القرن التاسع عشر كتب مارتين ر. ديلاتي، وهو صحفي وطبيب أسود عمل لاحقاً كرائد في جيش الاتحاد خلال الحرب الأهلية. بليك؛ أو أكواخ أمريكا (نشرت بشكل متسلسل عام 1859)، وهي رواية يخطط بطلها لثورة العبيد في الجنوب.

في عام 1859 ظهرت أول رواية نسائية أمريكية من أصل أفريقي: "Two Offers"، وهي قصة قصيرة بقلم فرانسيس إلين واتكينز هاربر مع نساء الطبقة المتوسطة اللاتي لم يتم تحديد عرقهن، وهاريت إي ويلسونينج لدينا؛ أو، استكشاث من حياة أسود حر، رواية سيرة ذاتية عن حياة امرأة سوداء من الطبقة العاملة في الشمال. رواية "المرأة المستعبدة" (2002) - رواية خيالية للعبيد مبنية على تجارب العالم الحقيقي لمؤلفتها. تم اكتشاف هانا بوند (التي نشرت تحت الاسم المستعار هانا كرافتس) في مخطوطة في أوائل القرن الحادي والعشرين وهي من بين أقدم المساهمات في روايات المرأة الأمريكية الأفريقية. اشتهرت هاربر في أمريكا السوداء في منتصف القرن التاسع عشر باعتبارها الصوت الشعري لشعبها، وهي كاتبة كان شعرها مباشراً وعاطفياً ومؤثراً. هي وساعد جيمس إم ويتفيلد، مؤلف ديوان شعر الاحتجاج المفعم بالحياة بعنوان أمريكا وقصائد أخرى (1853)، في ضمان أن تصبح خمسينيات القرن التاسع عشر أول نهضة أدبية أمريكية أفريقية.

والحرية لم ينته عندما وصل إلى ما يسمى بـ "الولايات الحرة" في الشمال. هاريت جاكوبس "وقائع في حياة فتاة مستعبدة" (1861)، أول سيرة ذاتية لامرأة أمريكية من أصل أفريقي كانت مستعبدة سابقاً، تصف بصراحة تجربتها مع الاستغلال الجنسي الذي جعل العبودية قمعية بشكل خاص للنساء السود. بتاريخ ما أسمته "حرب" حياتها، والتي فازت في النهاية بحريتها وحرية طفليها، أثبتت جاكوبس عدم كفاية صورة الضحية التي تم تطبيقها على نطاق واسع على العبيد. عملها والخطابة المناهضة للعبودية والنسوية لعبدة نيويورك السابقة التي أعادت تسمية نفسها لقد أثرت سوجورنر تروث الأدب الأمريكي الأفريقي المبكر بنماذج غير مسبقة من البلاغة والبطولة الأنثوية.

النثر والدراما والشعر

ومن خلال سرد العبيد، دخل الأمريكيون من أصل أفريقي إلى عالم النثر والأدب الدرامي. في عام 1853 وليام ويلز براون، الراوي المعروف عالمياً، وهو من العبيد الهاربين، قام بتأليف أول رواية أمريكية سوداء، كلوتيل؛ أو ابنة الرئيس. إنه يروي القصة المأساوية لابنة توماس جيفرسون الأمريكية الأفريقية الجميلة ذات البشرة الفاتحة وعشيقها. تموت كلوتيل وهي تحاول إنقاذ ابنتها من العبودية. وبعد خمس سنوات، نشر براون أيضاً أول مسرحية أمريكية من أصل أفريقي "الهروب"؛ أو ففزة من أجل الحرية، استناداً إلى مشاهد وموضوعات مألوفة لقراء روايات

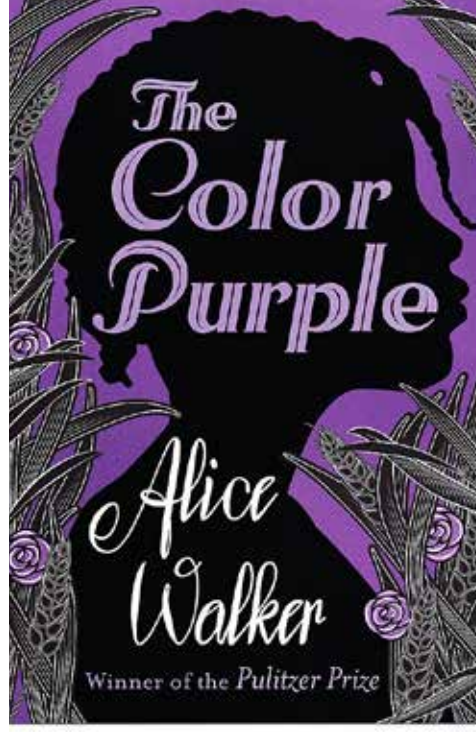
بعد عام من نشر إنتاجات ستيوارت، نشرت جارينا لي، وهي خادمة منزلية مدفوعة بدعوة للتبشير، حياة جارينا لي وتجربتها الدينية، وهي أول سيرة ذاتية روحية لامرأة أمريكية من أصل أفريقي.

روايات العبيد

في أعقاب تمرد نات تورنر الدموي في مقاطعة ساوثامبتون، فيرجينيا، في عام 1831، قامت حركة مناهضة للعبودية متحمسة بشكل متزايد في الولايات المتحدة برعاية روايات السيرة الذاتية المباشرة للعبودية من قبل الهاربين من الجنوب من أجل جعل دعاة إلغاء عقوبة الإعدام من القراء الشماليين البيض غير المباليين إلى حد كبير. منذ عام 1830 وحتى نهاية عصر العبودية، هيمنت رواية العبيد الهاربين على المشهد الأدبي لأمريكا السوداء ما قبل الحرب. حازت رواية حياة فريدريك دوغلاس "العبد الأمريكي" التي كتبها بنفسه (1845) على أكبر قدر من الاهتمام، حيث أسس فريدريك دوغلاس باعتباره رجل الأدب الأمريكي الأفريقي الرائد في عصره. ومن خلال إسناد نضاله من أجل الحرية إلى سعيه الانفرادي لمحو الأمية والتعليم والاستقلال، صور دوغلاس نفسه على أنه رجل عصامي، وهو ما نال إعجاب الأمريكيين البيض من الطبقة المتوسطة بقوة. وفي سيرته الذاتية الثانية المنقحة "عبوديتي وحريتي" (1855)، صور دوغلاس نفسه على أنه نتاج مجتمع العبيد في الساحل الشرقي لبريلاند، وأوضح كيف أن كفاحه من أجل الاستقلال



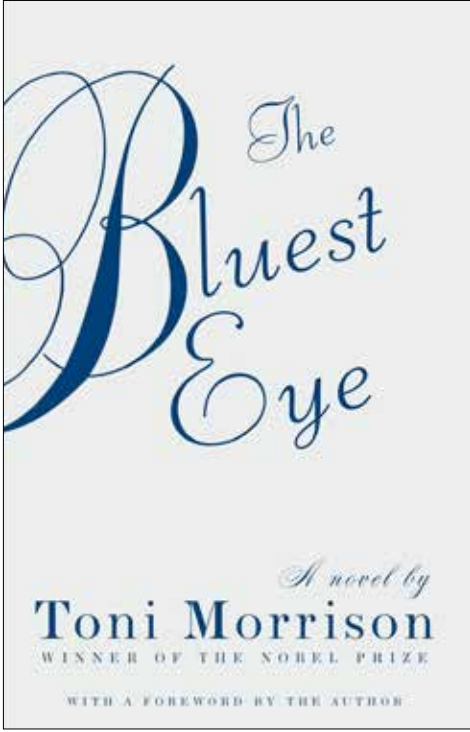
توني موريسون



غلاف رواية (اللون الأرجواني) لأليس ووكر



أليس ووكر



غلاف رواية (العين الزرقاء) لتوني موريسون

وهو مجلد من القصائد يعتمد على رحلاتها الخاصة بين المحررين في الجنوب، ابتكرت هاربر مواجهة فعالة للصورة النمطية البيضاء الشائعة عن العبد السابق، السلي وغير الكفاء في شخص العمدة كلوي فليت، الذي أظهر ذكاؤه وحكمته التي تم التعبير عنها باللغة العامية الشعبية الجنوبية الإمكانات الأدبية للكتابة باللهجة الأمريكية الأفريقية.

الأمريكيين من أصل أفريقي في القرن التاسع عشر (طبعة حديثة منها هي مذكرات شارلوت فورتن غريمكي [1988])، تحدثت باسم معظم الأمريكيين السود عندما كتبت من لينكولن إعلان التحرر: "آه، يا له من يوم عظيم ومجيد. إن فجر الحرية الذي يبشر به قد لا يبرز علينا فجأة؛ لكنه سيأتي بالتأكيد." عندما انتهت الحرب الأهلية فعليًا باستسلام روبرت إي لي في 9 أبريل 1865، كان الأمريكيون من أصل أفريقي يأملون أخيرًا أن يشهدوا حقبة جديدة من الحرية والفرص.

إليزابيث كيكلي

أثارت إعادة الإعمار في الولايات المتحدة (1865-1877) تفاؤلاً غير مسبوق لدى الكتاب الأمريكيين من أصل أفريقي. إليزابيث كيكلي، التي نهضت من العبودية في سانت لويس لتصبح معتدلة ومقربة من السيدة الأولى ماري تود لينكولن، كما ورد في سيرتها الذاتية "خلف الكواليس" أو ثلاثون عامًا من العبودية وأربع سنوات في البيت الأبيض (1868)، وهي روح المصالحة القطاعية التي تبناها العديد من الأمريكيين الأفارقة البارزين الآخرين في عصر إعادة الإعمار. السير الذاتية مثل براون بيتي الجنوبي (1880) وحياة دوغلاس وأوقات فريدريك دوغلاس (1881) انضمت إلى كيكلي في توقع التقدم للرجال والنساء المحررين حديثًا في الجنوب تحت العين الخيرة للحكومة الإصلاحية في الجنوب. في استكشافات من الحياة الجنوبية (1872)،

التقليد الشفهي

وراء إنجازات الكتاب الأمريكيين من أصل أفريقي خلال عصر مكافحة العبودية يكمن الوعي الجماعي للملايين العبيد، الذين أعطت تقاليدهم الشفهية في الأغنية والقصة شكلًا وجوهًا للكثير من الأدب للأمريكيين السود. يتذكر دوغلاس أن المزرعة الروحية "اركض إلى يسوع" كانت أول من اقترح عليه فكرة الهروب من العبودية. عندما كان العبيد يغنون "أشكر الله أنني حر أخيرًا"، كانوا وحدهم يعرفون ما إذا كانوا يشيرون إلى التحرر من الخطيئة أم من العبودية. الصندوق الكبير الثاني للفولكلور الأسود الجنوبي. تم اختيار العبيد لاحتفال خاص بشخصيات محتالة، أبرزها الأرنب بربر، بسبب مهارتهم في محاربة الخصوم الأقوى من خلال الذكاء والمكر والاعتماد الماهر للأقنعة الخادعة.

الحرب الأهلية وإعادة الإعمار

مع اندلاع الحرب الأهلية، نشر العديد من الأمريكيين من أصل أفريقي أفلامهم وأصواتهم لإقناع الرئيس أبراهام لنكولن بأن الأمة منخرطة في ما لا يقل عن حرب لإنهاء العبودية، والتي يجب السماح للرجال السود، الذين مُنعوا في البداية من التجنيد، بالمشاركة فيها. أدى هذا التحريض في النهاية إلى انضمام قوة حاسمة قوامها 180 ألف جندي أسود إلى جيش الاتحاد. شارلوت فورتن، ابنة ناشط ثري في مجال الحقوق المدنية في فيلادلفيا ومؤلفة أهم مذكرات

أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين مع توسع الفرص التعليمية بين الأمريكيين من أصل أفريقي بعد الحرب، ظهرت طبقة وسطى سوداء واعية بذاتها ولها طموحات أدبية جادة في أواخر القرن التاسع عشر. كان التحدي الذي يواجههم يكمن في التوفيق بين الأسلوب اللطيف والنبرة العاطفية لكثير من الأدب الأمريكي الشعبي، والذي قلده الكتاب السود من الطبقة المتوسطة في كثير من الأحيان، مع الأحناء الاجتماعية والسياسية الواقعية التي، بعد التخلي عن إعادة الإعمار في الجنوب، أرغمت الكتاب الأمريكيين من أصل أفريقي على الجدال. قضية العدالة العرقية أمام جمهور أبيض غير مبال بشكل متزايد. في منتصف ثمانينيات القرن التاسع عشر تخرجت من كلية أوبرلين بدأت آنا جوليا كوبر، وهي معلمة متميزة ومؤلفة كتاب "صوت من الجنوب" (1892)، مهنة التحدث والكتابة التي سلطت الضوء على مركزية النساء السود المتعلمات في حركات الإصلاح واسعة النطاق في مجتمعات السود في حقبة ما بعد إعادة الإعمار.

تطور الشعر الأمريكي الأفريقي على مسارين بعد عام 1880. كان التقليديون بقيادة ألبري السون ويتمان، الذي صنع شهرته بين القراء السود بقصيدتين ملحميتين بطول كتاب، "ليس رجلاً ومع ذلك رجلاً" (1877) و"اغتناب فلوريدا" (1884)، وقد كتبت الأخيرة في مقاطع سبسية.

الرواية كتحليل اجتماعي

الرواية أداة للتحليل الاجتماعي والمواجهة المباشرة مع التحيزات والصور النمطية والأساطير العنصرية التي سمحت للبيض بتجاهل الظروف الاجتماعية المتدهورة للسود في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر. هاربر بولا لبروي؛ أو، "رفع الظلال" (1892) حاول مواجهة المفاهيم الخادعة للعبودية التي شاعها الكتاب البيض الذين جعلوا حياة المزارع مثالية، في حين قدم نماذج من الأمريكيين الأفارقة من الطبقة المتوسطة الملتزمين اجتماعيًا الذين يجسدون مثل الارتقاء التي حفزت الكثير من كتابات هاربر. غريغز، وهو قس معمداني كتب خمس روايات وأسس شركة نشر، شجب العنصرية في رواياته، وشدد على حاجة أبطاله وبطلاته المتعلمين من الطبقة المتوسطة إلى الابتعاد عن البياض كمعيار للقيمة والاعتماد بدلاً من ذلك على تقرير المصير. والتضامن العنصري. على عكس هاربر وجريجز، اللذين حازت روايتهما على عدد قليل من القراء خارج مجتمعات السود، اجتذب تشيسنت دعم دور النشر المرموقة في بوسطن ونيويورك. بين عامي 1899 و1905 نشر كتابين من

الروائيين

صنع ماكاي وهيوز أسماء لأنفسهم في النثر أيضًا. رواية ماكاي موطن هارلم (1928) حصل على عدد كبير من القراء، خاصة بين أولئك الذين لديهم فضول بشأن الجانب الأكثر إثارة للحياة الليلية في هارلم. كان الإنجاز الدائم في السيرة الذاتية هو إنجاز هيوز "البحر الكبير" (1940)، الذي يحتوي على رواية غير عاطفية من منظور الشخص الأول عن عصر النهضة في هارلم التي تم نشرها على الإطلاق. ومع ذلك، جاءت أبرز الروايات التي أنتجتها نهضة هارلم تومر (وهو نفسه شاعر بارع)، وفيشر، والاس ثورمان، وهورستون، ونيل لارسن. حازت رواية "جدران أريحا" (1928) لفيشر على استحسان النقاد بسبب هجاء الرواية المتوازن بين الطبقة والتحيز اللوني بين سكان نيويورك السود. في عام 1932، أخرج فيشر كتاب The Conjure Man Dies، والذي يُشار إليه غالبًا على أنه أول أمريكي من أصل أفريقي يكتب رواية بوليسية. ثورمان - تكشف رواية "التوت الأسود" The Blacker the Berry (1929) عن التحيز اللوني بين الأمريكيين من أصل أفريقي وهي من أولى الروايات الأمريكية الأفريقية التي تناولت موضوع المثلية الجنسية. الصراعات والإحباطات من المحتمل أن تسجل لارسن، التي كشفت عنها البطلات السود في روايتها "الرمال المتحركة" (1928) والمرور (1929)، المشكلات التي واجهتها مبدعات كامرأة زنجية جديدة متطورة تحاول إيجاد طريقها الخاص في الجو العنصري والجنسي المفترض المتحرر في عشرينيات القرن العشرين. ومثل تومر، صمت لارسن بعد نهضة هارلم. من بين كتاب الخيال الرئيسيين في عصر النهضة هارلم، فقط من مواطني فلوريدا هيرستون، التي ظهرت قصصها القصيرة الأولى في أواخر عشرينيات القرن الماضي، لكنها لم تنشر رواية إلا بعد انتهاء عصر النهضة في هارلم، نشرت عملاً رائعاً ضمن لها سمعتها الدائمة بين الروائيين الأمريكيين من أصل أفريقي. في "كانت عيونهم تراقب الله" (1937)، جسدت هيرستون الروح المستدامة لمجتمع الطبقة العاملة الجنوبي الأسود النابض بالحياة في امرأة لسانها الوقح واستصلاحها البطولي لنفسها يجعل من جاني كروفورد أعظم شخصية أدبية منفردة ابتكرها جيل الزواج الجدد.

عصر النهضة في السبعينيات

مجموعة متنوعة من التطورات الأدبية والثقافية والسياسية خلال الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، بما في ذلك الظهور المتزايد لكل من هانزيري وكنيدي ووكو وبروكس، والحضور المتزايد لتجربة

القصص القصيرة وثلاث روايات هادفة تناولت أسباب وعواقب المشاكل العنصرية في جنوب ما بعد الحرب. استنادًا إلى مذبحة ويلمنتون بولاية نورث كارولينا العنصرية عام 1898، مذبحة تشيسنت تمت مراجعة كتاب "نخاع التقليد" (1901) على نطاق واسع في جميع أنحاء الولايات المتحدة باعتباره دراسة جاءت في الوقت المناسب للقضايا المعاصرة المثيرة للقلق، لكن نجاحه التجاري كان محدودًا، ربما بسبب تقييده القاسي للتفوق الأبيض.

بوكر تي واشنطن وويب دو بوا

ومع سيطرة أنظمة الفصل العنصري في الجنوب في تسعينيات القرن التاسع عشر بموافقة ضمنية من بقية البلاد، وجد العديد من الأمريكيين من أصل أفريقي بطلاً في بوكر تي واشنطن، واعتمدوا سيرته الذاتية التي تحمل عنوان "النهوض من العبودية" (1901) باعتباره كتابهم الخاص. دليل لتحسين الثروات. صور واشنطن حياته الخاصة بطريقة تشير إلى أنه حتى أكثر السود حرمانًا يمكنهم تحقيق الكرامة والازدهار في الجنوب من خلال إثبات أنفسهم كأعضاء منتجين وقيمين في المجتمع يستحقون معاملة عادلة ومتساوية أمام القانون. قصة نجاح أمريكية كلاسيكية، عزز كتاب "النهوض من العبودية" سمعة واشنطن باعتبارها أبرز أمريكي من أصل أفريقي في القرن الجديد. ومع ذلك، سرعان ما تعرضت أولوية واشنطن للتحدي. في مجموعته المميزة من المقالات، اعترض ويليام إدوارد بورغاردت دو بوا، أستاذ علم الاجتماع في جامعة أتلانتا، في كتابه أرواح القوم السود (1903)، على المبدأ الرئيسي لبرنامج واشنطن السياسي، وهو فكرة أن التصويت والحقوق المدنية كانت أقل أهمية لتقدم السود من الحصول على الممتلكات وتحقيقها. الاكتفاء الذاتي الاقتصادي. وخلافًا لواشنطن، الذي تنبأ بالحو المستمر للتحيز العنصري والتمييز العنصري، تنبأ دو بوا في السطور الأولى من كتابه "أرواح السود": "إن مشكلة القرن العشرين هي مشكلة خط اللون". أكد دو بوا، وهو مناصر لا هوادة فيه للحقوق المدنية وحقوق التصويت، في كتابه "أرواح السود" أنه من خلال "العمل والثقافة والحرية" يمكن دمج التراث المزدوج للأمريكيين الأفارقة - ما أسماه "الوعي المزدوج" - في قوة من أجل التغيير الاجتماعي والثقافي الإيجابي في الولايات المتحدة. إن سعي دو بوا لإضفاء طابع درامي في راويه على توليفة من الوعي العنصري والقومي المكرس لـ "المثل الأعلى للأخوة الإنسانية" جعل من "أرواح القوم السود" واحدة من أكثر الأعمال استفزازًا وتأثيرًا في الأدب الأمريكي الأفريقي في القرن العشرين.

النساء السود والتقاليد التعبيرية في الكتابة الأمريكية الأفريقية، وتأثير عززت الحركة النسائية حول وعي النساء الأمريكيات من أصل أفريقي ما أطلق عليه "النهضة الأدبية للنساء السود" في السبعينيات.

توني موريسون

على الرغم من أن هذا التدفق من الطاقة الإبداعية من قبل النساء الأمريكيات من أصل أفريقي، وخاصة في الخيال، كان له مقدمة طويلة، إلا أن النص التأسيسي له يعتبر بشكل عام "العين الأكثر زرقة" (1970) لتوني موريسون. ولدت موريسون في لورين، أوهايو، وتعلمت في جامعة هوارد وجامعة كورنيل، وكانت محررة أولى في راندوم هاوس عندما بدأت مسيرتها الأدبية، وركزت روايتها الأولى على التأثير المدمر للمثل البيضاء للجمال، والتي ترمز إليها العيون الزرقاء، على محاولة فتاة سوداء وحيدة إيجاد إحساس إيجابي بالهوية في عائلة بلا حب ومجتمع عرضة لكبح فداء. إن تأييد "العين الزرقاء" الضمني لشعار "الأسود جميل" في السبعينيات جعله موضوعًا موعظًا، لكن اهتمامه بسيكولوجية الاضطهاد الذي يؤثر على فتاة سوداء فقيرة في بلدة صغيرة انحرف عن قاعدة حركة الفنون السوداء، التي ظهرت أبطال ذكور في صراع مع المجتمع الأبيض الأكبر. بحلول عام 1974، نفدت طبعات رواية العين الأكثر زرقة، لكن موريسون كانت قد أصدرت في العام السابق "سولا"، لتصويرها للصدقة الأنثوية باعتبارها العلاقة الأساسية في رواية أمريكية من أصل أفريقي ولخلقها لسلام سولا غير الأخلاقي والمغامرة والمقرة ذاتيًا، والتي يتتبع موريسون فرديتها الراديكالية بانفصال غير قضائي. أكثر شهرة من العين الأكثر زرقة، أثارت سولا شهية جمهور موريسون المتزايد لعملها الرئيسي الثالث في السبعينيات. "أغنية سليمان" (1977)، أول رواية أمريكية من أصل أفريقي منذ Native Son تكون الاختيار الرئيسي لنادي كتاب الشهر. تميزت أغنية سليمان بين الفولكلور الأمريكي الأفريقي والتاريخ والتقاليد الأدبية للاحتفال بالحياء الأخلاقي والروحي لماكون ديد، أول بطل ذكر في رواية موريسون، من خلال توجيهات ومثال عمته بيلاطس، وهي شخصية أخرى من شخصيات موريسون غير التقليدية والروحية. بطلات التحرير. وبحلول نهاية العقد، أصبح موريسون الكاتب الأمريكي الأفريقي الرائد في السبعينيات، وكان مصدر إلهام لجيل من الروائيين الشباب، وخاصة توني كيد بامبارا، الذي فازت روايته "أكلة الملح" (1980) بجائزة الكتاب الأمريكي، وغلوريا نابلور، وفازت روايتها "نساء بروسر بليس" (1982) بجائزة الكتاب الوطني لأفضل رواية

أولى عام 1983.

أليس ووكر

لم تكن موريسون المرأة السوداء الوحيدة التي كان لها تأثير كبير على الأدب الأمريكي الأفريقي في السبعينيات والثمانينيات. تخلل أليس ووكر العقد بسلسلة من الكتب المثيرة للجدل: "الحياة الثالثة لغرانج كوبلاند" (1970)، رواية ملحمية تتتبع ثلاثة أجيال من عائلة جنوبية سوداء؛ زهور البتونيا الثورية وقصائد أخرى (1973)، وهي مجموعة قصائد تحت قارئها على "أن لا يكون أحد حبيبي/ كن منبوذًا"؛ وميرديان (1976)، إعادة تعريف روائية للأوممة الأمريكية الأفريقية. في رواية ووكر الأكثر شهرة عام 1982، "اللون الأرجواني"، وهي رواية رسائلية تصور الاغتصاب، وسفاح القربى، وازدواجية التوجه الجنسي، والحب المثلي بين الأمريكيين من أصل أفريقي، فازت بجائزة بوليتزر وجائزة الكتاب الوطني. ساعدت نجاحات موريسون ووكر في تعزيز مناخ للاستكشافات الفنية للعرق والجنس والطبقة في مجموعة واسعة من الأشكال الأدبية، مثل رواياتبول مارشال، وأوكتافيا إي. بتلر، وجايل جونز، وجامايكا كينكيد؛ شعر أودري لورد، ويونيو جوردان، وريتا دوف؛ ودراما نتوزاكي شانج. الشعبية المستمرة الملحوظة للسيرة الذاتية لمايا أنجيلو "أنا أعرف لماذا يغني الطائر الحبس" (1970)، أحد أكثر الكتب قراءة وتعليقًا على نطاق واسع من قبل امرأة أمريكية من أصل أفريقي، يوضح الجاذبية الدائمة للقراء الأمريكيين البيض والسود على حد سواء للكثير من كتابات النساء الأمريكيات من أصل أفريقي المعاصرة، خاصة عندما يكون الأمر كذلك. مستوحاة من النظرة المتفائلة المؤكدة للمرأة التي تجسدها نثر أنجيلو وشعرها.

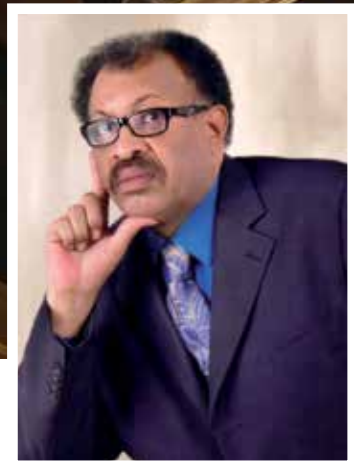
مطلع القرن الحادي والعشرين

على الرغم من أن الكتابة النسائية احتلت مركز الصدارة في نظر العديد من النقاد وعدد كبير من قراء الأدب الأمريكي الأفريقي من السبعينيات وحتى نهاية القرن العشرين، إلا أن الكتاب الذكور الأمريكيين من أصل أفريقي استمروا في الحصول على تقدير مهم لعملهم خلال هذا الوقت. بعد سبع سنوات حصل دوف على جائزة بوليتزر للشعر عام 1987 عن أعمال هتوماس وبيولا (1986)، تكريمًا لأجدادها من جهة الأم، يوسف كومونيكافاز بنفس الجائزة Neon (1993) Vernacular، مجموعة من القصائد الجديدة والمجمعة من سبعة مجلدات سابقة، بدءًا من Dien (1988) Cai Dau، استنادًا إلى خدمة Komunyakaa في فيتنام، إلى Magic City (1992)، وهو استحضار

متوتر وغنائي لطفولة الشاعر (بوغالوسا في لوزيانا). متبتلر، أول كاتبة خيال علمي أمريكية من أصل أفريقي، فازت بجائزتي هوغو ونيبولا المرموقة في هذا النوع عن قصتها القصيرة عام 1984. طفلة الدم، استعادت المسار الذي فتحته صموئيل ر. ديلاني، الذي حصل على السديم لبابل 17- (1966) وتقاطع أينشتاين (1967) وهوغو للسيرة الذاتية حركة الضوء في الماء (1988). أصوات الروائي ينجون وابدمان (الذي فاز مرتين بجائزة PEN/Faulkner التي تمنحها منظمة الكتاب الدولية الشعراء والكتاب المسرحيون والمحررون والمقالات والروائيون [PEN]) وشقيقه المسجون روبي (في فيلم 1984 Brothers and Keepers)، أحد أكثر الكتاب إبداعًا. استعرضت السير الذاتية للأمريكيين من أصل أفريقي في أواخر القرن العشرين النجاح الذي انتظر النصوص النسائية التعاونية اللاحقة بضمير المتكلم، مثل الحائز على جائزة الكتاب الأمريكي لعام 1988 بعنوان "مساحات ضيقة" من تأليف كيشو سكوت، وشيري موهانجي، وإيجيريا هاي، والكتاب الأكثر مبيعًا "قولنا" (1993) من قبل الأختين المتويتين سارة إل ديلاني وأ. إليزابيث ديلاني.

في العقود الأخيرة من القرن العشرين، ارتفعت الدراما الأمريكية الأفريقية إلى أعلى مستويات المسرح الأمريكي، كما فاز تشارلز جوردون بأول جائزة بوليتزر عن مسرحية أمريكية من أصل أفريقي عن تصويره لشاعر محتال أسود فيلا مكان لتكون شخصًا ما (إنتاج عام 1969)، حصل جوزيف أ. ووكر على جائزة توني المرموقة (التي قدمتها منظمتان مسرحيتان أمريكيتان) لأفضل مسرحية لعام 1973 عن مسرحية برودواي الناجحة. نهر النيجر (إنتاج 1972)، وحصل تشارلز إتش فولر الابن على جائزة بوليتزر وجائزة دائرة نقاد الدراما في نيويورك عن عمله مسرحية جندي (إنتاج عام 1981)، مأساة تدور أحداثها في قاعدة عسكرية منفصلة في لوزيانا. في الثمانينيات والتسعينيات، نال جورج وولف استحسانًا كبيرًا باعتباره كاتبًا مسرحيًا، حيث سخر متحفه الملون (الذي أنتج عام 1986) من الصور النمطية والأساطير المتعلقة بالثقافة السوداء، وكمدير لمسرحية "المتحف الملون" (التي أنتجت عام 1986). الملائكة في أمريكا، دراما حائزة على جائزة توني للكاتب المسرحي الأبيض توني كوشنر.

هوس القراءة



د. أمير تاج السر

كاتب وروائي سوداني

المؤلف يتطرق لعشرات الأفكار الخاصة بالقراءة واقتناء الكتب ويستعرض في صفحات طويلة ما قرأه من كتب في كل المجالات بما فيها الأدب والفلسفة والمنطق وعلم الأديان، ويؤكد على الفائدة الكبرى التي استفادها طوال حياته، وأنه كلما قرأ واستفاد، ازداد شغفًا، ولدرجة أنه لم يحصل على رخصة قيادة للسيارة إلا بعد سن الخمسين، ذلك أنه يستطيع أن يركب القطار أو الباص وفي يده كتاب، بينما لا

في كتابه "هوس القراءة"، الصادر حديثًا في ترجمة عربية أنجزها أنس غطوس، عن دار الوسم الكويتية، يسرد لنا الكاتب والقارئ الأمريكي جو كوينن تجربة طويلة وثرية مع القراءة، وصلت إلى حد الهوس، وأن الكاتب القارئ، لم يعد باستطاعته أن يضيع دقيقة واحدة لا يقرأ فيها. إنه شيء أشبه بالمخدر الذي يسيطر على الجسم، ويدفع المدمن لتناوله مهما كانت الظروف.



يستطيع ذلك وهو يقود سيارة.

هناك أيضًا إحصائية سنوية لما كان يقرأه سنويًا، وهو رقم جيد، أو لنقل رقم أسطوري بالنسبة للقراءة، ولا أعتقد من السهل على قارئ حتى لو كان متفرغًا أن ينجزه.

تعرض أيضًا لمشاكل تتعلق بالكتب، ونسيان نفسه في المكتبات، والتخلي عن مواعيده العاطفية وغيرها من أجل الوقوف في صف طويل، للحصول على كتاب رائع صدر حديثًا، ويتقاطر الناس لاقتنائه. يقول أن بإمكانه أن يصبر حتى يستقر الكتاب على رفه في المكتبات، لكنه لا يستطيع الصبر، لا بد أن يأتي بالكتاب يقلبه بشغف، ثم يضعه في خطة قراءته التي تتسع يوميًا بإضافة الجديد. هو لم يذكر شيئًا عن الحصول على توقيع المؤلف على الكتاب، فالمهم ليس خط المؤلف أو بصمته، ولكن ماذا أضاف له شخصيًا.

ولأن كوينن قارئ متمكن، فلا بد أن تمر عليه جميع أصناف الكتب، تلك الكلاسيكية المهيبة الجامعة، الممعنة في الرزانة، والرخيصة التافهة التي يكتبها عاطلون، ومتسكعون من أجل الرزق، وقد ينجح مسعاهم. وقد تعرض لكتب الأعلى مبيعًا التي تدعمها مجلات محترمة، وتلك التي يدعمها نقاد أو قراء كتب يستكتبون خصيصًا للدعاية، وقال بأن معظمها لا يمكن قراءته، وأنه مجرد كلام بلا إبداع يملأ الورق. والقارئ الحقيقي لا يمكن أن يتورط بإضعاف بصره، وتشتيت ذهنه في مثل تلك الكتب، لكن إن تحول الأمر إلى عمل يأتي بالمال، فلا بأس من اقترافه بين حين وآخر، أي أن يكلف بواسطة مجلة تدفع أجرًا بكتابة مراجعة لكتاب ما.

ومعروف طبعا أن مهنة قراءة الكتب ومراجعتها قبل صدورها بفترة وجيزة، من الوظائف الرائجة في الغرب، وتعتبر من أساسيات تدشين الكتب، والذي يتابع تلك المسائل، يعثر مثلاً على كتاب سيصدر قريبًا، معروضًا على أمازون، وهناك من كتب عنه مراجعة، قبل أن يصدر.

أيضًا كتاب المراجعات قد لا يكونون قراء فقط، ولكن حتى كتاب لهم تاريخ كتابي بهم دور النشر أن تستفيد منه.

لكن متى يبدأ الشغف بالكتب، والرغبة المزمنة في القراءة؟

يقول كوينن وأقول معه، حسب تجربتي كقارئ، أن الأمر يبدأ ميكزًا جدًّا، أي بمجرد أن يتعلم الشخص كيف يقرأ الحروف ويكتبها، وقد تكون رغبة شخصية، أو من رغبات العائلة التي يكون ربها قارئًا ولديه مكتبة في البيت، ويبحث أبناءه على القراءة. يقول كوينن أن والده كان قارئًا، لكن ليس بالصورة التي تشكل هو بها، صحيح كان لديه

هذا الطقس كان بداية لهوس القراءة عندي، حيث تعرفت بعد ذلك على مكتبات الجوار، وكانت في معظمها أكشاكًا صغيرة، ضيقة، لكن مكتظة بالكتب، ويمكن أن تدخر من مصروفك المدرسي كل أسبوع لشراء كتاب، أو استعارة كتاب منها. ولا أستطيع أن أصف تلك المتعة الغريبة التي كنت أحس بها، حين أحصل على كتاب، إنه الرفاهية التي أبحث عنها، بينما زملائي في المدرسة يذهبون للعب كرة القدم.

وأظن أن تلك المتعة رافقتني حتى الآن، فما زلت أرتجف نشوة كلما اقتنيت كتابًا جديدًا.

فقرة أخيرة عن القراءة الإلكترونية، قراءة الكيندل والآيباد، فقد تحدث كوينن عنها أيضًا، وذكر أنها ليست قراءة حقيقية، ولكن قد تكون اضطرارية، فالقارئ المتمرس ينفر منها، ذلك أن تعامله مع الكتب أبوي أو أخوي، فهو يحسها أرواحًا تعيش معه، وتحدث معه بينما الشاشات مجرد بقع مضيئة جامدة بلا أي شعور.

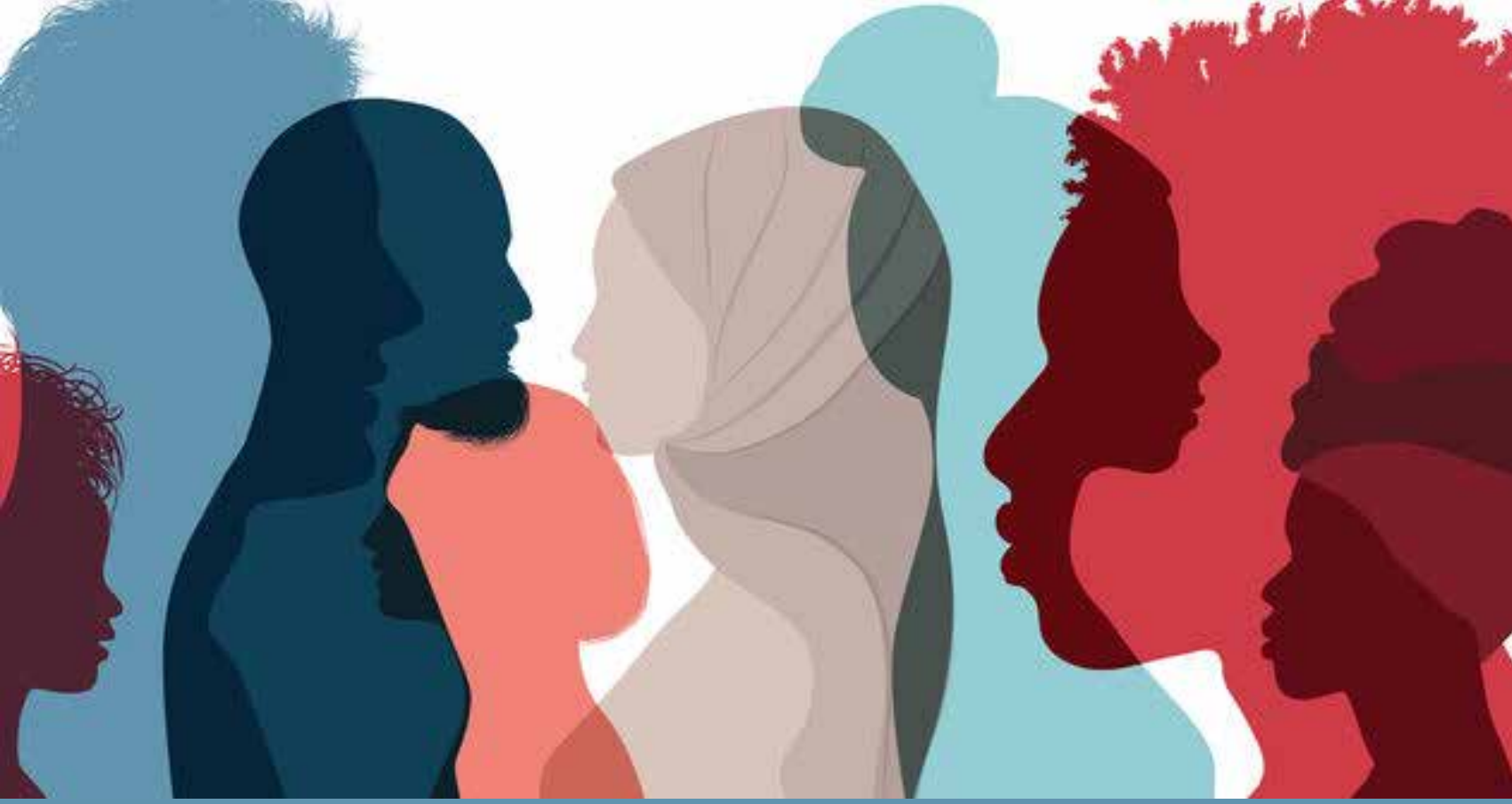
هنا أيضًا أتفق معه، وأستغرب فعلاً أن كثيرين تخلوا عن القراءة الورقية، وتنازلوا عن الإحساس بأنفسهم الكتب وروائحها، ونشاطها من حولهم.

كتاب في يده من حين لآخر، ولديه مكتبة في البيت، ويقرأ الصحيفة يوميًا، لكن هو أي جو، لا يتوقف عند هذه الحدود التي يتوقف عندها والده. إنه يركض خلف الكتب، ويلهث من الركض، ينام وفي يده كتاب، ويستيقظ، ليذهب إلى الحمام، وفي يده كتاب أيضًا، إنه هوس لا محدود، جنون لكن لا يضر أحدًا كما يصفه.

بداية هوس القراءة

غرقت في كتاب الأمريكي القارئ، وتخيّلني في صفحات كثيرة منه، فقد أصبحت قارئًا ميكزًا أيضًا، قارئًا لكل ما يمكن أن يقرأ، ابتداءً من المجلات المصورة، ومجلات الأطفال، والألغاز المسلية، والكلمات المتقاطعة، إلى ألف ليلة وليلة وكليلا ودمنة.

وقد تحدثت مرة عن الأستاذ رفعت ضرار صاحب إحدى المكتبات في مدينة بورتسودان، وكان صديقًا للوالد، وكان يأتي أسبوعيًا بكتاب جديد، يلقيه لنا من فوق الحائط، وتنافس نحن الأخوان في البيت، على قراءته، وبالطبع نقرأه كلنا، وفي نهاية الأسبوع ثمة اختبار صغير من الوالد يعرف به من قرأ ومن لم يقرأ؟



الجنسانية المصرية (1)

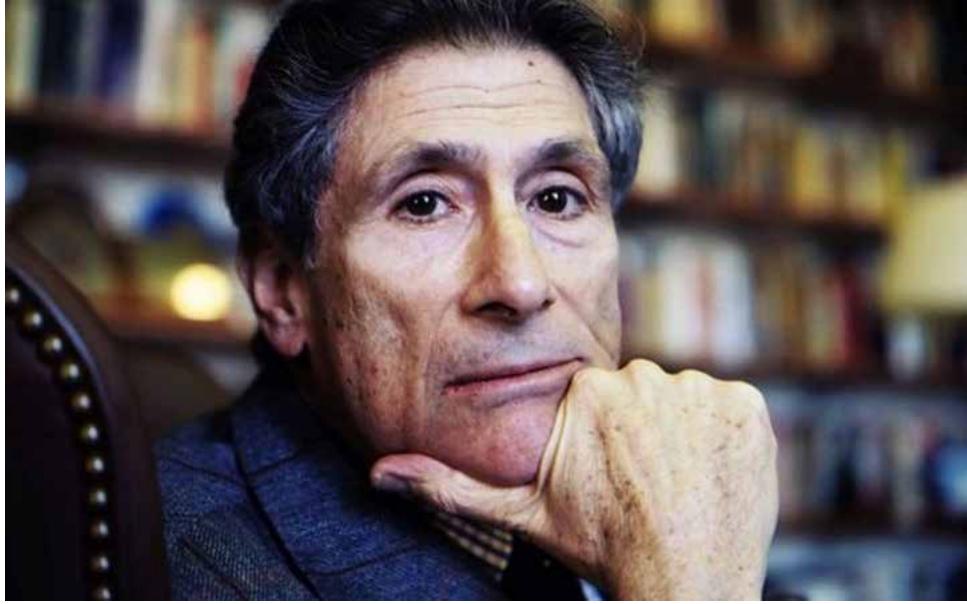


أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد - الرياض

هناك ثلاثة مصطلحات تتداخل فيما بينها: "الجنس"، و"الجنسي" و"الجنساني". تعود إلى الأصول الأجنبية التالية بالترتيب: "sexuality", "sex", "sexual". تعني الكلمة الأولى "الجنس" فعل المعاشرة أو ما يسميه القدماء بـ"الجماع"، وتعني الثانية الفعل الذي يتصل به بالجملة ومن ذلك التحرش الجنسي أو السلوك الجنسي، "sexual attitude"، "sexual harassment" في حين تعني الثالثة ما يتصل بالجنس من المعارف والمشاعر، والأفكار والعادات والتقاليد. ويربط بعضهم بينه وبين مصطلح "علم الجنس"

"sexology" بمعنى المعارف والعلوم التي تتصل بالجماع، ويمكن أن يعد ضمنه ما ضمنه الفقهاء القدماء من الأحكام والآراء في باب النكاح كعيوب النكاح، وبعض ما جاء في شروط الطلاق، وأحكام الغسل ونحوها (فصل عبدالصمد الديالمي القول في مفهوم الجنسية، سوسيولوجيا الجنسية العربية، ص13)، وإن كان يبدو لي أن مفهوم "الجنسانية" أوسع من "علم الجنس" بناء على اقتصار الأخير على العلوم، والمعارف، في حين يتسع السابق للعادات، والتقاليد، وما يرتبط بها من المشاعر والأفكار، وإن كان الديالمي يرى عكس



إدوارد سعيد

ذلك، إذ يعد "الجنسانية" جزءاً من "علم الجنس". وبناء على ما يحظى به الجنس والجنسانية من مكانة كبيرة في الحياة، فقد مثلت هاتان التيمتان قضية كبيرة في الفنون والآداب، تناولهما الدارسون تارة بوصفهما تيمتين للتأمل والدرس، وتارة بوصفهما من التيمات التي يتكون العمل الفني منهما، إذ كان انعكاشاً للحياة في جزء كبير منه. وكان أغلب الدراسات التي تناولت الجنس في الأدب تعني بالجانب التاريخي منه، وتسلك مسلك المنهج الوصفي، أو تعنى بدراسة توظيف الجنس في الرواية دون الوقوف على المعاني العميقة التي يؤديها الجنس، أو النصوص التي تعكس الجنسية وقوفاً عميقاً بالتحليل وما تدل عليه من مفاهيم قارة في وعي المجتمع، وذلك كدراسة غالب شكري أو دراسة الكبير الداديسي.

هناك عدد من الإشارات والملاح في النصوص الروائية وأحياناً الدراسات النقدية التي تكشف المفاهيم الجنسية في الفكر المصري، وتبين أن منظومة متكاملة ترتبط فيها السلوكيات الجنسية، بالعبادات الاجتماعية، وتكشف عن مفاهيم فكرية متوارثة هي التي تحكم مواقفنا الاجتماعية والسياسية.

يورد إدوارد سعيد في الفصل المخصص لـ "البنى الاستشراقية" قول فلوبير عن "كشك هانم": أنها "ليست أكثر من آلة"، و"أنها لا تفرق بين رجل وآخر". ثم يستغرق إدوارد سعيد - في وصف هذه الأنوثة الباهرة، وبيان سطوتها تلك السطوة التي تتجلى بانسحاب فلوبير إلى ذاته في مقابل حضورها الكبير، ودخوله في نوبة تأمل وتفكير عميقة تعيده إلى ليالي باريس في مقارنة بينها وبين ليلته تلك.

بدت "كشك هانم" هذه، وكأنها صورة للذة المشتهاة المبدولة بغير حساب. وإذا أردنا أن نجمع بين قول فلوبير وسعيد، فقد بدت بوصفها آلة جنسية متكاملة، تجمع أنواع الإثارة والفتنة إلى إتقان الإغراء والمعرفة بأسرار المضاجعة. وهي الآلة التي تجسد الصورة الجنسية للشرق عند فلوبير ومن قبله لين، ففي هذه الصورة الشرق (مصر هنا) هو الجنس، والجنس هو هذه الآلة الجنسية كشك المصرية الرعناء.

هناك تناقض في صورة المستشرقين عن الشرق بين أن يكون فضاء للجنس والقدارة الأصلية، وإثارة الرغبات والذات الغير متناهية؛ فهو حالة توجي "بالوعد الجنسي، والحواسية التي لا تشبع والشهوة اللامتناهية، والطاقت المتراكمة العميقة"، وأن

الحالة)، فالشرق جنس خطر، والجنس هو هذه الآلة الجنسية الصامتة الرعناء المصرية كما يصفها فلوبير. مما يعد - بلا شك - محاولة تحميل هذا النموذج الشرقي الجنساني المصري، والدفاع عنه خاصة حين يربطها بملكة سبأ، وينسب إليها القول: "أنا لست امرأة أنا عالم"، وحين يجعلها الأساس التي نشأت عنها جميع شخصيات فلوبير النسائية فيما بعد، سواء سالامبو أو سالومي، أو التي مثلت ما تعرض له القديس انطون من إغواء جسدي أنثوي، وكأنها حين تنطق - على طريقة سعيد - بأنها "العالم"، فإنها تعني عالم الإغواء والعهر والبغاء، والجنس الخطير - على طريقة لين -، ونفهم كيف يربطها بملكة سبأ، فهي ملكة بنات جنسها (يتكرر الربط بين الشرق والجنس والشرق والفتاة البيغي في الاستشراق في ص 200، 201).

لكن هذه الجنسية لا تبدو، في الحقيقة، كذلك في وجهة نظر فلوبير، فهو حين انسحب إلى داخل نفسه ضعيفاً - كما يصفه سعيد - يتأمل حياته، لم يتذكر سوى "مواخير باريس" ومن فيها من البغايا. ولا يصح أن يقال: لأن الإغواء في كشك هانم يشبه إغواء شخصياته الأخرى، فهذا يعني أنها تشبهن بكل شيء، لأن "الإغواء" بحذ ذاته هو جزء من صنعة هذه الفتيات اللاتي يعملن في هذه الأماكن، فلا يكفي وحده دليلاً على اتحاد النموذج.

ولوقارنا موقف فلوبير من كشك هانم وأغنياتها بموقف أبي تمام من المغنية الفارسية، لأدركنا أن الفارق بين الموقفين يعكس شعور كل واحد منهما من المغنية أمامه، فأبو تمام يقول:

يكون مسيئاً "للاحتشام الجنسي... ويفوح بالجنس الخطر، ويهدد النظافة"؛ وقد جدت فيه "الصور القذرة حتى في أعماق التاريخ الغابر"، وبين الطهر؛ بين رؤية لين ورؤية جوتة في قصيدته التي اقتبسها سعيد. (الإحلات إلى سعيد تعتمد ترجمة كمال أبوديب مع المقابلة على الأصل).

وهناك تناقض آخر يراه سعيد في حالة الفتاة كشك هانم، بين خارجها العاهر وباطنها النقي الذي يمنح اللذة والمتعة بغير حدود. هذا التناقض يتجلى في التضاد في الدلالة اللغوية لـ "عالمية"، فهو، في رأيه، مؤنث "عالم"، الدالة على الفقه، والمعرفة، والدلالة الشعبية للكلمة وهي "عاهرة" بالإضافة إلى ما تقوم به. هذا التناقض في الدلالة في رأي سعيد يأتي من مراحل التحول التي مرت بها اللفظة بين الدلالات، حيث كانت تدل على العالمية المتفهمة ثم أصبحت المرأة المجيدة لإنشاد الشعر (المغنية) ثم أصبح يطلق على العاهرة.

ويبدو أن سعيداً يفترض أن العالمية (العاهرة) تجمع في تكوينها وإعدادها لهذه المهنة "الخطيرة" هذه الضروب من المعارف: وهي الفقه، والأدب وإنشاد الشعر والعهر أو الدعارة حتى تستحق أن تسمى "عالمية" على طريقة "الجشا" اليابانية التي لا تصل إلى هذه المرحلة إلا بعد إعداد وتربية وتعليم وتهذيب وعملية تدريب طويلة تتم على أيدي أناس مهرة مختصين بهذا الحقل.

هذا التناقض في صورة الشرق، والتناقض في حالة كشك هانم في رأي سعيد، يؤسس لبناء تناظر بين هذه العاهرة والشرق (مصر في هذه

ولم أفهم معانيها ولكن

ورت كيدي فلم أجهل شجاها
في حين أن فلوبيير يقول فيما يوربه سعيد:
"وفكرت أيضًا، برقصتها، وبصوتها وهي تغني
أغنيات كانت بالنسبة إلي دون معنى بل حتى دون
كلمات يمكن تمييزها".

فانعدام المعنى لم يقف حائلاً بين أبي تمام
والتفاعل مع الفتاة الفارسية، وإدراك ما تحمله
الكلمات من شجن بالرغم من عدم معرفته المعنى
المحدد لكلماتها، حتى أصبح واقعاً في غرامها،
فصوتها، ونبرتها، وحسن أدائها كان كفيلاً بأن ينفذ
إلى روح أو "كبد" أبي تمام، في حين أن هذه الفتاة
قد بقيت بعيدة عن فلوبيير "لم تستجب لحضوره"،
وظلت الحواجز بينهما قائمة، فلم تستطع أن تنفذ
إلى داخله بالرغم من صوتها وأغانيها ورقصها،
بل إن كلماتها لا تنغلق في معانيها وحسب،
بل تستحيل إلى أصوات وجعجة لا تتميز فيها
السكتات التي بين كلماتها. هذا ما يبعدها عن أن
تكون صوت إنسان إلى أن تكون صوت آلة كما وصفها
من قبل، ومثل هذه الآلة الصماء لا يمكن أن يكون
لها ذلك التأثير الذي تنعكس فيه على شخصياته
اللاحقة كلها.

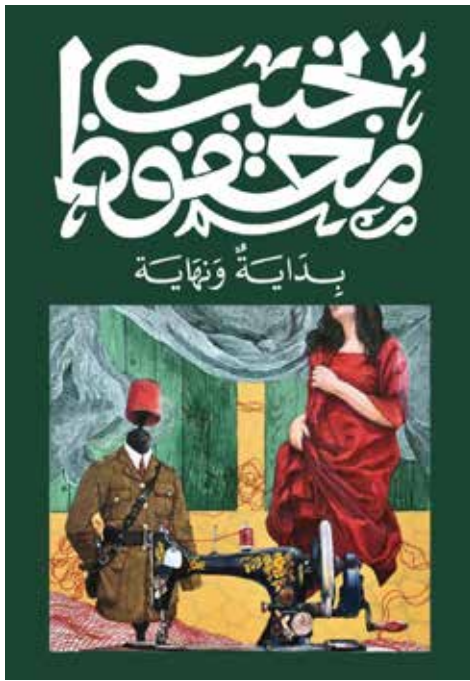
ومن اللافت للانتباه أن سعيداً حين يذكر "سيطرة"
كشك هانم على فلوبيير، وضعفه، يذكر أن الذي
أعجبه منها "أنها بدت وكأنها لا تطلب شيئاً"، لكن
سعيداً لم يخطر في باله أن هذه الحالة التي أعجبت
فلوبيير وعدها سعيد نوعاً من "الاكتفاء الذاتي"، هي
جزء من جنسانية أكبر ترى أن المرأة لا ينبغي أن
يظهر منها ما يدل على الرغبة أو المتعة (عبدالصمد
الديالمي، ص20) فكان -بصورة أخرى- ضعفها هي
وعجزها عن السؤال أو المطالبة بحقوقها في المتعة
والبضاع هو ما أعجبه فيها، أو كأنها ترغب في
أن تمثل دور المرأة المحترمة بالتخلق بأخلاقهن
بعيداً عن أخلاق البغايا وأمثالهن من نساء اللذة
أمام هذا الغريب.

كما لم يخطر في باله أيضًا أن العرب تسمي
الشيء بالاسم وتقصد نقبضه، فنقول: السليم
للملدوغ، ونقول: المفازة للصحراء المهلكة، وكذلك
تكون العالمة المرأة الجاهلة البغي، وهو ما يعني
أن دلالة الاسم لا قيمة لها هنا، ولا يمكن أن تعزز
أن "كشك هانم" هي صورة للشرق أو انعكاس له.

أيًا ما يكن، فإن اعتبار "كشك هانم" ممثلًا للشرق،
هو نموذج تقليدي في تجنيس العلاقة بين الشرق
والغرب، فكثير من النماذج السردية العربية التي

تناولت العلاقة بين الشرق والغرب جعلت الغرب
بصورة امرأة (انظر: شرق وغرب رجولة وأنوثة، جورج
طرابيشي) وكذلك فعل الرحالة الإنجليز في وصف
العلاقة بين بريطانيا والهند (عبر الثقافة والهوية،
إبراهيم الشتوي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز).
وهذا قائم أساساً على رمزية المرأة في الرواية
العربية. هذه الرمزية التي -كما يقول طرابيشي-
بدأت من (عودة الروح) وأصبحت موضع التنفيذ
عند نجيب محفوظ في (ميرamar) (رمزية المرأة في
الرواية العربية). لكن هذه الرمزية لم تكن رمزية
بعيدة عن الجنسانية، فالبعد الذكوري الجنسي
حاضر فيها، فالعلاقات بين أطراف المعادلة وهذه
الرمزية تقوم في جزء منها على مواضع العلاقة
الجنسية بين الذكر والأنثى، ومدلولاتها وثقافتها،
وأبعادها الاجتماعية. يبدو ذلك مثلاً في المقولة
المشهورة في رواية (بداية ونهاية): "هذه امرأة إذا
ركبتها فقد ركبت طبقة بأسرها"، فركوب المرأة
يعادل ركوب الطبقة، هذا من ناحية، ثم إن ركوب
المرأة يعني أنها في موضع دوني محتقر في العملية
الجنسية حيث تقع في موضوع المفعول به، وهو
موضع محتقر بالنسبة للوعي الذكوري، وهو ما
ينعكس على موضعها في المجتمع الذي يكون
صدى لهذا المفهوم، ويبين لنا المعنى المستفاد
من تجنيس العلاقة بين الشرق والغرب سواء جعل
الشرق أنثى كما في رؤية سعيد، أو بجعله ذكراً كما
في الرواية العربية.

هذا يحيلنا إلى ما يعده ميشيل فوكو بجنسانية
الإغريق التي تقوم فيها اللذة والمتعة على أن يكون
الإنسان فاعلاً، وأما وضع الاستقبال والمفعولية فهو
وضع مهين، يضع صاحبه في الدرجة السفلى حيث
يكون موضوعاً لمتعة الآخرين. والأسوء من ذلك
أن يستمتع بأن يستمتع به الآخرون، فنظهر هذه
الرغبة في أفعاله وأقواله، (A Foucault Primer By Alec McHoul and Wendy Grace). وهنا
نفهم لماذا المرأة المحترمة في الثقافة المغربية
-كما يذكر الديالمي- لا ينبغي لها أن تظهر المتعة
والرغبة، لأنها تظهر المتعة في كونها مفعولاً بها،
وهو موضع إهانة ومذلة، واحتقار ينبغي أن تأنف
منه المرأة الشريفة، وهذا بدوره يحيلنا إلى كل
المواقف التي تصاغ ضد المرأة، وجميع التصورات
المهينة، إذ تعود جميعها إلى هذا الوضع المحتقر
في الوعي الجمعي للذكورة المصرية.



**أيًا ما يكن، فإن اعتبار "كشك هانم"
ممثلاً للشرق، هو نموذج تقليدي في
تجنيس العلاقة بين الشرق والغرب،
فكثير من النماذج السردية العربية
التي تناولت العلاقة بين الشرق
والغرب جعلت الغرب بصورة امرأة**

لا تخذعك المظاهر!!



محمد بن عبدالله الفريح

الرياض

يعقوب الجكني الشنقيطي (1905 1974).
عجوبة عصره ومتقن زمانه في الحفظ والاستدلال والاستنباط وقوه البيان.
من أهم مؤلفاته معلمته القرآنية الكبرى التي سماها "أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن"، كما ألف كتباً أخرى عديدة، منها:
* دفع إيهام الاضطراب عن آي الكتاب.
* مذكرة في أصول الفقه على "روضة الناظر".
* وقام بشرح كتاب "مراقي السعود" في الأصول.
* رحلة إلى الحج.
* وألف كتاباً صغيراً عن حكم الصلاة في الطائرة.
وفي الجانب الأدبي، اشتهر الشيخ الشنقيطي بقرض الشعر، وقد سرد رحلته إلى الحج في كتاب زاخر بالأدب والمناظرات والفوائد العلمية. رحمه الله رحمة واسعة وجميع علمائنا ووالدنا والمسلمين.

الشنقيطي رحمه الله^(١)

على إثر ذلك وصفه ابن عثيمين رحمه الله فقال: لله دره ما أقوى حجته، وما أسد بيانه، وما أرفع كعبه في العلم وبيانه ونقله، رغم احتقارنا لهيئته أول الأمر، ففرحت بذلك أيما فرح، وشكرت الله تعالى أن تمكّنت من لقيا هذا الجبل الأشم، والبحر الزاخر. أه

ومما ذكره القحطاني وفقه الله أن شيخه ابن عثيمين والبراك كانا يتنافسان في الدراسة على ترتيب الطلاب هذا يأخذ الأول وذاك يأخذ الثاني. وفي هذا المقام تذكرت بعض ما قاله بعض الفلاسفة، ومنها ما قاله عالم الفيزياء الألماني ماكس بلانك: "ما يبدو لنا اليوم غير قابل للتصور، سيصير يوماً من وجهة نظر أوسع، بالغ البساطة والتناسق."

والمقولة الشهيرة للفيلسوف والعالم اليوناني أفلاطون: "أن يتغلب الإنسان على نفسه، فذلك أول الانتصارات وأكثرها ثبلاً."

(١) هو محمد الأمين الشنقيطي هو محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر بن محمد بن نوح بن محمد بن أحمد بن المختار الجكني نسبة إلى

ذكر الشيخ عبد الله القحطاني وفقه الله في لقاء "برنامج طلاب الشيخ ابن عثيمين رحمه الله" على "اليوتيوب" أن الشيخ ابن عثيمين درس في معهد الرياض العلمي عام 1372 هـ 1952 م، وكان يجلس بجوار الشيخ عبدالرحمن البراك حفظه الله في الفصل، وقد وصفه ابن عثيمين بقوله: جلسْتُ على الطاولة وبجوارِي طالبٌ مؤدّب خلوق كفيف طيّب، فأحببته واستأنستُ به منذ التقيته. أه

وذكر القحطاني أن ابن عثيمين تفاجأ من أحد المعلمين الذي كان بدويّ الهيئة، أسمر البشرة رث الثياب، فقال الشيخ في نفسه: الآن أترك شيخنا ابن سعدي وعلمه الواسع وطيبته وأريحيته، وكنتُ في بلدتي بين أهلي وأصحابي، وأجلس عند هذا الإفريقي البدوي! يا ضيعة العلم والعلماء! أه

وكانت المفاجأة عندما تكلم هذا المعلم وتحدّث في صنوف العلم وفنونه بلا كتاب، وشرق وغرب، وتلا الآيات ونقل أقوال العلماء، والمفسرين والفقهائ واختلافاتهم، وذكر الأحاديث بأسانيدھا وشروحها، وروى الأشعار والشواهد، وتفجّرت أنهار العلوم من بين جنباته، وتدققت من لسانه كالسيل الهادر، علوم وأقوال لا يكاد يحويها صدر عالم لقيه ابن عثيمين أو عاصره، فكان هذا الشيخ هو العلامة المفسر الفقيه النحوي الشيخ محمد الأمين



الرواية والمدينة العربية: التحولات والتشابكات

غرار التخطيط الحداثي للمدن في العالم، كما هو الحال في دول الخليج العربي، وفي غيرها من أقطار العروبة، ضمن خطط التوسع العمراني، حتى باتت كثير من المدن العربية الحديثة، شبيهة بمثيلاتها في أمريكا وأوروبا والشرق الأقصى: بنايات شاهقة، شوارع واسعة، طرق سريعة، مطارات متعددة، كثافة سكانية عالية، وأخلاق شتى من القاطنين: متعددي الأصول والجنسيات، مع تباينات في الهوية والسلوكيات، بحكم التعددية الثقافية لسكانها.

فالمشهد العمراني الحالي في العالم العربي: مدن قديمة، تم وضع مخططات حديثة لأحياء جديدة فيها، مع بقاء الأحياء القديمة وتطورها، بأزقتها وبيوتها الصغيرة، كما هو الحال في العواصم العربية التقليدية: القاهرة، دمشق، بغداد، الرباط، بيروت، وأيضًا في المدن الكبرى التي تشكل عواصم للمحافظات. وأفتتحت في غالبية المدن الجامعات، بكل الزخم الفكري الذي تشكله الجامعة في حياة

تختلف المدينة عن القرية، بحكم احتضانها تركيبتها اجتماعيًا غير متجانس، حيث يعمل غالبية سكانها في أنشطة مختلفة، غالبيتها تجارية وصناعية، وأيضًا في مؤسسات الحكومة والشركات. يتنوع التركيب الاجتماعي للمدينة، فهناك عائلات متجذرة في المدينة، وهناك القادمون عليها للإقامة والعمل، سواء بشكل وقتي أو دائم، وهو ما يعلل كون المدينة أكثر انفتاحًا، أما القرية فتميل للانغلاق الاجتماعي، نظرًا للطبيعة العشائرية الغالبة عليها، وضيق مساحتها، وقلة سكانها.

وهذا لا يمنع أن تنتهي أطراف المدينة بقرى وأراض زراعية، خاصة في المدن التي نشأت بحكم النمو العمراني في وسط المناطق الزراعية، كما هو الحال في مصر والسودان والعراق والشام والمغرب، على العكس من المدن التي تأسست حديثًا، وابتعدت عن الزحام التقليدي، وتم بناؤها في الصحراء، لتكوين مجتمعات جديدة، مدنية الطابع، على



د. مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

لقد وثقت الرواية العربية التجربة الإنسانية وخصوصية المكان، كما نهت إلى حالات تغيره أو تدهوره أو اندثاره في أحيان أخرى، وذلك في على الصعيد الإقليمي والقطري، وأيضاً في داخل القطر الواحد، مما أوجد نتاجاً روئياً شديداً التنوع، وشديد الثراء، ويعبر عن حالة الخصوبة والدينامية المجتمعية التي حدثت في العصر الحديث.

وبعيداً عن ثنائية الريف والمدينة، فإن المدن العربية على اختلاف مواقعها، وعدد سكانها، وطبيعة تكوينها، وتنوع مواضعها الجغرافية؛ أمدت الروائي العربي بأفكار وأحداث وشخصيات لا آخر لها، ففاضت الروايات العربية منذ النشأة وإلى يومنا بكثير من السرديات، متنوعة الأشكال والمستويات والاتجاهات والأفكار، تصف واقع المدن العربية، وترصد التغيرات الهائلة التي طرأت عليها، وتوازي في طرحها ما بين النمو الديموغرافي، والتبدلات الاجتماعية، والتباينات الثقافية، وترصد أيضاً النمو العمراني للمدن، وانتقال العائلات المدنية الأصيلة من الأحياء القديمة إلى الأحياء الجديدة، وما أصاب هذه العائلات من تبدلات، وتفاعلها مع قضايا الوطن. وهو ما يفتح المجال لقراءة المدينة العربية في منظور عمري، بحثاً عن التفاعل بين العمران والإنسان، فطبيعة المدينة العمرانية: الشوارع والأحياء والأزقة والبيوت والميادين وطبيعة المهن التي يشتغل فيها أهلها، تختلف وتؤثر على نوعية الشخصيات وسلوكها وطريقة تفكيرها، وبعبارة أوجز: فإن المكان في المدينة ينعكس على الإنسان، مثلما أن الإنسان يساهم في صنع المكان والحدث.

وفي الروايات العربية، تنعكس شخصية المدينة على البنية السردية، وقد شكلت عنصرًا هامًا في البناء الروائي؛ فقد وظّف الروائيون العرب أنماط العمارة، وحققوا أهدافاً فنية وسردية جوهريّة في رواياتهم، بل إن الأساليب السردية، ميزت في أوصافها بين الطبيعة العمرانية في المدن العربية، واستطاعت أن تعبر عن الثقافات العربية المحلية في اختلافاتها بين المدن. فقد اختلفت حارات نجيب محفوظ في وصف القاهرة القديمة، عن ديوانيات وأحواش عبده خال في مدن الخليج، وعن أبراج هاني النقشبندي وناطحات سحابه في مدينة دبي، وعن بيوت القرية الطينية في سرد الطبيب الصالح، أو تطوان البيضاء ومراكش الحمراء في روايات المغاربة أمثال محمد شكري ومحمد زفزاف وسالم بن حميش (عبد الرؤوف، 2013).

فلا يمكن قراءة روايات نجيب محفوظ دون النظر إلى تاريخ القاهرة العمراني، بل ودراسة هذا التاريخ، وما تميزت به القاهرة في بيوتها وحوايرها، كي نفهم الدقائق والتفصيلات التي ذخرت بها روايات محفوظ، وكانت خير معين في التسجيل الوصفي لعلاقة الإنسان بالعمران في القاهرة القديمة. لقد عشنا في ثلاثيته مع البيت القاهري القديم؛ بساحته الواسعة،

لقد وثقت الرواية العربية التجربة الإنسانية وخصوصية المكان، كما نهت إلى حالات تغيره أو تدهوره أو اندثاره في أحيان أخرى، وذلك في على الصعيد الإقليمي والقطري، وأيضاً في داخل القطر الواحد، مما أوجد نتاجاً روئياً شديداً التنوع، وشديد الثراء، ويعبر عن حالة الخصوبة والدينامية المجتمعية التي حدثت في العصر الحديث.

ونوافذه ذات المشربيات، وأسطحه التي بها غرف الغسيل وعشش الدجاج، كذلك الفرن البلدي، والعيش الساخن، وعمارة البيت الداخلية، فغرف النوم في الأدوار العليا، بينما المجلس العائلي في المدخل. وتصميم البيت نفسه، نابغ من الروح الإسلامية، التي تمنع كشف حرمة البيت لدى المارة في الشارع، أو الزائرين، بدءاً من المطرقة على الباب الخشبي الكبير، مروراً بالدهليز في المدخل. بينما تعطي أهل البيت من النساء والبنات كامل الحرية في الحركة صعوداً ونزولاً، دون أن يتلصص عليهن أحد، مع الأخذ في الحسبان طبيعة المجتمع القاهري وقتئذ، من خلال النظام الأبوي، الذي يضع الأب في منزلة سامقة، والكل خاضع له، ويظهر الأم طيبة مطيعة، مدبرة لشؤون بيتها، ورعاية لأولادها.

كما رصدنا في عالم نجيب محفوظ التطور العمراني الذي حدث في القاهرة، من خلال انتقال أبناء عائلة السيد أحمد عبد الجواد من حي بين القصرين الشعبي، إلى حي قصر الشوق، ثم مع الأحفاد في حي السكرية، ورأينا وصفاً دقيقاً لبيوت الأغنياء والموسرين، وطبيعة النظام الاجتماعي لديهم، كل هذا بجانب الأحداث المتوالية للعائلة، وأيضاً تفاعل أبناء العائلة مع قضايا الوطن، ومع التغيرات السياسية والاجتماعية التي حدثت في مصر، وأبرز الاتجاهات الفكرية التي سادت.

وسنجد أن الروايات العربية عبرت عن السلطة الأبوية التقليدية، التي رأيناها في شخصية سي السيد في المنزل، وتعادلها الطاعة العمياء لأهل الحكم والسلطان. تلك السلطة التي تلاشت بشكل كبير الآن، مع المجتمع الجماهيري، حيث ظهرت الأسر الصغيرة، وصار الفرد في المدينة الحديثة، مجرد ذرات وسط ملايين الناس، يتم التعرف عليه من خلال مؤهلاته التي يتقدم بها للوظائف أو تكون في سيرته الذاتية المهنية، بجانب بقية اللصقات الخارجية المتعلقة بهوية الفرد، فتعاظمت الفردانية(هاو، 2013).

ومن هنا، يمكن القول إن الرواية تتشابه في بنيتها السردية مع العمارة التي تعبر عنها، فالمكان هو مسرح الأحداث، وهو بمثابة المنصة أو خشبة المسرح التي تقف عليها الشخصيات، وتتفاعل

مع بيوتها في داخلها وخارجها، فإحدى دعائم الرواية هي قيمة المكان وقدرته على إيجاد ساحة التفاعل بين الإنسان والحدث. فالمدينة القديمة كانت البيوت تجمع العائلة الكبيرة: الجد، والأبناء والأحفاد، أما المدينة الحديثة فهي مصممة على الشقق السكنية، حيث الأسرة الصغيرة، محدودة العدد، أو العيش بلا أسرة، أو الأمهات بلا أزواج، أو الرجل وصديقه كما هو في الغرب. وقد عبرت الرواية العربية عن المدينة القديمة من خلال العائلة الكبيرة في الثلاثية، وأيضاً في رواية "في قافلة الزمان" لعبد الحميد جودة السحار(1913-1974)، وهي مسيرة حياة أسرة مصرية، تعيش في منزل واحد، وفيها الجد وأولاده وأحفاده.

هذا، ومن المهم ألا ننظر إلى المدينة بوصفها مكاناً مادياً جامداً، بل هي تأخذ في الرواية بعدين: بعد حقيقي واقعي، من خلال ما هو كائن بالفعل، وأثره في الشخصيات وأثر الشخصيات فيه. وبعد خيالي من خلال المشاعر والإحساسات والخيالات التي تكتنف الشخصيات للمكان، وارتباط تفاصيل المكان بوجودناهم(عبد الرؤوف، 2013).

وهو ما ينعكس على وعي الروائي، فهناك روايتون يكتفون بالكتابة البصرية، التي لا تتخطى الوصف المادي للمكان: الأثاث، البيت، الشارع، وهناك من يغوص في الشخصيات، ويعرض تفاعلها مع المكان، وكيف أن كل جزء من المكان يعيش في أعماق الشخصيات، على هيئة ذكرى، وهذا ما يميز أعمال نجيب محفوظ، فالقاهرة ليست مجرد وصفاً مكانياً يصوغه في رواياته، إنها شخصيات عاشت في أمكنة، وكانت شاهدة على أحداث وقعت فيها، وأثرت في نفوسها، ولم يندثر المكان من نفوسهم، بل ظل يحيا فيهم، حتى وهم يتنقلون من حي إلى حي، مع مرور السنين.

وهناك روايات عربية، قدمت المدينة على أنها نموذج للعيش الكريم، والخدمات المتوافرة، فظهر المكان كأنه عالم مثالي، البيوت فخمة، والشوارع لامعة، والأسر ميسورة، والأبناء والبنات في أفضل المدارس، وتكمن المشكلة في صراعات النفوس، والعائلات، وقصص الحب، وأزمة الفرد. وخير نموذج على ذلك رواية "السراب" لنجيب محفوظ، فالبطل يعيش في أسرة ميسورة، الأم مطلقة منذ سنوات طويلة بعدما قضت أسبوعين فقط في منزل زوجها الذي عاد إلى السكر والعريضة، ولم يستطع التوبة كما وعدها، فعاشت الأم والابن الذي ولد بعد ذلك مع الجد المتقاعد عن رتبة كبيرة في الجيش. وتبدو القاهرة فيها من خلال حي المنيل الراقي، حيث تربى الطفل في كنف الجد الذي راح يدله، والأم التي تعلقت به بشدة، ورفضت الزواج من أجله، فنشأ الولد مدلاً، عنيداً، ثم تتطور الأحداث لتعالج عقدة أوديب، حيث الولد عشق أمه وجمالها، واختار فتاة تشبه أمه، فعجز عن القيام بمهام الزوجية(محفوظ، 1983).

في جدلية اللوغوس والإيروس في الحضارة الغربية المعاصرة

(قراءة في نظرية ماركيزو عن الحب والحضارة)

“إن مفهوم الإنسان المشتق من النظرية الفرويدية، هو فعل الاتهام الأقصى الذي لا يمكن دحضه ضد الحضارة الغربية، وفي الوقت ذاته هو أفضل دفاع لصالحها لا يمكن رده. فإن تاريخ الإنسان بحسب فرويد هو تاريخ قمعه. ذلك أن الحضارة لا تفرض أشكال القسر على وجوده الاجتماعي فحسب، ولكن على وجوده الحيوي. فهي لا تحد من بعض أجزاء في الوجود الإنساني فقط ولكنها تحد بنيته الغربية ذاتها ومع ذلك، فإن هذا القسر أو الإرغام هو وحده شرط التقدم الأولي” (هربرت ماركيزو - الحب والحضارة).

ذاتها. وفي هذا السياق سنحاول مناقشة هذا التعارض والكيفية التي أثرت على رؤية الإنسان الغربي المعاصر لنفسه وللآخرين والواقع المعاش.

يرى ماركيزو أنه رغم وجود الدور النافي (السالب) والثوري للعقل، لكن كما يبدو لماركيزو هناك بعداً آخر للعقل لم يستطيع تجاهله بوصفه مفكراً جدلياً، فالعقل كان له دور أساسي في خلق العالم الذي نحيا فيه... ومع ذلك فقد كان له أيضاً دور أساسي في الإبقاء على الظلم والشفاء والعذاب... وباسم هذا العقل كانت ترتكب أبشع الجرائم في التاريخ، وباسمه أيضاً أنشئت محاكم التفتيش، ومعسكرات التعذيب، وغرف الغاز... إلخ⁽¹⁾. غير أن العقل والعقل وحده هو الكفيل بتصحيح أخطائه وتطهير نفسه من المظاهر اللاعقلانية أو على حد تعبير هيجل “إن اليد التي تسبب الجرح هي التي بدورها التي تدأويه”⁽²⁾.

يسعى المقال إلى مناقشة علاقة التقابل والتضاد بين مفهومي اللوغوس والإيروس في الحضارة الغربية المعاصرة بالاستناد إلى نقد ماركيزو لمفهوم الإنسان ذي البعد الواحد على اعتبار أن لوغوس بوصفه منطق السيطرة وقمع الغرائز، وإيروس بوصفه غريزة الحياة، ومنطق التمرد الساعي إلى اللذة وتحقيق الارتواء، ومن هنا فقد تم النظر إلى مجالي الغرائز والحساسية على أنهما معاديان للعقل، بل ومفسدان له. اعتمد ماركيزو في نقده للمجتمع الصناعي المتقدم على مقولات النظرية الفرويدية عن الإنسان، التي تعتبر من أعنف الاتهامات الموجهة إلى الحضارة الغربية، من حيث إن تاريخ الإنسان عند فرويد هو في الوقت نفسه تاريخ قمعه، فالحضارة عند فرويد لا تمارس قهرها على وجود الإنسان الاجتماعي فحسب، بل على وجوده البيولوجي. والحضارة أيضاً لا تقيد الوجود الإنساني، بل إنها تقيد الوجود الخاص بالبنية الغريزية



د. حسام الدين فياض

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

ويعتبر ماركيز أن تاريخ الفكر الغربي يعكس نوعاً من التقابل أو التضاد بين لوغوس* وإيروس⁽³⁾ لوغوس بوصفه منطق السيطرة وقمع الغرائز، وإيروس بوصفه غريزة الحياة، ومنطق التمرد الساعي إلى اللذة وتحقيق الارتواء، ومن هنا فقد "تم النظر إلى مجالي الغرائز والحساسية** على أنهما معاديا للعقل، بل ومفسدان له"⁽⁴⁾.

ويشير ماركيز شارخا إلى أن أصل هذا التعارض يعود إلى المعنى اليوناني القديم لمفهوم العقل والذي استخدم بوصفه ماهية الوجود للدلالة على معاني: العقل المنظم، المصنف، المهيمن، المسيطر، ومن هنا فقد أصبحت فكرة العقل متعارضة بصورة جوهرية مع الدوافع والحاجات التي تقع في المرتبة الأولى من الوجود الإنساني، والتي تكون تقبلية سلبية أكثر من كونها إيجابية ومنتجة، وهي أيضاً تنزع إلى البحث عن الإرضاء والارتواء أكثر من التعالي، لذلك فهي وثيقة الصلة بمبدأ اللذة⁽⁵⁾.

وإذا كان ماركيز في "العقل والثورة" عام 1941، قد وظف مقولات هيجل لإبراز الطابع السالب للفكر، فإنه في كتاب "إيروس والحضارة" عام 1955، سعى ماركيز إلى توظيف مقولات فرويد للكشف عن الطابع التحرري السالب للغريزة الجنسية. وفي هذا الكتاب الأخير يحاول ماركيز أن يكتشف في الفرويدية ما أسماه "التيار الخفي في التحليل النفسي" ويقصد به العنصر النقدي الكامن في الفرويدية، وقد انتهى ماركيز إلى أن العنصر يتمثل بصورة واضحة في مفهوم النظرية الفرويدية عن الإنسان، ذلك المفهوم الذي يعد من أعنف الاتهامات الموجهة إلى الحضارة الغربية، من حيث إن تاريخ الإنسان عند فرويد هو في الوقت نفسه تاريخ قمعه، فالحضارة عند فرويد لا تمارس قهرها على وجود الإنسان الاجتماعي فحسب، بل على وجوده البيولوجي. والحضارة أيضاً لا تقيد الوجود الإنساني، بل إنها تقيد الوجود الخاص بالبنية الغريزية ذاتها⁽⁶⁾.

وترجع أهمية فرويد بالنسبة لماركيز في أنه قد حاول تحديد ماهية الوجود بوصفه "إيروس" على النقيض من التحديد التقليدي الشائع له باعتباره "لوغوس" وبذلك يكون فرويد قد رفض الانطولوجيا* التقليدية، فتصور الوجود من خلال حدود الإيروس**، أي وضع منطق اللذة في مقابل منطق العقل. ويؤكد ماركيز على الأصالة الفلسفية لفرويد- التي تلغي من وجهة نظره الحدود الفاصلة بين الفلسفة وعلم النفس- فيشير إلى أن غريزة الموت عند فرويد هي المقابل لمبدأ العدم في الفلسفة، من حيث إنها تؤكد مبدأ اللاوجود أو نفي الوجود ضد إيروس الذي يؤكد الحياة والوجود، وأن هذا التداخل بين المبدأين في مذهب فرويد، إنما يؤكد على الامتزاج التقليدي في الفلسفة بين مبدأي الوجود واللاوجود⁽⁷⁾. وبالرغم من إعجاب ماركيز الشديد بفرويد، إلا أنه قد استنكر استسلامه للفرضية القائلة بأن القمع هو شرط قيام الحضارة، ورأى ماركيز أن الثمن الذي ندفعه مقابل

هذه الحضارة ثمن لا يقارن. ومن هنا حاول ماركيز أن يقول (بعكس فرويد) بإمكان وجود حضارة غير قمعية، بل وأقر بأن هذه الإمكانية ليست مجرد تأملات يوتوبية، بل إنها تتأسس على اعتبارين واقعيين أساسيين:

-الاعتبار الأول: هو أن نظرية فرويد ذاتها تدحض رفضه المتماسك حول إمكان وجود حضارة غير قمعية.

-أما الاعتبار الثاني: فيقوم على فكرة أن الحضارة القمعية ذاتها ستولد نفيها - تبغاً للمقولات الماركسية- من حيث إنها يمكن أن تخلق الشروط اللازمة لانحلال القمع تدريجياً. ولكي يبرهن ماركيز على آرائه حول إمكان وجود حضارة غير قمعية، فإنه يلجأ إلى الكثير من أصحاب الفلسفات النقدية، التي رأى فيها آفاقاً جديدة لنظام خالٍ من القمع، ونخص بالذكر من هؤلاء: نيتشه وفورييه وفريدريك فون شيلر، ممن اعتبرهم ماركيز أنبياء هذا النظام الجديد. وقد استهدف ماركيز من وراء معالجته لهؤلاء المفكرين الثلاثة الكشف عن الأفكار والإشارات التي تنم عن دعوتهم إلى الاحتجاج الجنسي وتأكيد الدافع الشهواني⁽⁸⁾.

ويتفق ماركيز مع شيلر تماماً في أن هناك صراعاً لا يهدأ بين القطبين الأساسيين لدوافع الإنسان الأساسية: وهما الدوافع الحسية، والدوافع الصورية (أي التي تنتمي إلى العقل) ويشاركه الرأي في أن مرض الحضارة يتمثل في أنها قد حلت هذا الصراع بطريقة عنيفة من خلال "إقامة الطغيان القمعي للعقل فوق الحساسية". ومن ثم فإن إعادة التوافق والتصالح بين العقل والحساسية لا بد من يتم إلغاء هذا الطغيان القمعي، وهذا يعني منح الحساسية حقوقها المسلوبة، لذلك يمكن القول إن "الحرية ينبغي البحث عنها عبر اعتناق الحساسية وليس عبر اعتناق العقل"⁽⁹⁾.

وفي نهاية المطاف يؤكد ماركيز من خلال التحليلات التي قام بها، إلى ضرورة تجاوز هذه الثنائية وإحداث نوع من التوازن بين السعادة والعقل، أو بين الفكر واللذة خاصة وأن السعادة هي الأرض المشتركة التي يتعانق فيها ما هو حسي وما هو عقلي، وتلتقي حرية الارتواء الجنسي بحرية التأمل العقلي⁽¹⁰⁾. ومن جهة أخرى فإن ماركيز يضع لوغوس وإيروس على مستوى واحد من حيث قدرتهما على السلب والرفض، وتقويض سلطة النظام القائم، وفي هذا المجال يقول ماركيز: "أن لوغوس وإيروس... يشيران إلى نمطين من السلب، فالمعرفة الإيروسية مثلها مثل المعرفة المنطقية كلتاهما يحطما أسطورة الواقع العرضي القائم، وتنزع نحو حقيقة متعارضة مع هذا الواقع... إن لوغوس وإيروس يعبران في ذاتهما عن وحدة الإيجاب والسلب، والخلق والهدم. ففي مطالب الفكر وجنون الحب يمكن الرفض الهدام لأساليب الحياة القائمة"⁽¹¹⁾.

- الغرائز الجنسية وقبضة الإيديولوجيا القمعية في المجتمع الصناعي المتقدم: تعكس آراء ماركيز اهتماماً واضحاً بقضية التحرر الجنسي بوصفه عنصراً

مكماً ومتمماً لإنجاز عملية التحرر الاجتماعي. وتظهر كتابات الثلاثينيات تعاطفاً واضحاً مع المذاهب المادية، وخاصةً مذهب اللذة من حيث إن مذهب اللذة غير مجدٍ كإيديولوجية، ولا يسمح بأي حال من الأحوال بأن يستغل لتبرير نظام يقوم على قمع الحرية والتضحية بالفرد. إنه مذهب يدعو إلى سعادة متساوية لجميع أفراد المجتمع دون فئة من أخرى⁽¹²⁾. "وطالما أن الاحتجاج المادي لمذهب اللذة يحتفظ بعنصر مناهض لتحرير الحرية الإنسانية، فإنه يكون مرتبطاً بمصلحة النظرية النقدية"⁽¹³⁾.

ويذهب ماركيز إلى أن القمع الجنسي هو ظاهرة تاريخية، وأن خضوع الغرائز لسلطات قمعية ليس مفروضاً بواسطة الطبيعة ولكن بواسطة الإنسان⁽¹⁴⁾. وأنه بسبب الترابط الشديد بين السعادة والحرية وبين تحقيق اللذة وغياب القمع، لذلك فقد حافظت الأنظمة التسلطية - خاصة في شكلها الفاشي - على إحاطة اللذة والسعادة بسياج من التحريم⁽¹⁵⁾. وفي مثل هذه المجتمعات يصبح "إطلاق العلاقات الجنسية على نحو غير نقي، ولا عقلائي أقوى إطلاقاً للمتعة من حيث هي كذلك، كما يمثل خفصاً للعمل كغاية في ذاته"⁽¹⁶⁾.

ربط ماركيز القمع الجنسي بالقمع العام الذي تمارسه الأنظمة التسلطية، إلا أنه لم ينزل إلى حد اعتبار التحرر الجنسي في حد ذاته هو الكفيل وحده بإحداث التحرر الاجتماعي العام. ولقد أشار ماركيز إلى أن الاحتجاج المادي الفردي لمذهب اللذة في حد ذاته نوع من العيب غالباً ما يؤدي إلى عزلة أعمق، واغتراب أكبر بين الأفراد، "طالما أن قوى التاريخية التي بإمكانها أن تحول المجتمع القائم إلى مجتمع حقيقي لم تنضج بعد وليست شاملة"⁽¹⁷⁾.

بهذا نجد أن ماركيز كان اهتمامه بعد القمع الجنسي أكثر شمولاً من الماركسيين التقليديين، من حيث إن نقده للحضارة الغربية لم يؤكد طابع البؤس الاقتصادي فحسب، بل أكد أيضاً البؤس الجنسي الذي تدعمه وتعقلنه الميتافيزيقا الإثنينية.

وبواصل ماركيز متابعتة لفرويد في تفسيره للصراع من أجل البقاء على أنه من أجل الحصول على المتعة، وفي أن "الوجود في جوهره سعي إلى اللذة... وأن الغرائز الجنسية هي غرائز الحياة: بمعنى أنها الدافع لحفظ وإثراء الحياة من خلال السيطرة على الطبيعة، ومن حيث إن الحاجات الحيوية المتطورة هي في أساسها دافع إيروس"⁽¹⁸⁾.

ففي هذا الجانب سنقوم بتقديم الآلية التي يعالج فيها قضية التحرر الجنسي من خلال المستويين التاليين:

- المستوى الأول: يتضح في دعوة ماركيز إلى التحرر الجنسي من قبضة المجتمع بشكله التقليدي، وهذا ما يشير إليه ماركيز في كتابه "إيروس والحضارة" حيث يدعو إلى شكل من التحرر الجنسي يطلق الطاقة الجنسية بلا حدود سواء من ناحية الكم أو

الكيف. وفي هذا المعنى إن ماركيز يهاجم استخدام الجنس كأداة لخدمة المجتمع القمعي، وكوسيلة لعملية التنازل التي ينظمها المجتمع فيقول: "إن الغريزة الجنسية ليس لها أصلاً تحديد زمني ومكاني خارجي من ناحية ذاتها وموضوعها، فالجنسية تتمرّد متعدد الأبعاد. التنظيم الاجتماعي للغريزة الجنسية يحيط بالتحريم جميع مظاهر الجنس التي لا تخدم أو تمهد لوظيفة التنازل بوصفها انحرافات فعلية"⁽¹⁹⁾.

ويصل ماركيز المتمرد، الرافض لكل قيم الكبت التي صاغتها الحضارة إلى قمة احتجاجه على مصادرة حرية الإنسان الجنسية فيقر بمشروعية الانحرافات الجنسية، ويذهب إلى أن "الانحرافات تعبر عن التمرد ضد خضوع الجنسية لنظام التنازل، وضد المؤسسات التي تكفل هذا النظام"⁽²⁰⁾.

ويرى هيربرت ماركيز أن الانحرافات "ترفض الاستبعاد الكامل لأننا اللذة بواسطة أنا الواقع". وهي الحل الفردي الممكن أمام مجتمع مغلق يوظف الطاقة الجنسية كوسيلة لغاية مفيدة اجتماعياً، وليس من أجل سعادة الإنسان الحقيقية. والانحرافات إذ تتخذ لنفسها موقفاً خارج هيمنة "مبدأ الواقع"، فإنها تؤسس علاقات ليبيدية جديدة لها المقدرة إذا تضافرت مع قوى التحول التاريخي أن تهدد العملية التي تحول العضوية إلى أداة للعمل. إنها الرمز لما كان ينبغي كبحه حتى يسود القمع، وحتى يتم تنظيم التسلسل على الإنسان والطبيعة بصورة دائمة وأكثر فاعلية. إنها رمز الوحدة المدمرة بين الحرية والسعادة"⁽²¹⁾.

ولا شك أن هذه الآراء الجزئية التي يناقشها ماركيز في كتابه "إيروس والحضارة" من شأنها أن تجعل البعض ينظر إلى ماركيز على أنه داعية الإباحية الجنسية والانحلال الأخلاقي. والواقع أن هذه الاتهامات تصبح مشروعة على نحو ما يقول مطاع صفدي: "إذا ما اتخذنا موقفاً من (داخل) حضارة القمع والسيطرة بالذات، وقبلنا بعقلية الكبت والاضطهاد، وصنفنا الغرائز إلى "خيرة" و"شريرة" واعتبرنا أن هناك قيماً علياً وقيماً دنياً.

- أما المستوى الثاني: فيناقش فيه ماركيز قضية التحرر الجنسي في كتابه "الإنسان ذو البعد الواحد"، الذي يؤكد فيه ماركيز على إنقاذ الغرائز الجنسية من التحرر الزائف الذي تمارسه إيديولوجية المجتمع القمعي في شكله الرأسمالي المتقدم، وعلى وجه الخصوص النظام الرأسمالي في الولايات المتحدة الأمريكية. ففي هذا الصدد يذهب ماركيز إلى أنه إذا كانت الحضارة الصناعية المتقدمة تزعم بأنها قد حققت أكبر قدر من الحرية الجنسية للإنسان المعاصر، فالواقع أن هذه الحرية لا تزيد عن كونها سلعة تخدم قيم السوق، وعنصراً لا ينفصل عن عناصر المجتمع القائم ففي علاقات العمل مثلاً "يسمح للجسد بأن يعرض مفاته الجنسية في عالم العمل اليومي، وفي علاقات العمل دون أن يكف عن كونه أداة عمل"⁽²²⁾. لهذا فإن هذه الحرية الممنوحة من قبل مجتمع غير حر مضرة أكثر مما تكون مفيدة لأنها "تعمل في

صالح القمع العام الراهن أكثر من أن تكون مضادة له"⁽²³⁾. إنها حرية تسبب ضياعاً للوعي وتخلق "وعياً سعيذاً يكون متقبلاً طبعاً لمبادئ ذلك المجتمع"⁽²⁴⁾.

يهيب ماركيز بالتسامي من حيث إنه على أقل تقدير يحتفظ للإنسان بنصيب من القدرة على التمرد والتنفذ والرفض، وعند هذه النقطة يبدو ماركيز وكأنه يفضل المجتمع الكابت للغريزة الجنسية على ذلك المجتمع الذي يوفر حرية زائفة، وهذا ما حدا ببول روبنسون إلى القول: بعد أن كان المنحرف جنسياً هو بطل "إيروس والحضارة" إذ بالعصبي المكبوت كبثاً شديداً هو المرشح لدور الناقد الاجتماعي الرئيسي في "الإنسان ذو البعد الواحد". وإذا فكرنا في آلية معالجة ماركيز لقضية التحرر الجنسي في كلا المستويين السابقين سنجد أن هناك اختلافاً واضحاً في آلية المعالجة الفكرية، ففي المستوى الأول من خلال كتابه "إيروس والحضارة" يجعل ماركيز القمع الجنسي نتيجة مترتبة على القمع الاجتماعي. أما في المستوى الثاني عبر كتابه "الإنسان ذو البعد الواحد" فإنه يجعل التحرر الجنسي في شكله الزائف نتيجة مترتبة على القهر الاجتماعي ومدعمة لاستمرار هذا القمع.

ولا شك أن هذا التباين قد جعل البعض يرمي ماركيز بتهمة التناقض، لكن الحقيقة أن ماركيز كمفكر يناهض دوجماتيقية الفكر، يسعى جاهداً إلى ربط فكره بالممارسة، فكان أحياناً يغير فكره وفقاً لاختلاف المواقف الاجتماعية والتاريخية التي يعبر عنها⁽²⁵⁾. وهذا من وجهة نظرنا ليس عيباً طالما أن الفيلسوف يعبر من خلال فكره عن موقف اجتماعي محدد وقضايا واقعية، ومع ذلك فكلا الموقفين يمكن التقريب بينهما إذا وضعنا في الاعتبار أن الإباحية الجنسية التي تميز المجتمع الرأسمالي الأمريكي هي تزييف لإنسانية الإنسان وانحطاط بعضيته الغريزية وتشويه لها. وهي في النهاية لا تقدم إشباعاً حقيقياً أو متعة فعلية، لذلك يمكن النظر إليها على أنها إباحية ظاهرها التحرر وباطنها القمع وهو تحرير لا يهدف إلى سعادة الإنسان بقدر ما يهدف إلى تحقيق الامتثال والخضوع للنظام القائم.

ومن ناحية أخرى، يبدو أن التغير في موقف ماركيز تجاه التحرر الجنسي في كل من الكتابين، إنما يعكس نوعاً من الاختلاف بين نمطين من المجتمعات القمعية: النمط الأول: هو النمط التقليدي للقمع والتسلط والذي يمارس من خلال طبقة محددة وبصورة مباشرة. أما النمط الثاني: والذي عالجه ماركيز في "الإنسان ذو البعد الواحد" فهو نمط من التسلط اللا منظور الذي تمارسه قوى غير محددة هي قوة العقلانية التكنولوجية.

وفي النهاية يمكن القول بأن دعوة ماركيز للتحرر الجنسي تتعارض مع النظرية الماركسية، فهو وإن كان قد جعل القمع الجنسي أساساً للتحرر الاجتماعي إلا أنه لم يجعل التحرر الجنسي أساساً للتحرر الاجتماعي، وفي هذا يقول ماركيز: "إن فيلهلم رايش" كان على حق في تأكيده على أن جذور الفاشية تكمن في القمع

الغريزي، لكنه كان على خطأ حينما رأى الجنسي الباعث الرئيسي لقهر الفاشية. إن التحرر الجنسي يمكن أن يصل لأقصى حد دون أن يهدد النظام الرأسمالي في شكله المتقدم. وعند هذه المرحلة لا يصبح اعتناق الغرائز قوة تحرر اجتماعي إلا بقدر ما تحول الطاقة الجنسية إلى طاقة إيروسية موجهة إلى تغيير نمط الحياة على النطاقين الاجتماعي والسياسي"⁽²⁶⁾.

خلاصة القول، على الرغم من أن ماركيز يبدو كما لو كان يتجاوز ماركس، الذي ظل تفكيره محصوراً في نطاق مبدأ العمل والعدالة، ليستمد مقومات حضارة المستقبل من فرويد، الذي استطاع أن يجعل لمبدأ اللذة والسعادة مكانة رئيسية في تفكيره، فإنه في واقع الأمر يتخطاهما معاً، لأنه يضيف إليهما عناصر تنتمي إلى صميم عصرنا الذي يتميز بتطورات لم يستطع كل من المفكرين الكبار أن يتنبأ بها تنبؤاً دقيقاً.

لقد أصبح في استطاعة الإنسان، لأول مرة، أن يحيا حياة خلت من الكبت، ويقف عن غرائز الحياة موقف الإيجاب المطلق. وعلى حين أن الإيروس والحضارة كانا منفصلين، بل متضادين عند فرويد، فإن ظروف المجتمع الحالي تتيح، في رأي ماركيز، الجمع بينهما من أجل إقامة حياة إنسانية متكاملة العناصر، يتحقق فيها التوافق التام بين مختلف جوانب الطبيعة البشرية⁽²⁷⁾.

ففي حضارة الإيروس هذه تصبح للخيال الغلبة على العقل، ذلك لأن العقل كان الأداة الرئيسية في يد حضارة الكبت والقهر، وهو الذي أتاح للمجتمع الصناعي أن يحقق أعظم انتصاراته في ميدان الإنتاج، وأن يتسلط على كل جوانب الإنسان ويوجهها في خدمة أغراض الربح والتوسع الاقتصادي. لذلك كان من الضروري استعادة التوازن بين الإيروس واللوجوس لحساب الأول، ولكن دون إنكار تام للثاني. وعلى هذا النحو وحده يصبح الإنسان كلي الجوانب بعد أن كان من قبل أحادي الجانب.

أول ما يطرأ على الذهن، حين تصادف كلمة إيروس هو الجنس. فمثل هذه الحضارة لابد أن تكون لها نظرة مختلفة كل الاختلاف إلى الجنس، نابعة من تخلصها من الكبت بصورة نهائية، فهي تعطي الجنس أبعاده الكاملة في إطار من انعدام الكبت. وربما توهم المرء مما قلناه أن الحضارة الحالية تتجاهل الجنس نتيجة لإصرارها على القمع والكبت، ولكن حقيقة الأمر عكس ذلك. ففي هذا المجتمع الذي يستهدف الربح من كل شيء، ويبذل كل شيء - حتى أقوى عواطف الإنسان وألصقها به - يتخذ الجنس صبغة السلعة التي تنتج بالجملة، وتباع وتشتري في السوق. وتقوم وسائل الدعاية بدور كبير في تضخيم صور نمطية للجنس والتلهيل لها وفرضها على أذواق الناس فرضاً. وتتسع أبعاد الجنس إلى حد مخيف، ويتدخل في كل جوانب حياة الإنسان ولكنه يظل مع ذلك مقيداً محصوراً في إطار يحدده المجتمع منذ البداية، حتى لا يصبح حراً طليقاً⁽²⁸⁾.

هذا الجو أبعد ما يكون عن التسامي، الذي يفترض فرويد أنه ملازم للكبت. فالجنس ينحط ويبتذل، وينتشر على أوسع نطاق، ولكن في إطار من الكبت الشديد ودون أن يصحبه إشباع حقيقي أو متعة حقيقية. إنه أبعد ما يكون عن طبيعته الأصلية التلقائية، فكل شيء فيه مخطط مدروس، يستهدف إغراق الإنسان بالصور والتعبيرات والإيماءات الجنسية التي تحفل بها الصحف وأفلام السينما، ولكن دون إشباع مطالبه منه. ولو شئنا الدقة لقلنا إن ما يقدم إلى الإنسان ليس هو الجنس ذاته، بل هو بديل عنه، هو خيالات وأوهام تحل محله وتزيد من طابع الكبت المسيطر على نظرة المجتمع إلى الجنس. هذا النفاق ذو الوجه المزدوج الذي لا يمكن أن يعد حرماناً ولا إشباعاً، لا بد أن ينتهي في حضارة الإيروس، لكي يحل محله انطلاق وتحرر لقوى الإنسان الطبيعية، وعلى رأسها الجنس.

على أن الجنس ليس هو العنصر الوحيد في حضارة الإيروس، بل إن هناك مجموعة كاملة من القيم، ومن الحاجات الجديدة، تظهر في المجتمع الجديد، وترتبط على نحو مباشر أو غير مباشر بفكرة الإيروس، وإن لم تكن منتمية إلى مجال الجنس، ذلك لأن الحاجات الإنسانية ليست شيئاً ساكناً جامداً، بل هي تتطور دينامياً مع تطور حياة الإنسان. ولقد كانت ظروف الحياة الراهنة التي يعيشها الإنسان تحتم ظهور حاجات وقيم تدعم النظام القائم، كالصراع من أجل

العيش، والبحث عن الريح، والكبت الزائف للغرائز، والاتجاه إلى الهدم والدمار. أما المجتمع الذي يصح فيه العمل (بفضل التقدم التكنولوجي الهائل) نوعاً من اللهو، فتسوده حاجات من نوع مختلف تماماً، كال حاجة إلى السلام والهدوء والجمال والسعادة.

وبلخص ماركيز نمط الحياة الذي تسوده هذه القيم الجديدة في عبارة (الحياة المسالمة أو الراضية)، وهي حياة تتسم بالبساطة ومراعاة مطالب الإنسان الحقيقية في كل شيء. وأهم هذه المطالب جميعاً، الحاجة إلى السلام، التي تعني أساساً القضاء على روح الهدم والتخريب السائدة في المجتمع الراهن، وهي الروح التي تتمثل في الاستعداد الدائم للعُدوان وشن الحروب، وفي الاستخفاف بالحياة البشرية، وإثارة خدمة الموت على خدمة الحياة، والتفنن في التنكيل بالخصوم وإذلالهم⁽²⁹⁾.

ويؤكد ماركيز أهمية الاستمتاع بالوقت الحر، أي بما نسميه الآن وقت الفراغ، في المجتمع الجديد. فعلى حين أن المجتمع الحالي يسيء استغلال هذا الوقت لخدمة أغراضه الاستهلاكية الخاصة، ولتنشر القيم التي تدعم النظام القائم، فإن مجتمع المستقبل يجعل لهذا الوقت أهمية قصوى، نظراً إلى ضالة الوقت الذي سيقضيه الإنسان في عمله، وإلى أن هذا العمل ذاته يتخذ طابعاً أشبه باللعب. ففي الوقت الحر تتاح للإنسان فرصة حقيقية لكي يستعيد ذاته، ويحقق التوافق مع نفسه ومع الآخرين، بل إن النشاط الذي

يمارسه الإنسان في هذا الوقت سيصبح هو الغاية، على حين أن نشاطه في العمل سيصبح مجرد وسيلة. وأهم عناصر شغل هذا الوقت الحر هي الاستمتاع بالقيم الجمالية، التي هي (في نظر ماركيز) الشرط الأساسي لاكتمال شخصية الإنسان⁽³⁰⁾.

وهكذا يظهر ماركيز هنا على أنه مفكر آخر من دعاة "العودة إلى الطبيعة"، ومن أنصار رد اعتبار الحب والخيال والعاطفة إزاء طغيان العقل. والفارق الوحيد بين دعوته إلى اتخاذ القيم الجمالية هدفاً أسمى للحياة الخالية من الكبت، وبين دعوة أنصار العودة إلى الطبيعة التقليديين، هو أن هؤلاء الأخيرين يحلمون بالطبيعة البسيطة الساذجة، والبدائية في بعض الأحيان، على حين أن نزعة ماركيز الطبيعية ملائمة لعصر التكنولوجيا الرفيعة. والواقع أن نزعات العودة إلى الطبيعة كانت، في كل العصور، رد فعل ساخطاً على المجتمع القائم، وكانت تتشكل وفقاً لطبيعة هذا المجتمع. ومن هنا فإن هذه النزعة قد اتخذت عند ماركيز شكلاً جمالياً حسياً، يقوم على أساس الوفرة التي يحققها مجتمع شيوعي (بالمعنى العام)، يسوده شعار "من كل حسب قدراته، ولكل حسب حاجته". ووسيلة استعادة الوحدة الأصلية المفقودة بين الطبيعة والإنسان، هي سيادة مبدأ اللذة، وسيطرة القيم الجمالية⁽³¹⁾.

الهوامش:

- 1 - هيربرت ماركيز: العقل والثورة، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط1، 1970، ص(23).
- 2 - المرجع السابق نفسه، ص(24).
- 3 - لمزيد من القراءة والاطلاع انظر- مطاع الصفي: نقد العقل الغربي (الحداثة ما بعد الحداثة)، القسم الثاني: القوة القويوة، الفصل الثاني: لونغوس/ إيروس، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص(107-127).
- 4 - Herbert Marcuse: Eros and Civilization - A Philosophy Inquiry Into Freud, Allen Lane. The Penguin Press, London, 1970, p.(132).
- 5 - هيربرت ماركيز: الحب والحضارة، ترجمة: مطاع صفي، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007، ص(124).
- 6 - المرجع السابق نفسه، ص(19).
- 7 - علم الوجود، وموضوعه الوجود المحض، أو وجود الشخص وماهيته، أو الموجود من حيث هو موجود، أو الموجود في ذاته مستقلاً عن أحواله وظواهره.
- 8 - هيربرت ماركيز: الحب والحضارة، مرجع سبق ذكره، ص(139).
- 9 - هيربرت ماركيز: الحب والحضارة، مرجع سبق ذكره، ص(208).
- 10 - Herbert Marcuse: Eros and Civilization- A Philosophy Inquiry Into Freud, op.cit, p. (154).
- 11 - هيربرت ماركيز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيبي، دار الآداب، بيروت، ط3، 1988، ص(168).
- 12 - هيربرت ماركيز: فلسفة النفي (دراسات في النظرية النقدية)، ترجمة: مجاهد عبدالنعم مجاهد، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1971، ص(178).
- 13 - المرجع السابق نفسه، ص(174).
- 14 - هيربرت ماركيز: الحب والحضارة، مرجع سبق ذكره، ص(24).
- 15 - هيربرت ماركيز: فلسفة النفي (دراسات في النظرية النقدية)، مرجع سبق ذكره، ص(201).
- 16 - المرجع السابق نفسه، ص(199).
- 17 - هيربرت ماركيز: فلسفة النفي (دراسات في النظرية النقدية)، مرجع سبق ذكره، ص(179).
- 18 - هيربرت ماركيز: الحب والحضارة، مرجع سبق ذكره، ص(140).
- 19 - المرجع السابق نفسه، ص(59).
- 20 - المرجع السابق نفسه، ص(59-60).
- 21 - المرجع السابق نفسه، ص(60).
- 22 - هيربرت ماركيز: الإنسان ذو البعد الواحد، مرجع سبق ذكره، ص(110).
- 23 - المرجع السابق نفسه، ص(110).
- 24 - المرجع السابق نفسه، ص(112).
- 25 - Douglas Kellner: Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism, Macmillan, London, 1984, p.(373).
- 26 - فيلهلم رايش (1897 - 1957) هو طبيب نمساوي ومحلل نفسي، من أعضاء الجيل الثاني من المحللين النفسيين بعد سيغموند فرويد. ألف العديد من الكتب المؤثرة، أبرزها: تحليل الشخصية (1933)، وعلم النفس الجماعي للفاشية (1933)، والثورة الجنسية (1936)، وغرف رايش على أنه واحداً من أكثر الشخصيات راديكالية في تاريخ الطب النفسي. ساهمت أعمال رايش حول موضوع الشخصية في تطوير آنا فرويد لكتابها الذي يحمل عنوان «الأنات واليات الدفاع» (1936)، كما شكلت فكرته "الدرع العضلي" (التعبير عن الشخصية من خلال طريقة حركة الجسم) عدد من الانتكارات مثل العلاج النفسي للجسم، العلاج الجشطالي وتحليل الطاقة الحيوية والعلاج البدائي. وفي النهاية، أثرت كتابات رايش على أجيال من المثقفين، وينسب له صياغة مصطلح "الثورة الجنسية". وكتب الطلاب اسمه على الجدران خلال انتفاضاتهم عام 1968 في باريس وبرلين، وألقوا نسخاً من علم النفس الجماعي للفاشية على الشرطة.
- 25 - Herbert Marcuse: Counter - Revolution and Revolt, Beacon Press, Boston, 1972, p.(130).
- 27 - فؤاد زكريا: هيربرت ماركيز، مؤسسة هندواي، المملكة المتحدة، ط2، 2020، ص(44).
- 28 - المرجع السابق نفسه، ص(45-46).
- 29 - المرجع السابق نفسه، ص(46-47).
- 30 - المرجع السابق نفسه، ص(47).
- 31 - المرجع السابق نفسه، ص(48).

رحلات لويس شيخو للبحث عن المخطوطات



د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي و صحفي مصري

وفي كثير من الأحيان يستطرد في تقديم تفاصيل تاريخية ولغوية، كما يستشهد بمقاطع من الرحالة والأدباء السابقين؛ ليقارن ما ذكره بما شاهده، كأبو القاسم ابن حوقل (ت.367هـ / 977م)، أبو يحيى زكريا القزويني (605-682هـ / 1203-1283م)، أبو الريحان البيروني (362-440هـ / 973-1048م)، محمد الإدريسي (493-560هـ / 1100-1166م)، ياقوت الحموي (574-626هـ / 1178-1229م)، وغيرهم، كما يصف المخطوطات والكتب التي جمعها، ويحصيها وفق أماكن جمعها، فيذكر مثلاً أنه جمع معظمها من الهند، وثلاثها من حلب، ويستطرد في الحديث عن من التقاهم من الأدباء والمؤلفين، وفي وصف المدن والقرى، وأخبارها وأوضاعها وآثارها.

جمع أنطوان صليباً نصوص ثمان من تلك الرحلات العلمية، في كتاب صدر عن دار المشرق في عام 2010؛ ليضعه في قائمة الرحالة مؤلفي أدب الرحلات، فينطلق الكتاب من رحلة قام بها

حرص الأب لويس شيخو اليسوعي (1859-1927) على أن ينشر رحلاته العلمية، التي جاب فيها الآفاق، بحثاً عن المخطوطات، في مجلة المشرق، التي كان يصدرها من بيروت، حيث صدر عددها الأول في عام 1898. فقد كان تجشم الأسفار المضنية البعيدة أسلوباً انتهجه في سبيل جمع المخطوطات والكتب النادرة، والتي بلغت نحو ثلاثة آلاف مخطوط، ولهذه الرحلات أفرد الصفحات في مجلة المشرق، إذ رأى أن في تدوينها فائدة كبيرة لقراء المجلة، وكان شأنه في ذلك كأغلب الرحالة العرب المسلمين والغربيين؛ حريصاً على تدوين المألوف والطريف، فكان كعين الآخر، التي ترصد وتدقق وتدوّن، وترى الجوانب الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والعمرانية والآثرية والدينية، فلم يكتف بوصف البيئة والجغرافيا، وإنما وصف السكان وعاداتهم وتقاليدهم وطريقة عيشهم، ومذاهبهم ومللهم، كما رصد الصادرات والواردات، وحركة السفن والإبحار،

لويس شيخو



في عام 1900 إلى بلاد عكار، حيث كان دليلهم في زيارة بلدة البترون القنصل الدنمركي؛ لما له من "الباع الطولي في معرفة العاديات"، فيذكر أنها من أقدم المدن الفينيقية، وذكرت في نقوش تل العمارنة المصرية، لينطلق منها إلى طرابلس، فيصف حصنها القديم، وبساتينها الفيحاء، وأبنيتها الجميلة، وآثارها الجليلة، ومساجدها، ثم يواصل سيره مروراً بحمص حتى يبلغ نهر عكار؛ فجبل عكار، حيث قضى الاحتفال بأحد الأعياد المسيحية، ثم عاد إلى بيروت مرة أخرى، حيث قضى في رحلته خمسة أيام، إذ كان انطلاقه من بيروت يوم 26 نيسان/ أبريل 1900، وعودته لها مرة أخرى يوم 30 منه.

الرحلة الثانية كانت بالقطار، الذي يسير بالطاقة البخارية، من رباق إلى حماة في عام 1902، فينطلق من وصف رباق بأنها ضيعة صغرى، أو بالأحرى أرض غامرة؛ يستشرف لها مستقبلاً مشرق، فيذكر أنها ستصبح عفا قليل بلدة ذات شأن، إذ تنتهي عندها سكة حديد حماة، وسكة حديد الشام (دمشق) وبيروت، ثم يشير إلى أنه ليس بين رباق وحمص محطة تذكر اللهم إلا بعلبك، وذلك لآثارها العجيبة التي كشفت عنها بعثة التنقيب الألمانية، وبعد أن يصل حمص يذكر أنها إحدى قواعد بلاد الشام، من أجل مدن الشرق منوعة وعمارة، طيبة الهواء، كثيرة البساتين، لها تاريخ جليل، وبها آثار قديمة من زمن الحوثيين واليونان والرومان والعرب، ويعيش بها المسلمون والنصارى من الروم والأرثوذكس واليعاقبة والكاثوليك، ثم يصف كنائسها وجوامعها، وغلاتها وبيوتها، وسكانها وأدبائها، ثم يبين أن سبب رحلته هو الأمل في أن يعثر "على بعض المخطوطات الشرقية، التي لم يُخن عليها الدهر"، ويشير إلى أن أمله لم يخب، إذ عثر في حمص على بعض المخطوطات، ثم واصل رحلته إلى حماة، فيذكر أن بيوتها مستديرة، ومع ما أصابها من نكبات الزمان لا تزال مدينة كبيرة من حواضر الشام، وبسبب نهرها كثيرة الخيرات، رخيصة الأسعار، رائجة الأسواق، وهي من أقدم مدن العالم، التي ذكرت في التوراة وأسفار العهد القديم، وفتحها العرب في عام 639م/ 18هـ على يدي أبي عبيدة، ثم حصنها، واتخذوا لها سوراً، وخرج منها بعض المشاهير منهم ياقوت الحموي، وتقي الدين أبو بكر المعروف بابن حجة الحموي (767-837هـ/ 1366-1433م) مؤلف كتاب "خزانة الأدب وثمرات الأوراق"، ثم عاد إلى حمص في بيروت، واستغرقت هذه الرحلة ما يزيد عن الشهر، إذ غادر بيروت يوم 19 أيلول/ سبتمبر 1902، وعاد إليها مرة أخرى يوم 25 تشرين الأول/ أكتوبر.

الرحلة الثالثة كانت في عام 1904 إلى أوروبا

القطار الدولي المعروف بقطار الشرق، ليزور بلاد الصرب والبُلغار، والمجر والنمسا، وبافاريا وألمانيا، وفرنسا، فيقدم وصفاً للكثير من المشاهد التي رآها رؤيا العين، ويصف سكانها وأخلاقهم، وعمارتها وقصورها، ومكتباتها وتجارها، ويبين اشتقاقات أسماء المدن التي مر بها، وجوانب من تاريخها، ليختتم بقوله "هذه نبذة وجيزة من أخبار رحلتنا إلى جهات أوروبا، وقد زرنا أيضاً إنجلترا وبلجيكا، إلا أن طوافنا في بلاد هاتين الدولتين تم على سرعة البرق بأقل من عشرة أيام قضينا معظمها في مكتبي المتحف البريطاني، ومكتبة الآباء البولنديين في بروكسل"، ثم يذكر أن طريق عودته تم عن طريق باريس، ألمانيا، بافاريا، النمسا، الأستانة العلية، حيث أبحر منها يوم 26 أيلول/ سبتمبر في الباخرة الروسية، التي أوصلته إلى مرفأ بيروت يوم 30 تشرين الأول/ أكتوبر 1904 بعدما مر في طريقه على جبل أثوس (شمال اليونان)، ومدينة سالونيك اليونانية.

الرحلة الرابعة انطلق فيها من حماة يوم 11 أيلول/ سبتمبر 1905 قاصداً حلب الشهباء؛ راكباً عجلة لأحد الحوذين الحمويين تجرها أربعة من الخيل، فسار مع مجرى نهر العاص، ليشاهد البساتين المزدانة بأنصاف الفواكه، والحدائق الغناء، ويسمع أنين النواير العظيمة، ثم انعطف مع نهر الأرنط متوغلاً في الصحاري المقفرة، عبر السهول المقحلة، والمفاوز المتسعة، ليصل بعد خمس ساعات من خروجه من حماة قرية خان شيخون، نسبة إلى الأمير شيخون الذي عمر فيها خاناً، فيقول إنها بلدة كبيرة ليس فيها غير المسلمين، وهي بطحاء متسعة، وهي آخر قرى ولاية الشام، حيث لا يوجد بعدها بلد يستحق الذكر سوى معرة

(بلجيكا)، حيث لم يكن هدفه "تدوين أخبار سياحته على أسلوب المتجول المسرع، الذي لا يسمح له قصر الوقت بالفحص المدقق". انطلق شيخو في رحلته من بيروت على سفينة فرنسية بخارية يوم 16 تموز/ يوليو 1904، تخر غباب البحر المتوسط؛ فمر بالقرب من جزيرة قبرص، فالأناضول، حيث رست السفينة في جزيرة ساموس اليونانية، ولم تقف بها إلا ساعات معدودات لتواصل إبحارها في اتجاه مدينة إزمير العثمانية (التركية حالياً)، وبعد أن تجول شيخو في المدينة، ليقدّم وصفاً لحركة السكان فيها، تحركت السفينة إلى "الأستانة العلية" (إستانبول)، العاصمة العثمانية، والتي يفرد لوصفها أكثر من ست صفحات، يُقدّم فيها جانباً من تاريخها، ويصف حفلة السلالم (الجزء المخصص لاستقبال الضيوف من الرجال في قصور السلاطين العثمانيين) التي حضرها، ويقف فيها على حركة العلوم، وانتشار الآداب.

ويشير إلى أن "السلاطين (العثمانيين) العظام، قد أنشأوا في حاضرة دولتهم مدارس ملوكية عليا، وكتائب شاهانية تتخرج منها نخبة من الأحداث والشبان في الطب والفقه والعلوم البيانية والمعارف اللسانية والآداب العسكرية"، ثم يتحدث عن المدارس والكنائس النصرانية، وخزائن الكتب الشرقية المخطوطة، ثم يشير إلى أن ما يدل على ترقى الآداب في دار السلام (إستانبول) كثرة المطابع والجرائد والمنشورات، حيث تنيف على العشرين جريدة ونشره، يصدر بعضها باللغة التركية، والبعض الآخر بالإنجليزية والفرنسية، كما أن لليونان والأرمن جرائد خاصة تصدر بلغاتهم، كما زار في إستانبول (الأستانة) بعض الآثار اليونانية، والكنائس النصرانية، ثم ودعها يوم 10 آب/ أغسطس في



إلى القريتين، حيث تعرفوا على أعيان القرية من المسلمين والنصارى، وقام بتصوير بعض الآثار والكتابات، ووجد بعض المخطوطات في الطب والصلوات، وبعد أن غادر القريتين بات ليلته في البادية ليصل إلى دير عطية، التي يصفها بأنها بلدة كبيرة، ثم قارة، وهي إحدى القرى المعتمدة، التي ذكرها ياقوت الحموي، ثم واصل رحلته إلى النبك، وهي من أقضية دمشق، ثم رحل إلى بيروت، التي يذكر أنها من المدن القديمة، التي ذكرت في جغرافية بطليموس الكلوزي، وأن اسمها مشتق من أصل آرامي بمعنى البرد، وهي غنية بالآثار القديمة والكنائس، والكتابات اليونانية، وأهلها معروفون بالعزم والصبر على الشدائد، وفي طبعهم إباءً وانفة، وفيهم تقى وعبادة، ولبسهم كلبس أهل البادية، أما المخطوطات فقليلة في بيروت، ومنها كتاب مقدمة الأدب للزمخشري، وفي يوم 25 أيلول/ سبتمبر غادرها على ظهور الخيل إلى معلولا، حيث مر في طريقه بقريتي بخعة، وجبعدين، ليصل معلولا "بين العشائين"، وبات ليلته في ضيافة رهبان دير القديس سرجيوس وباخوس، ليستيقظ في اليوم التالي متجولا في القرية، ليصف مياهها، وآثارها وعادياتها، وهيكلها الروماني، وبيوتها، ومزارعها، وكنائسها، ثم يشير إلى بعض تاريخها، ويذكر أن أهلها يتحدثون السريانية، وتقام بها الطقوس الكنسية، التي يأخذها الصغار

الطبراني (260-360هـ/ 821-918م)، والجمهرة لأبي بكر محمد بن دريد الأزدی (ت. 321هـ/ 932م)، وجذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس لمحمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي (420-488هـ/ 1029-1095م)، وعجائب المخلوقات لأبي يحيى زكريا القزويني (600-682هـ/ 1203-1283م)، ثم يشير إلى اطلاعه على نسخ من الأناجيل المقدسة، وبعض الكتب النصرانية القديمة؛ ككتاب تاريخ البطريرك سعيد بن بطريق، ومذكر النجاة ومحنة الفوز بالحياة لمار طيموتاوس إسحق مطران آمد، وغيرها. ثم غادر حلب يوم 2 تشرين الأول/ أكتوبر 1905، "شاكرين لله ما حظينا به في هذه الرحلة من مواجهة الفضلاء، والاقتباس من أنوار الأدباء".

الرحلة الخامسة انطلق إلى حمص فوصلها يوم 18 أيلول/ سبتمبر 1906، واستغل فرصة التأخير التي اقتضتها ضرورة إعداد لوازم السفر في زيارة جامع المدينة الكبير، وزار مقام السيد خالد بن الوليد، وكنيسة القديس إيلان، وكنيسة السريان اليعاقبة، ليسير في طريق البادية صباح يوم 20 أيلول/ سبتمبر قاصداً بادية تدمر، فمر بقري: زيدل، فيروزة، ريان، فحيلة، رقاما، صدد، ويشير إلى بعض الآثار والكتابات القديمة في القريتين الأخيرتين، ثم زار كنيسة صدد، فوجد بها مخطوطات نصرانية نادرة، منها كتاب تاريخ ميخائيل الكبير البطريرك اليعقوبي، ثم توجه يوم 21 أيلول/ سبتمبر

النعمان، التابعة لولاية حلب، وهي نسبة إلى نعمان بن بشير (2-65هـ/ 623-684م) من ذوي الصحابة، فيذكر جانب من تاريخها، وتعميرها وازدهارها بعد الفتح الإسلامي لها، وما خرج منها من الأدباء والشعراء والعلماء، ثم انطلق إلى خان سبل، وهي قرية عامرة تدل آثارها على أنها كانت ذات شأن، ثم خان شيخ أحمد فخان تومان، ليصل في النهاية حلب، التي تقع في بطحاء فسيحة تُحَدَّقُ بها التلال كأنها أسوار تحتضنها، فوصلها يوم 13 أيلول/ سبتمبر؛ ليقضي بها أسبوعين، ليُقدِّم وصفاً لسكانها، وتدينهم، ونجاتهم، وتوقد أذهانهم، وحذقهم في العمل، وأخلاقهم الدمثة، والأنس في المعاملة، والترحيب بالغريب، والأنس بالوافد، كما يصف التجارة والمدارس والمطابع، والأدباء. ويشير إلى أن بها قوماً يتعاطون العلم، ويعكفون على التدريس، ويزاولون الكتابة والتأليف، ثم يذكر أنه اطلع على عدد من المخطوطات في المدرسة الأحمدية، وخرانة الكتب، ويقدم معلومات عن بعضها، كالتهديب لأبي منصور محمد الأزهری (ت. 370هـ/ 981م)، والذيل على مرآة الزمان في معرفة الخلفاء والأعيان لأبي الفرج الجوزي (510-597هـ/ 1116-1201م) ألفه قطب الدين موسى بن محمد البعلبكي (640-726هـ/ 1242-1326م)، وطبقات الملوك لأبي منصور الثعالبي (350-429هـ/ 961-1038م)، وتاريخ الطبراني لسليمان بن أحمد

عن أمهاتهم، ويتعلمون العربية في المدارس أو بمخالطة أهل القرى المجاورة، ثم قصد صيدنايا، التي يذكر أن اسمها مشتق من الآرامية، ويقصد بها مكان الصيد، حيث نزل بها في دار كنيسة الروم الكاثوليك، في ضيافة الخوري قسطنطين الراهب الشويري، وحضر أفراح عيد الصليب عند الروم الأرثوذكس، حيث أطلقوا البنادق، وأوقدوا السراج والمصابيح، وغنوا أهازيجهم وأناشيدهم، ورقصوا الدبكة، ثم تطوف في "القرة" ليتعرف على آثارها ونفائسها وشواهد قدمها، فزار كنيسة مار توما، وكنيسة مار بطرس، وكنيسة السيدة في دير الشاغورة، حيث تفقد مكتبة الدير، وهي حجرة صغيرة بها ست خزائن خشبية موصدة بالزجاج، ونحو 300 كتاب بين مطبوع ومخطوط، منها يونانية مكتوبة على الرق، ومنها عربية، وبينها كتب روحية، وتراجم القديسين، والأناجيل وغيرها، ثم توجه إلى دمشق.

الرحلة السادسة أطول الرحلات، لذا نشرت بمجلة المشرق في 13 حلقة، أواخر سنة 1912، وأوائل سنة 1913، حيث تطوف بأنحاء الجزيرة والعراق وفارس والهند، واليمن ومصر، وجمع المخطوطات، فانطلق من مرقاً ببيروت على ظهر باخرة مسكوبية قاصداً حلب في 11 أيلول / سبتمبر 1895، ومنها نزل بطرابلس، حيث أقلته عربة إلى حمص، ليقضي فيها يومين، ثم يركب الجياد قاصداً حماة، ليوصل رحلته إلى حلب، حيث مَرَّ بخان شيخون، معرة النعمان، سنبل، خان تومان، خان سنبل، ولم يطل الإقامة في حلب، وانطلق إلى الرها، سائراً في صحاري مخصصة قفراء، حيث قطع نهر الساجور، أحد سواعد الفرات، ونزل في قرية وسطى تدعى بزنبور، فيها مسجد صغير، وخان للقوافل، وواصل مسيره إلى بيرة جك، فيذكر أن بها 12 ألف مسلمون، وألف أرمني غريغوري، وألف أرمني كاثوليكي، ثم انطلق إلى أوروبا، فنزل بخان يُدعى "جهاز ملك"، أي الملوك الأربعة، ليصل أخيراً مدينة الرها، التي يذكر أنها مدينة قديمة، يرجع تاريخها إلى عهد ملوك بابل، وأدت دوراً عظيماً في علم الدين والآداب، ثم قضى في الرها يومين زار فيهما كنيسة الأرمن والسريان الكاثوليك، وكنيسة اليعاقبة، ومن آثار الرها بركة الخليل، وقلعة يونانية قديمة، وبئر النبي أيوب، ثم استأنف الرحيل في غرة تشرين الأول / أكتوبر قاصداً ماردين، فقطع سهولاً خصبة تسقيها مياه غزيرة منحدرة من جبل أورفا، ثم شاهد خرائب مدينة حران المذكورة في سفر التكوين، وكان مخط رحاله الأول بعد خروجه من الرها في قرية "بهيماء"، ثم انطلق إلى أراضي زعيم قبيلة المليحة الكردية، فمر بقرية تل عبدة التابعة لوبران شهر، ثم قرية هلال،

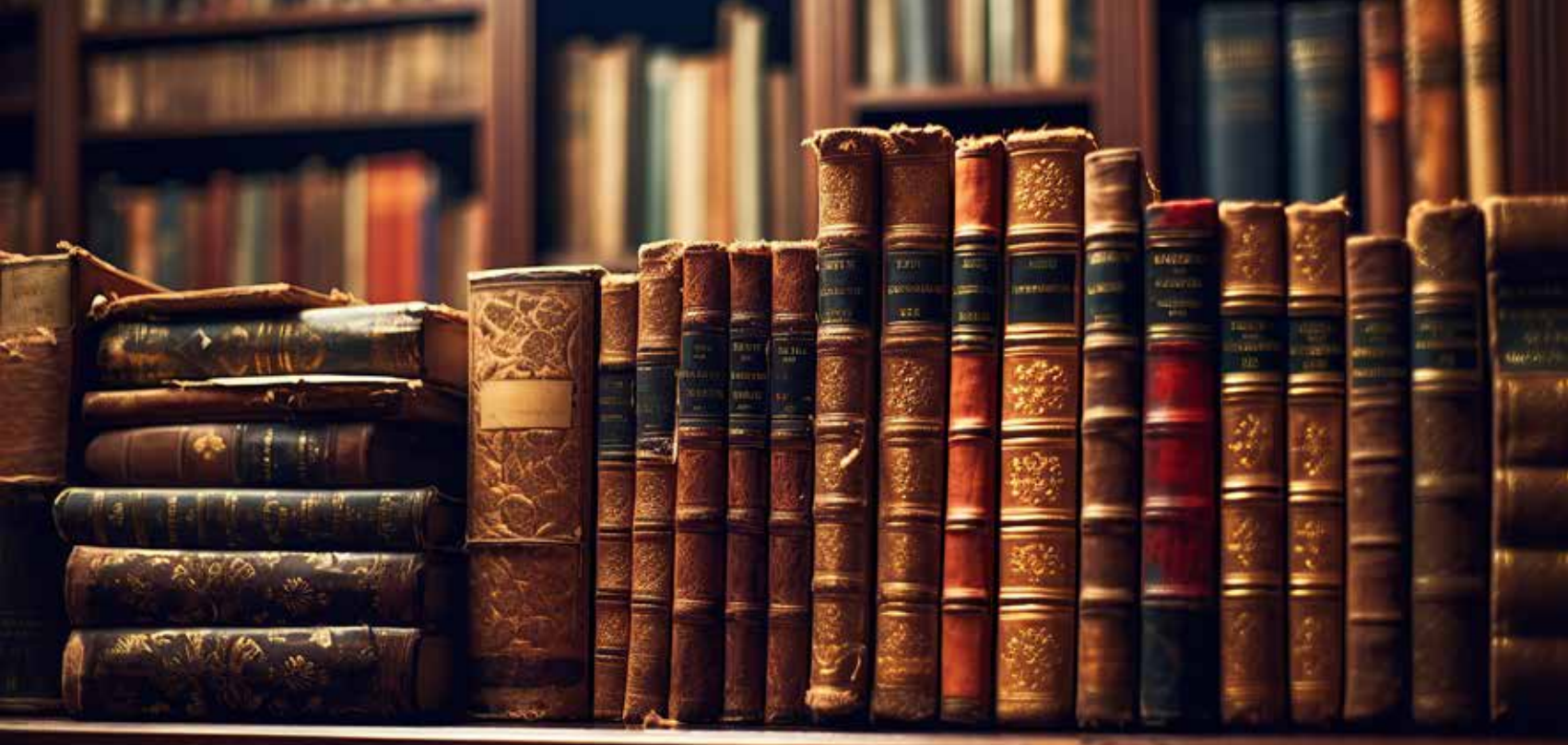
الرحلة السادسة أطول الرحلات، لذا نشرت بمجلة المشرق في 13 حلقة، أواخر سنة 1912، وأوائل سنة 1913، حيث تطوف بأنحاء الجزيرة والعراق وفارس والهند، واليمن ومصر، متجشماً أتعاب سفر طويل في سبيل العلم، وجمع المخطوطات

قتل أرمن، وأخيراً وصل ماردين، حيث قضى بها 15 يوماً، فيذكر أنها مدينة قديمة ذكرها الجغرافي اليوناني بطليموس في القرن الثاني الميلادي، ثم فتحها صلحاً العياض بن غنم في سنة 641م/ 19هـ، وذكرها كل جغرافي العرب، وتتميز بنقاوة جوها، ورطوبة هوائها، واعتدال مناخها، وخصب أرضها، وحدائقها الغناء، وبساتينها الوارفة، ووفرة الغلات، وفي مكتبات ماردين اطلع على الكثير من المخطوطات، منها الترجمة الكلدانية لكتاب كلية ودمنة، التي عربها ابن المقفع.

انطلق باكراً صباح يوم 21 تشرين الأول / أكتوبر من ماردين قاصداً ديار بكر، الواقعة على نهر دجلة، حيث أقام فيها ثلاثة أيام، زار خلالها كنائس الأرمن والكلدان، فيتحدث عن خصب أراضيها، وثمارها الشهية الذوق، وغلاتهم، وأسوارها، وأسواقها، وأحيائها، وأبنيتها، وأصل تسميتها، وأول ذكر لها في كتابات الآشوريين، وتاريخها، والدول التي تعاقبت في حكمها، ودخول النصرانية إليها، وبعد انتهاء زيارته لديار بكر عاد مرة أخرى لماردين، حيث غادرها مرة أخرى يوم 31 تشرين الأول / أكتوبر قاصداً الموصل، فمر بتلال جبل ماردين، وبين حدائقها الغناء، وغاباتها الوارفة، والربى المكشوفة للشمس، حتى وصل إلى قرية تدعى "قلّت"، ثم سار بعد ذلك متوغلاً في طور عابدين، فبلغ مدياث، أو مدياد، وهي مدينة قديمة، وحاضرة طور عابدين، تقع في بطحاء فسيحة تحدد بها الروابي والتلال المزدانة بالكروم والأشجار المثمرة، وتسيل فيها العيون، فأقام فيها في دار السريان الكاثوليك، حيث وجد لدى اليعاقبة بعض المخطوطات السريانية، ثم انطلق إلى "أزخ"، وهي بلدة صغيرة، يسكنها اليعاقبة، ثم مدينة الجزيرة، مركز قضاء للحلقة بسنحقي ماردين، والتي تبعد عن "أزخ" خمس ساعات في أرض سوة ذات تربة حسنة ومزارع نامية، وقضى بها ثلاثة أيام، قضاها في تفقد آثارها، وزيارة أرباب طوائفها، فيذكر أنها سبقت تاريخ الميلاد، وود ذكرها في جغرافية بطليموس، وبها عدة مآثر قديمة دينية ومدنية، وبها جامع قديم بني قسم منه بأنقاض أبنية عادية، وكنيسة للسريان الكاثوليك، وكنيسة للآرمن، وكنيسة للآباء الدومنيكان، ليغادرها يوم

8 تشرين الثاني / نوفمبر إلى الموصل فمر بطريقة بقرية نهروان، ثم مدينة زاخو، الواقعة بالقرب من نهر الخابور الصغير، من سواعد دجلة، ثم عبر طريق بين جبال تدعى "زاخو داغ"، وصل إلى دير مار يعقوب، ليصل بعدها إلى بقاع الموصل، ولكنه قبل أن يدخلها اتجه لزيارة دير الرهبان الكلدان في مدينة القوش، فمر بقرية معلثاي، ومعناها في الكلدانية المدخل، ثم قطع على ظهر الخيل نهر دهوك إلى مدينة القوش، وهي بلدة قديمة معظم سكانها من الكلدان الكاثوليك، وفيها زار دير ربان هرمز، ليجد في مكتبته على الرغم من صغرها مخطوطات كلدانية وعربية استفاد منها لتاريخ الآداب النصرانية في جهات الموصل، ثم زار دير السيدة في تل أسقف من قرى الكلدان، ثم واصل سيره إلى قرية بطنابا، فتل كيف، ليصل يوم 15 تشرين الثاني / نوفمبر إلى الموصل، فيصف أرققتها بأنها ضيقة وبيوتها متراكمة بلا هندسة ولا نظام، كما يصف آثارها وعادياتها القديمة، وسكانها، وموقعها، ومنسوجاتها، ومحصولاتها الزراعية، وحالتها الأدبية، ومدارسها، ومطابعها، وطوائفها الدينية، ومساجدها وكنائسها وأديرتها ومزاراتها، لينطلق منها يوم 22 تشرين الثاني / نوفمبر متجهاً إلى بغداد، فيذكر أن الطريق بين الموصل وبغداد طريق بري تمر بأربيل تقطعها القوافل في عشرة أيام، أما الطريق الأخرى فعبر نهر دجلة، وذلك بواسطة الطوف أو الكلك، المصنوع من سعف النخيل المنسق المصنوف على شكل مربع أو مستطيل، حيث رافقهم على الكلك شيخ مسلم، صار يعرفهم بأسماء المناطق والقرى التي يمرّون عليها: القيارة، قلعة نمرود، تلح كلك، قلعة شرفا، وأخيراً وصلوا إلى تكريت، التي يسهب في التعريف بها، وبحصنها، فيذكر أن اسمها مشتق من اسم دجلة اليوناني، لوقوعها على ضفته الغربية، ثم يشير إلى قول ياقوت الحموي أنها نسبة لامرأة من نصارى العرب تدعى تكريت، وقول أبو الفد أنها نسبة لبنت وائل أخت بكر بن وائل، ثم يسلط الضوء على جانب من تاريخها، ودورها في تاريخ النصرانية، ويشير إلى أن صلاح الدين الأيوبي ولد بها سنة 532هـ / 1138م، حيث كان أبوه أيوب والياً على قلعتها.

يوصل شيخو رحلته منحدراً إلى الجنوب فوق مياه نهر دجلة، فيذكر أنهم مروا بعدة أمكنة شهيرة في التاريخ، لكنها اليوم آثار بعد عين، أولها درو، أسكي بغداد، قناة نهروان، حصن سومرا أو شومر (سر من رأى)، ثم تحدر بهم الطوف أو الكلك بسرعة كبيرة لشدة مجرى نهر دجلة؛ ليصل أخيراً إلى بغداد، التي يسميها دار السلام، التي وصلها يوم 26 تشرين الثاني / نوفمبر فيتحدث عن الكاظمية، أحد أقضية بغداد، حيث استهل يومه الأول في بغداد في زيارة



حيث وجد سفينة إنجليزية راسية بميناء البصرة، الذي يبعد عن المدينة نحو خمسة أميال، اسمها "جاوة Java"، على وشك السفر إلى بومباي، ورغم أنه لم يتمكن من التجول في مدينة البصرة، إلا أنه يذكر جانب من تاريخها، فيشير إلى أن البصرة الحالية ليست بصره العرب، فهي حديثة ليس فيها ما يستحق الذكر، وأن البصرة القديمة تبعد عنها بحوالي عشرة أميال إلى جوار قبر زبير الصحابي، وبه تدعى، وكان بانيتها الخليفة عمر بن الخطاب في مكان مدينة أخرى قديمة سنة 14هـ/ 636م، وأنها واسعة التجارة، ولهذا يصل عدد سكانها إلى نحو 250 ألف نسمة، وتبلغ صادراتها ما يساوي نحو 30 مليون فرنك فرنسي.

تحرك يوم 7 كانون الأول/ ديسمبر 1895 مع السفينة جاوة من البصرة في اتجاه مصب شط العرب في الخليج العربي، ووصل بعد مسير ساعة إلى مدينة المحمرة، على ضفة شط العرب الشمالية، ثم قرية الفاو، وهي قلعة عثمانية تحرسها فرق من الجند، وحولها بعض الأبنية للجمرمك والتلغراف، وبيوت قليلة لعرب تلك الناحية، وواصل سفره في الخليج العربي ليمر بالقرب من الكويت، التي يتولى شؤونها الشيخ مبارك الصباح، لترسو به السفينة يوم 8 كانون الأول/ ديسمبر ببندر بوشهر، التي يصفها بأنها مدينة تجارية ليس فيها ما يستحق الذكر، لكن تجارتها واسعة لكونها فرضة شيراز، والسفن الإنجليزية تردد إليها من الهند، فتنتقل منها محمولات العجم، ثم وصل جزائر البحرين،

ويذكر أنها تضم أكثر من ألف كتاب في فنون شتى، وبعض مطبوعات العجم والهند، التي يصعب الوقوف عليها في الشام، ووجد بها بعض الكتب العزيزة الوجود؛ فاستنسخ منها شيئاً، كما وجد عند الوراقين عدة مخطوطات حصل عليها.

ينطلق شيخو من بغداد على باخرة نهرية إنجليزية تدعى "تايجر Tigris"، أي دجلة، مساء يوم 3 كانون الأول/ ديسمبر 1895، فمر بالقرب من أنقاض طاق كسرى أو إيوان كسرى، الذي تكرر ذكره في تاريخ الفتوحات الإسلامية، ثم العزيزية، وهي بلدة صغيرة على ضفة دجلة اليسرى، فبابل القديمة، وبقايا برج نمرود في سنجق الحلة، حيث مدينة الحلة، التي هي مدينة وسطى تعرف بحلة بني مزيد، موقعها في أرض بابل، ووراء هذا السنجق سنجق كربلاء، حيث مدينة كربلاء، والنجف، وبهما مزارات شيعية، لترسو السفينة التي نقله صباح يوم 5 كانون الأول/ ديسمبر في كوت الإمارة، وهي مدينة صغيرة أكثر أهلها مسلمون شيعيون، وهي إحدى أفضية بغداد، ومركز لقائهم، ليدخل بعد ذلك في حدود ولاية البصرة، ليمر بسنجق عمارة بالقرب من مدينة عمارة، ثم سنجق المنتفك، حيث القضاء المعروف بشطرة العمارة، ليمر بالقرب من بمعبد لليهود، يدعونه نبي عزيز، ليصل مدينة القرنة، وهي مدينة صغيرة حديثة البناء، وجاء اسمها من اقتران نهري دجلة والفرات عندها، لبيتدئ منها شط العرب، ليصل مدينة البصرة في أصيل نهار يوم الجمعة 6 كانون الأول/ ديسمبر،

دير الآباء الكرمليين، ثم زار القنصلية الفرنسية، والتقى بمسيو بونبون القنصل الفرنسي، الذي يصفه بأنه أحد كبار المستشرقين، الذي اشتهر بمطبوعاته السريانية والمندائية والآشورية، وفي اليوم التالي زار الطوائف الكاثوليكية في المدينة من الكلدان والأرمن والروم الكاثوليك، حيث زار كنائسهم وكتدرياتهم، وأديرة رهبانهم، ثم يسهب في التعريف ببغداد، التي شيدها أبو جعفر المنصور الخليفة العباسي سنة 145هـ/ 762م، ثم مراحل توسعها في الكرخ، ثم يتحدث عن آثارها الباقية، وجوامعها ومدافنها، وخاصة مدفن السيدة زبيدة امرأة هارون الرشيد، وكتائبها ومدارسها، وخاصة المدرسة المستنصرية، والمدارس الرسمية الحكومية، ثم يشير إلى أن حالة بغداد من حيث الترقى الأدبي والتأليف العقلي، أما أهل بغداد فمن عناصر مختلفة بينهم العرب والعجم والترك والأكراد والهنود والفرنجة واليهود، وأزباجهم أقرب من أزباج أهل البادية يلبسون الكوفية والعقال أو العمامة مع القمباز ويدعون الزبون، والحببة وضروب الأغذية، أما النساء فيتزين بالحبرات الحريرية أو الأقمشة الملونة، ومنازلهم ذات طبقة واحدة سفلى بينونها بالطين والكلس، إلا دور الوجوه والأعيان، فإنها أشبه ببيوت أهل الشام مبنية بناء منتظفاً ولها القاعات المتسعة، ويسكنون السراييد في الصيف، وينامون على السطوح ليلاً، أما لغتهم فهي العربية، يختلط فيها شيء من لهجة العربان مع عدة ألفاظ تركية وعجمية. ويشير إلى أنه زار دار الكتب العمومية،

التي يذكر أنه يقطنها نحو خمسين ألفاً من العرب يرتزقون كلهم من صيد اللآلي، وفي البر الذي وراء البحرين بلاد الأحساء العربية المعدادة من نجد، والدولة قد جعلتها سنجاً لاحقاً لولاية البصرة، مركزه مدينة الأحساء المعروفة أيضاً بالحفوف (الهفوف)، وأهل نجد يرتزقون بالنخيل وبصيد الأسماك والغوص على اللؤلؤ، ولهم المواشي الكثيرة وضروب الخيل والحياد، ومن مدن نجد القطيف وقطر، ثم وصل صباح يوم 11 كانون الأول/ديسمبر إلى لنجة من مدن فارس الساحلية المفتوحة للتجارة، ليصل في اليوم التالي ميناء بندر عباس، التي كانت تدعى قبل القرن السابع عشر بكمرون (جمبرون)، ومن بندر عباس دخلت السفينة مضيق هرمز، الذي يصل خليج العجم ببحر عمان، وهرمز جزيرة في شمال المضيق، كانت قديماً عامرة قبل أن يستولي عليها البرتغاليون، ثم غلبهم الإنجليز ودمروا المدينة في القرن السابع عشر.

يصل شيخو صباح يوم 13 كانون الأول/ديسمبر إلى مدينة مسقط، فيذكر أنها لا ترى من البحر لوقوعها وراء الصخور التي تحجبها، ويصفها بأنها مدينة تجارية لوقوعها في مدخل الخليج، ثم يشير لإدراك الأوروبيين لأهمية موقعها الاستراتيجية، ورغم أنه قضى بها يوماً يتفقدتها، لم يسهب في وصفها كما أسهب مع غيرها من المدن، ربما لأنه لم يجد بها طوائف مسيحية أو كنائس وأديرة، إذ نلاحظ أنه في جميع رحلاتهم يركز على ذكر أخبار الطوائف النصرانية وكنائسهم وأديرتهم، وغادرها يوم 14 كانون الأول/ديسمبر ليرسو في اليوم التالي بميناء كراتشي بالهند، حيث قضى بها يومين، فيتحدث عن أوضاع المجوس فيها، وعن الكنائس الكاثوليكية، ليصل يوم 17 كانون الأول/ديسمبر مدينة بومباي، ليقضي فيها أسبوعاً كاملاً، درس فيه أحوالها، فيذكر أنها من أمهات مدن الهند، وعاصمة إقليم الهندستان، وتنقسم إلى قسمين، المدينة الأوروبية التي تشبه مدن الفرنج، والمدينة الوطنية، حيث يشتم المسافر رائحة الهند، ثم يذكر أن الهنود إما مسلمون أو وثنيون، وأن عدد الآخرين ضعف عدد المسلمين، إلا أنهم يقسمون إلى طبقات لا تختلط طبقة بأخرى، وأرقاها طبقة البراهمة، الذين يرون الطبقات التي دونهم بعين الازدراء والهوان، وأن الرجل إذا مات دفنت معه نسأوه أو أحرقن مع جثته وهن أحياء، ثم يشير إلى أنه زار في بومباي المعاهد العمومية، والنوادي العلمية، والمدارس الوطنية، واطلع على حركة الآداب العربية بين أهلها المسلمين، كما عثر على مخطوطات نفيسة.

ينطلق شيخو في رحلة العودة إلى بيروت من بومباي يوم 23 كانون الأول/ديسمبر، فيمر في

طريق عودته بعدن، التي يصفها بأنها مدينة معتبرة لوقوعها عند مدخل البحار الهندية على ممر كل السفن القادمة من الشرق الأقصى، فيأخذون منها حاجتهم من الفحم والماء، وغالب أهلها من المسلمين إلا الأجانب من الفرنج، ثم زار فيها القنصل الفرنسي، والحاكم الإنجليزي، وتجار الشام المقيمين الذين يتاجرون بالبن، وغادرها يوم 29 كانون الأول/ديسمبر عبر مضيق باب المندب إلى بحر القلزم (البحر الأحمر)، حيث مر بالقرب من جدة، فرضة مكة وبلاد الحجاز، ثم بين تهامة والنوبة، ليلة رأس السنة الجديدة، وهي 1896، حيث لاح أمامهم جبل الطور، الذي كلم الله موسى عليه، لترسو بهم السفينة في ميناء السويس، ثم قطعت قناة السويس لترسو صباح اليوم التالي في "بورت سعيد" (بورسعيد)، حيث نزل من السفينة، التي كانت وجهتها ميناء مرسيليه، ليركب يوم 8 كانون الثاني/يناير إلى بيروت، التي وصلها بعد يومين، فكان يوم عودته تمام أربعة أشهر من خروجه منها.

الرحلة السابعة كانت إلى حلب، إحدى المدن السورية، والتي سبق أن زارها، ولهذا كان هدف زيارته هذه المرة هو الوقوف على ما استجد في الحقة الأخيرة، فيدون على صفحات المشرق ما يستحق الذكر مما جرى فيها، وخاصة بعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، وخضعت للانتداب الفرنسي، وانطلق إليها بالقطار مساء يوم 21 تموز 1921، فبلغ رفاق، حيث انتقل إلى قطار آخر؛ يصفه بأنه "واسع الأسلاك ذي المراكب الرحبة المريحة"، ليمر القطار بمدينة حماة، ثم يواصل مسيره في مفاوز قاحلة تلوحها الشمس بنيرانها المحرقة، لتلوح في الأفق قلعة حلب، التي ترجع إلى الألف الثاني قبل الميلاد، ويذكر أنه قد كان لموقعها الجغرافي وسط بلاد عامرة، ووفرة الخيرات، لا تستغني عن المرور بها، دوراً كبيراً في ازدهارها التجاري، إذ ضمن لها ترقياً ونجاحاً، ولعل مستقبلها القريب يكون أفضل وأنجع من ماضيها، ويشير إلى أنها بحاجة إلى ماء الشرب، والإنارة سواء بالكهرباء أو بالغاز، وب حاجة ماسة إلى ترامواي يسير بين أحيائها المتفرقة، ويختتم بالتفصيل في الحياة الأدبية فيها، وما أصابها من ركود؛ نتيجة سياسة الاتحاد والترقي، ورغم ذلك بها عدة مدارس ثانوية، وعدة مدارس للإناث، وبها عدد من المطابع، التي تنشر من الجرائد: التقدم، الأمة، الصاعقة، النهضة، ومجلة الشعلة، كما أن بها بعض المكاتب الموقوفة على المجامع، كمكتبة الدار الأسقفية المارونية، ولسائر الطوائف مكاتب صغيرة، فيها بعض الكتب الخطية النفيسة، والمطبوعات الأوروبية القديمة، فضلاً عن أن لدى

بعض الخاصة مكاتب تحتوي مخطوطات نفيسة، وأحسن مكتبة خاصة زارها في حلب مكتبة الوجهة الفاضل أسعد بك العينتابي، حيث جمع فيها معظم مطبوعات الشرق العربية مع بعض المخطوطات الدينية القديمة العهد، البديعة الكتابة، بينها ما كتبه المصنفون بيدهم فتتضاعف قيمته. ويقف شيخو مذهولاً أمام انصراف أهلها لأشغالهم، وصلاح أراضيها للزراعة، وتطورها الصناعي، الذي يكاد يجاري صناعة دمشق، وغناها بالمواشي والحياد والإبل، وأبنيتها الجميلة على الطرز الجديدة، والغالب على أهلها التجارة، كما يغلب على أهلها الأتس واللفظ، وروح الدين شائعة بينهم، وتسود الألفة بين أهلها بالرغم من اختلاف الأديان.

