

هذا العدد

هذا العدد، وهو ثاني أعداد الصيف الممتازة، على مقالات وكتابات إبداعية، ودراسات في الفن والأدب والفكر، ومراجعات للكتب ورسائل ثقافية، وحوار أدبي. ويتميز العدد بثلاثة ملفات، الأول فكري "الفرد والقطيع/الذات والعالم: في البحث عن الذات الضائعة"، والملفان الآخران شعريان. الأول "الإقامة في اللامعقول: مختارات من شعر محمد ديب" ويتضمن قصائد من أوراقه غير المنشورة، ويأتي احتفاء بمرور 100 عام على ولادة الشاعر والكاتب بالفرنسية. والملف الثاني يتضمن قصائد لمجموعة من الشاعرات والشعراء الصينيين من ووهان (بينهم شعراء أطفال). وهي قصائد كتبت في ظل الكفاح اليومي في مواجهة جائحة الفايروس القاتل كوفيد - 19.

في الملف الفكري، 14 كاتبة وكاتباً من فلسطين، العراق، لبنان، مصر، الأردن، المغرب، سوريا، الجزائر. قاربوا الاسئلة الشائكة المتعلقة بطبيعة حضور الفرد في النسيج المجتمعي وفي الفاعلية الثقافية، وبغياب الذات وتماهيها في الجموع مغيبة الذوات في ظل مجتمعات محكومة من نخب وقوى مستبدة، في إطار علاقات إخضاع وهيمنة لأدوات القمع عسكرت المجتمعات وعطلت القوى المبدعة في الأفراد، وأجهزت على التطور الطبيعي للاجتماع، وعلى كل محاولات الأفراد لتحقيق ذواتهم كماهيات حرة ومستقلة وعلى كل ما يتعلق، تالياً، بحياة الجموع التي تحولت في ظل سيادة ثقافة الاستبداد إلى قطعان في مجتمعات تحولت بدورها إلى حظائر.

شكلت مقالات الملف مساهمات متعددة الانتباهات في البحث عن الذات الضائعة في المسافة بين الفكر والواقع، وبين أحلام النهوض وكوابيس النكوص، إنها مقاربات من منظور ثقافي تبحث في أسباب الفشل الحضاري العربي وتحاول الإجابة عن الأسئلة المتصلة بدور الثقافة والمثقفين في هذه البرهة من الزمن في تجاوز هذا الفشل انطلاقا من اعتبارات الأفراد والمجتمع؟ وبحث في سبل بناء مشروع ثقافي يحرر الفرد من فخ القطيع، ويحرر القطيع من حظيرة الطغيان والتخلف، ولأجل امتلاك الفرد صوته المفرد، والجماعة كيانها الجماعي ومصيرها، وبناء علاقة متجددة بين الفرد والجماعة لا تقوم على الهيمنة الأبوية، ولا على علاقات القسر واقمع والإخضاع؟ وبحث في دور الفرد في هذه المسألة، ما دام كل فكر في أصله يصدر عن ذات تتفكر وليس عن جموع مقهورة؟

حوار العدد مع الشاعر الإيطالي إيمانويل بوتاتسي غريفوني، وهو شاعر وأكاديمي يهتم بثقافة العلوم التقنية. والحوار معه يكشف عن شخصية إنسانية منفتحة على الثقافة العربية ومعادية للتمركز الأوروبي على الذات ■

المحرر

مؤسسها وناشرها هيثم الزبيدي

رئيس التحرير نوري الجراح

مستشارو التحرير

أحمد برقاوي، أبو بكر العيادي عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة خطار أبو دياب، ابراهيم الجبين رشيد الخيون، هيثم حسين، أمير العمري مفيد نجم، عواد على

> التصميم والإخراج والتنفيذ ناصربخيت

رسامو العدد: علا الأيوبي، محمد شبيني أزاندا يعقوب، فؤاد حمدي، سعد يكن دينو أحمد علي، داؤود داؤود، تيسير بركات هيلدا حياري، محمد خده، محمد إيسياخم حسين جمعان، ابراهيم الحامد، بهرام حاجو غسان غايب، نفم حديفة، سأشا أبو خليل مروان قصاب، الواسطي نوا بهجت

> التدقيق اللغوي: عمارة محمد الرحيلى

الموقع على الإنترنت: www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

Al Arab Publishing Centre

المكتب الرئيسي (لندن) 1st Floor The Quadrant 177 - 179 Hammersmith Road London W6 8BS

Dalia Dergham Al-Arab Media Group

للاعلان Advertising Department Tel: +44 20 8742 9262 ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي للافراد: 60 دو لارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005





العدد 67 - أغسطس/آب 2020 | 3 aljadeedmagazine.com 22

غلاف العدد الماضي يوليو/تمّوز 2020

طبائعُ المعذّبين ومَصارعُ الموهومين حوار مع عبد الرحمن الكواكبى

نورى الجرَّاح

الكواكبي: عبد الرحمن الكواكبي: بلغني من قبري الضائع في متاهات الجغرافيا، أن الاستبداد الشرقي استفحل وعمّ وفاض حتى بلغ في صوره ما يجعل كتابي "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد" أعجز من أن يصف ما جرى ويجرى في المشرق العربي بعد أكثر من قرن على اغتيالي.. هل هذا حقاً ما حدث حقاً؟

- هذا ما حدث فعلا. ولكن هل لنا يا نقيب الأشراف في حلب أن وعليه فإن الأمة التي لا يشعر كلها أو أكثرها بآلام الاستبداد لا نستأنس بأفكارك في الإضاءة على ما آلت إليه أحوالنا في دنيا

الكواكبي: أنا مفكر ولست نقيباً لأحد.

- وصفت المستبد بأنه "وصى خائن على أيتام أغنياء" ولكن بم تصف أسرى الاستبداد وهم يهربون من مواجهة الحقائق الاجتماعية إلى عطالة التوكل على الله في تديّن يقصر العقيدة على الركوع والسجود؟

الكواكبي: الاستبداد ريح صرصر، فيه إعصار يجعل الإنسان كل ساعة في شأن، وهو مفسد للدين في أهم قسميه أي الأخلاق، وأما العبادات منه فلا يمسها لأنها تلائمه في الأكثر. والأمر الغريب، أن كل الأمم المنحطة من جميع الأديان تحصر بلية انحطاطها السياسي في تهاونها بأمور دينها، ولا ترجو تحسين حالتها الاجتماعية إلا بالتمسك بعروة الدين تمسكا مكينا، ويريدون بالدين العبادة. تبقى الأديان في الأمم المأسورة عبارة عن عبادات مجردة صارت عادات فلا تفيد في تطهير النفوس شيئا، ولا تنهى عن فحشاء ولا منكر لفقد الإخلاص فيها تبعا لفقده في النفوس، التي ألفت أن تتلجّأ وتتلوى بين يدى سطوة الاستبداد في زوايا الكذب والرياء والخداع والنفاق، ولهذا لا يستغرب في الأسير الأليف تلك الحال، أي الرياء، أن يستعمله أيضا مع ربه، ومع أبيه وأمه ومع قومه

أما أسير الاستبداد، فيعيش خاملا خامدًا ضائع القصد، حائرًا لا يدرى كيف يميت ساعاته وأوقاته ويدرج أيامه وأعوامه، كأنه حريص على بلوغ أجله ليستتر تحت التراب.

وجنسه، حتى ومع نفسه.

الأسير المعذب المنتسب إلى دين يسلّى نفسه بالسعادة الأخروية، فيعدها بجنان ذات أفنان ونعيم مقيم أعده له الرحمن، ويبعد عن فكره أن الدنيا عنوان الآخرة، وأنه ربما كان خاسر الصفقتين، بل

ذلك هو الكائن غالبًا.

وهكذا يعيش الأسير من حين يكون نسمة في ضيق وضغط، يهرول ما بين عتبة همّ ووادي غمّ ، يودّع سقمًا ويستقبل سقمًا إلى أن يفوز بنعمة الموت مضيعًا دنياه مع آخرته، فيموت غير آسف ولا مأسوفًا

- كيف للأمة أن تغادر هذه الحال وتتجاوز هذا المحال؟

الكواكبي: بالتربية. والتربية المطلوبة هي التربية المرتبة على إعداد العقل للتمييز، ثم على حسن التفهيم والإقناع، ثم على تقوية الهمة والعزيمة، ثم على التمرين والتعويد، ثم على حسن القدوة والمثال، ثم على المواظبة والإتقان، ثم على التوسط والاعتدال، الوسيلة الوحيدة الفعّالة لقطع دابر الاستبداد هي ترقّي الأمة في الإدراك والإحساس، وهذا لا يتأتّى إلا بالتعليم والتحميس. ثم إن اقتناع الفكر العام وإذعانه إلى غير مألوفه، لا يتأتى إلا في زمن

هناك من يرى أن ترقَّى الأمة ليكون في وسعها أن تقف على قدم المساواة بين الامم الاخرى هو في التحرر من أشباح الماضى تماما، وغيرهم يرى في التمسك بالأصول سبيلا، والصراع بين الطرفين على أشده، فما العمل؟ وماذا تقول لأولئك الأصوليين الناقمين على الحاضر، المنادين بالرجعة إلى الماضي متوهمين أن هناك أصلا يمكن الاحتكام إليه في كتابة دستور الحاضر ووضع تصور للمستقبل، ماذا تقول لهم وقد غزوا شوارع الانتفاضات العربية وساهموا في إحباطها وتسليمها لمن هم أسوأ من سابقيهم من المستبدين؟

الكواكبي: أقول لهم، أنتم بعيدون عن مفاخر الإبداع وشرف القدوة، مبتلون بداء التقليد والتبعية في كل فكر وعمل، وبداء الحرص على كل عتيق كأنكم خلقتم للماضى لا للحاضر: تشكون حاضركم وتسخطون عليه، ومن لى أن تدركوا أن حاضركم نتيجة ماضيكم، ومع ذلك أراكم تقلدون أجدادكم في الوساوس والخرافات والأمور السافلات فقط، ولا تقلدونهم في محامدهم! وما أراه أن الدين يؤثّر على الترقى الإفرادي ثم الاجتماعي، تأثيرًا



معطلا كفعل الأفيون في الحس، أو حاجبًا كالغيم يغشى نور الشمس. لا يخاف المستبد من العلوم الدينية المتعلقة بالمعاد المختصة ما بين الإنسان وربه، لاعتقاده أنها لا ترفع غباوة ولا تزيل غشاوة. ولا يخاف من الماديين لأن أكثرهم مبتلون بإيثار النفس، ولا من الرياضيين لأن غالبهم قصار النظر.

والحقيقة أن فرائص المستبد ترتعد من علوم الحياة مثل الحكمة النظرية والفلسفة العقلية وحقوق الأمم وطبائع الاجتماع والسياسة المدنية والتاريخ المفصل والخطابة الأدبية، ونحو ذلك من العلوم التي تكبر النفوس وتوسع العقول وتعرّف الإنسان ما هي حقوقه. ولو جازت عبادة غير الله لاختار العقلاء عبادة الإرادة! هي تلك

الصفة التي تفصل الحيوان عن النبات في تعريفه بأنه متحرك بالإرادة. فالأسير (أسير الاستبداد) إذن دون الحيوان لأنه يتحرك بإرادة غيره لا بإرادة نفسه.

- المستبدون العرب اجتهدوا في اضطهاد شعوبهم حتى أتوا على جميع الصفات التي ابتكرتها للمستبدين. أما المثقفون فقد كانوا أعجز من أن يتمثلوا جموحك الفكري بالرسالية التي طالبتهم بها ليكونوا مفكرين أحراراً. والآن فإن السؤال المعلق في فضاء المثقفين العرب هو: لماذا تعثر الربيع العربي ويكاد يكون الجواب: إنه "الاستبداد الشرقى". يكاد المرء يصدق مقولات المستشرقين عن الفرق الجوهري بين الشرق والغرب؟

العدد 67 - أغسطس/آب 2020 aljadeedmagazine.com 3.13-3.14

الكواكبي: لنعترف أن بين الشرقيين والغربيين فروقا كثيرة، قد يفضل في الإفراديات الشرقي على الغربي، وفي الاجتماعيات يفضل الغربي على الشرقي مطلقا. مثال ذلك: الغربيون يستحلفون أميرهم على الصداقة في خدمته لهم والتزام القانون. والسلطان الشرقي يستحلف الرعية على الانقياد والطاعة! الغربيون يمنون على ملوكهم بما يرتزقون من فضلاتهم، والأمراء الشرقيون يتكرمون على من شاؤوا بإجراء أموالهم عليهم صدقات! الغربي يعتبر نفسه مالكا لجزء مشاع من وطنه، والشرقي يعتبر نفسه وأولاده وما في يديه ملكا لأميره! الغربي له على أميره حقوق وليست عليه حقوق، والشرقى عليه لأميره حقوق وليست له حقوق! الغربيون يضعون قانونا لأميرهم يسري عليه، والشرقيون يسيرون على قانون مشيئة

أخيراً أقول لك: الربيع لا يتعثر، الربيع يأتي ويذهب، ثم يذهب ويأتى. كان "يجب قبل مقاومة الاستبداد تهيئة ماذا يستبدل به

- ما يشغلني هو رؤيتك للاستبداد وسبل مقاومته والفرصة الضائعة بين زمن تشكل رؤيتك سنة 1900 وبين اللحظة العربية الحاضرة. قلت إن "الاستبداد لا يقاوم بالشدة إنما يقاوم باللين والتدرج". لكن الشرق عرف استبداداً لم ينفع معه لا اللين ولا الشدة في المواجهة!

الكواكبي: هذا سببه اختلاف الأزمان والأحوال. والمشكلة، وهو ما وقع لكم، أنك "قد تقاوم المستبد بسوق مستبد آخر تتوسم فيه أنه أقوى شوكة من المستبد الأول، فإذا نجحت لا يغسل هذا السائق يديه إلا بماء الاستبداد فلا تستفيد أيضًا شيئًا، إنما تستبدل مرضًا مزمنًا بمرض حدّ، وربما تنال الحرية عفوًا فكذلك لا تستفيد منها شيئًا لأنها لا تعرف طعمها فلا تهتم بحفظها، فلا تلبث الحرية أن تنقلب إلى فوضى، وهي إلى استبداد مشوش أشد وطأة كالمريض إذا انتكس (..) الحرية التي تنفع الأمة هي التي تحصل عليها بعد الاستعداد لقبولها، وأما التي تحصل على إثر ثورة حمقاء فقلما تفيد شيئًا، لأن الثورة غالبًا تكتفى بقطع شجرة الاستبداد ولا تقتلع جذورها، فلا تلبث أن تنبت وتنمو وتعود أقوى مما كانت أولا".

- أين جوهر المشكلة إذن، في خلاصة لا تخل؟

الكواكبي: المشكلة أن "الأمة إذا ضربت عليها الذلة والمسكنة وتوالت على ذلك القرون والبطون، تصير تلك الأمة سافلة الطباع حتى إنها تصير كالبهائم، أو دون البهائم، لا تسأل عن الحرية، ولا تلتمس العدالة، ولا تعرف للاستقلال قيمة أو للنظام مزية، ولا ترى لها في الحياة وظيفة غير التابعية للغالب عليها، أحسن أو أساء على حد سواء، وقد تنقم على المستبد نادرًا ولكن طلبًا للانتقام من شخصه لا طلبًا للخلاص من الاستبداد. فلا تستفيد شيئًا إنما تستبدل مرضًا بمرض كمغص بصداع.

هل تظن أن من بين أسباب نكوص العرب وتخلّف مجتمعاتهم عن ركب الحضارة الحديثة هو في هزال فكرتهم عن الشراكة المجتمعية، حتى تحوّل كل شخص في مجتمعه إلى جزيرة، وهو ما سمح لمجموع الأفراد أن يتحولوا عند الحاكم إلى قطيع

الكواكبي: يكفى الأمة رقيًا أن يجتهد كل فرد منها في ترقية نفسه دون أن يفتكر في ترقى مجموع الأمة. فإذا رأينا في أمة آثار حركة الترقى هي الغالبة على أفرادها، حكمنا لها بالحياة، ومتى رأينا عكس ذلك قضينا عليها بالموت.

- في حلب، وفي جوار البيت الذي شهد ولاتك ونشأتك، وفي الشوارع والأزقة التي طرقتها بقدميك، وأنت تتفكر في حال الأمة، وتكتب كتابك "طبائع الاستبداد" نهض النسل الذي تحدر من فكرك، ثار وهتف طلباً للحرية: الموت ولا المذلة، لكنه ووجه برصاص المستبد الذي أعياه ضعفه فطلب الغزاة لينتصر على طالبي الحرية من شعبه، وهكذا أخضع المدينة، وأخضع شعبه هل فكرة الخلاص من الاستبداد مجرد فكرة نخبوية؟

الكواكبي: أبداً، لكن الاستبداد محفوف بأنواع القوات التي فيها قوة الإرهاب بالعظمة وقوة الجند، لاسيما إذا كان الجند غريب الجنس، وقوة المال، وقوة الإلفة على القسوة، وقوة رجال الدين، وقوة أهل الثروات وقوة الأنصار من الأجانب.

- أليست هذه دعوة إلى اليأس من إمكان الخلاص؟

الكواكبي: أبداً، إنما للخلاص شروط: إذا وُجد في الأمة الميتة من تدفعه شهامته للأخذ بيدها والنهوض بها فعليه أولا أن يبث فيها الحياة وهي العلم، أي علمها بأن حالتها سيئة وإنما بالإمكان تبديلها بخير منها، فإذا هي علمت يبتدئ فيها الشعور بآلام الاستبداد. ثم يترقى هذا الشعور بطبعه من الآحاد إلى العشرات، إلى إلى ...، حتى يشمل أكثر الأمة.

- في عرفك أن الإنسان يطلب الحرية عندما يمتلك الإرادة، ولكن من هو الإنسان ذو الماهية المتحققة الكفؤ للحرية في نظرك؟ الكواكبي: هو الشخص الذي يهتف بملء صوته: أنا إنسان الجد والاستقبال لا إنسان الماضى والحكايات. ويكون (هذا) الإنسان حرا مستقلا في شؤونه كأنه خلق وحده.

ما الصفة التي تعطيها للفرد لتستدل من خلاله على مجتمع يمكن أن يحترم حقوق الأفراد ويسمح لماهياتها في التحقق والتفاعل مع الماهيات الأخرى بحرية واقتدار؟

الكواكبي: إنه الشخص الذي يردد: أنا مستقل لا أتكل على غير

أمين على الحرية، كأنه خلق وحده على سطح هذه الأرض، فلا يعارضه معارض فيما يخص شخصه من دين وفكر وعمل وأمل.

أمين على المزية، كأنه في أمّة يساوى جميع أفرادها منزلة وشرفًا الأمة. وقوة، فلا يفضل هو على أحدولا يفضل أحد عليه، إلا بمزية سلطان

> - وكيف يمكن للأفراد والجماعات حتى إذا امتلكوا الإرادة امتلاك عناصر القوة وعلى رأسها المال وهو محرك كل شيء وهذا يحتكره المستبدون؟

> الكواكبي: القوة مال، والوقت مال، والعقل مال، والعلم مال، والدين مال، والثبات مال، والجاه مال، والجمع مال، والترتيب مال، والاقتصاد مال، والشهرة مال، والحاصل كل ما ينتفع به في

ولم تكن قديما أهمية للثروة العمومية، أما الآن وقد صارت المحاربات محض مغالبات علم ومال، فأصبحت للثروة العمومية أهمية عظمى لأجل حفظ الاستقلال، على أن الأمم المأسورة لا نصيب لها من الثروة العمومية بل منزلتها في المجتمع الإنساني كأنعام تتناقلها الأيدي.

- هناك قبل السؤال عن مصادر القوة التي يحتاجه المظلومون لدفع الظلم عنهم والتحرر من قيود الاستبداد، وبعد هذا السؤال أسئلة عصية حار المثقفون العرب بها حول العلاقة بين الأفراد والمنظومة التي تشكل مجتمعاتهم، وهي إشكالية تتمثل في تخبط النخب العربية في حيرة الأجوبة المتعددة وتشوش الفكر في تعريف الحقوق والواجبات؟

الكواكبي: لقد سبق لي أن طرحت هذه الأسئلة وأجبت عنها: ما هي الأمة أي الشعب، هل هي ركام مخلوقات نامية، أو جمعية عبيد لمالك متغلب وظيفتهم الطاعة والانقياد ولو كرهًا، أم هي جمع بينهم روابط دين أو جنس أو لغة، ووطن، وحقوق مشتركة، وجامعة سياسية اختيارية، لكل فرد حق إشهار رأيه فيها. هل هي سلطة امتلاك فرد لجمع، يتصرف في رقابهم، ويتمتع بأعمالهم ويفعل بإرادته ما يشاء، أم هي وكالة تقام بإرادة الأمة لأجل إدارة شؤونها المشتركة العمومية؟

وهل الحكومة تملك السيطرة على الأعمال والأفكار، أم أفراد الأمة أحرار في الفكر مطلقًا، وفي الفعل ما لم يخالف القانون الاجتماعي، لأنهم أدرى بمنافعهم الشخصية، والحكومة لا تتدخل إلا في الشؤون العمومية؟ هل يُنتظر ذلك من الحكومة ذاتها، أم نوال الحرية ورفع الاستبداد رفعًا لا يترك مجالا لعودته من وظيفة عقلاء الأمة وسراتها!؟

- أنت تردّ كل شيء في حياة الأفراد والجماعات إلى النشأة والتربية، هل تظن أن الشرقيين والعرب المحكومين اليوم بالاستبداد لم ينالوا في نشأتهم تربية حسنة؟

الكواكبي: التربية التي هي ضالّة الأمم وفقدها هو المصيبة العظمى، التي هي المسألة الاجتماعية حيث الإنسان يكون إنسانًا بتربيته، وكما يكون الآباء يكون الأبناء، وكما تكون الأفراد تكون

ومن أين لأسير الاستبداد أن يكون صاحب ناموس وهو كالحيوان مملوك العنان، يقاد حيث يراد، ويعيش كالريش يهبّ حيث تهبّ الريح، لا نظام ولا إرادة؟

ويستغرب في الأسير الأليف تلك الحال، أي الرياء، أن يستعمله أيضا مع ربه، ومع أبيه وأمه ومع قومه وجنسه، حتى ومع نفسه. - اليوم، ونحن في الألفية الثالثة، وقد استقرت حقوق الأفراد أولا في دساتير الأمم، ومن ثم في التشريعات والسلوك والبنيان ما السبب في ضياع الذات وافتقادها لماهيتها في مجتمعاتنا

الكواكبي: قد قبل الناس من الاستبداد ما ساقهم إليه من اعتقاد أن طالب الحق فاجر، وتارك حقه مطيع، والمشتكى المتظلم مفسد، والنبيه المدقق ملحد، والخامل المسكين صالح أمين. وقد اتبع الناس الاستبداد في تسميته النصح فضولا، والغيرة عداوةً، والشهامة عتوّا، والحمية حماقةً، والرحمة مرضا، كما جاروه على اعتبار أن النفاق سياسة، والتحيل كياسة، والدناءة لطف، والنذارة

وقد يظن بعض الناس أن للاستبداد حسنات مفقودة في الإرادة الحرة، فيقولون مثلا: الاستبداد يليّن الطباع ويلطفها، والحق أن ذلك يحصل فيه عن فقد الشهامة لا عن فقد الشراسة.

ويقولون هو يقلل التعديات والجرائم، والحق أنه يمنع ظهورها ويخفيها فيقلّ تعديدها لا عدادها.

والعوام هم قوّة المستبد وقوته. بهم عليهم يصول ويطول؛ يأسرهم، فيتهللون لشوكته؛ ويغصب أموالهم، فيحمدونه على إبقائه حياتهم؛ ويهينهم فيثنون على رفعته؛ ويغرى بعضهم على بعض، فيفتخرون بسياسته؛ وإذا أسرف في أموالهم، يقولون كريم؛ وإذا قتل منهم ولم يُمثل، يعتبرونه رحيما؛ ويسوقهم إلى خطر الموت، فيطيعونه حذر التوبيخ؛ وإن نقم عليه منهم بعض الأباة قاتلهم كأنهم بغاة.

إن خوف المستبد من نقمة رعيته أكثر من خوفهم بأسه، لأن خوفه ينشأ عن علمه بما يستحقه منهم؛ وخوفهم ناشئ عن جهل؛ وخوفه عن عجز حقيقى فيه، وخوفهم عن وهم التخاذل فقط؛ وخوفه على فقد حياته وسلطانه، وخوفهم على لقيمات من النبات وعلى وطن يألفون غيره في أيام؛ وخوفه على كل شيء تحت سماء ملكه، وخوفهم على حياة تعيسة فقط.

أصل الداء هو الاستبداد السياسي ودواؤه دفعه بالشوري الدستورية.

جميع الأجوبة بالنص الحرفي من كتاب "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد" لعبدالرحمن الكواكبي المكتوب في حلب والمنشور سنة

لندن أغسطس - آب 2020



الذات الضائعة في الأفكار الذائعة تهافت التشكيك بنسب أعلام الحضارة العربية مازن أكثم سليمان

لطالما انتشرَتِ الآراء النَّمطيّة وشاعتْ بين عامّة الناس في جميع المُجتمعات، وتحوَّلَتْ إلى أحكامِ ثابتة ومُطلَقة عبرَ عُصورِ مُتنوِّعة من دون بحثِ علميِّ تأصيليّ مُعمَّق.

وفي الحالة العربيّة الرّاهِنة تُراكَمَتْ جُملة من الأفكار النَّمطيّة الدُختلِفة، وسادَتْ مُتحوِّلةً إلى ثوابت غير مُدقَّقة معرفيّاً، ولا سيما في ظُلٌّ حالة الانحطاط السِّياسيّ والثَّقافيّ والحضاريّ العام الذي نعيشُهُ في الوطن العربيّ، وهذا الأمر سهَّلَ انتشار الأفكار العشوائيّةً غير البريئة، فظهَرَتْ هذِهِ الأَفكار أكثَّر ما ظهَرَتْ في مسألة تحطيم صورة الذَّات العربيّة وجَلدِها إلى حُدود فُقدان الاحترام لها ولتاريخها الوطنىّ والقومىّ والإنسانيّ/ الكونيّ.

يتَّهمُ كثيرونَ من أُصحابِ النَّزعة الشُّعوبيّة أو الاستشراقيّة المُعالية أنَّ مُعظَمَ عُلماء الحضارة العربيّة هُم من غير العرب عرقيّاً، ظنّاً منهُم أنَّهُم يُسجِّلونَ بذلكَ مثلبةً تنتقِصُ من قيمة العنصر العربيّ وحضارتِهِ.

انتشرَتْ هذِهِ الفكرة أيضاً لدى الكثيرين من العرب كما تنتشرُ النّارُ في الهشيم مع الأسف، وما زالَ يتصاعدُ ضجيجُها وغبارُها في كُلّ فترةٍ أو عند كُلِّ مخاضِ عنيف خلال العقود الأخيرة، إمّا عن جَهلِ ثقافيّ، أو عن عِنادٍ أخلاقيٍّ/ رُوْيويٍّ، وفي جميع الحالات ليسَ الأمر سوى فقدان للبوصلة الذَّاتيَّة والجمعيَّة في ظلِّ خللِ وجوديٌّ عَربيٌّ عريض.

> ن داد الأمور سوءاً في ضوء تبنِّي من يُفترَض أنَّهُم يُصنَّفونَ في خانة «النُّخَبِ المُثَقَّفة» هذا الطَّرح العشوائيّ المشار إليه، مثلهُم مثل عامّة النّاس؛ وذلكَ بشيءٍ من ردّة الفعل (الغرائزيّة/ النُّكوصيّة) التي تعكُسُ الواقعَ العربيَّ المُهتريُّ، وضعفَ الثِّقة بالنَّفْس وبالهُويّة العربيّة الحضاريّة، فضلاً عن شيءٍ من الكسَل المَعرفيّ/ البَحثيّ المَجّانيّ أو التُعمَّد، حيثُ لا يُكلِّفونَ أنفسَهُم _ أو يتحاشونَ _ عناءَ التَّدقيق في صحّة هذِهِ المقولة التي تُبني عليها نتائِج خطيرة بمعنى الكلمة. إذن: هل صحيحٌ أنَّ مُعظِّم علماء الحضارة العربيّة/ الإسلاميّة هُم ليسوا عرَباً من النّاحية العرقيّة؟ هذا ما تُحاول هذِهِ المُقارَبة الإجابة عنه في السُّطور القادمة..

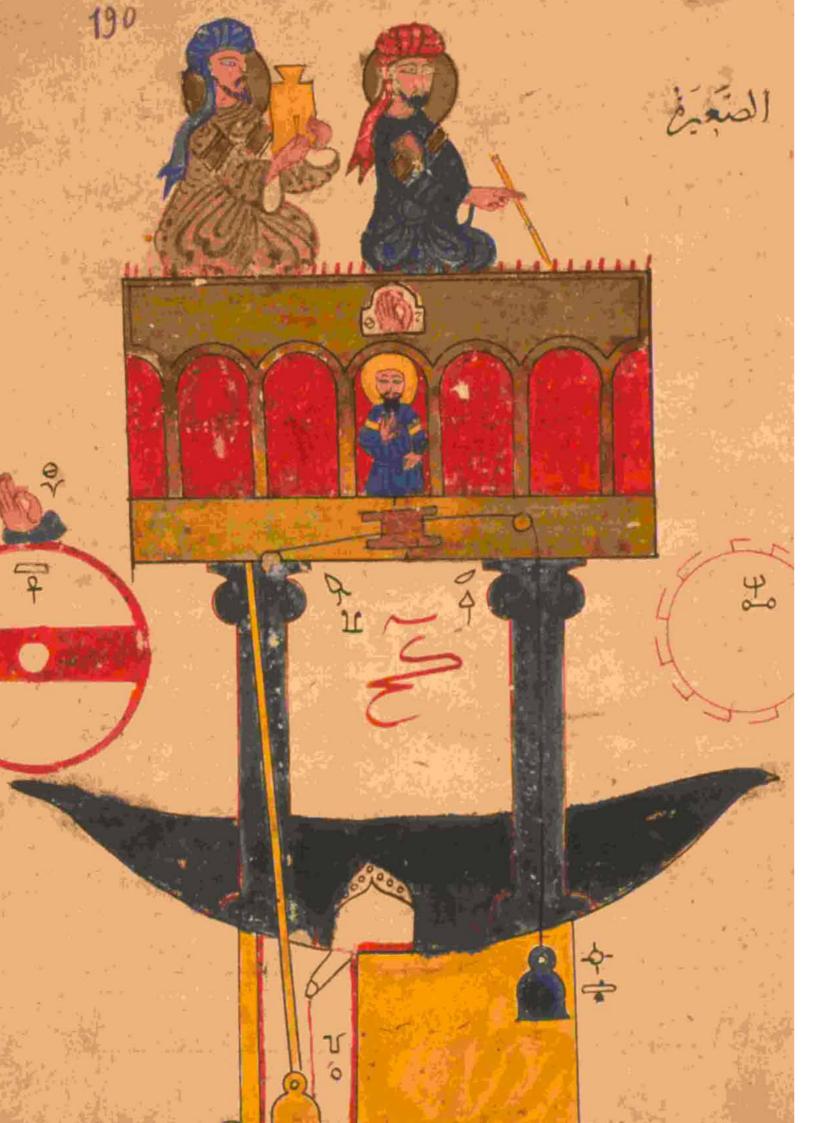
قبلَ الخوض في تلافيف الإجابة، ينبغي إيضاح الأفكار المفتاحيّة/المحوريّة الآتية:

1 قدَّمْتُ في غير مادّة كتابيّة قراءاتي التي

والدّيمغرافيّ والسِّياسيّ والدّينيّ والإحصائيّ. تطرحُ «العُروبة» بوصفِها «هُويّة ثقافيّة» مُتحوِّلة ومُتحرِّكة ومفتوحة حيوياً على المُستقبَل والتَّغيُّر والمَجهول، لا بوصفِها (هُويّة قوميّة عرقيّة) ذات خلفيّات إيديولوجيّة/ نرجسيّة بالية، أو ذات أطُر فكريّة جوهرانيّة مُتعالية وثابتة ومُغلَقة، وهو الأمر الذي أرفضُهُ نظَريّاً وعمَلانيّاً رفضاً حاسِماً.

ولذلكَ من غير المنَهجيّ أنْ يتمّ الحديث عن نفى مَشروعيّة مُصطلح «الحضارة العربيّة الإسلاميّة» ثقافيّاً، بفعل الحُضور الكبير والغنىّ والفاعِل لشُعوب من هُويّات قوميّة عرقيّة مُتعدِّدة على امتداد تاريخ الحضارة العربيّة الإسلاميّة، حيثُ يتمُّ التَّرويج لتلكَ الهُويّات بوصفِها هُويّات قوميّة مَشروعة على الأقلّ ثقافيّاً (وهيَ فعلاً مَشروعة ثقافيّاً)، في حين يُنسَفُ في الوقت نفسهِ الوعاء الأكبر الحاضِن لها، وهوَ الوعاء الثَّقافيّ العربيّ (الإنسانيّ/ الكونيّ)، والذي يُؤكِّدُ أصالةَ وجودِهِ (علميّاً وعمَليّاً) التَّمعُّن التّاريخيّ والجُغرافيّ

3 وبهذا المعنى الدَّقيق لِـ «الهُويّة الثَّقافيّة/ الحضاريّة الكونيّة» أدَّعي عدم إمكانيّة الحديث عن أيِّ وجود حيويّ لِ «الهُويّة الحضاريّة العربيّة» بمَعناها الواسِع والمُنْتِج للعلم والثَّقافة والإبداع خارج البُعد التَّفاعُليّ والتَّشارُكيّ الإنسانيّ والعالَى الكونيّ الخلّاق، انطلاقاً بعصور ما قبلَ المسيحيّة، ثُمَّ ما قبلَ الإسلام؛ أي في حضارات العالَم العربيّ القديمة ذات البُعد الكونيّ المُجاوز للعرقيّة الضَّيِّقة، مُروراً بالحضارة العربيّة/ الإسلاميّة، وصولاً إلى عصرنا الرّاهن، ويُمكِنُ تحقيب هذِهِ الرُّؤية (الحضاريّة/ الكونيّة) على النَّحو الآتي: أ- حضارات الأمّوريّين/ الكنعانيّين، والبَحث في هذا الإطار واسِع وشائِك، وليسَ مكانُهُ هُنا بطبيعة الحال، لكنَّ المُلاحظة المحوريّة هيَ ظهور تيّارات جديدة في علمَى التّاريخ والآثار الحديثيْن والمُعاصِريْن تُعيد النَّظَر بهذِهِ الحضارات المتشابكة مع الجزيرة العربية،



وتقرأ الحضارات القديمة قراءة كُلِّية تجزيئيّة، داحضةً وجود الهجرات باتّجاه واحد فقط لعدم وجود أي فاصل جغرافيّ أو ديمغرافي أو ثقافي أصلاً؛ بمَعنى أنَّ مصدر جميع الهجرات وخزّانِها الأساسيّ، إنْ نحْو الشَّمال «بلاد الشّام والعراق ومصر»، أو نحْو الجنوب «الجزيرة العربيّة» كان مُثلَّث البادية الشَّامِيَّة/ العراقيّة/ الحجازيّة، ولذلكَ هيَ حركيّة تنقُّل وتفاعُل وتبادُل مُتعدِّد الأبعاد، ضمنَ فضاء إنسانيّ حضاريّ واحد، أكثَر منها

ب- حضارات «الآراميّين»، وهي تسمية زائِفة، إذ لا وجود لشعب اسمُهُ «الآراميّون»؛ إنَّما جاءَ هذا الاصطلاح بفعل مَرجعيّات استشراقيّة مُغرضة اعتمَدَتْ على التوراة، وهو ما ينسفُهُ باحثون كثيرون، منهم «فاضل الرّبيعيّ»، و»تيسير خلف» الذي ينفي وجود أيِّ نقش أثريِّ أو بُرديّة تاريخيّة تُطلِق مُصطلَح «الآراميّين» على سُكّان بلاد الشّام والعراق، فضلاً عن أنَّ جميع المؤرِّخين الرّومان والبيزنطيّين القدماء كانوا يُسمّونَ هؤلاء الذين يُطلِقُ عليهم المُؤرِّخون المُعاصِرون خطأً مُصطلَح «الآراميّين»: «عَرَباً» بالحرف الواحد، إلى جانب الوثائق الكنسيّة «السِّريانيّة» التي تعجّ بإثباتات مُختلِفة عن عُروبة ما يُدعى «الآراميّين»، ولذلكَ يفضِّلُ تيسير خلف أنْ يُطلِقَ عليهم مُصطلَح «عرب الشَّمال».

ج- حضارات اليمن والجزيرة العربيّة القديمة والشَّهيرة، المُوازية تاريخيّاً، والمُثشابكة عضويّاً مع حضارات بلاد الشّام والعراق ومصر.

ح- العصر الجاهليّ نفسُهُ لا ينفصل لا عن العلاقات الثَّقافيّة/ الحضاريّة القديمة والمُستمرّة في وقتِهِ مع بلاد الشّام والعراق ومصر، ولا عن الاختلاط والتَّفاعُل العميق والواسع بشعوب آسيا وأفريقيا.

خ- الحضارة العربيّة/ الإسلاميّة.

د- وبطبيعة الحال؛ وصولاً إلى الحاضِر العربيّ البائِس بتطلُّعهِ المَشروع نحوَ مُستقبَل حضاريّ «كونيّ» مُغاير، ولا سيما بعدَ انبساط هذا العصر العولمّ الثُّوريّ تقنيّاً ومعلوماتيّاً ورقميّاً، والمُتُقدِّم تقدُّماً مُزدوَجَ الدَّلالة، فهوَ

مُفيدٌ وباهِرٌ من جهةِ أُولى، ومُؤلمٌ في حَجْم توخُشِهِ السِّياسيّ والعسكريّ والاقتصاديّ والبيئيّ من جهةٍ ثانية.

4 ولذلكَ تحدَّثْتُ في إحدى دراساتي عن

الصِّلة بينَ العُروبة والإسلام، ذاهِباً إلى القول إنَّ العلاقة بينهُما (جدَليّة) تفاعليّة تبادُليّة،

رافِضاً الخطأ النَّمَطيّ (المتُخيَّل/ الشّائِع) طوالَ

قرون طويلة، والقائِم على المُطابَقة المُطلَقة

بينهُما ثَّقافيّاً (وعرقيّاً في حالات كثيرة!!)؛ فالإسلام دينٌ قدَّمَ اقتراحَهُ الحضاريّ العظيم، وهوَ فضلاً عن كونهِ واحداً من الحَوامِل الثَّقافيّة الكُبري للعُروبة، يُمثِّلُ إحدى حقيها بالمَعنى الزَّمنيّ الخطِّيّ (التّاريخيّ) لِـ (الحضارة العربيّة/ العالَيّة) كما أعتقد. وهذا الافتراض التَّحقيبيّ لا يعني أنَّني أحكمُ بانتهاء صلاحيّة الدّين الإسلاميّ في الوقت الحاضِر بالنّسبة للمُتديّنين؛ أي بوصفِهِ ديناً تُؤمِنُ به مجموعة بشريّة تضمَنُ لهُم الشّرائِع الدّينيّة والوضعيّة حُرِّيّة الاعتقاد، إنَّما أعتقدُ أنَّهُ من الحتميّ والضَّروريّ الأخذ بعين الاعتبار مدى الإلحاح في تحقيق الإصلاح الدّينيّ والتَّجديد الذي ينبغى أنْ ينهَضَ على النَّقد الثَّوريّ والجذريّ الشّامل للواقع الإسلاميّ التّاريخيّ والحالي بجميع تيّاراتِهِ ومذاهبهِ من دون استثناء، وهو الأمر الذي يتكامَلُ أصلاً _ ويُساهِم نوعيّاً _ من جوانبَ مُتعدّدة مع توجُّهات تخليق كينونة «العروبة المُستقبَليّة»، والتي نهدفُ أيضاً من نقدِ واقِعِها (أي للعروبة) الْعُطَى وتفكيكِهِ، أَنْ نبحَثَ عن آليّاتِ حيويّة ديناميكيّة وجديدة لعودَتِها إلى الفعاليّة الحضاريّة والحُضور والإبداع؛ وذلكَ بما هيَ وعاء تعدُّديّ ثقافيّاً وعرقيّاً ودينيّاً وكونيّاً، يَفترضُ التَّنظيرُ لها، والعمَلُ على الأرض من أجل تحقيق أهدافِها، أنْ نعيَ في هذِهِ الحقبة _ وبحُكم الواقع الموضوعيّ الموجود _ التَّناقُضات السِّياسيّة للدُّوَل العربيّة، وخُصوصياتِها المَحلِّية، وتشظّياتِها القائمة داخليّاً، والتُرابطة موضوعيّاً فيما بينَ جميع الدول العربيّة، ولا سيما في السَّنوات الدَّمويّة الأخيرة، حيثُ إنَّ هذا الوعى الخُتلِف المُبتغَى

وبعيداً عن الطُّرح المِثاليّ/ الرّومنسيّ القديم للقوميّة العربيّة والوَحدة العربيّة التي أدَّعي _ مع مُراعاة السِّياق الزَّمنيّ/ التّاريخيّ لأنماط ذلكَ الطُّرح في القرنيْن الأخيريْن _ أنَّهُ بسَطَ الإشكاليّة العروبيّة، وحُلولِها، على نحْو مَقلوب اهتمَّ بالبني الفوقيّة، وأهمَلَ البني التَّحتيّة، فلم يُراع الكيفيّات العمَليّة لمُواجهة مُشكلاتِنا البنيويّة الدّاخليّة من جانب أوَّل، وألاعيب الاستعمار المُستمرّة لتأبيد الضّعف الشَّامل والتَّبعيَّة، وهو الذي رسَمَ حُدود الدُّوَلِ القُطريّة، وسياسات أنظمتها المُعادية وجوديّاً وتكوينيّاً لمصالِح العرب القوميّة من

وبهذا المَعنى، ينبثِقُ هذا العمَل _ إلى حدّ بالغ _ من هاجس الشُّعور بالخطر الوجوديّ الذي يعيشُهُ العرب اليوم بالدَّلالة الكيانيّة الواسِعة، ولا سيما بعدَ ثورات الرَّبيع العربيّ، وتداعياتِها المُعقَّدة بكُلِّ أبعاد هذِهِ المُفردة، إذ بتنا نواجه جُملة عواملَ محلِّية وإقليميّة وعالَيّة تستدعى مُناقشة «سُؤال الهُويّة» بشفافيّةٍ وانفتاح واحترام للذّات الفرديّة والجمعيّة، وللمُعرفة والتَّجربة الإنسانيّة/ الحيوية بتعدُّدياتِها المتراكِبة وخُصوصياتِها

الحضاريّة العربيّة في جميع المُستويات،

5 وبناءً على هذا التَّوجُّه، لا تهدفُ هذِهِ المُقارَبة في حال من الأحوال إلى استعراض العضلات (القوميّة)، أو التَّمركُز العقائديّ النَّرجسيِّ السّاذج على الذّات النَّافية للآخَر. فضلاً عن أنَّني أتفهَّمُ بعُمق من يقولُ مثلاً: ما جدوى أنْ نكون شعباً لهُ تاريخٌ عظيم في الماضى، ونحنُ على ما نحنُ عليهِ اليوم من انحطاطِ وتمزُّق وضعفِ وجوديّ شامل؟ وفي هذا المِضمار أرى أنَّ أيّة خُطوة تنويريّة نهضويّة لابُدَّ أَنْ تمُرّ بمرحلة تصفية العلاقة مع وعينا الوجوديّ في جميع أبعادِهِ الذّاتيّة والجمعيّة والتّاريخيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة والسِّياسيّة، كي نستطيع الانطلاق بقوّةٍ وجدّةٍ (نوعيّة) نحو العودة الفاعلة إلى التّاريخ، ونحوَ المُستقبَل الحُرّ والأصيل.

تنقلُهُ المَصادِر التّاريخيّة عن ازدهار هذا الفنّ في

انَّ مفهوم الوعاء (الثَّقافيّ _ الحضاريّ)

الحجاز منذ صدر الإسلام؟

رفض التَّمركُز النَّرجسيّ على الذّات القوميّة/ الحضارة العربية الإسلاميّة ليسوا من العرق العربيّ على أربع نقاط أساسيّة، هيَ: العرقيّة والعُنصريّة المُغلَقة والبغيضة، 1 إِنَّ ما يعتقدُهُ البَعض _ وذلكَ عن قِصَر لا يتناقضُ مع أهمّية التَّصدّي لتصحيح نظَر _ أنَّهُ ذمٌّ للعرب، ليسَ إلَّا مديحاً لا مَثيلَ أخطاء الفَهم المتُداوَل والشّائِع، والرَّغبة في لهُ يُؤكِّدُ التَّقليد التّاريخيّ الرّاسِخ للعُروبة إنصاف العرب والعروبة، وإعادة الاعتبار بوصفِها انفتاحاً وتشارُكاً، وهذهِ نقطة تُسجَّل لموقع الحضارة العربية الإسلامية العظيم لصالح العرب لا ضدَّهُم، فهذهِ (التُّهمة) _ إذا في التّاريخ الإنسانيّ، حيثُ يعترفُ بمكانتِها فرَضْنا صحَّتَها جدَلاً _ (أي إنَّ مُعظَم علماء الكُبرى علماء كثيرونَ من الغربيّين وغير الحضارة العربيّة الإسلاميّة ليسوا عَرَباً) الغربيّين قبلَ العرب، وهذا العمَل لا يُعفينا من ضرورة تفكيك بني هذه الحضارة، ونقد تُؤكِّدُ كونيّة هذه الحضارة وإنسانيّتها ولا مركزيتِها التَّعدُّديّة عبرَ مَنحها الآخَر المُختلِف مثالِبها بموضوعيّةِ وحُرِّيّةِ ومُرونة بعيدةِ عن حُقوقَهُ الوجوديّة الكامِلة مثله مثل العربيّ العصبيّة بالمفهوم الخلدونيّ، ولا سيما في الأصل، حتّى يبلُغَ حُدودَ الإبداع في المجالات ما يخصُّ موضوعة نقد الشُّؤون السِّياسيّة وقضايا إدارة الحُكم والسُّلطات ذات المَشارِب المُنوِّعة، في ظلَّ حضارة أعلَنَتْ في أدبيّاتِها الدّينيّة السّائدة منذ انبثاقِها أنَّهُ لا فرقَ بينَ المُختلِفة عبرَ كامل التّاريخ العربيّ الإسلاميّ عربيِّ وأعجميِّ إلَّا بالتَّقوي، والنَّاس سواسية الماضي، وصولاً إلى وقتنا هذا الذي لا يبدو فيه الواقع العربي/ الإسلاميّ ورديّاً بكُلّ تأكيد. كأسنان المشط، ولذلكَ أجدُ على سبيل التَّمثيل لا الحصر، أنَّ ما أوردَهُ «الأصفهانيّ» 8 وأخيراً، تتأسَّسُ هذِهِ المُقارَبة على فرضيّة في كتاب «الأغاني» أنَّ المُغنِّين العَرَب الثَّلاثة ضرورة تقليب أي تصوُّر معرفيّ شائِع، وتبسيط التَّحليل المتُعلِّق بصحَّتِهِ أو بخطئِهِ الأُوَّل في الحجاز في فترة صدر الإسلام هُم من بطريقة سلِسة، حيثُ يتمُّ الرَّدُّ على التَّصوُّر أصول غير عربيّة (ابنُ سُريج تركيّ الأصل، والغَريض بربريّ، ومَعْبَد زُنجي)، هوَ لصالح المُشار إليهِ في هذا العمَل (مَنهجيّاً/ نظَريّاً) أوَّلاً، الرَّصيد الحضاريّ العربيّ لا ضدَّهُ، حيثُ ثُمَّ يتمُّ الرَّدُّ عليه (عمَليّاً/ بُرهانيّاً) ثانياً، وذلكَ أتساءَلُ هُنا: أَلَيْسَ مُذهِلاً أَنْ يدخُلَ أُناسٌ من بـ: استدعاء دلالة القيمة الحضاريّة والمنجرز العَرِقَ بناءً على تراكُميّة القيمة الإحصائيّة. أعراق غير عربيّة إلى عُمْق الجزيرة العربيّة في هذهِ الفترة المُبكِّرة من الإسلام ويكونوا روّاداً في فنّ الغناء؟ وفي الوقت نفسهِ، أليْسَ لافتاً ما

التَّقليبالنَهجيّ/النَّظَريّ الصُّادُ للمَقولة/الفرضيّة

يقومُ ردّى المنهجيّ/ النَّظَريّ على (المَولة/ الفرضيّة الذّائعة) القائلة إنَّ مُعظَم أعلام

يتجاوَزُ (المَسألةَ القوميّة العرقيّة)؛ أي بوصف علماء هذهِ الحضارة الذينَ كانوا من كُلّ الأعراق هم أبناء هذا الوعاء العربيّ الحاضِن، وعناصِره المُهيمِنة (لُغويّاً وإبداعيّاً وفكريّاً وعلميّاً وطبعاً روحيّاً)، فنحنُ مثلاً في هذا العصر لا نُعِدُّ «إدوارد سعيد» عربيّاً إِلَّا بِالولادة، فَهِوَ مُفكِّر غربيّ بامتياز كونهُ ابن المؤُسَّسة الأكاديميّة الأمريكيّة، مع التَّأكيد الضَّروريّ في هذا السِّياقِ أنَّ (مَفهوم الهُويّة) أصلاً هوَ مَفهوم تراكُبيّ وتعدُّديّ وغير أحادي، ولنا في عشرات أعلام الحضارة العربيّة/ الإسلاميّة من الأصول العرقيّة غير العربيّة الذين وُلِدوا وترعرعوا وتتلمذوا وأبدعوا في مدن عربيّة خالصة خيرُ مثال على هذِهِ التَّشارُكيّة التَّعدُّديّة، ولنا الآنَ في آلاف العُلماء والمُبدعين والمُثَقَّفين العرب في الغرب خيرُ مثال أيضاً على التَّشابُك الهُويّاتيّ بما هوَ تشابُكُ ذو دلالات كونيّة رحبة.

3 تنتشرُ مَقولةٌ شائعة، وتُشكِّلُ هذِهِ المَقولة رافِداً آخَر للتَّشكيك بدور العُلماء العرب في الحضارة العربيّة/ الإسلاميّة، وللتَّشكيك على نحْو أوسَع بوجود هذِهِ الحضارة أصلاً، حيثُ يقول أتباع هذِهِ المقولة النَّمطيّة إنَّ مُعظّم الأعلام المُسلمين كانوا مُلحدين، أو على الأقلّ، كانوا ضدّ النُّظُم السِّياسيّة/ الدِّينيّة القائِمة، وتعرَّضوا للاضطهاد السِّياسيّ أو الدّينيّ الذي كان يصل إلى حُدود القتل أحياناً، ولذلكَ فَهُم بهذا المَعنى ليسوا مُنتمين إلى السِّياق العربيّ/ الإسلاميّ، ولهذا لا وجود لحضارة عربيّة/ إسلاميّة كما يدَّعي

أصحاب هذِهِ الرُّؤية، والرَّدّ عليهم يقوم على مَسألتيْن، الأُولى تنفى عمَليّاً وإحصائيّاً هذِهِ الفكرة التَّعميميّة المُالَغ فيها، ذلكَ أنَّ أكثريّة أعلام الحضارة العربيّة/ الإسلاميّة كانوا مُؤمنين أو مُتدينين بالمَعنى العقائديّ، وفي مُقدِّمتِهم مثلاً ابن خلدون نفسِه، وحتّى ابن رشد الذي أُحرقَتْ كُتُبُه، وكذلكَ الفلكيّ الكبير ابن الشّاطر أيضاً، الذي كانَ رئيس المؤذنين في الجامع الأموي، وهُناك الكثير الكثير من الأمثلة على ذلك، فضلاً عن أنَّ كثيراً من الأعلام الكبار كانوا هُم أنفسَهُم خلفاءً أو حُكَّاماً أو وزراءً أو رجالَ دين وفقه أو مُثقفين وعلماء مُقرَّبينَ من السُّلطات الحاكِمة ، مع عدَم نفى وجود حالات غير قليلة من الأعلام الكبار الذين تعرَّضوا للاضطهاد السِّياسيّ والدّينيّ في التّاريخ العربيّ/ الإسلاميّ، لكنَّ الرَّدّ الثَّاني يقول إنَّ اختلافَهُم لا ينفي بناءً على مَناهج العلوم الإنسانيّة الحديثة مبدأ الوعاء العام الذي يتجاوَز الرُّؤية الميتافيزيقيّة القائِمة على الثَّنائيّات المُتُضادّة، وبمَعنى أكثَر تبسيطاً _ ولأنَّ الأنا هو الآخَر _، لا يُمكِنُ النَّظَر إلى الأعلام المُضطهدينَ إلَّا بوصفهم جزءاً لا يتجزَّأ من النَّسَق العام للحضارة العربيّة/ الإسلاميّة، ووجود المُحدين على سبيل التَّمثيل (أو المُّهَمين بالزَّندقة) هو جزء طبيعيّ من تنويعات أيّ وعاء ثقافيّ أو حضاريّ قديم أو حديث في تاريخ الشُّعوب والأُمم، ولا يُغيِّر من مبدأ «الهُويّة الثَّقافيّة» و»الانتماء الحضاريّ» شيئاً.

4 على الرّغم من أنَّني كنتُ لا أفضِّل الانجرار 1 جابر بن حيّان (مُؤسِّس علم الكيمياء خلفَ الرّدّ على أقاويلَ تقوم على فرضيّات تعميميّة مُتهافِتة وناهِضة معَ الأسف على ألاعيب التَّلفيق والاختزال والتَّسطيح، لكنَّ ضرورة هذهِ الرّحلة الحرجة التي نحنُ في خضمِّها، وحَجم تزوير البديهيّات بهدَف الانتقاص من العُنصر العربيّ وتاريخِهِ، ولأنَّ الضَّالِّينَ والمُضلَّلينَ والمُصابينَ بلوثة العناد والغوغائية ونقل الثَّرثرات الفارغة والاستسلام لعُقد النَّقص المُتسَبة هُم أَكثَر ممّا نتوقَّع، فضلاً عن التَّغييب المُنهَج لأسماء عدد كبير من أعلام العرب، والتَّعتيم

المُريب على دورهم الإنسانيّ العظيم، كُلّ هذِهِ الأسباب دفَعتْني كي أتعمَّقَ شخصيّاً بنسبة العرب من عُلماء الحضارة العربيّة الإسلاميّة ومُبدعيها بِ (المَعنى العرقيّ البَحت)، وقد التقَتْ وتقاطَعَتْ مُتابَعتي هذِهِ _ التي لا أدَّعي فيها الإحاطة الكامِلة بالأعلام والإحصاء، فهذا أمر شبه مُستحيل في مُقارَبة مُحدودة الحجم كهذِهِ _ مع عددٍ من الدِّراسات التي تُحصى انتماءَ ما يُشكِّلُ نسبةً كُبرى إلى العرق العربي، حيثُ يُمكِنُ أَنْ تُقدَّر هذِهِ النِّسبة _ أوَّليّاً وتقريبيّاً وقياسيّاً _ بينَ الثُّلث والنِّصف من أعلام هذه الحضارة في المجالات كَافَّة، وهذا أمرٌ لافِتٌ جدّاً، ويكشفُ حجمَ الشَّطَط الشَّائِع والتَّزوير الذَّائِع، ولا سيما في ضوء تمازج العرب مع عشرات الشُّعوب والأعراق والقوميّات واسعة الوجود والامتداد ديمغرافيّاً بعدَ الإسلام، وتتناوَلُ هذِهِ المُقارَبة في جميع مراحلِها أكثر من (مائة) من الأعلام العرب الكبار في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، والمُؤثِّرين في النَّهضة الغربيّة.

التَّقليب العمَليّ البُرهانيّ لدحض المقولة/ الفرضية

أ_ قائِمة الأعلام من ذوى الأنساب العربيّة

أُثبِّتُ هُنا قائِمةً بأسماء كوكبة من أعلام الحضارة العربيّة/ الإسلاميّة من ذوى الأنساب العربيّة المُؤكّدة في المصادِر المُختلِفة من كتُب التّاريخ والسِّيرة والأعلام:

وصاحِب لقب: «أبو الكيمياء» في الغرب): هوَ جابر بن حيّان بن عبد الله الأزديّ.

ابن خلدون: (مُؤسِّس علمى الاجتماع والتّاريخ): هوَ عبد الرّحمن بن محمد بن خلدون أبو زيد الحضرميّ (نسبةً إلى حضرموت) من وائل، كما كتَبَ هوَ نفسه عن نسبهِ في مُؤلَّفاتِهِ.

3 ابن النَّفيس: (أحد أعظَم علماء الفيزيولوجيا في العُصور الوسطى كما يقول الغربتون عنه، وهو مُكتشف الدّورة الدَّموتة الصُّغرى، ويُعَدُّ واحِداً من أعظَم الأطبّاء في

تاريخ الحضارة العربيّة الإسلاميّة والعالَم): هوَ أبو الحسن علاء الدين على بن أبي الحزم المَخزوميّ القرشيّ الدِّمشقيّ المنسوب إلى الخوالِد من بني مَخزوم، والمُلقَّب بِـ (القَرَشيّ) بفتح القاف والرّاء نسبة إلى قبيلة قريش. 4 الزّهراوي: (أعظَم الجرّاحين في تاريخ الإسلام، ويُلقِّبُهُ الغربيّون بـ «أبو الجراحة الحديثة»، وما تزالُ كثيرٌ من اختراعاتِهِ الجراحيّة وتقنياتِهِ الطُّبّيّة تُستخدَم إلى يومِنا هذا، فهوَ أوَّل من استعمَلَ الخُيوط في العمليّات الجراحيّة، وأوَّل من صنَعَ أقراص الدّواء في التّاريخ البشريّ): هوَ أبو القاسم خلف بن عبّاس الزّهراويّ الأنصاريّ (نسبةً إلى الأنصار في يثرب) الأندلسيّ.

5 ابن زهر: (أحَد أبرز أطبّاء المُسلمين، وقد زهر بن عبد الملك بن مروان الإيّاديّ.

6 ابن وافد: (واضِع نظَريّة التَّدرُّج في

8 ابن البنّاء المراكشيّ: (من أعظَم علماء

استمرَّ تأثيرُهُ الطُّبِّيِّ في تشخيص مُختلَف الأمراض الباطنية والجلدية وعلاجها حتى القرن السّابع عشر الميلاديّ في أوربّا، ووصفَهُ «ابن رشد» في كتابهِ «الكُلِّيَات» بأنَّهُ أعظَم طبيب جاءَ بعدَ جالينوس): هوَ عبد الملك بن

المُداواة من الأدوية الأضعف فالأقوى، ونظَريّة ضرورة تجنُّب التَّداوي بالأدوية إذا أمكَنَ التَّداوي بالأغذية، وهوَ إلى جانب «ابن البيطار» أهمّ «صيدليّ وعالم نبات» في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ): هوَ أبو المطرَّف عبد الرّحمن بن محمّد بن عبد الكبير بن يحيى بن وافد بن مهنَّد اللَّخميِّ التَّنوخيِّ.

7 ابن أبي أُصيبعة: (طبيب، وصاحب أهمّ كتاب تأريخيّ للطُّبّ والأطبّاء في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ، وعنوانه: «عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء»، وهو من أمّهات المَصادِر لدراسة تاريخ الطُّبّ عند العرب): هوَ موفّق الدّين أبو العبّاس أحمَد بن سديد الدّين القاسِم بن خليفة بن يونس الخزرجيّ الأنصاريّ الدِّمشقيّ.

الرِّياضيّات والهندسة والجبر والفلَك والتَّنجيم عبرَ التّاريخ الإنسانيّ، وهوَ أهمّ مُطوِّر لعلم الجبر في الحضارة العربيّة الإسلاميّة بعدَ

أفكارهِ العلميّة الثُّوريّة في تاريخ الحضارة الغربيّة من مخطوطات ابن الشّاطر التي كانت موجودةً في جامعتِهِ «كراكو» في مسقط رأسِهِ في بولندا، وقد اطَّلَعَ عليها كوبرنيكوس مُبكِّراً. كانَ رئيسَ المؤُذنين في الجامع الأمويّ في دمشق، وما تزالُ ساعتُهُ الشَّمسيّة التي صنَعَها لضبط أوقات الصَّلاة مَحفورةً على إحدى مآذن الجامع الأمويّ حتّى الآن): هوَ أبو الحسن علاء الدين بن على بن ابراهيم بن محمّد بن المطعم الأنصاريّ المعروف بابن الشّاطر الدِّمشقيّ.

«الخوارزميّ» المؤسّس إلى جانب العالِم الآخَر

«أبى كامل شُجاع»، حيثُ تفوَّقَ على سابقيه

في الرِّياضيّات، ولا سيما في مسألة حساب

الكُسور المُسَلسلة والجُذور الصُّمّ ومُربّعات

الأعداد ومُكعَّباتِها، وقد عدَّلَ في قاعدة الخطأ

الواحد، وحلَّ الكثير من المُعادَلات الجبريّة

الصَّعبة، وطوَّرَ طريقة حساب الخطأيْن في

مُعادَلات الدَّرجة الأُولى، وقد ظلَّ مرجعَ

الأوروبيينَ الأوَّل في الحساب والجبر حتّى

نهاية القرن السّادس عشر للميلاد عبرَ كتابُهُ

«تلخيص أعمال الحساب»، وأُطلِقَ اسمُهُ

مُؤخَّراً على فُوَّهة بُركانيّة على سطح القمَر):

هوَ أبو أحمَد بن محمّد بن عثمان الأزديّ

9 ابن الشّاطر: (عالم رياضيات، وأحد كبار

عُلماء الفلَك عبرَ التّاريخ الإنساني، حيثُ

يُعَدُّ مُبتكِرَ «الإسطرلاب» بشكلِهِ الحديث

وهوَ آلة فلَكيّة قديمة ومَعروفة_، واخترَعَ

العديد من آلات الرَّصد، وصحَّحَ نظريّة

«بطليموس» القائِلة إنَّ الأرض مركز الكون،

وإنَّ الشَّمس هيَ التي تدور حولَها، وقد أثبَتَ

العالمان «ديفيد كينج» و»نويل سويردلو»

وغيرهُما، أنَّ «كوبرنيكوس» قد نسَخَ جميع

المعروف بأبى العبّاس بن البنّاء المُراكشيّ.

10 محمّد الفزاريّ: (من روّاد علمي الفلَك والرّياضيّات في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ، وصانِع أوَّل إسطرلاب في تاريخ الإسلام، وتنسبُ إليه بعض المصادِر وبعض الباحثين اختراع الأرقام العربيّة المُعتمَدة حاليّاً في الغرب والعالم): هوَ عبد الله محمّد بن ابراهيم بن حبيب الفزاريّ، من بني فزارة من ذبیان من غطفان من عدنان.

11 **المُعزّ لدين الله الفاطميّ:** (هو رابع الخلفاء الفاطميين في أفريقيا (تونس حالياً)، وأوَّل الخلفاء الفاطميّين في مصر، والإمام الرابع عشر من أئمة الإسماعيليّة. كانَ شغوفاً

مُخترع «قلَم الحبر النّاشف» كما نعرفُهُ الآن ؛ أى القلم بلا دواة، وقد ورد خبر ذلك القلم ضمن المُؤلَّف الجامِع «المَجالِس والمُسايَرات» لِـ «القاضي النُّعمان» حيث ورد فيه الآتي: «قال المعزّ لدين الله: نريد أن نعمل قلماً يُكتب به بلا استمداد من دواة يكون مداده من داخله، فمتى شاء الإنسان كتب به فأمدّه وكتب بذلك ما شاء ومتى شاء تركه فارتفع المداد وكان القلم ناشفاً منه. يجعله الكاتب في كُمّه أو حيث شاء فلا يؤثّر ولا يرشح شيء من المداد عنه ولا يكون ذلك إلا عند ما يبتغى منه ويُراد الكتابة به فيكون آلة عجيبة لم نعلم أنّا سُبقنا إليها ودليلاً على حكمة بالغة لمن تأمّلها وعرف وجه العنى فيها...»، ويُضيف القاضي النّعمان: «فما مرَّ بعد ذلك إلاّ أيام قلائل حتى جاء الصّانع الذي وصف له المعزّ الصّنعة به، معمولاً من ذهب فأودعه المداد وكتب به فكتب وزاد شيئاً من المداد على قدر الحاجة، فأمر بإصلاح شيء منه فأصلحه وجاء به فإذا هو قلم يُقلّب في اليد ويميل إلى كلّ ناحية فلا يبدو شيء من المداد فإذا أخذه الكاتب وكتب،

بالعَرفة، وقد وصفه «المقريزي» في تاريخه

بأنّه عالم جليل ومفتون بعلم الفلك. وهو



كتب أحسن كتاب ما شاء أن يكتب به، ثمّ إذا رفعه عن الكتاب أمسك الداد»): هوَ المُعزّ أبو تميم معدّ بن المنصور بن القائِم بن محمَّد المهدى بن رضيِّ الدّين عبد الله بن محمَّد المُتُّقىّ بن أحمد الوفي بن محمَّد بن إسماعيل بن جعفر الصّادق.

12 **أبو الأسوَد الدُّوْليّ:** (واضِع علم النَّحو، وهوَ من شكَّلَ أحرُفَ المصحَف، وأحد أعلام شعر الزّهد الأوائِل في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ): هوَ أبو الأسوَد ظالِم بن عمرو بن سفيان الدُّؤليّ الكنانيّ المُضريّ العدنانيّ.

13 الفراهيدي: (واضِع علم العَروض وأبو المَعاجِم العربيّة وأستاذ سيبويه النَّحويّ): هوَ الخليل بن أحمَد بن عمرو بن تميم الفراهيديّ الأزديّ اليحمُديّ.

14 ابن المعتزّ: (الخليفة العبّاسيّ والشّاعر والنّاقد، وأحَد أهمّ صانعِي «علم البديع» في اللُّغة والأدَب العربيّ في كتابِهِ الشَّهير «كتاب البديع»): هوَ أبو العبّاس عبد الله بن الخليفة العبّاسيّ محمد المُعتزّ بالله بن المتُوكِّل بن المُعتصِم بن هارون الرَّشيد.

15 ابن طباطبا: (الشّاعر والأديب والنّاقد المُجدِّد الكبير في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ، والذي ما تزالُ آراؤهُ النَّقديّة المُغايرة تحظى بالاهتمام حتّى هذهِ اللَّحظة، ولا سيما في كتابهِ الشَّهير «عيار الشِّعر»): هوَ محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم طباطبا بن اسماعيل بن ابراهيم بن الحسن بن على بن أبي طالب، ويُكنَّى بأبي الحسن ابن طباطبا

16 للبُرِّد: (من كبار عُلماء النَّحو والبلاغة والنَّقد في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ): هوَ أبو العبّاس محمّد بن يزيد بن عبد الله الأكبَر المعروف بالمُبرِّد البصريّ الذي ينتهي نسبُهُ أبو حفص شرف الدّين عمر بن على بن مُرشد بثمالة وهوَ عوف بن أسلَم الأزديّ.

> 17 الكنديّ: (أوّل الفلاسِفة في تاريخ الإسلام، والمُلقَّب بـ «أبو الفلسفة العربيّة»، وأوَّل من وصَفَ مَبادِئَ ما يُعرَفُ الآن ي (النَّظريّة النِّسبيّة)، وأحَد الفلَكيّين الأهمّ في العُصور الوسطى، فضلاً عن أنَّهُ أوَّل واضِع للقواعد الموسيقيّة في الحضارة العربيّة

الإسلاميّة، وقد اقترَحَ إضافة وتر خامس إلى العود، ووضَعَ سُلَّماً موسيقيّاً من اثنتي عشر نغمة، وكان أيضاً من أوائِل المُشتغلين في التاريخ البشريّ على العلاج بالموسيقي. عدَّهُ الرياضيّاتيّ الإيطاليّ الشَّهير «كاردانو» من الإثنى عشر عبقريّاً الذينَ ظهَروا في العالم): هوَ أبو يوسُف يعقوب بن إسحق بن الصَّبّاح بن عمران بن إسماعيل بن محمد بن الأشعث بن قيس الكنديّ.

عبدالله بن مسعود.

الطائيّ الأندلسيّ.

22 ابن الفارض: (من أشهر أعلام التَّصوُّف الإسلاميّ، ولقبُهُ «سُلطان العاشقين»): هوَ الحمويّ، والدُّهُ من حماه، وهاجَرَ إلى مصر، فُولِدَ ابن الفارض فيها، وهو أرجَعَ نسبَهُ إلى «عرب بنى سعد» كما أورَدَ في مُقدِّمة ديوانِهِ التي كتبَها بنفسِهِ.

الشَّعراء، عُرفَ بديوانيْه «سقط الزَّند»

«رسالة الغفران» من أهمّ الآثار في التُّراث النُّعمان في سورية. 24 ابن تيميّة: (فقيه ومُحدّث ومُفسّر، وقد

> 18 الإدريسي: (أشهَر الجغرافيِّين المُسلمين، وأحَد كبار مُؤسِّسي علم الجغرافيا ومُطوِّري علم الخرائط في التّاريخ البشريّ): هوَ أبو عبد الله محمد بن محمد الإدريسيّ الهاشميّ

19 **المسعوديّ:** (أحد كبار المُؤرّخين والجغرافيِّين الموسوعيّين في تاريخ الإسلام، ورائد نظريّة الانحراف الوراثيّ في التّاريخ، والمُلُقّب عند الغربيّين بِ «هيرودوتس العرب»): هوَ أبو الحسن على بن الحسين بن على المسعوديّ، حيثُ ينتهى نسبُهُ إلى الصَّحابيّ

20 **ابن جُبير:** (كاتب وشاعر وجُغرافيّ، وأشهَر الرَّحّالة العرب المسلمين إلى جانب «ابن بطّوطة» و»ابن فضلان»): هوَ أبو الحسن محمد بن أحمد بن جبير من بني ضمرة من قبيلة كنانة المُضريّة العدنانيّة.

21 ابن عربي: (أحَد أعظَم المتُصوِّفة في التّاريخ البشريّ، والمتُصوّف الإسلاميّ الأكبَر المُلقَّب بـ «الشيخ الأكبَر»): هوَ محى الدين محمّد بن على بن محمّد بن عربيّ الحاتميّ

23 المعرّى: (شاعر الفلاسِفة وفيلسوف و»لزوم ما لا يلزم»، وكانَ كتابُهُ الأشهَر

العربيّ، ولهذا الكتاب تحديداً إلى جانب الأفكار الفلسفيّة الكثيرة والمُكثَّفة في أشعارهِ_ تأثيرٌ بالغٌ في الفكر الفلسفيّ والتَّخييل عند الغرب): هوَ أحمد بن عبد الله بن سليمان القُضاعيّ التَّنوخيّ المعرّيّ نسبةً إلى بلدة معرّة

يستغرب الكثيرون وضع ابن تيميّة في هذِه

القائِمة، وهو المتُّهَم بتكفير المذاهب الأُخرى

والمتُصوفة، وبأنَّهُ أبو السَّلفيّات الجهاديّة التَّكفيريّة في عصرنا الحالي، وبعيداً عن هذا الاتّهام الوجيه نوعاً ما، والذي ينبغي أنْ يُقرَأ في سياقِهِ التّاريخيّ (السِّياسيّ/ الدِّينيّ)، وبارتباطه مع كامل التَّوجُّه الفكريّ لابن تيميّة، ولا سيما في موضوعة تقديم النَّقل على العقل، على الرَّغم من تأليفه كتاباً بعنوان «درء تعارُض العقل والنَّقل»، لكنَّ الأمر الأهمّ الذي يمنَح ابن تيميّة مكانتَهُ الاستثنائيّة هو تأسيسُهُ «المذهب التَّجريبيّ»، حيثُ يرى عدد من السُتشرقين كالسُتشرقة «أنكه فون كوجلجن» أنَّ نقد ابن تيميّة لِـ «المنطق الأرسطى» في كتابه «نقض المنطق»، ومنهجُهُ في كُتُبهِ الأُخرى، هو أساس «المذهب الاسمىّ» أحد أهمّ تيّارات الفلسفة في العصور الوسطى في أوربّا، وهو أساس «المذهب التَّجريبيّ» الذي قامَتْ عليه الحضارة الغربيّة إلى حدٍّ كبير كما تقول هذِهِ المُستشرقة، فهو استبدلَ في نقدِه ومنهجهِ العلميّ والفكريّ بالنطق الصُّوريّ أو القياسيّ الجامد المنطقَ التَّجريبيَّ الحيَّ، ومن المُوثَّق تاريخيّاً أنَّ «روجر بيكون» الذي يَنسب إليه الغربيّون «المنهج التَّجريبيّ» قد درَسَ اللُّغة العربيّة والعلوم العربيّة _ ومن ضمنِها كُتُب ابن تيميّة بطبيعة الحال _ في جامعة أوكسفورد، وتأثّر حرفيّاً لا مَجازيّاً بأفكار ابن تيميّة، ولذلكَ من الظُّلم أَنْ يُنسَبَ «المنهج التَّجريبيّ» له، ولتلميذِهِ «فرانسيس بيكون»): هوَ تقى الدّين أبو العبّاس أحمَد بن عبد الحليم بن عبد السَّلام الحرّاني النُّميريّ نسبةً إلى قبيلة بني النّمير العربيّة.

25 بديع الزَّمان الهمذانيّ: (مُخترِع «فنّ

المقامات» في الثَّقافة العربيّة الإسلاميّة في كتابهِ الشُّهير «المقامات»): هوَ أبو الفضل أحمَد بن الحسين بن يحيى بن سعيد المعروف ببديع الزَّمان الهمذانيّ من أسرة عربيّة سكنَتْ في همدان، وقالَ في إحدى رسائلِهِ إلى «أبى الفضل الأسفرائيني»: «إنِّي عبدُ الشَّيخ، واسمى أحمَد، وهمدان المولد، وتغلب المورد، ومُضَر المحتد»، وقد شاعَ بينَ النَّاس خطأً أنَّهُ فارسيّ كونه مولود في همذان، ومَنسوب إليها. 26 الحريري: (مُطوِّر فن المقامات الأكبَر،

وصاحب أحَد أشهَر الكُتُب في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة «مقامات الحريريّ»): هوَ أبو محمّد محمّد بن القاسم بن على بن محمّد بن عثمان البصْريّ الحريريّ الحراميّ «نسبةً إلى قبيلة بنى حرام»).

27 **الأصفهانيّ:** (أعظَم الكُتّاب الرُّواة والمُصنِّفين الأخباريِّين الموسوعيِّين في تاريخ الإسلام، وصاحب كتاب «الأغاني» الذي يُعدّ من أهمّ الآثار العربيّة الإسلاميّة وأشهرها، وقد وصَفَ «ابن خلدون» هذا الكتاب بـ «ديوان العَرَب»): هوَ على بن الحسين بن محمّد بن أحمَد بن الهيثم بن عبد الرّحمن بن مروان بن

عبد الله بن الخليفة الأمويّ الأخير مروان بن محمّد بن الخليفة الأموى مروان بن الحكم بن أبى العاص من بنى أميّة القرشيّين، وقد شاعَ بينَ النّاس خطأً أنَّهُ فارسيّ كونه مولود في أصفهان، ومَنسوب إليها.

28 **الجاحظ:** (رائد النَّثر العربيّ، وأحَد أبرز أعلام المُعتزلة، وواحد من أهمّ المُافعين عن العروبة ضدَّ التَّيّارات الشُّعوبيّة، وكانَ أيضاً من أوائل دارسي علم الحيوان والحشرات وسلوكهم في التّاريخ البشريّ في كتابه «الحيوان»، وهو كتابٌ فيه إرهاصات مُبكِّرة وكبيرة لنظريات علمية كالتَّطوُّر والتَّأقلُم، وعلم النَّفس الحيوانيّ): هوَ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة اللَّيثيّ الكنانيّ البصريّ، وهوَ يذكُر بنفسِهِ في مُؤلَّفاتِهِ نسبَهُ الكنانيّ.

29 التّوحيديّ: (زعيم النَّثر العربيّ، ولقبُهُ «أديب الفلاسِفة وفيلسوف الأدباء»): هوَ على بن محمّد بن العبّاس التَّوحيديّ البغداديّ، ويُؤكِّد «ياقوت الحمويّ الرُّوميّ» نسبَهُ العربيّ في «معجم الأدباء».

30 القاضى النُّعمان: (الفقيه الإسماعيليّ الأوَّل، ومُؤسِّس الفقه الإسماعيليّ في كتابهِ

«دعائِم الإسلام»، اشتُهرَ بأبي حنيفة كي يُضاهى بهِ الفاطميّون «أبا حنيفة النُّعمان» فقيه الدُّولة العبّاسيّة. كانَ كبيرَ قُضاة الخليفة المُعزّ لدين الله الفاطميّ، وأسَّسَ النِّظام القضائيّ للدَّولة الفاطميّة بدءاً من عاصمتِها الأُولى «المهديّة» في تونس، وانتقالاً إلى «القاهرة». لكنَّ سببَ ذكري لهُ هُنا يعود إلى أمر آخَر لا صلةَ لهُ بالفقه والقضاء، وإلاّ كنتُ ذكرتُهُ في قسم آتِ فيما بعد من هذِهِ المُقارَبة، فالقاضي النُّعمان يُشكِّلُ مع الجاحظ وأبي حيّان التَّوحيديّ ثالوث النَّثر العربيّ القديم في كتابهِ الشَّهير «المَجالِس والمُسايَرات»، حيثُ دوَّنَ فيه كُلّ ما سَمِعَ عن المُعزّ من أخبار أو مُذاكرات أو مُناظَرات أو مَجالِس أو مَقامات أو مُسايَرات، وذلكَ بأسلوب نثرى جَماليّ يرتقى إلى مُستوى الجاحظ والتَّوحيديّ): هوَ أبو حنيفة بن محمّد بن منصور بن أحمَد بن حيّون العربيّ التَّميميّ.

31 ابن طفیل: (وزیر ورجُل دولة وعالم موسوعيّ في الفلسفة والأدَب والرّياضيّات والفلَك والطُّبّ، وصاحب الأثَر القصصيّ/ الفلسفيّ الخالد «حيّ بن يقظان»): هوَ أبو بكر محمّد بن عبد الملك بن محمّد بن طفيل



القيسيّ الأندلسيّ من بني قيس عيلان بن

32 **لسان الدّين بن الخطيب:** (العالم الموسوعيّ الشُّهير: الشاعر والكاتب والفقيه والمُؤرِّخ والفيلسوف والطَّبيب والسِّياسيّ): هوَ لسان الدين بن الخطيب السَّلمانيّ نسبةً إلى سلمان وهوَ حيٌّ من مُراد من عَرَب اليمن

33 ابن هشام: (من أبرز أئمّة النَّحو العربيّ في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ إلى جانب «سيبويه»، وصاحب الكتاب الشَّهير «مُغنى اللَّبيب عن كُتُب الأعاريب»، قالَ عنهُ «ابن خلدون»: «مازلنا ونحنُ بالمغرب نسمَعُ أنَّهُ ظَهَرَ بمصر عالِم بالعربيّة يُقالُ لهُ ابن هشام أنحَى من سيبويه،...، وهوَ على علم يشهَدُ بعلوِّ قدرهِ في صناعة النَّحو، فأتى من ذلكَ بأمر عجيب دالّ على قوَّة ملكتِهِ واطّلاعِهِ»): هوَ: أبو محمّد عبدالله جَمال الدّين بن يوسف بن أحمَد بن عبدالله بن هشام

الأنصاريّ المصريّ. **34 ابن منظور:** (أديب ومُؤرِّخ وعالِم في الفقه الإسلاميّ واللُّغة العربيّة، وصاحب أعظَم وأشهَر معجم عربيّ «لسان العرب»): هوَ محمّد بن مكرم بن على أبو الفضل جَمال الدين ابن منظور الأنصاريّ الرُّويفعيّ الأفريقي، وينتهى نسبُهُ إلى رُويْفِع بن ثابت الأنصاريّ الخزرجيّ من بني مالك بن النَّجّار. 35 حنين بن إسحق: (عالِم موسوعيّ في اللُّغات والطُّبِّ وعلوم النَّبات والفلَك والرّياضيّات والمنطق، ومن كبار المترجمين في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ، وهو إلى جانب «ثابت بن قرّة» أهمّ مُترجمِي بيت الحكمة في بغداد في عصرها الذّهبيّ، ويُعَدُّ ابن إسحق صاحبَ نظَريّة ومدرسةٍ مُتكامِلة في التَّرجمة، حيثُ يرفضُ التَّرجمة الحرفيّة كلمةً بكلمة؛ إنَّما يعتقد بضرورة إعادة صياغةَ الموضوع والجُمَل كُلِّيًا لبلوغ المَعنى الدَّقيق. وهوَ من أهمّ من أغنى اللُّغة العلميّة العربيّة بعمَلِهِ على نحت مُصطلَحات عربيّة مُقابلة للمُصطلَحات اليونانيّة بدَلاً من استخدامِها كما هيَ): هوَ أبو زيد بن إسحق العِبّاديّ

المعروف بحُنين بن إسحق العِبّاديّ مسيحيّ نسطوريّ أصلُهُ من الحيرة، حيثُ تبعَتْ قبيلَتُهُ «العِبّاديّ» كنيسةَ المشرق العربيّ، والعِبّاد قبائل من بطون العرب اجتمعوا على المسيحيّة في الحيرة التي هاجروا إليها مع قبائلَ عربيّة أخرى بعدَ خراب سدّ مأرب في اليمن في القرن الثَّالث الميلاديّ مثل قبائل بني شيبان وإياد وأسد.

ومُفسِّر، وأحَد أهمّ المؤرِّخين في التّاريخ الفداء عماد الدين إسماعيل بن عُمَر بن كثير بن ضوء بن كثير بن زرع القرشيّ المعروف بابن

هوَ أبو سعيد البصْريّ عبد الملك بن قريب بن

39 أبو تمّام: (رائد التَّجديد الشِّعريّ في العصر العبّاسيّ، وأحَد أهمّ الشُّعراء في تاريخ العرب): هوَ حبيب بن أوس بن الحارث بن

40 البحتريّ: (أحَد أهَمّ شُعراء العصر العبّاسيّ والتّاريخ الشِّعريّ العربيّ، وأستاذ أبي تمّام الطَّائيّ): هوَ أبو عُبادة الوليد بن عبيد

41 المتنبى: (شاعر العَرَب الأشهر): هوَ أحمَد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصَّمَد

الجعفيّ أبو الطُّيّب الكنديّ الكوفيّ. 42 أبو فراس الحمداني: (أحَد أبرز شُعراء العصر العبّاسيّ): هوَ أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمدانيّ التَّغلبيّ الرَّبَعيّ. 43 دعبل الخزاعي: (أحد أبرز شُعراء العصر العبّاسيّ): محمّد بن على بن رزين الخزاعيّ نسبةً إلى قبيلة خزاعة.

حركة مزعجة وأمر شديد فقال: «ما للناس

في حيْص بيْص؟»، فبقى عليه هذا اللَّقب،

ومعنى هاتين الكلمتين الشدة والاختلاط،

تقول العرب: وقع الناس في حيْص بيْص، أى في شدة واختلاط. كان إذا سُئل عن عمره

يقول: «أنا أعيش في الدنيا مُجازَفة»، لأنه

كان لا يحفظ مولده، وكان يزعم أنه من ولد

أكثم بن صيفى التَّميميّ حكيم العرب. من

أبياته الشهيرة، ولا سيما الشَّطر الأخير من

البيت الثّالث: «مَلكْنا فكان العَفْو منّا سَجيّةً/

فلمّا ملكْتُمْ سالَ بالدِّم أَبْطَحُ _ وحَلِّلْتُمُ قتلَ

الأساري وطالًا/ غَدوْنا عن الأشرى نَعفُ

ونصفَح _ فحسْبُكُمُ هذا التِّفاوتُ بيْنَنا/ وكلُّ

إِناءٍ بالذي فيهِ يَنْضَحُ»): هوَ أبو الفوارس

سعد بن محمد بن سعد بن الصيفى التَّميمي

المُلقّب شهاب الدين المعروف بحيْص بيْص.

45 **العبّاس بن الأحنف:** (من كبار شُعراء

العصر العبّاسيّ، اتَّخذَ من الغزل مذهباً

شِعريّاً واحداً في مَسيرتِهِ، فوصفَهُ «البحتريّ»

بأنَّهُ «أغزَلُ النّاس»، وقالَ عنهُ «الجاحظ»:

«لولا أن العباس بن الأحنف أحذق الناس

وأشعرهم وأوسعهم كلاماً وخاطراً، ما قدر

أن يكثر شعره في مذهب واحد لا يجاوزه،

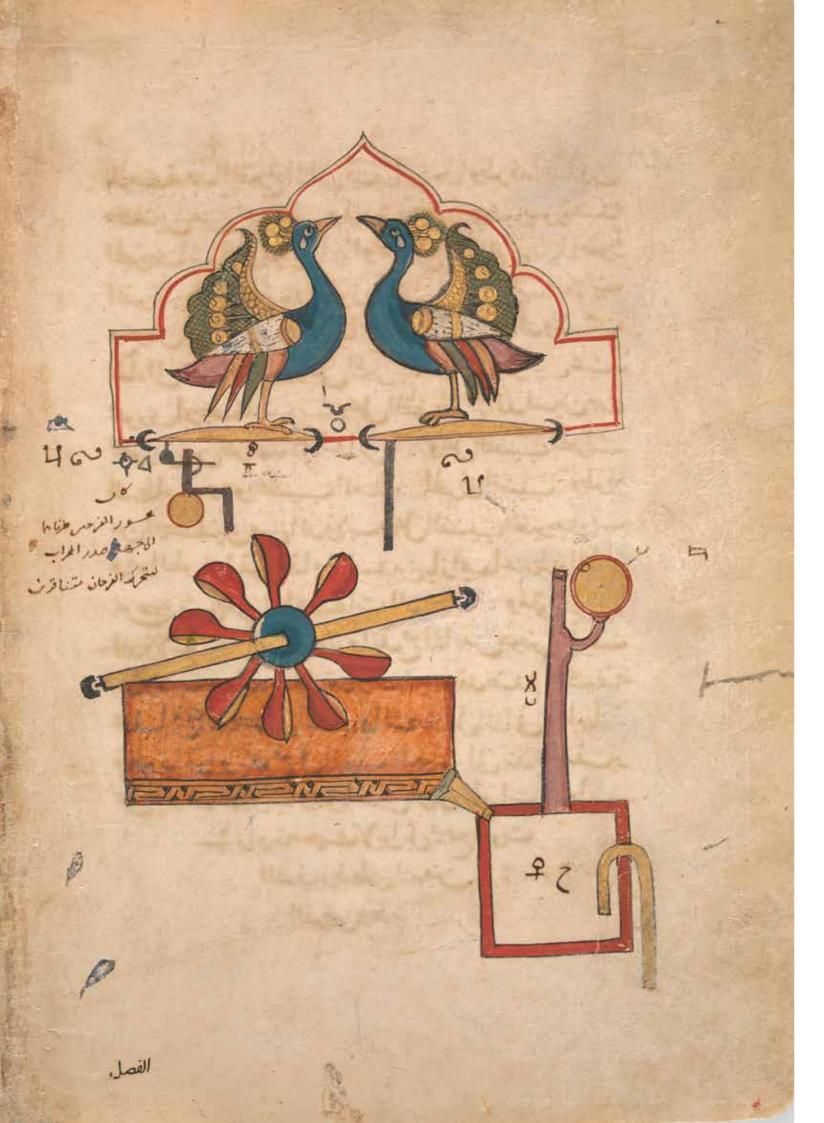
لأنه لا يهجو ولا يمدح لا يتكسب ولا يتصرف،

44 حیْص بیْص:)شاعر مشهور، کان فقيهاً شافعيَّ المذهب، تفقُّه بالرّي على 36 ابن كثير: (فقيه ومُفتِ ومُحدِّث وحافِظ القاضى محمد بن عبد الكريم الوزان، وتكلم في مسائل الخلاف، إلا أنه غلب عليه الأدب العربيّ الإسلاميّ، فهوَ صاحِب الموسوعة ونظم الشعر، وأجاد فيه مع جزالة لفظه، التّاريخيّة الكُبرى «البداية والنّهاية»): هوَ أبو وله رسائل فصيحة بليغة. كان من أخبر الناس بأشعار العرب واختلاف لغاتهم، وكان لا يخاطب أحداً إلا بالكلام العربي، كثير الدِّمشقيّ. 37 الخطيب البغدادي: (أحَد أهمّ المُؤرِّخين ولا يلبس إلا زيَّ العرب ويتقلد سيفاً. سُمِّي بر «حيْص بيْص» لأنه رأى الناس يوماً في

العَرَب، ولهُ ستة وخمسون مُصنَّفاً، وهوَ أُوَّل مِن كَتَبَ في تاريخ المُدُن، في كتابهِ الشَّهير «تاريخ بغداد»، وحذا حذوَهُ «ابن عساكر» في موسوعتِهِ الكُبري «تاريخ دمشق» الذي أصبَحَ مثالاً يُتَّبَع في الكتابة عن تاريخ المُدُن): هوَ أبو بكر أحمَد بن عبد المجيد بن على بن ثابت المَعروف بالخطيب البغداديّ، وأصلُهُ وولادتُهُ في قرية «غزية» في الحجاز.

38 الأصمعي: (راوية العَرَب الأكبَر، وأحَد أئمّة العلم باللُّغة والشّعر والبُلدان، وكانَ «هارون الرَّشيد» يُلقِّبُهُ دِ «شيطان الشِّعر»): عبد الملك بن على بن أصمَع، وينتهى نسبُهُ إلى قيس عيلان بن مُضَر بن نزار بن معد بن

بن يحيى التَّنوخيّ الطَّائيّ.





وما نعلم شاعراً لزم فنّاً واحداً فأحسن فيه وأكثر». من شعرهِ الغنائيّ المَشهور قولُهُ: «ولا خيرَ فيمَنْ لا يُحبُّ ويعشَقُ/ وما النَّاسُ إلاّ العاشقونَ ذوو الهوى». ولعلَّ أكثَرَ ما ميَّزَهُ أَنَّهُ خَالَفَ جميعَ الشُّعراء، فرفَضَ أَنْ يتكسَّبَ بالشِّعر): هوَ أبو الفضل العباس بن الأحنف بن الأسوَد الحنفيّ اليماميّ النَّجديّ.

العبّاسيّ، وُلِدَ ببغداد، وكانَ من شُعراء بلاط سيف الدُّولة الحمداني، مدَحَ أعلامٌ كثيرون شِعرَهُ، فقالَ عنه «التَّوحيديّ»: «شاعر الوقت حسن الحذو على مثال سكان البادية»، وقالَ عنه «ابن خلكان»: « معظم شعره جيد»، وقالَ عنه «الثَّعالبيّ»: «من فحول الشِّعر، وآحادهم وصدور مُجيديهم، وأفراد الذين أخذوا برقاب القوافي، وملكوا رق المعاني، وشعره من قرب لفظه بعيد المرام، مستمر النظام، يشتمل على غرر من حر الكلام، كقطع الروض غبِّ القطر، وفقر كالغني بعد الفقر، وبدائع أحسن من مطالع الأنوار وعهد الشباب، وأرق من نسيم الأسحار، وشكوى الأحباب». وهو صاحب البيت المشهور: «ومَنْ لم يمُث بالسَّيفِ ماتَ بغيرهِ/ تعدَّدَتِ الأسبابُ والموتُ واحدُ»): هوَ أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة بن حميد بن نباتة بن الحجاج بن مطر السعديّ التَّميميّ (من بني سعد من قبيلة بني تميم).

47 على بن الجهم: (من كبار شعراء العصر العبّاسيّ، نشأ في أسرة جمعت بين العلم والأدب والوجاهة والثَّراء، فقد كان أخوة الأكبر «محمد بن الجهم «مولعاً بالكتب وقراءتها، يروى عنه «الجاحظ» أنه كان مَعدوداً من كبار المتُكلِّمين حيثُ جمع بين ثقافتي العرب واليونان، وكان يجادل الزنادقة في مَجالِس المأمون، وقيل إنَّهُ قد وهَبَ نفسَهُ للشِّعر أكثر من الآداب والعلوم الأُخرى في بيئة كانت تعصفُ بها الخلافات المَذهبيّة والفكريّة، وكانَ تربطُهُ صلة صداقة عميقة مع الشّاعر «أبي تمّام الطّائيّ». وقد عاصر أربعة خلفاء عباسيين، وقصَّتُهُ مشهورة مع الخليفة «المتُوكِّل»، فعندما قدم إلى بغداد

لأول مرة آثر أن يبدأ عهده بمدح خليفتها المتوكل على عادة الشعراء فأنشده قصيدة مطلّعُها: «أنتَ كالكلب في حِفاظِكَ لِلودِّ/ وكالتَّيْس في قِراع الخُطوب»، فعرف المتوكل كما تقول القصة حرفيّاً، حسن مقصده وخشونة لفظه، وأنه ما رأى سوى ما شبهه به، لعدم المخالطة وملازمة البادية، فأمر له **46 ابن نباتة السَّعديّ**: (شاعر من العصر بدار حسنة على شاطئ دجلة، فيها بستان حسن، والجسر قريب منه وأمر بالغذاء اللطيف أن يتعاهد به فكان _ أي ابن الجهم _ يرى حركة الناس ولطافة الحضر، فأقام ستة أشهر على ذلك، والأدباء يتعاهدون مجالسته، ثم استدعاه الخليفة بعد مدة لينشده، فحضر وأنشد: «عُيونُ المَهَا بَينَ الرُصافَةِ والجسْر/ جَلَبنَ الهَوى مِن حَيثُ أُدرى وَلا أُدرى _ أعدْنَ ليَ الشُّوقَ القديمَ ولم أَكُنْ/ سلَوتُ ولكنْ زدنا جَمراً على جَمْر»): هوَ أبو الحسن على بن الجهم بن بدر، وينتهى نسبُهُ إلى قبيلة قريش.

48 صالح بن جناح: (شاعر دمشقی، أحد الحُكماء من القرن الثّاني من الهجرة إبّان الدَّولة العبّاسيّة، وقد تتلمذ «الجاحظ» على يده، وحكى عنه الجاحظ قائلاً: «هو أبو عبد الله الحاكم ممَّن أدرك الأتباع بلا شك وكلامه مستفاد في الحكمة» ، له كتاب معروف هو كتاب «الأدب والمروءة»): هوَ صالح بن جناح

العباسي، اشتهرت لشعرها وعزفها، ويتحدَّث «الأصفهاني» في «الأغاني» عن علاقتِها الوطيدة بفنّ الغناء ودورها في تطويرهِ، وكتابة الشِّعر الغنائيّ، حيثُ عُرفَتْ بكتابة الأبيات القصيرة المُصمَّمة للغناء، وكانَتْ كأخيها غير الشقيق إبراهيم بن المهدى

49 الأحيمر السَّعديّ: (شاعر من مخضرمي الدُّولتين الأمويّة والعبّاسيّة. كانَ لصّاً فاتكاً مارداً من أهل بادية الشام، تبرًّأ منه قومه وطردوه لكثرة جناياته، فأتى العراق وراح يقطع طريق القوافل، فطلبه أمير البصرة «سليمان بن على ابن عبد الله بن عباس»، ففرَّ، فأهدر دمه. وهكذا كانَ لصّاً فاتكاً مارداً، هَرَبَ إلى الفلوات، وصاحَبَ الوحوش، وكانَ يقول: «كنتُ أتى الظبىَ حتى آخذ بذراعيه، وما كانَ شيء من بهائم الوحوش يُنكرني إلا النّعام»، ولأنه خليع طريد فقد ظلُّ مغموراً، وله قصيدة مَشهورة يقول في مُستهلِّها :»عَوَى الذَّئبُ فاستأنسْتُ بالذِّئبِ إذا عَوَى/ وصَوَّتَ إنسانٌ فكدْتُ أطيرُ».. ألا يُذكِّرُنا

هذا الشّاعر بضرورة دراسة ظاهرة الشُّعراء اللَّصوص والمُجرمين في التّاريخ العربيّ/ الإسلاميّ من جانب أوَّل، ومن جانب ثان ألا يُذكِّرُنا الأحيمر بمُصطلح ومفهوم «الشّاعر المعون» في العصر الحديث؟): هوَ الأحيمر بن حارث بن يزيد السعدى من تميم. **50 العبّاسة**: (هي أميرة من العصر

مَشهورين بالعزف والشِّعر، وقد قيلَ إنَّها فاقَتْ أخيها مَهارة، فلم تكن العبّاسة الأميرة الوحيدة المشهورة بتأليف الشِّعر والأغاني فقط، بل كانت الأكثر موهبة في عصر ازدهَرَ فيه فنّ العزف والغناء. فضلاً عن ذلك، اشتُهرَتْ أيضاً بالأسلوب الشِّعريّ المُحدَث الذي يناقش الحبّ والصَّداقة والحنين إلى الوطن، وأيضاً لها مدائِح في شقيقها الخليفة «هارون الرشيد»، الذي ترعرعَتْ على يديْه، ولها أشعار تصف فيها احتفالات النَّبيذ، والهُجوم الشَّرس على الأعداء. حظيَتْ بمكانة كبيرة في مُجتمَعِها، وكانت إمرأة ثريّة ولديها الكثير من الجواري، فضلاً عن علاقتها الوطيدة بإخوتها الخلفاء، وقد تزوجت من أحد الأمراء العباسيّين، لكنَّها احتفظَتْ بقصائد الحبّ التي كتبتْها لإثنين من العبيد، وهذه إحدى الحكايات المَشهورة عنها: يُحكَى عن علاقتها بأحد خدم القصر يدعى «طل»، والذي كانت تبادله الرّسائل في صورة أبيات شعريّة، فكانت تراسله بالشِّعر، ولما غاب عنها ذات يوم، سارت إليه في مكان إقامته مُعرِّضة نفسها للخطر، وقالت في هذا «قد كانَ ما كُلِّفْتُهُ زِمناً/ يا طلُّ من وجدٍ بكم يكفي _حتى أتيتكَ زائراً عَجِلاً/أمشى على حتفٍ إلى حتفى»، وأرى أنَّهُ يصحُّ في اعتقادي بأنْ نُلقِّبَها بولاّدة المَشرق العربيّ): هيَ عُلية بنت المهدى بالله الخليفة العبّاسيّ الثّالث.

