

aljadeedmagazine.com

فكر حر وإبداع جديد

لطيفة الدليمي  
عصيان الوصايا

# الجديد

السنة السادسة

ديسمبر/كانون الأول 2020 العدد 71

ثقافة عربية جامعة تصدر من لندن

الإرث المُتوسّطي  
ما الذي حلّ بالمكون الهيلينيستي  
في الثقافة العربية؟

ISSN 2097-6005



19 772057 600113 69

## هذا العدد

**يحتوي** العدد من "الجديد" نودع مع قرائنا عاماً استثنائياً، فقد اضطرت المجلة في هذا العام مواصلة مغامرتها بعيداً عن الإصدار الورقي، وحافظت في الوقت نفسه على صيغتها الإخراجية. وكما جاء في كلمة افتتاحية رئيس التحرير، فإن "إكراهات" كثيرة فرضت على المجلة خلال العام المنصرم. وعلى الرغم من ذلك فإن "الجديد" تعد قراءها بأن تبقى "مجلة المغامرة المفتوحة للعقل، والمساحة الحرة للخيال، وأرض المنازلة الشجاعة مع شتى الإكراهات، ليس فقط تلك التي فرضتها علينا جائحة كوفيد 19، ولكن، أيضاً تلك التي ما برحت تمثلها قوى الظلام، ووجوه الاستبداد ورعاته من أجناس الغزاة الذين طوقوا عالمنا العربي بقدر المراوحة في كهوف العصور الوسطى، بينما العالم يحتفل بأنوار الحاضر وعجائب المستقبل".

احتوى العدد على مقالات فكرية ونقدية ومراجعات للكتب ونصوص قصصية ورسائل ثقافية وإطلالة على الفنون البصرية، وملفين الأول تحت عنوان "الإرث المتوسطي" والثاني تحت عنوان "هذه الكاتبة".

في "الإرث المتوسطي" تطرح "الجديد" السؤال التالي: ما الذي حل بالمكون الهيلينيستي في الثقافة العربية؟ متساءلة عن الاسباب التي جعلت العرب يهملون هذا البعد في الشخصية الحضارية لأهل المتوسط من العرب، ممن ساهموا، لاسيما في إطار الجغرافيا السورية القديمة في تشكيل الهوية الحضارية للمنطقة.

ويذهب الملف الذي ساهم فيه عدد من الكاتبات والكتاب والمترجمين من مشرق العالم العربي ومغربه إلى أن من المستحيل تهميش أو تغييب المراكز الكبرى في المشرق العربي لأي سبب طارئ أساسه الخلل في القيم والمعايير، والانقلاب على حقائق الجغرافيا والمنطق والتاريخ.

وفي الملف الثاني تحتفي "الجديد" بالكاتبة العراقية لطيفة الدليمي من خلال دراسات ومقالات وشهادات وحوار معها في تجربتها كروائية وكاتبة ومترجمة تقدم مجتمعة صورة بانورامية واسعة في تجربتها الأدبية على مدار نصف قرن ونيف من الزمن.

بهذا العدد تودع "الجديد" عامها الخامس مفتوحة عاماً سادساً تواصل معه مغامرتها المضيئة، مستقطبة إلى مشروعها النقدي أقلام الكاتبات والكتاب من المغرب والمشرق والمنافي والأوطان، لتكون منبراً للكشف عن الإبداع المبتكر والفكر الحر ■

المحرر



## المحتويات

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020

### كلمة

الإرث المتوسطي  
لماذا نستفقر أنفسنا ونحن أغنياء  
نوري الجراح

4

### مقالات

أقنعة الأضل الطبيعيّ في الشعر العربي  
الأقنعة الشعرية بين إسقاط، وخلو، وتفاعل خلق  
عبد الرحمن بسيسو

8

الذات والخطر  
مغامرة التمرد على المؤلف  
أحمد برقواوي

16

سقوط الأصنام  
من اللابيين تيزغ الحقائق ويولد الإنسان  
زواغي عبدالعالي

22

"اللابيين" بوصلة الطريق في عالم اليوم  
الحسين ألدوش

26

ماهية النص الرقمي  
السيد نجم

30

الوكيل الأدبي الذي نفتقده في العالم العربي  
قاسم المحبشي

34

المُمرّضات في الثقافة الشعبية  
محمود كحيلة

38

الذاكرة الجمعية المكانية  
والاستخفاف بالمعرفة التاريخية  
باسم فرات

70

### قص

غبار الحرب  
أحمد سعيد نجم

42

القط الفرنجي  
محمد الحجيبي

66

أضفأت أحلام  
محمد حارم

154

### حوار

لطيفة الدليمي  
عصيان الوصايا

48

### ملف / الإرث المتوسطي

82

البحر المسكون بالسرد  
هويات المتوسط وسرديات الاشتباك مع الحداثة  
وائل فاروق

84

المتوسط والخروج من قدر الانتماء  
شرف الدين ماجدولين

98

أثر الاختلاف الثقافي  
في نماء الإرث الإنساني  
نادية هناوي

102

يوحنا الدمشقي  
خيربي الذهبي

110

المتوسط الذي لي  
أيمن حسن

116

ذاكرتنا المتوسطية  
هل توجد ثقافة متوسطة جامعة  
كاهنة عباس

120

واجهة دمشق البحرية  
فارس الذهبي

122

الشاعر السوري  
ميليّاغروس  
مقالات/شعر

128

إن كنت سورياً  
ميليّاغروس الوردة الزرقاء في الإكليل  
عادل خالد الديري

130

سلام ميليّاغروس  
أم. لوز

138

13 قصيدة  
ميليّاغروس

142

المتوسط  
ألبير كامو

148

المتوسط بأصوات إيطالية  
ستة شعراء إيطاليين ينشدون للبحر

150



### المختصر

عواد علي 186

### رسالة باريس

الديمقراطية في مواجهة الجائحة  
أبو بكر العيادي 192

### الأخيرة

نداء غير مجد:  
ارفع عينك عن شاشة الهاتف  
هيثم الزبيدي 198



غلاف العدد الماضي نوفمبر/تشرين الثاني 2020

### فنون

مدينة ميازاكي الفاضلة  
أوس الحريش 160

### كتب

الثقافة والتناص في الشعر  
قراءة في جديد حاتم الصكر  
مفيد نجم 170

### "قطف الهديل"

قصص قصيرة مغربية  
عبدالنبي بزاز 174

### سلاة العجائبي

في روايات كاتب ليبي  
النّاقذ التونسي البشير الجليلي  
فتححي بن معمر 178

عندما دفن جدّي الفراب  
قراءة تأويلية لعبة عمل شعري  
لولوة المنصوري 182

## الإرث المتوسطي لماذا نستفقر أنفسنا ونحن أغنياء



ما من

سنة تشبه هذه السنة 2020، لا في عقد مضى، ولا قبل ذلك بعقود. ربما اتسمت بوقائع صدرت عن جوائح في عصور قديمة، في أزمنة الموت الأسود، واجه البشر ما هو أقسى مما واجهتنا به هذه السنة بأفئعتها وضحاياها، بصور الشوارع المقفرة والجنازات، والأخماس مضروبة بالأسداس، ورسائل الأمل المشوب بالشك. والغالب على تواريخ البشر، منذ أقدم الأزمان أن تطالعنا سطور في مدونات تصف الفواجع بصفات تتشابه، وكلها تجمع على أن ما حاق بالبشر "شيء لا سابق له، وقد لا يكون له لاحق". فكيف نودع هذه السنة؟ بجرده حساب لما لا حساب يمكن أن يجرده؟

### الإرث المتوسطي

عندما لم تكن في العالم سوى قارات ثلاث فإن واحدة من أكثر الخرائط بساطة وعبقرية وسحراً بالنسبة إليّ، وربما لغيري من المولعين بالأدب بالجغرافي، تلك الخريطة الكنسية الأوروبية الساحرة من العصر الوسيط، وتتألف من غصن وثلاث وريقات تمثل كل منها قارة: أوروبا، أفريقيا وآسيا، وفي الوسط منها بيت المقدس. فهي واسطة العقد للحجاج القادمين من أربع جهات الأرض، وهي في القلب من مدن البحر الأبيض المتوسط. وفي جنوب سوريا التي اعتبرت في العصر الهيلينستي (ما بين طرد الإسكندر الفرس من سوريا سنة 332 قبل الميلاد، وحتى السنوات الأولى للميلاد حيث بداية العصر الروماني) درة الشرق، وكذا في العصر الروماني وحواضرها العشر المشهورة لآلئ التيجان في شرق المتوسط.

في ذلك الشرق، عندما كانت مدنه العظيمة المنضوية تحت رايات الإغريق، ترسل إلى أثينا الأدباء والشعراء والفلاسفة والمعماريين، في المركب نفسه مع التجار والعقال والمحاربين، في تلك الأزمنة (القرن الأول قبل الميلاد) ظهر شاعر سوري عظيم، ولد وشب في سهل حوران، وانتقل إلى مدينة صور، وقد ذاع صيته كشاعر مجدد في الشعر اليوناني، انتقل بعد ذلك إلى جزيرة كوس في اليونان. في جزيرة كوس التي شهدت وصول زوارق اللاجئين السوريين الهاربين من الموت إليها، هناك اليوم قبر يحمل على شأهته هذه القصيدة: "في مدينة صور ترعرت/وفي جدارا؛ أثينا السورية، حيث ولدت،/خرجت من عبادة أبي إيوقراطيس،/ أنا ميلياغروس/سرت مع ربة الشعر/على خطا مينيبوس/إن كنت سورياً فما

العجب في ذلك؟/أيها الغريب إننا نسكن بلداً واحداً هو العالم/ من السرمد نفسه تحدثنا جميعاً./والآن، وبعد أن أثقلت السنين كاهلي/وقبل أن يغيبني القبر/نقشت هذه السطور/إنما كجار يقترب من هذه الهاوية/ألقي تحيتك عليّ لو شئت/أنا محدثك الشيخ/ولربما أصبحت أنت أيضاً شيخاً يحدث."/ وفي ختام قطعة شعرية أخرى كتبها ميلياغروس في وقت أسبق ونقشت على رخامة قبر نقرأ هذه السطور الدالة على اعتزاز ميلياغروس بسوريته، وانفتاح هذا الانتماء على فضائه المتوسطي فينيقيا وإغريقيا، وارتباط كل هذا بنظرته العميقة لوجوده في هذا الموضوع من العالم بوصفه سره الكون، وفضاء إنسان العالم كل العالم، مؤكداً، من خلال تلك المركزية

المتوسطية على كونية الإنسان السوري: "أيها العابر الغريب/الكهل يرقد بين الموتى المؤمنين،/مكفناً في رقاد هو مصير كل حي/هوذا ميلياغروس ابن إيوقراطيس/ الذي وصل الحب الدامع والجميل ومصادر الإلهام بالرحمات المبهجة/صور ابنة السماء/وتربة جدارا \* المقدسة رعت شبابه /والمحبوبة كوس اكرمت شيخوخته. إذا كنت سورياً/سلام/وإذا كنت فينيقياً: نيديوس/ وإذا إغريقياً: خيارى."/

هناك عدد من الشعراء السوريين الذين اشتهروا في اليونان خلال الحقبة الهيلينستية (332 قبل الميلاد - 30 ميلادية)، وهؤلاء الذين ولدوا ونشؤوا في آفاميا، ودمشق، وجادارا وصيدا، وحمص، وانطاكية، وغيرها من المدن السورية العريقة وذات الصيت، تجولوا غالباً في أرجاء الجغرافيا السورية والإسكندرية واليونان، وانتهى ببعضهم المطاف في اليونان حيث قضاوا ما تبقى من حياتهم ودفنوا في مدنها أو في الجزر الأقرب على الجغرافيا السورية كجزيرة كوس، التي تضم اليوم رفات أعظم هؤلاء الشعراء وأوسعهم شهرة ميلياغروس الجاداري الذي ابتكر أنواعاً من الشعر ويعتبر رائد المدرسة السورية في الشعر اليوناني القديم.

وقبل أن نتوقف عند المزيد من شعر ميلياغروس، من المفيد هنا، أن نذكر، على الأقل، أسماء عشرة منهم: ميلياغروس الجاداري، أنتيباتروس الصيداوي، فيلوديموس، فاليريوس، بابريوس بيون الإزميري، آراتوس، آرخياس الأنطاكي، إيرينا، بوسيدونيوس الآفامي، أوبيانوس.

\*\*\*

لا المصادر اليونانية القديمة ولا الحديثة لجأت في أي وقت إلى

اضطررنا في هذا العام أن نواصل مغامرة "الجديد" بعيداً عن الإصدار الورقي، على الرغم من إصرارنا على مواصلة الصيغة الإخراجية للمجلة، لتكون حاضرة للطبع في أي لحظة تظهر فيها بارقة أمل في إمكان العودة إلى الطبعة الورقية. وحتى ذلك الحين في وسع القراء أن يحفظوا أعداد المجلة مع أغلفتها على أجهزة الكمبيوتر والاحتفاظ بأعدادها بصيغة الـ"PDF". إكراهات كثيرة فرضتها علينا السنة التي نودع مع صدور هذا العدد. لكن "الجديد" دائماً ستكون مجلة المغامرة المفتوحة للعقل والمساحة الحرة للخيال وأرض المنازلة الشجاعة مع شتى الإكراهات، ليس فقط تلك التي فرضتها علينا جائحة كوفيد - 19، ولكن، أيضاً تلك التي ما برحت تمثلها قوى الظلام، ووجوه الاستبداد ورعائه من أجناس الغزاة الذين طوقوا عالماً العربي بقدر المراوحة في كهوف العصور الوسطى، بينما العالم يحتفل بأنوار الحاضر وعجائب المستقبل.

\*\*\*

سنة مضت. والآن أتساءل، مع جيراني اللندنيين الذين عرفتهم وعرفوني، للمرة الأولى عن قرب، وقد تساكتنا لسنوات وعقود: هل حقاً كانت سنة، أم هي دهر في سنة! منعطف مصحوب بانقلاب في السلوك والعادات، وضع لكأنه بدئيّ، حمل الناس على قبول ما لم يتخيلوا يوماً أن تكون لهم طاقة على قبوله؛ ها

إخفاء الأصول السورية لهؤلاء الشعراء العظام، على اعتبار أن الحقبة الهيلينية كانت بمثابة حديقة كونية، وفضاء أمكنة ولغات وتجارب وتيارات متعددة تحت سماء المتوسط تشارك فيها السوري والمصري والعراقي واليوناني والقرطاجي وغيرهم. لكن نظرة على الدراسات الأوروبية في الثقافة، والتي أنتجت من خلال مؤرخين ودارسين أوروبيين عنوا بالنصوص القديمة المكتوبة باليونانية، واستهدفت خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بناء نظرية أوروبية عن السلف الإغريقي لأوروبا الحديثة، نكتشف حجم النتائج السيئة لعمل هؤلاء، وبعضهم من المستشرقين، فقد كان هؤلاء يضيرهم - بوحى من هيمنة النزعة المركزية الأوروبية على تفكيرهم - أن يعترفوا للهامش الشرقي، (الذي لم يكن هامشاً في الحقبة الهيلينية) بحصته في بناء الثقافة الإنسانية، عبر المختبر المتوسطي. من هنا جرى تغييب الأصول السورية، أو على الأقل ترك هذه الأصول بعيداً عن بؤرة الضوء مقابل تركيز هذا الضوء على إغريقية مفترضة لهؤلاء. من هنا يمكننا تفسير لجوء البعض من الدارسين إلى اعتبار ميلياغروس الجداري المولود في جنوب سوريا لوالدين سوريين، يونانيا من جهة الأب لمجرد أن أباه كان يحمل اسم إيقراطيس، وهو اسم يوناني، في حين أن كل الشواهد والوثائق تشير إلى أن الحقبة الهيلينية لطالما حفلت بمواليد سوريين وشمال أفريقيين حملوا أسماء يونانية. وهو ما استمر عليه الحال إلى ما بعد تلك الحقبة، عندما سيطرت روما على الشرق كله، فقد عرفنا أباطرة سوريين من طراز سيبتيموس سيفيروس. وهو اسم يوناني - روماني، ولكنه أيضاً (سبتم سفر) قبل أن يرومن.

في ما بعد، عندما ستتقهقر الإمبراطورية الرومانية وتتفكك وتزول ستبقى الأمكنة وساكنتها وعوالمها الصامدة أمام عوامل الفناء البشري وثقافة الحياة في صيرورتها القادرة على التحول والتأقلم. ها هو البحري، في الجغرافيا نفسها التي أخرجت لوقيانوس السمساطين ووفيلودبموس وإيرنيا شاعرة السوريين القدامى، ومن ثم قبلهم جميعاً ميلياغروس، ينشر للربيع الذي أنشد له البحري، بالروح نفسها، وبالعين التي انطبع فيها الربيع رغم اختلال اللغة، فنحن مازلنا في المتوسط، وفي سوريا القلب منه، وواسطة عقد الشرق:

”أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً“.

وها هو ميلياغروس ينشد الربيع السوري نفسه في قصيدته ”الربيع“ قبل ألف ونيف من السنين بلغة لا تبعد عن ذلك المزاج الذي شاع في قصيدة البحري الشاعر السوري ابن مدينة منبج في الشمال غير بعيد عن موطن أبي العلاء المعري، في المعرة:.

”الشتاء العاصف انجلي/والموسم البنفسجي اختال ضاحكاً لربيع أزهر/الأرض القاتمة تموجت باقات تشتعل باخضرار مضيء/النباتات تتموج ببراعمها المتفتحة/والمروج تتشرب ندى الفجر المنعش تتبسم/بينما آكام الورد تتفتح.

الراعي على الهضاب سعيد بصوت النايات الأجنس/والقطيع مبتهج بصغاره البيض./وبينما البحارة يبحرون مع الأمواج المتلاطمة،/أشرعتم يوجها زفير ريح هادئة،/الرجال الصائحون: (أوي) رؤوسهم متوجة بأزهار حب اللبلاب/ينادون مانح الكرمة: ديونيسوس./النحلات تتوالد من الجسم الحي للثور/يتفكرن بالعاملات الماهرات المستلقيات في الخلية التي بنين/بحلاوة مشط الشمع كثير الخلايا/الطيور، على أنواعها، عاليا تصدح في كل مكان/طائر الرفراف يرفرف على الموج/والسنونو يحوم حول البيت/ البجعة عند حافة النهر/والعندليب في الغابة الصغيرة.

إذا ما ابتهجت أوراق النباتات/والأرض ازدهرت/ونايات الراعي/والقطعان بفرائها الكث انطلقت إلى لا مكان/وديونيسوس راح يرقص/والطيور تغني، والنحلات تنطلق،/فكيف للمغني ألا يصدح بالجمال في الربيع؟“.

وقبل أن أختتم هذه الكلمة التي سقتها بمناسبة ملف هذا العدد

تحت عنوان ”الإرث المتوسطي“ أستعيد هنا فقرتين مما سبق وذهبت إليه في محاضرة لي قبل ثلاث سنوات في إزمير التركية تحت عنوان ”بلاغة النشيد الكوني/المتوسط سرّة العالم وبحيرة المصائر وضاف الثقافات“.

\*\*\*

المتوسط، البحيرة التي توردت بدماء الشعوب لتنتج الأفق، والضاف التي شهدت مراكب الأمم، تارة تبحر في خضمّ الماء وعباب الأزمنة لتتلامس وتتخاطب وتتبادل وترجم بشغف الرغبة في فك طلاسم الذات والآخر، واختراق المجهول سعياً وراء المعرفة والتعارف، منصتة إلى أصدا لغاتها، وتارة أخرى لتتصادم وتضرب مجاذيفها في حمرة الدماء، وتبحر في لجة من قتامة الشك والتوجس والخوف مدفوعة برغبات جامحة لامتحان القدرة على حيازة الأكثر وطلب التفوق الإمبراطوري، ولو كان ذلك على حساب العدل والحكمة والحق والجمال الإنساني.

\*\*\*

على أن أكثر قصص المتوسط قدرة على ترميز العلاقة العضوية بين ضفافه إثارة للخيال، إنما هي تلك القصة التي تمزج التاريخ بالأسطورة والحقيقة بالخيال، لتروي لنا حكاية الضفاف كلها ووزن الشرق في ظهور الغرب، وأعني بها اختطاف أوروبا ابنة ملك صور السوري (الفينيقي) أكينور على يدي الإله زيوس الذي احتال عليها عندما تجلى لها في صورة ثور مجنح، وفر بها إلى كريت.

\*\*\*

المؤثر أن أوروبا الأميرة الشرقية هي من أعطى الضفاف الغربية للبحيرة، ومن ثم القارة كلها، اسمها. وقد أرسل والدها إخوتها فدموس وفينيق وقيليق (كما كتب الإغريق في مؤلفاتهم) ومعهم حاشية كبيرة بحثنا عنها، ورافقتهم في تلك الرحلة الشيقة أهمهم. ولسوف يتحول ذلك الخروج الكبير من رحلة بحث عن أخت مخطوفة إلى رحلة نقل للحضارة من ضفة إلى ضفة؛ من نشر الكتابة إلى بناء العمائر إلى غيرها من نشاط مبتكر وخلاق اشتهر به سكان سوريا القديمة (فينيقيا).

ففي جزيرة ثيرا سبيني أبناء أكينور معبداً ويعلمون أهلها الكتابة، ويبقى بعضهم في الجزيرة ويصبحون حكاماً عليها. وفي جزيرة تاسوس سيننون مدينة ويعطونها اسم الجزيرة.

وفي تراقيا ستموت الأم وتدفن هناك، ويعود فينيق وقيليق إلى سوريا. لكن قدموس سيواصل رحلته بحثاً عن أخته. وفي معبد

دلفي سينصح العرفون بأن ينهي رحلة البحث عن الأخت المخطوفة، ويبنى بدلا من ذلك مدينة. أي أن ينشئ مملكة. خلال رحلة البحث عن مكان لبناء المدينة سوف يخوض قدموس مغامرات عديدة يتكشّف لنا من خلالها عمق الروابط التاريخية والأسطورية بين اليونان وسوريا القديمة، والمكانة الروحية والفكرية المهمة للجغرافيا السورية في حياة اليونان التي يلوذ بجزرها سوريّو العصر الهاربون من الموت ويهلكون غرقى في بحر إيجة. يفارقون إزمير بقوارب الموت ولا يصلون جميعاً إلى ليسبوس، فبحر المآسي الكبرى له حصة من الجسد السوري.

\*\*\*

لقد اختفت أوروبا جدة جميع السوريين جهة الغرب، ونهضت بدلا منها قارة تدين إلى الشرق بعلمها ومعارفها وخبراتها، وكذلك اسمها، وهو ما جعل من تناظر الضفاف في الجغرافيا زواجاً مرآوياً في الحضارة والأسطورة والتاريخ. إنها أجمل ما يملكه الشرق وقد صارت قارة اسمها أوروبا.

\*\*\*

لن يكون ملف هذا العدد يتيماً، فهو عتبة ليس إلا لملفات مقبلة تتناول هذا البعد الغائب والمغيب في الثقافة العربية، لاسيما بالنسبة إلى أهل ما سمّي ذات يوم بالهلال الخصيب، أو وما يطلق عليه أحياناً بلاد الشام، وهي جغرافيا تتسع لتشمل المشرق العربي، على عجلة محوره الحضاري الخلاق.

لا يمكن للمراكز الكبرى أن تغيب أو تُغيب لأيّ سبب طارئ في لحظتنا العربية الحاضرة، ما دامت لحظة تقوم على طارئ أساسه اللخل في القيم والمعايير، وانقلاب على حقائق الجغرافيا والمنطق والتاريخ.

### إشارة

الترجمة عن الإنكليزية للنصوص التي استشهدت بها في هذه الكلمة تمت على يدي د. خلدون الشمعة وجاءت خصيصاً لملف هذا العدد إلى جانب ترجمات أخرى سيلحظ القراء وجودها في العدد ■

## نوري الجراح

لندن في ديسمبر 2020

# أقنعة الأصل الطبيعي في الشعر العربي الأقنعة الشعرية بين إسقاط، وحلول، وتفاعل خلاق

عبد الرحمن بسيسو

تنهض عملية تكوين الأقنعة، وبناء التجارب المروية في القصائد الثلاث العائدة أفنعتها إلى الأصل الطبيعي، على مبدأ تكويني يُمثل قاسماً مشتركاً بينها جميعاً؛ وذلك لأنه ينبع من الجدلية التي يؤسسها انفتاح الشاعر، في قصيدة القناع، على "أنا مغاير" يعود إلى واحدٍ من العوالم الطبيعية الثلاثة. وليس هذا المبدأ إلا واحداً من التجليات المحتملة لديالكريك التماهي؛ حيث لا يدخل الشاعر تجربة "رؤيا داخلية" مع ذات انسانية تمتاز بأسبقية الوجود، ولها تحقق التجربة، وتجلي مكونات الهوية في ذاتها المتحققة مع استمرار صيرورة الحياة، وتتابع حركة سير التاريخ، أو مدونة تجربتها الكليّة العاكسة مكونات هويتها في نصّ إبداعي مسبق الوجود، ومستمّر في الزمان؛ بل إنه يتدخل هذه التجربة مع كائن طبيعي، له واقعية الوجود بالقوة كموضوع محايدي، مستقل ومعزول، ولا يملك، لكونه مسرفاً في الوجود، إمكانية الوجود الفعلي، إلا في حالة اتصال الإنسان به على النحو الذي ينقل هذه الإمكانية من الاختيال التجريدي إلى التحقق والتعین.

**ولأنّ** اتّصال الشاعر بالطبيعة قد اتّخذ، على مدى تاريخ الشعر، متاجي متعدّدة؛ فإننا نستطيع أن نتبين منحنيين أساسيين يغيّران المنحى الذي يتّخذهُ شاعر قصيدة القناع. فقد يفضي انفتاح "أنا الشاعر" على الطبيعة وكائناتها إلى انبثاق آلية الإسقاط، أو آلية التفاعل، فنكون، مع الآلية الأولى، بإزاء المنحنيين المتغيرين للمنحى الذي تنهض قصيدة القناع على فاعليّة وجوده، وذلك بالمعنى الفني العميق للمصطلح الدال على القناع الشعريّ محكم البناء والتكوين، وهو المنحى الذي يتأسس على الآلية التقيضي؛ أي على آلية التفاعل الحيويّ الخلاق التاهض على تجربة رؤيا داخلية وعلى اشتغال. يتمثل المنحى الأول لآلية الإسقاط في إسقاط الشاعر لنفسه: مشاعر، وتجارب، وأفكاراً، وتجليات سلوك، على الطبيعة، فيوهنا أنه يتكلم نيابة عنها، فيما هو، في الحقيقة، يتكلم عن نفسه التي يسقطها عليها، وهو الأمر الذي يضعنا إزاء رومانسية ذاتوية متهالكة تتبع من إسقاط الذات إسقاطاً كلياً على موضوع جامد لا ينطق أبداً، ولا تنبع كلماته من خصائصه إن هو قد أنطق!

وإذ يتمثل المنحى الثاني في نقيض المنحى الأول؛ أي في إسقاط الموضوع إسقاطاً كلياً على الذات، حيث يسقط الشاعر الطبيعة، عبر تقمص سطحه ليكائن، أو شيء، طبيعي، أو أكثر، على نفسه، فيجعلها تتكلم وكأنما هي تتكلم، بطبيعتها، عن نفسها؛ فإن لهذا النوع من الإسقاط أن يضعنا إزاء موضوعيّة زائفة تناقض، على المستوى الظاهري فحسب، المنحى الأول؛ لأنها تحاول - بافتعال ظاهري مضطجع، مسطح، ومكشوف - أن تحقق اكتمال الوهم عبر إيهام السامع، أو القارئ، أو حتى النفس، أنّ الكائنات والأشياء الطبيعية تتكلم عن نفسها، وأنّها، عن حق، تخاطبنا، بينما هي، في الحقيقة، وفي إدراكنا الداتي العميق، تتكلم نيابة عن الشاعر الذي قرّر أن يتجد منها فناه يمزّر من خلالها مساعره وأفكاره ورؤاه الخاصة، أو أن يجعلها محض بوق لا ينطق، أو على الأصح، لا يبث، غير صوت الشاعر نفسه، محمولا، بسداجية تجافي الإبداع والفن، على صوتها المتوهم الزعوم كوهم جرى في الوهم تصديقه.

والحق أنّ هذا المنحى، المسكون بوهم الموضوعيّة، لقادر على إيهامنا، وعلى توليد

حاتم فاضلي



الانطباع أدبنا بأنا إزاء حالة من حالات التَّقَمُّصِ الوُجْدَانِيّ، أو التَّقَنُّع؛ حيث نَنسَحِبُ "أنا الشَّاعر" من القَصِيْدَةِ لتحلَّ محلها "أنا الكائن الطَّبِيعِيّ". ولكنَّ التأمُّلَ في مسألة الحلول هذه، من حيث إنها تقوم على "الاستبدال" لا على "التفاعل"، لكفيلٍ باستبعاد أن يكونَ هذا المنحى منطوياً، بأيِّ حال، على فكرة التَّقَنُّعِ كَمَبْدَأٍ إبداعِيّ تَكْوِينِيّ أَصْلِيّ وذِي تَجَلِيَّاتٍ مَتَنَوِّعَةٍ ومَتَعَايِرَةٍ لا تُفَارِقُ مَبْدَأَ التَّفَاعُلِ الحَيَوِيّ الخَلْقِيّ.

نتعرَّفها حين نقرأ القَصَائِدَ الأليغورية (الأَمْثُولِيَّة) القائمة على استبدال شيءٍ بشيءٍ وحيدٍ، أو فِكْرَةٍ بفكرةٍ مُحدَّدةٍ تحملها علامةٌ أو شارة، أو حين نتخيل وجود شخصية إنسانيةٍ نمطيةٍ معينة خلف صوتٍ من أصوات الحيوانات أو من كائنات الطبيعة التي تُرَوِّدُ بِأَصْوَابٍ بَشَرِيَّةٍ تَقْصُ الحكايات والحواديت المَجْعُولَةَ أمثولاتٍ جِكَائِيَّةٍ على حالاتٍ مُجْتَمَعِيَّةٍ وتَصَوُّراتٍ وأفكارٍ تُوازِيها في تعادلٍ تُنَائِيّ، تَرادُفِيّ، مُحَكَّمٍ.

وحي يتفادى شاعرٌ قصيدة القِنَاعِ إمكانيَّة السقوط في ما يحاول الابتعاد عنه، أو في ما يُريدُ للقَصِيْدَةِ القائمة على مَبْدَأِ التَّقَنُّعِ أن تأخذه بعيداً عنه: الغنائية الدَّاتِيَّة، والموضوعية الرَّائِفة، فإنه يستبدل آلية التفاعل الجَدَلِيّ بألية الإسقاط، منطلقاً من مبدأ دِيالِكْتِيك التَّمَاهِي، لا من مبدأ الخُلُول، ومُؤَسَّساً، بذلك، مبدأً أُنْسِيَّة الكائن الطَّبِيعِيّ، وطَبَعَتَهُ الدَّاتِ الإِنْسَانِيَّة، بحيث لا تقتصر هذه العملية المزدوجة، التي تتم في إطار تجربة رؤيا داخلية، على إغارة الشَّاعرِ صوتَه للكائن الطَّبِيعِيّ، أو الإيهام بأنَّ الأشياءَ تتكلمُ من تلقاء ذاتها. بل تتجاوز هذه الشُّائِيَّة الرَّائِفة، كي

تعتز على القواسم المُشْتَرِكَةِ التي تتَوَخَّذُ في إطار تفاعلاتها تجربة الكائن الطَّبِيعِيّ وخصائصه المرئية أو الكامنة، مع تجربة الشَّاعرِ وجوهر هَوِيَّتِهِ كإنسان؛ بحيث يرى الشَّاعرُ نَفْسَهُ في مرآة أناه المغاير، فيما يرى هَذَا الأنا المُعَايِرُ "أناه" في مرآة الشَّاعرِ بوضفه أناه المُعَايِر، فيكون الكائن الطَّبِيعِيّ إنساناً والإنسان كائناً طبيعياً، ويكون ناتج التفاعل بينهما ككَيْنُوتِيْنِ صَبْرَتَا ذاتين مُتَفَاعِلَتَيْنِ تتبادلان المواقع والأدوار، والخصائص والسَّمات، والتَّجارب

وهكذا لا يتجاوز الشَّاعرُ التَّرْعَةَ الرُّومَانِيَّةَ المُفْرَدَاتِيَّةَ السَّادِجَةَ، أو التَّرْعَةَ الدَّاتُوتِيَّةَ المُعْلَقَةَ عَلَى أُنُويَّةٍ فَاجِلِيَّةٍ، فحسب، بل إنَّه ليتجاوز التَّرْعَةَ اللَّإنسانية التي انطوت على ردِّ فعلٍ شديد المغالاة عليهما، وهي التَّرْعَةُ التي ارتكزت على الدَّعْوَةِ إلى تَجْسِيْدِ موضوعيَّة الفَنِّ كَمَوْضُوعِيَّةٍ وِاصِفِيَّةٍ، مُحايدَةٍ، ومُجَرَّدَةٍ من المشاعر الإِنْسَانِيَّةِ الدَّاتِيَّة، ومن علاقة الإنسان المُبْدِعِ: فَنَاناً وكَاتِباً، بواقعه ومجتمعه، ومن خُصُوصِيَّةِ تَجْرِبَتِهِ، وشَخْصِيَّتِهِ، ورؤيته

للعالم، ورؤاه؛ وذلك على اعتبار أنَّ "الفَنِّ العَظِيمَ" - يَحْسَبُ فلوبر - "هُوَ دائماً فَنٌّ مَوْضُوعِيٌّ وغير شَخْصِيٌّ"، وهو الأمر الذي يعني، بحسب فلوبر أيضاً، أنَّه "ليس من حقِّ الفنان.. أن يُعبَّرَ عن رأيه في شيءٍ أياً كان.. إذ لم يَخُدْثِ قَطُّ.. أن عَبَّرَتِ الألهةُ عن رأيي". كما أنه "ليس من حقِّ الفَنِّانِ أن يري شيئاً أو يقصد إلى شيءٍ؛" وذلك لأنَّ "احتلال العدل مكانه في ميدان الفَنِّ، يقتضي أن تُحَوَّرَ نِزَاهَةُ الوصفِ ... جلال القانون".

ولئن أفضت عَمَلِيَّتُهُ إخلالاً "نِزَاهَةُ الوصفِ"، كقانون "فلوبري" للكتابة الإبداعِيَّةِ الواقِعِيَّةِ الموضوعِيَّةِ الجافَّة، وذات الأسلوب الموسوم بالدقَّة، والمُحايدَةِ، والمُجَابِيَّةِ، والألفُضِيَّةِ، وبِالْخُلُوعِ التَّامِّ مِنَ التَّخْرِيدِ والعُمُوضِ، إلى انسحاب الكاتب الرِّوائيِّ من رِوَايَتِهِ، والشَّاعرِ من قَصِيْدَتِهِ، والمُبدِعِ في أيِّ حقلٍ أدبيٍّ أو فَنِّيٍّ ممَّا يُبدِعُ، فَإِنَّ هَذَا الانسحابَ لم يكنْ إلاَّ انسحاباً وهيمياً، بقدر ما لم يكنْ اتِّخَاذُ النِّصِّ، أو القَصِيْدَةِ، أو العَمَلِ الفَنِّيِّ، طابِعاً موضوعياً مُطلقاً، وغير شَخْصِيٍّ تَمَاماً، إلاَّ تَخَيُّلاً زَائِفاً، وتَخَيُّلاً مُؤَدَّلِجاً لا يتجاوزان الظَّاهِرَ المُوهُومَ، ولا يخلُوان في ذلك من مَقَاصِدِ وِغَايَاتٍ لا تَسْتَجِيبُ لِحَاجَاتِ الإنسانِ وأشواقِهِ!

وفي حَقِيقَةِ الأمرِ التي نقرأها بتفحصِ مَوْضُوعِيٍّ، وِرْصَانِيَّةٍ مُنْهَجِيَّةٍ، وإمغان، فإنَّ هذا الانسحابَ الوهميَّ المُتَخَيَّلَ، وتلك الموضوعِيَّةِ التَّخَيُّلِيَّةِ المُؤَدَّلِجَةِ الرَّائِفة، لم يكونا، إلاَّ تَعْبِيرًا فَنِّيًّا وفِكْرِيًّا، جَمَالِيًّا ودلاليًّا، عن جوانبٍ من حقيقة انبلاخ الإنسان المُبدِعِ: أديباً وفَنَّاناً، بل وكُلِّ كائِنٍ بشريٍّ يَسْعَى لِإِدْرَاكِ إنْسَانِيَّتِهِ، عن مُجْتَمَعِ بَشَرِيٍّ فاسِدٍ يَزْفُضُهُ، كما أنَّهما لم يكونا

إلاَّ تَجْسِيْدًا لِمَا يُجَلِّبُهُ فُقْدَانُ هَذَا الكائِنِ البَشَرِيِّ أَدْنَى شُغُورٍ بِشَخْصِيَّتِهِ الفَرْدِيَّةِ الخَاصَّة، ولِمَا يَعْكُسُهُ تَيَقُّنُهُ مِنْ عَجْزِهِ النَّهَائِيِّ عَنِ تَشْكِيلِ دَاتِهِ الإِنْسَانِيَّةِ الخَقَّةِ في مُجْتَمَعِ بَشَرِيٍّ فاسِدٍ ومُتَوَحِّشٍ وِبلَا هُوِيَّةٍ تَكْتَنِرُ أَيَّ مِنْ مَبَادِيئِ الإِنْسَانِيَّةِ النَّبِيْلَةِ وقيمها السَّامِيَّةِ، مِنْ حَقَائِقِ مَوْضُوعِيَّةٍ ضَارِيَّةٍ ومُعْطِيَّاتٍ جَارِحَةٍ تَجَلَّتْ في واقِعِ بَشَرِيٍّ مُسْتَبِدِّ صَبَّرَ الإِنْسَانَ وهَمًّا، والحياةُ صَبَاباً، والوجودُ عَدَمًا مُرَاوِعًا، ولم يُبقِ، بَعْدَ ذَلِكَ وَأَتْنَاءَهُ وَقَبْلَهُ، غير الطَّبِيعَةِ وكائِنَاتِهَا وأشْيَائِهَا الجَارِيِ انْتِهَاكَ حُقُوقِهَا واستنزافها، في كُلِّ حَيْثٍ وَحَيْثٍ، مِنْ قِبَلِ أَنْظِمَةِ رَأْسِ المَالِ والاسْتِغْلَالِ والتَّمَلُّكِ، وهي نَفْسُهَا الطَّبِيعَةُ وَقَدْ تَحَوَّلَتْ، على أيدي الكُتَّابِ والفَنَّانِيْنَ الموضوعِيينِ المَأْخُودِيْنَ بتنظيراتِ فلوبرِ وَوَصَائِيَاهُ، إلى طَبِيعَةٍ مَجْمَدَةٍ في وِضْفِ مَوْضُوعِيٍّ جَامِدٍ تُرْعَمُ لَهُ الوَاقِعِيَّةُ والنِّزَاهَةُ، وتُلْقَى عَلَيْهِ أَفْنِعَةُ الحِكْمَةِ، وَأزْدِيَةُ الجَلالِ!

لَيْسَتْ الموضوعِيَّةُ التي يَتَوَصَّلُ إليها مِثْلُ هذه الاتِّجَاهِ اللَّدْشَخِصِيِّ، اللَّدَاتِيِّ، السَّاعِي، بِدَأْبِ عَنِيْدٍ، إلى تَوْسِيْعِ نِطَاقِ هَيْمَتِهَا وتَكْرِيسِ وُجُودِهَا، إلاَّ مَوْضُوعِيَّةً زَائِفَةً ومُوهُومَةً، تَخَيُّلِيَّةً وتَخَيُّلِيَّةً، ومَسْكَونَةً بِأيدِيوُلُوجِيَا تَفْتَكُ بِالْإِبْدَاعِ بِقَدْرِ فَنِّكَهَا بِالإِنْسَانِ وبِإِنْسَانِيَّةِ الوجودِ. وَمِنْ الحَقِّ أَنَّ هَذِهِ الخُلَاصَةَ لا تَتَأَسَّسُ، فِي تَصَوُّرِنَا، عَلَى مَا تَضَمَّنَتْهُ الفَقْرَاتُ السَّابِقَةُ مِنْ تَبْصُرَاتٍ فَحَسَبِ، وَإِنَّمَا تَنْهَضُ، أَسَاساً وفي السِّيَاقِ نَفْسِهِ، على حَقِيقَةِ أَنَّ هَذِهِ "مَوْضُوعِيَّة" الجَامِدَةِ، لا تَتَأَسَّسُ على شيءٍ سِوَى إِدْرَاكِ عَبْرِ مَوْصَلِ مُؤَدَّاهُ أَنَّ الدَّاتِ الإِنْسَانِيَّةِ الرَّائِيَّةِ والمُدْرِكَةَ إِنَّمَا تَنسَحِبُ انْسِحَاباً كَلْبِيًّا مِنْ دَاتِهَا وهي تُبْصِرُ المَوْضُوعَ الَّذِي تَتَفَحَّضُهُ بِتَجَرُّدٍ، وتَبْصُرُ

فيه بِرُويَّةٍ وإمغان، وتَتَأَمَّلُهُ بِعُمُقٍ، لِتُدْرِكُهُ، وَهُوَ الأَمْرُ الَّذِي يُنْتِجُ وَهَمًّا آخَرَ يَقُولُ: إِنَّ الأَشْيَاءَ، وَهِيَ وَخَدَهَا فَحَسَبِ، الَّتِي تَتَكَلَّمُ!

ولئن كانت الآلهة نفسها، وأياً ما كانت مَنَابِغُ وُجُودِهَا، قد عجزت، كما يؤكد فلوبر، عن التَّعْبِيرِ عن نفسها؛ فَإِنَّمَا لِنَتَسَاءَلُ: هَلْ يُمَكِّنُ أَنْ تَعْبَّرَ عَنِ نَفْسِهَا الأَشْيَاءُ؟! وَإِنَّمَا لِنَكْتَفِي الأَنَ بِهَذَا السُّؤَالِ الَّذِي نَحْسَبُ أَنَّنَا سَنَعْتَرُ فِي مُكَوَّنَاتِ الإجابة عَنْهُ عَلَى مَا يُعَزِّزُ مَا تَتَوَافَرُ عَلَيْهِ مِنْ أدلِيَّةٍ مُوَصَّلَةٍ: حَضَارِيًّا، وتَارِيخِيًّا، وَعَقْلِيًّا، وَمُنْطَقِيًّا، وَمَعْرِفِيًّا، تُؤَكِّدُ انْطِوَاءَ هذا الاتِّجَاهِ اللَّدْشَخِصِيِّ، اللَّدَاتِيِّ، على عناصر تَفَكُّكِه الدَّاخِلِيِّ؛ ذلك أَنَّ الاِخْتِجَاجَ بِالْحِجَّةِ الفَائِلَةِ إِنْ الآلهةَ لَمْ تَتَكَلَّمْ لَتُعْبَّرَ عن رأيي، قَطُّ، وهو الاِخْتِجَاجُ المُضْحُوبُ بالدَّعْوَةِ المُلْحَاحَةِ إلى أن تُسَكِتَ الإنسانُ، بِإِطْلَاقِ، دَاتِهِ، وَيُخْرِسَهَا، وَأَنْ يَكْفَى الإنسانُ المُبدِعُ عَنِ التَّعْبِيرِ عَنِ دَاتِهِ، وَعَنْ رُويَتِهِ لِلعالمِ، وَعَنْ انْسِغْلَالِتهِ الحَيَاتِيَّةِ، وَتَبْصُرَاتِهِ الوجودِيَّةِ، وَأشواقِهِ ورُؤَاهُ، وَذَلِكَ مُحَاكَاةً لِلآلهَةِ، وَاخْتِيَادًا لِخَدِوْهَا، وَتَقْلِيدًا لَهَا، وَسِرًّا عَلَى سِرَاطِهَا، إِنَّمَا هُوَ نَفْسُهُ الاِخْتِجَاجُ الَّذِي يُؤَكِّدُ لَنَا، وَبِلا أَدْنَى لُبْسٍ أَوْ ظِلَالِ شَكِّ، أَنَّ الإنسانَ المبدِعِ، وليس الإنسانُ بِإِطْلَاقِ، هُوَ النَّاطِقُ الوَجِيْدُ فِي الكَوْنِ الأَرْضِيِّ والسَّمَاوِيِّ الَّذِي نَسْكُنُهُ أَوْ نُبْصِرُهُ وَنَرَاهُ؛ لِأَنَّهُ، أَيُّ الإنسانِ المُبدِعِ، الكائنُ الوَجِيْدُ الَّذِي أَنْطَقَ الآلهةَ أَقْوَالَ حَقِّ، أَوْ نَطَقَ بِاسْمِهَا، حَامِلًا رِسَالَتَهَا، مُنْطَقًا، بِاسْمِهَا وَبِاسْمِهِ، الكَيْنُوتَاتِ والأَشْيَاءَ الَّتِي يُعْبِرُهَا، أَوْ لَعَلَّهُ يُكْسِبُهَا، لَعْنَتَهُ، وَوُجْدَانَهُ الكَلْبِيَّ، وَصَوْتَهُ!

ومِنَ الحَقِّ أَيْضاً، وَمَتَابَعَةً مِنْ قِبَلِنَا لَتَبْصُرَاتِ قَدَمِهَا إِرْنِسْتِ فَيْشِرْ وَنَقَادَ



جسعه النهم على حساب آخريه من الأشياء والكائنات الطبيعيّة والنّاس! هكذا، إذن، لا يكون شاعرُ قصيدة الفِئاع التّكوينيّ إلاّ شاعرًا حقيقيًّا، شاعرًا نقيضًا للشّاعر الرّائف سليل "الموضوعيّة الرّائفة الجُزءاء"، إنّه هو الشّاعر الحقيقيّ المُؤهل لتحقّق ثلوث: الموضوعيّة الحَقّة، والرّمزيّة الحَقّة، والدّراميّة الحَقّة، كسماتٍ جماليّةٍ جوهريةٍ تميّز الشّعْر الحقيقيّ الصّافي. إنّه، وخذّه، المُهيئُ وجدانه الكُلّي، ومخيّلته الطّليقة، للانخراط في تجارب رؤىٍ داخليةٍ تجمعه بكاننٍ طبيعيّ أو شيء، أو بأكثر من كائنٍ وشيء، في مداراتٍ وجوديّةٍ تمور رعايتها بحيويّة الإنسان المتفاعلة، على نحوٍ خميميّ، مع الأشياء والكائنات.

إنّه التّفاعل الجدليّ الذي لا يكون إلاّ بين ذاتين وقادتين، ذاتين فاعليتين ومُفعّلتين، ومُهيّبتين لتبادل المواقع والأدوار والتّجارب والأحاسيس والمُشاعر والأنفعالات والأفكار والتّصورات والأضواء والتّجارب، والأشواق والرّوى، على مدى صيرورة تجرّبة الرّؤيا الدّاخلية الماثرة في أعماق وجدان الشّاعر وكنهوتته المكوّنة باللّغة والمُخرقة والتّجارب الحيّاتيّة، وبكلّ ما تُوفّقه مُحفّرات التّعبير الشّعري عن هذه التّجرّبة الرّؤيويّة من ملكات الإبداع الأدبيّ ومهاراته وطاقاته وفواه التي يتوافر الشّاعر نفسه عليها. وبهذا المعنى، لا يكون للمقارّبة السّابقة، ولمقارّبة ما يُسفر عن تجارب الرّوى الدّاخلية من شِعْرٍ حقيقيّ ومن أقبعةٍ وقصائد، بما يسفر عن "الموضوعيّة الفاليريّة الرّائفة" الدّاعية إلى "إلغاء الذات" والاكْتفاء بتدوين "ما تقولهُ الأشياء"، أو ما يُفترض، أو يُزعم، أنّها تقولهُ، إلاّ أن يُفصح عن نُهوض تجارب الرّوى الدّاخلية ليس على تذك كلّ ما تدعو إليه

مزموقون آخرون، أنّنا لا نجد في اعتماد هذا الاتجاه الموضوعيّ، الجامد الرّائف المُؤدّلج، على حُجّةٍ أخرى يُؤسّسها "الوهم القائل بأنّه بالاعتماد على "الإد" (الفرويدي)، يستطيع الإنسان أن يجعل الأشياء الصّامته نفسها تتكلم،" إلاّ ما يُؤكّد وهميّة هذه الحُجّة وزيفها، إذ هي لا تُؤكّد شيئاً سوى حواء هذا الاعتماد على حُجّة فارغة، وسوى حقيقة أنّ "التحدّث في الواقع ليس هو الأشياء، وإنّما هو الإنسان الذي يضع نفسه موضع الأشياء، فهو لم يعد يعتمد على وعيه، وإنما يعتمد على تداعي الخواطر في اللاوعي..".

وفي ضوء هذه الخلاصة المُؤصّلة تأصيلاً معرّفياً: إناسياً، ونفسيّاً، وجماليّاً، ونقدياً، لا تكون "الأنا النّاطقة" قصيدة من قضايد هذا الاتجاه "الموضوعيّ" الأخرى إلاّ "أنا الشّاعر الصّانع؛ أنا الشّاعر المُستلب المُشغطيّ الهويّة الإنسانيّة، أو فإدّها، أيّ "الشّاعر الرّائف، وغير المعنيّ، خلافاً لشّاعر قصيدة الفِئاع التّكوينيّ المُحكّم، بالبحث اللاهبي، والمتصاعد، والمتجدّد دوماً، عنها، يقدر ما هو معنيّ، يدأب وجزص عنيد وبلا كللٍ أو ملل، بمتابعة الإعلان عن فُقدانها، واستخالة استعادتها، وانعدام أدنى إمكانيّة للشروع في صوغها من جديد؛ وكأنما هو لا يرى وظيفته بما يتبته في النَّاس من قول، أو غايةٍ لوجوده القائم في مُجتمَع بشريّ غير إنسانيّ، إلاّ أن يُمعن في تكرار الإعلان عن "موت الإنسان"، و"سيادة الأشياء" الجامدة المُتجرّدة، تلك التي لم يُجمدها أو يُججّرُها أو يُنْهكها أحدٌ سوى الكائن البشريّ الذي لم يدرك مُبتدأ إنسانيّته، أو الذي تحلّى بالفعل عمّا كان قد أدركه منه لحظة أن اختار الإفعال في توحّش بشريّ اتّخذهُ وسيلةً لإشباع

المجالات والحقول المصدرية الأخرى التي تستلهمها هذه القصيدة، أو تلك، وهي توسع الدائرة التي يتحرك فيها مؤسس بناء النص، وتسمية القناع وتكوينه عبر قول تجزئته المروية في قصيدته.

ونظراً لأن المجال الطبيعي في المتن الشعري لقصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، لا يضم سوى ثلاثة أقنعة، تنطق ثلاث قصائد، لثلاثة شعراء، ولأن التحليل النصي قد بين حقيقة أن كل واحدة من هذه القصائد تسمى بعلاقة مع المحور الذي تتحرك عليه تميزها، من حيث درجة قربها منه أو ابتعادها عنه، عن غيرها من القصائد، ولأن لكل قصيدة تقنيات الخاصة في أنسنة القناع الطبيعي، وفي بناء تجربته النصية؛ فقد كان لذلك كله أن يوجب عدم الاكتفاء بتناول قصيدة واحدة كنموذج دال، وأن يقتضي تناول القصائد الثلاث؛ حيث تقدم كل واحدة منها نموذجاً متميزاً، أو مقترحاً إبداعياً يتفرد بخصائص تميزه عن غيره من القصائد، سواء في إطار أفنعة المجال الطبيعي أو في الإطار الكلي لقصيدة القناع بمجالاته الثلاثة العائدة إلى الطبيعة، والإبداع، والتاريخ، على تنوع حقولها المصدرية، وتشعب فروعها.

فلنبدأ، إذن، بتعرف مصادر تسمية وتكوين القناع الناطق قصيدة "تبت متسلق" للشاعر سعدي يوسف، والخاص بتجربتها، لكونها قصيدة شديدة الالتصاق بالمحور، أو بقاعدة التفاعل التي يؤسسها قطبا القناع اللذين هما، هنا "أنا الشاعر الرائي"، و"أنا أناه المعابر" الذي هو "تبت متسلق"، وذلك تمهيداً للشروع في تقديم دراسة نقدية نصية تفصيلية تنهض على أعمال المنهج النقدي المفتوح،

المؤسس، أضلاً، على معطيات النموذج التصوري الذي تمت لنا بلورته على النحو التفصيلي الجلي الوارد في الكتاب الأول "قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر: تحليل الظاهرة"، والمركز على تكوين المتن الشعري لقصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، وعلى تحليل ظاهرة التفتح منذ نشأتها حتى لحظة تجليها في الشعر العربي المعاصر، وعلى تأصيل مفهومه: القناع، وقليل، عن المحور الذي يتحرك

عليه، مؤسعا فطب الدائرة التي يتحرك في نطاقها، ومفتحاً على دُخول دوائر مصدريّة أخرى. أمّا قصيدة "مذكرات البحر الميت" للشاعر عز الدين المناصرة؛ فإنها تتأسس على تعددية لافتة، وعلى تنويع يتجاوز المجال الطبيعي، في مصادر تكوين القناع، وبناء النص الذي ينطقه، وبلورة التجربة التي يحوّض غمازها في رحابه. ولكلا الأمرين:

التعددية، والتنويع، أن يُفضيا، بطبيعة الحال، إلى توسيع الدائرة التي يتحرك فيها مؤشر البناء والتكوين مُبتعداً عن محوره الرئيس، ومُفتحاً على دوائر جديدة تستجيب لتحرك القناع إلى التحرك خارج المجال الطبيعي الذي منه استدعي اسمه، والذي لا يفارقه، أبداً، وإنما يسعى، طوال الوقت وعلى مدى صيرورة التجربة، إلى تعزيز صلته به وترسيخ وجوده المأثر

في وجدانه فيما هو لا يكف عن السعي لاستعادة وجوده الحيوي في رحابه. وسيكون لهذا التوسيع والتنويع والتعدد في مصادر البناء والتكوين، أن يستدعي انبثاق طرائق تنطوي على آليات أكثر تعقيداً في بناء تجربة القناع، وفي تكوينه، وفي امتصاص مكونات تفاعل، بلا توقف، في صوغ هويته، وبث رؤاه.

كاتب من فلسطين مقيم في براتسلاف



## الذات والخطر مغامرة التمرد على المألوف أحمد برقاوي



حسين عبدالرحيم

تسمح الواو التي تتوسط الذات - الخطر بتعليق الحكم المسبق، فالواو تشير إلى علاقة ما لم تتحدد بعد، لأنها تحرم الذات وتحرم الخطر من صورة الجملة المفيدة. هذه الواو تسمح لنا بالتفكير، التفكير في أي علاقة تقوم بين الذات والخطر، سواء كانت علاقة إيجابية أم سلبية، ومهما كانت طبيعة هذه العلاقة. ولو لم تكن الواو واو علاقة لما حشرناها بين المفهومين. دعوني أطرح السؤال للتفكير: ما شكل العلاقة التي تقوم بين الذات والخطر والتي أكدتها الواو؟ وحتى لو كان هناك نفي، فالنفي علاقة. إمكانات العلاقة بين الذات والخطر التي هي الآن في حقل تفكيري ثلاث: الذات التي تجد ذاتها في الخطر، الذات التي تعي ذاتها في الخطر، الذات التي تواجه خطر سلبها. الذات التي حولت وجودها إلى صراع دائم من أجل الحضور لا تحضر إلا في الخطر، الخطر الذي يتطلب المجازفة، المجازفة التي لا تصدر إلا عن الشجاعة.

**أقف** عند نقطة واحدة أراها قمينة بالوقوف المتأمل: المجازفة في التفكير، الذات التي لا تفكر لا تشعر بالخطر أصلاً، والتفكير النار الأجل التي تُكوى فيها الذات وتقوم بعملية المجازفة انطلاقاً من شجاعتها في الوجود أو من وجودها الشجاع. التفكير خطر! أجل لأن التفكير مغامرة في ارتياد المجهول مقاومة للمعلوم، تمرد على المألوف واغتراب وجودي متأفف، التفكير ولادة دائمة للسؤال. الذات تجازف في تحطيم المعارف عليه وتخوض معركتها مع العامة، الذات المحشوة بالمعلومات عن الأشياء والأفكار المسبقة عن العالم، وتستلم لوجودها الممنوح لها من الخارج لا تواجه خطر التفكير، ولا تستمتع بالمجازفة، إنها لا تعرف سوى طريق اللغة المألوفة ولهذا الفيلسوف هو الذات التي تعيش الوجود في خطر دائم وتصير هي ذاتها خطر. فحين وصف نيتشه - ذاته - أنها من ديناميت فإنه لم يكن يصف ذاته فحسب، بل أراد أن يقول لنا ما يجب أن تكون عليه ذات الفيلسوف. كل فيلسوف حقيقي - لأنه يمارس التفكير - هو ديناميت، الديناميت عامل تحطيم، ففعل التفكير - فعلاً مستمراً - تحطيم دائم بل قل تفجير. الفيلسوف يفجر جبل اللغة ويكشف عن مخزونها في التعبير عن التفكير، فكل تفكير هو لغة جديدة، اللغة الجديدة هي قول جديد في ما لا يخطر على بال، الوعي

تفكيرها ومجازفتها وبخاصة مجازفة الموت. فبين ابن رشد والسهورودي تشابه من حيث أنهما ذاتان مفكرتان، الأول واجه المحنة ونفي إلى تلمسان والثاني قُتل، والتهمة واحدة: التفكير انزياحاً عن الفقه والفقهاء. وسقراط - الأنموذج الأشهر - للذات المفكرة صار أشهر لأنه ابن الثقافة اليونانية الأشهر، لأنه تاريخ محاكمة أشهر، لكن المسيح - الذي جازف بفكره وحوكم وُصِّل

بسبب إنه يفكر - انتصر بموته على نحو لم يشهده تاريخ البشرية. لقد واجه المسيح الخطر، وصار خطراً وخلق عند الآخرين الشعور بالخطر فاتحد التفكير بشجاعة الوجود. ومن الملفت للنظر أن سقراط والمسيح والسهورودي استقبلوا الموت بالشعور نفسه، وبالرضا نفسه، (هكذا يروي). وسواء كانت الروايات مختلقة أم صحيحة فإنها لتدل على أمر في غاية الأهمية ألا وهو: إن التفكير والمجازفة بالتفكير تجعل من الموت أمراً عادياً لا يساوي الفكرة. وليس من قبيل المصادفة أن سقى كارليل كتابه بـ"الأبطال" وهو يتحدث عن ذوات مختلفة من حيث المجازفة والحضور والمصير. ولهذا نقرأ عنده: البطل في صورة نبي مثاله الرسول العربي، البطل في صورة شاعر دانتي وشكسبير، البطل في صورة قسيس لوثر، في صورة كاتب جونسون و روسو وبانز، البطل في صورة ملك

كروميل، نابليون.

والبطل في اللغة العربية هو الشجاع، والشجاع هو الذي يخوض المجازفة انتصر أو لم ينتصر، والمفكر الذي يشق طريقاً جديدة للتفكير هو ذات مجازفة ذلك أن الذي يفكر إنما يطرح على البشرية فهماً جديداً، دبرياً جديداً للتفكير .

ففرويد حين اكتشف عالم اللاوعي عبر انزياح عن التفكير السائد لأننا فإنما زود البشرية بأدوات تفكير. من هنا ندرك خطورة التفكير الذي يزود الفكر بطريقة لرؤية العالم على نحو لم يكن في الحسبان، وقس على ذلك ديكارت، بيكون، لوك، كانط، هيغل، ماركس.. الخ. فيما الذات التي لا تعرف إلا وشمأ معرفياً على جسدها فإنها لا تعرف لذة المجازفة ولا تعرف معنى

الخطر، وإن كانت خطرة فلائها أداة تدمير سلبية للحضارة والثقافة، والذات التاريخية الشجاعة والمجازفة نادراً ما تظهر في ثقافة راكدة في أعماقها، ويجب ألا يخدعنا السطح المتحرك، فثقافة التسلية - تبدو في الظاهر - متحركة، لكنها راكدة في أعماقها ولا تعرف بروز الذات التاريخية إلا إذا عرفت الأعماق هزة ذات معنى. وقس على ذلك الذات اليومية التي تطلق عليها

الذات التقوية الذات التي تمضي عمرها في عملية اتقاء الخطر الذي لا وجود له في كثير من الأحيان، إنها ذات إدمان الحياة بوصفها عادة عيش. والذات التقوية تعيش ميتافيزيقا الشر والصادر بإرادة من قوة ما والخوف من هذا الشر الخفي،

وكثير من الابهتال لإله يترافق مع الدعاء تجنباً للخطر، فالوعي التقوي يساوي بين الخطر والشر، فالشر خطر والخطر شر، هذه المساواة بين الخطر والشر، هذا الترادف هو الذي يبقي الذات التقوية

في حال خوف دائم من أي جديد ذي ثمن أخلاقي ومادي وفكري. الخوف من الخسارة، الخسارة خطر، خطر الخسارة يلقي الذات الخائفة في وهم النجاة، ويبقيها في السيرك متفرجة على اللاعبين الذين لا يخافون خطر السقوط.

إن الذات الآن في خطر، الذات التي تسعى لأن تبقى في الوجود كما تريد البقاء متجاوزة - كما قلنا في بداية كتابنا - غريزة البقاء. الذات في خطر، خطر نسيانها، خطر إجهاض ولادتها خطر التقنية التي تسميها خطر، الأيديولوجيات التي تحولها إلى عنصر في جوقة تعلن قسم الولاء وترقص وتنشد دون رغبة منها احتفالاً بالذل والعنف .

الخطر الأكبر خطر الدولة الذي يحدق الآن بالذات، الدولة التي ما عاد لها من هم سوى مراقبة الذات من أن تحضر. ليس الموت الطبيعي خطراً على الذات لأن الطبيعة لا تقصد إماتة الجسد - الذات، للطبيعة منطقتها الأعمى، بل إن الذات تدرك أنها طبيعة آيلة إلى العدم، وهي تقيم مع الحياة عقداً مؤقتاً ينتهي مفعوله تلقائياً. إنه لأمر محزن لكنه ليس خطراً

ووعيه يفضي إلى التفلسف. الذات في خطر؟ نعم الذات في خطر، فانتصار الذات الأبهى في التاريخ الذي مثله انتصار الذات اليونانية الحرة، الذي أسس لكل انتصار للذات ويؤسس لكل ذات تسعى لانتصارها هو في خطر .

فلقد جاء حين من الدهر كان فيها الأوروبي -الرأسمالي يفتخر بحريته ووفرتة بالقياس إلى الفرد الاشتراكي في الاتحاد السوفييتي والدول السائرة في فلكه، بالمقابل كان السوفييتي الحاكم يفتخر بأنه بعيد عن

الاغتراب في الرأسمالية التي تحول الذات إلى وسيلة خاضعة للسلمة وكانت النخبة المتمتعة بحس أخلاقي عالي منتمية إلى اليسار. بين ذات كانت تعاني القهر من دولة شيوعية تسلطية تفقدتها مركزيتها وبين دولة رأسمالية تسلطية تسلب الذات مركزيتها عبر تسليعها وتبقي شعورها بالحرية ينتصب السؤال، السؤال الأهم ما السبيل إلى الانتصار على الخطر؟

فالذات وهي الوعي الذاتي والحضور والتكوين، وكل القيم المرتبطة بالوعي والحضور والتكوين تعيش خطر الانزلاق إلى ما دون الذات، إلى الفرد الصاغر وإذا ما غاب الوعي بالخطر على الذات ماتت الذات أصلاً. فالوعي بالخطر على الذات وعي دائم بالذات.

حين تكون الذات في خطر فإن الشعر في خطر والفلسفة في خطر والموسيقى في خطر والكبرياء في خطر والكرامة في خطر والوجدان في خطر.

ذات تشعر بالخطر يعني أنها تخاف من شيء تفقده، الخوف الناتج عن هذا الفقد متنوع ودرجات مختلفة بالنسبة إلى الذات.

فالموت مصير نهائي، الموت نهاية قدرته وحتمية، قابل للنسيان في سيروة الحياة، قابل للفهم رغم الرفض الدفين له. قابل لأن يجد الإنسان وسيلة للتخفيف من وقع تذكرة المشيئة الإلهية عند البعض، البعث القادم للروح، البعث القادم لجسد وللروح والذي يفضي إلى خلود أبدي. الذات الواعية لمصيرها، المعترفة بأن الموت حق لا تخاف من موت كهذا موت ينظر إليه على أنه جزء لا يتجزأ من بنية الجسد الطبيعي. لكن الذات تخاف من الموت بوصفه تهديداً لحياتها قبل أوان موتها. إنها تعتقد أن

موتها هو الشيوخوخة الأخيرة، أما ما قبل ذلك فإحساسها بخطر موتها ناتج عن موتٍ في غير أوانه. هذا الإحساس - الموت في غير أوانه - يرافق الذات دائماً لأنها دائماً معتقدة إنه لم يأن أوان رحيلها حتى وإن بلغت من العمر عتياً. ها هي الذات تخاف من الاعتداء عليها، أن هناك خطراً يهددها، يهدد وجودها الحي، فيحملها الخوف على وجودها على بذل ما من شأنه أن يمحىها تبحث عن الأمان لأن الشعور بالأمان يمنحها الاطمئنان على وجودها الحي.

فالمشكلة في تهديد الوجود الحي تكمن أن الذات - في هذه الحال - تشعر بخطر الفناء غير المعقول، حتى المرض العضال هو بالنسبة إلى الذات الخطر غير معقول، ولهذا تهب لمواجهته بكل ما أوتيت من قوة الأمل وترفض الاعتراف بانتصار المرض على الجسد، فحب الحياة - الذي هو أعلى درجات حب الذات - حب مقاوم ومقاوم جداً. ويقاوم أعلى درجات الحقائق التي لا لبس فيها، في إطار كهذا من الخطر المرضي على الذات والإحساس بالخطر ومقاومته أو درته قبل حصوله - عبر الاهتمام بالذات - تعيش الذات حالة طبيعية وعامة ومشاركة بين جميع الناس، غير أن الإحساس بالخطر على الحياة خطر قادم من الآخر الذي يهدد الوجود الحي، يبقي الذات في مواجهة صعبة ومقلقة، هناك آخر يهددني عصابة، سلطة، دكتاتورية، رجال أمن، قوة ثأرية، آخر لا أعرفه. ففي الوقت يمنحني الاعتراف بالآخر علاقة تواصلية معشرية تشعرني بالأمان يكون هناك آخر غير معترف بوجودي ويريد أن تحليل الحالات الجزئية كخوف الدكتاتور

الدائم على حياته والاحتماء الدائم أيضاً بالقصر وحرس القصر وجيش القصر، أو تخوف رجال العصابات من بعضهم البعض، أو تخوف ذات من ثأر هو بحكم العادة، وإنما أحلل الخوف الأشمل، فالخوف الذي تشيعه الأنظمة الدكتاتورية لدى الناس هو خوف من خطر الموت، وبإمكاننا أن نعرف النظام الدكتاتوري بأنه نظام الخطر على الحياة، إنه لوحة كبيرة معلقة على وجهة مكتوب عليها احذر الاقتراب: خطر الموت. فهناك سلطة تهدد الناس بالموت عبر أدوات فقدت أي إحساس بقيمة حياة الآخر.

إن الذات - وقد علمت بخطورة الموقف السلبي من السلطة - تجد نفسها أمام خيارين: إما مواجهة خطر الموت بشجاعة أو إثارة الخنوع درءاً للخطر. الذات في مواجهة الخطر بمقاومة الخطر لا يعني أنها لا تشعر بالخطر، وإنما قررت أن تتحرر من هذا الخطر عبر نقل إحساسها بالخطر إلى ذاك الذي يهددها، وهذا نمط

من المقاومة التي تؤكد الذات حضوراً شجاعاً. ذات كهذه هي الشروط الأهم الصانعة للتاريخ فيما درء الخطر عن طريق الخنوع تحطيم لأهم قيمة من قيم الذات - الكرامة الإنسانية . صحيح أن هناك ترابطاً بين الخوف على الذات من الآخر الذي أخذ صورة السلطة أو تعين بمؤسسات قمع وبين الخنوع درءاً للخطر الداهم على الذات لكن هذا الترابط يجعل من الخوف نمط وجود ويكون التحرر منه مغامرة بالوجود، لأن الخنوع لا يلغي الخوف على الذات، بل يبقيها في دائرة الخطر المؤجل، لأن الذات ما ظلت خائفة على وجودها ظلت وجوداً خانعاً وما ظلت وجوداً خانعاً ظلت خائفة، إنها تتقي شر الموت أو شر الاعتقال

وهي تتقيه فعلاً لكنها تتقيه وهي خائفة. التحرر من الخوف مغامرة للتحرر من الخنوع، مغامرة في حقل استعادة الوجود الحر، ولهذا تأخذ المغامرة أشكال التحدي والثورة والعنف الملوثة بالحقق الشديد على كل من سبب الخوف والخنوع، ولا يزول حقد كهذا إلا بالانتصار على الخنوع، ففي حقد كهذا الذي تبدأ الذات - فردية أم جمعية - بالمغامرة يزول الخوف فتدرك الذات لغة الحرية وهي في طريق مغامرتها فتتشبث بمغامرتها حتى النهاية مهما كانت النتائج لأنها لا تعود متصورة رجوعها إلى الوراء، إلى حال الخنوع فضلاً عن ذلك، مغامرة التمرد على الخنوع متعة الشعور بالكبرياء متعة الشعور بالكرامة التي قلما تساويها متعة أخرى، وبخاصة متعة أولئك الذين يحزنون على فقدان كرامتهم الإنسانية. غير أن الخوف من الآخر القامع الخوف على الذات والخنوع درءاً للفناء، فناء الذات موتها أو سجنها ليس هو الصورة الوحيدة للخطر على الذات.

فهناك خطر الفقر الوجودي لقاء الثراء المادي، الثراء المادي أو البحث عن الثراء المادي، ونسيان الثراء الوجودي، ذلك أن نسيان الهم الكلي للذات، نسيان التعبير الجمالي الفني - الفكري عن هذا الهم، وانشغال الذات في البحث عن تراكم الثراء أو الثراء يرمي الذات على هامش الوجود، وتفقد الحضارة أهم صورها ألا وهي الصورة الأدوم والأبقى، إن زيارة قاعة الفسيفساء في قصر هشام في أريحا أو زيارة متاحف الفن عموماً وقراءة الفردوس المفقود واللزوميات والتعرف على الحياة اليومية لليونان يخلق حيناً ممضاً ومؤملاً إلى عصر الثراء الأنطولوجي في فترة الثراء المادي، ففقدان المتعة الروحية هو شكل



يهتز وجدانها باللحن والكلمة والشكل هي الذات التي تقدس الحياة بوصفها حقل المتعة كلها. بل إن متعة الجسد ما عادت ممكنة دون امتزاجها بالمتعة الروحية. إن اتساخ الروح وتراكم الأوساخ الدائم على جسدها، هي تلك الأوساخ التي هي نفايات الرأسمالية المتعولة والتي أودت بالإنسان إلى اللهاث الدائم أمام جزرتها وأنسنة تحرره البيولوجي. إن اتساخ الروح هذا يحتاج إلى غسل دائم. وما اغتسال الروح إلا تذكر وجودها الذاتي متحرراً من الزيف والخوف ونسيان المتعة العميقة بالحياة. فلقد جفت عروق اللغة وأصبحت أشبه بهدير الطائرة والسيارة وآلات المصانع وحوارات التجار، لقد صار التفاهم السريع بأقل الكلمات والجمال التي لا تعني سوى ما تعنيه، ويجد المبدع نفسه مغترباً محدود الحضور.

والخطر على الذات عبر إفقارها الروحي لا يعني سوى تقوية غريزة التدمير وبعثها وحيدة دون غريزة الحب، فغريزة الحب المتعينة بالإبداع الروحي تصارع اليوم غريزة التدمير المتعينة بالبنك الرمز الأشنع على وسخ الروح واتساخها.

إن العالم المعاصر من حيث هو أكثر العوالم في التاريخ تدميراً للحياة وللذات وخاصة في مرحلة كورونا لا تمكن مواجهته إلا بذات تدافع عن وجودها الكلي، مواجهة خطر انحطاطها إلى حالة مزرية من حالات انحطاط الوجود الاجتماعي بعامه، العالم هو عالم سحب الاعتراف بالذات الذي بذلت الذات جهداً كبيراً للحصول عليه. أجل المعركة دائماً هي معركة الاعتراف بالذات.

كاتب من فلسطين مقيم في الامارات

النكوص إلى الوراء ليس تغييراً للواقع بل هزيمة الأمل والمستقبل هزيمة الذات الكبرى.

ذلك أن عجز الذات يظهر أول ما يظهر في العطالة عن الفعل، عطالة تغلف أوهاماً كبيرة لشرعنة هذه العطالة وإنجاب نوع من الرضى الذاتي يخفف من شعور الذات تجاه نفسها، الوهم يساعد الذات على الاعتقاد أنها مازالت في قلب الوجود مع تغيير في دلالة الوجود ومعناه. وهناك نمطان من الوجود يريحان الذات العطالة ويمنحانها التبرير المطلوب لمثل هذه العطالة الغرق في ماضيها، الغرق في إلهها. أما الغرق في ماضيها فهي إن كانت تتوافر على ماضٍ فردي يساعدها على الظهور والحضور التجأت إليه ذاكرة تعيد وتكرّر حضوراً ماضياً على أمل أن يمنح هذا الحضور الماضي للذات حضوراً حاضراً.

فمن حيث المبدأ لا تجد الذات من يلجمها عن البقاء في ماضيها هرباً من حاضرها الخالي، هرباً من ذات انهزمت ولم يعد في طاقتها الحضور في الحاضر والآتي فيتحوّل وعيها الذاتي وعيا بزمن محدود تعتقد أنه ممتلئ بها. غير أن أحد أكبر الأخطار على الذات - وقد قطعت شوطاً طويلاً بوعيها بذاتها المتجاوزة لبيولوجيتها - العودة إلى ما قبل ولادتها الروحية، إذ أن مسار الوعي الذاتي بالذات هو مسار الانتقال من الوعي الطبيعي بذاتها إلى الوعي الروحي - المعنوي، فالحضارة المعاصرة راحت تفقد الذات شيئاً فشيئاً وعيها بوجودها الروحي عبر الانحطاط الشديد للموسيقى والأغنية والشعر والفن التشكيلي والفلسفة، وحتى التدين راح يرتبط بالأهداف الدنيوية السياسية، وهذا أكبر اعتداء على المتعة الروحية التي تسمو بالذات، فالذات التي

من فقدان المتعة الجسدية، لأننا كما بينا في كتابنا "كوميديا الوجود الإنساني" أن الكائن وحدة لا انفصال فيها، فالجسد هو الروح والروح هو الجسد. حتى الثراء المعرفي - العلمي لا قيمة له أبداً إذا لم يؤد إلى الثراء الوجودي. فالارتحال من قلب الوجود إلى أرفضته وهوامشه هو ارتحال الذات من الجمال إلى القبح ولهذا يشكل هذا القبح أكبر الأخطار على الذات ويعود بها إلى عصر الهمجية ولكن بربطة عنق. ليس في قولنا هذا نوع من النكوص إلى الوراء بل دعوة إلى ثورة إلى الأمام، ثورة مستقبل يستعيد فيها الكائن متعة الحياة والجمال الذي أفقده إياه الرأسمالية وما شابهها من نظام في العوامل الطرفية.

وإذا كانت حضارة الغرب تعيش الخوف على الذات من تسليع الذات والخواء الوجودي وتراجع الجمالي لصالح النفعي، فإن العالم العربي وما شابه ذلك يعيش خطر الإجهاد المتوالي لولادة الذات إضافة إلى خطر الثراء المادي والخواء الوجودي، فالعرب لا تميز بين الثراء الوجودي وثقافة التسلية والتي تنسي الذات حاجتها إلى الجمال والنشوة الجمالية. كما أفضى الإفقار الأشد في تاريخ الشرق العربي وما شابه ذلك - الإفقار المادي وهمّ تلبية الحاجات البيولوجية - إلى غياب ظهور الذات الباحثة عن حضورها الجمالي في العالم وأعطت الوجود الخاوي - الزائف للأثرياء الماديين الحق في احتكار الثروة وتزييف الوجود تزييفاً لم يحصل في أي مرحلة من مراحل التاريخ العالمي. ليس على الذات إن أرادت أن تتحرر، أن تستعيد ماضيها وتغرق في وهم العودة إلى ما كان، لأن الخطر على الذات في عودة كهذه تساوي الخطر عليها من واقعها، وأن

## سقوط الأصنام

من اللايقين تبرز الحقائق ويولد الإنسان

زواغي عبدالعالي

”آه يا سيزيف، في زمن العَبَثِ والزَّيفِ هذا، أحمالُ الرُّوحِ والعقلِ أثقلُ من أحمالِ الجَسَدِ؛ ونزْفُهُمَا غَزِيرٌ يَمْلَأُ نَهْرَ الأَبَدِيَّةِ“.  
(زواغي عبدالعالي)

لا يختلف اثنان، على أن ”الديستوبيات“ التي شيدتها الدكتاتوريات والنظم الجامدة على الجغرافيا العربية، تمنع فعلا وقولا، تدفق الحياة وتعيق الانفتاح على أفق جميل وولادة حقيقية للإنسان والمبدع من جهة تخريبها للبنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية، وانهماهما المفرط بتحويل الإنسان في هذه الرقعة إلى مجرد شيء منزوع الفطرة، والكرامة والذاكرة والهوية؛ إنسانا مسكونا بآس متجذر وخوف مزمن ولا يقين مفرط؛ بعدما سلبته كل شيء تقريبا، حتى تلك البوصلة الأخلاقية على قولة إيميل دوركايم التي تعرفه بالاتجاه الصحيح في مسارات محفوفة بالمخاطر والمزالق والتحديات الوجودية.



