



العدد من "الجديد" نودع مع قرائنا عاماً استثنائياً، فقد اضطرت المجلة في المحتوى 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 الماضي. 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؟ متسائلة عن الأسباب 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 المراكز الكبرى في المشرق العربي أو تغييبها لأيّ سبب طارئ أساسه الخلل في القيم والمعايير، والانقلاب على حقائق الجغرافيا والمنطق والتاريخ.

وفي الملف الثاني تحتفي "الجديد" بالكاتبة العراقية لطفية 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 مفتتحة عاما سادساً تواصل معه مغامرتها المضيئة، مستقطبة إلى مشروعها النقدي أقلام الكاتبات والكتاب من المغرب والمشرق والمنافى والأوطان، لتكون منبراً للكشف عن الإبداع المبتكر والفكر الحر■

المحرر

هيثم الزبيدي

مؤسسها وناشرها

رئيس التحرير نوري الجراح

مستشارو التحرير

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

> التصميم والإخراج والتنفيذ ناصربخيت

رسامو العدد: سلافة حجازي، أزاندا يعقول سارة شما، صفوان داحول، فؤاد حمدي علياء أبو خضور، خالد تكريتي، محمد ظاظا إيفان دبس، جبران هداية، اسماعيل الرفاعي أنس سلامة، حسين جمعان محمد شبيني، ساشا أبو خليل

> التدقيق اللغوي: عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت: www.aljadeedmagazine.com

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

> تصدر عن Al Arab Publishing Centre

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

> Dalia Dergham Al-Arab Media Group للاعلان

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

لمراسلة التحرير editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي للافراد: 60 در لارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها تعداق الدرا أحد الدرد

ISSN 2057- 6005





العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 aljadeedmagazine.com



الإرث المتوسطي لماذا نستفقر أنفسنا ونحن الأغنياء

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

على جوائح في عصور قديمة، في ارمنة الموت الاسود، واجه البشر ما هو أقسى مما واجهتنا به هذه السنة بأقنعتها 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؟ بجردة حساب لما لا حساب يمكن أن يجرده؟

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 أيّ لحظة تظهر فيها بارقة أمل في إمكان العودة إلى الطبعة الورقية. وحتى ذلك الحين في وسع القراء أن يحمّلوا أعداد المجلة مع أغلفتها على أجهزة الكومبيوتر والاحتفاظ بأعدادها بصيغة الـ"PDF". إكراهات كثيرة فرضتها علينا السنة التي نودّع مع صدور هذا العدد. لكن "الجديد" دائما 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 تمثّلها 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.

سنة مضت. والآن أتساءل، مع جيراني اللندنيين الذين عرفتهم وعرفوني، للمرة الأولى عن قرب، وقد تساكنًا 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 يوما أن تكون لهم طاقة على قبوله؛ ها

هم يفعلون بانصياع وامتنان. كما لو كانوا أطفالاً مؤدبين. لن أستطرد في هذا، فقد بات الحديث عمّا تغيّر في أحوال البشر، خلال هذا العام، حديثاً مملا لكثرة ما خالط البدهيّ فيه العجيب، وتشابهت معه الصور وتكررت الحالات.

الإرث المتوسطى

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 للحجّاج القادمين من أربع جهات الأرض، وهي في القلب من مدن البحر الأبيض المتوسط. وفي جنوب سوريا التي اعتبرت في العصر الهيلينيستي (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 التجّار والعمّال والمحاربين، في تلك الأزمنة (القرن الأول قبل الميلاد) ظهر شاعر سوري عظيم، ولد وشبّ 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 الهاريين من الموت إليها، هناك اليوم قبر يحمل على شاهدته هذه القصيدة: "في مدينة صور ترعرعتُ/وفي جدارا؛ أثينا السورية، حيث ولدت،/خرجت من عباءة أبي إيوقراطيس،/ أنا ميلياغروس/ سرت مع ربة الشعر/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/ألق 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 بسوريّته، وانفتاح هذا الانتماء على فضائه المتوسطي فينيقيا وإغريقيا، وارتباط كل هذا بنظرته العميقة لوجوده في هذا الموضع من العالم بوصفه سرة الكون، وفضاء إنسان العالم كل العالم، مؤكدا، من خلال تلك المركزية المتوسطية على كونية الانسان 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 جادارا * المقدسة رعت شبابه /والمحبوبة كوس اكرمت شيخوخته. إذا كنت سوريا: سلام/وإذا كنت فينيقيا: نيديوس/ وإذا إغريقياً: خيارى."

هناك عدد من الشعراء السوريين الذين اشتهروا في اليونان خلال الحقبة الهيلينيستية (332 قبل الميلاد- 30 ميلادية)، وهؤلاء الذين ولدوا ونشؤوا في آفاميا، ودمشق، وجادارا وصيدا، وحمص، وانطاكية، وغيرها من المدن السورية العريقة وذات الصيت، تجولوا غالبا في أرجاء الجغرافيا السورية والإسكندرية واليونان، وانتهى ببعضهم المطاف في اليونان حيث قضوا 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 أنواعا من الشعر ويعتبر رائد المدرسة السورية في الشعر اليونانى القديم.

وقبل أن نتوقف عند المزيد من شعر ميلياغروس، من المفيد هنا، أن نذكر، على الأقل، أسماء عشرة منهم:

ميلياغروس الجداري، أنتيباتروس الصيداوي، فيلوديموس، فاليريوس، بابريوس بيون الإزميرلي، آراتوس، آرخياس الأنطاكي، إيرينا، بوسيدونيوس الآفامي، أوبيانوس.

لا المصادر اليونانية القديمة ولا الحديثة لجأت في أيّ وقت إلى

إخفاء الأصول السورية لهؤلاء الشعراء العظام، على اعتبار أن الحقبة الهيلينيستية 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 الهيلينيستية) بحصته في بناء الثقافة الإنسانية، عبر المختبر المتوسطي. من هنا جرى تغييب الأصول السورية، أو على الأقل ترك هذه الأصول بعيدا 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 إيوقراطيس، وهو اسم يوناني، في حين أن كل الشواهد والوثائق تشير إلى أن الحقبة الهيلينستية 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 سيبتموس سيفيروس. وهو اسم يوناني - روماني، ولكنه أيضاً (سبتم سفر) قبل أن يرومن.

لطالما اعتبرت أن ثمة مزاجا متوسطيا، عابرا للثقافات والعقائد والأديان، يتمتع به أهل المتوسط مشتركين، ويتجلى في ملامح شتى من تكوينهم ووجودهم وتطلعاتهم، من علاماته تلك الحرارة التي تسرى في الأجساد والأرواح، وتلك الأريحية، وذلك الدفء في النفوس، فالبحيرة بطبيعتها وتضاريسها وأجوائها، بألوانها ومناظرها وإيقاعاتها المتناظرة هنا وهناك على ضفافها الساحرة تحت سمواتها الزرقاء، تكاد تكون هوية لا يمكن تفكيك مكوناتها، وفصلها عن بعضها، وإلا تشوّهت وباتت ناقصة، وفاقدة للمعنى الذي لا يمكن له أن يشع ويتحقق إلا عبر علاقات التفاعل بين أجزاء كل قطعة منها تمنحها درجة نحو الكمال.

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

ها هو البحترى، في الجغرافيا نفسها التي أخرجت لوقيانوس السميساطين ووفيلودبموس وإيرنيا شاعرة السوريين القدامى، ومن ثم قبلهم جميعا ميلياغروس، ينشر للربيع الذي أنشد له البحترى، 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 ضاحكا".

وها هو ميلياغروس ينشد الربيع السورى نفسه في قصيدته الربيع" قبل ألف ونيف من السنين بلغة لا تبتعد عن ذلك المزاج الذي شاع في قصيدة البحتري الشاعر السوري ابن مدينة منبج في الشمال غير بعيد عن موطن أبي العلاء المعرى، في

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 الورود تتفتح.

الراعى على الهضاب سعيد بصوت النايات الأجش/والقطيع مبتهج بصغاره البيض./وبينما البحارة يبحرون مع الأمواج المتلاطمة،/أشرعتهم يوجهها 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 تغنى، والنحلات تنطلق، /فكيف للمغنى ألا يصدح بالجمال في الربيع؟".

وقبل أن أختتم هذه الكلمة التي سقتها بمناسبة ملف هذا العدد

تحت عنوان "الإرث المتوسطى" 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 وضفاف الثقافات".

المتوسط، البحيرة التي تورّدت بدماء الشعوب لتنتج الأفق، والضفاف التي شهدت مراكب الأمم، تارة تبحر في خضمّ الماء وعباب الأزمنة لتتلامس وتتخاطب وتتبادل وتترجم بشغف الرغبة في فك طلاسم الذات والآخر، واختراق المجهول سعيا وراء المعرفة والتعارف، منصتة إلى أصداء 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، لتروى لنا حكاية الضفاف كلها ووزن الشرق في ظهور الغرب، وأعنى بها اختطاف أوروب ابنة ملك صور السوري (الفينيقي) أكينور على يدي الإله زيوس الذي احتال عليها عندما تجلى لها في صورة ثور مجنح، وفر بها إلى

المؤثر أن أوروبا الأميرة الشرقية هي من أعطى الضفاف الغربية للبحيرة، ومن ثم القارة كلها، اسمها. وقد أرسل والدها إخوتها قُدموس وفينيق وقيليق (كما كتب الإغريق في مؤلفاتهم) ومعهم حاشية كبيرة بحثا عنها، ورافقتهم في تلك الرحلة الشيقة أمهم. 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 سيبني أبناء أكينور معبداً ويعلّمون أهلها الكتابة، ويبقى بعضهم في الجزيرة ويصبحون حكاما عليها. وفي جزيرة تاسوس سيبنون مدينة ويعطونها اسم الجزيرة.

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

دلفي سينصحه العرّافون بأن ينهى 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 إيجه. يفارقون إزمير بقوارب الموت ولا يصلون جميعاً إلى ليسبوس، فبحر المآسي الكبرى له حصة من الجسد السوري.

لقد اختفت أوروب جدة جميع السوريين جهة الغرب، ونهضت بدلا منها قارة تدين إلى الشرق بعلومها 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 يتيما، فهو عتبة ليس إلاّ لملفات مقبلة تتناول هذا البعد الغائب والمغيب في الثقافة العربية، لاسيما بالنسبة إلى أهل ما سمّى ذات يوم بالهلال الخصيب، أو وما يطلق عليه أحيانا بلاد الشام، وهي جغرافيا تتسع لتشمل المشرق العربي، على عجلة محوره الحضاري الخلاق.

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

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

نوري الجراح

لندن في ديسمبر2020



أقنعة الأصْل الطّبيعِيّ في الشعر العربي الأَقْنِعَةُ الشعرية بَيْن إسْقَاطٍ، وحُلُولِ، وتَفَاعُل خَلَّاق عبد الرحمن بسيسو

تنهضُ عملية تكوين الأقنعة، وبناء التَّجارِب المروية في القصائد الثَّلاث العائدةُ أَقْنِعَتُها إلى الأصل الطَّبيعيّ، على مبدأ تكويني يُمثِّل قاسماً مشتركاً بينها جميعاً؛ وذلك لأنه ينبعُ من الجدلية التي يُؤْسِّسُهَا انفتاحُ الشَّاعِر، في قصيدة الْقِنَاع، على "أُنا مُغَايِر" يعودُ إلى واحدِ من العوالم الطَّبيعِيّة الثَّلاثة. وليس هذا المبدأ إلاَّ واحداً من التَّجَلّيَات المحتملة لديَالِكْتِيك التَّمَاهِي؛ حيثُ لا يدخلُ الشَّاعِرُ تَجْرِيَةَ "رؤْيَا داخلية" مع ذاتِ انْسَانِيَّة تمتازُ بأسبقية الوجود، ولها تَحَقُّقُ التَّجْرِيَةِ، وتَجَلِّي مُكوِّنَاتِ الهُويَّةِ في ذَاتِهَا الْتَحَقِّقَةِ مَع استمرار صَيرورةِ الحياةِ، وتتابُع حَرَكَةِ سَيْرِ التَّاريخ، أو مُدَوَّنَة تَجْرَبَتُهَا الْكُلِّيَّةُ الْعَاكِسَةُ مُكوِّناتِ هُويَّتِهَا في نصِّ إبداعي مسبق الوجُودِ، ومُسَتَمرٍّ في الزَّمان؛ بل إنَّه لَيَدْخُلُ هذه التَّجْربَةَ مع كائن طبيعيِّ، له واقعية الوجود بالْقُوَّة كَمَوضُوع مُحَايَدِ، مستقل ومعزول، ولا يملكُ، لِكَونِه مُسْرِفًا في الْوُجُودِ، إمْكَانِيَّة الوجُود الْفِعْلِيّ، إلاَّ في حالة اتِّصال الإنْسَان بهِ على ألنَّحو الذي ينقلَ هذه الإِمْكَانيَّة من الاحْتِمَالِ التَّجْريديِّ إلى التَّحَقُق والتَّعَيُّن.

إسقاط الشَّاعِر لِنَفْسِهِ: مشاعر، وتجارب،

وأفكاراً، وتَجَلِّيَات سُلوكِ، على الطَّبيعة،

فيوهمنا أنه يتكلَّم نيابةً عنها، فِيمَا هو، في

الحقيقة، يتكلُّمُ عَنْ نَفْسِهِ التي يُسْقِطُهَا

عليها، وهو الأمر الذي يضعنا إزاءَ

الذَّات إسقاطاً كُلِّيَاً على موضوع جامِدٍ لا

يَنطِقُ أَبَداً، ولا تنبعُ كَلِمَاتُه مِنْ خَصَائِصِهِ

وإذْ يتمثَّلُ النَّحَى الثَّاني في نقيض النَّحَي

الأول؛ أَيْ في إسقاط الموضوع إسْقَاطَاً كُلِّياً

على الذَّات، حيث يُسْقِط الشَّاعِرُ الطَّبيعةَ، عبرَ تَقَمُّص سَطْحيِّ لِكَائن، أَو شَيءٍ،

طَبِيْعيِّ، أو أَكْثرَ، على نَفْسِهِ، فَيْجَعَلُهَا

تَتَكَلُّم وكأَنَّمَا هي تَتَكَلُّم، بِطَبِيعَتِهَا، عَنْ

نَفْسِهَا؛ فإنَّ لِهَذا النَّوع مِنَ الإسْقاطِ أنْ

يضعنا إزاءَ مَوضُوعِيَّة زائفةٍ تُنَاقِضُ، على

إِنْ هُوَ قَدْ أُنْطِقَ!

وَكُنَّ اتِّصَالَ الشَّاعِر بالطَّبيعة قَدْ اتَّخَذَ، على مدى تاريخ الشِّعْر، مَنَاحِيَ مُتَعَدِّدَةً؛ فإنَّنا نستطيع أن نتبيَّن مَنْحَيَين أساسين يُغَايران المنحى الذي يتِّخِذُهُ شاعرُ قصيدة الْقِنَاعِ. فقد يفضي انفتاح "أنا الشَّاعِر" على الطَّبيعة وكائناتها ﴿ رومانسية ذاتوية متهالكة تنبعُ من إسقاط إلى انبثاق آلية الإسقاط، أو آلية التَّفاعل، فنكون، مع الآلية الأُولى، بإزاء المنَّحَيَين المُغَايِرِينِ لِلْمَنْحَىِ الَّذِي تَنْهَضُ قصيدةُ الْقِنَاعِ عَلَى فَاعِليَّة وُجُوده، وذلك بالمعنى الفني العميق للمُصْطَلح الدَّال على القِنَاع الشِّعْرِيِّ محَكم البناء والتكوين، وهو النَّحَى الذي يَتَأَسَّس على الآلِيَّة النَّقيض؛ أى عَلَى آلية التَّفَاعُل الْحَيَوِيِّ الخلاَّق النَّاهِض على تجربَة رؤيًا داخِليَّةٍ وعلى اشْتِغَال .

يتمثل المنحى الأول لآلية الإسقاط في

لْأَنَّهَا تُحَاوِلُ - بَافْتِعَالَ ظَاهَرِيٌّ مُصْطَنَع، مُسَطَّح، ومَكْشُوفٍ - أَن تُحَقِّقَ اكتِمَالَ الْوَهُم عَبْرَ إِيْهَامِ السَّامِعَ، أو القَارِئَ، أو حَتَّى النَّفْسَ، أنَّ الكائناتِ والأَشياءَ الطَّبيعِيّةَ تَتَكَلَّم عن نفسها، وأَنَّهَا، عَنْ حَقِّ، تُخاطِبُنَا، بَيْنَمَا هِيَ، في الحقيقة، وفي إدراكنا الذَّاتي العميق، تَتَكَلَّم نِيَابةً عن الشَّاعِرِ الَّذِي قَرَّرَ أَنْ يَتَّخِذَ منها قَنَاةً يُمَرِّرُ من خلالِهَا مَشَاعِرَهُ وأَفْكَارِهُ ورُؤَاهُ الخاصَّة، أَوْ أَنْ يَجْعَلَهَا مَحْضَ بوق لا يَنْطِقُ، أو على الأَصَحِّ، لا يبُثُّ، غَيْر صَوتِ الشَّاعِر نَفْسِهِ، مَحمُولاً، بسذاجَةٍ تُجَافى الإبْداعَ والفَنَّ، عَلَى صَوتِهَا الْتُوهِّمِ المزعُومِ كَوَهِم جَرى في

والحقُّ أنَّ هذا المنَّحَى، المسكونَ بوهم الموضوعيَّة، لَقَادرٌ على إيهامنا، وعلى توليد

المستوى الظَّاهري فَحَسْب، المنَّحَى الأول؛ الْوَهِم تَصْديقُهُ.

الانطباع لَديْنَا بأننا إزاءَ حالةٍ مِنَ حَالاتٍ التَّقَمُّصِ الْوجْدَانِيِّ، أو التَّقَنُّع؛ حيث تَنْسَحِبُ "أَنا الشَّاعِرِ" من الْقَصِيْدَة لتحلَّ محلها "أنا الكائن الطَّبيعِيّ". ولكنَّ التأمُّل في مسألة الحلول هذه، من حيث إنها تقوم على "الاستبدال" لا على "التَّفاعل"، لَكَفِيلٌ باستبعاد أن يكونَ هذا المنحى منطوياً، بأيّ حال، على فكرة التَّقَنُّع كَمَبْدَأِ إِبْدَاعِيِّ تَكُويِنِيٍّ أَصَيْلِ وذي تَجلِّيَاتِ مُتَنَوِّعَةِ ومُتَغَايِرةِ لَا تُفَارِقُ مَبْداً التَّفَاعُلِ الحيَويِّ

يُغَيِّبُ "الحُلُولُ" وجْهَ الشَّاعِر، تَغْييباً ظَاهِريًّا، لِيُظْهِرَ وجْهَ الكائن الطُّبيعِيّ مُمْتَصًاً هُويَّةَ الشَّاعِرِ، ومَسْكُوناً بِمُكَوِّنَاتِ هُويَّتَهُ، وسَاكِناً حُنْجُرَتَهُ، ومَأْخُوذَاً بنبراتِ صَوتَهُ، وكَأَتَّه ينفى وُجودَ هَذَا الْكائن الطَّبيعِيّ نَفْيَاً مُطْلَقاً، بينما يَدْفعُ "التَّقَنُّع"، القَائِمُ على صَبِرورةِ التَّمَاهِي الدِّيالكتيكيِّ ومَورانه دَاخِلَ وُجْدَانِ الشَّاعِر وكَينونَته الْكُلِّيَة، يَدفَعُ كِلَا الوجهين والهُوِيَّتَينِ لِلْكُمُونِ خَلْفَ الْقِنَاعِ، والْوران في أَعْمَق أَغْوار باطِنِهِ العَمِيْق، فِيما هُوَ يُظْهِرُ وجهاً ثالثاً مُغَايِراً لكليهما، وهُويةً ثالثةً هي نِتَاجُ تَفَاعُل حَيَويٍّ بين ذاتين تتبادلان الفعل والانفعال، فلا يكونُ الأمرُ مجرد إسقاطِ لذاتِ على موضُوع، أو لموضُوع على

وسواءٌ أحَمَلَ الْقِنَاعُ اسم "الأَنَا الْغُاير" وخصائصه المرئية أو الكامنة، مع تجربة وَحْدَهُ، أم حمل اسماً مركباً تعود عناصره إلى القطبين المتفاعلين في أغْوَارِ بنيته العميقة؛ فإنَّ تشكيل هويته في سياق صيرورة الْقَصِيْدَة هو الذي يُحدِّد، بدقةٍ، إن كانت الْقَصِيْدَة قصيدة قناع بالمعنى الفنى العميق، أو قصيدة قناع بالمعنى السَّطحي، الذي يُحِيلُ التَّقَنُّع إلى مجرد حيلة بلاغِيَّة شبيهة بتلك الكنايات التي

والصائر، هو الْقِنَاع الذي يُجلِّي الوحدة نتعرَّفها حين نقرأ القَصَائِدِ الأليغورية (الْأُمُثُولِيَّة) القائمة على استبدال شَيءٍ في صيرورة جدل مستمر ومفتوح، ويكون بشيء وحيدٍ، أو فِكْرةً بفكرة مُحدَّدة صوتُ الْقِنَاع هو صوت الطَّبيعة المؤنسنة، تحملها عَلامةٌ أو شَارة، أو حين نتخيل وهو صوت الإنسان الطَّبيعِيّ، الجَوهري؛ وجود شخصية إنسانيَّة نمطية معينة هَذَا الَّذِي فِي صيرورة الدَّوراتِ الْوجُودِيَّة خلف صوت من أصوات الحيوانات أو مِنْ لحياة الإنْسَان والطَّبيعة، تَتَبَدَّى هُويَّتَهُ كائنات الطَّبيعة التي تُزَوَّدُ بأَصَواتِ بَشَريَّةٍ تَقُصُّ الحكاياتِ والحواديت المَجْعَولَةِ وإنسانٌ تَضْفُرهُما لُحْمَةُ كَينونَةِ وُجُودِيَّةٍ أُمْثُولاتِ حِكَائيَّة على حَالاتِ مُجتَمعيَّةِ واحِدةِ ومُلْتَحَمةِ، هي كَينُونُةُ الْقِنَاعِ. وتَصَوُّراتِ وأفكار تُوازيها في تَعَادل ثُنَائيِّ، تَرادُفيٍّ، مُحْكَم.

انْسِحَاباً كُلِّيَاً، ومُطْلَقاً، من قصيدته، وكي يَتَفَادي شاعرُ قصيدة الْقِنَاع إمْكَانِيَّة وَإِنَّمَا هُوَ يَغِيْبُ فِي أَغْوارِهَا الْعَميقَة مُحَقِّقاً الشُّقوط في ما يحاول الابتعاد عنه، أو في موضوعيَّتَهَا مُمْكِنَةِ الْوجُودِ، مَوضُوعيَّتَهَا مَا يُريد لِلْقَصِيدِةِ القائِمةِ على مَبْداِ التَّقَنُّع الحَقِيقيَّةِ غَيرِ الْلُتَبِسَةِ، وغَيرِ الْظُلَّلة أَن تَأْخُذَهُ بعيداً عنه: الغنائية الذَّاتوية، بسَذاجَةٍ تِشَكُّل مَوهُوم، أو بإسْقاطِ قَسْريِّ والموضوعية الزَّائفة، فإنه يستبدل آلية يُزَيِّفُهَا. إِنَّهَا مَوْضُوعِيَّةٌ فَنِيِّةٌ وَوُجُودِيَّةٌ في التَّفاعل الْجَدَلِيِّ بآلية الإسقاط، منطلقاً آن لأَنَّها تَنْجُمُ عن تفاعل ذاتين فاعلتين من مبدأ ديَالِكْتِيك التَّمَاهِي، لا من مبدأ الْحُلُول، ومؤسِّسَاً، بذلك، مبدأَ أَنْسَنَةِ ومنفعلتين، وليست موضوعية مَوْهُومَةً تَنْتُجُ عن إسقاطِ "ذَاتِ" على "موضوع" الكَائِن الطَّبيعِيّ، وطَبْعَنَة الذَّاتِ الإِنْسَانِيَّة، جامدِ لا يفعل ولا ينفعل، أو عن إسقاطِ بحيث لا تقتصر هذه العملية المزدوجة، "موضُوع" على "ذَاتِ" لا تَمْتَصُّ منه إلَّا ما التي تتمّ في إطار تجربة رؤيا داخلية، على تُسْقِطُهُ هِي نَفْسُهَا إِسْقاطًا قَسْرِيًّا، وبلا إعارة الشَّاعِر صوته للكائن الطَّبيعيّ، أَدْنى تَفاعُلِ مَعه أو تَجَاوِب مِنْ جَانِبه، أو الإيهام بأنَّ الأشياء تَتَكَلَّم من تلقاء ذاتها. بِل تتجاوز هذه الثُّنَائية الزَّائِفَة، كي تعثر على القواسم المُشْتَرَكَةِ التي تَتَوَحَّدُ في إطار تفاعلاتها تجربة الكائن الطَّبيعِيّ

وهكذا لا يتجاوز الشَّاعِرُ النَّزْعَة الرُّومانسيَّة الْفَرْدَانِيَّة السَّاذَجَةَ، أو النَّزْعَة الذَّاتَويِّةِ النُّعْلَقَةِ عَلَى أَنَويَّة قَاحِلَةِ، فحسب، بَلْ إنَّه لِتجاوزُ النَّزْعَة اللَّاإنسانية التي انطوت الشَّاعِروجوهر هُويَّتِهِ كإنسان ؛ بحيث يرى على ردِّ فعل شديد المغالاة عليهمَا، وهي الشَّاعِر نَفْسَهُ في مرآة أناه المغاير، فِيمَا النَّزْعَة الَّتي ارْتَكزتَ على الدَّعوة إلى تَجْسِيدِ يَرى هَذَا الْأَنَا الْمُعَايِرُ "أَنَاهُ" في مرآة الشَّاعِر بوصْفه أَناهُ الْغَايِرَ، فيكون الكائن الطَّبيعيّ موضوعيَّة الفَنِّ كَمَوضُوعية واصِفَةٍ، مُحَايدةٍ، ومُجَرَّدةٍ من المشاعر الإنْسَانِيَّة إنساناً والإنسان كائناً طبيعياً، ويكون ناتج التَّفَاعل بينهما كَكَينُونَتين صُيِّرَتَا الذَّاتيةِ، ومن علاقة الإنسان الْبُدع: فَناناً وكاتِبَاً، بواقعه ومجتمعه، ومن ذاتين مُتَفَاعِلَتين تتبادلان المواقع والأدوار، والخصائص والسِّمات، والتَّجارب خُصُوصِيَّة تَجْرِبَتِهِ، وشَخْصِيَّتِهِ، ورؤيته

الكونية التي تحتضنُ الإنسان والطَّبيعة

المتميزةُ، كَقِنَاع حَيِّ هُوَ كائنٌ طبيعيٌّ

وهَكَذَا نُدْرِكُ أَنَّ الشَّاعِرِ لا يَنْسِحبُ

للعالم، ورُوَّاهُ؛ وذلك على اعتبار أنَّ "الفَنَّ

ولئن أفضت عَمَلِيَّةُ إحْلَال "نَزَاهَةِ

مَوضُوعيِّ، ورَصَانَةِ مَنْهَجيَّةِ، وإمْعَان، فإنَّ هذا الانْسَحَابَ الوهْميَّ الْتُخيَّلَ، وتلك الموضُوعيَّةِ التَّخْييلِيَّةِ الْمُؤْدْلَجَةِ الزَّائفة، لم يكونَا، إلَّا تَعْبِيراً فَنِّيَاً وفِكْرِياً، جَمَالِيَّاً ودلالِيًّا، عَنْ جَوانِبَ مِنْ حقيقةَ انْسِلاخ الإِنْسَانِ الْبُدع: أَدِيباً وفَنَّانَا، بَلِ وكُلِّ كاثن بشريِّ يَسْعَى لإدراكِ إنْسَانِيَّته، عن مُجْتَمَع

فِيه برَويَّةِ وإمْعَانِ، وتَتأُمَّلَهُ بعُمْق، لِتُدْرِكَهُ، وهُو الأَمْرِ الَّذِي يُنْتِجُ وهُمَا آخَرَ يَقُولُ: إِنَّ الْأَشْيَاءَ، وهِيَ وحْدَهَا فَحَسْبُ، الَّتي تَتَكَلَّمُ! إِلَّا تَجْسِيْداً لَمَا يُجَلِّيهِ فُقْدَانُ هَذَا الْكائِن

الْبَشَرِيِّ أَدْنَى شُعُور بِشَخْصِيَّتَهُ الفرديَّةَ

الخَاصَّة، ولمَا يَعكِسُهُ تَيَقُّنُهُ مِنْ عَجْزِهِ

النِّهَائِيِّ عَنْ تَشْكِيلِ ذَاتِهِ الْإِنْسَانِيِّةِ الْحَقَّةِ

في مُجْتَمع بَشَريِّ فاسدٍ ومُتَوحِّش وبلا

هُويَّةِ تَكْتَنزُ أَيِّ مِنْ مبادئ الإنْسَانيَّة النَّبيلَةِ

وقيمهَا السَّامية، مِنْ حَقَائِقَ مُوضُوعيَّةِ

ضَارِيَةِ ومُعْطَياتِ جَارِحَةِ تَجَلَّت في واقِع

بَشريٍّ مُسْتبِدٍّ صَيَّرَ الإنسانَ وهْمَاً، والحَيَاةُ

ضَبَاباً، والْوجُودَ عَدماً مُراوغاً، ولَمْ يُبْق،

بَعْدَ ذَلِكَ وأَثْنَاءهُ وقَبْلَه، غير الطَّبيعَةِ

وكَائِناتِهَا وأَشْيَائِهَا الْجَارِي انْتِهَاكُ حُقُوقِهَا

واستْنْزافهَا، في كُلِّ حَيثٍ وحِين، مِنْ قِبَل

اَنْظِمةِ رأس المال والاسْتِغْلال والتَّملُّكِ،

وهي نَفْسُهَا الطَّبيعَةُ وقَدْ تَحَوَّلَتْ،

على أيْدى الكُتَّابِ والفَنَّانينَ الموضوعِيينَ

المَّأْخُوذينَ بتنظيراتِ فلوبير وَوَصَايَاهُ، إلى

طبيعةِ مَجَمَّدَةِ في وصْفِ مَوضُوعيِّ جَامدِ

تُزْعَمُ لَهُ الْواقِعِيَّةُ والنَّزَاهَةُ، وتُلْقَى عَلَيهِ

لَيْسَتِ الموضُوعِيَّةُ التي يَتَوَصَّلُ إليهَا

مِثْلُ هذه الاتِّجَاه اللَّاشَخْصِيِّ، اللَّاذَّاتيِّ،

السَّاعي، بِدَأْبٍ عَنيدٍ، إلى تَوسيع نِطاق

هَيْمَنَتِهَا وتَكْرِيْس وُجُودِهَا، إلَّا مَوضُوعِيَّةً

زائِفَةً ومَوْهُومةً، تَخَيُّلِيَّةً وتَخْييلِيَةً،

ومَسْكُونَة بِأَيدِيُولُوجِيا تَفْتُكُ بِالْإِيدَاعِ بِقَدِر

فَتْكِهَا بِالْإِنْسَانِ وبإِنْسَانِيَّة الْوجُود. ومِنَ

الحَقِّ أنَّ هَذِه الْخُلاصَةِ لا تَتأسَّسُ، في

تَصَوُّرنَا، عَلَى ما تَضمَّنَتهُ الفَقَراتُ السَّابِقَة

مِنْ تَبَصُّراتِ فَحَسْبُ، وإنَّمَا تَنْهَصُ، أَسَاساً وفي السِّيَاقِ نَفْسِه، على حقيقةِ أنَّ

هَذِهِ الْمُوضُوعيَّة " الْجَامِدَة ، لا تَتأسَّسُ

على شَيءٍ سِوى إدْراكِ غَيْر مُؤَصَّل مُؤدَّاهُ

أنَّ الذَّاتَ الإِنْسَانِيّةَ الرَّائيةَ والمُدْرِكَةَ إِنَّمَا

أَقْنِعَةُ الْحِكْمَةِ، وأَرْدِيَةُ الْجَلَالْ!

مَنَابِعُ وُجُودِهَا، قد عجزتْ، كما يؤكد

تَنْسَحِبُ انْسِحَابَاً كُلِّيًا مِنْ ذَاتِهَا وهي تُبْصِرُ ومنَ الحقِّ أيضاً، ومتابَعَةَ من قبلنا الموضُوعَ الَّذي تَنَفَحَّصُهُ بِتَجَرُّدٍ، وتَتَبَصَّرُ للتَبَصُّراتِ قَدَّمَهَا الرِنِسْت فِيشَرْ ونُقَادُ

aljadeedmagazine.com 12

العَظِيمَ" - بِحَسَبِ فلوبير - "هُوَ دائماً فَنّ موضُوعِيٌّ وغير شَخْصِيٍّ"، وهو الأمر الذي يعني، بحسب فلوبير أيضاً، أنَّهُ "ليس من حقِّ الفنان.. أن يُعبِّر عن رأيه في شيءِ أياً كان.. إذْ لم يَحْدُث قَطْ.. أن عَبَّرَت الآلهةُ عن رأى". كَمَا أنه "ليس من حقِّ الْفنَّان أن يرى شيئاً أو يقصد إلى شَيءٍ"؛ وذلك لأنَّ "احتلال العدل مكانَهُ في ميدان الفَنِّ، يقتضى أن تَحُوزَ نزاهةُ الوصفِ ... جلالَ

الوصْفِ"، كقانون "فلوبيريِّ" للكتابَة الإبداعيَّة الواقِعِيَّة الموضُوعيِّةِ الْجَافَّة، وذاتِ الأسلوبِ الموسُومِ بِالدِّقَةِ ، والْمُحَايَدةِ ، والْجَانِيَّةِ، واللَّاقَصْدِيَّة، وبالخُلُوِّ التَّامِّ منَ التَّجْريد والغُمُوض، إلى انْسِحاب الكاتب الرِّوائيِّ مِن روايَتِهِ، والشَّاعِر مِنْ قَصيدَتِه، والمُبُدِع في أيِّ حَقل أدبيِّ أو فَنِّيِّ مِمَّا يُبدِعُ، فَإِنَّ هَٰذَا الانْسِحابَ لَم يَكُنْ إِلَّا انْسِحَابَاً وهْمِيًّا، بَقَدْر مَا لَمْ يَكُنْ اتِّخَاذُ النَّصِّ، أو القَصِيدةِ، أو الْعَمَلِ الْفَنِّيِّ، طَابَعاً موضُوعِيًّا مُطْلَقًاً، وغير شَخْصيٍّ تَمَاماً، إلَّا تَخْيُّلاً زَائِفاً، وتَخْييلاً مُؤَدْلَجَاً لا يَتَجَاوِزان الظَّاهِرَ المُوهُومَ، ولا يَخْلُوان في ذَلكَ مِنْ مَقَاصِدَ وغَايَاتِ لا تَسْتَجيبُ لِحاجَاتِ الإنْسَان وأشْواقِه!

وفي حَقِيْقةِ الأمْرِ الَّتِي نَقرأُهَا بِتَفَحُّص بَشَرِيٍّ فَاسِدٍ يَرْفُضُهُ، كَمَا أَنَّهُما لم يَكونَا

مَرْمُوقُونَ أُخَرونَ، أَنَّنَا لا نَجِدُ في اعْتِمَادِ هذا الاتِّجَاهِ المُوضُوعِيِّ، الجَامِدِ الزَّائِفِ الْمُؤَدْلَجِ، على حُجَّةِ أُخرى يُؤَسِّسُها "الوهْمُ القائلُ بأنَّهُ بالاعتماد على 'الإد' (الفرويدي)، يستطيعُ الإنسان أن يجعل الأشياءَ الصَّامتة نفسها تَتَكَلَّم "، إلَّا مَا يُؤَكِّدُ وَهُمِيَّة هَّذهِ الْحُجَّةِ وزيْفَها، إذْ هِيَ لا تُؤَكِّدُ شيئاً سِوى خَواءِ هَذا الاعْتِماد عَلَى حُجَّةِ فَارِغَةِ، وسوى حقيقة أنَّ "المتحدِّثَ في الواقع ليسَ هو الأشياء، وإنَّمَا هو الإنسانُ الذي يضعُ نفسه مَوْضِعَ الأشياءِ، فهو لم يَعُدْ يعتمدُ على وعيه، وإنما يعتمد على تداعى الخواطر في اللَّاوعي..".

وفي ضَوءِ هَذِه الخُلاصَةِ المُؤَصَّلَةِ تَأْصِيلاً مَعَرفيًّا: إنَاسِيّاً، ونَفْسِيّاً، وجَمَاليّاً، ونَقْدِيّاً، لا تَكُونُ "الأنا النَّاطقةُ" قصيدةً من قَصَائِدِ هذا الاتِّجَاهِ "الْوَّضُوعيِّ" الأَجْرَدِ إِلَّا "أَنا الشَّاعِرِ الضَّائِعِ؛ أَنَا الشَّاعِرِ الْمُسْتَلَبِ التُّشَظِّي الهُويَّةِ الإنْسَانيَّة، أو فَاقِدِهَا، أَيْ "الشَّاعِرِ الزَّائِفِ، وغَيْرِ المَعْنِيِّ، خِلافاً لِشَاعِر قَصِيدَةِ الْقِنَاعِ التَّكُوينِيِّ الْمُحْكَم، بِالْبَحْثِ اللَّاهِبِ، والْتُصَاعِدِ، والْتُجَدِّدِ دوماً، عنها، بقَدْر مَا هُوَ مَعْنيٌ، بِدَأَبِ وحِرْصِ عَنيدٍ وبلا كَلَل أو مَلَل، بمُتَابَعةِ الإعْلان عَنْ فُقْدانِهَا، واسْتِحَالَةِ اسْتِعادَتِهَا، وانْعدام أدنى إمكانيَّة للشُّروع في صَوغِهَا مِنْ جديدٍ؛ وكأنما هُوَ لا يَرى وظِيْفَةً لِما يَبُثُّهُ في النَّاسِ منْ قَول، أو غَايَةً لِوُجُودِهِ القَائم في مُجْتَمَع بَشَرِيٍّ غَير إنْسَانِيٍّ، إلَّا أَنْ يُمْعِنَ في تِكْرار الإعْلِانَ عَنْ "موتَ الإنْسَان"، و"سِيَادَةِ الأَشْيَاءِ" الْجَامِدَةِ المُتُحَجِّرة، تِلكَ الَّتِي لَمْ يُجَمِّدُهَا أُو يُحَجِّرهُا أُو يُنْهِكُهَا أَحدٌ سِوى الكائِن البَشَرِيِّ الَّذي لَم يُدْرِكُ مُبْتَداً إِنْسَانِيَّتَهِ، أو الَّذي تَخَلَّى بِالفِعْلِ عَمَّا كَانَ قَدْ أَدْرِكَهُ مِنهُ لَحظَةَ أَنْ اخْتارَ الإِيْغَالَ في تَوَحُّشِ بَشَرِيِّ اتَّخْذَهُ وسيلَةً لإشْبَاع

الأشياءِ والكائناتِ الطّبيْعِيَّةِ والنَّاس! هَكَذا، إِذَنْ، لا يَكُونُ شَاعِرُ قصيدة الْقِنَاع التَّكْوينيِّ إلَّا شَاعِراً حِقيقيًّا، شَاعراً نَقيْضاً للشَّاعِرِ الزَّائِفِ سَليلِ "الموضَوعِيَّةِ الزَّائِفة الْجَرْداء"، إنَّهُ هُو الشَّاعِرُ الحقيقيِّ الْوُهَّل لِتَحْقِيقِ ثَالُوثِ: الْمُوضُوعيَّةِ الْحَقَّةِ ، والرَّمزيَّةِ الْحَقَّة، والدِّراميَّةِ الْحَقَّة، كَسِمَاتِ جَماليَّةٍ جَوهَريَّة تُمَيِّزُ الشِّعْرَ الحقيقيَّ الصَّافي. إنَّهُ، وحْدَهُ، الْمُهِيِّئُ وجْدَانَهُ الْكُلِّيَّ، ومُخَيِّلَتَهُ الطَّلِيْقَةَ، للانْخِرَاطِ في تَجارِب رؤي داخِلِيَّةٍ تَجْمَعُه بكائن طبيعيِّ أو شيءٍ، أَو بأكْثَرَ مِن كائن وشيءٍ، في مَداراتِ وُجُودٍ حَيَويٍّ تَمُورُ حَمِيْميِّ، مَع الأَشْيَاءِ والْكَائِنَاتِ.

ذَاتَين وقَّادَتَين، ذاتَين فَاعِلَتَين ومُنْفَعِلَتين، ومُهَيَّئَتِين لِتَبَادُل المَواقِع والأدوار والتَّجارُب والأحاسيس والمشاعِر والانْفِعَالاتِ والأَفِكارِ والتَّصَوراتِ والأصْواتِ والنَّبَراتِ، والأشْوَاق والرُّوي، عَلَى مدى صَيرورةِ تَجْربَة الرَّوْيَا الدَّاخلِيَّةِ المَائِرةِ في أعَمَاقِ وجُدانِ الشَّاعِر وكَيْنُونَته المَكْنُوزةِ بِاللُّغةِ وِالْعْرِفَةِ وِالتَّجَارُبَ الْحيَاتِيَّة، وبكُل مَا تُوقِظُهُ مُحَفِّزاتُ التَّعبير الشِّعرى عَنْ هذه التَّجرُبة الرَّؤْيَاوِيَّة مِنْ وقُواهُ الَّتِي يَتَوافَرُ الشَّاعِرُ نَفْسُهُ عَلَيْهَا. وبهَذا المَعْني، لا يَكُونُ للمُقاربَة السَّابِقَة، ولِقُارَنَةِ مَا يُسْفِرُ عَنْ تَجارِبِ الرُّوي الدَّاخِلَيَةِ مِنْ شَعْر حقيقيٍّ ومنْ أَقْنِعَةٍ وقَصائدَ، بما يسْفِرُ عَنْ "المُوضُوعِيَّة الفَاليريَّة الزَّائِفَة" الدَّاعِيةِ إلى "إلْغاء الذَّاتِ" والاكْتِفاءِ بتَدوين "ما تَقولُهُ الأشْيَاءُ"، أُو ما يُفْتَرضُ، أو يُزْعَمُ، أَنَّها تَقُولُه، إِلَّا أَنْ يُفْصِحَ عن نُهُوض تَجَارِبَ الرُّوْي

الدَّاخِلِيَّةِ ليسَ على تَرْكِ كُلِّ ما تَدعو إليْهِ

تلك المُوضَوعيَّة الزَّائفة، بِلْ عَلَى اجْتِثَاثِهِ جَشَعِه النَّهم عَلى حِسَابِ آخريهِ مِنَ مِنْ جُذُورِه عَبْرَ استبدالِ "فَاعِليَّة الْجَدلِ" ب"نَزاهَةِ الْوصْفِ" عَلى نَحو يُؤَسِّس لانْطلاق فاعليَّة "ديالكتيك التَّمَاهي" الَّذي يَنْفِي "الْحُلُولَ"، والَّذي يُحقِّقُ انْبِثاقَ فَاعِلِيَّة "ديالكتيك التَّنَاصِّ" على نَحْو مُلازم ومُتَواتِر يَتكَفَّلُ بَتجْسيدِ "حيَويَّة التَّجريَةِ وتَدفّق صيرورَتِها" تَجْسِيداً نَصِّياً يَنبضُ ب"حيويَّة اللُّغَة"، في مُقابل "سُكونِيَّة الْوصْفِ"، ويُحُقِّق "وحدة الرَّامِز والرَّمز" ويَرسُمُ مُنْحَنى سَيرَتِهما و"تَحَولاتِهما الْلُتَحِمة"، في مُقابِل "انْفِصَال" الشَّاعِر "الواصِفِ" عَن الكائن، أو الشَّيءِ "الْمُوصُوفِ"، وثَباتِ رِحَابُهَا بِحَيَويَّة الإنسانِ الْتُفَاعِلَةِ، عَلَى نَحُو كِلَيهما في سُكُونِيَّةِ تُخْرِسُ صَوتَ الإنسان الذَّاتِ، والكائن الطَّبيعيِّ الذَّات، لِتَنقلَ "ما إِنَّه التَّفَاعُلُ الْجَدَلِيُّ الَّذِي لا يَكُونُ إِلَّا بَينَ تَقُولهُ الأشياءُ" فَلا تُنْتجُ مِن النُّصُوصِ إلَّا

تَقُولُهُ الأشَياءُ"!.

ولعلنا نستطيع، في ضوء ما تقدم، وفي ضوء القاسم المشترك الذي يَضْفُرُ قصائد الْقِنَاع العائدة إلى المجال الطّبيعيّ داخل إطار جدلية الإنسان - الطبيعة، كمحور أساسى تتحرك عليه الْقَصِيدَة، فتلتصق ملكاتِ الإبداعِ الأدبيِّ ومهاراتِه وطَاقَاتِه به، أو تنطلق بعيداً عنه دون أن تفارقه، وهي تبني، في كلِّ حال، تجربة الْقِنَاع -الرَّمز والرَّامِز، وتصهر مكوناته وتصوغ هويته، لعلنا نستطيع، في ضوء ذلك كلِّه، أَنْ نقارب القصائد لنتعرف الآلياتِ والتَّقنيات الفنية والأسْلُوبيَّة التي تنبثق عن جدلية الإنسان - الطَّبيعة، والتي تنهضُ بعملية بنَاء النَّصِّ الشَّعْرِيِّ عَبْرَ سِبْكِ نَسيجه، وتكوين الْقِنَاعِ الَّذي يَخوضُ تجْربَته ويَنْطِقُهُ، وتَرْمِيزهِ لِيكُونُ هُو الرَّمزُ والرَّامِزُ، ولنتعرف، في سياق ذلك،

نُصوصاً إِسْقَاطِيَّةً لا تَقُولُ شِيْئاً سِوَى "ما لا

المجالاتِ والْحُقُولَ المصدريةَ الأخرى التي تستلهمها هذه الْقَصِيْدَة، أو تلك، وهي توسِّع الدَّائرة التي يتحرك فيها مُؤَشِّر بِنَاءِ النَّصّ، وتَسْمِيَة الْقِنَاع وتَكوينِهِ عَبْرَ قَولِ تَجْرُبِته الْرويَّةِ في قَصيْدَتِه.

ونظراً لأن المجال الطَّبيعِيِّ في المَّن الشَّعري لقصيدة القناع في الشَّعْر العربيِّ الْمُعاصِر، لا يَضُمُّ سِوى ثلاثة أقنعةٍ، تنطق ثلاث قصائد، لثلاثة شعراء، ولأَنَّ التَّحليلَ النَّصِّي قَد بَيَّن حقيقةَ أنَّ كُلَّ واحدةِ من هذه القصائد تَتَّسِمُ بعلاقة مع المحور الذي تَتَحَرَّكُ عليه تميّزها، من حيث درجة قربها منه أو ابتعادها عنه، عن غيرها من القصائد، ولأنَّ لكلِّ قصيدة تقنياتها الخاصة في أَنْسَنَةِ الْقِنَاعِ الطَّبيعيِّ، وفي بناءِ تجربتهِ النَّصِّيَّة؛ فَقدْ كانَ لذلك كُلِّه أَنْ يُوجِبَ عدم الاكتفاء بتناول قصيدة واحدة كنموذج دال، وأنْ يَقْتَضى تناول القصائد الثَّلاث؛ حَيْثُ تقدمُ كُلُّ واحِدةٍ مِنْها نَمُوذَجاً مُتَمَيِّزاً، أو مُقتَرَحاً إِبْدَاعِيّاً يَتَفَرَّدُ بخَصَائصَ تُميّزهُ عَن غيره من القصائد، سَواءٌ في إطار أقْنِعَة المجال الطَّبيعِيِّ أو في الإطار الْكُلِّي لقصيدة القِنَاع بمَجالاتِه الثَّلاثَة العائدة إلى الطَّبيعةِ، والإبْداع، والتَّاريخ، عَلَى تَنَوُّع حُقُولِهَا الْمُصْدَرِيَّة، وتَشَعُّب فُروعِهَا.

فَلْنَبِداً، إِذَنْ، بتعرف مصادر تِسْمِيَة وتكوين الْقِنَاعِ النَّاطقِ قصيدةَ "نَبْتٌ مُتَسَلِّقٌ" للشَّاعر سعدي يوسف، والْخَائض تَجْربَتهَا، لِكونها قَصِيدة شديدة الالتصاق بالمحور، أو بقاعدة التَّفاعل التي يؤسسها قطبا الْقِنَاعِ اللَّذينِ هُمَا، هُنَا "أنا الشَّاعر الرَّائي"، و"أنا أناهُ الْغَايِرِ" الَّذي هُو "نَبْتٌ مُتَسَلِّقٌ"، وذلك تَمهيداً للشُّروع في تَقديم دِرَاسَةٍ نَقْدِيَّة نَصِّيَّةٍ تَفْصِيْلِيةٍ تَنْهِضُ عَلَى إعْمَالِ المُنْهَجِ النَّقديِّ الْفَتُوحِ،

الْؤُسَّسِ، أَصْلاً، عَلَى مُعطَياتِ النَّمَوذَج التَّصَوُّري الَّذي تَمَّت لَنا بَلورتُهُ عَلَى النَّحو التَّفْصِيلِيِّ الْجَلِيِّ الواردِ في الكتابِ الأوَّل "قصيدة القناع في الشِّعر العربي الْمَاصر: تَحْلِيْلُ الظَّاهِرة"، والْمَركَّز على تَكْوين الْتْن الشِّعرى لقصيدة القناع في الشِّعر العربي المُعَاصِر، وعَلَى تحليل ظَاهِرة التَّقَّتُع مَذْ نَشْأَتِها حتَّى لَحظة تَجَلِّيها في الشِّعْر العربي الْمُعَاصِر، وعَلَى تَأْصيل مَفْهُومَيّ:

جمالِيّاً، ونقْدِيّاً.

الْقِنَاع، وقصيدة الْقِناع، تَأْصِيلاً مَعْرِفِيًّا،

وسيَكونُ لَنا، وفقَ مُكَوِّنَاتِ النَّهج نفسِه، أَنْ نَذْهِبَ إلى تقديم قِراءَتِنَا النَّقْدِيَّة النَّصِّيَّة التَّفْصِيلِيَّة لِقصيدة "دفاع الأسد عنترة" للشَّاعر معين بسيسو، الَّتي تستدعي عَملِيَّة بِنَائِها مَصَادر تَكُوينيَّة أخرى، تُؤَسِّسُ لابتعادِ مؤشرُ بناء النَّصّ وتكوين الْقِنَاعِ، قليلاً، عن المحور الَّذي يَتَحرَّكُ

التَّعَدُّدِيَّة، والتَنْويع، أَنْ يُفْضِيَا، بطبيعَة عَلَيهِ، مُوَسِّعاً قُطْبَ الدَّائرة التي يتحرَّك في نِطاقِها، ومُنْفَتِحاً على دُخُول دوائرَ الْحَال، إلى توسيع الدَّائرة التي يتحرك فيها مؤشر البناء والتكوين مُبْتَعِداً عن مِحْوره أَمَّا قصيدة "مذكرات البحر الميت" للشَّاعر الرَّئِيس، ومُنْفَتِحاً على دوائرَ جَديدةٍ عِزَّالدِّينِ المناصرة؛ فَإِنَّها تَتأسَّسُ على تَسْتَجِيبُ لِتَحَرُّقِ القِناعِ إلى التَّحَرُّكِ خارج المجال الطَّبيعِيّ الذي منه استدعى اسمهُ، تَعَدُّدية لافِتَةٍ، وعلى تنْويع يَتجاوزُ الْجَال الطَّبِيْعِيِّ، في مَصادر تَكوين القناع، وبناء

والَّذي لا يُفَارِقُهُ، أَبَداً، وإنَّما يَسْعى، طَوالَ الوَقْتِ وعلى مدى صيرورة التَّجربَة، إلى تعزيز صلته به وتَرسِيخ وُجُودِهِ الْمَائِرِ

في وجْدَانِه فِيْمَا هُوَ لَا يَكُنُّ عَنِ السَّعِي لاسْتِعَادةِ وُجُوده الْحَيَويِّ في رِحَابه. وسيَكونُ لِهذا التَّوسيع والتَّنْويع والتَّعدُّد في مَصادر البناء والتَّكْوين، أَنْ يسْتَدْعي انبثاقَ طَرائِقَ تنطوى على آلياتِ أكثر تعقيداً في بناء تجربة الْقِنَاع، وفي تكوينه، وفي امْتِصَاصِ مُكَوِّناتٍ تَتفاعَلُ، بِلا تَوقُّفٍ، في صوغ هُويَّتِهِ، وبَثِّ رُؤاه.

كاتب من فلسطين مقيم في براتسلافا

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 17 aljadeedmagazine.com 2/2/2/16

مَصْدَريَّةٍ أُخْرى.

النَّصِّ الَّذي يَنطِقُه، وبَلْورةِ التَّجربَة الَّتي

يَخُوضُ غِمَارَهَا في رحابِه. ولِكلا الأمرين:



الذات والخطر مغامرة التمرد على المألوف أحمد برقاوي

تسمح الواو التي تتوسط الذات - الخطر بتعليق الحكم المسبق، فالواو تشير إلى علاقة مّا لم تتحدد بعد، لأنها تحرم الذات وتحرم الخطر من صورة الجملة المفيدة.

هذه الواو تسمح لنا بالتفكير، التفكير في أيّ 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،

إمكانيات 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.

أَوْنُ) عند نقطة واحدة أراها قمينة

انطلاقاً من شجاعتها في الوجود أو من للسؤال. الذات تجازف في تحطيم المتعارف مستمراً - تحطيم دائم بل قل تفجير. عليه وتخوض معركتها مع العامة، الذات المحشوة بالمعلومات عن الأشياء والأفكار

بالوقوف المتأمل: المجازفة في تعرف سوى طريق اللغة المألوفة ولهذا التفكير، الذات التي لا تفكر لا تشعر فالفيلسوف هو الذات التي تعيش الوجود بالخطر أصلاً، والتفكير النار الأجمل التي في خطر دائم وتصير هي ذاتها خطر. فحين تُكوى فيها الذات وتقوم بعملية المجازفة وصف نيتشه - ذاته - أنها من ديناميت فإنه لم يكن يصف ذاته فحسب، بل أراد وجودها الشجاع. التفكير خطر! أجل لأن أن يقول لنا ما يجب أن تكون عليه ذات التفكير مغامرة في ارتياد المجهول مقاومة الفيلسوف. كل فيلسوف حقيقي - لأنه للمعلوم، تمرّد على المألوف واغتراب يمارس التفكير - هو ديناميت، الديناميت

مخزونها في التعبير عن التفكير، فكلّ تفكير هو لغة جديدة، اللغة الجديدة هي المنوح لها من الخارج لا تواجه خطر قول جديد في ما لا يخطر على بال، الوعي

وجودي متأفف، التفكير ولادة دائمة عامل تحطيم، ففعل التفكير - فعلاً تواجه الخطر، وتصير خطراً وآخر يشعر الفيلسوف يفجّر جبل اللغة ويكشف عن تواجه الخطر بوصفها ذاتاً مفكرة وبسبب

التفكير، ولا تستمتع بالمجازفة، إنها لا العامى الأليف يرى الذات المفكرة خطراً،

لأنه يرفض التفكير. الذات التى تفكر تعرف أنها تخاطر، وتجازف، لكنها لا تخاف، بل إنها في أتون الخطر تشعر بحضورها وقيمة حضورها في

لأنها وهي تواجه الخطر تشكل خطراً، الذات - نفسها صارت خطراً. ها نحن أمام سيرورة معقدة لمسيرة الذات المفكرة - ذات بالخطر منها - أي الخوف. الذات التي أنها تفكر وتعين تفكيرها قولاً وكتابة تتحول إلى تاريخ مستقل، ويحتل تاريخها مكانة أثيرة إذا ما واجهت الخطر بسبب

تفكيرها ومجازفتها وبخاصة مجازفة الموت. فبین ابن رشد والسهروردی تشابه من حيث أنهما ذاتان مفكرتان، الأول واجه المحنة ونفى إلى تلمسان والثاني قُتل، والتهمة واحدة: التفكير انزياحاً عن الفقه

وسقراط - الأنموذج الأشهر - للذات المفكرة صار أشهر لأنه ابن الثقافة اليونانية الأشهر، لأنه تاريخ محاكمة أشهر، لكن المسيح - الذي جازف بفكره وحوكم وصُلب



بسبب إنه يفكر - انتصر بموته على نحو لم وهو: إن التفكير والمجازفة بالتفكير تجعل يشهده تاريخ البشرية. لقد واجه المسيح الخطر، وصار خطراً وخلق عند الآخرين الشعور بالخطر فاتحد

> ومن الملفت للنظر أن سقراط والمسيح والسهروردي استقبلوا الموت بالشعور نفسه، وبالرضا نفسه، (هكذا يروى). وسواء كانت الروايات مختلقة أم صحيحة

التفكير بشجاعة الوجود.