کاتب من سوریا





الجمال العنصرى الأسود والأبيض والأنا والآخر في أربع روايات نسوية

کنان حسین

أزمة الهوية والانتماء مسألة اجتماعية وثقافية وسياسية وصراع بين دول العالم الثالث والإمبريالية الغربية ممثّلة بالإدارة الأميركية التي تدعو إلى الاعتزاز بالهوية العرقية البيضاء وقهر الهويات الأخرى. وهذا الصراع بين العالم الثالث والإمبريالية والرجعية يستدعى تحرره؛ ليحقق دوره التقدمي والتمسك بهويته وذاتيته والاعتزاز بها والوصول إلى الأمان الرامز إلى الاستقرار والانسجام مع الذات

> رواية "جارية" للكاتبة البحرينية "منيرة سوار" (2014)، لا تحب لونها؛ لأنها سوداء، وتسعى وراء رجل أبيض "هيثم"، ترغب فيه ولا يرغب فيها، وترفض رجلاً آخر أسود "عبيد"، يرغب فيها ولا ترغب فيه. ولا شك في أن معاناة "جارية" من زنوجتها بوصفها أنثى لا يمكن أن تشابه بحال من الأحوال معاناة ابن خالتها "عبيد"؛ لأن وتروّج له وسائل الإعلام. الأنثى تتأثر بمعايير الجمال بصورة أكبر.

> > تفتتح "جارية" صالون تجميل يصطبغ باللون الأبيض من خلال جدران ناصعة البياض وأرضية بورسلين بلون أبيض مطفى، وأريكة جلدية بيضاء، وتتخذ من الاحتراف في عالم التجميل وسيلة لمغالبة التحديات والتخفيف من سطوة اللون الأسود في حياتها، فهو "العالم الذي نستطيع من خلاله رسم وجوهنا وذواتنا من جديد" (ص 58).

> > تعيش "جارية" حالة استلاب ثقافي يهيمن على تفكيرها وأخيلتها ويسيطر على حياتها، وتمعن في نكران ذاتها، والانكفاء عليها رفضاً واحتقاراً، إلى حد يصل إلى المازوشية؛ فهي في قطيعة تامة مع المرآة التي لن ترى فيها إلا وجهاً أسود؛ أي في قطيعة رمزية مع وجهها وذاتها. لكنها تصطدم باستحالة الهرب من قدرها في هويتها السوداء، فملامح وجهها مرسومة على وجوه أهلها، والسواد الذي

يغلف تلك الوجوه لا ينفك يذكّرها بسوادها. إنها تنفر من لونها الأسود الذي يجافي الجمال المعياري. فمقياس الجمال العالمي يرتبط بالبشرة البيضاء والشعر الأشقر والعيون الفاتحة. وسرعان ما يظهر توترها كلما دخلت إلى الصالون زبونة شقراء تجسد الجمال الأنموذجي الذي تشيعه الثقافة العالمية

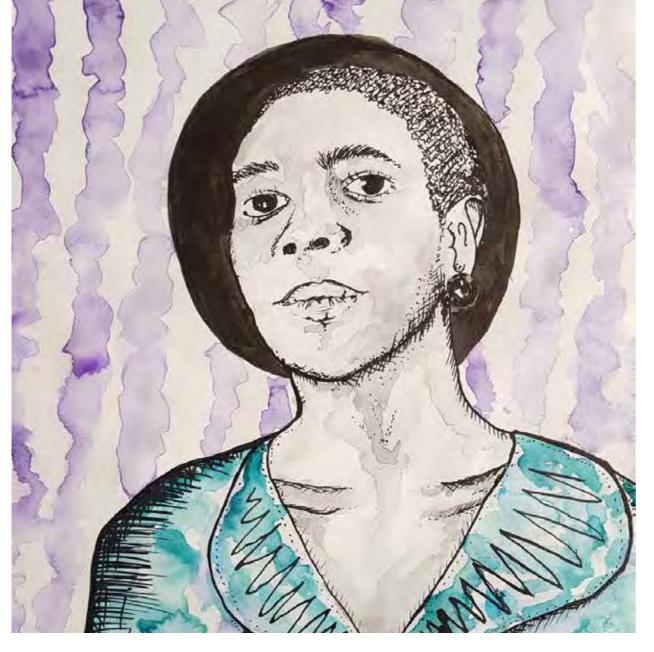
تطرح الكاتبة الكويتية "سعداء الدعاس"

في رواية "لأني أسود" (2010) سؤال الهوية، بدءاً من العنوان الذي يأتي إجابة على أسئلة كثيرة تلح الكاتبة عليها منذ الصفحات الأولى ؛ لتشكل "أزمة الهوية" بؤرة ازدلاف فكرية وفنية عند الأبطال الذين يواجهون مشكلة الاختلاف اللوني والاغتراب عن المجتمع. فيستعرض السرد انكساراتهم عبر صفحات مذكراتهم، مبرزاً الحاجة إلى البوح في معايشة أزمة هوية الزنوجة عندما يمنعهم الكبرياء عن الإفصاح. فالسارد المثل "جمال" الذي ولد لأم أميركية سوداء اسمها "جوان"، وأب كويتي أسود اسمه "فوزى"، وليد التماثل اللوني لأبوين يعانيان تركة التمييز اللوني. فيخاطب الآخر الأبيض بنبرة انكسار "أنت تجهل معنى أن تكون أسود.. معنى أن يكون لونك مصدراً

لإهانتك! معنى أن تحمل هوية لونية منذ ميلادك حتى المات. هوية تتقن تعريتك.. تحدد انتماءك قبل أن تصرح به.. هل تقبل أن تعرف ب'العبد'؟!" (ص ص3 - 4). لا شكّ في أن رفض هُوية السواد يقوم على أساس اقترانه في المخيال الاجتماعي بصورة القبح والوحشية والبدائية والعبودية، في حين يرتبط بياض البشرة بالجمال والذكاء والحضارة والمدنية؛ من خلال انتشار الثقافة البيضاء بين السود، وتأثيرها في حياتهم. لقد نجح النظام الثقافي السائد في عملية الاستعمار العقلى للأفارقة السود، فاستوعبوا المثل العليا للقوة البيضاء المهيمنة، إلى حد الاقتناع بأن قبولهم من قبل الآخرين ومن قبل أنفسهم لا يمكن أن يكون إلا من خلال التنصل من عرقهم.

مع تقدّم السرد تبرز محاولة جمال إعادة الاعتبار لسواده، والنظر إليه بعين الرضا والحب، فيقول "أرغب بمعنى مختلف عن ذلك الذي يتوقعه الآخر من شاب أسود.. حين كنت في السنة الأولى في المعهد المسرحي، كان أمامي خياران، إما أن أكون ممثلاً يعتليه الآخرون ليكون حصانهم عند دور الفارس، أو أن أعتليهم أنا وأكون الفارس، فقررت أن أكون أنا الفارس" (ص 61). فهويته السوداء بحاجة إلى اعترافه بها أولاً، ومن ثم تستعيد هذه الهوية مكانتها وقيمتها في المجتمع شيئاً

فشيئاً. إذن لا بد له من مغالبة الآخر كي ينتزع المرأة يشكل عبئاً ثقيلاً على أنوثتها؛ إذ ترنو



البطلة "جوان" إلى الفنان الأميركي دينزل

واشنطن مأخوذة بسواده، كما يظهر المقطع

الآتى "التصقت جوان بشاشة التلفزيون..

مدت يدها تلامس السطح المصقول.. دققت

النظر في وجه واشنطن.. تمنت تقبيله.. أرادت

الاستمتاع بسواد يماثلها لم تمنحه الفرصة

من قبل؛ سواد سعت لكبحه تحت زيف

الأصباغ وكريمات التمليس" (ص ص 32 -

33). إنّ التزمّت الفكري حول مفهوم الجمال

الراسخ في الأذهان يحتاج إلى تراكم جهود

كبيرة لنقضه. فهو يقتضى حشد أنساق ثقافية

جديدة تعمل على إزاحة ما ترسخ في الأذهان

اعترافه به بوصفه آخر أسود. فبدلاً من أن يرجو من الآخرين ألا يعيروا انتباهاً لبشرته أو ينتهى به الأمر على نحو عدائي مطلق يحاول أن يستظهر قيماً إيجابية لسواده. من هنا يبدأ القارئ بتلمّس بعض الومضات التي تلوّح إلى إمكانية التعامل مع اللون الأسود بوصفه معلماً جمالياً. إلا أن هذا الحل يبدو أكثر ارتباطاً بجنس الذكور؛ ففي الوقت الذي يقع فيه سواد الرجل موقع المقبولية، بل قد يكون عنصراً جاذباً ولافتاً، نجد سواد

حول الجمال، على وفق المعايير البيضاء العنصرية التي تحيل على استمرار معاناة

أكثر العبون زرقة

تقارب تونى موريسون في رواية "أكثر العيون Morrison, Toni: The Bluest) زرقة Eye, 1970) مفهوم الجمال ومعاييره، وعلاقته بالهوية؛ إذ تقع الطفلة السوداء "بيكولا" ضحية النزوع إلى المستوى المثالي للجمال. فالرواية تظهر فيضاً من المشاعر السلبية التي تجتاح البطلة السوداء إزاء

شكلها وجمالها منذ الصفحات الأولى، بما يظهر الوعى المبكر للطفلة. ففي المونولوج الآتي تطغى هواجس الجمال والرغوبية والجاذبية على براءة الأطفال "كان من المفترض أن تدخل الدمية سروراً هائلاً إلى قلبي، لكنها أحدثت العكس تماماً.. لم تكن لديّ إلا رغبة واحدة هي أن أمزقها تمزيقاً، وأن أتبين مما صنعت، وأن أكتشف الجاذبية، وأن أعثر على الجمال" (ص 20). تنفر الطفلة الصغيرة بيكولا من لونها الأسود، الذي يقع على النقيض مما تقرّه السلطة الاجتماعية في توجيهها الحركة الجمالية وصناعة الإنسان الأنموذج. بدليل اعتقاد بيكولا أنّ قبحها لا يتعلق بها بصورة خاصة، فأفراد أسرتها كلهم "التقطوا القبح بأيديهم، وألقوه على أنفسهم كالوشاح، وانطلقوا به في الدنيا" (ص 39). اللون هو جوهر شعور البطلة السوداء بالنقص والاشمئزاز الذاتى؛ إذ تعتقد أن الجمال وقيمة الذات يرتبطان بالبياض وما يتعلق به من صفات؛ الأمر الذي يمنعها من بناء صورة

ذاتية إيجابية.

فالرواية تناقش العلاقة الوثيقة بين المظهر الشكلي والشعور بالقيمة؛ إذ تعتقد بيكولا أن عدم توافق شكلها مع معايير الجمال البيضاء يمنع الناس من إظهار أيّ شعور بالعاطفة تجاهها. فهي تنعت بالفتاة القبيحة من قبل ما لا يقل عن خمس شخصيات في الرواية، بما في ذلك هي نفسها، وهذا القبح أصبح موضع السخرية والتندر في الصف. وبما أن الجمال يرتبط بالقيمة وينعكس على المعاملة الحسنة والاهتمام الدافئ، تشطح البطلة شطحة كبيرة في خواطرها ويأسر كيانها خاطر عذب؛ إذ يخطر ببالها أنه "إذا كانت عيناها هاتان مختلفتين؛ أي إذا كانتا جميلتين فإنها ستكون مختلفة.. لقد كانت أسنانها جيدة، على الأقل لم يكن أنفها كبيراً وأفطس. لو أنها بدت مختلفة وجميلة، فلربما سيكون تشوللي' مختلفاً، والسيدة 'بريدلوف' كذلك". (ص 46). فالبطلة إذن تجارى الآخرين في إدانة ذاتها، على الرغم من أنها تتمتع بقدر من الجمال. إنها تتبنى نظراتهم الفوقية

وشعورهم بالاشمئزاز والقرف والغثيان إزاءها، لقد وصلت إلى درجة الاحتقار الذاتي العرقى بالكامل لغايرتها المفهوم الأبيض المثالي للجمال المنتشر في أميركا. وبذلك تكرس مقولة مفادها "المرأة السوداء هي نقيض الجمال الأميركي. هي الآخر الذي لا يمكنه أبداً إرضاء Davis, Cynthia A.: Self,) نظرة الجتمع". Society and Myth in Tony Morrison' Fiction) لقد عمدت القوى الاستعمارية على ترسيخ نفور الأسود من لونه وغرس كراهيته لعرقه وثقافته؛ وبالتالي إلى كراهية أخيه الأسود والانقلاب عليه والتماس اللون الأبيض

حصلت عليهما؟". (ص ص203 - 204).

زرقة في العيون. يشير السرد إلى أن الجمال المعياري لا يمكن

> أيقونة الجمال والسعادة والتحضر. تنصاع بيكولا وراء أحلامها وتستسلم لها استسلاماً أعمى وتعيش حالة الاستلاب الثقافي للجمال المعياري بمعانيها كلها؛ إذ تذهب إلى ساحر يدعى "سوبهيد"، وتطلب منه أن يمنحها عينين زرقاوين، ثمّ تقوم باستجواب صورتها عن نفسها بعد أن تعود من عنده بعينين زرقاوين، يجنح فيهما سرد "موريسون" إلى الغرائبية المبرر لها في خدمة السرد الواقعي:

> "هل أنت غاضبة منى؟ لأن عيني ليستا على قدر كاف من الزرقة؟ لأنهما ليستا العينين الأكثر زرقة؟

> > - لا، لأنك تتصرفين بشكل سخيف.

- لا تذهبی، لا تهجرینی. هل ستعودین إذا ما

ما تبحث عنه بيكولا حقاً هو العاطفة، فهي تخشى أن ينصرف عنها الآخرون إن لم يكن لديها عينان زرقاوان. فالمقطع السابق يوضح كيف أن "محاولة تحقيق معايير الجمال البيضاء لن تجدي نفعاً مع بيكولا. إذا كانت العينان الزرقاوان؛ أي الأنموذج الأبيض للجمال، لا تجعلان منها فتاةً محبوبة، فهذا يعنى أن الحصول عليهما ليس هو الحل لشفاء الهوية الأميركية الأفريقية". (Gomes, Ruas Machado Rosana: Identity, Race and Gender in Toni Morrison's The Bluest Eye). فالطفلة السوداء الصغيرة ما تزال تصبو إلى الجمال الأميركي الذي تبثه السينما وتعمل

على أسطرته، وينتشر في الثقافة الجماهيرية، على الرغم من امتلاكها ما كانت تطلبه من

بلوغه فهو غير قابل للتحقق؛ لأنّه لا يقف عند حدّ معين. ويبرهن أن السعى وراء هذا الجمال بوصفه هاجساً ملحّاً ووضعه على رأس الأمنيات والقيم المرغوبة في الحياة يمثل الخضوع للأبيض، وسيخلق دائماً كراهية الذات وازدراءها؛ إذ تنتهى البطلة نهاية عبثية تحيل على تفكك الشخصية تفككاً لا رجعة فيه، فقد "كان الضرر الذي حاق بها شاملاً. أمضت أيام جنونها، ماضية جيئة وذهاباً.. كانت تمضى بذراعيها، وقد ثنت مرفقيها، ووضعت يديها على كتفيها، مثل طائر منهمك في جهد دائب للطيران، يائس على نحو غريب" (ص ص 204 - 205). لقد كانت البطلة على استعداد لدفع ثمن الانتماء إلى فئة منبوذة ترمى بالسخط، لكن الثمن كان غالياً، أكبر من أن تحتمله طفلة. إنها جميلة وأقل سمرة من غيرها من الزنوج. وفي سعيها نحو المثال الأبيض كانت تسعى إلى "هولوكوست" بيضاء من دون أن تدرى؛ إذ وصلت إلى حافة الجنون. ويبرز دور الراوي العليم في استظهار مفهوم الجمال الجسدى بوصفه واحداً من الأفكار المدمرة في تاريخ الفكر الإنساني؛ فهو ينقل بصورة مباشرة الآثار النفسية المدمرة للأفكار الغربية من الجمال، وكيف يمكن لهذه الأفكار أن تغير النظام الطبيعي لثقافة كاملة. وهذه الحال تنسحب بشكل مجازى على كثير من الفتيات السوداوات الأخريات المأزومات في

تدور رواية "عبور" للكاتبة الأميركية نيلا ، (Larsen, Nella: passing, 1929) لارسن حول شخصيتين هجينتين عرقياً، هما "آيرين ردفيلد"، الشخصية المحورية في الرواية، وهي امرأة أفريقية الأصل ذات بشرة فاتحة بعض الشيء. وصديقتها "كلير كندري" وهي امرأة جميلة ذات بشرة فاتحة وشعر أشقر، أفريقية

الأصل أيضاً، من أب أسود وأم بيضاء، تعيش الجمال مشحون بمعايير اجتماعية وسياسية. كلما ازدادت بشرة المرأة بياضاً تشبهت بالوردة في مجتمع أبيض، متزوجة برجل أبيض،

البيضاء الجميلة، وكلما جنحت بشرتها نحو وتتصرف في العلن بوصفها امرأة بيضاء. السواد ابتعدت عن مصاف الجمال. وكلمة يظهر السرد أهمية الجمال في حياة الشخصية "زنجية" في هذا المقطع جاءت نافرة ذات وتقييمها الآخر بناءً على شكله، بعرض وجهة دلالة سلبية محضة مرتبطة بالقبح الفج. نظر زوج "كلير" الجمالية "ضحك الرجل ضحكة مكتومة فتغضنت عيناه.. وأوضح: هذه النظرة العنصرية لم تأتِ من فراغ، حسناً، في البدء، عندما تزوجنا كانت بيضاء فهى تعبر عن ذوق عام غرسته آلة الإعلام مثل.. مثل.. زنبقة. لكن يبدو لى أن بشرتها الأميركية في الأنساق الثقافية الجماهيرية، وحمله البيض في عقولهم وقلوبهم، وآمن آخذة في الدكنة تدريجياً. أخبرتها أنها إن لم به السود أنفسهم، وتبنوه عن قناعة مطلقة. تتنبه لنفسها، سوف تصحو يوماً وتجد نفسها فالجمال المعياري إذن موجه، ومتداخل مع قد تحولت إلى زنجية" (ص 67). يربط زوج كلير "جان بيلو" بين الجمال والعرق؛ فتقييم المخيال الفردي والجمعى الذي يرفده بعناصر

تقدم رواية "عبور" رؤية جمالية جديدة على وفق ما يظهر تقديم الساردة المثلة "آيرين" ملامح شخصية "كلير" الشكلية، ومعالما الجمالية. يظهر ذلك في المونولوج الآتي "بدت البشرة عاجية لها بريق ناعم خاص. كما كانت العينان بديعتين، إنهما داكنتان، أحياناً سوداوان كلياً، تكتنفهما رموش سوداء طویلة، عینان خلابتان، فیهما شیء سرى دفين. آه! بالتأكيد! كانتا عينين زنجيتين غامضتين!" (ص 45). هذا التداخل الغريب هو جوهر جمال كلير، وهذا النوع من الغرابة يمثل إشكالية في السرد إلى حد ما؛ فهو



يتخذ طابعاً خاصاً مميزاً يشكل تحدياً للنظام الدلالي السائد، ولمعايير الجمال البيضاء الستخدمة لدعم العنصرية. لكنه لا ينقلب عليها، بل يضعها قاعدة ارتكاز واضحة؛ لتقدّم بذلك الكاتبة نيلا لارسن أنموذجاً جمالياً توفيقياً.

ضروب الشبه

تقوم روايتا "جارية" و"لأنى أسود" بمناقشة مفهوم الجمال ومعاييره الثقافية السائدة المرتبطة بالبشرة البيضاء وبالشعر الأشقر وبالعيون الفاتحة؛ فالبطلة جارية افتتحت صالون تجميل لإيمانها بدور مستحضرات التجميل في تحسين الوجوه، بل وتغييرها. وهي تجد في كل زبونة شقراء تعبيراً عن "الفئة التي ولدت من دون أخطاء، وكل ما فيها يصرخ بالجمال والروعة" (ص 70). ولا يختلف الأمر كثيراً عند "جوان" في رواية "لأني أسود"؛ إذ تجد الجمال في البشرة البيضاء التي لا تحتاج إلى تبييض، وفي الشعر المسدل الذي لا يحتاج إلى تصفيف، وغير ذلك من فوارق بين الأنثى البيضاء والأخرى السوداء. إن أصداء القضية ذاتها تتردد عند نيلا لارسن في رواية "عبور"، من خلال البطلة "آيرين ردفيلد" التي تغبط صديقتها "كلير كندري" على بياضها الأخاذ، وشعرها الأشقر. فحين يسألها أحد أصدقائها الزنوج عن اسم صديقتها الجميلة الشقراء، تقول في سرها "وقد كانت كذلك بالفعل. كلير، جميلة وذهبية، مثل يوم مشمس" (ص 137). الأمر ذاته يعلن عن وجوده عند تونى موريسون في رواية "أكثر العيون زرقة"، التي تلفت الانتباه من خلال الطفلة السوداء "بيكولا"، إلى التأثير السلبى للنظام الثقافي الغربي المهيمن على السود؛ إذ يبرز الصراع النفسي للبطلة بين واقع الحال والمستوى المثالي للجمال. "فقد أجمع الكبار والبنات الأكبر سناً والمتاجر والمجلات والصحف ولافتات واجهات العرض، والعالم كله، على أن الدمية ذات الشعر الأشقر والبشرة الوردية هي ما تعده

فعلى سبيل المثال إن البطلة "جارية" تسبغ اللون الأبيض المجازي على الأميركية "أوبرا وينفرى" التي استطاعت أن تصبح إحدى أكثر الشخصيات تأثيراً في العالم، على الرغم من سوادها، في مجتمع يقدس الجمال الأبيض ويتشبّع بمعاييره "أضع مجلة (أوبرا) فوق بقية المجلات وكأنى أبرهن بذلك على احترامي الكامل لما أصبحت عليه على الرغم من سواد بشرتها" (ص 34). كذلك الأمر فإن علاقة اللون والمظهر بالقيمة لا تقف عند حد معين في رواية "أكثر العيون زرقة"، بل تنسحب على ارتباط اللون بالقيم والمثل العليا، إلى درجة تقديم صورة الخالق في حلة بيضاء؛ ليظهر السرد أقصى درجات التطرف العنصري "الرب رجل أبيض، عجوز، لطيف، له شعر أبيض مسترسل، ولحية بيضاء ممتدة، وعينان زرقاوان صغيرتان تبدوان حزينتين عندما يموت الناس، وقاسيتين عندما يكون الناس سيئين" (ص 134). أما الشيطان فهو رمز الشر والقبح وأمير الظلام. إنه "القوى الأسود، الذي يحجب الشمس، ويتأهب لكسر العالم" (ص 134). فاللون الأبيض إذن هو رمز النقاء والصلاح، واللون الأسود هو رمز الشر والخطيئة. وبذلك يميل السرد إلى إبراز الجمال بمعانيه وقيمه كلها مرتبطاً باللون

الأنيقة النظيفة بالصور العائلية الرائعة، كما

الأبيض بوصفه لون الرفعة والشهرة.

يقدّم السرد في رواية "لأني أسود" أسرة البطلة "جوان" بوصفها أنموذج القبح الأميركي على حد تعبير البطلة، ويقدم عائلة صديقتها "ميليسيا" بوصفها الأيقونة الزائفة للعائلة الأميركية التي تطابق كلياً من الخارج، الصورة البيضاء التي يرغبون في ترويجها للعالم؛ إذ يحفل مكتب "ميليسيا"

الأبيض في الرواية، أما القبح فيلصقه باللون

الأسود. وفي ذلك كله تفوح رائحة صراع

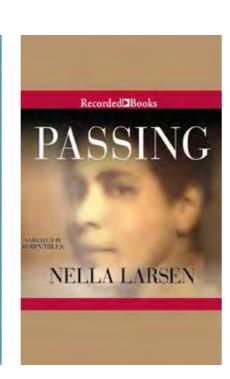
الحضارات النتنة، لا نسائم حوار الحضارات

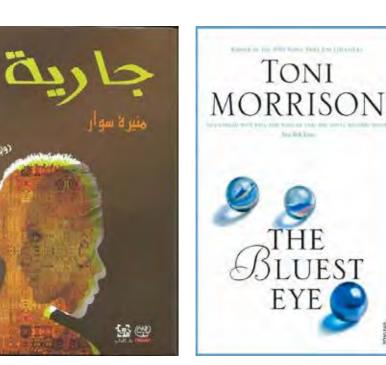
العليل. إن تلك الأوصاف خليقة أن تشجع

العنصرية وتلهب نيرانها.



في إعلانات شركة "كوداك" تماماً. تسرّ جوان لنفسها بنبرة حزن "كيف أجرؤ على توثيق علاقتى بميليسيا؟.. هي صورة عن الجمال الأميركي، وأنا صورة عن قبحه" (ص 35)، ثم تظهر المفارقة في صورة منزل ميليسيا الصغير المتهالك، وممره النتن؛ إذ "تضطر (ميليسيا) أن تسد فتحات أنفها الصغير عند اجتيازه، كآخر طقوس الأناقة التي تمارسها منذ أولى ساعات الصباح إلى أن تعود إلى شقة لا تقل عفناً ونتانة عن ذلك المر الفعم بالأجواء (الهيبية)" (ص 39). كذلك الأمر فإن موريسون تقدم أسرة بيكولا بوصفها نقيض العائلة الأميركية المثالية البيضاء، من حيث التوافق مع معايير الجمال والسعادة؛ فبطلة الرواية بيكولا تعتقد أنّ قبحها لا يتعلق بها بصورة خاصة، بل "جاء من اقتناع أفراد الأسرة كلها بأنهم قبيحون جداً،... لقد رأوه مؤكداً يطل عليهم من لوحات الإعلانات كلها، من كل فيلم، وكل نظرة" (ص 39). ويبرز السرد في الرواية صورة الأسرة المثالية والجمال المثالي من خلال "جين" وأسرتها، فهى شقراء مثل والدها وأمها وأختها الصغيرة أيضاً، ويحظون باحترام الجميع ويعيشون بسعادة لافتة لا حد لها. في إشارة





TONI

THE BLUEST

EYE

صحيح أن الكاتبتين منيرة سوار وتونى

التي "تستقى من التقاليد السوداء باستمرار من

مواربة من الكاتبة إلى الأنموذج الزائف للعائلة الأميركية التي تحتضن قيم المجتمع المهيمن وتطابق كلياً الصورة البيضاء التي يرغبون في ترويجها للعالم.

ضروب الاختلاف

تظهر رواية "لأني أسود" مغايرة للنسق الثقافي، في محاولة تنصّل البطل "جمال" من الصورة النمطية الانتقاصية التي رسمتها له المواضعات الاجتماعية والثقافية، فيسعى جاهداً إلى قلب معايير التفوق، ووضع ذاته موضع الفخار؛ فيسعى إلى هدم التمثيلات الجاهزة حول الزنوج، وبناء تمثيلات جديدة تسعى إلى رفع الحرج عن الملونين داخل مجتمعاتنا "بعد سنوات الجهاد تلك أصبحت أحقهم بالبعثة الدراسية.. ولأنى اكتشفت أن السوق الفني يصر على حكر لون بشرتي بأدوار الشر والعبودية، قررت أن أصبح مخرجاً، أن أكون الفارس لا الحصان" (ص 62). في المقابل تعبّر "كلير" في رواية "عبور" عن رغبة الانسلاخ عن الصورة النمطية الانتقاصية الرسومة للسود والقيم التي ألصقها الأميركيون بالهوية السوداء من خلال التنكر لذاتها والمضى نحو انتماء مصطنع، بادعائها أنها امرأة بيضاء الأصل.

موريسون لم تعمدا إلى ربط السواد بالجمال؛ وبذلك تمكنت من البقاء والنمو بحال جيدة في أى لم تقترحا حلاً جمالياً يهدف إلى الاقتناع باللون الأسود، بوصفه حلاً بديلاً يمكن له منافسة اللون الأبيض، لكننا نلحظ اختلاف الرؤية السردية لكل منهما إزاء مشكلة السواد. فالاقتراح الذي تقدمه "سوار" في رواية "جارية" يكمن في تجاهل تأثيرات اللون الأبيض برموزه وإسقاطاته وإجراء بعض التغييرات اللونية حولها، الهادفة إلى كسر سطوة اللون الأبيض؛ إذ تخرج البطلة من سيطرة هذا اللون في صالونها "بدأت أشعر بالضجر من دوراني بين اللونين الأبيض والأسود، فاشتريت هذه اللوحة التجريدية التي يغلب عليها اللون الأحمر" (ص 181). أما توني موريسون فلا يبدو أنها ترى بأن ربط السواد بالجمال هو أفضل طريقة لتقدير التقاليد الأميركية الأفريقية. فهى تطرح حلاً بديلاً يتمثل بالفخر العرقى والاتصال بجذور الأميركيين الأفارقة. ويمكن تحقيق ذلك بنجاح أكبر من خلال مواكبة التقاليد، مثل الموسيقى (موسيقى البلوز، بصورة لافتة من دون أن تنقلب عليها. وموسيقى الجاز على سبيل المثال)؛ إذ يُلحظ ذلك في الرواية من خلال شخصية "كلوديا"

Identity, Race and Gender in) الرواية وفي (Toni Morrison's The) Bluest Eye رواية "لأنى أسود" يعيد السرد الاعتبار لسواد الرجل بوصفه قيمة جمالية؛ إذ يظهر انبهار البطلة جوان بالمثل العالى الأسود دينزل واشنطن "تفحصت الصورة في مخيلتها.. توقفت عند سواده الأخاذ.. ركنت رأسها على زجاج الحافلة وراحت تحلم" (ص 33). كما تقدم الكاتبة نيلا لارسن اقتراحاً مختلفاً بوقوفها على منابع الجمال في كلا النمطين: الأبيض والأسود، والنظر إلى التآلف الحاصل بالجمع بينهما "عينان سوداوان تتموضعان في الوجه العاجى، تحت الشعر الأشقر الفاتح... لقد كان جمال كلير كندرى أمراً محسوماً عصياً على الاعتراض، بفضل هاتين العينين اللتين أعطتهما إياها جدتها، ثم بعد ذلك أمها وأبوها" (ص ص 45 - 46). فالبطلة "كندري" تجمع بين معايير الجمال البيضاء وبعض عناصر الهوية السوداء التى تتضافر معها

خلال الاستماع إلى موسيقى البلوز مع والدتها،

كاتب من سوريا

كل بنت كنزاً" (ص 20).



إنسان ما قبل العالم الشبحي عن إمكانية استعادة الزمن الهارب ممدوح فرّاج النّابي

ليس من اليسير، أو حتى الساذح، تقبُّل أن تمّر جائحة فايروس كورونا المستجد، التي ظهرت في مدينة ووهان الصينية، وكان تأثيرها فادحًا، دون تغييرات - ربما - قسرية، على الإنسان؛ حيث أصابت الجائحة - وقت حدوثها مع بدايات شهر مارس مطلع هذا العام بعد أن خرج عن نطاق مدينة ووهان الصينيّة التي بدأ فيها من أواخر ديسمبر 2019، واستحكم على المدينة في يناير 2020، حيث أغلقها تمامًا وصارت معزولة- الحياةَ في كثير من بلدان العالم بالجمود، وَرَدَّت الجميع إلى داخل الحدود الآمنة، بعدما كانت الحدودُ والأماكن والأزمنة قابلة للاختراق (من وإلى) في أي وقت، حينما يريد الإنسان.

> ولكن مع تفشي الوباء، وتحوّله إلى بأجسادنا"، وأيضًا بعلاقته بالآخرين، على جائحة، صار كلُّ شيءٍ بحساب، بل ومرهون للغيبيات، فلا أحد يعلم متى تتوقف ساعة الحظر والحجر الصحى، وبالمثل متى تُعلن ساعة العودة - كما كُنّا - إلى الحياة الطبيعية كأنّ شيئًا لم يحدث. فالشيء المؤكّد أن بعد انتهاء الجائحة، سيكون هناك شيء - ولنكون أكثر صدقًا، فلنقل أشياءَ - تغيّر (تغيرت)؟ وحجم التغيّر - مع الأسف -سيكون مهولاً جدًّا.

> > في عدد شهر حزيران الماضي 2020، طرح الشّاعر نوري الجرّاح في كلمته "رسائل إلى كائنات المُستقبل" وقد تَصدَّرتْ مفتتح العدد الـ65 الذي حَمَلَ عنوان "إنسان العصر الكوروني"؛ تساؤلات جوهرية عن علاقتنا بما بعد كورونا! تساؤلات تتأمّل الما بعد، لا تتوقف عند اللحظة الآنية، وإنما تتجاوز الجائحة (زمن العزلة (أو) الزمن المتجمّد كنقيض للزمن السائل عند زيجمونت باومان) إلى ما بعد (زمن الانفراجة، زمن الانطلاق من العزلة إلى حياة ما قبل العالَم الشَّبَحِي اللاحركة). التساؤلات تتصل بذات الإنسان (المعزول)، فتأتى على هذا النحو "هل سنكون نحن أنفسنا التي عرفناها قبل أن نلوذ بالبيوت، وعلاقتنا

التلامس والتصافح والتعبير عن المشاعر، وفي علاقتها بالسلطة، ومناهضتها بالاحتجاج، ولو بسلمية الخروج والاحتجاج الصامت) بعد بُعْد المَسافة (الحاجز) التي وُضِعَتْ بينهم في التعاملات، وعلى المستوى المعنوى (في شكل الحبِّ، وما الذي سيبقى من فكرة الحبِّ، في ظلّ الحَذر المُشْهر كسيف مُسَلّط عليهم، من فكرة الوقوع في خطأ التلامس غير المقصود، وأيضًا علاقته بالأشياء التي انقطع عنها - ذاتيًّا (خشية الإصابة) وإجباريًّا (بما فرضته الدول من سياسات احترازية كتدابير وقائيّة للحدّ من انتشار الرض) - كالمقهى والشارع والمطعم

والسوق والباص، بصورة موسّعة يتساءل:

كيف سيكون شكل عالمنا في المستقبل؟ وكيف

في ظل علاقات القوة والضعف والخلل في

تساؤلات تُنُبئ - قبل كل شيء - عن ذعر حَقيقي - وليس مُجرد مخاوف - ممّا حدث؛ تساؤلات بعضها نتاج حسّ الشّاعر المرهف، وكثيرها نتاج دلالات المنطق وقراءة واعية لتأثيرات الجائحة وما بعدها، خاصة وكل

المستوى المادي (في العمل وشكل العمل، وعبر

وفي ضوء هذه تأتى التساؤلات كنظرة استشرافية - وإن كانت قَلِقَة - لتأثيرات ما بعد الجائحة الفادحة على الحياة برمّتها. قد نشاركه هواجسه ومخاوفه، وفي الوقت ذاته نخالفه ذعره ونركن إلى اعتبارها ستكون بمثابة الفعل المحرّض (كدأب الأزمات في إحداث تغيرات جوهرية في حركة البشر والتاريخ والأماكن أيضًا) لطرح منتوجات أدبيّة وفنيّة وفكريّة، تتبع التحولات منذ لحظة ما قبل ثمّ لحظة الوقوع في الجائحة انتهاء باللحظة الحاسمة لحظة (الما بعد). سيكون شكل التواصل والتفاعل المجتمعي تعليق مؤقت

إن شئنا التوصيف الدقيق). وكأننا نجزم

النبوءات تشير إلى كارثة مُحدقة (تقترب بدرجة ما من المأساة)، فقد تمكن هذا الفايروس من تكبيل حركة الناس، وشل كافة أشكال التواصل، باستثناء التواصل

عنوان المقالة يشى بنبوءة ولادة كائنات جديدة وفق تسميته "كائنات المستقبل"، هي إفراز لحالة (ما بعد) الجائحة؛ تحمل سمات مغايرة عن تلك التي يحملها إنسان (ما قبل)، وإنسان زمن الجائحة (إنسان العالم الشّبحي



للذَّات، وبما يؤهلها إلى صوغ تجارب جديدة

بحدوث تحولات جذرية ومتغيرات ملموسة، سوف نشهدها ما أن تأتى لحظة الإعلان المرتقب التي ينتظرها كل إنسان حول العالم، بما تحيله من فكرة الخروج والخلاص: الآن انطلقوا "يمكنكم الآن أنْ تخرجوا من عزلاتكم

التغيّرات المرتقبة والمتوقعة في آن واحدٍ، ليست على مستوى الواقع وتعاملات الدول فيما بينها، مقارنة بمفاهيم الأُسرة الدوليّة، والمجتمع المفتوح، واللاحدود التي كانت سائدة ومنظمة لنوع العلاقات بين الدول بعضها البعض، وإنما على مستوى التكوين النّفسيّ

تسميتها بانقطاعات الحياة. تُعبّر أو تتعايش مع هذا الواقع الجديد، الانقطاعات - على نحو ما أشار الدكتور الذي ولدت فيه هذه الذات، أو بمعنى أدق للذات المُنْسَلِخَة عن أخرى عاصرت الجائحة شاكر عبدالحميد "كورونا وانقطاعات الحياة 2. صدع في الزمن يستدعى فرويد وهيجل"

أو اكتوت بنيرانها؛ أخطارها، مخاوفها، وساوسها، أحلامها بالعثور على العلاج، ثمّ تهاوي الأحلام إلى كابوس الفشل، وكان لا بدّ معاهد، جامعات)، وأيضًا انقطاعهم عن لها استجابة للإكراهات وممارسات الجائحة ذاتها، وأهمها حالة النفى أو الإقصاء الذاتي تواصلهم مع عالمها السّابق (الملموس: أستاذ (خشية من حمل العدوى) والإجباري (بفعل وقاعات درس، وأصدقاء طلاب، وكتب) مناشدات الحكومات، بالبقاء في البيت، وانتقالهم بقفزة جديدة، إلى التعليم عن بُعد، وأيضًا انقطاعات ممارسة الرياضة تحقيقا للسّلامة، ومَنْعًا لتفاقم الجائحة

- شملت قطاعات عديدة، لا تبدأ بالطلاب وانقطاعهم عن أماكن دراساتهم (مدارس،

ونِسَب الإصابة والعدوى)، أو ما يمكن

المختلفة في النوادي، والأمر لا يقتصر على اللاعبين وإنما شمل أيضًا الجماهير، وانقطاعات عن الذهاب إلى دور العبادة وأداء المناسك على اختلافها؛ إسلاميّة (المساجد، والعمرة، وهناك إمكانية منع الحج لهذا العام)، مسيحيّة (إقامة القداسات والصلوات في الكنائس)، يهوديّة (الشعائر والطقوس اليهودية في الكنيس). إضافة إلى انقطاعات العالقين، بصعوبة عودتهم إلى أوطانهم، وهو ما فاقم من حجم المأساة.

المؤكد حقًّا أن كل شيء أصبح في حياتنا ليس كما ينبغى له أن يكون، وبناء عليه، فكل التأثيرات الناتجة ستكون متعلّقة بالحياة الْعَلَّقة أو الحياة التوقِّفة، التي عشنا رُعبها، ونحن نشاهد الخَطر يُحدق بنا، يقترب منا، دون أن تكون لدينا القدرة على أن نَذودَه عنّا أو أن نحتمى من ضرره، سوى بالكمامات والقفازات والمطهرات، فقط صارت أبصارنا شاخصة بعدّادات الإصابات ونسب الأموات

وضعف أمام سطوته مع أنه فايروس صغير لم يقتصر على الإنسان العادي، أو العلم، بل شمل - أيضًا - الأبطال الخارقين؛ الذين كنّا نراهم يُحلّقون ويطيرون ويتسلّقون الأبنيّة العالية، بل ويتدخلون بكلّ يُسر وسهولة لإنقاذ البشرية أو إعادة التوازن لها (أيرون مان أو يتدخل الإله ثور ليقف بوجه كائنات فضائية من كوكب آخر، وقد يصل الأمر إلى استخدام قدراته الخارقة المغناطيسية؛ ليوقف حربًا نووية كما في "ماغنيتو فصاروا مثلنا لا فرق بيننا وبينهم في العجز وانتظار الخروج من هذا المأزق.

بل صوّرهم البعض في صورة لا تقلُّ مأساوية عنّا، وهم يرتدون الكمامات، وعاجزون عن التنبؤ بالقضاء عليه، على نحو ما كانوا يفعلون بما يدمر البشرية ويهددها سلامها، بل هناك مَن ذهبَ إلى أبعد من هذا على نحو ما فعل كاتب الأطفال جيمي ماكجاو باستلهام حكاية كورونا في كتاب للأطفال، فجعل الأبطال الخارقين في كتابه المعنون

ب"حتى الأبطال الخارقين يبقون في المنزل"، يقومون بأشياء خارقة أثناء البقاء في المنزل، في صورة موازية لصورة الرجل المعزول في المنزل. الآن، هم محلك سرّ مثلنا! لدرجة أن إحدى القنوات الروسية عرضت لمجموعة من فنانى الشارع بملابس الأبطال الخارقين، الذين كانوا يكسبون قوت يومهم بعروضهم لشخصيات شهيرة مثل "بات مان وسوبر مان وأيرون مان" وهم جالسون في الشارع يتلقون المساعدات، وهو ما يعنى أن هذا الفايروس اللعين ساوى بين عجز الإنسان وبين عجز ما صنعه من أسطورة لأبطال خارقين، يحقّق بهم ما عجز عن بواقعه، فتساوى الواقع والخيال في العجز.

الأفواه المكمّمة

تساؤلات الجرّاح التي طرحها لم تفقد وهجها أو حتى راهانيتها، ففي ذات العدد أجاب سعيد خطيبي عن بعض هذه الأسئلة في مقالته المعنونة "إنسان ما بعد كورونا: في اللافت للانتباه أن ما أظهره الوباء من عَجز شعرية الأفواه المُكمّمة" بل قدّم تصوراته لهذا الإنسان الذي شكّلته وأسهمت في تكوينه الجائحة بشكل مباشر. وإن كان يعترف مبدئيًا أن هؤلاء البشر الذين أفرزتهم الجائحة، ووصفهم ب"الخنوع" - وبمعنى غير مهين لفعل الخنوع جعله ذاتيًّا وليس فوقيّا فعبر بقوله - الذين "ارتضوا الخنوع، هم الأبطال الحقيقيون في مواجهة كورونا".

فمع هذا التوقُّف - عن ممارسة الحياة والدخول في موجة الانقطاعات - غير المُعلن زمنه، صار لدينا إنسانٌ جديدٌ، لا يختلفُ عن الفايروس في تطوره وتنوّع وظائفه، بل صار - بتعبير سعيد خطيبي -أكثر قابلية للطاعة، أكثر إذعانًا "يتذلّل من أجل خبر سار، ولا بأس أن يكون شائعة، يوحى بأن الجائحة في تناقص وأن عدد الذين نجوا من الفايروس في تزايد، (فلقد تضاءلت أحلامه لدرجة أنه) لا يحلم سوى بالشّيء الضّئيل، ليس يُمنّي نفسه التوصّل إلى لقاح أو إلى دواء حاسم". الصورة التي رسمها سعيد خطيبي لهذا الإنسان الجديد، المُسمّى بإنسان ما بعد

لا تشى بالحميمية أو تدعو - حتى - إلى مجرد القُرب، بل على العكس تمامًا، تضع حاجزًا، بل تستدعى تلك الحواجز التي طُبع عليها في وقت الجائحة، لتجعله على مسافة (ما) مع الآخرين، حتى لو كانوا أقرب ما لديه ويشاركهم الحياة داخل حيز مكاني محدّد بأطر وأبعاد، صار المكان الآمن والملاذ الحقيقي في وقت الشدائد والنكبات. فمع الأسف خرج الإنسان الجديد مشوَّهًا

يفرضها موقعه في مجتمعه، ونأى بنفسه عن الآخرين، لا يُفكّر إلا في ذاته، ويُعادى مَن يُعرّضها للخطر، بل يتخلّى عمّن يسبّبُ له الأذى (أكدت بعض التقارير أن الكثير من ذوى الأموات المصابين بكورونا رفضوا استلام جثامينهم خشية العدوى). والأهم أن الجائحة نجحت في "هدم كثير من القيم المثالية التي آمن بها" كهدم فرضية العيش المشترك، وهو ما يُعزّز مِن خلق صفات أكثر سلبيّة وهدميّة كما تتمثّل في تولّد سياسة الخوف الذي سيحوّلنا إلى جُبناء، والذي سيقود حتمًا إلى إذكاء نيران الكراهية لدى الآخر، الذي يعتقد أنه حامل للفايروس أو حتى سببه. كما لاحظنا في معاملة كثير من بلدان العالم للشباب القادمين من بلاد آسيوية، أو ما ظهر في استعارة الرئيس ترامب "الفايروس الصينى" بكل حمولاتها السياسية، ودلالتها الإقصائية التي تشير إلى اتهام صريح ولصق الداء بالصين. وهو ما لا يُحَمّلُهَا عداءً فقط، بل وربما - يفرض- جزاءات عليها، لما سببته من كوراث بانتشار المرض وتفشيه في مناطق كثيرة من العالم، بسبب سياسة التعتيم الشيوعي التي مارستها دكتاتوريتها المُستَبدَة. وبالرغم من كل هذه السّلبيات إلّا أنّه يخرج بإيجابيات لهذه الجائحة، و بالطبع تحصّلت عليها دول الاستبداد بزيادة آليات القمع، ومصادرة حُرية الاحتجاج والرفض، وفرض

القيود على مَن وصفتهم بالمخرّبين، وغيرها.

كورونا، صورة سلبية، صورة مُنفّرة، بالطبع غريبًا عن ذاته وعن جماعته، فقد صار فرديّا، لا يفكّر إلّا في ذاته وخلوها من الإصابة. وكذلك افتقد الأواصر الاجتماعيّة، والمسؤوليّة التي

داخل الأسوار".

الجرّاح عبر أسئلته يطمح إلى إجابات تتناسب ومقاصد هذه الأسئلة النبيلة وجديتها في الوقت ذاته، يحتاج إلى إجابات مقنعة عبر وسائل تعبير تحلّق برؤى وأفكار أكثر عمقًا وتفيض جمالاً، تجعل من هذا الوباء



الكابوس نافذة مشرعة على الحلم، والأمل

وأيضًا تقاوم فكرة التحجيم والتقييد اللتين

سعت السلطات لاستغلالهما ضدّ معارضيها،

على نحو ما فعل فنانو الشارع، بجعل هذه

يأمل الجرّاح بأن يكون لدينا وعي جديد - على

قدر طموح الأسئلة المُصاغة والأجوبة المرتقبة

- ورؤية أكثر صدقًا وتعبيرًا بما حاق بنا، وهو

ما نلحظ دلالاته المتعدّدة في صور الغرافيتي

الأكثر تعبيرًا، فالانقطاعات عن مواصلة

الحياة أو ممارسة اليومي والمعيش بصخبه

وهدره وسقمه لم تَحُلْ بين الفنان وإبداعه،

فمارس هوايته وإن استلهمَ الجائحة في

رسوماته فكسر سلطة العزل المفروضة عليه،

والتي تعني في نسقها المُضمر كسرًا أو خرقًا -

فقد استبدلّ الجرافيتي فراغ الشوارع والعالم

بلوحات ملأت هذا الفراغ وحولته إلى رسائل

مضادة، بل كان أكثر تعبيرًا عن خطورة هذه

اللحظة الانعزالية، وما سببته من كوراث

موازيًّا - للسلطة وقوانينها.

السلطات مُستباحة في رسوماتهم.

لكن - في الأخير - هذه رؤية سلبيّة لم تكن تقصدها - أو تشير إليها ولو بطرف خفى -تساؤلات الجرّاح، فقد كان ينظر إلى أبعد من هذا، أو حتى أبعد لحالة العويل والندب التي أقامها عبده وازن في قصيدته "ذئب كورونا" فليس المطلوب أن نتباكى ونشاركه لومه وعتابه لخذلان العالَم لنا "تبًا لك أيها العالم/ يا من نسميك العالم الأول/تبًا لترسانتك النووية/تبًا لثورتك التكنولوجية الهائلة /...".. إلخ، من ندب وعويل على خداع هذا العالَم الأوّل لنا، وعجزه باختراعاته أن يَقينا مِن فَتكِ هذا الوباء الذي يَنَقَّضُ على أبناء الأرض "يحصد رؤوسهم كسنابل قمح/ينقض عليهم كما النسر على الفرائس/يعزلهم في الخواف

داخل حيز المكان الآمن، أو المكان الأليف بتعبير باشلار، فصار مكان العداء والصراعات، فنقل الغرافيتي عنف الداخل الخفي كما ذكر عمّار المأمون في مقالته "لم يبق في الشوارع إلا جدران الغرافيتي: لا أحد هنا ولا هناك"، وفي الوقت ذاته أعاد الفراغ الذي خلّفه الانعزال المنزلي والحجر الصحى، السلطة لفناني الشارع الذين ناصبتهم الحكومات العداء واعتبرتهم "مُخرّبين".

وبقدر ما استطاع هذا الفن أنْ يَكْسرَ العُزلة المفروضة ويتمرد عليها، تأمل الأسئلة أنْ تجد لها أبوابًا مشرعة لكسر النمطيّة في الكتابة والتحليق بها في رحاب عوالم جديدة، على قدر جسامة الحدث وهوله وما سببه من رعب، تستلهمه تارة وتجادله تارة أخرى، وتحوّله إلى فعل مقاومة - تارة ثالثة - تتغلب بها على آثار الفاجعة، أو ما يمكن أن تتركه على إنسان ما بعد كورونا الذي يختلف -قطعًا - عن إنسان ما قبل العالم الشبحى!

ناقد من مصر مقيم في تركيا



إيمانويل بوتاتسي غريفونى الشاعر في العالم

إيمانويل بوتّاتسي غريفوني، مواليد 1977. شاعر وأكاديمي إيطالي دكتور في الفلسفة منذ عام 2010. في رصيده عدة مجموعات شعرية منها "الشخص الملتبس"، "الضوء القاصر"، عمل في تدريس هندسة المع<mark>رفة في جامعة ترينتو وفي "معهد العلوم والتِّقْنِيَّات</mark> المعرفية" و"معهد الضّوثيَّات والتِّقْنِيَّات النّانيَّة" التابع لمجلس البحوث الوطني منذُ 2002 وحتّى 2019. وفي عام 2008 كان باحثاً زائراً في قسم الفلسفة بجامعة كولومبيا في نيويورك. كَتَبَ ونَشَرَ في الفلسفة الاجتماعية وعلم الاجتماع والذكاء الاصطناعي، ويتعاون مع دار النشر العربية "المتوسِّط"، ومقرُّها ميلانو. تركَّزت اهتماماتُهُ في السنوات الأخيرة على الأدب والفلسفة السِّياسيَّة للأدب، وهو يعيش في ميلانو.

في هذا الحوار معه نتعرف على شاعر ذي شخصية معرفية واسعة، خصوصاً في ميداني الفلسفة والعلوم التقنية. وعلى ملامح إنسانية معادية للمنتج الفكرى والسلوكيات الثقافية الصادرة عن نظريات المركزية الغربية في صيغها الحديثة التي أخفت وجهها العنصري وراء أقنعة القسمة بين أقوياء الشمال وضعفاء الجنوب، ناهبين ومنهوبين، هاربين من الدكتاتوريات وحراس حدود، أسواق تطحن جميع الأعراق وتجد ترجماتها الحديثة في التعقيد التكنولوجي للرأسمالية المتوحشة، فبدلا من الأبدي العاملة الرخيصة، باتت لدينا اليوم عقول خلاقة رخيصة وأبرز أمثلتها ورش التكنولوجيا الصغيرة الماهرة في الهند. ما سلف يشمل ويشكل اهتمامات الشاعر وهمومه.

إيمانويل بوتاتسي غريفوني، شاعر من طراز خاص، رقيق ونزق، سريع البديهة، عندما يتحدث عيناه تجولان في مرآة محدثه، وفي مرايا أخرى غير منظورة، وتشعان بالبهجة، وقد أفعمتهما بالحيوية تلك الضحكات المرحة المتلاحقة التي ينهي بها كل جملة من كلامه، لكأنه عندما يتلفظ بالكلمات كان يكتشفها مع سامعه ويتأمل فيها كلمة كلمة، كما لو كان هو نفسه، في تلك المحادثة،

في هذا الحوار معه نحن في رحلة مع المسارب والخلايا المعرفية للشاعر، أكثر مما نحن في رحلة حول كتابة الشعر في ذاته، وكفي. فالشعر، ولكأن الشعر، في عرف بوتاتسي غريفوني إنما يتحدر خلال رحلة الشاعر مع حواسه وخيالاته عبر تلك الشبكة الذهبية للمعرفة الإنسانية، وانطلاقا من العلامات التي جرح بها الإنسان الجغرافيا بالوقائع التي أهملها التاريخ.

لن أصادر على القراء فحوى هذا الحوار المتدفق الغني بالأفكار والتصورات، لشاعر إيطالي يعتبر مصادفة لقائه في ميلانو ذات أمسية بثلة من الشعراء والكتاب العرب المهاجرين، فرصة ثمينة لعبور المرآة وصولا إلى كينونة الآخر بلحمه ودمه وخيالاته، وموعداً افتتح معه صفحة جديدة في حياته كشاعر.

أخيراً لا بد أن أبدي شكري للروائي السوري بالإيطالية يوسف وقاص الذي قام بترجمة نص الحوار ونماذج من شعر الشاعر إلى

قلم التحرير

الجديد: في شعرك ميل لخلق تفاعل من نوع مّا بين الحسى والفكري من خلال تصادم عناصر تنتمي إلى هذا وذاك. هناك بالتأكيدأثرما لدراستك الأكاديمية وللبعد الفلسفي والسيكولوجي على خياراتك الشعرية.. ولكن كيف توازن بين خيارات من طبيعة

صارمة "للأكاديمي" بإزاء حرية الشاعر وانفلاتاته؟

غريفوني: سأستعين بالشاعر صموئيل تايلور كوليردج، عندما سُئل عن سبب حضوره الكثير من دروس الكيمياء، فأجاب "لزيادة



احتياطي من المجازات". إن الاستجلاء العقلاني للواقع هو تحديد للواقع نفسه من خلال تفاصيل جديدة وصور جديدة. يعيش الشعراء، مثل جميع البشر، في نهاية المطاف، في الواقع. ومن الواقع يمكنهم فقط البدء في تأليف أعمالهم.

لطالما كنت منذ طفولتي، منجذبًا إلى العلم. ولطالما عشت هذا الانجذاب بطريقة قوية، وكان - كما هو الآن - إذا جاز التعبير، نوعًا من الهوس الشعرى، حيث تتداخل العناصر الحسية للعالم مع شكلها العقلاني. عندما كنت طفلاً، جذبتني النجوم وعلم الأحياء بشكل خاص، وقبل كل شيء علم الأحياء البشري. بعد سنوات عديدة، عندما كنت على وشك التخرّج في الفلسفة، بدأت في الاهتمام بفلسفة الذكاء الاصطناعي والعمل في مختبر تابع لمجلس البحوث الوطني الإيطالي، باقتناع عميق من جهتي بأنه فقط من خلال مسار بحث عقلاني، كان بإمكاني تطوير حدسي بشكل أفضل لفهم جانب يصعب التعبير عنه، إن لم يكن في الشعر، وهو ما أسميه "ظلال الواقع"، مكان يلتقى فيه العقلاني وغير العقلاني.

سأجيب عن هذه الأسئلة، التي طرحت عليَّ قبل الإعلان عن أزمة الفايروس التاجي في إيطاليا (في شهر شباط/فبراير الماضي)، الآن نحن في شهر تموز/يوليو وستهلّ علينا أولى أيام شهر أغسطس، بعد هذا الحبس الذي ربما لم يكن بعد النواة المظلمة للأزمة نفسها. أول صورة رأيتها عن الفايروس كان لها تأثير مدمّر على ذهني. الكلمة الإيطالية "كورونا"، وهي لاتينية، لا تزال تستخدم في الإيطالية للإشارة إلى الزينة (التاج - السيادة) التي يضعها الملوك على رؤوسهم. في هذه الأيام الصعبة في جميع أنحاء العالم نرى كيف أن الكارثة هي السيادة الحقيقية.

حتى وقت قريب، بدا لنا أن السلطة تكمن في المؤسسات، لكن المؤسسات نفسها تهتز حتى أسسها عندما تكون أجنحة المستشفى غاصة بالمرضى، وعندما تظهر الدولة أنها لا تستطيع حماية سكانها. ولكن هناك تيجان أخرى لا يمكن تفسيرها إلا من خلال الإحساس الترابطي بالشعر، حتى لو تمّ تحديدها من قبل العلماء. تشير الهالة الشمسية (التاج الشمسي، بالأصل) أيضًا إلى الجزء الخارجي من الغلاف الجوى للشمس وتمتد ملايين الكيلومترات في الكون. الهالة المشعة (التاج المشعّ، بالأصل) هي بدلاً من ذلك مجموعة من الألياف العصبية شبيهة بشكل المروحة المميز الذي يربط القشرة الدماغية بنواة المادة الرمادية الكامنة في الدماغ البشري. هذه الترابطات هي، في اعتقادي، مادة الشعر نفسه. بالطبع هناك شكل هذه الأشياء المختلفة التي توحّدها، ولكن هناك أيضًا دور الهيمنة المناط إليها: الشمس التي تضيء كل شيء، الدماغ الذي يسمح بالتفكير، وأخيرًا، الحالة التي أنتجت هذا الجزء الصغير من الحمض النووي الريبوزي على شكل تاج يمارس سلطة مطلقة على وجودنا. أعتقد أن هناك ما يكفى للكتابة للسنوات العشرين القادمة.

العملية الشعرية ليست في حد ذاتها عقلانية، بالضرورة. إنه

الاستقصاء العلمي الذي يجب أن يكون. لكن الواقع الذي يتحدث إليه الشعر هو نفس الواقع الذي يبحث عنه العلم. العلم الذي يفتح الهاوية الجديدة للمعرفة والجهل في كل اكتشاف من اكتشافاته، ولكن لا يمكنه أن يقول شيئًا عن الإحساس الترابطي والحسى بتجربة العالم، من الإحساس الذي يستيقظ فينا عندما نكون على اتصال مع لا محدودية الكون، أو السلوك غير المتوقع للجسيمات دون الذرية. هنا، أعتقد أن هذا الظليل الذي تختلط فيه معرفة الواقع مع المشاعر، هو الهوس الذي يحاول شعرى أن يَنْسَكُّ فيه.

أعتقد أيضًا أن الشعر يكمن في التوتر بين العناصر المتناقضة. مثل التوتر الموجود بالتحديد بين الجوانب غير المفاهيمية والمفاهيمية للتجربة الإنسانية. لذا، على سبيل المثال، قد أكون مهتمًا بالفخذ الداخلي للمثلث. يجب ألا يعطى الشعر تفسيرات. هذا لا يعني أنه في بعض الأحيان لا يعطى تفسيرات، لكن تفسيراته دائمًا ما تكون على خيط الموسيقي، لارتباط الإحساس، كما هو الحال عندما يشرح لوكريتيوس في كتابه "في طبيعة الأشياء" بشكل صحيح بعض الظواهر الفيزيائية شعراً، على سبيل المثال بعض ظواهر انكسار الضوء، لكنّه يفعل ذلك باستخدام المادة الصوتية للغة، دون إعطاء وصف بسيط للواقع. لكن الشعر ليس حتى إحساساً. هذا ينتج عن هذا التوتر بين الوصف والإحساس. يمكن خلق هذا التوتر بطرق مختلفة. يمكن أن نفعل الشيء نفسه عن طريق المقارنة، مثلاً الموت مع نعومة أزهار الكرز ورقّتها.

وهذا يعنى إخضاع حدود اللغة، أي إظهار هذه المحاولة المشتركة بين جميع البشر للتنصل من كلماتهم: اعتقاد غريزي أن هناك شيئًا آخر، عندما نتحدث، يختفي، ولكن تبقى آثاره، على سبيل المثال، في النبرة التي تُقال بها الأشياء أو في شكل وصوت الكلمات. بالطبع، تحتوي اللغة على مكوّن مفاهيمي بشكل لا لبس فيه. إذا عدنا إلى المثلث، على سبيل المثال، دون أخذ "فخذه الداخلي" في الاعتبار، نجد أنفسنا مع شكل هندسي يمكننا وصف خصائصه بدقة. مثلا، يكون مجموع زواياه الداخلية بالضرورة، على سطح إقليدي، مئة وثمانين درجة. هذه الحصيلة أساسية للبشرية كما نعرفها على مدى الخمسة آلاف سنة الماضية. لا يمكنك قياس مساحة أيّ أرض دون الحصول على هذا النوع من المعرفة.

دون هذا الإجراء، إجراء قياس الأراضى، لا يمكن تحصيل الضرائب وبالتالى لا يمكن أن توجد دولة. دعنا نفكر في المثلث على أنه شيء له تأثير على علماء الرياضيات فقط، لكن الهندسة تحكم في الواقع تفاعلاتنا بطريقة حاسمة. وينطبق هذا أيضًا على أجهزة المتصفحات (Navigator) لدينا، التي نستخدمها يوميًا للتجول بالسيارة. دون رسم هندسي لسطح الكرة الأرضية لن نتمكن من تحديد أيّ نقطة في الفضاء بدقة. على الرغم من كونه أداة أساسية للعلاقات الإنسانية، إلا أن المثلث يبقى شيئًا تجريديًا. التجريد لا يعنى عديم الأهمية، إنما يعنى أننا استوعبنا شيئًا أساسيًا في الواقع. لكن هذه الضرورة

التجريدية تعيدنا إلى حدودنا.

إنه العالم الذي يتبع، ضمن حدود معينة، قواعد الهندسة الكلاسيكية. أي أنه في حدود معينة يمكننا أن نفهم بعضنا البعض عن طريق الرياضيات: أن نلتقى، على سبيل المثال، في نقطة من الأرض من خلال الحسابات الرياضية. ولكن لا يمكن تمثيل كل شيء بالرياضيات عندما تواجه الواقع من خلال قياسه أو بالفيزياء أو بالعلوم بشكل عام، إن لم يكن من حيث المبدأ. ضمن هذه الجملة: "إن لم يكن من حيث المبدأ" نضع وجودنا كلّه على المحكّ. يبدو أن النظرية العلمية الأكثر دقة الموجودة في العالم هي الديناميكا الكهربائية الكمومية. بهذه النظرية، يخطو العلماء خطوات كبيرة في تحديد التفاعلات الجديدة بين الجسيمات دون الذرية.

ولكن ما الذي يجعل هؤلاء العلماء أنفسهم يعيشون؟ وماذا يمكننا القول عمّا يحدث في حياتهم وفي كوابيسهم وفي أحاسيسهم العاطفية؟ هنا تبدأ اللغة بالغموض. إن الوصف الدقيق لما يحدث عندما يلتقى شخصان، يتجاوز في الوقت الحالى أيّ مشروع علمي، وبالتالى يتجاوز ما يمكن أن تفعله اللغة. تبدأ الكلمات في مناقضة بعضها البعض. لم تعد هناك حاجة إلى النظريات. هنا يأتي الشعر. نحن مضطرّون للشعر. ربما يكون الشعر أيضًا تمردًا ضد حقيقة أننا لا نستطيع أن نتعامل بشكل أفضل مع مفاهيمنا. نحن نتمسك بالفخذ الداخلي للمثلثات في محاولة للهروب من السجن الذي بنيناه بأنفسنا عندما استحوذنا على النطق. لذلك أهتمُّ بالعنصرين الحسى والعقلاني. لا أعتقد أن الشعر يمكنه الاستغناء عن هذا. لإنجاز هذه المهمة أجريت طواعية دراسات فلسفية وعلمية، ليس بالاصطناع، ولكن بالصراع، وعملت لسنوات عديدة في مركز بحث علمي يتعامل مع مشكلة كيفية تمثيل المعرفة في الذكاء الاصطناعي. كان الشعر معى، مضغوطاً، منذ أن كنت طفلا، مثل الإغواء للعلم. بالنسبة إلى كان لوكريتيوس دائمًا سيدًا، لأنك لا تشعر بهذه الطاقة الكونية التي تخترق لغز البشر لدى لوكريتيوس.

اللحظة الاستثنائية

الجديد: قلت لي إن ارتباطك بصداقات مع شعراء وكتاب عرب ينتمون إلى مصر وفلسطين وسوريا وربما بلدان عربية أخرى، كانت موعدا لانتباهات مهمة مكنتك من أن تطلّ على نفسك كشاعر إيطالي من زوايا جديدة كلية.. هل كان هذا الموعد مدخلا لمراجعة من نوع فكرى؟ أم من زوايا تتصل بالمغامرة الشعرية؟

غريفونى: كان لقائى عَرَضِيّاً تمامًا. ذات مساء في شهر أيار/مايو قبل عامين، كنت قد

قصدت مع شريكة حياتي في ذلك الوقت مطعماً لطيفاً في الهواء الطلق في ميلانو. بغتة بدأت تمطر، نهضنا للبحث عن مائدة محمية، الطاولة الوحيدة التي كان فيها مكانان شاغران كانت تلك التي وجدت حولها ثلاثة شعراء وكاتبين: خالد سليمان الناصري، عماد الأحمد، غياث المدهون، يوسف وقاص وحسن بلاسم. بالنسبة إلى، لم تكن هناك أيّ أهمية على الإطلاق من أيّ بلاد ينحدرون، فلسطين، سوريا، العراق...، كنت مهتمًا بدلاً من ذلك بما يقولونه، في الشغف الذي ينبث من أحاديثهم، وقبل كل شيء، جوّ الاحتفال والصداقة الذي كان يسود بينهم. كل هذا أصبح مصيرًا، كما أعتقد، أيضًا بسبب كل ما حدث لي من قبل، أثناء تأهيلي ونشاطي الفكري. لقد قضيت سنوات على اتصال بالفلاسفة وعلماء الاجتماع وعلماء الرياضيات والمهندسين وعلماء الكمبيوتر.

ثم لسنوات عديدة كنت قد ابتعدت جزئيًا عن تلك البيئة لتعميق بحثى الأدبى. قبل سنوات عديدة كنت قد اقتربت أيضًا من العالم الأدبى الإيطالي، لكنني شعرت ببعض التعب. أتحدث هنا عن السنوات الأولى من عام 2000، سنوات صعبة من وجهة نظر سياسية وثقافية. إنما في ذلك المساء، شعرت أنه لم يكن هناك أيّ نوع من التعب في هؤلاء الأصدقاء الجدد. لقد كانت لديهم حيوية دافقة، وهو بالنسبة إلىّ مكون أساسى للكتابة نفسها. أعتقد أنه لا يمكن فعل أيّ شيء في الشعر والأدب، دون تطبيق كمية خطيرة (وأؤكد على هذه الكلمة) من الطاقة في إنتاجها.

لذلك أريد أن أؤكد أننى لم أرغب في تعميق معرفتي بهؤلاء الناس من وجهة نظر أدبية وشخصية لأننى متعطش للإيكزوتيكي (تُظهر دراساتي ذلك: أنا لست مستشرقًا). صحيح أن إيطاليا بلد متأثر جدًا في هذه الفترة بالشعر الأميركي وقليل جدًا بالشعر العربي. أدركت على الفور أن هذا الاتصال الفريد بهذه الثقافة كان يمكن أن يجعل مخيلتي أكثر خصوبة. لكن اهتمامي كان ولا يزال دائمًا منصبّاً على الأشخاص المحددين أمامي. شعراء وكتاب ينبضون بالحياة، مع أفكار تتدفق

باستمرار، خاصة مع الإحساس العميق بالسخرية والطعم الفطرى للاستفزاز، حتى لو لم يكن غاية في حد ذاته. باختصار، كانوا الأشخاص الذين أبحث عنهم.

هذا لا يعنى أننى لم أحاول القراءة والتوثيق بنفسى، وكذلك البدء بتعلم اللغة العربية. لا يمكنني، في هذه الحالة، إلا أن أذكر البروفيسور وائل فاروق من الجامعة الكاثوليكية في ميلانو ، الذي كان وما زال عوناً كبيراً لى في هذا المجال. إنني أدرك أن هذه الدراسة بأكملها كانت وستظل طريقة لإثراء إمكانياتي التعبيرية، أكثر من إيجاد طريقة للحديث عن ماهية العالم العربي أو ما يعنيه



أشارككم خوفكم من هذين الاتجاهين: الشعبوية والقومية والفاشة من حجة، والشمولية التافمة من جهة أخرى



ليس من قبيل المصادفة

أن الشعر، في عالم

تشويه الزمن، هو ظاهرة

أقلىة

هذا العالم. لا أعرف ما هو العالم العربي. إنه سؤال لا يهمني. ما يهمني حقًا هو ما يقوله الأصدقاء الذين أتفاعل معهم حيث، في هذه

أعتقد أن كل ثقافة تحفّز طريقة معينة للتعبير عن نفسها على حساب ثقافة أخرى. بهذه الطريقة، يتم تأسيس التعليم بشكل عام. حتى في شكل التعليم الذي يعطى للأطفال. يتم القيام ببعض الأشياء، وتهمل أشياء أخرى. كل ثقافة ترسم حدودها، وبالتالي يمكن أن يحدث أن نوعاً معيناً من العمل مجانى في سياق ثقافي معين، ومحدود في سياق آخر. هنا، أعتقد أن أهمية التبادل الثقافي تكمن في هذه النقطة على وجه التحديد، ليس لإنشاء جسور بين الثقافات المختلفة، ولكن لاكتشاف، من خلال ثقافة مختلفة، أن هناك أشياء معينة في تلك الثقافة الأخرى ممكنة. ما سمعته من ذلك الاجتماع ومن العديد من الأشخاص الذين التقيت بهم لاحقًا هو أن بعض الأشياء التي لم يتم أخذها بعين الاعتبار أو التي تحظر ضمنيًا في الشعر الإيطالي أو الأوروبي، يُسمح بها أو حتى يتم تشجيعها في آداب أخرى، كما في الشعر العربي مثلاً. كان لهذا تأثير متفجر للغاية في نفسي. بعد كل هذا التجريد الذي انزلقت فيه للسيطرة على نفسى كمحطة للطاقة النووية، كنت محظوظًا بما يكفى لمواجهة طريقة مختلفة في الكتابة وتجربة الكتابة. لا أعرف بالضبط ممّا تتكون هذه الطريقة في الكتابة: لحسن الحظ، اكتشفتها، بشكل حدسى، في تطورها الخاص. بالطبع، تجربة الحرب والقمع السياسي التي مرّ بها العديد من هؤلاء المثقفين تضع، على مستوى مختلف، تجربة الكتابة التي تكتسب حتمًا نفسًا ليس فقط أكثر مأساوية، ولكن قبل كل شيء أكثر اتساعاً. هذا غيّرني كشاعر، ليس أقله من خلال التعرف عليك، نوري، الذي أثر، في التبادل الشخصي وقراءة أعمالك بعمق، على فهمي لما يمكن القيام به في الأدب.

التناقض والمغادرة

شعرى، وإلى لقائى بك في أمسية رائعة، وأسأل: هل تعتبر أن الشعراء، إلى أي ثقافة انتموا، هم مجتمع متمايز لكونهم يقيمون في اللغة أكثر مما هم يقيمون في الأرض، وإن هذه الخصوصية في الانتماء إلى اللغة (وهي أرض علوية) تجعلهم أكثر انفتاحا على الكينونة البشرية وأعمق اتصالا بالوجود بحيث يشكلون هوية كونية مضادة لكل العصبيات الصغرى المنتجة بالضرورة للفاشية والانغلاق الأحمق؟ وعليه.. هل يمكن للشعراء أن يوحدوا العالم خارج القصيدة؟

والقومية والفاشية من جهة، والشمولية التافهة من جهة أخرى، وأضيف نفاق المجتمعات الرأسمالية التي نعيش فيها. إننا نراها بشكل مأساوى مع العواقب القاسية لاستغلال الهجرة، بالعنصرية أو بالأزمة الناجمة عن الوباء. فإذا ما كانت الحماقات الترامبية (نسبة إلى ترامب) واضحة بالتأكيد، فإن التناقضات التي يحاول فيها الدفاع عن النظام الرأسمالي الذين يحاولون منحه وجهًا جيدًا ربما تكون أكثر شراسة، لأنها تبرر أكثر وجود الترامبية نفسها ولأنهم يساهمون بهذا في الحفاظ على الامتيازات وعدم المساواة. هذه الامتيازات والتفاوتات تترجم إلى حياة مهدورة ومدمرة. ولكن ماذا يعنى هذا؟

نفسها، خسارة الوقت. العمل على رعاية المصالح الاقتصادية للآخرين، والاستهلاك لإثراء القلة، ودفع الإيجار والرعاية، وفقدان الأحباء، والوحشية من العنف، وإرغامهم على الهجرة، والإصابة بالعدوى من خلال العمل في سوبر ماركت، وتنظيف منزل البعض الآخر، إحضار طرود أمازون: كل هذا وقت مسروق مما يؤدي إلى حياة مشوهة. في مقال كتبته مؤخرًا بعنوان "الأناركية الاصطناعية" حاولت أن أشرح كيف يجب أن تكون هذه الأزمة البداية لإيجاد طريقة مختلفة للخروج من هذا الديالكتيك (الترومبي أو المعتدل) الذي بدأ مساره الآن. أعتقد أن الجواب يمكن أن يكون فقط أناركيا، أي التحرر من الحكم والسلطة، من جميع السلط ومن انحراف الملكية الخاصة، فوضى لا أفسرها على أنها عودة إلى الطبيعة، ولكن على أنها مواجهة التحدى الذي ترغمنا عليه التكنولوجيا من خلال بناء برنامج بحثى جديد يجمع بين التفكير السياسي والذكاء الاصطناعي من أجل إيجاد الأدوات التي تسمح لنا بإحداث أناركيا مصطنعة.

بالعودة إلى التفكير في الشعر، صحيح أنه يمكن القول إن الشعراء يسكنون اللغة، بالضرورة، أكثر من الآخرين: تأليف الشعر، بالطبع، يقوم على اهتمام باللغة من جميع جوانبها. وصحيح أيضًا أن الشعراء **الجديد: سأعف عن التعليق على إشارتك إلى شخصى أو** يشعرون أنهم ينتمون إلى مجتمع يرونه متميرًا عن المجتمع نفسه.

ولكن علينا أن نكون حذرين. لأن الخطر هو

لكن اللغة التي تسكنها هي أيضًا صحيحة للسياسيين ووكلاء الإعلان والمحامين وجميع المهن التي تعمل فيها اللغة لنظام الاستغلال والاسترقاق. ليس من قبيل المصادفة أن الشعر، في عالم تشويه الزمن، هو ظاهرة أقلية. إنها، مهما كانت خطيرة، لعبة، استخدام مجانى جوهريًا للغة، حيث

غريفوني: أشارككم خوفكم من هذين الاتجاهين: الشعبوية

إن الخسارة التي يتعرّض لها المُسْتَغَلّون، على كل حال، هي دائمًا

أنه في هذا التمييز عن المجتمع، هناك انفصال عن المجتمع نفسه يُفهم على أنه مكان لتشويه الوقت، والتضحية بالأرواح

القيود هي فقط تلك التي تفرضها اللعبة نفسها أو المؤلف وليس من قبل نظام، مثل النظام الاقتصادي والسياسي الذي نعيش فيه، بناءً على الكفاءة. في الشعر، من ناحية أخرى، تنطبق الفعالية، أي التنويم المغناطيسي الذي يثير اللغة عندما لم يعد أمرًا أو ضرورة

وبالتالي، فإن الطريقة التي يعيش وفقها الشعراء في اللغة ربما تتيح إمكانية، ضعيفة (نظراً إلى التفاوت في القوى المعنية) لبناء هوية مضادة عالمية. يذكرنا الشعراء بأننا أكياس من اللحم الحيّ، وأننا بحاجة إلى تجربة المتعة والعواطف، وأننا نحتاج إلى اللعب، وأننا بحاجة إلى أن نكون معًا أحراراً. وذلك لأن الشعراء يعارضون اللغة نفسها في أكثر مكوناتها المفاهيمية، وقبل كل شيء في التعبير عن لغة الدولة والشركات والدعاية التي تحوّل الوسائل إلى غايات بدلاً من ذلك. الشعر هو المكان الذي يكون فيه التناقض ضروريًا. كما قال شارل بودلير، هناك قضيتان مهمتان للغاية في مجال حقوق الإنسان "الحق في التناقض والحق في المغادرة".

منظور کونی

الجديد: حدثنا عن كتابك الشعرى المقبل.. ما هي الموضوعات الشاغلة أكثر من غيرها في قصائد هذا الكتاب.. وهل يشغلك أن يكون لهذا الشعر اختلافه عن الشعر المكتوب اليوم في الإيطالية.. كيف تنظر إلى خصوصية الصنيع الشعرى؟

غريفوني: ديوان الشعر الذي أنا بصدد الانتهاء منه يحمل عنوان "الضوء القاصر". كلمة "قاصر" مشتقة من الفعل اللاتيني تصغير (Minorare)، وهي كلمة ما زالت تستخدم في الإيطالية، حتى لو كانت غير شائعة الاستخدام. التصغير هو التقويض، التقليل، الإعاقة. في صيغة الماضي، يصبح الفعل قاصرًا، بوظيفة اسم، ويشار به إلى شخص محروم - لأسباب خلقية أو مكتسبة - من بعض الملكات البدنية أو الفكرية أو النفسية. لذلك فإن المعوق هو العاجز لأنه تقوّض

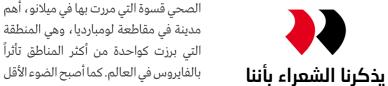
> إلى حد ما. أجد هذا الوصف قاسيًا إلى حد ما. لقد بدأت كتابة هذا الديوان في شهر تشرين الأول/أكتوبر من العام الماضي، في المقهى بالقرب من المنزل الذي عشت فيه حتى وقت قریب جدًا، فی میلانو. مکان غریب، تدیره جمعية تتعامل مع تأهيل الأطفال المعوّقين في عالم العمل، حيث يعملون كنُدُل. أولئك الذين يعملون في الجمعية وينسقون بين هؤلاء الأطفال يعتنون بهم باهتمام كبير وكفاءة بالرغم من أنني، للأسف، تمكنت من حضور اللحظات التي عومل فيها هؤلاء الأطفال بقسوة معينة. الصلابة التي لطالما

أذهلتنى كثيرًا، وهو الموقف الذي ظهر كثيرًا في مَنْ يجب أن يساعد الآخرين من خلال المهنة، والصلابة التي تمكنت من ملاحظتها، على سبيل المثال، في مشغّلي المنظمات غير الحكومية مع المهاجرين. تقريبا كل واحد من هؤلاء الصبية متعلق بإحدى هؤلاء المنسقات، اللاتي، في لحظة معينة، تعلّقت بهنّ أنا أيضًا. في تلك اللحظة ولد الكتاب. كنت أجلس إلى المنضدة لأراقب وأراقب، شاهدت وكتبت، إذا جاز التعبير، مباشرة. لكنني كتبت من منظور كوني. منظور تأثر أيضًا بحقيقة أنه في ذلك الوقت طُلب مني عقد محاضرة حول فلسفة الضوئيات، وهو موضوع لم أتعامل معه أبدًا بشكل احترافي. لقد أثّرت دراسة الضوء فيّ بعمق. وهكذا ولدت دائرة قصيرة غريبة من الأفكار والأحاسيس: في حين كان يقاطعني أحد هؤلاء الصبية في المقهى لتلقّي الاهتمام أو يربّت على كتفي بحنان، كنت أشعر بسرّ سوء فهم الواقع، وهو واقع شعرت به في تجسيده المطلق.

لذلك أصبح الكتاب انعكاسًا شعريًا لفيزياء الواقع من خلال الضوء، ومع ذلك ليس فهماً فقط بالمعنى الشعرى، ولكن أيضًا بالمعنى العلمي والسياسي.

وفيما يتعلق بهذا الأخير، بالمعنى السياسي، يُفتتح الكتاب باقتباس من دنغ شياو بينغ، زعيم الصين ما بعد الماوية، "تجنّب النور، وازرع الظلام". يشير هذا الشعار إلى استراتيجية الصين بين أواخر السبعينات وأزمة عام 2008. وهي استراتيجية تقوم على بناء هيمنة عالمية تعتمد على الابتعاد عن الأضواء ورفض الدخول في الصراعات المسلحة وبدلاً من ذلك استغلال الوقت لتنمية الموارد والقوى الإنتاجية. بالنسبة إلى، يعكس هذا الشعار حاجة الدول بشكل عام: الحفاظ على السرية. فقط من خلال هامش معين من السرية تمكّنت الدول من البقاء وهذا ينطبق ليس فقط على الصعيد الدولي، ولكن أيضًا عندما يتعلق الأمر بالسكان أنفسهم. يوجد دائمًا في الدول مكان يخفت فيه الضوء، أي يصبح قاصراً.

يبدأ الكتاب ويختتم بالبعد السياسي، وينتهى خلال أكثر فترات الحجر



بالفايروس في العالم. كما أصبح الضوء الأقل هو ضوء السجن المتناقص في منازلنا. الفترة التي قضّيتها معتكفاً مع امرأتين، صديقتين مع بعضهما البعض، كانت إحداهما شريكة حياتي لمدة عشر سنوات تقريبًا. علاقتي مع هاتين المرأتين هي أحد الموضوعات الرئيسة للكتاب، حيث يختلط البعد الشبقى

مع فيزياء الضوء، وحيث يتم القضاء على

الفلسفة، وهي جوهرية في حياتي، وتستثني



وأننا بحاجة إلى تجربة المتعة والعواطف



من الكتاب بطريقة وحشية أيضًا. أعتقد أن الفلسفة، ما لم ترغب في صنع فلسفة فنية مثل الفلسفة التحليلية من أصل أنغلوساكسوني، يجب أن تكون انعكاسًا للسياسة من خلال الأدب. هذا، ليس في الشعر، ولكن في النثر، أي كخطاب نقدي.

لذلك هناك محاولة في هذا الكتاب لطرد الفلسفة من الأدب. في الواقع، في نقطة معينة أكتب، في قصيدة لم أدرجها في الكتاب لأننى أعتقد أنه من الصعب للغاية تحويلها إلى لغة أخرى "الفلسفة الحقيقية هي الرياضيات، والشعر الحقيقي هو المادة".

إذا كان على أن أتحدث عن علاقة هذا الكتاب بالشعر الإيطالي المعاصر، أشعر بالحرج. إحراجًا لا أعيشه بالتأكيد أثناء الكتابة، لكنني أشعر به في كل مرة أحاول فيها التواصل مع السياق الثقافي الخاص بي. كما قلت من قبل، فإن أسلوبي في الشعر يكمن في توليد توتربين الشهوانية الحارقة والنظام الكوني، وهو التوتر الذي لا أشعر بوجوده في الشعر الإيطالي المعاصر. أي أننا نعود إلى داخل فخذ

اللتين انتهت علاقتى بهما فجأة وبشكل مأساوى مع نهاية الحجر

الطفرة المستمرة

الجديد: يعتبر ت إس إليوت أن الشعر ليس تحريرا للعاطفة ولكنه وسيلة للتخلص من العاطفة، وأنه ليس وسيلة للتعبير عن الشخصية ولكنه وسيلة للفرار من الشخصية؟ هل تظن أن الشاعر يخلق في الشعر كيانا موازيا لكيانه؟

غريفوني: ملاحظة إليوت هذه، من نواح كثيرة، قريبة جدًا مني. إنها مستقاة من مقالته الشهيرة "التقاليد والمواهب الفردية"، التي نُشرت لأول مرة منذ قرن وعام مضى حيث لا ينسى إليوت في التذكير كيف ينتهي الأمر بتشابه الشاعر والعالم على حد سواء، في عملية

نزع الطابع الشخصى. الحقائق التي تحمل طابع السيرة الذاتية الدقيقة التي ذكرتها لا تتعارض على ما يبدو مع اعتقادي، كما يقول إليوت، "إن عاطفة الفن غير شخصية". في رأيي، فإن نزع الطابع الشخصى يحدث من خلال الصراع (وأعتقد هنا أنني أختلف عما يقوله إليوت) أي التوتر بين منظور شخصي ومنظور سياسي أو كوني، على سبيل المثال. وبالتالي، فإن الواقع الذي تم إنشاؤه ربما لا يكون موازياً لواقع الشاعر، ولكنه ناجم عن هذه القوى المتضاربة. نتيجة يصعب وصفها، وهي ليست مرآة للتجربة الفردية البسيطة. تجاوز هذا، يعني صراحة ما هي رسالتك، وأعتقد أنه خطأ فادح في المجال الفني. هناك المزيد على ما أعتقد. كما قلت، قد يوفّر الشعر كعمل تحرري، وإن كان ضعيفًا، فرصة لتخيل بُعدٍ اجتماعي تم تحريره للجميع، لكن هذه ليست رسالة من إنتاجي الفني، إنها نشاط الشعر نفسه الذي

أعتقد أن الشعر يمكن أن يساهم بهذا المعنى في تحرير هذا العبء الذي هو الشخص. في الغرب، ساهم القانون الروماني بشكل كبير في وصف مفهوم الشخص. مجموعتي الشعرية قبل الأخيرة -التي اخترت منها أربعة نصوص لمجلة الجديد - تسمّى "الشخص الملتبس"، مفهوم قانوني للتشريع الروماني. الشخص غير المؤكد هو، إذا جاز التعبير، أيّ شخص، الشخص الذي ليست لديه حقوق قانونية لأنه غير محدد. على سبيل المثال، ليس من الممكن، في القانون الروماني، نقل الميراث لأول من يصل إلى جنازة الميت، لأن هذا ليس شخصًا محددًا، إنه شخص لا يُعرف من هو وبالتالي هو شخص غير مؤكد.

أنا أفسر الشخص غير المؤكد بأنه شخص بدرجة صفر. آمل في عالم يمكن أن يكون فيه الجميع أناسًا ملتبسين، حيث لا يكون فيه البشر بهوية محددة طوال حياتهم. كتبت سيمون فايل صفحات ذات قوة عظيمة عن الشخص. بالنسبة إلى فايل، الشيء هو، على سبيل المثال، رجل معين، وآخر هو شخصه. شخصه يحمل الحقوق

> والواجبات ولديه وثائق مرتبطة بالاسم وتاريخ الميلاد وما إلى ذلك. باختصار، يتمتع الشخص بهوية اجتماعية وقانونية يحملها معه طوال فترة وجوده ويتم تخصيصها له من خلال السياق المحدد الذي يعيش فيه

> بالنسبة إلى فايل، ليس شخصه هو المقدس، ولكن هذا الرجل المحدد، في فرديته وبكلّيته. تقول فايل، إذا قمت باقتلاع عينى هذا الرجل، فسيكون هذا الإنسان إنسانًا تمامًا كما كان من قبل، لكن هذا التشويه سيدمره في وجوده المحدد. هنا، هذا الجزء هو الذي يهم الشعر، وليس الشخص،

ولكن الكائنات الحية المحددة التي تعيش وجودها في تفردها غير القابل للتصرف، والتي هي أيضًا كائنات في طفرة

الميراث والموت

الجديد: نحن نكتبوفي خيالنا قارئ مّا، كينونة مّا نتصل بها على نحو غامض.. وكلما كان ما نكتبه ملغزا كان هذا الشبح البعيد الذي نكتب له ملغزاً، ولكن ما الدافع لهذه المغامرة الخطرة مع الكلمات (التي لن يقرأها ذلك الكائن) وعلام نمزق سكون الورق بما نسميه الكتابة؟ وما الكتابة في جوهرها العميق؟ أهي علامة انتصار في صراع شرس مع الصمت، أم عراك عبثي مع الموت من قبل وجود زائل هو الكاتب؟

غريفونى: أتذكر المرة الأولى عندما تعلمت القراءة وأنا طفل وتمكنت من فك شفرة أول كلمة. أتذكر انتفاء القدرة على الرجوع إلى الوضع السابق. لم يعد بإمكاني التوقف عن القراءة. الكتابة حقيقة لا رجعة فيها. حسب ما نعرف، يعود ظهور الأنواع البشرية الحديثة إلى حوالي مئتي ألف سنة مضت. نوع لا يظهر معدوم التقنية. وقد اخترع البشر البدائيون النار بالفعل منذ بضع مئات الآلاف من السنين. انتشرت هذه الأنواع البشرية حول العالم لآلاف من السنين، وقبل أكثر من خمسة آلاف عام، بدأت في استخدام الكتابة في بلاد ما بين النهرين لأغراض اقتصادية وإدارية: دفع الضرائب. عندما نتحدث عن الكتابة، يجب ألا ننسى أبدًا أنها نشأت من أجل هذه الاحتياجات الاقتصادية السياسية وليس من أجل الاحتياجات الأدبية. وعلينا ألا ننسى أننا يجب أن ننتظر خمسمئة عام على الأقل بعد ولادة الكتابة حتى نراها تستخدم لأغراض يمكن أن تسمّى أدبية. الأدب، في شكل قصائد وروايات، كان موجودا بالتأكيد قبل الكتابة، وبالتالي قبل الدول، ولكن ليس في شكله المكتوب. هذا الاعتبار أساسي بالنسبة

إلىّ. استخدام الكتابة لأغراض أدبية يعنى الخروج من منظور الدول. هذا يعنى إدخال بُعد من الاستكشاف الإبداعي والاجتماعي. وبالتالي فإن السياسة حاضرة، كتعارض، أيضًا في الكتابة الأدبية التي تتجاهل السياسة تمامًا في الموضوعات التي تتعامل معها. إن كلاّ من شكلي الكتابة - سواء تلك الرسمية أو الأدبية - يخضعان بالتأكيد لسوء الفهم، أى لما يسمونه غير قابل للتشفير. سوء الفهم هو جوهري للغة، سواء أكان مكتوبًا أم منطوقًا وهو في مستوى لا يمكننا التحدث فيه، بعبارات دقيقة، عن سوء الفهم: لدينا في الواقع فقط اللغة لنكون قادرين على

المثلث، الذي كان أيضًا المثلث الذي مررت به مع هاتين المرأتين

يجب أن نتقبل أننا غير متأكدين من المغادرة ونجمع ميراثأ ملتبسأ وغير مؤكد



فهم ما إذا كنا قد وقعنا في سوء الفهم أم لا. هنا، أعتقد أن لودفيغ فيتغنشتاين ما زال أمامه الكثير ليعلّمنا إياه. نتعلم معنى الكلمات من خلال استخدامها. عندما نتعلم كلمة جديدة، فإننا ندخل في علاقة مع الآخرين: نقول شيئًا وما نقوله يثير رد فعل معين في الآخرين. إذا لم يكن رد فعل الآخرين سيئًا، إذا قبلوا استخدامًا معينًا نستخدمه لتلك الكلمة المعينة، وبالتالي يبدو أنهم قد فهموا ما نعنيه بقول ما نقول، فعندئذٍ يبدو لنا أننا قد شاركنا شيئًا ما، سيبدو لنا أن معنى ما نقول قد وصل إلى الآخرين، ولكن لا أحد يضمن أن هذا المعنى قد وصل بالضبط بنفس الطريقة التي تصوّرناها. على سبيل المثال، تعلمنا كلمة معينة في سياق معين مع تجربة معينة. يجلب هذا السياق وهذه التجربة معه مجموعة كاملة من العواطف والصور التي لا يمكن الوصول إليها بشكل طبيعي للآخر، الذين عاشوا، جنبًا إلى جنب مع تعلم نفس الكلمة، وسياقًا آخر كاملًا وإرثاً زاخراً من

يبدو أن هذه مشكلة بالنسبة إلى الكاتب بالطبع، لكنى أعتقد أنها، للمفارقة، أقل أهمية بالنسبة إلى الأدب من مجالات الكتابة الأخرى، وأقل من ذلك بالنسبة إلى الشعر. في الواقع، يحتوى الشعر على مكوّن يتجاوز معنى الكلمات، وهذا العنصر له علاقة بالإيقاع. الإيقاع في الشعر هو ظاهرة سليمة في المقام الأول. بالطبع، يمكننا أيضًا التحدث عن إيقاع الصور المرتبطة بمعنى الكلمات، ولكن لا يمكننا أن ننكر، على المستوى الأساسي، أن الشعر يعمل مع التنويم المغناطيسي الذي يثيره صوت سلسلة من الكلمات. ولا أشير بالإيقاع بالضرورة إلى الأوزان التقليدية. الشيء المهم هو أننا بإيقاع معين نتفوق على الوقت، إذا جاز التعبير، في الوقت نفسه. لذا إذا كان من الممكن أن يُساء فهم معنى الكلمات (حتى لو لم نعرف أبدًا إلى أيّ مدى) فإن الإيقاع، المادة الصوتية، يحتوى بدلاً من ذلك على مكون أكثر موضوعية. إيقاع الشعر هو الجانب الأكثر اجتماعية من الشعر

> أخيرًا، تتحدث عن العلاقة مع ميراثك، أي مع الموت. ماذا نترك عندما نكتب؟ في ضوء ما قلته حتى الآن، السؤال غير قابل للحل. أي أننا يجب أن نتقبل أننا غير متأكدين من المغادرة ونجمع ميراثاً ملتبساً وغير مؤكدٍ.

بعيداً عن التقييمات

الجديد: نكاد لا نعرف نحن العرب عن الشعر الإيطالي إلا القليل. هل لك أن ترسم لنا لوحة للشعر الإيطالي في النصف الثاني من القرن العشرين وفي هذا المطلع من الألفية الثالثة، أسماؤه، اتجاهاته، تطلعات شعرائه، واهتماماتهم اللغوية والتعبيرية؟

الإيطالي مرتبط بجغرافية المتوسط بما يتجاوز حدود إيطاليا في

غريفوني: أطلب الصفح، لكني لا أشعر حقًا بالإجابة على هذا السؤال. تعتمد طريقتي في تناول الأدب بالتأكيد وبشكل أساسي على المقارنة مع أدب اليوم، بما في ذلك اللغة الإيطالية، ولكنها كانت تتميز دائمًا بوقاحة معينة لازمة لكتاباتي. استخفاف مطلق ولكن خاص، أي الذي يشكّل مختبر إنتاجي الأدبي. لذلك لا يمكنني أن أملك، من عدة نواح، مقاربة نقدية أدبية. أبحاثي محددة: قد أكون مهتمًا بالعمل على مؤلف معين، لأنني أجد فيه بنية بمعان ذات صلة بشكل خاص، لكنني لست مهتمًا بمسارات المشهد الأدبي الحالي، المسارات التي يستحوذ عليها العديد من الشعراء والنقاد الإيطاليين اليوم. أعتقد أن ثمة ضعفا ثقافيا في هذا المسار وأن هذا يغذى هامشًا معينًا من الشعر في مجتمع عصرنا. آمل، في الآونة الأخيرة، في الشعر الذي كتبته النساء، والذي أرى فيه الآن قوة تعبيرية مفقودة لدى العديد من الرجال في إيطاليا.