نهاد الترن

والنقد، دون أن تسمح ”للعقل الشعبي“ بأيّ مساءلة أو رفع صوته المخالف، مع أن العيش في حقل من الأسئلة خير من العيش في قصر كل ما فيه أوهام مطلية باليقين.

إن اليقين هو رجل القش الذي يمنع طيور الفكر من التحليق في سماء الإبداع ويبعدها عن حقول الحقيقة، بل هو آفة العقل التي تصيبه بالعطالة، فكثير من اليقينيّات التي ننقاد لسردياتها عميانا هي في أصلها جامدة وميتة وتعدم دورا، لكن الألفة والتعود وعدم تحريك آلة السؤال يجعلها أقدم من المقدس وأكثر صلابة من الرخام.

ندين في كثير من مواقفنا وخبراتنا ومعارفنا، للشك واللايقين، باعتبارهما

سطوبة كبيرة على تشكيل الرأي العام والتأثير فيه، متفوقة في ذلك على الحقائق الموضوعية والعلمية.

لقد علّمنا ماركس بأنّ مسارات التاريخ ترسمها نتائج الصراعات، فالتاريخ لا يكتب قبل حدوثه، على قولة سمير أمين، لذلك فالفرصة مازالت قائمة أمام الشعوب العربية لتكتب تاريخا جديدا، منفلتا من ريقة من يحكم بالفكرة والتاريخ ذاته، من خلال حلّ التناقضات العنيفة التي عانت منها، لكن دون تدمير ذاتي لكيانها، وتجاوز النظم السياسية والاجتماعية التي عفا عليها الزمن وعدم التسليم بالسرديات السياسية والكهنوتية المخادعة التي تنوي خلفها أفكارا جامدة ومقيدة للإبداع

نظرة في العلوم السياسية، تفترض أن ثمة سيناريوهات قلما نفكر في احتمالية وقوعها، وتكون مهمة تماما عند بناء استراتيجيتنا، ولكنها قد تحدث وعندما تحدث يكون لها بالغ الأثر، إذ ينتج عنها الكثير من التغيرات التي يصعب السيطرة عليها مستقبلا.

إننا نعاني بحدّة من هذا المأزق الذي تتجدد فيه الدكتاتوريات والملكيّات في المراحل المفصلية للتاريخ من خلال العديد من الاستراتيجيات التي تصوغها عقول تعادي الحرية والديمقراطية وحق الشعوب في العيش الكريم، خصوصا في ظل عصر ما بعد الحقيقة، الذي نعيش تجلياته وتمظهراته بشكل ملاحظ جدا، حيث باتت العواطف والقناعات الشخصية تكتسب

نظرة في العلوم السياسية، تفترض أن ثمة سيناريوهات قلما نفكر في احتمالية وقوعها، وتكون مهمة تماما عند بناء استراتيجيتنا، ولكنها قد تحدث وعندما تحدث يكون لها بالغ الأثر، إذ ينتج عنها الكثير من التغيرات التي يصعب السيطرة عليها مستقبلا.

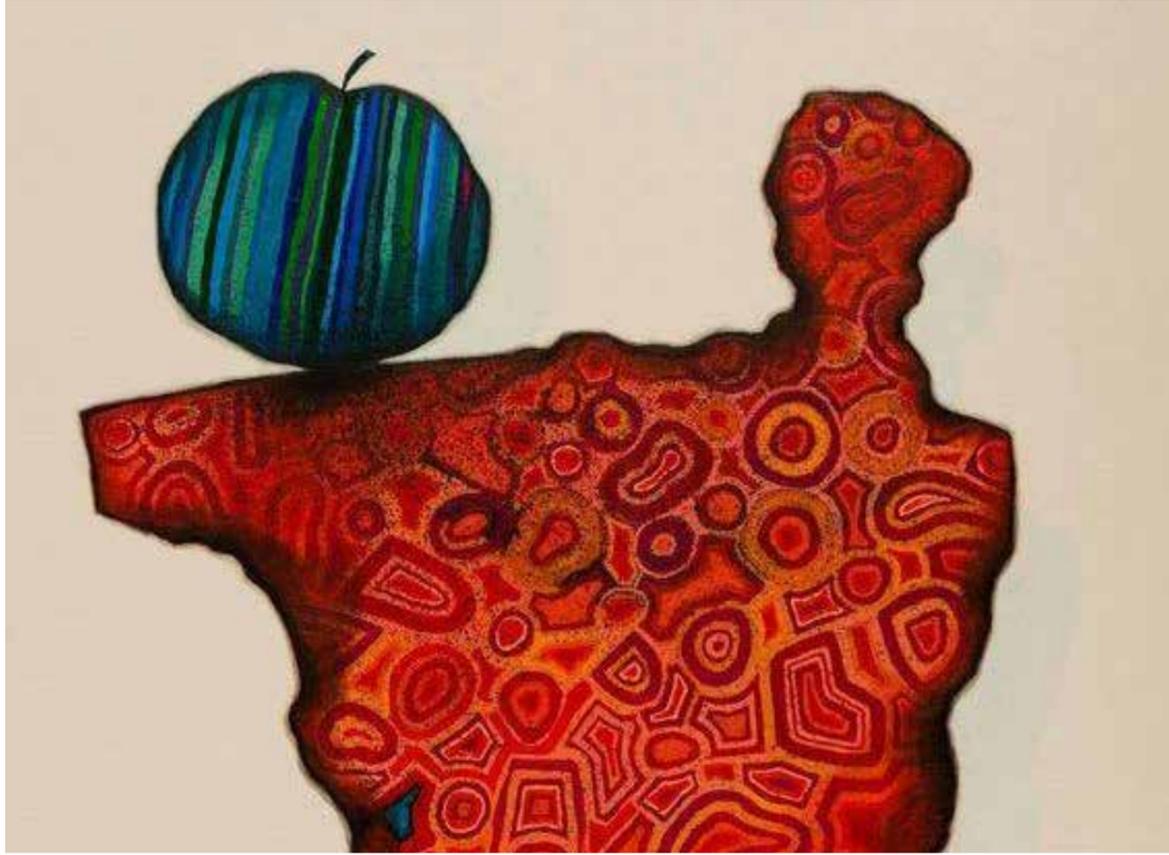
ما يهدد الأمة أو بتسويقها على أنها طغمة تتوأم مع تطورات شعوبها وطموحاتها وذاكرتها التاريخية، بينما هي في الأصل تقوم بتجذير سيطرتها الناعمة والمخادعة بتوظيف أفكار معينة لها قبول شعبي وولاء مقدس، وهو ما ذهب إليه أيضا تيودور أدورنو بقوله ”التجربة التاريخية تعلّمنا بأنّ ثمن البقاء هو تحويل الأفكار إلى أداة لبسط السيطرة والهيمنة“.

لذلك، فالكثير من الشعوب التي لا تتحلى بوعي وذكاء جماعي كاف للتعامل مع التحول الذي تبديه الأنظمة الدكتاتورية بوجه خاص، وقراءة معطيات الواقع بدقة لكشف زيف ادعائها في اللحظة المناسبة، أو ”الكايروس“ (Kairos)، ستكون بمثابة ”البيجة السوداء“ (black swan)، وهي

يوظفها في أوليات الإخضاع والسيطرة والاحتماء بها لمنع أيّ تغيير أو تهديد للوضع القائم، في إطار بناء سردية على قولة إدوارد سعيد، تحاول دائما إضفاء الشرعية على رؤيته الوحيدة وإسكات السرديات الأخرى المضادة.

أبانت الكثير من التجارب أن السيطرة على الشعوب تسهل وتيسر حين يتم توظيف فكرة مركزية ذات حمولة رمزية أو تاريخية أو عاطفية ثقيلة جدا، من خلال تحفيز الذاكرة والذات الجماعية بعدد من الدوافع والشعارات البراقة، أو ما تسميه حنة أرندت ضمينا بالحكم بالفكرة، حيث يتم اصطناع قضية والعمل على توجيه الشعب لتبنيها وخلق الإجماع حولها، مع ظهور الطغمة بمظهر المخلص من تهديد

أضحت المفاهيم الحدائثية في العالم العربي كالحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية، هشة جدا ولا تصمد مطلقا أمام المفاهيم التي يفرضها الرصاص والعنف كالخوف والظلم والتسلط والاستبداد؛ ولا أمام المفاهيم التي يسببها الفقر والغرائز الحيوانية كالجوع والجشع والفوضى؛ وهذا مرده أساسا إلى أن العقل السياسي العربي يعمل وفق هذه الآلية المنتجة للعقم، ويشغل في ضوء العبارة التي تقول ”من عازته القوة استعاض عنها بالحيلة“ معلقا ذلك بشماعة المؤامرة، فكل فكرة مغايرة وكل فعل طارد يحمل دلالة سيئة وشيئا من الخطر، لذلك يلوذ هذا العقل بالالتكاء على بعض الأفكار التي



الجزائر

وظهر السياسي الزاهد في الحكم القارئ لمونتسكيو وروسو، وصار سائق التاكسي يتحدث عن ابن رشد والفارابي، والموظف يدور أفكار هابرماس وأكسل هونيت، والتاجر يحفظ آيات الميزان ويلوك مقولات ديكرت، والإمام يخطب بالقرآن والسنة ويحاجج بابن خلدون وأركون. سنكون بخير وتحسن حالنا إذا انتعش التفكير وشاعت المعرفة حتى تصير شأنا عاما، كما كانت عند أسلافنا في عزّ ازدهارهم الحضاري، وكما هي اليوم في الكثير من بلدان العالم الأول، فهل ترانا سُبعت يوما من جديد، كما طائر الفينيق الذي ينهض دائما من تحت الرماد؟ كاتب من الجزائر

والفكر والفنون، بما قدمه وأبدعه عقل هذا الإنسان من منجزات عظيمة، لازالت بصماتها وشواهدا قائمة إلى اليوم، دون أن تزيلها تقلبات الأزمنة والعصور. لكن في لحظة تاريخية قاتمة، وضياح أنطولوجي مريع، فقد هذا الإنسان البوصلة الحضارية وترك جانبا، القوانين الربانية التي صنعته وأمدته بأسباب التمكين، ثم راح يستسلم تدريجيا لقوانين وضعية "وضيعة" حطت من بنيته وقيمه وهيبته، إلى الحد الذي صارت فيه الأمم الأخرى تسمح به وبأتمته الأرض، كما لو أنه خرقة بالية، وراحت تتداعى عليه كما تتداعى الأكلة إلى قصعتها. سيتحسن حالنا إذا برز المفكر الشعبي،

مسلم بالمفهوم الواسع للكلمة، الإنسان المجرد من كل الانحيازات الإثنية والعرقية التي كان ينتمي إليها قبل إسلامه، فانصهر الجميع، على اختلافاتهم، في بوتقة واحدة في دولة العدل والمسؤولية الاجتماعية والتي تمايزت عن نظيراتها بالتماسك والعرورة الوثقى، حتى إلتحم بفضلها "مواطنون" موزعون في أصقاع شتى من الأرض دون أي حزازة، فكان هذا الإنسان اللبنة الأساسية وحجر الزاوية التي اعتمد عليها في تشييد واحدة من أرقى الحضارات في التاريخ الإنساني، الحضارة التي انتشرت وعمرت لقرون طويلة، وكان لها قصب السبق في إدخال إضافات هائلة ومهمة في شتى أصناف المعارف والعلوم و الثقافة

إن العرب اليوم، ولا غرو، أمة عالة على بقية الأمم، تأكل مما يزرعون وتلبس مما ينسجون؛ وهي تعتبر بحق مجرد أمة متفرجة على المشهدية الكونية وما يحدث في مسرح العالم من تطورات وتحولات في شتى الميادين والحقول، فالعرب اليوم يشكلون مجتمعا أبترا بعقل ضامر، لا ينتج العلوم والمعارف ولا يجيد تدويرها وتوظيفها، حتى استحالوا إلى مجرد كائنات جائعة تستهلك بشراهة زائدة ما ينتجه الآخرون، كائنات تترجم من كل شيء وتنتقد كل شيء عبثا، حتى وصل الأمر ببعض إلى تنفيه ما يدعه الآخرون من تقنيات ومبتكرات حديثة، فرموها بكل عيب، وأساؤوا استخدامها لمجرد أنها قد لا تُوافق هوى عارضا أو جهلا بها، وفي أسوأ الحالات قد يتم توظيفها في حروب بينية عدمية تستدعي ذاكرة داحس والغبراء من أعمار التاريخ العربي القديم. إن أمة على هذه الحال، أمة ولا ريب، إلى زوال، على قولة أمين الريحاني "الأمة التي لا تنتج تموت، ولو كانت جبالها من الفضة وسهولها من الذهب"، ما لم تسارع نخبها السياسية والعلمية والدينية، إلى مراجعة الكثير من الأمور والمسلمات، وتصحيح النظر إلى المستقبل بعقل ناقد وفكر متقد وإنسان منتج للمعرفة والمادة، متجاوزين كل الخلافات والشقاكات التي تعيق الانطلاق الحقيقي، بسبب جمودها وعيشها المتزمن في الماضي. لقد كان العرب قبائل متناحرة مشتتة في الصحراء، يغير بعضهم على بعض، قبل أن يأتي الإسلام ويصنع منهم أمة قوية مهابة الجانب وذات نسيج متماسك تحتكم إلى قوانين ربانية لا تزول ولا تحول، وهي ذاتها القوانين التي مكنت من بناء إنسان

ينبع الأمل ويبرق شعاعه، من خلال الأصوات الكثيرة الوازنة، التي تنبني لمناقشة وتحليل كل ما يصدر عن النظم التي تسيج حياتنا، وكشف أخطائها ومقاومة مدها؛ من خلال ما يسميه إدوارد سعيد "القراءة الطباقية" المهمة وظيفيا باستنطاق النصوص وسير أغوار خلفياتها وخفاياها بقصد إدراك واستعادة ما تعمل على تسريبه وتقنيعه في أوليات السيطرة والتحكم. إن وجود كتلة مشككة ومؤمنة باللايقين، في البلدان العربية، علامة دالة على أن مجتمعاتها ليست معلولة بالكلية، وليست خاضعة بالضرورة، وهذا، في اعتقادي، مبعث على الاستبشار. في الحقيقة، لا تخفى على العاقل، علامات الاعتلال الذي تعانيه أي دولة فاشلة، ولا يبدو مكنم الداء الذي يقطع أوصالها مجهولا، فهناك دائما إرادة قوية تريد للجميع أن ينساق وراء تشخيص مغالط ومرواغ، وأدوية وهمية (placebo) ليس لها قدرة شفائية، حتى يبقى العامل المُمرض (pathogen) لجسد الدولة وروحها، وهو بيت العلة، نشطا و متجزرا وقادرا على إطالة عمر المرض، من خلال اعتياشه على السلطة المطلقة والريع السخي والجمعيات والأحزاب المصطنعة، والأبواق المنافقة المنتنة التي تعمل جميعها، ضمن نسق واحد من أجل إضعاف المناعة الجمعية وإرهاق دفاعاتها. رغم ذلك، يبقى العامل الصحي القادر على إحداث الشفاء، متوافرا ومتاحا، إنه الوعي الفردي والجماعي والفهم الصحيح لما يجري، والأهم من هذا كله يكمن في مقاومة العامل المُمرض بجديّة حتى الوصول إلى حالة التعافي.

أداتين قويتين لتجلية الحقائق وكشف الزيف؛ وبفضلهما أيضا نبصر الطريق ونعرف موطن القدم الصحيح في الليل البهيم. يتعاطم دور اللايقين في عصرنا هذا، حيث تصدعت الحقائق وتشوّه الجميل وتجمل القبيح بفعل السيل الجارف من المغالطات والأخبار الكاذبة المنهجة، التي تنهال على عقولنا من كل حذب وصوب، مع نية مبيتة لأسطرة الكثير من السرديات عن طريق البروباغندا المدعومة بسهولة الانقياد والخضوع، في غياب تفكير نقدي غير مهادن يقول للدوغما السياسية والإعلامية والدينية "هذه أصنامكم وهذا فأسّي". يتحول عدم التسليم برأي واحد وأفق وحيد إلى حاجة ملحة جدا، في ظل الظروف التي يعيشها العرب اليوم، حيث من المفروض أن يتحول الرأي المخالف إلى سلطة مضادة وطاردة ويتحول الرفض إلى قوة حيوية تمنع الاستبداد والاستفراد بالقرار بكشف الأفتنة وخلخلة المسلمات ونقد المقدس السياسي والسلطوي على وجه الخصوص؛ عن طريق عقل فردي وجمعي مسلح باللايقين واللاثبات في نظرتة البانورامية للواقع؛ فحتى النظرية العلمية، وما أدراك ما النظرية العلمية، لا يمكن التسليم بها بالمطلق مهما كانت صدقية نتائجها، فهي تحتاج على الدوام إلى مراجعات وقراءات نقدية مستمرة؛ على قولة غاستون باشلار "النظرية العلمية لا تكتسب هذه الصفة إلا إذا كان لديها القابلية للدحض"، فما بالك بالقرارات والمواقف والخطب السياسية والروايات والأطر الإعلامية، المؤسسة في غالبيتها، على أيديولوجيات وأهواء ومرتكزات ليست علمية بالضرورة.

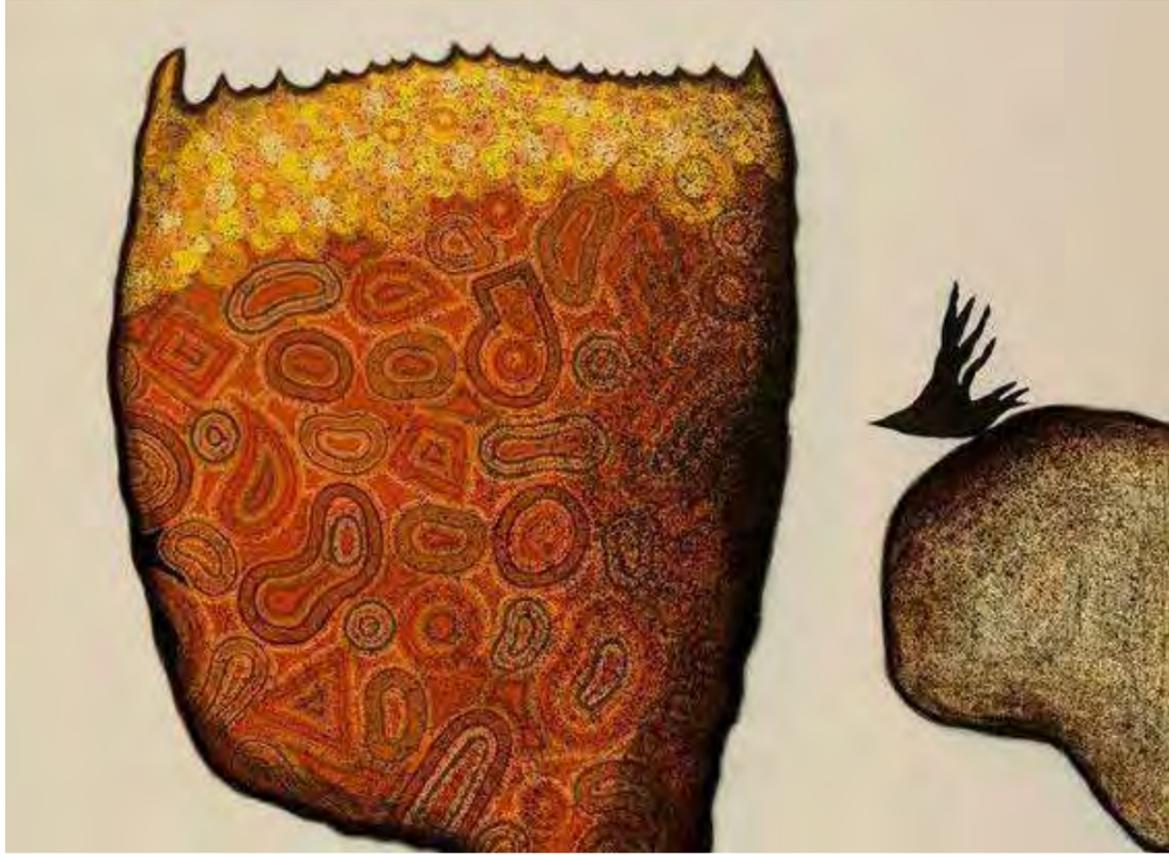
## “اللايقين” بوصلة الطريق في عالم اليوم الحسين أخدوش

يفيد اليقين التأكيد التام والكامل على صحة شيء ما. إنَّه الشعور بالافتقار التام الذي ينتاب المرء بواقع حقيقة ما، أو حقيقة فكرة معيّنة، أو عند قول شيء يقيني. إنَّه حقيقة رأي ليس لدينا شك فيه: حقائق مؤكدة لا مجرد فرضيات. أما اللايقين، فيحيل في علم القياس على الارتباب الذي يحصل عند تشتت القيم المنسوبة إلى مقياس معيّن. إنَّه مجال للقيم المحتملة التي لا يمكن أن تقبل قيمة دائمة مستمرة.

**لقد** جعل هذا الأمر مبدأ اللايقين، أو مبدأ الارتباب (بالإنجليزية Uncertainty Principle) من أهم المبادئ العلمية في نظرية الكم، بعد أن صاغه العالم الألماني فرنر هايزنبرج عام 1927. ينصّ هذا المبدأ على أنه لا يمكن تحديد خاصيتين مقاستين من خواص جملة كمومية إلا ضمن حدود معينة من الدقة، أي أن تحديد أحد الخاصيتين بدقة متناهية (ذات عدم تأكيد ضئيل) يستتبع عدم تأكيد كبير في قياس الخاصية الأخرى، ويشيع تطبيق هذا المبدأ بكثرة على خاصيتي تحديد الموضع والسرعة لجسيم أولي. فهذا المبدأ معناه أن الإنسان ليس قادراً على معرفة كل شيء بدقة متناهية. كما أنه لا يمكنه قياس كل شيء بدقة، وإنما هناك قدر لا يعرفه ولا يستطيع قياسه. بعد تشكله في دائرة الفيزياء المعاصرة، تسرّب هذا المفهوم إلى المجتمع والسياسة والاقتصاد المعاصر، فأصبح اللايقين أكثر العبارات تداولاً في علم اليوم، حيث تحوّل

إلى نموذج تفسيري، وإلى براديجم إرشادي جديد للقطاعات القيمية والإنسانية والثقافية. لم تكن دلالة اللايقين تثير هذه الحالة من الهلع فيما مضى، ولا حتى مشاكل معرفية في الماضي، عدا كونها تحيل على الموقف السلبي من المعرفة. لكنّ اللايقين الآن تحوّل ليسم راهنا، بل أصبح هو الذي يغذي وضعنا البشري المعاصر بالمزيد من الاحساس بالتيه والضياع. فالظاهر من المستجدات الكثيرة التي طالت عمراننا أننا، فعلاً، غدونا ننظر إلى الأشياء على أنها غير محدّدة كفاية، بل مموّهة ومجهولة لنا قياساً إلى مساحات الشك الشاسعة التي طالت كلّ شيء تقريباً. إنَّه نوع من عدم اليقين في كلّ شيء، فقط حالة النقص والحاجة ما يتسّد العالم والحياة، فبقايا الماضي لم تعد مقنعة، وقيمنا الإنسانية سرعان ما تحوّلت إلى ما يشبه ميوعة سائلة. لقد غيّرت الجائحة ما تبقى من آمال معلّقة على هذه العولة الاقتصادية، كما

سلطّ الوباء الضوء على عدم اليقين من جديد للقطاعات القيمية والإنسانية والثقافية. لم تكن دلالة اللايقين تثير هذه الحالة من الهلع فيما مضى، ولا حتى مشاكل معرفية في الماضي، عدا كونها تحيل على الموقف السلبي من المعرفة. لكنّ اللايقين الآن تحوّل ليسم راهنا، بل أصبح هو الذي يغذي وضعنا البشري المعاصر بالمزيد من الاحساس بالتيه والضياع. فالظاهر من المستجدات الكثيرة التي طالت عمراننا أننا، فعلاً، غدونا ننظر إلى الأشياء على أنها غير محدّدة كفاية، بل مموّهة ومجهولة لنا قياساً إلى مساحات الشك الشاسعة التي طالت كلّ شيء تقريباً. إنَّه نوع من عدم اليقين في كلّ شيء، فقط حالة النقص والحاجة ما يتسّد العالم والحياة، فبقايا الماضي لم تعد مقنعة، وقيمنا الإنسانية سرعان ما تحوّلت إلى ما يشبه ميوعة سائلة. لقد غيّرت الجائحة ما تبقى من آمال معلّقة على هذه العولة الاقتصادية، كما



هذه الزرك

وفي هذا الإطار، اقترح الفيلسوف دوريان أستور التفكير حول حالة اللايقين العامة التي بدأت ترخي بنقلها على القلوب والعقول. [Dorian Astor, La Passion de l'incertitude, Édition de l'Observatoire, Paris, 2020, p.134]. فالوضع الراهن يشي بأن التأمل العميق قد أصبح لا غنى عنه لمواجهة اللايقين المعاصر. إنّ شغف اللايقين ليس بأيّ حال من الأحوال مسألة عقل خالص، ذلك أن مسألة اليقين وعدم اليقين هما فوق كل شيء مسألة غريزة وعاطفة وجدانية؛ إنّها متعلّقة في المقام الأول بالمعتقدات والقناعات قبل أن تكون مرتبطة باستنباط الاستدلال والاستنتاجات والحجج. عدم اليقين، إذن، له علاقة بالاحساس

تجعلنا هذه الأزمة نعيش ما سبق أن وصفه بليز باسكال بالوضع الهشّ للإنسان، أي ذلك الوضع البشري القاصر الناجم عن العزلة والضعف. فالخوف من اللايقين ومن الغرف المنعزلة يفرضه ضعف تحمّل البشر لأنفسهم ووهنهم وهشاشته وجودهم. لذلك ليس بالأمر الغريب أن يعيش الناس حياتهم لحظة بلحظة، حيث ينتقلون من تحفيز إلى آخر بحثاً عن المعنى في مجرى اليوم. لكن، ما يتغافل عنه هؤلاء، هو أن جوهر حياتهم يكمن في الدينامية التي تحدثها الجدلية بين سعيهم وراء المعنى وعبثية الأشياء. وفي ظلّ هذه الجدلية، تستمر الحياة دون أن تضمن السعادة لأحد، وبذلك يبقى القلق ملازمًا لها، حتى وإنّ تجاهله

بالخوف، في حين يلزم أن يظلّ اليقين تغلباً بيّناً على هذا الخوف، وكذا الجهل والبلاهة. لقد نسي الناس، حسب اعتقاد بليز باسكال أنّ ما يجعل الترفيه ضروريًا كونه ينسينا ويحوّلنا من الاضطرار إلى التفكير في حياتنا الخاصة؛ وذلك كي لا نضطر إلى التفكير في موتنا ونهايتنا. لكن، لما منعت الجائحة كثيرًا من الناس مغادرة بيوتهم، صارت العودة إلى الذات أمرًا أصعب من أن يحتمل، وبخاصة لأولئك الذين لم يتعودوا نمط حياة التفكير والتأمل الذاتي. نتيجة لذلك، تسلل إلى الجميع الشعور بعدم الاستقرار وهشاشة الحياة، وعاش أغلب الناس ضيق الإقامة، فخافوا من اللايقين الذي نجم عن قلق الوجود وضجر الملل.



الإنسان نتيجة الانغماس والبحث الدؤوب عن المسرات.

البين ممّا سبق أنّنا دخلنا بالكثير من الضجيج دينامية التغيير العميق للغاية. لكن، ما الدرس المستفاد من كل هذا الذي يقع الآن؟ لقد كشفت جائحة كوفيد - 19 عن هشاشة وضعنا البشري الراهن، كما بيّنت حاجتنا الملحة إلى ضرورة فعل شيء من أجل المناخ. فكما يقول دومينيك بورغ، عندما نكون أمام ظاهرة من مستوى مختلف، أي أمام خسائر من مستوى مختلف، تنهار كل تدابيرنا المعتمدة على التقنيات. والمواجهة لا تتم إلا بشكل جزئي؛ والطريقة الوحيدة لمواجهة هذا الواقع هي العودة إلى الأساسيات، وإلى السلوكيات اليومية. لا يتم التقليل من انبعاثاتنا على المستوى العالمي بالتقنيات، بل بالسلوكيات. هذا هو الدرس المستفاد» [دومينيك بورغ، «أزمة كورونا مؤشر على بداية انهيار الحضارة الصناعية»، ترجمة أحمد رصاص، نشر في موقع أنفاس نت، بتاريخ: 30 تشرين1/أكتوبر 2020؛ أنظر الرابط: <https://anfasse.org>].

يبدو الوضع البشري الراهن متوتراً بل يزداد تعقيداً أكثر من ذي قبل؛ فالمسرح العالمي الآن منغمس في تحول لا ينتهي، وهو التحول الذي يمنعنا، في كثير من الأحيان، من فهم معنى النظام الدولي الحالي. بالتالي، فإن فقدان العلامات المرجعية للتقييم، يثير شعوراً خاصاً، يمكن تلخيصه في صيغة إيليا بريغوجين الحائزة على جائزة نوبل في الكيمياء، عندما قالت "اليقين الوحيد الذي يمكن أن يتمتع به المرء، هو أننا نعيش في عالم من اللاتيقين

كاتب ومترجم من المغرب

## ماهية النص الرقمي

السيد نجم

راج مصطلح النص الرقمي مع رواج التقنية الرقمية، فهو النص الذي يتشكل في البيئة الرقمية، بتوافر العناصر؛ الحاسوب، شبكة الإنترنت، والكتاب والتقني المتفاعل. ماهية الشيء هي ما به الشيء من حيث هي، المصطلح منسوب إلى: ما هو؛ جعلت الكلمتان (ما - هو) ككلمة واحدة.. (معجم لسان العرب).

لعل جموع تلك النصوص قد ينتج ما يسمى بالأدب الرقمي، وهو الأدب الذي يقرأ بالحاسوب. أما منظمة الأدب الإلكتروني "أيلو" أو "ELO" تؤكد (أن من المهم العمل مع الجانب الأدبي بصورة رقمية والاستفادة من القدرات المتاحة على الكمبيوتر مع إمكانية استغلال شبكات الكمبيوتر).. وهنا نقلة جديدة حيث توظيف إمكانات وقدرات جهاز الحاسوب.

### أنتجت

التقنية الرقمية العديد من الأصناف من النصوص الأدبية، منها التخيل النثري سواء بتوظيف معطيات الانترنت أو بمجرد توظيف اللغة الخطية فقط مع القراء والمطالعة على شاشة أجهزة الحاسوب.. وكذا إنتاج الشعر الحركي الذي يعرض على هيئة فلاش واستخدام أنظمة تشغيل أخرى. ويمكن توظيف الشكل الحوارى كما في المحادثة الفورية أو "Chatterbots".. ثم مشاريع الكتابة التعاونية التي تسمح للآخرين بالمساهمة بنص ما مثل الروايات التي قد تأخذ شكل رسائل في البريد الإلكتروني. وكذلك النصوص الفيديوية التي توظف صفحات الفيسبوك.. ثم الرواية والنصوص التفاعلية والذي يسمى أيضا بالـ "Interactive" fiction

### الرواية الرقمية والمصطلح

أول عمل روائي وظف الحاسوب والتشعب ظهر عام 1986 في أميركا، تحت عنوان «بعد الظهيرة» لمايكل جويس، وكان ثمرة لقاء مؤلفين حول البرنامج المعلوماتي «فضاء الحكى» (Storyspace) والناشر

إليه - قلة قيود النشر- والتفاعل القوي مع جمهور القراء مباشرة على شبكة الإنترنت. مظاهر "التفاعلية" عبرت عن هوية النصوص الرقمية: رواج الكتابة الإبداعية المشتركة خلال فترة مبكرة من ظهور التقنية الرقمية، بسبب أن «خدمة البريد الإلكتروني» التي سبقت ظهور شبكة الإنترنت بشكلها المعروف، وهذا شجع فكرة التأليف الجماعي للنصوص. كما راجت الكتابة الإبداعية المشتركة باستخدام المنتديات والمواقع الثقافية المتخصصة التي ظهرت لاحقا.. أن يبدأ أحدهم كتابة نص ثم يضيف عضو آخر على النص، ثم ثالث وهكذا.

الخ. كل ذلك وجد نفسه مشدودا لـ «النص الشعبي» بأكثر من خيط. ولدت عدة مصطلحات معبرة عن النص الروائي الرقمي الجديد.. «الرواية الرقمية»، «الرواية الإلكترونية»، «الرواية الشعبية»، «الرواية الترابطية»، «الرواية التفاعلية»، ثم «رواية الواقعية الرقمية».. إجمالاً يمكن أن نحصل على ثلاثة مصطلحات: «ترابطية» أو «شعبية»، «إلكترونية»/«رقمية» ثم التفاعلية. الملاحظ أنه إذا انتقلنا إلى محركات البحث بشبكة الإنترنت وجدنا العمل الواحد يُصنف في أكثر من خانة. مرد هذه «البلبلية الاصطلاحية» - إن جاز التعبير - كون

الوضع الاعتباري للأدب الجديد لم يتحدد بعد، والإنتاج لم يبلغ من التراكم ما يتيح التمييز بوضوح بين أجناس فرعية داخل النوع الجديد. الرواية «الرقمية» والرواية «الإلكترونية»: يشتركان في غياب السند الورقي، وما أن يخضع نص ورقي للرقمنة حتى يكتسب صفة «رقمي»، من هذه الزاوية، يكون اصطلاح «الرقمي» عاما تندرج تحته الكتابة الخطية والتشعبية على السواء. كما يركز اصطلاح «رقمي» على الطبيعة غير المادية للسند، يركز رديفه «الإلكتروني» على الحاسوب باعتباره الجهاز الذي بواسطته يتم رقمنة النصوص.

الرواية «مترابطة» و«تشعبية»: يشتركان في غياب الخطية فعبر تنشيط روابط الحكى التي تأخذ شكل كلمات أو جمل متناثرة هنا وهناك، يتاح للقارئ الانتقال إلى وجهات سردية أخرى أو الوصول إلى حكايات فرعية أصيلة في متن النص. هذا الترابط مع تشعبه وتعدده قد يشي بالتشتت والمتاهة والتشعب «النصوص الشعبية» (أو المتشعبة) مقابلا للأصل المصطلحي (hypertext).



معا هما حصيلتا حركات متبادلة يتوقف بعضها على بعض، بين جهاز الحاسوب/ مجموعة من البرامج، من جهة، والقارئ من جهة ثانية. بدون تدخل القارئ لن يحقق التفاعل.

#### خلاصة

باستثناء مصطلح ال «hypertexte» لا مانع في استخدام المصطلحات كلها «رواية رقمية/إلكترونية/تشعبية/تفاعلية» للدلالة على النص؛ فكل تسمية تركز على بُعد من خصائص الكتابة الرقمية (عبر الحاسوب- توظف خصائص يوفرها الجهاز مثل الصورة أو الصوت وغيره) والنص هو هذه السمات مجتمعة. أما مسألة الخلط الذي يمكن أن ينتج عن اكتساب النص الورقي صفة «رقمي» بمجرد رقمته حيث يقال «نسخة رقمية بصيغة PDF أو (نسخة رقمية بصيغة وورد».

#### رؤية نقدية

ولد التساؤل حول خواص هذا الإبداع الجديد وملامحه (الإبداع الرقمي) مثل البلاغة الرقمية التي تعني فن الإقناع في وسائل الإعلام الإلكترونية، أو فن توجيه المحتوى في أنواع جديدة من الخطاب، كالبريد الإلكتروني، صفحات المواقع، ألعاب الفيديو، المدونات، والصور المعدلة ليناسب الوسط الذي يُقدم عبره (الإنترنت).

فبلاغة الإنترنت تقاس على جانبين:

- الاعتبارات الوظيفية: مجموع ما يجعل الموقع/النص مُستخدما بسهولة، ومفضلا، والآخر جمالي أو «الاعتبارات الجمالية» حيث سقطت سطوة الكلمات. - تراجعت أمام سطوة الأيقونات والصور المحملة بالأفكار والانفعالات مع حالة

الاختصارات المتعلقة بالتعبيرات الأجنبية المتكررة، لوصف أفعال تتخلل الحوار مثل: lol: laugh out loud، أو لتجنب كتابة تعبيرات شائعة، مثل: IMHO:.. in my humble opinion التمرير السريع للأفكار والمفاهيم، في زمن محدود وبضربات قليلة على لوحة المفاتيح..

#### عناصر تشكل الرواية التفاعلية

الكاتب والناقد الرقمي فالكاتب الرقمي عليه أن يكون «ملما بلغات البرمجة المختلفة وتعلم برامج متعددة منها: الفوتوشوب والفلاش ماكرو ميديا والباور دايركتور وعلم الجرافيكس.. الخ. كما يجب على الناقد الرقمي الجديد الإلمام بكل الخصائص الفنية والوظيفية لإنشاء نص روائي ناضج.

ثم القارئ التفاعلي الذي سيعبر عنه الأدب الرقمي، القارئ الرقمي لم يعد سلبيا كما كان حال القارئ الورقي، يستطيع الاختيار من خلال تقنية الهايبرتكتست حيث يستطيع الذهاب مع لينك معين وتجاهل لينك آخر، أو العودة والزوجة بينهما وفي كل قراءة سيخرج بشيء مختلف وربما رواية مختلفة.

جانب أول من تأثر التفاعلية الرقمية وهو ما يتجلى من تأثير التقنية الرقمية على بناء الرواية السردية الورقية أو التقليدية (مع نماذج من الروايات الرقمية) مثل رواية: أبناء الديمقراطية (2006) للمصري ياسر شعبان، و«لعنة ماركيز» (2007)، للعراقي ضياء جبيلي، و«حرية دوت كوم» (2008م) للمصري أشرف نصر، و«في كل أسبوع يوم جمعة» (2009) للمصري إبراهيم عبدالمجيد، و«حبيبي أونلاين» (2009)، للمصري أحمد كفاقي، و«فتاة

الحلوى» (2010) للمصري محمد توفيق وغيرها.

ثانياً الرواية الرقمية التفاعلية، أو الرواية التي تم سردها إلكترونياً، والتي لا تمكن قراءتها إلا من خلال الاتصال بالحاسوب، وليس لها نسخة ورقية، مثل رواية «شات» للكاتب الأردني محمد سناجلة، و«ربع مخيفة» للمصري أحمد خالد توفيق، و«على قد لحافك» للمدونين المصريين بياست وجيفارا وسولو، و«الكنبة الحمراء» للسينارست المصري بلال حسني، و«على بُعد مليمتر واحد فقط»، للمغربي عبد الواحد أستيتو.. وغيرها.

ماهية التفاعلية في النصوص الرقمية إذن، تتجلى مع عدد من المظاهر منها: أولاً: تفاعل الكاتب الرقمي مع نصه على صفحة الشاشة للحاسوب (خلال مرحلة قديمة).

ثانياً: تجلى شكل تفاعلي بالتشارك بين الكاتب وكاتب آخر لإنتاج نص رقمي جديد. ثالثاً: كانت فكرة إنتاج النصوص التشعبية حيث نقاط يتفاعل معها القارئ لتلقي المزيد من المعلومات والآثار.

رابعاً: إنتاج النصوص التي تعتمد على الصورة والصوت واللون والحركة ثم الكلمة (الأنيميشن) وهي مفردات اللغة الرقمية الجديدة.

خامساً: ذلك التفاعل بين القارئ أو المتصفح مع تلك النصوص بحيث يعدل منها.. ربما تبدو ألعاب الطفل الرقمية أكثر الأمثلة شيوعاً لهذا النمط من التفاعل. إذن تبدو ماهية التفاعلية هي جملة مظاهر التعامل الإيجابي من الكاتب الرقمي والقارئ الرقمي مع نص رقمي ما.

كاتب من مصر

# الوكيل الأدبي الذي نفتقده في العالم العربي

قاسم المحبشي



داؤد مصد

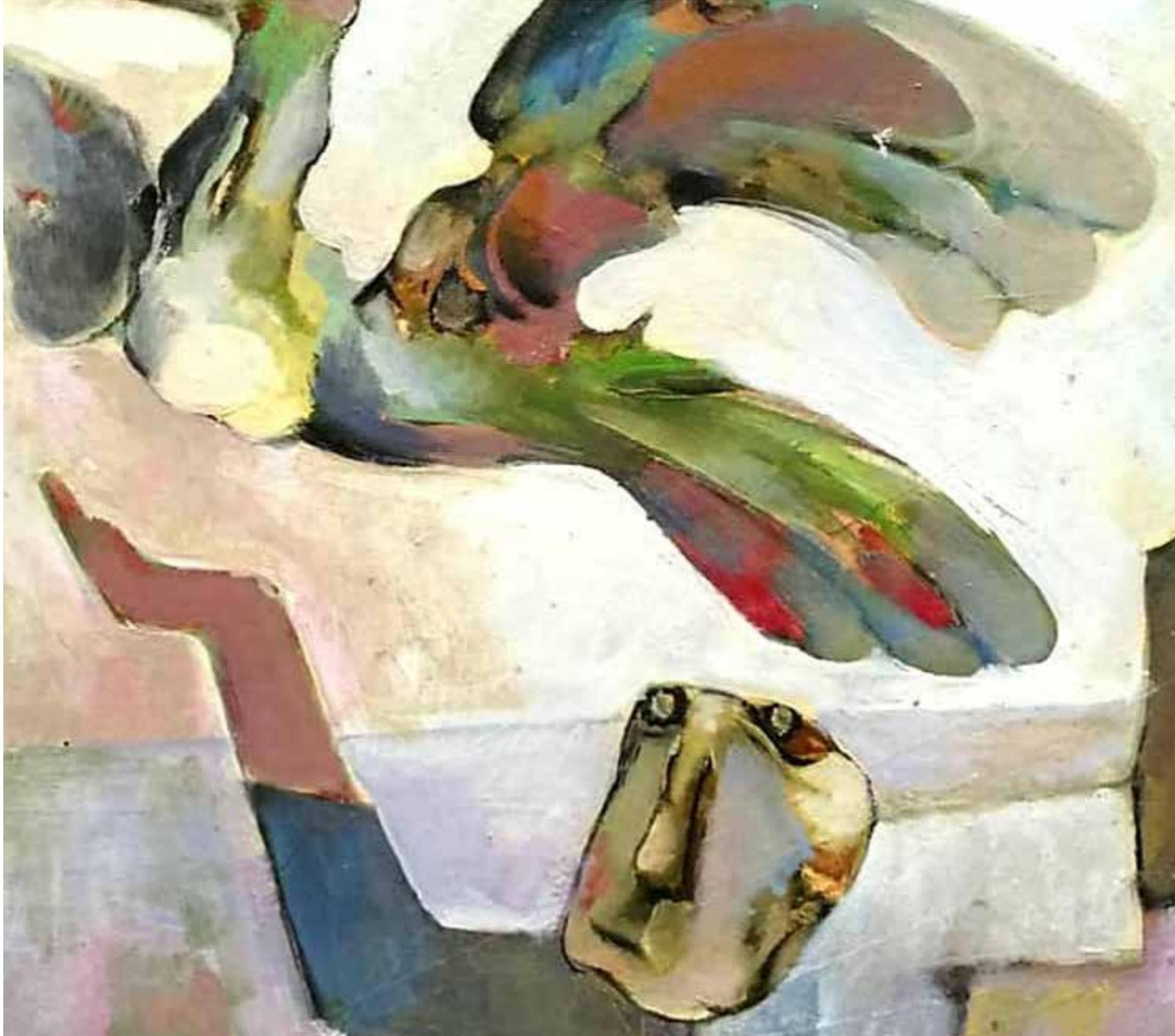
ترتبط مهنة الوكيل الأدبي بوصفه وسيطاً بين الكتابة والمجتمع بحقل اجتماعي أوسع، هو حقل أو مجال النخبة بوصفها جماعة اجتماعية تدل على الصفوة والطليعة والندرة والقلّة إذ هي تحيل على الاصطفاء والاختيار والانتخاب والقطف والانتزاع من رأس الشيء أو من أساسه وتمتد تلك الإحالة إلى ما يمثل خصيصة الشيء الأكثر تمييزاً له عما عداه وعلى أساس التميز والنقاوة والصفاء والرفعة وعدم الاختلاط مع ما هو عام ومبذول ومبتذل وعادي. والكتابة تعد من أهم المهن الإبداعية النخبوية تضم جماعة من الأفراد يمتلكون خصائص مميزة تجعلهم أكثر قدرة على التميز في أداء أدوار شديدة الأهمية في حياة مجتمعاتهم.

ودور العضو في القسم العلمي ودور المدير أو العميد الإداري، ودور المناقش أو المحكم العلمي في إجازة الأبحاث والأطاريح العلمية أو حارس البوابة. يعد مدخل الدور الاجتماعي للعالم من أهم الأنساق المفتاحية في فهم وتفسير سوسيولوجيا النخب، إذ "أن استمرار نشاط اجتماعي ما على مدى فترات زمنية طويلة، بغض النظر عن تغيير ممارسي هذا النشاط، يعتمد على ظهور أدوار اجتماعية لتمكين استمرار وترسيخ ذلك النشاط وقواعده وقيمه ومعايير، وعلى فهم فئة اجتماعية لهذه الأدوار وتقييم المجتمع الإيجابي لها؛ أي منحها مشروعية وقيمة مقدرة خير تقدير". ومعنى الدور هو "ما يتوقع من شخص وعدة أشخاص بوصفهم (جماعة منظمة) القيام به مؤسسياً بصفتهم أعضاء فاعلين داخل الأنساق المختلفة للمؤسسة المعنية، وبهذا المعنى يختلف (الدور) عن (الوضع) كما ذهب جوزيف بن دافيد في كتابه "دور العالم في المجتمع"؛ إذ أن الوضع يشير إلى الجزاءات التي ينالها هؤلاء الفاعلون لقاء القيام بأدوارهم، وهكذا فإن مصطلح "دور" يحدد الوظيفة ومصطلح "وضع" يحدد الموقع التراتبي لوحدة ما في نسق اجتماعي مشخص. في هذا السياق يمكن لنا النظر إلى أهمية وقيمة مهنة الوكيل الأدبي في المجتمع العربي. فالنخب المهيمنة هي التي لديها الوكلاء والحجاب والسماسة لترويج وتسويق بضاعتها. في حين أن الكتاب المفكرين والمبدعين في صناعة الكتابة العلمية والفكرية والفلسفية والثقافية والفنية وفي مختلف المجالات الإبداعية لازال يرين عليهم التهميش والإهمال ولم يتم الاعتراف بدورهم الاجتماعي الحيوي في عالم باتت الثقافة فيه هي رهان التنافس ومضماره. فكم هم الكتاب العرب

موضوع لمراقبة اجتماعية، داخل المؤسسة، وأن عليك إتقان الدور الاجتماعي المقدر إيجابياً في الجماعة العلمية. ويرى الكثير من الباحثين أن النقطة المركزية في دراسة نمو العلم تتصل بوجود دور العالم المعترف به والمقدر تقديراً إيجابياً في ثقافة المجتمع المعني، وهذا معناه أن المشتغلين في العلم ليسوا أشخاصاً معزولين عن مجتمعهم، بل هم فاعلون ثقافيون يعتمد وجودهم واستمرار نشاطهم على شبكة واسعة من الدعم والإسناد المؤسسي على شكل فرص للتعليم والبحث العلمي وقنوات لمناقشة نتائج أبحاثهم ونشرها، والتقبل والاعتراف الاجتماعي الضمني بهم بصفتهم علماء يحظون بالقيمة والتقدير الإيجابي في مجتمعهم. وأخيراً الجزاءات التي ينالونها مقابل القيام بأدوارهم المتعددة، دور المعلم أو الأستاذ ودور الباحث العلمي

## مهنة

الوكيل الأدبي ليست ظاهرة حديثة بل تمتد إلى فجر التاريخ الاجتماعي للتمدّن الإنساني منذ مرحلة ما قبل الكتابة والتدوين، إذ يمكن رصدها بصيغ وأساليب متنوعة في مهنة الكهنة والدعاة والحفظة والأقران والخلان والتلاميذ كما كان الحال في اليونان القديمة. فلولا وجود أفلاطون لما عرفنا ماذا قال سقراط. ولولا وجود حواربي السيد المسيح لما عرفنا ماذا قال عيسى بن مريم، ولولا وجود الحفظة وأصحاب السيرة ورواة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف لما عرفنا الرسالة المحمدية. وتجدر الإشارة إلى أن تلك المسألة تتصل بعلاقة المعرفة بالسلطة بالمعنى الفوكوي نسبة إلى الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو. إذ بقدر ما يكون للكلام والكتاب والمتكلم وال كاتب من دور ووظيفة اجتماعية معترف بها ومقدرة خير تقدير في المجتمع المعين يكون



والسوفت وير (برامج العقل الإلكتروني Software) والتعليم، والتدريب المهني، والرعاية الطبية، والخدمات المالية وغيرها للعالم.“

ومن بين تلك الخدمات الأخرى يمكن أن تقدم أيضاً الحماية العسكرية القائمة على امتلاكها لقوات عسكرية متفوقة تنتمي إلى الموجة الثالثة“ بحسب توفلر. هذا معناه اتساع متزايد للمؤسسة الثقافية المعرفية التي يقع الكتاب والفكر والمقترح بوصفه فاعلاً اجتماعياً مبدعاً في قلبها ولا تنهض إلا بممارسة نشاطه الإبداعي.

في الغرب صارت مهنة الوكيل الأدبي من التقاليد الراسخة في الدوائر الثقافية والأكاديمية والإعلامية وتقوم بوظائف حيوية تستدعي وجودها وديمومتها، بينما لازالت تلك المهنة مجهولة لدى كثير من النخب العربية. كتبت الكاتبة البريطانية، جوان آيكن في كتاب لها صادر منذ أكثر من ثلاثين عاماً، عن دور وكيالتها الأدبية

في أحد كتبها وتنصح الكتاب «بضرورة أن يكون لديك وكيل أدبي»، وتلخص مهامه في «تحسين شروط الناشرين، ومراجعة الاتفاقات، وتقديم الاقتراحات لمنافذ بيع جديدة، إذ قالت: إن وكيالتها الأدبية 'حين لي روا' قد كتبت دليلاً صغيراً ممتازاً للتأليف للمجلات والمسلسلات، تحت عنوان 'بع لهم قصة' حثت فيه الكتاب الذين كانت تتولى أعمالهم، وكان بعضهم مرموقاً، على أن يعودوا أنفسهم على كتابة ست صفحات يومياً على الأقل، كان شعارها 'لا بد أن تبقى الكتابة متدفقة وإلا ستنضب، مثل البقرة تحتاج إلى الحلب'، وقد قالت: لها وكيالتها إن وقت فراغك سيتسع دائماً طالما أنا بجانبك“. وقد لفت نظري أن وكيل أدبي أميركي هو الذي اكتشف الروائي

المصري علاء الأسواني وجاء عنوة إلى القاهرة لعقد اتفاقية الوكالة معه. يقول أندرو وايلي، وهو أحد أبرز الوكلاء الأدبيين المعروفين على مستوى العالم، فهو يمثل من خلال وكالته التي تحمل اسمه 700 كاتب على مستوى العالم منهم علاء الأسواني الذي لا يخفي وايلي لحظة واحدة مدى ولعه واهتمامه بأعماله الأدبية التي قادت قراءتها في الولايات المتحدة إلى زيارة مصر للقاء الأسواني لإقناعه بتمثيله من خلال وكالته. يقول أندرو وايلي في حوار معه «جئت إلى مصر في المرة الأولى للقاء علاء الأسواني، بعد إعجاب واهتمام شديدين بأعماله الأدبية، وتحول هذا الاهتمام إلى رغبة حقيقية في التعرف على هذا الكاتب العربي المؤثر، ولذلك جئت إلى مصر للقاءه، بالرغم من أن الوصول إليه آنذاك كان صعباً، فقد التقينا، وبالفعل استمر الحديث حتى منتصف الليل واتفقنا على أن تمثله وكالتي“.

والخلاصة أن الحاجة باتت ماسة اليوم أكثر من أي وقت مضى لمهنة الوكيل الأدبي الذي يقوم بدور الوسيط بين الكتاب والمجتمع بمختلف مؤسساته ويضطلع بأدوار كثيرة منها دور الطباعة والتنسيق والتصحيح والإخراج والترويج والتعاقد والتوقيع والتصدير والبيع وغير ذلك من الوظائف التي تخفف من على كاهل الكاتب الكثير والكثير من الهموم المصنية وتجعله يمنح كل وقته وفكره للكتابة والنشاط الإبداعي الجدير بالقيمة والأهمية والاعتبار.

باحث وأكاديمي من اليمن مقيم في القاهرة

# الممرضات في الثقافة الشعبية

محمود كحيلة



لينا داغر

فتح ملف الأوبئة والممرضات مجددا بسبب جائحة "كوفيد - 19" الشهيرة بكورونا وهو وباء خطير نغص حياة الناس وأقلق راحتهم منذ ظهوره أواخر العام الميلادي 2019، ويبدو أنه لن يغادر بتلك السهولة التي حلّ بها ضيفا ثقيلًا على عالمنا الذي اتفق لأول مرة ربما في التاريخ الإنساني على قرار واحد هو "الحجر الصحي المنزلي" لأجل الحد من سرعة انتشار هذا الفيروس الخطير والوقوف في وجه هذا الوباء المرعب الذي أسهم في التهويل من شأنه التقنيات الحديثة التي هيأت سرعة تبادل المعلومات وانتشار الأخبار ما أطلع كل الناس أولا بأول على مستجدات الأخبار ومدى انتشار المرض وسهولة انتقال العدوي وانتشرت كذلك أخبار موت الأطباء أنفسهم وهم في الثقافة الشعبية درع واق لمقاومة الأمراض إذ يفترض عامة الناس أنهم أهل علم بوسائل التحصن والإفلات من عدوى المرض.

**ساهمت** التكنولوجيا أيضا في سرعة الوصول إلى تاريخ الممرضات مع البشر، وعدد الأرواح التي حصدها الأوبئة في كل زيارة لها روجت لذلك وسائل الإعلام فأجبرت المليارات من سكان العالم على الالتزام والاستسلام للحجر بما وفرت للناس من معرفة بالأوبئة والممرضات حتى إذا أصبح أغلبهم في حاجة إلى علاج نفسي كي لا تتحطم أجهزتهم المناعية ويصبحون أكثر عرضه للمرض الذي امتدت حالة الهلع الشديد منه إلى القيادات والحكومات لتعطي وسائل الإعلام المفتوحة على مصراعها لكل الآراء تعليمات جديدة بالحد من التخويف والتهويل فانتشرت أخبار جديدة تروّج إلى أن الأمر مجرد وهم يراد به تحطيم العنويات بقصد الإضرار بالمناعة الطبيعية للأفراد التي هي كفيّلة وحدها بردع المرض إن كانت بحالة جيدة ولذلك يجب الحفاظ عليها بعدم الإسراف في

الخوف، وقيل إن الحروب العالمية القادمة هي معارك بيولوجية تعتمد على ممرضات تضرّ بحياة الناس لهدف تقليص عدد سكان العالم إلى أقصى حد ممكن كي يملئ البعض إرادتهم ويحققوا أطماعهم. بات الوضع كما لو أننا عدنا إلى زمن الأساطير والحكايات الخيالية يضرب بعضها البعض لتجعل الناس أكثر إنسانية لأنهم لا تغادرهم فكرة الموت التي نؤمن في عمق ثقافتنا الإنسانية أننا لم نكن في أي وقت بمعزل عنها فالبشر طوال الوقت يولدون ويرحلون من الحوادث والزلازل والطوفانات والحروب والبراكين إضافة إلى الحوادث والانهيارات والأمراض. وقد قارن أحد المفكرين بين عدد الوفيات في يوم بعينه بأحد البلدان الأكثر ذعرا من المرض في نفس اليوم من عام 2020 فإذا بعدد الوفيات من دون كورونا أكثر منها مع كورونا في دلالة واضحة أن الموت عندما يأتي موعده لا يرتبط فقط بالمرض، وأن

الناس إذا انتهى أجلهم لا يبقون لحظة واحدة على قيد الحياة وإنما هي أعمار مكتوبة وحياة محسوبة وأسباب مقدرة. أصبحت سيرة الممرضات التي كانت تمر علينا في عشرات القراءات مرور الكرام هي محور انتباهنا تهدد الوجود بصورة ليس لها مثيل وكان رد الفعل الطبيعي بعدما طالت إطلالته العودة إلى مراجعة الموروث والتاريخ الإنساني من باب الممرضات والأوبئة بحثا عن العظة والعبرة والخبرة بعددٍ خطير اختفي طويلا ثم عاد أشد فتكا وأكثر خطورة حيث عجز الطب بكل تقدمه غير المسبوق عن التصدي له. وأعلنت أعتى الأنظمة عدم قدرتها على تقديم العون والمقاومة والصمود، وتوقفت عجلة الحياة حول العالم عن الدوران، ولزم أغلب الناس بيوتهم خوفا من المرض وفي مقدمة المستسلمين بشدة للعزل الصحي والحجر المنزلي كان الكتاب والباحثون.

وبعد الهدوء النسبي والتقاط الأنفاس قررنا مراجعة ماهية الممرضات والكوارث الإنسانية من مختلف المناظر، وفي هذه المقالة نتصفح أمرها في الثقافة الشعبية الخبرات الموروثة بشأن الأوبئة والممرضات وكيف تداولتها الحكايات والسير والموروثات الشعبية العالمية والعربية. يرجع تاريخ الممرضات الذي أصبح متاح لكل مهتم بسبب ثورة المعلومات إلى سنة 1650 - 1550 قبل الميلاد عندما ظهر وباء الطاعون الدبلي أو الأنفلونزا لأول مرة في التاريخ بمصر القديمة ويليه في التاريخ 430 - 427 قبل الميلاد طاعون أثينا الذي خلدته الأسطورة الإغريقية على أنه غضب من الآلهة نتيجة ذنوب ارتكبها أوديبوس الملك الذي قتل أباه وتزوج أمه، وكانت جراثيم الممرضات أول الأمر تشتغل على بقعة معينة من الأرض حتى ظهر وباء جستينيان في الإمبراطورية البيزنطية 541 - 542 ميلادية وقضي على ما يزيد عن 25 مليون إنسان وكان من أسباب انتشاره أن العائل الخاص به كان من فئران السفن التجارية التي تنتقل في كل مكان وقضي وباء الموت الأسود 1338 - 1351م على عشرين مليون شخص في أوروبا وكذلك فعل الجذري بأمركا 1500 - 1900م عندما أجهز على ما يقرب من عشرين مليون نسمة أيضا وظهرت الكوليرا في كلكتا بالهند عام 1817م وانتشرت في معظم بلدان القارة الآسيوية ثم انتقلت إلى أوروبا وقتلت الآلاف ولا زالت

الذين كانوا في السيرة الشعبية للمُمرضات من فرط حبههم لبعضهم يخفون المرضي غير مبالين بالعدوى وكانوا يتعايشون مع المرض يسلمون أمورهم إلى خالقهم فيبلغون من الاطمئنان وسلامة النفس ما كفل لكثير منهم النجاة ولو لم يحدث ما كنا لنأتي ورضوا بقضاء الله فأرضاهم. يختلف كورونا عما سبقه من أوبئة ومُمرضات أصابت العالم على مر التاريخ بحسب ما تحفظه لنا ذاكرة الموروثات في شأن الأوبئة والمُمرضات في أنه جاء في وقت ظننا فيه أننا نملك زمام العلوم حيث عصر المعرفة الذي بلغت فيه الإنسانية من التقدم العلمي والتطور التكنولوجي في مختلف مجالات التقنية والعلوم وفي مقدمتها الطب ما لم يبلغه أحد قبلنا حيث أصبحت أدق وأخطر العمليات الجراحية تجري بالليزر والليزر، وتطور العلاج ليصبح بالمسح الذري والعلاج الإشعاعي، وقضي على أغلب المُمرضات الأسطورية التي أبادت في السابق كثير من الآباء والأجداد وأصبح علاجها من أيسر العلاجات.

وأخيرا ها نحن نكاد نلتقط الأنفاس ونودع القلق الذي غلف واقعنا وسيطر على مشاعرنا وهدد مصائرنا لنعود إلى الحياة التقليدية التي كان البعض يضجر منها ولكننا نراها اليوم أجمل حياة وليتها تعود يوما كما كانت وليتنا نستيقظ من هذا الكابوس المريع على صوت ذوبنا يدعوننا إلى الانتباه لأننا تأخرنا عن العمل... لبتة يكون حلما أو كابوسا والمهم أن يمضي إلى حاله لننساه ونرجع إلى نعمة الحياة فنصلح في الأرض ونهجر السيئات ونسعى إلى الحسنات كما نظن في كل مرة نتعرض إلى أزمة موجهة على هذا النحو ونؤكد تحت تأثيرها أننا سنصبح كالملائكة على الأرض وما أن تمر الأزمة حتى نرجع كما كنا لأن الإنسان هو الإنسان مهما تغير الزمان والمكان وهذا ما يؤكد التاريخ الإنساني أن الأزمة تمضي والناس إلى حالتها تعود.

الذين كانوا في السيرة الشعبية للمُمرضات من فرط حبههم لبعضهم يخفون المرضي غير مبالين بالعدوى وكانوا يتعايشون مع المرض يسلمون أمورهم إلى خالقهم فيبلغون من الاطمئنان وسلامة النفس ما كفل لكثير منهم النجاة ولو لم يحدث ما كنا لنأتي ورضوا بقضاء الله فأرضاهم. يختلف كورونا عما سبقه من أوبئة ومُمرضات أصابت العالم على مر التاريخ بحسب ما تحفظه لنا ذاكرة الموروثات في شأن الأوبئة والمُمرضات في أنه جاء في وقت ظننا فيه أننا نملك زمام العلوم حيث عصر المعرفة الذي بلغت فيه الإنسانية من التقدم العلمي والتطور التكنولوجي في مختلف مجالات التقنية والعلوم وفي مقدمتها الطب ما لم يبلغه أحد قبلنا حيث أصبحت أدق وأخطر العمليات الجراحية تجري بالليزر والليزر، وتطور العلاج ليصبح بالمسح الذري والعلاج الإشعاعي، وقضي على أغلب المُمرضات الأسطورية التي أبادت في السابق كثير من الآباء والأجداد وأصبح علاجها من أيسر العلاجات.

جاء كورونا عندما بلغنا حدا أقصى من الثقة بالتكنولوجيا والعلوم وإذا بهذا الوباء يخترق كل حصون الغرور التي تحصنا بها ليسقطها كهلام ويجبرنا على التحصن بالبيوت لعله يفوت لكي تزداد فرصة أي شخص في النجاة عليه أن يلزم بيته حفاظا على حياته وحياة من يحب لأنّ الدول الأكثر قوة أعلنت فشلها وصاح قاداتها "ودّعوا أحبّكم" وهكذا فرق الفيروس جمعنا وبعاد بيننا وبين الأجابة والأقارب كل واحد لا يريد أن ينقل العدوى إلى الآخر ولا يريد أيضا أن يأخذها منه كي لا ينقلها بدوره إلى أقرب الناس إليه وتواترت الآراء وكثرت



كورونا حيث أجبرت بعض القرى على استقبال جثث أبنائها في مدافنهم خوفا من العدوى وأجبرتهم الحكومة هذه المرة على الموافقة على دفن الموتى أولا لأن الوضع آمن وثانيا لأن هؤلاء المرضي لم يكن لهم يد في الإصابة التي وصلت إلى كثير من الناس من دون أن يعوا إليها وهكذا بين كورونا كيف تفككت أو اصر الإنسانية وانفرط عقد المحبة الذي كان بين البشر من الأجداد

يقضي على الطيور جميعها أو الحيوانات لا يترك منها شيئا ساعتها تكون جثث الموتى خطرا على من بقي حيا وهذا ما تم تنفيذه على الناس عندما هاجمهم الوباء وكان الناس يحتالون لكي يكتموا جثث موتاهم ويدفنونهم بطريقتهم وكأنهم من فرط تعلقهم ببعضهم ينكرون تلك الحقائق العلمية بأن بعض الأمراض تنقلها الجثث وهذه القيمة الإنسانية النبيلة أزهدتها

أحدهم يكون من صفوتها مثل شاب على وشك إنهاء دراسته بالمدينة فأصابه الوباء ولم يستطع إنقاذه أحد ويسارع الأهل بدفنه حتى لا تحرق جثته الصحة حيث كانت كل ما تفعله الأنظمة قديما أن تتخلص من جثث الموتى عن طريق الحرق كما كان يفعل بأجساد الطيور والحيوانات النافقة عندما تموت بسبب ما عرف في الثقافة الشعبية بالشوطة، إذ يأتي مرض

مستمرة في الظهور من وقت إلى آخر حتى اليوم. ولا أحد يجهل الأنفلونزا الأسبانية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى 1914 - 1918م، وقتلت ما يقرب من خمسين مليون نسمة، وفي السنوات الأخيرة ظهرت "أنفلونزا الخنازير" فأصابت أكثر من خمسين مليونا وقتلت 550 ألف شخص، وآخر حلقة في سلسلة المُمرضات قبل كورونا كان وباء الإيبولا الذي اجتاح ثلاث دول أفريقية هي غينيا وسيراليون وليبيريا فقتل عشرة آلاف إنسان العام 2014، وبعد كل ذلك يأتي كوفيد - 19 ليحملنا على اجترار كل هذه الذكريات المؤلمة وتتبادل أحاديث الإصابات والوفيات وسيرة المُمرضات على أوسع نطاق وعلى كل القنوات فنلتزم بالخوف ونلزم البيوت لأن وسائل الإعلام تؤكد أن أشجع الشجعان يصابون ويرحلون والوفيات بالعشرات والمئات يوميا ولا أحد من الأطباء نجح حتى في الحفاظ على نفسه من المرض ولا على حياته من الفناء.

كانت الجدات يرحمهن الله لا يتوقفن عن ذكر الأوبئة كالكوليرا والتيفوئيد والطاعون والبلهارسيا وغيرها من المُمرضات التي أزهدت حياة الأجابة من الأشقاء والشقيقات والأخوال والأعمام، وكان الناس في قرانا القديمة يحملون ضحاياها إلى مدافن الموتى وهم يتوسلون إلى الله أن يطف بعباده ويرحم فيأتي الوباء ويأخذ ضحاياه ثم يرحل ليعود الرجال إلى أعمالهم يكدون ويكدحون لكي يؤمنوا حاجة أسرهم، أما السيدات والجدات فإنهن إلى جانب العمل المضي لا تغادر ذاكرتهن ذكرى من ذهب من الأجابة والأبناء. وكانت القرية وقتها عندما تفقد

## غبار الحرب

أحمد سعيد نجم

الأوتيل!

الأوتيل!

الكلمة الترياق. هبطت عَلَيَّ كإلهام من غامض علم الله. كيف لم أتذكر من قبل تلك الكلمة الجهتمة، فأخفف عن كاهلي كل القلق بخصوص سؤال الأين؟ ما الذي أنسانيها ودمشق من حولي كلها أوتيلات وفنادق؟

أكان ذلك من هول ما جرى معنا على الرقيق، يا فتاح يا عليم، عندما استفقنا على حقيقة أن علينا أن نهرب بسرعة البرق، وبما تيسر من متاع:

- ما قلّ ودلّ.

وغدونا بين عشية وضحاها كحشرة كافكا العملاقة التي صارها "غريغور سامسا" بطل رواية "الانمساخ". ولكن، بدلاً من أن نجد أنفسنا مقلوبين على ظهورنا الصلبة، ركضت بنا أرجلنا الرخوة لننجو بأرواحنا؟

أهو العودُ الأبدي، الذي تحدّث عنه نيتشه، وأن الوالد عاد على هيئة الابن الذي هو أنا، وأنه، وأني:

"... وأنّ أقلّ ألم، وأقلّ لذّة، وأقلّ فكرة، وأقلّ آهة... كلّها ستعود، وستعود بالترتيب عينه، تبعاً لنفس التعاقب الذي لا يرحم!" (العلمُ الجذلي).

أتلك هي الحقيقة؟ أذلك السبب نسيت تماماً أنّ في الدنيا شيئاً يُدعى أوتيلات وفنادق، ويسمونها في مصر لوكندات، وفي الماضي سمّاها أجدادنا خانات؟ أم أن السبب الأعمق يعود في جوهره لصديقي "أبو محمّد"، زميل الصلعة، يوم زرع في رأسي، من طول ما حكاها، فكرة مفادها أنّ أول شيء علينا أن نحيط به إحاطة دقيقة في أيّ مدينة، هو معرفة أين توجد المراحيض العامة. وكان يُقدّم هذا النوع من المعرفة على غيره من المعارف، وبالأخصّ لمن هم في مثل بسّنا، في عشر السّنين. معرفتها كلّها دون إهمال أيّ واحدٍ منها. إذ قد تقود الصلعة إلى أيّ مكان في المدينة. وينبغي

على كلّ مكان أن يرينا كامل طاقاته الموجودة فيه، في الفعل لا في القوة فقط. وكان يقدّم المعرفة بأمكنة المراحيض على معرفة الشيء الذي يتلوها في الأهميّة، بالنسبة إليه، وهو: أين، وفي أي دخروقة من دخاريق المدينة يمكن أن نعثر على أرخص المطاعم وأطيبها. وهذه، أيضاً، كانت فيها أولويّات: الرخص أولاً، تليه الجودة.

.....

وكان أوّل يومٍ من أيام تشرّدي المجدّد قد بدأ مبكراً. والأنفاس الثقيلة ليل أخذت تزفر مع حلول العصر، عندما حجبت بنايات العالمة أشعة الشمس. وصارت الحركة في الشوارع أخفّ من المعتاد، وتخفّ أكثر فأكثر. وكنت وحدي أنا وجفاف المدينة وبعض المتأخرين عن بيوتهم. وعمّا قليل سوف تتبدّل الوجوه. إيقاعان طغيا على الجوّ: البرودة والحرب.

وكنت فيما مضى أعشقّ فترة الانقلاب المسائيّ. أنعش بها روحي وأمنحها اتصالاً مع عالم الغيب والأسرار. مع الامتلاء الذي صار فراغاً. الفراغ الذي ينتظر أن يمتلئ من جديد. وإلى أيّ من قسمي الكوب ينبغي أن ينصرف تفكيري، إلى الملائن أم إلى الفارغ؟

أوقات حسبتها في الماضي خلقت لمتعتي الشخصية. أتعب من الطواف العبيثي في الشوارع فأعود إلى البيت. والآن فتلك الجائزة التي تنتظرني متصعلك؛ العودة إلى بيت يؤويه ما عادت موجودة. اختفت وحلّ بدلاً عنها أسئلة من قبيل:

لماذا؟ وإلى أين؟ وإلى متى؟

وأتذكر التنبيه الأزلي الذي كان يأتينا من أهلنا:

- أو عكن تحكوا مع حدا غريب. أو تخلّوا حدا غريب يقرب منكم.

والغريب الذي صرّته الآن لن يجد من يقول له:

- اتفضّل معي غ البيت.



محمد حفيظ

فإنسان ابن للمكان إن كان من ساكنيه. وإلا فقد تجد عندما تخلو الشوارع من المارة غير واحد يسألك:

- شو عم تساوي هون يا أخونا؟

الشوارع. الأسواق. البشر الذين نصادفهم في الطرقات، وتبادل معهم التحيات. وجوه نهرب منها. تهرب منّا. لا نريدها. لا تريدنا. لا أحد يريد أن يُفيسد عليه أحد صفاء كزودوته. فنلتجئ إلى الحارات الجانبية. مسارب تُشعرنا بالدفء. وبأنها قادرة على منحنا مخبأً نلجأ إليه.

والبيوت هي الناس الذين في داخلها، وهي الناس الذين خارجها:

- تعال. فوت. تأخذ لنا بيرايين.

- اطلع نشرب لنا فنجان قهوة.

- وينك يا رجال. من زمان ما شُفّتك؟

منذ متى لم تره ولم يرك رغم أنكما تسكنان في الشارع ذاته؟ والهنا والهناك اختلطا بالعمران البشري. ومن دون العمران لا رجاء لنا مهما اشتدت رغبتنا في الابتعاد عن الناس. وسوف نكتشف حاجتنا لهم عندما نصبح ولا أين لنا نذهب إليه. ويصبح أكثر الأمكنة إضجاراً مقبولاً منّا. ونحتاج معرفتهم لنا لأنها الشاهد على أننا لا ننتمي إلى الفراغ.

ولكأنني بالوحدة التي فرضتها على نفسي في ذلك اليوم كنت قد قترت أن أشتغل أنا وهي على جردة حساب واحدة. لحظة صفاء. وتعال نفكر. وبعدها نعود إلى ذلك الذي أمضينا السنين نشتكى منه. وماذا سينتج عن كل ذلك غير السؤال:

- إلى أين؟

السؤال الذي لم يعد مقلماً الآن بعد أن حجزت غرفة في أحد الفنادق. ولكن، ألم يكن الأجدى لي لو يت ليبتني هذه عند أحد الأقارب أو الأصدقاء، وغداً يحلها ألف حلّال؟

كلا! فأنت تطلب المستحيل. عيب. ولو؟ شو انسييت؟

وكان ذلك ممكناً فيما مضى. عندما يحتدم الجدال بيننا، وتبطحننا كاسات العرق فأهتف إلى زوجتي السهرانة في انتظاري:

- معليش. رح أنام الليلة عند "أبو المجد" في "حجّير".

كان ذلك ممكناً في أحوال غير هذه الأحوال. كيف أري لحظة ضعفي للناس، لمن لا يعرفون الحقيقة ولا يبذلون جهداً لمعرفتها؟ وابن المدينة يمضي من مكان إلى آخر في مدينته وفي ظنّه أن الماشين من حوله في الطرقات آمنون، ولهم بيوت يذهبون إليها. وماذا لو أوقفني أحدهم في إحدى الحارات وسأل:

- عمو. بالله بتعرف إلنا وين بيت فلان؟

بماذا سأجيبه؟ أأقول له:

- والله يا عمو أنا غريب متلك.

وفي ليل المدينة - الحرب يتكثّف حضور القوى الأمنية على نحو

يسدّ المنافذ في وجوه الغرباء:

- شو عم تساوي هون؟ ليش مو بيتك؟

ما الذي يمكن أن يُقال ردّاً على هذين السؤالين؟ أتقول إنه كان لك

بيت، ولكنه أخذ منك؟

- ليش منين إنت؟

- من مخيم اليرموك؟

- فإذا فلسطيني، إنت؟

- يعني. نُص نُص. فلسطيني - سوري.

صيغة انتماء باتت مربكة. ما الأسلم في هذه الأيام؟ أن تقول إنك

فلسطيني؟ أم تقول إنك سوري؟

وأن تكون حياً في الحياة يعني أن عليك من حين إلى آخر أن تزور التواليتات الخاصة أو العامة. وهو ما سيعدني للحديث عن صديقي "أبو محمّد". وكما قلت سابقاً فأدوار الصعلكة معه صيرتني مثله أتقن المعلومة الذهبية بخصوص التواليتات العامة. وأما الذي لم أقتنع به بتاتاً، وتجادلنا فيه طويلاً فهو إمكان اجتماع الرخص والجودة معاً. وكنت أراها لا يجتمعان أبداً. والعادة أن يكون الرخص في هذه الجهة، والجودة في الجهة المقابلة. ولأن مثل ذلك الهراء من جانبي لم يكن ليقتنعه البتة، فقد كان في كثير من الأحيان يلقّني على كعوب رجلي لساعات بحثاً عن اجتماع الرخص والجودة في الشيء الواحد.

وأن تستسلم، وأنت تسير مع "أبو محمّد" في سوق "المناخلية" أو "بوابة الصالحية" إلى اقتراح مجنون يقول:

- شو رأيك اسمنا هون نشدّ ع حلب؟

يقولها كما لو كانت "حلب" في الحارة المجاورة. ويكون عليّ بعدها أن أتصلّ بزوجتي أخبرها إنني سأسافر مع "أبو محمّد" إلى حلب:

- وإذا صار معي شي باتصل فيكي. وعلى العموم فالموبايل بيننا.

وعن جدّ، كيف قدر هذا الصديق الفدّ أن ينبش كلّ تلك الأمكنة التي نبشناها سوية في محافظات القطر كافة؟ وبأي خبرة معقّمة بالحياة؟ ومن أين أطلع ابن الحياة هذا كلّ تلك العوالم المدهشة التي شابهت في سحرها عوالم ألف ليلة وليلة. وكيف يمكن للسائر في شوارع حمص، يوم كان لحمص شوارع، ولو ظلّ يلف على رجليه مئة عام، أن ينبش بائع المشاوي الذي يشوي داخل غرفة في بيته بـ"باب السباع"، ويترك لك أن تقطع من الخروف المتدليّ وسط

غرفة بيته أيّ قطعة تريدها:

- بدنا الميتلة، بعد إذن شواريك.

- على عيني وراسي.

ولولا تلك المجاهيل السردابية التي قادني إليها بحثاً عن الكتب العتيقة لكانت الروحة معه أشبه بعقوبة منها إلى متعة، في بحثه الذي لا يكلّ ولا يملّ عن الأرخص والأجود في اجتماعهما معاً. وكان قد أظهر، منذ ابتداء الثورة، جرأة لا أملك زئجها، رغم ما أملك من جُزّات، على مواصلة التنقّل في محافظات القطر، وكأن شيئاً لا يحدث فيها البتة. وآخر مرة غامر وسافر كانت قبل نحو عامٍ. ويومها أراد بأيّ ثمن، أن يزور ابنه العالق في المدينة الجامعية في حماة. فاتصل بي بحكم ما يكون بيننا من روحاتٍ وجيّاتٍ وتصعلك إن كنت أحبّ أن أشدّ الرحال معه إلى "حماة".