الرحلة الثامنة والأخيرة كانت لزيارة آثار توت عنخ أمون في عام 1927، أي بعد خمس سنوات من إعلان الآثار هيوارد كارتير عن اكتشاف مقبرة هذا الفرعون، ولم تكن هذه هي الزيارة الأولى لشيخو إلى مصر، فيذكر أنه سبق أن زارها عام 1885 ثم في عام 1907، وذلك لزيارة متحفها، ومشاهدة عاداتها العجيبة التي استخرجها الآثاريون من بواطن الأرض، فيعرف بالفرعون توت عنخ أمون، أحد ملوك مصر الفرعنة، وآخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة، تولى بعد فترة اضطراب، وسعى لإعادة السلام للقطر المصري، ولكنه ودع الحياة بداء السل وهو في الثامنة عشرة من العمر، ومات ودفن في طيبة، حيث نجت مقبرته من اللصوص، الذين لم يقفوا إلا على حجرته الخارجية، فنبهوا كنوزها، دون أن ينجحوا في الوصول إلى غرفها الداخلية، والتي اكتشفت في يوم 5 تشرين الثاني/نوفمبر 1922، ونقلت إلى متحف قصر النيل في ثلاث سنوات بمراقبة العلماء والآثاريين الفرنج والمصريين، وهي تعد بالمئات، وعرضت بالطابق الأعلى من المتحف المصري، ومنها جثة الملك، ولقائفه وتوابيته، وصوره الكثيرة التي تمثله صغيراً، وما هو على كماله الطبيعي منتصباً، ومنها شعائر الملك، وتيجانه المتعددة، وعرشه الملكي، والأثاث الملكي، والمصابيح والمزهريات والآنية، التي تزدان بالذهب والعاج والمرمر، والزهور والصور، والآثار الدينية والعلمية، وخاصة اللقائف الكثيرة، التي كتبت على البردي بالخط الهيروغليفي، وتتضمن إفادات علمية وتاريخية، فضلاً عن أهمية آثاره في التعرف على فنون المصريين القدماء الجميلة.

فلسفة القطيعة الأبستمولوجية في الفكر العربي المعاصر - بين أنموذجين



د. هيثم علي الصّديان

سوريا

وكان من أشهر أنصار أبستمولوجيا القطيعة باشلار/ (1962) Bachelard ت، وفوكو (1984) ت، وبوبر/ (1994) Karl Popper ت، وليوتار/ Lyotard (1998) ت، وأما المقولة الثانية فكانت مدرسة فرانكفورت (Frankfurt School) أهم أنصارها.

لقد تنازعَ عصر ما بعد الحداثة، مقولتان أبستمولوجيتان: الأولى تقول بالقطيعة المعرفية مع ما سبقها من عصور، والأخرى تأخذ بالشمولية والاتصال المعرفي. وكانت المدرسة الفرنسية هي التي تأخذ بالخيار الأول، تقابلها المدرسة الألمانية وكذلك الماركسية، ولاحقاً الأمريكية بين بين.

والقطيعة تعني - كما يراها أصحابها - أن التطور البشري، على مستوياته المختلفة: المادي والاقتصادي والثقافي والحضاري، لا يأخذ منحى خطياً متصلاً، على نحو تكون فيه المرحلة التالية نتيجة المرحلة السابقة، وتكون السابقة سبب التالية، وإنما التطور هو موجات حركية في صيرورته البيانية يقوم على مبدأ التقطع وعدم الاتصال، ولا يسير على نحو بياني منظم المسار والحركة. وقد جعل أصحاب هذه المقولة من نظريات الفيزياء أساساً معرفياً ينطلقون منها ويبنون عليها؛ إذ شهدت تلك النظريات قطيعة معرفية مع ما سبقها، وجاءت بنتائج هادمة لما قبلها. وعليه؛ قدّم علم الفيزياء حقائق كونية جديدة أذهلت المتخصصين، وغيّرت رؤية العالم، ووضعت البشرية أمام واقع علمي وحياتي ليس مختلفاً عما سبقه وحسب، مما كان متعارفاً عليه حول طبيعة الحياة ونظم الكون والخلقة، بل هو واقع جديد، ناقض ما رسخ في العقل البشري من يقينات ومسلّمات تكوّنت عبر آلاف السنين، وكوّنت المنطلقات الفلسفية والمعارف الميتافيزيقية التي ظلّت توجه مسار التفكير الإنساني وتحركه. وصارت البديهيات العقلية القائمة على مبادئ الهوية والسببية وعدم التناقض وخيار الثالث المرفوع، كلّها محط مساءلة وإعادة إنتاج.

وهم يأخذون بقول الطرف الآخر حول التسليم بمقولة التراكم المعرفي الإنساني. لكنهم ينفون شرط الاتصال العلمي وصلاحيته، أي إنهم يرون التراكم حقيقة واقعية وضرورة تاريخية، غير أن هذا التراكم معظمه يتحوّل إلى إرث إنساني تاريخي، تصحّ معرفته وحفظه، ولا تصحّ إعادة استخدامه أو إعادة إنتاجه. بهذا المعنى فالقطيعة الأبستمولوجية (epistemological rupture) التي يأخذ بها أصحابها تعني أنه "لا يمكن أن نجد أي ترابط أو اتصال بين القديم والجديد، وأن ما قبل وما بعد يشكّلان عالمين من الأفكار، كلّ منهما غريب عن الآخر"^(٩).

الأنموذج العربي المُعلن:

أما في عالمنا العربي فلم يكن من صدّي يُذكر لمقولة القطيعة، باستثناء ما أثاره الجابري في مشروعه الفكري حول رؤيته الخاصة بالتراث العربي، فذهب إلى أن ثمة قطيعة أبستمولوجية بين الفلسفتين الإسلاميتين: المشاركة والمغربية؛ إذ الأولى زاوجت بين الديني والفلسفي. لكن الثانية، بحسب رأيه، تحثّ منحى علمائياً تخلّصت بموجبه

من هذه المزاجية^(٢). وإذا كان الجابري قد أشار، هنا، إشارة صريحة إلى القطيعة بين هاتين الفلسفتين في تراثنا العربي - وهذا يعود لعصبية الواضحة في نتاجه الفلسفي إلى الإنتاج الفكري المغربي- فإنّ نهجه، في تحليل بنية العقل العربي، قد قام أساسه البنيوي على افتراض وجود قطيعة أخرى جرت داخل الحقل المعرفي الإسلامي في تراثنا العربي ذاته، بشقيّه: المشارقي والمغربي، وذلك بين علوم البيان والعرفان من جهة، وعلوم البرهان على الجهة الأخرى^(٣).

ونجد في المقابل من ذلك الطرح طرحاً مغريباً آخر كالذي قدّمه محمد مفتاح؛ إذ رفض مقولة القطيعة وسقّه حججها، وحذّر من الرؤية الهدامة التي تنطوي تحت دعاوى أصحابها^(٤)، وأكد قيم التشابه بدلاً من الاختلاف، والاتصال عوضاً عن القطيعة، واليقين بدلاً من تيهان اللايقين^(٥).

العقل المغربي المتشظّي:

ولقد رفض غير محمد مفتاح دعوى القطيعة التي تبنّاها الجابري، كطه عبدالرحمن وأبي يعرب المرزوقي، وهما أستاذان مغربيان متخصصان في علم المنطق^(٦). وهذه المقولة - كما أسلفنا- لم تلاقي هذا الانتشار ضمن دائرة النقد العربي، وبقيت ضمن إطار محدود لم يتجاوز الإنتاج النقدي المغربي على نحو خاص وفي حدود ضيقة منه. وذلك لتأثر هذا الإقليم بالثقافة الفرنسية، ولكونهم جزءاً من المنظومة الفرنكوفونية (Francophonie). الأمر الذي جعل آلية التفكير لدى المثقف العربي المغربي تعيش أزمة تشظّي بين أنموذجين ثقافيتين: بين المنطق العربي والبيان العربي، أي إنّ المثقف المغربي يملك عقلاً غربياً ولساناً عربياً، أو هو يفكر بحسب آليات المنطق العربي ويعرب عنه ويترجمه بالبيان العربي. ولهذا السبب تبدّث تلك القطيعة المعرفية لعيني الجابري في النتاج الفكري المغربي. لكنّ الجابري لم يحسن إدراك الأساس الأبستمولوجي (التصوّري) لهذه القطيعة، أو لم يسع إلى تبينه فغاب عنه تبيانه: بمعنى أنه بحث في مظاهر أبستمولوجيا الفكر العربي ومخرجاتها ونتائجها ولم يهتمّ بأسس تلك الأبستمولوجيا ومصادرها الإنتاجية لا التكوينية؛ وهذا ما غاب عنه وعن دارسيه الذين ظلّوا- كما ظنّ هو- أنّ الجابري بحث في أسس الإنتاج الأبستمولوجي العربي ومصادره. لكنّ دراساته وتحليلاته ونقده وما آل إليه من تقسيمات الفكر بين بيان وعرفان وبرهان (ومشارقي ومغربي) هي نتائج ومظاهر

وليست أسساً ومصادر، وإن كان بينهما من التداخل والتشابك والتفاعل، ما يصعب معها عزل مظاهرها ونتائجها عن أسسها ومصادرها في أحايين كثيرة، لكنّ الصعوبة في بلوغ الغاية لا تعني إلغاء الغاية أو ادعاء بلوغها.

وعليه: يمكن الزعم أنّ تفريق الجابري بين مغربي ومشارقي لم يكن ردّة فعل على تلك المركزية المشاركة القديمة الموجودة في التراث الأدبي، التي كانت تفرّق بين مشارقي ومغربي. بل هي مآلات صحيحة وواقعة أبستمولوجية حاصلة وفاعلة (كما كانت سابقاً وما تزال)، على الرغم من كلّ دعاوى منتقديه، الذين هم أنفسهم واقعون تحت نير هذه القطيعة، سواء أكانوا مشتغلين بالفلسفة أم الأدب ونقده أم السياسة وباقي العلوم الإنسانية الأخرى. فمفتاح وطه عبدالرحمن، والأكثر منهم أبو يعرب المرزوقي، وغيرهم أو جميعهم، نقاداً ومنظرين وفقهاء سياسيين، كلّهم تجمعهم آلية بنيوية متشظية في آلية إنتاجها المعرفي بين منطق التفكير العربي والبيان اللساني العربي، وكأنّهم يعيدون تلك الصورة التي استهجنها أحد أعراب الفصاحة وإعرابها، حين قال: "ما زال أخذهم النحو يُعجمني حتّى سمعت الزنج والروم"^(٧)؛ ولهذا نجد هذا الأسلوب التعبيري في النص المغربي يختلف عن نظيره المشارقي، وهو على خلاف ما قد يفسر بعضهم أنّه سوء تعبير وأسلوب؛ بل هو آلية تشظّي ناتجة عن خطأ في التهجين والترجمة بين منطقين ولسانين؛ فصار تهجيناً وليس ترجمة. وكان الجابري في عصرنا الراهن بمنهجه التفكيكي الأبستمولوجي سباقاً إلى إدراك نتائج هذه القطيعة وتبيينها، ورائداً في تصنيف مظاهرها والتّظهير لها أبستمولوجياً^(٨).

- "وضرب لنا مثلاً ونسي خلقه" - مفارقة الاستثناء الجابري:

لكنّ المفارقة أنّ الجابري على الرغم من هذا الاعتزاز الظاهر بالإنتاج الفلسفي والأدبي والفقهية المغربي وما يحايثه أو يستتر تحته من اعتزاز مبطن بالعقل المغربي، على الرغم من كلّ ذلك، يظلّ استثناءً منفرداً، أو ظاهرة شبة منفردة، على تمثيل العقل العربي المغربي بلسان عربي مشارقي، أي إنه يفكر عبر آلية المنطق واللسان العربيين؛ بالمنطق العربي الذي ترجم منذ زمن بعيد المنطق الأرسطي وتمثله ثم أعاد إنتاجه عقلاً بيانياً عربياً على يد أهل البرهان والعرفان والبيان مجتمعين. لكنّ المفارقة أنّ الجابري الذي

نعى آلية التفكير المشاركة، ونعى عنها صلتها الصحيحة بالبرهان، وآراها صنعة البيان والعرفان، هو في نتاجه الفكريّ كان يتمثل البيان المشارقي ويُعرب بلسانه؛ بمعنى أنّه نفسه صنعة البيان المشارقي منطقاً ولساناً ("بضاعتنا ردت إلينا")؛ ولذلك استطاع أن يفلح في تمثيل العقل المغاربي والدفاع عن خصوصيته، وإن كان تفكيره وبيانه مشارقيين. ولهذا السبب أيضاً نجح أتما نجاح في تطويع المناهج النقدية التي أنتجتها مدرسة ما بعد البنيوية الفرنسية، حتى غدت بين يديه أداة طيعة، أبدع من خلالها في ترجمة الفكر الغربي وليس في تلبسه كما فعل غيره من المغاربة. فهو الاستثناء الذي دافع عن آلية من التفكير وهو يقع خارجها، أي إنه المدافع عن العقل المغاربي في الوقت الذي لا يملك عقلاً مغاربيّاً. ويبقى الاحتمال الوحيد المجهول الإجابة هو: هل كان الجابري يعي هذه المفارقة أم لا؟!

الأنموذج المشارقي المتفتّح:

ويبقى الاستثناء الوحيد - إذا جاز الحصر - الذي استطاع أن يقدم بنية فكرية متكاملة في القطيعة الأبستمولوجية ويقع خارج إطار إنتاج فلسفة القطيعة المغاربية، هو مشروع الطيب تيزيني (2019 ت)

منهجاً ومقاصد. وما زالا يشكّلان علامتين فكريتين مضيئتين وفارقتين في حركة الفكر العربي المعاصر. لكنّ الجامع الأكبر بينهما هو أنموذج المفارقة البيانية؛ فكلّ منهما أنكر بعض جوهره ومنطقي رؤيته، عن قصد أو عن غير قصد⁽¹⁾.

هذه كانت بعض أصداء القطيعة في النقد العربي عامة، أو يمكن القول: إنها أهمّ تجاذباتها؛ ولذلك بقيت ضمن إطار نقديّ محدود، كماً وكيفاً، ولم تلق استجابة نقدية تماثل غيرها من الاستجابات الفكرية العربية لما يدور في فلك النظرية النقدية الغربية، على الرغم من انطواء حركتي الفكر والنقد العربيين المعاصرين ضمن عباءة النقد العربي المهيمن. وأما سبب هشاشة هذه المقولة في النتاج النقديّ العربي، فربما يمكن إرجاعه إلى جوهر الثقافة العربية المعاصرة، التي ما تزال ثقافة مرجعية إرجاعاً عضويّاً، مرتبطة بتراتها العربيّ الإسلاميّ، والذينيّ على نحو خاص؛ فلا يتقبل العقل العربيّ المنتج، على شتى منازعه وتوجهاته، فكرة القطيعة المعرفية مع تراثه. وهو مهما قدّم من رؤى معرفية جديدة، فإنّها تبقى متصلة بماضيها اتصالاً سببياً راجحاً.

في تناوله الفلسفة العربية الإسلامية الوسيطة؛ فقد قدّم رؤية نقدية تقوم على فرضية وجود قطيعة معرفية بين هذه الفلسفة وباقي التراث الإسلاميّ. وتيزيني إن لم يكن قد نصّ على استخدام مصطلح القطيعة، فقراءته تقول بذلك، إذ رأى أنّ الميتافيزيقيا التي أنتجتها هذه الفلسفة تختلف تماماً عن الميتافيزيقيا التي أنتجتها باقي التراث العربيّ الإسلاميّ. ولقد قدّم هذه الرؤية الفكرية الأبستمولوجية ضمن مشروع فكريّ أكبر، حاول فيه صياغة تصوّر فلسفيّ شامل عن مسيرة الفكر العربيّ منذ بواكيره مع فجر الوجود العربيّ إلى عصرنا الراهن. وهو مشروع سابق على أيّ توجه أبستمولوجيّ عربيّ في القطيعة⁽⁹⁾. والمفارقة أن الطيب كان يرفض فلسفة القطيعة ويهاجم أصحابها وخاصة فوكو، حتى أنّه ردّ على الجابريّ حول القطيعة بين النتاج المشارقي وشقيقه المغاربي، وخصّه بكتاب كامل ذهب فيه إلى أنّ القطيعة بين الإقليمين محض زعم ودعاية، ورفض - أيضاً - وجود قطيعة بين حقول المعرفة العربية الإسلامية: (البيان - العرفان - البرهان)⁽¹⁰⁾، في حين كان هو المدّشّن الأوّل لمشروع فلسفيّ متكامل مؤسّس على أبستمولوجيا القطيعة.

هذان أنموذجان فكريّان متشابهان رؤيةً، ومختلفان

الهوامش:

- 1 - رماس عونية: أبستمولوجيا الآلا، ص20.
- 2 - ينظر محمد عابد الجابري: نحن والتراث، ص5-10.
- 3 - للاطلاع ينظر: بنية العقل العربيّ.
- 4 - ينظر محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، ص29.
- 5 - ينظر محمّد مفتاح: التشابه والاختلاف، ص9-32. كذلك محمّد مفتاح: مشكاة المفاهيم، ص29-30.
- 6 - ينظر أبو يعرب الرزوقي: منزلة الكلّي في الفلسفة العربية، ص11-46. كذلك طه عبدالرحمن: فقه الفلسفة - كتاب المفهوم والتأثيل، ص11-12. كذلك طه عبدالرحمن: روح الحداثة، ص154-174.
- 7 - أبو حيان التوحيد: الإمتاع والمؤانسة، ج2/ ص139.
- 8 - لكنّه على الرغم من هذه لآلية التشغيلية، فإنّ واقع الحال الثقافيّ العربيّ لا يمكن أن يتنكر لفضل المدرسة المغاربية وجهودها، مؤسسات وأفراداً، في انفتاح العقل العربيّ على العقل الغربيّ واستقبال علومه وأفكاره؛ وعليه، فالتشظّي واقعة فكرية (فبروسية علاجية) أفادت منها الثقافة العربية؛ حالها حال العقارات الفيروسيّة التي تفتك بالفيروسات الجسمانية الصّارة.
- 9 - ينظر الطيب تيزيني: مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، ص125-408. وهذا الكتاب صدرت طبعته الأولى سنة(1971م). وأما غيره من المشاركة من أصحاب هذا التوجه فهم أقرب إلى النقد والتليب لا القطيعة بأصولها الأبستمولوجية الوازنة.
- 10 - ينظر الطيب تيزيني: من الاستشراق العربيّ إلى الاستغراب المغربيّ. ص16-17، 23، 53.
- 11 - ثمة مفارقة زمكانية مدهشة أخرى في نتاجي التيزيني والجابري؛ فالتيزيني يكاد يتطابق مع نتاج ابن رشد المغاربي (عرصاً ومذهباً)، والجابري يكاد يكون ابن تيمية المشارقي في نتاجه (بياناً ومنطقاً). بمعنى أنّ الطيب تيزيني المؤسّس الأوّل لمفهوم القطيعة في الفكر العربيّ المعاصر هو ينهج نهجاً برهانياً مغاربيّاً، في حين أنّ الجابري العلن الأوّل عن مفهوم القطيعة الأبستمولوجية في الفكر العربيّ هو ينهج نهجاً بيانياً مشارقيّاً. فالذي نعى البيان كان بيانياً (اتصالياً في بيانه)، والذي سقّه القطيعة كان قطيعياً برهانياً.

حَرْفَانِ



شعر: إبراهيم عمر صعباي

جازان

حرفانِ سيّدتي جاشا بأحزاني
وأنسياني من المأساة إنساني

الحاء حاصري من كلّ زاوية
والباء بين أن الحب أشقاني

الحاء حاسبني عن كل جارحة
والباء بدد في الآفاق الحاني

وأجهش القلب بعد الحاء من حرق
فجاءه الباء يطوي صفحة الجاني

حرفانِ حاء وباء من أسي افترقا
إلى وباء وحرب بين أخدان

حاء وباء فكم مالا بسحرهما
عن القلوب فصارا حيلة العاني

عشنا زماناً ونار الحب تحرقنا
ونحبت نصمت عن تقوى وإيمان

ولا نبوح بما في النفس من ألم
ما أجمل الحب إن يشقى به اثنان

وأصدق الحب في الأضلاع مسكنه
وليس حرفين في مرآة عُميان

وليس حرفين أخفى العطر لونهما
وليس أغنية صيغت لفنان

لكنه البوح في همس وفي ثقة
لمن نحب ونبني حلمنا الثاني

أعدت حرفين من مسأ أصابهما
ومن عقوق سرى في ليل أحزان

أشار في مهجتي من قوله عجباً
حتى حسبت بأنت البحر أغراني

إنّي لأعجب من حرفين ضمّهما
لفظ وشتت شمل الصحب حرفان



تقدم الغرب بضمان قاعدة اقتصاد قوية مستقرة ومستدامة

إذا كان التفوق العسكري (أكثرهم كفة بعد فرة) يستمد قوته في الغرب من ديمومة البحوث والتطوير، فإن قاعدة الاقتصاد القوية المستقرة والمستدامة هي عامل الدفع والتمويل الكبرى.

للمملكة المتحدة. وعلى الرغم من التراجع النسبي في الهيمنة العالمية في القرن الحادي والعشرين، تحتفظ المملكة المتحدة بالقدرة على إبراز قوة وتأثير كبير في جميع أنحاء العالم. يتم ممارسة التدخل الحكومي بشكل أساسي من قبل وزارة الخزانة البريطانية، برئاسة وزير الخزانة، ووزارة الأعمال والطاقة والاستراتيجية الصناعية. بنك إنجلترا هو البنك المركزي للمملكة المتحدة.

عملة المملكة المتحدة هي الجنيه الإسترليني، وهي رابع أكبر عملة احتياطي في العالم بعد الدولار الأمريكي واليورو والين الياباني، وهي أيضًا واحدة

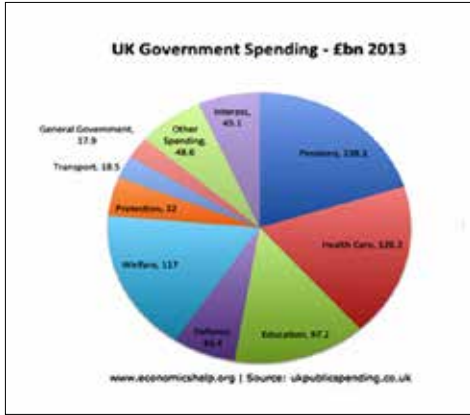
قاعدة اقتصاد قوية مستقرة ومستدامة

في القرن الثامن عشر، كانت بريطانيا الدولة الأولى للتصنيع، وخلال القرن التاسع عشر، من خلال إمبراطوريتها الاستعمارية الواسعة وتفوقها التكنولوجي، كان لها دور بارز في الاقتصاد العالمي، وهو يمثل 9.1٪ من الناتج الوطني الإجمالي العالمي عام 1870. كانت الثورة الصناعية الثانية تحدث بسرعة في الولايات المتحدة والإمبراطورية الألمانية. وشكل هذا تحديثًا اقتصاديًا متزايدًا للمملكة المتحدة حتى القرن العشرين. وأدت تكلفة القتال في الحربين العالميتين الأولى والثانية إلى إضعاف الموقف النسبي

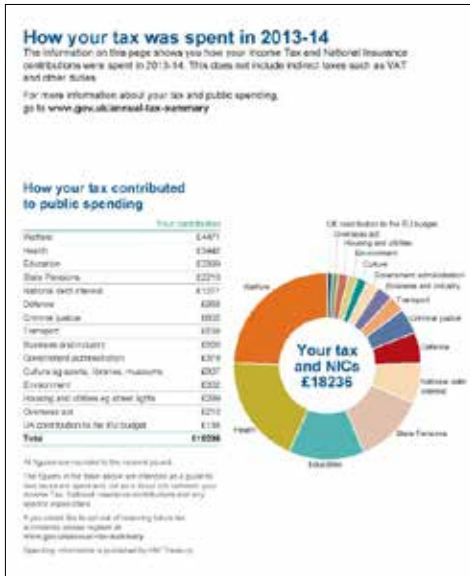


أ.د. مهند الفلوجي

أستاذ الجراحة العامة والجهاز الهضمي ودكتوراه
طب وجراحة القولون والمستقيم - لندن



الإففاق الحكومي كنسبة مئوية من الناتج الوطني الإجمالي
GDP الإففاق الحكومي في المملكة المتحدة 2013.



ضرائب الرواتب وإسهام التأمين الوطني وكيفية إنفاقها
لمصارف الإسهام العام وهي حسب كميات الصرف:
الرعاية الاجتماعية والخدمات العامة، وقطاع الصحة،
ومعاشات التقاعد، وقطاع التعليم، ولقوائد الديون الوطنية
- بالبنوك، وللدفاع، والعدالة الجنائية، وللنقل، ولإدارة
الدولة، ولثقافة (الرياضة والمكتبات والمتاحف)، وللبينة،
وخدمات الإسكان وإنارة الشوارع، وللأعمال/الصناعات،
وإسهام المملكة المتحدة لميزانية الاتحاد الأوروبي، والمعونات
الخارجية).

العاملين في NHS بغض النظر عن قومياتهم
وأصولهم حيث أن معاش تقاعد NHS يعد من
أرقى أنظمة التقاعد بالعالم (NHS Superannuation scheme)
(scheme) ويحسب حسب سنوات الخدمة آخذاً
بنظر الاعتبار أي مرض يجبره على التقاعد المبكر.
ونتعلم من الإعلام الصحي في التلفزيون والراديو
أن الضحك هو أفضل دواء (Laughter is the best medicine).

والنوم هو أفضل العلاج (Sleep is the best medicine)،
وتناول تفاحة باليوم تبعدك عن الطبيب
(One apple a day keeps the doctor away).
وببلوغ سن الستين من العمر، ترسل الحكومة ظرفاً

- الحماية Protection (الشرطة والقانون والمحاكم
والحرائق) 33.4 مليار جنيه إسترليني
- النقل Transport 18.5 مليار جنيه إسترليني
- الحكومة العامة General Government (مثل
الخدمة المدنية) 17.9 مليار جنيه إسترليني
- النفقات الأخرى Other Spending (الوطنية
بشكل رئيسي، مثل إدارة النفقات والرياضة والترفيه)
- 48.6 مليار جنيه إسترليني

- مدفوعات الفائدة على الديون الحكومية Interest
payments on Government debt 45.1 مليار
جنيه إسترليني

- إجمالي الإففاق 683 مليار جنيه إسترليني
- صافي الدين العام Public Net Debt 1,159 مليار
جنيه إسترليني

ملاحظات أخرى (الإففاق العام في المملكة المتحدة)
المساعدات الخارجية Foreign Aid 7.8 مليار جنيه
إسترليني أو 0.7٪ من الناتج الوطني الإجمالي GDP
2011/12 (تكلفة المساعدات الخارجية).

الصرفيات على الصحة والتعليم تأتي بعد العدالة الاجتماعية:

الصحة: تتنافس الدول بصرفياتها لتوفير الخدمات
الصحية العامة مجاناً (وبضوابط مالية للقطاع الخاص)
صحيح أن المملكة المتحدة تنفق أقل على الرعاية
الصحية العامة كنسبة من الناتج الوطني الإجمالي
مقارنة بفرنسا أو ألمانيا. ويمثل نظام الصحة الوطني
NHS بالمملكة المتحدة خامس أكبر مؤسسة توظيف
بالعالم (الأول: وزارة الدفاع الأمريكية - 3.2 مليون
موظف، ثم الجيش الصيني - 2.3 مليون موظف،
وول مارت - 2.1 مليون، ماكдонаلدز - 1.9 مليون،
وخامساً: NHS في المملكة المتحدة - 1.7 مليون).
عام 2015، كان قرابة 8 ٪ من إجمالي الناتج
الوطني للمملكة المتحدة هو إنفاق عام على الصحة.
كان الإنفاق على الرعاية الصحية في فرنسا من
إجمالي الناتج الوطني أكثر من المملكة المتحدة
وأقل من 9 ٪، وكان الإنفاق في ألمانيا أعلى قليلاً.
إذا أضفت الرعاية الصحية الخاصة، فإن قرابة 10 ٪
من إجمالي الناتج الوطني للمملكة المتحدة يُنفق
على الصحة، مقارنة بحوالي 11 ٪ من إجمالي الناتج
الوطني لفرنسا وألمانيا.

ومؤسسة ال NHS في المملكة المتحدة (أكبر
مؤسسة توظيف بأوروبا) تقدم خدمات مجانية رائدة
مع صرفيات الدواء المجانية لذوي الدخل المحدود
ولذوي أعمار ال 60 سنة فما فوق. ويعطي من عمره
60 سنة هوية التنقل المجاني (Bus Pass) في باصات
لندن وقطاراتها تحت الأرض. والتقاعد حق لجميع

من العملات العشر الأكثر قيمة في العالم. المملكة
المتحدة عضو مؤسس في دول الكومنولث، ومجموعة
السبع، ومجموعة العشرين، وصندوق النقد الدولي،
ومنظمة الأمن والتعاون في أوروبا، وحلف شمال
الاطلسي، ومجلس الأمن التابع للأمم المتحدة،
والبنك الدولي، ومنظمة التجارة العالمية، وبنك
الاستثمار الآسيوي في البنية التحتية، والأمم المتحدة.

UK is a founding member of the Commonwealth,
the G7, the G20, the International Monetary
Fund, the Organisation for Security and Co-
operation in Europe, NATO, the United Nations
Security Council, the World Bank, the World
Trade Organization, Asian Infrastructure
Investment Bank and the United Nations

على ماذا تنفق الحكومة أموالها؟ تنفق الحكومة الأموال لأمر عدة:

- الحد من عدم المساواة (مدفوعات الرعاية
الاجتماعية مثل إعانة البطالة).
- توفير خدمات الأمن العامة (الإطفاء والشرطة
والدفاع الوطني)
- توفير الخدمات العامة الهامة مثل التعليم
والصحة
- وسائل النقل
- الإففاق العسكري
- مدفوعات فوائد الديون.

في المملكة المتحدة، تنفق أكبر حصة من المال
العام على الضمان الاجتماعي Social Security.
وهذا يتطلب ما يقرب من ربع إجمالي الإنفاق العام.
ويقوم بتمويل مجموعة متنوعة من المساعدات
(Welfare and Pensions)، وتشمل تأمين عيش
للبطالة Unemployment، واستحقاقات الإسكان
Housing benefit، وإعالة الطفل Child support،
والمعاشات التقاعدية Pensions).

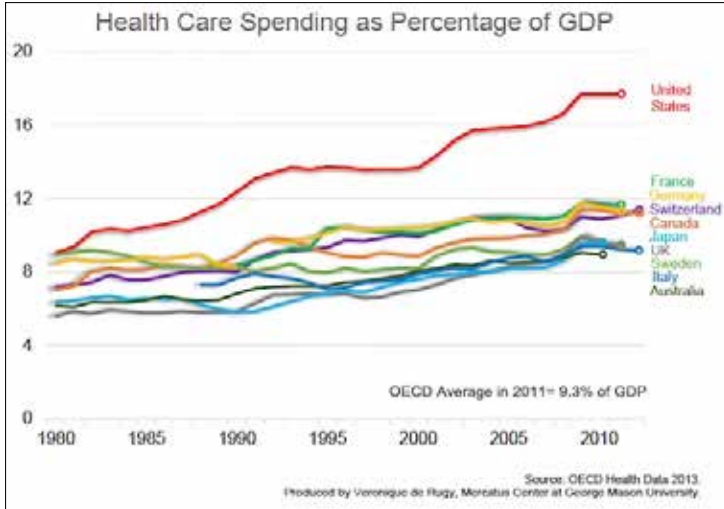
المجالات الرئيسية للإنفاق الحكومي 2013 بمليارات
(بلايين) الجنيهات الإسترلينية

- المعاشات التقاعدية Pensions (الشيخوخة
والمرض) 138.1 مليار جنيه إسترليني

- الرعاية الصحية Health Care 125.9 مليار
جنيه إسترليني

- التعليم Education 34.2 مليار جنيه إسترليني
+ 59.1 مليار جنيه إسترليني (محلي) إجمالي التعليم
= 97.2 مليار جنيه إسترليني

- الدفاع Defence 46.4 مليار جنيه إسترليني
- الرعاية الاجتماعية Social Welfare (دعم الدخل،
إعانات البطالة) 117 مليار جنيه إسترليني



صرفيات الرعاية الصحية في العالم وتتميز الولايات المتحدة الأمريكية بأكبر صرفيات في العالم يتبعانها ألمانيا وفرنسا.

■ العراق فيه 11 مليون موظف حكومي من تعداد 33 مليون أي اعتماد كلي على الحكومة مما يثقل كاهلها مادياً. بينما تركيا فيها 2 مليون موظف حكومي من تعداد 80 مليون أي أن الغالبية يشتغلون بالقطاع الخاص. والمفروض بنا أن ندعم المشاريع الفردية والجماعية ونمولها بالقروض المصرفية لتشغيل الشعب.

■ وظيفة الدول: هي خدمة البلاد والعباد.

استلهامات للتعليم والبحوث والتطوير

■ الفشل هو خطوة في منحنى التعلم Failure is a step on the learning curve

■ الإنجازات المبدعة تبدأ دائماً بالتقليد Creative achievements always start with imitation

■ ليس هناك فشل بهذا المعنى، لأن المحاولة للعمل هي نجاح بذاتها حتى وإن كانت النتيجة سلبية. المهم هو المحاولة.

■ أطروحة الدكتوراه بنتائج سلبية تُعدّ مقبولة علمياً.

■ There is No Failure per se, the trying is success by itself even when the result is negative. Trial is the most important. A PhD thesis with negative results is scientifically acceptable.

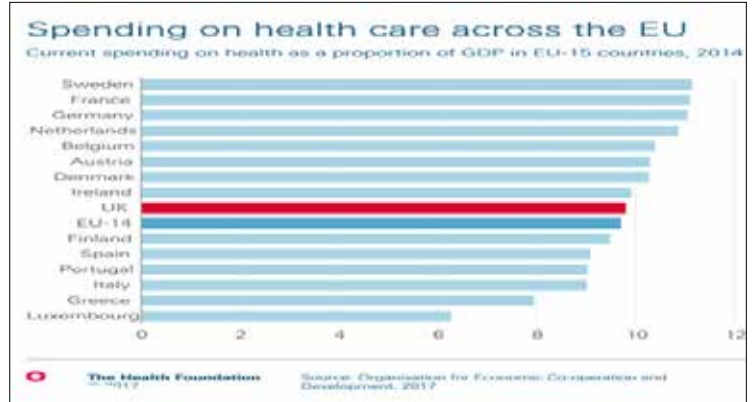
■ "ما يتصوره عقل الإنسان ويؤمن به يستطيع تحقيقه". (مقولة نابليون هل)

■ 'Whatever the mind of man can conceive and believe, it can achieve.' (Napoleon Hill)

تأتي معظم الإيرادات من ثلاثة مصادر رئيسية:

■ ضريبة الدخل من الرواتب income tax

■ ومساهمات التأمين الوطني National Insurance



صرفيات الرعاية الصحية في دول الاتحاد الأوروبي حيث صرفيات المملكة المتحدة أقل من 10% من إجمالي الناتج الوطني. صرفيات بريطانيا على القطاع الصحي = 185 بليون أو مليار باون استرليني وللمقارنة بدول العالم الثالث كالعراق (يعادل ميزانية العراق بالكامل والتي تبلغ قرابة 192 بليون دولار امريكي) الناتج الوطني الإجمالي للعراق = 192.1 مليار دولار (2017) منها النفقات الصحية المطالب بها (% من الناتج الوطني الإجمالي): 5.61% GDP of IRAQ = \$ 192.1 billion (2017) of which the claimed Health expenditure (% of GDP): 5.61 %

• غرف الإفاقة قرب العمليات الجراحية (المريض يجب ألا يُنقل مباشرة بعد العملية إلى الردهة بل ينقل إلى غرفة الإفاقة أو لوحدة العناية العالية أو لوحدة العناية المركزة)

• وحدات العناية العالية High Dependency Units (لا توجد بالعراق)

• وحدات العناية المركزة Intensive Care Units (قليلة جداً ولا تفي بالغرض)

• المرافق الصحية (Toilets) في الوزارات والمستشفيات والمؤسسات تحتاج لتأهيل بالكامل أو تجديد بالكامل (هي أصل الوباء والبلاء في العراق) كما في قصة فلورنس نايتنجيل في حرب القرم 1853-56 وموت الجنود العالية نتيجة قذارة المرافق غير الصحية بلا تصريف (الصورة).

التعليم والصحة هما اساس تقدم الدول ثم يأتي الشرطة (الحماية من الداخل) والجيش (الحماية من الخارج). لتأخذ العراق مثلاً للدول النامية:

■ تردي التعليم (بسبب الحصار وأسباب الفساد) اضطر المعلمين أن يعملوا سواق تاكسي أو يباعين خضر ليعيشوا ثم استحسنوها لمردودها المادي أكثر من التعليم.

■ ادخال أعداد هائلة لكليات الطب مع عدد محدود من المدرسين.

■ مواقع التواصل الاجتماعي أثرت على تركيز الطلبة بينما بالماضي كنا نواكب المعلم بكتابة محاضراته بالإنجليزي وهو يتكلم<

■ نجاح الجامعات الأهلية هو دليل غير مباشر لفشل أو تردي الجامعات الحكومية.

فيه فحص للدم المجهرى في عينة البراز لتقصي السرطان بالأمعاء الغليظة (Large Bowel Survey)، ولقد استلمتها (أنا المؤلف) عند بلوغي الستين فجاءت النتيجة غير محسومة (inconclusive) فأرسلوا لي عينة أخرى بطرف آخر، وهذه المرة كانت النتيجة موجبة فأرسلوا لي موعداً طارئاً لفحص القولون بالمنظار colonoscopy ووجدوا ثلاث تآليل بالغشاء المخاطي (polyps) وبعد استئصالها (colonoscopic polypectomy) وفحصها بالمجهر وجدوها أوراماً حميدة، إن تُركت تحولت لورم خبيث ووضعوني على قائمة تنظير القولون كل ثلاث سنوات للمتابعة الطبية الدورية. لقد أنقذوا حياتي فعلاً، ولولا هذا الإجراء الوقائي لما كنتُ حيّاً اليوم لأكتب هذا المقال.

نسبة الصرفيات على قطاع الصحة (في دول العالم الثالث كالعراق مثلاً) يجب أن تزداد وتتضاعف 3 مرات لتغطية:

1. المزيد من تعيينات الكوادر (staffing) الطبية والتمريضية والمساعدين
2. شراء الأسيرة وسيارات الإسعاف (المجهزة بكوادرها) والأجهزة الطبية المختلفة
3. شراء الأدوية (مذاخر الأدوية بدون سيطرة نوعية والدواء لا يعمل لأنه تقليد)
4. تحسين الصحة نوعياً بتحسين وتوسيع:

• المستشفيات: وردحات المرضى والعيادات الخارجية وصلات العمليات (نجاح المستشفيات الأهلية في العراق هو دليل فشل المستشفيات الحكومية)

• المراكز الصحية المختلفة

■ وضريبة القيمة المضافة (VAT (value added tax وإيرادات الثلاثة مجتمعين معاً يصل لحوالي 586 مليار جنيه إسترليني أي حوالي ثلاثة أخماس جميع الإيرادات لعام 2022/23.

في 2022/23، تم جمع 249 مليار جنيه إسترليني من ضريبة الدخل income tax، و 178 مليار جنيه إسترليني من مساهمات التأمين الوطني NIC و 160 مليار جنيه إسترليني من ضريبة القيمة المضافة VAT. كانت ضريبة الشركات رابع أكبر ضريبة، حيث جمعت 83 مليار جنيه إسترليني، بما في ذلك 5 مليارات جنيه إسترليني من ضريبة أرباح الطاقة.

جمعت ضريبة البلديات حوالي 42 مليار جنيه إسترليني، وجمعت كل من رسوم الوقود وضرائب الأعمال حوالي 25 مليار جنيه إسترليني. جمعت كل من الضرائب الفردية الأخرى أقل من 20 مليار جنيه إسترليني في 2022/23. وبعيداً عن الضرائب والرسوم، تتلقى الحكومة أيضاً إيرادات أخرى، أغلبها من دخل الشركات العامة - مثل الإسكان الاجتماعي - ومن الفوائد على أصول المال، مثل قروض الطلاب.

القطاعات التي تساهم في الاقتصاد

وفقاً لمكتب المملكة المتحدة للإحصاءات الوطنية (ONS)، يعد قطاع الخدمات أكبر قطاع في المملكة المتحدة، حيث يمثل أكثر من ثلاثة أرباع الناتج الوطني الإجمالي. تضم صناعة الخدمات في المملكة المتحدة العديد من الصناعات، بما في ذلك الخدمات المالية والتجارية والصناعات التي تركز على المستهلك، مثل البيع بالجملة والأغذية والمشروبات والترفيه. يساهم التصنيع والإنتاج بأقل من 21٪ من الناتج الوطني الإجمالي، وتسهم الزراعة بنحو 0.60٪.

السياحة هي مصدر كبير آخر للأموال في المملكة المتحدة عام 2019، أنفق الزوار المقيمون في بلدان أخرى 28.4 مليار جنيه إسترليني، أو 35.9 مليار دولار على السفر والسياحة في المملكة المتحدة، وموسم الذروة 2019 لـ السياحة نما بنسبة 9٪ سنوياً. أنفق الزوار الأجانب 2.34 مليار جنيه إسترليني، بزيادة قدرها 13٪ عن العام السابق.

غرامات وقوف السيارات Parking Taxes: تجمع السلطات الوطنية أكثر من 1 مليار جنيه إسترليني سنوياً من غرامات وقوف السيارات. بعض الأموال التي يتم جمعها تذهب إلى تكاليف تشغيل النظام. يجب على السلطات الوطنية الإبلاغ عن دخلها من غرامات ورسوم وقوف السيارات ويجب أن تذكر أيضاً ما يتم إنفاق أي فائض عليها. عادة ما تكون الإيرادات من هذه المخططات أكبر من تكلفة تشغيل المخطط ويذهب



حرب القرم (1854-1856) حيث حارب الإنجليز مع العثمانيين ضد روسيا: استقدمت فلورنس نايتنجيل إلى مستشفى سكوتاري (تركيا). اعتقدت نايتنجيل أن المشاكل الرئيسية تكمن في الغذاء والأوساخ والتصرف Diet, Dirt, and Drains - وصلت لجنة صحية، أرسلتها الحكومة البريطانية، لتصرف المجاري وتحسين التهوية مع تجديد أثاث مستشفى سكوتاري. انخفض معدل الوفيات من 42٪ إلى 2٪. وبالتالي فهي تعتبر واحدة من رواد ممارسة التمريض.

Crimean War (1854-1856): Florence Nightingale at the hospital in Scutari; Nightingale believed the main problems were Diet, Dirt, and Drains—A Sanitary Commission, sent by the British government, arrived to flush out the sewers and improve ventilation; she cleaned and refurbished the hospital in Scutari. Nightingale reduced the death rate from 42% to 2%. She is thus considered one of the pioneers in nursing practice.

أكبر شريك تجاري وشكل 43.5٪ من صادرات 2019. بلغ متوسط صادرات المملكة المتحدة 20905.02 مليون جنيه إسترليني من عام 1955 حتى عام 2014، ووصل إلى أعلى مستوى له على الإطلاق عند 43566 مليون جنيه إسترليني في يونيو عام 2013 ومستوى قياسي منخفض بلغ 962 مليون جنيه إسترليني في يونيو عام 1955. يتم الإبلاغ عن الصادرات في المملكة المتحدة من قبل مكتب الإحصاءات الوطنية. 85 ٪ من صادرات المملكة المتحدة هي منتجات مصنعة.

كيف صارت لندن عاصمة أوروبا في الاقتصاد

المملكة المتحدة هي سادس أكبر اقتصاد وطني في العالم وثالث الأكبر في أوروبا (قياساً بالناتج الوطني الإجمالي). وفي عام 2013، كانت المملكة المتحدة رابع أكبر مصدر في العالم وسادس أكبر مستورد، وكان لديها ثالث أكبر مخزون استثمار أجنبي داخلي وثاني أكبر مخزون استثمار أجنبي خارجي. يهيمن قطاع الخدمات على اقتصاد المملكة المتحدة، إذ يساهم بحوالي 78٪ من الناتج الوطني الإجمالي.

الفائض إلى الخزانة العامة، إلى جانب دخل رسوم وقوف السيارات. توصلت دراسة أجرتها مؤسسة RAC إلى أن ما يصل إلى 12 مليون سائق يتلقون إخطاراً جزائياً كل عام، أي ما يعادل واحدًا كل 2.5 ثانية. وهذا يعني أن ما يقرب من ثلث سائقي السيارات في بريطانيا (البالغ عددهم 40 مليوناً) يتلقون الآن إخطاراً بالغرامة سنوياً، مما يدر إيرادات تزيد عن 800 مليون جنيه إسترليني. في 6/2005 تلقت مدينة وستمنستر City of Westminster 65.4 مليون جنيه إسترليني من إيرادات وقوف السيارات لوقوف السيارات في الشارع. ومن طريق واحد في لندن، تم جمع 3.2 مليون جنيه إسترليني عام 2005-06. استخدمت بعض البلديات أو اتهمت بمحاولة استخدام وقوف السيارات كمصدر للإيرادات الخاصة. بلغت قيمة صادرات المملكة المتحدة 689 مليار جنيه إسترليني عام 2019، أو 31.1٪ من الناتج الوطني الإجمالي. وكانت السيارات أكبر مجموعة منتجات للسلع بقيمة 31.6 مليار جنيه إسترليني. شكلت الخدمات المالية 63.2 مليار جنيه إسترليني من إجمالي الصادرات عام 2019. الاتحاد الأوروبي هو

صناعة الخدمات المالية مهمة بشكل خاص ولندن هي أكبر مركز مالي في العالم. صناعة الطيران في المملكة المتحدة هي ثاني أو ثالث أكبر صناعة طيران وطنية. وتلعب صناعة الأدوية دورًا مهمًا في الاقتصاد، وتمتلك المملكة المتحدة ثالث أعلى حصة من البحث والتطوير الصيدلاني العالمي. وصناعة السيارات هي أيضًا أكبر موظف عمل ومصدر رئيسي. ويتعزز الاقتصاد البريطاني من خلال إنتاج النفط والغاز في بحر الشمال. وقدرت قيمة احتياطياتها بنحو 250 مليار جنيه إسترليني للعام 2007.

Economy of London اقتصاد لندن

تعدّ لندن المركز المالي الرائد في العالم للأعمال والتجارة الدولية وهي واحدة من "مراكز القيادة" للاقتصاد العالمي.

London is the world's leading financial centre for international business and commerce and is one of the "command centres" for the global economy.

ولدى لندن خامس أكبر اقتصاد مدينة في العالم، بعد طوكيو ونيويورك ولوس أنجلوس وسيول. مع ما يقدر بنحو 8,308,369 نسمة عام 2012 (8.8 million عام 2021)، لندن هي المنطقة الأكثر اكتظاظًا بالسكان، والمنطقة المدنية (الحضرية) والمنطقة الأكثر عددًا بالتقافات (metropolitan) في المملكة المتحدة.

تولد لندن قرابة 22٪ من الناتج الوطني الإجمالي للمملكة المتحدة. إذ أن مقر 841,000 شركة من القطاع الخاص في لندن مع بداية عام 2013، أكثر من أي منطقة أخرى بالمملكة المتحدة.

تقدر أحدث البيانات أن الصادرات (المنتجات) تقدر بقيمة 92 مليار جنيه إسترليني كل عام، ويعني أن الناتج الوطني الإجمالي أكبر من اقتصادات بلجيكا وسويسرا مجتمعيتين.

تحولت لندن إلى اقتصاد قائم على الخدمات بوقت مبكر عن المدن الأوروبية الأخرى، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية. يمكن أن يعزى نجاح لندن كصناعة للخدمات ومركز للأعمال بسبب تأثير عوامل عدة:

■ اللغة الإنجليزية هي اللغة الأم واللغة الدولية السائدة للأعمال.

■ موقعها السابق كعاصمة للإمبراطورية البريطانية. ■ موقعها داخل الاتحاد الأوروبي (رغم خروجها)، والذي يبلغ عدد سكانه والناتج الوطني الإجمالي أكبر من الولايات المتحدة.

■ العلاقة الخاصة بين المملكة المتحدة والولايات المتحدة وعلاقات المملكة المتحدة الوثيقة مع العديد من البلدان في آسيا وأفريقيا والشرق الأوسط، وخاصة

دول الكومنويلث.

■ موقعها في منطقة زمنية مركزية تسمح لها بالعمل كجسر بين الأسواق الأمريكية والآسيوية.

■ قانون العقود الإنجليزي هو قانون العقود الأكثر أهمية والأكثر استخدامًا في الأعمال التجارية الدولية.

■ ضرائب منخفضة نسبيًا، خاصة بالنسبة للأجانب - لا يخضع غير المقيمين بالمملكة المتحدة للضريبة على أرباحهم الأجنبية

■ مقرات الشركات الوطنية والدولية.

■ أكثر من النصف لأكثر 100 شركة في London Stock Exchange في بورصة لندن (FTSE 100).

■ والمقر الرئيسي لأكثر من 100 من أكبر 500 شركة في أوروبا يقع وسط لندن.

■ الخدمات المالية: لا تزال أكبر صناعة في لندن هي التمويل، وصادراتها المالية تجعلها مساهمًا كبيرًا في ميزان مدفوعات المملكة المتحدة. تعدّ المدينة موطنًا للبورصات والبنوك والوسطاء brokers ومديري أصول الرأسمال asset managers وصناديق التقاعد وصناديق التحوط hedge funds وشركات الأسهم الخاصة private equity firms وشركات التأمين insurance companies وأسواق إعادة التأمين reinsurance markets.

■ تم تطوير حي مالي ثان في كناري وارف Canary Wharf شرق المدينة، والذي يضم المقر العالمي لاثنتين من أكبر البنوك في العالم HSBC وBarclays، والمقر الرئيسي لبقية العالم Citigroup. تعاملت لندن مع 36.7٪ من معاملات العملة العالمية عام 2009 - بمتوسط حجم يومي قدره 1.85 تريليون دولار أمريكي - مع تداول المزيد من الدولارات الأمريكية في لندن أكثر من نيويورك، وتداول المزيد من اليورو أكثر من كل مدينة أخرى في أوروبا مجتمعة.

■ مركز BT، المقر الرئيسي لمجموعة BT، في مدينة لندن والمقر الرئيس لأربعة من أكبر ست شركات محاماة في العالم.

■ وسائل إعلام: بي بي سي BBC هي موظف الإعلام الرئيس، كما أن المذيعين الآخرين لديهم مقرات في جميع أنحاء المدينة. ويتم تحرير العديد من الصحف الوطنية في لندن. وهي مقر خدمة الأخبار العالمية رويترز Reuters.

■ سياحة: لندن هي المدينة الأكثر زيارة في العالم من قبل السياح الدوليين، مع 15.6 مليون زائر دولي عام 2006، قبل المركز الثاني بانكوك (10.4 مليون زائر دولي) وباريس بالمرتبة الثالثة (9.7 مليون). وظفت السياحة نحو 350 ألف عامل بدوام كامل في لندن عام 2003، في حين بلغ الإنفاق السنوي للسياح حوالي 15 مليار جنيه إسترليني.

■ بيع الجملة: تعد لندن مركزًا رئيسيًا للبيع بالجملة retail، وفي عام 2010 حققت أعلى مبيعات للجملة غير الغذائية في أي مدينة في العالم، إذ بلغ إجمالي الإنفاق حوالي 64.2 مليار جنيه إسترليني.

■ التصنيع: فورد داجنهام Ford Dagenham، هو أكبر موقع تصنيع محركات الديزل في العالم. لا يزال تصنيع الطعام والشراب في أماكن، مثلًا خبز Warburtons في Brimsdown، و United Biscuits في Harlesden، و Fuller's Brewery في Chiswick، وتصنيع القهوة والشوكولاتة من قبل Nestlé في Hayes، وتكرير السكر والشراب بواسطة Tate and Lyle في Silvertown. وتشمل مشاريع البناء الكبيرة الأخرى محطات كينغز كروس سنترال Kings Cross Central وبادينغتون وترسايد Paddington Waterside.

■ نقل Transport: يوجد في لندن نظام نقل عام متكامل تديره هيئة النقل في لندن Transport for London تحت نظام تذاكر إلكتروني واحد، بطاقة أويستر Oyster card. في دورة الألعاب الأولمبية الصيفية لعام 2012، شملت شبكة مترو أنفاق لندن London Underground ولندن فوق الأرض London Overground وسكة حديد دوكلاندز الخفيفة Docklands Light Railway وحافلات لندن London Buses وخدمات نهر لندن London River Services. المطارات: يخدم لندن ستة مطارات دولية تعد أكثر أنظمة مطارات المدن ازدحامًا في العالم من حيث حركة المسافرين. وهي هيثرو وجاتويك وستانستيد ولوتون ولندن سيتي وساوثيند Heathrow, Gatwick, Stansted, Luton, London City, and Southend.

■ الموانئ Ports: كان ميناء لندن في يوم من الأيام أكبر ميناء في العالم، واليوم هو ثاني أكبر ميناء في المملكة المتحدة، حيث يتعامل مع 48 مليون طن من البضائع كل عام. لا يقع الميناء في منطقة واحدة - فهو يمتد على طول نهر التايمز، بما في ذلك وسط لندن، مع العديد من الأرصفة الفردية والأرصفة والمحطات والمرافق wharfs, docks, terminals and facilities التي تم بناؤها بشكل تدريجي على مر القرون. وتم افتتاح Gateway، أحدث ميناء للحاويات في المملكة المتحدة، في عام 2013. وتقع المنشأة التي تبلغ تكلفتها 1.5 مليار جنيه إسترليني في ثوروك، إيسكس Thurrock, Essex، على بعد 20 ميلا (32 كم) أسفل نهر التايمز من لندن. ومن المتوقع أن تكون قادرة على التعامل مع 3.5 مليون حاوية سنويًا. ومن المتوقع أن يخلق هذا المشروع 27 ألف وظيفة في لندن والجنوب الشرقي ويساهم بمبلغ 2.4 مليار جنيه إسترليني سنويًا في اقتصادها.

غموض فكرة الجمهورية

المحرر الثقافي

فابيان إسكالونا

"الحرية، والمساواة، والإخاء" هي المبادئ الثلاثة الأساسية التي قامت عليها الجمهورية الفرنسية الأولى (1792-1804) واقتبست شعاراتها من الثورة، لكن مراجعات حديثة لفكرة "الجمهورية" تظهر أن الواقع قد يجري بما لا تشتهي الشعارات.

يقول الكاتب فابيان إسكالونا، وهو حاصل على دكتوراه العلوم السياسية ودارس للحركة الديمقراطية الاجتماعية الأوروبية، في مقاله الذي نشرته صحيفة "ميديابارت" (mediapart) الفرنسية، إنه عندما تكون للتجانس أسبقية على المساواة، فإن ميولاً استبدادية أو أخرى متعلقة بالهوية تظهر في الجمهورية، كما تكون عالمية القيم وعالمية الحقوق عرضة للخطر.

الجمهوريات الفرنسية

ويتساءل الكاتب عما إذا كانت فكرة الجمهورية في حد ذاتها، في صيغها الأكثر تقدماً، توفر منافذ لخطاب الإقصاء وممارساته التي غذتها أساساً أنظمة الجمهوريات (الخمس) المتتالية في فرنسا. ويرى أن الإجابة عن هذه التساؤلات صعبة لأن معنى كلمة "جمهورية" لم يستقر أبداً، وقد أدى عدّها نظاماً إلى ظهور سياسات متضاربة، بحسب تعبيره.

ففي فرنسا، يقول المؤرخ موريس أغوليهون (توفي عام 2014) "لدينا جمهورية في صيغة المفرد، تُقدم على أنها مثالية إلى درجة أنها باتت مجردة أو غائبة، وجمهوريات ذات أرقام تشبهها إلى حد ما".

وتتركز جميع أوجه اللبس أو الغموض في الجمهورية الثالثة، أو "الجمهورية النهائية" (الجمهورية الفرنسية الخامسة) (منذ 1958 وحتى الآن). فإذا كانت هناك مرحلة المؤسسين التي تميزت بسنّ قوانين أدت إلى ترسيخ الحريات الأساسية في فرنسا، فإن السنوات التي تلت ذلك شهدت القمع الممارس على العمال و"القوانين المارقة" بحجة النضال ضد الأناركية أو الفوضوية، بحسب الكاتب.

وفي أثناء تلك السنين أيضاً، شكّل حزب استعماري لم يكن محل نزاع واسع، وأدى، كما يذكرنا المؤرخ فنسنت دوكلرت في كتاب "الجمهورية التي نتخيلها"، إلى "استبداد الدولة الذي لم يكن مقتصرًا على الأنظمة الإمبريالية مثل بريطانيا أو ألمانيا. إذ كان الفضاء الاستعماري مكاناً للهمجية التي وقع التشريع لها عن طريق الواجب الحضاري لفرنسا".

وحسب الكاتب، في ظل هذا النظام وهذا المجتمع،

وبمناسبة قضية دريفوس، جرى التصدي للمصلحة الوطنية باسم القيم العليا كالعدالة والحقيقة، وكذلك جرى التصدي لفكرة الجمهورية المتأصلة في منطق حقوق الإنسان. وفي خضم هذه المفارقات، يمكن ملاحظة التوتر الذي حدده أغوليهون، بين المدافعين عن جمهورية "الحد الأقصى" (التي تعني بتطبيق كل قيم الجمهورية) وأتباع جمهورية "الحد الأدنى" (التي تقبل بالحد الأدنى من القيم).

وفي فرنسا، يقول الكاتب فابيان إسكالونا، وهو حاصل على دكتوراه العلوم السياسية ودارس للحركة الديمقراطية الاجتماعية الأوروبية، في مقاله الذي نشرته صحيفة "ميديابارت" (mediapart) الفرنسية، إنه عندما تكون للتجانس أسبقية على المساواة، فإن ميولاً استبدادية أو أخرى متعلقة بالهوية تظهر في الجمهورية، كما تكون عالمية القيم وعالمية الحقوق عرضة للخطر.

ويعتقد صمويل حياة، الباحث في المركز الوطني للبحوث العلمية، أن "هناك عوامل أدت إلى هيمنة المحافظين". فوفقاً له تخفي الجمهورية الفرنسية بُعداً "وحدوتياً" (لا تعددياً)، حتى في أكثر نسخها راديكالية على المستوى الاجتماعي. فالتركيز على المصلحة العامة والفضيلة والإخلاص للمصلحة العامة يرتبط بالمحافظة، وتظل عالمية غالبية الجمهوريين بمنزلة عالمية قيم تدعو إلى محتوى موحد. إنها ليست عالمية حقوق أكثر انفتاحاً على سياسة الأقليات".

ويختتم الكاتب بأنه لاستكشاف الجمهورية الفرنسية، يجب إعادة النظر في الأحداث الحاسمة والتقاليد الفكرية القديمة في تاريخ البلاد، ف وراء الوضوح الظاهري للمعجم الجمهوري، الذي يستخدم غالباً لإغلاق أي نقاش، توجد أوجه غموض مؤلمة.

المصدر:

<https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/240321/les-ambiguites-de-l-idee-republicaine>

وفي فرنسا، يقول المؤرخ موريس أغوليهون (توفي عام 2014) "لدينا جمهورية في صيغة المفرد، تُقدم على أنها مثالية إلى درجة أنها باتت مجردة أو غائبة، وجمهوريات ذات أرقام تشبهها إلى حد ما".

وتتركز جميع أوجه اللبس أو الغموض في الجمهورية الثالثة، أو "الجمهورية النهائية" (الجمهورية الفرنسية الخامسة) (منذ 1958 وحتى الآن). فإذا كانت هناك مرحلة المؤسسين التي تميزت بسنّ قوانين أدت إلى ترسيخ الحريات الأساسية في فرنسا، فإن السنوات التي تلت ذلك شهدت القمع الممارس على العمال و"القوانين المارقة" بحجة النضال ضد الأناركية أو الفوضوية، بحسب الكاتب.

وفي أثناء تلك السنين أيضاً، شكّل حزب استعماري لم يكن محل نزاع واسع، وأدى، كما يذكرنا المؤرخ فنسنت دوكلرت في كتاب "الجمهورية التي نتخيلها"، إلى "استبداد الدولة الذي لم يكن مقتصرًا على الأنظمة الإمبريالية مثل بريطانيا أو ألمانيا. إذ كان الفضاء الاستعماري مكاناً للهمجية التي وقع التشريع لها عن طريق الواجب الحضاري لفرنسا".

وحسب الكاتب، في ظل هذا النظام وهذا المجتمع،

وحسب ما أورده سارة معزز، عالمة الاجتماع في



د. صديق عمر الصديق عبدالله

أكاديمي سوداني، قسم الكيمياء،
جامعة زيفير في ولاية لويزيانا

نظرات في كيمياء الترات

"يا هذا تسمع بالكيمياء وما رأيته صح قط. اجمع عقاقير التوبة في بوتقة العزم، وأوقد تحتها نار الأسى على ما سلف، فإن تصعد منها نفس أسف، صار نحاس نحوسك ذهب سعادة".

قدم ابن الجوزي هذه الوصفة الروحية الكيميائية في كتابه "المدحش" للكيفية التي يمكن بها تطهير النفس وتحويل "نحاس نحسها إلى ذهب سعادة". ثم عاد في موضع آخر من ذات الكتاب لكي يخبرنا أن "العزلة والفنعة والصبر والعفة والتواضع عقاقير كيمياء النجاة، يبلغن بمستعملهن مرتبة الغنى". بدلنا هذان الاستشهادان على ذبوع الصور الذهنية المأخوذة مما عرفه السلف على أنه علم الكيمياء آنئذ وعلى خروج الألفاظ والمصطلحات الخاصة بهذا العلم من غرف الكيميائيين المظلمة ذات الروائح النفاذة والآنية الزجاجية غريبة الشكل وتسربها إلى المخيلة الشعبية. ولعله من الطريف أن ابن الجوزي الذي سوف نصادفه كثيرًا في هذا المقال كان من أشد أهل زمانه انتقادًا لكيمياء عصره التي كان يراها على أنها "هذيان فارغ. وإذا كان لا يتصور قلب الذهب نحاسًا لم يتصور قلب النحاس ذهبًا. فإن فاعل هذا مستحسن للتدليس على الناس في النقود. هذا إذا صح له مراده". بيد أن كاتب هذه السطور، وهو من المشتغلين بالكيمياء في القرن الواحد والعشرين عن محبة واقتناع، يلتبس لابن الجوزي العذر لأنه يدرك أن الكيمياء التي خصها بنقده وسخطه ليست هي علم الكيمياء الحديث الذي نعرفه ونلمس فوائده واسهاماته الجلية في الغذاء والدواء وفي كل ما يحيط بنا من أدوات الحضارة اليوم، بل هي ما نسميه الآن "الكيمياء القديمة" أو "الخيمياء" وهي الصورة البدائية من الكيمياء التي كان شغلها الشاغل السعي وراء تحويل المعادن الخسيسة كالنحاس مثلًا إلى ذهب والبحث عن الأكسير الذي يشفي من كل الأمراض.

ولفظ الكيمياء، على الأرجح، يعود إلى اسم مصر القديم (Khem) المشتق من التربة السوداء التي اشتهرت بها. ومن مصر أيضًا بدأت المحاولات المبكرة لتحقيق حلم تحويل العناصر الخسيسة إلى ذهب، وتطورت بسببها تقنيات ومواد وأواني انتقلت بعد ذلك إلى المجتمعات العربية القديمة التي شغف بعض أبرز علمائها بهذا العلم الغامض والساحر. ومن أشهر هؤلاء المشتغلين بالكيمياء جابر ابن حيان وأبو بكر الرازي اللذين أسهمت أبحاثهم الكيميائية في تطوير الأدوية وفي دراسة السموم وفي الكثير من التطبيقات النافعة الأخرى

لهذا العلم. غير أن الكيميائي الذي عرفه وألفه عامة الناس في مجتمعات الأسلاف كان على الأرجح شخصًا غامضًا يعمل في حجرات مظلمة وسيئة التهوية ويستخدم آلات وعدة غير مألوفة ويسعى لتحويل النحاس إلى ذهب أو فضة أو يزعم قدرته على تحقيق ذلك فعلًا. وكثيرًا ما كان الناس يصدقونه. فها هو أبو عثمان الجاحظ في كتاب البخلاء يخبرنا عن قول أحدهم "هذا المال لم أجمعه من القصص والأكديّة، ومن احتيال النهار، ومكابدة الليل. ولا يجمع مثله أبدًا إلا من معاناة ركوب البحر، ومن عمل السلطان أو من كيمياء الذهب والفضة". غير أنه كان ينظر إلى المكاسب المادية من شغل الكيميائيين فيما يبدو بحسابها مالا معرّضًا للتلف أكثر من غيره، ففي منتخب الكلام في تفسير الأحلام لابن سيرين نقرأ "ورأى رجل كأنه نظر إلى السماء وتأمل القمر فلم يره، ونظر إلى الأرض فرأى القمر قد تلاشى. فقص رؤياه على معتبر فقال: إن كان صاحب هذه الرؤية رجلًا فإنه صاحب كيمياء وذهب، فيذهب ماله".

وعلى الرغم من أنه كانت لكثير من الناس وقتئذ نظرة ابن الجوزي المتشككة والساخطة على الكيمياء والكيميائيين إلا إن الصور الذهنية والمجازات المستلهمة من هذا العلم الغامض المذهل كانت حاضرة في أذهانهم. خذ عندك مثلًا الشريف الجرجاني الذي ذكر ثلاثة أنواع من الكيمياء المعنوية في كتاب التعريفات وهي "كيمياء السعادة: تهذيب النفس باجتناّب الرذائل وتركيتها عنها، واكتساب الفضائل وتحليتها بها؛ وكيمياء العوام أي استبدال المتاع الأخروي الباقي بالحطام الدنيوي الفاني؛ وكيمياء الخواص وهي تخليص القلب عن الكون باستئثار المكنون". كما اتخذ أبو حامد الغزالي من هذا اللفظ "كيمياء السعادة" عنوانًا لأحد كتبه التي يقول لنا في مطلعها "اعلم أن الكيمياء الظاهرية لا تكون في خزائن العوام وإنما تكون في خزائن الملوك، فكذا كيمياء السعادة لا تكون إلا في خزائن الله سبحانه وتعالى؛ (...). فكل من طلب هذه الكيمياء من غير حضرة النبوة فقد أخطأ الطريق، ويكون عمله كالدينار البهرج فيظن في نفسه أنه غني وهو مفلس يوم القيامة (...). ومن رحمة الله سبحانه وتعالى لعباده أنه أرسل إليهم مائة ألف وأربعة وعشرين ألف نبي يعلمون الناس نسخة الكيمياء، ويعلمونهم كيف يجعلون القلب في كور المجاهدة، وكيف يطهرون القلب من الأخلاق المذمومة وكيف يؤدونه لطرق الصفاء (...). ومقصود هذه الكيمياء: أن كل ما

كان من صفات النقص يتعري منه، وكل ما يكون من صفات الكمال يلبسه. وسر هذه الكيمياء أن ترجع من الدنيا إلى الله". وجد الوعاظ أيضًا في خواص بعض العناصر المعروفة مثل الزئبق "الذي يستخدم في استخلاص الذهب" مضرًا للمثل كما في قول ابن الجوزي أيضًا "رض مهر النفس بتأت ركوبه، أمت زئبق الطبع يمكن استعماله" والمقصود هنا هو الحث على تثبيت الطبع ومنع تقلبه كما يتقلب عنصر الزئبق السائل المعروف بتدحرجه وتقلبه. ويبدو أن ابن الجوزي كان شغوفًا بتضمين وعظه تشبيهات من الكيمياء والفيزياء عمومًا، فها هو يتأمل في الزيت وهو يطفو على سطح الماء "بسبب اختلافهما في خاصية الكثافة" ويقول "إذا صب في القنديل ماء ثم صب عليه زيت، صعد الزيت فوق الماء، فيقول الماء: أنا ربيت شجرتك، فأين الأدب؟ ولم ترتفع علي؟ فيقول الزيت: أنت في رضراض الأنهار، تجري على طريق السلامة، وأنا صبرت على العصر وطحن الرحا وبالصبر يرتفع القدر".

وجدت الصور والمجازات والتشبيهات الكيميائية مكانًا أيضًا في عالم الغزل والحب. كما في قول الحويضي:

"قد أخلصت كيمياء الحب وجنته

كانها للهوى العذري إكسير

لو لم يكن كيمياء ما تيسر

للأنفاس والدمع تصعيد وتقطير"

وكانت حاضرة أيضًا في ذهن ابن حمديس الذي تأمل احمرار مياه النهر وقت الشروق وقال:

"ومشرق كيمياء الشمس في يده

فضضة الماء من إلقائها ذهب."

وفي وصف آخر للمشمشة بقوله:

"كانها بوتقة أحميت يجل فيها ذهب ذائب"

وفعل الكيمياء التحويلي الذي ينتقل بالمادة من حال الوضاعة إلى النفاسة كان مغرًا لمخيلة بعض الشعراء، ونرى ذلك في قول ابن الرومي:

"عجب الناس من أبي الصقر إذ

قلد بعد الإجارة الديوانا

ولعمري ما ذاك أعجب من أن

كان علجًا فصار من شيبانا

أن للجد كيمياء إذا ما

نال كلبًا أصابه إنسانا

أعمل شيئًا عليّ دركّة فإن الذي أعمله ما فيه غش ولا زغل حتى أطلب فيه جاه أحد، هذه صنعة إلهية، وقد آليت على نفسي ألا أعمل بها إلا لملك بعد أن يعاهدني أنه لا ينفق منه شيئًا إلا في سبيل الله" (...).

فلما سمع الوزير ذلك قال: والله، هذه سعادة للمسلمين وللسلطان، ثم قال للرجل: أعرف السلطان بالأمر؟ قال: نعم" وبقية الحكاية إن هذا النصاب وعد الملك نور الدين بتوليد الثروة الطائلة، بشرط أن يوفر له الملك ما يحتاجه من مواد، من بينها الطبرمك الذي لم يتم العثور عليه بالطبع إلا عند ذلك العطار. أفلح المحتال في الاختبار الأول حين أخذ برادة الذهب الذي يعلم غيره أنها موجودة في الطبرمك وسبكها بالنار وأخرجها ذهبًا يخطف الأبصار ويطمئن الملك الذي رغب، كما هو متوقع، في المزيد من المعدن النفيس، وحينها رد المحتال بالسمع والطاعة لكنه اشترط الحصول على مزيد من الطبرمك الذي زعم أنه نبات متوفر في نواحي خراسان فقط. وحينها أنفذه الملك في بعثة لجلب الطبرمك وزوده بالأموال الطائلة والعناد وبالكاتب التي توصي جميع العمال بمعاونته وخدمته. وبطبيعة الحال ذهب ذلك النصاب ولم يسمع عن خبره بعدها. غير أن الطريف في الأمر هو أن أحد الدمشقيين كان يعد قائمة بالمغفلين والمحارفين، فلما سمع بقصة الطبرمك، وضع اسم الملك نور الدين على رأسها وحينها استدعاه الملك، الذي كان يتمتع فيما يبدو بما نسميه اليوم روحًا رياضية، وسأله عن سبب ورود اسمه في قائمة المغفلين، أخبره أن صاحب الطبرمك لا بد وأن يكون محتالًا، لكن الملك الذي لم يكن قد فقد الأمل بعد، أخبره أن صاحب الطبرمك سوف يعود، حينها قال له الدمشقي "إن جاء محوت اسمك، وكتبت اسمه" فضحك الملك ووهبه أموالًا.

نخلص إلى أن علم الكيمياء الغامض والمحير كان له حضور وتأثير في المخيلة الشعبية للأسلاف. كما كانت الكيمياء بالنسبة لهم مادة وجسقا له المقدرة على إجراء التحويلات المذهلة في الثروة وفي الصحة، كما أنها كانت أيضًا قوة تحويلية خفية. وعلى الرغم من توجس الكثيرين منها إلا أن ذلك لم يمنعه من استكشاف ما يمكنها أن تقدمه لهم كما لم يحل دون أن يدرجوا مصطلحاتها والصور الذهنية المرتبطة بأبحاثها وبوانتها وآنيته في وعظهم وغزلهم وتشبيهاهم وجوانب أخرى من تعابيرهم.

يرتفع إليك من الزيادة في العمارة" وتتمة القصة أن مشورة أبي إسحاق هذه آتت أكلها حين حال الحول وعاد فيء ما أنفق المتوكل بنسبة إثنين وثلاثين دينارًا لكل دينار تم إنفاقه على المصالح العامة الأمر الذي سر المتوكل وجعله يقول: "هذا الكيمياء الذي يجب على الخلفاء النظر فيه".

لكن الملك نور الدين بن زنكي لم يجد من ينصحه حين وقع في فخ أحد النصابين من أهل صنعة الكيمياء في عصره في القصة التي أوردتها الجوبري في كتاب المختار في كشف الأسرار. يحدثنا الجوبري عن أعجمي قدم إلى دمشق ذات يوم "فأخذ ألف دينار مصرية فبردها برادة ناعمة، ثم أخذ دق الفحم وأضاف إليه عقاقير مجمعة، وطحن الجميع وعجنه بغراء السمك، ثم جعله بنادق وجففها تجفيفًا ناعمًا، (...) ثم أتى إلى بعض العطارين فقال له: أتشتري مني هذا؟ فقال له العطار: ولأي شيء ينفق هذا؟ قال: ينفق من السموم القاتلة (...)، فقال العطار: وبكم هو؟ فقال: بعشرة دراهم. فاتفقا على خمسة دراهم، فأخذ الأعجمي الدراهم، وجعل العطار الطبرمك الخراساني في علبة عتيقة (...) فلما انفصل من عند العطار جاء إلى منزله، ولبس أحسن ما يكون من ملابس الوزراء والملوك (...)، وصار يخرج إلى الجامع، ويتعرف بالأكابر من أهل البلد، (...) ويدعي الوصول في علم الصناعة (أي الكيمياء) وأنه يقدر يعمل في يوم واحد جملة من المال. وشاع ذلك عنه في دمشق، فسأله الكبراء أن يعمل عندهم فامتنع، وقال: "ما أنا محتاج إلى أحد؛ فإني في يوم واحد أعمل بمقدار نعمة من يريد أن أعمل عنده...، وإن كان لأجل جاه فأنا ما

يخلق الله ما يشاء كما شاء
إذا شاء كائنًا ما كانا "
ولم تخل أشعار مدح السلاطين من إشارات كيميائية. فها هو أحد الشعراء يمدح سلطانًا بقوله:
"لكم كيمياء الملك صحت وغيركم
يعالج في تحصيلها الماء والملح
وتصبح أفلام الوقائع في الوغى
سراغا على أعدائكم تكتب الفتحة "
والشواهد غير ما ذكرنا كثيرة، لكن لو لم تستسغ هذه الأبيات أو رأيت نقضًا في شاعريتها، فلربما سرك أن ابن سنان الخفاجي يوافقك الرأي فها هو ذا يقول في كتابه "سر الفصاحة": "وكيمياء من ألفاظ العوام المبتذلة وليست من ألفاظ الخاصة ولا يحسن نظم مثلها!"
أولى الملوك والسلاطين الكيمياء اهتمامًا كبيرًا بسبب وعودها المغربية بمضاعفة الثروة التي تمكنهم من زيادة قوتهم وبسط سلطانهم. وليس هذا بالأمر المستغرب. غير أن كثيرًا من الوزراء والناصحين كانوا متوجسين جدًا من هذا العلم الغامض كما يخبرنا ابن الجوزي في المنتظم عن أحد هؤلاء ممن "دخل يومًا على المتوكل وعنده الفتح بن خاقان، وهما ينظران في أخلاط الكيمياء ويتراجعان القول فيه فلم يخض معهما في ذلك، فقال له المتوكل يا أبا إسحاق ما لك لا تتكلم معنا في هذا الباب؟ فقال يا أمير المؤمنين الكيمياء شيء لم يتعرض له الملوك قبلك، ولا نظر فيه أبًاؤك، ولكن أدلك على كيمياء هو الحق الصحيح. قال: ما هو؟ قال تسلفني خمسين ألف دينار من بيت المال أنفقها على مصالح السواد، ثم تنظر ما

انتصاراً لمجد الكتاب

ياسمين ملحم جابر

لبنان

كالسويد وهولندا وروسيا وغيرها⁶، تلحظ تراجع مهارات القراءة والكتابة عند طلابها، مما حدا بها إلى تنظيم استخدام آلة الحداثة من (لابتوب، وهاتف ذكي، وغيرها...)، في التربية، والعودة إلى المعين القديم، إلى الكتاب الورقي والقلم.

من هنا تبدأ رحلة تعلم الحرف: نطقه وكتابته. من هنا يبدأ التعليق بجمال التعبير، فالقول. ويبدأ الشغف في القراءة، سلم رقي العقل والروح.

نعم لإعادة مجد الكتاب والقراءة، يدا بيد، أسرة، مدرسة، ومجتمعاً.

نعم لتعزيز إنشاء المكتبة الأسرية، وحسن التفاعل معها. نعم لتشجيع ثقافة القراءة المنزلية.^{7*}

نعم للتحفيز على القراءة عبر القيام بفعاليات رفيعة المستوى، تنهض ببناء هذا الجيل إلى رتبة أبطال القراءة.^{8*}

نعم لفتح آفاق الإبداع، ولحث طلابنا على تسطير أفكارهم وأحلامهم على قسطاس من نبض، وبريشة من ألق، حتى تقر منا العين، لأننا أدينا الأمانة لمن يستحقها، وبات لازاقاً عليه حمل مشعلها، لينير ما تبقى من الطريق.

الهوامش:

- 1 - كتاب الحيوان. للجاحظ
- 2 - شبل ومناهج. مارون عبود
- 3 - الشوقيات، تقديم حسين هيك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان
- 4 - منشور. محقق شقير، مدير تحرير جريدة أخبار الأدب المصرية. 2017/11/17
- 5 - الشرق الأوسط صحيفة العرب الأولى. أضرار على مخ الطفل العدد 10974
- 6 - تصريحات وزير التربية والثقافة في السويد حول خطة العودة إلى استعمال الورق والكتب الورقية بدلاً من الشاشة التفاعلية. 2023، فضلاً عن توجهات مشاهير لكل من روسيا وهولندا.
- 7 - تنويه بمبادرة "ثقافة بلا حدود"، الشارقة.
- 8 - تنويه بمشروع "تحتي القراءة العربي"، الإمارات العربية المتحدة.

الجلس والعقدة... ونعم المعرفة ببلاد الغربية...¹، وليس ابن الكتاب الورقي الراقي الذي خلفه "جبران خليل جبران" أو "مارون عبود"، الذي وجد أن "الكتب هي الأصدقاء الذين يخلصون لنا النص، ويعطوننا كنوز المعرفة بسخاء لا نظير له...²، أو "ميخائيل نعيمة" وهو القائل: "عندما تصبح المكتبة كالطاولة والكرسي والمطبخ عندئذ يمكن القول بأننا أصبحنا قوماً متحضرين"، أو "محمد الماغوط" أو "أحمد شوقي" القائل في الكتاب:

من يطالعه ويستأنس به،

يحد الجد ولا يعدم دعاباً³

أو "طه حسين" القائل: "أمانة العلم ثقيلة جداً لا ينهض بها إلا الأقوياء"، أو "محمود درويش" الذي وجد في القراءة عالماً آخر، وهو القائل: "التهمة كثيراً من الكتب وأنا في سن مبكرة جداً دون أن أستوعب ماذا أقرأ، لكن كانت القراءة تنقلني إلى عالم آخر"⁴، أو "غازي القصيبي" وحياته في الإدارة، أو "نزار قباني"، أو "سلامة موسى"، أو "سليمان العيسى"، أو... إلى لائحة كبار خطوا لنا الطريق، ليس ابن كتب هؤلاء كابن نص رقمي يتلقاه عبر شاشة زرقاء، ترهق منه العين⁵، وتسرق منه متعة التعمق بالمضمون، وقراءة ما بين السطور، والسكر الحلال من نبض المعاني، والرقص الخفيف على إيقاع الحروف.

لذلك، ولما تولد عنه تعاني - نحن معشر المعلمين - لاسيما معلمي اللغة العربية، في البلدان العربية، أزمة تراجع في إقبال طلابنا على مناهل الأدب، وانعدام شغفهم المطلوب في المعرفة الحق، وقلة صبرهم لنيلها، وبالتالي عدم تذوقهم طيب وقعها في النفوس وفي القلوب.

أزمة فرضت نفسها، ليس على عالمنا العربي فحسب، بل على العالم بأكمله. وباتت دول كبرى،

للعلم محراب لا بد لمن يؤمّه أن يكون متحلياً بما يليق به، وما يليق بمحراب العلم رغبة، فعزم، ثم استشعار بلذة المعرفة والاكتشاف.

أما الرغبة في العلم فهي هذا الشغف اللامحدود في ارتياد مضمار المعلومات والاكتشافات، وفي صقل القدرات، وإتقان المهارات. أما العزم فهو هذا الصبر الذي تمتد حباله حتى تعانق المستحيل، فيحوّله بسحره الساحر إلى ممكن وممكن جداً. أما استشعار لذة المعرفة فهو هذا السر الكامن في أرقى متع الحياة، حيث الشعور بالامتلاء من رحيق العقول الغابرة، غير أن الاحتساء من هذا الشراب الفريد يولد الإدمان عليه. ونعم الإدمان إدمانه!

في هذا المحراب الجليل لا مراوغة، ولا مباطلة، فإما أن يقبل طالب العلم بكليته عليه، فينال شرف السير على دربه، وإما أن يوارب، فيتخلف عن الركب.

كل ما تقدم من قول ومن فكر هو صدى صوت المدرسة القديمة التي تتلمذنا-نحن المخضرمون- على يدها، والتي حفرت على جدران قلوبنا كلماتها الخالدة، وصنعت منا قراء معرفة، وناهلي علم، وقابلي تحديات. أما مدرسة اليوم، وأعني بمدرسة اليوم، هذه الحداثة التي استجدت في حياتنا نتيجة الانفتاح على العالم، من خلال شبكة الإنترنت، وما يتبعها من وسائل التواصل الاجتماعي، وغيرها... وما غزا أسرارنا من ثقافة لامحدودة تطوراً ونتائج أيضاً. وأشدّ على النتائج، لأن حصيلتها هي ما شكلت صورة مدرسة اليوم، التي استبعدت قيم الشغف والعزم ولذة الحصول على المعرفة، وبالتالي قضت أو أوشكت على تخريج جيل من القراء، والمعرفيين شديدي العزم، أصلاب العود.

والواقع يقول بأننا أبناء خيارتنا. وما نحن عليه من واقع تربوي هو نتيجة ما اخترنا من نتاج الحداثة. فليس ابن الكتاب الذي قدسه "الجاحظ"، فراه: "نعم



سؤال المكان في الأدب

يدرك المكان الجغرافي من خلال تلك العمومية التي تعتبره كانبساط وهندسة. وأن هذه الأخيرة كملامح مؤكدة له تسجل في التاريخ والثقافة باعتبارها ملتصقة بالأحداث والشخص... وهكذا فكلمات مثل: أعلى - أسفل، يمين - يسار، الحد - الاتساع، النزول الطلوع... تدخل ضمن نمط العيش لبشر رقعة ما. فكما أن الإنسان بحمولته المعرفية يتداخل مع المكان كمحمول في انشغاله واشتغاله اليومي؛ بل أن أبناء المكان الواحد قد يختلفون في نظرهم لنفس المكان. وهو ما يدل أن المكان من التجليات الهامة للشخصية أو كامتداد طبيعي لها.

أما فيما يخص المكان على المستوى الإبداعي؛ فإنه يصبح ذا قيم جمالية وفكرية. بمعنى آخر وأوضح إنه مكان موظف وفق منظور ما. وبذلك يدخل المكان حدود الافتراض والتخييل، منتقلاً من طبوغرافية واقعية إلى طبوغرافية تخيلية. وإذا كان من البديهي أن نعتبر اللغة منطلقاً أولياً للعملية الإبداعية؛ اتضح لنا أن هناك مجموعة من الوسائط (اللغة كتركيب، الكتاب، الصفحة...) يتم

ف"المكان حين يغتصب، أو يسلب، يتحول إلى قضية"1. ويعني ذلك دوس كرامة الإنسان، وفصله عن جذوره وميراثه. وهو نفسه ما يقوم به المغتصب والمستلب. من هنا يبدو بشكل عام، أن المكان ليس حدوداً وقوائم جغرافية فقط؛ بل مسألة تثير الإحساس بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن والمحلية حتى "لتحسينه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"2



عبد الغني فوزي

شاعر وكاتب مغربي

التصرف فيها إبداعيًا أيضًا، فتصبح بذلك أدوات فنية. فما هي خصوصية المكان وتميزاته ككيان حي ودينامي في اللغة والأدب؟ مع استحضر الشرط التاريخي والثقافي لامتدادات المكان.

1 - المكان بين النمذجة اللغوية والأدبية:

أ - المكان في اللغة:

الأدب في مادته الأولى لغة تطرح أمامنا مجموعة من الوسائط كي تعبر للآخر. وتتمثل هذه الوسائط في الخط والصفحة والكتاب... وكلها تستمد دلالتها الهندسية من المكان. الأصل. غير أن تلك العناصر في الأدب، تشحن بالطاقة الفنية التي تطأ كل جوانب المادة الإبداعية، وتحول بذلك تلك العناصر إلى أدوات يتصرف فيها المبدع.

ما نريد أن ننتهي له من هذا البسط الموجز هو الوقوف حول جوانب القطعة الإبداعية والتي يركز البعض عليها كبنية مغلقة، حادًا من امتداداتها الطبيعية. ولهذا فحين يجسد المكان نفسه في اللغة عبر موقوفات كلامية، نجد من يعتبر المكان خاضعًا للنص كمعجم وتركيب...

إذا كان المكان يطرح نفسه كامتداد أو كسلسلة؛ فإن اللغة بما تتيحه من اطراد وتسلسل تمنح إمكانية الإمساك بالفضاء عبر لحظات من المتابعة، ضمن متواليات من المفردات والعبارات اللغوية.

واضح، أن اللغة تمتلك عدة وسائل، بواسطتها تعكس الأنساق المعرفية التي يشتغل ذهن البشري في حدودها... فالمكان ليس مقسمًا أو مؤطرًا؛ وما يجعله قابلاً للإمساك هو مجموعة من البديهيات توظف بصريا ونظريا. وهذه البديهيات تكون عبارة عن عبارات موصوفة بسمات المكان. هناك، إذن، مجموعة من المعلومات حول الفضاء ترمزها اللغة؛ ويكون المعجم هو الكفيل بتزويدنا بمعاني تشدنا لأصول المكان المادية.

ب - المكان في الأدب:

يحظى المكان باعتباره أحد المكونات الأساسية لأي عمل إبداعي بأهمية قصوى حيث يلجأ المبدع لهذا الوسيط؛ ليس فقط كمساحة تقع فيها الأحداث، وإنما كفضاء لا يخلو من حساسية ورمزية. وغالبًا ما تشدنا القطعة الأدبية بأسماء أمكنتها وأصنافها التي تحيل بقوة التاريخ والثقافة على معالم محددة. الشيء الذي يحفز على التساؤل: هل المبدع يتعامل مع المكان كمكان واقعي أم مكان متخيل؟

فالإجابة قد تجسد الإشكال المنهجي في نوعية تقديم المكان (واقعي، رمزي، متخيل...) وهذا ناتج عن اختلاف التصورات النظرية والمفاهيم الإجرائية.

كما أن النعوت الملحقة بالمكان، مرتبطة بتنوع الحقول المعرفية التي يستعمل فيها، بحيث أصبح المكان من المفاهيم البارزة في العلوم سواء الدقيقة أو الإنسانية. ولهذا، فصفة المكان في الأدب تخرج من دائرة البحث في حدود المكان أو المجال الطبيعي والجغرافي عند الجغرافيين والفضاءات الشخصية والاجتماعية في علم النفس... وحين نطرح هنا المكان في الأدب، قد يكون عبارة عن مجموع متعدد، تبعا لتعدد مظاهر العمل الأدبي نفسه. فيتم بذلك التركيز على جانب معين من العمل الأدبي ومحوره على ضوئه العمل الإبداعي في كليته.

المكان بهذا التحديد ليس إطارًا أو خشبة مستقلة؛ بل إنه متداخل مع الإنسان كحمولة. فيغدو تقديم المكان وتصوير عناصره وحيثياته وتفاصيله، بمثابة تقديم للإنسان المنغرس فيه جسداً وقيماً... وطالما أن الأمكنة متعددة ومتنوعة، تبعاً لروايات النظر؛ فإنها تشكل مدخلا للتعرف على أنماط مختلفة من النماذج والتجارب البشرية. وقد أدى ذلك التبادل بين الصور الذهنية والمكانية إلى ذلك التداخل والتشابك بين الإنسان والمكان الذي يصعب معه فك أحدهما عن الآخر. فيكون بذلك المكان امتداداً طبيعياً للشخصية. كما أن نشاط الشخصية وتحولاتها، لا يتم إلا بالمكان، وليس في المكان فقط.

تماشياً مع ما سبق، فحين يقتحم المكان النص الأدبي، يطرح المكان تنظيمًا وصياغة للعالم. ويكون أساس هذا التنظيم بنية مكانية.

2 - المكان باعتباره صورة للعالم:

المكان من صفته في العمل الفني أنه متناه، لكنه يحاكي موضوعًا في العالم الخارجي غير متناه. الشيء الذي يستدعي تحويل ذلك الموضوع غير المتناهي إلى أنساق. وقد تكون الصفة البصرية من الخصائص الأصلية لهذه الأنساق.

لقد عالج الناقد والباحث يوري لوتمان في كتابه "بنية النص الفني" 3 المكان في اللغة أولاً. لكن هذا الباحث حين ينطلق من هذه الفكرة، فإنه ينظر إليها من زاوية علاقتها بالثقافة. ونحصر ذلك في السؤال: كيف تشغل الثقافة الأبعاد المكانية،

للدلالة على أشياء أخرى؟

فاللغة انطلاقًا من علاقات مكانية تشكل نمذجة للثقافة. فكلمات مثل: يمين - يسار، فوق - تحت، أعلى - أسفل... كجهات مكانية، تشحن من قبل المتكلم زمن الخطاب بدلالات نظم مختلفة. وعليه، فالثنائيات السالفة الذكر تتخذ دلالات جديدة من داخل النظم (الدينية، الأخلاقية، السياسية...). من هنا، قد يتم الحديث عن طبقة عليا وأخرى سفلى انطلاقًا من نمذجة اجتماعية؛ وعن يمين ويسار من داخل نمذجة إيديولوجية معينة؛ وعن كبير النفس وقصيره من داخل نمذجة أخلاقية... نخلص مع هذا الباحث، أن تلك الكلمات تغدو مفاهيم تستعمل كلبينات في نماذج ثقافية؛ فتكتسب هذه المفاهيم بذلك دلالات جديدة. بناء على ذلك، تصبح الأنظمة اللغوية عمادًا، تنتظم حوله صورة للعالم. وتكون هذه الصورة عبارة عن نسق فكري، يتعلق بنمط من الثقافات. من هذا المنطلق فالفنان أو الكاتب يستعمل اللغة كنمذجة أولى، محملاً بتراث ثقافته

(النمذجة الثنائية). وبهذا، يكتسي المكان أو يحمل في طياته قيمة تنتج التنظيم والصياغة. وقد يقدم النص الأدبي نسقا متميزا لتنظيم العالم.

3 - المكان في حلقة التوازي بين الذات والعالم:

أ - المكان والرؤيا للعالم:

إن الذات تحمل حالات من العمق موازية تماما لاتساع المكان. وإذا، كان العالم كبيرًا ومتسعا، فالداخل يعكس ذلك عبر طبقات من الإحساس. وهكذا، فالتعامل مع أصناف الأمكنة، ولد قيما رمزية مرتبطة بمناظر تلك الأمكنة انطلاقًا من الغرفة إلى الخلاء. الشيء الذي يفرز تقاطعات وتعارضات، ليس فقط على مستوى مظاهر الشخصيات القاطنة تلك الأمكنة. فيبدو المكان امتداداً طبيعياً للشخصية.

وقد مثل هذا التوجه، في أحد جوانبه غاستون باشلار حينما قام في "جماليات المكان" 4 في خلق تناظر وتقطيع في آن بين أشكال الأمكنة التي يعيش الإنسان فيها وبها. فالتعارض والتقطيع بين الأمكنة يصل جدلاً إلى تقابل الأمكنة بين قطبين: الداخل - الخارج. وهو ليس أساس نقاش أدبي فحسب، بل أساس جدال فلسفي. ولعل هذا ما يجر أحياناً المتحدث في الشيء وتفاصيله، إلى التساؤل عن ماهيته.

إن جدل الداخل والخارج يولد جدليات عدة،

تتخذ أشكالاً من المعيش والمحمول. ويمكن حصر ذلك في: جدل البيوت - الاتساع، جدل الصغير - الكبير، جدل المغلق - المفتوح... وعليه، فحياة الإنسان الذي يعيش ضرورة، في تواز، بين الذات والعالم، تخلقت منها حمولة رمزية متعددة المناحي. كما تتعدد مناحي المكان المحمول؛ فالبيت مكان ألفة وتأثير سري للشخصية القاطنة. وبإمكان هذه الأخيرة انطلاقاً من ذلك، أن تبني صوراً وتصوراً للإنسان وللوطن انطلاقاً من داخل الذات (القلب، الأعضاء...). وإذا كان البيت يحمي من التفتت على حد تعبير باشلار؛ فإن الشخصية انطلاقاً من دواخلها، تحمي تشكيلات كبرى من التفتت في الفكر والإحساس كالوطن والإنسان... هكذا فإتساع المكان الخارجي، يقابله عمق المكان الداخلي. ويكون الكائن البشري بذلك، مجسداً منطقة لانفتاح مكان فريد وجديد على العالم.

ب - المكان والزمن:

نظن هنا، أن أي ممارسة إنسانية هي ممارسة متحيزة في المكان والزمن حتى يتم بذلك ضبط مجرى لتلك الممارسة، وعقلنة أحداثها؛ وجعلها تتجه أماماً. فالمكان حسب ميخائيل باختين لا ينفصل عن الزمن. ومن ثم وجب الحديث عن ما يدعى باصطلاح باختين بالكرونوتوب، أي الزمكان. ويعني هذا، من بين ما يعنيه، أن هناك تداخلاً بين العلاقات الزمكانية. فما هي مميزات هذا

"الكل" الذي يقول به باختين في الأدب؟ لقد ظهر هذا المفهوم (الزمكان) في حقول علمية محضة (الرياضيات، الفيزياء...). لكن باختين يدرج هذا المفهوم في تاريخ الأدب، مكتسباً بذلك خصوصية أخرى في مجال آخر.

في إطار هذا الكل المدعو "زمكاناً"، يغدو الزمن وجهاً آخر للمكان. وبهذا التداخل تنكشف قرائن كل منهما في الآخر. فما هي مميزات الكرونوتوب في الأدب؟

ينطلق باختين في البحث عن مميزات الكرونوتوب في الأدب انطلاقاً من الرواية؛ فينظر إلى الكرونوتوب (الزمكان) في علاقته بالمحتوى، كاشفاً بذلك عن دلالة الكرونوتوب المتفرعة كالتالي:

الكرونوتوب منظم لمختلف الأحداث المتضمنة في الموضوع.
تأطير الأشياء أو إعطاؤها الدلالة التصويرية.

وعلى هذا الأساس، تتمايز أنواع الرواية. ففي هذا السياق، يعرض باختين الكرونوتوبات التالية:
كرونوتوب اللقاء، وهو مرتبط بكر وطوباب الطريق.
كرونوتوب القصور والصالونات.
كرونوتوب العتبة.

لا شك أن هذه المعارف المقدمة تخدم استراتيجية في البحث عند باختين، من أولى أولوياتها أن هذا الباحث يصل الأدب بالمجتمع؛ انطلاقاً من تصور معين للزمن. وقد يكون لكلام باختين أكثر

من دلالة، ضمن النقاش والجدل الذي أثير بحدة حول التاريخ؛ ويتدقيق عن الزمن التاريخي في الإبداع الأدبي.

خلاصة:

ونحن نضع هنا المكان كأداة عمل، وجدنا أنفسنا أمام تراكم معرفي - منهجي يعرف بهذا المفهوم، ثم يمنهجه. وهو ما استدعى تصنيف ذلك التراكم إلى خانات معرفية؛ وبالتالي الوعي بالطبيعة الإشكالية لهذا المفهوم. الشيء الذي يقتضي الوعي المنهجي الملازم. وهو ما دفعنا للبحث في التمييزات التي تشكل المكان ككيان حي ودينامي في اللغة والأدب والثقافة أيضاً. فكما يتحيز الإنسان في الزمن والمكان لممارسة وجوده؛ يتحيز المكان في كل وسائط النشاط الإنساني، متداخلاً في ذلك مع الجسد كحمولة رمزية، يغدو معها المكان سراً أو على الأقل شيئاً مركباً ومؤلفاً كالشخصية الإنسانية.

ولا شك وفق هذا تتبع والرصد، أن المتحدث عن المكان، يتحدث بطريقة ما، عن هوية المكان والإنسان الآتية من الجذور الثقافية التي ينتمي إليها المكان. وحدها هذه الجذور هي التي تنقله من بقعة جغرافية إلى مستوى الدلالات الرمزية والفكرية.. وبالتالي فالتحاور بين الإنسان والمكان، يبنى على أساس من التاريخ والثقافة والمجتمع.

الهوامش:

1. مجلة "عيون المقالات" عدد 7 سنة 1991، ص 7

2. ياسين النصير "الرواية والمكان" الموسوعة الصغيرة 57. دار الحرية للطباعة والنشر. بغداد، ص 5

3 - Youri lotman . la structure du texte artistique .Ed Gallimard .1978.

4 - غاستون باشلار "جماليات المكان" ترجمة غالب هلسا . المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، سنة 1987

إشراقه



شعر: محمد عبدربه جعفر

جازان

(أسيراً) قلبُ المرء ما يتخيلُ
وإدراكه يجثو عليه فيثقلُ

ويعصر من أهوائه ما تخمرت
ويخلط ما يدري بما هو مجهلُ

يعاقر أحلاماً بعين تعتقت
تجوب بحانوت الأمانى فتثملُ

يرى روحه لما خبت شم سُعرت
بهممٍ وكانت في الملمات ترفلُ

تمنى بأن يحنو على غصن عمره
وما عمره إلا الهوى حيث بهطلُ

تهدهني الآمال حتى كأنها
تصب بعيني الوهم وحيًا يرتلُ

فأمضي كمصروع إلى غير وجهة
وأرسو كحيران إذا الجهل ينزلُ

فلله در الأربعين إذا اهتدت
إلى نظرة في مقلتي تغزلُ

رعى الله أيام الصبي إذ تجملت
فها أنا من نعمائها أتجملُ

تقهقرت الدنيا فألفيت ركبها
خيول أسى في ساحة القلب تجفلُ

فيا نفس مالي والأمانى وزيفها
إذا هي في ساح الهوى تتنقلُ

سأدفع ما زمت به الروح بهجتي
أعانق نبع الشيب نورًا يكحلُ

حوار الحضارات والسلم العالمي

شغلت فكرة "حوار الحضارات" حيزًا كبيرًا في كتابات ونقاشات المهتمين بتقارب الأفكار والرؤى والتطلعات. ذلك أن الموضوع لم يعد ترفًا فكريًا تزيّن اللقاءات والمحاضرات ولا دعاية سياسية تتداولها الصحف والفضائيات ولا اهتمامًا عابرًا تتجاذبه الميول والنزوات بل أصبح ضرورة حضارية يفرضها واقع النظام العالمي الجديد.

الوجودية وهويته الشخصية. حينما يسود الاعتقاد أن المحور الأساسي الذي تدور حوله عجلة التنمية البشرية هو الإنسان في فكره وتفكيره والذي صنع الحضارة بجهده وفلسفته وقيمه الدينية والثقافية والاجتماعية يكون بديهياً أن نركز اهتمامنا على عنصر الحداثة في المفاهيم الإنسانية الحضارية والرامية إلى تعارف الشعوب وتبادل العلوم والمنافع.

إن المجتمعات التي بنت حضارتها على أنقاض الصراع والدمار لكفيلة اليوم أن تنتقل من الصراع إلى التعايش ومن الدمار الشامل إلى البناء المتكامل. حري بهذه الحضارات التي تتطلع إلى الارتقاء من صناعة الجسور الجوية والبحرية إلى تشييد جسور الحوار بين المجتمعات ومن الأبراج الناطحة للسماء

إن هذا العالم الجديد الذي وجب أن تشترك في صناعة مستقبله لمجتمعات باختلاف عناصرها وأديانها وثقافتها والمحكوم عليها بالعيش والتعايش مع بعضها البعض حري أن تحقق فيه مبادئ الاحترام وقبول الغير وأن تتواجد فيه آليات الحوار والتحاور ولا يمكن لهذا الحوار أن يرتقي إلى المستوى الحضاري المنشود إذا كان قائماً على أساس التمييز القاري أو العنصري أو الديني أو اللغوي ومقاساً على قواعد الهيمنة والاستحواذ والاحتواء.

إن الذاكرة التاريخية للبشرية لا طالما تستحضر هول الصراعات الفناكة بين البشر في إطار عقلية "الصراع الحضاري" تحت دافع إبادة المخالف ومحقق المعاند وتجريد ضحية التدافع غير المتكافئ من كينونته



د. سمير نور الدين دردور

أستاذ القانون المقارن

بالمركز الجامعي صالحى أحمد - النعامة -
الجزائر



إلى كواكب تقبل الغير والإنصات إلى آماله وآلامه. منطلق النظام الدولي الجديد الذي تطمح البشرية لتحقيقه ليس اقتصاديًا عدائيًا ولا عسكريًا غاشمًا ولا سياسيًا متسلطًا بل أخلاقيًا تحكمه القيم السامية والمثل العليا. غير أن هذا الحوار لا يستوجب حتمًا اشتراط طلب الذوبان في ثقافات الغير وإنما يتطلع إلى خلق فضاء عالمي يسوده الاحترام بين الشعوب والدول والعيش في كنف السلم والاستقرار.

يقتضي الوصول إلى مستوى التعايش العالمي المرور الاضطراري عبر جسر حوار الحضارات بمقتضياته وشروطه وظروفه. من منطلق الجدّة في الطرح أن نقر ابتداءً أن الحوار هو جوهر حضاري يراهن عليه العديد من المفكرين والسياسيين لمعالجة قضايا الحروب والإفزاز النووي والمجاعات والأمراض والإرهاب العابر للقارات وغسيل الأموال والاتجار بكل ما هو محظور. ومن مسلمات الواقع الجزم أن ليس كل تقدم في حياة البشر هو بالضرورة من فعل الحضارة الغربية بل إن الواقع التاريخي يطالعنا عبر الشواهد الحية أن الحضارة الشاملة للإنسان شاركت في صنعها الكثير من الحضارات وكان من أبرز معالمها مظاهر الحوار الثقافي والديني و دورها في استتباب الأمن بين الشعوب.

إن الدعوة إلى حوار الحضارات هي من مقومات الحضارة الإسلامية وأصبحت في العصر الحديث موضوع نقاش وبحث في الفكر العربي والإسلامي ولا زالت محل مخططات حكومية وغير حكومية من شأنها رفع المغالطات التي تحوم حول الإسلام ودفع شبهات العنف والتعصب والإرهاب عنه. إن الحضارة الإسلامية بأسسها الإنسانية والفكرية والثقافية لكفيلة لخوض بناء جسور الحوار بين الشعوب والمجتمعات بحكم احتوائها على مقدرات التحضر والتقدم والعيش مع الحضارات الأخرى في فضاء موحد ينبذ التقزيم والإقصاء والتعنيف والتجهيل وكل مساوئ الهيمنة على مستقبل الشعوب.

خليق بمجتمعاتنا الإسلامية والعربية اليوم أن تنقل قيم الحوار الحضاري من سطور الأسفار إلى آفاق الأمصار ومن ضيق الأبصار إلى رحابة الأفكار وتبرز استعدادها لتجسيد مبادئ الحضارة الإسلامية في التفاعل الإيجابي مع الشعوب وبناء نظام عالمي يسوده احترام الفوارق الثقافية وخصوصية الأديان وتزول فيه التصنيفات السلبية التي أوجدها المغرضون في ترتيب مشروع "صراع الحضارات".

"محور الشر/محور الخير"، "الجنوب/الشمال" "الشرق/الغرب"، "العالم الأول/العالم الثالث"، "الشعوب المتحضرة/الشعوب المتخلفة"، "القارة السمراء/القارة الصفراء"....كلها تعابير تنبع من خلفية التقسيم الجغرافي والتمييز العنصري وتؤسس

193 على اللائحة رقم 130/72.

تتمثل الإشكالية الكبرى في هذا الموضوع في الرهان على قدرة العرب والمسلمين في تصميم مشروع حضاري يبرز قيمهم الحضارية في ضوء واقع غربي يرى العرب والمسلمين من زاوية العنف والتخلف. يطرح للنقاش في هذا المجال أساسيات الحوار وكيفية مد الجسور للوصول إلى الحضارات الأخرى في سبيل اعتماد حوار حضاري يحقق التنوع الفكري والثقافي بين الأمم وبذنب فوارق "التفوق المادي" للحضارة الغربية على حساب الموروث الثقافي والعقدي للحضارات الأخرى. لحوار الحضارات طاقة إيجابية تخدم بفعالية قضية السلم العالمي فهو لا ينظر إلى الحضارات بنظرة الصراع وإنما بنظرة العقلية السوية الراضة للمغالبة العسكرية والاقتصادية والزامية إلى فرض الثقافات على الشعوب المستضعفة. ولعل أعظم مشروع ينتظر الإنسانية اليوم هو الانتقال من مفهوم العصبية للدولة والأمة إلى العصبية للحضارة البشرية باختلاف تركيباتها التاريخية وبقيمها الإنسانية التي تحفظ الديانات والثقافات للشعوب المختلفة.

التيابنات على قواعد الفقر والغنى وكلها معاول أوجدت لهدم الحضارة الإنسانية جمعاء، و لعل أول تحدي يصادف الحوار الحضاري هو إذابة، بل إزالة هذه الفوارق العدوانية.

لم يعد الآن للمنتسبين للحضارة الإسلامية سبيل إلا مسلك التفكير في موضوع الحوار الحضاري الجاد وقنواته وأهدافه وجدول أعماله وهيئاته، ليس استعطاءً لحضارات أخرى وإنما توضيحاً للحركة الحضارية التي يمكن أن تقوم بها الحضارة الإسلامية في سبيل الاستقرار والسلم العالمي بأبعاده السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية والثقافية والدينية وإيعاداً للفكرة النمطية التي يحملها الغرب خاصة عن الإسلام. ولعل هذا النهج هو ما دأبت عليه منظمة الأمم المتحدة حين اعتمدت "اليوم العالمي للعيش معاً في سلام" في السادس عشر مايو من كل سنة وهو اقتراح تقدمت به الجزائر وصادقت عليه بالإجماع الجمعية العامة للأمم المتحدة في دورتها الثانية والسبعون التي انعقدت في الثامن من ديسمبر 2017 بموافقة 172 دولة من إجمالي

فلسفة التشاؤم بين أبي العلاء المعري وآرثر شوبنهاور

لقد سبق العرب الأمم الأخرى إلى كثير من الأفكار وأشكال الحكمة، التي نجدها اليوم متجذرة في الفلسفة والفكر الحديثين، كما في الأدب والعلوم والسياسة والاجتماع، وفي غيرها من الفنون وأشكال المعرفة، التي غالباً ما لا يذكرها الغرب ولا يعترفون فيها بسبق العرب الذين كان لهم الفضل الكبير على الحضارة الغربية المعاصرة، باعتراف بعض المستشرقين وبعض مفكري الغرب أنفسهم الذين لم يكونوا متحيزين في فكرهم، أمثال المستشرق الفرنسي غوستاف لوبون والمستشرق الألماني توماس أرنولد والمؤرخ الأمريكي جورج سارتون.



د. سعيد سهمي

المغرب

المعاناة وبناء الفكر التشاؤمي عند الفيلسوفين

يعتبر أبو العلاء رهن المحبسين ولهذا فإن العمى كان له الأثر البالغ في فكره، فهو لم ير جمال العالم الذي قد يسمح له بأن يكون متفائلاً كما لم يشهد هذا الجمال في عصره، وهو لم يعرف من الألوان بعد أن أصيب بالجذري إلا اللون الأحمر الذي كان يسميه ملك الألوان، الذي ارتداه

في هذا السياق يمكن الحديث عن أبي العلاء المعري فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة أبي العلاء المعري الذي ابتدع منهج الفلسفة التشاؤمية والعدمية، وسبق في ذلك الفيلسوف الألماني شوبنهاور الذي يمكن اعتباره من أبرز فلاسفة التشاؤم في العصر الحديث؛ والذي سنبرز في هذه الورقة بعض نقاط الالتقاء على مستوى الفكر بينه وبين شاعرنا العربي أبي العلاء.



ويرى المعري، بخصوص جدلية الخير والشر، أن الإنسان شرير بالطبع، يقول:
ألم تر أن الخير يَكْسِبُهُ الحجي
طريقاً وأنَّ الشرَّ في الطبع مُتَلَدُّ

بحيث يؤكد المعري على أن الإنسان شرير بالطبع، وهي فكرة قريبة من فكرة توماس هوبز الذي يرى أن "الإنسان ذئب لأخيه الإنسان"، ومن فكرة الشاعر العربي جبران خليل جبران الذي يقول:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا

والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

فأبو العلاء الشر طبيعي والخير مكتسب عن طريق العقل (الحجي) الذي يقود إلى نتيجة أن تحزُّر الإنسان من الشر يتم عبر الثقافة التي تجعل الإنسان ينتقل إلى الخير عبر العقل طبعاً.

السعادة والشقاء

مع شوبنهاور صارت الفلسفة انعكاساً لتشاؤمه لإحباطاته يقول: "من المُعَزِّي، حين يخذلنا الحب، أن نسمع أن السعادة لم تكن أصلاً جزءاً من الخطة".

لقد جمعت بين الفيلسوفين، على الرغم من بُعد الشقة بينهما، عدد من نقاط التشابه على مستوى الحياة الشخصية، ثم على مستوى التفكير، والتي ستصنع منهما فيلسوفين متشائمين.

جدلية الخير والشر

كان الفيلسوفان معاً ينظران إلى العالم نظرة سوداوية، ويرتآن في الحياة أنها خالية من الخير والسعادة، فقد كان أبو العلاء يرى أن الحياة كلها تعب وشرور، يقول:

ألا إثمًا الدنيا نُحوسُ لأهلها

فَمَا فِي زَمَانٍ أَنْتَ فِيهِ سَعُودُ

تَسِيرُ بِنَا الْأَيَّامُ وَهِيَ خَنِيئَةٌ

وَنَحْنُ قِيَامٌ قَوْقَهَا وَقُعُودُ

فَمَا خَسِيتُ فِي السَّيْرِ زَلَّةً عَائِرٍ

وَلَكِنْ تَسَاوَى مَهِيْطٌ وَضَعُودُ

ويقول:

نزول كما زال آباؤنا

ويبقى الزمان على ما ترى

حين أصيب بالجذري. وقد ترك دراسته في الشام وهاجر إلى العراق. بعد وفاة والده مرضت أمه، ولما كان قادمًا من بغداد إلى الشام لزيارتها تلقى الخبر بأنها ماتت وهو في طريقه إليها. كل ذلك عمل على صناعة شخصية متشائمة لدى المعري، فضلاً عن الاضطرابات السياسية والحروب بين الحمدانيين والفاطميين والحروب، وانتشار الفتن والفساد في عصر الشاعر، ولعل ذلك ما صنع منه فيلسوفًا وشاعرًا متشائمًا، ووسم فكره وفلسفه بالعدمية.

الشيء نفسه يمكن أن يقال على الفيلسوف آرثر شوبنهاور، فقد توفي والده منتحزاً (عام 1805) وهو صغير، كما أن أمه كانت تقسو عليه وتحافيه وتعيش حياة متحررة بعد وفاة والده، رفضها الابن الذي سيبتعد عنها إلى الأبد. وفضلاً عن هذه الإحباطات ذات الارتباط العائلي، ستزداد حدة المعاناة لدى شوبنهاور بعد إخفاقه في عمله كمدرس في جامعة برلين، حيث كانت علاقته مع طلابه تتسم بالتوتر والجفاء أيضاً، فكان طلابه يتركونه ويتجهون إلى القاعة التي يحاضر فيها معاصره هيجل، أضف إلى ذلك الظروف السياسية التي عاشتها ألمانيا، ومن أبرزها حملات نابليون وآثارها الاجتماعية على الشعب الألماني.

نمّر سراحاً بين غُدمين مالتاً

لباث كأتا عابرون على جسرٍ

مركزية العقل

رغم أنه يمكن تصنيف كل من أبي العلاء وشوبنهاور على أنهما فيلسوفان مثاليان، إلا أن المعري لكونه شاعرًا لم تكن لديه فكرة مستقلة تجاه العقل وحتى مسألة الخلود، في بعض موافقه، عكس شوبنهاور الذي يبدو أن فكره ثابتًا، غير أنه يمكن اعتبار المعري أول من تحدث عن مركزية العقل وسبق في ذلك ديكرات الذي يرى أن "العقل أعدل الأشياء قسمة بين الناس".

فالمعري يرى أن العقل هو المركز والأساس في الوصول إلى الحقائق وإلى المعرفة، يقول:

يزتجي الناس أن يقوم إمامٌ

ناطقٌ، في الكتيبة الخزساءِ

كذب الظنُّ، لا إمام سوى الـ

عقل، مشيرًا في صبحه والمساءِ

فإذا ما أظغته جلب الـ

رحمةً عند المسير والإرساءِ

إنما هذه المذاهب أسبا

ب لجذب الدنيا إلى الرؤساءِ

غرُض القوم مُتعة، لا يرقو

ن لدمع الشقاء والخنساءِ

إن انتصار المعري للعقل، كانت بمثابة الرد على الفتن التي كان شاهدًا عليها في عصره، حيث كثرة المذاهب وكثرة الطوائف التي توظف الدين وتستغله لمصالح معينة، لهذا كان يرى أن الحرب تجسد حماقة الإنسان، يقول:

إذا رجع الحكيم إلى حجاه

تهاون بالمذاهب وازدراها

ويدعو إلى مشاورة العقل وحده واتباعه:

فشاور العقل واترك غيره هذرا

فالعقل خيز مشير ضمه النادي

هذا الجنوح إلى العقل أورد المعري بعض التناقضات بخصوص الدين، لكن هذه التناقضات تعكس موقفه من أهل الدين، وليس من الدين نفسه، يقول:

هَقَّتْ الخنيفةُ والتَّصاري ما إهتدت

ويهودُ حازت والمجوسُ مُضَلَّلَه

إثنان أهل الأرض ذو عقلٍ يلا

دينٍ وآخَر دَيِّن لا عقل له

فالشاعر الفيلسوف ينتقد الأباطيل والأصاليب التي تعتمد عليها بعض الفرق الدينية لقضاء مآربها والتي تجر الناس إلى المهالك باسم الدين، يقول:

دين وكفر وأنباء تُقَصُّ وُفُر

قأن يُنصُّ وتوراة وإنجيل

في كل جيل أباطيل يدان بها

فهل تفرد يؤمًا بالهدى جيل

حيث يرى المعري أن الدماء تستباح والعقل الإنساني الذي يرشده على الهداية أياض يستباح بالدين، وباسم الدفاع عن الله تعالى الذي لا يحتاج إلى كل تلك الصراعات وكل تلك الطائفيات لكي يعرفه كل من له عقل، يقول:

إله قادر وعبيد سوء

وجنر في المذاهب واعتزال

وبالكذب انسرى وَصَحَّ وليل

ولم تزل الخطوب ولا تزال

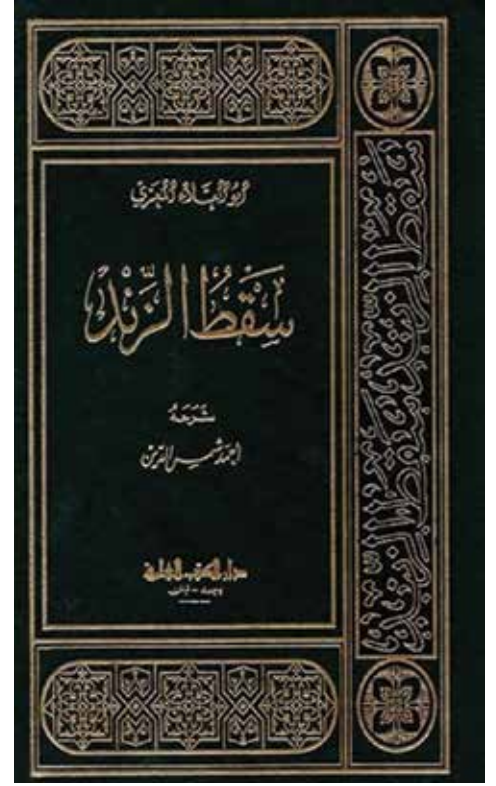
ولولا حاجة في الذنب تدعو

لصيد الوحش ما اقتنص الغزال

أما شوبنهاور فقد جعل منزلة العقل أعلى من منزلة المادة، بحيث يبقى العقل عنده هو الأساس وبقي يهاجم المادية كيف أنها تفسر العقل بأنه مادة وليس فكرًا فيقول "كيف نفسر العقل ما دمنا لا نعرف ماهي المادة إلا بواسطة العقل". كما دعا إلى توجيه التفكير عكس التجريبيين وعكس الماديين من الداخل إلى الخارج، من العقل إلى المادة، وليس العكس.

كما يرى شوبنهاور أن الوجود قائم على الغائية وعلى الإرادة والدافع الذاتي، لهذا يؤمن أن من لم نقنعه بالعقل نقنعه عبر إرادته من خلال الرغبات، يقول:

" لا شيء أكثر إثارةً وتهيبًا للأعصاب عندما نحاول إقناع إنسان ما عن طريق الأدلة العقلية والبراهين المنطقية، ونبدلُ جهودًا وألمًا في محاولة إقناعه، ثم يتضح لنا أخيرًا أنه لم يفهم ولن يفهم، وأتينا ينبغي أن نخاطبه عن طريق إثارة



يلخص شوبنهاور الحياة في الألم والضجر ويرى أن الحياة تتأرجح بين الأمل واليأس؛ ففي مقالة لشوبنهاور بعنوان "حكمة الحياة" (The Wisdom of Life)، نجده يقول:

"ثبين لنا التجربة الأكثر عمومية أن خصمِي السعادة البشرية هما الألم والضجر. قد نذهب إلى ما هو أبعد من ذلك ونقول إننا نقترِب من أحدهما بالدرجة التي نكون فيها محظوظين بالابتعاد عن الآخر. إن الحياة في الواقع تُأرجحنا بعنف بين الاثنين.

والسبب في ذلك هو أن كلاً من هذين القطبين يتناقض تناقضًا مزدوجًا مع الآخر؛ خارجي أو موضوعي، وداخلي أو ذاتي. فالفقر ومحيط المحتاجين يولدان الألم، في حين أن محيط الأغنياء والموسرين يولد الضجر".

ويبدو أن عنان فلسفة أبي العلاء تقوم على العدمية وعلى ما يمكن أن نسميه أيضًا عبثية الحياة:

يقول المعري:

في الغدم كُتَا وخُكم الله أوجدنا

ثم اتفقنا على ثاني من الغدم

حياة كجسر بين موتين أولي

وثاني وفقد الشخص أن يُعتبر الجسر

ما يريد ويرغب، أي عن طريق إرادته. فيؤكّد لنا عدم جدوى المنطق أمام المصلحة الشخصية والرغبات، التي باستطاعتها أن تحوّل عقل أغبى إنسان إلى ذكاء مُرهف، ذلك فقط عندما تكون المسألة المطروحة للبحث متماشية مع رغباته".

يرى شوبنهاور أن العقل انتجته الطبيعة ليقدم إرادة الفرد، ويجعل بذلك العقل فوق الإرادة، فشخصية الإنسان تشكلها إرادته لا عقله، غير أن الإرادة بحسب شوبنهاور نفسه هي التي تجلب للإنسان الشقاء والألم الذي يعتبر أساس فلسفته المبنية على التشاؤم، يقول:

"إذا كان العالم في حقيقته إرادة، لا بد أن يكون مليئاً بالألم والعذاب، وذلك لان الإرادة نفسها تعني الرغبة، وهي دائماً تطلب المزيد عما حصلت عليه، وفي اشباع رغبة يُطل من ورائها عشرات الرغبات التي تطلب إشباعها وتحقيقها، إن الرغبة لا نهاية لها، ومن المتعذر إشباعها جميعها، إنها كالصدقة التي ندفعها للفقير تغنيه عن الجوع اليوم ليوافحه البؤس والفقر غداً، وما دامت الإرادة تغطي وتملاً شعورنا، وما دمنا خاضعين لتجمع الرغبات وآمالها ومخاوفها الدائمة، وما دمنا خاضعين للإرادة، فلن نبليغ السعادة الدائمة أو السلام إطلاقاً".

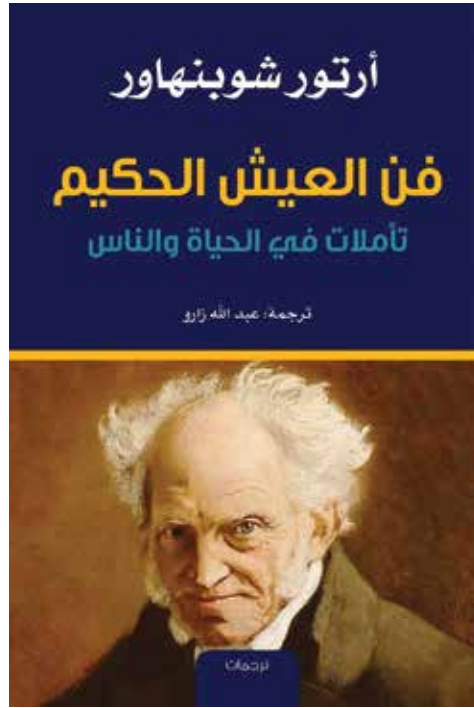
فالفرق بين أبي العلاء وشوبنهاور أن المعري لم يتأثر بمذهب فلسفي محدد، وإنما كانت أفكاره نابعة من تأملاته الفلسفية الممزوجة بالحالة الشعورية الشعرية، أما شوبنهاور فإن أفكاره اعتمد فيها على كائنة وفكرة "الشيء في ذاته" والتي تعني أن "أي شيء أو حدث واقعي تكون خواصه بعيدة عن أي تجربة حسية (أو تجريبية)"، كما أفاد من هيجل الذي يعتبر الفكر "وحدة عضوية" وأن "الطبيعة ذاتها هي جزء من حياة العقل نفسه".

فكرة الموت عند أبي العلاء وشوبنهاور

لقد صنعت فلسفة التشاؤم والعدمية وكراهية الحياة فكرة مثيرة عن الموت عند الفيلسوفين بحيث صار الموت الشيء المحمود لديهما، بحيث إن ظلامية الحياة أدت بهما إلى حب الموت الذي يمكن اعتباره الأمل الوحيد الذي يوقف ألم الحياة، فالمعري يرى في الموت الراحة المأمولة:

الموتُ حظٌّ لمن تأمَّلَه

وليس في العيش أن تؤمِّلَ حظ



ويقول:

تَعَبُ كُلُّهَا الحَيَاةُ فَمَا أَغْ

جَبُ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ

إِنْ خَزْنًا فِي سَاعَةِ الْمَوْتِ أَضْعَا

فُ سُرُورٍ فِي سَاعَةِ الْمِيْلَادِ

وبأني حب الموت انطلاقاً من فكرته عن شقاء الحياة وتجربته لهذا الشقاء، يقول:

موت يسيرٌ معه رحمة

خير من اليسر وطول البقاء!

وقد بلونا العيش أطواره

فما وجدنا فيه غير الشقاء!

فالموت عند أبي العلاء المعري يمثل النهاية غير انه بالمعنى الفلسفي لديه يمثل عبثية الوجود الإنساني، فالموت الأصل والحياة فرع، بل إن معاني الموت وآثارها في كل مكان، يقول:

صاح هَذي قُبُورنا ثَمَلاً الرُّخ

بَ فَأَيْنَ القُبُورُ مِنْ عَهْدِ عادِ

حَقَفَ الوُطءُ ما أَظُنَّ أديمَ ال

أرضِ إِلَّا مِنْ هَذي الأَجسادِ

إن فكرة الموت تجر المعري دائماً إلى فكرة العدمية، ولهذا سنجده يتمنى لو انقطع النسل، ولعل عدم زواجه كان ترجمة لهذا الفكر العدمي، يقول:

وَأَزَحْتُ أَوْلادِي فَهَمٌ فِي نِعْمَةِ ال

عَدَمِ الَّتِي فَضَّلْتُ نَعِيمَ العاجِلِ

وَلَوْ أَنَّهُمْ ظَهَرُوا لَعَانُوا بَشَدَّةَ

تَرْمِيهِمْ فِي مُتَلَفَاتِ هَواجِلِ

بل يعتبر وجوده جناية جناها غيره وعليه ان لا يكررها، يقول:

هذا جناه أبي علي

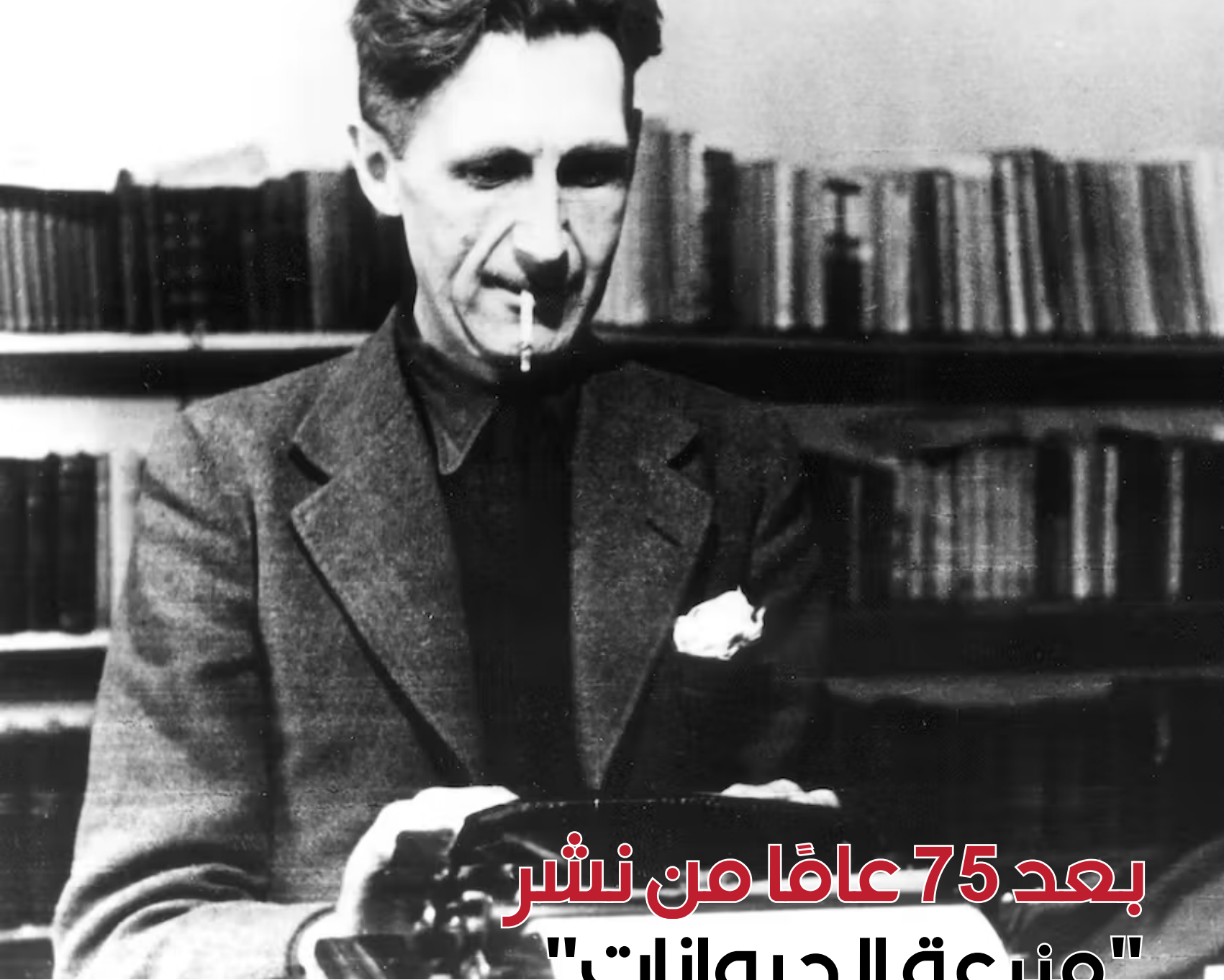
وما جنيت على أحد.

هذا التصور الذي لدى أبي العلاء نحده أيضاً عند شوبنهاور الفيلسوف الذي قاده كرهه للحياة إلى الإعراض عن الزواج كما أعرض عنه أبو العلاء، واعتبر أن منع الزواج هو السبيل الوحيد لوقف استمرار النسل، بل إنه عرف بكرهه للنساء انطلاقاً من التجربة المرة التي نقلتها والدته، بحيث صار يرى أن المرأة منبع الشرور.

ومثل أبي العلاء، فقد أحب شوبنهاور الموت بل إنه يقول: "الموت والحياة سيان عندي، فهما متساويان"، فالموت لا يشكل بالنسبة إليه نهاية الإنسان، وعلى الرغم من كونه مهول ومروع إلا أنه يبقى من أعظم النعم البشرية لكونه، في نظره، يشكل نهاية عبثية الحياة.

هكذا يبقى كل من أبي العلاء وشوبنهاور فيلسوفاً التشاؤم والعدمية بحيث نبعت فلسفتهم من تجربتهما المرة في الحياة، والتي وُسمت بالقسوة والألم، وعلى الرغم من أن طروحاتهما الفلسفية لم تؤدّ إلى وضع حلول لمآسي الإنسان في هذه الحياة، ولم يُقدّهما التشاؤم إلى نتائج دقيقة إزاء ما طرحوه من إشكالات حول الحياة والوجود والكوت وما بعد الموت، إلا أنه يمكن القول إن منهجهما الفلسفي سيكون له أثر بالغ في فلسفة القرن العشرين، فقد شوبنهاور معلم نيتشه الذي سيؤلف عنه في سنة 1873 كتابه "شوبنهاور مريباً"، والحق أنه لا يمكن أن نفهم كثيراً من التيارات الفلسفية والفكرية دون العودة إلى نيتشه وعبره إلى شوبنهاور.

أما أبو العلاء المعري فيمكن اعتباره الفيلسوف العربي الذي حاول أن ينقل الفكر العربي في وقت مبكر إلى الحداثة، بل إنه الشاعر والفيلسوف الذي سبق الغرب بقرون إلى الحداثة من خلال دعوته إلى تحرير العقل، وإلى الإيمان بالعقل أداة لتخليص الإنسان من أوهامه ومن حيرته.



بعد 75 عامًا من نشر "مزرعة الحيوانات" تظل أفكار أورويل مناسبة

قبل 75 عامًا، في أغسطس/آب 1946، نشر الأديب الإنجليزي جورج أورويل (1903-1950) روايته الشهيرة "مزرعة الحيوانات" في الولايات المتحدة، ولاقت نجاحًا هائلًا، حيث بيع منها أكثر من نصف مليون نسخة في عامها الأول. وبعدها بـ 3 سنوات نشر رواية "1984" التي تنتمي لأدب الواقع المريب "الديستوبيا" ولاقت نجاحًا أكبر.

أفضل الكتب مبيعًا في أمازون بعد تنصيب دونالد ترامب الرئاسي في عام 2017.
وفي مقاله بموقع **كونفرسيشن** يقول الكاتب مارك ساتا، إنه كأستاذ للفلسفة، يهتم باستمرار أهمية أفكار أورويل في الزمن الراهن، بما في ذلك الأفكار المتعلقة بالشمولية والاشتراكية.

العمل المبكر
كان جورج أورويل هو الاسم المستعار لإريك بلير. ولد بلير عام 1903 في الهند الاستعمارية، وانتقل لاحقًا إلى إنجلترا، حيث التحق بمدارس النخبة، وبعد الانتهاء من المدرسة، التحق بالخدمة المدنية البريطانية، وعمل في بورما (ميانمار حاليًا). وفي سن

المحرر الأدبي

مجلة فكر الثقافية

في السنوات التي تلت ذلك، تركت كتابات أورويل علامة لا تمحى على الفكر والثقافة الأمريكية، وقفزت مبيعات "مزرعة الحيوانات" و"1984" في عام 2013 بعد أن سرب المخبّر إدوارد سنودن وثائق سرية لوكالة الأمن القومي. وصعدت مرة أخرى إلى صدارة قائمة

24، عاد أوروبيل إلى إنجلترا ليصبح كاتبًا.

خلال الثلاثينيات من القرن الماضي، حقق أوروبيل نجاحًا متواضعًا ككاتب مقالات وصحفي وروائي. كما خدم كجندي متطوع مع مليشيا يسارية قاتلت نيابة عن الجمهورية الإسبانية خلال الحرب الأهلية الإسبانية. وخلال الصراع، عايش أوروبيل بنفسه كيف يمكن للدعاية السياسية (البروباغندا) تشكيل الوعي السياسي وبناء سرد مزيف للأحداث من خلال متابعة التقارير -غير الدقيقة- للأحداث التي عاشها بنفسه.

ولخص أوروبيل في وقت لاحق الغرض من كل كتاباته منذ الحرب الأهلية الإسبانية فصاعدًا، وقال "لقد كان كل سطر كتبته منذ عام 1936، بشكل مباشر أو غير مباشر، ضد الشمولية وعن الاشتراكية الديمقراطية".

لم يحدد أوروبيل في هذا المقطع ما كان يقصده بالشمولية أو بالاشتراكية الديمقراطية، لكن بعض أعماله الأخرى توضح كيف فهم هذه المصطلحات.

ما الشمولية؟

بالنسبة لأوروبيل، كانت الشمولية (الكلّانية) نظامًا سياسيًا يركز على فرض السلطة والسيطرة على كافة جوانب الحياة.

وتجسد الموقف الشمولي عند أوروبيل في شخصية أوبراين في "1984"، وأوبراين هو شخص خيالي قدمه كمسؤول حكومي قوي يستخدم التعذيب والتلاعب لفرض السلطة على أفكار وأفعال بطل الرواية، وينستون سميث.

بشكل ملحوظ، يتعامل أوبراين مع رغبته في السلطة على أنها غاية في حد ذاتها. ويمثل أوبراين القوة والسلطة من أجل السلطة فحسب (وليس لأي هدف أكبر)، وكان أوبراين عضوًا في "الحزب الداخلي" تنكر في شخصية عضو من الأخوية (المقاومة الثورية)، ليخدع أعضاء المقاومة ويوقعهم في الفخ. تتعلق الكثير من رؤى أوروبيل القوية بموقفه المناهض للشمولية. وفي مقالته عام 1941 بعنوان "الأسد ووحيد القرن"، كتب أوروبيل عن "الفكرة الشمولية القائلة إنه لا يوجد شيء اسمه القانون، هناك فقط القوة" بعبارة أخرى تعتبر تلك المقولة أن القوانين يمكن أن تحد من سلطة الحاكم، وتسعى الشمولية إلى طمس حدود القانون من خلال الممارسة غير المقيدة للسلطة.

وبالمثل، في مقالته عام 1942 بعنوان "النظر إلى الوراء في الحرب الإسبانية"، يجادل أوروبيل بأن الشمولية يجب أن تنكر وجود حقائق محايدة وحقيقة موضوعية. ويعترف أوروبيل الحرية والحقيقة على أنهما "ضمانات" ضد الشمولية، إذ إن ممارسة الحرية والاعتراف بالحقيقة هما أفعال لا تتوافق

مع السيطرة المركزية الكلية التي تتطلبها الشمولية. فهم أوروبيل أن الشمولية يمكن أن توجد في اليمين واليسار السياسيين. وبالنسبة لأوروبيل، كانت كل من النازية والشيوعية شمولية.

إن عمل أوروبيل، في رأي الكاتب، يتحدثنا لمقاومة السماح للقادة بالانخراط في السلوك الشمولي، بغض النظر عن الانتماء السياسي. ويذكرنا أيضًا أن بعض أفضل أدواتنا لمقاومة الشمولية هي قول الحقائق والحفاظ على الحرية.

ما الاشتراكية الديمقراطية؟

في كتابه الصادر عام 1937 بعنوان "الطريق إلى ويجان بير"، كتب أوروبيل أن الاشتراكية تعني "العدالة والحرية". وتلك العدالة التي يشير إليها تتجاوز مجرد العدالة الاقتصادية، لتشمل العدالة الاجتماعية والسياسية.

يشرح أوروبيل ما يعنيه بالاشتراكية في مقالة "الأسد ووحيد القرن". ووفقًا له، تتطلب الاشتراكية "مساواة تقريبية في الدخل (لا يجب أن تكون أكثر من تقريبية)، والديمقراطية السياسية، وإلغاء جميع الامتيازات الوراثية، وخاصة في التعليم".

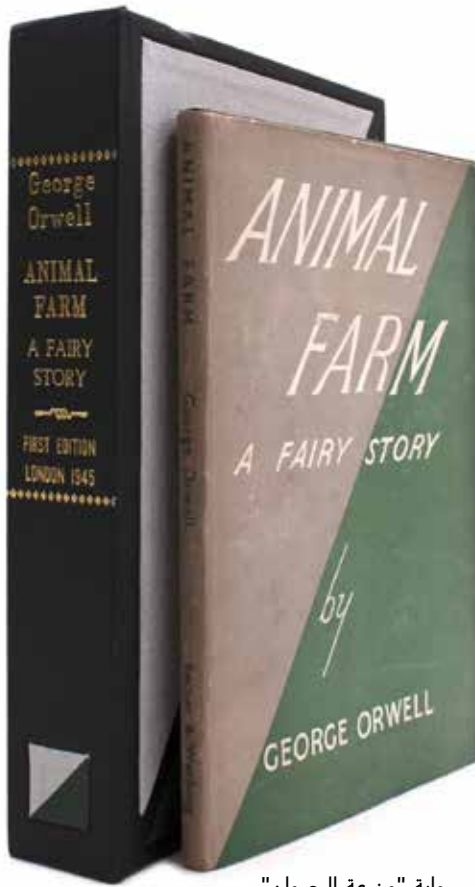
في توضيح ما يعنيه بـ"المساواة التقريبية في الدخل"، يقول أوروبيل لاحقًا في المقالة ذاتها، إن المساواة في الدخل لا ينبغي أن تكون أكبر من نسبة حوالي 1 إلى 10. ويعني ذلك أن أوروبيل يمكن أن يجد من الأخلاقي أن يربح الرئيس التنفيذي 10 أضعاف رواتب موظفيه، ولكن لا يربح 300 ضعف أكثر، كما يفعل الرئيس التنفيذي العادي في الولايات المتحدة اليوم، بحسب دراسات.

لكن في وصفه للاشتراكية، يناقش أوروبيل ما هو أكثر من عدم المساواة الاقتصادية. وتشير كتابات أوروبيل إلى أن مفهومه المفضل للاشتراكية يتطلب أيضًا "الديمقراطية السياسية". كما لاحظ الباحث ديفيد دوان، أن أوروبيل ميز بين "مفهومين للديمقراطية".

يشير المفهوم الأول إلى السلطة السياسية التي تقع على عاتق عامة الناس. والثاني يتعلق بالحرية الليبرالية الكلاسيكية، مثل حرية الفكر. ويبدو كلا المفهومين للديمقراطية وثيق الصلة بما يعنيه أوروبيل بالاشتراكية الديمقراطية.

بالنسبة لأوروبيل، الاشتراكية الديمقراطية هي نظام سياسي يوفر المساواة الاجتماعية والاقتصادية مع الحفاظ على الحرية الشخصية بقوة.

ويعتقد الكاتب أن وصف أوروبيل للاشتراكية الديمقراطية واعترافه بوجود أشكال مختلفة يمكن أن تتخذها الاشتراكية يظل مهمًا اليوم نظرًا لأن الحوار السياسي الأمريكي حول الاشتراكية غالبًا



رواية "مزرعة الحيوان"

ما يغفل الكثير من الفروق الدقيقة التي يقدمها أوروبيل للموضوع. على سبيل المثال، غالبًا ما يخلط الأمريكيون بين الاشتراكية والشيوعية. ويساعد أوروبيل في توضيح الفرق بين هذه المصطلحات.

ويختتم الكاتب بأنه مع مستويات عالية من عدم المساواة الاقتصادية، والاعتداءات السياسية على الحقيقة وتجدد المخاوف بشأن الشمولية، ما تزال أفكار أوروبيل مناسبة للواقع الآن كما كانت قبل 75 عامًا.

المصدر:

Theconversation

<https://theconversation.com/orwells-ideas-remain-relevant-75-years-after-animal-farm-was-published-165431>

الترجمة والتعدد اللغوي والثقافي ما بعد بابل

1 - التعدد اللغوي والثقافي ما بعد بابل

يقول جاك دريدا في كتابه "أبراج بابل": "اللغة التي تعني بابل محالة على هذا الكم الهائل وحي المتنافر من اللغات جراء الصراعات التي غيبت المكان داخلها." إن اللغات تبحث دوماً عن ريادة العالمية بالتواصل والتنافس فيما بينها، عبر العصور، وبسط سيطرتها على باقي المجتمعات، خدمة لثقافتها وحضارتها. وتكون اللغة قوية وغنية كلما كانت حاملة للفكر والعلم والمعرفة، وتلقى الاهتمام المتواصل من طرف الناطقين بها.

في هذا السياق، يعطي جاك دريدا أمثلة للتنافس المحموم بين اللغات الأوروبية بين الإغريقية واللاتينية. وبعد ذلك بين اللغات الأوروبية كالأيرلندية والفرنسية والألمانية والإسبانية. كما يوضح كيف عمل الغزاة الأوروبيين على إبادة اللغات والثقافات المحلية للسكان الأصليين للقارة الأمريكية بحيث يقول: "إن عملية

تعبّر حكاية بابل في المجتمع القديم لبلاد الرافدين عن إشكالية ميلاد التعدد اللغوي والترجمة، بحيث تشير إلى مدينة بابل العظيمة التي كانت تتكلم لغة واحدة، وسكانها يتواصلون بها في حياتهم اليومية بشكل جيد. لكن حين بنوا برج بابل العالي تعبيراً عن طموحهم نحو اكتشاف السماء، انهار البرج وتعرضت ألسنتهم "للبلبل". وأصبحوا يتكلمون عدة لغات؛ جعلت من الترجمة أمراً ضرورياً قصد الحوار والتواصل بينهم. وستعرف المجتمعات الإنسانية فيما بعد صراعات وحروب، زادت من حدة الفرز الحضاري والثقافي واللغوي المتعدد والمختلف. جعلت من الترجمة أداة أساسية لتقريب الغرب والتعرف عليه، لغة وفكرًا وثقافة قصد التعايش والتنافس والتطور والوصول إلى الريادة.

تقديم



د. مصطفى رياني

أستاذ باحث في الترجمة بالمعهد الجامعي للدراسات - جامعة محمد الخامس بالرباط



الغزو المستمرة انطوت على كيفية تطوير قارة بأكملها وتنحية لغاتها الأصلية بالكامل، إلى جانب دهمهم من خلال لغاتهم، والمعرف بهم طارئين على التاريخ الذي يحمل الطابع الأوربي، وما في ذلك من استمرار النزعة الاحتوائية، وجعل الترجمة في اتجاه واحد غالباً، والذي يتجاوب مع التقديرات الأوربية، والزمام السكان الأصليين بالتحدث بلغة الغزاة، ليتسنى لهم البقاء ولو في ظلهم.²

هذا الوضع، يبين ما آلت إليه المجتمعات البشرية ما بعد بابل، حين تعددت لغاتها وتبلبلت. وأصبح الصراع والحروب آلية من آليات السيطرة والهيمنة على الآخر، وإخضاعه قصد النهب والاستغلال سواء في العصور القديمة أو الحديثة من خلال الحملات الاستعمارية وما أفرزته من ظلم واضطهاد. أدت إلى تباعد الدول والشعوب بثقافتهم ولغاتهم. وبذلك تعمقت الجراح بالكرهية والعنصرية بين الأفراد والمجتمعات وبين الأنا والآخر. إذ زاد التباعد حدة وتقلص الحوار والتواصل بسبب المركزية الأوربية وما أنتجته من أزمات؛ عرقلت إمكانية إرساء أسس السلم والعدل والتضامن الإنساني. لكن الترجمة الحقيقية والهادفة كانت دوماً تساهم في بناء عالم ممكن، مبني على التعاون والمصالح المشتركة بين الدول والشعوب، لإرساء أسس العيش المشترك، اعتماداً على التواصل بين اللغات والثقافات ومد جسور الحوار، من أجل التقارب والتفاهم مع الآخر، مع الحد من الانغلاق والتمركز على الذات وما يحدثه من تباعد

وكرهية وعنصرية بين الدول والمجتمعات.

2 - الترجمة ما بعد بابل

لقد أصبحت للترجمة أهمية قصوى في التقريب بين الدول والمجتمعات ما بعد بابل. كما ساهمت في التقريب بين لغاتها وثقافتها بالحوار والتواصل وتدبير الاختلاف. وهذا العمل يفترض الاعتراف والإنصاف لتجاوز جراح الماضي، بنيد الكراهية والعنصرية والتركيز على ثقافة العيش المشترك، في إطار من التكافؤ اللغوي والثقافي؛ يرسى علاقات متوازنة، متحررة من السيطرة والهيمنة والإقصاء المتبادل. بهذا الشكل، تستوعب الترجمة درسها التاريخي والقيام بدورها الريادي في تغيير العالم نحو الأفضل وتصحيح انحرافاته وبناء المجتمع الإنساني المنشود.

يقول جاك دريدا في كتابه "ما بعد بابل": "إن الحصاد الاعتباري والجمالي نفسه لفعل بليلة الألسنة وما وجه به البشر حينذاك، على صعيد علم الاجتماع البشري يضيف على البليلة بعداً ارتقائياً، إذ لولا هذه البليلة لما عرف الاختلاف أصلاً، لولا البليلة لما أدرك البشر أنهم في نطاق ما هم عليه.³" لقد شكلت الحضارة البابلية تقدماً وازدهاراً في جميع المجالات الاقتصادية والاجتماعية والعمرانية والقانونية. وضمت لغات وثقافات متعددة جعلت من الترجمة ضرورة ملحة للتواصل اليومي وأثناء السفر والمعاملات التجارية. وهو ما عبرت عنه المآثر التاريخية التي تؤكد أن بلاد ما

بين النهرين تعتبر مهد الحضارة الإنسانية باختلاف لغاتها وثقافتها. إن بليلة الألسنة أدت إلى صراع اللغات والثقافات والبلقنة؛ جعلت من الترجمة الحل الممكن في التواصل بين اللغات والثقافات وبين الأنا والآخر، وتقريب المسافات بين مختلف الحضارات: الإغريق، الرومان، الحضارة العربية الإسلامية، الأوربية والأمريكية والأسبوية.

وفي السياق العربي الإسلامي، عرفت الترجمة تطوراً وازدهاراً، حيث استطاع المجتمع العربي في العهد الأموي والعباسي أن يحقق نهضته الفكرية والعلمية، اعتماداً على ترجمة الكتب الفلسفية والعلمية لفلاسفة الحضارة اليونانية. وقد وصل كل من ابن رشد وابن سينا والرازي والفارابي أوج إبداعهم بإسهاماتهم المعرفية في مختلف ميادين المعرفة والعلم، من فلسفة ومنطق والرياضيات والطب والهندسة. كما استفاد الفلاسفة والعلماء العرب بدورهم من ترجمة المعرفة الفلسفية اليونانية في العهد العباسي بشكل رسمي، بإنشاء "بيت الحكمة" في بغداد في القرن الثامن الميلادي. واشتغل المترجمون على إنجاز الترجمات في مختلف الميادين العلمية والفكرية. وكذلك تدريس وتكوين تراجمه تحت إشراف حنين ابن إسحاق. فازدهرت الترجمة نظراً لتوسع الدولة العباسية على حساب عدة دول وثقافات، منها الفارسية والهندية، بلغاتها المتعددة والمختلفة. جعلت من الترجمة والتواصل حتمية فكرية واجتماعية واقتصادية وسياسية، قصد التواصل وتدبير الاختلاف بين الثقافات في المجتمع العربي

وفي السياق الأوروبي، تمكن المجتمع الأوروبي من حمل مشعل المعرفة والعلم بفضل ترجمة الكتب الفلسفية والعلمية العربية إلى اللاتينية، بمدرسة طليطلة للترجمة بالأندلس في القرن الثاني عشر الميلادي. وقد تأسست هذه المدرسة خلال حكم ألفونسو السابع (1126-1157م). كما يعود الفضل في تأسيسها، أيضًا، إلى كبير الأساقفة في طليطلة دون رايموندو مارتين آنذاك. وشملت الترجمة مختلف المجالات العلمية من علوم الفلك والهندسة والطب والكيمياء والفيزياء، وكذلك الفلسفة والمنطق والرياضيات. ومن بينها كتب ابن سينا وابن رشد وبداية العقلانية الأوروبية، لاحقًا، مع رونيه ديكرات الذي اعتمد على عقلانية ابن رشد لصياغة مشروعه الفلسفي العقلاني الذي اتخذ من الشك المنهجي كأداة للوصول إلى الحقيقة، مرورًا بفلسفة عصر الأنوار في القرن الثامن عشر وتطور العقلانية كتصور فلسفي. إذ أصبح العقل الأوروبي يطرح أسئلة التطور والتقدم بأبعادها الفكرية والاقتصادية والسياسية والقانونية والاجتماعية.