من الموت أمرا عادياً لا يساوى الفكرة. وليس من قبيل المصادفة أن سمّى كارليل كتابه بالأبطال" وهو يتحدث عن ذوات مختلفة من حيث المجازفة والحضور والمصير. ولهذا نقرأ عنده: البطل في صورة نبي مثاله الرسول العربي، البطل في صورة شاعر دانتی وشکسبیر، البطل فی صورة قسیس لوثر، فی صورة كاتب جونسون فإنها لتدل على أمر في غاية الأهمية ألا و روسو وبانز، البطل في صورة ملك

السبقة عن العالم، وتستلم لوجودها



كروميل، نابليون.

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

ففرويد حين اكتشف عالم اللاوعي عبر انزياح عن التفكير السائد للأنا فإنما زود البشرية بأدوات تفكير. من هنا ندرك خطورة التفكير الذي يزوّد 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 وشماً معرفياً على جسدها فإنها لا تعرف لذة المجازفة ولا تعرف معنى الخطر، وإن كانت خطرة فلأنها أداة تدمير سلبية للحضارة والثقافة، والذات التاريخية الشجاعة والمجازفة نادراً ما تظهر يخدعنا السطح التحرك، 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 نطلق عليها الذات التّقوية 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، خطر . وكثير من الابتهال لإله يترافق مع الدعاء فلقد جاء حين من الدهر كان فيها الأوروبي تجنباً للخطر، فالوعى التقوى يساوى

شر، هذه المساواة بين الخطر والشر،

هذا الترادف هو الذي يبقى الذات التقوية

في حال خوف دائم من أيّ جديد ذي ثمن أخلاقي ومادي وفكري. الخوف من الخسارة، الخسارة خطر، خطر الخسارة يلقى 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

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

الخطر الأكبر خطر الدولة الذي يحدق الآن بالذات، الدولة التي ما عاد لها من هم سوى مراقبة الذات من أن تحضر.

في ثقافة راكدة في أعماقها، ويجب ألاّ ليس الموت الطبيعي خطراً على الذات لأن الطبيعة لا تقصد إماتة الجسد - الذات، للطبيعة منطقها الأعمى، بل إن الذات تدرك أنها طبيعة آيلة إلى العدم، وهي تقيم مع الحياة عقداً مؤقتاً ينتهى 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

- الرأسمالي يفتخر بحريته ووفرته بالقياس بين الخطر والشر، فالشر خطر والخطر 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 للسلعة وكانت النخبة المتعة بحس أخلاقي عال منتمية إلى اليسار. بين ذات كانت تعانى القهر من دولة شيوعية تسلطية تفقدها مركزيتها وبين دولة رأسمالية تسلطية تسلب الذات مركزيتها عبر تسليعها وتبقى شعورها بالحرية ينتصب السؤال، السؤال الأهم ما السبيل إلى الانتصار على الخطر؟

فالذات وهي الوعى الذاتي والحضور والتكوين، وكل القيم الرتبطة بالوعى والحضور والتكوين تعيش خطر الانزلاق إلى ما دون الذات، إلى الفرد الصاغر وإذا ما غاب الوعى بالخطر على الذات ماتت الذات أصلاً. فالوعى بالخطر على الذات وعى دائم

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

ذات تشعر بالخطر يعنى أنها تخاف من شيء تفقده، الخوف الناتج عن هذا الفقد متنوع وبدرجات مختلفة بالنسبة إلى

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 أبدى. الذات الواعية لصيرها، العترفة 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 الشيخوخة الأخيرة، أما ما قبل ذلك فإحساسها بخطر موتها ناتج عن موتِ 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 عتيا. ها هي الذات تخاف من الاعتداء عليها، أن هناك خطراً يهددها، يهدد وجودها الحي، فيحملها الخوف على وجودها على بذل ما من شأنه أن يمحيها تبحث عن الأمان لأن الشعور بالأمان يمنحها الاطمئنان على وجودها

فالمشكلة في تهديد الوجود الحي تكمن إحساس بقيمة حياة الآخر. 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 المرضى على الذات والإحساس بالخطر ومقاومته أو درئه قبل حصوله - عبر الاهتمام بالذات - تعيش الذات حالة طبيعية وعامة ومشتركة بين جميع الناس، غير أن الإحساس بالخطر على الحياة خطر قادم من الآخر الذي يهدد الوجود الحي، يبقى الذات في مواجهة صعبة ومقلقة، هناك آخر يهددني عصابة، سلطة، دكتاتورية، رجال أمن، قوة ثأرية، آخر لا أعرفه. ففي الوقت يمنحنى الاعتراف بالآخر علاقة تواصلية معشرية تشعرني بالأمان يكون هناك آخر غير معترف بوجودي ويريد أن ينهى حياتي قبل الأوان. لا أريد أن أسهب في 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 الذى 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 أيّ

إن الذات - وقد علمت بخطورة الموقف السلبي من السلطة - تجد نفسها أمام خيارين: إما مواجهة خطر الموت بشجاعة أو إيثار الخنوع درءاً للخطر. الذات في مواجهة الخطر بمقاومة الخطر لا يعنى 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 درءًا للخطر الداهم على الذات لكن هذا الترابط يجعل من الخوف نمط وجود ويكون التحرر منه مغامرة بالوجود، لأن الخنوع لا يلغى 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 تتقى شر الموت أو شر الاعتقال

التحرر من الخوف مغامرة للتحرر من الخنوع، مغامرة في حقل استعادة الوجود الحر، ولهذا تأخذ المغامرة أشكال التحدي والثورة والعنف الملوثة بالحقد الشديد على كل من سبّب الخوف والخنوع، ولا يزول حقد كهذا إلا بالانتصار على الخنوع، ففي اللحظة التي 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 التى 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.

وهي تتقيه فعلاً لكنها تتقيه وهي خائفة.

فهناك خطر الفقر الوجودي لقاء الثراء المادي، الثراء المادي أو البحث عن الثراء المادي، ونسيان الثراء الوجودي، ذلك أن نسيان الهم الكلى للذات، نسيان التعبير الجمالي الفني - الفكري عن هذا الهم، وانشغال الذات في البحث عن تراكم الثراء أو الثراء يرمى 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 حنيناً ممضاً ومؤلماً إلى عصر الثراء الأنطولوجي في فترة الثراء المادي، ففقدان المتعة الروحية هو شكل



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 أرصفته 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 أفقدته 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 الإجهاض المتوالى لولادة الذات إضافة إلى خطر الثراء المادي والخواء الوجودي، فالعرب لا تميز بين الثراء الوجودي وثقافة التسلية والتي تنسى الذات حاجتها إلى الجمال والنشوة الجمالية. كما أفضى الإفقار الأشد في تاريخ الشرق العربي وما شابه ذلك - الإفقار المادي وهمِّ 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 أيّ 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

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

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 العاطلة ويمنحانها التبرير المطلوب لمثل هذه العطالة الغرق في ماضيها، الغرق في إلهها. أما الغرق في ماضيها فهي إن كانت تتوافر على ماض فردى 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 الخالى، 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 الوعى الذاتي بالذات هو مسار الانتقال من الوعي الطبيعي بذاتها إلى الوعي الروحى -المعنوي، فالحضارة المعاصرة راحت تفقد الذات شيئاً فشيئاً وعيها بوجودها الروحي عبر الانحطاط الشديد للموسيقي والأغنية والشعر والفن التشكيلي والفلسفة، وحتى التدين راح يرتبط بالأهداف الدنيوية بالذات. السياسية، وهذا أكبر اعتداء على المتعة

الروحية التي تسمو بالذات، فالذات التي

الذات التى 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 والتى 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 والجمل التي لا تعنى سوى ما تعنيه، ويجد المبدع نفسه مغترباً

والخطر على الذات عبر إفقارها الروحي لا يعنى سوى تقوية غريزة التدمير وبعثها وحيدة دون غريزة الحب، فغريزة الحب المتعينة بالإبداع الروحى تصارع اليوم غريزة التدمير المتعينة بالبنك الرمز الأشنع

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 الكلى، مواجهة خطر انحطاطها إلى حالة مزرية من حالات انحطاط الوجود الاجتماعي بعامة، العالم هو عالم سحب الاعتراف بالذات الذي بذلت الذات جهداً كبيراً للحصول عليه. أجل المعركة دائماً هي معركة الاعتراف

يهتز وجدانها باللحن والكلمة والشكل هي محدود الحضور.

على وسخ الروح واتساخها.

كاتب من فلسطين مقيم في الامارات



تساوى الخطر عليها من واقعها، وأن



سقوط الأصنام من اللايقين تبزغ الحقائق ويولد الإنسان زواغى عبدالعالى

"آهٍ يَا سِيزِيف، فِي زَمنِ العَبَثِ والزَّيفِ هَذا، أَحْمَالُ الرُّوح والعَقل أَثقلُ مِن أَحْمَالِ الجَسَد؛ ونَزْفُهَما غَزِير يَملأُ نَهْرَ الأَبْدِيَّة". (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 المفكر والمبدع من جهة تخريبها للبني السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية، وانهمامها المفرط بتحويل الإنسان في هذه الرقعة إلى مجرد شيء منزوع الفطرة، والكرامة والذاكرة والهوية؛ إنسانا مسكونا بيأس 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 والزالق و التحديات الوجودية.

> أضحت المفاهيم الحداثية في العالم العربى كالحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية، هشة جدا ولا تصمد مطلقا أمام المفاهيم التى يفرضها الرصاص والعنف كالخوف والظلم والتسلط السرديات الأخرى المضادة. الفقر والغرائز الحيوانية كالجوع والجشع والفوضى؛ وهذا مرده أساسا إلى أن العقل 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 بالاتكاء على بعض الأفكار التي

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 بتوظيف أفكار معينة لها قبول شعبي

والاستبداد؛ ولا أمام المفاهيم التي يسبكها أبانت الكثير من التجارب أن السيطرة على الشعوب تسهل وتتيسر حين يتم توظيف فكرة مركزية ذات حمولة رمزية أو السياسي العربي يعمل وفق هذه الآلية تاريخية أو عاطفية ثقيلة جدا، من خلال المنتجة للعقم، ويشتغل في ضوء العبارة تحفيز الذاكرة والذات الجماعية بعدد من الدوافع والشعارات البراقة، أو ما تسميه حنة أرندت ضمنيا الحكم بالفكرة، حيث يتم اصطناع قضية والعمل على توجيه الشعب لتبنيها وخلق الإجماع حولها، مع ظهور الطغمة بمظهر المخلص من تهديد

ما يتهدد الأمة أو بتسويقها على أنها طغمة تتواءم مع تطلعات شعوبها وطموحاتها وذاكرتها التاريخية، بينما هي في الأصل تقوم بتجذير سيطرتها الناعمة والمخادعة و ولاء 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 بوعى وذكاء جماعي كاف للتعامل مع التحول الذى تبديه الأنظمة الدكتاتورية بوجه خاص، وقراءة معطيات الواقع بدقة لكشف زيف ادعاءاتها في اللحظة المناسبة، أو"الكايروس" (Kaïros)، ستكون بمثابة "البجعة السوداء" (black swan)، وهي

ثمة سيناريوهات قلما نفكر في احتمالية وقوعها، وتكون مهملة 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 بحدة من هذا المأزق الذي تتجدد فيه الدكتاتوريات والملكيات في المراحل المفصلية للتاريخ من خلال العديد من الاستراتيجيات التى تصوغها عقول تعادى الحرية والديمقراطية وحق الشعوب في العيش الكريم، خصوصا في ظل عصر ما بعد الحقيقة، الذي نعيش تجلياته وتمظهراته بشكل ملاحظ جدا، حيث باتت

نظرية في العلوم السياسية، تفترض أن سطوة 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 يُكتب قبل حدوثه، على قولة سمير أمين، لذلك فالفرصة مازالت قائمة أمام الشعوب العربية لتكتب تاريخا جديدا، منفلتا من ربقة من يحكم بالفكرة والتاريخ ذاته، من خلال حلّ التناقضات العنيفة التي عانت منها، لكن دون تدمير ذاتي لكيانها، وبتجاوز النظم السياسية والاجتماعية التي عفا عليها الزمن وعدم التسليم بالسرديات السياسية والكهنوتية المخادعة التي تثوي

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

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 اليقينيات التي ننقاد لسردياتها عميانا هي في أصلها جامدة وميتة وتعدم دورا، لكن الألفة والتعود وعدم تحريك آلة السؤال يجعلها أقدس من المقدس وأكثر صلابة

ندين في كثير من مواقفنا وخبراتنا العواطف والقناعات الشخصية تكتسب خلفها أفكارا جامدة ومقيدة للإبداع ومعارفنا، للشك واللايقين، باعتبارهما

أداتين قويتين لتجلية الحقائق وكشف الزيف؛ وبفضلهما أيضا نبصر الطريق ونعرف موطئ القدم الصحيح في الليل البهيم.

يتعاظم دور اللايقين في عصرنا هذا، حيث تصدعت الحقائق وتشوّه الجميل وتجمّل القبيح بفعل السيل الجارف من المغالطات والأخبار الكاذبة المنهجة، التي تنهال على عقولنا من كل حدب وصوب، مع نية مبيتة لأسطرة الكثير من السرديات عن طريق البروباغندا المدعومة بسهولة الانقياد والخضوع، في غياب تفكير نقدى غير مهادن يقول للدوغما السياسية والإعلامية والدينية "هذه أصنامكم وهذا فأسى". يتحول عدم التسليم برأى واحد وأفق

وحيد إلى حاجة ملحة جدا، في ظل الظروف التي يعيشها العرب اليوم، حيث من المفروض أن يتحول الرأى المخالف إلى سلطة مضادة وطاردة ويتحول الرفض إلى قوة حيوية تمنع الاستبداد والاستفراد بالقرار بكشف الأقنعة وخلخلة المسلمات ونقد المقدس السياسي والسلطوي على

وجه الخصوص؛ عن طريق عقل فردى وجمعى مسلح باللايقين واللاثبات في نظرته 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

الجمعية وإرهاق دفاعاتها.

ينبع الأمل ويبرق شعاعه، من خلال الأصوات الكثيرة الوازنة، التي تنبري لناقشة وتحليل كل ما يصدر عن النظم التي تسيّج حياتنا، وكشف أخطائها ومقاومة مدها؛ من خلال ما يسميه إدوارد سعيد "القراءة الطباقية" المهتمة وظيفيا باستنطاق النصوص وسبر أغوار خلفياتها وخفاياها بقصد إدراك واستعادة ما تعمل على تسريبه وتقنيعه في أوّليات 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 أيّ دولة فاشلة، ولا يبدو مكمن الداء الذي يقطع أوصالها مجهولا، فهناك دائما إرادة قوية تريد للجميع أن ينساق وراء تشخيص مغالط ومراوغ، وأدوية وهمية (placebo) ليس لها قدرة شفائية، حتى يبقى العامل المُرض (pathogen) لجسد الدولة وروحها، وهو بيت العلة، نشطا و متجذرا وقادرا على إطالة عمر المرض، من خلال اعتياشه على السلطة المطلقة والريع السخى والجمعيات والأحزاب المطنعة، والأبواق المنافقة المنتنة التي تعمل جميعها، ضمن نسق واحد من أجل إضعاف المناعة

رغم ذلك، يبقى العامل الصحى القادر على إحداث الشفاء، متوافرا ومتاحا، إنه الوعى الفردي والجماعي والفهم الصحيح لما يجرى، والأهم من هذا كله يكمن في مقاومة العامل المُرض بجدية حتى الوصول إلى حالة التعافي.

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 تتبرم من كل شيء وتنتقد كل شيء عبثا، حتى وصل الأمر بالبعض إلى تتفيه ما يبدعه الآخرون من تقنیات ومبتکرات حدیثة، فرموها بکل عيب، وأساؤوا استخدامها لجرد أنها قد لا تُوافق هوى عارضا أو جهلا بها، و في أسوأ الحالات قد يتم توظيفها في حروب بينية عدمية تستدعى ذاكرة داحس والغبراء من أغوار التاريخ العربي القديم.

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 والشقاقات التي تعيق الانطلاق الحقيقي، بسبب جمودها وعيشها المتزمِّن في الماضي.

لقد كان العرب قبائل متناحرة مشتتة في الصحراء، يغير بعضهم على بعض، قبل أن يأتى الإسلام ويصنع منهم أمة قوية مهابة الجانب وذات نسيج متماسك تحتكم إلى قوانين ربانية لا تزول ولا تحول، وهي

إن العرب اليوم، ولا غرو، أمة عالة على

إن أمةً على هذه الحال، أمة ولا ريب، إلى

ذاتها القوانين التي مكنت من بناء إنسان

وظهر السياسي الزاهد في الحكم القارئ والفكر والفنون، بما قدمه وأبدعه عقل هذا الإنسان من منجزات عظيمة، لازالت بصماتها وشواهدها قائمة إلى اليوم، دون أن تزيلها تقلبات الأزمنة والعصور.

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

والتى تمايزت عن نظيراتها بالتماسك

والعروة الوثقى، حتى التحم بفضلها

"مواطنون" موزعون في أصقاع شتى من

الأرض دون أيّ حزازة، فكان هذا الإنسان

اللبنة الأساسية وحجر الزاوية التي اعتُمد

عليها في تشييد واحدة من أرقى الحضارات

وعمّرت لقرون طويلة، وكان لها قصب

لكن في لحظة تاريخية قاتمة، وضياع أنطولوجي مريع، فقد هذا الإنسان البوصلة الحضارية وترك جانبا، القوانين الربانية التى صنعته وأمدته بأسباب التمكين، ثم راح يستسلم تدريجيا لقوانين وضعية "وضيعة" حطت من بنيته وقيمته وهيبته، إلى الحد الذي صارت فيه الأمم في التاريخ الإنساني، الحضارة التي انتشرت الأخرى تمسح به وبأمته الأرض، كما لو أنه خرقة بالية، وراحت تتداعى عليه كما السبق في إدخال إضافات هائلة ومهمة تتداعى الأكلة إلى قصعتها.

في شتى أصناف المعارف والعلوم و الثقافة سيتحسن حالنا إذا برز المفكر الشعبي،

لونتسكيو وروسو، وصار سائق التاكسي يتحدث عن ابن رشد والفارابي، والموظف يدوّر أفكار هابرماس وأكسل هونيت، والتاجر يحفظ آيات الميزان ويلوك مقولات ديكارت، والإمام يخطب بالقرآن والسنة ويحاجج بابن خلدون وأركون.

سنكون بخير وتتحسن 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 سنُبعث يوما من جديد، كما طائر الفينيق الذي ينهض دائما من تحت الرماد؟

كاتب من الجزائر

علمية بالضرورة.



"اللايقين" بوصلة الطريق في عالم اليوم

الحسين أخدوش

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

> أن اللايقين، أو الأمر مبدأ اللايقين، أو مبدأ الارتياب (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 تحدید خاصیتین مقاستین من خواص جملة كمومية إلا ضمن حدود معينة من الدقة، أي أن تحديد أحد الخاصيتين بدقة متناهية (ذات عدم تأكد ضئيل) يستتبع عدم تأكد كبير في قياس الخاصية الأخرى، ويشيع تطبيق هذا المبدأ بكثرة على خاصيتي تحديد الموضع والسرعة لجسيم أولى. فهذا المبدأ معناه أن الإنسان ليس قادرا على معرفة كل شيء بدقة متناهية. كما أنّه لا قدر لا يعرفه ولا يستطيع قياسه.

تسرّب هذا المفهوم إلى المجتمع والسياسة والاقتصاد المعاصر، فأصبح اللايقين أكثر العبارات تداولا في علم اليوم، حيث تحوّل

إلى نموذج تفسيري، وإلى براديغم إرشادي جديد للقطاعات القيمية والإنسانية والثقافية. لم تكن دلالة اللايقين تثير هذه الحالة من الهلع فيما مضى، ولا حتّى مشاكل معرفية في الماضي، عدا كونها تحيل على الموقف السلبي من المعرفة. لكنّ اللايقين الآن تحوّل ليسم راهننا، بل أصبح هو الذي يغذي وضعنا البشري المعاصر بالمزيد من الاحساس بالتيه والضياع. فالظاهر من المستجدات الكثيرة التي طالت

عمراننا أنّنا، فعلا، غدونا ننظر إلى الأشياء على أنّها غير محدّدة كفاية، بل مموّهة ومجهولة لنا قياسا إلى مساحات الشك الشاسعة التي طالت كلّ شيء تقريبا. إنّه نوع من عدم اليقين في كلّ شيء، فقط يمكنه قياس كل شيء بدقة، وإنما هناك حالة النقص والحاجة ما يتسيّد العالم والحياة، فبقايا الماضي لم تعد مقنعة، بعد تشكله في دائرة الفيزياء المعاصرة، وقيمنا الإنسانية سرعان ما تحوّلت إلى ما

لقد غيرت الجائحة ما تبقى من آمال معلّقة على هذه العولمة الاقتصادية، كما

يشبه ميوعة سائلة.

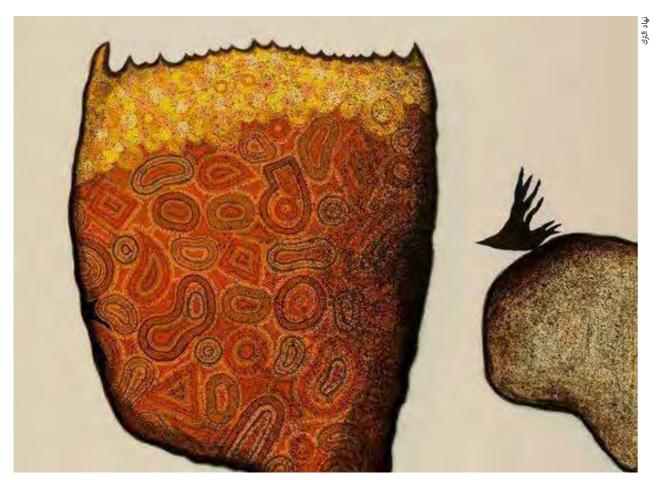
سلّط الوباء الضوء على عدم اليقين من السياسة، العلم، الطب، المعرفة والقوى والحياة برمّتها. فجأة أصبح كلّ شيء تقريبًا - من القرارات اليومية الدقيقة إلى السياسات العامّة للدول - محفوفًا بعدم اليقين. والظاهر أنّ هذا الوضع ليس واقعا جديدا، بل سيرورة انتهت إلى ما نراه الآن من سيولة الخوف وطغيان الشرّ، بل وانتصار البلاهة وعودة الجهل المقدس لتقديم الدروس عمّا يلزم للمزيد من التحطيم والهدم. ليست حالة التفكّك هاته وليدة الصدفة،

وإنّما هي نتيجة تسيّد طغيان الاستهلاك، وانتشار اللامبالاة بالأنظمة الإيكولوجية الطبيعية التى طالها التغيير السلبي، نتيجة التدمير المستمر للرأسمالية المتوحشة. والآن، يظهر أنّه من المستحيل البحث في مكان آخر للهروب، كما كشف عن ذلك وباء كوفيد - 19؛ لذا، أصبح الإحساس بعدم اليقين هو النصيب العادل الذي عمّمته الجائحة الحالية.

وفي هذا الإطار، اقترح الفيلسوف دوريان أستور التفكير حول حالة اللايقين العامة التي بدأت ترخى بثقلها على القلوب والعقول. [- Dorian Astor, La Passion de l'incertitude, Édition de .[l'Observatoire, Paris, 2020, p.134 فالوضع الراهن يشي بأنّ التأمل العميق قد أصبح لا غنى عنه لمواجهة اللايقين العاصر. 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؛

عدم اليقين، إذن، له علاقة بالإحساس

إنّها متعلّقة في المقام الأول بالمعتقدات والقناعات قبل أن تكون مرتبطة باستنباط الاستدلال والاستنتاجات والحجج.



بالخوف، في حين يلزم أن يظلّ اليقين تغلبا بيّنا على هذا الخوف، وكذا الجهل والبلاهة. لقد نسى الناس، حسب اعتقاد بليز باسكال أنّ ما يجعل الترفيه ضروريًا كونه ينسينا ويحوّلنا من الاضطرار إلى التفكير في حياتنا الخاصة؛ وذلك كي لا ضعف تحمّل البشر لأنفسهم ووهنهم نضطر إلى التفكير في موتنا ونهايتنا.

لكن، لمّا منعت الجائحة كثيرا من الناس مغادرة بيوتهم، صارت العودة إلى الذات أمرًا أصعب من أن يحتمل، وبخاصة لأولئك الذين لم يتعوّدوا 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.

وصفه بليز باسكال بالوضع الهش للإنسان، أي ذلك الوضع البشري القاصر الناجم عن العزلة والضعف. فالخوف من اللايقين ومن الغرف المنعزلة يفرضه وهشاشة وجودهم. لذلك ليس بالأمر الغريب أن يعيش الناس حياتهم لحظة بلحظة، حيث ينتقلون من تحفيز إلى آخر بحثا عن المعنى في مجرى اليومي. 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

تجعلنا هذه الأزمة نعيش ما سبق أن



الإنسان نتيجة الانغماس والبحث الدؤوب عن المسرّات.

البيّن 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 الملحّة 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 جزئى؛ 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 الستفاد» [دومینیك بورغ، «أزمة كورونا مؤشر على بداية انهيار الحضارة الصناعية»، ترجمة أحمد رباص، نشر في موقع أنفاس نت، بتاريخ: 30 تشرين1/أكتوبر 2020؛ أنظر الرابط: https://anfasse.org].

يبدو الوضع البشرى الراهن متوتّرا بل يزداد تعقيدًا أكثر من ذي قبل؛ فالمسرح العالى الآن منغمس في تحول لا ينتهي، وهو التحوّل الذي يمنعنا، في كثير من الأحيان، من فهم معنى النظام الدولي الحالي. بالتالي، فإن فقدان العلامات المرجعية للتقييم، يثير شعورًا خاصًا، 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 اللايقين

كاتب ومترجم من المغرب



السيد نجم

راج مصطلح النص الرقمي مع رواج التقنية الرقمية، فهو النص الذي يتشكل في البيئة الرقمية، بتوافر العناصر؛ الحاسوب، شبكة الإنترنت، والكاتب والتقنى 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 الالكتروني "أيلو" أو "ELO" تؤكد (أن من المهم العمل مع الجانب الأدبي بصورة رقمية والاستفادة من القدرات المتاحة على الكومبيوتر مع إمكانية استغلال شبكات الكومبيوتر).. وهنا نقلة جديدة حيث توظيف إمكانات وقدرات جهاز الحاسوب.

> التقنية الرقمية العديد من الأصناف من النصوص

الأدبية، منها التخييل النثرى 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 الحواري كما في المحادثة الفورية أو "Chatterbots".. ثم مشاريع الكتابة التعاونية التي تسمح للآخرين بالمساهمة بنص ما مثل الروايات التى قد تأخذ شكل رسائل في البريد الإلكتروني. وكذلك النصوص الفيسبوكية التي توظف صفحات الفيسبوك.. ثم الرواية والنصوص التفاعلية والذي يسمى الرواية الرقمية والمطلح "Interactive" fiction أيضا بال

> وكان الأدب الإلكتروني/الرقمي الذي هو: أعمال أدبية يتم إبداعها عبر وسائط الاتصال وتُنشر أولا عبر شبكة الإنترنت. يمتاز بعناصر هامة، منها سهولة الوصول

إليه - قلة قيود النشر- والتفاعل القوى 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 لاحقاً.. أن يبدأ أحدهم كتابة نص ثم يضيف عضو آخر على النص، ثم ثالث وهكذا.

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

القذر» لألان شيفو وجيل أرمانيتي وفرانك ديفور و«20 % حب زيادة» لفرانسوا كولون. وقد بدت التفاعلية في تلك الأعمال المبكرة، ليس أكثر من التعليق على النص الرقمى قبولا أو غيره، دون المساس بالمتن. فيما بعد ظهر النص التشعبى الذي يتشكل بمشاركة عدد من المهتمين بالنص الأدبى الجديد.. لعل معظم نظريات القرن العشرين في النقد الأدبى والفلسفة كانت إما مُبشرة بظهور «النص التشعبي» باعتباره العمود الفقرى لهذه الكتابة الرقمية التشعبية الجديد ومنها: «حوارية» باختین، «جثت»، كما عند "میشال فوكو" «موت المؤلف» و«تداخل الحقول المعرفية»، كما «النص - الشبكة» و«موت

(Eastgate) ومؤلف نقدى تحت عنوان

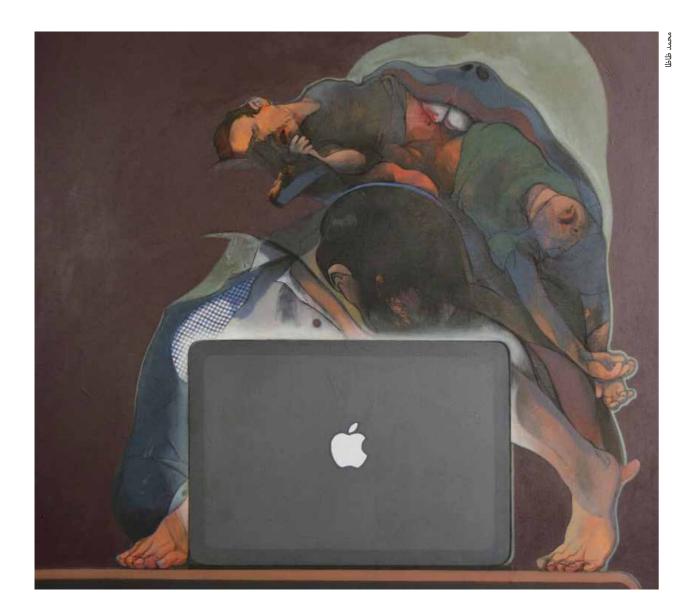
«الكتابة الفضائية». عشر سنوات بعد ذلك ويظهر أول نصين فرنسيين هما «الزمن المؤلف» عند رولان بارث، ثم «نهاية الكتاب» و«اللامركز» عند دريدا، و«تناص» جوليا

کریستیفا، بل وحتی «متاهة» بورخیس..

الخ. كل ذلك وجد نفسه مشدودا لـ «النص التشعبي» بأكثر من خيط.

النص الروائي الرقمي الجديد.. «الرواية الرقمية»، «الرواية الإلكترونية» «الرواية التشعبية» «الرواية الترابطية»، «الرواية التفاعلية»، ثم «رواية الواقعية الرقمية».. إجمالا يمكن أن نحصل على ثلاثة مصطلحات: «ترابطية» أو «تشعبية»، «إلكترونية»/«رقمية» ثم التفاعلية. الملاحظ أنه إذا انتقلنا إلى محركات البحث بشبكة الإنترنت وجدنا العمل الواحد يُصنف في أكثر من خانة. مرد هذه «البلبلة الاصطلاحية» - إن جاز التعبير - كون يتم رقمنة النصوص.

ولدت عدة مصطلحات معبرة عن



الوضع الاعتباري للأدب الجديد لم يتحدد بعد، والإنتاج لم يبلغ من التراكم ما يتيح التمييز بوضوح بين أجناس فرعية داخل

الرواية «الرقمية» والرواية «الإلكترونية»: يشتركان في غياب السند الورقي، وما أن يخضع نص ورقى للرقمنة حتى يكتسب صفة «رقمى»، 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

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 التشعبية» (أو المتشعبة) مقابلا للأصل المطلحي hypertexte).

الرواية «مترابطة» و«تشعبية»: يشتركان

في غياب الخطية فعبر تنشيط روابط

الرواية "التفاعلية": لهذه التسمية ميزة إبراز دينامية العلاقة التي تنشأ بين النص الرقمى وقارئه، يُبرز المصطلح الجانب الآتي من السرد الجديد: النص والقراءة

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 الـ «hypertexte» لا مانع في استخدام المصطلحات كلها "رواية رقمية/الكترونية/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 الورقى صفة «رقمی» بمجرد رقمنته حیث یقال ووائی ناضج. "نسخة رقمية بصيغة PDF أو (نسخة رقمية بصيغة وورد".

رؤية نقدية

ولد التساؤل حول خواص هذا الإبداع الجديد وملامحه (الابداع الرقمي) مثل البلاغة الرقمية التي تعنى فن الإقناع في وسائل الإعلام الإلكترونية، أو فن توجيه المحتوى في أنواع جديدة من الخطاب، كالبريد الإلكتروني، صفحات المواقع، ألعاب الفيديو، المدونات، والصور المعدّلة فبلاغة الإنترنت تقاس على جانبين:

يجعل الموقع/النص مُستخدما بسهولة، ومُفضلا، 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 وغيرها. مثل: lol: laugh out loud، أو لتجنب کتابة تعبیرات 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 الرقمى فالكاتب الرقمى عليه أن يكون "ملما بلغات البرمجة المختلفة وتعلم برامج متعددة منها: الفوتو شوب والفلاش ماكرو ميديا والباور دايركتور وعلم الجرافيكس.. الخ. كما يجب على الناقد الرقمى الجديد الإلمام بكل الخصائص الفنية والوظيفية لإنشاء نص

ثم القارئ التفاعلي الذي سيعبّر عنه الأدب قديمة). الرقمي، القارئ الرقمي لم يعد سلبيا كما كان حال القارئ الورقى، يستطيع الاختيار من خلال تقنية الهايبرتكست حيث يستطيع الذهاب مع لينك معين وتجاهل لينك آخر، أو العودة والمزاوجة بينهما وفي كل قراءة سيخرج بشيء مختلف وربما رواية مختلفة.

> جانب أول من تأثير التفاعلية الرقمية وهو ما يتجلى من تأثير التقنية الرقمية على بناء الرواية السردية الورقية أو التقليدية ليناسب الوسط الذي يُقدم عبره (الإنترنت). (مع نماذج من الروايات الرقمية) مثل رواية: أبناء الديمقراطية (2006) للمصرى - الاعتبارات الوظيفية: مجموع ما ياسر شعبان، و" لعنة ماركيز" (2007)، للعراقي ضياء جبيلي، و"حرية دوت كوم" (2008م) للمصرى أشرف نصر، و"في كل أسبوع يوم جمعة" (2009) للمصري إبراهيم عبدالمجيد"، و"حبيبي أونلاين" (2009)، للمصري أحمد كفافي، و"فتاة

الحلوي" (2010) للمصرى محمد توفيق ثانيًا الرواية الرقمية التفاعلية، أو الرواية

التي تمّ سردها إلكترونيًا، والتي لا تمكن قراءتها إلا من خلال الاتصال بالحاسوب، وليس لها نسخة ورقية، مثل رواية " شات" للكاتب الأردني محمد سناجلة، و"ربع مخيفة" للمصرى أحمد خالد توفيق، و"على قد لحافك" للمدونين المريين بياست وجيفارا وسولو، و"الكنبة الحمرا" للسينارست المصرى بلال حسني، و"على بُعْد مليمتر واحد فقط"، للمغربي عبد الواحد أستيتو.. وغيرها.

ماهية التفاعلية في النصوص الرقمية إذن، تتجلى مع عدد من المظاهر منها:

أولا: تفاعل الكاتب الرقمي مع نصه على صفحة الشاشة للحاسوب (خلال مرحلة

ثانیا: تجلی شکل تفاعلی بالتشارك بین الكاتب وكاتب آخر لإنتاج نص رقمي جديد. ثالثا: كانت فكرة إنتاج النصوص التشعبية حيث نقاط يتفاعل معها القارئ لتلقى المزيد من المعلومات والاثارة.

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

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

کاتب من مصر





الوكيل الأدبى الذى نفتقده في العالم العربي

قاسم المحبشي

ترتبط مهنة الوكيل الأدبى بوصفه وسيطا بين الكتابة والمجتمع بحقل اجتماعي أوسع، هو حقل أو مجال النخبة بوصفها جماعة اجتماعية تدل على الصفوة والطليعة والندرة والقلة 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 وعادى. 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.

والأشجار في الغابات، بل تتولد في خضم

المارسة الاجتماعية وشبكة علاقات القوى

الهيمنة، ولا سلطة الا بوظيفة والوظيفة

تخلق العضو كما هو معلوم. ولا وظيفة إلا

بدور اجتماعی معترف به ومقدر تقدیرا

لذلك من المجال العلمي. أن تكون عالماً

يعنى أن تنتمي إلى إطار اجتماعي متشكل

من مجموع الفاعلين المشتغلين في النشاط

العلمي؛ أي (الجماعة العلمية) بمعنى

الانتماء إلى (مجال اجتماعي) مؤسسة

محددة، يمكن تمييزها عن بقية المؤسسات

الاجتماعية. ويعنى ثانيا: أن يتم اختيارك

وإدماجك في نسق يقيم فاعلوه علاقات

ترابط وفق طرائق تتوافق مع مبادئ مهنية

معيارية مخصوصة، وهو يعنى أخيرا أنك

ممنة 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 إيجابيا في المجتمع. ويمكن ضرب مثال السيح لما عرفنا ماذا قال عيسى بن مريم، ولولا وجود الحفظة وأصحاب السيرة ورواة القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف لما عرفنا الرسالة المحمدية. وتجدر الإشارة إلى أن تلك المسألة تتّصل بعلاقة المعرفة بالسلطة بالمعنى الفوكوي نسبة إلى الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو. إذ بقدر ما يكون للكلام والكتاب والمتكلم والكاتب من دور ووظيفة اجتماعية معترف بها ومقدرة خير تقدير في المجتمع المتعين يكون

للوكيل الأدبى قيمة وأهمية. إذ أن النخب موضوع لمراقبة اجتماعية، داخل المؤسسة، وأن عليك إتقان الدور الاجتماعي المقدر الاجتماعية بما في ذلك نخبة الكتاب إيجابيا في الجماعة العلمية. والمفكرين لا توجد كما توجد النباتات

ويرى الكثير من الباحثين أن النقطة الركزية في دراسة نمو العلم تتصل بوجود دور العالِم المعترف به والمقدر تقديراً إيجابياً في ثقافة المجتمع المعنى، 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 العلمى وقنوات لمناقشة نتائج أبحاثهم ونشرها، والتقبّل والاعتراف الاجتماعي الضمني بهم بصفتهم علماء يحظون بالقيمة والتقدير الإيجابي في مجتمعهم. وأخيرا الجزاءات التي ينالونها مقابل القيام بأدوارهم المتعددة، دور المعلم أو الأستاذ ودور الباحث العلمي

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 للعالِم من أهم الأنساق المفتاحية في فهم وتفسير سوسيولوجيا النخب، إذ "أن استمرار نشاط اجتماعی ما علی مدی فترات زمنیة طويلة، بغض النظر عن تغيير ممارسي هذا النشاط، يعتمد على ظهور أدوار اجتماعية لتمكين استمرار وترسيخ ذلك النشاط وقواعده وقيمه ومعاييره، 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 مؤسسيا بصفتهم أعضاء فاعلين داخل الأنساق المختلفة للمؤسسة المعنية،

الذين يضطرون إلى اضاعة نصف عمرهم في طباعة افكارهم وتنقيتها والبحث عن دور نشر لطباعتها وتسويقها بسبب ضيق

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 الأدبى

في المجتمع العربي. فالنخب المهيمنة هي

التى لديها الوكلاء والحجاب والسماسرة

لترويج وتسويق بضاعتهما. 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

الحيوى في عالم باتت الثقافة فيه هي رهان

نعم مهنة الوكيل الأدبى مهمة وتستحق الترويج لها بكل الوسائل المكنة لاسيما في عالنا الراهن عالم الثورة العلمية والاتصالات والعلومات إذ شهد العالم المعاصر منذ منتصف القرن العشرين أحداثاً عاصفة ومتغيرات متسارعة على مختلف الأصعدة (الحضارية والثقافية والمدنية)، متغيرات لم يشهد لها التاريخ مثيلاً من حيث جدتها وسرعتها وأثرها وقوتها الصادمة وتعد المعرفة أهم سمات اللحظة الراهنة كما وصفها المفكر الأمريكي أولفين توفلر الذي يرى أن أمم الموجة الثالثة تقوم "بإنتاج ونشر وتوزيع وبيع المعلومات والإعلام والمبتكرات، والإدارة، والثقافة الرفيعة التنافس ومضماره. فكم هم الكتاب العرب والفنون الشعبية، والتكنولوجيا المتقدمة،



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

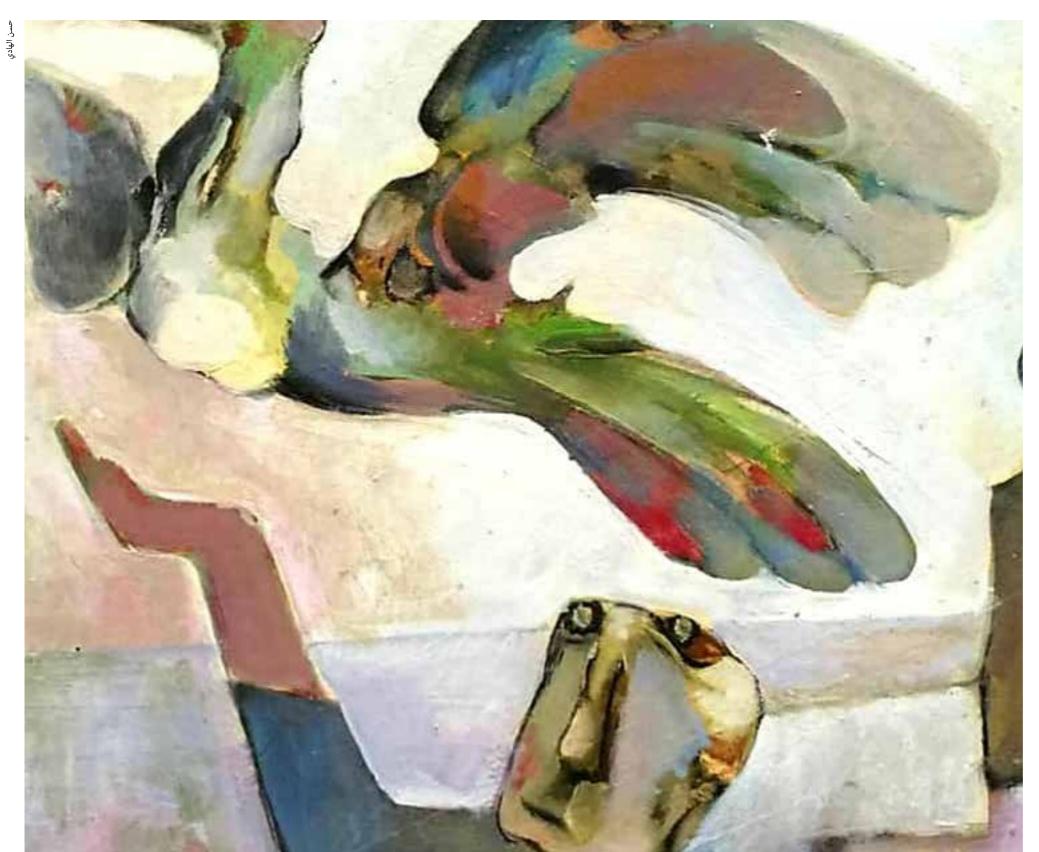
ومن بين تلك الخدمات الأخرى يمكن أن تقدم أيضاً الحماية العسكرية القائمة على امتلاكها لقوات عسكرية متفوقة تنتمي إلى الموجة الثالثة" بحسب توفلر. هذا معناه اتساع متزايد للمؤسسة الثقافية المعرفية التى يقع الكتاب والمفكر والمقترع بوصفه فاعلًا اجتماعيًا مبدعًا في قلبها ولا تنهض إلا بممارسة نشاطه الإبداعي.

في الغرب صارت مهنة الوكيل الأدبي من التقاليد الراسخة في الدوائر الثقافية والأكاديمية والإعلامية وتقوم بوظائف حيوية تستدعى وجودها وديمومتها، بينما لازالت تلك المهنة مجهولة لدى كثير من النخب العربية. كتبت الكاتبة البريطانية، من ثلاثين عاماً، عن دور وكيلتها الأدبية على أن تمثله وكالتي". في أحد كتبها وتنصح الكتاب «بضرورة أن والخلاصة أن الحاجة باتت ماسة اليوم أكثر يكون لديك وكيل أدبى»، وتلخص مهامه في «تحسين شروط الناشرين، ومراجعة يقوم بدور الوسيط بين الكتاب والمجتمع الاتفاقات، وتقديم الاقتراحات لمنافذ بيع جديدة، إذ قالت: إن وكيلتها الأدبية 'جين لى روا' قد كتبت دليلاً صغيراً ممتازاً للتأليف للمجلات والمسلسلات، تحت عنوان 'بع والتصدير والبيع وغير ذلك من الوظائف 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 الجدير بالقيمة والأهمية والاعتبار. بد أن تبقى الكتابة متدفقة وإلّا ستنضب، مثل البقرة تحتاج إلى الحلب'، وقد قالت: لها وكيلتها إن وقت فراغك سيتسع دائماً طالما أنا بجانبك". وقد لفت نظرى أن وكيل أدبى أميركي هو الذي اكتشف الروائي

المصرى علاء الأسواني وجاء عنوة إلى القاهرة لعقد اتفاقية الوكالة معه. يقول أندرو وايلى، 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 يخفى وايلى لحظة واحدة مدى ولعه واهتمامه بأعماله الأدبية التي قادته قراءتها في الولايات المتحدة إلى زيارة مصر للقاء الأسواني لإقناعه بتمثيله من خلال وكالته. يقول أندرو وايلى في حوار معه «جئت إلى مصر في المرة الأولى للقاء علاء الأسواني، بعد إعجاب واهتمام شديدين بأعماله الأدبية، وتحوّل هذا الاهتمام إلى رغبة حقيقية في التعرف على هذا الكاتب العربي المؤثر، ولذلك جئت إلى مصر للقائه، بالرغم من أن الوصول إليه آنذاك كان صعباً، فقد التقينا، وبالفعل جوان آیکن فی کتاب لها صادر منذ أكثر استمر الحدیث حتی منتصف اللیل واتفقنا

من أيّ وقت مضى لمنة الوكيل الأدبي الذي بمختلف مؤسساته ويضطلع بأدوار كثيرة منها دور الطباعة والتنسيق والتصحيح والإخراج والترويج والتعاقد والتوقيع التي تخفف من على كاهل الكاتب الكثير والكثير من الهموم المضنية وتجعله يمنح كل وقته وفكره للكتابة والنشاط الإبداعي

باحث وأكاديمي من اليمن مقيم في القاهرة





المُمْرِضات في الثقافة الشعبية

محمود كحيلة

فتح ملف الأوبئة والمُرضات مجددا بسبب جائحة "كوفيد - 19" الشهيرة بكورونا وهو وباء خطير نغّص حياة الناس وأقلق راحتهم منذ ظهوره أواخر العام الميلادي 2019، ويبدو أنه لن يغادر بتلك السهولة التي حلّ بها ضيفا ثقيلا على عالمنا الذي اتفق لأول مرة ربما في التاريخ الإنساني على قرار واحد هو "الحجر الصحى المنزلي" لأجل الحد من سرعة انتشار هذا الفايروس 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 العدوى وانتشرت كذلك أخبار موت الأطباء أنفسهم وهم في الثقافة الشعبية درع واق لقاومة الأمراض إذ يفترض عامة الناس أنهم أهل علم بوسائل التحصن والإفلات من عدوى المرض.

> التكنولوجيا أيضا في ساهمت

سرعة الوصول إلى تاريخ المُرضات مع البشر، وعدد الأرواح التي حصدها الأوبئة في كل زيارة لها روّجت لذلك وسائل الإعلام فأجبرت المليارات من سكان العالم على الالتزام والاستسلام للحجر بما وفرت للناس من معرفة بالأوبئة والمُرضات حتى إذا أصبح أغلبهم في حاجة إلى علاج نفسي كي لا تتحطم للمرض الذي امتدت حالة الهلع الشديد منه إلى القيادات والحكومات لتعطى لكل الآراء تعليمات جديدة بالحد من تحطيم المعنويات بقصد الإضرار بالمناعة الطبيعية للأفراد التي هي كفيلة وحدها بردع المرض إن كانت بحالة جيدة ولذلك

الخوف، وقيل إن الحروب العالمية القادمة هى معارك بيولوجية تعتمد على ممرضات تضرّ بحياة الناس لهدف تقليص عدد سكان العالم إلى أقصى حد ممكن كي يملي 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 أجهزتهم المناعية ويصبحون أكثر عرضه في عمق ثقافتنا الإنسانية أننا لم نكن في أيّ وقت بمعزل عنها فالبشر طوال الوقت يولدون ويرحلون من الحوادث والزلازل وسائل الإعلام المفتوحة على مصراعيها والطوفانات والحروب والبراكين إضافة إلى

الحوادث والانهيارات والأمراض. التخويف والتهويل فانتشرت أخبار جديدة وقد قارن أحد المفكرين بين عدد الوفيات تروّج إلى أن الأمر مجرد وهم يراد به 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 يجب الحفاظ عليها بعدم الإسراف في يأتي موعده لا يرتبط فقط بالمرض، وأن

واحدة على قيد الحياة فإنما هي أعمار مكتوبة وحياة محسوبة وأسباب مقدرة. أصبحت سيرة المُرضات 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 المُرضات والأوبئة بحثا عن العظة والعبرة والخبرة بعدوّ خطير اختفى طويلا ثم عاد أشد فتكا وأكثر خطورة حيث عجز الطب بكل تقدمه غير المسبوق عن التصدي له.

تقديم العون والمقاومة والصمود، وتوقفت عجلة الحياة حول العالم عن الدوران، ولزم أغلب الناس بيوتهم خوفا من المرض وفي مقدمة المستسلمين بشدة للعزل الصحى والحجر المنزلي كان الكتّاب

وأعلنت أعتى الأنظمة عدم قدرتها على

الناس إذا انتهى أجلهم لا يبقون لحظة

وبعد الهدوء النسبى والتقاط الأنفاس قررنا مراجعة ماهية المُرضات والكوارث الإنسانية من مختلف المناظير، وفي هذه المقالة نتصفح أمرها في الثقافة الشعبية الخبرات الموروثة بشأن الأوبئة والممرضات وكيف تداولتها الحكايات والسير والموروثات الشعبية العالمية والعربية. يرجع تاريخ المُمرضات الذي أصبح متاح

لكل مهتم بسبب ثورة المعلومات إلى سنة 1650 - 1550 قبل الميلاد عندما ظهر وباء



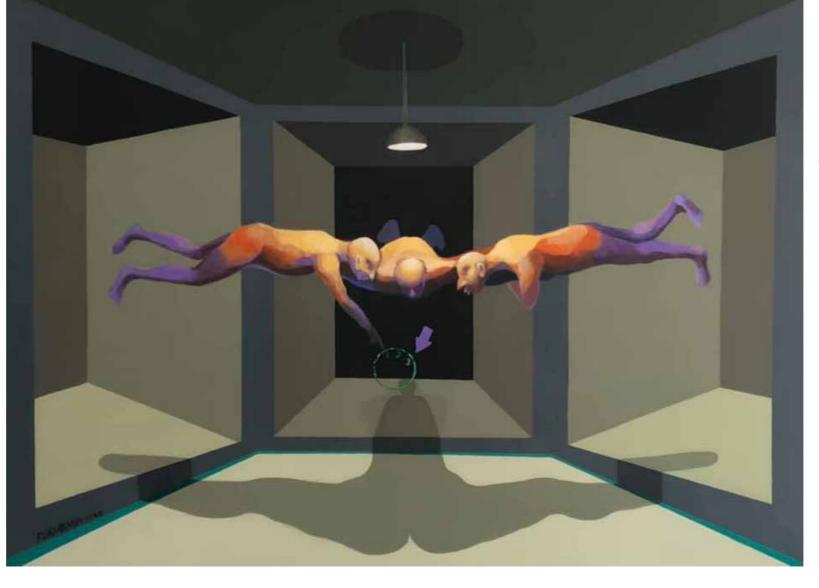
إنسان وكان من أسباب انتشاره أن العائل الطاعون الدبلي أو الأنفلونزا لأول مرة في التاريخ بمصر القديمة ويليه في التاريخ 430 - 427 قبل الميلاد طاعون أثينا الذي خلدته الأسطورة الإغريقية على أنه غضب من الآلهة نتيجة ذنوب ارتكبها أوديبوس الملك الذي قتل أباه وتزوج أمه، وكانت جراثيم المُرضات أول الأمر تشتغل على بقعة معينة من الأرض حتى ظهر وباء جستنيان في الإمبراطورية البيزنطية 541 - 542 ميلادية وقضى على ما يزيد عن 25 مليون في ثم انتقلت إلى أوروبا وقتلت الآلاف ولا زالت

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 الجدري بأميركا 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



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 المُرضات قبل كورونا كان وباء الإيبولا الذي اجتاح ثلاث دول أفريقية هي غينيا وسيراليون وليبيريا فقتل عشرة آلاف إنسان العام 2014، وبعد كل ذلك يأتى كوفيد - 19 ليحملنا على اجترار كل هذه الذكريات المؤلمة ونتبادل 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 المُرضات التي أزهقت حياة الأحبة من الأشقاء والشقيقات والأخوال والأعمام، وكان الناس في قرانا القديمة يحملون ضحاياها إلى مدافن الموتى وهم يتوسلون إلى الله أن يلطف بعباده ويرحم فيأتى الوباء ويأخذ ضحاياه ثم يرحل ليعود الرجال إلى أعمالهم يكدون ويكدحون لكي يؤمّنوا حاجة أسرهم، أما السيدات والجدات فإنهن إلى جانب العمل المضنى لا تغادر ذاكرتهن ذكري من ذهب من الأحبة والأبناء. وكانت القرية وقتها عندما تفقد



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

يترك منها شيئا ساعتها تكون جثث الموتى خطرا على من بقى حيا وهذا ما تم تنفيذه على الناس عندما هاجمهم الوباء وكان الناس يحتالون لكي يكرّموا جثث موتاهم ويدفنونهم بطريقتهم وكأنهم من فرط تعلقهم ببعضهم ينكرون تلك الحقائق العلمية بأن بعض الأمراض تنقلها الجثث وهذه القيمة الإنسانية النبيلة أزهقتها

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

الذين كانوا في السيرة الشعبية للمُمْرضات من فرط حبهم لبعضهم يخفون المرضى 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 لنأتى ورضوا بقضاء الله فأرضاهم. يختلف كورونا عما سبقه من أوبئة ومُمْرضات أصابت العالم على مر التاريخ بحسب ما تحفظه لنا ذاكرة الموروثات في شأن الأوبئة والمُمْرضات 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 تجرى بالليزر والليزك، وتطور العلاج ليصبح بالمسح الذرى والعلاج الإشعاعي، وقضى على أغلب المُرضات الأسطورية التي أبادت في السابق كثير من الآباء والأجداد وأصبح علاجها من أيسر

العلاحات. 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 لكى تزداد فرصة أيّ شخص في النجاة عليه أن يلزم بيته حفاظا على حياته وحياة من يحب لأنّ الدول الأكثر قوة أعلنت فشلها وصاح قادتها "ودّعوا أحبتكم" وهكذا فرق الفايروس جمعنا وباعد بيننا وبين الأحبة 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

الشائعات وانتشرت الأفكار السوداء على أوسع نطاق بسبب توفر وسائل الانتقال ومواقع التواصل وتعددها.