وكان دعاني في سفرةٍ سابقةٍ قادتته إلى حلب لأكون رفيق سَفَره. ويومها جوبنت. وتعلّكت بالحواجز الكثيرة على الطرقات، وأني من الناس الذين لا يتحمّلون أيّ كلمة زاحلة من أحد ولو على قِطع رأسي. وأني أرى الأسلم لرأسي أن يظلّ مدفوساً في المخيم. وعندما دعاني لمرافقته في سفرة "حماة" ذكّرتُه بالسفرة السابقة:

- هلاً. يا "أبو محمّد!" في السفرة الماضية سألتك عن الحواجز فقلت لي: بسيطة. فكأكها خمسة آلاف ليرة سوري إن ما كان عليك شي. وأنت بتعرف أنه ما في حدا في البلد، من أصغر مواطن حتى أتخن مسؤول بيعرف إذا عليه شي أو ما عليه شي... طيب. فكاك سفرة حلب كان خمسة آلاف ليرة، وفكاك سفرة حماة أدّيش؟ شو فكاكها؟ وشو فيني أساوي إذا حدا قال لي:

- إنزل وُلاا!

وبتعرّف أنا ما بسمح لمخلوق في الدنيا يقول لي:

- أولالا. ولو على قطع راسي.

فأجابني مبتسماً. وعن جد رأيت ابتسامته ترتسم على سَماعة الهاتف، رغم أننا كُنّا نحكي على الأرضيّ، وليس على السكايب. وقال:

- لا. من هالناحية اتطمّن. هاي ما فيها شي.

وأن تزوره في بيته في "الشيخ نجيب" على سفوح جبل قاسيون، يعني أن تعود من زيارته كافرّاً بالدنيا، التي لا تُدكّر إلا مترافقة مع كلمة الفانية، تحقيراً لها لأنها تضطر الناس للبحث عن الأرخص والأجود في اجتماعهما. والداخل إلى بيته البائس لا يبدّ أن يشجّب، وهو يمازح أبناءه الرائعين، المبتهجين في ما قُسم لهم في هذه الدنيا، دنيا اللعينة التي تعطي البعض وتحجب عطاءها عن

البعض الآخر.

ولكن، كم غبطته، وغبطت غيره، في الساعات الأولى من تشرّدي على بيته المزري ذاك، وأنا أقف حائراً وضائعاً وسط شوارع دمشق

وساحاتها ولا أين لي أذهب إليه. ثم من قال بأن الأرخص ليس الأجود؟ وأنا بحثت عن الأجود فخاب سعبي. ولو بحثت عن الأرخص لربما كنت ما أزال نائماً في فراشي حتى الساعة.

ورثيت في الماضي لمسكن "أبو محمّد" الذي يحتاج إلى سنين من الشغل ليلحق بالعمارات العالية والأنيقة التي تحته، عند جامع "أبو النور". ولكن من أين لي الحداقة التي تجعل المرء يسأل نفسه:

- بالنسبة لبكرة شو؟

- حقّاً بالنسبة لبكرة شو؟ وبالنسبة لبعد بكرة شو؟

ومثل تلك الأسئلة استحثّني لأخرج الموبايل من جيبي، وأقّرر في لحظة ضعف أن أتصلّ بسين من الناس. غير أن هاتفاً داخلياً أعاد الموبايل إلى جيبي وقال زاجراً:

- لأ. يا أحمد.

- ولكنني لا أريد، لا منه، ولا من غيره أي شيء. أريد فقط أن أطمئن عني.

فعدت للهاتف الداخلي لهجته الحازمة:

- ولو؟ شو انسييت؟ نسيت الأصول؟

وأن تتصل لحظتها بالآخرين يعني، كما علّمني الهاتف الداخلي، أن تقدّم نفسك بصفة محتاج. أما سبق وقترت أنني لن أضع نفسي موضع الشفقة ولوعلى قِطع راسي؟ وهل نسيت الشعر الأزلي:

- "صيت غني ولا صيت فقر؟".

أنسييت أيضاً أنه لا ينبغي علينا أن نضع الناس، وبالأخص من نحبهم، في التجربة لأنها قد تخسّرنا إياهم؟ وأطلت التحدث مع نفسي، وفي الأثناء أطلت، وأنا أمرّ من إحدى الحارات، امرأة من بوابة إحدى البنائيات تنادي على صغيرها. وتطلب منه أن يفوت على البيت:

وبدوري قلت للولد بصوتٍ خافت:

- يالله يا ولد. ردّ على أمك!

والولد عنيد. لم يردّ على أمه ولا ردّ عليّ. وقلت لأخاطب المرأة دون أن تسمعني:

- أيمن أن أفوت أنا بدلاً عنه؟

فرجة.

فرجة.



# لطفية الدليمي

## عصيان الوصايا

يتشعب الحوار مع الروائية والقاصة والمترجمة والكاتبة المسرحية العراقية لطفية الدليمي، نظراً لعمق تجربتها في الكتابة ورسوخها، وتنوّع اهتماماتها الأدبية والمعرفية، التي يجمع بينها سرّ صغير جميل اسمه "الشغف". وهي تفسر هذا التنوع بأن العقل البشري الخلاق مصهّر لفروع معرفية متعددة بقصد إعادة تخليقها في هيئة مركّب عضوي واحد، فليس من عقل يسعى ليكون خلافاً في أي حقل معرفي إلا ويؤدي نفوراً طبيعياً من أي محاولة للفرز والعزل والتقييد والتنميط والرؤية المحدودة، بل يتوق إلى استكشاف تلك الروابط التي تربط كلّ الاجتهادات المعرفية البشرية.

ورغم أن السرد يشكّل عالمها الأساسي فسيح الآفاق، الذي تمارس من خلاله حريتها في مدياته اللامحدودة، وتستكشف تضاريسه المتغيرة كل يوم شرقاً وغرباً، وتتعرّف إلى تحولاته حاله حال المكتشفات الكوسمولوجية الحديثة والثورات المتعاقبة في فيزياء الكم، فإن ولعها بالترجمة، التي غدت عيناً ثالثة ترى بها العالم من جهاته المختلفة، وكتابة المقالات والدراسات واليوميات والسيرة الذاتية يسير في خط متوازٍ مع السرد.

لطفية الدليمي من مواليد بلدة "بهرز" في محافظة ديالى، بكلوريوس آداب لغة عربية - جامعة بغداد، أكملت دورة في اللغة الإنكليزية وآدابها في كلية غولدسميث - جامعة لندن، وعملت في تدريس اللغة العربية سنوات عديدة، ومحررةً للقصة في مجلة "الطلیعة الأدبية"، وسكرتيرة تحرير مجلة "الثقافة الأجنبية" العراقية، ورئيسة تحرير مجلة "هلا" الثقافية الشهرية التي صدرت في بغداد عام 2005. تُرجمت قصصها إلى الإنكليزية والبولونية والرومانية والإيطالية، كما تُرجمت روايتها "عالم النساء الوحيدات" إلى اللغة الصينية. من مؤلفاتها المنشورة: في القصة "ممر إلى أحزان الرجال"، "البشارة"، "التمثال"، "إذا كنت تحب"، "برتقال سمية"، "مالم يقله الرواة"، و"مسرات النساء".

ولها في الرواية "من يرث الفردوس"، "بذور النار"، "موسيقى صوفية"، "ضحكة اليورانيوم"، "حديقة حياة"، "سيدات زحل"، و"عشاق وفونوغراف وأزمة". من ترجماتها في حقل السرد "بلاد الثلوج"، "ضوء نهار مشرق"، "شجرة الكاميلا- قصص عالمية". وفي حقول أخرى مختلفة نشرت "حلم غاية ما: السيرة الذاتية لكونن ويلسون"، "أصوات الرواية: حوارات مع نخبة من الروائيين والروائيات"، "تطور الرواية الحديثة"، "فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة"، "رحلتي: تحويل الأحلام إلى أفعال"، "الثقافة"، "نزهة فلسفية في غابة الأدب"، "طريق الحكمة طريق السلام"، "اكتمال العالم"، "الأسئلة الكبرى: الفيزياء الحديثة وأحجيات الكون والوجود البشري"، "ألان تورنغ: مأساة العبقرى الذي غير العالم"، "الفكر العابر للإنسانية"، "توني موريسون: سيرة موجزة لكاتبة شجاعة"، "الرواية العالمية: التناول الروائي للعالم في القرن الحادي والعشرين". ولها في الدراسات "جدل الأنوثة في الأسطورة"، كتابات في موضوع المرأة والحريّة، "شريكات المصير الأبدي: دراسة عن المرأة المبدعة في حضارات العراق القديمة"، و"دراسات في مشكلات الثقافة العراقية الراهنة". وصدر لها في أدب الرحلة واليوميات والسيرة "يوميات المدن مُدني وأهوائي"، "جولات في مدن العالم (الكتاب الفائز بجائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي)"، و"عصيان الوصايا: كاتبة تجوب عالم الكتابة".

هنا حوار بانورامي شامل مع كاتبة خاضت مغامرة الكتابة في الوطن والمنفى وتمكنت من رسم صورة لنفسها عن نفسها بوصفها كاتبة مثقفة متعددة الأوجه، ومبدعة في فن الرواية.





الترنسدننتالي الكانتي) على الواقع المادي المحسوس، ولا يكتفي بالحقائق "الصلبة" المرئية على الأرض. إن هذه الفسحة الميتافيزيقية ضرورية لتجاوز محددات الطريقة العلمية المحكمة باشتراطات صارمة، وتمثل نوعاً من ثغرات محسوبة نفتحها في جدران السدود العقلية التي طفحت بمياه الفيضان، ومن ثمّ يكون تسريب المياه من أماكن منتخبة بطريقة مختارة أفضل من تهديم السد على رؤوسنا، وانهدام السد هنا كناية استعارية عن الوهن العقلي والعطب النفسي للذين يمكن أن يطالوا أرواحنا، ويتسبباً في شيوع نوع من الوهن العصبي المزمن (Neurasthenia) الخبيثة الميتافيزيقية التي تميز عقل الروائي هي فضيلة كبرى، وليست مثلبة، فحتى العلماء الكبار (الفيزيائيون خاصة) هم ميتافيزيقيون عظام، وغالباً ما يعبرون عن ميولهم الميتافيزيقية هذه في سياق سيرهم الذاتية المنشورة. الميتافيزيقيا بهذا المعنى هي تثير لنطاق الرؤية، وتفجير للممكنات البشرية التي ما كانت متاحة لولا هذا الحس الميتافيزيقي الجميل، المتعالي على الوقائع المادية المشخصة، وبهذا المعنى يكون التخيل الروائي صفةً جوهريةً للخبيثة الميتافيزيقية المحفزة لتوسيع نطاقات التخيل، وتلويها بمذاقات تساعد القارئ على الاسترخاء، واجتناء أكبر قدر من المتعة الفكرية والحسية.

## النشأة والبدية

**الجديد: يبدو أمر استكشاف ظروف النشأة الأولى والمؤثرات المادية والفكرية الفاعلة فيها ضرورة لازمة لفهم كيفية انعكاس هذه المؤثرات في الفاعلية الكتابية اللاحقة. هاد حديثنا قليلاً عن نشأتك الأولى؟**

**لطيفة الدليمي:** تشكّلت نشأتي الأولى بفعل مؤثرات البيئة والتعليم والقراءة الذاتية المتحرّرة من الكوابح الثقيلة، لكنني أزعّم أنّ الدافعية الذاتية في استكشاف العالم، والتأثير في تشكّله يبقى العنصر الأكثر تأثيراً من سواه. قد يميل البعض لإعلاء شأن مؤثر ما، أو أناسٍ ما في مقطع

يرى الكاتب أن فعالية الكتابة تنطوي على قيمة مشرّفة له مثل الخصائص الأخلاقية المتفق عليها بين البشر، وهذه القيمة هي التي تمنح الكاتب الوقود اللازم لإدامة نشاطه العقلي وفاعليته التخيلية.

تنطوي الفاعلية الكتابية على خصيصة مميزة: كلما توغّل الكاتب في أدغال الكتابة تزايدت مناسيب نشوته، وانبثقت أمامه تساؤلات جديدة تمنحه قدراً غير محدود من عوامل التحفيز الذاتي لخوض المغامرة والتجوال في عالم الكتابة.

هذه الحقيقة التي يمكن توصيفها بمقاييس التغذية الاسترجاعية الإيجابية (Positive Feedback) المميزة للنظم الديناميكية المعقدة (والبشر المبدعون منها بالتأكيد). هي إحدى مواصفات الكتابة الجيدة التي تسعى للكشف والمساءلة والتحفيز، وربما تكون العبارة الشكسبيرية القائلة "لقد مضيت بعيداً في الجريمة بحيث بات التقدم فيها أسهل من التراجع عنها" هي أفضل وصف لما ينتاب الكاتب وهو يمضي لتعزيز استكشافاته في غابة الكتابة.

## ألم معرفي

**الجديد: استوقفتني في جوابك عبارة "الكتابة فعالية مدفوعة بدوافع ميتافيزيقية". نعرف أنّ الميتافيزيقيا موضوع مباحث فلسفية كبيرة، فهل نحن إزاء مبحث فلسفي عند تناول الفعالية الكتابية؟**

**لطيفة الدليمي:** لطالما تسبّبت لي موضوعة "الميتافيزيقيا" بقدر ليس بالقليل من الوجد "الإبستمولوجي"، وهذا موضوع مبحث نقاشي طويل، لكنني سأكتفي بالقول: ثمة تداخل مفاهيمي غير مرغوب فيه بين الميتافيزيقيا، بكونها مبحثاً فلسفياً عظيم الأهمية، وبين الميتافيزيقيا بكونها قرينةً للفكر الخرافي غير المعقلن، وغير المحكوم بشروط الطريقة العلمية وقبورها الصارمة.

في ما يخصّ الرواية ثمة تحديد إجرائي شديد الدقة، مفاده أن العقل الروائي الميتافيزيقي يتعالى (بمعنى التعالي



الأئلة التأصيلية الثلاثة بشأن الكون والحياة والوعي؛ لكنهم في أقلّ تقدير يمتلكون الوسيط اللغوي الذي يمكنهم من التعبير عن ذواتهم ورؤاهم بطريقة شفاهية. هناك البعض ممن لا يستطيع البقاء في إطار "الفضاء الشفاهي"، ويتجاوزوه نحو الاجتهاد الصبور لامتلاك وسائل الكتابة وتقنياتها، ولا يطبقون الابتعاد عن الكتابة اليومية التي تستحيل لديهم نمطاً من الطقوس المرتبطة بفعاليات تبعث على الاسترخاء العقلي، وإدامة شعلة النشاط الفكري في كافة المناشط المعرفية. أحسبني - بتواضع - فرداً في هذه الطائفة من البشر.

الأمر الثاني يتمحور حول حقيقة أنّ الكتابة فعالية مدفوعة بدوافع ميتافيزيقية، وهي بهذا التوصيف أقرب إلى أن تكون خصيصةً أخلاقيةً. دعني أوضح هذا الأمر: متى يكتب الكاتب؟ هل ينهض صباحاً ويقول لن أكتب اليوم، أو سأكتب مائة كلمة فحسب؟ لا تحصل الأمور على هذه الشاكلة. الكتابة فعالية تلقائية، بمعنى أن الكاتب لا يسأل نفسه كثيراً عن دوافعه للكتابة؛ إنه يشرع بالكتابة بصرف النظر عن حقيقة المتغيرات الفيزيائية المحيطة به تماماً مثلما أنّ الشجرة لا تسأل نفسها هل تثمر أم لا. هي تزهر وتثمر وحسب.

**الجديد: نبدأ حوارنا بسؤال جوهري يتناول الجذر التأصيلي لعملية الكتابة كونها إحدى الفعاليات الإدراكية التي تميّز الكائن البشري، وقد دفعني لهذا السؤال عنوان كتابك "عصيان الوصايا: كاتبة تجوب أقاليم الكتابة" المنشور عام 2019. بوصفك كاتبة في المقام الأول، ما الذي تمثله الكتابة في حياتك؟ وما الدوافع القادرة على تحريك مكانها لديك؟**

**لطيفة الدليمي:** تكمن دافعية الكتابة في أمرين اثنين كما أرى: الأول كونها فعالية مميزة للكائن البشري، إذ يميل البشر إلى ترك بصماتهم الممثلة لما اكتسبوه من خبرات في هذا العالم لتميرها لنظرائهم، سواء في لحظتهم الراهنة أو لأزمنة تالية. ليست هذه الرغبة الملحة في تسجيل الرؤى والخبرات الفردية محض رغبة مجرّدة في التعبير عن الذات، والإفصاح عن مكنوناتها فحسب، بقدر ما هي شكل من أشكال مقارعة عوامل الفناء البيولوجي الحتمي، ومقاربة الخلود المتوهم ولو على نحو رمزي. قد لا يجتهد معظم البشر في السعي إلى حيازة أدوات الكتابة وتقنياتها القادرة على تحريك كوامن التفكير، والنظر في المعضلات الوجودية والفلسفية الكبرى، والتي يمكن حصرها في

**العقل الروائي الميتافيزيقي يتعالى على الواقع المادي المحسوس، ولا يكتفي بالحقائق "الصلبة" المرئية على الأرض**



الإنسانية المجاوزة لاعتبارات السياسات المحلية، ومحدّات الزمان والمكان والشعارات الفضفاضة. أسهم تهميش الرؤية الإنسانية والإبداعية الكونية، بفعل ضواغظ الترتيبات السياسية (الحزبية والمجتمعية)، في تغليب نوع من العصاب الجمعي الذي يقبل مقايضة الإبداع بموقف حزبي بائس، فضلاً عن أنّ بيتنا العربية لم تعمل على ترسيخ قواعد، وأخلاقيات عمل رصينة، ونظام اقتصادي عادل - بسبب الاضطرابات السياسية في المقام الأول - تعين المرء على تلمّس خطواته بثقة، لذا ستكون النتيجة المتوقعة أن يندفع الشباب في الانتماء الحزبي المتعجّل، الذي يحدّه بمكانة ومستقبل لا يستطيع بلوغهما عن طريق التراتبية الهادئة القائمة على العمل الجاد والمنظم، والشباب في أغلبه الأعم متعجّل يريد بلوغ أهدافه بكلّ الوسائل الراديكالية المُتاحة.

لا أطيق الأيديولوجيين والمتحرّبين الذين أسهموا - بمعرفة أو جهالة - في تخريب مجتمعاتهم، وأتقاطع مع الكاتب الذي يندفع في شرب أنخاب الأيديولوجيا حتى الثمالة، ثمّ تستحيل الأيديولوجيا لديه معشوقاً يفضّ الطرف عن العيوب المحتملة فيه، ولا يراه إلا كمثل الكائن المكتمل في ذاته. أرى أنّ الكتابة، ومتابعة مؤثرات العلم والتقنية في تغيير المجتمعات هما الوحيدان الخليقان بأن يكونا أيديولوجيا عصرنا الراهن - بالمعنى الرمزي - رغم أنهما يناكفان كلّ محمول أيديولوجي. يبقى الإنسان، أينما كان وكيفما كان، هو القيمة الكبرى التي تتجاوز كلّ الأيديولوجيات السابقة واللاحقة.

#### العزلة والشغف

**الجديد: ثمة سؤال بشأن الكتابة يختص بك: يلاحظ المتابع وجود فورة كتابية لديك - وبخاصة في السنوات الأخيرة - حتى تجاوزت كتبك المنشورة حاجز الستين كتاباً، فضلاً عن المقالات والمترجمات الدورية في صحف ومجلات ثقافية عربية مرموقة. ما أسباب هذه الفاعلية الكتابية النشطة التي لا تعرف الانطفاء والخذلان؟**

**الكتابة، ومتابعة مؤثرات العلم والتقنية في تغيير المجتمعات هما الوحيدان الخليقان بأن يكونا أيديولوجيا عصرنا**



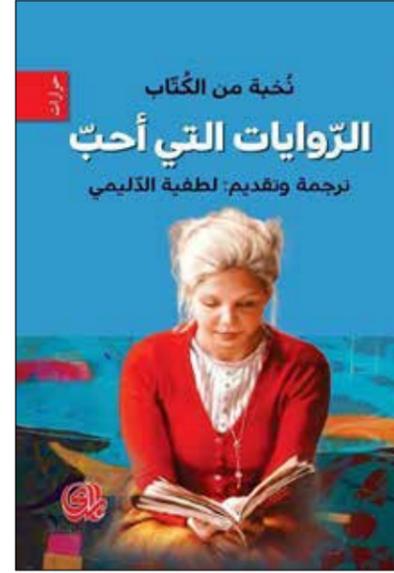
حياتي وتغيرت بوصلة وجودي، عشقت اللغة العربية وافتتنت بجمالياتها، واغترفت منها وأتقنتها، وضنتها من كل خلل أو هفوة قد يسهو عنها وعيي وقلمي، فما لم يمتلك المرء ناصية لغته، ويدرك فتنتها، وينقّب عن جواهرها ليس بوسعها أن يكون كاتباً أو مبدعاً.

لم يعلمني أحد كيف أكتب، إنما كنت أكتب حسب، وأقطف الكلمات من الهواء كما أقطف ثمار التين من شجرتنا العتيقة، أتلذذ بالكلمات بديلاً للحلوى التي لم أحبها، أرددها في الصمت خاشعاً إزاءها، ثم أرتلها بنبرة خافتة كأنها اللقية الثمينة. لم أحلم أن أكون كاتبة في البدء، كنت أعيش حالة ذهول باللغة والطبيعة والنخل ونهر دياي والبساتين الغامضة وشجر البرتقال والغيم، وأتمنى أن ينساني الآخرون في مكان ما وحدي مع الكلمات، أن يغفل أهلي عني لأستغرق في أحلامي وصمّي وملاعبة الكلمات، كل الكلمات التي تفيض من عقلي وقلبي كنت أكتبها ولا أنطقها، وبقيت وما زلت أصغي وأكتب وحسب، ولا أتكلم إلا عند الضرورات، لهذا لا يمكنني أن أكون كائناً اجتماعياً أو وجهاً مدرجاً على شاشات الإعلام ولطالما كنت أهيمن في أفكاري بينما بحر اللغة المتلاطم يغرقني بالكلمات.

#### الكاتب والأيديولوجيا

**الجديد: شاعت في عصر السرديات الكبرى، المقترنة ببواكير الحداثة العلمية والتقنية والسياسية، رؤية تقول: يتعذر على الكاتب الانفكاك من أسر واحد من التوجّهات الأيديولوجية السائدة لأسباب فكرية وأخرى عملية، وقد ترسّخت هذه الرؤية في عصر الحرب الباردة واستقطاباتها الشرسة. هل الكاتب كائن أيديولوجي بالضرورة، وبخاصة في عالمنا العربي؟**

**لطيفة الدليمي: يبدو واقعا العربي قاسياً على الكتاب منذ بدايات نشوئه التاريخي، وقد لعبت الأيديولوجيا (المتحرّبة على وجه التخصيص) دوراً مرضياً (بأثولوجياً) في روح الكاتب العربي إلى حدّ جعل منه ثقباً أسود تلتهم كلّ ما يمنحه فعلاً تعويضياً عن غياب الرؤية**



العراقية" لتكون الرافعة الحضارية التي يمكن عبرها إعادة تشكيل صورة العراق، بعيداً عن الطائفية الضيقة والعنصريات القاتلة والعصبويات المافيوية، ويتجسد هذا التوق الممض في معظم أعمالها المسرحية والدرامية.

#### الجديد: حديثنا قليلاً عن بداياتك مع الكتابة.

**لطيفة الدليمي: لم أخطط للكتابة، ولم أدرك حينها لِمَ كنت أكتب، وعلامة كنت أملكها دفاتري المدرسية بالقصص وأتلقي عقاب معلمتي. انبثق الأمر تلقائياً من أعماق المخيلة كما تنبجس قطرات الماء من نبع مفاجئ، بعدها أظهرت ميلاً للرسم، وحلمت أن أعدد رسامة، ثم اكتشفت أنني أخطأت الطريق إلى شغفي الحقيقي، فلم يكن الرسم ليتسع لاحتواء الرؤى والأحلام المتزاحمة، ولم يمنحني الحرية والنشوة اللتين عرفتهما لاحقاً وأنا أنسج من الكلمات عوالم وأفكاراً وصوراً وشخصيات. تعاطم شغف الكتابة في وعيي، وأزاح كل شغف سواه، وبات محور حياتي وملاذي ومحرضي على التمرد الدائم، فاستضاءت مسالك**

زمني مبكّر من حياته، لكنّي أرى أنّ الجهد الذاتي، المقترن برؤية وشغف ومثابرة لا تفتقر أو تخمد جذوتها مع السنوات أو المعيقات، هو العنصر الأكثر فعلاً في تشكيل صورة الإنسان المستقبلية. هذه هي خلاصة الحكاية البشرية لكلّ شخصٍ مبدعٍ: أن تكون كادحاً في السعي وراء المعرفة وتوظيفها في إعادة تشكيل صورة العالم وصناعته ليكون أكثر جمالاً ونزاهةً وعدالةً ورحمةً.

ثمة عنصران أسهما في إنماء شعوري - الذي استحال قناعةً راسخةً لاحقاً - بكوني إنساناً تحدّرت من الحضارة الرافدينية. العنصر الأول حسّي مرثي على الأرض تلبّسني بسبب نشأتي الأولى في بلدة "بهرز" الجميلة، التي يمكن وصفها بأنها مستوطنة مائية لكلّ الأحياء الرائعة من فراشات وأزاهير ونخل وشجر... إلخ. إذن سيكون أمراً طبيعياً أن يتملّكني حينئذٍ أزلي للطبيعة و"مستوطنة الماء والجمال" البهرزية حدّ أن أمنح ذاتي عضوية سلالة مائية كونية الانتماء. أما العنصر الثاني فهو فكري خالص أرى بموجبه أنّ العراق تشكيل حضاري يستمدّ دوافع البقاء والمطالبة من جذوره الرافدينية، وكنث أتطّح منذ بدايات تشكلي الثقافي إلى ترسيخ فكرة "الرافدينية

**لم أخطط للكتابة، ولم أدرك حينها لِمَ كنت أكتب، وعلامة كنت أملكها دفاتري المدرسية بالقصص**





**لطيفة الدليمي:** يكمن السرّ في كلمة واحدة: الشغف المقترن بشعوري أنّ كينونتي الإنسانية لا تتحقق إلا بفعل استمرارية الكتابة. تملّكني الشغف منذ بواكير تشكّلي الثقافي بكلّ الضروب المعرفية، وبخاصة التراث العرفاني والنصوص الراقية وحقل الفيزياء والكوزمولوجيا والفلسفة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا ودراسة اللغات والتاريخ والفلكلور، إلى جانب قراءة الأعمال الإبداعية العالمية وأساطير الشعوب، ولديّ حتى اليوم تقليد أسبوعي أتابع بموجبه الكتب الحديثة التي تُنشر على موقع "الأمزون"، إضافةً إلى قراءاتي المتواصلة في بعض المنشورات العالمية الرصينة مثل: مجلة الإيكونومست، ملحق التايمز الأدبي، مراجعة نيويورك للكتب...، وكثيراً ما أعمل على ترجمة مقالات منتخبة من قراءاتي تلك وأنشرها في الصحف والمجلات الثقافية المتاحة أمامي، وإذا ما أعجبتني كتابٌ ما فلا أتردّد في الاتفاق مع دار النشر لشراء حقوقه والبدء بترجمته. كرسيت حياتي كلها للقراءة والتأليف والترجمة، وعملتُ خلال عشرات السنين وفقاً لسياق منضبط وصارم على المستويين النفسي والاجتماعي. باختصار فالشغف هو العلة الأولى وراء كلّ فاعلية إبداعية، فهو قادر على جعل المرء يغيب في لجة العمل المنضبط والمتواصل عشر ساعات يومياً قد ينسى معها تناول طعامه في ميعاده، أو قد يفوته النوم في مواقيته المعهودة. وحده الشغف هو ما يمدّ الكاتب بكلّ هذه الطاقة الخلاقة التي تجعله متفرداً (Singularity) تستعصي على مفاعيل القوانين البيولوجية والسيكولوجية. وقد ساعدني خيار العزلة الاجتماعية والاكتفاء بعلاقات قليلة ومختارة على استثمار زمن النضج حتى أقاصيه، كما أعانني استقرار في مدينة عمّان الهادئة الجميلة والأمنة على مضاعفة جهودي في الكتابة والترجمة لتعويض ما فاتني في سنوات الهلع والدم خلال الحرب الأهلية في العراق، والتي أدّت بي إلى مرحلة عدم الاستقرار والتبدد التي كابدها بين عمّان وباريس وبيروت، ثم العودة إلى عمّان التي أمست وطني ومستفري الأخير.

شامان القبيلة

الجديد: تكتبين الرواية والقصة

**القصيرة، إضافةً إلى عمالك مترجمة. كيف تستطيعين الجمع بين هذه الأنماط الأدبية المختلفة؟ ولماذا هذا الشغف بالتنوع الكتابي؟**

**لطيفة الدليمي:** يمكنني القول باختصار إنّ الروائي المعاصر هو "المعادل الموضوعي" لشامان القبيلة، الذي يُمثل العين الرائية لمستقبل الجماعة البشرية في عصور سيادة التجمّعات البشرية القبلية، وإذا ما توغلنا أبعد في مجاهل الزمن، حيث سيادة العصر الإغريقي بأنساقه الفلسفية، فسندج بعضاً من أساطين مفكره الذين وُصف واحد منهم بأنه "هايدرا معرفية" كنايةً عن تحضّله على جسم معرفي ضخم ومعقد يتشكّل من فروع معرفية ببنية متداخلة، ولا زلنا نشهد أمثلةً من هذا التداخل في الأنساق المعرفية لدى بعض الفلاسفة والعلماء والكتّاب في عصرنا هذا، حيث تداخلت الفلسفة والفيزياء والذكاء الاصطناعي وعلوم الدماغ وعلوم السيكولوجيا الإدراكية واللغة. انعكست آثار هذا التداخل المعرفي الثوري في السرديات بعامة حتى باتت الرواية في هذا العصر توليفةً معرفيةً، إضافةً إلى ضرورة توقّفها على جانب التشويق والمتعة. السرد بالنسبة إليّ إذن هو عالم فسيح الأطراف لا حدود لتخومه، وما زلت أستكشف تضاريسه المتغيرة كل يوم، وأعمل على طرزه المختلفة حسب ما تتطلبه ثيمة الموضوع، فأجدي أتجول بحرية بين القصة القصيرة والرواية والنص المسرحي والنصوص المفتوحة.

غواية الرواية

**الجديد: في مقابل التبشير بموت الرواية نجد تعاضماً لسطوتها وتغلغلها في أدق تفاصيل الحياة البشرية، ومستجدات العلم والتقنية والسيكولوجيا والأفكار بعامة. ما مصدر هذه السطوة حسب رؤيتك؟**

**لطيفة الدليمي:** الكتابة الروائية فنّ يتسم بالغواية، وهي قادرة على الإمساك بعقل القارئ وروحه بطريقة - ربما - تعجز عنها الأنماط السردية الأخرى، وتلك حقيقة كُتِب بشأنها الكثير من

الشروحات والمسوّغات التي تتفق جميعها على أنّ الرواية تمتلك مقدرة متفردة في قول أيّ شيء وكلّ شيء، الأمر الذي جعلها ممارسةً مهنيةً وإنسانيةً ذات طبيعة معولمة تتعالى على محدّدات الزمان والمكان والبيئة والجغرافيات البشرية. تناولتُ في مقدّمة كتابي المترجم "تطوّر الرواية الحديثة" الأسباب التي أراها مسوّغةً لامتلاك الرواية هذه الفتنة المغوية التي تدفع معظم المولعين بالكتابة لتجريب الكتابة الروائية في طور واحد - على الأقلّ - من أطوار حياتهم.

تروي الكتب التي تتناول التاريخ الروائي أنّ الرواية كانت تُخاطب النساء في بواكيرها الأولى، وكان مطلوباً من الرواية أن تملأ ذلك الفراغ العاطفي فيهنّ بكتابات تغلب عليها الرومانسية الفياضة التي وصفها الدكتور جونسون بأنها "مفسدةٌ للعقل الجميل، وحسّ المحاكمة الأخلاقية المسؤولة". لسْتُ في حاجة للقول إنّ تلك كانت عهداً شهدت بدايات الكتابة الروائية المثبتة تاريخياً في القرن الثامن عشر؛ أما في وقتنا الحاضر فقد شهد الفن الروائي اعترافاً راسخاً بكونه الفاعلية الإنسانية الأكثر رواجاً وتأثيراً من سواه حتى بات معظم مثقفي العالم - حتى لو كان أحدهم عالماً وأكاديمياً متخصصاً في أحد الفروع المعرفية الصلبة - يتوق لكتابة روايته، وربما تشير هذه الحقيقة إلى أنّ الرواية فاعلية فكرية تتناغم مع آلية تخليق الأفكار في الفروع المعرفية خارج نطاق الفاعلية السردية المتداولة.

الرواية الأحدث

**الجديد: في روايتك الأخيرة "عشّاق وفونوغراف وأزمة" الصادرة عام 2016 نشهدُ توظيفاً ملحمياً للعديد من التقنيات السردية الكلاسيكية والحداثيّة في آن معاً. حدثينا عن هذه التجربة؟**

**لطيفة الدليمي:** هذا سؤال في غاية الفطنة، وينمّ عن دراية مشفوعة بقراءة معمّقة لروايتي "عشّاق وفونوغراف وأزمة". أردت لهذه الرواية، منذ البدء أن تكون روايةً جيليةً تحكي عن قرن من تاريخ العراق منذ مطلع القرن العشرين حتى زمننا الراهن، في إطار رواي مسندٍ بركائز

تاريخية وسوسولوجية وأنثروبولوجية، وقد اعتمدت في كتابة هذه الرواية على بحث مستفيض سعيت بكلّ جهدي أن يكون مصداقاً لأهمية الفن الروائي، الذي أفضت في تبيان جوانب منه في التقديم الواسع الموسوم "لماذا الرواية؟" الذي كتبتُه لكتابي المترجم "تطوّر الرواية الحديثة"، ثمّ أتبّخته في موضع آخر بنصّ طويل عنوانه "ظلال السرد المهمّشة" أحكي فيه عن جوانب مهمّشة عظيمة الأهمية في السرد الروائي المعاصر.

ثمة في روايتي هذه، التي تقترب من تخوم الستمئة صفحة، خلطة من التاريخ والأفكار والأزياء والأطعمة والرحلات والفيزياء والرياضيات وتوثيق الوقائع العالمية والموسيقى والمدونات والتقنيات وعلم النفس - الفردي والجمعي - والكتب والأزهار... إلخ، وهذا ليس بالعمل اليسير وبخاصة في مبحث تاريخي - سوسولوجي - سياسي مرّكب جاء في إطار رواية سردية تخاطب القارئ المعني. أما التقنيات السردية التي اعتمدها في هذا العمل فهي كلاسيكية مطعّمة ببعض الجوانب الحداثيّة؛ لكن تبقى القيمة المعرفية المسنودة بشغف المتابعة لمستجدات الفكر والعلم والتحوّلات خلال قرن كامل، هي الخصيصة الأهم - كما أحسب - في روايتي هذه.

الكتابة والمنفى

**الجديد: نُشرت في العقدين الأخيرين كتبٌ عديدة تناول موضوع السيرة الذاتية والمنفى وانعكاسهما في العمل الروائي، وبخاصة بعد تزايد موجات الهجرة والنفي الطوعي أو الإجباري للعديد من العراقيين ذوي المؤهلات العالية (والروائيون منهم بالطبع). كيف تظهّرت مؤثرات السيرة الذاتية والمنفى في أعمالك الروائية المكتوبة بعد مغادرتك العراق؟**

**لطيفة الدليمي:** لا بدّ أن تحمل كل رواية في نهاية المطاف شيئاً من ملامح السيرة الذاتية لكتابتها مهما كان تجنيسها الأدبي، وحتى لو كانت رواية ذات سمة ميتافيزيقية (رواية أفكار خالصة) مجاوزةً

لا بدّ أن تحمل كل رواية في نهاية المطاف شيئاً من ملامح السيرة الذاتية لكتابتها



والياس والإحباط التي يحفل بها عالمنا.

### الجديد: ما المصادر المعرفية التي تزينها لازمةً لتشكيل عُدّة الروائي؟

**لطيفة الدليمي:** لا أرى أيّ ضير في توظيف أيّ لون معرفي، وجعله عنصراً فاعلاً في العُدّة المفاهيمية للكاتب (الروائي خاصة) متى ما حاز ذلك اللون المعرفي على طاقة خلاقة لإدامة شعلة التوهج الفكري ومغالبة انكفاء الروح البشرية، وتجاوز محدوديات الزمان والمكان والبيئة.

### الرواية والمعرفة

### الجديد: ما الميزات الخاصة التي تمثل معالم شاخصاً لنصوص لطيفة الدليمي؟

**لطيفة الدليمي:** في ما يختص بتجربتي الروائية أقول وبوضوح حاسم: لم أكتب يوماً نصّاً سردياً وأنا واقعة تحت غواية تجريب رؤية سردية قرأت عنها وفتنت بها، أو تماشياً مع روح نصّ ما قرأته وأعجبت به، بل أكتب طبقاً لذائقتي الشخصية، وبما يتطلبه النص الذي أعمل عليه، وتستدعيه موجبات بنائه وتشكلاته، وما يتطلبه الموقف الفكري الذي ينبغي أن تنهض به الرواية بكل أجناسها، إلى جانب المستلزمات الجمالية التي يتطلبها الفن الروائي.

يمكنني القول إن أعمال السردية (وخاصة الروائية منها) تمتازُ بسمات محددة تخص تجربتي، وقد تطوّرت هذه السمات وتكثّفت في أعمال الأخيرة. السمة الأولى: توظيف النص الصوفي والعرفاني - إذا تطلب الأمر - كمادة أصيلة في النص الروائي، وبطريقة عضوية ملتحمة يمكن معها أن توفّر نوعاً من "المتحمّسات الميتافيزيقية" للقارئ قد تعينه على تلمّس خطاه، وتدبّر خياراته في حياته الحاضرة.

السمة الثانية: الحرص التام على تضمين النص نوعاً من "الرؤية الخلاصية"

للوقائع المادية المشخصة؛ لكن ثمة فرقاً جوهرياً بين سيرة شخصية وقائعية مبتسرة كحكاية عابرة وسيرة ذاتية خفية نرى جوانب من تماثلها الهادئة في العمل الروائي، وبما يكشف عن ملامح شخصية الكاتب. وعلى هذا الأساس يمكن توسيع فضاء السيرة الذاتية للكاتب ليشمل فضاء المجتمع والجماعة البشرية الخاصة وحتى العالمية. أما بالنسبة إلى المنفى فهو تجربة عظيمة في مؤثراتها السلبية والإيجابية. كان المنفى تجربةً فتحت عيني على تفاصيل ووقائع لم أكن لأتخيلها وأنا ماكثة في بيتي البغدادي، وبين مشاريعي المختلفة أعكف الآن على إنجاز كتاب "مذكرات الحرب"، وآخر بعنوان "المنفى داخل المنفى: كراسات الباريسية" سأروي فيهما، بتفاصيل محددة عشتها خلال "حروبنا"، عن تأثير كلّ من الحرب والمنفى في إعادة تشكيل جوانب شخصيتي النفسية والروائية، والمتغيرات التي طالت رؤيتي لمفهوم الوطن والفراديس المتخيّلة الموهومة.

### الجديد: واحدة من مواضعك الروائية المذكورة في تقديمك لكتاب "تطوّر الرواية الحديثة" ترى أنّ الرواية وريث شرعي للأسطورة. أرى أنّ هذه المواضع خطيرة وتحتاج إلى مزيد من البحث والمساءلة. هلأ ألقيت شيئاً من إضاءة إضافية على هذه المواضع؟

**لطيفة الدليمي:** كانت الأسطورة - وكل ما يتعلق بها، إضافة للحكايات الشفاهية - ضرورةً ملزمةً للحفاظ على التوازن الرقيق الهش بين روح الإنسان البدائي وبنيتة الذهنية والسيكولوجية، الأمر الذي وقر لهذا الإنسان الوسيلة والقدرة لتجاوز محدودية قوته، ووجوده المادي، والتفكير بأمداء أبعد من مجرد البحث عن توفير متطلبات أمنه الجسدي، وحاجاته البيولوجية البدائية،

وأسمى وجود الأسطورة والملاحم الكبرى لدى كثير من الشعوب الحية وسيلةً فعّالةً للترابط الروحي بين أبناء الشعب الواحد، ومحفزاً فعّالاً للنظر في موروث إنساني مشترك تجتمع حوله فكرة المواطنة. من هنا أرى أن الرواية أمست اليوم الوريث الشرعي للأسطورة لقدرتها على توفير المحفزات اللازمة لإدامة شعلة التخيل البشري، ودفعها نحو آفاق لم تكتشف بعد، ومساعدتنا على تجاوز عوامل الكبح



لم أكتب يوماً نصّاً سردياً  
وأنا واقعة تحت غواية  
تجريب رؤية سردية قرأت  
عنها وفتنت بها





المتأصلة الفيزيقية والفردانية. إن فكرة "المجازة" المستمرة للوقائع اليومية - مهما بدت مثيرة ومدهشة ومغوية - أراها تقع في قلب كل رؤية خلاصية فردية، وأحسب أن الرواية جديرة بتعزيز هذه الرؤية حتى وإن كانت روايةً تتشكل من حوادث يومية محدودة طارئة أو عابرة.

السمة الثالثة: التركيز على "موسيقية" النص، والتعامل مع موسيقى اللغة الجوانية بوصفها أداة فاعلة في التعبير عما لا يمكن التعبير عنه بالكلمات المجردة.

السمة الرابعة: الحرص على جعل الرواية نصاً معرفياً إلى أبعد المديات ويتفق هذا مع قناعاتي المتزايدة بأن الرواية الحديثة ستلعب في السنوات المقبلة دور "الحاضنة المعرفية" التي تزود الأجيال القادمة بقدر معقول من تلاوين المعرفة المتجددة، وبخاصة بعد الانفجار المعرفي الهائل والكشوف العلمية والتقنية المتواترة.

**الجديد: كيف ترين شكل الرواية المعاصرة؟ ومن هم أبرز ممثلي هذه الخريطة؟**

**لطيفة الدليمي:** راحت الرواية العالمية تستعيد سماتها الكلاسيكية، وغادرت عصر الألاعيب الشكلانية التي تعاطمت في أعقاب عصر ما بعد الحداثة؛ لكن هذه الكلاسيكية الروائية هي كلاسيكية محدثة معززة بكثير من المعارف الحديثة جعلت الرواية أقرب إلى توصيف "الرواية المعرفية". أرى، بقدر ما يختص الأمر بالرواية، أنّ الفن الروائي على مستوى العالم بات يلعب دوراً متعاطماً خليقاً يجعل الرواية حاضنة كبرى لخلاصات الفكر والفلسفة والتقنيات المتطورة، وهي تحافظ بذلك على تقاليد القراءة الشغوفة من جانب، وتمدّ القارئ بجرعته من المتعة واللذة اللتين لا يجدهما في الفروع المعرفية الأخرى من جانب آخر.

بقدر علاقة الأمر بذائقتي الشخصية، أرى أنّ بعض أعمال الروائية الأميركية إليزابيث غلبرت (Elizabeth Gilbert) تمثل الرواية المعرفية تمثيلاً نموذجياً وبخاصة روايتها الرائعة "التوقيع على الأشياء كلها" (The Signature on all Things)، وتندرج

في هذا السياق معظم روايات هيرمان هيسه بخاصة روايته البارزتين "ذئب البراري" و"لعبة الكريات الزجاجية"، وتمكنني الإشارة إلى رواية "مون تاغر" للروائية البريطانية بنيلوبي لايفلي (Penelope Lively)

**الجديد: كتب العديد من الكُتاب وصايا للكاتب الناشئ يرونها ضرورةً لكلّ كتابة واعدة. لو طلبنا إليك توجيه وصاياك للكاتب الناشئ، فماذا ستوصين؟**

**لطيفة الدليمي:** سأقول لهؤلاء الناشئين الواعدين: لا تخش أن تكون روايتك الأولى متصادية مع وقائع من سيرتك الذاتية؛ فهذه آلية طبيعية ستخف وطأتها مع أعمالك اللاحقة، وابتعد عن الوقوع في أسر المعتمد الأدبي السائد، ومحاولة جعل أعمالك تتماشى قسراً مع قياساته، وقرأ كثيراً في حقول معرفية متعدّدة، ولا تنزلق في غواية الموضات الكتابية السائدة (الفصاحة الجديدة، ورواية البذاءة الديستوبية مثلاً)، واجتهد أن تتقن لغةً ثانيةً (الإنجليزية خاصة) لكي لا تبقى أسير الرؤية الواحدة، وابتعد عن فخ كتابة روايات كثيرة في وقت قصير (موضة رواية جديدة لكل سنة).

### الأفكار واللغة والرواية

**الجديد: أيهما أهم في تشكيل الرواية من وجهة نظرك: اللغة أم الأفكار؟**

**لطيفة الدليمي:** الأفكار التي تأتي في إطار جسم حكاوي وتتناول تفصيلات غير مطروقة أو جرى تناولها بأشكال روائية مختلفة هي العنصر الجوهرية الأهم في تشكيل الرواية. سنشهد في السنوات القادمة تراجعاً واضحاً لما يسمّى "البلاغة اللغوية"، وبخاصة عقب ارتقاء تطبيقات الذكاء الاصطناعي التي ستعمل على إعلاء شأن نمط من اللغة التي يمكن وصفها بـ"اللغة الخوارزمية" تلك اللغة التي تعتمد تركيبات لغوية بسيطة (من حيث

المحتوى النحوي syntactic والدلالي semantic) بأعظم ما يمكن لكنها قادرة على تمرير حشد غير مسبوق من الأفكار.

يبدو لي - عبر متابعتي للإصدارات الروائية العالمية الجديدة - أن الكثير من المستحدثات السردية ما بعد الحداثية التي طالت الرواية بدأت تتراجع وتخلي الساحة للتقنيات التي طبعت عصر الحداثة الروائية، وتبنت ميلاً واضحاً نحو الموضوعات الوجودية الكبرى؛ إنما في إطار رؤية فردانية وليس في سياق كليّ شمولي مثلما فعلت السرديات الكبرى لعصر الكلاسيكيات الروائية.

وليس غريباً أن يتزامن هذا الأمر مع خفوت النظريات السردية الكبرى التي شاعت في أعقاب الحرب العالمية الثانية، والتي صبّت جلّ اهتمامها على البنى اللغوية، ويخيل إليّ أن هذا الأمر سيتعزّز في السنوات القادمة بوتيرة أسرع بكثير ممّا نلمسه الآن، وقد نشهد مع تطور تطبيقات الذكاء الاصطناعي عودة - أشبه بالتوق المضي - إلى توظيف الكلاسيكيات الأدبية مع مراعاة أن لا تبدو الشخصيات الروائية كآلهة متعالية على البشر، بل متماهية مع الكائنات البشرية التي ستغرق في ثقب رقمي أسود هائل لا يمكننا اليوم التنبؤ بمدياته ومفاعيل مؤثراته.

اللغة ساحرة مغوية تصلح لتمرير الأفكار الرفيعة، وهي - في الوقت ذاته - مأكرة لعوب يمكن أن تكون وسيطاً خبيثاً لتمرير الألاعيب الفارغة، والقارئ الحاذق هو وحده من يعرف التمييز الذكي بين الساحرة المغوية والمأكرة للعوب.

**الجديد: كيف يمكن أن تسهم الرواية في إضفاء معنى على الحياة البشرية؟**

**لطيفة الدليمي:** أراني في هذا الشأن متماهية مع رؤية الناقد الأدبي "فرانك كيرمود" والتي مفادها "أنّ الفن الروائي نشأ كشكل دنيوي في سياق التوجّه المتعاطم نحو العلمنة الطاغية التي سادت الغرب، ولطالما كان هذا الفن واعياً بطبيعة تخليق المعنى وخلعه على الحياة البشرية، ويحصل هذا الأمر من خلال الميكانيزمات السردية التي يرمي الروائي عبرها إلى جعل القراء أكثر معرفةً ووعياً بكافة الوسائل التي غالباً ما تكون موعلةً في القَدَم، ويمكن عن

طريقها تخليق أشكال متباينة لمعنى الحياة البشرية. تسهم الرواية في جعل الموت، والحياة كذلك، موضوعاً مختبراً ومحسوسةً في عصر تواجه فيه الحياة البشرية خطر تحولها إلى موضوع هامشي تافه مفتقد لأي معنى".

**الجديد: عندما تشرعين بالتفكير في كتابة رواية جديدة، ما الأسئلة الاستراتيجية التي تترينها ماثلةً أمامك دون سواها؟**

**لطيفة الدليمي:** ما الذي أريد كتابته للقارئ؟ وما الوسائط التي تعينني على تمرير ما أريد قوله للقارئ؟ هذان هما سؤالاً اللحظة الراهنة عند شروعي بكتابة رواية جديدة، أما الخزين المعرفي، والتفاصيل التقنية الصغيرة والتفصيلية فهي أمور كامنة عميقاً في روحي وعقلي، وسوف تُستحضر لاحقاً بعد لحظة الشروع، وعندما يمضي العمل السردية في مسالكه المقبولة.

### مغامرة الترجمة

**الجديد: كيف بدأت علاقتك بالترجمة؟ وكيف تؤثر الترجمة في حياتك الراهنة؟ وأي الفروع المعرفية أحبّ إلى ذائقتك الترجمة؟**

**لطيفة الدليمي:** كان لديّ عشق أحسبه متأصلاً للغة الإنجليزية منذ صباي، وكنت متفوقة في مادة هذه اللغة، رغم أن تخصصي الدراسي كان في حقل اللغة العربية، وساعدتني الدورة الدراسية التي حضرتها في كلية غولدسميث التابعة لجامعة لندن عام 1978 في الارتقاء بلغتي الإنجليزية، والتعرّف على فضاءات غير مسبوقه لي في حقل الفلسفة والرواية.

بدأت علاقتي بعالم الترجمة في ثمانينات القرن الماضي عندما عملت في مجلة الثقافة الأجنبية، وترجمت موضوعات عديدةً لمجلات المجلة، ثم ترجمت مجموعة مختارات قصصية عالمية وروايتين عالميتين، ثم ترجمت مختارات من يوميات الكاتبة أنابيس نين، وتعززت طاقتي الترجمة في العقد

**اللغة ساحرة مغوية  
تصلح لتمرير الأفكار  
الرفيعة، وهي - في  
الوقت ذاته - مأكرة  
لعوب**





الثاني من هذا القرن لسبب أراه من جانبي كامناً في تفجر الدفق المعلوماتي المجاني الذي أتاحته لنا شبكة الاتصالات العالمية (الإنترنت)؛ الأمر الذي شكّل انعطافاً ثوريةً في أدواتي المعرفية، وتنوع قراءاتي في الأدب، والعلوم (الفيزياء خاصة)، والفلسفة، إلى جانب السير الذاتية والمذكرات (التي أعشقها عشقاً خاصاً)، مضافاً إليها عامل استقرار في مدينة عمّان.

غدت الترجمة - بالنسبة إليّ - عيناً ثالثة أرى بها العالم من جهاته المختلفة، ويتوازن عملي في الترجمة مع عشقي للفن الروائي والكتابة المقالية والدراسات، وقد منحتُ الترجمة منذ ثمانينات القرن الماضي وقتاً وجهداً خاصاً لم يؤثر على الكتابة القصصية والروائية، فأنا كاتبة منظمة جداً، ومتفرغة للكتابة وحدها منذ تقاعدي المبكر عام 1984، وأقسّم وقتي بين أعمالتي على نحو دقيق، وقد منحتني الترجمة أفقاً واسعاً لما تتطلبه من قراءات متنوعة ومتعددة لاختيار وتحديد الأعمال الملائمة للترجمة.

مترجماتي الحديثة ومنذ ما يقرب من الخمسة أعوام باتت أكثر تنوعاً وتضميناً لحقل السيرة والسيرة الذاتية والمذكرات والمصنّفات الفلسفية والعلمية، إلى جانب الحواريات المعرفية الثرية في محتواها الفلسفي.

**الجديد: كيف تصفين علاقة التأثير الثنائي المتبادل بين أعمالك المؤلفة وتلك المترجمة؟**

**لطيفة الدليمي:** لو أردت الحقيقة لتوجّب عليّ القول إن لغة مترجماتي تأثرت بلغتي السردية من حيث ميناها الموسيقي، وهيكلتها اللغوية المنضبطة، رغم إيلائي الرشاقة التعبيرية اهتماماً مهووساً. لكنّ العلاقة بين لغتي السردية ونظيرتها الترجمة تبقى علاقةً تتغذى بدفعٍ من تأثير التغذية الاسترجاعية الإيجابية، إذ ثمة نموّ وتطور وارتقاء يطال كلاً من تلك اللغتين كنتيجة للتطور الذي يطال الأخرى، وإنني لسعيدة أعظم السعادة بهذه العلاقة الإيجابية الرائعة.

**الجديد: هل ثمة مقارنة خاصة لك في عملك الترجمة؟**

**لطيفة الدليمي:** تنطوي مشاريعي الترجمة على مقارنة فكرية أحرص على تنوعها واختلافها، كما أن لديّ تقليداً ثابتاً وهو العمل على مجموعة من الترجمات في وقت متزامن، الأمر الذي يديم في روحي وعقلي نوعاً من الحيوية الذهنية، والمتعة التي أنتشي بها طوال الوقت.

**الجديد: كيف ترين العلاقة بين طرقي ثنائية (الروائي/ المترجم)؟**

**لطيفة الدليمي:** يمكنني القول بوضوح إن الترجمة توسّع آفاق الروائي وتضيف ذخيرةً ثريةً من الأفكار والرؤى والخبرات إلى عدّته الروائية وقد خبرت هذا الأمر شخصياً وتلمّست آثاره الطيبة في عملي وحياتي.

**الجديد: هل تتفقين مع العبارة القائلة إنّ "المترجم كاتب آخر للنص الأصلي"؟**

**لطيفة الدليمي:** نعم، المترجم هو كاتب آخر للنص لكن ينبغي إيراد بعض التفصيل في هذا الأمر. الترجمة هي نقل جسم معرفي مكتوب بصيغة أفكار في سياق لغوي وثقافي محدّد إلى ما يقابله في لغة أخرى، وواضح أنّ كلّ لغة هي تركيب ضخم ومعقّد من العناصر النحوية والدلالية التي تؤثر في تشكيل النمط العقلي والسيكولوجي للناطقين بها ولا يمكن نقل ذلك النمط إلى لغة أخرى. لكن ثمة جزئية أخرى لا بدّ من إيضاحها: يختلف حجم التأثير الفردي للمترجم في تشكيل المادة المترجمة بقدر حجم المؤثرات ذات الطابع الدلالي في النصّ الذي يُراد ترجمته، أي أنّ بصمة المترجم المميزة ستكون أكثر وضوحاً إذا ما كانت المادة المترجمة نصّاً شكسبيرياً، أو مادة تختصّ بفلسفة العلم - مثلاً - بدلاً من أن تكون مادّة تقوم على القيمة الإخبارية (أحد نصوص الهندسة الوراثية، أو الفيزياء الكمومية على سبيل المثال)، وإذا ما وضعنا في حسابنا أنّ العالم بات يتّجه صوب التفكير الخوارزمي، الذي يعمل على كبح المؤثرات الدلالية في اللغة لصالح

**مترجماتي الحديثة ومنذ ما يقرب من الخمسة أعوام باتت أكثر تنوعاً وتضميناً لحقل السيرة**

إعلاء شأن الخوارزميات المنقطة، المتوافقة مع متطلبات الذكاء الاصطناعي، فلن يكون عسيراً علينا أن نتوقّع تراجع عبارة "المترجم كاتب آخر للنص المترجم" لتحلّ محلّها عبارة "المترجم وسيط لنقل الفكر بأفضل وأدقّ وسيلة متاحة تحافظ على أصل ذلك الفكر في صيغته الأصلية".

**أعطيات الترحال**

**الجديد: بأيّ طريقة حصل التأثير المتوقّع بين فاعليتك الترجمة وتجربة الترحال في المنفى التي امتدّت بضع سنوات؟**

**لطيفة الدليمي:** يخاطب هاملت صديقه هوراشيو في المسرحية الشكسبيرية ذائعة الصيت بقوله "هناك أشياء كثيرة في الأرض والسماء يهوراشيو غير تلك التي حلمت بها في فلسفتك"، وإذا كان لترحالي من مآثرة إيجابية عظيمة فهي تأكيد هذه الرؤية الشكسبيرية التي تتجاوز المحدوديات المحلية الضيقة.

تكمّن مآثرة الترحال الكبرى في أنه يغيّر المشاهدات البصرية التي يعالجها الدماغ بقدراته البيولوجية، وعندما تتغير هذه المشاهدات تتعدّد إمكانيات المعالجة الدماغية للمعلومات المتحصلة، الأمر الذي تنشأ عنه قدرة أعظم في إمكانية الدماغ البشري على مطاوعة المستلزمات التكيفية للأوضاع البشرية المتغيرة. وهنا لن يقع الدماغ - ومن ثم الفرد ذاته - أسيراً لواحدية النظرة، والاعتقاد والرؤية والقناعة، وسيعرف المرء أنه - هو وجماعته الإثنية - ليسوا مركز الأرض وقطبها الأوحده. ومن هنا تنشأ قدرة الفرد على إدامة فكرة التسامح وتعزيزها مع المختلف، وقبول الآخر، والتعامل مع الجماعات البشرية بأريحية فكرية لا تلبث أن تتعاظم مع الأيام.

**الجديد: كيف ترين تجربة "الروائي مترجماً" بعد هذه السنوات المديدة من الخبرة الترجمة المشفوعة بما يقارب الثلاثين كتاباً مترجماً في شتى الصنوف المعرفية؟**

**لطيفة الدليمي:** يمكن أن يكون المترجم روائياً ناجحاً، وثمة الكثير من الأسماء الروائية اللامعة أثبتت حضوراً ممتازاً في عالم الترجمة. لعلّ منشأ أخدوعة "المترجم روائي فاشل" يكمن في أنّ المترجم يوظّف طائفةً كبرى من العُدّة التحليلية والوسائل الملحقة بها، في حين يميل الروائي إلى توظيف التخيل والحكايات في قالب سردي مغلف بالمتعة. قد يكون هذا الأمر مقبولاً في عصر بواكير الرواية في القرن الثامن عشر وحتى منتصف القرن العشرين، لكننا في هذا العصر، حيث باتت الرواية جسماً معرفياً مصبوباً في قالب حكايتي، فإنّ بوسع الرواية تناول أيّ شيء وكلّ شيء إلى جانب توظيف كلّ الوسائل التحليلية الممكنة، وأظنّ أن الوصف الأدقّ بعد اليوم هو أنّ "الروائي الجيد هو المترجم الأقدر والأكفأ من سواه".

**الكتابة الصحافية**

**الجديد: بوصفك كاتبة مقالة أسبوعية، وموضوعات ثقافية في الصحف والمجلات الثقافية العراقية والعربية، كيف تميز الكتابة الصحافية عن الكتابة الإبداعية؟**

**لطيفة الدليمي:** أفهم بالطبع متطلبات الكتابة الصحافية التي تخاطب جمهور العامة، ويُراد منها التبسيط، وسهولة تمرير المعلومة بأقلّ قدر من الفضلكات المفاهيمية، لكنني لا أؤمن بالهشاشة المفاهيمية التي تتوسّل الكتابة الصحافية اليومية مسوّغاً للتحلّل من القيمة الفكرية للمادة المكتوبة، وهنا ينبغي إقامة موازنة صارمة بين الرصانة الفكرية ومتطلبات مخاطبة الجمهور العام. أرى في العموم أن على الأعمدة الصحافية - والثقافية منها بخاصة - أن لا تكتفي بالكتابات الموضوعاتية المتداولة، وأن تسعى لتمرير حزمة من الأفكار إلى القارئ بطريقة يفهم منها الجدّة والحداثة، ومخاطبة إيقاع العصر حتى لو كانت المادة المكتوبة تتخذ صفة الكتابة الناقدة للمتداول في عصرنا هذا، وربما لو قرأ القارئ مثلاً مقالتي المعنونة "بواب عمارة اسمه فتغنشتاين"، التي كتبتها في ثقافية صحيفة "المدى" العراقية، أو مقالتي

**تكمّن مآثرة الترحال الكبرى في أنه يغيّر المشاهدات البصرية التي يعالجها الدماغ بقدراته البيولوجية**

الأخرى المعنونة "أنا روائي، إذن أنا أكره الرياضيات" المنشورة في ثقافية صحيفة "العرب" اللندنية لأدرك ما أنا ساعية لتحقيقه في مقالاتي الثقافية في الصحف اليومية.

### الجديد: كيف ترين واقع الصحافة الثقافية في واقعنا العربي الراهن؟

**لطيفة الدليمي:** ليس صحيحاً أن نخادع أنفسنا. ثمة انكفاء وتراجع في تمويل الصحافة الثقافية، والصحافة الورقية بعامة، وبعض هذا الانكفاء يمكن تسويغته بفعل الثورة الرقمية التي جعلت المنشورات الثقافية متاحةً بالمجان لمن يمتلك جهاز كومبيوتر (أو جهازاً لوحياً أو حتى هاتفاً ذكياً) مرتبطاً بوصلة إنترنت عاملة. لكن لا مفرّ من إعادة التفكير الشامل بوسائل النشر الثقافي الرقمي المستجدة، ومعرفة الوسائل الأكثر جدوى في مقارنة الموضوعات الثقافية بلغة رقيقة قريبة من الذائقة العامة، وبعيداً عن الرطانات القديمة.

### القصة القصيرة والمسرح

**الجديد: لم نقرأ لك قصصاً قصيرة منذ زمن ليس بالقيل. هل من سبب وراء هذه الحقيقة؟**

**لطيفة الدليمي:** هذا صحيح تماماً. ظهرت مجموعة "ما لم يقله الرواة" عام 1999، ثم مجموعة "برتقال سمية" عام 2002، وبعض القصص المتفرقة ضمتها مجموعة المختارات القصصية "مسرات النساء" عام 2015. شخصياً أعدّ كتابي "موسيقى صوفية"، الصادر عام 1994، أهمّ منجزاتي القصصية، وهو يضمّ روايةً قصيرةً (نوفيلاً) مع بعض القصص القصيرة. أظنّ أن ذائقتي الإبداعية لم تعد تتفق مع طبيعة القصة القصيرة، بقدر ميلها إلى الأعمال الملحمية الطويلة المكتنزة بوقائع فكرية ومادية مشتبكة لا تتسع لها قصة قصيرة.

**الجديد: قد لا يعرف كثيرون أنك كاتبة مسرحية، ولديك خمسة نصوص غير منشورة أهمّها "الليالي السومرية"، التي أخرجها الراحل سامي عبد الحميد، وعرضت في بغداد يومين متتاليين فقط، ثم حُظر عرضها. كيف تصفين تجربتك الإبداعية في حقل الكتابة المسرحية، وبخاصة في نطاق**

### عملك المسرحي الأهم "الليالي السومرية"؟

**لطيفة الدليمي:** تمثّل "ملحمة كلكامش" العالمية، أفضل تمثيل، القيمة الكامنة في حقيقة الجوهر الفلسفي لطبيعة المعيش الطيب مقابل وهم الخلود، فضلاً عن تأكيدها لقيمة عيش اللحظة الراهنة، وعبّ رحيق الحياة المشتهاة على نحو يجعلنا نمتلئ بطاقة أبيقورية يتوازن عندها التفكير في معنى الحياة وغايتها، مع اجتناء اللذة اليومية في العيش. ونحن إذ نفعل هذا ينبغي أن نضع في حسابنا أن اللذة ألوان شتى تتباين بحسب التكوين العقلي والنفسي للفرد... ورؤاه التي تشكّل مساره في الحياة.

يمكن تتبع اهتماماتي بالسينما والمسرح والفنون التشكيلية منذ عمر مبكر، فقد قرأت معظم نتاج المسرح العالمي الكلاسيكي الإغريقي والشكسبيري والألماني والفرنسي والأميركي والإيطالي عبر السلاسل المترجمة التي كانت تصدر في مصر ثم في الكويت. أما اهتمامي بالكتابة المسرحية فيعود إلى توقّ مكنون للمسرح وجد فرصته للتدفق في منتصف تسعينات القرن ذاته عندما عزمت على تقديم قراءة مختلفة لملمحتنا الخالدة "ملحمة كلكامش" برؤية معاصرة تعزّز المنحى الأبيقوري في العيش، وبخاصة عند العراقيين الذين جعلت منهم المراهقة السياسية والألاعيب الحزبية كائنات تعيش حالة طوارئ ممتدة حطّمت أرواحهم، وصيّرتها أسيرة قلق يومي مدمر. كتبت منذ ذلك الحين خمس مسرحيات هي حسب ترتيبها الزمني "الليالي السومرية"، "الشبيه الأخير"، "الكرة الحمراء"، "قمر أور"، و"شبح كلكامش"، تدور معظمها في فلك إعادة توظيف الفكر اليرافديني لصالح إثراء الحياة المعاصرة، ومنحها زخماً أكبر يمكنها من المضي في الحياة بتفاؤل صعب المنال في الحالة العراقية.

أدخلت في نصي "الليالي السومرية" أبنيةً صراعياً جديدةً، مع حرص على سطوع توجهات النص الأصلي في النص المعاصر، فقد اعتمدت في عملي الحدود الخارجية التقليدية للشخصيات، لكني ملأت فراغات الروح والعقل بمواقف، وتجاوزات تستدعيها حركة الشخصيات الجديدة في تقاطعها مع الشخصيات الأصلية. كتبت نصي الخاص مشحوناً برؤى جديدة متضافرة مع الفلسفة اليرافدينية، ورؤيتها لمفهومات الوجود، والموت والحياة، والخلود، والسلطة، وأظهرت كلكامش المتجبر دمويّاً يقيم دعائم مملكة أوروك على سلب الناس أبناءهم وزوجاتهم

وبناتهم، فتضجّ الجموع الأوروكية بالشكوى، وتضرعّ للآلهة أن تخلق نداءً له يقارعه، وينقذ أوروك من تجره. وعمدت إلى موازنة الهيمنة الذكورية الفظة لكلكامش وأنكيدو مع الحضور الأنثوي الذي يقود إلى تذوق ثمار التحضر والفكر، وترسيخ فكرة المستقبل الذي تبشّر به المرأة العارفة، والمرأة المغوية، وحكيمة الحانة. اقتصر النص الأصلي للملحمة، كما تعلم، على شخصية البيغي شمخت التي حولت أنكيدو عبر فن الحب، وتناول الخبز والشراب من حالة التوحش إلى التأنس، وشخصية مالكة الحانة البحرية سيدوري المبشرة بالحكمة الأبيقورية. في مسرحيتي "الليالي السومرية" عملت على تشظية شخصية المرأة، فتكاثرت وتجلت في الربة الخالقة أورورا، وسيدة الكتابة والمعرفة نيسابا، ونسجت بؤر صراع درامي جديدة بين ممثلات الأوثة من جانب، وبينهن وبين كلكامش ممثل الذكورة العنيفة من جانب آخر.

### الثقافة وآفاقها

**الجديد: يلاحظ المتتبع الفطن لأعمالك المؤلفة والمترجمة تركيزاً استثنائياً على موضوعة الثقافة، وأرى أنّ القصديّة في هذا التركيز تخفي مسعى واضحاً من جانبك. كيف تعلّقين على هذه الملاحظة؟**

**لطيفة الدليمي:** هذه ملاحظة دقيقة تماماً، وتمثّل جانباً من مسعى شغلني طويلاً، وتعاطم في السنوات الأخيرة. يقوم هذا المسعى على صيغة إطارية لما يدعى بـ"نظرية الأنساق الشاملة" في الثقافة، وتمائلها "نظرية النظم الدينامية المعقدة" على الصعيد العلمي والتقني. الفلسفة الكامنة في هذا السعي هي "ربط الصغير في الهيكل الكبير". أما ما دفعني إلى هذا السعي الشغوف فهو قراءتي لكتاب "في التعقيد" (On Complexity) للفيلسوف الفرنسي إدغار موران.

**الجديد: حبّذا لو قدّمت لنا خلاصةً لرؤيتك الراهنة للأنساق الثقافية الشاملة؟**

**لطيفة الدليمي:** هي مقارنة تشبيكية بين المعارف (Transdisciplinary)، وعابرة للحدود المعرفية المتداولة. المعرفة البشرية نسيج معقد في حيثياته المشتركة الأصلية،

وقد سعيث دوماً إلى بلوغ الفهم المشترك الذي يجمع كلّ أشكال المعرفة البشرية. إن كلّ حقول المعرفة - حسب تدقيقاتي الأساسية وملاحظات الممحصّة - إنما تعيش في شقق متجاورة منفصلة عن بعضها (دعونا نعتمد هذا التشبيه العياني)، في حين أنها ينبغي أن تكون مرتبطةً بطريقة بنية متداخلة. الفضيلة الكبرى التي توفّر عليها موران، وأشبعها نقاشاً في سلسلة كتبه المعنونة "المنهج"، هي كون المعرفة موزّعةً على حقول متباعدة عن بعضها بطريقة صارمة، وأنّ من الأمور الحيوية إيجاد أدوات مفاهيمية تجعل تعشيق هذه الحقول المعرفية مع بعضها أمراً ممكناً.

### الثقافة الثالثة

**الجديد: يلاحظ القارئ تركيزاً من جانبك على مفهوم "الثقافة الثالثة" بين كلّ الموضوعات الثقافية. كيف تسوّغن هذا الأمر؟**

**لطيفة الدليمي:** الثقافة الثالثة هي من مبتدعات الناشط الثقافي الأميركي جون بروكمان (John Brockman)، وهو وكيل أدبي وكاتب متخصص في ميدان الأدبيات العلمية، يُعرف عنه تأسيسه لمؤسسة "EDGE" التي تسعى إلى التشارك بين الآراء الفكرية لدى العلماء والفلاسفة والمهنيين العاملين في كافة الحقول العلمية والتقنية التي تُصنّف في التخوم العليا للمعرفة البشرية مثل الذكاء الاصطناعي، خوارزميات التعلم العميق، النظم الدينامية الفوضوية المعقدة، نظرية التعقيد، طبيعة الوعي، أصل الحياة، أصل الكون، دينامية التفكير البشري... إلخ.

تضمّ الثقافة الثالثة أولئك العلماء ونظراءهم من سائر المفكرين، العاملين في نطاق العالم الاختباري، والذين يجاهدون عبر أعمالهم وكتاباتهم على الحلول محلّ المثقفين التقليديين، وهم إذ يفعلون هذا فإنهم يلقون أضواءً جديدةً على المعاني الأكثر عمقاً التي تنطوي عليها حياتنا، فضلاً عن أنهم يعيدون تعريف "من نحن؟" و"ما نحن؟".

تبدو الثقافة الثالثة - بالوصف الذي أوردته - خياراً ثقافياً يصعب التفلّت منه، أو الالتفات عليه، وبخاصة أنّ الجنس البشري بات على أبواب تعاطم مفاعيل الثورة التقنية الرابعة في حياتنا، والتي سنشهد فيها البوادر الأولى لحقبة الأنسنة الانتقالية



(Transhumanism). تمتاز الثورة التقنية الرابعة بأنها تشبيكٌ لمجموعة من التقنيات التي تتجاوز الحدود الفاصلة بين النطاقات المادية والرقمية والبيولوجية.

نشهد في أيامنا هذه معالم متزايدة تنبئ بمقدم الثورة الصناعية الرابعة، التي ستعيد تشكيل عالمنا لا على الصعيد التقني فحسب، بل ستمتد آثارها لتشمل إعادة صياغة وجودنا البشري، وكيونتنا الذاتية عبر تداخل غير مسبوق بين المنظومات البيولوجية والمادية، وهو الأمر الذي ينبئ بتغيرات ثورية لم نشهد منها سوى قمة الجبل الجليدي، وستوالى المشاهدات غير الاعتيادية لها في السنوات القليلة القادمة، وربما قد نشهد حلول "متفرّدة تقنية" (Technological Singularity) ستمثل انعطافاً كبيراً في شكل الوجود البشري والبيئة التي تحيا وسطها الكائنات الحية. لذا لا بدّ من أن تكون استجابتنا الثقافية لهذه الانعطافة متكاملةً وشاملةً تشمل كل البشر، وجميع نظم الحكم العالمية، وينبغي أن تمتدّ لتضمّ القطاعات العامة والخاصة، وكذلك ميداني الأكاديميا والمجتمع المدني.

#### أمثولتي الحية

**الجديد: هل ثمة أمثولة أو مواضعة أو حكمة مقطرة من الخبرة البشرية المكتنزة ترين ذاتك منقاداً لها، أو تعملين على هدي منها؟**

**لطيفة الدليمي:** جعلتُ حياتي مصداقاً لتلك الأمثولة التي طلب الكاتب اليوناني المعلم نيكوس كازانتزاكيس في وصيته أن تُنقش على شاهدته قبره "لا أمل في شيء، لا أخشى شيئاً، أنا حرّ".

**حاورها في عقان: عواد علي**

## القط الفرنجي

محمد الحجيري



محمد زيدان الذي بلغ التسعين الآن، لم يعد يذكر حادثة حرق القط الفرنجي الذي كان يملكه، برغم أنه يتذكر كل من يستدين من حانوته القديم، الخضر والفواكه والمعلبات والخردة، كأن تلك الحادثة ما كانت تعني له شيئاً ليحفظها في أرشيف ذاكرته. أنا لم أستغرب أن يكون محمد زيدان الملقب بـ"طالب" نسي تلك الحادثة، فهي حصلت قبل نحو خمسة وأربعين عاماً، أو في أواسط السبعينات من القرن الماضي، وكنت أريد أن أعرف من أين حصل على القط الفرنجي في تلك البلدة النائية، لكنه أيضاً لم يتذكر. أولئك الذين رويت لهم حادثة القط، أكثر ما يذكرونني بها. كأن ثمة فوبيا من موت القط في ذلك المجتمع الجبلي الذي نشأت فيه، كأن جسمي الضعيف والنحيل والفاقد للتوازن، كان سبباً في جعل موت القط حدثاً أقرب إلى الأسطوري، فأنا لم أقتله بالرصاص بل من خلال الحرق، بعضهم لا يتردد في وصفي بـ"المجرم"، أو يقول "لا يحرق في النار إلا العزيز الجبار"، مع ما تحمل كلمة نار من بعد ميثولوجي، كان الاعتقاد الدائم أن القطط بسبعة أرواح.

حكاية القط الفرنجي لا تبدأ من هنا. هي ليست البداية. كنت أصبحت في الثالثة الخمسين من عمري، منسجماً مع قهوتي وسجائري على الطاولة الصغيرة، أعاند الملل الطويل والكتب متعددة الاتجاهات، والمقتنيات والأنتيكا التي تراكمت حولي في مكان عملي في ساحة الضيعة، حيث الجو مترافقاً مع قليل من الضجر المتقطع والكثير من السيارات العابرة والشاحنات الثقيلة. كنت ضجراً برغم أنني أجلس مع أبي خالد الليبي الذي منذ سنوات يتحدث عن فشله في أخذ قرض ميسر من إحدى الشركات المالية، وهو كان يسعى لأخذ القرض من دون كفيل وعدم سداده في النهاية، وهو سمي الليبي لأنه عاش سنوات عجاف في ليبيا، وهناك تعرفت إليه في نهاية الثمانينات حين كنت أسعى لمقابلة العقيد معمر القذافي في خيمته، وهذه قصة طويلة نرويها لاحقاً.

حكاية القط الفرنجي لا تبدأ من هنا. هي ليست البداية. كنت أصبحت في الثالثة الخمسين من عمري، منسجماً مع قهوتي وسجائري على الطاولة الصغيرة، أعاند الملل الطويل والكتب متعددة الاتجاهات، والمقتنيات والأنتيكا التي تراكمت حولي في مكان عملي في ساحة الضيعة، حيث الجو مترافقاً مع قليل من الضجر المتقطع والكثير من السيارات العابرة والشاحنات الثقيلة. كنت ضجراً برغم أنني أجلس مع أبي خالد الليبي الذي منذ سنوات يتحدث عن فشله في أخذ قرض ميسر من إحدى الشركات المالية، وهو كان يسعى لأخذ القرض من دون كفيل وعدم سداده في النهاية، وهو سمي الليبي لأنه عاش سنوات عجاف في ليبيا، وهناك تعرفت إليه في نهاية الثمانينات حين كنت أسعى لمقابلة العقيد معمر القذافي في خيمته، وهذه قصة طويلة نرويها لاحقاً.

القط الفرنجي الذي بلغ التسعين الآن، لم يعد يذكر حادثة حرق القط الفرنجي الذي كان يملكه، برغم أنه يتذكر كل من يستدين من حانوته القديم، الخضر والفواكه والمعلبات والخردة، كأن تلك الحادثة ما كانت تعني له شيئاً ليحفظها في أرشيف ذاكرته. أنا لم أستغرب أن يكون محمد زيدان الملقب بـ"طالب" نسي تلك الحادثة، فهي حصلت قبل نحو خمسة وأربعين عاماً، أو في أواسط السبعينات من القرن الماضي، وكنت أريد أن أعرف من أين حصل على القط الفرنجي في تلك البلدة النائية، لكنه أيضاً لم يتذكر. أولئك الذين رويت لهم حادثة القط، أكثر ما يذكرونني بها. كأن ثمة فوبيا من موت القط في ذلك المجتمع الجبلي الذي نشأت فيه، كأن جسمي الضعيف والنحيل والفاقد للتوازن، كان سبباً في جعل موت القط حدثاً أقرب إلى الأسطوري، فأنا لم أقتله بالرصاص بل من خلال الحرق، بعضهم لا يتردد في وصفي بـ"المجرم"، أو يقول "لا يحرق في النار إلا العزيز الجبار"، مع ما تحمل كلمة نار من بعد ميثولوجي، كان الاعتقاد الدائم أن القطط بسبعة أرواح.