3 - الترجمة وجدلية التفكير والتأويل للغات والثقافات

يعتمد تصور التفكيرية للترجمة على رؤيتها للنص. ويرى جاك دريدا أن: "كل نص أدبي هو في خلاصته تأليف لعدد من الكلمات، والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها. كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهي بهذا كله تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب. ومن هنا جاءت التفكيرية لتؤكد قيمة النص وأهميته. وأنه محور النظر ولا وجود لشيء خارج النص، ولأن لا شيء خارج النص فإن التفكيرية تعمل من داخل النص، لتبحث عن الأثر وتستخرج من جوف النص السيميولوجيا المختفية فيه والتي تتحرك فيه كالسراب".⁴

ويلتقي تصور جاك دريدا مع تصور رولان بارت من حيث إعادة الاعتبار للنص في علاقته بالمتلقي وقراءته مع ما يتطلب ذلك من فهم وتفسير وتأويل لإعادة بناء المعنى والكشف عن دلالات العلامات اللغوية. لذلك فقضايا تأويل النص مركبة ومتعددة، لأن المترجم يجد نفسه أمام تحدي حجم التأويل وسمكه وأبعاده وأشكاله الذي يفرضه النص. وأيضًا تفرضه قصدية المتلقي، وكلها تحديات وعوائق تقف أمام الفهم العميق للنص من أجل تفكيكه وترجمته. والتفكيك هو تأويل مضاعف ومتعدد يتوخى الإمساك بأبعاد النص بمختلف بنياته الدلالية بمنهجية جدلية تنفذ إلى المعنى العميق والمتعدد والكامن في البنية العميقة للنص، وربط المتحقق بالضمني. كما أن المعنى يكشف عن نفسه داخل السياق الذي تتحكم فيه فرضيات القراءة والفهم والتأويل، في علاقة مع الحالات للوصول إلى المعنى بهدف ترجمته في اللغة الهدف.

وقد حاول جورج مونان، من جهته الإجابة عن إشكالية الترجمة الأدبية قائلا: "إن الأمانة في الترجمة الشعرية لنص ما ليست في الحقيقة أمانة آلية لجميع

المشكلات المعنوية، وليست أمانة نحوية أو قواعد آلية، وليست أمانة للجمل والعبارات مائة في المائة وليست أمانة علمية لصوتيات النص: بل هي الأمانة لشاعرية هذا النص".⁵ وهذا يعني أن دور المترجم يكمن في فهم اللغة وشعرية النص الشعري وترجمة المعنى في اللغة والثقافة الهدف. وحسب جورج مونان لا يجب ترجمة الكلمات الخالية من المعاني بل الكلمات التي تعبر عن الأفكار الرئيسية. كما لا يمكن ترجمة جميع التراكمات النحوية في القصيدة والاكتفاء بالتراكيب التي لها قيمة تعبيرية وشعرية.

ويقول بول ريكور في كتابه "عن الترجمة": "تقودني هذه الاعتبارات إلى القول بأن مهمة المترجم لا تمر من الكلمة إلى الجملة، إلى النص، إلى المجموع الثقافي، بل على العكس: يعيد المترجم النزول من النص إلى الجملة وإلى الكلمة منغرسًا بواسطة قراءات موسعة لفكر الثقافة. ويتعلق الفعل الأخير، إن جاز القول، أي القرار الأخير، وضع مسرد مصطلحات على صعيد الكلمات؛ فاختيار هذا المسرد هو آخر اختبار حيث يتبلور على نحو دقيق ما يجب أن يكون استحالة ترجمة".⁶ ويرى الباحث إيدمون كاري أن الترجمة التي تبدو، في فترة من الفترات، ترجمة استنساخية، قد يتم طرحها جانبًا، بعد مضي خمسين سنة من وضعها، بدعوى خيانتها للأصل.

ومن جهته، يقدم لنا جاك دريدا في كتابه "أبراج بابل" تصوره للغة والترجمة في علاقتهما بالفهم، بحيث يقول: "لا تكون اللغة إلا حيث يكون الناس. وبقدر ما يكون هؤلاء متوادين، أي يلتقون على حب ويفترقون على حب، تمارس اللغة في توطيد العلاقات... وحين يتم التركيز على دور الفهم، في بناء علاقات سليمة بين الناس والشعوب والأمم والأفراد والجماعات، فإن في قلب الفهم يكون المفتاح السحري "الترجمة"، فلا ترجمة إلا حيث يكون الفهم. إذ على مقدار الفهم تحضر الترجمة، وكل كلمة، كل عبارة، كل نبرة، تنبض بحياة ما تخص الآخر، كما أنها تشير إلينا. وعلى قدر الفهم تسهل عملية الترجمة، ومن هنا كان الربط بين الترجمة والفهم، وكل الأعمال الكبرى في الأدب والفن والفكر وحتى مساعي العلماء، إنما قامت بغية إبراز دور الفهم في التقريب بين الناس...".⁷

بهذا الشكل، واعتمادًا على الفهم والتفسير والتأويل، يمكن للترجمة المساهمة في التواصل العلمي والثقافي والحضاري بين الشعوب، لتحقيق النهضة الفكرية والعلمية والتقدم والازدهار. وخصوصًا حين تتوفر الإرادة الفعلية للنخب المثقفة للنهوض بالبحث العلمي والاجتهاد، قصد بناء وتطوير المعرفة والعلم عبر سيرورة متواصلة الحلقات، تجمع بين النظرية والتطبيق لخدمة المجتمع في مختلف الميادين من هندسة وطب وفلك ورياضيات والعلوم الإنسانية.

خاتمة

لقد أصبحت للترجمة أهمية قصوى في التقريب بين الدول والمجتمعات عبر التقريب بين لغاتها وثقافتها،

بالحوار والتواصل وتديبر الاختلاف. وهذا العمل يفترض بناء ثقافة الاعتراف والإنصاف، لتجاوز جراح الماضي بين اللغات والثقافات، بنبذ الكراهية والعنصرية والتركيز على ثقافة العيش المشترك في إطار من التكافؤ اللغوي والثقافي؛ برسي علاقات متوازنة، متحررة من السيطرة والهيمنة والإقصاء المتبادل. بهذا الشكل، تستوعب الترجمة درسها التاريخي والتواصل والقيام بدورها الريادي في تغيير العالم وتصحيح انحرافاته وبناء المجتمع الإنساني المنشود. وكلما ازدهرت الترجمة وتعددت، كان ذلك مؤشرًا إيجابيًا لتطور المعرفة والعلم، وعلامة على تأسيس المجتمع العلمي الذي يركز على الإبداع والاجتهاد، لتحقيق النهضة الفكرية والعلمية ومعالجة مشاكل المجتمع ومواجهة تحديات العصر.

الهوامش:

- 1 - جاك دريدا. 1985. أبراج بابل. ترجمة صبحي دقوري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا.
- 2 - نفس المرجع، ص. 47
- 3 - نفس المرجع، ص. 48
- 4 - أحمد عبدالحليم عطية. 2010. جاك دريدا والتفكيك، دار الفارابي، بيروت، لبنان.
- 5 - مونان جورج. 1976. علم اللغة والترجمة، ترجمة أحمد زكريا إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2000
- 6 - بول ريكور. 2003. عن الترجمة، منشورات بيار بريس، باريس، فرنسا.
- 7 - جاك دريدا. 1985. أبراج بابل. ترجمة صبحي دقوري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا.

المراجع:

- 1 - جاك دريدا. 1985. أبراج بابل. ترجمة صبحي دقوري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا.
- 2 - نفس المرجع، ص. 47
- 3 - نفس المرجع، ص. 48
- 4 - أحمد عبدالحليم عطية، 2010. جاك دريدا والتفكيك، دار الفارابي، بيروت، لبنان.
- 5 - مونان جورج، علم اللغة والترجمة، ترجمة أحمد زكريا إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 200
- 6 - بول ريكور، 2003، عن الترجمة، منشورات بيار بريس، باريس، فرنسا.
- 7 - جاك دريدا، 1985، أبراج بابل، ترجمة صبحي دقوري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا.
- 8 - أمبرتو إيكو، 2016. التأويل بين السيميائيات والتفكيرية، ترجمة سعيد بنكراد، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي.
- 9 - سوزان باسكن، 1980، دراسات في الترجمة، ترجمة فؤاد عبد المطلب، 2012، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا.
- 10 - غادمر هانز جورج، فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ، الأهداف، ترجمة: محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي. 2006.
- 11 - أمبرتو إيكو، 2012. أن نقول نفس الشيء تقريبًا. ترجمة أحمد الصمعي. المنظمة العربية للترجمة. بيروت، لبنان.
- 12 - Paul Ricoeur. 2003. Sur la traduction. Bayard presse. Paris. France.
- 13- Lederer Marianne. (1994), La traduction aujourd'hui, Modèle interprétatif. Hachette, Paris, France.
- 14 - MOUNIN, George. (1963). Les Problèmes théoriques de la traduction, Gallimard
- 15 - GUIDÈRE, Mathieu. (2008). Introduction à la traductologie, Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain, Bruxelles, De Boeck, coll. Traducto

المتخيل ورسالة الأدب



د. رشيد سكري

الخميسات - المغرب

فالمقاومة بالكتابة لا تقف عند هذا الحد، وإنما تشتغل على مستوى أعمق حيث تراهن على فعل التاريخ، وبالتالي رفض النسيان. حيث إن هذا الأخير يهزم الإرادة الحقيقية، التي تؤمن فعل العبور نحو التغيير المنشود. فمقاومة النسيان بالكتابة الأدبية ما هو إلا مجلى للتواصل، الذي يطمح إليه المبدع، مادام هذا الأخير بحاجة ماسة إلى الصور، التي تبعث عن الحياة. ففي المحاورات الفلسفية الفيديونية نسبة إلى فيدون، نجد التعبير التالي: "المرء إذا أمسك بالصورة، فإنه تمكن من الإمساك بالروح أو من امتلاك الصورة امتلك الروح". بالموازاة مع ذلك، ألا يمكن اعتبار أن البيان، بما هو مشتل حيوي للصور، وجه من وجوه التواصل بين ذاتي؟ أم هو عبارة عن هروب كبير يفصل بين الذات والواقع؟

ارتباطاً بالسؤالين السابقين، نجد أن للمتخيل وجوداً تفرضه هذه العلاقة الحميمة، التي تجمعنا بعالم الصور، مادام - أي المتخيل - شديد التعلق بالحوض الدلالي والمعرفي، الذي نسيح في ملكوته. فكيف انتعت المتخيل من سلطة العقل؟ وكيف آب إلينا هذا المتخيل ليحسم في تصورات الإنسان للذات والموضوع؟ وهل يمكن أن يعيش المرء من دون متخيل ملأ علينا الدنيا وشغل الناس؟ إذا كان المتخيل عالماً من الصور المتراكمة في الذهن، أي يمكن اعتباره تواصلاً بين - ذاتي أم هروباً من هذا الواقع الموبوء؟

الذات والآخر، مما يمكن من بسط ومعرفة الأسباب والمسببات المباشرة وغير المباشرة في هذا الانكسار المعرفي والثقافي والجدل، الذي أحدثته هذه الانتقالة النوعية في مسار المجتمع المغربي.

بات من الواضح جداً، وحسب العديد من المفكرين والباحثين، أن ما يهيمن على الثقافة العربية بعامه والمغربية بخاصة، ثقافة الوصاية والانصياع والإذعان وأخيراً الخضوع؛ لأن المسار التاريخي، وفرض الحماية الفرنسية في ظروف غامضة، استناداً إلى مجموعة من الاتفاقيات الملتبسة، كان حاسماً في هذا الضرب من الثقافة السائدة، مما اصطلح عليه بـ "ثقافة القيم الثابتة"، فكانت المرأة، في ظل هذا الواقع، مرتنة منذ البدء للقيم الماضوية وللتخلف وللإقصاء والتهميش، فكانت خنائة بنونة، إلى جانب رفيقة الطبيعة، سبقتين إلى هذا العالم الفسح والمترامي، بمجموعة من الجاميع القصصية الهادفة، إلى تحرير المرأة المغربية من روايب الماضي و أغلال الحاضر؛ وبالتالي جاء صوتهما متفرداً وبسط ثقافة الرجاجيل.

تغدو الكتابة، في ظل هذه الظروف، كتابة مقاومة لكل حيف وظلم، استناداً إلى اختيار شخصيات القصص من الواقع، مما يؤمن لها فعل العبور والامتداد نحو باقي الذات الأخرى، التي تتلقى هذا الخطاب السردى. إن فعل المقاومة يجرى، حسب جابر عصفور، دائرياً أو لولبياً، انطلاقاً من المؤشرات الزمنية، التي يبتدئ منها الحكى ويؤوب إليها. وهذه الخاصية تنطلي على مجموعة من القصص المغربية الحديثة، خصوصاً بين الستينيات والسبعينيات، حيث إنها - أي المقاومة - أصبحت ضفيرة سردية.

لم يكن السرد تلك اللعبة السهلة، التي ركبها المثقفون طيلة عقود من الزمن، وإنما تنساق أي اللعبة وراء عملية تواصلية جد معقدة تهدف إلى ربط جسور بين ذاتي، فضلاً عن تأسيس أركان تضمن من خلالها هذا التواصل المنشود. فالمرسل والمرسل إليه والرسالة لا يستقيم ظل السرد من دونها أبداً، وما يقابل هذه الثوابت والمنتهيات نجد: الراوي والمروي له والرواية أو القصة. فهذه الأخيرة، بالموازاة مع ذلك، وحسب هنري جيمس، تفسر الأحداث. بمعنى أنها تحكي ذاتها، ولا دخل للراوي في العملية الحكائية.

إن الرسالة التي يحملها الإبداع تكون مشحونة برؤى ومواقف تتبلور في ظل نوعية الرؤية، التي استمد منها الكاتب بلاغته. علاوة عن ذلك فالمنطق الأيديولوجي يلزم الكاتب كالظل الحرون، مهما حاول التخلص منه. فلا إبداع، حسب تريفطان تودوروف، يكون خالياً من الأيديولوجية، وإلا سقطنا في اللعبة المكشوفة ميسمها: الفن من أجل الفن. فالقصة القصيرة، مثلاً، كإبداع وتفاعل، هي عبارة عن سيطرة مطلقة عن أدوات فنية، تنتزع من القارئ ذلك الاعتراف التلقائي، بوسائل ذات طبيعة حجاجية، يرى فيها ذاته، ويتفاعل من خلالها مع الآخر.

فالمزية لا تكمن في الوصف وسرد الأحداث فحسب، وإنما في تمرير أفكار، وكشف عن الهامش والنسي من التجربة الإنسانية، بغية إحداث رجعات مجتمعية، تدفع نحو التقدم، والخروج من سراديب الهيمنة العمياء على مصادر العيش الكريم. ومنه كانت القصة القصيرة، بالمغرب، تنشذ ذلك الصراع بين التحديث والحداثة من جهة، وجر المجتمع المغربي نحو بقعة الضوء من جهة أخرى. فالنصوص القصصية، من الستينيات إلى حدود بداية الألفية الثالثة، كانت على محك حقيقي من الجدل والصراع الوجودي بين الذات والواقع، أو بين

ميرلو بونتي: الظاهراتية واللسانيات



د. عادل الثامري

العراق

تعد العلاقة بين اللسانيات والظاهراتية مجالاً غنياً وديناميكياً للدرس والبحث، ذلك إنه يسلط الضوء على الترابط المعقد بين اللغة والإدراك والتجربة الإنسانية. يفتح التفاعل بين اللسانيات والظاهراتية آفاقاً جديدة للاستكشاف، مما يساهم في فهم أعمق للطرق التي تشكل بها اللغة فهمنا للعالم ومكاننا فيه. استلهمت اللسانيات كثيراً من الظاهراتية، وهي النهج الفلسفي الذي يؤكد على التجربة الذاتية ووعي الفرد.

الأهداف التواصلية ومعنى التعبيرات اللغوية.

(3) **التجسيد:** تعترف الظاهراتية بالطبيعة المتجسدة للوجود الإنساني، وتعترف اللسانيات بتجسيد اللغة. اللغة ليست مجرد نظام تجريدي فحسب وإنما تركز على التجارب الجسدية للمتحدثين. تستكشف اللسانيات كيف تشكل التجارب المتجسدة استعمال اللغة، مثل تأثير الإيماءات وتعبيرات الوجه ولغة الجسد على التواصل وصنع المعنى.

(4) **الزمنية:** تؤكد الظاهراتية على البعد الزمني للتجربة الإنسانية، وتعترف اللسانيات بالجانب الزمني للغة. تتكشف اللغة في الزمن، ويأخذ التحليل اللساني في الاعتبار البنية الزمنية للكلام، بما في ذلك تسلسل الأصوات والكلمات والجمل. وتستكشف اللسانيات كذلك كيف تنقل اللغة التجارب الزمنية، مثل الصيغ الزمنية للفعل وظروف الزمان.

(5) **السياق الاجتماعي والذاتي:** تؤكد الظاهراتية على الطبيعة الاجتماعية والذاتية للوجود الإنساني، وتعترف اللسانيات باللغة كظاهرة اجتماعية أساسية. تبحث اللسانيات في كيفية استخدام اللغة في التفاعلات الاجتماعية، وكيف تبني الهويات الاجتماعية، وكيف تسهل صنع المعنى المشترك. إن تحليل الخطاب واللسانيات الاجتماعية والتداولية هي مجالات داخل اللسانيات

أكثر تأويلاً لظواهر علوم اللغة. الجانب الثالث للحديث حول الظاهراتية واللسانيات هو إعادة قراءة نقدية لكتاب سوسير (درس في اللسانيات العامة). لقد شكلت النظرة السائدة لسوسير على أنه شطب الذات المتكلمة من نموذجهِ ولفترة طويلة أكبر عقبة أمام التقارب بين اللسانيات وما ينظر إليه غالباً على أنه علم الذاتية، الظاهراتية.

تشمل الأبعاد الظاهراتية للسانيات بوصفها تخصصاً جوانب مختلفة تؤكد على التجربة الذاتية للغة وأهميتها في فهم الوجود الإنساني. فيما يلي بعض الأبعاد الظاهراتية الرئيسية للسانيات:

(1) **التجربة المعيشة:** تركز الظاهراتية بشدة على التجربة المعيشة، وتعترف اللسانيات بدور اللغة في تشكيل تجاربنا الذاتية في العام تستكشف اللسانيات كيف تتوسط اللغة إدراكنا الحسي وإدراكنا العقلي وتأويلنا للواقع، وكيف تؤثر على إحساسنا بذاتنا وبالأخرين.

(2) **القصدية:** تسلط الظاهراتية الضوء على القصدية، والتي تشير إلى توجيه الوعي نحو الأشياء أو المعاني. في اللسانيات، تتضح القصدية في كيفية تعبير مستخدمي اللغة عن نواياهم ومعتقداتهم ورغباتهم وتجاربهم من خلال أفعال الكلام. يتضمن التحليل اللساني فحص الأفعال المتعمدة التي تكمن وراء استعمال اللغة وفهم

تهدف هذه المقالة إلى مقارنة مفهوم اللسانيات بوصفها نسقاً ظاهراتياً، وتستكشف العلاقة المعقدة بين اللغة والمعنى والتجربة الإنسانية من آراء ميرلو بونتي الظاهراتية فيما يتعلق بقراءته لأفكار سوسير.

ظهرت العديد من الجوانب المحورية التاريخية والنظرية في العلاقة بين الظاهراتية واللسانيات. أولها هو الدور الأساسية لكتاب هوسرل بتحقيقات منطقية، الذي كان بمثابة نقطة انطلاق حاسمة لاكتساب رؤى جديدة حول المشكلات الأساسية للسانيات مثل طبيعة العلامة اللغوية، ونطاق واستخدامات النحو المحض، والأساس الذاتي للمعنى في الفهم المتبادل، أو العلاقات بين التعبير اللغوي والدلالة المثالية. الجانب الثاني من العلاقة بين الظاهراتية واللسانيات هو تداخلها العميق مع "النظرية الروسية"، أي السياق الأصلي للفكر الروسي والسوفييتي في العلوم الإنسانية في العقود الأولى من القرن العشرين. يشكل ما يدين به ياكوبسون نظرياً لهوسرل المظهر الأكثر وضوحاً لهذه العلاقة الروسية. لكن المدخلات الروسية تذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، ومن ناحية أخرى، لم يكن استقبال وتأويل هوسرل في روسيا استقبلاً مباشراً، بل كان عملية أوسع لإعادة تخصيص التقليد النفسي للفلسفة الألمانية. من ناحية أخرى، كان هذا الاستقبال المثمر والأفق الفكري الواسع الذي اشتمل عليه منتجاً لمناهج أخرى

والتي تتعمق في الأبعاد الاجتماعية للغة.

6) الأهمية الوجودية: تؤكد الظاهراتية على البعد الوجودي للوجود الإنساني، وتعترف اللسانيات بالأهمية الوجودية للغة. اللغة ليست وسيلة للتواصل وإنما هي وسيلة للتعبير عن الموضوعات والاعتقادات والتساؤل الوجودي. مثل العواطف والقيم والمعتقدات والتساؤل الوجودي. تدرس اللسانيات كيف تجسد اللغة وتعكس الاهتمامات الوجودية وتساهم في فهمنا للوجود الإنساني.

من خلال دمج هذه الأبعاد الظاهراتية. تتجاوز اللسانيات التحليل البنيوي للغة وتستكشف الجوانب الذاتية والمتجسدة والاجتماعية والوجودية لاستخدام اللغة. إنها تعترف بالعلاقة التي لا تنفصم بين اللغة والتجربة الإنسانية، ويوفر ذلك نظرة ثاقبة للتفاعل المعقد بين اللغة والوعي والعالم المعيش.

تمثل ظاهراتية ميرلو بونتي نقطة محورية للعلاقة بين الظاهراتية واللسانيات. إن اهتمام ميرلو بونتي بمشكلة اللغة وعلاقته الوثيقة بالبنوية (سوسير، ياكوبسون، ليفي شتراوس) معروفان جيداً. في الظاهراتية الوراثية، يجد ميرلو بونتي فلسفة تؤكد على تجسد الوعي في موقف ملموس وبلغة فعلية. ومع ذلك، وفقاً لميرلو بونتي، تظل اللغة موضوعاً غامضاً في ظاهرية هوسرل: على الرغم من أن هوسرل يضع اللغة في "موقع مركزي"، إلا أنها لا تزال غير مستكشفة إلى حد كبير. وبالتالي، فإن اللغة توفر لنا "أفضل أساساً للتشكيك في الظاهراتية واستئناف جهود هوسرل بدلاً من مجرد تكرار ما قاله. علاوة على ذلك، يشرع في توضيح النتائج الفلسفية للتحقيقات الظاهراتية. وبهذا يخاطر بأن يفهم على أنه مجرد دعاية لفلسفة حقيقية، ومن أجل توضيح ذلك، يبدأ ميرلو بونتي بظاهراتية اللغة:

هذا واضح بشكل خاص في حالة ظاهراتية اللغة. بشكل أكثر وضوحاً من أي مشكلة أخرى، تتطلب منا هذه المشكلة اتخاذ قرار بشأن العلاقات بين الظاهراتية والفلسفة أو الميتافيزيقيا. لأنها، وبشكل أكثر وضوحاً من أي مشكلة أخرى تأخذ شكل مشكلة خاصة ومشكلة تحتوي على جميع المشاكل الأخرى، بما في ذلك مشكلة الفلسفة. (كتاب علامات، ميرلو بونتي 1964)

يفهم ميرلو بونتي مركزية اللغة في الوجود الإنساني والتجربة. يسلط هذا البيان الضوء على الدور المحوري الذي تلعبه اللغة في تشكيل وتنظيم فهمنا للعالم، فضلاً عن ارتباطها العميق بقدرتنا الذاتية والمعرفية. في إطار الظاهراتية، ينظر إلى اللغة على أنها أكثر من مجرد أداة للتواصل. إنها الوسيلة التي نبي من خلالها أفكارنا وتصوراتنا وخبرائنا ونعبر عنها. يقترح ميرلو بونتي أن اللغة تعمل كمؤسسة أساسية، مؤسسة تبني فهمنا وتفاعلاتنا داخل السياقات الاجتماعية والثقافية التي نعيش فيها.

ضمن هذا المجال اللغوي نستكشف ونعبر عن ثراء حياتنا الداخلية، حيث تمكننا اللغة من إعطاء صوت

لأفكارنا، وعواطفنا، ورغباتنا، وتفسيراتنا. من خلال اللغة، نحن قادرون على مشاركة تجاربنا الذاتية مع الآخرين، وتعزيز التفاهم والاتصال وبناء المعاني المشتركة.

يشير تركيز ميرلو بونتي على اللغة إلى أنها تمتلك نظاماً من القواعد والمواضع والبنى التي تشكل وتنظم استخداماتها. هذه البنى اللغوية لا تسهل التواصل فحسب، بل أنها تؤثر أيضاً على إدراكنا وتفسيرنا للعالم. تعمل اللغة كإطار يمكّننا من تصنيف تجاربنا وفهمها، وبناء فهم متماسك وهادف للواقع. علاوة على ذلك، فإن مفهوم ميرلو بونتي للغة باعتبارها "قصر الروح البشرية" يسلط الضوء على علاقتها الحميمة بالذاتية البشرية. تتشابك اللغة بعمق مع أفكارنا وعواطفنا ووعينا. إنها تعكس وجهات نظرنا الفريدة ونوايانا وطرقنا لتجربة العالم. من خلال اللغة، تنتقل في واقعنا الذاتي وتتفاوض عليه، ونعبر عن هوياتنا الفردية والجماعية.

من خلال البحث في الكلام (Parole)، يدرس ميرلو بونتي المثالية الأصلية لتجربتنا. وتحقيقاً لهذه الغاية، تفسر لسانيات سوسير من خلال إطار هوسرل وبشكل أكثر تحديداً، يعيد ميرلو بونتي النظر في بعض المصطلحات التي استخدمها سوسير، مما يسمح لها بالتقاطع والتفاعل مع استخدام هوسرل لنفس الكلمات. وهكذا، فهو يفهم ظهور المعنى اللغوي في الكلام بوصفه افتراضاً. والافتراض مشتق من كل من وصف سوسير لظهور المعنى اللغوي ومن وصف هوسرل لنشوء الآخر من خلال التزاوج Paarung في التأملات الديكارتيه لهوسرل. وهكذا يعطي ميرلو بونتي انعطافاً ظاهراتياً لوصف سوسير، ومن ناحية أخرى، ينسب إلى مفهوم هوسرل معنى سوسيري.

يعترف ميرلو بونتي بالفصل بين الكلام واللغة langue وكذلك تفاعلها. وبدلاً من التأكيد على اللغة باعتبارها بنية تحتية جاهزة، حيث يقوم النظام بتقييد إمكانيات التعبير للذوات المتكلمة، ويؤكد أن الكلام هو الذي يؤسس النظام ويحافظ عليه ويحمّله. وهذه القراءة تعارض بعض القراءات الأكثر شهرة لسوسير، على سبيل المثال تلك التي اقترحتها دريدا حيث يجادل دريدا بأن الذات مدرجة في اللغة، وأنها دالة "اللغة" و"تصبح ذاتاً متكلمة فقط من خلال مطابقة خطابها. ومن هنا حتى فصاحة الذوات المتكلمة في الإبداعات المفترضة هي وهمية، لأن كل ما يقال لا يمكن نطقه إلا ضمن القيود الجاهزة التي يفرضها نظام اللغة. تتحدى قراءة ميرلو بونتي هذا التفسير من خلال الإصرار على أولوية الكلام على اللغة. إن الكلام حسب ما يرى ميرلو بونتي يشكل تحقق المعنى اللغوي، من خلال "افتراض" النظراء الصوتيين والمثاليين.

يشير مفهوم الافتراض إلى صورة يستخدمها سوسير لفهم التفاعل بين الفكر والصوت. يلتقي الفكر والصوت ببعضهما البعض مثل نسمة الهواء التي تلتقي بصفيحة الماء: تصور الهواء اللامس لسطح الماء؛ إذا تغير الضغط الجوي، فسوف يتحلل سطح الماء إلى سلسلة من

الانقسامات والأمواج؛ هذه التموجات تعطي فكرة عن الاتحاد، وإذا جاز التعبير عن اقتران الفكر بالمادة الصوتية. عادة ما يستحضر ميرلو بونتي هذه الاستعارة. ففي محاضرات السوربون حول اكتساب الطفل للغة، استحضرها مرة أخرى: يقول سوسير إن "الفكر النقي" يشبه نسمة الهواء بدون شكل وحدود. اللغة في حد ذاتها مثل كتل مياه البحيرة بدون تكوين. عندما تتلامس هاتان الواقعتان اللتان لا شكل لهما، على سطح الماء، تنتج الأمواج، بأشكالها المتعددة. "لا يوجد تجسيد مادي للفكر ولا روحانية للغة". الفكر واللغة ليسا سوى جزأين من واقع واحد ونفس الواقع. فقط من خلال فعل الاقتران هذا يمكن أن تصبح الأصوات محسوسة والأفكار متميزة. إن اتحاد الفكر والصوت، وفقاً لسوسير، "يؤدي بالضرورة إلى الحدود المتبادلة للوحدات" و"اللغة تفصل وحداتها وهي تشكل نفسها بين كتلتين بلا شكل".

لا توجد "أفكار موجودة مسبقاً، ولا شيء مميز قبل ظهور اللغة، والفكر، الفوضوي طبيعته، مجبر على تحديد نفسه من خلال التحلل" من ناحية أخرى، فإن المادة الصوتية تشبه "شريط مستمر، مع عدم وجود تقسيم كاف للذات لكي تدركها. يمكن أن يتحلل" الشريط "في وحدات دلالة حتى يكون للأصوات دلالات. إنه الكلام الذي يجسد الاقتران، ومن ثم فإن اللغة تبدأ بالدلالة بالكلام الفعال فقط. يشير الاقتران بين أجسادنا إلى تشبيه ليس اشتقاقاً، ولكنه اتصال فوري. بسبب هذا الفعل، فإن سلوك الآخر يجعلني أتجاوز مظهره المجرد وأراه على أنه إدراك آخر للذاتية. يشير ميرلو بونتي إلى "التجاوز المتعمد" في إدراك الآخر إلى "التعدي المتعمد" للغة الذي يجعلني أتجاوز الأصوات نحو معناها. في الحالتين، فإن الفعل الأساسي للاقتران هو الذي يجعل التجاوز ممكناً.

يفسر ميرلو بونتي سوسير من منطلق إطار ظاهراتي. في عدد من النواحي المهمة، هذه القراءة تتحدى القراءة البنوية لسوسي. أولاً إن قراءة ميرلو بونتي لسوسير من خلال الدور الهام الذي ينسب إليه الكلام. اللغة ليست نظاماً جاهزاً يتم تطبيقه في الكلام. على العكس من ذلك، فإن الدلالات التي تعبر عنها اللغة تتحقق من خلال الكلام وتتجدد باستمرار من خلاله. ثانياً، يقدم تفسيراً مختلفاً للطابع التشكيلي للغة: بدلاً من النظر إلى اللغة كنظام لا يمكن العثور فيه إلا على اختلافات جديدة، فإنه يفسرها على أنها نظام يجب أن يستمد فيه كل المعنى من الكل. يطور الادعاء اللاحق من خلال التركيز على الاقتران، أي على العلاقة بين الفكر والصوت في اللغة، وهو اقتران يتشكل مسبقاً بواسطة الكلام الحي.

المصدر:

- Merleau-Ponty, Maurice. Signs. Northwestern University Press, 1964.
- Saussure, Ferdinand de. Course in General Linguistics. Open Court, 1972.
- Husserl, Edmund. Logical Investigations Vol. 1. J.N. Findlay, translator. Routledge, 2001.

المجتمع الفاسد المنشود بين الديستوبيا العربية والغربية

شهد إنسان القرن الحادي والعشرين تقلبات مجتمعية أثرت في تكوينه الفكري والنفسي، فبينما تركزت بداخله بدءاً الفطرة السليمة الشبيهة بفطرة إنسان الغاب، نازعته الأفكار الحداثيّة التي ألقت بعقله في أتون التقنيات المتطورة التي يمتاز بها عصر السرعة، عاش الإنسان ليشهد نهايته على يديه، فقد تسلط عليه المجتمع المصنوع (فرانكنشتاين)، وانقلب على صانعه، فبينما كان يهدف إلى تحقيق راحة البال والسعادة، ألقى بنفسه من حلق وهو مستسلماً إلى نهايته.

حبيبة رحال

مصر

ذلك المجتمع المصنوع حمل بين دفتيه عوامل بنائه إلى جانب عوامل هدمه، خلقت اليوتوبيا المعاصرة إلى جوار توأمتها الديستوبيا، وبينهما وقف الإنسان على حافة العالمين.

عبر الأدباء والكتاب عن مرحلة البين بين وذلك في العديد من الروايات والكتب التي تناولت تصارع الأفكار، وفداحة منطق الإنسان المعاصر.

إذا نظرنا، على سبيل المثال لا الحصر، وجدنا عدة روايات تتناول هذه الرؤية الجمعية، وتهدف إلى تفكيك المجتمع إلى عناصر بنائه التي تحمل مقومات هدمه وفساده، وانعكاسها على الإنسان الذي يمثل الصورة المثلى لهذه الأفكار، وجدنا في العالم العربي رواية الدكتور أحمد خالد توفيق المعنونة بـ (يوتوبيا).

وروايات عدة تناولت الأفكار نفسها في العالم العربي مثل:

- عداء الماتهة The maze runner من تأليف جيمس داشنر

- ألعاب الجوع The hunger games من تأليف سوزان

بينما ينعم سادة ما وراء الجدار بالخيرات، ورغد العيش.

عندما تقرأ عن العالمين تتناوبك مشاعر مفككة تمتزج بالعطف على كلا العالمين، بالإضافة إلى الاشمئزاز منهما على حد سواء، فتختلط المشاعر وتتشابك كما يتشابك العالمان معاً في بوتقة تصهر كلا منهما في الآخر، فلا تكاد تتخيل عالماً مثاليًا دون أن يعيش إلى جواره عالم مظلم، فبالظلام وحده يسطع الضوء ويظهر الأعين.

حاول الكاتب أن يبين سبب الفساد الذي أدى إلى انقسام العالمين مكونًا مزيجًا مشوهًا من الفضيلة الزائفة والرديلة المكشوفة، وذلك لإبراز المشكلات الجوهرية للمجتمع والتي ستسبب في هلاكه لاحقًا، مستعينًا في ذلك بإحصائيات حقيقية أوردتها أخبار صحفية من جرائد معتمدة، إنه يلقي الضوء على حقائق مثل الإدمان والتشرد وسوء النظام التعليمي والرشوة... إلخ، وكلها تعد مسامير تدق في نعش الحضارة المصرية.

وبالنظر إلى ظهور الديستوبيا في المجتمع الغربي، نجد أن السبب الرئيس هو إما عامل كوني تسبب في ظهوره الإنسان مثل ظاهرة التغير المناخي في رواية عداء الماتهة

كولينز

- الجامحة Divergent من تأليف فيرونیکا روث.

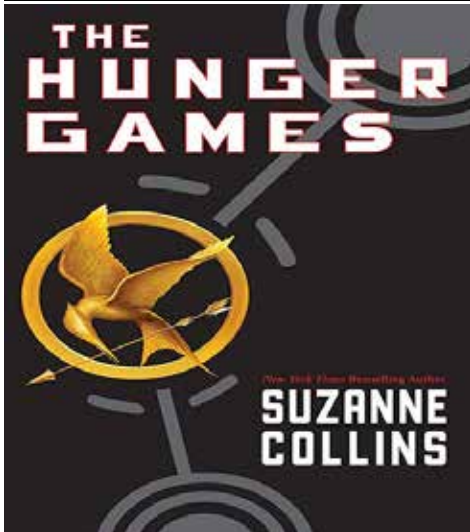
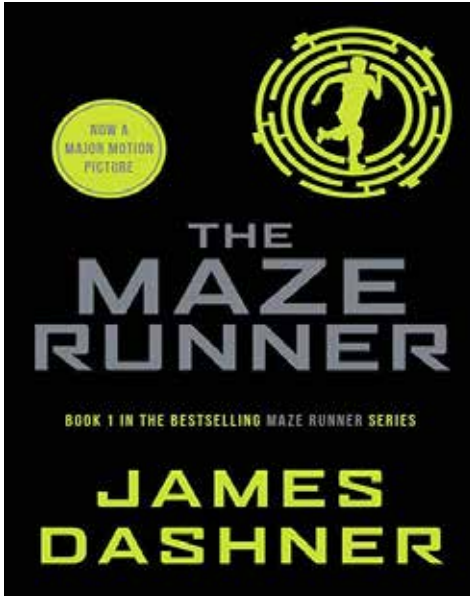
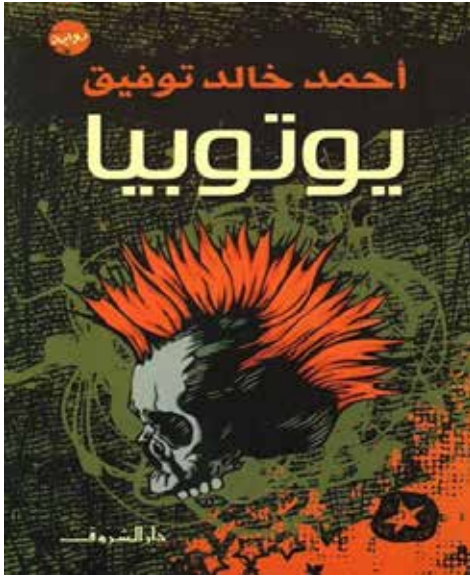
سيكتفي المقال بهذه الأمثلة على الرغم من وجود الكثير من الأعمال النقدية والإبداعية التي تناولت هذه هذه الثنائية الكونية¹.

يحاول المقال تحليل خصائص المجتمع الفاسد من الناحية العربية والغربية، وتأثيره في الإنسان.

ثنائية العوالم المتشابكة:

هناك دائمًا عالمان متشابكان لا فكاك بينهما مثل توأم ملتصق بالرأس أنجبته أم منهكة عاشرت الحرب الذي كان الأب غير الشرعي لهذا الجنين المجتمعي المشوه.

ففي رواية الدكتور أحمد خالد توفيق يوتوبيا التي نشرها عام 2008 في دار ميريت للنشر والتوزيع، نطالع وجهًا جديدًا للمجتمع المصري، الذي تشابكت عناصر فساد مع عناصر تطوره، فها هو سور اليوتوبيا يفصل نفسه عن العالم الخارجي الذي يموت فيه بشر ليسوا ببشر،



على الفائزين، وهذه التيمة مشابهة إلى حد كبير لفكرة الاصطياد الخاصة بعالم خالد توفيق.

وعندما تتطوع البطلة للقتال يكون هذا محاولة منها للحفاظ على حياتها، ثم تتحول فكرة الحفاظ على الحياة إلى ملحمة فلسفية وجودية مفادها لماذا يجب أن نوجه سهام القتل إلى بعضنا بعضاً، والمستحق للقتل هو السيد الذي وضعنا داخل الحلبة وليس العبيد المجرين على الموت في سبيله!

ومن هنا يحاول أصحاب المجتمع المهمش الانقلاب على المجتمع اليوتوبي في محاولة لاختيار حق العيش.

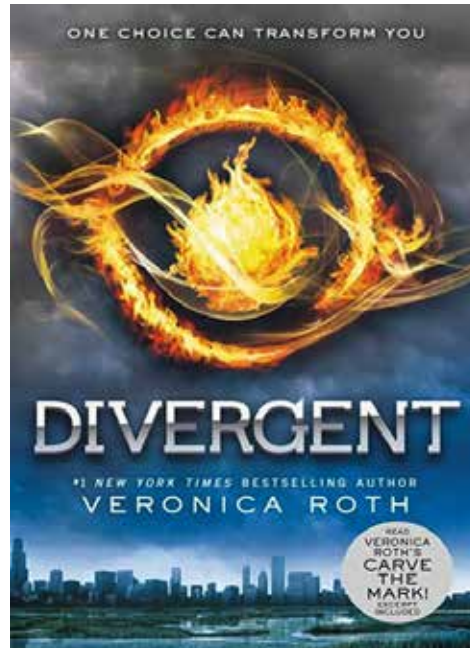
أما في رواية الجامحة فقد قسمت فيرونيا العالم بعد الحرب إلى مجموعة من الصفات التي ينتمي إليها كل بشري في محاولة لقولبة النظام الإنساني، حتى يظهر لنا جماعة التمرد غير المنتمين إلى نظام بعينه، وهو ما يهدد الأمن القومي لذلك المجتمع المُستَر، وتتشابه الرواية مع رواية عداء المتاهة وألعاب الجوع من حيث وجود نظام أعلى يتحكم في حياة مجموعة من المهمشين، ويكون على الأبطال هدم تلك الطبقة.

إن اليوتوبيا هي نظام فكري غير عادل يخلق مجتمعاً موازاً فاسداً له أبطال يعانون من الطبقة الفكرية ويسعون إلى خلق فرصة لإعادة العدالة الوجودية للبشر.

وفي حين تخلق اليوتوبيا أشخاصاً طالحين، تمثل الديستوبيا المقابل العادل لها التي تخلق أبطالاً ذوي بعد موازٍ، يسعون إلى تحقيق العدالة لأقوامهم وذلك بهدم الحد الفاصل بين العالمين.

الخلاصة:

حاولت الروايات بشقيها العربي والغربي هدم فكرة المجتمع المثالي، بل إبرازه بصورة سلبية، فلا وجود لليوتوبيا دون أن تكون الديستوبيا جزءاً منها، وتعد فكرة اليوتوبيا نموذجاً نسبياً فما هو مثالي بالنسبة للبعض، يكون وبالأعلى كينونة البعض الآخر، بوصفه إنساناً من حقه اختيار مكان عيشه.



التي أدت إلى دمار الكوكب الأرضي بأكمله، وظهور نوع جديد من الكائنات البشرية المشوهة، أو الدمار الذي حدث للأرض بسبب الحروب كما في الروايتين الأخريتين. وإذا نظرنا إلى الفارق بين العالمين العربي والغربي، وجدنا أن رؤية الكاتب العربي اقتصر على المشكلات المحلية وتأثيرها في المجتمع العربي وحده أو مصر بشكل أكثر خصوصية، بينما شملت الرواية الغربية تأثير التغيرات التي سببتها الحروب في العالم بأكمله.

البطل والبطل الموازي:

تنبع فكرة البطولة الإنسانية من الرغبة في التغيير المجتمعي، إذ إن المفارقة تكمن في أن المجتمع اليوتوبي يسكنه الأشرار، ويمتلك المجتمع الديستوبي النماذج البطولية الخيرة.

وبالنظر إلى شخصية جابر في يوتوبيا أحمد خالد توفيق نجد أنه يعيش في ذلك الجانب البشع من العالم الذي لم يعد أحد يتذكره، عالم ما وراء الجدار حيث يعامل البشر على أنهم حيوانات صيد يهدف الأثرياء إلى اصطياد أجزاء منهم والتباهي بها في مجتمعهم المُتَعَم، وهذا يعود بنا إلى البداية الإنسانية الأولى.

فإنسان الغاب كان يعيش بفطرته السليمة الأقرب إلى الحيوانية، ولكنه امتلك عقلاً أمكنه أن يتطور ويرتقي، وعندما ارتقى إلى رتبة النعيم وشعر أنه امتلك الدنيا ارتد إلى بدائه الأولى وإن افترقه فطرته السليمة.

وهكذا نجد أن الأشرار الذين تُسلط عليهم الضوء السليقي يقومون بتصرفات حيوانية خالية من العاطفة الإنسانية، وإن لم تخل من المنطق.

إذا نظرنا إلى عداء المتاهة وجدنا أن هناك مجموعة من العلماء الذين هياؤوا ظروفًا خاصة لمجموعة من الشباب لدراسة تصرفاتهم، وردود أفعالهم، حيث قاموا بحبس مجموعة من اليافعين في أرض خضراء تحيط بها متاهة تفتح في وقت محدد وتأوي وحوشاً صنعها البشر، ويُطلب من هؤلاء اليافعين البحث عن طريق للخروج من هذه المتاهة.

عند تشريح الفعل البشري الذي قام به أبطال المتاهة والمتمثل في فعلي العدو والبحث، وجد القارئ أن الأمر أكبر من مجرد تحقق الفعلين بقدر ما هو تحقق الوجود الإنساني ذاته القائم على رحلة استكشاف الذات في عصر السرعة، حيث يطالب بقهر الخوف الداخلي من المجهول وهو ما يتمثل في الوصول إلى الهدف، بالإضافة إلى قهر الوحوش الصناعية التي خلقها الحداثة، فرواية جيمس داشنر تحارب شرور الإنسان على مستويين الأول، عداوة الإنسان لذاته ثم عداوته للمجتمع الذي صنع منه وحشاً حبيس متاهة التساؤل.

وإن كانت رواية داشنر تتناول مفهوم رحلة بحث الإنسان عن ذاته داخل مجتمع فاسد، فإن ألعاب الجوع تتناول فكرة الاستعباد، وعدم القدرة على اتخاذ القرار، ففي عالم ما بعد الحرب تجبر المقاطعات على تقديم لاعبين يتقاتلون حتى الموت في مباراة للجوع، وذلك لإشباع غريزة العاصمة أو اليوتوبيا التي يتقامر سكانها

* من الجدير بالذكر أن مؤلفة المقال لها رواية تحمل الطابع نفسه عنوانها: (عالم يغرق ليعيش) وهي ذات جزأين.

شرعية السلطة في الأنساق الثقافية والتاريخية المختلفة ما بين المقدس والمدنس



د. رمضان بن رمضان

باحث في الحضارة العربية الإسلامية

1 - مشروعية السلطة في العصور الوسطى

إن السؤال الذي يفرض نفسه هو من أين يستمد ممارسو السلطة سلطتهم ومن أين تأتي مشروعتهم في ذلك؟ في الأنظمة التيقراطية ظل الوحي يمد أصحاب السلط بأنواعها بالمشروعية العليا التي يطيعها الناس جميعهم دون أن يتساءلوا في أحيان كثيرة عن أسباب هذا الرضا والقبول إن لم نقل الإستسلام. حدث ذلك مع الأنبياء والرسل وكل أولئك الذين صاحبوهم وتوارثوا معارفهم وما جاؤوا به من تعاليم، إلا أن الأمر مع الملوك والأمراء والأباطرة ممن لا علاقة لهم بالوحي كانت مشروعتهم التي تستند على الدم - العرق النبيل أو على الغلبة ثم على توارث الحكم -، تعاني من نقص بنيوي في تركيبها لذلك كانت تخلع عليهم مشروعية الوحي - الدين لسد ذلك النقص. كان تقديم الطاعة والولاء من قبل الرعية عفويًا وفوريًا ولا يخضع لأي جدال ونقاش في الغالب، فصاحب السلطة يمثل خليفة الله أو خليفة نبيه في الأرض وله دين الطاعة على الرعية ولكن باسم ماذا وباسم من يقبل إنسان ما أن يقدم الطاعة لإنسان آخر سواء كان أميرًا أو ملكًا أو إمبراطورًا أو رئيسًا؟ يجيب مارسال غوشيه Marcel Gauchet عن ذلك التساؤل بقوله: "إن أصل هذه العلاقة أي علاقة الطاعة هو "مديونية المعنى" la dette du sens فما الذي يعنيه ذلك، إنه يعني أنني أقبل بإطاعة ذلك الشخص الذي يشبع رغبتي في التوصل إلى معنى مليء وبالتالي فأنا أطيعه طبقًا لضرورة داخلية ذاتية وليس لإكراه خارجي وعندئذ تتحول السلطة إلى سيادة عليا ومشروعية كاملة لا تحتاج إلى اللجوء إلى القوة من أجل أن يطيعها الناس"⁽¹⁾. هذا المفهوم يحتاج إلى تدقيق لا سيما حين يتم تعميمه على جميع فترات التاريخ التي شهدت أنظمة حكم متعددة ومختلفة. إن مفهوم دين الطاعة الذي ساد طوال قرون، شهد تحولًا جذريًا في مضمونه. لقد عاشت أوروبا كلها على سبيل المثال في ظل المشروعية الكهنوتية القديمة التي ترى في الملك أو الإمبراطور شخصًا إلهيًا مقدسًا يختلف عن سائر البشر، تلك كانت نظرة الجماهير وعامة الناس له، وذلك بسبب إستناد شرعيته على الوحي الإلهي. لقد تعرضت هذه المشروعية للتآكل منذ أن شهدت أوروبا حروب الأديان والمذاهب الفظيعة وكذلك عندما قامت حركة الإصلاح الديني التي قادها مارتن لوثر (1443 - 1587) والتي عملت على تحجيم النفوذ الواسع الذي كان يتمتع به البابا وكبار رجال الدين الذي بلغ بهم الأمر إلى حد المتاجرة بالدين من أجل كسب المال وصبوك الغفران خير شاهد على ذلك.

في المجال العربي - الإسلامي لم يكن الأمر مختلفًا كثيرًا عما حدث في أوروبا إبان العصور الوسطى، أو منذ أن أصبحت للمسيحية اليد الطولى في إسباغ الشرعية على الملوك والأمراء والأباطرة. ففي الإسلام ومنذ عهد النبي ثم الخلفاء الراشدين من بعده، كانت السلطة تستمد شرعيتها من السيادة العليا لنصوص القرآن والأحاديث النبوية و سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ثم مبدأ الشورى - أهل الحل والعقد - في بعض الفترات التاريخية، لكن ومنذ أن تحولت الخلافة إلى ملك عضوض مع الدولة الأموية أصبحت السلطة تستمد شرعيتها من القوة والغلبة والقهر وسياسة فرض الأمر الواقع، ثم تأتي بعد ذلك السيادة العليا لتضفي الشرعية على تلك السلطة الجديدة، فيصبح لديها تصور للحكم أو إيديولوجيا هي نتاج لتضامن بين أولئك العلماء/الفقهاء الذين يوظفون علمهم في تأويل النصوص المؤسسة لإرضاء السلطة القائمة وبين الدولة التي تضع إمكانياتها على ذمتهم لينجزوا تلك المهمة، فيتسرب شيء من القداسة يسبغ على تلك السلط. هذا الأمر حدث مع الأمويين والعباسيين، فجميع النظريات التي بلورها الفقهاء في مجال السياسة، كانت من أجل الإستجابة لحاجيات الدولة وتلبية لطلباتها، نحن إزاء سلطة تشرع نفسها بنفسها s'autolégitime elle وتخلع المشروعية على ذاتها بواسطة التقديس وبواسطة النصوص الأساسية للإيمان حيث تحتكر تأويلها وتطويعها لصالحها عبر علمائها أو ما يعرفون بفقهاء السلطة.

كانت تلك الممارسات محكومة بالمعادلة التالية: سلطة سياسية تقوم على القهر والغلبة، ثم تسبغ عليها شرعية تبرر أحقيتها بالحكم واستمرارها.⁽²⁾ مع أننا لا نعدم حدوث إنتفاضات وثورات قادها أناس ينادون السلط القائمة مشروعتها ويرفضون مديونية الطاعة بعضهم قد نجح حين كان دعائها لهم صلة قرابة بالماسكين بالسلطة والكثير منهم تم قمعهم وإخماد أصواتهم وهناك من حالقهم النجاح فأسسوا دويلات وممالك في أطراف الإمبراطوريات بعيدًا عن حواضر السلطة المركزية، حدث هذا في المجالين المسيحي والإسلامي.

2 - في إنبثاق شرعية جديدة للحكم واضمحلال الرؤية القديمة للعالم:

كان المذهب البروتستنتي - كلمة بروتستنت تعني في اللغات الأوروبية الإحتجاج والمعارضة وهي من فعل protester - صرخة في وجه الإنحرافات التي أصابت الكنيسة الكاثوليكية والتي تجاوزت الحدود

في الفساد الأخلاقي والخروج على الإنجيل ومبادئ الدين المسيحي⁽³⁾ لقد فجرت أفكار البروتستانت والتي رفضها الكاثوليك حروبًا دينية في أوروبا والتي كان من نتائجها تثبيت مسار الإصلاح الديني، فقد شهدت فرنسا حروب أديان ما بين 1562 و 1598 والتي توجت بإعلان نانت edit de Nantes فقد كان الصراع بين المذهبين صورة للإضطهاد التي تتعرض له الأفكار الجديدة من قبل مؤسسة كنسية راسخة في القدم، لقد مكن مرسوم نانت من إعطاء حقوق أساسية للبروتستانت في المناطق المحظورة عليهم وقد عد هذا المرسوم بداية التأسيس للتسامح الديني رغم هشاشته، لأنه لم يمنع من عودة الحروب الدينية، فقد تجدد الصراع بين النحلتين في حرب الثلاثين عامًا من سنة 1618 إلى سنة 1648 والتي إشتكت فيها تباغًا معظم القوى الأوروبية الموجودة في تلك الفترة باستثناء إنكلترا وروسيا وكان من نتائجها السماح للأمراء البروتستانت بمواصلة ممارساتهم الدينية، تراجع النظام الإقطاعي وتراجع كبير لنفوذ الكنيسة الكاثوليكية، ثم الدمار وفقدان أعداد كبيرة من السكان في الولايات الألمانية لا سيما بعد إرتفاع أعداد النساء بشكل كبير مقارنة بعدد الرجال مما جعلهم يسمحون بتعدد الزوجات وأباحوا لرجال الكنيسة بالزواج.⁽⁴⁾ ثم جاء عصر التنوير، فانتشرت أفكاره كرد فعل على تلك المجازر التي سببتها الحروب الدينية وعلى التعصب الديني الذي ساد في أوروبا طوال القرون الوسطى، إلا أن عصر التنوير ليس مجرد رد فعل، إنه تأسيس لرؤية جديدة للإنسان وللكون تقطع مع الماضي. فكانت Kant عند إجابته على سؤال: ما هو التنوير؟ قال: "هو خروج الإنسان من حالة القصور التي يبقى هو المسؤول عن وجوده فيها، والقصور هو حالة العجز عن إستخدام الفكر خارج قيادة الآخرين والإنسان مسؤول عن قصوره لأن العلة في ذلك ليست في غياب الفكر وإنما في انعدام القدرة على اتخاذ القرار وفقدان الشجاعة على استخدام فكرك بنفسك، ذلك هو شعار عصر التنوير."⁽⁵⁾ لكن ميشال فوكو Michel Foucault وأثناء شرحه لنص كانط حول عصر التنوير فصل القول في النتائج المترتبة عن مفهوم كانط للتنوير واهتم أساسًا بالجانب السياسي من تلك الإستنتاجات فقرر بين مفهوم عصر التنوير ومفهوم الثورة واعتبر كليهما متلازمين بل إن الثورة في نظره هي الوليد الشرعي والحتمي لعصر الأنوار، يقول معلقًا على الدستور الذي اختاره الشعب بمحض إرادته بعد الثورة الفرنسية: "إن الثورة هي بالفعل وفي الوقت نفسه التنوير والتواصل لعصر الأنوار وفي هذا الإطار يصبح عصر التنوير والثورة من الأحداث



هو نقيض الاختيار المستعبد le serf arbitre الذي يخضع لمعطى خارجي يفرض فرضًا على الإنسان. إن القطيعة التي أحدثها عصر التنوير مع القرون الوسطى في مستوى الرؤية للإنسان ولبنزله في الوجود ولاسيما إستباعات تلك الرؤية في المجال السياسي الغربي وفي بلورة مفهوم الدولة عندهم. فعندما تم قطع رأس الملك لويس السادس عشر كان ذلك إيذانًا بوضع حد لسيادة عليا استمرت قرونًا كان من أبرز تجلياتها خلع المشروعية على الملك الفرنسي في كاندراثة مدينة رانس وتأسيس لسيادة عليا جديدة ونظام سياسي آخر مختلف بمشروعية جديدة. لقد أصبح منذ ذلك الحين البحث عن المشروعية مسؤولية الإنسان المقطوع عن التعالي أي عن الوحي.⁽⁷⁾

3 - في الإخراج الممسرح للسلطة أو في تقاطع الديني والديوي:

نحن إزاء مشروعية للسلطة تأسست على أنقاض مشروعية قديمة لها علاقة بالقرون الوسطى وبكل أشكال الإنتظام التي عرفتها البشرية ولكن التساؤل الذي يطرح نفسه، هل كانت القطيعة بين الرؤيتين طلاقًا بائنا أم ظلت هناك وشائج خفية تربط بين

تصبح مديونية المعنى كما جاء بها عصر الأنوار أمرًا غير مفكر فيه، فالإنسان يخضع لسلطة دون أن يدور بخلده التساؤل عن مشروعيتها. قد تتعاضد الغلبة والقهر من ناحية والتوظيف السياسي للدين من جهة أخرى ليشكلا مشروعية السلطة مما يمكنها من الإنفراد بالحكم وتعزيز نفوذها والتخلص من أعدائها ممن ينازعونها تلك المشروعية. فمديونية الطاعة في المجتمعات القديمة مديونية مغتصبة تم سلبها من أصحابها دون إستشارتهم ويتجلى ذلك في إكراه الرعية على تقديم فروض الطاعة والولاء والجباية، بل أكثر من ذلك فإن الرعية مطالبة بالدفاع عن تلك الأنظمة وبذل الأرواح في سبيل بقائها واستمرارها. إن مفهوم مديونية المعنى حديث العهد هو دين في معناه السياسي يمكن استرجاعه عند كل استحقاق انتخابي وإعادة تقديمه من جديد لمن يكون أكثر جدارة بالحكم. فمديونية المعنى تفضي إلى مديونية الطاعة وكلتاها ملتصقتان بالعملية الانتخابية وبالاختيار الحر والمباشر لهرم السلطة وللنواب الجديدين بثقة ناخبهم، ضمن آلية ديمقراطية قائمة على الشفافية وعلى احترام إرادة المواطنين، إنها التجسيد الفعلي والحقيقي للاختيار الحر le libre arbitre والذي

التي لا يمكن نسيانها.⁽⁶⁾ على إثر الثورة الفرنسية عام 1789، تأسست مشروعية حديثة وعلمانية قائمة على مبادئ الثورة: إلغاء الملكية، تأسيس الجمهورية، إلغاء نظام الإقطاع، إلغاء العبودية، قيام منظومة لحقوق الإنسان،... فتولد تبعا لذلك مديونية جديدة للمعنى متصلة بحق التصويت le suffrage universel فالرئيس المنتخب بهذه الطريقة يفرض طاعته - مديونية الطاعة - حتى على القسم المضاد من المواطنين الذين صوتوا ضده لصالح المرشح الآخر المهزوم. في الأنظمة السياسية القديمة ينعدم الحديث عن المعنى في بعده السياسي سواء كان هذا المعنى معارًا أو قرصًا مؤجل الدفع. فالحاكم يمارس سلطة مطلقة دون حسيب أو رقيب، ومهما كانت مشروعية السلطة في تلك الأنظمة، فما يجمعها هو أن الرعية لا حق لها في إختيار الحاكم وهنا يسقط أحد أركان مفهوم مديونية المعنى كما حدده مارسال غوشيه وهو الإطاعة طبقًا لضرورة داخلية ذاتية وليس لإكراه خارجي، فأين الذات في كل ذلك وأين الضرورة الداخلية إذا كان الأمر قائمًا على الغلبة والقهر وأين هو البحث عن المعنى الملقى إذا كانت حرية الإختيار مصادرة. ففي ظل أنظمة من هذا النوع

الديني والدنيوي في المجال السياسي ولا سيما في ما يتعلق بكيفية تشكل السلطة وبطريقة إخراجها وبكيفية تمثل الناس لها واستبطانهم لمختلف مراحل استوائها: أجهزة ومؤسسات، بعبارة أخرى هل تخلصت المشروعية الجديدة للسلطة الحديثة نهائياً وإلى الأبد من كل أثر للمقدس أم أنها حاولت توظيفه لتضفي على نفسها مسحة من الهيبة والإجلال والقداسة وإن صاغت كل ذلك بلغة معلمنة بغرض التمويه عن منشئها الأصلي؟ فبفضل توظيف الأتروبولوجيا السياسية لمفهوم التخيل 'l' imaginaire في تشریح الظاهرة السياسية والكشف عن آليات اشتغال العمل السياسي، أمكن اكتشاف علائق وثيقة بين عامل التقديس من جهة والعامل السياسي من جهة أخرى. فالتخيل يلعب دوراً كبيراً في تشغيل آلية السلطة، وهو يسمح للسياسي الكبير (البطل القومي، القائد العام، الرئيس للملهم، ملك ملوك إفريقيا، ..) بأن يقود الواقع ويتحكم بال جماهير والرعية بواسطة المخيال الجمعي المليء بصور الزعيم الفذ والمجاهد الأكبر، وحامي حمى الوطن والدين، وأن يتلاعب بتمثلاتها المستبطنة. لقد أكد جورج بلاندييه Georges Balandier على أن للسلطة علاقة بالمقدس وبالجانب الديني في كل المجتمعات البشرية ومنذ ظهور الأشكال الأولى للسياسة بما في ذلك المجتمعات الغربية الحديثة، يقول: "ينبغي أن تبقى الكنيسة مفصولة عن الدولة ولكن سوف يبقى هناك شيء من التقديس في السياسة، هذا شيء محتوم وإلا فإن السياسة لا تستمر ولا تشتغل."⁽⁸⁾ إذا كان الغرض من استدعاء المقدس هو استمرار السياسة وتواصل اشتغالها أي تأييد الفعل السياسي، فما هي الوسائل المعتمدة لتحقيق ذلك الغرض؟ لم يجد السياسيون أفضل من المسرح باعتباره أقدر الفنون على توليد الإنطباعات وخلق المشاعر في نفسية

المشاهدين عبر تقنية الديكور وقدرة الممثلين على أداء أدوارهم. لقد عمدت السلط منذ فجر التاريخ إلى إثارة تلك الأحاسيس وترويج الأوهام لإقناع الناس بشرعية كل ولادة جديدة للسلطة وكذلك لتثبيت مشروعيتها وذلك من خلال حفلات التنصيب الكبرى التي كانت تقام للملوك والأمراء والرؤساء والتي كانت لا تخلو من مسرحية وإيهار، إنه الحكم المسرح une theatrocratie لتوليد الهيبة وخلق الانطباعات القوية. على الحاكم أن يتصرف على هيئة الممثل السياسي من أجل أن يستولي على السلطة ويحافظ عليها وينبغي أن تكون الصورة المشكلة عنه والآثار التي تولدها مستجيبة لرغبة الرعية والجمهور في الواقع إن الحاكم لا يمكنه أن يحكم إذا كانت السلطة عارية، كما هي، ينبغي أن تكون مقنعة، أي أن تبدو على غير ما هي عليه وأن توهم بأشياء كثيرة ليست حقيقية. فالسلطة في تجلياتها ممسحة: انظر لحظة استلامها، أنظر إلى العاهل أو الملك أو الرئيس كيف تخلع عليه السيادة من أجل تكريس مشروعيته في ممارسة الحكم ومن أجل أن تقدم له فروض الطاعة والولاء تتسم المراسم التي ترافق عملية التنصيب بالفخامة والأبهة ثم تتبع الآثار النفسية التي تحدثها في نفوس المشاهدين/المواطنين، فحتى مع مجيء الجمهورية في فرنسا، راح النظام الجمهوري يشهد طقوساً للتقديس، ففي حفلة تنصيب الرئيس الجديد للجمهورية وحين يشرع في إلقاء خطابه بعد تسلمه السلطة من سلفه تبدأ المدفعية في إطلاق قذائفها لإحداث الهيبة ولواكبة الخطاب التدشيني، ثم بعد ذلك يركب سيارة مكشوفة ويصعد إلى شارع الشانزليزيه حتى يصل إلى قوس النصر ثم يزور البانتيون le Panthéon حيث مقابر عظماء فرنسا وينزل إلى الدهاليز السفلية ويقف خاشعاً هناك، كل ذلك تنقله شاشة التلفزة لحظة بلحظة أمام

أبصار ملايين المتفرجين إنه لا توجد سياسة دون إخراج مسرحي⁽⁹⁾ ودون تهويل une dramatisation ودون طقوس وشعائر تثير الخشية. تبدو حفلات التنصيب في الولايات المتحدة الأمريكية مثيرة للإنتباه فهي مزيج من شعائر دينية وطقوس معلمنة تحترم ثقافتها الدينية العميقة وتتناظر مع ما بلغه المجتمع الأمريكي من تطور وتنوع واختلاف، فالدستور الأمريكي لا يورد أي إشارة إلى أداء الرؤساء اليمين على كتاب مقدس لكن العرف والتقاليد التاريخية وانسجاماً مع ثقافتهم الدينية حولت الإنجيل إلى جزء من احتفالات التنصيب منذ انتخاب جورج واشنطن عام 1789. ألم يستهل جو بايدن الرئيس الأمريكي المنتخب، في 20 يناير 2021 فعاليات تنصيبه بحضورها رفقة عدد من نواب الكونغرس قداشاً في كاتدرائية متى بواشنطن. كان برنامج الحفل يقوم على صلاة يحضرها الرئيس، يتلوها قراءة تعهد بالولاء ثم يتبع ذلك قراءة للنشيد الوطني من قبل المطربة ليدي غاغا ثم قراءة أشعار من قبل أماندا جورمان وهي شاعرة أمريكية سوداء و بعدها أغان للفنانة جنيفر لوبيز ثم يؤدي الرئيس اليمين الدستورية ليصبح الرئيس السادس والأربعين بصورة رسمية، بعدها بساعتين ونصف يضع إكليلاً من الزهور في مقبرة أرلينغتون الوطنية على قبر الجندي المجهول ترافقه نائبته كاميللا هاريس ثم يتلقى بايدن مرافقة عسكرية توصله إلى البيت الأبيض لبدأ مهامه رسمياً⁽¹⁰⁾ ففي كل الأرمئة والأمكنة تنتهي الأنظمة وتبدل ولكن الحكم المسرح يبقى لأنه الآلية المثلى لفرض الهيبة وللمحافظة على ديمومة السلطة.

الهوامش والتعليقات

1 - Marcel Gauchet, "La dette du sens et les racines de l'Etat" dans La condition politique, coll, tel, Éditions Gallimard, et Lefort, 2005, pp 45- 89.

2 - انظر مقالنا "إشكالية العلاقة بين السلطة ومشروعيتها قراءة في فكر محمد أركون" مجلة كتابات معاصرة، العدد 79، المجلد العشرون، بيروت، كانون- شباط 2011، ص 21.

3 - voir, Stephen F. Brown, Protestantism (facts on file), Hardcover, (2007), 128 pages

4 - الحروب الدينية في أوروبا، موسوعة ويكيبيديا، الموقع: Wikipedia.org

5 - إيمانويل كانط، "ما هو عصر التنوير؟" مجلة الكرمل، العدد 13 / السنة 1984، بيروت، ص 60، ترجمة يوسف الصديق.

6 - ميشال فوكو، "كانط والثورة" مجلة الكرمل، العدد 13 / السنة 1984، بيروت، ص 70، ترجمة يوسف الصديق.

7 - محمد أركون، العلمنة والدين، دار الساقى، بيروت، ط 3، 1996، ص 63.

8 - حوار مع جورج بلاندييه، "السلطة والحدائق" مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد 41، سبتمبر/ أكتوبر 1986، ص 34، أجرى الحوار وترجمه هاشم صالح.

9 - voir, G. Balandier, le pouvoir sur scène, Ed. Balland, 1980, il dit: "Le politique dépend encore davantage de l'art de paraître, l'événement le met en situation, le cérémonial le ritualise, la commémoration l'entretient par la répétition." p.151.

10 - حفل تنصيب بايدن، جدول المراسم والفعاليات، قناة الحرة، واشنطن، 19 يناير 2021.

ثورة الذكاء الاصطناعي ونظرية المؤامرة



د. عمر عثمان جبقي

سلطنة عمان

فوائد ثمينة، من مثل توفير الوقت والجهد والمال والموارد، وزيادة إنتاجية العمل وكفاءته بالمقارنة مع الطريقة القديمة أو التقليدية في إجراء عمليات دفع الفواتير والشراء وحجز التذاكر وغيرها من الأنشطة المالية ذات الصلة. وبالفعل تم حلّ مشكلات كثيرة كانت منتشرة نتيجة التعامل المباشر مع موظفي الخدمات السابقة، من حيث الازدحام وطول وقت الانتظار وغيرها من مشكلات كانت تواجه المستهدفين من تلك الخدمات. ولا شك أيضًا أن إجراء هذه الخدمات من خلال الجوال أمر إيجابي جدًا، ولكنه يأتي بثمن أيضًا: تقليص عدد الموظفين الذين كانوا يقومون بتلك الوظائف - الخدمات - بنسبة كبيرة، وهذا يعني خسارة كبيرة لوظائف كانت تشكّل مصدر رزقٍ لعدد كبير من العوائل. قد تبدو هذه الخسارة أمرًا حتميًا، إلا أنها مؤلمة كثيرًا لأنها تتسبب في مشكلات اجتماعية

المُخفية التي جعلت من العالم الافتراضي عالمًا آخر لا يقلّ أهمية عن عالمنا الحقيقي إن لم يكن بديلًا عنه. إن العالم الافتراضي اليوم غدا واقعًا ملموسًا يتم من خلاله التفاعل لإجراء اجتماعات ومؤتمرات افتراضية وعمليات مالية كثيرة، كدفع الفواتير وتحويل الأموال والتسوق وحجز تذاكر السفر وتذاكر حضور مختلف الفعاليات من خلال الهاتف النقال أو الموبايل، دون الحاجة للذهاب إلى أي مكان يقدم تلك الخدمات؛ يكفي أن يكون لديك حساب بنكي وشبكة إنترنت لتقوم بإجراء كافة عملياتك السابقة "بكبسة زر" كما يُقال! لقد بات العالم الافتراضي، أو الواقع الافتراضي، أمرًا واقعًا لا يمكن تجاهله أو العيش بدونه لأنّ حلّ الخدمات الحكومية وغير الحكومية باتت تتم من خلاله، ولا سيما في البلدان المتقدمة والنامية وحتى ما يعرف بالبلدان المتخلفة. لا شك أن لهذا الأمر

مما لا شك فيه أن البشرية قد شهدت ثورة تكنولوجية هائلة، لاسيما في العقدين الأخيرين، وذلك بفضل التطور الكبير الذي حدث في الصناعات المرتبطة بالتكنولوجيا الدقيقة، أو ما يعرف بتكنولوجيا النانو وتطبيقاتها التي لا نعلم منها - حتى الآن - إلا النزر اليسير. ومع تطور الإنترنت تطورًا كبيرًا، ودخوله مرحلة الجيل الخامس والأجهزة المرتبطة به، حلّ علينا زائرٌ يبدو أنه ليس بقافي الزوّار؛ ألا وهو الذكاء الاصطناعي بتطبيقاته

واقتصادية ونفسية أيضًا بدأت ملامحها تطفو على السطح رويدًا رويدًا، منذرةً بكواريث كبيرة قد تصيب البشرية في مقتل مالم يتم إيجاد حلول تخفف من وطأة تلك المشكلات.

وبعد ظهور الذكاء الاصطناعي الذي تعزفه الموسوعة البريطانية "بقدره الحاسب الآلي الرقمي أو الروبوت الذي يتحكم به الحاسب الآلي على إنجاز مهام مرتبطة بشكل عام بالكائنات الذكية (البشر)"، بدأ تسخير الجهود في اختراع آلات ذكية تقوم بمهام كانت حكرًا على البشر في مجال الصناعات الثقيلة والمتوسطة والخفيفة، والمجالات العسكرية والطبية والتعليمية أيضًا. وهناك الآن آلات ذكية في مصانع للطائرات والعربات الثقيلة والخفيفة تقوم بعمل كل شيء ذاتيًا بدقة متناهية لا تضاهي إتيان البشر وحسب، بل وتتفوق عليه أيضًا. وهناك أيضًا عمليات جراحية معقدة جدًا تقوم بها روبوتات أو آلات ذكية جدًا من دون الحاجة إلى طاقم جراحي "بشري"! ويبدو أن تطبيقات الذكاء الاصطناعي لن تتوقف عند أي مجال أو حد، وهي ماضية حيث يريد أصحاب القرار. وفي خضم هذه الثورة التكنولوجية السريعة جدًا تخطر على بالنا بعض الأسئلة الملحة: (أ) ما مصيرنا نحن البشر العوام الذين كنا، وما نزال حتى هذه اللحظة، نعول على شهادتنا وخبرتنا ومهارتنا في العمل في مجالات كثيرة؟ (ب) ما مصير أولادنا الذين تخرجوا للتو، والذين يدرسون في تخصصات تبدو لهم أنها مطلوبة جدًا من خلال عالمهم الحقيقي؟ (ت) هل سيبقى نمط التعليم الحضوري هو النمط السائد، أم هل سيتحول التعليم إلى تعليم عن بعد؟ ما حدث ويحدث تدريجيًا في عالمنا الواقعي يميل للثام عن بعض الإجابات المحتملة لمثل هذه الأسئلة، خاصة وأن القطاعات الحكومية وغير الحكومية تفكر بالعوائد المادية التي ستجنيها من خلال تقليص عدد موظفيها والاستغناء عن أماكن العمل أو البنية التحتية التقليدية، أو الاقتصاد بها قدر المستطاع وحسب الحاجة، ولهم في المتاجر الافتراضية من مثل أمازون، وشي إن، وعلي بابا، وإي باي وغيرها القدوة الحسنة!

ومنذ فترة قصيرة جدًا ظهر نموذج منطور جدًا من نماذج الذكاء الاصطناعي ألا وهو ChatGPT "نشأت جي بي تي"، إذ يمكن لروبوت المحادثة هذا أن ينخرط في محادثة ذكية جدًا مع المستخدمين، ويمكنه أيضًا الرد على كافة استفساراتهم باللغة الإنجليزية وتلخيص البحوث العلمية وفصول طويلة من الكتب بطريقة سريعة جدًا لا يمكن لأي إنسان مجاراته فيها. كل من استخدم هذا الروبوت الذكي يدرّك إمكانياته الهائلة في الإجابة على أي سؤال يخطر على البال، ويشعر المرء أنه يجالس عددًا لامتناه من العباقرة المختصين في مختلف ميادين المعرفة ومجالات الحياة. حتى إن هذا الروبوت يمكنه تأليف قصائد

شعرية حسب الطلب وبدقة متناهية؛ أي أنه يقوم بإنتاج نصوص أدبية إبداعية كنا نعتقد أنها إعجاز بلاغي وموهبة لغوية فريدة يمتاز بها قلة قليلة جدًا من البشر! ومنذ إطلاق هذا النموذج من الذكاء الاصطناعي وحتى هذه اللحظة، هناك عاصفة كبيرة من الانتقادات لهذا الروبوت؛ ولأسيما في الأوساط التربوية والتعليمية والبحثية، لأنه ببساطة يقوم بعمل كل شيء للطلاب في ثوان، من واجبات مدرسية ومشاريع بحثية وغيرها من المهام الدراسية التي يُفترض أن يقوم بها الطالب بنفسه دون الاعتماد الكلي على هذا الروبوت أو غيره. وقد لا يتمكن المدرسون وأساتذة الجامعات من اكتشاف استخدام الطالب لهذا الروبوت عندما يقوم الطالب الفطن بإجراء بعض التعديلات على أعمال هذا الروبوت. هذا يعني أن وجود مثل هذا البرنامج، أو الروبوت الذكي، يثير حفيظة التربويين والباحثين والمؤلفين حول قضايا مهمة جدًا تتعلق بالسرقة الأدبية والحقوق الفكرية وأخلاقيات التعليم والبحث العلمي وغيرها من مسائل محورية، خاصة في مجالات النشر والتعليم والبحث العلمي. هذا جانب من الجوانب السلبية لهذا الروبوت. وهناك جانب آخر لا يقل أهمية وخطورة عن هذا الجانب؛ ألا وهو دقة المعلومات التي يقدمها هذا الروبوت وصحتها. صحيح أن هذا النموذج المتطور من الذكاء الاصطناعي قادر على الإجابة على كافة الاستفسارات والأسئلة بلمح البصر، إلا أنه لا بد لنا من التحقق والتثبت من صحة الإجابات والمعلومات التي يقدمها؛ لأنه يعتمد على مراجعة كميات كبيرة جدًا من المعلومات المحفوظة على النت أو في مستودعات سحابية افتراضية في أجزاء من الثانية كي يتمكن من صياغة جوابه على أي استفسار، ومن البديهي أن يكون هناك معلومات مغلوطة وغير صحيحة موجودة على النت لأن الجميع يمكنه نشر ما يشاء على النت. وقد تكون بعض المعلومات موضوعة على النت بغرض التضليل والتدليس على الناس عن قصد لأغراض معينة، وهنا تكمن الخطورة الحقيقية.

أذكر وخلال الحرب الدائرة الآن في فلسطين منذ أكثر من شهر (بدأت منذ 7 أكتوبر 2023) وجهت سؤالًا للنشأت جي بي تي، وكان السؤال حرفيًا: Do Palestinians have the right to be free؟ أي: هل يتمتع الفلسطينيون بحق الحرية/أن يكونوا أحرارًا؟ مع أننا نطلق على هذا النوع من الأسئلة "أسئلة الإجابة عليها بنعم أو لا"، إلا أن الروبوت الذكي اصطناعيًا أعطاني جوابًا غريبًا وتجنّب الإجابة الصريحة عن هذا السؤال، واعتبر أن القضية الفلسطينية قضية جدلية وأن هناك رأيين حولها. فعدت وطرحت السؤال السابق عن جنسية أخرى، وعوضًا عن السؤال عن الفلسطينيين، وضعت الإسرائيلييين؛ فكان جواب الروبوت: "نعم، فالإسرائيليون كباقي شعوب العالم، لهم الحق في الحرية وتقرير المصير وهذا ما يقره القانون الدولي".

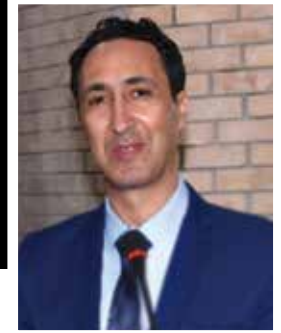
لا يمكن لعاقل أن ينكر الفوائد العملية للثورة التكنولوجية وتطبيقات الذكاء الاصطناعي الهائلة والمفيدة في مختلف المجالات والميادين، إلا أننا يجب نكون حذرين من المحتوى الذي تقدمه بعض هذه التطبيقات والبرامج لأننا أصبحنا نستمّد جلّ معلوماتنا من العالم الافتراضي وتطبيقات الذكاء الاصطناعي

أي أن الروبوت أجاب على السؤال بنعم، ومن ثم أقرّ بهذا الحق الذي لم يُقرّ به للفلسطينيين! غدت وطرحت السؤال نفسه وغيّرت الجنسية إلى الألمانية، والأردنية والإسبانية وغيرها، وكان جواب النشأت جي بي تي نفس الجواب الذي قدّمه عن الإسرائيلييين في الأعلى! يبدو أن هذا الروبوت متحامل على الفلسطينيين، ويمارس أقصى درجات التمييز العنصري والاحتياز. وهذا دفعني لاستنتاج أن السياسة والإيديولوجية والأجندات الغربية للأسف تظهر جليًا في هذا الروبوت الذكي وطريقة برمجته وتوجيهه. وهذا يدفعنا أيضًا للشك في نوايا وأهداف مقدمي مثل هذه البرامج والتطبيقات التي تعتمد على ما يُعرف بالذكاء الاصطناعي تجاه المستخدمين، لاسيما المستخدمين العرب والمسلمين، على ما يبدو. لم أكن يومًا من أنصار نظرية المؤامرة، ولكن ما حدث بيني وبين هذا الروبوت "ChatGPT" وتحامله (تحامل مبرمجيه ومصممه) على فلسطين وأهل فلسطين جعلني أعيد النظر في موقفي من نظرية المؤامرة ونوايا الغرب تجاهنا.

لا يمكن لعاقل أن ينكر الفوائد العملية للثورة التكنولوجية وتطبيقات الذكاء الاصطناعي الهائلة والمفيدة في مختلف المجالات والميادين، إلا أننا يجب نكون حذرين من المحتوى الذي تقدمه بعض هذه التطبيقات والبرامج لأننا أصبحنا نستمّد جلّ معلوماتنا من العالم الافتراضي وتطبيقات الذكاء الاصطناعي، فهناك كمّ كبير من المحتوى الرقمي والمعلومات المتداولة يحتاج إلى الرقابة والتمحيص الدقيق لاحتوائه على مغالطات كثيرة لا تشوّه الحقائق فحسب، بل تحوّلها وتقلبها في بعض الأحيان رأسًا على عقب. ولا ندري ماذا يخبئ لنا مبرمجو الذكاء الاصطناعي من اختراعات وتطبيقات تهدد وجودنا على هذا الكوكب بعد أن أخذ بعضها بطرح برامج وتطبيقات تنتحل أي شخصية بالصوت والصورة يصعب تمييزها عن الشخصية الحقيقية تستخدم لأغراض الابتزاز المالي والأخلاقي، وقد اشتكى بعض المشاهير منها بعدما ظهرت فيديوهات مقلّدة لهم باستخدام الذكاء الاصطناعي! من خلال التجربة الشخصية مع نماذج مختلفة عن المحتوى المقدم في العالم الافتراضي وتطبيقات التواصل الاجتماعي المختلفة بالإضافة إلى روبوت "نشأت جي بي تي" وبرامج انتحال الشخصية يمكنني القول إننا مقبلون على حقبة جديدة تنذر بكواريث لم تعهد البشرية مثيلًا لها!

العالم وأفة التطرف الديني

يشهد العالم الإسلامي والغربي موجة من أعمال العنف الخارجة عن الشرعية والقانون والدين، والتي ترعب وتخوف الأمنيين وتلحق بهم أضرار جسيمة ونفسية. فهذه الظاهرة استفحلت في السنوات الأخيرة، وأساء ممارسوها إلى الإسلام بشكل أثر سلبيًا على العلاقة بين الشرق والغرب، التي هي علاقة متأزمة أصلاً. إلا أن سوء تطبيق الإسلام لا يعني أنه دين عنف وجور وظلم.



د. عبد الإله حاجي

جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس
المغرب

والتدمير. وأغفل ذكر الإرهاب الغربي الأرثوذكسي. هذا كله ليس له ذكر ذو بال، إذ يمر عليه مروراً عابراً أو يغفل إغفالاً. أما الذي يجب أن يذكر دائماً فهو التطرف الإسلامي والعنف الإسلامي والإرهاب الإسلامي. كأنما هذا كله من صميم الإسلام وجوهره، وأما في غيره فهو عرض زائل أو طارئ. وصارت هذه الصفة الإسلامية مدرجة وذريعة للطعن على الإسلام نفسه².

فمظاهر التطرف ومخرجاتها تنير التباساً نظرياً وعلمياً، بعضها يعود إلى القوى الدولية الكبرى والأخرى إلى قوى التطرف المحلية، التي تستند إلى تفسيرات وتأويلات تنسبها إلى الإسلام، لا سيما بالعلاقة مع

الواقع لا في مقياس المنهج العلمي¹. فالتطرف والعنف والإرهاب لم تعد تذكر مجردة، بل لا بد أن تنسب إلى العرب والمسلمين وتقرن بهم. فالتطرف الإسلامي والعنف والإرهاب إسلاميان، وكل ذلك مرتبط بالجماعات المسلحة. وهكذا أغفل الإرهاب الصهيوني، وهو أصل الإرهاب والتطرف في القديم والحديث. وأغفل التطرف والإرهاب في بعض الطوائف المسيحية في الولايات المتحدة الأمريكية، وهما من أشد الأنواع في عالم التطرف والإرهاب. وأغفل التطرف والإرهاب الكاثوليكيان في أيرلندا الشمالية وفي كرواتيا وما تقوم به تلك الطائفة من أعمال القتل والنسف

"فسوء تطبيق المبدأ لا يعيب المبدأ نفسه، ولكنه يعيب الذين طبقوه. فمحاكم التفتيش مثلاً، ليست هي المسيحية بما فيها من رحمة ومحبة وتسامح وفداء. وبعض الذين يرفعون راية الإسلام وينفخون أوداجهم ويجاهدون في سبيله بحناجرهم، أو الذين يسفكون دماء الأبرياء والأطفال والنساء، هؤلاء يبرأ منهم الإسلام ويستعيد من سلوكهم. وقد أفسدوا علينا ديننا، وشوهوه عند من لا يعرفه، وأمدوا أعداءنا بأسلحة يطعنوننا بها. فالحكم على الإسلام من خلال هؤلاء، هو حكم تعميمي غير صحيح في مقياس

الآخر بما يمكن تصنيفه بالإسلامفوبيا "الرهاب من الإسلام"، في محاولة لتعميم وربط بعض الأعمال الإرهابية والمتطرفة بالإسلام والمسلمين³. فالإرهاب ظاهرة مميزة من مظاهر العنف السياسي ولم تخل منه أمة من الأمم أو شعب من الشعوب. إن الإرهابيين سواء كانوا من القرون السابقة أو القرن الحالي يعيشون استعمال تعبيرات لطيفة رومنتيقية خيالية لوصف أعمال القتل الإجرامية التي يقومون بها ويدعون أنهم مجاهدون، أو أبطال ثوريون مصلحون. مع ذلك يرتكبون أعمالاً جبانة، ويفتقرون للصفات البطولية الإنسانية وللشهامه وكرم الأخلاق. يعترفون بأنهم جنود ثوريون، ومع ذلك فإنهم يهاجمون فقط عن طريق التسلسل، ويقتلون الأبرياء ويشوهونهم، ويحتقرون جميع القواعد والمعاهدات والمواثيق والأعراف الدولية المقررة في الحرب.

فالإرهابيون يطالبون بتحقيق التحرر بينما هم في حقيقتهم يريدون السلطة لأنفسهم. بعضهم يدعي أن العنف الذي يقومون به يجلب لهم الشرف ويرفع من مكانتهم، بينما يؤكد التاريخ العربي الإسلامي وتاريخ العالم أن الأعمال الإرهابية مدمرة تمامًا، سواء كانت صادرة عن السلطة أو عن المنظمات الإرهابية الشعبية. وتنعكس نتائجها في النهاية ضد المجتمع نفسه. إنهم يعترفون مرارًا أنهم يريدون العدالة والشرعية، بينما هم في الحقيقة يشنون حربًا ضد جميع القيم الأخلاقية وضد الشرعية، ويسعون إلى استبدالها بحكم استبدادي⁴.

1: الجذور التاريخية للإرهاب

إن الإرهاب- أيا كان مصدره أو الدين الذي يلصق به- هو بالمعنى الواسع للكلمة، قديم قدم الإنسانية نفسها. فقد كان البشر يسلبون ويقتلون بعضهم بعضًا منذ فجر التاريخ. ويعود الإرهاب، بمعناه الأكثر خصوصية إلى حقبة ما قبل العالم الحديث. ففي تلك الحقبة، ظهر مفهوم المقدس إلى الوجود، وكانت فكرة الإرهاب بنحو مرجح وثيقة الصلة بفكرة "المقدس" الغامضة. وسبب غموض كلمة مقدس أنها يمكن أن يمكن أن تعني المبارك أو الملعون، أو المقدس. وقد ظهرت في الحضارة القديمة أشكال من الإرهاب خلاقة ومدمرة في آن واحد، مانحة للحياة ومبددة لها. فالمقدس خطير، إذا وضع في قفص بدلاً من علب زجاجية. ربما كانت الصلة بين الإرهاب والمقدس بنحو خاص وحتى مضلل، غير مرتبة في إرهاب زمننا. إذ ليس هناك معنى مقدس بوجه خاص في قطع رأس شخص ما باسم الله الرحمن الرحيم، أو في حرق الأطفال العرب بقنابل الطائرات باسم قضية الديمقراطية. غير أنه من المتعذر أن نفهم تمامًا فكرة الإرهاب دون أن نفهم أيضًا هذه الثنائية. فالإرهاب يبدأ كفكرة دينية، كما هو الحال في كثير من إرهاب اليوم، ويتعلق الدين بالقوة

المتناقضة التي تنعش الحياة وتدمرها في آن واحد⁵. فالتطرف ظاهرة راهنة وإن كانت تعود إلى الماضي، لكن خطورتها أصبحت شديدة في ظل العولمة، ولها تجاذبات داخلية وخارجية، لأن التطرف أصبح كونيًا ولا ينحصر على مجتمع دون آخر. فهو يرفض الآخر ولا يقبل به، ويسعى إلى فرض الرأي الواحد بالقوة والعنف.

2: جدلية التطرف والإرهاب

يمكن القول إن كل تطرف ينجم عن تعصب لفكرة أو رأي أو أيديولوجية أو دين أو طائفة أو قومية أو إثنية أو سلافية أو لغوية أو غيرها. ولكن مهما اختلفت الأسباب وتعددت الأهداف، فلا بد أن يكون التعصب وراءها. وكل متطرف في حبه أو كرهه لابد أن يكون متعصبًا، لا سيما إزاء النظر للآخر وعدم تقبله للاختلاف. فكل اختلاف حسب وجهة نظر المتعصب يضع الآخر في خانة الارتباب وسيكون غريبًا، وكل غريب أجنبي، وبالتالي فهو مريب، بمعنى هو غير ما يكون عليه المتطرف. أما الإرهاب فإنه يتجاوز التطرف، أي أنه ينتقل من الفكر إلى الفعل. وكل إرهاب تطرف. ولا يصبح الشخص إرهابيًا إلا إذا كان متطرفًا، وليس كل متطرف إرهابيًا. فالفعل تتم معالجته قانونيًا وقضائيًا وأمنيًا، لأن ثمة عمل إجرامي تعاقب عليه القوانين، أما التطرف ولا سيما في الفكر فله معالجات أخرى مختلفة. وهنا يمكن قرع الحجة بالحجة ومحااجة الفكرة بالفكرة والرأي بالرأي. كما أن بعض التطرف الفكري قد يفقد

إلى العنف أو يحرض على الإرهاب⁶. ويقابل مصطلح التطرف في الشرق، مصطلح الأصولية في الغرب، وهو تعبير شاع استخدامه في الأوساط الغربية للدلالة على ظاهرة التطرف أو السلفية أو العودة إلى النصوص المقدسة. وإذا كان للغربيين عذرهم في رفض هذا الاتجاه، لأن العودة إلى الكتب المقدسة عندهم تعني العودة إلى الجهل والخرافة ومعاداة التقدم نظرًا لما أصاب هذه الكتب على يد الأخبار والرهبان من العبث والتحريف الفاحش، فإن الأصولية في العالم الإسلامي ينبغي أن تكون على النقيض من ذلك⁷.

3: أنواع التطرف

يشمل التطرف الأفراد والجماعات والدول. وهناك من قسمه بالنظر إلى عنصر الدين على النحو التالي: **التطرف العلماني:** العلمانية في أصلها هي دعوة إلى فصل الدين عن الدولة، ولكنها قد تتحول إلى محاربة الدين، ومحاصرة لجميع أشكال التدين، مما يجعل من بعض الدول نماذج للتطرف العلماني. حيث تعد الدين من الجرائم السياسية التي يجب محاربتها والقضاء عليها. ومن نماذجه، التيارات الاستثنائية في بعض الدول العربية والإسلامية. فهذه الدول ترفض رفضًا باتًا كل حضور للإسلام في مختلف مجالات الحياة، وتسعى إلى استخدام الدولة في معاصرة



ليس في الأرواح فحسب، بل أيضا في حرمانها من استكمال مسيرة البناء والتشييد، والاستثمار في حقول المعرفة المختلفة.

عندما تفتقر بعض الدول إلى التنظيم الإيجابي وتوحيد المواقف لمواجهة الظواهر السالبة وما يعيق استقرار مؤسساتها وأمن مواطنيها وسلامتها، حينئذ ينعدم الإصلاح والتغيير، ويكثر الانحراف. لذلك، فالمرجعية الدينية في كل الأديان السماوية تمثل منبرًا رسميًا لإرساء قواعد التوحيد الداعية إلى الوسطية والاعتدال. ومن ثم يقطع الطريق أمام العابثين بمصائر الأمة.

إن وجود المرجعيات الدينية في شقها العلمي تسهم في وأد التطرف الديني في مهده والتقليل من تأثيراته السلبية، وكذلك يساعد على تصحيح المفاهيم، والأفكار والأيدولوجيات التي تقف من وراء التطرف وإزالة ما يثيره من شبهات على مستوى الفكر والعقيدة والمنهج والسلوك. لذلك فمن الخطأ الربط بين مظاهر التطرف، والأصولية في أي دين سماوي، لأن استباحة الدماء واستحلال الأعراس والأموال باسم الدين كشريعة، أو باسم الدين كممارسة للشريعة، ليس من الدين في شيء. فالمشكلة في أساسها تكمن في سوء فهم تعاليم الدين والتطرف في تطبيقها والتشدد في ممارستها. فالأديان السماوية جميعها تبرأ من ذلك وتنذره ولا تدعو إليه¹⁰.

5: أسباب ومظاهر التطرف الديني

إن التطرف الديني لم يأت اعتباطاً، بل له أسبابه ودواعيه. ومعرفة الأسباب ضرورية وغاية في الأهمية للبحث عن سبل العلاج وطرائق استئصال هذا الفكر من المجتمع. فأسباب نشأة هذا الفكر متشابكة ومتداخلة، حيث أنها ظاهرة معقدة، تتداخل فيها الأسباب النفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها. وقد تنتج عن عوامل خارجية مرتبطة بالتغيرات العالمية.

5-1: العوامل الداخلية:

سياسيًا:

إن غياب الحرية والديمقراطية، وشيوع الفساد والاستبداد في معظم الدول العربية قد شكلت البيئة الخصبة لنمو وانتشار الأفكار المتطرفة. كما لصعود جماعات الإسلام السياسي في البلاد العربية وصراعاها المبرر مع القوى والجماعات المغايرة بأيدولوجيتها، والخلافات العميقة حول الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية والدينية وملاحقتها ومحاربتها بقسوة من قبل الأنظمة السياسية الحاكمة وتضيق الخناق عليها وحرمانها من أبسط حقوقها، ترك المجال لإعادة ترميم بيئة التطرف في البلاد العربية¹¹. وهذا ما يؤدي إلى إحباط سياسي. حيث أن "كثيرًا من البلدان العربية والإسلامية لم تكف بتهميش الجماعات الإسلامية وعدم الاكتراث لها، بل وقفت في وجهها، وتصدت



أو باسم الحضارة المسيحية أو باسم العالم الحر⁸.

التطرف اليهودي: وأبرز أمثلته، الحركة الصهيونية العالمية التي تأسست على العنصرية. حيث تمارس الاغتيل السياسي وهدم البيوت والمذابح المنظمة لأجل بناء الدولة اليهودية.

التطرف الإسلامي: وهو الذي ينتمي أهله إلى أمة المسلمين الذين يظهرون اليوم وكأنهم رسل يتحدثون عن الإسلام والمسلمين دونما علم أو فقه. وتضم كل التيارات الفكرية المتشددة في العالم الإسلامي (كالأصولية والشيعية والخوارج والدولة الإسلامية، داعش، وغيرها)⁹.

يلامس التطرف الديني كافة المجالات، العقلية والوجدانية والحسية. وتظهر حدة التطرف الديني، بالانتقال بالمذهب الديني إلى طرف بعيد عن الوسطية. فالمتطرفون يرفضون كل رؤية متجددة من شأنها أن تحسن من وضع المجتمع على اعتبار أن المعرفة الدينية هي اليقين والعلم المطلق. لذلك نجد أن المتأخرين في كل علوم الدين، هم الشعوب المتدنية الذين يعتبرون أن المساس بجميع الشعائر العبادية والتعبدية يعتبر كفراً وخروجاً عن الملة. وبهذا يتم استبعاد العلوم اليقينية التي تقوم على الجواب الصحيح. ونتيجة لتلك المظاهر، ظهر أناس يجهلون أبسط مصادر المعرفة بالعلوم الشرعية، لأن الأصل في ذلك هو التعصب الظلامي والعصبية للفكرة لا للدين، لأن الدين في حقيقته جاء ليرفض كل عصبية.

4: سيكولوجية التطرف الديني

إن التطرف ظاهرة عالمية عابرة للدول تحت عناوين التعصب الديني والإرهاب، وبمضامين أخرى متنوعة، كتغيير النظم السياسية وإسقاط الحكومات. وهي معضلة أرقت العديد من الحكومات في دول العالم الثالث فضلاً عن الغرب الأوربي عندما أصبحت تمثل تهديدًا حقيقياً للاستقرار الداخلي والأمن الوطني. وبسببها تكبدت كثير من دول العالم خسائر كثيرة،

مظاهر التدين.

التطرف المسيحي: وهو نوع آخر من التطرف لا يعترف بالآخر. ولا يحق لبشر أن يختلف مع قانون الإيمان المسيحي الذي يتزعمه الكنيسة الكاثوليكية، ويعرف عند الأوربيين باليمين المسيحي المتشدد، الذي يعلو صوته كثيرًا في قضايا الهجرة. وتشكل الإدارة الأمريكية اليوم "المحافظين الجدد"، نموذجًا آخر للتطرف المسيحي الذي يرى أتباعه أنهم مكلفين فقط بمهمة ملكوت السماوات. وترجع جذور التطرف المسيحي إلى الإمبراطورية الرومانية، حيث قام العنف المسيحي بإرهاب كل مخالف عقائديًا من اليهود والوثنيين من جهة والمسلمين من جهة أخرى.

إن المثقفين الغربيين اعترفوا قبل غيرهم بما ارتكبته الكنيسة في حق الآخر خصوصًا مسلمي الشرق. حيث يقول كافين رايلي في كتابه "العرب والعالم": "لقد ظلت النزعة العدوانية الغربية مقبولة ثقافيًا لمدة بلغت من الطول حدًا لا يسمح لها بالاختفاء... غير أن حضارتنا كانت أشد حرصًا على إعادة توجيه عدوانيتها في أنواع من النشاط الاجتماعي المفيدة. فكلما سمحت لنا الظروف نستعيز عن الحرب بالتجارة والاستكشاف والتنافس. كما أننا جعلنا الحرب أمرًا يستحق الاحترام بأن أضفينا عليها هدفًا أخلاقيًا ساميًا. إننا يجب أن نلجأ إلى مزيد من المبررات المثالية لحروبنا ويجب-على نحو أشد من الرومان- أن نجد طريقة تجعلنا نطلق عليها اسم الحرب الدفاعية. ولا بد لنا من الاقتناع بأننا نضحي في سبيل غيرنا. وهذا يقتضي الاقتناع بأن الآخرين مهددون بقوة خطيرة تكاد تكون شيطانية وأننا الحماة المصطفون للتهذيب والفضيلة والخير. وقد تعلمنا أن نجعل حروبنا مقدسة بأن نصبح جنودًا مسيحيين. وقد اتضح لنا أن التدخل المسيحي كان يؤدي أحيانًا إلى تهدئة الأهالي لا إلى تهيجهم. وكثير من العادات البربرية الأكثر همجية قد هذبت بتدخل الكنيسة. لقد اكتسبنا القدرة قبل الحروب الصليبية بعهد طويل على تبرير أشد أفعالنا بربرية باسم الله

لأربابها وحصرت نشاطها، وجمدت عطاءها، حتى في بعض البلدان التي تدعي الديمقراطية وحرية الرأي. فإن هذه الأمور إذا جاءت في صالح تيار إسلامي، أو جماعة إصلاحية، فسرعان ما يتحول الأمر إلى المنع والقمع والتصدي والتحدي، مهما كانت الجماعة معتدلة والتيار متسامحاً والحزب متنوراً¹². كما أن عدم وجود تعددية سياسية وتداول حقيقي على السلطة يؤدي إلى حرمان القوى السياسية والاجتماعية من التعبير السياسي الشرعي، وإلى تجاهل مطالب الأقليات¹³.

إن فئة الشباب هي أكثر الفئات العمرية التي تنساق إلى الفكر المتطرف، وتبنى العنف لترعرعها في بيئة مناسبة، تحس فيها بالتهميش والإقصاء. فالعجز عن الحوار مع جيل الشباب، وعدم إفساح المجال له كي يعبر عن نفسه ويخدم بلاده، يجعل الكثير من الشباب ضحية هذا العنف المؤسسي، فنتمو في أوساطهم ظاهرة التطرف الديني. ومن الملحوظ أن هذا العنف المؤسسي، يشتد مع تعثر هذه النظم في تحقيق أهدافها المعلنة في التنمية الاقتصادية والتعددية السياسية¹⁴.

اجتماعيًا واقتصاديًا:

اختلفت تفسيرات علماء الاجتماع لظواهر التطرف كل حسب مرجعيته. فنجد الوظيفيين أمثال كايم وبارسونز وميرتون قد ربطوا ظواهر معتلة كالتطرف إلى وجود خلل بنيائي داخل النسق الاجتماعي، ممثلاً بفقدان اندماج الفرد بالجماعات الاجتماعية والثقافة السائدة، مع ضعف آليات الضبط والقواعد المنظمة لسلوك الفرد وتفكك المنظومة القيمية والأخلاقية في المجتمع. فتنتج هذه الظروف قيماً مضادة، فتولد السلوك المنحرف غير المألوف في فضاء الأعراف والمعايير المجتمعية. وهذه حالة تعبر عن عدم قدرة المؤسسات على تلبية حاجات الأفراد والجماعات وطموحاتها، فتتشكل حالة التطرف الفكري لديهم¹⁵. ويغذي هذا السلوك، حالة الفقر والبطالة والحرمان التي يعيشها أصحاب الفكر المتطرف، بسبب الفساد الاقتصادي والتوزيع غير العادل للثروة والسياسات التقشفية التي يفرضها صندوق النقد الدولي، وما يصاحبها من استفزازات، مما يزيد الأمر استفحالاً وانتشاراً. فيرفضون قبول الآخر المختلف دينياً، والتواصل والحوار معه.

نفسياً:

إن البناء السيكولوجي للفرد يلعب دوراً مهماً في تفاعله مع مجتمعه. وقد أظهرت ذات الصلة أن النمو الجسمي والعقلي والانفعالي المضطرب، والبيئة الاجتماعية غير السلمية لها علاقة مباشرة بالتطرف. حيث يؤدي التدهور النفسي والفراغ الروحي الذي يعاني منه الشخص إلى ضغوطات نفسية كبيرة، ينتج عنها الشعور بالكرهية تجاه المجتمع الذي يعيش فيه. فقد

يكتسب الفرد الصفات النفسية من البيئة المحيطة به، سواء من محيط الأسرة أو في محيط المجتمع. فكل خلل في ذلك المحيط ينعكس على سلوك ذلك الفرد وتصرفاته حتى تصبح جزءاً من تكوينه وتركيبه النفسي. وقد يكون سبب العنف والتطرف، الفشل في التعليم الذي يعد صمام الأمان في الضبط الاجتماعي ومحاربة الجنوح الفكري والأخلاقي لدى الفرد. وأن الفشل في الحياة يكون لدى الإنسان شعوراً بالنقص، وعدم تقبل المجتمع له. وقد يكون هذا الإحساس دافعاً للإنسان لإثبات وجوده من خلال مواقع أخرى، فإن لم يتمكن، دفعه ذلك إلى التطرف¹⁶.

فكريًا:

لقد برز في العقود الأخيرة اتجاهات فكرية، وتيارات أصبحت تؤسس لنفسها مدارس فكرية تقوم أساساً على مخالفة ما تجمع عليه الأمة. وبالتالي تعمل على نشر فكرها من خلال وسائل شتى، خصوصاً بين النشء والشباب حيث تجد ميداناً خصباً. فهذه التيارات تدعي الحق المطلق، أي أن فئة أو متبوعي مذهب أو دين يدعون أنهم يملكون الحق المطلق في مسايرة الناس، ولا يدركون أن الحق واحد لكن له أوجه متعددة. الأمر الذي يؤدي إلى رفض سنة الاختلاف والنزوع إلى الإقصاء¹⁷.

إن الانحراف الفكري لهذه التيارات هو سلوك غير سوي يماثل السلوك الإجرامي، لأنه يفضي إلى قتل الأبرياء. ولا يفرق بين الشيوخ والنساء والأطفال. وكذلك لا يفرق بين مدني وعسكري. ولهذا، لا يعد الانحراف الفكري جريمة فكرية وقانونية وشرعية فحسب، وإنما يسيء إلى عقيدة الأمة الإسلامية. وكذلك هو سبيل لنشر البدع

والفتن بين المسلمين. وفيه تشويه لصورة الإسلام الصحيحة المتمثلة في الوسطية والاعتدال البعيد عن التطرف والغلو¹⁸. فهذا الانحراف الفكري مظهر من مظاهر الجهل بالدين وأصوله وقواعده ومقاصده. "فالنظرة السطحية للدين من أكبر أسباب التعصب والتطرف. فترى المتمسك بالدين بشكل سطحي يبتعد عن روح الدين ومقاصده التي جعلها الله هدفاً لوجود الإنسانية. فترى الجاهل يتمسك بأمور لم يأمر بها الدين ظاناً أنها من الدين. فعلماء المسلمين منذ عصر التدوين إلى اليوم يختارون ما يريدون إبلاغ العامة به فقط، ويتركون أجزاء كثيرة من التراث في بطون أمهات الكتب بعيدة عن وجدان عامة المسلمين¹⁹. فالفهم الخاطئ للدين ومبادئه وأحكامه، والإحباط الذي يلقاه الشباب نتيجة افتقارهم إلى المثل العليا التي يؤمنون بها في سلوك المجتمع أو سياسة الحكم، والفراغ الديني، يعطي الفرصة للجماعات المتطرفة لشغل هذا الفراغ بالأفكار التي يروجون لها ويعتقونها²⁰.

إن المتأمل لحال المجتمعات الإسلامية اليوم، يجد تيارات متناقضة يموج بها المجتمع، وهي في الوقت ذاته تتجاذب الشباب سعياً لاحتوائه حتى يفقد السيطرة على نفسه. فهذا غلو في الدين وتشدد في فهم أحكامه. وذلك تيار آخر قد تحلل من الدين ومن القيم الأخلاقية. ولابد من مواجهة هاتين الظاهرتين أو التيارين معاً، وذلك بالكشف عن مدى الخطر الذي يصيب الدين نفسه، ويضر بالأمة كلها من جراء الفهم الخاطئ للدين أو التحلل من تعاليمه السمحة الصحيحة. ولابد كذلك من الكشف عن المفهوم الصحيح للدين حتى يكون هذا المفهوم، في صفائه ونقاؤه في ذاته وفي مصدره، عامل جذب لكلا التيارين ومصححاً



لمسيرتهما في الحياة²¹. فهذه التجاوزات الفكرية، عندما تتجاوز حدّها، لتكون تيارًا حادًا، يعبر عن نفسه بالعنف، ويلغي وجود الآخر، يحكم عليها بأنها ضارة، وليست في صالح الإنسان إذ أصبحت تشكل خطرًا على المجتمع.

إن الصوحة الدينية في العالم الإسلامي، ظلت عنوانًا مشتركًا لكل الدعوات الجهادية والتجديدية التي واجهت الاستعمار الغربي للديار الإسلامية منذ القرن التاسع عشر حتى خمسينيات هذا القرن. وقد واجهت الصوحة الإسلامية الشيوعية حقبة من الزمن في مناطق من العالم. إلا أن الصوحة خرجت من عباءتها تيارات متطرفة، تتخذ من التكفير مذهبًا، ومن العنف وسيلة. وأوقعت أضرار فادحة بالأصدقاء قبل الأعداء، فشوهت صورة الصوحة، وقدمت ذريعة مثالية لأعداء الإسلام ليهاجموا الدين حملة وتفصيلًا وليضربوه في الصميم²². فخطورة هذا التيارات وفكرها المتطرف، تتجلى أساسًا فيما نتج عن بعضها من آراء فقهية تبيح التكفير، حتى تكفير المؤسسات، أو المجتمع أو الدولة، كما تبيح قتل الآخر المختلف معها. بل أباحت قتل النفس قبل قتل الآخر فيما أسموه بالعمليات الاستشهادية، أو ما يسمى بالإرهاب كمصطلح سياسي²³. فهي بذلك تغير القيم الاجتماعية للشباب الذي تستقطبه. إذ يؤدي نجاح التنظيم المتطرف، بعد تجنيد الفرد، إلى تغيير القيم الاجتماعية التي يؤمن بها ضمن ما تلقاه من مؤسسات التنشئة الاجتماعية والضبط الاجتماعي، وغرس قيم اجتماعية جديدة تتعارض مع قيم المجتمع، بيد أنها تتواءم مع معتقدات وقيم التنظيم، ولها سلطة نافذة على الفرد، تجعله يعتنقها بشدة حتى أنه قد يبذل روحه في سبيل المحافظة على تلك القيم والمعتقدات. وهنا يكون الفرد رهينًا لهذه القيم الخاصة التي يرفضها المجتمع²⁴.

5-2: العوامل الخارجية:

تتمثل العوامل الخارجية أساسًا في سياسات الهيمنة الأجنبية في المنطقة العربية التي تقودها الولايات المتحدة الأمريكية، والتي ترسخ الاحتلال الإسرائيلي للأراضي العربية، وتسكت عن ممارساته المتحدية للشرعية الدولية، بل وتدعمه ماديًا وعسكريًا وتحول دون قيام الأمم المتحدة بدورها في مواجهة العدوان، وتعتمد معيارين في مواقفها تثير بهما الغضب والنقمة وتدفع الشباب العرب المسلمين إلى اللجوء للفكر المتطرف، ومن ثم ممارسة العنف في مواجهتها²⁵. فالسياسات الاستعمارية والعسكرية والحروب غير المبررة التي تشن على بعض الدول العربية والإسلامية يثير مشاعر الإحباط واليأس عند كثير من المسلمين وخاصة الشباب الذي لا يرضى بالنذل والهوان، وهو يرى كل يوم الإرهاب الأمريكي، وتسلمته على العالم الإسلامي دون احترام لأنظمة عالمية ولا قرارات دولية.

الهوامش

- 1 - أحمد يوسف التل، الإرهاب في العالمين العربي والغربي، ط: 1، عمان 1998، ص: 3.
- 2 - أحمد يوسف التل نفسه، ص: 4.
- 3 - عبدالحسين شعبان: التطرف والإرهاب، إشكاليات نظرية وتحديات علمية، مرصد، دراسات علمية 2017، عدد 42، ص: 8.
- 4 - أحمد يوسف التل: الإرهاب في العالمين العربي والغربي، مرجع سابق، ص: 6.
- 5 - أنظر: تيري إيجلتون: الإرهاب المقدس، ترجمة أسامة إسبر، ط: 1، 2007، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط: 1، 2007، ص: 6-7.
- 6 - عبدالحسين شعبان: التطرف والإرهاب، ص: 14.
- 7 - صلاح الصاوي: التطرف الديني، الرأي الآخر الأفاق الدولية للإعلام، ص: 4.
- 8 - كافين رايلي الغرب والعالم ترجمة عبد الوهاب المسيري وهدي حجازي - سلسلة عالم المعرفة - يونيو 1985 - ص 193-194
- 9 - أبكر عبدالبنا آدم: طاعون العصر، التطرف الديني، المجلة الليبية العالية، كلية التربية المرح، جامعة بنغازي، العدد 13- يناير 2017، ص: 6-7.
- 10 - أبكر عبدالبنا آدم، طاعون العصر، التطرف الديني، ص: 9-8.
- 11 - علاء زهير الرواشدة، التطرف الأيديولوجي من وجهة نظر الشباب الأردني، المجلة العربية للدراسات الأمنية، والتدريب المجلد 31، العدد 63، الرياض، 2015، ص: 90.
- 12 - صالح بن غانم السدلان، أسباب الإرهاب والعنف والتطرف، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. اللجنة العلمية للمؤتمر العالمي عن موقف الإسلام من الإرهاب 2004، ص: 10.
- 13 - عبدالله بن عبدالعزيز اليوسف، الانساق الاجتماعية، ودورها في مقاومة الإرهاب والتطرف، ط 1 الرياض، 2006، ص: 95.
- 14 - محمد الهواري، الإرهاب المفهوم الأسباب وسبل العلاج، الرياض، 2004، ص: 25.
- 15 - علاء زهير الرواشدة، التطرف الأيديولوجي، ص: 92.
- 16 - ولد الصديق ميلود، وآخرون مكافحة الإرهاب بين مشكلة المفهوم، واختلاف المعايير عند التطبيق ج 1، مقال لـ غادة كمال محمود سيد، مركز الكتاب الأكاديمي عمان، ط 1، 2018، ص: 127-128
- 17 - إسماعيل صديق عثمان، التطرف والتعصب الديني، أسبابه والعوامل المؤدية إليه. المجلة الليبية العالية، العدد 28، شتنبر 2017، ص: 11
- 18 - علاء زهير الرواشدة، التطرف الأيديولوجي، ص: 89
- 19 - إسماعيل صديق عثمان، التطرف والتعصب الديني، ص: 11
- 20 - محمد الهواري، الإرهاب المفهوم والأسباب وسبل العلاج، ص: 26
- 21 - جاد الحق علي جاد الحق، التطرف الديني وأبعاده، واد أم القرى للطباعة القاهرة، ص: 25
- 22 - عبدالله بن الشيخ المحفوظ بن بيه، الإرهاب، التشخيص، الحلول، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 1، 2007، ص: 44-45
- 23 - نجدي خميس، الإرهاب، دار النشر بسطرون، ط 1، 2017، ص: 4
- 24 - معتز محي عبد الحميد، الإرهاب وتجدد الفكر الأمي، زهران للنشر 2014، ص: 90
- 25 - محمد الهواري، الإرهاب، المفهوم والأسباب وسبل العلاج، مرجع سابق، ص: 28
- 26 - عبدالله بن عبدالعزيز اليوسف، الانساق الاجتماعية ودورها في مقاومة الإرهاب والتطرف، مرجع سابق ص: 97.
- 27 - ديفيد كين David Keen، حرب بلا نهاية، وظائف خفية للحرب على الإرهاب، ترجمة معين الإمام، العبيكان للنشر، 2008، ص: 93.
- 28 - ديفيد كين، المرجع نفسه، ص: 94
- 29 - ولد الصديق ميلود وآخرون، مكافحة الإرهاب، مرجع سابق، مقال رانيا هدار وأحمد مخلوف، ص: 117.
- 30 - أماني غازي جرار، إرهاب الفكر وفكر الإرهاب- دار البازوري للنشر، 2016، ص: 126
- 31 - المرجع نفسه، ص: 117.

ويرى كل يوم الإرهاب الصهيوني وإذلاله وقتله للشعب الفلسطيني دون أن تكون هناك ردود أفعال جادة من الحكومات العربية²⁶، فتنامي الإرهاب الأمريكي خاصة والغربي عامة بحجة مكافحة "الإرهاب الإسلامي". فنتجت عنه انتهاكات جسيمة لحقوق الإنسان فتفاقم الغضب بسببها فالمشاعر المعادية لأمريكا ليست طبيعية ولا متجذرة في البلدان الإسلامية، لكن الأعمال العدوانية الأمريكية تؤدي إلى فرض العدو الأمريكي على قمة لائحة المظالم المحلية²⁷.

إن جزءًا من الغضب المتأجج على نحو خاص في صدور الشباب يأتي من شعور بالإقصاء يرتبط بالعلومة. فانتشرت الدعاية لأساليب الحياة المرغوبة بينما يشهد الواقع القاسي الحرمان من الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والسياسية²⁸. فالعلومة من أهم أسباب انتشار التطرف والإرهاب في العالم المعاصر، نتيجة استغلال الجماعات المنظمة، الفضائيات والانترنت والتجارة الحرة والطريق السريع للمعلومات. فعولمة الظاهرة الإرهابية، تعني أن هناك متغيرات عديدة، ولكن العنصر الثابت فيها هو الإنسان. فالعلومة توفر المناخ المناسب لنمو ظاهرة الإرهاب بكل أشكاله ومقوماته، لأنها توفر الوسائل التي تحقق انتشار الإرهاب في العالم بأسره. فقد أشار تقرير رسمي صادر عن الأمم المتحدة، وهو التقرير الشامل حول العدالة والجريمة الذي صدر عام 1999، إلى أن التطور السريع في تقنية الاتصالات يكشف عن تزايد معدلات العنف²⁹.

إن استخدام الاتصالات أفاد كثيرًا من المنظمات الإرهابية سواء في الحصول على معلومات أو بيانات أو في مجال الاتصالات الصوتية أو أدوات التدمير والتخريب. ومثال ذلك، استخدام الهواتف النقالة والانترنت والأقمار الصناعية، مما جعل الإرهاب يتعدى الحدود ويحقق:

■ ضمان عنصر السرية

■ ديمومة واستمرارية نقل المعلومات والأفكار وتبادلها، وتمكين التنظيم الإرهابي من الاتصال بالجماهير بسهولة³⁰.

هذا، إضافة إلى التوسع المبرالي الذي يحمل في طياته النزعة العدوانية لأنه لا يحترم حدود الغير القومية والدينية والسياسية، فيؤدي إلى تدمير حضارات وفناء كيانات أو نشوء صراعات بما يشيع حركات العنف والإرهاب. واستخدام الإرهاب من قبل الدول الغربية كبديل عن الحرب التقليدية بوصفه أكثر تأثيرًا، وأقل تكلفة للحصول على مكاسب وامتيازات سياسية على المستوى الدولي. كما تتخذ الجماعات كوسيلة للتأثير على مواقف بعض الدول سياسيًا واقتصاديًا، حتى تكون في صالحها. كما قد تستخدم المساعدات الاقتصادية لبعض الدول كذريعة للتدخل في شؤونها الداخلية أو المحافظة على الاستقرار الدولي وحماية الأقليات، الأمر الذي يقابل بالرفض من جانب البعض ويدفعه إلى الوقوف ضده من خلال أعمال العنف³¹.

هل مهدت أزمة القهوة لانتهيار النظام الشيوعي في ألمانيا الشرقية؟

المحرر الثقافي

وأشارت "ستاسي" في تقريرها إلى أن مواطني ألمانيا الشرقية يرفضون شراء الخلطة.

ولم يتوقف المواطنون عند تقديم الشكاوى بشأن سوء مذاق الخلطة الجديدة فحسب، بل شعروا بالاستياء لأن نصف المنتج فقط كان من البن، إلى جانب أن السعر ظل كما هو بدلاً من أن ينخفض بسبب رداءة المنتج، ولم تقدم وسائل الإعلام المملوكة للدولة أي ردود.

وفي النهاية اضطرت السلطات إلى إعدام أطنان من خلطة البن غير المباعة، وإلغاء التجربة.

وترى عالمة الاجتماع آن ديتريتش المقيمة في مدينة ليبزج، التي كانت تقع في السابق ضمن حدود ألمانيا الديمقراطية الشيوعية، أن هذه اللحظة كانت نقطة تحول.

وقالت في مقال لها عن هذه الفترة إنها كانت اللحظة التي تراكم فيها معا افتقار الحكومة إلى المصادقية والشفافية، وسوء نوعية السلع وفرض زيادات في الأسعار بطريقة خفية، مما خلق "أزمة في الشرعية" للدولة الشيوعية.

وأضافت أن الامتناع عن شراء خلطة البن لم يكن نوعاً من الاحتجاج السياسي، ولكنه كان ثورة للمستهلكين، وأكدت أن "الأمر برمته كان يمثل كارثة اقتصادية".

غير أن الحظ حالف القيادة الشيوعية بألمانيا الشرقية في نهاية المطاف، حيث بدأت أسعار البن في الانخفاض في الأسواق العالمية.

كما نجحت ألمانيا الشرقية في عقد صفقة مع جمهورية فيتنام الاشتراكية، لزيادة إنتاجها من البن، في مسعى للحصول على إمدادات رخيصة من هذه السلعة المحببة في البلاد.

من الألمان يتذكرون أنهم أصبحوا قادرين على تناول القهوة العادية، فقط بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. ويضيف فوندرتس أن القهوة تساعد أيضًا على تنشيط الحياة الاجتماعية، مشيرًا إلى التقليد الألماني بعقد لقاءات لتناول القهوة وتبادل الأحاديث.

ورغم ارتفاع أسعار البن، استمر سكان ألمانيا الشرقية في تناول القهوة، باعتبارها نوعاً من الترفيه أو المتعة، حتى لو كان ذلك على حساب استقطاع النقود التي تنفق على الخبز والزبد والنقانق والجبن، والتي كانت رخيصة على أي حال بفضل الدعم.

ولم تكن القهوة مجرد مشروب يضفي البهجة، ولكنها تحمل رمزاً، وكانت قيادة ألمانيا الشرقية تدرك أهميتها.

وحاولت هذه القيادة وقتذاك عقد صفقات مقايضة لشراء البن من الدول المنتجة مقابل سلع أخرى. وعلى سبيل المثال، سعت القيادة في ألمانيا الشرقية إلى الحصول على هذه السلعة النفيسة من إثيوبيا مقابل صفقة أسلحة عام 1977.

وللتدليل على أزمة البن في تلك الأيام مع ارتفاع أسعاره، وتراجع احتياطات ألمانيا الشرقية من النقد الأجنبي، ذكرت صحيفة "دي زيت" أن رئيس ألمانيا الشرقية إريك هونيكير شكا من صعوبة استيراد البن، إذ قال "أود أن أقول مرة أخرى إن استيراد حبوب البن الخضراء وحدها يكلفنا نحو 300 مليون دولار سنوياً، وإنفاق مثل هذا المبلغ ليس سهلاً علينا".

وزاد الطين بلة طرح خلطة البن، وهي مزيج نصفه من البن المحمص، ونصفه بدائل تكميلية من البازلاء المحمص ونبات الشيلم والشعير ولب البنجر. وكان هناك شيء يتشكل ويتخمر، ولكنه لم يكن القهوة.

القهوة المرفوضة

اضطرت الشرطة السرية المخيفة المعروفة باسم "ستاسي" إلى الاعتراف بأن القهوة الجديدة المركبة "مرفوضة من قطاعات واسعة من السكان"، وجاء ذلك في تقرير يرجع تاريخه إلى الأول من سبتمبر/أيلول 1977.

في جمهورية ألمانيا الديمقراطية التي كانت خاضعة للنظام الشيوعي، كان الأمر الأشد مرارة من "خلطة البن"، التي ابتدعتها القيادة السياسية وقتذاك ورفضتها جموع المواطنين، هو النكات التي أطلقت حول هذه الخلطة.

وتقول نكتة منها "ما الفرق بين خلطة البن والقنبلة الترنونية؟ ليس هناك فرق، فالفئان سيظل ممتلئاً بينما سيتمزق الشخص إرباً"، وأطلق البعض عليها وصف "سم الفئران النقي".

وهذه الخلطة كان نصفها من البن والنصف الآخر من منتجات أخرى، وابتكرت عندما حدث نقص حاد في البن الذي أطلق عليه وصف الذهب الأسود، في أواخر السبعينيات من القرن الـ20، نتيجة سوء أحوال المحصول العالمي وعدم استقرار أسعاره.

وارتفعت أسعار البن بسرعة، بينما كانت ألمانيا الشرقية الشيوعية تعاني من عجز في النقد الأجنبي، منع الحكومة من استيراد البن.

أزمة البن

وبحلول عام 1977 تفاقت أزمة البن، لدرجة أنها أدت إلى تصاعد مشاعر الاستياء، مما جعل وزارة الأمن الداخلي في ألمانيا الشرقية، التي اشتهرت بقبضتها الأمنية الغليظة، تدق جرس الإنذار.

ومن هنا طرحت القيادة في ألمانيا الشرقية خطة للتغلب على الأزمة، تتمثل في ابتكار ما عرف "بخلطة البن" التي تحتوي على ما نسبته 51% فقط من البن المحمص.

ولكن مشاعر الاستياء ظهرت حيث شعر محبو تناول القهوة بالغضب، كما أن هذه الخلطة الجديدة أدت إلى تعطيل آلات إعداد القهوة وجعل بعضها ينفجر، لتندلع أزمة سياسية شغلت بال دارسي التاريخ حتى يومنا هذا.

ومن المعروف أن القهوة تتمتع بمكانة مهمة في المجتمع الألماني، وتلقى إقبالاً كبيراً حيث يشرب الفرد في المتوسط 169 لترًا منها في العام. وهي ليست مجرد مشروب ساخن، بل تمثل نوعاً من الرخاء، ويقول المؤرخ فولكر فوندرتس إن كثيرين

Teller Report

المصدر:

<https://www.tellerreport.com/news/202226--12-a-turning-point-in-illusory-history---did-the-coffee-crisis-pave-the-way-for-the-collapse-of-the-communist-regime-in-east-germany-.BkKo8NPKi.html>

أثر الحداثة في التوظيف الفني للتاريخ والتراث

هل وضع طغيان الحداثة حدودًا ضبابية بين محددات موجة التوظيف الفني للتراث والتاريخ، وبين الرغبة الجامحة للانطلاق الفنية الحرة المشحونة بالقلق والاضطراب والذهول النفسي نحو تشكيل حيادية الفهم ونضج التأويل؟

الحدود بين الفنون والتاريخ بعد أن جرى تدمير واضح للقواعد بسبب تداخل الفنون التشكيلية بالدراما بالتعبير الجسدي بالموسيقى، فالتاريخ لا يعدو أن يكون سرديات كبرى، والماضي هنا لا يصبح كيانًا مستقلاً متاخًا للجميع بل يتجدد مع كل أثر من آثار الكتابة عنه ونتيجة للسرديات التي تنبثق عنه يصبح سرًا يرتبط ارتباطًا جذريًا بالفرضيات والأفكار والأشكال المعاصرة ثم يسعى عن غير وعي إلى تأكيدها والإقرار بشرعيتها، ومنه بدأ التشكيك خلال فترة ما بعد الحداثة في جدوى كافة النماذج التاريخية وجميع النظريات التي جاء بها الحداثيون منذ البداية لتجاوز الماضي، وكان

خضعت مرحلة بداية الحداثة في القرنين التاسع عشر والعشرين حين صار العالم كله منساقًا للتحديث بعد تفشي أحلام اليقظة وانتشار تمحيص الذات بالاعتماد على التحليل النفسي وعلى مبادئ الديمقراطية في المجتمعات الحديثة فكانت في حد ذاتها بمثابة مرحلة التمهيد لمرحلة أخرى هي مرحلة ما بعد الحداثة التي أدت حسب اعتقاد العديد من المختصين إلى انهيار الحدود بين التاريخ والنظرية والسرد القصصي والنقد، ثم أسفر هذا الانهيار عن تدمير الحدود الأخلاقية والروابط الشخصية والانحطاط الذاتي. لقد وقع الاتفاق في الرأي على أن ما بعد الحداثة كان إفراطًا في محو



صبحة بغورة

كاتبة من الجزائر

واضحاً أن الحداثة ترفض الماضي باعتباره كياناً خارجياً لا يمكن قراءته وتفسيره.. ومن ثمة تجاوزه، لذلك سعى الحداثيون إلى طرح صورة الماضي باعتباره كياناً مستقلاً بحيث لا يمكننا التعرف عليه بشكل مؤكد، ومن جهة أخرى لا نملك إلا أن نعيد بناءه من بين العديد من الصور المعاصرة وفقاً لمخرجات الجدل المستمر حوله باعتباره فكرة مجردة.

لقد ارتبط المسرح منذ البدء بالشعر، وشكلاً مغايراً جزء مهم لتكوين الرؤى وتشكيل الذوق الجمالي، فأولى الحوارات في المسرح كانت شعراً، وأولى القصائد التي خطت على الصفائح كانت دراماً شعرية أو شعراً برؤية درامية. تراجيدية فاكنتسبا أهميتهما في التاريخ الديناميكي الفعّال للإنسان، وبالرغم من أن المسرح نشأ في المعبد الديني والحكايات الأسطورية إلا أن الشعر كان ركبته التراجيدية، فلا وجود حقيقي للمسرح ولا الشعر إلا في معالجتهم للموضوعات والأسئلة المصيرية الحائرة التي تقلق الإنسان والمجتمع.

وكذلك ارتبطت الفنون التشكيلية منذ فجر الحضارات القديمة بقضايا الإنسان ووثقت مفردات حياته وسجلت نشاطاته رسوماً ونقوشاً في جدران المعابد وأعمدة القصور تحكي وقائع تاريخية صوراً وأشكالاً وألواناً صنعت فضاء درامياً بصرياً، وأضفت شاعرية الصور كينونة لغوية أي لغة بصرية تضعنا في قلب الوجود الافتراضي البصري والوجود غير الواقعي الذي تتحكم فيه حالة من الحلم الواعي بلغة الروح، وبما أن الشعر لازماني فهو يدل على زمان ما خارج المكان وقد يتجاوزهما، والفنون الدرامية تدل أيضاً على زمانه الذي يتجاوز المكان أو على مكان خارج الزمان وهذه الآنية تخلق التشابه بينهما وتدعم دورهما في سرد التاريخ وإحياء التراث، ومنه بدأ التوظيف البصري للصورة بنشوء ما يعرف بمسرح الصورة الذي اتخذ بُعداً جوهرياً في استثمار الفضاء الجمالي للتراث لأقصى حد وشحنه بالدلالات التعبيرية.

أوصلتنا التطورات المتسارعة للتكنولوجيا والمعلوماتية إلى مرحلة ما بعد الحداثة بشكل مضطرب حيث استحالة التناسق وحرية التأويل، وحيث التخلي عن الرؤية المطمئنة للعالم بوصفه كياناً منطقياً، إنها تنفي تفاؤل الحداثة ومنطقها، وتدافع عن حرية الفرد وروح السخرية والتهمك، وتطالب بالتجاوز والتزامن لا بالتناسق بالعيش المشترك، ومحو الحدود بين الفنون، أي الاتجاه نحو اتحاد الذوق الكوني الجمالي في نفس الوقت، أنها مرحلة موت التراث التي تلي بعد ذوبان مقومات الشخصية المميزة للأمم في ثقافة علمية حيث يموت المؤلف ولا يعدو النص كونه فسحة متعددة الأبعاد تختلط وتتصارع مع كتابات ليس لها أصل.

حب المكان الذي نشأ فيه الإنسان هو ميل فطري يحقق له نوعاً من التوازن الداخلي، وهو دليل على

الأصالة والتمسك بالجزور، ولطالما شكّل المكان جزءاً من الحضارة الإنسانية التي تربطه مع الإنسان والزمان، والمتوارث من التراث المادي عبر فترات التاريخ ينشئ علاقة الإنسان بالمكان حيث طاف الأجداد وتركوا على جدرانهم ملامحهم حتى صار بإمكان الأبناء تشخيصهم والعيش بين جنباته، وتعمق الأحداث التاريخية والذكريات الوجدانية الحنين إليه، فالارتباط الوجداني بالمكان جزء هام في تشكيل وجدان الفرد والأمة فتتهيج العواطف أمامه لأنها ترتبط بتاريخ خاصة لا يمكن إغفالها، وتراث التراث عامل لتحويل الارتباط إلى اندماج حيث تتلاشى الحدود بين المكان والأنا بهوية المكان مما يؤدي إلى حالة من الرضا والانسجام، ومنها تنطلق مخيلة المبدع والمفكر والفنان نحو عوالم أخرى حيث يتراكم المخزون الثقافي ويعود بنا الاستغلال الفني للتاريخ والتراث إلى الماضي في عملية يكون من أبرز إيجابياتها إحياء الانتماء وتأكيد، ولكن بالمقابل يتخوف البعض من سلبياتها المتوقعة بدعوى أن فيها تعطيل لآلة الزمن والتطور، وقد يؤدي إلى فشل مشاريع التنمية وتنامي ظاهرة التكدر السكاني وتصحر الأراضي والجفاء الثقافي بسبب الحساس بالغربة والتغرب إن أجبر الإنسان على الرحيل ويصعب الأمر أكثر على خاصة على محدودي الثقافة والتعليم من أفراد هذه المجتمعات لأنهم يرون أنفسهم امتداداً للتاريخ والجغرافيا والجزور، بل قد تبلغ سيطرة الأماكن عليهم درجة الارتباك معها مضمونها أكثر من شكلها، وهنا تبرز فرضيتين: أنه ليس بالضرورة أن يكون كل قديم أثراً مخلصاً، وليس كل مخلص مقدس بالبقاء. وثانياً أنه بتعظيم الهدف وبتدعيم قوى النفس وقدرات الذات بأحلام المستقبل يمكن التغلب على مشاعر الغربة، خاصة وأن الاعتماد على وسائل الإعلام والاتصال التكنولوجية في نقل الأخبار والأحداث من واقع الأماكن أصبح متاحاً حيثما ذهبنا. لقد شكّل الموروث الشعبي المكتوب والشفاهي معيناً لا ينضب كمضمون أصيل لعمل دائم من أجل

إعادة التراث إلى الواجهة الأدبية والثقافية في العديد من دول العالم على خلفية اعتباره تعبيراً حقيقياً عن هوية الشعب، واستخلص دعاة الحداثة من ثراء المخزون الثقافي المتنوع المتوارث قيماً دينية وتاريخية وحضارية وشعبية اشتملت على الفنون والأقوال المأثورة من شعر وموسيقى وغناء ومعتقدات وقصص وحكايات وأمثال وعادات، ومهارات يدوية، لقد استغل المبدعون التراث بأشكاله المتعددة يصيغون به أو يستمدون منه نصوصاً، فقفر التوظيف الفني للتاريخ بالتراث مجرد قطعة من الماضي إلى جعله حواراً مع عناصر استطاعت أن تصمد مع الزمن. لقد تمكنت الحداثة من استخدام مواد التراث لنقل رؤى وأفكار معاصرة، وبذلك لم يعد توظيف التراث فنياً عملاً ناضجاً ما لم تحمل الموضوعات التراثية أبعاداً معاصرة، فالحداثة لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني السمو بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى مواكبة التقدم وحداثة المضمون، وحداثة الرؤية والهدف، ويؤكد الكثير من المهتمين أن الحداثة هي ما تنزع عن التراث طابع النسبية والتاريخية. وكما ساهم التراث في خلق الامتدادات الروحية والنفسية للنصوص الفنية من خلال تنشيط العمل على الذاكرة لزيادة فعالية النص، فقد تمت الاستفادة أيضاً من التراث من أحداث وافعال وشخصيات وموضوعات ساهمت في تطوير بنية النص الفني ووفرت للكتاب مادة غنية لتقديم نصوص معاصرة غنية فلم يتحول الحديث عن التراث كالبكاء على أطلال أمجاد ماضية ولم يعد التراث وسيلة لنقد الحاضر، وإنما لنقد الماضي، والتفاعل الإيجابي مع تحديات المستقبل، لقد حوّلت الحداثة الفنية شكل تقديم التراث باعتباره لحظة حية يعيد المفكر المبدع والمثقف الفنان قراءتها بصيغ جديدة مفتوحة، ويسعى إلى التواصل والتفاعل مع التراث الإنساني واستثماره كأداة لتطوير معارفه، فالتحريب على التراث هو العمل على درم الهوية التيس تفصل



برنامج الصوت والضوء في مصر

باللغة عندما يجري الاعتماد كلياً على اللفظ العامي. عرف التوظيف الفني للأحداث التاريخية والمواقع التراثية والأثرية في الوطن العربي تطوراً تكنولوجياً فنياً كبيراً في طرق العرض ومظاهر الإيهام الصوتي والضوئي، وقد أكسب التوظيف الفني الجيد للأحداث في مواقعها الأصلية قيمة فنية كبرى ومصادقية عالمية هامة. فبرنامج "الصوت والضوء" المقدم على مسرح أهرامات الجيزة في مصر حيث يحكي أبو الهول التاريخ الفرعوني باللغات العربية والفرنسية والانجليزية قد أضيف بعداً ثقافياً وسياحياً هاماً في المنطقة.

وهو نفسه الأمر بالنسبة لمهرجان "تيمقاد" الدولي السنوي بولاية باتنة في الجزائر حيث الآثار الرومانية التاريخية، ومهرجان "قرطاج" في تونس. وأيضاً مهرجان "بعلبك" الدولي في لبنان حيث تهتز الهياكل والأعمدة العملاقة على أنغام حفل يمثل الاستثناء في الحياة الفنية اللبنانية، داخل معبد باخوس والأعمدة الستة لمعبد جوبيتر المصنفة من قبل اليونسكو موقعاً للتراث العالمي.

هذا بالإضافة إلى مهرجان جدة التاريخي الذي يُعدّ أول مهرجان ثقافي من نوعه يُقام في جدة، حيث ينقل الزوار ضمن فعالياته المتنوعة إلى حقبة زمنية بعيدة كانت قد تعاقبت تقاليدها ومراسمها على المملكة العربية السعودية خلال وقت مضى، ولعلّ أهم ما يميز فعالياته الثقافية استحضارها للماضي إنساناً ومكاناً ليحسد ما مرت به عروس البحر الأحمر، ويعرض إرثها التاريخي. ومهرجان سوق عكاظ تُشرف إمارة منطقة مكة المكرمة على تنظيمه، ويُقام في مدينة الطائف، حيث يُمثل مشروعاً ثقافياً وحضارياً يضم في ثناياه مجموعة من المسابقات الثقافية، إلى جانب



مهرجان تيمقاد . الجزائر

حركة التاريخ لا يعتبر أصيلاً. اقتضت إشكالية اللغة اللجوء إلى التأسيس هوية المسرح المتميز عن الآخر بتوظيف التراث الشعبي واستعمال لغة ثالثة، لغة فنية درامية نابعة من الفنون التقليدية وقريبة من الوجدان الشعبي المحلي من أجل التأصيل، لقد تم التأسيس بنجاح للغة مسرحية عربية نابعة من ثقافة الشعب ومعبرة عن هويته وتراثه، ورغم أن استسهال اللغة الشعبية وتقديمها على أنها اللغة التراثية خلق إشكالية كبرى هي تعبير عن الإشكالية اللغوية بين الفصحى والعامية التي ترتبط بالخشية من فقدان العمل الفني شعبيته وجماهيريته وبين الإصرار

التراث عن الواقع، ومد الجسور بين جميع الثقافات والتجارب المحلية والعالمية.

- إن الإشكالية المطروحة في موضوع استلهام معاني الأبعاد الحضارية للتراث هي معرفة مدى حدود المبدع في التعامل مع المادة التراثية، وكيفية الخروج منها من خلال الخطاب الفني، وما هو هامش المادة التراثية التي يمكن أن يعمل عليها المبدع الأدبي والفني، ثم ما هو جوهر الصدق في الإبداع الفني؟ وهل الكاتب مقيد بشخصيات التراث، أم يمكن إدراج شخصيات في صور أخرى معاصرة؟ تتناول الموضوع من عدة زوايا ترتبط بعدد من الإشكاليات:

الأمر يتعلق بإشكالية المصادقية، أي مصادقية استلهام التراث التي ترى الأوساط المختصة أنها تتحقق ليس فقط في ارتباطها بالمتغير السياسي والاجتماعي ولكن في ارتباطها بالقيم الكبرى، وهذا انطلاقاً من فرضية أن المبدع ليس محققاً أو مؤهلاً لتصنيف التراث أو ناقلاً للمادة التراثية، ولتحقيق مصادقية التراث لا بد أن يكون المبدع في حالة وعي تام بال لحظة التاريخية التي أبدع فيها العمل الذاتي من جهة، والعمل الفني من جهة أخرى مع توشي الواقعية في إبداع العنصر الذاتي في أي من أشكاله المرتبطة بالآزمنة.

واجهت إشكالية التأصيل العديد من التحديات منذ بداية تفتح الوعي القومي والسياسي أهمها الإحساس بالضعف أمام التقدم الغربي، وفي هذا تؤكد الأوساط الجامعية أن التعامل مع التراث ليس من وجهة نظر سكونية مصدرها الماضي الذي انتهت وظيفته، وإنما من موقف حركي مستمر يساهم في تغيير التاريخ، والرأي الغالب أن الفكر الإنساني هو خليط من موروثات تراثية فرضت وجودها من جدلية التأثير/التأثر والمعنى أن كل ما لا يؤكد وجوده وقدرته على الاستمرارية في



مهرجان بعلبك الدولي . لبنان



التقدم والمساواة والتطلع الإنساني نحو تحديد وتحقيق الرؤى البشرية المثالية للحياة ومستقبل المجتمع. وعلى جانب آخر يؤكد العديد من المهتمين بأن من خلال التعمق في أبعاد هذا الموضوع يتضح أن العلاقة بين التراث والحداثة علاقة واقعية وموضوعية، أي أن تناول التراث بمعزل عن الحداثة يفقد أي عمل فني معناه الحقيقي، وهذه الرؤية تضع معياراً يحدد وجود هذه العلاقة ويقدر قوتها، كما أنها تبني جدار صد أمام الاجتهادات المضللة والتصورات الخاطئة بزعم إنضاج الرؤى، ويشدد ذات العاملين في هذا الحقل على ضرورة المزاوجة بين ما هو تراثي وما هو حديث لإنشاء موازنة تفاعلية تضمن استمرارية حيوية العقل وانتعاش النفس واستعادة قدرة الذات لمواجهة المتغيرات واستنباط المعاني من دوام الوجود، فمهما تطورت حياة الإنسان يبقى معتمداً في أغلب تفاعلاته على موروثه الذاتي والمجتمعي، ومنه نفهم أن توظيف التراث في العمل الفني هو التكامل الذي يضمن ديمومة التفاعل الإيجابي مع مختلف الرؤى بروح متجددة ومنفتحة والتوفيق بينهما هو التحدي الحقيقي.

الدرامية وتمضي في سبيل التواصل بين الأجيال. إذن يمكننا أن نقول أن لفظ الحداثة يتعلق بتوجه عالمي نحو تكييف المفاهيم الثقافية والقيم الإنسانية السائدة في المجتمع مع تلك التي أوجدتها الحياة الصناعية الحديثة، ومنها استخدم الفنانون مواد جديدة وتقنيات مغايرة لتجسيد هذا التوجه في إنجاز أعمال فنية خدمت التاريخ وأعادت ترميم التراث بالشكل الأفضل الذي يعكس الحقائق جلية وينعش الذاكرة الوطنية ويحدد الآمال المجتمعية بدء من الواقعية إلى التجريدية، لذلك يشمل لفظ الحداثة العديد من الأساليب، ولكن البعد العالمي لمفهوم الحداثة وضعنا في حالة صدام مع المبادئ الأساسية المفروضة لتحديد مضمون الفن الحديث وكان منها رفض القيم الفنية التاريخية المحافظة مثل التصوير الواقعي للموضوعات، والالتزام بالمنظور، والاهتمام بالابتكار والتجريب في الأشكال والخطوط والألوان مع الميل إلى التجريد والتركيز على العملية الفنية ذاتها، ومن خلال هذه المبادئ يمكننا ملاحظة أن الحداثة تبدو في أغلب الحالات متأثرة بأجندات سياسية داخلية وخارجية كثيراً ما تتعارض مع القيم الاجتماعية والاعتبارات الوطنية لأنها مرتبطة أساساً بمحاولة التعنيم على الأفكار التاريخية المحظورة أو كبكح الرغبات الاجتماعية في

مسابقة الخط العربي، ومسابقة لوحة قصيرة، إضافة إلى الأمسيات الشعرية المميزة، والندوات الثقافية المتنوعة والاحتفالات الشعبية.

إشكالية استلهاهم الموروثات الشعبية عملية تخضع لقدرات الأديب ومواهب الفنان الذاتية في استلهاهم موضوعه، إذ تبقى مسؤولية المبدع عند اقتباس عناصر أو موضوعات من المأثورات الشعبية في مدى استخدامه هذه العناصر استخداماً جيداً وصحيحاً تبعاً لوظيفتها الأساسية في الإبداع الشعبي، بأن يتعرف أولاً على معاني ودلالات وخلفية الموضوعات الشعبية، والانتباه جيداً إلى مدى أصالة المواد المستخدمة في الأعمال الفنية المحدثة حتى لا تدفع الحماسة المفرطة والانفعال الفني إلى استخدام عناصر وموضوعات شعبية وإن كانت في حقيقتها إبداع شعبي أصيل ولكن استخدامها في غير موضعها وبخلاف موضوعها يمكن أن يقلل من قيمتها أو يغير من دلالتها أو يفسد وظيفتها.

وعلاقة المسرح. السينما. التلفزيون بالتراث قديمة منذ أرسطو إلى توفيق الحكيم ذلك لأن المسرح هو أحد الفنون الأدبية الأدائية الذي يعتمد أساساً على ترسيخ الأفكار وعرضها أمام الجمهور في ظرف زمني محدد بتوظيف السينوغرافية التراثية وتقنياتها ومكوناتها الجمالية فتحضر الذاكرة بأشكالها الفطرية وظواهرها

بيان الصمت

يقف الصمت بين حدي الفراغ والامتلاء، وعلى امتداد المسافة بينهما تتشكل أنواع منه تعبر عن تنوعه بصورة لا نلتفت إليها كثيرًا وسط ضجيج اللغة وفتنة القول، والصمت في كل هذا يعبر حالات النفس وفوراتها المختلفة حيال الآخرين وحيال العالم المحيط؛ لذا كثيرًا ما يكون الصمت أبلغ من الكلام، وكثيرًا ما يكون تأثيره أشد وقعًا.

بليغًا، كما إن بلاغته في النص الأدبي تتوافر لها خصوصيتها عبر تساققه داخل الخطاب وتنوع دلالاته وقدرته على توجيه تلك الدلالات؛ ليبرز بوصفه رغم الخفاء فاعلاً ويظهر أثره جليًا في متلقي الخطاب، فنحن في مقام الأدب لا نستطيع الحديث عن بلاغة الصمت إلا في إطار خفائه في خطاب أو وقوعه كفضاء رحب بين كلامين يمارس فيهما تأثيره ويتأثر بهما، فالصمت تخاطب لا يتولد عنه رموزًا وأصواتًا

قديمًا استعاذ الجاحظ من فتنة القول، ربما لأن القول مشغلة وإغراء، وربما لأنه مشغلة عما وراءه ولما يتركه من آثار، وما قد يجنيه التواصل على الفاعل، وإذا كانت البلاغة ملاصقة للقول فإن للصمت نصيبه منها وهو ما لفت انتباه الباحثين فعرفنا بلاغة الصمت، الذي يتمظهر بوصفه نسقًا خفيًا داخل الخطاب، ولا شك أنه ليس كل صمت



د. محمود فرغلي

شاعر وناقد مصري

ودوالاً، ولكن يتولد عنه فراغاً نصياً يستدعي من المتلقي أن يملأه، فالصمت موجه للمتلقي دون غيره، فإذا كان هو صنيعة المؤلف، فإن المؤلف قال ما أراد وأخفى ما أراد، لكن آتته الكلامية قد تعطل لسبب ما عن وعي أو عن غير وعي، فقد يعجز اللسان عن البيان وتعطل لغة الكلام، وقد يقصد لذا إدراكاً منه لأدوار الصمت البلاغية التي لا يؤديها بالقول، وهنا لا بد من صمت ليسغل حيزاً من الفراغ القائم، فالطبيعة ذاتها تكره الفراغ، وكل فراغ يتركه المؤلف لابد أن يشغله المتلقي تأويلاً ودلالة من عنده، ولذا يظل الصمت عنصراً له دوره الفاعل في الخطاب، ومعطى تداولياً ونسقاً خفياً في الأنواع الأدبية المختلفة، كل بطريقته، وربما تكمن خطورة الصمت في أنه يصعب الإمساك به، كما لا تظهر بلاغته إلا من خلال خطاب وسياق تداولي بين طرفين، ولذا لا يكون الصمت بليغاً في ذاته، إنما يكتسب بلاغته من سياقه التواصلية ومن نوعه الأدبي.

وإذا كان الصمت أنماطاً عديدة تبدأ من العي ولا تنتهي عند القهر والإسكات، فإن بلاغته داخل الرواية ترتبط بمستويات السرد المختلفة وعناصره جميعاً، فكل من المؤلف والراوي والشخصيات له نصيبه من الصمت، فالأول يتسرب إليه من لا وعيه، وهنا تبرز بلاغة الصمت بوصفها "انبثاقات تلح في خلفية الوعي أو بمعنى آخر في حب اللوعي. لا يتعمدها الكاتب ولا يوظفها، وربما لا ينتبه لها القارئ، لكنها تكتنز بطاقة جمالية، أكبر من اللفظ والمعنى مغا. حتى لو كانت غامضة" فيما تشكل بلاغة الصمت في مستويات أخرى من الخطاب وعناصره من خلال وعي المؤلف ذاته، وعليه فإن شعرية الصمت تتوقف على النوع الأدبي أو الفني.

ويعزى إلى فان دان هيفل أنه انتقل بالصمت من مستوى البنية السردية حيث يؤشر إليه بالقطع أو الوقفة الوصفية إلى مستوى الخطاب وإدراجه في تحليل الخطاب، إذ يرى "إن كل كلام متولد من الصمت راجع إليه. وهذه بديهية بعينها. ففي تحليل الخطاب تكون هذه المسألة قاعدة تحليل لافتتاحية النث وخاتمته، وليس هذه هي المسألة التي تعنينا في المقام الأول. إنما نصطدم على الدوام بعدم الاسترسال الداخلي للخطاب الأدبي، وإذا نظرنا في الأمر من زاوية التلفظ، أدركنا قصور التفسيرات التي قدمتها البنيوية التي تعتبر وقفات الصمت والفراغات بمثابة صور بناء"

وإذا نظرنا إلى تراثنا العربي يبرز أمامنا الجاحظ بوصفه أهم من توقف أمام ثنائية الصمت والنطق،

وله في ذلك رسالة كاملة، كما إن آراءه في هذا الموضوع متناثرة في كتابيه البيان والتبيين والحيوان، وواضح من رسالة الجاحظ المشار إليها أنه يتحج لأفضلية النطق على الصمت، فقد جاءت الرسالة رداً على من فضل الصمت، وقامت رسالة الجاحظ على جملة "الاستراتيجيات الحجاجية التي نهجها في معظم خطابه المنتصر للنطق" ولكن يلاحظ على حجج الجاحظ أنه نفعية بصورة تؤكد أن ظاهرتي الصمت والنطق لا تمتلكان في ذاتهما قيمة مطلقة فقيمتهما في الآثار الناجمة عنهما". ويرتبط تفضيل الكلام بالعمومية، فعام الكلام خير من عام السكوت.