أصبح فايروس الإكليل كما أطلق عليه أول من شاهده تحت الميكرسكوب من علماء الطب والمُمْرضات هو الحدث الأهم والأخطربين كل أحداث العصر، وأصبحت كلمة "وباء" أو "جائحة" أو كلمة "طاعون" وغيرها من التعبيرات عن المُرضات التراثية ذات المرجعية التاريخية التي كنّا نتداولها في الموروثات والأساطير على أنها من مستلزمات الماضي العريق والتاريخ الغابر العتيق ما قبل الطفرات العلمية والمعلوماتية أصبحت هذه الذكريات المروعة واقع نعيشه بالفعل ويا له من واقع يفوق كل خيال.

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 ذوينا يدعوننا إلى الانتباه لأننا تأخرنا عن العمل.. ليته يكون حلما أو كابوسا والمهم أن يمضى إلى حاله لننساه ونرجع إلى نعمة الحياة فنصلح في الأرض ونهجر السيئات ونسعى إلى الحسنات كما نظن في كل مرة نتعرض إلى أزمة موجعة على هذا النحو ونؤكد تحت تأثيرها أننا سنصبح كالملائكة على الأرض وما أن تمر الأزمة حتى نرجع كما كنا لأن الإنسان هو الإنسان مهما تغيير الزمان والمكان وهذا ما يؤكده التاريخ الإنساني أن الأزمة تمضى والناس إلى حالتها تعود.

کاتب من مصر



أحمد سعيد نجم

الأوتيل! الأوتيل!

الكلمة الترياق. هبطت عَلَىّ كإلهام مِن غامض علم الله. كيف لم أتذكّر من قبل تلك الكلمة الجهنّمية، فأخفّف عن كاهلي كل القلق بخصوص سؤال الأين؟ ما الذي أنسانيها ودمشق من حولي كلّها أوتيلات وفنادق؟

أكان ذلك من هَول ما جرى معنا على الريق، يا فتاح يا عليم، عندما استفقنا على حقيقة أن علينا أن نهرب بسرعة البرق، وبما تيّسر 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

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

"... وأنّ أقلّ أَلم، وأقلّ لذّةٍ، وأقلّ فكرةٍ، وأقلَّ آهةٍ... كلّها ستعود، وستعود بالترتيب عينه، تبعاً لنفس التعاقب الذي لا يرحم!" (العلمُ الجَذِل).

أتلك هي الحقيقة؟ ألذلك 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 لصديقى " أبو محمّد"، زميل الصعلكة، يوم زرع في رأسي، من طول ما حكاها، فكرةً مفادها أنّ أوّل 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 لن هم في مثل سِنّنا، في عشر الستّينات. معرفتها كلّها دون إهمال أيِّ واحدٍ منها. إذ قد تقود الصعلكة إلى أيِّ مكان في المدينة. وينبغي

على كلّ مكان أن يرينا كامل طاقاته الموجودة فيه، في الفعل لا في القوة فقط. وكان يقدّم المعرفة بأمكنة الراحيض 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:

الرُخص أولاً، تليه الجودة.

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

وكنت فيما مضى أعشّق 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 أيِّ من قسمي الكوب ينبغي أن ينصرف تفكيري، أإلى الملآن أم إلى الفارغ؟ أوقاتٌ حسبتُها في الماضي خلقت لمتعتى الشخصية. أتعب من الطواف العبثي في الشوارع فأعود إلى البيت. والآن فتلك الجائزة التي تنتظر أيّ متصعلك؛ العودة إلى بيتٍ يؤويه ما عادت موجودة. اختفت وحلّ بدلاً عنها أسئلة من قبيل:

لاذا؟ وإلى أين؟ وإلى متى؟

وأتذكّر التنبيه الأزلي الذي كان يأتينا من أهلنا:

- أوعكن تحكوا مع حدا غريب. أو تخلّوا حدا غريب يقرّب منكم. والغريب الذي صُرتُهُ الآن لن يجد من يقول له:

اتفضّل معي عَ البيت.

فالإنسان ابنٌ للمكان إن كان مِنْ ساكنيه. وإلا فقد تجد عندما تخلو الشوارع من المارة غير واحدٍ يسألك:

- شو عم تساوی هون یا أخونا؟

الشوارع. الأسواق. البشر الذين نصادفهم في الطرقات، ونتبادل معهم التحيّات. وجوهٌ نهربُ منها. تهرب منّا. لا نريدها. لا تريدنا. لا أحد يريد أن يُفسِدَ عليه أحدٌ صفاء كزدورته. فنلتجئ إلى الحارات الجانبيّة. مسارب تُشعرنا بالدفء. وبأنها قادرة على منحنا مخبأً

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

- تعال. فوت. نأخذ لنا بيرايتين.

- اطلع نشرب لنا فنجان قهوة.

- وينك يا رجّال. من زمان ما شُفتَك؟

منذ متى لم تره ولم يرك رغم أنكما تسكنان في الشارع ذاته؟ والهنا والهناك اختلطا بالعمران البشريّ. 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 ننتمى إلى الفراغ.

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

السؤال الذي لم يعد مقلقاً الآن بعد أن حجزتُ غرفةً في أحد الفنادق. ولكن، ألم يكن الأجدى لي لو بتّ ليلتي هذه عند أحد الأقارب أو الأصدقاء، وغدا يحلّها ألف حلاّل؟

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

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

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

كان ذلك ممكناً في أحوال غير هذه الأحوال. كيف أرى لحظة ضعفى للناس، لن لا يعرفون الحقيقة ولا يبذلون جهداً لمعرفتها؟ وابن المدينة يمضى من مكان إلى آخر في مدينته وفي ظنُّهُ أن الماشين من حوله في الطرقات آمنون، ولهم بيوتٌ يذهبون إليها. وماذا لو أوقفني أحدهم في إحدى الحارات وسأل:

- عمّو. بالله بتعرف إلنا وين بيت فلان؟

بماذا سأجيبه؟ أأقول له:

- والله يا عمّو أنا غريب متلك.

وفي ليل المدينة - الحرب يتكثّف حضور القوى الأمنية على نحوٍ يسدّ المنافذ في وجوه الغرباء:

- شوعم تساوي هون؟ ليش مو ببيتك؟

ما الذي يمكن أن يُقال ردّاً على هذين السؤالين؟ أتقول إنه كان لك بيت، ولكنه أُخِذ منك؟

- ليش منين إنت؟

- من مخيم اليرموك؟

- فإذاً فلسطيني، إنت؟

- يعني. نُصْ نُصْ. فلسطيني - سوري.

صِيغةُ انتماءٍ باتت مربكة. ما الأسلم في هذه الأيام؟ أن تقول إنك فلسطيني؟ أم تقول إنك سوري؟

وأن تكون حيّاً في الحياة يعنى أن عليك من حين إلى آخر أن تزور التواليتات الخاصة أو العامة. وهو ما سيعيدني للحديث عن صديقى "أبو محمّد". وكما قلتُ سابقاً فأدوار الصعلكة معه صيّرتني مثله أتقن المعلومة الذهبيّة بخصوص التواليتات العامة. وأما الذي لم أقتنع به بتاتاً، وتجادلنا فيه طويلاً فهو إمكان اجتماع الرخص والجودة معاً. وكنت أراهما لا يجتمعانِ أبداً. والعادةُ أن يكون الرخص في هذه الجهة، والجودة في الجهة المقابلة. ولأن مثل ذلك الهراء من جانبي لم يكن ليقنعه البتّة، فقد كان في كثير من الأحيان يلفّفني على كعوب رجليّ لساعات بحثاً عن اجتماع الرخص والجودة في الشيء الواحد.

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

- شو رأيك اسمنا هون نشدّ عَ حلب؟

يقولها كما لو كانت "حلب" في الحارة المجاورة. ويكون علىّ بعدها أن أتصلّ بزوجتي أخبرها إنني سأسافر مع "أبو محمّد" إلى حلب: - وإذا صار معى شي باتّصل فيكي. وعلى العموم فالموبايل بيننا.

وعن جدّ، كيف قدر هذا الصديق الفذّ أن ينبش كلّ تلك الأمكنة التي نبشناها سويّةً في محافظات القطر كافّةً؟ وبأيّ خبرة معمّقة بالحياة؟ ومِن أين أُطْلِّعَ ابن الحياة هذا كلِّ 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 يشوى داخل غرفة في بيته بـ"باب السباع"، ويترك لك أن تقطع من الخروف المتدلّي وسط

غرفة بيته أيّ قطعةٍ تريدها:

- بدنا المِتلة، بعد إذن شواربك.

- 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، جرأةً لا أملكُ رُبْعَها، رغم ما أملك من جُرُآت، على مواصلة التنقّل في محافظات القطر، وكأن شيئاً لا يحدث فيها البتّة. وآخر مرة غامر وسافر كانت قبل نحو عام. ويومها أراد بأيّ ثمن، أن يزور ابنه العالق في المدينة الجامعيّة في حماة. فاتصل بي بحكم ما يكون بيننا من روحاتٍ وجيّات وتصعلك إن كنت أحبّ أن أشدّ الرحال معه إلى "حماة".

وكان دعاني في سفرةٍ سابقةٍ قادته إلى حلب لأكون رفيق سَفَره. ويومها جوبنت. وتعلّلتُ بالحواجز الكثيرة على الطرقات، وأنني من الناس الذين لا يتحمّلون أيّ كلمة زاحلة من أحد ولو على قَطع رأسي. وأنني أرى الأسلم لرأسي أن يظلّ مدفوساً في الخيم. وعندما دعاني لمرافقته في سفرة "حماة" ذكّرتُه بالسفرة السابقة: - هلاًّ. يا "أبو محمّد!" في السفرة الماضية سألتك عن الحواجز فقلت لي: بسيطة. فِكاكُها 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... طيّب. فكاك سفرة حلب كان خمسة آلاف ليرة، وفكاك سفرة حماة أدّيش؟ شو فكاكها؟ وشو فيني أساوي إذا حدا قال لي:

- إنزل وْلااا!

وبتعرف أنا ما بسمح لمخلوق في الدنيا يقول لي:

- أولااا. ولو على قطع راسي.

فأجابني مبتسماً. وعن جد رأيت ابتسامتَه ترتسم على سمّاعة الهاتف، رغم أننا كنّا نحكي على الأرضيّ، وليس على السكايب.

- لا. مِنْ هالناحية اتطّمن. هاي ما فيها شي.

وأن تزوره في بيته في "الشيخ نجيب" على سفوح جبل قاسيون، يعنى أن تعود من زيارته كافراً بالدنيا، التي لا تُذكَرُ إلا مترافقة مع كلمة الفانية، تحقيراً لها لأنها تضطر الناس للبحث عن الأرخص والأجود في اجتماعهما. والداخل إلى بيته البائس لا بّدّ أن يشجُبَ، وهو يمازح أبناءه الرائعين، المبتهجين في ما قُسِمَ لهم في هذه الدنيا، دنيانا اللعينة التي تعطى البعض وتحجب عطاءها عن

البعض الآخر.

ولكن، كَم غبطته، وغبطتُ غيره، في الساعات الأولى من تشرّدي على بيته المزرى ذاك، وأنا أقف حائراً وضائعاً وسط شوارع دمشق وساحاتها ولا أين لى أذهب إليه. ثم مَن قال بأن الأرخص ليس الأجود؟ وأنا بحثتُ عن الأجود فخاب سعيى. ولو بحثتُ 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 لى الحداقة التي تجعل المرء يسأل نفسه:

- بالنسبة لبكرة شو؟

- حقّاً بالنسبة لبكرة شو؟ وبالنسبة لبعد بكرة شو؟

ومثل تلك الأسئلة استحثّتني لأُخرج الموبايل من جيبي، وأقرّر في لحظة ضعف أن أتصلّ بسين من الناس. غير أن هاتفاً داخليّا أعاد الموبايل إلى جيبي وقال زاجراً:

- لأ. لأ يا أحمد.

- ولكننى لا أريد، لا منه، ولا من غيره أي شيء. أريد فقط أن أطمئنه عنّى.

فعادت للهاتفُ الداخليّ لهجته الحازمة:

- ولو؟ شو انسيت؟ نسيت الأصول؟

وأن تتصل لحظتها بالآخرين يعني، كما علّمني الهاتف الداخليّ، أن تقدّم نفسك بصفة محتاج. أما سبق وقرّرتُ أننى لن أضع نفسى موضع الشفقة ولوعلى قَطِعْ راسى؟ وهل نسيتُ الشعار

- "صيت غنى ولا صيت فقر؟".

أنسيت أيضاً أنه لا ينبغي علينا أن نضع الناس، وبالأخص من نحبهم، في التجربة لأنها قد تخسّرنا إياهم؟ وأطلّت التحدث مع نفسي، وفي الأثناء أطلّت، وأنا أمرّ من إحدى الحارات، امرأة من بوابة إحدى البنايات تنادى على صغيرها. وتطلب منه أن يفوت على البيت:

وبدوري قلت للولد بصوتٍ خافت:

- يالله يا ولد. رُدّ على أمّك!

والولد عنيد. لم يردّ على أمّه ولا ردّ عَلَىّ. وقلت أخاطب المرأة دون أن تسمعني:

- أيمكن أن أفوت أنا بدلاً عنه؟

وصاحب " صندوق الدنيا " ينادى في الشوارع:

- عجايبك عجايب. تعا اتفرّج يا سلام. تعا اتفرّج عَ الحمام!

ويتجمّع المتفرّجون. يتجمّعون ويتفرجون. يتفرّجون على بيوتهم العالقة في قلب المعارك، قرب خطوط الفصل والوصل، وكان يكون بينهم نساءً أيضاً، والكلّ يتابعون سير المعارك، يقفون، يقعون، يتحرقصون، كما لو كانوا بدورهم سيهجمون، يقدّمون، صدورهم العارية للمتقاتلين، بديلاً عن بيوتهم:

تلكم صدورنا صوّبوا عليها، ولكن، لا تصوّبوا على: الأبواب والشرفات والنوفذ، والموبيليا، والزجاج، والألنيوم، والرشّات الزركشة التي تُجَمّل البنايات، وكلُّها مِما دُفِع فيه الشيء الفلاني:
- "حنى العُمْ!".

أيّ مشاعر فجائعية تجعل الواحد من بني البشر يغامر بروحه ليقف من بيته ذلك الموقف المشرِّف، موقفٌ تُرفع له القبّعات. جنى العُمر. يتمنى لو كان بمقدوره أن يمسك القذائف وطلقات الرصاص بيديه قبل أن تصل إلى بيته، يمسكها ولا يدعها تصل إلى أغلى ما لديه، إلى الذي ظلّ حتى اللحظة قبل اللحظة الأخيرة، وبكلّ قرشٍ كان يتوفّر له، يملؤه، ويملؤه، حتى ما عاد فيه متسع لجديد:

- وهادا لأيش هاد؟

- لَكْ منيح. بكرة بيلاقوه الأولاد.

معلیش. معلیش.

والعمر يخلص، والتقسيط المريح لا يخلص.

وكانت ساعات موت، وساعات حياة. موتُ ما مات، وميلاد ما وُلِد. وقفتُ خلالها أمام مفارق الطرق، وأطلت الوقوف أفتّش عن بيتي القديم وعن بيتي الجديد، عن البيتين اللذين ضاعا. وطال الوقت قبل أن أعثر عليهما. وكانا ينتظرانني داخل بقعة معتمة في قلب رأسي. بل أين يمكن للمرء أن يعثر على بيته إنْ لم يبحث عنه في بقعة قصيّة داخل رأسه؟ وهذا الذي كان في رأسي، كثيراً ما كان مضجراً والشوارع أحلى منه، وهو الآن أحلى من ألفِ شارعٍ وشارعٍ، وبيتٍ، وبيتٍ. وأطفأتُ سيجارة، معستها بكعب حذائي الذي خرجتُ به من "مخيم اليرموك" وسرت. شارعٌ يأخذني، وزقاقٌ يحطّني: الامتداد. الأسواق. الأهل. الأصدقاء. والموبايل في جيبي. رنّة ورجّة. رنّة. رجّة. وغير. وغير. وها قد أوشكت العتمة أن تحلّ. وعَيِّ أن أعجّل إلى الزّة، لآخذ زوجتي التي أودعتها في الصباح عند أقارب لنا هناك، آخذها ونروح نبيت ليلتنا هذه، في

فندق الأرميتاج، في محلّة الشهداء، وفي الغد يحلّها ألف حلاّل! وانتبهتُ وأنا في هذا المطرح من النص الذي كنت أكتبه على ابنتي "ديمة" تقف فوق رأسي. مع أنها تعرف. والكلّ في البيت يعرفون أنني لا أستطيع أن أكتب حرفاً واحداً إنْ وقف أحدٌ فوق رأسي. عادةٌ مترسِبة من أيام المدارس. فكنت أتبلكم ولا أتمكّن من الإجابة عن أيّ سؤال إذا وقف المراقب فوق رأسي.

وقلت أستنكر وقوفها فوق رأسي:

- شو؟ في شي؟

عمانت بعرح. - ممتاز. هه. های رجعت تکتب مثل أیام زمان!

(أيام الشام)

وقلت متفلسفاً:

- ليش، أنا إيمتى ما كنت أكتب؟ انا أكتب حتى لو لم أكتب! فقالت بالفرح ذاته:

- أي هيك هاهه. ليش ما تنظر للأمور من هالجانب؟

فقلت اسالها:

- أنو جانب تقصدين؟

- الجانب الملآن من الكوب!

وكانت تتمنّى عَلَيّ أن أعود فأنظر، كما كنت أنظر سابقاً، إلى الجانب الملآن. ومن حيث المبدأ لم أختلف معها حول هذا الأمر. وكلّ ما هنالك أن الأوضاع الكارثية التي مررنا بها في السنين الماضية جعلتني أفلسف الأمور بأكثر مما تحتاج إليه من تفلسف. فمِن المفروغ فيه أن لا ننظر إلا إلى الجانب المتلئ من الكوب. ولكن علينا أن نحدد أولاً ما الذي نقصده بمفهومي الامتلاء والفراغ. فالجانب الملآن من الكوب، ملآن بماذا، والجانب الفارغ منه، فارغٌ من ماذا؟ فالامتلاء والفراغ أراهما دوماً يتبادلان الأدوار.

وانتبهتُ إلى أنها ما تزال واقفة فوق رأسي. هاهه. الآن عرفتُ السبب. فقد وصل البّلُ إلى ذقني. وجاء الدور في حملة التنظيف التي انبعثت منذ الصباح الباكر من هذا اليوم إلى الصالون الذي قعدتُ أكتبُ فيه. ومعنى ذلك أن عليّ أن أعزّل. أو كما تقول زوجتي مازحة في بعض الأحيان:

- أوم شوف لك أهل غير هالأهل.

وقلت أسأل نفسي وأنا أحمل لابتوبيّ ومتعلّقاتي من على الطاولة: ما سرساب النساء هذا، وإدمانهن الزائد عن الحدّ بالنظافة هن وجميع نساء الكون منذ أمّنا حوّاء؟

ما سرّ هوسهن الزائد بالنظافة؟

ولَاذَا لَا يُطِقَن رؤية الغبار، أوَ رؤية ورقة ملقاة على الأرض هنا أو هناك؟

ألم يصل إلى سمعهنّ ما حكاه لي صديقي العراقي الجميل "أبو نوّار" من:

- "أن الأشياء في هذا العالم تُخلَق ويُخلقُ معها غبارُها". وكان قرأ تلك المعلومة الثمينة في واحدة من المجلاّت العتيقة التي يهوى جمعها. ثم بعد أن نفرغ من تنظيف أشياء البيت من الغبار نعود ليلاً من مشوارنا إلى "القرية العالمية "، في دبيّ، لنجد الغبار الذي نظفناه صباحاً قد عاد ثانية ليتربّع فوق ما نظّفناه. هذا إنْ كان صحيحاً ما قرأه "أبو نوّار" مِنْ أنّ:

- الأشياء تُخلق ويُخلق معها غبارُها.

وكنتُ حكيت لزوجتي في الليل، ونحن نجهّز نفسينا للنوم، نكتة ضحكت عليها كثيرا. وأمضينا نصف ساعة نضحك على شيء نبت من لا شيء، مع أن النكتة لم تكن من العيار الثقيل. وفي الصباح وفيما كانت تتجهز، وفي يديها كامل عدّة الحرب، لمباشرة حملة تنظيف البيت، أعدتُ النكتة على مسامعها، فاكتفت بابتسامة



باهتة. ليتبيّن لي أن ما قُلتُه ليلاً لم يعد له نفس التأثير صباحاً. فنبّهني ذلك إلى درسين مهمّين:

- لا ينبغي أبداً على الانسان أن يُكرّر نفسه بسبب أو من دون سبب. - وان لكلّ مقامٍ مقال.

مقام الليل لما يبهِج، ويُيّسّر سُبل النوم. وأما مقام اللحظة الراهنة فللتنظيف. للغبار الذي سنزيله صباحاً لنعود من مشوارنا مساءً فنجده ثانيةً. والحديث في مقام التنظيف يلزمه أن يتركّز على: المنظّفات، والمكانس، والقشّاطات، وأزوام الغسيل، والزومُ الذي صار في قلب الغسّالة، والغسّالة تنتظر أن أغيّر ملابسي الداخلية لتنظلق فرنينتها.

المقام الآن لما هو جَدّيٌّ ، وليس للنُكت والكلام البايخ. المقام لتنظيف الغبار الذي سنعود من مشاويرنا ليلاً لنراه عاد يتربع فوق الأشياء من جديد.

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات



لطفية الدليمي

عصيان الوصايا

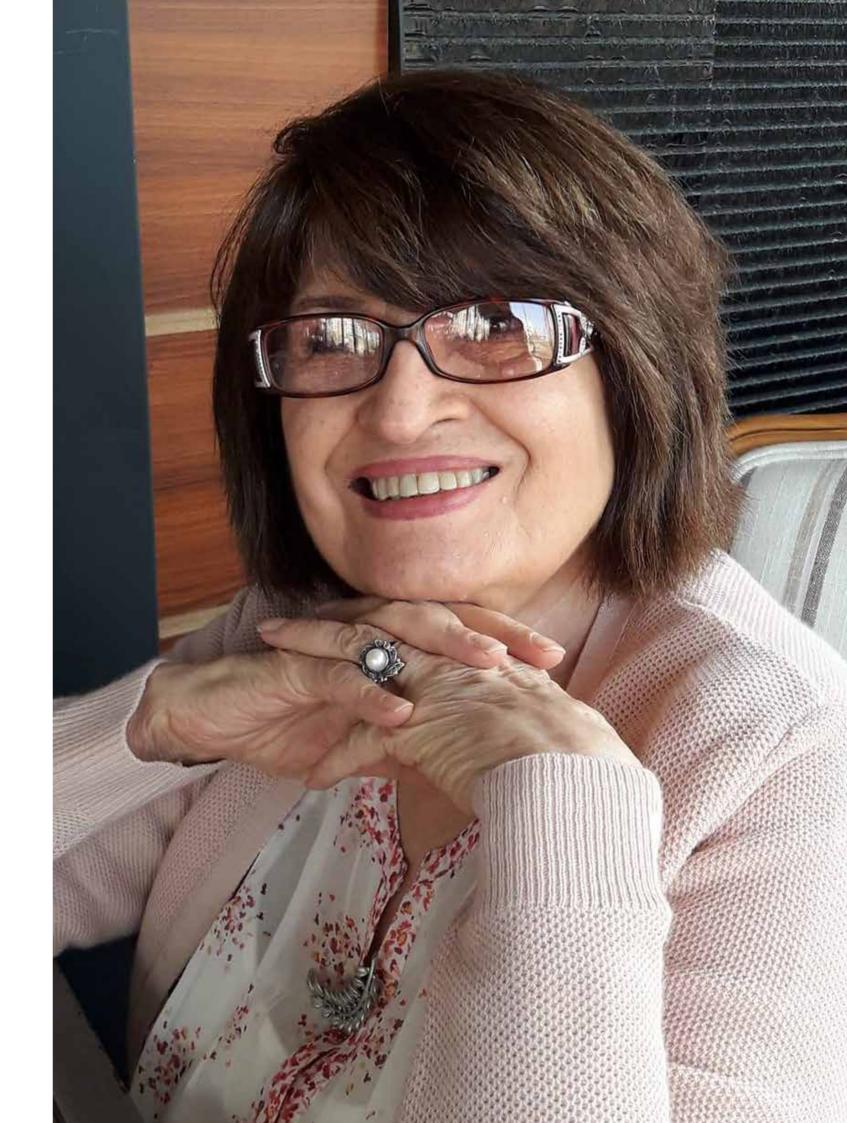
يتشعب الحوار مع الروائية والقاصة والمترجمة والكاتبة المسرحية العراقية <mark>لطفية الدليمي، نظراً لعمق تجربتها في الكتابة</mark> ورسوخها، وتنوّع اهتماماتها الأدبية والمعرفية، التي يجمع بينها سرّ صغير <mark>جميل اسمه "ا</mark>لشغف". وهي تفسر هذا التنوع بأن العقل البشري الخلاق مصهرٌ لفروع معرفية متعددة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

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

لطفية الدليمي من مواليد بلدة "بهرز" في محافظة ديالي، بكلوريوس آداب لغة عربية - جامعة بغداد، أكملت دورة في اللغة الإنكليزية وآدابها في كلية غولدسمث - جامعة لندن، وعملت في تدريس اللغة العربية سنوات عديدةً، ومحررةً للقصة في مجلة "الطليعة الأدبية"، وسكرتيرة تحرير مجلة "الثقافة الأجنبية" العراقيتين، 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"، "موسيقي صوفية"، "ضحكة اليورانيوم"، "حديقة حياة"، "سيدات زحل"، و"عُشَّاق وفونوغراف وأزمنة". من ترجماتها في حقل السرد "بلاد الثلوج"، "ضوء نهار مشرق"، "شجرة الكاميليا-قصص عالمية". وفي حقول أخرى مختلفة نشرت "حلمُ غايةِ ما: السيرة الذاتية لكولن ويلسون"، "أصوات الرواية: حوارات مع نخبة من الروائيّات والروائيين"، "تطوّر الرواية الحديثة"، "فيزياء الرواية وموسيقي الفلسفة"، "رحلتي: تحويل الأحلام إلى أفعال"، "الثقافة"، "نزهة فلسفيّة في غابة الأدب"، "طريق الحكمة طريق السلام"، "اكتمال العالم"، "الأسئلة الكبرى: الفيزياء الحديثة وأحجيات الكون والوجود البشرى"، "آلان تورنغ: مأساة العبقري الذي غيّر العالم"، "الفكر العابر للإنسانية"، "تونى موريسون: سيرة موجزة لكاتبة شجاعة"، "الرواية العالمية: التناول الروائي للعالم في القرن الحادي والعشرين". ولها في الدراسات "جدل الأنوثة في الأسطورة"، كتابات في موضوعة المرأة والحرية"، "شريكات المصير الأبدي: دراسة عن المرأة المبدّعة في حضارات العراق القدّيمة"، و"دراسات في مشكلات الثقافة العراقية الراهنة". وصدر لها في أدب الرحلة واليوميات والسيرة "يوميات المدن مُدُنى وأهوائى"، "جولات في مدن العالم (الكتاب الفائز بجائزة ابن بطوطة للأدب الجغراف"، 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.











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

لطفية الدليمي: تكمن دافعية الكتابة في أمرين اثنين كما أرى: الأول كونها فعاليةً مميزةً للكائن البشرى، إذ يميل البشر إلى ترك بصماتهم الممثلة لما اكتسبوه من خبرات في هذا العالم

> لتمريرها لنظرائهم، سواء في لحظتهم الراهنة أو لأزمنة تالية. ليست هذه الرغبة الملحّة 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 رمزى. قد لا يجتهد معظم البشر في السعى إلى حيازة أدوات الكتابة وتقنياتها القادرة على تحريك كوامن التفكّر، والنظر في المعضلات الوجودية والفلسفية الكبرى، والتي يمكن حصرها في

الأسئلة التأصيلية الثلاثة بشأن الكون والحياة والوعي؛ لكنهم في أقلّ تقدير يمتلكون الوسيط اللغوى الذي يمكّنهم من التعبير عن ذواتهم ورؤاهم بطريقة شفاهية. هناك البعض ممّن لا يستطيب البقاء في إطار "الفضاء الشفاهي"، ويتجاوزه نحو الاجتهاد الصبور لامتلاك وسائل الكتابة وتقنياتها، ولا يطيقون 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 الثانى يتمحور حول حقيقة أنّ الكتابة فعّالية 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 يسائل نفسه كثيراً عن دوافعه للكتابة؛ إنه يشرع بالكتابة بصرف النظر عن حقيقة المتغيرات الفيزيائية المحيطة به تماماً تثمر أم لا. هي تزهر وتثمر وحسب.

العقل الروائى الميتافيزيقي يتعالى على الواقع المادي المحسوس، ولا يكتفي بالحقائق "الصلية" المرئية على الأرض



مثلما أنّ الشجرة لا تسائل نفسها هل

بقدر ليس بالقليل من الوجع

"الإبستمولوجي"، وهذا موضوع مبحث

نقاشى طويل، لكنى سأكتفى بالقول:

ثمة تداخل مفاهيمي غير مرغوب فيه

بين الميتافيزيقا، بكونها مبحثاً فلسفياً

عظيم الأهمية، وبين الميتافيزيقا بكونها

قرينةً للفكر الخرافي غير المعقلن،

وغير المحكوم بشروط الطريقة العلمية

في ما يخصّ الرواية ثمة تحديد إجرائي

شديد الدقة، مفاده أن العقل الروائي

الميتافيزيقي يتعالى (بمعنى التعالى

وقيودها الصارمة.

ألم معرفي

يرى الكاتب أن فعالية الكتابة تنطوي على قيمة مشرّفة له مثل

الخصائص الأخلاقية المتفق عليها بين البشر، وهذه القيمة هي

التى تمنح الكاتب الوقود اللازم لإدامة نشاطه العقلى وفاعلياته

تنطوى 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

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 مضيتُ بعيداً في الجريمة

بحيث بات التقدمُ فيها أسهل من التراجع عنها" هي أفضل وصف

لما ينتابُ الكاتب وهو يمضى لتعزيز استكشافاته في غابة الكتابة.

الذاتي لخوض المغامرة والتجوال في عالم الكتابة.

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

النشأة والبداية

قدر من المتعة الفكرية والحسية.

لطفية الدليمى: لطالما تسبّبت لى موضوعة "الميتافيزيقا" الجديد: يبدو أمر استشكاف ظروف النشأة الأولى والمؤثرات

الترنسندنتالي الكانتي) على الواقع المادي المحسوس، ولا يكتفى بالحقائق "الصلبة" المرئية على الأرض. إن هذه

الفسحة الميتافيزيقية ضرورية لتجاوز محدّدات الطريقة

العلمية المحكومة باشتراطات صارمة، وتمثّل 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 العقلى والعطب النفسي اللذين يمكن

أن يطالا أرواحنا، ويتسبّبا في شيوع نوع من الوهن العصبي

المزمن (Neurasthenia) الخصيصة الميتافيزيقية التي تميّز

عقل الروائي هي فضيلة كبري، وليست مثلبةً، فحتى العلماء

الكبار (الفيزيائيون خاصة) هم ميتافيزيقيون عظماء، وغالباً

ما يعبّرون عن ميولهم الميتافيزيقية هذه في سياق سيرهم الذاتية المنشورة. الميتافيزيقا بهذا المعنى هي تثوير لنطاق

الرؤية، وتفجير للممكنات البشرية التي ما كانت متاحةً لولا هذا

الحس الميتافيزيقي الجميل، المتعالى على الوقائع المادية

المشخّصة، وبهذا المعنى يكون التخييل الروائي صفةً جوهريةً

للخصيصة الميتافيزيقية المحفزة لتوسيع نطاقات التخييل، وتلوينها بمذاقات تساعد القارئ على الاسترخاء، واجتناء أكبر

المادية والفكرية الفاعلة فيها ضرورة

لازمة لفهم كيفية انعكاس هذه المؤثرات في الفاعلية الكتابية اللاحقة. هلَّا حدثتِنا قليلاً عن نشأتك الأولى؟

لطفية الدليمي: تشكّلت نشأتي الأولى بفعل مؤثرات البيئة والتعليم والقراءة الذاتية المتحرّرة من الكوابح الثقيلة، لكني أزعمُ أنّ الدافعية الذاتية في استكشاف العالم، والتأثير في تشكّله يبقى العنصر الأكثر تأثيراً من سواه. قد يميلُ البعض

تشكّلت نشأتى الأولى بفعل مؤثرات البيئة والتعليم والقراءة الذاتية المتحرّرة من الكوابح الثقىلة



لإعلاء شأن مؤثر ما، أو أناسِ ما في مقطع









زمني مبكّر من حياته، لكنّي أرى أنّ الجهد الذاتي، المقترن برؤية وشغف ومثابرة لا تفتر أو تخمد جذوتها مع السنوات أو المعيقات، هو العنصر الأكثر فعلاً في تشكيل صورة الإنسان المستقبلية. هذه هي خلاصة الحكاية البشرية لكلّ شخصِ مبدع : أن تكون كادحاً في السعى وراء المعرفة وتوظيفها في إعادة تشكيل صورة العالم وصناعته ليكون أكثر جمالاً ونزاهةً وعدالةً الجديد: حدثينا قليلًا عن بداياتك مع الكتابة.

> ثمة عنصران أسهما في إنماء شعوري - الذي استحال قناعةً راسخةً لاحقاً - بكوني إنسانةً تحدّرت من الحضارة الرافدينية. العنصر الأوّل حسّى مرئى على الأرض تلبّسني بسبب نشأتي الأولى في بلدة "بهرز" الجميلة، التي يمكن وصفها بأنها مستوطنةً مائيةٌ لكلّ الأحياء الرائعة من فراشات

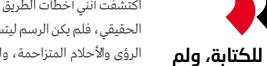
وأزاهير ونخل وشجر... إلخ.

إذن سيكون أمراً طبيعياً أن يتملّكني حنين أزلى لِلطبيعة و"مستوطنة الماء والجمال" البهرزية حدّ أن أمنح ذاتي عضوية سلالة مائية كونية الانتماء. أما العنصر الثاني فهو فكرى خالص أرى بموجبه أنّ العراق تشكيل حضاري يستمدّ دوافع البقاء والمطاولة من جذوره الرافدينية، وكنتُ أتطلّع منذ بدايات تشكلي الثقافي إلى ترسيخ فكرة "الرافدينية

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

لطفية الدليمي: لم أخطط للكتابة، ولم أدرك حينها لِمَ كنتُ أكتب، وعلامَ كنت أملأ دفاتري المدرسية بالقصص وأتلقى عقاب معلمتي. انبثق الأمر تلقائياً من أعماق المخيلة كما تنبجس قطرات الماء من نبع مفاجئ، بعدها أظهرت ميلاً

للرسم، وحلمت أن أغدو رسامةً، ثم اكتشفت أننى أخطأت الطريق إلى شغفى الحقيقي، فلم يكن الرسم ليتسعلاحتواء الرؤى والأحلام المتزاحمة، ولم يمنحني الحرية والنشوة اللتين عرفتهما لاحقاً وأنا أنسج من الكلمات عوالم وأفكاراً وصوراً وشخصيات. تعاظم شغف الكتابة في وعیی، وأزاح كل شغف سواه، وبات محور حیاتی وملاذی ومحرضی علی التمرد الدائم، فاستضاءت مسالك



لم أخطط للكتابة، ولم أدرك حينها لِمَ كنتُ أكتب، وعلامَ كنت أملأ دفاترى المدرسية بالقصص



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

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 خاشعةً إزاءها، ثم أرتّلها بنبرة خافتة كأنها اللقية الثمينة. لم أحلم أن أكون كاتبةً في البدء، كنت أعيش حالة ذهول باللغة والطبيعة والنخل ونهر ديالي والبساتين الغامضة وشجر البرتقال والغيم، وأتمنى أن ينساني الآخرون في مكان ما وحدى مع الكلمات، أن يغفل أهلى عنى لأستغرق في أحلامي وصمتي وملاعبة الكلمات، كل الكلمات التي تفيض من عقلي وقلبي كنت أكتبها ولا أنطقها، وبقيت وما زلت أصغى وأكتب وحسب، ولا أتكلم إلا عند الضرورات، لهذا لا يمكنني أن أكون كائناً اجتماعياً أو وجهاً مدرجاً على شاشات الإعلام ولطالما كنت أهيم في أفكاري بينما بحر اللغة المتلاطم يغرقني بالكلمات.

الكاتب والأيديولوجيا

الجديد: شاعت في عصر السرديات الكبري، 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؟

لطفية الدليمى: يبدو واقعنا العربي قاسياً على الكُتّاب منذ بدايات نشوئه التاريخي، وقد لعبت الأيديولوجيا (المتحزّبة على وجه التخصيص) دوراً مرضياً (باثولوجياً) في روح الكاتب العربي إلى حدّ جعل منه ثقباً أسود تلتهم كلّ ما يمنحه فعلاً تعويضياً عن غياب الرؤية

الإنسانية المجاوزة لاعتبارات السياسات المحلية، ومحدّدات الزمان والمكان والشعارات الفضفاضة. أسهم تهميش الرؤية الإنسانية والإبداعية الكونية، بفعل ضواغط الترتيبات السياسية (الحزبية والمجتمعية)، في تغليب نوع من العصاب الجمعى الذي يقبل مقايضة الإبداع بموقف حزبي بائس، فضلاً عن أنّ بيئتنا 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 الشاب في الانتماء الحزبي المتعجّل، الذي يَعِدُه بمكانة ومستقبل لا يستطيع بلوغهما عن طريق التراتبية الهادئة القائمة على العمل الجاد والمنظّم، والشباب في أغلبه الأعم متعجّل يريد بلوغ أهدافه بكلّ الوسائل الراديكالية المُتاحة.

لا أطيق الأيديولوجيين والمتحزّبين الذين أسهموا - بمعرفة أو جهالة - في تخريب مجتمعاتهم، وأتقاطع مع الكاتب الذي يندفع في شرب أنخاب الأيديولوجيا حتى الثمالة، ثمّ تستحيل الأيديولوجيا لديه معشوقاً يغضّ الطرف عن العيوب المحتملة فيه، ولا يراه إلا كمثال 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



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



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 الفاعليّة الكتابية النشطة التي لا تعرف الانطفاء والخذلان؟

الجديد: ثمة سؤال بشأن الكتابة

لطفية 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 الرافدينية 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 "الأمازون"، 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 أعجبني كتابٌ ما فلا أتردد في الاتفاق مع دار النشر لشراء حقوقه والبدء بترجمته. كرست حياتي كلها للقراءة والتأليف والترجمة، وعملتُ خلال عشرات السنين وفقاً لسياق منضبط وصارم على المستويين النفسي والاجتماعي. باختصار فالشغف هو العلَّة الأولى وراء كلّ فاعلية إبداعية، فهو قادر على جعل المرء يغيب في لجّة 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 متفرّدة (Singularity) تستعصى على مفاعيل القوانين البيولوجية والسيكولوجية. وقد ساعدني خيار العزلة الاجتماعية والاكتفاء بعلاقات قليلة ومختارة على استثمار زمن النضج حتى أقاصيه، كما أعانني استقراري في مدينة عمّان الهادئة الجميلة والآمنة على مضاعفة جهودي في الكتابة والترجمة الجديد: في مقابل التبشير بموت الرواية نجد تعاظماً

لتعويض ما فاتنى في سنوات الهلع والدم خلال الحرب الأهلية في العراق، والتي أدّت بي إلى مرحلة عدم الاستقرار والتبدد التي كابدتها بين عمّان وباريس وبيرن، ثم العودة إلى عمّان التي أمست وطني ومستقري الأخير.

شامان القبيلة

الجديد: تكتبين الرواية والقصة

القصيرة، إضافةً إلى عملك مترجمةً. كيف تستطيعين الجمع بين هذه الأنماط الأدبية المختلفة؟ ولماذا هذا الشغف بالتنوّع الكتابي؟

لطفية الدليمي: يمكنني القول باختصار إنّ الروائي المعاصر هو "المعادل الموضوعي" لشامان القبيلة، الذي يُمثل العين الرائية لمستقبل الجماعة البشرية في عصور سيادة التجمّعات البشرية القَبَلية، وإذا ما توغّلنا أبعد في مجاهل الزمن، حيث سيادة العصر الإغريقي بأنساقه الفلسفية، فسنجد بعضاً من أساطين مفكّريه الذين وُصِف واحدهم بأنه "هايدرا معرفية" كنايةً عن تحصّله على جسم معرفي ضخم ومعقّد يتشكّل من فروع معرفية بينية متداخلة، ولا زلنا نشهد أمثلةً من هذا التداخل في الأنساق المعرفية لدى بعض الفلاسفة والعلماء والكُتّاب 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 توفّرها على جانب التشويق والمتعة. السرد بالنسبة إلىّ إذن هو عالم فسيح الأطراف لا حدود لتخومه، وما زلت أستكشف تضاريسه المتغيرة كل يوم، وأعمل على طرزه المختلفة حسب ما تتطلبه ثيمة الموضوع، فأجدني أتجول بحرية بين القصة القصيرة والرواية والنص المسرحي والنصوص المفتوحة.

غواية الرواية

الروائى المعاصر هو

"المعادل الموضوعى"

لشامان القبيلة، الذي

يُمثل العين الرائية

لمستقبل الجماعة

لسطوتها وتغلغلها في أدق تفاصيل

الحياة البشرية، ومستجدات العلم والتقنية والسيكولوجيا والأفكار بعامّة. ما مصدر هذه السطوة حسب رؤيتك؟

لطفية الدليمى: الكتابة الروائية فنّ يتّسمُ بالغواية، وهي قادرة على الإمساك بعقل القارئ وروحه بطريقة - ربما -تعجز عنها الأنماط السردية الأخرى، وتلك حقيقة كُتِب بشأنها الكثير من

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.

الشروحات والمسوّغات التي تتفق جميعها على أنّ الرواية

تمتلك مقدرة متفرّدة في قول أيّ شيء وكلّ شيء، الأمر الذي

جعلها ممارسةً مهنيةً وإنسانيةً ذات طبيعة معولمة تتعالى على

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

الرواية الأحدث

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

> لطفية الدليمى: هذا سؤال في غاية الفطنة، وينمّ عن دراية مشفوعة بقراءة معمّقة لروايتي "عشّاق وفونوغراف وأزمنة". أردت لهذه الرواية، منذ البدء أن تكون روايةً جيليةً تحكى عن قرن من تاريخ العراق منذ مطلع القرن العشرين حتى زمننا الراهن، في إطار روائي مسندٍ بركائز

تاريخية وسوسيولوجية وأنثروبولوجية، وقد اعتمدت في كتابة هذه الرواية على بحث مستفيض سعيت بكلّ جهدى أن يكون مصداقاً لأهمية الفن الروائي، الذي أفضت في تبيان جوانب منه في التقديم الواسع الموسوم "لماذا الرواية؟" الذي كتبته لكتابي المترجم "تطوّر الرواية الحديثة"، ثُمّ أَتْبُعْتُه في موضع آخر بنصّ طويل عنوانه "ظلال السرد المهمّشة" أحكى 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 والموسيقي والمدوّنات والتقنيات وعلم النفس - الفردي والجمعي - والكتب والأزهار... إلخ، وهذا ليس بالعمل اليسير وبخاصة في مبحث تاريخي -سوسيولوجي - سياسي مركّب جاء في إطار رواية سردية تخاطب القارئ المعنى. أما التقنيات السردية التي اعتمدتها في هذا العمل فهي كلاسيكية مطعّمة ببعض الجوانب الحداثية؛ لكن تبقى القيمة المعرفية المسنودة بشغف المتابعة لمستجدات الفكر والعلم والتحولات خلال قرن كامل، هي الخصيصة الأهم - كما أحسب - في روايتي هذه.

الكتابة والمنفي

الجديد: نُشِرت في العقدين الأخيرين كتبٌ عديدة تتناول موضوعة السيرة الذاتية والمنفى وانعكاسهما في العمل الروائي، وبخاصة بعد تزايد موجات الهجرة والنفي الطوعى أو الإجباري للعديد من العراقيين ذوى المؤهلات

العالية (والروائيون منهم بالطبع). كيف تمظهرت مؤثرات السيرة الذاتية والمنفى في أعمالك الروائية المكتوبة بعد مغادرتك العراق؟

لطفية الدليمي: لا بدّ أن تحمل كل رواية في نهاية المطاف شيئاً من ملامح السيرة الذاتية لكاتبها مهما كان تجنيسها الأدبى، وحتى لو كانت روايةً ذات سمة ميتافيزيقية (رواية أفكار خالصة) مجاوزةً



لا بدّ أن تحمل كل رواية

في نهاية المطاف شيئاً

من ملامح السيرة الذاتية

لكاتبها



للوقائع المادية المشخصنة؛ لكن ثمة فرقاً جوهرياً بين سيرة شخصية وقائعية مبتسرة كحكاية عابرة وسيرة ذاتية خفية نرى جوانب من تمثلاتها 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 عينيّ على تفاصيل ووقائع لم أكن لأتخيلها وأنا ماكثة في بيتي البغدادي، وبين مشاريعي المختلفة أعكف الآن على إنجاز كتاب "مذكّرات الحرب"، وآخر بعنوان "المنفى داخل المنفى: كراساتي الباريسية" سأروي فيهما، بتفاصيل محددة عشتها خلال "حروبنا"، عن تأثير كلّ من الحرب والمنفى في إعادة الرواية والمعرفة تشكيل جوانب شخصيتي النفسية والروائية، والمتغيرات التي

> طالت رؤيتي لمفهوم الوطن والفراديس المتخيَّلة الموهومة. الجديد: واحدة من مواضعاتك الروائية المذكورة في تقديمك لكتاب "تطوّر الرواية الحديثة" ترى أنّ الرواية وريث شرعى للأسطورة. أرى أنّ هذه المواضعة خطيرة وتحتاج إلى مزيد من البحث والمساءلة. هلَّا ألقيتِ شيئاً من إضاءة إضافية على هذه المواضعة؟

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

> > وأمسى وجود الأسطورة والملاحم الكبرى لدى كثير من الشعوب الحية وسيلة 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 الشرعى للأسطورة لقدرتها على توفير المحفزات اللازمة لإدامة شعلة التخييل البشرى، ودفعها نحو آفاق لم تكتشف بعد، ومساعدتنا على تجاوز عوامل الكبح

واليأس والإحباط التي يحفل بها عالمنا.

الجديد: ما المصادر المعرفية التي ترينها لازمةً لتشكيل عُدّة الروائي؟

لطفية الدليمي: لا أرى أيّ ضير في توظيف أيّ لون معرفي، وجعله عنصراً فاعلاً في العدّة 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.

الجديد: ما الميزات الخاصة التي تمثلُ معالم شاخصةً لنصوص لطفية الدليمي؟

لطفية الدليمى: في ما يختص بتجربتي الروائية أقول وبوضوح حاسم: لم أكتب يوماً نصاً سردياً وأنا واقعة تحت غواية تجريب رؤية سردية قرأت عنها وفتنتُ بها، أو تماشياً مع روح نصّ مّا قرأته وأعجبتُ به، بل أكتب طبقاً لذائقتي الشخصية، وبما يتطلبه النص الذي أعمل عليه، وتستدعيه موجبات بنائه وتشكّلاته، وما يتطلبه الموقف الفكرى الذي ينبغي أن تنهض به الرواية بكل أجناسها، إلى جانب المستلزمات الجمالية التي يتطلبها الفن الروائي.

يمكنني القول إن أعمالي السردية (وخاصة الروائية منها) تمتازُ بسمات محددة تخص تجربتي، وقد تطوّرت هذه السمات

وتكثّفت في أعمالي الأخيرة. السمة الأولى: توظيف النص الصوفي والعرفاني - إذا تطلب الأمر - كمادة أصيلة في النص الروائي، وبطريقة عضوية ملتحمة يمكن معها أن توفّر نوعاً من "المتحسّسات الميتافيزيقية" للقارئ قد تعينه على تلمّس خطاه، وتدبّر خياراته في حياته

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



لم أكتب يوماً نصاً سردياً وأنا واقعة تحت غواية تجريب رؤية سردية قرأت عنها وفتنتُ بها





الميتافيزيقية والفردانية. إن فكرة "المجاوزة" المستمرة للوقائع اليومية - مهما بدت مثيرةً ومدهشةً ومغويةً - أراها تقع في قلب كل رؤية خلاصية فردية، وأحسب أن الرواية جديرة بتعزيز هذه الرؤية حتى وإن كانت روايةً تتشكّل من حوادث يومية محدودة

السمة الثالثة: التركيز على "موسيقية" النص، والتعامل مع موسيقى اللغة الجوانية بوصفها أداةً فاعلةً في التعبير عمّا لا يمكن التعبير عنه بالكلمات المجردة.

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

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

لطفية الدليمي: راحت الرواية العالمية تستعيد سماتها الكلاسيكية، وغادرت عصر الألاعيب الشكلانية التي تعاظمت في أعقاب عصر ما بعد الحداثة؛ لكن هذه الكلاسيكية الروائية هي كلاسيكية محدّثة معززة بكثير من المعارف الحديثة جعلت الرواية أقرب إلى توصيف "الرواية المعرفية". أرى، بقدر ما يختصّ الأمر بالرواية، أنّ الفن الروائي على مستوى العالم بات يلعب دوراً متعاظماً خليقاً بجعل الرواية حاضنةً كبرى لخلاصات الفكر والفلسفة والتقنيات المتطورة، وهي تحافظ بذلك على

> تقاليد القراءة الشغوفة من جانب، وتمدّ القارئ بجرعات 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) تمثّل الرواية المعرفية تمثيلاً نموذجياً وبخاصة روايتها الرائعة "التوقيع على الأشياء كلّها" (The (Signature on all Things)، وتندرج

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

الجديد: كتب العديد من الكُتّاب وصايا للكاتب الناشئ يرونها ضروريةً لكلّ كتابة واعدة. لو طلبنا إليك توجيه وصاياك للكتاب الناشئين، فماذا ستوصين؟

لطفية الدليمى: سأقول لهؤلاء الناشئين الواعدين: لا تخشَ أن تكون روايتك الأولى متصاديةً 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 قسرياً مع قياساته، واقرأ كثيراً في حقول معرفية متعدّدة، ولا تنزلق في غواية الموضات الكتابية السائدة (الفصاحة الجديدة، ورواية البذاءة الديستوبية مثالاً)، واجتهد أن تتقن لغةً ثانيةً (الإنجليزية خاصة) لكى لا تبقى أسير الرؤية الواحدة، وابتعد عن فخ كتابة روايات كثيرة في وقت قصير (موضة رواية جديدة لكل سنة).

الأفكار واللغة والرواية

سأقول لهؤلاء الناشئين

الواعدين: لا تخشَ أن

تكون روايتك الأولى

متصاديةً مع وقائع من

سيرتك الذاتية

الجديد: أيهما أهمّ في تشكيل الرواية من وجهة نظرك: اللغة

لطفية الدليمي: الأفكار التي تأتي في إطار جسم حكائي

وتتناول تفصيلات غير مطروقة أو جرى تناولها بأشكال روائية مختلفة هي العنصر الجوهري الأهم في تشكيل الرواية. سنشهدُ 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 ب"اللغة الخوارزمية" تلك اللغة التي تعتمد تركيبات لغويةً بسيطةً (من حيث



المحتوى النحوى syntactic والدلالي syntactic) 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 وتخلى 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 البني اللغوية، ويخيل إلىّ أن هذا الأمر سيتعزّز في السنوات القادمة بوتيرة أسرع بكثير ممّا نلمسه الآن، وقد نشهد مع تطور تطبيقات الذكاء الاصطناعي عودةً - أشبه بالتوق المضنى - 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 مغامرة الترجمة يمكننا اليوم التنبؤ بمدياته ومفاعيل مؤثراته.

> اللغة ساحرة مغوية تصلح لتمرير الأفكار الرفيعة، وهي - في الوقت ذاته - ماكرة لعوب يمكن أن تكون وسيطاً خبيثاً لتمرير الألاعيب الفارغة، والقارئ الحاذق هو وحده من يعرف التمييز الذكى بين الساحرة المغوية والماكرة اللعوب.

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

لطفية الدليمي: أراني في هذا الشأن متماهيةً مع رؤية الناقد

الأدبى "فرانك كيرمود" والتي مفادُها "أنّ الفن الروائي نشأ كشكل دنيوي في سياق التوجّه المتعاظم 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 يرمى الروائي عبرها إلى جعل القرّاء أكثر معرفةً ووعياً بكافة الوسائل التي غالباً ما تكون موغلةً في القِدَم، ويمكن عن

طريقها تخليق أشكال متباينة لمعنى الحياة البشرية. تسهم الرواية في جعل الموت، والحياة كذلك، موضوعةً مختبرةً ومحسوسةً في عصر تواجه فيه الحياة البشرية خطر تحولّها إلى موضوع هامشي تافه مفتقد لأي معني".

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

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

الجديد: كيف بدأت علاقتك بالترجمة؟ وكيف تؤثر الترجمة فى حياتك الراهنة؟ وأيّ الفروع المعرفية أحبّ إلى ذائقتك

لطفية الدليمي: كان لديّ عشق أحسبه متأصّلاً للغة الإنجليزية منذ صباي، وكنت متفوقةً في مادة هذه اللغة، رغم أن تخصصي الدراسي كان في حقل اللغة العربية، وساعدتني الدورة الدراسية التي حضرتها في كلية غولدسمث التابعة لجامعة لندن عام 1978 في الارتقاء بلغتى الإنجليزية، والتعرّف

على فضاءات غير مسبوقة لى في حقل الفلسفة والرواية.