يومها صرت بجسمي العليل أحاول أن أركض وراء الخروف الوديع، أحاول أن ألهو وأكتشف، ربما شعرت أمني أنني بحاجة إليه لأتسلى فاشترته لي، لا أذكر ثمنه بالتحديد، أربعون أو خمسون ليرة. أمني شعرت بالشفقة عليّ لأنني كنت أركض خلف الخروف، كأنه لعبة لأتسلى، اشتريت الخروف، وقالت لي أن أعلفه. كنت عليل الجسم وكانت تحنّ عليّ، سأحدث عن إعاقتي لاحقاً، ولكن ما أذكره أو ما روتته لي أنها دبرث لي كفنّاً في شهري الأولي. كنت تحسب أن سأموت ولكن بقدرة قادر نجوت، وصرت طفلها المدلل. كانت تحبنا جميعاً، لكن بسبب جسمي أعقدت عليّ عطفها، تعاملت كمحاربة من أجلي. لا أتذكر موت أبي جيداً، لكن أتذكر منذ رحل أصبحت أمني فلاحه تتحدّى الرجال في الوديان والسهوب، تحرث الأرض على الدواب دون مئة من أحد، أتذكر كانت تأتي لي بقشور البطاطا والحشائش وتقول لي

خذهم للخروف. كان الخروف وحيداً في الدار، حين يراني من بعيد يبدأ الثغاء، هكذا الذكريات وأني الزمن، صورتها الآن مثل المنام. كان الخروف تسليتي، حين لا ألهو بإطعمته أو الذهاب إلى الكروم، لعب الشطرنج، أخي حسان جلب الشطرنج أول مرة إلى الضيعة، عام 1970، كان في دار المعلمين في زحلة وأتى به، بعد أربع سنوات تعلمت، كنت أتأملهم يعلبون وتعلمت وتعلم كثير من أبناء جبلي، وصار الشطرنج لعبة الشبان في الحي. كنت تجاوزت العاشرة من عمري حين تعلمت لعبة الشطرنج التي بدت غريبة في البداية، وسرعان ما تحولت لعبة شعبية، لم أكن بجسمي العليل أفكر في تجاوز علتي وتحديها، لا أعب الألعاب التي تتحدى جسمي، ولا أتمناها في الواقع، متكيفاً مع واقعي إلى أقصى حدود، وحين تعلمت الشطرنج كأني وجدت اللعبة التي تناسبني، وقادراً على قول "كش ملك" من دون أن استعمل تلك



الكائنات المتوحشة، فذلك القط الذي نصنّفه في خانة الحيوانات الأليفة، افترس الحيوانات الوديعه أو الأرانب، والأرانب الذكور تفتك بصغارها، وأنا بجسمي العليل، كنت أستمتع بجوقة الأرانب، خصوصاً حين تكون صغيرة، ناعمة، طرية، وحين تكبر قليلاً أستلذ بها في وليمة الكبة، مهما يكن، كان حرقى الهر أقرب أقتعة متناقضة بين جسمي العليل، وبلدي المعتل. وقد توصلت إلى قناعة أن الحياة مغامرة فاشلة وإن نجحت. طوال الأيام التي عشتها، كنت أريد إثبات وجودي في الحياة، والقول إن لي قدرة على فعل أشياء كثيرة، حتى وإن كان جسمي يتخبط بعقله. وتوصلت إلى قناعة أن حياتي مجموعة من الخسارات الدونكيشوتية، منذ وضعت الهر في كيس وأشعلته، انتقاماً لقتله الأرانب التي كنت ربيتها.

كاتب من لبنان

لكن مرّت الأمور على ما يرام، ومن ثمّ ذهبتُ أستطلع وكان كل شيء طبيعياً، وفي المحصلة نمت مرتاح الضمير رغم بشاعة المشهد وفضاعته.

كترّ كفروني، قالوا "إن القط بسبعة أرواح"، لم أهتم. وحدها أمي كانت سعيدة بالانتقام. وفي صبيحة اليوم التالي، طُرق الباب باكراً، وعندما فتحتُ كان الطارق محمد زيدان صاحب الهر وقد جاء يطلب التخلص من هره نهائياً، فقلتُ "ما أردته منه فقد حصلتُ عليه والباقي لا يعنيني"، بقي صامتاً ومشى، وفي النهار حاولتُ الوقوف على واقع الهر، فكان مشهداً لا يوصف وتتشعّر له الأبدان، إذ لم يبق عليه أيّ قطعة جلد، كتلة من اللحم المحترق تنز دماً وقيحاً ولا يزال حياً. ورأيتُه لاحقاً نافقاً ومرمياً في خزان مهجور في تلة الجوبان، القريبة من بيتنا. هل كانت حرباً أهلية صغيرة؟ لا أعرف شعوري في ذلك الوقت، لكن أحسب أني كنت في مرحلة اللاتفكير، الأرنب ربما كان البوصلة التي تحدد الاتجاهات والمشاعر، انتقامي للأرنب كأنه انتقام لهويتي في الطفولة.

اليوم إذ أستذكر حرق القط، أحسب الوجود كله مجموعة من

المعدية، وبقية الأرانب تنعم برعايتي ما يزيد على السنتين، وقد أصبحت معروفاً في الضيعة، أحياناً كنت أبيع للراغبين وأحياناً أخرى أقدم الهدايا للأهل والمقربين.

### القط

يوماً ما تسلّل هر جارنا طالب وافترس ما يقارب الخمسة عشر أرنباً، ولم يبق أثر للحياة في الحظيرة. لم أفعل شيئاً سوى أني وقفت مذهولاً وغاضباً كأني أضرب على رأسي، وفي لحظة قلت: "سأنتقم".

أمي تشعر بغضب وتساندي، أخي إبراهيم كان يفكر بشراسة هذا الهر، فهي المرة الأولى التي يرى فيها مجزرة أرانب والقاتل هزّ أليف. المسافة بين بيتنا وبيت محمد زيدان الملقب طالب وهو صاحب القط بين خمسين إلى ستين متراً، من باب دارنا أنظر لأراه ما إذ كان واقفاً في الدار تحت العنبرة الضخمة، فهو عرف بما فعله هره بالأرانب، وحين قررت الذهاب إليه، عبرت الحقل الزراعي حتى بيته، طرقت الباب بوجه متجهّم وغاضب، نظر إليّ كأنه يعرف ما أريد ولا يعرف، قال "تفضل"، وطالبته أن يسلمني هره الفاتك. في البداية رفض وهو يتألمني، وحاول طردني من منزله "روح على بيتكم"، قالها أكثر من مرة. صورة الأرانب القتيلة في رأسي كانت كافية لتجعلني أبقى متعتنا وأرفض المغادرة، "لن أذهب" قلت له، حصلتُ مشادة كلامية بيننا، فاقترحتُ أن يسلمني "البس" (القط) أو أن يدفع ثمن الأرانب المباداة، صمت قليلاً ثم خدع الهر وقدم له بعض الطعام، وقال "هذا الهر خذه". كنتُ أحمل كيس جنيفس فوضعت الهر فيه وربطت عليه ومشيت عائداً. كان الهر من الأنواع الضخمة وبره طويل ورمادي اللون مرقط قليلاً، ويطلقون عليه في الحي "بس فرنجي"، حيكت بعض الحكايات حول أصله وفصله ومن أين أتى، وأنا في لحظتها، لم يكن يعنيني أكثر من الانتقام. حملته بصعوبة إلى منزلي ولم أخرج من الكيس، وأنا أمشي متخيلاً لحظة الانتقام منه أو إعدامه. ووضعتُه إلى جانب سياج الدار بالقرب من الحظيرة، أخي إبراهيم ضربه بحجر في البداية ليفقد الوعي، صار يتألم في الكيس، وأتيت بقنينة كاز، نثرت عليه وأشعلته بعود ثقاب، وما هي إلا ثوان معدودة وتحرك الهر بسرعة أغرب من الخيال، واتجه صوب منازل الجيران وغالبيتهم من المزارعين والفلاحين، وكان الوقت في نهاية موسم الحصاد وأكثرهم جمع وقود الشتاء الحطب والشحل والعيان. وقفت لدقائق حابس الأنفاس بانتظار صرخة استغاثة،

العضلات التي يستعملها الشبان عادة في عنفهم اليومي. أشهر قليلة غادر الخروف وداعته. شقيقي قال لي "بات وزنه مقبولاً، حين يكون السعر جيداً سنبيعه". أنظر إليه ولا أقول شيئاً، كأن هدفي لم يكن أن أبيع بل أن أربيه وأتسلى به. ويوم قررت بيعه، راودني تفكير أني سأشعّر بالفقد من دونه، مع ذلك بعته ووجدتُ ثمنه مضاعفاً، تغيّر مزاجي ونسيت تلك اللحظات في ألفة الخروف، كأني أحقق انجازاً ونقله نوعية في حياتي، هي غواية المال في زمن القلة والعوز. ذلك الخروف الذي لعبت معه وأطعمته رأيتُه معلقاً في محل الجزار. رأيتُ المشهد، ومشيت، ونسيتُه، اقتطعت جزءاً من ربحه واشترتُ عدداً من طيور الحمام، وبدأتُ أهتم بهم وأستمعُ بطيرانهم ودورانها فوق السطوح والأحياء. يا لهول كش الحمام، الطيور أكثر غواية من المواشي، لم تمر أسابيع حتى بدأت الطيور تبني أعشاشها في الصناديق الخشبية التي علقتها لها على الجدران ووضعت بيضها. لم يسبق لي أن رأيت البيض يفقس، لكن "نقّ" الجيران، أفسد فرحتي في ذلك الصيف، حتى في بيتي نفسه، بدأ الجميع يشكون من روث الحمام على السطوح ذلك لأنهم يجمعون مياه الأمطار في الشتاء في الصهاريج، في بلدة تفتقر إلى مياه الشفة ووسائل النقل. كان الرأي التخلص من الحمام وروثه. رضختُ للمشيمة، وأنهيتُ مُكرهاً سرب الحمام، مع قليل من العتب على الواقع. بعد أخذ وردٍ مع والدتي قلتُ: "سأشترى أرانب".

أخي إبراهيم شجعني قال لي "إن تكلفتها بسيطة وسريعة التكاثر، وتأكل كل شيء، وتطعم لحماً وتبيع منها". ذهبتُ إلى أحد مربّي الأرانب واشترت بضعة إناث مع ذكر واحد، وحثت بهم وأنا مفعم بالفرحه ووضعتهم في حظيرة، تضمّ بين جدرانها الحطب والتبن وأعلاف المواشي وبعض الأدوات الزراعية البدائية مثل الصند والنير والكدانة، وهي كلّها كراكيب تؤمّن الجو المناسب لحياة الأرانب. وبدأت رحلة التربية بحماسة من خلال إطعامهم مراقبتهم لساعات يومياً.. لم تمض أسابيع حتى خرجتُ الدفعة الأولى من المواليد، وزادت الأعباء وبدأتُ أمتطي الحمار وأذهبُ إلى الكروم لجلب الحشائش والأعشاب لهذه المخلوقات الوديعه، ولم تمر أشهر ومع ازدياد عديد الأرانب، بدأتُ المحاكم تُعقدُ بشكلٍ دوري ومتواصل لمحكمة الذكور على أعمال الشغب التي يقومون بها من اضطهاد وتعذيب الصغار وقتلهم، إلى الاستئثار بكمية كبيرة من العلف. كان عدد قطيع الأرانب غير ثابت، يصل أحياناً إلى العشرات وفي بعض الأحيان إلى ما دون العشرة بسبب الأمراض

# الذاكرة الجمعية المكانية والاستخفاف بالمعرفة التاريخية

باسم فرات

في الشهور الأولى من وصولي إلى منفاه في أقصى جنوب الجنوب، حضرت احتفالية للجاليات، والتقيت برجل عراقي ممثل الحركة الديمقراطية الأثورية في ذلك المنفى الذي يقع جنوب شرق أستراليا بحوالي 2000 كلم ماء، وفي أثناء حديثنا سمعتُ منه ولأول مرة هذه الجملة التي شاءت الأقدار أن أسمعها كثيرًا بعد ذلك بل أشعر أنها أصبحت إحدى المسلّمات بين عدد كبير من النخب العربية نفسها على امتداد العالم العربي والمنافي؛ الجملة هي: مثلما لا يمكن عدّ الناطقين بالإسبانية في المكسيك وأميركا الجنوبية والوسطى والكاربيبي، بوصفهم إسبانيًا؛ وكذلك الحال يسري على الناطقين بالعربية اليوم، فهم ليسوا عربيًا، ومن حق العراقي أن يقول إنه سومري وأكدي وآشوري، ولكن ليس من حقه أن يقول إنه عربي، وحين رأى نظرتي المستغربة أكمل: وليس من حقه القول إنه كردي.

**تقع** النخب الثقافية والأكاديمية صرعى تكريس السرديات، فأتي كذبة يمكن ترديدها آلاف المرات عبر عدد كبير من الكتب ووسائل التواصل القديمة والحديثة مثل البحوث الجامعية والصحافة المقروءة والمرئية والمسموعة، تتحول إلى مقدس، ولاسيما حين يُسهم فيها من لا يمكن عدّه من هذه الفئة أو تلك، وكثير من النخب تعتقد بأن العرب فعلاً أحرقوا مكتبة الإسكندرية التي تعرضت للحرق 6 مرات قبل الإسلام آخرها نهاية القرن الرابع الميلادي بعد تبني السلطات الرومانية الديانة المسيحية. ولم ينتبه هؤلاء إلى أنّ فاجعة قتل الفيلسوفة "هيبتايا" بطريقة بشعة لا تفصل عن تدمير مكتبة الإسكندرية وتداعياتها، ومن المؤسف أن يأتي مؤرخ بعد الفتوحات

بحوالي ستة قرون وبتهم فاتح مصر عمرو بن العاص بحرقها. ولم يقرأ المصدقون بهذا الحدث في كتب التاريخ، ولم يبصروا أن جميع مؤرخي صدر الإسلام حتى نهاية القرن السادس الهجري، لم يذكر أحد منهم أو يُشر إلى مكتبة الإسكندرية. وأن موفق الدين عبداللطيف البغدادي (ت 1231 ميلادية) الذي توفي بعد فتح مصر بستة قرون، هو أول من ذكرها، ونقل عنه ابن العبري، وبمرور الأيام تَقَدَّس "افتراء" موفق الدين عبداللطيف البغدادي، ومع فشل المشروع القومي وصعود الهويات الضيقة، انتشر هذا الافتراء بوصفه حقيقة مقدسة مطلقة. (رحلة عبداللطيف البغدادي في مصر، أو كتاب الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1998 ميلادية، ص 98). أعتقد أن كثيرًا من الذين دافعوا عن الحضارة العربية الإسلامية ومنجزاتها وإسهامات العرب فيها، لم يلمسوا جذور الاتهامات التي تُوجّه للعرب، هذه الاتهامات التي في تفكيكها وتعريتها يتهاوى البناء الفوقي، أي تتهاوى السرديات التي تصر على "صحراوية العرب وبدويتهم" و"بدوية الإسلام" التي تزعم أن سكان الصحارى القاحلة لا يمكن لهم بناء حضارة مدنية ثقافية مزدهرة، وبذلك يتم طعن هذه الحضارة والناطقين بها. وفي الوقت نفسه لم يتم التطرق للخطاب المضمّر في هذه الاتهامات، ويتلخص هذا الخطاب المضمّر، بهذا السؤال: لو كان العرب سكان الصحارى القاحلة،

فؤاد حمدي



قد خلفوا لنا بلغتهم أكبر تراث تدويني عرفته البشرية (حوالي خمسة ملايين كتاب تراثي) ولديهم حوالي مئة وعشرين شاعرة ولدنّ قبل الإسلام أو الهجرة النبوية، فهل شركاء الوطن وجيرانهم يملكون تراثًا تدوينيًا ضخماً سبق الإسلام؟ أو حتى تراثًا يعود إلى عشرة قرون؟ وهل هؤلاء شركاء الوطن كانوا جميعًا بلا استثناء يعيشون على الأراضى - المدن والبلدات والقرى - التي يعيشون عليها اليوم على مدى القرون الطويلة التي عاش فيها العرب؟ ألم تهاجر أعداد كبيرة منهم من مناطق خارج العالم العربي أو على أطرافه البعيدة؟ كيف

لمجموعات لغوية شفاهية تزعم وجودًا عريقًا في مناطق ذات كتابة وتدوين تمتد لقرون طويلة جدًّا؟ وتتهم أصحاب المنجز التدويني الأكبر بأنهم غزاة وبعض هذه المجموعات اللغوية كانت شفاهية حتى عشرينات القرن العشرين، وكل ما حُطّ في هذه المدن والبلدات بغير لغاتها؟ العروبة وعاء ثقافي حضاري وليست قومية عرقية، فالغالبية العظمى من اللغات لم تستطع أن تجعل من الناطقين بها أن يصلوا إلى أعلى مراتب القومية أي الأمة، أو لم يتمكن الناطقون بها إلى هذه المرحلة إلا مؤخرًا، وما تزال بعض هذه المجموعات تعيش مرحلة الإثنية، وأسباب ذلك كثيرة، أهمها افتقار هذه المجموعات لمشروع حضاري - ثقافي، أو لمشروع سياسي مثلما عليه الحال عند اليونانيين والرومان والعرب والفرس والأتراك، ولكن من عجائب الأمور والأقدار أن اللغتين اليونانية والرومانية (اللاتينية) اللتين أنجزتا لنا تراثًا قبل قرون طويلة، ليستا لغتين للتداول اليومي والثقافي في آن واحد في يومنا هذا، حتى أنه ليس بإمكان غير المختصين اختصاصًا رفيحًا قراءتهما، أي مثلهما مثل الأكدية والسومرية، ولم تكن الفارسية والتركية بأحسن حال، فهاتان اللغتان



لا تمتلكان تاريخاً تدوينياً أعرق من اللغة العربية.

ويُعدّ شاعر الشاهنامه "الفردوسي" (ت 1020 م) أحد أقدم الشعراء الذين كتبوا باللغة الفارسية، أما اللغة التركية فأقدم كتاب تستند إليه كان قد أُلّف باللغة العربية في نهاية القرن الحادي عشر الميلادي، وهو "ديوان لغات الترك"، وقد بحث في كتاب "تاريخ الأدب التركي" فوجدت نهجاً متبعاً عند المجموعات اللغوية المتعايشة مع العرب والمجاورة لهم، إذ تقرأ كلاماً كثيراً عن أدب عريق ولكن لا أحد من هؤلاء باستثناء السريان، يذكر أسماء شعراء وأدباء، مع محل وتاريخ ولادتهم ووفاتهم ونماذج من شعرهم، مثلما عليه الحال حين يكون الحديث عن الأدب العربي. ومن المفارقات أن نخبنا تتلقى هذا الكلام العائم، والمرسل، بوصفه أدلة وحقيقة مطلقة، في حين تنكر على العرب وجود أدب لهم سبق الإسلام بحجج واهية منها أن الشعر والخطب أنتجا بلغة معيارية، والباحث سعيد الغانمي، أحسن الإجابة العلمية على هذه المزاعم (راجع، يناييع اللغة الأولى، سعيد الغانمي).

في حين استطاعت اللغة العربية وفي وقت مبكر من الارتقاء بالناطقين بها من مجموعة لغوية في مراحلها المبكرة أي العرق، إلى الأمة - القومية في أعلى مراتبها - وتجاوزت مرحلة الإثنية خلال مدة زمنية قصيرة قياساً ببقية المجموعات اللغوية، (راجع "القومية والإثنية والعرق.. محاولة في فك الاشتباك" المنشور في مجلة الجديد، العدد 16، 1 أيار- مايو 2016)، ولم يعد العرب مجموعة لغوية (عرق، أو إثنية) بل قومية في أعلى مراحلها أي مرحلة الأمة، لأنهم نتاج تزاوج شعوب المنطقة

وما جاورها من غرب وجنوب الصين حتى جنوب فرنسا.

تفتقد سرديات المجموعات اللغوية في المنطقة إلى الإيمان بالتعايش التاريخي أي الاعتراف بأن الآخر له وجود تاريخي مثلها، وأن المدن والبلدات ذات تنوع لغوي وعقائدي، وتتميز بتضخم الأنا والتاريخ المُتخيل، وكل مجموعة لا تجد مجدها إلا بالنظر إلى الآخر الشريك بوصفه محتلاً غازياً، ضارين عرض الحائط التزاوج والتعايش السلمي بين عامة الناس، هذا التعايش الذي لولاه لما رأينا تنوعاً لغوياً ودينياً ومذهبياً، وهو الذي أنتج لنا الحضارة العربية الإسلامية، فقد آلفت اللغة العربية بين هذه المجموعات اللغوية، وكانت النتيجة إسهاماتها في هذه الحضارة التي تستحق الإشادة بها واحترامها، لكن بروز التطرف الهويّاتي الضيق يُعيد ما يُطلق عليه بـ"الاستقلال"، مستغلين كل جملة سيئة ذكرها مؤرخ أو أديب في تراثنا واعتمدها المستشرقون، ليتلقفها متطرفو المجموعات اللغوية، والمنهرون بالمستشرقين معاً، لبناء سرديات خلاصة فحواها أن الأرض ليست عربية، وأن الحضارة العربية الإسلامية لا صلة للعرب بها سوى أنها كتبت بلغتهم لا أكثر.

الاستخفاف بالمعرفة التاريخية ما كان للآراء النمطية أن تشيع بين عامة الناس في جميع المجتمعات، وتتحول إلى أحكام ثابتة ومطلقة بل ومقدّسة، لولا الاستسهال الذي مارسه "النخبة" بتبني هذه الآراء النمطية من دون بحثٍ علميٍّ تأصيليٍّ مُعمّق، وبسبب الفشل الذريع لمشروع القومية العربية، والانحطاط السياسي والتراجع الحضاري والثقافي

الذي نعيشه في عالمنا العربي، الذي أصبح أرضاً خصبة لانتشار الأفكار والطروحات والمعلومات العشوائية غير البرينة. أفكار وطروحات ومعلومات بعيدة عن الحقيقة وغير خاضعة لأيّ ضوابط علمية، وبعضها لا يخلو من حسّ عاطفي جيّاش تحرّكه الغريزة، غريزة دافعا ردة فعل على ما آلت إليه أوضاع المنطقة من خراب شامل، وهذه "النخبة" أثبتت أنها ابنة بارّة لهذه الأوضاع وجزء من الخراب، ولم تجعل من شهاداتها العلمية المرموقة ولا إبداعاتها ولا احتكاكها بالثقافات الأخرى، دافعاً لقراءة وتحليل وتفكيك هذه الأوضاع وهذا الخراب والانحطاط الذي نعيشه، فهي تعاني من الاستلاب أمام الآخر مهما كان هذا الآخر، حتى لو كانت مجموعة لغوية قليلة العدد، ولا ترفض أو تُعزّي سردياتها بل ترددها بلا تمحيص، وكأن هذه السرديات حقيقة مطلقة، والعلم يخلو من الحقائق المطلقة عادة.

وأما النخب الأخرى أي من أبناء المجموعات اللغوية المتعايشة مع العرب، فالدافع الأكبر لطروحاتهم وسردياتهم وتبنيهم لكل الآراء النمطية السلبية بحق العرب لغة وثقافة وحضارة وتاريخاً، غريزة انتقامية تحركها دوافع شتى تبدأ من جرائم الأنظمة الحاكمة بحق التنوع اللغوي والعقائدي، ولا تنتهي بـ"الغيرة القاتلة" كما أطلق عليه، فهؤلاء جميعاً لا يملكون تراثاً حقيقياً سبق التراث العربي، أو تراثاً يوازيه من حيث الكم والتنوع. ويتعاملون مع التراث العربي بانتقائية عدوانية، فهم بدلاً من تبنيه وعدّه تراثهم لأنهم جزء منه وهذه حقيقة لا يمكن التغافل عنها، يقومون بالحديث عنه إما لتسفيهه، أو لسرقته هذا التراث ونسبته لهم، لتأكيد



مزاعم عنصرية انتقامية مدّعية أن "لا علاقة للعرب بالحضارة العربية الإسلامية سوى اللغة". وأدّت الهجرة الجماعية الكبيرة من العالم العربي إلى دول اللجوء والهجرة، لاسيما العالم الجديد، أن اقتبس كثير من ناشطي الهُويّات الفرعية، التجربة المختلفة للسكان الأقدم لتلك البلدان، عادين أنفسهم الشُّكَّان الأصليين في حين أن العرب غزاة طارئون، مثلهم مثل الأوروبيين في العالم الجديد، وهذه واحدة من أخطر التلفيقات التي حدثت عبر الاحتكاك بالعالم الجديد، أخطر التلفيقات لأنها عبارة عن "نسخ ولصق". متجاهلين الذاكرة الجمعية المكانية العريقة، التي أصبحت ضميرًا جمعيًا لكل سكان المنطقة، فلا تراث للمنطقة له هيمنته في الوعي واللاوعي الجمعي مثل التراث العربي.

رأي ابن خلدون لكل عالم أو باحث أو منظر نقاط ضعف أو "كبوات" في مشروعه، أو آرائه، وابن خلدون في مقدمته بعض الأقوال التي إما أنها منحولة، أو أنها يجب أن تُقرأ في سياق خاص، وإلا فالنتائج تفرض أنها "كبوات" لا تُغتفر، فعلى سبيل المثال وفي معرض "ازدراثة" العرب، ذكر بناء العرب لمدينة البصرة، وعدّ هذا أحد أدلته على جهل العرب بالمدنية والعمران والحضارة، فسارعوا إلى بناء الكوفة، وهنا تتبادر عدة أسئلة، أولها، أليس مبادرتهم ببناء مدينة أخرى، دليل إدراكهم لحاجتهم لمدينة أفضل؟ فلو كانت البصرة دليل بداوة العرب، فشكراً لهذه البداوة التي منحتنا مدينة استطاعت أن تُقدّم للحضارة العربية الإسلامية التي يُعدّ ابن خلدون أحد أعلامها، ما قصرت عنه مجتمعات

ولغات وقوميات وأمم وبلدان. ولأني مهووس بالتراجم والمكتبات والمنجزات التدوينية للغة العربية وبقية اللغات في العراق والعالم، قادمي هذا الهوس إلى نتيجة مفادها أن البصرة ومنذ الأعوام الأولى لتأسيسها بدأت بإنتاج المعرفة، ولم تمض عدة عقود أو أجيال حتى أصبحت مهدياً مهمماً للحضارة العربية الإسلامية، يكفي هذه المدينة ومَن بناها فخراً أنها موطن لمجموعة من العلوم أولها النحو، ومنها خرج المعتزلة وإخوان الصفا، والعالم الشهير ابن الهيثم، وفي ربوعها قضى الفراهيدي معظم حياته، الذي لم يكن في العرب أذكى منه بعد صاحبه رسول الله (ص) بحسب ابن سلام. ومن أبنائها المدائني المولود عام 132 هجرية، وهو الذي ذكر حدود العراق وهي أكبر بكثير من مساحته اليوم، وتفاصيلها في معجم الأدباء لياقوت الحموي.

وإذا كان ابن خلدون يرى في البصرة دليلاً على بداوة العرب وبعدهم عن الحضارة، فهذا عالم من علماء الحضارة العربية، وأحد كبار مبدعيها وابن البصرة البار، أضع رأيه في البصرة، يقول أبو محمد القاسم الحريري "يا أهل البصرة، بلدكم أوفى البلاد طهر، وأزكاها فطرة.. وأسعها دجلة، وجملة، دهليز البلد الحرام، وقبالة الباب والمقام، وأحد جناحي الدنيا، لم يتدنس ببيوت النيران، ولا طيف فيه بالأوثان، له آية المد الفاضل والجزر الغائض، منكم من استنبط علم النحو ووضع، والذي ابتدع ميزان الشعر واخترعه، وما من فخر إلا ولكم فيه اليد الطولى".

إنّ ما أنجبته من كُتب باللغة العربية، ومنجز علمي معرفي، مدن البصرة والكوفة

وواسط وبغداد قبل الحرب العالمية الأولى بألف عام، لم تستطع مئات اللغات في العالم أن تنجب مثله حتى القرن التاسع عشر الميلادي، بل وهناك لغات لم تستطع أن تنجب عُشر معشاره حتى الحرب العالمية الثانية، فهل نصم الناطقين بهذه اللغات بالبداوة والجهل؟

إن قول ابن خلدون "من الغريب الواقع أن حَمَلَة العلم في الملة الإسلامية أكثرهم العجم"، لو طبقناه على اللغات الأخرى فسوف نحذف ملايين العلماء والأدباء والكُتّاب من اللغات الأخرى ذوات المنجز الحضاري الفاعل، كالإنجليزية والإسبانية والفرنسية وغيرها، وعلى سبيل المثال أن الحاكمين الفعليين للولايات المتحدة الأميركية هم البيض من أصل إنجليزي أو بريطاني ومَن تربّى في أحضانهم ورضع سلوكهم ومفاهيمهم وطرائق تفكيرهم، وقَدّمت الولايات المتحدة ملايين الكتب وآلاف العلماء والمبدعين باللغة الإنجليزية وهم من غير الإنجليز الأفحاح، فما الذي سيحدث لو حذفنا غير الإنجليز دمًا وعرقًا ونسبًا؟ بكل تأكيد سوف تخسر اللغة الإنجليزية بوصفها حسب مفهوم ابن خلدون لغة عرق كثيرًا جدًّا من منجزها. جهل ابن خلدون بالبصرة ناتج عن جهله بالعراق، وذلك بقوله "ما دامت الحضارة في العجم، وبلادهم من العراق وخراسان وما وراء النهر"، فقد جعل العراق من بلاد العجم، ولكن تراث العراق وآثاره "سامية" وعربية، وباستثناء "طاق كسرى" الإشكالي، فلا أثر للعجم في العراق، ويكاد يجمع المؤرخون والبلدانيون (الجغرافيون) على عروبة العراق مثلما يجمعون على حدوده، وهذا صاحب كتاب "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" المقدسي

البشاري (ت 990 ميلادية) الذي توفي قبل وفاة ابن خلدون بأكثر من 400 سنة، يحدد الأقاليم العربية بأنها ستة أقاليم ويضع العراق الإقليم الثاني بعد شبه الجزيرة العربية، فكيف أصبح عند ابن خلدون من بلاد العجم، علمًا أن المتفق عليه عراق العرب يمتد للجبال، أي أن العراق الحالي هو عراق العرب باستثناء قمم الجبال العالية الوعرة التي لا تُشكل سوى النزر اليسير من مساحته. فهل بعد هذا نعت ابن خلدون فيما زعمه باطلًا "أن حَمَلَة العلم في الملة الإسلامية أكثرهم العجم"؟

الذاكرة الجمعية المكانية واشتراطاتها ليس الغزاة هم الذين يأتون بأسلحتهم ويقتحمون البلاد ويتحكمون بها وربما ينسبون لها لهم فقط، بل الغزاة أيضًا كل مجموعة لغوية مهاجرة تستوطن مدن هذه البلاد وبلداتها وأريافها، والفيصل بينهما أنّ كل منجزات هذه المدن والبلدات الكتابية والتدوينية والثقافية بعامة مكتوبة ومؤرخ لها بغير لغتهم (أي بغير لغة المهاجرين)، ومع ذلك تنسب هذه المدن والبلدات وأريافها لهؤلاء، وتنجز سردية أسطورية عن تاريخها وعراقتها في المكان، ولا تكتفي بهذا بل تتهم الذين كُتبت تراث المنطقة بلغتهم بأنهم غزاة.

بعبارة أخرى، إن الغزاة هم كل مجموعة لغوية تصر على نسبة المكان (مدن وبلدات وقرى) إليها، وتُقصي الآخر أما بعَدّه محتلاً غازيًا، أو طارئًا، متفضلين عليه بالعيش في المكان بوصفه أقلية وأن المكان مسكنهم الأصلي وليس مسكنه أو وطنه، وهم وحدهم أصحاب الحق التاريخي والسياسي والعسكري فيه، على حين هؤلاء الغزاة (المجموعة اللغوية) لم يبصروا في أنفسهم

أنهم شعوب شفاهية إلى وقت قريب من الحرب العالمية الأولى. وهذه المفارقة تحدث اليوم فعلاً في مكان تدويني مثل بغداد ودمشق وحلب والموصل والبصرة وواسط وتكريت وغيرها من مدن موطن الكتابة والتدوين، أي مدن العراق وسوريا وغيرها من الحواضر التاريخية التدوينية.

ولا تولد الذاكرة الجمعية المكانية، إلا بعد بضعة أجيال، قد تزيد على عشرة أجيال أي تزيد على ثلاثة قرون، وتتميز بكونها تستمد قوتها وهيمنتها من عراقتها وقِدَمها، فلا يمكن الحديث عن ذاكرة جمعية تدوينية مكانية في مكان "مدينة" لم ينجز أبنائها تراثاً بلغتها شِعْرًا وأدبًا وتنوعًا معرفيًا قبل عدة قرون، وقد وضعت الحرب العالمية الأولى نقطة لما قبل وما بعد، والتراث عندي ما سبق هذه الحرب بقرنين كحدّ أدنى، إن لم يكن أربعة قرون. وكلما ذهبنا بعيدًا كلما كانت الذاكرة أقوى وأكثر هيمنة، أي ما أنجز قبل الحرب العالمية الأولى بستة قرون وسبعة وعشرة قرون وأكثر.

قد يقول قائل: وماذا عن المدن الحديثة التي تأسست في القرون الأخيرة، مثلًا مدينة الناصرية وهي مركز محافظة ذي قار في جنوب العراق تأسست في عام 1869 ميلادية، فهل أبناء هذه المدينة محرومون من الذاكرة الجمعية؟ الجواب إن حوض نهر الفرات والمناطق المتاخمة له شرقًا وغربًا، ترتبط ثقافيًا بمدن عريقة أنجزت تراثًا هو الأضخم بين لغات العالم وإذا كان ليس للناطقين بالعربية تراث في بقية مدن العالم العربي مثل دمشق وحلب والقاهرة وتونس ومئات المدن الأخرى من المحيط إلى الخليج، فإن ما أنجزته هذه المدن يُعدّ مفخرة للغة العربية والناطقين بها ولما نطلق عليه "العالم العربي" اليوم، وهذه

المدن تقف في مقدمتها بغداد والبصرة والكوفة - ثم النجف - والحلة والأنبار وبقية مدن وبلدات حوض نهر الفرات والمناطق المتاخمة لها أي المدن الواقعة على نهر دجلة.

إن منجز اللغة العربية في حوض نهر دجلة من أقصى شمال العراق في مدن زاخو ونوهديرا وأربيل وعاصمة شماله مدينة الموصل هبوطًا مع النهر والمدن الواقعة في الوادي (المناطق ما دون الألف متر فوق مستوى سطح البحر) وحتى مدن واسط وميسان وشمال البصرة - قبل أن يلتقي بنهر الفرات - مرورًا بالعاصمة بغداد، أقول إن منجز اللغة العربية فيها من الضخامة والسعة بحيث يمنحنا دهشة مشوبة بالفخر والاعتزاز، وهذا التراث الضخم أنجز قبل الاحتلال المغولي، أي أنجز قبل وصول الأوروبيين إلى العالم الجديد بثمانية أجيال، وبداياته المبكرة تعود إلى نهايات القرن السابع الميلادي أي حوالي ثمانية قرون سبقت سقوط غرناطة والوصول إلى أميركيتين.

ثمانية قرون.. حقبة زمنية طويلة جدًّا، تصنع ذاكرة جمعية مكانية شديدة القوة والعمق، وهو ما تفتقد إليه الثقافات الأوروبية خارج أوروبا، لأن غالبية الناطقين باللغات الأوروبية في أميركيتين وأستراليا وزبي الجديدة "نيوزيلندا" لا وشائج قري تربطهم تاريخيًا مع هذه اللغات، أي يفتقرون للذاكرة الجمعية المكانية التي تتأسس عبر قرون وأجيال وأجيال، ولأنهم مهاجرون ولاجنون فميراثهم الثقافي يعود إلى لغات ذويهم الذين هاجروا إلى هذه الأماكن، العالم الجديد يخلو من منجز تدويني سبق القرن السادس عشر الميلادي، وغزارة الإنتاج الأدبي والمعرفي في

إن تَشكُّل القومية يحتاج إلى عوامل متعددة ومتضاربة، فليس بإمكان مجموعة لغوية تهاجر من صحارٍ وبيوادٍ أو جبالٍ وعرة، أو مناطق كانت فيها شفاهية، إلى مناطق مدينية حضرية، وتتحوّل نتيجة حروب وتصفيات عرقية إلى غالبية، فتزعم عائلية هذه الأراضي من مدن وبلدات وقرى إليها عرقياً وإثنيًا وقومياً، حتى لو بعد مئتي سنة، لأن تشكل القومية، أي صعودها من مرحلة العرقية أو الإثنية إلى مرحلة القومية، يحتاج إلى ذاكرة مكانية عميقة وثرية، أي أن لها مئات الشعراء والأدباء والكتّاب والمؤرخين والباحثين واللغويين والنحويين والجغرافيين وإلى آخر قائمة المنجز المعرفي والثقافي والعلمي، أنجبتهم هذه الأمكنة، أي وُلدوا أو ترعرعوا أو درسوا وعاشوا أو ماتوا في هذه المدن والبلدات، وكتبوا بلغتهم الأم، وخَلَفُوا تراثاً بداياته تعود لعدة قرون خلت سبقت الحرب العالمية الأولى.

وللتوضيح أكثر نقول: لأننا نشهد صراعاً على عائدة المنطقة التي تسمى العالم العربي أو الوطن العربي، ومنذ تسعينات القرن العشرين تصاعدت حمى السرديات التي لا ترى مجداً لها إلا بالإساءة للناطقين بالعربية والحضارة العربية الإسلامية، ووسم العرب بالبدواة والعنف والدموية والتخلف، في إساءة بالغة ليس للعرب والإسلام فقط بل إساءة بالغة لأجداد هؤلاء "المثقفين" وأسلافهم إذ كان لأسلافهم وأجدادهم دورهم الوضاء في بناء هذه الحضارة والدفاع عنها والتباهي بأهم عاملين لنهضة المنطقة ألا وهما اللغة العربية والدين الإسلامي؛ لكنه الهوس العنصري وثقافة الإلغاء والإقصاء التي تُروّج لسرديات تضخ ثقافة الكراهية

في الحضارة العربية الإسلامية، بل أغلب هذه الفئات مجدها التدويني ضمن نسيج الحضارة العربية الإسلامية؛ وهذا يجعلهم يرتبطون بروابط روحية مع هذه اللغة وهذا التراث لأنهم وأسلافهم من المساهمين الفاعلين فيه، فنكرانه وجحوده هو نكران وجحود لمنجزات ذويهم وأجدادهم وتراثهم.

إن الذاكرة الجمعية المكانية، هي الهوية الدالة على المكان، وإن مدينة مثل لندن التي تحول الإنجليز البيض فيها إلى أقلية، أو على شفا ذلك، لا يمكن أن تنسبها لغير الإنجليزية، حتى لو سيطرت مجموعة لغوية أخرى وأصبحت غالبية مطلقة فيها، لأن ذاكرة لندن إنجليزية مثلما ذاكرة باريس فرنسية، وذاكرة طهران وعشرات المدن والبلدات الإيرانية فارسية، كذلك مدن المنطقة العربية من المحيط إلى الخليج ذاكرتها الكبرى عربية، وروابط اللغة العربية فيها أعمق قياساً ببقية العواصم التي ذكرت لأنها ارتبطت بالدين الإسلامي، ولوجود التدوين فيها على امتداد أكثر من أربعين جيلاً سبقت الحرب العالمية الأولى، وهذا لم يتوفر للمدن الناطقة بالفرنسية في غالبية المدن الفرنسية وكذلك المدن الناطقة بالإنجليزية في بريطانيا، لأن أقدم نصوص هذه اللغات عمره دون الألف سنة، وأن النصوص الغزيرة التي ارتبطت بالذاكرة الجمعية ولا تجدها الأجيال الحديثة غريبة تماماً عنهم، عمرها لا يزيد على ستة قرون في الغالب الأعم، وذلك لأن اللغة اللاتينية كانت لغة التدوين في أوروبا، وأن اختلاقاً كبيراً جداً بين إنجليزية القرن الرابع عشر وإنجليزية أيامنا، والأمر نفسه مع لغات كثيرة منها اللغة اليابانية على سبيل المثال.



الوطنية عبر أجيال وأجيال مثلما يتوارثها الناطقون بالعربية في العالم العربي، بل و يتوارثها شركاء الوطن معهم من غير الناطقين بالعربية، الذين لديهم دورهم

يرتبط به ومعه، لأن جده الأول أو الثاني أو حتى السابع كانت لغته مختلفة وأرضه مختلفة، أعني أن الغالبية العظمى من شعوب هذه الدول لم يتوارثوا اللغات

البرازيلي أو الأرجنتيني أو الأسترالي، فلا يجد في أرضه تراثاً يسبق الحرب العالمية الأولى بعدة قرون، فضلاً عن افتقاده - إلا ما ندر - لتراث نَسبي "بايلوجي"

معظمها لا ترقى إلى نهايات القرن الثامن عشر الميلادي، أي بعد بناء بغداد بألف عام. إذن.. حين يتلقّت المواطن الأميركي أو

والعنف، وكأنها بسردياتها هذه تمنح الطغاة والمستبدن أعداءًا ومبررات على سوء إدارتهم للتنوع اللغوي والعقائدي والثقافي عمومًا.

لو نظرنا للمنطقة المحصورة ما بين سفوح جبال زاغروس شرقًا وسفوح جبال طوروس والبحر المتوسط شمالًا ودلتا النيل والبحر الأحمر غربًا، سنكتشف أن بوادر الوجود العربي فيها وبحسب الرُقم الطينية وما خلفته لنا أدبيات اللغتين اليونانية واللاتينية التي سبقت الإسلام بقرون وبعضها بأكثر من ألف عام، فهي هذه المناطق بأكثر من ألف وأربعمئة عام، وأن هذه المنطقة بحسب المؤرخ اليوناني هيرودوت (ت 425 ق.م) منطقة عربية، لكن هذا لا يعني أن المنطقة تخلو من مجموعات لغوية أخرى، وأن المجموعات التي نزلت للمنطقة بعد هذا التاريخ حتى لو بقرون عديدة ليست من سكانها الأصليين.

فصلًا عن أنه يجب تتبع الدور الحضاري والثقافي الذي يبدأ من التدوين وهو الأهم في بناء شخصية أي مجموعة لغوية، ثم العمارة أي بناء المدن، لاسيما حين تكون هذه المدن بعد بنائها منتجة كبرى للمعرفة مثلما عليه الحال مع مدينة "الحيرة" التي يراها المؤرخ العلامة جواد علي جذر الحضارة العربية، وأنجز الباحث سعيد الغانمي بحثًا رصينًا في كتابه "بنايع اللغة الأولى"، مُبَيِّنًا ومُثَبِّتًا، أن "الحيرة هي المرحلة التأسيسية في الحضارة العربية الإسلامية"، وأما مدن البصرة والكوفة وواسط وبغداد وغيرها فهي غنية عن التعريف لما أنجزته من ثورة تدوينية كبرى بعد بنائها بأعوام قليلة قياسًا بعمر المدن

والتاريخ والحضارات (يرجى مراجعة، الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، الجزء الأول، ص 573 وما بعدها، فهذا الفصل يحوي تفاصيل كثيرة عن عراقة الوجود العربي في العراق وبلاد الشام).

إن هذه المنطقة، غرزت بوادر تراثها قبل الإسلام بقرون وكان الوجود العربي فيها على امتداد أربعة عشر قرنًا سَبَقَتْ البعثة النبوية، مرحلة تحضيرية طويلة بما جعل ثورة التدوين العربية حين انطلقت في القرن الثامن الميلادي - لا يعني أن اللغة العربية تخلو من التدوين قبل هذا التاريخ - كانت انطلاقتها بركانًا اجتاح المجموعات اللغوية كلها، فلم يمس على بناء عاصمة الثقافة العربية الكبرى بغداد قرن واحد، وإذا نحن أمام مئات الشعراء وأضعافهم من النحويين واللغويين والمؤرخين والباحثين والمتكلمين والفقهاء وأعلام الثقافة بكل مستوياتها، ولو أردنا أن نحصي عدد الذين أنجزوا كُتُبًا باللغة العربية قبل الحرب العالمية الأولى بألف عام، أي قبل عام 914 ميلادية، ومقارنته بما أنجزته بقية اللغات في العالم - عدد اللغات التي لديها منجز تدويني سبق التاريخ أعلاه تُعَدُّ على عدد الأصابع - لأذهلتنا هذه الثورة التدوينية التي أعزبها إلى عراقة الوجود العربي في مهد الحضارات العالمية، أي العراق وبلاد الشام ومصر.

يتحدث فقهائ النحو العربي عن سعة اللغة العربية ودقتها الدلالية، وهو ما لا نجده في بقية لغات العالم، ولكن أمرًا مهمًا لم تتطرق إليه النخب الثقافية عامة، ألا وهو أن اللغة العربية هي الوحيدة من بين اللغات تملك أكثر من أربعين جيلًا سبقوا الحرب العالمية الأولى، منجزهم

على امتداد أكثر من ألف وثلاثمئة سنة، متواصل ودون انقطاع أو خلل ما، يتسبب في فهم وتذوق الأحفاد لما أنجزه الأسلاف، فنحن أمام آلاف إن لم تكن ملايين النصوص والمقاطع الشعرية والأدبية والتاريخية، أنجزت ما بين القرن السادس ومطلع القرن العشرين، لا يجد القارئ باللغة العربية صعوبة في قراءتها وفهمها وتذوقها، على الرغم من التطور الملحوظ في الأساليب الكتابية بين قرن وآخر، وبين حقبة وأخرى.

لا شك في أن لحضور المقدس في اللغة العربية أثره الكبير والواضح، ولكن لا يعني هذا أنه الدور المطلق تمامًا، وإلا كيف نفسر النقوش التي اكتشفت وبعضها سبق الإسلام بقرون طويلة ويمكن فهمها، أكثر من فهم ناطق بأي لغة اليوم لنص بلغته عمره يزيد على نصف عمر الإسلام؟ إن هذا التواصل التاريخي الذي تتفرد به اللغة العربية دون سواها، أحد أهم خصائصها وأنها طورت نفسها من داخلها، على الرغم من الاجتياحات العسكرية المتعددة التي تعرضت لها المنطقة العربية شرقًا وشمالًا، ولكن اللغة العربية صمدت، والمنجز التدويني استمر برفد المكتبة العربية حتى بعد أفول بغداد وواسط ومدن أخرى بسبب الغزو المغولي.

نعم استمرت مدن العراق التي لم تتعرض للغزو المغولي مثل الموصل وأربيل، وبلاد الشام ومصر برفد المكتبة العربية، وبعد فاجعة سقوط بغداد في سنة 1258 ميلادية، بأقل من ثلاثة قرون، تَشَيَّعَتْ إيران، أو الإمبراطورية الصفوية، وفي خضم الصراع الصفوي - العثماني، ثم تبعاته التي تلقي بظلالها لليوم على المنطقة، غَفَلَ معظم الباحثين عن حقيقة

لصالح اللغة العربية وتراثها التدويني، إذ أدى التشيخ إلى توافد أعداد كبيرة من العالم الإسلامي - الشيعي، إلى العراق، لدراسة العلوم الدينية، وهذا ما جعل صناعة التأليف رائجة، وإذا كانت بغداد قبل أفولها قد أنتجت كتابًا باللغة العربية مقابل كل كيلو متر مربع في العراق، أي أن عدد الكتب قارب أو فاق النصف مليون كتاب، فإن تبنى الإمبراطورية الصفوية للتشيع الإمامي الإثني عشري، صار باعثًا في أن ينتج لنا عشرات وربما مئات الآلاف من الكتب خلال أقل من أربعة قرون سبقت الحرب العالمية الأولى.

وفي الجهة المقابلة حدثت نهضة تدوينية "تأليفية" عند المسيحيين، فضلًا عن بقية العراقيين، فكانت النتيجة تَوَسَّعَ المكتبة العربية في العراق إلى درجة تجعل المشككين بعروبتهم الثقافية، عراة تمامًا، وأما في بلاد الشام ومصر، فقد أثرى هذان الإقليمان المكتبة العربية بتراث مبهر، ومنهما انطلق التجديد والعشق من قرون الظلام، ومثل كل المدن في العالم، فإن كثيرًا من مبدعيها ومؤلفيها من مجموعات لغوية "إثنية" شتى وَحَدَّتْهم اللغة العربية، ولكن لا يعني هذا في حال من الأحوال أن يُنتقص من دور العرب أنفسهم، على الرغم ما لهذا المصطلح "العرب" من إشكالية خلقها إصرار الفرقاء جميعًا بالتشبيث بأكذوبة النقاء العرقي. لا فرق بين مؤمن بالنقاء العرقي وبين رافض له، لكنهما حين يتحدث عن العرب فكلاهما في جوهر حديثه يكشف عن إيمان بالنقاء العرقي. إذا كان موقف دعاة النقاء العرقي - من العرب المؤمنين بصحة سلاسل النسب العربية - واضحًا، وإن كان مرفوضًا، فإن دعاة التنوع الرافضين لصحة سلاسل

النسب العربية، حين يتم الحديث عن العرب، ولكي يُسَقِّهوا العرب، ويحطوا من شأنهم، فهم لا يملكون في خطابهم وسردياتهم إلا الانطلاق وبلا وعي من النقاء العرقي للعرب؛ وإلا كيف تُفسَّر عدم إيمانهم بدور العرب، والإصرار على ترديد فرية "إن الحضارة العربية الإسلامية قامت على أكتاف وأدمغة ومواهب غير العرب"، أليس هذا إيمان بالنقاء العرقي؟ لأن العرب أول وأكثر الشعوب تزاوجًا واختلاطًا، هذا أولًا، وثانيًا، فإن تعريف العربي حين يكون المولود لعشرات الأجيال من أبوين عربيين، فهذا خلط لأن العقل يرفض هذا، فليس كل الشعراء والأدباء والكتّاب والأعلام، وُلدوا لأعلام، والذين بدورهم وُلدوا لأعلام وهكذا حتى الجد الخمسين، لنقول بجذور هؤلاء قبل خمسين جيلًا.

لقد تميّزت الحضارة العربية الإسلامية، بدعمها الواضح للمعرفة، ويتضح هذا جليًا عبر دعم التعليم، حتى أصبح مجانيًا وأدى هذا إلى جماهيرية التعليم، وتمكّن أبناء الفقراء من إرسال أبنائهم إلى المدارس لينالوا قسطًا من التعليم، وكثير منهم استمر في دراسته حتى أصبح معلمًا، فأنتجت لنا هذه المدارس عددًا كبيرًا من الأعلام ينتمون للطبقات الفقيرة من المجتمع، وهذا ما خلق إشكالية ينفذ منها الزاعمون بعدم "عروبة" أعلام الحضارة العربية الإسلامية، وهذه الإشكالية تتمثل بأن عددًا كبيرًا من هؤلاء الفقراء الذين وصلوا إلى مراتب مهمة في الآداب والعلوم والمعارف والفنون، غفلوا عن ذكر نسبهم، وإذا كانت الحضارة العربية تفخر بعشرات الآلاف من الأعلام الذين ضُيِّطَتْ ولو بشكل تقريبي، أماكن وتواريخ ولاداتهم

ووفياتهم، ومعرفة أساتذتهم وتلاميذهم وسيرهم الإبداعية - العلمية، فإن كثيرًا منهم لم يُضبط نسبهم، ما جعل كل فئة تنسبهم إليها. ولم تستطع فئة واحدة من هذه الفئات المدّعية أن تؤمن بحقيقة، أن هؤلاء الأعلام، هم أبناء بررة للحضارة العربية الإسلامية، ولم يكونوا من ذوي التفكير الضيق والعنصري في غالبيتهم. وهكذا أصبحت بغداد والكوفة والبصرة وواسط مثلما أصبحت دمشق وحلب والموصل والقاهرة والإسكندرية والقيروان وغيرها من المدن خليطًا من البشر، وهؤلاء النازحون من أصقاع شتى، بعد بضعة أجيال أو بضعة قرون، حين برز فيها أعلام، فإن ثقافتهم وثقافة آبائهم وأجدادهم عربية، وهذا الأمر الآن يتكرر في بلدان اللجوء والهجرة، فأحفاد وأبناء أحفاد المهاجرين لا يمكن عدّهم عرقيًا على ثقافة جدّهم الأول، بل من المضحك عدّهم على ثقافة جدّهم الثالث، وفي عالمنا الإسلامي، نجد أعلامًا في الفقه والأدب يكتبون بالفارسية أو التركية أو لغات أخرى، وهم يتصرفون بوصفهم أبناء بررة لثقافتهم الوطنية، حتى لو أصرّوا أنهم من نسل الرسول العربي محمد بن عبد الله. فهم من الأشراف نسبًا، ولكن من غير الممكن عدّهم عربًا.

مثلما لا يمكن عدّ مدينة ما بنسبتها لمجموعة لغوية أصبحت فيها غالبية سكانية مطلقة، قبل قرن أو قرنين، إذا لم يتوفر لهذه المجموعة اللغوية تراث تدويني بلغتها في هذه المدينة يمتد لقرنين، ولديها أعلام من الشعراء والأدباء والكتّاب وُلدوا أو ترعرعوا أو ماتوا في هذه المدينة قبل قرون وبما يُشكل ثقلًا حضاريًا وثقافيًا واجتماعيًا لها هو الأكبر من بين ما



يلتصق بها من التراث اللاحق. أي إن هذه المجموعة اللغوية أضفت بصمتها الثقافية والاجتماعية على المدينة ليس الآن، بل على امتداد القرون السابقة للحرب العالمية الأولى، كذلك لا يمكن عدّ شاعر أو أديب ابن ثقافة أجداده وأسلافه، وهو تربّي في بيئة لغوية وثقافية مختلفة، فالعرب الذين هاجروا إلى بيئات لغوية أخرى، لا يمكن عدّ أحفادهم وأبنائهم إلا بوصفهم أبناء لتلك البيئة اللغوية التي هاجر جدّهم الأول أو الثاني إليها وهو ليس منها، وفيها نشأوا وترعرعوا.

المجموعات اللغوية التي تحمل ذاكرة جماعية مكانية عريقة، لا يمكن عدّها مجموعة طارئة وغازية، ومقارنتها بالأوروبيين في العالم الجديد، والناطقون بالعربية، يملكون تراثاً هو الأكبر بين لغات العالم، وهو التراث الوحيد الذي ما نُشر منه لا يُشكّل 5 في المئة مثلما ذهب إلى ذلك خبراء المخطوطات والتراث العربي، مجموعة لغوية منحت المنطقة هويتها وألقت بظلالها حتى على الفرس والأترک، وهما أكبر مجموعتين لغويتين لهما هيمنتها الإمبراطورية وتركنا تأثيرهما على العرب ولكن هذه المؤثرات قليلة جداً أمام هيمنة المؤثرات العربية عليهما.

إن مصطلح السكان الأصليين، بالضرورة، يضمن خطاباً إقصائياً يُشير إلى وجود سكان طارئین، وهذا يقود إلى نظرة استعلائية تمارسها المجموعة اللغوية التي تعتقد بأحقيتها التاريخية في منطقة ما، وهو ما نراه من خلال خطاب المجموعات اللغوية المتعددة المتعايشة مع العرب، حتى رسموا صورة للعربي بوصفه المحتل الغازي الهمجي الطارئ على الحضارة والمنطقة، بلا شك هذه ردة فعل على سياسة الأنظمة

شاعر من العراق مقيم في نيوزيلندا



# الإرث المتوسّطي

## ما الذي حلّ بالمكون الهيلينيستي في الثقافة العربية؟

لطالما كان المتوسط، واسطة العقد، ولبّ الكتاب، أينما مضيت في العالم، ومهما ابتعدت في الأرض ستجده في الطعام واللباس والعمارة واللغة. وتجده في الأغنية والرقصة وموسيقى المعبد. وكذا في الخرائط والألوان. وتجده مقبلا عليك حيثما ولّيت وجهك جهة الغرب، فأسماؤه وكتبه وأبطاله القدامى تجدهم في كل جهة من جهات الأرض أمثلة واقنعة وحكايات للأطفال. حتى لكأن الغرب لا يمكنه أن يتعرف وجوده إلا في مرآة الشرق، ففي الأبعد في الجغرافيا وحيثما وصل المغامرون الأوروبيون بمراكبهم الشرهة، وكلما وقعت على سحر فاحت في أسراره أسرار المتوسط، وإذ تستقبل نسمة في أقصى العالم، سوف تهبّ معها روائح المتوسط. فهو سرّة الأرض وعروة الأشياء.

في وقت أسبق كان للبشرية أيقوناتها الكبرى وعجائبها التي تحدّرت إليها من صنيع أجداد أسطوريين وواقعيين؛ دليلا إلى طبائع نزوعهم نحو الكمال الذي تصوره كل مرة في مثال وتطلع إلى مثال يعكس ما يمور في أعماقهم، ويتراءى على سطح تلك البحيرة العظيمة، المتوسط؛ سبع هي عجائب الدنيا كما حفظتها أقدم السجلات، وكلها في المتوسط. فهل هذه مصادفات الأزمنة أم أقدار الجغرافيا على ضفاف بحيرة العجائب؟

في الملف، مقالات ودراسات وقصائد مترجمة تضيء مجتمعة على علاقة الثقافة العربية بالثقافة اليونانية، لاسيما في الحقبة الهيلينيستية التي كان للسوريين القدامى فيها الدور الطبيعي المؤسس على مدار ثلاثة قرون متعاقبة منذ أن انتصر الاسكندر الأكبر على الفرس في سنة 332 قبل الميلاد، وحتى حلول الامبراطورية الرومانية محل الإمبراطورية اليونانية سنة 30 ميلادية.

الملف فاتحة لا غير، وهو بمثابة دعوة للمفاتيح الأخرى في السياق نفسه.

### قلم التحرير

شارك في إعداد الملف:

يسرى اركيلة- عواد علي

## البحر المسكون بالسرد

### هويات المتوسط وسرديات الاشتباك مع الحداثة

#### وائل فاروق

”أيها المتوسط

على ضفافك، مازالت تبهج بالانتصار أصوات قد صمتت،  
قد آمنت بك بعد أن جحدتك!“  
(ألبير كامو)

البحر المتوسط هو أقدم فضاء مأهول بالسرد، يُقال إن المواجهة بين الهويات المختلفة هي العنصر الحاسم في إنتاج سردية للذات على المستوى الفردي والجماعي، والبحر المتوسط هو أقدم فضاءٍ تاريخيًا وسياسيًا وحضاريًا، تشكلت داخله الهويات في إطار العلاقات الجدلية بين الذات والآخر.

في

العصر الحديث تعدّ الرواية أحد أهم أدوات إعادة إنتاج الهويات، وأحد ضمانات استمراريتها، حيث عادة ما تتم صياغة الاجتماعي والسياسي والثقافي في جسد سردي، فضاء المتوسط إذن لا تسكنه شعوبه فقط وإنما تزامنها فيه الذكريات والسرديات. جغرافيًا البحر المتوسط فضاء مغلق، تحوطه ضفاف ثلاث قارات مختلفة احتضنت عددًا لا يُحصى من الحضارات القديمة كان الاتصال بينها عبر مياحه حتميًا، اتصال تجاوز التبادلات التجارية، والحروب الدموية، إلى التناقص العميق والمستمر بين هذه الحضارات.

Braudel, Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni, Bompiani, Milano

العصر الحديث تعدّ الرواية أحد أهم أدوات إعادة إنتاج الهويات، وأحد ضمانات استمراريتها، حيث عادة ما تتم صياغة الاجتماعي والسياسي والثقافي في جسد سردي، فضاء المتوسط إذن لا تسكنه شعوبه فقط وإنما تزامنها فيه الذكريات والسرديات. جغرافيًا البحر المتوسط فضاء مغلق، تحوطه ضفاف ثلاث قارات مختلفة احتضنت عددًا لا يُحصى من الحضارات القديمة كان الاتصال بينها عبر مياحه حتميًا، اتصال تجاوز التبادلات التجارية، والحروب الدموية، إلى التناقص العميق والمستمر بين هذه الحضارات.

#### شخصية المتوسط

البحر المتوسط الذي هيمنت عليه الحضارة اليونانية الرومانية في البداية، أصبحت تتلاطم مع أمواجه تلك الهويات العائمة التي تضرب بجذورها في الماء، وهنا بدأ



فؤاد حمدي

البحر يمتلئ بالموضوعات التاريخية الجديدة. وعندما فقدت الإمبراطورية الرومانية - التي تدهورت بسبب هجمات الفاندال والفايننج والنورمان - سيطرتها على البحر، كان المسار الجديد لأحداث التاريخ قد اتضح، والطريق إليها قد أصبح مفتوحًا، فقبل أن يمرّ قرن على ظهور الإسلام كانت الشعوب التي اتحدت تحت رايته تغزو قرطاج، وتفتتح حقبة تاريخية طويلة أصبح فيها البحر المتوسط جسراً بالضرورة - دائمًا- تحولاً في تصور

## الإرث المتوسطي

الخروج إلى العالم، لكّته إلى جانب ذلك كان أيضا فضاءً حرًا للتبادل الحر، تبادل يعطي المساحة والحرية لأطراف عملية التبادل لإضفاء طابعهم الخاص على ما يتمّ تبادل سواه كان ذلك بضائع زراعية وصناعية أو أفكار دينية وفلسفية وحكايات (فرانشيسكا كراو: حكايات جحا الصقلي، ترجمة لمياء الشريف وحسين محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2018، ص 18)، ولعل حكايات جحا التي تلوّنت بألوان ضفاف البحر المتوسط في رحلتها عبر ثقافته خير دليل على ذلك، فكون هذه الحكايات شعبية يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن عملية التبادل الثقافية لم تكن قاصرة على النخب بل شارك فيها الجمهور العام من أبناء ضفاف المتوسط، فقد تلوّنت شخصية مثل جحا بلون المجتمعات التي تبنتها وأعدت إنتاج حكاياتها، فجحا في تركيا معلم، وفي مصر فقيه، وفي صقلية لص. هناك مثل شعبي صقلي يقول "مثل جحا لا يحسن القيام بشيء" (Schmitt, Terra e mare (1954), op. cit., pp. 42-46, 59, 66).

ولم تكن هناك حاجة لمؤسسات تنظم تلك التبادلات، فقد كانت هي نفسها التي تلعب دور المؤسسات، كانت البضائع والأفكار تمر من ضفة إلى أخرى، ثم تتم إعادة تكييفها وتعديلها واستخدامها لأغراض مختلفة من قبل كل طرف مشارك في التبادل. لذلك غالباً ما كان ينتج عن عملية التداول عملية توليد للأشياء والمعاني والأفكار، فكل عملية تبادل تؤدي إلى تكاثر وتعدد وجوه ما يتم تبادل. كان البحر الأبيض المتوسط هو الفضاء المتميز حيث يتم إنتاج صيغ الحدائث الأولى وتبادلها وإعادة إنتاجها، وقد ولدت الحدائث كما يرى بعض الباحثين

أوروبا يمكن تمييزها في حقيقة أنه "في حين تتشكل هوية كل حضارة من خلال تمحورها حول ذاتها، ونظرتها إلى نفسها على أنها "مركز الكون"، فإن هوية أوروبا تشكلت من خلال ثنائية قطبية داخلية بين الشرق والغرب، ولذلك فإنّ النقيض المطلق للشرق هو الغرب، هذه الثنائية النموذجية لا نجدتها في الثقافات الأخرى، فهي رمزية - أسطورية خاصة بالغرب، وقاصرة عليه"

(Bottici, La politica immaginale, in A. Ferrara (ed.), La politica tra verità e immaginazione, Mimesis, Milano-Udine, 2012, pp. 63-79). يلعب إذن العنصر التخيلي دوراً جوهرياً في صناعة الهويات، حيث لا يمكن استيعاب تجليات حضارة ما، أو شعب ما، إلا من خلال الخيال الجمعي الذي يتخذونه مرجعية لهم (Philip Gleason, Identifying Identity: A Semantic History, in Journal of American History, LXIX, 1983).

والذي يتجسد في بني اجتماعية وسياسية متغيرة فمن الضروري أن يكون واضحاً أن الهوية لا يمكن تصوّرها كما لو كانت جوهر دائم لا متغير، منزوع من سياق التحولات التاريخية (La Polanyi, grande trasformazione. Le origini economiche e politiche della nostra epoca, Einaudi, Torino 1974, p. 63).

**ضفاف المتوسط وتناقضات الحدائث**  
كان البحر المتوسط، وما زال، الأفق المفتوح لبسط النفوذ السياسي، بوابة

حاسماً في بناء الهوية الأوروبية، حيث كان يتم تعريف الحضارة الأوروبية الناشئة بالاختلاف مع الإسلام، بل بإشهار التناقض الصريح معه (Marramao, Passaggio a Occidente. Filosofia e globalizzazione, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 59; E.W. Said, Orientalismo, Bollati Boringhieri, Torino 1991, p. 9). أما جاكومو مارمارا فيقول إن فرادة



التمثيلات التي تشكلت في فضائه لتساهم في بناء الهويات القائمة على التناقض والتضاد مع الآخر، فأول إشارة إلى "الهوية الأوروبية" لم تأت إلا في سياق الصراع بين الإمبراطورية الكارولنجية الناشئة (٨٠٠ - ٨٨٨) والجيوش العربية الإسلامية المتقدمة بثبات باتجاه الفضاء الأوروبي (السابق ص 105). وكما يؤكد بييترو روسي كان الصراع المستمر لقرون مع العالم الإسلامي

وللآخر، تهدف إلى البحث عن "نحن" يمكن من خلالها "تحميل تمثيلات الهوية بقيم ومعايير تنتج فائض من المعنى يوظفه أعضاء الجماعة بشكل فاعل يحميها من التفكك" (Rossi, Identità per differenza, in P. Rossi, L'identità dell'Europa, Il Mulino, Bologna 2007)، هكذا بعد أن عوّم المتوسط - الباب الوحيد المفتوح للخروج من رتابة عالم الذات - جذور الفرد والجماعة، تأتي الآن

الفضاء "Bazzicalupo, Politica Rappresentazioni e tecniche di governo, Carocci, Roma 2013, p. 25)، وهذا التحول في الخيال المعايير للعالم له آثار عملية فورية، حيث تتم إعادة تعريف تمثيلات الفضاء، ويتخذ كل تمثّل منها قيمة سياسية ترتكز عليها رؤيته للعالم. يتحول فضاء التعددية الثقافية في البحر المتوسط ببطء إلى تعددية التمثيلات للذات

على وجه التحديد من خلال ثورة الفضاء في القرن السادس عشر. فالانفتاح المكاني على عالم جديد، والأهمية المتزايدة للبحار ومركزيتها (خاصة المحيطات) للسباق من أجل تنمية الحضارات والشعوب، جعلت الحاجة إلى "نظام قانوني جديد" يتميز بمركزية أوروبية الرؤية؛ ضرورة ملحّة (Gozzi, Diritto internazionale e civiltà occidentale, in G. Gozzi, G. Bongiovanni (eds.), Popoli e civiltà. Per una storia e filosofia del diritto internazionale, il Mulino, Bologna 2006, p. 26; Y. Ben Achour, La civiltà islamica e il diritto internazionale, in G. Gozzi, op. cit., pp. 45-72).

ساهمت ثورة الفضاء في القرن السادس عشر في إطلاق عملية تحديث عالمية تهدف إلى فرض السيادة "التقنية الثقافية" لأوروبا، وفرض أنظمتها القانونية الخاصة؛ (N. Eisenstadt, Modernità, modernizzazione e oltre, Armando editore, Roma 1997, p. 68) التي قامت باستعمارها، والتي تدخل فيها الضفاف الجنوبية وكذلك الضفاف الشمالية على حدّ سواء، فقد خلقت الحداثة فجوة بين دول الشمال والجنوب الأوروبي، جعلت تجربة تبني الجنوب الأوروبي للحداثة أقرب ما تكون إلى تجربة الضفاف الجنوبية والشرقية للمتوسط، ولا يقلل هذا من التباين الكبير بين التجربتين، ولكنه تباين يعكس مسافة البعد والقرب عن المركز، كما يعكس تفاوت قوة وسرعة آليات ضمّ هذه المناطق لعالم الحداثة، دون أن ينفي تشابه هذه الآليات وتشابه

ردود الفعل عليها. لذلك وعلى الرغم من انتشار الحداثة في جميع أنحاء العالم تقريبًا، إلا أن هذا الانتشار لم يؤد إلى ظهور حضارة، أو إلى نموذج واحد من الاستجابة الأيديولوجية والمؤسسية، ولكن إلى العديد من المراكز المختلفة (Galli, Spazi politici. L'età moderna e l'età globale, Il Mulino, Bologna 2001). كان لتداول أفكار الحداثة، ولتداول الأفكار عنها أفضلية في البحر الأبيض المتوسط؛ لكن هذه العملية التاريخية كشفت النتائج المتناقضة للردود على الحداثة. لقد استقبلتها كل حضارة أو ثقافة أو شعب وتفاعلوا معها بشكل مختلف. فعلى ضفاف المتوسط هناك حضارات قديمة تميزت عناصرها الرئيسية بالاستمرار عبر آلاف السنين، ومن الصعب اختزالها لتكتمل عمليات الاندماج في الحداثة، وهو أدى إلى تناقضات تولدت عن ثنائيات غير قابلة للاختزال، حيث يتم تأييد مسار الحداثة من ناحية، بينما تنطلق آليات رجعية ذات نتائج غير متوقعة من ناحية أخرى. وهو ما تمّت ترجمته في ذلك التعايش والتلاؤم، رغم التناقض الواضح، بين الثنائيات القديمة: "نحن/ الآخرين، الحرب/الإرهاب، الشرق/الغرب، عالمي/ محلي" (Arnold Toynbee, Civiltà al Paragone, Bompiani, 1983). وقد امتدّت هذه التناقضات في الضفة الشمالية للمتوسط إلى اليوم، فمثلًا نجد أن الدفع باتجاه الفتح الكامل للحدود من أجل الاقتصاد يتعايش بانسجام تام مع إغلاق الحدود أمام حركات الهجرة، وتعدد مظاهر هذه التناقضات في داخل كل حضارة على حدة، ليكون الاختلاف

الجوهري بينها هو أن كل منها يفسر عناصر الحداثة بطريقته الخاصة. ولا تكون التناقضات بين طرفي الثنائيات بل أحيانًا يكون التناقض متجسّدًا في الرغبة في الشيء الواحد، فإذا أخذنا على سبيل المثال دمج الاقتصاد المحلي في النظام الاقتصادي العالمي الرأسمالي نجد أنه، من نواح كثيرة، قد فرض فرضًا ضد إرادة وثقافة بعض الشعوب التي من ناحية أخرى قامت بتبني نفس النموذج من أجل تحقيق الرخاء والتنمية الاقتصادية، في الواقع، غالبًا ما يكون هناك مشاركة قوية للعناصر المبتكرة وأحيانًا يتم اتخاذها كنموذج يجب اتباعه. يستخدم أرنولد توينبي استعارة كاشفة في معرض مقارنته بين الحضارات حيث يصنّف الاستجابات المختلفة التي للمجتمعات الواقعة تحت ضغط "قوة خارجية" إلى نوعين أساسيين: اليهودية والزيلية؛ اليهودية نسبة إلى هيرود الذي لم يولد يهوديًا بل أدوميًا و"تحول" إلى اليهودية وأصبح زعيمًا لها - وهو ما يمكننا التعبير عنه بلغة اليوم بالاندماج الكامل، أما الزيلية فهي مفردة كنسبة من العصور الوسطى تشير إلى فرط الحماس لإثبات مجد الرب، وهو ما نسميه اليوم بالتعصب، أي التمسك الشديد بثقافة المرء والرفض العنيد للآخر (Cassano, Il pensiero meridiano, p 69). في الحالة الأولى، من خلال الالتزام الكامل أو الجزئي بالنماذج المقترحة (أو المفروضة) من قبل الآخر، تتلاشى تدريجيًا هوية الفرد أو في أحسن الأحوال تضعف ويتم اختزالها إلى مظاهر خارجية لا تتجاوز السطح، بينما في الحالة الثانية تحدث اندفاعات قوية نحو الانغلاق والتطرّف، وسعي محموم نحو الالتزام بإطار تلك الهوية المتخيلة التي توفر

الشعور بالانتماء إلى المجتمع. إن فقدان الروابط الاجتماعية والأخلاقية القديمة أو التخلّي عنها، وما يترتب على الرغبة في المشاركة في النموّ المتسارع للاقتصاد، يقود قطاعات مهمّة من السكان إلى الالتزام بنطاق التغيير الحديث؛ لكن الخطر يكمن في انتشار الأمراض الاجتماعية الناتجة عن ذلك الاندماج القسري على نطاق عالمي. وفقًا لكاسانو، تمثل المافيا بطريقة رمزية ذلك "الهجين المنحرف للحداثة والتقاليد"، حيث يوجد التزام كامل بدائرة ونماذج الاقتصاد الدولي من ناحية، بينما تستمرّ من ناحية أخرى في الحفاظ على صيغ محلية قديمة للسلطة الاجتماعية، والتي غالبًا ما تشير إلى "تقاليد" لا يمكن تحديدها (Serge Latouche, La sfida di Minevra, Razionalita occidentale e ragione mediterranea, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 46-57). تمثل عملية التهجين حالة فريدة جدا تتحدى فكرة التاريخانية، لاسيما تلك التي ربطت بشكل لا ينفصم بين فكرة التقدم والتصور الغائي للتاريخ، فقد كانت منطقة البحر الأبيض المتوسط فضاء استثنائيًا لنشر الجوانب المتناقضة للحداثة. في سياق يتخذ فيه نضج الأفكار خصائص تتباعد باستمرار عن مكوّنات الهجين التقليدية والحداثيّة، لقد أعادت الحضارات القديمة تشكيل الحداثة بطريقتها الخاصة. فأصبح التهجين بين الحداثة والمحافظة السمة المسيطرة لحداثة هذه المنطقة، وهي حداثيّة قائمة على إمكانية التعايش بين المنطق والأسطورة، والتقليد والابتكار، والنظام السياسي والثورة. بشكل يجعل المنطق

العقلاني الغربي يقف على الجانب الآخر من معقولية البحر الأبيض المتوسط. يرسم سيرج لاتوش مسارين متوازيين، مسار العقلاني المنطقي المحض، ومسار المعقول المستند إلى رؤى جدلية، ويرى أن انتشار العقلانية وسعيها إلى محو أو على الأقلّ تجميد الجدل والصراعات الناتجة عنه وهو ما يجزّد هذه المجتمعات من أصالتها، أدى هذا إلى خلق ديناميات إعادة تعريف الهويات، فقد ولدت النزعة التسلطية للحداثة ردود فعل معارضة، قومية ودينية قامت ببناء ماض متخيل لا يؤرقها إلا حنين العودة إليه. (٢٠) إن تمييز لاتوش الثاقب بين "العقلانية" و"المعقولية" يوضّح لنا كيف تحوّل الجهد العقلاني الحداثي في الثقافة العربية إلى جزء من إشكالية هذا الواقع العربي، لأنّه شاء أم أبى سقط في فحّ الانطلاق من ثنائية "الأصالة والمعاصرة" أو "التراث والحداثة" أو "التقليد والتجديد" وما أكثر ما أطلقنا عليهما من أسماء.

لقد أصبحت هذه الثنائية مثل "ثقب أسود" يلتهم كل جهد عقلاني وكل وعي نقدي يقترب منها، بعد أن تشدّه إليها فيقوم باستبدال الواقع بها، لقد تحوّلت هذه الثنائية من جزء من الواقع إلى كل الواقع، فأصبح كل فكر ينطلق منها أو يتوجّه إليها هو فعل تكريس لها وتعميق للهوّة التي تجسدها هذه الثنائية، "هكذا أصبح الصراع بين أنصار الحداثة وأنصار الهوية/ الأصالة محور التفكير العربي الحديث، ومصدر حواراته الأساسية، وأصبح تاريخ الثقافة العربية الحديثة هو تاريخ تطور هذا الصراع وتبدل أشكاله وانبعائه المتواتر، وعليه ومنه تنطلق كل المواقف الأخرى التي يحدد كل فرد وكل تيار من خلالها موقفه

من الغرب أو من الحضارة أو من الدين أو من العلم أو من السلطة أو من المستقبل (برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، دار التنوير، ط 2، 1987). لقد جعلت هذه الثنائية المشهد الثقافي العربي اليوم محزّبًا متناحرًا، ذلك التناحر الذي أدّى إلى استعمال العنف والقتل وتبادل الاتهامات بالكفر والاستغراب والسلفية والرجعية والجمود. هذه التناقضات جوهرها أننا نمارس - شئنا أم أبينا - النمط الحداثي ونعيشه، فالحداثة ليست مجموعة من المقولات المعرفية التي يمكن أن نقبلها أو نرفضها أو حتى نتخبرّ منها، الحداثة جزء جوهري من حياتنا نمارسه في كل لحظة وتحدّد به أشكال علاقتنا بالعالم المحيط بنا والمجتمع الذي ننتمي إليه، إلا أن البعض يرفض الحداثة - رغم ممارسته لها - إلى حدّ القطيعة، والبعض الآخر يتماهى معها حتى يرى تراثه وسياقه التاريخي عقبة في سبيل التقدم.

يعكس هذا التناقض عمق التمرّق والتوتر الذي يعيشه الوعي العربي المعاصر، هذا التمزق غيّب الثقة في خطاب عربي يحمل عبء النهضة والتطوّر لأن كل خطاب يخصّص دومًا للتصنيف "إن مفاهيم الخطاب العربي الحديث والمعاصر لا تعكس الواقع العربي الراهن ولا تعبر عنه، بل هي مستعارة في الأغلب الأعم إما من الفكر الأوروبي حيث تدل هناك في أوروبا على واقع تحقق أو في طريق التحقق، وإما من الفكر العربي الإسلامي الوسيط حيث كان لها مضمون واقعي خاص أو يعتقد أنها كانت كذلك بالفعل، وفي كلتا الحالتين فهي توظف من أجل التعبير عن

واقع مأمول غير محدد، واقع معتم مُتَفَسِّحٌ إما من هذه الصورة أو من تلك الصور النموذجية القائمة في الوعي/الذاكرة العربية. ومن هنا انقطاع العلاقة بين الفكر وموضوعه، الشيء الذي يجعل الخطاب المعبر عنه خطاب تضمين وليس خطاب مضمون (محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1992).