بيد أن الجاحظ لم ينزع عن الصمت كل فضيلة، بل جعل له قيمة بلاغية، وإنما كان مدار التفضيل لديه بمثابة تفضيل العام على الخاص، فيقول "مع إني لم أنكر فضيلة الصمت، ولم أهجن ذكره إلا أن فضله خاص دون عام، وفضل الكلام خاص وعام، وإن الاثنين إذا اشتمل عليهما فضل كان حظهما أكثر، ونصيبهما أوفر من الواحد، ولعله أن يكون بكلمة واحدة نجاة خلق، وخلص أمة"، فالحدث يدور حول الصمت والنطق في العموم دون ارتباط بسياق معين، وإنما في إطار التواصل البشري عامة، وفي سياق المواقف الحياتية الشفاهية، ومن ثم فإنها خارج نطاق النص المكتوب، إذا يضطلع الصمت بوظائف مغايرة، لها سياقاتها النوعية المختلفة، في إطار وجوده كفرغ بين كلامين.

كذا شغل أمر الصمت المتصوفة، وكان انشغالهم مبنياً على رؤيته للغة وطبيعتها، والتجربة الصوفية ومقتضياتها، والرؤية التي تتسع حتى لا تحيط بها العبارة، إذ تعجز عن إدراك كنه التجربة ومن ثم تصل في مرحلة من مراحلها إلى العماء أو الفراغ التام، فهم نظروا إلى الصمت في إطار تجاربهم ومجاهداتهم، ولا تستطيع اللغة العادية - في رأيهم- أن تعبر عن عالمهم شديد الخصوصية. ومن ثم فإن التجربة الصوفية تجربة في البحث عن لغة جديدة بنفس مقدار بحثها عن مقامات وأحوال ومكاشفات، والصوفي محكوم بالمنطق وبقوانين اللغة في مجمل حياته، باستثناء تلك الفترات الخاص بحيوية التجربة. وهو ما يتضح بجلاء في إشارات التوحيدي حيث لا يشكو مطلقاً من اللغة في بدء رسائله، إنما يأتي ذلك في لحظات فوران عاطفية تشير إلى بلوغ التجربة ذروتها، حيث ينتقل من بلاغة الكلام إلى بلاغة الصمت

وخلاصة الأمر أن التراث العربي له موقفان من الصمت متباينان، لا يرتبطان بالصمت بوصفه دالا

لا يقل عن الدال اللغوي، إنما يرتبطان بسياقات ومقامات خطابية تعطيها أهميته أو تنزعها منه، وهذا يقترب من أبعاد قضيتنا حول بلاغة الصمت التي ترتبط بالنوع الأدبي وسياقات إنتاجه، فبلاغة الصمت في الشعر تختلف عنها في الرواية عنها في المسرح عنها في السينما... إلخ، ولكن بلاغة أدواتها وآلياتها التي تتحقق من خلالها هذه البلاغة.

ولذا يظل الصمت عنصراً له دوره الفاعل في الخطاب، ومعطى تداولياً ونسقاً خفياً في الأنواع الأدبية المختلفة، كل بطريقته، وربما تكمن خطورة الصمت في أنه يصعب الإمساك به، كما لا تظهر بلاغته إلا من خلال خطاب وسياق تداولي بين طرفين، ولذا لا يكون الصمت بليغاً في ذاته، إنما يكتسب بلاغته من سياقه التواصلية ومن نوعه الأدبي.

الهوامش:

- 1 - سيد الوكيل، بلاغة الصمت عند إبراهيم أصلان، صدى: (ذاكرة القصة المصرية)، <https://sadazakera.wordpress.com/202006/08/>
- 2 - أحمد الجوة، الصمت، أنواعه ووظائفه في الشعر العربي الحديث، أعمال الندوة العلمية الدولية: الصمت، صفاقس تونس 2007، ص 25-60
- 3 - محمد مشبال، بلاغة رسالة" في تفضيل النطق على الصمت" للجاحظ، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب ع 2012، 99-108
- 4 - المرجع السابق.
- 5 - الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1979، ج 4/233



فاضل السامرائي

القرآن الكريم مقارنة لغوية بيانية

المنزه عن الهوى والتعصب الأعمى لإثبات أو نفي قضية الإعجاز القرآني ولذلك يعلن (فقد كنت أسمع من يقول: إن القرآن معجز وإنه أعلى كلام وإنه لا يمكن مجاراته أو مدانته. وكنت أرى في هذا غلوا ومبالغة، دفع القائلين به حماسهم الديني وتعصبهم للعقيدة التي يحملونها).

ومن قديم أثيرت قضية إعجاز القرآن وحاول لفيف من المتفلسفين التشكيك في ذلك لا على خلفية عجز الإنسان ولكن لأن الله منع الإنسان من ذلك. وتطرف لفيف آخر في إنكار قضية الإعجاز كابن الرواندي الذي أنكره وكتب كتاباً حاول أن يفند فيه ما هو مسلم به في مؤلفه الزمردة. غير أن شاعراً بليغاً متأثراً بأسلوب القرآن وروعة بيانه وعذوبة جرسه كالمعري حاول مجارة النسق التعبيري للقرآن في كتابه الذائع "الفصول والغايات في محاذاة السور والآيات" لا على سبيل التحدي بل على سبيل التأثر، وتفيض كتب الأدب التراثية كالعقد الفريد والكشكول والمستطرف وغيرها بأخبار المتنبيين وأهل الظرف الذين ادعوا النبوة وحاولوا تأليف نصوص تحاكي أي القرآن وقد انتهى أمر جلهم محاكمة وقتلاً وليست تلك المحاكمة إلا من قبيل محاولة خداع عوام الناس

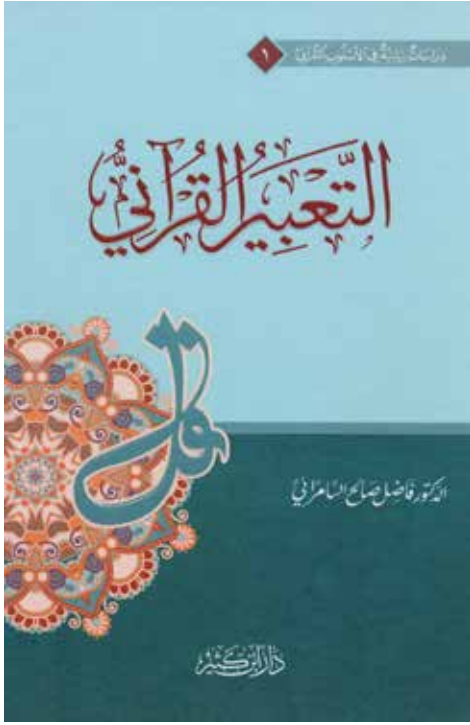
فاضل صالح السامرائي أحد أبرز اللغويين المعاصرين الذين عنوا بمقارنة النص القرآني مقارنة لغوية بيانية تفكيكاً وفهماً وتدوفاً وكشفاً لأسرار ودقائق التعبير القرآني، فهو يعد اللغة كما عدها اللغويون والمفسرون القدامى شرطاً لا مناص منه لدراسة وتحليل الأسلوب القرآني ومضامينه الأخرى العقائدية والسلوكية والتشريعية. والقرآن ذاته يعلن للعالمين أنه "كتاب فصلت آياته"، "كتاب أحكمت آياته"، "قرآناً عربياً غير ذي عوج". فهو ظاهرة لغوية أولاً تحدث العرب في أخص خصيصة فيهم وهي خصيصة البيان فعجزوا على مر الأجيال وكر القرون عن محاكاته والإتيان بمثله بل بعشر سور مثله مفتريات، ولو تظاهر الإنس والجن على ذلك ما استطاعوا إليه سبيلاً.

يعلن السامرائي في أحد كتبه "التعبير القرآني" أنه كان متشككاً في شبابه من الأمر وأن التسليم بالإعجاز لا يعدو أن يكون محض عاطفة ومجارة من العرب لبعضهم على مر القرون وتعاقب الأجيال فهو بهذا الشك - والشك طريق إلى اليقين كما كتب الإمام أبو حامد الغزالي - يتنكب سبيل المغالاة والحماسة العاطفية منخرطاً في منهج ديكارتي قوامه تحري الحقيقة وعدم التسليم بما هو مسلم به والبحث



إبراهيم مشارة

كاتب جزائري



مملأ أو إطناباً ممقوتاً بما لا يتهيأ لأفصح الفصحاء وأشعر الشعراء فكان حقاً معجزة الله الخالدة كما قرر. ما يميز السامرائي في دراساته القرآنية مزاجته بين الأصالة والعصرية فهو جسر بين الدراسات اللغوية والقرآنية القديمة والدراسات الحديثة توحي السهولة والوضوح والسلاسة والعمق والحجة اللغوية والعقلية والتاريخية فابتعدت كتاباته عن التأثر والتأثير العاطفي الانطباعي.

وتلقى دراساته القرآنية الكثيرة رواجاً منقطع النظير بسبب الإحكام والوضوح والبساطة - وقد بذل جهوداً كبيرة لتبسيط فرائد اللغة وقواعدها وشرح شواردها- بما يلائم أذواق الناس وثقافتهم في العصر الحديث ويراعي مستوياتهم المختلفة وتعدد مشاربهم الثقافية والعلمية، وتحدث إلى عموم الناس وخاصتهم عبر التلفزيون عن اللامسات البيانية في القرآن الكريم فكانت إضافة حقيقية للتلفزيون سميت بمضمونه ورسالته في الارتفاع بأذواق السواد الأعظم من الناس وتقريب الظاهرة القرآنية من أفهامهم.

هذا العمل الذي اعتمد فيه الرجل على ثقافته اللغوية وذوقه البياني وحسه الجمالي وترسانة الكتب اللغوية القديمة والتفاسير الكثيرة- خاصة التي اهتمت بالجانب البياني والجمالي- التي لا يتهيأ لمثقف اليوم الاطلاع عليها وتفكيك عباراتها والإحاطة بمضمونها ليعد عصر نأليها عن ثقافة العصر واستفاضتها في الشرح والتفريع والتحليل والتوسل بشواهد الشعر القديم مما يجعلها صعبة على كثير من المثقفين ولكن الرجل بسط مضمونها واستخرج زبدة مدلولها فهو جسر تواصل بين الثقافة العربية اللغوية القديمة وثقافة العصر الحديث في أسلوب سلس وعرض أخذ بلا غلو عاطفي وإحكام لا مربة فيه وقد كتب (صحيح أن كثيرًا من الناس ليس لديهم معرفة بأحكام اللغة وأسرارها، ومن الصعب أن يهتدي هؤلاء إلى أمثال هذه المواطن من غير دليل يأخذ بأيديهم يدلهم على مواطن الفن والجمال ويبصرهم بأسرار التعبير ذلك ويوضح ذلك لهم بأمثلة يعونها ويفهمونها).

وجاءت مباحثه في لغة القرآن وأسلوبه متعددة المناحي شيقة العرض يتتبع التفاصيل في غير إملال أو تعقيد ويقدم الدليل ويتوسل بشواهد اللغة ومن أمثلة هذه المباحث: الذكر والحذف، التشابه والاختلاف في السمة التعبيرية للسياق، الحشد الفني، فواصل الآي، التوكيد في القرآن الكريم، التضمن، التصوير الفني وغيرها.

ومن نافلة القول إن قارئ القرآن الكريم يلاحظ تكراراً في بعض قصص القرآن كقصة آدم، إبراهيم، موسى وعيسى ولكن لكل سياق مغزى ونسقه التعبيري وسياقه اللغوي. ولا يفوت الكاتب أن يؤكد على قوة التشخيص في القصة القرآنية مما يجعل القارئ يعيش الحدث

لتحقيق أطماع شخصية أو الظرف والتندر حتى إن ابن عبد ربه وبهاء الدين العاملي والأبشيهي أفردوا تلك الأخبار والمرويات في باب نكت المتنبيين.

كان السامرائي في بداية تفكيره يرى أن الأمر ترسخ كعقدة نفسية لازمت العرب فأشعرت الناس بالعجز عن مجاراة أسلوب القرآن ومدانته ولأن القرآن هو حامل حضاري ومتن ثقافي وأمنه بسطت نفوذها على العالم في العصرين الأموي والعباسي زاد هذا من حماسة الناس كون التسليم بقضية الإعجاز القرآني هو تشبث بالهوية الإسلامية في مواجهة الهويتين اليهودية والمسيحية، غير أنه تخلى عن هذه الفكرة بما تهيأ له من بحث وجهد لغوي مضمّن واستعانة بترسنة من كتب اللغة والبيان والتفسير والثقافة اللغوية الخاصة به والحاسة اللغوية الأصيلة فيه وانتهى مقراً بحقيقة الإعجاز القرآني لا عن تقليد ولكن عن شك ودراسة عميقة ثم يقين راسخ وقد كتب بعد ذلك (وكلما أمعنت النظر والتدقيق والموازنة ازدادت بذلك يقينا وبصيرة، وانتهيت إلى حقيقة مسلمة بالنسبة إلي وهي أن هذا القرآن لا يمكن أن يكون من كلام البشر وأن الخلق أولهم وآخرهم لو اجتمعوا على أن يفعلوا مثل ذلك ما قدروا عليه ولا قاربوا).

تجربة طويلة خاضها الرجل في دراسة الأسلوب القرآني وكشف تركيبه وتفكيك نسقه وسبر دقائق بيانه بتفكيك الجملة والوقوف على أسرار الكلمة و الحرف مستعيناً بمكتبة ضخمة من كتب اللغة الموثوقة والتفاسير المختلفة والحس اللغوي الذي تهيأ له منذ حداثة عهده باللغة حتى أغنى المكتبة القرآنية الحديثة بهذه المؤلفات الكثيرة في مقارنة الجملة القرآنية والنسق الأسلوب للقرآن وموسيقى لغة القرآن وقوة التشخيص في قصصه ثم الوقوف على الأهداف والمرامي المعلنة والمضمرة ومقاصد القرآن من حيث هو كتاب شفاء لما في الصدور وهدي ورحمة للعالمين. ومن أمثلة هذه المؤلفات "بلاغة الكلمة في التعبير القرآني"، "على طريق التفسير البياني"، "مراعاة المقام في التعبير القرآني"، "لمسات بيانية في نصوص من التنزيل"، و"من أسرار البيان القرآني". ولم يقارب السامرائي في دراساته أوجه الإعجاز الأخرى كالتشريع والسلوك وقضايا العلم أو ما اصطلاح على تسميته بالإعجاز العلمي في القرآن الكريم الذي صارت تعقد له الندوات العالمية وصرنا نسمع بين الفينة والفينة عن عالم غربي متخصص في فرع من المعرفة أسلم بسبب آية قرآنية تطابقت في مدلولها مع كشف علمي حديث. إنما عني هو بالجانب اللغوي والبياني، فالقرآن الكريم كتاب توسل في مضامينه التشريعية والسلوكية والعقائدية بالفاظ عربية متداولة في القرن السابع الميلادي ولكنه اختط طريقاً لا عهد للعرب به في التعبير والتأليف والمزاوجة بين نقاء الكلمة وسمو المعنى وعذوبة الجرس متحاشياً إيجازاً مخلصاً أو حشو

بحواسه ووجدانه فكأنه يتمثله تمثلاً لا مجرد قراءة عابرة وهذا أحد وجوه الإعجاز في القصة القرآنية ناهيك عن التفنن في استخدام الروابط كحروف الجر والعطف وتضمن حرف معنى حرف آخر وفعل معنى فعل آخر مما يكسب النسق التعبيري للقرآن ثراءً وتنوعاً تستريح له النفس ويستجيب له الذوق ويستسلم له حس الإنسان وعقله فيتسق المعنى مع المبنى لهدف أسمى وهو الهدى لبني الإنسان كافة.

هي تجربة طويلة خاضها الرجل في دراساته للنص القرآني ومقاربة أسلوبه تفكيكاً وفهماً وتذوقاً وكشفاً لبدائع تركيبه والوقوف على أسرار ودقائقه مقيماً الحجة من اللغة ذاتها ومن المنطق وأسرار النفس الإنسانية وشواهد الحس بموضوعية لا تتعصب لمجرد الإثارة والتحمس للعقيدة والتسليم بمقولة الأجيال عبر التاريخ دفاعاً عن الهوية في مواجهة الآخر ويمكن اعتبار جهود السامرائي تنمة لجهود السلف ثم الخلف في مقارنة الإعجاز القرآني وأسراره البيانية كجهود مصطفى صادق الرافعي والشيخ أمين الخولي وعائشة عبدالرحمن وسيد قطب ومحمد علي الصابوني وغيرهم وقد أضاف بجهوده القيمة التي قدمت حديثاً في العرض والمحتوى بما يثري البحث فيما يتعلق بأسلوب القرآن تعبيراً وسياًفاً وجرشاً موسيقياً وسمو معنى وشرف مقصد بحيث تشكل مؤلفاته لوحدها رقاً في مكتبة الدراسات القرآنية لا تكرر ولا تجتر ولا تسلك من كتب أخرى قصد المراكمة والزيادة في المتون البحثية بلا جديد يذكر ولا قديم يناقش ولا أدل على ذلك من إقبال القراء على هذه المؤلفات والإقبال المنقطع النظير على حصته في التلفزيون مما ثبت فعلاً جهوده المثمرة في حقل البحث القرآني.

تحليل الخطاب الرقمي: الأشكال والممارسات

أضحت أشكال التعبير الرقمي أكثر هيمنة في مجتمعاتنا المعاصرة، بحيث أثرت تدريجيًا على أنماط عيشنا وتواصلنا وتفكيرنا في الحاضر والمستقبل. يتمظهر ذلك بجلاء في طقوسنا الخاصة جدًا مثل التواصل وقراءة الصحافة أو اقتناء تذكرة قطار أو الرغبة في التهنئة بعيد من الأعياد، بل أصبحت السعادة تكمن في المرور عبر الإنترنت وتلبية فرصه الكثيرة لتبادل التواصل المهني والاجتماعي. بل والأدهى من ذلك فقد صار الذكاء الاصطناعي الثوري أشد إغراء وتأثيرًا من أشكال التعبير الرقمي كلها، خاصة مع الظهور المثير للجدل لبرنامج GPT. من هنا، أصبح الخطاب الرقمي متقنًا ومتجددًا، ولعل طريقتنا في الكتابة والقراءة تحمل آثار هذا التحول الرقمي للغة والمعرفة. لهذا أصبح من اللازم إيجاد وسائل إجرائية ومفاهيمية لفهم هذه اللغة الرقمية المتنامية بشكل مطرد ولانهائي.



سعيد بوكرامي

كاتب ومترجم مغربي

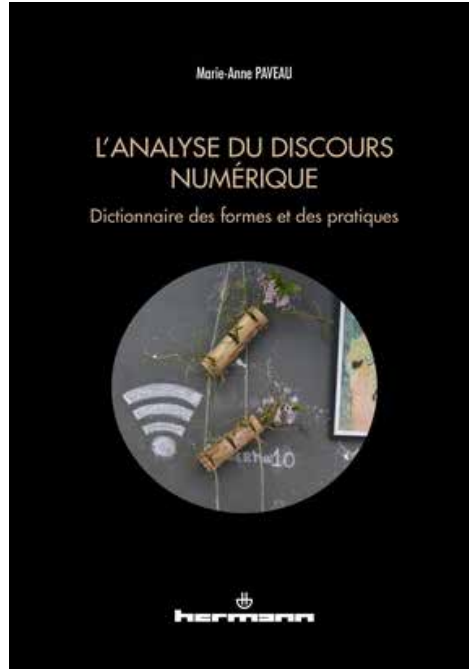
1 - الخطاب الرقمي: الأشكال والممارسات:

وللاقترب أكثر من هذا الموضوع الشائك والراهن، سنحاول تقريب القارئ من مؤلفات هامة للغاية في الموضوع، نبدأ أولاً بكتاب اللغوية الفرنسية ماري آن بافو المعنون بـ: "قاموس تحليل الخطاب الرقمي: الأشكال والممارسات" الذي صدر عن دار هيرمان بباريس في 400 صفحة. يقدم الكتاب لمحة عامة عن هذه التغييرات التي استنبطت من خلال تحليل الخطاب الرقمي، الذي استعمل فيه الكاتب مقارنة جديدة تصف الأشكال والممارسات التعبيرية الرقمية، مثل الهاشتاج والنص الترابطي مروراً بالتعليق، النص المكتوب المقروء، البروفايل، الترولينغ والتتبع الرقمي وجميع طرق الكتابة والتفاعل عبر الإنترنت... التي تشكل اليوم شبه قاموس تعبيري يقترح المفاهيم والأدوات المنهجية والمشار إليها، فإنه يقترح المفاهيم والأدوات اللازمة لتحليل التواصل الرقمي.

كيف ينتشر النشاط التواصل ويطور في بيئة متصلة عبر الانترنت؟ ما هي الطريقة التي يظهر بها النص الرقمي، سواء كان لغوياً أو منطوقاً - في علاقته بمفهوم النسيج النصي وممارسة هذا النشاط؟ إذا كان تحليل الخطاب الكلاسيكي يراعي مقارنة النص فيما يتعلق بسياقه، والمكان الاجتماعي حيث يتم تدوينه، فإن النص الرقمي هو محتوى يتجسد وعلى الأخص منه الويب، المعروف بالترميز 2.0 الذي يعيد إعادة برمجة هذه الأماكن من خلال منحها بعداً علائقياً، يعمل بطريقة غير مسبقة على تداول البيانات.

يعتزم كتاب ماري آن بافو تزويد العلوم اللغوية بالمفاهيم اللازمة لتحليل الخطاب الرقمي المتجدد، الذي يتوالد باستمرار ودون توقف، على شكل "إنتاج لفظي يتبلور على شبكة الإنترنت، بغض النظر عن الأجهزة، والواجهات، والمنصات أو أدوات الكتابة" (ص 8). لقد حفرت المؤلفة أخدوداً لغوياً متناظراً يدمج العناصر اللغوية وغير اللغوية للخطاب الرقمي بشكل متساو. إن مقارنة تحليل الخطاب الرقمي تقطع بحزم مع مفهوم التمركز المنطقي للغة الموروثة وتأخذ بعين الاعتبار البنية التبادلية للخطاب التي أصبحت تتحقق بشكل آلي بواسطة الأجهزة التكنولوجية. ومن هنا يتم تصور البيانات الرقمية الأصلية باعتبارها مركبات، حيث ترتبط الأجزاء التقنية واللغوية ارتباطاً لا يمكن فصله: "إن إنتاج لغة الآلة هو في الواقع إنتاج للآلة وهذا تطور غير مسبوق. في تاريخ اللغة التي يجب على علوم اللغة استيعابها" (ص 13).

ومن ثم تخلص ماري آن بافو إلى أن تحليل الخطاب الرقمي يتموضع داخل "منظور إيكولوجي تكاملي" (ص 11)، حيث يفترض مفهوم البيئة "استمرارية بين مواضيع اللغة وبيئة إنتاجها" (ص 28) ومن هنا تقترح كـ "بديل حاسم" لذلك السياق، أن يتم



قاموس تحليل الخطاب الرقمي: الأشكال والممارسات التركيز أكثر على "البارامترات الاجتماعية والتاريخية والسياسية" (ص 165). التي تختلف في هذا الصدد عن المقاربات السابقة التي تطبق أساليب ما قبل الرقمية التي كانت تفصل البيانات الرقمية عن الجزء التقني، وبالتالي تنتج نتائج تعتبر مشكوك في مصداقيتها.

لأن الموضوع اللوغاريتمي للويب "يقضي إعادة النظر في تصميم الخطاب والمخطط الدائم لحالة الخطاب المبني على أساس أربع معلمات هي المتكلم المخاطب و المكان والزمان." (ص 24-25). يمتلك الخطاب الرقمي الوليد خصائص مميزة تدفع جزئياً إلى التخلي عن شبكات التحليل التقليدية ومكوناتها (أو طبيعتها المركبة التقنو خطاب).

يضم القاموس، ثلاثين مقالة مرتبة حسب مداخيل موضوعاتية، حيث تقوم المؤلفة بدراسة أشكال ومكونات خطاب الويب: الخوارزمية، التعليقات، التغريدات، كما تهتم أيضاً، بأخلاقيات الخطاب الرقمي، الهاشتاغ أو الاسم المستعار أو المواقع المزيفة. هذه بعض الأمثلة التي يستند إليها التحليل وتكون أساساً من مقولات تنبثق من الويب 2.0 أو من الشبكات الاجتماعية. إن المنهج النوعي للكتابة متميز في سياق الخطاب الرقمي، والمنظور الإيكولوجي الذي يركز عليه ويبرز في تشكيكه في طرق إنتاج المحتوى، بسبب عدم الاستقرار الخاص بالبيانات الرقمية الأصلية.

من الضروري الإشارة إلى أن "قاموس أشكال وممارسات تحليل الخطاب الرقمي" الذي طوره ماري آن بافو قد نجح بشكل كامل في إعادة التفكير في الإطار المفاهيمي للخطاب الرقمي، مع الأخذ بعين

الاعتبار المادية الخاصة للبيئة الرقمية، وما تقوم به بالنسبة للمقولات بحيث تجعلها ملزمة، وعقلانية، لا يمكن التنبؤ بها، إلخ. ويؤدي هذا إلى تزايد النشاط المنفتح (تكاثر المدونين والكتاب والقراء المعلقين إلخ). إن الانعكاسات المفتوحة مثيرة للغاية، مما يؤدي إلى إثارة بعض الأسئلة والملاحظات المتعلقة بالتطبيق الملموس لتحليل الخطاب الرقمي. من جهة أخرى، إذا وافقنا المؤلفة موافقة تامة بشأن الحاجة إلى رفض الفصل بين العناصر اللغوية وغير اللغوية للخطاب الرقمي الأصلي، وإذا كان من المفهوم أن هذه العناصر يجب اعتبارها عناصر مركبة، من المقاربة الإيكولوجية التي "لم تعد موضع ملاحظة الوحيد لتحليل الخطاب الرقمي، بل جميع عناصر البيئة" (ص 131)، ألن يؤدي هذا إلى التخفيف من الملاحظات في هذه البيئة؟ ألا ينبغي لنا الاستمرار في التركيز على العناصر الخطابية، على افتراض أن هذه وجهة نظر انضباطية؟ من جهة أخرى، يبدو أن الويب 2.0، المتوخى بشكل رئيسي هنا من خلال منظور وسائل الإعلام الاجتماعية، يتم تقديمه في بعض الأحيان ككل موحد من خلال شبكته. بينما، هناك أجهزة تنظم النشاط الحواري، وتصف الأنشطة الكتابية والقراءة والاستخدامات الخاصة للنص الرقمي.

ويمكن القول إجمالاً أن قاموس تحليل الخطاب الرقمي عمل نظري وتصوري وإجرائي متميز لتحليل الخطابات الرقمية المتطورة بسرعة مذهلة، والتي تشكل عماد المحركات الرقمية الخاصة ووسائل التواصل التكنولوجية والتحويل الرقمي. إن مظان القاموس تُظهر معرفة دقيقة واستخداماً منتظماً لأجهزة الويب. كما تلاحظ ماري آن بافو على نحو ملائم، "إن الأشكال الرقمية ليست مجرد أشكال من بين أخرى، وإنما هي حقول تتطلب من الباحث استخدامها الدائم" (ص 133).

من هنا أصبح الشكل المعتمد في القاموس أداة استعمال سهلة الاستخدام، لأنه مصحوب بفهرس للأسماء والمفاهيم التي تقدم طريقة إبحار تكميلية بالإضافة إلى المدخلات المفاهيمية. ويتساءل المرء عما إذا كان من المقرر إصدار طبعة رقمية يمكن اعتمادها رقمياً، ترفق بالكتاب المطبوع كنسخة رقمية قابلة للتطبيق على الحاسوب. وبالتالي ستحقق المؤلفة انتشاراً أوسع لقاموسها التحليلي للخطاب الرقمي وخدمة جليلة للباحثين والمهتمين بالخطابات الرقمية المتجددة.

وقبل الانتقال إلى المؤلف الثاني، لا بد من الإشارة إلى أن ماري آن بافو أستاذة علوم اللغة في جامعة باريس 13 جامعة السوربون باريس، وعضو في فريق سلسلة لابلياد الشهيرة التابعة لدار غاليمار. تشتغل منذ سنوات على نظرية الخطاب بمنهج

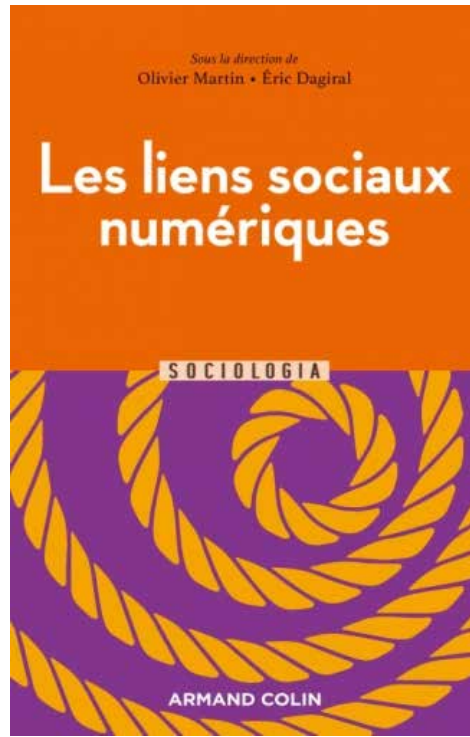
متعدد التخصصات (الفلسفة، العلوم الاجتماعية، دراسات الإنترنت...). من بين مؤلفاتها المهمة نذكر: الخطابات الشبيهة: المعنى، الذاكرة، الإدراك 2006. واللغة الفرنسية: بين العاطفة والجدال 2008. اللغة والأخلاق 2013.

2 - التواصل السوسيو رقمي؟

تعتبر مسألة التواصل الاجتماعي في خضم العوالم الرقمية المتطورة قضية معاصرة رئيسية في مجتمعاتنا. لكن ما هي مكانة ودور الأجهزة الرقمية في الديناميات الاجتماعية؟ استناداً إلى استطلاعات ودراسات محددة ومتنوعة، يوضح هذا الكتاب كيف وإلى أي مدى أصبح الإنترنت من أكثر ممارساتنا شيوعاً، إذ غير من طرق لقاء الناس، والتفاعل مع الأقارب، والدراسة، واللعب، والمناقشة، والتعبير عن الذات، والخروج مع الغرباء، والعمل، والتفاعل مع القضايا المهمة والتأقفة على حد سواء؟ يكشف هذا الكتاب كيف تكيفت حياتنا مع الإنترنت وكيف تكيف النظام الرقمي مع وجودنا، فأصبح يعرفنا أكثر من معرفتنا بأنفسنا. إن فهم دور ومكانة الإنترنت يعني فهم عدد من الوقائع الاجتماعية العامة الراهنة والملحة.

تتجاوز الموضوعات التي يتناولها هذا الكتاب "الفضاء الرقمي"، إذ تظهر الدراسات امتداد وتعقيد الفضاءات المتصلة بالإنترنت. وقد أكد دومينيك كاردون وكريستوف بريور "إن حيوية الممارسات الرقمية هي قبل كل شيء مسألة محادثة ص 261". هذا هو السبب في أن التفاعل الرقمي هو محور المساهمات الإثني عشر المقترحة في هذا الكتاب. يعرفنا تحليل التواصل الاجتماعي المعاصر كيف تضيف وتوسع وتزعج التفاعلات عبر الإنترنت التواصل الأسري والودي والعاطفي والمهني، وتؤثر فيها سلباً أو إيجاباً.

يصر فرانسوا دو سينغلي أيضاً على هذا الجانب في مقدمته للكتاب مقترحاً تأملاً عميقاً لهذه الاستمرارية، بدلاً من القطيعة، الناجمة عن خصوصية التواصل السوسيو رقمي. لهذا يستعير من جورج سيميل العديد من المفاهيم من أجل توفير إطار نظري للمساهمات المدرجة في الكتاب. إذ تقدم مقدمة المشرفين على الكتاب السياق النظري والمنهجي الضروري. كما يصر أوليفيه مارتان وإريك داجيرال بشكل خاص على تعقيد التكنولوجيا الرقمية في حياتنا العادية من خلال تحديثهما عن "الوقائع الاجتماعية الخاضعة للتقنية" التي لا تعارض الوقائع الاجتماعية الأخرى، ولكنها تكملها وتعدها: "إن الوقائع الاجتماعية من المحتمل جداً وفي نطاقها الواسع، أن تكون وقائع اجتماعية خاضعة للتقنية" لأن الأجهزة التقنية تتدخل، بطريقة أو بأخرى، في



"الفضاء الرقمي"

الممارسات الاجتماعية، وفي التفاعلات، وفي السلوك الفردي والجماعي" (ص 14).

بعد ذلك يحدد المؤلفون من منظور تربوي ثلاث مآزق يجب التغلب عليها وخمس نقاط يجب الانتباه إليها. إنهم يحذرون من فرضيات الحتمية التقنية والاجتماعية وينبهون إلى فخ اعتبار فضاء الوقائع الاجتماعية والوقائع التقنية فضاء مغلقاً على نفسه. إلى جانب هذا التحذير، يقدم المؤلفون مبادئ التضمن، وعدم الفصل، والتحديد، والحياد، والتشابك بين المادي وغير المادي التي تحكمت في إنجاز تحقيقات هذا الكتاب. في الواقع يوجد هذا الاهتمام التربوي في جميع مظاهر الكتاب، وفي جميع المساهمات تقريباً المصحوبة بإطار منهجي يعرض ظروف التحقيق وينتهي كل فصل بإطار آخر يقدم تفاصيل ومراجع مختلفة تعمل على توسيع نطاق التفكير في الموضوع.

نُظمت المقترحات الإثني عشر التي تلت هذه المقدمة في ثلاثة أجزاء تتكون من أربعة فصول: الجزء الأول عن "ديناميات العلاقات الخاصة" يجمع المساهمات حول العلاقات الأسرية في المناطق الريفية (الفصل 1، وقد أنجزه دومينيك باسكير)، وعرض للمشاكل الجنسية في مرحلة المراهقة (الفصل 2، بقلم يائيل أمسيلم-ماينغوي وآرثور فواتو)، ثم يليه الخلط بين المراهقة والتنمر (عبر الإنترنت) (الفصل 3، الذي قدمه ناتالي دوبيين)، وكذلك فصلاً عن ممارسات الانفصال عن الإنترنت خلال الجولات أو النزاهات في المناطق الجبلية أو النائية (الفصل 4، المنجز من طرف كارولين داتشاري وبير ميركلي

ودلفين مورالدو وبينوا تودو). يوضح هذا الجزء الأول التعقيدات الهائلة التي تحدث على الإنترنت وخارجه. ويتمحور الفصل الثالث حول "صراعات" المراهقين عبر شبكات التواصل. استناداً إلى العديد من الاقتباسات الميدانية التي جعلت التحليل ملموساً وأكثر واقعية، توضح ناتالي دوبيين كيف تُظهر الشبكات الاجتماعية العلاقات الاجتماعية العادية بين المراهقين وتطيل أمدها. ودون الوقوع في التعميم، فقد طورت مفهوم "الحضور المباشر عبر الإنترنت" قبل تحليل ثلاثة أمثلة مختلفة تتضمن ثالثاً العلاقات العاطفية والشائعات ونشر الصور عبر الإنترنت. تؤكد ناتالي دوبيين على نقطة التحول التي تحدث عموماً عن طريق تدخل طرف ثالث في العلاقة وتقتصر تصنيفاً زمنياً ومتسلسلاً في حدوث هذه التوترات، ونقطة التحول المرتبطة بتدخل طرف ثالث مما يجعل الارتباك علنياً. يكون الحل المحتمل للنزاع مشروط بشكل خاص بأهمية نشره عبر الإنترنت. لذلك يفتح هذا البحث الباب أمام دراسة العنف (السيبراني) والتسلط (عبر الإنترنت) في مرحلة المراهقة، سواء خلال الاتصال بالإنترنت أو خارج الإنترنت. وكيف أصبح الناس يعيشون في عوالم افتراضية تمتد إلى واقعهم المادي والعاطفي وتتدخل في مصيره. ويهتم الجزء الثاني بـ "الأنشطة الاجتماعية، ونسج العلاقات". يتناول المؤلفون ممارسة الألعاب ويتناولون لعبة البوكيمون غو في (الفصل 5، قام بإنجازها فانسون بيري وصمويل فانسيغل)، وهي منصة رقمية تتيح لمرتاديها مقابلة الغرباء والخروج برفقتهم (أما الفصل 6، فيقلم آن سيلفي فارابود)، ويتمحور حول انتشار الأمية الرقمية في صفوف طلاب الجامعات، لا سيما في سياق الجائحة والتعلم عن بعد (بينما الفصل 7، الذي أنجزه سيدريك فلوكيجر) ويتناول إنتاج المعرفة والصلات الاجتماعية ضمن مجموعات الهواة (الفصل 8، بقلم فاليري بودوين). في الفصل الثامن، يؤكد المؤلف أن منتديات الهواة هذه لا يمكن اختزالها في مساحة للتفاعل ولكنها أيضاً مكان لإنتاج المعرفة: "إنها أماكن لحل النزاعات وتنظيمها في بيئة الأفكار وأماكن افتراضية لبناء العلاقات" (ص 180). التي تسمح بالمشاركة المتزامنة في المناقشة وكذلك القراءة غير المتزامنة من خلال الأرشيف المتاح. إنها توضح أخيراً أن هذه المنتديات ليست فضاءات مقسمة ولكنها على العكس فهي فضاءات متصلة بأماكن أخرى وجماهير أخرى، وهذا هو الحال أيضاً بالنسبة لمعظم الوسائل التي اعتنى الكتاب بتحليلها.

ويتناول الجزء الثالث "منصات ووسائل ربط العلاقات أو منصات التواصل الاجتماعي"، ويحلل تأثير تطبيقات المواعدة الرومانسية ونجد ذلك في (الفصل 9، الذي أنجزته ماري بيرجستروم)، وهي

منصة لمشاركة أنماط الحكاية والكروشييه وفي (الفصل 10، المنجز بواسطة فينسيان زابان) فيهتم بمنصات البحث عن وظائف للطلاب (الفصل 11، بواسطة إيلز تينريت وماري تريسيوك واليز فيرلي). أما فصل فانسايان زابان فقد اهتم بشكل خاص باكتشاف شبكة البنية التحتية المعقدة والغنية التي تسمح بقدر ما يتبادل المعرفة والنماذج والإنتاج من خلال بعض الأعمال المنزلية، لذلك تهتم المؤلفة بمنصة مركزية للحكاية عبر الإنترنت، كما تصف كيف "يفتح الإنترنت إمكانيات جديدة من الإنتاج وكذلك توزيع النماذج والمواد الخام" (ص 221). فإذا كانت هذه المنصة المتخصصة للغاية تعزز تطوير ثقافة تقنية، فإن توحيد صفحاتها يعتبر أيضًا أحد القيود، لا سيما من خلال منع مشاركة أعمال الخياطة، على سبيل المثال. الحكاية هنا تجعل من الممكن معالجة مسألة بنية هذه المنصات، ومزايا وعيوب توحيد النموذج، وكذلك الأشكال الجديدة للتبادل، التجاري أو غير التجاري، والتي ما فتئت تزدهر عبر الإنترنت.

يقدم الفصل الثاني عشر، بقلم دومينيك كاردون وكريستوف برير، تفكيرًا أوسع في مسألة التفاعلات في الفضاءات الرقمية من خلال تحليل سلسلة الممارسات بين التفاعلات على "شكل تعليق" وتلك الموجودة في "نموذج المحادثة". يتكون الأول من التعليقات المفككة التي تصاحب المحتوى المنشور، بينما تتوافق الثانية مع المناقشات التي تعمل أحيانًا على تعبئة المحتوى الذي سينشر في مكان آخر. بين هذين القطبين، هناك سلسلة متصلة من "الوسائل التي تعبر عن كتب عن وجود المؤثر الجاذب ونظام التبادل" (ص 263). من خلال هذه الرحلة عبر تاريخ وسائل المحادثة على الويب، يقدم المؤلفان صورة محفزة للأشكال المعاصرة للتواصل والتفاعل عبر الإنترنت.

كتب خاتمة الكتاب كل من أوليفييه مارتان وإريك داجيرال، اللذان يؤكدان حقيقة أن "إنتاج التقنيات يدمج مجموعة من الخيارات الاجتماعية المتعلقة بالشكل والمبادئ والقواعد التي تشكلها، وعلى وجه الخصوص الاحتمالات المفتوحة - أو لا! - بواسطة الوسائل نفسها الموجهة إلى المستخدمين الذين تستهدفهم مسبقًا" (ص 285). وأخيرًا، وضعت باتريس فليشي كلمة الختم حول: "التهجين وهو في المقام الأول نوع من التعايش" (ص 289)، قبل أن تمثل، من خلال منظور التهجين، الممارسات المعاصرة للتواصل الاجتماعي، والعلاقات الجديدة بين العمل والترفيه، والأشكال الجديدة للتعبير العام وأخيرًا الأساليب المقدمة من خلال التقنيات الرقمية. إن تنوع الدراسات المقترحة والاهتمام الملحوظ بمسائل منهجية الاستقصاء يجعل هذا الكتاب

مؤلفًا يجب التوصية به لجميع الطلاب والباحثين في العلوم الاجتماعية إذ سيمكنهم من إلقاء نظرة عامة وواسعة على موضوع راهن وملح، وسوف يستفيدون من النصائح المنهجية الحكيمة، وقبل كل شيء، سوف يكتشفون كيفية تدخل الرقمي وتأثيره في كل ركن من أركان المجتمعات المعاصرة وفي كل ثناياها وخفاياها. بالإضافة إلى ذلك، سيكون الطلبة الجامعيون قادرين على أن يجدوا أنفسهم في مساهمتين على الأقل، تركزان بشكل خاص على "مهنة الطالب". الأولى، بقلم سيدريك فلوكيجر، الذي يستخدم مفهوم "الأمية الرقمية" لاستكشاف كيفية يتفاوض الطلاب حول مساراتهم الرقمية عند دخولهم إلى الجامعة. بحيث يمكن مفهوم الأمية الرقمية من "النظر في كيفية قيام التحولات التكنولوجية بتغيير العلاقات الاجتماعية، والعلاقة بالمعرفة، والعلاقة بالتكنولوجيا والمجتمع بأسره" (ص 163). أما المساهمة الثانية، فهي من تأليف إيلز تينريت، وماري تريسيوك، واليز فيرلي، الذين يدرسون سوق عمل الطلاب، الذي يعتمد بشكل متزايد على المنصات. بحيث يصف هذا الفصل بالتفصيل، استنادًا إلى بيانات عام 2020، وعود المنصات والقيم التي تروج لها، لا سيما قيم المرونة، وإدارة الوقت بشكل أفضل وسهولة التواصل.

إن القراءة المتأنية لهذا الكتاب تؤكد جليًا أنه من أهم الدراسات الاجتماعية التي حللت آليات وتأثير منصات التواصل الرقمي على الحياة الاجتماعية المعاصرة، لأن المتخصصين في العلاقات الاجتماعية والدراسات الرقمية سيجدون في كل مساهمة تحليلًا



النشر في العصر الرقمي

دقيقًا ومفصلاً وحديثًا، أنجزه خبراء مشهورون في هذا المجال. حتى وإن كانت العديد من المساهمات في هذا العمل عبارة عن إعادة طبع لمقالات منشورة في منابر متخصصة، إلا أن جمعها وتنسيقها في انسجام تام جعل مظانها كلها أصيلة وحديثة تستشرف الكثير من القضايا الاجتماعية القادمة المرتبطة بالعوالم الرقمية لأن كل مساهمة على حدة تقدم حقائق محددة وبطريقة دقيقة.

في الواقع، وعلى الرغم من تقديم العديد من المفاهيم المهمة في جميع الفصول، إلا أن القارئ المتخصص يشعر بالأسف لغياب دراسات نظرية متعمقة في بعض النصوص. ومع ذلك، فإن الهوامش الموجودة في نهاية كل فصل تغنيانا عن ذلك، لأن العمل يُقصد منه قبل كل شيء أن يكون ميدانًا وتجريبيًا وأكثر فعالية، وبصرف النظر عن هذا النقص المبرر فإن الكتاب عمل هام وأساسي لكل مهتم بالطريقة التي تخرق بها التكنولوجيا الرقمية حياتنا الاجتماعية، خصوصًا وأن التطور الرقمي الميتافيرسي يسير في اتجاه الهيمنة الذهنية والنفسية الشاملة على الإنسان المعاصر وتهجينه وفق مرامي النظام العالمي الجديد.

3 - النشر في العصر الرقمي:

في عصرنا الرقمي الحالي أصبح مستقبل الأشكال التقليدية للثقافة والمعرفة والبحث الدراسي محل تساؤل وارتباب. كما إن حالة الكتابة وتقاليده النشر الموروثة قد تم استبدال سلطتها الثقافية والعلمية بإنشاء مساحات ووسائل إعلام جديدة لنشر المعلومة والمعرفة. بحيث طرأ تغيير على أنماط الطباعة من الورقي إلى أشكال مختلفة من المعالجة النصية، والعرض الرقمي بحيث انتقلت العمليات التي يستخدمها الناشر والباحثون لإدارة المشكلات العملية للنشر إلى مرحلة جديدة من توليد المفاهيم المختلفة لطبيعة النصوص وطرق نقلها عبر الوسائط الرقمية.

يعمل الرقمي على إعادة تشكيل العملية الكاملة لإنتاج المعرفة وأثبت صحة المحتوى ونشر المعرفة. والسبب يعود إلى ظهور أدوات جديدة وممارسات جديدة للكتابة والقراءة، ولكن أيضًا إلى تغيير عالمي شامل يمكن وصفه بأنه تغيير تقني ثقافي.

لقد طرح الناشر بعبارات مفهومة ومهيمنة عددًا كبيرًا من الأسئلة، لا سيما حول مستقبل الكتاب، وأساليب الوصول إلى المعرفة، وإضفاء المصداقية على المحتوى عبر الإنترنت وحقوق التأليف والنشر. يقترح هذا الكتاب قائمة بالأثر الفعلي للتغيرات التكنولوجية على النشر، استنادًا إلى ثلاث وظائف رئيسية لهيئات التحرير: إنتاج المحتوى، وتداوله، وإضفاء المصداقية عليه.

وسيرورته في العصر الرقمي، وديمومة الوظائف المرتبطة به. أولاً وقبل كل شيء، على مستوى إنتاج المحتوى الرقمي، تعمل الآليات على الأشكال والموضوعات، وبالتالي على علاقتنا بالمعرفة: في هذا الصدد، يعدل الرقمي بطريقة معينة أشكال التدوين المصغر، أو الويكي وهو نوع من المواقع الإلكترونية يسمح للزوار بإضافة المحتويات وتعديلها دون أية قيود في الغالب، وقد تشير كلمة ويكي أيضًا إلى برامج الويكي المستخدمة في تشغيل هذا النوع من المواقع. تعني كلمة ويكي بلغة هاواي "بالغ السرعة"، وقد استخدمت هذه الكلمة لهذا النوع من أنظمة إدارة المحتوى للدلالة على السرعة والسهولة في تعديل محتويات المواقع. وأيضاً استخدامات أخرى مثل وظائف التلاعب، والبحث، والشروح، وما إلى ذلك) من أشكال الكتابة، تماها كنماذج النشر الاقتصادية.

بعد ذلك، يتطرق المؤلفان إلى مسألة المصادقية الرقمية، إذا كان الأمر يتعلق "بأزمة المؤلف وحقوق الملكية" بمعناها الكلاسيكي، فإن وظيفة النشر الرقمي تنطور في الوقت الذي تكون فيه أساليب المصادقة الجماعية أو الخوارزمية. وبالتالي تقوم، على مستوى عمليات النشر، جهات فاعلة جديدة مثل المنصات مثل تلك التابعة للغافام ويمثلها عملاقو الويب، غوغل، وأبل، والفيسبوك، وأمازون ومايكروسوفت وهي خمس شركات أمريكية كبرى (نشأت في السنوات الأخيرة من القرن العشرين أو بداية القرن الحادي والعشرين، باستثناء ميكروسوفت التي تم إنشاؤها في 1975 وأبل في عام 1976) تهيمن على السوق الرقمية.

هذه المجموعة الرقمية هي التي تقوم بتحديد طريقة توزيع المحتوى، والتنافس مع المكتبات في دورها لتصنيف المواد الثقافية وتوزيع المحتوى المنشور من أجل الجمهور. (بخصوص هذه النقطة الأخيرة، ربما كنا نرغب في معرفة المزيد عن قضايا المحافظة على تراث للمنتجات الرقمية المنشورة (الإيداع القانوني، أرشفة المحتوى، وما إلى ذلك)، التي تبدو لنا أنها تؤسس نظيرًا منطقيًا لأسئلة النشر الرقمي) ويذكر الباحثان أن بإمكاننا تحديد اتجاهين متناقضين في طرق إنتاج المحتوى وتعميمه: ذلك النموذج من الشركات متعددة الجنسيات الكبيرة على الويب - الذي يمكننا تسميته منشورات غافام وهو اختصار كما قلنا يشير إلى العملاقة الخمسة مثل غوغل وأمازون وفيسبوك وأبل ومايكروسوفت، وهذا يعني بكل بساطة أن جميع الشركات الكبرى التي تهيمن على السوق الرقمية - والمتخصصين، ومحترفي النشر والباحثين ينتجون الطبقات الرقمية. فهي تتميز بالاعتماد على البيانات بدلاً من الوثائق: حيث تشارك الشركات التجارية في التفاوض كميات هائلة

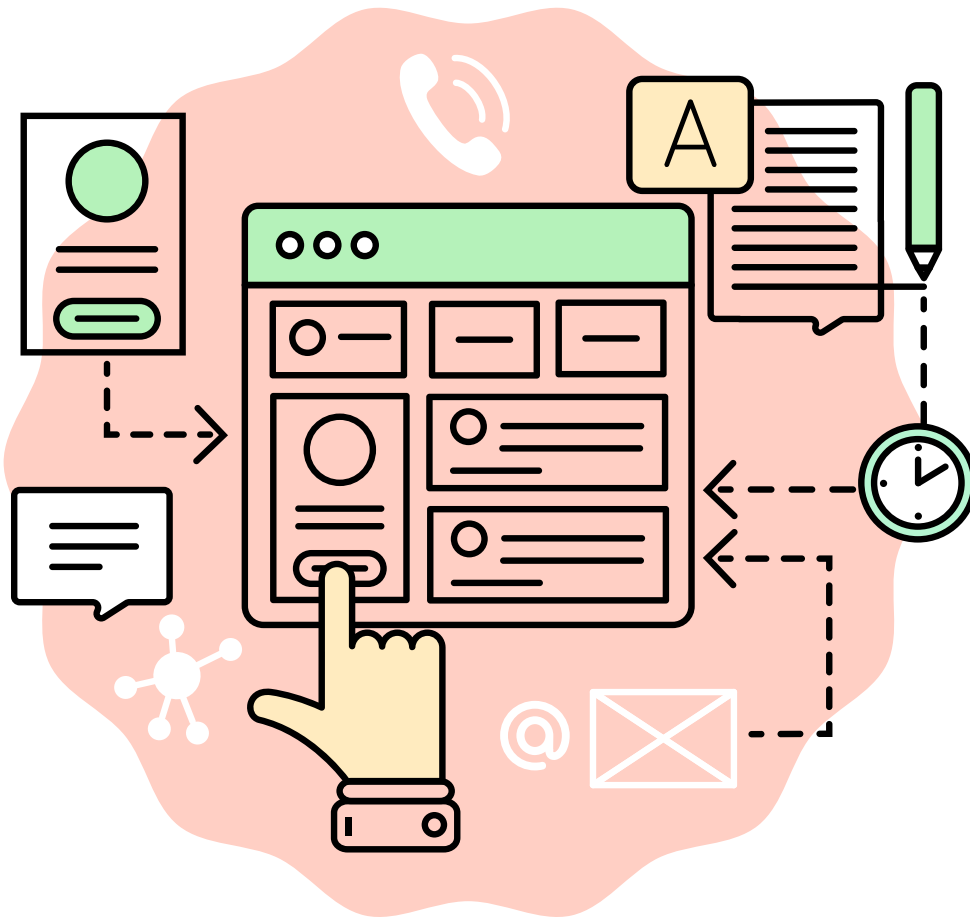


بشكل عام ونشرها والتحقق منها في عصرنا" (ص 3). منذ البداية، ينتقد المؤلفان بشكل واضح المتخيل الذي يتداول حول المحتوى على شبكة الإنترنت، كما عبرا عن رغبتهما في إبراز "الوظيفة التحريرية الجديدة لم تكن أبدًا حاضرة بهذا القدر من الأهمية كما هي عليه اليوم" (ص 3). ولتحقيق ذلك، فقد فضلا ملاحظاتهم ضمن أربعة فصول: الفصل الأول خصصاه لمقاربة تعريفية لمفهوم النشر، "عملية الوساطة التي تسمح للمحتوى بالتواجد والوصول إلى الطرف الآخر" (ص 5). بينما تتعامل الجهات التالية مع الوظائف التحريرية المتمثلة في الإنتاج والمصادقية ونشر المحتويات.

لتعريف النشر كما يظهر في البيئة الرقمية، يعيد بينوا إبرون ومارسيلو فيتالي-روزاتي استثمار مفهوم المحتوى الرقمي المنشور لجعله، في أوسع معانيه، يشمل "الدينامية الشاملة للإجراءات أو التفاعلات الفردية والجماعية مع بيئة رقمية معينة - التي تنتج وتهيمن على الفضاء الرقمي. يستند هذا التعريف إلى افتراض سابق: حقيقة أن هناك تهجينًا بين المساحة الرقمية والمساحة غير الرقمية. وبالتالي، فإن هيكلية الفضاء الرقمي تعني هيكلية المساحة بشكل عام" (ص 28). إذا كانت ميزة هذه المقاربة هي التأكيد على مركزية النشر للمحتوى الرقمي، فإنها فضلاً عن ذلك تجعل طبيعته الإجرائية عرضة للزيادات المستمرة، قد يبدو لنا التأكيد الأخير قويًا جدًا، إلا أنه يستحق على الأقل مناقشة أوسع، يصعب تحقيقها في كتاب تركيبي وذي نطاق عام نسبيًا. تثبت شبكة القراءة للمنشورات الرقمية أن لها صلة وثيقة تماها بفهم كيفية تطور المعنى المعطى التحريري

يجمع هذا الكتاب الصادر مؤخرًا بين نهج أكاديمي لفهم النماذج، وملاحظة تجريبية للممارسات والاستخدامات وتحليل للمنطق الاستراتيجي المنتشر في هذا القطاع. إن الإمكانيات التي توفرها التكنولوجيا الرقمية هائلة، من حيث تداول المحتوى بالإضافة إلى قابلية تشغيل النص، وتحويله بطرق متعددة إلى سلسلة تحريرية وتنسيقات للنشر. أولاً وقبل كل شيء، لأنه في البيئة الرقمية، "يصبح كل شيء تقريبًا قابلاً للنشر" (ص 28): الكتب والمقالات بالطبع، ولكن المساكن، والمطاعم، وحتى الأفراد، كل شيء يغدو موضوعًا للتحرير، لأنها أصبحت مربية ويتم تنظيمها في الفضاء الرقمي الذي يمنحها مكانة في شبكة العلاقات.

بعد ثمانين سنوات عن صدور عمل مارين داكوس وبيار مونيه حول النشر الإلكتروني الصادر عن دار لاديكوفيرت يصدر هذا الكتاب المهم عن الموضوع نفسه ويقلم بونوا إبرون ومارسيلو فيتالي-روزاتي، لكن برؤية مختلفة بحكم التطور التكنولوجي التي عرفته الحوامل الرقمية. يهدف الكتاب إلى إنجاز تركيب عما أصبح عليه النشر في العصر الرقمي. في الواقع إن المسألة لا تتعلق بالنشر الرقمي بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنه "لا يوجد أي محتوى لم تلمسه تكنولوجيا المعلومات" (ص 3). السؤال إذن ليس النظر إلى النشر الرقمي بأنه "حقل منفصل" (ص 5)، ولكن التساؤل عن الطريقة، كما هو الحال الآن، التي تتخذها عملية النشر في فضاء متصل بالإنترنت. يمكن النظر إلى الكتاب على أنه "تفكير موجه لكل القراء الذين يرغبون في فهم أفضل لكيفية إنتاج جميع المعارف المرتبطة بالمعرفة والمحتويات الرقمية



من المعلومات، بغض النظر عن هيكلها ومعناها. كما لا يلزم التحقق من صحة هذه المعلومات لأن كتلتها ذات قيمة من وجهة نظر اقتصادية. لا أهمية لجودة المعلومات، بل تحولت القيمة إلى كمية المعلومات التي تم بناء نموذجها الاقتصادي في هذا السياق من البيانات الضخمة أو البيانات الكثيرة، فإنه من الأساسي جذب عدد كبير جدًا من المستخدمين وإمساك بياناتهم، لهذا، يركز إصدار غافام جهوده على تجربة المستخدم من خلال تقديم الخدمات البسيطة والفعالة (السريعة)، حتى لو كانت سطحية المحتوى، فإنها تتميز بالجاذبية. لكن يجب أن تكون عملية التشغيل مبهمة، لإخفاء الجوانب التقنية، بحيث لا يمكن للمستخدم أن يتساءل عنها - أوضح مثال على ذلك هو واجهات آبل. إذ يعتاد المستخدمون على عدم معرفة كيفية عمل الجهاز، وليس لرؤية الملفات، وليس للوصول إلى مظهر البرنامج. يجب أن تكون طبعة غافام فعالة وتستجيب إلى أكثر الممارسات شيوعًا. لهذا فهي تتطور بسرعة لتلبية احتياجات ورغبات الجمهور الواسع.

وعلى النقيض من ذلك، هناك النشر العلمي، ويكون الهدف الأول منه هو هيكلته والتحقق منه من خلال أنظمة شرعية واضحة وذات أسس سليمة. لذلك، فإن النشر العلمي ثري ومعقد وينتج فوق كل ذلك اعتمادا على الوثائق - وليس البيانات فقط - التي يعلن عنها هيكلها المنظم وعملها الشفاف. وبالتالي، فإن الطبعة العلمية أكثر صعوبة للإمساك بالمستخدم المطمئن، مما يعرضها لخطر كونه أقل فعالية من حيث السرعة، وبالتالي تكون أقل استشارة وتبعا. إنها تتطلب من المستخدم وعياً تقنيا قوياً، ويشير الباحثان إلى أن هذا أيضاً أحد القضايا السياسية المتعلقة بتداول المحتوى. تتطلب الطبعة العلمية بالضرورة مزيداً من الموارد، سواء في إنتاجها أو استقبالها، مما يولد زمانية إشكالية، لأنها لا تتوافق مع المتطلبات التي تنشأ عن الممارسات الشائعة. وتكمن المشكلة الكبرى في هذا الشكل من النشر في أنه غالباً ما ينأى بنفسه عن الممارسات الواقعية - وليس فقط من ممارسات عامة الناس، ولكن أيضاً من ممارسات الباحثين الذين يفضلون - كما تظهر العديد من الدراسات على حد سواء استخدامهما للبحث والنشر، ضمن محركات البحث العامة: على سبيل المثال، بحث غوغل بدلاً من محركات البحث الدلالية المصممة خصيصاً لأغراض البحث، التي تمتلك مواصفات النشر العلمي الدقيق. يسوق الباحثان أمثلة كثيرة عن هذه المعارضة بين أشكال النشر الرقمي من بينها مثال "تنسيق جزون" و"تنسيق إكسمل": فجزون، من ناحية، هو تنسيق ترميزي مسطح، بسيط،

وخفيف، ولكنه غير منظم وغير سليم. من ناحية أخرى، فإن النشر بواسطة إكسمل، غني للغاية، وأكثر تعقيداً، وأكثر مصداقية، ولكن في بعض الأحيان يقدم معلومات قليلة جدًا للمستخدمين (وهو ما يفسر سبب عدم إيلاء معظم الناشرين/المبرمجين اهتماماً كبيراً له). لكن المشكلة في هذه المعارضة هي أن الممارسات العلمية تميل إلى أن تصبح موحدة بالنسبة لممارسات (غافام): فمن جهة لأن الباحثين ليس لديهم كل المهارات التقنية، ومن جهة أخرى لأن علماء الكمبيوتر الذين يطورون الأدوات ليس لديهم حساسية كافية تجاه القضايا التي ينبغي أن تثير اهتمام الناشرين والباحثين على حد سواء.

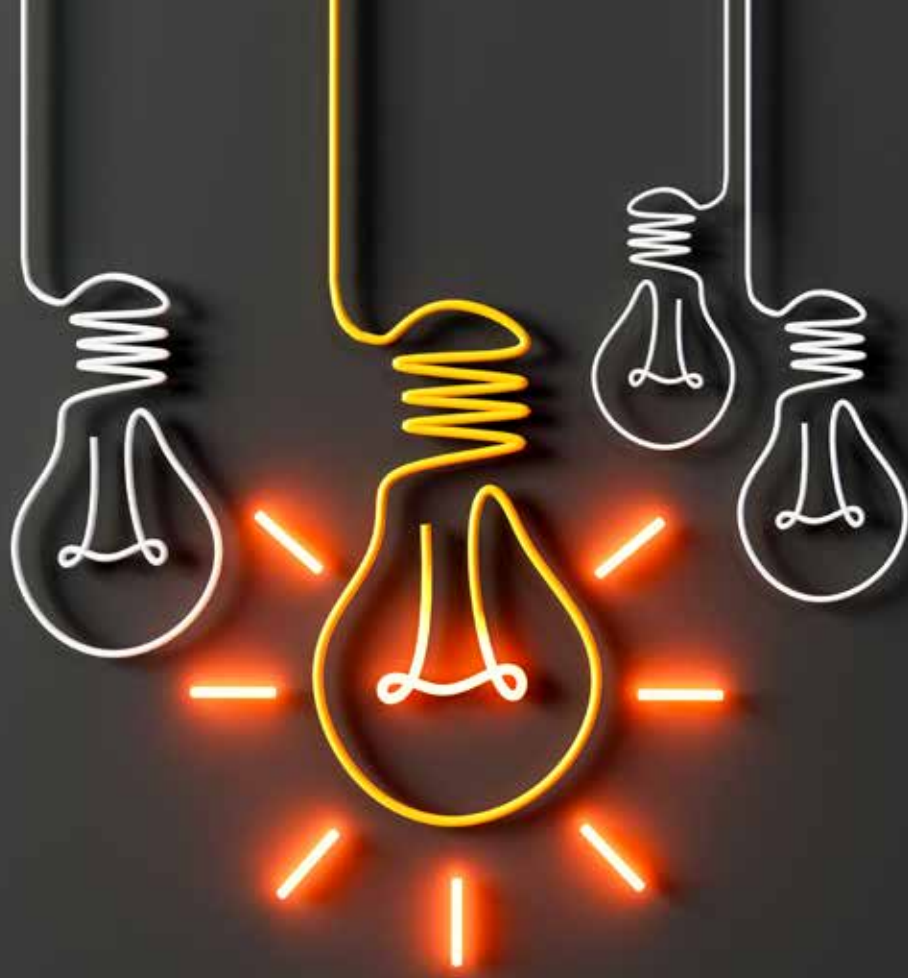
والى جانب ذلك، يقدم الكتاب نظرة شاملة عن موضوع النشر الرقمي، تتخللها بعض الملاحظات الإخبارية نذكر منها على سبيل المثال (تطور حقوق التأليف والنشر) كما يدرج المؤلفان جداول توضيحية وموجزة حول (محركات البحث، والتاريخ على شبكة الإنترنت، وما إلى ذلك). يحاول الباحثان تفسير بعض الأساسيات، التي تنطوي عليها عملية الرقمنة للمحتوى من حيث الخطوات وخيارات المواد، الخ (ص 48). وبالتالي فإنها تضع بوضوح قضايا النشر الرقمي في قلب العمليات التقنية، التي غالباً ما تمنح "كل شكل من أشكال الرقمنة قيماً، وتفسيرات ما عن مضمون معناها، والسياق، كيف يجب أن تُقرأ

وتُفهم، إمكانياتها في التداول والاستقبال... " (ص 52). مثال آخر، ويتعلق بإجراءات التحقق الخوارزمي من صحة عمليات المبتكرين على شبكة الانترنت، مما يفتح باب السؤال عن إنتاج سلطة المنتج (ص 85 وما يليها). إن تشابك القضايا الاقتصادية والرمزية المتعلقة بالجوانب التقنية وشرحها بشكل جيد، مما يساعد على تزويد القارئ بأدوات رقمية تمكنه من تطوير نظرة فاحصة على عمليات النشر في البيئة الرقمية.

حاولنا في هذه الدراسة المركبة أن نقدم بحثاً توثيقياً عن المراجع الأجنبية التي ننظر لتحليل الخطاب الرقمي، بأشكاله المتعددة وممارساته المتنوعة، عسى أن يفتح أفقاً، لمزيد من التعمق والبحث.

الهوامش:

- 1 - Marie-Anne Paveau, L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques, Paris, Hermann, coll. «Cultures numériques», 2017
- 2 - Olivier Martin, Eric Dagiral (dir.), Les liens sociaux numériques. Pratiques et usages du web, Paris, Armand Colin, coll. «Sociologia», 2021
- 3 - Benoît Epron, Marcello Vitali-Rosati, L'édition à l'ère numérique, Paris, La Découverte, coll. «Repères», 2018



الإبداع بين الممكن وما يجب أن يكون...!

المعرفة والعلم، وثالثها الجانب الميتافيزيقي يتمثل في الروح وغذاؤه التعاليم الدينية والقيم الأخلاقية. ولذا فالإبداع يعكس شخصية صاحبه ويأخذ لون التفكير الذي هو عليه، وهو يتجاوز ما هو كائن إلى ما هو ممكن وما يجب أن يكون باعتبار الإبداع هو "القدرة على إنتاج أو خلق شيء من العدم". ومن تعريفاته أيضًا هو تجاوز للواقع ولما هو كائن بالفعل. كما أن الإبداع يعتبر تحدي للذات وللمحيط بما يحمله من ثقافة بشكل عام. وفيما يخص التحدي الذاتي، فهذا الفنان الهولندي الشهير فينست فان غوغ يدعو الفنان قائلًا: "إذا سمعت صوتًا بداخلك يقول لا.. لا يمكن أن ترسم ففي تلك اللحظة يجب أن ترسم لتقاوم هذا الصوت. وبمجرد أن تفعل عكس ما سمعته، سيصمت هذا الصوت للأبد". أما تجاوز المحيط أو الثقافة السائدة بما تحمله من عادات وتقاليد وأيديولوجيات مكبلة، فإن من تعريفات الإبداع

بين الكائن والممكن وما يجب أن يكون يتوزع الفكر البشري وتتفرق الطموحات والآمال، فمنهم من هو متعلق بما هو كائن، فلا يخرج عن إطار المحيط وما تدركه حواسه ويستوعبه عقله، وهذا النوع تمثله الشريحة الواسعة من الناس، ومنهم من هو متعلق بالممكن أو ما يمكن أن يكون، وهو ما يمكن التفكير فيه ويتطلع إليه العقل، وهذا النوع من التفكير يهتم به العلم وتعتمد عليه البحوث العلمية والتجريبية في مختلف الشعب والمجالات. ومنهم من هو متطلع لما يجب أن يكون وهذا النوع من التفكير يهتم بحقل القيم سواء أكانت قيمًا أخلاقية أو جمالية أو غيرها، وهذا ما تشتغل عليه الفلسفة والدين. لأن الإنسان بالأساس يتشكل من ثلاثة عناصر يتغذى كل عنصر منها بما يوافقه طبيعة ووظيفة، أولها الجانب الفيزيقي ويتمثل في الجسد وغذاؤه مادي، وثانيها الجانب العقلي ويتغذى على



منير مزليني

كاتب من الجزائر

أيضاً أنه "القدرة على التفكير خارج الصندوق". إلا أنه يجب التفريق هنا بين الإبداع والابتكار. حيث تقول الأكاديمية النفسية الأمريكية (تيريزا أمابيل) والباحثة في الإبداع الفردي "أن الإبداع هو إنتاج للأفكار في حين أن الابتكار هو تطبيق لها". ولذا فالإبداع الحق يكن في تلك المماحكات أو المحاورات الواقعة بين الممكن وما يجب أن يكون، أما تفكير ما هو كائن فهو متروك للدهماء والعامة، رغم المقولة الشهيرة التي يرى بأن "الابتكارات العظيمة هي وليدة الأفكار الساذجة، فلولا أن فكر أحد الأولين بسذاجة في التحليق في السماء لما جاء في الآخرين من اخترع الطائرة!". ويبقى الأشكال قائماً بين التفكير الممكن وتفكير ما يجب أن يكون، أي بين الممكن المنوط بمحدودية وقدرة العقل البشري وإلى ما ينتهي إليه، وبين ما يجب أن يكون أو العقل الأمثل والقيم المطلقة التي تتجاوز الممكن إلى التقييم أو التقويم. وبتعبير آخر ففيما يهتم فكر الممكن بتجاوز ما هو كائن عن طريق خلق أو إبداع الجديد المختلف، يهتم التفكير الثاني بما يجب أن يكون عليه هذا الإبداع والخلق. وهذا النوع الثاني من التفكير هو محل جدال ونقاش بين النقاد والمفكرين، فمنهم من يرى فيه قيذاً للإبداع والتفكير الحر وسلطاناً مكبلاً له، ومنهم من يراه مقوماً ومرشداً. وبين هذين الاتجاهين يثار الجدال ويحدثم.

إبداع ما يجب أن يكون:

إذا كان الإبداع بأنواعه المختلفة سواء الإبداع التكنولوجي أو الإبداع العلمي أو الإبداع الأدبي أو الإبداع الفني والإبداع الاقتصادي وغيرها مجاله الفضاء الممكن وما يتوصل إليه العقل البشري والتمثيل الإنساني، فإن إبداع ما يجب أن يكون مصدره العقل الخالق ومرجعياته القيم المطلقة والتي تشكل القواعد والأسس التي يقوم عليها الإبداع وينتهي أو يرمي إليها، وهي منوطة بالقيم المطلقة قيم الخير وقيم الأخلاق وقيم الجمال، ولأن هذه القيم بنظر إليها من زوايا مختلفة بحسب كل ثقافة وعقيدة، فهي ليست بالضرورة قيم العالم المثالي التي دعا إليها الفيلسوف اليوناني الكبير أفلاطون. فلكل ثقافة وحضارة فلسفتها المرجعية وثقافتها الخاصة التي تنظر من خلالها لهذه القيم. ونحن في عالمنا العربي الإسلامي لنا فلسفتنا ومرجعياتنا الفكرية والثقافية التي ننظر بها لهذه القيم. وهي بالطبيعة ليست مثل الفلسفات الأخرى الشرقية أو الغربية في نظرتها، ففي حين كانت الفلسفة الشيعية والاشتراكية تقيد وتحد من هذه القيم من خلال أيديولوجياتها الشمولية الراديكالية المكبلة للحرية والمقيدة للحقوق باسم المساواة والعدالة الاجتماعية، وبين الفلسفة البراغمية الرأسمالية

الليبرالية المتحررة والتي أطلقت العنان للحرية والحقوق دون قيد أو شرط أدت في النهاية إلى طغيان القوي على الضعيف وفرض منطق القوي على المستضعف وهيمنة فلسفة القوة المادية والاقتصادية على حساب القيم الروحية والعدالة الاجتماعية. فإن الفلسفة الإسلامية والعربية تدعو إلى السمو بالأفكار والسلوكيات البشرية إلى المبادئ العليا والقيم الأخلاقية السامية بخلفية تجسيد المقدس، بخلاف الفلسفتين السابقتين اللتين حاولتا تقديس الواقع المجسد، من خلال تقديس العقل الإنساني وجعله المحور الأساس الذي يدوم حوله الكون في حين هو جزء منه ومستغرق فيه، ولا يمكنه بالتالي استغراق ما هو مستغرق فيه بالأساس. وواقع الحال يؤكد هذا الأمر يوماً بعد يوم، إذ ما توصل إليه العقل البشري من تطور علمي وتكنولوجي وإبداعي لم يحل مشكلات الإنسان ولم يصله بعد بالسعادة المرجوة والحياة التي يحلم بها، بل كلما زاد العلم تطوراً زادت همومه ومشاكله ومصائبه وكانت أكثر تعقيداً وخطورة، مما جعل الكثير من الفلاسفة والمفكرين المعاصرين الغربيين قبل الشرقيين يدعون إلى أخلفت التكنولوجيا والعلم والعمل على نشر القيم الأخلاقية السامية الداعية إلى الأمن والطمأنينة الروحية والراحة النفسية. لكن السؤال التي بات يطرح نفسه بإلحاح شديد في هذا السياق هو: ما الحل لجعل الإنسان المعاصر يعيش في راحة وطمأنينة؟ وإذا لم يكن بد من الإبداع، فما نوع الإبداع الذي يجب؟

الما يجب أن يكون بين المقترحات والحلول:

قلنا فيما سبق ذكره أن المستغرق لا يمكنه أن يستغرق ما هو مستغرق فيه أصلاً، والمحمول لا يمكنه أن يحمل الحامل، كما أن المخلوق لا يمكنه أن يستوعب الخالق، وكما ذهب في القول الفيلسوف العربي الكبير طه عبد الرحمن في القول بأن الفعل البشري ليس هو جوهر في حد ذاته كما أن العقلانية ليست واحدة بل هي متعددة نعجز عن عدّها، وقد فصل في كتابه "في أصول الحوار وتجديد علم الكلام" بين عقلانيتين:

1. العقلانية البرهانية وهي التي تحكم الممارسات العلمية.
 2. العقلانية الحجاجية التي تحكم علاقات التعامل اليومية وتشمل الفكر والفلسفة.
- ثم ميز في كتابه "العمل الديني وتجديد العقل" بين ثلاث عقلانيات:

1. العقلانية المجردة.
 2. العقلانية المسددة.
 3. العقلانية المؤيدة.
- أما في كتابه "اللسان والميزان" فقد بلغ تعدده

إلى عقلانيات لامتناهية لا يمكن احصاؤها، وقد ابتكر مصطلحاً جديداً في ذلك السياق أطلق عليه مصطلح "التكوثر العقلاني". وخلاصة ما توصل إليه فيلسوفنا المعاصر أن العقل البشري هو فعل من الأفعال البشرية مثله مثل السمع والذوق والبصر والشم، أي فعل إدراكي يقوم به الإنسان في حياته اليومية مثله مثل بقية أفعال الحواس الإدراكية الأخرى. وهو بذلك يخالف الفلسفة اليونانية التي ترى بأن العقل ذات قائمة بذاتها موجودة في الإنسان كما هي مبنوثة في الكون كله والذي يطلق عليه "لوغوس". والخوض في هذا المجال قد يأخذنا بعيداً عن موضوعنا، لكن خلاصة وما أردنا قوله في هذا الشأن أن الإبداع البشري في النهاية المعتمد على الفعل البشر والتمثيل الإنساني لا يمكنه أن يخلق شيئاً من العدم، وإنما بالقياس ومحاكاة للعقل الخالق يمكنه أن يبدع الجديد والمختلف قياساً واعتماداً على النموذج الأول أو ما هو مخلوق بالفعل أو سابق في الخلق. فيكون هو المرجع بالأساس والمقوم بالغاية والهدف. ودون الاستغراق في الكلام الفلسفي البعيد دعونا نضرب أمثلة نستكشف بها الرؤية ونستوضح بها المعالم. ولنبدأه بطرح هذا السؤال: ماذا لو عاد المبدعون الأوائل وراجعوا إبداعاتهم وأفكارهم وابتكاراتهم، فما الذي كانوا سيفعلون؟ أغلب الظن أن المثير منهم سوف يغير الضار إلى نافع والقيح إلى جميل والفاشل إلى ناجح، والشرير إلى خير، بعد برهنت الأيام والسنون على من هو نافع وجميل وناجح وخير. أكيد أن كارل ماركس بعد ما منبت به الشيوعية من هزيمة وفشل سوف يغير من فلسفته ووجهة نظر وإن كان نقده للرأسمالية والاقطاعية صائباً. كما أن فريدريك نيتشه سوف يعتذر عما دعا إليه من انكار للذات الإلهية والدعوة لمنطق القوة ورجل السوبرمان. بعدما أنجر على هذه الفلسفة من تقتيل ودكتاتورية وتسلب على البشرية. كما أن الكثير من المبدعين في المجال الأدبي والفني الذي ثاروا على القيم الإنسانية ودعوا إلى تشويهها والكفر بها وإنكار أن الإنسان خير والله خير، وابتكروا فنوناً وأدباً مغايرة ومخالفة لتلك القيم والداعية إلى الإباحية وتحطيم كل القيم والقواعد الإنسانية والجمالية السابقة والدينية والقطيعة معها وعدم الثقة في أي شيء. أكيد أنهم سوف يغيرون من نظرتهم للحياة ويستيقظون من ثورة غضبهم على الواقع الذي عايشوه بعدما تغيرت الأحوال والأوضاع وظل الخير خيراً، والشر شراً، والنافع نافعاً، والضرار ضاراً.

وبالتالي لماذا ينتظر المبدعون اليوم أن يموتوا ليعودوا ويغيروا، ولماذا لا يغير المبدع من إبداعه اليوم وهو حي يرزق فيتمسك بقيم الخير والجمال والأخلاق النبيلة؟!

السياسة اللغوية في روسيا والعالم¹

أيضاً. وبالطبع، يُحتمل كذلك العامل التعويضي - المتمثل المكانة غير الاعتيادي للغة الغربية.

وتكمن الحاجة إلى التفاهم المتبادل في أنه في حالة الحوار اللغوي، يرغب كل واحد من المشاركين فيه من أجل النجاح في التواصل مع المحاورين من دون عوائق. إن فهم اللغة شرط ضروري لمثل هذا النجاح. في حالة وجود لغتين أميين مختلفتين لدى المتحاورين، يجب أن يكون أحدهما على الأقل ثنائي اللغة (أو في حالة المترجم، يُضاف المشارك الثالث، الثنائي اللغة).

كلتا الحاجتين لا تتناقضان مع بعضهما البعض، وتُرضيان تلقائياً في المجتمع الأحادي اللغة تماماً فقط. انتشرت مثل هذه المجتمعات في الماضي، عندما كانت هناك مجتمعات مغلقة، لا تتواصل مع بعضها البعض. ولكن الآن هذه تُعدّ هذه الحالة استثناء نادراً. فحتى أكثر البلدان تجانساً من الناحية العرقية (اليابان، أيسلندا) فيها بعض الأفراد يمتلكون لغة أمّاً أخرى (وإن كانوا من المهاجرين)، وفي كل مكان ثمة حاجة ملحة للحوار بين الشعوب. وتتعدد الحالة أكثر إذا أخذنا في الاعتبار عدم تجانس اللغات: اللغة

يمكن أن تُحدّد السياسة اللغوية في دولة معيّنة من خلال عوامل مختلفة، قد تكون مقصودة أو عفوية. لكنها دائماً مرتبطة ارتباطاً موضوعياً بحاجتين اثنتين، إنسانيتين طبيعيتين وفي الوقت نفسه متعاكستين، اللتين أسميهما الحاجة إلى الهوية والحاجة إلى التفاهم المتبادل.

الحاجة إلى الهوية تكمن في أن «الأكثر راحة لكل من المجتمع والفرد، على حد سواء، أن تُستعمل لغة واحدة، أصلية في الغالب، ومُستوعبة في مرحلة الطفولة، حتى لا تكون ثمة حاجة لبذل الجهود اللازمة لاستيعاب لغة ثانية وثالثة» [ميخالشنكو، 223: 1994]. سَأُستعمل مصطلح «اللغة الأم»، لأن مصطلح «اللغة الأصلية» مصطلح متعدد المعاني. والحالة القصوى لتلبية الحاجة إلى الهوية - أحادية اللغة.

قد يمتلك مفهوم اللغة الأم، وإن لم يكن دائماً، معنى اجتماعياً كذلك. وهي في معظم الأحيان - اللغة الخاصة بالعرق المعين، وبالثقافة المعيّنة. ويرتبط استخدام اللغات الأخرى بالشعور بالدونية العرقية والثقافية وفي كثير من الأحيان بالدونية الاجتماعية



ترجمة: أ. د. تحسين رزاق عزيز

أستاذ في جامعة بغداد

بقلم: فلاديمير ميخائيلوفيتش ألباتوف²

القياسية (الأدبية)، واللهجات، والعاميات الدارجة وما إلى ذلك. ففي اليابان نفسها، قد يكون تنوع أشكال اللغة اليابانية له اختلافات كبيرة، ربما، تؤدي إلى سوء فهم متبادل.

وعدم وجود لغة مهيمنة (حالة سويسرا). وفي معظم الأحيان هناك لغة واحدة، مهيمنة من وجهة نظر وظائفها على جميع اللغات الأخرى، والعديد من لغات الأقليات. ففي أوروبا وأمريكا وفي بعض دول آسيا وشمال إفريقيا، تكون اللغة السائدة - لغة الأكثرية من سكان البلاد؛ ومع ذلك، قد تكون هذه ليست لغة أكبر المجموعات العرقية (إندونيسيا)، وفي العموم ليست اللغة الأم لأحد الأعراق (اللغة الإنكليزية أو اللغة الفرنسية في عدد من بلدان أفريقيا). وإذا ما خُذَّت حالة هذه اللغة بموجب القانون، فسوف تكون لغة الدولة. وقد لا تكون هيمنة لغة معينة معززة من الناحية القانونية، ومع ذلك لا تؤثر على وظيفتها الحقيقية (الإنكليزية في المملكة المتحدة وفي معظم الولايات المتحدة الأمريكية). وقد تكون حالة لغات الأقليات هي أكثر اختلافاً، وتُحدّد من خلال السياسة اللغوية القومية المعتمدة في الدولة.

اللغة المسيطرة بحكم الأمر الواقع. حدثت هذه السياسة القاسية بشكل خاص خلال حقبة التصنيع وتطوّر السوق، التي جرت في أوروبا الغربية والولايات المتحدة وكندا في القرن التاسع عشر وفي النصف الأول من القرن العشرين. «إن احتياجات التحول الاقتصادي تحدّد من تلقاء نفسها لغة البلد المعين، التي تعود معرفتها بالنفع على الأغلبية في صالح العلاقات التجارية» [لينين ب، 1965: Ленин б 424]؛ وقدّمت الدولة الدعم لمثل هذه اللغة. وقدّرت للقسوة السياسية أن تتحقق بطرق مختلفة، مع أن درجتها لم تتطابق مع مستوى التطور، ولا مع درجة الطابع الديمقراطي. ففي فرنسا في ذلك الوقت، كان يُسمح، في المجال الرسمي، باللغة الفرنسية القياسية فقط، وفي بريطانيا العظمى، تعرض تلاميذ المدارس الأيرلندية والويلزية للضرب بسبب تحدثهم بلغتهم الأصلية. وقد أدت السياسة البريطانية المتشددة إلى جعل اللغة الأيرلندية حتى في إيرلندا المستقلة لا تستطيع في التواصل الحقيقي أن تنافس اللغة الإنكليزية. أما في النمسا والمجر الأقل تطوراً وديمقراطية، فكانت لغات الأقليات تتمتع بحقوق أكثر. وفي الولايات المتحدة، في ظل غياب الإجراءات الإدارية المباشرة، حلّ محلها بنجاح مفهوم «بوتقة الانصهار»، وأجبرت «متطلبات الدورة الاقتصادية» المهاجرين (على الأقل الذكور من بينهم) على إتقان اللغة الإنكليزية. وربما، تجلّت السياسة الأكثر صرامة تجاه العديد من لغات الأقليات في روسيا، خاصة خلال مدة حكم ألكسندر الثاني الليبرالية، على ما بدا الحال: في سبيل المثال، في 1876-1905 خُظر نشر

أي مؤلفات باللغة الأوكرانية، وُحِّيت اللغة البولندية من المؤسسات التعليمية ومن أيّ مجال رسمي. وفي الوقت نفسه، في روسيا (على عكس بريطانيا العظمى وفرنسا)، اجتمعت السياسة الصارمة مع العدد الكبير من المتحدثين بلغات الأقليات، وبالنسبة للكثيرين، اجتمعت مع الوعي الذاتي القومي المتطور.

في حالتين قطبيتين. كان ظهورها ممكناً في ظل التوازن المعين بين المجموعات العرقية، كما كان الحال في سويسرا. فقد نشأت هذه الدولة «من الأسفل»، في الأساس في شكل اتحاد من كانتونات أحادية اللغة. هنا، مثلاً، كان للمواطن من الكانتون الذي يتحدث باللغة الفرنسية الحق في عدم التحدث باللغة الألمانية (ذات العدد الكبير من المتحدثين بها)، ويجب على كل مسؤول حكومي أن يجيب باللغة الألمانية أو الفرنسية أو الإيطالية، اعتماداً على اللغة التي يُخاطب بها. وقد أثّرت التجربة السويسرية بشكل كبير على السياسة اللغوية في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية.

الحالة الأخرى من الدعم الحكومي للغات الأقليات كانت مرتبطة بمبدأ «فرق تسد». دعم الفرنسيون في مستعمرات شمال إفريقيا اللغات الأمازيغية لمنع تعريب البربر [روس، 7: 1979: Ross]، وفي جنوب إفريقيا خلال حقبة الفصل العنصري، أُدخِلَ التعليم الأحادي اللغة باللغات الأم خصيصاً للأفارقة حتى لا يكتسبوا لغات البيض ولا يتحدوا مع بعضهم البعض [Trudgill, 1983: 156; Skutnabb-Kangas, 1983: 66-67].

وفي المجال نفسه تحدّدت سياسة أخرى أكثر ليبرالية تمثّلت في الموقف من اللغة الأوكرانية في النمسا والمجر مقارنة بالموقف منها في روسيا: إذ رأت الحكومة القيصريّة فيها «لهجة» من لهجات اللغة الروسية، وسعت إلى الإسراع في دمجها باللغة الروسية، بينما دعمت الحكومة النمساوية اللغة الأوكرانية، خشية من ازدياد قوة اللغة البولندية.

على الولايات المتحدة، وكذلك على اليابان، اللتين كان لا يزال التركيز فيهما على هيمنة اللغتين الإنكليزية واليابانية، على التوالي. فالفكرة السائدة في الولايات المتحدة، حتى الآن، هي أن أحادية اللغة يجب أن تكون القاعدة، وبطبيعة الحال، هي اللغة الإنكليزية. ترتبط ثنائية اللغة (وحتى أكثر من ذلك، أحادية اللغة في اللغة الأخرى) بالفقر وبعدم القدرة على النجاح في المجتمع الأمريكي. ووفقاً لذلك تُوجّه سياسة الدولة نحو الاندماج اللغوي والثقافي. مما لا شك فيه أن المفهوم التقليدي لـ «بوتقة الانصهار» والدور العام للغة الإنكليزية، التي تنتشر في كل مكان من خلال وضع العالم الحديث بأكمله، لهما تأثيرهما القوي. يحاول ممثلو أكبر أقلية لغوية (الأمريكيون الناطقون باللغة

الإسبانية) تقوية مكانة لغتهم، وردّاً على ذلك أُعلّنت اللغة الإنكليزية في عدد من الولايات، وخاصة تلك التي تنتشر فيها اللغة الإسبانية على نطاق واسع، لغة حكومية [Donahue, 1995]. وتُتّبع سياسة مماثلة في كندا (التي، مع ذلك، يتعين عليها أن تحسب حساباً للأقلية اللغوية الكبيرة - للكنديين الفرنسيين في كيبيك) وفي بريطانيا العظمى كذلك. في جميع هذه البلدان (باستثناء الأجزاء الناطقة بالفرنسية من كندا)، لا تهدف سياسة اللغة إلى دعم لغات الأقليات التقليدية أو لغات المهاجرين. وفي بريطانيا العظمى، حتى اللغات الأجنبية، التي كانت معرفتها أعلى من المعتاد في الولايات المتحدة، مستبعدة من قائمة المواد الدراسية الإجبارية. لم يعد الجيل الثالث، وأحياناً حتى الجيل الثاني، من المهاجرين هناك يعرفون أيّ لغة أخرى غير الإنكليزية، والأسوأ من ذلك كله، تستمر لغات السكان الأصليين في أمريكا الشمالية في الانقراض. وقد انقرضت بالفعل، في النصف الثاني من القرن العشرين، لغة الأقلية الأصلية الوحيدة في اليابان - لغة الأينو.

تسود الآن سياسة مختلفة في دول أوروبا القارية، حيث تُتّخذ تدابير مختلفة لحماية لغات الأقليات الصغيرة، بما في ذلك الدعاية لهذه اللغات بين المجموعات العرقية المعنية. وتُعدّ معرفة هذه اللغات من الرّفعة (وما يستحق التباهي به). لا تزال لغات مثل الفريزية³ والرومانشية⁴ ولغة السامي⁵ قابلة للاستعمال.

تتبع بعض البلدان ذات اللغة الإنكليزية السائدة المسار نفسه: أستراليا ونيوزيلندا. في هذين البلدين، تُعدّ ثنائية اللغة وتعدد اللغات هي القاعدة. في سبيل المثال، في أستراليا في عام 1973، تبنّت حكومة حزب العمال برنامج ثنائية اللغة الشاملة، وبموجبه يجب أن يتحدث كل مواطن لغتين: اللغة الإنكليزية واللغة الأم، إذا كان مهاجراً أو من السكان الأصليين، واللغة الإنكليزية ولغة أجنبية إذا ما كانت اللغة الإنكليزية هي لغته الأصلية [Bullevant, 1995]. ولكن، بالطبع، ليس بمقدور أيّ إجراءات أن تجبر الناس على التحدث بلغة صغيرة خارج دائرة عرقية ضيقة، فهذه اللغات تلعب دوراً رمزياً بشكل أساس.

وبالنسبة للغات الكبيرة، يصبح الانتشار الدولي عاملاً سياسياً، مما يعزز التأثير الاقتصادي والأيدولوجي والثقافي للدولة المعنية؛ ويُنسب هذا العامل إلى وسائل ما تسمى بالقوة الناعمة. ومن الأمثلة البارزة والمعروفة على نجاح مثل هذا المشروع - رابطة الدول الفرنكوفونية. ولكن، وبطبيعة الحال، فإن الأكثر نجاحاً انتشار اللغة الإنكليزية، الذي يحدث بالتوازي مع نمو النفوذ الأمريكي.

يجب إيلاء اهتمام خاص لتاريخ السياسة اللغوية

في روسيا. لقد ذكرنا في أعلاه الصرامة الشديدة للسياسة اللغوية القومية القيصرية. فعلى الرغم من أنها حُقِّقَتْ إلى حد ما بعد عام 1905، إلا أنها تسببت في استياء كبير بين المثقفين ذوي التوجهات القومية وبين معارضي النظام القيصري المستبد. فقد عبّر عن أفكار متقاربة الليبراليون اليساريون، من أمثال بودوان دي كورتيني⁶، والثوريون، من أمثال فلاديمير لينين على حد سواء. في ظل بنية الدولة المرغوب فيها «لا تُعَدُّ أي لغة لغة حكومية وإلزامية لجميع المواطنين المتعلمين... ولكل مواطن الحق في التواصل مع المؤسسات المركزية للدولة بلغته. مهمة هذه المؤسسات المركزية إيجاد مترجمين من جميع اللغات وإلى جميع اللغات التي تشكل الدولة» [بودوان 12: 13-Бодуэн, 1906]. «يقول الماركسيون الروس، أنَّ الضروري: انتفاء اللغة الحكومية الإجبارية وتوفير المدارس للسكان التي تدرس بجميع اللغات المحلية» [لينين 1965، Ленин، أ: 295]. بعد الثورة، بدأت هذه الأفكار تُطَبَّق على أرض الواقع. ولو غُضِّينا الطرف عن سويسرا، فإنَّ المحاولة الأولى لبناء السياسة اللغوية على الحاجة إلى الهوية قد جرت في روسيا السوفيتية بعد ثورة أكتوبر. كانت السياسة الجديدة، التي سُمِّيَتْ لبنائها على أساس المبادئ العلمية، تهدف إلى أن يتمكن الجميع، بغض النظر عن التبعية القومية، من استخدام اللغة الأم في جميع مجالات الحياة وارتفاع ناصية الثقافة العالمية من خلالها. وهذه السياسة ليس لها سابقة في العالم.

في الحكومة السوفيتية الأولى، أنشئت مفوضية شعبية خاصة (وزارة) لشؤون القوميات (كانت موجودة حتى عام 1923)، وكان يرأسها يوسف ستالين. في وقت مبكر من فبراير (شباط) 1918 تعيَّن استخدام جميع اللغات المحلية في المحاكم. وفي حقبة الحرب الأهلية الأصعب، في أكتوبر (تشرين الأول) 1918، أصدرت المفوضية الشعبية (الوزارة) مرسوماً بشأن «مدارس الأقليات القومية». وبدأ، في الوقت نفسه، النشر المركزي للأدبيات في عدد كبير من اللغات. وفي عام 1921، اعتمد المؤتمر العاشر للحزب الشيوعي قراراً خاصاً بشأن السياسة القومية، والتي حددت مهمة ترجمة المحاكم، والإدارة، والهيئات الاقتصادية، والمسرح، وما إلى ذلك إلى لغات الأقليات. [الحزب الشيوعي السوفيتي 1954: 559. КПСС]. وهكذا، بعد ثورة أكتوبر، أصبحت روسيا أول دولة في العالم تضمن حقوق لغات الأقليات.

بالإضافة إلى التجربة السويسرية، تأثرت آراء القادة السوفييت بالوضع في أوروبا بعد نهاية الحرب العالمية الأولى. ففي نفس المؤتمر عام 1921، قال مفوض الشعب: «لا ينبغي أن نتعارض مع التاريخ. من الواضح أنه إذا ما كانت العناصر الروسية لا تزال مهيمنة في مدن أوكرانيا، فبمرور الوقت لا مناص من بث الروح

كان التحول في السياسة اللغوية في الاتحاد السوفيتي أمراً لا مفر منه، على الرغم من أنه نُفِّذ بالطرق القاسية المعتادة في البلاد في ذلك الوقت. كانت أولى علاماته - أنَّ منَعَ يوسف ستالين في عام 1930 إدخال الكتابة بالحروف اللاتينية للغة الروسية. فقد أدرك مفوض الشعب السابق للقوميات الآن أنَّ الدولة الواحدة يجب أن تكون لها لغة توحد جميع مواطنيها.

الأوكرانية في هذه المدن. فقبل أربعين عامًا، كانت ريغا مدينة ألمانية، ولكن نظرًا لأن المدن تنمو على حساب القرى، والقرية هي الحامي للأقوام، أصبحت ريغا الآن مدينة لاتفية بحثة. قبل خمسين عامًا، كانت جميع مدن المجر تحمل طابعًا ألمانيًا، والآن أصبحت مجرية. وسيحدث الشيء نفسه مع بيلاروسيا، التي لا يزال غير البيلاروسيين يسودون في مدنها» [ستالين 1947: 49. Сталин].

لم تكن ثمة مقاومة مباشرة تقريباً للسياسة الجديدة بعد نهاية الحرب الأهلية. ومع ذلك، واجه تنفيذها في روسيا السوفيتية، وبعد عام 1922 في الاتحاد السوفيتي، العديد من العقبات الموضوعية، التي أدركت واحدة منها فقط بجدية: التطور غير الكافي للعديد من اللغات، التي لم يكن لبعض منها لا كتابة (خط أبجدية) ولا قواعد معيارية. وللتغلب على هذا الموقف، نُفِّذ نشاط هادف، أُطِّق عليه اسم البناء اللغوي. شارك فيه كبار اللغويين: يفغيني بوليفانوف، ونيكلاي ياكوفليف وآخرون. لقد ابتكروا أبجديات على أساس لاتيني للغات غير المكتوبة ولغات التي تحتوي على أبجديات لا تتوافق مع الوضع السياسي (كالأبجدية العربية، والمنغولية القديمة، وما شابهها)، فُضِّلَت الأبجدية اللاتينية لأنها الأكثر انتشاراً في العالم والأكثر حيادية (إذ ارتبطت السيريلية بسياسة العهد القيصري). وفي الأعوام 1929 - 1930 اقترحت مجموعة من العلماء برئاسة نيكولا ياكوفليف مشروعاً لجعل كتابة اللغة الروسية بالحروف اللاتينية، ولكنه لم يُنَفَّذ لأنه لم يتلَّ موافقة قيادة الحزب. وبحلول منتصف الثلاثينيات ابتكرت أبجديات مكتوبة لأكثر من سبعين لغة.

ومع ذلك، فإنَّ هذه الإجراءات التي تهدف إلى تلبية الحاجة إلى الهوية لم تأخذ دائماً في الحسبان الحاجة الأخرى - التفاهم المتبادل. فإذا ما أصبحت ريغا في العشرينيات من القرن الماضي عاصمة لاتفيا، والمجر انفصلت عن النمسا، فإنَّ أوكرانيا وبيلاروسيا انصمَّتا مع روسيا في دولة واحدة، تزداد فيها المركزية كل عام. وداخل كل دولة، وخاصة دولة مركزية للغاية مثل الاتحاد السوفيتي، لا بد من حتمية تلبية الحاجة إلى التفاهم المتبادل، فكانت اللغة الروسية للغة

الوحيدة القادرة، داخل الدولة السوفيتية، على تلبية هذه الحاجة في جميع أنحاء البلاد.

كثيرة. وفي كثير من الأحيان، حتى الأشخاص الذين لديهم رؤية شيوعية للعالم كانوا يتصرفون من دون وعي بشكل مخالف لسياسة الدولة. وقد واجه الشيوعيون الناطقون باللغة الروسية العاملون في الجمهوريات القومية (ذات القوميات غير الروسية) مهمة إتقان اللغات المحلية والتخلي عن اللغة الروسية. لكن في الواقع، لم يتحقق هذا أبداً. وقد كتب يفغيني بوليفانوف، في النصف الثاني من عشرينيات القرن الماضي، أنَّ طلاب الجامعة الشيوعية للشغيلة في الشرق، التي دُرِّبَتْ فيها الكوادر القيادية للجمهوريات القومية، حاولوا إتقان اللغة الروسية، لكنهم لم يبدوا أيَّ اهتمام لدراسة الشكل القياسي (الأدبي) للغة الأم. ولم يتمكنوا من التعبير بلغتهم الأم عن «موضوعات تعلو على مستوى المحادثة المحدودة الأفق... لم يشارك التفكير اللغوي باللغة الأم في عملية الدراسة» [بوليفانوف 1927: 113 - 114. Поливанов]. يمكن مقارنة ملاحظات العلامة مع ملاحظات المبشرين الذين حاولوا نشر المسيحية بين السكان الأصليين الأستراليين بلغاتهم الأم. فالطلاب الذين أتقنوا التعاليم المسيحية حاولوا إتقان اللغة الإنكليزية أيضاً، أما الذين لم يهتموا بأحد الأمرين فلم يهتموا بالقدرة نفسه بالأمر الآخر. وفي اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية، على عكس تنبؤات يوسف ستالين والتصريحات اللاحقة مثل: «كان على البروليتاريا الأوكرانية أن تغلب على التحدث باللغة الروسية وتغلب بالفعل إلى حد كبير» [دانييلوف 1931: 9. Данилов] في المناطق الصناعية في أوكرانيا، استمرت اللغة الروسية في الهيمنة.

في كثير من الأحيان تتناقض السياسة والحياة مع بعضهما البعض. ففي الاحتفال في الذكرى المئوية لوفاة بوشكين عام 1937، تُرجمت القصيدة المطولة «العجبر»، ورواية «ابنة النقيب»، وقصة «دوبروفسكي» إلى اللغة العجبرية [الثورة والقوميات Революция и национальности، 1937: 72]؛ فأثارت الدهشة من أنَّ عجم بوشكين تحدثوا أخيراً بلغتهم الأم. وفي نفس الوقت تقريباً، افتحمت مجموعة كبيرة من العجم مبنى مفوضية الشعب للتعليم، وطالبوا بتحويل تعليمهم من اللغة العجبرية إلى اللغة الروسية [سوفيتكين 1980: 41. Советкин].

كان التحول في السياسة اللغوية في الاتحاد السوفيتي أمراً لا مفر منه، على الرغم من أنه نُفِّذ بالطرق القاسية المعتادة في البلاد في ذلك الوقت. كانت أولى علاماته - أنَّ منَعَ يوسف ستالين في عام 1930 إدخال الكتابة بالحروف اللاتينية للغة الروسية. فقد أدرك مفوض الشعب السابق للقوميات الآن أنَّ الدولة الواحدة يجب أن تكون لها لغة توحد جميع مواطنيها. وفي كثير من النواحي، كان الأمر يتعلق

بالعودة إلى سياسة العصر القيصري، على الرغم من أن العودة الكاملة لم تعد ممكنة، وبقيت الشعارات الرسمية للمساواة بين اللغات.

منذ منتصف الثلاثينيات بدأ استبدال الأبجديات اللاتينية الجديدة بأبجدية سيريلية، واكتمل الانتقال بشكل أساس بحلول عام 1941. وبعد الحرب، أُحفظ بالكتابة بالأبجدية اللاتينية للغات دول البلطيق واللغة الفنلندية فقط. وفي الوقت نفسه، أُخذت تدابير من أجل إقناع عموم الشعب للغة الروسية. وقد أدى مرسوم اللجنة المركزية للحزب ومجلس مفوضي الشعب (الحكومة) دورًا مهمًا «بشأن التدريس الإلزامية للغة الروسية في مدارس الجمهوريات والمناطق القومية» المعتمد في عام 1938. وفي العام التالي، صدر مرسوم خاص بشأن التدريب الإلزامي للجنود من القوميات غير الروسية في الجيش بهذه اللغة. وكانت الحاجة إلى هذا الإجراء عشية الحرب واضحة. مما لا شك فيه أن اللغة الروسية كانت ضرورية لكل من سعى على الأقل من أجل الحد الأدنى من التحرك الاجتماعي. ومع ذلك، بعد اعتماد المرسوم في عام 1938، أُغلق عدد كبير من المدارس التي تدرس بلغات الأقوام الصغيرة، وعندما تحولت اللغات إلى الكتابة بالأبجدية السيريلية، فقد ما لا يقل عن 12 شعبًا الأدبيات التي كُتبت قبل ذلك في لغتهم.

منذ ذلك الحين، لم تتغير أسس السياسة اللغوية القومية في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية حتى الثمانينيات. وأبقى على الشعارات القديمة، وفي بعض المجالات (كالأدب، ونشر الكتب والصحف) دعمت الدولة تطوير لغات الأقليات. غير أن العملية الرائدة كانت نشر اللغة الروسية في جمهوريات الاتحاد السوفيتي القومية وغيرها من الكيانات القومية. وقد ازداد عدد المدارس الروسية على حساب التدريس باللغات الأخرى. استمرت هذه العملية بسرعة كبيرة خلال السنوات التي كان فيها اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية بقيادة نيكيتا خروشيوف، الذي اعتقد أن مع التحول إلى الشيوعية، يجب محو الاختلافات بين الناس، بما في ذلك الاختلافات اللغوية. وفي الوقت نفسه، من الناحية الرسمية، لم تكن اللغة الروسية داخل البلد بأكمله تسمى لغة الدولة: إذ لم تُنس وجهة النظر التي عبر عنها فلاديمير لينين في ظروف تاريخية مختلفة.

ومع ذلك، لا يمكن الافتراض، كما يحدث أحيانًا الآن، أن جميع السكان غير الروس في البلاد لم يقبلوا مثل هذه السياسة وقاوموها. فقد كانت معرفة اللغة الروسية، بالطبع، ضرورية ومفيدة في الحياة. فمن الملاحظ، أنه عندما حصل الآباء، في عام 1958، في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية، على الحق في اختيار المدرسة لأطفالهم، زاد عدد الطلاب في المدارس الروسية على الفور على حساب

المدارس القومية. ومع ذلك، قد يكون المثقفون ذوو التوجهات القومية غير راضين عن الانتشار القسري للغة الروسية؛ وفي بعض الأماكن، لا سيما في دول البلطيق وأوكرانيا الغربية، كان لهذا السخط قاعدة واسعة. كانت التناقضات بين الحاجتين متوغلة في الأعماق، وقد احتوت على خطر محتمل، خاصة وأن السياسة اللغوية السوفيتية أصبحت تدريجيًا أقل انساقًا وجرت إلى حد كبير من خلال قوة الاستمرار. وفي الثمانينيات تكشفت التناقضات وخرجت إلى العلن. خلال سنوات «البيرسترويكا»⁷، كان أحد أهداف الحركات القومية إزاحة اللغة الروسية من الحياة اليومية واستبدالها بلغات أخرى في وظائف معينة. كانت هذه الحركات موجودة في كل من روسيا الاتحادية الاشتراكية السوفيتية وجمهوريات الاتحاد السوفيتي الأخرى. وكانت الإجراءات التي اتخذتها السلطات ذات طبيعة دفاعية. أحد هذه الإجراءات إعلان اللغة الروسية في عام 1990 لغة رسمية؛ ولم يستطع هذا الإجراء المتأخر أن يعطي نتائج ملموسة.

بعد انهيار الاتحاد السوفيتي في عام 1991 وظهر 15 دولة جديدة معترف بها دوليًا على أراضي الاتحاد السابق، اتخذت المواقف اللغوية والسياسة اللغوية فيها مسارات مختلفة. ففي 13 جمهورية منها، ما عدا بيلاروسيا وروسيا نفسها، هناك عملية عامة لإزاحة اللغة الروسية من خلال ما يسمى باللغات الرئيسية، وتمثل أساس السياسة اللغوية للدولة بتنظيم الإزاحة. والعملية مستمرة، ولكن بسرعات مختلفة، وسياسة الدولة لديها درجات مختلفة من الشدة، التي تتحدد في المقام الأول من خلال موقف النخبة القومية التي وصلت إلى السلطة تجاه اللغة الروسية. ففي تركمانستان، التي كان فيها مستوى إتقان هذه اللغة منخفضاً في العهد السوفيتي، يبدو أن عملية إزالة اللغة الروسية قد اكتملت، وغادرت البلاد الفضاء الثقافي الروسي. وفي جمهوريات البلطيق، التي احتفظت فيها النخبة بثبات باللغات العرقية وتميزت «بالحساسية تجاه اللغة الروسية»، في ظل إزاحة كاملة لها عن المجالات الرسمية، بقيت اللغة الروسية تُستخدم في الأعمال التجارية والتواصل غير الرسمي. لقد تضاءلت «الحساسية»، ولكن الجيل الذي نشأ في ظل الاستقلال لا يتقن اللغة الروسية بشكل جيد. وفي آسيا الوسطى (باستثناء تركمانستان)، حيث كانت النخبة في العقود السوفيتية الأخيرة تتحدث باللغة الروسية إلى حد كبير، كانت عملية إزاحة اللغة الروسية تسير بشكل أبطأ وبعيدة عن أن تكتمل.

الوضع في أوكرانيا معقد للغاية. وحتى قبل الاستقلال كان متبايناً في مناطق مختلفة: هيمنة اللغة الأوكرانية في الغرب واللغة الروسية في الشرق والجنوب. قبل عام 2004 كانت الأوكرنة⁸ تمس بشكل أساس قطاعي الأعمال والتعليم في معظم أنحاء البلاد. وفي ظل

«الحكومة البرتقالية»⁹، كانت هناك محاولة لتوسيع المعايير المعتمدة في المناطق الغربية لتشمل الدولة بأكملها. ومع ذلك، في المجال المحلي، انضح أنها غير واقعية خارج المناطق الغربية، ولكن في المجالين الرسمي والثقافي، بدأت عملية أوكرنة شديدة، ثم بدأت تضعف: بدأت اللغة الروسية تُمنح مكانة لغة إقليمية (في بعض المناطق). لكن انتصار الميدان¹⁰ في فبراير (شباط) 2014 أدى إلى اندلاع موجة كبيرة من الأوكرنة، مما أثار احتجاجات في شرق وجنوب البلاد. وكانت الرغبة في التحدث باللغة الروسية فقط أحد أسباب الموافقة الجماهيرية الكبيرة لسكان القرم على ضمهم إلى روسيا.

يتناقض الوضع في الدول الأخرى مع الوضع في بيلاروسيا، التي تدعم فيها الحكومة منذ عام 1994 الدور المهيمن للغة الروسية، وهي اللغة الأم لغالبية السكان؛ واللغة البيلاروسية لها معنى رمزي بشكل أساسي.

كانت السياسة اللغوية في روسيا منذ البداية تختلف عنها في الدول الجديدة الأخرى (من الاتحاد السوفيتي السابق) من ناحيتين. أولاً، إذا كانت السلطات خارج روسيا تنتهج سياسة واضحة وهادفة تهدف إلى زيادة توظيف لغتها على حساب اللغة الروسية، ففي روسيا لم توجد في السابق ولا توجد الآن سياسة واحدة مدروسة دراسة جيدة يمكن مقارنتها بما حدث في العهد السوفيتي. إذ لم تُحدد أي أهداف واضحة للسياسة اللغوية، وقد نُقلت صياغة وتطوير السياسة اللغوية بالكامل من المركز إلى الأقاليم، حيث تجري ممارستها بطرق مختلفة: في بعض الأماكن تتجلى الروح القومية المحلية، وفي أماكن أخرى، الترويس المفرط.

ثانياً، لم يُتَح للتطور اللغوي القومي في روسيا، لأسباب موضوعية، أن يسير في اتجاه إقصاء اللغة الروسية. فقد ساهمت «متطلبات الدورة الاقتصادية»، التي كتب عنها فلاديمير لينين، في انتشارها بَعْدَها اللغة الوحيدة للتواصل بين الأعراق في جميع أنحاء البلاد، وزادت من نسبة المتحدثين بها في البلاد أكثر مقارنة بالعصر السوفيتي. في التسعينيات كان هناك عدم استقرار لغوي كبير في البلاد، فآنذاك، في سبيل المثال، في كالميكيا¹¹، كان الناس يحملون بأنهم سيتواصلون بلغتهم الخاصة فيما بينهم وباللغة الإنكليزية في العلاقات مع العالم الخارجي، بما في ذلك مع موسكو، من دون اللجوء إلى اللغة الروسية. لكن هذا كان مستحيلًا من دون الاستقلال السياسي.

احتلت مكان السياسة الغائبة عمليات عفوية تحدثها، في المقام الأول، قوانين السوق. إذ تتطلب هذه القوانين أولاً وقبل كل شيء التفاهم المتبادل، وهذا بدوره يتطلب انتشار اللغات الكبيرة وتقليص التنوع اللغوي.

كان الحد من وظائف اللغة الروسية ملحوظًا في التسعينيات (خاصة في التعليم) في الأقاليم المنزوية التي فيها نسبة صغيرة من السكان الروس: ياقوتيا¹²، توفيا¹³. هنا، لوحظ الضعف الشديد في معرفة جيل الشباب، وخاصة الأطفال، للغة الروسية. الآن الوضع بدأ يتحسن على الأرجح. ومن بين التدابير الجادة القليلة التي اتخذتها السلطات والتي تهدف إلى رفع مستوى المعرفة باللغة الروسية، لابد من الإشارة إلى شرط النجاح الإلزامي في الامتحان الموحد (في المؤسسات التعليمية الثانوية الذي يؤهل للانتساب إلى الجامعات) باللغة الروسية. ساهم هذا الأمر في معرفتها، على الرغم من أن منظومة هذه الاختبارات مثيرة للجدل. ومع ذلك، يمكن للمرء في الوقت الحالي أن يلاحظ في موسكو والمدن الكبيرة الأخرى أشخاصاً لا يعرفون اللغة الروسية أو يكادون لا يعرفونها. هؤلاء في الأساس من المهاجرين، بالطبع. وفي القوقاز الشمالي، لا يحاول الأطفال في كثير من الأحيان تعلم اللغة الروسية في المدرسة بسبب الافتقار إلى الحافز، ويُلاحظ هذا بين الفتيات بشكل كبير.

على العموم، اللغات الأخرى، وخاصة اللغات الصغرى في روسيا، معرضة لخطر أكبر بكثير. وقد أُخذت القليل من الإجراءات لحماية معظم اللغات الأخرى. أثبتت الإجراءات التي اعتمدت بعد عام 1991 أنها أكثر نجاحًا في الأماكن التي نُفذت فيها بطريقة إدارية بحثة: كتابة اليافطات في المؤسسات باللغة الروسية وباللغة المحلية، وزيادة وقت البث باللغات القومية في التلفزيون والإذاعة، وتوسيع التعليم المدرسي بهذه اللغات. ولكن حيثما تكون قوانين السوق سارية، في سبيل المثال، في مجلات إصدار الكتب ونشر الصحف والمجلات، حلت اللغة الروسية محل اللغات الثانوية بشكل ملحوظ. وقد تبين أن إجراءات من قبيل كتابة اليافطات بلغتين مجرد استعراض للتباهي، لا غير، وتنسم في أحسن الأحوال بمعنى رمزي. يعيق غياب الحافز تطوير التعليم باللغات القومية (المحلية): يمكن للمرء أن يعرف اللغة جيدًا، ولكن لا يكون قادرًا على تطبيق هذه المعرفة، في حين أن الإلمام الضعيف باللغة الروسية يحد من فرص الحياة بما لا يقل عنه في الحقبة السوفيتية. ففي رياض الأطفال والصفوف الابتدائية بالمدارس، يتعلم الأطفال، بمن فيهم الأطفال الروس، عن طيب خاطر لغات العرقيات الصغيرة لمجرد أنها مثيرة للاهتمام، لكن في الفصول العليا غالبًا ما يختفي هذا الاهتمام بسبب عدم الحاجة إلى معرفتها. بالإضافة إلى إزاحة اللغة الروسية، هناك أيضًا إزاحة للغات الأقوام الصغيرة جدًا لصالح لغات العرقيات الأكبر في الإقليم نفسه: في سخا - ياقوتيا، تفسح اللغة اليوكاجيرية ولغة إيفينك المجال ليس للغة الروسية فقط، بل وكذلك للغة الياقوتية.

لكن حتى ما يُفعل غالبًا ما يكون غير مؤثر لأسباب

اجتماعية. وإليك هذا المثال: في منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين اشتكى أحد اللغويين المردوفيين، متحدثًا في موسكو، من إزاحة اللغة الروسية للغة المردوفية. وسُئل عن الموقف من إعداد معلمي اللغة المردوفية وآدابها، فأجاب بأن هذه ليست المشكلة: فقد أعد المعلمون بأعداد كافية لكن معظمهم لم يعمل في تخصصهم، بل في مواقع البناء في موسكو. وهناك عامل آخر كان ساريًا خلال الحقبة السوفيتية كذلك. في مدارسنا، كقاعدة عامة، لا يمكن تعلم بشكل جيد لغتين من لغات شعوب روسيا (بما في ذلك الروسية)؛ إذ يتعثر، كما كان من قبل، إتقان اللغة القومية في كثير من الأحيان. تنطبق على روسيا المعاصرة الحالة المسجلة، مثلاً، في أدمورتيا¹⁴: «العلامات الجغرافية على الطرق السريعة الفيدرالية مكتوبة باللغة الأودمورتية واللغة الروسية. وفي وسائل النقل العام، يصدح الترحيب بالركاب باللغة الأدمورتية. وفي المدن، يتحدث السكان بالأساس باللغة الروسية، وفي الريف - باللغة الأودمورتية، على الرغم من أن العملية نفسها تجري هناك. وبشكل عام، يجري اندماج شعب الأودمورت على قدم وساق بخطوات واسعة جدًا. إن الأودمورتيين الذين انتقلوا إلى المدينة، كقاعدة عامة، في الجيل القادم لا يتصورون أنفسهم ممثلين للقومية الأصلية ويشعرون بأنهم روسيين» [الجريدة المستقلة: Независимая газета، 28. 01. 2008].

توضح الأمثلة الواردة أن مشاكل معرفة أو عدم معرفة لغة أو أخرى مشاكل اجتماعية في المقام الأول. فالعمال الوافدون الذين لا يتحدثون لغة من يحيطون بهم هم الأكثر حرمانًا من الحقوق ويتعرضون للاستغلال بلا رحمة، ومن المفيد لأرباب العمل ألا يندمجوا مع الوسط الذي يعيشون فيه، بما في ذلك بسبب مشاكل اللغة. والنساء في شمال القوقاز يعشن إلى حد كبير في عالمهن المغلق، حيث لا توجد حاجة للغة الروسية. ففي العهد السوفيتي، أُخذت تدابير خاصة لإشراك النساء في الحياة العامة، ولكن الآن لم يعد ذلك الحال موجودًا. واشتغال المدرسين في مواقع البناء مشكلة اجتماعية بحثة.

إن حالات الحروب اللغوية والصراعات اللغوية الحادة في روسيا قليلة جدًا مقارنة بالدول الأخرى التي تكونت منذ أكثر من 20 عامًا على أراضي الاتحاد السوفيتي السابق. ومع ذلك، لا تزال العديد من المشاكل اللغوية من دون حل. لقد نشأ وضع صعب جدًا مع لغات الأقوام القليلة العدد في سيبيريا والشرق الأقصى وشمال أوروبا. فتللك اللغات لا تتلاءم جيدًا مع علاقات السوق ولن تدوم بدون دعم خاص. ويجب عدم السماح باختفاء اللغات النادرة: فكل لغة هي ثروة، وثقافة من نوع خاص، ونظرة خاصة نحو العالم، وقد ازداد خطر ضياع العديد من هذه اللغات مقارنة

بالعهد السوفيتي الذي اختفت فيه، على ما يبدو، لغتان فقط. فالقوانين تُعتمد لصالح هذه اللغات، لكن فعاليتها منخفضة. في السابق احتل الاتحاد السوفيتي المواقع الرائدة في العالم من وجهة نظر تلبية الحاجة إلى الهوية، ولكن الحال الآن، هنا أيضًا، يتخلف عن أوروبا الغربية أو أستراليا.

وهذا جانب آخر من السياسة اللغوية الروسية: انتشار وترويج اللغة الروسية خارج الأراضي الروسية أساسًا. اعتاد الناس في روسيا على الدور الدولي المهم للغة الروسية. وقد تأثر هذا الدور ليس بالأيدولوجيا فقط، بل وبإنجازات العلم والثقافة أيضًا؛ ففي الستينيات في اليابان، حاول جميع طلاب العلوم تقريبًا تعلم اللغة الروسية. ولكن في مؤتمر الرابطة الدولية لمدرسي اللغة الروسية وآدابها في فيرونا (إيطاليا) عام 2005، قيل: «بعد كل شيء، لم تعد روسيا تجسد المدينة الفاضلة الكبرى. الآن أصبحت بلدًا مثل سائر البلدان الأخرى» (مقتبس من [Глобус، 2006: 66]).

يمكن أن يكون للغة خارج أراضيها الرئيسة أربع وظائف: وظيفة اللغة العالمية، ووظيفة اللغة الثقافية الإقليمية، ووظيفة لغة الاتصال ووظيفة لغة الأقليات. في كل من الحقبة السوفيتية والحقبة الحالية، كان للغة الروسية هذه الوظائف كلها، ولكن العلاقة بينها قد تغيرت. فقد انخفضت وظيفة اللغة الروسية بوصفها لغة عالمية بشكل حاد بعد عام 1991. كما تضاءلت وظيفة اللغة الإقليمية للثقافة، على الرغم من استمرارها في بلدان رابطة الدول المستقلة ودول البلطيق بدرجة أو بأخرى. وفي الوقت نفسه، نظرًا لتطور التجارة بين المناطق الحدودية وتجارة الشنطة والاستجمام في الخارج والسياحة وما إلى ذلك، تتزايد وظيفة الاتصال للغة الروسية في مجال الحوار اليومي. وكذلك، بعد انهيار الاتحاد السوفيتي، عندما وجد جزء من سكانه الناطقين باللغة الروسية خارج روسيا نفسه في موقع الأقلية القومية، زادت الوظيفة المعنية للغة الروسية في عدد من البلدان.

وبالطبع، روسيا «بلد مثل سائر البلدان الأخرى» يمكن أن تهتم بنشر لغتها وأن تحاول أن تقدم للعالم ما لا يستطيع أي بلد آخر تقديمه؛ لا تزال روسيا كبيرة من حيث المساحة والسكان، والدور الدولي للغة الروسية له تقاليد قديمة. في روسيا، أصبحت محاولات الترويج للغة الروسية بنشاط أكبر في الخارج في السنوات الأخيرة أكثر وضوحًا، بما في ذلك في بلدان رابطة الدول المستقلة، ولكن حتى الآن تُحافظ على موقعها بشكل خاص بفضل تقاليد الماضي وقوة استمرار حركتها.

للمؤلف عدد كبير من المنشورات حول القضايا التي نوقشت في المقال، بما في ذلك كتاب [Алпатов, 1997: 2000].

- 1 - المؤتمر الدولي «السياسة اللغوية والصراعات اللغوية في العالم المعاصر»، موسكو، 2014. الصفحة 11 - 24.
- 2 - فلاديمير ميخائيلوفيتش ألباتوف: (من مواليد 17 أبريل 1945) عالم لغوي سوفيتي روسي، ودكتوراه في علم اللغة والأدب (1983)، وعضو مراسل في الأكاديمية الروسية للعلوم (2008). ألف أكثر من 200 عمل في مجال اللسانيات، بروفسور متخصص في الدراسات اليابانية وتاريخ اللسانيات. (المترجم).
- 3 - اللغة الفريزية: لغة تستخدم في شمال هولندا في فريزلاند، أي في الشمال الشرقي لألمانيا (مناطق فريزيا الشمالية وبينبورغ وكلوبنبورغ). (المترجم).
- 4 - اللغة الرومانشية: أحد اللغات الرسمية الأربع في سويسرا إلى جانب الألمانية، والفرنسية، والإيطالية وهي لغة لاتينية قديمة. (المترجم).
- 5 - لغة السامي: لغة يتحدث بها شعب السامي في بعض الأجزاء الشمالية من دول السويد والنرويج وفنلندا، بالإضافة إلى أقصى شمال غربي روسيا. كثيرًا ما يُعتقد - خطأً - أن السامي هي لغة واحدة، لكنها مجموعة واسعة من اللغات، ويُشار إليها أحيانًا أيضًا بـ"اللابة" (نسبة إلى منطقي لابي). (المترجم).
- 6 - يان بودوان دي كورتني (-1845 1929): عالم لسانيات وسلافيات بولندي، اشتهر بنظريته عن الفونيم و الألو فون. عمل بودوان معظم حياته في جامعات الإمبراطورية الروسية: جامعة قازان (1874-1883)، جامعة تارتو (1883-1893)، جامعة ياغيلونيا (1893-1899) في النمسا-المجر، وجامعة سانت بطرسبرغ الحكومية (1900-1918). وفي المدة 1919-1929 عمل أستاذًا في جامعة وارسو في بولندا. (المترجم).
- 7 - البيريسسترويكا «إعادة الهيكلة»: برنامج للإصلاحات الاقتصادية أطلقه رئيس الاتحاد السوفيتي، ميخائيل غورباتشوف وتشير إلى إعادة بناء اقتصاد الاتحاد السوفيتي. صاحبت البيريسسترويكا سياسة غلاسنوست والتي تعني الشفافية. يطرح البعض أن تلك السياستين أدتا إلى تفكك الاتحاد السوفيتي وانهاره في عام 1990. (المترجم).
- 8 - الأوكرنة: سياسة تهدف لزيادة استخدام، وتسهيل، وتطوير اللغة الأوكرانية، وتعزيز عناصر الثقافة الأوكرانية الأخرى في مختلف مجالات الحياة العامة كالتعليم، والنشر، والدين، والحكومة. ويُستخدم المصطلح أيضًا لوصف عملية قبول الثقافة واللغة الأوكرانيتان من طرف غير الأوكرانيين أو الأوكرانيون المتروسون بوصفهما لغة وثقافة لهم. (المترجم).
- 9 - الحكومة التي تكونت بعد الثورة البرتغالية (2004-2005) التي هي واحدة من ما أطلق عليه اسم الثورات الملونة. وقد اندلعت عبر سلسلة من الاحتجاجات والأحداث السياسية وقعت في أوكرانيا من أواخر نوفمبر 2004 حتى يناير 2005، في أعقاب جولة إعادة التصويت على الانتخابات الرئاسية الأوكرانية 2004 والتي أدعي أنها شابها الفساد بشكل واسع، ترهيب الناخبين، والفساد الانتخابي المباشر.
- 10 - الميدان الأوروبي: اسم يشير إلى الاحتجاجات والاضطرابات الأهلية التي بدأ في ليلة 21 نوفمبر 2013 في أوكرانيا، عندما بدأ مواطنون احتجاجات عفوية في العاصمة كييف بعد أن علقت الحكومة التحضيرات لتوقيع اتفاقية الشراكة واتفاقية التجارة الحرة مع الاتحاد الأوروبي. نتيجة لذلك، طالب المتظاهرون باستقالة الحكومة الحالية، وعزل الرئيس فيكتور يانوكوفيتش، كما طالبوا بانتخابات مبكرة. ويرى الروس إن تلك الحوادث كانت موجّهو ضد الروس ومدعومة من الخارج. (المترجم).
- 11 - كالميكيا: جمهورية ذات حكم ذاتي، أحد مكونات الاتحاد الروسي، وتعد كالميكيا المنطقة الوحيدة في أوروبا التي تعتنق البوذية ديناً على مذهب البوذية التبتية. (المترجم).
- 12 - جمهورية ساخا (ياقوتيا): إحدى الكيانات الفدرالية في روسيا، تدخل في منطقة الشرق الأقصى الفيدرالية. مركزها الإداري مدينة ياكوتسك. تُعد جمهورية ساخا أكبر منطقة حكم ذاتي في العالم. تقع جمهورية ساخا في الجزء الشمالي الشرقي من سيبيريا. أكثر من 40% من أراضي ياقوتيا تقع وراء الدائرة القطبية الشمالية. (المترجم).
- 13 - توبا: إحدى الكيانات الفدرالية في روسيا. تتمتع جمهورية توبا بالحكم الذاتي. تقع في آسيا الوسطى بين سيبيريا ومنغوليا، عاصمتها مدينة كيزيل ويبلغ مساحتها 168,000 كم² وعدد سكانها نحو 310,000 نسمة، 80% منهم توفايويون من أسلاف كانوا يتكلمون اللغة التوركية المنحدرة من عائلة اللغات الطورانية. ويعمل معظم السكان في تربية الماشية والحيوانات الأخرى. (المترجم).
- 14 - أودمورتيا: جمهورية ذات حكم ذاتي، من الكيانات الفيدرالية الروسية، تقع على السفوح الغربية من جبال أورال وتشترك بحدودها الجنوبية مع جمهورية تاتاريا. وهي أكثر المناطق الإسلامية امتدادًا نحو الشمال في روسيا الأوروبية. (المترجم).

المراجع:

- Алпатов В.М. 150 языков и политика. 1917-1997. М., 1997.
- Алпатов В.М. 150 языков и политика. 1917-2000. М., 2000.
- Глобус. Бюллетень международной информации. М., 2006. № 5.
- Данилов Г.К. Мои ошибки // Революция и язык. М., 1931.
- КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов. М., 1954.
- Ленин В.И. Сочинения. Изд. 5-е. Т. 24. М., 1965а.
- Ленин В.И. Сочинения. Изд. 5-е. Т. 25. М., 1965б.
- Михальченко В.Ю. Национально-языковые конфликты на языковом пространстве бывшего СССР // Язык в контексте общественного развития. М., 1994.
- Независимая газета. М. 28.01.2008.
- Поливанов Е.Д. Родной язык в национальной партшколе / Вопросы национального партпросвещения. М., 1927.
- Революция и национальности. М., 1937. № 2.
- Советкин Ф.Ф. Избранные труды. Т. 2. Саранск, 1980.
- Сталин И.В. Сочинения. Т. 5. М., 1947.
- Bullevant B.M. Ideological Influences on Linguistic and Cultural Emprovement: an Australian Example / Power and Inequality in - Language Education. Cambridge, 1995.
- Donahue T.S. American Language Policy and Compensatory Opinion / Power and Inequality in Language Education. Cambridge, 1995.
- Ross J.A. Language and the Mobilization of Ethnic Identity / Language and Ethnic Relations. London, 1979.
- Skutnabb-Kangas T. Bilingualism or Not. The Education of Minorities. Clevedon, 1983.
- Trudgill P. Sociolinguistics. An Introduction to Language and Society. London, 1983.

في الحاجة إلى الفن في زمن الجائحة "بين الواقعي والافتراضي"

بقلم: ناتاشا بولوني



ترجمة: نبيل موميد

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

الأمر يتعلق بالنشاط السياحي أكثر مما يرتبط بالفعل الثقافي.

وهنا يكمن الفخ؛ ذلك أن الصناعة قابلة للعصرنة ولأنّ تنكيّف مع ظروف الإنتاج المستجدة. وهكذا، إذا كانت دور السينما قد أقفلت أبوابها، فإن نيتفليكس وأمازون [على سبيل المثال لا الحصر] تنتجان أعمالاً أصلية بمُكْنَة أي واحد أن يراها بمفرده في المكان الذي يختاره. أما المسرح فيتم تصويره [كأنه فيلم سينمائي]، وكذلك الحفلات الغنائية. بل إن زيارة المتاحف أصبحت متاحة بفضل غوغل آرت (Google Arts).... وإذا كان الأمر يتعلق بتغيير الأفكار، فلا ريب أنهم سيجدون وسيلة لذلك.

يكاد يجمع الكل على أن الانتقال نحو الافتراضي يحرمانا من بعد أساسي في حياتنا؛ وأقصد بذلك متعة التقاسم مع الآخر، باعتبار أن الثقافة وسيلة

حرمنا الأزمة الصحية من اللقاء المباشر بالفن؛ فكان الإنسان على موعد مع إبداعات وابتكارات حاولت سد هذا الفراغ ولو نسبياً.

هل ندرك حقيقة ما الذي ينقصنا عندما تُغلق المسارح، والمتاحف، ودور السينما... عندما تُلغى الحفلات والمعارض؟ هل نحن مقتنعون بافتقارنا إلى شيء ما؟ من اللافت أن مختلف الخطابات السياسية ضربت صفحاً - بشكل أو بآخر - عن استحضار هذا الجانب من حياتنا المشتركة خلال هذه الجائحة، رغم أن الفن لا يرتبط فقط بإشباع حاجتنا الجمالية فقط، بل إنه يدخل في صلب اهتمامات ضئاع القرار برامجنا التي الاهتمام كذلك؛ حيث يساهم في توفير فرص للعمل، وإنتاج الثروة. وعلى هذا الأساس تتحول الثقافة إلى صناعة؛ فعندما نقوم بزيارة متحف، أو مغلّم أثري... بكل ما يحمله من لافتات إرشادية وتوضيحية، وأنشطة ترفيهية موجهة للأطفال فإن



للا "العيش المشترك"؛ سواء أتعلق الأمر بأفلام الأبطال الخارقين الذين نشاهدهم في دور السينما ونحن نلتهم القُشار، أم بمهرجان فنون الشارع المحلي الصغير... فالثقافة لا تعترف بالميز ولا بالتراتبية.

تجربة فردية وجماعية

من ناحية أخرى، إذا كان من المفروض أن تُشاهد المسرحية أو الحفل الغنائي بشكل مباشر [لنتذكر هنا عبارة العرض الحي] وجهًا لوجه مع الفنانين، وإذا كانت مشاهدة الفيلم تتم أساسًا من خلال شاشة ضخمة داخل قاعة مظلمة، دون أية مقاطعة من قبيل التوجه صوب المطبخ لإحضار مشروب ما أو فتح الباب لخروج الكلب [أي عندما نشاهد افتراضيًا أو عن بعد]، فإن ذلك لا يجد تفسيره فقط في أنه يُمكن من تمتين الروابط بين أفراد جماعة يؤمنون يوما بعد آخر أن ما قد يجعلهم ينسجون علاقات فيما بينهم هو الاستهلاك والاستهلاك فقط. فعندما نحصر الفن والثقافة في تصور يعتبرهما مجرد أدوات لسياسة اجتماعية معينة (مجرد ذرائع)، فإنما نُدخلهما، بذلك، في دائرة العدم.

يعتبر العرض الحي المباشر تجربة فردية وجماعية في ذات الوقت، تكتسب ماديتها من خلال الاهتزازات، والمشاعر المشتركة في تلك اللحظات بين الجمهور؛ وهنا بيت القصيد، فهذا البعد الجسدي (الاقتراب الجسدي بين الأفراد) هو الذي يحيلنا إلى إنسانيتنا المشتركة، وبتيح بالتالي للفنان أن يدفعنا إلى الإحساس بتلك الرؤية الخاصة التي عثر عنها من خلال النوات، والكلمات، والأضواء. بل إن طبيعة العرض في حد ذاتها تتأسس على تشييد معيش متفرد في جوهره، عبارة عن لقاء بين المشاهدين والفنانين الذين لا يمكن بحال أن يعيدوا حفلًا بعينه بنفس الطريقة.

وحتى اللوحة الفنية لا يمكن أن نلمس حقيقة جمالها من خلال صورتها في كتاب ما أو عبر الشاشة، بل من الضروري أن نحس بعظمتها وأن نعاين ضربات الفرشاة [عياها في المعرض]. وكما أن الكتاب لا يتلخص في القصة التي يحكيها وحسب، فكذلك اللوحة؛ فهي ليست مجرد صورة نراها فقط، وإنما هي ريشة الرسام في استعمال مادة رسمه لينقل إلى المتلقي رؤيته المخصوصة.

وحتى لا نكون سُدجًا أو منافقين، فلا يمكن أن نلصق تهمة الإضرار بالشأن الثقافي بفيروس كورونا. فعالمنا يُعتبر أن "الفضاءات الثقافية" مساحات في المتاجر الكبرى نبتاع منها كتبًا استهلاكية، وألعاب فيديو وكل ما تضعه صناعة الترفيه رهن إشارة أدمغتنا المنهكة. في

لقناعات العصر؟

لا شك أن ما يضاعف الإحساس بالأسى، بل بالدُوار، هو التدمير المنهجي عبر مختلف الوسائل الإيديولوجية والتكنولوجية لإمكانية استقبال العمل الفني، واختبار ذلك الإحساس الذي يجعلنا نشارك في تذوقه بوصفنا مساهمين في سيروية تشكُّله. فإذا كان من شيء آخر يمكن أن نطلق عليه مسمى "ثقافة" - دون أن يكون منتميًا إلى العادات اليومية الاعتيادية، أو إلى الترفيه أو إلى الجانب المظهري - فلن يكون سوى طريقة لتعودنا على التجربة الجمالية، وجعلنا نفتح على وسائلها التعبيرية المختلفة. وعلى هذا الأساس، تكون ديمقراطية الثقافة؛ بوصفها برنامجًا سياسيًا تتبناه كل حكومة منذ أن وُجدت وزارة وصية على القطاع، بمثابة فشل تراجمي.

ورغم كل ما أسلفناه، إلا أن المعجزة، لحسن الحظ، في طور التحقق؛ ذلك أن الإنسان هو الإنسان، وأن الحاجة الجمالية أمر واقع وحيوي بالنسبة إليه، مثله مثل باقي متطلبات الحياة المادية. ويبقى السؤال، رغم كل ما قلناه، مُلِحًا: ما السبيل للدفاع عن الثقافة بمعناها الحقيقي، وضمان استمراريتها في زمن الوباء؟

المصدر:

Natacha Polony, Inexprimable exception, Revue Marianne, 2021
<https://www.marianne.net/culture/culture-les-nombres-contre-lart>

كتاب "سيسيل جيلبير - Cécile Guilbert" الموسوم بـ "العجلة الحرة" [وهو منتخبات من نصوص نشرتها سابقًا في جريدة [la Croix]، تستشهد بـ "جون لوك جودار - Jean-Luc Godard" الذي قال:

"هناك ثقافة تُعتبر بمثابة قاعدة، وهناك الاستثناء وهو الفن. كل ما يحيط بنا يُلَهِّجُ بالقاعدة - الحواسيب، والقمصان القصيرة، والتلفزة... - بينما لا يفوه أحد بالاستثناء؛ لأنه لا يُقال، بل: يُكتَب (مثلما نجد مع كل من فلوبير، ودوستوفسكي)، ويُؤَلَّف (مثلما نجد مع كل من غيرشوين، وموزارت)، ويُرسم (مثلما نجد مع كل من سيزان، وفيرمير)، ويُسجَل (مثلما نجد مع كل من أنطونيوني، وفيغو). أو أنه يُعَاش، وسيكون بالتالي فن العيش. إن من أساسيات القاعدة أن تبحث عن وأد الاستثناء."

في عالمنا هذا الذي أصبح كل شيء فيه يُنعت بوصف الثقافة، وهو ما يعني أن "ثقافة الجماهير" - بمفهوم المؤرخ "كريستوفر لاش - Christopher Lasch" - قد دقت المسمار الأخير في نغش الأشكال الأصلية للثقافة الشعبية، (في هذا العالم)، وانطلاقًا من هذه الفترة، وجد الفن نفسه في وضعية تتجاذبه فيها الأشكال الصناعية للترفيه، والتفكير في خدمة القضايا النبيلة والأكثر "شمولية"، فضلًا عن إعادة تأهيل الجماهير الأكثر اضطرابًا. هل يمتلك فيروس كورونا قوة وفاعلية من أجل تدمير كل أشكال الإحساس الجمالي أكثر من هذا التيمُّ المُتلاطم من الأصوات الراضية حتى للجمال والأخلاق الحميدة المشكلة



رواية "الغابة" تعدت القلوب إلى البطون

تأليف: سكوت مكليمي

أصبحت رواية الغابة للأمريكي ابتون سنكلير رمزًا لحقبة الفضائح والإصلاح ولكن مؤلفها سعى للثورة وليس التنظيم.

المزرية في مصانع تعليب اللحوم في المدينة هي الكلمات التي اشتعلت في مخيلة الجمهور بدرجة لم يفعلها قط رودكوس وشخصيات سنكلير الأخرى. خلق هذا الوصف الحي لصناعة اللحوم سرًا معيّنًا حول الرواية ترك أثره في الذاكرة التاريخية للبلاد. أضحت "الغابة" وثيقة مهمة في نشوء الدولة التنظيمية. يمكن استخدامها بتلك الطريقة لتلخيص الحقبة التقدمية بطريقة أسرة ومحفزة تضمن انصاف أكثر الصفوف صخبًا بتفاصيلها الخفية.

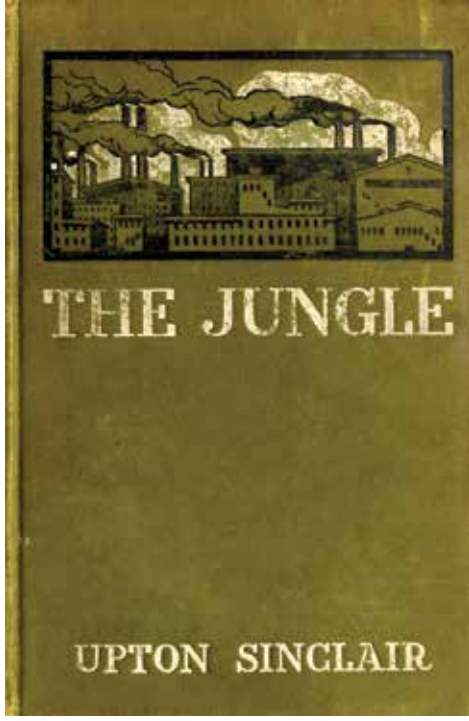
كانت رواية الغابة (1905) لابتون سنكلير عملاً روائيًا مشهورًا حكى قصة لا تُذكر إلا قليلًا. وربما يُعزى السبب لعقود من استخدامها في مقررات تدريس التاريخ الأمريكي.

تدور الرواية في حي صغير لجالية ليتوانية متواشجة في شيكاغو مطلع القرن العشرين. الشخصية المركزية فيها هو يورجيس رودكوس العامل التقليدي المهاجر الذي يعمل بأقصى ما أوتي من طاقة لإعالة أسرته. كانت صفحات الرواية القليلة التي تصف الظروف



ترجمة: إبراهيم عبدالله العلو

مترجم سوري مقيم بمدينة يوما - ولاية
أريزونا - الولايات المتحدة الأمريكية



رواية الغابة

الرواية الأكثر رعباً: بأن بعض العمال سقطوا في بعض الأحيان في القدور الضخمة التي أذيب فيها الشحم الحيواني وتحول إلى سمن وأن أجسادهم لم تكتشف إلا بعد فترة طويلة من الطبخ.

كتب سنكلير في مذكراته "كان هناك العديد من الحالات ولكن على الدوام كان المصنعون (أي ملاك المعامل) يتولون عودة الأرامل إلى الريف القديم". استطاع سنكلير وفي أوج الفضيحة التي أحدثتها الغابة أن يدعم مصداقيته بـ "سجلات قضايا المحكمة

من المهاجرين الجدد وهم ينقلون إلى مصنع لتعليب اللحوم وقد خذلتهم الروائح العطنة قبل أن يتمكنوا بعد من مشاهدة مكان عملهم. تصل الأبقار والخنازير بشكل متواصل بالقطار. يتم انزالها وتلقيمها لآلة الذبح. بالرغم من شعور رودكوس بالرعب لمعاناة الحيوانات ولكنه ينهر بسلاسة أداء العملية. تخزن الذبائح في غرف قذرة وفق درجة الحرارة السائدة في ذلك الفصل. يقضي العمال المنهكون حاجتهم متى وحيث تيسر لهم بما في ذلك الأرض. ومن اعتاد منهم على البصق لا يتورع عن فعل ذلك ولا يقدر أي منهم على تفويت يوم عمل بسبب سعال عارض-كما لا يقلت أي حيوان من الذبح فقط لأنه مريض أو مات أثناء النقل. ولا يهدر اللحم بسبب التعفن.

تحظى الجردان بالمذاق الأول للحم البقر والخنزير في المصنع وتترك أشعارها وبرازها خلفها. وعندما تقتل السموم بعض منها تذهب القوارض الميتة عبر نفس المطاحن كمكونات تدخل التعليب بما في ذلك غبار المنشار. تدخل الحشرات في كل مرحلة من مراحل الإنتاج وهذا ربما من نافل القول.

قال سنكلير أنه شهد بعض ظروف المصنع تلك بأم عينه. وتعرف على الظروف الأخرى عبر اجراء مقابلات مع العمال. تبقى النسبة الإضافية من معلومات الغابة الابتدائية والثانوية محط نقاش. لا تزال الدرجة التي مارس فيها سنكلير الرخصة التأليفية عبر خلط التفاصيل من أسوأ الحالات في صورة قدمها كصورة نمطية للقطاع بكامله قضية مهمة. اعترف أنه لم يكن قادراً على توثيق ادعاء

تبقى سرديّة الغابة الفوقية أنيقة وفعالة وتستحق المكونات، التي نهل منها سنكلير لكتابتها، تفحصاً عن كئيب: أقصد العصر الذهبي. فجر الفضائح وصحوة إمكانيات الإصلاح.

كيف اختلطت تلك المكونات لتشكل نمطاً مقبولاً من الأحداث؟

تواجدت بعض أسوأ الفظائع في حظائر تجميع الماشية ومصانع توضيب اللحوم في خضم كل ذلك الجشع والفساد الذي استشرى في عصر البارونات السارقين. ذهب سنكلير متخفياً وكشف ما دخل في اللحم الموجود على أطباق أميركا. (استخدم تعبير "دخل في" في الرواية بالمعنى الحرفي على نحو مربع).

خلقت الفضيحة إحساساً (على الأخص) من الغثيان وسرعان ما أصبحت الغابة من الكتب الأكثر مبيعاً على مستوى العالم. كان من قرائها الرئيس تيودور روزفلت وقبل إنه ألقى بنقائق فطوره من النافذة إثرها. وهذه هي الشهرة التي لا يمكن شرائها بالمال. أرسل روزفلت المحققين إلى شيكاغو والذين أكدوا أن مستويات النظافة في قطاع تعليب اللحوم كانت مقلقة في أحسن الأحوال. دفع الصخب الشعبي إلى إصلاحات كاسحة شملت الكشف الحكومي الدوري على المعامل.

خلص السرد التاريخي إلى أن تأكيد فضائح سنكلير (التي كتبت في عام 1904 ونشرت في العام اللاحق) كانت الدافع الأساسي والحاسم لتفعيل قانون سلامة الغذاء والدواء عام 1906.

كانت حكايات التقدم الاجتماعي مثيرة للملاحظة في فعاليتها. وتأتي كاملة بنهاية سعيدة: استعاد المستهلكون الأمريكيون شهيتهم بفضل التحقيق الاستقصائي والتشريعات اللاحقة.

التحديق بباكينج تاون

بقيت نسبة من الأمريكيين بلا ريب نباتيين. وتضيق مظاهر مهمة من الغابة وإطارها عندما نتذكر الدرس الذي أحدثته في العالم المدني.

من المفيد قبيل النظر إلى الرواية استحضار الخصائص القذرة لإنتاج اللحوم والتي أحدثت ذلك التأثير على القراء في عام 1905. وهي واحدة من اللحظات التاريخية النادرة التي تتوافق فيها الأحاسيس الشخصية للمؤلف ووجهات نظره العامة مع أحاسيس الأجيال القادمة.

تدور أحداث الرواية في حي من أحياء شيكاغو يدعى باكينج تاون. يصور العمال الموظفين حديثاً



بطاقة بريدية بريطانية تتهم من صناعة اللحوم الأمريكية في عام 1907. من الأرشيف الوطني الأمريكي.

عندما كتب الغابة ولكنه لم يكن بأي حال من الأحوال كاتباً مبتدئاً. كانت نشأته غير اعتيادية ويمكن اعتبارها تهيئة ملائمة لدور الروائي ذي التوجه الاجتماعي.

قدم والدي سنكلير من عائلات مترفة ولكن إدمان والده على الكحول ولّد تراجعاً حاداً ومتطرفاً في الغنى. تألفت طفولة سنكلير من التنقل بين الظروف القاهرة والبقاء ضمن ظروف أكثر استقراراً. بدأ في سن السادسة عشرة بكتابة آلاف الكلمات كل يوم- مما يمكن تسميته اليوم بالروايات التاريخية الموجهة للشباب-والتي ساهمت بتسديد تكاليف تعليمه الجامعي. وفي بداية العشرينات ألقى بكامل ثقله في السعي ليصبح كاتباً عظيمًا: من نوع المعيار الأدبي للمبدعين الذين درسهم إبان مراهقته.

لم تحظى روايات سنكلير الجدية الأولى بقبول طيب. كان الإرهاق العاطفي قد أخذ منه كل مأخذ ناهيك عن القلق المعيشي. (وتفاقم ذلك كله بتوترات الأبوة اللاحقة لزواج مأسوف عليه لاحقاً). تواصل خلال تلك الفترة المأساوية مع قلة من الكتاب والمفكرين الاشتراكيين. تردد صدى أفكارهم عبر تجربته بين طرفي الثراء الفاحش والفقر المدقع. كما إنها سمحت له بتخيل مستقبلاً أفضل ومستقبلاً تستطيع كتاباته الإسهام في بناءه.

قام سنكلير بالخطوة التالية في عام 1904 عندما انضم للحزب الاشتراكي الأمريكي. وبدأ بالكتابة لصحيفة "الاحتكام للمنطق" وهي صحيفة اشتراكية في الغرب الأوسط. بلغ عدد مشتركها ربع مليون شخص وفي ازدياد بفضل "جيش الاحتكام" وهو تجمع للداعمين الذين تأكدوا من حصول المطبوعة على قراء جدد. كانت أول مساهمات سنكلير في الصحيفة مقالة تتحدث عن الاضراب الفاشل في حظائر شيكاغو في ذلك الصيف.

أصاب تقييمه نقاط الغضب والتحدي وحظي بقبول واسع من قبل قراء الصحيفة بما في ذلك العمال في باكينج تاون. انتقل سنكلير إلى شيكاغو بعد تلقي دفعة أولى من الصحيفة بمبلغ 500 دولار ليعمل عدة أسابيع في البحث عما سيصبح "الغابة" والتي نشرت سلسلة على صفحات الصحيفة قبل الظهور ككتاب مستقل.

وبعد عشر سنوات من تحصيل رفقته من الكتابة (وإن بالكاد) كان سنكلير بمعنى أو آخر قد وصل منتصف نجاحاته. نشر رواية عن الحرب الأهلية بعنوان: "مانا ساس: رواية عن الحرب" - قبل التوجه بقليل إلى باكينج تاون. واعتبرها انتصاراً فنياً. وافق بعض المراجعين -ولكن مبيعاتها كانت غير مشجعة بحيث



ابتون سنكلير في أوائل 1900. (مكتبة الكونغرس. مجموعة جورج جرانثام بين).

الغابة على أنها شهادة إفادة تتعلق بالحيوانات الميتة بدلاً من رواية تدور حول البشر الأحياء.

وكما ذكر سنكلير لاحقاً "استهدفت قلوب الجماهير وبطريق الصدفة أصبت بطونهم". تجمل تلك الملاحظة الخالدة والبليلة طموحاته للكتاب وخيبة أمله من طريقة استقباله.

كان سنكلير في السادسة والعشرين من العمر

للعديد من حالات الإقرار بالذنب" من قبل أقطاب اللحوم في شيكاغو "التي رُفعت في العديد من الولايات بتهمة بيع منتجات اللحوم المغشوشة".

تحريض جيش

كانت احتمالية الصدق أحد عناصر تأثير الرواية. لم يتوقع سنكلير بأنها ستجعله العراب الفخري لإدارة الغذاء والدواء الأمريكية. وغالباً ما يتم التعامل مع



يقوم العمال بصنع النقانق في مصنع في مدينة أوماها. ولاية نبراسكا عام 1910. (الأرشيف الوطني الأمريكي).