بدأت علاقتى بعالم الترجمة في ثمانينات القرن الماضى عندما عملت في مجلة الثقافة الأجنبية، وترجمت موضوعات عديدةً لملفات المجلة، ثم ترجمت مجموعة مختارات قصصية عالمية وروايتين عالميتين، ثم ترجمت مختارات من يوميات الكاتبة أناييس نن، وتعززت طاقتي الترجمية في العقد



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





الثاني من هذا القرن لسبب أراه من جانبي كامناً في تفجّر الدفق المعلوماتي المجانى الذي أتاحته لنا شبكة الاتصالات العالمية (الإنترنت)؛ الأمر الذي شكّل انعطافةً ثوريةً في أدواتي المعرفية، وتنوّع قراءاتي في الأدب، والعلوم (الفيزياء بخاصة)، والفلسفة، إلى جانب السير الذاتية والمذكرات (التي أعشقها عشقاً خاصاً)، مضافاً إليها عامل استقراري في مدينة عمّان.

غدت الترجمة - بالنسبة إلىّ - عيناً ثالثةً أرى بها العالم من جهاته المختلفة، ويتوازن عملي في الترجمة مع عشقى للفن الروائي والكتابة المقالية والدراسات، وقد منحتُ الترجمة منذ ثمانينات القرن الماضي وقتاً وجهداً خاصا لم يؤثر على الكتابة القصصية والروائية، فأنا كاتبة منظمة جداً، ومتفرغة للكتابة وحدها منذ تقاعدي المبكر عام 1984، وأقسّم وقتى بين أعمالي 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 تنويعاً وتضميناً لحقل السيرة والسيرة الذاتية والمذّكرات والمصنّفات الفلسفية والعلمية، إلى جانب الحواريات المعرفية الثرية في محتواها الفلسفي.

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

لطفية الدليمي: لو أردت الحقيقة لتوجّب علىّ القول إن لغة مترجماتي تأثرت بلغتى السردية من حيث مبناها الموسيقي، وهيكليتها اللغوية المنضبطة، رغم إيلائي الرشاقة التعبيرية اهتماماً مهووساً. لكنّ العلاقة بين لغتى السردية ونظيرتها

الترجمية تبقى علاقةً تتغذى بدفع من تأثير التغذية الاسترجاعية الإيجابية، إذ ثمة نموّ وتطوّر وارتقاء يطال كلاِّ من تلك اللغتين كنتيجة للتطور الذي يطال الأخرى، وإنني لسعيدة أعظم السعادة بهذه العلاقة الإيجابية الرائعة.

الجديد: هل ثمة مقاربة خاصة لك في عملك الترجمي؟

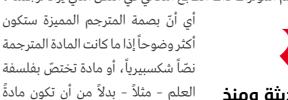
أنتشى بها طوال الوقت.

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

آخر للنص الأصلى"؟

لطفية 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 لغوى وثقافي محدّد إلى ما يقابله في لغة أخرى، وواضحٌ أنّ كلّ لغة هي تركيب ضخم ومعقّد من العناصر النحوية والدلالية التي تؤثر في تشكيل النمط العقلى والسيكولوجي للناطقين بها ولا يمكن نقل ذلك النمط إلى لغة أخرى. لكن ثمّة 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،

كبح المؤثرات الدلالية في اللغة لصالح



مترجماتى الحديثة ومنذ ما يقرب من الخمسة أعوام باتت أكثر تنويعاً وتضمينأ لحقل السيرة



لطفية الدليمي: تنطوى مشاريعي الترجمية على مقاربة فكرية أحرص على تنوعها واختلافها، كما أن لدىّ تقليداً ثابتاً وهو العمل على مجموعة من الترجمات في وقت متزامن، الأمر الذي يديم في روحي وعقلي نوعاً من الحيوية الذهنية، والمتعة التي

الجديد: كيف ترين العلاقة بين طَرَفَى ثنائية (الرواثي/

الجديد: هل تتّفقين مع العبارة القائلة إنّ "المترجم كاتبٌ

أكثر وضوحاً إذا ما كانت المادة المترجمة نصّاً شكسبيرياً، أو مادة تختصّ بفلسفة العلم - مثلاً - بدلاً من أن تكون مادةً 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



تكمن مأثرة الترحال الكبرى في أنه يغيّر المشهديات البصرية التي يعالجها الدماغ بقدراته البيولوجية



لطفية 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 التخييل والحكايات في قالب سردي مغلّف 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 حكائي، فإنّ بوسع الرواية تناول أيّ شيء وكل شيء إلى جانب توظيف كلّ الوسائل التحليلية الممكنة، وأظنّ أن الوصف الأدقّ بعد اليوم هو أنّ "الروائي الجيّد هو المترجم الأقدر والأكفأ من

الكتابة الصحافية

إعلاء شأن الخوارزميات المنمّطة، 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

الجديد: بأيّ طريقة حصل التأثير المتوقّع بين فاعليتك

الترجمية وتجربة الترحّل في المنفى التي امتدّت بضع

لطفية الدليمي: يخاطب هاملت صديقه هوراشيو في

المسرحية الشكسبيرية ذائعة الصيت بقوله "هناك أشياء

كثيرة في الأرض والسماء ياهوراشيو غير تلك التي حلمتَ بها

في فلسفتك"، وإذا كان لترحالي من مأثرة إيجابية عظمي فهي

تأكيد هذه الرؤية الشكسبيرية التي تتجاوز المحدوديات المحلية

تكمن مأثرة الترحال الكبرى في أنه يغيّر المشهديات البصرية

التي يعالجها الدماغ بقدراته البيولوجية، وعندما تتغير هذه

المشهديات تتعدد إمكانيات المعالجة الدماغية للمعلومات

المتحصلة، الأمر الذي تنشأ عنه قدرة أعظم في إمكانية الدماغ

البشرى 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 الأوحد.

ومن هنا تنشأ قدرة الفرد على إدامة فكرة التسامح وتعزيزها مع

المختلف، وقبول الآخر، والتعامل مع

الجماعات البشرية بأريحية فكرية لا تلبث

الجديد: كيف ترين تجربة "الروائي

مترجماً " بعد هذه السنوات المديدة

من الخبرة الترجمية المشفوعة بما

يقاربُ الثلاثين كتاباً مترجماً في شتى

أن تتعاظم مع الأيام.

الصنوف المعرفية؟

على أصل ذلك الفكر في صيغته الأصلية".

أعطيات الترحال

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

لطفية الدليمى: أفهم بالطبع متطلبات الكتابة الصحافية التي تخاطب جمهور العامة، ويُرادُ منها التبسّط، وسهولة تمرير المعلومة بأقلّ قدر من الفذلكات المفاهيمية، لكنى لا أؤمن بالهشاشة المفاهيمية التي تتوسل الكتابة الصحافية اليومية مسوّعاً للتحلّل من القيمة الفكرية للمادة المكتوبة، وهنا تنبغي إقامة موازنة صارمة بين الرصانة الفكرية ومتطلبات مخاطبة الجمهور العام. أرى في العموم أن على الأعمدة الصحافية -

والثقافية منها بخاصة - أن لا تكتفى 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 "بوّاب عمارة اسمه فتغنشتاين"، التي كتبتها في ثقافية صحيفة "المدى" العراقية، أو مقالتي

aljadeedmagazine.com 2124 62

الأخرى المعنونة "أنا روائي، إذن أنا أكره الرياضيات" المنشورة عملك المسرحي الأهم "الليالي السومرية"؟ 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؟

لطفية الدليمي: ليس صحيحاً أن نخادع أنفسنا. ثمة انكفاءٌ وتراجع في تمويل الصحافة الثقافية، والصحافة الورقية بعامة، وبعض هذا الانكفاء يمكن تسويغه 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 التفكّر الشامل بوسائل النشر الثقافي الرقمي المستجدّة، ومعرفة الوسائل الأكثر جدوي في مقاربة الموضوعات الثقافية بلغة رقيقة قريبة من الذائقة العامة، وبعيداً عن الرطانات القديمة.

القصة القصيرة والمسرح الجديد: لم نقرأ لك قصصاً قصيرةً منذزمن ليس بالقليل. هل من سبب وراء هذه الحقيقة؟

لطفية الدليمى: 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 "موسيقي صوفية"، الصادر عام 1994، أهمّ منجزاتي القصصية، وهو يضمُّ روايةً قصيرةً (نوفيلًا) مع بعض القصص القصيرة. أظنّ أن ذائقتي الإبداعية لم تعُد 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 "الليالى السومرية"، التي أخرجها الراحل سامي عبدالحميد، وعُرضت في بغداد يومين متتاليين فقط، ثم خُظر عرضها. كيف تصفين تجربتك الإبداعية في حقل الكتابة المسرحية، وبخاصة في نطاق

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

يمكن تتبّع اهتماماتي بالسينما والمسرح والفنون التشكيلية منذ عمر مبكر، فقد قرأت معظم نتاج المسرح العالمي الكلاسيكي الإغريقي والشكسبيري والألماني والفرنسي والأميركي والايطالي عبر السلاسل المترجمة التي كانت تصدر في مصر ثم في الكويت. أما اهتمامي بالكتابة المسرحية فيعود إلى توق مكنون للمسرح وجد فرصته للتدفق في منتصف تسعينات القرن ذاته عندما عزمت على تقديم قراءة مختلفة لملحمتنا 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 مدمّر. كتبتُ 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 الرافديني لصالح إثراء الحياة المعاصرة، ومنحها زخماً أكبر يمكّنها من

المضيّ في الحياة بتفاؤل صعب المنال في الحالة العراقية. أدخلت في نصى "الليالي السومرية" أبنيةً صراعيةً جديدةً، مع حرصى على سطوع توجهات النص الأصلى في النص المعاصر، فقد اعتمدتُ في عملي الحدود الخارجية التقليدية للشخصيات، لكنى ملأت فراغات الروح والعقل بمواقف، وتجاذبات تستدعيها حركة الشخصيات الجديدة في تقاطعها مع الشخصيات الأصيلة. كتبتُ نصّى الخاص مشحوناً برؤى جديدة متضافرة مع الفلسفة الرافدينية، ورؤيتها لمفهومات الوجود، والموت والحياة، والخلود، والسلطة، وأظهرت كلكامش المتجبر دموياً يقيم دعائم مملكة أوروك على سلب الناس أبناءهم وزوجاتهم

وبناتهم، فتضجّ الجموع الأوروكية بالشكوى، وتتضرّع للآلهة أن تخلق نداً له يقارعه، وينقذ أوروك من تجبره. وعمدت إلى موازنة الهيمنة الذكورية الفظة لكلكامش وأنكيدو مع الحضور الأنثوى الذي يقود إلى تذوق ثمار التحضر والفكر، وترسيخ فكرة المستقبل الذي تبشّر به المرأة العارفة، والمرأة المغوية، وحكيمة الحانة. اقتصر النص الأصلى للملحمة، كما تعلم، على شخصية البغى شمخت التي حولت أنكيدو عبر فن الحب، وتناول الخبز والشراب من حالة التوحش إلى التأنسن، 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، ونسجتُ بؤر صراع درامي جديدة بين ممثلات

الثقافة وآفاقها

من جانب آخر.

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

الأنوثة من جانب، وبينهن وبين كلكامش ممثل الذكورة العنيفة

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

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

لطفية الدليمى: هي مقاربة تشبيكية بين المعارف (Transdisciplinary)، وعابرة للحدود المعرفية المتداولة. المعرفة البشرية نسيج معقّد في حيثياته المشتركة الأصلية،

وقد سعيتُ دوماً إلى بلوغ الفهم المشترك الذي يجمع كلّ أشكال المعرفة البشرية. إن كلّ حقول المعرفة- حسب تدقيقاتي الأساسية وملاحظاتي الممحّصة - إنما تعيش في شقق متجاورة منفصلة عن بعضها (دعونا نعتمد هذا التشبيه العياني)، في حين أنها ينبغى أن تكون مرتبطةً بطريقة بينية 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

الثقافة الثالثة

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

لطفية الدليمي: الثقافة الثالثة هي من مبتدعات الناشط الثقافي الأميركي جون بروكمان (John Brockman)، وهو وكيل أدبى وكاتب متخصّص في ميدان الأدبيات العلمية، يُعرَفُ عنه تأسيسه لمؤسسة "EDGE" التي تسعى إلى التشارك بين الآراء الفكرية لدى العلماء والفلاسفة والمهنيين العاملين في كافة الحقول العلمية والتقنية التي تُصنّفُ في التخوم العليا للمعرفة البشرية مثل الذكاء الاصطناعي، خوارزميات التعلّم 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 المفكّرين، العاملين في نطاق العالم الاختباري، والذين يجاهدون عبر أعمالهم وكتاباتهم على الحلول محلّ المثقفين التقليديين، وهم إذ يفعلون هذا فإنهم يلقون أضواء جديدةً على المعانى الأكثر عمقاً التي تنطوي عليها حياتنا، فضلاً عن أنهم يعيدون تعريف "من نحنُ ؟" و"ما نحنُ؟".

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





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

نشهد في أيامنا هذه معالم متزايدةً تنبئ بمقدم الثورة الصناعية الرابعة، التي ستعيد تشكيل عالمنا لا على الصعيد التقني فحسب، بل ستمتد آثارها لتشمل إعادة صياغة وجودنا البشري، وكينونتنا الذاتية عبر تداخل غير مسبوق بين المنظومات البيولوجية والمادية، وهو الأمر الذي ينبئ بتغيرات ثورية لم نشهد منها سوى قمة الجبل الجليدي، وستتوالى المشهديات غير الاعتيادية لها في السنوات القليلة القادمة، وربما قد نشهد حلول "متفرّدة تقنية" (Technological Singularity) ستمثل انعطافةً كبرى 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 ميدانَى الأكاديميا والمجتمع المدني.

أمثولتي الحيتة

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

لطفية الدليمي: جعلتُ حياتي مصداقاً لتلك الأمثولة التي طلب الكاتب اليوناني المعلّم نيكوس كازانتزاكيس في وصيته أن تُنقش على شاهدة قبره "لا آملُ في شيء، لا أخشى شيئاً، أنا

حاورها في عمّان: عواد علي



محمد الحجيرى

محمد زيدان الذي بلغ التسعين الآن، لم يعد يذكر حادثة حرقي القط الفرنجي الذي كان يملكه، برغم أنه يتذكر كل من يستدين من حانوته القديم، الخضر والفواكه والمعلبات والخردة، كأن تلك الحادثة ما كانت تعنى له شيئا ليحفظها في أرشيف ذاكرته. أنا لم أستغرب أن يكون محمد زيدان الملقب ب"طالب" نسى 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 بو. بها. كأن ثمة فوبيا من موت القطط في ذلك المجتمع الجبلي الذي نشأت فيه، كأن جسمى 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 وصفى ب"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 الّتي تراكمتْ حولي في مكان عملى في ساحة الضيعة، حيث الجوّ مترافقاً مع قليل من الضجر المتقطع والكثير من السيارات العابرة والشاحنات الثقيلة. كنت ضجراً برغم أنّى أجلس مع أبي خالد الليبي الذي منذ سنوات يتحدّث عن فشله في أخذ قرض ميسّر من إحدى الشركات المالية، وهو كان يسعى لأخذ القرض من دون كفيل وعدم سداده في النهاية، وهو سمّى الليبي لأنه عاش سنوات عجاف في ليبيا، وهناك تعرفت إليه في نهاية الثمانينات حين كنت أسعى لقابلة العقيد معمر القذافي في خيمته، وهذه قصة طويلة نرويها لاحقاً.

اشتريت قبل سنوات من إحدى مكتبات الحمرا في بيروت ولم أقرأه، لا أحبذ الأدب الغرائبي، لكن أقرأ القصة من باب الفضول. وما أثار انتباهى فيها أن إدغار ألن بو يقول "إن القط الأسود، هو الهيئة التي تتلبسها روح المنتقم"، يضيف "كان هيام القط بي يزداد بازدياد بغضي له، فكان يتبع خطواتي بثبات يصعب إيضاحه، فحيثما جلستُ، كان يجثم تحت مقعدى، أو يقفز إلى ركبتي ويغمرني بمداعباته المقزّزة، فإذا نهضت لأمشى أندفع بين قدمى وأوشك أن يوقعني، أو غرز مخالبه الطويلة الحادّة في ثيابي، ليتسلّق إلى صدري، ومع أنّني كنت أتحرّق في مناسبات كهذه لقتله بضربة واحدة". يواجه بطل القصة، الأهوال بعد أن يقلع عين القط ثمّ يعمد إلى قتله. تعود روح القط لتنتقم منه، أولاً بأن تدفعه إلى قتل زوجته ثم باكتشاف الشرطة أمره بعد أن دفن زوجته وراء الحائط". أقرأ القصة وأضحك، وأتذكّر كمن يتذكّر الحرب، الذاكرة فسحة للألم والحنين والقسوة والخيبة والسيجارة والكثير من الأمور والأشياء. ما فعلته بالقط كان عابراً

من بعد بطن نميمة، حول الناس واليسار وتاريخه ومأزقه، ضجر الليبي وبدأ يأكل رأس بندورة حمراء كان متوفرا على الطاولة مع قليل من الملح، ثم بدأ حل الكلمات المتقاطعة عبر هاتفه. كنت أفكر بقليل من الزبائن في ذلك النهار الطويل، إذ منذ تفاقمت الأزمة السورية دقر عملي في الدكان، وتراكمت المونة والمعلبات، تقلّصت السيولة. أكتب رواية على حاسوبي ببطء شديد، أعقاب السجائر تتراكم في المنفضة الخشبية، لم يعد في الركوة إلا بقايا قهوة. إلى جانبي كتاب "القط الأسود" للكاتب الأميركي إدغار ألن

في مقابل بطل قصة ألن بو.

القصة لا تبدأ من هنا. وليس حرق الهر إلا النهاية ومفتاح البداية. القصة بدأتْ يوم اشتريتُ خروفاً، في يوم من أيام الصيف، كان أحد الرعاة يرعى قطيعة في الحصيد أو بقايا حقل الشعير بقربنا،



إليه لأتسلى فاشترته لى، لا أذكر ثمنه بالتحديد، أربعون أو

خمسون ليرة. أمى شعرت بالشفقة علىّ لأنى كنت أركض خلف

الخروف، كأنه لعبة لأتسلى، اشترت الخروف، وقالت لى أن

أعلفه. كنت عليل الجسم وكانت تحنّ عليّ، سأتحدث عن إعاقتي

لاحقاً، ولكن ما أذكره أو ما روته لى أنها دبرتْ لى كفناً في أشهري

الأولى. كنت تحسب أن سأموت ولكن بقدرة قادر نجوتُ، وصرت

طفلها المدلّل. كانت تحبنا جميعاً، لكن بسبب جسمى أغدقت

علىّ عطفها، تعاملت كمحاربة من أجلى. لا أتذكّر موت أبي

جيداً، لكن أتذكر منذ رحل أصبحت أمّى فلاحة تتحدّى الرجال

في الوديان والسهوب، تحرث الأرض على الدواب دون منّة من

أحد، اتذكر كانت تأتى لى بقشور البطاطا والحشائش وتقول لى

بعيد يبدأ الثغاء، هكذا الذكريات أواني الزمن، صورتها الآن مثل المنام. كان الخروف تسليتي، حين لا ألهو بإطعامه أو الذهاب الي الكروم، العب الشطرنج، أخى حسان جلب الشطرنج أول مرة إلى الضيعة، عام 1970، كان في دار المعلمين في زحلة وأتى به، بعد أربع سنوات تعلمت، كنت أتأمّلهم يعلبون وتعلمت وتعلم كثر من أبناء جيلي، وصار الشطرنج لعبة الشبان في الحي. كنت تجاوزت العاشرة من عمرى حين تعلمت لعبة الشطرنج التي بدت غريبة في البداية، وسرعان ما تحولت لعبة شعبية، لم أكن بجسمى العليل أفكر في تجاوز علتي وتحديها، لا ألعب الألعاب التي تتحدي جسمي، ولا أتمناها في الواقع، متكيفاً مع واقعى إلى أقصى حدود، وحين تعلمت الشطرنج كأني وجدت اللعبة التي تناسبني، وقادراً على قول "كش ملك" من دون أن استعمل تلك

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 أبيعه بلْ أن أربيه وأتسلى به. ويوم قررتُ بيعه، راودني تفكير أني سأشعرُ بالفقد من دونه، مع ذلك بعته ووجدتُ ثمنه مضاعفاً، تغيّر مزاجى ونسّيت تلك اللحظات في ألفة الخروف، كأنّى أحقّق انجازاً ونقلة نوعية في حياتي، هي غواية المال في زمن القلّة والعوز. ذلك الخروف الذي لعبت معه وأطعمته رأيته معلقاً في محل الجزار. رأيت المشهد، ومشيت، ونسيته، اقتطعت جزءاً من ربحه واشتريتُ عدداً من طيور الحمام، وبدأتُ أهتم بهم وأستمتعُ بطيرانهم ودورانها فوق السطوح والأحياء. يا لهول كش الحمام، الطيور أكثر غواية من المواشى، لم تمر أسابيع حتى بدأت الطيور تبنى أعشاشها في الصناديق الخشبية التي علقتها لها على الجدران ووضعت بيضها. لم يسبق لى أن رأيت البيض يفقس، لكن "نقّ" الجيران، أفسد فرحتى في ذلك الصيف، حتى في بيتي نفسه، بدأ الجميع يشتكون من روث الحمام على السطوح ذلك لأنهم يجمعون مياه الأمطار في الشتاء في الصهاريج، في بلدة تفتقر إلى مياه الشفة ووسائل النقل. كان الرأى التخلّص من الحمام وروثه. رضختُ للمشيئة، وأنهيتُ مُكرهاً سرب الحمام، مع قليلٍ من العتبِ على الواقع. بعد أخدٍ وردٍ مع والدتى قلتُ: "سأشترى أرانب".

أخي ابراهيم شجعني قال لي "إن تكلفتها بسيطة وسريعة التكاثر، وتأكل كل شيء، وتطعم لحماً وتبيع منها". ذهبت إلى أحد مربى الأرانب واشتريت بضعة إناث مع ذكر واحد، وجئت بهم وأنا مفعم بالفرحة ووضعتهم في حظيرة، تضمّ بين جدرانها الحطب والتبن وأعلاف المواشي وبعض الأدوات الزراعية البدائية مثل الصند والنير والكدانة، وهي كلّها كراكيب تؤمّن الجوّ المناسب لحياة الأرانب. وبدأت رحلة التربية بحماسة من خلال إطعامهم مراقبتهم لساعات يومياً.. لم تمض أسابيع حتّى خرجتْ الدفعة الأولى من المواليد، وزادتْ الأعباء وبدأتُ أمتطى الحمار وأذهبُ إلى الكروم لجلب الحشائش والأعشاب لهذه المخلوقات الوديعة ، ولم تمر أشهر ومع ازدياد عديد الأرانب، بدأتْ المحاكم تُعقدُ بشكل دوري ومتواصل لمحاكمة 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

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

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:

أمي تشعر بغضب وتساندني، أخي إبراهيم كان يفكر بشراسة هذا

الهر، فهي المرة الأولى التي يرى فيها مجزرة أرانب والقاتل هرّ أليف. السافة بين بيتنا وبيت محمد زيدان الملقب طالب وهو صاحب القط بين خمسين إلى ستين متراً، من باب دارنا أنظر لأراه ما إذ كان واقفا 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 إلىّ كأنه يعرف ما أريد ولا يعرف، قال "تفضل"، وطالبته أن يسلمني هرّه الفاتك. في البداية رفض وهو يتأملني، وحاول طردي من منزله "روح على بيتكم"، قالها أكثر من مرة. صورة الأرانب القتيلة في رأسي كانت كافية لتجعلني أبقى متعنتا وأرفض المغادرة، "لن أذهب" قلت له، حصلتْ مشادّة كلامية بيننا، فاقترحتُ أن يسلمني "البس" (القط) أو أن يدفع ثمن الأرانب المبادة، صمت قليلا ثم خدع الهر وقدّم له بعض الطعام، وقال "هذا الهر خذه". كنتُ أحمل كيس جنفيص 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 أخرجه من الكيس، وأناً أمشى متخيلاً لحظة الانتقام منه أو إعدامه. ووضعته إلى جانب سياج الدار بالقرب من الحظيرة، أخى ابراهيم ضربه بحجر في البداية ليفقد الوعي، صاريتألم 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 والعيدان. وقفت لدقائق حابس الأنفاس بانتظار صرخة استغاثة،



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

كثرٌ كفروني، قالوا "إن القط بسبعة أرواح"، لم أهتم. وحدها أمى 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 أردتُه منه فقد حصلتُ عليه والباقي لا يعنيني"، بقى صامتاً ومشي، وفي النهار حاولتُ الوقوف على واقع الهر، فكان مشهداً لا يوصف وتقشعرُ له الأبدان، إذ لم يبق عليه أيّ قطعة جلد، كتلة من اللحم المحترق تنز دماً وقيحاً ولا يزال حياً. ورأيته لاحقاً نافقاً ومرمياً في خزان مهجور في تلّة 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

قليلاً أستلذ بها في وليمة الكبة، مهما يكن، كان حرقي الهر أقرب أقنعة متناقضة بين جسمى العليل، وبلدى المعتل. وقد توصلت إلى قناعة أن الحياة مغامرة فاشلة وإن نجحتْ. طوال الأيام التي عشتُها، كنتُ أريد إثبات وجودي في الحياة، والقول إن لي قدرة على فعل أشياء كثيرة، حتّى وإن كان جسمى يتخبّط بعلله. وتوصلتُ إلى قناعة أن حياتي مجموعة من الخسارات الدونكيشوتية، منذ وضعتُ الهر في كيس وأشعلته، انتقاماً لقتله الأرانب التي كنت

الكائنات المتوحشة، فذلك القط الذي نصنّفه في خانه الحيوانات

الأليفة، افترس الحيوانات الوديعة أو الأرانب، والأرانب الذكور

تفتك بصغارها، وأنا بجسمى العليل، كنت أستمتع بجوقة

الأرانب، خصوصاً حين تكون صغيرة، ناعمة، طرية، وحين تكبر

كاتب من لبنان



الذاكرة الجمعية المكانية والاستخفاف بالمعرفة التاريخية

باسم فرات

في الشهور الأولى من وصولي إلى منفاي في أقصى جنوب الجنوب، حضرت احتفالية للجاليات، والتقيت برجل عراقي ممثل الحركة الديمقراطية الآشورية في ذلك المنفى الذي يقع جنوب شرق أُستراليا 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 المسَلَّمات بين عدد كبير من النخب العربية نفسها على امتداد العالم العربي والمنافي؛ الجملة هي: مثلما لا يمكن عَدّ الناطقين بالإسبانية في المكسيك وأميركا الجنوبية والوسطى والكاريبي، بوصفهم إسبانًا؛ وكذلك الحال يسرى على الناطقين بالعربية اليوم، فهم ليسوا عربًا، ومن حق العراقي أن يقول إنه سومري وأكدي وآشوري، ولكن ليس من حقه أن يقول إنه عربي، وحين رأي نظرتي المستغربة أكمل: وليس من حقه القول إنه كُردي.

النخب الثقافية والأكاديمية صرعى تكريس السرديات، فأيّ

كذبة يمكن ترديدها آلاف المرات عبر عدد كبير من الكتب ووسائل التواصل القديمة والحديثة مثل البحوث الجامعية والصحافة المقروءة والرئية والمسموعة، تتحول إلى مقدس، ولاسيما حين يُسهم فيها مَن لا يمكن عدّه من هذه الفئة أو عبداللطيف البغدادي (ت 1231 ميلادية) تلك، وكثير من النخب تعتقد بأن العرب فعلًا أحرقوا مكتبة الإسكندرية التي تعرضت للحرق 6 مرات قبل الإسلام آخرها نهاية القَرن الرابع الميلادي بعد تبني السلطات الرومانية الديانة المسيحية. ولم ينتبه هؤلاء إلى أنّ فاجعة قتل الفيلسوفة "هيباتيا" بطريقة بشعة لا تنفصل عن تدمير مكتبة الإسكندرية وتداعياتها، ومن

بحوالي ستة قرون ويتهم فاتح مصر عمرو بن العاص بحرقها.

المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر،

ولم يقرأ المصدقون بهذا الحدث في كتب التاريخ، ولم يبصروا أن جميع مؤرخي صدر الإسلام حتى نهاية القَرن السادس الهجري، لم يذكر أحد منهم أو يُشر إلى مكتبة الإسكندرية. وأن موفق الدين الذي توفي بعد فتح مصر بستة قرون، هو أول مَن ذكرها، ونقل عنه ابن العبري، وبمرور الأيام تَقَدَّس "افتراء" موفق الدين عبداللطيف البغدادي، ومع فشل المشروع القومى وصعود الهُويّات الضيقة، انتشر هذا الافتراء بوصفه حقيقة مقدسة مطلقة. (رحلة عبداللطيف البغدادي في مصر، أو كتاب الإفادة والاعتبار في الأمور

لو كان العرب سكان الصحاري القاحلة،

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 تتهاوي السرديات التي تصر على "صحراوية العرب وبدويتهم" و"بدوية الإسلام" التي تزعم أن سكان الصحاري القاحلة لا يمكن لهم بناء حضارة مَدَنية ثقافية مزدهرة، وبذلك يتم طعن هذه الحضارة والناطقين بها. وفي الوقت نفسه لم يتم التطرق للخطاب المضمر في هذه الاتهامات، ويتلخص هذا الخطاب المضمر، بهذا السؤال:

لجموعات 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 القَرن العشرين، وكل ما خُطُّ في هذه المدن والبلدات بغير لغاتها؟ قد خلفوا لنا بلغتهم أكبر تراث تدويني

عرفته البشرية (حوالي خمسة ملايين كتاب

تراثی) ولدیهم حوالی مئة وعشرین شاعرة

ولدنَ قبل الإسلام أو الهجرة النبوية،

فهل شركاء الوطن وجيرانهم يملكون تراثًا

تدوينيًّا ضخمًا سبق الإسلام؟ أو حتى تراثًا

يعود إلى عشرة قرون؟ وهل هؤلاء شركاء

الوطن كانوا جميعًا بلا استثناء يعيشون

على الأراضي - 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

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

المجموعات تعيش مرحلة الإثنية، وأسباب ذلك كثيرة، أهمها افتقار هذه المجموعات لمشروع حضاري - ثقافي، أو لمشروع سياسي المرحلة إلَّا مؤخرًا، وما تزال بعض هذه والتركية بأحسن حال، فهاتان اللغتان

مثلما عليه الحال عند اليونانيين والرومان والعرب والفرس والأتراك، ولكن من عجائب الأمور والأقدار أن اللغتين اليونانية والرومانية (اللاتينية) اللتين أنجزتا لنا تراثا قبل قرون طويلة، ليستا لغتين للتداول اليومي والثقافي في آن واحد في يومنا هذا، حتى أنه ليس بإمكان غير المختصين اختصاصًا رفيعًا قراءتهما، أي مثلهما مثل الأكدية والسومرية، ولم تكن الفارسية

المؤسف أن يأتي مؤرخ بعد الفتوحات



لا تمتلكان تاريخًا تدوينيًّا أعرق من اللغة

ويُعدّ شاعر الشاهنامة "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 القَرن الحادي عشر الميلادي، وهو "ديوان لغات الترك"، وقد بحثت في كتاب "تاريخ الأدب التركي" فوجدت نهجًا متبعًا عند الجموعات اللغوية التعايشة مع العرب والمجاورة لهم، إذ تقرأ كلامًا كثيرًا 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، والرسل، بوصفه أدلة وحقيقة مطلقة، في حين تنكر على العرب وجود أدب لهم سبق الإسلام بحجج واهية منها أن الشعر والخطب أُنتجا بلغة معيارية، والباحث سعيد الغانمي، أحسن الإجابة العلمية على هذه المزاعم (راجع، ينابيع 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 قياسًا ببقية المجموعات اللغوية، (راجع "القومية والإثنية والعرق .. محاولة في فكّ 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 النطقة

وما جاورها من غرب وجنوب الصين حتى

تفتقد سرديات المجموعات اللغوية في المنطقة إلى الإيمان بالتعايش التاريخي أى الاعتراف بأن الآخر له وجود تاريخي مثلها، وأن المدن والبلدات ذات تنوّع لغوى وعقائدي، وتتميز بتَضَخّم الأنا والتاريخ المُتَخَيّل، وكل مجموعة لا تجد مجدها إلَّا بالنظر إلى الآخر الشريك بوصفه محتلًّا غازيًا، ضاربين عَرض الحائط التزاوج والتعايش السلمى بين عامة الناس، هذا التعايش الذي لولاه لما رأينا تنوعًا لغويًّا ودينيًّا ومذهبيًّا، وهو الذي أنتج لنا الحضارة العربية الإسلامية، فقد آلفت اللغة العربية بين هذه الجموعات اللغوية، وكانت النتيجة إسهاماتها في هذه الحضارة التي تستحق الإشادة بها واحترامها، لكن بروز التطرف الهُويّاتي الضَّيّق بُعيد ما يُطلق عليه بـ "الاستقلال"، مستغلین کل جملة سیئة ذکرها مؤرخ أو أديب في تراثنا واعتمدها المستشرقون، ليتلقفها متطرفو المجموعات اللغوية، والمنبهرون بالمستشرقين معًا، لبناء سرديات خلاصة فحواها أن الأرض ليست عربية، وأن الحضارة العربية الإسلامية لا صلة للعرب بها سوى أنها كُتبت بلغتهم

الاستخفاف بالمعرفة التاريخية ما كان للآراء النمطية أن تشيع بين عامة الناس في جميع المجتمعات، وتتحول إلى أحكام ثابتة ومُطلقة بل ومقدّسَة، لولا الاستسهال الذي مارسته "النخبة" بتبني هذه الآراء النمطية من دون بحثِ علميّ تأصيليّ مُعَمّق، وبسبب الفشل الذريع لمشروع القومية العربية، والانحطاط السياسي والتراجع الحضاري والثقافي

الذي نعيشه في عالمنا العربي، الذي أصبح يخلو من الحقائق المطلقة عادة.

الأكبر لطروحاتهم وسردياتهم وتبنيهم لكل الآراء النمطية السلبية بحق العرب لغة وثقافة وحضارة وتاريخًا، غريزة انتقامية تحركها دوافع شتى تبدأ من جرائم الأنظمة الحاكمة بحق التنوع اللغوى والعقائدي، ولا تنتهى بالغيرة القاتلة" كما أطلق عليه، فهؤلاء جميعًا لا يملكون تراثًا حقيقيًّا سبق التراث العربي، أو تراثًا يوازيه من حيث الكم والتنوع. ويتعاملون مع التراث العربي بانتقائية عدوانية، فهم بدلًا من تبنيه وعَدّه تراثهم لأنهم جزء منه وهذه حقيقة لا يمكن التغافل عنها، يقومون بالحديث عنه إما لتسفيهه، أو لسرقة هذا التراث ونسبته لهم، لتأكيد

وأما النخب الأخرى أي من أبناء المجموعات

اللغوية المتعايشة مع العرب، فالدافع

أرضًا خصبة لانتشار الأفكار والطروحات والمعلومات العشوائية غير البريئة. أفكار وطروحات ومعلومات بعيدة عن الحقيقة وغير خاضعة لأيّ ضوابط علمية، وبعضها لا يخلو من حسّ عاطفي جيّاش تحرّكه الغريزة، غريزة دافعها 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، دافعًا لقراءة وتحليل وتفكيك هذه الأوضاع وهذا الخراب والانحطاط الذي نعيشه، فهي تعانى من الاستلاب أمام الآخر مهما كان هذا الآخر، حتى لو كانت مجموعة لغوية قليلة العدد، ولا ترفض أو تُعرّى سردياتها بل ترددها بلا تمحيص، وكأن هذه السرديات حقيقة مطلقة، والعلم



ولغات وقوميات وأمم وبلدان.

مزاعم عنصرية انتقامية مدّعية أن "لا علاقة للعرب بالحضارة العربية الإسلامية سوى اللغة".

وأُدّت الهجرة الجماعية الكبيرة من العالم العربي إلى دول اللجوء والهجرة، لاسيما العالم الجديد، أن اقتبس كثير من ناشطي الهُويّات الفَرعية ، التجربة المختلفة للسكان الأقدم لتلك البلدان، عادّين أنفسهم السُّكَّانِ الأصليينِ في حينِ أنِ العربِ 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 الكانية العريقة، التي أصبحت ضميرًا جمعيًّا لكل سكان المنطقة، فلا تراث للمنطقة له هيمنته في الوعى واللاوعي الجمعى مثل التراث العربي.

رأی ابن خلدون

لكل عالم أو باحث أو منظّر 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، وإلَّا فالنتائج تفرض أنها "كبوات" لا تُغتفر، فعلى سبيل المثال وفي معرض "ازدرائه" 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، فشكرًا لهذه البداوة التي منحتنا مدينة استطاعت أن تُقدّم للحضارة ولكم فيه اليد الطولي". العربية الإسلامية التي يُعدّ ابن خلدون أحد أعلامها، ما قصرت عنه مجتمعات

ولأنى مهووس بالتراجم والمكتبات والمنجزات التدوينية للغة العربية وبقية اللغات في العراق والعالم، قادني هذا الهوس إلى نتيجة مفادها أن البصرة ومنذ الأعوام الأولى لتأسيسها بدأت بإنتاج المعرفة، ولم تمض عدة عقود أو أجيال حتى أصبحت مهدًا مهمًّا للحضارة العربية الإسلامية، يكفى هذه المدينة ومَن بناها فخرًا أنها موطن لجموعة من العلوم أولها النحو، ومنها خرج العتزلة 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

من مساحته اليوم، وتفاصيلها في معجم

الأدباء لياقوت الحموي. وإذا كان ابن خلدون يرى في البصرة دليلًا على بداوة العرب وبعدهم عن الحضارة، فهذا عالم من علماء الحضارة العربية، وأحد كبار مبدعيها وابن البصرة البار، أضع رأيه في البصرة، يقول أبومحمد القاسم الحريري "يا أهل البصرة، بلدكم أوفى البلاد طهر، وأزكاها فطرة.. وأسعها دجلة، وأكثرها نهرًا ونخلة، وأحسنها تفصيلًا وجملة، دهليز البلد الحرام، وقبالة الباب والمقام، وأحد جناحي الدنيا، لم يتدنس ببيوت النيران، ولا طيف فيه بالأوثان، له آية المد الفائض والجزر الغائض، منكم مَن استنبط علم النحو ووضعه، والذي ابتدع ميزان الشعر واخترعه، وما من فخر إلّا

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 القَرن التاسع عشر الميلادي، بل وهناك لغات لم تستطع أن تنجب عُشْر مِعشاره 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 أبنائها المدائني المولود عام 132 هجرية، وهو الأميركية هم البيض من أصل إنجليزي أو بريطاني ومَن تربّى في أحضانهم ورضع الذي ذكر حدود العراق وهي أكبر بكثير سلوكهم ومفاهيمهم وطرائق تفكيرهم، وقدّمَت الولايات المتحدة ملايين الكتب وآلاف العلماء والمبدعين باللغة الإنجليزية وهم من غير الإنجليز الأقحاح، 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، ويَكاد 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 الحالى هو عراق العرب باستثناء قمم الجبال العالية الوعرة التي لا تُشكل سوى النزر اليسير من مساحته. فهل بعد هذا نعتمد ابن خلدون فيما زعمه باطلًا

"أن حَمَلَة العلم في الملة الإسلامية أكثرهم

العجم"؟

الذاكرة الجمعية الكانية واشتراطاتها ليس الغزاة هم الذين يأتون بأسلحتهم ويقتحمون البلاد ويتحكمون بها وربما ينسبونها 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 الماجرين)، ومع ذلك تنسب هذه المدن والبلدات وأريافها لهؤلاء، وتنجز سردية أسطورية عن تاريخها وعراقتها في الكان، ولا تكتفى بهذا بل تتهم الذين كُتبَ ميلادية، فهل أبناء هذه المدينة محرومون تراث المنطقة بلغتهم بأنهم غزاة.

> بعبارة أخرى، إن الغزاة هم كل مجموعة لغوية تصر على نسبة الكان (مدن وبلدات وقرى) إليها، وتُقصى الآخر أما بعَدِّه محتلّا غازيًا، أو طارئًا، متفضلين عليه بالعيش في المكان بوصفه أقلية وأن المكان مسكنهم الأصلى 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 فعلًا في مكان تدويني مثل بغداد ودمشق وحلب والموصل والبصرة وواسط وتكريت وغيرها من مدن موطن الكتابة والتدوين، أي مدن العراق وسوريا وغيرها

ولا تولد الذاكرة الجمعية المكانية، إلَّا بعد بضعة أجيال، قد تزيد على عشرة أجيال أي تزيد على ثلاثة قرون، وتتميز بكونها تستمد قوتها وهيمنتها من عراقتها وقِدَمِها، فلا يمكن الحديث عن ذاكرة جمعية تدوينية مكانية في مكان "مدينة" لم ينجز أبناؤها تراثًا بلغتها شعرًا وأدَبًا وتنوعًا معرفيًّا قبل عدة قرون، وقد وضعت الحرب العالية الأولى نقطة لما قبل ولما بعد، والتراث عندي ما سبق هذه الحرب بقَرنين كَحَدِّ أدني، إن لم يكن أربعة قرون. وكلما ذهبنا بعيدًا كلما كانت الذاكرة أقوى وأكثر هيمنة، أي ما أُنجز قبل الحرب العالمية الأولى بستة تعود إلى نهايات القَرن السابع الميلادي أي قرون وسبعة وعشرة قرون وأكثر.

من الحواضر التاريخية التدوينية.

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 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 يُعَدّ مفخرة للغة العربية والناطقين بها ولما

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

إن منجز اللغة العربية في حوض نهر دجلة من أقصى شمال العراق في مدن زاخو ونوهدرا 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 حوالى ثمانية قرون سبقت سقوط غرناطة والوصول إلى الأميركيتين.

ثمانيةُ قرون.. حقبةٌ زمنيةٌ طويلةٌ جدًّا، تصنع ذاكرة جمعية مكانية شديدة القوة والعمق، وهو ما تفتقد إليه الثقافات الأوروبية خارج أوروبا، لأن غالبية الناطقين باللغات الأوروبية في الأميركيتين وأستراليا وزى الجديدة "نيوزيلندا" لا وشائج قربي تربطهم تاريخيًّا مع هذه اللغات، أي يفتقرون للذاكرة الجمعية المكانية التي تتأسس عبر قرون وأجيال وأجيال، ولأنهم مهاجرون ولاجئون فميراثهم الثقافي يعود إلى لغات ذويهم الذين هاجروا إلى هذه الأماكن، العالم الجديد يخلو من منجز تدويني سبق القَرن السادس عشر نطلق عليه "العالم العربي" اليوم، وهذه الملادي، وغزارة الإنتاج الأدبي والمعرفي في



الوطنية عبر أجيال وأجيال مثلما يتوارثها

الناطقون بالعربية في العالم العربي، بل

و يتوارثها شركاء الوطن معهم من غير

الناطقين بالعربية، الذين لديهم دورهم



معظمها لا ترقى إلى نهايات القَرن الثامن عشر الملادي، أي بعد بناء بغداد بألف يجد في أرضه تراثًا يسبق الحرب العالمية

البرازيلي أو الأرجنتيني أو الأُسترالي، فلا يرتبط به ومعه، لأن جده الأول أو الثاني أو حتى السابع كانت لغته مختلفة وأرضه الأولى بعدة قرون، فضلًا عن افتقاده مختلفة، أعنى أن الغالبية العظمى من إذن.. حين يتلَفّت المواطن الأميركي أو - إلّا ما ندر - لتراث نَسَبي "بايلوجي" شعوب هذه الدول لم يتوارثوا اللغات

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 قياسًا ببقية العواصم التي ذكرت لأنها ارتبطت بالدين الإسلامي، ولوجود التدوين فيها على امتداد أكثر من أربعين جيلًا 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 التى ارتبطت بالذاكرة الجمعية ولا تجدها الأجيال الحديثة غريبة تمامًا عنهم، عمرها لا يزيد على ستة قرون في الغالب الأعم، وذلك لأن اللغة اللاتينية كانت لغة التدوين في أوروبا، وأن اختلافًا كبيرًا جدًّا بين إنجليزية القَرن الرابع عشر وإنجليزية أيامنا، والأمر نفسه مع لغات كثيرة منها

اللغة اليابانية على سبيل المثال.

في الحضارة العربية الإسلامية، بل أغلب إِن تَشَكُّل القومية يحتاج إلى عوامل متعددة ومتضافرة، فليس بإمكان مجموعة لغوية هذه الفئات مجدها التدويني ضمن تهاجر من صحار وبوادٍ أو جبال وعرة، أو نسيج الحضارة العربية الإسلامية؛ وهذا مناطق كانت فيها شفاهية، إلى مناطق يجعلهم يرتبطون بروابط روحية مع هذه مدينية حضرية، وتتحول نتيجة حروب اللغة وهذا التراث لأنهم وأسلافهم من وتصفيات عرقية إلى غالبية، فتزعم عائدية الساهمين الفاعلين فيه، فنكرانه وجحوده هو نكران وجحود لمنجزات ذويهم هذه الأراضي من مدن وبلدات وقرى إليها عرقيًّا وإثنيًّا وقوميًّا، حتى لو بعد مِئتَى

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

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

والكُتّاب 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، وخلّفوا تراثًا بداياته

تعود لعدة قرون خلت سبقت الحرب

العالمية الأولى.

والعنف، وكأنها بسردياتها هذه تمنح الطغاة والمستبدين أعذارًا ومبررات على سوء إدارتهم للتنوع اللغوى 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 العربى فيها وبحسب الرُّقم الطينية وما خلّفته لنا أدبيات اللغتين اليونانية واللاتينية التي سبقت الإسلام بقرون وبعضها بأكثر من ألف عام، فهي تُثبت وجودًا عربيًّا سبق الإسلام في بعض هذه المناطق بأكثر من ألف وأربعمئة عام، وأن هذه المنطقة بحسب المؤرخ اليوناني هیرودوت (ت 425 ق.م) منطقة عربیة، لكن هذا لا يعنى أن المنطقة تخلو من مجموعات لغوية أخرى، وأن المجموعات التي نزحت للمنطقة بعد هذا التاريخ حتى لو بقرون عديدة ليست من سكانها

فضلًا 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 على جذر الحضارة العربية، وأنجز الباحث سعيد الغانمي بحثًا رصينًا في كتابه "ينابيع اللغة الأولى"، مُبَيّنًا ومُثْبِتًا، 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 كبري بعد بنائها بأعوام قليلة قياسًا بعمر المدن

والتاريخ والحضارات (يرجى مراجعة، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد على، الجزء الأول، ص 573 وما بعدها، فهذا الفصل يحوى تفاصيل كثيرة عن عراقة الوجود العربي في العراق وبلاد

إن هذه المنطقة، غرزت بوادر تراثها قبل

الإسلام بقرون وكان الوجود العربى فيها على امتداد أربعة عَشرَ قَرنًا سَبَقت البعثة النبوية، مرحلة تحضيرية طويلة بما جعل ثورة التدوين العربية حين انطلقت في القَرن الثامن الميلادي - لا يعني أن اللغة العربية تخلو من التدوين قبل هذا التاريخ - كانت انطلاقتها بركانًا اجتاح المجموعات اللغوية كلها، فلم يمض على بناء عاصمة الثقافة العربية الكُبرى بغداد قَرن واحد، وإذا نحن أمام مئات الشعراء وأضعافهم من النحويين واللغويين والمؤرخين والباحثين والمتكلمين والفقهاء وأعلام الثقافة بكل مستوياتها، ولو أردنا أن نحصى عدد الذين أنجزوا كُتبًا 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 تُعدّ على عدد الأصابع - لأذهلتنا هذه الثورة التدوينية التي أعزيها إلى عراقة الوجود العربي في مهد الحضارات العالية، أي العراق وبلاد الشام ومصر.

يتحدث فقهاء النحو العربى عن سعة اللغة العربية ودقتها الدلالية، وهو ما لا نجده في بقية لغات العالم، ولكن أمرًا مهمًّا 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، أُنجزتُ ما بين القَرن السادس ومطلع القرن العشرين، لا يجد القارئ باللغة العربية صعوبة في قراءتها وفهمها وتذوقها، على الرغم من التطور اللحوظ في الأساليب الكتابية بين قَرن وآخر، وبين حقبة وأخرى.

لا شكّ في أن لحضور المقدس في اللغة العربية أثره الكبير والواضح، ولكن لا يعنى هذا أنه الدور المطلق تمامًا، وإلَّا كيف نفسّر النقوش التي اكتشفت وبعضها سبق الإسلام بقرون طويلة ويمكن فهمها، أكثر من فهم ناطق بأيّ لغة اليوم لنص بلغته عمره يزيد على نصف عمر الإسلام؟ إن هذا التواصل التاريخي الذي تتفرد به اللغة العربية دون سواها، أحد أهم خصالها 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.

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 الصفوى - العثماني، ثم تبعاته التي تلقى بظلالها لليوم على المنطقة، غَفل معظم الباحثين عن حقيقة

نعم استمرت مدن العراق التي لم تتعرض

لصالح اللغة العربية وتراثها التدويني، إذ أدّى التشيّع 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 باعثاً 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 السيحيين، فضلًا عن بقية العراقيين، فكانت النتيجة تَوسّع المكتبة العربية في العراق إلى درجة تجعل المشككين بعروبته الثقافية، عراة تمامًا، وأما في بلاد الشام ومصر، فقد أُثْرى هذان الإقليمان الكتبة العربية بتراث مبهر، ومنهما انطلق التجديد والعتق من قرون الظلام، ومثل كل المدن في العالم، فإن كثيرًا من مبدعيها ومؤلفيها من مجموعات لغوية "إثنية" شتى وَحَّدَتهم اللغة العربية، ولكن لا يعنى هذا في حال من الأحوال أن يُنتقص من دور العرب أنفسهم، على الرغم ما لهذا المصطلح "العرب" من إشكالية خلقها إصرار الفرقاء جميعًا بالتشبث بأكذوبة النقاء العرقي. لا فرق بين مؤمن بالنقاء العرقى وبين رافض له، لكنهما حين التحدث عن العرب فكلاهما في جوهر حديثه يكشف عن إيمان بالنقاء العرقي. إذا كان موقفُ دعاة النقاء العرقى - من العرب المؤمنين بصحة سلاسل النسب العربية - واضحا، وإن كان مرفوضًا، فإن

النسب العربية، حين يتم الحديث عن ووفيّاتهم، ومعرفة أساتذتهم وتلاميذهم العرب، ولكي يُسَفّهوا العرب، ويحطوا وَسِيَرهم الإبداعية - العلمية، فإن كثيرًا من شأنهم، فهم لا يملكون في خطابهم وسردياتهم إلّا الانطلاق وبلا وعي من النقاء العرقي للعرب؛ وإلّا كيف تُفسّر 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 والكُتَّابِ والأعلام، وُلدوا لأعلام، والذين بدورهم وُلدوا لأعلام وهكذا حتى الجدّ الخمسين، لنقول بجذور هؤلاء قبل

خمسين جيلًا. لقد تميّزت الحضارة العربية الإسلامية، بدعمها الواضح للمعرفة، ويتضح هذا جليًّا عبر دعم التعليم، حتى أصبح مجانيًّا وأدّى 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 يعدم "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 ضُبطَتْ ولو دعاة التنوع الرافضين لصحة سلاسل بشكل تقريبي، أماكن وتواريخ ولاداتهم

منهم لم يُضبط نسبهم، ما جعل كل فئة تنسبهم إليها. ولم تستطع فئة واحدة من هذه الفئات الدّعية أن تؤمن بحقيقة، أن هؤلاء الأعلام، هم أبناء بررة للحضارة العربية الإسلامية، ولم يكونوا من ذوى التفكير الضيق والعنصري في غالبيتهم. وهكذا أصبحت بغداد والكوفة والبصرة وواسط مثلما أصبحت دمشق وحلب والوصل والقاهرة والإسكندرية والقبروان 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 عرقيًّا على ثقافة جدّهم الأول، بل من المضحك عدّهم على ثقافة جدهم 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 المكن عدهم عربًا. مثلما لا يمكن عدّ مدينة ما بنسبتها

الجموعة لغوية أصبحت فيها غالبية سكانية مطلقة، قبل قَرن أو قَرنين، إذا لم يتوفر لهذه المجموعة اللغوية تراث تدويني بلغتها في هذه المدينة يمتد لقرون، ولديها أعلام من الشعراء والأدباء والكُتّاب وُلدوا أو ترعرعوا أو ماتوا في هذه المدينة قبل قرون وبما يُشكل ثقلًا حضاريًّا وثقافيًّا واجتماعيًّا لها هو الأكبر من بين ما



فؤاد حمدي



الحاكمة التي أساءت استخدام السلطة، وإدارة التنوع، فكان التعايش التاريخي بين المجموعات اللغوية ضحية وقعت تحت أيديولوجية القومية العربية غطاءً لعنفها وإخراس الصوت المختلف، وبين سندان الذين هاجروا إلى بيئات لغوية أخرى، لا التطرف والاستعلاء والشعور بالمظلومية يمكن عّد أحفادهم وأبنائهم إلّا بوصفهم عند نُخب هذه المجموعات اللغوية غير العربية، التي شطبت على تاريخ من الأول أو الثاني إليها وهو ليس منها، وفيها التعايش، وراحت تصوغ سردية مملوءة بردة الفعل العنيفة المنتقمة من الغالبية المجموعات اللغوية التي تحمل ذاكرة العربية، إقصاءً وإلغاءً واستعلاء، وهذا التلاحم المستميت بين المطرقة والسندان وقع على العربي، إلى درجة قتله بوصفه شيطانًا منزوعة منه إيجابياته، وأخطر مظاهر القتل التي نلمحها، في الكلام المرسل الذي قاله ابن خلدون المذكور منه لا يُشكّل 5 في المئة مثلما ذهب إلى أعلاه، وأصبح مُشاعًا بين المستشرقين والمستلبين أمام الغرب والناقمين على ما آلت إليه الأوضاع في العالم العربي من تراجع حضاري وسياسي كارثيّ.

وهما أكبر مجموعتين لغويتين لهما وأخيرًا، يبقى السؤال الأهم، هو: لماذا لا نحتفى بتنوعها وننظر إلى تراث المنطقة العرب ولكن هذه المؤثرات قليلة جدًّا أمام بكل لغاته وحضاراته بأنه لنا جميعًا بغضّ النظر عن انتماءاتنا العرقية والإثنية إن مصطلح السكان الأصليين، بالضرورة، والقومية والعقائدية؟ أليس هذا أفضل من التعصب الأعمى للغة ما، والحطّ من اللغات الأخرى والاصطفافات الجهوية التي تؤثر على حالة التعايش السلمي

شاعر من العراق مقيم في نيوزيلندا

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 مطارق الأنظمة المستبدة التي اتخذت من الأولى، كذلك لا يمكن عدّ شاعر أو أديب ابن ثقافة أجداده وأسلافه، وهو تربّى وتشبّثها بالسلطة، وتصفية معارضيها في بيئة لغوية وثقافية مختلفة، فالعرب أبناء لتلك البيئة اللغوية التي هاجر جدّهم نشأوا وترعرعوا.

> جماعية مكانية عريقة، لا يمكن عدّها مجموعة طارئة وغازية، ومقارنتها بالأوروبيين في العالم الجديد، والناطقون بالعربية، يملكون تراثًا هو الأكبر بين لغات العالم، وهو التراث الوحيد الذي ما نُشر ذلك خبراء المخطوطات والتراث العربي، مجموعة لغوية منحت المنطقة هُويتها وألقت بظلالها حتى على الفرس والأتراك، هيمنتهما الإمبراطورية وتركتا تأثيرهما على هيمنة المؤثرات العربية عليهما.