ولا أعتقد أن هذا التناقض والتمزق خاص بالعقل المتوسطي فقط، إنه حاصل اللقاء بين حضارة قديمة راسخة ومستقرة في الزمن مع حداثة لا تسمح، كما سمح دائما فضاء المتوسط، بتعددية حقيقية، فمثلا اليابان التي خطت خطوات واسعة في القرن الماضي نحو التقدم وحققت قفزة هائلة علميًا واقتصاديًا لم تستطع حتى اليوم تجاوز هذا التمزق كما يقول جونيشيرو تانيزاكي "سلك الغرب طريقه الطبيعي للوصول إلى وضعه الحالي، أما نحن فإننا لم نستطع، في حضور حضارة أكثر تقدمًا، إلا استيراد هذه الحضارة غير أن ذلك تم بصدمات. لقد دفعنا إلى أن نتعطف نحو اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي سلكناه منذ آلاف السنين، أعتقد أن عوائق وخيبات عديدة تولدت عن ذلك" (جونيشيرو تانيزاكي: مديح الظل، ترجمة الحبيب السالي، دار معالم، ط1).

تؤكد هذه الإشارة إذن على الطابع المعرفي لهذه الإشكالية، إلا أن هذا الطابع المعرفي يتشكل في الواقع اليومي للإنسان البسيط وفي ممارساته الحياتية، وهو الواقع الذي أذمنا مفارقاته وإهماله، إن ثنائية صراع الأصولي حارس الهوية والحداثي فارس التجديد ثنائية وهمية وزائفة فالمثقف العربي بشكل عام "أسير النماذج الأصلية والعصور الذهبية، يستوي في ذلك التراثيون والحداثيون، إذ الكل يفكر بطريقة نموذجية أصولية. فالتراثيون، على اختلافهم، يفكرون باستعادة العهد النبوي أو عصر الراشدين أو العصر العباسي، أو هم يحاولون احتذاء عقلانية ابن رشد أو واقعية ابن خلدون أو قصداية الشاطبي، والحداثيون، على تباينهم، يفكرون باستعادة عصر النهضة أو العصر الكلاسيكي أو عصر الأنوار، أو هم يحاولون احتذاء منهجية "ديكارت" أو ليبرالية "فولتير" أو عقلانية "كانط" أو تاريخوية "هيجل" أو مادية "ماركس" (علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996).

يمكنني الآن أن أعيد صياغة هذه الثنائية على النحو التالي: التقليد (تقليد التراث أو تقليد الحداثة) والفاعلية في الواقع، فتمزق الهوية الذي يعاني منه العربي المعاصر سببه الرئيسي والأهم أنه غير فاعل

في واقعه، إنَّ الفاعلية المبدعة في العلاقة مع الواقع والآخر هي ما يشكل الهوية الإنسانية وهي ما يوفّر الانسجام المفقود بين "الآن" وتاريخه وبين "هنا" ومحيطها، أزمة العقل العربي أنه لا يعيش انسجامًا في الزمان أو في المكان، لا يعيش انسجامًا بين الزمان والمكان، فالأصولي حارس الهوية يعيش في "هنا" ويغترب في "الآن" حيث يقيم في الماضي المجيد وأنصار الحداثة يعيشون في "الآن" ويغتربون في "هنا" حيث تهاجر أفئدتهم إلى حيث تريد أن تنتمي هناك في الغرب، العقل العربي (التراثي والحداثي) يعمل إذن بنفس الآلية - مع اختلاف المرجعية - فهو يجعل من المنجز الفكري - تراثي أو حداثي - هويّة له ينتمي إليها، بدلاً من أن تكون هذه المرجعيات موضوعًا لبحثه ومجالاً لعمله.

يمكنني أن أدعي الآن أنه لا يوجد عربي يعيش في اللحظة الراهنة لا ينتمي للحداثة بنفس القدر الذي ينتمي به للتراث وعلى هذا تتخذ ثنائية الاتصال والانفصال وجهًا آخر، فالتراثي والحداثي كلاهما مُتَصِلٌ بالتراث والحداثة - وإن ادّعا غير ذلك - وكلاهما منقطع عن الواقع اليومي، وإن لم يعترف بذلك.

وقضية التراث والحداثة في مصر كانت وثيقة الصلة بالبحر المتوسط الذي كانت عروسه الإسكندرية تحتضن كل أبناء ضفافه، عندما كانت مدينة كومبوليتانية يسكنها أناس من أعراق وديانات وملل مختلفة، والذين رغم التنوع الشديد بينهم كانوا يجسّدون ذلك الهجين المشوه للحداثة والتقاليد، حيث نطالغ في كتابات أشهر أدباء المرحلة الكومبوليتانية مثل كفافيس ولورانس داريل وفورستر ذلك الحنين إلى ماضٍ وإلى مدينة مصنوعة ومتوهمة، فالإسكندرية عاصمة الذكريات كما يقول داريل، أو هي مدينة الفقد كما يقول المؤرخ المصري خالد فهمي، حيث "دائمًا ما ارتبطت الإسكندرية في المخيلة الغربية بفكرة الفقدان" (خالد فهمي، روح الإسكندرية ورائحتها، ترجمة سمية عبد الوهاب، "وتلعب الذاكرة دورًا محوريًا لاسترجاع تلك المدينة المفقودة وإعادة بنائها. وهنا تُثار حاسة الشم وتتمّ الإشارة إلى 'الروح' الإسكندرية ويبدأ البحث عن الوقت الضائع ويكثر الكلام عن عبق الماضي. وفي خضمّ كل ذلك يتم خلق مدينة مثالية، مدينة تستند في مصداقيتها إلى اقترابها من الصور الشعرية وليس الولاء إلى وقائع تاريخية. تكمن روح المدينة هنا تحديدًا في طبيعتها الهشة وغير الملموسة. فهذه المدينة؛ عاصمة الذكريات، هي المدينة الكومبوليتانية المفتوحة الباقية من خلال العدد اللامتناهي من المذكرات والأعمال الأدبية التي تسعى حثيثًا للإبقاء على هذه الذكريات" (السابق).

وتتجسد فكرة تعايش المتناقضات التي نقلناها عن كاسانو في وصف روبرت ماربو للهوية الكوزموبوليتانية للإسكندرية «لقد كان المجتمع الإسكندري مجتمعًا مفتتًا، وذلك ليس وفقًا لتقسيم المصريين/ الأجانب فقط. فالأجانب أنفسهم لم يشكلوا مجموعة متجانسة. فأولئك ممن كان لديهم هوية قومية واضحة تمسكوا بها: فلقد كانت أساس كينونتهم. أما أولئك الذين انتسبوا للهوية الإسكندرية الكوزموبوليتانية فقد اندمجوا معًا وشاركوا في المناسبات الثقافية، واستطاعوا إجراء حوارات معًا حول موضوعات ثقافية بعينها. ولكن في الوقت نفسه ظل الشوام شواما، والإيطاليون إيطاليين، واليهود يهودا [...] وعلاوة على ذلك] فإن الطبيعة المزوجة للحياة الاجتماعية بالإسكندرية الكوزموبوليتانية كان يمكن تلمسها في تواجد اقتصاد مفتوح [بينما] ظلت مناحٍ أخرى للحياة مغلقة [...] ومن ثم، كان يجب التعامل مع هذا المجتمع بحرص، وظهر الانطباع بأن الحياة الاجتماعية تتسم بالراحة والدعة والمرح. لقد وُجد هذا الانطباع، وبدأ الناس في الاعتقاد «بأننا سعداء معًا». [...] لكن] القاعدة الذهبية كانت ألا تتحدث بجديّة أبدًا حول الأمور الأهم: مثل اختلاف القيم أو الاختلاف في وجهات النظر الدينية والسياسية» (Robert Mabro, "Alexandria: The Cosmopolitan Identity", in Alexandria: Real and Imagined, ed. Anthony Hirst and Michael Silk (London: Ashgate, 2004), 247-262; quotation from 247-248. نقلًا عن بحث خالد فهمي المشار إليه في المرجع السابق).

ولا يعني هذا انفصال الإسكندرية عن محيطها المتوسطي بل هو على العكس يؤكد انتماءها له بوصفه فضاءً لتعايش المتناقضات. فالإسكندرية التي كانت فضاءً مصغرا لعالم المتوسط كانت أيضا الميناء الذي خرج منه رفاة الطهطاوي وأبناؤه باتجاه الضفاف الشمالية للمتوسط ليرجعوا إلى مصر ويؤسسوا النخبة الثقافية التي أسست لفكرة الهوية المتوسطية لمصر كما يؤكد الباحث والكاتب الصحفي سيد محمود في بحثه "جذور الهوية المتوسطية" والذي نشره مركز الدراسات الاستراتيجية للأهرام، ويذهب إلى أن فكرة انتماء مصر جغرافيا وحضاريا للبحر المتوسط ارتبطت بتجربة التحديث التي قادها محمد علي باشا (1805 - 1848) الذي أراد أن يكون هذا التحديث على النمط الأوروبي. وقد سعى محمد علي في اتجاهين أساسيين: الأول، التعليم المدني النظامي (الحكومي)، كمسار موازٍ للتعليم الديني التقليدي للثقافة الأصولية المحافظة في الأزهر. الثاني، إرسال البعثات التعليمية إلى أوروبا بغرض توفير كوادر إدارية لجهاز الدولة ذي الطابع العسكري، آنذاك. إلى جانب تزويد الدولة والثقافة الوطنية بوسائل محددة للتواصل مع أوروبا عبر جهاز فعال من المترجمين.

ويمكن النظر له من ناحية كمنصّ فريد في أدب الرحلة، لكثته من جانب أعمق يبدو أقرب ما يكون إلى برنامج عمل لمشروع متكامل لحدائث مصرية، لكنه يربط هذا المشروع باستمرار العلاقة مع الضفة الأخرى من المتوسط. وهو ما دفعه إلى تأسيس مدرسة الألسن عام 1836 والتي لعبت دورا مهما في نموّ فرص التواصل والحوار بين جهاز الدولة الإداري، ممثلا في خريجها وخريجها غيرها من المدارس العليا، من ناحية، والخبراء الأوروبيين الذين جاءوا للعمل في مصر، من ناحية أخرى. وكانت خطة الدولة هي توجيه الخريجين لترجمة كتب علمية تعين الدولة على إنجاز مهام التحديث. وكان الطب على رأس هذه الأولويات، ثم الهندسة، والتاريخ، وأخيرا الآداب. ومن الملاحظ أن حركة الترجمة لم تكن منظمة في البداية لكنها في عصر إسماعيل أصبحت أكثر تنظيما، واحتلت العلوم الاجتماعية والآداب فيها مكانة متقدمة انطلاقا من تصور سياسي عن النهضة يربطها بخبرات الأمم الأخرى. (سيد محمود: جذور الهوية المتوسطية، مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، القاهرة 2019).

ونقلا عن سيد محمود، (المرجع السابق). ويرى لويس عوض أن الدولة في عهد إسماعيل كانت منحازة لتجديد مصر على أسس المدنية العصرية. والمقصود هنا أن تكون الحضارة المصرية جزءا من حضارة البحر المتوسط. وكانت المعاصرة عنده قائمة على نقل الحضارة المادية وكذلك قيمها الثقافية والفكرية. (لويس عوض، دراسات في الحضارة (القاهرة: دار المستقبل العربي، الطبعة الأولى، 1989)، نقلا عن سيد محمود، المرجع السابق).

بعد احتلال بريطانيا لمصر في العام 1882 اهتزت الثقة في الفكرة التي كانت ترى في الالتحاق بأوروبا مسارا للهروب من الدولة العثمانية. ودخلت مصر عصر "الحدائث للملغومة" لأن نخبتها المثقفة التي تعلّمت في أوروبا تحقّلت، إلى جانب عبء مقاومة الأفكار المحافظة التي ناصبت الغرب العداء، مهمة أخرى، وفي الوقت ذاته، هي مقاومة المحتل الأوروبي، وضاعفت الحرب العالمية الأولى من مشكلات هذا التيار لأنه كان مطالبا بتقديم تفسيرات مقبولة لهذا الوضع الذي وصلت إليه أوروبا.. كانت أوروبا خيار الليبراليين المصريين، وعلى رأسهم طه حسين (1889 - 1973) الذي يمكن اعتباره أول المنظرين للفكرة المتوسطية في مصر من خلال كتابه: مستقبل الثقافة في مصر، الصادر في عام 1938، والذي يعالج قضيتين أساسيتين. أولاهما، الهوية والانتماء الحضاري. وثانيتها، مشكلات التعليم والثقافة في مصر (سيد محمود: جذور الهوية المتوسطية. السابق).

يرى طه حسين أن "العقل المصري منذ عصوره الأولى إن تأثر بشيء فإنما يتأثر

بالبحر الأبيض المتوسط، وإن تبادل المنافع على اختلافها فإنما يتبادلها مع شعوب البحر المتوسط"، ثم يعود ليؤكد نفس المعنى في قوله "إذا كان ولا بد من أن نلتمس أسرة للعقل المصري ونقره فيها، فهي أسرة الشعوب التي عاشت حول بحر الروم". وينظر طه حسين للمتوسطية كوحدة حضارية متجانسة وليست وحدة سياسية، إذ يقول "فما بال هذا البحر ينشئ في الغرب عقلا ممتازا متفوقا ويترك الشرق بلا عقل أو ينشئ فيه عقلا منحطا ضعيفا". ويقرر "ليست بين الشعوب التي نشأت حول بحر الروم وتأثرت به فروق عقلية وثقافية وإنما هي ظروف السياسة والاقتصاد" (طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، القاهرة: هيئة الكتاب، طبعة 2013).

من ناحية أخرى، كانت قد ظهرت في فرنسا خلال الثلاثينات أيضا حركة أدبية باسم "المتوسطية"، كانت تنظر لشمالي أفريقيا كجزء من هذا الأفق. وكان طه حسين متابعا للنقاشات التي ارتبطت بظهورها. و يبدو أن طه حسين استغل عقد معاهدة 1936 لإعادة الثقة في فكرة الأخذ عن الحضارة الغربية، لكن في صيغة "المتوسطية" كفضاء للندية والتوازن، وهي فكرة توفيقية أيضا مكتملة لتراث الشيخ محمد عبده والتي حاولت إزالة التناقض بين الإسلام والمدنية الحديثة، وإقامة الجسور بين ما أسماه علاقة الأخذ والعطاء عندما التقى العقلمان الفرنسي والمصري (أحمد زكريا الشلق، مقدمة كتاب مستقبل الثقافة في مصر، هيئة الكتاب 2013، ص 28).

وفي مقالات تمّ جمعها مؤخرا بعنوان "من الشاطئ الآخر"، يصوّر طه حسين علاقة

مصر بفرنسا كنموذج تطبيقي لعلاقة مصر بثقافة البحر المتوسط، ويراه حوارا متكاملا عريق الجذور بين مجموعة من الثقافات، خاصة بين ثقافتين رئيسيتين متمازتين تمركزت إحداها في مصر بينما تمركزت الأخرى في أوروبا (طه حسين، من الشاطئ الآخر، ترجمة عبد الرشيد المحمودي، القاهرة، كتاب الهلال، يوليو 1997).

وإلى جانب هذه الرؤية التوفيقية التي تبحث عن توازن ما في العلاقة بين صفتي المتوسط نجد النموذج الهيرودي الذي أشرنا إليه في بداية المقال، حيث الاندماج التام في النموذج المقترح دون تحفظ أو انتقاء ويمثل هذا التيار سلامة موسى (1887 - 1958). الذي اعتبر أن الشرق أعلن إفلاسه وأن الحضارة الوحيدة الجديرة بالانتماء إليها هي الحضارة الغربية، وليس معنى هذا أن نقبل الغرب الاستعماري، ولكن علينا أن نستفيد من ذروة الحضارة الإنسانية المعاصرة التي تمثل خلاصة مساهمات العقل الإنساني. وبهذا المعنى لا يصبح التوجه للغرب نوعا من التبعية بل هو خطوة في التطور كما كان يعتقد. في حين رأى حسين فوزي (-1900 1988) أن الحضارة كل لا يتجزأ، فلا يمكننا أن نأخذ جانبها المادي فقط ونتجاهل عناصرها الثقافية (السيد أمين شلبي، الغرب في كتابات المفكرين المصريين، طبعة مكتبة الأسرة، 2003، ص 19). وهو في هذا التصور يقارب إلى حد كبير ما انتهى إليه مفكر آخر هو صبحي وحيدة في كتابه "في أصول المسألة المصرية 1950" من أن الحضارة ليست بالشئ الذي ينتقيه المرء كما يشاء وإنما في الثمرة المحتومة للأوضاع الاجتماعية التي تتخذها الشعوب. وهذه

غربية لأنها تضم خلاصة تجارب الأمم كلها بما فيها أمم الشرق. والفكرة الأهم لدى مؤنس، من وجهة نظر سيد محمود، أنه اعتبر الرافضين للتوجه نحو الغرب هم جماعة من "السلفيين" الذين أحسوا في أنفسهم العجز عن مواجهة الحاضر فهربوا إلى الماضي ليدفنوا رؤوسهم في الرمال (حسين مؤنس، مصر ورسالتها (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، سلسلة الثورة والحرية، 2011)، ص 49 وما بعدها. نقلا عن سيد محمود، المرجع السابق).

وعلى الرغم من تأكيد هؤلاء المفكرين انتماء مصر إلى الهوية المتوسطية إلا أنهم يختزلون مكونات هذه الهوية إلى الغرب فقط، في حين أكد طه حسين دائما على أن هذه الهوية تتشكل من "علاقة" حضارية تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، وهي علاقة بين أطراف متعددة هم شعوب البحر المتوسط في الشام والعراق ومصر وشمال أفريقيا من ناحية وشعوب شمال المتوسط من ناحية أخرى، وهي علاقة ممتدة في التاريخ يمثل الإسلام إحدى حلقاتها، وهو ما يفرّق بوضوح بين رؤية طه حسين من ناحية أولى ورؤية الأصوليين الإسلاميين الذين يجعلون من الإسلام المكون الرئيس للهوية من ناحية ثانية؛ ورؤية العلمانيين المتشددین التي تريد أن تستبعد الإسلام من تاريخ هذه العلاقة من ناحية ثالثة. فالهوية عند طه حسين لا تتكون من عناصر ثابتة في صيغ مغلقة، وإنما هي عملية دينامية مظهر حيويتها هو العلاقة مع الآخر.

وقد استمر طه حسين يؤكد على هذه الفكرة في كل مناسبة بل إنه وصفها بالحتمية في خطابه في افتتاح معهد فاروق

الأول في مدريد في عام 1950 "أنا لا أؤمن بحتمية التاريخ، بل أعتقد على عكس ذلك أن الإنسان سيد حياته ومسيطر على مصيره إلى حد ما، ولكن هناك حتمية لا يستطيع أحد إنكارها: هي الحتمية التي تعني أن الإنسان لا يستطيع نقض التاريخ ما إن يُصنع، ولقد شاء التاريخ أن تنشئ العربية والإسبانية معا خلال عدة عقود حضارة جديدة بالإعجاب، لا شك أن الانسجام بينهما لم يكن دائما هو القاعدة، ولا شك أن مشاعر الأخوة لم توجه دائما هذا العمل المشترك، ولكن هذا العمل أتى بثمار مفيدة أعظم الفائدة للإنسانية، وبفضل ذلك افتتحت آفاق جديدة في مجال الأدب، لا في إسبانيا وحدها، بل في فرنسا خلال العصور الوسطى على سبيل المثال، وبفضل ذلك أيضا تقدمت الفلسفة بخطى كبيرة، ونقل تراث اليونان القديمة إلى أوروبا وإلى الغرب بأسره في العصر الوسيط وذلك قبل عصر النهضة بمعناها الدقيق. أجل كان لدى العرب كما كان لدى الإسبان كثير من الانتصارات والهزائم؛ ويمكن أن يقال إنهما سويا روبا بدمائهما هذه الحضارة التي تحدثت عنها لتوي؛ وهي لذلك عزيزة عليكم كما هي عزيزة علينا" (عبد الرشيد محمودي، طه حسين: الأوراق المجهولة، القاهرة: المركز القومي لترجمة 2016).

لا يرى طه حسين أن هوية مصر موجودة في شمال المتوسط أو في جنوبه وإنما في الجسر الحضاري الذي ربط ضفتي المتوسط طوال تاريخهما، الذي جعل تلك الهوية التي روتها دماء شعوب المتوسط قدرا لها مؤسسا على ما يشبه الحتمية التاريخية، والواقع أن عميد الأدب العربي لا يرى في حوض المتوسط حضارتين وإنما حضارة



الغرب المتوسطي ولكن استنادا على علاقة ندية بعد أن استقلت دول الشرق. لكنه اعتبر تقسيم شرق وغرب تقسيما ناتجا عن الصراع السياسي وبالتالي فقد رفض الشرقية كسياسة وكتوجه عام. إذ يقول على نحو قاطع "لنا في هذا البحر رسالة هي التي يكتمل بها وجودنا ويستقيم كياننا وميزان حياتنا"، منتهيا إلى القول بأن انتماء المصريين إلى الإنسانية جمعاء، وحضارتنا هي الحضارة الراهنة التي تسمى

أن كافة أديان حوض المتوسط تتقاسم بناء ميتافيزيقيا واحدا عن فكرة الخلاص. كما أن ثقافة المتوسط تجسد سعي الإنسان الدائم للبحث عن غاية كلية. وأوضح عوض أن النظر للدين داخل هذه المنطقة جاء لأن الدين من أهم مكونات الثقافة (لويس عوض، دراسات في الحضارة، القاهرة: دار المستقبل العربي، طبعة 1989).

وتحت عنوان "مصر والبحر المتوسط"، كتب مؤنس داعيا لاستمرار العلاقة مع

على نحو يعطّل سعيها لحداتها بل إنها مطالبة بتعويض فقر الدم الذي عاشته مصر خلال العصر العثماني وأبقاها في التبعية للغرب (انظر سيد محمود، المرجع السابق).

وفي سلسلة مقالات نشرها على نحو متأخر لويس عوض، طور من الفكرة وتناول ما أسماه "حوض الحضارات"، أكد خلالها أن فكرة "الأم العذراء" أو الإله المعذب هي فكرة شائعة في الأديان التوحيدية، ما يعني

الأوضاع تسير الآن نحو الوحدة" (صبحي وحيدة، في أصول المسألة المصرية، طبعة مكتبة الأسرة، 2015). وينتهي وحيدة الذي درس في إيطاليا إلى القول بأن الاختلاف بين شعوب المتوسط لم يصب الخطوط الكبرى التي جرت عليها النظم العامة لدى هذه الشعوب من قريب وأن الذين جهدوا في الرجوع بظروف مصر الحاضرة إلى أنّ تغاير هذه النظم مخطئون. وطالب وحيدة بوضوح ألا تستر مصر على أسباب ضعفها

واحدة، وهو في هذا أيضا يقف وحيدا في مواجهة كل رواد النهضة الكبار من أبناء جيله، ففي سياق مواز، جاءت روايات توفيق الحكيم ويحيى حقي، وكتابات قاسم أمين ومحمد حسين هيكل والعقاد لتعكس حيرة بعض المثقفين المصريين تجاه أوروبا وحضارتها، لتنتهي إلى صيغة توفيقية وصل بها توفيق الحكيم إلى تصور ثقافة ثالثة تجمع بين مادبة الغرب وروحانية الشرق، ثقافة حية وجميلة سوف تصدر عندما يستخرج الشرق مفاهيمه الفكرية وحكمته المتراكمة وذلك بعد صبغها بصبغة أوروبية (انظر: توفيق الحكيم، عصفور من الشرق: القاهرة: مكتبة مصر، د.ت).

وديننا وكل ما يتصل بهما فسندطر إلى محاباة وإرضاء العواطف، وسنغلّ عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين، وهل أفسد علم القدماء شيء غير هذا؟ إن كان القدماء عربياً يتعصبون للعرب، أو كانوا عجمياً يتعصبون على العرب، فلم يبرأ علمهم من الفساد؛ لأنّ المتعصبين للعرب غلوا في تمجدهم وإكبارهم فأسرفوا على أنفسهم وعلى العلم، ولأنّ المتعصبين على العرب غلوا في تحقيرهم وإصغارهم فأسرفوا على أنفسهم وعلى العلم أيضاً” (طه حسين: في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، 1926).

وقد ربط طه حسين حرية الأدب والبحث العلمي بالحرية السياسية التي وجد في فسادها السبب الرئيس للصراع الوهمي بين العلم والدين “المسألة هي أن نعرف هل كتب على الإنسانية أن تشقى بالعلم والدين أم هل كتب على الإنسانية أن تسعد بالعلم والدين؟ أما نحن فنعتقد أنّ الإنسانية تستطيع أن تسعد بهما دون أن تجتهد في ألا تشقى بهما. وسبيل ذلك عندنا واضحة، وهي أن ينزع السلاح كما يقولون من يد العلم والدين، أو قلّ سبيل ذلك أن تُرغم السياسة على أن تقف موقف الحيدة من هذين الخصمين.

فالعلم في نفسه لا يريد ولا يستطيع الأذى، والدين في نفسه لا يريد ولا يستطيع الأذى، ولكن السياسة تريد وتستطيع الأذى غالباً” (طه حسين: من بعيد، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2012). لذلك انخرط طه حسين في العمل السياسي من أجل نشر التعليم الذي رآه شرطاً ضرورياً للحرية المنشودة يقول “إنّ العلم كالماء والهواء، يجب أن يكون متاحاً لكلّ أفراد الشعب، ولا يمكن أن تقوم ديمقراطية حقيقية من دون أن يتعلم الشعب” (محمد فتحي فرج، طه حسين وقضايا العصر، ص 51).

ولذلك يجب أن يتعلم الشعب إلى أقصى حدود التعلم، ففي ذلك وحده الوسيلة الأولى إلى أن يعرف الشعب مواضع الظلم، وإلى أن يحاسب الشعب هؤلاء الذين يظلمونه ويذلونه ويستأثرون بثمرات عمله (محمد فتحي فرج: طه حسين وقضايا العصر، ص 51).

خاض طه حسين معارك كثيرة من أجل الحرية كانت أكثرها قسوة معاركة ضد الآباء التاريخيين لليبرالية المصرية مثل زعيم ثورتها الكبرى سعد زغلول حيث كانت الليبرالية عندهم لا تتجاوز حدود السياسة إلى نقد المجتمع وثقافته الغيبية المتغلغلة. ويكفي أن نشير إلى ما كانت تكتبه صحف الوفد الليبرالية عن سعد زغلول فقد ارتفعت باسم سعد إلى مستوى الأساطير. “ كانت صحف الوفد تروى أموراً هي الخرافة بعينها. قالوا إنهم رأوا قرون الفول نابتة في إحدى مديريات الصعيد وقد كتبت الطبيعة على بعضها عبارة ‘يحيا سعد’ وقالوا إنّ طبيئاً استمع إلى جنين في بطن أمه قبل أيام من مولده. فإذا هذا الجنين يقول ‘يحيا سعد’ وأنّ الطبيب دعا غيره ليسمع ما سمع. فكرر الجنين يحيا سعد” (محمد حسين هيكل “مذكراتي في السياسة المصرية” ج 1 مكتبة النهضة المصرية، عام 1951 ص 169).

وعن الواقعة الثانية كتب د. هيكل “إنّ ما حدث هو تضليل يجب إنقاذ الأمة منه. وأنه استخفاف بحكم العقل. والعقل وحده في نظرنا هو كل شيء وهو صاحب الإملاء بالحق. فإذا لم نقاوم هذا الضلال

وقعت الأمة في براثن الطغيان. وهيئات أن تبرأ منه أو تبليغ من أغراضه في الحرية أي مبلغ. إنّ العلم هو الذي يُصوّر مصير العالم. وأنّ منطق العقل يجب أن تكون له السيادة” (محمد حسين هيكل - المصدر السابق - ص 170).

لم تحم الحكومة الليبرالية حرية الفكر والبحث العلمي كما يظهر من موقف سعد زغلول من كتاب “الإسلام وأصول الحكم” حيث كتب “قرأت كثيراً للمستشرقين ولسواهم فما وجدت من طعن منهم في الإسلام حدة كهذه الحدة في التعبير. على نحو ما كتب الشيخ على عبد الرازق. لقد عرفت أنه جاهل بقواعد دينه بل بالبسيط من نظرياته. وإلا كيف يدعى أنّ الإسلام ليس مدنيّاً” ويختتم سعد رأيه بالموافقة على قرار الأزهر بإخراج المؤلف من زمرة العلماء (محمود الورداني “ثمن الحرية” مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان - عام 2002 ص 79، 80).

يصف وائل عبدالفتاح في مقال عن ألبير قصيري -الابن البار للضفتين حيث عاش بين شمال المتوسط وجنوبه- ذلك التعايش بين المتناقضات بالانسجام القمعي “ثقافة الأفندية كانت جنين الانسجام المصري الذي ولد محافظاً. وسطيّاً. وتزداد هذه النزعة كلما أراد قادتها إثبات الخصوصية الشرقية/الإسلامية/المصرية. وبشروا بنهضة توفق بين “الأصالة” و “المعاصرة” أو “التراث” و “الحداثة”، ولم ينتج عن هذه المحاولات الفخمة إلا تلك القشرة الغليظة، بتركيبتها العجيبة، وقوتها الخرافية في التغطية على التنوع المبتور والمقموع، وتحويله إلى كل هذه التشوهات التي فوجئ بها الجميع بعد الخروج الكبير في يناير 2011” (وائل عبد الفتاح: فخ الكل

في واحد، قرن كامل من التعايش بين المتناقضات ليس فقط في فضاء المجتمع، وإنما في داخل كل فرد من أفرادها فمنا بتخيطه في إطار الصور النمطية للعلاقة بين “الأنا والآخر” متغاضين عن الشروخ الظاهرة في الأنا، عن تعايش رغباتها المتناقضة داخلها، عن تصارع صورها عن ذاتها، عن سعيها المحموم للالتئام في “مدينة تبحث عن اكتمال حداثتها، عن التئام المدنيّتين الحديثة والقديمة، في هذه الشروخ بين المدنيّتين تعيش شخصيات وكل الشخصيات الروائية لأنباء الضفتين الذين توهموا أن في التئام ضفتي المتوسط خلاص ذواتهم التي تتصارعها الصور والرغبات، ليدركوا في النهاية أن البحر لا يفصل الضفتين وإنما يصلهما، وأن المسافة الحقيقية التي تفصلهم عن الالتئام هي الحرية؛ حرية العقل وحرية الروح وحرية الإرادة والخطوة الأولى في سبيل هذه الحرية هي الانفكاك من أسر الصور النمطية التي شكلت وما زالت تشكل وعينا بالضفتين.

إن تمزق الهوية الذي يعاني منه العربي المعاصر سببه الرئيسي والأهم أنه غير فاعل في واقعه، إن الفاعلية المبدعة في العلاقة مع الواقع والآخر هي ما يشكل الهوية الإنسانية، وهي ما يوقر الانسجام المفقود بين “الآن” وتاريخه وبين “هنا” ومحيطها، أزمة العقل العربي أنه لا يعيش انسجاماً في الزمان أو في المكان، لا يعيش انسجاماً بين الزمان والمكان. أخيراً، لا بد أن اشير هنا إلى أن هذه الدراسة ستستكمل بقسم ثان يدرس الشخصيات الروائية التي عبرت البحر بين الضفتين سعياً للالتئام، وكيف ساهمت في تطور هذه

الحالة من تعايش المتناقضات التي ما زالت تحكم رؤيتنا لذواتنا وللعالم، رغم تخفيها خلف ثنائيات تقليدية مثل الأنا والآخر. فكل مجتمع يبني رمزياً صورة للعالم من خلال حس ثقافي “يتم التعبير عنه بلغة ومعرفة وذاكرة مشتركة” (Assmann ، P 109 ، The Cultural Memory cit.)، تلعب فيه الرواية دوراً سردياً مؤسساً (Bollati Boringhieri، Heimat and the memory of Europe، Turin 2009. p 26) حيث تساهم الرواية بقوة في تكوين خيال جماعي، بالدرجة نفسها التي يساهم بها المخيال الجمعي في إنتاج العمل الروائي، هذه العلاقة الجدلية تلعب دوراً حاسماً في تشكيل الهوية، والتأثير فيها وإعادة انتاجها في سياق شروطها التاريخية. كما ستحاول الدراسة الاشتباك مع الأبحاث الجديدة التي تتناول سرديات الهجرة والهوية بين ضفتي المتوسط مثل دراسة “فيليبو كوريليانو” عن الهوية المتخيلة، مفردات ومفاهيم عن المتوسط (Filippo Corigliano، L’identia immaginata parole e concetti sul mediterraneo، Daedalus، 5- 2014) والتي أفادت هذه الدراسة منها كثيراً على الرغم من عدم تجاوزها للربط القسري الشائع في الدراسات الغربية للأدب العربي بين الرواية والسياسة.

باحث وأكاديمي من مصر مقيم في ميلانو

## المتوسط والخروج من قدر الانتماء

شرف الدين ماجدولين

”لعنك الله من بحر أثيم مخرب للبيوت“، بهذه العبارة خاطب البحار العجوز الأفق المتوسطي في مرفأ بيريه بأثينا، في رواية ”زوربا“ لكزانتزاكيس، عبارة تتبادر إلى الذهن في كل مرة تلفظ فيها شواطئ المتوسط، جثث المتطلعين للفرار واللجوء وتبديل الأوطان من طنجة إلى بيروت ومن الجزائر إلى الإسكندرية. وحين التأم قبل أربع سنوات في معهد العالم العربي بباريس معرض ”مغامرو البحار“ كان القصد هو إعادة تركيب حكاية العبور المتقاطع بين الضفاف المتباعدة والمتنازعة لذلك الحوض المسكون بنوازع المغامرة؛ صور ووثائق، لوحات وأفلام، نُقى ومنحوتات تؤرخ لروح مستترة مأخوذة بالبحر الذي وسمه عجوز كازانتزاكيس بمخرب البيوت.



فؤاد حدي

والجماليات والسياسة والأيدولوجيا؛ من ”الكرهية“ إلى ”العنف“ و”الألم“ و”المنفى“ و”الهامش“ و”العنصرية“ و”الرغبة“ و”الاحتضان“ و”التسامح“ و”الاعتراف“...، عبور عبر الماء أنتج سرديات روائية وسينمائية ومسرحية وشعرية وتشكيلية تستهدف التأمل في المشاعر الرافدة لها، وفهم نوازع الخيبة والغبطة المتأتية عنها. ذلك على الأقل ما تجلوه نصوص متوسطيين أثيلين، وجوّابي آفاق، من غوغان إلى ماتيس وفورتوني، ومن كازانتزاكيس إلى ألبير قصيري وحيدر حيدر، ومن لويس برلانكا إلى يوسف شاهين... روايات ولوحات وأفلام عن التحول من المراتع المصرية واليونانية واللبنانية والفرنسية والإسبانية والسورية إلى ضفاف بديلة، من مدن وعمائر وبيوتات

أليفة ولغات وأطعمة وأنغام مسكوبة في ذاكرة اليفاعة، إلى الانتماء المركب وأقدار مساراته. ولم يكن عبورا واقعيًا ولا تخيليًا فقط عبر النصوص والصور ذلك الذي احتضنه البحر العريق، وإنما كان عبورا للغات والعقائد، إنه ما يفسر نشأة الكتابات الروائية والشعرية والمسرحية لمبدعي الجنوب بلغات الشمال الفرنسية والإسبانية والإيطالية.. واستيطان لغات المرافئ الجديدة وتحويل لكاناتها ومضامينها وهياكل ناطقها وطبايعهم وألوانهم وأحلامهم في الحياة ولأهواء أمزجتهم ونهمهم الطعامي.

في مقطع من حوار لعبد اللطيف اللعبي مع ليونيل بور، متحدثًا عن كتاباته المتنامية خارج مداراتها الأصلية، مستعملا معجما بحريا في مجمل توسلاته المجازية ”إني داخل هذا المحيط المنعدم الضفاف لمغامرة الكتابة، لأبحر متحسبا كل شيء. وما أضفر به من تلك الرحلة، ليس بالضرورة ما قد هجست به أو رغبت فيه في المنطلق. إن هي إلا أشتات رؤى وحدوس مما انتزعت عنه انتزاعا من غامض الكون، أو مما تنازل عنه ذلك الخفاء لصالحي“ (من كتاب: الهوية شاعر، ص 7).

والشيء الأكيد أن الكتابة تعيش حيوات متبدلة حين تفارق مراتعها الأولى، تبني لنفسها صيغا تعبيرية جديدة، وامتدادات تتجاوز فيها الكلمة مع الصورة والنغم واللون والبنيان، تلك التي تمنحها الانتماءات المتوسطية امتدادات شتى.. وكأنها تعيد التفكير في موضوعاتها مجددا، أو تنسلخ عن زمنيها المحدودة

**في** سنة 1612 ميلادية أمر الملك الإسباني فيليب الثالث، صاحب القرار الشهير بطرد الموريثيين من شبه الجزيرة الإيبيرية، نائبه المركيز دو كاراسينا بانتخاب صفوة من الفنانين الإسبان لتخليد لحظة ”الترحيل القسري“ عبر البحر المتوسط إلى الضفاف الجنوبية، فتوجه هذا الأخير إلى عدد من رسامي مقاطعة بلنسية، التي شهدت مرافئها أكبر عملية تهجير، من مثل الأب أوروميج وخيرونيمو إسبينوزا وفرانسيسكو بيرالتا وآخرين، بطلب تصميم أعمال تخلد الواقعة، التي لم تكن عملا يسيرا، بقدر ما كانت حربا كاملة استنفرت لها جيوش الملكة وأساطيلها البحرية، ورافقتها أعمال نهب ومصادرة وانتزاع للأموال ومصادرة للأطفال ما دون السابعة، ووظائف إنسانية دون حدّ. قبل إيصال ما تبقى من العائلات المنكوبة إلى الشواطئ الأفريقية، وتركهم في العراء لمواجهة قدرهم الدامي.

كان فيليب الثالث في حاجة إلى وثيقة بصرية تدون الحادثة التاريخية وتحفظها كمأثرة من مآثر الدولة القومية المنتصرة، وجاءت تلك الأعمال السبعة التي ترسم المئات من المراكب مكتظة بالناس، وسلاسل طويلة من الراجلين تلوح في الأفق منتظرة دورها، يحرسها فرسان الجيش الإمبراطوري. وتبدو وجوه المنكوبين في تلك اللوحات متشابهة، دون ملامح ولا قسما على غرار معظم أعمال المنمنمات والتصوير الكلاسيكية، لكن هذه الأعمال، الموجودة اليوم بمؤسسة ”بانكاخا“ بلنسية، تحكي فقط ما جرى، تصويره بإيجاز وحياد، لا توحى ببطولة ولا بمأساة، تنقل يوميات التهجير عبر البحر المتوسط تنفيذا لتعليمات الملك.

لكن في النهاية، هل المتوسط مجرد قدر دام أو هو انتماء؟ أم أنه مجرد وهم؟ حين نتحدث عن عقائد انبثقت من حوضه

وأساطير وأطعمة وموسيقى ورحلات وثروات ونكبات وأهواء متقاطبة للتوسع والاستكشاف، تتبدد الذكرى الأليمة ضمن حاضنة عاطفية أوسع. تختصر الموانئ قصص متوسط بصيغ متعددة متعارضة دوما، مغرية على نحو مدوخ، لكن الماء منح حياة أخرى لمعتزلات ومناذب وجزر مغمورة، وقوارب هجرات أوديسية، كما منح الحياة لخيالات ملتبسة في أذهان ساكني الضفتين عن بعضهما بعضا في تواتر لا ينتهي.

**عبور متبادل.. هويات ملتبسة**

لقد كانت نوازع عبور الضفاف المتوسطية، المتخذة إهابات متباعدة، مولدة لمفردات ومجازات ومعاني شتى نابعة من التباس الحاجز المائي، من الهجرة إلى النزوح فالغزو والاحتلال، لمجرد السفر والترحل بين المرافئ المتناظرة، إنها الخلفية الذي أنتجت مدونة ”الغبرية“ في حقول الأدب



ولعل ما يبدو لافتا للانتباه منذ الوهلة الأولى في اللوحات التي سعت لتمثيل لحظة "التناول"، وهي من أكثر الصور تداولاً في الفن المتوسطي الحديث، أنها لم تستهدف تمثيل التواصل الطعمي فحسب، وإنما سعت في أغلب نماذجها الفنية الشهيرة منذ ليوناردو دافينشي، إلى تشخيص لحظة انتقال الطعام من الماهية الجسدية إلى الروحية، وتبعاً لذلك كُفّت عن قرن الأكل بحسية مبتذلة، وشحنته بإيحاءات عاطفية ملغزة، تلك التي سترتقي بعد ذلك لتجعل الخبز والخمر والجبن والفاكهة ألغازاً حياتية لا تكفّ عن تصدير المعاني المبتكرة.

لكن سرعان ما سنكتشف مع تواتر روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في الضفاف الشمالية للمتوسط، أن الغواية الطعمية شيء مختلف عن الفتنة الجنسية التي تسبر لذاتها، ولما تستنفره من سجايا أسلوبية متغايرة، وستجلى لحظات الأكل غالباً بوصفها فرصة لتصوير الاختلال، وما يفضي إليه من مآرب السخرية والهجاء والتمثيل التهكمي. بينما سيختصر الطعام السينمائي منذ النصف الأول من القرن الماضي بما هو فجوة توتر كلامي وانفعالي عابر، فالطعام لا يوضع إلا ليكون جسر تواصل رمزي، كما في الفيلم الفرنسي - الإيطالي الأشهر "الوليمة الكبرى" لماركو فيريري، حيث يتحول الأكل إلى معبر للموت السعيد.

### المتوسطية قدر الخارجين

وغير بعيد عن مبدأ التواصل الذي شكلته الوساطة الطعمية، يتجلى الخروج عن الثبات الجغرافي، وما يقترن به من حدود، إلى هوية المشترك المائي، بوصفه ارتقاء في

لتعانق رحابة أوسع وجمهوراً مختلفاً.

### صور وأطعمة

ويقدم ما كان الانتماء المتوسطي تماهياً مع المعابر المائية وما حفلت به من مجازات الانكسار والأمل، فقد كانت انتماء إلى الجسر اليومي مع الآخرين، لذا كان التواصل طعامياً، في القلب منه، تتناظر فيه مطاعم وحانات المرافئ المتباعدة، التي تولّعت بها الأخيلة والصور، فالطعام الساكن لتفاصيل الروايات والأفلام واللوحات سمة متوسطة غير قابلة للتجاوز، وحين تجعله المعارف والثقافات محورا للتأمل والتمثيل فلتجاوز لحاءاته الحسية، لهذا لا يمكن الانحياز للرواشم الخطابية التي تجعله في عدا مع الكتابة والتشكيل، ولا لتلك المآثورات التي تعارض بين الذهنيات والكؤوس والصحون، وبين الذكاء والتولع بالوصفات الرفيعة. صحيح أن الغواية الطعمية هنا ليست موضوعاً أثيراً لذاته، فالثير هو ما يقترن بها من غرائز وفتن وزيف سلوكي؛ ذلك أن لحظات الجلوس إلى الموائد والتقطيع والتناول لم تسترع اهتمام الروائيين والسينمائيين والمسرحيين الفرنسيين واليونانيين والإيطاليين والبنانيين والمغاربة بوصفها تفاصيل إنسانية مقيمة، إلا في اقترانها بالسجيا الأخلاقية، أي بما هي سند لتخييل كياسة أو توحش، وتسويغ طبع أو تصرف، بيد أن الشيء الأكيد أن علاقة الفرد المقيم في ضفاف هذا الحوض المائي بما قد يوضع أمامه في مأدبة، أو يقدمه للآخرين الضيوف، هو أجلّ من مجرد استعراض لمهارة وذوق، إلى استبطان كنه العلاقة برمزيات الجامد المثير والضامن للحياة.



FUAD HAMED  
2014

## أثر الاختلاف الثقافي في نماء الإرث الإنساني

نادية هناوي

عُرف الاختلاف مفهومًا من مفاهيم السياسة الثقافية في أواخر ستينيات القرن الماضي ثم تنوعت حقوله متوزعة بين السياسة ورأس المال والهوية والنقد الاجتماعي كما تباينت أغراضه بين ما هو إيجابي وما هو سلبي. وعلى الرغم من الاهتمام الذي حظي به هذا المفهوم من لدن المفكرين والمهتمين بالدراسات الثقافية ونقاد مرحلة ما بعد الحداثة؛ فإن لأرضية واضحة يمكن الاستناد عليها في دراسته، ما يعني أنه لم يصل إلى درجة الاصطلاح بعد، وإن كان بعض النقاد الغربيين قد عدّوه كذلك.

**ولا** يعني عدم الاتفاق حول مفهوم الاختلاف، أن هناك إشكالاً معرفياً في فهمه؛ وإنما هو الاعتراف الذي يقتضيه تعدده وتنوعه تجانساً وتماسكاً وتخلصاً أو هو "الاحتكار والتشاكل باسم التنوع والتغاير في إضفاء الطابع التاريخي والسياقي والتعددي على هذا المفهوم". (مفاتيح اصطلاحية، تحرير طوني بيتيت وآخرين، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010، ص56).

ويعد الاختلاف واحداً من المفاهيم المهمة التي برزت إلى السطح مع الألفية الثالثة، ومعه أثيرت مسائل التعدد الهوياتي للشعوب والمهاجرين وما يتصل بها من قيم المواطنة والمساواة والتسامح ومآزق الاندماج والتنوع والاحتواء والاستهلاك والانتماء القومي والعنقي والانفتاح الكوني وغيرها كثير.

ولأن للاختلاف الثقافي أبعاداً بعضها إنساني ومادي، وبعضها الآخر تاريخي، يصبح الأساس المفهومي له دائراً في واحد من التوقعات (بين/حول/عبر/ما بعد) تمرحلاً وعبوراً وتموقعاً وانتقالاً وتعاقباً واستقطاباً واستعادةً وانفتاحاً. والسبيل للتبصر في واحد من هذه التوقعات أو كلها إنما يكون بالاستيعاب الكامل للبنى المبدئية التي تقوم عليها أسسه، ومنها التفاهم والتحاور والتفاوض بعيداً عن التخاصم والتنافر والاحترا ب.

ولنبداً بالتوقع البيني الذي فيه يرتكز الاختلاف الثقافي بين وسيطين متجاورين، أحدهما يصاد الآخر كاتجاه فكري وكحدود استراتيجية وضرورة تمثيلية. فيكون التعدد البيني فرضية فيها يندمج المختلفون محافظين على خصوصياتهم، فلا يخسر أحدهم سماته بل يفيد مما لدى المختلف عنه من تغاير يساعده في تدعيم خصوصيات اختلافه الثقافي. وبذلك تبطل دعاوى أن الاختلاف يلغي السمات الذاتية أو أنه يعمق أفكار الهيمنة والتفريق

والتنافر والازدراء والتشابك الثقافية. وإذا انتقلنا إلى التموقع بالماخول؛ فإن المتحقق هو ارتكاز وتيرة تمثيل الاختلاف الثقافي على المحور والدوران والتوالي والاسترداد والتعاقب والتلاقي والتواتر وبحسب القدرة على التموضع المتسارع الذي به يحقق الاختلاف تحولات تاريخية اندماجاً وتهجيناً.

أما إذا افترضنا أن التموقع الثقافي للاختلاف يكمن في ال"عبر" فإن من نتائجه تجسير المسافات وتوصيل الماضي بالحاضر وتحويل الفوارق في الهويات والتواريخ والأعراق واللغات المختلفة إلى كتلة متجانسة لا تفقد خصوصياتها، بل تحتفظ بها، وبالشكل الذي يقوّي الاختلافات الثقافية العابرة فلا تضيع أصولها وفي الآن نفسه لا تنغلق عليها فتتجسر وتذوي.

إن هذا التباين في تموقعات الاختلاف الثقافي يؤشر حقيقة واحدة هي أنه مفهوم إنتاجي، سماته التغاير والتفاعل

بأشكال متعددة، منها الانفتاح الحضاري والتضامن الإنساني والاندماج الكوني الذي فيه تتم فصل وتيرة الذات والآخر ويتقوى الجزء بالكل.

ولا مناص بعد ذلك من أن يكون الاختلاف الثقافي غير متصادم مع مفهوم التعددية الثقافية؛ بل هما سيان في المنظور البيئي والحوالي والخلالي العابر والمابعدى. والاعتراف بهما يعني الإقرار بحقيقة اجتماع المعنى ونقيضه معاً. وبالشكل الذي يحقق للحياة التوازن فلا يعود هناك غالب ومغلوب وفوقى وتحتى وأصل وفرع. فالاختلاف هو التعدد كسيرورة موندانية بمفهوم ليبنتيز، والوحدة الأساسية في هذا التعدد عبارة عن جوهر يحافظ على أصلته لكنه مع ذلك قابل للتغيير غير منغلقة ولا متجدد.

وليس من مرحلة تحتاج منا إلى الاعتراف بالاختلاف الثقافي والإفادة منه مثل مرحلتنا الراهنة التي هي نتاج حتمي لما رافق الألفية الثالثة من تسارع فائق في القوة السبرانية الناعمة والتغييرات الديموغرافية الهائلة التي سببتها الحروب والنزاعات والهجرات الجماعية وتفاقم الأوضاع الاقتصادية والتقلبات البيئية واضطراب الأنظمة الصحية.

وبهذا الاحتدام الكوكبي الجديد الذي نعيشه اليوم يغدو محتماً تطوير منظوراتنا للاختلاف الثقافي، بعد أن صار الفرد واحداً ومتعددًا في الآن نفسه كما يقول إدغار موران. (تربية المستقبل، إدغار موران، ترجمة لزرقي الحجوجي، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2002، ص53). ومن ثم لا خصوص إلا مع العموم ولا نقاء إلا مع الهجنة ولا انتماء إلا مع التحرر ولا استقلال إلا مع التكامل.

وبالتوفيق والتوافق والتقريب والتقارب والتكميل والتكامل يكون عالمنا عالمًا متسعاً للجميع ليس فيه من هو متقدم ولا من هو متأخر ضمن مجتمع تعددي جديد هو ترجمة ثقافية لكل مظاهر الاختلاف التي بإقرارنا بها نكون قد عرفنا كيف نحول النقص إلى اكتفاء، والازدراء إلى تحابب، والتعالي إلى تواضع، والافتقار إلى غنى، والرسمة إلى تشارك، والترحيل إلى استقرار، واللاتقدير إلى احترام.

وقد تثير هذه الرؤية تساؤلات باستفهامات مختلفة من قبيل: ما الذي يجعل الاختلاف في الهويات والجماعات عاملاً مهماً في الاندماج؟ وكيف يتلاقى الاختلاف الثقافي مع التعددية الثقافية داخل مجتمع واحد؟ ألا يعني إقرارنا باختلاف الآخر أننا نعلن انهزامنا وخسارتنا لذواتنا؟ وكيف تتمكن من أن نحول اختلافنا عن غيرنا واختلاف غيرنا عنا إلى يوتوبيا حياتية وهناك تابوهات لا يمكن تجاهلها أو التغاضي عنها؟

لا عجب أن الاختلاف الثقافي هو المفارقة الحياتية التي فيها يتكاتف المنطقي بالتاريخي، والعام بالخاص ضمن دوامة ذات مسافات عمومية، فيها ترقم الذوات المتفاعلة نواقصها محافظة على خصوصياتها. وهو ما عرفته أقدم الحضارات التي ما أن تناسست هذه المفارقة التاريخية التي ينطوي عليها الاختلاف الثقافي حتى أقل نجمها وقد ضيعت اختلافها بالتعالي وأزاحت تفوقها بالانغلاق على نقائنها وأضعفت قوتها بالتصارع من أجل مركزيتها.

ولقد تداركت الأمم المتشكلة حديثاً ومنها الأمة الأميركية ما تقدم من خلال اتخاذها الاختلاف والتعدد طريقاً إلى إثبات وجودها فسبقت غيرها حضارياً معتمدة النظام

الفيدرالي الذي يفترض فيه أن يكون المركز غير متضاد مع الهامش والنقاء لا يلغيه التنوع والنخبوية لا تهددها الشعوبية وبلا تمييز ولا تناحر ولا تواطؤ ولا تورط في الاتحاد والتشارك.

ولا خفاء في أنّ الفهم الكولونيالي للاختلاف الثقافي هو غيره الفهم ما بعد الكولونيالي كون الأول ينظر للاختلاف كمشكلة بلا حل وعائق لا خلاص منه بينما ينظر الثاني له كمفتاح سيرورة وتقارب وأتممة وتجاذب. فجاك دريدا يجد في الاختلاف مغايرة تقتضي الإجراء الذي فيه تظل سيرورة الاختلاف لا نهائية بالتنوع والتفاعل والإحالة المكررة بالسيرورة الكتولية الجماعية وباستراتيجية الاحتواء والاستعادة بعيداً عن الركود.

وهومي بابا يرفض الاعتراف بالاختلاف الثقافي على أساس أن التنوع الثقافي هو الذي يحتوي الاختلاف ويذبه، بوصف التنوع الموضوع الإستمولوجي الذي فيه الثقافة موثوقة ومؤهلة لبناء أنظمة التعيين الثقافي للهوية. أما الاختلاف الثقافي فأساس مشترك ومنطقة ضائعة في الجدالات الثقافية المعاصرة، وسيرورة تتباين عبرها أقوال الثقافة وتممايز. (موقع الثقافة، هومي. ل. بابا، ترجمة ثائر ديب، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014، ص93، 94).

وحصر أندريه مالرو الفهم ما بعد الكولونيالي للاختلاف الثقافي في مسألتين هما: التحويل والصدفوية. فأما التحويل فيتمثل في الإبداع الإنساني الذي هو عابر للأزمان فنياً وحياتياً.. وضرب المثل بعبقرية سوفوكليس وفيدياس وراسين، مبينا أن هذه التحويلية جعلت فرجيل غير ملعون بالنسبة إلى دانتي وأن بمقدور المسيحي

أن يقرأ أفلاطون ويظل مسيحياً. وأما الصدفوية فهي التي فيها يتجاوز الإنسان العابر المعطى المادي إلى الروحي، والواقعي إلى الخيالي، والفيزيقي إلى الميتافيزيقي وبالعكس. ومثاله العشق القادر على تقريب البشر مما هو غير مدرك متحولاً بهم من تخيل الخيال إلى متخيل الواقع. (الإنسان العابر والأدب، أندريه مالرو، ترجمة محمد سيف، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص28 و237).

وبهذه التصورات النظرية لا يغدو مفهوم الاختلاف الثقافي متنافياً مع التوافق ولا متضاداً معه، كصورة من صور الديالكتيك الحياتي الذي تقوم عليه حياتنا منذ تكونها على هذه الأرض إلى اليوم، وكسمة ثقافية أيضاً من سمات وجودنا الكوني الذي فيه يتعالق التنوع بالتعدد والتعايش بالاندماج والانفتاح بالتحصص.

وعلى الرغم من كل هذه التصورات النظرية للاختلاف الثقافي؛ فإنه عملياً يظل مفهوماً إشكالياً من ناحية التشارك الذي هو شرط أساس للحياة الاجتماعية ومن ناحية التوافق الذي به نضمن لحياتنا توازناً وتحضراً وسلاماً.

ولأجل أن يكون التصور النظري حول تموقعات الاختلاف الثقافي متحققاً على الصعيد الواقعي الذي فيه تتحقق الغايات المرجوة، لا بد من إعطاء الاختلاف توصيفاً يدعم أرضيته النظرية، مدلاً على نفسه ومقويات أساساته التمثيلية. والتوصيف الذي نقترحه للاختلاف الثقافي هو "العمومية" التي هي رؤية فكرية ليست شمولية ولا فوضوية ومنظور كوني فيه التعدد والتنوع والغيرية لا تمنع من الإقرار بالخصوصية وأهمية التقييد والتحديد والذاتية، من

منطلق أن "العلاقة بين المفرد والمجتمع مزدوجة ذات حدين بمعنى أنها تحافظ على التضاد في التكاملية وعلى التكاملية في التضاد" (النهج إنسانية البشرية الهوية البشرية، إدغار موران، ترجمة هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، القاهرة، ط1، 2005، ص197)، ومن أهم الدلائل التي بها تعضد العمومية مفهوم الاختلاف الثقافي ما يأتي:

(1) أنها تجسد سعة العلاقات الاختلافية بين الكل والأجزاء ضمن أكثر من سياق. (2) أنها تدلل على الاختلاف كمجموع فيه أجزاء، وكل جزء يرتبط بما هو مختلف عنه أما بعلاقة ارتدادية أو تنظيمية.

(3) أنها تدعم الاختلاف الثقافي كراسمال رمزي، فيه نحافظ على معتقداتنا وأفكارنا. وأغلب المسائل التي يحتاج النظر فيها إلى العمومية هي المسائل الجدلية المتشابكة والمتداخلة التي لا مجال واضحاً لحسم الاختلاف فيها أو الخروج من شائكية التعاطي المتضاد مع مفاهيمها. ومن ثم تبقى هناك أمور تضيق أو تعيق، وبهينات وصور غير محسومة ولا نهائية كما هو الحال في مسائل النسوية والهوية والآخر والنزعة الإنسانية والحداثوية وغيرها.

وما تعمله العمومية هو أنها تضيء علينا كمختلفين ثقافيين تحرزاً به نتجنب الوقوع في شرك الفهم الواحد للجدييات، فننجو من عسف النظر الأحادي للتنوع والتعدد، ونتمكن من إقامة شراكة مجتمعية فيها يندمج الانغلاق بالانفتاح والخاص بالكل العام، فيتحول الاختلاف إلى توافق، ويغدو المجتمع منظم الأجزاء ومن دون أن نفقد ذواتنا ولا نخسر خصوصياتنا.

وبعضد هذا الفهم العمومي للاختلاف ما رآه تيري إيغلتن من أن لا تضاد بين

الاختلاف والخصوصية، بل هي شمولية أن توجد من أجل شخص ما ولا وجوداً لأي شخص تعمل الشمولية من أجله (أوهام ما بعد الحداثة، تيري إيغلتن، ترجمة منى سلام المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2005، ص2524)، ناظراً إلى الثقافة بوصفها سياقات شديدة الاختلاف، هي نوع من التربية الأخلاقية التي تصوغنا لكي نتلاءم مع المواطنة السياسية. أما الفهم الجزئي للثقافة فيجعلها تنتقل من كونها جزءاً من كل إلى أن تكون جزءاً من المشكلة في قاموس الصراع السياسي (فكرة الثقافة، تيري إيغلتن، ترجمة شوقي جلال، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2005، ص5857).

وهذه الشراكة التي تعكسها مفردة العمومية تعطي للاختلاف الثقافي اتساعاً معرفياً فيه يتلاقى الشمول بالتخصيص. وبعبارة أدق نقول إن عمومية الاختلاف التي تجعله توافقياً هي نفسها اختلافية العموم التي تجعله تخصيصاً. وبهذا يتناسب الاختلاف تناسباً طردياً مع العموم، فكلما ازداد الاختلاف ازدادت عمومية توافقه واتفاقه تعابيراً وتنوعاً. وليس في هذا التوافق والتخصيص تقاطعاً مع الاختلاف والتعميم؛ بل هي مفارقة أن لا يكون الواحد متضاداً في اختلافه مع الآخر.

وأبسط مراجعة تاريخية للسجلات والكيانات الحضارية تؤكد لنا أنها ما استطاعت أن تمد حدودها وتوسع تأثيراتها إلا بإفادتها من اختلافها الثقافي معززة به تجزئها ونموها.

ولعل سائلاً يسأل إذا كانت عمومية الاختلاف تجعل الذات تضم في داخلها ما يتعارض مع خصوصيتها، فما الفارق إذن

## الإرث المتوسطي

هذا العصب إلى المحيط الأطلسي مع اكتشاف الأمبركيتين.

عمومية الاختلاف الثقافي والإرث الحضاري

إن الحديث عن الاختلاف الثقافي هو حديث عن الفكر في عمومية رؤيته الموضوعية والواعية للعالم. وكلما كان الفكر الإنساني منفتحاً ومتصالحاً كان الاختلاف مع الآخر عاملاً مهماً في التقارب الحضاري. والاختلاف رأسمال رمزي ذو طاقات وقدرات لها أهميتها إذا ما تم استثماره استثماراً ثقافياً، لذا تغدو مظاهره كثيرة يدل عليها الارتقاء والوحدة والتنوع والتجدد والتجانس والتحضر والمدنية. ولقد عرفت أكثر حضارات العالم على طول تاريخها كيف تستثمر ما لديها من اختلاف ثقافي في اللغات والهويات والأعراق والتقاليد والعادات والبيئات استثماراً حافظت فيه على خصوصياتها وفي الآن نفسه فتحت مجالات التداخل والتناهد على مختلف صعد الحياة حتى تحولت ثقافتها إلى العالمية أخذاً وعطاء كما هو الحال في الحضارة الاغريقية.

والسر في عالمة هذا الاختلاف الثقافي هو في العمومية التي ضمنت له سياقاً كونياً مستقراً ومتجانساً فاختلف شعوب البحر المتوسط مثلاً كان عاملاً مهماً في التفاعل الحضاري الذي شكلت فيه قبرص حلقة الوصل بين الشرق والغرب وعلى مر العصور سواء بالتجارة أو الثقافة وتبادل المصالح والمنافع والغايات. ولقد أنتج هذا التنوع الحضاري مفكرين وأدباء وكتّاباً عظاماً، فيهم يختصر تاريخ البحر المتوسط مثل ابن خلدون وابن عربي ودانتي وبتراكي وماركو بولو وابن بطوطة وغيرهم. أما في

ولا سبيل لأي فكرة تريد أن تكون حضارية إلا بقدرتها العمومية على الاعتراف بإنسانية الآخر المختلف أياً كانت أشكال تموقعه الثقافي. وعمومية الاختلاف الثقافي موجودة مع الفرد منذ ولادته وهي مستمرة معه داخل العائلة والمدرسة وعادة ما يكون ابتداؤها في الواحد ومنتهاها في المجموع. وما تضيفه العمومية على الاختلاف الثقافي هو تقليل الفارق بينه وبين التخصص. وإذا كان القرن العشرون قرن التخصص في المعرفة العلمية والتقنية؛ فإن القرن الحادي والعشرين هو قرن الاختلاف ضمن فضاء كوني عام وكلي، فيه العالم متعايش ومتواصل ومتوحد إلى درجة أن على الفرد الواحد أن يحسب حساباً لمسافة تواجهه مع المجموع قريباً وبعداً، محافظاً من جهة على خصوصية تواجهه ماضياً وحاضراً وغير متعارض من جهة أخرى مع عمومية تفاعله مع الآخرين.

وعلى وفق الدراسات المستقبلية فإن اتجاهات الاختلاف الثقافي وأنماط تمثيلاته ستتميز بالتسارع والتنوع والنعمومة والتأنيث وسيعززها التعولم والسرانية بعيداً عن العداة الإثني والفكر الأحادي والهيمنة الذكورية.

ولا نعدم أن نجد في التاريخ العام شواهد حية على دور الاختلاف الثقافي في نشوء الأمم وقيام الحضارات الكبرى. ومن ثم لا فارق في فاعلية عموميته بين الأمس واليوم مع تفاوت نسب هذه الفاعلية من حقبة إلى أخرى. وإذا بحثنا عن مجتمعات بشرية امتلكت تاريخاً فيه أمثلة واضحة على عمومية الاختلاف الثقافي، فإننا سنجدتها في حضارات شكلت العصب الكوني للحياة الإنسانية في تاريخها القديم كما هو الحال في حضارات البحر المتوسط قبل أن يتحول



مع الآخر واحترام قدراته، فنبذوا مثلاً متمسكين بالإقرار بالخصوصية الفردية والمناداة بالتنوع الإنساني وفي الوقت نفسه نجد أنفسنا نسلح بالقوة الناعمة التي بها نتعدى على تلك الخصوصية دافعين بمجتمعاتنا نحو التصادم.

الكونية والشمولية. وكان تودوروف قد حذر من الخطابات ذات السمة الكونية لأنها زائفة في حقيقة ما توصف به من اللانهاية التي تجعلها تمتلك الجرأة على مستوى التفكير في المحال فقط، بينما تفقد ذلك على مستوى العمل والتفاعل

يترادف معها لفظ يدل على بعضٍ منها لا كلها. فالشمولية تدل على اللاتناهي بالمفهوم الباشلاري بينما لا تتضمن الكونية معنى الحدية التي تنطوي عليها العمومية.. وبهذا تضيق حدود الاتساعية المادية والنظرية التي تعكسها لفظتا

بين العمومية والشمولية والكونية؟ وهل يمكن اختيار الكونية بدلا عن العمومية؟ إن أهم سمة في أي مفهوم يراد له الثبات هو أن يكون ذا حدود تختلف عن حدود أي مفهوم قد يرادفه أو يتشاكل معه. والعمومية في حدودها المفهوماتية لا

زمننا المعاصر؛ فإن الشاعر المصري اليوناني قسطنطين كفافيس (1863 . 1933) مثال على الاختلاف المتوسطي كشاعر عالمي تلاقى في شعره حضارة الشرق الأوسط باليونان والعصر الإسكندري بالعصر الهلنستي وتشارك فيه أيضا الإسلام والأرثوذكسية.

ومن الحضارات المتفاعلة والمؤثرة أيضا الحضارة العربية الإسلامية التي كان لها أثرها في الأمم المجاورة القريبة والبعيدة التي امتدت من الصين شرقا حتى الأندلس غربا متفاعلة غير متعالية ومفيدة في عمقها وغناها مما لدى تلك الأمم من أدب وعلوم ومعارف وفلسفات، مجسدة بذلك الروح العمومية للاختلاف الثقافي في العصور الوسطى. وكان من نتائج استثمار هذه الحضارة للاختلاف أن ازدادت صلاتها التجارية والثقافية والعلمية بأمم العالم الأخرى.

وليس غريبا بعد ذلك أن عرفت العرب فلسفة الإغريق في المنطق والسياسة والطبيعة والخطابة والشعر ومنهم أرسطو وتحديدا في كتابيه (فن الشعر والخطابة) فضلا عن ترجمة كتب قاطيفورياس وبارميناس وغيرهما ثم التفاعل معها والإفادة من معطياتها في تضاعيف الحياة العربية.

ولا نكاد أن نقف عند أي علم من أعلام هذه الحضارة إلا نجد حاملا السمة العمومية نفسها، خذ مثلا الجاحظ الذي امتلك فكراً عولياً انفتح فيه على ما عند الشعوب الأخرى من آداب وعلوم وثقافات فأفاد منها، مضيفاً إليها خصوصيات ما لدى العرب من أدب وعلم وثقافة. وكان يسمي أرسطو الحكيم آخذاً على المترجمين عدم استطاعتهم أن ينقلوا ما ترجموه عن

أرسطو إلى العربية في دقائقه، قائلاً "إن الترجمان لا يؤدي أبداً ما قال الحكيم على خصائص معانيه وحقائق مذاهبه ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده ولا يقدر أن يوفيهما حقوقها ويؤدي الأمانة فيها. فهل كان رحمه الله تعالى ابن البطريق وابن ناعمة وأبو قرة وابن فهر وابن المقفع مثل أرسطو ليس" (كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، ج1، ص75 . 76).

وفي هذا القول تدليل لا على الروح العمومية للتنوع ولا توكيد أن ترجمة الفلسفة الإغريقية إلى العربية كانت قد تمت قبيل عصر الجاحظ حسب؛ بل أيضا أن الترجمة سبيل مهم في الاعتراف من الاختلاف الثقافي وكذلك الاعتراف به. والمؤسف أنه بعد سقوط الدولة العربية الإسلامية وأقول حضارتها على أيدي الغزاة الأجانب تركت العرب الروح العمومية للاختلاف وتوانت عن استثماره ثقافياً واصبحت محتلة ومحكومة بالتخلف. وقد بدأت بوادر الافتقار الثقافي تظهر في أواخر العصر العباسي ومن بعده، فما عادت العرب تشعر بالحاجة إلى الاختلاف لذا انغلقت على معارفها وعلومها التي صارت تعيد نفسها. وهو ما نجده في شروح بعض البلاغيين وأقيسة النحويين وأشعار الناظمين وكتابات الناثرين التي تفتقر إلى روح التجديد والاندماج التي تحل بها الجاحظ ومجايلوه ومن جاء بعدهم من الكتاب والعلماء والأدباء. وتدرجياً فقدت الحضارة العربية اتصالها بالحضارات الأخرى شرقاً وغرباً لاسيما الحضارة الرومانية ولم يعد التجديد مظهراً من مظاهرها، فتراجع العمران والآداب والعلوم والترجمة والصناعات وطغى الجفاء على الأذواق وحوربت الفلسفة

والفلاسفة وخربت الامصار والصنائع وتبدلت الأحوال. وما جرى على الحضارة العربية الإسلامية جرى أيضا على حضارات العالم الأخرى التي ما أن استثمرت اختلافها حتى نمت وما أن تركت ذلك الاختلاف حتى انهارت؛ بيد أن من حسن الصدف أو بالأحرى من المفارقات التاريخية أن ينبغ في أكثر مراحل الانحطاط في الحضارة العربية الإسلامية عالم هو من أهم علماء العصور الوسطى فكان أمة في فرد وأعني به ابن خلدون. والسبب أنه استثمر الاختلاف الثقافي استثماراً عمومياً فيه صالح للإنسانية، معوضاً بانفتاحه الثقافي عن الانغلاق الحضاري ومضيفاً إلى منجزات الدولة العربية الإسلامية ما كانت قد افتقرت إليه بعد أن تلاقى في فكره علوم حوض البحر المتوسط وفلسفاته ولغاته وهوياته وأعرافه، ليكون مثالا على عمومية الاختلاف الثقافي كتيارات ونظريات ومنازع.

ولقد كان عصر ابن خلدون عصراً مفككاً شاعت فيه مظاهر التفرق والتناحر وختفت فيه مشاعل الحضارة الإسلامية أمام هجمات التتر شرقاً وتقلص حكم المسلمين غرباً وضعفت الأسر الحاكمة بالمؤامرات والثورات والحروب الدينية والطاعون والخرافات والأوبئة وقطاع الطرق، فسادت الفوضى واللاعقلانية والضراوة البشرية، وعم الجمود الفكري وعدم الاستقرار الاجتماعي وتدهورت الأوضاع الاقتصادية والثقافية وتلاشت هيبة الدولة وحلت محلها سلطة القبيلة وتراجعت الفلسفة وقويت شوكة الصوفية، حتى وصف جاك بيرك هذا العصر بأنه من أسوأ العصور التي عرفت حضارات البحر الأبيض المتوسط (فكر ابن خلدون

والفلاسفة وخربت الامصار والصنائع وتبدلت الأحوال. وما جرى على الحضارة العربية الإسلامية جرى أيضا على حضارات العالم الأخرى التي ما أن استثمرت اختلافها حتى نمت وما أن تركت ذلك الاختلاف حتى انهارت؛ بيد أن من حسن الصدف أو بالأحرى من المفارقات التاريخية أن ينبغ في أكثر مراحل الانحطاط في الحضارة العربية الإسلامية عالم هو من أهم علماء العصور الوسطى فكان أمة في فرد وأعني به ابن خلدون. والسبب أنه استثمر الاختلاف الثقافي استثماراً عمومياً فيه صالح للإنسانية، معوضاً بانفتاحه الثقافي عن الانغلاق الحضاري ومضيفاً إلى منجزات الدولة العربية الإسلامية ما كانت قد افتقرت إليه بعد أن تلاقى في فكره علوم حوض البحر المتوسط وفلسفاته ولغاته وهوياته وأعرافه، ليكون مثالا على عمومية الاختلاف الثقافي كتيارات ونظريات ومنازع.

بالحضارة الإسلامية إلى التخلف والتمزق بالحوادث المريرة والانتكاسات المتلاحقة وما تبعها من انهيارات وتراجعات.

ولعل أهم المسائل التي دلت على تفرد عقلية ابن خلدون تفسيره علاقة الدين بالدولة والمعتقد بالعصبية والحضارة بالبداوة وقوة الجاه بالاستهلاك والاقتصاد بالإنتاج والتحرر بالبيئة والمعيش بالعمران والجغرافية بالتاريخ، منتقداً بناء الدولة بناء فوقيا لبناء تحتية متضعع بالخرافات. ومثل هذا البناء التحتي المهمشون المستضعفون الذين وقف ابن خلدون إلى جانبهم كونهم يتعرضون لاستغلال الدولة.

وإذا كان الدكتور محمد عابد الجابري قد تساءل في خاتمة كتابه "فكر ابن خلدون العصبية والدولة": هل هناك انقطاع بين تاريخ ابن خلدون وعهد ما بعد ابن خلدون؟ فإن مرحلتنا الحالية تجعلنا نتساءل: هل يكون في خضم نظامنا ما بعد العولي المتسم بالفوضى والانهيار الأخلاقي والتراجع القيمي والتطرف الفكري أمل بظهور فكر كوني مختلف كفكر ابن خلدون أو على الأقل استعادة قيم حضارية تجتمع فيها انفتاحية الحضارة العربية الدولة الإسلامية وعوليتها؟

إنّ الإجابة على هذا السؤال تتوقف على مدى ما تحفل به مرحلتنا الحالية من مظهرات الاختلاف الثقافي وتمثيلاته العمومية تداخلا وتشابكا وعبورا للحدود التي لا ينبغي النظر إليها على أنها ترسيم قطعي للفصل والعزل بين المناطق والدول والجماعات؛ بل هي مناطق حرة متداخلة ثقافياً وإنسانياً، تماما كالجذمور الذي يطور نفسه إلى ما لا نهاية في فروع متصلة وتمتازجة لكنه مع ذلك يبقى محافظاً

على تجذره الأصلي تاريخاً وهوية ولغة. ولقد كان الفكر الخلدوني فكراً كونياً عابراً للحدود، وهو ما نستوحيه من مقدمته التي فيها من المقولات والنظريات ما يصلح لعدة بيئات وأزمنة ويلائم الواقع الإنساني في عمومته وتخصصه.

ولقد ظل العبور الفكري على طول الحقب والعصور متحققاً بين الشعوب على وفق معايير سياسية وجغرافية ودينية وسياسية لا تتقاطع مع الاختلافات الثقافية في التاريخ والهوية واللغة والدين والعرق والمذهب. وبالشكل الذي فيه تتجانس الثقافة بقرائن متشابهة تدل على العقل المنفتح والسليم الذي ينحو إلى النظر إلى العالم بوصفه وحدة دينامية غير

خاملة لكنها زبئية دائمة التغيير. والمجتمع العالمي هو المجتمع الذي تتفاعل فيه الثقافات والهويات واللغات كتأكيد حقيقي أصيل على عمومية الاختلاف الذي فيه تتباين الجزئيات لكنها تتفق في الكليات ضمن نزعة كوزموبوليتانية لا تتزاحم فيها المقولات والقيم والملكيات.

وما يؤكد حاجتنا إلى مجتمع عالمي انفتاحي هي إنسانية النواميس الاجتماعية التي فيها النوع البشري واحد لكنه ثنائي ذكوري وأنثوي وكل فرد واحد ومتفرد لا يمكن تجزئته. ومن دون هذه الرؤية العمومية لمستقبل الاختلاف الثقافي في الألفية الثالثة؛ فإن التناحر والتصارع يظل قائماً ومعه ستزداد الحدود شراسة، وستنحسر البشرية في مزيد من التحييد والتحجر والتقييد، ويظل الإنسان حبيس تعاليه وعزله.

ناقدة وأكاديمية من العراق

## يوحنا الدمشقي

### خيربي الذهبي

قليلة هي الأسماء التي التصقت بها دمشق، فما عدا المهندس العظيم أبو لودور الدمشقي صاحب عمود تراجان الشهير، وما عدا مؤرخ دمشق الكبير ابن عساكر وما عدا الشاعر الوأواء الدمشقي، هناك أيضاً وربما أولاً القديس يوحنا الدمشقي أو سرجون بن منصور بن سرجون المنسوب إلى قبيلة تغلب العربية على الأرجح، وما عدا تلك الأسماء العظيمة، فالتاريخ لم يحتفظ بأسماء كثيرة حملت اسم الدمشقي، وربما كان سرجون هذا الذي اشتهر بالتاريخ الديني، والتاريخ الكنسي، باسم يوحنا الدمشقي هو الاسم الأكثر شهرة عالمية لغبر المختصين.

وما هو دور البيروقراطية الإدارية الدمشقية الشامية العريقة في المدينة وقيام الدولة، وجباية الضرائب، وبناء الجسور، والإنفاق على الجيوش في تعليم المسلمين الحجازيين على الدور الجديد الذي أوكله لهم القدر حينما أسقطوا الدولة الفارسية العجوز نهائياً. وزلزلوا الدولة البيزنطية وكادوا يسقطونها نهائياً لولا الحرب الأهلية التي امتصت اندفاعهم إلى الداخل.

ما هو دور البيروقراطية الشامية المسيحية في كل هذا؟

ما معنى كلمة الجند الشامي المطيع والذي تحسّر عليه علي بن أبي طالب وتمنى لو يستبدل كل عشرة من جند الكوفة والبصرة بواحد منهم. وما الذي ميّز جند الشام هؤلاء حتى جعلهم ينتصرون على جند الإمام علي رضي الله عنه رغم تعلق جند الإمام علي وإيمانهم بقضيته أكثر من تعلق جند معاوية به، ثم يكمل هؤلاء الجند رحلة الاندفاع الإسلامية الأموية فيصلون أيام الحجاج إلى حدود الصين،

بعد أكثر من قرنين على انقضاء ذلك التاريخ، والطبري والواقدي والبلاذري.. أعوذ بالله هل يمكن أن يكون تاريخ الفترة الأزهى في التاريخ الإسلامي، وأعني فترة الفتوحات الكبرى وتاريخ الحرب الأهلية الأولى في التاريخ الإسلامي أي الصراع ما بين أنصار علي وأنصار معاوية، أن يكون هذا التاريخ قد كتب بعد قرن أو أكثر من حدوثه، ومستخلصاً من ذواكر الباقين على قيد الحياة وببد أعداء تلك الفترة بغض النظر عن محاولاتهم النزاهة والحياد ففي المسائل السياسية والعقيدية من الصعب النزاهة والحياد.

إذن فتلك الفترة أعني الأموية هي فترة فراغ معرفي ليس هذا فحسب، بل هناك فراغات أخرى لم تغطّ أبداً: ما هو دور القبائل العربية الكثيرة في بلاد الشام، قضاة وبطونها، كلب، وبكر وتغلب، وغسان بتلوناتها. ما هو دور أولئك الناس في الحرب، أو تسهيل الفتح للمسلمين الحجازيين.