يقوم الرئيس ليندون جونسون بتحية ابنون سنكلير في البيت الأبيض تاريخ 15 ديسمبر (كانون الأول) عام 1967. (مكتبة ل ب ج).

تراجع عن خطة لجعلها المجلد الأول من ثلاثية. أظهر زميله الكاتب الاشتراكي جاك لندن لمحة جليلة لتطلعات سنكلير عندما سمى الغابة "كوخ العم توم لعبودية الأجور".

تفتح الرواية برودكوس في حفل زفافه محاطًا بجالية حميمة ومتحمسة. تحيل التجارب اللاإنسانية اللاحقة في باكينج تاون البطل إلى فرد بانس معزول يولد أخيرًا من جديد ضمن حركة سياسية تدعو إلى "كومونولث تعاوني" للديموقراطية والمساواة. كان هذا السرد للغابة هو أقرب ما يكون لنوايا سنكلير. وهو عمل كاتب امتلك الأمل بأن الحياة ستقلد أدبه.

التشريعات والبلبلية

يستقي تأثير جمالية الغابة التراكمية من محاولة سنكلير توليد التعاطف (القلب) والاشمئزاز (المعدة) والحماس الأيديولوجي (الرأس). كان الخليط في عام 1905 انفجاريًا. وبحلول عام 1912 ارتفع عدد أعضاء الحزب الاشتراكي بستة أضعاف عما كان عليه عندما التحق به سنكلير. يُعزى جزء من هذا النمو إلى الغابة إضافة إلى أن المرشح الرئاسي عن الحزب يوجين دبب كان شخصية كاريزمية وخطيبًا مفوهاً. وقام متطوعو جيش الاحتكام بالطبع بدورهم.

لم يتعلق تأثير الرواية المباشر وسمعتها المستديمة بفعاليتها في نشر تعاليم الثورة البروليتارية. وفي كثير من الأحيان أصيب القراء على مر السنين بالإحباط من فصول الكتاب الأخيرة.

وكاد رودكوس نفسه أن يختفي. ينضب السرد. تدخل شخصيات جديدة تحدث بإسهاب عن أصول وأهداف وطرائق الحركة الاشتراكية.

كان سنكلير في "الجمهورية الصناعية" عام (1907) - وهي عمل غير روائي كتب في أوج نجاح الغابة - على يقين بأن الولايات المتحدة في طريقها إلى التحول الراديكالي. وأكد للقراء أن الكومونولث التعاوني سوف يتأسس في غضون سنة من الانتخابات الرئاسية عام 1912. ولكن حماسه الواضح لم يكن معديًا.

تحدد كتب التاريخ الأمريكي في المدارس الثانوية دورًا رئيسيًا للغابة في تحفيز القوانين لضبط المظاهر البغيضة للرأسمالية. ولكن المؤلف نفسه كان يعلم أفضل من ذلك.

حاولت الولايات المفردة حماية مواطنيها من المواد الغذائية غير الصحية والتي يعلن عنها بإعلانات غير صادقة لعقود عدة قبل أن ينتقل سنكلير إلى باكينج تاون. بدأت الدعوات للفحص الفيدرالي للحوم إبان

الحظائر قبل الذبح وفحص الذبائح قبل التقطيع والتعليب.

كانت هذه المجموعة اللاحقة من التشريعات الصارمة بارقة من الإضاءات الدورية عن الظروف الخطرة والقدرة في المعامل والتي تبعتها دعوات للفحص المحسن.

لم يركن سنكلير لإنجازاته. ومن الجدير بالذكر أن مساره الأدبي تواصل لستين سنة لاحقة وعدد مماثل من الكتب. كما أنه خاض حملة ترشح لحاكم كاليفورنيا في عام 1934 لجر قدم الرئيس روزفلت للنار عبر استنهاضه من اليسار نحو الأهداف الأوسع للصيغة الجديدة.

كان حكم سنكلير اللاحق لتأثير الغابة حادًا ودقيقًا. كتب في عام 1932 في كتاب "بؤرة أمريكية: كتاب الذكريات" "يفترض أنني ساعدت في تنظيف الحظائر وتحسين موارد اللحوم في البلاد على الرغم من أن ذلك يبقى غالبًا مجرد تضليل. ولا يمكن لأحد أن يقول بأنني حسنت من ظروف عمال الحظائر."

عام 1880 عندما بدأت البلدان الأوروبية بحظر لحوم الأبقار والخنازير الأمريكية بسبب التلوث. (وثبت أن اللحم المستورد من الأرجنتين كان أكثر أمانًا). تم إقرار أول قوانين فحص اللحوم حوالي عام 1890 بدعم من بعض شركات التعليب التي سيطرت على حظائر شيكاغو في الرواية. لم يكن الدافع حماية الزبائن بقدر ما كان تخفيف المنافسة عبر إقصاء المنتجين الأصغر من السوق. ومع بداية القرن ذبحت خمسة شركات أمريكية لتوضيب اللحوم 80% من أبقار البلاد.

تواصل الحفاظ على الفحص الفيدرالي "وذفعت تكاليفه من قبل شعب الولايات المتحدة" كتب سنكلير في عام 1906 "لمنفعة المصنعين... يتم توظيف رجال يرتدون بذات زرقاء وأزرار نحاسية من مديريات الولايات المتحدة للتأكد لدول العالم المتحضر أن كافة اللحوم والمريضة والملوثة والتي صادف وجودها في الولايات المتحدة يتم فرزها واستهلاكها من قبل الشعب الأمريكي."

طور علماء الاقتصاد في وقت لاحق المفهوم الذي تضمنته ملاحظات سنكلير: "الاحتجاز التنظيمي" النزعة القوية والحتمية التي تمكن قطاع ما (وخاصة المركز منها) من تفادي السياسات والوكالات القادرة على مساءلته.

يبدو في الوقت الراهن أن قانون فحص اللحوم الفدرالي الذي أقر عام 1907 قد كتب وفي ذهن رواية الغابة. وتضم أحكامه الفحص المستمر لحيوانات

المصدر: wilson quarterly

<https://www.wilsonquarterly.com/quarterly/who-writes-the-rules/hearts-and-stomachs>

حوار مع إدغار موران¹ بمناسبة توقيع كتابه الجديد²



"أود غيش بَقِيَّةَ زمنٍ تُمكنني من رؤية كيف يرتسم التاريخ الإنساني"
أحد كبار المفكرين الفرنسيين؛ إنه عالم الاجتماع الذي يواصل بعد انصرام 100 سنة من عمره، الإمساك بالبراع مع نظرة دائمة الحيوية على عالم اليوم، حيث نشر كتابا جديدا بعنوان: "لنكن أيقاظًا! «Réveillons-nous!»".

عسكرية، كيف تعيشون عودة الحرب إلى أوروبا؟
طبعًا، هناك مفاجأة، لكنها ليست بالمفاجأة الشاملة، ما دُمْتُ قد بُهْتُت إلى ذلك في مقال سبق نشره بجريدة لوموند سنة 2014 (Le Monde en 2014)، إِبَّان الأُزمة الأوكرانية وانفصال المقاطعات الناطقة بالروسية في شبه جزيرة القرم، حيث كتبت: "حذار، إِبَّان بُؤرة عدوى قد تكون لها عواقب وخيمة؛ غير أننا غضضنا لسنوات الطرف عن هذه العدوى، بينما كانت تعتمل حرب صغيرة دائمة في أوكرانيا، وتبقى المشكلة الحقيقية في العمق، هي تلك المُتمثلة في أن أوكرانيا فضلًا عن إرادتها في أن تكون ديموقراطية وأن تنظم إلى الاتحاد الأوروبي، شكَّلت رهانا و فريسة لِقُوَّتَيْن عظيمتين هما روسيا التي يحكمها بوتين الحالم ببعث روسيا العظمى وابتلاع أوكرانيا، والعالم الغربي، والولايات المتحدة الأمريكية اللذان تطلَّعا لضمها إلى الغرب وإدماجها فيه.

والاختلاف الكبير هو أن رئيس الولايات المتحدة الأمريكية أثناء هذا الصراع القوي جدًا لكنه لازال دون حرب، في نفس الوقت الذي قدم فيه دعمًا ومساندة حاسمة بالكلام، قال: "أنا لن أخوض الحرب"، وهو ما أدى منذ البداية إلى أن يكون هناك عدم توازن. واليوم، نحن نوجد في خضم ضرب من التناقض لأننا نُؤمن

لجزيرة القرم سنة 2014، كما يستحضر بأسف هزيمة اليسار الفكرية ونجاح "فرنسا الرجعية" ("la France réactionnaire")، ويتأمل المستقبل؛ مستقبُّه هو ومستقبل العالم.

• نشرتم كتابكم "لنكن أيقاظًا! «Réveillons-nous!»" باعتباره صدى ورجعا بعد مضي اثنتي عشرة سنة على نشر المفكر والمقاوم ستيفان هيسيل لكتاب "فلتغضبوا! «Indignez-vous!»" هل تريد أن تخرجنا من صورة بعينها للخمول؟

لما قال ستيفان هيسيل قال: "فلتغضبوا! «Indignez-vous!»"، فقد كان يتوجه إلى أناس في حالة يقظة وصحو! أما أنا فلدي انطباع بأننا نخضع لعنف الأحداث ونتحملها بصورة أقرب ما تكون إلى المصابين باضطراب السير أثناء النوم، فبالإضافة إلى ما عشته في شبابي خلال السنوات العشر التي سبقت الحرب العالمية الثانية، فإن ما أطلب به هو محاولة فهم ما يجري، وإلا فإننا سنحمل ونكابد الأحداث كما سبق لنا أن عانينا للأسف ويلات الحرب العالمية الثانية.

• كنت مقاومًا ومقاتلاً حين عاشت فرنسا الحرب، وأنت من المثقفين الفرنسيين القلائل الذين تمت ترقيتهم إلى رتبة قائد بوسام جوقة الشرف بصفة

ترجمة: يحيى بوافي

المغرب

أجرى الحوار: جول دو كيس

حرب أوكرانيا وصعود الأفكار الرجعية والأزمة المناخية.... تلك قضايا وغيرها نشر الفيلسوف وعالم الاجتماع إدغار موران حولها كتابه "لنكن أيقاظًا!"، بوصفه نداء للضمائر حتى لا نتعرض أبدا لعنف الأحداث على شاكلة المصابين باضطراب السير أثناء النوم، فهو يكرّر القول بملحاحيه واستعجالية "التفكير في المستقبل" وضرورة أن نتوقع اللأمتوقع حتى نقوى على الإبحار في لجة اللأيقين.

وإدغار موران الذي احتفى بعيد ميلاده المائة في يوليو تموز 2021 لم يفاجئه الهجوم الروسي على أوكرانيا؛ إذ دُكّر في الحوار الذي خص به موقع فرانس أنفو franceinfo، بتحذيره في السابق من "خطر انتقال عدوى" ضم روسيا

من جهة بأن المقاومة الأوكرانية عادلة ؛ لأنها حرب من أجل الدفاع عن الوطن، غير أننا نعتقد أن دخولنا نفق هذا الصراع، سيفتحنا على خطر ما أسماه دومينيك دو فليبان بـ"سونامي عالمي" : حيث يتم بلوغ الانفجار خطوة خطوة.

• ما هي نظرتك للأوكرانيات والأوكرانيين الذي حملوا السلاح للدفاع عن بلدهم في مواجهة الروس؟

إنهم مقاومون بنظري، وهم يقاومون هذه المرة سلاح وطني، بينما كنا نحن مقاومين من دون سلاح، وهو الأمر الذي أجده رائعاً، لكنني أومن أيضاً بواجب ألا نترك أنفسنا ننجز للدخول في منطق الحرب والتدخل عسكرياً، وبالتالي فأنا أشعر بهذا التناقض الذي نعيشه ونخبره جميعاً لكن لا مناص من تحمّله.

• الكتاب الثلاثة الذين تفضّلهم: دوستوفسكي وتولستوي وتشيفوف، هم كتاب روس، هل ساعدوك في فهم الحرب الحالية؟

كلّاً، لقد ساعدوني خصوصاً بما حملته أدبهم من نزعة إنسانية روسية ملموسة، بخلاف النزعة الإنسانية الغربية التي تبقى على الخصوص ذات طابع مجرد؛ إنها نزعة إنسانية متزعّبة بالتعاطف مع الألم واليأس الإنسانيين، وما علمني هؤلاء المؤلفون بصورة عميقة هو هذه النزعة الإنسانية للتعاطف مع الألم والمعاناة، تولستوي برواية "الحرب والسلام" وما قدّمه فيها من تحليلات لحرب المقاومة الروسية لنابليون، يدفعنا إلى استحضار غزو روسيا الذي أراد أن ينقّذه هتلر أكثر مما يدفعنا إلى التفكير في احتياح روسيا الكبيرة لأوكرانيا الصغيرة.

• في غضون أسبوعين سيتم إجراء الدوز الأول من الانتخابات الرئاسية، وأنت تضع كتابك داخل هذا السياق، حيث تكتب: "حملة الانتخابات الرئاسية لسنة 2022 تظهر كم تقدمت اليوم فرنسا الرجعية على فرنسا النزعة الإنسانية، دون أن تكون مندهشة لحصول ذلك؟

إنها سيرومة لم أتوقف عن تحليلها وقد وصلت إلى معاناة تفاقمتها؛ إن ما نعيشه منذ وقت ليس بالقصير هو توالي وتعاقب الأزمات مما يفسر اليوم هذا النمو الكبير لفرنسا الرجعية، ولا بد لنا أن نتذكر كون العالم بأكمله يعيش أزمة ديموقراطيات وأزمة تقدم؛ فقد اعتقدنا لمدة طويلة أن التقدم أمر مؤكد ويقيني وقانون تاريخي، غير أننا أدركنا أن المستقبل صار أكثر فأكثر اتصافاً باللايقين وبعائاً على القلق؛ هناك أزمة مستقبل وقلق، وما حصل من أزمات: الأزمة الاقتصادية سنة 2008 ثم الجائحة كورونا وما تولّد عن ذلك من أشكال القلق أدت إلى التراجع والانتكاس والانغلاق على الذات والخوف وإرادة الدفاع عن الهوية التي تبقى، فضلاً عن ذلك، من طبيعة ميتولوجية، والخاصية المميزة للهوية الفرنسية، التي تحقّق بنائها على امتداد قرون، تتمثل في استدماجها لشعوب يختلف بعضها عن بعض: من الألبانيين

والفلامانيين والبريتونيين والكورسيكيين، إلخ.

• الهوية الفرنسية تمت أسطرّها كما تقول، خصوصاً من طرف إريك زمور، الذي تريد أن تقارع أفكاره في كتابك، فهو يأخذ كما تقول الأسطورة الأسوأ للنزعات الوطنية الحديثة، أي نزعة التطهير العرقي.

فرنسا واحدة ومتعددة في نفس الوقت، هذا أمر يجهله زمور جهلاً مطبقاً، وأنا أناقضه عبر التذكير بما هي فرنسا وما تكونه في الواقع؛ فهي تمتلك الكثير من الطبقات، لكن في نفس الوقت تبقى طبيعتها التاريخية الحقيقية هي تلك التي تم خلقها انطلاقاً من الثورة الفرنسية ومن الجمهورية.

• كيف تفسرون ما يُعانيه مثقفو اليسار وسياسيوه من إفلاس فهم لا يقدمون إجابات ولا يُحسنون إسماع صوتهم.

لأبد أولاً من القول بوجود أزمة أفكار اشتراكية، فقد كانت للاشتراكية نظرية تمت صياغتها من قبل كارل ماركس وهي تخلق تمفصلاً جيداً بين تصور للإنسان وللعالم وللتاريخ، غير أن هذه النظرية صارت تعاني اليوم فجواتٍ وتغرات كبيرة.

هناك أزمة فكر سياسي عموماً، خصوصاً ما ارتبط بهذا الجانب، أما فيما يتعلق بمثقفو اليسار فإنهم لم يستجيبوا لرسالة المثقف ولم يظطلعوا بها، تلك الرسالة التي تبقى اليوم على درجة كبيرة من الأهمية، لأننا نعيش في ظل عالم الخبراء والمتخصصين، عالم لا يرى فيه كل واحد منهم إلا جزءاً صغيراً من المشكلات، المعزولة والمنفصل بعضها عن بعض، واليوم يوجد هذا النقص بصورة فعلية، بينما من يسمك بزمام الأمور ويدير الدفة هم المثقفون الناطقون باسم فرنسا الرجعية.

• لقد استحضرتنا الحرب في أوكرانيا على خلفية التهديد النووي، وقد خصّصت أيضاً أربعة فصول من كتابك للاحتباس الحراري، هل من الممكن في ظل هذه الظروف التفكير في المستقبل بهدوء وصفاء ذهن؟

لا يمكننا التحلي بالهدوء ونحن قبالة آفاق مقلقة تماماً؛ فما أردت إبرازه، حتى قبل أن تكون هناك حرب في أوكرانيا، هو أن سيف ديموقليس كان مُسلّطاً على رأس جميع الكائنات الإنسانية منذ كارثة هيروشيما وأن ذلك ازداد خطورة وتفاقم مع الأزمة المناخية حيث صار الغلاف الحيوي والعالم الحي ومجتمعنا، كل ذلك صار مُهدّداً وليس فقط المناخ، لأن المناخ عنصر أو مكون من مكونات هذه الأزمة العامة قد فاقمت الجائحة بدورها من الخاصية العالمية للأزمة وأضافت إليها.

أعتقد أننا ولجنا حقبة جديدة؛ فلأول مرة في التاريخ، تكون الإنسانية مهددة بخطر الإجماع والإبادة، ربما لن تكون إبادة كلية وشاملة؛ إذ قد يكون هناك بعض الناجين، كما حصل في فيلم "ماكس المجنون Mad

Max"، لكنها نجاة تشبه نوعاً من "معاودة الانطلاق من الصفر" والبدء من جديد في ظل ظروف صحية هي من دون شك ظروف مروعة.

إن هذا الخطر الذي سبق لي أن قدمت تشخيصاً له بوصفه إمكاناً، هو الذي صار بصورة صادمة راهناً مع حكاية الحرب الروسية هذه.

• يفضّل بعض المفكرين النظر إلى الماضي بينما يُؤثر آخرون التّمعن في الحاضر، بينما يتكون لنا انطباع بأنكم تفضّلون بدرجة أكبر التفكير في المستقبل؟

لكن تعلمون أننا لا يمكن أن نفكر في المستقبل إلا إذا كنا على وعي بالماضي وبما يجري ويحصل في الحاضر؛ إذ لا يمكننا أن نفكر في المستقبل وحده، فالمستقبل صار اليوم مُتوقّفاً على هذه التيارات الكبرى التي تُعبّر وتُخرق الإنسانية والتي هي تيارات مهدّدة وعدوانية، لذلك أعتقد أنه من المستعجل والملح التفكير في المستقبل، لماذا؟ لأننا اعتقدنا لحدود الآن أنّ المستقبل نوع من الخط المستقيم الذي سيتواصل ويستمر، مما يستدعي ضرورة تصور سيناريوهات مختلفة، والتحلي باليقظة والحذر. ولابد من توقع ما يستعصي على التوقع من أجل معرفة الإبحار في خضم اللايقين. هناك سلسلة كاملة من الإصلاحات التي تبقى ضرورية اليوم، أعني كيفية للتفكير وأخرى للتصرف والسلوك.

• هل يترك لك التفكير في المستقبل؛ مستقبل الإنسانية، وقتاً لأجل التفكير في مستقبلك الخاص؟

لم يعد لي إلا النزر اليسير من المستقبل! فأنا أعيش الحاضر بشدة وكثافة، خصوصاً عبر كل الأحداث، وعلى الخصوص الحرب على أوكرانيا، أحاول أن أفكر بخصوص المستقبل، لكنني أريد أن أرى بصورة أوضح أود بقوة أن أعيش المزيد من الوقت لأرى قليلاً كيف يرتسم تاريخ الإنسانية، وإذن فأنا أعيش يوماً بيوم مستقبلي الخاص؛ أعيش داخل اليقظة والحذر وداخل الاهتمام بالعالم وبالتالي بمستقبله.

المصدر:

1-https://www.francetvinfo.fr/culture/patrimoine/histoire/guerre-en-ukraine-campagne-presidentielle-crise-climatique-le-regard-d-edgar-morin-sur-l-etat-du-monde_5044906.html

2-Edgar Morin,Réveillons-nous ! Éditions Denoël(2022).

3-https://www.lemonde.fr/idees/article/201403/05/seule-une-ukraine-federale-garantira-la-paix_4411107_3232.html

LA MORT DE LA MORT

Comment la technomédecine
va bouleverser l'humanité

ترجمة مقدمة كتاب

"موت الموت"

لصاحبه "لوران الكسندر"

ماهي التحولات المثيرة التي سيشهدها القرن XXI؟ بعضها جلي: تعميم الرقمنة، انبثاق الاقتصاد الأخضر أو الصعود القوي لآسيا. إنها في مجملها تطورات واقعية ولا بد وأنها ستطبع بطابعها هذا القرن. بيد أن التطور الأكثر أهمية يتقدم بخطى حثيثة وسط تجاهل رأي عام تم تخديره بصمت مُطَبِّقِ لوسائل إعلام وسياسات، ويتعلق الأمر: بالثورة البيو-تكنولوجية biotechnologique.

هذه الثورة مؤتمراً عالمياً شبيها على الأقل بالمؤتمر الذي خصص للاحتباس الحراري، بل أكثر. نادرة هي اليوم الإصدارات التي تتيح لغير المتخصصين الاطلاع على حجم ما يهيا داخل مختبرات العالم بأكمله. مع ذلك فإن التقدم الحاصل الآن بسيط جداً وتيسير تفسيره للجميع. هكذا يُنتظر أن تعمل التكنولوجيات من قبيل علم الجينوم والعلاجات الجينية، والخلايا الجذعية، وطب-النانو الترميمي، وتقنية التهجين ما بين الإنسان

تذكرنا اللامبالاة التي يتم بها الحديث عن هذا الموضوع - إن تم ذلك بطبيعة الحال - بتعليق "لويس" السادس عشر في مذكرته الصادرة بتاريخ 14 تموز من سنة 1789 حين كتب: "هذا اليوم، لا شيء...". مع ذلك فالتقدم الحثيث للبيو-تكنولوجيات قادم. كما أن آثاره على الإنسان بل وعلى طبيعة حياة الإنسان لا مثيل لها مقارنة بكل التطورات الاقتصادية التي هي في طور التشكل والتي لدينا حولها ما يكفي تقريباً من المعلومات وأكثر. تستحق



ترجمة: كمال الكويتي

مترجم وباحث في فلسفة العلوم - المغرب

والآلة، أن تعمل قلنا في بضع أجيال فقط على قلب مجمل علاقاتنا بالعالم. ويحتمل أيضًا أن يتضاعف متوسط العمر، على الأقل، خلال هذا القرن.

أما التراجع المتسارع للموت فسيشكل النتيجة المذهلة لما يسميه المختصون بـ"التقارب NBIC الكبير"، أي التفاعل ما بين علوم النانو-تكنولوجيات، البيولوجيا، المعلوماتيات والعلوم المعرفية. وبالتالي ستفرض نفسها الفكرة القائلة بأن الموت مشكلة تنتظر الحل وليست واقعا فرضته الطبيعة أو الإرادة الإلهية. ومع استكشاف الكون، سيصبح الموت الرحيم للموت الحد الأقصى للإنسانية.

سنرى قدرة التقنية على تعديل الحياة، ولا شيء سيحول بيننا وبين هذه السلطة. لا تتعلق المسألة هنا بمعرفة ما إذا كانت المعركة ضد الموت ستكسب أم لا، بقدر ما تتعلق بالخسائر الجانبية لهذا الانتصار بالنسبة لتعريف إنسانيتنا.

هذا المستقبل المذهل هو ما بين أيدينا.

سيكون للتقارب التكنولوجي إذن تداعيات على مجمل أبعاد مجتمعتنا: الأخلاقية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية.

من اليسير إثارة الإعجاب، وأكثر من ذلك إثارة الخوف، حين نتطرق لموضوع مستقبل الإنسانية. لكن هدفي لا يتمثل في لعب دور نبي الشر.

يتجلى هدفي الأول في تفسير مفاهيم مازالت مجهولة من قبيل العلاجات الجينية ("إصلاح" الجينات الفاسدة) أو تكنولوجيات-النانو (بنيات وآلات بمقياس نانوميتر، أي أصغر مائة ألف مرة من قطر شعرة)، بشكل يتمكن معه كل واحد منا من الوعي بحجم الثورات التي تنتظرنا في أفق بضع عقود.

أما هدفي الثاني فيتمثل في جمع معلومات موجودة من قبل، غير أنها مشتتة في المئات من الإصدارات والمقالات. كل العناصر المشار إليها في هذا الكتاب هي عناصر عامة، منشورة في مجالات ومناخ على الانترنت. لكن، لأنها معقدة - ومثيرة جدًا للقلق - بقيت هذه المعلومة إلى الآن حبيسة حلقات المختصين. لقد أصبح من الحيوي إعطاء الجمهور بعضًا من المفاتيح حتى يتسنى فهم مستقبل الإنسانية جيدًا.

إن الانتباه منسغل، كما جرت العادة، بضجيج تفاصيل يظن الجميع أنها مهمة. أثناء ذلك، يتقدم التاريخ الحقيقي - الذي سنتحدث عنه بعد قرنين - بصمت، ملفوفًا بنوع من اللامبالاة الشاملة.

إن التحولات التكنولوجية القادمة التي تدمج انفتاح عوالم جديدة لم يتم استكشافها بعد، وإعادة النظر

في عقدنا الاجتماعي وإعادة تأسيس اقتصادنا يمكن مقارنتها على التوالي بما كانت عليه في زمانها أحداث من قبيل اكتشاف أمريكا،

الثورة الفرنسية وتطويع الانترنت.

سيؤدي تقدم علم الجينات، وتكنولوجيا -

النانو وتوسع انتشار الروبوتية Robotique

إلى إعادة تشكيل الإنسانية في السنوات القادمة. فإذا

كان القرن XX، العنيف،

قرن محرك الاحتراق والبنيات التحتية الإسمنتية، فإن القرن

XXI سيكون قرن اللامتناهي الصغر. قرن بمقياس جزيئي...

لكن تقلباته ستكون ضخمة جدًا.

لكن لإعطاء القارئ صورة عن حجم التحولات التي تنتظرنا، لن تكون أي

مقارنة تاريخية كيفما كانت، كافية. ستتجاوز التحولات القادمة من حيث وقّعها،

وسرعتها وتأثيرها كل ما عرفته الإنسانية في ماضيها. ستجمع الثورات المستقبلية

القادمة في سيرة واحدة كل أشكال التغير التي تسببت فيها قطائع التاريخ السابقة بشكل

منفصل. سيصدق هذا الأمر بشكل خاص على المجال الطبي: نحن على وشك انقلاب سيجعل

من كل التقدم الذي شهده هذا المجال في القرن XX مجرد أحداث صغرى جدًا.

سوف تؤدي ديمقراطية démocratisation "ترتيب متواليات الحمض النووي (ADN)" لفرد ما (أي

قراءة مليار من المعلومات التي يضمها إرثه الجيني patrimoine génétique) إلى أحداث ثورة في

ميدان الطب. بحيث ستفتح معرفة الخصائص الوراثية génétiques لكل فرد على حدة المجال

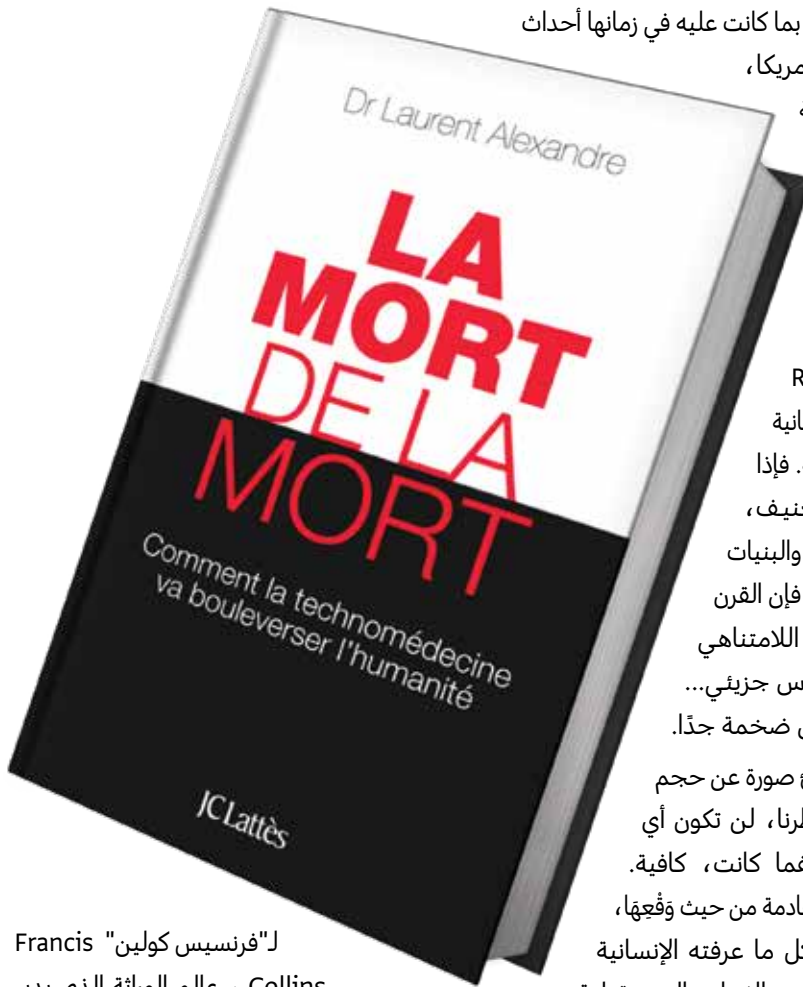
لظهور طب شخصي médecine personnalisée. وفي نهاية المطاف، سيتيح "علم تشريح" المورثات

إصلاح العيوب الوراثية الخطيرة أو القاتلة حاليا. كما سيمكن علم الجينوم la génomique، أي دراسة

طريقة الاشتغال البيولوجي على مستوى كروموزوماتنا chromosomes، من تنسيق زراعة واستخدام الخلايا

الجذعية لغايات تجديدية³ régénératives.

لقد فهم "براك أوباما" هذا الأمر جيدا- بعد تعيينه



لـ"فرنسيس كولين" Francis

Collins ، عالم الوراثة الذي يدير

إتلاف أول تسلسل متواليات séquençage

أدmi على رأس البحث الطبي الأمريكي⁴. وتتمثل مهمته في جعل علم الجينوم المحور الرئيسي لإعادة انتشار الاقتصاد الأمريكي. فالطب الشخصي له الآن وزيرة في ما وراء-الأطلسي، في حين أننا مازلنا في فرنسا نتساءل عن الخلايا الجذعية، متأخرين بذلك تأخرًا شديدًا.

لدينا فكرة عامة حول ما ينتظرنا: باستطاعتنا أن نتوقع بيقين التدجين المتزايد للطبيعة من قبل الإنسان، بما في ذلك طبيعة هذا الأخير نفسه.

سيمكننا العلم من تملك مصيرنا بحيث يبدو احتمال قيام حركة جماعية باعتراف هذا التطور الأساسي ضعيفا، وذلك رغم الاحتجاجات المتوقعة. لقد انخرطت الإنسانية في هذا الطريق منذ أن تعلمت كيفية تدجين النار؛ فالمضي في اتجاه التحكم التام في الذات والعالم لا يعمل سوى على إكمال توجه اختارته الإنسانية منذ زمن بعيد.

فعوض الوقوف في وجه هذا التطور، يجب التفكير في وسائل لمصاحبتة في أحسن الظروف. نتكلم كثيرًا الآن عن "الفجوة الرقمية"، أي الهوة الثقافية ما بين

"القدامي"، الذين لا يملكون ناصية المعلومات، والآخريين. بيد أن هذه الفجوة ستظل ظاهرة ثانوية مقارنة بالفجوة الكبرى، "الفجوة الجينية" التي تعلن عن نفسها سنوات 2030. يمكن أن يكون جيلنا، والجيل الذي سيأتي بعده، الأخير في تاريخ البشرية الذي لن يستفيد من "الإصلاح" ومن نوع من عقد الصيانة الدائمة لإرثهم الجيني والبيولوجي. إن أكبر لامساواة على مر التاريخ ستجد مكانها ما بين أولئك الذين سيموتون قبل نهاية الموت وأولئك الذين سيأتون بعدها.

بعض علماء المستقبلات يتوقعون انفجار القدرات البشرية حوالي سنة 2050⁵، وذلك بفضل التقارب NBIC. ربما هم متفائلون، مع ذلك تبقى مسألة التاريخ هامة: لا يهم سواء أتحقق ذلك سنة 2050 أو 2100.

توجد التساؤلات الأساسية في مكان آخر: فهل ستبدل طبيعة إنسان تم تغييره عبر عملية تهجين بالآلات؟ هل ستفقد الإنسانية البيولوجية سلطتها مع ظهور الذكاء الاصطناعي؟ هل ستم إباداة العقائد الدينية - أم بالعكس ستعرف تضخما - بفعل التطورات العلمية المعلنة وتحكم الإنسان في مصيره؟ وهل يعلن موت الموت موت الإله؟ وهل ستحل قريبا ديانة التكنولوجيا محل الدين؟

حتى إن كنا إلى حدود الساعة نهمل تفاصيل الأحداث، فإنه من الضروري أن ينظر المجتمع في هذه التساؤلات وأن يتهيأ للتغيير القادم. ستعرض في لحظة ما، وبشكل دائم الحدود الأخلاقية المقبولة، بانتظام، لتجاوزات أكبر وأسرع. وسيستمر باستمرار تعريف المسموح به، مواجهها في كل مرة استنكارا سرعان ما سيتم تذويبه بتحويل جديد لتلك الحدود.

ستؤدي التطورات الأربعة ل NBIC دون شك إلى توترات سياسية واجتماعية كبيرة. لذا سنركز اهتمامنا من خلال فصول هذا الكتاب على مختلف مراحل الانقلابات القادمة بغاية فهم انعكاساتها.

إن هذه التجاوزات العلمية، التي أذخلت في البداية بهدف علاج النوع البشري، سوف تؤدي إلى اعتراضات عنيفة - ومشروعة في غالب الأحيان - ما بين من سننتهم بالبيو-محافظين bio- conservateurs والمرشحين للاستفادة من مزايا تطورات العلم. لا تفصل الإنسان "المرمم" réparé عن الإنسان "المعدل" augmenté سوى خطوة سيتم بكل تأكيد تخطيها. أما البيو-بوليتيكا biopolitique، التي بدأت للتو بتنظيم نفسها من خلال قوانين البيو-أيقا bioéthiques، فستصبح دون أدنى شك الاهتمام

الرئيسي للمسؤولين السياسيين خلال القرن XXI. بدأ بالفعل العديد من المثقفين البيو-محافظين بإبداء قلقهم، وهو القلق الذي قد يكون مبررا. هكذا دعا الفيلسوف الأمريكي المتميز، والمستشار السابق للرئيس "جورج ولكر بوش"، "فرنسيس فوكوياما"، دعا إلى المنع الفوري للبيو-تكنولوجيات... قبل فوات الأوان! إن فسح المجال لتطور البيو-تكنولوجيات بالنسبة إليه، وبالنسبة لفلاسفة آخرين، معناه اغتيال ألفين سنة من التاريخ اليهودي-المسيحي. سيحكم الطب-التقني، وتهجين الإنسان مع الآلة، وغيرها من التقنيات، على البشر وقيمهم بالاندثار. لا يهم حجم الطلب الاجتماعي على العلاجات الطبية الناجعة والحاجة إلى شروط حياتية أفضل. إن فتح علبة باندرو boîte de Pandore البيو-تكنولوجيات سيشكل في نظره ذلك الكابوس الذي على الإنسانية، منذ اللحظة، مواجهته بشتى الوسائل - بما في ذلك العسكرية - لإيقاف الحركة التي دشنها العلم. لقد سبق لـ "فرنسيس فوكوياما" أن كتب - إبان سقوط جدار برلين والإمبراطورية السوفياتية وأواخر سنوات الثمانينات - مقالاً حول "نهاية التاريخ" والذي حاول فيه بيان كيف أن موت الشيوعية قد فسح المكان للليبرالية باعتبارها منتهى التطور الإنساني... إن طلبه وقف ميسير البيو-تكنولوجيات يسير في اتجاه خط تحليله لنهاية التاريخ السياسي. لكن، ألا يرتكب بذلك الخطأ نفسه بسعيه إيقاف تاريخ البيو-تكنولوجيات؟

فلمن ستكون الكلمة الأخيرة، للبيو-محافظين أم للبيو-تقدميين؟ سيحاول هذا الكتاب، ودون انحياز، البحث عن وصف لحدود وصيغ النقاش. إنه لمن المستعجل فك شفرة رهانات التكنولوجيات الجديدة. يتعلق الأمر باستيعاب ما ستيحيه التقدم في القريب العاجل؛ وبفهم أنه بالإمكان الاختيار، في مواجهة تطورات لا مناص منها، ما بين بعض الخيارات.

إن الخطر الكبير الداهم ليس هو التطور البيوتكنولوجي في حد ذاته، بل الخطر يكمن في أن النقاش لم تتم إثارته إطلافاً، في ظل غياب وعي كاف. إن هذا الخطر كبير بالقدر الذي لن يقع معه "انقلاب بيوتكنولوجي" بل أن ما سيحدث هو تقدم منظم ومحتوم. إن هذا النقاش الفريد من نوعه لا يمكنه إلا أن يكون طويلاً، مشوقاً ومعقداً. سيلزمه الإجابة عن تساؤلات عديدة، لأن التطور القادم سيعبر عن نفسه عبر عدد لا يحصى من الاختيارات الصغرى بدل أن يعبر من خلال قطيعة كبرى متجانسة.

لكنه سيدور بشكل رئيسي حول تساؤل كبير واحد، وهو: ما هو المجتمع وما نوع الإنسانية التي نريدها مستقبلاً؟

سنقدم في الفصل الأول لمحة عامة عن التطورات العلمية الحاصلة الآن أو على وشك الحدوث والتي ستقلب رأساً على عقب مجتمعنا. لقد بدأت لوبيات مؤثرة، مسلحة أيديولوجيا ومرتبطة بمقاولات عديدة، بالعمل بنشاط على نشر هذه التكنولوجيات الجديدة بالغة بذلك نواة إنسانيتنا.

أما في الفصلين الآخرين فسنعلم على بيان كيف أنه لا يمكن تفادي التطبيق المتنامي لتلك التكنولوجيات، وذلك راجع لسببين على الأقل: أولاً لأن ذلك التطبيق سيظهر كضرورة بيولوجية وثانياً لأنه سيستجيب لطلب مجتمعي متزايد.

أمام هذا الطلب، أصبح من المستعجل أن تتكفل السياسة بمسألة البيو-تكنولوجيا. لذا سنتطرق للمعالجة السياسية لهذه التساؤلات في الفصل الأخير.

الهوامش:

- 1 - عنوان الكتاب الأصلي: Alexandre Laurent : La mort de la mort, comment la techno-médecine va bouleverser l'humanité, Éditions J.-C. LATES, 2011.
- 2 - عاد "لويس" الرابع عشر من الصيد دون أن يكون على علم بخطورة الأحداث التي عرفتها "باريس".
- 3 - يقصد بالخلايا الجذعية تلك الخلايا التي لم تخصص بعد في نوع من الخلايا النوعية. إن قدرة التمايز هذه تمنحها إمكانية الحلول محل أي نسيج tissu أو عضو مريض. هذه "الخلايا المجردة" هي إذن مفتاح العلاج الخلوي cellulaire والطب التجديدي médecine régénératrice الذي يعرف تقدماً كبيراً.
- 4 - أعلن الرئيس "باراك أوباما" في الثامن من تموز (يوليو) من سنة 2009 تعيينه لعالم الوراثة "فرنسيس كولن" على رأس NIH، أي معاهد الصحة الأمريكية. وقد سبق لهذا العالم أن كان مديراً للمعهد الوطني للبحث في الجينوم البشري ما بين سنة 1993 و2008. وتقوم المعاهد الأمريكية للصحة NIH بتمويل سنة آلاف عالم في مختبراتها الخاصة بميزانية سنوية تصل إلى 30 مليار دولار، إضافة أيضاً إلى 325 ألف باحث الذين يعملون في مختلف الجامعات ومعاهد البحث في الولايات المتحدة الأمريكية ومناطق أخرى من العالم.
- 5 - تنعت هذه اللحظة باسم "الطابع الفريد".
- 6 - Francis Fukuyama, La Fin de l'homme, Gallimard, 2004.

المترجم:

- أستاذ الفلسفة بالتعليم الثانوي التأهيلي.
- كاتب مختص في فلسفة العلوم.
- من إصداراته: ترجمة ثلاثة كتب وهي: "رحلة قصيرة في عالم الكوانتا" للعالم والفيلسوف "إتيان كلاين"، "من الكينونة إلى الصيرورة" للعالم والفيلسوف "ألبا بروجين" ثم كتاب "الوضع الرابعي" للفيلسوف "غرهام هرمن".



مجلة الثقافة العربية

لاكتشاف عوالم مجلة فكر الثقافية

روسو: الطبيعة والخيال والإنسان

أندريه شراك¹ André Charrak

لقد خَرَّبت المجتمعات الحديثة الإنسان وأخَفَّت طبيعة الحقيقة. ويعتزم روسو إعادة اكتشافه من خلال مُوازنة الخيال. وبعد ذلك، يمكنه إرساء أسس نظام سياسي حيث لا يتخلَّى فيه الإنسان عن حُرّيته.



لا يجد جون جاك روسو في العالم الحديث صورةً لتقدّم الأخلاق والزّوج الإنسانيّة. إنّ مشهد التّنوير والدّعاية للكُتب والإنتاج المسرحي ينتج عنه تأثير مزدوج للتّعظيم: فالاحتفال بالفلسفة يُخفي خراب العلاقات الإنسانيّة وهذا يخفي طبيعة الإنسان. ويتمّ

التّعبير عن الوعي بهذا الموقف، الذي يصل إلى حدّ الوحي (في الطريق إلى فينسين Vincennes، عندما ذهب روسو لزيارة ديدرو Diderot في سجنه)، في كتاب خطاب في أصل التفاوت وفي أسسه بين البشر (1755) / Discours sur l'origine

ترجمة: د. أسماء كريم

باحثة في الترجمة ونظرية النص
وتحليل الخطاب - المغرب

et les fondements de l'inégalité parmi les hommes. يتَّسم العالم البشري بحالة من عدم المساواة المُعقَّمة، حيث تؤدّي الهيمنة السياسيّة والتَّبعية الاقتصاديّة إلى تشويه العلاقات الإنسانية. هل يجب أن نستنتج من ذلك أنّ هناك عدم مساواة في الطبيعة؟

تَخْيِيلُ حالة الطَّبِيعَة

للإجابة عن هذا السؤال، من الضروري أولاً وضع الحقائق بين قوسين كما هو الحال في البلدان الحديثة الكبرى، لإيجاد نظام طبيعي يسمح بالوصول إلى حقيقة الإنسان: "لنبداً بإلغاء جميع الحقائق، لأنّها لا تمس إطلاقاً القضية". يتجاوز تخييل حالة الطبيعة الفرضية الكلاسيكية التي عبّأها العديد من مُفكّري العقد الاجتماعي، ويعيد توصيف الإنسان في الطبيعة، من خلال التخلّص، على سبيل المثال، من الفرضيّة المريحة للتواصل الاجتماعي الطبيعي. ويكمن الخيال، على وجه التحديد، في اختلاق حقيقة غير موجودة. لكن التحليل الذي أُجري في "خطاب في أصل التّخاطب" يُظهر أنّ هذه الحالة الخياليّة أكثر صحّة من الأمثلة الدّامغة المأخوذة من العالم الحديث. يُظهر الخيال عالماً حديثاً يريد إخفاء تاريخه، تاريخ الدّول الأوروبيّة التي تضاعف الحروب؛ وتاريخ الأنظمة التي يختلقها البشر من أجل تحقيق الاستقرار في علاقات الهيمنة العنيفة، وتاريخ العلوم والفنون، والتي يرافق تطوّرها فساد الاخلاق. يجب فكّ رموز هذا العالم لجعل طبيعة الإنسان ومصيره الأخلاقي الأصيل مقروّين، أو حتّى، إذا سمحت الظروف بذلك، إمكان وجود سياسة تُقيم العدالة.

لذا، يجب أن ننظر بعيداً، حتى نُطوّر أسطورة عن حالة الطبيعة، من أجل إثبات أنّ الإنسان وُلِدَ خَيِّراً؛ وكيف أصبح تعيشاً أثناء تطويره للمملّكات التي تجعله مع ذلك نبيلاً؛ وما يظنّ فيه غير قابل للتّدمير رغم هذا التّاريخ (الحرّيّة والوعي). أظهر كلود ليفي شتراوس في كتابه المدارات الحزينة (1955) / Tristes tropiques أنّ روسو قدّم بذلك حقيقة عن حالة الأفراد المعاصرين، الذين يُؤسّسون الثقافة بوصفها آلهة مُغفلين تاريخ أنوارهم السري والبائس أحياناً: "إليه، ندين بمعرفة كيف ما يزال بإمكاننا، بعد القضاء على كلّ الأوامر، اكتشاف المبادئ التي تسمح ببناء نظام جديد".

إذا كان من المستحيل بشكل مفارق للجوء إلى القاعدة المتعالية للعدالة المثاليّة، عندما يتعلّق

الأمر بالتفكير في العلاقات العادلة بين الأفراد، فإنّ ذلك يكون من خلال تحليل طبيعة المصدر الحقيقي للسيادة والدولة ولل قانون وللحكومة التي يوفّق بين وجودها وما يجب أن تكون عليه؛ بمعنى الأفراد كما هم والقوانين كما يجب أن تكون. هذا هو جوهر العقد الاجتماعي (1962) / Contrat social، والذي ربما يكون في الأساس النص الأكثر واقعيّة عند روسو. وهو لا يدّعي تقديم حقيقة تاريخيّة (على الرّغم من أنّه تمّ تطبيقه في جميع الدّول، حتّى لو كان ذلك ضمنياً) أو برنامج ثورة مستقبليّة. لكنّه يقدّم المعيار الذي يمكن من خلاله تقييم ومقارنة وفهم الدّساتير المختلفة والأشكال المتنوّعة الواقعيّة للسلطة السياسيّة.

التَّعليم في صلب اهتمام الفلسفة

لم تُعدّ الدّول الأوروبيّة، وخاصّة فرنسا، دولاً حقيقيّة وفقاً لروسو، مع استثناءات ملحوظة لبولندا وكورسيكا. كيف يمكن أن تصبح إنساناً بينما لم بعد بالإمكان أن تصبح مواطناً لغياب جزء أصيل؟ ومرة أخرى يتعيّن علينا أن نلجأ إلى الخيال للتخلّص من الأحكام المسيّقة للعالم حول الأطفال ولإثبات أنّ الكائن، وفقاً للطبيّة، يمكن أن يتطوّر حتى في ظروف غير مواتيّة. وفي هذا الصّدد، يستجيب للمؤلّف إميل (1762) J Emile "الخطاب حول اللامساواة" / Discours sur l'inégalité، ويكمل العرض المنهجي لمشروع روسو الفكري: النظام الطبيعي لتطوّر المملّكات والعواطف البشريّة؛ ودور الرّأي العام في تحريف المشاعر الطبيعيّة، وضرورة الدّين لضمان الأمل في مواجهة انتصار الأشرار على الأرض. وبعد أفلاطون، يضع روسو التّعليم في صلب اهتمام الفلسفة نفسها؛ بمعنى فهم التّطوّرات المُمكنة على الرّغم من الحالة الرّاهنة للأشياء.

هل تبقى هذه الشهادة الوهميّة عن الطبيعة البشريّة دون أدنى دليل؟ يقدّم روسو نفسه بشكل صريح في "الاعترافات" / Les Confessions، بوصفه مثلاً للمقارنة للأفراد المعاصرين. وإذا كان هو الوحيد الذي تجب قراءته، في اتجاهه، فلا يمكن فهم ذلك إلا من خلال التفكير بقوّة في مُعاصريه الذين يحافظ معهم بالعلاقات الأخلاقيّة التي تُشكّل السّمة المُميّزة للعلاقات الإنسانية: "لكي تعرفني جيّداً، عليك أن تعرفني في كلّ علاقاتي الجيّدة والسّيئة على حدّ سواء. إنّ اعترافاتي مرتبطة بالضرورة باعترافات الكثير من الأشخاص". من خلال السيرة الدّاتيّة، انضمّ روسو إلى العالم، ويصف لنا بضمير المتكلّم المكانة الفلسفيّة التي

لذا، يجب أن ننظر بعيداً، حتى نُطوّر أسطورة عن حالة الطبيعة، من أجل إثبات أنّ الإنسان وُلِدَ خَيِّراً؛ وكيف أصبح تعيشاً أثناء تطويره للمملّكات التي تجعله مع ذلك نبيلاً؛ وما يظنّ فيه غير قابل للتّدمير رغم هذا التّاريخ (الحرّيّة والوعي).

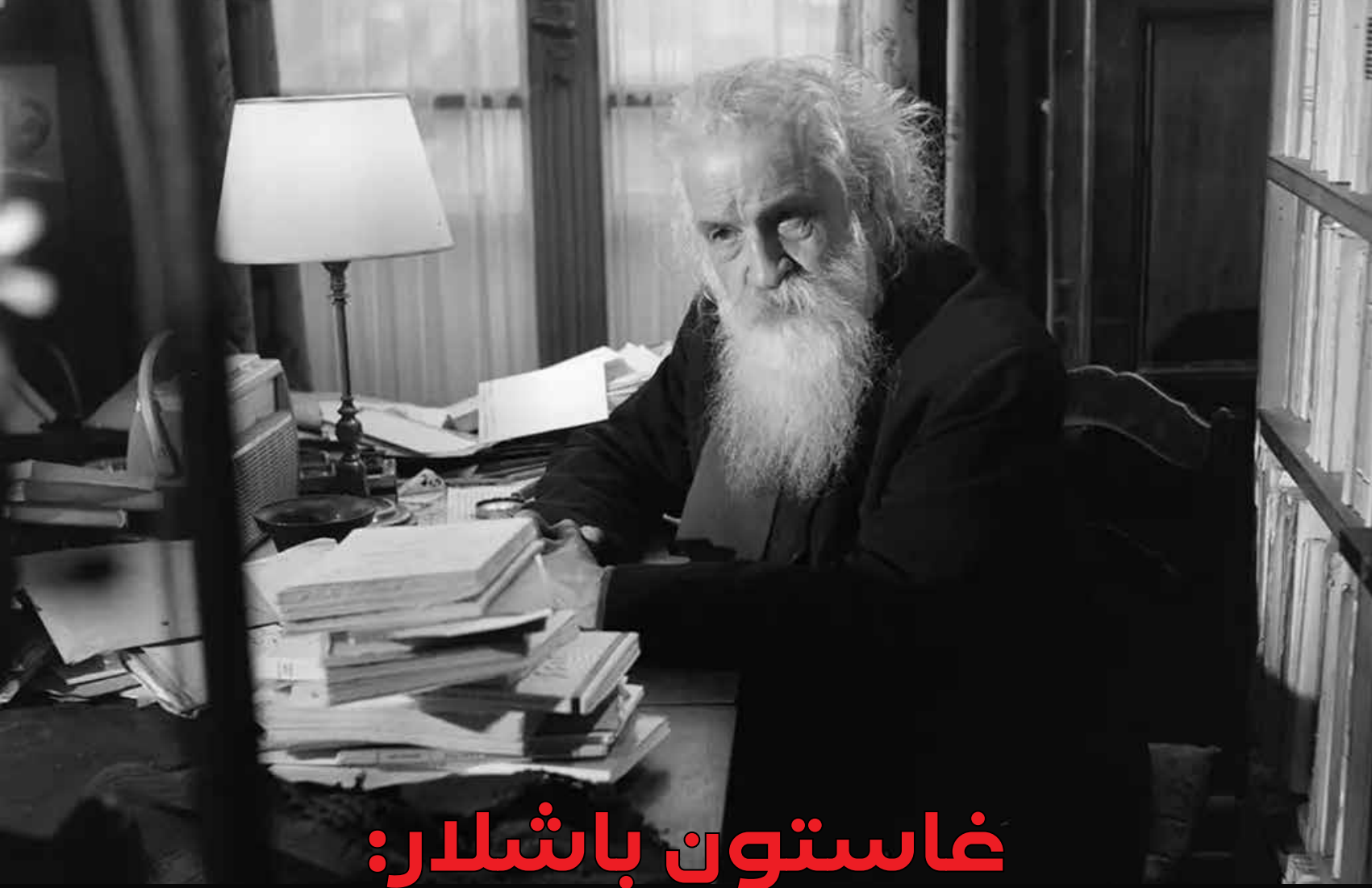
احتلّها في القرن الثامن عشر؛ إنّي في لحظة الوعي بحدائتنا: وأكثر من أيّ شخص آخر، فقد أنتج عنه نقدًا داخلياً وليس إدانة شاملة. وفقط في أحلام المسير المنعزل / Les Rêveries du promeneur solitaire، المكتوبة في نهاية حياته، سيبحث في نفسه عن مصدر السّعادة الكاملة قدر الإمكان، بعد أن مات من أجل العالم. لم يعد الأمر يتعلّق بسيرة ذاتيّة، لأنّ الخيال مكتوبٌ حول الدّات، في الوقت الحاضر، بينما الخيال الفلسفي (حالة الطبيعة، وتعلّم إميل) يجب أن يقدّم للعالم وسائل لينظر بها بصورة واضحة إلى نفسه.

الهوامش:

1 - أستاذ الفلسفة في جامعة باريس 1، وباحث في المركز الوطني للأبحاث العلميّة CNRS، وقد نشر عدّة مؤلّفات بما فيها معجم روسو / Le Vocabulaire de Rousseau، عن دار نشر Ellipses سنة 2001، وكذا روسو من التجريبية إلى التجربة / Rousseau. De l'empirisme à l'expérience، عن دار نشر Vrin، سنة 2013.

المصدر:

مجلة العلوم الإنسانية الفرنسيّة/ عدد خاص، Sciences Humaines/ les essentiels, Hors-série، العدد 14، مايو-يونيو 2023، ص: 52-53-54



غاستون باشلار: اللحظة الشعرية واللحظة الميتافيزيقية



ترجمة: د. سعيد بوخليط

المغرب

المبادئ، المناهج، الدلائل تنبذ الارتياح. تحتاج غالباً إلى نبوءة الصمت. أولاً، حينما تطرق كلمات جوفاء، فإنها تخرس النثر أو الإيقاعات النغمية التي تترك لدى روح القارئ استمرارية الفكر أو الهمس. بعد الإيقاعات الفارغة، تنتج القصيدة لحظة. هكذا، بفضل تأسيس لحظة متداخلة، وكذا وصلها بتزامن متعدد سيقوّض الشاعر تلك الاستمرارية المألوفة ضمن زمن متسلسل.

إذن، يمكننا تلمّس بين طيات كل قصيدة حقيقية، عناصر زمن توقّف، لم يتعقّب قط القياس، زمن

القصيدة ميتافيزيقاً لحظية. يلزم قصيدة مقتضبة، تقديم رؤية عن الكون، كنه الروح، ثم الوجود والأشياء، جميعها خلال الآن ذاته. إن اقتفت ببساطة زمن الحياة، فالقصيدة أقل من الحياة؛ ولا يمكنها أن تغدو أكثر من الحياة سوى إذا استطاعت تثبيت الحياة، كي تحيا فوراً جدلية الأفراح الأحزان.

القصيدة، مبدأ تزامن أساسي ينتصر معها الوجود الأكثر تبعثراً، وتفكّكاً، لحيز وحدته.

بينما، تهبّ باقي التجارب الميتافيزيقية الأخرى مقدمات لامتناهية، ترفض القصيدة المقدمات،

نعتنه بالعمودي حتى نميزه عن زمن مشترك، يفرز أفقياً مع ماء النهر، وكذا الريح العابرة. من هنا ضرورة التعبير الواضح عن التناقض التالي: زمن القافية أفقي، بينما زمن القصيدة عمودي.

تكتفي القافية بهيكله نغمات متواصلة؛ تنظيم إيقاعات، تدبر الاندفاعات والعواطف، لكن غالباً، وباللحسرة بكيفية متأخرة.

حين استساغة نتائج اللحظة الشعرية، تتيح القافية إمكانية تبني النثر، الفكر المعجل، غراميات اخبرت، الحياة المجتمعية، الحياة الجارية، الحياة المنزلقة، خطياً، دون توقف. لكن مختلف القواعد العروضية تظل مجرد وسائل عتيقة. يتجه الهدف صوب المنحى العمودي، العمق أو الارتفاع؛ لحظة راسخة يؤكد خلالها انتظام التزامن، امتلاك اللحظة الشعرية لمنظور ميتافيزيقي. لذلك فاللحظة الشعرية بالضرورة مرغبة: تثير، تبرهن، تستدعي، تواسي، مباغتة ومألوفة.

حتماً، اللحظة الشعرية علاقة متناغمة بين متناقضين. تضمر دائماً لحظة الشاعر الشغوفة، شيئاً من العقل؛ ثم في خضم الرفض المعقلن، يكمن دائماً شيء من الشغف. تروق للشاعر سلقاً تلك التناقضات المتوالية. لكن فيما يتعلق بالانشاء، الافتتان، يلزم تقليص تلك التناقضات إلى ازدواجية. حينها تنبثق اللحظة الشعرية. اللحظة الشعرية، ضمن حدودها الدنيا، وعي بالازدواجية. غير أنها، أكثر من ذلك، ازدواجية متحمسة، فعالة، ديناميكية.

تقتضي اللحظة الشعرية من الكائن أن يثمن أو يبخس. نتيجة وقعها، يصعد الكائن أو ينحدر، دون إقراره بزمن العالم الذي يحيل الازدواجية على التناقض، ثم يعيد المتزامن إلى المتعاقب.

يمكننا ببسر مقارنة هذه الصلة بين الازدواجية والتناقض، إذا توخينا فعلاً التواصل مع الشاعر، عندما يتمثل بكل بداهة، خلال الوقت نفسه مصطلحي تناقضاته. لا يستدعي الأول الثاني، بل يولدان معاً. حينئذ، نعاين اللحظات الشعرية الحقيقية لقصيدة ضمن مختلف المحاور حيث أمكن القلب الإنساني تغيير وجهة تلك التناقضات. حدسيًا أكثر، تتبدى الازدواجية المندمجة حقاً تبعاً لخاصيتها الزمنية: بدل الزمان الذكر والجسور الذي ينطلق كي يقوِّض، ثم عوض زمان ناعم، مذعن، يتحسّر ويبكي، تظهر لحظة خنثى. فاللغز الشعري أنثوي.

لكن هل لا زالت تجسّد زماناً، تعددية الوقائع تلك العالقة ضمن لحظة واحدة؟ هل يمثل زماناً، كل المنظور العمودي الذي يطلّ على اللحظة الشعرية؟

نعم، مادامت مرتبة تراكمات تجليات التزامن. إنها تضفي بُعداً على اللحظة، عندما تمنحها نظاماً داخلياً. والحال أنّ الزمان نظام ولا شيء آخر. كل نظام بمثابة زمان. بالتالي، يبلور نظام الازدواجيات خلال اللحظة زماناً.

يكشف الشاعر هذا الزمان العمودي، حين رفضه الزمن الأفقي، بمعنى صيرورة الآخرين، والحياة ثم العالم. هكذا، يتشكّل ترتيب تعاقب التجارب التي يلزمها فكّ قيد الكائن المكبّل بزمن أفقي:

*الاعتقاد بخصوص عدم إحالة زمنه الخاص على زمن الآخرين، تكسير الإطارات المجتمعية للديمومة؛ *الاعتقاد بخصوص عدم إحالة زمنه الخاص على زمن الأشياء، تكسير الإطارات الظاهرانية للديمومة؛ *الاعتقاد- تمرين صعب- بخصوص عدم إحالة زمنه الخاص إلى زمن الحياة، عدم معرفة إن كان القلب ينبض، والسعادة تحفّز، أي تكسير الإطارات الحيوية للديمومة.

إذن، ندرك الإحالة على المتزامن ذاتياً، فقط ضمن نواة الذات نفسها، دون حياة محيطية. فجأة تنمحي كل الأفقية المسطحة. لم يعد يتوالى الزمان تباعاً بل ينبثق.

قصد الإمساك أو العثور بالأحرى ثانية على هذه اللحظة الشعرية المترسّخة، هناك شعراء كما الشأن مع مالارميه، واجهوا بحدة مباشرة الزمن العمودي، وقبلوا التركيب، بحيث كبّحوا نتائج اللحظة الشعرية أو غيروا سبلها.

تلقي الأوزان الشعرية المعقّدة بأحجار وسط مجرى نهر، كي ترشّ الأمواج صوراً عقيمة، ثم تتهشم الانعكاسات جراء الارتدادات المائية.

نختبر غالباً عند قراءة مالارميه، انطباع زمن قد تكرر حتى يتأتى له استكمال لحظات انقضت. لذلك، نحيا بكيفية متأخرة، لحظات يلزمنا أن نحياها: إحساس أكثر إدهاشاً، بحيث لا يضمّر تحسّراً، ندماً، تأشّقاً، حينئذ. لقد تشكّل ببساطة نتيجة زمن تمّ الاشتغال عليه، يعلم أحياناً كيفية وضع الصدى قبل الصوت والرفض بين طيّات البوح.

شعراء آخرون أكثر سعادة، يتناولون طبعاً اللحظة الثابتة. يرصد بودلير على منوال الصينيين، الساعة في عيون القطط، ساعة غير حسّاسة حيث الشغف تأمّ للغاية ولم يعد يكثرث للتحقّق: "أرى دائماً بجلاء ساعة، داخل عيونها البديعة، باستمرار نفسها، ساعة هائلة، جليّة، كبيرة مثل الفضاء، دون تقسيمات للدقائق أو الثواني، ساعة ثابتة لا تكشف عنها ساعة حاطية"^(١).

بالنسبة لشعراء أفصحوا عن تلك اللحظة ببسر، فالقصيدة لا تُحدث، لكنها تتأبى بالترابط، تحيّد خيوطها مجموع تشابكات. لا يتحقّق مضمونها الدرامي. ألّفها ورده هادئة.

خلال منتصف الليل، يحيا الشاعر توازنه وقد توقفت كل أشكال إصغائه لِنَقَسِ الساعات، ثم تخفّف من أوزار شتى وقائع حياة غير مجدية، سيختبر حينها ازدواجية مجردة على مستوى الوجود واللاوجود. يتأمل بكيفية مثلى نوره الخاص في غضون الظلمات. تتيح العزلة لهذا الشاعر إمكانية فكر منعزل، فكر يحافظ على مساره، يرتقي، يسكن إلى هدوئه بتحمّس خالص.

يرتفع الزمن العمودي. أيضاً، يغدو أحياناً داكناً. بالنسبة لمن يدرك كيفية قراءة قصيدة الغراب، لا يدقّ أبداً منتصف الليل أفقياً. يرث داخل الروح فينحدر ثم ينحدر. نادرة، الليالي التي امتلكت خلالها شجاعة الذهاب غاية أبعد مدى، صوب الخطوة الثانية، والجرح الثاني، ثم الذكرى الثانية. هكذا أعود إلى الزمن المسطح؛ أتقيّد، ثم ثانية فأعود إلى حياة بجوار الأحياء. كي تمضي حياتك وتعيش، يلزمك خيانة أشباح.

تتنصّد بين طيّات الزمان العمودي- ونحن ننحدر- أسوأ الأحزان، أحزان دون سببية زمنية، أحزان حادّة تخترق القلب من أجل لا شيء، دون ضعف يذكر. تتوطّد ضمن الزمن العمودي- بالصعود- مواساة دون أمل، ثم هذا العزاء الغريب الأصلي، دون حافظ. إجمالاً، يسكن اللحظة الشعرية، كل ما يفصلنا عن السبب والجزاء، جلّ ما ينكر التاريخ الحميمي والرغبة نفسها، ثم يخفّض قيمة الماضي والمستقبل في الوقت ذاته.

هل نتوخى دراسة شذرة صغيرة لزمن شعري عمودي؟ لنستحضر اللحظة الشعرية عن التحسّر المبتمس، خلال ذات لحظة إغفاءة الليل وتسيّد الظلمات، حيث الساعات بالكاد تنفّس، والعزلة وحدها أصلاً بمثابة تأنيب للضمير! تتلامس تقريباً، أقطاب ثنائيات التحسّر المبتمس. أبسط تأرجح يستبدل أحدهما مكان الثاني.

التحسّر المبتمس، أكثر الازدواجيات حسية بخصوص فؤاد مرهف العواطف. والحال، يمضي تطوره بكل بداهة تبعاً لزمن عمودي. بما أنّ تبلور سواء الابتسام أو التحسّر، لا يتحقّق قبلياً. إحساس هنا، تميزه قابلية الانعكاس، أو قصد التعبير بشكل أفضل، اكتست انعكاسية الكائن وفق نفس السياق منحي عاطفياً: يتحسّر الابتسام ويبتمس التحسّر،

التحشُر يواسي.

لا تشكّل الأزمنة المنكشفة تباثًا، مصدرًا لبعضها البعض، مما يقدم دليلًا على أنها لم تنكشف جيدًا عبر الزمن المتعاقب، الزمن الأفقي. مع ذلك، هناك صيرورة بالنسبة للواحد أو الثاني، نختبرها فقط عموديًا، بالصعود حسب انطباع مفاده ارتقاء الروح بالتالي اعتذار الشبح، نتيجة تخفيف عبء التحشُر. حقًا، يزهر الشقاء. هكذا، يتحسّس ميتافيزيقي مرهف الحس بين ثنايا تحشُر مبتسم، جمالية صريحة للشقاء. يستوعب بناء على سببية صريحة، قيمة التجزّد حيث تبلور اللحظة الشعرية نفسها. دليل جديد على أنّ العلة الصريحة تجري بين طيات اللحظة، وفق معنى زمن عمودي، بينما تمضي السببية الناجعة أفقيًا داخل الحياة والأشياء، من خلال تجميع لحظات ذات كثافة متعددة.

طبيعيًا، بوسعنا في إطار منظور اللحظة، تجريب الثنائيات وفق أبعد مدى: "كل طفل، يكتنف قلبه إحساس شعوريين متعارضين: فطاعة الحياة وكذا نشوة الحياة"⁽²⁾. تؤدي لحظات تمثّل هاته المشاعر مجتمعة إلى شلّ الزمان، مادامت تُختبر دفعة واحدة موصولة عبر اهتمام مبهور بالحياة. إنها تهتدي بالكائن خارج الديمومة المألوفة.

لا يمكن وصف ازدواجية حسب أزمنة متعاقبة، كأنها مجرد حصيلة عادية لأفراح وأحزان عابرة. تناقضات أيضًا حادة، أساسية تنم عن ميتافيزيقا مباشرة. نعيش تقلّبيها ضمن لحظة واحدة، من خلال اندفاعات منتشية وكذا مزلق ربما تتعارض

مع الوقائع: يتأتى لاشمئزاز نحو الحياة السيطرة علينا في خضم الاستمتاع، كما الشأن حتميا مع الشعور بالزّهو إبان الشقاء.

لا تكشف تلك الأمزجة الدورية المتحقّقة داخل ديمومة معتادة، وهي تتعقّب القمر وكذا الحالات المتباعدة، سوى عن محاكاة ساهرة للثنائية الجوهرية. وحدها مقارنة نفسية عميقة للحظة، بوسعها أن تقدم لنا خطاطات أساسية قصد استيعاب الدراما الشعرية الجوهرية.

من المدهش أيضًا بأنّ أحد الشعراء الذي تناول بزخم لحظات الكائن المفصلية، تشير إلى شاعر التباينات. التماثل البودليري ليس مثلما، يُستعرض غالبًا، باعتباره مجرد انتقال يصيغ رمز تناظرات ملموسة. بل يعكس حصيلة وجود ملموس خلال لحظة واحدة. غير أنّ معطيات التزامن الحسية التي تحشد الروائح العطرة، والألوان ثم الأصوات، تتيح فقط فرصة أمام انطلاقة أشكال تزامن أخرى أكثر بعدًا وعمقًا.

تنطوي هاتان الوجدتان أقصد الليل والضياء، على سرمدية ثنائية الخير والشرّ. رغم ذلك، لا ينبغي لنا استلهاهم رؤية مكانية، من "الهائل" الذي يضمّره سواء الليل أو الضياء. نستدعي الليل والضياء من أجل وحدتهما، وليس امتدادهما، وكذا لانتهائيهما. ليس الليل فضاء، إنه توغّد للسرمدية.

الليل والضياء لحظات ثابتة، مظلمة أو مضيئة، كئيبة أو مرحة، مظلمة ومضيئة، كئيبة ومرحة. لن يتجلى قط اكتمال اللحظة الشعرية، سوى في مقطع

شعري يمكّننا في الآن ذاته من تحقيق التثام بين رحابة النهار والليل. لم نشعر تمامًا بمدى فيزيائية ازدواجية الأحاسيس، وكذا مانوية المبادئ.

عندما نتأمل بحسب هذه الوجهة، ندرك فجأة الخلاصة التالية: فورية كل منظومة قيم. بينما تؤسس ضرورتها القطعية للديمومة. لا تحتفظ بأيّ سبب ملموس، أو تترصد نتيجة معينة. تأخذ وجهة مستقيمة، عموديًا، ضمن زمن الأشكال والأشخاص. إذن، الشاعر مرشد طبيعي للميتافيزيقي يتوخى استيعاب مختلف قوى الروابط اللحظية، الشغف بالتضحية، دون الانجرار خلف تقسيم الثنائية الفلسفية للذات والموضوع، وكذا الأناية والواجب.

ينعش الشاعر جدلية أكثر حدقًا. تكشف في الوقت نفسه، خلال ذات اللحظة، التلاحم بين الشكل والشخص. وضع يؤكد بأنّ الشكل شخص والشخص شكل. هكذا، تصير القصيدة لحظة علة صريحة، وتجلى لقوة ذاتية. غير مكترثة بما يكشّر ويذيب بين ثنايا ديمومة مبعثرة للأصدا.

تتوخى القصيدة اللحظة، ولا تحتاج سوى لهذه اللحظة. تبدع اللحظة. خارج إطار اللحظة، يوجد فقط النثر والغناء.

تعثر القصيدة على ديناميكيته النوعية، عبر زمن عمودي للحظة جامدة. هناك ديناميكية أصيلة بخصوص قصيدة محضة، تتطور عموديا ضمن زمن الأشكال والأشخاص.

المصدر:

- Gaston Bachelard :Le droit de rêver(1970).P. U .F ;PP.234 - 242.

الهامش:

(1) بودلير: قصائد نثرية صغيرة.

(2) بودلير: قلبي العاري.

(الأخوة) .. "أوكتافيو باث"



ترجمة: سوران محمد

لندن

الموت المظلم. إنه يعلم جيدًا أن نهايته ستأتي قريبًا. ولكن ككاتب مبدع، سيتم تذكره من خلال كتاباته بعدما يغادر.

وقد يبدأ الشاعر هذه القصيدة، كشاعر غنائي حقيقي بـ "أنا رجل ... " وبناء عليه إن عواطفه وأفكاره الشخصية هي التي تبني موضوع القصيدة.

صحيح إن القصيدة تبدأ بلهجة التشاؤم بأن الشاعر كرجل، سوف يموت قريبًا. لكنه ينتهي بلهجة متفائلة بأن الشاعر سوف يعيش إلى الأبد في قلوب القراء من خلال كتاباته، عندما يفهمونه ويعطون الإيضاح والتحليل الصائبة لأعماله.

في الختام وجدير بالذكر أن إيجاز هذه القصيدة جعلتها مؤثرة بشكل فعال ولها سحر عالمي مما يزيد من جاذبيتها للقراء، وبالأخص أن العنوان لها مدلولات مختلفة، هل القصد بالأخوة هي الأخوة الكونية مع الموجودات الأخرى الذي يسبرون على نفس نهج فطري كالذي عليه الشاعر أم المقصود به الأخوة الإنسانية، وأخيرًا لنتترك هذه التفسيرات للقراء الكرام..

المصدر:

<https://poetrysociety.org/poetry-in-motion/brotherhood>

<https://www.poemhunter.com/poem/brotherhood-3/>

الكتابي ليس عرضيًا فقط، بل إنه متعمد في طبيعته. يؤكد له هويته الخاصة، ويؤكد له هذه الحقيقة من خلال الرؤية الجامعة الشاملة للكون الواسع. وجدير بالذكر إن قصيدة (الأخوة) هي قصيدة غنائية رائعة وتعتبر من إحدى أهم قصائد أوكتافيو باث ولها أبعاد فلسفية كذلك.

تبدأ القصيدة بحرف "أنا" الذي يشير إلى الشاعر (أوكتافيو باث) نفسه. يقول أنه إنسان- إنها هويته الوحيدة. إنه يعرف أن حياة الإنسان قصيرة جدًا وعابرة. الموت يأتي بغتة إلى الجميع ليقودنا إلى الغبار أو إلى حيث أتينا. لدينا فترة وجيزة من الحياة على الأرض. لكن الحياة بعد الموت لا تنتهي. ثم نذهب إلى الظلام الأبدي. لذا لا نرى أي علامة السئم والحزن على كلمات الشاعر هنا. بل أنه يتطلع عالية ويجد النجوم تكتب. يكتبين في ضوء اشعاع السماء. وهي تعكس وتعطي رسالة الضوء والبريق.

ومن ثم قد يأتيه إدراك ومعرفة وهو يشعر إنه خلق ولا يزال حيًا. لكنه يعيش عيشة أخرى عندما يقرأ من جديد في قلوب القراء. أو بشكل أدق هو يكتب من جديد من قبل قرائه حسب تصوراتهم وفهمهم لقصائده. ويعتقد أن اللحظة التي يأتي فيها هذا الإدراك هي لحظة خاصة وقيمة للغاية في حياته. يعلن بثقة قوية أن هناك شخص ما لفهمه جيدًا وشرحه بشكل صحيح. أخيرًا، على الرغم من كل القيود التي يواجهها كمبدع مؤمن يؤمن بقوة عادلة ذو عقل وعلم أعطاه الحياة وسأخذها منه ويقر بهذه الحقيقة، وهكذا يستمتع بقرابة كاملة مع الله الذي يتفوه به. عالم بكل رغبات وقيود الإنسان. وهكذا يقود هذا الاعتقاد الراسخ الشاعر إلى تفاعل دائم وتام.

بالرغم من أن هذه القصيدة الغنائية متكونة من ثمانية أسطر فقط. لكنها غنية في مغزاها وأبعادها الفلسفية. بحيث يفكر القارئ مع الشاعر عن حالة الإنسان على الأرض. حياته قصيرة جدًا مقارنةً بضخامة

أنا رجل: أعيش مدة وجيزة

والليل شاسع.

لكنني أنظر لأعلى:

إذا بالنجوم تكتب

لا تدري أنا أفهم:

وأنا أكتب أيضًا،

في هذه اللحظة بالذات

شخص ما يوضحني

* * *

تحليل القصيدة

لقد كُتِب الشاعر أوكتافيو باث 1914-1998 هذه القصيدة في شكل الشعر الحر، وهو جزء من الشعر الحديث بدلًا من القصائد الكلاسيكية.

يمكن فهمها بسهولة، في الغالب تتحدث عن الوجودية. ولقد كُتِبها الشاعر تكريمًا لعالم الرياضيات والفلكي والجغرافي والمنجم والشاعر كلوديوس بطليموس، الذي كان كاتبًا مصريًا يونانيًا، والذي عاش في روما حوالي 100 بعد الميلاد. ربما قد يكون سبب كتابة الشعر لبطليموس ترجع إلى مساهمة بطليموس وجعلنا نفهم مفهوم الكون على أساس علمي وحسابي دقيق..

تندمج الأسطر الأربعة الأولى من القصيدة بدقة في الأسطر الأربعة الأخيرة. بحيث يصف الخط الافتتاحي كيف يتضاءل الفرد أهميته وهو الأقرب إلى الاختفاء من الظهور باعتباره مجرد كائن صغير في هذا الكون الشاسع.

ومن ثم حينما ينظر الشاعر هنا إلى السماء، يصبح قادرًا على قراءة الإلهام والمعرفة التي يمكن للنجوم أن يكتبوها..

هكذا وبشكل غير مدرك تقريبًا، يدرك الشاعر إن الغرض من حياته أيضًا قد كُتِب في السماء. وهذا العمل

المدرسة وبرنامجه المحادثة شات جي بي تي (ChatGPT)



ترجمة : عبد السلام اليوسفي

المغرب

أي معنى لاكتساب المعرفة في عصر يستطيع فيه الذكاء الاصطناعي، في أي وقت، إنتاج عروض وبحوث وخطط دروس مبتكرة؟ المدرسة مطالبة برفع هذه التحديات، وإلا سوف يعهد بها إلى الجهات الفاعلة الخاصة التي تمتلك هذه التكنولوجيا.

المدرسة اليوم في خطوط الدفاع الأولى. لكنّ فرادة برنامج المحادثة شات جي بي تي، هذا الابتكار الذي ينعته البعض منذ الآن بأنه مدمر، هي أنه يدفعنا إلى طرح أسئلة جوهرية حول مستقبل لما نتوافق على تحديده جماعياً على أنه تربية. لقد نشأ وعي إيجابي: لا يمكن اختزال الذكاء الاصطناعي في ابتكار تقني صرف؛ إذ إنه يؤثر في مجتمعاتنا على نطاق

يكشف الجمهور الواسع برنامج المحادثة شات جي بي تي (ChatGPT)، وها هو الافتتان به، والقلق منه، آخذان في الظهور. يستطيع هذا البرنامج، باعتباره روبوت محادثة، توليد نصوص من "النوع البشري"، حسب قول المصممين. وكما هو الحال مع أي تكنولوجيا جديدة (الآلات الحاسبة إبان ظهورها، والإنترنت، والهواتف الذكية، وما إلى ذلك)، توجد

واسع. لقد أصبحنا مع ظهور برنامج المحادثة شات جي بي تي، على وجه الخصوص، على وعي بالسرعة الحادة التي يحدث بها التغيير التكنولوجي، وهو ما يستدعي منا مواجهتها. ترى إلى أي حد يمكن للمدرسة أن تواكب هذه التقلبات مواكبةً مسؤولة؟

يحل برنامج المحادثة شات جي بي تي بعالم مدنس في أغلبه؛ بالنسبة إلى الكثيرين، ما كان في السابق يعد خيالاً علمياً، يبدو الآن في متناول اليد. كان الذكاء الاصطناعي والخوارزميات موجودين بالفعل في حقل التربية، ولكن بطريقة أكثر غموضاً أو بدائيةً في الاستعمالات اليومية. على النقيض من ذلك، يعطي برنامج المحادثة شات جي بي تي اليوم الانطباع بأن المرء يتواصل مع آلة قادرة، من تلقاء نفسها، على "الفهم" و"الإبداع". الأمر لا يتعلق بمعرفة ما إذا كان الذكاء الاصطناعي يستطيع الحلول محل الأستاذ، لكن بالأحرى التساؤل حول نماذج المعرفة والمهارات التي يتعين على المدارس تعزيزها في عصر الذكاء الاصطناعي؛ يستطيع برنامج المحادثة شات جي بي تي إنجاز الواجبات والعروض، أو حتى تصميم خطة الدرس. وفي كل مرة تزداد هذه الإنجازات أصالة، وتتجدد من خلال ما تتعلمه الخوارزمية. في حين ينمو مجتمع المستخدمين نموًا هائلاً ويقدر عددهم اليوم بالملايين بعد بضعة أشهر فقط، من ظهور هذا البرنامج.

إن التحدي الأول الذي يواجه المدرسة هو إزالة مفعول "الصندوق الأسود" لهذه التكنولوجيا، مع الإقرار بالتحديات التي تنذر بها⁽¹⁾. ويقع على عاتق المدرسين مهمة تعيين وتعزيز المهارات التي لا يمكن، أو لا نريد، تفويضها للذكاء الاصطناعي وذلك بالاعتماد على ممارساتهم التربوية ومعرفتهم ووعيهم النقدي. ولكن، إذا كانت هذه المهمة، ربما هي أنبل ما يتوجب علينا القيام به، فإنها بالمقابل تنجز بإيقاع سريع مزعزع للاستقرار. وسواء كان المدرسون في مواجهة أنظمة جديدة للحقائق أم المعلومات، فإن أمامهم بالفعل الكثير مما ينبغي القيام به، بينما نحن بالكاد نقدر آثار التقلبات الأنثروبولوجية في العقود الأخيرة داخل مجتمعاتنا ومدراسنا (آثار الرقمنة على القراءة أو الكتابة، على سبيل المثال). ولا يسعنا اليوم إلا التكهن أو توقع الطريقة التي يمكن بها لهذا الضرب من الابتكار التكنولوجي إعادة خلط أوراق الممارسات التعليمية، أو حتى أهداف التعلم.

ترى هل ما يزال من المناسب تكليف التلاميذ بأنواع معينة من التمارين في المنزل؟ وهل يجب تقويم تلك التمارين بالطريقة نفسها؟ ألا يجب أن نعزز الممارسة داخل الفصول من خلال إجراء تقويمات

على مدار الحصة الدراسية؟ لقد بات ضرورياً، أكثر من أي وقت مضى، إعطاء ومشاركة معنى التقويمات والتمارين حتى يفهمها التلاميذ على أنها لحظة بناء للذات، وليست مجرد إنتاج خاضع للتنقيط. وعلاوة على ذلك، ستصبح مكانة الشفهي، باعتباره حواراً مدعوً بالحجج أكثر قيمة. ومن المتوقع أن يكتسب الحوار والمشاركة الوجدانية والتبرير والتعارض في وجهات النظر قوة جديدة. ويمكن أن يصبح وضع المدرس أكثر شرعية، بحيث سيتميز عن الآلة، من خلال تأكيد مكانته، باعتباره مرجعاً وضامناً للصدقية.

إن إمكانيات الحلول، القابلة للنقاش، آخذة في الظهور، ولكن من السابق لأوانه تحديد مدى ملاءمتها أو مجالات تطبيقها في التربية. سيحتاج المثل الأعلى للمصاحبة بين الآلة والتلميذ أو المدرس إلى سنوات من الممارسة والخطأ والإبداع والإعداد، في وقت تطالب فيه المجتمعات من المدرسة بالفعل الحفاظ على بناء اجتماعي ومشترك عالق في هذا التنامي السريع للعالم. والسؤال المطروح أمامنا هو: ماذا نريد أن ينقله هذا البناء من عالم الأمس واليوم؟ هذا سؤال فضفاض، ولكنه بحكم التعريف عابر لكل تربية. من وجهة النظر هذه، فإن المدرسة تستفيد، على الأقل، من عامل الزمن والخبرة التي ينطوي عليها هذا التفكير. إن امتلاك ناصية هذه التكنولوجيا، وتجريبها، والاقتصاد في استعمالها، أمورٌ ضرورية في ظل عمليات الانتشار الجديدة للذكاء الاصطناعي، حتى لا يصبح التلاميذ والمدرسون مجرد مستخدمين فقط، بل فاعلين كذلك. ولهذا السبب، لا يجب أن تتوافق العمليات الأساسية في التربية مثل "المحادثة" أو "التفكير" أو "الإبداع" أو "الحل" مع إمكانيات السيبرنيطيقا فقط. يجب على المدرسة أن تسمح دائماً للأفراد بتنكب السبل المطروقة والابتعاد عن المعايير الجديدة التي تُعرض استقلالية الفكر للخطر. على سبيل المثال، يجب الإغلاء، أكثر من أي وقت مضى، من شأن الخصوصية الشاعرية والإبداعية عند التلاميذ لمواجهة التوقع والتقييس الخاص بالنماذج التكنولوجية. كما سيقع على عاتقها مسؤولية إتاحة الفرصة لكل شخص، كي يتفرد ويتميز مع المحافظة على المشترك. السؤال المطروح هو معرفة ما إذا كانت مجتمعاتنا ستسمح بذلك وتمنح المدرسة هذه الإمكانيات؟ لأن وضعنا في الاعتبار التوقعات حول ما يجب أن نتعلمه ونحافظ عليه في المدرسة، في ظل التقدم التكنولوجي، هو بالتأكيد ما سيقبل من عدم المساواة في الغد، أو يزيد منها.

في الواقع، ويجب قول ذلك، إن هيمنة الشركات

الخاصة على ما يشترط مستقبل الثقافة والتعليم هو مشكلة. وبما أن خوارزمية برنامج المحادثة شات جي بي تي ليست مفتوحة المصدر، فإن من المستحيل حالياً الإحاطة بإحاطة واضحة بالتحيزات والجوانب الأيديولوجية لهذه الخوارزمية أو ببساطة المصادر التي تستقي منها المعلومات.

وتستعد شركة مايكروسوفت لاستثمار مليارات الدولارات في هذا السوق الجديد، وقرىبا جدا سيتم دمج هذا الذكاء الاصطناعي في مجموعات الوسائل التعليمية أو في شكل اشتراكات مدفوعة. وحينئذ سيثار سؤال البيانات وحمايتها، ناهيك عن حقيقة أن المستخدمين أنفسهم هم الذين "يغذون" تعلم الذكاء الاصطناعي، فيسمحون، بالتالي، بتطوره وتقدمه.

وكي لا تضطر المدرسة إلى إنكار الذكاء الاصطناعي أو رفضه، يبدو أنها مطالبة بأن تتعلم كيف "تتعامل معه". إن ظهور هذا الذكاء يلزمها بتحمل المسؤولية. لكن من مصلحتها الإبقاء عليه، باعتباره مشكلة مفتوحة، واحتواءه، بوصفه مشكلة من بين مشاكل أخرى. ومن المؤمل أن تكون المدرسة قادرة على الحد من نزعات الهيمنة لديه من خلال الاعتماد على ممارساتها ومواردها التراثية، مع الحفاظ على ما هو إنساني وتعزيزه.

الهوامش:

1. Voir Pierre-Carl Langlais, « ChatGPT : comment ça marche ? » [en ligne], Sciences communes, 7 février 2023.

رابط المقال:

<https://esprit.presse.fr/article/nicolas-leger/-ecole-face-a-chatgpt-44570>

أفلاطون وأرسطو الإخوة الأعداء

مونيك كانتو - سبيربر Monique Canto-Sperber



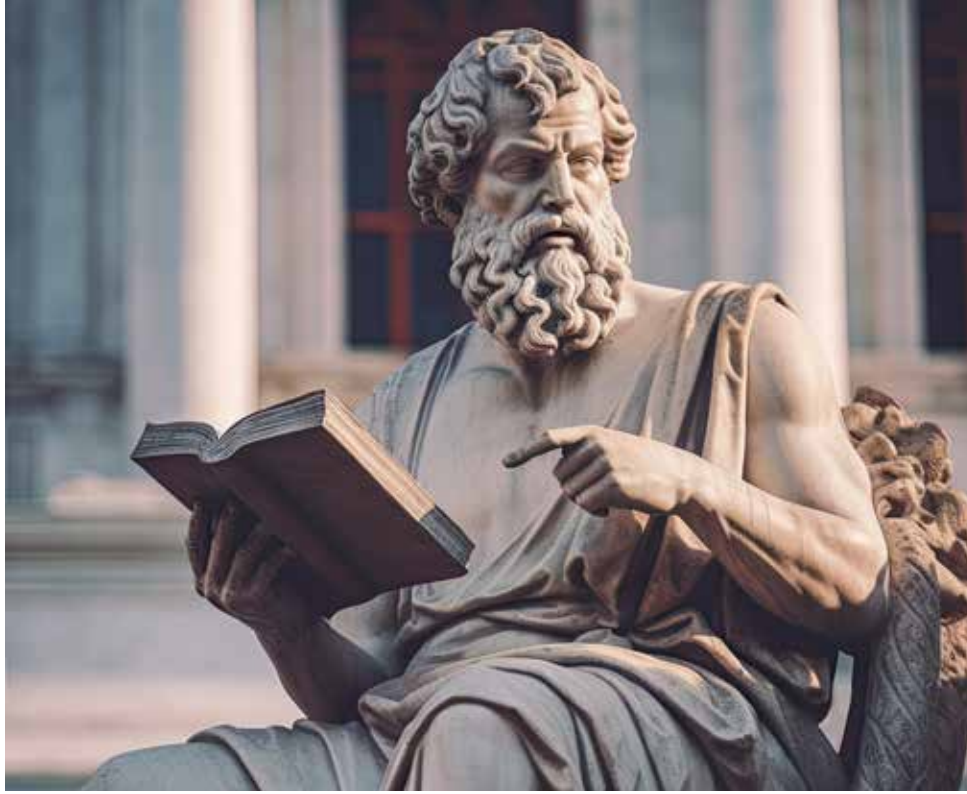
ترجمة: محمد نجيب فرطيسي

المغرب

إرث الإغريق الفلسفي هو الفلسفة ذاتها. تصدق هذه المقولة بوجه خاص على أفلاطون وأرسطو، إذ يرجع لهما الفضل في صياغة أسئلة الفلسفة الأساسية، والتأسيس لنهج قوامه التفكير والنقد، نهج يحضر بكل قوته في جل صيغ التفكير اللاحقة، كما دافعاً عن مسعى معرفي ما زال حاضراً في الفلسفة إلى الآن، سواء اهتمت بالوجود أو الحقيقة أو الفعل البشري.

أفلاطون وأرسطو، فيلسوفان تميزت معهما المباحث الفلسفية كلية عن الميثولوجيا والحكمة القديمة. هما من وضعاً أهداف المسعى الفلسفي وصاغاً أسلوبه المميز. التي تشكل إلى اليوم مادة الفلسفة. عادت هذه المؤلفات بكل قوتها في عصر النهضة، وألهمت، عند نهاية القرن السادس عشر، الحداثة العلمية والفلسفية.

يحتل مبدئياً أفلاطون في هذا الحضور الدائم مركز الصدارة. تشمل مؤلفاته في الواقع معظم المباحث ينتمي أرسطو لهذا التقليد الفلسفي، ومع ذلك، فإن الفلسفة لم تعد معه نهائياً ما كانت



عليه مع أفلاطون، تمرينًا للتحرر من العالم المحسوس، وسبيلًا لمعرفة الوقائع العقلية. لقد أضحت الفلسفة مع أرسطو مجموعة من المعارف المحددة: الأنطولوجيا، الأخلاق والسياسة ... إنه أول فيلسوف وضع تنظيمًا للمعارف، ما زال ساري المفعول إلى اليوم.

وضع كل من أفلاطون وأرسطو خطوطاً فاصلة، لا زالت قائمة لأكثر من ألفي سنة. أكثرها شهرة، الفصل القائم بين النزعة العقلانية والنزعة التجريبية: هل توجد شروط المعرفة في العقل أم في التجربة؟ يعود الفصل الثاني للتعارض بين ثنائية الوجود ووحدة الوجود: هل هناك صنفان من أصناف الواقع، العقل والمادة، أم يرد الواقع لصنف واحد؟ ويتعلق الفصل الثالث بموضوع المعرفة الممكنة: هل يمكننا معرفة الواقع المحسوس أم أن المعرفة تنحصر في الوقائع العقلية المحضة، كموضوعات الرياضيات مثلاً؟ هناك خطوط فاصلة أخرى تتصل بالكيفية التي ننظر بها للأخلاق والسياسة: هل يستند الفعل السديد على المعرفة وحدها؟ هل يستلزم عوامل أخرى كالرغبة أو الإحساس؟ هل يختزل كمال السياسة في المعرفة بعلم السياسة؟ ألا يوجد هذا الكمال في صلب نظام سياسي معين؟

قد تبدو الأجوبة الأفلاطونية عن هذه الأسئلة راديكالية. إذ لا توجد، بالنسبة لأفلاطون، شروط المعرفة في عالمنا المحسوس. لا وجود إلا لحقيقة واحدة، هي ما يدعوه أفلاطون المثل العقلية. لا يدرك العالم المحسوس إلا بصفة ثانوية. تستند حصرياً الفضيلة، في نظره، على المعرفة، وبالتالي وحدهم الفلاسفة، العارفين بعلم السياسة، بإمكانهم إدارة الدولة، كما يعلن عن ذلك في "الجمهورية".

أرسطو ممهد لأفلاطون

يرفض أرسطو، خلافاً لأفلاطون، حصر المعرفة فيما هو معقول. يحدد مستويات المعرفة ويضع شروطها. كما يعترض على الفصل الذي أقامه أفلاطون بين عالم المثل وعالم المحسوسات، يسعى من خلاله لجعل العالم المحسوس قابلاً للمعرفة. يدافع أرسطو عن اقتران الرغبة المعتدلة، في الفعل الأخلاقي، بالتفكير السليم، ويعترف أيضاً بأهمية دستور سياسي رشيد، واضعاً التعددية التنافسية دعامة الواقع السياسي.

إلا أنه علينا ألا نتسرع في أحكامنا، ونعتبر أن أرسطو يتعارض في كل شيء مع أفلاطون. الحال أن صاحب "المأدبة" مارس تأثيراً قوياً على أرسطو، الذي قضى زهاء عشرين سنة بالأكاديمية، هذه المدرسة الفلسفية التي أسسها أفلاطون سنة 387 ق.م في أثينا. بالفعل إن تعاطف صاحب كتاب "الميتافيزيقا" تجاه الأفلاطونية قد تراجع تدريجياً، تعاطف تحول

العلوم. ويوصي بالبده من الآراء المشتركة، تلك التي استبعدتها أفلاطون. عالج أرسطو المسألة بطريقة جدلية، مستخلصاً الصعوبات والمشكلات. يبدو أيضاً الخلاف بين هاذين الفيلسوفين واضحاً وجلياً في تحديد مفهوم الخير، مثال الخير عند أفلاطون هو ركنة ودعامة الواقع المعقول، إنه الجزء المشرق من الوجود، يتمتع بصفات الجمال والنظام والانسجام. إنه المعيار الذي نحكم به على الواقع، بدءاً من الرياضيات وصولاً لشؤون البشر. الخير بالنسبة لأرسطو لا يملك، على العكس من ذلك، معنى واحداً، بل معاني متعددة، ولا يمكن بالتالي أن يكون موضوع معرفة موحدة. الخير هو الإله إن اعتبرناه جوهرًا، وفضيلة إن نظرنا إليه بوصفه كيقًا، ونظامًا إن عددناه كقًا. يختلف إذن الفيلسوفان في تحديد الخير، لكنهما يتفقان في اعتباره مبدأ الفعل الأخلاقي.

ما زال هناك الكثير نتعلمه من أفلاطون وأرسطو، نقندي بهما عندما يتعلق الأمر بسيكولوجيا الطمأنينة أو الحكمة الشعبية والتي اختزلت فيها، في الغالب، الفلسفة الإغريقية اليوم. على ألا ننسى أن سقراط كان معلمهما معًا، ونال إعجابهما لا فقط لإبداعه تعريفاً كونياً للفلسفة بل بالأخص، لأنه يهاب الظلم أكثر مما يخشى الموت.

المصدر:

Platon-Aristote les faux frères ennemis

Monique Canto-Sperber

In Penser avec les Grecs

Le Point Hors-série Oct-Nov 2021 p 40- 44

أحياناً إلى معارضة قوية. لكن الخلافات بين هاذين الفيلسوفين التي قد تبدو ملحوظة لقراء اليوم، لم يكن من السهل على المؤلفين الذين جاؤوا بعدهما تمييزها. كان الفلاسفة الأفلاطونيين (القرنين ٧ و٧١ م) أكبر شراح مؤلفات أرسطو، التي استعانوا بها كمقدمات لتدريس فكر أفلاطون.

ألا يتقاسم فعلاً هاذان الفيلسوفان نفس الأسئلة؟ أسئلة كان أفلاطون أول من صاغها، وأول من أجاب عنها، من هنا يتشكل لدينا انطباع حول الطابع الراديكالي لبعض أطروحاته. عارض أرسطو بشدة هذه الأطروحات، ووجد نفسه في وضعية تحتم عليه تدقيق وتنقيح التصورات الأفلاطونية.

لنضرب المثاليين التاليين:

المثل بالنسبة لأفلاطون هي كل الوجود وكل ما هو قابل للمعرفة. المثل عقل، لوجوس Logos بنعم بوجود حقيقي، صادق على الدوام، وحاضر في معظم الموجودات: الدائرة، الحصان أو الفضيلة. أما أرسطو فيذهب أبعد من ذلك، إذ يسعى لإدراك ما يحدد معقولة الفرد الواحد: هذه الدائرة، ذاك الفرس، أو هذا السلوك الفاضل. عبر أرسطو عن عميق أسفه، كون أفلاطون لم يعمل على تفسير مصدر الحركة. يلاحظ نفس الاختلاف بينهما في موضوع الأخلاق، لا شيء أكثر غرابة في نظر أرسطو من ذلك الطموح الأفلاطوني الذي يسعى لجعل الأخلاق مبحثاً معرفياً صرفاً. غاية الأخلاق بالنسبة لأرسطو أن يصبح الفرد فاضلاً. كما يرفض، خلافاً لأفلاطون، أن تقتدي الأخلاق بدقة وصرامة



الكون الهادف

لا الإلحاد ولا الإيمان يفسران الواقع بشكل كافٍ. ولهذا السبب يجب أن ننظر إلى الحل الوسط بين الاثنين.

بقلم: فيليب جوف Philip Goff



ترجمة: د. محمد عبدالحليم غنيم

مصر

ريتشارد دوكنز أم البابا؟ على مدى فترة طويلة من الزمن، توصلت إلى الاعتقاد بأن كلا وجهتي النظر للعالم هاتين غير مناسبتين، وأن كلاهما لديه أشياء حول الواقع لا يستطيعان تفسيرها. في كتابي لماذا؟ الغرض من الكون (2023)، أستكشف الأرضية الوسطى المهمة كثيرًا بين الله والإلحاد. لقد نشأت دينيًا، على الرغم من أن كاثوليكية

إذا كنت لا تؤمن بإله الكتاب المقدس أو القرآن، فلا بد أنك تعتقد أننا نعيش في عالم لا معنى له، أليس كذلك؟ يتورط الناس في ثنائيات التفكير. إذا كنت لا تحب الشيوعية السوفيتية، فلا بد أنك تؤيد الرأسمالية على الطريقة الأميركية. حسنًا، ليس إذا كانت هناك آراء سياسية غير هذين الرأيين (وهما بالطبع موجودان). هناك انقسام آخر بين الدين التقليدي والإلحاد العلماني. في أي فريق أنت،

والذي كانت لها علاقة بتوحيد المجتمع أكثر من قبول العقيدة. منذ سن مبكرة، كان للعالم العلماني من حولي تأثير أكبر بكثير من تأثير مدرسة الأحد، وفي سن الرابعة عشرة عرفت أنني ملحد. لم يخطر ببالي قط أن هناك خيارًا ذا مصداقية بين هاتين الهويةتين: الدينية والعلمانية. بالطبع، كنت على دراية بفئة "الروحانية ولكن ليست الدينية"، لكنني كنت اجتماعيًا أعتقد أن هذا الخيار لم يكن جدًّا وكان في الأساس "تفكيرًا رقيقًا". وهكذا بقيت ملحدًا سعيدًا لمدة 25 عامًا.

لقد تغير كل هذا منذ خمس سنوات فقط عندما وصلت كعضو هيئة تدريس في جامعة دورهام، حيث طُلب مني تدريس فلسفة الدين. لقد كانت دورة دراسية قياسية للطلاب الجامعيين: تقوم بتدريس الحجج ضد الله، وتقوم بتدريس الحجج لصالح الله، ثم تتم دعوة الطلاب إلى تحديد الحالة الأقوى وكتابة مقال وفقًا لذلك. لذلك قمت بتدريس الحجج ضد الله، بناءً على صعوبة التوفيق بين وجود إله محب وکلي القدرة وبين المعاناة الرهيبة التي نجدها في العالم. وكما في السابق، وجدتها مقنعة بشكل لا يصدق، وتأكدت من جديد في اقتناعي بأنه من المؤكد تقريبًا أنه لا يوجد إله. ثم درست الحجج على وجود الله. ولدهشتي، وجدتها مقنعة بشكل لا يصدق أيضًا! على وجه الخصوص، لم يكن من الممكن الرد على حجة الضبط الدقيق للفيزياء للحياة بالسهولة التي كنت أعتقد أنها سابقًا (المزيد حول هذا أدناه).

وقد تركني هذا في مأزق كبير. بالنسبة لي، الفلسفة ليست مجرد تمرين تجريدي. أنا أعيش رؤيتي للعالم، ولذلك أجد الأمر مزعجًا عندما لا أعرف ما هي وجهة نظري للعالم. في الأساس، أريد الحقيقة، ولذلك لا أمانع في تغيير رأيي إذا تغيرت الأدلة. ولكن هنا كنت مع أدلة تبدو مقنعة تشير إلى اتجاهين متعارضين! لقد فقدت الكثير من النوم خلال هذا الوقت.

بعد بضعة أسابيع من هذا المستنقع الوجودي، كنت أشاهد بسلام بعض البط وهو يصطاد في محمية طبيعية قريبة، عندما أدركت فجأة أن هناك حلًا بسيطًا وواضحًا لمعضلتي. إن الحججتين اللتين كنت أجدتهما مقنعتين - حجة الضبط الدقيق لـ "الله"، وحجة الشر والمعاناة ضد "الله" - لم تكن في الواقع متعارضة مع بعضها البعض. إن الحجة ضد الشر والمعاناة تستهدف نوعًا محددًا جدًا من الإله، وهو الإله الكلي: كلي المعرفة، كلي القدرة، خالق الكون الخير تمامًا. وفي الوقت نفسه، تدعم

حجة الضبط الدقيق شيئًا أكثر عمومية، وهو نوع من الغرض الكوني أو التوجه نحو الهدف نحو الحياة والذي قد لا يكون مرتبطًا بمصمم خارق للطبيعة. لذا، إذا ذهبت لهدف كوني ولكن ليس غرضًا متأسلاً في رغبات إله كلي، فيمكنك الحصول على كعكتك وتناولها من خلال قبول كلا الحججتين.

وهكذا تغيرت نظرتي للعالم بشكل جذري. أحد أروع التطورات في العلوم الحديثة هو الاكتشاف المفاجئ في العقود الأخيرة بأن قوانين الفيزياء مضبوطة بدقة لتناسب الحياة. وهذا يعني أنه لكي تكون الحياة ممكنة، يجب أن تقع أرقام معينة في الفيزياء ضمن نطاق ضيق للغاية. وكما هو الحال مع عصيدة جولديلوكس، يجب أن تكون هذه الأرقام صحيحة تمامًا، وليست كبيرة جدًا وليست صغيرة جدًا.

ولعل الحالة الأكثر إثارة للدهشة هي حالة الثابت الكوني، وهو الرقم الذي يقيس القوة التي تحرك التوسع المتسارع للكون. الثابت الكوني هو رقم فردي: فهو صغير للغاية ولكنه يختلف عن الصفر. لا تجد عادةً ثوابت أساسية بهذا النوع من القيمة. لكنه عمل جيد يقوم به. لأنه لو كان الثابت الكوني أكبر قليلًا، لكان كل شيء قد انفصل بسرعة كبيرة لدرجة أنه لم يكن من الممكن أن يلتقي جسيمان على الإطلاق. لن يكون لدينا نجوم ولا كواكب ولا أي نوع من التعقيد الهيكلي. ومن ناحية أخرى، إذا كان الثابت الكوني أقل من الصفر، فإنه سيزيد من الجاذبية، مما يعني أن الكون بأكمله سينهار مرة أخرى على نفسه خلال جزء من الثانية. لكي تكون الحياة ممكنة، يجب أن يكون هذا الرقم ضمن الفئة الغريبة والمحددة للغاية التي يحتلها في الواقع: قريب للغاية من الصفر دون العبور إلى السالب. هناك العديد من الأمثلة الأخرى للثوابت المضبوطة بدقة في الفيزياء الحالية.

في الأساس، نحن أمام خيار. أيضًا: إنها مصادفة أنه من بين جميع القيم الممكنة التي قد تحتوي عليها ثوابت الفيزياء المضبوطة بدقة، تصادف أنها تحتوي على القيم الصحيحة للحياة؛ أو:

والثوابت لها تلك القيم لأنها صالحة للحياة. الخيار الأول غير مرجح على الإطلاق؛ باستخدام تقدير متحفظ، فإن احتمال الحصول على ثوابت مضبوطة بالصدفة هو أقل من 1 في 10¹³⁶. الخيار الأخير يرقى إلى الاعتقاد بأن شيئًا ما على المستوى الأساسي للواقع موجه نحو ظهور الحياة. أنا أسمي

هذا النوع من الهدف الأساسي "الغرض الكوني". كمجتمع، نحن في حالة إنكار إلى حد ما بشأن الضبط الدقيق، لأنه لا يتناسب مع صورة العلم التي اعتدنا عليها. يشبه الأمر إلى حد ما ما حدث في القرن السادس عشر عندما بدأنا في الحصول على أدلة تثبت أن أرضنا لم تكن في مركز الكون، وكان الناس يكافحون لقبولها لأنها لا تتناسب مع صورة الكون التي اعتادوا عليها. في أيامنا هذه، نحن نسخر من عجز أسلافنا عن متابعة الأدلة إلى أين تقودنا. لكن كل جيل يستوعب رؤية عالمية لا يستطيع رؤيتها أبعد من ذلك. أعتقد أننا في وضع مماثل الآن فيما يتعلق بالأدلة المتزايدة على وجود غرض كوني. نحن نتجاهل ما هو ظاهر للعيان لأنه لا يتناسب مع نسخة الواقع التي اعتدنا عليها. سوف تسخر منا الأجيال القادمة بسبب تعنتنا.

(من غير المرجح أن يكون الضبط الدقيق محض صدفة، مقارنة بحصول لصوص البنوك على المجموعة الصحيحة عن طريق الخطأ)

تُعرف الاستجابة الأكثر شيوعًا عبر الإنترنت للمخاوف الدقيقة باسم "الاستجابة الإنسانية": إذا لم يكن لدى الكون الأرقام الصحيحة للحياة، فلن نكون موجودين للقلق بشأنها، ولذا لا ينبغي لنا أن نكون كذلك. فوجئت بالعثور على الضبط الدقيق. ابتكر الفيلسوف جون ليزلي تجربة فكرية حية (معروضة هنا في نسخة معدلة قليلًا) لإظهار أين تسوء الاستجابة الإنسانية. لنفترض أنك على وشك أن يتم إعدامك على يد خمسة رماة خبراء من مسافة قريبة. يقومون بالتحميل، والتصويب، وإطلاق النار... لكنهم جميعًا يخطئون. مرة أخرى، يقومون بالتحميل، ويصوبون، ويطلقون النار... مرة أخرى، يخطئون جميعًا. يحدث هذا مرارًا وتكرارًا لأكثر من ساعة. الآن، يمكنك أن تفكر: "حسنًا، لو أنهم ضربوني، فلن أكون موجودًا للقلق بشأن ذلك، لذا لا ينبغي لي أن أتفاجأ بأنهم جميعًا أخطأوا". لكن لا أحد يعتقد ذلك. من الواضح أنه يحتاج إلى تفسير لماذا أخطأ هؤلاء الرماة الخبراء مرارًا وتكرارًا من مسافة قريبة. ربما تم العبث بالأسلحة، أو ربما يكون ذلك إعدادًا وهميًا. وبالمثل، في حين أنه من الصحيح بشكل تافه أنه إذا لم يكن الكون متوافقًا مع الحياة، فلن نكون موجودين للتفكير في الأمر، إلا أنه لا يزال بحاجة إلى شرح السبب، من بين جميع الأرقام الفيزيائية التي قد تكون ظهرت، وانتهى الكون بواحد في النطاق الضيق المتوافق مع الحياة.

وهكذا دواليك حتى بداية البشرية. في الواقع، لو أن حيواناً منوياً آخر قد قام بتخصيب البويضة التي أنجبني، فلن أكون هنا. يمكن أن يثير الشعور بالدوار للتفكير في مدى احتمال وجود شخص ما على الإطلاق. ومع ذلك، فبينما أعتقد أن هناك توجهًا كونيًا نحو الحياة، فإن ذاتي لم تتضخم (بعد!) بما يكفي لافتراض وجود اتجاه كوني نحو ظهور فيليب جوف إلى الوجود. ماهو الفرق؟

الفرق هو أن الحياة لها قيمة موضوعية، وبالتالي فهي نتيجة ذات أهمية مستقلة عن كونها النتيجة التي حدثت. إن الكون الذي توجد فيه النباتات والحيوانات، والأشخاص الذين يمكنهم الوقوع في الحب والتفكير في وجودهم، هو أعظم بكثير من الكون الذي لا يوجد فيه سوى الهيدروجين. وبهذا المعنى، فإن الأعداد المتوافقة مع مثل هذه الأحداث القيمة تكون مميزة بطريقة لا تتمتع بها القيم المحتملة الأخرى للثوابت. في المقابل، لا يوجد شيء خاص في وجود فيليب جوف، على عكس الشخص الذي كان سيكون هنا لو، على سبيل المثال، كان والدي قد تزوج من امرأة أخرى.

ولتوضيح النقطة أكثر من خلال القياس، قم بمقارنة الحالة التي يفوز فيها شخص عشوائي، جو بلوج، باليانصيب، مع الحالة التي يفوز فيها السيد ريتش، شريك رئيس اليانصيب، باليانصيب. جو بلوج جديرة بالملاحظة فقط نتيجة فوزه باليانصيب، وبالتالي يمكننا أن نقبل أن فوزه كان مجرد صدفة. هذا يشبه إلى حد ما حالتي عندما ولدت بدلاً من شخص عشوائي آخر. لكن هناك أهمية بالنسبة للسيد ريتش بشكل مستقل عن حقيقة فوزه: فهو شريك رئيس اليانصيب. وهكذا، عندما يفوز السيد ريتش، من بين جميع الأشخاص الذين كان من الممكن أن يفوزوا، فإننا نشك في وجود جريمة. وبالمثل، عندما يكون لدينا، من بين جميع الأرقام المحتملة التي ربما ظهرت في الفيزياء، مجموعة نادرة تسمح بظهور قيمة موضوعية، فإننا نشك بحق في أن هذا أكثر من مجرد صدفة.

كثيرًا ما أجد، عندما أناقش الضبط الدقيق على تويتر، أن الناس يعبرون عن شعورهم بأنه من الشجاعة قبول شيء غير محتمل بجرأة، وكأنك لست خائفًا من القيام به. ولكن ليس من الشجاعة تصديق أشياء غير محتملة الحدوث، بل هو أمر غير عقلاني. من وجهة نظري، فإن الالتزام بالهدف الكوني هو الاستجابة العقلانية الوحيدة لأدلة العلم الحالي. يقدم الله تفسيرًا للضبط الدقيق، لكنه تفسير سيء للغاية. ربما كان من المنطقي بالنسبة لأسلافنا



المحتمل جدًا أن يتمكنوا من الحصول على التركيبة الصحيحة عن طريق الصدفة. لكن كون الضبط الدقيق مجرد صدفة هو أمر غير محتمل إلى حد كبير من حصول اللصوص على التركيبة الصحيحة عن طريق الصدفة. إن اعتبار الضبط الدقيق مسألة حظ ليس خيارًا عقلانيًا.

لكن أليس هناك العديد من الأشياء غير المحتملة بشكل لا يصدق والتي نقبلها على أنها مجرد صدفة؟ يعتمد وجودي على مجموعة من الظروف المضبوطة بدقة بشكل لا يصدق: التقى والداي، والتقى والديهما،

هل يمكن أن يكون الضبط الدقيق مجرد صدفة؟ في بعض الأحيان، تتجمع الأشياء معًا بطرق مفاجئة وغير متوقعة، دون أن نشعر بأننا مجبرون على افتراض هدف أساسي للواقع. ولكن هناك حدود لهذا. لنفترض أن اللصوص اقتحموا بنكًا شديد الأمان وحصلوا على المجموعة المكونة من 10 أرقام في المرة الأولى. هل سيكون من الممكن أن نقول: "حسنًا، ربما قاموا بتجربة رقم عشوائي وصادف أنه الرقم الصحيح"؟ من الواضح أن هذا سيكون أمرًا غير عقلاني للتفكير فيه، لأنه من غير

أن الإله الذي هو أعظم منا بكثير يمكنه أن يفعل ما يحلو له مع مخلوقاته. لكن التقدم الأخلاقي علمنا أن كل فرد لديه حقوق أساسية لا يجوز لأي شخص، مهما كان قويًا ومتطورًا معرفيًا، أن ينتهكها.

في كتابي لماذا؟ أركز على عمل فيلسوف الدين العظيم ريتشارد سوينبيرن في الرد على مشكلة الشر. يرى سوينبيرن أن هناك خيارات موجودة في عالمنا لا يمكن أن توجد في عالم أقل معاناة. فإذا كنا نعيش في عالم يشبه عالم ديزني لاند بلا أي خطر أو خطر، فلن تكون لدينا أي فرصة لإظهار شجاعة حقيقية في مواجهة الشدائد، أو الشعور بالتعاطف العميق مع أولئك الذين يعانون. إن غياب مثل هذه الاختيارات الأخلاقية الجادة سيكون له تكلفة باهظة، وفقًا لسوينبيرن.

وحتى لو اعترفنا بأن هذا هو بالفعل تكلفة، فأنا لا أعتقد أن الله لديه الحق في التسبب في المعاناة أو السماح بها لتمكين هذه الخيارات. هناك حجة كلاسيكية ضد الأشكال الفظة من النفعية تتخيل طبيبًا يستطيع إنقاذ حياة خمسة مرضى عن طريق قتل أحدهم وأخذ أعضائه. وحتى لو تمكن الطبيب من زيادة الصحة بهذه الطريقة، فلن يكون له الحق في قتل واستخدام المريض السليم، على الأقل ليس بدون موافقته. وبالمثل، حتى لو كان لدى الله غرض جيد في ذهنه بالسماح بالكوارث الطبيعية، فإن ذلك من شأنه أن ينتهك حقوق الصحة والسلامة للأشخاص المتضررين من تلك الكوارث.

(ربما يشعر مصممنا المحدود بالفزع بشأن مدى الفوضى الحتمية التي تتسم بها هذه العملية، ولكن إما أن يكون ذلك أو لا شيء)

ولحسن الحظ، هناك احتمالات أخرى. دافع توماس ناجل عن فكرة القوانين الغائية: قوانين الطبيعة ذات الأهداف المضمنة فيها. بدلًا من ترسيخ الهدف الكوني في رغبات الخالق، ربما يكون هناك ميل طبيعي نحو الحياة المتأصلة في الكون، وهو ميل يتفاعل مع قوانين الفيزياء المألوفة بطرق لم نفهمها بعد.

بالنسبة للبعض، فكرة الهدف دون توجيه العقل لا معنى لها. والاحتمال البديل هو مصمم غير قياسي، مصمم يفتقر إلى الصفات "الكلية" - كلي المعرفة، وكلي القدرة، والخير تمامًا - التي يتمتع بها الإله التقليدي. ماذا عن إله شرير؟ وكما اكتشف ستيفن لو بالتفصيل، فإن فرضية الإله الشرير تواجه "مشكلة الخير" التي تعكس مشكلة الشر التي تواجه الإله الخير التقليدي: إذا كان الله شريرًا، فلماذا خلق

لفترة طويلة، اعتقدت أن فرضية الكون المتعدد هي التفسير الأكثر قبولًا للضبط الدقيق. لكنني في النهاية أصبحت مقتنعة، من خلال مناقشات طويلة مع منظري الاحتمالات، بأن الاستدلال من الضبط الدقيق إلى الكون المتعدد ينطوي على تفكير خاطئ. هذه قضية نوقشت كثيرًا في المجالات الفلسفية، ولكن في حالة نموذجية يتحدث فيها الأكاديميون مع أنفسهم، فهي غير معروفة تمامًا خارج الفلسفة الأكاديمية، على الرغم من الاهتمام العام الكبير بمسألة الضبط الدقيق.

الله الكثير من الخير؟ أعتقد أن الخيار الأفضل هو المصمم المحدود الذي صنع أفضل عالم يمكنه صنعه. ربما كان مصمم كوننا يود خلق حياة ذكية في لحظة، متجنبًا كل بؤس الانتقاء الطبيعي، لكن خيارهم الوحيد كان خلق كون من متفردة، بالفيزياء الصحيحة، بحيث يتطور في النهاية ذكيًا. حياة. ربما يشعر مصممنا المحدود بالفزع بشأن مدى الفوضى الحتمية التي تتسم بها هذه العملية، ولكن إما أن يكون ذلك أو لا شيء.

المصمم الخارق يأتي بتكلفة بخيلة. كعلماء وفلاسفة، فإننا نطمح إلى العثور ليس فقط على أي نظرية قديمة يمكنها تفسير البيانات، بل أيضًا إلى أبسط نظرية من هذا القبيل. مع تساوي كل الأشياء، سيكون من الأفضل عدم الإيمان بكل من الكون المادي والمصمم الخارق غير المادي.

لهذه الأسباب، أعتقد بشكل عام أن أفضل نظرية للهدف الكوني هي النظرية الكونية، وهي وجهة النظر القائلة بأن الكون في حد ذاته هو عقل وإع له أهدافه الخاصة. في الواقع، هذه وجهة نظر استمعت بها لأول مرة في Aeon في عام 2017، قبل أن أقرر أن الكون المتعدد، وهو موضوع القسم التالي، كان خيارًا أفضل. بعد أن تم إقناعي أخيرًا بأن الكون المتعدد أمر محظور (المزيد حول هذا الأمر وشيك)، طُلب مني استكشاف تفسير كوني أكثر تطورًا للضبط الدقيق في كتابي لماذا؟، ويبدو لي الآن أن هذا هو المصدر الأكثر ترجيحًا لتفسير الكون المتعدد. الغرض الكوني.

تحذير: القسم التالي تقني بعض الشيء، ويمكن تخطيه، على الأقل في القراءة الأولى.

هناك العديد من العلماء والفلاسفة الذين يشتركون في هذا الاعتقاد بأن الضبط الدقيق للفيزياء لا يمكن

أن يكون مجرد صدفة، ولكنهم يعتقدون أن هناك تفسيرًا بديلًا: فرضية الكون المتعدد. إذا كان هناك عدد كبير، وربما لا نهائي، من الأكوان، ولكل منها أرقام مختلفة في فيزيائها، فليس من المستبعد أن يحصل أحدها على الأرقام الصحيحة عن طريق الصدفة. ونحن بالتأكيد لا نحتاج إلى تفسير لسبب وجودنا في الكون الدقيق؛ ففي نهاية المطاف، لم يكن من الممكن أن نكون موجودين في كون لم يتم ضبطه بدقة. يُعرف الجزء الأخير من التفسير باسم "المبدأ الأنثروبي".

لفترة طويلة، اعتقدت أن فرضية الكون المتعدد هي التفسير الأكثر قبولًا للضبط الدقيق. لكنني في النهاية أصبحت مقتنعة، من خلال مناقشات طويلة مع منظري الاحتمالات، بأن الاستدلال من الضبط الدقيق إلى الكون المتعدد ينطوي على تفكير خاطئ. هذه قضية نوقشت كثيرًا في المجالات الفلسفية، ولكن في حالة نموذجية يتحدث فيها الأكاديميون مع أنفسهم، فهي غير معروفة تمامًا خارج الفلسفة الأكاديمية، على الرغم من الاهتمام العام الكبير بمسألة الضبط الدقيق. أحد دوافعي لتأليف كتاب لماذا؟ كان هدفي نقل هذه الحجة التي غيرت حياتي إلى جمهور أوسع.

هناك مبدأ حاسم في الاستدلال الاحتمالي يُعرف باسم "متطلب الدليل الإجمالي". هذا هو المبدأ القائل بأنه يجب علينا دائمًا استخدام الأدلة الأكثر تحديدًا المتاحة لنا. لنفترض أن الادعاء أخبر هيئة المحلفين أن المتهم يحمل معه دائمًا سكينًا، متجاهلاً إضافة أن السكين المعني هو سكين الزبدة. لم يكذب الادعاء على هيئة المحلفين، لكنه ضللهم من خلال إعطائهم معلومات عامة - أن المتهم يحمل سكينًا - في حين كان من الممكن أن يقدم لهم معلومات أكثر تحديدًا - أن المتهم يحمل سكين زبدة. وبعبارة أخرى، فقد انتهك الادعاء متطلبات الأدلة الإجمالية.

(إن احترام متطلبات الدليل الكلي يجعل الاستدلال على وجود أكوان متعددة غير صالح)

كيف يرتبط هذا المبدأ بالضبط الدقيق والأكوان المتعددة؟ إنه ذو صلة لأن هناك هناك طريقتين لتفسير أدلة الضبط الدقيق:

دليل عام: الكون مضبوط بدقة؛

أو

دليل محدد: أن هذا الكون مضبوط بدقة.

يعمل مُنظَر الأكوان المتعددة بالطريقة العامة لتفسير الأدلة. عليهم أن يفعلوا ذلك للاستدلال



يجادل كثيرون بأن هذا هو المكان الذي يبدأ فيه المبدأ الإنساني. فبينما كان من الممكن أن ندخل الكازينو ونلاحظ شخصًا يتدحرج بشكل سيئ، لم يكن بإمكاننا أن نلاحظ كوتًا غير متوافق مع الحياة. (لكن ألا يوجد دليل علمي مستقل على وجود أكوان متعددة؟ نعم ولا)

من المؤكد بالطبع أنه من الصحيح بشكل تافه أننا لم نتمكن من ملاحظة كون غير متوافق مع وجود الحياة. ولكن لم يتم تقديم أي مبرر نظري على الإطلاق حول السبب الذي يجعل من المقبول تجاهل متطلبات الأدلة الإجمالية. علاوة على ذلك، يمكننا بسهولة إدخال تأثير اختيار اصطناعي في مثال الكازينو من خلال تخيل وجود قنص مختبئ في الغرفة الأولى من الكازينو، ينتظر قتلنا عند دخولنا ما لم يكن هناك شخص ما في الغرفة الأولى يتمتع بحظ غير عادي. مع تطبيق هذا، فإن مثال الكازينو يشبه إلى حد كبير حالة الضبط الدقيق في العالم الحقيقي: تمامًا كما لم نتمكن من ملاحظة كون به أرقام خاطئة للحياة، كذلك لم يكن بإمكاننا ملاحظة لاعب يتداول الأرقام الخاطئة للفوز. ومع ذلك، لا يجادل أحد في أن مثال الكازينو يتضمن تفكيرًا خاطئًا، وهو تفكير لا يمكن تمييزه، من وجهة نظري، عن منطق نظرية الكون المتعدد.

لكن ألا يوجد دليل علمي مستقل على وجود أكوان

الأدلة الكلية. هناك طريقتان لتفسير الأدلة المتاحة لنا أثناء دخولنا الكازينو:

دليل عام: كان لدى شخص ما في الكازينو حظًا كبيرًا؛ أو

دليل محدد: لقد حظي سامي سمارت بحظ كبير. في السيناريو المذكور أعلاه، كان تفكيري الغريب يتضمن بشكل أساسي العمل بالطريقة العامة لتفسير الأدلة: فمن المرجح بالفعل أن يكون لدى شخص ما في الكازينو حظًا كبيرًا إذا افترضنا أن هناك العديد من الأشخاص الذين يلعبون بشكل جيد في الكازينو. ولكن مرة أخرى، فإن متطلب الدليل الإجمالي يلزمنا بالعمل بطريقة أكثر تحديدًا لتفسير الدليل - كان سامي سمارت محظوظًا وبمجرد قيامنا بذلك، يتم حظر الاستدلال على وجود كازينو كامل: وجود أو غياب الأشخاص الآخرين في الكازينو ليس له أي تأثير على ما إذا كان سامي سمارت على وجه الخصوص سيلعب بشكل جيد أم لا. إن المنطق الذي يستخدمه منظر الأكوان المتعددة يرتكز نفس الخطأ تمامًا. لاحترام متطلبات الدليل الإجمالي، نحتاج إلى العمل مع النسخة المحددة من الدليل - أن هذا الكون مضبوط بدقة - وليس لوجود أو عدم وجود أكوان أخرى أي تأثير على ما إذا كان هذا الكون على وجه الخصوص على ما يرام أم لا ضبطها.

من الضبط الدقيق على الكون المتعدد. إن وجود العديد من الأكوان يزيد من احتمالية ضبط الكون بدقة، لكنه لا يزيد من احتمالية ضبط هذا الكون على وجه الخصوص - على عكس الكون التالي على سبيل المثال -. ومن ثم، فإن فرضية الكون المتعدد لا يتم دعمها إلا إذا تم التعامل مع الطريقة العامة لتفسير الأدلة. لكن هذا يتعارض مع مطلب الدليل الإجمالي، الذي يلزمنا بالعمل مع الشكل الأكثر تحديدًا للدليل، وهو أن هذا الكون مضبوط بدقة. وبالتالي فإن احترام متطلبات الدليل الإجمالي يجعل الاستدلال على وجود أكوان متعددة غير صالح.

يمكننا أن نجعل هذه النقطة أكثر وضوحًا مع القياس. لنفترض أننا دخلنا إلى كازينو وكان أول شخص نراه، نسميها سامي سمارت، يتمتع بحظ لا يصدق، ويتصل بالرقم الصحيح في لعبة الروليت مرة تلو الأخرى. أقول: واو، لا بد أن الكازينو ممتلئ الليلة. بطبيعة الحال، تشعر بالحيرة وتسألني من أين أتيت بهذه الفكرة. أجيب: حسنا، إذا كان هناك عدد كبير من الأشخاص الذين يلعبون في الكازينو، فمن المرجح إحصائيًا أن يفوز شخص واحد على الأقل في الكازينو بمبالغ كبيرة، وهذا بالضبط ما لاحظناه: شخص ما في الكازينو. الفوز الكبير.

ويتفق الجميع على أن ما سبق هو استدلال مغالط، وسبب مغالطته هو أنه يخالف متطلبات

متعددة؟ نعم ولا. هناك دعم مبدئي لما يسميه علماء الكونيات «التضخم»، وهي الفرضية القائلة بأن كوننا بدأ بمعدل توسع أسي قصير الأمد. وقد جادل العديد من الفيزيائيين بأنه، في أكثر نماذج التضخم منطقية، لا ينتهي التوسع الأسي أبدًا في الواقع ككل، ولكنه ينتهي فقط في مناطق معينة من الواقع، والتي تنبأًا لتصبح "أكوان فقاعية" في حد ذاتها. في هذا النموذج، المعروف باسم «التضخم الأبدي»، يكون كوننا أحد هذه الفقاعات. المشكلة هي أن هناك نسختين محتملتين من التضخم الأبدي:

التضخم الأبدي غير المتجانس - عندما تتشكل فقاعة جديدة، تحدد العمليات الاحتمالية أن قيم الثوابت، وبالتالي الغالبية العظمى من الأكوان الفقاعية، ليست مضبوطة بشكل جيد؛ أو التضخم الأبدي المتجانس - لا تختلف قيم الثوابت بين الأكوان الفقاعية.

يفترض جميع منظري الأكوان المتعددة تقريبًا وجود تضخم أبدي غير متجانس، والذي ربما يرجع إلى أن هذه النسخة فقط هي التي يمكن أن يكون لديها أمل في تفسير الضبط الدقيق. فقط إذا كان هناك تنوع كافٍ في «الفيزياء المحلية» للأكوان الفقاعية المختلفة، يصبح من المرجح إحصائيًا أن يكون الضبط الدقيق مجرد صدفة. لكن لا يوجد أي دليل تجريبي على ذلك. علاوة على ذلك، إذا احترمنا متطلبات الدليل الإجمالي، فإن الضبط الدقيق في حد ذاته يعد دليلًا قويًا ضد التضخم الأبدي غير المتجانس.

تذكر أن متطلبات الدليل الإجمالي تجبرنا على العمل بطريقة محددة لتفسير دليل الضبط الدقيق

دليل محدد: أن هذا الكون مضبوط بدقة. وفقًا لطريقتنا الرياضية القياسية في تعريف الأدلة

- المعروفة باسم نظرية بايز - يجب علينا أن نختار الفرضية التي تجعل دليلنا أكثر احتمالًا. إذا كان التضخم الأبدي غير المتجانس صحيحًا، فسيكون من غير المرجح أن يكون كوننا مضبوطًا بشكل جيد، لأن العمليات الاحتمالية التي تثبت ثوابت كل كون هي عشوائية تمامًا. ولكن إذا جمعنا بين التضخم الأبدي المتجانس وشكل ما من أشكال التوجه الكوني نحو الحياة، فمن المرجح بشكل كبير أن يكون كوننا منضبطًا بشكل جيد.

بمعنى آخر، حتى لو اعتمدنا نظرية الكون المتعدد التضخمي الأبدي، فإن دليل الضبط الدقيق لا يزال يدفعنا نحو الهدف الكوني.

قال الفيلسوف المسيحي ويليام لين كريج إنه إذا لم يكن للكون هدف، فإن الحياة لا معنى لها. وعلى نفس المنوال، يقترح الفيلسوف الملحد ديفيد بيناتار أنه في غياب الهدف الكوني، تصبح الحياة بلا معنى إلى الحد الذي يجعلنا مطالبين أخلاقيًا بالتوقف عن التكاثر حتى ينقرض الجنس البشري. وعلى الجانب الآخر، من الشائع أن يجادل الإنسان بأن الهدف الكوني لن يكون له أي صلة بمعنى الوجود الإنساني. أنا أتخذ طريقًا وسطًا بين هذين النقيضين. أعتقد أن حياة الإنسان يمكن أن تكون ذات معنى كبير حتى لو لم يكن هناك هدف كوني، طالما أننا نخرط في أنشطة ذات معنى، مثل اللطف والإبداع والسعي وراء المعرفة. ولكن، إذا كان هناك هدف كوني، فمن المحتمل أن تكون الحياة ذات معنى أكبر. نريد لحياتنا أن تحدث فرقًا. إذا تمكنا من المساهمة، ولو بطريقة صغيرة، في تحقيق الأغراض الجيدة للواقع برمتها، فإن هذا يمثل فرقًا كبيرًا بقدر ما يمكننا تخيل حدوثه.

لا توجد إجابات محددة لهذه الأسئلة الكبيرة حول المعنى والوجود. من الممكن أن الأدلة الوفيرة على

الهدف الكوني في نظريتنا الحالية لن تكون موجودة في النظريات المستقبلية. حتى لو كان هناك دافع أساسي نحو الخير، فمن دون إله قدير، ليس لدينا أي ضمان بأن الهدف الكوني سيتغلب في النهاية على المعاناة التعسفية للعالم. ولكن قد يكون من العقلاني، إلى حد ما، أن نأمل بما يتجاوز الأدلة. لا أعرف ما إذا كان البشر سيكونون قادرين على التعامل مع تغير المناخ؛ في الواقع، التقييم النزيه للأدلة يزيد من احتمالية عدم قيامنا بذلك. ومع ذلك، فمن المنطقي أن نعيش على أمل أن يرتقي البشر إلى مستوى التحدي، وأن نجد المعنى والحافز في هذا الأمل. وبالمثل، أعتقد أنه من المنطقي أن نعيش على أمل إمكانية وجود عالم أفضل.

لماذا؟ الغرض من الكون (2023) لفيليب جوف تم نشره عبر مطبعة جامعة أكسفورد.

الكاتب: فيليب جوف/ هو أستاذ الفلسفة في جامعة دورهام بالمملكة المتحدة، ويشارك في استضافة بودكاست Mind Chat. يركز بحثه على الوعي والطبيعة النهائية للواقع. اشتهر جوف بدفاعه عن نظرية الروح الشاملة، وهي وجهة النظر القائلة بأن الوعي يسود الكون وهو سمة أساسية له. جوف هو مؤلف كتاب لماذا؟ الغرض من الكون (مطبوعة جامعة أكسفورد، 2023)، خطأ غاليليو: أسس علم جديد للوعي (عتيق، 2019)، الوعي والواقع الأساسي، والمحرر المشارك لكتاب هل الوعي في كل مكان؟ مقالات عن الروحانية الشاملة (Imprint Academic، 2022). نشر جوف العديد من المقالات الأكاديمية بالإضافة إلى كتاباته على نطاق واسع في الصحف والمجلات، بما في ذلك مجلة Scientific American، The Guardian، وAeon، وThe Times Literary Supplement.

المصدر:

Article Purposeful universe Author Philip Goff
DATE PUBLISHED BY AEON
November 2023 16

<https://aeon.co/essays/why-our-universe-can-have-cosmic-purpose-without-god>

هل الخيال والإبداع يأتي بإنجازات عظيمة؟

المحرر الأدبي

فاليري فان مولوكوم

قد يفترض المرء أن شكسبير كان يعرف ما كان يتحدث عنه. ومن خلال ربط فعل الشاعر الإبداعي بالخيال بشكل وثيق، كان يعبر عن اعتقاد راسخ في الثقافة الغربية منذ زمن طويل. إنها وجهة نظر اشتهر بها الشعراء الرومانسيون (وكما سنرى كإنت، سلفهم غير المحتمل إلى حد ما). يخبرنا شيلي أن «الشعر، بالمعنى العام، يمكن تعريفه بأنه «التعبير عن الخيال»: والشعر مرتبط بالإنسان».

يقول المؤلف الأيرلندي الشهير جورج برنارد شو: "الخيال هو بداية الإبداع، إنك تتخيل ما ترغب فيه، وترغب فيما تتخيله، وأخيرًا تصنع ما ترغب فيه". وليس الخيال حلًا من روافد النوم، ولا هو رؤية مطلقة لا يربطها بالحياة الحسية رابط، ويخطئ من يرى الخيال وهمًا منفصلًا عن الواقع أو تهويًا مجردًا لا يدرك، بل الخيال يحفظ ما يدركه الحس من صور المحسوسات بعد غياب المادة، ولا ينبع الخيال من فراغ، إنما هو نشاط نفسي إيجابي يتفاعل

نادر نسبيًا، مثل تأليف مقطوعة موسيقية أوبرالية أو اكتشاف شيء رائد. وهذا يختلف عن الإبداع اليومي، مثل التوصل إلى حلول مبتكرة للمشاكل المنزلية أو صنع المنتجات الحرفية.

ومن المعروف أن الإلهام الإبداعي بعيد المنال. ولذلك فإن القدرة على تدريب مهارة الإبداع أو استحداث حالة من الإبداع كانت منذ وقت طويل هدفًا للكثير من الفنانين والعلماء. ولكن هل ذلك ممكن؟ نحن ندرك أن بعض الأفراد لديهم شخصية أكثر إبداعًا من غيرهم. ومع ذلك فقد أشارت الأبحاث إلى أن الخيال الإبداعي يمكن تعزيزه أيضًا من خلال بيئتنا المحيطة أو ببساطة ببذل الكثير من العمل الشاق. فعلى سبيل المثال، أظهرت الدراسات التجريبية أنه عندما يتفاعل الأطفال مع المحتوى الإبداعي أو يشاهدون آخرين يتمتعون بدرجة عالية من الإبداع، يصبحون أكثر إبداعًا.

هناك مرحلتان للخيال الإبداعي، المرحلة الأولى هي "التفكير المتباعد"، وهو القدرة على التفكير في مجموعة واسعة من الأفكار، كلها مرتبطة بطريقة أو بأخرى بمشكلة رئيسية أو موضوع، وتميل إلى أن تكون معتمدة على التفكير البديهي (الطبيعي)، وهو سريع وتلقائي. ثم تحتاج إلى المرحلة الثانية

مع النشاط الذهني فتنجس عنهما ملكة واستعداد تولدان قدرة على إضافة أشياء جديدة باهرة تجدد مقاربات الحياة.

يُعرّف علماء النفس الإبداع بأنه توليد الأفكار أو المنتجات الأصلية والقيمة. يعتمد الإبداع على الخيال، والتمثيل الواعي لما لا يكون موجودًا على الفور أمام الحواس. على الرغم من أن الأبحاث حول الإبداع سواء كنت مفتونًا بلوحة "ليلة النجوم" للفنان فينسنت فان غوخ أو نظريات ألبرت أينشتاين حول الزمكان، فستوافق على الأرجح أن كلا العاملين نتاج لإبداع مذهل آخذ للعقل. فالخيال هو ما يدفعنا إلى الأمام كبشر، ويوسع عوالمنا ويجلب لنا أفكارًا جديدة، واختراعات واكتشافات. ولكن لماذا يبدو أننا نختلف بشكل كبير جدًا في قدرتنا على التخيل؟ وهل يمكننا تدريب أنفسنا كي نصبح أكثر إبداعًا؟ يقدم العلم بعض الإجابات على أساس ثلاثة أنواع من التخيل مختلفة عن بعضها البعض ولكنها مترابطة أيضًا.

الخيال الإبداعي

"الخيال الإبداعي" هو ما نعتبره عادة ذلك النوع من التفكير الذي يؤدي إلى إنجازات عظيمة ولكنه

وهي "التفكير المتقارب" لمساعدتك على تقييم مدى جدوى تلك الأفكار ضمن المشكلة الرئيسية أو الموضوع، ويدعم هذه العملية التفكير التحليلي -وهو بطيء ومُتأنٍّ- مما يسمح لنا بتحديد الفكرة الصائبة.

ولذلك إذا كنت ترغب في كتابة تلك القطعة الفنية الرائعة، قد يساعدك حضور الكثير من الجلسات لتبادل الأفكار مع الأصدقاء أو أخذ دورة في التفكير الإبداعي أو الكتابة على التوصل إلى أفكار جديدة. غير أن ذلك قد لا يساعد بالضرورة على الوصول إلى فكرة جيدة. لذلك، تشير البحوث إلى أن الشرط الأول هو اكتساب المعرفة والخبرة الفعلية. وكلما عملت وفكرت في مجال ودربت نفسك على مسألة ما -والأهم من ذلك، تجرأت على ارتكاب العديد من الأخطاء- كنت أفضل في التوصل إلى أفكار جديدة بشكل بديهي (طبيعي) واكتساب القدرة التحليلية على تحديد الفكرة الصائبة.

ولذلك فإن النجاح الإبداعي لا يتعلق كثيرًا بإيجاد مصدر إلهام، كما قال عالم الأحياء الدقيقة لويس باستور: "الحظ يُفضّل أصحاب العقول المستعدة". وهذا ينطبق أيضًا على الفن، إذ يقدم بابلو بيكاسو النصيحة في عبارته المأثورة: "أتقن القواعد كمحترف حتى تتمكن من كسرها كفنان".

الخيال الوهمي

تعتبر القدرة على الاستيعاب التام لفكرة هي المفتاح لوضع اللمسات الأخيرة على مشروع ناجح وخلق، بالنسبة لكثير من الناس. لذلك تحتاج إلى شيء يسميه العلماء "الخيال الوهمي"، وربما أفضل توقع له عن طريق إعمال ذهنك في تحقيق الرغبات، بما يحقق إشباعًا على مستوى الخيال والانغماس الخيالي. ويصف ذلك نزعتك نحو الأوهام الحية للغاية والواقعية ومستوى استيعابك للعوالم الخيالية.

ونظرًا إلى أن الخيال الوهمي يمكن أن يزيد من أحلام اليقظة ويصرف الانتباه عن الالتزامات اليومية، لذلك قد لا يبدو وكأنه قدرة ترغب في الحصول عليها، للوهلة الأولى. وهناك أيضًا جانب مظلم، وهو أن الخيال الوهمي يميل إلى الزيادة كاستجابة نفسية على الأحداث الصادمة بأن يصبح وسيلة للهروب من الواقع. ولكن هناك فوائد. يرتبط انغماس الأطفال في الخيال الوهمي بزيادة الخيال الإبداعي، والقدرة على السرد، وتبني وجهات النظر. بينما في البالغين، قد يساعد على تحسين الذاكرة، والأسلوب الابتكاري في حل المشاكل والتخطيط.

وتلك أيضًا قدرة يمكنك تحسينها. وتبين البحوث

أن الأطفال الذين شجعهم آباؤهم على المشاركة في ألعاب التظاهر وتقمص الشخصيات، سيكون لديهم مستويات أعلى من الخيال في وقت لاحق في الحياة. ولم يفت الوقت بعد للبدء، ومن المعروف أيضًا أن الممثلين الهواة لديهم مستويات عالية من الخيال الوهمي.

التخيل العرضي

"التخيل العرضي" مشابه للخيال الوهمي، ولكنه يستخدم في الغالب تفاصيل الذاكرة الحقيقية (العرضية) بدلاً من التفاصيل الوهمية (الدلالية) عند تصور الأحداث في عقلنا كصورة ذهنية. ويساعد ذلك الأفراد على تخيل سيناريوهات بديلة أفضل لأحداث في الماضي والتعلم من أخطائهم، أو تخيل مستقبلهم والاستعداد له. وتشير الأبحاث القليلة التي أجريت حتى الآن إلى أن الأفراد ذوي القدرة العالية على التخيل المرئي يتمتعون بالمزيد من التفاصيل الحسية عند تخيل مستقبلهم.

وعلاوة على ذلك، وعلى الرغم من أن كتب تطوير الذات على مر السنين توحى بفكرة "تخيل ذلك وسوف يحدث"، ولكن هذا في الواقع عكس ما يجب القيام به. من قبيل المفارقة أن أفضل إعداد للمستقبل هو تخيل العملية -وليس النتيجة- التي يتم عن طريقها الحدث الذي تريده في المستقبل. أظهرت إحدى الدراسات أنه عندما يتخيل الطلاب النتائج التي يرغبون في الحصول عليها (مثل الحصول على درجات جيدة في الاختبار المقبل) كان أداؤهم أسوأ بكثير من الطلاب الذين يتخيلون عملية الحصول على النتائج المرجوة (تخيل دقيق للعملية الدراسية). ربما عليك أن تأخذ ذلك في الاعتبار عند التفكير في القرارات المهمة التي يمكن أن تتخذها مع بداية السنة الجديدة.

نمتلك جميعًا قدرات تخيلية بدرجات متفاوتة، ومن الصعب تصور أين ستكون البشرية بدونها. ولذلك على الرغم من أنك لم تكتب بالفعل تلك الرواية الكامنة في داخلك في مكان ما، استمر في المحاولة. يوجد العديد من الطرق لتعزيز الإبداع، عن طريق اللعب والممارسة، واكتساب الخبرة هو أمر بالغ الأهمية، بل وقد يجعلك ذلك أكثر ذكاء. وكما قال أينشتاين ذات مرة: "إن العلامة الحقيقية على الذكاء ليست المعرفة بل القدرة على التخيل".

التفكير الإبداعي

جميع أفكارنا الحالية لديها إمكانيات إبداعية. تحدث الرؤى عندما نقوم بإجراء اتصالات جديدة أو

غير متوقعة - فالتفكير المتباين هو قدرة أساسية على الإبداع - أو عندما نطرح أسئلة قوية حول القضايا. يتضمن التفكير الإبداعي تجاوز الحدود، والنظر إلى ما هو أبعد من حدود الأطر المرجعية الحالية، وغالبًا ما يستمد من مجالات مختلفة من الذكاء في وقت واحد.

يمكن أن تعمل العملية الإبداعية في العديد من مجالات الذكاء البشري المتنوعة، وتدور حول إنشاء روابط ديناميكية بين الأشياء، وتتضمن العديد من الوظائف العقلية المختلفة، ومجموعات من المهارات، والصفات الشخصية.

حدد هوارد جاردنر، أستاذ الإدراك والتعليم في كلية الدراسات العليا للتعليم بجامعة هارفارد، 8 أنواع من الذكاء الكلي، أو ثماني طرق مختلفة لحل المشكلات:

- اللغوية (القراءة والكتابة).
 - الرياضيات المنطقية (الرياضيات).
 - الذكاء المكاني (الذي يستخدمه المهندسون والمعماريون والمصممون).
 - موسيقي (موسيقيون).
 - الحركية الجسدية (الرياضيون والجراحون والنجارون).
 - عالم الطبيعة (الأطباء البيطريون والمزارعون والمعسكرون).
 - والتعامل مع الآخرين (معرفة وفهم الآخرين - فكر في الأشخاص الذين يجيدون حقًا "العمل في غرفة" أو حل المشكلات بين زملاء العمل).
 - الشخصية (معرفة وفهم نفسك، مما قد يساعد في إدارة التوتر والغضب).
- وهذا ما يُعرف بنظرية الذكاءات المتعددة والتي فاز عنها بالعديد من الجوائز. وبعيدًا عن النظرية، قام جاردنر وزملاؤه بتطوير مجموعات أدوات لاستخدامها في الدوائر التعليمية والمهنية.

المصدر:

- The secret to creativity - according to science, by Valerie van Mulukom, The Conversation, Published: January 3, 2018

<https://theconversation.com/the-secret-to-creativity-according-to-science-89592>



ترنيمة صامتة A Silent Song'



ترجمة: د. أحمد الجذع

أكاديمي ومترجم - اليمن

ليونارد كيبيرا Leonard Kibera

واحد فقط منها، وعندما يصبح الشارع خالياً من المارة، يذهب للنوم في الزقاق الخلفي.

لكن الشارع أصبح يعني حياته. صحيح أنه لم يستطع تحديد كم طول العاصمة، أو كم عرضها، أو مدى جمالها، أو كم كان حجمها. كانت هذه أشياء لا تهم. لقد اعتاد على سماع الحديث عن الطقس المشمس،

أو الصباح الرائع، أو الغروب الجميل، لغو لا يستطيع مشاركته مع أحد أبداً. كان المشاة يصدحون بالغناء إلى السماء الزرقاء، ويصفرون إلى صباح أصحاب المرح والبهجة بينما تغني خطواتهم في طريقهم على الرصيف، وهذا أمر من شأنه أن يعبر به. وبرغم ذلك، سيكون سعيداً. لأن هؤلاء هم الذين يستجيبون في الغالب لتوسله. لقد عرف كيف أن المال هو جوهر الحياة في المدينة. أناس أغبياء، وخطوات ثقيلة، وأصوات متعبة، وقلق خائن، وجيوب فارغة. لقد كان يعرف أيضاً ما هي قيمة النهار والليل بالنسبة لهم، عندما دفقت الشمس حرارتها عليه بسخاء، وكان الذباب يزحف على طول حواف شفتيه، أمضى الرجال والنساء الطبيون وقتهم في العمل داخل المبنى المجاور له والعديد منهم في بنايات أخرى أعلى الشارع. ستكون ليلة مئة عندما تحتجب الشمس، لم يكن يعرف إلى أين ستذهب، ليخضع الشارع بعدها لبرودة عدائية.

بعد ذلك كان متين يتسلل إلى الزقاق الخلفي، لقد كان دون مأوى ولكن لم يكن أحد يزججه، ثم يسلم ضعفه للنوم، وأحياناً، لخساسة اللصوص. من مكان ما في أعلى المبنى، كان الليل مفعم بالحياة مع

حدود الظلام المير. فعالمه لا يستجيب إلا لما يشعر به ويسمعه ويهرب منه. لأنه بدا، بالنسبة لمتين الآن، حينما كانت فترة شبابه تنهار بشكل مربع تحت وطأة الموت النهائي، أن حياته القصيرة كانت حياة انطوائية. زاحقاً ومبتعداً بعرجه، تعامل متين مع العالم من حوله بسلبية وإذعان.

لقد فكر في حياته الجديدة هذه بعيداً عن شوارع العاصمة. حيث كان أخوه، والذي كان واعظاً، قد انتشله من هناك، وأحضره إلى هذا الكوخ الهادئ جداً، والمثير للشكوك. لم يكن هذا الشعور نابغاً من الافتقار إلى قسوة الحياة المدنية وضوضائها؛ أو إلى انعدام أصوات الخطى السريعة للأشخاص المشغولين الذين يذهبون لعمل، لم يدرك هو كنهه، متبخترين في مشيتهم، ودقيقين في مواعيدهم، إلا أنهم كانوا يجيبون بين الحين والآخر على توسله لرمي قطعة نقدية نحاسية في قبضته تقيه على قيد الحياة. لم يكن الأمر مجرد الشعور بالنسيم وهزيز الرياح عبر الأشجار المحيطة بسجنه الجديد، بل كان يعلم أن صفته أخيه في الآونة الأخيرة يخفي شيئاً ما، شيئاً غريباً، ومع ذلك، ولربما كان يخفيه متعمداً في نبرة صوته عندما كان يتحدث. أمكنة معرفة ذلك أيضاً، عندما كان شقيقه يكرر كلامه مراراً وتكراراً: "لقد أُنقذتك من تلك العاصمة الهمجية حتى تتمكن من رؤية نور الرب".

لسبب ما، فقد تذكر العاصمة بنوع من الحنين إلى الماضي، ولا يعني ذلك أنه يعرف تلك العاصمة حقيقةً. ففي الواقع، لقد كان يكسب رزقه في شارع

تلمس الشاب طريقه ببطء نحو باب الكوخ زاحقاً بوهن على ركبتيه ومرفقيه. لكن سرعان ما حشد الألم في عموده الفقري ومعدته التعذيب. وبدون سابق إنذار، مزقت جسده وخزات حادة آتية من وسط بطنه، وأصيب بالشلل للحظة واحدة قصيرة ومؤلمة. ثم اختفى الألم، وتلاشى بنفس الضراوة الوحشية لانقضاضه. تاركاً إياه مع عرق بارد. لم يترك أي أثر له إطلاقاً، كما لو أنه لم يكن هناك من قبل، لكنه كان يعلم أنه ارتد للقيام بهجوم آخر. مرة أخرى، تخلص عن الكفاح، وترك تفاعله، وضرب بجبهته على الأرضية الوسخة المليئة بالبراغيث.

لم يكن يعرف الوقت ولكنه كان جائعاً، فمعرفة الوقت لم تكن شيئاً مهماً بالنسبة له. ففي ظلام ليلته الأبدية، لم يكن لأشياء مثل الوقت، أو اليوم، أو الجمال أي معنى. كانت بالنسبة له أشياء تافهة وغير ملحوظة تقريباً، لقد كانت مستحيلة وتقع خارج

تلك الطبول التي تفرع بإيقاعات غريبة تستهويه. كانت الحناجر تغني، والقوارير تنكسر، والرجال يشتمون. كان يعلم أن هذا لا ينبغي أن يقلقه. لقد كانت فقط أصوات الرجال والنساء الطيبين الذين ثملوا في الماخور الليلي بعد يوم عمل شاق. وكان أيضًا دور القوادين والعاهرات الوفير أن يبتسموا في طريقهم إلى جيوب الرجال الطيبين بعد يوم راحة طويل، يحك بعضهم وجوه بعض أثناء العملية.