يضمر خطابًا إقصائيًّا يُشير إلى وجود سكان طارئين، وهذا يقود إلى نظرة استعلائية تمارسها المجموعة اللغوية التي تعتقد بأحقيتها التاريخية في منطقة ما، وهو ما المجتمعي وبناء الأوطان والارتقاء بها؟ نراه من خلال خطاب المجموعات اللغوية المتعددة المتعايشة مع العرب، حتى رسموا صورة للعربى بوصفه المحتل الغازى الهمجي الطارئ على الحضارة والمنطقة، بلا شك هذه ردة فعل على سياسة الأنظمة





الإرث المُتوسِّطي

ما الذي حلّ بالمكون الهيلينيستي فى 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 القدامي تجدهم في كل جهة من جهات الأرض أمثلة وأقنعة وحكايات للأطفال. حتى لكأن الغرب لا يمكنه أن يتعرّف 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 سرة الأرض وعروة الأشياء.

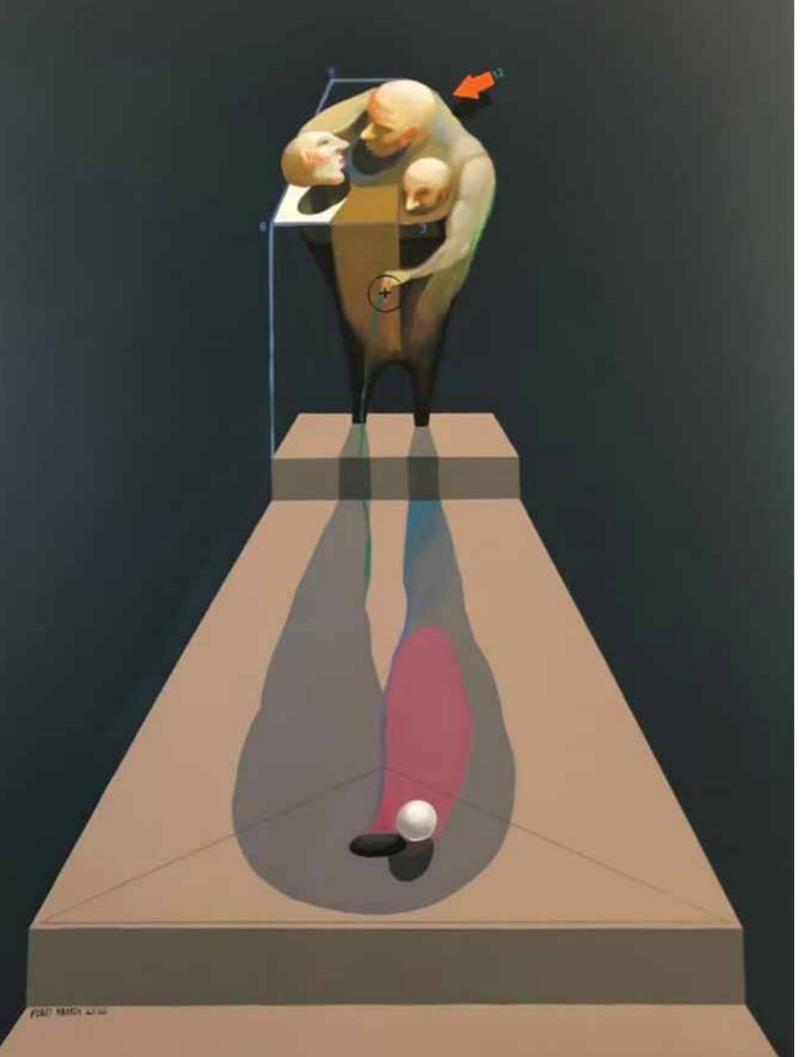
في وقت أسبق كان للبشرية أيقوناتها الكبرى وعجائبها التي تحدّرت إليها من صنيع أجداد أسطوريين وواقعيين؛ دليلا إلى طبائع نزوعهم نحو الكمال الذي تصوروه كل مرة في مثال وتطلع إلى مثال يعكس ما يمور في أعماقهم، ويتراءى على سطح تلك البحيرة العظيمة، المتوسّط؛ سبع هي عجائب الدنيا كما حفظتها أقدم السجلات، وكلها في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

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

الملف فاتحة لا غير، وهو بمثابة دعوة لملفات أخرى في السياق نفسه.

قلم التحرير

شارك في إعداد الملف: يسرى اركيلة- عواد على





البحر المسكون بالسرد هويات المتوسط وسرديات الاشتباك مع الحداثة وائل فاروق

"أيها المتوسط على ضفافك، مازالت تبتهج بالانتصار أصوات قد صمتت، قد آمنت بك بعد أن جحدتك!". (ألبير كامو)

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

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 على شاطئ لبسط سيطرتها على البحر، المتوسط فضاء مغلق، تحوطه ضفاف ثلاث قارات مختلفة احتضنت عددًا لا المتوسط تاريخ بحر ليس كمثله بحر"، يُحصى من الحضارات القديمة كان الاتصال بينها عبر مياهه حتميًا، اتصال تجاوز في العصور القديمة لم تكن هناك طرق، و 66 (1954), op. cit., p. 59, 66)). التبادلات التجارية، والحروب الدموية، وكانت وسيلة الاتصال الوحيدة المؤثرة إلى التثاقف العميق والمستمر بين عن طريق الماء، مع ميزتها الإضافية وهي شخصية المتوسط هذه الحضارات.

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

جعل كل هذا المتوسط قلبا نابضا لجسد يتشكل من هذه الضفاف، وأصبحت مياهه امتدادا طبيعيا لها، وسعت كل قوة ناشئة الماء. (جون جوليوس نورويش، "الأبيض الركز القومي للترجمة، 1970 نفسه 17).

القدرة على نقل أحمال ثقيلة لا تستطيع

أى وسيلة أخرى تحريكها (Cassano,

Il pensiero meridiano, Laterza,

Roma-Bari, 2007, p. 42; C. Schmitt,

Terra e mare (1954), Adelphi, .(p. 60, 2008 .(46-Milano 2002, p. 42

هكذا كان الجزء الأيوني من البحر المتوسط هو الطريق الرئيسي للتوسع ولتنمية المستعمرات اليونانية. وقد وجد العديد تسكنه شعوبه فقط وإنما تزاحمها فيه وهل كانت الحرب الرومانية القرطاجية إلا من الباحثين في اختيار الإغريق المغادرة الذكريات والسرديات. جغرافيًا البحر صفحة أولى في تاريخ حروب السيادة على والتوسع عن طريق البحر نوعا من القطيعة المعرفية والثقافية، حيث بدأت حركة لم تتوقف من اقتلاع جذور الذات من الأرض (Schmitt, Terra e mare

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

البحر يمتلئ بالموضوعات التاريخية الجديدة. وعندما فقدت الإمبراطورية الرومانية - التي تدهورت بسبب هجمات الإسلام كانت الشعوب التي اتحدت تحت فضاء سياسي للصراع. الفاندال والفايكنج والنورمان - سيطرتها رايته تغزو قرطاج، وتفتتح حقبة تاريخية "كل تحول تاريخي كبير يتضمن

التاريخ قد اتضح، والطريق إليها قد أصبح باتجاه الأراضي الجديدة التي يجب غزوها. مفتوحا، فقبل أن يمرّ قرن على ظهور هكذا أصبح البحر والأرض شيئا واحدًا.

على البحر، كان المسار الجديد لأحداث طويلة أصبح فيها البحر المتوسط جسراً بالضرورة - دائمًا- تحولًا في تصور

فؤاد حمدي



Bazzicalupo, Politica) "الفضاء Rappresentazioni e tecniche di governo, Carocci, Roma 2013, p. 25)، وهذا التحول في الخيال المعاين للعالم له آثار عملية فورية، حيث تتم إعادة تعريف تمثيلات الفضاء، ويتخذ كل dell'Europa, Il Mulino, Bologna تمثُّل منها قيمة سياسية ترتكز عليها رؤيته للعالم.

> يتحول فضاء التعددية الثقافية في البحر المتوسط ببطء إلى تعددية التمثيلات للذات

التمثيلات التي تشكلت في فضائه لتساهم وللآخر، تهدف إلى البحث عن "نحن" في بناء الهويات القائمة على التناقض يمكن من خلالها "تحميل تمثيلات الهوية والتضاد مع الآخر، فأول إشارة إلى "الهوية بقيم ومعايير تنتج فائض من المعنى يوظفه الأوروبية" لم تأت إلا في سياق الصراع بين أعضاء الجماعة بشكل فاعل يحميها الإمبراطورية الكارولنجية الناشئة (٨٠٠ -Rossi, Identità per) "من التفكك ٨٨٨) والجيوش العربية الإسلامية المتقدمة differenza, in P. Rossi, L'identità بثبات باتجاه الفضاء الأوروبي (السابق ص 2007)، هكذا بعد أن عوَّم المتوسط - الباب 105). الوحيد المفتوح للخروج من رتابة عالم

الذات - جذور الفرد والجماعة، تأتى الآن

وكما يؤكد بييترو روسى كان الصّراع المستمر لقرون مع العالم الإسلامي

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

أما جاكومو مارمارا فيقول إن فرادة

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 نجدها في الثقافات الأخرى، فهى 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.

يلعب إذن العنصر التخييلي دورا جوهريا في صناعة الهويات، حيث لا يمكن استیعاب تجلیات حضارة ما، أو شعب ما، إلا من خلال الخيال الجمعى الذي يتخذونه مرجعية لهم (,Philip Gleason Identifying Identity: A Semantic History, in Journal of American .(History, LXIX, 1983

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

ضفاف المتوسط وتناقضات الحداثة كان البحر المتوسّط، وما زال، الأفق المفتوح لبسط النفوذ السياسي، بوابة

كان أيضا فضاءً حرًا للتبادل الحر، تبادل يعطى المساحة والحرية لأطراف عملية التبادل لإضفاء طابعهم الخاص على ما يتمّ تبادله سواء كان ذلك بضائع زراعية وصناعية أو أفكار دينية وفلسفية وحكايات (فرانشیسکا کراو: حکایات جحا الصقلی، ترجمة لمياء الشريف وحسين محمود، المجلس الأعلى الثقافة، القاهرة 2018، ص 18)، ولعل حكايات جحا التي تلوّنت بألوان ضفاف البحر المتوسط في رحلتها عبر ثقافاته خير دليل على ذلك، فكون هذه الحكايات شعبية يؤكد بما لا يدع مجالا 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 وأعادت إنتاج حكاياتها، فجحا في تركيا معلم، وفي مصر فقيه، وفي صقلية لص. هناك مثل شعبى صقلى يقول "مثل جحا لا يحسن القيام بشيء" (,Schmitt -Terra e mare (1954), op. cit., pp. 42 .(66,59,46 ولم تكن هناك حاجة لمؤسسات تنظم تلك

الخروج إلى العالم، لكنّه إلى جانب ذلك

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 غالبا ما كان ينتج عن عملية التداول عملية توليد للأشياء والمعانى والأفكار، فكل عميلة تبادل تؤدي إلى تكاثر وتعدد وجوه ما يتم تبادله. كان البحر الأبيض المتوسط هو الفضاء المتميز حيث يتم إنتاج صيغ الحداثة الأولى وتبادلها وإعادة إنتاجها،

وقدولدت الحداثة كما يرى بعض الباحثين



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 ملحة 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. .(72-Gozzi, op. cit., pp. 45

ساهمت ثورة الفضاء في القرن السادس عشر في إطلاق عملية تحديث عالمية تهدف إلى فرض السيادة "التقنية الثقافية" لأوروبا، وفرض أنظمتها N. Eisenstadt,) القانونية الخاصة؛ Modernità, modernizzazione e oltre, Armando editore, Roma 1997, p. 68) على الساحات الشاسعة 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 تبنى 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،

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 والمؤسساتية، ولكن إلى العديد من الراكز Galli, Spazi politici. L'età) لختلفة 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 الرئيسة بالاستمرار عبر آلاف السنين، ومن الصّعب اختزالها لتكتمل عمليات الاندماج في الحداثة، وهو أدّى 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/ محلی" (Arnold Toynbee,Civiltà al

وقد امتدّت هذه التناقضات في الضفة الشمالية للمتوسط إلى اليوم، فمثلا 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.

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 تدريجيا هوية الفرد أو في

أحسن الأحوال تضعف ويتم اختزالها إلى

مظاهر خارجية لا تجاوز السطح، بينما في

الحالة الثانية تحدث اندفاعات قوية نحو

الانغلاق والتطرّف، وسعى محموم نحو

الالتزام بإطار تلك الهوية المتخيلة التى توفر

قد فرض فرضا 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: الهيرودية والزيلية؛ الهيرودية 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 كنسية من العصور الوسطى تشير إلى فرط الحماس لإثبات مجد الرب، وهو ما نسميه اليوم بالتعصب، أي التمسك الشديد بثقافة

.(Paragone, Bompiani, 1983

الشعور بالانتماء إلى الجتمع. إن فقدان الروابط الاجتماعية والأخلاقية القديمة أو التخلّى عنها، وما يترتّب ولا تكون التناقضات بين طرفي الثنائيات بل على الرّغبة في المشاركة في النموّ المسارع أحيانا يكون التناقض متجسّدا في الرغبة في للاقتصاد، يقود قطاعات مهمّة من الشيء الواحد، فإذا أخذنا على سبيل المثال دمج الاقتصاد المحلى في النظام الاقتصادي السكان إلى الالتزام بنطاق التغيير العالى الرأسمالي نجد أنه، من نواح كثيرة، الحديث؛ لكن الخطر يكمن في انتشار الأمراض الاجتماعية الناتجة عن ذلك الاندماج القسرى على نطاق عالمي. وفقًا لكاسانو، تمثل المافيا بطريقة رمزية ذلك

تمثل عملية التهجين حالة فريدة جدا تتحدى فكرة التاريخانية، لاسيما تلك التي ربطت بشكل لا ينفصم بين فكرة التقدم والتصور الغائى للتاريخ، فقد كانت منطقة البحر الأبيض المتوسط فضاء استثنائيا لنشر الجوانب المتناقضة للحداثة. في سياق يتّخذ فيه نضج الأفكار خصائص تتباعد باستمرار عن مكوّنات الهجين التقليدية والحداثية، لقد أعادت الحضارات القديمة تشكيل الحداثة بطريقتها الخاصة. فأصبح التهجين بين الحداثة والمحافظة السمة السيطرة لحداثة هذه المنطقة، وهي حداثة قائمة على إمكانية التعايش بين المنطق والأسطورة، والتقليد والابتكار، والنظام

"الهجين المنحرف للحداثة والتقاليد"،

حيث يوجد التزام كامل بدائرة ونماذج

الاقتصاد الدولي من ناحية، بينما تستمرّ

من ناحية أخرى في الحفاظ على صيغ

محلية قديمًة للسلطة الاجتماعية،

والتي غالبًا ما تشير إلى "تقاليد" لا يمكن

تحديدها (Serge Latouche, La sfida di

Minevra, Razionalita occidentale

e ragione medirterranea, Bollati

-Boringhieri, Torino 2000, p. 46

العقلاني الغربي يقف على الجانب الآخر

من معقولية البحر الأبيض المتوسط. يرسم سيرج لاتوش مسارين متوازيين، مسار العقلاني المنطقى المحض، ومسار المعقول المستند إلى رؤى جدلية، ويرى أن انتشار العقلانية وسعيها إلى محو أو على الأقل تجميد الجدل والصراعات الناتجة عنه وهو ما يجرّد 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 تحوَّل الجهد العقلاني الحداثي في الثقافة العربية إلى جزء من إشكالية هذا الواقع العربي، لأنَّه شاء أم أبي سقط في فَخِّ الانطلاق من ثنائية "الأصالة والمعاصرة" أو "التراث والحداثة" أو "التقليد والتجديد" وما أكثر ما أطلقنا عليهما من أسماء.

لقد أصبحت هذه الثنائية مثل "ثُقْب أسود" التقدم. یلتهم کل جهد عقلانی وکل وعی نقدی يقترب منها، بعد أن تشدُّه 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 للهُوَّة 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 وانبعاثه المتواتر، وعليه ومنه تنطلق كل المواقف الأخرى التي السياسي والثورة. بشكل يجعل المنطق المحدد كل فردوكل تيار من خلالها موقفه

من الغرب أو من الحضارة أو من الدين أو من العلم أو من السلطة أو من الستقبل (برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، دار التنوير، ط2، 1987).

لقد جعلت هذه الثنائية المشهد الثقافي العربي اليوم محزبًا متناحرًا، ذلك التناحر الذي أدَّى 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 نتخيَّر منها، الحداثة جزء جوهري من حياتنا نمارسه في كل لحظة وتتحدَّد به أشكال علاقتنا بالعالم المحيط بنا والمجتمع الذي ننتمى إليه، إلا أن البعض يرفض الحداثة - رغم ممارسته لها - إلى حدّ القطيعة، والبعض الآخر يتماهى معها حتى يرى تراثه وسياقه التاريخي عقبة في سبيل

يعكس هذا التناقض عمق التمزّق والتوتُّر الذي يعيشه الوعى العربي المعاصر، هذا التمزق غَيَّب الثقة في خطاب عربي يحمل عبء النهضة والتطوّر لأن كل خطاب يَخْضَع دومًا للتَّصنيف "إن مفاهيم الخطاب العربى 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 الوسيطي حيث كان لها مضمون واقعى خاص أو يعتقد أنها كانت كذلك بالفعل، وفي كلتا الحالتين فهي توظف من أجل التعبير عن

دون أن ينفى تشابه هذه الآليات وتشابه



واقع مأمول غير محدد، واقع معتم مُتَفَسِّخ 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 المتوسطى 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 علميًّا واقتصاديًّا 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، إلاَّ استيراد هذه الحضارة غير أن ذلك تم بصدمات. لقد دفعنا إلى أن ننعطف نحو اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي سلكناه منذ آلاف السنين، أعتقد أنّ عوائق وخيبات عديدة تولدت عن ذلك" (جونيشيرو تانيزاكي: مديح الظِّل، ترجمة الحبيب السالي، دار معالم، ط1).

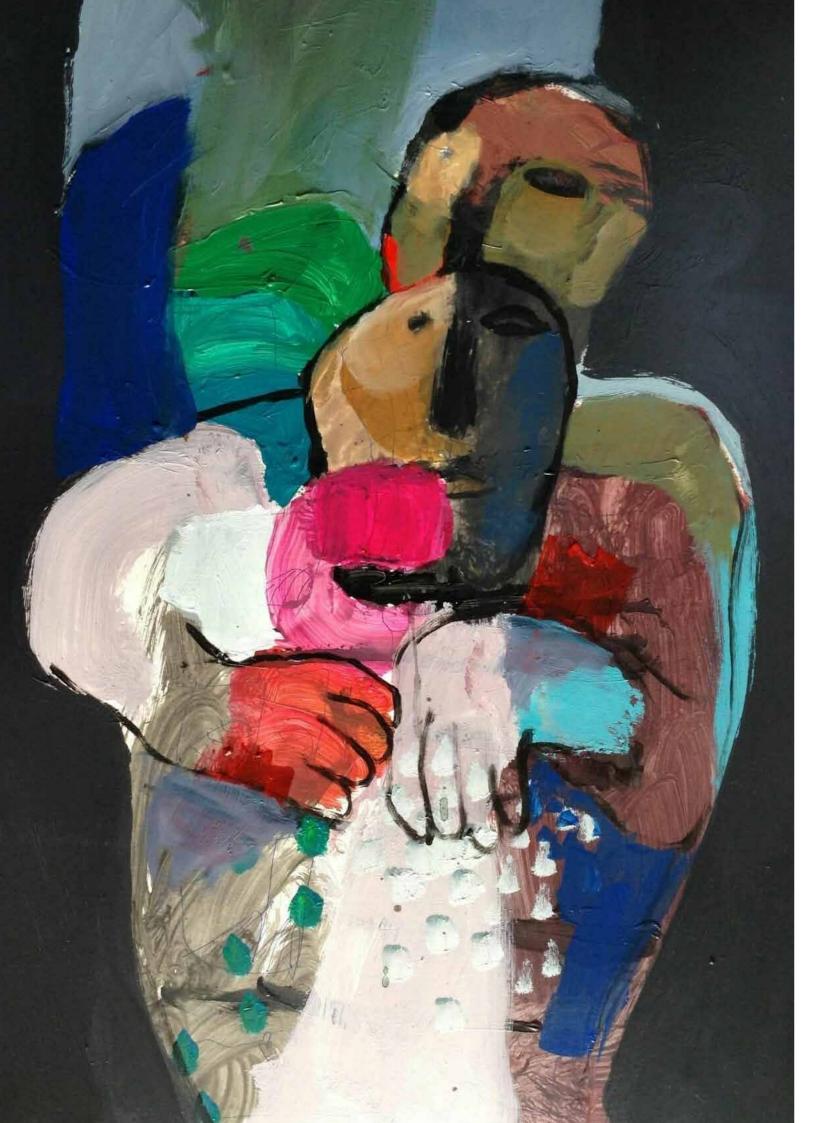
تؤكد هذه الإشارة إذن على الطابع المعرفي لهذه الإشكالية، إلا أن هذا الطابع المعرفي يتشكل في الواقع اليومي للإنسان البسيط وفي ممارساته الحياتية، وهو الواقع الذي أَدْمَنَّا مفارقته وإهماله، إن ثنائية صراع الأصولي حارس الهوية والحداثي فارس التجديد ثنائية وهمية وزائفة فالمثقف العربي بشكل عام "أسير النماذج الأصلية والعصور الذهبية، يستوى في ذلك التراثيون والحداثيون، إذ الكل يفكّرون بطريقة نموذجية أصولية. فالتراثيون، على اختلافهم، يفكّرون باستعادة العهد النبوي أو عصر الراشدين أو العصر العباسي، أو هم يحاولون احتذاء عقلانية ابن رشد أو واقعية ابن خلدون أو قصدانية 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" (على حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار

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

في واقعه، إنّ الفاعلية المبدعة في العلاقة مع الواقع والآخر هي ما يشكل الهويَّة الإنسانية وهي ما يوفِّر 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 الهويَّة يعيش في ال"هنا" ويغترب في "الآن" حيث يقيم في الماضي المجيد وأنصار الحداثة يعيشون في "الآن" ويغتربون في "هنا" حيث تهاجر أفئدتهم إلى حيث تريد أن تنتمى هناك في الغرب، العقل العربي (التراثي والحداثي) يعمل إذن بنفس الآلية - مع اختلاف المرجعية - فهو يجعل من المنجز الفكري - تراثى أو حداثى - هويَّة له ينتمى إليها، بدلاً من أن تكون هذه المرجعيات موضوعًا لبحثه ومجالاً لعمله.

يمكنني أن أدَّعي 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 مُتَّصِلٌ بالتراث وبالحداثة - وإن إدَّعوا غير ذلك - وكلاهما منقطع عن الواقع اليومي، وإن لم يعترفا بذلك.

وقضية التراث والحداثة في مصر كانت وثيقة الصلة بالبحر المتوسّط الذي كانت عروسه الإسكندرية تحتضن كل أبناء ضفافه، عندما كانت مدينة كوزموبوليتانية يسكنها أناس من أعراق وديانات وملل مختلفة، والذين رغم التنوع الشديد بينهم كانوا يجسّدون ذلك الهجين المشوه للحداثة والتقاليد، حيث نطالع في كتابات أشهر أدباء المرحلة الكوزموبوليتانية مثل كفافيس ولورانس داريل وفورستر ذلك الحنين إلى ماض وإلى مدينة مصنوعة ومتوهمة، فالإسكندرية عاصمة الذكريات كما يقول داريل، أو هي مدينة الفقد كما يقول المؤرخ المصرى خالد فهمى، حيث "دائمًا ما ارتبطت الإسكندرية في المُخيلة الغربية بفكرة الفقدان" (خالد فهمي، روح الإسكندرية ورائحتها، ترجمة سمية عبد الوهاب، "وتلعب الذاكرة دورًا محوريًا لاسترجاع تلك المدينة المفقودة وإعادة بنائها. وهنا تُثار حاسّة الشمّ وتتمّ الإشارة إلى 'الروح' السكندرية 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 اللموسة. فهذه المدينة؛ عاصمة الذكريات، هي المدينة الكوزموبوليتانية المفتوحة الباقية من خلال العدد اللامتناهي من المذكرات والأعمال الأدبية التي تسعى حثيثًا للإبقاء على هذه الذكريات" (السابق).





نقلناها عن كاسانو في وصف روبرت ماربو للهوية الكوزموبوليتانية للإسكندرية «لقد كان المجتمع السكندري مجتمعًا مفتّتا، 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 السكندرية الكوزموبوليتانية فقد اندمجوا معًا وشاركوا في المناسبات الثقافية، واستطاعوا إجراء حوارات معًا حول موضوعات ثقافية بعينها. ولكن في الوقت نفسه ظل الشوام جغرافيا وحضاريا للبحر المتوسط ارتبطت وكانت خطة الدولة هي توجيه الخريجين شواما، والإيطاليون إيطاليين، واليهود يهودا [... وعلاوة على ذلك] فإن الطبيعة التحديث على النمط الأوروبي. المزدوجة للحياة الاجتماعية بالإسكندرية الكوزموبوليتانية كان يمكن تلمسها في تواجد اقتصاد مفتوح [بينما] ظلت مناح أخرى للحياة مغلقة [...] ومن ثم، كان يجب التعامل مع هذا المجتمع بحرص، وظهر الانطباع بأن الحياة الاجتماعية تتسم بالراحة والدعة والمرح. لقد وُجِد هذا الانطباع، وبدأ الناس في الاعتقاد «بأننا سعداء معًا». [...لكن] القاعدة الذهبية كانت ألا تتحدث بجدية أبدًا حول الأمور بوسائل محددة للتواصل مع أووربا عبر والاستراتيجية، القاهرة 2019). الأهم: مثل اختلاف القيم أو الاختلاف في وجهات النظر الدينية والسياسية» Robert Mabro, "Alexandria) 1860-1960: The Cosmopolitan Identity", in Alexandria: Real and Imagined, ed. Anthony Hirst and Michael Silk (London: Ashgate, 2004), 247-262; quotation from 247-248. نقلا عن بحث خالد فهمى المشار إليه

وتتجسّد فكرة تعايش المتناقضات التي ولا يعنى هذا انفصال الإسكندرية عن محيطها المتوسطى بل هو على العكس يؤكد انتماءها له بوصفه فضاءً لتعايش المتناقضات. فالإسكندرية التي كانت فضاءً مصغرا لعالم المتوسط كانت أيضا الميناء الذى خرج منه رفاعة الطهطاوى وأبناؤه باتجاه الضفاف الشمالية للمتوسط ليرجعوا إلى مصرويؤسسوا النخبة الثقافية التى أسست لفكرة الهوية المتوسطية لمصر كما يؤكد الباحث والكاتب الصحفي سيد محمود في بحثه "جذور الهوية المتوسطية" والذى نشره مركز الدراسات الاستراتيجية للأهرام، ويذهب إلى أن فكرة انتماء مصر أخرى. بتجربة التحديث التي قادها محمد على باشا (1805 - 1848) الذي أراد أن يكون هذا

وقد سعى محمد على في اتجاهين أساسيين: الأول، التعليم المدنى النظامي (الحكومي)، كمسار مواز للتعليم الديني التقليدي للثقافة الأصولية المحافظة في الأزهر. الثاني، إرسال البعثات التعليمية إلى أوروبا بغرض توفير كوادر إدارية لجهاز الدولة ذي الطابع العسكري، آنذاك. جهاز فعال من المترجمين.

البعثات التعليمية في البداية، قبل أن تتحوّل إلى فرنسا التي حظيت بنصيب الأسد من المبعوثين المصريين اعتبارا من العام 1818. وقد أفرزت تجربة البعثات جيلا من النخبة الذين أسهموا في وضع أسس محلية للنهضة مثل الشيخ رفاعة الطهطاوي (1801 - 1878) صاحب كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" الذي إبراهيم (القاهرة، الهيئة المصرية العامة

يمكن النظر له من ناحية كنصّ فريد في أدب الرحلة، لكنّه من جانب أعمق يبدو أقرب ما يكون إلى برنامج عمل لمشروع متكامل لحداثة 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 خريجيها وخريجي غيرها من المدارس العليا، من ناحية، والخبراء الأوروبيين الذين جاءوا للعمل في مصر، من ناحية

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 أصحبت أكثر تنظيما، واحتلت العلوم الاجتماعية والآداب فيها مكانة متقدمة انطلاقا من تصور سياسي عن النهضة يربطها بخبرات الأمم الأخرى. (سيد محمود: جذور الهوية المتوسطية، إلى جانب تزويد الدولة والثقافة الوطنية مركز الأهرام للدراسات السياسية

وبسبب عمق تأثيره في النهضة المصرية، وقد كانت إيطاليا هي الوجهة الأولى لهذه هناك من يرى أن رفاعة كان تمثيلا رمزيا في الواقع لانتقال مصر بأكملها من القرون الوسطى إلى الحياة العصرية، وحين تم افتتاح مشروع قناة السويس جرى النظر للقناة باعتبارها "رحم للحداثة" يساعد على ميلاد مصر الجديدة (أنور عبد الملك، نهضة مصر: تكون الفكر والأيديولوجية في نهضة مصر الوطنية، ترجمة حمادة

للكتاب، 1983)، نقلا عن سيد محمود، البحر الأبيض المتوسط، وإن تبادل المنافع مصر بفرنسا كنموذج تطبيقي لعلاقة المرجع السابق). ويرى لويس عوض أن الدولة في عهد إسماعيل كانت منحازة البحر المتوسط"، ثم يعود ليؤكد نفس لتجديد مصر على أسس الدنية 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 الأولى، 1989)، نقلا عن سيد محمود، المرجع السابق).

> اهتزت الثقة في الفكرة التي كانت ترى في الملغومة" لأن نخبتها المثقفة التي تعلّمت 2013). في أوروبا تحمّلت، إلى جانب عبء مقاومة الأفكار المحافظة التى 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 المريين، 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. وثانيتهما، مشكلات التعليم والثقافة في مصر (سيد محمود: جذور الهوية المتوسطية. السابق).

> > يرى طه حسين أن "العقل المصرى منذ

المعنى في قوله "إذا كان ولا بد من أن نلتمس أسرة للعقل المصرى ونقره فيها، بحر الروم". وينظر طه حسين للمتوسطية

سياسية، إذ يقول "فما بال هذا البحر 1997). (القاهرة: دار المستقبل العربي، الطبعة لينشئ في الغرب عقلا ممتازا متفوقا ويترك وإلى جانب هذه الرؤية التوفيقية التي الشرق بلا عقل أو ينشئ فيه عقلا منحطا تبحث عن توازن ما في العلاقة بين ضفتي ضعيفا". ويقرر "ليست بين الشعوب التي بعد احتلال بريطانيا لمصر في العام 1882 نشأت حول بحر الروم وتأثرت به فروق عقلية وثقافية وإنما هي ظروف السياسة الالتحاق بأوروبا مسارا للهروب من الدولة والاقتصاد" (طه حسين، مستقبل الثقافة العثمانية. ودخلت مصر عصر "الحداثة في مصر، القاهرة: هيئة الكتاب، طبعة (1887 - 1958). الذي اعتبر أنّ الشرق أعلن

من ناحية أخرى، كانت قد ظهرت في فرنسا خلال الثلاثينات أيضا حركة أدبية باسم "المتوسطية"، كانت تنظر لشمال 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، وهى فكرة توفيقية أيضا مكملة لتراث الشيخ محمد عبده والتي حاولت إزالة التناقض بين الإسلام والمدنية الحديثة، وإقامة الجسور بين ما أسماه علاقة الأخذ والعطاء عندما التقى العقلان الفرنسي والمصري (أحمد زكريا الشلق، مقدمة كتاب مستقبل الثقافة في مصر، هيئة الكتاب 2013، ص 28).

عصوره الأولى إن تأثر بشيء فإنما يتأثر الشاطئ الآخر"، يصوّر طه حسين علاقة الاجتماعية التي تتخذها الشعوب. وهذه

على اختلافها فإنما يتبادلها مع شعوب مصر بثقافة البحر المتوسط، ويراها حوارا متكاملا عريق الجذور بين مجموعة من الثقافات، خاصة بين ثقافتين رئيسيتين ممتازتين تمركزت إحداهما في مصر بينما فهي أسرة الشعوب التي عاشت حول تمركزت الأخرى في أوروبا (طه حسين، من الشاطئ الآخر، ترجمة عبد الرشيد كوحدة حضارية متجانسة وليست وحدة المحمودي، القاهرة، كتاب الهلال، يوليو

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 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 المعني، لا يصبح التوجه للغرب نوعا من التبعية بل هو خطوة في التطور كما كان يعتقد. في حين رأى حسين فوزى (-1980 1988) أن الحضارة كل لا يتجزأ، فلا يمكننا أن نأخذ جانبها المادى 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 صبحى وحيدة في كتابه "في أصول المسألة المصرية 1950" من "أن الحضارة ليست بالشيء الذي ينتقيه المرء وفي مقالات تمّ جمعها مؤخرا بعنوان "من كما يشاء وإنما في الثمرة المحتومة للأوضاع

في المرجع السابق).

غربية لأنها تضم خلاصة تجارب الأمم



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

على نحو يعطّل سعيها لحداثتها بل إنها مطالبة بتعويض فقر الدم الذي عاشته مصر خلال العصر العثماني وأبقاها في التبعية للغرب (انظر سيد محمود، الرجع

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

أن كافة أديان حوض المتوسط تتقاسم بناء ميتافزيقيا واحدا عن فكرة الخلاص. كما أن ثقافة المتوسط تجسد سعى 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

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 فهرولوا 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 ولا شك أن مشاعر الأخوة لم توجه دائما

وعلى الرغم من تأكيد هؤلاء المفكرين أتى بثمار مفيدة أعظم الفائدة للإنسانية، 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 المتشددين التي تريد أن تستبعد الإسلام من تاريخ هذه العلاقة من ناحية ثالثة. فالهوية عند طه حسين لا تتكون من عناصر ثابتة في صيغ مغلقة،

الغرب المتوسطى 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

هى التى يكتمل بها وجودنا ويستقيم

كياننا وميزان حياتنا"، منتهيا إلى القول

بأن انتماء المصريين إلى الإنسانية جمعاء،

وحضارتنا هي الحضارة الراهنة التي تسمى

العلاقة مع الآخر. وقد استمر طه حسین یؤکد علی هذه الفكرة في كل مناسبة بل إنه وصفها بالحتمية في خطابه في افتتاح معهد فاروق

وإنما هي عملية دينامية مظهر حيويتها هو

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 تعنى أن الإنسان لا يستطيع نقض التاريخ ما إن يُصنع، ولقد شاء التاريخ أن تنشئ العربية والإسبانية معا خلال عدة عقود حضارة جديرة بالإعجاب، لا شك أن الانسجام بينهما لم يكن دائما هو القاعدة، هذا العمل المشترك، ولكن هذا العمل 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 رويا بدمائهما هذه الحضارة التي تحدثت عنها لتوي؛ وهى لذلك عزيزة عليكم كما هى عزيزة علينا" (عبد الرشيد محمودي، طه حسين: الأوراق المجهولة، القاهرة: المركز القومى للترجمة 2016).

الأول في مدريد في عام 1950 "أنا لا أؤمن

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



واحدة، وهو في هذا أيضا يقف وحيدا في مواجهة كل رواد النهضة الكبار من أبناء جیله، ففی سیاق مواز، جاءت روایات توفيق الحكيم ويحيى حقى، وكتابات قاسم أمين ومحمد حسين هيكل والعقاد لتعكس حيرة بعض المثقفين المصريين تجاه أوروبا وحضارتها، لتنتهى إلى صيغة توفيقية وصل بها توفيق الحكيم إلى تصور ثقافة ثالثة تجمع بين مادية 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: المصرية، 1926). مكتبة مصر، د.ت).

> لكن ما وضع طه حسين في مرمى نيران الجميع ليس اختلافه الجذري في رؤية الهوية المصرية وإنما لأنه جعل الحرية شرطها الأساسي وجعل غيابها من المجتمع والثقافة والسياسة هو أزمتها الكبرى. اعتبر طه حسين قضية الحرية مفتاحاً للنهضة، فلا نهضة بلا حريّة، ولا حريّة بلا نهضة، فهو القائل "كلّ الناس يعلمون أنّ الأدب لا قيمة له إذا فقد الحريّة" (محمد فتحى فرج: طه حسين وقضايا العصر "أربعون عاماً من الحضور رغم الغياب"، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى، 2014)، ويمتد هذا أيضا إلى البحث العلمي فهو يقول في كتابه الشعر الجاهلي "يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العلمي وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكلّ مشخصاتها، وأن ننسي ديننا وكلّ ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين، يجب ألا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلا مناهج البحث العلمي

محاباة وإرضاء العواطف، وسنغلّ عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين، وهل أفسد علم القدماء شيء غير هذا؟ إن كان القدماء عرباً يتعصبون للعرب، أو كانوا عجماً يتعصبون على العرب، فلم يبرأ علمهم من الفساد؛ لأنّ المتعصبين للعرب غلوا في تمجيدهم 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

فسادها السبب الرئيس للصراع الوهمى بين العلم والدين "المسألة هي أن نعرف هل كتب على الإنسانية أن تشقى بالعلم تسعد بالعلم والدين؟ أمّا نحن فنعتقد أنّ الإنسانية تستطيع أن تسعد بهما دون أن تجتهد في ألا تشقى بهما. وسبيل ذلك رأوا قرون الفول نابتة في إحدى مديريات عندنا واضحة، وهي أن ينزع السلاح كما يقولون من يد العلم والدين، أو قلْ سبيل ذلك أن تُرغم السياسة على أن تقف موقف الحيدة من هذين الخصمين.

وديننا وكلّ ما يتصل بهما فسنضطر إلى العصر، ص 51). العصر، ص 51). خاض طه حسين معارك كثيرة من أجل الحرية كانت أكثرها قسوة معاركه ضد

وقد ربط طه حسين حرية الأدب والبحث زعيم ثورتها الكبرى سعد زغلول حيث العلمي بالحرية السياسية التي وجد في والدين أم هل كتب على الإنسانية أن

فالعلم في نفسه لا يريدولا يستطيع الأذي، والدين في نفسه لا يريد ولا يستطيع الأذي، ولكنّ السياسة تريد وتستطيع الأذي غالباً " (طه حسين: من بعيد، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2012). لذلك انخرط طه حسين في العمل السياسي من أجل نشر التعليم الذي رآه شرطا ضروريا للحرية المنشودة يقول "إنّ العلم كالماء الصحيح. ذلك أننا إذا لم ننسَ قوميتنا والهواء، يجب أن يكون متاحاً لكلّ أفراد

الشعب، ولا يمكن أن تقوم ديمقراطية حقيقية من دون أن يتعلم الشعب" (محمد فتحى فرج، طه حسين وقضايا 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 ويُذِلونه ويستأثرون بثمرات عمله (محمد فتحى فرج: طه حسين وقضايا

الآباء التاريخيين لليبرالية المصرية مثل كانت الليبرالية عندهم لا تتجاوز حدود السياسة إلى نقد المجتمع وثقافته الغيبية المتغلغلة. ويكفى أن نشير إلى ما كانت تكتبه صحف الوفد الليبرالية عن سعد زغلول فقد ارتفعت باسم سعد إلى مستوى الأساطير. " كانت صحف الوفد تروى أمورًا هي الخرافة بعينها. قالوا إنهم الصعيد وقد كتبث الطبيعة على بعضها عبارة 'يحيا سعد' وقالوا إنّ طبيبًا 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. وهيهات أنْ تبرأ منه أو تبلغ من أغراضه في الحرية أيّ مبلغ. إنّ العلم هو الذي يُصّور مصير العالم. وأنّ منطق العقل يجب أنْ 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 "قرأتُ كثيرًا للمستشرقين ولسواهم فما وجدتُ من طعن منهم في الإسلام حدة كهذه الحدة في التعبير. على نحو ما كتب الشيخ على عبد الرازق. لقد عرفتُ أنه جاهل بقواعد دينه بل بالبسيط من نظرياته. وإلا كيف يدعى أنّ الإسلام ليس مدنيًا" ويختتم سعد رأيه بالموافقة على قرار الأزهر بإخراج المؤلف من زمرة العلماء (محمود الورداني "ثمن الحرية" مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان -عام 2002 ص79، 80).

يصف وائل عبدالفتاح في مقال عن ألبير قصيرى -الابن البار للضفتين حيث عاش بين شمال المتوسط وجنوبه- ذلك التعايش بالضفتين. بين المتناقضات بالانسجام القمعي "ثقافة الأفندية كانت جنين الانسجام المصرى الذي ولد محافظًا. وسطيًّا. وتزداد هذه النزعة كلما أراد قادتها إثبات الخصوصية بنهضة توفق بين "الأصالة" و" المعاصرة" أو "التراث" و"الحداثة"، ولم ينتج عن الغليظة، بتركيبتها العجيبة، وقوتها الخرافية في التغطية على التنوع المبتور

في واحد، قرن كامل من التعايش بين المتناقضات ليس فقط في فضاء المجتمع، وإنما في داخل كل فرد من أفراده قمنا بتحنيطه 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 المدنيتين الحديثة والقديمة، في هذه الشروخ بين المدنيتين تعيش شخصيات ألبير قصيري" (وائل عبد الفتاح، السابق). وكل الشخصيات الروائية لأبناء الضفتين الذين توهموا أن في التئام ضفتي المتوسط خلاص ذواتهم التى 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

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 الهويَّة الشرقية/الإسلامية/الصرية. وبشِّروا الإنسانية، وهي ما يوفِّر الانسجام المفقود بين "الآن" وتاريخه وبين "هنا" ومحيطها، أزمة العقل العربي أنه لا يعيش انسجامًا هذه المحاولات الفخمة إلا تلك القشرة في الزمان أو في المكان، لا يعيش انسجامًا بين الزمان والمكان.

أخيراً، لا بد أن اشير هنا إلى أن هذه الدراسة والمقموع، وتحويله إلى كل هذه التشوهات ستستكمل بقسم ثان يدرس الشخصيات التي فوجئ بها الجميع بعد الخروج الكبير الروائية التي عبرت البحر بين الضفتين في يناير 2011" (وائل عبد الفتاح: فخ الكل سعيا للالتئام، وكيف ساهمت في تطور هذه

وإعادة انتاجها في سياق شروطها التاريخية. كما ستحاول الدراسة الاشتباك مع الأبحاث الجديدة التي تتناول سرديات الهجرة والهوية بين ضفتى 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 كثيرا على

الحالة من تعايش المتناقضات التي ما زالت

تحكم رؤيتنا لذواتنا وللعالم، رغم تخفينا

خلف ثنائيات تقليدية مثل الأنا والآخر.

فكل مجتمع يبنى رمزياً صورة للعالم من

خلال حس ثقافي "يتم التعبير عنه بلغة

ومعرفة وذاكرة مشتركة" (، Assmann

(The Cultural Memory cit., P. 109

تلعب فيه الرواية دورًا سرديًا مؤسسًا

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 دورا

حاسما في تشكيل الهوية، والتأثير فيها

باحث وأكاديمي من مصر مقيم في ميلانو

الرغم من عدم تجاوزها للربط القسري

الشائع في الدراسات الغربية للأدب العربي

بين الرواية والسياسة.



المتوسط والخروج من قدر الانتماء

شرف الدين ماجدولين

"لعنك الله من بحر أثيم مخرّب للبيوت"، بهذه العبارة خاطب البحار العجوز الأفق المتوسطى 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 والمتنابذة لذلك الحوض المسكون بنوازع المغامرة؛ صور ووثائق، لوحات وأفلام، لُقي ومنحوتات تؤرخ لروح مستترة مأخوذة بالبحر الذي وسمه عجوز كازانتزاكيس بمخرّب البيوت.

سنة 1612 ميلادية أمر الملك قدرهم الدامي.

الإسباني فيليب الثالث، صاحب القرار الشهير بطرد الموريسكيين من شبه الجزيرة الإيبيرية، نائبه المركيز دو كاراسينا بانتخاب صفوة من الفنانين الإسبان وجاءت تلك الأعمال السبعة التي لتخليد لحظة "الترحيل القسرى" عبر ترسم المئات من المراكب مكتظة بالناس، البحر المتوسط إلى الضفاف الجنوبية، وسلاسل طويلة من الراجلين تلوح في فتوجه هذا الأخير إلى عدد من رسامي مقاطعة بلنسية، التي شهدت مرافئها أكبر الجيش الإمبراطوري. وتبدو وجوه عملية تهجير، من مثل الأب أوروميغ المنكوبين في تلك اللوحات متشابهة، دون وآخرين، بطلب تصميم أعمال تخلد المنمنمات والتصاوير الكلاسيكية، لكن كانت حربا كاملة استنفرت لها جيوش "بانكاخا" ببلنسية، تحكى فقط ما جرى، ومصادرة للأطفال ما دون السابعة، وفظائع إنسانية دون حدّ. قبل إيصال ما

كان فيليب الثالث في حاجة إلى وثيقة وثروات ونكبات وأهواء متقاطبة للتوسع بصرية تدون الحادثة التاريخية وتحفظها كمأثرة من مآثر الدولة القومية المنتصرة، الأفق منتظرة دورها، يحرسها فرسان مغمورة، وقوارب هجرات أوديسية، كما وخيرونيمو إسبينوزا وفرانسيسكو بيرالتا ملامح ولا قسمات على غرار معظم أعمال تواتر لا ينتهى. الواقعة، التي لم تكن عملا يسيرا، بقدر ما هذه الأعمال، الموجودة اليوم بمؤسسة عبور متبادل. هويات ملتبسة

> المتوسط تنفيذا لتعليمات الملك. لكن في النهاية، هل المتوسط مجرد قدر تبقى من العائلات المنكوبة إلى الشواطئ دام أو هو انتماء؟ أم أنه مجرد وهم؟ حين الأفريقية، وتركهم في العراء لمواجهة نتحدث عن عقائد انبثقت من حوضه

وأساطير وأطعمة وموسيقى ورحلات والاستكشاف، تتبدد الذكري الأليمة ضمن حاضنة عاطفية أوسع. تختصر الموانئ قصص متوسط بصيغ متعددة متعارضة دوما، مغرية على نحو مدوخ، لكن الماء منح حياة أخرى لمعتزلات ومنابذ وجزر منح الحياة لخيالات ملتبسة في أذهان ساكنى الضفتين عن بعضهما بعضا في

لقد كانت نوازع عبور الضفاف المتوسطية، الملكة وأساطيلها البحرية، ورافقتها تصوره بإيجاز وحياد، لا توحى ببطولة ولا المتخذة إهابات متباعدة، مولدة لمفردات أعمال نهب ومصادرة وانتزاع للأملاك بمأساة، تنقل يوميات التهجير عبر البحر ومجازات ومعانى شتى نابعة من التباس الحاجز المائي، من الهجرة إلى النزوح فالغزو والاحتلال، لمجرد السفر والترحل بين المرافئ المتناظرة، إنها الخلفية الذي أنتجت مدونة "الغيرية" في حقول الأدب

والجماليات والسياسة والأيديولوجيا؛ أليفة ولغات وأطعمة وأنغام مسكوبة في بحريا في مجمل توسلاته المجازية "إني و"المنفى" و"الهامش" و"العنصرية" مساراته. يوسف شاهين... روايات ولوحات وأفلام ونهمهم الطعامي.

من "الكراهية" إلى "العنف" و"الألم" ذاكرة اليفاعة، إلى الانتماء المركّب وأقدار داخل هذا المحيط المنعدم الضفاف لمغامرة

و"الرغبة" و"الاحتضان" و"التسامح" ولم يكن عبورا واقعيا ولا تخييليا فقط عبر أضفر به من تلك الرحلة، ليس بالضرورة و"الاعتراف"...، عبور عبر الماء أنتج النصوص والصور ذلك الذي احتضنه البحر سرديات روائية وسينمائية ومسرحية العريق، وإنما كان عبورا للغات والعقائد، وشعرية وتشكيلية تستهدف التأمل في إنه ما يفسر نشأة الكتابات الروائية المشاعر الرافدة لها، وفهم نوازع الخيبة والشعرية والمسرحية لمبدعي الجنوب والغبطة المتأتية عنها. ذلك على الأقل ما بلغات الشمال الفرنسية والإسبانية شاعر، ص 7). تجلوه نصوص متوسطيين أثيلين، وجوّابي والإيطالية.. واستيطان لغات المرافئ

إلى ضفاف بديلة، من مدن وعمائر وبيوتات خارج مداراتها الأصلية، مستعملا معجما مجددا، أو تنسلخ عن زمنيتها المحدودة

الكتابة، لأبحر متحسبا كل شيء. وما ما قد هجست به أو رغبت فيه في المنطلق. إن هي إلا أشتات رؤى وحدوس مما انتزعته انتزاعا من غامض الكون، أو مما تنازل عنه ذاك الخفاء لصالحي" (من كتاب: الهوية

والشيء الأكيد أن الكتابة تعيش حيوات آفاق، من غوغان إلى ماتيس وفورتوني، الجديدة وتحويل لكناتها ومضامينها متبدّلة حين تفارق مراتعها الأولى، تبنى ومن كازانتزاكيس إلى ألبير قصيري وهيئات ناطقيها وطبائعهم وألوانهم لنفسها صيغا تعبيرية جديدة، وامتدادات وحيدر حيدر، ومن لويس برلانكا إلى وأحلامهم في الحياة ولأهواء أمزجتهم تتجاور فيها الكلمة مع الصورة والنغم واللون والبنيان، تلك التي تمنحها عن التحول من المراتع المصرية واليونانية في مقطع من حوار لعبداللطيف اللعبي مع الانتماءات المتوسطية امتدادات شتي.. واللبنانية والفرنسية والإسبانية والسورية ليونيل بور، متحدثًا عن كتاباته المتنامية وكأنها تعيد التفكير في موضوعاتها

لتعانق رحابة أوسع وجمهورا مختلفا.

صوروأطعمة

وبقدم ما كان الانتماء المتوسطى تماهيا مع المعابر المائية وما حفلت به من مجازات الانكسار والأمل، فقد كانت انتماء إلى الجسر اليومي مع الآخرين، لذا كان التواصل طعاميا، في القلب منه، تتناظر فيه مطاعم وحانات المرافئ المتباعدة، التي تولّعت بها الأخيلة والصور، فالطعام الساكن لتفاصيل الروايات والأفلام واللوحات سمة متوسطية غير قابلة للتجاوز، وحين تجعله المعارف والثقافات محورا للتأمل والتمثيل فلتجاوز لحاءاته تصدير المعانى المبتكرة. الحسية، لهذا لا يمكن الانحياز للرواشم الخطابية التي تجعله في عداء مع الكتابة والتشكيل، ولا لتلك المأثورات التي تعارض بين الذهنيات والكؤوس والصحون، وبين الذكاء والتولع بالوصفات الرفيعة. صحيح أن الغواية الطعامية هنا ليست موضوعا أثيرا لذاته، فالثير هو ما يقترن بها من غرائز وفتن وزيغ سلوكى؛ ذلك أن لحظات الجلوس إلى الموائد والتقطيع والتناول لم تسترع اهتمام الروائيين والسينمائيين والمسرحين الفرنسيين واليونانيين والإيطاليين واللبنانيين والمغاربة بوصفها تفاصيل إنسانية مقيمة، إلا في اقترانها بالسجايا الأخلاقية، أي بما هي سند لتخييل كياسة أو توحش، وتسويغ طبع أو تصرف، بيد أن الشيء الأكيد أن علاقة للموت السعيد. الفرد المقيم في ضفاف هذا الحوض المائي بما قد يوضع أمامه في مأدبة، أو يقدمه للآخرين الضيوف، هو أجلّ من مجرد وغير بعيد عن مبدأ التواصل الذي شكلته استعراض لمهارة وذوق، إلى استبطان كنه العلاقة برمزيات الجامد المثير والضامن للحياة.

الأولى في اللوحات التي سعت لتمثيل لحظة "التناول"، وهي من أكثر الصور تداولا في الفن المتوسطى الحديث، أنها لم تستهدف تمثيل التواصل الطعامي فحسب، وإنما سعت في أغلب نماذجها الفنية الشهيرة منذ ليوناردو دافينشي، إلى تشخيص لحظة انتقال الطعام من الماهية الجسدية إلى الروحية، وتبعا لذلك كفّت عن قرن الأكل بحسية مبتذلة، وشحنته بإيحاءات عاطفية ملغزة، تلك التي سترتقى بعد ذلك لتجعل الخبز والخمر والجبن والفاكهة ألغازا حياتية لا تكفّ عن

لكن سرعان ما سنكتشف مع تواتر روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في الضفاف الشمالية للمتوسط، أن الغواية الطعامية شيء مختلف عن الفتنة الجنسية التي تسبر لذاتها، ولما تستنفره من سجايا أسلوبية متغايرة، وستتجلى لحظات الأكل غالبا بوصفها فرصة لتصوير الاختلال، وما يفضى 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 الكبري" لماركو

المتوسطية قدر الخارجين

الوساطة الطعامية، يتجلى الخروج عن الثبات الجغرافي، وما يقترن به من حدود، إلى هوية المشترك المائي، بوصفه ارتقاء في

ولعل ما يبدو لافتا للانتباه منذ الوهلة

فيريري، حيث يتحول الأكل إلى معبر

سلم الانتماء، وما لبث أن بات اللجوء إليها بوصفها انعتاقا من الارتهان للمنبتّ، من هنا يمكن فهم ذلك الوازع الذي جعل الإبداع الفنى والشعرى والروائي مولعا بالرافئ المتعددة المبثوثة في ضفاف هذا الماء، وكأنما اليابسة ومدنها أضحت مرادفة للعقم، في الفصل المعنون بـ"حين أثمرت بداخلي ثمرة الأوديسة" من النص السيرى لنيكوس كازانتزاكيس "تقرير إلى غريكو"، ترد العبارة التالية "ما نسميه الله والخلود والنعمى يستقل قاربنا ويبحر معنا" (ص 577)، إنها التعبير الأبلغ عن استعادة الإحساس بالمطلق، والانفصال عن العرضي، المتمثل في العمائر والمدن والرطانات والأهواء المحلية. ولربما ذاك ما منح مدن الإسكندرية ومرسيليا وطنجة وبيروت وغيرها تماثلات شتى، هى المسكونة بخليط غير صاف، والمدينة للبحر وحده بقدرتها على العيش ومنح شهوة

قبل سنة التأمت في الجزائر الدورة العاشرة للتقى الكتاب الأورومغاربيين وشاءت الأقدار أن أتدخل في جلسة إلى جانب الكاتبة اليونانية ستافرولا دميتريو تحدثنا معا عن "الذكريات" بوصفها موضوعا متوسطيا لا يخبو وهجه، تقاطعنا في عدد كبير من الاستنتاجات، لعل أهمها أن الكتابة بمعنى مّا تجميع للمبدد المتبخّر عبر الهواء ولزوجة السديم المكتف لما انقضى، عبر إعادة نحت الأثر بالكلمات، واختراق هشاشة الذكرى بمنحها صلابة الشيء المحسوس. وهل البحر إلا ذلك السديم المتولد عبر عشرات الأطياف والأقنعة؟

ناقد وأكاديمي من المغرب





أثر الاختلاف الثقافى في نماء الإرث الإنساني

نادية هناوي

عُرف الاختلاف مفهوماً من مفاهيم السياسة الثقافية في أواخر ستينات 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 حظى به هذا المفهوم من لدن المفكرين والمهتمين بالدراسات الثقافية ونقاد مرحلة ما بعد الحداثية؛ فإن لا أرضية واضحة يمكن الاستناد عليها في دراسته، ما يعني أنه لم يصل إلى درجة الاصطلاح بعد، وإن كان بعض النقاد الغربيين قد عدّوه

> يعني عدم الاتفاق حول مفهوم الاختلاف، أنّ هناك إشكالاً معرفياً في فهمه؛ وإنما هو الاعتراف الذي يقتضيه تعدده وتنوعه تجانسا وتماسكا وتخلصاً أو هو "الاحتكار والتشاكل باسم التنوع والتغاير في إضفاء الطابع التاريخي والسياقي والتعددي على هذا المفهوم". (مفاتیح اصطلاحیة، تحریر طونی بیتیت 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 للشتات والمهاجرين وما يتصل بها من قيم المواطنة والمساواة والتسامح ومآزق الاندماج والتنوع والاحتواء والاستهلاك والانتماء القومى والعرقى والانفتاح الكونى

ولأن للاختلاف الثقافي أبعاداً بعضها إنساني ومادي، وبعضها الآخر تاريخي،

وغيرها كثير.