**استطاع** قديسنا ورجل الدولة الكبير هذا أعني يوحنا أن يعبر الحدود واللغات والمذاهب المسيحية على شدة ما كان بينها من عنف، واستطاع أن يجعل اسمه واحداً من أهم أسماء المعلمين والمنشدين والمفكرين الدينيين في المسيحية قبل انقسامها إلى الكنيستين الأكبر، الأرثوذكسية والكاثوليكية، ثم فيما بعد إلى البروتستانتية وظلت أناشيده وتهليلاته وقصائده الدينية تتداول في الكنائس بلغات عدة باليونانية واللاتينية والعربية فيما بعد.

قارئ التاريخ الإسلامي المبكر يقع في مأزق، فما عدا أن من كتب تاريخ القرن الأول للهجرة وبتحديد أكبر تاريخ العصر الأموي هم أعداء الأمويين السياسيون الذين جاؤوا بعدهم، وقارئ التاريخ الإسلامي سيصاب بصدمة إذ لن يعثر على نص تاريخي واحد عن الفترة الأموية مكتوب في الفترة الأموية، ف"مروج الذهب" للمسعودي كتب في الفترة العباسية أي



وأيام أبناء عبد الملك إلى حدود فرنسا. فمن هم هؤلاء الجند الشاميون، وما سر قوتهم واندفاعهم لبناء إمبراطورية ستعيش حضارياً لأكثر من أربعة عشر قرناً وإن تلاثى تماسكها السياسي والعسكري وبقي إشعاعها الحضاري والثقافي في انتشار الدين الإسلامي واللغة العربية في تلك الإمبراطورية.

منصور بن سرجون ناظر المالية والمفاوض على تسليم دمشق.. من هو، وإلى أي الأعراق ينتمي. الحق ليس لدينا نص صريح على نسبه، ولكن كل الإشارات تدل على أنه من أصل تغلبي، تلك القبيلة التي سنعرف منها فيما بعد الشاعر الكبير الأخطل التغلبي، ولكن ما الذي يربح كون منصور هذا من تغلب.

بن سرجون الجد كان على الأغلب تغلبياً وقطعاً لم يكن يونانياً، ولا لاتينياً. ولكن ما الذي يجعل رجلاً مثقفاً ويبروقراطياً كبيراً (مديراً لمالية الولاية كلها) يقرر تغيير ولائه من بيزنطة إلى هؤلاء البدو القادمين من الحجاز.

قبل كل شيء، علينا أن نذكر أن القبيلة الأكبر، أو تحالف القبائل الأكبر المنتشر في بلاد الشام كان لقضاة التي جمعت بين أبنائها أفخاذاً متحضرة، وأفخاذاً رحالة بدوية، ومن أهم أفخاذ هذا التحالف الكبير كانت قبيلة كلب التي استوطنت في القلمون قرب دمشق، والتي ألفت أبنائها معظم سكان المزة المتاخمة للمدينة والتي عرفت لزمن طويل باسم "مزة كلب" والتي اعتنقت المسيحية ديناً في مرحلة مبكرة جداً.

كانت آرام أو بلاد الشام بصيغة اسمها العربية تعاني دائماً من وفرة في الثقافة والحضارة، ونقص مريع في القدرة على إنشاء دولة مركزية كما حصل في بلاد الرافدين وبلاد النيل، وكانت آرام ممزقة بين آرام دمشق، وآرام حماه، وآرام صوبا، ويمحاض.. إلخ. حتى جاء الفرس فداسوا على رقابهم بسطارهم الفاحش واستعبدوهم كما استعبدوا سكان الشرق حتى جاء الإسكندر المقدوني والذي يعتبر "بيروسي" صاحب كتاب "مدينة إيزيس أو التاريخ الأصلي للعرب" فيه أن حرب الإسكندر لم تكن غزوة خارجية، بل كانت انقلاباً داخلياً ضمن الثقافة الآرامية نفسها، تلك الثقافة التي كانت سيدة في فارس ومقدونيا واليونان، وهذا ما يفسر سهولة اندفاع الإسكندر من مقدونيا وحتى الهند، فالشعوب الخاضعة للإمبراطورية الفارسية لم تقاوم. ولم يقاومون؟ للدفاع عن الطاغية داريوس؟

هذا التحالف من القبائل (قضاة) كانوا يعتبرون القديس سرجيوس شفيعهم وكانوا يستخدمون هذا الاسم بصيغة سرجيس وأحياناً سركيس، وأحياناً بصيغة التصغير سرجون أو سرجه وعلينا ألا ننسى أن اسم رصافة هشام القرية من الرقة حالياً كان اسمها سرجيوبوليس أو مدينة القديس سرجيوس، وعلينا ألا ننسى أن التغالبة كانوا يحملون على راياتهم صورة القديس سرجيوس.

ولنذكر قصيدة الأخطل التغلبي:

**لما رأونا والصليب طالعاً**

**ومارسرجيس وموتاً ناقعاً**

ورد جرير عليه:

**يستنصرون بمار سرجس وابنه بعد**

**الصليب وما لهم من ناصر**

ما يهمننا من هذا كله أن رجلنا منصور

ولنذكر أن القرآن يحدث عن الرسل (غير المعروفين)، فيقول "ورسلأ قد قصصناهم عليك من قبل ورسلاً لم نقصصهم عليك (سورة النساء). فهل كان ذو القرنين الإسكندر واحداً منهم؟ الله أعلم! ولكن ما نعلم هو أن ذكرى المقدوني كانت ذكرى محترمة جداً حتى أن التاريخ ظل لأكثر من ألف عام يؤرخ بوفاة الإسكندر.

عاش الشاميون فترة زاهية خلت من بطش يأجوج ومأجوج، ومن استعباد الفرس لهم حتى جاء البسطار اللاتيني فسحق تلك المرحلة الزاهية، ولكن الشاميين استطاعوا اختراق البسطار اللاتيني حينما استوعبوا الهجمة المتوسطية وابتلعوها ومن ثم أعادوا إنتاجها فأرسلوا بعدد من الشاميين أباطرة على روما، وحصلوا على حق المواطنة الرومانية في تحالف الديكابوليس الشهير، وفي المشاركة الفاعلة في الحضارة الرومانية بمهندسيهم أبولودور الدمشقي وشعرائهم وكتابهم لوقا السميساطي وميلياغروس من جادارا.. إلخ. فكانت دمشق المتوسطية في تلك الفترة تنتمي لبيئتها ونظرائها، ولم تعد مختبئة في الداخل الشامي.

ولكن الحلم بدولة مركزية شامية لم يفارقهم، وهكذا حاولت زينب - زنوبيا الحلم في تدمر، وجاءت روما بكل آلتها العسكرية فمزقت تدمر وحلمها، ثم جاء الأنباط في صالح ومدائن صالح وصنعوا ما يشبه الإمبراطورية إلى أن أحس البسطار اللاتيني بالخطر، فمزقهم شرممق، بل حاول حتى اليهود الثورة في ما سمي بثورة الماكابيين ولكن العقوبة كانت في تدمير أورشليم وتحريمها عليهم. وكانت المسيحية الدين الشامي، ألم أقل إن آرام كانت أقدر على الثقافة والحضارة منها على تشكيل

الدولة المركزية، أفلم تستطع آرام نشر لغتها الآرامية في العالم المتحضر كله دون عون من جيش (كبريطانيا) أو تكنولوجيا إعلامية شديدة التطور (كأمريكا) المعاصرة مثلاً.

وكانت المسيحية ثم كان المجمع الخلقيدوني الذي حرّم وكفّر الفرق المسيحية المخالفة للمجمع الخلقيدوني وهكذا كُفّر وحُرّم اليعاقبة في مصر والشام (أتباع يعقوب البرادعي الشامي) وحرّم الأريوسية والمرقيونية والنسطورية.. إلخ، وبدأ العذاب والاضطهاد الديني وجاءت الحروب الفارسية البيزنطية وكانت دمشق أولاً، ثم الشام تالياً الضحية.

واحتل الفرس الساسانيون الشام وسمعت قريش والحجاز بهذه الهزيمة فشمتوا بالرسول الكريم. أفليس المهزومون أهل كتاب كما هو الإسلام، وسعدوا لانتصار الوثنيين الفرس على أهل الكتاب الروم، فنزلت الآية القرآنية "غلبت الروم في أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون في بضع سنين" (سورة الروم)، وهذا ما كان، فلقد استرجع البيزنطيون الشام، ولكن الضحية كانت دائماً هي الشام، وجيوش تأتي فتحرق وتنهب وتغصب، وجيوش تمضي فتحرق وتنهب وتغصب.

عاد الروم، وكان منصور بن سرجون مدير المالية قد دفع الخراج كاملاً للفرس مئة ألف دينار، ولما وصل الروم طالبوه بدفع الخراج نفسه، فلما اعتذر بأنه قد دفعه لأسياد البلد السابقين الفرس رفضوا وأصرروا على أن يدفع الخراج الجديد مئة ألف دينار، ودفعها منصور بن سرجون، وحملها في قلبه غضباً وألماً للظلم المزدوج. وجاء الحجازيون واستيقظ الحلم الشامي في دولة عربية لا يحكمها فارسي ولا رومي.

تري أكان هذا هو الدافع الداخلي لمنصور بن سرجون في نقل ولائه من بيزنطي غريب وإن اتفق معه في الدين إلى ابن عم عربي وإن اختلف معه في الدين.

سنرى الموقف نفسه يتكرر بعد حوالي أربعة عشر قرناً حين نقل الشاميون ولأهمهم من حكام القسطنطينية بيزنطة سابقاً إسطنبول حالياً رغم اتفاقهم معهم في الدين إلى حجازي اسمه فيصل بن الحسين. أعرف أن هناك اختلافات في التشبيه، ولكن ما يهم هو الحلم الشامي في إقامة دولة خاصة بهم لا يكون ولأوها لبرسيبوليس الفارسية ولا للقسطنطينية الرومية.

وما يقوي اعتقادنا في أن منصور بن سرجون الجد حين سلم دمشق للحجازيين المسلمين أول مرة كان يعرف ما يفعل وعن سبق تصميم بدليل أنه عند معركة اليعقوصة، أو الواقوصة، أو معركة اليرموك، حين أمره باهان باسم الإمبراطور هرقل أن يدفع رواتب الجند البيزنطيين الذين سارعوا لنجدة دمشق بعد أن تخلى الحجازيون عنها وأعادوا الجزية والغرامة الحربية لأهلها حين عجزوا عن حمايتها مؤجلين الأمر إلى ما بعد المعركة الفاصلة والتي ستكون في اليرموك.

حين طلب القائد البيزنطي باهان من منصور أن يدفع رواتب الجند وكان قد دفع الخراج مرتين، مرة للفرس، ومرة للروم فأجاب منصور بأنه لم يعد يملك ما يكفي من المال، وكان يتتوي على الأغلب أن يصنع ثورة في المدينة ضد بقايا الحامية البيزنطية ويعيد تسليمها للعرب، واضطر باهان أن يتابع مسيرته إلى اليرموك دون مال، وضرب معسكره على وادي الرقاد أو يعقوصة ومضت أيام والجيشان متهيبان

بعد: لم يكن تأثير يوحنا الدمشقي على معاصريه ولا على من تلاهم فقط، بل كان كتابه "ينبوع المعرفة" مصدراً معرفياً أساسياً للمفكر المسيحي الكبير توما الأكويني، ثم يضيف: والأمل أن يأتي اليوم الذي تضع فيه الكنيسة (الكاثوليكية في روما طبعاً) كتاب ينبوع المعرفة للدمشقي إلى جانب موسوعة توما الأكويني اللاهوتية خدمة للوحدة بين الشرق والغرب.

والآن ما الذي تبقى من الأمويين ومن يوحنا الدمشقي؟

إن زائر الجامع الأموي الآن حين يصل إلى ضريح النبي يحيى، فيرى الموحدين الدروز وهم يقدمون نذورهم وأدعتهم إلى النبي يحيى، ويرى إلى جانبهم المسلمين السنة، يقدمون نذورهم وأدعتهم إلى النبي يحيى، وإلى جانب هؤلاء وأولئك يرى مسيحيي العالم بكل طوائفهم يقدمون نذورهم وأدعتهم ليوحنا المعمدان الاسم الآخر للنبي يحيى، فيدهش لهذا التعايش. ولكن الزائر حين يترك المصلى ويخرج إلى الباحة ليرى المسلمين الشيعة الإثني عشرية وهم يزورون ويقدمون مشهد رأس الحسين عليه السلام. لن يدهش فقط بل سيدهش.. فهذا الجامع الذي يجمع المذاهب والأديان في معبد واحد ظاهرة لا مثيل لها في العالم كله، فلن تجدها في معبد مسيحي آخر، ولا معبد مسلم آخر.

ظاهرة التعايش والتسامح هذه في الجامع الأموي هي التراث الذي تركه لنا الأمويون.. منصور بن سرجون أو يوحنا الدمشقي إنه التراث الذي علينا أن نحفظه فهو ما أبقى دمشق على التاريخ، وعلى المحبة وعلى التعايش. إنها دمشق واسطة عقد المتوسط، ومفتاح الغرب على الشرق.

كاتب من سوريا مقيم في عمان بالأردن

المسيحية التي لم تقبل بقانون الإيمان الخلقيدوني لم يتبق منه إلا الجابي القاسي والطماع الذي لا يفكر في إبقاء بعض الحليب للعجل بعد ابتزاز البقرة حتى النقطة الأخيرة.

هذا الموقف الذي اتخذه منصور بن سرجون التغلبي العربي ربما يفسر الكثير فيما بعد. يفسر اعتماد الحكم الأموي عليه وعلى جهازه البيروقراطي في إدارة بلاد لا خبرة للحجازيين بإدارتها، ويفسر التمدد ودالته وابنه وحفيده فيما بعد على الخلفاء الأمويين. فهم ليسوا من سلّم البلد فقط، بل هم من درّبوا الحكام الجدد على فن إدارة البلاد، وأشرفوا على تدريب الجنود البدو المتطوعين على فن إدارة الحرب وعلى إقامة الكراديس على الطريقة الرومانية، وعلى حسن التدريب والطاعة اللتين تنتصران دائماً على الشجاعة الفردية الأمر الذي يفسر مقولة علي فيما بعد عن طاعة الجند الشامي، فالطاعة هي بنت التدريب والاحتراف.

فيما بعد وحين سنتابع منصور الحفيد صديق ونديم يزيد بن معاوية وصديق الأخطل ونخبة المثقفين الشاميين في البلاط الأموي سنتابع أيضاً طرائق التعليم الجديدة التي أدخلها الشاميون المسيحيون إلى البلاط الأموي، الفلسفة والمنطق والجدل، وستتابع أيضاً نقل الجدل اللاهوتي إلى الإسلام، وقيام غيلان الدمشقي والقدرّيين .

يوحنا الدمشقي أو منصور بن سرجون وبعد أن يتخلّى عن العمل لدى عبدالملك ويترهب في دير مار سابا قرب بيت المقدس سيدخل مرحلة جديدة من دراسة اللاهوت وفي الكتابة في علم اللاهوت الأمر الذي سيجعل المؤرخين يكتبون عنه فيما



هذا الموقف والذي يذكره ابن البطريق ويذكره ابن العميد ألا يفسر لنا ضيق الشاميين بالحكم البيزنطي البغيض والذي لم يتبق من فضائله بعد هزائمه الكثيرة أمام الفرس، واضطهاده المقيت للفرق

والمشاعل وفجأة أمر منصور من معه بقرع الطبول ونفخ الأبواق وإطلاق الصرخات. وكان هذا فعلاً بريئاً يريد أن يبلغ باهان بوصوله، أم أنه كان يريد لما حصل أن يحصل. البيزنطيون حين رأوا المشاعل وحسمت المعركة بين المسلمين والروم.

البدء بالحرب، وأخيراً خرج منصور من دمشق يحمل المال الذي جمعه من المدينة كما أعلن ليقدمه لباهان. اقترب منصور ومعه جمع كبير من أهالي دمشق وكان الوقت ليلاً، اقتربوا يحملون

المشاعل وفجأة أمر منصور من معه بقرع الطبول ونفخ الأبواق وإطلاق الصرخات. وكان هذا فعلاً بريئاً يريد أن يبلغ باهان بوصوله، أم أنه كان يريد لما حصل أن يحصل. البيزنطيون حين رأوا المشاعل وحسمت المعركة بين المسلمين والروم.

## المتوسط الذي لي

أيمن حسن



”هذا البحر لي“ - يُمكن لهذا السطر الشعري المتكوّن من ثلاث كلمات أن يُلخّص حياتي وعلاقتي بالبحر الذي رأيت النور على ضفافه. ليس هذا مجازاً. وُلدت بالفعل على مرمى حجر من البحر الأبيض المتوسط، في مكان يحمل اسماً يتطابق معه وهو ”مصحة الزياتين“، لأنّ المصحة بُنيت في عمق غابة زيتون على الضفة الشماليّة للبحر المتوسط لقرية حمام سوسة الفلاحية التي صارت بفعل السنين مدينة باتمّ معنى الكلمة، أي قطبا اقتصادياً وسياحياً وجامعياً وثقافياً.

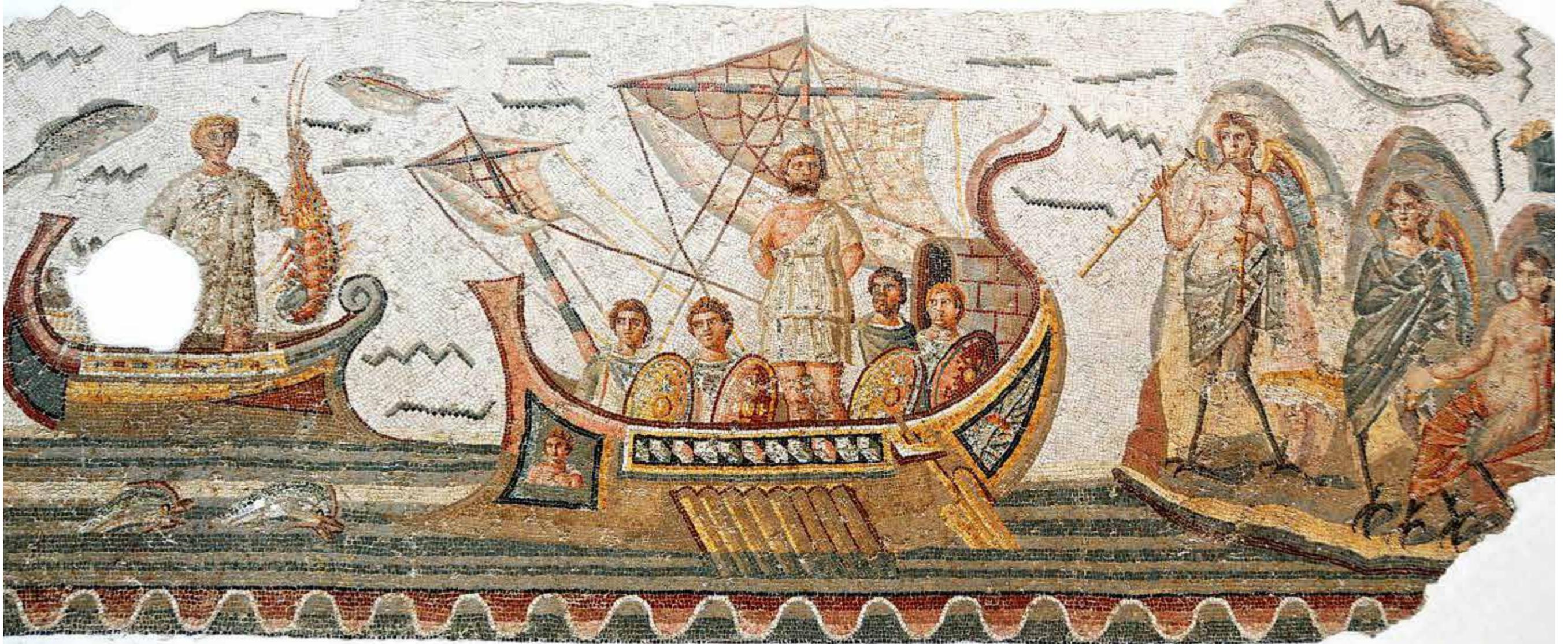
**”هذا البحر لي“** وهو بالفعل كذلك إذ أنّي تعلّمت العوم قبل المشي وخبرت قراءة الحروف والكلمات على ضوء الشمس التي كنت أرقب بزوغها وغروبها في الصيف كما في الشتاء، حتّى خلال شهر رمضان حيث البحر ومباريات كرة القدم والشطرنج والورق، وهي لذة أخرى ودور فكري واجتماعي متميز، تعلّمت منه أنّ فرض الصوم ليس مشقّة يقدر ما هو تمرين بدني ووجودي على حدّ السواء.

”هذا البحر لي“، نعم، هو وكلّ ما يجمع بينه وبين السماء والأرض، وبين الماضي والحاضر، من تين وزيتون، وماء وهواء، وحقائق وأكاذيب، وجمال وأساطير. يبدو أنّ نظرتي البسيطة والمعقدة إلى العالم تتماهى مع مكان ولادتي، ومع علاقتي بالمتوسط. وتمثّلني فقرة صغيرة عن الصديقة المترجمة والمبدعة سيلفي دوزالي عن المتصوّف الفلمنكي روزبروك (1293 - 1381) ”تبقى روح المكان بالنسبة إلى أولئك الذين ليس لديهم إحساس بالتاريخ:

الأفضل: وهي فرصة السفر. إنّا كما لم تضعهم روحك أمامك فلتأمل أن تكون رحلتك طويلة ولعلّ صباحات الصيف تكون كثيرة ويا لها من متعة يا لها من بهجة لتدخل موانع تراها للمرّة الأولى ولعلّك تتوقّف عند محطات التجارة ا لفينيقية لتشتري أشياء جميلة أمّ اللؤلؤ والمرجان والعنبر والأبنوس فوصولك إليها هو غايتك الأخيرة لكن لا تتعجّل الرحلة أبداً فالأفضل أن تستمرّ لأعوام طويلة

مالم تحملهم داخل روحك ما لم تضعهم روحك أمامك فلتأمل أن تكون رحلتك طويلة ولعلّ صباحات الصيف تكون كثيرة ويا لها من متعة يا لها من بهجة لتدخل موانع تراها للمرّة الأولى ولعلّك تتوقّف عند محطات التجارة ا لفينيقية لتشتري أشياء جميلة أمّ اللؤلؤ والمرجان والعنبر والأبنوس فوصولك إليها هو غايتك الأخيرة لكن لا تتعجّل الرحلة أبداً فالأفضل أن تستمرّ لأعوام طويلة

حَتّى لو كان للشيوخوخة أن تدرك وأنت تصل إلى الجزيرة غنيّاً بكل ما جنيته في الطريق دون انتظار أن تمنحك إيثاكا الغنى لقد منحتك إيثاكا الرّاحة فدونها ما كان لك أن تبدأ الطريق ولكن ليس لديها ما تمنحه لك سوى ذلك فإذا ما وجدتتها فقيرة فإنّ إيثاكا لم تخدعك فبالحكمة العظيمة التي جنيته بهذه الخبرة الكبيرة لا بدّ أنّك قد أدركت بذلك ما الذي تعنيه إيثاكا.



للفلاسفة المزعومين ولا لرجال الدين المزيفين طردنا من "مدينة الشعراء" التي يُمكن أن تكون مدينة البشر أجمعين.

شاعر ومترجم وأكاديمي من تونس

رحم الأرض من أجل ولادة جديدة تكون "إنسانية ضاربة في الإنسانية". ربّما هي نظرتي الطوباوية إلى الأمور، لكن في المدينة التي رأيت التور فيها جنوب غرب المتوسط، من حقّ الشعراء الوجود وإبداء رأيهم في الأمور العامّة. هي نقلة نوعيّة، فلا يحقّ

يوماً؟". ربّما يكون المتوسط، من شرقه إلى غربه، ومن شماله إلى جنوبه، مدينة الشعراء، أو بالأحرى الحوض الأبيض (لا الأحمر الإلياذي المضرّج بالدم ولا الأزرق الأوديسي المليء بالمخاطر) الذي من شأنه أن يكون

في "مديح الظلّ العالي" (1982) بسؤاله الميتافيزيقي "عمّ تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور؟"، ليُجيب بطرق عديدة قبل أن يطرح السؤال - الجواب الذي من خلاله يتراءى لنا مشروع درويش الشعري والإنساني "هل أكون مدينة الشعراء

فيها كلّ لحظة لأسافر وأستكشف وأغوص وأبحث عن النجوم في الأعماق وعن اللائق في كبد السماء. فعندما أستشهد بالزاحل محمود درويش وأقول "هذا البحر لي"، أعني حقاً ما أقول وأستحضر وصيته في "الجداريّة" (1999) التي شرع في خطّها

(ترجمة شخصيّة انطلافاً من الترجمة الفرنسيّة التي قامت بها عن اليونانيّة الأدبية الكبيرة مارغريت يورسونار) وهذا ربّما ما أعيشه يومياً على ضفاف المتوسط صبية اللّغة التي اخترت - الفرنسيّة - والتي تلعب دور السفينة أبحر



فؤاد حمصي

## ذاكرتنا المتوسطية هل توجد ثقافة متوسطية جامعة كاهنة عباس

اندلعت الثورة التونسية حين أضرم محمد البوعزيزي النار في جسده للتعبير عن احتجاجه، بعد أن افتكت منه بضاعته ومعداته التي كان ينقلها على متن عربته المتجولة بدعوى مخالفة القانون. حدث ذلك في السابع عشر من شهر ديسمبر ألفين وعشرة.

كان انتحاره إذن ضرباً من ضروب الاحتجاج السياسي لوقوعه بالفضاء العام أمام مبنى ولاية سيدي بوزيد بالجمهورية التونسية، مما شجع الناس على تجاوز مخاوفهم والخروج إلى الشوارع للإفصاح عن استيائهم من النظام الاستبدادي للرئيس زين العابدين بن علي فامتدت رقعة المسيرات والاحتجاجات لتشمل جل مناطق البلاد. وبعد سقوط النظام، اتخذ انتحار البوعزيزي بعداً سياسياً، إذ بات فعلاً تحريراً حرّض الشعب بجميع أطيافه على أن يثور ليطالب بالعدالة والمساواة والحرية. كان لا بد إذن أن يحاط ذلك الفعل بمعاني النضال والبطولة وأن تسند إليه مرجعية ثقافية تجعله لحظة فارقة في تاريخ تونس.

والاجتماعي والدين وتفاوت النمو الاقتصادي لتلك البلدان، رغم مواجهتها للمشاكل نفسها مثل مقاومة الإرهاب، التطرف الديني، الهجرة السرية، وتلوث البحار. إلا أن إرثها التاريخي لم يستثمر بعد لخلق علاقة تواصل حقيقية وعميقة، تحدّ من بعض خلافاتها وصراعاتها وتجعلها حاملة لثقافة متوسطية من شأنها تغيير وجه العالم. وهذا يحتاج إلى مباشرة حوار ثقافي واسع داخل ثقافتنا العربية فليس من الطبيعي أن ننسى أو نتناسى أن هذه المنطقة شكلت مهد أكبر الحضارات الإنسانية على امتداد العصور.

كاتبة من تونس

إنها أسئلة أساسية، لأنها كفيلة بأن تخرجنا من بوتقة الهوية اللغوية العقائدية الأيديولوجية إلى أفق الاندماج في المسار التاريخي وما أنتجه من تراكمات ثقافية وحضارية مختلفة، بما يجعلنا نتجاوز وضعية التدهور والانحطاط التي نعاني منها منذ قرون. وهو ما يؤدي بنا إلى طرح السؤال الآتي: هل توجد ثقافة متوسطية جامعة بين الشرق والغرب؟ إذا عرفنا أن البلدان الواقعة على حدود البحر الأبيض المتوسط تنتمي إلى ثلاثة أفضية وهي: الاتحاد الأوروبي والشرق الأوسط والمغرب العربي، كان الجواب بالنفي لاختلاف اللغة والنظام السياسي

باعتبار أن المرجع الأساسي لكل تشريع، لا بد أن يكون بالأساس عربياً إسلامياً وما أثاره هذا الجدل من خلافات أيديولوجية، استغرقت وقتاً ثميناً أثناء مداوات المجلس التأسيسي، أي أثناء صياغة العقد الاجتماعي الذي على أساسه وضعت ركائز السلطة ومؤسساتها. ألا يمكن الحديث عن ثقافة إسلامية متوسطية لها خصوصيات قادرة على إدماج واستيعاب الثقافات السابقة والاستفادة منها؟ أولم يقيم الدين الإسلامي على مبدأ التوحيد الذي استطاع أن يكون جامعاً ومستوعباً لجل الثقافات السابقة له من وثنية ويهودية ومسيحية، أو لا يعتبر هو أيضاً من ضمن الثقافات المتوسطية؟

إذ كان حرق النفس بالنار في كلتا الحالتين احتجاجاً بل رفضاً لوضعية سياسية معينة غيرت مجرى التاريخ. ومع ذلك لم تكن السردية القرطاجية هي السردية الطاغية لتفسير اندلاع الثورة التونسية، مما يحيلنا إلى حقيقة تاريخية ما انفكت الثقافة الرسمية تتجاهلها إلا وهي تأثير الثقافات السابقة لانتشار الثقافة الإسلامية العربية (القرطاجية، اليونانية، الرومانية الفرعونية المصرية، وغيرها) على القيم السائدة وما تركته من تقاليد وعادات تشمل جل مظاهر الحياة اليومية. كيف غيّبت مثل هذه السردية القرطاجية خلال المسار الثوري في تونس إثر غلبة الخطاب "الهوري" الذي طغى في ما بعد،

امتداد التاريخ الإنساني، لعدم جواز إسناده إلى الثقافة العربية الإسلامية التي تحرّم الانتحار، لذلك كانت جل الأجوبة المطروحة بمثابة الفرضيات ومن بينها إمكانية ارتباط ذلك الفعل بالإرث القرطاجي بما يحمله من قصص وأساطيره باستحضاره قصة الملكة عليسة مؤسسة قرطاج، حين ألفت بنفسها في النار وفاء لزوجها ورفضها الزواج من هيرباس الذي قيل إنه ملك السكان الأصليين. كذلك ما روي حول زوجة أستروبار قائد الجيش القرطاجي حين انهزم في الحروب التي شنتها روما على قرطاج في ذلك العهد، فما كان منها إلا أن ألفت بنفسها في النار بعد أن أطلقت صرختها الشهيرة قائلة "النار ولا العار"،

**تعددت** التأويلات والمرجعيات في تلك الفترة، ولم يكن من السهل أن يستند ذلك الانتحار إلى مرجعية ثقافية ما، في وضع سياسي واجتماعي متأزم، لكي لا يتحول إلى ظاهرة اجتماعية مؤهلة للانتشار وهو ما حدث بالفعل في مرحلة لاحقة. وما يهمنا في هذا المضمار هي المرجعيات الثقافية التي اعتمدت لتفسير المسألة التالية والتي طرحت آنذاك: كيف تحول انتحار البوعزيزي حرقاً بالنار في الفضاء العام إلى شعلة انطلقت منها الثورة؟ لم تكن من الهين الإجابة عن مثل هذا السؤال لصعوبة فهم وتفكيك دوافع ومبررات الثورات في جل المجتمعات على

## واجهه دمشق البحرية

### فارس الذهبي



فؤاد حمدي

حلم كان يطل عليّ كثيراً في دمشق، هل دمشق الشام مدينة متوسطة؟ إذن لم لا تملك بحرهما، شطها، ورمليها. دمشق مدينة غير مكتملة في زمن سيء، بينما كانت مكتملة بناسها، وحراراتها وشوارعها، لم يكن ينقصها شيء سوى أن تمتلك واجهة بحرية، تفتح ضيق اجتهاد سكانها، وتخفف من وعثاء الحياة اليومية على سكان الواحة الدمشقية التائهة في البادية العربية.

**يقولون** إن البحر معطاء، والبحر كريم كرم بلا حدود، والبحر أيوب الذي اختبره الصبر، ودمشق لمن يعرفها هي مدينة زاخرة عامرة، ولكن صبر أيوب يبدو صغيراً أمام الصبر الذي عاشته جلق الوديعة منذ سنوات وسنوات. دمشق الصابرة، مدينة بألف وجه، لا يمكن وصفها بصفة واحدة وإن أصرت كل جماعة على شد بساطها نحوها، تبقى هي المدينة التي يرى كل داخل إليها نفسه في مرآتها، ولكنه في الحقيقة حينما يغادرها لا يرى إلا وجهها العريق، والعراقية من الحرية. مدينة رصينة ومحافظة، خليعة وثائرة، حكيمة وعابرة، عجوز وصبية، يتبدل مزاجها كما تتبدل فصول السنة، وكما تتبدل السنوات السبع العجاف إلى سنوات الخير، مدينة المدارس الفقهية والصوفية والفلسفية، حيث كان الفلاسفة يجلسون على حافة النهر العذب، ويضعون أرجلهم في الماء الرائق، يأكلون التفاح وينظرون في أودية الكتاب والعالم والخالق، وأهمية العقل والفكر، بينما هم منغمسون في متع الدنيا حتى الثمالة. مدينة تجنّبها الأنبياء خوفاً من فساد تقشفهم، فالخير يبعث على الراحة والراحة تفك شدة العقيدة، فكلما اشتد التقشف زاد الإيمان بالغيب، بينما دمشق تلك، حاضرة وجائمة منذ الأزل. كانت الواحة الأخيرة قبل الصحراء، واحة بلا نخيل ولا سراب. مدينة تستظل بجبل وغابة فواكه، لا تحتاج إلا بحراً. كل شيء جاهز لبحر دمشق، فالمنارة مرفوعة والسفن تستدل على الميناء كما تستدل العقول الفارغة على الحكمة، وكما تستدل النحل إلى زهر الغوطة في الربيع. كل شيء جاهز لبحرها، الأمهات اللواتي تنتظرن أبناءهن، والعشيقات اللواتي ترغبن في الانتحار لهجران أحبتهن لهن، الصامتون ممن يرغبون في بث أبصارهم بعيداً في العمق السماوي، كل شيء جاهز للبحر، الغاضبون من دمشق ممن يرغبون في دفع أعمارهم ثمناً لعبور البحر للابتعاد عنها.

الدمشقيين من شدة محبتهم للبحر والحرية، زرعوا الماء في كل شيء، زرعوه في البحيرات والفسقيات والنوافير والأنهار المتفرعة، في قصائدهم، في أغانيهم، في أحاديثهم الجافة وفي لغتهم وحكاياهم، حتى الغريب بات قريباً في دمشق. ويبقى السؤال رغم كل هذا: هل دمشق الشام مدينة متوسطة؟ أم أنها تحايلت على الصحراء لتصنع لنفسها واجهة بحرية شبيهة بواجهه حيفا ويافا وعكا واللاذقية وإسكندرونه وبيروت وطرابلس والإسكندرية، كي تستقبل الشمس منها وتودع عليها النهار؟ نعم لقد صنعت الشام واجهتها البحرية على المتوسط. هل واجهة دمشق البحرية مفتوحة على المتوسط، أم مردومة نحو الشرق والداخل؟ هل دمشق مدينة متوسطة؟ أم مدينة محبوسة في الداخل؟ خلف جدران جبال لبنان؟ لم يكن ذلك ليحدث حتى لو كان يفصل دمشق وسوريا الداخلية عن المتوسط جبال الهيمالايا. تتحدث الكتب فيما تتحدث عن عروض جماهيرية ضخمة لمسرحيات الإغريق في المسارح السورية الدائرية، في بصرى وتدمر وشها وحتى في مسرح دمشق المندثر، قُدمت مسرحية الأورستيا، ثلاثية أسخيلبوس الشهيرة على مسارح سوريا حينها، وقُدمت كذلك مسرحيات سوفوكل ويوريبيد. وفي يوم ما كانت المواطنة الرومانية منتشرة بين سكان المدائن السورية ومنها دمشق، ومن جنوب دمشق خرج أباطرة حكموا روما، “فيليب العربي” كان هناك، وكذلك أبولودور الدمشقي الذي شيد للإمبراطور تراجان عموداً لا يزال قائماً حتى اليوم. لم تُدر الشام الكبرى والشام الصغرى ظهرها يوماً للمتوسط، بل كانت على الدوام تود الزحف نحوه، أو جلبه إلى تخوم سهلها. أما حلب فكانت تؤأم البندقية، ومن أرواد



بزغت روح الشرق في الغرب. فهل نحن متوسطيين؟

رغم كون مدينة دمشق مدينة داخلية، إلا أنها تنتمي بشكل كبير للفضاء المتوسطي، قلباً وقالباً، ثقافياً واقتصادياً، كان القادمون إلى بر الشام الكبرى يهبطون في موانئ الساحل ويبيتون في دمشق، وإليها قدم من الأندلس الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، وابن خلدون، ومنها خرج للمتوسط ابن النفيس وابن الجزري، ويوحنا الدمشقي، وفتحوا الأندلس وأيضاً إليها جاء حاملاً شأؤول اسمه، ومنها خرج بولص الرسول وقد حولته إلى الهداية.

هؤلاء جميعاً وغيرهم الكثر الكثر، هم واجهة دمشق البحرية، التي يصطف التائهون على شاطئها يومياً، ويقف الصيادون يومياً في انتظار سمكة الحكمة، هؤلاء هم واجهة الشام البحرية تلك التي جعلتها ميناءً للتائهين والراغبين في التحول، من وإلى.

المتوسط بحر لطيف، رحوم وبسيط، لا يعبأ بانقطاع الوصال، لأنه واثق أشد الثقة بأن دمشق رمت في زجاجة كنعانية رسالتها إلى العالم، ربما تاهت هذه الرسالة في موج المتوسط، على جزر إيجة أو قرب قبرص وكريت أو ربما قرب مالطا، أو قرب جبل طارق الذي تقول الأساطير الدمشقية إنه تاه يائساً في شوارع الشام بعد خذلانه في الأندلس. هناك ربما، ويوماً ما، سيفتح المتوسط والمتوسطيون رسالة دمشق المودعة في زجاجة فارغة، وسيعرف البحر كم انتظرتة دمشق.

كاتب مسرحي من سوريا مقيم في باريس



ملف / الإرث المتوسطي

## ميلياغروس

مقالات

**ميلياغروس شاعر الحب الكوني**

تيسير خلف

**إن كنت سورياً**

ميلياغروس الوردة الزرقاء في الإكليل

عادل خالد الديري

**سلام ميلياغروس**

أم. لوز

.....  
أناشيد ميلياغروس

**13 قصيدة**

ميلياغروس

**المتوسط**

ألبير كامو

ترجمة: وائل فاروق

**المتوسط بأصوات إيطالية**

ستة شعراء إيطاليين ينشدون للبحر

ترجمة: يوسف وقاص

## ميليا غروس شاعر الحب الكوني

### تيسير خلف



لا شك في أن طبيعة جدارا، تلك الكورة الصغيرة المتوزعة على ضفتي وادي اليرموك، الشمالية والجنوبية، هي التي صاغت ذائقة الشاعر ميلياغروس، مذ كان طفلاً، يجوس الوديان والهضاب المحيطة بمدينته، يعاين الفراشات، ويراقب القطعان المنتشرة على السفوح؛ وهي تلتهم العشب، على نغمات شبابة الراعي! وربما، قضى أوقاتاً طويلة وهو يعدّد أنواع الأزهار البرية المنتشرة على مد البصر، أو يراقب، من مدرج مدينته، بحيرة طبريا، وأشربة الصيادين التي تتهادى على صفحة مياهاها، وفي الأفق جبل الشيخ المكمل بالثلوج طوال العام. ولا بد أنه زار البينايع الحارة في الحمّة، واستحم بمياهاها الدافئة مع معلميه ورفاقه في الأكاديمية، حين كان فتى يافعاً، وهناك حدثهم المعلم عن عجائب إسكولاببوس في شفاء المصابين بالعلل المزمنة.

النزر اليسير اليسير، ولذلك احتل هذه الأولوية المتقدمة في مشروع ترجمات السوريين الذين كتبوا باليونانية، خلال تلك الحقبة الغنية من التفاعل الحضاري. وعلى الرغم من أن ترجمة الشعر تفقده الكثير من خصائصه، إلا أن مضمون قصائد ميلياغروس ذي القيمة العالية، ساعد في احتفاظ قصائده بالكثير من ألقها حتى بعد نقلها إلى الإنجليزية والفرنسية، وأخيراً العربية على يد الأستاذ عادل خالد الديري، الذي بذل جهداً بحثياً استثنائياً في المقارنة بين الترجمات المتعددة للوصول إلى روح النص، وقد وُفق في ذلك أيّما توفيق.

كاتب من سوريا مقيم في تركيا

في الدرس والاستنتاج أوهى من بيت العنكبوت، فإطلاق الأسماء اليونانية على أبناء تلك القرون، يشبه في عصرنا إطلاق المسلمين من غير العرب على أنفسهم أسماء عربية. فميلياغروس كان سورّي كما يزعمون، فلو كان والده يونانياً لقال ذلك، ولكنه أشار في أكثر من قصيدة إلى انتمائه السوري، ولو أنه بين الحين والآخر يعود للتأكيد على أن العالم كله بلد واحد، وأن الإنسان يأخذ قيمته من إنسانيته وليس من أيّ شيء آخر. وأخيراً، لم يكن لهذه السلسلة، "سوريا الهيلنستية"، إلا أن تزّين إكليلها بقصائد هذا الشاعر العبقري الذي لا نكاد نعرف عنه، نحن قراء العربية ومتحدثوها، إلا

دليله الذي لم يحد عنه طوال حياته، تلك النزعة التي ميّزت أيضاً شاعراً آخر، مواطناً له، أطلق على نفسه اسم محب الإنسان "فيلوديموس". ولا شك في أن هذه النزعة نابعة من طبيعة الحضارة السورية الضاربة في العمق، والمنفتحة على الآخر، والتي عبّر عنها خير تعبير، جداري آخر سبق شاعرنا بنحو قرنين من الزمان، ألا وهو الفيلسوف الساخر مينيبوس (منيب)، إذ، حفرت فلسفته الزاهدة وسخريته المحببة عميقاً في روح شاعرنا الذي أعلن أكثر من مرة انتماءه لذلك الفيلسوف! والغريب أن الكثير من المستشرقين الذين درسوا هذا المبدع؛ حاولوا تجريدته من أصوله السورية بدعوى أن اسمه واسم والده يونانيان، ولكن هذه الطريقة البائسة

لا يقوى على الغل والكره، فحتى عباراته التي توحى بالحق والانتقام، تخرج منه من باب السخرية والمداعبة لا أكثر! لقد قبل السوريون والمصريون الثقافة الهيلينية بعد فتوحات الإسكندر، طوعاً، وأضافوا إليها بعداً محلياً فكانت الثقافة الهلنستية، التي جمعت روح سوريا ومصر، بفلسفة وأدب أتيكا، والتي عادت بدورها، (أي الثقافة الهلنستية)، لتؤثر من جديد في اليونان نفسها، ولتغير من وعيها الثقافي والحضاري لذاتها، في عملية تفاعل فريدة، قلّ نظيرها في تاريخ الحضارات. ميلياغروس كان أحد هذه الرموز التي أثّرت في الغرب اليوناني واللاتيني، والأوروبي فيما بعد، فعلى الرغم من أنه كان يستخدم اليونانية في كتابة قصائده، إلا أن انتماءه لروح وطنه الأول ظل حاضراً على الدوام في شعره، وظلت نزعة الإنسانية التي تلقاها في أكاديمية مدينته الفلسفية،

كانت جدارا أشبه بواسطة العقد في اتحاد المدن السورية العشر "ديكابوليس"، إذ أنها كانت تقع في المنتصف بين هذه المدن التي تبدأ جنوباً من عمّان (فيلادلفيا)، وتنتهي شمالاً في دمشق (دماسكوس)، مارة بجرش (جيراسا)، وذيبيان (دييون)، وعمتا (أماتا)، وبيسان (سكيثوبوليس)، وطبقة فحل (بلا)، وقنوات (كنائا)، وتل الأشعري (ديون)، والحصن وسرج سوسيا (هيبوس).

عاش ميلياغروس حياته للشعر والحب وتأمّل الجمال وابتكار الصور الغريبة التي لم يألفها شعراء زمانه، ولم يسع طوال حياته إلا لكسب قلب امرأة أغرم بها، أو اقتناص صورة جميلة، أو اختزال مشاعره بوضع كلمات حول صديق غاب إلى الأبد! وحتى حين كانت تغادره إحدى النساء اللواتي أحبهن، إلى رجل آخر، تجده يتمنى لها السعادة مع عاشقها الجديد، فقلبه

**هذه** الصور التي لاتزال حقيقة نابضة، في أمّ قيس الأردنية، والحمّة السورية، سوف نجدها مرسومة بعناية في قصيدته الخالدة "الربيع"، ملهمة الكثيرين بعده، من شعراء وفنانين تشكيليين حاولوا مقارنة تلك الروح النابضة الوثابة التي أبدعت وصفاً غير مسبوق لقدم فصل الحب والحياة والجمال. لم تكن سوريا كوطن، غائبة عن قصائد الشاعر الذي حطت عصا الترحال به في جزيرة كوس اليونانية، ليس كذاكرة تخيلية فحسب، بل كوعي حضاري ومضمون إنساني يحفظ كلمة سر سحرية تقال في المناسبات كافة: في قمة الاحتفال، وفي لوعة الحزن والفقد. في لقاء القريب، وتحية الغريب، وفي الوداع. إنها كلمة سلام، التي أودعها شاعرنا كما هي، بلفظها المحبب، في قصيدة عظيمة من قصائد هذا الكتاب.

## إن كنت سورياً ميلياغروس الوردية الزرقاء في الإكليل

### عادل خالد الديري

كتاب الشاعر السوري ميلياغروس الجداري "إن كنت سورياً: سلام"، يبدو كالوردية الزرقاء في الإكليل الشعري الذي أبدعه السوريون خلال الحقبة الهلنستية الممتدة على ثمانية قرون، والسوريون هنا تشمل جميع سكان بلاد الشام في تلك الحقبة التي كانت فيها سوريا إقليمياً يسبح في فضاء حضاري غني، على امتداد شواطئ البحر الأبيض المتوسط.

وفي

سياق تحضيرى للشروع في نقل ما تيسر لي من أعمال الشاعر ميلياغروس إلى اللغة العربية، انطلقت في بحث حثيث عن كل ما طبع ونشر عن الشاعر من أعمال، فجمعتها، ومن ثم قرأتها محاولاً استكناه أسلوب الشاعر وفراة جملته الشعرية، وأعترف بأنني لم أصل إلى المعنى الكامن في معظم القصائد حين قرأتها في البداية، على الرغم من فهمي للكلمات المنصوصة، ولكن، ومع المثابرة، بدأت شيئاً فشيئاً تتفتح معالم الأسلوب الذي اتبعه الرجل في توصيل صورته الشعرية، كما تتفتح بتلات الزهور. وفهمت أن الرغبة وإيروس (كيوبيد)، كما أن الحب وأفروديت (فينوس) وسيريس هنّ مترادفات متطابقة في مفهومه، تحلّ إحداهن محل الأخرى بكل أريحية، بغض النظر عن كونها تختلف من زوايا معينة في ذهن الآخرين. وقد عمدت إلى اعتماد الاسم اليوناني للآلهة التزاماً بثقافة الشاعر الهلنستية مع بعض الاستثناءات القليلة،

وأدركت أن اختلاف عصر وخلفية المترجمين من اليونانية القديمة إلى الإنجليزية قد دفعت كلاً منهم إلى اعتماد مفردة منها، مما صعب المهمة في البداية، وقد كانت عملية الترجمة هذه تراكمية وتصحيحية، فكلما قرأت ترجمة مختلفة للقصيدة ذاتها تكوّن لديّ فهم أصح لزوايا كانت مبهمه في الإصدار السابق. وفي المحصلة، فقد نتجت كل قصيدة بالعربية عن فهم كوّنته للقصيدة اليونانية الأصلية من خلال قراءتين إلى ثلاث قراءات مختلفة للترجمة الإنجليزية بحسب تكرار ورودها في المراجع المتقاطعة، الأمر الذي ساهم في تكوين صورة أدق للمعنى الأصلي. في البداية شرعت أترجم من كتاب الباحثين بيتر ويغهام وبيتر جاي اللذين قاما بتقديم القصائد هذه في حلّة شعرية إنجليزية متصرفة، كما وأرفقا كل قصيدة بملحق يترجمها ترجمة حرفية من اليونانية. فعملت على فهم المعنى الحرفي للقصيدة اليونانية الأصلية، واستقيت الروح

الشعرية الإيقاعية من الإصدار الإنجليزي حتى توصلت إلى ترجمتي العربية. ومن ثم تعرفت على أعمال ميلياغروس الأخرى من خلال كتاب جيرى كلاك الذي كتب مقدمة عن أهمية شاعرنا وتفردته، وعن أعماله غير الشعرية، إضافة إلى التعريف بأهم المتأثرين بأسلوبه. بعدها، قمت بمقارنة مع كتاب ثالث فيه خمسون قصيدة لميلياغروس من ترجمة والتر هيدلام، فصححت فهمي لما كنت قد قرأته لدى ويغهام، وأضفت ست عشرة قصيدة جديدة منه. وأخيراً، قمت بمطابقة نتيجة ما سبق مع ترجمات ويليام رودجر باتون، وهي الأشمل والأقرب للحرفية، فأضفت بعض القصائد منها، كما أعدت النظر في بعضها وأضفت تفاصيل كانت قد غابت عن بعضها الآخر.

ضمن هذا الإطار قمت بنقل الصور الشعرية والاستعارات والتشابه من النص الأصلي، سامحاً لنفسي بهامش ضيق من الحرية في إعادة ترتيب شطرين

العام 140 ق.م في جدارا، وهي مدينة تشرف من سفح جبل على بحيرة طبريا، ثم انتقل إلى مدينة صور الفينيقية على ساحل البحر المتوسط، حيث كبر وترعرع، لكنه أمضى شطراً كبيراً من حياته بعدها في جزيرة "كوس" اليونانية المقابلة لشواطئ آسيا الصغرى.

عاش شاعرنا عمراً مديداً، ويجد المؤرخون أنه قد ازدهر واشتهر في العصر السلوقي وما بعده، فمن المؤكد تاريخياً أنه كان معروفاً في عهد سلوقس السادس إبيفانيس نيقاطور والذي حكم بين 95 ق.م و 96 ق.م. وتوفي حوالي العام 70 ق.م عن عمر ناهز الـ 70 عاماً، ويمكننا تحري هذه السيرة ولسها في قصائده الشعرية التي تحدث فيها عن حياته، فقد دون ثلاث سير ذاتية لنفسه بصيغة الإبيغراما، الأمر الذي استغربه الباحثون لكثرتهم، ويفترض أنه قد كتبها في مراحل زمنية متباعدة من حياته.

الأعمال الشعرية جدارا مدينة هلنستية الثقافة، سورية الهوية، وعلى الرغم من كونها غير محورية من الجانب السياسي فقد كانت بمثابة أثينا السورية كما يقول الشاعر، امتدت حضارتها إلى الحقبة المسيحية في المنطقة، وكانت نبعاً لا ينضب من الشعراء والأدباء والفلاسفة المجددين الخلاقين كمثل ميلياغروس ومينيوس وفيلوديموس. ويبدو أن أهل ميلياغروس كانوا ذوي اليسار، وهم سوريون يتحدثون أيضاً باليونانية. وعلى الرغم من عدم كتابة ميلياغروس باللغة الآرامية، فإن أصوله السورية تبدو جلية في أسلوب تفكيره وتعاطيه مع الأمور، ولعل واسطة عقد قصائده والمسماة بـ"قصيدة الربيع"

متالين هنا أو هناك، لاختلاف مبدأ صياغة الجملة وبنيتها بين اللغة العربية واللغتين اللاتينية والإنجليزية. كما غنمت من غنى اللغة العربية في اختيار المرادفات التي تعطي قافية رنانة في بعض المواضع مع تجنب التكلف قدر الإمكان، ويبقى لعامل الذوق الأدبي دور في الحكم على العمل النهائي بكل الأحوال.

بعد الانتهاء من الترجمة والمراجعة قمت بوضع عنوان لكل قصيدة يميز هويتها ويعبر عن روحيتها وفحواها، مما سهل عملية تقسيم القصائد إلى مجموعات وفصلها في فصول متباعدة من جهة الموضوع.

كل هذه العملية تمت بضبط وثيق وحثيث من قبل الأستاذ تيسير خلف الذي راجعه وعلق حواشيه ودعمني بالأدلة التاريخية والنصائح الجوهرية حول مدى استعمال القوافي والاستعارات المقبولة والمفهومة دون تكلف بالشكل أو إجحاف بالمعنى.

أمل كل الأمل ألا أكون قد قصرت بحق هذا الشاعر السوري الرائد لجهة إيصال شعره بمعانيه وصوره إلى أحفاد أحفاده السوريين والعرب، وكلي ثقة بأن عودة قصائد ميلياغروس إلى أهلها ستكون ذات قيمة ومردود ثقافي يغني هويتنا الشعرية، ويضفي على تنوع تراث سوريا الأدبي صبغة هلنستية أوضح بريشة هذا المحترف الخلاق.

وفي هذه المناسبة لا بد من التنويه بكتاب الدكتور إحسان الهندي "شعراء سوريا في العصر الهلنستي" الذي نشر فيه تعريفاً مهماً بشاعرنا ونبذات كثيرة من قصائده استقاها من المصادر الفرنسية.

ميلياغروس بن إيوقراطيس ولد ميلياغروس بن إيوقراطيس حوالي



حيناً، والعاشقة تارة، والمهزومة تارة أخرى، كل ذلك كان مكثفاً ومقطراً ومركزاً في سطور قليلة، تبعث برهبة التاريخ وعبق الأساطير في نفس القارئ، كما تبت الشعور بالتعاطف مع معاناته كإنسان عاشق، ثم تعود لتعاقبه على حياة ماجنة عاشها منغمساً في اللذات.. أو كما ورد على لسانه:

”أنفقت حياتي على ولائم مغرية من أزهار الربيع“.

أما النقطة التي تهتم القاصي والداني وليلعنها الجميع فهي أن ميلياغروس هو أول من وظّف إيروس ومقابله الروماني (كيوبيد) في الوصف المتعارف عليه في زماننا هذا، ناقلاً صورته من شخصية رمزية ألهية للرجبة، إلى صورته المتعارف عليها اليوم؛ كصياد حائم ومشاكس للعشاق، يستمتع بإيقاع المساكين في حبال الرغبة ويستلذ تعذيبهم بسادية!

يجمع ميلياغروس في أسلوبه بين القدرة على الكتابة بأسلوب عفوي مبسط، وبين القدرة على ابتداء نص مستطرد رنان. كما يمتاز بقدرة نادرة على سبك تعابير ومصطلحات خاصة به، يسكبها ويقولها خصيصاً لتنزل في موضعها من المعنى فتصيبه إصابة الرامي المخضرم لهدف قريب.

أما ما نقل ميلياغروس إلى مرتبة تجاوزت المعتاد في عصره وفي عصور تلت، فهو إصراره الحثيث على التجريب والإبداع في كل عمل جديد يبدعه، فقد كان كارهاً للتكرار، مجدداً في كل نص، سواء من جهة طول القصيدة، أو سرعة إيقاعها، أو جوها الدرامي، أو حتى مستوى فصاحتها، وهو أمر تستطيع ملاحظته فيما تسافر من قصيدة إلى أخرى في هذه المنتخبات من

قصاصه. لذا فقد كان شاعراً شجاعاً، لا يخشى اللوم في الخروج عما هو نمطي من حوله، أو حتى في الخروج عن نمطه ذاته وتحدي نفسه.

أما ميلياغروس العاشق كما تصوّره قصائده فهو حكاية مختلفة تماماً، ذاك الشاعر المخضرم فنياً، المهاب من قبل أقرانه، تراه رجلاً فصامياً تقوده غرائزه حيث تشاء ومتى تشاء معصوب العينين متسارع الخطوات، وفي خضم تتبع نزواته يوقع نفسه في صراع التناقضات، فتارة هو في حوار فصامي بين قلبه وعقله يتصارعان على صنع القرار بشأن فتاة، وتارة هو في دعر هستيري حين غابت محبوبته عن ناظره لحظة واحدة، ثم طوراً يصيب مرسل الغرام بينهما بالجنون فيما يحاول تلقيه رسالة العشق، تراه حائراً تائهاً بين ردهات قلبه الحر كطائر مهاجر وعقله المدرك لهول ما يفعل والمستسلم لما سيأتي من ألم يجره إليه الفؤاد. فيسارع إلى القفز في الحب دون تفكير، ليجد نفسه مطعوناً مرة بعد مرة بخنجر الخيانة، حتى أنك تشكل قناعة راسخة في نهاية كل قصيدة بأنه بات يعاني ولا بد من أزمة ثقة مع النساء، تبدو كالملح في الجرح في معظم القصائد، إلا أنك تجد نفسك مخطئاً أيما خطأ إذا اعتقدت انه سيتعقل في الحب القادم، فتجده واقفاً في الموقف ذاته في

القصيدة التالية!

هو كذلك ميلياغروس المتفرد في كل شيء، تشعر حيناً بأنه وجودي قبل الوجودية بعشرات القرون، وفي أحيان أخرى هيبى من القرن الثاني ق.م!

ولكن حذار، إنه لمن الخطأ بمكان أن نفترض بأن ميلياغروس قد نشر قصائده هذه لمجرد التعبير عن مشاعر عمومية تختلج



ناي (بان) إله المراعي، وهنا إيروس يكسر سهام العشق ويحرقها، وثمة قارورة رماد جسد مهداة من إيروس إله الحب إلى هايديس إله العالم السفلي، الذي نجده بدوره في صورة أخرى يختطف عروساً من ليلة عرسها إلى عالمه السفلي. هذه المشاهد المتزاخمة من شخصيات الآلهة الإغريقية تتفاعل مع شخصية ميلياغروس الساخرة

معالم الثقافة الهلنستية السورية، فمن آلهة الجمال إلى الحب والرغبة والمراعي، ومنها إلى آلهة انتظام الطبيعة والحرب والصيد، وصولاً إلى إله العالم السفلي، كلهم حاضرون بقوة في صورته الشعرية! فتارة إيروس مستقل على صدر فينوس وهي تراهن بالنرد على مشاعر الشاعر، وتارة أخرى لحن قيثاره في السفح يجاوب

العبق، وتبهر مخيلتك ألوان متزاخمة من أطياف الطبيعة، تخطفك أنياً في جولة على منحدر وادي اليرموك تغزوها القطعان المتفافزة، ويتردد في جنباتها أنين ناي رعوي قديم. وإلى جانب المشهد الربيعي، يهيمن على قصائد شاعرنا جوّ الأساطير الإغريقية مذكراً إيانا بأنه يمثل معلماً رئيساً من

مستوحاة بالدرجة الأولى من طبيعة جدارا والجولان عموماً بسهولة وهضابه وربيعه الأخاذ والتنوع الحيوي الذي يسكن بيئته. إن طفولة الشاعر في جدارا قد أغنت من دون شك، ذخيرة الشاعر المعرفية بأسماء الأزهار المتوسطية وعطورها وتدرج ألوانها، فما إن تشرع بالتبحر في قصائد ميلياغروس حتى تزكم أنفك موجة من



وجدانه، سواء كانت الحب أم الرغبة أم الرثاء؛ فأصالة ميلياغروس تكمن في سيطرته الحرفية المحكمة على كل زاوية من زوايا الفن الأدبي الذي يوظفه ويسوسه بحرفة لإيصال الصورة الفنية. كما أنه من المعلوم بأن الشعراء كانوا يختلقون الموقف ليتقمصوا شخصية معينة، ويكتبوا شعراً يعبر عن شعور هذه الشخصية في ذلك الموقف. لذا فمن الضروري أن ننتبه إلى أن بعض هذه القصائد قد لا تعبر بالحقيقة عن تجربة فعلية عاشها الشاعر.

يكفي أن تقرأ قصائده الواردة في هذا المؤلف حتى تعرف ما نوع العلاقات التي كان الرجل يعيشها أو يتخيلها لربما من واقع يحيط به كأصدقاء وخلان، وهي إن كانت واقعة أو مفترضة فإنها تتحدث بالكثير عما يدور في خلد.

وفي خضم الحديث عن شخصيات قصائد ميلياغروس؛ سوف نلاحظ كتابته بصيغة المتحدث أحياناً، وأحياناً أخرى يصف نفسه بصيغة الغائب "العاشق" أو "ميلياغروس". إن لهذه التقانة الشعرية دوراً في إضفاء البعد الشخصي في تقمصه لأحداث قصائده، فنكاد نعجز عن معرفة أيها عاشه فعلاً وأيها افترضه في خياله.

أما بالنسبة إلى قصائد البطولة وقصائد الرثاء، فنرى فيها الشاعر بحلة أكثر جدية ونضجاً، يؤرخ لحياته كما يؤرخ لحياة الآخرين ويصف أمجاد العديد من الشخصيات، فمنهم القائد، ومنهم الخطيب والفيلسوف. كما يواسي أماً تكلى في مصابها، ويرثي صغاراً فارقوا الحياة مبكرين، فيخلق بيئة مأساوية سوداء تنافس في اعتصارها للقلب قصائد عذاب الحب وسادية إيروس.

وقد اخترت عنوان الكتاب من قصيدة

"إن كنت سورياً..سلام" لما تحمله هذه القصيدة من معان راقية لعالمية رسالة الحضارة السورية، ولدى عمق وقدم مفهوم تقبل الآخر والاندماج به وتبادل الفكر والمعتقد والفن والحب مع الشعوب المحيطة. وبغرض تسليط الضوء على هذه الناحية، قمت بترجمة دراسة نقدية لهذا المقطع من القصيدة للباحث الأكاديمي أم. لوز (M.Luz) يوضح فيها الأبعاد العالمية لرسالة ميلياغروس التي أرادها شاهدة على قبره، يحيي فيها كل من مرّ به مهما كانت لغته أو قوميته، نشرتها في ملحق ذلّل الكتاب.

الأعمال غير الشعرية إلى جانب القصائد الشعرية ألف ميلياغروس نصوصاً فلسفية سماها "الصلوات" في مزيج بين النثر والشعر، كما جمع باقة من "الإبيغراما" أي القصائد الوجيزة الساخرة سماها بالـ"إكليل" وهي أول أنطولوجيا [1] معروفة في تاريخ البشرية، كما يسجل لميلياغروس في "الإكليل" سابقة اقتران كل اسم شاعر مقتبس عنه فيها باسم زهرة أو نبتة، وقد ترجمتها في فصل خاص بها تحت عنوان "مقدمة الإكليل".

يفترش "الإكليل" قصائد عرف من بين شعرائها إسكليبياديس وكاليماخوس بوسيديوس وهيديلوس، ويضع المؤرخون تاريخ نشره بين 110 ق.م و 90 ق.م، وقد قام ميلياغروس بجمع وتدوين هذه القصائد في رحاب جزيرة "كوس"، وهي جزيرة لها شخصيتها الأدبية الخاصة بها، وقد عاش فيها كل من الشاعرين فيليبتاس و ثيوكريتوس في القرن الثالث ق.م.

وقد سبق أن كتبت الإبيغراما قبل ميلياغروس ولكن حفظ وتواتر الاقتباس

من "الإكليل" لقرون تلت بلغت القرن العاشر للميلاد، وكون "كيفالاس" البيزنطي دمجها ضمن مجموعة "بالاتين" إنما يدل على أنها كانت الأكثر أهمية في زمانها، كما أن العديد من المراجع تكتفي للإشارة إليها بعبارة "الأنطولوجيا اليونانية" وكأنها الوحيدة دون غيرها. وعلى الرغم من أن ميلياغروس ركز في "الإكليل" على جمع قصائد الإبيغراما القصيرة الساخرة لشعراء القرن الثالث ق.م، فقد شمل فيها أيضاً أمثلة من كل الشعراء الذين سمع بهم من قبل، فمثلاً ورد فيها نصوص على لسان "أرخيلوخوس" من القرن السابع ق.م. ولم يكن "الإكليل" مجرد مجموعة من أعمال الآخرين بالنسبة لميلياغروس فقد أضاف إليها قصائده الخاصة أيضاً. وقد كان "الإكليل" كتاباً غاية في الأهمية والتأثير، تأثر به وتشربه كتولوس [2] وسائر كتاب المراثيات الرومان، كما تأثر به الشعراء الإنجليز والأمريكيون أيما تأثر، خاصة في مرحلة الريادة الشعرية في بدايات القرن العشرين. وقد امتنع الشعراء اليونانيون التالون لميلياغروس عن استعمال التشابيه الإيروسية للإغراء، لأنه على ما يبدو قد استنفذها مؤقتاً بكل احتمالاتها، باستثناء الشاعر المواطن أيضاً لميلياغروس فيلوديموس الجداري، وهو أصغر من ميلياغروس بثلاثين عاماً تقريباً، والذي كان فيلسوفاً أبيقورياً وشاعراً أشتهر في القرن الأول ق.م حين كتب أربعاً وثلاثين إبيغراماً.

إنه لمن الإجحاف بمكان أن نقرأ قصائد ميلياغروس بمعزل عن قراءة "الإكليل" المفقودة جزئياً للأسف. فمن أكثر الجوانب أهمية في شعر ميلياغروس، ذاك الحماس لما يسبقه من أعمال أدبية بأشكال أخرى.

وقد أبدى ميلياغروس الكثير من الاجتهاد والإبداع في تنميق وترتيب وتحرير قصائد الشعراء بشكل متسلسل مظهرًا، بما يعرض إمكانيات الشعراء المختلفين على التعبير عن الشعور البشري ذاته، لكن بأساليب متنوعة، تخلق انطباعات وصوراً شعرية غنية في اختلافها بنكهتها وعبقها. أما مقالات ميلياغروس الناجية من الضياع، فهي قليلة وتظهر في شكل اقتباسات في مجموعة أعمال آتيناوس الأدبية المتنوعة "دينوسوفيستاي"، وهذا مثال عليها:

- قال نيكين "أولا يأكل أيّ منكم السمك؟ أو أنكم كما قال سلفكم ميلياغروس الجداري لهومر في كتابه "الصلوات": على اعتباري سوري المولد فإنني أتبع الآخرين [3] في الامتناع عن أكل السمك، حفاظاً على العادات السورية [4]، رغم كثرة السمك في بحر الدرنديل المحيط بهم [5]؟".

أما كتاب "الصلوات" فكان عبارة عن مجموعة من المقالات المتعددة حول مواضيع فلسفية، ولكنها مكتوبة بأسلوب اعتمده الرومان من بعد تعديلات فاررو وأسموه "السخرية المينيبيية" [6]، في هذا الأمر يعتبر عمل ميلياغروس استمرارية لأسلوب مواطنه مينيبيوس وهو كاتب ساخر أيضاً ابتدع هذا الأسلوب المثوي الكوميدي - الجاد، مازجاً بين فن الشعر وفن النثر لإيصال محتوى فلسفي، وقد خصص ميلياغروس قصيدة لتعظيم أثره في نفسه وتقديساً لمساهمته في "رفعه فوق الجميع" كما صاغها ميلياغروس ذاته. ويحتل ميلياغروس مرتبة تاريخية أدبية مشرفة كثنائي كاتب على الإطلاق يكتب بهذا الأسلوب.

وفي ظل غياب كتابه "الصلوات" فإنه من

المتعدّر أن نحكم على مدى تأثير قصائد ميلياغروس بهذا الأسلوب. فأسلوب السخرية المينيبيية لم يؤطر بشكل مدرسة منهجية موصوفة بالمقارنة مثلاً مع أسلوب المدرسة الأبيقورية، بل فسرها اتباعها كل بحسب مفهومه. ولكن رغم ذلك تجمعهم بعض النقاط، فهم مثلاً يعيشون حياة بسيطة عصامية (ليست بالضرورة زاهدة)، متحررة من التملك المادي للأشياء، وهي فلسفة لاسياسية تتمحور حول الفرد، وهو أمر يتوافق مع شخصية ميلياغروس، بل لربما تقمص أتباع الأسلوب الساخر المينيبيي شخصية ميلياغروس كأنموذج يحتذى.

فإذن نحن اليوم نقف أمام هامة أدبية سورية هلنستية، تتجسد في أديب يزين صدره إكليل من الأوسمة الريادية: - رائد الشعر الإيروسى ممن وظفوا إيروس أو كيوبيد في إطار جديد.

- جامع أول أنطولوجيا في تاريخ البشرية.

- ثاني شعراء السخرية المينيبيية.

- مصدر إلهام شخصية الأديب المينيبيي.

وبغض النظر عما سبق ذكره، لا يختلف اثنان في أن ميلياغروس هو الشخصية الهلنستية الأدبية الأكثر تنوعاً ورشاقة في التعبير عن فنه بأدوات أدبية مختلفة، وهو في ذلك يتفوق على مجموعة من العظماء والمبدعين غير العاديين. في النهاية لا يسعني إلا أن أتمنى لكم قراءة ممتعة لكلمات عمرها فاق 2100 عام، وجولة لا تنسى في عالم ميلياغروس الأخاذ.

الهوامش [1] - الأنطولوجيا هي تجميع أعمال أدبية شعرية متفرقة أو غيرها في كتاب واحد للنشر. [2] - كتولوس شاعر إغريقي عاش في الفترة الأخيرة من الجمهورية الرومانية ولد في سنة 84 قبل الميلاد لعائلة متوسطة في فيرونا، أعماله لا تزال تقرأ على نحو واسع وتأثيره متواصل في الشعر والفنون الأخرى توفي سنة 54 قبل الميلاد. [3] - من Achaians. [4] - كان السورين يحرمون على أنفسهم أكل عدد من الحيوانات، منها الأسماك والحمام، بسبب أنها كانت تعيش في حمى الربة السورية في هيرابوليس (منبج)، وفي جميع معابدها الأخرى منذورة لها، كما يذكر لوقيانوس، وأيضاً كانوا يكرهون أكل إناث الحيوانات الداجنة كالنعاج والأبقار، ويفضلون عليها العجول والثيران والكباش، لأن إناث الحيوانات أمهات، وديانتهم قائمة على تقديس الأم العظيمة، كما كانوا يكرهون الخنزير ويمتنعون عن تربيته أو أكله لارتباطه بقتل الإله الفادي. (ت.خ).

[5] - أي المحيط بالآخيين. [6] Menippean Satire - نسبة إلى Menippus الذي عاش في القرن الثالث ق.م.

كاتب من سوريا

## سلام ميلياغروس

أم. لوز



لجأ الشاعر ميلياغروس في العديد من المناسبات إلى أسلوب كتابة الشواهد الأبيات على شواهد القبور لكي يصف سيرته المهنية، وكأنها محفورة على قبره بعد وفاته. وفي إحدى الإبيغرامات هذه لجأ إلى أسلوب تحية المار بقرب قبره طلباً لرد التحية والوداع من الدنيا، ولكن بطريقة مبتكرة غير مسبقة، حيث يودع ميلياغروس المارين بقبره باليونانية ولكن ليست وحدها، بل أيضاً بلغتين ساميتين:

“ إن كنت سورياً: ”سلام“  
 إن كنت فينيقياً ”نيدوس“  
 إن كنت إغريقياً ”خايري“

وعلى الرغم من أن هذا السلام قد يبدو من الوهلة الأولى كخروج مسرحي استعراضي في عزاء تأبيني للذات، فإننا إذا تعمقنا في نماذج ميلياغروس الأدبية والتأبينية، سنخرج برؤية أهم وأوضح، تجعلنا نقدر هذه الصياغة أكثر، ونعجب بأصالتها وتفرد أسلوبها.

لمن الطبيعي جداً وغير المستبعد، أن يمر سوري أو فينيقي بمقبرة في كوس كما قد يتبادر لذهن القارئ، فللقصيدة هنا خلفية واقعية ومنطقية خاصة إذا علمنا مدى عولة ثقافة هذه الجزيرة كوس، وازدهار الجاليات السورية والتبعية والفينيقية فيها. وقد كانت حاضرة فيه كوس أيضاً جالية من صيدا ومن صور المحببة إلى قلب ميلياغروس، هذه الجالية شملت شخصيات حملت أسماء إغريقية كحال ميلياغروس، ولكنهم أيضاً مثله لم يخفوا أصولهم المشرقية في كتاباتهم على شواهد القبور، بل على العكس، كانوا غاية في الفخر بترائهم التوامي - الهلنستي والمشرقي معاً. وعلى اعتبارهم كانوا مصنفين كمقيمين أجنب على الجزيرة،

بين السوريين“، ولكن على اعتبارها ”موطناً مهليناً“ فإن هذا يعني أنه لم يكن بالضرورة يتحدث السورية في مرحلة من مراحل حياته، بل هي أقرب لكونها إشارة لمرحلة جدارا في حياته، تلك المرحلة التي عاش فيها في مدينة تحدثت باليونانية من المدن العشر (ديكابوليس) والتي تتموضع في قلب المنطقة الناطقة بالسورية، وبالمنطق نفسه فإن الإشارة للسلام على الغريب الفينيقي تعكس فترة حياة ميلياغروس في صور، ولا تعني بالضرورة أن ميلياغروس كان متحدثاً بالفينيقية. إذن، إن العرض متعدد اللغات في هذه السطور يقف شاهداً على حضور مميز لميلياغروس في هذا المجال من الشعر والمشرقي معاً. وعلى اعتبارهم كانوا مصنفين كمقيمين أجنب على الجزيرة،

إن الجو متعدد الثقافات هذا يمكن تفسيره من خلال فهمنا لمدى فخر ميلياغروس بهويته السورية من جهة، وتعاطفه مع تيار الفلاسفة الكليبيين من جدارا من جهة أخرى. وسواء آمنا بأن ميلياغروس كان متحدثاً بالسورية (الآرامية) أو بالفينيقية بالإضافة إلى اليونانية أو لم نؤمن بذلك، يبقى متوجهاً علينا في كل الأحوال أن نفهم هذه الأبيات من المنظور الحرفي والشخصي أيضاً. إن توجه ميلياغروس بالسلام بالسورية والفينيقية واليونانية؛ هو تذكرة منه لنا بأسلوب شعري بأنه إنسان ذو أواصر ارتباط شخصية مع كل من جدارا وصور وكوس. فقد وصف ميلياغروس بحد ذاته مدينة مولده وطفولته جدارا بأنها ”تتموضع

وعليه، فإن ميلياغروس يؤكد هنا على انتماؤه لمجموعة العظماء المشرقيين المغتربين عن مساقط رؤوسهم، والمستقرين في جزيرة كوس، وقد ذكر تلك المدن الثلاث: جدارا وصور وكوس، في إبيغرامين آخرين يركز في كل منهما على مرحلة محددة من عمره: فإحدهما عن مولده وطفولته في جدارا، والأخرى عن شبابه في صور وكهولته في كوس. كما أن خلفيته الثقافية المستقاة من هذه المدن تنعكس بوضوح على خاتمة الإبيغراما الأخير هذا، حيث يحيي بتحية الوداع التقليدية بالسورية واليونانية والفينيقية، كما ولو أنه يحرص على تبادل المباركة والمحبة مع المار من قبره مهما كانت ثقافته أو انتماؤه.

من أمام القبر، في حين أن ميلياغروس قد وصف بالإضافة إلى الحوارية التقليدية، كلاً من المدن التي عاش فيها، وعمره الذي مضى، واسمه واسم وعائلته، ومكان ولادته بأسلوب غير متكلف، وبالتالي غير مألوف في التقاليد الجنائزية. ففي خروجه هذا عن كلاسيكي نمط الإبيغراما التأبينية، يصف الشاعر أصوله على أنها عابرة للحدود ومتعددة الثقافات، بدلاً من التركيز على الهوية الهلنستية لديه: ”وجوه صور الفاتنة وأرض جدارا الطاهرة جعلت منه رجلاً شواطئ كوس وكرام الميروبيين أكرموا شيخوخته“.

الاعتاد في تقاليد المدافن ونقش الشواهد التوجه بالصيغة الخطابية للمارين بالقبور، ولكن القصيدة هنا تمثل امتداداً أدبياً لتوجه معين، ونتيجة لتطور كاتبي شعر الإبيغراما السابقين لميلياغروس. فقد سبق وحدث أن استعملت الأعراف التأبينية لتطرح السيرة الذاتية للمتوفى، ويفترض أن ميلياغروس قد جاء تالياً هنا من هذه الناحية. فكأنما هؤلاء الأدباء يتحدثون معنا عبر القبور التي نقش على شاهدها إبيغراما من هذا النوع، كما لو أنهم بلخصون بشكل خيالي قصة حياتهم تتلوها روحهم الهائمة في عالم الموتى. ولكن الفرق الهام يكمن في أن الإبيغراما هذه؛ كانت تصف حياتهم من خلال الحوارية التقليدية مع الغريب المار

النمط اليوناني اللاتيني للشواهد. وحيث أن النصوص القبرية الفينيقية تبتعد عن التأبين لتركز على مخاطبة المار بالقبر، فإنهم يضيفون إلى ذلك لعنة عليه في حال تعرض القبر بالتخريب، ولكن في نص قالة هذا نجد المار بالقبر مدعوا للتوقف مع الغرض الإغريقي.

أما إذا التفتنا إلى المقابل الفينيقي لتحية "خايري" الإغريقية، فإننا سنقابل عدداً من التحديات النصية واللغوية فيها. فعلى الرغم من كون الصيغة النمطية للنقوش التابينية الفينيقية تبدي بعض التنوع والاختلاف، فإن كلمة "نايديوس" لا تتفق مع أي من تلك التنوعات النمطية. الطرح الأقرب للعقلانية هو تحويلها إلى مقطعين آخرين معناهما "يعيش سيدي"، وهو موضع جدل بشكل عام فيما إذا كانت توديعاً بصيغة الأمر أم بصيغة إسناد إلى مفعول به.