لقد تم اعتبار كابروني مؤخرًا، ولحسن الحظ أي من الممكن لعالم، حتى لو كان أخرق

إطلالتها على البحيرة؟

كما قلت، إن تجنب رسم مسارات لا يستبعد التدخل النظري، بل على العكس. على سبيل المثال، أعتقد أن في أعمال جورجيو كابروني، الذي كتبت عنه مقالاً في العام الماضي - أن تطلق النار على الإله، جورجيو كابروني وعدمية الواقع - نشأ سؤال لا يزال يمرّ عبر الأدب الإيطالي وما بعده أي مسألة العلاقة بين الواقع والأدب والصدمة. في أعمال كابروني، الذي شهد أهوال الحرب العالمية الثانية بالكامل، بدأنا نرى إدراكًا للتشويه الناتج عن التجربة الصادمة، وهو وعي غير كامل على الإطلاق: ينتهى المؤلف إلى كونه ضحية هلوسة لتجربة الواقع دون أن يدرك ذلك. إن إدراك مدى تأثير العنف والصدمات على النتاج الأدبى للواقع هو أحد الاحتمالات التي يمكن للأدب أن يلجأ إليها أكثر فأكثر.

من قبل القليلين، أنه لم يعد شاعراً مهمًا للغاية. بالطبع لا أعتقد أن هذا صحيح، لكنني أعتقد أيضًا أنه عندما تفكر في عمل شاعر آخر، فإن هذا لا يهم على أيّ حال. لست مهتماً بالتقييمات المتعلقة بالجودة الأدبية، ولكن بخلق عوالم. يمكن أن يكون عالم الشاعر أو الكاتب قبيحًا أو أخرق، الشيء المهم بالنسبة إلى هو أنه، بدوره، يخلق عوالم أخرى، عندما يستكشفها. هذا أمر أساسى بالنسبة إلى: أن يحفز الكاتب، والشاعر، والفيلسوف، والعالِمْ على خلق عوالم أخرى. بالنسبة إلى، ما يعنيني

وهل يمكننا الحديث عن اتجاه لغوى وتعبيري وجمالي في الشعر

أعتقد أن أعمق دين لدیّ مع شاعر هو ما لدیّ مع لوکریتیوس

وقد يبدو مصاباً بالهذيان، أن يقوم شاعر غير كفء بإثارة شيء ما، ويبدأ بتحريك الصور والأفكار، وأترك الباقى لانتقادات أجدها، في المحصلة، غالباً ما تكون تقليدية وبرجوازية.

الشعر المتمرد

الجديد: من هم الأحب إليك بين شعراء العالم والذين تشعر أنك تشترك معهم في همومهم وتطلعاتهم شعرية؟ وهل هناك في شعرك رسالة من نوع مّا تريد تبليغها للعالم؟

غريفوني: ربما كان أحد الشعراء الذين أثروا على بعمق فرناندو بيسوا الذي، على الرغم من مواقفه السياسية التي تعارض مواقفي، واجه بطريقة راديكالية مشكلة الإنسان. بيسوا - هذا الاسم، الذي يعنى في اللغة البرتغالية، شخصًا - شنّ حربًا بلا هوادة على الهوية الشخصية بكل ما فيها من مغايرات. ينشئ المؤلف عملاً يعيش في توازن مستحيل من التناقضات الموجودة في جميع شخصياته، وبالتالى الهروب من هذه الحالة الذاتية ، أي من الشخص الذي يخاطر الوقوع في فخ الكتابة.

شاعر آخر كان له تأثير عميق على هو اليوناني أوديسيوس إليتيس (1911 - 1996)، بروحه المتوسطية، وهاجسه بالضوء ومسألة اللغة. بالنسبة إلى إيطاليا، لقد سبق أن تكلمت عن جورجيو كابروني. وقبله دينو كامبانا، شاعر من أوائل القرن العشرين، الذي توفي في مستشفى للأمراض العقلية، كان بالنسبة إلىّ مؤلفًا ترك فيّ أثراً لا يمحى: شاعر ترك نفسه أكثر من أيّ شخص آخر لموسيقى اللغة ومنسقها فيما يسميه هو نفسه الأرابيسك. حتى أنه يمكننا أن نرى فيه كيف أن الهوية الشخصية هي فخ يجب الخروج منه. واحدة من أجمل قصائده تسمى "كيميرا"، وحش هجين من الأساطير اليونانية التي تصبح لدى كامبانا صورة متناقضة للمرأة الحبيبة.

من الصعب عدم ذكر دانتي، خاصة لعلاقته بالفلسفة واللاهوت

والسياسة والعلوم، وقبل كل شيء، مع اللغة. لغة دانتي سواء عادية أو محبوكة، شعبية ومصقولة. الإرث الذي أعتقد أنه لم يتم جمعه حقًا حتى نهاية الأدب الإيطالي الذي فضل الانتقال في مناطق أنقى، التراث التقليدي في أعقاب بترارك. لكن أعتقد أن أعمق دين لديّ مع شاعر هو ما لديّ مع لوكريتيوس. لوكريتيوس يجعلك تشعر بالحياة وبجمالها ومأساتها وتعقيدها وفي نفس الوقت ببساطة مكوناتها النهائية. نحن نترك الواقع في عالم حيث الآلهة بعيدة. في هذه الفترة الصعبة لجأت إلى الشعر السومرى. أعود إلى جلجامش، مقتنعًا أنه

يقول عنا أكثر ممّا نودّ أن نعرفه واكتشفت أيضًا شعر إنخيدوانا، كاهنة ابنة الإمبراطور سارغون الأول، التي عاشت حوالي عام 2300 قبل الميلاد في بلاد ما بين النهرين. إنخيدوانا أول شاعرة في تاريخ البشرية. نحن لا نعرف اسم أو أسماء أولئك الذين كتبوا، على سبيل المثال، ملحمة جلجامش. أول نص شعري يعلق عليه اسم مؤلفه هو نص امرأة، على وجه التحديد: شاعرة عظيمة. أجد من المؤسف بشكل خاص أن هذه الحقيقة المهمة ليست جزءًا من الثقافة الشعرية العالمية، وأن هذا المؤلفة العظيمة لم يتم تكريمها.

بالنسبة إلى رسالتي، لقد قلت بالفعل: لا يسعني إلا أن أكرر أن كل ما يخرج من غايات السلطة هو ما يهمني أكثر في الشعر. لكن هذا ما يفعله ويجب أن يفعله أيّ شاعر لا يستكين للدعاية.

نشوة الشعر

الجديد: الشعراء والنقاد قدموا تعريفات مختلفة للشعر في عصورنا الحديثة هل لديك تعريف للشعر ناجز ومعتمد من قبلك؟ وهل ثمة حدود معينة في تعريف ما هو شعرى وما هو نثري أو حتى ما هو غير شعرى؟

غريفوني: أعتقد أنه من المستحيل إعطاء تعريف كامل لما هو فن وما هو ليس كذلك. غالبًا ما يغامر الفلاسفة، خاصةً في سياق التاريخ الحديث والمعاصر، في هذه المهمة غير النبيلة، ليتم رفضها من قبل أولئك الذين ينتجونها. على سبيل المثال، ضع في اعتبارك مارسيل دوشامب و"تجهيزاته". عمله المسمّى "النافورة"، أي المبولة، يكشف كيف يمكن للفن أن يكون إعادة توطين في سياق مختلف لما لا نعتبره فنياً. يجب التأكيد على أنه وفقًا لأحدث الأبحاث، يبدو أن هذه الثورة الفنية ليست من عمل دوشامب، ولكن مرة أخرى عمل امرأة، البارونة إلسا فون فريتاج - لورينغوفن، التي عاشت بين أواخر

القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين والمنتمية إلى حركة دادا.

بغض النظر عن هذه الحقيقة، أعتقد أنه يجب التأكيد على أن تعريفات الفن ربما تكون بمثابة تحديات للفنانين أكثر من كونها قوانين يجب اتّباعها. هذا ينطبق أيضا على الشعر. يكفى التفكير في كل تلك التجارب التي تم إجراؤها في السنوات الأخيرة بدءًا من الشعر النثري الذي وضعه شارل بودلير، حتى النثر المتناقض في نثر الكاتب والشاعر الفرنسي جان ماري غليز. وبالتالي، بدلاً من إعطاء تعريف شامل لهذا النشاط الفنى وتوفير الشروط الضرورية والكافية لتمييز



أعود إلى جلجامش، مقتنعًا أنه يقول عنا أكثر ممّا نودّ أن نعرفه





ما هو الشعر عمّا هو ليس كذلك، يمكننا بدلاً من ذلك، بمزيد من التواضع، محاولة تحديد بعض العناصر الأساسية فقط.

لقد تحدثنا بالفعل عن البعد الهزلى للشعر، وليس فقط بالمعنى السياسي. إنما عوضاً عن ذلك، أود أن أستفيض أكثر عن المكون

من الصعب أن نحدّد ما هو الإيقاع بالضبط، وهي الفكرة التي عملت عليها أيضًا لفترة طويلة كباحث، بالتعاون مع كيارا باسيتي، عالمة الاجتماع في جامعة تورينتو، مقتنعًا بأن الإيقاع هو مكون أساسي للتفاعل البشري والذي هو ضروري أن تكثف الفلسفة والذكاء الاصطناعي أبحاثهما حوله..

يقول بول فاليرى في المفكرات، بطريقة موحية للغاية، إن الإيقاع هو "حركة خفية تقريباً يتم من خلالها ما هو ليس موجوداً بالفعل، أو ما هو عليه تماماً"، ربما في إشارة إلى هذا العنصر من الانتظام والاختلاف الذي يخلق الترقب والعاطفة والشدة لدى أولئك الذين

أما عن دوره في الشعر فقد كرّست له مقالاً بعنوان "فكر الجنس. ملاحظات على الشكل الشعرى". في هذا المقال، أجادل بأن الشعر والجنس مرتبطان ارتباطًا وثيقًا. وهي فكرة يدعمها تشارلز داروين، الذي يؤكد في كتابه "نشأة الإنسان والانتقاء الجنسي"، أن التمتع بالإيقاع ربما يكون شائعًا بين جميع الحيوانات، وأنه يعتمد على الطبيعة الفسيولوجية الشائعة لأنظمتهم العصبية. لهذا، يواصل داروين، يُستخدم الإيقاع من قبل ذكور الأنواع الحيوانية المختلفة لجذب الجنس الآخر ولهذا السبب يرتبط الإيقاع ارتباطًا وثيقًا ببعض أقوى المشاعر التي يستطيع الحيوان الإحساس بها، وبالتالي، تستخدم بشكل غريزي عند التعبير عن العواطف القوية في اللغة. وفقا لداروين، هذا هو السبب في أن الموسيقي والرقص والغناء والشعر هي من الفنون القديمة. الجنس غير موجود إلا كظاهرة إيقاعية. دون إيقاع، الجنس هو فقط توتر الرغبة. في الإيقاع،

> يتم إنشاء الشعر بنشوة مشابهة للنشوة الجنسية. أعتقد أن هاتين الظاهرتين هما أقوى مثال على الوعى الذاتي.

حاولت أن أبين كيف يحدث هذا من خلال تحليل جزء من نصوص الشاعر اليوناني القديم هِسْيود، حيث يتحدث عن المتعة الجسدية للمرأة وكيف يحدث هذا الاستمتاع الجسدي في العقل. ملكة أطلق عليها اليونانيين اسم "noûs"، وهي كلمة أساسية في الفلسفة، بدءًا من أفلاطون وأرسطو، لكنها اكتسبت، أثناء تطور الفكر الفلسفي، طابعاً منفصلاً بشكل متزايد عن هذا المنبت الأساسي للجسم.

إلى جانب حقيقة أن هذه النشوة هي نتيجة تفاعل مع الآخر. ولطالما

مستمر، مرتبط بالآخرين، ومع الآخرين.

الجديد: نحن نعرف أن الشعرى موجود في الرواية والرقص والفن التشكيلي والصورة وفيلم السينما وحتى في التفاتة امرأة في الشارع، ولكن ما القصيدة بالنسبة إليك؟ أعنى قصيدة الشعر كنظام لغوى وبنية فنية وكيان كلي.. هل ثمة قوام ما يمكن تعريفه ومن دونه لا تكون القصيدة؟

النحت أو الرسم، فإن الموضوع يصبح أكثر تعقيدًا. من ناحية أخرى، لا يمكننا إنكار أن الإيقاع موجود أيضًا كظاهرة بصرية. إذ يمكننا العثور داخل اللوحة على مكون إيقاعي أكان ذلك من قبل الشخص الذي يتفحصها، أو فى توزيع العناصر البصرية للوحة نفسها. بالإضافة إلى ذلك، يجب ألا ننسى أن الأعمال التى نتفحصها تحتفظ بآثار نشاط الأشخاص الذين قاموا بإنجازها. يمكننا أن نرى في اللوحة، على سبيل المثال، علامة ضربات فرشاة الرسام: هذه هي الآثار التي نكتشفها من عمله الفني، وكذلك يمكننا تخمين مِشْية

والموسيقي. في ما يتعلق بالفنون مثل

أن يكون لظاهرة الإيقاع عنصر جمال هو أمر يظهره لنا العلم باستمرار، استخدم الشعر هذه الآلية لطباعة صوره في أذهاننا.

ليس بالضرورة أن يكون الإيقاع هو ذلك الذي يفرضه التقليد. كما قلت، أعتقد أن هدم أشكال الأوزان التقليدية جعل من المستحيل التمييز بوضوح بين ما هو شعر وما هو نثر. لا أعتقد أن هذا يمثل مشكلة. الشيء المهم هو أن ما نكتبه له إيقاع، على الأقل إذا كنا نرغب في التأثير بشكل كبير على مخيّلة أولئك الذين يستمتعون بالعمل الأدبي. ربما يمكن القول إن التركيز الإيقاعي في الشعر يكون على صوت الكلمة، وكذلك في إيقاع الصور التي تثيرها الكلمة، بينما في النثر الجانب الصوتي أقل تأثيراً. لكن النقطة الأساسية لا تتغير. الإيقاع ضروري لجعل قارئ العمل الأدبي "يقذف" (مجازياً)، ويجعله يصل إلى النشوة، ويجلبه إلى ذلك البُعد حيث يكون للخيال والمتعة الأدبية اتساق واقعى، حيث يصل القارئ فيه إلى حالة وعي تسمح له باستكشاف نفسه والآخرين من حوله، ليس كشخص، أي كشيء عالق في حبال بيروقراطية الدولة، ولكن كفرد في حالة تغيير

مسألة إيقاع

غريفونى: أجيب مرة أخرى أن أحد العناصر المركزية هو الإيقاع. هذا ينطبق بطريقة ملحوظة على جميع أشكال الفن التي تتطور بالتجارب عبر الزمن، مثل الرواية والمسرح والسينما وبالطبع الرقص



حيوان أو فرد من آثار الأقدام التي تركت على الأرض. كل هذا هو

حركة، حركة لها إيقاعها الخاص، إيقاع ينقلنا، كما قلت، إلى ذاك

العالم الذي أصبحنا ندرك فيه أنفسنا من خلال نشاط الآخرين، حيث

الجديد: تنتمى إلى بلد متوسطى، وإلى بحيرة تجمع أعراقاً

وأجناساً وثقافات مختلفة تفاعلت في ما بينها وتبادلت الأزهار

والسيوف عبر عصور. هل تظن أن هذا التنوع يمكن أن يشكل

هوية أدبية وفكرية وجمالية وتطلعات متوسطية جامعة على

رغم التفاوت الكبير أحيانا في ظروف الناس وقدراتهم ومصائرهم

غريفونى: هذا ممكن. ولو كنت سأتحدث انطلاقا من الوضع في

إيطاليا، فأنا على سبيل المثال من أشد المتحمسين لمشروع الشاعر

خالد الناصري الذي ساهم بشكل مركز في إيصال علامات بارزة

في الثقافة الأوروبية، وخاصة الإيطالية، إلى العالم العربي، عبر

منشورات "دار المتوسط" التي انطلقت من ميلانو قبل بضع سنوات،

وهو الآن بصدد إنشاء مشروع نشر مواز بالإيطالية، "موتا"، لتعريف

إيطاليا بآداب العالم العربي بطريقة فريدة ، خصوصاً أن هذا المشروع

سيكون تحت التوجيه الثقافي لكتاب قادمين من ذلك العالم. هناك

الكثير من العناصر التي تتناقض مع هذه المحاولة الجديدة لتأسيس

هوية أدبية متوسطية. على سبيل المثال، إذا كان صحيحاً أنه في بلدان

مثل فرنسا حصل الكتّاب "المهاجرون" (وهي فئة، بصراحة، أجدها -

كفوضوي- مروّعة) على اعتراف أوسع بكثير في العقود الأخيرة، إلا أن

هذا الاعتراف مخصص فقط لأولئك الكتّاب من الجيل الثاني أو الثالث

الذين يكتبون باللغة الفرنسية، وهم بالتالي فرانكوفونيون. إنه شيء

محرج للغاية بالنظر إلى الماضى الاستعماري لهذا البلد. إن الترجمات

التي تتم في فرنسا من اللغة العربية ضئيلة

جداً، أي ما يعادل واحد في المئة فقط من

كل ما تتم ترجمته. وهو رقم يبدو ممتازاً،

للأسف، مقارنة بالوضع في إيطاليا، حيث

من أصل ثلاثة عشر ألف عمل روائي تم

نشره في عام 2018، هناك ثماني عشرة

رواية عربية، إحدى عشرة رواية منها ترجمت

مباشرة من اللغة الأصلية، والبقية من لغات

بالطبع، إيطاليا بلد متوسطى له مكانته

الخاصة لكونه، باللعب بالأسماء بين العربية

والإيطالية، هي تلك الأرض الواقعة في

وسط البحر المتوسط. وهذا يعنى الكثير من

أوربية أخرى، مثل الإنجليزية والفرنسية.

ندرك بحدسنا حقيقة أساسية وغامضة تتصل بوعينا.

عبر المتوسط

بين جنوب المتوسط وشماله؟

لقد تحول البحر المتوسط فى السنوات الأخيرة إلى أشد مناطق العالم خطورة



من فهم الواقع المحيط بنا. فقط بالمقارنة بين وجهات النظر المختلفة، يظهر الشيء المُتَمَلِّص الذي يتخطى جميع المنظورات. إذا كان هذا ما يعنيه البحر الأبيض المتوسط، فهذا يعنى فهم الواقع بشكل أجدى بفضل اختلافاته، فعندئذ أشعر أننى رجل البحر الأبيض المتوسط تماماً.

إلى أحكامنا الأكثر وضوحاً، ومدى الحاجة

إلى المزيد من وجهات النظر حتى نتمكن

حيث المساهمات الثقافية التي يتم تبادلها بين الشمال

والجنوب، وبين الشرق والغرب. من ناحية أخرى، يجب

توخى الحذر. على سبيل المثال، ما هي نسبة الخطاب الذي بني

على هذا الواقع الجغرافي في إيطاليا؟! في غضون أكثر من قرن

بقليل، تعود بي الذاكرة إلى الجور الاستعماري، أو الدور المأساوي

والمضحك في الاستيلاء على البحر ("بحرنا")، أو ذاك، المثير

للاشمئزاز، لمعسكر الإبادة السائل الذي يستخدم بفضل البروباغندا

ضد وصول المهاجرين عبر البحر، للآسف، ليس من قبل اليمين

فقط. لقد تحول البحر المتوسط في السنوات الأخيرة إلى أشد مناطق

العالم خطورة بفعل موجات الهجرة البشرية. أقول هذا، لأنه عندما

يتعلق الأمر بالهوية - أيّاً كانت - تخطر ببالي ضربات السيف أكثر مما

تتراءى لى الزهور، وسيء الحظ ذاك الذي سيتلقاها دون أن يكون

أما فيما يتعلق بفكرة "الهوية المتوسطية"، فيتوجّب على القول إنني

آمل ألاّ يكون هذا التعبير موجوداً أصلاً.، فمخاطر الاستحواذ على

هوية تبقى كثيرة للغاية. وعندما لا يتم فحص هذه الهوية بموقف

نقدى، فإنها تبرّر الاستغلال وعدم المساواة. وينطبق هذا أيضاً على

الإمبراطورية، حتى لو كانت إمبراطورية للأدب أو للثقافة. بالنسبة

إلىّ هذه هي مهمة أيّ بحث ثقافي: فقدان الهوية الشخصية، يعني

التحول إلى شخص آخر. ميشيل دي مونتين ما زال أساسياً في هذا

الصدد. على الرغم من بعض القيود التي لا مفرّ منها، كان دى مونتين

من بين الأوائل في الغرب الذين نظروا بجدية في مسألة الثقافات

الأخرى بالمقارنة مع الثقافة الخاصة. يكفى التمعن فقط في ما

أورده "في اعتذار ريمون سيبوند" حول جمال جسم الإنسان. وفقاً

لمونتين، نحن لا نعرف شيئاً عن الجمال "لأننا نمنح العديد من

الأشكال المختلفة للإنسان ولجمالنا" ويقدم أمثلة على ذلك من

الأميركيتين وإسبانيا وفرنسا وإيطاليا. فالتنوع لا يعد وسيلة للتفاخر

بفراغ نسبى، بل هو طريقة للتأكيد على الصعوبة التي نلج فيها

لديه سيف للدفاع عن نفسه.

أجرى الحوار: نورى الجراح ترجمة: يوسف وقاص

aljadeedmagazine.com 313-3140

التركيز الإيقاعي في

الشعر يكون على صوت

الكلمة، وكذلك في

إيقاع الصور



أن أكونَ الصَّفحةَ التي تُكتبُ

إيمانويل بوتاتسي غريفوني

نصوص مختارة

لا يمكن تسمية شخص ملتبس ليكون وريثاً، كما سيبدو على نحو: - "أول من سيذهب إلى جنازتي، هو الوريث", لأن إرادة صاحب الوصية يجب أن تحدّد. الشخص الملتبس هو أيضاً الشخص الذي لم يولد بعد. باندیت[1]

وَهْنُ أشجار الزيتون

لم أكن أبداً حسّاساً لحفيف الأوراق ولا للموسيقي الرقيقة لامرأة تئن: أفَضِّلُ الحقائق على الريح والمتعة. ولذلك بتؤدّة أفتح الأفكار التي نسيتها في السرير. ألعب الشطرنج، أحْبُكُ مسائل، أعود إلى اللحظة التي وصل فيها إلى صدرك. القلعة، البيدق والحصان

هم دُمْياتي الهشّة التي لا تقهر. إنك تخطئين، فأنا لست

الدفن لذاتي الأخرى. دعي الشمس غداً تُفتّتُ الأفكار. دعي مَلِكتي تُخبرك أنه ليس ثمة ألم، إن لم تكن ثمة

عاودي النوم تحت ذراعي المتهالكة.

مرور بينوكيو المخيف

بينوكيو يُخيف خلال الليل الماطر بذاك الجسد المنحوت من فقرة هائلة. وجهه متجلّد من الماء. يبحث أمام الباب





عن المفاتيح في الحقيبة حيث تسطع البضائع المسروقة. يُنبّش ويُنبّش فيجدها، لكنه يخدش الخلوى والكأس

> بينوكيو أكثر إثارة للخوف عندما يكون في السرير عينه اليمني يقظة وجاحظة، واليسري هائمة. تأمّلْ السنوات التي فقدتها وأنت تتظاهر بأنك إنسان. يخيف، أكثر، شخص كهذا،

شخص لا يستطيع أن يفعل أي شيء، لا يمكنه حتى أن

أمر إخلاء تنفيذي[3], أن يعثر على ممتلكاته المسروقة، فيجعلونه يقضى حكم السجن ويمنحونه في النهاية ورقة طرد من البلاد.

ما يفكّر به الله سرّاً بيسوع المسيح

ها أنت مرة أخرى في المنزل وليس من الواضح ما إذا كنت تنام أم أنك تتظاهر.

> أزح قليلاً الملاءة، أنظرُ إليك وأدرك أنك مجرد طفل كبير يخيف الجميع. لم أفعل شيئاً سوى أن أكوّنك وأن أتخلى عن وجود هو أكثر تفرّداً من وجودي، لأنني طافح

بكل الأشياء التي أنجزتها، إنما أنت ليس لديك سوى ما

لقد تعلّمت بالطبع شيئاً ما من البشر. إنما بالتصنّت، خلسة، على

أحاديثهم. عندما تعّلمت النطق

لم تدم طويلاً. لقد حاولت أن تجعل الجميع يفهمون أننا نحن الآلهة نعيش فحسب. ولكن لا يمكنك أن تسأل

> أن يعيش الحياة التي تعيشها الزنابق والغربان. هل تنام حقّاً. ألا تتظاهر. القُطَبُ التي تجمعك معاً تكاد أن تتفكك الآن وأنت تنقلب على جانبك الآخر.

الإمبراطورية تتردى باستمرار

لا يمكن إخفاء الشمس. لذلك اضطررت إلى قطع يدى

لتقديمها لمريم العذراء. كنت أكتب على طاولة حيث ما يزال عالقاً سنّ كلب، أنا اللاهوتي، الكائن الأسطوري القديس يوحنا الدمشقى[4]. أنا أحلم في الليل مسبقاً - وقد بلغنا منذ قليل العصور الوسطى - ببراميل محشوّة بالمتفجرات وقطع الحديد والمسامير، يلقونها من الحوامات. تسقط البراميل كصفعات في الأحشاء الخاوية لجيراني الذين في جوقة يغنون.

يا إلهى أنت الوحيد والأعظم

لكني لن أشتت انتباهي. أشاهد النجوم من خلال دموع الآخرين. متى تمكّنت حقا من بتريدي ودسستها داخل أيقونة العذراء ووضعتها على اللوحة المصوّرة داخل الإطار. لقد

ولم تشأ حتى أن تتذوق قطعة صغيرة منها.

韬光养晦

تجنّب الضوء وازرع الظلام - دينغ كسياو بينغ[5]

لا يمكن تمييز الفوتونات[6] فيما بينها، لكنها مختلفة. إنها مثل خرزات المسبحة التي لم أمتلكها أبداً لأتضرع بها إلى نفسي، الموتى ولحمك الحيّ. تخيّلي أن تغلقي في صندوق مصنوع من الْرايا فوتونَيْن وأن ندعو أحدهما باسمك، والآخر باسمى. بدون كتلة، تسمح الفوتونات باختراقها تماماً، وفي اللحظة نفسها التي تتزامنان فيها، تصبحان الشيء نفسه، إن لم يكن لطاقتيهما، وهي مضاعفة. ليس ثمة فيزيائي، ولا مختبر، ولا أحد في العالم، ولا حتى الله (على افتراض أن الله يريد أن يظهر) سيكون قادراً على إدراك من يحمل اسمى ومن يحمل

لربما الفوتونات مثل الأحداث أو الإجراءات. يمكنهما أن يحدثا معاً، مثل القبلة مع متعة القبلة.



تتزامنان وتتشوشان. لكن الفوتونات تصرّ مثل الأفواه وأولئك الذين يستمتعون بها: يولدون ويموتون. مليارات الفوتونات

ابتلعت الآن من بؤبؤى عينيك العميقين الثاقبين. إنه التطابق.

لان ندرج الفراغ في ما نسميه المادة؟ ومع ذلك (أو ربما لماذا؟) أنتِ، المادة، لن تكوني على أية حال وطناً نقاتل من

أجله. روحٌ أنت المادة، مادة مرغوبة أنتِ. وبينما تبتسمين لي ها أنت تشاركين الكون معي، أنت أيضاً تشملين الفراغ.

تبارك الله خير الخالقين، يقول القرآن الكريم، الذي لا يرحم أحداً. ينساهم في الرمال، الخالقين[7], وفي أشكال الأحرف السريعة، في إيقاع أغانيه.



وعوضاً عن ذلك، كان الخالقون، قبل الله، ومن دون الله، امتلكوا

حيوات مهمة: حياة اليأس أمام الأعظم. نحن الذين نخدمهم نحمل الأفكار بين أصابعنا مثل الشظايا المنفلقة التي يكرّر أزيزها جميع أسمائهم. رعاة وفلاحين أحالونا إلى قطاع طرق، لكن آلهتنا قبل المنيف، هي آلهة، أبطالنا عشاق مرتبكون بين غابات الحمم الصفراء، كانوا يعرفون أفضل منه أن السبب يكمن في التواء المادة، في انتشار قلق محبّب وعَطَشٌ لا يُعرف سببه. آلهتنا يتذكرون كل شيء، ويبكون طي صفحات آخر كتاب محتمل.

أخبرني أحدهم أننى قد أكون الصفحة نفسها التي أكتب عليها. أفكار كهذه يجب حفظها. أحبّك بحب لا يلين، لكنه مرهف. هذه فكرة لا ينبغى حفظها. أن أكون الصفحة نفسها التي تُكتب، إنه أمر يستحق أن يؤخذ في الاعتبار لأوقات أخرى. لكن إذا كان بإمكاني الاختيار، فإنني سأكون فكراً حقيقياً نقياً، بالتالي يَخْضُورٌ[8] بينما يجترع الضوء.

هاك أيها الضوء الذي يحاذي بتحفّظ كل حكومة يُسَطِّرُ التواقيع المؤتمرات، سهوٌ وابتسامات ترتيب الأزمات العالية الشيء نفسه الذي يرنّ فوق أسراب النحل الجائحة ويجعلها زائفة مكهربة في الظاهر مقتصدة.

> انزع، أرجوك، الأجنحة لأفقر النحل للنحل العالق في الذهن ولذاك الذي حالما يخرج من الحبال الصوتية عندما يطرح فضلاته من العش

لا يكفى أبداً أيها الضوء

خذ أجنحة النحل التي يتجسس عليها متطوعون لطيفون من خلال أقنية محطات إذاعية لاسيما النحل الذي في الحِدَادِ

تصبح كائنات موسيقية ولكن ليس لديه أغنية من أجل نهاية كل خلاياه تقريباً أيها الضوء يمكنك أن تمزج النحل والعسل برائحة الشتاء أن تحبس نفسك قاصراً في أسوأ المعاهدات الدولية أعد الحياة إلى هذه الطفلة التي تهمس إلىّ

على الساتان الأبيض[9] أشياء حقيقية تقريباً

لقد سمعك الليلة وأنت تتكلمين أثناء النوم. لهذا لن تعرفي أبداً لماذا، منذ اليوم، ستتغير حياتك إلى الأبد. حياتك دبوس مغروس داخل وسادة.

> البحث عن كلمة إلى نوري الجرّاح

فلنتحدث عما جرى في عام ألف وتسعمائة وثمانون، عندما أصبحت كلمة ثورة هنا أسوأ من الحظورة، أَصْبَحَتْ - وأنا أبحث عن الكلمة، ولا أجدها. أنتَ ارفع

يدك عن الركبة، حرّك إلى الخلف مركز ثقلك على الظهر. أتخلّى عمّا كنت على وشك أن أقوله. بينما أنتظر، أعتقد أنهم قدّموا لنا طعاماً فاسداً، انظر إلى الأطباق القاتمة، أصبحت أكثر شبهة من انعكاسات ورق الجدران الأحمر المزخرف باللون الذهبي. عندما تبتسم لي أشعر بحموضة اللحم في فمي. وبأسناني تذكّرني بمدى عودتنا هنا لنكون مغتصبي الملائكة[10] الذين يتكّلم عنهم الكتاب المقدّس. أولئك المغتصبون الذين كنا دائماً والذين، على الرغم من كل شيء، لا يمكننا إلا أن نكونهم. الآن تقوله أسنانك، في جزء من الثانية، في المرحلة الأخيرة من الابتسامة. يكفي أن يقولوا لك: "ثم جاء وقت الجثامين". يضحك الآخرون، لكنهم يتحدثون عن شيء آخر. أنا وحدى من سمعك، أنظر حولى، مطأطأ الرأس ومثقلاً بالعبء.

> نحن لسنا كلاباً هامدة، نحن كلاب الحدائق التي ذوت جراء أوبئة ملتبسة أو

على أبواب المخازن الكبرى التي فُرِّغَتْ، كلاب سقطت روحها من القلب محدثةً ضجيج صفيح لا عانته من انتظار،

كلاب تأكل الفراولة وتحرق الورود

[1] بانديت، وتسمى أيضاً ديجيستا، هي مجموعة واسعة من المضنّفات والكتابات القانونية، تم جمعها بأمر من الإمبراطور الروماني جستنيان الأول في القرن السادس الميلادي (530-533)، وتتكون من خمسين مجلد، لتصبح قوانين سارية وصالحة في

[2] في اليثولوجيا المسيحية، يشير مصطلح "غْرَال Graal" في اللغة الفرنسية القديمة إلى الكأس المقدسة التي استخدمها يسوع المسيح في العشاء الأخير. وفقاً لتقاليد العصور الوسطى، هي الكأس المقدسة التي احتفل بها يسوع المسيح بالعشاء الأخير، والتي جمع فيها يوسف من أريماثيا دم المسيح بعد صلبه. من وجهة نظر رمزية، يشير الكأس من ناحية إلى امتلاك المعرفة الباطنية أو البادئة التي ينعمها الله على البشر، ولكن من ناحية أخرى تستلزم السعي لاكتسابها، وهي مخصصة لأولئك القادرين على إدراك السرّ الإلهي، الجديرين بالقوة السحرية الهائلة التي تتضمنها، كما لخص ذلك الفيلسوف والمؤرخ الفرنسي ذو الميول الكاثوليكية إتيان جيلسون بقوله: "إن البحث عن الكأس المقدّسة هو البحث عن أسرار الله، التي لا يمكن معرفتها بدون نعمة منزلة".

[3] إي إخلاء بيت بأمر من المحكمة.

[4] يكتب يوحنا الدمشقي في مقدمة إحدى أطروحاته قائلاً: لن أقول أي شيء عن نفسي، سأجمع ما قاله الآخرون، الذين هم أفضل مني، سابقاً. كان يعتقد منذ قرون أنه هو، يوحنا الدمشقي، الشخص الذي ترجم القصة باللغة اليونانية، قادمة من الهند

عبر بلاد فارس وشبه الجزيرة العربية، التي تبحث في الجزء الأول من حياة بوذا. كانت قصة بوذا هذه، التي تم تحويلها إلى قصة مسيحي ورع، شائعة جدًا لدرجة أن بوذا، أو المستنير، دخل عدة قرون في صفوف القديسين من بيزنطة إلى روما. وفقًا للدراسات الحديثة، تم نقل القصة بدلاً من ذلك من قبل راهب جورجي في أحد تلك الأماكن حيث حتى الجدران يجب أن تشعر بتأثير نار الجحيم. يُظهر المستنير للعالم كون الأنا ليس سوى فخ. في النسخة المسيحية، تبقى فكرة الفخ فقط. فلم يعد الفخ الوهم المتأصل في الذات، ولكنه يقتصر على كونه ما خلقه الملك والد بوذا، مع الرعاية اللانهائية حوله منذ ولادته. في الواقع، تقول النبوءة أن ابنه سيتخلى عنه في مملكة أعلى من تلك التي يسيطر عليها، وبالتالي سيرفض العرش وهذا سيضع حدّاً لنسب الدم. لذا يقرر الأب أن يخفى عن ابنه وجود العالم الذي يتلألأ وراء جدران بلاطه الرائع، فهو يعرف بالفعل كم هو وضّاء الألم. لكن الأمل في إيقاف مصير الطفل يذهب هباء. ما يفعله الأب هو أشبه ما يكون برامي السهام الذي يأمل في إيذاء السماء، لكن لا تحاول رفع يدك نحو السماء، لأنك ستفقدها. لهذا السبب، ربما يقول المستنير أنه لا يمكن للمرء أن يفكر في أي شيء آخر سوى استخراج سهم اليأس من القلب، وربما هذا هو السبب الذي دفعه لأن يقول إن الشمس لا يمكن إخفاؤها.

[5] تتكون نظرية دنغ شياو بينغ، والمعروفة أيضًا باسم الدنغية، من سلسلة من الإيديولوجيات السياسية والاقتصادية التي طورها الزعيم الصيني دنغ شياو بينغ لأول مرة. هذه النظرية، التي أدرجها شي جين بينغ في عام 2014 في الاستراتيجيات "الأربع



كلاب حزينة تتغوط على شفاه العالم.

إذا ما أتيت

أحبّ عينيك كابنتين لي. لو أن إحداهما تصبح قابيلا والأخرى هابيلا، فسوف أحرّم الأضاحي كلها. لن يبكي عندها في ذلك صوت الدم في الأرض. سيكون دائماً في مكان ما، وإلى الأبد، الكتاب المقدس الوهمي الذي بالكاد أنقذ الآخر.

> قلّة من الناس يعرفون أن فوق كل سقف ثمة عين حيّة ترصد السماء، وتأمل أن لا أحد يمكنه العثور عليها. تلك الموجودة على سطح مبناي انزلقت قبل شهر على الشرفة. أصيبت بكدمات، فأبرأتها.

> > عندما لا يكون أحد في المنزل قزحيتها البنية

تتألق على طاولتي. إذا ما أتيت لزيارتنا، وإذا ما ضحكت، عندما تعتقدين أن لا أحد ينظر إليك، فسأخفيها بين نبتة وكتاب. إننى أفهم ذلك من ذاك البنى الذي يتوارى ويجعل من تلك الحدقة قطعة صلبة من الظلام.

الأطفال الاطفال

يعيش العالم على كواهلهم. على كواهل الأطفال، أولاد الحزن، ورثة ما لا يعوّض. يأتون لزيارتي في الحلم، لكنها ليست رؤى ما أحلم بها، ولا حتى كوابيس، إنما هي قطع أكثر كثافة في الظلام المجبول اللزج الذي يكوّنني، القطع التي تلفت انتباهي عندما، أمام الكوب، في حوالي الثالثة صباحاً، أجد القوة أخيرا لأدفع إصبَعَيْنِ في حلقي وأتقيأ كل ما في داخلي.

أنظف نفسي بشكل سيئ وأدرك أن هناك ثلاثة أجيال فقط منذ كان الأطفال، هنا في أوروبا، هدفاً للرماية كالأطباق الطائرة.

يزيل الماء كل هذه الكتلة التي لن تصبح أبداً قطعة من لحمي. إنهم يشكرون الأطفال الذين نفعل الكثير من أجلهم.

كؤوس رائعة

الحب ينتصر على كل شيء. ولكن أين هي الجداول حيث الأمهات الباكيات ينادين في الغابة المظلمة أطفالهن الذين ولدوا أنصافاً؟ أين قلوب كائنات الفون[11] المحطمة؟ أين الملائكة الذين يلثمون فم الله؟ كل شيء ينتهي، حتى السماح لأولئك الذين لا ينبغى أن يعيشوا. هكذا تتبدد كل عقدة ذنب في الغابات.

هل الأنا موجودة أم غير موجودة

سننجو،

سماء عاليه

(إلى تلك التي لا تستطيع أن تكون امرأة)

في الدموع التي هي عُلَبٌ من الاسمنت حيث تنمو حياتك وتصل إلى السماء كما لو كانت رئة. لكن غيوماً بسكاكين ناعمة

وسننجو حتى على الوجود الزعوم للآخرين.

كما يفعل أولئك الذين يحيطون بالاشياء.

فقط الكؤوس الرائعة التي تبقى محطّمة.

إلى كل تلك الأشياء التي يفعلها المرء

والتي تقول الكثير عن نفسها

على سبيل المثال أنا

أجمع بعناية

تنهش وجهك.

ترجمة: يوسف وقاص

وأصرّ على أن يقضوا الليل في ضيافته. ولكن، في هذه الأثناء، أحاط سكان سدوم بالمنزل وطالبوا لوط بتسليم ضيوفه لهم بقصد اغتصابهم. رفض لوط، وعرض ابنتيه البكرتين بدلاً من ذلك، لئلا يرتكب خطيئة خطيرة تنافي قانون الضيافة التي أمر به الربّ، لكنهم رفضوا، وأصروا على ادعاءاتهم. حاول سكان سدوم اختراق الباب الأمامي، لكن الضيفين منعا المهاجمين من دخول المنزل، وأعموهم جميعًا بضوء مبهر. ثم طلبوا من لوط مغادرة المدينة مع عائلته على الفور، وأمروه ألا ينظر إلى الوراء. حذّر لوط أصهاره، لكنهم لم يهتموا بكلامه، ولذلك غادر لوط المنزل والمدينة مع زوجته وبناته فقط، وطلب إنقاذ بلدة زُوَر الصغيرة، بالقرب من سدوم. ثم أرسل الربّ أمطارًا من النار والكبريت التي أحرقت سدوم بالكامل مع سكانها، إلى جانب مدن أخرى في السهل. لم تحترم زوجة لوط ما أمر به الربّ، فتحولت إلى تمثال من الملح بسبب عصيانها. إبراهيم، عمّ لوط، رأى من إحدى الجبال عمود دخان يتصاعد من تلك المدينة التي كان اسمها سدوم.

[11] فون (باللاتينية Faunos)، هو كائن ميثولوجي خيالي نصفه إنسان ونصفه الآخر معزة، مع قرون على رأسه. ذكر هذا الكائن في الأساطير الرومانية ويرجّح أن أصله من الساتير الموجود في الميثولوجيا الإغريقية، وكان يعتقد أنه يعيش منزوياً على نفسه في البراري، إلا أن الإنسان كان قادراً على التفاعل معه والتحكم به. الشاملة"، لا ترفض الماركسية اللينينية أو الماوية بل تحاول بدلاً من ذلك تكييفها وفقاً للظروف الاجتماعية والاقتصادية القائمة في الصين. وبهذا أكد دنغ انفتاح الصين على بقية العالم، وتنفيذ مفهوم صين واحدة ونظامين، ومن خلال عبارة "البحث عن الحقيقة من خلال الوقائع"، أرسى دعوته إلى البراغماتية السياسية والاقتصادية.

[6] الفوتون، في الفيزياء، هو جسيم أولى، وللفوتونات خاصية ازدواجية الموجة والجسيم، ويختص بكونه معدوم كتلة السكون، ومعدوم الشحنة الكهربائية، بالإضافة لكونه يتنقل في الفراغ بسرعة الضوء.

[7] يقصد الآلهة القديمة.

[8] خضْب (كلوروفيل).

[9] في إيطاليا، يغطى نعش الأطفال عادة بالساتان الأبيض.

[10] في إشارة إلى الفصل. 18 من سفر التكوين في الكتاب المقدس، عندما كشف الربّ لإبراهيم أنه كان على وشك تدمير سدوم وعمورة، لأن "خطيئتهم كانت خطيرة جداً" و"الصرخة التي تصدر من مدنهم كانت كبيرة للغاية". توسط إبراهيم من أجل الناس الأتقياء في المدينة، فأجابه الربّ بأنه لن يدمرها لو التقى عشرة أشخاص صالحين في المدينة، فحسب ما تبع في الفصل. 19، في المقاطع 1-38، دخل سدوم اثنان من ملائكة الربّ الثلاثة، الذين قابلهم إبراهيم من قبل. ولدى رؤيتهم، دعاهم لوط إلى منزله



المذاق المرّ يوميات من قلب الكارثة الكونية أحمد سعيد نجم

منذ خمة شهور وكوكبنا مدفون في أعماق الكارثة التي ألمّت به على نحو مباغت، فشلّت مرافق الحياة فيه. كارثةٌ كنا كأحياء ضحاياها الأوّلين، وآلامنا من جرائها تفوق آلام من ماتوا. فالحياة خارج قواقعنا، أقصد بيوتنا التي احتمينا بداخلها، تمضى، نراها رؤيا العين، إلى موت محتّم، رغم محاولات الإنعاش الاصطناعي المستميتة لإبقائها حيّة. وسيولد عالمٌ جديد، ولن نكون على الأرجح من بين قاطنيه، لأن أمر هذه الجائحة سيطول.

وظننّناها في البداية همروجة تنقضي بعد أسابيع. وها قد انقضت شهورٌ وما في الأفق حلولٌ مطمئنة، بل وفي العلماء والمسؤولين من يعدنا بسنين تتوالى على المنوال ذاته. يعدوننا بالمستشفىً يواجهك أينما ذهبت، بالكمّامة تلتهم ثلثي الوجه.

ومن حديث البدايات استناد إيماننا أوّل الأمر إلى وهم مفاده أن الأفذاذ من بيننا قادرون بكبسة زرّ على إزاحة ما يعترض طريق الجنس البشريّ من عوائق، وأنّ من حولنا، في أرجاء العالم الفسيح جنودٌ مجهولون يسهرون على بقائنا موفوري الصحة ومعافين، وهو الشرط الذي لا غنى عنه للعمران البشريّ، ولنماء الصناعات والمشاريع الاقتصادية، واستمرار تدفّق الأرباح إلى جيوب من تتدفق إلى جيوبهم. وصحّتنا ودرجة حرارة أجسادنا، والتي ستقاس بعد الآن لدى دخولنا إلى أيّ مرفق عام، شرط أساسيّ لمواصلة تمتعنا بالمولات والمطاعم والشواطئ، شرط لأن تزدحم هذه المرافق بنا وبغيرنا من المتسوّقين المعافين. والخلاصة إن صحّتنا لا تخصنا وحدنا. هناك مثلّنا، وغيرنا، من يريدها عال العال، بل إنهم يحتاجونها أكثر من احتياجنا لها.

وما دمنا في حديث البدايات، ففي البداية أيضاً استسلمنا لحسِّ عام، تبيّنت سذاجتُه لاحقاً، فقدّرنا أن كوكبنا يمّر في واحدة من الغلاظات الدورية التي ترافق كلّ شتاء؛ رشح وأنفلونزا. هكذا ظنناه، وظننا أننا عائدون عما قريب إلى روتيننا المحبوب. تُعرَضُ علينا المشاوير فنقبل بعضها، ونعترض على بعضها الآخر. عيشُ العظيم والمبتذل، والجليل والتافه، عيش الحياة، طولاً وعرضاً، ولا قيود، ولا مَنْ يسألنا:

إلى أين؟ أو يقول: "انتيه".

"انتيه، انتيه، انتيه..".

وال"انتبه" في هذه المرة لن تقال من أجل تحذرينا من السائقين المتهوّرين على الطرقات، ولا من أولاد الحرام، أو مما يتهدّد ساكني المدن من مفاجآت غير سارّة في الساحات العامّة والأزقّة الفرعية. وال"انتبه" الجديدة تخصّ شيئاً لم يسبق أن خطر على بالنا ببال: أن نمتنع عن مصافحة إخوتنا من بني البشر، أو احتضان مَن اعتدنا احتضانه منهم. والمطلوب أن نبقي معهم على مسافة أمان، سُمّيت تباعداً اجتماعياً، وأن نركن إلى الحكمة - البدعة الجديدة:

"خلّيك في البيت!".

ومضى الأسبوع الأول أشبه بدعابة سمجة. إيقاعٌ جديدٌ، شابه الأحلام المغوية التي كثيراً ما داعبت مخيّلاتنا: العيش في جزيرة معزولة، في محيط ناءٍ، أو في كوخ على أطراف الغابات؟ إنها الطرفة التي ستتحول إلى سماجةٍ ، ونَخر للأرواح عند تطبيقها ، أن يُمضى كلُّ من في البيت كلِّ أوقاتهم في البيت. ويكون من اجتماع الكلّ في الساعة كلّها في المكان كلّه تخليق لمبتكرات ودعابات ما تلبث أن تتحول إلى صراعات، وإلى مغطس أو بارومتر تقاس من خلاله بشريّتنا؛ ما نكتنزه من صلابة أو ما ننطوى عليه من هشاشة مخجلة.

وها قد بتنا في زمن قياسيّ نعرف ما كنّا نجهله عن أنفسنا وعن بعضنا البعض رغم انتمائنا إلى الأسرة ذاتها. تهييج يرافق إغلاق الأبواب، وتهييج يرافق فتحها. فواصل حادّة بين داخل وخارج. نوبات محمومة لرؤية الأشياء التي لم تكن رؤيتها فيما مضى تثير أيّ انفعال. رؤيتها من جديد على ضوءٍ جديد، في هيأتها الجديدة، هيأتنا الجديدة. وأفتح باب البيت، وأقف أدخن في الساحة المتدة أمامه:

- أنت هكذا، تعمل بالضدّ! كنّا نترجّاك كي تخرج معنا إلى النزهات، فتقول هذا ممتاز، وهذا اعفوني منه!

وأهرب بالتعالم، مخاطباً أحد الأحفاد:

- انتبه بعد الآن ، ولا تضيّع أيّ فرصةً!

سيجارة أو سيجارتان، أملأ أثناء تدخينهما الشارع الفارغ أمامي بمارّةٍ لا وجود لهم. أضع خيالات ظلّ تُمثّل لي أولاد وبنات الجيران، أتذكّر لعبهم الصاخب بالكرة، وتسابقهم الضاجّ على دراجاتهم الهوائية

أقف متأملاً صفّ الأبواب المواجه لي. وأحِنّ لمرأى مَن لم أتطارح السلام



معهم في يوم من الأيام. وقد بتّ الآن أتوق لمرأى ذهابهم المبكّر إلى أعمالهم وعودتهم المتأخرة منها مساءً. أحنّ لنظراتِ كانت تراني وتتشاغل عنّى. فإيقاع الحياة هنا هو هكذا. أهم في الداخل، أم غادروا إلى بلدانهم الأصلية؟ وكيف يغادرون والمنافذ مع العالم الخارجي

لقد انغلق العالم الخارجي عنّا وانغلقنا عنه عن حقٍّ وحقيق. لا مولات، ولا مقاه، ولا مطاعم، ولا حفلات جماعية، ولا ألف شيء وشيء مما كنا نحتاجه، ومما لا نحتاج إليه.

وفي الماضي كان الفضول وليس غيره ما يشبع رغبتي في الخروج من البيت. والفضول ذاته هو ما كان يوقفني أمام واجهات المحلات والسوبر ماركات على اختلاف ما تعرضه. وكان أيّ مشوار لي إلى قلب البلد مغامرة بصرية ليس إلاّ، لوحةً لا أملّ من رؤيتها، ومن إثارة التساؤلات بخصوصها.

لِمَ كلّ تلك المحلات؟ وكم يبيعون؟

ولن تلك الأشياء التي لا يحتاج مثلي إلى مثلها؟ وغيرها من الأسئلة!

ودأبى كان قياس موجودات العالم الخارجيّ من المنظور الضيّق لاحتياجاتي. وأسير مثل أعمىً، أتحسس ظلال الأشياء دون أن أبذل جهداً فعلياً لرؤيتها في ذاتها. ولا أنتبه لها إلا عندما تصدمني أو أصدمها. وملايين البشر في شوارع المدن يعنى ملايين الاحيتاجات والرغبات، وهم إن لم ينزلوا إلى المدينة يومياً، ولم يستوطنونها كاستيطانهم لبيوتهم، وهم إن لم يشتروا منها، ولم يفصحوا لها عن رغباتهم، ما يشتهون وما يمقتون، وهم إن لم تفعل الاعلانات فعلها فيهم، فستنكمش المدينة وتبدأ أطرافها بالتيبّس.

وصيغ ذلك في معادلةِ انحبسنا داخل فكّيها: "إن خرجنا مُتنا، وإن بقينا داخل البيوت ماتت المُدن".

وكيف نظلّ داخل البيوت، وأوضاعهم المالية الهشة لا توفّر لهم مثل هذا الترف؟ وكيف نبقى داخل البيوت وكامل وسائل رفاهيتنا، وكلّ ما



يجمّل حياتنا ويجعلها محتملة، بل وباعثة على السرور موجودٌ أغلبه خارج البيوت. هناك، بعد أرصفة الشوارع، تأنّق البانون بما بنوه، جمّلوه من أجل استدراجنا خارج بيوتنا. وكم صارت كلّ تلك العمارات هشّة ومهجورة ساعة طلِبَ منها مواجهة المجهول. وكم صارت هشةٌ كينونتنا البشرية ومنخورةً في الصميم. وها قد انضاف سببٌ جديد لكي يكره الإنسان أخاه الإنسان، وهو في هذه المرة لا عرقي ولا عقائدي بل

لقد ترنّخت أناى في وحل أنويّتها، ونسيت أنني لست الساكن الوحيد في المدينة، وأنها لي مثلما هي لغيري. وسأكتشف بعد أن راح الرعب يستوطن أسرّة نومنا، حقيقة أنستني إياها الأوابد المهجورة من حولى: سأكتشف أن الكثير من الأفكار والترتيبات الاستراتيجية والعسكرية والثقافية والأحزاب وأنظمة الحكم المتعاقبة قد تبذل جهوداً جبارة تستمر لعقود من أجل إحداث تغيير في أحوال البشر وفي أفكارهم فلا تتمكن، وإن أحدثت فلا أكثر من خربشات. ثم تأتى برهة فارقة مثل برهتنا الراهنة، فتتولى إحداث تغيير يفوق طاقة البشر على الاحتمال. وهكذا، فما اكتسبناه خلال آلاف السنين من كثافة إنسانية وحضارية ما يزال صلباً حتى الساعة، وكافياً حتى الآن لإبقائنا متوازنين وبشوشين، ومنكرين لذواتنا، ولكن:

وإلى أيّ برهة زمنية قادمة؟

وأسماعنا وأبصارنا ما انفكّت تصطدم يوميا بمئات القصص المؤلة عن الهجران المخيف: ترك المصابين لمائرهم المرعبة. وننعم النظر في ذلك الطارئ الفاجع. نلعن فاقدى الضمير والإنسانية، وفي أعماقنا رعبٌ دائمٌ من أن نجد أنفسنا وقد وُضِعنا في سريرَ التجربة، أن يكون الاختبار القادم لبشريّة البشر من نصيبنا، فتُلجئنا المعادلة اللئيمة: إما أن نموت نحن، وإما أن يموت غيرنا، لأن نُظهر مثل القساوة التي نسمع عن حدوثها عند غيرنا:

مَن يضمن أن يكون الأمر غير ذلك؟

هل سبق أن وضعنا في التجربة ذاتها حتى نقرّر ما يمكن أن نفعله، وما الذي سنترفّع عن فعله؟

إنه الرعب لمن امتُحِنوا. والرعب لمن يقفون في الدور.. وفاز باللذة من مات واستراح!

وأقول بعد هذا التقديم المتشائم أنني كنت أتمنى لو جرى إعفائي، أقلُّه هذه الأيام وأكثرَه لا أعرف متى، من الكتابة عمّا يعرض من أحداثِ طالت، وما تزال، جنسنا البشري، الجنسَ الذي تذوّقنا فيما انقضى من حيواتنا مِتَع الانتماء إليه، وها أننا، بسبب فايروس لعين لم يتمكن العلماء حتى الآن من التعرف على كينونته، نرى ما يمكن للانتماء ذاته من أن يشكّله من أخطار تتهدد وجودنا برمّته، بل وفينا، في لحظات الحجر الخانقة والسالبة للروح البشريّ مَن حسد الحيوانات، شريكتنا في سكنى هذا الكوكب الباسم، على حياتها الهانئة، واكتفائها بدور

الناقل للمرض، ليس إلاّ.

وكانت كتابتي عن الموضوع تكون موصولةً بتفاؤل أكبر، وتقييم مرتاح البال، ونظرةٍ تنسى الحاضر الذي نحن في قلبه، ولا ترى غير الغد الآتي، الواعد بالأحسن، وبالثمار لمن زرع، والخيبات لمن تقاعس، كانت تكون أحسن لو أن ما نراه ونعيشه في الغضون على شاشات التلفزة ومواقع التواصل الاجتماعي من تظاهرات عنيفة كانت، ومن تحطيم لرموز الاستعباد البغيض وبالأخص في الولايات المتحدة الأميركية وأوروبا، في القارّتين اللتين يرزح ضميرُ أهلهما تحت آثام ثقيلة، موروثة من حقبة استعمارية امتدت لقرون، مارست خلالها شعوبٌ متحضّرة في تلك البلدان أبشع استعباد مارسه الإنسان على أخيه الإنسان، تحت هذه الذريعة العقائدية أو تلك. وأثق أن ما جرى، وما يتواصل جريانه في البلدان المذكورة سيصل حتماً إلى نهايات مريحة تُهدّئ الضمائر، وترسم أفقاً باسماً البشرية عموماً. وتفاؤلي هنا، الذي لا يستند إلا إلى أحاسيس غامضة، يقابله تشاؤمٌ من إمكانية حدوث التغيير في بلداننا العربية، وبعضها تحطّم إلى عشرات الشقف، وما انفكّت الأوضاع فيها على حالتها السابقة من السوء، بل وازدادت سوءاً.

وليت أن هذا الذي تكتسبه البشرية من جراء تحطيم رموز الماضي البغيض قد جرى في البرهة التي تنتمي للماضي، إلى أيّ لحظةِ أخرى سبقت لحظة هذا الوباء اللعين، أن ينتمى إلى سيرتنا الأولى، أن يكون مادّة حديثٍ لسهراتنا وسيراناتنا، أو عندما نذهب إلى مقاهينا المعتادة، نتحاور ونتصارع ولا كمّامات تحجب وجوهنا، ولا قفّازات تجمّد

فقد بتنا نحنّ لأن نحكي ونكتب عن العالم الذي كان، عن بقاع وبلدان ما تزال هي هي، مثلما ارتسمت في الخرائط، وفي العقول. بقاعٌ وبلدان مقسومة إلى قسمين: بلدان نرتاح لسكناها، وأخرى نكرهها، أولاها منعشةٌ لأرواح البشر، وثانيتها سالبةً لكرامتهم. أحِنّ إلى أنا، وبمجرد أن كانت أقدامنا تطأ أيّاً من تلك البقاع الهادئة والصالحة للعيش للبشرى أن نتنفس الصعداء، وبمجرد ما أن ننهى معاملات الدخول إليها أن نتلفن لن تركناهم خلفنا من أحباب وأصحاب، بأننا قد صرنا

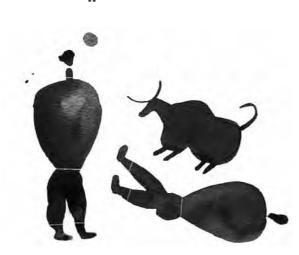
وكيف يمكن فعل ذلك الآن، والعالم بأجمعه أشبه بمستشفى عائم. بشرُه، وأشياؤه، بل وهواؤه، مسكونون بأفق الموت المفاجئ، بخوف العدوى الفتاكة، والتقاطها ممن؟ من الجار والصديق، وربما من شريك سكنك في البيت. ممن كنت متى قابلتهم سارعت إلى احتضانهم، وتقبيلهم. فأيّ طعم للكتابة عن كلّ هذا، ولا أين تذهب إليه، ولا مناص أمامك من أن تبقى حيث أنت، وأن تضع الحكمة القائلة: "خلّيك في البيت" خرزة بين عينيك.

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات



شذرات ما بعد الطوفان

زاهر الغافري



الغمرُ والعدم. وإذا كان الانفجارُ الكبير فضيحةَ الله أُقرّ أنني لم أكن مسؤولاً في هذه الألاعيب الصغيرة.

ما أعرفهُ أننى هنا والآن وهي طريقة سهلة ومضادةٌ للموت. الإنسان آلةٌ ضخمةٌ يلتهمُ نفسه في هذه المعمورة.

آه أيتها الطبيعة كان سيوران في شبابه ينتقلُ على الدراجةِ في عموم فرنسا ويغفو قليلاً في الغاباتِ والحقول تحت سماء الأرق. هكذا تأتى لحظةُ الموت كما أريد أن أتخيلها، لحظة الصفاء الكبرى، بعيداً عن الحروب العبثية أو المُصادفات الشريرة من كورونا المستجد

فكر الفلاسفة القدامي الذين أنجبوا نيتشه حول الموت ككيان مستقل لكن بلا أوهام لأنه كان يجرى خارج نطاق اللوغوس.

قبل ذلك كان صراع الموت يجري بين الإنسان والآلهة وعندما اقترب نيتشه إلى هذه العتبة أمات الله ليقفز إلى فكرة الإنسان الأعلى والعود

كان إغلاق دائرة الخلود منذ جلجامش إلى نيتشه شبيهاً بخاتم في

هناك كتابان أثارا انتباهى منذ زمن بعيد الأول أناشيد مالدورور للوتريامون والآخر محاضرات إيتالو كالفينو. تحدثَ مالدورور عن الرياضيات في الإطار المطلق وتحدث إيتالو كالفينو عن الرياضيات والهندسة في إطارهما اللامتناهي وليس اللانهائي.

كان الأول يبحث عن الكون في الغمر، في الإطار الشاسع بينما كان الآخر، إيتالو كالفينو يبحثُ في التفاصيل تفاصيل الكون. وجد ذلك في شخصية السيد بالومار الأقرب إلى سيرته الذاتية. الاثنان بحثا عن فكرةٍ أصليةٍ تذهب إلى الهدف ذاته لكن عن طريقين مختلفين للذهاب إلى الغابة نفسها مع فارق بسيط.

أظن أن هذا المبدأ قد ينطبق أيضاً على الشعرية العربية الحديثة، أي ما يُكتب الآن، هناك من الشعراء العرب من يحاول أن يكتبَ عن "فكرةٍ" كبيرةٍ، قضيةٍ ما، جغرافيةٍ ما، عاطفة ما، وهناك من يحاول أن يكتبَ عن تفاصيل صغيرة، اجتراحات يكاد يكون ميؤوسا منها. هنا يقفزُ البيت الشعري العربي:

وتحسبُ أنكَ جرمٌ صغيرٌ وفيك انطوى العالم الأكبر. هل كنتُ أحاولُ الكتابة عن الخلود أم عن الموت؟ أحياناً في البيت نتحاورُ أنا وزوجتي عن مفهوم الموت من ناحيتي لا أحبُ الحديث عنهُ على عكسها تماماً فهي تحاول البحث عن التفاصيل. يشتدُ الحديثُ أحياناً فنختلقُ في اليوم التالي الأعذارَ. هل هي التي تقترب من الموت أم أنا؟ لا أعرف، ما أعرفهُ أن الموتَ ضربةُ حظٍ هشة.

أذكرُ نصاً كتبته قديماً تحت عنوان "موتٌ مثلما النظر في المرآة" وكنتُ استحضرُ فيه الموتّ على نحو طبيعي في قريةٍ بين جبال عُمان. لقد كان الموتُ في صغرى فعلاً من أفعال الطبيعة لذلك لم أكنْ أخافُ

بالعودة إلى إيتالو كالفينو فإنه يضعُ على بطله السيد بالومار فصلاً صغيراً: كيف تتعلم أن تكون ميتاً. ثم يضيف "باختصار أن يكون المرء ميتاً ليس بالسهولة التي قد تبدو أحياناً.

فأولاً، لا ينبغي الخلطُ بين أن تكونَ ميتاً وبين أن لا تكون هنا، وهي الحالة التي تشتملُ أيضاً على المدى غير المحدد لزمن ما قبل الولادة، والتي توازي، في الظاهر، المدى الزمني الذي لا يُحدُّ أيضاً والذي يلي

شاعر من سلطنة عمان



الفرد والقطيع الذات والعالم

فى البحث عن الأنا العربية الضائعة

ﻠﺎﺫﺍ ﻟﻢ ﺗﺘﻤﻜﻦ اﻟﺜﻘﺎﻓﺔ اﻟﻌﺮﺑﻴﺔ اﻟﺤﺪﻳﺜﺔ ﻋﻠﻰ ﻣﺪﺍﺭ أكثر ﻣﻦ ﻗﺮﻥ ﻣﻦ اﻟﺼﺮﺍﻉ (ﻣﻨﺬ ﺃﻥ ﻧﺸﺮ الكواكبي كتابه "طبائع الاستبداد"، ورغم الاتهام الشائع للمثقفين بأنهم فرديون) من تحرير صوت الفرد، وانتزاع مكانة مستقلة له كماهية وكينونة في مجتمعات الثقافة

هل يمكن، من منظور ثقافي، رد الفشل الحضاري العربي إلى غياب الذات الفردية التي تصنع كينونة الفرد وماهيته الحرة والفاعلة في المجتمع، رغم التأكيد عليها كينونةً وحقوقاً وواجبات نصياً في دساتير دول أنشأتها أو استولت عليها نخب حاكمة، شادت، على العكس مما أقرت أو أوحت به دساتيرها، نظم حكم ذات طابع قبلي وعسكري وبوليسي وشمولى، تزيّت أحيانا بأزياء الحداثة وظهرت في أقنعتها؟

من هنا نضيف: لماذا لم تتمكن الثقافة العربية من مواجهة هذه الازدواجية، ولا من تحرير مواقع متقدمة وفاعلة لها في المجتمعات تأخذ في اعتبارها الفرد وكينونته وفاعليته

وعليه، ما دور الثقافة والمثقفين في هذه البرهة من الزمن في تجاوز هذا الفشل انطلاقا من اعتبارات الأفراد والمجتمع؟ وما السبيل إلى بناء مشروع ثقافي يحرر الفرد من فخ القطيع، ويحرر القطيع من حظيرة الطغيان والتخلف، ولأجل امتلاك الفرد صوته المفرد، والجماعة كيانها الجماعي ومصيرها، وبناء علاقة متجددة بين الفرد والجماعة لا تقوم على الهيمنة الأبوية، ولا على علاقات الإخضاع؟

وكيف يبدو، في هذا السياق أيضاً، دور المرأة المفكرة والمتحررة سايكولوجيا من عقد الخلل في العلاقات المجتمعية في بناء تصور ثقافي عصرى متحرر من الذهنية المريضة لاسيما في ما يتصل بعلاقات الرجال بالنساء بما يكفل للنساء حضورا فاعلا على نحو متساو في

لماذا لم تفلح النخب الثقافية حتى اليوم في تأسيس مشروعات نقدية جذرية ومتعددة الأوجه داخل الثقافة العربية هل سبب ذلك كامن في البنية البطرياركية للمجتمع العربي، كما ذهب هشام شرابي، وهو ما انعكس أولاً على الثّقافة وجعلها ثقافة محكومة بعلاقات ذات منزع أبوي مهيمن، حتى في تياراتها الثورية؟

إذن، كيف يمكن أن نفكر بثورة مستقبلية في المجتمع لا تصحبها، وربما تسبقها، ثورة أفكار؟ وما هو دور الفرد في هذه المسألة، ما دام كل فكر في أصله يصدر عن فرد مفكر وليس عن جموع مقهورة؟

قلم التحرير

شارك في إعداد الملف

عواد على يسرى اركيلة





الأنا والنظام المتعالى

أحمد برقاوى

يشكل النظام المتعالى والسياسي في بالنسبة للأنا عالماً موضوعياً يفرض على الأنا أن يسلك وفقه، إنه سلطة قاهرة تقف فوق الجميع دون السؤال عن أصله وفصله. إنه قوة ذاتية حارسة لنفسها، وتغلغلت داخل الأنا وصارت جزءا لا يتجزأ من بنية الأنا. وهذا هو مصدر الوعى القطيعى للأنا.

> ما هم النظام المتعالي؟ يتكون هذا النظام من عناصر متشابكة من القيم الدينية والاجتماعية والعادات والأعراف التى نشأت تاريخيا وحصلت على استقلالها مع الأيام، حتى ولو أصابها التغير والتبدل، إذ التغير والتبدل في النظام المتعالى يبقه متعاليا بنمط جديد من العناصر.

الأنا متكيفٌ - عفوياً - مع هذا النظام. إلى الحد الذي صار كل أنا حارساً على استمراره ورافضاً لاختراقه.

ولو فككنا عناصر بنية هذا النظام، وهي غير قابلة للتفكيك العملي، لوجدنا أنها ذات ارتباط مباشر بما يعتقد أنه خير للناس. لنتناول بعض هذه العناصر بالتفاصيل.

عالم القيم الأخلاقية والعادات والتقاليدالسائدة

يتأسس عالم القيم على مفهوم الخير المتناقض مع مفهوم الشر. إذ تنسب جميع القيم الإيجابية إلى مفهوم الخير وتنسب جميع القيم السلبية إلى مفهوم الشر. المفاهيم الدالة على القيم الإيجابية كثيرة ولها ما يقابلها من المفاهيم الدالة على القيم السلبية. فالأمانة والعدالة والساواة والتواضع وحب الآخر والبر بالوالدين والشرف والضمير والكرم وإغاثة الملهوف.. إلخ، هي مفاهيم قيم وبالتالي هي قواعد سلوك يقابلها: الخيانة والظلم والتكبر والأنانية والبخل.. إلخ، وهي

أيضا مفاهيم تتعين بالسلوك الإنساني. مصدر عالم القيم الإيجابية تحقيق مصالح الآخرين. وضبط النزوع الإنساني للشر. فالخير هو الخير للآخرين والشر شر واقع على

إذا كانت القيم مرتبطة في أحد اشكالها بشكل

التجمع الإنساني فكل جماعة لديها قيم

خاصة بها إلى جانب القيم الشاملة والعامة

لدى المجتمع وحتى لدى الإنسانية.

ببساطة في الوعى المشترك: الأخلاقي هو الخير واللاخلاقي هو الشرير. هذه مسألة معروفة جداً. ولكن السؤال الذي نطرح إذا كان الأنا معترفاً بقيمة هذه المفاهيم وبسلطتها فلماذا يسلك على النقيض منها. من أين جاءت للأنا

هذه القوة على اختراق ما يعتقد أنه خير؟ ولقائل أن يقول: إن القيم سواء الإيجابية منها أو السلبية هي نسبية والحدود مائعة بينها. فما هي الحدود التي تفصل الكرم عن البخل؟ ما الحدود بين الإسراف والكرم هدف خاص، أو إيذاء. والبخل والاقتصاد؟

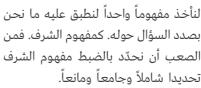
تكون نسبية القيم معللة لاختلاف الناس فيها فقد يقول إنسان ما إنه يقتصد ويتعقل وليس يبخل وهو يعرف حق المعرفة أنه يبخل. والحق أن المشكلة لا تقوم بنسبية القيم فقط. وإنما في مصالح الأنا بالامتثال لهذه القيم أم لا. في الموقف من هذه القيم بين موقفِ معلن وموقف خفي. في الوقت الذي يمكن أن تحوز قيمة ما على إجماع عام. فما الذي يجعل الأنا متمثلا لعالم قيمة ومخترقاً له؟

حين من الدهر تشيع فيه حالات اختراق القيم دون أن تولد شعورا لدى صاحبها بالخزى. فمناخ الفساد الطلق لا يبقى إلا على

بصدد السؤال حوله. كمفهوم الشرف. فمن الصعب أن نحدّد بالضبط مفهوم الشرف تحديدا شاملاً وجامعاً ومانعاً.

بعلاقة الإنسان بالمادة (النقد، الثروة، الملكية) العلاقة الشريفة بالمادة هي الكسب المشروع ومن الشرّ أن نحصل على الثروة بطريق غير

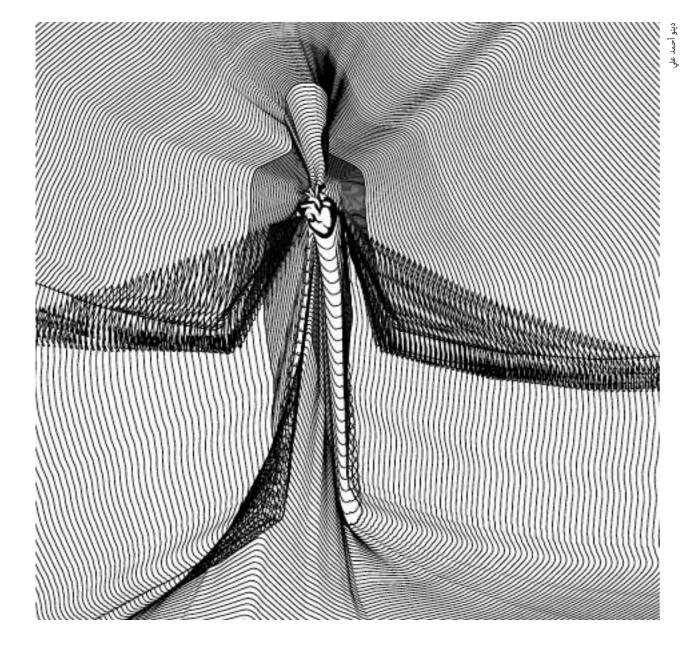
أو ارتباط الشرف بالفقه، فالمرأة الشريفة هي التي لا تزني كما الرجل الشريف لا يزني. أو ارتباط الشرف بالصدق. لكن الإنسان يسرق ويرتشى ويزنى ويكذب لا بسبب نسبية المفاهيم بل بسبب تحقيق مصلحة. فالرشوة طمعا بالمال، والزنا لإشباع رغبة والكذب لتحقيق



فمن المعروف مثلاً أن مفهوم الشرف مرتبط

إذا كانت مختلفة من مجتمع إلى آخر. فالحب بين الرجل والمرأة في الغرب يتضمن المارسة الجنسية، وبالتالي لا تعتبر المرأة أو الرجل في حالة الزنا إن هما مارسا الحب. لكن الصدق قيمة شاملة كلية وكذلك عدم الرشوة. وفي كل الأحوال يعتبر اختراق القيم من قبل الأنا

ومع ذلك يخترق الأنا هذا العالم، بل يأتي



عدد قليل من الذين يمتثلون لعالم القيم الأخلاقية. وإلا كيف نفسر ثريّا أثرى بالطرق غير القانونية يجول بين الناس ويصول دون أن يرف له جفن.

والحق أن قوة المصلحة هي في الغالب منتصرة على قوة القيم. والرادع الأخلاقي يقوى الأنا أو يضعفه أمام المصلحة.

ربما يكون المناخ المعيش شرطا لتقوية الأنا أو إضعافه بعلاقته بعالم القيم. ربما تكون التربية، ربما يكون الوضع الاجتماعي ربما.. ربما.. ولكن كيف نفسر الفرق بين يوسف

العظمة الذي ذهب لملاقاة غورو وظل نهاره يُلْقِي ويَلْقَى "ولما زَالَ قرصُ الشمس زالا" على حد قول شوقى، وذاك الذي استسلم لاحتلال العدو لأرضه منذ سبعة وأربعين

> كيف نفسر الفرق بين من يخون وطنه ويصبح جاسوساً لدى الأعداء، وبين من يضحى بنفسه من أجل الوطن. كيف نفسر شاهداً لا يشهد إلا بالحق ولو قُدْمَتْ له كل الإغراءات، وشاهد زور يقسم على الكتاب ويكذب بشهادته؟ كيف نفسر سلوك أستاذين

جامعيين أحدهما يرتشى، والآخر يعيش حالة من النزاهة الطلقة؟ ورغم كل هذا يظل عالم القيم الإيجابية نظاماً

متعالياً لا أحد بقادر على أن ينطق بكلمة ضده، أو أن اختراقه غالبا ما يتم في السر. لكن وجود الشرور على الأرض يدل دلالة فاضحة على ضعف الأنا وضعف هذا الوجود المتعالى رغم الحب الظاهر له أو التصريح بالانتماء إليه.

إلى جانب عالم القيم هذا يقوم عالم العادات والتقاليد والتي هي شبه نواميس اجتماعية



عامة تفرض على الأنا مراعاتها. إنها نمط من السلوك متكرر حتى ليبدو في الظاهر طبيعة ثابتة للأنا. إنه عالم -نظام شبه ثابت ويحتاج إلى وقت طويل ليصيبه التغير. واستمراره هذا يحوّله إلى عالم متوارث. فالإنسان يرث العادات والتقاليد كما يرث صفاته الجسدية. ويبدو لا حول له ولا قوة أمامه. بل ويصبح الامتثال لها حالة عفوية. فطقوس الأفراح: الزواج، الختان، النجاح، طقوس شبه دائمة حتى ولو تغيرت صورتها.

فالهدية مثلاً عنصرٌ من عناصر عادات التهنئة بالزواج (العرس). سواء كانت الهدية إكليلا من الورود أم شيئاً مادياً.

وقد تثقل كاهل من لا يستطيعها، غير أن سلطة العادات أقوى من الاعتذار عنها، إذ قد يتكدر خاطر المحتفى بهم من غيابها، ولهذا ترى المرء باحثاً عن أيّ سبيل للالتزام بها حتى ولو دعاه ذلك للاستقراض من الآخر.

إذا كانت الهدية تنجب مثل هذه الهموم لدى المعوز مادياً، فكيف هي حال بعض العادات التي تتطلب ممارسة القتل ثأرا. فعادة الثأر هي قيمة فلاحية بدوية يقوم بها أقرب القربين للمقتول، الأخ أو الابن أو الأب أو ابن العم، ويقع فعلها إما على القاتل أو على أيّ كائن له صلة رحم عائلية بالقاتل. وإن تخاذل أحدهم على أن يثأر فإنه يوصف بالجبن، ويجرّ العار على العائلة. وإن القاتل ثأراً لا يحقق أيّ مصلحة للقاتل، إن الثأر فعل مادي ذو هدف معنوي. إنه فعل يطيل أمد الأحقاد والقتل ويزهق من الأرواح البريئة التي لا علاقة لها بالحادثة الأصلية.

وكم حالت عادات الخطوبة في الشرق وما يترتب عليها من صرف الأموال دون أن يجتمع محبان زواجاً. كم يضيق الريفي الساكن في المدينة ذرعاً بعادات ضيافة الأهل أو الأقارب أو حتى أبناء قريته. كم هي حالات النفور المتبادل بين الأفراد والأصدقاء بسبب عدم الالتزام بعادات الأفراح والأتراح.

إن الأنا لا يجد نفسه أمام هذه الحال إلا بوصفه عنصراً في بنية هي أقوى منه، ويتحرك بفعل قوانين البنية لا بفعل إرادته، فالبنية

هنا نظام متعال. وهذا هو الأنا القطيعي.

الدين والنظام المتعالى

أما الدين فيعتبر أقوى عناصر النظام المتعالى وأشدّها صرامة. إنه جملة من المعتقدات والأفكار حول الخلق والخير والشر، وجملة طقوس رمزية يقوم بها المنتمى إلى الدين، إنه إيمان لا يرقى إليه الشك عند معتقديه إنه انتماء وهوية.

الدين خطاب في الأصل يعتقد صاحبه أن مصدره إله ما أو من يقوم مقام الإله كالبوذية. وسلطة الدين تقوم في الأساس على احتوائه مفهوم المقدس. المقدس الذي يتدرج من الإله إلى الشخص إلى الأمكنة. فكل ما يصدر عن الإله مقدس يتوجب التصديق به، خضوعا غير قابل لتساؤل وكل شخصية قريبة من المقدس مقدسة، وكل مكان يمت إلى المقدس الأصلى مقدس.. وهكذا. يخلق المقدس عصبية قوية لدى المؤمن وبين المؤمن تصل حد التعصب.

ولقائل أن يقول: إن الدين علاقة بين الإله المقدس وعبده وهذا صحيح ولكنه يستطيل، أي الدين، ليغدو جملة أوامر مطلقة في الحياة لأنه يتدخل في علاقات البشر اليومية ويشير عليهم بما يفعلونه وما لا يجب. وأيّ سلطة أقوى من سلطة المقدس سواء كانت هذه السلطة متعينة بمؤسسة دينية أم لا. وتتحول سلطة المقدس إلى سلطة كلية ثابتة، فرغم الانشقاقات الدينية التي عرفتها جميع الأديان تظل أوامره في كل أشكاله المتعينة مطلقة تفرض على الآخر التزاما بها،

التزاما لا يجوز أن يخضع للنقاش أصلا. ففى أكثر الديانات هناك عقوبات دنيوية وعقوبات إلهية بعدية في الآخرة. بل إن عقاب الآخرة أكثر أشكال العقاب التي تحول بين الإنسان وبين الانزياح عن أوامر الدين. وتقوم فكرة العقاب الإلهى بوظيفة مهمة في الحياة الاجتماعية الأخلاقية فهي تفرض على الذين لا ينطلقون من دافع أخلاقي داخلي التزاما أخلاقيا بدافع الخوف من العقاب. من هنا

نفهم قول دستويفسكي "لو لم يكن الإله

موجوداً لصار كل شيء مباح". لكننا لو تركنا المسألة الأخلاقية جانباً، فإن النظام الديني المتعالى ينطوى على قول فصل في مشكلات ما وراء الطبيعة، وله قول فصل في أصل العالم وعلاقة الإله به، فإن أهم ما يتمحض عنه القول الميتافيزيقي الديني هو مصادرة التفكير العقلى أو العلمي بالعالم. ومن هنا نشأ اللاهوت الديني الذي استخدم العقل - بالأساس - لتأكيد الترسيمات الدينية في وجه الفعل الفلسفي الذي يرتاد العالم بشكل حر. وتأكيد الجانب القطيعي

ولاشك أن "الأنا" العادي النازع إلى الاطمئنان والراحة يجد ضالته في القبول المطلق بالترسيمات الدينية، فيما الأنا النازع نحو التمرد العقلي يرى الله اغتراباً عن عالم يرفض مجرد التأمل في الحقيقة كما يريدها العقل. وإلى جانب العادات والقيم والدين تقع العلاقات الجنسية موقعاً ظاهراً في النظام المتعالى. وإذا كان الجسد شبه غائب في العنصرين السابقين فإن حضور الجسد هنا -في العلاقات الجنسية - حضور قوي.

فالجنس هو الغريزة الوحيدة التي انفردت بخطاب خاص بها. صحيح أن هناك عادات طعام ثقافية، وآداب خاصة بهذه الغريزة غريزة الأكل، غير أنها أي هذه الآداب والعادات لا تمارس القمع بحق غريزة الطعام، باستثناء تحريم أكل لحم الخنزير في الإسلام، وأكل الجوارح غير مستحب عند أكثر الشعوب. المهم أن غريزة الطعام باستثناء تحريم أكل لحم الخنزير في الإسلام، وأكل الجوارح غير المستحب تظل حرة في التلبية، بل إن البشرية تكافح ضد الفقر الذي هو بالأصل عدم القدرة على تلبية المطالب البيولوجية الغذائية للجسد.

فيما الغريزة الجنسية تعرضت لكل صنوف القمع الأخلاقية والدينية والاجتماعية. وتحوّل خطاب القمع وعاداته إلى عنصر من النظام

فالجنس تحول من غريزة تتطلب الإشباع إلى وسيلة تناسل منظمة تخضع لقوانين وأعراف

وتقاليد، واندرج الجنس في مفاهيم مغتربة عنه كالشرف، وصار الزواج هو المؤسسة الشرعية الوحيدة التى يحق للإنسان فيها إشباع غريزته الجنسية.

صحيح أن جزءاً ضئيلاً من العالم قد تمرّد على هذه المؤسسة، واتسع نطاق العلاقات الجنسية التي تقوم بين الجنسين خارج مؤسسة الزواج، غير أن أغلب بقاع العالم مازالت تعيش الجنس كنظام متعال. لسنا بحاجة لأن نورد تاريخية تحول الجنس إلى نظام متعال فهو معيش إلى الحد الذي ما

زال فيه أكثر الأنظمة قمعية.

إن القمع هنا مزدوج: قمع مادي - جسدي، وقمع خطاب حول الجسد بوصفه مركز الغريزة الجنسية، بل اختصر الجسد جنسا ولم تقمع الغريزة الجنسية أصلا إلا لأنها علاقة تقوم بين جسدين فهي الغريزة الوحيدة التي يتطلب إرواؤها اتحاد جسد بجسد (الذكر والانثى) ومنذ أن تحولت الأنثى إلى "أنا" ملكية ، إلى "أنا" تابع تبعية مطلقة إلى "أنا" مذكر، راح الحفاظ على هذه الملكية يأخذ شكل تنظيم الجنس وفق أيديولوجيا ذكورية مليئة بمفاهيم: الحلال والحرام والخيانة والزنا والعاهرة والشريفة وصار الخطاب بذيئاً إن هو وصف العملية الجنسية، أو استخدام الكلمات الدالة على الأعضاء التناسلية.

القيم والدين والجنس

إن عنصري النظام المتعالى: القيم والدين قد عززا من قمع الغريزة الجنسية وأحاطاها بعالم مغلق، وتحول خطاب الحب إلى خطاب رومانسي في الكثير من الأحيان، هذا الخطاب الذي يعبر عن شوق التواصل بتصعيد شديد. في الوقت الذي تحول فيه الجنس إلى نظام متعال يفرض سلوكا سويا، تحول القمع إلى أداة كبت وتحول الكبت، إلى حالة مرضية لا واعية أو واعية.

قلنا إننا لا نتحدث عن اللاوعي، بل عن المكبوت الموعى به بفعل الالتزام بالنظام المتعالى الذي يخلق الوعى القطيعي، ولهذا

بإخفاء الشهوة أو المداورة في التعبير عنها، لأنها تقع في منطقة الحرام والتحريم.

إن المشكلة التي ولدها تحول الجنس إلى نظام متعال أكبر مما نتخيل وأعقد. إنها أصل الحرمان النازع للإشباع دون إشباع .إشباع هو في متناول اليد لكنه بعيد كل البعد عن اليد. وهذا هو مصدر التوتر الذي يعانيه الجسد المقموع، إذ أن أبشع أنواع القمع وأشده هو قمع الغريزة عبر قوننتها، حيث تشكل العادة السرية لدى الجنسين البالغين محاولة التحرير من القمع، أو اعتبار العلاقات الجنسية السرية إلى الحد الذي يخلق الخوف

لقد ذكرنا حتى الآن ثلاثة عناصر من النظام المتعالى: القيم والدين والجنس. ولكن علينا أن نشير إلى ترابط عناصر هذا النظام فكثير من القيم مؤسسة على أوامر دينية، والجنس مرتبط بعالم القيم والدين. وعالم الدين هو بالأصل خطاب حول الحياة بكل أشكالها دون أن نعدم -بالطبع- عناصر مستقلة في كل عنصر من عناصر هذا النظام.

من ظهورها العلني.

نوجز في القول: إن الأنا يواجه نظاماً متعالياً آمرا ملزماً قمعياً، دون أن يكون للأنا أيّ دور في صناعته بوصفه أنا فرداً.

بقى أن أشير إلى نظام آخر ليس أقل قمعية من سابقيه ألا وهو النظام السياسي الدكتاتوري الذي يحمل الناس على أن يكونوا

فالنظام السياسي الطغياني: نظام يفرضه الحاكم أو الحكام لمارسة السلطة والاستمرار بها إنه نظام قمعى بالضرورة لأنه يفرض خضوع الآخر له.

إنه متمايز عن النظام المتعالى بصفة مهمة ألا وهي وجود مؤسسات تسهر على مثل هذا الخضوع: الأمن، الشرطة، الجيش، ووجود عقوبات معروفة: سجن، نفى، إعدام، تجريد من الحقوق المدنية، منع السفر.. إلخ. فيما النظام المتعالى يعيش في كنفه الفرد ويخضع له دون مؤسسات قاهرة ذات وظيفة معروفة.

فإن الكبت الواعى للجنس قد عبر عن نفسه يقف الأنا - أمام النظام السياسي- شبه

عاجز، وبخاصة إذا كان هذا النظام استبداديا استبداداً قاتلاً. يحاول الأنا التكيف مع هذا النظام بالخضوع له ولأوامره، فالسلطة هنا قاهرة بعامة، لكن تفاوت درجة القهر ينتج تفاوت درجة الخضوع. فشتان ما بين سلطة سياسية ذات إهاب ديمقراطي وسلطة جاءت عن طريق استخدام العنف ولا تستمر إلا

في الحالة الأولى يبرز الأنا في حالة من القبول ومفعم بالآمال دائماً في تغيير السلطة لأن السلطة هنا هي أسيرة النظام الديمقراطي، والفرد - الأنا متحرراً نوعاً ما من غريزة القطيع. أما في الحالة الثانية، فإن الأنا عموماً، مع بعض الاستثناءات، منفصل ورافض ومجبر على الخضوع.

وعندها فإن السلطة الاستبدادية وهي تعلم علم اليقين تناقضها مع المجتمع فإنها تضع نفسها عدواً للأنا وتنظر إلى الأنا بوصفه إمكانية تمردية.

الأنا بدوره يبحث عن وسيلة توازن داخلي عبر مواقف غير معلنة، وفي الوقت الذي تماهي فيه السلطة نفسها مع النظام المتعالى. نصل هنا إلى حد الاغتراب المطلق بين الأنا والنظام السياسي، اغتراب موعى به، فيما لا يصل الأنا إلى حد هذا الاغتراب بالعلاقة مع

النظام المتعالى.

نخلص إلى القول: إنّ الأنا يقع، شئنا أم أبينا، في علاقة مع النظام المتعالى والنظام السياسي، بوصفهما سلطة. وإذا قلنا علاقة دون أن نحدد ماهيتها، فلأننا في هذه اللحظة من التحليل لم نكشف عن كل تعينات هذه العلاقة. ولكن بما أن كلا النظامين سلطة قامعة، وسلطة تفرض الإلزام، فإن أشكال العلاقة هي قبول، تمرد، حياد، لا مبالاة. إنها علاقة صراع وتناقض بين الأنا الفردية والأنا المتلئة بالوعى القطيعي. وفي النتيجة نحصل على الصورة المتناقضة داخل الأنا، الأنا الظاهر والأنا الخفي. وهذا ما يحتاج إلى قول

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات



الذات التائهة وغواية المركز معضلات تراجع واقعنا الثقافى وأمراضه

نادية هناوى

شهد الواقع العربي المعاصر تحولات كثيرة، كانت نتائجها في الغالب سلبية انتهت به إلى أن يكون واقعاً مضطرباً ومتشرذماً بمختلف المُؤثرات السَّريعة في معطياتها والتأثيرات الخطيرة في توصلاتها والمتضاربة فيما بينها، تاركة آثارها شروخاً وعلاماتٍ في الجسد العربي المكدود.

وفي مقدمة من طاله التأثير وبشكل خطير الأنتلجنسيا العربية التي صارت أمام خيارين لا ثالث لهما: إما الاستقطاب انجذاباً ت الله المنظومة البطريركية الرسمية بقوة علاقاتها ورسوخها، وإما الاستقلال حياداً عن المنظومة ونماذجها منحازةً إلى الغالبية الممشة والحرومة.

وليس الخيار سوى دوافع ومهيئات واستعدادات موجودة مسبقاً في الأفراد والجماعات مثقفين وأنصاف مثقفين ومتعلمين وعلى وفقها يستجيب المرء إلى أن يكون في أحد الموقعين: المركز أو الهامش.

مظلتها بحرية واستقلالية مؤدين دورهم

كفواعل ثقافية بلا شروط أو قيود؟ وما

دامت الثقافة هرمية وبهوية سياسية فهل

يعنى ذلك أننا لن نشهد تغييراً في نظرتها

الكلاسيكية إلى المجموع بمعنى أنها في كل

حين تتمادى أكثر في جعل المجموع أرضية

عليها تمارس فعلها المؤثر سياسياً وسلطوياً

كأن تفرض معاييرها قسراً عليه أو توجهه

الوجهة التي فيها مصلحة القلة التسلطة؟

المثقف العربي؟ وإذا كان التحجر يفرض فرضاً

إذ كان من حسنات اختيار المثقف المركز أنه سيغدو تحت الأضواء معروفاً ومهتماً به وبعطاءاته؛ فإنّ هناك تنازلات لا مناص له من أن يقدمها وهي كثيرة غير أن أخطرها ضميره وحريته. أما حسنات اختيار الهامش فهي أنّ المثقف وإن بقي في الظل غير معروفِ ولا مؤثر، فإنه سيكسب نفسه متمتعاً بالنزاهة والاستقلالية.

ومن جملة التساؤلات الجوهرية التي تفرض نفسها هنا بناء على طبيعة الاختيار أعلاه هي: أيّ المثقفين أكثر تأثيرا في المجتمع مثقف السلطة أم المثقف المستقل؟ وإذا كان هذا الأخير في الهامش مغلوباً على أمره، فهل يعنى هذا أن مثقف السلطة الذي هو في لب المركز سيكون قادراً على تعديل كفة الحياة مثقِفاً السياسة ورادما ثغرات السلطة ومهيئاً الأرضية للتوزيع العادل للثروة وتطبيق القوانين موجهاً الأفراد نحو مصالحهم بما ولماذا يظل التحجر والرضوخ هما سر خنوع يحقق للمجموع الرفاهية المعيشية؟

بقصد الاقتداء والاحتذاء، فكيف بعد ذلك ومن زاوية مخالفة كيف يستطيع المثقف يمكن للفرد أن ينفض عنه الجمود وينقلب المستقل المجرد من أيّ سلطة أن يكون مؤثراً

في العموم أفراداً وجماعاتِ مثقفين وغير مثقفين؟ أم أن هناك من يتحكم بالواقع الحياتي ومن ضمنه المثقفون سواء كانوا سلطويين أوغير سلطويين؟ هل تحتاج الثقافة إلى سلطة سياسة كي تستقطب الأفراد والجماعات على اختلاف توجهاتها ومشاربها؟ أو أن السلطة السياسية بحاجة إلى الثقافة كي تحتوى المثقفين المستقلين ليعملوا تحت

والثقافية التى تناولت الواقع العربى كثيرة ومتنوعة وهي تحاول معرفة أمراضه. ولعل بعض تلك الدراسات وضعت الإصبع على موضع الجرح العربي، محددة عوامل الفرقة المجتمعية ودواعى التناحر الثقافي، مبتغية الوقوف على الأسباب التي معها ما عادت وحدة الدم واللسان والدين والتاريخ والمصير تفعل فعلها القومي والإنساني في الذات

من المؤكد واقعياً ومبدئياً أن المعضلات التي يواجهها واقعنا المعاصر أساسها ومرتكزها هو الإنسان، وليس من السهل حل أيّ معضلة واقعية أو على الأقل مواجهتها من دون غوص حقيقي في دواخل الفرد العربي لغرض الكشف عن سر أزمة الذات العربية ومعرفة

على كل فرض وقسر؟ ولماذا المجموع العربي سائر دوماً في طريق مرسوم ومنمذج؟ أهو الخوف من ارتياد مسارات جديدة أم هي قوة النماذج ورسوخها التي معها لا يستطيع العربي فرداً أو جماعةً التنصل منها؟

لا خلاف أن الدراسات الاجتماعية والسياسية

حقىقة كنهها.

وليس مثل المثقف شخصاً يمكنه التمثيل على هذه الذات، وأعنى بالمثقف من كان له وعي اجتماعي ذاتي، وما عدا ذلك ليس مهماً أن يكون متعلماً أو نصف متعلم أو يكون متخصصاً أو غير متخصص مستقلاً أو غير مستقل، إذ المهم هو أن تتجلى صورة المجتمع في أقواله وأفعاله وتتوضح الإشكاليات من خلال تحليلاته وتبين الحقيقة أو بعضها في وجهات نظره التى فيها يشخص إيجابيات الواقع وسلبياته. وسنقف فيما سيأتي عند بعض تلك المعضلات.

المعضلة الأولى: الثقافة سلطة والمثقف خارجها

قد لا نندهش إذا علمنا أنّ الثقافة العربية بكل ما لديها من تاريخ نهضوي وامتداد تنويري تنطوي على مفارقة الانشطار بين مركز وهامش، وليست هذه المفارقة وليدة اليوم؛ بل هي نتاج فعل نهضوي بدأت بممارسته في مطلع القرن العشرين ثم سرعان ما تحوّل إلى منظومة ثقافية رسمية عامة كابحة وبطريركية، هذا إلى جانب أنها تجسدت قبل ذلك كله كسلطة متخيلة تفرض تأثيرها وتمارس صلاحياتها لا على الوعى الفكرى حسب؛ بل على المخيال أيضا.

ونعنى بالسلطة المتخيلة القوة الثقافية التي تتحكم في الأفراد والجماعات بصورة لا واعية

لكنها فاعلة، وتغور جينالوجيا في العقل الباطن الجمعى كأنماط سيكولوجية بالمفهوم اليونغى ونماذج تعسفية بالمفهوم البورديوي. وهو ما يوطد هيمنتها على المجموع على اختلاف مكوناته وانتماءاته وكياناته وطوائفه

والسمة الدالة والمرئية على وجود هذه السلطة هي النزعة البطريركية التي كلما كان المجتمع عميق التجذر في التاريخ وله امتداد جغرافي كبير كان الامتثال للبطريركية أكثر فاعلية وكان الانجذاب للمركزية أكثر قوة ورمزية. بمعنى أن العلاقة بين السلطة المتخيلة والنزوع البطريركي هي علاقة استقرار وقوة،

محصلتها الثبات والاستحواذ بفحولية التفوق وذكورية الاستعلاء اللتين بهما يتوسل إلى فرض التقليد والسير على المنوال خشية من التغيير واجتنابا لمفاجأته.

ومهما كان تاريخ المجتمع وأين كانت جغرافيته؛ فإن عدد المثقفين وغير المثقفين الخاضعين لهذه السلطة وذاك النزوع عادة ما يكون أقل بكثير من اللاخاضعين.. ومع ذلك تكون القلة هي صاحبة القوة بسبب ما يمنحها المركز من هيبة وفاعلية، هي صورة واقعية للسلطة المتخيلة.