يصبح الأساس المفهوماتي له دائراً في واحد من التموقعات (بين/حول/عبر/ما بعد) تمرحلاً وعبوراً وتموقعاً وانتقالاً وتعاقباً واستقطاباً واستعادةً وانفتاحاً. والسبيل للتبصر في واحد من هذه التموقعات أو كلها إنما يكون بالاستيعاب الكامل للبني المبدئية التي تقوم عليها أسسه، ومنها التفاهم والتحاور والتفاوض بعيداً عن التخاصم والتنافر والاحتراب.

ولنبدأ بالتموقع البينى الذي فيه يرتكز الاختلاف الثقافي بين وسيطين متجاورين، أحدهما يضاد الآخر كاتجاه فكرى وكحدود استراتيجية وصيرورة تمثيلية. فيكون التعدد البينى 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 يلغى السمات

الذاتية أو أنه يعمق أفكار الهيمنة والتفريق

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

أما إذا افترضنا أنّ 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 خصوصیاتها، بل تحتفظ بها، وبالشكل الذي يقوي الاختلافات الثقافية العابرة فلا تضيع أصولها وفي الآن نفسه لا تنغلق عليها فتتحجر وتذوى.

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



FOND WHAD BAS



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

ولا مناص بعد ذلك من أن يكون الاختلاف الثقافي غير متصادم مع مفهوم التعددية الثقافية؛ بل هما سيّان في المنظور البيني والحولى والخلالي العابر والمابعدي. والاعتراف بهما يعنى الإقرار بحقيقة اجتماع المعنى ونقيضه معا. وبالشكل الذي يحقق للحياة التوازن فلا يعود هناك غالب ومغلوب وفوقى وتحتى وأصل وفرع. فالاختلاف هو التعدد كصيرورة مونادية بمفهوم ليبنتيز، والوحدة الأساسية في هذا التعدد عبارة عن جوهر يحافظ على أصالته

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 التى سببتها الحروب والنزاعات والهجرات الجماعية وتفاقم الأوضاع الاقتصادية

وبهذا الاحتدام الكوكبى الجديد الذي نعيشه اليوم يغدو محتماً تطوير منظوراتنا للاختلاف الثقافي، بعد أن صار الفرد واحداً ومتعدداً في الآن نفسه كما يقول إدغار موران. (تربية المستقبل، إدغار موران، ترجمة لزرق 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 عالما 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 نحوّل النقص إلى اكتفاء، والازدراء إلى تحابب، والتعالى إلى تواضع، والافتقار إلى غنى، والرسملة 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؟ لكنه مع ذلك قابل للتغيير غير منغلق ولا ألا يعنى إقرارنا باختلاف الآخر أننا نعلن انهزامنا وخسارتنا لذواتنا؟ وكيف نتمكن وليس من مرحلة تحتاج منا إلى الاعتراف من أن نحوّل اختلافنا عن غيرنا واختلاف غيرنا عنا إلى يوتوبيا حياتية وهناك تابوهات

لا يمكن تجاهلها أو التغاضي عنها؟ لا عجب أنّ الاختلاف الثقافي هو المفارقة الحياتية التى فيها يتكاتف المنطقى بالتاريخي، والعام بالخاص ضمن دوامة ذات مساقات عمومية، فيها والتقلبات البيئية واضطراب الأنظمة ترمّم الذوات المتفاعلة نواقصها محافظة على خصوصياتها. وهو ما عرفته أقدم الحضارات التي ما أن تناست هذه المفارقة التاريخية التى ينطوى عليها الاختلاف الثقافي حتى أفل نجمها وقد ضيعت اختلافها بالتعالى وأزاحت تفوقها بالانغلاق على نقائها وأضعفت قوتها بالتصارع من أجل مركزيتها.

ولقد تداركت الأمم المتشكلة حديثا 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 وأتمتة وتجاذب. فجاك دريدا يجد في الاختلاف مغايرة تقتضي الإرجاء الذى فيه تظل سيرورة الاختلاف لا نهائية بالتنوع والتفاعل والإحالة المكررة بالسيرورة الكتلوية الجماعية وباستراتيجية الاحتواء والاستعادة بعيدا عن الركود.

وهومى بابا يرفض الاعتراف بالاختلاف الثقافي على أساس أن التنوع الثقافي هو الذي يحتوى الاختلاف ويذيبه، بوصف التنوع الموضوع الإبستمولوجي 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 وتتمايز.(موقع الثقافة، هومي. ل. بابا، ترجمة ثائر ديب، المشروع القومى 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 فنيا وحياتيا.. وضرب المثل بعبقرية سوفوكليس وفيدياس وراسين، مبينا أن هذه التحويلية جعلت فرجيل غير ملعون بالنسبة إلى دانتي وأن بمقدور المسيحي

أن يقرأ أفلاطون ويظل مسيحيا. وأما الصدفوية فهى التى فيها يتجاوز الإنسان العابر المعطى المادي إلى الروحي، والواقعي إلى الخيالي، والفيزيقي إلى المتافيزيقي وبالعكس. ومثاله العشق القادر على تقريب البشر مما هو غير مدرَك متحولا بهم من تخيل الخيال إلى متخيل الواقع. (الإنسان العابر والأدب، أندريه مالرو، ترجمة محمد سيف، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص28

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

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 الرجوة، لا بد من إعطاء الاختلاف توصيفاً يدعم أرضيته النظرية، مدللاً على نفسه ومقويا 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

منطلق أن "العلاقة بين المفرد والجتمع مزدوجة ذات حدين بمعنى أنها تحافظ على التضاد في التكاملية وعلى التكاملية في التضاد" (النهج إنسانية البشرية الهوية البشرية، إدغار موران، ترجمة هناء صبحى، هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث كلمة، ط1، 2009، 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 كرأسمال

رمزى، 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 التعاطى المتضاد مع مفاهيمها. ومن ثم تبقى هناك أمور تضيق أو تعيق، وبهيئات وصور غير محسومة ولا نهائية كما هو الحال في مسائل النسوية والهوية والآخر والنزعة الإنسانوية والحداثوية وغيرها. وما تعمله العمومية هو أنها تضفى علينا من عسف النظر الأحادي للتنوع والتعدد، ونتمكن من إقامة شراكة مجتمعية فيها يندمج الانغلاق بالانفتاح والخاص بالكل العام، فيتحول الاختلاف إلى توافق،

كمختلفين ثقافيين تحرزاً به نتجنب الوقوع أن لا يكون الواحد متضادا في اختلافه مع في شرك الفهم الواحدي للجدليات، فننجو الآخر. وأبسط مراجعة تاريخية للسلالات ويغدو المجتمع منظم الأجزاء ومن دون أن تجذرها ونموها.

ولعل سائلا يسأل إذا كانت عمومية نفقد ذواتنا ولا نخسر خصوصياتنا. ويعضد هذا الفهم العمومي للاختلاف وأهمية التقييد والتحييد والذاتية، من ما رآه تيري ايغلتن من أن لا تضاد بين يتعارض مع خصوصيتها، فما الفارق إذن

الاختلاف والخصوصية، بل هي شمولية أن توجد من أجل شخص ما ولا وجود لأيّ شخص تعمل الشمولية من أجله (أوهام ما بعد الحداثة، تبرى ايجلتون، ترجمة منى سلام المشروع القومى للترجمة، القاهرة، ط1، 2005، ص2524)، ناظرا إلى الثقافة بوصفها سياقات شديدة الاختلاف، هي نوع من التربية الأخلاقية التي تصوغنا لكي نتلاءم مع المواطنة السياسة. أما الفهم الجزئي للثقافة فيجعلها تنتقل من كونها جزءا من كل إلى أن تكون جزءا من المشكلة في قاموس الصراع السياسي (فكرة الثقافة، تيرى إيجلتون، ترجمة شوقى جلال، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2005، ص58.57).

وهذه الشراكة التي تعكسها مفردة العمومية تعطى 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 تناسبا طرديا مع العموم، فكلما ازداد الاختلاف ازدادت عمومية توافقه واتفاقه تغايرا وتنوعا. وليس في هذا التوافق والتخصيص تقاطعا مع الاختلاف والتعميم؛ بل هي مفارقة

والكيانات الحضارية تؤكد لنا أنها ما استطاعت أن تمد حدودها وتوسع تأثيراتها إلا بإفادتها من اختلافها الثقافي معززة به

الاختلاف تجعل الذات تضم في داخلها ما

الآخر المختلف أيا كانت أشكال تموقعه

مع الفرد منذ ولادته وهي مستمرة معه

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 حسابا لمسافة

تواجده مع المجموع قربا وبعدا، محافظا من جهة على خصوصية تواجده ماضيا

وحاضرا وغير متعارض من جهة أخرى مع

وعلى وفق الدراسات المستقبلية فإن اتجاهات الاختلاف الثقافي وأنماط تمثيلاته

ستتميز بالتسارع والتنوع والنعومة

والتأنيث وسيعززها التعولم والسبرانية

بعيدا عن العداء الإثنى والفكر الأحادي

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 تاريخا فيه أمثلة واضحة على

عمومية الاختلاف الثقافي، فإننا سنجدها

في حضارات شكلت العصب الكوني للحياة

الإنسانية في تاريخها القديم كما هو الحال

في حضارات البحر المتوسط قبل أن يتحول

عمومية تفاعله مع الآخرين.

والهيمنة الذكورية.



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

الكونية والشمولية. وكان تودوروف قد يترادف معها لفظ يدل على بعض منها لا كلها. فالشمولية تدل على اللاتناهي بالمفهوم الباشلاري بينما لا تتضمن الكونية معنى الحدية التي تنطوي عليها العمومية.. وبهذا تضيق حدود الاتساعية تفقد ذلك على مستوى العمل والتفاعل

حدّر من الخطابات ذات السمة الكونية لأنها زائفة في حقيقة ما توصف به من اللانهائية التي تجعلها تمتلك الجرأة على مستوى التفكير في المحال فقط، بينما

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

ولا سبيل لأيّ فكرة تريد أن تكون حضارية هذا العصب إلى المحيط الأطلسي مع إلا بقدرتها العمومية على الاعتراف بإنسانية اكتشاف الأميركيتين.

الثقافي. وعمومية الاختلاف الثقافي موجودة عمومية الاختلاف الثقافي والإرث الحضاري

داخل العائلة والمدرسة وعادة ما يكون إن الحديث عن الاختلاف الثقافي هو حديث عن الفكر في عمومية رؤيته الموضوعية والواعية للعالم. وكلما كان الفكر الإنساني منفتحا ومتصالحا كان الاختلاف مع الآخر عاملاً مهماً في التقارب الحضاري. والاختلاف رأسمال رمزى ذو طاقات وقدرات لها أهميتها إذا ما تم استثماره استثماراً ثقافياً، لذا تغدو مظاهره كثيرة يدلل 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 استثمارا حافظت فيه على خصوصياتها وفي الآن نفسه فتحت مجالات التداخل والتنافذ على مختلف صعد الحياة حتى تحولت ثقافاتها إلى العالمية أخذا وعطاء كما هو الحال في الحضارة الاغريقية.

والسر في عالمية هذا الاختلاف الثقافي هو في العمومية التي ضمنت له سياقاً كونياً مستقرأ ومتجانسأ فاختلاف شعوب البحر المتوسط مثلا كان عاملاً مهماً في التفاعل الحضاري الذي شكلت فيه قبرص حلقة الوصل بين الشرق والغرب وعلى مر العصور سواء بالتجارة او الثقافة وتبادل المالح والمنافع والغايات. ولقد أنتج هذا التنوع الحضاري مفكرين وأدباء وكتّابا عظاما، فيهم يختصر تاريخ البحر المتوسط مثل ابن خلدون وابن عربی ودانتی وبترارك وماركو بولو وابن بطوطة وغيرهم. أما في



أرسطو إلى العربية في دقائقه، قائلاً "إن

زمننا العاصر؛ فإن الشاعر الصرى اليوناني قسطنطين كفافيس (1863 . 1933) مثال على الاختلاف المتوسطى كشاعر عالى تلاقت في شعره حضارة الشرق الأوسط باليونان والعصر الإسكندري بالعصر الهلنستى وتشارك فيه أيضا الإسلام والأرثوذكسية.

ومن الحضارات المتفاعلة والمؤثرة أيضا الحضارة العربية الاسلامية 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 أيّ علم من أعلام هذه الحضارة إلا نجده 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 يسمى أرسطو الحكيم آخذاً على المترجمين عدم استطاعتهم أن ينقلوا ما ترجموه عن

الترجمان لا يؤدي أبداً ما قال الحكيم على وما جرى على الحضارة العربية الإسلامية خصائص معانيه وحقائق مذاهبه ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدى الأمانة فيها. فهل كان رحمه الله تعالى ابن البطريق وابن ناعمة وأبوقرة وابن فهر وابن المقفع مثل أرسطوطاليس"(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 الاغتراف من الاختلاف الثقافي وكذلك الاعتراف به. والمؤسف أنه بعد سقوط الدولة العربية الإسلامية وأفول حضارتها على أيدى 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 التى تفتقر إلى روح التجديد والاندماج التي تحلى بها الجاحظ ومجايلوه ومن جاء بعدهم من الكتّاب والعلماء والأدباء. وتدريجيا فقدت

الحضارة العربية اتصالها بالحضارات الأخرى شرقا وغربا لاسيما الحضارة الرومانية ولم يعد التجديد مظهرا من مظاهرها، فتراجع العمران والآداب والعلوم والترجمة والصناعات وطغى

والفلاسفة وخربت الامصار والصنائع وتبدلت الأحوال.

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 وأعنى به ابن خلدون. والسبب أنه استثمر الاختلاف الثقافي استثمارا عموميا فيه صالح الإنسانية، معوضا بانفتاحه الثقافي عن الانغلاق الحضارى ومضيفا إلى منجزات الدولة العربية الإسلامية ما كانت قد افتقرت إليه بعد أن تلاقت في فكره علوم حوض البحر المتوسط وفلسفاته ولغاته وهوياته وأعراقه، ليكون مثالا على عمومية الاختلاف الثقافي كتيارات ونظريات ومنازع. ولقد كان عصر ابن خلدون عصراً مفككاً شاعت فيه مظاهر التفرق والتناحر وخفتت فيه مشاعل الحضارة الإسلامية أمام هجمات التتر شرقا وتقلص حكم المسلمين غربا وضعفت الأسر الحاكمة بالمؤامرات والثورات والحروب الدينية والطاعون والخرافات والأوبئة وقطاع الطرق، فسادت الفوضى واللاعقلانية والضراوة البشرية، وعم الجمود الفكرى 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 عرفتها حضارات البحر الابيض المتوسط (فكر ابن خلدون الجفاء على الاذواق وحوربت الفلسفة

العصبية والدولة، محمد عابد الجابري، دار الشؤون الثقافية العامة، طبعة خاصة ليست للتصدير، بغداد، د. ت، ص 10). وإذا كان الحال متردياً في هذا العصر، فما الذي جعل ابن خلدون ينبغ فيه ويصير عالماً وفيلسوفاً مميزاً؟

لا بد من القول إنّ الإيمان بالاختلاف الثقافي سبب رئيس في (تهذيب الطبيعة الإنسانية) كما يرى هابرماس الذي أكد أن فهم الذات لأخلاقيات التنوع الإنساني هو في الحقيقة فهم للنفس بطريقة مستقلة معتبرا التخلص من الإرث الفلسفي لعوالم معيشة تأقلما معرفيا مع الشروط الموضوعية للحياة ومظهرا مهما من مظاهر التحديث الاجتماعي (مستقبل الطبيعة الإنسانية، يورغن هابرماس، جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت، ط1، 2006، ص35 36.) وبالاستناد إلى هذه الرؤية الهابرماسية لا يكون عجبا أن يمتلك ابن خلدون روحا معرفية انفتاحية ذات أسس ناقدة، بعيدة عن الانتقاء والتلفيق واللاعقلانية، مكنته من الاستقراء السليم وزودته بقوة الاستدلال متأثرا بالفلسفة اليونانية ومفيدا من علوم الرومان والفرس.

فكان فكر ابن خلدون فكرا مختلفا ثقافيا عن مجايليه في القرن الرابع عشر الميلادي (ابن خلدون البحر المتوسط في القرن الرابع عشر قيام وسقوط الإمبراطوريات، تنسيق ماريا خيسوس فيجيرا مولينز، تقديم النسخة العربية إسماعيل سراج الدين وآخرين، القاهرة، 2006)، فجادل وتضاد ومزج وفرق ونقد، متمتعا برؤى ومناهج مستحدثة. وما ذلك إلا لأنه انقلب بدينامية تفاعلية خلاّقة على ثوابت عصره المنغلقة والتعسفية والتي كانت سببا في الوصول

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

ولعل أهم المسائل التي دللت على تفرد عقلية ابن خلدون تفسيره علاقة الدين بالدولة والمعتقد بالعصبية والحضارة بالبداوة وقوة الجاه بالاستهلاك والاقتصاد بالإنتاج والتحرر بالبيئة والمعيش بالعمران والجغرافية بالتاريخ، منتقدا بناء الدولة بناء فوقيا لبناء تحتى متضعضع بالخرافات. ومَثَلَ هذا البناء التحتى الممشون 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 بین تاریخ ابن خلدون وعهد ما بعد ابن خلدون؟ فإن مرحلتنا الحالية تجعلنا نتساءل: هل يكون في خضم نظامنا ما بعد العولى المتسم بالفوضي والانهيار الأخلاقي والتراجع القيمى والتطرف الفكري أمل بظهور فكر كوني مختلف كفكر ابن خلدون أو على الأقل استعادة قيم حضارية تجتمع فيها انفتاحية الحضارة العربية الدولة

إنّ الاجابة على هذا السؤال تتوقف على مدى ما تحفل به مرحلتنا الحالية من تمظهرات الاختلاف الثقافي وتمثيلاته العمومية تداخلا وتشابكا وعبورا للحدود التي لا ينبغي النظر إليها على أنها ترسيم قطعى للفصل والعزل بين المناطق والدول والجماعات؛ بل هي مناطق حرة متداخلة وعزلته. ثقافيا وإنسانيا، تماما كالجذمور الذي يطور نفسه إلى ما لا نهاية في فروع متصلة ومتمازجة لكنه مع ذلك يبقى محافظا

الإسلامية وعوليتها؟

التي فيها من المقولات والنظريات ما يصلح لعدة بيئات وأزمنة ويلائم الواقع الإنساني في عمومه وتخصصه. ولقد ظل العبور الفكرى على طول الحقب والعصور متحققا بين الشعوب على وفق معايير سياسية وجغرافية ودينية وسياسية لا تتقاطع مع الاختلافات الثقافية في التاريخ والهوية واللغة والدين

على تجذره الأصلى تاريخا وهوية ولغة.

ولقد كان الفكر الخلدوني فكرا كونيا عابرا

للحدود، وهو ما نستوحيه من مقدمته

تتجانس الثقافة بقرائن متشابكة تدلل على العقل المنفتح والسليم الذي ينحو إلى النظر إلى العالم بوصفه وحدة دينامية غير خاملة لكنها زئبقية دائمة التغير. والمجتمع العالى 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.

والعرق والمذهب. وبالشكل الذي فيه

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

ناقدة وأكاديمية من العراق



خيري 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 الدمشقى، هناك أيضاً وربما أولاً القديس يوحنا الدمشقى 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 الدمشقى هو الاسم الأكثر شهرة عالمية لغير المختصين.

> استطاع قديسنا ورجل الدولة الكبير هذا أعنى يوحنا أن يعبر الحدود واللغات والذاهب السيحية على شدة ما كان بينها من عنف، واستطاع أن يجعل اسمه واحداً من أهم أسماء العلمين والمنشدين والمفكرين الدينيين في الأكبر، الأرثوذكسية والكاثوليكية، ثم فيما بعد إلى البروتستانتية وظلت أناشيده وتهليلاته وقصائده الدينية تتداول في الكنائس بلغات عدة باليونانية واللاتينية والعربية فيما بعد.

النزاهة والحياد. قارئ التاريخ الإسلامي المبكر يقع في مأزق، فما عدا أن من كتب تاريخ القرن الأول للهجرة وبتحديد أكبر تاريخ العصر الأموى 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

بعد أكثر من قرنين على انقضاء ذلك التاريخ، والطبرى والواقدى والبلاذرى.. أعوذ بالله هل يمكن أن يكون تاريخ الفترة الأزهى في التاريخ الإسلامي، وأعنى فترة الفتوحات الكبرى وتاريخ الحرب الأهلية الأولى في التاريخ الإسلامي أي الصراع ما المسيحيّة قبل انقسامها إلى الكنيستين بين أنصار على وأنصار معاوية، أن يكون هذا التاريخ قد كتب بعد قرن أو أكثر من حدوثه، ومستخلَصاً من ذواكر الباقين على قيد الحياة وبيد أعداء تلك الفترة بغض النظر عن محاولاتهم النزاهة والحياد ففي

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

المسائل السياسية والعقيدية من الصعب

وماهو دور البيروقراطية الإدارية الدمشقية الشامية العريقة في المدينية 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

ما معنى كلمة الجند الشامى المطيع والذي تحسّر عليه على 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 على رضى الله عنه رغم تعلّق جند الإمام على وإيمانهم بقضيته أكثر من تعلّق جند معاوية به، ثم يكمل هؤلاء الجند رحلة الاندفاع الإسلامية الأموية فيصلون أيام الحجّاج إلى حدود الصين،





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

في البدء جاء العرب المسلمون بقيادة يزيد بن أبى سفيان وانتصروا على البيزنطيين في معركة أجنادين عام 634 م. وارتد البيزنطيون مندحرين نحو دمشق ثم رأى سرجيوس قائد البيزنطيين المهزوم أن ينسحب إلى حمص فأنطاكية لينطلق السلمون يطاردونه ولكن البيزنطيين يوقعون بالملمين هزيمة ما قرب حمص عام 635 ويعود المسلمون إلى دمشق يحاصرونها، وعندئذ تقتنع النخب في دمشق أن بيزنطة قد انتهت كما انتهت جداً. فارس على يد هؤلاء الحجازيين، فرأوا أن يفاوضوهم على تسليم دمشق، ولما كان الحجازيون المسلمون حديثي عهد في حصار المدن وآليات الحصار، وكانوا خائفين من رجعة البيزنطيين معززين بجيوش جديدة، فهيبة الروم ما تزال قوية فقد رضوا بشروط الدمشقيين التى وضعتها النخبة الدمشقية لصالح المدينة لا لصالح الفاتحين ووافق المسلمون، واستسلمت المدينة استسلامها الأول.

ولكن من كان رأس النخبة الدمشقية ، ومن كان المفاوض بالنيابة عن المدينة؟ إنه منصور بن سرجون جد الرجل الذي سيكون كتابنا ومارسرجيس وموتاً ناقعاً عنه وأعنى منصور بن سرجون بن منصور ورد جرير عليه: المفاوض على تسليم دمشق ومدير المالية يستنصرون بمار سرجس وابنه بعد العام للولاية الفينيقية الغنية والتى كانت دمشق أهم مدنها.

منصور بن سرجون ناظر المالية والمفاوض على تسليم دمشق.. من هو، وإلى أيّ الأعراق ينتمى. 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 يرجّح كون منصور هذا من تغلب.

قبل كل شيء، علينا أن نذكر أن القبيلة الأكبر، أو تحالف القبائل الأكبر المنتشر في بلاد الشام كان لقضاعة 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 ألَّف أبناؤها معظم سكان المزة المتاخمة للمدينة والتي عرفت لزمن طويل باسم "مزة كلب" والتي اعتنقت السيحية ديناً في مرحلة مبكرة

هذا التحالف من القبائل (قضاعة) كانوا يعتبرون القديس سرجيوس شفيعهم وكانوا يستخدمون هذا الاسم بصيغة سرجيس وأحياناً سركيس، وأحياناً بصيغة التصغير سرجون أو سرجه وعلينا ألا ننسي أن اسم رصافة هشام القريبة 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

الصليب وما لهم من ناصر

ما يهمنا من هذا كله أن رجلنا منصور

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

العربية تعانى دائماً من وفرة في الثقافة والحضارة، ونقص مريع في القدرة على إنشاء دولة مركزية كما حصل في بلاد الرافدين وبلاد النيل، وكانت آرام ممزقة بین آرام دمشق، وآرام حماه، وآرام صوبا، ويمحاض.. إلخ. حتى جاء الفرس فداسوا على رقابهم ببسطارهم الفاحش واستعبدوهم كما استعبدوا سكان الشرق حتى جاء الإسكندر المقدوني والذي يعتبر "بييرروسى" صاحب كتاب "مدينة إيزيس أو التاريخ الأصلى 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 الاسكندر من مقدونيا وحتى الهند، فالشعوب الخاضعة للإمبراطورية الفارسية لم تقاوم. ولم يقاومون؟ أللدفاع عن الطاغية داريوس؟

كانت آرام أو بلاد الشام بصيغة اسمها

دخل الإسكندر محرراً ومعه فلسفة أرسطو ورسائله، فمجَّده التاريخ الشرقي، فهو من أبعد البرابرة عن عواصم الحضارة، ترى هل كان من أقام السد ضد يأجوج ومأجوج هو الإسكندر، ومن يأجوج ومأجوج أصلاً؟ أهم بداة آسيا الوسطى الذين أدمنوا مهاجمة عواصم الحضارة ودمارها وأكل الأخضر واليابس؟ ترى هل مجَّد الإسلام الإسكندر في تمجيده ذى القرنين، مجَّده حتى قارب به النبوة؟

ولنذكر أن القرآن يحدث عن الرسل (غير المعروفين)، فيقول "ورسلاً قد قصصناهم عليك من قبل ورسلاً لم نقصصهم عليك (سورة النساء). فهل كان ذو القرنين الإسكندر واحداً منهم؟ الله أعلم! ولكن مثلاً. محترمة جداً حتى أن التاريخ ظلَّ 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 الرحلة 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 الداخل الشامي.

يفارقهم، وهكذا حاولت زينب - زنوبيا تمضى فتحرق وتنهب وتغصب. العسكرية فمزَّقت تدمر وحلمها، ثم جاء يشبه الإمبراطورية إلى أن أحس البسطار الماكابيين ولكن العقوبة كانت في تدمير

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

الخلقيدوني الذي حرَّم وكفَّر الفرق السيحية المخالفة للمجمع الخلقيدوني وهكذا كُفّر وحُرِّم اليعاقبة في مصر والشام معهم في الدين إلى حجازي اسمه فيصل (أتباع يعقوب البرادعي الشامي) وحرم الأريوسية والمرقيونية والنسطورية.. إلخ، وبدأ العذاب والاضطهاد الديني وجاءت الحروب الفارسية البيزنطية وكانت دمشق أولاً، ثم الشام تالياً الضحية.

واحتل الفرس الساسانيون الشام وسمعت وما يقوّى اعتقادنا في أن منصور بن 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 وميلياغروس من جادارا.. إلخ. فكانت الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون في دمشق المتوسطية في تلك الفترة تنتمي بضع سنين" (سورة الروم)، وهذا ما كان، لبيئتها ونظرائها، ولم تعد مختبأة في فلقد استرجع البيزنطيون الشام، ولكن الضحية كانت دائماً هي الشام، جيوش ولكن الحلم بدولة مركزية شامية لم تأتى فتحرق وتنهب وتغصب، وجيوش

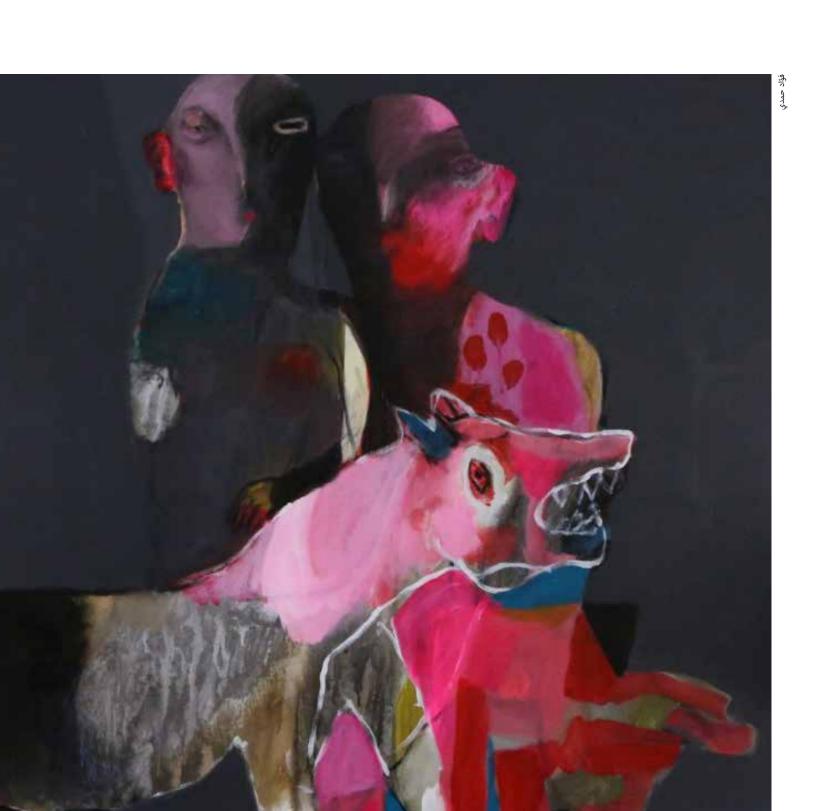
> الحلم في تدمر، وجاءت روما بكل آلتها عاد الروم، وكان منصور بن سرجون مدير المالية قد دفع الخراج كاملاً للفرس مئة الأنباط في سالع ومدائن صالح وصنعوا ما ألف دينار، ولما وصل الروم طالبوه بدفع الخراج نفسه، فلما اعتذر بأنه قد دفعه اللاتيني بالخطر، فمزقهم شر ممزق، بل الأسياد البلد السابقين الفرس رفضوا حاول حتى اليهود الثورة في ما سمّى بثورة وأصروا على أن يدفع الخراج الجديد مئة ألف دينار، ودفعها منصور بن سرجون، أورشليم وتحريمها عليهم. وكانت المسيحية وحملها في قلبه غضباً وألماً للظلم المزدوج. الدين الشامي، ألم أقل إن آرام كانت أقدر وجاء الحجازيون واستيقظ الحلم الشامي

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

سنرى الموقف نفسه يتكرر بعد حوالي ما نعلم هو أن ذكري المقدوني كانت ذكري وكانت المسيحية ثم كان المجمع أربعة عشر قرناً حين نقل الشاميون ولاءهم من حكام القسطنطينية بيزنطة سابقاً إسطنبول حالياً رغم اتفاقهم بن الحسين. أعرف أن هناك اختلافات في التشبيه، ولكن ما يهم هو الحلم الشامي في إقامة دولة خاصة بهم لا يكون ولاؤها لبرسيبوليس الفارسية ولا للقسطنطينية

سرجون الجدحين سلّم دمشق للحجازيين السلمين 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 والتى ستكون في اليرموك.

حين طلب القائد البيزنطى باهان من منصور أن يدفع رواتب الجند وكان قد دفع الخراج مرتين، مرة للفرس، ومرة للروم فأجاب منصور بأنه لم يعد يملك ما يكفى من المال، وكان ينتوى 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 وادى الرقاد أو على الثقافة والحضارة منها على تشكيل في دولة عربية لا يحكمها فارسي ولا رومي. يعقوصة ومضت أيام والجيشان متهيبان



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 وسمعوا الطبول والأبواق ظنوا أن مدداً للجيش العربي قد وصل وأن الخطة تقضي الطبول ونفخ الأبواق وإطلاق الصرخات. أكان هذا فعلاً بريئاً يريد أن يبلغ باهان بكبسهم من الوراء والأمام، فذعروا، ورموا بأنفسهم في وادى الرقاد، فهلكوا بوصوله، أم أنه كان يريد لما حصل أن يحصل. البيزنطيون حين رأوا المشاعل وحسمت المعركة بين المسلمين والروم.

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

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 الأموى عليه وعلى جهازه البيروقراطي في إدارة بلاد لا خبرة للحجازيين بإدارتها، ويفسر التدلل ودالته وابنه وحفيده فيما بعد على الخلفاء الأمويين. فهم ليسوا من سلَّم البلد فقط، بل هم من درَّبوا الحكام الجدد على فن إدارة البلاد، وأشرفوا على تدريب الجند من 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 على فيما بعد عن طاعة وأدعيتهم ليوحنا المعمدان الاسم الآخر الجند الشامي، فالطاعة هي بنت التدريب للنبي يحيى، فيدهش لهذا التعايش.ولكن والاحتراف.

> صديق ونديم يزيد بن معاوية وصديق الأخطل ونخبة المثقفين الشاميين في البلاط الأموى سنتابع أيضاً طرائق التعليم الجديدة التي أدخلها الشاميون المسيحيون إلى البلاط الأموي، الفلسفة والمنطق والجدل، وسنتابع أيضاً نقل ولا معبد مسلم آخر. الجدل اللاهوتي إلى الإسلام، وقيام غيلان الدمشقى والقدريّين .

> > يوحنا الدمشقى أو منصور بن سرجون وبعد أن يتخلّى عن العمل لدى عبداللك ويترهبن 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

بعد: لم يكن تأثير يوحنا الدمشقى على معاصریه ولا علی 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 للدمشقى إلى جانب موسوعة توما الأكويني اللاهوتية خدمة للوحدة بين الشرق والغرب. والآن ما الذي تبقى من الأمويين ومن يوحنا الدمشقى؟

إن زائر الجامع الأموى الآن حين يصل إلى ضريح النبي يحيى، فيرى الموحدين الدروز وهم يقدمون نذورهم وأدعيتهم إلى النبي يحيى، ويرى إلى جانبهم المسلمين السنة، يقدمون نذورهم وأدعيتهم إلى النبي يحيى، وإلى جانب هؤلاء وأولئك يرى مسيحيّى العالم بكل طوائفهم يقدمون نذورهم الزائر حين يترك المصلى ويخرج إلى الباحة فيما بعد وحين سنتابع منصور الحفيد ليرى المسلمين الشيعة الإثنى عشرية وهم يزورون ويقدسون مشهد رأس الحسين عليه السلام. لن يدهش فقط بل سيذهل.. فهذا الجامع الذي يجمع المذاهب والأديان في معبد واحد ظاهرة لا مثيل لها في العالم كله، فلن تجدها في معبد مسيحي آخر،

ظاهرة التعايش والتسامح هذه في الجامع الأموى هي التراث الذي تركه لنا الأمويون.. منصور بن سرجون أو يوحنا الدمشقى 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

الإرث المتوسطى

المتوسط الذي لي

أيمن حسن

"هذا البحر لي" - يُمكن لهذا السّطر الشّعري المتكوّن من ثلاث كلمات أن يُلخّص حياتي وعلاقتي بالبحر الّذي رأيتُ النّور على ضفافه. ليس هذا مجازا. وُلدتُ بالفعل على مرمى حجر من البحر الأبيض المتوسّط، في مكان يحمل اسما يتطابق معه وهو "مصحّة الزّياتين"، لأنّ المصحّة بُنيت في عمق غابة زيتون على الضفّة الشّماليّة للبحر المتوسّط لقرية حمّام سوسة الفلاحيّة الّتي صارت بفعل السّنين مدينة بأتمّ معنى الكلمة، أي قطبا اقتصاديّا وسياحيّا وجامعيّا وثقافيّا.

المناظر الطبيعيّة والمناخ وألوان السّماء

" البحر لى" وهو بالفعل كذلك إذ أنّى تعلّمتُ العوم قبل المشى وخبرتُ قراءة الحروف والكلمات على ضوء الشّمس الّتي كنتُ أرقبُ بزوغها وغروبها في الصّيف كما في الشّتاء، حتّى خلال شهر رمضان حيث البحر ومباريات كرة القدم والشّطرنج والورق، وهي لذّة أخرى ودور فكري واجتماعيّ متميّز، تعلّمتُ منه أنّ فرض الصّوم ليس مشقّة بقدر ما هو تمرين بدنيّ ووجوديّ على حدّ هي علامة فارقة ومنها تكون الحياة فيها

> "هذا البحر لي"، نعم، هو وكلّ ما يجمعُ بينه وبين السّماء والأرض، وبين الماضي والحاضر، من تين وزيتون، وماء وهواء، وحقائق وأكاذيب، وجمال وأساطير. يبدو أنّ نظرتي البسيطة والمعقّدة إلى العالم تتماهی مع مکان ولادتی، ومع علاقتی بالمتوسّط. وتمثّلني فقرة صغيرة عن الصّديقة المترجمة والمبدعة سيلفى دوازلي عن المتصوّف الفلمنكي روزبروك (1293 -1381) "تبقى روح المكان بالنّسبة إلى أولئك الَّذين ليس لديهم إحساس بالتّاريخ:

والأرض والآفاق والعنف أو غياب الرّيح وخطوط السّقف والمرّات وسحر الأسماء. أماكن الميلاد والموت، المخصّصة للعائلات والأشباح، أو الأماكن الّتي تحلم بها وترغب فيها - هي المغناطيس الّذي يحرّفُ قوة جاذبيّته خطوط الحياة. [...] يعملُ مكان الولادة كقطب جاذب أو طارد في أيّ حياة أخرى. الجنّة المفقودة أو سيّئة الذّكر، هروبا أو تأصيلا، ونفيا أو عودة، ورحلة أو دائرة: يولد خيال القريب والبعيد من مكان الولادة" (من كتاب "الصّديق اللاّمرئي"، باریس، منشورات لاتابل روند، 2006). "هذا البحر لي"، دوما وأبدا، وإن صادف أن غُصْتُ فيه شمال المتوسّط، لم أتعرّف عليه ولم أعتبره بحرى. وهذا ما يؤكّد صحّة الكلمات السّابقة، فهي ضاربة في ما يُسمّيه الكاتب التّونسي الكبير محمود

المسعدى "تأصيلا لكيان"، لكن هذا ليس

من باب الوطنيّة أو الشّوفينيّة الضّاربة في

التطرّف، لأنّ شمال المتوسّط بحرا ومناخا

شيء مختلف، لا شيء يُشبه ما ألفتُ، بالرّغم من أنّى لا أبحثُ عن السّهولة ولا عن السّائد ولا عن المألوف. فأنا أتعمّقُ يوميّا في خطر الكتابة واللّغة والتّرجمة والبحث. هذا نصيبي من شخصيّة أوليس/أوديسيوس الّذي غاب عشرين عاما - عشرة خاض فيها حرب طروادة الّتي دمّرها في نهاية الأمر من خلال ابتكاره فكرة "حصان طروادة"، وعشرة أخرى تمثّلت في رحلة العودة إلى موطنه إيثاكا، وهي كما نعلم رحلة حافلة بالمغامرات والصاعب والمخاطر -، كي يرجع وابنه تيليماك وكلبه الوفيّ أَرْغُوسْ.

ورملا ونورا، ليس جنوبه ولا شرقه. كلّ

إلى موطنه حيث تنتظره زوجته بينيلوب على عكس ملحمة هوميروس، حيث إيثاكا هى المصير المنشود لأوليس/أوديسيوس، ويشجّعُ الشّاعر اليوناني المعاصر الإسكندراني كونستنتين كافافي، في قصيدة "إيثاكا"، القارئ على قضاء الوقت في التّيه في رحلته والتعلّم من تجاربه قبل العودة إلى الجزيرة. فحسب كافافي ليس لإيثاكا ما تقدّمه، باستثناء أنّها قدّمت بالفعل

مالم تحملهم داخل روحك ما لم تضعهم روحك أمامك فلتأمل أن تكون رحلتك طويلة ولعلّ صباحات الصّيف تكون كثيرة ويا لها من متعة يا لها من بهجة لتدخل موانئ تراها للمرّة الأولى ولعلّك تتوقّف عند محطّات ا لفينيقيّة لتشترى أشياء جميلة أمّ اللَّوْلُو والمرجان والعنبر والأبنوس فوصولك إليها هو غايتك الأخيرة لكن لا تتعجّل الرّحلة أبدا

فالأفضل أن تستمرّ لأعوام طويلة

الأفضل: وهي فرصة السفر.

فلتأمل أن تكون رحلتك طويلة

حافلة بالمغامرة حافلة بالاكتشاف

لن تجد شيئا من ذلك في طريقك

طالما احتفظت بأفكارك سامقة

الأحاسيس السّاقطة

ولا الشّرس نبتون

لا تخف من الليستريجونيات والسيكلوبات

طالما منعت روحك وجسدك من مسّ

لن تقابل الليستريجونيات والسيكلوبات

وأنت تنطلق إلى إيثاكا

ولا غضب نبتون

حتّى لو كان للشيخوخة أن تدركك وأنت تصلُ إلى الجزيرة غنيّا بكل ما جنيته في الطّريق دون انتظار أن تمنحك إيثاكا الغنى لقد منحتك إيثاكا الرّحلة الرّائعة فدونها ما كان لك أن تبدأ الطّريق الخبرة الكبيرة إىثاكا.

ولكن ليس لديها ما تمنحه لك سوى ذلك فإذا ما وجدتها فقيرة فإنّ إيثاكا لم تخدعك فبالحكمة العظيمة التي جنيتها بهذه لا بدّ أنّك قد أدركت بذلك ما الّذي تعنيه





الفرنسيّة الّتي قامت بها عن اليونانيّة وأبحث عن النّجوم في الأعماق وعن اللآلئ الأديبة الكبيرة مارغُريت يورسونار) وهذا ربّما ما أعيشه يوميّا على ضفاف محمود درويش وأقول "هذا البحر لي"، المتوسّط صحبة اللّغة الّتي اخترت -الفرنسيّة - والّتي تلعبُ دور السّفينة أُبحرُ

(ترجمة شخصيّة انطلاقا من التّرجمة فيها كلّ لحظة لأسافر وأستكشف وأغوص في "مديح الظلّ العالي" (1982) بسؤاله في كبد السّماء. فعندما أستشهدُ بالرّاحل أعنى حقّا ما أقول وأستحضر وصيّته في "الجداريّة" (1999) الّتي شرع في خطّها والإنساني "هل أَكُونُ مدينةَ الشّعراء

المِتافيزيقي "عَمَّ تبحث يا فتيَّ في زورق الأوديسةِ المكسور؟"، ليُجيب بطرق عديدة قبل أن يطرح السّؤال - الجواب الّذي من خلاله يتراءى لنا مشروع درويش الشّعري

رحم الأرض من أجل ولادة جديدة تكون "إنسانيّة ضاربة في الإنسانيّة". ربّما هي نظرتي الطّوباويّة إلى الأمور، لكن في المدينة يُمكنُ أن تكون مدينة البشر أجمعين. الَّتي رأيتُ النَّور فيها جنوب غرب المتوسّط، من حقّ الشّعراء الوجود وإبداء رأيهم في المليء بالمخاطر) الّذي من شأنه أن يكون الأمور العامّة. هي نقلة نوعيّة، فلا يحقّ

ربّما يكون المتوسّط، من شرقه إلى غربه،

ومن شماله إلى جنوبه، مدينة الشّعراء،

أو بالأحرى الحوض الأبيض (لا الأحمر

الإلياذي المضرّج بالدّم ولا الأزرق الأوديسّي

للفلاسفة المزعومين ولا لرجال الدين المزيّفين طردنا من "مدينة الشّعراء" الّتي

شاعر ومترجم وأكاديمي من تونس

الإرث المتوسطى

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 بدعوي مخالفة القانون. حدث ذلك في السابع عشر من شهر ديسمبر ألفين وعشرة.

كان انتحاره إذن ضربا 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 على فاتسعت رقعة المسيرات والاحتجاجات لتشمل جل مناطق البلاد. وبعد سقوط النظام، اتخذ انتحار البوعزيزي بعدا سياسيا، إذ بات فعلا تحرريا حرّض الشعب بجميع أطيافه على أن يثور ليطالب بالعدالة والمساواة والحرية. كان لا بد إذن أن يحاط ذلك الفعل بمعانى النضال والبطولة وأن تسند إليه مرجعية ثقافية تجعله لحظة فارقة في تاريخ تونس.

تحديد التأويلات والمرجعيات في تلك

الفترة، ولم يكن من السهل أن يستند ذلك الانتحار إلى مرجعية ثقافية مّا، 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 التى اعتمدت لتفسير المسألة التالية والتي طرحت آنذاك: كيف تحول انتحار البوعزيزي حرقا بالنار في الفضاء العام إلى شعلة انطلقت منها

لم تكن من الهين الإجابة عن مثل هذا السؤال لصعوبة فهم وتفكيك دوافع ومبررات الثورات في جل المجتمعات على

الانتحار، لذلك كانت جل الأجوبة المطروحة غيرت مجرى التاريخ. بمثابة الفرضيات ومن بينها إمكانية ارتباط ومع ذلك لم تكن السردية القرطاجنية ذلك الفعل بالإرث القرطاجنّي بما يحمله هي السردية الطاغية لتفسير اندلاع الثورة من قصص وأساطيره باستحضاره قصة التونسية، مما يحيلنا إلى حقيقة تاريخية اللكة عليسة مؤسسة قرطاج، حين ألقت ما انفكت الثقافة الرسمية تتجاهلها ألا بنفسها في النار وفاء لزوجها ورفضها وهي تأثير الثقافات السابقة لانتشار الثقافة

الزواج من هيرباس الذي قيل إنه ملك الإسلامية العربية (القرطاجنية، اليونانية، السكان الأصليين. كذلك ما روى حول الرومانية الفرعونية المصرية، وغيرها) على زوجة أستروبار قائد الجيش القرطاجني القيم السائدة وما تركته من تقاليد وعادات حين انهزم في الحروب التي شنتها روما تشمل جل مظاهر الحياة اليومية.

امتداد التاريخ الإنساني، لعدم جواز إسناده إذ كان حرق النفس بالنار في كلتا الحالتين إلى الثقافة العربية الإسلامية التي تحرّم احتجاجا بل رفضا لوضعية سياسية معينة

على قرطاج في ذلك العهد، فما كان منها كيف غيّبت مثل هذه السردية القرطاجنية إلا أن ألقت بنفسها في النار بعد أن أطلقت خلال المسار الثوري في تونس إثر غلبة صرختها الشهيرة قائلة "النار ولا العار"، الخطاب "الهووى" الذي طغى في ما بعد،

أثاره هذا الجدل من خلافات أيديولوجية، استغرقت وقتا ثمينا أثناء مداولات المجلس التأسيسي، أي أثناء صياغة العقد

السلطة ومؤسساتها.

متوسطية لها خصوصيات قادرة على إدماج واستيعاب الثقافات السابقة والاستفادة الشرق والغرب؟ ومستوعبا لجل الثقافات السابقة له من

باعتبار أن المرجع الأساسي لكل تشريع، لا إنها أسئلة أساسية، لأنها كفيلة بأن والاجتماعي والدين وتفاوت النمو بد أن يكون بالأساس عربيا إسلاميا وما تخرجنا من بوتقة الهوية اللغوية الاقتصادي لتلك البلدان، رغم مواجهتها العقائدية الأيديولوجية إلى أفق الاندماج في المسار التاريخي وما أنتجه من تراكمات ثقافية وحضارية مختلفة، بما يجعلنا البحار. الاجتماعي الذي على أساسه وضعت ركائز نتجاوز وضعية التدهور والانحطاط التي إلا أن إرثها التاريخي لم يستثمر بعد لخلق نعانی منها منذ قرون.

> ألا يمكن الحديث عن ثقافة إسلامية وهو ما يؤدي بنا إلى طرح السؤال الآتي: هل توجد ثقافة متوسطية جامعة بين

> منها؟ أولم يقم الدين الإسلامي على مبدأ إذا عرفنا أن البلدان الواقعة على حدود التوحيد الذي استطاع أن يكون جامعا البحر الأبيض المتوسط تنتمي إلى ثلاثة أفضية وهي: الاتحاد الأوروبي والشرق وثنية ويهودية ومسيحية، أو لا يعتبر هو الأوسط والمغرب العربي، كان الجواب أيضا من ضمن الثقافات المتوسطية؟ بالنفى لاختلاف اللغة والنظام السياسي

للمشاكل نفسها مثل مقاومة الإرهاب، التطرف الديني، الهجرة السرية، وتلوث

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

كاتبة من تونس

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 123 aljadeedmagazine.com 122



واجهة دمشق البحرية

فارس الذهبى

حلم كان يطل علىّ كثيراً في دمشق، هل دمشق الشام مدينة متوسطية؟ إذن لمَ لا تملك بحرها، شطها، ورملها. دمشق مدينة غير مكتملة في زمن سيء، بينما كانت مكتملة بناسها، وحاراتها وشوارعها، لم يكن ينقصها شيء سوى أن تمتلك واجهة بحرية، تفتح ضيق اجتهاد سكانها، وتخفّف من وعثاء الحياة اليومية على سكان الواحة الدمشقية التائهة في البادية

كريم كرم بلا حدود، والبحر

أيوب الذي اختبره الصبر، ودمشق لمن يعرفها هي مدينة زاخرة عامرة، ولكن صبر جلق الوديعة منذ سنوات وسنوات.

دمشق الصابرة، مدينة بألف وجه، لا تلك، حاضرة وجاثمة منذ الأزل. 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، والعراقة من

> 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 وينظّرون في أبدية الكتاب والعالم والخالق، وأهمية عنها.

بقولون إن البحر معطاء، والبحر العقل والفكر، بينما هم منغمسون في متع الدنيا حتى الثمالة.

مدينة تجنبها الأنبياء خوفاً من فساد تقشفهم، فالخير يبعث على الراحة أيوب يبدو صغيراً أمام الصبر الذي عاشته والراحة تفك شدة العقيدة، فكلما اشتد التقشف زاد الإيمان بالغيب، بينما دمشق

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

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 مدينة رصينة ومحافظة، خليعة وثائرة، تستدل النحلات إلى زهر الغوطة في الربيع. كل شيء جاهز لبحرها، الأمهات اللواتي

لن تشعر بالتعب وأنت تبحث عن منزل دمشقى حاول زراعة الموز وفشل، أو حاول زراعة شجر المطاط ولم ينجح، كل شيء كان جاهزاً في دمشق، كل شيء كان جاهزاً، إلا أن البحر لم يأت، ولم يأت الغيّاب، ولم

دمشق عالقة في برزخ بين الصحراء والبحر، بين الجبل والشجر، برزخ قتل أهلها، وذوّب صبرهم في كاسات من ماء عكر. وما من شيء أشد قبحاً من حبيبة تنتظر بحر دمشق کی تنتحر فیه، والبحر ليس قريباً منها، كما هو الموت حينما ينوس فوق رؤوس العشاق.

يقولون إن أهل مدن البحر أصحاب مزاج في دفع أعمارهم ثمناً لعبور البحر للابتعاد مختلف عن أهالي مدن الداخل، وكذلك عن أهالي مدن الجبل والسهل، لكن

كل شيء جاهز، الأغاني والمواويل والآهات، حتى كؤوس الشاي وأقداح العرق قرب أصص الورود الحمراء والبيضاء، أسماء النباتات، السمك الملون، شجر الليمون والبرتقال والكباد والنارنج، حتى الملح على الجرح كان ولايزال حاضراً.

يبحر الهاربون، ولم تنتحر الحبيبات.

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 وشهبا وحتى

الدمشقيين من شدة محبتهم للبحر على المتوسط. والحرية، زرعوا الماء في كل شيء، زرعوه هل واجهة دمشق البحرية مفتوحة في البحيرات والفسقيات والنوافير والأنهار المتفرعة، في قصائدهم، في أغانيهم، في على المتوسط، أم مردومة نحو الشرق أحاديثهم الجافة وفي لغتهم وحكاياهم، والداخل.؟ هل دمشق مدينة متوسطية؟ أم مدينة محبوسة في الداخل؟. خلف جدران

حتى الغريب بات قريباً في دمشق. ويبقى السؤال رغم كل هذا: هل دمشق الشام مدينة متوسطية؟ أم أنها تحايلت على الصحراء لتصنع لنفسها واجهة بحرية شبيهة بواجهة حيفا ويافا وعكا واللاذقية وإسكندرونة وبيروت وطرابلس والإسكندرية، كي تستقبل الشمس منها وتودع عليها النهار؟

نعم لقد صنعت الشام واجهتها البحرية الأورستيا، ثلاثية أسخيليوس الشهيرة على مسارح سوريا حينها، وقُدمت كذلك مسرحیات سوفوکل ویوریبید. وفی یوم ما كانت المواطنة الرومانية منتشرة بين سكان المدائن السورية ومنها دمشق، ومن جنوب دمشق خرج أباطرة حكموا روما، " فيليب العربي" كان هناك، وكذلك أبولودور الدمشقى 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. في مسرح دمشق المندثر، قُدمت مسرحية أما حلب فكانت توأم البندقية، ومن أرواد الإرث المتوسطي



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 الدمشقى، وفاتحو الأندلس وأيضاً إليها جاء حاملاً شاؤول اسمه، ومنها خرج بولص الرسول وقد حولته إلى الهداية. هؤلاء جميعاً وغيرهم الكثر الكثار، 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 ميناءاً للتائهين والراغبين في التحول، من وإلى.

التوسط 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 الودعة في زجاجة فارغة، وسيعرف البحر كم انتظرته دمشق.

كاتب مسرحي من سوريا مقيم في باريس

127 ميسمبر/ كانون الأول 2020 العدد 71 - ديسمبر/ كانون 1020 العدد 71 - ديسمبر 71 - ديسمبر/ كانون 1020 العدد 71 - د





ميلياغروس

مقالات

ميليا غروس شاعر الحب الكوني

تيسير خلف

إن كنتَ 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 وقّاص



ميليا غروس شاعر الحب الكوني

تيسير خلف

لا شك في أن طبيعة جدارا، تلك الكورة الصغيرة المتوزعة على ضفتي وادى اليرموك، الشمالية والجنوبية، هي التي صاغت ذائقة الشاعر ميلياغروس، مذ كان طفلاً، يجوس الوديان والهضاب المحيطة بمدينته، يعابث الفراشات، ويراقب القطعان المنتشرة على السفوح؛ وهي تلتهم العشب، على نغمات شبابة الراعى!