يمكننا رغم ذلك تفحص صيغ الشواهد الفينيقية - القرطاجية بالمقارنة مع إبيغراما ميلياغروس هذا. هنا نجد أن تحية ميلياغروس هذه تشبه نصاً ثنائي اللغة من بلدة قالة الجزائرية، وهو نص جنانزي منقوش في الذكرى الخمسينية للفاضل النوميدي (أمازيغي):

"قف أيها المرتحل وقرأ، النقش المحفور على الحجر.. على قبر صدت بن مطت ابن غوطل، النخري الذي حظي بالتاج وعرف بالقوة، والذي عاش خمسين عاماً، وستذكره عائلته للأبد".

رغم أن هذا النص يستعمل الصيغة النمطية القرطاجية التي تنتهي بها الشواهد التابينية (... والذي عاش كذا عاماً...) ولاحقة (... سيذكر للأبد)، فإن استهلال الشاهدة باستيقاف المارّ بالقبر ودعوته لقراءة الشاهدة ينسجم بشكل مباشر مع

شهادها سواء في المدن العشر في سوريا، أو في مقابر المغتربين في كوس. وهذا ليس مجرد ترجمة حرفية للتحية الإغريقية من "خايري" إلى "سلام" فحسب، بل عمل على إيجاد أسلوب تأبيني سوري ينسجم مع الغرض الإغريقي.

حتى لو كان هذا المثال غير ممثل نموذجي للشواهد القرطاجية، فإنه يظهر مدى انتشار هذا النمط من الشواهد خلال الفترة الهلنستية. وبالتالي فإن ميلياغروس إذ يشير للحوار بين الفينيقي المارّ بالقبر والراقد فيه، فإنه يمدد نمط التوديع في شاهدة القبر الإغريقية ليعانق التقاليد المتبعة سلفاً في التراث الجانزي الفينيقي. مما سبق من تحليل، نجد أن أسلوب ميلياغروس معقد وراق في آن واحد، ولكنه ليس خيالياً أو منفصلاً عن الواقع بأي شكل من الأشكال، بل ترتبط عبارات توديعه بالمجتمع السوري - الفينيقي على جزيرة كوس، ويبرز الجو متعدد الجنسيات لغرض إصال سيرة حياة تحكي عن أصله وجذوره، وهذا يتم بأكثر من مجرد ترجمة حرفية لعبارات التحية من اليونانية للسورية والفينيقية، بل بالإشارة المستحقة لطقوس وأصول كتابة الشواهد لدى هؤلاء.

فإن شعر إبيغراما الخاص بميلياغروس هذا والذي كتبه لكي ينقش على قبره ليس مجرد خفة ظل وممازحة من ميلياغروس لمن يمر بقبره، ولا هو صلاة يدعي البعض أنه ذكرها في كتابه السابق (الصلوات)، بل هو آية في الأصالة والإبداع.

فهنأ يتلى السلام بداية على روح الراقد في القبر، ومن ثم على المارّ بالقبر القارئ للشاهدة، أما من يمر بقبر ميلياغروس فإنه سيجد تحيته سابقة، ومن بعدها يطلب ميلياغروس للقارئ أن يرد عليه السلام. وفي هذا الأمر عكس للترتيب النبطي النمطي ولكن المفاجأة هي في أن المحتوى ذاته، سلام متبادل بين الراقد في القبر والمارّ. فقد عمل ميلياغروس ببراعة على تحويل نص الشاهدة الإغريقية بما يتناسب مع التقاليد التابينية النبطية التي



للأبد  
سلام على القارئ".

فهنأ يتلى السلام بداية على روح الراقد في القبر، ومن ثم على المارّ بالقبر القارئ للشاهدة، أما من يمر بقبر ميلياغروس فإنه سيجد تحيته سابقة، ومن بعدها يطلب ميلياغروس للقارئ أن يرد عليه السلام. وفي هذا الأمر عكس للترتيب النبطي النمطي ولكن المفاجأة هي في أن المحتوى ذاته، سلام متبادل بين الراقد في القبر والمارّ. فقد عمل ميلياغروس ببراعة على تحويل نص الشاهدة الإغريقية بما يتناسب مع التقاليد التابينية النبطية التي

أنها أيضاً قد لحظت في الإنجيل السرياني كتحية حوار حقيقية. ولكن، وعلى اعتبار أن الأنباط كانوا حاضرين في جزيرة كوس خلال الفترة التي قطنها فيها ميلياغروس، فإن استعماله لكلمة "سلام" ضمن المعنى التوديعي، يذكر جمهوره بالطقس النبطي للتأبين، وكأنهم يودعون التوفى ويفارقونه. الدهش هو استخدام هذه الصيغة النقشية النمطية في مخاطبة أي مازّ في المقبرة النبطية والتي عادة ما يكتب فيها نقش من مثل:

"سلام عبدملكو  
ابن عبيدو، ومن قبله  
على ذو الشرى وكل الآلهة، ذكرى باقية

أن الشاعر يصف كلاً من نفسه ومدينته على أنهما "سوريان"، فإن نقطة ارتكازه هنا هي مسقط رأسه في جدارا. ومن منظور جيوسياسي في حقبة القرن الأول قبل الميلاد فإن الإنسان الجداري السوري غير الإغريقي هو إما متحدث بالأرامية الفلسطينية من المدن العشر (ديكابوليس)، وإما متحدث بالعربية النبطية من المنطقة المحيطة بها. ولكن وعلى اعتبار أن الإبيغراما النبطية كانت تكتب بالأرامية بكل الأحوال فإن "سلام" هنا هي من جذر آرامي ولا شك. وقد اعتاد الأنباط أن ينقشوا كلمة "سلام" للترحيب بالمسافرين الأنباط القادمين أو توديع الراحلين في عصر ميلياغروس. كما

فقد توجه لهم ميلياغروس بالتحية التقليدية بلغتهم، ولكنها هنا حملت معنيين اثنين. والأكثر من ذلك، أن تعدد لغات شاهدة قبر ميلياغروس ليس فقط عائداً للجو العولي في جزيرة كوس، بل هو أيضاً مرتبط بتعدد لغات النقوش هناك بشكل عام. وإن معاينة النقوش على شواهد القبور السورية والفينيقية المنتشرة هنالك تسلط الضوء على خلفية الدافع الذي هذا بميلياغروس لأن يبتدع هذا الأسلوب. لكي نفهم ذلك، علينا أولاً أن نحدد بأي لغة تحديداً نتوقع أن يرد الغريب السوري هذا "السلام" على روح ميلياغروس. على اعتبار



## 13 قصيدة

### ميلياغروس



### الربيع

والسنونو يحوم حول البيت  
البجعة عند حافة النهر  
والعندليب في الغابة الصغيرة.  
إذا ما ابتهجت أوراق النباتات  
والأرض ازدهرت  
ونيات الراعي  
والقطعان بفرائها الكث انطلقت إلى لا مكان  
وديونيسوس راح يرقص  
والطيور تغني، والنحل تنطلق،  
فكيف للمغني ألا يصدح بالجمال في الربيع؟

ميلياغروس الجاداري  
الشتاء العاصف انجلى  
والموسم البنفسجي اختال ضاحكاً لربيع مزهر  
الأرض القاتمة نفسها باقات تشتعل باخضرار يخضوري  
النباتات تنموج ببراعمها المتفتحة  
والمروج تتشرب ندى الفجر المنعش  
تتبسم  
بينما الورود تتفتح.

الراعي على الهضاب سعيد بصوت النيات الأجنس  
والقطيع مبهج بصغاره البيض  
وبينما البحارة يبحرون مع الأمواج المتلاطمة  
أشرعتهم يوجهها زفير ريح هادئة  
الرجال الصائحون: (أوي) رؤوسهم متوجة بأزهار حب  
اللبلاب

### على شاهدة قبر ميلياغروس

أيها العابر الغريب  
الكهل يرقد بين الموتى المؤمنين،  
مكفناً في رقاد هو مصير كل حي  
إليك ميلياغرابن ميلقراطيس  
الذي وصل الحب الدامع والجميل ومصادر الإلهام  
بالرحمات المبهجة  
صور ابنة السماء  
وتربة جادارا \* المقدسة التي رعته حتى الشباب  
والمحبوبة كوس المربوبية التي اكرمت شيخوخته  
إذا كنت سوريا: سلام

ينادون مانح الكرمة: ديونيسوس  
النحل تنال من الجسم الحي للثور  
يتفكرون بالعاملات الماهرات المستلقيات في الخلية التي  
بنين  
بحلاوة مشط الشمع كثير الخلايا  
الطيور، على أنواعها، عالياً تصدح في كل مكان  
الرفراف يرفرف على الموج

### إذا كنت سوريا فقل: سلام

وإذا كنت فينيقيا: نيديوس  
وإذا كنت إغريقيا: خيار.

بلد واحد هو العالم  
في مدينة صور ترعرعت  
وفي جدارا، أثينا السورية، حيث ولدت،  
خرجت من عبادة أبي إيوقراطيس  
أنا ميلياغروس  
سرت مع ربة الشعر

الترجمة عن الإنجليزية: خلدون الشمعة

\* جادارا مدينة من المدن العشر في سوريا القديمة. تقع  
اليوم في الاردن.

على خطا مينيبوس  
إن كنتُ سورياً فما العجب في ذلك؟  
أيها الغريب إننا نسكن بلداً واحداً  
هو العالم  
من السرمد نفسه تحدرنا جميعاً  
والآن، وبعد أن أثقلت السنين كاهلي  
وقبل أن يغيبني القبر  
نقشت هذه السطور  
إنما كجار يقترب من هذه الهاوية  
ألقي تحيتك علي لو شئت  
أنا محدثك الشيخ  
ولربما أصبحت أنت أيضاً شيخاً يحدث.

## ثور يتضرع لثور

الثور نفسه يخور، الآن، على بلاط مذبحك،  
أي زيوس في السماء،  
يجلجل مبتهلاً لك  
مستجدياً الخلاص  
من هذا القدر اللئيم:  
”مولاي يا ابن كرونوس  
أرخ طوق المحراث هذا  
أتضرع إليك أن ترحمني  
أولست أنت يا مولاي  
من حولت نفسك ثوراً مثلي  
لكي تختطف أوروبا؟“ [1]

## بركات مينيبوس

جدارا وطني الأول  
مسقط رأسي المشهور  
عندما أصبحت رجلاً  
استضافتني صور  
فلما أمسيت كهلاً

احتضنتني كوس  
تلك التي ربت زيوس  
أكرمت شيخوختي وجعلتني ميروبياً [2]  
إنما لم يتوجني الإلهام  
ويرفع من شأن ميلياغروس بن إيوقراطيس  
فوق كل الرجال  
إلا بركات مينيبوس. [3]

## الرسالة المجنونة

هيا يا دوركاس ، اذهب  
وقل لها على لساني:  
حبك كذبة  
مكشوفة لا ملاذ،  
والكذب لا يوارى بالعبارات  
قل لها:  
لا مرة  
ولا مرتين  
بل ثلاث مرات.  
لا تماطل هنا يا دوركاس  
هيا انطلق إليها  
ولكن مهلك،  
فلأخبرك فحوى الرسالة!  
كرر عليها ما قلته البارحة  
وأضف من عندك بعض اللوم  
ولا تترك شيئاً في سرك  
أخبرها بكل شيء.  
ولكن لحظة!  
لماذا أرسلك وسيطاً  
وأنا صاحب رسالة؟  
أتعلم يا دوركاس..  
إني قادم معك  
بل إلحقتني يا دوركاس،  
ها إنني أسبقك إلى بابها.

## جعبة فارغة

”كلا“..  
بضفيرة تيمو، ”كلا“..  
بصندل هيليوذورا ”كلا“..  
بعتبة ديمو القاطرة عبثاً..  
بعيون أنتيكليا الحوراء..  
بالإكليل البهي على جبين دوروثيا  
أقسم بهن جميعاً أن ”كلا“..  
أيا إيروس..  
”كلا“..  
لم يبق في جعبتك سهم واحد  
من نبالك المجنحة..  
إلا وأودعته في صدري.

## رسالة من فوق التراب

دموعي، مدخرات حبي  
أذرفها عليك  
هناك  
في الآخرة يا هيليوذورا؟  
على قبرك الموحش  
أبذل الدمع  
كأختام من توق  
تذكار عشق وشوق.  
ببؤس، بكل البؤس أرثيك  
غالية قلبي أنت  
كيف تبقيين في الثرى.  
وما برحت أبكيك.  
وُهبِت لنهر الموتى الراحلين،  
أضحية مهدورة  
فيا لحسرة البرعم إذ يخطفه الموت .  
فيا أرض، يا أمّ الربيع  
احتضني مبكّية الجميع

ضميها إلى صدرك  
واتركيها تزهر في حضنك.

## المقامر والرهان

يجثم إيروس  
على ثدي أمه فينوس  
وحجّر نردها الوحيد  
يتقافز  
عند مطلع الفجر  
يتقافز؟  
يتقامر!  
وما الرهان كل صباح  
سوى قلب ميلياغروس.

## إهداء إلى هاديس

عندما يصل ميلياغروس،  
يا كليوبولوس،  
إلى حافة لحده  
وقد أتت عليه نيران الحب  
فليكن رماده في قارورة  
جرة الحب الصريع  
مرشوشاً عليها النبيذ  
وقد نقش عليها:  
”من إيروس إلى هايديس، مع حبي!“

## ظاهرة تيماريون

حتى ديودوروس  
شعلة الغواية  
بات مدمناً إطلالة تيماريون البهية  
ابتلاه إيروس بالعشق



ولم يشفه من الألم غسل إيروس  
يا للإعجاز  
لهب على لهب مع لهب.

## فجرٌ قبل أوانه

أيها الفجر المخادع  
تتأخر في الطلوع  
حين يستلقي آخر في أحضان ديمو  
لم، إذا، يا فجر تبكر في البزوغ  
إذا ما جاء دوري  
أمن طبعك الغدر؟  
أم سخرية مني  
وإمعاناً في تعذيبي!؟

## لوحة العذراء

ضحكات العذراء المهذارة  
تردد في قلبي  
روح روعي أنتِ  
لأجلي وحدي  
رسمتك ريشة الحب.

الترجمة عن الإنكليزية: عادل خالد الديري  
باستثناء القصيدتين الأولى والثانية من ترجمة د. خلدون  
الشمعة

[1] تروي الأسطورة الإغريقية بأن الإله زيوس قد تجسد في صورة ثور أبيض لكي يختطف أوروبا أم الملك مينوس سيد كريت، وهي امرأة من أصول فينيقية أطلق اسمها على القارة الأوروبية.

[2] اسم شعب جزيرة كوس.

[3] مواطن ميلياغروس من جدارا أيضاً، فيلسوف ساخر ابتدع الأسلوب المثنوي الكوميدي - الجاد مازجاً بين فن الشعر وفن النثر لإيصال محتوى فلسفي.



## المتوسط

### ألبير كامو

لنظرة زجاج النوافذ الفارغة، يضحك الصباح  
بكل ما يمتلك من أسنان زرقاء لامعة،  
صفراء، خضراء، حمراء؛ شرفات تتمايل عليها الستائر.  
وبأذرع عارية، تنشر الفتيات الغسيل.  
رجل، في نافذة، بمنظار في يده.  
صباح رائق مطليّ بألوان البحر  
لؤلؤة لاتينية تشع بياض أزهار الزنبق:  
المتوسط.  
الظهيرة على بحر دافئ وهادئ  
تقابلني دون صراخ: في صمت وبابتسامة.  
روح لاتينية، قَدَمٌ، حجاب من خجل فوق صرخات  
معذبة!!  
حياة لاتينية تدرك حدودها،  
ماض واثق، واهًا لك! أيها المتوسط!  
على ضفافك، مازالت تبهج بالانتصار أصوات قد  
صمتت ،  
قد آمنت بعد أن جحدتك!  
هائل وخفيف،  
تبعث الثقة، تُرضي، تهمهم أبدية دقائقك،  
واهًا لك! أيها المتوسط! معجزة تاريخك  
تحتضنها مكتملة،  
في انفجار ابتسامتك.  
عذراء لا تفارق عذريتها، تحبلُ كينونتها بذاتها إذ تكتملُ  
الموجودات.  
لتبدأ حياتها من جديد في أمانا.

تنطلق محلقة! من أي رمادٍ تُبعث  
كعنقاء مضيئة!  
أيها المتوسط! عالمك يلائمنا،  
مع الشجرة يتوحد الإنسان، وفيهما يتلو الكون ملهاته،  
مموها في العدد الذهبي.  
من البساطة اللامحدودة دون صدمات يتدفق الامتلاء،  
أيتها الطبيعة التي لا تعرف الطفرات!  
من زيتون مانتوفا، من العنزة إلى راعيها،  
لا شيء إلا شراكات لا تحصى من السكون.  
فرجيلوس يعانق الشجرة، وميليببوس يمضي إلى  
المرعى.  
أيها المتوسط!  
مهد أشقر أزرق يتأرجح فيها اليقين،  
كم هو قريب، أه! كم هو قريب من أيدينا،  
حتى داعبته عيوننا، وأفلتته أصابعنا.  
للمساء الآتي، بمعطفه على كتفه، يترك الباب مفتوحا  
تلعبه انعكاسات ألسنة اللهب، يلج الإنسانُ بهجته  
قبل أن يتلاشى في الظلام.  
هكذا سيرجع هؤلاء الرجال إلى هذه الأرض، واثقين من  
مواصلة حياتهم،  
منهكين أكثر منهم ضجرين من نشوة أنهم عرفوا.  
في قبور البحر، لا شيء إلا الخلود.  
هناك، ينهك الأبد نفسه في المغازل الجنائزية.  
الأرض اللاتينية لا ترتج.  
كجمرة مشتعلة تدور حول نفسها في دائرة مقنعة

بالسكون ،  
ييزغ انتشاء الضوء، لا مبالٍ، لا يُطال.  
لأبنائها، هذه الأرض، تفتح ذراعيها، وتسوي لحمها من  
لحمهم،  
هؤلاء، المتخمون، يتجرعون بإفراط ذلك المذاق السري  
للتبذل  
ببطءٍ يتذوقونه بينما يكتشفونه.  
قريبًا، مرة أخرى وبعدها، الأسنان، الأسنان الزرقاء  
اللامعة.  
نورا! نورا! فيه يتحقق الإنسان.  
تراب شمس، سطوع أسلحة،  
جوهر أول للأجسام وللروح،  
فيك تُصقل العوالمُ، وتؤنسن،  
فيك نستكين، وتسمو أمانا.  
قَدَمٌ جائمٌ  
أيها المتوسط، أه! أيها البحر المتوسط!  
وحيدون، عراة، بلا أسرار، ينتظر أبنائك الموت.  
سيعيدهم إليك الموت، نقيون، أخيرًا.  
\* ترجم النص عن اللغة الإيطالية، وتمت مراجعته على  
الأصل الفرنسي بمشاركة المترجمة ماريانا ماسا.  
ترجمة: وائل فاروق

## المتوسط بأصوات إيطالية

### ستة شعراء إيطاليين ينشدون للبحر

#### أرض وبحر

##### أدا ميريني

لا يمكن الاستغناء عن البحر، فعندما تعرفه، حتى ولو لفترة قصيرة، تنشأ بينك وبينه رابطة قوية. إنه دائماً على استعداد لمنحنا منظوراً جديداً، وآفاقاً لا متناهية. مشاهدته من الشاطئ يجعلك تشعر بالبهجة والكآبة، بهجة النساء أثناء انتظار عودة أزواجهن من رحلات الصيد في المحيط، وكآبتهن عندما يذرفن دموع الغياب. هكذا ولد "الحنين - ساوداد" (Saudade) يتجلى في موقف الحسرة والحنين إلى الماضي، الذي يعتبر سمة روحية للشعب البرتغالي، بشكل خاص في مظاهره الأدبية والموسيقية، و"الفادو" (أغان برتغالية فولكلورية، معظمها ذات محتوى عاطفي، تتميز بالحنين إلى الماضي والحزن المؤثر). أو البقاء في البحر المفتوح، دون رؤية الحدود، مدركاً أن كل حدّ هو ما خلقه الإنسان، والطبيعة تسافر دون عائق، في كل مدى ونطاق. البحر الأبيض المتوسط، في حالته المألوفة، يحتوي على آلاف البحار. كل ساحل قصة وكل قصة هي ملك للجميع. دون هذا البحر الصغير العظيم، لما كان وُجد أوليبيس، ولا حتى أول المسافرين أو المهاجرين. الحاجة للذهاب، والرغبة في تغيير وجود المرء، عبرا البحر لآلاف السنين، وحتى اليوم ما زال الطريق هو نفسه، فالشعراء مرنون إلى حد ما، هم أنفسهم وسيلة. الكلمات تستخدم الشاعر كما يستخدم قائد الدفة البحر للوصول إلى كل مكان.



#### هذه الرائحة البحرية

##### جورجيو كابروني

هذه الرائحة البحرية  
كثيراً ما تذكّرني

بشعرك، بأول  
إشعاع الصباح.  
في عينيّ شمس  
باكورة الصباح الغضة. ملح  
البحر...  
سويّاً  
مثل دخان النبيذ،

تثملنا، هذه  
الرائحة البحرية.  
لا يزال على صدري  
ملح مَخار الصباح الباكر.

## عريق، ثملت من الصوت

يوجينيو مونتالي

هذه القصيدة هي جزء من قصيدة "البحر الأبيض المتوسط" التي كتبها الشاعر في عام 1924، ووضعتها في منتصف ديوان "عظام الحبار"، كقسم منفصل تقريباً.

عريق، ثملت من الصوت  
الخارج من أفواهك عندما  
تنفجر  
كأجراس خضر، وترتد  
رَجْعاً، وتذوب.  
منزل أصيا في البعيدة،  
كان بجانبك، أتردين،  
هناك في البلاد حيث الشمس تحرق  
ويُغَيِّمُ الجوّ بالبعوض.  
كما آنذاك، اليوم في وجودك  
أتحجّر،

يا بحر، لكن بلا جدارة.  
أنا أؤمن بالندير المهيّب  
لأنفاسك. ألم تخبرني أولاً  
أن هياج قلبي الصغير  
لم يكن سوى لحظة  
من هياجك؛ وكان لي في النهاية  
شريعتك الجُزافيّة: أن أكون واسعاً  
ومغائراً

وراسخاً في الوقت نفسه:  
وبالتالي أفرغ نفسي من كل قذارة  
كما تفعل أنت الذي يرمي على كلا الضفتين

بين طحالب الفلين نجوم البحر....  
أنقاض عديمة الفائدة من قعرك.

## "ما يزال البحر يُسمع"

سلفاتورني كوازيمودو

هذه قصيدة ذكريات: الشاعر يتذكر صوت البحر الذي يأتي بخفة من الزمن والآن يستمع إلى صوت طيور الأبراج ويودّ أن يذهب صدى صوته إليها مثل همهمة من مياه البحر الطفيفة.  
المنزل، الأم، الطفولة وفوق كل شيء الحنين إلى أرض صقلية، التي تتحول في الذاكرة إلى مكان أسطوري، هي الموضوعات المتكررة للمياه والأراضي. في الواقع، في هذه المرحلة الأولى من نشاطه الشعري، فإن إعادة تمثيل المناظر الطبيعية لأرضه، التي يشيد بها الآن في الذاكرة، تصبح نزعة شجية للكآبة.  
أصبحت أسطورة الجزيرة بالنسبة إليه رمزاً للهروب من الواقع والانغماس في عالم قديم وبراءة وجودية، ولكنها قبل كل شيء رمز لموسم السعادة الشخصية التي لا يتكرر، أي الطفولة. ترك كوازيمودو أرضه في سن مبكرة جداً، وربما كان هذا الرحيل المبكر هو الذي حدد، في خياله، أسطورة جزيرته.

\*\*\*

ما يزال البحر يُسمع منذ ليالٍ،  
خافتاً، صاعداً وهابطاً، على طول الرمال الناعمة.  
صدى صوت مغلق في الذهن  
عريق في الزمن؛ وهو أيضاً  
النُوْحُ الدوّوب لطيور النورس هذه: ربما  
من طيور الأبراج، التي يدفعها نيسان نحو السهل. كنت  
قريبة منك بذاك الصوت؛  
وأود أن يصلك أنت أيضاً،  
الآن، صدى من ذكرياتي،  
مثل تلك الهمسات القاتمة للبحر.

## دائماً من البحر تأتيين

تشيزاره بافيزه

دائماً من البحر تأتيين  
وصوتك أجش،  
دائماً لديك عيون خافية  
من الماء الحي بين العليق،  
وجبهة منخفضة،  
تحت سماء واطئة من الغيوم.  
في كل مرة تعيشين ثانية  
كشيء قديم  
وشرس، حيث القلب  
كان يعرفه بالفعل وينغلق.  
صدع في كل مرة،  
موت في كل مرة.  
نحن قاتلنا دائماً.  
من يعزم على الصدام  
قد ذاق الموت  
في الدم يحمل.  
كأعداء طبيين  
الذين لم يعودوا يكرهون بعضهم البعض  
نحن لدينا الصوت  
نفسه، ونفس البلاء  
ونعيش متواجهين  
تحت سماء بأثمة.  
لا مخاطر بيننا،  
لا أشياء عديمة الفائدة،  
سنقاتل دائماً.  
سنقاتل مرة أخرى،  
سنقاتل دائماً،  
لأننا نسعى لرقاد  
الموت جنباً إلى جنب،  
ولدينا صوت أجش  
جبهة واطئة ومتوحشة

وسماء متطابقة.  
لقد خلقنا من أجل هذا.  
إذا استسلمت أنت أو أنا للصدمة،  
يتبع ليل طويل  
وهو ليس سلام ولا هدنة  
وليس موتاً حقيقياً.  
أنت اختفيت. عبثاً تكافح  
الأذرع.  
طالما ترتعش قلوبنا.  
لقد لفظوا اسمك.  
يبدأ الموت من جديد.  
شيء غير معروف ووحشي  
أنت ولدت ثانية من البحر.

## البحر

جوفاني باسكولي

أنظر من النافذة وأرى البحر:  
النجوم تذهب والأمواج ترتجف.  
أرى النجوم تمر، الأمواج تمر:  
وميض ينادي، نبضات القلب تستجيب.  
ها هو الماء يتنهد، تهب الرياح:  
ظهر جسر فصي جميل  
على البحر.  
جسر مُدّ فوق بحيرات هادئة،  
لمن بالتالي صُنِعَتْ وإلى أين تمتد؟

ترجمة: يوسف وقاص

## أضغاث أحلام

محمد حارم



عمار عزوز

أبو أحمد، رجل المخابرات ذو الشارب المبتذل والقميص المكوي

بناية، ظهر عَرَضًا في كابوس أرجنتيني من سكان واحدة من

ضواحي بوينس آيرس. الرجل الأرجنتيني الذي كان حضوره في

غرف التحقيق وأقبية فروع المخابرات أشبه ما يكون بحلول غضب

إلهي - هو تجسيد لغضب آلهة من نوع آخر على كل حال - كان

ضائعًا في شوارع مدينة كيلمس الجانبية جنوب العاصمة، يبحث

عن فردة شخاطته [1] الضائعة هي بدورها على الرصيف المقابل

للمعب نادي كيلمس [2]، النادي الأبرز وليس الوحيد في المدينة.

زجاج قوارير البيرة متناثرة في كل مكان. وحتى تبلغ حرارة ترحيب

ذلك الشارع القذر والمعتم في تلك الليلة الشتائية الممطرة والباردة

ذروتها، تطأ قدم المحقق الفدّ - الجلّاد على وجه الدقة - الحافية

سيئة الحظ براز كلب ما يزال دافئًا. كان لأرجنتيني أصيل لو وطأ

تلك الكعكة المقرزة الخارجة لتوها من الفرن - منتعلًا حذاءه بكل

تأكيد - أن يشتم الأم المقدسة بصوت مسموع وأن يتبعها في سره

بالقول إن ذلك سيحلب له الحظ.

حلمت حلم ذلك الشخص الأرجنتيني بفعل التخاطر المحض. كلانا

لم يزر الأرجنتين قط، أنا وأبو أحمد السوري. لا يتكلم الإسبانية لا

بطلاقة ولا بصعوبة حتى، لا يتكلم منها ولا تطلقه. بدا كالأبله تلك

الليلة، مغسول القدر، وضيغًا - كما هو فعلاً -.

رأها تطل بهيئتها الذليلة من فوهة حاوية القمامة. ضحكت سنّه

المسوّسة لجلدتها المهترئة وصاح بزخم إغريقي: وجدتها!

على الناحية المقابلة تحلّق حول عمود الإنارة ثلة من مشجعي

البازا برافا [3] يحتسون الكحول ويقهقهون بعنف يחדس سكون

الليل محتمين من حبال أمطار اللعنة بمظلة متجر مغلق. لاحظ

أحد الشبان اهتمام عنصر "المهمات الاستخباراتية الخاصة" بفردة

الشخاطة الكثيبة، فسبقه إليها وتناولها بيده اليسرى، بينما

كان يهرّ بيده اليمنى.. أقصد يحمل بيده اليمنى عبوة كوكاكولا

بلاستيكية فارغة منزوعة اللصق ومشطورة، كان صاحبنا قد ملأها

نبيدًا من النوع الرديء.

- وين يا حلو؟ [4]

قال له بلهجة سورية واضحة لا لبس فيها ولا لكنة. تجمّد رجل

المخابرات الخارق في مكانه وأخذ يربطن بكلام ثقيل مطموس المعالم

كذلك اليوم التعس. الشاب الذي كانت تفوح منه رائحة التعرّق

المتزجة برائحة جعة ما بعد الظهر و"عبق" نبيذ اللحظة الراهنة

والمتزج بدوره برائحة الرطوبة غير المحتملة، رمى فردة الشخاطة

أمام أبو أحمد وقال له بصرامة أسدية الانتماء بعثية النهج:

- قول لا إله إلا كيلمس ولاه. [5]

انحنى رجل الكوايبس أمام فردة شخاطته الأثيرة يريد التقاطها

وهو يردد في سره: لا إله إلا بشار، لا إله إلا بشار [6]...

- ليك ملاً وضعيّة! [7]

قبل أن ينهي جملته تلك كان رفاقه قد اصطفوا على شكل رتل

كمواطني أي شعب "متحصّر" في انتظار الحافلة أو كمجنّدي أي

وحدة من جيوش الموت من العالم الأول إلى العاشر، وكان أولهم

قد أنزل سخاب سرواله.

[1] شخاطة: في بعض مناطق بلاد الشام، حذاء مفتوح. شبشب.

[2] أحد نوادي الدرجة الثانية في الأرجنتين.

[3] مجموعات عنيفة من مشجعي كرة القدم. لها ارتباطاتها

بالسلطة السياسية وعادة ما يقتن اسمها بالجرائم وأحداث

العنف.

[4] إلى أين تذهب يا جميل؟

[5] ولا أو ولاه أو ولاك. تستخدم عادة للتحقير.

[6] إمعانا في إذلال السوريين المنتفضين في وجه الدكتاتور، كثيرا

ما كان الشبيحة ورجال الجيش والمخابرات يجبرونهم على ترديد

هذه العبارة.

[7] يا لها من وضعيّة جيدة!

أضغاث أحلام 2

أبو أحمد، عنصر المخابرات العتيد، حلم يوماً بعينين جميلتين وقرر أن يعتزل الفن، فن التعذيب. شعر في صدره للحظة بحلاوة التوبة. ابتسم نغره نائماً وهو لا يعرف الابتسام مستيقظاً، فهو إما أن يعبس أو أن يضحك ضحكا فاحشا. أحسّ بجناح حريري يمسح صدره بنور رتاني، فكأن قلبه راح يتطهر ويغوص في بحر من سلام ورضا. وراح يمزّ في مخيلته شريط لا نهاية له من وجوه تضيء كوجوه القديسين والصالحين، كانت وجوه المعتقلين الذين شاء لهم قدرهم المشؤوم أن يمروا بين يديه، ترمقه بنظرات صفح وعطف.. نعم، إنه يستحق العطف فعلا، كان سجانا مسجوناً، طاغية مستعبداً.. يشعر بجناح حمامة السلام يتقل فوق صدره، بل يبدو أن الطائر قفز وجم فوقه. تغيّرت هيئة العينين الجميلتين وباتتا تقدحان شررا. استيقظ فزعا.

شو صار؟

ما فيه شي أبو أحمد عم غطّيك، خفت تاخذ برد.

لك الله ياخذني من هالعيشة حتى أخلص منك ومن وجهك.

عادت حمامة السلام والعيان الجميلتان والوجوه السمحة إلى أقبية عالمه الداخلي وعاد أبو أحمد إلى العالم الواقعي وتمنت أم أحمد أن تعود إلى دار أهلها..

ترجمة فورية

فتحت عينيّ على ظلام غرفتي وأذنيّ على زعيق المنبه. إنها الخامسة والنصف. خطيبي نائمة بجاني. ليست الساعة التي أستيقظ فيها في الأيام العادية فالיום من أيام النخبة، ليس بعاديّ على الإطلاق. بعد أسبوعين من البحث والاستقصاء ومشاهدة الخطب المصوّرة على يوتيوب وتحضير مسارد المصطلحات في شتى المواضيع التي من المحتمل أن يتطرق إليها المؤتمرون - أو المتأمرون - ها قد بلغت صبيحة اجتماع القمة الذي كان عليّ أن أترجم ترجمة فورية كلماته الترحيبية الحازة وخطب الزعماء المشاركين فيه، اللطفاء منهم والسمجين، وأنا - للأسف - بكامل قواي العقلية.

كنت معتاداً على التدابير الأمنية التي تصحب هذا النوع من الملتقيات الدولية. ولكنها كانت ذلك الصباح على مستوى أعلى بكثير مما اعتدته بما لا يترك مجالاً للمقارنة.

وصلت إلى نقطة تجتمع وانطلاق المترجمين قبل الموعد بربع ساعة ولم أكن أول الواصلين. شيئاً فشيئاً بدأ أبناء جلدي من متعددي اللسان يصلون تباعاً. تبادلنا التحية والمجاملات مع زملائي من لغات أخرى الذين شاركوني العمل في غير مناسبة وتعرّفت إلى زملاء لم أكن قد عملت معهم في السابق وعلى رفيق السلاح في

خندق/كابينة الترجمة العربية والذي كان مستورداً من الخارج، في تحدّ سافر للمناخ الاقتصادي الذي تهيمن عليه الانعزالية والتدابير الحمائية والذي فرد ظلاله على التوقعات والتخمينات حيال اجتماعات هذا الملتقى رفيع المستوى ومخرجاته.

كنا جميعاً متفقين على أن الجوّ مشحون باختلافات وتناقضات جديدة بتفجير حرب عالمية جديدة.

”مجموعة من أكثر الأشخاص سلطة ونفوذاً في العالم، يا لها من مسؤولية“. قال أحدهم.

رفيقي كان قد تكبد غناء المجيء من مصر. شكاً من طول الرحلة ومن إجراءات المطار التي باتت لا تحتل، وخاصة عندما يأتي أحدهم من تلك البقعة من العالم.

”لا بدّ أن الإجراءات مضاعفة كونك تركياً“. زعق أحدهم.

”عربيّ“. صححت.

”نعم، مسلماً كنت أقصد القول“. زاد من الشعر بيتاً!

”لست مسلماً في الواقع“. عقّب صاحب العلاقة.

”لن تستغلّ اجتماع هذا الكم من ممثلي الغرب في مكان واحد لتفجير قبيلة يا شباب أليس كذلك؟“ مازحةً لترطيب الجو، زعقت أخرى.

ضحك زميلي ربّما ردّاً للشبهة أو لمباغثة التعليق وعدم اعتياده على سماع هذا النوع من النكات الممجوجة، أما أنا فشعرت في معدتي بنخزة طفيفة ولكنها مزعجة، كتلك التي أشعر بها بعد بضع مرات من تكرار تمرين المعدة الذي أمقته وبالأكاد أكرّره عشرًا. فكّرت في سريّ: عربي ومسلم! ينقصني فقط أن أكون امرأة سوداء البشرة وسحاقية لتجتمع في كل عناصر السوء!

تملّكني هاجس الخوف من أن تحدث فعلاً عملية إرهابية ذلك الصباح. حدث هام، زعماء أقوياء مجتمعون، ما الذي يمنع الإرهاب من أن يضرب حيث تتوفر شروط كهذه؟ أن يكون هنالك أشخاص أبرياء مثلي لا ناقة لهم ولا جمل؟ طرأ!

دخلت اللعبة شيئاً فشيئاً. تخيّلت أحد أفراد الطاقم من أصل عربي مسلم، ثمة الكثير ممن لديهم أصول عربية في هذا البلد وبعضهم مسلمون. كما أن هناك بعض المعتنقين للإسلام من السكان الأصليين أو من سلالة المستعمرين أو المهاجرين أو الأجيال الجديدة الناتجة عن تزواج أولئك جميعهم. سيقوم هذا الشخص الافتراضي باختراق أمني وسيفجّر القاعة وسأنفجّم أنا ولوحة المفاتيح ومكبر الصوت داخل الكابينة دون أن يكتثر بنا أحد.

سحقاً لموهبة التخيل هذه التي فطرت عليها ما أرذلها من موهبة.

سأسى الموضوع.. هي تهيؤات، ليست سوى تهيؤات. سيجري كل شيء على أحسن ما يرام وستكون الترجمة سهلة لأنها عامة غير تقنية. كما أن السياسيين يتكلمون بالعموميات وأكاد أعلم سلفاً ما سيصرّح به كل واحد منهم. ليس عليّ أن أقلق.

ولكنني الآن قلق. وكان عليّ أن أجتاز راكبا حافلة المترجمين ثلاث نقاط للتفتيش. يا لها من إجراءات! كل ذلك يشعري بالمزيد من القلق.

ما زلت قلقاً. أتخيل خطيبي وقد بلغها خبر الانفجار في مركز المؤتمرات. ما أتعس الخيال من ملكة. ألا يكفي أنني دفنت أحلامي القديمة في أن أكون كاتباً وغمست نفسي في مجال تقنيّ؟ ألهذا يطاردني الخيال ويلهب في زوايا نفسي المظلمة جذوة القلق؟ ألاّتي عراقياً أتوقّع الأسوأ دائماً وأميل إلى السوداويّة؟

ما زلت قلقاً. عليّ الآن أن أبدأ الترجمة. سأتمالك نفسي. إنني لا أسقي كابينة الترجمة خندقا عن عبث. إنني جندقيّ هنا، إما أن أقتل أو أقتل. سأقتل قلقي إذا وأبدأ: الله أكبر!

مرّت الساعة الأولى. مرّت ساعتان. تبادلنا بعض الرسائل مع خطيبي في الوقت الذي كان يترجم فيه رفيقي. كلمات الحبّ والشوق التي اعتادت إرسالها لي يومياً وفي أيّ وقت تردّدت في خلدني وأحدثت في أعماقي رنيناً مضاعفاً داخلياً من الداخل. خرجنا لأخذ الاستراحة الأولى. احتسيت كوبين من القهوة لأنعش أعصابي ودردشت مع صديقتين تترجمان إلى اللغة الفرنسية. تبادلنا التعليقات الفكاهة وضحكنا.

الاستراحة الثانية كانت مخصّصة لتناول طعام الغداء.

كان المتحدّث الأول بعد الغداء من الوزن الثقيل وكان من المتوقع أن يلقي خطاباً دسماً. هو دور رفيقي في الترجمة. جلست في المنطقة الوسطى بين الاسترخاء والتأهّب أراقب العرض. إنه زعيم شعبيّ عتيد وإن كان قليل الخبرة. سيحسدني الكثيرون على هذه اللحظات - أو ربما هذا ما كنت أظنّه - يا له من شرف!

رُفع الستار عن عرض الرجل السبعيني المتحدّث من العرق المتفوّق، المحب للظهور والمفعم بالترجسية. بدأ كلامه بنبرة عادية راحت تتصاعد سريعاً حتى بلغت مستوى غاية في السورالية. لم تكن الجلسة متلفزة. مجريات الاجتماع على درجة عالية من السرية وإن كان سيصدر في نهاية أعمال القمة بيان صحفي - أو هكذا كانت تأمل الدول المشاركة -.

أيها السادة: لا معنى للتظاهر بأنّ كلّ شيء يجري على أحسن حال وأن العلاقات بين دولنا طبيعية فهي ليست كذلك. إنني شجاع

إلى الدرجة التي تتطلّبها تسمية الأمور باسمها. إننا نعيش حرباً أيها السادة، حرباً غير معلنة. وما العيب في أن تندلع الحرب؟ إنّما الحرب رياضة العالم المفضّلة. كلما اختنق اقتصاد الكوكب فتحت له الحرب كوةً للعبور إلى مرحلة جديدة. في العقود القليلة

الس.. سا..

انهار رفيق السلاح من هول ما يسمع وأشار إليّ بعينيه أن آخذ موقعه على أرض المعركة فاستكملت:

في العقود الأخيرة كنّا نتحارب بواسطة الآخرين واخترعنا أمساخاً خرجت عن سيطرتنا. لقد حان الوقت للعودة إلى المواجهة المباشرة. سأقدّم لأمننا المتصارعة فرصة العمر.

صمت لبرهة. بدأت القاعة تضجّ بانفعالات مختلفة. لم يأخذ بعضهم الكهل المتعجرف على محمل الجد وراحوا يتضاحكون فيما بينهم بينما ظهرت علامات القلق على فريق آخر وأخذوا يتهامسون.

أشار ”نجم العرض“ إلى أحد مساعديه فأتاه بمغلف صغير تناوله بيده اليمنى ورفعته إلى أعلى وتابع فتابعت:

هنا عندي لكم هدية تذكارية كفيفة بتغيير مسار التاريخ.

أخرج ما بداخل المغلف وهو يقهقه بضحكة هستيرية وسط دھول الحاضرين. كان جهاز تحكّم عن بعد. ضغط على الزرّ.

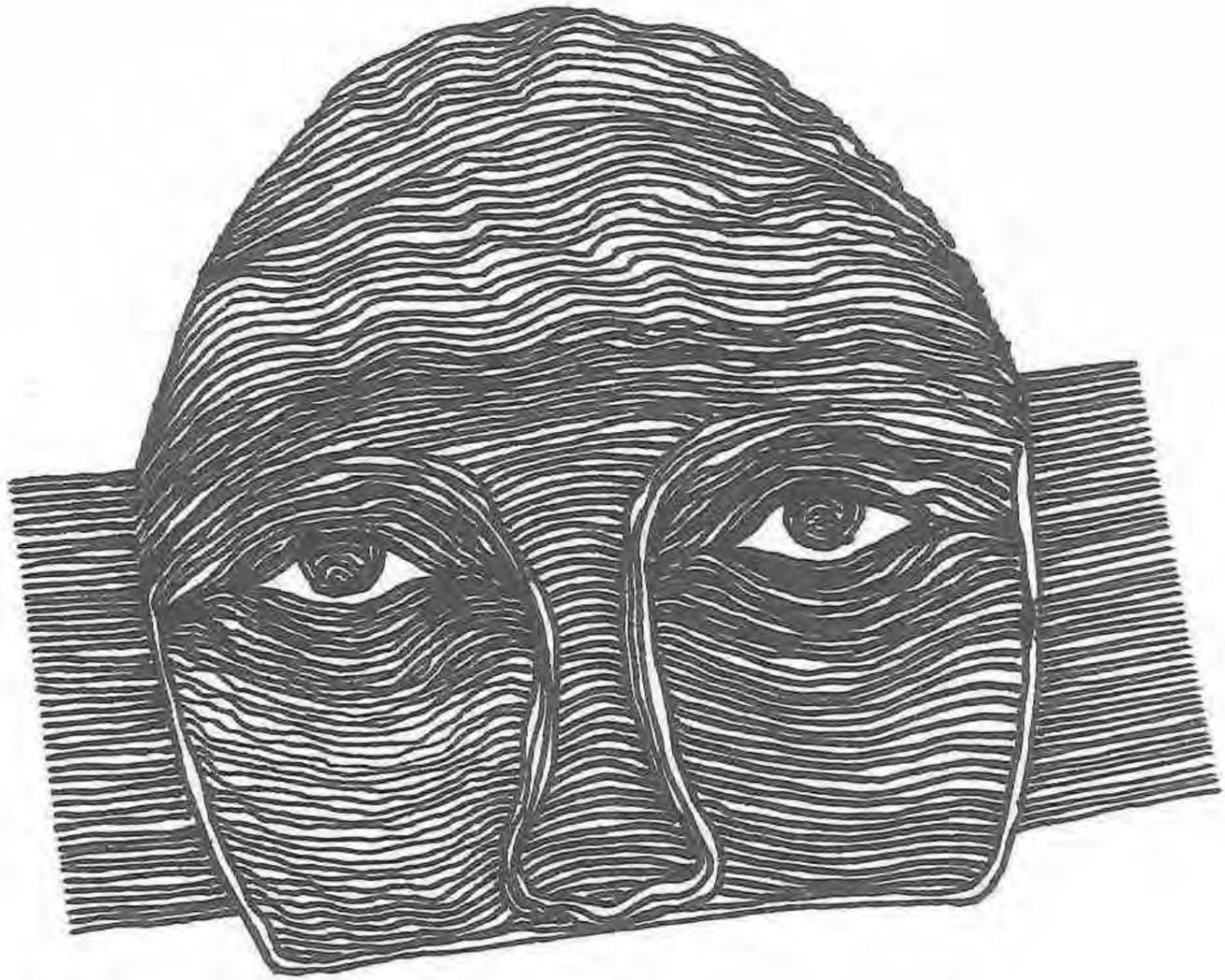
أسدل الستار وانتهى العرض. انتهى كل شيء في الواقع.

بعد دقائق معدودة ظهر الخبر العاجل على شاشات القنوات الإخبارية ومواقع الصحف الإلكترونية: ”تفجير إرهابي يسفر عن مقتل زعماء عدد من الدول. تقارير أولية تشير بأصابع الاتهام إلى مترجم اللغة العربية إيراني الجنسية(!)“

ترجمة فورية ٢

أعرف الكثير من نوادر المترجمين الفوريين. حدثتني زميلة أنها بعد يوم طويل من العمل لا تشاهد البرامج على أيّ شاشة كانت ولا تستمع إلى البرامج الإذاعية من أيّ نوع كان لأنها إن استمعت إلى هذه أو شاهدت تلك بدأت الترجمة في ذهنها بشكل أوتوماتيكي. زميل آخر روى لي أثناء عملنا في ترجمة مؤتمر حول الجرائم الدولية وسبل التعاون الدولي، أنه كان يمضي ليالي أيام المؤتمر محققاً في جرائم شتى غريبة من نوعها في أحلام لا تبلغ حدّ الكوابيس ولكنها مضمّنة نوعاً ما.

ولكن ما أعابشه أمر مختلف وشديد الخطورة. بل إنني أكاد أهرج الترجمة الفورية ومؤتمراتها وكبائنها لما يسببه لي من خوف وقلق. صحيح أن هذه المهنة تحقن في دم الواحد ممّا جرعة لا يستهان



يستمع النساء المشاركات في مؤتمر تمكين المرأة كم الاستخفاف بهن الذي يضمه الكثير من المشاركين لهن؟ وكذلك فيما يخص حقوق المثليين والمتحولين ومعاناة الدول الفقيرة من الديون وحرّيات شعوب الدول الفاشلة والتي تقرنها الذهنية العامة بعالم الحيوان؟ سيكون ذلك فظيحا! أو ربّما يكون رائعا! لا أدري.. تلقيت عروضاً سخية من عدة أجهزة للاستخبارات، كذلك من وزارة الخارجية ورئاسة الجمهورية..

ولكنني أظنّ أنني سأختار في النهاية بين العمل كمساعد معالجة نفسية أو مفسّر للنصوص الدينية أو مؤرّخ أو صاحب حساب على إنستغرام!

اكتشاف

ما بال قطي "بقلاوة" المرقطه كنمر تلهو بحبات طعام القطط التي أضعها لها في الوعاء البرتقالي؟ أترأها نسيت أيام الضحك التي عاشتها في الخرابه حيث ولدت وعاشت شهورها الأولى في هذا العالم القاسي فبطرت النعمة؟ أم أنها تقوم بذلك لمجرد اللهو والعبث بالحبه الطافية على وجه الماء كحشرة صغيرة؟ كثيرا ما نهرتها ولكنها لم تعرني اهتماما، ومتى كانت القطط ممّن يعبرنا نحن البشر اهتمامها؟ ولا ألومها فلو كنت في مكانها لما اكرهت لثلة من المنافقين المتقلّبين.

في ذلك اليوم دخلت المطبخ حتى أتأكد للمرة الثالثة من أنني قفلت مفتاح الغاز المركزي قبل أن أغادر الشقة. كنت قد ملأت الأوعية بالكثير من الطعام، فمن المفترض أن أترك القطط وحدها لمدة طويلة نسبيا. كانت بقلاوة تعابن الوضع عن كثب. تناولت بين مخالبتها حبة من وعاء الطعام ورمتها في وعاء الماء، وشرعت تحركها داخله ثم راحت تحتسي السائل بنهم من حول الحبة وقد انتفخت بعد أن امتصت قليلا منه.

يا لجهل الإنسان ونزقه! في لحظة تجلّ أذابت طبقة أو اثنتين من الدهن المتراكم على دماغي، أدركت أن قطي المدللة كانت تكتشف الحساء!

كاتب من سوريا مقيم في الأرجنتين

بها من الأدرينالين كل عشرين دقيقة وهو أمر مستحب وتطلبه النفس البشرية المازوشية بطبعها، إلا أنّ لكلّ شيء حدودا إن تجاوزها المرء دخل حيّز الخطر الفعلي.

بدأ كل شيء عندما اكتشفت في نفسي قدرة عجيبة يا ليتني لم أكتشفها! قدرة على خوض مسارين متوازيين للترجمة الفورية في الوقت نفسه: من لغة المتحدّث إلى لغة الجمهور ومن لغة المتحدّث المنطوقة إلى قصده الحقيقي بالتزامن! أحقن في مكبر الصوت ما يفترض أن يسمعه المتلقي وأهمس لنفسي في ذات الوقت بمحتوى خطاب المتحدّث، ما يدور في خلدّه فعليا لحظة التلفظ بمفردات خطابه واحدة إثر الأخرى.

على سبيل المثال، من خطاب افتتاحي مفعم بالحماس في مؤتمر متعلق بالتغيّر المناخي:

لن نألوا جهدا في اتخاذ كل الإجراءات الكفيلة بالدفاع عن الحياة ومقوماتها على كوكبنا الجميل. (ترجمة إلى الخارج).

سنتظاهر بالقيام بما تيسّر من إجراءات كفيلة بتصديق دفاعنا عن الحياة ومقوماتها على جحيمنا الأرضي. (ترجمة إلى الداخل).

إن الحفاظ على الحياة البرية والبحرية والعمل على خفض منسوب بصمة الكربون والانتقال إلى أشكال إنتاج نظيفة وصديقة للبيئة والتحول إلى أسلوب حياة لا يؤدي إلى تراكم المزيد من النفايات غير القابلة للتحلل لهو مسؤولية منوطه بنا جميعاً؛ (ترجمة إلى الخارج).

إن الحفاظ على الحياة البرية والبحرية والعمل على خفض منسوب بصمة الكربون والانتقال إلى أشكال إنتاج نظيفة وصديقة للبيئة والتحول إلى أسلوب حياة لا يؤدي إلى تراكم المزيد من النفايات غير القابلة للتحلل هو مسؤولية الحالمين والسدّج؛ (ترجمة إلى الداخل).

وإننا كدول أكثر رخاء لدينا مسؤولية مضاعفة تجاه العالم بسبب ماضيها الصناعي. (ترجمة إلى الخارج).

أما نحن كدول مهيمنة فلا يعنيننا الأمر ما دامت جيوشنا قوية ومواردنا وفيرة. (ترجمة إلى الداخل).

هل يمكن تخيل نشاط أكثر استهلاكا للقدرات الذهنية من هذا؟ يجب على دماغي أن ينظّم حركة الترجمتين المتزامنتين، الخارجة والداخلية، بحيث لا يرتطمان كشرطيّ المرور. هل يمكن تخيل حجم الفضيحة الناجمة عن تطقّل الجمهور على فحوى ترجمتي الخاصة؟ أن يسمع الجمهور مثلاً رئيس وفد دولة ما يتلفظ بعبارات اللامبالاة والسخرية من أعضاء وفود دولة أخرى؟ أو أن

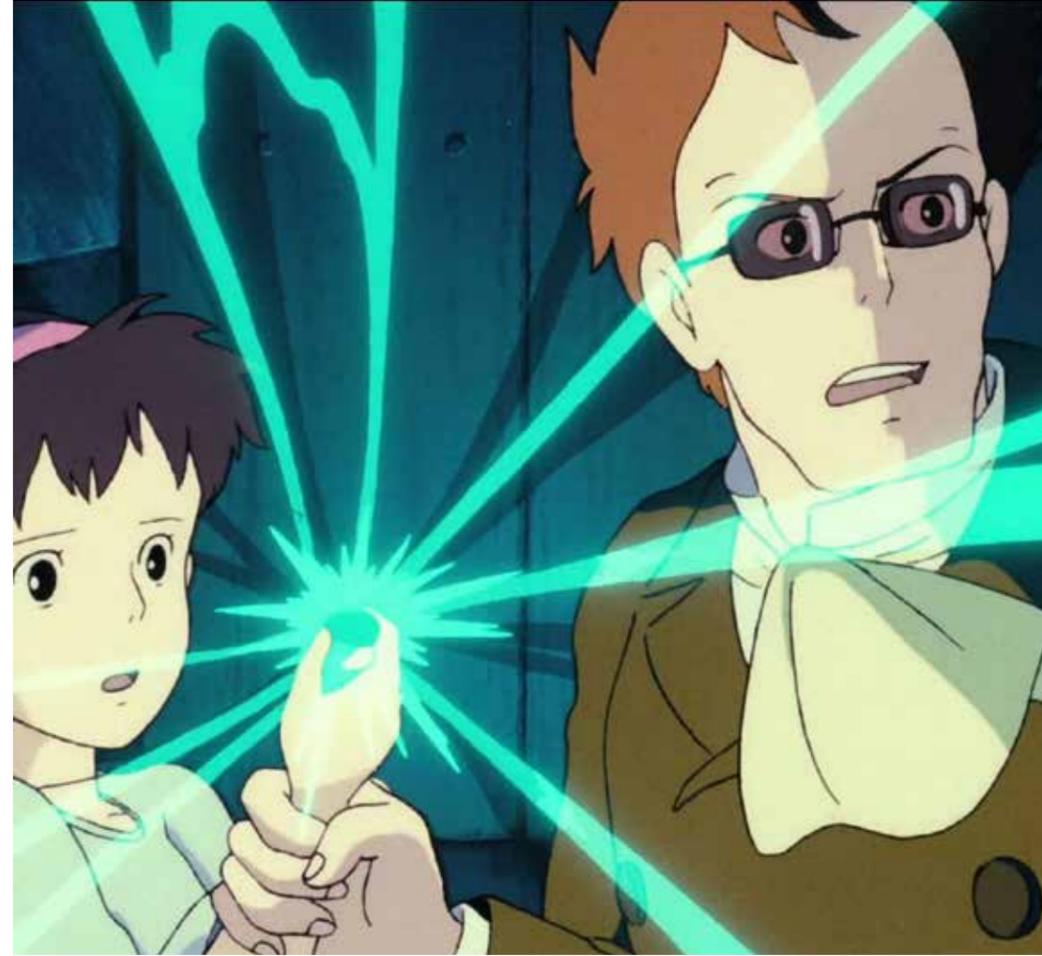




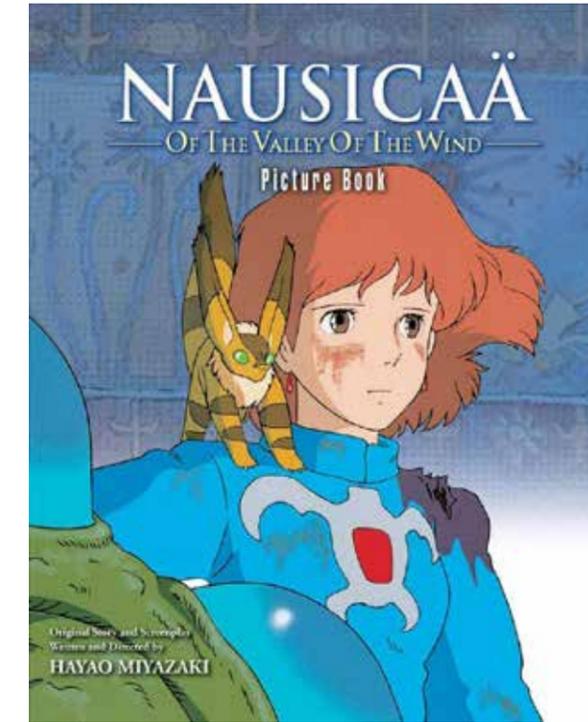
جمهور هذا المخرج العظيم من جميع أطراف المجتمع وكل فئات أعمارهم؛ ففي مسرحه يتصمّم الصغير والكبير معاً أمام الشاشة ويستمتع المحافظ والتحرري سواسية بروائعه. لا يسعني لمحدودية حجم هذه السطور الحديث عن الجمال والبراعة في أعمال هذا المبدع، إن كان في الرسم والموسيقى أو النمط والإخراج، وإنما سأحدث عن فلسفة ميازاكي.

أفلام ميازاكي لها ريثم معين ووتيرة خاصة، يعرفها العتاة من جمهوره. تدور الكثير من أفلامه في زمن ما بعد اندثار الحضارة البشرية وتبعات انقضاء الثورة الصناعية، حتى يتسنى تصالح الإنسان مع الأرض والطبيعة. يعتقد ميازاكي أن الإنسان لن يتخلص من موروث الشر وترسبات تآدلج عليها بسهولة؛ بل لن ينفك حتى بعد اندثار حضارته يكافح الى أن يتطهر من موروث تشفر في جيناته. عالم ميازاكي مليء بتوربينات الهواء الدوارة ومفعم بالطائرات والمركبات المحلقة المتغذية بالطاقة النظيفة، والتي لا يسهب البشر في استعمالها، بل يسوسونها لما في صالحهم وخير الكوكب وكائناته سواسية. رؤيته متسامحة مع العلم والتقنية ولا يرى تعارضاً بينهما وبين العيش السلمي، لكنه يؤمن بأن العلم يصلح فقط عندما يتطهر البشر من موروثاتهم الشريرة. لا يرى الطائرات كرمز حرب وشرّ، بل يرسمها في الغالب كطيور سلام تحلق في السماء الزرقاء لإسعاف المنكوبين وتخليص المستضعفين.

أبطال ميازاكي المُخلّصون للبشرية هم فتيات نقيات تشربن العطف والحب وقدمنه على الأناية وتقديم الذات؛ فهو يرى فطرية سلوك الأثني الرقيق المتقد



بالعاطفة أقرب الى سبيل الخلاص من الرجل، خصوصا وهي في مقتبل العمر. قبل أن يطبعها العالم المحيط بطبعه. ها هي نوسيك [1] مرتدية زياً تلون بدم يرقة الحشرات الأزرق، تفاجئ العالم الذكوري بأنها هي رسول الخلاص بدل الرجل متوشح الزرقا ذي اللحية كما جاء في الأسطورة، بعدما أدركت أن الغابات الزاحفة والحشرات الشرسة كانت تحمي الأرض الوليدة وتنقي التربة والماء سراً تحتها، والبشر في غيهم يتحاربون ولا ينفكون عن تدمير أنفسهم وأرضهم. أما شيهيرو [2] فتبحر في عالم الوحوش الغامض، تبني اعتمادها على ذاتها بفهم صحيح للآخرين والبيئة من حولها كما فعلت قبلها كيكى [3]، لتتعلم منه أهمية الاكتفاء ونبذ الجشع والشره بخلاف ما أنشأها عليه أبواها دون وعيها. ها هما عدنان ولينا [4] بدائية الفطرة القويمة يتخلصون من القلعة وطموحها المدمر في إعادة استخدام الطاقة الشمسية بعدما دمرت الكوكب، فيعيدون ترميم وبناء الأرض حسب الأئسس الأنسب والقواعد التعايشية السليمة. ليست الطاقة ولا السرعة والقوة في منظور ميازاكي هي المشكلة، إنما أساس المعضل هو الإنسان وتأصيله للغاية وماهية الحياة. يتعفف ميازاكي الإنسان من إيذاء شعور الطفل البريء بنهايات حزينة كثيبة كما يفعل صاحبه في أستديو غيبلي تاكاهاتا على سبيل المثال، ولكل مدرسة رأيها الصائب في الأمر. لكنه يزداد رونقا بنهايات تحتمل معاني متعددة، فيأخذها الصغار بفرح متسلحين بخيال لامحدود بينما يدرك الكبار المغلوبين بالواقعية على أمرهم مأساة الفاجعة خلف ستار المجاز؛ فلعل



ساتسكي وماي [5] توفيتا فعلا لكنهما تظهران مجازا على جذع شجرة في آخرتهما تبهلقان بفرح في والدتهما المريضة عند شفائها بعد مساعدة صاحبهما الخيالي المخلص توتورو؛ ولعل نوسيكاً قد قضت أجلها مضحية بذاتها بعدما سُحقت تحت أقدام الحشرات قرباناً للبشرية من خطاياها، لكنها بُعثت للحياة معنويًا بإحيائها لبني جنسها، فكان قبرها تحت الغابات الزاحفة في آخر مشهد دليل فنائها لمن استدرك.

أخيرا يرى ميازاكي أن الإنسان علة نفسه في طريقة فهمه للحياة وتغليب الأناية على التعايش. مدينة ميازاكي الفاضلة يتشارك فيها الإنسان مع البسيطة وجميع أحيائها دون النأي عن العلم أو استئصال التقنية عن العيش؛ فهو لا يدعو إلى نبذ المدنية وعودة الإنسان إلى سابق عهده كما يناشد بعض دعاة السلام ووعاظ الرجوع الى البدائية من أمثال تولستوي وثورو أو المهاتما غاندي وغيرهم. عالم ميازاكي يمثل معادلة صحية للإنسان المعاصر، فيها خارطة خلاصه. أتمنى ألا يفوت نوبل للسلام منح الرجل الذي رفض تسلم جائزة الأوسكار بسبب غزو الولايات المتحدة للعراق احتجاجاً، جائزة قل مستحقها من متسلميها؛ فهو عراب السلام الواقعي لإنسانية نخرتها الشوفينية والعصبية.

كاتب من السعودية مقيم في كندا

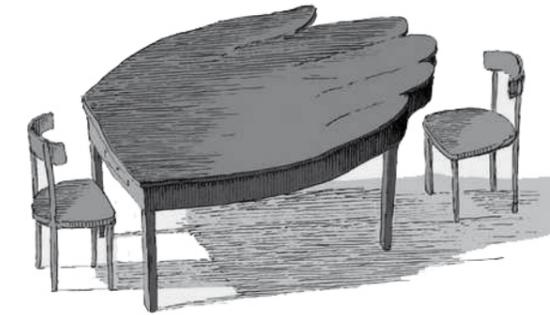
الهوامش:

- [1] نوسيكاً أميرة وادي الرياح 1984.
- [2] المخطوفة 2001.
- [3] كيكى لخدمة التوصيل 1989.
- [4] عدنان ولينا 1978.
- [5] جاري توتورو 1988.

# الجدید

aljadeedmagazine.com

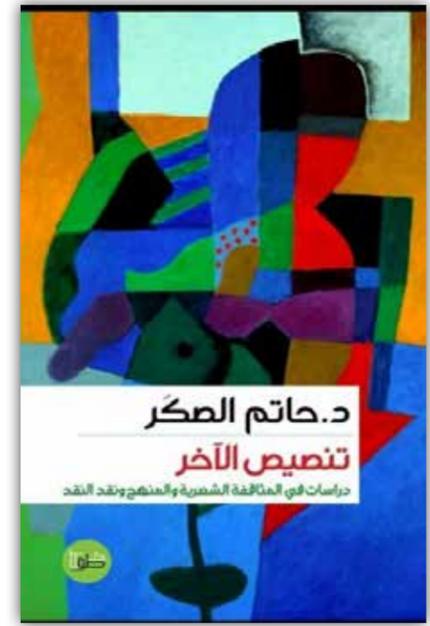
عروض كتب، رسائل ثقافية



يناقش كتاب "الفلاسفة والعلماء"، الصادر عن مشروع "نقل المعارف"، التابع لهيئة البحرين للثقافة والآثار، تحت إشراف بيير فاغنير، أستاذ الفلسفة بجامعة باريس، العلاقات التي أقامها الفلاسفة بالعلم، وذلك بالنظر في الطرق المتعددة التي تمثل بها الفلاسفة العلم (حالة الذات العارفة أو النشاط العلمي، نسق العبارات أو منهج البحث، أي مجموعة المجالات المعرفية المكوّنة) وكذلك بالنظر في المشاكل المتعلقة بكل هذه التمثّلات. كما يتوسع الكتاب، الذي ترجمه يوسف تيبس، في تناول أربع إشكاليات كبرى تطرحها علاقة الفلسفة بالعلم، ويعرض أفكار أبرز من اهتموا بها، عبر أزمنة الفكر الفلسفي المختلفة، وهي ما العلم، ونقد العلم وحدوده، والعلم والنزعة الطبيعية، والعلم والتاريخ والمجتمع. كما يناقش أطروحات لأفلاطون وديكارت وأرسطو وكونت وغيرهم. ويعد الكتاب الإصدار الخامس والثلاثين لمشروع نقل المعارف، وهو مشروع تبادل ثقافي استثنائي يهدف إلى ترجمة 50 كتاباً، والإسهام في إثراء المكتبة العربية عبر نقل المعارف عن طريق الترجمة، إضافة إلى تبادل الخبرات بين الباحثين العرب والأوروبيين في مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية والفنون، وتعزيز الحوار بين الثقافات من منطلق الحاجة إلى نقل المعارف الإنسانية والانفتاح على الحضارات المتعددة ■

## المثاقفة والتناص في الشعر قراءة في جديد حاتم الصكر

مفيد نجم



ما تزال قضايا الشعر تشغل جل اهتمام الناقد العراقي حاتم الصكر وتشغله بهدف تعميق الحوار المعرفي والنقدي مع التجربة الشعرية العربية الراهنة وتطويره بما يخدم قضايا هذه الشعرية ويعزز حضورها الإبداعي في حياتنا الثقافية. ويأتي كتابه الأخير "تنصيب الآخر - دراسات في المثاقفة الشعرية والمنهج والنقد"، الصادر حديثاً عن "دار خطوط وظلال"، ليكشف من خلال عنوانه عن القضايا الشعرية والنقدية المتعددة التي يحاول أن يقارنها برؤية نقدية ومنهجية تسعى إلى الكشف عن دور المثاقفة الشعرية والكيفية التي تمت من خلالها هذه المثاقفة في التجربة الشعرية العربية، إضافة إلى استجلاء صورة هذه المثاقفة في مرايا القصيدة المعاصرة من خلال تبدلات المؤثر وتحولاته النصية وصولاً إلى مناقشة قضايا الاستشراق وتردد صداها في قصائد محمود درويش وعلاقة النقد العربي بالمنهج النقدية الغربية.

**تحتل** قضية المثاقفة الشعرية أو ما اقترحتة دروس التناص والتأثر صدارة اهتمامه في هذا الكتاب كما بدا ذلك من خلال عنوان الكتاب، حيث يحاول في هذه الدراسة أن يتتبع أثر هذه المثاقفة من خلال الترجمة والدراسات المقارنة في تكوين الشاعر العربي المعاصر إلى جانب موهبته الشعرية. إن أهمية هذا التأثر يتجلى عنده في أمرين اثنين أولهما أنه يسمح للناقد أن يتفحص وجود الآخر في هذه التجربة وعلاقة الشاعر العربي به من خلال التناص والتأثر، وثانيهما أنه يتيح للناقد تلمس الكيفيات التي تمت بها عمليات المثاقفة على المستوى الفردي أو الظاهرة الشعرية ككل وما نتج عنها من تأثر على مستويات اللغة والتركيب والخيال والتمثيلات الذاتية وأساليب التعبير إضافة إلى الجانب الموضوعي والأفكار والرؤى الشعرية.

لقد كان لعملية تنصيب الآخر كما يسميها الناقد دور مهم في إنجاز عملية معرفية وحضارية حيث تجلّى أثرها في جعل عملية التحديث إضافة مهمة لتعميق مجرى الحداثة في الشعرية العربية. لذلك يفتح دراسات الكتاب بتناول موضوع المثاقفة الشعرية من حيث التأثر والسرقات. ويلعب العنوان الفرعي الذي يتصدر هذا المبحث "صياغة الوهم وتنميط الآخر" دوره في تحديد أفق هذه العلاقة ونتائجها لكنه يعترف في بداية هذه الدراسة أن تلبية أفق انتظار الآخر كطرف في هذه المثاقفة تعد المشكلة الأبرز في تبصر فعل الذات لتحقيق هذه المثاقفة مع الآخر. وتتخذ العلاقة بالآخر عنده بعدين اثنين: بعد خاص بالغرب نفسه يتميز بثنائية الأبعاد المتنافرة إلى درجة العصاب وبعد خاص بالأدب العربي يتضمّن وعياً بجماليات قراءة الآخر لنا. وفي هذا السياق يشير إلى أن الآخر في الكتابة بلغته يسهم في التنفير من اللغة الأم أو طرح بدائل عامية.

أما على مستوى العلاقة مع المناهج النقدية الغربية فهو يرى انعدام الخيارات ما يدفعه إلى



حاتم قاضي

تفحص خلفيات هذه المواقف المتعارضة. لكنها إلى القراءات. هنا يتوقف الناقد عند نظريتين تتقاطعان في مسألة المؤثر تنطلق الأولى من روح استشراقية والثانية من الجانب المضاد لها. ونظراً لدور الأدب المقارن في فهم عملية المثاقفة يتناول هذا الدور إلى جانب دراسة المستوى الأيديولوجي وأثره في تحجيم هذا الدور من خلال الكشف عن دور المعرفة الغربية في تحويل الشرق إلى نصّ بقوة سلطة المعرفة. وعلى الصعيد الفني لنظرية التأثر يتوقف ضيق مساحة

لكنه يجد أن التناص حرر إشكالية المثاقفة من النظر الاستشراقي، وأن التلقي لعب دوراً مهماً في التحرر من ثنائية المركز والهامش عبر تنشيط طاقة النص على التمثيل والامتصاص. وفي موضوع "التنصيب الآخر" الذي هو عنوان الكتاب يناقش مقولة التأثر في المصطلح والنظرية والتطبيق للعثور على الكيفيات المنجزة أو الممكنة في العلاقة مع المؤثر وما يتسلل

هذه المؤثرات لكنّه يتحدث عن دور هذا المستوى في ظهور مبحث السرقات في النقد الشعري عند العرب حيث لم يخل كتاب نقدي منذ بدايات التأليف النقدي منها. كذلك يتحدث عن موضوع الخصومات بوصفها ضدية التناقض وفصائحيته. ويفرد لعلاقة الصورة بالنصّ كما تجلّت في صورة المدينة التي عكستها مرايا المثاقفة الشعرية منطلقاً ممّا يتصف به المكان في القصيدة من شفافية تمتزج بالذاكرة



حاني فاضلي

جانب موضوع العلاقة مع المكان بالنسبة إليه كمنفي عن وطنه فلسطين وسعيه الحثيث لتأكيد هويته الذاتية وحقيقة ارتباطه بأرض وطنه المحتل.

وينتقل من خطاب الاستشراق عند سعيد إلى استحضار تردد صداها في نصوص الشعر لعل أهمها نصوص الشاعر الراحل محمود درويش التي يفرد لها حيزاً هاماً للوقوف على حقيقة هذه الأصداء وكيفية تمثيلها شعرياً وما أضافته من صور ورؤى حاول درويش فيها أن يتمثل مأساة الإنسان الفلسطيني على المستوى الإنساني والوجودي والسياسي. ويوسع الناقد من دائرة النقاش فيتناول موضوع المقاربات المنهجية في السياق الحضاري من حيث المؤثرات والدلالة كما تجلّت في علاقة النقد العربي بالمناهج النقدية الغربية وواقع هذه المناهج من الناحية الفلسفية والزمانية إلى جانب دراسة هذه المناهج من خلال علاقتها بالسياقات الثقافية والاجتماعية العربية وما فرضته من أشكال محدّدة لهذه العلاقة مع الحضارات الثقافية الغربية التي تمّت الاستعانة بقواعدها المنهجية وتوجهاتها الفكرية. ويتخذ الناقد الصكر من النقد الواقعي والاجتماعي واللساني والبنوي أمثلة على عمليات التأطير والتأثير. كذلك يتناول موضوع تيارات ما بعد الحداثة لاسيما النقد النسوي والنقد الثقافي. ويختتم الكتاب بدراسة يتناول فيها موضوع نقد النقد في موضوع الدراسات الثقافية لاسيما على صعيد المصطلح وتداخل المفهوم.

كاتب من سوريا مقيم في برلين

والصورة المشكلة عنها كمقدمة لمناقشة كيفية وإمكان تميط المدينة ما سيؤثر كثيراً في تحديد موقعها في وعينا. لذلك يتناول خلفيات تكوينها الأيديولوجية والحضارية والسياسية والفكرية كما يجدها في صورة مدينة نيويورك عند شعراء كثيرين أميركيين وأفارقة وعرب. لكنه يعود في مبحث تال لدراسة تبدلات المؤثر وتحولاته النصية كما ظهر عند الدارسين العرب الذين نقلوا اهتمامهم من دراسة الأدب المقارن بصيغته الأوروبية إلى الدراسات المقارنة في أفريقيا وأمريكا اللاتينية، إضافة إلى الابتعاد عن الصورة النمطية السائدة عن التأثير الفرنكفوني والأنجلوسكسوني في الشعر. كما ظهر ذلك في التأثير بمدارس القراءة وجماليات التلقي الألمانية في دراسات الشعرية والسرد كما يجعل من المقترح الإسباني مجالاً لدراسة هذا التحول إضافة إلى البحث في أثر رامبو في الشعر العربي والدراسات الأدبية التي كرسه بوصفه أسطورة.

ويعود إلى دراسة موضوع الاستشراق على مستوي الهوية والمكان ولكن من خلال تمثالاتها شعرياً كما برزت من خلال العلاقة بين إدوارد سعيد ومحمود درويش وقد شكل المكان النيويوركي بؤرة التوتر في هذه العلاقة. ولأجل استيضاح معاني هذه التجربة يتناول فكر إدوارد سعيد الذي يلخصه في ثلاث محطات معرفية تبدأ بوصفه مثقفاً فلسطينياً منفيًا تشكل وعيه المكتسب من معاناة معرفية شاملة تتفحص علاقتها بالآخر ووجودها مكانياً وزمانياً. لذلك يفرد لمناقشة خطاب الاستشراق والنقد المضاد مساحة يناقش بها أطروحته. وتمثل المحطة التالية في موضوع مفارقة الهوية بين خلق الذات وإكراهات الآخر إلى

## ”قطف الهديل“

قصص قصيرة مغربية

عبدالنبي بزاز



تتضمن مجموعة ”قطف الهديل“ لعبدالرحيم الدلاوي الصادرة عن ”ديوان العرب“ في القاهرة 2019 موضوعات و”تيمات“ متعددة تتوزع بين ما هو اجتماعي وديني وقيمي في قالب موسوم بالتكثيف والاختزال يندرج ضمن جنس القصة القصيرة جدا. نمط برع الكاتب في الإلمام بجوانبه، والإحاطة بمكوناته، والغوص في خباياه ومكوناته متمثلا لتفاصيلها وجزئياتها ومن ثمة إنتاج نصوص تنتمي لهذا جنس سردي بلغة لا تخلو من نفس شعري يطفح رهاقة ورقة وشفافية برسم آفاق إبداعية تمتح من مرجعيات متعددة المشارب والمنايع.

**وقد** وفق مقدم المجموعة القاص والناقد محمد فري في تحديد طبيعة لغة القاص التي تتجاوب إلى درجة التصالب والتداخل والتماهي مع موضوعات النصوص وأبعادها الدلالية والجمالية ”تجاوز لغة الإخبار والتوقف بقوة عند لغة الإيحاء التي يسهم في توسيع مساحتها أسلوب مجازي شاعري“ (ص 7)، فهو أسلوب بقدر إمعانه في تكثيف المعاني وصياغتها باقتصادية واقتضاب بقدر ما يشرعها على آفاق تعج برحابة دلالاتها، وعمق أبعادها بحيث تجاوز الكاتب حدود الحجم مقارنة بالقصة القصيرة إلى اجترار معانٍ أعمق غورا تحفر في تضاريس محيط يحبل بتمظهرات تمعن في التناقض والتناشر والتنافر مما يمنح الموضوع، المختزل في اللقطة أو المشهد، الأولوية والقيمة الإبداعية بدل الشكل الذي يتحدد حجمه، وتشكل ملامحه حسب طبيعة المعنى وامتداداته اللغوية والمجازية.