وانطلاقا من فاعلية هذه السلطة التي تكتسب أهميتها من عاملية الجذب للعناصر المثقفة وغير المثقفة تتوكد لنا التراتبية المجتمعية التي فيها الركز هو قمة الهرم، والهامش قاعدته. وخطورة هذه التراتبية لا تقتصر على الثقافة وحسب؛ بل تشمل المجتمع كله الذي غالبا ما يرتهن تطوره ويتوقف مصيره على مثقفى المركز الذين يتحدد دورهم في المحافظة على رسوخ المركز ثباتاً على ما هو قائم، ليكون التغيير مرهوناً بمثقفى الهامش الذين إذا اتحدوا وتحركوا كانوا قادرين على خلخلة القاعدة التي معها يتخلخل المركز، وتتضعضع نمطية بطريركيته فتتحرك سواكن العقل ويتغير الوعى ويسير المجتمع سيراً لا تتحكم فيه الأقلية بالأغلبية؛ بل العكس ستكون الأغلبية هي الموجهة لدفة المجتمع والمتحكمة بسياسة الأقلية، متحملة عبء التغيير بكل صعوباته ووزر ویلاته.

وهذا الاحتمال بالتغيير الثقافي انطلاقا من الهامش سيغدو قويا كلما بالغت البطريركية في إهمال الهامش قاصدة الإبقاء على حركة المجتمع التاريخية ثابتة في مكانها لتفعل النماذج الثقافية فعلها الراسخ في الحياة. ومن أمثلة التغيير المنطلق من الهامش ما مرّ به الواقع العربي من ثورات قادتها الجماهير العربية من أجل التحرير والاستقلال خلال القرن الماضي، وعلى أثرها شهدت الحياة العربية تغييرات جذرية على مستوى السياسة والدفاع والتعليم والصحة والمرأة وغيرها بدءاً من مرحلة النهضة التي جاءت في

مرحلة انتقالية من حكم إلى حكم مما جعل المثقفين قريبين من مركز الفكر والسياسة، فاستطاعوا "أن يلعبوا دورا أكثر فعالية في المجتمع من الدور الذي يلعبه المثقفون اليوم" (ينظر: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، هشام شرابي، الدار المتحدة للنشر، لبنان، ط3، 1984، ص132)، إلى ما بعد نكسة حزيران التي فيها اندحر المركز والهامش معا ثم انزوى الهامش معزولا مع مرحلة التطبيع والعولمة في الربع الأخير من القرن العشرين ثم عاد الهامش إلى الواجهة بثورات سميت بالربيع العربي، لكنَّ بُعدَ مثقفي الهامش عن قيادة تلك الثورات جعل المركز يلعب دوراً كبيراً في إفشالها.

وعلى الرغم من أن النمطية واللاتغيير تبعتان من تبعات السياسة الكولونيالية التي بسببها ترسخت الصورة البطريركية في بلداننا العربية؛ فإن مرحلتنا الحالية تقتضي من المثقف الإفادة من أدبيات ما بعد الكولونيالية من أجل تغيير مجالات الحياة كلها من أنماط التفكير والمارسة إلى أساليب التداول الخطابي للغة وطرائق البناء، فتختفي تلك الصورة السلبية للمثقف الخانع والنرجسي النهّاز للفرص والمتذبذب والفوضوي الذي يعلق على شماعة الواقع أخطاءه مبررا انكساراته وإخفاقاته.

ستظل لها السيادة وهي تمارس دورها الاتباعى للسياسة الاستعمارية. وهذه التبعية هي دليل تباعد عن الحركة العالمية التي أخذت تتمرد بقوة على أيّ تجذر أبويّ يريد مصادرة الآخر أو إلغاءه. وما من سبيل أمام الفرد العربى لتجاوز الاتباعية والتخلص من سلطوية الوصاية أو على الأقل زحزحة رسوخها إلا بالثقافة بوصفها المادة الأولية التي منها تتشكل البنية المجتمعية أصلا وعليها يتوقف نماء المجتمع وتطوره.

لصالحها مستحوذة على قدراتهم بينما تضع

العراقيل أمام الرافضين منهم محاولة كبح

لا نمطيتهم وردع دوافع التغيير داخلهم

وبطرق شتى منها تجاهل عطاءاتهم النوعية

في مقابل الاهتمام بغيرهم ممن لا يملكون

ما عند أولئك المثقفين من الوعى والمعرفية

أو بتغييب أدوارهم المجتمعية ومعاداة

توجهاتهم اللاتقليدية أو بتسويف مشاريعهم

والتنصل عن دعمها. وقد يصل الأمر إلى درجة

تسفيه جهود هؤلاء إما بتخوينهم أو بفرض

وبسبب هذه الأهمية التي تنطوي عليها الفاعلية الثقافية تغدو خطورتها على المركز ومنظومته البطريركية كبيرة، لذا تضع في طريق المثقفين المغريات التي بها تستقطبهم

بيد أن المؤكد تماما أن ثقافة المركز البطريركية

العقوبات عليهم أو بالمطاردة والمقاضاة وربما

وشتان ما بين فعل ثقافي لا نمطى، الغاية منه التغيير وبين فعل منمذج معتاد، الغاية منه الإبقاء على واقع الحال كما هو جموداً وتحجراً. ومن هنا يتوكد لنا أن ركود الواقع العربى ليس سببه العموم الشعبى الذي لا حول له ولا قوة؛ وإنما السبب منظومته الركزية وأمراضها المزمنة المتمثلة في التفرد والتسلط والاستحواذ.

ولا يغيب عن بالنا أن البطريركية الميمنة على المجتمع بالعموم هي التي تغيّب باستمرار ماتريتكيته/أموميته التي هي عادة ما تتجسد

الفئات المحرومة كالنساء والأطفال والعجزة وأصحاب العاهات وغيرهم الذين يشكلون قاعدة جماهيرية غالبة وكبيرة وإن كان بشكل شعبى وغير رسمى.

وهذا يدل على أن الهامش يمتلك ما يمتلكه المركز من الأهلية لكن هذه الأهلية معطلة ومهملة، الأمر الذي يقتضي توفر عناصر

مثقفة فاعلة تقدح في الهامش الشعلة التي بها تستثمر طاقاته ومواهبه. والأنتلجنسيا هي وحدها المؤهلة لأن تحول وعيها إلى شرارة تقدح في الجماهير جذوة الاتقاد فتقوم بفعلها الحقيقي في التغيير متقدمة إلى الأمام. وبخلاف هذا التصور تكون نظرية "التغيير الدمر" هي المتحققة، وهو ما تتبعه هشام شرابي في دراسة المجتمع العربي عاداً السبب كامنا في الأبوية المستحدثة (الأبوية المستحدثة وإشكالية تخلف المجتمع العربي، هشام



شرابی، ترجمة محمود شریح، مرکز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1988. وقد أبدل المترجم مفردة التدمير في العنوان الرئيس بمفردة التخلف).

ولا يعنى وصف الأبوية بالمستحدثة أنها أبوية ترفض الرسوخ وتبحث عن اللانمطية ؛ بل هي أبوية النظام المتجذر رسوخاً ونمطية، وهو ما قامت عليه أطروحة شرابي في شرح التناقض في البنية المجتمعية العربية وهيكلية التراتب في العلاقات الحياتية الداخلية بدءاً من أعلى هرم تمثله السلطة السياسة وهي الأبوية إلى أصغر وحدة تتشكل منها القاعدة التي هي

المعضلة الثانية: الثقافة تعشّفاً والمثقف معنَّفاً

نعنى بالنموذج كل تشكل اجتماعي هو بمثابة أعراف أو تقاليد أو مواضعات تتجذر في الوعي عبر الأجيال حتى ترسخ بعلاقات قوة بها يتمكن المركز من التحكم التاريخي بالمجتمع. ولا يمكن تغيير نموذج ما أو استبداله إلا بنماذج تستطيع إثبات قوة رسوخها في الوعي. والنماذج ليست دائما هي القانون كما أن السلطة ليست هي الدولة، بيد أن توطد نمطية هذه النماذج في المجتمع هي التي تجعل التغيير عسيراً والاستحداث بعيداً. وليس غريباً أن يكون الثبات عقبة أمام أي تغيير في المجتمعات ذات الحضارات الضاربة في القدم كالمجتمعات الشرقية بينما يكون التغيير سهلا في المجتمعات التي ليس لها امتداد بعيد في التاريخ كالمجتمع الغربي الذي يتقبل التغيير مستجيباً للتبدل متى ما طرأ. ولقد وصف بورديو النموذج بالتعسف الثقافي كونه يجعل "البنى الجتمعية في الجتمع والفرد تعمل بصورة مستقلة عن وعي الأفراد والجماعات" (العنف الرمزي، ببير بورديو، ترجمة نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، الغرب، ط1، 1994، ص 62).

من هنا ينشأ ما سماه "العنف الرمزي" الذي يقود "إلى مقاربة الوقائع الثقافية من وجهة تزامنية بحتة تقود إلى تجاهل كل ما تدين به

وجودها أى التي تحكم إنتاجها ومعاودة إنتاجها" (العنف الرمزي، ص 12).

ولأن للنموذج سلطة تعسف رمزية يغدو لا عقلانيا وهو يقف حجر عثرة أمام أي تغيير مجتمعى، وكلما كانت مهيئات النمذجة متحققة كانت طريقة رسوخ النماذج متقاربة. وطبيعي أن وجود النمذجة في مجتمع ما يعنى وجود ثقافة غالبة بخضوعها للنموذج وثقافة مغلوبة بسبب تخليها عن ذاك النموذج. وبالتطبع الثقافي "الهابيتوس" (habitus) تتعايش الثقافتان عبر استعداد الثقافة المغلوبة للخضوع لقوة الثقافة الغالبة والمتحصل هو مزيد من نماذج التعسف

ويرى بورديو أن في التشكيل الاجتماعي للنماذج نسبين الأول نسب صلبي/الأب والثاني نسب رحمى/الأم (ينظر: العنف الرمزي، ص 8)، فيكون الفعل الثقافي متوزعاً بين مثقفين يتمتعون بعلاقات قوة بإتباعهم النماذج موالين لأبوية المنظومة الثقافية الرسمية وبين مثقفين بلا علاقات ولا نماذج مستقلين ينتمون إلى الامومية الحرومة التي لا منظومة لها تمثلها.

وطبيعي أن يكون المثقف المستقل مغموراً والمثقف الموالى مشهوراً، ولكن ليس شرطاً أن يكون المستقل المغمور بلا فاعلية والمشهور بفاعلية، وذلك تبعا لطبيعة تعامل كل منهما مع سلطة النموذج وعلاقات القوة. ويظل الأمل في التغيير المجتمعي معقوداً على ذلك الذي يتمكن من تحدى عسف النموذج الثقافي. والمثقف المستقل هو الأقدر على تغيير حاله وحال واقعه نافضا عنه التبعية والامتثال بما يمتلكه من الحرية والاستقلال اللذين بهما يكون في غنى عن أيّ نماذج ثقافية.. ومن نتائج النماذج التعسفية في ثقافتنا العربية:

- صار الفرد تابعاً وهو يحافظ على القديم الموروث ويحتذى الجديد المستورد.
- التذبذب والازدواج في تبعية الآخر ومعاداته. • التطبيق أكثر من التنظير.

هذه الوقائع للشروط الاجتماعية التي تحدد • التخوف من التطور. • نرجسية الذات في تقاطعها مع المختلف.

فهل يمكن لجتمعاتنا العربية أن تتحرر من سلطة النماذج دافعة بمثقفيها مركزيين وهامشيين نحو التغيير موطدة فاعلية هذا التغيير في بنيتها الداخلية بدوام وسيرورة من دون أن يستحكم عليها عسف هذه النماذج أن تنازل المركز عن نماذجه يعنى إحداث تغيير في طرائق تفكيرنا وأساليب إنتاجنا المعرفي وبعلاقات قوة جديدة، بها يتساوى الركز والهامش بتعددية وبلا مركزية وبعقلانية تتجه صوب التصالح التاريخي الذي ليس فيه

• لتسليم للأمور بلا علمية.

منتصر ولا مهزوم.

واليوم أصبحت اللامركزية سمة المجتمعات المنفتحة التي تؤمن بالازدواج والتداخل في كل مجالاتها وبمختلف مكوناتها من الدولة إلى أصغر وحدة هي الأسرة فتكون علاقة الأب والأم بالأبناء علاقات تفاهم وليست قوة وبما يحفظ مصالح جميع أفراد الأسرة فلا يسترهب طرف هو الأب طرفا آخر هو الأم أو الأبناء بناتا أو بنين. بينما تعمل علاقات القوة للنموذج الأبوى

في المجتمعات المركزية ومنها المجتمع العربي بطريقة مهيمنة فتجذب إليها المثقف الراغب في الاستقطاب والولاء محصِّلا مقابل ذلك على الدعم والنفع والربح والنفوذ والجاه. ولا فرق بعد ذلك ولا أهمية إن هو تمادي في الولاء للنماذج إلى درجة التحجر وصار أصوليا. هذه الأصولية التي هي نوع من التعويض عن النقص والانكسار والعجز بسبب الولاء الأعمى للنموذج.

وقد يكون التبرير بالقول إن للروادع الأخلاقية والخوف من نفوذ الركز سبباً في استقطاب الأفراد والجماعات للتعسف الثقافي.. بيد أن المنطقى والحتمى أن الاستقطاب هو نفسه سيجعل المثقف الموالى مهزوزا ومتذبذبا، فبمجرد أن تتغير السلطة تتبدل مبادئه وقناعاته. وهذا التذبذب في الولاء هو أخطر أمراض واقعنا الثقافي العربي الذي به جنت

السلطة على المثقفين وولدت بينهم القطيعة المعرفية فئات وأجيالا.

وليس من سبيل لردم القطيعة في الثقافة العربية مثل التخلص من الخوف من النمذجة. هذا الخوف الذي هو تعسف يجعل المثقفين "يبدون كأنهم صليبيون ذاهبون الى محاربة طواحين الهواء أكثر مما يظهرون كمفكرين حكماء يتأملون بهدوء وراء طاولة عملهم" (النفس المبتورة هاجس الغرب في مجتمعاتنا، داريوش شايغان، دار الساقي، بيروت، ط1، 1991، ص 156).

ولا يعنى هذا أن الثقافة والسلطة على طرفي نقيض وحسب؛ بل يعنى أيضا أنّ المثقف لن يكون فاعلا إلا إذا عارض أي شكل من أشكال النمذجة وعلاقات القوة، فهو مولود ليكون حراً لا أن يكون مستقطباً وتابعاً. أما ذاك الذي يحمل اندفاعاً للاستقطاب والتبعية، فالمؤكد أن الاستقلال لن يكون صفة له والمهام التى يؤديها ستظل جزئية وهويته أحادية وفكره مشترى بالمال وضميره مبيع بالمغريات. ولأن عدد المثقفين الأحرار والمستقلين أكثر بكثير من المثقفين الموالين والمستقطبين تغدو الأنتلجنسيا العربية اليوم متمتعة في العموم بالصحوة الفكرية التي تؤهلها لأن تستنهض القاعدة الجماهيرية التي هي ركيزة المجتمع المتطلع للتغيير.

ولا يخفى أن الجماهير إذا أتيح لها التغيير تمكنت منه بكل اقتدار، نظرا لما تدخره من طاقات بشرية ومادية ورمزية، وبإمكان الثقفين استنهاضها بمرونة متغلبين على صلابة النماذج الملتزمة بالمسايرة والامتثال والانضباط.

وعلى الرغم من كل ما تمتلكه الأنتلجنسيا العربية من الصحوة والاستنهاض؛ فإنها بالعموم مقيدة الفعل ومهدورة الطاقات بسبب لاعقلانية النمذجة الثقافية. ليظل الحال على ما هو عليه فلا تغيير يطرأ على الجتمع، والثقف التحرر معزول وغير فاعل أو متقاعس عن أداء دوره الثقافي الحقيقي وكذلك المثقف السلطوي مقيد أو مؤدلج. والسر وراء التقاعس هو عسف النماذج

المستحكمة بأبوية والتي تخذل الثقافة من جانبين: جانب مثقف الهامش الذي لا يملك الإمكانيات كي يقود العموم الشعبي وجانب مثقف المركز الذي يملك الإمكانيات لكنه غير قادر على التأثير في مراكز القرار.

هكذا تفشل على الدوام المشاريع الفكرية والحركات التقدمية وتتعثر في الغالب نزعات التجديد في بلداننا العربية ولا تصمد إلا بعد مخاض طويل وتضحيات كبيرة وقاهرة. في الغالب تبقى الثقافة غير فاعلة ما دامت

واقعة تحت عسف النماذج ونمطيتها حتى لا مراكز ولا فواعل إلا هي خاضعة للتقنين والتقعيد بطوباوية لا تخلو من براغماتية ومنطوية على كثير من اللاعقلانية ليكون "الهابيتوس" ملاذا من العنف الرمزي وفي الآن نفسه نزعة نوستالجية للتقوقع خوفا من التغيير ولتستمر مركزية البنية المجتمعية العربية. وهو وضع ليس خاصا بالأنتلجنسيا العربية وحدها وإنما الإسلامية عموما، يقول داريوش شايغان "إن قسما كبيرا من مثقفى العالم الإسلامي يستحمون في حقل الاختلالات وفوق ذلك ليست وظائف المثقف والعالم والكادر محسومة فيه مثلما هي محسومة في الغرب" (النفس البتورة، ص145) ومع ذلك يظل المثقفون قادرين على تغيير الواقع وتطويره متى ما سمحت لهم

ولنقف عند واحد من نماذجنا الثقافية وهو احتذاء الجديد والانبهار به والتبعية له والذى تمثله مناهج النقد الغربى ومقولاته واصطلاحاته ومفاهيمه ونظرياته التى فرضت تعسفها الثقافي على الناقد العربي عبر العقود الماضية وإلى اليوم ليكون تابعا لها ومتقيدا بها، فلا يستطيع فكاكا منها حتى بعد أن تغيرت النزعة الاستعمارية وحلت محلها

وغدا الناقد الذي يريد التخلص من عبء هذه التبعية النقدية للغرب وهو يقرأ التاريخ والأدب بصورة مغايره ناقداً غير مرحب بمغايرته وغير مساند وربما يكون مهاجما ومرفوضا كون المطلوب هو الاحتذاء وليس

الابتكار حرصا على النمذجة في المواءمة والتآلف مع النظريات الغربية وتطبيقها على النصوص العربية.

ولا يخفى ما يحتاجه الناقد المثقف من نفاذ بصيرة وعقلانية منهجية من أجل أن يتجاوز النموذج السائد بلا نمطية منطلقاً من رؤيته المستقلة ووعيه الخاص.

والناقد المثقف ناقد مفكر لا يطبق فقط وإنما يبتكر ويطور. ولعل أوضح نموذج لهذا الناقد من ابتدع مشروعا في النقد يعاكس النماذج السائدة ويتجاوزها، وهو يحلل الوقائع والظواهر الخاصة بالأدب والفكر. ولنا في النقاد نصر حامد أبوزيد وعبدالله الغذامي وعبدالفتاح كيليطو وفاطمة المرنيسي وسعيد الغانمي وفراس السواح أمثلة واضحة على هذا الناقد المثقف الذي هو ليس الناقد الثقافي كون الأخير نمط من أنماط المارسة القرائية في تحليل النصوص وتأويلها ومن ثم هو مندرج في الأول الذي هو تشكيل اجتماعي

إنّ الارتهان العقلاني بفاعلية تجاوز الناقد العربي لعسف النموذج الغربي في النقد يتوقف على جملة عوامل منها:

أولا: اهتمامه بالمعالجات النظرية، ممارسا التفكير أكثر من التطبيق على النصوص الإبداعية العربية.

ثانيا: مركزيته في توكيد حرية التوجه واستقلالية التفكر.

ثالثا: ابتكاره نموذجاً به يجابه العنف الرمزي. رابعا: تأثيره في نظرائه من النقاد إشهارا لنموذجه ودعماً له.

والناقد ذو المشروع النقدى المبتكر والأصيل كان له في عالمنا العربي إبان العقود الماضية شأن مناسب لكنه في ظرفنا الراهن صار المركز يصنعه صناعة من خلال الدعم المادي والمعنوى وبكل الوسائل التي تشجعه على الكتابة والتأليف لا لشيء سوى معاداة المثقف غير السلطوى الذي هو نفسه متعفف عن المركز يفضل الانزواء هامشا وفردا محروما من أن يكون إمّعة يُهلَل له بالأضواء والنياشين والكافآت والجوائز. من هنا نفهم المعاناة التي

يكابدها المثقف الذي لا طائل له أمام قوة المنظومة الثقافية بنماذجها الراسخة.

المعضلة الثالثة: الثقافة احترافأ والمثقف متخصصأ

المجتمع العربي مجتمع أحادي، تتحكم فيه الأيديولوجيا أكثر مما يتحكم فيه الوعى الفكرى، مما يجعل الزيف والتذبذب والخوف والتصنع سمة ثقافية غالبة، أهم مهيئاتها الخوف والخداع والتضليل والطوباوية التي تجعل المفكرين العرب حالمين بتهويمات وردية بينما الواقع العربي يتراجع على مختلف الصعد يوما بعد يوم.

وتقف وراء هذا الوضع ظاهرة صعود المثقف المحترف على حساب المثقف التلقائي، فيغدو النزوع الأكاديمي والتكنوقراطي متعارضاً مع وهو بالتأكيد كثير. النزوع غير الأكاديمي. وقد شخّص إدوارد سعيد هذه الظاهرة عالميا ووجدها تتمثل في "زيادة ازدحام العالم اليوم بالمهنيين والخبراء والمستشارين.. الذين ينحصر دورهم الأساس في تقديم المشورة الموثوق بصحتها لذوى السلطة.. والمفكر هنا يواجه مجموعة من الخيارات.. وأولها الفكرة التي تقول إن المفكرين يمثلون شيئا مّا لجمهورهم وهم من ثم يمثلون أنفسهم لأنفسهم" (المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 25).

> والمثقف المحترف فرد متعلم بشهادة جامعية أو دونها، وأغلب المثقفين العرب اليوم هم أقرب إلى الاحتراف والتخصصية منهم إلى الهواية والعمومية اللتين هما أساس التفكر الحر الذي عليه ينبني التغيير. ولعل الإعاقة المتولدة من تضاد الاحتراف والتلقائية هي السبب في فشل كثير من المشاريع الفكرية. والمفروض تحققه هو أن يناصر المثقف المحترف المثقف التلقائي لا أن يصادر وجوده، فتضيع فرص مهمة يمكن فيها لهذا الأخير أن يكون فاعلا ولو رمزيا وهو يكشف المنسى ويبحث عن الحقائق متجاسرا وعقلانيا.

وقد يكون المثقف المحترف تلقائيا لكن رغبته

في توكيد ذاته وتوطيد مكانته بالتقرب إلى الركز تجعله يضحّى بالموهبة كي يكون تابعا لبيروقراطية السلطة بينما تصبح علاقته بالجمهور علاقة محترف يتقنع بالتخصصية ويوهم بالاستقلالية.

وهذا واحد من أسباب تراجع مجتمعاتنا العربية التى كلما تعاظم فيها عدد الأكاديميين والتكنوقراطيين والمنيين قل وجود تلقائي الثقافة. ولا عجب أن تكون المنظومة الثقافية الرسمية حضناً مناسباً للمثقفين المحترفين النرجسيين والمتعالين الذين سمتهم التقاطع والاستعداء.. الخ، تاركة المثقف الأصيل التلقائي مثل المارد الذي يحجزه قمقمه من أن يتحرر، وهو إذا تحرر انطلق عملاقا يفعل ما هو قادر على فعله

وهذا القمقم نفسه الذي حرصت المنظومة

وسواء كان تصادي السلطة مع المثقفين يجبر قسما منهم على التنازل عن الثقافة كهواية والقبول بها كتخصص بينما يجعل غيرهم رافضين؛ فإن المثقفين في كلا الحالين يظلون ذواتا ضائعة بين الاستقطاب والشللية وبين الانزواء والنفى والمعارضة.. فكيف بعد ذلك كله يتمكن المثقفون من التأثير في الأفراد والجماعات؟

لا ينبغى للمثقف العربي أن يتخلى عنها وبالمقابل لا يتجمد عند حد ليظل متقيدا "إلى ما يربطه بالجامعات التي تدفع رواتب أو الأحزاب السياسية التي تطلب الولاء للخط السياسي للحزب أو هيئات المستشارين التي تمنح حرية إجراء البحوث ولكنها بأساليب ذات دهاء وحذق تصبغ أحكامهم بالصبغة التي تريدها وتفرض القيود على الصوت الذي يحاول الانتقاد"(المثقف والسلطة، إدوارد

الثقافية على احتجاز نصف المجتمع داخله أعنى المرأة، مقيدة فاعليتها حائلة دون تحررها. الأمر الذي يتطلب نهوضاً خارقاً هو ليس نسوياً وحسب بل هو نهوض ثقافي عمومى عارم يفضح معايير التسلط وعقده

ويظل الانفتاح والتعدد والتنوع سمات

سعيد، ص 122).

التي تحكمها؟

والسؤال المطروح هنا ما إمكانية وجود المثقف

المتعدد والمتنوع والانفتاحي في واقعنا العربي

رجالا ونساء؟ وهل تتمكن الأنتلجنسيا

العربية مع وجود هذا النوع من المثقفين من مضاعفة دورها في مواجهة ضغوط الأنظمة

إن الرغبة في التخصص الأكاديمي والارتقاء

في مدارج النظام الجامعي صارت اليوم أحد

أهم الضغوط التي تدفع بالثقافة العربية نحو زاوية ضيقة، ليكون التناسب عكسيا بين تزايد عدد المتعلمين الباحثين عن الشهادات العليا وبين تناقص عدد المثقفين المفكرين تلقائي الثقافة. والأكاديمية بمنهجيتها الصارمة وخضوعها الموضوعي للنظام العام والتزامها بالمعايير السائدة تغدو عدوّاً للتفكر الذي

سمته الأساس المعارضة واللااقتناع بلا خضوع ولا أوامر ولا مواضعات النظام العام. واليوم تبدو الأكاديمية بالنسبة إلى المثقف المفكر ضرباً من التفاهة، فهي لا تحتاج من المرء سوى مسايرة النظام وإتباع أنساقه والرضوخ لعاييره، فبها يبلغ الراتب والترقيات التي آخرها الأستاذية. ولكن كم من الحاصلين على الأستاذية

فاعلون ثقافياً وموصوفون بأنهم أحرار في التفكير يعارضون النظام العام مشتبكين مع تابوهاته وأوصيائه؟ ليس أيسر من الجواب على مثل هذا السؤال التهكمي بل إن الأمر يظل في كثير من الأحيان

مرهونا بالمثقف المستقل الذي لا يتوانى عن التضحية بالعمل والمكانة وربما الحياة وهو يبحث عن الحقيقة وسط حقل الألغام،



لا يهادن ولا يخاتل متحملا هراوات المركز مستمرا في رسالته مبتغيا نفع المجموع لا

وليست التخصصية وحدها وبالاً على واقعنا المعاصر؛ بل هو افتقاره أيضا إلى الفصل فصلا جوهريا بين الثقافة والسياسة التي المثقف الملتزم بخدمة طرف ما على حساب أطراف أخرى، ليكون مواليا وأحاديا لا لشيء سوى الخوف من أن يكون على الحافة وخارج الدائرة وأضوائها البراقة.

وإذا أرادت الكثرة الكاثرة من المثقفين الملتزمين أن تقوم برصد أو تشخيص أسباب تردى واقعنا الثقافي راحت تلوم بشيزوفرينيا مرضية الذين تقدم لهم فروض الطاعة والولاء. إن انفتاح المثقف وهو يتفكر في حاله متقبلا الآخر المختلف معه وإيمانه بتداخل الحدود والعلوم يمنحه التعايش، ويجعله مرنا، غير

منعزل ولا مهموم بالتخصص والتسييس

الفردى والنظر للأمور بمنظار نفعى. ولا خلاف أن الصلابة والتحجر أمران يؤديان وخبراء ومستشارين. بالمجتمع إلى التأخر بينما التمتع بالرونة والانفتاح والتعدد يضمن للمجتمع أن يكون كوسموبوليتيا تتوافق فيه السلطة والسلطة المضادة، وحدوده قابلة للنفاذ حتى بإمكان الفرد التدخل في الشؤون الداخلية للآخر الذي بإمكانه التدخل في شؤونه الداخلية.. ما يعنى أنه حتى الخاسرين هم بحاجة لوجهة النظر الكوسموبوليتة هذه للعبور خطوة خطوة من موقفهم كضحية إلى سيد اللعبة (ينظر: السلطة والسلطة المضادة في عصر العولمة، أولريش بيك، ترجمة جورج كتورة وإلهام الشعراني، الدار الشرقية، بيروت،

> وما تحتاجه ثقافتنا العربية الراهنة هو وجود مثقفين يستعيضون تلازمية الثقافة/السياسة بنوازع الاندماج والتعدد في ظل منظومة مجتمعية يتعايش فيها الأفراد بروح لا تعرف مركزية ولا احترابا ولا اصطراعا.

ط1، 2010، ص 543).

وما ينقصنا اليوم هو هذا الوعى الذاتي الحقيقي بأهمية التعدد والتعايش على وفق منظار واقعى عالى، به يكون تطورنا إيجابيا ومعالجاتنا لمشاكلنا ناجعة وحقيقية لا مجرد أحلام نظرية، وعندها لن تنسل النماذج إلى فكرنا مهيمنة علينا كمعوقات تقيد رؤيتنا هي السلطة. فلقد أدى تلازمهما إلى وجود وتعيدنا إلى مربع التبعية للتقاليد أو للآخر. ومعركتنا مع ذواتنا والآخر وإشكالياتنا مع بواطننا وظواهرنا تكمن في كوننا أحاديين منقسمين، لتظل عقلية السائد تحكمنا حيث السياسة هي الثقافة مؤمنين أن لا ثقافة بلا سياسة وأن أيّ مشروع ثقافي يقع خارج هذا التصور هو مشروع مشرذم بلا قواعد ولا هدف واضح.

الطرف المضاد بدل أن تنتقد نفسها والأرباب ولكى تكون المنظومة الرسمية موصوفة بالتعددية الثقافية ينبغى عليها أن تحتضن الثقافة على تنوع فواعلها لوجه الثقافة نفسها لتتشكل آفاق أفكارنا بحرية ورحابة وعدا ذلك ستظل الوصولية سمة كثير من المثقفين الذين لا يقدرون على النفاذ إلى المراكز وأمراض اللهاث وراء المركز بالاستقطاب إلا من خلال السياسة تارة كحزبيين مؤدلجين وتنويريين ملتزمين وتارة أخرى كمحللين

وليست الوصولية هي السمة الوحيدة للمثقفين العرب؛ بل هناك ما هو أخطر منها وهي الأصولية التي تمثل لبعض المثقفين ملاذا ثقافيا (هابيتوس) للتعبير عن أفكارهم متصورين أنهم بالأصولية سيخلصون الجماهير العربية من الخطر وسيحصلون لها على حقوقها ويمنحونها الإحساس بقوة

وما تتطلبه مرحلتنا الثقافية القادمة هو البحث عن أنماط جديدة في التفكير والتخطيط الواقعي مبتكرين أساليبنا التي بها نبرهن على أهمية التحرر من غواية المركز في ممارسة الدور الاجتماعي بعيدا عن تعسفية النماذج وأبوية النظر وعقلية الإقصاء.

ناقدة وأكاديمية من العراق





شقاء أبدى وسعادة معلقة اللامنتمى بين معاناة التهميش وسعادة التغيير سمية عزام

لا غرابة في أن نلحظ توالى الإجهاضات لمحاولات النهوض العربي في قفزة بيّنة، بدلالة استعادة الأسئلة التي أثارتها التيارات الفكريّة الإصلاحيّة، السياسيّة والدينيّة، منذ ما ينيف على القرن. وسؤال الوعي بالذات - الجماعيّة والفرديّة - يؤكّد التباس الذات الثقافيّة عند كلّ منعطف تاريخي أو أيّ أزمة متراكبة الأسباب.

وعلى الرغم من التنوع الجيوثقافي العربي، فثمة مشترك تاريخي من أسباب يعرّفها علم الحضارات بالانقطاع عن الأصول، أو القطع المعرفي نتيجة الحملات الاستعماريّة المتكرّرة. وقد أورثت هذه القوى الاستعماريّة إمّا نظام "الولاية والرعايا"، ومفهوم "الملل والنِحل"، وإمّا صيغ حكم قائمة على الطائفيّة وامتيازات ممنوحة لفئات بما لا يخدم الدولة - الوطن، بل جماعات وعائلات حاكمة، وعبرها الدولة المستعمرة - الأم. وعلى هذا النحو تولّدت الاصطفافات؛ حيث أنّ كل جماعة تتربّص بأخرى، دينيّة تكفيريّة، انقلابيّة عسكريّة أو سلميّة، وبرجوازيّة حاكمة.. لترى النخب المثقفة، بمجملها، أنها ليست بعيدة عن هذا التخندق، اختيارًا أو

> ألَّا يكون مفهوم المواطنة الحقَّة طارئًا، وألَّا تأتى قيم الدولة الحديثة للإعلاء من شأن الفرد في اختياراته الحرّة، نتاج سلطة خارجيّة أو أيديولوجيا مستوردة؛ إذ سرعان ما تتفكّك بنية المجتمع أمام أيّ عاصفة. ولعلّ العقل العربي انشغل في قطيع. بشؤون الدين وأحكامه، واللغة وشجونها تاليًا، وبالمواجهات الخارجيّة والداخليّة؛ من قضايا استعماريّة، حروب طوائف، أو ضدّ أنظمة قمع استبداديّة. وحين يفقد الشعب سيادته على نفسه يدخل في الخطِّ التراجعي : فكيف يكون حاله إذا لم تترك له فرصة واستشراف مستقبله؟

> > أفرز هذا الواقع العربى المتخلخل أزمة ليس على مستوى الوعى الجمعيّ وحسب، بل على مستوى علاقة الفرد بالمجتمع، وبالسلطتين الدينيّة والسياسيّة، وبحاكميّات الإجماع لترسيخ وحدة الموقف للجماعة، أو بضرورات الأمن القومي التي تضيّق دائرة التعبير. وخلق

تنازعًا داخليًّا لدى الفرد، المثقّف على وجه الخصوص، بين الاندراج في ثقافة السائد والمقبول، أو الخروج عليها بعين فاحصة؛ بمعنى آخر، صراعه بين أن يكون لامنتميًا أو منتميًا، مختلفًا أو تابعًا، ذا إرادة حرّة أو رقمًا

الفرد اللامنتمي، المنشقّ، أو مختلف الرؤية، عابر للتاريخ والجغرافيا منذ أن كان الإنسان إنسانًا؛ ومع التمثّل المعرفي البدئيّ في الأسطورة. نجده، على سبيل التمثيل، في رمزية بروميثيوس سارق النار وأسرار الصناعة من الآلهة، وفي صورة سيزيف استعادة وعيه بهويّته، وتأمّل ماضيه متحدّى عظمتها وذكائها؛ فارتسم مصيرهما عقابًا أبديًّا. وفي أمثولة كهف أفلاطون؛ حيث أنّ الفيلسوف هو البصير الذي خرج من الكهف، ليرى الحقيقة لا ظلالها المرتسمة حواسه. على جداره، فيتوهّمها سكان الكهف على أنها حقائق قارّة غير مصدّقين أنّها محض خيالات. ومع الرسالات الرّوحيّة يغدو المختار الناطق بالرسالة، مطرودًا من قريته أو هيكله.

القطيع. رأى وجاهر بما رآه من حقائق أو تصوّرات، وسلك دربًا مغايرًا للدرب المطروق منذ مئات السنين. نقرؤه في صورة الشخصيّتين التراجيديّتين "خليل الكافر" و"يوحنا المجنون". يرفض كلّ منهما أن يكون "آلة عمياء خرساء فاقدة الحسّ والقوّة". يتهكّم من فئة "مستسلمة للغباوة"، في بيئة ثقافيّة دينيّة لا تقبل إلّا صوت السّلطة الرّاعية. سلطة تجمع في قبضتها شؤون الأفراد جميعها، وتقبض بها على أعناقهم. وهو أيضًا المبصر في "بلد العميان" لدى هربرت جورج ويلز، وقد وُسم بالكائن الغريب، البدائي، غير التّزن، ودماغه متضرّر بحكم عدم اكتمال

جبران، هو الذي اختار الخروج على روح

المختلف، "ابن الإنسان" لدى جبران خليل

هذا التباين في الرؤية يطرح مسألة النسبيّة، وإشكاليّة مجتمع لا يعلم أنّه مريض. فمن هو الكافر والمجنون والأعمى والمعتلِّ؟ وفي اعتبارات أيّ ذات، الذات الفرديّة أم الجماعيّة؟ لتأتى



إجابة الواقع لصالح الفئة الأقوى، المهيمنة والقاهرة لإرادة الفرد، إنّما إجابة التاريخ تكذّب في كلّ مرّة ما كان راهنًا في زمانه.

يرى كولن ولسون أنّ سلوك اللامنتمي يكمن في عدم قبوله الحياة الإنسانيّة التي تعيشها الكائنات السياسيّة وسط المجتمع؛ إذ يجد أنّ هذه الحياة ليست حقيقيّة. ويطرح سيغموند فرويد، من زاوية الشعور، إشكاليّة التماهي بوصفه تمثّل عواطف الآخرين، والشكل الأكثر بدائية للتعلّق الوجداني بموضوع ما. ويقول إنّ التعلّق المتبادل الذي يقوم بين

الأفراد المنخرطين في جمهور(جماعة) ما، ينبع من تماهٍ مبنى على أساس وحدة المشاعر، وهي بدورها تنبثق من طبيعة الرّابطة التي تشدّ كل فرد برئيس الجماعة.

وفي تصوّرات الفلسفة الوجوديّة للشخصيّة الفرديّة أنّها التضادّ المجسّد للفردي والاجتماعي، للحريّة والمصير. وإنّ المأساة الأبديّة للحياة الإنسانيّة تبين في الصراع القائم على التعارض بين الشخصيّة وبيئتها الاجتماعيّة. فأيّ جماعة/أو رابطة، طابعها الأساسي اجتماعيّ، لا تتيح الاتصال الروحي،

حيث تجد الشخصيّة نفسها في استعباد أشدّ مما كانت تعانيه فيما لو بقيت خارجها. في حين أنّ النزعة الوجوديّة تميّز بين الضميرين "نحن" و"هم"، لتفصل بين حرية الاختيار وإرادته من جهة، والتشيّؤ أو الضياع وسط الجموع من طريق المحاكاة والتماهي، من

شأن الأنا مع "هم" أو "نحن" يقودنا إلى فهم ظاهرة الجمهور (أو الجماعة) من وجهة نظر الروسى نيقولاي برديائيف، حيث يرى أنّ "نحن" تفترض وجود أنا أخرى أو "أنت"،

وأنّ غريزة المحاكاة هي العامل المحدّد في حياة الجماهير. ويضرب مثالًا عن سلوكها في حالات الحروب والغضب الأعمى، وفي الحالات الدينيّة. ففي مثل هذه الحالات لا عزلة ولا اتصالًا روحيًّا ملحوظان، بمعنى أنّ الشخصية الفرديّة تجد نفسها في حالة بينيّة من انتماء ولاانتماء/اغتراب. وما يصيبها هو الفقر من حيث الكيف، عندما تخضع للإيحاء الجماعى ولغريزة التماهى بالانفعالات الدنيا واللاشعوريّة التي تسود الجماعة. ويخلص إلى قول دالّ مفاده أنّ شعور الشخصيّة الخاص ووعيها قد ابتلعهما الضمير الغائب "هو" أو "الشيء".

ربّ زاعم أنّ البيئة الثقافية التي انبثق عنها وعى الفرد، دينيّة كانت أم سياسيّة، تتجلّى في جمهور يعى مطالبه وخياراته. إنّما يجدر الانتباه إلى أنّ أيّ أيديولوجيا - بحكم جمودها وعدم خضوعها لبدأ الصيرورة وحتميّة التغيير - تحمل في أعماقها عوامل فنائها، فتولّد أفرادًا مشكّكين يؤمنون بفكر دائم التسآل والساءلة، النقد والنقض. ولا يشدّ عن قاعدة الجمهور والفرد، المثقف العربي الذي غالبًا ما يتموضع بين تصنيفين؛ لامنتم ومغترب عن بيئته بعامّة، وممثّل لطبقة نخبويّة مؤدلجة تمارس الحكم، أو معارضة تطمح وتصارع لتصبح سلطة حاكمة.

تطرح علاقة المثقف بالسلطة، أو الفرد بالجماعة من حيث الخضوع والتفرّد، إشكاليّة التغيير وإمكاناته، وفي ذلك غاية البحث الحضاري، والأبعد منها سعادة الإنسان. فهل بترف الهروب إلى عالم المجاز والكنايات، في الكلمة والفنّ عامّة، بعيدًا عن مواجهة صريحة تضع المثقف وجهًا لوجه أمام السلطة، وفي قبضتها؟ وهل يحدث التغيير في بقاء المثقف وحيدًا أعزل، ووعيًا مفردًا؟

نعود إلى ظاهرة الانفصام وازدواجيّة المعايير والقيم في مجتمعاتنا، ومردّ ذلك إلى أيديولوجيّات هجينة أو مقولبة. وهي تؤزّم ثقة الفرد بحرية الاختيار والرأى. وخير تعليل لهذه الحالة نسمعه من خليل الكافر - الشخصيّة الجبرانيّة - حين يقول إنّ الغشاء

الكثيف الذي حاكته الأجيال الطويلة على بصائر المنغلقين داخل أسوار الدير وأسيجة القرى لا تمزّقه الأيام القليلة.. أمّا الاضطهاد الذي مورس بحقّه فيجده رمزًا للشدّة التي تعانيها الأمّة قبل بلوغها المعرفة. وليلة القهر قبيل طرده شبيهة بالثورات التي تتقدّم الحريّة والمساواة. بعبارة جامعة، إنّ كل مجتمع في طور الانتقال سيعاني هذا الازدواج

قد يجد المجتمع نفسه، في ظلّ توقه للتغيير، مستعيدًا سلسلة أسئلة قديمة طرحها منظّرون اجتماعيّون عن البداية والكيفيّة. فهل سينطلق من التربية؟ غير أنّ الأسئلة ستتداعى في حلقة مفرغة: من سيربّى المربّين، ومن سيشكّل الحزب، ويستحوذ على السلطة؟ هل بالانقلاب على الطبقة الحاكمة، أو بالتحوّل في الذهنيّة؟ وكيف يغيّرها؟ ليعود مجدّدًا إلى التربية، والحاجة إلى التنظير الفلسفى لها ورسم سياساتها، الأمر الذي يؤكّد العلاقات الجدليّة بين الفرد والمجتمع، المثقف والبيئة الاجتماعيّة التي انبثق عنها، التبعيّة والتفرّد، وبين الانفعاليّة والفاعليّة. في هذا السياق السوسيوثقافي تسعفنا محاكاة خطاب أحد الجنرالات لجنوده: ليتصرّف كل واحد منكم كما لو أنّ الحرب بكاملها تتوقف عليه.. كما لو أنّ تغيير المجتمع يتوقف على خيار الفرد الحرّ وإرادته الواعية؛ على أن يكون كالحصاة ترمى في بركة ماء راكد فتحدث دوائر تتسع لتشمل صفحة الماء؛ وإن تلاشت، فهي بإمكانها أن تعكّر صفو هذا اليقين على أقل تقدير.

كثرٌ من يمتلكون الوعى بالحق والعدالة، ومن لديهم رؤية للتغيير؛ إنّما من يمتلك شجاعة القول وإرادة الفعل قد يكونون قلّة. لتبقى الإجابة، في ختام القول، معلّقة عن سؤال سعادة الفرد خارج قطيعه ؛ في حين أنّ ألبير كامو يتصوّر سيزيف سعيدًا في شقائه، وفي وعيه بهذا الشقاء الأبدي.

كاتبة من لبنان





عسر ولادة الفرد أسئلة في فشل العربي بوصفه ذاتًا مستقلةً ياسين النصير

بداية، هل تمكنت الثقافة العربية الحديثة على مدار قرن من الصراع، رغم الاتهام الشائع للمثقفين بأنهم فرديون، من خلق الفرد العربي بوصفه ذاتًا مستقلةً قادرةً على صناعة ماهيّتها، أم أننا نواجه فشلاً حضاريًا حال دون تحقيق مركزية الفرد؟ وإذا كنا فشلنا حقًّا فإلى ما نردّ هذا الفشل، هل إلى طبيعة معاندة مفترضة في الثقافة العربية التي تسرى فيها روح القطيع، أم إلى تلك السلط التي قامت على أساس قبلي مناطقي طائفي عسكري، دجّنت الإرادات الإنسانية، فرديةً وجماعيةً، وحكمت بكل أشكال القمع، رغم ما يبدو على بعضها من انتماثها إلى عالم الحداثة والتحديث المعاصرين؟

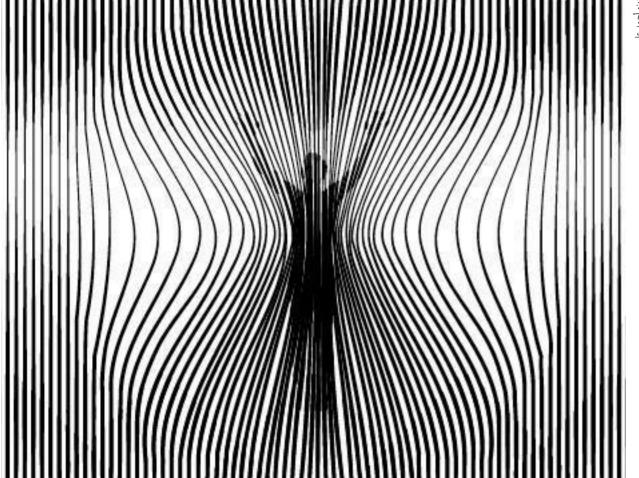
> نظلق، ، تأسيساً على أسئلة كهذه، لطرح السؤال حول السبيل إلى مواجهة التناقض بين الحركة الموضوعية للحياة المعاصرة، التي تسير نحو الفردية وانتصار الذات الحرة في السلوك والتفكير من جهة، والقوى النابذة لهذه الحركة من سلط سياسية وظلامية، وأين يكمن دور المثقف العربي المعاصر الذي يعيش هذه الازدواجية بين العوامل الجاذبة والعوامل النابذة للانتصار؟ هل نحتاج إلى مشروع ثقافي في عالم لم تعد المشاريع الكلية تنجب اقتناعًا لدى الفرد، وبخاصة بعد انهيار المشروعات الحالة البطرياركية التي تحدث عنها هشام شرابي؟ أليس من الحكمة اليوم، ونحن نعیش فی مخاض اجتماعی سیاسی وأخلاقی، يدفع فيه المجتمع ثمنًا باهظًا من الأرواح والقوت اليومي والفوضي العارمة ، أن نعيش تجربة البحث عن سبل الخلاص، وأن نعود، بالضرورة إلى خطاباتنا ونشبعها نقدًا، وإلى مفكرينا الذين صاغوا رؤاهم ومشاريعهم لنقرأهم من جديد، من أجل صياغة وعي مطابق متحرر من الأوهام الأيديولوجية التي

إن هذا السؤال ليس سؤالاً كباقى الأسئلة، بقدر ما هو إشكالية لتحقيق مصيرنا كعرب في حضيرة العالم المتقدم. أنا لا أتحدث عن آسيا ولا عن الإنتاج الزراعي المهيمن حتى على المعامل الصناعية فيها، إنَّما أتحدث عن الخطاب الذي لم نهتد إليه وهو واضح بين أيدينا، ونمتلك مقوماته المادية والتراثية والحضارية، وللمنطقة دور مؤثر ضمن آسيا جغرافيًا ومن حيث موقعها، وضمن أوروبا اقتصادًا وثقافةً. نعم هو سؤال المعاصرة والإشكالية المعرفية التي تواجهنا كعرب في علاقتنا مع أنفسنا أولًا ومع العالم ثانيًا، القومية والماركسية والليبرالية، واستمرار ولا بأس من التذكير بالعودة إلى الجذور المعرفية لتأسيسات وعينا النقدى، فالثقافة الإسلامية وجدت بالضد من الثقافة الأنثروبولوجية والميثيولوجية والدينية التى شكلت جذور الأديان السماوية في المنطقة والإسلام من ضمنها، وأرادت تغييرها لصالح ثوابتها الدينية وحصرها بمنطق القومية والجغرافيا، وهو ما جعل الدين الإسلامي غير مدرك لإشكالياته المعرفية كبقية الأديان عندما لم تقطع اليهودية والمسيحية بجذورها اليثيولوجية، ولم تعدّها مجرد أساطير، بل جعلت منها تشكيلات مختلطة لتكوين

عجينية الديانات السماوية، دون أن تؤمن بمطلقاتها الميثيولوجية، واعتبرت إنتاجها ضمن المسعى البشري لعرفه ما يُنتج، وما عليه أن يكون مستقبلًا، وربط سعيها النهضوي من خلال إعادة البحث في الحضارة اليونانية عبر اللغة اللاتينية، التي أصبحت الجذر لكل مفهوم ومصطلح، وعبر نهوض الفعل فلسفيًا، والعلم التجريبي عمليًّا، بينما عمل الإسلام قطيعة غير معرفية مع جذوره الميثيولوجية، وهو البكر في نقل الفلسفة اليونانية للعربية والسريانية، ومن ثم نشأت فلسفة عربية إسلامية بمشروع فكرى تنويري ابتداءً من الكندي والفارابي وابن سينا، وانتهاءً بابن رشد مع تأسيسات المعتزلة وغيرهم من تصورات العقل الإسلامي التنويري، بينما أقفل الإسلام الدائرة على نفسه قائلًا إنه آخر الأديان، وأن الأساطير والميثيولوجيات الشفاهية ليست إلا خرافات تنتجها القوى الشيطانية ضد الأديان، وعمّق نقص المعرفة حين قام بالفتوحات لتعويض هذا النقص في العلاقات مع العالم القديم والحديث، ملغيًا أيّ حضارة وأيّ جذور لزرع نباتات إسلامية في بيئات مختلفة، لينشئ خطابًا قاصرًا عن فهم ثقافات العالم وأدوارها

في صنع إنسانها. أراد الإسلام تغيير كل شيء في هذا العالم عبر الفتوحات، بما فيه تقاليد الشعوب الأخرى وعاداتها، التي تُعدّ أساسًا من تشكيلاته العرفية عندهم، بينما استوعب التقاليد والأعراف البدوية، وضمّنها داخل البنية الدينية المؤسساتية من أجل استمالة ناس البادية إلى الدين الإسلامي، وهي طريقة ذكية في حماية الدين من أعدائه القريبين من منشئه. ولو عمل مع الشعوب التي احتلها بالطريقة نفسها لاستوعب تلك الثقافات، ولم يلجأ إلى تكفيرها أو نبذها. هذه مهادنة للمعرفة عندما لا يستوعب الإسلام في فتوحاته ثقافة البلدان التي فتحها بحملاته العسكرية وتقاليدها، والتي لا تزال آثارها المأساوية قائمةً إلى الآن.

ما أردت قوله في هذه المقدمة الوجيزة، إن



التلاقح الثقافي مجال لديمومة الحاضر، والعكس يؤدي إلى قطائع مهلكة عندما تتأخر أنت ويتقدم الآخر.

هذه ليست نتيجة مباشرة لوضعنا كعرب في مؤخرة ركب العالم المتقدم، مع أننا نمتلك إرثًا علميًا استفادت منه أوروبا في نهضتها من القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر، ثم في عصر أنوارها من نهاية القرن التاسع عشر وحتى اليوم، خاصةً في ميادين الرياضيات والفلسفة والفلك والطب واللغة وعلم البحار والتراث والكتابة والقواميس والحكايات والنحت والورق والصناعات وغيرها، إنما في الأرضية الاقتصادية التي لم نتعرف عليها قبل أن ينبهنا ماركس وأنجلز إلى طبيعتها الإنتاجية الأحادية التي لا تؤسس مجموعات متضامنةً ذات هدف مركزي يمكن

والعلاقات الاجتماعية التي لا تؤسس على فائض القيمة لها أيّ تطور، لأنها إنتاج أرضى يتكرّر بفعل مباشر أو غير مباشر، لذلك ليس من يد عملية تنتجه بالكامل، بل تسهم في إنتاجه، وتحصل على ربعه، ومن ثم تعاد العلاقة مع الأرض والسماء بطريقة متكررة لا تجديد فيها ولا استثمار.

تطويره، وأعنى بها الزراعة والإنتاج الملحق بها

لم أجد في كل مناحل التفكير عن سبب تأخرنا غير أننا صيانيّون نصيّون، نقدّس حتى الفاصلة والنقطة في النصوص المقدسة، وندفن رؤوسنا في هذه النصوص التي لا تقبل التفسير والتأويل لأنها أغلقت نوافذها على قول يفيد الطبقات الحاكمة ورجال الدين، الذين ارتبطوا بالسلطة وقدسوها وارتضوا الذل من حاكم ظالم وفاسق مادام يحكم

تحولت إلى أيديولوجيات استبداد وتخلف؟

باسم الدين. أيّ تخلف هذا عندما يصادر حق الملايين من البشر ورأيهم من أجل حاكم مستبد ظالم لمجرد أنه يوهم العامة بأنه وريث أجداده القدامي، ومن قبيلة فلان، وينتمى صدقًا أو كذبًا لأولى الأمر من الأئمة والصلحين. هل بمقدورنا أن نطور علمًا تكون بداياته وتأسيساته بمثل هذه العقلية المتخلفة، التي تُسخّر ثرواتنا لصالح وجود السلطة الدينية دون أن تعمم خيرات هذه الثروات على الناس؟ من حكم على هذه الشعوب بهذه الطريقة المتخلفة التي جعلتهم يكرهون العلم والمدنية والحضارة ليعيشوا في هوامش العالم، ويدّعون أنهم "خير أمة اخرجت للناس"؟ حقيقةً إن الأمر ليس بهذه الصورة، والدين الإسلامي لم يكن بهذه العقلية المتخلفة، لكنهم انقادوا كالماشية إلى أطماعهم ورغباتهم الجنسية، وعطلوا العقل واعتمدوا النقل وضعف السؤال، وكان اعتقادهم أن السؤل عن ظلم غير مبرر مادام الحاكم يحكم باسم الله. لقد مرت الكنيسة الأوروبية بكل تلاوينها بمثل هذه الخزعبلات، إلاّ أن العقل الذي رفض أن يكون منقادًا أعاد تكوين المعرفة عبر أسئلة جذرية لمفاهيم الدين والعلم وعلاقتهما بإنسان فلسفة التنوير. سأعالج مسألة التخلف في عالمنا العربي بطريقتين مجرَّبتين:

الطريقة الأولى

هي طريقة تاريخية فلسفية، عناصرها البنائية مادية تخص تطور الإنتاج، والكيفية التي تصوغ الشعوب بها رؤيتها لمستقبلها، مصحوبةً بتطلعاتها الثقافية، دون أن تستبدل هذه التطلعات بثقافات أخرى، حتى لو احتلتها دول استعمارية كما حدث في اليابان، وثقافة الاحتلال الأميركي لها، إلا أن اليابان عادت لموروثها الثقافي وطرائقه العملية، وأقامت عليه رؤيتها للمستقبل، دون أن تلغى الثاقفة مع ثقافة الحتل الأميركي. هذه الطريقة هي النهج الماركسي لتفسير التاريخ عبر عملية الإنتاج، وكانت رحلة الماركسية، كأيديولوجيا وفلسفة مادية لتفسير التاريخ،

قد وجدت في أرضنا الشرقية بعض مزارعها اللائمة لإنباتها، لكنها اصطدمت بالعقلية الصيانية الثابتة، واعتبرتها معاديةً للأديان، دون الأخذ بنظريتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية المنفتحة على الميثيولوجيا والتراث، وهذا ما عطّل نموها كما حدث في الصين والهند وأوروبا حيث تمثلوها بأشكال مختلفة حفظت لهم هويتهم، من غير السقوط تحت هيمنة الرأسمالية العالمية وأجنحتها الدينية والفلسفية، وهي البعيدة كليًّا عن الأديان السماوية كما هو معروف في تقديسها للمال والجنس من أجل الهيمنة. ماذا حدث بالنسبة إلينا عندما رفضنا

الماركسية، أو خطوطها الدنيا في التطبيقات

الاشتراكية، التي كانت بعض منطلقاتها

إسلاميةً دلّت عليها الحركات الإسلامية

الثورية، التي كانت ترفع شعار بسم الله

الرحمن الرحيم أيضًا، أسوةً بما يفرضه المفهوم الإسلامي على الاختلاف المنهجي في التفسير العقلى للنصوص؟ وكانت النتيجة أن اعتبرنا، نحن الشرقيين، أن القومية والدين هما المقومان الأساسيان لقيام نهضتنا التنموية والفلسفية والعمرانية، وكان الغرض من رفع شعارات القومية والدين ليس من أجل صالح عناصر القومية والدين لجموع المسلمين، كما تنص عليها أوليات نشوء الأديان والقوميات، إنما للوقوف بوجه الاركسية وكأنها العدو الأول لنهضتها عبر مفهومي الدين والقومية. هل فقدت ألمانيا وأوروبا في القرن الثامن عشر والتاسع عشر أسسها القومية والدينية وهي تقيم نهضتها وأسس عصرها التنويري على الحرية والمدنية، وتحرير السوق من الهيمنة الرأسمالية القديمة؟ لا شك في أن من يقرأ تاريخ هذه الشعوب يفهم أن اللعبة القومية والدينية لم تنفع في مجتمعات العلم التجريبي، والجامعة المنفتحة على الفلسفات والعقلية الإنتاجية العملية في التعامل مع الإنسان والأرض والعلم والثقافة والمثيولوجيا. أما عندنا فقد عطّلوا كل شيء، وجعلوه مرتبطًا إما بالدين أو بالقومية واللغة، أو بهم كرجال سلطة من أجل تعطيل الفكر العلمي

كى لا يمتد من المصادر إلى عقول الناس. لذلك بدأ القمع بأشكال مختلفة، وأبشع أنواعه أن مورس القمع القومي والديني واللغوى على حريات الناس، وتفكيرهم، واشتغالهم اليومي، وطرق نومهم وأكلهم وملبسهم، ولسانهم، وأعينهم حتى أغلقوا كل نوافذ الحياة بغربال الإسلام، وشعارهم "الإسلام هو الحل" بعد أن فشلت القومية في تبنى ولو الحد الأدنى من الحريات عندما صاحبتها مظاهر القمع والتسلط والتفكير الأحادي. ولدينا تجربة عبدالناصر والبعثيين ماثلة للعيان حين وسّعت من المظاهر الدينية المتخلفة، وألغت فكرة التنوير من الثقافة القومية والدينية واللغوية، وكانت نتيجتها مؤلمةً لأمّة عرفت بتقدمها للعالم. والنتيجة كانت حروبًا موضعيةً في اليمن والسوادان والعراق والجزائر، ثم انتهت إلى الربيع العربي الذى أعاد صياغة الفتوحات بشكل أسوأ، وينتج الحركات الإسلامية التكفيرية التي أتت على أخضر الفلسفة العربية الإسلامية

ماذا حدث في الغرب، وقد رُفضت الماركسية من طرف فئات ومؤسسات واسعة؟ وهنا يكمن جوهر الطريق العلمي في تبنّي أفكار التقدم، دون أن تكون مؤمنًا بالشيوعية أو بغيرها، عندما بحثوا عما يسمى ب"الماركسية المتكاملة"، ويعنون بها الخطاب الثقافي، أو النظرية الثقافية على ما يقدم من تصور لها "إعجاز أحمد" بوضوح، من أن النظرية الثقافية يمكنها أن تعوض الشعوب المتخلفة، أو تلك التمسكة بالدين والقوميات واللغة دون تطوير، أن تؤسس لها رؤيةً منفتحةً على التطور، مستفيدةً من مرونة الثقافة في فهم نشوء الثقافات المحلية وتطورها، وطرائق الإنتاج المادي والفلسفي والمعرفي، وهو ما نما متوازنًا في أوروبا الحديثة اليوم من أن طرائق الإنتاج، ونمو الطبقات الاجتماعية، والتفسير المادي للتاريخ، ودور العامل المدني والاقتصادي الحر، وتسخير العولمة، وفتح الحدود على الثقافات الأخرى، واستثمار العقل والعلم. كل ذلك وغيره لم يغيّب

الماركسية عن جذورها المادية، ولم يعتمد الرأسمالية المتوحشة بكلية تفكيرها، بل زاوج بين هذه وتلك، معتمدًا على دور النظرية الثقافية والأدبية في تطوير البني المعرفية، وهذا ما نجده متحققًا في الواقع، من أن الفلسفة، والرواية، والشعر، والحداثة، ومابعد الحداثة، والعمارة، وتنظيم المدينة والأسواق والعمران وحقوق الإنسان تسير بموازاة تطور بنية الفكر بعامة، الأمر الذي جعل من النظرية الثقافية طريقًا ثالثًا لا يغاير الرأسمالية ولا الاشتراكية، وإنما ينهل من معين المعرفة الإنسانية كلها، ليؤلف خطابًا ثقافيًا يمكنه أن ينهض بالأمة وبمشروعاتها

ومن بينها دولنا العربية.

والأديان في النهوض بحركة تتوازن

فيها خطاباتها مع خطابات الرأسمالية

والاشتراكية، ولدينا أرضية أكثر ميلًا للأنماط

الاشتراكية من البني الرأسمالية. أعتقد أن

الطريقة الثانية التي سأتحدث عنها هنا

كفيلة بأن تجيب على هذا السؤال. وكان

من نتيجة النهضة أن العلم المعرفي أنتج

عاملين ثوريين لإنتاج التنوير في أوروبا القرن

الثامن عشر، هما المطبعة والبارود. طورت

المطبعة العلم التجريبي والفلسفي والتعليم

الجامعي والإنتاج الثقافي، والإنتاج الروائي

والشعرى والفني، ووسّع البارود من العلم

الصناعي والتقنى والعسكري بمحركات

السكك والنقل والعامل والكهرباء والسفن

وقوانين الميكانيكا، وفتح طرقًا نحو الشرق:

غطاءً للسلطات المتحكمة دينيًّا وقوميًّا، ومن تحتها كانت آلية التفسير الديني تهيمن على الإنتاج المعرفي والثقافي عندما أصبح التراث، كل التراث، مسلمات ونصوصًا، دون نقد يفرز بين مفاصله، مادةً دستوريةً ومعرفيةً التنويرية بموازاة النظريات الرأسمالية للهيمنة على العقل العربي التنويري، مع والاشتراكية، محاكيةً الطبيعة المادية لهذه الشعوب التي لم تكن زراعيةً بالكامل، ولا أننا نمتلك ايضًا البارود من خلال مدفع نابليون عندما احتل مصر عسكريًّا، والمطبعة صناعية بالكامل، بل تمتلك ثروةً حضاريةً حين جلبها الاحتلال الفرنسي لمصر، أعنى وخطابًا معرفيًّا وفلسفيًّا عربقًا يمكنه أن مطبعة بولاق، ففي حملة نابليون ثمة أسس يؤسس أرضيةً للحداثة في الشرق الأوسط هل بمقدورنا في الشرق أن نتبنى "النظرية قمعت أيّ تطور لهذين المرفقين، على العكس مما عملت أوروبا في القرن الثامن عشر، قرن الثقافية" كبديل للقومية والدين واللغة المتحجرة؟ بعد ثبوت فشل هذه القوميات

رشد وغيره في تطوير الدرس الفلسفي عندما فسّروا أرسطو وافلاطون تفسيرًا عقليًا. ماذا حدث بعد هزيمة حزيران 1967 غير أن تنادى عدد من المفكرين التنويرين العرب لنقد التراث الذي تحكم بالعقلية العربية، ومن ثم أدى إلى الهزيمة التاريخية التي غيرت كل السياقات في المنطقة لصالح أوروبا وإسرائيل والهيمنة الأميركية. فكان هنا محمد أركون وعبدالله العروى ومحمد عابد الجابري وأدونيس وهشام شرابى ومطاع صفدى وحسن حنفى ونصر حامد أبو زيد وسيد القمنى ومحمد عودة وجورج طرابيشي والطيب تزيني وجلال صادق العظم وهادي العلوى وحسين مروة ومهدى عامل وعلى قناة السويس، وطريق برلين بغداد الذي حرب وأحمد خليل، ومجموعة كبيرة من لم يكتمل، وهو جزء من مشروع الفرنسي مثقفى اليسار والقومية والدين، الذين سان سيمون الاشتراكي الطوباوي، فأنتج أسسوا مجالات لتطوير العقل العربي

الحربين العالميتين وقوى الإنتاج المادي ونشوء الطبقات، وكانت حصيلة أوروبا وأميركا المتوازنة بين العلم والدين، دون أن تفقد قوميتها أو أديانها.

وتنویره، لکن مشروعهم کان فردیًا، وبقی

فرديًا، وإنتاجهم لم يربطه خيط فلسفى

تنويري كمدرسة فرانكفورت مثلا، الأمر

الذى تناهبته العقلية المؤسساتية القومية

والدينية، وحجرت المشروع التنويري تحت

عباءة مؤسساتها الدينية والقومية، ومن ثم

تفتيته وإعدامه لاحقًا بمِنح وجوائز إلى الحد

الذي لم يعد ردة فعل على هزيمة حزيران الحضارية، بل أصبح مشروعًا للكسب المادي،

وهكذا تفتت للمرة الثالثة مشروع نهضوي،

كما فتت محمد عبدة المشروع الأول، وفتت

القومية بكل صنوفها المشروع الثاني، وها

نحن نشهد تفتيتًا ثالثًا أكثر تخلفًا عندما

هيمنت الحركات الدينية المتخلفة على تراث الأمة العربية وحضارتها ولغتها ونموذجها

المباشر العراق. والحصيلة أن الكل سقط

في محفة الدين والقومية ودول الجوار مثل إيران وتركيا، بمباركة إسلامية سلفية ترعاها

مؤسسات النفط في دول الخليج، دون أن

لم يقف هذا الانكسار عند حده الأول، بل

استمر ثانيةً وبقوة ما يسمى الربيع العربي،

الذي بدأ نهضويًا وانتهى قوميًا ودينيًا، لكن

يمتد المشروع إلى العامة.

الطريقة الثانية هي ما نتج عن هزيمة حزيران عام 1967، والتي قُيّمت تاريخيًا بأنها هزيمة أنظمة وليست هزيمةً عسكريةً، فالجيوش العربية ليست إلا تنويرية، لكن العقلية القومية والدينية الثورة الصناعية، عندما استفادت من صناعة الورق الصينية والعربية، ومن فلسفة ابن

بأبشع صوره التنفيذية في العراق وليبيا والجزائر والسودان وسوريا واليمن ومصر، لولا بعض النهوض الميداني في مصر، مما جعل إيران تستولى على مقدرات الربيع بحجة الثورة الإسلامية التي نشأت بمرافقة النهضة الدينية في العالم عند مجيء ريغان وتاتشر والخميني، ومن ثم صدام حسين عام 1979 و بدء سلسلة الحروب التي أغرقت المنطقة بالتخلف. كل هذه الألعاب الرأسمالية كانت تنفذ بإرادات إسلامية وعلى أرض إسلامية وبحجة محاربة الاشتراكية والتيارات المدنية وحركة التنوير والحداثة. والنتيجة؟ لا يمكن تبصر أيّ أفق قريب لأيّ نهضة تقوم على هذا التردى المسند من الرأسمالية والصهيونية.

ناقد من العراق



الثقافة ووهم التفرد الوعي النقدي وتمثلات المثقف لدى إدوارد سعيد ناهد راحيل

ظلت الثقافة إلى وقت قريب توصف - وفق تعبير ماثيو أرنولد (1822 - 1888) في كتابه "الثقافة والفوضي"- بأنها أفضل ما فكر فيه المجتمع وأنتجه، ومن ثم ظلت مرتبطة بسياق نخبوي يتحكم في تشكيله مؤسسات الدولة وخطابها؛ فلكي يكون المرء مع الثقافة وفيها، يعنى أن يكون في الدولة ومعها بطريقة ولاء قسرى، وأن تتشابه الثقافة مع الإطار الخارجي للدولة. ومن هنا ارتبطت الثقافة بمفهوم الشمولية والأحادية، حيث التفرد في إنتاج بالمعرفة وصوغ الخطابات بما يتوافق مع متطلبات أطر الحكم وشروطه، مما يجعلها تتسم بالذاتية وأحادية الرؤية معتمدة على منظومة هرمية تستبعد من يتمرد عليها. وهي المفاهيم التي ارتكزت عليها المركزية الغربية لتجعل من الغرب مصدرا للتاريخ الإنساني الفكري والثقافي، وارتكزت عليها كذلك المركزيات الأبوية في المجتمعات الشرقية لتجعل من بعض الفئات متحدثا باسم بقية الفئات، ومتحكمة في تداول الخطابات أو في مصادرتها حسب محدداتها الخاصة.

> تنجلى خطورة هذه المركزيات في تأسيسها لقولات الهوية المتفردة واستعلاء النظم الثقافية، وهو ما أعده آمارتيا صن وهما يلغى حقيقة الطبيعة البشرية القائمة على الاختلاف والتعددية ف"طبيعة الاختلاف الذي هو جوهر الذوات الإنسانية تفرض بالضرورة تعطيل مقولة التجانس الداخلي للحضارات وعزلتها؛ لأن تنوع الثقافات الإنسانية يحيل إلى تفاعلها أكثر مما يحيل إلى انعزالها".

> وفي كتابه "الخوف من البرابرة" يحدد تزيفيتان تودوروف أن الكائن البشري لا يولد في حضن الطبيعة، بل إنه يولد في حضن الثقافة، فالسمة الأولى للهوية الثقافية الأصلية تفرض في مرحلة التنشئة، ثم تتسع الدائرة لتتشكل ما يسميه بالثقافة الأساسية التي تعنى امتلاك رموز مشتركة تتيح فهم العالم والتوجه إلى الآخر وينضاف إليها المعارف المتعلقة بمختلف ميادين الفكر، وتلك الرموز هي معطى مسبق لا يختارها الفرد بشكل حر. فكل فرد وفق طرح تودوروف هذا هو

شخص متعدّد الثقافات التي هي رواسب الهوية الثقافية لتلك التغييرات، وتكتسب صفة التبدل والتعدد.

ويقارب إدوارد سعيد سؤال الثقافة في كتابه "العالم والنص والناقد" من خلال علاقة النقاد بها من حيث القرابة أو التقرب؛ من خلال محاولة الإجابة على تساؤله الخاص ب"ما معنى أن يمتلك المرء وعيا نقديا"؛ حيث يرى أن الوعى النقدى يقف في منطقة وسط بين قوتين، الأولى هي الثقافة التي ارتبط بها النقاد بالقرابة (بالولادة والانتماء القومي والمهنة)، والثانية هي الطريقة أو المنظومة التي يكتسها النقاد من خلال التقرب (بالقناعة

متداخلة، فالهوية الفردية تنجم عن التقاء هويات جماعية متعددة داخل الشخص الواحد بالذات. حيث لا توجد ثقافات خالصة وثقافات مختلطة؛ فكل الثقافات مركبة أو هجينة أو مهجنة. ويرجع ذلك إلى التغير الذي يصيب الثقافات بسبب التواصلات الإنسانية وممارسات الأنظمة السياسية والاجتماعية وكذلك العوامل الطبيعية؛ ومن ثم تخضع

الاجتماعية والسياسية وبالظروف الاقتصادية والتاريخية وبالجهد الشخصى). ولكى يمتلك الفرد وعيا نقديا يجب عليه

مقاومة تلك القوتين وأن ينعزل عنهما ف"الوعى الفردى المنعزل، المعارض للبيئة المحيطة والمتحالفة مع الطبقات والحركات والقيم المناوئة، هو صوت معزول وخارج المكان الصحيح لكنه حيز كبير جدا من المكان وواقف بمنتهى الوعى ضد العقيدة السائدة لناصرة مجموعة من القيم المعروفة جهارا بأنها عمومية أو رحيمة، ومجموعة تذكى مقاومة محلية مهمة ضد هيمنة ثقافة واحدة، وواقع الحال يدل أيضاً على أن المثقفين، وبموافقة كل من بيندا وغرامشي، مفيدون غاية الفائدة في تفعيل الهيمنة". فمثلما يقف المثقف صاحب الوعى الفردي المنعزل أمام أشكال الهيمنة، هناك المثقف المفيد في تفعيل صور الهيمنة حيث يصبح امتدادا لأدوات السلطة ومرددا لخطابها، فإذا أردنا تمثل صور المثقف سنشير بالضرورة إلى عدد من المفكرين اهتموا بالعلاقة بين

المثقف والسلطة وخصصوا لها الأدوار التي تؤطرها، ومنهم: أنطونيو جرامشي، جوليان بيندا، جان بول سارتر، ميشيل فوكو، وقد أشار إليهم إدوارد سعيد في معرض تناوله لتمثلات المثقف وصوره.

تكمن أهمية طرح أنطونيو غرامشي عن المثقف في اعتباره أول المدافعين عن جماهيرية الثقافة وفي ذهابه إلى أن "كل الناس مثقفون، لكن ليس لهم كلهم أن يؤدوا وظيفة المثقفين في المجتمع"، فيهدم غرامشي نخبوية المثقف

يتسم بتطور الأداء وتحول الأدوات بما يناسب ويرى أن المحك الذي يطرحه للتفرقة بين الأفراد - الذين هم مثقفون بالضرورة - هو محك الدور الاجتماعي.

> ويقسّم غرامشي المثقفين إلى نوعين: المثقف التقليدي والمثقف العضوي، ويمكن الفرق بينهما في الفرق بين الثبات والتحول؛ فالمثقف التقليدي سمته الثبات وعدم التحول وهذا الثبات في الأدوار يقابله ثبات في المواقف وحيادية في التعامل مع الصراعات المجتمعية والسياسية. وهو عكس المثقف العضوى الذي

تحولات الزمان والمكان وبالتالي هو الأكثر نشاطا وفاعلية وانغماسا في المجتمعات. أما الفرنسى جوليان بيندا فيتبنى صياغة المثقف الحقيقي في كتابة "خيانة المثقفين" الذى يعرّف فيه المثقفين الحقيقيين بأنهم أقرب لمثالية الفلاسفة والحكماء، ويعرفهم سعيد بقوله إنهم "عصبة صغيرة من الملوك الفلاسفة الذين يتحلون بالموهبة الاستثنائية،

والحس الأخلاقي الفذ، ويشكلون ضمير

البشرية". فالمثقف الحقيقي لديه يتلخص دوره في الدفاع عن ثوابت الحق والعدل من خلال "فضح الفساد والدفاع عن المستضعفين وتحدى السلطة القائمة"، وما عدا ذلك أشباه مثقفين تاريخهم ما هو إلا سلسلة من تاريخ "الخيانات" المتتالية.

نجد أن تعريف غرامشي هو الأوقع من تحديد بيندا للمثقف الحقيقى بسبب استحالة وجوده إلا في عالم مثالي، كما أن تعريف غرامشي للمثقف العضوي أثبت تحققه؛ حيث ظهرت مجموعة من الوظائف الاجتماعية التي تؤيد نظرة غرامشي عمّا يعرف بالتخصص، وهو الطرح القريب من تأسيس ميشيل فوكو لمفهوم المثقف المتخصص، الذي يقوم بعدة أدوار من أهمها دور المحلل والناقد لأنظمة الفكر التي أصبحت تشكل بديهيات أو مسلمات وفق تخصصه، والذي تصبح مهمته التغيير أو التحويل من خلال ميدانه المعرفي وذلك بتشخيص الحاضر.

ويعرض إدوارد سعيد في مقدمته لكتاب "صور المثقف" لهام المثقف بقوله "إن إحدى مهام المثقف هي بذل الجهد لتهشيم الآراء المقولبة والمقولات التصغيرية التي تحدّ كثيرا وتتحدد نظرته عمّا يجب أن يكون عليه بأن "يمتلك قدرة على التصوير والتجسيد والتعبير عن رسالة أو نظرة أو موقف أو فلسفة أمام الجمهور ولصالح هذا الجمهور، إلا أن لهذا الدور قواعد: حيث لا يمكن لعبه إلا مِن طرف مَن يحسن الالتزام العلني بطرح الأسئلة المزعجة، ومواجهة الأرثوذكسية والمذهبيات الجامدة (دون أن ينتجهما)، ومن يستعصى تجنيده في حكومة ما أو مؤسسة كبرى، وكذلك من أصبحت علة وجوده هو أن يمثل كل الأشخاص وكل الشاكل التي تم نسيانها

وفي دعوة سعيد للمثقف لتبنّى مواقف ملتزمة، نجده يشير إلى ضرورة تجاوز فكرة الالتزام السياسي وتبنى مفهوم الالتزام الإنساني؛ بأن يكون المثقف منشغلا بقضايا

الإنسان ورافضا كل أشكال الهيمنة والسيطرة. وهنا نشير إلى النموذج الثالث من المثقفين الذين ذكرهم سعيد في معرض حديثه عن صور المثقف -ولو بشكل لمحى - هو مفهوم المثقف الملتزم الذي أسس له جان بول سارتر في كتابه "دفاع عن المثقفين".

ومن خلال الموازنة بين النموذجين السابقين للله يرى سعيد أن الانتماء إلى ثقافة أو مؤسسة أو منظومة قد يؤثر سلبا على المنتج المعرفي وعلى دور المثقف في مساءلة التراث الثقافي، لأن الانتماء سلطة على الأفراد، ومن هنا يدافع عن المثقف اللامنتمي أو المثقف المستقل البعيد عن السلطة، وما يفرضه الانتماء من تبعات خاصة بضرورة الولاء.

لذلك يحذّر من حدود التخصص الذي يسلم إلى ما يعرف بالاحتراف المهنى، ذلك لأن

التخصص يقود صاحبه إلى الانحياز والابتعاد عن النزاهة الفكرية والنقدية، ووجد سعيد أن تلك الطبقة تتجسد في النخب الجامعية التى خلقت لنفسها إطارا مرجعيا يتمثل في المعرفة المتخصصة المترفعة عن خوض الشؤون السياسية، مما منح خدمة جليلة للسلطة في استغلال انعزالها، ووظفتها لتوطيد سياساتها وهيمنتها، وهو ما اعتبره سعيد من الأخطار التي تهدد دور المثقف. من الفكر الإنساني والاتصال الفكري"، ولا يحذّر سعيد من الاختصاص في حد ذاته، لكن من التبعات التي تنشأ من الانغلاق داخل التخصص، أو بعض المشاكل التي تنتج من تلك القيود الحصرية التي يفرضها التخصص، والتي قد تتحدد في مشكلتين رئيستين: المشكلة الأولى أخلاقية في جوهرها وتكمن في ميل المتخصص مع الوقت إلى القناعة التامة بأن المجال المعرفي الذي يبحثه محدد المعالم وأن يعمل بموجب منطق داخلي متماسك، وأن كل ما يمكن القيام به هو الانصياع لهذا المنطق الذهاب معه إلى نهايته. أما المشكلة الثانية فهي معرفية في جوهرها، وتكمن في "العقم" الذي قد ينشأ عن الاختصاص في مجال معين أو موضوع معين من دون الالتفات إلى غيره من الاختصاصات، ومن ثم

وضع الحواجز بين اختصاص وآخر. ولذلك يدافع سعيد عن "المثقف الهاوى"

الهواية في الاعتراف بالمثقف بوصفه فردا مفكرا منشغلا بقضايا العوام من الناس، ثم الانخراط في الحياة والوعى برهاناتها وصعوباتها وتحدياتها، من خلال المساهمة النقدية والقرائية التى تتصل بالقضايا الإنسانية بعيدا عن سلطة التخصص والحرفية المهنية؛ فإن "روح المثقف أو المفكر باعتباره من الهواة، قادرة أن تنفذ إلى شؤون المهنة المعتادة التي يعهدها معظمنا فتحولها إلى شيء أكثر حيوية وأكثر راديكالية، فالمفكر قد لا يكتفى بأن يفعل ما يفترض فيه أن يفعله، بل إنه يسأل عن سبب فعله له، وعمّن يستفد بذلك، وكيف يمكن لذلك العمل أن يرتبط من جديد بمشروع شخصي

الخيارات التاريخية التى اتخذها البشر،

مقابل المثقف الاحترافي، وتتحدد دلالة وبأفكار أصيلة".

والمثقف الهاوى من هذا المنطلق هو المثقف الثوري والمنفى والمنتج للوعى النقدي؛ لأنه المتحرر من إملاءات السلطة والمتمرد على ثقافة التدجين والرافض للانصياع لإرادة القوى الاجتماعية والسياسية. فيعدّ سعيد التحرر من سلطة التراث القومي من إيجابيات المنفى، لذلك فالمثقف المنفى يستطيع أن يضع ثقافته القومية موضع المساءلة، ف"هناك ميزة ثابتة لموقف المثقف من زاوية المنفى، وفي الواقع، وهي أنك أقرب إلى أن تبصر الأمور لا من وضعها الراهن فحسب، بل أيضا من حيث تحوّلها إلى ما آلت إليه. أي إنك تنظر إلى الأوضاع باعتبارها مشروطة لا محتومة، أى تنظر إليها باعتبارها نتيجة لسلسلة من وباعتبارها حقائق اجتماعية صاغها أبناء البشر، لا باعتبارها طبيعة قدرها الله لذلك لا يمكن تغييرها أو الرجوع عنها".

وقدم إدوارد سعيد في كتابه "العالم والنص والناقد" مثالا مهمّا عن إيجابيات المنفى المتمثلة في انبثاق الرؤية النقدية عند دارسي الأدب، وهو كتاب "المحاكاة" لإريخ أورباخ، الذي اعتبره من الكتب المهمة التي أرّخت للأدب الغربى منذ الإغريق وحتى العصر الحديث، وتكمن أهمية الكتاب في الشرط



يشير إلى القضية الفلسطينية التي تخلّي عنها

الذي صاحب تأليفه. فانفصال أورباخ عن موطنه وانعدام المكتبات والمصادر المعرفية البحثية مكّنه من النظر إلى الموروث الأدبي الأوروبي بمنظار مختلف، فيحرر المنفى الرؤية النقدية للكاتب ويوفر له مسافة للتأمل حين "ينفصل أولا عن الإرث ومن ثم يتخطاه" لذلك لو كان أورباخ قد حاول "القيام بعمل دراسي كامل وبالطريقة التقليدية، لما كان بمقدوره أن يكتب هذا الكتاب؛ إذ لكانت الثقافة نفسها بمؤسساتها الرسمية والمأذونة، قد منعت إقدام رجل واحد على إنجاز مهمة بهذه الجسارة".

ولاهتمام سعيد بالقضايا الإنسانية، ولتحديد دور المثقف في قدرته على مواجهة أشكال الهيمنة والاستبداد، نجده يهتم بطرح التساؤلات عمّا يمكن أن يواجه المثقف ويشكل

الكثيرون خوفا من قول الحقيقة والإقرار عقبة أمام أداء مهامه الخاصة بمراجعة السلطة ومقاومة هيمنتها وتنفيد مقولاتها وتفكيكها. ويجد سعيد الإجابة عند كل من فرانز فانون الذي طرح منظورا مهما للمثقف ما بعد الكولونيالي، الذي تكمن وظيفته في ابتكار النفوس الجديدة بدل الاستسلام لطرق المقاومة في طرد أشكال الهيمنة المختلفة ، إذ "لا يمكن أن ينحصر هدف المثقف ابن البلد، وفقا ال يقوله فانون، في طرد الشرطي الأبيض وإحلال نظيره له من أبناء البلد، بل يجب أن يتضمن ما يسميه بابتكار نفوس جديدة". إلا أنّ التحدي الأكبر الذي يمكن أن يحد من دور المثقف يتضح فيما أسماه سعيد يظهر في صورة من يختلف الناس عليه". ب"التفادي" أو التخلى عن الثبات وعدم الالتزام تجاه القضايا الإنسانية المصيرية، وهو في ذلك

بوجود أقسى حالة من حالات الظلم، ومن ثم تتحيد "العادات الفكرية" التي هي مصدر الفساد لدى المثقف بلا منازع، فلا هناك "ما هو أجدر بالاستهجان ممّا يكتسبه المثقف من عادات فكرية تنزع نحو ما يسمّى التفادي، أي النكوص أو التخلي (الذي يمارسه الكثيرون) عن الثبات في موقفه القائم على المبادئ، على صعوبة ذلك، وهو يعلم علم اليقين أنه الموقف الصائب ولكنه يختار ألا يلتزم به، فهو لا يريد أن يظهر في صورة من اكتسب لونا سياسيا أكثر مما ينبغى له، وهو يحاول ألا

باحثة من مصر



وعي الذات في ثورة "الفردانية"

إبراهيم غرايبة

تؤسس جائحة كوفيد - 19 لثورة ذهنية وإدراكية؛ لعلها الأكثر أهمية وعمقا بعد وعي السلطة والحق الإلهي والطبقي المصاحب للثورة الزراعية، ثم وعي المجتمعات والدولة المركزية المصاحب للثورة الصناعية. واليوم فإن الفرد ينهض بديلا أو شريكا فاعلا للجماعات والدول في المسؤولية وتنظيم الموارد والأعمال والسياسات والتشريعات، وإذا شئنا أن نُرَمِّزَ هذه المرحلة أو "نؤسطرها" فإنها ترويض ال"لفياثان" بدلا من عبادته، ثم الخضوع له.

> تقول الأسطورة إن الوحش الهائل ... "لفياثان" كان يحمى المدينة مقابل أن يقدم له أهلها كل يوم دماغ طفل، وهي ترمز إلى مرحلة الحق الإلهي للسلطة وتقديم القرابين والقبول لها بأن تملك كل شيء، ففي الحاجة إلى الاستقرار في القري والمدن تشكلت الحاجة إلى السلطة السياسية، ثم حين تطورت وتعقدت المعارف والمؤسسات؛ تشكلت الإمبراطوريات والمالك الكبرى على أساس الالتزام والضرائب مقابل السلام والأمن والاستقرار والرفاه، وفي الترميز الأسطوري، فقد غامر أحد أبناء المدينة بتقديم دماغ خروف بدلا من تقديم دماغ ابنه؛ كانت لحظة وعى فردى بأن الحياة لا تساوى شيئا بعد تقديم الابن قربانا للوحش، ولعلها أيضا إدراك بأن الوحش ليس إلها، وأن ما يحتاجه ليس سوى اللحم سواء كان لحم خروف أو إنسان، وبدأ أهل المدينة يقدمون للوحش (السُّلطة) الخراف (المال) بدلا من القرابين البشرية (العبودية)، وهكذا نشأ العقد الاجتماعي بين الفرد والجماعة؛ الخضوع للنظام والقوانين وتقديم الضرائب مقابل السلام والرفاه.

> لكننا اليوم نكتشف أن "لفياثان" غير قادر على حمايتنا، ولا يستحق الخراف (الضرائب) التي نقدمها، إنه يتحول إلى كائن أليف يخدم الفرد والجماعة في أعمالها ومصالحها ويتبعها، فالدول والسلطات جميعها؛

الكبيرة والصغيرة والغنية والفقيرة والتقدمة والمتخلفة، لم تعد قادرة على فعل شيء في مواجهة الوباء بغير التزام وسلوك فردى؛ المطارات والأسواق والأعمال والمدارس والجامعات، وكل ما لدينا ونملكه معرض للتبخر والانقراض، ولا تملك السلطات والجماعات والمؤسسات والخبرات والمهن المتقدمة أن تفعل شيئا، وفي المقابل فإن "الإنسان" بما هو فرد حر مستقل هو الضامن العقد الاجتماعي، لكنها ويا للهول ثورة تفوق الوصف والاستيعاب! النضال لأجل الفردانية يتحول إلى انتصار يفوق حلم المناضلين، والفردية نفسها التي كانت آفة أو شرا لا بد

منه تتحول إلى فضيلة! فبعد لحظات من النشوة ندرك (يجب أن ندرك) أنه في صعود الفرد والفردانية وانحسار الدور الاجتماعي والاخلاقي للدول والمجتمعات نواجه أزمة كبرى تفوق أزمة الهيمنة والوصاية والأبوية والتنظيم والتنميط الجماعي؛ فالفرد الذي خضع للجماعة قرونا طويلة يحدث له اليوم مثل قصة "الدرويش" الذي أمضى أربعين عاما يسير في الطرقات والمدن والبوادي باحثا عن اسم الله الأعظم، وفجأة لقيه طفل في طريقه فقال له: أنت اسم الله الأعظم، لكنه حين عرف اسم الله لم يعد يعرف ماذا يفعل، فلم يكن يفعل من قبل سوى البحث. هو اليوم لا يفعل سوى البحث عن الطفل الذي اختفى بعد أن

الاجتماعية والسلوكية الجديدة. في مواجهة الوباء اشتعلت حملات التوعية

بالخطر والسلامة، إذ بدا واضحاً أن الفرد الفرد! واليوم حين كنا في حاجة إلى الفرد

أخبره بالحقيقة الضخمة والهائلة! هكذا فإن الفرد الذي يظل يناضل في مواجهة التنظيم والتنميط الاجتماعيين والأخلاقيين لم يعد يعرف ماذا يفعل وكيف يفكر ويميز وحده من غير مرجعية دينية أو مجتمعية بين الصواب والخطأ وبين القبيح والحسن. وهكذا أيضا يمكن تقدير أو فهم وتفسير الأزمات

هو حجر الزاوية في نجاح عمليات الوقاية، لكن كان محيراً عجز معظم الناس عن إدراك الخطر على أنفسهم وأسرهم، وفشلهم في حماية أنفسهم بسبب فقدانهم للحذر والوعى الأساسي بالحياة، فالفرد الذي صار هو الضامن للعقد الاجتماعي والأخلاقي، لم يكن معترفاً به كياناً مستقلاً ومتفرداً، ولكنه كان جزءاً من المجموع، ولم يكن سوى عضو في جماعة اجتماعية أو طبقية، ولم يكن يستمد وجوده إلا بالانتماء إليها والمشاركة فيها وبحمايتها ورعايتها، ولم تفطن برامج الثقافة والتعليم والتنشئة والعمل؛ كما الهويات والعلاقات الاجتماعية والانتماءات إلى الفرد بما هو عالم بذاته، ويعرف فرداً متميزاً، وأما الانتماءات المتعددة والمختلفة فهي إضافات إلى الفرد، وهي يجب أن تكون قابلة للتغير والزوال، وليس ثابتاً منها إلا



الفاعل والمسؤول والقادر وحده مستقلاً بذاته وجدناه على نحو غالب هشا؛ لا يدرك الحياة ولا المخاطر ولا الجمال ولا القبح، والحال أن أزمة الفرد هي نفسها التي كانت سبباً في نجاح جماعات التطرف والكراهية المنتسبة إلى الدين والقوميات والأيديولوجيات المتطرفة في اختراق الجماعات واجتذاب المؤيدين والأنصار، لكن ولسوء الحظ لم يكن ممكناً إقناع مخططى السياسات الاجتماعية بأهمية الفرد في مواجهة الكراهية والعنف! وأما في مواجهة الوباء فإنه يتشكل اليوم إجماع على أهمية الفرد ودوره في المواجهة.

وكما نتساءل ببداهة وشعور بالصدمة عن إحجام الفرد في كثير من الأحيان عن حماية نفسه، بل وسلوكه سلوكاً خطيراً على صحته وذويه ومن حوله، فإن السؤال نفسه قائم عن سبب مخاطرة الفرد بحياته

لأجل المشاركة في جماعات خارجة على الدين والقوانين والمجتمعات؟ إنه ببساطة "العني" الذى يعتقد المؤيدون للجماعات أنهم يحصلون عليه، وإنه لن المحيّر كيف تجتذب هذه الجماعات الباحثين عن المعنى برغم أنها لا تقدم المعنى! لكنها الحيرة نفسها أيضاً التي تجتذب الشباب إلى جماعات تعمل وتفكر ضد نفسها، بل وتجعلهم يخاطرون بالخروج على القانون وإيذاء أنفسهم. والحال أن قضية الانسياق في كل أشكالها وتطبيقاتها تعكس

"الناجون من الكارثة" يفكرون بإلحاح كيف نكون أمم الفرد المستقل المبدع، والقادر على أن يعتمد على نفسه، ويحمى نفسه بنفسه، ويعمل بنفسه لنفسه، ويعلّم نفسه بنفسه، ویداوی نفسه بنفسه، وأن یستمد أهمیته وسعادته من ذاته وليس من خارجها. هكذا

معقولة بالماضي أسئلة كبرى! نحتاج إلى تأمل طويل للاحظة التحول أو التشوه الذي أصاب الإنسان على نحو متراكم بفعل التنشئة الاجتماعية والسلسلة الطويلة المتراكمة من الشرائع والمنظومات الدينية المؤسسية، كيف يستعيد ذاته وينعتق من كل هذا الركام ويكون في الوقت نفسه أقدر على تحقيق السلام وحماية وتطوير العقد الاجتماعي؟ كيف يحلّ الضمير محل الدين والمجتمع في التنظيم الاجتماعي والأخلاقي والسياسي والبناء الإيجابي للعلاقات الاجتماعية؟ كيف ينظم الناس أنفسهم ومصالحهم من غير جماعات ومؤسسات تنظيمية واجتماعية، أو ليكن السؤال كيف تعمل المنظمات الاجتماعية الجديدة في ظل قيم الفردية؟

لقد أنشأت الحضارة الإنسانية بمركزية

فإننا نواجه من غير مقدمات كافية أو صلة

الدين ثم الدولة والمجتمع منظومة من القيم والأخلاق مليئة بضدها، صحيح أن منظومة القلاع والهياكل (السلطة والجماعة) أنشأت المدن والشرائع والتنظيمات القانونية، وحسّنت الحياة إلى مستويات مدهشة، لكننا في حاجة اليوم لنعرف ماذا أصاب الفرد من تشوه، وما الذي يجب التخلص منه أو التمسك به، فكثير ممّا كان يبدو خلقا جميلا صار رذيلة يجب التخلص منها، كانت القلاع والهياكل تحمى حياة الناس وتقدم المعرفة أيضا، أو تنظم الحصول عليها، لكن الإنسان الفرد في مقابل الحياة والمعرفة تحول إلى تابع بلا ملاءمة حقيقية أو جميلة لما يريده بالفعل وما يحتاج إليه وما يحب أن يكون عليه! وحولت السلطات والمؤسسات الدينية توق الإنسان إلى الارتقاء والمعرفة والمعنى والجدوي إلى جموع منظمة تمضى في حماس وصدق

وذكاء إلى النشوة بدلا من المعنى، والترفيه بدلا من المعرفة، وإلى النظر إلى الذات بدلا من الكون، والاكتفاء بالانتماء بدلا من الغايات والجدوى، وصناعة الوهم بدلا من الحكمة، وتحويل الثقة والفضول والمغامرة إلى قرابين تمضى راضية إلى الموت.

أصبح ذكاء الفرد وتفرّده عبئا على المؤسسات الاجتماعية والسياسية، فلا تستطيع أن تظل فردا كما أنت، لأنك لا تقدر على الانتماء والمشاركة إذا لم تشبه الجموع المنتظمة والمتشابهة والمتحمسة على نحو يجعلك مختلفا أو خارجا عن السياق وربما مجنونا، فيتحول لأجل أن يبقى ويتقدم إلى أبله متسول، ويتخلى عن براءته الفطرية لينشئ استجابات وتكيفات تلقائية مع القيم التنظيمية السائدة والمعدّة لأجل الطاعة والولاء أكثر مما هي للإبداع والانسجام. وفيما يحسبه تحايلا ذكيا للتوفيق بين انتمائه وحكمته المستقلة يحول صدقه ونزاهته إلى وهم وتُقْيَةٍ، ويحسب أنه قادر على التظاهر بالانتماء وهو متفرد، أو أنه يسير في رحلتين متوازيتين؛ رحلة الذات ورحلة الجماعة، لكنه أنشأ قيما مطورة من البلاهة والندم ليحمل نفسه على الانتماء والتكفير في

وأهم ما حصلت عليه المؤسسات والنخب

هكذا تمضى متوالية تشكيل الفرد لذاته، فيحمى مصالحه مع الجماعة المهيمنة بالتظاهر، ويحمى ذاته بالتخلى عن الكرامة، ويدرك على نحو لا يريد أن يعترف به أنه لن يحصل على متع الحياة في ظل هذه القلاع والهياكل إلا بالكذب واحتقار الذات، وحين يطلب منه أن يعمل ويواجه مخالفا ضميره وفكرته عن الحياة والكون يستعين بالكراهية، فإذا كانت الإساءة والظلم خطأ فإنه يصير يعتقد أن هؤلاء الذين يغشهم أو يظلمهم لا يستحقون العدل والعطف، يصبح العدل يخص الجماعة وليس قيمة حياتية مطلقة ومستقلة! فيكون بذلك قادرا على المشاركة في سياسات الكراهية والظلم والتمييز؛ وفي الوقت نفسه يكون محبّا للحياة وأسرته وأطفاله ومواطنيه وجماعته!