وربما، قضى أوقاتاً طويلة وهو يعدّد أنواع الأزاهير البرية المنتشرة على مد البصر، أو يراقب، من مدرج مدينته، بحيرة طبريا، وأشرعة الصيادين التي تتهادي على صفحة مياهها، وفي الأفق جبل الشيخ المكلل بالثلوج طوال العام. ولا بد أنه زار الينابيع الحارة في الحمة، واستحم بمياهها الدافئة مع معلميه ورفاقه في الأكاديمية، حين كان فتي يافعاً، وهناك حدثهم المعلم عن عجائب إسكولابيوس في شفاء المصابين بالعلل الزمنة.

🔬 🏡 الصور التي لاتزال حقيقة نابضة،

في أمّ قيس الأردنية، والحمة السورية، سوف نجدها مرسومة بعناية في قصيدته الخالدة "الربيع"، ملهمة الكثيرين بعده، من شعراء وفنانين تشكيليين حاولوا مقاربة تلك الروح النابضة الوثابة فصل الحب والحياة والجمال.

لم تكن سوريا كوطن، غائبة عن قصائد الشاعر الذي حطت عصا الترحال به في جزيرة كوس اليونانية، ليس كذاكرة تخييلية فحسب، بل كوعى 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 بلفظها المحبب، في قصيدة عظيمة من قصائد هذا الكتاب.

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)، وتنتهى شمالاً في دمشق (دماسكوس)، مارة بجرش (جيراسا)، وذيبان (ديبون)،

عاش ميلياغروس حياته للشعر والحب وتأمل 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 ببضع كلمات حول صديق غاب إلى الأبد! سلام، التي أودعها شاعرنا كما هي، وحتى حين كانت تغادره إحدى النساء اللواتي أحبهن، إلى رجل آخر، تجده يتمنى لها السعادة مع عاشقها الجديد، فقلبه

التي أبدعت وصفاً غير مسبوق لقدوم وعمتا (أماتا)، وبيسان (سكيثوبوليس)، وطبقة فحل (بلا)، وقنوات (كناثا)، وتل الأشعري (ديون)، والحصن وسرج سوسيا

لا يقوى على الغل والكره، فحتى عباراته التي توحى بالحقد 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 نزعته الإنسانية التي تلقاها في أكاديمية مدينته الفلسفية،

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، جَداري آخر سبق شاعرنا بنحو قرنين من الزمان، ألا وهو الفيلسوف الساخر مينيبوس (منيب)، إذ، حفرت

انتماءه لذلك الفيلسوف! درسوا هذا المبدع؛ حاولوا تجريده من أصوله السورية بدعوى أن اسمه واسم

فلسفته الزاهدة وسخريته المحببة عميقاً

في روح شاعرنا الذي أعلن أكثر من مرة

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 سوريّ الأبوين، وليس يوناني الأب وسوريّ الأم 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

الإرث المتوسطى-الشاعر السورى ميلياغروس

والغريب أن الكثير من المستشرقين الذين وأخيراً، لم يكن لهذه السلسلة، "سوريا روح النص، وقد وفّق في ذلك أيّما توفيق. الهيلنستية"، إلا أن تزيّن إكليلها بقصائد هذا الشاعر العبقري الذي لا نكاد نعرف والده يونانيان، ولكن هذه الطريقة البائسة عنه، نحن قراء العربية ومتحدثوها، إلا

وليس من أيّ شيء آخر.

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

كاتب من سوريا مقيم في تركيا



إن كنتُ سورياً ميلياغروس الوردة الزرقاء في الإكليل عادل خالد الديرى

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

> مياق تحضيري للشروع في نقل ما تيسر لي من أعمال الشاعر ميلياغروس إلى اللغة العربية، انطلقتُ في بحث حثيث عن كل ما طبع ونشر عن الشاعر من أعمال، فجمعتها، ومن ثم قرأتها محاولاً استكناه أسلوب الشاعر وفرادة جملته الشعرية، وأعترف بأننى لم حين قرأتها في البداية، على الرغم من فهمى للكلمات المنصوصة، ولكن، ومع المثابرة، بدأت شيئاً فشيئاً تتفتح معالم الأسلوب الذي اتبعه الرجل في توصيل صوره الشعرية، كما تتفتح بتلات الزهور. وفهمت أن الرغبة وإيروس (كيوبيد)، كما أن الحب وأفروديت (فينوس) وسيبريس 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 صعّب المهمة في البداية، وقد كانت عملية الترجمة هذه تراكمية وتصحيحية، فكلما قرأت ترجمة مختلفة للقصيدة ذاتها تكوَّن لدىّ فهم أصح لزاوية كانت مبهمة أصل إلى المعنى الكامن في معظم القصائد 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.

هنّ مترادفات متطابقة في مفهومه، تحلّ للبيتر ويغهام وبيتر جاى 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

في البداية شرعت أترجم من كتاب الباحثين

عن بعضها الآخر.

الشعرية الإيقاعية من الإصدار الإنجليزي حتى توصلت إلى ترجمتي العربية. ومن ثم تعرفت على أعمال ميلياغروس الأخرى من خلال كتاب جيري كلاك الذي كتب مقدمة عن أهمية شاعرنا وتفرده، وعن أعماله غير الشعرية، إضافة إلى التعريف بأهم المتأثرين بأسلوبه. بعدها، قمت بمقارنة مع كتاب ثالث فيه خمسون قصيدة ليلياغروس من ترجمة والتر هيدلام، فصححت فهمى 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

ضمن هذا الإطار قمت بنقل الصور الشعرية والاستعارات والتشابيه من النص الأصلى، سامحاً لنفسى بهامش ضيق من الحرية في إعادة ترتيب شطرين







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

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

من قبل الأستاذ تيسير خلف الذي راجعه وعلق حواشيه ودعمنى بالأدلة التاريخية والنصائح الجوهرية حول مدى استعمال القوافي والاستعارات المقبولة والمفهومة دون تكلف بالشكل أو إجحاف بالمعنى. آمل كل الأمل ألا أكون قد قصرت بحق هذا الشاعر السورى الرائد لجهة إيصال شعره بمعانيه وصوره إلى أحفاد أحفاده السوريين والعرب، وكلى ثقة بأن عودة قصائد ميلياغروس إلى أهلها ستكون ذات قيمة ومردود ثقافي يغنى هويتنا الشعرية، ويضفى على تنوع تراث سوريا الأدبى صبغة هلنستية أوضح بريشة هذا المحترف

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

ميلياغروس بن إيوقراطيس ولد ميلياغروس بن إيوقراطيس حوالي

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 شطرا كبيراً من حياته بعدها في جزيرة "كوس" اليونانية المقابلة لشواطئ آسيا الصغري.

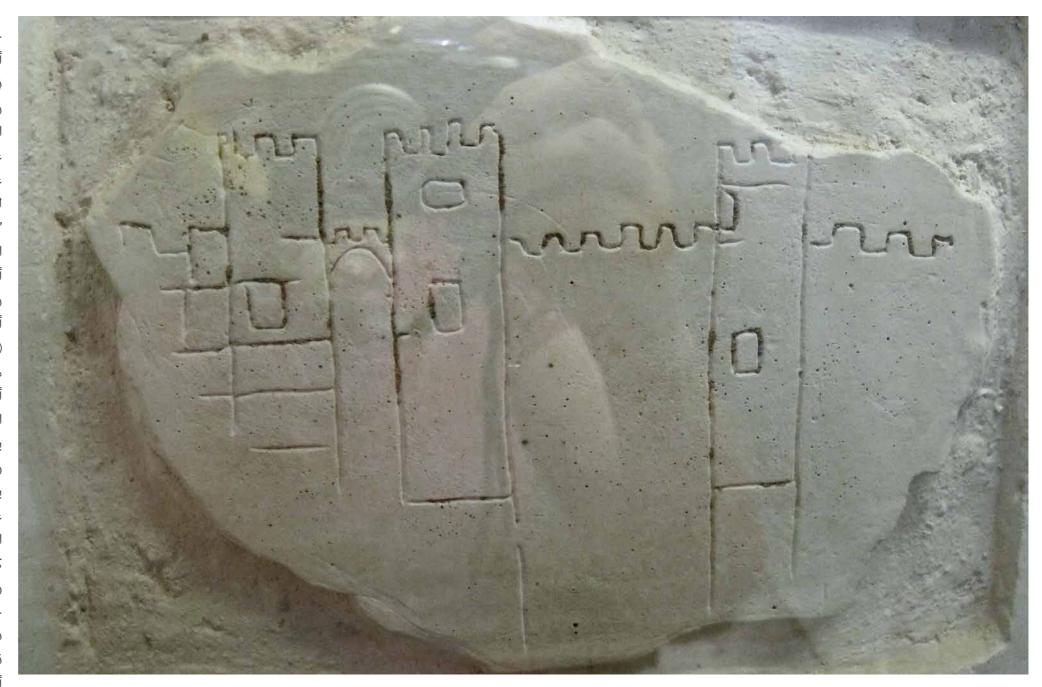
عاش شاعرنا عمراً مديداً، ويجد المؤرخون أنه قد ازدهر واشتهر في العصر السلوقي وما بعده، فمن المؤكد تاريخياً أنه كان معروفاً في عهد سلوقس السادس إيبيفانيس نيقاطور والذي حكم بين 95 ق.م و 96 ق.م. وتوفي حوالي العام 70 ق.م عن عمر ناهز الـ 70 عاماً، ويمكننا تحرى كل هذه العملية تمت بضبط وثيق وحثيث هذه السيرة ولمها في قصائده الشعرية التي تحدث فيها عن حياته، فقد دون ثلاث سير ذاتية لنفسه بصيغة الإيبيغراما، 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 ومينيبوس وفيلوديموس. ويبدو ان 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 ب"قصيدة الربيع"

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 135





مستوحاة بالدرجة الأولى من طبيعة جدارا والجولان عموماً بسهوله وهضابه وربيعه الأخاذ والتنوع الحيوى الذي يسكن بيئته. إن طفولة الشاعر في جدارا قد أغنت من دون شك، ذخيرة الشاعر المعرفية قديم. بأسماء الأزهار المتوسطية وعطورها وتدرج ألوانها، فما إن تشرع بالتبحر في قصائد میلیاغروس حتی تزکم أنفك موجة من

العبق، وتبهر مخيلتك ألوان متزاحمة من أطياف الطبيعة، تخطفك آنياً في جولة على منحدر وادى اليرموك تغزوها القطعان المتقافزة، ويتردد في جنباتها أنين ناي رعوي

وإلى جانب المشهد الربيعي، يهيمن على قصائد شاعرنا جوّ الأساطير الإغريقية مذكراً إيانا بأنه يمثل مَعلماً رئيساً من

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

ناى (بان) إله الراعى، 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 المتزاحمة من شخصيات الآلهة الإغريقية تتفاعل مع شخصية ميلياغروس الساخرة

حيناً، والعاشقة تارة، والمهزومة تارة قصائده. لذا فقد كان شاعراً شجاعاً، لا أخرى، كل ذلك كان مكثفاً ومقطراً ومركزاً في سطور قليلة، تبعث برهبة التاريخ وعبق الأساطير في نفس القارئ، كما تبث الشعور بالتعاطف مع معاناته كإنسان عاشق، ثم تعود لتعاتبه على حياة ماجنة عاشها منغمساً في الملذات.. أو كما ورد على

"أنفقت حياتي على ولائم مغرية من أزهار

أما النقطة التى تهم القاصي والداني وليعلمها الجميع فهي أن ميلياغروس هو أول من وظّف إيروس ومقابله الروماني (كيوبيد) في الوصف المتعارف عليه في زماننا هذا، ناقلاً صورته من شخصية رمزية ألوهية للرغبة، 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 عفوى مبسط، وبين القدرة على ابتداع نص مستطرد رنان. كما يمتاز بقدرة نادرة على سبك تعابير ومصطلحات خاصة به، يسكبها ويقولبها خصيصاً لتنزل في موضعها من المعنى فتصيبه إصابة الرامى المخضرم لهدف

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 من القرن الثاني ق.م! جوها الدرامي، أو حتى مستوى فصاحتها،

يخشى اللوم في الخروج عما هو نمطى من حوله، أو حتى في الخروج عن نمطه ذاته وتحدى 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 فصاميّ بين قلبه وعقله يتصارعان على صنع القرار بشأن فتاة، وتارة هو في ذعر هستیری حین غابت محبوبته عن ناظره لحظة واحدة، ثم طوراً يصيب مرسال الغرام بينهما بالجنون فيما يحاول تلقينه 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 يعانى 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 واقعاً في الموقف ذاته في

هو كذلك ميلياغروس المتفرد في كل شيء، تشعر حيناً بأنه وجوديّ قبل الوجودية بعشرات القرون، وفي أحيان أخرى هيبي

ولكن حذار، إنه لمن الخطأ بمكان أن نفترض وهو أمر تستطيع ملاحظته فيما تسافر بأن ميلياغروس قد نشر قصائده هذه من قصيدة إلى أخرى في هذه المنتخبات من للجرد التعبير عن مشاعر عمومية تختلج السخرية المنيبية لم يؤطر بشكل مدرسة

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

المينيبى شخصية ميلياغروس كأنموذج

فإذن نحن اليوم نقف أمام هامة أدبية

سورية هلنستية، تتجسد في أديب يزين

- رائد الشعر الإيروسي ممن وظفوا إيروس

- جامع أول أنطولوجيا في تاريخ البشرية.

- مصدر إلهام شخصية الأديب المنيبي.

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

لا يسعني إلا أن أتمنى لكم قراءة ممتعة

لكلمات عمرها فاق الـ2100 عام، وجولة لا

تنسى في عالم ميلياغروس الأخاذ.

صدره إكليل من الأوسمة الريادية:

أو كيوبيد في إطار جديد.

- ثانى شعراء السخرية المنيبية.



وجدانه، سواء كانت الحب أم الرغبة أم الرثاء؛ فأصالة ميلياغروس تكمن في سيطرته الحرفية المحكمة على كل زاوية من زوايا الفن الأدبى الذي يوظّفه 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 ذاك الموقف. لذا فمن الضروري أن ننتبه إلى أن بعض هذه القصائد قد لا تعبّر بالحقيقة عن تجربة فعلية عاشها الشاعر.

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

ميلياغروس؛ سوف نلحظ 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 وقد قام ميلياغروس بجمع وتدوين هذه الخطيب والفيلسوف. كما يواسي أماً ثكلي في مصابها، ويرثى صغاراً فارقوا الحياة تنافس في اعتصارها للقلب قصائد عذاب و ثيوكريتوس في القرن الثالث ق.م. الحب وسادية إيروس.

القصيدة من معان راقية لعالمية رسالة الحضارة السورية، ولمدى عمق وقدم مفهوم تقبل الآخر والاندماج به وتبادل الفكر والعتقد 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) يوضّح فيها الأبعاد العالمية لرسالة ميلياغروس التي أرادها شاهدة على قبره، يحيّى فيها كل من مرّ به مهما كانت لغته أو قوميته، نشرتها في ملحق ذيَّل الكتاب.

الأعمال غير الشعرية

وفي خضم الحديث عن شخصيات قصائد جمع باقة من "الإيبيغراما" أي القصائد "مقدمة الإكليل".

يفترش "الإكليل" قصائد عرف من بين شعرائها إسكليبياديس وكاليماخوس بوسيديبوس وهيديلوس، ويضع المؤرخون تاریخ نشره بین 110 ق.م و 90 ق.م، القصائد في رحاب جزيرة "كوس"، وهي جزيرة لها شخصيتها الأدبية الخاصة بها، مبكرين، فيخلق بيئة مأساوية سوداء وقد عاش فيها كل من الشاعرين فيليتاس

وقد سبق أن كُتبت الإيبيغراما قبل وقد اخترت عنوان الكتاب من قصيدة ميلياغروس ولكن حفظ وتواتر الاقتباس

"إن كنت سورياً ..سلام" لما تحمله هذه من "الإكليل" لقرون تلت بلغت القرن العاشر للميلاد، وكون "كيفالاس" البيزنطي دمجها ضمن مجموعة "بالاتاين" إنما يدل على أنها كانت الأكثر أهمية في زمانها، كما أن العديد من الراجع تكتفي للإشارة إليها بعبارة "الأنطولوجيا اليونانية" وكأنها الوحيدة دون غيرها. وعلى الرغم من أن ميلياغروس ركز في "الإكليل" على جمع قصائد الإيبيغراما 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 "آرخيلوخوس" من القرن السابع ق.م. ولم يكن ال"إكليل" مجرد مجموعة

إلى جانب القصائد الشعرية ألّف ميلياغروس نصوصاً فلسفية سماها "الصلوات" في مزيج بين النثر والشعر، كما الوجيزة الساخرة سماها بال"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

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 الرثيات الرومان، كما تأثر به الشعراء الإنجليز والأميركيون أيّما تأثر، خاصة في مرحلة الريادة الشعرية في بدايات القرن العشرين. وقد امتنع الشعراء اليونانيون التالون ليلياغروس عن استعمال التشابيه الإيروسية للإغراء، لأنه على ما يبدو قد استنفذها مؤقتاً بكل احتمالاتها، باستثناء الشاعر المواطن أيضاً ليلياغروس فيلوديموس الجَداري، وهو

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

أصغر من ميلياغروس بثلاثين عاما تقريباً،

والذى كان فيلسوفاً أبيقورياً وشاعراً اشتهر

في القرن الأول ق.م حين كتب أربعاً وثلاثين

وقد أبدى ميلياغروس الكثير من الاجتهاد المتعدّر أن نحكم على مدى تأثر قصائد الهوامش والإبداع في تنميق وترتيب وتحرير قصائد ميلياغروس بهذا الأسلوب. فأسلوب الشعراء بشكل متسلسل مظهراً، 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 آثينايوس الأدبية المتنوعة "ديبنوسوفيستاي"، وهذا مثال عليها:

> - قال نيكيون "أولا يأكل أيّ منكم السمك؟ أو أنكم كما قال سلفكم ميلياغروس يحتذي. الجداري لهومر في كتابه 'الصلوات': على اعتباري سوري المولد فإنني أتبع الآخيين [3] في الامتناع عن أكل السمك، حفاظاً على العادات السورية [4]، رغم كثرة السمك في بحر الدردنيل 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 المنيبية" [6]، في هذا الأمر يعتبر عمل ميلياغروس استمرارية لأسلوب مواطنه مينيبوس وهو كاتب ساخر أيضاً ابتدع هذا الأسلوب المثنوي الكوميدي - الجاد، مازجاً بين فن الشعر وفن النثر لإيصال محتوى فلسفى، وقد خصص ميلياغروس قصيدة لتعظيم أثره في نفسه وتقديساً لمساهمته في "رفعه فوق الجميع" كما صاغها ميلياغروس ذاته. ويحتل ميلياغروس مرتبة تاريخية أدبية مشرفة كثاني كاتب على الإطلاق يكتب بهذا الأسلوب.

وفي ظل غياب كتابه "الصلوات" فإنه من

[1] - الأنطولوجيا هي تجميع أعمال أدبية شعرية متفرقة أو غيرها في كتاب واحد منهجية موصوفة بالمقارنة مثلاً مع أسلوب 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 توفى سنة 54 قبل الميلاد.

.Achaians من – [3]

[4] - كان السوريين يحرمون على أنفسهم أكل عدد من الحيوانات، منها الأسماك والحمائم، 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.

[5] - أي المحيط بالآخيين.

- آسية إلى - [Menippean Satire [6 Menippus الذي عاش في القرن الثالث العظماء والبدعين غير العاديين. في النهاية 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 الإيبيغرامات هذه لجأ إلى أسلوب تحية المار بقرب قبره طلباً لرد التحية والوداع من الدنيا، ولكن بطريقة مبتكرة غير مسبوقة، حيث يودع ميلياغروس المارين بقبره باليونانية ولكن ليست وحدها، بل أيضاً بلغتين ساميتين:

> " إن كنت سورياً: "سلام" إن كنت فينيقياً "نيديوس" 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 أهمّ وأوضح، تجعلنا نقدر هذه الصياغة أكثر، ونعجب بأصالتها وتفرد أسلوبها.

من أمام القبر، في حين أن ميلياغروس قد

الشواهد التوجه بالصيغة الخطابية للمارين بالقبور، ولكن القصيدة ها هنا تمثل امتداداً أدبياً لتوجّه معيّن، الذاتية للمتوفى، ويفترض أن ميلياغروس قد جاء تالياً هنا من هذه الناحية. فكأنما هؤلاء الأدباء يتحدثون معنا عبر القبور من التركيز على الهوية الهلنستية لديه: التي نقش على شاهدتها إيبيغراما من هذا "وجوه صور الفاتنة النوع، كما لو أنهم يلخّصون بشكل خيالي وأرض جدارا الطاهرة قصة حياتهم تتلوها روحهم الهائمة في جعلت منه رجلاً عالم الموتى. ولكن الفرق الهام يكمن في أن شواطئ كوس

المعتاد في تقاليد المدافن ونقش

وصف بالإضافة إلى الحوارية التقليدية،

كلاّ من المدن التي عاش فيها، وعمره الذي مضى، واسمه واسم وعائلته، ومكان ونتيجة لتطور كاتبى شعر الإيبيغراما ولادته بأسلوب غير متكلف، وبالتالى غير السابقين لميلياغروس. فقد سبق وحدث أن مألوف في التقاليد الجنائزية. ففي خروجه استعملت الأعراف التأبينية لتطرح السيرة هذا عن كلاسيكيي نمط الإيبيغراما التأبينية، يصف الشاعر أصوله على أنها عابرة للحدود ومتعددة الثقافات، بدلاً شبابه في صور وكهولته في كوس. كما أن الإيبيغراما هذه؛ كانت تصف حياتهم من وكرام المروبيين خلال الحوارية التقليدية مع الغريب المار أكرموا شيخوخته".

وعليه، فإن ميلياغروس يؤكد هنا على انتمائه لجموعة العظماء المشرقيين المغتربين عن مساقط رؤوسهم، والمستقرين في جزيرة كوس، وقد ذكر تلك المدن الثلاث: جدارا وصور وكوس، في إيبيغرامين آخرين يركز في كل منهما على مرحلة محددة من عمره: فإحداهما عن مولده وطفولته في جدارا، والأخرى عن خلفيته الثقافية المستقاة من هذه المدن تنعكس بوضوح على خاتمة الإيبيغراما الأخير هذا، حيث يحيى بتحية الوداع التقليدية بالسورية واليونانية والفينيقية،

كما ولو أنه يحرص على تبادل المباركة

والمحبة مع المار من قبره مهما كانت ثقافته

أو انتماؤه.

إن الجو متعدد الثقافات هذا يمكن تفسيره من خلال فهمنا لمدى فخر ميلياغروس بهويته السورية من جهة، وتعاطفه مع تيار الفلاسفة الكلبيين من جدارا من جهة أخرى. وسواء آمنا بأن ميلياغروس كان متحدثاً بالسورية (الآرامية) أو بالفينيقية بالإضافة إلى اليونانية أو لم نؤمن بذلك، يبقى متوجباً علينا في كل الأحوال أن نفهم هذه الأبيات من المنظور الحرفي والشخصي

إن توجه ميلياغروس بالسلام بالسورية والفينيقية واليونانية؛ هو تذكرة منه لنا بأسلوب شعرى بأنه إنسان ذو أواصر ارتباط شخصية مع كل من جدارا وصور وكوس. فقد وصف ميلياغروس بحد ذاته مدينة مولده وطفولته جدارا بأنها "تتموضع

بين السوريين"، ولكن على اعتبارها لمن الطبيعي جداً وغير الستبعد، أن يمر "موطناً متهليناً" فإن هذا يعنى أنه لم يكن بالضرورة يتحدث السورية في مرحلة من مراحل حياته، بل هي أقرب لكونها إشارة لرحلة جدارا في حياته، تلك الرحلة التي عاش فيها في مدينة تتحدث 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 شواهد القبور، بل على العكس، كانوا السطور يقف شاهداً على حضور مميز ليلياغروس في هذا المجال من الشعر والمشرقي معاً. وعلى اعتبارهم كانوا التأبيني خلافاً للنمطى من غيره. وإنه مصنفين كمقيمين أجانب على الجزيرة،

سورى أو فينيقى بمقبرة في كوس كما قد يتبادر لذهن القارئ، فللقصيدة هنا خلفية واقعية ومنطقية خاصة إذا علمنا مدى عولمة ثقافة هذه الجزيرة كوس، وازدهار الجاليات السورية والنبطية 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 غاية في الفخر بتراثهم التوأمي - الهلنستي





فقد توجه لهم ميلياغروس بالتحية التقليدية بلغتهم، ولكنها هنا حملت على أنهما "سوريان"، فإن نقطة ارتكازه معنيين اثنين.

قبر ميلياغروس ليس فقط عائداً للجو العولى في جزيرة كوس، بل هو أيضاً مرتبط بتعدد لغات النقوش هناك بشكل بميلياغروس لأن يبتدع هذا الأسلوب. لكي نفهم ذلك، علينا أولاً أن نحدد بأيّ لغة ﴿ وقد اعتاد الأنباط أن ينقشوا كلمة "سلام" تحديداً نتوقع أن يرد الغريب السوري هذا ال"سلام" على روح ميلياغروس. على اعتبار

أن الشاعر يصف كلاً من نفسه ومدينته أنها أيضاً قد لحظت في الإنجيل السرياني كتحية حوار حقيقية. هنا هي مسقط رأسه في جدارا. ومن منظور

فإن الإنسان الجَداري السوري غير الإغريقي

هو إما متحدث بالآرامية الفلسطينية من

"سلام" هنا هي من جذر آرامي ولا شك.

للترحيب بالمسافرين الأنباط القادمين أو

ولكن، وعلى اعتبار أن الأنباط كانوا حاضرين والأكثر من ذلك، أن تعدد لغات شاهدة للجيوسياسي في حقبة القرن الأول قبل الملاد في جزيرة كوس خلال الفترة التي قطنها فيها ميلياغروس، فإن استعماله لكلمة "سلام" ضمن المعنى التوديعي، يذكر المدن العشر (ديكابوليس)، وإما متحدث جمهوره بالطقس النبطى للتأبين، وكأنهم عام. وإن معاينة النقوش على شواهد العربية النبطية من المنطقة المحيطة بها. ودعون المتوفى ويفارقونه. المدهش هو القبور السورية والفينيقية المنتشرة هنالك ولكن وعلى اعتبار أن الإيبيغراما النبطية استخدام هذه الصيغة النقشية النمطية تسلط الضوء على خلفية الدافع الذي حذا كانت تكتب بالآرامية بكل الأحوال فإن في مخاطبة أيّ مارّ في المقبرة النبطية والتي عادة ما يكتب فيها نقش من مثل: "سلام عبدملكو

ابن عبيدو، ومن قبله

توديع الراحلين في عصر ميلياغروس. كما على ذو الشرى وكل الآلهة، ذكري باقية

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

أما إذا التفتنا إلى المقابل الفينيقي لتحية والقراءة. "خايرى" الإغريقية، فإننا سنقابل عدداً من التحديات النصية واللغوية فيها. فعلى الرغم من كون الصيغة النمطية للنقوش التأبينية الفينيقية تبدى بعض التنوع والاختلاف، فإن كلمة "نايديوس" لا تتفق مع أيّ من تلك التنوعات النمطية. الطرح الأقرب للعقلانية هو تحويرها إلى مقطعين آخرین معناهما "یعیش سیدی"، وهو موضع جدل بشكل عام فيما إذا كانت توديعاً بصيغة الأمر أم بصيغة إسناد إلى ميلياغروس معقد وراق في آن واحد، مفعول به.

الفينيقية - القرطاجية بالمقارنة مع توديعه بالمجتمع السوري - الفينيقي إيبيغراما ميلياغروس هذا. هنا نجد أن على جزيرة كوس، ويبرز الجو متعدد تحية ميلياغروس هذه تشبه نصاً ثنائي اللغة من بلدة قالمة الجزائرية، وهو نص جنائزي منقوش في الذكري الخمسينية مجرد ترجمة حرفية لعبارات التحية من للفاضل النوميدي (أمازيغي):

للأبد

سلام على القارئ".

فهنا 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

النبطى النمطى ولكن المفاجأة هي في أن

المحتوى ذاته، سلام متبادل بين الراقد في

القبر والمارّ. فقد عمل ميلياغروس ببراعة

على تحوير نص الشاهدة الإغريقية بما

يتناسب مع التقاليد التأبينية النبطية التي

"قف أيها المرتحل واقرأ، النقش المحفور على الحجر.. على قبر صدت بن مطت ابن غوطل، النغرى الذي حظى بالتاج وعرف بالقوة، والذي عاش خمسين عاماً، بميلياغروس هذا والذي كتبه لكي ينقش وستذكره عائلته للأبد".

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

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 للقبر بالتخريب، ولكن في نص قالمة هذا نجد المار بالقبر مدعوا للتوقف

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 الفينيقى المارّ بالقبر والراقد فيه، فإنه يمدد نمط التوديع في شاهدة القبر الإغريقية ليعانق التقاليد المتبعة سلفاً في التراث الجنائزي الفينيقي. مما سبق من تحليل، نجد أن أسلوب ولكنه ليس خيالياً أو منفصلاً عن الواقع يمكننا رغم ذلك تفحص صيغ الشواهد بأيّ شكل من الأشكال، بل ترتبط عبارات الجنسيات لغرض إيصال سيرة حياة تحكى عن أصله وجذوره، وهذا يتم بأكثر من اليونانية للسورية والفينيقية، بل بالإشارة المستحقة لطقوس وأصول كتابة الشواهد

ختاماً، إن شعر إيبيغراما الخاص على قبره ليس مجرد خفة ظل وممازحة من میلیاغروس لمن یمر بقبره، ولا هو صلاة يدعى البعض أنه ذكرها في كتابه السابق (الصلوات)، بل هو آية في الأصالة

باحث من هولندا



13 قصيدة

ميلياغروس

الربيع

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

الراعى على الهضاب سعيد بصوت النايات الأجش والقطيع مبتهج بصغاره البيض وبينما البحارة يبحرون مع الأمواج المتلاطمة أشرعتهم يوجهها 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 بالرحمات المبهجة

بحلاوة مشط الشمع كثير الخلايا

الطيور، على أنواعها، عاليا تصدح في كل مكان

الرفراف يرفرف على الموج والسنونو يحوم حول البيت

البجعة عند حافة النهر والعندليب في الغابة الصغيرة. إذا ما ابتهجت أوراق النباتات والأرض ازدهرت ونايات الراعى

والقطعان بفرائها الكث انطلقت إلى لا مكان وديونيسوس راح يرقص والطيور تغني، والنحلات تنطلق،

فكيف للمغني ألا يصدح بالجمال في الربيع؟

على شاهدة قبر ميلياغروس

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 صور ابنة السماء استقبلته وتربة جادارا * المقدسة أخرجته ورعته حتى الشباب والمحبوبة كوس اكرمت شيخوخته إذا كنت سوريا: سلام وإذا كنت فينيقيا: نيديوس



إذا كنت سوريا فقل: سلام

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

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

وإذا كنت إغريقيا: خياري.

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 145



احتضنتني كوس

هیا یا دورکاس ، اذهب

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 ألق تحيتك على لو شئت أنا محدثك الشيخ ولربما أصبحت أنت أيضاً شيخاً يحدث.

ثور يتضرع لثور

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

بركات مينيبوس

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

جعبة فارغة

"کلا".. بضفيرة تيمو، "كلا".. بصندل هیلیودورا "کلا".. بعتبة ديمو القاطرة عبقاً.. بعيون أنتيكليا الحوراء.. بالإكليل البهى على جبين دوروثيا أقسم بهن جميعاً أنْ "كلا".. أيا إيروس.. "کلا".. لم يبقَ في جعبتك سهم واحد من نبالك الجنحة..

إلا وأودعته في صدري.

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

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

المقامر والرهان

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

ضميها إلى صدرك

واتركيها تزهر في حضنك.

رسالة من فوق التراب

دموعی، مدخرات حبی أذرفها عليك في الآخرة يا هيليودورا؟ على قبرك الموحش أبذل الدمع كأختام من توق تذكار عشق وشوق. ببؤس، بكل البؤس أرثيكِ غالية قلبي أنت كيف تبقين في الثري. وما برحت أبكيكِ. وُهِبتِ لنهر الموتى الراحلين، أضحية مهدورة فيا لحسرة البرعم إذ يخطفه الموت. فيا أرض، يا أمّ الربيع احتضني مبكيّة الجميع

إهداء إلى هاديس

عندما يصل ميلياغروس، یا کلیوبولوس، 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 حبى!"

ظاهرة تيماريون

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



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

فجرٌ قبل أوانه

أيها الفَجر 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

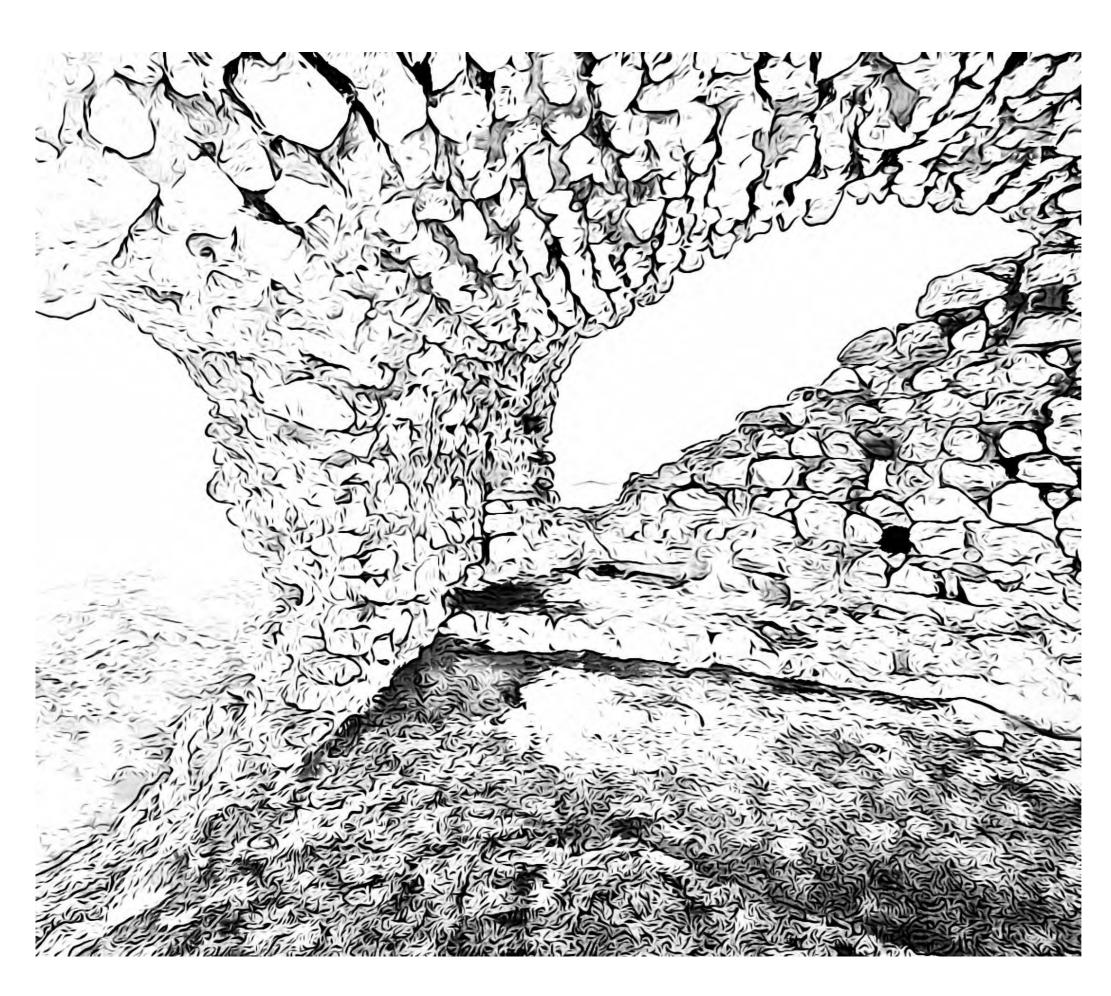
ضحكات العذراء المهذارة تتردد في قلبي روح روحي أنتِ لأجلي وحدي رسمتك ريشة الحب.

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 أيضا، فيلسوف ساخر ابتدع الأسلوب المثنوي الكوميدي - الجاد مازجاً بين فن الشعر وفن النثر لإيصال محتوى فلسفي.



لمتوسط

ألبير كامو

لنظرة زجاج النوافذ الفارغة، يضحك الصباحُ 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 مطليٌّ بألوان البحر لؤلؤة لاتينية تشع بياض أزهار الزنبق: الظهيرة على بحر دافئ وهادئ تقابلني دون صراخ: في صمت وبابتسامة. روح لاتينية، قِدَمٌ، حجاب من خجل فوق صرخات المرعى. معذبة!! حياة لاتينية تدرك حدودها،

قد آمنت بعد أن جحدتك!

ماض واثق، واهًا لك! أيها المتوسط!

هائل وخفیف،

صمتت ،

تبعث الثقة، تُرضى، تهمهم أبدية دقائقكَ،

واهًا لك! أيها المتوسط! معجزة تاريخك

تحتضنها مكتملة،

في انفجار ابتسامتك.

عذراء لا تفارق عذريتها، تحبلُ كينونتُها بذاتِها إذ تكتملُ

الموجوداتُ.

لتبدأ حياتَها من جديد في آلامنا.

تنطلق محلقةً! من أيّ رمادٍ تُبعث كعنقاء مضيئة! أيها المتوسط! عالك 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 تحصي من السكون. فرجيلوس يعانق الشجرة، وميليبيوس يمضى إلى

أيها المتوسط! مهد أشقر أزرق يتأرجح فيها اليقين، كم هو قريب، آهِ! كم هو قريب من أيدينا، على ضفافك، مازالت تبتهج بالانتصار أصوات قد حتى داعبته عيوننا، وأفلتته أصابعنا. للمساء الآتي، بمعطفه على كتفه، يترك الباب مفتوحا تلعقه انعكاسات ألسنة اللهب، يلج الإنسان 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.

كجمرة مشتعلة تدور حول نفسها في دائرة مقنعة

الأرض اللاتينية لا ترتج.

الإرث المتوسطى-الشاعر السورى ميلياغروس

جوهر أول للأجسام وللروح، فيك تُصقل العوالمُ، وتُؤنسن، فيك نستكين، وتسمو آلامنا. قِدمٌ جاثمٌ أيها المتوسط، آه! أيها البحر المتوسط! وحيدون، عراة، بلا أسرار، ينتظر أبناؤك الموت. سيعيدهم إليك الموت، نقيون، أخيرًا.

* ترجم النص عن اللغة الإيطالية، وتمت مراجعته على الأصل الفرنسي بمشاركة المترجمة ماريانا ماسا.

ترجمة: وائل فاروق

aljadeedmagazine.com 202 150 العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 151

بالسكون،

للتبدُّل

اللامعة.

يبزغ انتشاء الضوء، لا مبال، لا يُطال.

ببطءِ يتذوقونه بينما يكتشفونه.

نور! نور! فيه يتحقق الإنسان.

تراب شمس، سطوع أسلحة،

لأبنائها، هذه الأرض، تفتح ذراعيها، وتسوّي لحمها من

هؤلاء، المتخمون، يتجرعون بإفراط ذلك المذاق السرى

قريبًا، مرة أخرى وبعدها، الأسنان، الأسنان الزرقاء



المتوسط بأصوات إيطالية ستة شعراء إيطاليين ينشدون للبحر

لا يمكن الاستغناء عن البحر، فعندما تعرفه، حتى ولو لفترة قصيرة، تنشأ بينك وبينه رابطة قوية. إنه دائمًا على استعداد لمنحنا منظورًا جديدًا، وآفاقاً لا متناهية. مشاهدته من الشاطئ يجعلك تشعر بالبهجة والكآبة، بهجة النساء أثناء انتظار عودة أزواجهن من رحلات الصيد في الحيط، 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 حدٍّ 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 أوليسيس، 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.

أرض وبحر

ألدا ميريني

أهيمن عليه بالفكر، ألف كذبة أخفيت عنى وحقائق لا تحصى. ذات يوم في نيسان هاجت موجة فتمنّيت أن ألثمها، كحيوان يهرب من أمام النار، هریت منك. لقد تركت البحر للأرض والأرض للبحر، وأخطأت كل شيء، فليس هناك ثمة ظلال ولا أضواء، لكن تفكيرنا العابر فحسب، لكن حاجتنا للحب فحسب.

هذه الرائحة البحرية

جورجيو كابروني

هذه الرائحة البحرية كثيراً ما تذكّرني

بشعرك، بأول إشعاع الصباح. في عينيّ شمس باكورة الصباح الغضّة. ملح البحر... سوياً مثل دخان النبيذ،

153 مناون الأول 2020 العدد 71 - ديسمبر/ كانون كان

وسماء متطابقة.

يتبع ليل طويل

الأذرع.

لقد خلقنا من أجل هذا.

وهو ليس سلام ولا هدنة

أنت اختفيت. عبثاً تكافح

وليس موتاً حقيقياً.

طالما ترتعش قلوبنا.

لقد لفظوا اسمك.

يبدأ الموت من جديد.

شيء غير معروف ووحشي

أنت ولدت ثانية من البحر.

إذا استسلمت أنت أو أنا للصدمة،



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

عريق، ثملتُ من الصوت

يوجينيو مونتالة

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

> عريق، ثملتُ من الصوت الخارج من أفواهك عندما كأجراس خضر، وترتد رَجعاً، وتذوب. منزل أصيافي البعيدة، كان بجانبك، أتدركين، هناك في البلاد حيث الشمس تحرق ويُغيّم الجوّ بالبعوض. كما آنذاك، اليوم في وجودك يا بحر، لكن بلا جدارة.

أنا أؤمن بالنذير الهيب لأنفاسك. ألم تخبرني أولاً أن هياج قلبي الصغير

لم يكن سوى لحظة

من هياجك؛ وكان لي في النهاية

شريعتك الجُزافيّة: أن أكون واسعاً

وراسخاً في الوقت نفسه:

وبالتالى أفرغ نفسى من كل قذارة

كما تفعل أنت الذي يرمى على كلا الضفتين

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

"ما يزال البحر يُسمع"

سلفاتورى كوازيمودو

هذه قصيدة ذكريات: الشاعر يتذكر صوت البحر الذي يأتى 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 الرحلة الأولى من نشاطه الشعرى، فإن إعادة تمثيل المناظر الطبيعية لأرضه، التي يشيد بها الآن في الذاكرة، تصبح نزعة شجية للكآبة.

أصبحت أسطورة الجزيرة بالنسبة إليه رمزًا 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 جدًا، وربما كان هذا الرحيل المبكر هو الذي حدد، في خياله، أسطورة جزيرته.

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

دائما من البحر تأتين

تشيزاره بافيزه

دائما من البحر تأتين وصوتك أجش، دائما لديك عيون خافية من الماء الحي بين العليق، وجبهة منخفضة، تحت سماء واطئة من الغيوم. في كل مرة تعيشين ثانية كشىء 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 يحمله.

كأعداء طيبين

الذين لم يعودوا يكرهون بعضهم البعض

نحن لدينا الصوت

نفسه، ونفس البلاء

ونعيش متواجهين

تحت سماء بائسة.

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

البحر

جوفانّی باسکولی

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 فضي جميل على البحر. جسر مُدَّ فوق بحيرات هادئة، لن بالتالي صُنِعتَ وإلى أين تمتد؟

ترجمة: يوسف وقّاص

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 155



محمد صارم

أبو أحمد، رجل المخابرات ذو الشارب المبتذل والقميص الكوى بعناية، ظهر عرَضًا في كابوس أرجنتيني من سكان واحدة من ضواحى بوينس آيرس. الرجل الأربعيني 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 شحّاطته [1] الضائعة هي بدورها على الرصيف المقابل للعب 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 المطرة والباردة ذروتها، تطأ قدم المحقق الفدّ - الجلّاد على وجه الدقة - الحافية سيئة الحظ براز كلب ما يزال دافئا. كان لأرجنتيني أصيل لو وطأ تلك الكعكة المقززة الخارجة لتوها من الفرن - منتعلًا حذاءه بكل تأكيد - أن يشتم الأم المقدسة بصوت مسموع وأن يُتبعها في سره بالقول إن ذلك سيجلب له الحظ.

حلمت حلم ذلك الشخص الأرجنتيني بفعل التخاطر المحض. كلانا لم يزر الأرجنتين قط، أنا وأبو أحمد السورى. لا يتكلم الإسبانية لا بطلاقة ولا بصعوبة حتى، لا يتكلم منها ولا طلقة. بدا كالأبله تلك الليلة، مغسول القدر، وضيعًا - كما هو فعلًا -.

رآها 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 مشجّعي البارّا برافا [3] يحتسون الكحول ويقهقهون بعنف يخدش سكون الليل محتمين من حبائل أمطار اللعنة بمظلّة متجر مغلق. لاحظ أحد الشبّان اهتمام عنصر "المهمّات الاستخباراتية الخاصة" بفردة الشحّاطة الكئيبة، فسبقه إليها وتناولها بيده اليسرى، بينما كان يهزُّ بيده اليمني.. أقصد يحمل بيده اليمني عبوة كوكاكولا بلاستيكية فارغة منزوعة الملصق ومشطورة، كان صاحبنا قد ملأها

نبيذًا من النوع الرديء.

- وين يا حلو؟ [4]

قال له بلهجة سورية واضحة لا لبس فيها ولا لكنة. تجمّد رجل المخابرات الخارق في مكانه وأخذ يرطن 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 الشحّاطة أمام أبو أحمد وقال له بصرامة أسدية الانتماء بعثيّة النهج:

- قول لا إله إلا كيلمس ولاه. [5]

انحنى رجل الكوابيس أمام فردة شحّاطته الأثيرة يريد التقاطها وهو يردد في سره: لا إله إلا بشار، لا إله إلا بشار [6....]

- ليك ملّا وضعيّة! [7]

قبل أن ينهى جملته تلك كان رفاقه قد اصطفوا على شكل رتل كمواطني أي شعب "متحضّر" في انتظار الحافلة أو كمجنّدي أي وحدة من جيوش الموت من العالم الأول إلى العاشر، وكان أوّلهم قد أنزل سحّاب سرواله.

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

[2] أحد نوادي الدرجة الثانية في الأرجنتين.

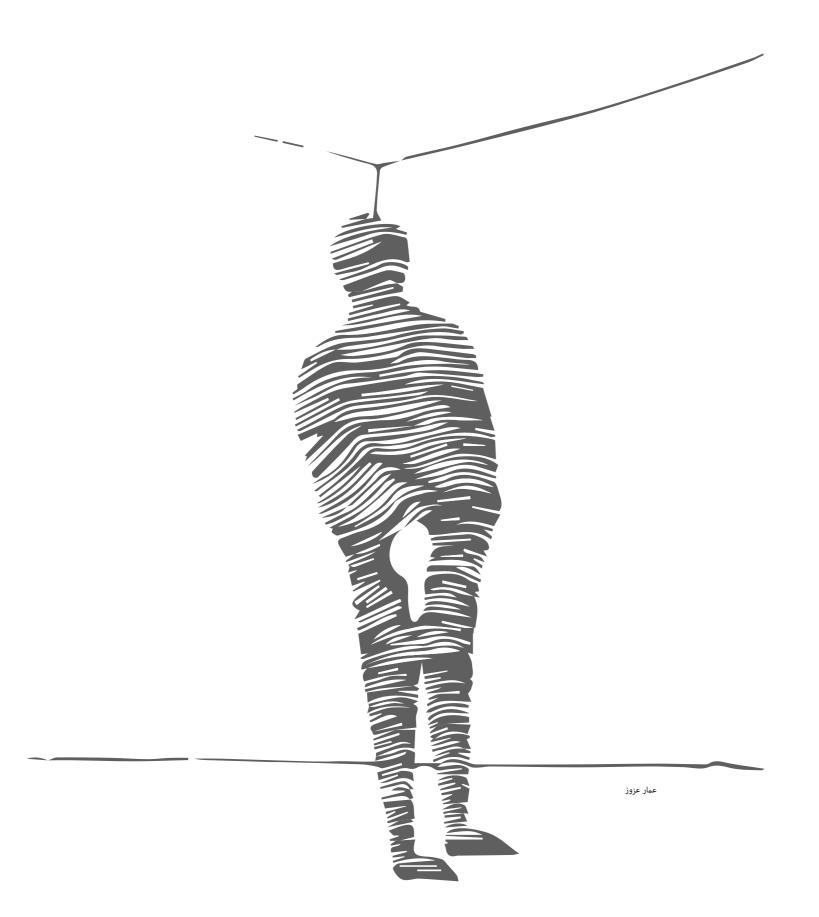
[3] مجموعات عنيفة من مشجّعي كرة القدم. لها ارتباطاتها بالسلطة السياسية وعادة ما يقترن اسمها بالجرائم وأحداث

[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 وضعية جيدة!



العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 157

أبو أحمد، عنصر المخابرات العتيد، حلم يوما بعينين جميلتين وقرر أن يعتزل الفن، فن التعذيب. شعر في صدره للحظة بحلاوة التوبة. ابتسم ثغره نائما وهو لا يعرف الابتسام مستيقظا، فهو إما أن يعبس أو أن يضحك ضحكا فاحشا. أحسّ بجناح حريري يمسح صدره بنور ربّاني، فكأن قلبه راح يتطهر ويغوص في بحر من سلام ورضا. وراح يمرّ في مخيلته شريط لا نهاية له من وجوه تضىء 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 مسجونا، طاغية مستعبَدا.. يشعر بجناح حمامة السلام يثقل فوق صدره، بل يبدو أن الطائر قفزوجثم فوقه. تغيّرت هيئة العينين الجميلتين وباتتا تقدحان شررا. استيقظ فزعا.

شو صار؟

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

لك الله ياخدني من هالعيشة حتى أخلص منّك ومن وجهك.

عادت حمامة السلام والعينان 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. خطيبتي نائمة بجانبي. ليست الساعة التي أستيقظ فيها في الأيام العادية فاليوم 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 المتآمرون - ها قد بلغتُ صبيحة اجتماع القمة الذي كان على أن أترجم ترجمة فورية كلماته الترحيبية الحارّة وخطب الزعماء المشاركين فيه، اللطفاء منهم والسمجين، وأنا - للأسف - بكامل قواى العقلية.

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

وصلت إلى نقطة تجمّع وانطلاق المترجمين قبل الموعد بربع ساعة ولم أكن أول الواصلين. شيئا فشيئا بدأ أبناء جلدتي من متعددي اللسان يصلون تباعا. تبادلت 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 مستوردا 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 جميعا متفقين على أن الجوّ مشحون باختلافات وتناقضات جديرة بتفجير حرب عالمية جديدة.

"مجموعة من أكثر الأشخاص سلطة ونفوذا في العالم، يا لها من مسؤولية". قال أحدهم.

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

"لا بدّ أن الإجراءات مضاعفة كونك تركيّا". زعق أحدهم.

"عربيّ". صحّحت.

"نعم، مسلما كنت أقصد القول". زاد من الشعر بيتا!

"لست مسلما في الواقع". عقّب صاحب العلاقة.

"لن تستغلّا اجتماع هذا الكم من ممثلي الغرب في مكان واحد لتفجير قنبلة يا شباب أليس كذلك؟" مازحةً لترطيب الجو، زعقت

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

تملَّكني هاجس الخوف من أن تحدث فعلا 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 مثلى لا ناقة لهم ولا جمل؟ طز!

دخلت اللعبة شيئا فشيئا. 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 تزاوج أولئك جميعهم. سيقوم هذا الشخص الافتراضي باختراق أمنى وسيفجّر القاعة وسأتفحم أنا ولوحة المفاتيح ومكبر الصوت داخل الكابينة دون أن يكترث بنا أحد. سحقا لموهبة التخيّل هذه التي فُطرت عليها ما أرذلها من موهبة.

سأنسى الموضوع.. هي تهيؤات، ليست سوى تهيؤات. سيجرى كل شيء على أحسن ما يرام وستكون الترجمة سهلة لأنها عامّة غير تقنية. كما أن السياسيين يتكلّمون بالعموميات وأكاد أعلم سلفا ما سيصرّح به كل واحد منهم. ليس علىّ أن أقلق.

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

ما زلت قلقا. أتخيل خطيبتي وقد بلغها خبر الانفجار في مركز المؤتمرات. ما أتعس الخيال من ملكة. ألا يكفى أننى دفنت أحلامي القديمة في أن أكون كاتبا وغمست نفسي في مجال تقنيّ؟ ألهذا يطاردني الخيال ويلهب في زوايا نفسي المظلمة جذوة القلق؟ ألأنّي عراقيّ أتوقّع الأسوأ دائما وأميل إلى السوداويّة؟

ما زلت قلقا. على الآن أن أبدأ الترجمة. سأتمالك نفسي. إنني لا أسمّى كابينة الترجمة خندقا عن عبث. إنني جنديّ هنا، إما أن أقتل أو أُقتل. سأقتل قلقي إذا وأبدأ: الله أكبر!

مرّت الساعة الأولى. مرّت ساعتان. تبادلت بعض الرسائل مع خطيبتي في الوقت الذي كان يترجم فيه رفيقي. كلمات الحبّ والشوق التي اعتادت إرسالها لي يوميا وفي أيّ وقت تردّدت في خلَدي وأحدثت في أعماقي رنينا مضاعفا داعبني من الداخل. خرجنا لأخذ الاستراحة الأولى. احتسيت كوبين من القهوة لأنعش أعصابي ودردشت مع صديقتين تترجمان إلى اللغة الفرنسية. تبادلنا التعليقات الفكهة وضحكنا.

الاستراحة الثانية كانت مخصّصة لتناول طعام الغداء.

كان المتحدّث الأول بعد الغداء من الوزن الثقيل وكان من المتوقع أن يلقى خطابا دسما. هو دور رفيقي في الترجمة. جلست في المنطقة الوسطى بين الاسترخاء والتأهّب أراقب العرض. إنه زعيم شعبويّ 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 المتحدّر من العرق المتفوّق، المحب للظهور والمفعم بالنرجسية. بدأ كلامه بنبرة عادية راحت تتصاعد سريعًا حتى بلغت مستوى غاية في السوريالية. لم تكن الجلسة متلفزة. مجريات الاجتماع على درجة عالية من السرية وإن كان سيصدر في نهاية أعمال القمة بيان صحفى - 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 الدّرجة التي تتطلّبها تسمية الأمور باسمها. إننا نعيش حربا أيها السادة، حربا غير معلنة. وما العيب في أن تندلع الحرب؟ إنّما الحرب رياضة العالم المفضّلة. كلما اختنق اقتصاد الكوكب فتحت له الحرب كوّة للعبور إلى مرحلة جديدة. في العقود القليلة

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

في العقود الأخيرة كنّا نتحارب بواسطة الآخرين واخترعنا أمساخا خرجت عن سيطرتنا. لقد حان الوقت للعودة إلى المواجهة المباشرة. سأقدّم لأممنا 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

أشار "نجم العرض" إلى أحد مساعديه فأتاه بمغلّف صغير تناوله بيده اليمنى ورفعه إلى أعلى وتابع فتابعت:

هنا عندى لكم هدية تذكارية كفيلة بتغيير مسار التاريخ. أخرج ما بداخل المغلّف وهو يقهقه بضحكة هستيرية وسط ذهول الحاضرين. كان جهاز تحكّم عن بعد. ضغط على الزرّ.