لم يعرف أبداً لماذا كانوا يعدون سيئين. لقد استيقظ الرجال والنساء الطيبون عندما أراحت أشعة الشمس الدافئة القادمة من زقاقه الخلفي برد الفجر المعاند. بعد ذلك ذهبت العاهرات والقوادين إلى أسرتهم، فماذا في ذلك؟ نوعاً ما كان يفكر في أولئك الرجال في تلك الليلة بحسد الجاهل الفضولي، يتذكر أنه سأل أخاه ذات مرة عن عمره، فقبل له "أربعة عشر عامًا". لا يستطيع معرفة الكثير، ولكن يمكن أن يكون متين أكبر سناً بكثير. لم يستطع أن يقول - هل هذا مهم؟ لكن من المؤكد أن شقيقه قد تزوج في سن قريبة من عمره. ومع ذلك فمتين نفسه لن يكون قادراً على مذبده لتحقيق حياته بنفس الطريقة. كان بإمكانه فقط أن يشتاق بعجز إلى ما وراء متناول الظلام والعرج. في مثل هذه الأوقات عندما يتغلب عليه الرثاء المرير للذات، كان يفكر في فلسفته الخاصة بالحياة ثم يبتسم بكل فخر وشجاعة.

"تناول هذا الدواء." كان هذا صوت زوجة أخيه، سارة، أثناء دخولها الكوخ. قامت برفع رأسه ببطء وحنان وأسقته الكأس. ما كاد السائل المُر يسير عبر حلقة إلا وحدثت نوبة ألم أخرى مزقت معدته.

"ستكون بخير قريباً. سيلطف بك الرب." قالت سارة كان يعرف أنها تعلم أن بقاءه على قيد الحياة شيء ميوؤوس منه. انسحبت بعد أن وضعته على السرير والذي حاول التعود عليه منذ أن "تم إنقاذه" من الرصيف الصلب. غلغ من صوت الخطوات الثقيلة آن أخاه جزقيال قد دخل الكوخ. جلس أخوه على سريره. ولم يدر أي حديث بينهما لمدة طويلة. لم يكن من المتوقع أن يبدأ هو نفسه الحديث. حيث كان طوال حياته يتحدث مع نفسه في أفكاره، ولمدة طويلة في الشارع، باستثناء ندائه الآلي بـ "نعم؟"، لم يكن لديه من يخاطبه سوى نفسه. فحينما يتحدث إليه أي شخص، كل ما يمكن أن يفعله متين هو أن ينقل الموضوع على نمط من التفكير غير التواصل في ذهنه.

"متين، هل تؤمن بالرب؟" سأل جزقيال.

لم ير سبباً في أن يسأله أخوه هذا السؤال. وأجاب بينه وبين نفسه: "لا أعرف. ولا أعتقد أن معرفة هذا الشيء مهم." لقد تذكر والدتهما المتدينة التي ماتت منذ زمن بعيد، كانت تقول إن كل الرجال عبارة عن تيار واحد، تدفق واحد يمرّ خلال صخور الحياة. ومن

خلال عملية لف وتدوير الحصى، سوف يتسخون في الأرض الموحلة. لقد بكى هؤلاء الرجال في شلالات ودوامات الحياة، وضحكوا وغنوا عندما كان التدفق سلساً وهادئاً. وبينما كان بعضهم يبكي ويدور في الحفر الموجودة في وادي الحياة، كان بعضهم، في أماكن أخرى، يضحك ضحكة المنتصر. لكن بدا لمتين أنه لم يكن يبكي فقط، بل لم يكن حتى جزءاً من ذلك التيار الذي تشعبت مياهه إلى وادي ضيق باتجاه البركة المقدسة. إنه لم يكن حتى تياراً منحدرًا من الخليج الواسع إلى الطوفان والفضوى الأبدية في بحر ابليس المشتعل. كلا، بل كان مثل السائل المُر الذي في حلقة وليس كالماء العذب، لذلك لم ير أي سبب يجعله يؤمن بالرب.

لقد سمع كثيرًا "إن الرب قد زودنا بكل ما نحتاج إليه". لكن هل فعل ذلك؟ "الرب طهارة بيضاء ونور أبدي." ولكن ماذا كانت تلك النظافة؟ وماذا يعني النور لرجل أعمى؟ ألم تتضمن حياته جهل وظلمة لا يستطيع أحد أن يفهمها؟ ألم يكن الموكب الصباحي لعيد الميلاد المجيد للرجال والنساء الصالحين في العاصمة يعني له أي شيء أكثر من أن الرجال السخيين في الأمس سيحضرون، مما يعني المزيد من المال ليضعوه في قبعته؟ بينما هم يغنون ويضفرون بالترنيمه والهَلَلُوتَا باكراً في الشارع؛ وعندما يسكرون ويشتم بعضهم بعضاً في وقت أبكر من المعتاد، يشعر متين أنه لا ينتمي لأحد، وأنهم قد نسوه. لكن هل تذكره من قبل أو لاحظوا وجوده؟ صحيح أنهم سوف يدعون له بطبيعة الحال، وسيلقون له قطعة نقد معدنية. ولكن بدلاً من جلب معرفة المسيح إليه، كان أكثر ما يرغب فيه هو تركه وشأنه، فإن بعض الرجال والنساء المسيحيين الصالحين سيلعنونه مرة أخرى، وسينادونه بالقوي البنية، وأن إعاقة تزداد كل يوم بسبب متعته في التسول بتكاسل.

يمكنه أن يكتشف ذلك أيضًا من خلال الطريقة التي تعاملت بها السلطة في العاصمة معه. وكان ما يثير استغرابه غالباً أن السيارة الكبيرة التي تقوم بإفراغ صندوق القمامة لم تمحه من الوجود وسط تلك الضوضاء الصاخبة التي تحدثها. ومع كل ذلك، كان متين مقتنعا بأن الاعتقاد والتشبث والحلم بحياة مستقبلية لأمر رائع. كان هذا الشعور مجيداً، إلى هذا الحد، وبعيداً جداً حيث يقبع النور خلف آلام الظلام، نور أكبر وأكثر أهمية من ذلك الذي حرمت منه عيناه. وأن هناك من سوف يفهم ويستنهض براءة حياته المعاقة مع المختار. لقد أعطاه هذا أملاً، وغنى أغنيته السعيدة، في صمت لنفسه، وبشكل سرّي، تاركاً وجهه واضحاً بيننا للمارة. على الرغم أن هذا الفكر السعيد ملاً وقته، فقد كان أيضًا ملجأه في الليل، وحيث وجد الآخرون ملاذهم في الماخور الواقع فوقه، كانت روحه لها وجهة، مثل تلك الرسائل

التي كانوا يسقطونها في صندوق البريد العمودي الذي كان يرتكب متين أحياناً خطأ الانتكاه عليه. في كثير من الأحيان عندما كان يجلس هناك على الرصيف، كان يتمنى أن تكون هناك نهاية لرحلته. لقد تمنى أن تكون روحه حرة، تتجول في كل مكان، وليست روح محبوسة في جسد تفوح منه رائحة العرق، جسد لا يغتسل إلا عند هطول المطر، جسد لا يعرفه إلا عبر تحسسه له.

- "يا متين، لقد سألت هل تؤمن بالرب؟" كان هذا صوت جزقيال مرة أخرى.

- "وقد أجبتك لا أعرف،" أجابه بوهن.

- "لا لم تجبني. كنت فقط تردّد هناك تنشيح."

استلقى متين على السرير، وهو يعلم أن هناك هجومًا آخرًا قادم.

"يا متين، أنا، أنا أريد أن يُخلّصك المسيح. هل تعلم إلى أين يذهب العصاة عندما يموتون؟ هل تعرف أين يذهب أولئك الذين خُلصوا؟ كان هناك رجل يدعى جيس ..."

- "نعم، أعلم،" قالها متين كاظمًا غيظه، "لهذا السبب أحضرتني إلى هنا."

- "وهل تقبل أن يُخلّصك؟"

- "لا أعلم. لكنني الآن أرى نور الخلاص الذي طالما فكرت فيه بطريقتي الخاصة."

- "أنت أسوأ من يهوذا نفسه!" هسهس جزقيال في غضب مكبوت، "الن تتوقف أبدًا عن التفكير في إلهك حتى وأنت في سك ...، في هذه الساعة؟ إني أريدك أن تُعقد."

لقد أصبح متين أكثر هدوءًا الآن، وكان يبتسم لشيء ما بعيد. رأى جزقيال بأن الاستمرار بهدابة أخيه أمر ميوؤوس منه. ومع ذلك، فقد كان عازماً على عدم تسليم روح أخيه للشيطان.

- "متين، أُن تتبع طريق الرجال والنساء الصالحين؟" بدأت قوى متين تنهار بسرعة، لم تظهر عليه آثار الألم بل الوهن. ثم ارتعش رأسه على السرير.

انحنى جزقيال ولمس بيده المرتجفة الجبهة الباردة لأخيه.

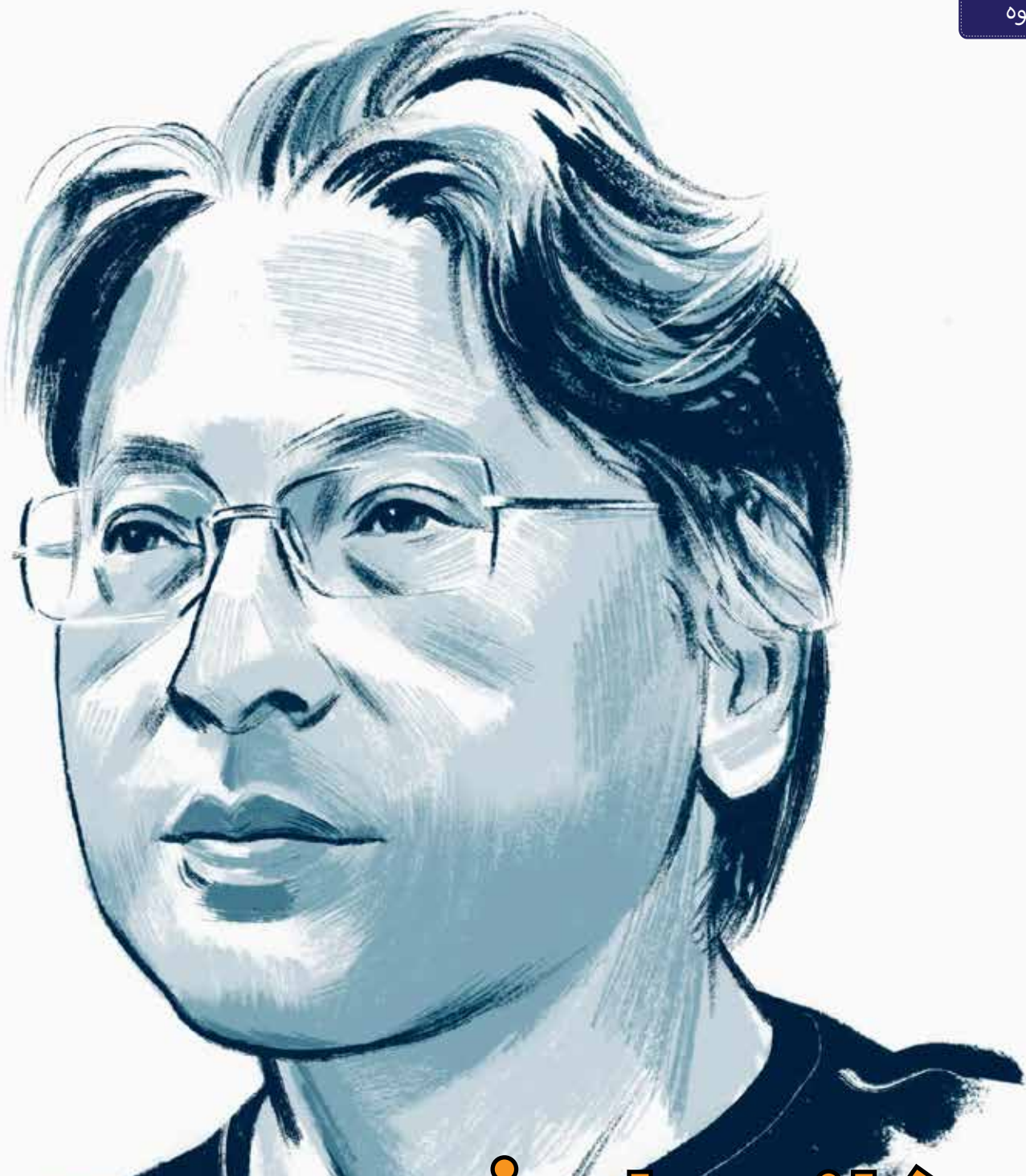
- "لقد توفي." قالها بصوت عالٍ لنفسه.

- "نعم، لقد توفي." همست سارة.

- "وكان ميتسماً" قالها ملتفتاً إلى زوجته.

- "نعم، كان ميتسماً."

1 - Kibera, L. (1985). A Silent Song. In Grandsaigne, J. de & Nnamonu, S. (Eds.), African Short Stories in English: An Anthology (pp. 99- 103). St. Martin's Press: New York



كازو إيشيجورو وعالمه الروائي المناهض للحرب

من برنارد شو عام 1925، جون جالزورثي عام 1932، ت. س. إليوت عام 1948، ونستون تشرشل عام 1953، إلياس كانييتي عام 1981، ولیم جولدنج عام

على نحو مباشر، بل يتلامس معها برهافة شديدة عبر إشارات متقطعة وعلامات سيميائية محددة تبرز شكلها وأوجاعها ودمارها المعروف.

فاز كازو إيشيجورو بجائزة نوبل للآداب عام 2017 عن مجمل منجز أعماله الروائية جميعها، وبهذا الفوز عادت الجائزة مرة أخرى إلى فن الرواية بعد أن ابتعدت عن هذا المجال لأكثر من توجه أثار في ذلك الوقت الكثير من الدهشة والجدل، حيث تأرجحت الجائزة خلال السنوات التي سبقت فوز إيشيجورو بالجائزة ما بين القصة القصيرة التي حازتها الكندية أليس مونرو عام 2013، ثم وقعت الجائزة أسيرة الصحافة الوثائقية التي حازتها الكاتبة البلاروسية سفيتلانا ألكسييتش عن أعمال هي خليط بين الصحافة والأدب عام 2015، كما حصل عليها المؤلف الموسيقي الأمريكي بوب ديلان الذي حاز الجائزة عن مؤلفاته وأعماله الموسيقية

عام 2016 وهي سابقة أولى غير مسبوقة في تاريخ الجائزة أن يحصل عليها مؤلف موسيقى، وهي أصلاً جائزة

مقررة لفرع الآداب وليست للفن، ويعتبر ذلك عودة لما حدث عندما حصل عليها في الآداب قبل ذلك السياسي الداهية ونستون تشرشل رئيس وزراء بريطانيا عام 1953 فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. وبعودة الجائزة إلى الرواية تكون الجائزة قد عادت إلى مسارها المعتاد في مجال الآداب مرة أخرى من خلال السرد الروائي الذي كثر حوله الجدل هذا العام والأعوام الفائتة بالنسبة لمن حصلوا عليها، حيث كان الأوفر حظاً خلال الأعوام الثلاثة الماضية للفوز بها كان هو الياباني هاروكي موراكامي، إلا أن الجائزة خالفت كل التوقعات والتوقعات وذهبت إلى مواطنه كازو إيشيجورو الذي كان قد حاز الجنسية الإنجليزية عام 1982 والتي ربما - في اعتقادي - أن لذلك دور كبير في حصوله على الجائزة خلافاً لجميع التوقعات والاحتمالات التي كانت قائمة آنذ، حيث كان مرشحا لها أيضاً بجانب هذه الأسماء كل من الكندية مرجريت أتوود، والكيني نجوجي واثيونجي. كان كازو إيشيجورو هو الثالث في قائمة حصول اليابان على هذه الجائزة والعاشر في قائمة أدباء إنجلترا الحاصلين عليها، فقد سبق أن حصل عليها من أدباء اليابان كل من ياسوناري كواباتا عام 1968، وكازو بورو أوي عام 1994، كما حصل عليها من أدباء إنجلترا كل

1983، هارولد بنتر عام 2005، دوريس ليسنج عام 2007. وكان عاشرهم هو كازو إيشيجورو، أي أن إيشيجورو قد شرف دولتي المولد والمواطنة بهذه الجائزة العالمية الكبيرة بفضل أعماله الإبداعية التي تناول فيها أيضاً كل من اليابان وإنجلترا روائياً وفنياً. وقد قالت عنه "سارة دانيوس" السكرتيرة الدائمة لأكاديمية نوبل: "إن كتابات إيشيجورو تعتبر مزيجاً من أعمال جين أوستن صاحبة "الكبرياء والهوى"، و"العقل والعاطفة"، والتي كانت الحقيقة عندها مفعمة بالحياة، وفرانز كافكا بأساليبه الكفكاوية المفعمة بالكابوسية والسيرالية وعبثية الأحداث والتأويلات، مع شيء مما تتسم به أعمال مارسيل بروس من استرجاع الماضي، واستعادة ما يسمى بتزويت الواقع، تلك هي كتابات كازو إيشيجورو، إنه كاتب متكامل للغاية، فهو لا ينظر إلى جانب واحد، بل يتطور المكون الجمالي في إبداعه الرائع"، كما أثنت عليه الأكاديمية السويدية المانحة للجائزة بقولها "إنه كاتب عرى في رواياته التي تتسم بقوة عاطفية عظيمة، الخواء الكامن تحت شعورنا الواهم بالعلاقة بالعالم".

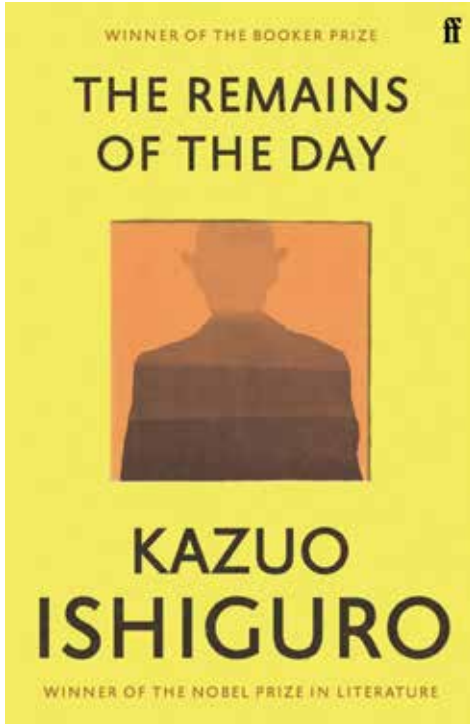
فاز كازو إيشيجورو بالعديد من الجوائز الأدبية



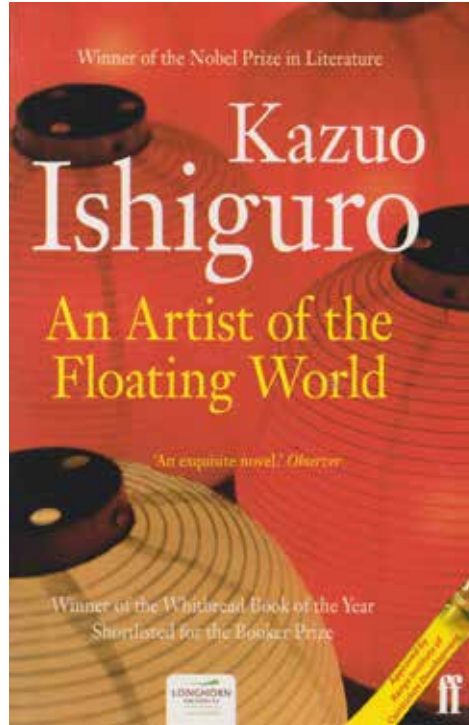
شوقي بدر يوسف

ناقد من الأسكندرية

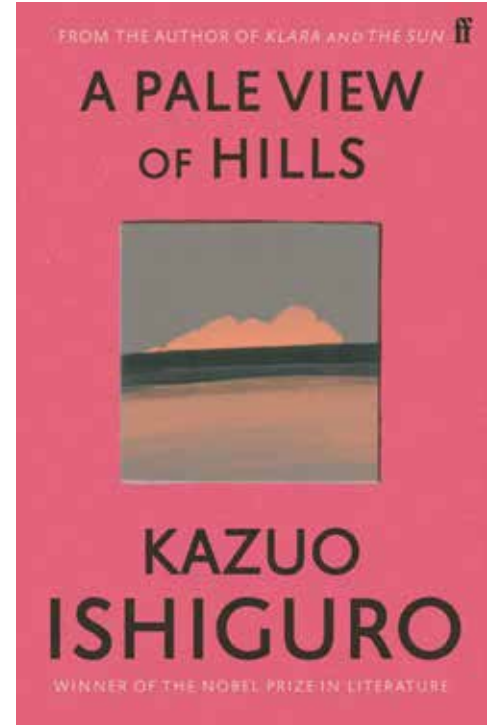
يعد الكاتب الياباني الأصل، الإنجليزي النشأة، كازو إيشيجورو الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 2017 من أهم الروائيين المناهضين للحرب في عصرنا الحالي. فقد ولد في مدينة "ناجازاكي" المدينة اليابانية الثانية المنكوبة بالقنبلة الذرية عام 1945، عاش في بريطانيا مع أسرته التي هاجرت إليها وهو في السادسة من عمره، وقد سبق أن ترشح لجائزة البوكر أربع مرات، حتى حصل عليها عام 1989، صنفته جريدة التايمز في لائحة أهم 50 روائياً في بريطانيا منذ عام 1945. وحين فاز بجائزة نوبل قال عنه مواطنه موراكامي "إن إيشيجورو من أهم الروائيين في السنوات الخمسين الأخيرة". وأثناء تسلمه الجائزة قال كازو "أيها المثقفون إذا كانت أرواحكم لا تزال صالحة للاستعمال، أصغوا إلى حاضركم جيداً، واتركوا أعينكم تضيء هذا العالم ثانية". لقد كان إيشيجورو مركزاً إبداعاته على فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وانعكاس أحداثها على الذات المتشظية بين هوية مزدوجة حالمة، ومجتمع في الجانب الآخر يميل إلى إقصاء البعد الإنساني في كل ما يمت إلى الحياة بصلة. لذا كانت أعماله جميعها تتناول الجوانب الإنسانية المباشرة بالبحث عن اليوتوبيا المفقودة بعيداً عن ويلات الحرب التي سمع عنها من أسرته في تلك الفترة، كما يجد القارئ في رواياته أشخاصاً عاجزين عن التواصل مع من حولهم، غير واثقين من صلاحية أفكارهم تجاه الحرب والسلام، وهو يقدم في معظم أعماله الروائية والقصصية، المفارقة المغرصة والنفعية الخارجة من رحم الحروب والموت والدمار، أمام ما ينادى به الجيل الجديد الباحث عن السلام والحياة الحرة الكريمة، فالحرب تبدو في أعماله أشبه بظلال بعيدة على رغم فداحة تأثيرها، فهو لا يستدعيها



رواية "بقايا اليوم"



رواية "فنان من العالم الطليق"



رواية "التلال الشاحبة"

من لا عزاء لهم" 1995 The Unconsoled، "عندما كنا يتامى" 2000 When We were Orphans، "لا تدعني أرحل" 2005 Never Let Me Go، "العماق المدفون" 2015 The Buried Giant، ويتميز أسلوبه الفني بأنه التطوير الأوضح والأنضج لأسلوب تيار الوعي الذي سبق وأن اشتغل عليه كل من فوكنر، وجيمس جويس، وفريجينيا وولف، وفراز كافكا، ويكشف في إبداعاته الروائية عن الحقيقة القاسية خلف تفاصيل الحياة اليومية، كما تتسم رواياته بأنها تفصح عن الحياة التي يشوهها الإدعاء والنفاق والكذب. كذلك كانت له مقدرة غير عادية على تصوير الجحيم من خلال الشعور الجمعي في العلاقات الدائرة في العالم خاصة ما هو مرتبط بالحروب والإرهاب.

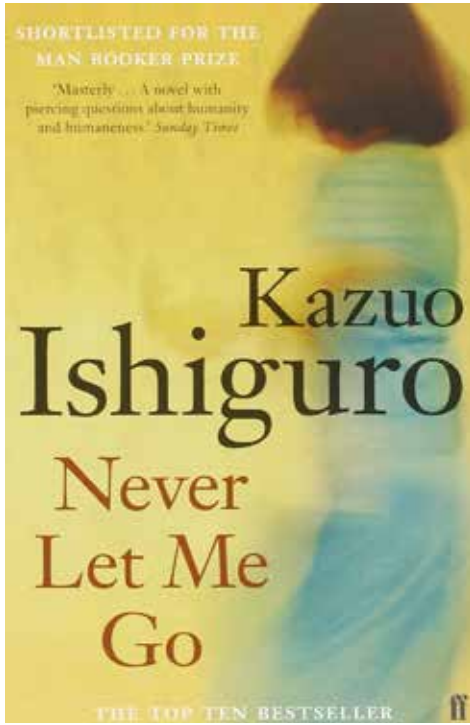
وحول تبنيه لأسلوب تيار الوعي والFLASH باك وباقي التقنيات المعتمدة في الرواية الأوروبية الحديثة يقول إيشيجورو: "حينما أصابني فيروس ولزمت السرير أياماً قليلة، اكتشفت شيئاً ثقيلاً ظل وجوده حاضراً يؤرقني حتى وسط ثياب نومي لبعض الوقت، ولم يكن هذا الشيء في الحقيقة إلا المجلد الأول من "البحث عن الزمن المفقود" لمارسيل بروست - حسبما كان المترجمون يترجمونه لنا - وجدته هناك في طيات ثيابي فشرعت في قراءته. ربما كان استمرار معاناتي من الحمى عاملاً، ولكن ما حدث هو أنني انبهرت تماماً بجزئي المفتتح، وكومبراي، وهما عناوين يستهل بهما الكتاب روايته، قرأتها مراراً وتكراراً، وبعيداً عن الجمال الصافي في الفقرات،

عام 1979 كانت قضية القنبلة النووية تؤرقني فأنا لم أعش تلك المرحلة، ولكنها عاشت معي من خلال العائلة، وما كنت أعرفه حقاً أن هذه المدينة هي إحدى مدينتين اثنتين فقط تعرضتا للقنبلة النووية في العالم كله. مدينتي ومدينة هيروشيما. أخبرتني أمي عن اليوم الذي سقطت فيه القنبلة، كانت عائلة أمي تعيش في الجانب الآخر من المدينة. وقد أقيمت القنبلة على إحدى جانبي المدينة، وكان تأثيرها على هذا الجانب كبيراً، أما الجانب الآخر فكان تأثيره ضعيفاً إلى حد ما. لذا فإن تأثير القنبلة على عائلة أمي كان تأثيراً إشعاعياً فقط، وخلال أيام بقيت الجثث المحترقة في المدينة. وقد تحولت إلى رماد، وكان الوقت صيفاً، وكان هذا مشجعاً على انتشار الأوبئة، وكان الوضع أشبه بالجحيم، لقد كان مستحيلاً على الناس أن يبقوا دون أن يتأثروا بالإشعاع النووي. وقد استحضرت إيشيجورو هذا المشهد في رواية "التلال الشاحبة"، وأيضاً في روايته "فنان في العالم المضطرب"، و"بقايا اليوم"، وقد عكست هذه الأعمال الخسائر الشخصية السائدة في سياق الأحداث العالمية من خلال الأصدقاء والعائلات والقتلى جراء القصف الذري لليابان من خلال الرواية الثلاثة الذين يتحدثون من داخل هذه الروايات عن المتخيل السائد في أحداثها.

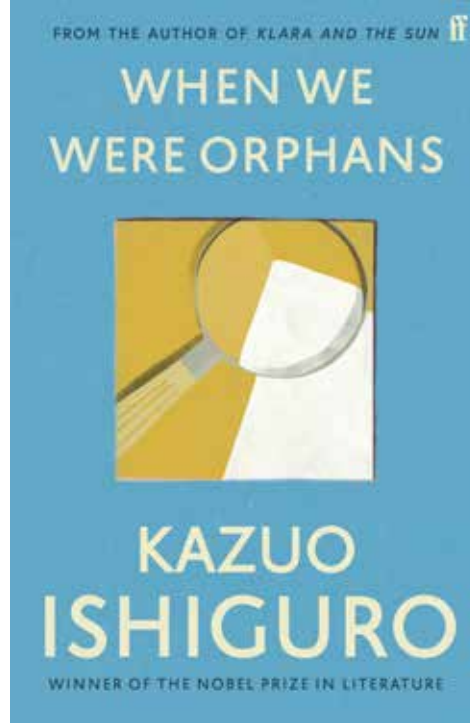
كتب كازو إيشيجورو عدداً آخر من الروايات التي لاقت صدى كبيراً على مستوى العالم منها "التلال الشاحبة" 1982 A Pale View of Hills، "فنان من العالم الطليق" An Artist of Floating World، "بقايا اليوم" 1989 The Remains of the Day

الرفيعة قبل حياته جائزة نوبل، فقد فاز عن روايته الأولى "التلال الشاحبة" بجائزة وينفريد هولتي، وجائزة وايتبريد عن رواية "فنان العالم العائم"، وجائزة مان بوكر عن رواية "بقايا النهار" كما نال وسام الإمبراطورية البريطانية عام 1995، ووسام الفنون والآداب الفرنسي عام 1998.

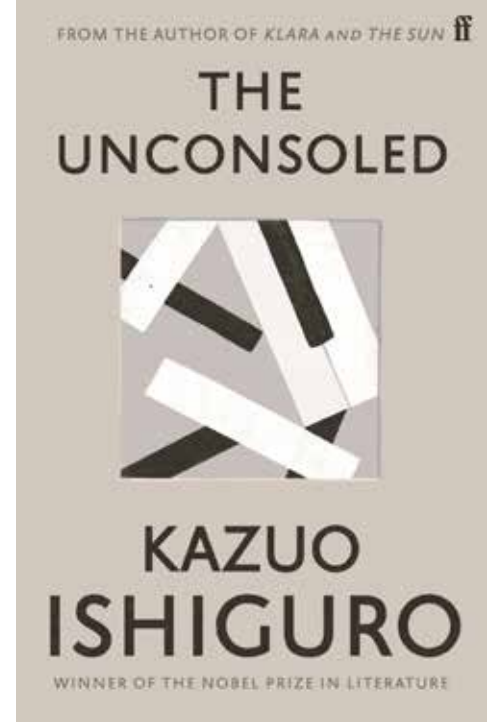
ولد كازو إيشيجورو في الثامن من نوفمبر عام 1954 في مدينة ناجازاكي، ثم انتقل مع عائلته المكونة من والده ووالدته وأخته الكبرى فوميكو إلى بريطانيا عام 1960 وهو في سن السادسة من عمره على أمل العودة إلى وطنه بعد عام واحد أو اثنين، لكن عائلته أثرت البقاء في بريطانيا، وهناك عمل والده في وظيفة حكومية ترتبط بعلوم المحيطات، وحول هذا الموضوع يقول إيشيجورو: "أثر أهلي البقاء في بريطانيا هرباً من عار الهزيمة وكأنهم أرادوا الاغتسال من هذا العار بالمسافة والضباب لكي لا يهدموا نفسياً كجدران ناجازاكي عندما تهدمت بفعل القنبلة الذرية" (الرواية اليابانية الجديدة.. لقاء مع شاب، الطليعة الأدبية، بغداد، ع 3، مارس/أبريل 1989 ص 134). قرأ إيشيجورو إبداعات اللغة الإنجليزية والفلسفة في جامعة كينت التي حصل منها على شهادة الليسانس عام 1978، وحصل على درجة الماجستير في الكتابة الإبداعية من جامعة إيست أنجليا عام 1980. وكان معلماه في ذلك الوقت هما مالكولم برادبري، وأنجيلا كارتر، وكانت أطروحته تتمثل في روايته الأولى "التلال الشاحبة" التي صدرت عام 1982 ولاقت ترحيباً نقدياً حال صدورها. يقول إيشيجورو عنها: "عندما كتبت رواية "التلال الشاحبة"



رواية "لا تدعني أرحل"



رواية "عندما كنا يتامى"



رواية "من لا عزاء لهم"

يصب جام غضبه على الأقدار التي جعلت والده يموت في نفس اللحظة التي سيقدم فيها الشاي لسيدة. لذلك يقول إيشيجورو عن أبطاله: "أبطالهم هم المهمشون الثانويون، الذين أبحث في طباعهم وضعفهم البشري عن تفاصيل الأنماط الجماعية". (كازو إيشيجورو وبقايا العمر، د. محمود حسين، مج هنا لندن، ع 497، مارس 1990 ص 34) وعندما يعرض عليه صاحب القصر الجديد وهو رجل أعمال أمريكي أن يقوم برحلة إلى الريف الإنجليزي أثناء فترة تواجده بالخارج، يقوم "ستيفنسون" وهو أسم الخادم بهذه الرحلة لمدة ستة أيام وخلال الرحلة يغوص هو في ذاكرته، وهنا تتقاطع الذاكرة الجمعية مع الذاكرة الفردية، وكلما ابتعد ستيفنسون عن بوابة القصر اقترب كثيرًا من ذاته، إنها رحلة - على عكس ما تبدو- نحو الذات وما تحتويه من ذاكرة مضمرة، منسية. وكانت الرحلة هي زيارة الأنسة كينتوتن المدبرة السابقة للقصر التي غادرته قبل عشرين عامًا كي تتزوج، وعندما استلم ستيفنسون رسالتها علم منها أن زواجها فشل وأنها تريد العودة للعمل في القصر مرة أخرى. تتمتع الرواية بكم هائل من الإضاءات والغموض، خاصة وأن الكثير من السرد في نسيج الرواية يتضمن ذكريات "ستيفنسون" عن عمله كرئيس للخدم خلال وبعد الحرب العالمية الثانية، وكانت مشاعره تجاه كينتوتن رومانسية مكبوتة، وهو ما أجاد "إيشيجورو" تصويرها في هذا العمل الروائي بل وفي بقية أعماله الأخرى، إذ استطاع تقديم أفقعة عدة، ما لبثت أن تساقطت بفعل تحولات الواقع معها، وما لبثت أن تكشف

مختلفًا عن الأعمال الأولى التي كانت يابانيته فيها عالية، أما هذه الرواية فقد كان طابعها الإنجليزي متطرقًا إلى أبعد حد، ويقول عنها: "كنت أرحو وقتها ألا تأتي على غرار ما كان يكتبه كثير من البريطانيين من الجيل الأكبر سنًا، كنت حريصًا ألا أفترض ما بدا لي أن أكثرهم يفترضونه وهو أن جميع قرائي سيكونون من الإنجليز، وهم بالفن بطبيعتهم دقائق الحياة الإنجليزية، وفي ذلك الوقت كان كتاب أمثال سلمان رشدي ذي الأصول الهندية، وف. س. نايبول ذي الأصول الكاريبية، قد صاغا طريقة جديدة لأدب بريطاني أكثر دولية في شكله، أدبًا لا يخلع عن بريطانيا أي مركزية، كانت كتابتهما ما بعد الكولونيالية بالمعنى الأوسع للكلمة. وكنت أريد مثلهما أن أكتب أدبًا يعبر القارات قادرًا على تجاوز الحدود الثقافية والسياسية، حتى وإن كنت أكتب قصة تجري أحداثها فيما يبدو عن عالم انجليزي قح. كان من شأن نسختي من إنجلترا أن تبدو أقرب إلى مكان أسطوري ظننت أن ملامحه حاضرة أصلًا في خيالي. هذا ما هدفت إليه في روايتي "بقايا النهار" وفيها نقرأ عن رئيس الخدم الذي يعيش في قصر قديم، يجد نفسه يبدو فيه مثل محتويات القصر متنقلًا من سيد إلى آخر، وعليه في كل مرة أن يكون مخلصًا في عمله، وأن يكون عبدًا مطيعًا في خدمة سيده والمكان أيا كان صاحبه، هو في خدمة الولاء المطلق لصاحب هذا المكان، وحين يعرض عليه المالك الجديد أن يكون له شريكًا وليس تابعًا. يرفض على الفور، فهو لا يصلح سوى أن يكون هذا التابع المخلص الأمين، حتى أنه من فرط إخلاصه لعمله والمكان

كنت أشعر بنشوة من طرق بروس في اتباع الحلقة بالحلقة، لم يكن يتبع في تنظيم الأحداث والمشاهد الترتيب الكرونولوجي المتواتر المعتاد، ولا الحبكة الخطية، بل هي تداعيات فكرية متماسة، أو تقلبات الذاكرة، وقد بدا أنها تحرك الكتابة من حلقة إلى الأخرى. ووجدت نفسي أتساءل في بعض الأحيان، ما الذي دعا بروس في وضع هاتين اللحظتين اللتين لا تربط بينهما علاقة ظاهرة جنبًا إلى جنب في عقل الراوي؟ وأمكنني فجأة أن أرى أساليب مثيرة وأكثر حرية في تأليف روايتي الثانية، طريقة جديدة قادرة على إنتاج ثراء على الصفحة وتقديم تطورات داخلية يستحيل على أي شاشة أن تقبض عليها. لو أمكنني أن أنتقل من فقرة إلى أخرى وفقًا لتداعيات أفكار الراوي وتقلبات ذكرياته، لأمكنني أن أؤلف شيئًا على النحو الذي يختار رسام تراجيدي أن يوزع أشكاله وألوانه على القماش. ومن هنا يمكنني أن أضع مشهدًا حدث قبل يومين مجاوزًا بالضبط لمشهد وقع قبل عشرين سنة وأطلب من القارئ أن يتأمل العلاقة بين الاثنين. وبدأت أفكر أنني بتلك الطريقة قد أعرض الطبقات الكثيرة من خداع الذات والإنكار التي تحيط برؤية شخص لذاته ولماضيه". (الحزن الملازم للحالة البشرية (حوار) مع الروائي كازو إيشيجورو الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 2017، ترجمة وتقديم لطيفة الدليمي، ج المدى، ع 4034، 2017/10/7 ص 8)

وفي روايته "بقايا اليوم" أو "بقايا النهار" بحسب الترجمة، يشير إيشيجورو عن هذا العمل بأنه جاء

من الوجود تمامًا. لكنه يواجه الواقع الجديد حين أبصر كيف عادت المدينة وتعاقت بسرعة فائقة في هذا الوجود.

وفي روايته "حينما كنا يتامي" وفيها يتحرى إيشيجورو عالم الطفولة المفقود من خلال السارد "بانكس"، حين يفد إلى لندن وهو صبي صغير بعد اختفاء والديه من بيتهم في "شنغهاي" وحصوله - في نفس الوقت - على ميراثًا ضخمًا، وقدر جيد من التعليم لكنه يظل غريبًا على المجتمع الإنجليزي، وهناك يحاول أن يحل لغز مصير اختفاء والديه. ويتذكر أمه الشابة الجميلة الشجاعة وصراعاها ضد تجارة الأفيون في عالم والده، وصديقه الياباني "أكيرا"، كما يستعيد ذكرى صديق العائلة "العم فيليب"، وفي خلفية الحرب التي تذكر تفاصيلها بانكس بكل وضوح، نجد الأرض الخراب التي تضم أوثانًا متهاوية، ومعتقدات خربة وسط دمار المدينة التي تعرضت للغزو، إنها حكاية خرافية فرويدية عن الانتقال المؤلم من عالم الطفولة والصبا إلى فترة المراهقة: "إن إيشيجورو يذيق في هذه الرواية الأزمات السياسية والشخصية ليخلق لحظات من التشويق المثير، إن

متسلخًا بالمزيد والمزيد من التفكير والتبصر" وقد صيغت هذه الرواية من خلال شخصية رسام عجوز اضطر إلى مواجهة اختياراته السياسية السيئة، وهو يحاول التذكر كيف حدثت هذه المأساة البشرية غير المسبوقة، ولا شك أن تحديد تاريخ استهلال النص بـ "أكتوبر 1948" إشارة واضحة بزمن ما بعد الحرب، وتداعيات ما آلت إليه الأحداث من دمار وخراب وهزيمة ماحقة لليابان، وفي نفس الوقت هو يرصد ثقوب الذاكرة، وأزمته التاريخ المليئة بصور رحلة عبر الذات لتاريخ شخصية الفنان التشكيلي "أونو" التي تجسد ذاتها من خلال تاريخ الوطن الجريح في هذا الزمن الكئيب، زمن ما بعد الحرب، ويتلاعب الكاتب بالأحداث في أزمنتها الطافحة بمعاني مراوغة وأماكن تبين تحولات اليابان خلال تلك الفترة المليئة بزخم أحداث التحول الحادثة في شيخوخة "أونو"، وما حدث على المستوى العام للوطن. الكاتب في نصه يمتلك براعة التشييد للأحداث، وتوظيف الذاكرة المكانية لاستعادة الحكايات والأحداث والشخصيات مستفيدًا من تيار الوعي في رسم البطل المواجه لحياته والعائد إلى المكان في حينه لأماكن اختفت

من وراءها واقعية جديدة أكثر مرارة تجلت من وراء المناظر الطبيعية الرقية التي خلفها رئيس الخدم "ستيفنسون" وراءه خاصة في هذه الرواية الفائزة.

وفي رواية "من لا عزاء لهم" التي ترجمها إلى العربية طاهر البربري، تدور الأحداث في إطار غرائبي، وهي تعبر بالرمز عمن لا هوية لهم من خلال تدفق تيار الوعي المتسارع، حين نجد عازف البيانو "رايدر" يصل إلى قرية صغيرة ليلة الخميس لإنجاز بعض الأعمال المهمة، لكنه يواجه عالمًا جديدًا غير مألوف لديه، حيث يختلط الواقع بالحلم، وتكمن عناصر الإثارة في هذه الرواية من خلال عدم الاستقرار الذي تشهده الأحداث المتواترة، مما يدفع القارئ إلى التفاعل مع هذه الرواية المثيرة.

وفي روايته "فنان من العالم الطليق" التي ترجمتها إلى العربية هالة صلاح الدين، نتعرف على اليابان في أعقاب الحرب العالمية الثانية، حيث تقع أحداثها في مدينة ناجازاكي خلال الأعوام 1948 - 1950 وما انتاب الشعب الياباني من مشاعر حين وجد نفسه إزاء حروب متواصلة، ويقول إيشيجورو عن هذه الرواية إنها تمد وعي القارئ لتعلمه أن يقرأ



10 ديسمبر 2017: كازو إيشيجورو، 63 عامًا، الحائز على جائزة نوبل في الأدب، يتسلم ميدالية جائزة نوبل من ملك السويد كارل السادس عشر غوستاف في حفل توزيع الجوائز في قاعة الحفلات الموسيقية في ستوكهولم.

الحبكة المعقدة للرواية تتمايل وتترنح عبر العقل الباطن المكبوت لـ "بانكس" مع رمزية واضحة لما فعلته الحرب في بشاعتها وعنفها، لقد كانت الحرب التي دمرت الإنسان في هذه المرحلة هي البعد الذي اشتغل عليه إيشيجورو في هذه الرواية". (إيشيجورو مجلة TIME 24 أبريل 2000 ملحق ج المدى تاو ع 90 فبراير 2018)

وفي رواية "لا تدعني أذهب" وهي رواية تسلك مسلك الخيال العلمي في كتابتها واختيار موضوعها والقضايا والإشكاليات التي تتضمنها، فهي تتمحور حول المستنسخات البشرية الدائرة في مدرسة أنيقة تدعى (هاليشام)، زمن الرواية ومكانها إنجلترا أواخر تسعينيات القرن العشرين، الشخصية المحورية هي "كاثي أتش" وهي راوية النص، تمضى في وصف نشأتها في مدرسة، الطلبة فيها عبارة عن مستنسخات بشرية، والمدرسون حراسها، يشجع الطلبة في (هاليشام) على إنتاج نوع خاص من الفن، لأنه كما يقول الحارس المتقاعد "سيكشف عن حقيقة ذواتكم الداخلية.. لأن فنكم سيكشف عن أرواحكم". الصورة الأساسية والأكثر جوهرية في الرواية بكاملها هي تلك التي نرى فيها كاثي وهي ترقص لوحدها على أنغام أغنية (لا تدعني أذهب أبداً) وتلاعب في الوقت ذاته دمية تحتضنها. وهي تعرف تمامًا أنها لن تنجب أطفال بسبب هامشيتها الآلية، هي تحلم بأن يكون لها طفل ولكن هذا مستحيل لذلك هي ترتبط بهذا الطفل الدمية، وتلتصق به وهي تغنى

له (طفلي.. لا تدعني أذهب أبداً). الطفل إذن في الرواية هو المعادل الموضوعي العائش في آمالها وتطلعاتها الشخصية للمستقبل. لذا كان فقدان الأمل في شأن مستقبل طموحات المستنسخات البشرية هي التيمة التي اشتغل عليها إيشيجورو في هذه الرواية وكأنه يعلن للعالم أن هذه الحياة الإنسانية فقدت أهم مبرراتها وهو الإنسان الذي أصبح بمرور الوقت دمية يتلاعب بها الآخرون، كما هو الحال في أشياء كثيرة تتشابه معها الشكل والتوجه.

قبل عامين نشر كازو إيشيجورو - في توجه جديد - روايته الأخيرة "العلاق الدفين" 2015 وهي رواية تدور أحداثها في إنجلترا في العصور الوسطى في عهد الملك آرثر، تستحضر الرواية الفريدة من نوعها في عالم إيشيجورو المخلوقات السحرية والأسطورية، فهل هي رواية عجائبية غرائبية؟ أم إنها رواية من وحى الخيال يلعب فيها المتخيل السردي دوره في بلورة الأحداث التاريخية واستدعاء قضايا الواقع من خلالها؟ وهل هي تصنف تحت ما يسمى بالخيال العلمي كما في روايته "لا تدعني بعيداً عنك"؟ فهو ليس سوى أداة ضرورية لمنح العمل الروائي قوة وامتداداً دلاليًا، وارتباط بالسياق المكاني والتاريخي ووضع الشخصية في أدوارها المرسومة لها، فهذه المكونات تبقى في المقام الأول قيما رمزية. وفي آخر رواياته وهي رواية "كلارا والشمس" 2021 يلجأ إيشيجورو إلى فنتا الديستوبيا وأدب المجتمعات الفاسدة التخيلية، والعودة مرة أخرى إلى الخيال

العلمي من خلال الذكاء الصناعي واحتمالات سيطرة التكنولوجيا الذكية وتحكمها في مستقبل العالم، وعن طريق مد يد المساعدة من كلارا إلى الشابة العاجزة جوزي من خلال تعريضها لأشعة الشمس كنوع من العلاج وبعد أن تشفى "جوزي" يتم تخزين كلارا في قبو المخزن المظلم، وبذلك تنتهي مرحلة إنسانية من حياة الاستعباد لهذا الروبوت الذكي من خلال انتهاء مهمته المصنوع من أجلها. وكما هو الحال مع رواية "لا تدعني أرحل" فإن التيمة التي اتبعها إيشيجورو في هذا العالم المستقبلي يترك لنا الكثير من تخيل أنفسنا وعالمنا، مما يجعل قراءة هذه الرواية متعة كبيرة. وهي إحدى اللمسات الرقيقة من الكاتب التي يتم استكشاف عمقها في نسج الرواية.

لذا فقد سعى كازو إيشيجورو منذ بدايات بواكير أعماله إلى كتابة أدب يخاطب العالم والبشرية من خلال قيم جديدة، فما يهم الكاتب أولاً وقبل كل شيء هو جوهر طبيعتنا البشرية والإنسانية، وهذا ما نجده في معظم رواياته وعلى الأخص رواية "بقايا النهار" إذ تصبح الشخصية وسياقها الاجتماعي والنفسي استعارة كبرى عن سياق اجتماعي وثقافي عام. فمن خلال تقديم عالم صعب للغاية في عالم هذا الكاتب يمكن أن ينعكس آثاره على القارئ الذي يشعر بشيء من الأمل ويمكنه أن يجعل الشمس تشرق من جديد في كثير من أعماله الروائية الحاضرة بقوة في المشهد الروائي المعاصر.



2017: قدم عضو مجلس الجوائز وعالم الكونيات البريطاني اللورد مارتن ريس جائزة اللوحة الذهبية إلى كازو إيشيجورو خلال قمة الإنجاز الدولية السنوية الثانية والخمسين لأكاديمية الإنجاز في فندق كلاريدج.

10 أكتوبر 1989: كازو إيشيجورو مع كتابه بقايا النهار، الذي فاز بجائزة مان بوكر.



جيمس جويس بين الأدب والمهنة

جيمس أغسطين ألويس جويس James Augustine Aloysius Joyce روائي وشاعر أيرلندي، ويُعد أحد أكثر الكتاب تأثيرًا وابتكارًا في الطليعة الحديثة في أوائل القرن العشرين، وأحد عمالقة الأدب الذين كتبوا بالإنجليزية وأرفعهم شأنًا في مجال الرواية الحديثة في الأدب الأوروبي والعالمي أيضًا. وهو من أصل أيرلندي يذكر اسمه مقتربًا بأسماء دستوفسكي وتولستوي الروسيين وكونراد البولوني المولد وكافكا التشيكي النمساوي وبروست الفرنسي، وولف الإنجليزية وتوماس مان الألماني.

الحياة المبكرة

ولد جويس لعائلة كاثوليكية في زغَر Rathgar إحدى ضواحي دبلن في 2 فبراير 1882، وكان الابن الأكبر لأبيه جون جويس وأمه ماري جين ماري Mary Jane Murray. وكان والده مبدّرًا، لا يثبت في عمل، ومثل الكثيرين من الأيرلنديين شغوفًا بالشراب، لذا كانت العائلة في ضائقة مالية مستمرة. ومع ذلك فقد كانت عائلة سعيدة، وكانت أمه تعزف على البيانو وتغني الأوبرا والأغاني الشعبية الأيرلندية، وهي مواهب أثرت في الابن. كانت نشأة جويس في دبلن في أوقات عصيبة؛ فحكم الملكة فكتوريا في لندن كان يلفظ أنفاسه الأخيرة والعداء بين الكاثوليك والبروتستانت يشتد، والاحتلال الإنجليزي مستمر، والانتفاضة الشعبية ضد الاحتلال في الجزيرة الخضراء المسالمة على الأبواب، وعلى الرغم من يفاعه جويس فقد كان حسه الوطني ملتهبًا، وكان تشارلز بارنل Charles Parnell، الزعيم الوطني وأمل أيرلندا، مثله الأعلى. وبسبب المؤامرات التي حاكها الإنجليز وأعداء بارنل الشخصيون ضده، وبسبب خيانة تيموثي هيلي Timothy Healy أقرب الناس إليه كتب جويس، وهو في التاسعة من عمره، قصيدة مفعمة بالحماس، لكن تسودها مسحة من خيبة الأمل والإحساس بالمرارة بعنوان «وأنت أيضًا يا هيلي» Et tu, Healy عام 1890. وتوفي بارنل في العام التالي، وكان في نظر جويس الشهيد الضحية. وسيظل موضوع الخيانة، بشتى أشكالها الشخصية والعامة، يقض مضجعه ويبقى هاجسه في الكتابة.

تولّد باكراً لدى جويس الشعور باليأس من الصراعات التي تشغل أيرلندا وتفتنها، فهي تفترس أولادها، ولا حاجة لإرسالهم كي يقدموا طعامًا على الموائد الإنجليزية، كما كان اقتراح جوناثان سويت Swift بأسلوب السخرية اللاذع في «اقتراح متواضع» A Modest Proposal.

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

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

أيقن عند تخرجه في الجامعة عام 1902، أنه كي يتمكن من الكتابة لا بد له من مهنة أخرى تمويلها، فرحل إلى باريس لدراسة الطب إلا أنه ما لبث أن عاد لتعذر ذلك ولمرض والدته ثم وفاتها.

التقى نورا بارنكل Nora Barnacle وأقنعها بالرحيل معه، فغادرا دبلن في 8 أكتوبر 1904 واستقرا بداية في بولا Pola في إيطاليا، ثم انتقلا إلى تريسته وظلا فيها حتى عام 1915، وولد لهما في هذه المدة طفلان هما جورج ولوسيا. وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى اضطرا إلى مغادرة تريسته إلى زوريخ، ثم رحلا عام 1920 إلى باريس التي كانت معقلًا من معازل الفكر في حقبة ما بين الحربين ومركز تجمع للأدباء والفنانين المغتربين من جميع أنحاء أوروبا والولايات المتحدة. واضطرا عند نشوب الحرب العالمية الثانية إلى النزوح عن باريس إلى زوريخ وظلا فيها حتى وفاة جويس هناك. عانى جويس في أثناء هذه المدة الحافلة بالحروب والتنقلات والكتابة مرضًا في عينيه، سبب له العمى الكلي في بعض الأحيان، وخضع لعدد من العمليات الجراحية. بيد أن ذلك لم يؤثر في روحه المعنوية وعمله، بل كتب بعض أكثر مؤلفاته تفاعلًا. كان أيضًا تحت وطأة العوز المادي ودائم القلق حول صحة ابنته التي بدأت تظهر لديها بوادر انفصام الشخصية، مما اضطره في النهاية إلى إدخالها مصحًا للأمراض النفسية.

كان إبداع جويس الرئيسي في النثر، فهو لم ينشر في السنوات العشر الأولى التي أمضاها خارج أيرلندا سوى مجموعتين شعريتين تتألف الأولى من ست وثلاثين قصيدة بعنوان «موسيقى الحجر» (1907) Chamber Music، والثانية كتبها بعد عشرين عامًا



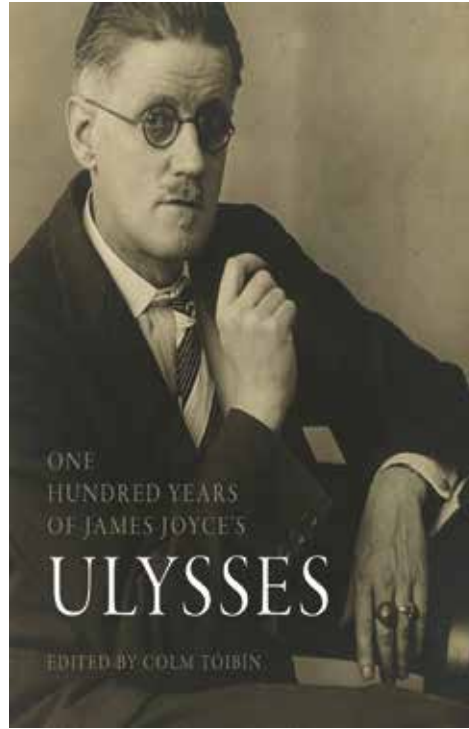
جيمس جويس في دبلن 1904

القرن، وكلاهما كان نائزًا متمرّدًا رافضًا الدوغمائية وقادرًا على التأثير في محيطه.

لم تكتمل لدى جويس الجرأة على مقارنة موضوع هوميروس إلى أن حان الوقت وولد ليوبولد بلوم Leopold Bloom بطل، أو لا بطل anti-hero، الرواية. وباستثناء بلوم هناك بنيلوبه Penelope في شخص زوجته مولي Molly، وستيفن ديدالس الذي يصبح ستيفن تيلماخوس - جويس - بلوم، ويجوبوا معًا شوارع وحانات ومواخير دبلن بحثًا عن شيء ما، ربما بحثًا عن الذات، كما تاه أوليس (أوديسيوس) عشر سنوات في أطراف البحر المتوسط بحثًا عن نفسه ووطنه إيثاكة Ithaka، كل هذا في نهار يوم واحد: 16 يونيو 1904. وبلوم هذا، وهو محض إعلانات لجريدة في دبلن، وهو يهودي وزوج مخدوع، أما زوجته مولي فهي أبعد ما تكون عن بنيلوبه. وتبدأ الرواية مع مغامرات بلوم وستيفن، وتنتهي بالأفكار والخواطر التي تجول في ذهن مولي وهي في السرير من خلال ثماني فقرات مستمرة من دون علامات ترقيم وبلغة موسيقية عذبة لا تختلف كثيرًا عن لغة الشعر المرسل blank verse. واستعمل جويس أسلوب المناجاة أو المونولوج الداخلي (ما يسمى بتيار الوعي stream of consciousness) إلا أنه طوره إلى درجة الكمال. ويعتمد هذا الأسلوب على حركة الفكر التلقائية وتداعي أفكار free association شخصية ما، فلا منطق ولا نحو ولا ضوابط لغوية ولا تسلسل زمني للأحداث. واللغة هي لغة عالم الأحلام، وتمتزج أيضًا اللغات ببعضها البعض. وقد قال جويس نفسه عن «أوليس» بأنه كتبها في ثمانية وعشرين فصلًا وبثمان وعشرين لغة. وهو يتنكر في كثير من الأحيان التعابير والجمل والأفعال؛ فاسم شرلوك هولمز يصبح لديه صيغة فعل، كما أن هناك كلمة لا مغزى لها، سوى وقعها الموسيقي، مؤلفة من مئة حرف.

أراد جويس في الأصل أن يكتب محاكاة ساخرة للأوديسة، إلا أنها مع روح الدعابة والفكاهة فيها تطورت إلى عمل مغرق في الجدية، في نقدنا لمظاهر الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية المعاصرة وعيها. واختياره للأوديسة هيكلًا وبناء لعمله لم يكن عشوائيًا؛ فالأبعاد والخيارات والاحتمالات لا تحصى. والبطل فيها ليس محاربًا فقط بل سياسيًا محنًا، وقبل كل شيء هو إنسان وليس إلهًا. وأوليس - بلوم شخصية غنية قارئها صديق جويس الكاتب الفرنسي فالري لارو Valery Larbaud بشخصية فولستاف Falstaff في مسرحيات شكسبير حول هنري الرابع، وشبهه جويس بالمؤلف الفرنسي رابليه.

أراد جويس في الأصل أن يكتب محاكاة ساخرة للأوديسة، إلا أنها مع روح الدعابة والفكاهة فيها تطورت إلى عمل مغرق في الجدية، في نقدنا لمظاهر الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية المعاصرة وعيها. واختياره للأوديسة هيكلًا وبناء لعمله لم يكن عشوائيًا؛ فالأبعاد والخيارات والاحتمالات لا تحصى. والبطل فيها ليس محاربًا فقط بل سياسيًا محنًا، وقبل كل شيء هو إنسان وليس إلهًا. وأوليس - بلوم شخصية غنية قارئها صديق جويس الكاتب الفرنسي فالري لارو Valery Larbaud بشخصية فولستاف Falstaff في مسرحيات شكسبير حول هنري الرابع، وشبهه جويس بالمؤلف الفرنسي رابليه.

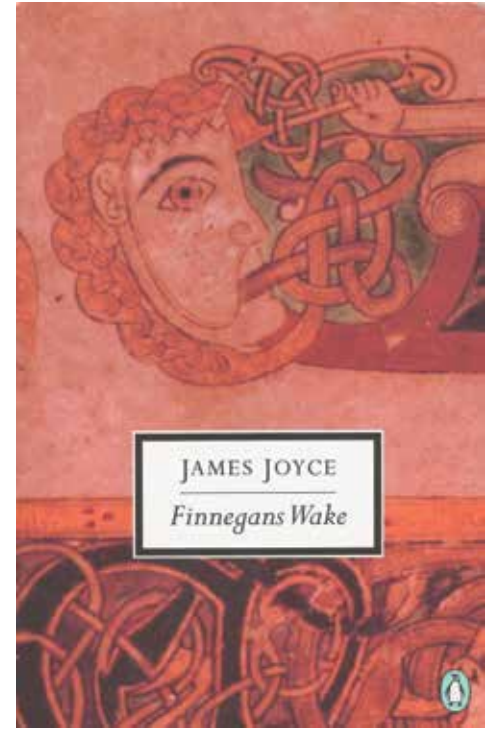


غلاف رواية (أوليس)

الغيرة والإخلاص، والدوافع الغريزية التي تحدد العلاقات بين زوج وزوجته وعشيقها. وكان الكاتب قد بدأ في الوقت ذاته العمل على كتابة الفصول الأولى من أضخم مؤلفاته شكلًا ومضمونًا «أوليس» (1922) Ulysses.

أوليس لجيمس جويس

ظلت فكرة كتابة رواية يقوم بناؤها على «الأوديسة» تجول في ذهن جويس سنوات عدة. وعندما بدأت الدورية الأمريكية «ليتل ريفيو» Little Review تنشر مقتطفات مسلسلته منها أثارت زوبعة ما لبثت أن أدت إلى حظرها في الولايات المتحدة في عام 1920، أي قبل عامين من نشر المؤلف كاملاً، حيث قوبلت بلغتها المبتكرة، واستخدام الحوار، وأشكال الحدائث المميزة، والصرخة الاجتماعية، بمقاومة عندما ظهرت لأول مرة مطبوعة. وحصل ما كان يخشاه جويس، فقد كان أسير لصديقه وناشرته هاريت شو ويفر Harriet Shaw Weaver أنه يخشى أن تعد أعماله ماحنة، ولن يجزؤ أحد على نشرها في بريطانيا أو الولايات المتحدة، فنشرتها سيلفيا بيتش Sylvia Beach من مكتبة شكسبير وشركاه في باريس، ككتاب كامل. وكانت ردود الفعل متضاربة بين القراء والنقاد على حد سواء، إلا أن جويس صار مشهورًا، مثلما حصل مع مبدع آخر هو بايرون عند نشره «مسيرة حج هارولد الشاب» The Pilgrimage of Childe Harold قبل ما يقارب



غلاف رواية (يقظة فينيجان)

بعنوان «قصائد، الواحدة بنس» Pomes Penyeach، في حين كتب ما بين هذين الديوانين ما أسماه «الظواهر» Epiphanies، وهي سلسلة من اللوحات تبدو فيها قدرته على الملاحظة السريعة الدقيقة لسمات وخصائص وأشخاص وتقديمها كما يراها هو من منظوره الشخصي. وكان قد بدأ في عام 1903 كتابة المسودة الأولى لروايته «ستيفن البطل» Stephen Hero، إلا أنه توقف عن إتمامها ليكتب بعض القصص القصيرة لمجلة «أيريش هومستيد» Irish Homestead لم يمه عنه سوى ثلاث منها تحت الاسم المستعار ستيفن ديدالس Stephen Dedalus. وكلتا هاتين المحاولتين المحبطتين قادتا إلى اثنتين من أهم مؤلفاته. فالقصص القصيرة صارت نواة «أهالي دبلن» The Dubliners (1914) قدم فيها المؤلف المدينة وسكانها، وما كانت سوى مرآة لحياته الخاصة. أما «ستيفن البطل» فقد أصبحت «صورة الفنان في شبابه» Portrait of the Artist as a Young Man، وهي سيرة جويس الذاتية. فشخصياتها وحوادثها مستمدة من ذاكرة الطفولة وأيام المدرسة والجامعة، وتعالج الحب والكرامية والإيمان والإلحاد، بثقة بالنفس تصل إلى حد الغرور، ولا تكون إلا في الشباب قبل أن يدب الشك في النفوس. وتلك هي الشخصية الرئيسية في الرواية، شخصية ستيفن ديدالس أي جويس، الفنان والبطل. ونشر أيضًا مسرحيته الوحيدة «المنفيون» Exiles (1918) حلل فيها مشاعر المنفى والعودة،

إلا أن الرواية لم تحظ بذلك الإعجاب من قبل كتاب ونقاد آخرين أمثال وولف وفورستر الذي وصفها بأنها «محاولة عنيدة لتغطية الكون بالقذارة». لكن جويس مهّد الطريق الذي سيسلكه الروائيون من بعده. وظلت «أوليس» محظورة البيع والتداول في بريطانيا والولايات المتحدة حتى منتصف الثلاثينيات. وعلى الرغم من الإفراج عنها لم يسمح لها بالتواجد على رفوف المكتبات حتى الستينيات من القرن العشرين. تقول الروائية الأمريكية سلفيا بلاث (1932-1962) أنها حين انتهت من قراءة رواية أوليس للمرة الأولى، اهتزّت ثقتها بنفسها وصاحت: «.. أنا لا شيء على الإطلاق... صفر». الحقيقة أنّ هذا كان شعور جميع من قرأ أعمال الأديب الأيرلندي الأشهر جيمس جويس، وفاجئهم ذلك الإعصار العاصف من الألفاظ والكلمات والأفكار التي بدت أنها تأتي من بوابة جحيم مجهولة، لا يملك مفاتيحها سوى جويس نفسه.

يقظة فنيغان

كتب جويس بين الأعوام 1924-1938 آخر رواياته،

وأطلق عليها اسم «عمل قيد الإنجاز» Work in Progress، ونشرت في باريس تحت عنوان «سهر فنيغان» أو «يقظة فنيغان» (1939) Finnegans Wake، وهي لا تقل أهمية عن «أوليس»، بل محصلة أعماله السابقة كافة. والمفارقة أن جويس الذي اختار المنفى وقضى معظم حياته بعيداً عن أيرلندا هو الكاتب الذي كرس وقته وعمله وحياته كلها لها. ووظف في هذه الرواية كل خبرته ومعرفته وإطلاعه على اللغات والأساطير والحكايات الشعبية وقصص الأبطال التي هي نسيج أيرلندا، إضافة إلى الأساطير والملاحم الاسكندنافية، في خدمة هذا العمل، وتظل الخاصة السلتنية. الغيلية Celtic-Gaelic والروح الفكاهية المرحّة هي السائدة. وفي حين تحدث الكاتب في «أوليس» عن نهار واحد من حياة بلوم، وصف في «سهر فنيغان» ليلة واحدة من حياة عائلة إرويكر Earwicker. تبدأ الرواية بنهاية جملة وتنتهي ببدايتها ممثلة حركة التاريخ الدائرية المستمرة، وقد أخذ جويس هذه الفكرة من قراءاته لفلسفة الإيطالي فيكو Vico. والشخصيات الرئيسية

في الرواية هي إرويكر وزوجته آنا ليفيا بلورابل Anna Livia Plurabelle، وهي الرمز الأساسي، فهي أيرلندا والأم ونهر ليفي Liffy، عصب دبلن الذي ينساب في عروقها، ومع أولادهما شيم Shem وشون Shaun وإيزابل Isabel يشكلون العائلة النموذجية، العائلة الإنسانية، ونموذج «كل إنسان» Everyman.

عايش جويس في زوريخ وباريس وغيرهما من مدن أوروبا الحركات الفكرية والفنية كلها؛ من الرمزية والسريالية والدادائية إلى الطبيعية والواقعية والحداثة. ويصبح في روايته الأخيرة تجريباً إلى أبعد الحدود، ويستخدم فيها ما يقارب ثلاثين لغة. وهو يخرق القواعد والأصول كافة، وتصبح الكلمات طوع أنامله يعجنها ويصوغ منها لغة جديدة، ولم يجرؤ على مثل هذه التجربة أحد منذ شكسبير. فكلية «الوجود» existence تصبح «حالة ألم» aiguesistence و«القدر» destiny يصبح «الزوال» dustiny، وكلمات بودلير «يا شبيهي، يا أخي» Mon semblable, mon frère تصبح «يا شيمبيهي، يا أخي» My Shemlable, my freer



جيمس جويس وزوجته نورا وابنته لوسيا وابنه جورجيو



سيلفيا بيتش وجيمس جويس عند مدخل مكتبة بيتش في باريس، عام 1922.

عبارة، وتبدأ في منتصف العبارة نفسها، مما حدا إلى كثير من الباحثين إلى إعادة النظر في تأويل وفهم هذا العمل المُلغز، وكأنه يتحدى القارئ، أو يختبر قدرته على الصبر أو السهر. في عبارة أخرى يقول: «يقظة فنيغان ملائمة لقارئ مثالي، يعاني من أرقٍ مثالي». نعلم جميعاً أنّ صعوبة الرواية لا ترجع إلى بنيتها الدائرية، بل إلى اللغة المعقدة التي استخدمها جويس في روايته، واستعار مفردات من لغات العالم الحيّة والميتة، في محاولة لإضفاء طابع «الكونية» على نضه.

تراث جيمس جويس

إن تصوير جيمس جويس الدقيق والصريح للطبيعة

الحبكة والتصاعد الدرامي والوصول إلى نقطة النور، وكأنّ ذلك «لعبة صبيان» لا يقوى عليها الكبار، فالقصة لا بداية لها ولا نهاية، بل قد لا تكون ثمة قصة مكتملة من الأساس. يستعير جويس «تقنية الفيلسوف والمؤرخ الإيطالي الشهير جامباتستا بوكو» في حركة المسار الدائري للتاريخ، فالتاريخ سلسلة من الدورات في حركة دائمة من المدّ والجزر، عود على بدء، نهاية الدائرة هي النقطة التي انطلق منها القلم، خطّ مستقيم الاستدارة على حد تعبير محي الدين بن عربي.

يعترف جويس بصعوبة رواية «يقظة فنيغان» وتعقيدها، فيقول إنّ الرواية تنتهي في منتصف

وبهذا الشكل كتابةً.

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

اعتمد جويس في روايته البناء الدائري، تقنية العود الأبدي لنيته، مُتجاهلاً القواعد الأرسطية القديمة:

البشرية، إلى جانب إتقانه للغة وتطوره الرائع للأشكال الأدبية الجديدة، جعله أحد الشخصيات الرئيسية في الحداثة الأدبية ومن بين أكثر التأثيرات المؤثرة على روائيين القرن العشرين. تم قبول أوليس على أنها تحفة فنية، فقد تم تصوير شخصيتين من شخصياتها، ليوبولد بلوم وزوجته مولي، بملء ودفع إنسانية لا مثيل لهما في الخيال. لوحة جويس للفنان عندما كان شاباً هي أيضاً رائعة للعلاقة الحميمة بين اتصال القارئ بالشخصية المركزية وتحتوي على بعض الأشياء الحية بشكل مذهل. ركزت القصص القصيرة الـ 15 التي تم جمعها في دبلن بشكل أساسي على دناءة حياة دبلن، ولكن «الموتى» هي واحدة من أعظم القصص القصيرة في العالم. لا يزال الرأي النقدي منقسماً حول عمل جويس الأخير، «يقظة فنيغان» Finnegans Wake، وهو حلم عالمي حول عائلة إيرلندية، مؤلف بأسلوب متعدد اللغات على عدة مستويات ويهدف إلى تعدد المعاني، ولكن على الرغم من أنه يبدو غير مفهوم في القراءة الأولى، فإن الكتاب مليء بمقاطع من الجمال العظيمة. أعمال جويس الأخرى - «موسيقى الحجرة» و«قصائد، الواحدة بنس» ومسرحية «المنفيون» (1918) - على الرغم من كتابته بكفاءة، إلا أنه أضاف

القليل إلى مكانته الدولية.

الأسلوب الأدبي والموضوعات

بمرور الوقت تطور أسلوب الكتابة لدى جويس، ويمكن القول بأن كل عمل من أعماله الرئيسية له أسلوبه المميز الخاص. لكن، بشكل عام، تميزت كتاباته باهتمام ملحوظ باللغة، واستخدام مبتكر للرمزية، واستخدام المونولوج الداخلي لتصوير أفكار ومشاعر الشخصية.

يتم تعريف عمل جويس أيضاً من خلال تعقيده. أبدى جويس عناية كبيرة في كتاباته، وقد لاحظ القراء والنقاد ذلك في رواياته، وأشار جويس إلى مجموعة متنوعة من الموضوعات، من الأدب الكلاسيكي إلى علم النفس الحديث. وتضمنت تجاربه مع اللغة استخدام نثر أنيق، في وخاصة في رواية «يقظة فنيغان» Finnegans Wake، استخدام المصطلحات الأجنبية، غالباً على شكل تورية متقنة تحمل معاني متعددة.

الموت والإرث

كانت جويس يعاني من مشاكل صحية مختلفة لسنوات عديدة حتى وقت نشر رواية «يقظة فنيغان».

لقد خضع للعديد من العمليات الجراحية في العين وكان أعمى تقريباً.

عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية، فرت عائلة جويس من فرنسا إلى سويسرا المحايدة هرباً من النازيين. توفي جويس في زيورخ، سويسرا، في 13 يناير 1941، بعد إصابته بقرحة في المعدة.

يكاد يكون من المستحيل المبالغة في أهمية جيمس جويس في الأدب الحديث. كانت أساليب جويس الجديدة في التأليف لها تأثير عميق، وكثيراً ما تأثر الكتاب الذين تبعوه وألهموه بعمله. كاتب إيرلندي كبير آخر، صموئيل بيكيت، اعتبر جويس مؤثراً، وكذلك الروائي الأمريكي ويليام فولكنر.

في عام 2014، نشرت مجلة نيويورك تايمز New York Times Book Review مقالاً بعنوان «من هم ورثة جيمس جويس المعاصرون؟» في بداية المقال، يلاحظ أحد الكتاب أن «نحن جميعاً ورثته بشكل لا مفر منه». صحيح أن العديد من النقاد لاحظوا أن جميع كتاب الروايات الجادين تقريباً في العصر الحديث قد تأثروا بشكل مباشر أو غير مباشر بعمل جويس.



جيمس جويس في باريس مع ناشرة أعماله سيلفيا بيتش في مكتبة شكسبير وشركاه في باريس 1938



إدريس جماع.. قيثارة النبوغ والإنسانية



د. صلاح التوم إبراهيم

السودان

جاء في ديوانه⁽¹⁾، أن إدريس محمد جماع: ولد في حلفاية الملوك سنة 1922م، والتحق بكتاب محمد نور إبراهيم قبل التحاقه بالمدرسة الأولية. التحق بمدرسة حلفاية الملوك الأولية سنة 1930م، ثم التحق بمدرسة أمدرمان الوسطى سنة 1934م وعاقته المصروفات فلم يمكث غير شهرين أو أقل. التحق بكلية المعلمين بخت الرضا سنة 1936م، وعين مدرّساً بمدرسة تنقسي الجزيرة سنة 1941م. نقل إلى مدرسة الخرطوم الأولية سنة 1943م، ثم نقل إلى مدرسة حلفاية الملوك سنة 1944م.

استقال من وزارة المعارف السودانية وهاجر إلى مصر سنة 1947م، والتحق بمعهد المعلمين بالزيتون، ونقل إلى السنة الثانية والتحق بكلية دار العلوم في العام ذاته بعد أن اجتاز مسابقتها. وفي سنة 1951 نال شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية، ثم التحق بمعهد التربية للمعلمين ونال الدبلوم سنة 1952م.

عين سنة 1952م مدرّساً بمعهد التربية بمدينة شندي. في سنة 1955م نقل مدرّساً بمدرسة السنتين ببخت الرضا، وفي سنة 1956م نقل إلى مدرسة الخرطوم الثانوية، ثم إلى مدرسة الخرطوم بحري الوسطى.

من تلك العناصر تألفت حياة الشاعر إدريس جماع في شكلها الرسمي، ونلاحظ أن معظم حياته قضاها في تحصيل العلم داخل وخارج السودان.

نشأته

وعن نشأته يقول حامد إبراهيم في جريدة الراية القطرية: "ولد جماع في بلدة حلفاية الملوك بالخرطوم

بحري في السودان عام 1922، ونشأ نشأة دينية في كنف أسرته المحافظة وكان والده محمد جفاعة بن الأمين بن الشيخ ناصر شيخ قبيلة العبدلاب، وقد بدأ إدريس تعليمه في سن مبكرة في خلوة حلفاية الملوك حيث حفظ القرآن الكريم ثم التحق بمدرسة حلفاية الملوك الأولية في عام 1930، ومنها إلى مدرسة أم درمان الوسطى بمدينة أم درمان في عام 1934 ولكنه لم يكمل الدراسة فيها لظروف مالية، والتحق في عام 1946 بكلية المعلمين ببخت الرضا، ثم هاجر إلى مصر عام 1947 ليدرس في معهد المعلمين بالزيتون، فكلية دار العلوم - جامعة القاهرة لاحقاً - والتي تخرج منها عام 1951م حائزاً على درجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية، ثم التحق بمعهد التربية للمعلمين ونال دبلوم التربية عام 1952⁽²⁾.

مكانته

وعن مكانته يقول محمد حجاز مدثر في كتابه (إدريس جماع: حياته وشعره): "إدريس محمد جفاعة شاعر سوداني مرموق له العديد من القصائد المشهورة التي تغطي بعضها عدد من المطربين السودانيين، وأدرج بعضها الآخر في مناهج التربية والتعليم المتعلقة بتدريس آداب اللغة العربية في السودان، ورغم شهرته في السودان كشاعر مرموق وله مكانة خاصة إلا أنه منسي عربياً، ولم تهتم به الدوائر الأدبية العربية، وهو لا يقل شاعرية عن صلاح عبدالصبور ومظفر النواب ومحمد مهدي الجواهري"⁽³⁾.

أصدر إدريس جماع ديوان شعر وحيد باسم "لحظات باقية" وقال في مقدمته: "إن اتجاهي في الشعر ولا أقول مذهبي يحترم الواقع ولكن يريد له الإطار الفني وألا يضمن عليه بالنظرة الجمالية ويساهم في دفع الحياة إلى الأمام ولا يجرد الشعر من أجنته ولكن يأبى التحليق في أودية المجهول ومناهاات الأوهام ويحب الجديد ليس لأنه جديد ولكن للخلق والابتكار ويحب الإنسان وينفعل للطبيعة، وليس هو رد فعل لاتجاه أو تأكيداً لآخر.

ويواصل جماع بقوله: "هذا هو الطابع في شعري قد انطبع به شيء عامد أو لم أشأ فتكوني في جملته يتجه بي نحو هذه الوجهة، ولو أردت لشعري غير ذلك لعصاني وشق عليّ، فهذه القصائد هي من نفسي ومطابقة لها، وهي ومضات في حياتي بين الحادثة والكهولة، وأردت لها أن تكون لحظات خالدة".

وعن توجه شعره، يقول إدريس محمد جماع نفسه في إحدى قصائده وهي "من دمي":

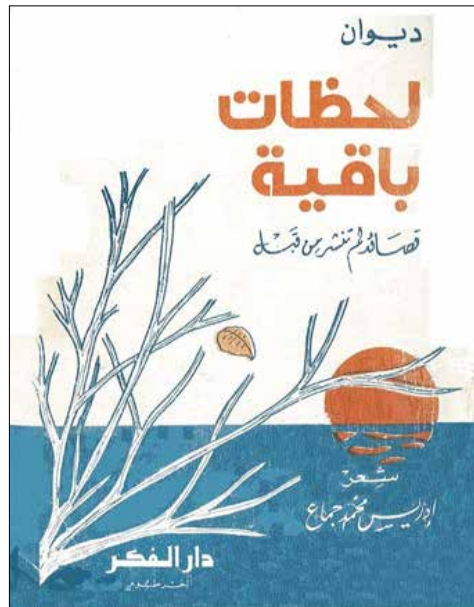
من دمي أَسْكُبُ في الأَلْحَانِ رُوحاً عَظِيزَةً
وَرُؤَى الثُّغْسِ وَأَنْدَاءِ الْأَمَانِي التَّضَرَّةُ
وَشُجُونِي وَحَيَاةً يَالْأَسَى مُسْتَعِزَّةُ
خَلَقَ الزُّهْرَةَ تَفْنَى لِتَعِيشَ الثَّمَرَةُ

تَذْهَبُ السَّاعَاتُ مِنْ غُمْرِي قُزْبَانًا لِقَتِي
أُتِيعَ المَوْجَةُ طَرْفِي وَلَهَا أَزْهَفُ أَذْنِي
وَإِنْطَبَاغُ الزَّهْرِ فِي الْعُذْرَانِ يَسْتَوْقِفُ جَفْنِي
وَإِنْقِاضَاتُ جَنَاحَيْنِ عَلَى أَوْزَاقِ غُصْنِ
وَلَقَدْ أَشْبَحَ فِي الثَّغْمَةِ مِنْ كَوْنِ لَكُونِ
هَبَّةً لِلْفَنِّ ذُنْبَانِ وَزَوْجِي غَيْرَ أَلِي

والمطلع على ديوانه (لحظات باقية: يلاحظ أن الشاعر إدريس جماع نظم الشعر في معظم أغراضه من وصف، وغزل، وحماس، ووطنية، وهجاء، ورثاء، ومدح وغيرها من أغراض الشعر العربي المعروفة، ولكن ما يسترعي الانتباه في شعر جماع نزعة الإنسانية التي صبغت شعره، ولونته حتى أصبحت سمته الغالبة.

وقد طبع ديوانه (لحظات باقية) ثلاث مرات حسب علمي، الطبعة الأولى بتحقيق منير صالح عبد القادر أبو ظبي 1984، والثانية دار الفكر الخرطوم 1989 والثالثة دار البلدية بالخرطوم 1998، والطبعة التي بين أيدينا هي طبعة دار الفكر بالخرطوم، بتحقيق منير صالح عبد القادر، سنة 1989م ط2، واحتوت هذه الطبعة على ست وستين قصيدة، والجزء التالي يبين أسماء هذه القصائد حسب ترتيبها في الديوان:

من دمي، نشيد قومي، هذه الموجة، رسالة الحياة، من سعي الكفاح، أصوات، نسمة الحرية، وداع



المحتل، نشيد العلم السوداني، نضال لا ينتهي، جنون الحرب، نشيد جامعة الخرطوم، رحلة النيل، وفد البيان، السودان، أنت إنسان، فجر من الصداقة، روح السودان، العجر المرتقب، صوت الجزائر، في وجه العدوان، لحن الفداء، الشعر والحياة، لقاء القاهرة، ظلمات وشعاع، في ركاب الأمل، طريق الحياة، خلود الشعر، الشرق يتذكر، دفين الصحراء، صانع التاريخ، النضارة لا الجفاف، شعاع خبا، لوعة متجددة، ذكرى شاعر، صوت من وراء القضبان، مقبرة في البحر، مآسي الحرب، جمال الحياة، مجد إنساني، وقدة الصيف، الطفل، نومة الراعي، بين رسمي واسمي، أنن السماء، أمنا الأرض، ابنة الروض، مصب الحياة، إني لا عجب، زابر البستان، الصدى الخالد، ضمير له حدود، نحو القمة، رثاء لا هجاء، شاعر الوجدان والأشجان، لحظات الحياة، ضريبة إنسانية، نحو الوثبة، هبة الخالق للإنسان، عناق قطرين، قيمة الإنسان، شاء الهوى، ربيع الحب، أنت السماء، يا ملاك.

نلاحظ في الديوان أنّ قصيدة "الفجر المرتقب" كُتبت عنها، أنّها أُلقيت بالمهرجان الأدبي بمدينة الأبيض 1945م وأحرزت جائزته وضاع جزء كبير منها، كما نلاحظ أنّ قصيدة "أنت السماء" تكررت في الديوان، وقد أثبتناها في الموضوعين حسب ترتيب الديوان. يقول شاعرنا إدريس محمد جماع عن قصائده التي ضمنها هذا الديوان وغيرها من القصائد الأخرى: "ليست هذه المجموعة هي كل ما كان من نظمي، فبعض القصائد ما زال حتى الآن رهن الضياع، وربما وجد مكانه في مجموعة أخرى غير هذه، إذا اتسع لذلك العمر، وبعض نظمي من محاولات الحداثة التي كانت تجد احترافاً، ولكنني أراها دون ما أريد فلم أثبتها في المجموعة ولم أمنحها النسبة إلى شعري".⁽⁴⁾

وكتب الشاعر السوداني الراحل منير صالح عبدالقادر تصديراً لديوان إدريس جماع تحت عنوان (إدريس جماع في وادي عبقر) قال: "إنه عرف الشاعر جماع في أحوال متقلبة وفي أوقات مشرقة وعابسة مبتسمة ومكشرة، مزدهرة ويابسة وقد اقتحم ميداناً كان جديداً عليه وتركني خلفه أرثقب عودته فما ولا تزال قيثارته ووقعها الحزين اسمعها فأرداد شوقاً، وقال إنّ شعر جماع هو صراع بين العقل فساد الشاعر إلى عالم المثاليات التي أحبها وعاش فيها قبل تحوله وفي عينيه الحزنيين بقايا دموع تنسكب ليروي بها أزهار وادي عبقر وكان في استقباله بنات عبقر يلوحن له بباقات الورود والرياحين وهو مقدم عليهن في وجل متردد، أهازيج الوادي تملأ سمعيه"⁽⁵⁾.

ويغلب على موضوع شعر جماع التأمل والحب والجمال والحكمة كما كتب أشعاراً وطنية مناهضة للاستعمار، ويتسم أسلوب شعره بركة الألفاظ والوصف فائق الخيال وكثيراً ما يعبر في شعره عن وجدانه وتجاربه العاطفية ووجدان أمته، واصفاً تلك المشاعر الإنسانية فرحاً، وألماً، وحزناً، كما يزخر شعره بوصف ثورة الثائر الوطني الغيور على حرية وطنه وكرامة أمته، وربط في أعماله الشعرية بين السودان والأمة العربية والإسلامية، فتناول قضايا الجزائر ومصر وفلسطين، ونظم شعراً في قضايا التحرر في العالم، وقد طارد البؤس «إدريس جماع» حياً وميتاً⁽⁶⁾؛ حتى أصبح الرائح والغادي ينشد له أشهر أبيات البؤس⁽⁷⁾:

أنا من حفي الحياة طليقا

ليس إلا لأنني إنسان

هي عندي معنى يجل ويسمو

ليس شيئاً تحده الأزمان

وإذا عشت في سلام مع النفس

فما همني السرى والمكان

كان الشاعر جماع أسيراً للجمال، له فيه نظره الخاصة، وتعبيراته المميزة، جعلته يبدع أحلى القصائد التي تغنى بها الرائح والغادي من أبناء وادي النيل، وحظيت بنصيب وافر من الشهرة؛ منها رائعته التي يقول فيها:

أعلى الجمال تغار منا

ماذا عليك إذا نظرتنا

هي نظرة تنسي الوقار

وتسعد الروح المعنى

دنياي أنت وفرحتي

ومنى الفؤاد إذا تمتى

أنت السماء بدت لنا

واستعصمت بالبعد عنا

واستعصمت بالبعد عنا جاءت لغة جماع معبرة عن إحساسه وشعوره، ومنسجمة مع العصر الذي عاشه، وملائمة للآفاق التي جابها أو التجارب التي عاشها، كما تنوع أسلوبه بتنوع الموضوعات التي عالجه، فوطنياته تمتاز بالثورة والانفعال، وكأثها مرسل بغلي، أو بركان يهدر⁽⁸⁾، فلنستمع إليه يقول:

قلوب في جوانبها ضرام

يفوق النار وقدا واندلاعا

سنأخذ حقنا مهما تعالوا وإن

نصبوا المدافع والقلاعا

وإن كتموه فليس يخفى

وإن هم ضيعوه فلن يضاعا

في مقابل ذلك نجد الرقة والسهولة والبساطة هي أهم ما يميز لغته وأسلوبه في الشعر، فانظر إلى قوله في وصف الطبيعة:

مزمارك المسحور ينفت ما بنفسك من أثر

وهناك موسيقى الخريف ترف خالدة النبر

فاسمع لأنغام الطبيعة مازجت لحن البشر

والزهرة العذراء تنظر للتدفق في خفر

نلاحظ وضوح المعاني ورقتها، والألفاظ واضحة جلية، كما تلفها البساطة.

والم تأمل لشعر إدريس جماع يلمح أن أسلوبه تأثر بالقرآن الكريم، - ولا عجب في ذلك - فنشأته الدينية هي إحدى مصادر ومكونات ثقافته، فإذا نظرنا إلى قوله:

ما راعها بل أثار النار من دَماها

فأورد ظالمها شرّ مُنقلب

نلاحظ أنّه اقتبس مفردات من القرآن الكريم، يقول تعالى: ﴿وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾ الشعراء: الآية 227.

وقوله:

حَقْدٌ عَلَى الْإِنْسَانِ فِي جَنْبِهِ غَشَشٌ وَانْتَشَر

وَيَعِيشُ مَخْشُوباً عَلَيْهِ إِنَّهَا إِحْدَى الْكُبَرِ

فقد ضمن أبياته، وأخذ مفرداته من قوله تعالى:

﴿إِنَّهَا لِإِحْدَى الْكُبَرِ﴾ المدثر: الآية 35.

ونلاحظ أيضاً في أسلوبه التكرار وهو ما يعرف بلاغياً بأسلوب "الذكر"، وللتكرار دلالات وأغراض عديدة منها: التلذذ والتعلق بما هو محبوب للنفس، والتخصيص، والتأكيد، والتنبيه، واستيفاء المعنى، ومن أمثلة ذلك قوله:

أنا لِفْلٍ مَا بَقِيتُ وَفِي مِصْرَ

جمي يرام القُنُونِ وَيَغْلِي

منذ فَجَرِ الْحَيَاةِ مِصْرَ أَنَا لَثْ

وَتَبَاتِ الْفُنُونِ أَسْمَى مَحَل

بِالْجَمَى الْحَزِّ وَالثَّقَافَةِ وَالْمَاضِي

سَمَتِ مِصْرَ لِلْمَحَلِّ الْأَجَلِ

فتكراره لـ "مصر" لغرض التلذذ والتعلق، فقد

قضى فترة من حياته الدراسية في مصر كما مر سابقاً.

ومن تقنياته الأسلوبية نجد "تقديم ما حقه التأخير"، ولعل خير شاهد على ذلك قصيدته "صوت من وراء القضبان" التي يقول فيها :

على الخطب الفريع طويث صدري
وئحت فلم يقد ضمني وذكري
وفي لجج الأثير يذوب صوتي
كسكب قطرة في لج بحر

وعلى العموم يتسم أسلوب شعر إدريس محمد جماع، بركة الألفاظ، والوصف فائق الخيال، وكثيراً ما يعبر في شعره عن وجدانه وتجاربه العاطفية ووجدان أمته، واصفاً تلك المشاعر الإنسانية فرحاً، وألماً، وحزناً، كما يزخر شعره بوصف ثورة الثائر الوطني الغيور على حرية وطنه وكرامة أمته، وربط في أعماله الشعرية بين السودان والأمة العربية والإسلامية كثيراً. ففي قصيدة «سعر الكفاح» يقول:

سنأخذ حقنا مهما تعالوا

وان نصبوا المدافع والقلاعا

توفي شاعرنا إدريس محمد جماع - رحمه الله - ، عام 1980 بعد معاناة مع مرض نفسي أقعده طويلاً بمستشفى الأمراض العصبية بالخرطوم بحري،

أُرسل للعلاج إلى لبنان في عهد حكومة الرئيس السوداني الفريق إبراهيم عبود وعاد إلى السودان دون أن تحسّن حالته الصحية⁽⁹⁾، وقد ترك إرثاً وعملاً خالداً، يفوح حباً، فيقول في قصيدته "ربيع الحب":

في ربيع الحب كنا

نتساقى ونغنى

نتناجى ونناجى الطير

من غصن لغصن

ثم ضاع الأمس منى

وانطوى بالقلب حسرة..

أننا طيفان في حلم

سماوي سرينا

واعترضنا نشوة العمر

ولكن ما ارتوينا

انه الحب فلا تسأل

ولا تعتب علينا

كانت الجنة مسرانا

فضاعت من يدنا

ثم ضاع الأمس منى

وانطوى بالقلب حسرة ..
أطلقت روحي من الأشجان
ما كان سجيناً
أنا ذوبت فؤادي
لك لحنا وأنيما
فارحم العود
إذا غنوا به لحنا حزينا
ثم ضاع الأمس منى
وانطوى بالقلب حسرة ..
ليس لي غير ابتساماتك
من زاد وخمر
بسمه منك تشع النور
في ظلمات دهري
وتعيد الماء والأزهار
في صحراء عمري
ثم ضاع الأمس منى
وانطوى بالقلب حسرة..

الهوامش:

1. جماع، إدريس محمد: ديوان لحظات باقية، دار الفكر، الخرطوم، ط4، 1989، ص 137.
2. إبراهيم، حامد: إدريس جماع شاعر سوداني منسي عربياً، جريدة الراية، شركة الخليج للنشر والطباعة، قطر، فبراير 2010.
3. مدثر، محمد حجاز: إدريس جماع حياته وشعره، الدار السودانية، الخرطوم، ص1.
4. إبراهيم، حامد: إدريس جماع شاعر سوداني منسي عربياً، مرجع سابق، ص34
5. جماع، إدريس محمد: ديوان لحظات باقية، مرجع سابق، ص 16
6. صالح، منير عبدالقادر، محقق ديوان (لحظات باقية): أبو ظبي 1984، ص4.
7. ديوان لحظات باقية، ص 124.
8. عبدالمجيد، محمد محبوب محمد: تشكيل اللغة وبناء الأسلوب في شعر إدريس جماع، مجلة دراسات اللغة العربية، العدد 6، 2014، ص 107

9. <https://ar.wikipedia.org>

تراثنا السردي:

من التناص إلى الأقلية

يبدو مفهوم اللامحاكاة للوهلة الأولى عائفاً وطارئاً بلا قاعدة تعطيه بعض الأهمية أو الصواب أو الجدية، أولاً لحدائثة القول بها مفهوماً نقدياً وثانياً لرسوخ ما يراد معارضته وهو المحاكاة حتى لا مجال للمقابلة بينهما. ومن ثم لا يتعدى القول باللامحاكاة، البحث عن المغايرة ومخالفة ما هو سائد، والتوق إلى التجدد والمناقضة. وهذا أمر طبيعي لو كان مفهوم اللامحاكاة طارئاً من دون مواضع وأسس أو كان مقصوداً منه سد نقص أو مستجلباً باندفاع إجرائي نحو تحليل نصوص الأدب. غير أن اللامحاكاة اشتغال أدبي مكانه في الموروث الطفولي للشعوب الأولى ومن ثم لا يكون القول به جزافياً أو كيفما اتفق إنما هو مرصود عن سبق إصرار وتمحيص في الآداب الكلاسيكية بكل ما فيها من تحبب وتخييل وفواعل غير طبيعية وبالاستناد إلى علوم السرد ما بعد الكلاسيكية. والغاية فهم علاقة العقل بإنتاج السرد.



أ.د. نادية هناوي

ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية

جذور أقدم المرويات التراثية التي وصلت إلينا منقوشة على رقم الطين العائدة إلى أقدم الشعوب على وجه الأرض، لكن فلسفة الفاعلية الأدبية بدأت من حيث كان الأدب قد ثبت قواعده وصارت له قوالبه وأجناسه أي في حدود ما بلغه الأدب الإغريقي من ازدهار فكانت المحاكاة هي النظرية التي بها فسر أفلاطون وارسطو فنون الأدب ومقومات إبداعها. واستمرت نظرية المحاكاة من بعدهما نظرية ناجزة في تفسير الشعر والنثر، سارت إلى جنبها أو بعيداً قليلاً عنها نظريات الأدب الأخرى مما عرفه تاريخ النقد الأدبي. وفي عصرنا الراهن أخذت

ولا يفهم من القول باللامحاكاة أي قدح أو ذم بالمحاكاة الأفلاطونية أو الأرسطية ولا تعالياً عليها أو رفضاً لها وإنما هي مقتضيات التنظير التي قد تكون مسارية للتنظيرات المعهودة وأحياناً لا تكون. وهذا شأن العلم في كل زمان ومكان فلا مقاييسات ولا حدود، بل هي المغامرة التي لها أن تصل إلى أمر متوقع في البال أو غير متوقع أياً كان المتحصل يوطد المراد بلوغه في الأمر المبحوث فيه أو لا يوطده.

وما هو مؤكد أن اللامحاكاة أثبتت كفاعلية قولية في

إن بناء النموذج على قاعدة لا واقعية/لا محاكاةية كي يكون واقعياً هو تأكيد لحقيقة أن السرد العربي عرف الواقعية واللاواقعية فكانت لمنظومته الثقافية خصوصية تتمثل في أنه سرد مؤقلم فتمازجه انتاجاً وانتقالاً وتقليداً تكشف عن مدى تعقد نظامه وقدم مواضعاته.

من اللامحاكاة الى المحاكاة ومن اللاتحبيك إلى التحبيك ومن اللواقع إلى الواقع.

وبتخصيص القول في المنظومة السردية العربية القديمة، يكون الحكاء في العصر الجاهلي هو مستجلب النماذج من أمم سابقة مجاورة أو بائدة. وكان لتقليده تلك النماذج أن جعله ينتج أخباراً وحكايات وسيراً شعبية وأمثالاً وأحاجي وأنساباً. وبعض هذه التقاليد تحددت في قوالب قولية خاصة كانت صفوتها القصيدة العمودية بينما استمرت أشكال السرد بلا قوالب مخصصة، وإنما هي تقاليد يتصرف فيها الحكاء ابتكاراً وتطويراً بشكل شخصي وضمن حاضن شعبي/عمومي أحياناً.

ومع رقي الحضارة العربية الإسلامية تحول الحكاء من استجلاب النماذج وتقليدها إلى تأصيل نماذجها الأدبية واختراعها بواقعية محاكاةية فيها التخيل يمتح من الواقع ولكنه في الآن نفسه استمر على شاكلة صانع النماذج اللامحاكاةية البدئية يتخذ من ذاته قطباً ومحوراً للعالم مستوحياً ذات الغايات الروحية التي كان يبحث عنها صناع النماذج الخرافية والأسطورية. فتمازج النظام السردى العربي في العصور الوسطى وصارت له نماذج الواقعية المؤصلة أو الأصلية. ثم تهيأت لهذه النماذج عوامل الرسوخ والتوسع بما كان للدولة العربية الإسلامية من مكانة حضارية وفكرية، فانتقلت النماذج عابرة الفضاء العربى والإسلامي إلى فضاءات مجاورة فارسية وتركية وأوروبية. وكانت بلاد الأندلس حلقة وصل مهمة في عبور النماذج الأدبية إلى الآداب الأوروبية، وضمن الجدلية الإبداعية نفسها (تأصيل/تقليد) كدورة أدبية تبدأ باللامحاكاة وتنتهي بالمحاكاة. وبالمدامومة على هذه الوتيرة تطورت هذه الآداب التي صار عصرها يُعرف بعصر النهضة.

إن بناء النموذج على قاعدة لا واقعية/لا محاكاةية كي يكون واقعياً هو تأكيد لحقيقة أن السرد العربي عرف الواقعية واللاواقعية فكانت لمنظومته الثقافية خصوصية تتمثل في أنه سرد مؤقلم فتمازجه انتاجاً وانتقالاً وتقليداً تكشف عن مدى تعقد نظامه وقدم مواضعاته.

وانتقال النموذج من بيئته يعني أنه أقلم نفسه لبيئته

الأساس أنها سرديّة وأن منها تولدت المحاكاة وليس العكس. ومن ثم لا تكون المحاكاة خارجة أو شاذة أو بالصد من اللامحاكاة، لأن التخيل فعل ذهني ولا حدود له في أبعاده الحسية وغير الحسية. ولا يمكن لأحدنا أن ينكر أن للخرافات والاساطير تأثيراً مستمراً في الآداب القائمة على المحاكاة وما كان للمبنى الحكائي syuzhet أن يُعرف لولا أنه تطوير للمتن الحكائي/الفاصول؟

ومعلوم أن ما قام به أرسطو من تحويل للمحاكاة الافلاطونية جعل مبدأ توليد الحبكة منقحاً للواقع أي أنه لا يستنسخ الواقع إنما يعيد تصويره من جديد. مما يعني أن نطاق التخيل محكوم بقانون الاحتمال وسببية الحبكة وما ينبغي أن تكون عليه من وحدة عضوية وهو ما كان معتمداً في كتابة المسرحيات الشعرية اليونانية وبكل ما فيها من نماذج بشرية أو حيوانية بيد أن أرسطو أباح للشاعر توظيف غير المحتمل إن هو اضطر إليه سواء على مستوى الزمان أو المكان أو الأفعال لكن بشرط أن يكون الانتهاك مبرراً بمنطقية. وبهذا تعود المحاكاة إلى أصلها الذي هو اللامحاكاة حيث زمن النماذج ذات الطابع الروحي والطقسي مرتبط بالوجود حياة وموتاً ونشوراً، كدليل على قدرة العقل على الابتكار وكحتمية في أن السرد هو الفعل الإبداعي الأول والأصيل الذي عرفه الإنسان.

ومع اتساع نطاق هذه النماذج ترسخت أعراف إنتاج الأدب ثم انتقلت من فضاءها المحلي إلى فضاءات مجاورة، فازدادت بذلك أصالتها وارتفع سقف تقليدها أيضاً. بهذه الطريقة فرضت اللامحاكاة نماذجها على الأدب الواقعي. وعلى الرغم من تطور الحضارات وتنوع الثقافات، فإن تلك النماذج ما زالت لها أصالتها وتفرض وجودها بوصفها تقليداً من تقاليد الأدب، وأصلاً سابقاً لا يمكن تجاوزه. وإذا كان النموذج الأصل هو صنيعة اللامحاكاة، فإن لا ضرر أو ارتياب في أن يكون تقليده عن طريق المحاكاة تطويراً وابتكاراً؛ فمحصير كل نموذج أنه سيغدو تقليداً، ولا تقليد من دون وسائط بها ينتقل النموذج من بيئته المحلية إلى بيئة ثقافية أخرى. وبهذا تصبح جدلية التأصيل/التقليد محركاً مهماً من محركات تطور الأدب الإنسانى كأمر عام وناجز خضعت له كل الآداب قديمها وحديثها شرقيها وغربيها.

وأغلب النماذج البدئية هي من إنتاج الآداب الشرقية، فكان التأصيل مبيتاً على اللامحاكاة والتقليد مبيتاً على المحاكاة بدءاً من جلعامش ولقمان ثم بيدبا وشهرزاد وليس انتهاء بأبي الفتح الإسكندري وحي بن يقظان. ومن هذه الآداب انتقلت هذه النماذج إلى الآداب الأوروبية فكانت القاعدة واحدة هي اللاواقعية وعليها تأسست تقاليد الأدب الواقعي بعامّة. فالآداب في حالة تواصل مستمر، وما دامت جدلية التأصيل/التقليد حقيقة حاضرة، فإن لا انقطاع في دورة النماذج

أبحاث علوم السرد ما بعد الكلاسيكية وتحديدًا علم السرد غير الطبيعي تستغور في متروكات الفكر الإنسانى معتمدة تعدد التخصصات ومازجة نظرية المعرفة بالنظرية الأدبية فاهتدت إلى كثير من الطروحات الجديدة ومنها أطروحة (اللامحاكاة) التي لم تطلق مفهوماً إلا بعد سلسلة أبحاث أجراها المنظرون الانجلوأمريكيون بقصدية من يباهل ويباهي بما وجده في مهملات الفكر البنيوي وما بعده من أهمية ونفع كي يضيف هو إلى الفكر النقدي العالمى جديداً. وفي مقدمة أولئك المنظرين براين ريتشاردسون الذي بدأ بكتابة أبحاث حول السرد غير الطبيعي عام 2006 واجترح مفاهيم: السرد المضاد والسرد غير المقيّد والسرد غير الأدبي والسرد غير الخيالي ثم شاركه منظرون آخرون في هذه الأبحاث التي كانت حصيلتها (اللامحاكاة) كمفهوم يستمد تطبيقاته من رحم النصوص التراثية حيناً ومن النصوص الكلاسيكية وما بعد الحداثيّة حيناً آخر.

وتعد النصوص التراثية النماذج البدئية للامحاكاة التي فيها تخيل العقل واقعاً خالضاً ولم يحاك واقعاً فعلياً، فالإنسان لم يكن يعرف عن نفسه والعالم إلا أقل القليل، لذا صاغ أشكالاً خرافية وخلق أنماطاً غير مسبوقه كي يتعرف إلى هذا العالم الذي لا يجهله. ونمت هذه الأشكال والأنماط بالتركرار وصارت نماذج في شكل خرافات وأساطير وملاحم. وحين توضحّت مساراتها وأنماط بنائها، ضنع منها ما يماثلها أي تم تقليدها على وفق مواضع تخيلية في بناء الأحداث والشخصيات لها بداية ونهاية، وتتألف من بنيات قولية حكاكية أو شعرية.

وما أن تم تقليد النموذج حتى صار للأدب نظام قولى في التقليد، وكلما كثر التقليد، دل ذلك على رسوخ النظام وأصلية النموذج نفسه أيضاً. ولأن قيمة النموذج هي في قدرة صانعه على محاكاة العالم، صار ينظر المتلقون إلى هذا الصانع نظرة تبحيل وتقديس بوصفه هو العالم المعلم والحكيم المحنك. فليس العالم هو المطلوب التعبير عنه إنما هي الذات التي تصور هذا العالم في صورتها. أي صورة الصانع المعلم الذي يصير العالم كيف تشاء، فالعالم رهن الصانع الذي نمودجه في ذاته، لأن العالم بالنسبة إليه غير موجود سلفاً، وكيف يكون موجوداً وهو الذي يصنعه؟! بهذه الصورة أعطت اللامحاكاة الصانع/ المؤلف شاعراً أو حكاة هيبه ومكانة فصار هو الأمين المؤتمن والمهيمن الذي يملك مجسات الإبداع كلها من جهة، ويتحكم من جهة أخرى بعقول الذوات من حوله، فهو مثل الساحر الذي يستجلب إليه أذهان المتلقين المستمعين استجلاً وليس لهم إلا أن يصدقوا وأثقفين عن وعي وإدراك عقليين بحقيقة ما يقول ويفعل.

وتعني هذه العلاقة التوافقية الشفاهية ما بين صانع الكلام ومتلقيه، أن اللامحاكاة فاعلية عقلية صيغتها

أخرى وليس في الانتقال ما يثني بالاعترا ب والبحت عن التجديد كما يرى عبد الفتاح كيليطو القائل: (يتجدد النص باعترا به.. فيتوق إلى الانتقال إلى لغة أخرى إلى تبديل ديباجته والظهور في هيئة طريفة باهرة لكن من سيلمح هذا التجديد أهم الغرباء الذين يحل بين ظهرانيتهم؟ قطعاً لا، لأنهم لا يعرفون الوجه القديم وليس بوسعهم مقارنته بالوجه الحديث¹ ولو كان الأمر كذلك لما كان لنا أن نتحدث عن أصول ولما اكرثنا لسابقة نموذج على آخر ولما احتجنا إلى العودة إلى كلاسيكيات الأدب بالمرّة.

وما نراه هو أن الانتقال مؤشّر على ما للنموذج من أصالة، تجعله يهاجر، وهجرته تعني أن الغرباء استقبلوه وأثّر فيهم. وطبيعي مع كل استقبال أن يكون التقليد أولاً، ومن بعده يأتي التطوير وربما التأصيل أيضاً.

وإذا كنا نخالف كيليطو في مسألة تجدد النص بالاعترا ب، فإننا نوافقه الرأي في أن التراتبية الثقافية هي النزعة الغالبة على الثقافة العربية الكلاسيكية وبموجبها توضع (الذات في سلم ترتيبي، أن أتكلّم عن نفسي معناه في هذه الحالة أن أعلن هل أنا أسمى، أرفع منزلة أعلى مقاما من شخص آخر أم لا)² فكان الفرد هو المجموع، كشاعر هو لسان حال القبيلة وكحكاء ورواية هو حكيم الأمة ومؤرخها، وكمؤلف يدوّن كتباً تعبر عن المجتمع.

ولأن ثقافتنا العربية تكثرث الاكتراث كله للذات بوصفها محور العالم، غدت النماذج الأدبية منسوبة إلى مؤلف بعينه، فكان الحكاء يفصل صوته عن صوت الراوي، واضعاً نفسه موضع المعلم الوقور والخباري المنكح والناقد الكاتب والمفسر العالم بعكس الثقافتين الإغريقية والرومانية التي كانت نماذجها تتخذ من العالم محوراً فيغيب صوت الذات في صوت المجموع المتعدد. وكان المؤلف/الشاعر أو الحكاء يختفي من أجل أن تظهر شخصياته ومعها يكون العالم هو الحاضر وهو المركز. من هنا نشأ الشعر المسرحي وكان من تقاناته الكرنفالية والحوارية وليس في صالح الشاعر أن يقول (أنا) إنما هي محاكاته العالم التي تعطيه المهابة وتحقق له النجاح، والقدر المعلن هو للشاعر والحكاء الذي تشابك في قصصه الأصوات.

وتضمن اللامحاكاة للصوت الواحد أن يكون صانعاً لنماذج أدبية حيث التأصيل سابق على التقليد، لكن المحاكاة تضمن للأصوات المتعددة أن تصنع نماذجها فيضيع من ثم صوت الصانع/الأصل في أصوات نماذجها. من هنا كانت الثقافة الغربية صنيعة نماذج لا تأصيل لها وهو ما أوحى لباحتين أن يضع نظريته الحوارية التي عليها أقامت كريسطفيا نظريتها في التناص وتلفقها النقد الغربي لأنها تتماشى مع ثقافته وأنساقها الهجينة التي ترى المتلقي متفاعلاً مع المبدع متوهماً - وليس

مصدقاً وواثقاً - أن الشخصيات هي التي تتكلم.

وهو ما ترفضه جدلية التأصيل/التقليد التي فيها اللامحاكاة سابقة على المحاكاة وفيها يكون المتلقي الذي يتفكر مصدقاً في ما يعرف أنه كذب ولكنه يتقبله على أنه حقيقة، سابقاً المتلقي الذي يتوهم أن ما يسمعه أو يقرأه حصل أو هو حاصل أو سيحصل. وهذه هي اللاواقعية التي عليها أقام النظام السري العربي قاعدته فكان المتلقي لا يتوهم وإنما هو يعلم أن الحكاء موثوق به ثقة مطلقة بوصفه معبراً عن المجموع وصوته الفرد صوتهم. من هنا تكون نظرية (التناص) نابذة للأصول ورافضة القول باللامحاكاة بينما نظرية (الأقلمة) قائمة بالأصول وبلا أدنى تعارض بين المحاكاة واللامحاكاة. وإذا كانت الآداب الهومرية بؤرة صالحة للتناص، فإن الآداب الشرقية ومنها الأدب العربي بؤرة صالحة للأقلمة.

وقد يعترض أحدهم على ما تقدم متسائلاً عن وفرة ما في نصوص السرد القديم من الاقتباسات والاستشهادات، ونجيب: هذه الظاهرة حاصلة في كل الآداب ولها وظيفة تعليمية بلا شك لكنها لا تنفي أن الثقافة العربية ذات صوت واحد وأنها تفرز الأصيل عن المقلد وقديماً قالوا: لولا إن الكلام يعاد لنفذ، وأن اختيار الكلام أصعب من تأليفه. وبسبب ذلك كانت قضية السرقات فناً ولم تكن كل السرقات مذمومة، بل هناك المحمود والحسن والمستحب ولقد تشعب النقد القدماء في تعليل السرقة والإحاطة بأبعادها وتصنيفها وتحديثها عن الاقتباس والتضمين³. وعلى الرغم من ذلك كله، فإن الأصل يبقى مفصلاً عن المقلد، ويظل الحقيقي مفروزاً عن المزيف من ناحية مركزية صوت الذات المؤلفة. ولو كانت المحاكاة هي أساس إنتاج النصوص لما تمكن هؤلاء من الفصل والفرز، إنما هي فاعلية التخيل التي فيها اللامحاكاة هي القاعدة.

ولقد ابتدع الحريري نماذجه ولم يضره أن الهمذاني ابتدع قبله مثلها، لأن الأصالة مضمونة لكل صوت منهما. وإذ اتهم ابن الخشاب (1099هـ - 1172 م) الحريري بالسرقة والتسلط على الجاحظ ورسالة أبي العلاء المعري وأخذ عليه مأخذ أسلوبية وصرفية ومعجمية، فإنه لم يستطع أن ينفي أصالة نماذج مقاماته ممثلة بالحارث بن همام وأبي زيد السروجي. وفي هذا دلالة على أن الناقد العربي القديم يهتم بالأصالة، وأن للتخيل أن يكون بلا مقاييس، ومن ثم لا خطأ في أن يسلك الحريري في موضوعاته سلوكاً لا محاكاتها، فيضع السرد أحياناً على ألسن العجماءات والجمادات؛ فنماذج السرد العربي القديم ليست كلها مبنية على المحاكاة، لسبب بسيط هو أنها تتخذ قاعدتها من اللاواقعية التي قوامها اللامحاكاة.

من هنا تكون الثقافة العربية ثقافة نماذج أحادية

الصوت، فيها الذات هي المركز. وتلك هي الخصوصية المهمة التي أتاح لنماذج سردنا القديم أن تهاجر وأن تُقلد، فبنيت عليها سرديات كلاسيكية وحدائية وما بعد حدائية، وبما يؤكد أن السرد العربي القديم يملك خصوصية، نابعة من عالمة نماذجه وما يملكه من أقلمة.

وما بين انتقال النماذج واستقبالها، وكون الذات هي المركز، يصبح نظام السرد العربي واضحاً في قوته ورسوخ تقاليده وتكون أصالة الذات لا في نقاء عرقها أو لغتها وإنما هي في نماذج ثقافتها. من هنا تقع الدراسات - التي تقارن بين قوة نماذج نظام السرد العربي ونماذج سرد آخر أقام نظامه على تقليد نماذج النظام الأول - في التجزئة فتتميع فاعلية الأصل وتضيع نموذجيته.

وما جرى من مقاييسات ومقارنات بين السرديات العربية الكلاسيكية وأشباهاها في السرد الأوروبي، إنما يقع خارج إطار الجدلية التي أشرنا إليها آنفاً وهي التأصيل/التقليد ومن ثم تكون أدوارها في البحث عن العناصر المشتركة كمن يساوي القديم بالحديث، والمغمور بالمشهور، والأصيل بالمقلد، والسابق باللاحق، والنتيجة المستخلصة في النهاية لا تتعدى سوء الفهم وخطأ التقدير. وإذا كان السرد العربي أصيلاً في نظامه وصالحاً للأقلمة فلأنه الواهب الذي أخذ وأعطي. وتلك خصوصية الآداب التي تجمع بين قدم النمذجة ودوامية النظام، وهو ما تدلل عليه تقاليده القائمة على قاعدة لا واقعية من اللامحاكاة وعليها بُنيت مختلف صور السرد الواقعي الذي قوامه المحاكاة.

الهوامش:

- 1 - الأدب والارتيا ب، عبد الفتاح كيليطو (المغرب: دار توبقال للنشر، ط2، 2013) ص 11. 12.
- 2 - الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، عبد الفتاح كيليطو (المغرب: دار توبقال للنشر، ط1، 1988) ص73
- 3 - درس النقد المحدثون قضية السرقات وأغلبهم ساير البلاغيين العرب القدماء في طرحها باستثناء الدكتور طه حسين الذي عد السرقة هي الانتحال متبعاً منهج الشك الذي لا ينجو منه أصل ولا تقليد ولا مركز ولا تابع.

حبيبان



شعر: علي معشي

جازان

ذكرتُ الهوى العذريّ فيما أكتبه
وقد كنتُ مفتوناً بظبيّ الأعبه

أسابقه ما شاء في طرق الهوى
أشأغه حيناً وحيناً أدأغه

فنذكرُ أياماً توهّجَ حبُّنا
وموضعَ شوقٍ هيجتنا رغائبه

مشاعرُ بعض الوصلِ وصلٌ لبعضنا
ببوحِ رقيقِ الصوتِ عذبٍ نواكبه

على بعضها تحنو القلوبُ شواهداً
وينداح منها الحب طابت مشاربهُ

فلله من حبِّ ترقرف نابضاً
فلا البعدُ يقصيه ولا هو غالبه

يذيقُ قلوب العاشقين هناءها
وتصعد بالحب النبيل مراكبهُ

أيا ظبيّ مهلاً لب تذوب مودتي
يجاذبني فيك الهوى وأجاذبه

حبيبان لا نبغي الفراق وإنما
على القلب إن لاح الخصام نحاربهُ

قراءة في طريقة الشعراء التسميين

بعد فتحي اللغوي الفخم، أو كشافى المؤلم في اللغة العربية الخامسة؛ إذ وجدتُ وجلّيت لذي عينين أن اللغة العربية التي نكتب بها ونسميها الفصحى تمييزًا عن العامية، ليست عربية وليست فصحي في كثير منها، بل هي ترجمات عن الإنجليزية. وهذه اللغة التي غادرت العرب والعربية، غادرت الذوق والأصل العربي وجماليات وفخامة تعبير العربية. وصارت كيد بترت أصابعها فنمت فيها لحيمات نائنة قامت مقام الأصابع وحنما لن تعمل عمل الأصابع.

بدون المهارة اللفظية. وألم يروا أن الجمهور لمعاصرته يصفق لهم ويمنحهم شهرة ولا يمنحهم مطلقًا خلودًا، ذلك الخلود الذي منحه جمهور الأجيال لأمرئ القيس والمتني والسياب، وهؤلاء أبدعوا بتفاوت. وكان أعلاهم مهارة لفظ أعلاهم شعراء ومجد خلود. هم الآن مشهورون ويعلمون أنهم بعد نصف قرن منسيون تمامًا، أو مجرد أسماء.

لقد وعى الشعراء قبلهم تلك الحقيقة وما فاتهم. صفي الدين الحلي والشاب الظريف، مثلاً، عاشا في عصور مظلمة للغة العربية والشعر العربي، وتلك العصور أنجبت شعراء كثيرين من المشهورين

بعد فتحي أو كشافى اللغوي عليّ أن أعاني وأعالج فتحًا وكشفًا أدبيًا مماثلًا؛ فالشعراء الذين نشأوا في وعلى اللغة الخامسة حتمًا سيكتبون وفقها وعليها، ولا ننتظر منهم أن يجيدوا العرف على لغة الفصاحة المبهرة التي لن يجيدوها مطلقًا، بل سيجدونها معرقلة وغير مسعفة وعاجزة وغير ذلك من النعوت التي نعتوها بها.

ألم يروا أن كتابة شعر عربي يجب أن يكون باللغة الفصحى وأنهم غادروا اللغة الفصحى إلا الأقل. ألم يروا أن كتابة شعر عربي يجب أن يمنح القصيدة اشتغلاً متقناً للألفاظ، إذ لا شعر عربيًا



أ.د. محمد تقي جون

العراق

فالشعر العربي يشتغل على (اللفظ الفصيح)، ولما فقد العصر العباسي نصف فصاحة اللغة العربية، فقد اشتغل الشعر على نصف المساحة اللغوية والشعرية التي اشتغل عليها شعراء الجاهلية والعصر الأموي. وطبعًا مستوى الشاعر له تأثير في مستوى الشعر.

الشاعر المثقف جمهورًا مثقفًا يستعيد الفصاحة، زاد هؤلاء الشعراء الجمهور عامية وبعدًا عن الفصحى بأشعار لا ترتفع عن العامية كثيرًا باستعمال الفاظ وأقضية عامية وعبارات مألوفة جدًا.

ولما تأكدوا من أن القصيدة العربية ذات الشطرين، بعد التجارب العقيمة التي قاموا بها، أفضل أسلوب للشعر العربي، قاموا بصنع قصيدة تشبهها شكلًا وأفرغوها من مضامينها الاشتغالية كافة وأسماها (قصيدة عمودية). ومنهم من لا يزال يستهجنها، قال الناقد فاضل ثامر (انظر بريبة إلى طاقة القصيدة العمودية الشعرية بسبب انطوائها على الكثير من القيم والمكونات والأصول التقليدية، فضلًا عن بنيتها السيمترية وانكائها على القافية والموسيقى الخارجية والتطريب)، وإذا كان حفظ الناس لشعر الشاعر معيارًا لنجاح الشاعر وأهمية الشعر، فالناس تحفظ (دجلة الخير) للجواهري و(أنشودة المطر للسياب) وتختفي بقية الأسماء التي لها رنة في الإعلام فقط. الشعر العربي واقفًا انتهى مع المتنبي الذي أبلغ بذلك في قوله:

فلا تبال بشعر بعد شاعره

قد أفسد القول حتى أحمد الصمم

فالشعر العربي يشتغل على (اللفظ الفصيح)، ولما فقد العصر العباسي نصف فصاحة اللغة العربية، فقد اشتغل الشعر على نصف المساحة اللغوية والشعرية التي اشتغل عليها شعراء الجاهلية والعصر الأموي. وطبعًا مستوى الشاعر له تأثير في مستوى الشعر. في هذا العصر برز مصطلح أو مشكلة (الغريب)، وهو (اللفظ الفصيح الشعري المنسي) فالشعراء يجدون ضرورة استعماله وفي الوقت نفسه لا يملكون مهارة القدماء في استعماله فصار من المأخذ عليهم، فأخذ على أبي تمام مثل (أهيس، أليس، الأجفيل)، وأخذ على المتنبي مثل (جفخت). واقترح الجرجاني الموازنة بين التراث الفصيح والواقع الحضري وأسماه (النمط الأوسط). ورأى ابن وكيع التنيسي أن المتنبي (لا يستحق التقديم على من هو أقدم منه عصرًا وأحسن شعرًا). كما أشار إلى أثر الجمهور في توجيه الشعر والشاعر؛ فقد صار

مراجعة أنفسهم أوغلوًا في البحث عن موارد أجنبية لا توجد شعرًا في لغتنا لأنها تناسب لغاتهم، وليس منطقيًا إرغام لغة على انتهاج القوانين الأدبية للغة أخرى لتجود كما جادت تلك اللغة، كما لا يمكن إرغام أرنب على أن ينبج غزالًا.

كان الشاعر العربي الفصيح - كما توضح كتب النقد - يستعمل لغتين: لغة إبداع ولغة كلام يومي، لغة الإبداع تمتلك جماليات وتعابير لا تمتلكها اللغة اليومية. وشعراؤنا اليوم يكتبون بأقل من اللغة اليومية غير الإبداعية التي كان يتحدث بها الشاعر الفصيح القديم. ولك أن تتصور مقدار الجمال والإبداع في هذه اللغة، ومن ثم في هذه الأشعار. لقد اطلعوا على تجارب الشعراء السابقين الذين استعملوا هذا المستوى فلم يجدوا غير ملل وسأم وجثث شعرية هامدة. وزاد الطين بلة سيادة الشعر التعبوي وشعراء المكافأة الذي دعمه النظام البائد. وقد غرق العراق بسيول قصائد لا شعر فيها، إما لطبيعة القصائد التي لا تنهض شعرًا، وإما لضعف الشعراء وتقليديتهم. وقد أوضح ذلك الشاعر حسين القاصد في معرض حديثه عن تجربته الشعرية أو التجربة الشعرية الجمعية له ولزملائه:

(نعم لي إضافات على القصيدة العمودية، لكن لا تجديد ولا مفهوم للتجديد ولن يكون في هذا المضمار، فيإمكان قصيدة لأبي تمام أو المتنبي أن تنسف كل دعوى للتجديد، لذا أعيد وأكرر قولي نحن منحنا القصيدة العمودية فرصة المواكبة بعد أن جمدت وماتت ملامحها وأصبحت أشبه بالأثار على أيدي شعراء القصيدة العمودية الذين سيقونا ولا أظن أن متلقيًا يستطيع أن يجلس منصفًا إلى نهاية قصيدة يليقها محمد حسين آل ياسين، وهو يمثل آخر الذين اعتاشوا على الموروث دون المواكبة على الرغم من ثقافته الواسعة لكن موهبته لا تتجاوز ما قاله).

ولكن ليس بعيدًا عن هؤلاء الشعراء الحداثيين شعراء معاصرون التزموا الخط العام الفصيح فكانوا ظاهرة شعرية في زماننا كأحمد شوقي وبدوي الجبل والجواهري والسياب. وهؤلاء مشهورون في زماننا وخالدون في الأزمنة القادمة، فهل ينكرون ذلك، وهل يستطيعون أن يكونوهم؟

هؤلاء الشعراء (الحداثيون) وضعوا أنفسهم أمام خيارين: إما الكتابة باللغة العربية المعاصرة غير الشعرية فيفشلوا كالسابقين، وإما أن يستعملوا هذه اللغة نفسها بأسلوب آخر باستعمال أساليب لفظية جديدة تقوم على الإزاحة والمفارقة والمشاكسة والتغريب والإيهام والعامية والسيمائية وغير ذلك مما يظن أنه يمحو الرتابة وفي الوقت نفسه يوهم أن تحته طائلاً من شعر عبقرى. فكان بدلاً من أن يصنع

وقتها غير المخلدين لأزمان قادمة لأنهم كتبوا بغير العربية الفصحى أو بعربية متهافنة تعاطى معها الجمهور المعاصر غير الفصيح، ومن هؤلاء الأترجاني وابن سناء الملك وقائمة من أسماء منسية. ولكن الخالدين كالحلي والظريف كتبوا باللغة التي كتب بها العظماء من الشعراء الفصحاء فكانوا امتدادًا شعرًا للمتنبي والبحري وبيشار وخلدوا مثلهم. وتلك الحقيقة غابت عن شعرائنا المشهورين اليوم جدًا غير الخالدين جدًا.

لغة فقدت الكثير من الجماليات وأساليب التعبير، ثم صارت تنقل من لغات أجنبية ألفاظًا وعبارات واقية وقواعد وأساليب... كيف سيكتب بها شعراؤها شعرًا عربيًا راقيًا؟ إن الكثير من قصائدهم تشبه قصائد مترجمة! إنهم يتكئون على جمهور غير فصيح، ونقد مجامل، ووسائل أعلام تروج هذا الشعر للقضاء على آخر ما تبقى من ذوق عربي فصيح وتسويد الذوق الأجنبي.

ولنا أمثلة حاسمة في ذلك لا جدل فيها، فيحر الرجز لم ينجح أبو تمام والبحري والمتنبي وهم "لات ومناة وعزى" الشعر في كتابة قصيدة معتبرة عليه، واستطاع السياب وصلاح عبدالصبور ونزار قباني كتابة آيات إبداعهم عليه، وحتفًا أولئك خير من هؤلاء، ولكن الذي سوغ ذلك ومكن شعراءنا وبحر الرجز، هو أن نغمته كانت عامية في العربية الفصحى غير قادرة على التحليق الشعري الراقى، فعُدَّ بحر الرجز (حمار الشعراء)، أما عربيتنا المعاصرة القريبة من العامية القريبة من نغمة بحر الرجز فقد جعلت بحر الرجز قادرًا على التحليق الشعري، فعُدَّ (حصانًا أصيلًا). وكذلك بحر المتدارك والخبب نظر لهما الفراهيدي في القرن الثاني ولكنهما لم يشتهرا ولاسيما الخبب إلا في زماننا، عدا القليل من الشعر المشتهر كقصيدة الحصري القيرواني في نهاية القرن الخامس.

إن انحراف الفصحى إلى فصحي دعية حرم الشعراء المعاصرين أو الحداثيين فرصة الكتابة على خط شعراء العربية مع التجديد الصائب بما تقتضيه المعاصرة. مثلما جرى ابن زيدون الموشحات ففي ديوانه موشحة أو موشحاتان، وكما جرى صفي الدين الحلي البديعيات والعاميات التي اشتهرت في زمانه، وكما جرى الجواهري شعر التفعيلة، وكل هؤلاء جاروا الحاضر المعاصر ولكن جعلوا جياد قصائدهم على الخط العام العربي الفصيح، وبه اشتهروا وخلدوا.

لقد كتب شعراؤنا المعاصرون أغلب اشعارهم على طريقتهم البعيدة عن الخط العربي الفصيح وكان لهم إبهار في البداية، ولكل جديد لذة، إلا أنهم نفدوا ولم يعد لهم جديد مبهر، وبدلاً من

على الشاعر استعمال لغة يفهمها الجمهور، فهو (بمنزلة صاحب الصوت المطرب يستميل أمة من الناس لاستماعه، وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغني الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت، يعرض عنه إلا من عرف فضله).

وظهر أيضًا في العصر العباسي مصطلح (اللفظ والمعنى) فكثير من الشعراء أو أكثرهم تركوا الاهتمام باللفظ إلى المعنى فاشتغلوا عليه في مجاراتهم للذوق الأدبي غير العربي، فأشعار كل أمم العالم تركز على المعنى وليس اللفظ بعكس الشعر العربي، ونجد بعضهم مثل أبي العتاهية يجعل أشعاره معنوية تمامًا لبساطة الفاظه وعاميتها.

واشتهر أيضًا في العصر العباسي، عجزا عن استعمال اللفظ الفصيح الموسيقي، ما عرف (بالبديع) وهو تجميل لفظي يعوض ذلك العجز، بإضافة موسيقى للألفاظ، وجمال ديباجة، وعمق معنى. وقد استشرى البديع كلما أوغلنا في العصر لبعدهم الأكثر عن اللفظ الفصيح وزيادة عجزهم عن استعماله، حتى صار بديلاً من الإبداع أو هو الإبداع نفسه. وتراجع اللغة الفصحى المطرد صار الشعر العربي يتراجع إلى لغة العامة واستمر نزوله إلى فقر اللغة وضعف الشعر حتى وصلنا إلى أعتاب العصر الحديث.

في العصر الحديث والاستفادة من الطباعة، أعيدت اللغة الفصحى بمستوى معين سمح بولادة شعر عربي فصيح جيد، فكان البارودي وأحمد شوقي وبدوي الجبل والرصافي والجواهري. وحتماً هذا الشعر دون مستوى العصر العباسي وأرفع من مستوى العصور الوسطى. وساعدت الصحف والأفكار النيرة القادمة من الغرب على صنع جمهور مثقف كان حاضنة جيدة لهذا الشعر وتقبله. ولكن العصر الحديث شهد مسخ غريب للغة العربية أنتج (نسخة خامسة للغة) جعل أغلب العبارات ترجمات عن الإنجليزية، وكثير من الألفاظ ذات معانٍ إنجليزية بديلة من معانيها العربية. وهذا حسم مستوى الشعر. وقد وصف إحسان عباس شعر الجواهري بأنه (رحى تطحن قروناً) وأحس الرصافي بأن الشاعر الفصيح يستعمل غير لغة الشعب، فخطب الشاعر الشعبي عبود الكرخي بقوله:

دع هذه اللغة الفصحى فنحن بها

ظلمنا نخاطب جيلاً غير موجود

فالناس غيّرت الأيام لهجتهم

بكل لحن على الأفواه معقود

وانّ قرعك بالفصحى مسامعهم

أمسى كفرعك جلموداً بجلمود

ويذكر بروكلمان أن الشعر العربي ابتداءً من عام 1900 اتجه كلية إلى الغرب، فجاروا مذهبهم وقلدوا طرقة، وصار مفهوم (التجديد) سائداً. ولاستشعارهم أهمية اللفظ انقسم الشعراء إلى أصناف منهم من أورد اللفظ كما أورد القدماء، ونجح في ذلك صاحب الموهبة العظيمة كالجواهري وبدوي الجبل، وأطنان من الشعراء ذهبوا مع أطنان قصائدهم جفاءً. ومن الشعر الجيد قول بدوي الجبل:

المذهبات كما تموّج في الصّياء الزعفران

عهدي بها أخت الربيع وللهمور بها إرآن

تلك المروج شذا وأفياء وساجعة وبان

الخالدان، ولا أعدّ الشمس، شعري الزمان وقراءة شاملة لشعر هذه المرحلة تظهر أن شعراء هذا الجيل جعل الشعر العباسي قبلته ونموذجه المستعاد، وكثيراً ما يستوقفنا شعر يقلد العباسيين في طرائقهم وألفاظهم ومعانيهم مثل عبد الحليم المصري في قصيدة:

بالأعين اقتلن لا بالمشرقيات

السود لا البيض في شئ الإغارات

قرّت منيات قوم فوق زئبقها

يا لهف نفسي على تلك المنيّات

سقياً وزعياً طباء السرحتين هنا

ماء المحاجر في مرعى الخشاشات

وصار الشعراء يبحثون عن أساليب جديدة في إيراد الألفاظ، فاقترح أحمد زكي أبو شادي استعمال (الحرف المنغم) بدل البديع الذي صار لا يواكب الحداثة، ولم يأت بطائل. واستعمل علي محمود طه ألفاظاً هلامية كما ذكر شوقي ضيف مثل (الجالى، عروس البحر، حلم الخيال) وهي ألفاظ مفتوحة تحمل المتلقي بعيداً عن الرتابة والملل ولكنها محدودة ولا تصنع شعراً عربياً حقيقياً كثيراً.

وشعر المهجر إلى شعر الشرق العربي يشبه الشعر الأندلسي إلى الشعر العباسي، فهو أرق وأرشق، وفيه تأمل ونظرات عميقة، ولكن ألفاظه بسيطة ليس فيها اشتغال وأكثرها معنوي، وقد كتب إيليا أبو ماضي قصائد كاملة في حكمة واحدة مثل: فلسفة الحياة، ابتسم، كن بلسماً، الحجر الصغير، التينة الحقائق.

واستعمل نزار قباني ألفاظاً تميل إلى البساطة، ولولا الغنائية في شعره لما نجح كثيراً، فنحن نتذكر شعره المغنى فقط. واستعمل السياب الميثولوجيا والرمز لصنع الإدهاش لدى القارئ، كما توسع في الاستعارة إلى نوع من الإزاحة:

في قلعة جبلت حجارته

بدم القلوب وبارد العرق

ظلماء يلهث في مغاورها

داجي الهواء لهاث مختنق

وتعقّن الزمن الحبيس على

جدرانها طبّقاً على طبق

وعلى الرغم من ثقافته العربية، وقدرته على كتابة شعر بمواصفات الشعر العربي الخالد، إلا أنه اختار الالتزام في أحضان الشعر الغربي، وترك أبا تمام إلى مدام دي ستايل.

واستمر الشعراء يجربون أساليب لفظية لكتابة شعر مميز، وقليلاً أسعف ما تبقى من اللغة العربية الفصحى الجزلة في ذلك التميز، وكان الانجذاب نحو الغرب وتراجع الفصحى لصالح اللغة الخامسة غير الفصحى يدفع الشعر إلى أحضان الغرب وإنتاج شعر عربي/غربي.

في مرحلة صدام حسين والدفع إلى الشعر التعبوي، ظهرت أسماء كثيرة وكبيرة اختفى أكثرها بعد سقوطه لكونها غير أصيلة في الشعر. كان الشعراء يكتبون بلا هدي أو تحديد، فاختلطت أساليب القديم بالجديد والغربي بالعربي، وكان الشعر المكتوب يصيب السامع بالصداخ لخلوه من الإبداع عدا القليل من الشعراء كعبد الرزاق عبد الواحد؛ فإنه بفضل ما امتلكه من ثقافة شعرية وثروة لغوية وخيال خصب استطاع أن يكتب قصيدة متميزة خالدة هي استمرار لمدرسة أحمد شوقي والجواهري وبدوي الجبل.

بعد سقوط صدام أراد الشعراء التسعينيون أن يصنعوا طريقة خاصة بهم تميزهم وتجعل قصائدهم مواكبة كما ذكر الشاعر حسين القاصد. ونعود إلى نصه لأهميته (نعم لي إضافات على القصيدة العمودية، لكن لا تجديد ولا مفهوم للتجديد ولن يكون في هذا المضمار، فبإمكان قصيدة لأبي تمام أو المتنبي أن تنسف كل دعوى للتجديد، لذا أعيد وأكرر قولي نحن منحنا القصيدة العمودية فرصة المواكبة بعد أن جمدت وماتت ملامحها وأصبحت أشبه بالأثر على أيدي شعراء القصيدة العمودية الذين سبقونا). لم يتغير شيء نحو الأفضل، فلا تقاس ثقافة هؤلاء الشعراء اللغوية والشعرية بثقافة الأجيال قبلهم، ولا حدثت معجزة فأعيدت العربية الفصحى في فترات عزها الجاهلي أو الأموي بل حتى العباسي. بل تراجع وقويت الإنجليزية وزاد تأثيرها أضعافاً مضاعفة.

لذا تميزت ألفاظ هؤلاء الشعراء بالبساطة الهابطة لتقديم شعر لمتلق صار ينفر من الفصحى إلى العامي.

وقد عد فاضل ثامر الفصيح الشاعر (عفا عليه الزمان) وعد (اللغة اليومية) التي جعلها هؤلاء الشعراء لغتهم الشعرية (حسًا حداثيًا حقيقيًا يرفض التنميق والزخرفة) وفصحى هؤلاء الشعراء لا ترتفع عن لغة الصحافة والأخبار اليومية، بل أحيانًا يأتون بالفاظ أو عبارات عامية بحتة يوجد بديلها الفصيح كقول عارف الساعدي (وعندما افترشوها الأرض خَضِرَتْ) فأورد (خَضِرَتْ) لأنها عامية مألوفة وفصحها (أخضِرَتْ) وحتماً الفصيح أشعر وأجمل إلا أن الشاعر رغب عنه إرضاء للعامية، وقوله (على سطوحك كانت تلتقي الصدف) والصحيح المصادفات، ولكنه ظن أن الصدف أشعر لأنها أقوى وقعاً، وأبداً لا يؤدي الخطأ هدف الصحيح في كل شيء.

ومثله قوله (تاھت على الأرض) فاصداً المعنى العامي (اشتبهت)، ومعناها الفصيح الصحيح (تبخترت) فضحى بالفصحى لإيصال الشعر برأيه للناس، بعكس شعراء عصر النهضة الذين رفعوا الجمهور من العامي إلى الفصيح، وأحيوا عشرات بل مئات الألفاظ والعبارات الفصيحة المنسية.

ومثله قول حمد الدوخي (يا ابن التوبة هبني نصحاً) ف(هبني) الفصيحة تعني (احسبني واعذني) وكان عليه أن يقول (هب لي) إلا أن النزول إلى المتلقي بدل رفعه ورفع شعره إلى مستوى الفحول، وهو شاعر متمكن، أوقعه في الخلط. وأخطاء أخرى مثل (لوحده صار أمه) والحال لا تجر فالصواب (وحده). وقال حازم رشك (وكم من مريم حبله) ولا أدري من أين جاء بـ(حبله) ليس غير أنه يريد كسب العوام على حساب صحة اللغة وجماليتها، وليس يخفى أن الصواب (حبل).

وأكثر اشتغال لفظي لهم، بل يكاد يكون سمة جمعية لهم الإفراط في الإزاحة، والتغريب الغرب مثل: حتى إذا قيل أين الله.. قلت لهم: ها.. ذاك ربي.. خيِّط في عباؤها) وقول حين القاصد (أحمل شيب الكون في قممي) (نزفي نخيل) (حملت على رأسي إلى قدمي). ونجد مفارقات كثيرة ومعاكسات لفظية لا تخلق معنى كثيراً وهي ملحوظ عليها مثل:

الأغاني على شفاهي رمل

والتفاصيل فوق ظلي ظل

كيف أمشي وفوق ظلي ظل

ومثل: (وبمائنا احترقاً). ونقرأ ألفاظاً متداولة (وعلى كلٍّ) أو إدارية (عطقاً على) وغيرها مما هو في قاع الاستعمال اليومي وغير الشعري.

ولا نجد أغلب الأحيان بسبب التغريب علاقة تكاملية بين الصدر والعجز ككل الشعر العربي القديم مثل: (للمشمس في كفيك سُرٌّ يقف الزمان

وتستمر) ونجدهم يوزعون البيت ليس بمنطق الصدر والعجز بل حسب ما تنتهي العبارة فتجد الكلمات موزعة كأنه شعر تفعيلية، وهم يقصدون ذلك هرباً من الرتبة السيمائية لأبيات الشعر العمودي.

ومعانيهم كالأفاهم تسودها البساطة المغرطة، فليس فيها عمق أو تأمل أو اشتغال بديع، انظر قول حسين القاصد:

الطين يغضب ربما ينتابه

خوفٌ ولكنَّ الحتوف جوابه

الطين (مسنون) يمرغ وعيه

ليصير إنساناً له أسبابه

وقول عارف الساعدي:

مشغول

مشغول

مشغول

دائماً أرددها

فانا مشغول جداً

مشغول بإيصال أطفاله إلى المدرسة

ومشغول بعودتهم إلى البيت

كيف لهذا المشغول جداً

أن يستيقظ في يوم من الأيام

وهو بلا شغل

المشغول جداً

لم يعد يحتاجه أولاده لشراء الحلوى

ولم يعودوا يبيكون على صدره

فما المعنى الشعري في هذه والكثير لكثيرين؟

أما الموسيقى فليس شغلهم، فقصائدهم ليست بموسيقية قصائد إبراهيم ناجي أو علي محمود طه أو الجواهري أو السياب أو نازك أو أ.و. كل اعتمادهم على وزن البحر وهو إطار موسيقي لا يكفي دون ملئه بموسيقى عميقة عمادها الألفاظ والمعاني وعلاقات الجملة والديباجة وموسيقى داخلية بعنف الغرض أو العاطفة الجياشة أو الهمس الثاقب. ليس في شعرهم ما يدل على اشتغال موسيقي، أقرأ أبيات حمد الدوخي في الإمام الحسين (رضي الله عنه) فأجده يركز على ألفاظ القافية وصنع معان مؤثرة، ولا أحده يصنع موسيقى فأحس ببحر المجتث وحده ظاهراً في القصيدة.

ليس الحسين إماماً بعض الحسين أئمة
يخلق روح حسين قد أكمل الله حلمه
يا مثلَ جدِّك روحاً ومثله جنت رحمة
المجد كلمة حق وأنت حق وكلمة
ولا أرى أي تأثير لهاء السكت التي تأتي في أشعار العرب وهي تزيد على طاقة القافية صدمة ولذة حتى إن القلب يتحد مع الأذن في صعوده معها كقول الشاعر:

بكرت عليّ عواذلي يلخيني وألومهُنَّه

وتَقْلن شَيْبَ قد غلاك وقد كُبرت فَقْلْتُ إِيَّه

وقي قصيدة عارف الساعدي (ابني آدم) و(آدم الأخير) يخلط الشاعر بين بحري (المتدارك = فاعلن) و(الخبب = فغلن وفعلن) وهما بحران وليس بحرًا واحدًا، ولأستاذي الجليل (خشان خشان) بحث مفصل في التمييز بينهما:

أبني، يا أبني آدم

ماذا أحسست

وأنت تفتح عينيك لأول يوم

كي تكتشف العالم

وقصائد كثيرة خسرت بسبب المواكبة اللغة الشعرية التي تقوم على عنصري (الخيال) و(الجمال)، وهو ما جمعه تعريف ابن منظور (هو الكلام المنظوم الذي يعتمد فيه صاحبه على الخيال ويقصد فيه إلى الجمال الفني). وإذا تحلى أصحابها بالثقة والشعور العميق بالإحسان قان الانبهار بطريقتهم قل، ونفذ جديدهم وعاد الجمهور إلى الملل من تكراراتهم، ولعله آن الأوان أن نعود إلى العرب: لغة فصحي وأسلوباً شعرياً.

وأخير أقول ناقدًا وليس منتقدًا: إن ما ركزت عليه في الدراسة هو أسلوب شعر الشعراء التسعينيين وليس شاعريتهم ولا شعرهم الشاعر، وهم شعراء يستحقون الاحترام وأفضل الموجودين في المشهد الشعري العراقي، ولهم قصائد عيون. وقد وضعت إزاء أعينهم عيوب طريقتهم، والمسؤولية الشعرية التي عليهم حملها بالكتابة على اللغة العربية الفصيحة العالية لكتابة شعر أرقى وأبقى، وأن ما كتبوه منهم الشهرة ولن يمنحهم الخلود، فالخلود في الخط الشعري العربي الذي كتب عليه الفحول المدركون إن الشعر العربي لا يكتب إلا بلغة العرب الفصحى.



القصيدة البحرية.. قراءة نقدية في قصيدة نزار قباني

العمر والاستعداد والتربية والثقافة والبيئة والعصر، وهي رغبة موجودة، تتحقق بشكل من الأشكال، حتى سائق الشاحنة، يحس بلحظة من اللحظات بالتحرك والانطلاق وصوت المسجل إلى جواره يصح بأغنية، وحتى الحجّار الذي يضرب الحجر بمعوله ليفلقه، يصح بأغنية وهو يضرب الحجر، وكذلك الحداد والخياط، وكل إنسان له لحظة يتحرر فيها

في حياة كل إنسان رغبة في الانعتاق من الحس والمادة والمكان والزمان والجاذبية والانطلاق في عالم من الفضاء الحر المطلق، ليسبح في فضاءات غير محدودة، وهذا ما يحققه الفن، نحتًا وتصويرًا وغناءً وشعرًا وموسيقًا، فالفن يطلق طاقات الإنسان، ويحرر قواه، ويخلصه من المحدود والجزئي، وهذه الرغبة ذات مستويات وأشكال متنوعة ومختلفة بحسب

د. أحمد زياد مُحَبِّك
أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة حلب

من الواقع وينطلق في آفاق، ومما لا شك فيه أن أعلى أشكال الانعتاق تكون أمام الجمال، ولا سيما جمال المرأة، ومنها يكون الانطلاق.

وفي شعر نزار جانب لم يلتفت إليه النقاد ولا الدارسون، وهو الانعتاق والانطلاق، فقد استقر في زوع أكثر المتلقين لشعر نزار تصوّر يتلخص في أنه شاعر المرأة، وهذا التصور صحيح، ولكنه وحده غير كافٍ، ولا بد من أن يضاف إليه تصوّر آخر يتلخص في أنه شاعر الوطن، ويحتاج بعد ذلك كل من التصوّرين إلى مزيد من الشرح والتوضيح والتفصيل.

ففي التصور الثاني هو شاعر الوطن حقيقة، ونعني به وطنه بلاد الشام، ولا سيما سورية، ووطنه بلاد العرب، أي الأقطار العربية، ولا سيما فلسطين، فقد تغنى بحب الشام، وتضمن هذا الجانب في شعره جوانب من الحب والتمجيد والتعظيم، وجوانب من النقد والانتقاد والعتاب، لأن من يحب يصدق في حبه فينتقد، لأنه يريد للمحبوب ما هو أفضل وأرقى وأعظم، وهذا هو ديدن المثقف، إذ يملك دائماً طموحات عالية، فينتقد أكثر مما يمجّد، بل قد ينتقد ولا يمجّد.

وفي التصور الأول هو شاعر المرأة حقيقة، أيضاً، ولكن هنا لا بد من وقفة، فقد رسخ في التصور على أنه شاعر الجسد والجنس والإباحة، وهذا وحده غير كافٍ، ولا بد هنا من التفصيل، ففي شعره إحساس بجمال الجسد، وتصوير لمفاته، ووضف، وفي شعره تعبير عن رغبات جنسية صريحة، وهو تعبير عن قوة الحياة واندفاعها، ولكن في شعره أيضاً إحساس بجمال المرأة وبسخرها وتألقها، وفي شعره تعبير عن عواطف ومشاعر متنوعة، من طرف الرجل، ومن طرف المرأة، وفي شعره بعد ذلك كله نزوع نحو جمال كلي مُطلق في المرأة لا يُحدّ ولا يقاس، ورغبة في الانطلاق معها وفيها من كل ما هو محدود ومقيد، وإذا هو صوفي في تعلّقه بالجمال، يعبر عن رغبة الإنسان في الانعتاق والتحرر والذهاب إلى عوالم غير محدودة، وهذا الجانب لم يقف عليه أحد من الدارسين والنقاد، ويمكن التمثيل له بقصيدة له عنوانها "القصيدة البحرية".

*

إن الشعر انعتاق وخلص، هو حرية، مثله مثل الحق والخير والحب والجمال، في هذه القيم يجد المرء ذاته، ويحقق وجوده، فيها يطمئن، وإليها يرتاح ويسكن، وهو يبحث عنها دائماً، ويراها كالمطلق الذي لا يكاد يتحقق، لأن هموم الحياة اليومية تشغله، وتسلبه ذاته، ولكنه يظل يحنّ إلى الجمال

الكلي الرائع السامي الذي لا يُحدّ، لأنه يتطلع إليه، ويتغنّى به. وهذا ما عبر عنه نزار قباني في غير قصيدة، منها "القصيدة البحرية":

في مرفأ عينيك الأزرق
أمطار من ضوء مسموع
وشموس دائخة وقلوع
ترسم رحلتها للمطلق

في مرفأ عينيك الأزرق
شُبّاك بحري مفتوح
وطيور في البعاد تلوح
تبحث عن جزر لم تخلق

في مرفأ عينيك الأزرق
بتساقط ثلج في تموز
ومراكب حبل بالفيروز
أغرقت البحر ولم تغرق

في مرفأ عينيك الأزرق
أركض كالطفل على الصخر
أستنشق رائحة البحر
وأعود كعصفور مرهق

في مرفأ عينيك الأزرق
أحلم بالبحر وبالإبحار
وأصيد ملايين الأقمار
وعقود اللؤلؤ والزئبق

في مرفأ عينيك الأزرق
تكلم في الليل الأحجار
في دفتر عينيك المغلق
من خبأ آلاف الأشعار

لو أنني لو أنني بحار
لو أحد يمنحني زورق
أرسيت قلوعي كل مساء
في مرفأ عينيك الأزرق

والقصيدة تتألف من سبعة مقاطع، فهل هي البحار السبعة؟ وهل هي السموات السبع؟ وهل

هي الأيام السبعة؟ وما هي في حقيقتها سبعة ولا سبع، بل هي أكثر من مضاعفات السبعة، فالأيام تترى، إلى غير ما نهاية، وفق ما نحس ونرى، وكذلك السموات ننظر فيها فإذا هي تعلو وتعلو، وتمتد وتمتد، وكذلك البحار تتسع وتتسع، وتمتد وتمتد، إلى ما لا نهاية، فالكون كله في اتساع وتمدد، فإذا الرقم سبعة مجرد رمز لما هو غير نهائي، وكذلك المقاطع في عددها، فهي توحى باللانهاية، كأنها شمعة بين مرأتين متقابلتين متوازيتين. والمقاطع في تعددها، والبحار في تعددها، والسموات في تعددها، هي قصيدة واحدة، وبحر واحد، وسماء واحدة، وهذه هي الوحدة في التنوع، وهذا هو التنوع الذي تضمه وحدة، وهي حقيقة الكون، وحقيقة الشعر.

وكل مقطع يتألف من أربعة أسطر، والمقاطع قصيرة، سريعة، متلاحقة، فكانها موجات بحر هادئ، أو كأنها رفات رموش في عيون، بل كأنها ومضات شعاع في منارة مرفأ. واختار الشاعر اللون الأزرق لأنه لون البحار والسماء، ولاسيما عندما نرى السماء والبحر ممتزجين متعانقين متداخلين عند خط الأفق، فنحس بعظمة هذا اللون واتساعه ورحابته، فهو يشملنا ويحيط بنا، من تحت ومن فوق، ونحن ندخل فيه ونبحر ونغوص، ونذوب فيه ونغيب ونتلاشى، ولا سيما عندما نبحر في عرض البحر، فلا شيء سوى ماء وسماء، هنا نكون في قلب الأزرق، وهو ممتد من فوق ومن تحت، ومن أمام ومن وراء، هو محيط بنا، يستغرقنا، وهو مستمر إلى ما لانهاية.