وأخيرا تجد أنك لن تكون قادرا على العمل مع القلعة والهيكل وأنت أنت، ولن تحظى بالسلام وأنت غير قادر على أن تكون غير أنت، فلا تعود تعرف ذاتك إلا بالجماعة، ولا حيلة لك سوى التفاهة والخواء، وقد تحصل على متعة عابرة رديئة أو على وعد بالنعيم المقيم

والمؤسسات العملاقة!

القريب يصوغه "المؤثرون"، وهذا "المؤثر"، قد السياسية والدينية ، إذ يتحول إلى كائن متوقع يكون طفلاً يدرج أعماله في "يوتيوب" أو قارئ مهتم باقتصاد المعرفة؛ يبحث عن الوجهات الجديدة للثورة الصناعية الرابعة من الشبكة السحابية أو الطابعات ثلاثية الأبعاد، أو طالب علم مجتهد يبحث في الصحة والغذاء أو في سياسات وأخبار العالم، أو مدوّن ناشط يحاول التأثير في الاستهلاك أو البيئة أو الخدمات الأساسية في محيطه الذي يعيش فيه، أو شاعر ينتج "الخيال" والصور الفنية الجميلة، أو مثقف يحاول أن يجعل معرفته رسالة للناس، أو معلم يحاول أن يوفر أفضل خدمة تعليمية لتلاميذه، أو مشجع للرياضة يحاول أن يصل ناديه إلى أفضل النتائج، هؤلاء يشاركون، على قدر كبير من المساواة، مع وزارات الثقافة والتعليم والبنوك وشركات الاتصالات والنوادي والصحف ومحطات التلفزيون وشركات الإنتاج الدرامي والسينمائي وصانعى القمصان والأحذية

والاجتماعية، فالعالم اليوم أو في الغد

ومصمّمي السيارات والأجهزة، إنهم معا

يفكرون في تواصل وتوازن عملي لأجل

عالمم الذي يسعون لتحقيقه، وينشئون

تنظيماً اجتماعياً وأخلاقياً، ويرسّخون القيم

والأفكار المنظمة للأعمال والأسواق والعلاقات

الاجتماعية، هذه المليارات من المتواصلين

مع الشبكة في كل مكان؛ من الأطفال

والشباب والكهول والرجال والنساء، كما

الشركات والحكومات والجيوش والأجهزة

الأمنية والاستخبارية والمؤسسات التعليمية

والإرشادية والمنظمات الاجتماعية، والقراصنة

والفضوليون والبائعون المتجولون؛ يفكرون

معاً وينشئون عالماً جديداً وقيماً جديدة،

ويغامرون معاً بكل ما تعنى المغامرة من

إثارة وفوضى وخوف وطموح وسمو وأهواء

ومصالح وأفكار ولهفة، ولا يملك أحد اليقين

أو الصواب.. ليس لدينا في هذه المغامرة سوى

كاتب وباحث من الأردن

الخيال والنية الحسنة.

من هذه المساواة الصاعدة، فعندما تصلني رسالة "أنستغرام" على الموبايل بأن سارا وآدم وناسا وناشيونال جيوغرافيك ووزارة الخارجية البريطانية قد أدرجوا في صفحاتهم صورا جديدة؛ يتملكني شعور عميق بالدهشة أن الطفلة سارا والعامل آدم يملكان الفرصة نفسها على قدم المساواة مع والدول الكبرى

الفرد وحده مستقلا يساهم على نحو رئيسي في صياغة وتوجيه المنصات الإعلامية والتجارية والخدماتية والتعليمية المختلفة، وفي تحديد وجهة المؤسسات السياسية والاقتصادية

الوقت نفسه عن خطيئته، وكان ذلك أفضل

لكنها ثورة (الفردانية) واعدة بالمغامرة والإيجابية وعصر إنساني جديد، فليس أجمل





التوأمةُ الاجتماعيّةُ صوتُ الفرد وصدى المجتمع محمّد صابر عبيد

ترتبط علاقة الفرد بالمجتمع منذ نشأتها الأولى بعد انضمام الفرد إلى فرد آخر بآليّات ذات طبيعة ثقافيّة اجتماعيّة، تحيط الفرد بدرجةِ سلام يتوق إليها وهو بحاجتها من درجات الطمأنينة والأمان والاستقرار وديمومة العيش، فكانت أول فرصة لظهور صوت الفرد داخل فضاء سمعيّ بوجود آخر يتلقّاه ويمكن أن يكون صديَّ إيجابيّاً له، ومن هنا نشأت ثنائيّة الصوت والصدي خارج فكرة الطبيعة الجامدة التي تردّ الصوت على شكل صدى ناقص وهائم، لا بدّ من وجود "آخر" طبيعيّ أو إنسانيّ يوفّر للصوت فرصة الارتداد على شكل صدى، وإلا سيبقى الصوت تائهاً في المحيط والفضاء بلا قيمة.

> لا قيمة لصوت الفرد إذن إن لم يكن له صدى اجتماعيّ ظاهر

وبارز ومقصود، وإلا فإنّ الطبيعة بصخورها وكهوفها وجبالها ومظاهرها الطبيعيّة الأخرى ستردّ هذا الصوت على شكل صدى سلبيّ، ناقصاً وربّما مشوّهاً لا يفي بالغرض ولا يؤدّي إلى نتيجة واضحة، لذا عملت الحضارات الحديثة على بناء صدى إيجابيّ مفيد ومُنتِج لصوت الفرد يعيد إليه صوته كاملاً، ومصحوباً أحياناً بحمولات ثقافيّة تشجّعه والبسالة، وكان مفهوم "الديمقراطية" أحد أبرز المفاهيم التي تعيد للصوت الفرديّ شخصيّته وحضوره واستقلاليته وتأثيره، وهبّت رياح الربيع العربيّ حاملة معها بذور الديمقراطية تبشيراً بعصر عربيّ جديد تختفي فيه النظم الشموليّة ويعاد الاعتبار لصوت الفرد العربيّ، لكنّ هذه الرياح جَرَتْ بما لا تشتهى السفن.

الذات الفرديّة هي الذات الأصل في الحياة إذ بدأ الكون على هذه الأرض فرداً، ومن ثمّ تعدّد الأفراد عن طريق التزاوج والولادات وتشكّلت ذات جمعيّة من مجموع الذوات

الفرديّة، وبمجموع الذوات الجمعيّة تتشكّل نواة الدول والحضارات والبشريّة التي تعطى العناية الشديدة بصوت الفرد بلا مواربة هذا الصوت ويمّحى أو حين يضطهد ويغيّب على التبلور والنضج والاستمرار والتطوّر وتدوسه عجلات السياسة والتحزّب والتديّن

تفرض سياقات تتوسّل بالدين أو القوميّة

طبيعة النظم السياسيّة القاهرة للذات الفرديّة هي أكثر الأنظمة استبداديّة وقهراً وظلماً للروح الإنسانيّة النزيهة، وهي حين تنتهى وتموت فإنّها تندثر وتتلقّى اللعنات على مدى التاريخ لتكون علامة سوداء في جبين التاريخ أبداً، وهي النظم التي ما زالت تهيمن على الحياة السياسية في أغلب دول العالم الثالث، ولا تترك أيّ فرصة للتغيير لأنّها

للحياة معنى، وإذا ما أردنا خير الحياة بتجلّياتها الاجتماعيّة والثقافيّة فلا بدّ من يقضم الأجزاء الأخيرة منه ويعيده إلى صاحبه ولا حيلة ولا شعارات، فمنه تبدأ أصوات الحياة الأخرى بالنموّ والتبلور والتشكّل والصيرورة بحيث تنبنى الحضارات الكبرى على أساس سلامة صوت الفرد واستقلاليته وحيويته، ولا حضارة مطلقاً حين يغيب

والعنصريّة والتكتّل القبليّ.

لكبح جماح الصوت الفردي، وتضطرّه إما للاستسلام، أو التصفية، أو الهجرة، كي يبقى

الصدى الجمعيّ الدينيّ أو الحزبيّ أو القبليّ المنزّل من السماء هو الرجعيّة الوحيدة لهذه المجتمعات المسكينة، وشعار هذا الصدى الوحيد والنهائيّ والحاسم "جئنا لنبقى ولن نسّلمها لأحد" لأن لا أحد غيرنا كفيل بقيادة الشعب والأمّة والتاريخ.

تعدّ إشكاليّة "النخب" واحدة من أكثر إشكاليّات الحياة التباساً وتعقيداً وغموضاً، ولاسيّما في المجتمعات العربيّة الحديثة الصاعدة في سلّم الحضارة لأجل اللحاق بركبها والانتماء لها، فهي نخب معزولة وعاجزة وسلبيّة لا تقوى على الدخول في صلب الحراك الاجتماعيّ لمجتمعاتها والتأثير فيه على النحو المطلوب، لكنّها على الرغم من الخيبات والعيش في المهاجر إلا أنّها هي الأمل الوحيد مهما كان هذا الأمل ضئيلاً وقليل

حقّقت الحداثة وما بعدها على الصعيد النظري والمنهجي والرؤيوي والإجرائي كشوفات كبيرة منذ مطالع القرن العشرين تقريباً، وتحوّلت ثنائيّة الغرب والشرق التقليديّة السابقة إلى ثنائيّة الشمال والجنوب، بحكم انبثاق حداثات جديدة عالية المستوى والتأثير من باطن الشرق مثل

اليابان والصين وسنغافورة وماليزيا، وتلقّفت الثقافة العربيّة هذه الحداثة واشتغلت عليها في مناح معيّنة وسَعَتْ إلى تعزيز إمكاناتها ذات الطبيعة المجتمعيّة ما وسعها ذلك، لكنّها للأسف أخفقت إخفاقاً ذريعاً أساء حتّى لمفهوم الحداثة نفسه، وتمخّضت عمّا يمكن وصفه هنا "إشكاليّة الحداثة الناقصة" التي لم تخضع للشروط الموضوعيّة الكفؤة لولادتها وسيرورتها النموذجيّة، وتشبّثت بأسس ونظريات ومقولات وأطروحات يغلب عليها الطابع النظريّ الذي لا ظلّ له في الميدان العمليّ الإجرائيّ الحيّ.

لا شكّ في أنّ دور الثقافة والمثقفين والفكر والمفكرين والأدب والأدباء والفلسفة والفلاسفة في وسط جاهل ومتخلّف ومذعن لا قيمة له ولا مستقبل، فالوسط الجاهل بيده كلّ مقاليد السلطة والقوّة والمال والهيمنة المطلقة، يتسلّح بالدين والقبيلة والتراث والأعراف ويسرق الوعى الجمعيّ ويستعمره ويكوّن وسائل دفاع غادرة ومميتة وساحقة،

غير سويّة تسم "الجتمع" بسمة قطيعيّة تشتغل بأعلى كفاءة ضدّ كلّ من يجرؤ على الاقتراب من هذا العرين المحمى بإمكانات تبعيّة، تعطى للفرد دور الوصاية عليها هائلة وذخيرة لا تنفد، وينبغى على هؤلاء ودور "الرعاية" بالمفهوم الرعويّ العائد إلى مرحلة "الرعى"، التي ما زالت تهيمن على الطليعيين التنويريين أن يتقدّموا إلى المشهد ثقافة الأنظمة الفرديّة الدكتاتوريّة إذ لا شيء بروح الشهادة وأداة الاستشهاد ومنطق يجرى إلا "برعاية" السلطة، حيث يتبوأ القائد التضحية، في دفاع مستميت ضدّ التخلّف الفرد المقام الأعلى في هرم الدولة في حين والقبح والرجعية والعسكرتاريا المليشياوية يتضّرع القطيع في ظلّه وهو يسبّحون بحمده البشعة بألوانها وأشكالها ونماذجها كلها، ويشكرون نِعَمَهُ. ولا أحد يعرف كم يحتاجون من الوقت كي قد يتحوّل صوت الفرد إلى أعلى قدر من يحقّقوا الانتصار الموعود الذي لا بدّ منه في الاحتجاج على واقع يائس يفقد فيه أدنى نهاية الأمر، بعد دفع فاتورة غالية جداً لا بدّ

درجات الأمل بالحصول على صدى إيجابيّ متمثلاً بفكرة الانتحار، وهي تعبير واقعيّ حيّ لا بدّ أن نفهم الفرق بين علاقتين متشابهتين عن خيار فرديّ ينكر القطيعيّة ولا يثق بالنخبة قد تثيران لبساً على مستوى المفهوم، الأولى فيقع في دوّامة تنتهى به إلى خنق صوته وإنهاء علاقة "الفرد والجماعة" وهي علاقة سويّة حياته، ومن المؤكّد أنّ مشروع التغيير سيشهد بوسعها أن تتمثّل الرؤيات الحقيقية النابعة من جوهرها ومتطلباتها وحاجاتها، وتعمل جملة من هذه الانتحارات تقدّم مزيداً من عليها بروح سوسيوثقافيّة قادرة على التثمير الضحايا لكنّها تؤسّس لدروس جديدة في استراتيجيّة التغيير. والإنتاج والتطوير لصالح طرفَى العلاقة، والثانية علاقة "الفرد والقطيع" وهي علاقة

تتصدّر المرأة قائمة الضحايا الأكثر قسوة في

هذه المجتمعات الرجعيّة المتخلفة التي تتسلّط على المرأة بوصفها الضحية الأكبر والأسهل، وتستخدم ضدّها سيفاً ذا حدّين هما العُرف "العادات والتقاليد"، والدين "الحلال والحرام"، فإمّا أن ترضخ وتذعن وتكون حاجة من حاجات بيت الرجل لا تعصى له أمراً ولا تخرج عن طوعه، وإلا فهي مارقة وكافرة وينبغي أن يقام عليها الحدّ مرّتين، الحدّ الأوّل ذو طبيعة اجتماعيّة والحدّ الثاني ذو طبيعة دينيّة، بما يجعلنا نتيقّن أنّه لا مكان للمرأة المتحرّرة في المجتمعات العربيّة على الإطلاق، إذ كيف يمكن أن يكون لها مكان والرجل نفسه الذي يهيمن على كلّ شيء فيها لا يجرؤ على أن يجاهر برأيه، ويحسب ألف حساب حين يكتب كلمة واحدة، لذا يضطر إلى الهجرة كي يتكّلم بما يريد، وحتّى هناك يبقى ملاحقاً تناله سهام التكفير والتخوين والخروج على الطاعة، وما تلك الأصوات النسائيّة التي تخترق الحُجُب وتسعى إلى قول كلمتها بشجاعة سوى مفرقعات هائمة بلا صدى، ليست لديها قدرة التأثير في الجمهور النسائي العربي بل على العكس تتعرّض لهجمات شرسة من هذا الجمهور قبل الجمهور الذكوريّ القامع، لكنّه لا بدّ منها في النهاية إذا ما أردنا أن نواصل مشروع التنوير على الرغم من كلّ صور الإحباط التي تحيط

تعدّ المرأة المتحرّرة والمثقفة الخارجة على سياسة القطيع كافرة وملحدة تنبغى ملاحقتها ومطاردتها حتّى لا تخرّب عقول الأجيال الجديدة، وهذه أبرز علامات التحدّي والمقاومة التي يمكن أن تفتح السبيل نحو حياة حرّة كريمة، يكون العقل فيها هو السيّد المتحكّم في قوانين الحركة والفعل والمارسة والإنتاج، غير أنّ هذه المرأة النبيّة في مجتمعاتنا العربية غالباً ما يعلو صوتها في وسط لا يساعدها كثيراً على توكيد نبوءتها، بما يحمّل صوت الرجل الباحث عن التغيير مهمّة مساندتها والإيمان بها بوصفها عنصراً أصيلاً في التغيير، ودعمها كي تكون لها شخصيّة مستقلّة بعيداً عن مرجعيّات

درجات المسؤوليّة والثقة والحماس. تخضع مجتمعاتنا العربيّة لسلطة الأبوية البطرياركية الطاغية بوتيرة متصاعدة على نحو يثير الاستغراب والعجب، فكلّ شعوب الأرض تتقدّم في أجنداتها الثقافية والفكرية والإنسانية إلى الأمام ومجتمعاتنا تتراجع إلى الخلف، ثمّة ردّة حضاريّة مفجعة يعيشها العرب الآن بعيدة عن كلّ المعايير المعروفة في تاريخ حضارات العالم، نتحسّر الآن على وضعنا في خمسينات وستينات وسبعينات القرن الماضي، وكلّما تقدّم الزمن بنا صرنا أكثر جهلاً وفقراً وعبوديّة وتوحشاً وتنازلاً عن الحقوق وامتهاناً لكرامة المرأة وهدراً لحقوق الطفل ينبغي أن نعيد توجيه القطار العربي بعكس اتجاه المستقبل كما تفعل قطارات العالم، لنعود إلى ماضينا الجميل كي ينقذنا من إرهاب الحاضر وضياع المستقبل ووحشته وغموضه وبؤسه، فهذا القطار الذي نستقلّه الآن ذاهب بنا إلى الهاوية التي لا هاوية بعدها. لعلّ أبرز مشكلات مجتمعاتنا العربية هي الإيمان المطلق بالبطل المخلّص الضرورة المساوى للوطن الذي يتحوّل بمرور الزمن إلى بديل للوطن، أو حتّى أهم من الوطن، وهذا البطل إنّما هو وريث الأصنام التي ما زلنا نعبدها في سرّنا، لا يمكن للعربيّ أن ينام مرتاح البال وسعيد السريرة من دون الاطمئنان على صنمه الماثل في كلّ شيء فيه، ولعلّ مرحلة الجاهليّة الأولى التي كانت تعبد الأصنام أفضل حالاً منّا الآن، إذ هم كانوا في بعض الأحيان يصنعون أصنامهم من التمر وحين يجوعون يأكلونها فتكون منقذة ومفيدة، لكنّ أصنامنا تأكلنا دائماً حين تجوع

ثمّة إشكاليّة أخرى تتعلّق بثنائيّة "الفرد والمواطنة" وكيف يمكن أن يكون صوت الفرد حين يشعر حقّاً بروح المواطنة، أو حين لا يشعر بها مطلقاً، فصوت الفرد حين يؤمّن نفسه تحت خيمة المواطنة هو صوت هادئ وموضوعيّ ومؤثّر في السياق العام الذي

لإيهام الجمهور بأنّ الأمل بالتغيير قادم، لكنّ ما يحصل في كلّ مرّة يقتصر على "تغيير الأنظمة" ولا يفكّر أحد قادة هذه الانقلابات بتغيير الشعوب، لأنّ تغيير الشعوب كفيل بإزاحتهم ونبذهم وكنسهم خارج التاريخ، تبدأ مشاريعهم بأحزاب وكيانات سياسيّة ثم

التفكير الذكوريّ الهشّ، ومنحها الدور الذي تستحقّ في قيادة الرحلة القادمة بأعلى

يتحرّك فيه، في حين يكون صوته مرتبكاً ومتوتراً وعنيفاً وصاعقاً عندما يشعر أنّه خارج هذه الخيمة وليس من أحد يحميه، فالشعور بالحماية والاطمئنان لحضورها في الوقت المناسب على المستويات الإنسانيّة كلّها هو الدليل الحيّ على فعاليّة المواطّنة. يتفوّق تاريخ الانقلابات في الوطن العربيّ على كثير من بلدان العالم الثالث، وكلّ انقلاب منها يسمّى فعله "ثورة" تمهيداً

وحين لا تجوع أيضاً.

تنتهى إلى أفراد "أبطال" يكرّسون شخصيّاتهم الفرديّة بديلاً عن أحزابهم وكياناتهم، كي يحكموا شعوبهم بالنار والحديد باسم الثورة والوصاية على الأرض والسماء بتكليف من الإله لا يقبل النقاش ويأمر بالتنفيذ الأعمى. يعانى المفكّر الفرد في الثقافة العربيّة الحديثة من شبكة من المشكلات المعقّدة التي لا يمكن حلَّها بسهولة، قد يكون بعضها بسبب الفهم الخاطئ لدور المثقف المفكّر الفرد في التعاطي مع الواقع العربيّ الملتبس والغامض، على صعيد المفاهيم والمصطلحات والتعريفات والرؤيات والقيم والتاريخ والتراث والحداثة وكلّ شيء تقريباً، إذ تعانى الثقافة العربيّة من حالة فصام عميقة الجذور بين طبقة النظرية وطبقة الإجراء، فقد أسهم التصوّر

الدينى الخاطئ للأشياء بمحو شخصية الفرد المفكّر وحصرها برجل الدين أو الفقيه، وصارت أيّة مراجعة ضروريّة لمقاربة المفاهيم المركزيّة ضرباً من الكفر والجنون والتجديف قد يودي بصاحبها إلى التهلكة، فنشأ نوع من الإرهاب الفكريّ الذي يمحو شخصيّة الفرد الحرّ ويفرض عليه أن يكون رقماً في كتلة القطيع لا يحمل أيّ خصوصيّة أو ملامح أو

يشكّل الطرف الثاني من العمليّة متمثلاً ب "ساحة التلقّى" مفصلاً مهماً من مفاصل النظر في عمق هذه المشكلات وخطورتها، ففى ظلّ جموع مقهورة غير معنيّة بالفكر قدر عنايتها بالخبز لا يمكن توقّع نموّ وتداول واستثمار حقيقيّ للفكر، ولا مكان للفرد

المفكّر في منصّة القيادة لأنّه مثل عازفٍ مجنون يقدّم معزوفاته للريح، ولم تعد ثمّة فرص كثيرة أمام المتلقّى كي يتسلّم شحنات إيجابيّة باتجاه الحصول على النصوص الكبرى التي تنقذه من الجحيم، فصارت ساحة التلقّى هي ساحة الموت التي تنكسر عليها الأحلام على نحو يحمّل الطليعة المثقّفة مهاماً تفوق طاقتها، فتؤول بها إمّا إلى الانسحاب أو الانتحار أو الاستشهاد، ومع كلّ هذه الاحتمالات المتشائمة تبقى نقطة ضوء ضئيلة في نهاية النفق تعوّل عليها ساحة التلقّي بانتظار شمس مختلفة ومغايرة تشرق على الأرض العربيّة في يوم قادم لا ريب فيه ولا

ناقد من العراق



اختلاف الأفراد ومطابقة الجماعة

عبدالله إبراهيم

من أجل أن يستعيد الفرد هويته الإنسانية الحرّة بمعزل عن تحيّزات القطيع الاجتماعي يلزمه بناء وعي بذاته، وعي عابر للهويات الضيقة، والانفتاح على الهويات الفاعلة في العصر الذي يعيش فيه، وهذا رهان صعب جدا، فمغادرة التحيزات الدينية والعرقية والمذهبية والقبلية رهان شبه متعذّر في مجتمعات تنكّبت لمسار التقدّم المتدرج، وسقطت في دائرة لاهوتية لا تفضي بها إلى تعديل نظرتها لنفسها، وللعالم الذي تعيش فيه، وأول ما ينبغي عمله هو زعزعة المسلّمات الداعمة للظواهر الهوسيّة سواء أكانت دينية أم ثقافية أم سياسية، وتغيير مسار تلقّيها عند الأفراد، وهو ما يسهم في خلق وعي يتجرّأ على تهديمها، فلا يمكن، على سبيل المثال، تهديم المركزيات الكبرى، كائنا ما كانت طبيعتها: عرقية أو دينية أو ثقافية، بل التشكيك في مشروعيتها، والارتياب بمسلَّماتها، والسعى إلى تقويض فرضياتها، بما يجعل الناس يعيدون النظر في علاقتهم بها، ثم التجرَّؤ عليها بالنقد الكاشف لمخاطرها؛ فالنزعات المذهبية والممارسات العنصرية والأنظمة الأبوية والتحيزات القبلية لا تتفتّت بالطّرق عليها، إنما بالتوغل فيها لفضح مخاطرها ونزع المشروعية عنها، ولن يتأتَّى للفرد أن يقوم بذلك إن لم يكن مهيِّتًا للخروج منها بما يحتاج إليه في رحلته

> الفرد محشورا في إطار مادام

الجماعة المنقطعة عن سياق التاريخ، فلن يتأتّى له اكتشاف نفسه بوصفه فاعلا اجتماعيا مؤثّرا، وعلى هذا يجب التحذير من خطر الارتماء في حضن الهويات المغلقة، والاعتصام بها، وتزوير حقائق التاريخ، وبخاصة الهويات المجتمعية التي سواء أكان تفاضلا عرقيا أم دينيا، فالتفاضل ضرب من العنصرية المقيتة التي تحول دون إقامة علاقة سوية بالآخرين، وله تجليّات كثيرة في الظاهرة الدينية، ومعلوم بأن التأويل الديني للتاريخ نجح في خلق نظام تراتبي يفصل بين المسلمين وسواهم من ذوى الأديان الأخرى، ومنح أرجحية لهم على ما سواهم، في التاريخ. بل إنه شقّ العالم الى ثنائية متضادّة الأطراف، ولم يأخذ به على أنه وحدة كلية متنوعة، وجرى عمل شاق لبناء سلّم قيم خاص بالسلمين يحميهم من جهة من السقوط في مهاوى الرذيلة الاعتقادية والحياتية، ويدرأ عنهم الشُبهات، ويسمُ الآخرين بسوء المصير

التأويل بذلك بل أعطى شرعية للتنكيل بالمخالفين، وقسرهم على الأخذ بسلّم القيم

أنتج هذا التأويل الدينى لاهوتا سجاليا لحماية المعتقدات، بل حبسها في إطار خانق، وقد تورّطت فيه الأديان السماوية التي صدرت من اعتقاد يرى أنّ كلاّ منها يملك بنيت على قواعد متحيّزة تقول بالتفاضل، الحقيقة الكاملة، وفيها يكمن الوعد الأخير لسعادة الانسان، وسوف ينتهى هذا الاعتقاد الى قسر الآخرين على ما أمسى مُعتقدا مطلقا بمرور الزمن بعد أن كان مجرّد سلوك خاص بجماعة، ولن يكون للفرد موقع فاعل في هذه المنظومة اللاهوتية التى تعيد إدراج الأفراد بوصفهم عناصر خاملة في عقيدة لا نظير لها

ومن أجل أن يتحوّل الفرد من تابع إلى مشارك في المجتمعات الإسلامية، ينبغي وقف التأويلات المتحيّزة للظاهرة القرآنية وفتحها على تأويلات جديدة، أي اقتراح تأويلات تتخطّى النموذج اللاهوتي، فتأخذ بالنموذج الدنيوي للأفكار، والأدوار، والأهداف، والمصالح، بحيث يتوارى الدعم الاعتقادي

قدرتها على قبول الاستنطاق.

النصوص الدينية ليست زجاجا هشّا قابلا للكسر ما أن نضع أيدينا عليه، ولا هي بغشاء رقيق يتفتّت بأوّل لمسة، بل هي مستودع رمزى للأفكار، قامت بتمثيل شامل لشؤون عصرها، لكنّها جهزت النموذج اللاهوتي بتأويلات خطيرة، وهي تأويلات لها علاقة بالظروف السياسية والتاريخية والثقافية، والآن صار من اللازم مراجعة تلك التأويلات، ونقدها، وكبح تأثيرها، بإحلال تأويلات بديلة تنزع عن الظاهرة الدينية تلك الهيبة المخيفة وتقترح هيبة تقوم على الألفة والمودة والشراكة، وليس هيبة تقوم على الخوف والتبعية والعبودية والترهيب.

للتمركز حول الذات الدينية، وبالنموذج اللاهوتي تستبدل مفاهيم الشراكة، والتعددية، والتنوّع الثقافي، والاعتراف بالآخرين، فيظهر الفرد المسؤول عن أفعاله، ويتحلل القطيع الاجتماعي الذي يحكمه تحيّز أعمى للهوية القائمة على تأويل أعمى للظاهرة الدينية. ولا يجوز أن تتحصّن النصوص وراء قداسة تحول دون تحليلها، فقيمتها تكمن في

وظنّى أنّ النقد سوف يسحب الشرعية الزائفة عن معظم الظواهر الاجتماعية والدينية والسياسية التى تغمر مجتمعاتنا، وتنزع الغطاء الثخين عن الظاهرة الدينية، وتجعلها تظهر بعيون لم تعتد على تلك الظلمة التي اختبأت فيها طوال أكثر من ألف سنة. النقد المسؤول، في تقديري، يمكّن المؤمنين من إعادة الاعتبار للظاهرة الدينية، والنظر إليها على أنها خيار فردى حرّ وليس

تركة سياسية واجتماعية مُذّلة يساق الناس

لتطبيقها بالعصى والسياط، وتقطع رؤوس

غير الآخذين بتفسير مخصوص لها.

كنت اصطلحت، من قبل، على المجتمعات المحكومة بمزيج من التحيزات الدينية والعرقية، بالمجتمعات التأثيمية"، وقصدت بذلك أنها مجتمعات استقرّت على مرجعيات عقائدية ضيقة، وفشلت في صوغ تصوّرات شاملة عن نفسها وعن الآخر، فانكفأت على الماضى بدعوى صون الهوية وحماية الأصالة، فأظهرت خشية مفرطة من التغيير الذي رأته مهددا لقيمها الدينية والاجتماعية، وبالغت في تأثيم أفرادها ما أن يخطر لهم تقديم الأفكار الجديدة، والمطالبة بالحقوق خروجا على الطريق القويم. الطبيعية، فكل ابتكار فكرى هو نوع من

المروق، بل العقوق، وهي بحاجة لأن تعيد النظر في رؤيتها لموروثها، والقيام بتعديلات جذرية لكثير من مضامينه؛ حدث ذلك لأن المجتمعات التأثيمية لاذت بتفسير قطعى لنصوص الدين لا يقبل الانفتاح على تعاقب الأزمنة وتغيّر الأمكنة، وأذلّت نفسها لذلك التفسير المغلق أكثر من خضوعها للقيمة الثقافية والأخلاقية والروحية للنصوص الدينية الأصلية، فراحت تقدّس سردا خياليا عن ماضيها توهمت صوابه، وسكتت عن ضروب الاختلاف في تاريخها القديم، وعدّته

إن لم يهتدوا الى طريق الصواب، ولم يكتف

وفي التفصيل، يمكن القول بأنّ "المجتمعات التأثيمية" لم تميّز بين الظاهرة الدينية من جهة، وتأويلاتها من جهة أخرى، فالتبسَ الأمر عليها، إذ حَسبتْ أنّ الكتلة الصلبة من التأويلات هي الدين عينه، فأضفت قدسيّة عليها، وصارت تفكّر بها وتتصرّف في ضوئها، وتحتكم إليها، فأفرزت تصوّرات غائمة عن حرية الفرد ومشاركته في الميدان العام، فمفهوم الحرية ليس مشروطا بالمسؤولية الهادفة إلى المشاركة، ثم التغيير، بل هو مقيّد بالولاء والطاعة، وكلّ خروج على مبدأ الطاعة يعدّ ضلالة؛ لأن الرجعية العيارية للحكم على قيمة الأعمال وأهميتها وجدواها مشتقة من تصوّرات منكفئة على الذات ومحكومة بمفاهيم مستعارة من تفسير مخصوص لتركة الماضي، وقائمة على ثقافة الوعظ وليس على ثقافة الفكر. ودون تحرير المجتمعات من ذلك النزوع المدمّر للذات يتعذر عليها الاعتراف بالفردية والحرية والمشاركة والمسؤولية، وظنّى بأنه من المحال لها أن تندرج في سلّم التمدّن الاجتماعي والسياسي والثقافي.

إذا، ما هو حال المجتمعات التأثيمية في ظل الحداثة الكونية؟ من الصحيح أن الحداثة خلخلت جزءا من العلاقات التقليدية، وبه استبدلت نظاما مغايرا يقوم على التعاقد الاجتماعي وحرية الرأى والاعتقاد، ولكنّها لم تنجز وعدها كاملا في مجتمعات ظل هاجسها الارتماء في أحضان الماضي، وقد عرّف هيجل الحداثة بأنها تغيير نمط العلاقات التقليدية في المجتمع. غير أنّ الكلام عن الحداثة في المجتمعات التأثيمية ينطوى على مفارقة؛ لأنها متصلة بتطلّعات حالمة بالتحديث من جهة، وإخفاقات في الواقع من جهة أخرى، فكثير منها لم يطوّر مفهوما خاصا بحداثته؛ بل لم تراكم معرفة نقدية تمكّنها من الاقتراب إلى خيار الحداثة، الحداثة كمشروع وراء البحار، وحينما استقام الأمر للقوى لتغير البنى التقليدية في المجتمع والأفكار، ومازال النسق المهيمن في علاقاتها الاجتماعية نسقا إقطاعيا - أبويا يقوم على الطاعة والخضوع، ويحكمه التراتب الفئوى والطبقى

بتفكيك العلاقات التقليدية المعيقة للتطور، وبها تستبدل ضروبا مختلفة من العلاقات القائمة على التكافؤ والشراكة، وليس التمايز والتراتب والتفاضل، فتدفع عامة الناس إلى منطقة مشتركة مفتوحة على الاختيارات كلها، ولا ترمى بهم خلف الأسوار العرقية والعقائدية والمذهبية والقبلية والجنسية التي تحول دون التواصل والتفاعل.

المجتمعات التأثيمية سببه الرغبة في مطابقة الماضى والامتثال لشروطه التأويلية، ولكنّ شطرا كبيرا من التعثرات نتج عن الآثار الفادحة للمركزية الغربية وللتجربة الاستعمارية، فقد أقام الفكر الغربي تعارضا بين المجتمعات وبموجبه جرى إقرار التناقض الآتي: الغربيون يتَّسمون بميل فطرى لمارسة الحرية، فيما يستمرئ الشرقيون الاستعباد؛ فاستقامت سياسات تربوية وثقافية دعمت هذا التصوّر، وفرضت فكرة السموّ الغربي نفسها في العالم نتيجة للتجربة الاستعمارية، فأمسى الخطّ الغربي للتقدّم نموذجا ينبغي أن يُحتذي في كلّ، وحيثما وصل الغربيون أعلنوا أنّ هدفهم إدراج العالم الخامل في سياق التاريخ الإنساني الحيوى. وترتبت علاقات الغرب بغيره من الحواضر في ضوء علاقة جديدة، هي علاقة المتبوع بالتابع، تعنى التبعيَّة تفّوق طرف على آخر، أي تنظم العلاقات بناء على تراتبية تحجب معرفة الآخر، بقدر ما تحجب معرفة الذات عن حقيقتها.

وينبغى الاعتراف بأن الاستعمار الغربي نجح في تفكيك الشبكة الرمزيّة من المعاني والتخيّلات والأخلاقيّات للجماعات الأصليّة، وأحلّ معها بالقوّة العسكريّة أو السياسيّة أو الاقتصاديّة أو بالتعليم الاستعماريّ شبكة مختلفة من المعانى حملها معه من الاستعمارية وصمت المجتمعات الأصلية بالهمجيّة ورسمت لها صورة سلبيّة. ولكي تنخرط في مسار التاريخ العالميّ، فيلزمها الاندراج في سياق الثقافة الغربية، وتبنّى ما تقدّمه من أفكار وتصوّرات ومناهج، وطبقًا

ليس من الخطأ القول بأنّ كثيرا من تعثرات

"المطابقة".

وإذا كانت الظاهرة الاستعمارية ظاهرة سياسية عابرة للحدود فالعولمة ظاهرة عابرة للثقافات، فقد صار من المؤكّد أن الركزية الغربية اصطنعت مفهوم العولمة الذي يهدف إلى بناء عالم يستجيب لتوقعاتها ويوافق مصالحها ويشبع حاجاتها، عالم تحلُّ فيه وحدة القيم والغايات والرؤى والأهداف محل التشتت والتمزق والفرقة، من أجل السيطرة عليه بالقوّة العسكرية أو بالتبعية الاقتصادية، وقد اختزلت هذه النزعة العالمَ إلى مفهوم سياسي بدل أن تراه تشكيلا من القوى والإرادات والانتماءات والثقافات والتطَّلعات، وزعزت ثقة الفرد بنفسه حينما اقترحت عليه نوعا من العدمية.

لقاعدة التبعيَّة، فلا يجوز الابتكار، بل تنبغي المحاكاة، وعلى هذا نشأت مطابقة أخرى غايتها محاكاة النموذج الغربي، تقف على النقيض من المطابقة الهادفة إلى محاكاة النموذج الموروث، وبسبب الانجذاب المتزامن إلى تركة الماضى من طرف، والانشداد إلى العطيات الغربية من طرف آخر، ارتسمت معالم "مطابقة" جماعية كاملة الأركان لم تتح لظهور خيار "الاختلاف" الفردي عن هذا وذاك، ولا يراد بالاختلاف"، بأي معنى من المعاني، تحقيق قطيعة عنهما، بل الشروع في بناء معرفة بالواقع لا تقطع صلتها بهما غير أنها تنأى بنفسها عن المحاكاة والاستنساخ، وهذه الغاية المنشودة من "الاختلاف" الذي يتطلّع إلى المساهمة في خضّ ركائز ثقافة

ومعلوم بأنّ وحدة افتراضية للعالم لا تأخذ في حسبانها التنوّع الإنساني سينتج عنها القول المتشدّد بالهويات الدينية، والثقافية، والعرقية، وهو ما يمور به العالم في مطلع الألفية الثالثة؛ ذلك أنّ العولمة بتعميمها النموذج الغربي على مستوى العالم، ومحاولة استئصال الانتماءات الأصلية، أوقدت شرارة التفرّد الأعمى في صوغ الخيارات التي يحتاجها الإنسان في حياته؛ فبسط نموذج ثقافي بالقوة لم يؤدّ إلى حلّ المشكلات الخاصة بالهوية والانتماء، بل تسبّب في ظهور



أفكار متطرّفة دفعت بمفاهيم جديدة حول نقاء الأصل وصفاء الهوية، فحركات التطرّف الدينى والعرقى انبثقت من وسط هذه التصورات التى أرغمت المجتمعات التقليدية عليها، وازدهر أمرها بذريعة صون الذات من الذوبان في عالم هلامي سائل لا هوية له. ما الذي نتج عن تداخل النماذج الثقافية المنبثقة من كهوف الماضى بالنماذج المستعارة من الآخر، ومعظمها وصل بالقوة العسكرية، نتج، في تقديري، تشويه صريح لمفهوم الفردية وتعطيل لسيرورة التمدّن الحقيقي. ولهذا وجدت النخبة الثقافية نفسها عاجزة عن استقبال هذه المؤثرات استقبالا نقديا يجردها من غلوائها، ويخفض من تأثيراتها السلبية، ويقترح بدائل نافعة، وإلى ذلك فإنّ النخبة الثقافية العربية التي استأثرت ببعض مواقع المسؤولية في الحياة الاجتماعية منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر لم تسهم جدّيا في نقد المفاهيم الأساسية السائدة في

المجتمع، كمفهوم السلطة والحرية والحقوق

وهيمنة الذكورة، ولجأت إلى ممارسات

متواطئة مغلّفة بشعارات تنتج باستمرار نسقا متماثلا من السعار الأيديولوجي الذي لا يعالج القضايا الجوهرية، ولكنه يوهم بذلك، وغالبا ما تفيّأت ظلّ السلطان في قيلولة مُخدّرة طالت أكثر بكثير ما ينبغي لها، ويصحّ القول بأنها نأت بنفسها عن معالجة هذه القضايا الجوهرية.

لم تدرك النخبة الثقافية أهمية دورها، ولم تمارس نقد ركائز التخلّف، ولم يتعرّض نسيج المجتمع التقليدي للتحليل والتشريح والنقد، فنشأت مخاوف الاقتراب إلى هذا الموضوع الذي يكاد يعتبره الجميع قيما مقدسة لا يصح نقدها. والحال، فما من مسافة تفصل المثقف العربي عن شيء آخر أبعد من السافة التي تفصله عن مجتمعه، وحتى لو ادّعي الاقتراب إليه فهو اقتراب محكوم بدرجة عالية من سوء التفاهم وسوء الظن، وهذا الوضع هو الذي قاد، وبصورة لا تقبل اللبس، إلى نبذ المجتمع للمثقف، وتجريده من دوره الفاعل في وسطه الاجتماعي؛ فأقصى ما قام هو وصف بعض الظواهر الاجتماعية، لكنه

وخيرة التحليلات الفكرية والأنثروبولوجية والتاريخية والاجتماعية والأدبية المعتمدة في الأوساط الأكاديمية والتربوية قام بها دارسون غربيون لجتمعنا وثقافتنا وديننا وتقاليدنا وأدبنا، وهي تحليلات تعكس رؤيتهم ومرجعياتهم التي يصدرون عنها أكثر ما تعبّر عن حقيقة الموضوعات التي درستها، وكثيرا ما جرى تعسّف في إخضاع المادة المدروسة لتوافق الخلفيات الثقافية التي توجههم، وذلك يفضح قصور النخبة الثقافية، فسؤال الحداثة، وهو الذي يخلع على الإنسان دوره الجديد، ضائع في خضّم التوترات العرقية والذهبية، ومفرَّغ من المعنى في عالم مضى بتحديث شأنه، وترك المجتمعات التأثيمية قابعة في مكانها ليس لها القدرة على ادراك حالها الراكدة، والاعتراف بحرية أفرادها.

لم يجرؤ على نقد شيء، فبقى المجتمع راكدا،

ناقد من العراق

والجنسي والمذهبي. تقوم الحداثة الاجتماعية



الذات والعالم أنا ومن بعدي الإنسان

نصيرة تختوخ

الفرديّة مرتبطة بالزمن على مستويات مختلفة. فالفرد مرتبط بماض هائل ومستقبل لا محدود وهو على عكس عناصر أخرى في الطبيعة لم يستسلم للدورة الطبيعية ووظائف بيولوجية فقط، بل كان ولازال يتدخل في دورة الطبيعة نفسها ويحاول تطويعها لغاياته، بما يجعله يخلق الجديد الذي لم يكن، ويحقّق الذي لم يكن متأتيًّا له بيولوجيًّا، كأن يطير مثلاً، أو يُبحر، أو يجعل صورًا تغادر خياله، أو عالمه، وتصير مرئية حتى لأجيال تأتى بعده. تحقيقه لذاته قد يتجاوزه غيابه فيزيائيا ويمتد إلى المستقبل.

> سرد هنا واقعة متعلقة بلوحة "الموناليزا" لليوناردو دافنشي التي سرقت من متحف اللّوفر عام 1911. في ذلك العام وصل عدد زوار المتحف رقما قياسيًّا وقد كانوا يصطفون أمام مكان اللّوحة الغائبة. الكاتب ماكس برود زار المتحف أيضا في تلك الفترة؛ بالتقريب ثلاثة أسابيع بعد الحادثة؛ رفقة صديقه فرانز كافكا وكتب في مذكراته بأنّ أثر سرقة اللّوحة كان مثيرًا للدهشة، إذ رغم الغياب الفعليّ للّوحة فإنّ صورتها كانت كلية الحضور في المتحف. دافنشي قدم للعالم حضورًا جديدا لم يكن موجودا من قبل لكنه

الفرديّة لا تعنى تقديس الأنا

الإنسان الذي يميّزه الوعى بذاته المختلفة عن الآخر وبصفاته وما يريده لا تتحقّق له الاستثنائيّة الفرديّة إذا كان مجرَّدَ مستنسخ لسلوكِ وميول غيره في الجماعة، وإذا كان مستسلمًا لدورة اجتماعيّة تشبه الدّورة الطّبيعية التي تستلم لها كائنات غيره. وهو إذ يجنح للأنانية والنّرجسيّة وهو يتطرّف، إنما يبتعد عن الفردية بالتّأكيد. فالفردية لا يجب أن تكون تقديسا للأنا، بل أن تحث على تقدير الفرد. فلا تنفى المرء لا عن المجتمع ولا

وعى المرء بفرديته يترتبّ عليه وعيه بفرديّة غيره من البشر وإحساسه بأنّ ما يريده من خير وأمان وعدالةٍ وحريّةٍ لنفسه يجب أن يريده لغيره أيضا. فرديّته تلّحُ عليه بأن يكون مشتركا في المصير الجماعيّ، وتطالبه بالأثر والفعل الإيجابيّ.

باستمرار ويعبّرون عن رضاهم عن كونهم مختلفين، أو اختاروا لأنفسهم مسارًا آخر يعتبرونه معاصرًا أو بعيدًا عن همجيّةِ وجهل سائدين، لا يخلقون من حولهم العداء وحسب، لكّنهم يفشلون في جعل تمزقهم دافعًا لتحقيق مستقبل جماعيٍّ أفضل يطالبهم به دورهم كأفراد. إنهم يقدّمون فقط نفيًا وانقسامًا ولا يأتون بأيّ بدايات منيرة جديدة، لكونهم أساسًا يتغاضون عن البحث في الأسباب ويتجاهلون أو يستخفون بكون الموجود الحاضر نتيجة أو نتائج، وأنَّ أيّ هدم يطالب بتحقيق تناغم اجتماعيِّ يحافظ على

هؤلاء الذين يكتفون بنيل إدانات مجتمعاتهم

الكرامة واحترام القيم الإنسانيّة. الفردية لا تطمح للفوضى أو تحقيق أناركيّة ما، بل تطمح لسموّ الفرد وارتقائه بما يترّتب عن ذلك من ارتقاء لجتمع بأكمله وحرص على قيم مشتركة تحفظ الحقوق.

الوعى بالفرديّة يحتّم التّساؤل والتفكير وكذلك التذكّر بما في ذلك من بحثٍ في الأسباب ونبش في الماضي وهذا أمرٌ يعيد المرء إلى انتمائه وإلى المجتمع ويقدِّمُ فرصة المراجعة والسعى للتغيير نحو الأفضل. السّعى نحو فرديّة حقيقية لا يواجهنا بالسؤال: ما الذي أريده؟ بل بالأسئلة: ما الذي كان؟ ما الموجود

إنّه لا يدفعنا للانزواء وإقصاء الذات، بل لمشاوير ذهاب وإيّاب ذات آثار إيجابيّة على النّفس والغير، تسمح بتحقيق الفرد كعنصر فاعل ومؤثِّر. فهو إذ يكتشف قدراته وشغفه والعوائق التي أمامه ويسعى لتجاوزها قد يقدِّمُ تغييرًا فارقًا طويل الأمد.

الماضي المقيم في الظلام

أو المتحقّق؟ ما المكن وكيف؟

لنعد إلى الماضي الذي يقول عنه فوكنر "الماضي لم يمت أبدًا إنّه حتّى لم يمض". بالنسّبة إلى فردٍ من العالم العربيّ الذي تصنف دوله حاليًّا كدول غير متقدّمة أو في طريق النّمو، فإنّ أقل ما يمكن قوله عنه أنّه ماض زاخرٌ بالمجهول، الذي لم يستكشف بما يكفي، وبالمغلوط الذي تم استحداثه من أجل تيسير سيطرة سلطة أو مصالح ما. آثار الاستعمار والنفوذ الغربى لوحدها تصيب الفرد بشكل



الفضاء المشترك الضروريّ لتواصل فعّال.

إنّهم لا يقفون على تلك الحافة التي تدعو

للتحدّي، وتحفّز على تعلّم أو تجديد، بل

يختارون ضفّة أخرى بعيدة قد تؤدى للمزيد

من الاغتراب أو لا تغرى بأيِّ مغامرة أصلاً.

أقدّم هنا كمثال مشهدًا من الفيلم الفرنسي

"بلديون" (أنديجان)؛ الذي يسلّط الضوء

على مشاركة مجندين مغاربيين إلى جانب

فرنسيين في الحرب الفرنسية التي لا تخصهم ؛

للترفيه يُقَدِّم عرضُ باليه للجنود ما لا يحقّق

لهؤلاء القادمين من ثقافة أخرى أيّ متعة،

بل بالعكس يستفرّهم ويشعرهم باللاّفهم

والرفض، وهو ما يجعل بعض الجنود

الأفارقة يغادرون، بينما يهتف أحد الجنود

أمرٌ مشابه قد يحدث لعموم الجمهور أمام

خطابِ ثقافي أو عمل فنيِّ يبقى بعيدًا عن

المغاربيين "ما هذا الرّوث؟".

مباشر، إذ أنّ الستعمر القديم يتدخلّ حتى الآن بأذرعه العديدة في مجالات حيويّة تؤثر على تشكيل الفرد وتوجّهه وذائقته.

ليس في التقليد والسعى إليه أيّ تحقيق للفردية بل إنه قد يحمل في طياته انفصاما لا يدعم إلاّ التبعيّة وتكريس تعالى ثقافة على حساب أخرى، وهذا لا يحقّق تقدّما منشودا. فخطر تقمص نماذج من مجتمعات أخرى وتقديمها على أنها حلول مثالية أو ناجعة، لتحقيق تقدّم أو حداثةٍ ما يكمن في إلغاء استثنائية الماضي والموروث الثّقافي، قد يكون في ذلك ضمنيا أيضا تجاوز لاختلافات فارقة

المُثقفون والفنانون الذين يسقطون في فخِّ التقليد والتكرار فقط، دون ملاءمة أفكار أو ممارسات غريبة عن واقعهم، لا يسدّون تلك الفجوة بينهم وبين العموم، ولا يخلقون ذلك

عالمهم، ويفشل في إيصال خطابه ودوافعه، التي لم يسبقها تأسيس لجسور بين المثقف/ المبدع والمتلقّى. وهذا أمر لا يُشعر بتفوّق المثقف ولا بمسايرته لحداثة غيره، بل، ومع كل الأسف، لأنّ هذا الأخير منعزل وبعيد ولا يسهم بما يفترض أن يسهم فيه بشكل فعّال.

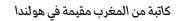
نحن مدينون لغيرنا

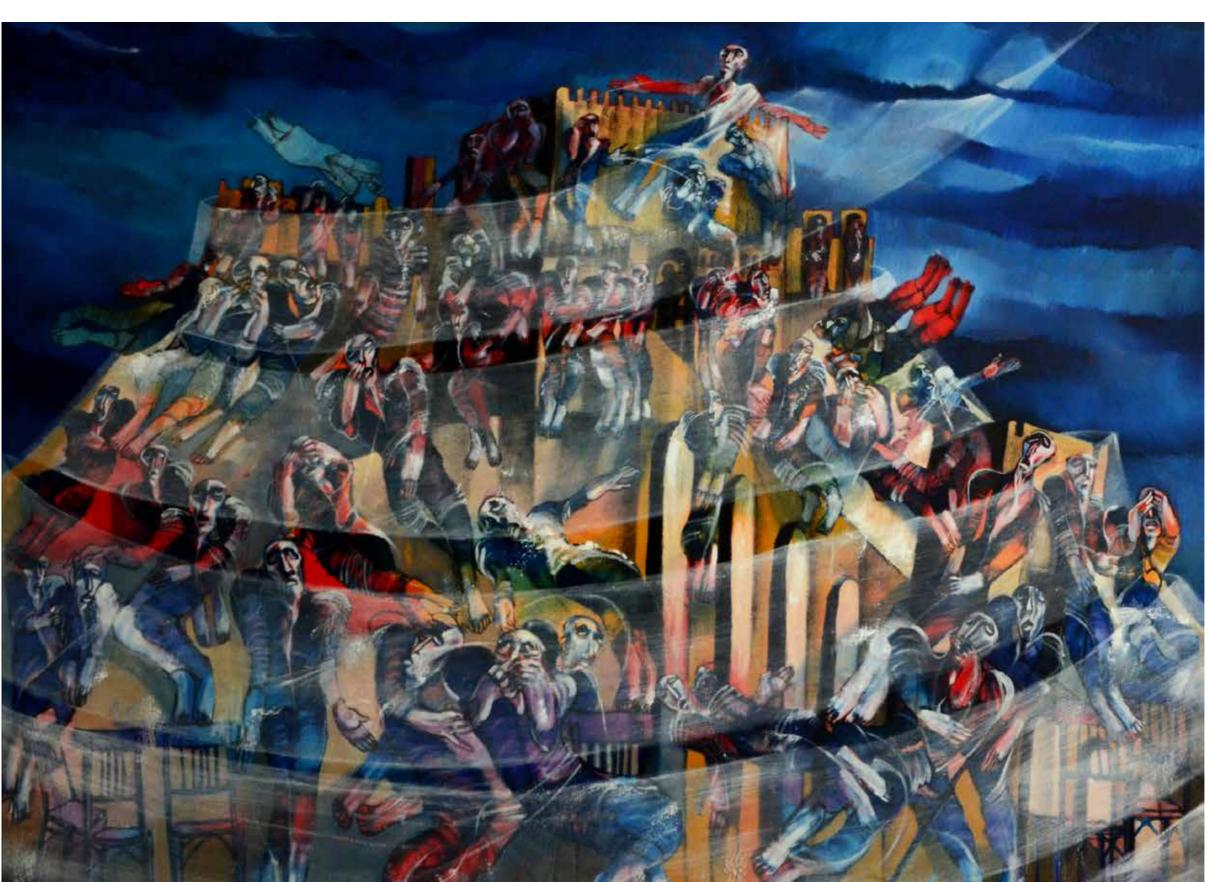
الإنسان المؤهل بالعقل والحوّاس وإدراك النّفس والإرادة يشبه غيره من بني جنسه ولا يتطابق مع أحدٍ تمامًا، ممّا يسمح له بالفهم والالتقاء والتواصل مع الآخر، وفي نفس الوقت بالتّميز. وعيه بأحاسيسه وإرادته وقدراته الذِّهنية يتيح له أن يكون فاعلاً ومُبادرًا، وأيّ خمول من جانبه واستسلام للرداءة ينتقص من أدائه وتميزه ويعتبر تقصيرًا منه تجاه نفسه وغيره. هناك إحساس بالواجب عبّر عنه

aljadeedmagazine.com 2/2 96

روسو؛ وقد يكون مفكرون آخرون سبقوه؛ قال "أعتقد أنّني قد صرت إنسانا مدنيا تعاقدت بمديونية هائلة مع الجنس البشريّ، وأنّ حياتي وكلّ ملاءماتها التي مردّها لانتمائي له يجب أن تكون في خدمته. إنّني أرى بشكل أفضل بأنّني حتى لو منحت نفسي نوعا من الراحة الخاصة، وبعض المتع المشكوك فيها، مخصّصا كل شيء لنفسي فقط، لن أضمن لنفسي حالة من السلام والرضا طويل الأمد إلا في مجتمع منظم بشكل جيّد. إنّني أرى بأنني إذا لم أحترم في الآخر الحقوق التي يجب أن تحترم فيّ سأجعل نفسي العدّو المشترك للجميع، ولن أمتلك باستحواذٍ شرّير على ممتلكاتي أمانًا يختلف عن ذاك المتاح لقطاع طرق يلتهمون جثث ضحاياهم سيئي الحظ في الكهوف. هذا الواجب الذي يحتم علىّ العقل الاعتراف به ليس قطّ واجبا من شخص لشخص، لكنه عامّ كالحقّ الذي يفرضه. لأنّ الأفراد الذين أدين لهم بالحياة؛ هؤلاء الذين زودوني بالضروريّ وأولئك الذين هذّبوا روحي وغيرهم ممن تواصلوا معي بمواهبهم، قد يكونون غير موجودين، لكن القوانين التي حمت طفولتي لا تموت أبدا؛ الأعراف الطيبة التي اكتسبت منها عاداتي السعيدة؛ الإغاثات التي وجدتُ عندما كنت في حاجة إليها، الحرية المدنية التي تمتعت بها؛ الفوائد التي جنيت، المتع التي تذوقت، كلها أدين بها لهذه الشرطة الكونية اللامرئية التي تحرص على العناية العامة لصالح جميع الناس؛ تلك التي تبينت حاجاتي قبل مولدي والتي ستحترم رفاتي بعد مماتي. هكذا فإنّ من أحسنوا إليّ قد يغيبهم الموت، لكن مادام هناك ناس فعليّ أن أعيد للإنسانية أفضالها

إنّنا مثله مدينون لغيرنا بكلّ ما تجمّع لدينا من حُبِّ وثقة وكلّ ما لمنا من جمال وخلق سعادتنا التي سكنت الذاكرة فلنكن أفرادًا أقلّ لامبالاة وأكثر دأبًا وصدقًا في المحاولة.







الفرد الناشز والفردية والفردانية

فارس الذهبى

بنيت الحضارة العربية على مفهوم الجماعة التي تتشكل من مجموعة من الأفراد المتكتلين ضمن أنساق اجتماعية، طبقية، سياسية، دينية واقتصادية، وهذه الجماعة عادة ما تكون فرداً ضمن مجموعة كبيرة من الجماعات وتسلك عادة سلوكاً يشابه إلى حد كبير سلوك الأفراد، لكن هذه المرة بشكل جماعي أي أن مجموعة الأفراد المنضوية تحت راية مّا تتحرك جميعها باعتبارها شخصية اعتبارية ضمن الجماعات الأخرى، تتفاعل معها وتتصارع وتتقارب وكأنها فرد واحد، تشعر بالغيرة وبالقرب والتودّد والانتقام وكلها مشاعر شخصية ذاتية انسكبت على شخصية الجماعة، التي باتت تُحكم سيطرتها على مختلف المجتمعات العربية والشرقية عموماً بحيث إن كان هنالك فرد مّا لا ينتمي إلى جماعة فهو منبوذ وبلا سند أو ظهر أو قيمة أو نسب فلا يتم تزويجه أو التعامل معه باحترام، لأن الاحترام يتأتّى من النسب المستمد من الجماعة، وهذا كان حالنا، فصارت تسمية الجماعات قبائل أو عشائر أو طوائف أو أديان.

> وأحماناً في أُطر أكثر ضيقاً من المكن أن تتسمى بأسماء القرى أو

داخل القرى نفسها باسم العائلات، أو المدن حيث يكون داخل المدينة هنالك انتماء للأحياء والمناطق التي تتمايز بعضها عن بعض بصفات يتداولها أبناؤها مرارأ وتكرارا حتى تصبح الصفات شهيرة وعامة، وأحياناً تحمل انتهاكات عنصرية، أو عرقية، أو نفسية.. فكل حيّ مثلاً في مدن الشرق كان يغلق الباب على نفسه ويعيش داخل الجيتو الخاص به الصيغة الاجتماعية الجمعية الركبة، نتجت فنون تشابهها وتعبّر عنها، كالفخر والهجاء والمواويل والأمثال الشعبية والنكات تتداولها الجماعات فيما بينها كنوع من التمايز والتمييز الدائمين فيما بينهم، لذلك كانت القرارات الكبرى المتعلقة بالحرب والحب والزواج والبناء والتجارة واستقبال الغرباء كلها ليست أموراً شخصية تتعلق بالفرد، وإنما كانت شأناً عاماً يتدخل فيه الجميع متمثلاً بشيخ الحارة أو زعيمها أو شيخ العشيرة أو زعيمها أو الأب الروحى للطائفة ومساعديه أو المختار

في العام 1889 وتحديداً في الخامس عشر

من شهر تموز افتتح في العاصمة الفرنسية باريس احتفالاً بالمعرض العالى التجاري المنعقد في ذات العام، ما تعارف على تسميته ببرج إيفل لاحقاً، كان البرج صرحاً مهيباً بنى من الحديد المطاوع والفولاذ، وانتصب شامخاً في العاصمة باريس حتى وصلت قمته لارتفاع 300 متر، بحيث أن جميع سكان العاصمة الفرنسية كان باستطاعتهم رؤيته من مسافات بعيدة جداً، فكان المبنى الأعلى ارتفاعاً في العالم حتى أسقطه عن العرش منفصلاً تماماً عن الآخرين، وكنتيجة لهذه مبنى روكفلر في نيويورك بعد قرابة الأربعين عاماً، أشادت الصحافة العالمية بهذا الصرح، وتدفق الزوار بالملايين لمشاهدته وللصعود إلى طوابقه الثلاثة، فقد كان "برج الـ300" كما كانوا يسمونه كناية عن ارتفاعه أحد عجائب الدنيا الجديدة وأصبح تلقائياً رمز مدينة باريس، ورمزاً لفرنسا السياحية كلها، فيما بعد أطلق عليه الفرنسيون اسم برج إيفل كناية عن اسم المهندس والمتعهد الذي قام ببنائه وإنشائه، ولم يتسمّ على اسم رئيس تلك الدولة حينها أو على أيّ اسم وطنى أو

التاريخ بوصفه مهندس البرج، في تكريم

وإعلاء من الفرنسيين لقيمة الفرد وللإبداعات الفردية، وزيادة على ذلك قام المهندسون وبالاتفاق مع بلدية باريس بكتابة أسماء 72 من العلماء والمخترعين والمهندسين الفرنسيين كانوا علامات في تطور الحضارة الغربية ككل.. ولم تنقش على جدران البرج الذي يعد رمزاً لفرنسا أيّ اسم لقائد أو رئيس أو ملك، كما هو الحال في بلاد الشرق التي كانت تنكر الجهود الفردية إنكاراً جاحداً غير مفهوم، ابتداءً من تسمية الأهرامات الفرعونية الضخمة على أسماء الفراعنة الذين أمروا بإنشائها، ومروراً بتسمية البحيرات والجسور والسدود على أسماء القادة السياسيين ممن كانت المشاريع تتم في عهدهم في إنكار واضح لجهود المهندسين والمعماريين والعمال والبناءين الذين أفنوا أعمارهم في بناء تلك الصروح التي لا تقل عظمة ولا مهابة عن برج إيفل، ولكنها تلك العقلية الجمعية المنكرة للفرد والطامسة لكل مجهوداته في سبيل إعلاء القيمة المشتركة للجماعة متمثلة بقائد تلك الجماعة التي اتفق الجميع مرغمين أو راغبين على قيادته لهم، ليكون ممثلاً لهم بين أترابه من القادة. وهكذا دخل اسم المهندس غوستاف إيفل

لقد استثمرت الثورة الفرنسية عبر فكر

فلاسفتها وأفكارهم ومن سبقهم من منظرين في ألمانيا وإنجلترا وإسبانيا وإيطاليا في فكرة الفرد وإعلاء قيمة الفردية بحيث بات الفرد هو جوهر الأمة وهو نواتها الصلبة، وليس العكس حيث تكون الذات الفردية هى حجر وجزء من جدار ضخم لا يراد منه سوى أن يكون الإنسان إلا لبنة تضاف إلى شقيقتها المتشابهة كي يرتفع البناء ليحمل في النهاية غاية سياسية يكون ضحيتها الإنسان في غياب كامل وشامل لفرديته التي باتت تهمة سياسية بُعيد الحرب العالمية الثانية وغداة انقسام العالم بين قسمين حرّ رأسمالي تنافسي، ومؤطر اشتراكي قمعي، حيث كان القسم الثاني متمثلاً بالمعسكر

وكوبا وكمبوديا وفيتنام سابقاً، فالهدف الاشتراكي والاتحاد السوفييتي والصين وكوريا الأعلى من سحق الفرد هو سحق أيّ مساحة الشمالية ومن لفّ لفّهم من الدول الشيوعية الاشتراكية التي قامت على فكرة إلغاء أسس الفردانية وطمس معالم الفرد كي يكون جزءاً لا يتجزأ من الكل، فذهبت العديد من الدول في اتجاهات راديكالية في ثنائية الفرد والكل، فغدت الألبسة الموحدة وقصات الشعر المشتركة والثياب المخصصة بألوان وحتى الطعام الموحد والتلفزيونات الموحدة، والثقافة المشتركة المتشابهة علامات بارزة في أساليب تفنن تلك الأنظمة في قمع الفرد وسحق فردانيته لضمان عدالة وتساو، ووحدة حال بين أبناء المجتمعات في تلك الدول، كما هو الحال في الصين وكوريا الشمالية وسوريا المتحدة الأميركية مثلاً بحيث يمكن للفرد

للفرد في التمايز عن الآخر، بحيث تكون الملكية عامة دون أيّ إمكانية للحصول على ملكيات فردية وبالتالى فلا حقوق ملكية فكرية ولا حوافز، تدفع المرء نحو الابداع والتميز. تتحدث الداروينية الاجتماعية عن مجتمعات تنافسية يقوم فيها الفرد الناجح بالحصول على كل شيء بينما لا يحصل الفرد، غير المبدع، أو غير العامل، أو الكسول أو المستكين إلا على النزر اليسير بما يكفيه للبقاء على قيد الحياة، كانت هذه النظرية هي التطبيق غير الرسمى للرأسمالية المتوحشة في الولايات

أن يعمل ويشكل فردانيته ليصل إلى مصاف الآلهة، بينما لا يحصل الضعفاء إلا على قوت يومهم إن استطاعوا إليه سبيلاً، بينما في الاشتراكية الشمولية كان العكس هو السائد حيث قتل الإبداع وقتلت الإرادة الفردية وحتى حس المبادرة اختفى في ظل ضياع الإبداع الفردي وجمعه مع باقى نتاجات المجتمع، في سبيل بقاء الجماعة وتوازنها وتساوى أولادها لضمان نفي المنافسة بينهم.

على سبيل المثال كان الإبداع الأدبي في روسيا

القيصرية أشد وأكثر كثافة وغزارة من الإبداع الأدبى طوال الفترة السوفييتية، بينما فرالئات بل الآلاف من برلين الشرقية إلى برلين الغربية للحصول على امتيازات إنسانية تحميهم من طغيان الجماعة واقتحامها للهامش الفردي، بينما قامت الصين الشيوعية بما عرف ب"الثورة الثقافية" التي قادها دكتاتور الصين ماو تسي دونغ، إلى اقتياد مئات الآلاف ممن وصفوا بالبيروقراطيين وأصحاب الملكيات الفردية والمسؤولين إلى الأرياف ليعملوا في الأعمال التي لم يعتادوا عليها فقتل منهم الآلاف من شدة الإعياء والتعب والجهد العنيف، وما سياسات التأميم والاستملاك العام التي انتشرت في بلادنا إلا نموذج عن طغيان الجماعة على الفرد، وسرقة الجهد الفردي بطرق غير قانونية ليست قائمة على المحاسبة أو الساءلة حسب مبدأ من أين لك هذا.

في الشؤون الثقافية كانت الثقافة العربية غالباً انعكاسا كبيرا لفلسفة الجماعة التي لا تقبل نشوزاً أو خروجاً عنها، فكانت القبيلة تعترف بشاعر القبيلة أو شاعر العشيرة فقط، ذلك الذي يسمح به الأنا الأعلى للجماعة ويكون صوتاً وترداداً لأفكار الجماعة الجمعية، أما أيّ صوت آخر فقد كان ينبذ ويطرد خارج حدود الجماعة إن هو غرد خارج سربها، فكان الشعراء الصعاليك خير مثال عن الإبداع المنفلت الخارج عن أصول الجماعة، ممن يستسيغون الإبداع خارج الأطر المكتوبة مسبقاً والمحددة سلفاً، والتي لا تزال معتمدة بشكل أو بآخر في ثقافتنا العربية التي لا تعترف إلا بممثل أوحد عن الرأي.

كل فن، بحيث يكون الشاعر الفلاني مثلاً هو شاعر سوريا دون غيره، وفلان الآخر شاعر الثورة الفلسطينية كذلك، ومثله في مصر وما

بينما كانت الأصوات الفردية التي تكسر أصولية اللغة والقافية والنمط والسرد منبوذة ويسخر منها لأنها لم تلتزم بالسلف الثقافي، تماماً كما كان يحدث في التجارب الدينية حيث تمكن المحافظون، والمتطرفون منهم من تحديد تفسير واحد للدين وكل من يخرج عليه هو كافر، كذلك كانت أيّ تجربة فنية تحاول كسر المألوف والسائد ثقافياً تقابل بالسخرية والتهميش، لا وبل بالنفى إن

ولاتزال معابد اللغة العربية تمارس سلطة أبوية على كل المجددين الفردانيين الذين يحاولون إحداث كسر في النمط اللغوي من أجل تحقيق فرادة مّا، ولاتزال النقابات واتحادات الكتاب تمارس ذلك الدور أيضاً، إن هذا الدور الأبوى الحداثوى الذي تتخذه القوى التي تؤمن بالسلف اللغوي على سبيل المثال، تنهج نهج الجماعة في حربها الطويلة ضد الفردانية.. وسابقاً حاربت الكنيسة الكاثوليكية أيّ فكرة كانت تدعو إلى طرح نظريات فلكية على سبيل المثال تفند وتدحض نظرية دوران الشمس حول الأرض، أو فكرة تسطيح الأرض، حتى ظهرت أصوات متتالية من مثل جيوردانو برونو وغاليليو غاليليه وكوبرنيكوس، لتنسف بشكل مباشر تلك النظريات الكنسية التي تثبت بشكل أساسي تلك الفكرة الوحدانية الأبوية التى تبنتها الجماعة في تكريسها لدوران الكون حول الأرض التي تمثل المركز الذي يمثل بدوره السلطة البابوية التي تتخذ من نفسها مركزاً للعالم المسيحى حينها، كانت رمزية دوران المجموعة الشمسية حول الأرض هي انعكاس

لدوران البشرية حول مركزية البابا القبلية

الجمعية التي كانت تثبت فكرة الفردية في

مواجهة الفردانية أي الصيغة الوحدانية التي

لا تقبل أيّ تعددية في الوجود فما بالك في

مجتمعات بلاد الشام بشكل عفوي، وكأن التصريح بالأنا عيب وكفر وجريمة لا يمكن الصفح عنها من قبل الجماعة، فالتصريح بالفردانية في مواجهة الجماعة هو خطب جلل وأمر عظيم، هو خروج كبير من قبل الفرد على قومه، ويتوجب بناء عليه أن يقام عليه الحد إما بالإلغاء أو بالتحييد الجسدي أو المعنوى، وهذا ما يحصل مع بطل مسرحية "مولانا" عابد.

الدكتاتورية الفردية التي بدأت بالتصدع لصالح الفردانية التي سمحت لكل إنسان على وجه المعمورة أن يكون متميزاً ومختلفاً تماماً مثل تميز بصمة الإصبع واختلافها عن باقى بصمات السكان على وجه البسيطة.

في فترات مختلفة من التاريخ العربي الإسلامي

قامت الدولة الأيوبية بقتل فيلسوف الإشراق

"السهروردي" في قلعة حلب لاعتقادهم

بخروجه عن المّلة والجماعة، أما في العام 922 م فقد صلب الحلاج في بغداد على يد الخليفة المقتدر بالله، بدعوى فكره الصوفي الذي بني على فكرة العلاقة الفردية المباشرة بين الفرد والخالق دون الحاجة إلى وسطاء وكهنوت ديني يقوم بفرض سلوكياته على العباد. وفي العام 1150 قام ابن طفيل بكتابه أثره الهام المعنون ب"حى بن يقظان" وهو رسالة فلسفية صوفية كتبت في الرد على الإمام الغزالي وكتابه "تهافت الفلاسفة" يبين فيه ابن طفيل أن الإنسان هو ابن ذاته وبيئته وليس إلا صفحة بيضاء يمكن أن يكتب فيها ما يشاء من قبل الجماعة التي يعيش فيها، أثار هذا الكتاب حفيظة الجماعة فأمرت بتكفيره وكاد يفقد حياته جراء فكره وتصوراته الفردية. في مسرحيتي المعنونة "مولانا" يتقدم البطل الذى يواجه مجتمعه المحافظ مطالباً بحريته الفردية وحقه في التمييز عن بيئته التي يعيش فيها وتصرخ الشخصية في نهاية المسرحية بمونولوغ طويل، أثناء حصوله على حريته وحقه في أداء رقصته الصوفية، يصرخ "أنا،

وهو الخطاب الشعبى الذي يتردد في

أنا أعوذ بالله من قولة أنا".

إن طغيان صوت الجماعة وتسلطها بشكل ومن هنا حصل الشرخ الأساسي في كسر كامل على كافة مناحى الحياة الثقافية والاجتماعية في العالم العربي، كان له أثر غاية في الخطورة على تأخر القفزة الحضارية التى سعت إليها الأمة العربية بسبب تغييب

الفرد بشكل كامل، والإصرار على تحويله إلى رقم أو عدد أو مصفق أو مصل أو مردد لأفكار رؤوس الجماعات تلك، ولذلك أسباب كثيرة وعديدة ومتجذرة في المجتمع الشرقي أهمها البنية الدينية المتأصلة في المجتمعات العربية التى يتدثر خلفها حكم الجماعة ضد الفردانية، نضيف إليها الواقع السياسي المتحالف مع البنية الدينية المحافظة والذي يقوم بنوع من التناغم معها في محاولتهما لقمع الفرد وإبقائه أسير رغباتهما، مضافاً إلى ذلك البنية القبلية العشائرية الطائفية لتلك المجتمعات والتى سعى الغرب والحكم الدكتاتوري العربي لتكريسها لذات السبب. من هنا تأتى الحركات النسوية العربية كمساهم أساسي في المحاولات الجادة لكسر هيمنة السلطة الذكورية الأبوية الجمعية

المتوارثة منذ قرون في المنطقة العربية، فالمرأة

وكينونتها الفردية كانت على الدوام هدفاً

سهلاً من قبل البنية الجمعية، ولذات

الأسباب الدينية والفكرية مضافأ إليها

النظرة الاستعلائية الذكورية تجاه المرأة في

المنطقة العربية ممّا ألغى تماماً فردانيتها

وخصوصيتها، وهي في كفاحها المستمر في

العقود الأخيرة تناضل من أجل حقها الفرداني

وهذا الأمر ليس شأناً عربياً شرقياً فقط، بل

لقد وقع الغرب فيه أيضاً، فعلى سبيل المثال

وعلى ذكر التكريمات المحفورة في جدران برج

إيفل، لم يسجل ولا أيّ اسم أنثوى من بين

الأسماء الاثنين والسبعين، وهو أمر معيب

استدركه الغرب خلال أقل من قرن فقط،

وأعاد للمرأة قيمتها الاعتبارية الكاملة مترافقاً

مع استعادة الفرد كامل فردانيته في مواجهة

المجتمع حتى ليكاد المرء يشعر بأن المجتمع

الغربي متكوّن من مجموعة هائلة من الأفراد

التراصين المتايزين دون أيّ دمج أو إدغام أو

في الوجود وتقرير المصير.

يواجه ممانعة عظيمة من قبل الجماعة. وكمثال على ذلك نشاهد أزمة حرية التعبير الرهيبة في العالم العربي، مترافقة مع أزمة الحرية الجنسية التي تواجه أشد المانعات وحتى الإلغاء، فحتى اليوم لا يحق للفرد العربي/الشرقي، العربية/الشرقية حق التصرف في جسده/جسدها، بعيداً عن السلطة الأبوية الجمعية، بينما بات الأمر من نافل القول في العالم الحر، كنتيجة عن حصول الفردانية على كامل حقوقها، وواجباتها أسوة بأسوة.

محو لأيّ خصوصية فردية.

في الثقافة العربية كان الفنانون والمفكّرون

والكتّاب هم الدعاة الأساسيون لإعطاء

الخصوصية الفردانية حقها الكامل في التميز

والتمايز عن المجتمع، ولكن الضربات القوية

والعنيفة أحياناً للجماعة تجاه الفرد، كانت

كفيلة بإحداث تأخير كبير في تلك القفزة

الحضارية المنشودة، وكلنا عرف وسمع

بقصص نبذ العائلات لفنانات أو فنانين

لأبنائها من الكتاب والمطربين والراقصين،

وحتى المفكرون ممن نشزوا بحسب تعبيراتهم

عن الكتلة الجمعية، فحُرق مسرح أبوخليل

القباني مرتين، مرة في الشام ومرة في القاهرة،

وقتل العديد من الفنانات من قبل عائلاتهن

ونبذ البعض الآخر، ولكن انتصار الفنانين جاء

في مواكبة بسيطة للحداثة العالمية، حيث لم

يعد مقبولاً نهائياً كتم تلك الأصوات الفردانية

ولكن الصراع الفكرى للفردانية هو ما بقى

من قبل الجتمعات الحافظة.

وما يزال حجاب المرأة ينال قسطاً وفيراً من الجدل بين المؤيد والمعارض، بين من يفنّد عدم وجود نص دینی جمعی یفتی بوجوبه وبين من يؤكد على حرية المرأة كفرد في اختيار لباسها وشكلها، وكان المثقفون على الدوام ينأون بأنفسهم بعيداً عن تلك الصراعات الحضارية متذرّعين تارة بأنها صراعات علمية، وتارة بأنها صراعات سياسية، أو أنها صراعات دينية، لعجزهم عن اتخاذ مواقف حاسمة وراديكالية، وهنا لا يمكننا الجزم بالشمول، ولكن غالبية المثقفين العرب

كانت تنساق خلف رأى القطيع الجمعي، دافنين فردانيتهم، والتي كان لنجاح معركة واحدة فقط كمعركة غاليليو أو كوبرنيكوس في بلادنا، أن تكسر هيمنة الهرمية الدينية فيها سواء كانت إسلامية أم مسيحية أم من الأقليات، حيث يشترك الجميع في مذهبهم الناهي عن الفردانية.

ولعلّ معركة صغيرة وغير مثيرة للاهتمام أثارتها ممثلة الإغراء السورية في السبعينات "إغراء" بإصرارها على التعرى في السينما السورية وبأن هذا جزء من حقها في الوجود، أثر كبير في خلخلة التركيبة النفسية للمجتمعات السكونية العربية، حيث شكّل عريها صدمة للفن والفنانين والجمهور على حدّ سواء، وبقى تصريحها الشهير في الفيلم الوثائقي "إغراء تتكلم"، "ليكن جسدي جسراً تعبر عليه السينما السورية" رغم كلاسيكيته وصيغته الرومانسية المفرغة من المعانى في بلادنا، بقي تصريحاً عميقاً ومتجذراً وهاماً عن إفناء الفرد لذاته من أجل تحقيق حلمه وفردانيته. وكنتيجة له حُطمت اجتماعياً وفنياً ونبذت من الوسط الفنى والإنتاجي والإعلامي طوال أربعين عاماً بعدها.

وعليه فإن التمرد الفردى ومواجهة نظم القمع الجمعية المجتمعية، هو الخيار الوحيد والذي لا مفر منه لإيجاد عالم أوسع ومساحات أرحب تتيح للفردانية النمو والهدوء والتفرع في كل الاتجاهات فالإنسان هو جوهر هذا العالم الحديث، وليست الدولة أو الجماعة، وإن مجموع التجارب الفردية للإنسان هو ما يشكل القيمة الحضارية الهامة للبشرية، وبالتالى إن انعدام مفهوم الحرية الجنسية وحرية الجسد في المجتمعات العربية هو أحد أوجه هذه البطريركية الأبوية الجمعية المتحكمة بالمجتمعات العربية، والتي أفرزت أجيالاً من المكبوتين جنسياً، عبروا عن كبتهم كل في مجال عمله، وكان على الثقافة، وكذلك المثقفون، أن تتلقى قسطها من تلك العقد الكبوتة، فبقيت ثقافة انعكاسية تردادية بغالبيتها لصدى القبيلة والطائفة والمجتمع، من دون صدمات أو أفكار جديدة

aljadeedmagazine.com 212 102



صاعقة، ودون مواجهات صادقة من الثقافة للمجتمع، فعلى سبيل المثال لا نجد منعكساً حقيقياً صادقاً لمشاكل المجتمع في الثقافة العربية، ولا نقداً دينياً حقيقياً للعلاقة بين الدين والإنسان.

أغلب ما نقرأه هو تحزبات وتراشقات بين الكتل المجتمعية، تتمحور حول من بيننا هو الأفضل. بينما نقرأ مسرحية "برلمان النساء" لأرستوفانس قبل 400 عام من الميلاد وهي تناقش فكرة إضراب النساء عن ممارسة المجنس مع أزواجهن من أجل الضغط عليهم للتوقف عن الحرب، ونقرأ رواية عنصرية صادمة لميشيل ويلبيك في فرنسا منذ خمس سنوات تتحدث عن هاجس الغرب واليمين الفرنسي من وصول مواطن فرنسي من أصول عربية إلى منصب الرئاسة الفرنسية عبر صناديق الانتخابات.

وقد يقول القائل إننا إن بحثنا سنجد أعمالاً فنية تجاوزت الحد الجمعى وانطلقت لتعزز الفردانية، ولكن المنظومة الجمعية سوف تحبطها وتخصيها فكل الماكينة الإعلامية والثقافية الرسمية وغير الرسمية تتحكم بها الجماعة، فلا مناص للفرد إن أراد أن يحمى فردانيته سوى الفرار إلى الغرب حيث تحترم الفردانية وتعتبر قدساً تجب حمايته، ولولا الغرب لما عرفنا أمين معلوف وطه حسين ومروان قصاب باشي ومالفا ونجيب محفوظ أو ابن الهيثم وابن رشد وابن سينا وباسترناك وزيماتين وأصغري فرهادي وعباس كياروستامي.. الخ، من القائمة التي لا تنتهي من الفردانيين العظماء الذين أعاد الغرب تصديرهم لنا بعد نجاحهم في أرضه. لذلك يبدو الحل حضارياً شاملاً يبدأ من داخل الفرد ذاته حينما يبدأ باحترام فردانيته ونبذ فرديته، سعياً نحو مجتمع يكون الإنسان فيه هو نواته الصلبة، منه تنطلق السياسات وإليه

كاتب مسرحي من سوريا مقيم في باريس



العدد 67 - أغسطس/آب 2020 العدد 67 - أغسطس/آب



الفرد المهمش موت المثقف العربى

موسى برهومة

أجفل، ويتعريني القلق عندما أسمع عبارة "دور المُثقفين العرب". ولعل مردّ ذلك هو أنني نفضتُ يديّ، منذ زمن بعيد، من دور ما يمكن للمثقف العربي أن يؤديه. بدأ هذا الإحساس مع انهيار الأطروحات المؤسِّسة للقومية والوحدة العربية، منتصف القرنَ الماضي، وتعاظمَ مع الهزائم العربية في مواجهة إسرائيل، التي قضمت وما تزال ساعية بشهية مفتوحة إلى السيطرة على الفضاء العربي برمته، فيما المثقفون، المنذورون لدور ما، مختبئين في عزلاتهم، وخلف ترسانة أوهامهم.

> مل سقط الاتحاد السوفييتي كورق الكرتون الهش، وتمزّق الشموخ الثورى، بدت النظرية الماركسية، للوهلة الأولى، مليئة بالثقوب، وأضحت الهوة سحيقة بين الخطاب والمارسة. وبعدما انفجرت انتفاضات الربيع العربي، تكشف أنّ غالبية المثقفين الماركسيين انحازوا للطغاة، وخانوا عهدهم القديم مع البروليتاريا، وحرصوا على التقاط الصور التذكارية مع السفاحين والقتلة، وباركوا أعمالهم، وقبّلوا أياديهم الملطخة بدم الشعب والأطفال، أو الطبقة الكادحة والعمّال والشغيلة، والبشر

> بل الإنكى من ذلك، أنّ أولئك "الرفاق" تحالفوا، وهم أحفاد المادية التاريخية، مع الأنظمة الثيوقراطية الغارقة في الخرافة والراقدة على جمر ظهور "المهدى المنتظر". كانت تلك المحطات كفيلة بسقوط أسطورة "المثقف الماركسي" أو قل "المثقف اليساري"، علماً بأنّ غالبية المثقفين العرب، أو نسبة كبيرة منهم ينتسبون إلى ذلك الخطاب الثوري الذي فجرته الماركسية في صعودها المدوّى في مواجهة "الإمبريالية" وقوى التوحش الاقتصادي في العالم.

واستدراكاً، وخشية التعميم، فإنّ هناك شرابي.

مثقفين عرباً اختاروا الاتجاه الليبرالي المزوج بنفحة يسارية، وثمة من اختار الاتجاه العلماني، ليطلق لنفسه العنان في تأمل الحرية، بعدما أطبقت الأنظمة الشيوعية والاشتراكية على أنفاس البشر، وحوّلت البلاد إلى كانتونات من عبيد أو ببغاوات تردد ما يقوله الزعيم الخالد الذي أضفيت عليه صفات القداسة أو "الكهنوت".

انطلق التقرير، الذي عرضت لنتائجه صحيفة "النهار" اللبنانية، من حقيقة أنّ جيل الشباب هذه التحولات التي عصفت بالقرن الماضي، الحالى يمثل أكبر كتلة شبابيّة تشهدها المنطقة وغيرها كثير يصعب حصره في هذه المساحة، على مدى السنوات الخمسين الأخيرة، إذ جعلت الكل منذوراً لخدمة الكل، فسيق الملايين إلى الموت دفاعاً عن الملايين التي إنهم يمثلون 30 في المئة من سكانها الذين يبلغ عددُهم 370 مليون نسمة. وبإمكان تنتظر الخلاص من الظلم والقهر والاستعمار والاستبداد. وقد تسللت هذه الخطابات هذه الطاقة البشرية تحقيق طفرة حقيقية ومكاسب كبيرة في مجالات التنمية، وتعزيز إلى لاوعى المثقف العربي المعاصر، مع أنها الاستقرار، وتأمين هذه المكاسب على نحو جزء أصيل من الثقافة العربية الإسلامية، مستدام ، ولكن مثل هذه النتيجة تستدعى، ومرجعياتها الدينية التي تحض على التئام بحسب التقرير، إصلاحات على ثلاثة الجماعة، وتنبذ، بلا وعى أيضاً، الفردية، وترى فيها انشقاقاً، حتى عندما كان يتم الحديث عن الذات العربية، ظل يقصد بها الجماعة، وليس الفرد الذي يتم الاعتراف

به، فقط، بوصفه جزءاً من المجموع، أو بُرغياً

صغيراً في ماكينة عملاقة، ولا استقلالية ذاتية

الاول: "يرتبط بالسياسات الناظمة للعقد الاجتماعي بين الدولة ومواطنيها، وهيكلة الاقتصاد الكلى، وتوسيع الفرص المتاحة للجميع، بمن فيهم الشباب". له، وهذا ما أسهب في شرحه وتفكيكه هشام والثاني: "يركز على السياسات القطاعية،

ويكشف تقرير "التنمية الإنسانية العربية

للعام 2016: دور الشباب وآفاق التنمية واقع

متغير" الذي أصدرته الأمم المتحدة، معطيات

مهمة، تجعل الحديث عن المثقفين العرب

ودورهم ضرباً من مفارقة الواقع وإنكار

أحداثياته، لأنّ ثمة مياهاً كثيرة جرت تحت

جسر الأفكار الهاجعة في بطون الكتب.

ولا سيما في مجالات التعليم والصحة

الاختيار".

والثالث: "يتناول "السياسات الوطنية المعنية وما لم يستطع أن يرصده التقرير، أو لم يكن

في نطاق بحثه، هو أنّ الصورة الحالية للنظام السياسي العربي أشد تفتتاً مما كانت عليه قبل أربع سنوات، حين أُنجز التقرير الأممى. وها نحن في أوسط العام 2020 (الذي توقع التقرير بحلوله أن يكون ثلاثة من كل أربعة عرب يعيشون في منطقة "معرضة للنزاع") وننظر إلى الخريطة العربية، فنرى الألغام المتفجرة والمقبلة على الانفجار، في غالبية الدول العربية، ما يؤذن بانهيار عدد من تلك الأنظمة أو تغييره أو تصدّعه، وهذا يعنى أن يتوجه المجتمع، وبخاصة الشباب الذين يشكلون عصبه، إلى التماهي أكثر مع الدين والقبيلة والمذهب، من تماهيهم مع الدولة. وأمام كل هذه الحقائق، ماذا يفعل المثقفون



ومنظرو المستقبليات؟

المثقف فقد دوره حينما فقد صوته، واختار

أن يسير مع القطيع، بل كثير من المثقفين

أصبحوا أبواقاً لانظمة استبدادية، وجرى

تسويقهم باعتبارهم المثال الأكثر تجلياً

للتحولات الإيجابية، وللمرونة والبراغماتية،

والتأقلم مع الفصول الأربعة. وخُيّر المثقفون

العاضّون على الجمر، بين الفقر والتهميش

والازدراء، وبين التدجين، وكانت النتائج

رهناً بصلابة الإرادة والقدرة على البقاء في

بيئة متوحشة طاردة تقودها أنظمة الدولة

العميقة، وهي أنظمة ماكرة، لا يتعين على

أحد الاستهانة بتأثيراتها اللئيمة والأليمة.

المجتمعات العربية، في جُلّها، محكومة بنظام

متوراث، حتى في أكثر الأنظمة الجمهورية

التي تحولت إلى "جمهو ملكية"، وصار

نموذج العقيد القذافي هو ما يدغدغ أحلام

فماذا في وسع المثقفين العرب أن يفعلوا،

سوى أن ينكفئوا على أنفسهم، ويكتبوا في

صمت وعزلة، ويختاروا طرق التعبير الأكثر

سلاماً، والأقل إقلاقاً للسلطات الغاشمة، لا

الاستبداد زاد في عزلة المثقفين العرب، وشلّ

إرادتهم في أن يتوحدوا في روابط أو نقابات أو

سيما تلك التي تحكمها أجهزة الأمن؟

الرؤساء "المنتخبين" إلى الأبد.

والتوظيف... لتوسيع نطاق حريتهم في

مباشرة بالشباب، والتي ينبغي أن تتجاوز نهج إيجاد الحلول...لتضمن مشاركة سياسية أوسع في وضع السياسات العامة، ومراقبة تخصيص الموازنات، وتعزيز التنسيق بين الجهات كافة، ومتابعة التنفيذ والتقدم نحو إنجاز الأولويات".

والباحثون والمفكرون، ومراكز الدراسات،

تجمعات، لأنّ القبضة البوليسية شديدة، ولأنّ، وهذا أمر مهم، المثقفين أنفسهم ليسوا على قلب رجل واحد، ما يعنى بروز الانتهازية سواء بفعل المثقف نفسه، أو بفعل فاعل يؤدى له المثقف "خدمة" تحوله إلى جاسوس، أو إلى مِثقَب مستعد لخرق السفينة وهي في عُرض البحر، في أية لحظة!

أمر آخر ينبغي التطرق إليه، يتمثل في أنّ الحاجة الآن هي للمثقف الرقمي الذي يشتبك مع فتوحات التكنولوجيا، ويتمتع باللياقة التقنية التي تؤهله لولوج هذا العالم، والتعامل مع قواعده، وبالتالي الوصول إلى المتلقين، وبخاصة الشباب، وتنظيمهم في فضاء العالم الافتراضي. فكم نسبة المثقفين العرب القادرين على أداء هذه المهمة؟

ولو أنّ هؤلاء أرادوا أن يمتثلوا لمقولة إدوارد سعيد بأنّ "وظيفة المثقف أن يكدّر صفوَ السلطات"، فإنّ لوائح ما يسمى بالجرائم الإلكترونية" ستكون لهم في المرصاد، وكم من المعتقلين الآن في سجون الأنظمة العربية، يكابدون الويل بسبب منشور لهم على وسائل "السوشيال ميديا". وقد مركاتب هذه السطور بمكابدة مماثلة لم تصل حد الاعتقال، لكنها ممضة ومؤرقة وجالبة للجلطة القلبية! ما العمل، إذاً، على رأى الرفيق لينين؟!



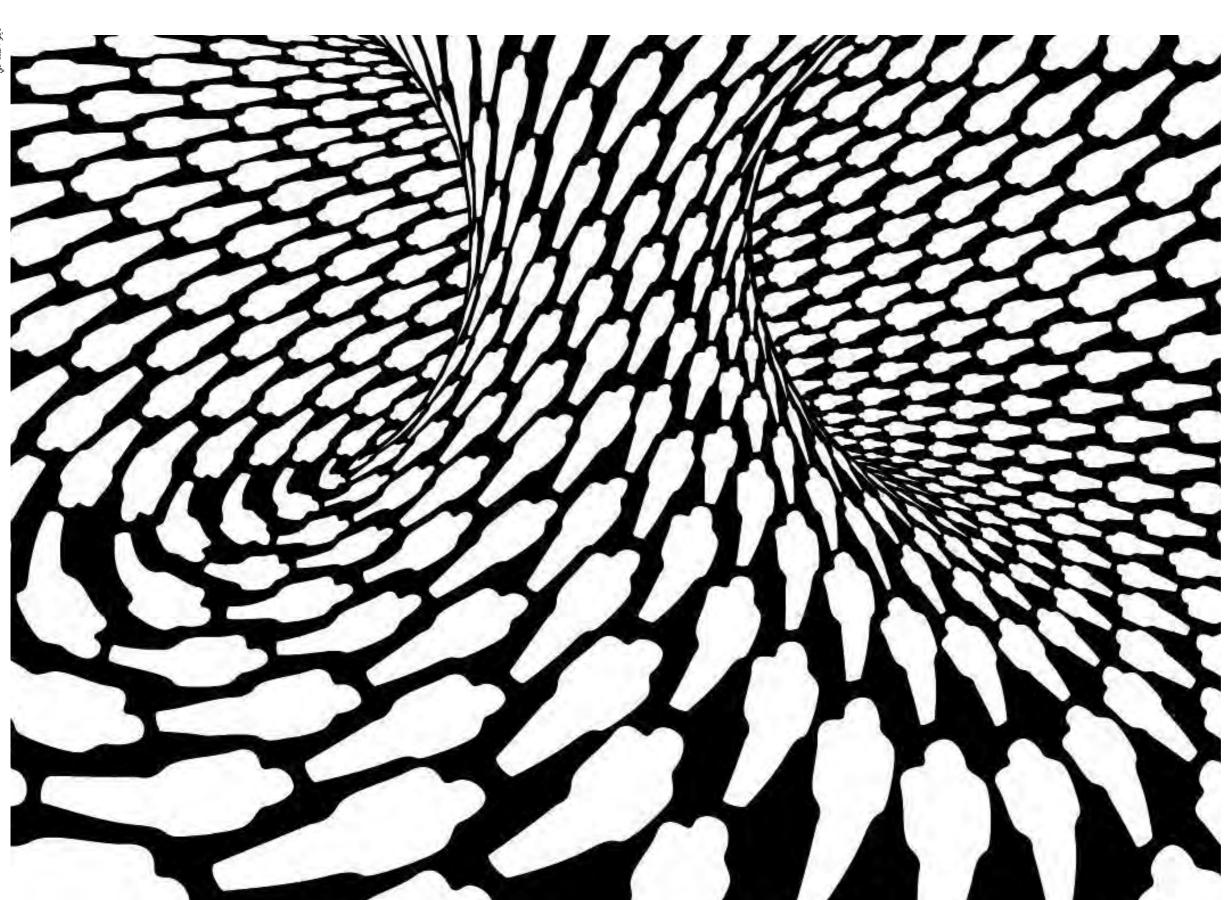
التغيير من داخل النظام العربي، من خلال المشاركة في الانتخابات، اقتراعاً وترشيحاً يعني الامتثال لشروط النظام وإكراهاته. وأما الثورة الاحتجاجية السلمية أو العنيفة، بدون وجود رأس موجّه يتمتع بالحكمة والاتزان والمعرفة واستشراف المستقبل، فمعناها زوبعة في فنجان، سرعان ما تذوي وتتبدّد. في العام 1902، نشر المفكر الإصلاحي عبد الرحمن الكواكبي، كتابه الأشهر في القرن العشرين؛ "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد"، وشخّص فيه ما سمّاه داء الاستبداد السياسي، ووصف أقبح أشكال الاستبداد ب"استبداد الجهل على العلم، واستبداد النفس على العقل"، حيث كتب إنّ الله "خلق الإنسان حرّاً، قائده العقل، فكفر وأبي إلا أن يكون عبداً قائده الجهل". وقال الكواكبي أيضاً إنّ "المستبد فرد عاجز، لا حول له ولا قوة إلا بأعوانه أعداء العدل وأنصار الجور. وإنّ تراكم الثروات المفرطة، مولّد للاستبداد، ومضرّ بأخلاق الأفراد. وإنّ السؤال الذي يستدعيه طرح الكواكبي، الذي

جهر به قبل مئة وثمانية عشر عاماً: ما الذي تغيّر في حال العالم العربي ، طوال هذه المدة الزمنية التي بدّلت شكل الكون؟ الإجابة ربما تحيل إلى ما طالب به لينين، في العام ذاته لما دعا إليه ونبّه منه الكواكبي.

الاستبداد أصل لكل فساد".

سؤال لينين أثمر إمبراطورية عملاقة، لنا عليها مآخذ وانتقادات لا تعدّ ولا تحصى، لكنها حكمت العالم طوال ما يقارب القرن، وأوصلت أول إنسان إلى القمر، في حين بقي مشروع الكواكبي الثوري صيحة في واد، لا قمر فيه، إلا إذا تخيّل العربي في سباته العميق أنه شاهد قمراً تتلألأ، في ظلاله، صورةُ القائد العربي الذي قصف شعبه بالسلاح الكيماوي.