ورغم صعوبة الإلمام بموضوعات المجموعة و”تيمات“ها لما يجلبها من طابع رمزي غني بإيحاءاته وإحالاته الدلالية والجمالية بلغة تتوسل بأدوات مجازية لإطالة كنه مقصدياتها، وعمق مراميها سنعمل على مقارنة بعضها من خلال استقراء مقاطع من نصوص المجموعة كالحلم الذي يتوزع حضوره في العديد من القصص ”الحلم الذي طالما راودني، وأسكن في عيني السهاد“ (ص 37)، يبدأ كهتم يسكن وجدان السارد، ويستبد بحسه وفكره، بل يؤرقه ويغرقه في السهاد ليتحول إلى أجواء تعبق رومانسية، وتتضوع روعة وبهاء ”حلم بنفسه في جنان الروعة فراشة تحلق بحرية“ (ص 55)، والجانب الاجتماعي الذي يتحايل القاص على بعض مشهدياته ملتقظا، بحذق ونباهة، ما يغني متنه القصصي ويطور سيرورته السردية ”متابعا طفلا صغيرا يحمل صندوق تلميع الأحذية وهو يمر بين الرواد“ (ص 64)، ليحوّلها من موقعها الوضعي إلى مقام غرائبي يزخر بزخم من دلالات ذات بعد غير متوقع وغير

Ali Mokarvas



مألوف ”مددت إليه وجهي“ (ص 64)، فبدل تلميع الحذاء انتقل لتلميع الوجه وهو سلوك شاذ وغريب. أو تصوير ما يعانیه المعطلون من قمع وتنكيل جراء مطالبتهم بحقهم في الشغل ”في الطريق إلى المنزل شاهدت المعطلين مطوقين تنزل العصي عليهم بغير حساب“ (ص 56)، وهي لقطة تختزل مشهدا ينبض بشتى الدلالات والأبعاد.. كذلك تناوله لموضوع الدين بامتداداته القيمة، ومقاماته العلوية بطقوسها الروحية وما تفرزه من سلوكيات تتوزع بين حمد الخالق وشكره ”توجهوا إلى المسجد لأداء صلاة الشكر“ (ص 58)، أو استلهاهم بعض عبارات القرآن الكريم ”رأت وجوها نضرة، لم تعد ترهقها قترة.. حين يدخل الجمل في سم الخياط“ (ص 73)، بتحويرها وتأويلها في سياق إغناء النسيج السردي، وتنويع أفق معانيه لتعدو أكثر عمقا وانفتاحا. ويحظى موضوع التحول بنصيب لافت في المجموعة بما يضيفه على نصوصها من زخم عجائبي ”رجل آلي تحول إلى ذئب مألوف ”مددت إليه وجهي“ (ص 64)، فبدل تلميع الحذاء انتقل لتلميع الوجه وهو سلوك شاذ وغريب. أو تصوير ما يعانیه المعطلون من قمع وتنكيل جراء مطالبتهم بحقهم في الشغل ”في الطريق إلى المنزل شاهدت المعطلين مطوقين تنزل العصي عليهم بغير حساب“ (ص 56)، وهي لقطة تختزل مشهدا ينبض بشتى الدلالات والأبعاد.. كذلك تناوله لموضوع الدين بامتداداته القيمة، ومقاماته العلوية بطقوسها الروحية وما تفرزه من سلوكيات تتوزع بين حمد الخالق وشكره ”توجهوا إلى المسجد لأداء صلاة الشكر“ (ص 58)، أو استلهاهم بعض عبارات القرآن الكريم ”رأت وجوها نضرة، لم تعد ترهقها قترة.. حين يدخل الجمل في سم الخياط“ (ص 73)، بتحويرها وتأويلها في سياق إغناء النسيج السردي، وتنويع أفق معانيه لتعدو أكثر عمقا وانفتاحا. ويحظى موضوع التحول بنصيب لافت في المجموعة بما يضيفه على نصوصها من زخم عجائبي ”رجل آلي تحول إلى ذئب



صيغ تستمد نسغها من مشاعر الشخوص الذاتية، وما تحبل به من معاناة "صار سلما ارتقاه إلى أعلى الخيبة" (ص 75)، أو محيطها الخارجي الحافل بشتى ألوان المفارقات والمتناقضات.

وتزخر قصص الأضمومة بتعابير وصفية متعددة الصيغ والدلولات بأساليب مجازية، وأشكال بلاغية منحوتة بحذق ودقة "جاءها صوت رخيم كعذوبة الماء في صحراء التيه" (ص 71)، تصوير بجمالية راقية، وصياغة متكاملة لحدث مجلل بخبية طافحة "لأسقط مباشرة فوق آخر كلمة من مقال نعيي" (ص 72)، مشهد بحمولة مجازية غنية بانفتاحها على عدة قراءات وتأويلات وبلغة تعبيرية أكثر كثافة واقتصادا وتوهجا. وتتجدد في نصوص المجموعة استعارات وتشبيهات تضي عليها مسحة من ألق وعمق وبهاء في مقطع "كفكفت عينيها يد القمر المثل من نافذتها" (ص 42)، وأيضا في مقطع آخر "تستهلك النظرات أشياء العالم بشرائه كالنار" (ص 48)، استعمالات مجازية بأشكال جمالية تشيع في نصوص المجموعة لتشرعها على آفاق غنية بزخمها الخيالي في أبهى صورته وتجلياته باستخدام مغاير لأدوات مثل البندقية لا تخلو من أنسنة وشيطنة "البندقية اللعينة ركبته شطحات الشيطان، فأطلقت زغاريد النسيان" (ص 23)، أو مكون طبيعي كالشجر "لحظتها سمعت الشجر يهمس قائلا: دسهما تحت إبطيه لم يهتم بالعويل..." (ص 24)، استعمالات تضاعف من توالد المعاني، وتجديد زخمها بعبارات ترشح مجازا وجمالية ينأيان بها عن مغبة النمطية والتكرار لما تخلقه من صيغ لغوية ودلالية تغرف من معين عميق المنبع، غزير التدفق

تتزاوج فيه أشكال تعبيرية بحمولات إبداعية وجمالية ميسمها التجدد والتنوع من أنسنة للمكان "أصيبت المدينة بهيستريا ضحك يكتم الأنفاس" (ص 25)، إلى مقام عجائبي "لأجد نفسي فوق ظهر طائر أبيض عظيم الهيئة حملني إلى آخر نجمة مضيئة" (ص 31)، أو استعارة متعددة الدلالات، عميقة الأبعاد "تلحق بلسان الحزن جراحها" (ص 25)، أو رسم صورة، بشكل مغاير، لامتزاج وانصهار نشوة المتعة بهول التداخي والدمار "جلست أستمتع بشعرية الخراب" (ص 24)، صورة تغدو أكثر امتدادا وأعمق غورا حين تتوسل بالدين للجهر بسقوط العالم "أعلن كمؤذن صلاة سقوط العالم" (ص 27)، لما توحى به من انهيار لقيم كونية عبر نداء ديني (الأذان)، وما تحبل به، الصورة، من غنى رمزي، وبعد دلالي بفتحها لآفاق حبلى بمتغيرات قيمة ووجودية تستدعي مقاربتها عدة معرفية لكشف واكتشاف خباياها، واستجلاء مكوناتها التعبيرية، وتجلياتها الإبداعية والجمالية.

نخلص أخيرا إلى اعتبار "قطف الهديل" منجزا سرديا غنيا بتعدد موضوعاته، وتنوع "تيمات" في قالب قصصي (قصة قصيرة جدا) يستدعي إلاما واسعا وعميقا بمكوناته كجنس ما يزال في طور الاكتمال والتبلور، وما يستلزمه من تمثيل لمقوماته السردية من وسائل وأدوات تعبيرية تستجيب لمتطلباته الشكلية والجمالية والموضوعية. ونصوص عبدالرحيم التدلاوي تدرج ضمن هذا الجنس لما راكمه وأنجزه من كتابات بقيمة كمية ونوعية راقية، يزاوج فيها بين الشعر والسرد بلغة غنية بزخمها المجازي، ونفسها الشعري، وأبعادها الرمزية والدلالية.

كاتب من المغرب

## سُلالة العجائبيّ روايات كاتب ليبي في مرآة ناقد تونسي فتحي بن معمر



من لا يتصدّر للعجائبي لا يُدرك معناه، ومن يحبّ أن يُكرم كلّ عجيب ومعجب ومستعجب وعُجاب فما عليه إلا أن يتتبع خطاه ليبرك كنه أصله ونبع مآتاه. وهذا بالضبط ما فعله الناقد البشير الجلجلي عندما تصدّر للكتابة عن "العجائبي في أعمال إبراهيم الكوني الروائيّة" فجاء كتابه بالعنوان نفسه مرآة عاكسة للعجائبي وغوصا فيه بذائقة تفحص وتمتص الرّحيق، رحيق العجائبي، حتّى تتّملّ فيكون الحديث عن العجائبي من طينة المتن المتحدّث عنه يخرج من بين فرث روايات الكوني ودمها عجائبيا صرفا ساغنا للقارئين.

**أجدني** وأنا أقرأ كتاب "العجائبي في أعمال إبراهيم الكوني الروائيّة" للناقد البشير الجلجلي (دار سوتميديا للنشر 2020) أعود إلى مكتبتني لأتصفح كتابا لعبدالمملك مرتاض بعنوان "الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربيّة القديمة" الصادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر 1989. بينما أجدني أميل وأنا أقرأ أيّ عمل روائي من أعمال إبراهيم الكوني إلى الغوص في كتاب للمغربي محمّد أوّسوس بعنوان "دراسات في الفكر الميثي الأمازيغي" الصادر عن المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية بالمغرب سنة 2007 خاصّة وأنّ العجائبي عند إبراهيم الكوني حسب ما ذهب إليه الجلجلي وأحسبه على صواب ليس مجرد جلية أو مرجع أو مطيّة من مطايا التّسريد وإنّما هو "سُلالة سردية" (الجلجلي ص 15-16) تنهل من موروث عربيّ تراثي تليد لا شك أنّ الكوني قد تشبّع به من خلال ثقافته ومطالعته وأبحاثه وتشربّه أيّما تشرب حتّى رشح منه في كلّ أدبه، من خلال انتمائه الثقافي والحضاري إلى الحضارة العربيّة الإسلامية في أبعادها المختلفة. كما تنهل من حضارة حاضرة آنا ومكانا، يحيا فيها الكوني، ويحيهاها، ويحيا بها، فتحييه ويحييها كتابة وسردا من خلال ما سقاه الجلجلي "سُلالة العجائبي"، وذلك جوهر الجدل في الحضارة الأمازيغية عموما والطوارقية على وجه الخصوص بين العناصر الثلاثة، الأرض واللّغة والإنسان. ذلك الجدل الذي جسده الكوني في أعماله الروائيّة ودراساته التّظريّة التي تكشف كما تفتّح إلى ذلك الجلجلي مدى عجائبيّة هذا الرّجل الموهل في الأصالة بمصراعيها الأمازيغي الأصيل والعربي التّراثي التّليد والضّارب خيمته في خضمّ الحداثة وهو الباحث المتمرّس المتقن لتسع لغات والمرتحل الذي لا ينقضي عنه الرّحيل كما يقول محمود المسعدي.

فإذا العجائبي عند الكوني كما نفهم من خلال



حسين عبدالرحيم

كتاب الجلجلي سفر الإنسان القلق بين الشّكل والمعنى في بحث مطّرد عن إجابة عن سؤال المعنى. فالكوني هو ذلك الواقع في أحابيل الحداثة والتّقدّم فكرا وثقافة وريّما نمط حياة، لكنّه أيضا ذاك المضمخ بعطر الأصالة من إخمصي قدميه إلى أمّ رأسه، ذاك الذي يركبه سؤال التّقدّم والتّهوض الذي لا يراه ينبجس من أرضه ومهدده وعشيرته الأقربين مع أنّ كلّ مقوماته متوقّرة في الفضاء الشّاسع الغنيّ بموارده وبإنسانه المعاند المصرّ على الحياة، ذاك الذي مثل له الكوني بـ"أسوف" المتحوّل إلى "ودان" هروبا من الكابتين "بورديلو" يراق دمه في لحظة تردّد مارقة تعصف بـ"آدم" فينشأ العجائبي فيه ومنه سفرا قلقا بين الشّكل والمعنى وقدركبه السؤال حول "أسوف" و"الودان" ومعنى تحوّل

الأوّل إلى شكل الثّاني. لحظة التّردّد التي نشأ فيها العجائبي لحظة فارقة تنبّه إليها الجلجلي بفتنة الناقد الحصيف ودقّة الباحث الثّاقب. ولذلك فقد قالت عنه الدكتورة مريم جبر من الأردنّ "تتأّى أهميّة هذه الدّراسة من مركزية منطلقها التّظري والإجرائي الذي تخيّره الباحث ليتتبّع جماليات سرديّة التعجيب في بعض الأثر من تجربة الكوني الإبداعية التي تركت أثرها في مسيرة الرواية والتّقد العربيّين على حدّ السّواء".

هذا التّفطّن الدّقيق إلى لحظة انبجاس العجائبي هو حتما سليل وعي نظريّ وخبرة في البحث والتّقد يشهد بها له الدكتور عبدالعالي بوطيّب من المغرب حين يقول "امتلك الناقد البشير الجلجلي في عمله هذا إضافة إلى المعرفة التّظريّة الدّقيقة

الخاصة بمفهوم العجائبي في علاقته بالمفاهيم المجاورة كالغريب والعجيب والفوق طبيعي، فله قدرة عالية مكنته من تصريف المفهوم وتوظيفه في مقارنة روايات إبراهيم الكوني. وهو ما جعل هذه الدّراسة إضافة هامة إلى المشهد التّقدي الروائي العربي". بينما يكتسي هذا الكتاب خطورة بالغة عند الناقد التونسي رضا بن صالح لما يتوفر فيه حسب رأيه من حفر في المجالات التي يرتادها الكوني في أعماله الإبداعية والنظريّة إذ يُشيد به قائلا "يكتسي هذا الكتاب خطورة كبيرة لكونه قد تصدّى لتجربة إبراهيم الكوني المنقّب في اللاوعي الجمعي للطوارق. ولا تقف خطورته عند حدود المدوّنة بل ترتبط بموضوع العجائبي وما يطرح من مزالق ورهانات كبرى. ويعود مصدر الخطورة الثّالث إلى تنزيل روايات



حسين عبدالرحيم

من خصوصيات الوطن العربي وامتداد صحاريه جغرافيا وعبر الذاكرة الشعريّة والسّفوية ربطا بالأفانيم وخلقنا لفنّ روائيّ جديد.

ثمّ يغلق مصارع الكتاب ككلّ باحث جادّ بمسرد ثمين للمصطلحات الواردة في الكتاب باللّغات العربيّة والفرنسيّة والإنجليزية. فكان الكتاب بذلك عجائبيّا في موضوعه، طريفا في تناوله وعجائبيّا في تتبّع عجائبيّة إبراهيم الكوني في أعماله. وهي عجائبيّة تدعو إلى التّوسل بكتاب "العجائبي في أعمال إبراهيم الكوني الروائيّة" لفهمها واستجلاء مظاهرها ومآتيها وإدراك دلالاتها وأبعادها. كاتب من تونس

أطلت بنا على "الرّواية والدّلالة" والثّانيّة وقفنا من خلالها على "العجائبي ولعبة الحضارة" بينما تلّصنا بعين الباحث من الثّالثة على "العجائبي ومشروع الهويّة (الأيديولوجيا المقتّعة)". ليصل بنا ككلّ باحث جادّ لا يطمئنّ لما وصل إليه إلى السؤال حين يصرّح في الصفحة 153 "ولكنّ السؤال الرّئيس: ألم يُصب إبراهيم الكوني روايته بـ'الخرس' الدّلالي عندما اعتمد كليّا على الصّحراء فضاء تدور فيه جل أعماله القصصيّة، لهاثا حثيثا وراء الوطن المفقود من خلال بحث 'الطّارقي' عن 'واو الصّغرى' واو 'الوطن - الحلم'؟ ولكن ألا يندرج هذا الانحياز إلى الفضاء الواحد (الصّحراء) في صُلب مشروع روائي قدّه إبراهيم الكوني

أثّرت في المسار السّردّي تأثيرا فنّيّا ودلاليّا". ولأنّ مهمّة القارئ الكاشف عن الخبايا في الرّواية فقد أراد الجلجلي لنفسه أن يكون قدوة في هذا المضمار، ولذا واصل الحفر في الباب الثّالث الذي سمّاه "العجائبيّ منحى فنّيّا ودلاليّا" حيث تناول فيه بعد التّمهيد في الفصل الأوّل "العجائبيّ عنصرا فنّيّا بؤرويّا" مبرهنا على ذلك من خلال تقديم نماذج في "تعجيب اللّغة" بالاعتماد على جداول إحصائية مهمة تنبئ بدقّة الباحث وأخرى في "تعجيب السّرد" وثالثة في "تعجيب الوصف" ليصل إلى محاولة الإجابة عن دلالات هذا التعجيب في الفصل الثّاني "العجائبي وروح الدّلالة" الذي تناولها من خلال ثلاثة نوافذ الأوّل

خاض الباب الأوّل في "إشكالية مفهوم العجائبي في الرّواية العربيّة الحديثة" من خلال ثلاثة فصول اعتنى في أوّلها باستقصاء مفهوم العجائبي ومرادفاته في المدوّنة الغربيّة والمدوّنة العربيّة ثمّ في أعمال إبراهيم الكوني. وبعد هذا الاستقصاء قدّم الباحث في الفصل الثّاني "حدّ العجائبي" لغة واصطلاحا. ثمّ خلّص في الفصل الثّالث إلى أنّ "العجائبي علامة تجرّبيّة في الرّواية العربيّة الحديثة" من خلال نماذج من الرّواية العربيّة الحديثة ومن خلال رواية "الخشوف" لإبراهيم الكوني بشكل خاص. ثمّ جمع جمّ خلاصاته في خاتمة الباب الأوّل لينطلق بالقارئ إلى عوالم العجائبي في "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني في الباب الثّاني الموسوم بـ "من مظاهر العجائبي ومآتيه في نزيف الحجر" الذي جعله بعد تمهيد فصلين. كان الأوّل بعنوان "من مظاهر العجائبي" وتتبعها من خلال ثلاثة مظاهر هي "تعجيب الشّخصيّات" و"تعجيب الفضاء" و"تعجيب الزّمان". في حين عنون الثّاني بـ "من مآتي العجائبي" وقد ركّز فيه بعد تمهيد على أربعة منها وهي "الديني" و"الأسطوري" و"التّاريخي" و"الصوفي"، ليخلص في خاتمة الباب إلى القول في الصفحة 104 "وفي المحصّلة، حاولنا أن نظفر ببعض مظاهر العجائبيّ في 'نزيف الحجر' والتي اعتمدنا فيها الشّخصيات والزّمان والمكان. وقد أبانت رسوخ الرّواية في 'العجائبي' الذي قدّ من خيوط عديدة أوّله ديني وثانيه أسطوري وثالثه تاريخي ورابعه صوفي. وقد حاول الكوني أن يعزّي بعض وجوه العجائبي من خلالها، تاركا للقارئ مهمّة الكشف عن خباياه وهي مصادر اعتمدها الكوني لبناء شخصيّة العجائبي في الرّواية كتقنيّة فنّيّة

الأرض واللّغة. ومن كلّ هذا يتوالد العجيب وينثال علينا في هذا الكتاب مشروحا مدروسا مبسّطا بشكل أكاديمي ميوّب يجعل من يقرأه ينتشي انتشاءه بقراءة الأصل، أي أعمال الكوني، رغم أنّ الجلجلي نفسه يعترف أنّ الكتابة على الكتابة صعبة كصعوبة الكلام على الكلام. وبسبب تلك التّشوشة المزدوجة فقد عنون الدكتور فؤاد القرقروري تصديره للكتاب بـ "ومن العجائبي ما قتل... بينما عنون الدكتور الحبيب العوّادي تصديره بـ "لعبة العجائبي". ومن القتل بما هو جدّ مفرط ومن اللّعب بما هو مزاح أو ترفيه وهزل مفرط أحيانا يتولّد العجائبي مسفوحا دمه بين مصطلحات عديدة هي "الغريب" و"العجيب" و"الفوق طبيعي". وكما لا يلتبس الأمر على القارئ فقد قدّم الجلجلي بين يديه وعينيه ولبته تدقيقا نظريّا في هذه المصطلحات موعلا في الإمساك بتفاصيلها وفي تبيين الفويرقات بينها ليستقرّ به الأمر في الاطمئنان لمصطلح "العجائبي" الذي سيتتبّع في الكتاب تجلّياته وأثره وتظاهراته الشّكلية ومآتيه في أعمال إبراهيم الكوني. واقتداءً برأي عبدالمكّ مرتاض في الرّواية حين قال عنها في مقدّمة كتابه "في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السّرد" الصادر عن سلسلة عالم المعرفة عدد 240 لشهر ديسمبر 1998 "الرّواية هذه العجائبيّة...". فقد عكف الجلجلي على أعمال الكوني وأشبع بعضها تدقيقا ونخلا حتّى يُخرج ملامح هذه العجائبيّة، وتمظّهراتها، ومآتيها في تتبّع شيق رائق بعد أن ميّز بجلاء بين مصطلح "العجائبي" والمصطلحات المجاورة بدقّة. لذلك قام الكتاب على ثلاثة أبواب:

الكوني منزلتها المابعد حدائيّة وتبيّن ميسمها التجريبي في المنجز الرّوائي العربي". ولئن كان الكوني منقّبا في اللاوعي الجمعي الطّوارقي كما جاء في قول بن صالح، فإنّ الجلجلي في هذا الكتاب كان منقّبا في وعي إبراهيم الكوني ولاوعيه، في دراساته البحثيّة الدّقيقة وفي كتاباته السّردية التي لا تخلو من بحث ونظر وتدقيق. فالكوني كما قد فهمنا من خلال الجلجلي يكتب نضا مرگبا تتّسع فيه الدّوائر بقدر ما تضيق، وتضيق فيه بقدر ما تتّسع وتلك بعض سمات الأدب ما بعد الحدائي. فأعمال الكوني تدور رحاها غالبا في دائرة ثقافة خاصة إثنية ولغوية مخصوصة لا يخفيها الكوني، بل لا يستطيع أن يخفيها حتّى وإن أراد ذلك فأعماله تشي بذلك وتشدّد عليه. غير أنّ ذلك لا يمنعها من أن تتّسع لتسع العالم فتعوله شكلا ومضمونا بما تعالجه من قضايا إنسانية وما تطرحه من أفكار ناشئة في بيئة الكوني العجيبة ومن شخصه العجيب. هذه البيئة التي تستميت لتحيّا، وهذا الإنسان والكوني بعضه الذي يصرّ على الحياة والانتصار والبقاء وإلاّ ما معنى أن تسيل دماء "أسوف" فتكتب على اللّوح الحجري بـ "التيفيناغ" وليس بغيرها من الأبجديات. و"التيفيناغ" رمز للحياة ولعودة اللّغة والهويّة والحياة. أليست "التيفيناغ" هي تلك الحروف التي يرسمها الطّوارقي على الرّمّل لشأن ما ثمّ ما يفتأ أن تذروها الرّياح لكن الطّوارقي يحدّد رسمها في لعبة محو ومعاندة لا تنتهي بين الإنسان والصّحراء. وعليه ندرك من خلال كتاب الجلجلي أنّ الكوني قد قصد إبرازها لأنّ مشروع الكوني مشروع هويّ لا يكتمل إلاّ ببناء الإنسان وتحقيق جدله الدوّوب مع



Arya Atti

## عندما دفن جدّي الغراب قراءة تأويلية لعتبة عمل شعريّ لولوة المنصوري

هكذا

بدأت القصة

ونحن نمضي من مستهل النص على خطّ الدفن الموسيقيّ والإقبار الشعريّ، حيث يدفن العالم السفليّ أعلاه، نلمح في مسيرة الدفن نسقاً يخالف السائد من الحكاية الأسطورية الأولى للغراب، الغراب الأول الذي كان علامة لطقس الدفن يحاكيها قابيل وتتبعه البشرية كلها. هنا يدفن الأب الغراب، أبو الأسلاف.. القادم من العوالم البائدة يتولى بنفسه دفن العلامة، دفن المرثيد، دفن سيرة القتل الأولى وإعادة ترتيب أجزائها وفق عوالم الفناء المفضية إلى ماورائيات سرّية، لا يُمكن ربطها بديهيّاً بما حدث على السطح.

تأسست العتبة على شيفرة وجودية مستفزة ومستحثة على فكّها، عبر إنتاج سؤال مبنيّ على المفارقة الفكرية لأولى قصص الدفن الميثولوجي وشعرية الفناء والعوالم السفلية، يحضر الغراب هنا كرمز مواردٍ لترتيبات حياة سابقة، أو تهيئة لفراق عظيم، بما يحمله من ارتباط وثيق بفكرة (البين)، كما وُصف عند العرب قديماً (غراب البين).. فالعنى في هذه القصيدة مفتوحاً على اكتشافات القارئ الطامحة للتأويل. وهذا ما يميز أسطورة المعنى في القصيدة ومنح موسيقى الدفن بعداً تشوّفياً معززاً من دفع الذاكرة الأزلية للإنسان، وهي ثمرة حيوية نشطة في أغلب قصائد الشاعر الإماراتي علي المازمي، حين يفاجئنا بأكورة أعماله الشعرية بملهمات المزج الأيقوني بين الكتابة الخطيّة والرسم الذهني الآتي، مؤسساً بذلك تعالقاً متناغماً ما بين سيمياء اللفظ والبصر، ومبلوراً مجال الأيقونص الخاص به.

(1)

”عندما دفن جدي الغراب“ عتبة علامية يصبح معها النظر إلى ما تحتها من المعنى من موجبات النص، فاللغة في هذه الحالة معطاة لنا من الداخل لا من الخارج، ونحن أمام وعي لساني



عندما دفن جدّي الغراب

تبعناه..

دفن أخي شبح الدرويش

ودفنت أختي نور النبات

وأنا مزقت غريباً

طوبت ظلّة في الخزانة

أطعمت عينيه للقبور

ودفنت بقايا الغربية

في قصيدة..

متعدد الجغرافيا، لكن هذه الجغرافيا اللغوية في الوقت نفسه تختص بما تحت الأرض من مهدٍ شعريّ، ووجود كامل، وخلوة دهرية، وحيوات ديناميكية متعددة وحالات من السلم والنور ثم حالات من الحروب والدمار، إنه وجود ملحق بما فوق الأرض، لحوق الكامل بالأكمل في الإرادة والبعث.

الجملة كعنوان لتكون جذر الاستكناه والتأويل لمعجم شعريّ، تضخّ بمفردات الدفن والكفن والشواهد، وتختص به لغة الشاعر.

لعل ما يعزز إرادة المعنى الدقيق للزمن البدئي الذي نشطت فيه الحركة الأولى للدفن - حركة الأب الذي حفر قبراً للغراب - هي كلمة ”تبعناه“ وبذلك تنقلب سيرة المرشد الأول لعملية الدفن الغريزيّ، ليكون الأب مبتدعاً للدفن وفق غريزة تقدير الجسد الميت للكائنات. أو ربما كانت الطريقة بإبحاء ألوهيّ، وهنا تكون الطيور هي المسترشدة من تلك الطريقة مفارقة

لما ألفناه من أسطورة الدفن الأولى. الدفن لا يقيم حدوداً بين الطير والبشر وما سواهما، يوحد الأرض في فكرة التحلل والفناء.

(3)

يتضاعف التأثير علينا كقراء حين نتصدى لجملة الدفن الثانية ”دفن أخي شبح الدرويش“، عادة الدفن تتوالد عبر بُعد دهريّ آخر، بُعد رمزي متصل بين البذرة الإنسانية والكون المهيب، عبر ركعة واحدة، يوحد الدرويش بها الله، يفنى الدرويش في صدى الكون، وتبقى الركعة طوّافة وحرّة في سبحاتيّة شبحيّة، إلى أن يتولى الأخ تكفينها ودفنها في أرض

(2)

لعل ما يعزز إرادة المعنى الدقيق للزمن البدئي الذي نشطت فيه الحركة الأولى للدفن - حركة الأب الذي حفر قبراً للغراب - هي كلمة ”تبعناه“ وبذلك تنقلب سيرة المرشد الأول لعملية الدفن الغريزيّ، ليكون الأب مبتدعاً للدفن وفق غريزة تقدير الجسد الميت للكائنات. أو ربما كانت الطريقة بإبحاء ألوهيّ، وهنا تكون الطيور هي المسترشدة من تلك الطريقة مفارقة

القصيدة.

الشعر إذن عند علي المازمي عالم يتسرّب إلى ما تحت الأرض، غمقٌ سحيق من الأكوان دفن الجدّ فيه الغراب، ودُفن من بعده شبح الدرويش. وهناك زمن يتتابع.. ولأن الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، يصمت الشاعر عن ذكر أحداثه كنتيجة طبيعية لطواف خياله، دالاً على فعالية ذلك الجانب الخفي من الوجود اللغوي في نظام الفجوات“ أو ”البياض النفسي“ الذي يذهب إليه جاك لوسيركال، فالحو والمساحة النفسية البيضاء داخل أجواء القصيدة هي فضاء مشحون بخطاب الخفاء. ترك الشاعر هنا فجوة نفسية، ليفصح من مكان آخر عن لحظة التبدّل السريع والقفز الجذري في سلالة الدفن الموازية في تأويلنا لتواليّة النشوء والفاء، وفق تقدير أزمّة الروح وسفر اللغة في الضوء.

(4)

فبعد زمن من تويّ الذكور لمهمة الدفن تأتي الأخت لثرتها، تدفن ”نور النبات“ قسراً، تغلق بذلك باباً على الحدائق الداخلية وحقول الكشف والنموّ والبحث عن الحقيقة، فالنور هنا دلالة محتملة للولادات المتجلّية خارج الأرض الوالدية المطحونة بعظام التابعين، وأما النبات فهو إيماءة البشري والتطور والنموّ والولادة في عصر هام.

وهنا يبدأ الشاعر بإبراز اتصاله العميق بسلالة الدفن المتتابعة، بضمير المتكلم: ”وأنا.. مرّقتُ غريباً طويث ظلّه في الخزانة“.

وبتزمين يبدو مختلفاً عمّا سبق في متواليّة الدفن التي بدأت بدفن الغراب، حيث يسفر الشق الآخر من النص عن عملية

اندماج مُرعب مع فكرة الموت المتوازية مع لذة التمزيق واستئصال أيديولوجيا وخرافات الأسلاف الجائمة على الأرض، والتي بدت تطفو بغربتها وثقلها على رغبات الشاعر الجانحة لبدايات جديدة في الإشراق والتحوّل والدخول بسلام إلى القصيدة، ويبقى فضاء التآبين موالياً لفكرة تضمينية لشخص المدفون، لقد دُفن الغراب بيد الجدّ الأكبر للسلالة، وها هو الشاعر ينتمي لسيرة الدفن بإعادة دفن غراب آخر، وقد اشتق من اسمه صفة تنتمي لحقل إنسانيّ ”غريباً“، فالغراب هو الغريب نفسه، ولكن بعد الانتفاض على طريقة الدفن الأولى/الانتفاض على التبعية ودفن بقاياها الأسطورية في مشروع شعريّ خاص، يعثر الشاعر من خلاله على ملامحه الخاصة. القصيدة وحدها من تحوّر ثقل المسلمات والثوابت المتوارثة إلى ظنون جميلة.. وحقول سحر وخيال لا تحدها زاوية نظر أو طريقة حرائة.

تلك هي العتبة الشعرية الأولى لقبر الغراب، الرحلة الجنينية قبل الولادة وبعد الدفن، ضدّة خارقة في كلا الرحلتين وعند طرق الباب الأول لأن نكون بيولوجياً داخل وعاء جسديّ، أو نسافر عبر ممر برزخي نعيد في منتهاه الوعاء إلى الطين.. والامتنان إلى الدفاء.

في كلا الحالتين (توليد/تدفين) وما حدث بينهما من مؤانسة وتخلّق طيني وعظامي ولحمي عبر قوة جبارة نتجت عن أعظم الشفقات الكونية الغامضة والمغامرات الوجودية العامرة بسلسلة من المصائر الضديّة الكبرى في الكون.

(5)

ولكن.. وبعد تسلسل عائلي لسيرة الدفن

داخل النص الشعري، المتصاعد من الدافن الأول (الجدّ) ثم الأخ والأخت، يتحرر سؤال في ذهن القارئ: وأين هي الأم؟ بما أن الشاعر صاغ للأثوثة ”الأخت“ دوّر في بداءة الدفن الأمومي للنبات، فلم انعدم حضور الأم أيضاً كعنصر يقتحم عادة الدفن ويورثه؟ أو كرمز يحدّد مفارقة للسائد ويكسر سلسلة الطميّ والدفن والفاء بانتقاء وظيفي ينبع من كينونة الأم القابلة للإحياء والتوليد والاعتناء؟ كما ذكرتُ سلفاً، اللغة هنا معطاة لنا من الداخل، وكما يُقال ”الوحدة التي لا كثرة فيها، مُحال“، لذا من الحرّيّ التساؤل: أين كانت الأم في النص؟

أتكون هي أرض الدفن. الأرض الكبرى للقصيدة؟ الأرض التي احتوت وضمت عبر سلسلة من الحيات طلالاً عظيماً من ذاكرة الرفات والأكفان والمدافن. الأم إذن تتجلى هنا في الأيقونص، مثل أصل النور في حبة ”كُن“، في اللوحة الكلية والمركزية والجغرافيا الكبرى للنص، ما بين تضافر لفظ ورسم، صورة وحرف، تبرز في شعرية الجنازة والعرس الطبيعي للأرض، والحبل السريّ المتجاوز للنهايات، في ذلك القبر المدفون في طمي القصة الرمزية، بين الحدوث والقدّم، حين أبصر الشعر نفسه، أسفل شاهد قديم يتجدد رحمة، ويوثّق فكرة شوق الحيّ فوق اليابسة، إلى الحيّ تحت الماء.. الماء الأموميّ البدئيّ العتيق.

كاتبة من الإمارات

\* عن المجموعة الشعرية ”قبر الغراب“ للشاعر الإماراتي علي المازمي، دار رواشن، الإمارات، 2020.



## الوجود والعزاء: الفلسفة في مواجهة خيبات الأمل

يقدم المفكر المغربي سعيد ناشيد في كتابه "الوجود والعزاء: الفلسفة في مواجهة خيبات الأمل"، الصادر عن دار التنوير في بيروت، العزاء للنفس البشرية التي تؤجل البهجة والمتعة من أجل مجهول. ويشير ناشيد إلى أنه لو كان الجزاء الذي بإمكانه نيله مقابل المحن التي واجهها في حياته أن يكتب مثل هذا الكتاب، لكان هذا الجزاء عزاءً كافياً له، بيد أن الثمن الحقيقي قبضه مسبقاً على دفعات تحت الحساب.

ويؤكد ناشيد أن الفلسفة حرّته من سطوة الأهواء الحزينة، وغرائز الانحطاط، ودوافع الموت، ومن مجمل أمراض الكينونة من قبيل: الرعب، السأم، التذمر، الجشع، الندم، الذنب، والحنين؛ ومن ثم منحته القدرة على النمو والحياة، وهو يشعر الآن بأنه معافى بما يكفي لكي يستخلص الدروس، ومنها "ليس دور الفيلسوف أن يقاتل الأحمال، بل أن يعيد صياغة الحلم بحيث يساعدك على التفكير والعيش"، "دور الفلسفة ليس أمل الخلاص، بل العزاء"، "الخوف يصيب الروح بالذبول والحضارة بالأفول".

## فلسفة البدائل الثقافية

يسعى الباحث العراقي ميثم الجنابي في كتابه "فلسفة البدائل الثقافية"، الصادر عن دار ميزوبوتاميا في بغداد، إلى تأسيس رؤية فلسفية ثقافية للتاريخ والفكرة المستقبلية من أجل تأسيس الفكرة العربية، وتحديد مهماتها الواقعية للانتقال من المرحلة الدينية السياسية، التي مازال العالم العربي مقيدا في شرنقتها منذ خمسة قرون متوالية بعد سقوط الأندلس عام 1492 إلى المرحلة السياسية الاقتصادية.

ويبين الجنابي أن المقصود بفلسفة البدائل الثقافية هو تفسير التاريخ الذاتي للأمم، ورؤية آفاقه من خلال تحديد المسار الفعلي في مراحلها الثقافية ووعيها الذاتي. إنها تحتوي بقدر واحد على البحث عن قوانين التاريخ ومنطق الثقافة بالشكل الذي يجعل من إدراكهما المتوحد أسلوباً ووعي الذات الاجتماعي والقومي. ومن ثم يجعل من

التفسير أداة لتوسيع وعي الذات وتعميقها في مختلف الميادين والمستويات بالشكل الذي يعيد على الدوام تأسيس منظومة الرؤية وتحققها الفعلي في الوجود الطبيعي والماوراطبيعي للفرد والجماعة والأمة.

## الفلاسفة والعلم

يناقش كتاب "الفلاسفة والعلماء"، الصادر عن مشروع "نقل المعارف"، التابع لهيئة البحرين للثقافة والآثار، تحت إشراف بيير فاغنيير، أستاذ الفلسفة بجامعة باريس، العلاقات التي أقامها الفلاسفة بالعلم، وذلك بالنظر في الطرق المتعددة التي تمثل بها الفلاسفة العلم (حالة الذات العارفة أو النشاط العلمي، نسق العبارات أو منهج البحث، أي مجموعة المجالات المعرفية المكوّنة) وكذلك بالنظر في المشاكل المتعلقة بكل هذه التمثلات.

كما يتوسع الكتاب، الذي ترجمه يوسف تيبس، في تناول أربع إشكاليات كبرى تطرحها علاقة الفلسفة بالعلم، ويعرض أفكار أبرز من اهتموا بها، عبر أزمنة الفكر الفلسفي المختلفة، وهي ما العلم، ونقد العلم وحدوده، والعلم والنزعة الطبيعية، والعلم والتاريخ والمجتمع. كما يناقش أطروحات لأفلاطون وديكارت وأرسطو وكونت وغيرهم.

ويعد الكتاب الإصدار الخامس والثلاثين لمشروع نقل المعارف، وهو مشروع تبادل ثقافي استثنائي يهدف إلى ترجمة 50 كتاباً، والإسهام في إثراء المكتبة العربية عبر نقل المعارف عن طريق الترجمة، إضافة إلى تبادل الخبرات بين الباحثين العرب والأوروبيين في مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية والفنون، وتعزيز

الحوار بين الثقافات من منطلق الحاجة إلى نقل المعارف الإنسانية والانفتاح على الحضارات المتعددة.

## الكتابة بالقفز والوثب

يستهل المفكر المغربي عبدالسلام بنعبالعالِي كتابه الفلسفي "الكتابة بالقفز والوثب"، الصادر عن منشورات المتوسط - إيطاليا، بمقولة تضع القارئ في محل تساؤل عن طبيعة هذه الكتابة "لا يمكننا التفكير في المتعدد من غير إقامة جسور بين الاختلافات، من غير أن نُؤكّد الاختلافات في علائقها المُتبادلة". ويمضي بنعبالعالِي، في مقدّمة الكتاب، في تفكيك عبارة العنوان التي هي اقتباس عن كيليطو، الذي اقتبسها بدوره عن الفيلسوف الفرنسي ميشيل دي مونتيني، وذكره ضمن محاضرة تحدّث فيها عن مساره وطريقته في الكتابة.

ويشير بنعبالعالِي إلى أن الكتابة "بالقفز والوثب" لا تستهدف خلاصة خطاب، و"زبدة" فكر، وعلى الرغم من ذلك فهي ليست نظرة "خاطفة"، ولا هي توقّف وعدم حراك. إنها "حاضر" متحرّك، حتّى لا نقول هارباً. فهي تومئ إلى وجهة، من غير أن تدلّ على طريق.

ونقرأ على ظهر الكتاب مقولة لمارتن هايدغر، جاء فيها "مادام هذا الكتاب باقياً أمامنا من غير أن يُقرأ، فإنه يكون تجميعاً لمقالات ومحاضرات. أما بالنسبة إلى من يقرؤه، فإن بإمكانه أن يغدو كتاباً جامعاً، أي احتضاناً واستجماعاً لا يكون في حاجة لأن ينشغل بتشتت الأجزاء وانفصالها عن بعضها.. إن كان المؤلف محظوظاً، فإنه سيقع على قارئ يُعمل الفكر فيما لم يُفكر فيه بعد".

## الفلسفة في بداية القرن الحادي والعشرين

يذهب الباحث العراقي قيس ناصر، في كتابه "الفلسفة في بداية القرن الحادي والعشرين"، الصادر عن دار الرافدين في بغداد/بيروت، إلى القول إن الفلسفات الغربية الراهنة ليست هي الفلسفات المعروفة للقارئ العربي، الذي يكتفي بقراءة النصوص المترجمة إلى اللغة العربية فحسب، بل توجد فلسفات وشخصيات وموضوعات لا تزال مجهولة عربياً، على الرغم من جهود بعض المترجمين الذين دأبوا على نقل نصوص مهمة، فضلاً عن توقّف بعض الدراسات التي تسهم في التعريف بمشكلات الفلسفة الراهنة، إلا أنّها محدودة العدد. ومن الفلسفات الغربية التي ينطبق عليها ما ذكر آنفاً، الفلسفة الكندية التي تميزت بموضوعات ارتبطت بها، موضوعات الهوية والتعدد الثقافي خاصةً.

ويوضح ناصر أن البحث في فلسفة دولة ما لا يعني التخلي عن معالجة الموضوعات المرتبطة بالسؤال الفلسفي الكوني، مع تأكيد أن السؤال الفلسفي المحلي أصبح من أهم سمات فلسفات العصر الذي ننتمي إليه. وإذا عُدنا إلى التحقيب التاريخي للفلسفة يتبين أنه ربط بداية التاريخ الفلسفي المنظم باسم دولة "الفلسفة اليونانية"، وقد تم التحقيب التاريخي على وفق العصر الذي تنتمي إليه، سواءً أكان الوسيط أم الحديث أم المعاصر، وتتخلل هذه التقسيمات الهوية الدينية كالفلسفة الوسيطة (المسيحية أو الإسلامية)، ومن ثم العودة مرة أخرى إلى ربط هوية الفلسفة بالدولة التي أنتجتها، مثل: الفرنسية، الإنجليزية، والأميركية.



والفلسفة الكندية واحدة من هذه الفلسفات التي آثرت أن تُسمى بما يميز هويتها الفكرية.

### الدهشة الفلسفية

تحاول الفيلسوفة الفرنسية من أصل بولندي جان هرش، في كتابها "الدهشة الفلسفية: تاريخ للفلسفة" الصادر عن منشورات الجمل - ألمانيا، بترجمة محمد آيت حنا، تتبع خيط الدهشة الفلسفية بدءاً من الفلسفة ما قبل السقراطية، مروراً بالفلسفة الوسيطة والحديثة، ووصولاً إلى الفلسفة المعاصرة، من دون أن يعني ذلك أن غرض المؤلف من الكتاب هو عرض تاريخ الفلسفة، إنما قصدها الأول بيان منزلة الدهشة الفلسفية في صناعة التفلسف، ودورها في شحذ النظر الفلسفي، وتفكيك مسلمات بادئ الرأي. ويهدف الكتاب إلى أن يكون مدخلا إلى مفكري الماضي العظماء، أولئك الذين اجتهدوا، كل على طريقته، في توضيح مشكلات لا تنقضي، وفهمها والانخراط فيها ومحبتها، لأنه من دون هذه المشكلات، التي كثيرا ما نميل إلى نسيانها أو إنكارها، لن نكون بشراً، ولن نحوز لا إمكانية ولا واجب أن نكون كائنات حرة ومسؤولة.

تقول هرش "هذا الكتاب ليس تاريخاً تقليدياً للفلسفة، وإنما هو فقط محاولة أصبو عبرها إلى أن أبرز، عبر نماذج مختارة تنتمي إلى تاريخ يمتد لألفي سنة من الفكر الغربي، كيف استبدت الدهشة ببعض من بني جنسنا؛ تلك الدهشة التي منها وُلدت الفلسفة. ما كانت طبيعة تلك الدهشة؟ ما المناسبة التي شهدت ميلادها؟ وكيف تم التعبير عنها؟

أن نندهش، تلك الخصيصة المميزة للإنسان".

### الفلاسفة اليونان الأوائل

يتناول الباحث المصري شرف الدين عبد الحميد، في كتابه "الفلاسفة اليونان الأوائل" الصادر عن الدار المصرية اللبنانية في القاهرة، الفلاسفة اليونانيين الأوائل، قبل سقراط، الذين شكلوا الوعي الأوروبي، بل العالمي؛ فهم الأجداد والآباء المؤسسون لصرح الفلسفة العالمي. ويحاول عبد الحميد إعادة بناء وتأويل جديد يتأسس على استثمار النص الفلسفي، واستشراف السياق الديني الأسطوري السابق على النص الفلسفي، وإعادة بناء الدلالة الفلسفية.

يقول المؤلف في مقدمة الكتاب "إن فترة الفلاسفة اليونان الأوائل هي فترة تأسيسية للعلم اليوناني، وللفلسفة اليونانية، لذلك هي فترة بالغة الأهمية في تاريخ الفكر الإنساني كله، فإن لم نفهم هذه الفترة، المؤسسة للحضارة الأوروبية المعاصرة حق الفهم نكون قد أغفلنا الأساس الذي قامت عليه حضارة معينة، هي الحضارة الأوروبية، وتأثرت بها حضارات مختلفة، ومغايرة كالحضارة الإسلامية، وفي ذلك جرم قد نرتكبه في حق الوعي ولو دون قصد".

يشكل الكتاب إضافة حقيقية مهمة في تاريخ الفلسفة اليونانية للمكتبة العربية بما يمتلكه مؤلفه من رؤى تأويلية جديدة، ومن قدرة فائقة على الخوض في أدق التفاصيل والإبحار اللامحدود، في محاولة فهم المصطلحات وتعميق دلالاتها المختلفة لتقديم أوفى وأكمل صورة لبيان مذهب هذا الفيلسوف أو

ذاك، وذلك في لغة فلسفية رصينة وأسلوب سلس.

### نظام التفاهة

يناقش كتاب "نظام التفاهة" للفيلسوف الكندي آلان دونو، الصادر عن دار سؤال للنشر في بيروت، بترجمة الكويتية مشاعل عبدالعزيز الهاجري، الثقافة التي كانت سبب الانحدار الذي تعاني منه أغلب المجتمعات البشرية، وهو من نمط الكتب التي ما زلنا نعود إليها كمرجع في هذا المنحى، مثل "تدهور الحضارة الغربية" للفيلسوف أوزوالد إشبينغلر، "حضارة الفرحة" لفرانز يوسا، "مجتمع الفرحة: الإنسان المعاصر في مجتمع الاستعراض" لجي ديور، "الإنسان العاري" لمارك دوغان وكريستوف لابي، وغيرها من الكتب المهمة والأساسية.

يدور موضوع الكتاب حول فكرة خطيرة يجب البدء بمناقشتها ومقاومتها، كما يقول المؤلف، "نحن نعيش مرحلة تاريخية غير مسبوق، تتعلق بسيادة نظام أدى، تدريجياً، إلى سيطرة التافهين على جميع مفاصل نموذج الدولة الحديثة".

ويضيف آلان دونو "يلحظ المرء صعوداً غريباً لقواعد تنسم بالرداءة والانحطاط المعياريين: فتدهورت متطلبات الجودة العالية، وغُيِبَ الأداء الرفيع، وهُمِشَت منظومات القيم، وبرزت الأذواق المنحطة، وأبعد الأكتفاء، وخلت الساحة من التحديات، فتسيدات إثر ذلك شريحة كاملة من التافهين والجاهلين ذوي البساطة الفكرية".

### الحب عند أوغسطين

كتاب "الحب عند أوغسطين"، للمفكرة الألمانية حنه آرنت، الصادر عن دار الرواد الثقافية - ناشرون في بيروت، وابن النديم في الجزائر، بترجمة التونسية نادرة السنوسي، في الأصل أطروحة دكتوراه قدمتها المؤلفة عام 1929، وفيها تأثرت باثنين من أساتذتها هما الفيلسوفان مارتن هايدغر وكارل ياسبرز، وجمعت فيها مقاربات كل منهما لموضوعة الحب. وهي تتعامل مع مفاهيم عن الحب في أعمال القديس أوغسطين، والتي ستظهر في أعمالها اللاحقة طوال حياتها، من بينها ما تطلق عليها "حب العالم"، و"الحب كربة"، و"حب الخالق" و"حب القرب".

اختارت حنه آرنت، على الرغم من شغفها بالفلسفة الإغريقية، أن تنكبّ في أطروحتها على مفهوم الحب لدى أبي الكنيسة المسيحية الغربية، وكيف أن هذا الحب المعتمد أساساً على الرغبة الجسدية من الواجب أن يتحول إلى حب روحي؛ مكرساً النفس للإله فقط، لأنه الوحيد الدائم والمستدام. ولبوغ هذه الغاية يجب الركون إلى الإحسان والمنة، وتجنب الطمع واللهفة والشهوة. ومما قاله أوغسطين عن الحب "كن محباً وافعل ما شئت، وإذا التزمت الصمت فافعل ذلك في دافع الحب، وإذا صرخت فافعل بدافع الحب، وإذا امتنعت عن العقاب فافعل ذلك بدافع الحب".

### دفاعاً عن العقلانية

يقول الناقد المصري جابر عصفور في مقدمة كتابه "دفاعاً عن العقلانية"، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في القاهرة، "إن العقلانية تعني الاحتكام

إلى العقل، والاحتكام إلى العقل يعني المساواة بين العقول وقبول اختلافها بوصفه أمراً طبيعياً، ومن المؤكد أولاً أن العقل بقدر ما هو دليل على حرية إرادتنا، وعلى قدرتنا على الاختيار الخلاق في فعل الوجود الفردي والإنساني، فإنه دليل على حتمية حضور العدل في هذا الوجود، ومن المؤكد ثانياً أن العقل بقدر ما هو دليل على إنسانيتنا فإنه قرين العدل في الكون، ولذلك فإن العقلانية صفة من صفات الدولة المدنية الحديثة".

ويهدف الكتاب إلى الربط ما بين التنوير والحداثة والعقلانية والعلم في تأسيس حركة فكرية حرة صاعدة، وينقسم إلى ثلاثة أقسام، تضم عدة فصول، الأول بعنوان "تأسيس" ويشتمل على ثمانية فصول تدور حول إضاءات عن العقلانية وتراثنا العقلائي، والعقلانية والثورة والديمقراطية، وثورة العقل الجمعي، والعقل بين الحرية والقيود، وجامعة القاهرة الرمز والقيمة. ويتناول القسم الثاني السبعينات وما بعدها من خلال ثلاثة فصول تتحدث عن تحولات السبعينات، وعن نصر حامد أبوزيد، والرشدية المحدثة. ويضم القسم الثالث مواقف ومراجعات في ثلاثة فصول، يتناول أولها قمع الخطاب الديني، ويتضمن الفصل الثاني مراجعات، والفصل الثالث ملاحظات.

### معمار الفكر المعتزلي

يبحث الناقد العراقي سعيد الغانمي في كتابه "معمار الفكر المعتزلي"، الصادر عن دار الرافدين، تجربة الفكر المعتزلي بوصفها مغامرة استثنائية في تاريخ الفكر العربي، لأنها قدّمت مغامرتها النقدية بمعزل عن الفكرين الهندي واليوناني،

على الرغم مما أُثير حول تأثرها بهما من ضجيج مفتعل. فمنذ زمن غيلان الدمشقي، تكونت حركة القدرية الأولى في دمشق، غير أن مروان بن محمد تمكّن من إخمد هذه الحركة مرتين، مما اضطرّها إلى الرحيل إلى البصرة، وتطوير مبادئها الخمسة تحت عنوان "الاعتزال" في زمن واصل بن عطاء وعمرو بن عُبيد.

يتابع الغانمي في هذا الكتاب تاريخ الاعتزال في مراحلها جميعاً، ويستكشف رغبة المأمون في تحويله إلى عقيدة ناجية وسنة قويمية، ثم الردّة التي حصلت في عصر المتوكل حين قلب المحنة على المعتزلة. ولكون الاعتزال حركة تمتد على مساحة زمنية تقرب من ستة قرون، يقدم الكتاب خلاصةً وجيزةً لأفكار أهم أعلام المعتزلة، مثل الجاحظ والناشي الأكبر وأبي القاسم الكعبي والمذهب البغدادي في الاعتزال، وانكفاء معتزلة البصرة وأقول مذهبهم، وصولاً إلى النسخة المعيارية التي أراد القاضي عبد الجبار إنجازها، وما ترتب عليها من فكر استحدثه المتكلم البغدادي المهم أبو الحسين البصري. وينتهي الفصل الأخير بعرض الخيبة المأساوية التي عاشها فكر ابن الوليد البغدادي، ومحاولات الحاكم الجشمي وابن الملاحمي والزمخشري إنقاذ التجربة المعتزلية من براثن الاستعداد الذي كللك عليها ونهشها، وانتهاءً بآخر معتزلي معروف في أفق العالم، ألا وهو ابن أبي الحديد البغدادي.

### فلسفة الدين في فكر أركون

يرى الباحث العراقي جاسم علك شهاب في مقدمة كتابه "فلسفة الدين في فكر أركون"، الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد ضمن سلسلة



”فلسفة“، أن الفلسفة ”أصبحت جزءاً لا يتجزأ من حياة الإنسان الفكرية، ولقيت فلسفة الدين رواجاً واسعاً في الدراسات المعاصرة، وصارت تأخذ مساراً على غير قواعد الدين وعلم الكلام، وإنما تسير على منظور معرفي يحاكي الإنسان في إنسانيته، والواقع بمقتضياته من خلال متعلّقاتها الديني. إن لكل من الدين والفلسفة حركة فكرية تحاول كل على حدة، وعلى طريقتها الخاصة الوصول إلى الحقيقة من خلال طبيعة المعرفة الدينية، ومحاولة تحليل التجارب الإيمانية، استناداً إلى البحث في منابعها وتجلياتها وأحوالها.

قسم المؤلف الكتاب إلى أربعة فصول، فضلاً عن المقدمة والتمهيد والخاتمة وملحق بالمصطلحات الخاصة بمحمد أركون وقائمة المصادر والمراجع. حمل الفصل الأول عنوان ”سيرة محمد أركون وتكوينه الفكري“، وتوزع على ثلاثة مباحث، تناول فيه حياته وتكوينه النفسي والأكاديمي، وتكفل الفصل الثاني بثلاثة مباحث عن حقيقة فلسفة الدين، والعلاقة بين الفلسفة والدين (موجز تاريخي)، وموضوعات فلسفة الدين، وجاء الفصل الثالث تحت عنوان المسألة الفكرية والدينية عند محمد أركون، وأخيراً تناول الفصل الرابع، في ثلاثة مباحث، التشكيل البشري للدين عند محمد أركون.

كاتب من العراق مقيم في عمان

## الديمقراطية في مواجهة الجائحة أبو بكر العيادي

كيف تواجه الديمقراطيات المعاصرة الأزمة الصحية؟ ملفّ أعدته مجلة "إسبري" (فكر) الفرنسية، وساهم فيه عدد من الباحثين والمفكرين، حاولوا تحليل المسألة، وإبداء الرأي في ما يميز نظاما ديمقراطيا عن الأنظمة الشمولية التي قيل إنها كانت أنجع في التصدي لجائحة كورونا.

**أمام** الصعوبات التي واجهتها ولا تزال تواجهها الأنظمة الديمقراطية للحدّ من استشرى كورونا في أرجائها والفتك بشعوبها، عزا بعض المفكرين مثل السلوفيني سلافوي جيبيك فشلها في التصدي للجائحة إلى طبيعة تلك الأنظمة نفسها، وقارنوها بالأنظمة التوتاليتارية التي استطاعت أن تعطل انتشارها باستعمال القبضة الحديدية. وعندما شرعت الديمقراطيات الغربية في فرض قواعد حجر صارمة، وتقليص الأنشطة الاجتماعية، ومنع التحركات العمالية، تعالت أصوات أخرى لإدانة ما اعتبرته تعميكا لهوى التفاوت بين الفئات الاجتماعية، وتنكرا للمبادئ التأسيسية التي قامت عليها تلك الأنظمة. فماذا فعلت الجائحة بالديمقراطيات؟ وماذا تكشف الجائحة حقيقةً عن الديمقراطيات؟

من السابق لأوانه، تقول البلجيكية جوستين لاكروا أستاذة الفلسفة السياسية في الجامعة الحرة ببروكسل، أن نقبس الأجوبة التي قدمتها الديمقراطيات





جان كلود مونود - التأكيد على الحرية النقدية والمطالبة بالمشاركة العامة في صنع القرار



جوستين لاکروا - دولة القانون تقبل تعليق بعض الحريات الفردية في حالة خطر داهم



ديدي فاسان - مسألة التفاوت الاجتماعي ليست نقطة قوة الديمقراطيات الليبرالية



رفائيل كامف - تحت الطوارئ لم يعد القانون يعاقب بل الخطر المحتمل

غير مسبوقه للديمقراطيات الغربية، زعزعت ركيزتين أساسيتين هما الرأسمالية والليبرالية. هذه الصدمة لم تكن الغاية من ورائها سوى صيانة الأرواح، وفي هذا تأكيد على أنّ القيمة العليا للحياة البشرية تفوق كل الاعتبارات، كالنمو الاقتصادي والتداين العام والحريات والحقوق. و"مهما كان الثمن" هي صيغة لا تفسّر من حيث التكاليف المالية، بل من حيث التضحيات الجماعية الواجب تقديمها.

هذا الخيار أطلق عليها ديدي فاسان، مصطلح البيوشريعة أو شرعية الحياة، نسجاً على منوال ميشيل فوكو في صياغة مفهوم البيوسلطة أي السلطة على الحياة. وقد بلغت هذه البيوشريعة أوجها عند انتشار كورونا، عبر خيارات راديكالية لأغلب

المظاهرات الحاشدة "للسترات الصفراء" في فرنسا، و"حياة السود مهمة" في الولايات المتحدة، في خلاف واضح مع الاحتجاجات في الأنظمة الاستبدادية التي ينادي أصحابها بحرية التعبير والحقوق المدنية. ألا يمكن والحالة تلك أن نتخذ من انتشار التفاوت مقياساً للصحة الديمقراطية للأمم؟ ألا يستحق مجتمع ما أن يحاسب وفق الطريقة التي يعامل بها أكثر فئاته هشاشة؟

وفي رأيه أن أهم ما في الإجابة على الجائحة توفّر جانب كبير من النشاط الاقتصادي والاجتماعي، خلف كسادا وبطالة لا مثيل لهما منذ نحو قرن، وتعليق عدد من الحريات العامة والقوانين الأساسية، بدءاً بحرية التنقل والتجمّع. ما مثّل صدمة

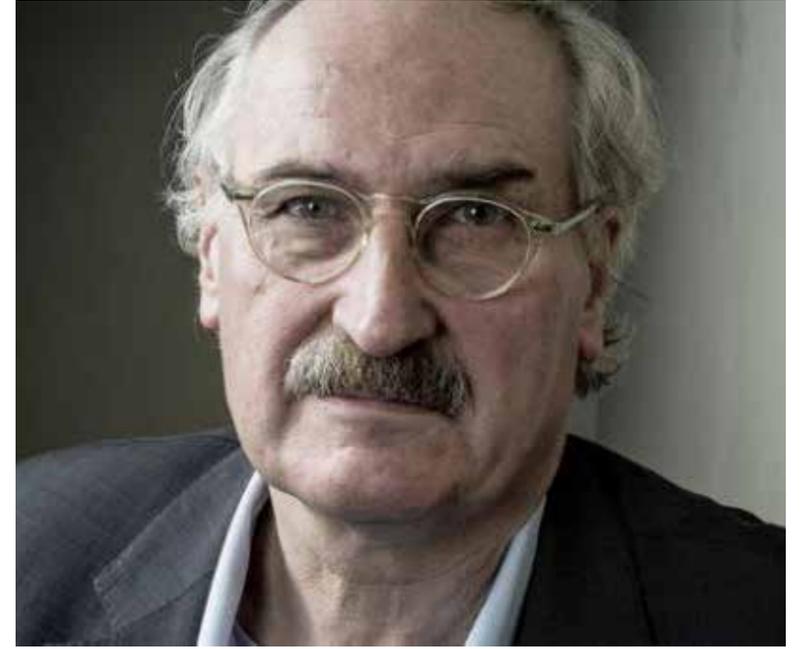
كانت كلّها مبرّرة، وصائبة، فقد سلّط غياب الاحتياطات الضرورية لفئات من المجتمع (كالمزوّدين والمساجين والمهاجرين) الضوء على ما أسماه ديدي فاسان، أستاذ العلوم الاجتماعية بمعهد برنستون، "سياسة الحياة" القائمة على عدم تساوي قيم الحيوانات.

فقد أوضح أن مسألة التفاوت ليست نقطة قوة الديمقراطيات الليبرالية، والعشريات الأخيرة كانت دليلاً على ذلك في أغلب البلدان التي تتبنّى هذا النوع من الحكم، إذ سجلت تنامياً محسوساً في التفاوت الاقتصادي وظهور تمييز يومي ضد الأقليات الإثنية والعرقية، وخاصة من طرف قوات الأمن والمنظومة القضائية. ما وُلد شعوراً بالظلم ما انفك يتبدى في

لا يكف عن مراجعة مشروعيتها. ما يعني أن قرارات التضييق على الحريات الفردية التي تمّ اتخاذها خلال الحجز الصحيّ يمكن بل ينبغي أن تخضع للنقاش وحتى الاحتجاج، وهو ما جرى ويجري، خاصة في المواقع الاجتماعية. وذلك ما تحول إلى الشارع إثر رفع الحجر مباشرة، فقد كانت أول الأحداث السياسية العالمية مظاهرات ضدّ العنف الشرطي والجرائم العنصرية، ولم يكن ذلك ممكناً إلا لأن الحياة البيوغرافية والحياة السياسية لم تُعلّق لفائدة "الحياة العارية". أن نخلط بين منع وقتي ولو صارم، وبين وضع طوارئ دائم، كما فعل المفكر الإيطالي جورجو أغامبين، أي بين الديمقراطية والتوتاليتارية، هو أمر خطير. ولا يعني ذلك أن تلك الإجراءات الطارئة

هذه الغاية هي التي تسمح بالتمييز بين الحد من حريات في وضع استثنائي وبين الحريات التي لا تقبل التبدّل كمنع التعذيب والمعاملات اللإنسانية وعدم رجعية القوانين الجنائية. وحماية المساواة الديمقراطية تتضمّن نواة مزدوجة من الحقوق التي لا تقبل التبدّل: الحقوق التي تضمن سلامة الإنسان الجسدية وشروط مواطنته؛ والحقوق التي تضمن ما يسميه الفيلسوف كلود لوفور "الفضاء الاجتماعي الديمقراطي" الذي يعتبر الفضاء العام والتداول المشترك قلبه النابض. أضف إلى ذلك أن كل تعليق للحريات يخضع للمراقبة، ليس من طرف التشريعات القانونية التي تسمح به فقط، وإنما أيضاً من طرف المجتمع المدني الذي

الفردية من العسف والحكم الاعتباطي، فحق الأمن يعرّف بكونه حق أمن الحقوق، والنظام الذي يُعتقل فيه الفرد عن شبهة، ويعدّب سرّاً، ويحاكم دون دفاع هو نظام يحرم المواطنين من حقوقهم. ثم إن هذه الفكرة تنسى أن قواعد دولة القانون تقبل أن تُعلّق بعض الحريات الفردية في حالة حرب أو خطر داهم يهدد حياة الأمة. فقد أجازت المحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان للدول الأعضاء هامشاً تقديرٍ واسعاً حول مسألة تضييق حقوق الأفراد باسم متطلبات الأمن القومي، وصادقت على الحدود التي تُفرض على حرية التعبير والحياة الخاصة وإنشاء جمعيات وتنظيم انتخابات حرة، ولو أنها جعلت ذلك رهين الغاية المرسومة، أي حماية الديمقراطية.



أكسيل هوييت - تحقيق الذات يفترض الاعتراف بكرامة المساجين كسائر البشر

فردية. أي أن ما لم تقدر عليه التشريعات منذ 1875 سيصير ممكنا بفضل الحجر الصحي. أما في الولايات المتحدة، حيث يربح قرابة ربع مساجين العالم خلف القضبان، فقليلون هم الحكام الذين بادروا بتسريح المساجين المرضى أو الذين توشك مدة سجنهم على الانقضاء. ففي بلد لا يتوزع فيه العقاب بالتساوي، حيث غالبا ما تُسلط الأحكام القاسية على الطبقات الشعبية والأقليات الإثنية والعرقية، ظلت الشعوبية الجزائية مقدّمة على قيمة الحيوانات. إذ نجد في ولاية نيو جرزي مثلا أن عدد المساجين السود يفوق وزنهم الديمغرافي في عموم السكان بنسبة اثنتي عشر مرة، ما جعل الوفيات التي تسبب فيها فايروس كورونا أعلى نسبة في الولايات الأمريكية الخمسين.

إن تقليص الوجود الإنساني إلى ما يسميه المفكر الإيطالي جورجو أغامبين الحياة العارية، أي العيش لمجرد العيش، على حساب أشكال حياة مميزة، هو ما يعيشه المساجين، في حين أن الحياة البيولوجية هي شرط أساس لما يسميه المفكر الألماني أكسيل هوييت تحقيق الذات، الذي يفترض الاعتراف بكرامة المساجين بنفس القدر الذي يحظى به أي فرد من المجموعة الإنسانية. وفي رأي فاستان أن المسألة السجنية تظل شذوذا عميقا في المشروع الديمقراطي.

أما الحقوقي والمحامي المتخصص في القضايا الجنائية رفايل كامف، فقد انتقد الطابع المتعسف الذي تتوخاه الدولة الفرنسية لفرض ديمقراطية استبدادية، وأوضح أن الحكومات المتعاقبة منذ أحداث 11 سبتمبر ما فتئت تسنّ قوانين استثنائية لا تستجيب للديمقراطية ولا لدولة القانون. فباسم مكافحة الإرهاب

عاملة ولا تملك إلا أن ترسل عمالها إلى إطار تشريع يعلن حالة الطوارئ الصحية. أما البلدان الشمولية، كالصين وتركيا، فالخيارات كانت بيوسياسية، أي أنها تعلن حالة الطوارئ الصحية لحماية الشعب وهي تقمعه وتصادر أبسط حقوقه في الوقت نفسه. ولا يفوت المفكر الفرنسي أن يلاحظ أن مبدأ هذه البيوشريعة ليس مضمونا بعد، فثمن كانت الحياة قيمة عليا، فإن كل الحيوانات ليست متساوية، وقد جاءت الجائحة لتذكر بهذه البدهية، فالعمال الذين يعتبر نشاطهم أساسيا لضمان سير الحياة الطبيعية داخل المجتمع دُفع بهم إلى الجبهة دون أخذ الاحتياطات اللازمة، حتى من جهة تزويدهم بالكمامات إذ قيل لهم إنها غير مجدية. كذلك أصحاب المؤسسات الصغرى التي تشغل يدا

دعمت الدولة نفوذ الشرطة ورجال الدرك ومكنتهم من مراقبة الهويات وتفتيش الناس، وبعد أن كان تلك الإجراءات خاصة بمن يشبه في انتمائهم إلى منظمات إرهابية ومحدودة في الزمن، صارت دائمة لتشمل الناس العاديين، ولا سيّما الذين ينتمون إلى الأقليات الإثنية والعرقية.

فقد لاحظ أن قانون مارس 2010 الذي تمّ سنّه لتعزيز مكافحة الإرهاب أوجد جريمة المشاركة مع جماعة تشكلت من أجل القيام بأعمال عنف وتخريب، فهو قانون لا يرمي إلى معاقبة من ساهموا فعلا في ارتكاب جرائم وجنح، بل حتى من كانت لهم نية القيام بها، أي أن القانون لم يعد يعاقب الفعل، بل الخطر المحتمل. ولاحظ أيضا أن الحكومة أعادت بعد العمليات الإرهابية لنوفمبر 2015 تفعيل قانون الطوارئ الذي وُضع خلال حرب الجزائر. وهو قانون ساهم في توسيع دائرة الاتهام، ومكّن الشرطة من ممارسة التفتيش وإخضاع الأفراد للإقامة الجبرية، والتسبب في فقدانهم عملهم. وقد رأت الحكومة الحالية من الطبيعي، في إطار أزمة كورونا، أن تلجأ إلى نظام استثنائي جديد إذ سنّت في مارس 2020 قانون طوارئ صحية منح السلطة نفوذا لا مثيل له، وجعل من كل فرد مشكوكا فيه، سواء كان يحمل الفايروس أم لا، وألغى حقوق الدفاع عنهم في حالة إيقاف مؤقت. والفكرة التي تربط كل هذه القوانين بعضها بعض هي أن إسناد نفوذ غير محدود لرجال الأمن والقضاء سيحل المشاكل التي يواجهها المجتمع، في حين أن هذه القوانين تلغي الحريات الأساسية كاحترام الحياة الخاصة وحق التظاهر وحرية التنقل.

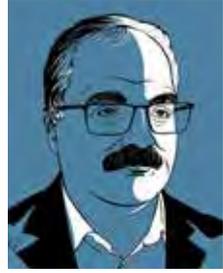
وأما جان كلود مونود المفكر والباحث في المركز الفرنسي للبحوث العلمية الذي اشتغل على دور القائد في النظام الديمقراطي، فقد أوضح أنّ عددا من الديمقراطيات الليبرالية أعطت صورة سيئة عن نفسها، من خلال ما يتبدى في سلوكها من رغبة في احتكار السلطة، وإخضاع الحكومة السياسة إلى المصالح الاقتصادية المهيمنة، وحتى الإخلال ببعض القواعد الإيكولوجية والاجتماعية الراديكالية. قبل الجائحة، انفجرت ثورات عديدة في العالم وقدم عدد من الدول الديمقراطية الليبرالية مشهدا يغلب عليه التردد والجدل والاضطراب، ما وُلد تراجعاً في ثقة الشعوب في الإجراءات المتخذة والتي قدّمت بكيفية غير متجانسة.

كان يمكن لهذا الاضطراب أن تنجم عنه مطالبة بديمقراطية صحية، وعلى الأقل مساهمة الشعب بقدر أكبر في مناقشة الخيارات الممكنة، ولكنه، على العكس، وُلد سلسلة من الشك والتحدي، أدت إلى دعوة جانب كبير من الشعب إلى نبذ الديمقراطية الليبرالية واعتبار الاقتراع مهزلة، وأن كل شيء يتم نسجه في الكواليس. ويبيّن مونود أن الإيمان بنظرية المؤامرة يتأرجح بين الدعوة إلى سلطة قوية، وبين شكل من الأناركية يمكن أن ينزرع داخل هذا النبذ. ولئن كان من الصعب قياس هذه الظاهرة، فإننا نجد في أحشائها الفكرة القائلة بأن الديمقراطيات الليبرالية خاضعة بشكل كامل لقوى مالية وصيدلانية، مع استخلاصين يتناقضان بحسب الجماعات واللحظة: واحد يدعو صراحة إلى سلطة قوية ويتخذ الصين في صراعها ضد كورونا مثالا لذلك، والثاني يرفض علانية الامتثال لقواعد الحجر

الصحي باسم حرية الأفراد في إتيان ما يريدون، حتى وإن مثّلوا خطرا على الآخرين.

وأيا ما يكن الموقف من الديمقراطيات وارتباكها في مواجهة الجائحة، فإن، الديمقراطية تظل النظام الذي يمكن أن تحدث فيه عمليات التعلم الجماعي المفتوح، ويتغذى على النقد العقلاني للسلطات وأخطائها، ويمكن فيها عزل الحكام بأمان عبر انتخابات نزيهة. بينما يتناقض هذا الانفتاح وهذا الاحتمال في الحظر الحالي للأنظمة الاستبدادية التي أرادت، لبعض الوقت، أن تبدو جيدة وتوفر بعض ضمانات المشاركة الديمقراطية، لكنها تتجلى في الواقع بكل أبعادها القمعية بشكل متزايد. ورغم تهافت سياسة بعض القادة الشعبويين مثل ترامب أو بولسونارو، أو المبادرة باتخاذ إجراءات غير مسبوقة كالحبس وفرض تدابير تحدّ من الحريات، فالمهم، يقول مونود، ألا ينقطع خيط الديمقراطية، وأن يقع التأكيد على الحرية النقدية والمطالبة بالمشاركة العامة في صنع القرار والتداول، مرارًا وتكرارًا، دون الاستسلام لإجراءات الاستبداد التي تزور المعطيات البيانات وتكمم الأصوات الناقدة، لتضفي قيمة على النظام التي تريد فرضه، دون نقاش.

كاتب من تونس مقيم في باريس



هيثم الزبيدي

## نداء غير مجدٍ: ارفع عينك عن شاشة الهاتف

الاطلاع عليه أو مطالعته أو مشاهدته. الآباء احتاروا أمام هذه التقنية المذهلة. لا أحد اليوم يستطيع الجزم إلى أين ستأخذنا. أين الطريف في كل هذا؟ في محاولتهم كبح جماح استخدام الهاتف الذكي وسيطرته شبه المطلقة على أطفالهم والشباب في العائلة، صار الكبار، المربون المثقفون، يعيدون النظر في مواقفهم من انتقاداتهم السابقة. تعال يا ابني، تعال يا أخي، ارفع عينيك عن شاشة الهاتف وانظر إلينا! تعالوا شاهدوا التلفزيون معنا، ودعونا نشارككم ألعاب الفيديو! ماذا حدث لكل الأحقاد المتراكمة على التلفزيون الذي حرمانا من الكتاب، ومن ألعاب الفيديو التي لا تعلمك إلا إطلاق النار أو ركل الكرة؟ ما هو مصير الكتب والمكتبة؟ ينظر الأب والأمّ فيجدان أنفسهما في عالم غريب. الشبكات الاجتماعية ومنصات الفيديو والصور أهم من التلفزيون والكتب والألعاب. أسأل الشاب عن متصفح الإنترنت، يردّ بأنه لا يذهب إليه لأنه يستخدم تطبيقاً لمطالعة فيسبوك والتفاعل مع صفحاته، وتطبيق آخر لتويتير وثالث لإنستغرام. المتصفح آخر همومه. يريد أن يقرأ صحيفة أو مجلة ينزل تطبيقها ويقرأها مباشرة. يريد أن يتفاعل مع دائرة ضيقة من المعارف والأصدقاء، بمن فيهم إخوته وأخواته والأب والأمّ والمربون، فإن تطبيق واتساب في انتظاره. الإنترنت مجرد بنية تحتية تستقر عليها هذا التطبيقات التي يتفاعل الأطفال والشباب والكبار من خلالها (المثقفون أو أشباههم أو المتصالحون مع مستويات معارفهم) مع عالم افتراضي بلا حدود. في ثورة مفردات التغيير تراجعت أهمية المحتوى، خصوصاً المعرفي منه وتحتجّر مع هذا التراجع أصحاب الدعوة للاهتمام والتركيز والإلمام. من يهتم بتذكر معلومة بعد اليوم إذا كانت في متناول تطبيق "سيري" على هاتف أبل الذكي، تسأله صوتياً فيرد صوتياً أو نصاً؟ المعرفة التي كنا ننحت الصخر لكي نصل إليها أو نتعلمها أو نتذكرها صارت كالتالي: هي سيري! متى تأسست مدينة لندن؟ فيأتيك الرد. لعل الإجدى بدلا من العناد "المعرفي" الذي يمارسه عدد ليس بالهين من المثقفين أو الآباء أو المربين، هو أن نراهن على حث التفكير: ليس بفلسفة قراءة المعلومة وتذكرها، بل بمنطق استدعاء المعلومة لكي توظف في فهم عام وتسخير هذا الفهم في حكمة واستنتاج. حتى هذه صار الذكاء الاصطناعي ينافسنا عليها. هي سيري! ماذا أفعل؟ ■

كاتب عراقي مقيم في لندن

**نباغ** في تحكنا بالأطفال والشباب. المثقفون منا يريدون أن يكون الجيل الجديد مشكلاً على قلوبهم. هنا لا أريد أن أشير إلى المحتوى الثقافي الذي يسعى الأكبر عمرا لنقله إلى الأكثر شباباً. هذه إشكالية تاريخية معروفة ويصعب التحكم فيها. الجديد يغيّر القديم حكماً. في بعض الأحيان ينسفه تماماً. ولكن أحدثت عن مفردات وآليات انتقال الأفكار أو المعارف أو صيغتها. المثقف يعتبر أن الانتقال المنطقي يمر عبر الكتاب. الكتاب هنا ليس حصراً بصيغته الكلاسيكية، ولكن ضمن إطار معرفي أوسع يشمل المطبوعات بشكل عام. أنت تقرأ مجلة "الجديد" مثلاً وتعاملها بثقة تشبه ثقة التعامل مع الكتاب. الكتاب منصة معرفية لها بداية ونهاية. تشتري الكتاب وتعطيه لابنك أو أخيك الشاب وأنت مطمئن. كتبه كاتب موثوق ومرّ على محرّرين وناشرين ونقاد، بل رقباء معارض كتب، وربما قرأته بنفسك. لا توجد مفاجآت في كتاب مطبوع. ومن هنا الحث على الاستئناس برفقة الكتب. قبل ثلاثين عاماً، كان الآباء يعتبرون أن انفلاتاً قد حدث عندما يرون أن الأبناء، وخصوصاً اليافعين منهم، يشاهدون التلفزيون أكثر مما يقرأون الكتب. التلفزيون لهو وليس معارف. كما أنه منفلت نسبياً. لا تعرف ما سيأتي مع البث، ولا تستطيع محاصرة ما يتسلل من أشرطة فيديو إلى البيت. البعض عامل التلفزيون بعداوة. التوسع في البث عبر الفضائيات زاد العداوة. قبل عشرين عاماً، صار الآباء يعتبرون أن الانفلات تزايد بدخول ألعاب الفيديو المجال وأن الأطفال والشباب مشتتون. مضيعة الوقت بين التلفزيون وألعاب الفيديو كلها على حساب الكتاب والمعارف. أين الثقافة التي يمكن أن تأتيك من الكونتورلر الذي يسيّر اللعبة ومن إطلاق النار في المشهد الذي أمامك على الشاشة؟ زد على ذلك، وفي نفس المرحلة الزمنية، أن الإنترنت صارت تملأ حيزاً في حياتنا. كانت الإنترنت مرتبطة بالكمبيوتر، والكمبيوتر "قطعة أثاث" منزلية غالبية الثمن، فكان الصراع على من يستحوذ عليه. الشكوك بدأت من أول يوم دخلت الإنترنت البيوت. البعض عاملها كامتداد للألعاب، وآخر منصة لتضييع الوقت. بعد فترة صارت الإنترنت على قائمة مصطلحات الضرورة، مثلها مثل الماء والكهرباء. انعقدت ألسن الآباء والكبار أمامها. لا يستطيعون بسهولة اتهامها باللهو ولا بتضييع الوقت. الأب أو المربي المثقف صار "صديقاً" للشباب لأن إنكاره تأثير الإنترنت على العالم يضعه في خانة الجهل. السنوات العشر الأخيرة غيرت كل شيء. بدخول الأجهزة اللوحية والهواتف الذكية، صار الشباب أحراراً تماماً. أصبحوا يتحكمون بالكامل في ما يريدون