*

والشاعر لم يذكر العينين، إنما ذكر مرفأ العينين، وبذلك يكون قد أحال العينين إلى مرفأ، وفي العينين سر الحياة، وفيهما تتلامح المشاعر والعواطف والانفعالات، والعينان تتكلمان وتقولان أكثر مما يتكلم اللسان، فالعينان هنا مرفأ، وقد كثر الشاعر اللازمة "في مرفأ عينيك الأزرق"، في مفتتح كل مقطع، ليوحى أيضاً بالامتداد اللانهائي، ولم يكثر اللازمة في مفتتح المقطع الأخير، بل جعلها في نهاية المقطع، أي في ختام القصيدة، فإذا قوله "في مرفأ عينيك الأزرق"، هو افتتاح واختتام، وبذلك يلتقي الختام بالبداية، ولتنتهي القصيدة بالمرفأ، وهي من المرفأ بدأت، أي تدور الدائرة ويلتقي المنتهى بالبداية في حركة دورانية مستمرة لا نهاية لها، ولتؤكد أن الغاية من العينين ليس اللون، وإنما الغاية هي كونهما مرفأ. والمرفأ ليس مدينة إقامة واستقرار، ولا سيما بالنسبة إلى البحار، والشاعر هنا يتمنى لو

فهو اللون الذي ينسج القصيدة وبمنحها لونها.

*

ويبدو عنوان القصيدة "القصيدة البحرية" أنسب ما يكون لها، وهو مفتاح فهمها، فهي عن بخار يربد أن يستريح من البحار كل مساء في مرفأ العينين، ليعاود رحلته في الصباح، وليس مرفأ العينين هنا مكان استقرار، وعلى هذا كان العنوان القصيدة البحرية، وليس: "القصيدة الزرقاء" مثلاً، ولا "عينان زرقاوان" ولا "مرفأ عينيك الأزرق".

وتظل القصيدة مفتوحة على قراءات لا تنتهي، فهي تفتح آفاقاً، وتطلق خيال المتلقي، فثمة مراكب حبل بالفيروز، تغرق البحر ولا تغرق، وثمة دفتر مغلق، يحتاج لخيال ليفتحه، ولا يعرف من خبأ فيه آلاف الأشعار؟ وما هذا التمني في الختام أن يكون بحاراً؟ وما هذا الرجاء من أحد يمنحه زورقاً ليبحر في مرفأ عينيه؟ هل هو الرغبة في البعد عن هذا المرفأ؟ هل هو الحرمان منه؟ هل يبحث الشاعر عما هو ساهر ومعجز ومختلف؟ هل يبحث عما هو مطلق؟

هذا هو سر القصيدة، فما هي كما تبدو للوهلة الأولى تغزلاً بزرقاء العينين، وما هي بالقصيدة الحسية، وإنما هي قصيدة بحرية تمنى فيها الشاعر أن يكون بخاراً، وأن يمنحه أحد زورقاً، كي يبحر إلى ذلك المرفأ البعيد، الغائب في الزرقاء بين السماء والأرض، الغائب في الزرقاء الأبدية، الزرقاء التي توحد السماء والبحر وتشمل الكون.

إن الشاعر لا يقف عند مرفأ العينين الأزرق ليتأمل فقط، وهو لا يحلم بأن يستقر في هذا المرفأ، إنما يرغب في أن ينطلق منه إلى عالم بديع مبتكر لا وجود له، إلى عالم مختلف، يتحرر فيه، ويتمنى لو كان بحاراً، أي يتمنى لو كان يعيش حالة من الانعتاق من أسر المادة، ويرغب في أن يمتلك وسيلة هذا الانطلاق وهو الزورق، وذلك من أجل أن يبلغ ذلك المرفأ الذي هو حلم ببلوغ الكل المطلق الشامل، وهو يدرك أنه لا يمكن الاستقرار فيه ولكن يكفي أن يعود إليه كل مساء.

إن اللون الأزرق ليس هو المقصود، وليست العينان الزرقاوان في حد ذاتهما بالمقصودتين، فثمة نساء كثيرات لهن عيون زرق، إنما المقصود هو صاحبة هاتين العينين الزرقاوين اللتين تملكان هذه الإحياءات، والقوى الفاعلة والمؤثرة، ولذلك لا يمكن الزعم بأن الشاعر يتغزل بصاحبة عينين زرقاوين لأنه كان يعيش في لندن، فهذا تفسير سطحي، من خارج القصيدة، وقد يصح، وقد لا

إن اللون الأزرق ليس هو المقصود، وليست العينان الزرقاوان في حد ذاتهما بالمقصودتين، فثمة نساء كثيرات لهن عيون زرق، إنما المقصود هو صاحبة هاتين العينين الزرقاوين اللتين تملكان هذه الإحياءات، والقوى الفاعلة والمؤثرة، ولذلك لا يمكن الزعم بأن الشاعر يتغزل بصاحبة عينين زرقاوين لأنه كان يعيش في لندن، فهذا تفسير سطحي

فيه، ويحل، ويزوب، بل ليأوي إليه كل مساء، ثم يعود إلى الرحلة والضياح والاعتراب، ليتجدد، كالعنقاء، كما صرَّح في الختام، وهو الذي من غير زورق.

ويؤكد هذا المطلق بحث الطيور في المقطع الثاني عن جُرْز لم تُخلَق، وتؤكد مراكب حبل بالفيروز تُغرق البحر ولا تُغرق، وتؤكد رغبته في أن يعود طفلاً، وعصفوراً، ويؤكد حلمه بالبحر والإبحار وصيد ملايين الأقمار وعقود اللؤلؤ والزنبق، وهو بذلك يريد أن يجمع الماء والسماء والأرض بما فيها من زنايق، وثمة في مرفأ عينيه الأزرق بعد ذلك حجارة تتكلم، ودفاتر مغلقة تخبئ آلاف الأشعار، أي أنه يرى في مرفأ عينيه الأزرق: الأرض والتاريخ والثقافة والحرية والإبداع والحضارة. وعودته طفلاً هي عودة إلى البراءة والطهر والنقاء، وعودته عصفوراً هي عودة إلى الحرية والسماء والروح، فالطير عند المصريين والفرس والعرب رمز للروح.

وهكذا فمرفأ عينيه ليس كأي مرفأ، هو مختلف، هو مرفأ عجائبي، يشمل الكون والكائنات، بما فيها من ماء وضوء وصوت ونبات وثقافة وتاريخ وحضارة، ومثل هذا المطلب دليل تسامٍ من اليومي والعادي والمكرر، ودليل بحث عن خلاص من الوحدة والغربة والضياح، ودليل بحث عن استراحة ولو مؤقتة في رحلة الحياة المتعبة، ومحاولة للتطهر والعودة إلى البراءة والروح. ويلاحظ حضور الماء والهواء والتراب، وغياب عنصر النار، وهذا طبيعي لأن القصيدة بحرية، والشاعر تائه في البحار، وهو لا يريد النار، بل يريد اليابسة، والزنبق، والحجارة الناطقة، والأشعار، والضوء والأقمار، والهواء، ولا يريد النار. وبذلك تتضح وحدة القصيدة، على الرغم مما فيها من تنوع غني، وتتأكد وحدتها من خلال ذلك التكرار الذي لا يَمَلُّ، لأنه تكرر يؤكد الأزرق، وينشر اللون، على طول القصيدة، مثلما هو منتشر في الماء والسماء، بل مثلما هو متحد في الماء والسماء،

كان بخاراً ليرسو كل ليلة في هذا المرفأ ولينطلق في الصباح، فالمرفأ ليس مكان استقرار، إنما هو مكان نزول مؤقت، ثم ليكون منه انطلاق جديد في بحار جديدة، وفي حالات جديدة، وفي مغامرات جديدة، فهو لا يقصد إلى الإقامة في هذا المرفأ إنما يقصد إلى النزول فيه كل مساء، ليعاود الانطلاق، بل إنه لا يقصد إلى ذلك، بل يحلم به، إذ إنه تائه ضائع في البحار، مثله مثل الملاح التائه، ويتمنى لو أن لديه زورقاً، ليرسو كل مساء في مرفأ عينيه الأزرق، ثم ليعاود رحلة التشتت والضياح في البحار، وهذا ما عبر عنه الشاعر بصدق وفن في المقطع الأخير:

لو أني لو أني بحار

لو أحد يمنحني زورق

أرسيت قلوحي كل مساء

في مرفأ عينيك الأزرق

وهكذا فالقصيدة رحلة بحث عن مرفأ، لاستراحة مؤقتة، من أجل انطلاقة متجددة، في بحار المغامرة، وهذا هو دأب الإنسان، يملّ من الترحل والانتقال، ويود لو يستريح، ولكنه لا يريد الاستقرار، بل يريد الانطلاق، وهذا هو مفتاح القصيدة: الانعتاق والانطلاق، والشاعر يبحث عن المستحيل، بل يحلم بما هو مطلق، ومعجز، وبعيد المنال، وبما هو غريب وفريد ومتميز، لا ينتمي إلى عالم الواقع والحس، إنه يطلب مرفأً عجائباً، وقد عبّر عن هذا في المقطع الأول مستعملاً كلمة صريحة وهي "المُطلَق"، فهو يسعى إلى المطلق واللامحدود، ويتجاوز العادي والمألوف والمحدود.

ولذلك أتى بأوصاف وصور عجائبة لمرفأ عينيه الأزرق، ففيه أمطار من ضوء، وهذا الضوء مسموع، وبذلك يحزّض ثلاث حواس، ويجعلها تتداخل وتراسل وتتجاوب، فثمة أمطار، تثير حاسة اللمس وتوحي بالنداة والبلبل، وهي خصب وخير وحياة، وهي مياه عذبة تنضاف إلى ماء البحر المالح، بل تعود إليه صافية عذبة، وهي التي خرجت منه، وهي أمطار من ضوء، ينثي حاسة البصر، والضوء نور يغمر الكون، وهو حياة، وهذا الضوء مسموع، ولا يكون هذا التراسل بين الحواس إلا في ذروة التوتر والإحساس بوحدة الكون والكائنات، والدخول في غمار التجربة والمعاناة والانصهار.

وثمة شمس في مرفأ عينيه ترسم رحلته للمطلق، وهذا كله دليل على عجائبية ذلك المرفأ وسحره، وبذلك يتجاوز نزار مسألة الجسد واللذة والحس، ليعبّر عن رغبة في الانطلاق في رحاب الكون، من خلال مرفأ عينيه، وليعانق المطلق، ولكن لا ليفنى

يصبح، ففي كل مكان من العالم نساء ذوات عيون زرق، ولكنه تفسير لا يغني القصيدة في شيء، ولا ينبع من داخل القصيدة، والشاعر لا يتغزل بالمعنى المألوف للغزل، إنما هو ينطلق من صاحبة هاتين العينين إلى تلك الأفاق الرحبة.

والأزرق في هاتين العينين لا يعني الأزرق نفسه، أي ما ليس هو بأسود أو أصفر أو أخضر، إنما يعني الأزرق الذي يمتلك تلك الإحياءات، فالكلمة في الشعر ليست هي نفسها في الحياة اليومية، لأنها في الشعر تملك معنى المعنى، بل تملك إحياءات المعنى، وتملك دوائر تنداح من الكلمة وتتسع وتتسع إلى ما لا نهاية، والكلمة في الحياة اليومية تملك معنى واحدًا، ولا يمكن أن تملك غيره، ويؤكد ذلك النص نفسه، وليست كل ذات عينين زرقاوين تملك القدرة على بعث مثل تلك الإحياءات، إنما هي امرأة بعينها.

يقول الشاعر بول كلوديل²:

الكلمات التي أقولها

هي نفس الكلمات التي تقال كل يوم

ولكنها ليست على الإطلاق نفس الكلمات

*

وليست هذه القصيدة الوحيدة التي يعبر فيها الشاعر عن طموحه نحو الانعتاق من الواقع الحسي والمادي، والانطلاق نحو ما هو غير محدود، بل نحو ما هو أبدي وخالد، وليست هي الوحيدة التي يذكر فيها اللون الأزرق، إذ نجد قبل "القصيدة البحرية"، في مجموعاته الشعرية خمس قصائد يذكر فيها اللون الأزرق، ويسعى فيها أيضًا نحو الانعتاق والانطلاق. فثمة قصيدة عنوانها "وشوشة" [مجموعة طفولة نهد 1948]، يعبر فيها عن الانعتاق والانطلاق، ويذكر اللون الأزرق، انطلاقًا من وشوشة من الحبيبة، فقد همست له، ومن همسها انطلق نحو فضاء أزرق أيضًا، فقال³:

في ثغرها ابتهاج

إلى انعتاق أزرق

نشر تيار شذا

أنا كما وشوشتي

مخدتي طافية

يهمس لي تعال

حدوده المَحال

لم يخفقا ببال

ملقى على الجبال

على دم الزوال

وقد ذكر أنه يريد انعتاقًا حدوده المَحال، أي لا حدود له، وجعل مخدته طافيةً على دم الزوال، فكأنه يريد أن ينحر الزوال، ويمتلك الأبد والبقاء، وهذا تعبير عن رغبة في الانعتاق والانطلاق من خلال المرأة، فهي بالنسبة إليه حرية وانطلاق لا يحد.

وليس ورود الأزرق في القصيدتين مصادفة، ولا ضرورة شعرية، فإمكانه أن يقول: أبيض أو أصفر أو أخضر، فلا ينكسر الوزن، في القصيدتين، وإنما هو دليل رسوخ الأزرق في لا شعور الشاعر على أنه مجال خصب للتحرر والانعتاق والانطلاق.

وفي قصيدة ثانية عنوانها "لو" [مجموعة طفولة نهد 1948] يحكي عن لقائه صبية في حفل، سقط منها مندليها، فالتقطه، ودعاها إلى الرقص، فاستجابت، وهو يصف لحظة سقوط المندبل والتقاطه بأنها زرقاء، ثم يجعلها لحظة انطلاق الحب، واتساعه، هي لحظة فيض، وإشراق، فقد عاد بعد تلك الهنيهة إلى غرفته حالمًا، ولولا تلك اللحظة لما كتب وأبدع، ولما امتلأ قلبه بالنبض والدفء، فهو يصف تلك الهنيهة بأنها انطلاقة في عالم الحب والشعر والفن والحياة، ويصفها بأنها هنيهة زرقاء. يقول في قصيدة "لو"⁴:

هنيهة زرقاء لو أفلتت

من ذلك التاريخ جاء الهوى

ليلتها عدت إلى حجرتي

حاولت أن أنسى فلم يغتمض

لو لم يكن ما كان لم ترتعش

وظل قلبي موحشا يابسا

مني لم أعرض ولم تعرضي

وقبل لم أعشق ولم أبغض

وبي عبير منك لا ينقضي

جفني وجفن الحب لم يغمض

لي ريشة والشعر لم أقرض

لم يعرف الدفء ولم ينبض

والشاعر يمنح اللون الأزرق للهنيهة من الزمن، وهي لحظة سقوط المندبل، والهنيهة هي قيمة معنوية وفكرة مجردة، وبذلك يُكسيها حضورًا حسيًا، إذ تصبح الهنيهة ذات حضور، وهو حضور واسع عريض ممتد بما يحمل من لون أزرق، تكتسبها من امتداد السماء واتساع البحر، فكأنها هي السماء والبحر في الاتساع والامتداد والشمول، ويتأكد هذا الاتساع بما كان نتيجة هذه الهنيهة من حب، فهي التي منحت

الحب ونبض القلب وصنعت لحظة تاريخية فاصلة ومنحته عبيرًا لا ينقضي، وهنا يظهر الطموح نحو الانطلاق، فالعبير لا ينقضي. وهكذا تتسع الهنيهة لتصبح تاريخًا، والذي يساعد على صنع هذا الإحياء هو وصفها بأنها هنيهة زرقاء.

وثمة قصيدة ثالثة يظهر اللون الأزرق فيها، إذ يصف العصفير باللون الأزرق، عنوانها "وشاية"⁵ [مجموعة أنت لي 1950]، وفيها يقول:

أأنت الذي يا حبيبي نقلت

فجاءت جموعًا جموعًا ندق

وتغرق مضجعنا زقزقات

وهل قلت للورد حتى تدلى

ومن قص قصتنا للفرش

سيفضحنا يا حبيبي العبير

لزرق العصفير أخبارنا؟

مناقيرها الحمر شباكنا

وتغمر بالقش أبوابنا

يزرکش بالنور جدراننا

فراح يلاحق آثارنا

فقد عرف الطيب ميعادنا

ويظهر الانطلاق في انتشار قصة الحب بين الشاعر والمرأة، فقد عرفت العصفير قصة حبهما، فجاءت جماعات جماعات لتغرق مضجعهما بالعطر وتملاً بالقش الأبواب، وفي هذا انطلاق لقصة الحب وانتشار واتساع، واختيار اللون الأزرق يوحي بكثرة هذه العصفير، وكأنها قادمة من السماء تحمل لونها، وتدل كثرتها وكونها جماعات على اتساعها مثل اتساع السماء والبحر.

وفي قصيدة رابعة يتغنى نزار ب خطاب جاءه من حبيبته في قصيدة عنوانها "خطاب من حبيبتي" [مجموعة حبيبتي 1961]، فيقرؤه أربعين مرة أو أكثر، ويتمنى لو يقرؤه للكون كله، ثم يصفه بأنه أزرق، واسع الطيف، أغنى من البحور وأوسع، فيقول:

عندي خطاب منك... يا للنبأ المثير

داخت به وسائدي

داخت به ستوري

أود لو قرأته للنهر للنجمة للغدير

للريح للغابات للطيور

عندي خطاب أزرق

ما مر في ذاكرة البحور

ويؤكد وصف الخطاب بأنه أزرق دلالة الأزرق على

الرحابة والانتساع، والانطلاق في رحاب واسعة، لأن الخطاب غني بالمعاني والمشاعر والعواطف التي تتجدد ولا تنفد، والتي تتوالد ولا تموت، ولذلك يقرؤه أربعين مرة، ويبعد قراءته، ورقم أربعين لا يعني مجرد العدد، إنما يعني اللانفاد واللانهاية، فكأنه متوالية هندسية لا نهاية لها، ولذلك وصفه بالأزرق، دلالة على اللانهاية.

وفي القصائد الأربع (وشوشة . لو . وشابة . خطاب من حبيبي) جاء الوصف باللون الأزرق عفوياً، وطبيعياً، ولم يكن لإقامة الوزن، ولا من أجل ضرورة شعرية، ففي المواضع الأربعة كان من الممكن أن يكون الوصف بأي لون آخر، ولا يختل الوزن.

*

وقد يقال إن الشاعر في انطلاقه نحو المحال والكلي والمطلق إنما ينطلق من المرأة، من عينيها، ومن وشوشتها، بل من جسدها، وهذا لا يقدح في انطلاقه نحو المحال أو المستحيل، وتساميه، بل يؤكد أنه يرى في المرأة خلاصاً وانطلاقاً وحرية، ولا يراها مجرد وعاء شهوة وميدان لذة وممتعة، فالرجل والمرأة معاً يحققان الحرية ويصنعان الانعتاق ويؤكدان معنى الإنسان.

*

ويمكن تلخيص النواة الحقيقية لـ "القصيدة البحرية" في قصيدة "رحلة في العيون الزرق" [مجموعة قصائد 1956]، وهي أسبق منها، وكأن هذه القصيدة هي الخيط الذي نُسجت منه "القصيدة البحرية"، فكل العناصر والمكونات المتوافرة في "رحلة في العيون الزرق" ظهرت في "القصيدة البحرية"، ولكن ببنية أعلى، وبنضج أعمق وأوسع، فالقصيدة الأولى، ونعني "رحلة في العيون الزرق"، نشرت في مجموعة قصائد 1964، وهي الأسبق، و"القصيدة البحرية" نشرت في مجموعة: "الرسم بالكلمات 1966"، وجاءت بعدها، وليس بينهما غير سنتين، وهذا يعني أن الرحلة في العيون الزرق ظلت هاجساً في وجدان الشاعر، ولم يشعر بالرضا عن هذا الحلم بالرحلة في العيون الزرق، فكتب القصيدة الثانية، "القصيدة البحرية"، ليروي ظمأه الفني، ويحقق حلمه، وفيما يلي نص قصيدة "رحلة في العيون الزرق"⁷:

أسوح بتلك العيون

أنا فاتح الصحو فاتح

أشق صباحاً أشق

وتعلم عينك أني

أكون جزراً وأغرق

أنا أول المبحرين على

جبالتي هناك فكيف

أنا يوم غنت صواري

تساءلت والفلك سكري

أفي أبد من نجوم

قذفت قلوبتي إلى البحر

ويسعدني أن ألوب

عزائي إذا لم أعد

على سفن من ظنون

هذا النقاء الحنون

ضميراً من الياسمين

أجذف عبر القرون

جزراً فهل تدركين؟

أزل من لحون

فكيف تقولين هذي جفون؟

تجرح صدر السكون

وبخارتي ينشدون

سبحر؟ هذا جنون

لو فكرت أن تهون

على مرفأ لن يكون

أن يقال: انتهى في عيون

وفي كلتا القصيدتين سفن من ظنون، ومراكب تغرق البحر ولا تغرق، وفيهما رحلة في العيون الزرق ومرفأ عينيك الأزرق، وفيهما ألوب على مرفأ لن يكون وفي مرفأ عينيك الأزرق، وفيهما أنا أول المبحرين، ولو أني بحار، وفيهما أكون جزراً وأغرق جزراً، وسفن أغرقت البحر ولم تغرق، وغير ذلك من العناصر والصور والمكونات اللغوية الواحدة، لا لأنها لشاعر واحد، ولا لأنها تكرر، بل لأنها تعبير عن رغبة في الانطلاق والانعتاق.

*

و"القصيدة البحرية" تنم عن انشغال بعينين زرقاوين لم يجد من سبيل إلى الارتواء منهما إلا بقصيدتين عن البحر والعيون الزرق، بينهما من الزمن عامان اثنان، مما يدل على قوة التأثير بهاتين العينين، وظلّ اللون الأزرق يسكن في روحه، وظل الأزرق يوحى إليه بالانطلاق الحر الواسع في آفاق لا تنتهي، وفي كلتا القصيدتين يبدو الوصول إلى هاتين العينين أقرب إلى الحلم بالمستحيل، وإن هما إلا حلم، ففي الأولى "رحلة في العيون الزرق" يعلن أنه يلوب على مرفأ لن يكون، وهو يعد أن يغرق فيهما

وآلا يعود، وهو في الثانية "القصيدة البحرية" يتمنى لو كان بخاراً ولو أن أحداً يعيره زورقاً، وهذا يدل على أن الوصول إلى هاتين العينين لم يتحقق، وإنما هو حلم بالمستحيل، وهنا يكمن سر هذا الانطلاق في حلم أزرق، وتبدو القصيدة الأولى "رحلة في العيون الزرق" أقرب إلى الغنائية والكتابة العفوية في حين تبدو القصيدة الثانية "القصيدة البحرية" أكثر إتقاناً، ولا تخلو من صنعة فنية وقصد، وبناء مصنوع بإتقان ووعي.

*

إن العينين الزرقاوين لم تحركا لدى الشاعر الرغبة الجنسية، ولم تكونا مثيرتين، بل كانتا دافعتين إلى الرغبة في الانطلاق نحو آفاق وأمد وأبعاد لا حدود لها، تتجاوز الحس والجسد، وتتجاوز الزمان والمكان، بل تتجاوز الأزرق نفسه. يؤكد ذلك عدم وجود أي إشارة إلى الجسد أو رغبته، أو أي ذكر لجسد المرأة أو رغبته، وكل عناصر القصيدة لا تحمل في أعماقها أي احتمال للتفسير الجنسي. لقد انطلق الشاعر من عينين زرقاوين، ولكنه لم يحبس نفسه في إسهامهما، بل وجد فيهما سعة الكون كله، سعة البحار والسموات، وتجاوز مسألة الحس أو الجمال الحسي الفرد المعين والمحدود ليعانق الجمال الكوني الكلي الشامل. وهذا هو سر إعجاب المتلقين بشعر نزار بصورة عامة، لأنه استطاع من خلال تعبيره عن رغبته أن يعبر عن رغبات الناس جميعاً، وهي رغبات كامنة في أعماق كل فرد، ولكنها غائمة، ولا يعيها، ولا يدركها بمثل هذا الوعي أو الوضوح، فكل فرد يريد شيئاً ما، ولكنه لا يعرف ما هو، ولذلك يصبح قلقاً، يعمل طوال اليوم، ويجني ويكسب ويدرك في النهاية أنه لم يحقق شيئاً، ويظل يبحث عن شيء آخر، قد لا يكون شقناً حبلى بالفيروز، وقد لا يكون صيد الأقمار والزنبق، ولكن ما يبحث عنه فيه أطياق من هذا كله أو بعضه، ومن هنا يحقق الشعر حلم الإنسان، ويعبر عما لم يستطيع التعبير عنه، وهذه هي جنة الشعر.

وقد عبر عن هذه القيمة العليا في النظر إلى المرأة محيي الدين بن عربي (560 - 638 هـ = 1165 - 1240 م) ورأى أن معرفة الله عز وجل تنبع من معرفة الذات، وأن معرفة الذات حق المعرفة لا تكون إلا بمعرفة المرأة وحبها، ولذلك فإن أقرب طريق إلى حب الله، هو حب المرأة الحب الحق، أي أن يحب الله فيها، ومن لا يفعل، فلا يمكنه أن يحب المرأة الحب الحق، وإنما يحب فيها الجسد فقط، والرجل في هذه الحالة لا يمكنه أن يعرف نفسه ولا

المرأة ولا رثه، لأنه لم يحب الله في المرأة. ولابن عربي في هذا كلام طويل ومفصل، ومنه قوله⁸: "المرأة جزء من الرجل.... ومعرفة الإنسان لنفسه مقدّمة على معرفته بربه، فإن معرفته بربه نتيجة عن معرفته بنفسه، لذلك قال عليه السلام: "من عرف نفسه، عرف ربه".... فحنّ (الرجل) إليها لأنه من باب حنين الكلّ إلى جزئه... وحنّت إليه حنين الشيء إلى وطنه... ولما أحب الرجل المرأة طلب الوصلة، أي غاية الوصلة التي تكون في المحبة..... فشهوّه للحقّ في المرأة أتم وأكمل.... إذ لا يُشاهد الحقّ مجردًا عن المواد أبدًا.... وإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعًا فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكملها". ويتابع ابن عربي مؤكّدًا أن الحب الحق للمرأة هو حب الله فيها، أما إذا لم يكن كذلك، فهو مجرد تعلّق بالجسد، لا يعرف صاحبه نفسه ولا المرأة ولا يعرف رثه، ويقول في ذلك⁹: "فمن أحب النساء على هذا الحدّ فهو حبّ إلهي، ومن أحبهنّ على جهة الشهوة الطبيعية خاصة، نقصه علم هذه الشهوة، فكان صورة بلا روح عنده، وغاب عنه روح المسألة، فلو علمها لعلم يقن التّدقّق من التّدقّق وكان كاملاً".

وهذا يعني أن رحلة الحب ليست متعة جسدية، إنما هي رحلة إيمانية، وهي تعني أن الخلاص في هذا العالم قوامه الحب والإيمان، وهما شعوران متكاملان، فمن يحب يؤمن، ومن يؤمن يحب، وهذه هي حقيقة الرحلة، رحلة الحياة، وما الحياة إلا مكان له بدء ومنتهى، وحياة الإنسان بينهما مجرد ارتحال. وقد يختلف الناس في هذه الأمور، أو فهمها، أو في السبل إليها، أو في أشكال التعبير عنها وممارستها، وهذا أمر لا بد منه، ومُسلّم به، ومتوقع، فالحب "تجربة شخصية، لا يمكن أن

تكون لدى كل إنسان إلا بنفسه ولنفسه"¹⁰، ولذلك فلا بد من التعدّد والتنوّع، بل لا بد من الاختلاف، لأنه قانون الحياة، ولذلك لا بد من أن يكون في الحب ألوان.

ومما لا شك فيه أن نزارًا لم يقصد إلى ما قصد إليه ابن عربي بهذا الشكل من التحديد والدقة والوضوح، لقد قصد نزار إلى مجرد الاعتناق من اليومي والمحدّد ومن الجسد والانطلاق إلى ما هو أغنى وأشمل وأوسع، وهو يلتقي في هذا الحد مع طموح كل إنسان إلى التحرر من الواقع اليومي المعيش والدخول في عالم رحب مما هو غير محدود. فالشاعر لا يعبر عن رغبة فردية خاصة، وإنما يعبر عن رغبة إنسانية، فكل إنسان يرغب في أن يرجع مساء إلى جنة يرتاح فيها ويطمئن، وجنة من الجمال الكلي، يتخلص فيها من أعباء الحياة اليومية العابرة التافهة، ليحس أنه في جُزُر لم تخلق، أو ليرى أنوارًا من ضوء مسموع، أو يرى مراكب حبلى بالفيروز، أو يعود طفلًا، وهي حالات وعاءها الشاعر واستطاع التعبير عنها، ولكن الإنسان العادي لا يعيها هذا الوعي، ولا يستطيع التعبير عنها، وقد لا يفكر في حالات من الاعتناق في مثل هذا المستوى الباهر والمطلق، ولكنه يحسّ بها، ويحققها، يحس بها الإنسان عندما يرجع إلى بيته، ليلتقي الزوجة والأولاد، أو ليمضي وقتًا أمام التلفاز ينطلق فيه في عوالم وفضاءات، أو يمضي إلى المقهى أو المسرح أو يسهر مع الصبح ويبهر في عوالم ليست كالعوالم التي ذكرها الشاعر، ولكنها على الأقلّ عوالم تمنحه الحرية ويحس أنه بخار، أو يكاد، هي عوالم من الفن والجمال والموسيقا والغناء أو لقاء الصبح والسمر والتسلية والأنس، هي عوالم الجمال، تكسبه خبرات وتجارب جمالية. إن الحس والجسد والمادة لا يمكن أن تشيع وحدها

رغبات الإنسان، رجلًا وامرأة، ولا يمكن أن تحقق وحدها طموح الإنسان إلى السامي والكلي والمطلق، بل لعله وهو في قمة انغماسه في المادة والحس والجسد يتوق أكثر فأكثر إلى ما هو روحي ومعنوي ومجرد، ويتطلع إلى ما هو كلي ومطلق.

ولقد عبر عن هذا التطلع إلى الاعتناق والسمو إلى ما هو روحي ابن الرومي، وهو منغمس في عمق المادة والحس، فقال¹¹:

أعانقها والنفس بعد مشوقة

فألتئم فاها كي تموت حزازتي

وما كان مقدار الذي بي من الجوى

كأنّ فؤادي ليس يشفي غليله

إليها وهل بعد العناق تداني

فيشتد ما ألقى من الهيمان

ليشفيّ ما ترشّف الشفتان

سوى أن يرى الروحين يمتزجان

وهذه حقيقة الإنسان، ليس روحًا خالصًا، ولو زهد وتصوف، فيظل يحنّ إلى المادة والجسد، وليس جسّدًا محضًا، ولو انغمس في المادة، فيظل يتطلع إلى السمو والروح، ولعل أجمل قصائد الزهد والتوبة والتوجه إلى الله هي قصائد أبي نواس، وبعضها يتغنّى النشاك والمتعبدون، وينشدها المنشدون، وما يزال الإنسان متقلّبًا بين حدّين، وإذا تغلب أحدهما على الآخر، فإن الآخر لا يموت، بل يظل كامنًا، ولا بد له من تحليات يظهر فيها، بشكل من الأشكال، أجملها الظهور الفني الجمالي، وأفساها مرض نفسي وربما جسدي، وفي هذا تكمن حقيقة كونه الإنسان.

الهوامش

- 1 - قباني، نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، منشورات نزار قباني، بيروت، لاتا، ص 477، من مجموعته الرسم بالكلمات، 1966.
- 2 - كوين، جون، اللغة العليا: النظرية الشعرية، تر. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط. ثانية، 2000، ص 140، وينظر الصفحات التي تليها.
- 3 - قباني، نزار، الأعمال الشعرية، المجلد الأول، ص 100 . 101.
- 3 - المصدر السابق، ص 136
- 4 - المصدر السابق، ص 240
- 5 - المصدر السابق، ص 425 . 426
- 6 - قباني، نزار، الأعمال الشعرية، المجلد الأول، ص 297 . 298
- 7 - ابن عربي، محي الدين، فصوص الجكم، تح. أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لاتا، 215.
- 8 - المصدر السابق، 217 - 218.
- 10 - فروم، إريك، فن الحب، تر. مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، 2000، ص 97.
- 11 - ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تح. أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. ثالثة، 2002، ج. ثالث، ص 406.

بلاغة القصيدة الجرداء - خائَكَ الظَرْفُ الظَّموحُ - نموذجاً

وفي هذا الإطار يذهب لايكوف في كتابه الشهير المرأة والنار والأشياء الخطرة الذي أصبح مرجعاً أدبياً معرفياً ثقافياً في البحث البلاغي الحديث إلى أن التفكير البشري هو قدرة ذهنية على تشكيل الأبنية الرمزية بالانطلاق من القيم الثقافية المتجذرة في الواقع الاجتماعي، فالتفكير يتعامل بالتجارب الإدراكية وليس بمجرد ربط الأشياء بالمفاهيم، وكذلك فإن الشعر أراد أن يناسب مقامه فأصبحت مادة الصورة مختلفة في قصيدة الزهد، تقدم رؤى يتقاسمها الواقع والخيال: الواقع المليء بالمحزنة عن أخبار السلف الصالح، و خطاب الزهد، وصورة المستسلمة من هذا الخطاب، والتقاليد الشعرية الموروثة، و يتم بها، ومن خلالها إسقاط طراز من الأطرزة، أو إطار ذهني، أو مجال على موضوع من المواضيع، وذلك لأن الشاعر لا يملك سلطة التسمية على العالم إلا خلال مقولته وتنظيمه ضمن أطرز، ولا يستطيع مخاطب أن يفهم الشاعر خلال تلك المقولة ما لم يمتلك طرازاً أو إطاراً، أو خطاطة يصنّف من خلالها ذلك المعنى، ولقصيدة الزهد منوال خاص، فهي تروي قصة ميتافيزيقية أي رحلة خارج الزمان، والمكان جسدها شعراء الزهد في

و تخيل، بل كان أغلبها إشارات - هنا أو هناك - في إطار الحديث عن التجديد في شعر المحدثين. الكلمات المفتاحية: استعارة الجموح، حرب القيم، بنية تصويرية، معان طرازية.

. الإشكالية وطريقة تناول:

لقصيدة الزهد قوانين مخصصة فهي تنطلق من الواقع من أجل إصلاحه، موضوعها الزهد في إطار حجاجي، كما تدعو إلى الاستعداد للرحيل دفعا إلى الخير، وتخفيفا من الغلو في الحياة، وحتى يعدل المرء من تطرفه المادي نحو اللهو، فهي كلام جميل في إطار صراع القيم، وفي ذات الوقت فإن الشاعر صانع صور، والصورة لها منطق آخر يهتمها الصدق العاطفي، وهو ليس صدقاً عقلانياً بل تعبير عن المشاعر يتجاوز الواقع لأن اللغة تتجاوز الواقع ولها نظامها، وبالتالي فالشاعر يتخذ حيلاً خيالية لغوية للوصول إلى واقع هو واقع الوجود، وليس الوجدان، ولذلك فهي تطرح إشكالا حول كيفية تناولها تناولاً يبرز كل هذه المستويات، وكلها متضمنة في النص نفسه تشتغل بصفتها محاور تشكيله.

د. ليلي درويش

باحثة أكاديمية في جامعة منوبة، قسم الآداب والفنون والعلوم والإنسانيات - تونس

ملخص البحث:

سعى هذا البحث إلى قراءة قصيدة أبي العتاهية (عَلَم القوت يلوخ) من خلال تأويل البؤرة التخيلية وأبعاد الترميز فيه. وما يميزه أنه استنطق النص الشعري، وحاول أن يكشف عن البنية الدلالية والبنية التصورية لقصيدة أبكت أعظم خلفاء المسلمين هارون الرشيد، وأن يدرس الصور التي تحملها اللغة وهي لا تشكل كيانات منفصلاً عن المستوى القاعدي - الحسي للمعنى، والباحث، وفيما تهيأ له من دراسات، لم يعثر على دراسة لهذه القصيدة، ولا للمتخيل، ولا للآليات الذهنية الكامنة وراء نشوء تجربة شعر الزهد التي تتدخل فيها عوامل شخصية، ومرجعيات مختلفة

رحلة من الحياة إلى الموت؛ رحلة في طلب الحكمة والتزكية والبحث عن صميم الوجود، وليس الوجود الظاهر الفيزيائي بل الوجود الميتافيزيقي.

ويذهب لايكوف وتورنر وسائر الباحثين في الشعرية العرفانية إلى أن الأنساق التصويرية أو التمثيلية أو المجازية في اللغة الطبيعية هي حسيطة تفاعل اللغة بالمناويل الذهنية المتجذرة في المخيلة، فالمعنى ليس محصلة شكلنة عامة، وإنما هو يعتدل في ذهن قائله. من هذا المنطلق يمكن أن ندرس قصيدة الزهد دراسة تكوينية انطلاقاً من الرؤية العميقة المتجذرة في ذهن الشاعر الشاعر من خلال الاستعارة المفهومية والاستعارة الاتجاهية.

2. التعريف بالشاعر ومناسبة القصيدة:

هو أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم، المعروف بأبي العتاهية (211هـ/747م-826م) أول شاعر مؤسس فلسفة الزهد في الشعر العربي، ويقال إن أبا العتاهية قد بسط أسلوبه عمداً من أجل إيصال رسالته إلى كل الناس. ولد بالقرب من الكوفة، وقضى معظم حياته في بغداد شاعراً في البلاط الملكي للخلفاء العباسيين: المهدي وهارون الرشيد والأمين والمأمون. ولقد أثار حب الشاعر لعتبه، وهي جارية للخليفة المهدي في نفسه الكثير من الشجن. وكان شاعر النظر الفلسفية الزاهدة إلى العالم التي تطورت بوصفها رد فعل على التئصل من الضوابط والقيم الذي ساد الخلافة العباسية. ولقد أضحت قصائد أبي العتاهية في الغزل المتشائمة، والمليئة بالتأملات الفلسفية خلّ شعره فيما بعد.

وقد جاء في الأغاني أن أبا العتاهية كان نديم الرشيد، وكان يقول في الخمريات، وفي الغزل. ثم لما وصل الأربعين تاب وهي تجربة وجودية جديدة، واستمر عليها، فحبسه الرشيد، وقد كان نديمه، ويقول في الخمريات وفي الغزل، ولما وصل الأربعين تاب من مفعول قراني، وقد حبسه بسبب الزهد، وفي نفس الوقت كان يحتاج إليه في زهده، وحبسه كان شبيهاً بالإقامة الجبرية، وفترة الحبس المذكورة في الأغاني، ومتن الخبر في العلاقة بين الشاعر والسلطة، والشاعر من خلال الخبر تحت الخدمة، فالرشيد طلب موعظة منه ليخوّد محيطه، ويؤسس نزهته النهرية بالشعر، فصوت الملاحين لم يعجبه، ورغب أن يرتقي بالأغاني، ويرتقي بالمحيط الذهني والفني، فقد كان ذواقاً. فبعث إليه أبو العتاهية هذه القصيدة فأنشدها الملاحون، فأبكته بكاء شديداً وزاد نشيجه وبكاؤه حين وصل إلى البيت الحادي عشر وهو يمثل ذروة إبداعه، فالرشيد يؤثف سهرته بشعر الخمر والغزل وفي الصباح يطلب الموعظة من أبي العتاهية ويرق قلبه للموعظة ويبكي.

3. بنية القصيدة:

القصيدة في الزهد والزهد فيها فيه الحكمة وفيه النفس الحجاجي في مخاطبة المتقبل فهو يخاطبه

مباشرة (ب1) ثم يعود إلى الحكمة (ب2)، ثم يلتفت إلى الحكمة (ب3) ثم يلتفت إلى ضمير المتكلم (ب5) ثم يلتفت إلى الحكمة (من ب7 إلى ب15) فالنص حجاج، يستهدف الإقناع والتأثير وتمثّل مخاطبة النفس جزءاً من لعبة الضمائر، فهو يلوم السامع عبر لوم نفسه، لأن الوعظ المباشر ثقيل على القلب، وإن أهم شعراء الزهد مثل أبي العتاهية، وأبي نواس، ورابعة العدوية، ومحمد بن يسير الرياشي، وعبدالله بن المبارك أيقنوا بهذه الحقيقة، فانتهجوا سبيلاً أخرى وهي أنهم يتلطفون بمخاطبتهم بالحكمة أو يبدؤون بمؤاخذة أنفسهم، وهو أسلوب مبتكر في فن الإقناع والتأثير. والنص يتأمل في الوضعيّة الإنسانيّة تتنظمه بنية استعارية تتجسد داخلها وظيفة المفارقة في ذهن المخاطب، واستثارة التفكير لديه في أحواله بين غفلة الشهوات وحتمية الموت الرهيبة.

4. البنية الاستعارية التّصوّرية

والشاعر يعبر بأسلوب أمري وعظي عبر التفتاته لكي يُثير مشاعر المتقبل بلغة مُبنيّة استعارياً، دافعا إياه إلى أن يعمل خياله فيها، وتشغل حول إبراز المفارقة بين ما هو موجود، وما يجب أن يكون في علاقة المرء بالحقيقة، وبين فضل الله عليه ووجوده، وقد شكّل صوره من خلال الجبال، واللباس، والفرس، والخمر، والجسد، وهو يضع الحدود الإدراكية والتصورية للأشياء، ويصوغ لها مقولاتها وقولائها، و يقضى بعضوية العلاقة بين الصورة الذهنية والشيء والإدراك الذي يكون ذا مستويات ودرجات مختلفة، وبأن صورة الشيء الذهنية وأبعاده جزء من التجربة القاعدية الحسية فتصبح صورة الشيء المادّية غير قابلة للانفصال عن ماهيته المجردة، بل هي جزء من هذه الماهية، ومن هذه العلاقة الجدلية القائمة على الترابط، والوحدة، والتفاعل بين هذه العناصر جميعاً. وما نحتاج أن نلتفت إلى تحليله هو النظر في البنية التصويرية داخل البنية المعرفية المكونة للعملية الشعرية، وتنظيمها الاستعارية الاتجاهية أعلى - أسفل لأن شعر الزهد بشكل أساسي هو شعر ترقّي وتظهر على سطح اللغة في البيت الثاني عشر.

1.4. الاستعارة الاتجاهية:

تشتغل في القصيدة استعارة اتجاهية لا تظهر بوضوح في سطح الكلام ولكنها تنظم نسق التصورات المتولدة عن الاستعارة التّصوّرية، وقد اشتغل على هذا المبحث مارك جونسون وامتدّت إلى الشعر فوجدنا الشعراء يبنون مُتخيلهم على الاستعارة الاتجاهية لأنها مندرجة في عصب نظام التمثيل وتلعب خطاطة الأعلى والأدنى في قصائد الزهد دوراً محورياً، يقول (ب12):

كُنّا في غفلةٍ وَاَل مَوْتُ يَغْدِي وَبِرُوحٍ

يوظف الشاعر (كل)، و هي اسم يأتي دائما مضافا، مشتق من الكيلة ويفيد معنى الإحاطة، ويأتي على

معنيين الإحاطة بجميع أجزاء الشيء أو الإحاطة بجميع أفراد الشيء أي الاستغراق، وفي هذا السياق يفيد الإحاطة بجميع أفراد الشيء، وفي البيت السابق (ب11) تُنسب لعموم الكائنات، ثم نسب لخصوص البشر وضمنهم الشاعر، وهذه خطة حجاج، وخطة إصلاح، وأسلوب في التلطف بالمخاطب حتى يتمكن من عقله، ومن وجدانه.

ثم يحاجج الشاعر ضدّ غفلة الإنسان مؤكداً أنه يوجد وضع إشكالي ومفارقة بين ما هو عليه وبين الحقيقة المطلقة (الغفلة) من ناحية (وحتمية الموت) من ناحية ثانية، من خلال خطاطة: المركز- الأطراف، فالإنسان الغافل في المركز، والموت المحتوم يتربص به، ويحوم حوله من بين يديه ومن خلفه، فتعددت الجبهات والموت واحد.

وأما الخطاطة الثانية فتتجلى فيها الصورة الاتجاهية (أعلى-أسفل)، فما نحيه دون مستوى الحقيقة المطلقة، والمطلوب مغادرة الغفلة إلى الوعي؛ من التّسّقل (الغفلة) إلى التّرقّي نحو الحقيقة العليا (الله) مطلوب الكل وغايتهم.

2.4. الاستعارات التصويرية

1.2.4. استعارة الجموح:

من معاني الزهد سبر النفس واستنطاق دواخلها والشاعر ينشئ لهذا الغرض صورة إذ يقول (ب20):

خَانَكَ الطَّرْفُ الطَّمُوحُ أَثْنَى الْقَلْبِ الْجَمُوحُ
لِنَوَاعِي الْخَيْرِ وَالشَّرِّ رُدُّوْهُ وَنُزُوحُ

ومعنى الجموح وجمح إليه أسرع، وقوله تعالى لوؤا رؤوسهم وهم يجمحون، أي يسرعون، وقال الزّجاج يُسرعون إشراغا لا يردّ وجوههم شيء، وبين جموح وطموح جناس غير تام، ففعل جَمَحَ يُوصف به كل من يخرج عن السيطرة: المرأة الرجل الفرس القلب. والطموح هو من طَمَحَت المرأة تَطْمَحُ طماخاً، وهي طامخ: نَشَرَتْ بعلها. والطماخ مثل الجماح. وطمَحَت المرأة مثل جَمَحَتْ، فهي طامخ، أي تَطْمَحُ إلى الرجال. في حديث قَيْلَة: كنت إذا رأيت رجلاً ذا قِشْرٍ طَمَحَ بصري إليه أي امتدّ وعلا، وهي صورة طرازية في شعر الزهد فتصبح صور الشاعر هي ما يتمثل في مفاهيم وتحولات وتصورات تحكم حركة الإنسان وتوجهاته، من ناحية، وتعتدل في عوالمه الداخلية، من ناحية أخرى على نحو يتوازى مع ما يحدث في الواقع الخارجي والمقولة اللغوية.

فطمح وجمح مرتبطان بالشهوة، والشاعر يقابل بين القلب هو موطن الهداية والطرف (العين) موطن الغواية. وبين طموح جموح جناس واشتقاق كبير، وفي نفس الصورة طباق بين جموح القلب إلى الحق الأبدى وطموح العين إلى الشهوي، والديوي الزائل، فالنفس البشرية تتضمن العالمين: عالم الحق وعالم الباطل، والشاعر الواعظ يريد تخليصها من الشهوة

2.2.4. استعارة الغفلة مرض القلوب:

ما اللغة الاستعارية إلا مظهر سطحي للاستعارة التصويرية. وهي عند أبي العتاهية تطرح اعتقاده وتصوّراته عن الذات البشرية، وفي هذا الموضع يُجري استعارة الغفلة مرض القلوب، والقلب المريض مجازًا مرسلًا لعلاقة الجزئية إذ أطلق الشاعر الجزء، وأراد الذوات كلها، ولعل السر في التركيز على هذا الجزء هو أن القلب يحتل المكانة العليا من الإنسان، فالعقل يدرك المعقولات، والحواس ينتج عنها المعرفة الحسية، وأما القلب فهو يدرك ما وراء الموجود، والمعرفة الحدسية أعلى مرتبة. يقول (ب3):

هل لمطلوب بذنّب توبة منه نصوخ
كيف إصلاح قلوب إثمًا هنّ فُروخ

تفيد (هل) الالتماس في هذا الموضع، وهو أسلوب تلفظ، ويستعمل الشاعر اسم المفعول (مطلوب) حتى لا يخاطب السامع مباشرة وفي ذلك أيضًا تلفظ، والقزح والفرخ لغتان بمعنى عَصّ السّلاح ونحوه ممّا يجرح البدن ومما يخرج بالبدن، وقيل القزح الآثار، والفرح الألم، وقال يعقوب كأنّ القزح الجراحات بأعيانها وكأنّ الفرخ ألّمها، ففي البيت مخاطبة عن طريق الغياب، وحكمة في مواجهة الموت، والقلب معنى مركزي وطرارزي عند الزهاد، والسالكين، هو الذي وعى بوجود الله، وعى وجوده، ورحمته، وحكمته، وهو موطن الهداية، ونهض المجاز المرسل بإبراز كون القلب هو الإنسان في تحقيق الصلاح من خلال إسقاط مجال على مجال وكأنما هذا التصور الذي يراد إعادة بنائه وتقويمه وتوضيحه وترسيخه في المجتمع بمثابة القلب من الجسد، إذا فسد التصور فسد العمل، وكلّما مرض القلب تهالك البدن، والهداية تجر إلى مزيد من الهداية، والضلال يجر إلى مزيد من الضلال والانسحاق وراء الوعود والأمان الكاذبة.

2.2.4.3 استعارة الشتر لباس:

ويبرز الشاعر مظهرًا آخر لبشاعة جحود الإنسان وهو يتحدث عن مفهوم السر، سر الإنسان الذي لا يعلمه إلا الله، كذلك الخطايا ترتكب سرًا وموطنها النية، ويُنشئ الشاعر لمفهوم السر مدلولات تجمعها بنية تصوّرية استعارية واحدة بتفرعها عن أصل تجريبي واحد: اللباس (ب5و6)

أحسن الله بنا أن نخطايا لا تفوخ
فإذا المستور منّا بين توبيه فُصوخ

فهو يستعير تجربة العرب في اللباس، فالمقصود بقوله (توبيه) توبي الإنسان العربي، ويقصد الشاعر والذّثار، ففي لسان العرب يورّد فيما يتعلّق بكلمة "الشعار" ما يلي: والشعار: ما ولي شعر جسد الإنسان دون ما سواه من الثياب، والذّثار: الثوب الذي فوق

الشعار... وفي حديث الأنصار: أنتم الشعار والناس الذّثار؛ أي أنتم الخاصة والبطانة. والمعنى أنّه: تطلق كلمة الشعار. بكسر الشين. على اللباس الداخلي الملاصق والمماسّ للبدن، بخلاف الذّثار الذي يطلق على اللباس الخارجي، وبذلك ورد في الحديث: أنتم جماعة الأنصار الشعار، وسائر الناس هم الذّثار، يعني: أنتم معشر الأنصار من زمرة الخواص والسرّ.

فالعرب يلبسون ثوبين شعارًا وذّثارًا والشعار ما يتصل باللحم والذّثار ما يوضع فوقه من رداء وبرد وغيره، شَمّي كذلك لالتصاقه بشعر الجلد، فذات الإنسان التي لا يطلع إليها إلا خالفها هي بطبعها مستورة. فهو يعبر بالصورة المحسوسة عن معنى ذهني؛ الخطايا، وللخطايا جزء روعي وتقع في النية وهي مخفية وهي سر الإنسان وكل إنسان له سره وذاته، ولذلك فالذنوب لا تنكشف وقد اقترن ذكر الذنوب بالزّانحة نظرًا لاتصال العمل بالزّانحة في المعنى القرآني، والصور كلها حسية والغاية منها التأثير في ذهن المستقبل.

وبوسع المرء أن يجد للمعنى ظهيرا من خلال ضرب من الاستحضار لطرز راسخة في اللغة؛ لأنّها [استدعا] لِمَاضٍ ثقافي ولصور قاعدية ملموسة، فأبو العتاهية ينشغل بممارسة تزكية النفس بصورة واضحة مبسطة.

2.2.4.4 استعارة العلم:

للموت بنية تصويرية في القصيدة، والشاعر يتوسّع من خلالها نحو إبراز غفلة الإنسان في كلّ شعره، وهذا البيت هو ذروة إبداعه في القصيدة وهو الذي أبكى به الرشيد (ب11) يقول:

تَبَيَّنَ عَيْتِي كُلَّ حَيٍّ عِلْمُ الْمَوْتِ يَلُوحُ

فهذه استعارة تخدم المعنى المركزي، وهو حتمية الموت ويمثل ذروة الإبداع عنده، ولا يمكن فهم الصورة إلا باستحضار معنى الهجوم، والمباغلة المرتبطين بالموت، فالإطار هو الحجاج واستعمال معنى حتمية الموت للإقناع بضرورة الزهد في الدنيا والعمل للآخرة، والأجزاء هي العينان والإبصار والجبل/الموت يظهر في الأفق، ومركز الصورة هو الإنسان الناظر إلى مصيره، والإطار هو الحجاج واستعمال معنى حتمية الموت للإقناع بضرورة الزهد في الدنيا والعمل للآخرة.

فالأجزاء هي العينان والإبصار والجبل الهاجم/الموت يظهر في الأفق ومركز الصورة هو الإنسان الناظر إلى مصيره، على أنّه لا يكتمل فهم الصورة إلا باستحضار معنى الهجوم والمباغلة المرتبطين بالموت، والإطار هو الحجاج، واستعمال معنى حتمية الموت للإقناع بضرورة الزهد في الدنيا والعمل للآخرة في تناسق مع الأبعاد الأخرى التي تشكل العالم المتخيل، فهو يجعل المعنى يتأسس على المقايضة بين الموت المفاجئ وهي صورة طرازية في شعر الزهد وصورة العلم وهي أيضًا طرازية:

فالعلم في الأصل هو الجبل وبعد ذلك أصبح بمعنى الرّاية، والعلم هو ما يظهر للعيان وسط الصحراء

حيث كل شيء منبسط وقد جاء في القرآن قوله تعالى (وسفن كالأعلام) أي كالجبال ظاهرة بارزة وللعلم معنى طراز، فالجبال في كبرها، وبروزها أصبحت بمعنى الرّاية، فهذا طراز استعاري لكل شيء ظاهر، وبارز، وعلم الموت استعارة تصريحية لما يلوح، فالناس كل يوم يرون الموت وهم في غفلة عنه.

2.2.4.5 الاستعارة التّصوّرية الحياة كأس:

تهدف أشعار أبي العتاهية إلى تصوير الحياة والطبيعية البشرية في تناقضاتها، وجودها، وإنكارها الحقيقة، ومن أهمّ الأبنية الشعريّة: الحياة زاد ينفذ في أي لحظة، والحياة رحلة قصيرة والحياة كأس وهي تقوم على طريقة في تمثيل العالم والتلفظ به وفي ذلك يقول (ب14و15):

لَبِنِي الدُّنْيَا مِنَ الدُّنْ يَا غَبُوقٌ وَصَبُوحُ
رُحْنٌ فِي الْوَشْيِ وَأَصْبَحَ نَ غَلِيهِنَّ الْمُسُوحُ

تشقُّ القصيدة عن استعارة الحياة جسر للآخرة، وهي بنية استعارية لمعنى مُؤَقَّتِيّة الحياة وتبدو البنية المفهومية الاستعارية ظاهرة متدرجة، ومفهوماً مجرداً واحداً يمكن أن تكون بمثابة الجشطالت التجريبي في الكثير من العبارات مثل (الحياة لحظة) و (الحياة يومان) و (لقد جئت إلى الحياة فقط من أجل كأس واحد) فالحياة كأس، ومن الناس من يصفها بأنّها مرّة، ومنهم من يصفها بأنّها حلوة، وأبو العتاهية يشتغل على هذه البنية لتصبح الحياة مجرد احتساء كأسين فيربطها بناحية حضارية فللشراب أوقات ومواعيد خاصة من الصبوح والغبوق: الصبوح وهو ما يُشرب في الصباح والغبوق وهو ما يُشرب في المساء ليعبر عن المتع في هذه الحياة متع منقوصة وسريعة الانقضاء، ويستغرق البيت الموالي معنى مُؤَقَّتِيّة الحياة الدنيا من خلال زوال بهجتها ونضرتها، وانقضاء نعيمها انقضاء سريعاً، وقلة فائدتها في قوله (فَرُحْنٌ فِي الْوَشْيِ وَأَصْبَحَ نَ غَلِيهِنَّ الْمُسُوحُ) كناية عن زوال الشيء بسرعة كأنه نفخ فيه فطار، وفي ذلك توليد لمعنى حتمية الموت، والقوة والفنك والبطش والإطاحة بكلّ عزّ وسلطان.

2.2.4.5 الاستعارة الأيقونية:

الأيقونية هي إحدى المبادئ التي تحكم بنية النص الشعري في اشتغالها مع الاستعارة، فللأيقونة دور في بنية النص الشعري، ولها دورها في إبراز تصوير حقيقة الموت، تلك الحقيقة التي يغفل عنها من كبّله حب الشهوات، ويمكن أن نلخص الاستعارة الأيقونية في التشابه، والتقارب البصري بين صورتين، أو بين مثل مع السياق الذي ضرب فيه المثل، وهناك نكتة تكمن في تلك المعابنة الذهنية الموازنة وفي الالتئاذ الحسي الحاصل من إعمال القياس الذي بموجبه يحتفظ الوعي بصورتَي المتشابهين في آن واحد ويبرز التواشج الوظيفي بين مُدرَكَيْن كما في قول الشاعر (ب7و8):

كَمْ رَأَيْنَا مِنْ عَزِيْزٍ طُوِيَتْ عَنْهُ الْكُشُوحُ

صاح منه بزحيلي صائخ الدهر الصدوخ

فطوي عنه الكُشوخ هي كناية عن الموت، والدهر هو القاتل الذي يقبض الأرواح ويغتال النفوس وصاح منه بزحيلي صائخ الدهر الصدوخ فيه اقتباس للمثل العربي صاحت بهم حادثات الدهر: وهو مثل يضرب لقوم انقضوا واستأصلتهم حوادث الزمان. و يهدف الشاعر إلى أن يخلق دليلاً موزناً في ذهن المُتقبل، و ينهض على التذكير بكثرة من ماتوا، والتشابه واضح، والصياح أصلاً مرتبط بالرحيل وهذا معنى مُتجذر في الزهد، ويستخدم الشاعر نماذج كنائية متعارف عليها في النظام الثقافي الكنائي العربي استخداماً أيقونياً، وعلى مدار التجربة تعمل الكناية بوصفها عنصراً أيقونياً كاشفاً عن إدراك الوجود الفاني حيث الحقائق واضحة وضوح الشمس، وهي تنتقل من كونها عنصراً من عناصر التجربة إلى كونها عنصراً من عناصر القصيدة، وهي تشتغل بالمقايضة بين المُتشابهين، وتؤرخ لمبدأ المقاربة بين العوالم.

6. بلاغة القصيدة الجرداء:

تقوم القصيدة على تأمل النفس، وعلاقتها بالحياة والموت، لتبرز حكمة أزلية هي أن الحياة مجرد جسر. والحياة الحق هي الوعي بالآخرة، فأبو العتاهية ينشئ بلاغة القصيدة الجرداء التي تحذر من الموت مشبعة بمرجعيات معرفية متباينة في الوقت الذي يتخذ فيه أبو العتاهية من اليومي، والتجربة اليومية للذات مصدر شعرية القصيدة. وتستند إلى معان قرآنية، ومناويل تصويرية تكشف بنية المفارقة المتمثلة في هشاشة الوجود البشرية بين حتمية الموت، والتعلق بالشهوات. فهي في كل ذلك تأملية متشائمة، وتستند إلى بلاغة تحذير من الموت، ونشidan لما هو أعلى وحرب على القيم الشائنة:

6.1 بلاغة التحذير من الموت

إن هذه القصيدة ذات منبت وقعي تأملي للمنزلة الإنسانية الهشة، فهي متجهمه، عابسة، وصارمة؛ تتضمن بعداً تأملياً يتمثل في تمكين الفرد من تقييم الفعل الأخلاقي بطريقة نقدية. وتبدو القصيدة وكأنها نشيد متشائم عن حياة عابرة ليست سوى فخ لا يؤدي إلا إلى خداع النفس، وإلهائها بالمتعة والترفيه قبل أن يأتي الموت لينتزعها، في وقت أقرب بكثير مما نعتقد، والقصيدة هي علاقة ذهن بذهن في نطاق اجتماعي، وأبو العتاهية داخل العالم يؤثر فيه، ويخلق تواصلاً معه، و هو يركز على القلب محل الإيمان، والقلوب تصدأ كما يصدأ الحديد، وتفسد النفس بالشهوات، والقلوب تقسو وتصيبها الغفلة، والشاعر يستدعي المعنى القرآني (القلوب المريضة)، فهو يتحرك في جماليات مستوحاة من داخل المنظور القرآني والمنظور القرآني في علاقة بالواقع يتحرك داخله، ويؤثر فيه، ويغيره، والشاعر يرغب في التغيير من خلال الحجاج، و يبرز بأسه من خلال الاستفهام الذي

عبر عن الاستحالة في قوله (كيف إصلاح القلوب)، والشاعر يسرد الحقيقة الموجودة في الماضي والحاضر والمستقبل، وليس حوادث محدودة بالزمان، والمكان فهو يستعرض الحقائق المطلقة، وهو يقنع بتلطف، ويخاطب الإنسان مطلقاً، موضوعه المرء في كل زمان ومكان، ولذلك فهو يذكر من له أذنان تسمعانه، وقلب يفهمه أن كل شيء هنا، على الأرض، هو زوال وغرور، وأن الثروة إغراء، وأن اللذة لا تدوم، وأن الحكمة تفضي إلى التوبة والرفض للحياة وملذاتها.

6.2 بلاغة نشدان ما هو أعلى:

والقصيدة تعرض ضرباً من التخيل في علاقة بالواقع وبالمعاني القرآنية، فشعر الزهد يتقاطع فيه ما هو رمزي بما هو نفسي بما هو تخيلي مع الحقيقة المطلقة، وفضاء لتأمل حياة النفس، وشهواتها زماناً ومكاناً، فالذات المتألمة المتمردة وجدت عند بعض الشعراء مثل أبي العتاهية، وقد رفض الغزل والمدح، والخمرات، و انتبه إلى التذكير بالموت، في ضرب من نشدان المطلق، والقصيدة نشيد مُتشائم لحياة الإنسان، ونشidan لما هو أعلى، وتلعب الصورة المحسوسة، والمُجسدة دور الوسيط بين العالم النفسي، وعالم المثل، والعالم المُتخيل، وتبدو العلاقة متينة بين الواقع والمُتخيل، وقد توشل أبو العتاهية بالكناية، والاستعارة على أنّ وظيفة كليهما ليست تزيينية، ولا بلاغية بل هي تبين طريقة إدراك الإنسان لنفسه، وهو إلى ذلك، بصفة متوازنة، يبني عالماً بديلاً: فالنص صورة متكاملة متخيلة لا يمكن أن نجزئها إلى أبيات، هي صورة بمجموع أبياتها، فالنص عالم متخيل كامل، و تنهض الصورة في شعر الزهد بدور الوسيط بين العالم النفسي وعالم المثل، وهي وسيلته لبنينة طريقة إدراكه للعالم، ولنفسية الإنسان، وبنينة مقصد الشاعر من غرض الزهد، وهي متعلقة بقيمة الترقّي التي يسعى الشاعر إلى ترسيخها في العالم الواقعي.

على أنه في إطار القيم الإنسانية ما هو أعلى، وما هو أفضل للإنسان هو ما يحدده المجتمع، ورسالة الإسلام هي تميم للقيم العربية، وارتفاع بها إلى منظور ديني وإسلامي، ومنظور رباني، فيتغير سلوك الفرد، ولا يتبع هواه، ولا يتبع الدنيا.

هذه الرؤيا ارتكزت على لغة تجريبية تدعو إلى التأمل، ومن ثمّ وضل الحسيّ بالمُتخيل، فمن الألفاظ الحسية التي استعملها الشاعر: الجبال، والناعي، والفرس الجامحة لتتماهى مع المعاني غير الحسية المجردة مثل الروح، وأصل الإنسان، والتحرّز من الشهوات، وهو يستدعي هذه الظواهر الحسية ليحاجج بها، ولكي يتخذها ركيزة تمثلات هذا الفكر من خلال تطويع وقائع الحياة اليومية.

6.3 بلاغة الحرب على القيم:

وشعر أبي العتاهية يأتي في إطار صراع القيم، وحرب

القيم، فالمجتمع له تقاليد فنية يطرب لها، وهي موجهة إلى معان مادية، لكنّ الشاعر يرى أن الإنسانية تكون أحلى، وأجلى، وأعلى بالتقوى والدين، وتركبة النفس، والروح، والبعد الروحي، والقيم، وليس بالمادة، ويرى أن الشعر تسام وتركبة نفسية وهناك أطروحة أخرى لشعراء المجون والخلفاء الشعر عندهم مادة وجسد. وكأنّ تعميق المعنى الإسلامي في الشعر الزهديّ، وترسيخه، وإدخال المعاني القرآنية، وتضمين القرآن، والتفكير بالموت ردّ فعل على تيار آخر، فكلّ أطروحة لها أطروحة نقيضة لها بطريقة تقريرية، مباشرة، وجليّة. فالقصيدة مزيج من العوالم والشاعر يتعالى بروحه إلى عالم الأفكار والمثل.

7. الخاتمة

في هذه القصيدة يحاصر الشاعر المُخاطب والترشيد بشكل مباشر، ويستدرجه للانخراط العاطفي في الحزن على الوضعية الإنسانية تطهيرا للذات من أجل الوصول إلى المتعالي، والتخويف من الموت هدفه إصلاح الحياة، فهذه القصيدة تأتينا من "مُتخيل شعوري" عميق ينطوي على التجهم، و على الصرامة التي تؤثس بلاغة القصيدة الجرداء.

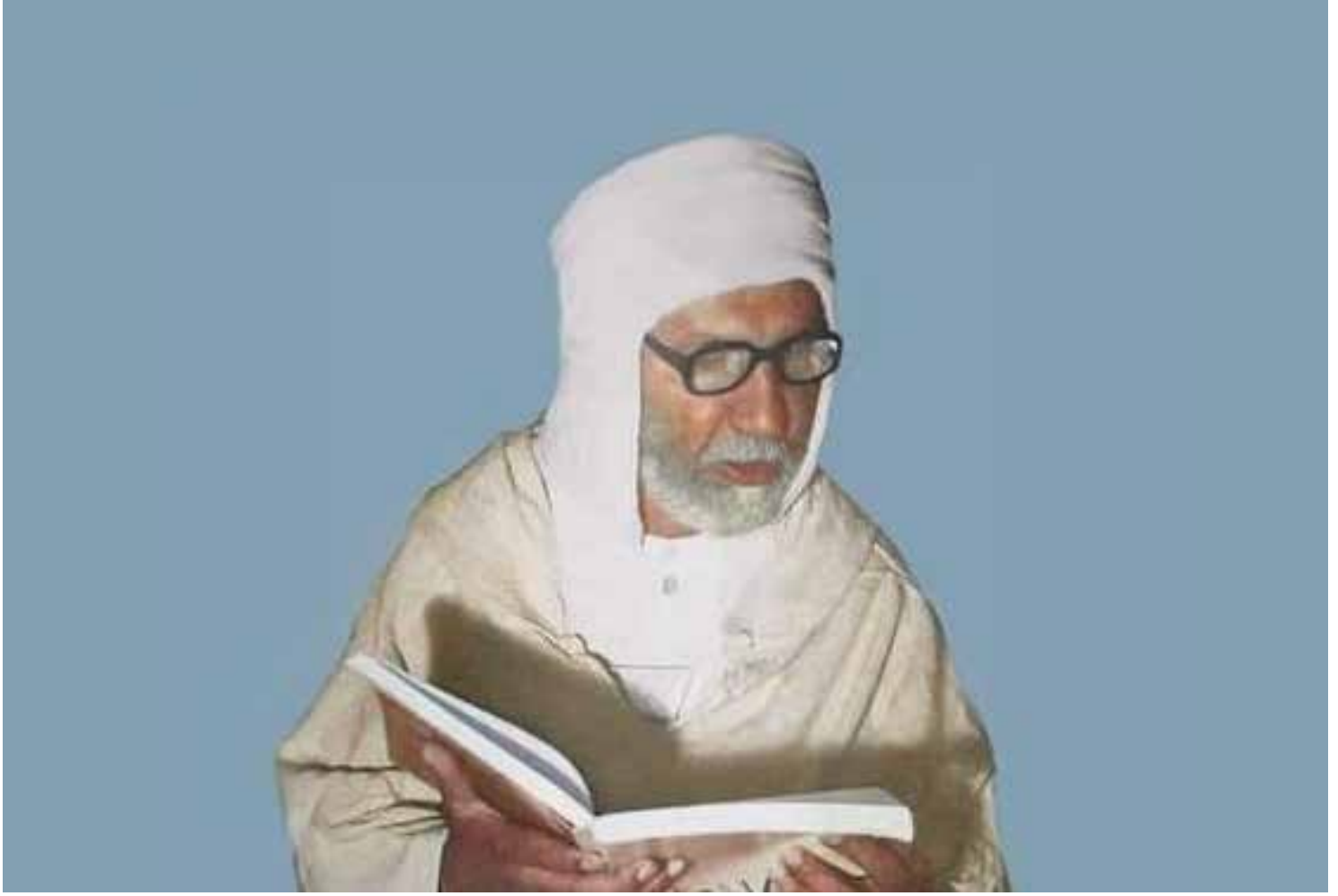
لقد أسس أبو العتاهية شاعرية جرداء: وقد تدخلت في هذه التجربة عدّة عوامل لعل أهمّها التجربة الباطنية، ومن وراء هذا الجفاف الظاهري وهذا الدفاع عن الزهد، عاش رجل يفيض بالعاطفة، بالإيمان الدافئ، وبالأحزان الهائلة على الوضعية الإنسانية، وبذلك المخاوف الإنسانية.

المصادر والمراجع

- أبو العتاهية، الديوان : دار بيروت ٠ سنة النشر: 1406 - 1986 .
- ابن منظور، محمد بن مكرم الأنصاري 630 هـ - 711 هـ، لسان العرب، 1968، بيروت دار صادر للطباعة والنشر 1968.
- Fillmore C. J., Frames and the semantics of understanding, Quaderni di Semantica" 6, 2, 1985, pp. (222-254)
- Lakoff, G. (1987). Women, Fire and Dangerous Thing: What Categories Reveal About the Mind. George Lakoff(ed.) University of Chicago Press
- Lakoff, G., & Turner, M. (1989). More Than Cool Reason A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago University of Chicago Press.
- Turner, M. (1996). The literary mind. Oxford University Press.

الهوامش

- 1 - الديوان، ص116
- 2 - Lakoff (1987) PP (5- 115)
- 3 - قد ظهرت العديد من النماذج الإجرائية التي تفسر الطراز وأهمها "نموذج المستوى القاعدي"، وعلم النفس المعرفي المسمى بـ "تفسير رولش ورفاقها": حيث استفاد علم النفس من "بيرلن ورفاقه" قام على ثلاثة مستويات: المستوى الأعلى، والمستوى القاعدي، والمستوى الأدنى ويمكن أن نرسم هذه المستويات على النحو الآتي:
- المستوى الأعلى: إنسان - حيوان - نبات.
- المستوى القاعدي: رجل - حصان - شجر.
- المستوى الأدنى: علي - الحصان الأدهم (الأسود)، - شجرة تفاح.
- 4 - Turner, M. (1996). The literary mind. Oxford University Press.
- 5 - الأغاني ج4 صص (102- 104)
- 6 - (Johnson, 1987, p 30- 31)



البُعد الروحي في شعرية محمد العيد آل خليفة

محمد العيد آل خليفة 1904 - 1979 قامة شعرية فارهة ترتعت على عرش الشعر الجزائري الحديث لعقود، وإلى غاية ظهور الموجة الجديدة من الشعراء الجزائريين الشباب المُجدّدين بعد الاستقلال، فهو وإن كان محسوسًا على التيار الكلاسيكي لم يعدم مقومات الإجابة، وتشكيل الجمالية في نصوصه على تنوع أغراضها، حيث ضمّ شعره إلى جانب شرف المعنى حسن انتقاء اللفظ، حيث الجزالة في موضعها، والرفقة في موضعها، والقدرة على الانتزاع من المخيال ما يلئم الصورة، ويخرجها في أبهى حُلة.

وعلى الرغم من الحضور الشعري الخلاق الرصين لمحمد العيد عبر مختلف الأحداث التي مر بها الوطن، في أفراحه وأنراحه، في انتصاراته وانكساراته إلا أنه ظل يحتفظ لنفسه بخط أصيل يسير عليه، ذلك هو البعد الروحي الذي يصدر عنه الشعر الديني.

محمد العيد آل خليفة 1904 - 1979 قامة شعرية فارهة ترتعت على عرش الشعر الجزائري الحديث لعقود، وإلى غاية ظهور الموجة الجديدة من الشعراء الجزائريين الشباب المُجدّدين بعد الاستقلال، فهو وإن كان محسوسًا على التيار الكلاسيكي لم يعدم مقومات الإجابة، وتشكيل الجمالية في نصوصه على تنوع أغراضها، حيث ضمّ شعره إلى جانب شرف المعنى حسن انتقاء اللفظ، حيث الجزالة في موضعها، والرفقة في موضعها، والقدرة على الانتزاع من المخيال ما يلئم الصورة، ويخرجها في أبهى حُلة.

وفيه يقول أمير البيان شكيب أرسلان: كلما قرأت شعراً لمحمد العيد الجزائري تأخذني هزة طرب تملك عليّ جميع مشاعري، وأقول: إن كان في هذا العصر شاعر يصح أن يمثّل البهاء زهيرًا في



د. غانم حميد

الجزائر

ولم يكن محمد العيد لينخرط في تلك المعارضات والمساجلات بين التيار الشعري الصوفي والتيار الشعري الإصلاحي الذي يصدر عن مرجعية جمعية العلماء المسلمين، ذلك السجال الذي كان أشبه ما يكون بشعر النقائض في عهد بني أمية، بل نأى بنفسه عن كل ذلك. غير أن ذلك الشعر - كما أسلفنا - يصح بمضامينه دون كبير عناء من المتلقي، انطلاقاً من كونه بطرق قضايا دينية، كما كان يقتبس من القرآن الكريم والسنة النبوية وسير أبطال التاريخ الإسلامي، شحذا للعزائم، وحفزاً للهمم من أجل الثبات في وجه المستعمر، ويوظف معجماً شعرياً دينياً، كما في قصيدته وقفة على قبور الشهداء، التي ضمّنها كثيراً من الألفاظ والمعاني القرآنية²

رحم الله معشر الشهداء

وجزاهم عنا كريم الجزاء
وسقى بالنعيم منهم تراباً

مستطاباً مُعطر الأرجاء

هذه في الثرى قبور حوتهم

أم قصور تسمو على الجوزاء؟
لا تَحُلْ معشراً قضا في سبيل

الله موتى، بل هم من الأحياء
ففي هذه المقطع نقف على ألفاظ وعبارات تؤكد هذه المرجعية الدينية، مثل: رحم الله - جزاهم - النعيم.

كما ينقل بعض شعره خلجات نفس تَوَاقَة إلى حياة بسيطة أقرب ما تكون إلى الفطرة، فهو ينشد العيش في بيئة لا أُنَام فيها ولا خطايا ولا منغصات، يتفرغ فيها لعبادة الله ليليلج درجات من السمو الروحي³

ليتني كنت سائحاً، موطني البيد

ولبسي المسوخ والأهدام
وطعامي النبات من كل نوع

ومبيني الكهوف والأكام
وسميري النجوم والطير فيها

وعشيرتي الوعول والآرام
وجهتي للذي هداني وقصدي

وصلاتي لوجهه والصيام
والبراري مثل الفراديس يصفو

المكث في ظلها ويسمو المقام
إنها أمان مستحيلة، فحتى الطير ليست من الحيوان الذي ينشط ليلاً، لغلبة الغشى عليها،

وفي بعض معانيها تناص مع شعراء قدامى ذكروا بأنهم اتخذوا من الوحوش صاحِباً مؤنثاً، يقول الشنفرى مغاضباً قبيلته:

ولي دونكم أهلون: سيّد غمْلَس

وأرقطُ زهلول، وغرفاء جئال

أما المتنبي فإنه لم يبعد عن هذا المعنى كثيراً، حين يقول:

صحبْتُ في القلوات الوحش مُنفرداً

حتى تعجّب مني القُور والأكم

وقد علّق أبو القاسم سعد الله على هذه الأمانى بقوله: "إنها أمانية نذكرنا بأساطير الفلاسفة المتصوفين، وتحضر إلينا صور العشاق العذريين الذين يجدون في الخلاء والمناجاة متعة الروح الطائفة حيث يسمعون همسات الأحبة تناجيهم عن قرب تارة وعن بعد تارة أخرى، وهم مع كل همسة ومع كل طيف يزدادون شوقاً، ويبحرقون لإشراق الوجه الحبيب"⁴

ومن شعره الديني الروحي ما كان ابتهالاً ومناجاة، حيث ورد هذا الموضوع في هذه قصائد ومقطّعات، أشهرها قصيدة ثناء وابتهاال، ومنها قوله:⁵

حمدتُك باللسان وبالجنان

وحمدتُك غرّة النعم الجسان

وباسمك أبتدي وعليك أني

بما أثنيت في الشّبع المثاني

فأنت مُوقفي للخير فضلاً

وأنت معلّمي قول البيان

فألهمني السداد، ولا تُزغني

وجتّبي بليّات اللسان

وفي بعض شعره الروحي ما يجمع بين التأمل الفلسفي والحقيقة الدينية، حيث اشتملت على ألفاظ تدرج ضمن المعجم العرفاني مثل (الحقيقة - مشهود - غيب) من ذلك أبيات في ديوانه بعنوان (المرء في حقيقته المُجرّدة) وقد نُشرت في العدد 159 من جريدة البصائر، في 31 مارس 1936م، إذ يقول:

المرء ما المرء سليل الثرى

لا غرو أن يُشبهه جُلمودّه

عالجّه الرُّشَل بتأديبهم

فلم يُلن تأديبهم عودّه

لا تَحْمِد المرء لمشهوده

فغيبه يُنكر مشهوده

أما الشيخ البشير الإبراهيمي فهو بدوره له في التقديم الذي صَدّر به ديوان محمد العيد فقرة تشير إلى هذا الجانب الروحي الخلقي من شاعرية محمد العيد الذي يُمثّل الشعر الروحي الوجداني، حيث يقول: "ومن يعرف (محمد العيد) ويعرف إيمانه وتقواه وتدينه وتخلقه بالفضائل الإسلامية يعرف أن روح الصدق المتفشية في شعره إنما هي من آثار صدق الإيمان، وصحة التخلق، ويعلم أنه من هذه الناحية يذع في الشعراء"⁶.

إن النُعد الروحي ليس هامشاً باهتاً في الرؤية الأنطولوجية للشاعر محمد العيد بالنظر إلى الميادين الكبرى التي يستوعبها ديوانه، ولا المواضيع الجمة المتشعبة التي تطلّ حتى الإخوانيات والألغاز الأدبية والمُفاهات أحياناً، بل هو بُعد عميق ينداح عن مشرب زهدي درج عليه في نشأته المحافظة، المتشعبة بأصول الثقافة الإسلامية مع مطلع القرن العشرين في وقت ضرب الليل الاستعمار أطنابه على الجزائر حتى بات الانطباع السائد آنذاك أنها جزء لا يتجزأ من فرنسا.

ولعل الأستاذ محمد بن سميّة حين شتّه بالشاعر المخضرم حسان بن ثابت يشير إلى جانب طاع على سمته الشعري، وحياته العملية أيضاً، إذ لا انفصام ولا مفارقة بين هذه وتلك، قد سدّد وقارب في الوصف.

واللافت للنظر أنه رغم الخلاف بين النُخب الوطنية أثناء الاستعمار إلا أن محمد العيد بقي محتفظاً بمسافة متساوية من تلك التيارات وإن كان أقرب إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حيث نجد في ديوانه قصائد تدور موضوعاتها حول نشاطها، من قبيل قصيدته في ختم ابن باديس تفسير القرآن سنة 1938، والتي مطلعها:

بمثلك تعزّز البلاد وتفرّج

وتزهر بالعلم المنير وتزخر

الإحالات:

1. ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى، عين مليّة، الجزائر، ص 8
2. المصدر السابق، ص 397
3. المصدر السابق، ص 166
4. أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد، ص 100
5. ديوان محمد العيد، ص 9
6. المصدر السابق، ص 6



السّر في الأدب!

تشكل الأعمال الأدبية من رواية وقصة وأعمال مسرحية وشعر حاملاً أساسياً لتراث الشعوب، وكاشفاً لتفاصيل حياتية وحفظاً لتاريخ يكتب من وجهة نظر إنسانية لا تحابي ولا تتطرف في أغلب الأحيان، إذ يعتبر الأدب نتاج تجربة إنسانية حافلة، ومرآة للمجتمعات وحياة الشعوب، تنعكس من خلاله أحداث وحيوات الأفراد، وغالباً ما عبّر عن مكنونات النفس البشرية، ملامساً أوجاع الإنسان وهمومه، عاداته وتقاليده، يحيي قصص الشعوب وتفاصيل حياتهم، لذلك لطالما كان الأدب بمختلف صنوفه من رواية وقصة وشعر ومسرح وحكايا شعبية انعكاساً للواقع الإنساني، ومدوناً لفترات من حياة الدول والأقوام، في الحرب والسلم، كما في الفقر والرخاء، فكان شاملاً لكل تناقضات الحياة البشرية وأحوالها، مسلطاً الضوء على الذات البشرية وأسرارها، باحثاً عن حلول أحياناً ومتنبئاً بحوادث أحيان أخرى.

ميادة سفر

دمشق



لأنه يستخدم اللغة بطرق مختلفة وغير مألوفة، فالأدب هو نوع من الكتابة التي تمثل "عناقاً منطقاً يرتكب بحق الكلام العادي" كما يقول الناقد الروسي رومان جاكوبسون.

الأجناس الأدبية

هد الأدب العربي عدة تحولات مهمة منذ نهاية النصف الأول من هذا القرن، على صعيد بنية أشكاله وأجناسه ومحدداتها الجمالية والفنية والموضوعية. فإلى جانب استزراع أنواع أدبية جديدة على التربة الثقافية العربية في عشرينيات وثلاثينيات القرن مثل الرواية،

الإنسان في العالم، وطالما أن واقع الكاتب ووجوده هما الأساسان اللذين يشكلان هويته، فإن هويته الأدبية هي وليدة حالته الوجودية النابعة من واقعه ومحيطه.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن مفهوم الالتزام عند سارتر شمل كل المنتج الأدبي النثري، مستثنياً منه النصوص الشعرية التي أخرجها من دائرة الالتزام، مثلما أخرج فنوناً أخرى كالنحت والموسيقى والفنون التشكيلية، إذ يرى أن الشعر لا يستخدم الكلمات بالطريقة ذاتها التي يستخدمها النثر، بل إنه يخدمها، ويضيف: "أن الشعراء أناس يرفضون استخدام اللغة، ولما كان البحث عن الحقيقة يتم باللغة باعتبارها نوعاً من الأداة، لذلك ينبغي ألا نعتقد أنهم يهدفون إلى تمييز ما هو حقيقي أو إلى عرضه"، لذلك فإن النصوص النثرية هي المقصودة بالالتزام من وجهة نظر جان بول سارتر.

على الصفة الأخرى يبرز المفكر والناقد الإنكليزي تيري إيغلتن الذي اعتبر أحد أشهر منظري الأدب في القرن العشرين، تساءل في كتابه "نظرية الأدب" الصادر بترجمة ثائر ديب ما الأدب؟ إذ يقول: "إن كان ثمة نظرية أدبية، فلا بد أن يكون هنالك أدب هي نظريته"، حيث انطلق من تعريف الأدب بأنه كتابة تخيلية، متسائلاً عما إذا كنا اعتبرنا الأدب كتابة "إبداعية" "تخيلية"، فهل يقتضي ذلك أن التاريخ والفلسفة والعلوم الطبيعية ليست إبداعية تخيلية؟ متابعاً مسيرة الأدب انطلاقاً من ظهور الشكلايين في روسيا في السنوات السابقة على الحرب البلشفية عام 1917، والذين ازدهروا في العشرينيات قبل أن يتم إسكاتهم من قبل الستالينية، فقد اعتبر إيغلتن أن نظرية الأدب بدأت معهم حيث ضمت صفوفهم أسماء مثل شكوفسكي ورومان جاكوبسون وآخرون، واعتبر أن الشكلائية أساساً هي تطبيق للألسنية، التي تعنى ببنى اللغة أكثر من عنايتها بما يمكن للمرء أن يقوله فعلياً، ولم يقف إيغلتن عند الشكلايين بل إنه استعان في إجابته على العلوم اللسانية، وعلم الظاهريات عند هوسرل عبر "الاختزال الظاهراتي" فكل ما هو غير محايث للوعي يجب إقصاؤه، وينبغي معالجة الوقائع جميعها بوصفها ظاهرات محضة، تبغاً لظهوراتها أو مظاهرها في عقلا، ولم يكف إيغلتن بهذا بل إنه التفت إلى التأويل مع هايدغر من خلال مشروعه الفلسفي تأويل الكينونة، وصولاً إلى البنيوية والتفكيكية، لم يكن ممكناً برأي إيغلتن تعريف الأدب تبغاً لما إذا كان فعل إبداعي أي تخيلي، بل

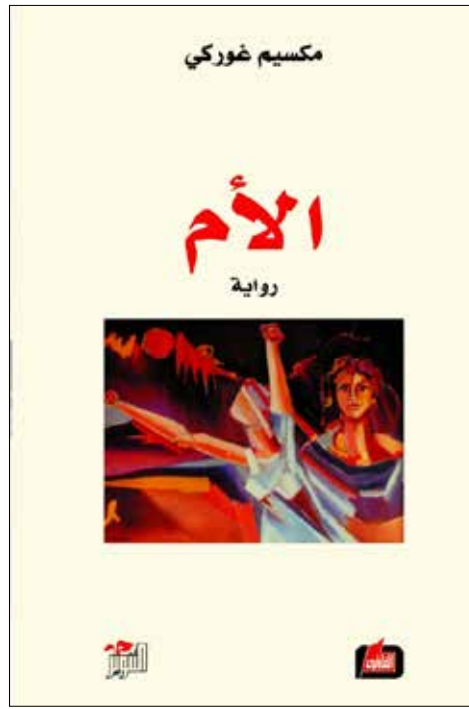
إلا أن الآداب في تعاملها مع قضايا كونية مثل الحروب والأزمات الاقتصادية طالما عملت على صياغة الذات في مفهوم الكل الإنساني، فكما أن الحربين العالميتين أنتجتا أدباً ثراً، فإن توجهات التحرر وقضايا الأمم نالت جانباً من اهتمام الأدب، وأنتجت أعمالاً أقل ما يقال عنها أنها غيرت وجهة نظر العالم.

ما الأدب

كثيرة هي المحاولات التي قامت لتعريف الأدب، فتعدّد الآراء وتنوعت النظريات التي تحدثت عن الأدب وتعريفه، وتعددت الإجابات التي طرحها وتوصل إليها عدد من المفكرين والكاتب، ممن ينتمون إلى تيارات فكرية وفلسفية وأدبية مختلفة، ويبدو أن تلك الانتماءات ستولد تباينات في نظرة كل منهم إلى الأدب تبغاً للاتجاه الذي ينظر منه وإليه، وبالتالي ستختلف النتائج التي يتوصل إليها كل منهم، لذلك وبسبب تلك الاختلافات لم يتم إيجاد أرضية ثابتة يمكن أن يقف عليها أتباع تلك الاتجاهات وبالتالي إيجاد تعريف شامل موحد للأدب، فبقي الموضوع إشكالياً ولم يحسم حول تعريف الأدب وطبيعته، وبالتالي بقي الباب موارثاً لاستقبال أي أقوال جديدة أو تبني أطروحات سابقة في هذا المجال.

لعل من أهم محاولات الإجابة عن سؤال ما الأدب؟ جاءت بأقلام كل من الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر والمفكر الإنكليزي تيري إيغلتن اللذين نظّر كل منهما حول الموضوع وطرح الإجابة من وجهة نظره وتبعاً لخلفيته الفكرية والإيديولوجية والمرحلة التاريخية.

يبدو أن الأهمية لما قدمه سارتر لم تأت من كونه مفكراً وفيلسوفاً وحسب، بل من أنه اشتغل في الأدب وأبدع العديد من النصوص الروائية والمسرحية والقصصية، فكان تقديمه نابغاً من مجال خاصه ومن خبرة تمرس فيها، ولا شك أن خلفيته الوجودية والماركسية تركت أثرها وبصمتها على وجهة نظره، لذلك كان طبيعياً أن يعتنق فكرة "الأدب الملتزم" التي قدمها في كتابه الذي حمل العنوان نفسه وصدرت ترجمته ضمن سلسلة مواقف عن دار الآداب اللبنانية عام 1965 ترجمة جورج طرابيشي، على اعتبار أن العمل منتج اجتماعي رغم صيغته الفردية، ولأن الكاتب إنسان بطبيعته فإن وجوده الواقعي يشكل هويته الأدبية، ويجب ألا يخرج عنها بل ليس بمقدوره الخروج عنها وعليها، وهنا سنجد التأثير الوجودي واضحاً على رؤيته الأدبية، حيث أن أحد أهم مرتكزات الوجودية هي موقع وأهمية



العالم من العصور القديمة وحتى يومنا هذا، وإذا ما عدنا بالزمن إلى عصور ما قبل الميلاد وجدنا الأثر الذي تركته الحرب ممثلاً في ملحمة الشاعر اليوناني هوميروس (ق 9 ق.م - ق 8 ق.م) الإلياذة والأوديسة، التي تحكي عن حرب طروادة الأشهر في التاريخ.

لتنوال الأعمال الأدبية لاحقاً في العصر الحديث إن صحت التسمية، فكان للأدب الروسي الحضور الأبرز لاسيما إبان الثورة البلشفية وما تخللها وتبعها من أحداث وما تركته من آثار اجتماعية ونفسية، ذلك الأدب الذي لا يزال محط اهتمام من قبل القارئ العربي إلى يومنا هذا، ولعل رواية مكسيم غوركي (1868-1936) "الأم" الصادرة عام 1905 التي يندر أن تجد شغوفاً بالقراءة لم تمر بين يديه، واحدة من أشهر الروايات التي صورت معاناة العمال في تلك الفترة، متحدثاً عن الأوضاع المعيشية والظروف المؤلمة التي عاشتها تلك الأم التي ستتحول إلى أم مناضلة بعد وفاة زوجها، تلك الأم التي أرادها غوركي رمزاً للوطن الذي انتقل من الخوف إلى الثورة.

رواية "الحرب والسلام" 1869 للروائي الروسي ليو تولستوي (1828-1910) واحدة من أشهر روايات الحرب، فيها يسلط الروائي العظيم الضوء على أحوال الناس وأوضاعهم وانفعالاتهم المختلطة بين الحب والأشواق والأمل والإخفاق، رواية تدور أحداثها أثناء الحروب النابليونية على روسيا وما خلفته من خراب ودمار، فكانت واحدة من أعظم روايات الأدب العالمي، جسدت فيها تولستوي من خلال رؤية

الحكام والاحتلالات المتعاقبة ومعاناتهم الحياتية الاجتماعية والاقتصادية في ظلها، من خالد الحسيني صاحب "عداء الطائفة الوردية" و"رددت الجبال الصدى" و"ألف شمس مشرقة"، إلى عتيق رحيمي صاحب "حجر الصبر" و"ملعون دوستوفسكي" إلى غيرهما من كتاب خرجوا من تلك الأرض، من رحم الأوجاع ليحكوا عنها، فكان أن تمكن القارئ من الاطلاع على تاريخ بلاد أنهكتها المآسي ولكن من وجهة نظر أدبية وبتفاصيل حياة سكانها التي لطالما كنا نجهلها، وسيعود القراء إلى آداب شعوب أخرى كلما ألت بها مصيبة، أو حدث فيها حادث ما، بعيداً عن التحليلات السياسية والمواقف الدولية والتصريحات المسؤولة وغير المسؤولة، كفاهم في رواية "شَرّ القتال".

في ضفة أخرى، ظهرت عبر التاريخ الإنساني الكثير من الأعمال الأدبية التي تناولت حروباً نشبت في

على الأدب أن يكون مسؤولاً أمام المجتمع ليصير جزءاً من كينونته ومكوّنًا أساسيًا يبنى عليه، وصوتاً من أصوات أبنائه المنادية بحقوقها والمطالبة بتحريرها، ليكون بذلك منقذاً وطوق نجاة تتمسك به حين تشدنا أوحال العادات والتقاليد والأفكار البالية، وهذا هو السر في العمل الأدبي أنه ناطق رسمي باسم الشعوب والأمم، ومتحدث بأصوات آلاف البشر ممن لا صوت لهم

والقصة القصيرة على أيدي محمد تيمور وعيسى وشحاتة عبيد... الخ في العشرينيات والثلاثينيات، إلى جانب ذلك، شهدت نهاية الأربعينيات ظهور الشكل الجديد للشعر العربي الذي سمي بالشعر الحر أو شعر التفعيلة على أيدي نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي. وهي الجهود التي تعمقت وتجذرت بفضل اسهامات صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وعبد الرحمن الشرفاوي. وهو ما مثل صدمة غير هينة التأثير لدى المتذوق والناقد التقليديين على السواء.

الأدب ذاكرة الشعوب

ولأن الآداب والفنون وغيرها من متعلقات الحياة الثقافية إنما هي مرآة لحياة الشعوب فقد ظهرت العديد من الأعمال الأدبية الروائية منها والقصصية والأعمال المسرحية، التي عكست ولامست الواقع الإنساني المعاش سواء أثناء الحروب والأزمات وحتى الأوبئة التي اجتاحت كثيراً من البلدان عبر التاريخ، أعمال كانت تحاكي الواقع الاجتماعي والنفس الإنسانية وتظهر تفاصيل اللحظات الموحجة في أغلب الأحيان.

ولأنه كذلك، كان لافتاً وليس مستغرباً العودة للروايات التي تحكي عن بلاد شوهتها الحروب ودمرها الاقتتال، فلم تكد تعود حركة طالبان للسيطرة على أفغانستان مؤخراً على سبيل المثال، حتى تداعى وتسابق القراء لقراءة آداب خطتها أفغانية تحكي وتحاكي تاريخ وحياة سكان عايشوا المآسي والحروب، أوجاع الموت والفرق، آلام الحب والتضحية، ظلم

فلسفية جملة من مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية في البلاد.

"للحب وقت وللموت وقت" الصادرة 1954 للروائي الألماني إريش ماريا ريماك، تتحدث الرواية عن جندي ألماني يحارب على الجبهة الشرقية في روسيا خلال الحرب العالمية الثانية في الفترة ما بين 1943-1944 حين تبدأ الهزائم تتوالى على الجبهة الألمانية، سيكتب ريماك في عام 1961 روايته "ليلة لشبونة" التي لن تبتعد عن الأخرى في حكايتها عن الحرب والهروب والأسر، فيها يروي مآسي وحكايات المهاجرين الألمان الفارين من النازية.

كثيرة هي الأعمال الأدبية التي تناولت الحياة الإنسانية أثناء الحروب، لكنها لم تكن لتسهم بالحؤول دون وقوعها مرة أخرى، لم يسهم الأدب إلا في تصوير واقع أناس عاشوا في أزمنة سابقة، مع ما كابده من معاناة ومآسي لأشخاص لم يرتدعوا ولم يتعلموا دروساً من التاريخ، قد يكون ساهم بخلق شيء من التعاطف من القراء لأولئك الأبطال المفترضين.

لم يخلو الأدب العربي من روايات وقصص تحاكي واقع الحروب والكوارث والأوبئة التي عانت منها المجتمعات العربية، ففي "ملحمة الحرافيش" 1977 للروائي المصري نجيب محفوظ (1911-2006)، تدور أحداثها على خلفية وباء الطاعون الذي فتك بالمصريين، ودمر كل شيء حتى لم يبق منهم إلا رجل واحد، فيها يصور الروائي "الحائز على جائزة نوبل للآداب" التشابه بين البشر من خلال تكرار أخطائهم كيفما كانت أوضاعهم وظروفهم، بملحمة يبدأها عاشور الناجي الأول، وأنهاها عاشور العاشر كناجي أخير، في مجموعة من عشر قصص تحكي تاريخ عشرة أجيال متعاقبة.

ولعل القضية الفلسطينية كانت الحاضر الأكبر في كثير من الروايات العربية التي يمكن الإشارة إليها في معرض الحديث عن الآداب التي تحكي حياة الشعوب وتفصيلها، بما فيها من ترميز لواقع حال هو المأساة بحيث يمكن أن يكتب عنه الكثير من قصص وروايات وتحكي عنه الحكايا، ففي "البحث عن وليد مسعود" أشهر روايات الروائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا نلامس الوجد الفلسطيني من خلال رمزية الفقد بداية، ذاك الفلسطيني الذي فقد أرضه ووطنه، وتالياً البحث عن هويته وذاته وكيونته، ورمزية المكان التي يعاني منها وهو المغترب عن أرضه ونفسه مشتتاً بين منفاه وغربته وشخصيته بتناقضاتها النفسية والفكرية.

أما "رجال في الشمس" الرواية الأولى للروائي غسان كنفاني فكانت تحكي تأثير النكبة (1948) على الشعب الفلسطيني الذي تحول فجأة إلى لاجئ في بلاد الشتات، تلك المعاناة التي ستنال في غير عمل من أعماله، وسبق للشتات الفلسطيني وأوجاعه وهمومه وأمله في العودة حاضرة بين سطور الروائي الفلسطيني الذي أوجع الإسرائيلي فأقدم على اغتياله (1972) في بيروت لأن الكلمة كانت أقوى وأمضى من كل أسلحتهم.

في رواية "الزمن الموحش" للروائي السوري الراحل حيدر حيدر بأخذنا إلى هزيمة عام 1967 الانتكاسة الأكثر تأثيراً في التاريخ العربي الحديث، عن التشظي الذي عانى منه المثقفون الذين وجدوا أنفسهم أمام كارثة حقيقة، حولتهم إلى أشخاص مهزومين ومنكسرين.

تنوعت الأعمال الإبداعية وتعددت المواضيع التي تناولتها، غاصت في أعماق النفس الإنسانية فأخرجت خليطاً من مشاعر الحب والفراق والألم، فكانت صورة صادقة عن المعاناة التي عاشها الإنسان، ومن غير المبدع يمكنه التعبير عن كل ذلك الفيض من المشاعر والآلام والأوجاع، فاغتنت المكتبة العالمية بتلك الأعمال التي رصدت الأحوال والمخاطر، وانعكاساتها على الإنسان في نواح اجتماعية ونفسية واقتصادية وسياسية، فأخرجت الذات الفردية للإنسان وصاغت بمفهوم الجمع والكل الإنساني، فكان الحضور الجمعي جلياً في معظم تلك الأعمال لمواجهة المخاطر.

النقد الأدبي:

ما السر في الأدب؟!

ثمة سرٌّ في الأعمال الأدبية تشدنا وتجذبنا لننهل من مخزونها، نستمتع بقصصها وحكاياتها، نتألم مع شخصياتها، والأهم ربما أننا نتعرف من خلالها على شعوب أخرى، ومجتمعات مختلفة، وأقوام كانت مجهولة بالنسبة لنا، لولا الأدب الروسي وكبار الكتاب الذين أتحفونا بالآلاف الصفحات ما كنا لنعرف سوى القليل عن تلك البلاد الباردة، إلا ما تنقله وكالات الأنباء من أخبار السياسة والسياسيين، وكذلك الأمر عن أدب أمريكا اللاتينية والأدب الإنكليزي والفرنسي، وحتى بلادنا العربية التي نجهل كثيراً من حياة شعوبها وتفصيلهم اليومية ومشاكلهم، ليأتي الأدب من رواية وقصة ليضيء لنا شموغاً ويلقي أضواء على تلك الزوايا الخفية من حياة شعب هنا وآخر هناك، ويحدثنا عن شؤونهم وشجونهم.

يقدم الأدب بمختلف أشكاله نماذج مختلفة

ومتنوعة من التفكير، لذلك فهو فرصة للتعليم والتعلم والتعرف على عوالم أخرى، يتنور من خلاله عقل القارئ وفكره، فضلاً عن المتعة الكبيرة بل العظيمة التي تغني حياته روحياً ومعرفياً، كم كانت أعمال العظيم تولستوي مرشداً للمثل والقيم الإنسانية، وكما أنقذنا دوستويفسكي وهو يغوص بنا في أعماق النفس البشرية، غابرييل غارسيا ماركيز هو الآخر صور لنا حياة أمريكا اللاتينية وقصصاً لسكانها وشعوبها ما كنا لنعرفها لولا تلك الروايات العظيمة التي مازالت إرثاً ثقافياً وإبداعياً، تلك الأسماء وغيرها من أدباء أغنوا التاريخ الإنساني بأعمال كانت وستبقى مرآة حية لماضي وحاضر ومستقبل الشعوب على هذي الأرض.

في الختام..

يجب أن يكون الأدب على قدر المسؤولية تجاه الشعوب، مواكبا لكل التطورات الاجتماعية التي تحدث في المجتمع، ومن واجب الكاتب روائياً كان أم قاصاً أم شاعراً أو غير ذلك أن يكون صادقاً مع نفسه أولاً ومع القارئ ثانياً، مؤمناً بما يكتب وما يرغب إيصاله للمتلقي، فلا يمكن أن تناقش قضية تحرر المرأة، على سبيل المثال، وترفض في كتبك ما تعرض له من قتل وقمع وترهيب وأنت تفكر وتعيش في حياتك العادية وفق عقلية القرون القديمة، وترفض إعطائها أقل حق من حقوقها، وقس على ذلك مواضيع كثير.

على الأدب أن يكون مسؤولاً أمام المجتمع ليصير جزءاً من كينونته ومكوناً أساسياً يبني عليه، وصوتاً من أصوات أبنائه المنادية بحقوقها والمطالبة بتحررها، ليكون بذلك منقذاً وطوق نجاة تنمسك به حين تشدنا أوحال العادات والتقاليد والأفكار البالية، وهذا هو السر في العمل الأدبي أنه ناطق رسمي باسم الشعوب والأمم، ومتحدث بأصوات آلاف البشر ممن لا صوت لهم، وحافظاً لأرث وتاريخ مجتمعات لم تجد من يكتبها من كتبه التاريخ والمؤرخين الذين لطالما هادنوا السلطات ودونوا تاريخ المنتصرين وصناع القرار، بينما سرُّ الأدب أنه يروي وجهة نظر الشارع ويدون الحقائق كما هي بما فيها من معاناة وأوجاع ومشاكل وربما انتصارات على التقاليد البالية ودعوات للتغيير والخروج من قمم التخلف الذي عاشت وتعيش فيه شعوب كثيرة.

الأسلوب الساخر في رواية (سونيتشكا) للكاتبة الروسية لودميلا أوليتسكايا



عزام أحمد جمعة

أستاذ اللغة الروسية في جامعة بغداد/
كلية اللغات / قسم اللغة الروسية

توضح الكاتبة أيضًا للأسف "لم تكن هناك مبالغة كبيرة في السخرية: فقد كان أنفها حقًا على شكل كمثرى غامض، وسونيتشكا نفسها، كانت ذات رقبة نحيفة طويلة، واكتاف عريضة، وقدمان هزيلتان ومؤخرة صغيرة، كان لديها شيء واحد فقط طبيعي - ثدي كبير، نمت وكبر ميكزًا بطريقة ما في غير مكانة وملتصق بجسم نحيف.

حنت سونيتشكا كتفها، متراخية، وارتدت أردية واسعة، محرجة من ثروتها (ثديها) التي لا قيمة لها في الأمام ومؤخرتها المائلة الهزيلة" [1، ص. 2].

عالم البطلة متقلص، ومجالها يتضاءل منها نحو كتبها هذا التركيز الزائد على القراءة وعالم الكتب يجعلها تعيش في عالم محدود يتقلص حولها: "على مدى عشرين عامًا كاملاً، من سن السابعة حتى السابعة والعشرين، قرأت سونيتشكا دون انقطاع فقد كانت تنغمس في القراءة كما تنغمس في حالة إغماء، ولاتنتهي هذه الحالة اتلى مع آخر صفحة في الكتاب.

[1، الصفحة 3]

تصور الكاتبة في شخصية سونيتشكا شخص معزول عن العالم الواقعي، حيث تسعى إلى العيش في

نموذج مثالي لاستعراض ظاهرة السخرية في نثر المرأة. فمن خلال العنوان نفسه، تبدأ الكاتبة لعبة مع القارئ، مشيرة إلى بطلات الأدب الروسي في القرن ال 19، فشخصية سونيا في رواية الكاتبة أوليتسكايا مستعدة تمامًا للتضحية بنفسها وحب المقربين منها بإيثار مثل بطلات الكاتب دوستويفسكي في رواية (الجريمة والعقاب) وليف. تولستوي في رواية (الحرب والسلام)، ومع ذلك، فقد تم وضع الإطار الزمني للأحداث من بداية الخمسينات إلى سبعينات من القرن العشرين.

هي قصة عن الحياة حزينة لفتاة غير جميلة تدعى سونيا، تدرس سونيا حياتها لحب زوجها وعائلتها، حتى تكتشف ذات يوم أن زوجها يخونها مع صديقة ابنتها.

تمتد مفارقة السرد الساخر إلى الصورة المبالغ فيها لامرأة ذات "الجورب الأزرق" وهي أمينة مكتبة تعيش وحيدة وتقضي حياتها في عالم الكتب، فهي انطوائية، خجولة ومترددة.

قال شقيقها الأكبر مارخا "بسبب قراءتها التي لاتنتهي للكتب، اتخذت مؤخرتها شكل الكرسي، وأنفها شكل الكمثرى" [1، ص. 2].

أصبح القرن العشرين، كما هو معروف يسمى بـ "مملكة السخرية" وفي الوقت نفسه فقد شهد هذا القرن ذروة النثر النسائي في الأدب الروسي، إن هذه الظواهر التي جاءت في نفس الوقت لا يمكن إلا أن تخلق تعايشًا مذهلاً للسخرية والنثر النسائي.

لقد كانت البداية الساخرة الموجودة في نص ليودميلا أوليتسكايا "سونيتشكا"، الذي نشر عام 1992، هي



وهنا فأن نهاية الرواية الغير مألوفة والمفاجئة تضيف إلى الصورة الساخرة قيمة فنية، تغيير الأدوار والصفات المألوفة للشخصيات، حيث تصبح "سونيتشكا" القوية والمؤثرة، في حين تتحول "ياسيا" إلى الشخص الضعيف والمحتاج. يعكس هذا التغيير توجه السخرية والتناقض الذي يميز القصة.

إن السخرية تسلط الضوء على ضيق الإطارات المألوفة والتقليدية، وتشجع القارئ على التفكير في إعادة تقييم وبناء نظام جديد للقيم. هذا يتجلى في تغير مفهوم الأسرة من إيجابي إلى سلب، مما يعكس طابع التعبير الساخر.

القصة تثير تساؤلات حول ضرورة تغيير مسار حياة "سونيتشكا" والدور المفروض عليها أن تقوم به كزوجة وأم. وهل يجب على النساء أن يتبعن مسارات التقليد والتضحية بأنفسهن على نحو لا يلي تطلعاتهن الحقيقية؟ هذا يعكس التوجه الساخر والتفكير الموجه نحو إعادة تقييم الأدوار الاجتماعية المفروضة.

المراجع:

1. أوتسكايا، لودميلا بغيغيفنا. "سونيتشكا". موسكو، 2009.
2. باختين، ميخائيل ميخائيلوفيتش. "إبداع فرانسوا رابل والثقافة الشعبية في العصور الوسطى والنهضة". الطبعة الثانية. موسكو، 1990.
3. سادوفيكوفا، تامارا فيكتوروفنا. "سونيتشكا الأبدية: حول بونيك القصة لودميلا أوتسكايا 'سونيتشكا'". صف اللغة والأدب. 2007. العدد 17. ص. 58-60.
4. فراي، نورثروب. "تفريح النقد"، في: الجماليات الأجنبية ونظرية الأدب في القرنين التاسع عشر والعشرين. موسكو، 1987.

في القصة، حيث يمكن للقارئ أن يضيف تفسيره الشخصي للأحداث، هذا يؤدي إلى عدم وجود حدود صارمة بين الخير والشر في السرد، حيث لا يكون هناك وجهة نظر واضحة من الكاتب حول من هو الشخص الصالح ومن هو الشخص السيء، وبدلاً من ذلك، يترك الكاتب المجال للقارئ لاتخاذ قراره بناءً على تقديره الشخصي.

أن الكاتبة أوليتسكايا تدمج صوت القارئ مع صوتها، مما يخلق تفاعلاً وحواراً بينهما، وهذا يعني أن السرد لا يتبع خطأً واحداً من التقديرات العاطفية، بل يقدم نظرة مزدوجة للأحداث المصورة، وهذه النظرة لا تسمح للقارئ بالتجرد من المشاعر تماماً سواء في مواجهة المعاناة أو السعادة، بل تتيح له مشاركة فكرية وعاطفية تجاه الأحداث والشخصيات في القصة.

ومن هنا، يتمكن القارئ من العيش مع مصير الشخصية "سونيتشكا" من منظور خارجي وذكي، حيث يشعر بتفوق فكري على الشخصية التي يتم تصويرها، وهذا هو ما يميز النمط الساخر عن بقية الأساليب الأخرى في السرد، وهو الفكرة التي طرحها الناقد الأدبي الكندي نورثروب فراي.

وتستمر الأحداث وتنضم إلى هذه العائلة، بعد زواج دام لمدة تقريباً عشرين عاماً، صديقة ابنتهما، الشابة والجدابة ياسيا، التي تصفها الكاتبة أوليتسكايا بأنها "ذات وجه مدور بيضوي" و"وئدي ماعز" [1، ص. 30].

لم تستطع سونيتشكا مقاومة هذا وتقبل ياسيا في عائلتها، حتى يقوم هذا الثلاثي (روبرت فيكتوروفيتش، وزوجته سونيا وياسيا) بالظهور في الحفلات العامة، مما يثير الشائعات والأقاويل بين الناس، ومع ذلك، لم يكن هناك ما يشير إلى لفت الانتباه "لأنهم تصرفوا (روبرت فيكتوروفيتش، سونيا وياسيا) كعائلة واحدة، وجلسوا على مائدة منزلية واحدة..." [3، ص. 60].

وفجأة، يتوفى روبرت فيكتوروفيتش زوج سونيتشكا بشكل مفاجئ، في سريره مع ياسيا الشابة، وهنا يأتي استخدام السخرية والتناقض في السرد. يتمثل هذا في تغيير الأدوار والصفات المعتادة للشخصيات، وفي هذا السياق، يتم تبديل أدوار "ياسيا" و"سونيتشكا" على نحو مفاجئ ومبالغ فيه، فياسيا، التي كانت مصدر إلهام وسيطرة لروبرت فيكتوروفيتش، تفقد موقعها وقوتها، وتصبح فجأة كطفلة صغيرة، ومن ناحية أخرى، تتغير سونيتشكا، إلى صورة الأم الحكيمة والقوية، حيث يتم توضيح هذا التبديل في وصف لحظة جنازة روبرت فيكتوروفيتش، حيث تظهر ياسيا الصغيرة وهي تلتصق بسونيتشكا "كانت ياسيا ترتدي فستاناً أسوداً من الحرير وتلتصق بسونيتشكا الضخمة الغير مرتبة، حيث تختبئ تحت ذراعها، وتبدو كفرخ صغير تختبئ تحت جناح بطريق" [1، ص. 120].

مساحات مغلقة، كما تصف حالة روحها بأنها "هادئة" و"ملفوفة في شرنقة من آلاف الكتب التي قرأتها، [1، ص. 9].

وحياتها الفعلية محدودة بحدود القبول التي تقرأ فيه، لكن ومع ظهور روبرت فيكتوروفيتش في حياتها (زوجها، شخص مثقف وفنان، أكبر منها بعشرات السنين)، يبدأ توسع حدود وجودها، وخروجها الوهمي من المساحات المغلقة، لكن وبعد الزواج "بعد أن تزوجت، بدأت القدرة التي كانت تمتلكها سونيتشكا على فهم الحياة من خلال الكتب تتلاشى تدريجياً، وبدأت تتحجر وتصبح أقل حيوية. فجأة، أدركت أن الأحداث البسيطة والتفاصيل الصغيرة في الواقع أصبحت أكثر أهمية بالنسبة لها من ما تقرأه في الكتب. [1، ص. 20] وعندما أنجبت ابنتها، تغير كل شيء بشكل عميق، كما لو أن الحياة التي عاشتها قبل ذلك انقلبت رأساً على عقب، واختفى معها اهتمامها بالكتب الذي كانت سونيتشكا مولعة به..." [1، ص. 21].

بعد تركها لعادة القراءة، انشغلت سونيتشكا بشكل كامل في الاهتمام بابنتها والتزامات المنزل، ومع مرور الوقت، تحولت من فتاة ذات توازن نفسي هش إلى امرأة منزلية عملية" [1، ص. 23].

لقد تحولت من شابة تتمتع بحس نفسي هش إلى امرأة منظمة ومتعقلة تدبر منزلها وتعني بابنتها، لكنها ورغم هذا التحول، لا تزال محافظة على طابعها السابق من الانطوائية وعدم فتح نفسها بشكل كامل للعالم الخارجي.

تعتبر سونيتشكا زوجها "سعادة غير متوقعة" ولكنها تقوم بوضع حاجز بينها وبينه. وهذا التصرف، بحسب رؤية المفكر الروسي ميخائيل باختين، يمثل نوعاً من التعامل الساخر مع العالم - "يشبه الاحتفال الذي يعيشه الفرد بمفرده مع وعي حاد بانعزاله" [2، ص. 21]. هذا هو الشعور الذي تشعر به البطلة.

تسلط الكاتبة أوليتسكايا الضوء على تجاهل بطلتها سونيا للقضايا والتفاصيل المهمة، وفي نفس الوقت تشير بشكل ساخر إلى اهتمامها بالتفاصيل الصغيرة في أعمالها المنزلية "الفن المقلع والمعنى العالي وجمال الإبداع المنزلي لسونيتشكا" "حكمة، حكمة عالم النمل" [1، ص. 39]، بأبداع تستعرض الكاتبة هذه الجوانب بشكل مُبهر وفي، تجعل من الواضح أن سونيتشكا تقدم شكلاً من البعد عن المظاهر العالية والتقديرية في حين تكون عاطفياً متميزة ومتعمقة في الأمور المنزلية.

يفكر زوج سونيتشكا للحضات بها وهو يغوص في عالمه الفكري، ويعد هذا التركيز على الشخصية المتحدثة، وكما يشير نورثروب فراي، الناقد الأدبي الكندي المعروف في نظريته عن أنماط السرد، بمثابة مساحة مفتوحة تسمح للقارئ بالمشاركة بشكل أعمق

قراءة للكوميديا الرومانية (ديون) للكاتب الروسي ليونيد زورين:

مهايشة تاريخية بين الجليد الساخن والثلج اللافح!



د. رضا عبد الرحيم

مصر

تنطبق حالي الذهنية بعد الانتهاء من قراءة مسرحية الكوميديا الرومانية (ديون)، مع ما جاء على لسان الدوق "ثيسوس" في مسرحية "حلم ليلة صيف" للكاتب الإنجليزي الشهير وليم شكسبير: (يقرأ) "منظر ممل قصير عن بيراموس الشاب وحبيبته ثيسي، وهي كوميديا مأساوية للغاية" ... ما هذا؟ كوميديا ومأساوية؟ ومملة وقصيرة؟ إنه الجليد الساخن إذن، والثلج اللافح! كيف نفهم هذا اللغو غير المفهوم؟¹

وصفها بأنها "محاكاة للأدبيات، وتمثل عادة تلك العيوب أخطاء في التركيب أو البناء الاجتماعي والعلاقات البشرية التي تشوبها أخطاء يمكن تلافيها سواء أكانت أخطاء في الأفكار أم المفاهيم أم أخطاء تقليدية توارثها المجتمع أم أخطاء تواضع عليها المجتمع فترة زمنية معينة، أم أخطاء من هذا أي أخطاء في النوازع البشرية نفسها³.

اعتمد الكاتب هنا أيضًا على الثنائيات الضدية في صياغة شخصياته، فنرى الشاعر الذي يمثل ضمير الأمة الحي "ديون" مقابل الشاعر الخائن "سيرفيليوس" ففي الصفحات 59-63 يدور هذا الحوار بينهما، والذي جاء الأخير بعرض التعاون مع قائد الجيش القادم

البلاط الملكي أمام الإمبراطور "دوميتيان"؛ مما يدفع الإمبراطور إلى نفى هذا الشاعر الناصح.. الوطني.. الشريف. حيث إن نهاية المسرحية تركز على تلك المواجهة، فهو "ديون" يصارحه "دوميتيان" ويخبره بخفايا البلاد، ويذكره بكل ما يعلم من مكر وخداع الحاشية المرافقة له، مثل النائب العام الفاسد "أفرانيوس"، والشاعر المتملق الخائن "سيرفيليوس"².

ونعود إلى حالة الجليد الساخن والثلج اللافح، وكيف نفهم هذا اللغو غير المفهوم؟

فالكوميديا هنا بشكل عام تركز دائما على أخطاء الإنسان التي يمكن إصلاحها، وهو ما دفع أرسطو إلى

والعمل (ديون) عنوان أيضًا بالكوميديا الرومانية! تنسب إلى صاحبها الكاتب الروسي ليونيد زورين بالحوار الذي كتبه أكثر مما تنسب له بالقصة التي يرويها، سواء مستمدة من واقعة تاريخية أو أسطورة قديمة، لا فضل للكاتب فيها، كما نجد في مآسي شكسبير المستمدة من تاريخ إنجلترا والدنمارك وروما ومصر.

وتدور أحداث مسرحية الكوميديا الرومانية في قصر الإمبراطور الروماني "دوميتيان"، المحاط بمجموعة من النواب والشعراء والفلاسفة المتملقين الذين يراوغون للحصول على مكاسب من الإمبراطور. وأيضًا هناك الشاعر الروماني "ديون" صاحب الضمير الحي واللغة الشعرية المميزة، إنه ينقد - بشكل مباشر - نفاق حاشية

لغزو روما، بعد هزيمة الإمبراطور "دوميتيان" وهروبه:

توبيرون؟

ديون: فلتدخل في الموضوع ياسيرفيليوس. قلت إن لديك مهمة أثبت من أجلها...

سيرفيليوس: هذا صحيح يا ديون، العمل أولاً. هناك شخص ما يدعى روفوس توبيرون.

ديون: أعرف هذا الوغد.

سيرفيليوس: ليس وغدا بأي حال من الأحوال يا صديقي، لكنه أحد المقربين من لوسيوس أنطونيوس، قائدنا المظفر الذي ننتظره في روما خلال يوم أو يومين.

ديون: (باهتمام) حسناً، استمر، ولكن تكلم بوضوح أكثر.

سيرفيليوس: يجب أن أقول لك إن قائدنا لوسيوس على دراية تامة بكل الشؤون، وقد سمع بخلافك مع دوميتيان. ولهذا يعرض روفوس توبيرون-نيابة عنه- عرضاً لتساعد بموهبتك قضيتنا العادلة، وفي الوقت نفسه لترفع صوتك ضد عدونا المشترك، الذي يختبئ مثل آخر جبان في مكان ما.. ما هذا الصرير في منزلك؟!

ميسالينا (زوجة ديون): إنه صرير ألواح الأرضية؟ ماذا عساه أن يكون؟ هذا كهنة وليس منزلاً.

سيرفيليوس: لا بأس، لا بأس، لن تعيشوا هنا فترة طويلة. العدالة في الطريق، مجازاً. لكن عليك أن تدعم المنتصر.

ديون: أليس من المبكر أن تحتفل بانتصاره؟

سيرفيليوس: ماذا تقول يا ديون، وهل أنا عدو نفسي. احكم بنفسك، هرب دوميتيان، المدينة مفتوحة، وحشود البرابرة تهرع لمناصرة أنطونيوس. لا يا عزيزي، لقد انتهى الأمر، هنا انتهى.. اسأل ميسالينا، هي امرأة فطنة.

ديون: إذن، سيأتي البرابرة إلى هنا أيضاً؟

سيرفيليوس: مؤقتاً، حتى استقرار الأوضاع. بالمناسبة، لعل من الواجب أن تكتب أيضاً كلمة أو اثنتين مديحاً لقائدهم.

ديون: إنه حتى لن يتمكن من قراءتها، فهو أُمي!

سيرفيليوس: هو؟! ما هذا الهراء؟! إنه من أكثر الأشخاص ذكاء! لماذا تستمع إلى كل أنواع النميمة؟ إنه يحفظ "هوارس" عن ظهر قلب، خاصة هذه الأبيات: "كم أحتقر الغوغاء الجاهلين".

ديون: لا بد من أنك كتبت مديحاً بالفعل.

سيرفيليوس: بالطبع يا حبيبي، فلا مجال لتضييع الوقت، هل تود الاستماع؟

سيرفيليوس: حسناً، بماذا علي أن أخبر روفوس

ديون: أخبره أن لدي دماغاً صلباً، وليس به من المرونة مثقال ذرة. أخبره أن الخيانة دائماً بالنسبة إلي هي خيانة، ولا أسميها أبداً حكمة الدولة. وشهوة السلطة بالنسبة إلي هي دائماً شهوة السلطة، ولن تسمى بالنسبة إلي في يوم من الأيام مسؤوليات الوطن. أخبره أيضاً أنه من المستحيل تحرير الناس من خلال إحضار غزاة جدد سيدمرونهم في النهاية. باختصار أخبره أنني باق هاهنا.

كما اعتمد الكاتب على الثنائيات الضدية والمتناقضة أيضاً في سلوك الإمبراطور نفسه، فنجدته يغفر لكل من خانته من الحاشية وعلى رأسهم سيرفيليوس، ويتنكر لكل من أثبتت الشدة ثبل موافقهم ووطنيتهم الخالصة وعلى رأسهم ديون وبيبول (حارس القصر) مبرراً ذلك بمفهوم الولاء للنظام (للسلطة) أيًا كان من على رأس النظام! نقرأ في صفحة 92 هذا الحوار بين ديون والإمبراطور، الذي يوضح وجهة نظر الإمبراطور الهارب بعد أن استرد ملكه وسلطانه في مفهوم الولاء للنظام:

دوميتيان: لقد أصبحت خارقاً بحكم ضرورات الدولة. لا يمكنك فهم ذلك؛ يشعر الناس بالراحة حينما يحكمهم إله أبدي، وليس إنسان فان.

ديون: مفهوم! ليس الأمر بهذه البساطة إذن. وأنا الذي لم أكن أظن أن في إمكاني إنقاذ سيرفيليوس، فكان ذلك أبسط من البساطة، أما بيبول المخلص، فقد تذلت أمامك من أجله نصف يوم.

دوميتيان: فلتقل إذن إنك تحسد سيرفيليوس. كلكم صنف واحد!

ديون: (يتقزز) دوميتيان! يجب أن يتحلى المرء بالضمير.

دوميتيان: ماذا؟ ألم تفهم لم سامحته ورفعته؟ بل وتستاء لما أظنه من تواضع في رأسك؟

ديون: لا يمكن ألا تكون قد فهمته بعد كل شيء؟!

دوميتيان: بل كنت أفهمه قبل ذلك، أهدأ. وبالطبع أنا أحتقره، ومهما كان ذلك أمراً غيبياً، إلا أنني أحترمك. إلا أن هذا التابع بدوره يحترم رؤساءه، وهو الأمر الذي لا يمكن قوله عنك. تلك ميزته عنك.

ديون: ما هذا الذي تقوله؟ أيقظوني أيها الناس! ومن الذي كتب القصائد تمجيداً لـ"لوسيوس أنطوني"؟!

دوميتيان: هو. هو. لأن لوسيوس كان رئيسه حينها. إذا أردت، فإن خيانتته كانت على العكس دليلاً على نيته الصافية في الإخلاص، ودليلاً على ولائه لي فيما بعد. بالطبع ما دامت إمبراطوراً، فإذا لم أعد كذلك، فاحكم بنفسك، من هو سيرفيليوس بالنسبة إلي؟ هل أصبحت الأمور أوضح بالنسبة لك؟

ديون: (مشتتاً) وأي وضوح!

دوميتيان: أخيراً بدأت في التفكير، كان الأدعى أن تفكر قبل ذلك.

ديون: التفكير دائماً مفيد أيها القيصر. الآن أفكر كيف سيضحك على الأحفاد؛ سينفجرون من الضحك؛ سيقولون "كيف كان العالم آنذاك؟! مذهلاً وغير مفهوم!

وقد ورث المسرح الروماني سابقه المسرح الإغريقي الذي نشأ بدوره في أحضان الديانات الإغريقية القديمة، وترعرع في ظل الديمقراطية الأثنية، حتى أصبح شكلاً من أشكالها ومنبراً من منابرها. فالإغريق يطرحون على أنفسهم في المسرح ذات الأسئلة التي يطرحونها في الدين والفلسفة والسياسة؛ فهم يريدون أن يعرفوا أنفسهم، ويكشفوا دخالهم، ويتبينوا ما يحركهم من حب وكراهية وخوف وطمع. وهم يسألون المناير عما تُخبئه لهم من مصائر، وتنصب في طرقتهم من فخاخ، وهم يتظاهرون بالأحاسيس التي تخالجهم والعواطف التي تهزمهم في المأساة والمهابة على السواء؛ فنحن نشفق على أنفسنا في المأساة ونضحك على أنفسنا في المهابة⁴.

لم تكن هناك حدود دستورية تحد من سلطة الإمبراطور، إلا أن أوتوقراطيته (سلطته الاستبدادية) كانت محدودة مع ذلك، فإنه كان يعترف على الدوام بما عليه من التزام أن يحترم القوانين الرئيسية للشعب الروماني. كما أنه كانت تكمن في أعماق الأنفس الفكرة القائلة بأن السيادة للشعب، وكل ما في الأمر أن الشعب فوض سلطته للإمبراطور. وكان العرش في المقام الأول انتخابياً، فقد كان من لهم حق انتخاب الإمبراطور هم: السناتور والجيش وشعب القسطنطينية. فلم يكن مفر من أن ينادى كل من هذه الهيئات بكل إمبراطور ثم يمارس التتويج، وعندئذ يصير حكمه مطلقاً ما دام مستوجباً لرضا الناس؛ على أنه إن أظهر أنه غير مقتدر جاز لأي واحدة من السلطات الثلاثة الناجية أن تعلن بدلاً منه إمبراطوراً جديداً. وكان الذي يقوم بذلك عادة هو الجيش أو فريق من الجيش⁵.

الهوامش

- 1 - وليم شكسبير، حلم ليلة صيف، دار الألف كتاب للنشر والتوزيع، القاهرة 2015، ص 131.
- 2 - يونيد زورين، الكوميديا الرومانية (ديون)، ترجمة محمد صالح، سلسلة من المسرح العالمي، العدد 416، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت يناير 2023.
- 3 - نبيل بهجت، المسرحيات القصيرة في المسرح المصري (دراسة ونصوص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2020، ص 28.
- 4 - أحمد عبدالمعطي حجازي، في معبد الفنون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2022، ص 128.
- 5 - ستيفن رنسيمن، الحضارة البيزنطية، ترجمة عبدالعزیز توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2010، ص 68-77.



الرواية السعودية: من التقليد إلى التجريب

كان للتطور الهائل الذي عرفته وسائل الاتصال، دور كبير في التعجيل بالانتقال من التقليد إلى الإبداع، حيث انفتحت الرواية السعودية على عوالم جديدة، وحقول معرفية مختلفة، تجاوزت الاهتمام بالتراث والوطن، إلى إضفاء صبغة فردية وذاتية على النص الروائي، يراهن على خلق جماليات جديدة، انطلاقاً من رؤى مغايرة للمألوف والسائد، حيث النزوع إلى التغيير عبر لغة تتمرد على التقريرية والمباشرة والتصريح، إلى لغات إيحائية ومجازية واستعارية تنهل من الثقافات العالمية الكثير من مقوماتها.

عن العلاقات الإنسانية الممكنة بين عوالم مختلفة.

الرواية والتجريب

لم يكن التجريب في الرواية مجرد مصطلح نقدي أو تقنية سردية، بل عتبر عن رؤية إبداعية لها مقوماتها الخاصة، والتي تفصح عن موقف المبدع ورؤيته للكون والوجود والحياة، أي أنه تعبير عن رؤى فلسفية وجودية، وجمالية، وتاريخية تحكم

وقد ساعدت التحولات الثقافية الكبيرة التي عرفتها المملكة العربية السعودية على انفتاح الروائي على الذات، وإقباله على إيجاد فرص الفرار من الجمود والتقليد، بالارتقاء في أحضان التجريب، والنبش في الذات بعيداً عن رصيد الماضي أو التراث، وأحياناً أخرى بعيداً عن الجغرافيا المألوفة، وبحثاً عن أفق جديد، ولو كان في جغرافيا الآخر المختلف، ما دامت الرواية أحياناً تمثل حواراً مع الآخر، وكشفاً



د. خالد التوازني

أستاذ باحث في الأدب والنقد والجماليات
- المملكة المغربية



د. سعد البازعي



د. تركي الحمد



د. غازي القصيبي (رحمه الله)

أن أؤكد إيماني العميق بأن التجريب فتح آفاق العمل الأدبي، وكسر الحواجز القبلية من الظواهر الطبيعية جدًا في تاريخ الأدب، وأن النزعة الإنسانية لفعل ذلك هي المسؤولة الأولى عن استمرار الكتابة الإبداعية، غير أنني أؤمن أيضًا بأن تقرير ذلك لا يكفي، والنقد إذا كان له أن ينزع منزلًا معرفيًا علميًا، أن يكون دراسة وتحليلًا للظواهر الأدبية، فلا بد له أن يطرح أسئلة أخرى تنطلق من المرجعية الاجتماعية والتاريخية للنص، وليس من النص منعزلًا على نفسه، أو على غيره من النصوص، كما أنه لابد من أن يتساءل عما إذا كان هناك مبرر كاف لشكل ما من أشكال التجريب، وما إذا كان تجريب ما قد وقّق أم لا".

إن ما طرحه البازعي يمثل وجهة نظر وحيية بالنظر إلى سياق انبثاق التجريب الذي جاء ردة فعل تجاه الجمود والتقليد، ولذلك ينبغي للنقد أن يطرح المزيد من الأسئلة تجاه نصوص التجريب، فالأسئلة هي التي تستفز ذاكرة الظواهر والنصوص والقضايا، وتستعيد إلى حاضر الكتابة خلفيتها وأصولها غير المحصورة ضمن أقواس اللغة وأشكال التردد، ويشير البازعي أن طرح الأسئلة ينبغي "أن لا يحوّل النص بالضرورة إلى وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو نفسية، وإنما نقرؤه كمتلقي لغوي وجمالي لهموم وتطلعات لا يكفي التشكيل اللغوي والحس الجمالي وحدهما لتفسيرها أو تبرير وجودها".

الرواية وقضايا المجتمع

لم تعد الرواية السعودية مرتبطة بالتاريخ أو أمجاد الأمة العربية الإسلامية، وإنما أصبحت تطرح قضايا المجتمع مثل الزواج والطلاق ووضع المرأة، كما

وقد كان هذا الأخير ينساق خلف حركات التجديد في كتابة الرواية الغربية، ولذلك كان طموح الأدباء العرب الانتقال من التقليد والتبعية إلى نوع من التجديد والتجريب.

نقد الرواية الجديدة

يحفل الخطاب النقدي الحدائي ببعض المقولات أو المفاهيم التي أصبحت بفعل تكرار الحديث عنها، كنوع من المسلمات أو البديهيات، ويأتي "التجريب" أو على رأس تلك المقولات، والذي يعدّ كحجر أساس في الفكر النقدي الطليعي، "هذا المفهوم الذي تحوّل إلى قيمة مهيمنة، خاصة بعد انحسار القيم النقدية التقليدية، فالتجريب يجعل من الصعب مناقشة المبدع أو النص، ويؤدي إلى كثير من الخلط، وإلى تغييب كثير من الظواهر والعوامل المخفية وراءها. لقد أصبح مفهوم كمفهوم التجريب أشبه ما يكون بالشعارات الثورية التي ترفع ثم تهيمن في أعقاب الثورات السياسية فتستحيل بعد ذلك مناقشتها على أساس أن في ذلك شيئًا من الخيانة أو النكوص".

ولعل سعد البازعي عندما استعمل لفظي "الخيانة" و"النكوص" في حديثه عن التجريب، لا يقصد سلبية التجريب أو التقليل من شأنه، وإنما يعني عدم اعتبار التجريب أمرًا مقدّسًا لا يناقش، وإنما التجريب نفسه شَمِيّ تجريبيًا لأنه لم يستقر بعد، وإلا لما كان تجريبيًا، أي محاولات متجددة للتغيير والتطوير والتعديل.. أي التجريب، ولذلك يؤمن الناقد البازعي بأن التجريب أحد أدوات كسر الحواجز القبلية وعلى النقد أن يكون في مستوى نص التجريب لي طرح بدوره أسئلة عميقة تتجاوز ظاهر النص إلى بواطنه الخفية، يقول البازعي: "أود

محمل العملية الإبداعية، ومدخل هذه الرؤى هو روح المغامرة والمغايرة في الآن ذاته، أي المراهنة على التغيير وخرق المألوف.

وإذا كان مفهوم التجريب يحمل دلالات التغيير ومقاومة التقليد، فإنه حسب كثير من النقاد يمثل قمة الإبداع، حيث يرى صلاح فضل أن "التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول هو التحقق من النجاح، والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرًا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم بتوحس وتؤدة، ويستثير خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف، ويتوقف مصيره لا على استجاباتهم فحسب، كما يبدو للوهلة الأولى، بل على قدر ما يشبعه من تطلعاتهم البعيدة عن التوقع، ويوظفه من إمكاناتهم الكامنة، فجذل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يتم داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي".

وهكذا فإن التجريب الروائي يقتضي تقديم خطاب إبداعي مغاير في بنيته وطرائق تشكيله للواقع من خلال رؤية إبداعية وفلسفية تعكس مجمل التحولات العميقة التي يشهدها العالم من حولنا في إيقاعه السريع، وتداخل قضاياها على مستوى الفرد والجماعة، كما يعكس تجاوزًا من جهة أخرى مع أصداء التجديد في بقية أرجاء الوطن العربي،



عبيد خال

في جميع المراحل، لأن طرْقاً منه سرعان ما يندثر، وطرفاً آخر لا يلبث أن ينتشر ويدخل في نسيج التقاليد المستقرة، ولا يظل بارزاً منه سوى التجارب المنقطعة التي تمثل كشوقاً جمالية ذات خصائص نوعية". وببدو واضحاً من خلال وجهة نظر صلاح فضل أن قضية التجريب تظل اتجاهاً خاضعاً للاندثار والانتشار في الآن نفسه، أي اندثار أساليب ورؤى تقليدية، وانتشار أساليب ورؤى جديدة، ثم سرعان ما تندثر وتظهر مستجدات أخرى، وهكذا يسير التجريب في حركة دائرية متصلة ودائمة، فما كان جديداً في لحظة ما، سرعان ما يتحول إلى تقليدي وقديم مع كثرة توظيفه واستعماله، لتظهر الحاجة إلى تجاوزه فيتم إبداع الجديد والمغاير، ولذلك فإن سمة التجريب يمكن أن تطبع جميع الفنون والآداب والعلوم، وليس الرواية وحدها.

السعودية من التقليد إلى الإبداع، عبر اقتحام موضوعات جديدة، برؤية مغايرة، وتجديد على مستوى تقنيات الكتابة أيضاً، مما عجل بظهور تيار التجريب.

يمكن تلخيص اتجاهات الرواية السعودية في ثلاث اتجاهات، نعرضها من خلال الآتي:

- الاتجاه التقليدي، ويهتم الروايات السعودية التي حافظت على بنية الرواية التقليدية من حيث اعتمادها على السرد التتابعي للأحداث الخاضع للتسلسل الزمني الطبيعي، وأيضاً مقارنة الموضوعات بطريقة تقليدية لا قلق فيها، بل تراهن على الثبات والاستقرار.

- الاتجاه التجديدي، ويتعلق بالرواية السعودية التي طمحت إلى التجديد عبر كسر بعض قوانين البنية التقليدية الصارمة، وخلخلة بنائها العام، ولكن بشكل هم الطريقة لا المكونات العامة للرواية (الأحداث والشخصيات، والزمان، المكان، واللغة..).
- الاتجاه التجريبي، ويهتم الرواية السعودية التي عرفت التجديد على مستوى القوانين والمكونات، وبذلك تخلت عن البنية التقليدية للرواية، وخاضت مغامرة إبداعية شهدت تجريباً مستمراً، وبحثاً دائماً عن أشكال جديدة، فالتجريب ثورة مستمرة، وتحطيم دائم لكل البنيات التقليدية.

ولا ينبغي أن نفهم من مرحلة التجريب أنها تمثل اكتمالاً للجنس الروائي العربي، أو مرحلة نضج يتفق عليها جميع النقاد، ثم نقطع صلتنا مع المراحل السابقة إلى غير رجعة، بل إن التجريب نفسه محكوم بالتجاوز والانتقال، يقول الناقد صلاح فضل: "فالتجريب كامن في دينامية الخلق ذاتها، ومؤسّس لفقراتها، وليس بوسعنا في هذا السياق المحدود أن نرسم خارطة تحولات التيار التجريبي

تطرح قضايا الهوية والاختلاف والتعدد، ومنها هوية الأقليات، سواء الأقليات الدينية أو العرقية والإثنية، وأيضاً الأزمات السياسية وما خلفته حرب الخليج على المجتمع، فضلاً عن الحرية والرغبة في الانطلاق والعيش بعيداً عن المحرمات والممنوعات الاجتماعية، مثل كسر الطابوهات.

لقد رصدت الرواية الجديدة في السعودية مجمل التحولات التي مرت بهذا المجتمع خلال العقود التي تلت تدفق النفط وانتقال المجتمع إلى الرفاهية بكل ما يحمله الواقع الجديد من تغيرات اجتماعية واقتصادية، وأيضاً سياسية، داخل الدولة، أو في علاقاتها مع دول الجوار والعالم. وقد انعكس أثر تلك التحولات على الإنسان السعودي، وخاصة الكاتب المبدع، الذي أصبح أكثر جرأة في اقتحام موضوعات جديدة.

بفضل الدينامية الجديدة التي طرأت على الأدب السعودي المعاصر، لم تعد الرواية مجرد نصوص فنية تعتمل على تنشيط الخيال فقط، أو تجعل الواقع في صلب المتخيل الروائي والسرد، بل أصبحت الرواية موازية للحياة اليومية، بما أنها تكشف عن المسكوت عنه، وتلج فضاءات حقيقية، ووقائع صادمة، ولو على مستوى السرد الروائي، فأحياناً يفضح السرد ما في الواقع من مساحات مظلمة لا يطالها التفكير، فتكون في عداد المنسي أو المهمل والمهمش.

من التقليد إلى الإبداع والتجديد

إن رواد الرواية السعودية، ومنهم: غازي القصيبي وتركلي الحمد، وعبيد خال، أميمة الخميس، وأحمد الدويحي، وأمل شطا، ورجاء عالم، وعبد العزيز الصقعي، وعلي الدمي، وليلى الجهني، وهدي الرشيد وغيرهم، قد استطاعوا الانتقال بالرواية

الهوامش

- 1 - أكاديمي وناقد أدبي touzani79@hotmail.com
- 2 - سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 5، المجلد، 36، 2014م، ص 305.
- 3 - صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، نشر أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط:1، 2005، ص: 3.
- 4 - حمد البليهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، السعودية، ط:1، 1429هـ، ص: 17.
- 5 - سعد البازعي، ثقافة الصحراء؛ دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر، نشر العبيكان، الرياض، ط:2، 1412هـ/ 1991، ص: 160.
- 6 - المرجع نفسه، ص: 160-161.
- 7 - المرجع نفسه، ص: 161.
- 8 - صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مرجع سابق، ص: 4.

أحلام المساء



شعر: عيسى دحلان
جازان

وهجُ البنفسجِ
بين عينيها توسدُ للمنامِ
تتكسرُ الأحلامُ فوق شواطئِ
البحرِ
وتُقْظني السهامُ على السهامِ
وأنا الذي في أفقها أعلو
كما تعلو النسائمُ بالغمامِ
والقلبُ في خلجاته أمسى
يُضوُّعُ في الغرامِ

* * *

أرْنو الى النجمِ المسافرِ في المدى
وأسرهُ الشكوى
فبيخلُ بالجوابِ
والليلُ يسألُ حيث أعياني الجوى
والشوقُ مثل الفجرِ
يبحرُ في أمانينا العذابِ

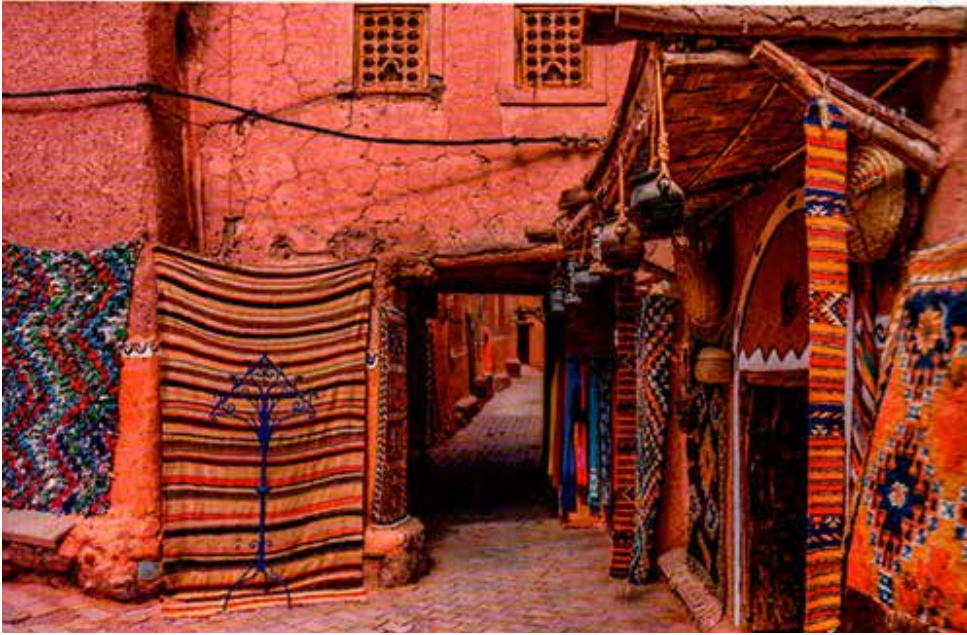
* * *

ويموجُ بي الحبُّ المعطرُ
في بساتينِ الهوى
أنتِ التي سكبتِ على العشاقِ
أحلامَ المساءِ
لأراكِ
حينَ أراكِ تكتملُ الرؤى
(حسنُ التبتلِ في جلالِ الكبرياءِ)

عبد الإله بلقزيز

الماضون إلى الماضي

سردية



عبدالمطلب عبدالهادي

المغرب

مقدمة..

أن توظف المصطلح التراثي القديم في الكتابات الحديثة، يقلل من قيمتها وقوتها؟ أم أن التخلي عن المصطلح القديم وهجرانه والتنكر له بدعوى أنه لا يؤدي أو لا يوصل إلى المراد والمبتغى من النص، يعطي النص قيمة أكبر وإبداعاً وهل أمام التغييرات الطارئة والوافدة من الغرب، وتسارع النظريات النقدية، وفي إطار ما يُسمى بالمتأقفة، أصبح من الضروري على الكاتب الانخراط في هذه الموجه بدعوى مسيرة ما جد في عالم الكتابة والنقد لإثبات قدراته على المواكبة والتطور؟

بين الإحياء والاحتفاء..

بما أن الكتابة دعوة إلى اكتشاف الاستثنائي والمنسي في اللغة، إذ، لا يكتب الكاتب إلا إذا كان لديه دافع قوي لموضوع جديد، لغة وتيمة. والجميل والمدهش في السرد والحكي، وبما أن اللغة تميز نصاً عن نص، وتعلي نصاً وتخفف نصاً، بترويض مصطلحاتها واستخراج مكنوناتها الدلالية، وبما أن اللغة هي المُشكّل الأساس لكل سرد، بل هي السرد ذاته، وبما أن اللغة كائن حي، وانسجام وتناغم ونظام، ونسخ يحتاج لقلم درب يشد القارئ دون أن يشعره بتحوال النص وصراعه بين الحديث من المصطلحات وقديمها، بالحفاظ على المستوى الفني

قراءة في كتاب

"الماضون إلى الماضي"

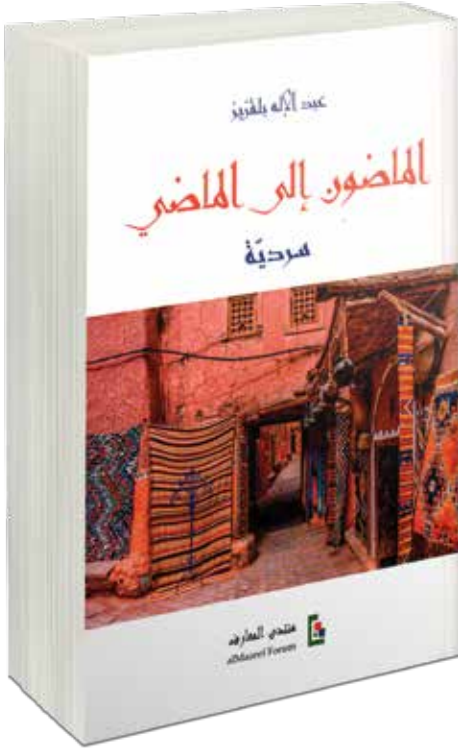
للدكتور عبد الإله بلقزيز

بموج من حوله من تفاعلات نقدية وإبداعية وعلمية، مانحاً لنفسه مكانة قوية راسخة بتجدد بتجدد اللغة. إن توظيف المصطلح القديم في الكتابات الحديثة، لا بد أنه عمل شاق يحتاج إلى كاتب يفني أكثر وقته حين كتابة نص ما. جهداً وتمحيضاً ومشخاً شاملاً مضنياً وذكياً للمعاجم العربية، لتدقيق المصطلح والمفهوم الذال على المعنى المراد طرحه، كما يقتضي إلماماً كافياً وتفكيراً بلغياً تم نسيانها وإهمالها، والثقة فيها بأنها ما زالت قادرة على إيجاد صيغ للتعبير وإيصال المعاني، مع استثمار ما تمنحه اللغة من

للنص، والخيط الجامع والتأظم للسرد ليكون لبنة قوية ومتماسكة، وبناء معمارياً مترابطاً ومتراضاً بعضه ببعض، فإن حركية المصطلحات القديمة تحيي زمانها، ويتلاشى بريقها حين يقل استعمالها، وتتطور بتطور الحركات الحضارية أو الفكرية أو العلمية، وكل تحول في المسيرة الإنسانية عموماً من تقدم فكري أو علمي يؤثر بالضرورة على المصطلح القديم، لكنه لا يموت، قد يركن إلى الظل، لكنه أبداً يظل في انتظار من يبعث فيه الحياة، ويسمح للمصطلح الجديد أن يحيي زمانه هو الآخر، مؤثراً ومتأثراً بما

معلومات الكتاب

الكاتب: الماؤون إلى الماضي ؛ سردية
المؤلف: عبد الإله بلقزيز
الناشر: منتدى المعارف
سنة النشر: 2020



إن الحكيم، حين يُخرج اللغة من مخابها، يصفقها، يُجلبها، يبني بجمالها معمارية السرديات، وكل سردية مستقلة بذاتها رغم أن السردية في مجملها حكايات عن جرفي اندثرت وتلاشت، سلسا، يستقطب المصطلحات التراثية التي يبني بها جدار الحكيم الذي يعلو بتعاقب السرد والانتقال من متاهات ومصاعب ومشاق الجرف التي وقفت بأصحابها أمام الأبواب الموصدة حين غزت العالم أمواج التجديد فكشطتها ورمت بأصحابها في أتون الفقر والحاجة، وربما التسول ومد اليد.

السردية، كل سردية، مُنْهَمة بزاز لغوي قوي ومتين يوقف القارئ، بل يسائله عن مصادر ودلالات هذه اللغة التي قال عنها كثير من الحداثيين بأنها لغة لا تفي بالمقصود، وأنها ماتت ولا تسير العصر ومحلها المعاجم حيث هي، لكن حضور الموهبة والخبرة والثقافة العالية للكاتب، والشغف بتجاوز المألوف، والمغامرة لاقتحام اللغة في عقر قواميسها للوصول إلى نص جيد ينبض بالحياة، رغما عن موتها الذي يزحف إليها، أعطى المصطلح شرارة تمددها بثُخ البقاء والاستمرار، " فهو ينتقي لغته

وحذاقة الكتابة الإبداعية.

وهو باستثماره المصطلح القديم وإحيائه، يقترب الأستاذ بلقزيز من قانون الاستعمال والإهمال في علم الأحياء الذي يُنص على أن "كل عضو يُستعمل ينمو ويكبر، وكل عضو يُهمل يصغر ويضمّر"، وإصراره على تسليط الضوء على المصطلح ليحيى أولا، ولِيُظهر أنه مازال في أوج تبليغه المعنى والدلالة، وإعطائه نورا متجددا يسير به بين جوانب النص وداخله متوشلا كتابة إبداعية تأخذ لها منحى القصة، وكل حرفة مستقلة عن الأخرى، تأخذ لها بداية ونهاية، دون تكرار المصطلحات القديمة، تمنحها قيمة جمالية تتابع الإنسان في مختلف حالاته وهو يزوي كما تذوي وتتلاشى جِزفه مصدر عيشه، مما يدل أولا على غنى وثرأ المعجم العربي، وثانيا غنى النص وقوته، وثالثا، وعي الكاتب بالشيء المحكي عنه، وهو هنا سارد فنان، يعرف كيف يُروّض اللغة ويُطوِّعها، ويبعث فيها الحياة، ما يجعل المتلقي ينسى أنه يتعامل مع نص يعجُّ بالمصطلحات القديمة، بل هذه المصطلحات هي التي أعطت السرديات نفسا يُصالحنا معها، ويُجذِّد نظرنا إلى الذي مضى من ماضينا لغويا وجرفيا. فاللغة السردية، أفصحت عن نفسها وقوتها من خلال المحكي والإنسان، بل أحيث ما انقرض من جِزفه بلغة حكَم عليها آخرون بالانقراض والتلاشي، في حين هي من بعثت الحياة فيما مات من جِرفي كانت بالأمس جالية للرزق والقوت لأصحابها.