كاتب وأكاديمي من الأردن





سؤال الذات في البحث عن "رجالاتٍ شجعان" بهاء إيعالى

أُوّل ما يتبادر إلى ذهني ساعة نتحدّث عن الفردانيّة هي رواية "نهاية رجلِ شجاع" لحنا مينه، فبدءاً من عنوانها ودلالات صفة الشجاعة الواسعة وصولاً إلى لحظة انتحار "مفيد"، تندرجُ هذه الرواية ضمن حالة الفرد الذي يسعى للانعتاق من مجتمع لا يشبهه، فمفيد ابن بلدة "الخراب" البانياسية الذي يجد نفسه مضطهداً من قبل والده وأستاذ مدرسة القرية وأبنائها يقومَ بالفعلة التي تقلب حياته رأساً على عقب، والمقصود هنا هو قطعه لذيل الحمار دون أن يجد مبرراً لذلك، هو ليس بحاجة لتبرير بقدر ما يرغب في تصدير نقمته على الحياة التي يعيشها مرغماً، مما يدفعه بعد ذلك لمغادرة القرية دون رجعة منطلقاً نحو حياته الخاصة في بانياس واللاذقية، وتتمة الرواية معروفة.

> للل أنّ الخاتمة كانت محزنة بحق، فظاهرة "مفيد الوحش" لا تختلف أبداً عن العديد من الأفراد الذين يقرّرون بإرادتهم أن يخرجوا عن ثقافة القطيع صانعين عالمهم الخاص، هذه الظاهرة - أي الفردانية - التي كانت إرهاصاتها القديمة الأولى مع فلسفة الكارما الهندية وتعاليم سقراط وصولاً إلى فرز الفردية لحالة اجتماعية كاملة مع الفلاسفة الوجوديين (أبرزهم هايدغر وسارتر)، لم تجد في عالمنا العربي بعد أن تخلق لنفسها ذلك الحيّز الكبير في حياة الفرد، ونهاية رجل شجاع هي نهاية كل مغامرِ يطمح لتلك الاستقلاليّة التامة عن العالم المحيط به، وعلى الرغم من أنّ الثقافة العربية اليوم تحاول جاهدةً العمل على خلق الذات العربية المستقلّة، غير أنّ معظم المثقفين العرب إن لم نقل غالبيّتهم، ورغم ما يتردّد على مسامع الناس ونكاد نصدّقه بأنّهم فرديون، غير أنّ هامش فرديّتهم لا زال ضيّقاً ولا زالت ثقافة القطيع الشموليّة تنطلي عليهم لطالما الفشل بتثبيت مركزية الفرد لا زال يواجه هذا الفشل.

قد يتساءل البعض عن السبب الرئيس الذي يمكننا أن نرد له هذا الفشل، سيذهب

بل ونبذ دعاتها، وسيتهم البعض الأنظمة العربية التي كان من أعمدة قيامها الارتكاز على أساساتِ قبليّة طائفيّةِ عسكريّةِ شموليّة ساهمت في تدجين العقل البشري لصالح غاياتها ومصالحها، بل ورغم بعض مظاهرها المنتمية لعالم الحداثة غير أنها لم تأخذ من الحداثة سوى ظاهرها المبرقع متناسيةً أهميّة الفردانية في تقدّم المجتمع ككل، عملياً يمكن أن نعزو هذا الفشل لهذين السببين معاً، فكلاهما مكمّل للآخر، فحتماً لن تتمكّن الأنظمة العربية الحاكمة أن تفرض رؤاها على الأفراد لولا العقلية السائدة للمجتمعات التي عانت طويلاً فترة الحكم العثماني من سياسة التجهيل وإطفاء الثقافة العربية وإهمالها لصالح الثقافة العثمانية الحاكمة، حتى عصر

في ستينات القرن الماضي شكّلت بيروت مركزاً استقطابياً للثقافة العربية حتى أن البعض وصفها بـ"كعبة المثقفين"، ولعلّ هذا التوجّه

النهضة لم يتمكن فيه المثقف العربي من

انتشال مجتمعه من قاع التخلّف هذا بفعل

الخضات السياسية والاجتماعية التي سبقت

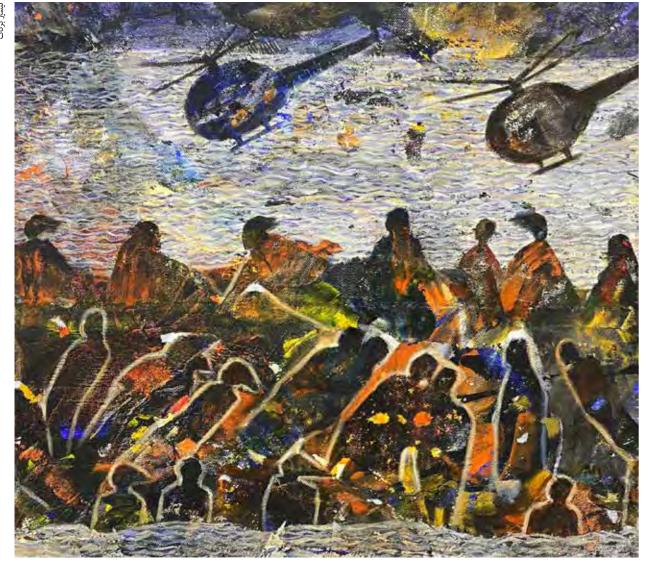
قيام الحرب العالمية الأولى.

الثقافي باتجاه العاصمة اللبنانية مردّه، البعض لوضع سريان ثقافة القطيع في نفس بشكل غير مباشر، الهرب من الأنظمة العربية الثقافة العربية ومعارضتها للذات الفردية القامعة لحرية التفكير والمبادرة الفردية في وقت كانت بيروت تشهد انفتاحاً غير مسبوق على الحريات الثقافية والصحافية والفكرية والأدبية، ولولا ضربة الحرب الأهلية التي خرّبت الحجر وقتلت البشر لكان الأمر مختلفا

ما تغيّر اليوم في عالمنا هو سطوة العولمة وأجهزتها الأكثر فاعلية ألا وهى وسائل التواصل الاجتماعي، والتي عززت هامش الفردانية في نفس الفرد وأشعرته بقيمته وفاعليته، غير أن عدم نشوء أرض خصبة لتنميّة الفكر الفردي في النفس أدّى إلى ازدواجيّة حادة بين حركة تسير نحو انتصار الذات في سلوكياتها وفكرها، وبين حركة رجعيّة لا تزال تؤمن بالثقافة الجمعيّة التي تبتلع الفرد تحت مسمّى الجماعة، فكان للمثقف نصيبه من معايشة هذا الصراع الحاد، وهنا كان دوره في نقل رسالته كنوع من التبشير، غير أنّه ليس بقادر كفرد لنفسه أن يعمل على توعية أفراد المجتمع وإرشادهم، ومع غياب مشروع ثقافي أساسي لأجل هذه الغاية وانهيار مشاريع الفكر

السياسي الاجتماعي من قومية وماركسية وليبرالية بما تؤسس بداخلها من نقل للفرد إلى مراحل أخرى من التفكير تحمل جوانب أكثر فردانية، كذلك مع تمدّد العولمة وسيطرتها شبه المطلقة على عالم اليوم، كان لاستمرار النظام الأبوي البطريركي بيئة خصبة تمثّلت بما أسماه ألبرت حوراني ب"الشرقية" (Levantine)، أي العيش داخل عالمين دون انتماءٍ لأيّ واحدٍ منهما، كأن تستورد مفاهيم وأشكالا خارجية دون تملّكها حقاً، وبفعل سلم القيم الخاصة بهذه المجتمعات تجنح

نحو التقليد دون الإبداع، حتى بتقليدها لا تحمل شيئاً من الحرفية في ذلك. واليوم، ومع سريان الكارثة الوبائية في عالمنا،



وكذلك ما يطرأ على العالم من تغييرات ووضعها ضمن برنامجه اليومى والأسبوعي والشهرى، وأيضاً على المثقفين بهذه الحالة أن

العولمة، مثلاً بتوزيع آراء هؤلاء ومؤلفاتهم سياسية اجتماعية واقتصادية وحتى أخلاقية بشكل إلكتروني على العامة وإقامة محاضرات أدت لفوضى عارمة أخذتنا نحو المزيد من العتمة دون أن نصل إلى طرفِ خيطٍ يقودنا دورية متنقلة حول كل النقاط والمشاريع التي من شأنها أن تجعل للفرد العربي استقلاليّته للخلاص، لا بد لنا كأفرادٍ أن نراجع مجدداً آراء مفكرينا ومؤلفاتهم، أمثال علي الوردي الذاتية ضمن مجتمعه ودفعه نحو الابتكار والتفكير بدلاً من تبنّى الأفكار المعلبة والإيمان ومحمد عابد الجابري ومحمد أركون وغيرهم، بها؛ مما يجعل "رجل حنا مينة الشجاع" وقراءتها بعمق والعودة إلى نقد هذه المؤلفات مستريحا ومطمئنًا رغم ألم الرصاصة في رأسه وتمحيصها بل وإعادة صياغتها بشكل يتلاءم بأنّه مات فأتى من بعده "رجالات شجعان". مع عالم اليوم بل ومع عالم الغد أيضاً، وهنا تقع المسؤولية على الفرد العربي العادي قبل المثقف الذي ينبغى عليه التصالح مع القراءة شاعر ومترجم من لبنان

يفعلوا هذا النشاط بالاستفادة من مجالات



العربي رمضاني

منذ نكبة ابن رشد ودفن ما تبقى من عقلانية في الفضاء العربي الإسلامي، وعودة الظلامية وانحدار التفكير وتقهقر الفلسفة، والتمركز على الذات الجريحة وتجذَّر الاستبداد، ذاب الفرد في متاهات الجماعة والحشود وتجلى ما يمكن أن نسميه بالوعي القطيعي بكل حمولته التدميرية على الأفراد والدول.

> الثقافة العربية إجمالا لم تحدث قطائع تجاه التعامل السلبي

مع الذات واعتبارها مجرد متلقى لجموعة من المفاهيم الجاهزة، بل استمر الوضع بتمظهرات عديدة. على المستوى الديني، الفرد مغيب تماما ولا قيمة له إلا ضمن الجماعة الخاضعة كُليا للشيخ أو الحاكم بالمفهوم الشرعي، وكل من يمرق عن نهج الجماعة، يُعد جانحاً أو خارجاً عن نسقها، مع ما يترتب عنه من تعزير يأخذ صيغ عديدة يطال تلك الذات "المارقة" فقط لأنها حركت غريزة

نفس المُعضلة نجدها لدى الحركات السياسية والفكرية، دوما هناك مرجع أبوى بطريركي وأتباع، لا وجود للذات الفردية الفاعلة والناقدة المساهمة في فضاء التفكير والمساءلة، تبقى الذات مجرد رقم في الجماعة أو الحشد، لا تنتج رأيا أو موقفا إلا بقدر ما يصدر عن المُجه مهما كانت هويته في المجتمع.

هناك تراكمات عديدة يتداخل فيها الدينى بالسياسي والاجتماعي، ساهمت في تدجين الذات وقبرها لصالح طبقات أو فئات للإبقاء على نمط معين من التبعية. لم تساهم الثقافة العربية إلا بقدر متواضع من محاولة التجاسر على حصون الوصاية والتدجين، كان دوما الحاكم بأمره يقمع محاولات التمرد على روح الانقياد والتبعية.

المآسى المروعة التي طالت رموزا عديدة تشتغل

في الفضاء الفكري والفلسفي منذ قرون عديدة، وصولا إلى عصرنا الحالي، تكشف حجم الفزع الذي يُصيب ربوب الوصاية من التفكير خارج السرديات الجاهزة. مصير الحلاج وابن المقفع وابن رشد، وصولا إلى محمود محمد طه ونصر حامد أبو زيد وفرج فودة، كلها نماذج صريحة عن التعامل الوحشي مع ذوات إنسانية حرة تمردت على الجاهز وأنماط بالية من إنتاج الأفكار وتجاوز ثقافة الأجوبة إلى رحابة السؤال والشك. بعد هزيمة يونيو 67 تصاعدت خطابات نقدية ومراجعات متعددة تشرح أسباب الهزيمة والذُل المريع الذي طال دولا عربية عديدة جراء هجوم صهیونی مباغت، معظم تلك المحاولات النقدية سواء كانت يسارية أو ليبرالية وإسلامية وعقلانية رشدية، توقفت مطولا عند مسألة التراث والحداثة والبدائل سواء كانت محلية أو عالمية، لكنها لم تتوقف مطولا عند الذات الواهنة والتابعة أبدا لثنائية جهنمية تجمع السُلط السياسية مع المجمع الفقهى وما حولهما من زبائن وطبقات

> الهزائم الشنيعة والمتتالية في المنطقة المصحوبة بانهيار على كافة الصعد، أبرز أسبابها، دفن فكرة الحرية دون العودة إلى الذات ونقدها

> المُسلط على ذوات متشابهة في الولاء والانقياد

خلف شعارات وسردیات کل ما تریده، تأبید

البطريركية والوصاية.

واعتبارها رأس المال الثمين القادر على خلق واقع جديد، لم تنتصر الحداثة الغربية إلا بعد رد الاعتبار للذات وتعزيز الأنا الفردية، وتحريرها من حظيرة الكاهن والإقطاعي والإمبراطور رغم جسامة التضحيات، الذات العربية لا تزال في الحضيض، جريحة متورمة تتقلب في فراش الماضي يزعجها الحاضر ولا تريده إلا بوعيها الماضوى الغريب عن منطق ولغة العصر. إن كان هناك دور للمثقفين يمكن أن يساهموا به في إحداث تغيير يزيح بعضا من السواد الذي يلف المنطقة، فهو بلا شك إشاعة روح التفكير والتمرد ونقد الجاهز وردم ذهنيات الطاعة والانقياد وبث حب الجمال والفنون والانفتاح على الفضاء الكونى، كل تغيير يتجاوز الذات الإنسانية ويزيح دورها في الفعل الحضاري نتيجته الحتمية إعادة رسكلة الجمود والعدمية والفشل التام والسير إلى هاوية التاريخ بنفس السرعة التي تتجه فيها الذوات المتحررة إلى فضاءات أرحب وأرقى. وطوائف، وحجم الاغتراب والتبعية والتماهي

كاتب من الجزائر





الذات من "الأشكلة" إلى "التفكيكية" وصولا إلى "الأسْلبة" أركيولوجية فوكو نموذجا

زهیر داردانی

اكتشفنا بطريقة فجائية، ودون سبب ظاهر، منذ حوالي خمسة عشر سنة، أننا مغرقون في البعد عن الجيل السابق، جيل سارتر وميرلوبنتي، جيل مجلة الأزمنة الحديثة الذي شكل قانونا في التفكير ونموذجنا في الوجود (...) جيل شجاع وكريم بالتأكيد، جيل شغوف بالحياة والسياسة والوجود... إلا أننا اكتشفنا لأنفسنا شيئا آخر، شغفا آخر: هو الشغف بالتصور وبما سأسميه "النسق" (ميشال فوكو، همّ الحقيقة، ترجمة مصطفى المسناوي، مصطفى كمال، محمد بولعيش، سلسلة بيت الحكمة تحت إشراف مصطفى المسناوي، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2006).

> "هنائی فیلسوف جاء للقضاء علی النزعة الإنسانية (humanisme)

والنزعة التاريخية (historicisme) هو رد فعل حمل عنوانا واتهاما كبيرين للفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو الذي ركز جل أعماله على نقد الحداثة، حيث شكل موضوع الفكر لديه حجر الزاوية في مجمل أعماله على الرغم من إسهامات فلاسفة آخرين في زعزعة الحداثة ومفاهيمها أمثال جيل دولوز، جاك دريدا، كلود ليفي ستراوس، إلا أن فوكو يظل أكثرهم جرأة في مواجهة الحاضر عبر قضايا volenté) كيف يستطيع فوكو التأشير التاريخ، الإنسان، السلطة، المعرفة، الأخلاق، بدءاً ب"تاريخ الحنون" حيث الفرد والعقل والسلطة هي المواضيع التي تشكل العدة والأساس، بالإضافة إلى "الكلمات والأشياء"، "الراقبة والعقاب"، "أركيولوجية المعرفة"، "إرادة المعرفة"، حيث لا نجد إلا الإنسان ثم

> إن موضوع الآخر في العالم المعاصر يعتبره فوكو بمثابة صراع من أجل الوجود، تحركه إرادة الحقيقة وليس فقط الإرادة في الحياة، وهو ما جعله يقلب جذريا التصور الذي

وضعه نيتشه، واشتغل عليه هايدغر عن طريق نقد للحداثة وفلسفاتها التي تلتقي في موضوع الذات، الوعى، الحضور، هذه الذات هي من سيبين فوكو محدوديتها أمام الوجود ومعلنا بذلك عن تراجعها أو كما يسميها "أُسلبتها" أمام "كينونة" اللغة (être du langage)، من خلال نقد وتفكيك الميتافيزيقيا التى تشكل التقنية سمتها الأخطر في عصرنا كما يقول هايدغر أصبحت تمثل

على إنسانية جديدة مفصولة عن مثيلتها الكلاسيكية، مبتعدا عن اللاهوت والتعالى والمجال الحقيقي؟ كيف تمكّن فوكو من وضع الفكر الغربي أمام تساؤل جذري مس بالدرجة الأولى مركزية العقل الغربي (Logocentrisme européen) عبر حوار ينتقد فيه الذات بوصفها اختلافا؟ ما هي مبرّراته في هجومه على ميلاد ووجود الإنسان ويعتبرهما وهميّين على صعيد الميتافيزيقا وأنهما لا يستحقان بذلك الاعتراف والتبجيل

الذي أعطى لهما في القرن 19 إلى غاية سارتر؟

إرادة الإرادة (Volenté de la

من هو نموذج فوكو الإنساني الذي يعتبره صاحب إبداع فعلى لإرادة الحقيقة والفكر الثاقب الذي يجعل من وجوده انتصارا، ومن تراجيديته المعاصرة رهانا ينبغى كسبه؟

تكنولوجيا الذات فن العيش

يبدأ فوكو بأركيولوجيته عبر الحفر في الثقافة "الهيلينية" وكذا "الإغريقية" منذ القرن الـ4 ق.م إلى حدود القرنين ال2 وال3 الميلاديين، بالانشغال بالذات ليس من وجهة نظر اهتمام الإنسان بذاته، ولا حتى محاولة إبعاد أيّ شكل من أشكال الاهتمام غير الموجه نحو الذات، ولكن من حيث هي ذات تعرضت لقطائع على مستوى التاريخ وتغيرات في علاقتها بالنسق، ومن ثم يستخدم فوكو مفهوم "الإيبيميليا" والتي تعنى حسب اللغة اليونانية العمل والمثابرة والحماس، وهي الكلمة التي يستعملها كزينوفان لوصف

بماركسية "بورجوازية" تختلف عن مثيلتها "الكلاسيكية" المشحونة بالأوهام والأفكار التبسيطية التى أتبتت محدوديتها تجربة الاتحاد السوفييتي خاصة بعد فظائع ستالين.



العناية التي يجب على الإنسان أن يوليها

يرفض فوكو اعتبار المعرفة العلمية التطبيقية وتقنية الذات اختراعين حديثين، ويرى أن المشكل كان في تحديد أصناف المعرفة التي كانت ضرورية بالنسبة إلى "الإيبيميلياهيوتو"، ويضرب مثل العالم وعلاقته بالآلهة عند الأبيقوريين قصد التمكن من الاهتمام بالذات، كما كان مادة للتأمل، فالتحكم في الأهواء كان خاضعا لضرورة فهم العالم المضبوط، كما كانت علة الاستئناس بالفيزياء هي التمكن من الوصول إلى الاكتفاء الذاتي. إن الأمر حسب فوكو يتعلق بميلاد وتطوّر عدد من "تقنيات الذات" الزهدية، فالمسيحية متهمة بتعويضها لنمط إغريقى روماني متسامح، بنمط حياتي متقشّف يتميز بالتحريمات والمنوعات وهو ما ارتبط حسب فوكو بنوع من "الزهد الجنسي" (Ascétisme sexuel) الذي سرعان ما أعادت المسيحية تناوله مع تعديله، فالأمر حسبه لا يرتبط بقطيعة أخلاقية بين عهد قديم متسامح ومسيحية قاسية [1]، لأن الأمر لا يتعلق يعتبر فوكو أن "الأنا" المسحية الجديدة بمحاولة للوصول إلى حياة خالدة بعد الموت، بل هي محاولة لإضفاء بعض القيم خاصة تلك التي يسميها فوكو بالإشراق". كانوا يريدون أن يجعلوا من حياتهم موضوعا للمعرفة أو ما يسميه فوكو ب"فن العيش" والمقصود به هو التركيز على الأثر الفني الرئيسي المتمثل في الحياة الخاصة، الوجود، الذات، وهو ما اكتشفه فيما بعد خلال عصر النهضة وكذا تأنّق القرن 19 (الفن الأيروسي). إن الحديث عن الحياة الخاصة ناقشه فوكو تحت يافطة "العبادة المعاصرة للذات"، حيث يكون الرهان في اكتشاف الإنسان لأناه الحقيقية عما يمكن أن يجعلها مظلمة أو مستلبة باستكناه حقيقتها بفضل معرفة سيكولوجية ومن ثم فميشال فوكو يقيم تعارضا كليا بين ثقافة العصور القديمة، حيث يرى أن انقلابا حصل للثقافة الكلاسيكية عن الذات، عندما دعت المسيحية إلى فكرة

يواصل فوكو حفرياته فيما يخص الزهد المسيحي واختلافه عن الزهد الروماني، ضاربا مثل "الطهارة" الذي لم يكن موضوعا ذا أهمية من قبل الأخلاق القديمة، باستثناء "الفيتاغوريين" داخل الأفلاطونية المحدثة، مع تزايد أهميتها عند المسيحيين وأصبحت الطهارة تعوض معنى الوجود، بل وأصبحت تتطلب تقنيات أخرى باعتبارها ركيزة الزهد المسيحي، ومستحضرا لموضوع "البكارة" كنموذج للاستقامة الأنثوية، وهذه الأهمية تكاد تنعدم في الأخلاق، حيث أن المسألة حسب فوكو لا تتعلق باستقامة الذات تجاه الآخرين بل في سيطرة الذات على نفسها، وهو ما اعتبره نموذجا رجوليا بامتياز للسيطرة على الذات، والمرأة "رجولية" في اعتدالها تجاه نفسها، وعبر موضعة (Objectivation) الطهارة والبكارة التي قامت على نموذج الاستقامة الجسدية صار مثال التقيّد الجنسي

كانت موسومة أنطولوجيا بالشهوة ورغبات الجسد، ومن ثم لم يعد ممكنا إقامة علاقة مع الذات بل صار واجبا وهو ما أطلق عليه "استكناه" الذات أو هجر الذات بالذات، ومن ثم كان التعارض بين الوثنية والمسيحية متعلقا ليس بالزهد ولكن بنوع معين من الزهد مرتبط بفن العيش وجمالية الوجود، وهو ما جعل فوكو يطعن في "ميثولوجية" نيتشه واعتبرها سقطت في فخ "نسابة" (Généalogie) الأخلاق، مثلما طعن في فكرة العود الأبدى وأيضا موت الإله بإعلانه لموت الإنسان وهنا يقول فوكو "إن الإنسان اختراع تُظهر حفريات فكرنا بسهولة تاريخه القريب، ولربما أظهرت نهايته القريبة".

التحليل الذاتي حسب فوكو هو ابتكار ثقافي

وهو ما يختلف عما يسمّى المصلحة الذاتية

أو الأنانية، فالمصلحة حسب فوكو مصطلح

- بورجوازی(ق8/19) - پتعارض مع "فن

العيش" وجمالية الوجود ومعارضة لتقنيات

الذات التي كانت مميزة للثقافة البورجوازية،

ومن ثم يرفض اعتبار ثقافة الذات الكلاسيكية

تم إتلافها أو ابتلاعها، بل الأمر يتعلق

بوضعها في خدمة سلطة رعوية منذ اللحظة

التي تسلمت فيها المسيحية ثقافة الذات، لأن

إن فكرة التأمل في الذات حسب ميشيل فوكو كانت حاضرة عند أفلاطون، حيث تصل الذات إلى الكينونة وإلى الحقائق الأدبية تسمح بتبديد الظلمة عبر ممارسة من النوع الرواقي، أطلق عليه لقب "تكنولوجيا الذات"، وهذا

هو في حد ذاته معارضة لمشيئة الله، وهو ما أطلق عليه فوكو "أسلبة" الوجود.

مثالا أنثويا.

الانشغال بالذات أصبح مرتبطا بالانشغال بالآخرين وهذا هو عمل القس، لكن خلاص الفرد مقنن لكونه مرتبطا بالمؤسسة الرعوية ومن ثم وقع دمجه وفقد جزءا كبيرا من استقلاله الذاتي.

إن فوكو في أواخر كلماته عن تقنيات الذات يصرّ على ضرورة إنجاز تاريخ عن تقنيات الذات وعن جمالية الوجود حيث يقول "(...) لقد تعودنا أن نؤرخ للوجود البشرى انطلاقا من شروطه أو على الأقل الكشف عن تطور

سيكولوجية تاريخية، لذلك يجب علينا أن نؤرخ للوجود باعتباره فنا وأسلوبا، فهو المادة الخام الأهش للفن البشري". الكتابة والذات مخلصا لمنهجه الأركيولوجي،

يبدأ فوكو بعدد معين من الأحداث التاريخية التى غالباما يتم استبعادها عندما تطرح مسألة الكتابة ويستحضر مسألة "الهيبومنيناتا" (les hypomnénata) کمفهوم تقنی یحیل علی كتب، سجالات عمومية، كراسات شخصية ومقتطفات من الكتب، فهى حسب فوكو

إعادة التأمل، هي مادة خام لكتابة رسائل أكثر منهجية تعطى فيها الحجج والبراهين

ذاكرة مادية للأشياء وكنز متراكم من أجل

تجعل من الكتابة على علاقة وثيقة بالذات والأخلاق شريطة المارسة التي تعتبر الشرط الأول لتعلم أيّ تقنية، مثل فن العيش الذي لا يمكن أن يتحقق دون تمرين، تمرين ذاتی یقصد فوکو، یجب أن یشمل حرمان الذات واختبارات الوعى والتأملات والسكوت والإنصات للآخرين ومن ثم تصبح الكتابة في

التخلى عن الذات، لأن تشبت الإنسان بذاته

خدمة الذات وخدمة الآخرين.

يستعرض فوكو نص "لأثاناس" عن حياة القديس "أنطوان" للإشارة إلى التغير الهام الذي حصل ل"الهيبومنيناتا" وكأنه سلاح المعركة الروحية حيث يكون "الشيطان" قوة تخدع الإنسان وتجعله ينخدع في ذاته، في حين تشكل الكتابة اختبارا ونوعا من حجر الزاوية لإخراج الفكر إلى النور فتقوم الكتابة بتبديد الظلام الداخلي، وهذا التغير حسب فوكو هو تغير مأساوي ما بين "الهيبومنيناتا" التي ذكرها كزينوفان حيث كان الأمر يتعلق بتذكر عناصر نظام أولى، وما بين وصف غوايات القديس أنطوان الليلية، وهو ما جعل فوكو يميز مرحلة وسيطة في تقنيات الذات متعلقة بتدوين الأحلام وهو ما أكده مع سينيسيوس حيث كان الإنسان يضع كراسة بالقرب من فراشه يسجل فيها أحلامه الشخصية ليقوم بتأويلها بنفسه.

يشير فوكو إلى اسم مونتاني (Montaigne) كأول كاتب اخترع السيرة الذاتية لكن لم تفته الفرصة لتوضيح الفترة الموغلة في الماضي حيث الأنماط الجديدة للعلاقة بالذات من خلال الأزمة الدينية (ق 16)، مع إعادة النظر في ممارسات الرعوية الكاثوليكية، فموضوع الذات يراه فوكو قريبا - من الناحية الموضوعية - من الرواقيين، الذين لم تكن تجربة الذات عندهم هي اكتشاف ذات داخل ذات، بل هي ذات تحدد لنا بواسطة الحرية ما يجب فعله سواء مع الكاثوليك أو البروتستانت.

هنا فُرض على فوكو عقد مقارنة بين التمارين الروحية في الوسط الكاثوليكي والبروتستانتي مع العصور القديمة، ويستحضر وصية إبكتيت في إحدى محاوراته بممارسة نوع من التأمل (النزهة) الذي يمكّننا من اختبار ذواتنا لمعرفة مدى تأثرنا، ما إذا كانت أنفسنا تهتز بفعل قوة قنصل أو جمال امرأة، وهي نفس التمارين الموجودة في الروحانية الكاثوليكية (ق 17)، والأمر حسب فوكو دائما مرتبط بقلب المتناقضات، إذ لا يتعلق بممارسة السيادة على الذات بل بقدرة الله

المطلقة وعلى السيادة التي يمارسها على كل الأشياء، متجاوزا مرة أخرى نيتشه في مسألة قلب القيم ك"جينيالوجيا" أخلاق نحو قلب المتناقضات ك"جينيالوجيا" الحقيقة.

وبالعودة إلى موضوع "الهيبومنيناتا" فإن فوكو يرفض اعتبارها شخصية أو حميمية أو قصصا روحية يمكن العثور عليها لاحقا في الأدب المسيحي، وهدفها ليس إخراج خبايا النفوس إلى النور، فالحركة التي تسعى إليها هي عكس ذلك تماما، إذ أن فوكو يعتبر أن الأمر لا يتعلق بمطاردة المطلسم ولا بالكشف عن المخبوء وقول المسكوت عنه، وإنما بجمع ما سبق قوله وسماعه وقراءته بهدف بناء الذات لنفسها.

يطالب فوكو بإعادة موضعة "الهيبومنيناتا"

داخل هذه الثقافة المتأثرة بالتقليد وبقيمة السابق قوله وتكرار الخطاب، فهذا الأخير حسب فوكو يلعب دورا هاما لكنه دوما في خدمة ممارسات أخرى وإن في تشكل الذات، التى تحمل سمة العصر والسلطة والانطواء على الذات وكيفية العيش مع الذات، "فن العيش" واستقلال الذات وتذوق الذات، هذا هو هدف "الهيبومنيناتا" حسب فوكو؛ أى تجعل من ذكرى "لوغوس" وسيلة لربط علاقات ملائمة وكاملة قدر الإمكان مع الذات. يُكرر، يُصرعلى إعادة موضعة "الهيبومنيناتا" - هذا الأدب المسمى "الأنا - مذكرات" - في الإطار العام بممارسات الذات وتقنيات الذات وما يجب الامتناع عن فعله وهو ما وقف عليه كتكنولوجيا الذات، وهنا يقول فوكو "الناس سيكتبون عن أنفسهم منذ ألفي سنة، لكن ليس بنفس الطريقة طبعا، فالعلاقة بين الكتابة والقصة عن الذات هي ظاهرة خاصة بالحداثة الأوروبية، وبالتالي من غير المكن أن نقول إن الذات قد تكونت داخل نظام رمزي، فقد تكونت داخل ممارسات واقعية قابلة للتحليل تاريخيا، بمعنى هناك تكنولوجيا

من الأشكلة إلى التفكيكية

إن مفهوم الأشْكلة (Problématisation) عند فوكو مفهوم مشترك في جل أعماله منذ

لتكوين الذات تخترق الأنظمة الرمزية".

"تاريخ الجنون" الذي حاول فيه معرفة كيف ولماذا تمت أشكلة الجنون في لحظة معينة عبر ممارسة مؤسسية وعبر جهاز معرفي معين، وكذلك "الحراسة والعقاب" حيث تعلق الأمر بأشكلة العلاقات القائمة بين الانحراف والعقاب في نهاية القرن 18 وبداية القرن 19 دون أن نغفل أشكلة النشاط الجنسي. إن الأشكلة حسب فوكو لا تمثل موضوعا

سبق وجوده ولا إبداع موضوع لا وجود له عن طريق الخطاب، وإنما تعنى مجموع المارسات الخطابية أو غير الخطابية بإدخال شيء ما في لعبة الحقيقي والزائف وتشكله كموضوع للفكر، بل كتاريخ للفكر حسب فوكو، الذي يرفض الحديث عن تاريخ الأفكار والتمثلات وإنما مكرسا أعماله لحاولة الإجابة عن السؤال التالى: كيف يمكن لمعرفة مّا أن تتشكل؟ كيف يمكن للفكر أن يكون له تاريخه

في كتابه "الانشغال بالذات" يقلب فوكو معادلة الأشكلة رأسا على عقب، حيث أنه في "تاريخ الجنون" انطلق من المشكلة التي يطرحها الجنون على الأخرين؛ أي ضمن سياق اجتماعي وسياسي وإبستمولوجي، أما في "الانشغال بالذات" فقد تطرق فوكو للمشكلة التي يمكن أن يطرحها السلوك الجنسى على الأفراد بالذات، بمعنى آخر؛ كيف كان يحكم المجانين انطلاقا من الذات كذات مجنونة في إطار المرض العقلى ومؤسسة العزل؟ أما الثانية فكيف نحكم أنفسنا؟ وهذا التحكم يندرج ضمن ممارسة التحكم في الآخرين (فن العيش، تقنيات الذات، أسلبة

مع أركيولوجيته دائما يتطرق فوكو للفلسفة اليونانية ويعتبرها قامت بتأسيس عقلانية مصرة على أن الذات لا يمكنها أن تنفذ للحقيقة إلا إذا أجرت على نفسها عملا معينا قابلا لمعرفة الحقيقة، أسماه فوكو بعمل بناء الذات كشرط أساسي في الفكر القديم للوصول إلى الحقيقة.

هذا الشرط حسب فوكو سيتم القطع معه مع "ديكارت" الذي اشترط البداهة في رؤية

الأشياء لكي يبلغ الحقيقة؛ أي ذات قادرة على رؤية ما هو بديهي، فالبداهة هنا حسب فوكو تحل محل "الزهد" في نقطة الالتقاء بين العلاقة بالذات والعلاقة بالآخرين والعلاقة بالعالم، وبالتالي العلاقة مع الذات لم تعد في حاجة إلى الزهد بل يكفى إيجاد الحقيقة البديهية، لكن ذلك لم يكن ممكنا بالنسبة إلى ديكارت إلا بعد كتابه "التأملات" وهنا يقول فوكو "(...) لقد أقام ديكارت علاقة للذات بنفسها، ناعتا إياها بأنها لا يمكن أن تكون ذاتا للمعرفة الصحيحة وهي في هيأة بديهية، فبلوغ الحقيقة دون شرط زهدى كان فكرة مستبعدة، لكن مع ديكارت فالبديهي - الآنية

يواصل فوكو - الذي يُفضل أن ينادي بلقب مؤرخ أكثر من لقب فيلسوف - مرحلة أخرى بعد ديكارت، تلك المتعلقة بكانط، الذات المعرفية، وهنا طُرحت إشكالية العلاقة بين الذات الأخلاقية والذات المعرفية، وهل هما مختلفتان أم لا؟ فكان حل كانط يكمن في إيجاد ذات كونية (cosmo) يمكنها أن تكون ذاتا للمعرفة لكنها تتطلب موقفا أخلاقيا وهو ما أشار إليه كانط في "نقد العقل العملي". إن فوكو باستحضاره لديكارت وكانط فهو يوضح أن الأول حرّر العقلانية العلمية من الأخلاق، أما الثاني فقد أعاد الأخلاق كشرط للعقلنة، وهنا يقول كانط "يجب أن أتعرف على نفسى باعتبارها ذاتا كونية؛ أي أن أبنى قراءة نقدية ذاتي في كل أفعالي باعتباري ذاتا كونية، عن طريق امتثالي للقواعد الكونية" (فكرة تاريخ كونى من وجهة نظر كوسموسياسية)، وهكذا قام فوكو بإعادة طرح الأسئلة القديمة -الجديدة: كيف يمكنني أن أبني نفسي كذات أخلاقية؟ هل أنا في حاجة إلى الزهد؟ أم إلى هذه العلاقة الكانطية بالكوني والتي تجعلني أخلاقيا بامتثالي للعقل العملي؟ هكذا يرى فوكو كيف أدخل كانط طريقا جديدا وبفضله لم تعد "الأنا" معطاة فقط بل مبنية في علاقتها بنفسها كذات.

> أما بالنسبة إلى التفكيكية، فإن فوكو يناقشها من منظور الذات المثقفة أو فلسفة أخلاق

المثقف، ويتساءل عن معنى المثقف إن لم تكن له القدرة الدائمة على الانفكاك من ذاته. يقول فوكو "(...) لو أردت أن أكون جامعيا فحسب لاخترت ميدانا واحدا أمارس فيه نشاطى، وكان بإمكاني تأليف كتب كتلك التي فكرت فيها، وأن أبرمج ضمن كتاب إرادة العرفة ستة مجلدات حول تاريخ الجنسانية، وأن يكون المرء مثقفا وجامعيا في نفس الوقت،

خاضعة لبرنامجه الذي أطلق عليه "النسابة"

ينطلق من أشكلة مصطلحاته وتحليلها من

مسألة حاضرة للكشف عن ممارسات الذات

وكيفية خضوعها لأنظمة الترميز النسقية

التي قد تتلاشي لحساب قواعد (أخلاق)، وهو

ما عبّر عنه بإدخال مسيحية العصور القديمة

عدة تعديلات على الزهد القديم فكثفت

شكل القانون إلا أنها حرفت ممارسات الذات

باتجاه تأويلية الذات وفك رموزها باعتبارها

من جهته يرى الفيلسوف الفرنسي فرانسوا إيفالد (François Ewald) أن فوكو يتصور

ذاتا للرغبة.

أما عن بيير ييرجولان (Pierre Burgelin) معناه أن يحاول استخدام نمط معين من فيتطرق إلى التناهى داخل صورة الذات المعرفة والتحليل يجرى تلقيه في الجامعة، ويشير إلى أن فوكو اعتبر المتعالى يكرر بحيث لا ينتهى إلى تعديل فكرة الآخرين التجريبي، والكوجيتو يكرر اللامفكر فيه (L'impensable)، والعودة إلى الأصل تكرر فحسب، بل إلى تعديل فكره هو كذلك". إن فوكو يريد أن يكون التغير انطلاقا من تقهقرها وإلى وجود اللامفكر فيه داخلنا بناء للذات من قبل الذات نفسها، وأن يكون وعن طريق الإعلان عن عودة "العود الأبدى" لنيتشه، فالمتعالى هو نفسه التجريبي، تحولا قائما على اجتهاد وتعديل بطيء مضني والكوجيتو نفسه هو اللامفكر فيه، أما يحركه انشغال دائم بالحقيقة، لأن فكرة تعديل الذات والآخرين حسب فوكو هي الثقافة الحديثة فهي تفكر في المتناهي انطلاقا من ذاته، في الوقت الذي وُجد فيه العالم مبرر وجود المثقفين. ويكون فوكو بذلك قد أسهم تنظيريا في المنهج التفكيكي، هذا المنهج ونظامه ووجدت الكائنات البشرية لكن دون وجود الإنسان، وهو ما أطلق عليه فوكو الذي سيعرف أوج عطائه مع الفيلسوف جاك "أسلبة الوجود"، وها هو رائد الوجودية دريدا. كما أنه ردّ على المتسرعين من منتقديه " بول سارتر يطعن في أركيولوجية فوكو الذين لم يستوعبوا معنى النسق، واتهموه ويعتبرها عبارة عن "جيولوجيا" لا توضّح لنا بالبنيوي، حيث أن هذا الأخير جمع كلا من ستراوس وجاك دريدا وجيل دولوز وجاك كيف ينتقل الناس من فكر إلى فكر، فحسب سارتر فإن فوكو محتاج إلى ما يسمى "إدخال لاكان ورولان بارت ومعهم أستاذه ألتوسير وقام برمى الجميع في سلة "البنيوية". المارسة" (البراكسيس)، لكن فوكو يرفض ذلك ويقدم للناس تركيبا انتقائيا يستعمل فيه "روب - غرييه" و"البنيوية" و"اللسانيات" للبرهنة على استحالة قيام أيّ تفكير تاريخي، إن فوكو في تطرقه للذات وفق مفاهيم

[1] - مارتن هايدغر، الكينونة والزمان).

ب"الدازاين" (Dasein).

وهو ما جعل سارتر يطعن في مسألة "أسلبة

الوجود" باعتبار أن وجود الإنسان سابق على

ماهيته، أو بعبارة أنطولوجية: لقد قُذف بنا

في هذا العالم، في إحالة ضمنية لما يطلق عليه

الحقيقة لا كاتفاق بين فكر وموضوع، بل هي

ذلك الشيء الذي يرغم فكرا مّا على التفكير

بطريقة معينة، أو حسب عنوان الجزء

الثالث من تاريخ الجنسانية: انشغالا بالذات

وبالآخرين على نحو لا يقبل الانفصال،

تتفهرس فيها أصناف من الحقيقة تضغط

على الذوات وسلوكها.

كاتب من المغرب



تعبيرية رمزية وتشخيص ساخر هيلدا حياري هندسة وجوه قلقة شرف الدين ماجدولين

ملامح وجوه مسطّرة، خريطة أوان بمربعات ومثلثات ومستطيلات، وخطوط عريضة تتخذ أوضاعا متقاطعة أو متراكبة، تنهض في خلفيتها دوائر حلزونية، ونمنمة خطية، سحنات أنثوية عاتية بعينين أو بواحدة، أو دونهما، ومبسم تنبهق منه سيجارة أو فاكهة أو مجرد حرف، مزيج من تشخيصية بنفس رمزي، وتعبيرية مستحدثة. على هذا النحو تتراسل أعمال هيلدا حياري من بيروت إلى الدوحة ومن نيويورك إلى لندن ومن بغداد إلى أصيلة.. مرورا بعشرات المدن والمعارض والأروقة. لم تكن هيلدا حياري القادمة من معترك الجسد والسياسة تترحل بوجوه وذوات وحروف منجمة وتقاطيع ألوان مبهرة فقط، وإنما تحكى رغبة جماعية في الانعتاق من روشم الشرق الحاضن لانكسار نسائي مؤبد، ذلك الصقع الحريف الغارق في حروبه وانتفاضاته وأبوياته المتفاقمة، وهندسات هجراته، من المدن إلى المعابر والمخيمات ومن الأسر إلى الشتات، ومن ترف الانتماء إلى التساكن بين المنابذ الطائفية واللغوية والعقائدية. تبدو الفنانة الأردنية المنصهرة بمشغلها في عمّان وكأنما تصوغ ذاكرة بصرية لمدينة معجونة بنكبات الجوار من التغريبة الفلسطينية إلى العراقية إلى السورية، تلك التي حولت عمّان ومعمارها الجسدي إلى ملتقي لاجئين وملتقطى أنفاس، ممن حملوا معهم توقهم ولوعاتهم وكوابيسهم، واستيهاماتهم الكلامية والبصرية.

"كائنات"، "أخبار"، "شاهدات"

"وجوه ضد الحرب"، "قطعة.. قطعة"، و"2012" ثم "نساء بعد الحرب"، عينة تمثيلية لعناوين معارض تلاحقت عن الألم والتيه والتشظى؛ حيث كاستعارات عن النهوض من رماد الفقد والمصادرة، لم تكن تلك الوجوه والأجساد المعاقة وغير الكتملة، متصلة بعناوينها على جهة التعبير الرمزي فحسب، وإنما متوافقة مع مسارات وأسماء بذاتها، لذوات أنثوية من لحم ودم، احتفظن بالقدرة على منح القوة للمحيط، وتحدّى سوداويته، بالطرز والأردية وأصباغ الملامح، وصوغ شطحات الحرية. لهذا كانت عناوين المعارض متصادية مع عناوين الأعمال الموغلة في تفصيل جدلية الانكسار والتحدى في شرق أوسط مأزوم، ومدن مستنقعة في الخسارات، تعكسها تضاريس صفحات لتعابير الوجه السحنات والنظرة المنكفئة على لوعاتها في المعرض الفردي الأخير لهيلدا حياري الذي وخيباتها المسترسلة.

ولعل انحياز هيلدا حياري لجماليات التشخيص التعبيري المتراسل مع تقاليد التمثيل الساخر والمرح، في تشكيل طبقات الكتلة ومجسمات الضوء والخلفية، لم يكن ليباعد بين اشتغالها ومأرب البحث عن بدت الوجوه النسائية المتحولة والمخترقة هوية إشكالية لنساء جبلن من صلابة وحرية لصادرة لتلك الأقانيم في الكيان الأنثوي، من هنا يمكن فهم إحالة الفنانة في معارضها على إعادة تركيب الهوية البصرية للنساء "قطعة قطعة" وتشريحه ضمن محيط "الأخبار" الكارثية المتناسلة، ثم صياغة ملامح نهوض مفترض ل"ما بعد الحرب" التي ليست دوما حروب جماعات فيما بينها، وإنما أيضا لرغائب الإخضاع والإعاقة والمحو.

التأم بغاليري "البارح" بالمنامة في أكتوبر من

سنة 2019، وحمل عنوان "نساء بعد الحرب" استرسلت الوجوه الأنثوية مجددا في التجلى، ملتفعة بخرائط الألوان والحروف والدوائر، مع حضور كائنات حيوانية مضمومة إلى سحنات، أو ملتفة حول رقاب، أو مكللة لنواصى، أو متأملة في عيون، أعمال لوجوه وفتنة، داخل جغرافيا ثقافية تسعى دوما فردية أو لوجهين متناظرين أو لجموعات، مع خلفية معمارية مهوشة، ثم أعمال لأجساد عارية، مكسوة بألوان، ليست لأردية وإنما تنبت من مسام الجلد، أجساد بلا رؤوس ولا أطراف أحيانا أو بأطراف مبتورة مع كعب عال، صور تتخايل بوصفها أثرا لما بعد مطحنة الحرب الحقيقية واليومية، التي تخوضها أمّهات ثكلى وأرامل ومهاجرات ولاجئات، حروب أفراد ضد الجماعة، ووعيها المستنسخ وأيضا لنساء باحثات عن استعادة كينونة

تبرز في البداية مجموعة أولى لوجوه فردية، وجوه فقط، دون جذوع ولا أطراف، زاهدة في النتوءات، تأخذ فيها الأنوف المستطيلة والأعين المتعرجة والشفاه المحدبة مساحات مالئة





العدد 67 - أغسطس/آب 2020 | 121

للتقاسيم، وجوه منهكة موجوعة ومستفزة بمفارقاتها، ولا تخلو من تشوه بعمق هزلي، يخفف من غلواء الإيحاءات الفجائعية لملامح النساء القادمات من ظلام "ما بعد الحرب"، يتحول الوجه إلى "صفحة" للكتابة البصرية، ويكفّ عن الاستكانة للتضاريس الحسية المأثورة، في أفق مضاعفة جوهره التعبيري. للوجوه دوما صبغة ناطقة بكنه الداخل، على نحو رمزى شديد التأثير، لكن ما استحدثته التشكيلية في السياق الحالي هو تحويل تلك التعابير اللحظية الهاربة والمتحولة إلى حدود لونية وتخطيطات، تؤبد التعبير البصري للوجه النسائي المفارق، وتحوله إلى "صفحة"

في نموذج من هذه المجموعة الأولى للوجوه الفردية تقترح هيلدا حياري عملا بعنوان "صلاة"، صورة جانبية لامرأة تتطلع إلى أعلى دون أن تنظر إلى شيء محدد، فليس لها عينان، الجلد يمتد ممّا فوق الأنف إلى الناصية، مزيج أصفر ووردى مع تزاويق حمراء، نقاط وخطوط دقيقة تغذى نصف الخد لناحية العنق، قبل أن تتساكن بجواره قطع لونية بشكل عمودي، في امتداد متواز، متباين الألوان، مع طغيان للأبيض والبني، إلى حدود الشعر المنسدل على النصف العلوي الظاهر من الظهر، شعر مصاغ من حروف وكلمات لا تتبين، تستعمل هيلدا عادة أبياتا شعرية لمتصوفة، تلوح الحروف السميكة في خلفية نصفها بنى ونصفها الأسفل أزرق سماوي، بينما يكتسى الكتف الظاهر ألوانا متقاطعة مهوشة بالبياض، مع تطريزات لنقاط ودوائر حلزونية. تتخايل صورة الأنثى (في وضعية الصلاة) نموذجا لمطلق الخشوع، ذلك الذي لا يحتاج لعينين، فعين المؤمن "قلبه"، تواصل داخلي مع السماء، في صمت أخاذ؛ وغالبا ما نستعمل للدلالة على التواصل بالنظر عبارة "لغة العين"، بينما توحى الصورة بحال يتخطى مجاز اللغة الصامتة والرامزة، يشطبها من أساسها ليعوض إمكان اللغة بنقيضها، ذلك الذي يقول بصدده دافيد لوبرتون "إن الله في نظر المؤمن لا يمكن اختزاله في دلالة

aljadeedmagazine.com 2122

محدودة، لأنه ينفلت من الكلام باعتباره في ما وراء الكلمات وخارج كل معنى" (الصمت: لغة المعنى والوجود، ص 233).

الثنائية ورهانات التناظر

نسائية ناقصة أو مكتملة عبر هيكلة ثنائية، ينبنى فيها التماثل على الانزياح الجزئي لأحد الطرفين الصوريين. في معرض المنامة قدمت هيلدا عملين من هذه المجموعة، الأول بعنوان "نساء حوامل" والثاني بعنوان "سنرقص حتى ولو برجل مقطوعة"، يتشكل العمل الأول من لوحتين متقابلتين لامرأتين حبليين، من منظور جانبي، تتطلع كلتاهما إلى الأخرى، بغير ما عينين، ثمة وشاح بني مع دوائر صفراء يغطى منطقة العين في اللوحة الأولى، يقابله وشاح أصفر منحسر قليلا عن منطقة العينين اللتين لا أثر لهما في اللوحة الثانية، مساحة الخد الأبيض تخترقهما في التناظر الوجودي الملتبس. أكيد أن ثمة إقرارا بكون "التناظر تكافؤ بين الأشياء" (ليون ليدرمان وكريستوفر هيل، التناظر والكون الجميل، ص 19). بيد أن ثمة أيضا تسليما بانتفاء الهوية، فالعينان هما البصمة ورمز التعريف بالكيان، ومحوهما إلغاء للخصوصي والفردي، وتعويم للوجه في مطلقه "الأنثوي"، ذلك الذي يتشكل عبر الخصوبة والحمل والولادة. في اللوحتين معا ثمة إلحاح على تجريد المجتمع (المتدمن الحيط إلى الخليج) للنساء من الفردية، وسجنهن في المطلق النوعي، لذا كان التكافؤ بين اللوحتين/ المجازين دلالة على طغيان الحسى المعياري، في مقامات الصفات والخصائص، الذي تناضل النساء العربيات من بدايات النهضة إلى من بعد انتكاسات الربيع العربي لأجل تخطى أوهاده المرزئة.

في مجموعة ثانية من اللوحات المائية والزيتية، وفي بعض الرسومات أيضا، تنتقل الوجوه الفردية لتجد لها نظائر، كما تصاغ أجساد

وفي العمل الثاني يتقابل جسدان نسائيان دونما رأس، جسدان مقصوصا اليدين، ينهضان على ساقين بلا قدمين، في وضع لعبي، تنثني في إحدى اللوحتين ساق يمنى لأعلى تاركة محلها

لفردة حذاء أحمر بكعب عال، بينما يشتبك القدمان في اللوحة المقابلة في وضع "لا"، ثمة ما يوحى برقص مرح لكتلة جسدية بألوان متعارضة، مع حروف تكلّل تفاصيل بارزة، ويذكّر العمل بمعرض سابق لهيلدا حياري

عنونته ب"قطعة... قطعة" فالجسد ينشأ بحسب المنظور على نحو تراتبي قائم على رصف قطع ملونة، معمارية كاملة لوجود مزده بحيويته الفطرية التي تتحدي المنبت تقاسيم لجسد المدينة القهرى والأبوية والنكبات وتراث التطاحن

0

B

الطائفي، لأجد توليد فرح داخلي واجتباء فتنة من جوف الخصاصة والانكسار.

في المجموعة الثالثة من أعمال هيلدا حياري

تجتمع وجوه نساء بأحجام عاتية مع أجساد بأطراف مقصوصة، بزينة مختصرة، مع أناقة غير مصطنعة، تنبت في خلفية عمائر مدنية، بنايات وأفنية ونوافذ بألوان ترابية وبرتقالية وبيضاء، توحى بالعتاقة والبساطة

العدد 67 - أغسطس/آب 2020

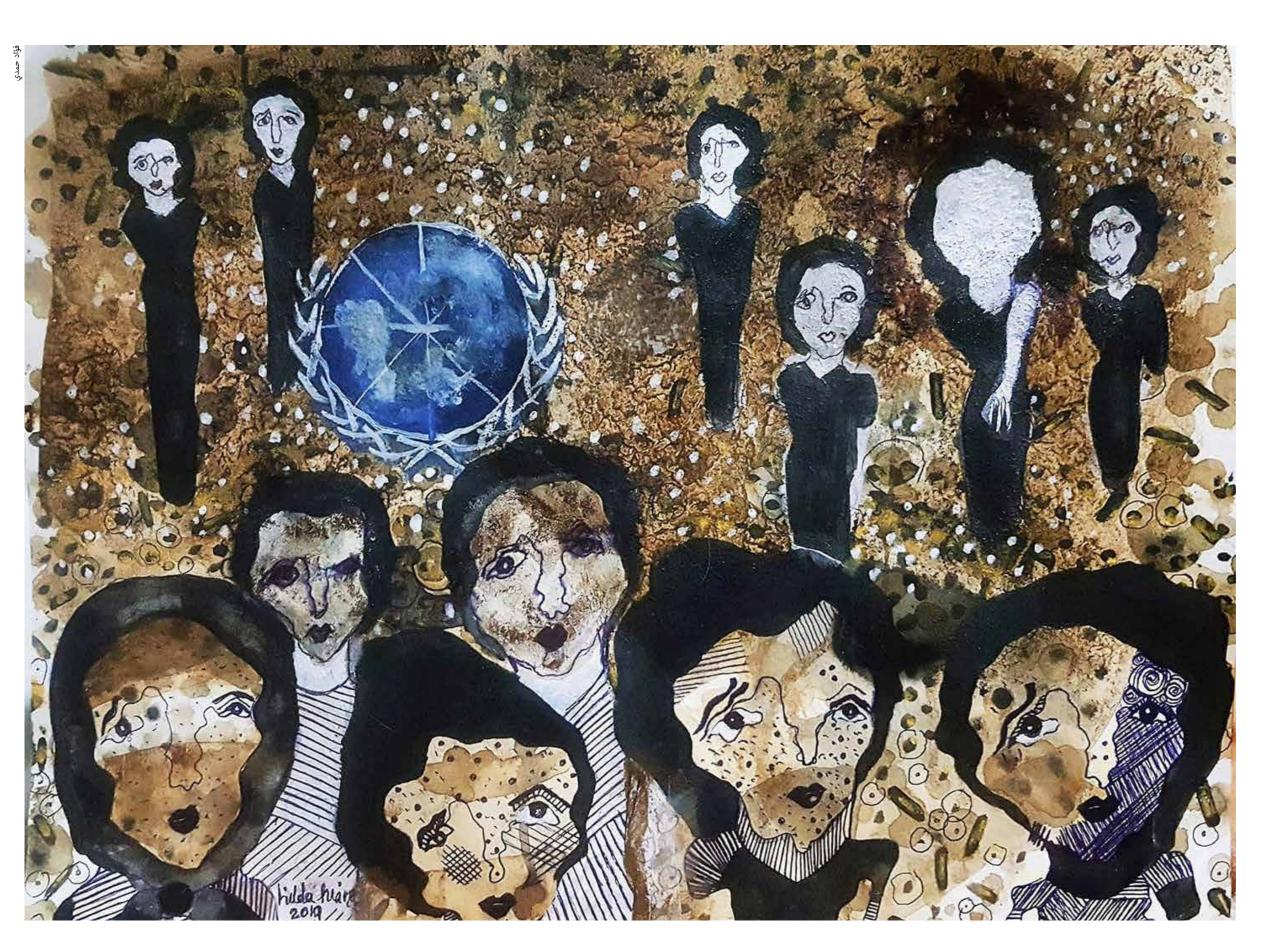


والتضاؤل، مجرد أقواس ونوافذ مرتجلة وعمق سديمي. تتجلى الوجوه والأجساد كخيالات سحرية منبجسة من بقايا مدن، أو هياكل خرساء، يوحي التكوين التركيبي لأول وهلة بمماثلة ما، تبرز فيها النساء المعاقات المتشحات بالندوب بوصفهن امتدادا لترييف الدن وتجريف وجهها الرح، والتنكيل ببنيتها الموروثة عن الزمن الجميل، بالتزامن مع الارتداد الجماعي إلى الماضوية والتدين الشكلي، فتبدو الدينة تفصيلا في نكبة المرأة العربية، فهما معا تقفان جنبا إلى جنب للشهادة على زمن ما بعد الخراب.

في لوحة بعنوان "وسط البلد" تطل ثلاثة وجوه نسائية قاتمة على العمارة الرتجلة، البسيطة، من زار عمّان يعرف أن وسط البلد بات منطقة بسطاء ممن يكدحون لتحصيل كفاف يومهم، نساء منهمكات في حربهن اليومية للعيش، في أغلب الحارات والمناطق الشعبية تلتقط العين شقاء النسوة دوما فالرجال غائبون، ثمة فقط نساء وأطفال ممن تماهين مع الأبنية، ومنحنها رائحة وصخبا وألوانا، لا غرابة إذن أن تتجلى الوجوه في لوحة "وسط البلد" بمثابة كائنات خرافية قلامة من السماء، حيث لا حجب ولا ظلال، فقط تشوّه متناسل وممتد من نسغ الأجساد إلى الجدران الصلدة.

هكذا تعيد هيلدا حياري تكوين حكاية الجسد والهوية داخل المدن العربية، من عمّان إلى بغداد إلى القاهرة إلى الرباط، وتعجنها بجبلة المحيط الهش الغارق في ارتكاساته المتعاقبة، مثلما مزج مشغلها بين هموم السياسة والوطن والثقافة والعقيدة الفنية، في مدينة مثلت دوما ملتقى لروافد ثقافية متعددة، مؤلفة محكية بصرية عذبة ومريرة شكلت علامة فذة ضمن منجز الفن العربي المعاصر.

ناقد وأكاديمي من المغرب



127 | 2020 العدد 67 - أغسطس/آب 2020 العدد 67 - أغسطس/آب 2020



الإقامة في اللامعقول

مختارات من شعر محمد دیب

ترجمة وتقديم: حكيم ميلود



يقارب العالم بالدهشة، يختبر الأشياء بالنظر، تتحوّل عنده المرئيات باختلاف المنظور والزاوية، وكل ذلك يتم بألق موشور يُعَدِّد أقواس قزح، كل خطفة ابتهاجا للبصيرة. يحوّل اللامرئي إلى مرئى، ويلتقط عبر ثراء التفاصيل الهشاشة التي تقيم في كل صنيع إنساني. شعره بصري بامتياز، يعتمد على الحواس، ويذهب في عملية تشويش خلاقة لها.

يقيم الشعر عند محمد ديب دوما في اللامقول، أو فيما يُعَلّق القول في الرّجّة التي تبقى توتُّرًا يصارع اللغة ليجعلها تقول عنفها الصامت، وابتعادها عن محاكاة الأشياء إلى إعادة خلقها، ومن وظيفتها الاتصالية والنفعية لتقول تشظيها، والتباس الدلالات التي لا تحيل إلى معنى أو مفهوم ولكن تحفر في الفراغ أخاديد تنتصر لمتعة التعليق والإرجاء، ولتأجيل المعنى في انتظار يُشيعُ العبارة الخرساء، ويبقى للحبسة سطوتها التى تجدد لعثمات أبراج بابل، وحيرة التسمية التي تتعثر كلّما حاول الشاعر بعث الجمرة من رماد الرتابة والتشابه لاكتشاف علاقات جديدة للكلمات والأشياء.

لا معنى للأجناس الأدبية في كتابة محمد ديب التي تنتصر لشعرية تتعدّد تمظهراتها وسجلاتها التعبيرية، لتبقى سؤالا. في نصوصه السردية أو تأملاته تحضر الكثافة

التي تحوّل كل قول إلى شعر، وكلّ علامة إلى أثر.. نص محمد ديب يدور على نفسه بحبور التكرار الذي لا يعيد نفسه، ولكن يغيّر أقنعته وشخوصه، وحالاته وأحواله ليبقى نبعا يكلّم نفسه، ويتدفق من عتمة تحتاج لكشف كي يشرق نور الكلمة التي تخلق الكائن والكينونة. هذا النبع يجود بمائه الذي يتحول وينساب ليسقى أرض القصيدة وشعابها دون وصول أو يقين.. القلق والحيرة وعدم الاستسلام للسهولة، والمثابرة في المحاولة بالخوف نفسه، والإخلاص الناسك لمسلكية زاهدة، والذهاب في الوحشة حدّ الفقدان، والضياع في تجربة الجنون والتقمص والتحوّل، واختبار اللغة

وموسيقاها التى لا تمنح إيقاعها المتميز لغير الذي ينصت بصفاء لهدير يختفي في الطبقات العميقة لأرض صخرية، قد تفاجئ الرحال بواحة وعين ماء.. هذه هي مسالك الكتابة

جوّاني حميميّ. منذ مجموعته الأولى «الظل الحارس» 1961 التي أكّدت حضوره شاعرا، وسبقت رواياته، حتى نصوصه الأخيرة، مرورا بـ «صياغات» 1970، «إيروس شامل الحضور» 1975، «نارٌ، نار جميلة» 1979، «يا يحياء» 1987، «فجر إسماعيل» 1996، «طفل الجاز» 1998، «القلب الجزيري» 2000، «ل.أ تْريب» 2003... والأعمال الشعرية الكاملة، اختبر الشاعر كل التحولات، وغامر في تنويعات لغوية وتشكيلية وأسلوبية، تمتدّ من قصائد البدايات التي كانت نشيدا ملحميا على استعمار بشع. لكن لم يكتب محمد ديب الداخلي، الذي ينحاز للإنسان. لهذا يحضر تجربة ترصد مسار الذات في رحلتها الملتبسة مع أشياء الوجود وكائناته، حيث يبقى للعناصر وللشمس والبحر، وللمرأة والثلج والصحراء، ولامتحان الشفافية والغموض

الكتابة بالجسد، التوحد بالمرأة وتأنيث العالم، النشيد الملحمي المتراوح بين الإيجاز المعجز، والانسياب الدقيق والاختيارات

الجمالية التي خبرت كل مسارات القصيدة في شاردها المعجمى ودلالاتها النادرة، من السوريالية إلى العجائبية، ومن المعلقة الجاهلية المهجوسة بالوقوف على الأطلال إلى قصائد الحداثة الجديدة، ومن البنية الخطية إلى البنية المتشطِّية، ومن البساطة الآسرة إلى الهرمسية المغلقة، ومن التناص الذكي مع التي تسحب الشاعر إلى أدغالها. النصوص المقدسة، وشذرات المتصوفة في كل الشعر عند محمد ديب لعب خطير أيضا، قوته الديانات، وأفكار الفلاسفة، والأمثال والألغاز تكمن في مجّانيته وعفويته، وفي قدرة الشاعر الشعبية.. سجلات لكتابة شعرية تمتحن الأشكال وتدمّرها، تجرّب باستمرار مسارات اللغة، وخفايا ما يكمن من ثقافة تشتغل

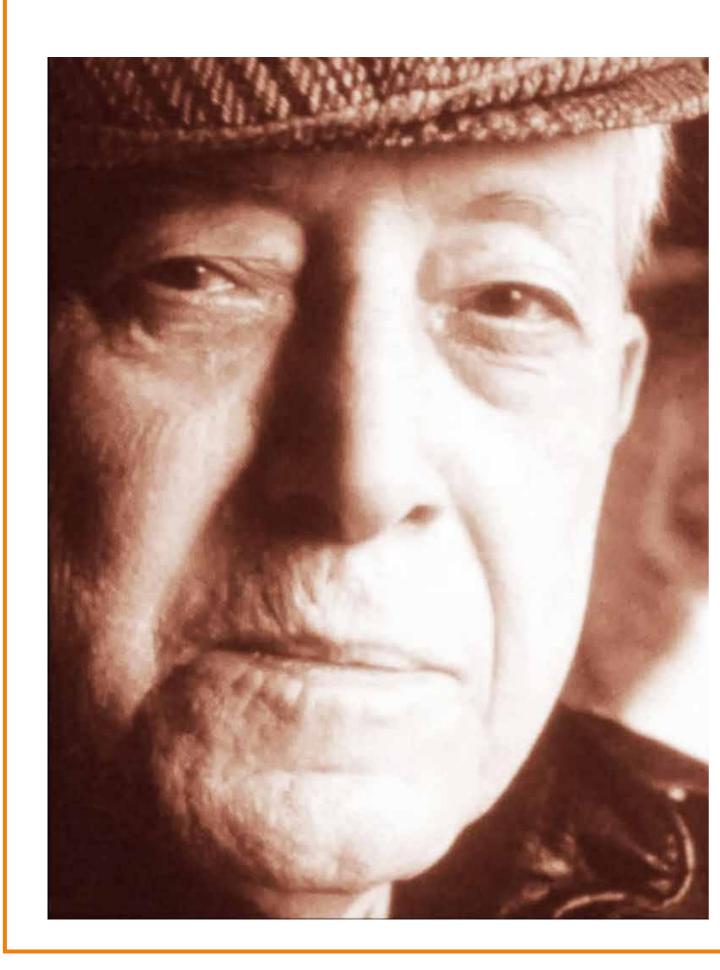
على العبور بين ما هو خارج منفلتٌ، وما هو الذي ينفجر بين الفينة والأخرى مخرجا الماغما يجمع بين الهمّ الفردي وطموحات شعب ثائر التي نضجت في نار الأعماق وخرجت بعنف لتبدع تشكيلات تعيد بناء التضاريس وتخلق قصيدة ملتزمة بالمفهوم السياسي المدرسي، العالم من جديد كان دائما ينتصر للرؤية الشخصية، وللحدس الرمز، ومرارات المنفى والغربة، والاغتراب الوجودي، ليؤكّد أنّ الشاعر يسكن العالم بالسؤال، ويقيم في التخوم التي تشرف دائما على المجهول.. يوغل محمد ديب بعد ذلك في بالوجود والغامضة والمتوحدة بفيوض التاريخ، وعذابات المغامرة الأنطولوجية، أين يحضر الجسد في أبعاده الإيروسية، وتماسه

أقدارها العنيفة.

بصمت في طيّات عبارة تتراوح بين لغة عربية (دارجة) محَمّلة بشعريات شعبية، وفرنسية لاتينية مطعّمة بإرث ثقافي غربي متنوع، هنا يتجلى ثراء التعابير الحيّة المأخوذة من شفاه شعب بغناها المتراكم عبر التاريخ، لتشكّل خزان ذاكرة سحيقة استمرّ عملها الصامت وخضعت لتحوّلات متدفّقة في مصهر الشاعر. ألمْ يشبه محمد ديب عمل الشاعر بالبركان

في كلّ هذا تبقى عين الطفل ودهشته وبراءته هي ما يميز مسعى محمد ديب الجمالي والشعرى. أليس الشعر هو البراءة الأولى. هذا ما تعلّمه لنا قصيدة الشاعر محمد ديب، خاصة في نصوصه الأخيرة التي وصلت إلى كثافة محيّرة، وإيجاز معجز قريب من الهايكو، يكتفى بالتلميح دون التصريح، وينفتح على الصمت الذي يبقى المآل الأخير لن عبر كطائر الكوندور بهدوء التحليق المجازف، ونظرة الطائر المحدقة في الزرقة والامتداد.. يبقى شعر محمد ديب مفتوحا للقراءة والتأويل.. ونحن نقدم هنا بعض القصائد من مجموعات مختلفة كعيّنات عن تجربة لا يمكن اختصارها أو تلخيصها.

كاتب ومترجم من الجزائر





الظِّل الحارس

OMBRE GARDIENNE

الظِّلُّ الحارس (1)

أغْلِقْنَ الأَبْواب أيِّتُها النِّسَاءُ، النُّعَاسُ الرُّ سَيَغْمُرُ أَعْصَابَكُنّ المَاءُ، والرَّمْلُ ذَوَّبَا أثَرَ خُطَاكُنّ، فلاشَيْءَ تَمْلِكْنَهُ.

بعيدةٌ هي الالتِمَاعَاتُ القليلةُ للنَّجُوم وكثيفةٌ هي الأراضي المُجَاوِرةُ، البيوتُ سوداءُ تَأْوِي رَاحَتكُنّ. أغْلِقْنَ الأَبْواب أنا الحارسةُ لَا شَيْءَ تَمْلِكْنَهُ.

الظِّلُّ الحارس (2)

لكن سأغنّي لِبُرْهَةٍ حَتَّى لا يَشُوبَ العناءُ أَبَدًا نَوْمَكُنَّ ؛ سَلاَمٌ عَلَيْكُنَّ، أَيَّتُها الأمّهات، والزّوجَاتُ، سيكون الطّاغيةُ مَصّاصُ الدّماءِ غبارًا في سِلاَلِكُنَّ.

> أَسِيرُ في الجَبل حيث يَنْشُرُ الربيع

الذي يأتي أعْشابًا عَطِرَةً ؛ أَنْتُنَّ جَمِيعًا الَّلوَاتي يَسْمَعْنَني، عِنْدَمَا يَليِنُ الفَجْرُ سآتي لأغْسِلَ عَتَبَاتِكُنَّ.

الظِّلُّ الحارس (3)

لا تَتَسَاءَلْنَ إذا ما كانت الرّيحُ الّتي تَزْحَفُ فوق الذُّرَى تُشْعلُ النّارَ في البَيْت ؛ هلْ كانت نارَ بهجة، هلْ كانت نارَ فقراء أو علامَةَ رَاصِدٍ.

أيّتها النِّسَاءُ الْمُهِشَاتُ الغارقاتُ في اللَّيْلِ اللَّواتي يُغْلقِن أَبُوابهنّ، أُحْلُمْنَ. أُسير، أسير: الكلماتُ التّي أَحْمِلُ على اللسَان هي خَبرٌ غرِيبٌ.





صياغات

FORMULAIRES

مَسَارُ البَرْدِ

أَسْكِتِي مَا لَا يَتَجَرَّأُ الجَلِيدُ على قَوْلِهِ مُحَاطَّةً بِهَالَةِ السَّوادِ التُّرَدِّدِ والنُّبَعِثِ لِأَنَّكِ أَخْرَسْتِهِ.

> كَيْ يُحَرِّكَ الصَّخْرُ على عُرْيكِ . بُرُودَتَهُ الَّتي بِلاَ وَجْهٍ ويَرْفَعَ بَابًا لَّا يُحِسُّ.

> > سَديمًا لا يُحِسُّ في السّاعَةِ المَّذُومَةِ حَيْثُ تُصْبِحُ عَيْنُكِ المُزْرَقَّةُ بعدَ

أَنْ تُعيدَ سَلاَمَ الغَرَقِ النَّجْمَةَ الَّتِي تُضيءُ الَهَدْأَةَ.

مَنْ يَسْهَرُ

خَمِّنْ أَيْنَ أُقِيمُ؟ أَفِي مَوْتٍ مُتَشَظًّ؟ أَفِي نَهَارٍ مِنَ الأَوْرَاقِ؟

أَمَخْتُومًا حَتَّى القَلْبِ مَحْفُورًا في الخَارِجِ أُقَلَّ صَمْتًا لَكِنْ أَكْثَرَ مَوْتًا؟

> أفي رَيْبَةِ ذَاكِرَةٍ جامِدًا في اليَنَابِيعِ

أَوْ لَقْلَقًا مَنْتُورًا في الصَّيْفِ؟ وحدة نائمة

> الطَّاولَةُ أُلْفَةُ الخُبْزِ العِبَارَةُ المُّتَربَةُ لِلْأَشْيَاءِ الانْصِرَافُ الهَادِئُ لِلنَّهَارِ والحُبُّ المُرْصَّعُ في مَلاَطٍ مِنَ نارٍ مُتَوَسِّمًا الصَّبْرَ لُغْزُ هذا الهُدُوء الْمُطَاولِ

> > فَجْرُ ضَرَاوَةٍ بَيْضَاء التَحَبُّبُ المَجْنُونُ لِبَطْنِكِ وجَزَّةٌ تُقَلِّبُ الأعْضَاءَ في عُذُوبَتِهَا الكَثِيفَةِ الْوَجَةُ الرَّاضِيَةُ لِلْمَوْتِ.

الموْضِعُ الشِّرسُ لِلجُوع

الأصْوَاتُ عَارِيَةٌ بَيْنَما تَتَشَابَكُ الأَيْدِي في سَاعَةٍ مُهْمَلَّةٍ.

مَوْضِعٌ شَرِسٌ لِلجُوعِ

يَصِلُ الحَلِيبُ إلى الطَّاوِلَةِ معَ كارِثَةِ أَنْ نَرْتَجِفَ ومُغَامَرَةِ أَنْ نَمُوتَ.

عُذُوبَةٌ مُطَارَدَةٌ

بسُرْعَةِ أَكْبَرَ هَذَا القَلْبُ المَّخْتُومُ على عَجَلَةِ اللاَّمُبَالاةِ.

بِسُرْعَةٍ أَكْبَرَ . تَحْمِلُهُ هَذِهِ الْيَاهُ الهادِئَةُ لِسَاعَةِ شَمْسِيَّةِ.



بسُرْعَةِ أَكْبَرَ تَبْذُرُهُ هَذه الضِّفَافُ طَمْيًا مُتَجدِّدًا.

بِسُرْعَةٍ أَكْبَرَ عَوْدَتُهُ سَاخِنًا إلى النَّبْعِ الخَصِيبِ.

العدد 67 ـ أغسطس/آب 2020



إيروس شاملُ الحضور

OMNEROS

إشَاعَةُ الحرارةِ

مُرْتَجِلاً نَصْرًا

ومُغْلِقًا علَيْهِ بَيْنَ ورْكَيْنِ

سَاحِبًا أَكْثَرَ مِنْ قَلْبِ تَصَدُّعَاتِهِ

كَيْ يُعْتِمَ ثُمَّ يَخْرَسَ.

ومِنْ فَمِ بِلاَ مادَّةٍ

جَلَبَةً فَأَرِغَةً لِلْبَحْرِ.

بالكَادِ يَتَمرْأَى خَادِعًا

بالكَادِ يَتَمَرْأَى واصِلاً

إشاعَةُ الرّغْبة

تَفْتَحينَ دَرْبًا مُغْبَرًّا

تُؤَسِّسينَ العِصْيَانَ.

الحَصَادَ المَشْدُودَ على النَّهْدِ

العيدَ الهاربَ إلى الدَّاخِل.

إلى شَمْسِ الباهِرَةِ اللاَّمُتأثِّرَةِ

والبابِ المُحَطَّمَة على الجحيم.

أَيُّتُها الحرْبُ الَّتِي تَفْجُرُ وتَنْزُبُ

تَصْرُخِينَ خُرافات الصّيْفِ هذهِ

وأَكْوَامَ التَّبْنِ فوق أَكْداس الحصيدِ.

لكنْ بيْنَ نَهْدَيْكِ الوحيدَيْن ويَدَيْكِ

ورَهْطِ كِلابكِ الوحيدةِ لِصَيْدِ البراءَةِ

تَعُودِينَ إلى صِيَاحِ الأَصْوَاتِ في المَزَادِ

وأَدْغَالِكِ الوحيدةِ الَّتِي لَوَّنَتْهَا الأَبْواقُ بِالشُّقْرَةِ.

تَقْبَلِينَ هذه الصَّاعِقَةَ الرَّشِيقَةَ والانْسِجامَ الأَصَمَّ للطَّحالبِ والمياهِ لِتَحْتَفِظِي مِنْها بِأَثَرِ.

إشاعةُ العتَمة

هذا الماءُ أَوْ هذه الظُّلُمات هذا الشَّيْءُ المُشْتَرَكُ الَّذي تَبْنيهِ فوق الخرابِ.

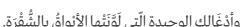
ولمْ تُمَسَّ أبدًا مِنْ قَرِيبٍ اللَّعِبُ لِخِداعِ الانْتِظارِ

المَّرَأَةُ الَّتِي تَتَقَدَّمُ

العلامَةُ الَّتي أورَثْتُها للَّهواءِ.

أَكْثَرُ قَسْوَةً مِنَ القِيَامِ بِالحَرْبِ.

الوَسَاطَةُ الَّتي تَمْحُو فيما بَعْدُ الصَّدَأُ الحَوافُّ القصِيَّة



الأثَرُ المُطَحْلَبُ الّذي يَرْوي ظَمَأَهَا قَلقٌ بيْنَ سُهَادَاتٍ مَجْهُولَةٍ

سُيُولَةُ المرأة

مُسْتَويًا في الأُفُق

البَحْرُ الَّذِي يَتَقَدَّمُ

بِمَدَدٍ كبيرٍ مِنَ النّهارِ

عندما تَتَراجعُ المرْأةُ.

حيْثُ يُكَدِّرُهَا جُنُوحٌ

يُهَيِّجُ جَوْقَةَ عصافير مُرَّةٍ

تجُوبُ الحُمّى والتَّهْويَةَ.

مَوْضِعُ المرأة

مَنْشُورًا.

حَيْثُ تَنَامُ الآلامُ.

عِنْدَما يَتَراجعُ الْبَحْرُ البَحْرُ الكاذِبُ.

حیْثُ تَرْبِطُها شَكْوی تَفْتَحُ الطّريقَ لِلمِياه الضَّحْلَةِ لِوَّتِها وِفْقًا لِتَقَدُّمِ الشُّغُورِ.

وما هو حُرِّيّةُ ضياءٍ هنا دون اخْتِراقِ مَعْبَرِ ولا ذاكرَةٍ يُحْدِثُ هناكَ ضَجيجَ مينوتور.

العدد 67 ـ أغسطس/آب 2020





L'AUBE ISMAEL

حَمدُ الآلاءِ

يسمع ويتذكّرُ: خطوةً خطوةً ، أرشْدِني.

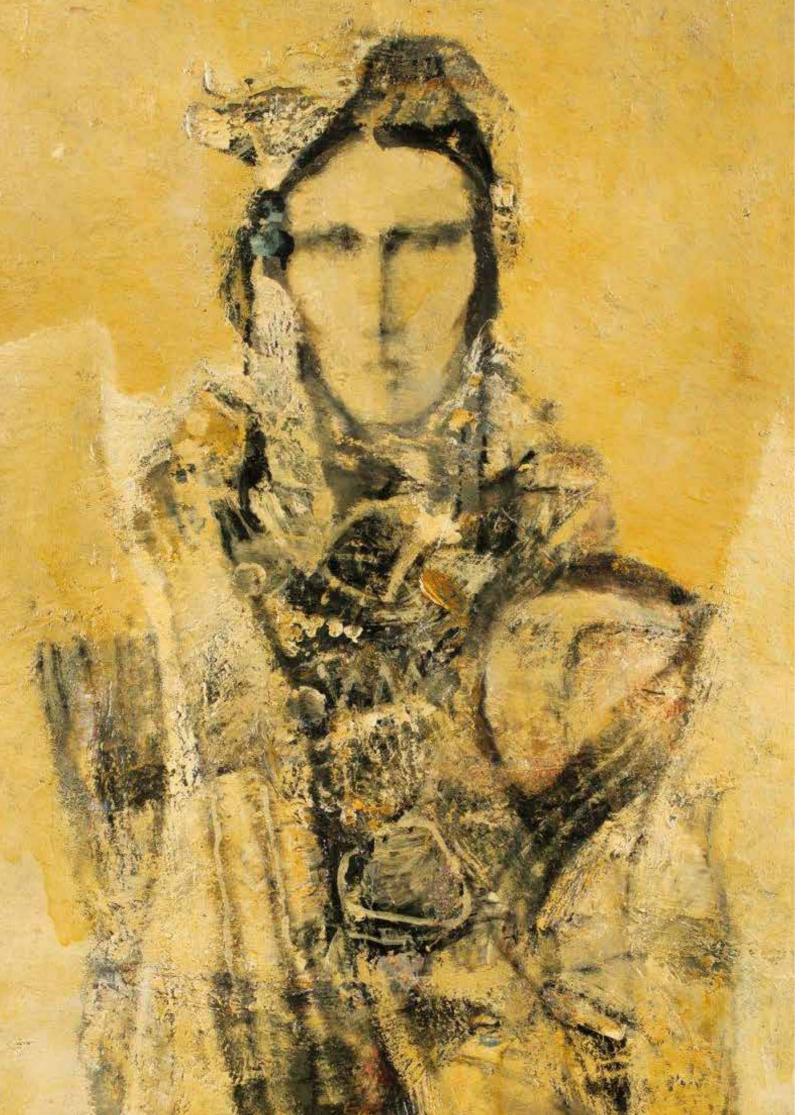
أَجْعلُ من نفسي مَجْثَمًا للعصافير: تَأْتِي من الشّمال كَمَا من الجنُوبِ من الغرب كما من الشرق ورفيفَ أجنحةٍ أنَا ولستُ إلاَّ ألوانَا، وعيداً، ولا أحيَا إلا بالصُّراخِ. أزقُصْ، فأنا لا أرقصُ إلاَّ لَكَ، يَا الطَّفلُ ذو رائِحَةِ الَّتِّينِ.

تنبثقُ من نهديَّ، تنبثقُ من يديَّ، تنبثقُ من عروقِي، تنبثقُ من عيونِي. ما هو أحمرُ محْمَرٌّ (1) ملسوعٌ من أمّه لِم أستطع إمساكَه، ما هو رأس أفعى لا يلسعُ، ما هوَ رحى فوق رحى لا يَطحنُ. ما تحمِلُه الريح. ماهو شَيخٌ أشيب

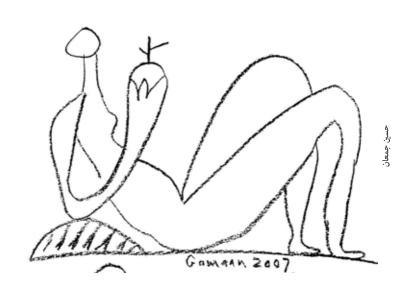
الراقصةُ الزَّرقاءُ

لا مستْنِي سنُونُوةٌ فاعتقدتُ أنهَا فِكرَةٌ جاءتْ تزورُنِي. ليسَ هناكَ في الأعلَى سوى غيمَةٍ مُتوحِدّةٍ ؛ يسقطُ منهَا ظلّ. وكلُّ هذَا الصمْتِ، أيُّ صمت! حادٍّ جِدًا! على الأرض، أسمعُ. لكنَّ الظلَّ الآنَ ستحملُهُ الغيمة. عشرةَ بحارِ سَيَعْبُرَانِ. سقفَ بئرٍ تَسْقُطُ عَلِّى نَفْسها أبقى، كذاكرَةٍ أبقى وظلٌّ جاء لزيارتي، ظلُّ ابني أينَ هُو؟

يا غيْمتِي، يا عُصفُورِي أنظرْ كيفَ أنَّك بتحْلِيقَةٍ واحدةٍ سرقتَ مني كلَّ شيءٍ. تأجَّجِي أيّتُها الشُّعلّةُ الصغيرةُ، نحوكِ، أجري وحتى الإلهِ سأذهبُ. يا تَدَرُّجَ نُورٍ وظَلَّ شرِّ







يتألم عندما العنْدلِيبُ هو، يمُوتُ مُغنيًا.

- (1) ملاحظة: هذه المقاطع تعّبرٌ عن أمثال شعبيةٌ من منطقة تلمسان-(1) تعدّ عليه، هده المعاطع عع حُمَرْ حمَّاير في السمْا َيطَاير حِيثْ نَنْقبو نقْبَتْنِي يَمَّاه والحَيّة فوق الحَيّة والحَيّة ما تَطْحَنْش وراَسهْا راَس اللّفْعَة ومَا تُقْرَصْشِ.

> ما هَو حمَامَةُ تأتي فِي الليِل، وتتحوَّلُ إلى غراًب تحتَ القَمر، ألاَ يكُون الماضي مُجرَّدَ بَلَدٍ آخر؟ يا وَجْهًا من الجمْرِ أين يحتَرِق كلُّ شيء إذا اقترب كثيرا ما الذي وجدَهُ إذنْ أولئك الذين فقدوك؟

والنَشيدُ الوَحيدُ يَرتَعشُ، والقناعُ تحتَ الوَجْهِ:

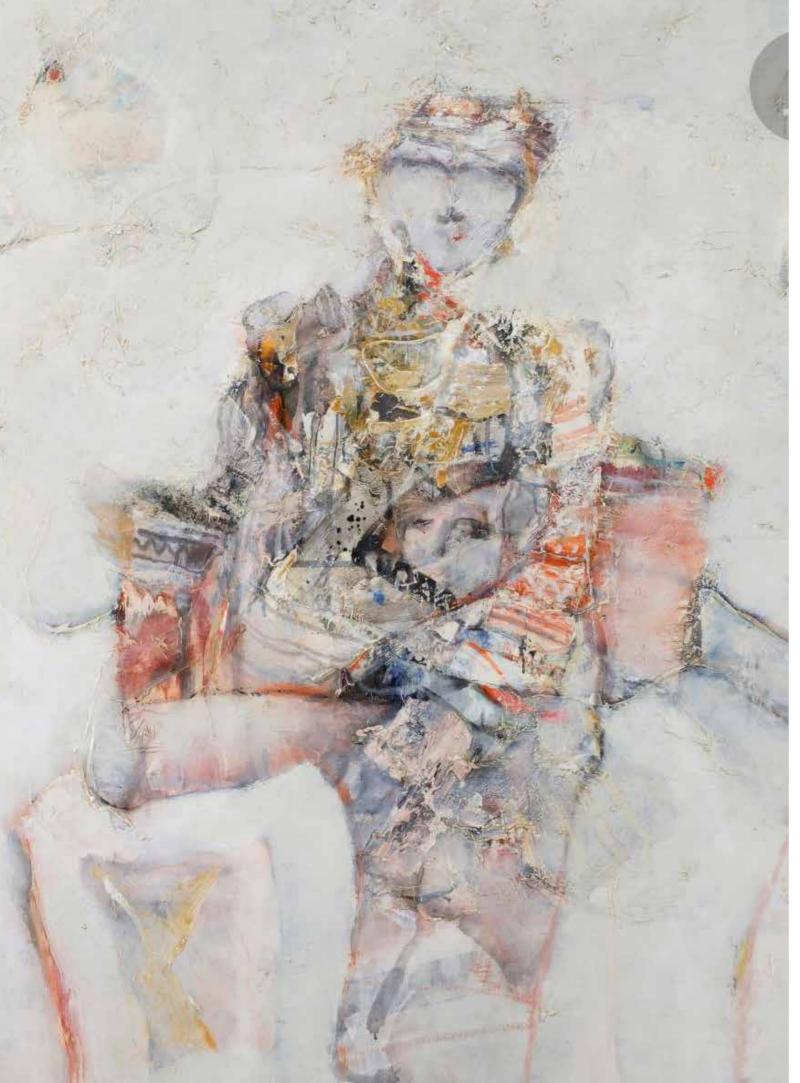
لنْ تُضَيِّعَ إلاَّ ذَلكَ. ثابتةً، الراقصةُ زرقَاءُ، ثم شيئًا فشيئًا واضحةٌ ثم شيئًا فشيئًا زرقاءُ، وليس صُدفةً ، أن يَسْتعِيدَ ورْكَاهَا مكانَهُمَا في كُلِّ خطوةٍ ، ثَابِتَينِ قبلَ كلِّ خطوةٍ. اليدانِ ورقتَانِ ممدُوتَانِ فوق لهبٍ غَيْر مرئيٍّ.

هَناك حكَّايةٌ ما تُرْوى

منذ الآن، البحرُ هناك مهروقٌ وليس هُناك إلاّ النارَ المنتشرةَ. ما يتقَدَّمُ هُناكَ، هاَجِرْ دائمًا مُتَمَرَّدَةً تُضاعِفُ الحركةَ هاَجِرْ دائمًا مُتَمَرَّدَةً الرقصَةُ وقدْ تحولتْ بحراً.

من سيُبْعدُها من سيطرُدُها

العُتِمَةُ، التألِّقَةُ؟





طفل الجاز

L>ENFANT JAZZ

كانَ لِلنَّهَارِ أَنْ يَشِّعَّ

البندُولُ يَتَكَلَّمُ. إليكَ

ونحنُ أَيْضًا، أحيَانًا.

هذا لم يَكُنْ يَسْتَيْقِظُ.

الحديقةُ تنامُ سوداءَ

لم يكنْ إلاَّ ضجِيجًا

أَسْوَدَ في الْعَتْمَةِ.

والبيتُ نَفْسُهُ

قُرْبَانٌ لِلَّيْلِ.

تَعَلُّقٌ أَسْوَدٌ.

مَنْهُمْضِيَتَوَقَّفُ

مع ذلكَ كانَ هناكَ

ويذْهَبُ مِنْ جديدٍ دونَ ضَجِيج

يَتَوَقَّفُ مِنْ جديدٍ، يُصْغِي.

مُنْحَنِيًا على الأشْجَارِ،

على البيْتِ، اللَّيْلُ

لَمْ يَنْبُسْ بِكَلِمَةٍ

وأحْيانًا تتَأَوَّهُ.

هذا لم يكن يعرفُ إلاَّ النَّوْمَ.

الحديقة

أَوْ لِلمِصْبَاحِ أَنْ يَسْهَرَ، ويُضِيءَ.

فِعْلَ شَيْءٍ ۗ إِلاَّ هَذَا، لا شَيْءَ آخَرَ.

سِوَى النَّوْمَ، لم يَكُنْ يَعْرِفُ

النّسيان

كانَ هناكَ طاولَةٌ كانَ هناكَ كَراس

> ونَسيَ ماذا. يُمْسِكُ نَفَسَهُ.

كانَ هناكَ بَنْدولٌ. كانَ هناكَ بُوفِيه.

كان هناك نافذةٌ. تمُرُّ الطَّيورُ مِنْها.

> رفعَ عيْنَيْهِ. رآهَا تَمُرُّ.

هذا

هذا لم يكنْ يَفْعَلُ شَيْئًا. سِوَى النَّوْمِ في الزَّوَايَا. كانَ يشْكُو ولا يَعْرِفُ إِلاَّ النَّومَ.

البندولُ الَّذي يُهَدْهِدُ. لا يَعْرِفُ شَيْئًا آخَرَ. لَمْ يَكُنْ هُنَاكَ إِلاَّ هَذَا. هَذا وهُوَ فقط، وأُمَّهُ.

وكَانَ أَسْوَدَ يَسْعَى أَنْ يَتَوَقَّفَ، وأَنْ يَرَى العَالمَ بيَدَيْهِ.

> الشّجرةُ تنْتَظِر. ثُمَّ حلَّ الظلامُ.

بَقِيَتْ هناكَ. الطِّفْلُ يَنْظُرُ إليها.

قَالَ إِنَّهُ اللَّيْلُ

تَعَشَّيْنا، سَهِرْنَا. والشَّجرَةُ؟ قَالَ تساءلَ الطِّفْلُ تحت ضوء المِصْباح.

لكنّه كانَ يَحْمي بِلا ريْبِ.

شيءٌ ما جاءَ مِنْ بَعِيدٍ

الشَّجرة

ومعنى ذلكَ أَنْ يَدْخُلَ.

جميعًا بِصَمتٍ. كُلُّها انْسَحبَتْ بِسُرْعَةٍ. كُلُّها غادَرَتْ. هم كانوا ينامون على قدم. الطَّائر الجارحُ مَرَّ من جديدٍ.

الطَّفْلُ الَّذي جاءتْ

على قدم واحدةٍ

الطَّائرُ مَرَّ عالِيًا.

أحدٌ اسْتَنْقَظَ.

بَدَّلَ القدم.

ظلالُهُم تفارقُهم

كان يشتَطيع النّوْمَ.

صحراءُ.. كلُّ الصحراء.

الصّحراء

الشجرةُ لِتُغْمِضَ جَفْنيهِ.

العدد 67 ـ أغسطس/آب 2020



القلب الجزيريّ

LE CŒUR INSULAIRE

ن وبة	صرخاتٌ مكت
رُزْنامَاتُ أَغُسْطُسْ	على البحْرِ
مقْلُوبَةٌ.	مَحَارِقُ النّهارِ
جزيرةٌ خفيفة ّ	أَكْثَرَ مِنْ مُشْتَعِلَةٍ.
العَيْنُ مُلَوَّنَةٌ بِاليَشْبِ حَيْثُ القلْبُ يُلَيِّلُ.	لكنَّ البثْرِلاَّتِ تضَعُ طُرُقًا أَقَلَّ لِتَشْتَعِلَ.
ولا بَحْرَ	ووقْتًا أقَلَّ
يَصْطَخِبُ، ويَجُولُ.	لِتَلِدَ صرخاتُها
الهواءُ أرجوانيٌّ تَحُفُّهُ الشُّعَلُ.	النّظْرَةَ العموديَّةَ.
الماءُ البَاطِلُ على أَلْفِ قَدَمٍ.	بِلاَزَوَرْدٍ أَقَلَّ صرخاتٌ، حريقٌ، مِقْلاعٌ لِتَغْطِيَةِ الأَفُق.
أَبْعَدِ الجناحُ الّذي يستطيعُ الجناحُ الّذي يطيرُ.	امرأةٌ في الأ
وتَطْوي الرِّيحُ	يَدَانِ
على الأرْضِ الرِّيحَ.	أَقْرَبَ ما تكونانِ.
على الارْضِ الرّيخَ.	تأتي المُتُقَصِّيَةُ
بِسَبَبٍ فُقْدان	مع صَرْخَتِهَا.
صَدَفَةٌ فارِغَةٌ	ذاَكِرَةٌ
عندما تعْلو الموجةُ.	في الأمَامِ.

الضَّوْءُ



الشِّيْءُ نفْسُهُ بالأَحْمَر	عندما تحْمِلُ
 مِنْ أَجْلِ عَتَمَاتِهَا المَجْنُونَةُ النُّعَبَةُ.	إلى هناكَ نِسْيَاتًا مَا.
	لَكنِ بِخُفُوتٍ أَكْبَرَ تعرِفُ أَيَّةَ جَلَبَةٍ.
أَيْضًا العَيْنُ أَيْضًا الرُّطُوبَةُ.	
	العاشِقَةُ
مِنْ أَجْلِ فَحْمِهَا الشّمْسُ المُّجَذِّرَةُ.	في انْحِدارِ الورْكَيْنِ.
3.70	اْيَّةُ مَوْجَةٍ
أَيْضًا الانْتِظَارُ أَيْضًا العيْنُ.	ضُروريَّةٍ تَحت يدِها.
'يعه 'عون. ثلْجُ نقِيُّ	هي نَفْسُهَا النّاِئِمَةُ
لقَدْ حَلُمْتَ	ب سحيقةُ العُمْقِ، وخرْسَاءُ.
أنت الحرُّ	غريبةٌ هناك
وسريعُ الزّوالِ.	بَاهِرَةُ النُّورِ
	لا تَطَالُهَا الرَّيْبَةُ.
حَلُمْتَ	
بِصَيْفٍ أَبْيضَ	الغريبةُ هُناكَ
وخطيرٍ.	ماءٌ وجناحُهُ.
ۅؠؚڛڹ۫ۮؚؽٳڹؘڎ۪۪	أَلَمٌ لا يطولُ
تُحْرِقُ أَوْرَاقَهَا	أَلَمٌ مِنْ لا شيْء.

وتسير فيكَ.

العدد 67 - أغسطس/آب 2020 العدد 67 - أغسطس/آب 2020 العدد 67 - أغسطس/آب 2020 العدد 67 - 145 العدد





هذه الأشياءُ الأمريكيّةُ

الأشياءُ فتَحَتْ مِنْ نَفْسِهَا العيُونَ.

تأثَّرَ صَامِتًا مِنْ صَمْتِها. هُوَ، يَمُوتُ رغْبَةً فيها.

هذه الأشْياءُ الحاضِرَةُ. هو مَنْ كانَ غرِيبًا عنها، يَدُورُ حَوْلَها. لا، لا شَجَنَ. صامِتًا.

ثُمَّ مِنْ مجهُولينَ صارتْ قرِيبَةً مِنْ أجل رغبته في العيشِ هنا. تأثَّرَ صَامِتًا.

مدينة لامَرْئِيَّةُ

خُطْوَةٌ. كلُّ شَيْءٍ أَبْيَضَ وخُطْوَةٌ، كلُّ شيءٍ أَسْود.

L. A. Invisible city

غَطْسَةٌ بيْضاء، غيْبُوبَةٌ فيما يَخْفِقُ بِالجَناح الأسود ويَخْرَسُ ويُكَلِّمُ نَفْسَهُ.

لكنَّ الهواءَ الضَّجِرَ هو الغدُ قبلَ الأوان. إنّه المحيطُ المضْبُوطُ جيِّدًا.