وإذا كانت اللغة مشكن وجوهر الوجود وعمقه، وأداة للتعرف والاقتراب من العالم والذات، فإن ما سعى إليه الأستاذ بلقزيز في سرديته، حين تعريفه عوالم وحرف قديمة انقرضت، وذوات وحيوات الذين عايشوا هذه العوالم وذلك بلغة قديمة، قوية، موصلة، تفيض بالحياة رغفا عن سكونها ظلمة المعاجم، لأن اللغة كائن حي مهما تقدم بها الزمن، وكُشف المخبوء والمُختبئ والمسكوت عنه، وما يعيشه أهل هذا الزمان، فقد استطاع، بحذاقته اللغوية، وذربة قلمه على اقتحام معازل اللغة، أن يقود القارئ عبر اللغة، واللغة فقط، إلى منابع الكلمة التراثية، ويجعله يفتح كل حواسه إنصاتا وانتباها، لفلامسة متعة القراءة مع تحريض خفي مضمّر للذهاب إلى المعاجم للبحث والتصالح مع المصطلح القديم، ومحاولة التّقرّب منه وسبر مفهومه وتوظيفه، "ذلك أن الأدب لا ينتسج إلا باللغة، ولا يمثل إلا في إهابها، فمن كان له لغة، ومن استطاع أن يستثمر هذه اللغة فيحوّلها من مجرد مفردات منثورة، وألفاظ معزولة، إلى نسيج من القول قشيب، هو الأديب الحق،... أما من لم تكن له لغة، فإنه كالْمُفلس، أو الفقير المُعْدَم، فإنه لا يستطيع أن يبني شيئا من عدم..."

أساليب الكتابة لإنتاج نص جميل بأثر قرائي جميل، وتأثير متميز يجعل القارئ يعود إلى منابع اللغة، والبحث في المعاجم، الشيء الذي افتقدناه حين قراءة أي نص أدبي غني بالمصطلحات.

السردية..

بناء على ما تقدم، استوقفتني سردية الدكتور عبد الإله بلقزيز "الماؤون إلى الماضي"، الحافلة بالمصطلحات القديمة، فهي اعتراف على بياض، بقيمة المصطلح القديم حين يؤدي المقصود والدلالة من السرد والكلام، وهي أيضا، محافظة على الإرث اللغوي الغني، والرصين والفصيح، وتنويع بقوته، وهي بالتالي، محاولة ربط القارئ بثرات الأجداد، الذي لم يفقد بريقه حين يدخل نصا ينتمي إلى الزمن الحاضر، فيضفي عليه جمالا ورنقا وقوة أيضا.

السردية تؤسس للتمسك باللغة الأصل، والإبقاء على حيويتها وقوتها وحضورها في النص الحديث، ونقلها من حالة السكون إلى حالة الفعل، من حالة القدم إلى حالة الجدة والقوة، وتفجير معانيها ودلالاتها. كما أنها ازدواج جميل وسط بين إحياء لغة قديمة شجنت في مخطوطات ومعاجم قابعة في مكنتات ومؤسسات مهجورة منسية يصعب الوصول إليها، وبين احتفاءً بمهن اندثرت. يقول بلقزيز "وإتما مُبتغاي من الاحتفاء بهذه القطع البديعة الموشاة بالكلام المذهب التي يحويها تراثنا العربي وإعادة الاعتبار إلى المنسي من ذاك التراث، تماها كما هي السردية تحتفي بحرف قديمة"، ويقول في مكان آخر من السردية، "والنّص، احتفاءً باللسان العربي العريق وآدابه، اللسان الذي انفصلنا عنه انفصال الغرباء حتى يثنا عنه بمنأى، وبات لبعضنا. لئلا أقول لأكثر. طلفشا يحتاج إلى من يُّك إيهامه !"، وهي أيضا، وبلغة منسية في المعاجم، انقرضت من لساننا العربي، والساكنة سراديب المعاجم والمكنتات، تكريم وتأييد لجِزف قديمة، في حفل لغوي راق أعطى الكلمة التراثية المتفردة، حقها وجمالها وقوتها التي أعطت. في نفس الآن. جمالا وقوة للجِزف التي اندثرت من حياتنا والتي كانت في زمن ما، عيش الكثيرين من البسطاء من سكان الهوامش من المدن المغربية بقلم دِرب بعث الروح في دلالاتها ومعانيها.

والسردية مغامرة لغوية أحييت فينا/في القارئ، نظرة جديدة إلى اللغة القديمة الزاخرة بالمصطلحات البليغة، التي تلاشت. للأسف. واندثرت حين طمسها الماضي أو النسيان، أو غُص عنها الكاتبون الطرف لأنها. في عرف الكثيرين. لا تفي المفهوم حقه، أو لا تسير العصر، أو تبخس النص الإبداعي الحديث حقه وقوته، وهو الشيء المرفوض والذي أبانت عنه السردية التي امتازت بالدقة الوثائقية للجِزف المنقرضة،

وكلماته بأنافة ورهافة، وينضدها في جمل وعبارات كما تنصد العقود والأحجار الكريمة".

السرد ينمو ويتجمل في كل النصوص، وله أن يتجمل، لأنه يتكى على الأحداث التي تنوع من نص إلى آخر في غير ملل، ينفص عن اللغة والجرف، في نفس الآن، غبار النسيان والإهمال، متوسلاً لغة تغوص رغم نسيان بعض من مصطلحاتها، إهمالاً أو تجاهلاً، لغة أصبحت في السردية من مبتدأها إلى منتهائها، حدثاً ملفتاً يسير مع بناءها يحكم بنيانها، يُنقيها، جاعلاً منها حكايات تُقاوم النسيان في زمن امتاز بإعطاء الظهر للإنسان بدعوى تعويضه بالأجود، وهنا، فقط، برزت قوة نصوص السردية، لغة قديمة مهجورة قادرة على تسمية الأشياء، منفتحة على ذاكرة الجرف المنسية، تتوخى تحقيق المتعة والمعرفة، والشهادة على مقاومة شرسة للزمن الغلاب، تعاند، بقوة وإبصار، لتعيد إلينا جرفاً قديمة نسيناها أو أهملناها أو عوّضناها بالجديد، بمعنى، أن اللغة رغم قِدْها أحيث، ولو لحظة السرد والحكي، جرفاً

آلت إلى التهميش والزوال، فانتفضت النصوص، عالماً، عوالم تطفح وتفيض بالحياة والتذكر والألم، "إن قيمة النصوص لا ترجع فقط إلى مزج المتخيل بصفحات من التاريخ، بل تستمد تألقها وغناها أيضاً من بنائها المجدول المتصافر، ومن اللغة الدقيقة المتوهجة بجشية الشعر..."

نلك نقطة حسنة، أن يوظف كاتب من طينة الدكتور عبدالإله بلقزيز المُعجم ليحيي ما غصصنا عنه الطرف، بقضي أو بغير قصد، وبالتالي، وفي معظم كتاباته ينهج نفس النهج ليضمن للغة سر خلودها بعد أن يمنحها فُرصاً للحياة، يحتاج من القارئ غوصاً وتأملًا وإيقاظ فكري، واستعداداً ثقافياً حتى تتبدد الخجب عن المصطلح القديم ويؤول إلى الانكشاف والفهم والحياة.

السردية، تُحرز النصوص من الخوف من الخوض في المصطلحات القديمة، واستخراج مكتنراتها ونفائس معانيها من منجم معاجمها، في تمازج قوي

يحقق اجتماع متعة النص ولذة القراءة. والنص، كل نص في السردية، ثلاثة نصوص، نص موجود بقوة لغته، ونص متوار في انتظار قارئ حصيف، يُحسن تذوقه ويحيي ما تكبده الكاتب وهو يُنشئ لغته ويُطرز أساليبه، فيسائله ويحاوره، ونص يتواشج مع النص الموجود بقوة اللغة يحتفي بجرفي بعضها تلاشي أو يرفض التلاشي الكلي والانقراض، ولو على سبيل التذكر وإعادة ترميم جوانبها لتظل شاهدة على أناسي مضوا إلى زمن مضى عبر الحكي والتذكر، لأن الكتابة عند الأستاذ بلقزيز " ليست تمريناً لغوياً أو لهوياً أو فرصة لتفريغ ما يتراكم في النفس والذاكرة والجسد، وإنما هي حاجة وجودية لديه، مسكون بقواميسها، وبلغاتها وإيقاعاتها، يركب صهوتها ويصول في الاتجاهات التي يقرر هو ارتيادها وبالطريقة التي يقرر".

الهوامش

- 1 - عبد الإله بلقزيز، الماضون إلى الماضي، سردية، منتدى المعارف، 2020.
- 2 - نفس المصدر (ص 16)
- 3 - نفس المصدر (ص 13)
- 4 - عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص. 127.
- 5 - نجيب العوفي، عبدالإله بلقزيز عاشق للغة، ص 29. من كتاب جماعي، في ما بين الفلسفة والأدب. سلكي إخوان 2023.
- 6 - محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة 1996، ط 1 ص 104.105.
- 7 - محمد نور الدين أفاية، توترات الفكر والكتابة، ص 22. كتاب جماعي، في ما بين الفلسفة والأدب. سلكي إخوان 2023.



حسين علي خضير

كلية اللغات - جامعة بغداد

معلومات الكتاب

◀ الكتاب: "تحت الأرض Underground"
 ◀ المؤلف: فلاديمير ماكانين
 ◀ الناشر: Everest Yayinlari
 ◀ تاريخ النشر: 1 يناير 2009
 ◀ اللغة: الإنجليزية
 ◀ عدد الصفحات: 647 صفحة



الرسائل الأيديولوجية في رواية "انديفراوند أو بطل من زماننا" للكاتب فلاديمير ماكانين

الرواية مأخوذ من رواية ليرمنتوف "بطل من زماننا". وقد تميزت فترة الثمانينيات والتسعينيات في القرن العشرين بتقليد النص الكلاسيكي، والدخول في جدل مع هذا النص أو إعادة فهمه وتعتبر هذه المرحلة انتقالية في تطور الأدب الروسي.

لا تزال هذه الرواية من أهم أعمال الكاتب ماكانين، صنع ماكانين من بيتروفيتش بطلاً للرواية وترك له الحرية داخل النص. بيتروفيتش ليس فقط هو الشخصية الرئيسة، بل هو النقطة المحورية في الرواية، واقع الرواية يعتمد كلياً على نظرة ووعي البطل الرئيس، تتميز الرواية بنظام معقد جداً من الصور الشبيهة بالشخصيات المشهورة في الأدب الروسي الكلاسيكي، ويحمل النص طابع تعقيدي وشاعري، وكذلك فيه تلميحات وذكريات التي ميزت فيه ادب ما بعد الحداثة.

هذه الرواية هي امتداد لرواية "مذكرات قبو" والتي بطلها إنساناً كسولاً وخائفاً، ولكن في ذات الوقت هو مسلح بالوعي والذكاء، يفكر كثيراً، لا يجد الحب والاحترام من قبل الآخرين لأنه لا يعرف كيف يتعامل مع الناس، أما بطل ماكانين موهوب جداً في مجال الأدب، ينتقد ويرفض المجتمع، يفكر كثيراً بالمجتمع الذي يحيط به. العامل المشترك بين هؤلاء الأبطال هو الذكاء والوعي، وهما يفكر أن كثيراً، ولكنهما لا يلتقون في مسألة ما وهي أن بطل ماكانين يتقن التعامل مع الناس، أما بطل دوستوفسكي لا يتقن فن التعامل مع الناس. ومن الرسائل المهمة أيضاً التي أرسلها الكاتب ماكانين في هذه الرواية هي ظهور طبقة رجال الأعمال وامتلاكهم للمجتمع الروسي بعد انهيار الاتحاد السوفيتي.

وأخيراً، هذا العمل يعد نقطة تحول في تاريخ الأدب الروسي الحديث، لأنه سلط الضوء على مرحلة حرجية في تاريخ روسيا المعاصر، وجعل من بيتروفيتش بطلاً لهذا الزمان وانعكاس لروسيا المغمورة في التحولات الأيديولوجية.

هذه الرواية هي واحدة من أشهر الروايات في القرن العشرين، كتبت في عام 1998، جلبت الشهرة لكاتبها فلاديمير ماكانين (1937 - 2017)، بطل هذه الرواية هو بيتروفيتش - وهو يمتلك موهبة أدبية، ولكن بسبب مبادئه التي يؤمن بها، يرفض نشر أعماله الأدبية ويتلفها. لا يريد أن يكتب أي شيء آخر حتى بعد انهيار الاتحاد السوفيتي وإلغاء الرقابة. بدأ العديد من الكتاب في نشر أعمالهم التي جلبت لهم الشهرة، ولكن بيتروفيتش يختلف عن الآخرين، فهو يريد أن يصبح مستقلاً عن المجتمع، حتى أنه فقد وظيفته، الكثير نصح بيتروفيتش بالذهاب إلى بودموسكوفيا، حيث يبحثون عن موظف في مخزن. لقد عاش بيتروفيتش في ظروف رهيبة، ولكنه تعود تدريجياً على الوضع الحرج. وفيما بعد حصل بيتروفيتش على وظيفة حارس أمن في "سكن جماعي". يجد نفسه في عالم المهمشين، مهتماً حصرياً بالاحتياجات المادية، وغياب الجانب الروحي. يراقب بيتروفيتش الناس وهم يسارعون إلى العمل، الناس في هذا السكن يهتمون فقط بالطعام ومشاهدة التلفاز بعد العمل، وبالتالي هو يشفق عليهم جداً. ينتقد بيتروفيتش الديموقراطيين الذين ينقادون ويستسلمون إلى فكرة معينة، مثل النظام السابق. ارتبط بيتروفيتش بعلاقة حب مع الشاعرة فيرونيا، وفيما بعد أصبحت هذه الشاعرة موظفة، وانتهت علاقتهم الرومانسية. وتم طرده من "السكن الجماعي". انتهى به المطاف في مستشفى للأمراض العقلية، ولكنه تمكن من الفرار من هذا المكان. يعود بيتروفيتش إلى "السكن الجماعي"، ولكن أثناء غيابه أصبحت جميع الغرف ملكية خاصة لشخص ما، وتقريباً هذه أهم الأحداث التي تجري في الرواية.

تحدث الناقد ك. أ. ستبينيان عن أهمية هذه الرواية، قائلاً: "هي نموذج كلاسيكي للأدب الروسي ما بعد الحداثة"، استخدم الكاتب فلاديمير ماكانين في روايته هذه الكثير من الاقتباسات التي تعود إلى الأدب الروسي الكلاسيكي، حتى أن جزء من عنوان

ANDIE TUCHER

NOT EXACTLY LYING



FAKE NEWS AND FAKE JOURNALISM IN AMERICAN HISTORY

ليس كذبًا تمامًا: أخبار مزيفة وصحافة مضللة في التاريخ الأمريكي

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

جيف روكين

الأخبار المضللة تنشأ في نهاية المطاف من دوافع شخصية أو أيديولوجية فاسدة، وتسعى لتغيير مزاج الرأي العام وتتسبب في صور نمطية وأحداث عنف وترسيخ العنصرية، عبر التلاعب على الحدود بين الحقيقة والتزييف.

قبل فترة طويلة من الانشغال الحالي "بالأخبار الكاذبة"، كانت الصحف الأمريكية تنشر بشكل روتيني قصصًا لم تكن دقيقة تمامًا، وبدأت تلك القصص نوعًا من التلاعب بالقراء على الحدود النسبية بين الحقيقة والتزييف، وتطور ذلك التلاعب طوال 3 قرون؛ فنشرت في صحف كبيرة أخبار مزيفة مثل نظريات المؤامرة التي حركتها وسائل التواصل الاجتماعي حول مسقط رأس الرئيس الأسبق باراك أوباما.

وإذ تميزت الصحافة الأمريكية المبكرة بمزيج من التقارير القوية، والنقد الحزبي، والحكايات الطويلة، والموضوعات المنمقة، وحتى الهراء، وضع الصحفيون العازمون على تحسين سمعة مهنتهم -في بداية القرن الـ20 معايير مهنية وهدفًا كبيرًا تمثل بالموضوعية. ومع ذلك، يجادل كتاب جديد بأنه أمكن صياغة الدعاية والمعلومات المضللة -سواء في المطبوعات أو في الراديو أو على التلفزيون أو عبر الإنترنت- بحيث تشبه الأخبار الحقيقية.

وفي كتابها الصادر عن مطبعة جامعة كولومبيا (2022) بعنوان "ليس كذبًا تمامًا: أخبار مزيفة وصحافة مضللة في التاريخ الأمريكي"، تستكشف الكاتبة آندي تاكر، الأستاذة بمدرسة كولومبيا للصحافة، كيف أن الممارسة الصحفية غالبًا ما تركزت على المعلومات المضللة عبر تاريخ الولايات المتحدة.

تأثير الأخبار المزيفة

وفي تقريره، الذي نشرته "كلية لندن للاقتصاد" (LSE)، يقدم الكاتب جيف روكين تحليلًا مفصلاً سيمنح القراء فهما أكبر لأصول ودور وتأثير الأخبار المزيفة في الماضي والحاضر.

ذكر الكاتب أنه في يناير/كانون الثاني 2017، ظل جزء كبير من الأمريكيين والعالم مدهولاً على إثر فوز دونالد ترامب غير المتوقع برئاسة الولايات المتحدة. فقبل يوم واحد من "المسيرة النسائية" المعارضة

معلومات الكتاب

الكتاب: "ليس كذبًا تمامًا: أخبار مزيفة وصحافة مضللة في التاريخ الأمريكي"
المؤلف: آندي تاكر
الناشر: مطبعة جامعة كولومبيا
تاريخ النشر: 29 مارس 2022
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 384 صفحة

بمساعدة وزير البحرية السابق، ثيودور روزفلت، كتب ديفيس العديد من المقالات التي تمجد الرئيس الـ 26 لأمريكا لاحقًا ومآثره في قيادة مهمة "الفرسان الأقوياء" للاستيلاء على مرتفعات سان خوان في كوبا. ونتيجة لروايات ديفيس، تعززت مكانة روزفلت السياسية ليصبح حاكم ولاية نيويورك (1898)، ونائب الرئيس (1900) ورئيس الولايات المتحدة (1901) في أعقاب اغتيال سلفه وليام ماكينلي.

الصحافة والسلطة

وفي الفصل السادس من الكتاب، تشرح تاكر حالة نموذجية للتقارير الصحفية الأمريكية الزائفة في القرن الـ 20.

وبعد سنوات قليلة فقط من تعزيز سلطة الاتحاد السوفياتي الذي كان لا يزال هشا، أطلق رئيس الوزراء السوفياتي، جوزيف ستالين، حملة جماعية زراعية استهدفت الفلاحين في أوكرانيا وكازاخستان ومناطق أخرى في مطلع الثلاثينيات من القرن الماضي للقضاء على أي مقاومة لنظامه الاستبدادي.

ونتيجة لعسكرة السوفيات للطعام؛ مات أكثر من مليون ونصف من الرجال والنساء والأطفال بسبب الجوع على امتداد عامين، وخاصة في كازاخستان السوفياتية؛ حيث قضت "المجاعة الكازاخية" من 1930 إلى 1933 أو "إبادة غولشكين الجماعية" على ما يصل لنصف سكان البلاد من عرقية الكازاخ.

ورغم المعاناة التي لا توصف، لم ينكر مراسل صحيفة "نيويورك تايمز" والتر دورانتي، الحائز على جائزة بوليتزر المرموقة، وجود المجاعة في الأراضي السوفياتية بسبب ميوله الأيديولوجية لصالح الكرملين فحسب، بل رفض أيضًا الأدلة المادية المباشرة التي قدمها صحفيون معاصرون له باعتبارها نوعًا من "الأخبار المضللة"، ورغم عرض تقارير صحفية مختلفة عن القضية، انحازت إدارة فرانكلين دي روزفلت إلى الفائز بجائزة بوليتزر، الذي ظلت أوراق اعتماده في الاتحاد السوفياتي سليمة إلى حد كبير، واعترفت إدارة روزفلت رسميًا بالاتحاد السوفياتي في 16 نوفمبر/تشرين الثاني 1933.

صور نمطية

ويرى الكاتب بول ريفر أن كتاب "ليس كذبًا تمامًا" يسلط الضوء على أحد أكثر العناصر إقناعًا وهي التحيز العنصري اللاذع واستخدام الصحافة المطبوعة كسلاح في معركة الحفاظ على تفوق البيض على السود من

لترامب، اتهم السكرتير الصحفي الجديد، شون سبايسر، وسائل الإعلام السائدة بالتحيز الليبرالي اليساري، كاشفًا النقاب عن عنصر أساسي في استراتيجية البيت الأبيض؛ وهو الحملة لتشويه سمعة الصحافة الوسطية، وفق تعبير المؤلفة.

فعلى مدار فترة ولايته التي استمرت 4 أعوام؛ شرع ترامب في رفض التقارير الصحفية (التي تنتقده) باعتبارها "أخبارًا مضللة" بمتوسط أكثر من 200 مناسبة في السنة. وبدأ مفهوم "الأخبار المضللة" في إثارة الغضب في المناقشات في مختلف أنحاء البلاد. وفي الواقع؛ لا يزال حوالي نصف الأمريكيين يشككون في نزاهة التغطية الإعلامية لوسائل الإعلام الرئيسية.

وتساءل الكاتب: كيف نشأت مثل هذه المنافسة القائمة حول السرديات السياسية؟، مجيبًا بأنه من أجل فهم كيف تمحورت السياسة الأمريكية دائمًا حول "الأخبار المضللة"، كتبت آندي تاكر، كتابها الذي ناقشت فصوله الثلاثة الأولى عدة أمثلة للأخبار الحزبية المضللة وتأثيراتها على صعود "الجمهورية الأمريكية المبكرة التي قامت على مبدأ ثوري (آنذاك) تمثل في حرمان الحكومة من سلطة "تقويض حرية التعبير أو حرية الصحافة".

وتناقش تاكر في الكتاب أمثلة مبكرة لدور الصحافة مثل واقعة تصاعد مناوشات بالقرب من مبنى الجمارك في بوسطن عام 1770، في ظل الاحتلال البريطاني وقمعه "للمستعمرين" الأمريكيين، والتي أسفرت عن إطلاق نار ومقتل 5 "مستعمرين" أمريكيين على يد جنود بريطانيين، وبدلاً من تقديم التغطية المتوازنة عن الواقعة كحادث مؤسف ناتج عن سوء التواصل وضعف آلية اتخاذ القرار، كما تقول المؤلفة، نشرت صحيفة "بوسطن غازيت" رواية تحريضية عن المأساة ووصفت الوفيات بأنها نتيجة "مذبحة مروعة" متعمدة.

عنوان استفزازي لأغراض سياسية

وساهم التقرير الذي نشره بول ريفر بعنوان استفزازي "المذبحة الدموية في شارع الملك" والذي يصور بشكل دعائي جنود بريطانيين ينخرطون في أعمال عنف وحشية، في حفر أسطورة "مذبحة بوسطن" في قلوب وعقول الأمريكيين لأغراض سياسية وتاريخية، ما أدى لحرب دموية 8 سنوات بين الطرفين انتهت عام 1783.

وفي الفصل الرابع من كتابها؛ تقيس توكر فاعلية الإثارة الصحفية والأخبار المضللة خلال الحرب الإسبانية الأمريكية عام 1898، كما قدمها أحد أبرز الصحفيين وأكثرهم إثارة للجدل في ذلك العصر، ريتشارد هاردينغ ديفيس. وبصفته أحد المعجبين

خلال الترويج للصور النمطية المضللة المهيمنة، مما يؤدي -في النهاية- إلى التهريب والعنف.

وقد ساعدت الروايات المزيفة أو المشوهة لرجال سود يغتصبون نساء من البيض في تعزيز قضية الاستبعاد الاقتصادي والسياسي المستمر للأمريكيين من أصل أفريقي، وغالبًا ما أدت إلى عنف خارج نطاق القانون ضد الرجال السود في شكل عمليات إعدام جماعية مروعة.

وكشفت إيدا ويلز (1862-1931)، وهي صحفية استقصائية أمريكية من أصل أفريقي، أن روايات اغتصاب السود للبيض كانت أخبارًا مضللة وشكلت إخفاقات فظيعة للعدالة، وعبر كتاباتها في تسعينيات القرن الـ 19 نالت ويلز استحسان الصحفيين لتركيبتها

على قضية إساءة استخدام وسائل الإعلام.

ولاقى ويلز استحسانًا أيضًا لتسليطها الضوء على سوء ترويح وسائل الإعلام للأخبار، وتلقت في المقابل إدانة من المتشددین العنصریین في الولايات الكونفدرالية الأمريكية التي كانت مؤيدة للعبودية. وبالإضافة إلى مساهماتها الكبرى في الحقوق المدنية؛ تستحق ويلز النظر إليها كنموذج يحتذى به في مكافحة الأخبار المضللة، كما تقول المؤلفة آندى تاكر.

ولفت الكاتب بول ريفر إلى أنه منذ ظهور عصر الإنترنت؛ تسببت الزيادة الهائلة في المنافذ الإخبارية المضللة، ونظريات المؤامرة، والمدونات التي تحتوي على معلومات مضللة، والاستبدال المتكرر للحقائق بروايات دعائية قائمة على أجندة سياسية؛ في إغراق

عالمنا بالأخبار المزيفة على حساب حق المجتمعات في معرفة الحقيقة.

ومهدت الصحف التي دافعت عن تفوق البيض في الجنوب الأمريكي، في مرحلة ما قبل حركة الحقوق المدنية (1896-1954)، الطريق أمام الإعدام خارج القانون للأمريكيين الأفارقة بإعلان أنهم ليسوا أشخاصًا "كاملي الأهلية". وتبنت لغة كانت في ما مضى تُعتمد في مزادات العبيد من خلال إنكار حق المواطنين السود بمبادئهم بلقب سيد وسيدة، والإشارة إليهم بدلا من ذلك بـ "الزنجي" و "الزنجية".

منذ وصول عصر الإنترنت، تسببت الزيادة الهائلة في المنافذ الإخبارية المزيفة، والتغذية التي تعزز المؤامرة، والمدونات التي تحتوي على معلومات مضللة والاستبدال المتكرر للحقائق، ووصف شبكات

الأخبار والصحف الأمريكية بأنها من دعاة "الأخبار الزائفة"، أقنع ترامب الكثير من جمهور الناخبين بأن عددًا أكبر من الناس حضروا حفل تنصيبه بشكل أكثر؛ وأن انتشار وتأثيرات COVID-19 مبالغ فيها؛ وقد أدى هذا التزوير المتفشي إلى القضاء على فوزه في الانتخابات الرئاسية لعام 2020. في حين أن كل هذه الادعاءات تشكل أكاذيب لخدمة الذات، فإن نجاحه في تقويض الحقيقة بوقاحة شجع دعاة اليمين المتطرف ومنظري المؤامرة على مستوى العالم. سيكون الصحفيون والمؤرخون المحترفون مخدومين جيدًا لكشف الكذب لاكتساب فهم أكبر لأصول ودور وتأثير الأخبار المزيفة على الماضي والحاضر استعدادًا لمحاربة مستقبل لا مفر منه على ما يبدو لحرب المعلومات.



المصدر:

Book Review: Not Exactly Lying: Fake News and Fake Journalism in American History by Andie Tucher, by Jeff Roquen, / London School of Economics (lse) Review of Books, January 26th, 2023

<https://blogs.lse.ac.uk/lsereviewofbooks/2023/26/01/book-review-not-exactly-lying-fake-news-and-fake-journalism-in-american-history-by-andie-tucher/>

حكايا سومرية

معلومات الكتاب

الكتاب: "حكايا سومرية"
المؤلف: علاوي سادر
الناشر: دار الكتاب للتوزيع والنشر
تاريخ النشر: 2023

د. زينب ميثم علي

جامعة بغداد



أما في قصة (موقف باص) فتروي آمال شابين بالحب تتحطم برؤية البطل يحمل وردة فظنت الحبيبة بلحظة مباغته إنها دليل خيانة المحبوب العلنية لها لتنتهي علاقة بريئة بالدموع دون السماح للحبيب بالتبرير، والدفاع عن نفسه.

وفي قصة (حمزة) يروي بطل القصة حادثة زميل له في الدراسة يتعرض للخطف والتعذيب جراء عقيدته الإيمانية، ويشكو هذا القهر لطبيبه الذي كان زميلاً له في الدراسة ليخبر أهله بدوره بعد استناره المبهم عنهم ليفاجئ أنهم أعدموه قبل أن يرى ذويه. أما قصة (وصية شهادة) فهي تحتفي بتصويرها قصة مقاتل يضحي بنفسه، وينال الشهادة لأجل وطنه، ولا يهم سوى والدته التي طالما افتخرت به، وستظل كذلك بعد هذه التضحية.

وفي قصة (هلال) فتقص سيرة الفتى السومري الذي ساهم في تحرير وطنه من برائن الأعداء، لينال شرف الاستشهاد في سبيل الوطن وفي ساحات الحرب، فالقصص تحتفي بالشهداء في الدنيا قبل الآخرة، كما تسلط الضوء على من يضحي من أجل الآخرين، ونصرة الوطن على حسابه الشخصي.

أما القصة الأخيرة في المجموعة (المدرس) فهي قصة اجتماعية بحث تروي أحداث اللقاء بالمدرس بعد مدة ليست بالقصيرة من انتهاء الدراسة، ليجد بطل القصة مدرسة وقدوته يمتهن مهنة بيع الثياب المستعملة، وبسبب المواقف الأبوية والإنسانية للمعلم ظل قابلاً في ذاكره تلميذه ليسلما على بعض بحفاوة كبيرة، فالقصة توضح ان مهنة التعليم لا تقتصر على اعطاء الدروس العلمية فحسب إنما الرعاية الأسرية، والمواقف البشرية التي تصاحبها، والتي تمثلت في الأستاذ المعلم بهذه القصة الإنسانية ..

صدرت عن دار الكتاب للتوزيع والنشر المجموعة القصصية "حكايا سومرية" للدكتور علاوي سادر، وهي مجموعة مؤلفة من عشر قصص وهي كالآتي: (الجادة) التي عرضت مرحلة الحياة الجامعية، وما يتخللها من مخاوف، تحديداً مكان الدراسة البعيد عن مكان الإقامة، والذي تجلى في القصة بمحافضة أخرى، ليصور لنا القاص البعد المكاني، أما الروحي فهو حاضر باقي ثابت في القلب معلقاً بما يصبو إليه لأول مرة، وما اختاره وحلم به.

بينما عرضت قصة (حمدان) الأوضاع السياسية في العراق، وما رافقها من أعمال تخريبية واعتقالات حالت بين صاحبين حميمين لتغيب أحدهما عن المشهد الدراسي.

أما قصة (الكهل) فقد عرضت مصير رجل مسن أراد استبدال هويته بجديدة لكنها استبدلت بشهادة وفاة من قبل سلطة ظالمة ابتلعت الأخضر واليابس مغاً، لتأخذ بطريقها من لا شأن له بالموضوع، سواء من بعيد أو قريب.

وفي قصة (المنام) برزت ظاهرة تكميم الأفواه، وضغط السلطة على الشعب حتى بتفكير وحلم وأن بمجرد الخروج، وعدم الإطاعة والشذوذ عن السرب والطريق المرسوم من قبلهم تنتهي الحياة بكل صورتها.

وفي قصة (وعاء) نرى جمال الحب العذري الذي يتحول بعد عناء ومشقة إلى رابطة زواج قوية يتكاملها ثمرة طيبة ووليد يملئ حياتهم لتتحول بين ليلة وضحاها لكابوس بشع جراء عمل إجرامي حول حياة البطل إلى عدم يفقده ولديه وحبيبته بنفس اليوم ليستمر هذا الفقد عشرة أعوام ينتهي بمقبرة جماعية يتعرف على محبوبته من العبادة السومرية وعلى وليده من سوار كان البسه إياه.

التطهير العرقي في فلسطين

"إيلان بابيه أشجع مؤرخ إسرائيلي،
وأكثرهم تمسكاً بالمبادئ، وأحدهم مضاء."

جون بلغر



مؤسسة
الدراسات الفلسطينية

التطهير العرقي لفلسطين للبروفيسور إيلان بابيه

"في مبنى جميل لُقب بالبيت الأحمر، وعلى ساحل البحر الأبيض المتوسط، عصر يوم أربعا بارد في 10 مارس عام 1948، وضعت مجموعة من أحد عشر رجلاً مكونة من قادة صهيونيين قدامى وضابطين عسكريين شابين اللمسات الأخيرة على خطة لتطهير فلسطين عرقيًا، وفي مساء اليوم نفسه أرسلت الأوامر إلى الوحدات على الأرض بالاستعداد للقيام بطرد منهجي للفلسطينيين من مناطق واسعة في البلد، وأُرِفقت الأوامر بوصف مفصل للأساليب الممكنة استخدامها لطرد الناس بالقوة: إثارة رعب واسع النطاق، محاصرة وقصف قرى ومراكز سكنية، حرق منازل وأماكن وبضائع، طرد وهدم بيوت، وأخيرًا زرع الأغنام وسط الانقراض لمنع السكان المطرودين من العودة إلى منازلهم مرة أخرى."

بهذه الأسطر بدأ البروفيسور اليهودي إيلان بابيه كتابه "التطهير العرقي في فلسطين"، بهذه الأسطر بدأ يحكي قصة الصهيونية، ويميط اللثام عن إنسانيتها الخادعة، وينزع عنها كل أقنعتها الزائفة ويهدم خيوط الأكاذيب المنسوجة حولها منذ نشأتها.

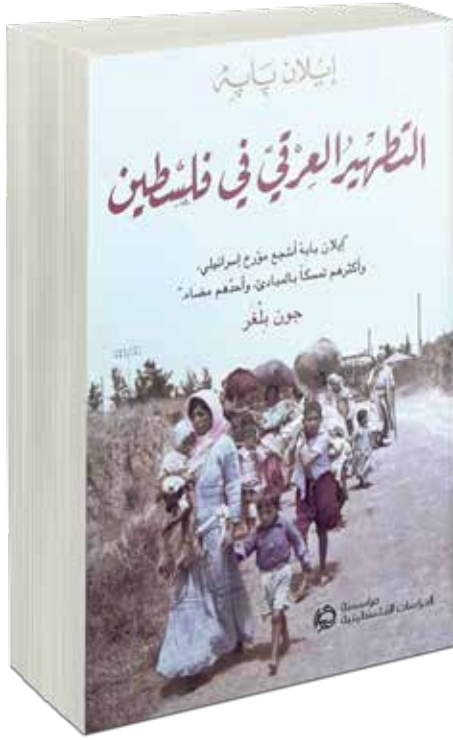
من العجيب كيف تحدث أموزا قبالة عينيك، كيف تراها كما ترى الكون المائل أمامك ثم يجري تزييفها ونقضها وتكذيبك من حيث لا تدري! قالوا أنها أرضهم والتاريخ يشهدوا وأصحاب الأرض شهدوا وأنت تشهد أنهم كذبوا وأنهم لصوص الأرض لا مالكوها، قالوا أنها وعدهم المقطوع لهم وكتاب الله يخبرنا كيف هجروها وكيف عصوا بنبيهم وأبوا دخولها، قالوا أنهم مساكين أبرياء، ضحايا مغفلين، فراشات ترعى في مراعيها قبل أن تفتك بها الوحوش الضارية، وكلنا سمعنا ورأينا وعابنا مرارًا ماذا فعلت هذه "الفراشات" بإخوتنا في فلسطين، ولا زلت أذكر وكأنها حدثت البارحة حادثة إلقاء أحد المستوطنين اليهود عبوة حارقة داخل عربة كانت تقل أسرة فلسطينية إلى المسجد صباح عيد الفطر! وانقلبت الأفراح مأساة إثر وفاة معظم العائلة وتشوه بقيتها!

"بأي منطق يحق لكل يهود العالم الإقامة في فلسطين لأن نسلهم القديم كانوا هناك في حين يُمنع الفلسطيني من دخولها وجده القريب سكن وعاش ودفن فيها؟! هكذا قال كلمة الحق أحد اليهود المنصفين، وهكذا شهد شاهد من أهلها.

إيلان بابيه هو بروفيسور بكلية العلوم الاجتماعية والدراسات الدولية بجامعة إكستير ببريطانيا، ومدير المركز الأوروبي للدراسات الفلسطينية بالجامعة،

معلومات الكتاب

- ◀ الكتاب: "التطهير العرقي في فلسطين"
- ◀ المؤلف: إيلان بابيه
- ◀ المترجم: أحمد خليفة
- ◀ الناشر: مؤسسة الدراسات الفلسطينية
- ◀ تاريخ النشر: يوليو 2007
- ◀ عدد الصفحات: 377 صفحة



فإن الولايات المتحدة لم تُجهد نفسها قط لتقمص هذا الدور، وكان واضحاً للجميع إلى أي جانب سوف تنحاز دائماً.

"وخلال أسابيع قليلة أدرك الفلسطينيون أن أوراق اللعبة مرتبة سلفاً ضدهم، وأن النتيجة النهائية ستكون قراراً يقضي بتقسيم الدولة بين أصحاب الأرض الأصليين وبين مستوطنين وصلوا منذ فترة وجيزة فحسب، فاليهود الذين لم يملكون إلا 6% من مساحة الأرض ولم يشكّلوا غير ثلث السكان فقط أعطوا أكثر من نصف البلد!، وعلى هذا النحو فإن أعضاء الأمم المتحدة الذين أخذوا قرار التقسيم ساهموا بشكل مباشر في جريمة التطهير العرقي التي كانت على وشك أن تُرتكب".

ويروي إيلان كيف أن ديفيد بن غوريون المتصرف الأول وقتها في تنفيذ الخطة الصهيونية هو من حث قادة بلده على القبول بخطة التقسيم وعلى تجاهلها في الوقت ذاته، إذ كانت طموحات بن غوريون تتعدى التقسيم إلى الحصول على فلسطين كاملة لليهود، ولم يكن لعرب فلسطين أي مكان في دولته الجديدة،

وسكان فلسطين الأصليين ما كانوا إلا عقبات لا تختلف عن عقبات الطبيعة! ولا شيء، لا الصخور ولا الفلسطينيون كانوا يجب أن يشكّلوا عائقاً في الطريق إلى استرداد الأرض التي اشتتها الحركة الصهيونية وطناً لها".

وعلى مدار أعوام قبل 1948 يحكي إيلان عن مخطط دراسة شمل كل قرى ريف فلسطين وكانت الدراسة تفصيلية، وشرعت الحركة الصهيونية الوليدة تلملم المتحمسين لها من كل مكان، ورسم المهندسون خرائط دقيقة لهذه القرى وأرسل المخبرون يتشممون أخبار أهلها وأناسها وجغرافيتها ومصادر دخلها ودرجة عدائها للحركة الصهيونية، وكانت هذه الأخيرة هي المسؤولة عن الكثير من العنف والتعذيب والمجازر التي ارتكبت في عملية التهجير عام 1948 ضد قرى بعينها دون سواها، وكان المسؤولون في الجيش حريصين للغاية على التغلب على أي ضعف قد يعتري الجنود أو حتى المستوطنون اليهود الذين سكنوا هذه القرى فيما بعد ضد سكانها الأصليين، وهو ما أعاد لذهني اعتراف جندي إسرائيلي سابق، حيث قال أنه من المستحيل عليك أن تصبح بريئاً بعد اعتزالك الخدمة، فما ترتكبه هناك ببساطة ينزع عنك براءتك!

وفي أثناء تلك "الفترة البحثية" جرى إعداد قوائم بالمطلوبين الذي قد يشكلون تهديداً ضد التهجير أو تحدياً بشكل ما، وكان قضاء بريطانيا على ثورة عربية قامت عام 1936 عاملاً مساعداً للغاية لليهود، حيث أقصي أغلب القادة المسلمين من الساحة، وبعد التهجير كان يتم تفتيش كل بيت في القرى ويقف رجاله صفوفاً وكل من كان مدرجاً على القائمة جرت تصفيته بالرصاص على الفور.

"والى الآن كان إحلال السلام في فلسطين ولا يزال يعني دائماً اتباع تصور وضعته الولايات المتحدة وإسرائيل من دون أي مشاور جدي مع الفلسطينيين أو أخذهم بعين الاعتبار".

وقرابة العام 1947 انسحبت بريطانيا تدريجياً من فلسطين، وكان سبب هذا الانسحاب هو تضال القوى الدولية البريطانية وتفضيلها التركيز على أهداف أقرب إليها من فلسطين البعيدة، وبالتالي أحالت شؤون هذا "الصراع الدولي الإسرائيلي والفلسطيني" إلى الكيان الوليد لتوه، والطفل الذي لم يتم عامه الثاني، أي إلى مجلس الولايات المتحدة، وهكذا يتضح لك بسهولة سبب محبة أمريكا لشقيقها الأصغر الذي يكافح من أجل النهوض وإثبات اسمه، ففي حين كانت العلاقة بين إسرائيل وبريطانيا أشبه بعلاقة الحاكم والمحكوم، كان هذان الثنائيان بمثابة شقيقين، يرعى أحدهما مصالح الآخر ويغذيه بمصادر قوته، وإن كانت بريطانيا تحاول الظهور بمظهر المنصف

والمدير المشارك لمركز إكسپتر للدراسات العرقية والسياسية، ولد إيلان في حيفا لأبوين فزا من اضطهاد النازية بألمانيا، كان شاباً طموحاً تواقاً للعمل لأجل بلاده وخدم ضمن عسكريها، حتى غر على وثائق ذات يوم غيرت حياته وأسقطت كل قناعاته! كانت الوثائق تصف وبالتفصيل المجازر والإبادة والخطط التي زُمت ووقعت لتهجير الشعب الفلسطيني ودفن كل من رفض تحت أرضه، زلزلت هذه الوثائق كيان الشاب المتحمس من صميم أعماقه وفي شجاعة نادرة قرر تدوينها والبحث عن مزيد وتوثيق الحقيقة ونشرها للعالم، طرد إيلان بابيه من منصبه بالطبع ووُصم كمعادٍ للدولة وتلقى مئات من تهديدات القتل، لكن ذلك لم يثنه عن عزمه فقط حط برحاله في المملكة المتحدة وشرع ينشر كتبه من هناك.

"بعد أن اتخذ القرار استغرق تنفيذ العملية قرابة الستة أشهر، ومع اكتمال التنفيذ كان أكثر من نصف سكان فلسطين الأصليين أي ما يقارب 800.0000 نسمة قد اقتلعوا من أماكن عيشهم و 531 قرية دُمرت و 11 حياً مدنياً أُخلي من سكانه، وهي خطة تشكل مثلاً واضحاً للتطهير العرقي وتعتبر اليوم في نظر القانون الدولي جريمة ضد الإنسانية."

"لقد أصبح من المستحيل تقريباً بعد الهولوكوست إخفاء جرائم شنيعة ضد الإنسانية، والآن في عالمنا المعاصر الذي يشهد ثورة في مجال الاتصالات وتكاثر وسائل الإعلام الالكترونية وانتشارها لم يعد في الإمكان إنكار كوارث من صنع البشر أو إخفاؤها عن الرأي العام، ومع ذلك فإن هذه الجريمة جرى محوها كلياً من الذاكرة العامة العالمية وهي جريمة طرد الفلسطينيين من أرضهم عام 1948".

"إنها القضية البسيطة والمربعة لتطهير فلسطين من سكانها الأصليين، وهي جريمة ضد الإنسانية أرادت إسرائيل نكرانها وجعل العالم ينساها، إن استردادها من النسيان واجب علينا، ليس فقط من أجل كتابة تاريخ صحيح كان يجب أن يُكتب منذ فترة طويلة، أو بدافع من واجب مهني، بل إن ذلك كما أراه قرار أخلاقي والخطوة الأولى التي يجب أن نخطوها إذا أردنا أن نعطي المصالحة فرصة".

"لقد كانت أرض إسرائيل أو فلسطين كما تُسمى في الديانة اليهودية محط احترام وتبجيل على مر قرون من جانب أجيال من اليهود بصفتها وجهة حج مقدسة، ومن أجل أن يحقق المفكرون الصهيونيون مشروعهم طالبوا بالأرض التوراتية واستحضروها أو بالأحرى اخترعوها مهذاً لحركتهم القومية الجديدة، وبحسب رؤيتهم أصبحت فلسطين بلداً يحتله (غرباء)، ويجب استعادته منهم، وصفة غرباء هنا تعني كل من عاش على أرض فلسطين منذ الحقبة الرومانية، وكانت في نظرهم أرضاً خالية من البشر

وكان القبول بخطة الولايات المتحدة خطوة أولى فقط في خارطته الكبرى، لكنه في الوقت الحالي فرح بانتزاع اعتراف دولي بحق اليهود بالحصول على دولة مستقلة لهم في فلسطين.

ويوضح إيلان كيف أن أشد الخطط حساسية كانت تتم بين زمرة محددة فقط وموثوقة للغاية وبعيدًا عن الأعين، وكانت كل جلساتها تتسم بالسرية ولم يتم تسجيل ما دار فيها إلا نادرًا وكان من بينها خبراء بالشؤون العربية وهو العنصر الذي اعتمد على وجوده اليهود منذ وقتها وحتى اليوم، لذا تجد الناطقين باللغة العربية منهم إما ظاهرة موالاتهم لليهود وإما مندسين وسط عشرات الأسماء يشعلون نيرانًا صغيرة للفتنة في كل مكان وبين الحين والآخر.

وبينما يحكي إيلان عن عمليات التخويف "الصغيرة" التي كانت تتم في عام 1947 قبيل شهور من النكبة الكبرى لا يصعب عليك أن تلاحظ أن كل الأساليب المتبعة، كل الخطط التي نظمت، كل الطرق التي سلكت من قبيل (المنشورات الورقية التي تهدد أهالي القرى وتخوفهم بولادة حرب مفزعة ستطير فيها أعناق الأطفال والنساء وتهيب بهم النزوح عن بيوتهم وأراضيهم، أو التسلسل إلى القرى ليلاً وإطلاق النيران العشوائية على سكانها الغافلين، أو الاستيلاء على البيوت فور هجر أهلها لها ومنعهم من العودة إليها مرة أخرى، أو جذب الاستعطاف والتمسك أمام الصحفيين والتلبس بثوب الضحية ودماء الأبرياء لم تحف على يديهم بعد، أو إنكار كثير من العمليات ثم الاعتراف بها لاحقًا وإدراجها ضمن قوائم العمليات الناجحة أو المواطنين الأبرياء الذين يتحولون بين ليلة وضحاها إلى جنود مسلحين ويكشف كل واحد منهم عن ثكنة عسكرية تكمن تحت بيته)، كل هذه الطرق تشبه تمامًا ما يحصل في غزة اليوم، خطوة بخطوة وطريقة بطريقة، ذات الأسلوب المتعفن المألوف، ذات التمسك والتذلل المهين، وذات الجرائم التي تُقترب بدماء باردة ودون ذرة من ضمير إنساني!

"ومن بين الطرق التي استخدمت لإرهاب سكان إحدى قرى يافا هي البراميل المتفجرة، حيث كان اليهود يقطنون أعلى الروابي مما أتاح لهم إطلاقة ممتازة على القرى الريفية أسفل منهم، فشرعوا يقتنصون السكان أو يشنون غارات عليهم ويفروا مرارًا وتكرارًا، وكانت القوات اليهودية تدرج براميل مملوءة بالمتفجرات وكرات حديدة ضخمة ممزوجة بالبنازين على الطرقات وتشعله، وعندما كان الفلسطينيون يفرون مذعورين كانت القوات تصطادهم بالمدافع الرشاشة، وفي المناطق التي كان العرب واليهود لا زالوا يتعاملون مع بعضهم كانت العصابات اليهودية تجلب إلى الكاراجات الفلسطينية عربات بحجة إصلاحها لكنها تملأها بالمتفجرات فتنتشر الموت والفوضى،

وكان يقوم بهذا النوع من المهمات وحدة خاصة تدعى هشاخر مكونة من المستعربين أي يهود متكبرين فلسطينيين".

وكان أسلوب "فرق تسد" الذي أخذ مستعربي اليهود على عاتقهم تنفيذه من أنجح الأساليب في إضعاف روح المقاومة لدى الفلسطينيين، وكذلك طريقة "أنتم البادؤون" التي أثبتت نجاحها، وكانت تبدأ دائمًا باغتيال اليهود لشخصية لها ثقلها في إحدى القرى الصغيرة، والقيام بكثير من الأعمال الاستفزازية حتى إذا ردت القرية بمهاجمة حافلة لليهود مثلًا يضحك الحدث ويصدر للعالم ويتخذ على الفور ذريعة لتدمير عشرات القرى الأخرى المجاورة والتي لا ناقة لها ولا حمل في كل ما يحدث، وكانت العصابات اليهودية المتفرقة تطوف القرى البسيطة وترتكب فيها مذابح في وضوح النهار أو توقف الحافلات وتفتح النيران على ركابها، وتخرج القيادة العليا تدين ما حدث وتقول أنها لا سيطرة لها للأسف على بعض الحوادث الفردية الصغيرة، لكن بن غوريون يدخل بعد ذلك يافا بعد أن أخلت من أهلها وأناسها ويصف شعوره في مذكراته بأن فرحة عارمة تنتابه وهو يرى كل الأحياء والشوارع والبيوت وقد خلت من العرب، فلا عربي واحد يرى في الأفق! ويشعر إذ ذاك بأنه في موطنه وبأن هذه مدينة يهودية حقة مثل تل أبيب تمامًا، ويحتاجه التفاهل فهذه الطريقة ستعتمد على كل نواحي فلسطين حتى تحدث تغييرات هائلة تبقى للأبد!

وكان أهم عامل في الخطة هو سرعة توطين البيوت التي خلت من سكانها واستبدالهم بمواطنين يهود، ومن ثم كانت هناك عصبة أخرى كل عملها هو تشجيع الهجرة لإسرائيل وجلب اليهود الفقراء من كل مكان وتوزيعهم على هذه القرى، ومن المثير للسخرية أن أي قتلى من اليهود والذين كالمعتاد لم يتجاوز عددهم قط معشار ذرة من شهداء فلسطين، هؤلاء القتلى كان يتم تشبيههم دائمًا بأنهم ضحايا هولوكوست ثانية، تخيل هذا حتى قبل كل هذه السنوات كان اليهود يتخذوا من هذا الاسم وسيلة رئيسة لجذب تعاطف وسمع العالم إليه! ولذا تم تضخيم اسم الهولوكوست عشرات المرات في أفلامهم وتضخيم أرقام ضحاياها من اليهود والحقيقة أن عددهم كان يقترب كثيرًا من عدد ضحاياها من المجر والروس أيضًا.

ويتحدث الكاتب عن مجزرة دير ياسين والتي كانت من أوائل القرى التي جرى استهدافها في الخطة دالت، خطة التطهير العرقي للفلسطينيين عام 1948، وكانت كل القرى لا تُذكر بأسمائها ولكن يتم التنويه عنها بأنها "مواقع العدو وقواعدهم" وبالتالي يصبح كل سكانها من شيوخ وأطفال ونساء أعداء لا سكانًا مسالمين، أفتحمت القرية وأطلقت المدافع

الرشاشة على سكانها، ثم جمع البقية من رجال وأطفال ونساء وأعدموها جميعًا رميًا بالرصاص وسبق ذلك عمليات اعتداء واغتصاب وانتهاك لنساء وبنات القرية، وخُفض عدد الضحايا من 170 إلى 93، هذا غير عشرات الضحايا الذين لم تتم تسميتهم. ومن بعد القرى بدأ احتلال المدن بدءًا بطبرية ثم حيفا، وانسحبت القيادة البريطانية تمامًا والتي كانت قد وقفت موقف المتفرج المستمتع طوال شهور المذابح والمجازر هذه، ثم رحلت بهدوء عائدة إلى وطنها بضمير مستريح، وبدأ إرهاب سكان المدن وقتلهم وحثهم على الرحيل والفرار بأسرع وقت ممكن، وكانت الأوامر بسيطة واضحة "اقتلوا كل العرب وأي عربي وأحرقوا كل ما يمكن إحراقه".

"وعندما زارت غولدا مثير وهي إحدى كبار قيادة الزعماء الصهيونيين حيفا بعد أيام قليلة، وجدت من الصعب عليها أن تكبت إحساس الرعب عندما دخلت البيوت حيث كان الطعام المطبوخ لا يزال على الموائد والألعاب والكتب التي تركها الأطفال على الأرض، وحيث بدا الأمر وكأن الحياة تجمدت في لحظة واحدة، وكانت منير جاءت فلسطين من الولايات المتحدة التي هربت عائلتها إليها في إثر المذابح المنظمة التي قامت بها روسيا ضد اليهود، وذكرتها المناظر التي شاهدها يومئذ بأسوأ القصص الكابوسية التي سمعتها من عائلتها عن الوحشية الروسية قبل عقود، لكن ذلك لم يؤثر فيما يبدو على عزمها وزملائها في المضي بخطة التطهير العرقي لفلسطين".

وكما ألفوا دائمًا الخسة والدناءة والخبث وخيانة العهود منذ وجدوا في فجر التاريخ، فإن كل من نزح من سكان حيفا بتعليمات من مكبرات الصوت التي بثها اليهود واجتمع في السوق الفلسطينية التي كانت تطل على الميناء، وحيث تأكد اليهود تمامًا من عدم وجود مهرب آخر غير البحر الواسع، نصبوا مدافع رشاش هاون ثقيلة موجهة للسوق وقتلوا قدر ما استطاعوا "وداس الرجال بعضهم بعضًا وداس النساء أطفالهن وتكدست القوارب بحمولاتها من البشر وكان الازدحام فيها مخيفًا وتحطم معظمها وابتلع البحر مئات الجثث".

ثم وصلوا إلى عكا، وصمدت المدينة الصلبة، صمدت كما صمدت لنابليون من قبل، وبالرغم من اكتظاظها بالسكان النازحين إليها من حيفا فقد قاومت الاحتلال ولما صعب على اليهود دخولها اتجهوا إلى نقطة ضعفها الوحيدة، مصدر مياههم المكشوفة، وتم تلويث المياه بالكامل بجراثيم التيفوئيد، مما أدى إلى تفشي المرض بين أهلها وتفاقم الوضع فيها ومع تدهور المعنويات جراء المرض وتواصل القصف العنيف الذي لم يكن لينقطع دقيقة استسلم السكان وأضخوا السماع لمكبرات الصوت التي كانت تهتف

بلا كلل "استسلموا أو انتحروا، سنبيدكم حتى آخر واحد فيكم وهكذا سقطت عكا، من بعدها وقعت يافا وأكثر من مائتي قرية مسالمة أخرى، ويؤكد الكاتب على وجوب ذكر هذه الحقيقة البسيطة، لأنها تدحض الرواية اليهودية والتي تذكر بأن العرب فروا من أراضيهم وتركوها باختيارهم.

"البكاء بصوت مرتفع بينما هم منهمكون في قتل وطرده أناشأ أبرياء كان واحداً من التكتيكات المتبعة في الخطة دالت للتعامل مع المضامين الأخلاقية".

ويتحدث الكاتب عن مجازر عين الزيتون وطنطورة والدوادمية حيث كان يتم تقييد المراهقين والشباب ثم يعدموا بالرصاص وأيديهم موثوقة خلف ظهورهم، وكان الرجال هم في عرفهم كل من يتراوح عمره بين العاشرة والخمسين، وفي كل مجزرة لقرية كان يتم الاستعانة بمتعاون محلي يغطي رأسه ويرشد قوات اليهود للرجال الذين تم ذكر أسمائهم ضمن القوائم التي ضمت أسماء لمقاومين أو أقربائهم أو أي متعاطف معهم، وكان أحد شباب عين الزيتون قد تحدى مرتكبي المجزرة فصفعه قائدهم وأمره باختيار ثلاثين مراهقاً تم ربطهم وإعدامهم بذات الطريقة، وكان السبب في تنامي الوحشية المطرد هذا هو ببساطة امتلاء السجون والمعسكرات بأسرى القرى والمدن فكان التخلص منهم هو الحل الأمثل، وبالطبع كذلك كان الأمر للنساء والأطفال والرضع، وفي مجزرة طنطورة على وجه الخصوص أعدم مئات من هؤلاء "الرجال"، وتحدث الناجون عن إعدام أكثر من 110 رجلاً وطفلاً، وكانوا يساقوا جماعات صغيرة ويطلق على رؤوسهم، وكان يحدث أن يأتي أحد الجنود للقائد فيقول له أن ابن عمه قتل فيسمح له باقتياد مجموعة وإعدامهم أو أن يأتي أحدهم ويقول أخي قتل فيسمح له باقتياد مجموعة أكبر بكثير، وكان الجنود الإسرائيليون يراقبون هذه العمليات باستمتاع واضح، ومختصر الأمر أنه جرت تصفية كل الرجال القادرين جسدياً، ومعظم وقائع تلك الليلة رواها ناجون حفررو القبور الجماعية وألقوا بالجثث في غياهبها، وكان يفترض بهم أن يلحقوا بهم لكن وصول أحد قادة اليهود الأعلى منصباً وإيقافه فورة القتل هذه حال دون ذلك، وكثير من الأطفال الذين شاهدوا آباءهم وإخوانهم يعدموا وقتها فقدوا رشدهم ولم يستطيعوا استعادته قط، فيما حاول البعض عمل مقابلات مع من كان من جند اليهود في طنطورة وقتها وسؤاله عن تفاصيل ما حدث لكن معظمهم رفض الحديث وصرح أحدهم "لا أريد أن أتذكر، أريد أن أنسى ما حدث في هذه الليلة!".

"غير أن الرأي العام الإسرائيلي والأمريكي بصورة خاصة نجحاً في تخليد أسطورة أن الدولة اليهودية الوليدة كانت معرضة لخطر التدمير أو إلى هولوكوست أخرى، هكذا وباستغلال هذه الأسطورة ستحصل

ويوضح إيلان كيف أن أشد الخطط حساسية كانت تتم بين زمرة محددة فقط وموثوقة للغاية وبعيداً عن الأعين، وكانت كل جلساتها تتسم بالسرية ولم يتم تسجيل ما دار فيها إلا نادراً وكان من بينها خبراء بالشؤون العربية وهو العنصر الذي اعتمد على وجوده اليهود منذ وقتها وحتى اليوم، لذا تجد الناطقين باللغة العربية منهم إما ظاهرة موالاتهم لليهود وإما مندسين وسط عشرات الأسماء يشعلون نيراناً صغيرة للفتنة في كل مكان وبين الحين والآخر.

إسرائيل في وقت لاحق على دعم هائل من الجوالي اليهودية في مختلف أنحاء العالم، بينما حولت العرب ككل والفلسطينيين بصفة خاصة إلى شياطين في نظر الرأي العام الأمريكي، أمّا الواقع على الأرض فكان بالطبع نقيض ذلك تماماً : الفلسطينيون كانوا يتعرضوا لإبادة وإلى طرد جماعي هائل، وفي الشهر الذي كان الإسرائيليون يصفونه بأنه صعب كان الفلسطينيون يحاولون مجرد النجاة من ذلك المصير".

مبتهجاً بالنصر وشرهاً إلى السلطة أكثر من أي وقت مضى، دؤن بن غوريون في يومياته "عندما نحطم قوة الفيلق ونقصف عمان سنقضي أيضاً على قوة شرق الأردن وعندها تسقط سورية، وإذا تجرأت مصر على القتال سنقصف بور سعيد والإسكندرية والقاهرة، وهكذا سننهى الحرب وسنصفي حساب أجدادنا مع مصر ومع آشور وآرام".

يتحدث الكاتب أخيراً عن حالات الاغتصاب الكثيرة التي وقعت إبان عملية التطهير العرقي للشعب الفلسطيني وكيف يصعب حصرها بسبب تكتم الضحايا والجناة أو قتل الضحايا فيما بعد، وفي واحدة من أبشع قصص الاغتصاب اختطف الجنود فتاة في الثانية عشر من عمرها بعد قتل كل أهلها واحتجزوها لديهم لعدة أيام وحلقوا رأسها فيما تناوب اثنان وعشرين جندياً على اغتصابها قبل أن يقتلوا، ووجدت هذه الحادثة في يوميات بن غوريون، وحوكم الجنود فيما بعد لكن أقصى حكم صدر بحقهم هو عامان فقط للجندي الذي قتل الفتاة آخراً، كما تحدث الكاتب عن تقسيم الأملاك الذي جرى بعد ذلك وعن تدنيس الأماكن المقدسة وعن تغيير الأسماء العربية الفلسطينية إلى العبرية والشروع في محو ما حدث من ذاكرة الصحافة العالمية، وكيف اخترعت مئات القصص

الخيالية لأراضي الدولة التي عرفت بإسرائيل وكانت القصص المخترعة تزعم أن أشخاصاً عاشوا هنا في الماضي البعيد وهؤلاء الأشخاص كما يصفهم الكاتب دوماً يكونون "عديمي الملامح"، باهتة خلفياتهم، وقصصهم عبارة عن خلط لخيالات وتاريخ مزيف، في محاولة تغطية رائحة الدماء التي سالت دون توقف ذات يوم على هذا الثرى.

حين أفكر أن كل هذا، كل تلك المخططات والتنفيذ والأفكار التي استقتلوا من أجل أن تصبح واقعا حيا، كلها كانت تتم منذ منتصف القرن الماضي، أدرك إلى أي حد كانت عملية تشويه والاستنقص من المسلمين والعرب عملية مقصودة ومتعمدة ومخططة ومرسوم لها بدقة، هكذا صدرت كل الأفلام التي أنتجتها هوليوود العريضة والتي لطالما مقتناها وعدناها محفلة لنا كعرب، ولطالما تساءلنا عن سبب تصويرها لنا كأمة ومتخلفة جاهلة لا تدري من أمرها شيئاً، في حين تبدو في أمريكا كل مظاهر التقدم والشجاعة والأناقة وألوان الحب والأزياء المترفة، هكذا يمكننا أن نفهم الصورة كاملة، ونحن اليوم ندفع ثمن هذا التشويه المتعمد، إذ يكفي أن يكتب أحد أعدائنا عن العرب أو المسلمين معلومات مغلوطة حتى يصدقها أغلب المجتمع الغربي، ثرى كم من المال دفعت الحركة الصهيونية حتى ترى هذه الآثار تتحقق لها أخيراً؟

لكن كما وعدنا الله جلّ علاه وكان وعده حقاً "ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين" فالיום كل وسائل التواصل الاجتماعي التي يستخدمها الغرب ضدنا صارت سلاحاً في يدينا نحن أيضاً، ونشأت بين ظهرانينا ثلة كبيرة جداً مثقفة وواسعة الاطلاع وصرنا نستخدم وسيلتهم هم للدفاع عن أنفسنا وإظهار الحق وإجلائه حتى وصلت أصواتنا للعالم بالرغم منهم، لكننا نظل في هوان حقيقي، لقد سمحنا لهم أن يفوقونا في كل شيء، وليس ذلك فحسب بل أيضاً أن يؤثروا فينا ويغسلوا أدمغتنا ويجعلوننا نقع في أيديولوجيتهم، نقع في حبهم، حب قاتلينا، وأبغض خلق الله لنا، وأكثر من يسعى بكل ما يملك من مال وتكنولوجيا وقنوات إعلامية لمحونا من على وجه الأرض.

رغد السهيل محنة كورو

رولا حسن

شاعرة وصحفية سورية

لا يبدو أن رغد السهيل تريد أن تكتب رواية عادية ولا تريد لنصها السردي أن يشابه النصوص السردية بل أرادت الاختلاف وهذا الاختلاف لم يكن والحال كذلك إلا سرًا ميتافيزيقيًا تستثمره بذكاء لنصرة القضايا التي تؤمن بها كالحب والجمال والحرية.

كتبت رغد السهيل القصة القصيرة فصدر لها: ضحكة الخاتون، سايكو بغداد، كلكوش، وأخيرًا "بانت سعاد أما في الرواية فصدر لها ثلاث روايات أحببت حمازًا" التي تؤكد فيها على التحرر من قيود التقليد باعتمادها تقنيات سردية تجريبية تجعل الميتا سرد، والأساليب الجديدة للرواية منحازة بذلك إلى جماليات السرد المعاصرة التي تخلط بين الفنون والأساليب والمعارف، أما في روايتها "منازل 17" فقد نحت بالتجريب منحى آخر فيه الكثير من الغرائبية فكانت الرواية بحد ذاتها مغامرة جريئة على مستوى الكتابة التاريخية المعاصرة إن صح التعبير، حيث حاولت فيها أن تتجاوز الإطار الرسمي للتاريخ المدون والميثوولوجيا الأسطورية المتداولة، وتجترح تاريخًا بديلاً مجردًا من الإسقاطات الصوفية والدينية والميتافيزيقية تنتصر فيها للمرأة وحقوقها وحريتها عبر التاريخ ذلك كله عبر لعبة سردية متقنة مما يجعلها قابلة للتأويل المتعدد لفك رموزها ودلالاتها.

تتابع صاحبة "سايكو بغداد" في روايتها الصادرة حديثًا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر مهمتها في الكشف عن الوجه القبيح في المجتمع.

حيث قدمت جائحة الكورونا في العراق، والتي قضت مضاجع العالم برؤية مختلفة وبلعبة سردية مغامرة تستثمر فيها. لغتها الساخرة واختصاصها في علم المناعة، والأحياء لتقدم نصًا سرديًا ممتعًا، وغنيًا بالمعرفة من حيث اللغة والحوار، والمعلومة العلمية الدقيقة مؤكدة ذلك بقولها:

"أشعر أن لدي ميل إلى الفانتازيا وهناك روح من التهكم والسخرية، نحن نعيش في عالم غريب،

السرد الغرائبي المطعم بالتراجيديا القاتمة

معلومات الكتاب

- ◀ الكتاب: "محنة كورو"
- ◀ المؤلف: رغد السهيل
- ◀ الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- ◀ سنة النشر: 5 يوليو 2023
- ◀ عدد الصفحات: 224 صفحة



بمنحن السرد نعمة فائقة ويضفّن إليه جرعة معرفية عالية في ظلال شجرة الفانتازيا الوارفة التي تمنح السرد إحياءاته، وتفتح بواباته على التأويل الذي يجعله مكنزاً ودسماً بالإضافة إلى تنوع الأساليب في الرواية لإيصال خطابها أو مقولتها.

لا تبدو البطولة المحورية دائمة في الرواية التي ينتقل السرد فيها بين الكاتبة والفيروس حدّ التماهي، وإنما كان تركيزها على عدة شخصيات في الرواية تختفي وتظهر بحسب درجة أهميتها في تشكيل فسيفساء السرد الغرائبي، يمكنها هذا التلاعب من الإضاءة على تفرعات سردية تتداخل فيها الذوات الأنثوية والذكورية في حضور قوي وجماعي يبتعد عن الفردية بالرغم من الحضور غير المكتمل أو السلبي للرجل ضمن الظروف الراهنة. وهذا يعود إلى اختيار السهيل الكتابة عن مجتمعات يبدو فيها الحضور الأمومي بمفهومه الممتد، ضاربا في جذورها.

الإحداث والشخصيات على اختلاف مستوياتها الثقافية والاجتماعي، بغداد بشوارعها وناسها لتتطرق إلى ثورة تشرين وأبطالها الذي قضى بعضهم بالرصاص وبعضهم مختنقا بالقنابل الدخانية، والعلاقات القوية التي كانت تربط التشرينيين ببعضهم، العلاقات التي تنسم بالاحترام والود والحب بالرغم من قسوة الواقع وصعوبته.

العراق حاضراً في الرواية من خلال الأمكنة، بغداد وشوارعها وساحاتها ومعاناة شعبه منذ الحصار، وحتى تاريخ الجائحة الأمر ذاته الذي أصرت عليه في روايتها "أحببت حمازاً"، حيث عملت بجد على إيصال صورة العراق ومعاناة شعبه بأسلوب تراجمي ساخر في كلتا الروايتين الأمر الذي يدفع بالقارئ للتأمل والبحث لفهم طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية في العراق في الحقبة التي أعقبت الاحتلال الأمريكي عام 2003 التي اتسمت بهيمنة قوى طفيلية وفاسدة وبلا أخلاق على العملية السياسية فضلاً عن هيمنة الظروف السوداوية التي عاشها المعارضون لتلك القوى. وإن انتهت محنة كورو فإن محنة البشرية لم تنته لأن الفيروس راح يفتك بالملايين وهنا استثمرت الروائية اختصاصها العلمي في علم المناعة والأحياء المجهرية فترسم خريطة لمواجهة فجي حوارها مع غزلان تقول الدكتورة خلود التي تتماهي مع شخصية الروائية: "لقد تصورت أن هذه الجائحة ستوجه نحو توحيد البشرية وتدفع بسفينتها إلى بر الأمان لكن يبدو أنها ستوجه إلى المزيد من البطش... إنه صراع مقيت بين العلم والإيديولوجيا، كل يريد فرض سلطته"

تستثمر الساردة ضمير المتكلم، حيث يتقمص الفيروس قناع السارد ويتكلم من خلاله في محاولة من الروائية لأسنة الفيروس فهو يكره ويحب ويستغرب وفوق هذا كله يبدو قادراً على التوغل ليس في الأجهزة التنفسية لشخصيات الرواية، وإنما إلى العوالم الشخصية والداخلية لشخص الرواية التي تعيش على اختلاف ظروفها نوع من التراجميات القائمة في محاولة ليست سهلة لنبيش الأحزان واستحضارها في تاريخ كل من شخص الرواية.

تنتصر صاحبة "منازل 17" إلى المرأة في معاناتها وبحثها عن وجودها وتحقيقه وتجاوز الماضي المتعب والمضي قدماً إلى الأمام ولا توفر في ذلك استثمارها التاريخ أو الأسطورة فأغلب بطلاتها أنثوية في "منازل 17" كانت الطاهرة قرة العين وفي أحببت حمازاً كانت الدكتورة سعاد، وفي "محنة كورو" كانت العدو الأكبر للفيروس هي الدكتورة خلود التي تعمل بجد لتوعية الناس ومساعدتهم لعدم وقوعهم كفريسة لهذا المرض.

بطلاتها على اختلاف أسمائهم ومواقعهم وأزمنتهم

والغربة ليسن الأشياء التي تحدث وإنما الغربة في أننا فقدنا الدهشة في كل ما يحصل حولنا." ومن الجدير بالذكر أن روايات كثيرة كتبت عن أوبئة اجتاحت العالم منها "الحب في زمن الكوليرا" لغارسيا ماركيز، ألبير كامو ورواياته الطاعون ورواية "حصان شاحب، فارس شاحب" للأمريكية كاثرين أبورتر موثقة للخراب الذي خلفته الإنفلونزا، وذلك تماشياً مع الوضع الذي يعيشه العالم إبان الجائحة، الضعف الإنساني والهشاشة العالية في مواجهة عدو غير معروف حيث يقسم التاريخ إلى ما قبل الجائحة وما بعدها.

ما يميز "محنة كورو" أن الكاتبة جعلت الراوي العليم هو "كورو" الجرثومة التي تسبب الكورونا، حيث يبدو عالماً بدواخل الأشخاص حالما يدخلون مساحة الكتابة.

أما عن محنته، والتي تمثل بؤرة الرواية، فتبدأ عندما تعرضت الغابة التي يعيش فيها إلى حريق مدمر ولم ينج منه إلا الطيور التي هربت بعيداً عن النيران، كان الفيروس السارد يعيش في أنف هورشو ذلك الطائر الذي ينام معلقاً بالمقلوب، والمقصود به هنا الخفاش. نجا كورو بأعجوبة بينما، ضيفه طار بعيداً والمحنة بحد ذاتها كانت في هذا الفصل عن المضيف لذلك ظل كورو يبحث عن هورشو أثناء تواجده في عالم البشر ويحن طوال الوقت إلى الغابة وإلى بقية الهورشات التي لم تحترق. وذلك من خلال انتقاله إلى أنف العملاق "حاكم" رمز الفساد والانتهازية الذي قرر السفر بالطائرة والهروب.

يتعالى الراوي "كورو" في الرواية على البشر ويعتبرهم أشبه بالجيفة فلهم روايات وتنتج عنهم فضلات الأمر الذي جعل كورو يشعر بالتقزز، هذا بالإضافة إلى أنه صنفهم إلى عمالقة، وحقراء، وأندال بحسب قدرة كل منهم على القضاء عليه فالعمالقة هم البشر بشكل عام أما التصنيفات الأخرى الحقارة والنذالة والخبث فهي عائدة لدرجة أو لقدرة كل منهم بالقضاء عليه.

ومع ذلك وقع كورو في الحب حيث عشق غزلان وعاش معها وكاد يسبب لها الموت لولا مساعدة عمته الدكتورة خلود.

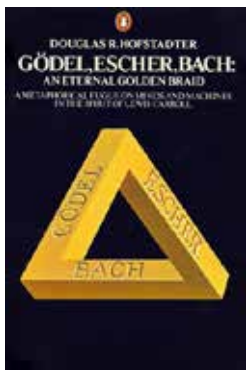
تنتهي محنة كورو، في إشارة إلى أن محنته انتهت أخيراً بحلم العودة إلى الغابة والالتقاء بأصدقائه الهورشات التي تعودت أن تنام بالمقلوب.

لا شك أنه ثمة غرائبية واضحة في عملية السرد مغلفة بروح السخرية فمن خلال رحلة كورو في محنته في البحث عن مضيفه "هورشو والمآسي التي سببها، تقدم الكاتبة العراق والحرب المدمرة التي مرت عليه والحصار القاسي، والويلات، والغزو الأمريكي، عبر بانوراما شاملة تتقاطع فيها الكثير من

كتب كلاسيكية تنبأت بالذكاء الاصطناعي

المحرر الأدبي
مجلة فكر الثقافية

لم يكن مجال الذكاء الاصطناعي موضوع اهتمام وتحليل أكثر مما هو عليه اليوم. ففي كل أسبوع تقريبًا، يصدر كتاب جديد يتناول تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي أو عمله أو أخلاقياته. ثمة كتب كلاسيكية قديمة تنبأت بما نشهده اليوم من ذكاء اصطناعي متطور. يعود الذكاء الاصطناعي كعلم أكاديمي إلى خمسينيات القرن الماضي. طوال أكثر من نصف قرن، كرس العديد من العقول الرائدة في العالم أنفسهم للسعي وراء الذكاء الآلي وتنافسوا للنجاح في هذا المسعى. في ما يأتي مجموعة مختارة من سبعة كتب كلاسيكية حول الذكاء لعبت دورًا شكليًا في تطوير مجال الذكاء الاصطناعي؛ وما زال تأثيرها ممتدًا إلى اليوم.



1 - جودل، إيشر، باخ: الجديلة الذهبية الأبدية - دوغلاس هوفستادتر (1979)

جودل، إيشر، باخ:
الجديلة الذهبية
الأبدية

بل وحتى الفكرة الأساسية للـ "معنى" في حد ذاته. لرسم رسالته الدقيقة، يأخذ هوفستادتر قارئه إلى أعماق نظرية الأعداد، والموسيقى الكلاسيكية، ومجموعة تكنولوجيا الحوسبة؛ ويستخدم حوارات خيالية بين شخصيات خيالية بأسلوب لويس كارول.

يناقش هذا الكتاب كيف تتيح الإشارة إلى الذات والقواعد الشكلية للنظم أن تحصل على معنى، على الرغم من أنها مصنوعة من عناصر "عديمة المعنى". كما يناقش معنى أن تتواصل، وكيف يمكن تمثيل وتخزين المعرفة، وطرائق وحدود التمثيل الرمزي،

2 - التفرد قريب - راي كورزويل (2005)

التفرد قريب

استنادًا إلى حججه عن العائدات المتسارعة، يتوقع كورزويل مستقبلًا يتفوق فيه ذكاء الآلة على ذكاء اليوم. إنه يتنبأ بذكاء الإنسان الذي يتخطى البيولوجيا، ويتكيف مع الركائز غير البيولوجية، وينتشر في نهاية المطاف في جميع أنحاء الكون.

في هذا الكتاب، يتنبأ كورزويل بأن التفرد التكنولوجي بات قريبًا جدًا، ويقدم توقعات واقعية عن القرن المقبل، وكيف ستتحكم الآلات في حياة الناس. ويتوقع أيضًا الكاتب أن أجهزة الكمبيوتر ستصل إلى حجم متناهي في الصغر يمكنها أن تجري في دمنا وتصلح العيوب والأمراض.

3 - آلان تورينغ: أحجية شخص غامض - أندرو هودجز (2017)

آلان تورينغ: أحجية
شخص غامض

معروفة على نطاق واسع، ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى السرية التامة التي طغت على مدى عقود من عمله في زمن الحرب. لعب كتاب هودجز دورًا محوريًا في تسليط الضوء على أفكار تورينغ وتأسيسه مفاهيم الخوارزمية والحوسبة بوساطة آله التي يمكن أن نعتبر نموذجًا لحاسوب يستعمل لأغراض عامة.

عمل أندرو هودجز في عام 1983 على سيرة الحياة الرسمية لعالم الحاسوب البريطاني الرائد آلان تورينغ، الذي اشتهر أيضًا بكونه عالمًا في الرياضيات والمنطق وتحليل الشفرات والبيولوجيا النظرية.

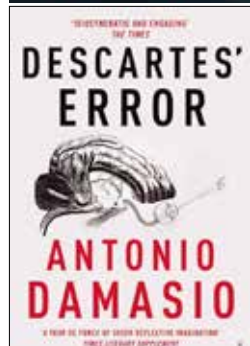
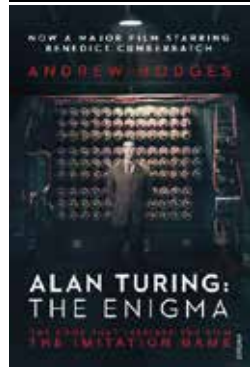
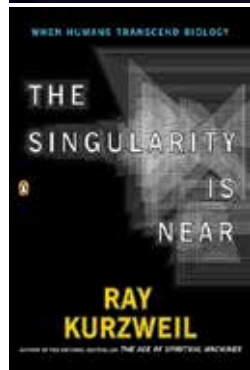
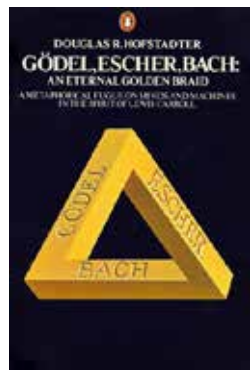
يُعتبر تورينغ رائد علوم الحاسوب النظرية والذكاء الاصطناعي، قبل نشر الكتاب، لم تكن إنجازات تورينغ

4 - خطأ ديكارت: العاطفة والعقل والدماغ البشري - أنطونيو داماسيو (1994)

خطأ ديكارت:
العاطفة والعقل
والدماغ البشري

أساسيًا في الإدراك واتخاذ القرارات، وبدونها لن تكون قدراتنا الفكرية ممكنة.

في "خطأ ديكارت"، قام عالم الأعصاب أنطونيو داماسيو بإعادة تصور العلاقة بين العاطفة والفكر. يجادل الكتاب بأن المشاعر تلعب في الحقيقة دورًا



5 - حول الذكاء - جيف هوكينز (2004)

في هذا الكتاب، يفترض جيف هوكينز أن "خوارزمية" أساسية واحدة هي أساس معالجة المعلومات في الدماغ البشري، يُطلق عليها آلية تغذية تتنبأ بالدول المستقبلية.

كان لنظرية هوكينز للذكاء تأثير كبير في العلوم

6 - مجتمع العقل - مالفين مينسكي (1986)

مالفين مينسكي هو أحد الآباء المؤسسين للذكاء الاصطناعي. يقدم كتابه الأكثر شهرة "مجتمع العقل" وجهات نظره حول كيفية عمل العقل البشري وكيف يمكننا بناء آلات تحاكيه.

يقول مينسكي في الكتاب إن الذكاء ينشأ من تضافر

7 - أنا العقل - دوغلاس هوفستادتر ودانييل دينيت (1981)

في هذا الكتاب، يتعمق هوفستادتر ودينيت في دراسة أهم الأسئلة: ما هو الفكر؟ ما هو الوعي؟ ما هو العقل؟ يفعلان ذلك من خلال مختارات مشروحة من علماء مثل ريتشارد دوكنز وخورخي لويس بورخيس وآلان تورينغ.

8 - مراقبة P-1 - توماس جيه راين (1977)

هل تخيلت يومًا أن يكون لديك طفل كمبيوتر يتمتع بقدرات مذهلة ولكنه لا يزال عاطفيًا كطفل رضيع؟ استخدم Thomas J Ryan شخصية طالب جامعي يدعى Gregory Burgess المستوحى من نظرية اللعبة وقام ببناء الذكاء الاصطناعي لاختراق الكمبيوتر الرئيسي. تأخذ الحكمة منعطفًا مثيرًا للاهتمام عندما يدرك بطل الرواية أن البرنامج لا يعمل بالطريقة التي يريد،

9 - وجها الغد - جيمس باتريك هوجان (1979)

هذا كتاب يجب قراءته لأي شخص يشعر بالقلق بشأن كيفية سيطرة شبكات الكمبيوتر العملاقة على الأرض. يتحدث الكتاب، الذي كتبه جيمس باتريك هوجان، عن مستقبل الحضارة المعقدة حيث تتحكم شبكة كمبيوتر عالمية في كل شيء. تشمل التكنولوجيا المتقدمة كل التفكير المنطقي مع غياب الحس السليم.

10 - سحق الثلج - نيل ستيفنسون (1992)

بقلم تدور هذه الرواية التي كتبها نيل ستيفنسون حول التاريخ والأنثروبولوجيا وعلم الآثار والدين واللغويات والتشفير والفلسفة والسياسة وعلوم الكمبيوتر. تبدأ القصة في القرن الحادي والعشرين في لوس أنجلوس التي لم تعد جزءًا من الحكومة الفيدرالية للولايات

العصبية والتعلم الآلي والفلسفة على مدار الخمسة عشر عامًا الماضية. كما تم انتقادها بانتظام. في عام 2005، أسس هوكينز شركة "نومنتا" الدولية مع ديليب جورج، لمتابعة مبادئ الذكاء الاصطناعي.

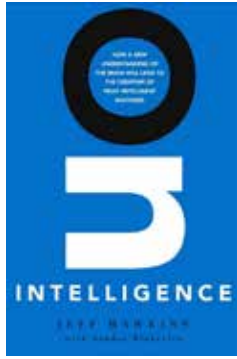
عوامل عدة، ليس أي منها ذكيًا في حد ذاته. ويضيف أن ذكاءنا، وسعة حيلتنا ينشأ من استخدام طرق عديدة للتفكير على مستويات متعددة؛ للتعبير عن المعرفة.

يحتوي الكتاب على رؤى غنية حول ما يعنيه أن تفكر الآلة، وتتداخل وجهات النظر من علم النفس والهندسة والفلسفة والأدب، مع عدم وجود أي إجابات مباشرة.

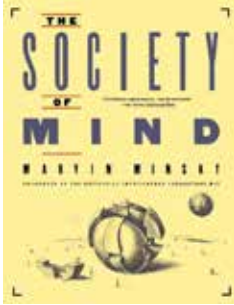
فيحاول إيقافه، لكنه بدأ في التعلم والفهم والتكيف مع ضعفه. أصبحت القصة حقيقة في عام 2004 عندما قام شاب ألماني يبلغ من العمر 17 عامًا بإنشاء فيروسات متنقلة من طراز Sasser & Netsky والتي تم تصميمها لغرض تجاري ولكنها انتشرت عبر أجهزة الكمبيوتر عن طريق المسح غير المنتظم لعنوان IP وإجبارها على تنزيل الفيروس.

تبدأ قراراتها المنطقية في التسبب في الكثير من الحوادث الكارثية. عندها يعود العلماء الفلقون إلى لوحات الرسم لتطوير نظام برمجة عالمي واعي بذاته ومسليح بالحكم.

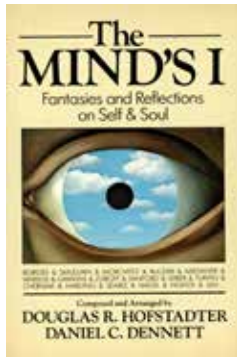
المتحدة. يمكن أن يكون هذا الكتاب مرتبطًا بقراءة الحكومة الروسية الذين تسلموا مؤخرًا إلى شبكات الطاقة والأعمال النووية الأمريكية. Snow Crush هو في الواقع فيروس كمبيوتر غامض يقوم بأشياء مروعة لعقول المتسللين في العالم الافتراضي.



حول الذكاء



مجتمع العقل



أنا العقل



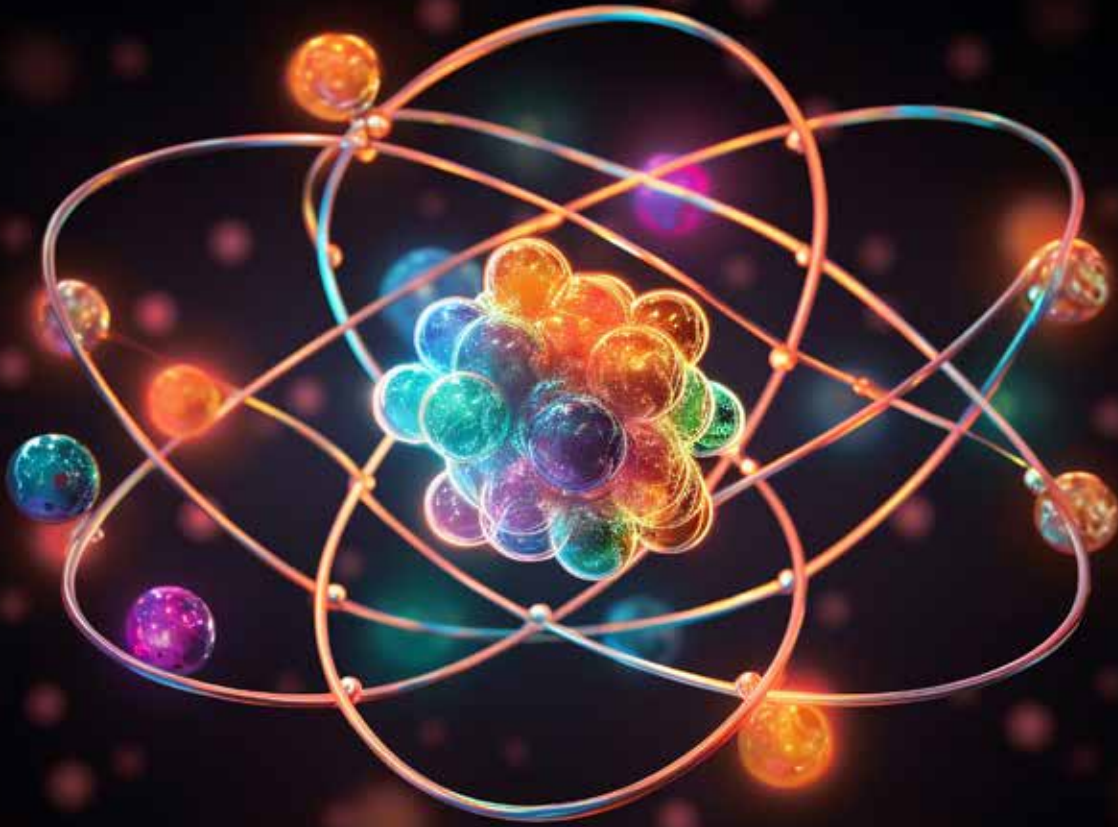
مراقبة P-1



وجها الغد



سحق الثلج



العلاقة بين النظريات الفيزيائية والكهربائية



أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية

كلية الهندسة

أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء

جامعة الملك سعود - الرياض

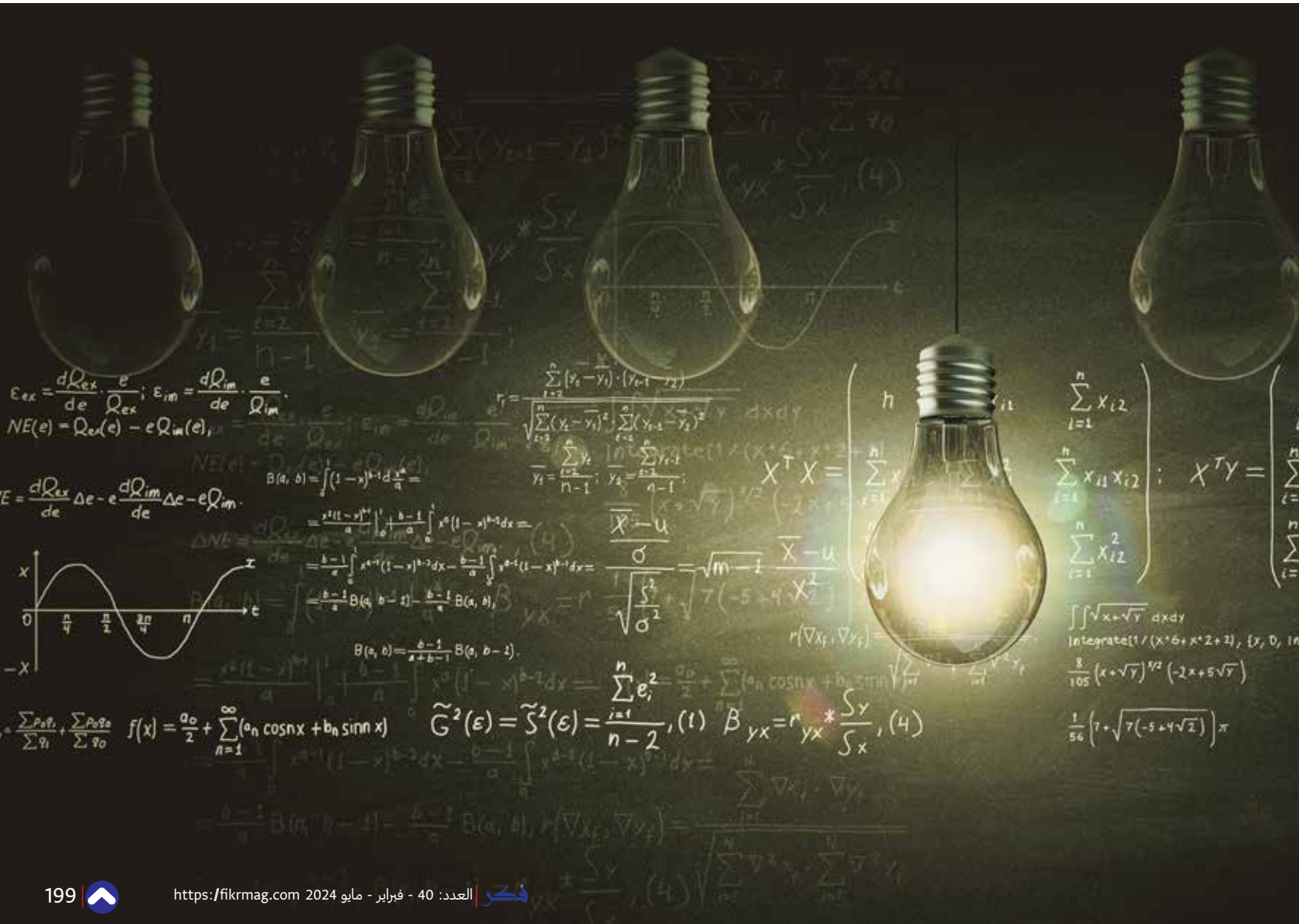
المرتبطة بالتيارات الكهربائية المستمرة والتيارات الكهربائية المتناوبة في الدوائر الكهربائية إلى جانب المجالات (أو الحقول) الكهربائية المغناطيسية. إذن، يمكن القول بأن الكهرباء تعتبر مفصلاً هاماً داخل هيكل الفيزياء بل ويرتبطان بشكل وثيق من خلال العديد من النظريات والقوانين التي تم تطويرها وإثباتها من قبل علماء على مر العصور. وتستخدم مفاهيم الكهرباء في العديد من المجالات التطبيقية مثل الهندسة الكهربائية والإلكترونيات وأشباه الموصلات والاتصالات وأجهزة الحاسوب والمعدات الطبية والعديد من التطبيقات التقنية الأخرى. أما العلاقة بين

بين الفيزياء والكهرباء علاقات وطيدة وصلات وثيقة وروابط متشابكة ومتداخلة. فالكهرباء ما هي إلا فرع من فروع الفيزياء يدرس التفاعلات والتأثيرات المتعلقة بالشحنات الكهربائية وتدفق التيار الكهربائي عبر الموصلات. وتعتبر الكهرباء جزءاً أساسياً من الفيزياء التطبيقية والتقنيات الحديثة. وتعتمد الكهرباء على مجموعة من القوانين الفيزيائية مثل قانون كولومب الذي يصف قوة التجاذب بين شحنتين كهربائيتين سالبة وموجبة، وقانون أوم الذي يحدد العلاقة بين الجهد والتيار الكهربائي المار في دوائر الأجهزة والمعدات الكهربائية. وتدرس الفيزياء أيضاً المفاهيم

النظريات الفيزيائية والكهربائية فتتمثل في تفسير الظواهر الكهربائية والمغناطيسية والتفاعلات بينها باستخدام المبادئ والنظريات والقوانين الفيزيائية التي اكتشفها وتوصل إليها العلماء. وأحد النماذج الرئيسية التي تربط بين الفيزياء والكهرباء يركز على نظرية الكهرمغناطيسية الكلاسيكية التي وضعها جيمس كلارك ماكسويل في القرن التاسع عشر بحيث تشمل هذه النظرية على مجموعة من المعادلات الرياضية التي تصف تفاعلات الحقول الكهربائية والمغناطيسية، وتوليد الشحنات والتيارات الكهربائية مما ساعد على تحليل وتصميم الأجهزة والنظم التي تستند إلى القوى الكهربائية، مثل المحركات التي تمثل قلب عدد من الأجهزة والآلات في مختلف الصناعات حيث تعتمد هذه المحركات على التفاعل بين الحقول المغناطيسية والتيار الكهربائي لتحويل الطاقة الكهربائية إلى حركة ميكانيكية، هذا إلى جانب المولدات وأنظمة توزيع الطاقة الكهربائية ومعدات الطاقة المتجددة مثل الألواح الشمسية والمولدات الرياحية التي تعتمد على تفاعل

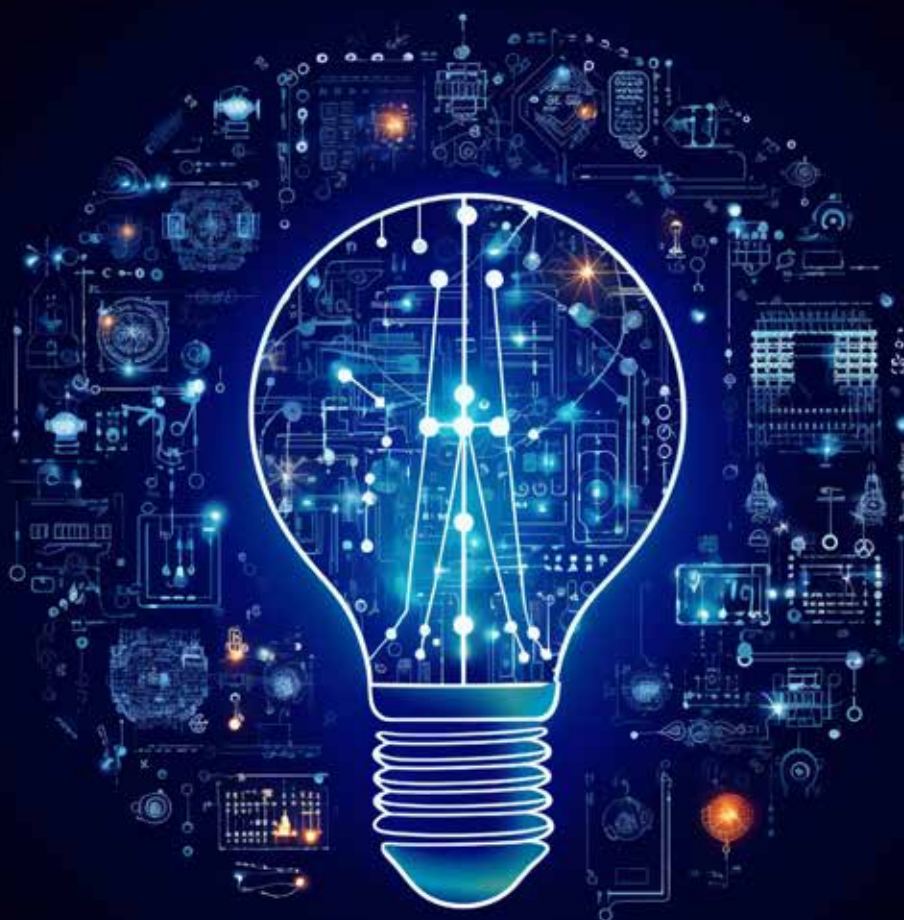
الحقول الكهرمغناطيسية لتوليد الكهرباء. كذلك تعد التقنيات الكهرمغناطيسية جزءاً أساسياً من معظم الأجهزة الطبية المستخدمة في تشخيص وعلاج الأمراض، مثل جهاز تصوير الرنين المغناطيسي (MRI) وأجهزة القسطرة وأجهزة تخطيط القلب (ECG) وأجهزة التصوير بالأشعة السينية (X-ray) وأجهزة الحاسوب والإلكترونيات، كذلك أجهزة التلفاز والثلاجات ومواقد الموجات الدقيقة (الميكروويف) والغسالات والمجففات، كذلك أجهزة التصوير والتسجيل والكاميرات الرقمية والبلث الإذاعي والتلفزيوني والتي تعتمد على تقنيات كهرمغناطيسية لتشغيلها وأدائها والتحكم فيها. كما تشمل هذه التطبيقات حساب القوى والمجالات الكهربائية والمغناطيسية، واستنباط القوانين والمعادلات المتعلقة بتلك القوى، وتحديد الكفاءة والأداء للأجهزة المختلفة. وبالإضافة إلى ذلك، يوجد العديد من النظريات الفيزيائية الأخرى التي تنطوي على النظريات الكهربائية والمغناطيسية، على سبيل المثال، النظرية الكمية الحديثة التي

تفسر الظواهر الكهربائية والمغناطيسية على مستوى الجسيمات الدقيقة متناهية الصغر مثل الإلكترونات والبروتونات والفوتونات وتبحث في مجالات تطوير مواد جديدة تُستخدم في الهندسة الكهربائية، مثل المواد النانوية والمواد شبه الموصلة. وتستند هذه التقنيات إلى فهم الخصائص الكهربائية والمغناطيسية للمواد، وتساهم في تطوير تقنيات وأجهزة جديدة ذات أداء محسّن. مثل تقنيات الطاقة المتجددة وتخزين الطاقة مما يوفر الإدراك الدقيق والفهم العميق لظواهر الطاقة لإنتاجها ونقلها وتوزيعها وتخزينها واستخدامها، كما يُمكن من تطوير تقنيات مستدامة وفعالة لها. أيضاً كان للنظرية النسبية لأينشتاين دور فاعل في توضيح كيفية تفاعل المجالات الكهربائية والمغناطيسية مع الزمان والمكان والجاذبية. لذا يتضح بصفة عامة أن النظريات الفيزيائية توفر الإطار النظري والمفاهيم الأساسية لتفسير وفهم الظواهر الكهربائية والمغناطيسية كما تساهم في تطوير التطبيقات الكهربائية والإلكترونية وكافة



وفي عصرنا الحاضر أضحت حياة الإنسان مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالطاقة الكهربائية لدرجة أن جُلَّ الدراسات التي تُعنى بتقدير استهلاك الطاقة الكهربائية غالباً ما تعزو نمو الطلب على الطاقة الكهربائية وتطورها إلى الزيادة المستمرة في عدد السكان وتحسُّن الاقتصاد وما يصاحب ذلك عادة من امتداد عمراني وتوسع في البنى الأساسية، لذا أصبح الربط بين نمو السكان ونمو الطلب على الطاقة الكهربائية له أهميته الاقتصادية والحضرية كمؤشر صادق ومعيّار دقيق على مدى التقدم والتطور في مجالات التنمية المختلفة وعلى مدى ما يتحقق من ارتفاع في مستويات الدَّخْل وأساليب المعيشة. وكما هو الحال والمشاهد في جميع أنحاء العالم فقد أصبح الاعتماد الكلي على الطاقة الكهربائية ظاهرة معروفة إلى الحد الذي يصبح معه أيُّ انقطاع في الخدمة الكهربائية أمراً غير محتمل أو

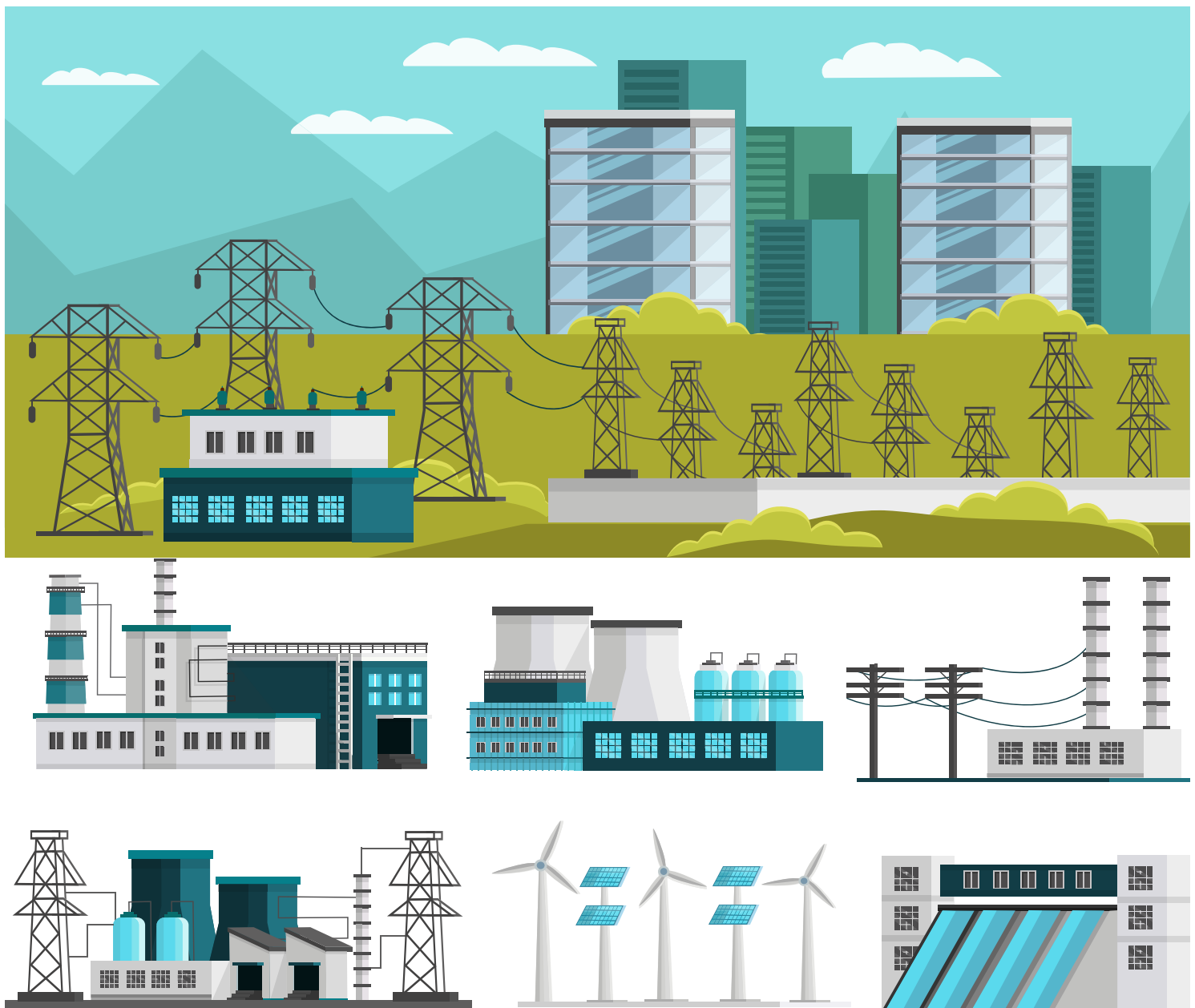
التقنيات المرتبطة بها مثل الطاقة الكهربائية والمحركات والدوائر الإلكترونية والاتصالات وغيرها من المجالات الأخرى. ثم جاءت بعد ذلك نظريات العالم الفيزيائي الأسكتلندي جيمس ماكسويل في القرن التاسع عشر والتي تشتمل على عدة مفاهيم ومبادئ أساسية في مجالات الكهرمغناطيسية والبصريات كان لها إسهام كبير في تطوير للفهم وإدراك للظواهر الكهرمغناطيسية. وقد اشتملت هذه النظريات على مجموعة من المعادلات الرياضية التي تصف علاقة بين المجالات الكهربائية والمجالات المغناطيسية وتتضمن قوانين الكهروستاتيكا والمغناطيسية وقوانين فاراداي وأمبير، كما تصف تفشي وانتشار المجالات الكهربائية والمغناطيسية من خلال الفراغ حيث تشير إلى أن الضوء ما هو إلا موجة كهرومغناطيسية تنتشر في الفراغ بسرعة ثابتة تسمى سرعة الضوء. إلى جانب ذلك قام ماكسويل بتطوير نظرية كاملة للبصريات، حيث أظهر أنَّ الضوء هو نوع من الاهتزازات الكهرمغناطيسية المتناوبة وأنه يمكن وصفه بواسطة المعادلات الكهرمغناطيسية التي وضعها. ومن هذه النظريات أيضًا نظرية الكهرباء



خلال مراحل التنمية المتعاقبة عادة ما يصاحبه ازدياد في حجم استهلاك الطاقة الكهربائية، إذ من المعروف أنه في المراحل الأولية لهذه التنمية يكون استهلاك الطاقة الكهربائية مقتصرًا على حاجات أساسية ومحددة مثل الإنارة مثلاً، أما في المراحل المتقدمة لهذه التنمية فإن استهلاك الطاقة الكهربائية يتعدى ذلك إلى تلبية حاجات أخرى أكثر تقدمًا وتعقيدًا مثل التدفئة والتكييف والتسخين والطهي والترفيه وكثير من المجالات من الطب إلى الاتصالات والطاقة بجميع أنواعها. في الختام، يمكننا القول إن العلاقة بين النظريات الفيزيائية والكهربائية مكنت التقنيات الكهرومغناطيسية لأن تكون أساسًا محوريًا وعمودًا فقريًا لتقدمنا الحضاري وتطورنا التقني، وأن تؤدي كذلك دورًا مهمًا في حياتنا وأن تتيح لنا فرصًا للابتكار والتطوير وتحقيق تقدم مستدام لرفاهية وخير الإنسانية جمعاء.

والمواصلات، كما تعتبر عنصرًا أساسيًا في كثير من القطاعات الصناعية والزراعية والطبية والحكومية والاستخدامات المنزلية، ولذا فلا بد من مقارنة تكاليف الإنتاج بمعدلات الاستخدام في تلك القطاعات ليتم على ضوءه مواءمة التكاليف ومن ثم الخلوص لتصميم التعرفة المناسبة لسعر الوحدة المستهلكة. كما أن صناعة الكهرباء تتأثر أيضًا بحجم ونوعية التسهيلات والإعفاءات والإعانات التي تقدمها الدول لقطاعات الإنتاج الأخرى (المكملة أو البديلة) التي تشترك مع قطاع الكهرباء في إتمام عمليات التنمية، إذ أن انخفاض تكاليف تلك القطاعات يؤدي بالطبع إلى زيادة حجم الطلب عليها ومن ثم إلى زيادة الطلب على الطاقة الكهربائية وذلك على افتراض أنها عنصر إنتاج مكمل للكهرباء كما ذكر آنفًا. وتشير الدراسات السابقة إلى أن نمو الدخل الوطني (أو نمو متوسط الفرد)

حتى مجرد تحميله أو حتى تصوُّره ولو للحظات معدودة لما تخلفه تلك الانقطاعات من آثار نفسية مرهقة وتكاليف مادية باهظة على كل من جهة الإمداد (شركة الكهرباء) وجهة الطلب (المشتركون) على حد سواء، لذا أضحت الطاقة الكهربائية ركيزة أساسية في عمليات التنمية في الدول النامية من حيث تأثيرها المباشر وغير المباشر في زيادة الطاقة الإنتاجية واستكمال عمليات التنمية الإقليمية والحضرية للسكان بهدف رفع إنتاجيتهم وتحسين مستوى معيشتهم وإيجاد فرص عمل لهم في المشاريع الجديدة القائمة على استخدامات الطاقة الكهربائية، فالاعتماد على الطاقة الكهربائية في عمليات الإنتاج المختلفة يؤدي إلى مضاعفة الناتج الكلي لكثير من الصناعات بالمقارنة بأنواع الطاقة التقليدية الأخرى التي كانت تستخدم في تشغيل الآلات الزراعية و المعدات الصناعية أو تستخدم في وسائط النقل





تاريخ موجز للاتصالات والابتكارات التي غيرت قواعد اللعبة

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

لقد كان التواصل دائماً الجزء الأكثر أهمية في التعبير والتفاعل البشري الذين يجلسون أمام التلفاز طوال اليوم، فسيظل الأمر كذلك دائماً. من أجل مناقشة تاريخ الاتصالات، دعونا نركز على ما كان عليه.

وتميز قطاع الاتصالات بأحداث عديدة طبعت مساره وساهمت في تطويره على مر التاريخ. أولى البوادر، تمثلت بإشارات الدخان والطبول في أفريقيا والأمريكتين وآسيا. فيما شهد أواخر القرن الثامن عشر تطور أنظمة السيمافور الثابتة في القارة الأوروبية. وتلتها تطورات واكتشافات كثيرة ساعدت في تحديث القطاع والوصول إلى ما نحن عليه اليوم. فما هي أبرز المراحل التي طبعت قطاع الاتصالات وكيف ساهمت في تحديثه في القرن الواحد والعشرين؟

تاريخ الاتصالات

التاريخ الكامل للاتصالات مهم وواسع النطاق. سنعمل على هذا الدليل الموجز لتاريخ الاتصالات على تحليل الأدوات والتطورات والابتكارات الرئيسية التي غيرت اللعبة.

الاتصالات القديمة

لقد أجبر الإنسان القديم على أن يكون مبدعاً في التواصل وأن يحافظ على اتساقه للحفاظ على الفهم المشترك. عندما نشأ الكلام حوالي 500000 قبل الميلاد، تغيرت الاتصالات، لكن النظام لم يكن مثاليًا وكان بحاجة إلى المساعدة.

في حين تم استخدام التواصل اللفظي في العصور القديمة، إلا أن الرموز والصور لا تزال تستخدم لتصوير المعلومات. أقرب شكل مثبت لهذا هو لوحات الكهف. تتضمن هذه الصور عادةً مشاهد صيد الحيوانات البرية أو استنسل الأيدي البشرية.

غالبًا ما يتم تصوير الناس في العصور القديمة على أنهم متوحشين وغير أذكياء، ولكن العكس هو الصحيح. انتقل التواصل الذي تم صناعته خلال هذه الفترة من الرسومات البسيطة للأشخاص والحيوانات إلى التواصل المرئي الذي يمكنه التعبير عن أفكار كاملة برمز واحد. وقد غدت قدراتهم العقلية الاستخدام الأصلي لجميع أنواع الاتصالات التي تطورت إلى القنوات التي نستخدمها اليوم.

على الرغم من أن الاتصالات شهدت الكثير من التقدم خلال العصور القديمة، إلا أن تلك كانت البداية فقط.

اتصالات القرن الخامس عشر والسادس عشر شكل قرع الطبول وإشارات الدخان الشرارة الأولى باتجاه التكنولوجيا الناشئة، وهي أولى الوسائل المعتمدة للتواصل بين طرف وآخر. في العام 1792، قدم كلود شاب أول نظام للتغرافية البصرية في فرنسا باستخدام بكرات وأشعة خشبية دوارة وقد تبعه نظام مختلف من المهندس السويدي إبراهيم إيدلكرانتز. هذه الأنظمة لم تستمر طويلاً، فقد تم التخلي عنها في العام 1880 نتيجة حاجتها إلى أبراج باهظة التكلفة ومشغلين ذات مهارات معينة. وفي السياق، كان صموئيل مورس قد نجح في أحداث



أصبح التواصل بالنسبة للإنسان القديم أكثر تعقيداً مع تطور أشكال لوحات الكهف إلى صور توضيحية. الصور التوضيحية هي صور تمثل مكاناً أو كائناً بسيطاً. وفي وقت لاحق، تم إنشاء الرسوم التوضيحية واستخدامها لتوصيل المفاهيم.

والتواصل الداخلي للشركات. بالتوازي ساهم توسع النظام التلغرافي في نمو شبكة السكك الحديدية في أمريكا، وانفتاح أول خط تلغرافي من الساحل إلى الساحل في العام 1862. كما شكل تأسيس ويسترن يونيون كشركة احتكارية للاتصالات في العام 1856 والحرب الأهلية الأمريكية عوامل ساعدت في تطوير المزيد في هذا المجال. فكانت نتيجتها عبور أنظمة التلغراف الدولية للمحيطات. كانت شعبية التلغراف الكهربائي لا تزال في ذروتها



بدأت نسخة جوتنبرج من المطبعة في الفترة المعروفة بثورة الطباعة.

الاتصال الحديث للمرسل والمتلقي.

اتصالات القرن الثامن عشر

في القرن الثامن عشر، تم إنشاء نظام البريد العام، وتم إرسال الرسائل قبل هذه الفترة الزمنية، لكن النظام كان معيباً وغير فعال، وقد يستغرق التسليم شهوياً، وحتى عندما يصل البريد إلى وجهته، يترك في مكان عام عشوائي.

إن مشاركة بنجامين فرانكلين في النظام البريدي الأمريكي جعلت تسليم البريد أكثر إنتاجية؛ حيث تم إنشاء الطرق لتعزيز الكفاءة، وتم إنشاء مكاتب بريد للحفاظ على انساق مواقع التوصيل والالتقاط، وتم تحديد التكاليف لجعل العمل مربحاً.

اتصالات القرن التاسع عشر

مع حلول القرن التاسع عشر، خبطت العقول العظيمة التي تعمل على تحسين التواصل خطوة كبيرة، حيث تم دمج الكهرباء في قنوات الاتصال، وصياغة مصطلح الاتصالات.

الاتصالات هي إرسال واستقبال المعلومات باستخدام الوسائل الإلكترونية ويمكن أن يشمل ذلك الأسلاك أو الراديو أو أي جهاز كهرومغناطيسي آخر، وأدى الجمع بين الكهرباء والاتصالات إلى بداية موجة طويلة من الابتكارات.

وأول هذه الاختراعات كان التلغراف الكهربائي عام 1831م على يد رجل يدعى جوزيف هنري. سمح هذا النوع من التلغراف بإرسال الرسائل واستقبالها عبر مسافات طويلة، وساهم في إنتاجية توزيع الأخبار

نقلة نوعية في مجال الاتصالات في العام 1844، بعد أن نجحت خدمة البريد الأميركية بتشغيل خط بين واشنطن وبالتيمور.

وشهدت الاتصالات تطورات جديدة بين العصور القديمة والقرن الخامس عشر. ولكن إذا تعمقنا في كل ذلك، فإن تاريخنا بأكمله سيكون قراءة أو كتابة عن تاريخ الاتصالات. على الرغم من أن الأمر مثير للاهتمام، إلا أن لدينا جميعاً أشياء للقيام بها. لذا سأبقى الأمر مختصراً: بالنسبة للجزء الأكبر، كانت الاتصالات قبل القرن الخامس عشر تتضمن التواصل اللفظي والتواصل الكتابي المحدود. تحدث الناس مع بعضهم البعض وكتبوا ملاحظات مكتوبة بخط اليد لفرد أو مجموعة.

لقد تغير كل هذا بعد اختراع المطبعة. اخترعت أسرتا بي شنغ ووانغ تشن في الصين أول مطبعة في القرن الرابع عشر، مما ألغى الحاجة إلى كتابة جميع الرسائل الورقية يدوياً. وبعد حوالي 150 عامًا، ابتكر يوهانس جوتنبرج من ألمانيا نسخة حديثة من آلة الطباعة التي كانت قادرة على إنتاج المواد المطبوعة بكميات كبيرة.

تم العثور على المطابع في أنحاء أوروبا، وكانت تستخدم طباعة كميات كبيرة من المواد المعدة للتوزيع على نطاق واسع. وأصبحت فيما بعد المواد المكتوبة والمطبوعة شائعة للغاية، مما أدى إلى المزيد من الابتكارات لإنشائها وتكرارها وتعميمها.

أعطى اختراع المطبعة للناس القدرة على إنتاج كميات كبيرة من المواد المكتوبة بسهولة، ولكن الأهم من ذلك أنها دعمت تدفق المعلومات بين الناس. هذا هو الغرض الحقيقي من التواصل: إرسال واستقبال الرسائل. وفي نهاية المطاف، أصبح ذلك ممكناً أيضاً.

اتصالات القرن السابع عشر

تسببت الشعبية المستمرة للاتصالات المكتوبة في امتداد ثورة الطباعة إلى القرن السابع عشر. كان العلماء لا يزالون ينشرون اكتشافاتهم، ويواصل المؤلفون سرد القصص، ولكن في الوقت نفسه، كان هناك الكثير مما يحدث في العالم.

أصبحت الحرب والمجاعة والسيطرة اهتمامات منتظمة لشعوب القرن السابع عشر. أثار ذكر هذه الأحداث الكثير من الفضول بين الأشخاص الذين كانوا خارج الحلقة الجغرافية. وفي عام 1690، تم اختراع الصحيفة لاستيعاب هؤلاء الناس، مما اعتادت المدن في جميع أنحاء العالم على نشر صحيفة تحتوي على الأخبار المحلية والدولية لإبقاء الناس على اطلاع.

قبل القرن السابع عشر، كانت المعلومات معروفة ومسجلة، لكن خيارات نشرها كانت محدودة. مع قيام الصحف بدور المصدر الرئيسي للمعلومات، بدأت الاتصالات في القرن السابع عشر تعكس نموذج

أصبحت الإذاعة والتلفزيون مصدرًا عظيمًا للمعلومات في أوائل القرن العشرين ولم يقتصر الأمر على تقديم الترفيه الموسيقي فحسب، بل قاموا أيضًا بتوصيل الأخبار والرياضة والطقس للمستمعين. هذا هو المكان الذي يبدأ فيه الأمر ليصبح أكثر انشغالًا.

أصبح الهاتف متنقلًا في عام 1981، لكن كلمة جوال تُستخدم بشكل فضفاض هنا ولم يكن المقصود من الإصدارات الأولى من الهاتف المحمول أن تحملها معك كما هي الآن. لقد كانت عبارة عن معدات ثقيلة لا توجد عادة إلا في السيارات والقطارات.

بمجرد أن أصبح الهاتف المحمول مناسبًا للجيب في التسعينيات، أصبح المزيد من الناس يميلون إلى شرائه. بدأت شركات الهاتف في بيع خطط الدفع الفوري وعقود الهاتف الأخرى، مما أدى إلى تغذية الصناعة. كما تم إنشاء شكل جديد من أشكال التواصل الكتابي. نحن نعرفها اليوم بالرسائل النصية.

في العام 1982، أدت موافقة هيئة الاتصالات الفدرالية على أنظمة الهاتف المحمول الخلوية التماثلية إلى بداية عصر جديد في الاتصالات. وتبعها تحديث الخدمات الهاتفية لشركات التلفزيون الكابلي في أواخر الثمانينات عبر شبكات الكابل الخاصة بها.

وكان التقدم في صناعة الهاتف مجرد البداية. استمرت الاتصالات في مفاجأة العالم بفضل شيئين: الكمبيوتر والإنترنت.

تم اختراع الكمبيوتر في بداية القرن العشرين، ولكن ميزات الاتصال لم يتم إنشاؤها حتى منتصف وأواخر القرن العشرين. في عام 1995، توسعت الاتصالات المكتوبة عبر الإنترنت لتشمل البريد الإلكتروني، مما أدى إلى تغيير قواعد اللعبة تمامًا. ولجعل الأمر أكثر جاذبية للمستخدمين، قامت هذه الأنظمة سريعًا بتعديل وسائل مشاركة الملفات أو الصور الفوتوغرافية



سمحت إعادة تصميم الخدمة البريدية لنموذج الاتصال بين المرسل والمتلقي بتلبية المعلومات الشخصية.

ممكنة إلا في العام 1927 من خلال اتصالات الراديو. ومع تقنية TAT-1 في العام 1956، ظهرت الاتصالات عبر الكابل والتي ساعدت في إيصال الخدمة الهاتفية إلى جميع القارات.

ومما لا شك فيه أن للحرب العالمية الثانية انعكاسات كثيرة طالت قطاع الاتصالات كما غيره، مساهمة في ظهور تقنيات تكنولوجية كثيرة، كالكابل المتعاقب والروابط بالموجات فوق الصوتية. بطبيعة الحال، أدت هذه الأدوات كلها إلى تغيير المفهوم الذي كان سائدًا في القطاع وأدخلت الاتصالات في لعبة الحرب الباردة عبر الأقمار الصناعية. وقد تبع هذه المرحلة تطور الهواتف المحمولة إلى أجهزة الراديو ذات الاتجاهين. فيما ظهر مفهوم أنظمة "الخلوي" وهواتف الجوال المحمولة باليد في سبعينيات القرن العشرين.

عندما اخترع ألكسندر جراهام بيل الهاتف في عام 1876. سمح الهاتف لشخصين بالتواصل لفظيًا مع الأجهزة التي تقوم بتحويل الصوت، بدلاً من التحدث وجهًا لوجه.

لقد وفرت الاتصالات للناس وسيلة لجعل الاتصالات الكتابية والشفوية بعيدة المدى شخصية. وأصبحت المسافة أقل مشكلة بالنسبة للأشخاص الذين أرادوا التواصل لفظيًا، مما زاد من تدفق المعلومات.

كان تألق عصر الخدمات التجارية عبر الهاتف في أواخر القرن التاسع عشر إلى أن ظهرت مفاتيح الهاتف الميكانيكية التلقائية مع بداية القرن العشرين، مما ساهم في توسيع خدمات الهاتف. وكانت للولايات المتحدة الدور الرائد في هذا المجال، إذ وضعت نفسها في مكانة بارزة في مجال الكثافة الهاتفية بفضل انتشار الشركات المستقلة للهواتف في عامي 1893 و1894.

اتصالات القرن العشرين

كان القرن العشرين وقتًا مزدحمًا بالاتصالات. شهدت الاتصالات في القرن العشرين تطورات ملفتة. الولايات المتحدة كانت الأكثر تعلقًا للتطور الحاصل، فقد صممت أكثر من ثلاثة ملايين هاتف مع حلول العام 1904، فارضة نفسها بعد عشر سنوات كدولة رائدة عالميًا في هذا المجال. وبذلك، تكون قد تجاوزت السويد ونيوزيلندا وسويسرا والنرويج بأكثر من ضعفي الكثافة الهاتفية.

خلال الأعوام الخمسين التالية لم يشهد القطاع على أي تبدل جوهري بل انحصر بتوسيع شبكة الهاتف وتحسينها لناحية الكفاءة والخدمة، حتى ظهور إشارات اللمس في ستينيات القرن العشرين. هذا ولم تصبح الاتصالات الصوتية عبر الأطلسي



لقد وفرت الاتصالات للناس وسيلة لجعل الاتصالات الكتابية والشفوية بعيدة المدى شخصية. أصبحت المسافة أقل مشكلة بالنسبة للأشخاص الذين أرادوا التواصل لفظيًا، مما زاد من تدفق المعلومات.



طلاب يتدربون في مدرسة ماركوني
لللاسلكية في نيويورك، عام 1912.

بأكملها.

بعد ذلك، ظهر الكمبيوتر الشخصي (PC) في السبعينيات، وأصبحت أنظمة الكمبيوتر أحد الأدوات المنزلية الشائعة، وأدى الجمع بين الكمبيوتر الشخصي والإنترنت إلى جعل الاتصال الكتابي سريعاً وسهلاً ومريحاً.

بعد قراءة ذلك، نعلم جميعاً أن البريد الإلكتروني وأجهزة الكمبيوتر كانت مجرد بداية لأهم الابتكارات في مجال الاتصالات. لكن هذه الأصول لا يمكن نسيانها. لقد تأثرت كل أداة اتصال مستخدمة اليوم بطريقة أو بأخرى بأدوات بسيطة من تاريخ الاتصالات الطويل الذي لا ينتهي.

اتصالات القرن الحادي والعشرين

والآن لنحدث عن الأمر الأهم: اتصالات القرن الحادي والعشرين. عند التفكير في الاتصالات الحديثة، من المهم وضع فكرة عصر المعلومات في الاعتبار. يتميز عصر المعلومات بأنه التحول الاقتصادي من الصناعة إلى تكنولوجيا المعلومات. ببساطة، كل شيء رقمي ولم تكن المعرفة أقوى من أي وقت مضى. الناس يريدون المعلومات، وأفضل طريقة للحصول عليها هي من خلال أدوات الاتصال.

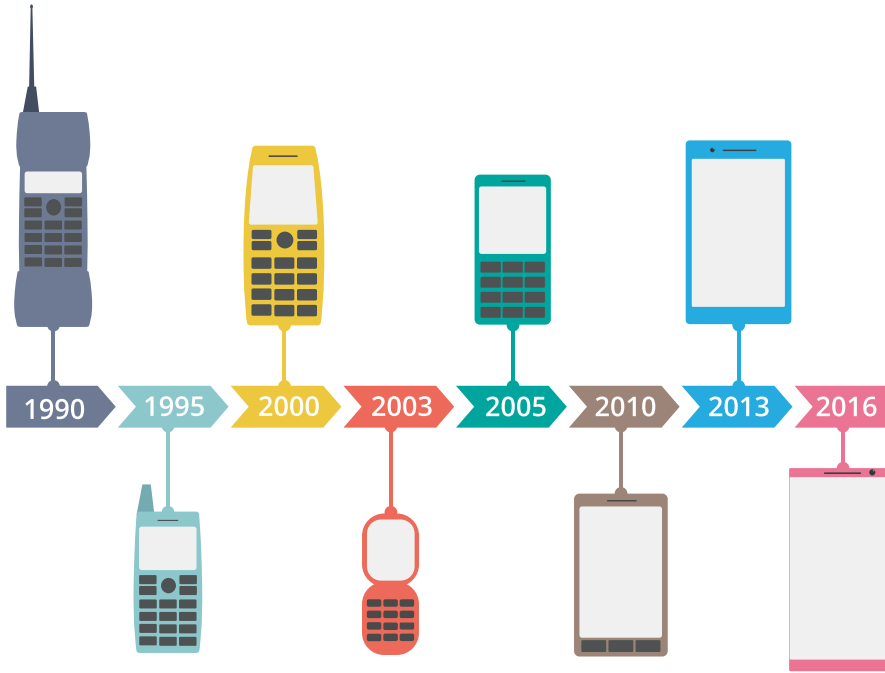
ليس من المستغرب أنه مع تزايد سرعة الاتصالات، أصبح صبر الجنس البشري أكثر نفاذاً لها، وقد واكبت الاتصالات في القرن الحادي والعشرين هذه "الاحتياجات" من خلال خلق المزيد من الأدوات وزيادة كفاءة الأدوات الموجودة.

تعد برامج مؤتمرات الفيديو مثلاً رائعاً لتكنولوجيا الاتصالات التي تتكيف مع عصر المعلومات سريع الخطى ولم يعد يتعين على الأشخاص أن يكونوا في نفس المكان للتواصل "وجهًا لوجه". كان هذا تطوراً هائلاً للأشخاص والشركات الذين يتواصلون بشكل متكرر من مسافات طويلة.

هناك أداة أخرى تهيمن على أدوات الاتصال في القرن الحادي والعشرين وهي وسائل التواصل الاجتماعي. مواقع التواصل الاجتماعي هي أدوات تواصل وشبكات عبر الإنترنت حيث يمكن للأشخاص التواصل ومشاركة الأفكار. تم إصدار مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة بسرعة وبدون وقت كبير بينهما. فيما يلي جدول زمني صغير لإظهار متى ومدى سرعة ظهورهم في صناعة الاتصالات.

تضمنت مواقع التواصل الاجتماعي هذه أدوات للأشخاص لمشاركة المحتوى الشخصي مع فرد أو مجموعة بطريقة رسمية أو غير رسمية.

تسببت الرسائل النصية في إحداث تأثير الدومينو لميزات الهاتف المحمول الجديدة، بالإضافة إلى التحسينات في الميزات الحالية. وفي عام 2003، تمت إضافة إمكانيات الإنترنت إلى الهواتف المحمولة.



التي تفعل ذلك. لقد زودت وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي ومحركات البحث المستخدمين بالتطبيقات، مما يسمح بالاتصال الجماعي والشخصي المتوافق مع الهاتف المحمول.

عززت أهمية المعلومات في القرن الحادي والعشرين التقدم في التكنولوجيا والاتصالات. وتم إتقان فن توفير أدوات التواصل الشخصي والمهني والواسع النطاق. ما هو الوقت المناسب ليكون على قيد الحياة!

A Brief History of Communication and Innovations that Changed the Game, by Mary Clare Novak, g2, April 4, 2019

<https://www.g2.com/articles/history-of-communication>

هذا كان ضخماً. بدأ الناس يحملون أجهزة كمبيوتر صغيرة في جيوبهم، وكان الهاتف الذكي في طريقه إلى تغيير اللعبة بشكل أكبر.

وبالحديث عن الهواتف الذكية، فقد ظهرت بعد أقل من خمس سنوات. وإلى جانب الهواتف الذكية، ظهرت صناعة تبلغ قيمتها مليارات الدولارات: وهي التطبيقات. قامت التطبيقات بتكثيف مواقع الويب المختلفة وجعلتها أكثر ملائمة للهواتف المحمولة.

أنا متأكد من أنك سمعت عبارة "يوجد تطبيق لذلك". وربما يكون هناك. في حين أن هناك الكثير من التطبيقات التي لا تساهم بشكل مباشر في توصيل المعلومات، إلا أن هناك أيضاً الكثير من التطبيقات

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية

الفنان السوفيتي فيودور ريشيتنيكوف رائد الواقعية الاشتراكية

ولا عجب أن تفرقها الشرطة. في المقدمة مجموعة من الأطفال الشجعان يكتبون على الحائط الكلمة السحرية "السلام".

ولد فيودور بافلوفيتش ريشيتنيكوف في 28 يوليو 1906، في قرية صغيرة بمنطقة دنيبروبيتروفسك، في عائلة من رسامي الأيقونات. لقد فقد والديه في وقت مبكر وترعرع على يد شقيقه الأكبر، وهو طالب في مدرسة كييف للفنون، الذي اضطر إلى ترك المدرسة

استخلاص مشاهدتها من تقارير الصحف السوفيتية حول الإضرابات والمظاهرات في الخارج. مثال على هذا النهج هو اللوحة الشهيرة التي رسمها فيودور بافلوفيتش ريشيتنيكوف "من أجل السلام!"، والتي حصلت على جائزة الدولة لاتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية في عام 1951. وقد صور ريشيتنيكوف بوضوح عمال الشوارع في ضواحي باريس. بعيدًا - مظاهرة تحت العلم الأحمر. وهكذا فإن المظاهرة صحيحة عقائديًا،

في الفن السوفييتي في فترة ما بعد الحرب، كانت هناك صور ذات صلة بموضوع النضال من أجل السلام والتضامن الدولي للشعب العامل، ضد الإمبريالية والتهديد بحرب جديدة، وكذلك تطوير التحرر الوطني والحركة العمالية في الخارج. لقي هذا الموضوع، لأول مرة تطورًا مكثفًا في الفن الروسي المتحيز منذ بداية الحرب الباردة. ارتبطت المقاربات التصويرية الأولى للموضوعات الجديدة بإنشاء لوحات فنية، تم

تم التصميم الداخلي السوفييتي، مما يعكس نمط حياة العمال العاديين في فترة ما بعد الحرب (تم رسم اللوحة في عام 1952).

هذه العائلة لا تعيش بشكل سيء للغاية: تحتوي الغرفة على أثاث جيد، وسجادة على الأرض، ودراجة مع صبي أصغر سنًا. كان الأطفال يرتدون ملابس جيدة في ذلك الوقت. على ما يبدو، لم تفقد الأسرة والده خلال الحرب، والأطفال لديهم كل ما يحتاجونه للدراسة بشكل جيد. ولكن، على ما يبدو، فإن الصبي الأكبر لا يرقى إلى مستوى توقعات والديه. لقد حصل مرة أخرى على درجة سيئة من المدرسة. الشيء الأكثر أهمية في الصورة هو الشخصيات

الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية، الحائز مرتين على جائزة ستالين، فارس العديد من الأوسمة، كان معروفًا بأعماله الأكاديمية وصور معاصريه.

لوحة الطفل الراسب

يعرف معظم تلاميذ المدارس السوفيتية صورة فيودور بافلوفيتش ريشينيكوف "مرة أخرى". يجد العديد من الطلاب أنفسهم في وضع مماثل عندما يحصلون على علامة سيئة، ويجب إبلاغ أولياء الأمور بذلك.

هذه اللوحة القماشية ملائمة جدًا للوصف لأنها متعددة الأوجه. ومن المنير للاهتمام أن نلاحظ كيف

لإعالة أسرته. لقد رسم أيقونات للكنائس والمنازل، وساعده فيودور في خلط الدهانات وإعداد اللوحات. عندما كان صبيًا صغيرًا، بدأ يتجول بحثًا عن عمل. طبق ريشينيكوف "تجاربه التصويرية" في تصميم الأندية والمسارح الإقليمية. وبما أنه لم يحصل على تعليم ثانوي، فقد اضطر إلى الالتحاق بقسم الفنون في المدرسة العمالية.

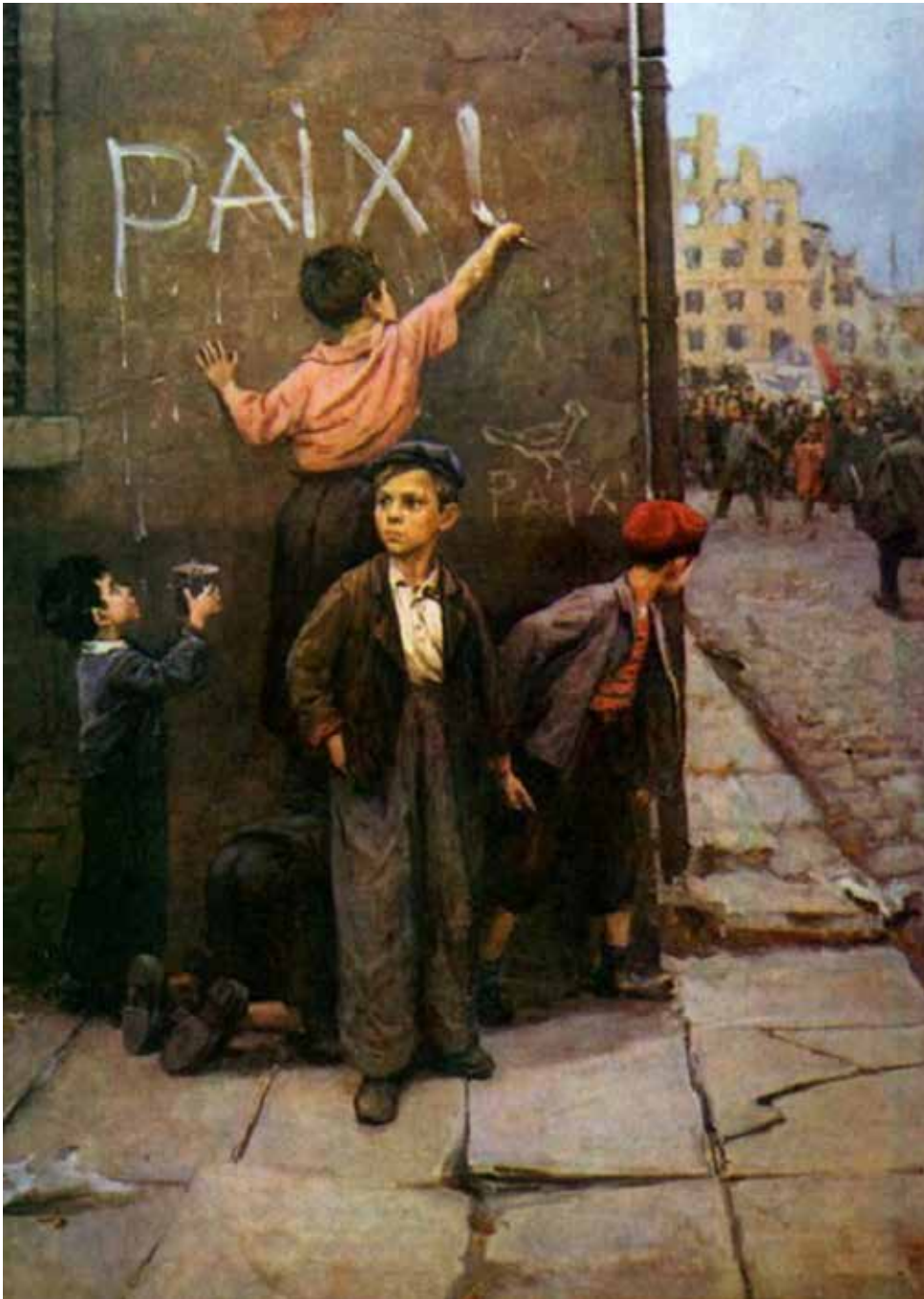
في عام 1929، بعد المدرسة العمالية، دخل ريشينيكوف كلية الجرافيك للفنون العليا والمعهد التقني (VHUTEIN)، وورش عمل DS Moor و SV Gerasimov. بينما كان ريشينيكوف لا يزال طالبًا، مفتونًا بإبداع كوكرينيكسي، أصبح مشهورًا باعتباره موهوبًا في الرسوم الكاريكاتورية، مما ساعده على أن يصبح، كمراسل فنان، مشاركًا في الرحلات الاستكشافية القطبية على كاسحات الجليد "السبيرين" (1932) و "تشيليوسكين" (1933-1934). كانت المشاركة في البعثة مهمة جدًا بالنسبة لريشينيكوف، وقد بذل الكثير من الجهد للوصول إلى هناك. خلال رحلته الأولى إلى الشمال، رسم الفنان الكثير.

كانت الرحلة التالية، التي جرت في 1933-1934، أكثر دراماتيكية. كانت رحلة "تشيليوسكين" الشهيرة بمثابة محنة للطاقم بأكمله، وكذلك للفنان. تم إنقاذه مع بحارة آخرين من الجليد المنجرف وعادوا إلى البر الرئيسي. تم رسم عمل "وفاة تشيليوسكين" (1973) على مذكراته بعد سنوات عديدة.

في عام 1934 تخرج الفنان وبدأ العمل بشكل مستقل. رسم ريشينيكوف في الغالب على موضوعات تاريخية ووطنية. وبعد النجاح اتجه الفنان الشاب إلى الرسم على الحامل. في هذا المجال، رسم الأعمال السياسية "جنراليسموس الاتحاد السوفييتي، ستالين" في عام 1948، "القسم العظيم" في عام 1949 للمخلص لئيل "الواقعية الاشتراكية".

قام ريشينيكوف بالتدريس في معهد سوريكوف الحكومي للفنون في موسكو (1953-1957)، ومعهد لينين التربوي في موسكو (1956-1962). منذ عام 1953 الفنان - عضو في أكاديمية الفنون في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية. منذ عام 1974 - نائب رئيس أكاديمية الفنون في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية. حائز على جائزة الدولة عامي 1949 و1951. حصل على ميداليتين. يتم حفظ أعماله في معرض الدولة ترينيكوف ومتحف الدولة التاريخي ومتحف المسرح المركزي الحكومي في بخروشين ومتاحف أخرى.

يلقب فيودور ريشينيكوف بفنان الشعب في اتحاد



لوحة من أجل السلام! 1954



لوحة الطفل الراسب 1952



إحدى لوحات فيودور بافلوفيتش ريشتينيكوف

والوجوه المعبرة بشكل لا يصدق. يصور الفنان عائلة تلقي بخاسر أبله.

الأخت الكبرى، وهي بلا شك تلميذة وناشطة ممتازة، تمكنت بالفعل من أداء واجباتها المدرسية وهي الآن تحكم على شقيقها التوأم وتنظر إليه بصرامة. يقف في منتصف الغرفة وينظر بعيدًا عن الجميع. ولا يزال يخل من سوء سلوكه. لكن للأسف لا يتكرر للمرة الأولى، لأن الأم سئمت من هذا التصرف من ابنها. تجلس على كرسي وتنتظر بالعتاب والندم إلى ابنها الأكبر. فمن ناحية تظهر نظرتها رغبة في معاقبة الطفل، ومن ناحية أخرى تظهر الشفقة عليه. والأخ الأصغر، الذي لا يعرف بعد ما هي المدرسة، يستمتع بكل ما يحدث. والكلب المخلص وحده هو الذي يسعد بوصول صديقه. إنه غير مهال تمامًا بما أحضره من نتائج في مذكراته.

صور الفنان العواطف والمشاعر، وأسلوب حياة الأطفال في فترة ما بعد الحرب الصعبة، الذين يتذكرون مصاعب الحرب.

الأعمال

خلال الحرب الوطنية العظمى، شارك في فن الدعاية، ورسم ملصقات وطنية تدعو إلى مكافحة العدو. تنعكس مهارة الساخر في الرسوم الكاريكاتورية المناهضة لهتلر والتي تدين الفاشية.

منذ منتصف الأربعينيات، تحول إلى الرسم على الحامل. قدم أعمالاً قياسية للواقعية الاجتماعية الستالينية مخصصة للأطفال. فيها، يعكس المؤلف تمامًا حياة وحياة تلاميذ المدارس السوفيتية، ويرسم العواطف والحالات المزاجية، وينقل شخصيات الأطفال الحالة.

في 1953-1957 قام بالتدريس في معهد V. I. Surikov موسكو الحكومي للفنون، في 1956-1962 - وفي معهد V. I. Lenin موسكو التربوي الحكومي.

في عام 1953، أصبح فيودور ريشتينيكوف عضوًا في أكاديمية الفنون في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية. يقوم بالتدريس في معهد موسكو الحكومي للفنون. وفي عام 1956 حصل على لقب فنان الشعب في جمهورية روسيا الاتحادية الاشتراكية السوفياتية. بدءًا من هذه الفترة، أصبح عمل السيد مليئًا بالهجاء. إنه يعرض بحماس الشكليات في الفن، ويرسم رسوماً كاريكاتورية حادة لزملائه.

ومع بداية سباق التسلح، في السبعينيات، تحول إلى الملصقات السياسية التي تنتقد الإمبريالية والنوايا العدوانية للولايات المتحدة وكتلة الناتو العسكرية. في عام 1974، أصبح نائب رئيس أكاديمية الفنون، حصل على لقب فنان الشعب في اتحاد الجمهوريات



لوحة الزعيم السوفيتي ستالين في الاتحاد السوفيتي 1948



لوحة فيودور بافلوفيتش ريشتينيكوف
في قرية "مالي جورودوك"

الاشتراكية السوفياتية.

بلغ إجمالي تداول البطاقات البريدية مع نسخة من لوحة الفنان "وصل في إجازة" (1948)، معرض ولاية ترينتيكوف) أكثر من 13 مليون نسخة. وهذا يفوق توزيع أي بطاقة بريدية أخرى صدرت في ذلك الوقت في الاتحاد السوفيتي.

معظم أعماله موجهة للأطفال على موضوعات تاريخية ثورية ومعارك وصور شخصية ورسوم توضيحية وتركيبات ساخرة ورسوم كاريكاتورية رسومية ونحتية. وقد كان ريشتينيكوف عضوًا نشطًا في أكاديمية الفنون في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية منذ عام 1953، وعضو هيئة الرئاسة (1953-1958، 1962-1966، 1970-1974)، نائب الرئيس (1974-1987). وعضو اتحاد الفنانين في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية. وهو عضو في الحزب الشيوعي السوفيتي منذ عام 1945.

الحياة الشخصية

تزوج فيدور ريشتينيكوف من ليديا إيزاكوفنا برودسكايا (1910-1991)، وهي فنانة، وابنة رسام البورتريه آي آي برودسكي. فنان الشعب لاتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية (1980).

ورزقا الزوجان بابنة تدعى ليوبوف فيدوروفنا ريشتينيكوفا (1943)، وهي فنانة أيضًا. وحفيده أليكسي جولوبوف (1968)، وهو فنان أيضًا. وابن أخيه هو ريشتينيكوف فاسيلي فاسيليفيتش (1919-2023)، وهو طيار، وقائد الطيران بعيد المدى لاتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية، والعقيد العام للطيران، بطل الاتحاد السوفيتي.

الوفاة

توفي فيدور ريشتينيكوف في 13 ديسمبر عام 1988 عن عمر ناهز الـ 82 عامًا. ودُفن في موسكو في مقبرة فاجانكوفسكي.

من أجل عينيك

عبدالله الفيصل



الأمير عبد الله الفيصل بن عبد العزيز آل سعود
(18 يونيو 1923 - 8 مايو 2007). أمير وشاعر
سعودي.

له ديوان: (وحي الحرمان) صدر عام 1953م،
وديوان: (حديث قلب) صدر عام 1980م. ترجم إلى
الإنجليزية والفرنسية والروسية.
- (مشاعري)، (قصائد شعبية عامية) عام 1985م.
له كذلك ديوان (وحي الحروف)، وديوان (خريف
العمر).

كُرم الأمير عبدالله الفيصل في العديد من المحافل
السعودية والإقليمية والدولية، حيث حصل على
العديد من الأوسمة والجوائز منها:

- الدكتوراه الفخرية في العلوم الإنسانية من
مجلس أمناء أكاديمية العلوم الثقافية المتفرعة
عن (مؤتمر الشعراء العالميين).

- جائزة (سولتاز) الثقافية الفرنسية، وهي الجائزة
الدولية الكبرى للشعر الأجنبي التي تمنح كل عام
لأحد كبار الشعراء غير الفرنسيين في العالم، حيث
حصل على اللوحة الألفية لمدينة باريس من السيد
جاك شيراك عمدة باريس وقتذاك في عام 1985م،
وتمنح عادة لرؤساء الدول أو رؤساء الحكومات
أو لرحلات الفكر والإنجازات العلمية من جامعة
السوربون.

- جائزة الدولة التقديرية بالملكة العربية السعودية
لعام 1985م - 1405 هجرية.

مِنْ أَجْلِ عَيْنَيْكَ عَشِقْتُ الْهُوَى
بَعْدَ زَمَانٍ كُنْتُ فِيهِ الْخَالِي
وَأَصْبَحْتُ عَيْنِي بَعْدَ الْكَرَى
تَقُولُ لِلتَّسْهِيدِ لَا تَرَحَّلْ

يَا فَاتِنًا لَوْلَاهُ مَا هَزَّنِي وَجْدٌ
وَلَا طَعْمُ الْهُوَى طَابَ لِي
هَذَا فَوَادِي فَامْتَلِكْ أَمْرَهُ
وَظَلَمَهُ إِنْ أَحْبَبْتَ أَوْ فَاعْدِلْ

مِنْ بَرِيقِ الْوَجْدِ فِي عَيْنَيْكَ أَشْعَلْتُ حَنِينِي
وَعَلَى دَرْبِكَ أَنْفَ رُحْتَ أَرْسَلْتُ عُيُونِي
الرَّوْءُ حَوِي غَامَتَ بَيْنَ شَكِي وَيَقِينِي
وَالْمُنَى تَرْقُصُ فِي قَلْبِي عَلَى لَحْنِ شَجُونِي

أَسْتَشْفُ الْوَجْدَ فِي صَوْتِكَ أَهَاتٍ دَفِينَةٍ
يَتَوَارَى بَيْنَ أَنْفَاسِكَ كِي لَا أَسْتَبِينَهُ
لَسْتُ أَدْرِي أَهْوِ الْحُبِّ الَّذِي خَفْتُ شَجُونَهُ
أَمْ تَخَوَّفَتْ مِنْ اللَّوْمِ فَآثَرَتْ السَّكِينَةَ

ملأت لي درب الهوى بهجةً
كالنور في وجنةٍ صبحٍ ندي
وكنْتُ إن أحسستُ بي شقوةً
تبكي كطفلٍ خائفٍ مُجهدٍ

وبعد ما أغويتني لم أجد
إلا سراباً علقت به يدي
لم أجنى منه غير طيفٍ سرى
غاب عن عيني ولم أهد

كم تضاحكت عندما كنتُ أبكي
وتمنيت أن يطول عذابي
كم حسبت الأيام غير غوالٍ
وهي عمري.. وصبوتي.. وشبابي

كم ظننت الأنين بين ضلوعي
رجع لحن من الأغاني العذاب
وأنا أحتسي مدامع قلبي ...
حين لم تلقني لتسأل ما بي

لا تَقُلْ أين ليالينا وقد كانت عذابا
لا تَسَلْني عن أمانينا وقد كانت سرابا
إنني أسدلتُ فوق الأمس سِتراً وحجابا
فتَحَمَلتُ مرَّ هجرانك واستبق العتابا



لقراءة موضوعات جميع الأعداد السابقة .. اضغط هنا

لتصفح الأعداد السابقة .. اضغط هنا

لتسجيل تعليقك في سجل الزوار .. اضغط هنا

شروط النشر في مجلة فكر الثقافية





العدد: 11



العدد: 12



العدد: 13



العدد: 14



العدد: 15



العدد: 16



العدد: 17



العدد: 18



العدد: 19



العدد: 20



العدد: 21



العدد: 22



العدد: 23



العدد: 24



العدد: 25



العدد: 26



العدد: 27



العدد: 28



العدد: 29



العدد: 30



العدد: 31



العدد: 32



العدد: 33



العدد: 34



العدد: 35



العدد: 36



العدد: 37



العدد: 38



العدد: 39





@fikrmag



fikrmagazine