> البعيدُ الَّذي يَخْفِقُ بِالجناحِ، يَخْفِقُ بعيدًا عن الجناحِ

Invisible city

لم يعد إليها المُسَافِرونَ.

الذِّئْبُ

كان باسْتِطاعتي أن ألْبَسَ على المُوضَا. مُسْقِطَةً الأسْمالَ القَديمَة. جميلةٌ ه*ي* الموضا. لا تبقى فقط مُقْتَصِرًا على تَحْرِيكِ هذا الجلْدِ العَجُوزِ؟

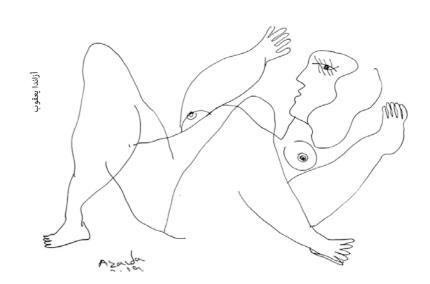
> بالنّشبَةِ لِحامِلِي الأسْمال مُؤْلِةٌ هي الشّمسُ هنا.

> > ذِئْبٌ قُتِلَ في «ألاسْكا».

بِما أنّنا نحمل الاسْم نفسَهُ هُل كان يَنْتظِرُ كلِمَةً مِنِّي؟ أنا اللاّبس على الموضا؟







المحيط الهادي

غيرَ مُبْصِرٍ، يجلِسُ ولا ينظر لشيء.

طفْلٌ صغيرٌ أسود على ضفّة المحيط الهادي

> وکان پری، وهو جالِسٌ الماءَ النّائمَ.

دائِمًا خطَّ الظَّلِّ المتجمِّدِ هذا الَّذي يجري بين الهنا والهناكَ.

> الشّمسُ مِنْ فوق حمَلَتْ عالِيًا هالتَها.

ولوْ أَنَّ «لوكيد» ذهبَ يَتَذَكَّرُ ولَوْ؟

الطّفل الأسود

غيْرَ مرْتابِ أو غيْرَ مُصِّدِّقِ كثيرًا كانَ يَفْتَحُ عَيْنًا مُعْتِمَةً.

كان يَنْظُرُ، جالِسًا. هنالِكَ، مُحاوِلاً أن يرى. كانَ يَمُدُّ العنُقَ.

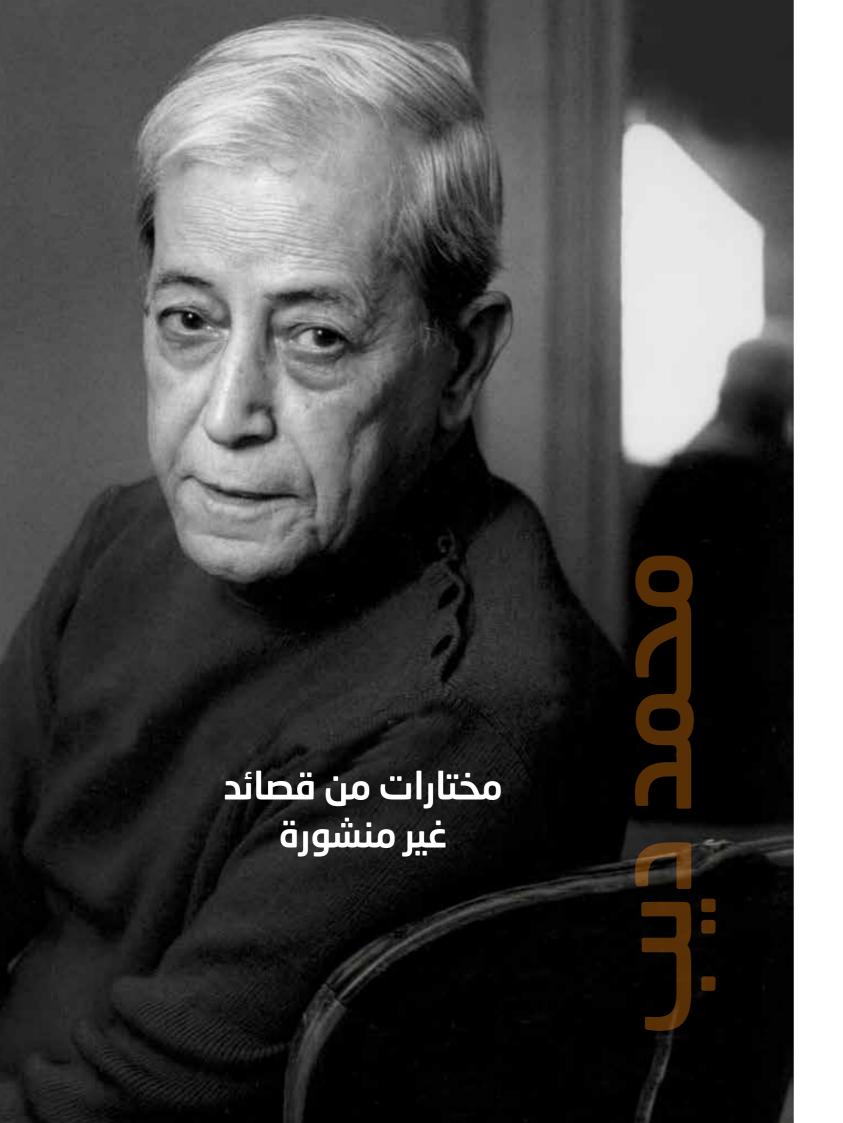
> هنالِكَ النّهارُ ساطِعٌ كانَ يُشْبِهُنِي أَكْثَرَ في شَكْلِ طِفْلٍ.

ما الّذي يمْكِنُ قولُهُ؟ لا شيءَ يأْتي لا أَجْعَلُهُ دائِمًا غيرَ مُحْتَمَلٍ. كانَ جَالِسًا هُناكَ أَكْثَرَ وِحْدَةً مِنْ كُرْسيٍّ في الظَّلامِ.

أو وحِيدًا أَكْثَرَ.

ما العملُ هناكَ؟ كانَ الأَمْرُ مُعَقَّدًا

الشّوارعُ الّتي نَسَيْتَها. ثُمَّ هذه الأشْياءُ ناقِصَةٌ واحِدَةً: المرآة. هذه الأشياءُ التي تُعْطيها بِظَهْرِك وهي في مَرْمَى نَظَرِك.







الصِّننَّةُ

في الصِّينِ حتَّى الأطْفَالُ يَعْرِفُونَ التَكَلُّمَ بِالصِّينِيَّةِ. إذنَّ ماذا أَفْعَلُ هُنا؟

سآخُذُ لِلذَّهابِ هناكَ على الأقلِّ طريقَ الحَرِيرِ. على الأقَلِّ سَأَري كيفَ يَصْنَعُونَ أَبْياتَهُمْ، وهذا الحريرَ.

دونَ أَنْ أَكُونَ صِينِيَّةً يا إلهي، طَيِّبْ نَحْنُ لَنا حَرِيرُنا، لكنْ كَيْ نَتَكَلَّمَ بِالصِّينِيَّةِ، لا نتكلَّمُ الصِّينِيَّةَ. بِالفِعْل، لكنْ سَأَذْهَبُ إلى هناكَ.

وسَآخُذُ عُيُونَهُمْ. إنَّهُمْ جَمِيلُونَ، الصِّينِيُّونَ الصِّغارَ بعُيُونِهمْ. والصِّينِيَّاتِ صَغِيراًتٍ أو كبِيرَاتٍ، لا تُكَلِّمُونِي عَنْهُمْ ليْسَ هناكَ أَجْمَلَ مِنْهُنَّ.

> بَيْنَ أَرْبَعةِ أَشْخاصٍ في العالمِ واحدٌ هو صِينِيٌّ. وفي بيْتِنا نَحْنُ أَرْبَعَةٌ، هَذَا جَيِّدٌ. هل أكونُ صِينِيَّةَ العائِلَةِ؟ حَقِّقْ لي هذا يا إلهي.

الثّلْجُ

الثَّلْجُ يَنْتَظِرُ شَيْئًا ما نحنُ خلْفَ الزُّجاجِ المُضَاعَفِ لِنَوافِذِنا وإذا كانَ ما يَنْتَظِرُهُ لا يَأْتَى؟ هل يجبُ أَنْ نَذْهَبَ نَحْنُ لِلْبَحْثِ عنهُ؟

إنَّهُ بَعِيدٌ، أَكْثَرُ مِنْ بَعيدٍ رُبَّما. إنَّهُ صَبُورٌ، الثَّلْجُ. إذَنْ خلْفَ الزُّجاَّجِ المُضَاعَفِ لِنَوافِذِنا، تَقُولُ البنْتُ، ننْتَظِرُ أَيْضًا.

رُبَّما سَيَأْتی هذا وسَنَعْرِفُ مَا هُوَ. لَكِنْ كَيْفَ إذا لم يكُنْ سَيَراهُ سوى الثَّلْج، كيفَ سَنَعْرِفُ ما هُوَ؟ نَحْنُ نَنْتَظِرُ. الثَّلْجُ أَيْضًا في الخارج.

وَحْشُ

كانتْ تَخْمِشُ في القَبْو. وها هي: المخالبُ تَصْعَدُ الأدْراجَ دَرْجةً دَرْجَةً.

ستَصِلُ إلى المثّوَى وسيكونونَ هناكَ جمِيعًا، في المثُوي. وكلُّهُمْ يَتَكَلَّمُونَ بِقُوَّةٍ أَكْبَرَ. ۗ

هي : لِن هذه المخالبُ؟

تقول الصبِيَّةُ. أَلِحَيَوانِ؟ وبِقُوَّةٍ أَكْبَرَ يَتَكَلَّمُونَ.

> لَمْ يَسْمَعُوا شَيْئًا. وهي، مَنْ سَمِعَتْهُ؟ والمخالِبُ، تَصْعَدُ.

ولَوْ كَانَ وَحْشًا ودِيعًا؟ لَوْ ضَمَّنِي إلى قَلْبهِ؟ هلْ سَيَأْخُذُني مَعَهُ؟ قالتْ.

سَيَسْتَمِرُّونَ، سَيَتَكَلَّمُونَ. لَنْ يَسْمَعُوا شَيْئًا. لا شَيْءَ رَأُوْهُ هُمْ. قالتْ البِنْتُ.

لَقَدْ مَرَّتْ

رَطَّبَتِ الهواءَ، النّهارُ يَتَنَفَّسُ

نَرَى الأشْجارَ قُرْبَ الضِّياءِ مُنْتَصِبَةً في الأَفْقِ.

وهي الّتي تَرْكُضُ طَيْفًا أَسْوَدَ مِنْ واحِدَةٍ إلى الأخرَى.

سَأَبْقَى قالت البِنْتُ

العدد 67 ـ أغسطس/آب 2020

لِكَيْ أرى هذا ولا أنْسَى أبَدًا.

هناكَ وراءَ المِرْآةِ

أعْرِفُ ماذا. وراء الباب أعْرِفُ ماذا. وراء الكلماتِ. لكِنْ لا يَجِبُ أَنْ يُقَالَ. أَنْ يُقَالَ ماذا، قالتِ البنْتُ.

الجُدْرانُ هناكَ تَسْمَعُ بآذَانِهَا الكَبيرةِ. تَتْرُكُها تَتَجَرْجَرُ في الجِوارِ. في كُلِّ مكان. كيف نقولُ ماذا؟ لا يُمْكِنُ أَنْ نَهْرَبَ منها.

إذنْ آخُذُ، قالتْ

واحِدًا مِنَ الكرَاسي، أَجْلِسُ عليهِ يَدايَ مَتَشَابِكتانِ أو ذِراعايَ مُتَقَاطِعتانِ. يَلْزَمُ الكَثِيرُ مِنَ الصّبْرِ. وهنالِكَ، وراءَ البَابِ. هنالكَ وراء المِرْآةِ. هنالِكَ وراء الكلمات.

> أَنْ نَذْهَبَ، تقولُ البنْتُ. وأَنْ نَتْرُكَ كَلِماتِنَا ورَاءَنا وأنْ نعُودَ لِنَرِي الخَيْرَ الَّذي فَعَلَتْهُ. أو الشَّرَّ.

> > نعمْ الشَّرُّ أَيْضًا.

رُبَّما المؤتُ، من يدْرى؟ وها هيَ عَيْنايَ تَدْمَعان، يا إلاهي هَلْ فَعَلُوا هذاً؟

إذَنْ ما العمَلْ؟

أَنْ نَذْهَبَ ولا نَتْرُكَ أَبَدًا

كلِماتِ تَتَجَرْجَرُ وراءَنا؟

أَوْ أَنْ لَا نَذْهَبَ أَبِدًا

وإذا كانِ عليَّ أَنْ أَبْقَى، قالتْ ماذا سَأُصْبِحُ؟ نعمْ.

ها هُوَ التَجَلِّي ومَنْ يُوجَدُ أَمامَ الْمِرْآةِ؟ أنا، أنا مَنْ تَنْظُرُ إليها. وتِلْكَ الَّتِي تَنْظُرُ إِلَيَّ، تَنْظُرُ، هناكَ في الْزِآةِ، ليْسَتْ أنا، تَصْرُخُ الفتاةُ.

وتُدِيرُ لها ظَهْرَها ثُمَّ تَدُورُ مِنْ جديدٍ. ولا شَيْءَ.

أين ذَهَبَتْ. أنا قالت، لَنْ أَنْتَظِرَها مغْروسَةً بِالتَّأْكيدِ هناكَ.

لا أُفَارِقُ زُجاجَ الْمِرْآةِ. أَنْ أَنْتَظِرَها مِثْلَ حَمْقَاءَ. وماذا يَلْزَمُ، ماذا أَيْضًا؟ أُظْهِرُ قَبْضَةَ يدي لِلمِرْآةِ. أَبْقَى هناكَ مُظْهِرَةً لها قَبْضَتى ماذا يَلْزِمُ؟ التَوَسُّلُ إليها أيضًا؟

الشَّىٰءُ

بما أنَّ الكثيرَ مِنَ الهواءِ كان يحْتَرِقُ حَوْلَهُ

> فَإِنَّهُ فِي مَرَّةٍ ما قَدْ عَبَرَ مُضِيئًا كالصَّباح

ثُمَّ لَمْ يَعْبُرْ أَبَدًا مِنْ جديدٍ لكِنَّ شَيْئًا بَقِيَ.

الشَّيْءُ لاَ يُرَى. ضَحِكَ في صَمْتٍ. ضحِكَ.

> لَمْ يَكُنْ إِلاَّ وِلَدًا ضَحِكَ مِثْلَ الأَوْلادِ.

أمٌّ جالِسَةٌ يدًا في يَدٍ لا تَفْعَلُ شَيْئًا. تَظْهَرُ عليها التَّجاعِيدُ. وهذا الفَمُ الَّذي يَسْقُطُ فِي الدَّاخِلِ.

تَجْعَلُ مِنْ عَيْنَيْها شبيهَةً «بأغاث» الجميلة اليِّتَة. لا، أريدُ أَنْ أرى هذا. أريدُ أَنْ أرَى. والمِصْباحُ هل يُرى مِنْ أعلى؟

صَمْتُ الواجِباتِ الَّتِي أَقُومُ بِها والَّتي تَنْحَلُّ. والأَمُّ: « كُلُّ شَيْءٍ، الصَّغْيرَةُ، تُحْسِنُ فِعْلَهُ.» هاذي أنا.

> قَلْبِي يَقْفِزُ. إذا نِمْتُ أنا ولَيْسَ هي الَّتي تظْهَرُ تجاعِيدُها جالِسَةً يدًّا في يَدٍ؟

لكن مِنْ أَيْنَ تأْتِي بِهذا؟ « كُلُّ شَيْءٍ، الصَّغِيرةُ، تُحْسِنُ فِعْلَهُ.» اللَّيْلُ لَيْسَ سِوَى في أُوَّلِهِ.

هِيَ فَقَطْ حَلَمَتْ قَائِلَةً هذا. «الأُمُّ، لَوْ تَذْهَبِينَ إلى سَرِيرِكِ؟ وهي: «أَنْتِ مَنْ تَطِيحِينَ مِنَ النُّعاس»

العدد 67 ـ أغسطس/آب 2020

الإنساني قبل الديني

عبدالرحمن الآنسي

يتنقل بين البلدان ويتعرف على حضارات مختلفة وأجناس متعددة يعرف حينها أمرًا بالغ الأهمية، ألا وهو ضرورة تطبيق مبدأ الإنسانية في هذا العالم المختلف والواسع.

في إحدى اجتماعات الجامعة ألقيت كلمة أمام مجموعة من أساتذة الجامعة وطلابها، قلت فيها "إن العالم يفتقد إلى مبدأ الإنسانية، العالم ليس إنسانيًا البتة، لهذا السبب نرى مجازر كل يوم، والصحف تضجّ بأخبار العنصرية والعرقية، فلا يمر يوم واحد دون أن نسمع برجل أبيض اعتدى على أسود، وشخص من تلك الديانة يهين آخر من دیانة أخرى، وهلم جرا".

ما إن انتهيت من الكلمة حتى أتاني صديقي المسلم يخبرني أني أخطأت عندما قلت إن العالم يحتاج إلى تطبيق مبدأ الإنسانية، فكان على أن أقول "إن هذا العالم يحتاج إلى تطبيق الإسلام" وبدأ يحدثني عن الإسلام الذي يقدس الإنسانية أكثر من أيّ نظام آخر في هذا العالم، وبدأ يسرد قصص الأجداد، وكيف كانوا يطبقون الإسلام على الجميع. ما أردت أن أفسد عليه نشوته في الحديث، فتركته حتى انتهى ثم قلت «هذا هو التمييز العنصري الذي يعانى منه العالم والذي قصدته في كلمتى، الجميع يريد جماعته أن تحكم ويرى أنه على حق، فالأبيض لا يطيق رؤية السود لأن له الأفضلية، والمسلمون لا يطيقون الأنظمة العلمانية والمتحررة لأنها ترى أنها تمثل الدين الصحيح، وتلك الديانة تريد أن تحكم لأن لها الحق وهكذا، أما يليق بالإنسان أن يطبق مبدأ أُقتِرن باسمه؟ أما آن الأوان أن يعترف الإنسان باسمه كاملًا لا مُجزأً؟". حاول صديقى الدفاع عن الإسلام لكني ما أردت أن نستمر في النقاش؛ لأني أحسست أنه يكرر الحديث نفسه ويعيد الأدلة نفسها، فاضطررت لتغييّر مجرى النقاش، وذهبنا.

في الخامس والعشرين من مايو استيقظنا على حادثة مقتل جورج فلويد، ظللنا نناقش هذه القضية في العمل طيلة اليوم، الجميع كان يتساءل بحزن: ما هذا الإجرام غير الإنساني الذي أقدم عليه "ديريك تشوفين" بقتله جورج فلويد بتلك الطريقة المؤلة؟

في الحقيقة تلك الطريقة ليست جديدة على هذا العالم، بل عادية جدًا؛ وسبب الانفجار الثوري الذي رأيناه في الولايات المتحدة الأميركية بعد مقتل فلويد ليس ما هو إلا نتيجةً لتسليط أحدهم للأضواء على

ولو فكّرنا في هذه الحادثة ألا يحق لنا أن نتساءل: من لأولئك الذين لا تصل إليهم الكاميرات حتى يثور الناس لأجلهم عندما يضطهدون؟ من لأولئك الذين يُقتلون كل يوم بأبشع الطرق، وتطبق عليهم أسوأ أنواع المضايقات العنصرية في هذا العالم! ألا يحق لكل إنسان في هذا العالم أن يعيش كما يحلو له دون أن يتضايق الآخرون من لون جلده أو ديانته أو عرقه. هل أصبح لون الجلد عيبًا، والديانة التي نعتنقها بطاقة شخصية لتحدد للطرف الآخر، هل يتصرف معنا بهذه الطريقة أو بتلك؟ إنه لعيبٌ في حق الإنسان أن يصل إلى هذه الدرجة من الدناءة في التصرف مع ابن جلده.

قبل سنتين تقريبًا حضرت الفيلم الأميركي «Get out» ، والذي فيه

تعدد الملل والديانات والأجناس البشرية، كان هذا تصريحًا منه من خلال المواقف التي عاشها في الهند بضرورة تطبيق مبدأ الإنسانية قبل أيّ دين أو ملة أو عرق.

لقد كان محقًا، فنحن نعيش في عالم احتضن أكثر من عشرة آلاف ديانة على مرّ التاريخ، 150 ديانة بلغ عدد المؤمنين بكل منها أكثر من مليون فرد، وقد رصدت الإحصائيات حوالي 4200 ديانة وعقيدة، ما بين ملل وفرق وطوائف وكنائس ومذاهب وعشائر، فكيف لعرق واحد أو ديانة واحدة أن ترغم كل هذا الكم الهائل من الاختلاف على اتباع دين واحد أو ملة واحدة؟ مستحيل. إذن لن نجد مبدأ أفضل من

جريمة فلويد ونقلها للشارع، سواءً كان ذلك بقصد أو مصادفة،

من الرعب العنصري ما يكفى لفهمنا كيف يتعامل العنصريون في هذا العالم مع البقية، حيث أن الفيلم يحكى قصة الفتى الأسمر «كريس» وهو يزور منزل عائلة حبيبته البيضاء «روز». يوجد هذا البيت منعزلاً وسط الغابات، فبعد أن طمأنته حبيبته أن عائلته ليست عنصرية يقرر زيارة العائلة، ليكتشف في نهاية المطاف أن العائلة تدّعى أنها ليست عنصرية لغرض جلب السود فقط واستخدام التنويم المغناطيسي معهم ليرضخوا لأوامرهم وسلبهم أعضاءهم البشرية عند الحاجة إلى ذلك. هنا العائلة تحب السود في الظاهر لكنها تبطن لهم الكره والموت، والدليل أنها تستعبدهم وتنتشل منهم أعضاءهم البشرية التي هي أغلى ما لديهم. وهنا يكمن خطورة تجاهل مبدأ الإنسانية. أنيس منصور في كتابة «حول العالم في 200 يوم»، والذي أظهر فيه



مبدأ الإنسانية البتة، فالجميع وإن أظهروا تسامحهم إلا أن التمييز العنصري سيظل موجودًا وحاضرًا.

لو تعمقنا أكثر لوجدنا أن التمييز العنصري موجود حتى داخل الديانة الواحدة والعرق الواحد، ففي الإسلام يرون من لهم صلة بعائلة النبوة أن لهم الحق في البلاد والعباد أكثر من غيرهم، فهم السادة والبقية أناس عاديون، أو ربما يعتبرونهم عبيدًا لهم، فهذا لا يفرق بالنسبة إليهم. في المسيحية كذلك البروتستانت يرون أنهم على الطريق الصحيح الذي لا بد للجميع سلكه، بينما الكاثوليك يرون أنفسهم أنهم على الطريق المستقيم أيضًا، ولا تنتهى الكثير من الأمور بالاعتقاد فقط، فحرب الثلاثين عامًا التي صار ضحيتها أكثر من 8 مليون بني آدم خير دليل على أن العنصرية لن تزول من هذا العالم ما لم يطبِّق مبدأ الإنسانية.

إذن فنحن بحاجة ماسّة إلى تطبيق الإنسانية في هذا العالم وتقديمها على ديننا وعرقنا، ولا بد أن نعرف أنه لكل إنسان في هذا العالم الحرية في اتباع ما يريد، لكن ليس له الحق أن يكفر بالإنسانية؛ لأن العالم ملىء بكل ما هو مختلف ومتضاد، وفيه من الأعراق والأجناس والملل والعشائر ما يجبرنا على قول «لا يمكن لدين واحد أن يحكم كل هذا، وليس لنا خيار سوى تطبيق مبدأ الإنسانية». لاذا نخاف من تطبيق هذا البدأ الرائع؟ أنخاف على الدين الذي نتبعه أم على الملة التي ننتسب إليها؟ لم الخوف ما دامت الإنسانية ستحفظ لنا ديننا وكرامتنا ليعيش الواحد منا إنسانًا فحسب يتبادل الحب مع الآخرين كونهم أناسا أيضا.

كاتب من اليمن



مناكفات الربع الأخير

جمعة بوكليب

فى غياب الحبّ

في بيتي، صباحاً:

أُفرشُ، بتؤدة، قطعةَ قماشٍ، بحجم متوسط،، وبلون محايد، على منضدة خشبية، عتيقة. أضعُ، إلى جانب منها، ما يلزمني من عدة شغل احترافية، اشتريتها، مستعملة، من امرأة عجوز. أثبّت نظارتي على عينيّ جيداً، وأجلسُ، متهيئاً للعمل، على كرسي، من خشب مصقولٍ، بلا وسادة. أنهمكُ بشغف اكتسبته، مؤخراً، في تطريز سويعات النهارِ، بمهلٍ وصبر، على قطعة القماش، بما في خرزِ صمتي

أَضْفي على صحو سماء قريبة من طفولتي بعضاً من بهجة بياض. وربما أضيفُ، بشيء من تردد، لمسةً حبٍ جدِّ خفيفة، أختلسها من غيمة عابرة في قلبي كفرحٍ نسيته. أطلقُ طيراً وحيداً، بجناحين من ريش، بألوانٍ مستفرّة، تعبيراً عن ضجري، وتلميحاً لبهجته. نكايةً في الملل، أطرّزُ عشبَ الأرضيةِ بأحمر الخرز. وأرضّعُ زهراتٍ متناثرةٍ بما في حسرتي من اصفرار، وما في زفرتي من جموح بأزرق مقيّد بأصفادِ الوقت.

لا مكانَ لرقرقةِ جدولِ ماء. لا فضاءَ لهسيسِ نخلٍ، أو لإيقاعٍ بهيجٍ، أو زاويةٍ في الحواشي، تكون ملجأ لفكرة قديمة - جديدة، تبللُ يباسَ أنفاسِ صمتي، وتستهوي شرود خيالي.

في بيتي، ظهرا

أتابعُ في التلفاز، بمللٍ روتيني، أخبارَ ما استجدّ، في الدنيا، من حروب في مختلف القارات. حين أضجرُ، أعد وجبة بلا مذاق، وأزدردها وحيداً. أدخن سجائر بلا عدد، وألهو بما توفره التقنية من ألعاب في هاتفي المحمول. وحين يداهمني الملل، ألوذُ، مستجيراً، بألوان خرزي، مواصلاً تطريز ما تبقى في قطعة القماش الباردة من فضاء يستوعب حرارة صراخ أدفنه في سريرتي غامقاً.

في غيابِ الحبّ، أتبادلُ الأدوارَ مع صمتي. ثم أتمددُ، على سريري، وحيداً.

مدن غريبة.. تؤوينا

إلى مفتاح العماري

كأنكَ وأنتَ تغادرُ بيتكَ صباحاً، قاصداً، ككل يوم، عُبوراً - سهلاً كان أو وعراً - إلى أطرافِ نهارٍ آخرَ، متوهّماً وآملاً، في آن معاً، أن تجد علامةً تدلك على طريق، ربما تقودكَ إلى حيث يهجعُ، أخيراً، ما في قلبكَ من قلق نزق.

تسيرُ مرفوقاً بظلك في دروب ومسالك متعرجة، وأخرى منحدرة، أو صاعدة، بحثاً عن صبيّ، قِيل إنه شُوهد مرّات في حنيّة ما، في جهة ما، من حياة ما، يلهو لاعباً في شوارع وأزقة مدينةٍ معلقة في فضاء بين دكنة ظلال مريبة، وفسحة ضياء كابتهال.

كأنْ المرايا سَفرٌ في خيال أوطانْ.

وكأنْ الحكايا شجرٌ مورقٌ مصطفٌ على الجانبين، يظلل بفيئه عابرين أنهكم تعبُ، وأرهقهم سفرٌ طويل، قاصدين نهاراتٍ مختلفة وأوطاناً، قيل إنها كبحار بلا مرافئ.

كأن النهار وسَمَّ آخرُ، يوسّم بناره على جسد زمن كهلٍ بلا حَيلٍ ولا أحلادُ.

كأنكَ، مثله، بلا بوصلة تشير عليكَ في أي الجهات قد تسكنُ ريحُكَ، أو ما تبقى منها، ربما كامناً، أو سارحاً في أركان دنيا بنوافذ مشرعة على كونٍ، كفناء داخلي، في بيت ما، في بلد ما، في نهار ما، وبحدود لا مرئية، كالتي تُرسّم حدود قصائد شعراء منفيين، في مدنٍ لن تعرفهم، وتؤويهم جدرائها.

لعبةُ كل يوم

أحياناً، يَخطرُ للشمس أن تبتسمُ لي، من وراء حجاب، غامزةً بمكرٍ، وكنتُ، مخطئا، ً أظنّها لامبالية. أو تتخلفُ عن لقائي، وكنت، سِرّاً، أُمنّى النفسَ بحضورها.



أحياناً، يحلو لها مخاتلتي: تتركني أخوضُ، وحيداً، بقدمين كهلتين، في أوحَال يومي، مستغرقاً، مستغربا، في اتساع رُقع غيم همومي، فتباغتني إشراقة ضحكتها. فأستعيدُ، نفسي، ومُغتبطاً بدفئها يَسري في يَباس عُروقي.

أحياناً، يعنّ لها، دون سبب واضح، مخاصمتي: تغيبُ لأيام طويلة، فاصطبرُ مكابداً كذئبٍ جريحٍ مختبئاً في أحراشِ ظُنوني.

زادي: ما تَبددَ سائلاً على رَملِ العُمر من أحلام طفولتي، وما تبقى يابساً في جرابِ حياتي من كِسراتِ أيامٍ أتبلغها مبللة بلعاب خيباتي.

كاتب من ليبيا مقيم في لندن لندن - 2020

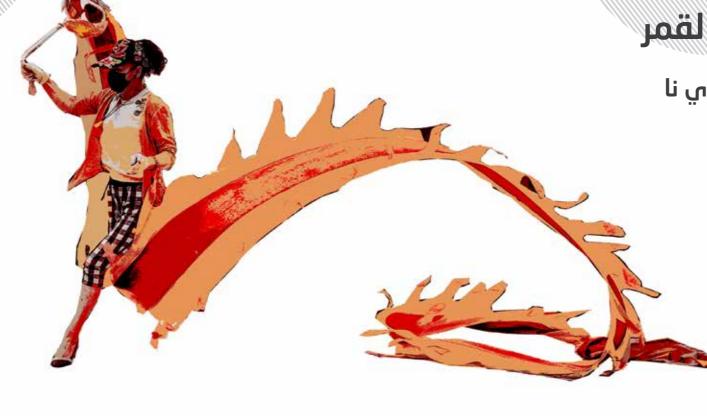
العدد 67 - أغسطس/آب 2020 العدد 67 - أغسطس/آب





محنة القمر

داي وي نا



عزيزي حينمارحلت

توقف الفراش تحت قمر السماء نصف المكتمل فتكورث، وعبر القمر مضيت

أقتفى آثرك كأنى أسعى وراء حقيقة

أستنشق أنفاسك كمن يبحث عن سراب خادع عجزت أن ألمس قلبك

لكننى لامست قلباً تالفاً يشبه قطعة بلورية

علة، هي هدية يتيمة

کانت کل ما ترکت.

اختلط القمر التالف برائحة جسدي

المياه الضحلة تكاد لا تصل إلى خصري

وكتفاي وأردافي تتأرجح في فضاء غيابك

تلتهمها نيران من الغيرة.

السنة أربعة فصول متعاقبة

ولا مكان كي يتنفس القمر المفتون

جثمت على جسدك أحاول أن أتنفس

لكأنني بك أستنجد

رفعت علم وطني من أصابع قدمي حتى أخمص رأسي

ورحت أكرر القول: أني أحبك، وأني أحبك مردداً، بعدها، بعض الأكاذيب. والآن سيخبو قمر المساء، وفي مدن غريبة يموت بعض الأبطال يموتون مغتربين على أرضها دون أن يشعر بهم أحد وضريح خلف سياج القمر أمسى قبلتى المقدسة وأنت بقوتك الغاشمة تبلغ كل الأمكنة. لكن عزيزي، أنا لست ماهرة مثلك لأطعنك في ظهرك وأخونك

كما طعنتني أنت، وخنتني

نيران شوقى إليك تستعر في قلبي

ومحاولة إخمادها رحلة يائسة لاسترداد مدينة باسلة وقبل الدمار، ما زلت أرغب في أن أملك نصف قمر السماء

هل سمعت، عززي، سعال قمر الأعالى!

علمنا الموت

في ذهول جلست، لم ينقشع الوباء بعد، رحت هو وأنا نتحدث عن يسوع مرة

ومرة عن بوذا.

شاب صغير وعيناه مثل نجوم المساء لامعة، جذوره متأصله ما فقدها، أبداً

رحنا ننتقي كلماتنا بعناية

ونحن نخفض نظرنا..

أسماك صغيرة مقلية تناثرت

في الطبق الأبيض الماثل أمامنا

مشاعر متناقضة بين مقاومة وتردد،

وفي النهاية

استجمعنا قوتنا وتحاشينا الحديث عن المحظور

وبلا حذر تلاقت عيوننا في سرور.

العزلة

شمس صغيرة لاحت بعدما هدأ المطر وطارت أسراب الحمام على حدود السماء. مثل قطعة قماش سقطت على سطح بيت و لثلاثين يومًا أقف في شرفتي وإلى هذا المشهد أتطلع أعداد الموتى جعلتنى لا أفارق شرفتى. أصلى طويلًا في شرفتي من أجل المعزولين في ووهان ومن أجل جميع بنى البشر الأطباء والمصابون هم أبناء وبنات وهم أباء وأمهات. محنة طارئة زلت ببنى البشر أرى النور وأحتمل العتمة في تلك اللحظة صارت بنايتي كل البنايات وأنا صرت كل بنى البشر.

لليلة كاملة ما سكنت زخات المطر

قصيدتان

شي شي ران

العدد 67 ـ أغسطس/آب 2020



ذاكرة أقصر من ذاكرة السمك



أمام واجهة الجسر الخشبي شبكة صيد معلقة تسقط مع كل صحوة شمس وكل غفوة قمر لكن ذاكرة الأسماك ذاكرة منسية ثابتة هناك في مكانها لا تتحرك الأحداث تتوالى سريعًا، وهي ما دامت مستغرقة في سعادة أبدية فحتى لو سمعت صرخات مدوية لا تبقى فى ذاكرتها سوى ثوان محسوبة.

2020-06-08



منتصف الليل

في ربيع 2020

عطر عاصمة الجنوب يفوح زاخراً برائحة الطيور جدران المدينة لا تحتمل هبات السماء وأصوات خيالية تأتينا من عهد داتانغ اجتاحت العتمة ليلتنا وعجزت عن إضاءة سماء مدينتنا من يستطيع الليلة أن ينام؟ حشود ترتدي ملابس بيضاء واليد إلى اليد تمتد بعون سخى مثل أسراب الفراشات مثل جنيات وحوريات. في منتصف الليل السادس من مارس 2020

انتصف الليل وانقطع المطر ماء الينبوع يجري ويجرف أرضاً موحلة ندفات ثلوج الشمال تعوی فی مهب ریح عاتیة على نهر اليانغتسى ترقد مدينتنا الشوارع خالية من بني البشر والأضواء ساطعة لا تنطفئ صار وداع كانون الثاني وشباط أطول من نهر اليانغتسي لست أعرف من أكون ولا أعرف درباً يقودني إلى أسلافي موت أسود يزحف، ويزحف بلا توقف. انتصف الليل، النهار قصير قصير والليل طويل طويل ورحت أكتب عن شيخ

غادر في عجالة وقابل آلاف العائلات

عالم أشبه بشبكة إنترنت مرعبة ووسطها يقف الإنسان مثل عنكبوت ينشغل بنسج خيوط ناعمة عاصفة عاتية تعوى وكل قطرة ماء تستحيل إلى موجة ثائرة يصاب الموج بلوثة من جنون فيطغى بين واحدة ذاهبة وأخرى آتية وحين ينحسر الموج لا يتبقى سوى فقاعات وتلك الأشياء المغرية ما عادت مثيرة أو مجدية وآلت إلى ذاكرة منسية

العدد 67 - أغسطس/آب 2020 aljadeedmagazine.com 212



أربع قصائد

شو شياو ون

أغمضت عيني

مثل عتمة نومى

أغمضت عيني

وانس ما بیننا من

عهود الهوى .

وحدنا الليلة أنا وأنت

مثل ذلك العشق من طرف واحد

وأحسست أن الليلة هادئة جدًا

فدع يدك تعانق يدى واترك صوتك يرتعش

(مشاعر العشاق في وقت العزلة الجبرية)

حمامة بيضاء وصلت متأخرة

ومغن مر من أمام شرفتي لو كنت انتويت الرحيل

كم أشتاق للعودة إلى موسم الحصاد ونجوم السماء تهوى على ظهرك



لا يمكن أن تنير كي ترضيني

بينما أعود إلى صلواتي الأولى.

تسقط حبات الندى من بتلات الزهرة

وفي لحظة غير متوقعة

وتبلل أجنحة الريح

وفي غرفة معتمة رثة هبطت

لم تحمل مكتوب الهوى الصمت تمثال أخرس من شمع والشوق تعويذة مبهمة وأنت قارب قديم يرسو على شاطئ بعيد

حلم بهيج يراودني وأتمنى لك السلامة الوحدة ذهب صامت (التفكير في حقيقة الذات والحياة أثناء العزلة وقت تفشي الوباء) هيهات أن يقهر الإنسانُ الوقتَ وهيهات أن يقهر الوحدة مغن مر من أمام شرفتي (صلوات وقت الجائحة)

الوحدة ذهب صامت. حين يقف الصمت بجوار الوحدة نرى الحقيقة ساطعة تلتمع كقطعة ذهب، مثل خلود الزمن مثل بوذا

مثل قمر الأعالى الساطع.

تمنياتي بالسلامة

2

(مشاعر العشاق في وقت العزلة الجبرية) وهذه كانت رحلة طويلة

تمنيت أن اذهب بعيدًا بعيدًا

لنتحدث عن حبنا الغريب كأننا نجوب واحة الأحلام

أستند إلى ظهر الليل

مثل غيمة السماء

أو حلوى زهرة القطن البيضاء

وألتف حول ثمار الشتاء

وحين تقف الطيور المهاجرة على حافة الموج

وتغرد بلحن من الطفولة

العدد 67 ـ أغسطس/آب 2020



ووهان

يانغ بي وي



صيف ما انقضي وخريف يقف على الأعتاب أجرّ حقيبتي إلى محطة فوشينغ تلتمع المخلوقات ببريق دونما سبب، متاجر صغيرة تتراص على الطريق والحماسة اليوم لاهبة قمصان ملونة مزركشة معلقة أمام الشرفات تأخذ الزقاق الطويل إلى سكون من نوع جديد.

غادرت ووهان في أيلول قبل عامين وما كنت لأشعر بقيمة الحياة الرتيبة في ذلك اليوم سقط المطر على هضبة يون قوى ووهان أمست بعد ثمانية عشر يومًا من الإقفال بعيدة جدًا وأكثر من أي وقت مضي:

فيما عدا ذلك أشعر بخجل من قصيدتي وزنها خفيف، وخفتها وصلت إلى حقيبتي وأخذتني إلى جامعتي لأرى باي يون تمسح دموع سماء ووهان

وإذ أسمع صافرة الليل اندهش لفرط ما يسكن القلب من مشاعر عن المدينة وسط زخات المطر أبكى مرات ومرات وهؤلاء الأصدقاء في هوبي صاروا أقاربًا كلمة يتحتم على قولها:

والناس على الطرقات يتصافحون ويتعانقون ويقفون وسط ظلال الشمس الغائبة، الغائبة منذ أمد طويل.

لا يمكن أن أقول طابت ليلتك

وو تشي



فريق، فريقان مجموعة وراء مجموعة.

جئت من الأرض وجاء هو من السماء في هذه اللحظة ليس أمامكم سوى التقدم إلى الأمام.. التقدم إلى الأمام أو التقهقر إلى الوراء. ذهب دون أن يبالي بشيء عشق دون أن يبالي بشيء كان نبيلًا ولبّ النداء مهما يكلّف النداء نسى أنه أب ونسيت أنها أم نسوا أطفالهم وأحبائهم. في هذه اللحظة أشهروا سيوفهم

في هذه اللحظة صاروا محاربين! يقف مديد القامة، مرفوع الرأس يحمل قنديلًا وسط العتمة من قال إن عصور السلام تخلو من الأبطال؟ أفكر أن أكتب كلمات هادئة وكيف لى أن أكون هادئة كيف أكون باردة الأعصاب وعيناى لا تطرفان لأجلك القلق الحيرة التعلق الخوف مشاعر تجتاحني هذه الأيام أرغب في أن أهاتفك وأرغب في الحديث إليك وما عساي أن أقول من كلمات سوى الدعاء والانتظار

الليلة لا يمكن أن أقول لك: طابت ليلتك.

العدد 67 - أغسطس/آب 2020



ملائكة السماء مستلقون على الأرض

شيو تشي

هؤلاء المستلقون على الأرض فقر ومعاناة وضعف یتجلی بهم رأيت أجسادهم مغطاة برمل وغبار رمل الحياة ورمل القدر تغطيهم وتبتلعهم وأنتِ أيتها الملاك زوجة أيّ رجل؟ والابنة الغالية لأيّ أب؟ وأم أي طفل؟ كيف تستلقين على الأرض؟ أين المقاعد؟ الأرض باردة جدًا أنت في حاجة لتدفئي جسدك هل بشرتك الملساء الأشبه بقطعة يشم مرمرية تشعر بلسعات البرد القاسية؟ لا فراش لا وسادة لا ماء ساخن لا استحمام الورود تزهر في الليل البارد! ممنوعة أنتِ من خلع معطفك الواقى وقبعتك وحذائك

تدثري بزيك الكامل

حافظي على وضع المحارب

ففي أي وقت يمكن أن تزحفي وتواجهي العدو وتلاقى المخاطر. ليل أم نهار الآن؟ ظهيرة أم صباح باكر؟ أنتِ أيتها المحاربة تعملين ليل نهار تخور قوتك، فتستريحين تستريحين لبضع دقائق ما زالت وحدة الرعاية المركزة تخنق الأنفاس في أحلامك؟ وتخنق الواحد تلو الآخر وأنت تقاتلين في يأس بينما الأرواح تزهق. أيتها الملاك ابنة الإله الطهارة والنزاهة والنقاء هى عقيدتك الحب والحكمة هما دیانتك "الجميع محاط بالملائكة". أنا على يقين من أنكن أيتها الملائكة لا تعرفن ورغم آلاف المصابين

ورغم تفشي الوباء في ووهان

أنتن الشجاعة التي لا تخاف.

أكتب إلى المطر قبل النوم

إيمي ني تزه

صمت مطبق وكلمة تنبثق من لجة ندفات الثلوج لكأن الربع شخص ضلّ الطريق منتظراً صوت الرعد ومترقباً لهيب النيران تنير ضبابات سوداء انتشرت في انتظار الحبيب يأتي من جزيرة بعيدة وفي انتظار صحوة الأرض وبشارة سارة تحملها زخات المطر.

2

بداية الربيع شتاء طويل شتاء قارس أشياء تفقد ليلًا ونهارًا وأنا إحدى هذه الأشياء.

أزهار البرقوق تفتحت بم تلوذ الطيور؟ لا سماء صافية وصدر السماء لا يسع خوف البشر واحزانهم. الأرض النائمة تبدو كجزيرة عائمة موجات ذاهبة آتية تودع شراسة العاصفة.

169 | العدد 67 - أغسطس/آب 2020 | aljadeedmagazine.com العدد 67 - أغسطس/آب 2020



مضت الأربعة عشريومًا الأولى

تشانغ جي بينغ



مضت الأربعة عشر يومًا الأولى وتذكرت تلك الأجساد في ملابس واقية ملفوفة كانت كلماتي مصطنعة للغاية صوت بكاء وأنات وعدّاد الموتى يتصاعد الفيروس يقهقه عاليًا ما هي حجتنا لنسافر في حرية؟ أيام صعبة بائسة وقد عز التلاقى أيام صعبة بائسة وكلمات بغيضة لا يمكن أن تستحيل سيوفًا أحارب بها الأبالسة والشياطين. رحل من كشف المستور ورثاه مغنيون كثيرون

لا تجادل في الحقيقة والباطل أهي الصرخات كل ما تبقى لنا؟ أيها النمل الزاحف لا تكسر الجسر المنيع ليس معي كمامة ، ومجبرة أن أغطي فمي وأزحف أمام الشرفة الزجاجية منتظرة نسائم الربيع الأربعة عشر يومًا الأولى مضت، أشجار الحور رفعت الرايات الخضراء ودقت الغابات أجراس النصر انقشع دخان الضبابات السود في هذه اللحظة جميعنا صرنا أبطالاً.







التاج الأسود

أطفال ووهان يواجهون كوفيد بالقصائد بالشعر يحارب الصغار الوباء

لم يقف تأثير جائحة كورونا عند الكبار، بل امتد تأثيره إلى الصغار أيضًا، وكان الأثر عميقًا حتى بلغ حد الإبداع. فلم تقف البراءة والبساطة عائقًا أمام الإلهام والإبداع، ولم تحد من الخيال الخصب والفكر المبتكر، ولم تكبت الإحساس العال أو أماتت اللغة العذبة.

من رحم الجائحة وُلد جيل جديد من الشعراء الصينيين، فتفتقت الأذهان وتدفقت الأفكار الجديدة، وانبثقت مواهب جديدة وانسابت اللغة في سهولة ويسر وباتت مثل ينابيع رقراقة. ومن كنت أحسبهم صغارًا لا يجيدون سوى اللعب واللهو قد غيّروا لي وانسابت اللغة في سهولة ويسر وباتت مثل ينابيع رقراقة. ومن كنت أحسبهم صغارًا لا يجيدون سوى اللعب واللهو قد غيّروا لا قناعاتي وجعلوني أعيد النظر. أيقنت أن البشر يبدعون في المحن والأزمات، فتخرج الأنفس أجمل ما لديها. ألهبت المحنة الكبرى مشاعر الصغار والكبار على حدّ سواء وشحذت عزائمهم الروحية وكشفت عن مخزون عاطفي كبير. يبدو أن المحنة بدت شديدة على الصغار أكثر من غيرهم، وإلا ما كنّا تعرّفنا على هذه المواهب. ورغم أعمارهم الصغيرة إلا أنهم شعروا بواجبهم نحو مجتمعهم، وحاولوا التعبير عن مدى إخلاصهم ووفائهم، مقدرين حجم الأزمة التي يمر بها أهلهم وتمر بها بلادهم. حتى لكأن الوباء صار شغلهم الشاغل، وبات الجميع على مستوى متفاعل من المسؤولية، ما يكشف، أيضاً عن عظمة شعب يجتمع على قلب واحد في أوقات وجودية كبارًا وصغارًا.. رجالًا ونساءً.

تتنوع أفكار القصائد وموضوعاتها وتتباين صورها البلاغية، لكنها تجمع على شيء واحد وهو الحزن المقيم الذي تسلّل من قلوب هؤلاء الصغار وسكن كلماتهم وانساب في جرسها الموسيقي وكأنه لحنّ جنائزي، ورغم الحزن إلا أن الإرادة والثقة في النصر والتغلب على الوباء ظهرت جلية في القصائد. كم غريب.. إنه شعر الأمل وسط لحظات اليأس، يبث العزيمة عندما تخور القوى، ويعمر كيان الإنسان بالإيمان.. الإيمان بالنصر والتغلب على المحنة الطارئة، بل وأن تعود النفوس أقوى مما كانت. الأبطال الحقيقيون هم من يتصدّون للمحن بمنتهى الشجاعة وقد آمنوا بالفوز.

أحس الصغار بالخطر فحملوا أقلامهم وعبّروا عن مشاعرهم بمنتهى الصدق. ربما تبدو القصائد بسيطة، لكنها تحمل صوتهم الداخلي دون زيف أو مجاملة. وأصدق الكلمات تلك التي يخطها أصحابها دون توجيه من الآخرين أو لغاية من وراءها!

أثارت هذه القصائد حماستي ولم أشعر بنفسي إلا وأنا أحمل القلم وأشرع في ترجمتها. هي بستان من أزهار تفتحت قبل أوانها، ولها عطر سيبقى أثره في النفوس. من قلب المحنة جاءت هذه المنح الصغيرة. طاقات إبداعية جديدة لمجموعة من الصغار أكبرهم يبلغ الخامسة عشر وأصغرهم يبلغ سبعة أعوام.

القصيدة الأولى التي تحمل عنوان "أمي لا أرغب في هذا الربيع" التي نظمتها الطفلة "شن يو فيّ" حظيت بإعجاب كبير من قبل مستخدمي الإنترنت، وتمت مشاركتها وجرى تداولها على نطاق واسع.

الجدير بالذكر أن الطفلة "شن يو في" - البالغة من العمر تسعة أعوام - نظمت العديد من القصائد ونشرت في مجلات عديدة مثل "مجلة الشعر"، و"الصغار الصينيون"، و"الكتاب الشباب"، وغيرها من المجلات الأدبية الأخرى. وحصلت على العديد من الجوائز الشعرية من أهمها جائزة دار نشر أدب الشعب للشعراء الصغار في دورتها الثانية. وهي طالبة في الصف الرابع الابتدائي في مدرسة فنمينغ في مدينة تشينغيوان الواقعة في مقاطعة قوانغدونغ. وقد أدرجت مع القصيدة لوحة من إبداعها بعنوان "صديقة الخفافيش"، فهي ترى أن الإنسان يمكنه العيش مع الخفافيش في سلام طالما أنه لا يؤذيها.

ترجمة وتقديم: ميرا أحمد

aljadeedmagazine.com العدد 67 - أغسطس/آب 2020



يركض نحونا

أمي لا أرغب في هذا الربيع شن يو فيّ

(9 سنوات)

أمي، صوت خطى الربيع تقترب

أمي، أنا لا أرغب في هذا الربيع ربيع مكمم الفاه ربيع للطبيعة مجاف وغير معانق ربيع لأشعة الشمس حاجب ربيع احتله فايروس تاجى كم من أشخاص يقفون على حافة القدر كم من أشخاص يضحكون سخرية من عجيب القدر! كم من ملائكة الرحمة يسابقون صائد الأرواح؟ كم من أشخاص فقدوا حياتهم البريئة! أمي، أنا لا أرغب في هذا الربيع أمي، الفايروس التاجي يضحك ضحكات شريرة أمى، أسمع كل لحظة في غرف المرضى مسنین یتأوهون کثیرًا وصغار يبكون بكاءً مرأ لعلها تجربة حتمية حتى نعى قيمة الحياة ووسط هذه الظلال القاتمة علينا أن نتعاون ونشحذ عزائمنا حتى يختفي من حياتنا الفيروس الشرس يختفي إلى الأبد.

أمى، أنا لا أرغب في هذا الربيع

وعندما يبزغ نور فجر جديد أتمنى أن ينقشع هذا الفايروس أمي، أخال أنني أرى ربيعًا لا علة فيه ولا مرض وعلى الأرض تحبو خيوط الشمس الذهبية وهواء يعبق بعطر الزهور وفي كل نحو من الأنحاء يفيض الأمل وتنبض الحياة.

أيتها الخفافيش، قد غفرت لك! تانغ يو جيا

(15 سنة)

علة أصابت ووهان وعلمت أن الجاني هذه المرة هو الخفافيش حيوانات برية كانت حبيسة الأقفاص بيد البشر واليوم صار السجين سجانًا وحبس البشر في الأقفاص واستكان عالم مضطرب ولقوة الطبيعة أصاب التعب سكان العالم أيتها الخفافيش، قد غفرت لكِ لكن أنتم، يا من تأكلون الخفافيش فلن أغفر لكم!

لو هوانغ دو دو

(9 سنوات)

لو كان الشعر فرشاة لأزلت عن ووهان غمامها لو كان الشعر منفضة لنفضت عن عام الفأر (1) غباره لو كان الشعر طائرة لنشرت بها عزيمة وثقة في أنحاء البلد.

لعبة تراشق السهام شیا شنغ شیو

(13 سنة)

اكتب تحت الهدف اسم زميلك هذا هو العراك واكتب تحت الهدف اسم معلمك هذه هي الكراهية واكتب في منتصف الهدف "فايروس كورونا المستجد" وهذا هو العداء.



شقيقمشاغب لين وي ران

(10 سنوات)

من كوكب الفايروسات هبط السارس وألهب الشغب ولما انصرف جاء شقيقه ليواصل الشغب ظن أنه يضع تاجًا سيقع الكون في قبضته لكنه أغفل أنه سيفقد التاج وسيعود من حيث أتى سيعود خائب الرجاء.

الأبطال

ما شی لان

(9 سنوات)

يتوق الجميع ليصيروا أبطالاً وأنا أيضًا مثلهم أتوق لأن أصير البطل اجتاحنا الوباء وكل يوم يناضل أبي في المشفى والآن لم أعد أريد أن يكون أبي هو البطل.



بكاءالخفافيش

دوه دوه

(10 سنوات)

في الوجبات صار الخفاش ضرورة حتمية أين المفر؟ تحت بلاط البيوت اختبأ وفي الهواء انقلب وفي عتمة الليل عاش رغبت في اللعب معه لكنه لم يستطع أن يناديني باسمي "دوه دوه" كشف شخص البلاط ورغب في التهامه فهرب من البيت طار في الجو ونشر العدوي هذا هو انتقامه من البشر الفايروس تحت شعاع الشمس يحترق ضحّى بنفسه وأقسم أن ينتقم من البشر. في الليل لن تعود هناك خفافيش ترهب أحلامنا أحلامنا التي أوشكت أن تكبر.

قتال الوحش

منغ تشو هان

(7 سنوات)

أكتب إلى الفايروس التاجي المستجد... يقولون إننى طفل معجزة أشهق وأزفر ولا سبيل لهروب الوحش إلى أين سيهرب الوحش؟ الوحش يخشى أن يخلع تاجه ويركع وينحنى.

(13 سنة)

تسطع الأنوار

علم الوحش أن العيد العيد وألقوا به إلى شوارع المدينة فقضى على ثمرات الربيع وأتى الناس بعلة لكن الفايروس سحق البشر

الخوف

قوہ جیا شی

كم دانية! وكم قاصية! تقفز الأرقام على الشاشة ولا ألحق بها وفي هدوء وبجوار البشر تستتر الخوف مثل الوحش يفتح فمه ولثقة الناس يبتلع وأصابعه ترتجف وتنقر فيغدو المكان رقعة حمراء روح ترتعش تغذى الخوف في صمت عام أحمر جديد وشوارع خالية من آثار البشر فانوس وحيد معلق في السكون يحرس عامًا مات صخبه الخوف سكن القلوب وبات صديق العائلة في العيد.

فيروس تاجى مخيف لم يأت مثله منذسنوات

فان يي يي (10 سنوات)

فارتدى زي الملائكة ووضع على رأسه تاجًا وبنية خبيثة طرق الباب في البداية تجاهله الناس ظنوا قهره سهلاً

جاء الوباء مع العام الجديد تشانغ تشی تشن

(13 سنة)

عند مفترق الطرق وقفت لا أحد يسير في الاتجاهات الأربعة جاءت الحافلة رقم 846 وكان بداخلها السائق وراكب واحد راكب واحد فقط! آدٍ، قد عبأ السائق الحافلة بالركاب وجاءت حافلة أخرى ولم يكن فيها سوى السائق وراكب واحد لم يصعد.

الاحتفال بالعام الجديد سنغ يونغ قوي

(7 سنوات)

كم أتمنى أننى أحمل معى إشعاراً فقد اجتاح الوباء عيد الربيع وحزن كبير سكن الجميع عند زوال الوباء سأعطيهم هذا الإشعار وأخبرهم أن الوباء قد مضى.

(1) عام الفأر هو اسم العام الصيني هذا العام. (المترجم)

العدد 67 ـ أغسطس/آب 2020 aljadeedmagazine.com 212211176

والآن تحلق ملائكة السماء

وقد أحكمت غلق أبواب المدن لطرده من المدينة شر طردة

أخيراً، سيأتى اليوم الموعود ونقهره!

الملائكة ألقت بعدد لا يحصى من الفايروس خارج المدينة

زهرة أخرى ستزهر

لي تزه هوي

(12 سنة)

الحجرالصحي

داي تزه لان

(9 سنوات)

لم تتفتح زهرات الربيع على الغصون الخضراء

انتشر الغمام الأسود في سماء المدينة

وفي النهاية لن أعرف طعم اليأس

ستلوح البسمة على وجه الربيع

اليوم ذهبت أمى إلى العمل

وسافرت من ون جيانغ إلى تشنغدو

ربما سأقابلها في الحجر الصحى، في المرة القادمة

إنه عقاب الطبيعة

والمثابرة

وبالإيمان بالنصر

وعندما تزهر

سأسقى زهرة أخرى

فايروس ذو تاج أسود



حصان الشعر وبريّةُ القراءة

تعليقاً على ملف «الجديد»، «القصيدة والمعيار» المنشور في العدد 66 تموز/يوليو 2020

راشد عیسی



ولما كان الشعر منذ بدئه الأول متفلّتا من المعايير الفنية الحاسمة بسبب انصياعه للأحكام الانطباعية لدى الجمهور العام، وخضوعه لتقلبات النقد الأيديولوجي وأمزجته لدى أحكام الخاصة من المثقفين، فإن النقد الأدبي تجاهه متعثّر وغير متّزن وغير حاضر بالفاعلية المأمولة منه، وهو خافت ومتردّد لا بل غير واثق من أدائه. كذلك هو لاهث خلف صرعات النقد الغربي باتّباعية ملحوظة وفق مصلحته من مدرسة فكرية فلسفية معينة.

إننا نلاحظ مثل هذا التراجع عند العديد من النقاد العرب ولاسيّما الذين درسوا في الجامعات الغربية فعبدالله الغذامي على سبيل المثال عاد إلى بلده منشغلًا بالنقد الأدبي التطبيقي ثم سرعان ما اتجه إلى نقد الأنساق متخليًّا تمامًا عن فكرته الأولى. فالنقد النسقي ذو خصوصية محدودة أمام فضاءات النقد التطبيقي الذي يلائم انطباع المتلقي العام والخاص معًا.

الشعور العظيم إبداع مخيف من حيث هو قائم على عبقرية تخييل بالدرجة الأولى، لذلك لم تحسم حتى الآن مسألة الفن والالتزام، والفن للفن، ولا أراها سوف تحسم أبدًا لأنه مستند في طبيعته الجوهرية إلى منظومة من الجدليات جدلية الانفعال والفكر، وجدلية الأناوالجماعة. فإذا اكتفى بالتعبيرية الأنوية الذاتانية عتب عليه الملتزمون المؤمنون بالرسالة الاجتماعية الأخلاقية للشعر وإذا اكتفى بالتعبيرية الالتزامية عتب عليه القائلون بأن لا وظيفة للشعر خارج ذاته.

ومن هنا يتشتت الفكر النقدي ويتجه إلى مصالحه الخاصة، فتضيع معايير النقد المحايد، إلى درجة القصدية في التعامي عن شاعر ما أو تسويق شاعر آخر.. وتظهر في الساحة النقدية آراء مضطربة لنقاد بارزين ينحازون إلى الإقليمية أو الأيديولوجيا، ويضمحل النقد الأدبي المتزن بين اتجاهه لليسار الفكري واتجاهه لليمين. يزاد على ذلك النقد القائم على الشخصنة والمصالح الخاصة.

كما يجب أن ننتبه إلى أن الشكلانية الشعرية تعاني من تعويم نقدي واضح، فالنقاد من أنصار شعر الشطرين يصرّون على أن هذا الشكل هو الأصل الثابت الذي لا ينبغي الحياد عنه، وأنصار شعر التفعيلة يبالغون في انتمائهم الفني لموسيقي التفعيلة،

غير أن الأدهى أن أنصار قصيدة النثر ماضون في الترويج لهذا الشكل الذي لم ينل حتى الآن اعترافاً أكيداً من لدن الذائقة العربية بسبب ندرة الجيد من هذا الشعرولا نكاد نحصي عشرة شعراء بارزين في هذا المجال. أما الأمرّ من ذلك كله فهو ضياع البوصلة عند الهواة من مدّعي شعر الهايكو الذي صارت له ملتقيات منتشرة في الدول العربية.

توشك القيم الفنية الشعرية أن تفقد أصالتها ومعاييرها أمام هذا التجريب العابث من الهواة طلاب الشهرة الإلكترونية السريعة. فهم يؤسّسون جماعات وزمراً تؤكد حضورهم الجماهيري. وإذا انتبهنا إلى مسألة الشعر السياحي المنتشر عبر المسابقات الشعرية الكبيرة في الأقطار العربية فإننا نجد نقادًا محكّمين يبتعدون عن مفاهيمهم الحداثية الخاصة ليجاملوا طبيعة المناسبات الشعرية.

على أنني أرى أن العارفين بماهية الشعر من النقاد قليلون جدًا. فالدراسات الجادة في البنية الشعرية نادرة لأنها تحتاج إلى خبير متمكّن من العمارة الشعرية فنحن أمام معضلتين هما تفلّت الشعر أصلًا من الثباتية الشكلية والرؤيوية وتفلّت المعيار النقدي أيضًا. فكم صاح الشعراء من أنهم جيل بلاد نقاد! وكم رأينا نقادًا ينحازون إلى شاعر انحيازًا أعمى سواء أكان انحيازًا أديولوجيًا أو إقليميًا أو شخصيًا.



أغلب النقاد يلهثون وراء المشاهير من الشعراء ولا يدرسون مراحل التنامي أو يعالجون الظواهر الشعرية السائدة عند شعراء آخرين. ثم إن أغلب النقاد يقيّمون الشعر بناء على منظوراتهم ومفاهيمهم الخاصة للشعرية. لا أتوقع أن النقاد قادرون على تقعيد معايير نقدية بصفة جمعية. فالنقد مثل الشعر يحتاج موهبة متفردة. وتحت عيني عشرات البحوث والكتب التي تثبت الارتجالية والضعف في نقد الشعر بعامة. لذلك سيغيب المعيار الانقدي الجاد وينتشر المعيار الانطباعي المتقلّب. وفي البال كلام موفور عن فهاهة العلاقة بين النقد والشعر. ولأن الشعر العظيم هو الذي يخلق نقادًا عظامًا، فإن معايير نقد الشعر ستبقى مرهونة للتفاوت والتراجع بحسب ثقافة المرحلة.

المعيار الجمالي بين المتلقى والناقد

الشعر جمال، وتقويم الجمال يقوم على الذوق البسيط عند المتلقي العام، وعلى الذّوق المركب المتخصص عند الناقد. فقد يتفق حكماهما الجمالي على عمل واحد وقد يختلف. كما أن المسوّغات الجمالية بينهما مختلفة بالضرورة، ذلك لأن المتلقي البسيط يعبّر عن موقفه الجمالي بانفعال عادي من الإعجاب، في حين يعبّر عن ذلك الناقد بفكر نقدي ذي أحكام مستندة إلى قواعد ومعايير.

ولكن هل يستطيع الناقد أن يلغي أو يهمل آراء المتلقي العام؟ لا أظن ذلك. فثمة ذائقة جمعية قائمة على تراث ذوقي قديم متوارث، فما يسرّ القارئ البسيط قد لا يسرّ الناقد بالضرورة، وهنا يبدأ الاختلاف في الرأي حول ما هو شعري وما هو ليس بشعري. وتلك مسألة قديمة نراها مبثوثة في مطاوي النقد العربي القديم، وليس أدل عليها من نقدات الأصمعي وابن سلام الجمحي وابن قتيبة والجرجاني وأبي هلال العسكري وابن

الأثير وحازم القرطاجني وغيرهم العشرات ممن تصدّوا لتفسير الظاهرة الشعرية.

إن أبا تمام الذي بهر البلاغيين بصوره الفلسفية العميقة هو نفسه الذي نال استياء كثير من الناس الذين رأوا في شعره تعقيدًا وغموضًا، وكذلك المتنبي الذي انبرى لتجلية جماليات شعره بلاغيون عظماء في الوقت الذي جاهد الكثيرون منهم لبيان سقطات وسرقاته.

وأرى أنه مهما بلغت أحكام الناقد المتخصص من الموضوعية والدقة والنزاهة ، فإنها لن تقدر على محو ذائقة المتلقي البسيط ، فالناقد الذي لا يرى في البيتين التاليين أيّ شعرية جمالية: سهرت أعينٌ ونامت عيونُ في شؤون تكون أو لا تكونُ إن ربًا كفاك بالأمس ما كان سيكفيك في غدٍ ما يكون سيقابله قارئ عادي يستعذب الحكمة فيهما ، ويستعذب سهولة حفظهما ويستعذب المعنى والموعظة فيهما .

وإذا ربطنا هذا الرأي بالنقد المعاصر رأينا من يقول إن نزار قباني كسب الجمهور وخسر النقاد، فيما كسب أدونيس النقاد وخسر الجمهور، ولما التمع نجم درويش رأينا من يقول إن درويشًا كسب الجمهور وكسب النقاد أيضًا.

المعيارية المتحركة

لعل أهم ظاهرة تبرز في النقد الموجّه لشعر محمود درويش هو أنه نقد احتفالي في مجمله تكاد تصل نسبته إلى (97 %)، في حين ذهبت نسبة (3 %) إلى إدانة أيديولوجيا درويش وليس إلى العورات الفنية في شعره. فالأشقر أدان درويش بوفرة التناص مع الميراث التوراتي ورأى أن درويش انحرف في اتجاهه السياسي إلى تأييد معاهدة السلام، وكذلك اتجه الأسطة إلى نقد ظاهرة الحذف والتغيير في شعر درويش لكى تلائم الإضافات الجديدة

178 أغسطس/آب 2020



الشعر العربي الآن يحتاج مؤسسة عر كبيرة تدرس الحرك الشعرية وتمظهراة الشعراء البارزين و خلال نقاد موهوبي متخصصين في لنظرية الشعرية، حينئذ ستكشف

فاعليتها تلقائيا.

انسجام درويش مع السياسة الفلسطينية. وغير ذلك لم أقع على دراسة من بين مئات الدراسات والأطاريح تشير إلى عيوب فنية مّا في ذلك الشعر.

ولعلنا نستذكر تلك الهجمات القاسية على مقترح نازك الملائكة في مسألة شعر التفعيلة، وكيف حاول النقاد تجريدها من ريادة الفكرة، ولم يكتفوا بذلك بل قدّموا نقدات تلمز بشعريتها. ومع ذك رحل النقاد اللامزون وظل اسم نازك متوهجًا.

والمتأمل بالنقد الموجّه لتجربة السياب يجد أن أغلبهم عدّوه رائدًا للشعر الحديث بسبب تميزه الفني، وربما لسبب أيديولوجي أيضًا. لكن ظلت قصيدة "أنشودة المطر" شمسًا لا تغيب في مشهد الشعر العربي الحديث، ليغيب النقد الحاسد ويتلاشى. والأمر نفسه وقع مع أدونيس الذي شغل الثقافة العربية بآرائه النقدية وبشعره المتنامي، لكن ظل عشاق الظلام يهاجمونه أيديولوجيًا، فيما يبقى أدونيس رمزًا مهما للشعر الحديث.

وعلى الرغم من ندرة الدراسات الأدبية في شعر نزار قباني، إلا أنه ظل الشاعر الأكثر انتشارًا في الرصيف والبيت والمدرسة وصالونات الأثرياء، وتلاشى النقاد وبقيت قصائد نزار المغناة في أسماع الجماهير والنقاد معًا. ومن قبل ذلك المتنبى الذي عاش محنة الحساد والكائدين من النقاد، فتخلدت أشعاره وذهب الكائدون إلى مطاوي النسيان.

الشعر متفلّت من أيّ معيار نقدي يُتّفق عليه لأن طبيعته ثورية متناهضة باستمرار. ولذلك تباينت اتجاهات النقد ومناهجه، وستظل مختلفة متنافرة



الشعر إبداع متجدد بالضرورة وهو الذي يخلق النقد أيًّا كان اتجاهه. والشعر نهر تعيش فيه الأسماك والنقاد صيادو أسماك فبقدر غنى النهر بالسمك المهم يكون حرص الناقد على اختراع الشبكة أو السنارة المناسبتين. الشعر متفلّت من أيّ معيار نقدى يُتّفق عليه لأن طبيعته ثورية متناهضة باستمرار. ولذلك تباينت اتجاهات النقد ومناهجه، وستظل مختلفة متنافرة. فلم يستطع المنجز النقدى العربي أو العالمي إيجاد آلية اتفاق جمعي على نظريات نقدية للشعر، ولن يستطيعوا لأن قماش الشعر هو الذي يصنع الخياطين ويؤثر في مواقفهم ونظراتهم فأيّ معيار نقدي مقترح يستطيع شاعر فذّ أن

فانظر إلى حجم اختلاف البلاغيين العرب القدماء في أيّ ظاهرة فنية في الشعر، وانظر حجم الأفكار النقدية الغربية في المسألة الشعرية، وهي أفكار قائمة على منابع فلسفية أو أيديولوجية. إن حجم الاتفاق بين النقاد على مسألة فنية في الشعر ضئيل جدًا أمام نسبة الاختلاف والتناقض.

إن أغلب النقد السائر الآن في الغرب عبارة عن سوانح فكرية ليست بعيدة أبدًا عن الفكر النقدي العربي القديم، وقد أثبتت الدراسات المقارنة أن نسبة عالية من النظريات النقدية في الشعر هي من أصول عربية. وما الجرجاني في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز إلا مثال عظيم على ذلك. فمسألة لا تفاضل بين الكلمات عند الجرجاني قال بها تي . إس. إليوت في كتابه "الشعر والشعراء". وأقوال تودوروف في أن الشعر تخيّل الأقوال نفسها عند حازم القرطاجني، فمثلما كانت ألف ليلة وليلة مادة خامًا اشتق منها الأدب الغربي المسرحية والقصة والسينما والحوار والموسيقي والغرائبية، كان النقد العربي القديم أيضًا على تشتته أرومة واضحة للنقاد الغربيين.

فالذي يحدث في نقد الشعر عربيًا وعالميًا إنما هو إعادة تدوير وتنسيق وقولبة، لكن الجوهر المعرفي قديم.

لست متفائلًا بأيّ اتفاق جمعى على قضايا الشعر ومناهجه وفضاءاته، لأن البيئات مختلفة والأيديولوجيات متنافرة، ولأن الشعر نفسه روّاغ مخادع بكّار يحرج الثبات النقدى ويربك

المعايير النقدية في الشعر ستستمر في التشتت مثل طيور مذعورة يلاحقها صقر شرس، ذلك لأن الشعر انفعال إنساني تقيمه الذائقة في حين أن النقد فكر استنتاجي. الشاعر مزارع والناقد مهندس زراعي، وما زلت أردد ما قيل سابقًا بأن النقد فشل في أن يكون علمًا أو فنًا إنه تعليق على الإبداع أو توصيف

فالمعايير النقدية في الشعر يستهلك بعضها بعضًا ويحاكيه أو يتحايل على الصيغ، الشعراء لاعبون والنقاد حكام، الشعراء يكتبون والنقاد يلحّنون. القصيدة الواحدة يمكن أن يلحنها الموسيقيون بأنماط عدة، وباستطاعة النقاد أيضًا أن يتناولوها بمناهج عدة. القصيدة سيدة جميلة والناقد كوافير. الشعر مَعْلم جمالي والناقد وزارة سياحة. الشاعر العظيم كالمدرّس العظيم لا يحتاج إلى مشرف تربوي أو موجّه فني.

إن كل حركات النقد في العالم هي صراعات ذوقية هدفها إنجاح صراعات أيديولوجية، فكيف سنحصل على معايير نقدية متفق عليها ما دام الشعر نفسه منذورا للاختلاف والنفور من الثبات. لذلك فالنقد زورق فضولى يتابع سباحة حوت تحت الماء. والحوت أدرى بأخلاق الماء وفن السباحة، والزورق طارئ سرعان ما يفكر بالعودة إلى الميناء.

الشعر العربي الآن يحتاج مؤسسة عربية كبيرة تدرس الحركة الشعرية وتمظهراتها المختلفة وتفرز الشعراء البارزين من خلال نقاد موهوبين متخصصين في النظرية الشعرية، حينئذ ستكشف المعايير النقدية عن فاعليتها تلقائيا.

شاعر وناقد وأكاديمي من الأردن





فى انتظار الناقد المستقبلي

اللاّقصيدة ونفى المعيار

تعقيب على ملف «الجديد» المنشور في العدد 66 تموز/يوليو 2020

أيمن باى

"هل يمكن للشّعر أن يكون نسبيا؟" (نوری الجرّاح)

جاء العدد الأخير من مجلّة "الجديد" معنونا "بالقصيدة والمعيار"، وهو موضوع راهن وملحّ في الشعرية العربية المعاصرة، لما تمثله كثرة التجارب الشعرية ووقوف الناقد مذهولا إزاء هذه الكثرة وهذا التنوّع من معضلة ثقافية جعلت القصيدة العربية المعاصرة تائهة في صحراء لا قرار لها دون مرشد أو خطى تتبع أثرها إلى بيان صواب. أيّ قصيدة نحتاجها اليوم؟ أيّ معيار يجب أن تحتكم إليه القصيدة حتى تكون شعرا؟ هل مازال الشّعر يحتاج إلى القصيدة، جسدا يضع فيه روحه المقدّسة؟ هل يجب على الناقد أن يكون الرّاهب الذي يقود الشّاعر بقنديله إلى

الضوء والمستقبل والمطلق.

سياق هذه الإشكالات تجيء هذه القراءة كالصدي في الزرقة المتلألئة اللامتناهية من بحر الشّعر، توغل في عمقه، صعبة، مثل أيّ كلام على كلام، من أجل ضوء جديد لشعر جديد، تخرج من الشيء بضدّه وتبصر في المستقبل والآتي، حيث الجواب يشرب كأسه الأخيرة قبل أن يفصح عن مكنون القول وسرّ الشّعر في الحداثة وما بعدها.

اللاقصيدة وتحرّر الروح

مثلما هناك قصيدة، هناك أيضا اللاقصيدة، كأننا نتحدّث، تماما، عن أبيض وأسود، نور وعتمه، بحر ويابسة، هذه الأشياء التي لا نعرف كنهها إلاّ بضدّها.. والطّريق من الضفة إلى الضَّفة المقابلة هو الحداثة.

ونعنى باللاقصيدة الكتابات الشّعريّة الحداثيّة التي لم تكتف بالخروج عن الوزن والقافية ولم تستقر في قصيدة النثر كنوع شعرى حديث، بل ذهبت بالتجريب إلى مدى أبعد، لا تبصره عين ناقد ولا تألفه ذائقة قارئ. فأخذت تعيد النظر، إجرائيا، في مفهوم القصيدة في حدّ ذاته واعتبرت أنّ الشّعر مهما تجدّد وتغيّر وتلوّن حسب حركيّة الزمان والمكان، فهو، مادام سجين القصيدة ليس الشّعر المنتظر الذي يفتح نوافذه مباشرة على

القصيدة إلى ما وسم في بعض البيانات النقديّة بحداثة الكتابة. فلم تعد القصيدة في عدّة نماذج شعريّة حداثية قالبا يحاك فيه الشّعر، فقد استنفدت ذاتها ولم تعد قادرة على تقديم المزيد من الحريّة التي لا يكفّ شاعر المستقبل على طلبها فالقصيدة هي شكل واحد مغلق، هو المعيار، وهو الشجرة الكبرى التي تخفى الغابة ولذلك كانت اللاقصيدة أو الكتابة الحديثة، الخطى، التي ستقود الشاعر إلى الغابة، بعيدا عن

هناك، إذن، قلب معرفيّ كبير ينتقل بالشّعر من حداثة

الشجرة التي حجبت عنه حريّة الشعر لعقود طويلة من الزّمن. إنّ اللاقصيدة هي المعادل الإبداعي للمطلق والمحتمل واللانهائي لتجارب لا تكفّ عن التحوّل والتطوّر لأنها خارجة عن أيّ معيار، تبتكر قوانينها في كلّ مرة بطريقة مغايرة يكون فضاء الورقة الصلصال الذي يخلق منه الشاعر كتابته الشعرية

كل صفحة هي صلصال جديد ينفتح على كلّ الأشكال، أرض تنفتح على كل الفنون واللغات والرموز والخطوط فتلج بذلك أراض أخرى فيتوسّع الشعر ويزهر وينمو دون سياج أو قيد. وعلى هذا الأساس، لم يعد الشّعر قائما في القصيدة، ولم

تعد القصيدة الجسد الوحيد لروح الشعر، ولمّا كانت، لزمن طويل، ممارسة لها نظامها وقوانينها التي كرّسها التصوّر النقدي ورسّختها الممارسة الإبداعية والأصوليّة الثقافية واعتبرتها، جميعها، الخيار التام والنهائي لكتابة الشّعر فإن الكتابة الشعريّة الجديدة، تقيم، الآن، وغدا، مشروعا إبداعيا ينفى أيّ قالب نهائی أو معيار مسبق.

لكن، أنّى للشعر أن يحافظ على قيمته في ظلّ هذا النفي؟

في تطوّر الخطاب النقدي

إنّ هذا التحوّل الفنّى من القصيدة إلى الكتابة الجديدة، من

الشكل التّام والنهائي إلى الفضاء المفتوح على المطلق، حيث لا نقطة وصول ولا سياج يحدّ المسار، يوجب على الناقد وعلى الخطاب النقدى أن يواكب هذا التحوّل ويساير هذا التيار الجارف نحو المستقبل بتجديد أدوات القراءة وتغيير مناهج التحليل، ولعلّ الأهم من ذلك، بتغيير زاوية النظر لمفهوم الشعر والشاعر، وللقصيدة ومعاييرها التي لم تستطع قصيدة النثر باعتبارها نموذجا حداثيا أن تنفض عنها غبار التصوّر النقدي

ليس التخلّى عن الوزن والقافية هو ما يجعل القصيدة حداثيّة، الأهم هو توسيع كوى الشّعر التي نرى منها العالم، وهذا يتطلّب

العدد 67 - أغسطس/آب 2020

182



من الناقد أن يوسّع ثقافته لا بالشعر فقط بل بالمعارف والفنون الأخرى التي أخذت الكتابة الشعرية الجديدة تستقطبها وتغذّى بها كونها الشّعري.

من هنا، يستطيع النّاقد أن يفهم كيمياء الشّعر الجديد، بعد أن يعى طبيعة تحوّله وتركيب صوره وانفتاح دلالاته وتنوّع إيقاعه الحر والمتنطّع في معمار الكتابة الشعرية، راسما على الورقة أشكالا مرئية لا تعترف بمعيار أو نموذج، ولا تنهل إلاّ من الذّات التي أبت أن تكون محتجبة أو نائية، في نسق الكتابة والخلق.

الجادة، والقادمة من وعى شعرى عميق وسعى محموم نحو تغيير حقيقى للشّعر عن الكتابات النيّئة التي لا تقدّم إضافة ولا يشفع لها هذا الكم الهائل من الحريّة في أن يسمها واسم بالشّعر. نفى المعيار والتشريع

الإبداع والإضافة سمتان تحدّدان قيمة الشّعر، والنّاقد الخبير النافذ إلى قلب الشّعر الجديد، وحده، القادر على لملمة هذه الفوضى، وعلى ضبط المعايير اللانهائية والمتجدّدة دائما لكتابة الشّعر الجديد خارج سياج القصيدة.

في تطوّر التلقّي

نركّز، هنا، على المتلقّى القارئ غير المختصّ، الزائر لعوالم الشعر تحمله دهشة المختلف وتغريه مسارات الحداثة، أي الجمهور.

ترتكز الكتابة الشّعرية الجديدة على مقوّم المكتوب في مقابل مقوّم المشافهة الذي ارتكزت عليه الشعرية العربية القديمة، ولذلك، يجب على قارئ الكتابة الشعرية الجديدة أن يكون واعيا بالمتاهات المقبل عليها في فضاء النّص، يجب، إذن، أن يتوفّر فيه شرط الكفاءة والدراية، فلا يحتكم في معرفته لما هو شفاهی فقط، بل یعمل علی تسخیر حواسه وانفعالاته لتداخل الفنون وتعدد المعارف وتداخل الخطوط

فالصفحة، كفضاء، أصبحت تفترض وجود قارئ يعى وضع الحرف والأشكال الخطية التي تقترحها الكتابة، ويعى دور الفراغات والبياضات التي أضحت مكوّنا شعريا أساسيا يبني بها النّص أفق تلقّيه ويحقّق عبره، ومن خلاله، جماليّته الجديدة. إنّ القارئ أصبح ملزما بتشغيل العين باعتبارها آلية معرفية تعى قياس المسافات والأحجام والظلال والألوان، الأمر الذي يفرض ضرورة المعرفة ببعض مبادئ التشكيل، وكذلك المعمار،

باعتبارهما معرفة بصريّة.

هل نحن إذن أمام قارئ نخبويّ؟ الجواب: ربّما.

فالنّص الشّعرى الجديد باعتباره نصا مكتوبا، يقطع، نهائيا، مع ثقافة المشافهة، سيستثمر كل الطاقات الممكنة التي تتيحها له الكتابة، وسيوغل في صهر الدلالة بمعمار النّص، ويتّخذ من المكان آلية فنيّة لبناء المعنى.

ذلك أنّ الفراغات والبياضات والتوزيع الخطّى سيضع القارئ أمام حالة من الحيرة والتّيه، وعليه أن يجد الطريق نحو الدلالة، يجب أن يستجوب الفضاء الشعري ويستنطق الرّموز مثل الطفل الذي يلمح وميضا في السماء فيفجّر أسئلة لا تنتهي.

إنّ النّص الذّي كان في القصيدة قارب نجاة أصبح في اللاقصيدة متاهة. والقارئ الذي كان في القصيدة أعمى، ذاتا تستهلك المعنى جاهزا، أصبح في اللاقصيدة مبصرا، يقظا، متوثّبا، جزءا أساسيا في إنتاج الدلالة وبناء شعريّة النّص فهو شريك في العمليّة الإبداعية وعنصر إبدال في الكتابة الشّعرية.

إنّ التغيير في اللاقصيدة سيشمل جسد النّص وجسد الكاتب وجسد القارئ ناقدا ومتلقيا، وعلى جميع الأطراف أن تعى أحراش الطريق لبلوغ لبّ الجمال في المتاهة وفي الممكن. وعلى القارئ، خصوصا، أن يكون مثقفا، مستعدّا لتغيير ذائقته وللتلوّن مع كل نصّ جديد لأن في كل نصّ جماليّة أخرى. ليس من اليسير أن نبحر إلى الضفّة المقابلة حيث المحتمل

واللانهائي، تاركين، خلفنا، زمنا طويلا من الحتميّ والنهائي. إنّ هذه المغامرة، ضروريّة لتحديث حقيقي للشّعر العربي الذي يكاد يتخلى عن دوره كديوان العرب للرواية ولغيرها من الفنون، فالشّعر، بداهة، ينتظر منه ترجمة ما يختلج في الذات الشاعرة ترجمة تقف على الجزئي والمخفى والمهمّش في كوامن اللاوعي حيث الحقيقة تخبئ وجهها عن الضوء، وهو ما ننتظره من الشّعر العربي اليوم.

إنّ نفى المعيار والتشريع للكتابة الشعرية الجديدة ليس تقويضا لمكتسب ثقافي جاهدت من أجله أجيال من المبدعين، بل هو صيرورة وسيرورة نحو ثقافة الكتابة وفلسفة النقد المتجدد الذي يواكب هيجان التجربة الشعرية القادمة من المستقبل، فيستقبلها بلين ويتجدّد بتجدّدها.

فمتى يأتى ناقد المستقبل؟

ناقد من تونس



صيرورة وسيرورة

للكتابة الشعرية الجديدة

ليس تقويضا لمكتسب

ثقافى جاهدت من أجله

أجيال من المبدعين، بل هو





شخصيات يهودية تحت سقف روائي واحد "أنا وجدّي وأفيرام" زياد محافظة

من المبالغة القول إن الشخصية الروائية الأسهل رسماً من المبالعه العول إن السحاء وتشكيلاً في أيّ عمل سردي اليوم هي شخصية اليهودي، فاستحضار هذه الشخصية وتوظيفها في أيّ بناء روائي لا يتطلب بالعادة حفراً أو اشتغالاً عميقاً من قبل الكاتب، ولا يحتاج منه جهداً روائياً لإيقاظ هذه الشخصية وتشريحها، أو تفكيك النوازع الداخلية لها أو استنطاقها أو محاكمتها أو الذهاب بها إلى مساحات من البوح الداخلي، فالتأطير في غالب الأحيان واحد، سواء لشخصية اليهودي الرجل أو الرأة، الجندي أو العامل، السياسي أو التاجر أو حتى رجل الدين.

وقد حرم هذا النوع من التأطير، المدونة السردية العربية على وجه الخصوص، فرصة تفكيك تلك الشخصية الغامضة والمتلونة، وفهم أبعادها ومراميها ومستوياتها النفسية والسلوكية، وبالتالي بناء تصورات حقيقية تعين على رصدها وتحليلها والتنبؤ بأفعالها ومواجهتها. فعند استدعاء تلك الشخصية غالباً ما يلجأ الروائيون لفتح الأدراج ونفض الغبار عن هذا الشكل الكلاسيكي المعد سلفاً، مرد هذا في كثير من الأحيان لخوفهم من الوقوع في المحظور، أو مخافة أن تطالهم شبهات هم في غنى عنها، إذ لا يخفى على أحد أن التناول السردي لهذا النوع من الشخصيات محفوف بالخاطر وأقرب إلى السير

ومما لا شك فيه أن التراث والكتب السماوية والأدب العالمي وبعض الأعمال الكلاسيكية عززت هذا الاتجاه في التنميط الكلاسيكي للشخصية اليهودية، سواء لجهة رسمها الخارجي المتمثل في العيون الضيقة والأنوف المعقوفة، وجدائل الشعر الطويلة والقلنسوات المثبتة بإحكام في مؤخرة الرأس، ومعاطف الصوف السوداء. أو لبنائها الداخلي الذي تتطاحن فيه خلطة متشابكة من العنصرية والكر والتعطش للقتل والحقد واللؤم والعنجهية والطمع والشر. فصورة اليهودي من خلال المتخيل السردي والشعبى والديني، تكاد تكون متطابقة.

ولعل روايتي "أنا وجدّى وأفيرام" الصادرة عن دار فضاءات للنشر عام 2015، من الروايات التي حضرت فيها الشخصيات اليهودية بشكل فعال ومؤثر ومتباين. إذ تحكى الرواية المستوحاة من أحداث حقيقية قصة شاب فلسطيني هو وليد الرتل، تضطره ظروف الحياة للعمل في بيت للعجزة في تل أبيب "بيتافوت هاتيكفا" مطلع ثمانينات القرن

الماضي، وهناك ينفتح وعيه على عالم خفى، ويقدر له الاحتكاك اليومي بنماذج بشرية أزاحها المجتمع اليهودي من دائرة اهتماماته، ويكون عليه أن يعتني بهؤلاء الذين يشكلون في سلوكهم الجمعي صورة للمحتل وبشاعته ودوافعه الغامضة.

تتأمل الرواية في النظرة إلى المحتل بوصفها اختزالاً لحالة تعكس مكابدات الفرد وعذاباته، وذلك عبر محاولة اشتقاق وفهم أكثر عمقاً وشفافية لمستويات الصراع والألم التي تنشب داخل الفرد حين تدفع به الحياة لمواجهة غير متكافئة مع عدو طالما تربص به، وإزاء هذه الحالة المربكة، الدافعة بشكل فطرى للتخلص من المحتل بصيغ وجوده المختلفة، تنفتح الرواية على عالم من الأسئلة القلقة، دافعةً بالقارئ نحو معالجة أكثر عمقاً للطريقة التي ننظر بها إلى الآخر. ومع توزع المتن الحكائيّ للرواية على ثلاثة بقاع أساسيّة هي؛ قرية وليد الربِّل دير البساتين، بيت العجزة في تل أبيب، ودول الاغتراب التي عاش فيها وليد المرتل بعد خروجه من فلسطين، إلا أن تجربة العمل في بيت العجزة تظل الأقسى في تشكيل وعيه، والأكثر إرباكاً في مسار

في بيت العجزة يتاح لوليد المرتل التعامل مع طيف من الشخصيات اليهودية التي اختطت كل واحدة منها مساراً خاصاً ومختلفاً في التعامل معه، وناورت بأساليب شتى لتحطيمه والتأثير عليه وتغيير قناعاته وأفكاره. ولعل الرواية وفق هذا المنظور من الروايات القليلة التي تمثلت فيها الشخصية اليهودية وفق عدة مستويات وخلفيات فكرية واجتماعية وثقافية ونفسية أيضاً.

فمع انخراط وليد المرتل بالعمل في بيت العجزة بتل أبيب يجد نفسه أمام حقيقة صادمة، فهو محاط وبشكل يومى بعدد كبير من الشخصيات اليهودية التي جاءت من خلفيات ومشارب عدة، علاوة على ذلك تقتضى مهام عمله أن يعتنى بهؤلاء الذين يشكلون في مخيلته ووعيه صورة المحتل. وتحت سقف ذاك المكان، ثمة خليط معقد من الشخصيات التي تحمل كل واحدة منها حكايتها ومنهجية تفكيرها الخاصة. فهناك خيمدا المجندة السابقة في جيش الاحتلال والمشرفة على سير العمل في بيت العجزة، عزرا يوسى المرض المسؤول عن متابعة النزلاء صحياً ، يفات معلمة الأدب العبري ومديرة مدرسة



سابقة، شاحاك النزيل الستيني المصاب بالرعاش والارتياب، وأفيرام الضابط المقعد الذي خسر ساقيه في حرب لبنان ويمضى جلّ وقته على كرسي متحرك. هذا إضافة لشخصيات يهودية أخرى وردت في الرواية، وكان فضاؤها المكانى خارج بيت العجزة كالكولونيل نحمان والكابتن

في طبيعة علاقة وليد المرتل بالشخصيات اليهودية التي تعامل معها

كان ثمة سعى واضح لنبش المخاوف والدوافع الإنسانية لكل شخصية، وسبر دقيق لضعفها أحياناً، وقوتها وتسلطها وجبروتها ومكرها أحياناً أخرى. ويمكن القول إن الرواية فككت على نحو خاص شخصيتين يهوديتين رئيسيتين في العمل هما المعلمة يفات، والضابط المقعد أفيرام، ومضت عميقا في تشريح نزعاتها وخفاياها، وذلك استناداً لطبيعة العلاقة التي نشأت بين وليد المرتل وهاتين الشخصيتين على

قدمت الرواية قراءة دقيقة للكيفية التي لجأت فيها كل شخصية للتأثير الواعى على وليد المرتل، بعيداً عن التنميط الكلاسيكي للشخصيات، إذ وفرت الرواية لكلّ شخصية المساحة الملائمة التي تعينها على التعبير عن هواجسها وأفكارها دون تكلف أو تعقيد أو رسم مسبق وفق سياقات متوقّعة، ولعل ما منح الرواية هامش الحرية هذا هو أن الرواية مستمدة في مجملها من أحداث حقيقية، وأن ما جرى قد جرى بالفعل في عالم حقيقي وليس في صورة موازية للواقع، لذا لم يقتصر الأمر على رسم ملامح شخصية ما بناء على تصورات روائية معدة سلفاً، بقدر تأطير تلك الشخصية الحقيقية وتصرفاتها الواعية في سياق روائي واضح ومتماسك.

فالمعلمة يفات مثلا التي وصفت في الرواية بالقارئة النهمة، شخصية لافتة ومؤثرة، تحرص على أن تطل بين مشاهد العمل وبيدها كتاب. اتسم أسلوبها بالرقة والهدوء والمسلك الواعي في التأثير، فهي معلمة للأدب، تكتب قراءات نقدية للأدب العبرى المعاصر في صحيفة يديعوت أحرونوت، امتازت بقدرتها على الاحتواء الذكي، لذا جاءت الحوارات بينها وبين وليد المرتل على امتداد الرواية، ثرية وعميقة ولافتة. واستطاعت بسلوكها وأسلوبها أن تبنى علاقة طيبة مع وليد فكانت أقرب النزلاء إليه.

ولعل السؤال الأبرز هنا لماذا اختطت شخصية مثل يفات هذه المسار اللين وغير المعهود في التعامل مع شاب فلسطيني صغير السن مثل وليد المرتل؟ ماهى الدوافع وراء هذه الرقة المحيرة! وتمكن الإجابة عن هذا السؤال بأن يفات قد أدركت في قرارة نفسها أن العبث بأفكار الآخرين وهزّ يقينهم أمر لا يمكن الاستهانة به، فتغيير قناعة شخص واحد واستمالته لتقبل أفكارها، أكثر قيمة وفائدة من تسطير مئات الصفحات، فقد رأت في بطل الرواية على ما يبدو، عجينة لينة يمكن تشكيلها وتغيير قناعاتها، فلجأت للتأثير عليه عبر سرد سلس ومتدفّق، لا يخلو من أسئلة ذكية وصادمة كانت ترمى بها أمامه، الأمر الذي جعله يعترف متأخراً أنه لم يكن يملك في ذاك الوقت إجابات شافية ومقنعة للرد عليها، وعلى أسئلتها الرهقة.

يقول بطل الرواية في وصفه لعلاقته بيفات "ما كان يزعجني حقاً، هو أننى في كثير من الأحيان، لم أعرف كيف أردّ عليها، وإن فعلت، تأتى ردودي سطحية وساذجة. كانت تسألني إن كنت قد سمعت يوماً بشموئيل يوسف عجنون، يهودا عميخاي، آحاد هعام، شاؤول تشيرنحوفسكي، حاييم نحمان بياليك، نفتالي هيرتس، فأقول لها بأننى أعرف مناحيم بيغن وشامير وجولدا مائير، فترد على بعبارتها التي ما تزال إلى اليوم ترنّ في إذني: عزيزي وليد أنا أتحدث عن مفكرين وأنت تتحدث عن عسكر! ثم تضيف وهي تفرد على كتفيها شالاً من الصوف: أحذية المفكرين دائما ملمّعة، أما العسكر فأحذيتهم ملطّخة

ويضيف في مكان آخر على لسان يفات أيضاً "قالت لى ثمة صورة

مشوهة تعشش في أذهانكم، ولا أحبذ أن تظل هذه الصورة عالقة في مخيلتك أنت على أقل تقدير، لا أريدك عزيزي أن تظن أن أجدادنا الأوائل، الذين قدموا إلى هذه البلاد، كانوا عمّالاً وفلاحين ومشردين، كما تصفهم كتبكم ومناهجكم، أريد لشاب في مثل سنك، أن يكون أكثر انفتاحاً ووعياً من هذا، أريدك أن تعلم أن هؤلاء كانوا مفكرين وأدباء وعلماء وأساتذة جامعات، كانت صدورهم مفتوحة لكم، أتعلم أن أقل واحد منهم كان يتقن على الأقل، الحديث بسبع لغات". ويضيف في مكان آخر "لم تكن يفات تحتاج أحداً يسليّها، بل كانت غايتها على ما يبدو، أبعد من هذا بكثير. كانت تجلسني قربها بعد أن يأوى الجميع إلى قيلولة ما بعد الغداء، فتبدأ بالحديث معى، وكأننى واحد من التلاميذ الكثر، الذين مرّوا عليها خلال سنوات حياتها كمعلمة للأدب العبري، ومن ثم مديرة مدرسة في ضواحي تل أبيب، كانت تحاصرني بالأسئلة، ثم تتطلع ملياً في عينيّ كأنها تقرأ دهشتي وتعابير وجهى".

بدا واضحاً إذن أن شخصية يفات منحت ما يكفى من المساحة لتقول كل ما عندها، ولم يكن أمام وليد المرتل في تلك المرحلة سوى الإصغاء، والتفكير ملياً في طروحاتها، رغم يقينه بأنه سيقوم بالرد عليها وتفنيد مزاعمها يوما ما. فمنهجية التفكير التي اتبعتها يفات في تعاملها مع وليد الرتل انطلقت في جوهرها من محاولة مستميتة من قبلها لهدم قناعات الآخر وبث الشكوك في نفسه، واستبدال هوية ملوثة ومشكوك في أمرها، بأخرى ناصعة وعميقة، مرد ذلك إلى شعورها الخفى بهشاشة تاريخها وماضيها، وتطلّعها لإيجاد حاضنة فكرية لهويتها الجديدة، رغم أن نزعتها المفضوحة للتعايش وتقبل الأخر بدت غير قابلة للتصديق، ولم تصمد كثيراً أمام دفوعات وليد حين كان يواجهها أحياناً بإجابات نزقة لم ترق لها.

الشخصية الأخرى الأكثر تأثيراً في سير الرواية، هي شخصية أفيرام؛ التي تمثل في أفعالها ومنطوقها وسلوكها وتصرفاتها النظرة الرافضة للإنسان العربيّ، فهو ضابط مقعد تركته عائلته في بيت العجزة دون أن يزوره أحد. وقد حاول الانتحار ذات مرة، بيد أن وليد الرتل هو من قُدّر له أن ينقذه من الموت.

يمكن فهم وتفسير الدوافع العدائية التي تتكئ عليها شخصية أفيرام، والتي كان يجاهر بها علناً ليس لوليد المرتل فحسب، بل حتى لليهود الذين يشاركونه العيش في بيت العجزة، يمكن فهمها وفق مستويين اثنين: الأول، شعوره المرير بالإحباط والعجز والقهر بسبب الحالة الزرية التي وجد نفسه فيها بعد أن غدا مقعداً. فقد تخلى الجميع عنه، بما في ذلك جيشه وأسرته. وبدا هذا واضحاً في وصفه الحالة التي وجد نفسها عليها، إذ يصف نفسه بالقول "هذا الضابط الذي يجلس على كرسي متحرك صار اليوم بلا قيمة، بلا فائدة، كان صوته يدبّ الرعب حتى في قلوب جنوده، أما الآن فلا يساوي حتى أقوره. أتريدين سخرية أكثر من ذلك يا خيمدا؟ أنظرى كيف استبدلت لي الحياة الدبابة بكرسي متحرك! ماذا سأفعل بهذا الكرسي أيها الرب!

أنا وحُدِي وأفيرام زياد أحمد محافظة

هل آمره كما أمرت جنودي بالتوجه صوب بيروت لأقصفها كما فعلت قبل سنوات، بيروت العاهرة التي سرقت ساقيّ. بيروت التي دخلتها على ظهر دبابة، وخرجت منها على نقالة وكرسى متحرك".

أما المستوى الثاني المؤثر في تشكيل سلوك أفيرام وشخصيته وتصرفاته، هو عجرفته وعدائه العميق والمتأصل للإنسان العربي، ومرد هذا ليس للخسارة الجسدية التي منى بها على المستوى الشخصى في الحرب فحسب، بل لعقيدة راسخة يفخر ويجاهر بها. هذه الشخصية الحاقدة الآتية من خلفية عسكرية صارمة، بدت في كثير من الأحيان معقدة ومحطمة وغير مفهومة. فهو دائم الشعور بالتفوق، وحريص على استحضار الأمكنة والرموز العسكرية، وكل ما من شأنه أو يوجع وليد المرتل أو يكسره. من ذاك حديثه حول بزته العسكرية التي كان يرتديها إبان عمله في جيش الاحتلال وما يزال يحتفظ به

فهو يخاطب وليد ذات مرة قائلاً "أتوجعك هذه البزّة العسكرية! أتحرك فيك أشياء دفينة؟ اسمع، سأقول لك شيئاً لم أقله لأحد من قبل، لم أغسل هذه البزّة منذ ذاك الحادث الشؤوم.. منذ أن عدت بها من بيروت، أردت دوماً أن أحتفظ بعرقي عليها،

تراب الأرض الذي عبرت فوقها، غبار البيوت التي نسفتها، صوت المجنزرات التي كنت أناور بها كقطع الشطرنج، بل أكثر من هذا بكثير، كنت حريصاً على أن أبقيها كذاكرتي الحية، فهي كل ما تبقى لي الآن".

اللافت هنا أن حالة الاشتباك والغليان والتشظى الداخلي في شخصية أفيرام لم تكن تقتصر فقط على شعوره العدائي تجاه وليد الرتل ومحاولاته المستميتة لقهره والتضييق عليه، لو اقتصرت على هذه لأمكن تنميطها على الفور، لكن الجديد هنا أنها امتدت لتطال حقده على أبناء جلدته أيضاً. فقد كان حاقدا وكارها للجميع، وليس أدل على هذا من وصف وليد الرتل لحالات ثورانه بالقول "عندما يثور، لا يتوقف عن الشتم والسباب.. يطال سبابه كل شيء؛ دولة إسرائيل وجيشها

كان وليد الرتل إذن أسير هاتين الشخصيتين اليهوديتين الضاغطتين بكل تناقضاتهما واختلافهما. ولعله أيقن في مرحلة ما أن يفات أكثر قرباً له من الآخرين، وهي من ستعينه على فهم طبيعة الشخصية المعقدة لأفيرام، فكان يلجأ إليها مثلاً لتفكك له أبعاد تلك الشخصية، يسألها عن أفيرام فترد قائلة "عليك عزيزي أن تعرف عنا أكثر، كلما عرفنا المزيد عن بعضنا، زادت مساحة التلاقى! في يوم هزيكارون لحلاليم نحيى عزيزي وليد ذكرى الجنود والمدنيين الذين سقطوا في الحروب والمواجهات المختلفة، يبدو أن أفيرام قد استبد به الغضب حين قرأ في الجرائد احتفاء الدولة والجيش بالقتلى العسكريين والمدنيين، ربما تمنى في قرارة نفسه لو كان من بين أولئك الذي ماتوا دفاعا عن الدولة، فهو هنا كما ترى بعينيك، لا باليّت ولا بالحيّ، وكل هذا الصراخ والسباب الذي أغرقنا به، بسبب المصير البائس الذي وجد نفسه قد ارتهن إليه. يشتمهم لأنهم يحتفون بالأموات بينما يرى أن ضابطاً عطبه اجتياحنا للبنان، وأعطى ساقيه للدولة لتقف عليهما -بينما يتكوّم اليوم مهملاً على كرسي متحرك

كما ترى - أولى من جميع الأموات بالاحتفاء

وتفصيلياً لتلك اللحظات الصباحية المقيتة التي كانت تجمعه بأفيرام "ما زلت أذكر جيداً ملمس جلده البارد، يديه الرطبتين، النمش الذي انتشر على امتداد ساعديه، رائحته في الصباح حين أرفع اللحاف عنه، بقع العرق تحت إبطيه حين أنتشله من كرسيه المتحرك، وأجلسه على مقاعد صالة الجلوس، أذكر أيضاً العروق النافرة على ظاهر كفيه، الجروح المختلفة التي انتشرت على عنقه وأسفل ذقنه، وحاجبين كثيفين ينمّان عن حقد دفين". في نهاية المطاف، كان باستطاعة وليد الرتل، أن يعيد حياكة الشخصيات التي عايشها واحتك بها في بيت العجزة بتل أبيب وفق نمطية كلاسيكية معهودة، يعفى نفسه ويعفينا من هذا التعاطى المرهق مع تلك الشخصيات وأمزجتها المختلفة وسلوكها المتباين، نمطية تروق لنا وتعيد إنتاج الصورة المكرورة للشخصية اليهودية دون أن تضيف شيئاً، لكنه لم يفعل ذلك. بل كان شجاعاً بما يكفى لينقل لنا كل ما جرى بينه وبينهم بدقة وحياد، دون تكلف أو خوف أو ارتباك،

ربما لأنه أيقن قبل كل شيء أن الوعى لا يمكن

تزييفه، وأن التصورات الشبحية لا تنتج سوى

شخصيات شبحية.

والتقدير، مسكين أفيرام، أكثر ما ينطبق عليه

اليوم، المثل القائل: يدفع الجنود من دمهم،

ما قام به وليد الرتل في هذه الرواية إذن،

أنه فتح أعيننا على نماذج جديدة للشخصية

اليهودية، بخلاف تلك التي ترسخت طويلاً في

مخيلتنا، إذ منحنا الفرصة لنسبر شيئاً من

دواخل تلك الشخصيات، ونغوص عميقاً

في مناطقها الاشتباكية، فقد نقل الأحداث

كما جرت، دون أن يخضعها لمعالجات أو

مونتاج يتواءم مع تصوراتنا وميولنا حول تلك

الشخصيات. كان صادقاً وأميناً في سرده،

فهو وبعد كل تلك السنين الطويلة التي مرت

على عمله في بيتافوت هاتيكفا، ما يزال قادراً

على سبيل المثال على أن يقدم لنا وصفاً دقيقاً

ثمن شهرة قادتهم".

كاتب من الأردن



كافكا في طنجة رواية أولى لكاتب مغربى

فاطمة واياو



مع نهايات العام الماضي صدرت عن "دار تبارك" في القاهرة رواية "كافكا في طنجة" للكاتب محمد سعيد أحجيوج، وتأتى هذه الرواية بعد أكثر من عشر سنوات على صدور المجموعة القصصية الأولى للكاتب تحت عنوان "انتحار مرجأ".

ووايته "كافكا في طنجة" يستدعي الكاتب الغرب الكاتب التشك المغربي الكاتب التشيكي، جالبا إياه عنوة ليعانق طنجة وليشهد على مسخ لاحق ستشهده المدينة، وكأن الزمن التاريخي تأبّد في اللحظة الروائية المغربية. كان كافكا بداية القرن العشرين يعانى من الضياع والعبث وهو ما يعانيه جواد الإدريسي بطل الرواية في الزمن الراهن. تمكن الكاتب، بذكاء، أن يجعل من كافكا زائرا لطنجة كغيره من الكتاب العالمين خاصة بول بولز وجان جينيه وصامويل بكيت من خلال عمل روائي متخيل. يستدعي الكاتب كافكا عن طريق استلهام قصة المسخ عندما يوازي بين غريغور سامسا والبطل جواد الإدريسي. وإذا كانت رواية كافكا "المسخ" أو "التحول" (glub) Verwandlung) هي التي دفعت غابريال غارسيا ماركيز لأن يصبح روائيا، ها هي اليوم وباستلهام النموذج الروائي نفسه يعلن نص "كافكا في طنجة" عن ميلاد روائي مغربي مؤسسا لسرد إنساني من خلال انغماسه في البيئة المحلية بكل ما تحمله من ریاء ونفاق و تناقضات.

الشخصية الروائية في "كافكا في طنجة" تبدو محور السرد وبؤرته، فبتحريك الشخصيات والتفاعل معها، سواء بقيود صارمة أو بحرية ممكنة من طرف الكاتب، يتشكل المتن الروائي، وتأخذ كل شخصية مكانتها اللازمة للدفع بالأحداث وبالهدف من السرد إلى أبعد مداه. نجح الكاتب في جعل كل شخصية تسهم بقسط يناسبها في تحريك الأحداث والتسلسل الحكائي، وهي رمزية مقصودة لتحميل الواقع العبثي لكل المجتمع وليس لفرد دون آخر. هكذا نكتشف أن البطل عند الكاتب أحجيوج تعرض بدوره للإهانة، كما حدث مع غريغوري سامسا، وأيّ إهانة من قبل زوجته التي خانته مع أبيه.

يمكن أيضا أن نقف عند رمزية صانع الأقفال في رواية المسخ لكافكا، والذي يوازيه الفقيه في نص أحجيوج، مع ما يمثل ذلك من تكييف ذكي، بل وضروري مع واقع البطل جواد، واقع طنجة، بل والجتمع المغربي عامة، حين يصبح الناس عاجزين ويستدعون الحلول الغيبية والخرافية التى تمثل بالنسبة إليهم قوة خارقة، قد تنجح في مقاومة السحر الذي تعرّض له البطل، ولكن أيضا في تغيير شروط عيشهم، حلول غيبية وتواكلية واستكانية غيبية يغذيها تفشى الفكر الخرافي في كل الطبقات الاجتماعية.



"كافكا في طنجة" هي أيضا استعادة لسيرة الكاتب النمساوي بشكل مغاير من خلال تكييف واقعة تحول البطل الذي أصبح مسخا، تماما مثل ما يشعر به بطل كافكا الذي تحول بفعل سيطرة أبيه إلى ما يشبه حشرة، وبتعبير أدق إلى صرصار. وهو تعبير عن مدى ما يصيب الناس من جراء الظلم والاستغلال من طرف المسؤول ويتمثل في سرد أحجيوج مدير النيابة التعليمية الجهة الوصية على وظيفة جواد، بل أيضا ما يمكن أن يتعرض له الإنسان من ذل ومهانة داخل الأسرة كذلك. بطل كافكا من خلال غطرسة أبيه، في مقابل معاناة جواد بطل "كافكا في طنجة" من عنف زوجته وأبيه، وهي صورة أكثر بشاعة لما يمكن أن تصل إليه العلاقات الأسرية في القرن الحادي والعشرين، إنها الخيانة الزوجية في أحقر تجلياتها. استعادة رواية كافكا هي أيضا لفتة جميلة من الكاتب أحجيوج للاحتفاء بنص المسخ بعد مرور 100 عام على صدوره سنة 1918.

فالتسلط والقهر ربما هما الدافعان اللذان حملا كافكا على الحلول على مجتمع طنجة من خلال نص روائي مغربي في القرن الحادي والعشرين. هنا نلاحظ تشابها كبيرا في

أسلوب الكاتب مع أسلوب كافكا ليس فقط من حيث النفحة الكوميدية الساخرة ولكن أيضا المأساوية، ولعل اختيار هذا الاستلهام للنموذج الروائي والأسلوب الكتابي الكافكوي إنما يأتي تعبيراً عن العبثية القصوى التي وصل إليها عالمنا اليوم، وبالتالي هل قدر الإنسانية أن تتأبد في العبثية، الضياع والتيه؟ يستهل النص الروائي "كافكا في طنجة" بتحديد المكان، فبالتأكيد علينا نحن القراء أن نقبض بوضوح على المكان الروائي، فالكاتب رغم استدعائه لتيمة العبثية من كافكا إلا أنه وظف المكان الطنجى ليجسد اغتراب البطل

القارئ والخطاب.. شراكة في الحكي

أما عن الخطاب عند الكاتب، وأنا أستقى هنا مصطلح الخطاب كما يوظفه الناقد سعيد يقطين، باعتبار الرواية ما هي إلا خطاب من السارد يروم من خلاله غزو عقل المتلقى ووجدانه، في عملية جدلية أحسن الروائي أحجيوج مقاربتها واستغلالها بشكل ينمّ عن احترام القارئ والعمل على إشراكه في الحكي. فهل تشي تقنيات الرواية المتبعة في "كافكا في طنجة" إلى ما أصبح يعرف بتقنيات الرواية

إشراك المتلقى والتي تهدف إلى توظيف تقنية مخاطبة المتلقى من خلال استهلال الرواية، يمنح الكاتب للقارئ دخولا سلسا لعالمه السردي، وهي تقنية تنم عن غوص إبداعي في التقنيات الحديثة للرواية، استعملت في المتن الروائي العربي كما الغربي، وهو أسلوب يمنح القارئ فرصة المشاركة في البناء النصى للعمل الروائي، بل ويُؤبّد عنده ملكة التشويق ليرتقى في مراتب الحكى متمتعا بلذة الإشراك، إن لم نقل غواية التواطؤ. مثال ذلك "وتسألون الآن أين

في عصر ما بعد الحداثة؟ وإلى أي مدى نجح

يفترض هذا السؤال بطبيعة الحال الإشارة

باقتضاب إلى بعض التقنيات التي وظفها

الروائي والتي أثارت وربما ما تزال تثير سجالا

بين النقاد والمفكرين المثلين لعصر ما بعد

الحداثة، وأقصد هنا على الخصوص تقنية:

• استلهام عناوین روایات أخری فی عملیة

تبويب الرواية، وهي تقنية ذكية وجديدة

تضع الفصول في سياق درامي عام يمتح

من الأعمال السردية الكبرى والخالدة.

فمن شهرزاد، جوزیف کامبل وآرثر کونان

دويلوصولا إلى طه حسين وغيرهم.

الكاتب في تجسيد هذا المفهوم؟

العدد 67 - أغسطس/آب 2020 aljadeedmagazine.com 2122

تدور هذه الأحداث. يا لفضولكم اللامحدود. هل هذا مهم حقا؟ فليكن المكان هو مدينة طنجة. لكن بالتأكيد ليست مدينة طنجة التي تعرفون. هذه طنجة أخرى تشبهها. طنجة موازية لما تعدونه العالم الواقعي."

نجح الكاتب إلى حد بعيد في تقديم شخصياته

خاصة منها الرئيسية جواد الإدريسي، في وضعها الإنساني (Conditions humaine) حسب تعریف أندریه مالرو،

وهو ما مكن الروائي من أن يمنح لشخصياته وظائف محددة في البنية السردية حيث أصبح الكل مشاركا في الحكى وفي بناء الحبكة الروائية (الشيخ، المرأة، الطفل، بل وحتى

إذن، هل يمكن اعتبار نص "كافكا في طنجة" عملا يسهم في تطور "الأدب العبثي" المغربي؟ قد يبدو هذا السؤال فضفاضاً على كاتب في عمل روائي أول يستلهم نموذجا هو الأشهر في أدب العبث، إلا أننا نلاحظ أن الكاتب تمكّن في كثير من الأحيان من الإفلات من النص العبثي والاتجاه لبناء روائي درامي، يتوخى من خلاله وضعنا في سياق الواقع الواقعي لشخصياته، خاصة هند أخت جواد التي ستتحول في نهاية الرواية إلى راوية من لحم ودم بل هي راوية الحاضر وعرافة المستقبل.

في بداية الرواية يأخذنا السارد إلى مكان ما في طنجة لنرى هذا القادم من زمن آخر لمدينة الكتاب والمبدعين، نتعرف على الزائر من خلال وصف ملامحه وهيئته بدقة متناهية، إنه الكاتب التشيكي فرانز كافكا فهو التّشح على الدوام بالأسود وهو من "يلتقط أدق التفاصيل بأذنيه البارزتين وبعينيه الجاحظتين". غير أننا في الرواية العربية أو لنقل المغربية على وجه التحديد نجد أن مسخ أحجيوج الذي هو جواد في صورة ممسوخة هو أيضا كائن أراد الكاتب من خلال خلقه محاكمة العالم السفلى المليء بالآثام والأخلاق المتدنية، وهو مسخ نتج عن فعل السحر والشعوذة في إشارة واضحة لانتشار الخرافة والإيمان الخفى بالحلول الغيبية والخارقة بعيدا عن الحلول العلمية والعملية، وهو ما تجلى في

سعى والدة جواد لعلاجه بمساعدة الفقيه.

الأسلوب التجريبي

يتسم أسلوب الكاتب بالتشويق واستخدام تقنيات متعددة للحكى وبالتنوع، ما يجعلنا تائهين في مسألة التصنيف، وبكل بساطة هو كاتب عصيّ على التصنيف، لكونه دائم التجريب، وينفلت بسهولة من القوالب الجاهزة للسرد، ما يمنح عمله بشكل عام ألقا وفرادة. فمن تقنية الاسترجاع، إلى تقنية الاعتماد على الراوي الحكواتي قاهر الحدود الزمانية والمكانية، وهنا في اعتقادي أن الراوي لم يكن ذاتا معينة واحدة ولكنه حكواتي متعدد، نصطدم به في أعمال روائية عالمية، وبالنهاية هو غير محدد ولكن ليس بالضرورة غير بشرى كما ذهبت بعض القراءات المنشورة

من ميزات الرواية أنها تقدم خدمة للقارئ المحب للروايات فالكاتب يحشد في روايته عناوین روایات عالمیة ک"کلب عائلة باسكرفيل" للروائي والطبيب الأسكتلندي الشهير آرثر كونان دويل صاحب مغامرات شرلوك هولز، أو هو يوظفها كعناوين لفصول روايته كما سبقت الإشارة، وهي تقنية ذكية، قد تبدو أحيانا مقحمة، أو استعراضية، لكنها تنم عن سعة الاطلاع ومرة أخرى على العلاقة التفاعلية مع المتلقى.

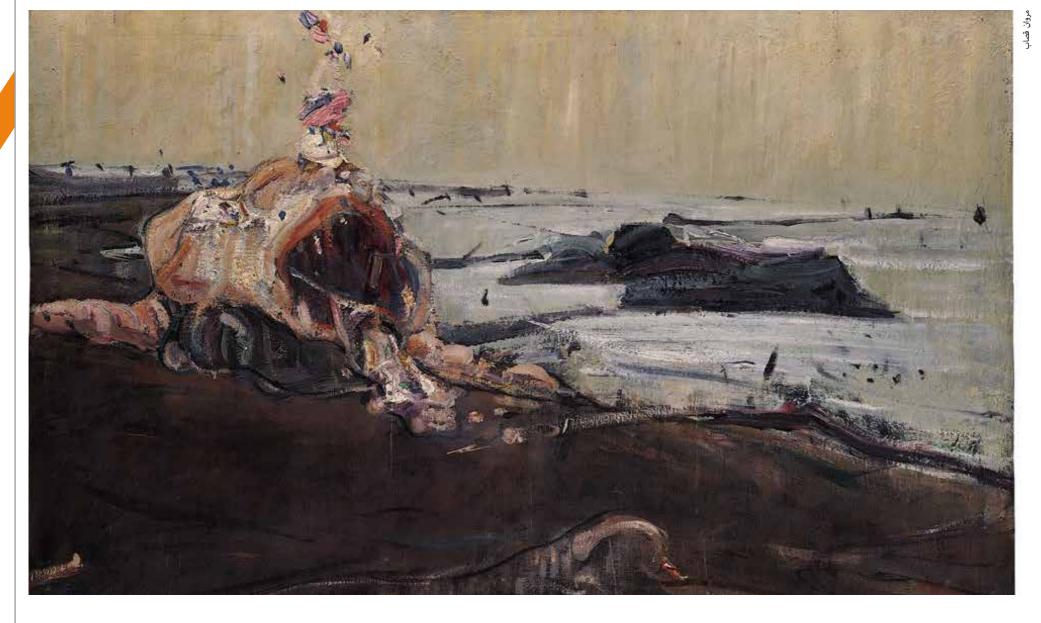
زمان الرواية متعدد لأنه يعتمد تقنية الاسترجاع، فيمتد على مسافة زمنية طويلة هى جزء من تاريخ المدينة ومن منطقة الشمال المغربي، وبالتحديد يمتد على مدار ثلاثة أجيال، مبتدئاً بعام الجوع في منطقة الريف الموطن الأصلى لعائلة بطل الرواية، وانتهاء بالزمن الحالي في طنجة القرن الحادي والعشرين في وجهها المدرج بالمتناقضات

يتحدد مكان أو فضاء السرد في "كافكا في طنجة" من خلال اختيار الكاتب مقاربة واقع متأزم لدينة طنجة وهو واقع أعلن عنه في مستهل روايته، فطنجة التي سيشهدها كافكا هي غير طنجة التي تبدو في الواجهة، إنها

الرئيسي للرواية رغم أن المتن الحكائي ينبني من خلال استرجاع لأمكنة ماضية متوازية مع الزمن المستعاد (قرية بني بوفراح، الحسيمة،

يحاكم الروائي إذن الواقع والماضي وتراه أيضا

في نهاية الرواية يموت جواد المسوخ لأن



والضجيج والعنف الذي لا يتوقف في ليل

"كافكا في طنجة" ليست العمل الروائي الأول

للكاتب أحجيوج وحسب إنه أيضا إعلان عن

ميلاد روائى يستوحى أكثر التجارب الروائية

تجريبية وحداثية والتى ظهرت مع رواد

التكثيف الحداثي في الرواية العالمية، أمثال

هيمنغواي وكافكا وجويس وغيرهم، ولعله

أيضا اقتفى آثار الكتابة التجريبية المغايرة

الانتهازية والضحالة في كل مناحى الحياة. مدينة العنف والدعارة والخيانة، وهو المكان بدءا بالعلاقات الأسرية اليومية إلى الارتجالية والغش في تسيير المدينة بكل مرافقها، وحيث لوبى الفساد يشوه المدينة بدعوى تحديثها، غير أن واقعها هو مجرد جريمة منظمة، أطفال الشوارع، دعارة من كل نوع، والتلوث

يحاكم مستقبل طنجة لأنها لا تمنح فرصا للمحبة والعدل والسلام، فالأبطال يهربون من المدينة مثلما هرب كافكا من واقعه في

طبيعة الحياة تقتضى أن تستمر، وأن كل واقع ماسخ عليه أن يندثر، ليمنح فرصة لعالم نقى خالص بعيد عن العبث والتيه. حيث هيمنة الخيانة، الجنس المتوحش،

للأنماط التقليدية في الحكى التي ظهرت مثلا مع أقلام من طراز فيرجينيا وولف، ألبير كامو يمكن القول إذن إن نص "كافكا في طنجة"

مساهمة في نوع روايات العبث والفانتازيا في المدونة الروائية العربية، من دون أن يفضى ذلك إلى ابتعاد الكتابة عن الوعى بواقع مرير، وأيضا الاحتفاظ ببصيص الأمل في النهاية، إنه سرد يتأرجح بين عبث الواقع وحل الهروب، وهو حل واقعى يلجأ إليه العديد من الشباب المغربي والعربي اليوم أمام تأزم الواقع، حيث ستختار هند أخت جواد الرحيل للضفة الشمالية من البحر الأبيض المتوسط، في محاولة لإيجاد مكان لها تحت الشمس

يليق بطموحاتها. بعد كل ذلك الصخب،

جواد إلى فرنسا بفيزا معتمدة تذكرة ذهاب دون إياب، إنها أيضا النهايات المحتملة لكل الشباب المغربي اليائس الذي يسافر ولا يعود. يمكن القول، أخيراً، إن محمد سعيد أحجيوج بعمله الروائي الأول هذا استطاع أن ينحو بمعية كتاب روائيين مغاربة آخرين، نحو اعتماد سرد استلهم تجارب روائيين عالمين، محاولا، في الوقت نفسه النأى عن الشكل التقليدي للسرديات المغربية، والتي درجت على محاكاة الواقع كما تفعل السينما أو التلفزيون، متجاوزا الحدود الزمنية والمكانية بل والمنطقية أيضا ليعبّر عن واقع هو أكثر إيغالا في التيه والعبث.

سينطفئ جواد بصمت مريب.. وستسافر أخت

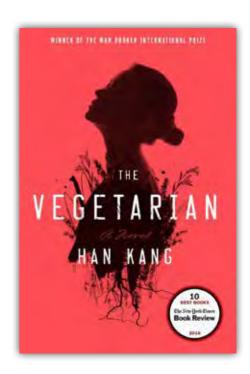
أسكتلندا في 2 يوليو 2020

العدد 67 - أغسطس/آب 2020 aljadeedmagazine.com 2122 194

دين الشجرة

رواية "النباتية" لهان كانغ

لولوة المنصوري



بطريقة البناء الضوئى لنبات برىّ غريب نسجت الكاتبة الكورية هان كانغ روايتها الاستثنائية، عالم من السحر النفسي التشويقي بمستوياته الغرائبية والحُلمية، إذ تنمو الأحداث وتتصاعد بانسيابية مطعّمة بلغة حساسة تبطن أكثر مما تظهر وفق سرد صوفي ميتافيزيقي، وفي اعتقادي أنه ليس من السهل الدخول إلى عالم الرواية إن لم يكن القارئ مُلمّاً بصلة القرابة المقدّسة والأزلية ما بين المرأة والشجرة ولو على سبيل الأسطورة.

تكبر العقدة لتعيش الشخصية صراعاً خارجياً يتصاعد تأثيره مع تسلط المجتمع وقساوة القربين المتعذّرين بالحب والواجب الاجتماعي ومسوّغات الحماية الجمعية، إذ أنهم بتعسفهم وتدخلهم اعتقدوا بضرورة استخلاص حماية أبوية حكيمة يسترشد بها أحباؤهم!

غير أن هذه الحكاية الظاهرة والمقروءة من السطح لا تقدّم إحساساً بالتشبع النفسي الجمالي، ثمة طاقة عالية من النمو الداخلي لجماليات الرّعب البطيء في الرواية، وينتابنا شكّ دامغ في نوايا السرد وإحساس أقرب إلى القناعة بأن الروائية الكورية هان كانغ تستتر خلف فكرة أكثر بعداً من قضية التمرد والتحرر وكره اللحوم وغيرها، هان كانغ تعوّم اللاشعور وترصد الهذيان والكابوس وتومئ بوجود مغارة داخلية عميقة تريد جذبنا إليها بكل ما تملك من انسيابية روحية وفِراسة عالية في فهم الرغبات المكبوتة وخبرة مدهشة بالسرد الغابى المفعم بالبدائية وبرائحة الجذور والجذوع والنسغ والطين الأخضر.

أَ الرواية على مستويين حسب وعي المتلقي وخلفيته القرائية وتراكمه الحدسي، أحدهما من السطح، والآخر من العمق. المستوى الأول من الحكاية: اجتماعية بسيطة وروتينية، امرأة تترك فجأة أكل اللحوم وتتحول إلى نباتية، تنقلب حياتها رأساً على عقب بتدخل الآخرين في كيانها المتحوّل الذي لم يسبقه قرار مقصود، وإنما كان نتيجة رؤيتها لحلم غامض راح يتوالى ويكبر مع الأيام. من هذه الحكاية البسيطة نفهم أن الشخصية تعيش صراعاً داخلياً مع الذات المتحوّلة والطامحة إلى الحرية في الاختيار واستبدال الثوابت الموروثة المؤدية إلى حيوات متشابهة في العيش والنهايات، يقول هاروكي موراكامي "ثمة نقطة في حياة كل إنسان يحتاج فيها إلى تحوّل جذري. وعندما تأتى تلك اللحظة عليه أن يتشبث بها، بعض البشر يستطيعون والبعض الآخر لا يستطيع".

في الأصل.. هل خرج الإنسان الأول على شكل نبتة؟! إنها الغابة.. الكائن الأرضى الأول الذي ظهر من العدم إلى الوجود واستوطن سطح الكرة الأرضية وامتدّ في أعماقها، ولعله في يوم ما ستحين ساعة عودتنا إلى شكلنا الطبيعي وتنفسنا الأزليّ القديم، بعد أن يفني الجسد وتعود الرّوح للسكن داخل شجرة تغنّى في الغابات البعيدة. تلك هي الفلسفة المستترة التي



أطوار العودة إلى كينونتها الأولى، تدخل خط الزّمن وتعود إلى نسيجها القديم حين كانت "شجرة تنمو في غابة مطيرة"، لم يكن تحوّلها إلى نباتية فعل فلسفى بوذى، لم تتقصّد التحول العقائدي، حدث كل شيء بانسياب بدائي فطري، وكأنها تعيد سيرة حياة سابقة قد جرّبتها في زمن مجهول، ولم تتعمّد إيذاء أحد حين تحوّلت.

يمكن أن توحى بها الرواية. يقول الفيلسوف

الفرنسي غاستون باشلار "هذا الجذع الكهفي

المكسوّ بالطّحالب هو ملجأ، هو مسكن

حُلميّ. إن الحالم الذي يرى بالفكر الشجرة

المجوّفة، يتسلل إلى داخل الشق، فيعتريه

بفضل صورة بدائية إحساس بالحميمية والأمان والحماية الأمومية. إنه إذن في مركز

الشجرة، في مركز مسكن، وانطلاقاً من مركز

الحميمية هذا، رأى ضخامة العالم ووعى

عناد الشخصية "يونغ هيه" وتشبثها بالموت

ولامبالاتها باضمحلال الجسد فيزيائياً،

كل تلك الراحل كانت تترجم مسيرة العَوْد

النباتي، وتحقق ديمومة العيش كشجرة!

ولعل تلك الفلسفة المنبثقة من الإيمان

بقوة طيف الجسد قد عكست رؤية الكاتبة

لبعض المعتقدات الشرق آسيوية التي تنظر

في الشجرة كإحدى مدلولات التجلى الكليّ

لأصل الحياة والبدايات الأولى وانبثاق عناصر

بكل تلقائية طبيعية ودون إرادة مدروسة أو

قرار مخطط له، بدأت يونغ هيه الدخول في

بها، هذا المنزل الحُلميّ هو منزل الكون".

ثم مرّ الوقت، كان فعل تحرير ثديها وكرهها لارتداء حمالة الصّدر هي باكورة التحوّل، إشارة الشجرة التي بدأت تنمو أغصانها وتنفلت عن الحاجز بحماسة، لقد نظرت إلى كل أعضاء جسدها على أنها مسببة للأذى وقتل الكائنات باستثناء ثديها، المكان الأمومي البرىء الذي يعطى دون مقابل، الجانب المغذى للأم العظيمة. لم تنجب يونغ هيه وبقى ثديها على صورته الأولى في البراءة، والثدى العارى هنا يستحضر صورة الإلهات ذوات الأثداء العارية في الميثيولوجيا القديمة، الثدى العارى في بعض حضارات الشعوب الأولى يحمل أحياناً رسالة الأنثى في الندم والتوبة والشجن الرّوحي، وكانت الشخصية

في صدى أعماقها تصغى إلى أصوات تصرخ ألماً في الماوراء، أصوات تشحذ الندم، وتغمرها في غابة التطهر والتوبة من عالم بشريّ وحشي "أثق بثديي فحسب، أنا أحب ثديي، لأنه لا يمكن قتل شيء بواسطتهما".

التحلل البطىء في الهواء

بعفوية مطلقة تركت يونغ هيه تناول الطعام بشكل قطعى واكتفت بالماء، الأشجار يعوزها الماء فحسب لتنمو، وبعد أن تضخمت كشجرة معمّرة في عالمها اللامرئي اكتفت بالشمس، الشمس فقط هي كل ما تحتاجه الغابات، تحقق الشجرة الوصول إلى القوة الشمسية، والسرّة ومركز العالم، وتحمل مدلول المبدأ الأنثوي والغذاء والمأوي والحماية. لقد حققت يونغ هيه تلك الحماية الذاتية والقوة الداخلية، كادت تتمّم دورتها النباتية الكاملة حين هربت من المصح النفسي واختفت في عتمة الغابة وسط انهمار أمطار شهر مارس، ومن سوء حظها تم العثور عليها "منتصبة في عمق الجبل، وبموضع ما عند حافته تغطيه الأشجار، كانت مبتلة وواقفة بلا حراك كما

العدد 67 - أغسطس/آب 2020 aljadeedmagazine.com 196

لو أنها.. من دون مبالغة، شجرة من الأشجار

ولعل ذلك المشهد السحرى المرعب الأكثر تجسيداً للنبات وتأكيداً على أن يونغ هيه وصلت إلى مرحلة الوعى الكامل حين انتقلت إلى مملكة الأشجار ولم تعد روحها في الأرض، حين لمحتها شقيقتها بعد أيام في نهاية المر الغربي للمستشفى تقف على يديها في وضع معكوس، ثابتة لساعات دون حراك، وبدت كأيّ شخص لا يربطها بأي مكان رابط. هذا المشهد استدعى ذاكرة الحلم الغريب الذي كانت قد رأته الشقيقة الكبرى قبل حادثة الهروب، رأت ما يشبه روحاً لشخص وسط الأمطار في الغابة، قد تشبّع بالبلل، مطر أسود وغابة مظلمة، ووسط فوضى الظلام والماء كانت أختها تقف في هيئة شبح يعي تماماً بتحولات جسده الغريزي من الآدميّة إلى الطيفيّة "يا أختى! أنا أقف على يديّ، وأوراق النبات تنمو خارجة من جسمى، والبذور تبزغ من يدَىّ.. وتشقّ طريقها إلى باطن الأرض. بلا نهاية.. نعم، بلا نهاية. وقد باعدتُ بين ساقى حتى تُزهر الورود. باعدتُ بينهما إلى أقصى ما يُمكنني..".

كان صوت يونغ هيه في البداية منخفضاً ودافئاً، ثم استحال بريئاً كصوت طفل صغير، لكن في الجزء الأخير كان أشبه بصوت حيوان، لم تفهم منه شيئاً، هذا ما وصفته الشقيقة الكبرى.

غير أن هناك من أضمر لهيباً في الشجرة ومنع عنها حقها الطبيعي في اختيار الشمس والبزوغ نحو التحرر من العالم البشري، بدأ ذلك التدخل القاسي يكبر جبروته مع تضاءل الحجم الفيزيائي ليونغ هيه الذي كان يقابله نموّاً أثيرياً، ارتقاء روحى أخضر في عالم النبات، لا أحد منهم يدرك في أيّ فلك بدأ وعيها السماوي يسبح، في نظرهم باتت أشبه بالشبح، وفي روحها باتت ماء وشجرة، شجرة مقذوفة في الوفرة والأمطار. وكأن بالكاتبة هان كانغ تستدعى هنا مرة أخرى المعتقد الروحي عند بعض شعوب شرق آسيا، ذلك الذي يؤصّل جمال الموت في الشجرة المقذوفة

في المياه، على أنه أكثر أشكال الموت أمومة، فحين يوضع الميت في قلب الشجرة، وتوضع الشجرة في قلب الماء، تُضاعف بطريقة ما تلك "القوة الأمومية".

البقعة المنغولية

بلغة ذوقية إيحائية عذبة، أو بالأصح "تصوّفيّة" تمنح الجسد بُعداً سوريالياً، وتنهض بالقارئ عبر ترميزها العالى، تصف الروائية مشهداً إيروتيكياً وكأنك أمام لوحة رومانسية عن التكاثر الشجريّ تقودك إلى التفكّر بجمال الجسد الإنسانيّ وسحر المناطق

بقعة زرقاء من زمن الولادة، تستوطن بين ردفيّ الطفل وتتلاشى نهائياً حين يصل إلى سن العاشرة، إلا أن تلك البقعة الزرقاء بقيت بحجم إبهام اليد بين ردفيّ الشقيقة الصغرى

نقطة زرقاء في هيئة تويج زهرة بين ردفيها، لاذا لم تختف وبقيت معها كعلامة قادمة من العالم الآخر؟! كانت الشرارة الأولى لعمل فنى إيروتيكي يتجاوز المنطق ويفتح بوابة نحو الجنون الخلاق في الإبداع.. بقعة زرقاء، والأزرق لون الروح، عثر فيها زوج شقيقتها على مساحة التعالق مع الأبد، عززت الانتماء البشري الأول إلى عالم النبات، وكأن في نمو الإنسان ما يشبه نموّ النبات.

استقرّت البقعة الزرقاء في ذهن زوج شقيقتها الكبرى، رجل مولع بالجهول والتجسيد لغريب الأشياء وغموضها عبر الرسم والتصوير، ارتبطت تلك البقعة في ذهنه بصورة رجال ونساء قد غُطيت تماماً أجسامهم العارية بورود مرسومة بوحشية مثيرة، لا يدرى لما بدأ يستثمر تلك البقعة المنغولية في رسوماته السوريالية! ولسبب غير مفهوم، أشبه بمراقبة الأحلام داخل الحلم، وبتصرف سوريالي تلقائي قام أخيراً بتصوير العري القادم من الأزمنة السحيقة للغابات والفضاء النباتي القديم والمكرّس في هيئة حالمة على جسد الشقيقة الصغرى لزوجته.

بقعة زرقاء شاخصة في منطقة محرّمة من

ربما يعود لرحلة البناء الضوئي! يونغ هيه التي بدأت تنفصل تدريجياً عن

العالم البشري وتعود فطرياً إلى دين الشجرة، إلى حضن النور الأخضر، تبحث عن وجودها في روح الغابة، في المسافة البرزخية بين الجنون والتعقل، هذه المافة الجهولة التى يسبح فيها الإنسان المصاب بالهوس المزمن، ما حجم الخفة والنقاء والانتشاء الروحى فيها؟ أهى مسافة المنتهى في حدود العقل، الخط الفاصل بين التفكير واللاتفكير، درب الاحتمالات الكبرى، احتمال الوصول إلى الحد الأعلى للنور والمعرفة الغيبية، ماذا يرى الإنسان حين يصل إلى تلك الحدود القصوى من خط الزمن؟ أيرى أصله الشفّاف؟ أيرى ولادته في الطين كأيّ نبتة أزلية تنمو في زمن العذابات الكونية؟ أيرى الرّوح؟ هل أدركت

كاتبة من الإمارات

جسد الأنثى، بقيت هناك منذ زمن بعيد واتخذت هيئة نبات أو زهرة، الفكرة الآن في رأس رجل يحرّم عليه - وفق النواميس الدينية العتيقة والأعراف الاجتماعية التوارثة في العالم - مسّ تلك المرأة، إنه زوج الأخت. غير أن غواية النباتات كانت أكبر من طاقة المحظورات، إنه العود إلى الشجرة الشيطانية التي أغوت آدم، وحرضته الأم حواء عبر فضولها وجموحها بتجاوز المحرّم، وفي هذه الرواية تبدو شجرة الأزل والغواية كامنة في البقعة المنغولية، أما من اتخذ دور المحرّض الحوّائي على الفضول والتجربة هي يونغ هيه ولو على سبيل القبول بإيماءة الصمت. كانت اللذة الكامنة وراء تذوق الشجرة المحرّمة في الميراث الديني هي الوصول إلى الباب الأول للمعرفة. وهنا ينصاع زوج الأخت إلى نداء الغواية القديمة، تذوق الثمرة الزرقاء للوصول إلى الباب الأول للفن والإبداع، تصوير بقعة الأطفال التى بقيت أعلى الردف الأيسر من الجسد العادي البريء جداً من الإغراء الأنثوى، فأحالت الجسد إلى شيء يعود لأزمنة بعيدة قبل مراحل التطور، أو

يونغ هيه كيف يبدو شكل الأرواح؟

التفكير الأسطورى

الفكر السحرى فى الإسلام لمحمد عطبوش

صبری مسلم حمادی



مرت الشعوب جميعا بمراحل تكاد تكون متشابهة أو لنقل إنها متقاربة عبر المسيرة الحضارية للإنسان. ومنذ أن عرف الإنسان الكتابة وبدأ يسجل تجاربه ويحفظها على الرقم الطينية كانت الأسطورة والتفكير السحري، وهو أمر يجمع عليه الأنثروبولوجيون والباحثون الذين رصدوا حياة الشعوب في طفولتهم الفكرية. ومن المعروف أن الأسطورة تشظت إلى ملاحم وحكايات خرافية وشعبية وأمثال وأغان شعبية وطقوس وتقاليد في جانبها المعتقدي أو التطبيقي الذي يجعل من الأساطير ممارسات أو حركات ذات دلالات سحرية.

حين جاء الدين بأفكاره التوحيدية، وينطبق هذا على الأديان الثلاثة الرئيسية، وأعنى بها اليهودية والمسيحية والإسلام، كان من الطبيعي أن تتأثر بالأساطير والمارسات السحرية والمعتقدات السائدة قبل الأديان. والأديان عامة غالبا ما تقف ضد تلك المعتقدات وتحاول إلغاءها، بيد أنها قد تفيد من بعضها وتبقى عليه لأنه ينسجم مع النسق الأخلاقي

ولأننى بصدد كتاب الباحث اليمني محمد عطبوش

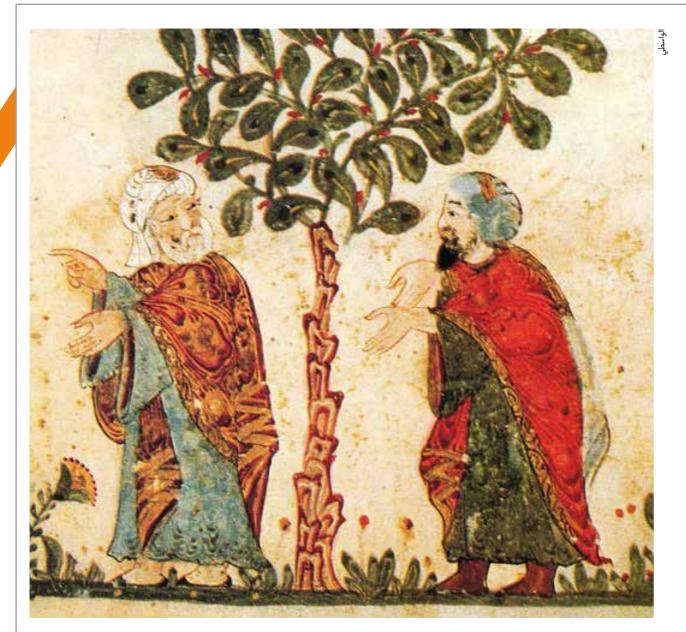
الإعجاز العلمي".

"الفكر السحري في الإسلام" منشورات "دار الرافدين" 2019، فقد أوردت هذه المقدمة لأنى أتفق معه في هذا التأثر والتأثير بين الدين والأفكار والمارسات التي سبقته، وهو ما ينطبق على الدين الإسلامي كما ينطبق على بقية الأديان.

ولا بدلى أن أشير وقبل أن أقدم كتاب "رحاب كتاب الفكر السحرى في الإسلام" إلى مؤلف هذا الكتاب وهو الكاتب اليمنى الشاب محمد على عطبوش الذى تعرض للتهديد ولمحاولة اغتيال بسبب أفكاره التنويرية، إذ ناقش بعض المناهج المدرسية في اليمن، وهي التي تخلط بين الدين والعلم بحيث تختلط الأوراق وتلتبس على النشء الجديد فلا يرى الحد الفاصل بينهما، وعنوان كتابه السابق هو "نقد

ثمة مسلمات انطلق منها المؤلف في كتابه نذكر منها أن الأسطورة كانت علم الإنسان البدائي الأول وفنه وفلسفته في حياته وهي أيضا شعيرته الدينية، وما العلم الحديث إلا تطور لاحق لذلك الجذر السحرى الذي بدأ به الإنسان الأول بوصفه معتقدا أو ممارسة سحرية. وتكمن أهمية هذا الكتاب في أنه يتصدى وبجرأة لبعض الظواهر السحرية التي كان لها صدى في أفكار الناس وممارساتهم بعد الإسلام. وقد أورد الباحث عشرات النماذج الموثقة على ذلك، وهو مما لا يضير الدين الإسلامي في شيء، بل يسلط الضوء على سطوة الأفكار السحرية التي كانت سائدة قبل الإسلام واستمرار بعضها بعده، وهو أمر طبيعي حصل للأديان التي سبقت الإسلام.

ونذكر على سبيل المثال تأثر كتاب التوراة بقصة الطوفان التي وردت في ملحمة جلجامش، فالنبي نوح والنبى الخضر عليهما السلام، هما وجهان لشخصية أوتو نبشتم في الأسطورة السومرية. وكتاب التوراة هو الكتاب الرائد الذي وردت فيه تفاصيل



وقصص وأفكار هدفها الوعظ والحكمة، وقد تابعها كتاب الإنجيل واعترف بها، كما اعترف بها الإسلام وأعاد صياغة بعض القصص التي وردت في التوراة والإنجيل أيضا، لأن الإسلام يعترف بالديانتين اليهودية والمسيحية على الرغم من أنهما لا تعترفان به.

وبشأن الديانة المسيحية فإن فكرة موت الإله وردت في أساطير ما قبل الأديان، ففي الأساطير السومرية تصرّ عشتار على أن تجتاز بوابة الموت بمعنى أن تجرّب الموت وماذا يحصل للإنسان حين يموت، ولكنها وعلى الرغم من كونها إلهة فإن قوانين الموت لم تدعها تعود إلى الأرض لولا تدخل الآلهة الآخرين ومنهم الإله آنو رب الأرباب إله

الحكاية الأسطورية.

ولعل شعائر الحج الجاهلية هي أبرز دليل

على أن الإسلام أبقى على بعضها، صحيح أنه

غيّر كثيرا من تفاصيل الحج وبما يتناسب مع

عقيدة التوحيد، وأفاد منه لأنه مؤتمر إسلامي الآلهة، وأما أيا إله الحكمة وبعد أن رأى الحياة يتداول فيه السلمون أمور دينهم ودنياهم، تذوى وتموت - لأن الإلهة عشتار رمز الحياة والجمال أيضا - يقترح أن يفتديها زوجها الإله والإبقاء عليه هو عين الحكمة، ولكن الحج زمن الجاهلية كان مرتبطا بطقوس جاهلية تموز، ويحلّ بديلا لها في العالم الأسفل عالم ذات طابع سحرى. وهذا دكتور جواد على الأموات كما تصوره السومريون ولأن تموز أو يذكر بعض ما نحن بصدده في كتابه "المفصل دموزی هو رمز الخصب، فإن شقیقته "کشتن أنا" تفتديه لستة أشهر من كل عام، ولذلك في تاريخ العرب قبل الإسلام" إذ يورد أن عرب لا يدوم الخصب أو الجدب طوال العام وإنما الجاهلية كانوا يهلون عند أصنامهم، فكان الأنصار مثلا يهلون لمناة في معبده فإذا أهلوا يتناوبان، وقد عبر عن هذه الظاهرة أسلافنا السومريون والبابليون والآشوريون أيضا بهذه

وأما الطواف فقد كان عرب الجاهلية يطوفون حول أصنامهم وربما طاف بعضهم حول الذبيحة التي يقدمونها لآلهتهم، وقد يلطخ بعضهم جدران الكعبة بدم الذبيحة، وكان

العدد 67 - أغسطس/آب 2020 aljadeedmagazine.com 200

للحليب دور عند بعض القبائل العربية، إذ كانوا يصبونه على أصنامهم، وهو طقس كان الإغريق يمارسونه، إذ يقوم عناصر فرقة منهم تدعى بالأورفية بصب الحليب على أجسامهم ربما بهدف التطهر من الذنوب البشرية. وقد عالقة في ملابسهم.

وأما التلبية فقد كان الجاهليون يلبون لأصنامهم، ويختلفون في صيغ التلبية، وعلى سبيل الاستدلال تلبية الذين يتخذون من العزى صنما "لبيك اللهم لبيك، لبيك وسعديك، وما أحبنا إليك". وقد جبّ الإسلام كل ما ليس له علاقة بالتوحيد من تلك الطقوس، بيد أنه لم يلغ الحج بل أفاد من بعض تفاصيله في الجاهلية، وحوّرها إلى شعائر لا تتعارض مع تعاليمه.

الإسلام" عشرات الأمثلة الموثقة التي تؤيد فكرة هذا الكتاب ونهجه في إثبات أصداء الفكر السحرى في مرحلة ما بعد الإسلام ومن ذلك ما أورده بشأن وصف الشيطان، وقد ورد في الحديث الشريف يوصف الشيطان وكأنه حيوان لا يحسن استخدام يديه مثل البشر "فالشيطان لا يفتح بابا مغلقا، ولا يكشف غطاء، ولا يحل وكاء" (الفكر السحري في الإسلام ص 125)، ومصدر محمد عطبوش في كتابه هذا مسند أحمد، وتفسير ذلك من وجهة نظر هذا الكتاب هو أن هذا الوصف بين الشياطين والحيوانات.

ويرد في الحديث الشريف "أن على ظهر كل بعير شيطانا، فإذا ركبتموها فسموا الله"، وقد استند المؤلف في هذا الحديث على مسند أحمد، ومن وجهة نظر هذا الكتاب أن هذا التوجيه كان بتأثير المعتقدات الجاهلية في أن "الجن تركب الحيوانات" (الفكر السحري في الإسلام ص 125). ومن يقرأ كتاب "الفكر السحرى في الإسلام" يجد فيضا من الأمثلة الدالة على هذه الظاهرة.

ويمضي الباحث محمد عطبوش في نسقه هذا

وهو نسق أكاديمي موثق بعشرات المادر والراجع الأوروبية المهمة فضلا عن المصادر العربية القديمة والحديثة، وليس أدلّ على ذلك من كتابي جيمس فريزر "الغصن الذهبي" و"الفولكلور في العهد القديم"، يطوف بعض العرب عرايا للغرض نفسه وكتاب "العقلية البدائية" لكاتبه ليفي بريل، وهو التطهر من الذنوب ظنا منهم أن ذنوبهم 💎 وكتاب مالينوفيسكي "السحر والعلم والدين" وكتب أخرى مهمة لا مجال لذكرها جميعا، ناهيك عن الكتب العربية وكتب الصحاح والتفاسير ومصادر ومراجع عن الفلسفة الإسلامية، ومما يذكر أنه اطلع على معظم ما كتب في هذا المجال حتى أنه اطلع على بحث لى نشرته في مجلة "الفنون الشعبية" التي تصدر في البحرين وعنوانه "في القرن الحادي والعشرين"، وكان هذا بدء الصلة بيني وبين الباحث محمد عطبوش.

أحسب أن كتاب الباحث اليمنى الجاد ويورد مؤلف كتاب "الفكر السحرى في محمد على عطبوش مهم جدا في مجاله إذ يلمح ذلك الحد الفاصل بين الدين والسحر وبين الدين والعلم، ويضع يده على بعض المارسات والأفكار الدينية التي تأثرت بذلك العالم السحري الذي سبقها، ولا تغني هذه العجالة عن قراءة الكتاب كاملا. فضلا عن أن المؤلف أضاف إلى كتابه المهم هذا ترجمة لبحث أكاديمي كتبه المؤرخ الأميركي لين ثورندايك وعنوانه "العلوم السحرية العربية في القرن التاسع"، وقد قام محمد عطبوش نفسه بترجمة البحث والتعليق عليه وتقديمه، وفي بحث ثورندايك استعراض سريع ودقيق للشيطان يطابق نظرية سميث عن العلاقة لرؤية الفلاسفة والمفكرين والعلماء والفقهاء العرب في القرن التاسع الميلادي وما بعده للسحر وعلومه في التنجيم والفلك والكيمياء وسواها من العلوم التي بدأت خطواتها الأولى ممتزجة بالسحر أو متأثرة به ولكنها انفصلت عن السحر لأن السحر في آخر المطاف هو علم كاذب - وإن كان جذرا بعيدا للعلم الحديث - في حين أن هذه العلوم حقيقية إذ تعتمد على الحواس والمنطق مما مهد للعلم الحديث الذي غلبت عليه التكنولوجيا المعاصرة.



ناقد من العراق

المختصر

كمال بستانى























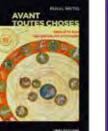












الشكوكية في القرن السابع عشر

في كتاب "صيغ الذات، دراسة بعض البراهين الشكوكية في القرن السابع عشر" يكشف أندري بيسيل عن مفكرين أهملهم تاريخ الفلسفة لكونهم يشكّلون خطرا على المنظومة الفكرية السائدة والنظام السياسي القائم، فحكم عليهم بالقمع والاضطهاد قبل أن يفرض عليهم الصمت. والكاتب يعيد إلى هذا الصمت صوته، ليبين كيف فضح أتباع المذهب الشكوكي رغبة الحقيقة، والإيمان باليقين، والتطلع إلى البداهة، من خلال منهجية إبستيمولوجية تنكر البحث عن نقطة ثابتة في النظام الخطى للإيضاح، وتغير معايير البرهنة، وأكدوا أن ذات المعرفة هي نفسها عامل وضعية. ويدرج الكاتب تصنيفا للتخريب الشكوكي من خلال أعمال الملحدين والمسيحيين، من جان بيير كامو ومونتاني إلى بيير شارّون وغابريال نودي.

مستقبل الإنسان والروبوتات

على غرار الطائرة التي لا تخفق بجناحيها كي تحلق كالعصور، نبنى آلات قادرة على التقليد دون إحساس، والكلام دون فهم، والتفكير دون وعي. إذا كان دورها إيجابيا، خاصة في مجال الصحة، فإن تحويرها لا يخلو من مخاطر. ذلك موضوع كتاب "الروبوتات الانفعالية" للورانس دوفيلّي أستاذة المعلوماتية المطبّقة على العلوم الاجتماعية بجامعة السوربون، تستشرف من خلاله مستقبل الإنسان الآلى الذي قد يصبح قادرا على التخاطب، وإدراك المشاعر التي تنتاب من يملكه، فيتدخل لتفريج الهمّ والرفع من المعنويات، وتتهيب ما سوف يكون له من قدرة على رصد الانفعالات والعمل على تغييرها. والكاتبة تمزج التكنولوجيا والفلسفة وعلوم الأعصاب لتطرح الأسئلة الجوهرية عن مسؤولية إيجاد تلك الروبوتات الانفعالية داخل المجتمع، وما تمثله بالنسبة إلى كرامة الإنسان.

ميشيل سيريودع عالمه

الفيلسوف ميشيل سير، الذي غادرنا العام الماضي، قضي حياته في محاولة وصف تحولات الحاضر. في كتاب ينشر بعد وفاته، كما أوصى، يسترجع سير في نوع من الحنين، العالم الذي عرفه في شبابه، فيتوقف عند غرامياته الأولى، ومزارعي أجان في جنوب غرب فرنسا، ورياضة الرقبي التي تستهوى أبناء الجهة، ويبدع في وصف المناظر الطبيعية ونهر الغارون الذي ينبع من إسبانيا ويصب في المحيط الأطلسي غير بعيد عن بوردو. كذلك البلدان التي اكتشفها وأحبها، وركوب البحر، هوايته منذ الصغر، ككل من نشأ

في مقاطعة بريطانيا الفرنسية، ومن هنا كان العنوان "أديشات" (الوداع بلغة البروطون). من خلال تلك الذكريات المسرودة، يستخلص سير التحولات التي شهدها كما شهدها معاصروه، كتطور القرية والمدينة، ومعنى الهجرة والمنفى، وطاقات الجسد وقدرته على التحمل، والتعليم والموسوعة، ويربط كل ذلك بفكره، فكر واضع السردية يمضى.

الأفقية ووجوهها المتعددة

عندما نربط أفق الفردانية بتأكيد حقيقة ذاتية فإننا ننسى تقليد الأفق المشترك، الذي يجعل الرأى حمّالا لذلك الأفق. في تمازج بين العلوم والفن والفلسفة، يطرح كتاب "تقاسم الأفق" لإيمانويل ألوا أستاذ الجماليات وفلسفة الفن بجامعة فريبورغ الألمانية مسألة وجهة النظر، بوصفها لا تفصل بين رأيين بل تجمع بينهما. فبدل إدانة الأفقية بدعوى أنها مهدت لما بعد الحقيقة، وضياع مرجعية عالم واقعى، حان الوقت في نظر الكاتب للوقوف على ما يجعل الأفقية تحقيقا وليس نسبية، فبفضلها نتوصل إلى فهم المشكلات. والكتاب تأمل في الرهانات القديمة والمعاصرة، حيث تتقاطع الفنون البصرية والهندسة المعمارية والفينومينولوجيا والأنثروبولوجيا الاجتماعية، كطريقة لجعل الأفقية أساس عدة حقول فنية ومعرفية.

دروس تطبيقية في السعادة

ماذا يحدث لو قررنا أن نتعلم كيف نعرف بعضنا بعضا على طريقة اليونانيين القدامي؟ وأن نجعل معلمينا فيثاغورس وبارمنيدس وإبكتيتوس وبيرّون وأبيقور وديوجينوس؟ من خلال وقائع ستة أسابيع، عمدت الإيطالية إيلاريا غَسْباري إلى تتبع تعاليم مدرسة فلسفية معينة كل أسبوع لتأخذ القارئ إلى تجربة وجودية مذهلة، جادة حينا، ومضحكة حينا آخر، ولكنها لا تخلو من حكمة. فنكتشف أننا إذا عملنا بالفيثاغورية أمكننا تصويب الكسل، بينما تكشف مفارقات

زينون تناقضات غريبة في الكيفية التي تعودنا على النظر بها إلى نسق الحياة، وأبيقور لا يبدو مسليا لأول وهلة، ولكن الكلبية يمكن أن توفر أفراحا غير متوقعة. والكتاب، كما يدل عليه عنوانه "دورس في السعادة"، هو تمرين في الفلسفة التطبيقية يتعلم من خلاله القارئ كيف يصبح سيّد الزمن الذي

خطابات الأصول

ما من مجتمع إلا وبحَث عن أصوله، وما من ثقافة إلا وحاولت أن تعرف جذورها. في كتاب "قبل كل شيء" يبين باسكال نوفيل أستاذ الفلسفة بجامعة بوردو مونتاني أن تلك الجذور متنوعة، فالثقافة الفرنسية، على سبيل المثال، وهي موضوع الكتاب، تستمد مرجعيتها من أنماط خطاب أربعة: الخطاب الأسطوري كالتكوين، والخطاب العقلاني من تاليس إلى أوغست كونت، والخطاب العلمى كالانفجار العظيم وأصل الحياة ونشأة الإنسان، والخطاب الفينومينولوجي الذي يستدعى، شأن هوسرل، مبدأ الأصلية. والكاتب يتوقّف عند كل تلك الخطابات التي يلجأ إليها الفرنسيون للحديث عما كان قبل كل شيء، ليؤكد أن البيولوجيا هي التي فتحت الطريق أمام الفيزياء لصياغة خطاب أصلى ذي صبغة علمية وليس العكس. ويدعو القارئ إلى تحليل مفصّل لتلك الخطابات وعلاقاتها المتعددة فيما بينها، مشروعة كأنت أم غير مشروعة، بما في ذلك أبعادها الإيثيقية والاجتماعية والسياسية.

الرهبنة كأداة حرب

في كتاب "رهائن، منذ العصور القديمة إلى اليوم" يؤكد جيل فيراغو، الأستاذ المحاضر بجامعة باريس ننتار، أن احتجاز الرهائن ليس جديدا، بل كان موجودا منذ غابر العصور حيث كان وسيلة ضرورية في العلاقات بين الأقوياء، وضمانة حية لكلام القائد. وقد استُعمل الرهائن حتى القرن الثامن عشر رغما عنهم في كل تحالف أو معاهدة، بل

جنسية فرنسا، لا يميز بين مواطن وآخر من جهة عرقه أو لون بشرته أو أصوله. بين أن تلك المساواة في الحقوق والواجبات لا تزال حبرا على ورق، في مجال الشغل والسكن والوظائف السامية وكذلك الفنون الدرامية، موضوع كتاب "العرق والمسرح" لسيلفى شالاي، مؤرخة المسرح المتخصصة في أنثروبولوجيا تمثلات أفريقيا والعالم الأسود في فنون الفرجة، فقد لاحظت أن المسرح الفرنسي لا يمنح للسود أيّ دور حتى وإن كان من بين شخصيات المسرحية بعض السود،

استُعملوا حتى لضمان سيادة أمير في نظر

الرعية والآلهة. ولئن وضع القانون الدولي

حدّا لهذه الممارسة، فإنها عادت مع

الحروب المعاصرة، ثم مع الإرهاب. فبداية

من القرن التاسع كانت الجيوش تستعملهم تحت ذرائع مختلفة، وتنتقد الخصوم إذا ما

لجأوا إلى ذلك. ولئن اعتبر احتجاز الرهائن

جريمة حرب منذ 1945، فإنه تواصل بفعل

الإرهابيين، الذين يعتبرونها نوعا من المنازلة.

والكاتب، إذ يستند إلى مراجع أصلية، يروم

تتبع جينيالوجيا هذه الممارسة القديمة المتجددة، ليقترح من خلالها قراءة جديدة

القانون الفرنسي يعتبر فرنسيا كل من يحمل

للعلاقات الدولية.

غياب السود

عن المسرح الفرنسي

مغيبون عنه تماما. ومن هنا، تطرح الكاتبة مسألة العنصرية التي لا تزال مهيمنة على المخيال الفرنسي، فالفرنسيون لا يتصوّرون أن فرنسيا من أصول أفريقية يمكن أن يتقمص أيّ دور على خشبات مسارحهم.

إذ يفضل أن يطلى البيض بالأسود لأداء تلك

الأدوار. أما الرصيد الكلاسيكي العالمي فهم

الرواية التشيكية المؤسسة

"الرواية التشيكية" عنوان كتاب للبوهيمي لاديسلاف كليما، فشل في نشره في حياته، أولا نظرا لمحتواه الذي يتخذ فيه انتخابات مجلس الإمبراطورية النمساوية عام 1907

ذريعة لنقد القوميات ونموذج الأسرة الغربية. ثانيا لشكله الشبيه بـ عوليس جويس، من جهة تمرده على الأدب السائد وأساليبه. هذا الكتاب، الذي لم ينشر منه غير مقاطع، عدّه النقاد تمردا على الأجناس الأدبية، وثورة حقيقية في عالم الكتابة، كان له تأثير كبير على الأجيال التي جاءت بعده. والكتاب قريب جدا من سيرة صاحبه، فكليما (1928 - 1878) طُرد من كافة المؤسسات التربوية في الإمبراطورية النمساوية منذ سن السادسة عشرة، واضطر إلى مزاولة أعمال هامشية، سائقا لآلة بخارية، وحارس مصنع، وصانع مادة بديل للتبغ، قبل أن يشتغل بالصحافة والتأليف الدرامي. ابتكر فلسفته الخاصة ذاهبا أبعد مما وصل إليه شوبنهاور ونيتشه، ونشر ثلاثة كتب نظرية، وترك بعد وفاته آثارا كثيرة مخطوطة، في الأدب والفلسفة.

أطفال قتلة بسبب الديانة

لم يستنبط الأفارقة في الصومال أو ليبيريا وسيراليوني تحويل الأطفال إلى قتلة، فقد سبقهم الأوروبيون إلى ذلك منذ القرن السادس عشر. في كتاب "الأطفال الجلادون زمن حروب الدين" يذكر المؤرخ دوني كروزى أن أطفالا تتراوح أعمارهم بين ستّ سنوات واثنتي عشرة سنة شاركوا في إعدام الهراطقة خلال الحروب الدينية التي مزقت أوصال فرنسا ما بين 1562 و1598، وتحولوا إلى قتلة وجلاّدين ومعذِّبين. كيف نفسر حضور أطفال في قلب العنف الذي حوّل الكاثوليكية إلى أحلام دامية؟ وكيف استعمل الأطفال في طقوس قتل، كنوع من المسرح التوراتي الفظيع، بدعوى أن في ذلك معنى النبوءة؟ والكاتب يسلّط الضوء على انبثاق الحقد المقدس في تلك الحروب، للغوص في عمق المخاييل التي تبلورت حول حادثين كبيرين هما مذبحة سان بارتيليمي ومقتل هنري الثالث، ليبين أن الجنوح إلى الفظاعة واللاإنسانية صار السبيل الوحيدة لخلاص "أطفال الرّبّ".

الأوسط والغرب في القرن العشرين" يقدّم الشرق والغرب لا تزال بعض الأسئلة التي تخص ماضي الشرق الأوسط القريب والبعيد تعود إلى الواجهة عبر الأحداث المعقدة في تلك المنطقة، وغالبا ما تنتقد البلدان الغربية بسبب الدور الذي لعبته في تاريخها، وتطرح مسألة مسؤوليات الغرب في الوضع الحالى، الذي يبدو أبعد ما يكون عن الحل. في هذه الطبعة الجديدة لكتاب "الشرق

جان باتيست بيغا المتخصص في أفريقيا والشرق الأوسط، وكلوتيلد هُوُو الباحثة التاريخ المعاصر للشرق الأوسط معلومات تاريخية لا غنى عنها لفهم ما يجرى في الشرق الأوسط، منذ سقوط الخلافة العثمانية وصولا إلى الحرب على تنظيم الدولة الإسلامية. هو كتاب لا يقدّم

جديدا للقارئ العربي، ولكنه ضروري لكل

قارئ أجنبيّ لا يعرف شيئا عن تلك المنطقة وتاریخها، ولا یملك عنها سوی ما تبثه وسائل الإعلام، كي يفهم بالضبط أين يكمن دور وشهادات، ليبين كيف بنيت صورة المرأة الغرب في ما يعيشه الشرق من مآس.

المرأة البيضاء

يقترح كتاب "صورة المرأة البيضاء" للباحث جوزيف لاغرانج ثيمة جديدة لم يسبق أن تناولها الباحثون في مجملها، سواء في فرنسا النساء من بعضهن بعضا، وما يميّزهن عن

أو عبر العالم، ويحاول تقديم صورة شاملة عن مرحلتنا، مستعينا بعدة مراجع ووثائق البيضاء منذ غابر العصور إلى اليوم. وليست الغاية التوقف عند المرأة البيضاء من زاوية مركزية غربية أنانية، وإنما القصد تناول صورة نساء من كل الأجناس والثقافات من خلال ما قيل عن المرأة البيضاء، لتبين ما يقرّب أولئك

بعضهن بعضا، ويشكلّ في النهاية تفرّدهنّ، انطلاقا من أن تاريخ العالم لقاءات مستمرة بين الشعوب والأعراق والحضارات المختلفة، تتراوح بين الحرب والسلم.

كاتب من بنان مقيم في ليدز ابريطانيا

العدد 67 - أغسطس/آب 2020 aljadeedmagazine.com 206

نقاش قاهری قراءة عربية في رومانتيكية وليم بليك

بهاء درویش

مجلة "أدب ونقد" من المجلات المصرية الجادة التي أحرص على متابعة ما ينشر فيها. ولقد أسعدني أن أجد في أحد أعدادها الأخيرة دراسة للناقد حاتم الجوهري عن أحد الشاعر الإنكليزي ويليم بليك (1757 - 1827) الذي لم يذع صيته إلا بعد وفاته. قرأت الدراسة قراءة متأنية، فوجدتني مشدوداً إلى جهاز الحاسوب الخاص بي أكتب هذا الانطباع.

> الجوهري دراسته إلى مدخل طويل نسبياً وثلاث نقاط رئيسية. في المدخل حرص على تعريف القارئ بالمدرسة الرومانتيكية التي ظهرت في القرن الثامن عشر - التي ينتمي إليها ويليم بليك - وكيف أنها جاءت على أنقاض المدرسة الكلاسيكية لتمثل تمرداً أدبياً في تاريخ الآداب الأوروبية، وتمهيداً للثورات الأوروبية ومعاصرة لها. لينتقل بعدها إلى التعريف بالشاعر، ولادته ثم اهتماماته الفكرية التي تخطت الاهتمام بالشعر والتي يمكن وصفها عموماً بأنها اهتمام بالفن. بدأ بالرسم الذي درسه دراسة أكاديمية ثم الشعر. ثم يقدم الجوهري أخيراً في المدخل عرضاً موجزاً لديوان بليك الشهير "أغنيات البراءة وأغنيات التجربة".

يرى الناقد أن حب الأصيل (الخالق سبحانه وتعالى) وكراهية الوصول إليه من خلال الوكيل أو (الكنيسة) يمثل أحد ظواهر ديوان ويليم بليك. ففي أكثر من قصيدة عبّر بليك عن سخطه من هذا الوكيل أو الوسيط الذي يعطى نفسه الحق في التحليل والتحريم أحياناً، مثلما جاء في قصيدة "لندن"، والحق في تقييد العقل ومطالبة الناس بالانصياع لمجرد الانصياع، مثلما جاء في قصيدة "ضياع ولد صغير".

أبرز الجوهري حب ويليم بليك لقيم الحرية والإنسانية والتعايش ودعاويه لها ضد كل أشكال الاستبداد - السياسي منه والديني - من خلال مقتطفات من بعض أشعار بليك. ففي قصيدة "الطفل الأسود الصغير" وقصيدة "ضياع البنت الصغيرة" رفض واضح للتمييز الإنساني العنصري والنظرة الاستعمارية التي رسخت قيمتي الدونية والأفضلية، وفي قصيدة "في محنة الآخر" إبراز لأبرز مظهر من مظاهر الإنسانية وهو ضرورة تعاطف الإنسان مع أخيه الإنسان ومشاركته مشاعره وتقديم العون له. كما اهتم بإبراز سخرية بليك من الرأسمالية التي تصنع الفقر ثم تحاول القضاء عليه وذلك من خلال قصيدتي "الخلاصة الإنسانية" و"الخميس المقدس".

ولأن بليك قد عنون ديوانه ب"أغانى البراءة والتجربة" فقد مهدنا هذا

العنوان لتوقع تلقى رأى بليك في البراءة وحصيلة خبراته. يرى الدكتور حاتم أن بليك يعبّر في قصيدة "أغنية مريبة" عن لحظات الضعف والاستسلام وهزيمة البراءة أمام العالم. ولما كانت الخبرة والتجربة قد علَّمتاه أن الخير والشر يعيشان كل منهما إلى جوار الآخر، لم يحسم بليك رأيه لأيّ صف ينحاز عندما عرض وجهة نظر التضحية والفداء في مقابل وجهة نظر الأنانية.

يخصص حاتم الجوهري الجزء الأخير لتأكيد موقف بليك من عالم الطبيعة. العالم المادي لدى بليك عالم يشعر إزاءه بالغربة لقوانينه القاسية والعمياء. فلا مفر - إذان - سوى لعالم الفطرة - عالم الطبيعة. فجو الطبيعة - في قصيدة "الخضرة التي تكرر الصدي"- جو ساحر بشروق الشمس وبربيعها والطيور والسماوات. ومتى دبت الحياة في الطبيعة - في قصيدة "أغنية ضاحكة"- تضحك الغابات وتظهر جداول الماء غمزاته وتضحك الذاكرة الإنسانية مع النسيم. وفي قصيدة "الربيع" يطل طائر العندليب الذي يصمت أمام صوته العذب كل صنيعة بشرية كآلة الفلوت. هذه هي حالة البراءة التي لا يفسدها - وفقاً لبليك - سوى العالم المادي. فالشمس لا تسطع والحقول جدباء والطرق مليئة بالشوك في قصيدة "الخميس المقدس" التي تعبر عن العالم المادي المرير. وتتمثل هزيمة العالم المادي لنا في موت "الوردة المريضة". وكيف لم يُفسد العالم المادي عالم الطبيعة النقى وال"شجرة سامة"؟

وفي ظن الناقد الجوهري أن بليك ليس مثل غيره من شعراء زمنه أراد أن يُثَوّر القيم الإنسانية العليا وينادي بها من خلال أشعاره، فإلى أي مدى نجح؟ كثير من أهل الفكر والأدب فعلوا مثله، هل نجحوا؟ هل انتصروا؟ الإجابة واضحة إذ أن الشر محيط بنا في كل مكان وزمان. هل هذا يعنى أن أصحاب القيم ودعاته فشلوا؟ وأن صوتهم لم يُسمع وفكرهم من خلال نثرهم وأشعارهم لم يؤثر؟ تأتى الإجابة الحكيمة التي تدرج الجوهري ضمن أهل الخبرة والتجربة مثله في ذلك مثل



بليك "ليس من انتصار حاسم ونهائي في تاريخ البشرية، فسوف تستمر حالة الصراع والجدل والتدافع بين أصحاب القيم الإنسانية الأعلى وبين دعاة الاستبداد والمصالح الفردية (قائمة) إلى أن يصل التاريخ البشري لمحطته الأخيرة، فهناك سنن للحياة وطبائع للأمور

التي قدم بليك من خلالها، وهي القصيدة

تجرى عليها، وستظل تجرى عليها، إنما على كل إنسان أن يحدد اختياره جيداً". عندما قرأت هذه الكلمات شعرت أننى أقرأ نفسى. من قصائد بليك. إن فكرة رؤية وملاحظة التناقضات من أهم نقطة أخيرة: أتساءل لِمَ لم يدرج الناقد الأفكار التي أسس عليها بليك فلسفته. من الجوهري قصيدة "النمر" ضمن اختياراته

التي نشرت عام 1794 ضمن ديوانه "أغاني الخبرة"، وعدّها بعض النقاد أشهر قصيدة

هنا فقد رأى بعض النقاد أنه كتب قصيدته

العدد 67 - أغسطس/آب 2020

رسالة القاهرة



"النمر" في مقابل قصيدة "الحمل". ما دلالة هذا؟ البعض يرى أن صراع الإنسانية قائم عنده على تصور الطبائع المتضادة للأشياء. من هنا كتب "أغاني البراءة" ثم تلاها بـ"أغاني الخبرة"، وهما الديوانان اللذان تم جمعهما معاً بعد ذلك في ديوان واحد ليبرز من خلالهما بليك الطبيعتين المختلفتين للروح البشرية. والبعض يرى في تحليل قصيدة "النمر" تساؤلاً ذا مرجعية دينية في صلب العقيدة المسيحية قوامه أنه إذا كان الله خيراً محباً للجميع، لِم خلق مثل هذا الكائن المفترس والمرعب؟ يؤكد هذا التحليل بيت الشعر الذي يتساءل فيه بليك تساؤلاً استنكارياً: لماذا يا من خلقت "الحمل" تخلق هذا الكائن المتوحش؟ يمكن الامتداد بهذا التحليل إلى القول بأن ثنائية "الحمل" و "النمر" تمثل تصورين للإله في المسيحية وفقاً لأحد التفسيرات: الإله المنتقم الجبار (يهوه) المذكور في العهد القديم، والإله المتسامح الذي يصوره العهد الجديد (انظر: أوليفر تيرل في تحليل قصيدة "النمر").

ليس هذا التحليل هو التحليل الوحيد الذي تم تقديمه لهذه القصيدة. البعض يرى في تصوير النمر ككائن يشتعل ناراً استدعاء للأسطورة اليونانية القديمة لبروميثيوس الذي سرق النار من الآلهة وأعطاها للبشر ليحررهم بها. يجد متبنو هذا التحليل دليلهم في بيت الشعر الذي يقول فيه "ماهي هذه اليد التي استطاعت أن تقبض على النار؟" في إشارة لبروميثيوس الذي قبض على النار وأخذها من الآلهة ليمنحها للبشر.

وعلى كل تظل هذه القصيدة من أشهر قصائد ويليم بليك التي أتمنى أن يمتعنا حاتم الجوهري بتحليل نقدي منفرد لها يضاف إلى إسهاماته المتميزة.

ناقد من مصر مقيم في باريس

هل للإنتاجويّة نهاية؟ جدل فكري فرنسي

أبوبكر العيادي

إن النظريات الأكثر نفوذا في العالم، أي الليبرالية والاشتراكية والماركسية، التي خاضت صراعا منذ القرن التاسع عشر لتحديد مستقبل المجتمعات الصناعية تشترك في الحض على الإنتاج الذي همّش البدائل الإيكولوجية، فهل نشهد اليوم نهاية هذه

> السؤال طرحه المفكر الفرنسي سيرج أوديي في كتاب ضخم (820 صفحة) نشره قبل سنة، تحت عنوان "العصر الإنتاجوي، الهيمنة البرومثيوسية، ثغرات وبدائل إيكولوجية"، ويجد اليوم صدى أوسع بعد ظهور جائحة كوفيد - 19. والمقصود بالإنتاجوية (productivisme)هو ربط الإنتاجية (productivité) بالتنمية (développement) وجعلها غاية قصوى، والمصطلح، رغم غموضه الأيديولوجي، هو أداة محورية لفهم ما يربط المواقف النظرية والسياسية التى أوهمت زمنا طويلا إليها الإنسان في المجتمع، بل يساهم في تبيّن بُعدها الجوهري الذي كان ولا يزال غير والاشتراكية وجانب واسع من اليسار.

معلومة عن حجم التدمير الذي تسببت فيه الرأسمالية الصناعية، كالاحتباس الحراري، وانقراض الأنواع، وتدمير الأراضي وتلويث الهواء والمحيطات، بيد أنه يندرج ضمن مسلكين مؤسسين للتاريخ البيئي. يتمثل الأول في إعادة قراءة التنمية الرأسمالية في تحليله بين "التدمير العسكري والصناعي"

الصناعية من زاوية أثرها على طبيعة تحول أنظمة الإنتاج، عن طريق اللجوء إلى الطاقات الجوفية والكيمياء والآلات. أما الثاني فيقوم على رفض الفكرة التي مفادها أن الشركات المعاصرة مضت في تدمير كلّ ما له علاقة باقتصادها الصناعى بغير مبالاة حتى الستيناتِ والسبعينات، تاريخ انطلاقِ مزعوم لـ"الحداثة المتأمِّلة". وهذا غير صحيح، فالتحذير من آثار الرأسمالية الصناعية على الطبيعة هو في مثل أقدميتها، وهي التي لم تقم إلا بعد أن أتت على المقاومات والتعديلات القديمة التي كانت تحمى الأهالي من أضرار الأنشطة المتخلفين عن ركب التقدّم، صارت اليوم دليلا على بُعد نظر أصحابها، ولم يعد المحذرين، بل باتوا يتساءلون ما الذي منع

الجغرافيا الفرنسي فرانز شرادر (1844 -1924) قد نبّه إلى ما يُلحقه النشاط البشري بالثروة النباتية التي نتجت عن تعاون بين الجوّ والكرة الأرضية منذ غابر الأزمنة، وربط



بتناقضهما، وبوصفه سعيًا لا يعرف حدًّا الإنتاجية. وكان كلّ تحوّل في أنماط الإنتاج للإنتاج المفرط، لا يمثل فقط عرضا من يحمل معه حصّته من مخاوف تدمير الطبيعة أعراض الصّناعية (industrialisme) كنظام وما ينجم عنها من مخاطر على البشر. تلك يرى في الصناعة الغاية الرئيسية التي يتوق التحذيرات التي طالما أدرجت ضمن مخاوف منفصل عن الرأسمالية وعن تاريخ الشيوعية الناس يتساءلون أيّ باثولوجيا أصابت أولئك يبدأ الكتاب بالتذكير بعناصر باتت الآن خصومهم من سماعهم. فمنذ نهاية القرن التاسع عشر، كان عالم

العدد 67 - أغسطس/آب 2020

و"تدمير الشعوب التي تنعت بالدّنيا". كانت أوّل لحظة تمّ درسها هي لحظة تأسيس الهيمنة الإنتاجوية في القرن التاسع عشر، وقد شهدت صراعا بين الدّاعين إلى التصنيع والمدافعين عن الطبيعة، انتهى لصالح القطب التصنيعي، في خلفية تمجيد واسع النطاق للتقدم الصناعي والعلمي كشرط للوفرة والتقدم الاجتماعي للجميع. والكاتب يحلل تحمّس النخبة للتقنية، لاسيما الفيلسوف سان سيمون (1760 - 1825) الذي نادى بتنظيم المجتمع حول نخبة المهندسين، كحملة تقدّم وفلسفة نشيطة لغزو العالم، وكان من أهم أتباعه مارسيلان بيرتيلو (1827 - 1907) الذي اعتبر أنّ الكيمياء التي تطوّر اكتشافاتها بغير ضابط قادرة اليوم على أن تصنع الأغذية وتعوّض الصناعات الفلاحية، القائمة على إنتاج الكائنات الحيّة من حيوان ونبات، في خلق موادّ غذائية. وقد وجدت هذه الدعوة صداها لدى الشيوعي إتيان كابي (1788 - 1856) أول من أطلق على نفسه صفة شيوعي عام 1840، فقد دعا هو أيضا إلى تحرير البروليتاريين عن طريق الآلة. ذلك أن بين عصر الاشتراكيين الطوباويين ونهاية القرن، كان ماركس وإنجلز قد صاغا نقدهما للرأسمالية الصّناعية. بيد أن علاقتهما بالإيكولوجيا لم تكن واضحة، فالفكر الماركسي توجهه ماديته نحو الاهتمام بمسار الفلاحة العصرية، ويكبحه خوفه من أن يؤدي السعى إلى الربح على المدى القصير إلى تجفيف الموارد الأرضية على المدى الطويل، الماركسية إيكولوجية سابقة لعصرها.

صحيح أن الدور التاريخي للبورجوازية الرأسمالية في ظهور عالم جديد كان بغرض الهيمنة الطبقية، ولكن ذلك سمح بتحقيق إنجازات مذهلة، ورد ذكرها مفصّلة في "بيان الحزب الشيوعى "إخضاع الإنسان لقوى الطبيعة، أوالية، تطبيق الكيمياء في الصناعة والفلاحة، استعمال السفن البخارية والسكك الحديد والتلغراف الكهربائيّ، استصلاح قارات بحالها، تعديل تدفق الأنهار، انبثاق شعوب

كاملة من الأرض، ما هو القرن الماضى الذي يشكّ أن مثل هذه القوى الإنتاجية كانت نائمة داخل العمل الاجتماعي؟" وماركس وإنجلز، وإن كانا ضد أشكال الهيمنة القديمة، كانا يعتقدان أن الرأسمالية الصناعية والبورجوازية ينبغى عبورهما لا تفكيكهما.

لقد تدعّم البعد الإنتاجوي للماركسية وتصلّب كلّما أعاد القادة الاشتراكيون قراءته، لاسيما قادة الاشتراكية الديمقراطية الألمانية. وكانت روزا لوكسمبورغ قد كتبت من سجنها عام 1917، تماشيا مع ثيمات دافع عنها أوغست بلانكي ولويز ميشيل وإيليزي ريكلو أنها علمت "أن الطيور المزقزقة في ألمانيا تختفي" وكانت تتأسف لزوال تلك الكائنات الصغيرة العزلاء التي تذكر بسكان أميركا الأصليين الذين طردهم الإنسان المتحضر شيئا فشيئا من أراضيهم، وآل بهم أمرهم إلى موت صامت فظیع. أما في فرنسا فقد كان جول غيدوجان جوريس يشتركان في فكرة "التقدم الضروري والمفيد لأوالية العصر الرأسمالي الصناعية، بينما أدى إدخال الماركسية إلى روسيا إلى تصفية إرث الأنارشيست وعزم الشعبويين على عدم معرفة مسار تحديثي على المنوال الغربي.

إلى عدة مواطن قلق إزاء الطبيعة. من بينها تجمعات عالمية لحماية الطبيعة مثل غير أن ذلك، في نظر الكاتب، لا يكفي لجعل المؤتمر العالمي الذي انعقد في برن عام 1913، وكان المشاركون فيه قد عبّروا عن تعلقهم بالجمال الطبيعى الذي تتهدده الصناعة وتبديد الموارد (كاستعمال زيت الحوت لصنع الصابون مثلا)، ولكن حرصهم على الحماية لا يندرج ضمن نقد للرأسمالية الصناعية. والمفارقة أن نقاد الرأسمالية كانوا يتجاهلون الجدل القائم حول البيئة، فيما كان المدافعون عن البيئة لا يملكون القدرة على فهم منطق الرأسمالية التدميري ولا يملكون أدوات تحليله. إذ أن أغلب القلقين

ويبين الكاتب كيف أن الحرب العالمية الأولى

من تلك العواقب المدمرة كانوا منشدّين إلى النظريات المحافظة خلال الثلاثينات، والتي ترى في الطبيعة بديلا للحداثة، وفي المدينة الكوسموبوليتية أفظع صورة لتلك الحداثة. من جهة اليسار، لم ينهزم الموقف المتصلّب تجاه كل فكر يمجّد روابط البشر بالأرض إلا بعد لَأَى، ولكن بقيت منه أقليات لم تستطع أن تواجه بمفردها تنامى النظريات الإنتاجوية والتخطيطية التي تشكلت في فترة ما بين الحربين، وانطلقت بعد 1945.

والكاتب يحلل بعمق دور الحرب العالمية الثانية في تسريع آثار الإنتاج البشري على الطبيعة، يصح ذلك على البلدان الغربية مثلما يصح على الصين والاتحاد السوفييتي،



القرارات عقب الحرب، وكان موريس توريز الأمين العام للحزب الشيوعي الفرنسي من 1930 إلى 1964 يحثّ العمال قائلا "الإنتاج، الإنتاج، ثم الإنتاج، إنتاج الفحم هو اليوم أرفع شكل من أشكال واجبكم الطبقي، وواجبكم كفرنسيين". بينما كان أندراي فيشينسكي يشرح أمام منظمة الأمم المتحدة "نحن نستعمل الطاقة النووية لإزالة الجبال، وتحويل مجرى الأنهار، وريّ الصحاري. نستخدم الطاقة النووية لنحمل الحياة إلى حيث لم يجد الإنسان حتى الآن غير البؤس". ولم تكن الكوارث البيئية في الصين الشيوعية

أقل فظاعة، عملا بالتوجيه الماوي "اجعلوا

الجبل الشاهق يحنى رأسه". وكان من أثر ذلك أن القوة الذرية التي تغذّي تلك الأحلام هي نفسها التي ولّدت مخاوف مستجدة من إمكان تدمير الأرض كلها، بعد أن استخدمها الأميركان في نهاية الحرب، ولكن الأصوات التي عبّرت عن تلك المخاوف أمثال جاك إيلول وبرنار شاربونو وغونترس أندرس وألدوس هاكسلى ظلت أقلية معزولة.

تغير الوضع مع موجات الاحتجاج خلال الستينات، وكان منطلقها في الولايات المتحدة نقد العلاقات التي تربط بين الصناعة والجيش، ثم ظهرت نظريات تربط نقد الرأسمالية بنقد مجتمع الاستهلاك (هنری لوفیفر وهربرت مارکوزه) تلمست

وجددت العهد مع التقليد التحرري لأجل تصور إيكولوجيا سياسية غير سلطوية (إيفان إيليتش، مورّاي بوكشين). وقد أعادت تلك الأفكار وضع نقد الإنتاجوية في حقل الفكر اليساري، مزيلة بذلك ما أصاب الإرث الإيكولوجي من عدوى توافقاتها في

طريقا جديدة نحو الاشتراكية (أندري غورز)

ولئن ظهرت خلال السبعينات استفاقة في صفوف النخب الصناعية، كما تبدى في تقرير نادي روما لعام 1972 عن "حدود التنمية" فإن تلقى ما ورد فيه لم يكن إيجابيا، فقد اجتمع على انتقاده في فرنسا الشيوعيون والليبراليون معا، وتجاهله الاشتراكيون

العدد 67 - أغسطس/آب 2020 aljadeedmagazine.com 212

رسالة باريس

تجاهلا تاما لينضموا إلى النيوليبرالية. كذلك الحركات الإيكولوجية التي أخفقت في صياغة استراتيجيا سياسية عامة، وكان من أثر ذلك الإخفاق تهميش القضايا التي يدافعون عنها، إذ شهدت تلك الفترة هجمة جديدة من النيوليبرالية ضد تدخل الدولة من جهة، وضد الاحتجاجات الإيكولوجية، رغم أن النيوليبرالية ليست تيارا موحّدا، فقد وجد من بين منظريه الأوائل في ثلاثينات القرن الماضي من انتقد التدمير البيئي للعالم مثل الألماني فيلهيلم روبكه (1899 - 1966). إلا أن الغلبة كانت للتيار الذي شكل آلة حرب ضد الإيكولوجيا في السبعينات والثمانينات، وفى مقدمته فريدريك هايك وجمعية مونت بيليرين السرية، فقد قطع صلته بنادي روما، ورفض تعديل الإنتاج مثلما رفض التحذير من آثار المنتوجات الكيمياوية الملوِّثة. ما يعنى أن النظام الاقتصادي المهيمن الآن ليس بطيئا فقط في تعامله مع القضية الإيكولوجية ، بل هو موجود أساسا لمحاربتها.

وفي نظر الكاتب أن الوقت حان لوضع أسس فلسفة سياسية لمكافحة هذا الفكر المهيمِن، ولكن ذلك لا يتأتّى إلا بفكر جمهوري يقطع مع إرثه القومي، ويوسّع دائرته ليشمل الرهانات الاجتماعية والبيئية عبر العالم، ويعلن عداءه الصريح للرأسمالية الإنتاجوية. والخلاصة أن الكاتب يطرح أدوات تاريخية هامة لفهم صعوبة تموقع الإيكولوجيا في حيثيات الحقل السياسي، ويبين أن حماية الطبيعة نظّر لها اليسار في إطار تقاليد لم يتسع حجمها منذ القرن التاسع عشر، ودافع عنها محافظون معادون للحداثة وبورجوازيون يرومون الحفاظ على فضاءات استراحة واستجمام، دون أن يفلحوا في تغيير الأسس الإنتاجية التي هي سبب في رفاههم. وفي النهاية قبِل اليسار كما قبل اليمين بهيمنة أنموذج تنموي ليبرالي شرس، دون الاهتمام بأثر ذلك على الطبيعة إلا لماما.

ويبقى السؤال: هل تفلح جائحة كورونا في كبح الإنتاجوية؟

كاتب من تونس مقيم في باريس



العدد 67 - أغسطس/آب 2020



هيثم الزبيدى

"حشر مع الناس عيد". توصيف مخيف لانعدام الخيارات والمعالم الشخصية. الإنسان بمركزيته الغريزية مجبول ضد هذا التوصيف. أشك أن الإنسان الطبيعي يتقبل أن يجرى عليه ما يجرى على الآخرين. كل يوم نرى أنواعا من التأكيد على عدم الخضوع لهذا التوصيف. كل مهاجر يعبر الحدود أو يلقى بنفسه في البحر للوصول إلى ضفة أفضل، هو عمليا يسجل احتجاجه على "حشره" مع آخرين لأسباب جغرافية أو وطنية أو اجتماعية. كل كاتب يكتب خارج نسق التغريد التقليدي للأسراب السياسية والدينية هو شخص محتج. كل مثقف يفكر بحثا عن خيارات خارج هذا الحشر الافتراضي إنما يؤكد أن الخيارات تبقى مفتوحة مهما كان الواقع سوداويا. كل سياسي يعاند الواقع في بلده أو في إقليمه ليدفع نحو البديل والتغيير هو ضد استلاب المجموع.

هؤلاء ليسوا متمردين، على الأقل ليسوا كذلك بالمعنى التقليدي للتمرد. إنهم تذكير بخيارات الإنسان. إن مثل هذه الخيارات هو ما دفع الإنسانية للارتقاء والوصول إلى ما وصلت إليه. في كل منعطف تاريخي غيّر من مسيرة البشرية كان هناك فرد يقول شيئا مختلفا. هذا المختلف هو ما صاغ التاريخ وليس ترديد المعتاد والمألوف.

سؤال الذات والجموع هنا لا يصح. الجموع مواصفات عامة لكتل بشرية. بعضها متدين، الآخر يفضل أكل الرز، والآخر يستمتع بالموسيقى الكلاسيكية. في المجتمعات الأكثر بساطة، يمكن التعميم. تعريف الجموع سهل. تعريفات طائفية أو عرقية مثلا. هنا تبدو الخيارات شحيحة، وفي بعض الأحيان خانقة. في المجتمعات المأزومة تصبح هذه الخيارات إجبارية أو تفرض الطاعة. عندما تشتعل الحروب الأهلية يحتمى الناس بجموعهم المتشابهة. يتوقف منطق العقل وتشتغل غريزة البقاء. في أفضل الحالات يكون الصمت من ذهب. في أسوئها، يجد المعنى نفسه عتادا في الحرب. تكون الورطة في الخيارات السابقة كبيرة إلى درجة أن البعض يجد الحاجة إلى إعادة كتابة تاريخه الشخصى ليغيره من إحساس وطني مثلا أو قومي، إلى تبنى الطائفي والعرقي والعنصري. ما هي خيارات مسيحي محاط ببيئة إسلامية تكفّره؟ ما هي خيارات سنى في بيئة تحكمها ميليشيات شيعية؟ ما هي خيارات شيعي أمام حكم داعشي؟ النتيجة مسيحي مهاجر أو سنى يغير اسمه أو شيعى يسب رموزه السابقة. أين العيد في مثل هذا الحشر؟

التعامل مع الجموع الفكرية ربما أسهل. نعرف سياسيين تبدلوا بين البعث والشيوعية والماوية والليبرالية والإسلاموية، تبدلات بلا حد أدنى من الإحساس بالذنب. نعرف مثقفين غيروا جلودهم حسب المواسم. نفس الشاعر يمدح ثم يهجو. نفس الكاتب الذي يشيد ثم يسخر. أشباه المثقفين يمكن أن يتقلبوا خلال جلسة حوار واحدة.

سؤال الذات والجموع

أين العيد فى مثل هذا الحشر؟

لشخص عاصر الخمسينات وفكر الاستقلال والتحرر من الاستعمار الغربي، تبدو خيارات الهجرة وترك البلاد العربية نحو الغرب كارثة. لآخر عاصر المد القومي في الستينات، يبدو الحديث عن المد الديني الذي ابتلع المنطقة كابوسا. لثالث اعتبر أن العقلانية في السبعينات هي المنظومة الفكرية الأقل عاطفية والأكثر اعتدالا لتحقيق الأهداف الوطنية، يصير نسق التشظى على أسس غيبية وطائفية نوعا مبكرا من نهاية العالم. لرابع شهد الحرب العراقية الإيرانية في الثمانينات، تكون صور القادة الإيرانيين في بغداد اليوم فانتازيا عصية على التصديق. لا شك أن الأمثلة كثيرة وتمتد تاريخيا وسياسيا واجتماعيا. لكن هذا دليل على أن الجموع الفكرية فكرة مائعة رغم ما تبدو عليه من قوة لحظية توحى بأنها وجدت لتبقى. دوام الحال من المحال.

اليوم نعيش عصرا بين بين. التطبيقات للتواصل الاجتماعي غيرت المعادلة تماما. شعبوية فكرية أطاحت بمفهوم المثقف والسياسي، وجموع تتشكل حول هاشتاغ في تغريدة على تويتر أو تدوينة في فيسبوك ثم تتفرق، لتتشكل من جديد. لا أعرف كيف يمكن تعريف الذات أو الجموع الآن. لعل المفكرين (وهم الأقدر على الصمود في هذا الواقع المتميع) هم من سيرد على هذه التساؤلات المتجددة. لا أعرف إن كان يحق لنا أن نسهم في هذا الجدل الفكري، ولكننا نشير إلى ما نراه ونحاول أن نكون مادة البحث هذه بوصفنا من الحائرين بين الذات والجموع. العجز عن العثور على أجوبة الآن هو في صلب التغير. ولعل هذا هو التوصيف الأصح لما يحدث. ولعل المفكرين سيردون بالقول أن اللاجواب هو التشخيص المنطقى لأن الأجوبة تحيلنا إلى مشهد التناقضات الذي نعيشه ونقف عاجزين عن فهمه ■

كاتب عراقي مقيم في لندن