أُسدل 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 أوّلية تشير بأصابع الاتّهام 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 لى أثناء عملنا في ترجمة مؤتمر حول الجرائم الدولية وسبل التعاون الدولي، أنه كان يمضى ليالي أيام المؤتمر محققا في جرائم شتى غريبة من نوعها في أحلام لا تبلغ حدّ الكوابيس ولكنها مضنية نوعا ما.

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



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 الفعلى.

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 المتحدث المنطوقة إلى قصده الحقيقي بالتزامن! أحقن في مكبر الصوت ما يفترض أن يسمعه المتلقى وأهمس لنفسى في ذات الوقت بمحتوى خطاب المتحدّث، ما يدور في خلده فعليًّا 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 الأرضى. (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 منوطة بنا جميعاً؛ (ترجمة إلى

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 والسذَّج؛ (ترجمة إلى

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

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

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

يسمع النساء المشاركات في مؤتمر تمكين المرأة كم الاستخفاف بهن الذي يضمره الكثير من المشاركين لهن؟ وكذلك فيما يخصّ حقوق المثليّين والمتحولين ومعاناة الدول الفقيرة من الديون وحريّات شعوب الدول الفاشلة والتى تقرنها الذهنية العامة بعالم الحيوان؟ سيكون ذلك فظيعًا! أو ربّما يكون رائعًا! لا أدرى.. تلقيت عروضًا سخيّة من عدة أجهزة للاستخبارت، كذلك من وزارة الخارجية ورئاسة الجمهورية..

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

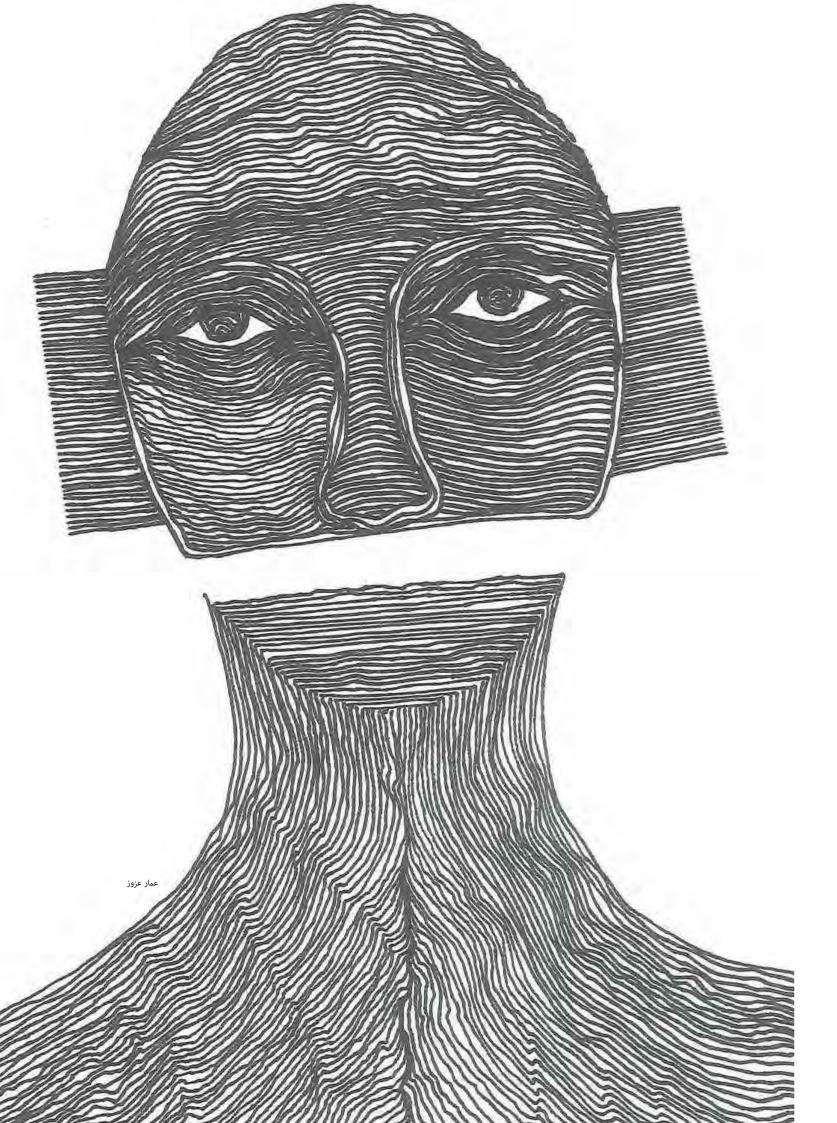
ما بال قطتى "بقلاوة" الرقطة كنمر تلهو بحبات طعام القطط التي أضعها لها في الوعاء البرتقالي؟ أتراها نسيت أيام الضنك التي عاشتها في الخرابة حيث ولدت وعاشت شهورها الأولى في هذا العالم القاسي فبطرت النعمة؟ أم أنها تقوم بذلك لمجرد اللهو والعبث بالحبة الطافية على وجه الماء كحشرة صغيرة؟

كثيرا ما نهرتها ولكنها لم تعرني اهتماما، ومتى كانت القطط ممّن يعيرنا نحن البشر اهتمامها؟ ولا ألومها فلو كنت في مكانها لما اكترثت لثلّة من المنافقين المتقلّبين.

في ذلك اليوم دخلت المطبخ حتى أتأكّد 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 تعاين الوضع عن كثب. تناولت بين مخالبها 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 تجلِّ أذابت طبقة أو اثنتين من الدهن المتراكم على دماغي، أدركت أن قطتي المدللة كانت تكتشف

كاتب من سوريا مقيم في الأرجنتين







مدينة ميازاكي الفاضلة

أوس الحربش

لا شك أن اليوتوبيا الكلاسيكية في تاريخ الأدب الإنساني قد عفى عليها الزمن؛ فمدينة أفلاطون وطوباوية الفارابى حواضر عتيقة لم يعد يعيبها فقط لغز تحصيلها، بل يصيبها الخلل بسبب غفلتها عن معضلات استجدت، لا تمتلك تلك العوالم ترياق علاجها. كيف سيتعامل الفلاسفة الأوصياء مع تلازم رفاه العيش بالتلوث البيئي ومستقبل الكوكب خارج حدود مدينتهم الضيقة؟ من سيعتني بصغار مجتمعهم المتماسك في منظور مساواة يغيب فيه الوالدان للعمل؟ هل يشجبون التقنية وبعض مخرجاتها التي قد تحمل في طياتها وسائل لدمارهم أم يجيزونها؟ هل تُقَدَّمُ في مدينتهم الفاضلة الإنسانية أم الكوكبية وحماية البيئة والحيوان، وكيف تتيسر مصالحتهما بينما تقتضى حقوق الناس ورفاهيتهم وازدياد نسلهم تدمير الأخرى؟ أوردت لنا الثورة الصناعية ثم عصر مابعد الحداثة أسئلة يعجز فلاسفة الماضي عن تصورها وتستعصي على فلاسفة الحاضر حلولها.



الاجتماع عن فهمها أو وصفها. تتجلى في أفلامه حلول آفات الإنسان المعاصر وطرق خلاصه، فهو المخرج الرسام المبدع والمفكر الواعظ الفيلسوف. تكمن جذور قوة هذا كل أجيال الإنسان بما فيه جيل الألفية. يمكن أن تفهم أفلامه بثلاث أو أربع طرق ويختلف النقاد في دلالاتها ومعانيها. يتكوّن

في خضم هذا الواقع الشائك الملتبس وفقدان بوصلة الصواب، تلوح بين الفينة والأخرى ومضات حلول من أرض شارك أهلها في بداية القرن الماضي بتدمير هذا الكوكب، إلا أنهم ما برحوا أن فهموا الرجل في قدرته العجيبة على التخاطب مع العظة وتلقفوا الرشد قبل غيرهم.

تمثل أعمال المخرج الياباني هاياو ميازاكي أنشودة سلام وتعايش يعجز بعض علماء

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 163 aljadeedmagazine.com 212









جمهور هذا المخرج العظيم من جميع أطياف المجتمع وكل فئات أعمارهم؛ ففي مسرحه يتصنّم الصغير والكبير معاً أمام الشاشة ويستمتع المحافظ والتحرري سواسية بروائعه. لا يسعني لحدودية حجم هذه السطور الحديث عن الجمال والبراعة في أعمال هذا المبدع، إن كان في الرسم والموسيقى أو النمط والإخراج، وإنما سأتحدث عن فلسفة ميازاكي.

أفلام ميازاكي لها ريتم 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 تأدلج عليها بسهولة؛ بل لن ينفك حتى بعد اندثار حضارته يكافح الى أن يتطهر من موروث تشفر في جيناته. عالم ميازاكي ملىء 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 تعارضا 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 المُخَلِّصون للبشرية هم فتيات نقيات تشربن العطف والحب وقدمنه على الأنانية وتقديم الذات؛ فهو يرى فطرية سلوك الأنثى الرقيق المتقد

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 165 aljadeedmagazine.com 21221 164









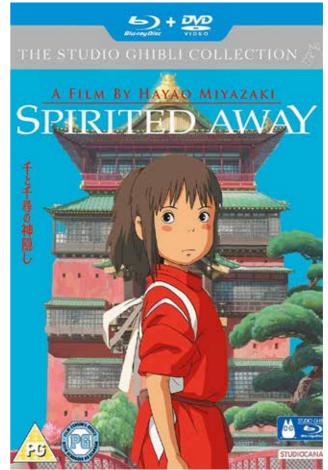
بالعاطفة أقرب الى سبيل الخلاص من الرجل، خصوصا وهي في مقتبل العمر قبل أن يطبعها العالم المحيط بطبعه. ها هي نوسيكا [1] مرتدية زياً تلون بدم يرقة الحشرات الأزرق، تفاجئ العالم الذكوري بأنها هي رسول الخلاص بدل الرجل متوشح الزراق ذي اللحية كما جاء في الأسطورة، بعدما أدركت أن الغابات الزاحفة والحشرات الشرسة كانت تحمى الأرض الوليدة وتنقى التربة والماء سرأ تحتها، والبشر في غيهم يتحاربون ولا ينفكون عن تدمير أنفسهم وأرضهم. أما شيهيرو [2] فتبحر في عالم الوحوش الغامض، تبنى اعتمادها على ذاتها بفهم صحيح للآخرين والبيئة من حولها كما فعلت قبلها كيكي [3]، لتتعلم منه أهمية الاكتفاء ونبذ الجشع والشره بخلاف ما أنشأها عليه أبواها دون وعيهما. ها هما عدنان ولينا [4] ببدائية الفطرة القويمة يتخلصون من القلعة وطموحها المدمر في إعادة استخدام الطاقة الشمسية بعدما دمرت الكوكب، فيعيدون ترميم وبناء الأرض حسب الأسس 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 البرىء بنهايات حزينة كئيبة كما يفعل صاحبه في أستدويو غيبلي تاكاهاتا على سبيل المثال، ولكلّ مدرسة رأيها الصائب في الأمر. لكنه يزداد رونقا بنهايات تحتمل معانى متعددة، فيأخذها الصغار بفرح متسلّحين بخيال لامحدود بينما يدرك الكبار المغلوبين بالواقعية على أمرهم مأساة الفاجعة خلف ستار المجاز؛ فلعل

167 مانون الأول 2020 العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 العدد 71 - العدد 71 العدد









ساتسكي وماي [5] توفيتا فعلا لكنهما تظهران مجازا على جذع شجرة في آخرتهما تبحلقان بفرح في والدتهما المريضة عند شفائها بعد مساعدة صاحبهما الخيالي المخلص توتورو؛ ولعل نوسيكا قد قضت أجلها مضحية بذاتها بعدما سُحِقت تحت أقدام الحشرات قرباناً للبشرية من خطاياها، لكنها بُعِثت للحياة معنويا بإحيائها لبني جنسها، فكان قبرها تحت الغابات الزاحفة في آخر مشهد دليل فنائها لبن استدرك.

أخيرا يرى ميازاكي أن الإنسان علة نفسه في طريقة فهمه للحياة وتغليبه الأنانية على التعايش. مدينة ميازاكي الفاضلة يتشارك فيها الإنسان مع البسيطة وجميع أحيائها دون النأى 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 مستحقيها من متسلميها؛ فهو عراب السلام الواقعي لإنسانية نخرتها الشوفينية والعصبية.

كاتب من السعودية مقيم في كندا

الهوامش:

[1] نوسيكا أميرة وادي الرياح 1984.

[2] المخطوفة 2001.

[3] كيكي لخدمة التوصيل 1989.

[4] عدنان ولينا 1978.

[5] جاري توتورو 1988.

العدد 11 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 aljadeedmagazine.com العدد 11 - ديسمبر/ كانون الأول 2020



حنان الحربش

" كلما سيطرت الآلة على الإنسان كلما زاد شر الزمان عرامة " (نیکولای بردیائیف)

يرنّ منبه الساعة الرقمية، أضواء النينون الفسفورية تشير إلى السابعة صباحاً، يتمطى على فراشه ليأخذ غفوة صغيرة، يرنّ المنبه مجدداً، يهرع إلى ماكينة القهوة؛ يكبس الزر، لحظات ويصبح كوب القهوة جاهزاً، يرتدى ملابسه على عجالة، ويلتقط حقيبته الملقاة عند الباب، يركب سيارته ويدير زر المذياع.. موسيقي هادئة تزيده توترا، يلعن الطريق والزحام والسيارات المتكدسة قبل إشارة المرور، يصل إلى عمله أخيراً.. يعتذر إلى زملائه بصوت خفيض، يخيل إلى كل من يرى عينيه أنهما تتضرعان كالكلاب الودودة، يرمقه زميله الأصلع الذي يجلس بجواره إلى المكتب بنظرة جامدة، ويدير رأسه بطريقة آلية..

غاص في مكتبه، ومضت ساعات اليوم الطويلة، ملتصقاً في مكانه، الجميع يتحركون من حوله، وبقى مسمّراً كما لو كان ذراع كرسى خشبى، عروة درج مكتبى، حاملة مستندات، لم يجرؤ على أخذ استراحة الغداء، بل بقى لكي يحرس الوقت، لكي يثبت للجميع أنه يقدر هذه السلعة الثمينة، مهما بدا لهم عكس ذلك، حسبه أنه يشعر بذلك في أعماقه، لقد أصبح وجهه كميناء الساعة، ينظرون إليه لكي يحاسبوه، لقد ضاق ذرعاً بهم!

غابت الأصوات التي تضج في المكان، وأخذت الإضاءة في الخفوت والجو يزداد برودة، الساعة تشير إلى تمام السادسة، وضع إبهامه على جهاز البصمة وأخذ يجر قدميه بتثاقل، مرت ساعات اليوم بسرعة مذهلة كالقطار الذي يدهس كل ما يعترض طريقه من بشر وحيوانات وشجر، وضع يديه في جيبيه وتلمّس شقاً في البطانة الداخلية، وأدرك في سره أن كل أوقاته أصبحت كالجيوب المثقوبة خالية من المعنى وبلا قيمة.

هبط الظلام، وعاد صاحبنا إلى بيته كجثة هامدة، يشكو آلام

بتسليمها اليوم، هيا قم إلى العمل".

انتفض من فراشه والعرق يتفصد من جبينه . وحده الله يعلم كيف وصل إلى عمله هذا الصباح المخيف، الجميع يقصفون بالضحك، حتى أن زميله الأصلع خرج عن صمته البارد "يبدو بأنك مستعجل جداً حتى إنك لم تبدل ملابس النوم"، نظر إلى جزئه الأسفل، وتفاجأ بأنه لم يغير سروال منامته المخطط، ما زال يرتدى خفه المنزلي، أخذ يشعر بالتضاؤل، تمنّى أن يختفي داخل هذه الأسمال، فلا يعد له وجود، الجميع حوله يضحكون بصخب. فجأة، حطت يد مشعرة وكبيرة على كتفه، أدار رأسه بخوف، وخرج صوته المختنق من داخل المنامة: من أنت؟

وضع الطبيب القوى البنية حقيبته الجلدية على المنضدة، ثم فحص صدر المريض وأخذ يستمع إلى نبضات قلبه الذي يخفق كحمامة مذعورة، تناول عوداً خشبياً وطلب منه أن يقول "آه" نقّد المريض أوامر طبيبه، وبآلة ينبثق منها النور طلب منه أن يفحص عينيه، حملق صاحبنا في النور وأخذ بؤبؤا عينيه يضيقان "حسنا" قال الطبيب.. "لديك ثلاثة أشهر وعشرة أيام كحد أقصى.. حاول

الرأس والبدن والجيوب المثقوبة!

في صباح اليوم التالي يرنّ منبه الساعة الرقمية، أخذ يتمطى قليلا على فراشه، لم ينم مبكراً في الليلة الماضية، كان الأرق والقلق يلعبان كرة المضرب على جبينه طيلة الليل "طق.. طق" كان الصوت يتكرر على مسامعه بلا نهاية، صوت بعيد.. ولكن مهلاً، كان

فجأة.. نزع أحدهم اللحاف وبرزت قدماه الباردتان لينكمش على السرير فجأة، لم يتبين ملامح هذا الشخص ولكنه يعرف صوته جيدا، كانت مديرته التي تبدو كالذبابة بفعل نظاراتها الكبيرة في غرفة نومه تقرّب وجهها من الوجه النائم وتصرخ "اقترب الموعد أيها الكسول ولم تنجز مهمتك بعد.. أخبرتك بأن المفترض أن تقوم

أنا الطبيب المسؤول عن حالتك يا بني، اسمح لي من فضلك.

أن تستمتع بما لديك.. يفضل ألا تتأخر عن كتابة وصيتك". التفت صاحبنا إلى زملائه الذين شهدوا ما حدث، اختلجت شفتاه وفاضت عيناه بالدموع "أسمعتم ما قاله هذا الوغد، أسمعتم؟ "جلس ضاما ركبتيه الى صدره وأخذ يجهش بالبكاء، انصرف الجميع إلى مكاتبهم وبقى يبكى "أيها الحمقى، أيها الأوغاد" ولكنّ أحدا لا يبالي. وما هي إلا دقائق حتى تناهي إلى سمعه صوت

طقطقة تقترب، ها هي مديرته واقفة كعملاق كبير، تنظر إليه من أسفل زجاجتي نظارتها رفع رأسه بتضرع "لقد تم تمديد المهلة، لديك ثلاثة أشهر وعشرة أيام لكي تنجز مهامك، فلتبدأ الآن".

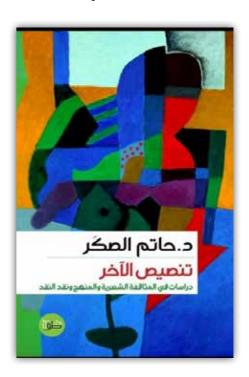
كاتبة من السعودية



المثاقفة والتناص فى الشعر

قراءة في جديد حاتم الصكر

مفید نجم



ما تزال قضايا الشعر تشغل جل اهتمام الناقد العراقي حاتم الصكر وتشغله بهدف تعميق الحوار المعرفي والنقدى مع التجربة الشعرية العربية الراهنة وتطويره بما يخدم قضايا هذه الشعرية ويعزّز حضورها الإبداعي في حياتنا الثقافية. ويأتي كتابه الأخير "تنصيص الآخر - دراسات في المثاقفة الشعرية والنهج والنقد"، الصادر حديثا عن "دار خطوط وظلال"، ليكشف من خلال عنوانه عن القضايا الشعرية والنقدية المتعددة التي يحاول أن يقاربها برؤية نقدية ومنهجية تسعى إلى الكشف عن دور المثاقفة الشعرية والكيفية التى 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 وصولا إلى مناقشة قضايا الاستشراق وتردد صداها في قصائد محمود درويش وعلاقة النقد العربي بالمناهج النقدية الغربية.

دروس التناص والتأثر صدارة اهتمامه التعبير إضافة إلى الجانب الموضوعي والأفكار

دور مهم في إنجاز عملية معرفية وحضارية حيث

أما على مستوى العلاقة مع المناهج النقدية

قضية المثاقفة الشعرية أو ما اقترحته

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 يتجلّى 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 المُناقِفة على المستوى الفردي أو الظاهرة الشعرية ككل وما نتج عنها من تأثر على مستويات اللغة والتركيب والخيال والتمثلات الذاتية وأساليب والرؤى الشعرية.

لقد كان لعملية تنصيص الآخر كما يسمّيها الناقد

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 الفرعى 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. وتتّخذ العلاقة بالآخر عنده بعدين اثنين: بعد خاص بالغرب نفسه يتميز بثنائية الأبعاد المتنافرة إلى درجة العصاب وبعد خاص بالأدب العربي يتضمّن وعيا بجماليات قراءة الآخر لنا. وفي هذا السياق يشير إلى أن الآخر في الكتابة بلغته يسهم في التنفير من اللغة الأم أو طرح بدائل عامية.

الغربية فهو يرى انعدام الخيارات ما يدفعه إلى



تفحّص خلفيات هذه المواقف المتعارضة. لكنه يجد أن التناص حرر إشكالية المثاقفة من النظر الاستشراقي، وأن التلقي لعب دورا مهما في التحرر من ثنائية المركز والهامش عبر تنشيط طاقة النص على التمثل والامتصاص. وفي موضوع "التّنصيص الآخر" الذي هو عنوان الكتاب يناقش مقولة التأثر في المصطلح والنظرية والتطبيق للعثور على الكيفيات المنجزة أو المكنة في العلاقة مع المؤثر وما يتسلل

منها إلى القراءات. هنا يتوقف الناقد عند هذه المؤثرات لكنّه يتحدّث عن دور هذ نظريتين تتقاطعان في مسألة المؤثر تنطلق الأولى من روح استشراقية والثانية من الجانب المضاد لها. ونظرا 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 الشّرق إلى نصّ بقوّة سلطة المعرفة. وعلى الصعيد الفنى لنظرية التأثر يتوقف ضيق مساحة في القصيدة من شفافية تمتزج بالذاكرة

المستوى في ظهور مبحث السرقات في النقد الشعرى عند العرب حيث لم يخل كتاب نقدى منذ بدايات التأليف النقدى منها. كذلك يتحدث عن موضوع الخصومات بوصفها ضدية التثاقف وفضائحيته. ويفرد لعلاقة الصورة بالنصّ كما تجلّت في صورة المدينة التي عكستها مرايا المثاقفة الشعرية منطلقا ممّا يتصف به المكان

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 175 aljadeedmagazine.com 2124



جانب موضوع العلاقة مع المكان بالنسبة إليه كمنفى 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 للوقوف على حقيقة هذه الأصداء وكيفية تمثلها شعريا وما أضافته من صور ورؤى حاول درویش فیها أن یتمثل مأساة الإنسان الفلسطيني على المستوى الإنساني دائرة النقاش فيتناول موضوع المقاربات المنهجية في السياق الحضاري من حيث المؤثرات والدلالة كما تجلّت في علاقة النقد العربى بالمناهج النقدية الغربية وواقع هذه المناهج من الناحية الفلسفية والزمانية إلى جانب دراسة هذه المناهج من خلال علاقتها وما فرضته من أشكال محدّدة لهذه العلاقة مع الحاضنات الثقافية الغربية التى تمّت الاستعانة بقواعدها المنهجية من النقد الواقعي والاجتماعي واللساني بعد الحداثة لاسيما النقد النسوى والنقد موضوع نقد النقد في موضوع الدراسات الثقافية لاسيما على صعيد المصطلح

كاتب من سوريا مقيم في برلين

والصورة المشكلة عنها كمقدمة لمناقشة كيفية وإمكان تنميط المدينة ما سيؤثر كثيرا في تحديد موقعها في وعينا. لذلك يتناول خلفيات تكونها 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 محمود درويش التي يفرد لها حيزا هاما النصية كما ظهر عند الدارسين العرب الذين نقلوا اهتمامهم من دراسة الأدب المقارن بصيغته الأوروبية إلى الدراسات المقارنة في أفريقيا وأميركا اللاتينية، إضافة إلى الابتعاد عن الصورة النمطية السائدة والوجودي والسياسي. ويوسّع الناقد من عن التأثير الفرنكفوني والأنجلوسكسوني في الشعر. كما ظهر ذلك في التأثر بمدارس القراءة وجماليات التلقى الألمانية في دراسات الشعرية والسّرد كما يجعل من المقترح الإسباني مجالا لدراسة هذا التحول إضافة إلى البحث في أثر رامبو في الشعر العربي والدراسات الأدبية التي كرسته بوصفه بالسياقات الثقافية والاجتماعية العربية

ويعود إلى دراسة موضوع الاستشراق على مستويى الهوية والمكان ولكن من خلال تمثلاتها شعريا كما برزت من خلال العلاقة وتوجهاتها الفكرية. ويتخذ النقاد الصكر بين إدوارد سعيد ومحمود درويش وقد شكل المكان النيويوركي بؤرة التوتر في هذه والبنيوي أمثلة على عمليات التأطير العلاقة. ولأجل استيضاح معانى هذه والتأثير. كذلك يتناول موضوع تيارات ما التجربة يتناول فكر إدوارد سعيد الذي يلخصه في ثلاث محطات معرفية تبدأ الثقافي. ويختتم الكتاب بدراسة يتناول فيها بوصفه مثقفا فلسطينيا منفيا تشكل وعيه المكتسب من معاناة معرفية شاملة تتفحّص علاقتها بالآخر ووجودها مكانيا وزمانيا. وتداخل المفهوم. لذلك يفرد لمناقشة خطاب الاستشراق والنقد المضاد مساحة يناقش بها أطروحاته. وتتمثل المحطة التالية في موضوع مفارقة الهوية بين خلق الذات وإكراهات الآخر إلى

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 177 aljadeedmagazine.com 2124 176

"قطف الهديل" قصص قصيرة مغربية

عبدالنبى بزاز



تتضمن مجموعة " قطف الهديل " لعبدالرحيم التدلاوي 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 بمكوّناته، والغوص في خباياه ومكنوناته متمثلا لتفاصيلها وجزئياتها ومن ثمة إنتاج نصوص تنتمى لهكذا جنس سردي بلغة لا تخلو من نفس شعري يطفح رهافة ورقة وشفافية برسم آفاق إبداعية تمتح من مرجعيات متعددة المشارب والمنابع.

وقر وفّق مقدم المجموعة القاص والناقد محمد فري في تحديد طبيعة لغة القاص التى 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 مجازى شاعرى" (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 اجتراح معان أعمق غورا تحفر في تضاريس محيط يحبل بتمظهرات تمعن في التناقض والتناشز والتنافر مما يمنح الموضوع، المختزل في اللقطة أو المشهد، الأولوية والقيمة الإبداعية بدل الشكل الذي يتحدد حجمه، وتتشكل ملامحه حسب طبيعة المعنى وامتداداته اللغوية والمجازية.

ورغم صعوبة الإلمام بموضوعات المجموعة و"تيماتها" لما يجللها من طابع رمزي غنى بإيحاءاته

وإحالاته الدلالية والجمالية بلغة تتوسل بأدوات مجازية لإطالة كنه مقصدياتها، وعمق مراميها سنعمل على مقاربة بعضها من خلال استقراء مقاطع من نصوص المجموعة كالحلم الذي يتوزّع حضوره في العديد من القصص "الحلم الذي طالما راودني، وأسكن في عينيّ السهاد" (ص 37)، يبدأ كهمّ يسكن وجدان السارد، ويستبدّ بحسّه 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 ملتقطا، بحذق ونباهة، ما يغنى متنه القصصى ويطور سيرورته السردية "متابعا طفلا صغيرا يحمل صندوق تلميع الأحذية وهو يمر بين الرواد" (ص 64)، ليحوّلها من موقعها الوضعى إلى مقام غرائبي يزخر بزخم من دلالات ذات بعد غير متوقع وغير



مألوف "مددت إليه وجهى" (ص 64)، فبدل تلميع الحذاء انتقل لتلميع الوجه وهو سلوك شاذ وغريب. أو تصوير ما يعانيه المعطلون من قمع وتنكيل جراء إلى المنزل شاهدت المعطلين مطوقين تنزل العصى عليهم بغير حساب" (ص 56)، وهى لقطة تختزل مشهدا ينبض بشتى الدين بامتداداته القيمية، ومقاماته العلوية بطقوسها الروحية وما تفرزه من زخم عجائبي "رجل آلى تحول إلى ذئب

سلوكيات تتوزع بين حمد الخالق وشكره "توجهوا إلى المسجد لأداء صلاة الشكر" (ص 58)، أو استلهام بعض عبارات القرآن الكريم "رأت وجوها نضرة، لم تعد مطالبتهم بحقهم في الشغل "في الطريق ترهقها قترة.. حين يدخل الجمل في سم معانيه لتغدو أكثر عمقا وانفتاحا. الدلالات والأبعاد.. كذلك تناوله لموضوع ويحظى موضوع التحول بنصيب لافت في المجموعة بما يضفيه على نصوصها من

فأتى على كل ألعابى" (ص 77)، أو ما يومئ إليه من تبدل على مستوى المواقع "منزل الصعاليك سيصير قبر شهداء" (ص 43)، وما يتضمنه من مفارقة بأبعاد قيمية، ودلالات وجودية بين فئتى (الصعاليك الخياط " (ص 73)، بتحويرها وتأويلها في والشهداء)، أو بصيغة لا تخلو من جمالية سياق إغناء النسيج السردي، وتنويع أفق ورمزية "تحول الرجل دوحة غناء" (ص 44)، تحول ما يفتأ ينحو منحى غرائبيا في العديد من القصص ليشيع في بنيتها أحداثا لا متوقعة، ووقائع غريبة "يطير الرأس في الفضاءضاحكا.." (ص 56)، ليتماهى مع

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 179 aljadeedmagazine.com 212211178

صيغ تستمد نسغها من مشاعر الشخوص الذاتية، وما تحبل به من معاناة "صار سلما ارتقاه إلى أعلى الخيبة" (ص 75)، أو محيطها الخارجي الحافل بشتّى ألوان المفارقات والمتناقضات.

وتزخر قصص الأضمومة بتعابير وصفية متعددة الصيغ والمدلولات بأساليب مجازية، وأشكال بلاغية منحوتة بحذق ودقة "جاءها صوت رخيم كعذوبة الماء في صحراء التيه" (ص 71)، تصوير بجمالية وانصهار نشوة المتعة بهول التداعي والدمار راقية، وصياغة متكاملة لحدث مجلل بخيبة طافحة "لأسقط مباشرة فوق آخر كلمة من مقال نعيى" (ص 72)، مشهد بحمولة مجازية غنية بانفتاحها على عدة "أعلن كمؤذن صلاة سقوط العالم" (ص قراءات وتأويلات وبلغة تعبيرية أكثر كثافة واقتصادا وتوهجا. وتتجدد في نصوص المجموعة استعارات وتشبيهات تضفى عليها مسحة من ألق وعمق وبهاء في مقطع "كفكفت عينيها يد القمر المطل من نافذتها" (ص 42)، وأيضا في مقطع آخر خباياها، واستجلاء مكنوناتها التعبيرية، "تستهلك النظرات أشياء العالم بشراهة كالنار" (ص 48)، استعمالات مجازية بأشكال جمالية تشيع في نصوص المجموعة لتشرعها على آفاق غنية بزخمها الخيالي في أبهى صوره وتجلياته باستخدام مغاير لأدوات مثل البندقية لا تخلو من أنسنة وشيطنة "البندقية اللعينة ركبتها شطحات وما يستلزمه من تمثل لمَوّماته السردية من الشيطان، فأطلقت زغاريد النسيان" (ص وسائل وأدوات تعبيرية تستجيب لمتطلباته 23)، أو مكون طبيعي كالشجر "لحظتها الشكلية والجمالية والموضوعية. ونصوص 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 "تلعق بلسان الحزن جراحها" (ص 25)، أو رسم صورة، بشكل مغاير، لامتزاج "جلست أستمتع بشعرية الخراب" (ص 24)، صورة تغدو أكثر امتدادا وأعمق غورا حين تتوسل بالدين للجهر بسقوط العالم 27)، لما توحى به من انهيار لقيم كونية عبر نداء ديني (الأذان)، وما تحبل به، الصورة، من غنى رمزى، وبعد دلالى بفتحها لآفاق حبلى بمتغيرات قيمية ووجودية تستدعى مقاربتها عدة معرفية لكشف واكتشاف وتجلياتها الإبداعية والجمالية.

نخلص أخيرا إلى اعتبار "قطف الهديل" منجزا سرديا غنيا بتعدد موضوعاته، وتنوع " تيماته" في قالب قصصي (قصة قصيرة جدا) يستدعى إلماما واسعا وعميقا بمكوناته كجنس ما يزال في طور الاكتمال والتبلور، عبدالرحيم التدلاوي تندرج ضمن هذا الجنس لما راكمه وأنجزه من كتابات بقيمة كمية ونوعية راقية، يزاوج فيها بين الشعر والسرد بلغة غنية بزخمها المجازى، ونفسها الشعرى، وأبعادها الرمزية والدلالية.

كاتب من المغرب





سُلالة العجائبيّ روايات كاتب ليبي في مرآة ناقد تونسي

فتحی بن معمّر



من لا يتصدّر للعجائبي لا يُدرك معناه، ومن يحبّ أن يُكرم كلّ عجيب ومعجب ومستعجب وعُجاب فما عليه إلاّ أن يتتبع خطاه ليدرك كنه أصله ونبع مأتاه. وهذا بالضّبط ما فعله النّاقد البشير الجلجلي عندما تصدّر للكتابة عن "العجائبي في أعمال إبراهيم الكوني الرّوائية" فجاء كتابه بالعنوان نفسه مرآة عاكسة للعجائبي وغوصا فيه بذائقة تغوص وتمتص الرّحيق، رحيق العجائبي، حتّى تثمّل فيكون الحديث عن العجائبي من طينة المتن المتحدّث عنه يخرج من بين فرث روايات الكوني ودمها عجائبيا صِرفا سائغا للقارئين.

أعمال إبراهيم الكوني الرّوائية" كما تنهل من حضارة حاضرة آنا ومكانا، يحيا فيها

الكونى، ويحياها، ويحيا بها، فتُحييه ويُحييها كتابة وسردا من خلال ما سمّاه الجلجلي "سُلالة العجائبي"، وذاك جوهر الجدل في الحضارة الأمازيغية عموما والطّوارقية على وجه الخصوص بين العناصر الثلاثة، الأرض واللّغة والإنسان. ذلك الجدل الذي جسّده الكوني في أعماله الرّوائية ودراساته النّظريّة التي تكشف كما تفطّن إلى ذلك الجلجلي مدى عجائبيّة هذا الرّجل الموغل في الأصالة بمصراعيها الأمازيغي الأصيل والعربي الترّاثي التّليد والضّارب خيمتَه في خضمّ الحداثة وهو الباحث المتمرّس المتقن لتسع لغات والمرتحل الذي لا ينقضي عنه الرّحيل كما يقول محمود

فإذا العجائبي عند الكوني كما نفهم من خلال



للناقد البشير الجلجلي (دار سوتميديا للنّشر 2020) أعود إلى مكتبتى لأتصفّح كتابا لعبداللك مرتاض بعنوان "الميثولوجيا عند العرب، دراسة لجموعة من الأساطير والمعتقدات العربيّة القديمة" الصادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنّشر 1989. بينما أجدني أمْيَلَ وأنا أقرأ أيّ عمل روائي من أعمال إبراهيم الكوني إلى الغوص في كتاب للمغربي محمّد أوسوس بعنوان "دراسات في الفكر الميثى الأمازيغي" الصادر عن المعهد الملكى للثّقافة الأمازيغية بالمغرب سنة 2007 خاصة وأنّ العجائبي عند إبراهيم الكوني حسب ما ذهب إليه الجلجلي وأحسبه على صواب ليس مجرّد حِلية أو مرجع أو مطيّة من مطايا التّسريد وإنّما هو "سُلالة سرديّة" (الجلجلي ص -15 16) تنهل من موروث عربيّ تراثيّ تليد لا شكّ أنّ الكوني قد تشبّع به من خلال ثقافته ومطالعاته وأبحاثه وتشرّبه أيّما تشرّب حتّى رشح منه في كلّ أدبه، من خلال انتمائه الثّقافي والحضاري إلى الحضارة العربيّة الإسلامية في أبعادها المختلفة.



الأوّل إلى شكل الثّاني. لحظة التردّد التي كتاب الجلجلي سفر الإنسان القَلِق بين نشأ فيها العجائبي لحظة فارقة تنبّه الشَّكل والمعنى في بحث مطَّرد عن إجابة إليها الجلجلي بفطنة النّاقد الحصيف عن سؤال المعنى. فالكوني هو ذلك الواقع ودقّة الباحث الثّاقب. ولذلك فقد قالت في أحابيل الحداثة والتقدّم فكرا وثقافة عنه الدكتورة مريم جبر من الأردن "تتأتّى وربّما نمط حياة، لكنّه أيضا ذاك المضمّخ أهمّية هذه الدّارسة من مركزيّة منطلقها بعطر الأصالة من إخمصى قدميه إلى أمّ رأسه، ذاك الذي يركبه سؤال التقدّم النّظري والإجرائي الذي تخيّره الباحث ليتتبّع جماليات سرديّة التعجيب في بعض والنّهوض الذي لا يراه ينبجس من أرضه الأثر من تجربة الكونى الإبداعية التي تركت ومهده وعشيرته الأقربين مع أنّ كلّ أثرها في مسيرة الرّواية والنّقد العربيّيْن على مقوّماته متوفّرة في الفضاء الشّاسع الغنيّ حدّ السّواء". بموارده وبإنسانه المعاند المصرّ على الحياة، ذاك الذي مثّل له الكوني بـ"أسوف" المتحوّل إلى "ودان" هروبا من الكابتن "بورديللو"

يُراق دمه في لحظة تردّد مارقة تعصف

ب"آدم" فينشأ العجائبي فيه ومنه سفرا

قلِقا بين الشَّكل والمعنى وقد ركبه السؤال

حول "أسوف" و"الودّان" ومعنى تحوّل

هذا التفطّن الدّقيق إلى لحظة انبجاس العجائبي هو حتما سليل وعي نظريّ وخبرة في البحث والنّقد يشهد بها له الدكتور عبدالعالى بوطيّب من المغرب حين يقول "امتلك النّاقد البشير الجلجلي في عمله هذا إضافة إلى المعرفة النّظريّة الدّقيقة

بالمفاهيم المجاورة كالغريب والعجيب والفوق طبيعي، فله قدرة عالية مكّنته من تصريف المفهوم وتوظيفه في مقاربة روايات إبراهيم الكوني. وهو ما جعل هذه الدّراسة إضافة هامّة إلى المشهد النّقدي الرّوائي العربي". بينما يكتسى هذا الكتاب خطورة بالغة عند النّاقد التونسي رضا بن صالح لما يتوفر فيه حسب رأيه من حفر في المجالات التي يرتادها الكوني في أعماله الإبداعيّة والنظريّة إذ يُشيد به قائلا "يكتسى هذا الكتاب خطورة كبيرة لكونه قد تصدّى لتجربة إبراهيم الكوني المنقّب في اللاوعي الجمعى للطوارق. ولا تقف خطورته عند حدود المدوّنة بل ترتبط بموضوع العجائبيّ وما يطرح من مزالق ورهانات كبرى. ويعود مصدر الخطورة الثّالث إلى تنزيل روايات

الخاصّة بمفهوم العجائبي في علاقته

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 183 aljadeedmagazine.com 2121 182

الكونى منزلتها المابعد حداثيّة وتبيّن ميسمها

التّجريبي في المنجز الرّوائي العربي". ولئن كان الكوني منقبًا 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. فالكونى كما قد فهمنا من خلال الجلجلي يكتب نصّا مركّبا تتّسع فيه الدّوائر بقدر ما تضيق، وتضيق فيه بقدر ما تتسّع وتلك بعض سمات الأدب مابعد الحداثي.

فأعمال الكوني تدور رحاها غالبا في دائرة ثقافة خاصة إثنية ولغوية مخصوصة لا يخفيها الكوني، بل لا يستطيع أن يُخفيها 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 لتحيا، وهذا الإنسان والكوني بعضه الذي يصرّ على الحياة والانتصار والبقاء وإلاّ ما معنى أن تسيل دماء "أسوف" فتكتب على اللّوح الحجرى "ب"التيفيناغ" وليس بغيرها من الأبجديات. و"التيفيناغ" رمز للحياة ولعودة اللُّغة والهويّة والحياة. أليست "التيفيناغ" هي تلك الحروف التي يرسمها الطّوارقي على الرّمل لشأن ما ثمّ ما يفتأ أن تذروها الرّياح لكن الطوارقي يجدّد رسمها في لعبة محو ومعاندة لا تنتهى بين الإنسان الجلجلي أنّ الكوني قد قصد إبرازها لأنّ مشروع الكوني مشروعٌ هوويّ لا يكتمل إلاّ ببناء الإنسان وتحقيق جدله الدؤوب مع أبواب:

ومن كلّ هذا يتوالد العجيب وينثال علينا في هذا الكتاب مشروحا مدروسا مبسطا بشكل أكاديمي مبوّب يجعل من يقرأه ينتشى انتشاءه بقراءة الأصل، أي أعمال الكوني، رغم أنّ الجلجلي نفسه يعترف أنّ الكتابة على الكتابة صعبة كصعوبة الكلام على الكلام. وبسبب تلك النّشوة المزدوجة فقد عنون الدكتور فؤاد القرقوري تصديره للكتاب ب"ومن العجائبي ما قتل..." بينما عنون الدكتور الحبيب العوّادي تصديره ب"لعبة العجائبي".

إبراهيم الكوني.

واقتداءً برأى عبدالملك مرتاض في الرّواية و"الصوفي"، ليخلص في خاتمة الباب إلى 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 رسوخ الرّواية في 'العجائبي' الذي قُدّ من وأشبع بعضها تدقيقا ونخلا حتى يُخرج ملامح هذه العجائبيّة، وتمظهراتها، والصّحراء. وعليه ندرك من خلال كتاب ومآتيها في تتبّع شيّق رائق بعد أن ميّز بجلاء بين مصطلح "العجائبي" والمصطلحات المجاورة بدقّة. لذلك قام الكتاب على ثلاثة خباياه وهي مصادر اعتمدها الكوني لبناء

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 العربية ثمّ في أعمال إبراهيم الكوني. وبعد هذا الاستقصاء قدّم الباحث في الفصل الثّاني "حدّ العجائبي" لغة واصطلاحا. ثمّ خلُص في الفصل الثّالث إلى أنّ "العجائبي علامة تجريبيّة في الرّواية العربيّة الحديثة" من خلال نماذج من الرّواية العربيّة الحديثة ومن خلال رواية "الخسوف" لإبراهيم الكوني بشكل خاص. ومن القتل بما هو جدّ مفرط ومن اللّعب بما ثمّ جمع جمّ خلاصاته في خاتمة الباب الأوّل لينطلق بالقارئ إلى عوالم العجائبي

هو مزاح أو ترفيه وهزل مفرط أحيانا يتولّد العجائبي مسفوحا دمه بين مصطلحات عديدة هي "الغريب" و"العجيب" و"الفوق طبيعي". وكي لا يلتبس الأمر على القارئ فقد قدّم الجلجلي بين يديه وعينيه ولبّه تدقيقا نظريًا في هذه المصطلحات موغلا في الإمساك بتفاصيلها وفي تبيين الفويرقات بينها ليستقرّبه الأمر في الاطمئنان لمصطلح و"تعجيب الفضاء" و"تعجيب الزّمان". "العجائبي" الذي سيتتبع في الكتاب تجلّياته في حين عنون الثّاني ب"من مآتي العجائبي" وأثره وتمظهراته الشَّكلية ومآتيه في أعمال وقد ركَّز فيه بعد تمهيد على أربعة منها

في "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني في الباب الثَّاني الموسوم بـ "من مظاهر العجائبي ومآتيه في نزيف الحجر" الذي جعله بعد تمهيد فصلين. كان الأوّل بعنوان "من مظاهر العجائبي" وتتبّعها من خلال ثلاثة مظاهر هي "تعجيب الشّخصيّات" وهي "الديني" و"الأسطوري" و"التّاريخي"

القول في الصفحة 104 "وفي المحصّلة،

حاولنا أن نظفر ببعض مظاهر العجائبي

في 'نزيف الحجر' والتي اعتمدنا فيها

الشخصيات والزّمان والمكان. وقد أبانت

خيوط عديدة أوّله ديني وثانيه أسطوري

وثالثه تاریخی ورابعه صوفی. وقد حاول

الكوني أن يعرّي بعض وجوه العجائبي من

خلالها، تاركا للقارئ مهمّة الكشف عن

'شخصيّة العجائبي' في الرّواية كتقنيّة فنّيّة

أطلت بنا على "الرّواية والدّلالة" والثّانيّة

الحضارة" بينما تلصّصنا بعين الباحث من

(الأيديولوجيا المقنّعة)". ليصل بنا ككلّ

باحث جادّ لا يطمئنّ لما وصل إليه إلى

السؤال حين يصرّح في الصفحة 153 "ولكنّ

السؤال الرّئيس: ألم يُصِب إبراهيم الكوني

روايته ب'الخرس' الدّلالي عندما اعتمد كلّيا

على الصّحراء فضاء تدور فيه جل أعماله

القصصيّة، لهاثا حثيثا وراء الوطن المفقود

من خلال بحث الطارقي؛ عن 'واو الصّغري'

واو 'الوطن - الحلم'؟ ولكن ألا يندرج هذا

أثّرت في المسار السّردي تأثيرا فنّيّا ودلاليّا". ولأنّ مهمّة القارئ الكشف عن الخبايا في الرّواية فقد أراد الجلجلي لنفسه أن يكون قدوة في هذا المضمار، ولذا واصل الحفر في الباب الثّالث الذي سمّاه "العجائبيّ منحى فنّيا ودلاليّا" حيث تناول فيه بعد التّمهيد في الفصل الأوّل "العجائبيّ عنصرا فنيّا بؤرويّا" مبرهنا على ذلك من خلال تقديم نماذج في "تعجيب اللّغة" بالاعتماد على جداول إحصائية مهمّة 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 الأولى صلب مشروع روائي قدّه إبراهيم الكوني

من خصوصيّات الوطن العربي وامتداد وقفنا من خلالها على "العجائبي ولعبة صحاريه جغرافيّا وعبر الذّاكرة الشّعريّة والشّفوية ربطا بالأقانيم وخلقا لفنّ روائيّ التَّالثة على "العجائبي ومشروع الهُويّة جديد".

ثمّ يغلق مصارع الكتاب ككلّ باحث جادّ بمسرد ثمين للمصطلحات الواردة في الكتاب باللّغات العربية والفرنسية والإنجليزية. فكان الكتاب بذلك عجائبيّا في موضوعه، طريفا في تناوله وعجائبيّا في تتبّع عجائبيّة إبراهيم الكوني في أعماله. وهي عجائبية تدعو إلى التّوسل بكتاب "العجائبي في أعمال إبراهيم الكوني الرّوائيّة" لفهمها واستجلاء مظاهرها الانحياز إلى الفضاء الواحد (الصّحراء) في ومآتيها وإدراك دلالاتها وأبعادها.

کاتب من تونس

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 185 aljadeedmagazine.com 2122 184

عندما دفن جدّی الغراب

قراءة تأويلية لعتبة عمل شعرى

لولوة المنصورى



عندما دفن جدّي الغراب

دفن أخى شبح الدرويش ودفنتْ أختى نورَ النباتِ وأنا مزقتُ غريباً طويتُ ظلَّهُ في الخزانةِ أطعمت عينيه للقبور ودفنتُ بقايا الغربةِ في قصيدة..

بدأت القصة

ونحن نمضى من مستهل النص على خطّ الدّفن الموسيقيّ والإقبار الشعريّ، حيث يدفن العالم السفليّ أعلاه، نلمحُ في مسيرة الدفن نسقاً يخالف السائد من الحكاية الأسطورية الأولى للغراب، الغُراب الأول الذي كان علامة لطقس الدّفن يحاكيها قابيل وتتبعه البشرية كلها. هنا يدفن الأب الغُراب، أبو الأسلاف.. القادم من العوالم البائدة يتولى بنفسه دفن العلامة، دفن الرُشِد، دفن سيرة القتل الأولى وإعادة ترتيب أجزائها وفق عوالم الفناء المفضية إلى ماورائيات سريّة، لا يُمكن ربطها بديهياً بما حدث على السطح.

تأسست العتبة على شيفرة وجودية مستفزة ومستحثة على فكّها، عبر إنتاج سؤال مبنيّ على المفارقة الفكرية لأولى قصص الدفن المثولوجي وشعرية الفناء والعوالم السفلية، يحضر الغراب هنا كرمز موار لترتيبات حياة سابقة، أو تهيئة لفراق عظيم، بما يحمله من ارتباط وثيق بفكرة (البيْن)، كما وُصِف عند العرب قديماً (غُراب البين).. فالمعنى في هذه القصيدة مفتوحاً على اكتشافات القارئ الطامحة للتأويل. وهذا ما يميز أسطرة المعنى في القصيدة ومنح موسيقي الدَّفن بعداً تشوَّفياً معززاً من دفق الذاكرة الأزلية للإنسان، وهي ثيمة حيوية نشطة في أغلب قصائد الشاعر الإماراتي على المازمي، حين يفاجئنا بباكورة أعماله الشعرية بملهمات المزج الأيقوني بين الكتابة الخطيّة والرسم الذهني الآني، مؤسساً بذلك تعالقاً متناغماً ما بين سيمياء اللفظ والبصر، ومبلوراً مجال الأيقونص الخاص به.

"عندما دفن جدى 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



متعدد الجغرافيا، لكن هذه الجغرافيا اللغوية في الوقت نفسه تختص بما تحت الأرض من مهدِ شعريّ، ووجود كامل، وخلوة دهرية ، وحيوات ديناميكية متعددة الشاعر. وحالات من السلم والنور ثم حالات من الحروب والدمار، إنه وجود ملحق بما فوق الأرض، لحوق الكامل بالأكمل في الإرادة والبعث.

> إن الجغرافيا قيد، والقصيدة عند على المازمي تُخفي الأرض وتأبي الحصر في المكان التأويلي المقروء أمام الجميع، لم يوجد قصائده إلا بحركة شعرية هي حركة المفتاح، والتأويل هو عين الفتح. وهو ما نستشعره منذ العتبة الأولى "عندما دفن

الجملة كعنوان لتكون جذر الاستكناه لا ألفناه من أسطورة الدّفن الأولى. الدّفن والتأويل لمعجم شعري، تضخّ بمفردات لا يقيم حدوداً بين الطير والبشر وما الدَّفن والكفن والشواهد، وتختص به لغة سواهما، يوحد الأرض في فكرة التحلل

يتضاعف التأثير علينا كقرّاء حين نتصدى لعل ما يعزز إرادة المعنى الدقيق للزمن لجملة الدفن الثانية "دفن أخى شبح البدئي الذي نشطت فيه الحركة الأولى للدفن - حركة الأب الذي حفر قبراً للغراب - هي كلمة "تبعناه" وبذلك تنقلب سيرة المرشد الأول لعملية الدفن الغريزي، ليكون الأب مبتدعاً للدّفن وفق غريزة تقدير الجسد الميت للكائنات. أو ربما كانت الطريقة بإيحاء ألوهيّ، وهنا تكون الطيور جدى الغراب"، من الجيد لو وُظّفت هي المسترشدة من تلك الطريقة مفارقة أن يتولى الأخ تكفينها ودفنها في أرض

الدرويش"، عادة الدّفن تتوالد عبر بُعد دهريّ آخر، بُعد رمزي متصل بين البذرة الإنسانية والكون المهيب، عبر ركعة واحدة، يوحد الدرويش بها الله، يفني الدرويش في صدى الكون، وتبقى الركعة طوّافة وحرّة في سبحانيّة شبحيّة، إلى

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 187

القصيدة.

الشعر إذن عند على المازمي عالم يتسرّب إلى ما تحت الأرض، عُمقٌ 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، فالمحو 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 الدّفن الموازية في تأويلنا لمتوالية النشوء والفناء، وفق تقدير أزمنة الروح وسفر اللغة في الضوء.

فبعد زمن من تولّى الذكور لمهمة الدفن تأتى الأخت لترثها، تدفن "نور النبات" قسراً، تغلق بذلك باباً على الحدائق الداخلية وحقول الكشف والنمو والبحث عن الحقيقة، فالنور هنا دلالة محتملة للولادات المتجليّة خارج الأرض الوالدية المطحونة بعظام التابعين، وأما النبات فهو إيماءة البشرى والتطوّر والنموّ والولادة في عصر هام.

وهنا يبدأ الشاعر بإبراز اتصاله العميق بسلالة الدفن المتابعة، بضمير المتكلم: "وأنا.. مزّقتُ غريباً

طويتُ ظله في الخزانة".

وبتزمين يبدو مختلفاً عمّا سبق في متوالية 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 الجاثمة على الأرض، والتى بدت تطفو بغربتها وثقلها على رغبات الشاعر الجانحة لبدايات جديدة في الإشراق والتحوّل والدخول بسلام إلى القصيدة، ويبقى فضاء التأبين موالياً لفكرة تضمينية لشخص المدفون، لقد دُفِن الغراب بيد الجدّ الأكبر للسلالة، وها هو الشاعر ينتمي لسيرة الدفن بإعادة دفن غراب آخر، وقد اشتق من اسمه صفة تنتمى لحقل إنسانيّ "غريباً"، فالغراب هو الغريب نفسه، ولكن بعد الانتفاض على طريقة الدّفن الأولى/الانتفاض على التبعية ودفن بقاياها الأسطورية في مشروع شعريّ خاص، يعثر الشاعر من خلاله على ملامحه الخاصة. والثوابت المتوارثة إلى ظنون جميلة.. وحقول

تلك هي العتبة الشعرية الأولى لقبر الغُراب، الرحلة الجنينية قبل الولادة وبعد الدَّفن، ضديّة 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

في كلا الحالتين (توليد/تدفين) وما حدث بينهما من مؤانسة وتخلّق طيني وعظامي ولحمى عبر قوة جبارة نتجت عن أعظم الشفرات الكونية الغامضة والمغامرات الوجودية العامرة بسلسلة من المصائر الضديّة الكبرى في الكون.

القصيدة وحدها من تحوّر ثقل المسلّمات

الرفات والأكفان والمدافن. سحر وخيال لا تحدها زاوية نظر أو طريقة الأم إذن تتجلى هنا في الأيقونص، مثل

ولكن.. وبعد تسلسل عائلي لسيرة الدّفن

داخل النص الشعرى، المتصاعد من الدّافن الأول (الجدّ) ثم الأخ والأخت، يتحرر سؤال في ذهن القارئ: وأين هي الأم؟

بما أن الشاعر صاغ للأنوثة "الأخت" دورٌ في بداءة الدّفن الأمومي للنّبات، فلِمَ انعدم حضور الأم أيضاً كعنصر يقتحم عادة الدّفن ويورّثه؟ أو كرمز يحُدث مفارقة للسائد ويكسر سلسلة الطميّ والدفن والفناء بانتقاء وظيفى 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 الحريّ التساؤل: أين كانت الأم في النص؟

أتكون هي أرض الدّفن. الأرض الكبري للقصيدة؟ الأرض التي احتوت وضمت عبر سلسلة من الحيوات طللاً عظيماً من ذاكرة

أصل النور في حبّة "كُن"، في اللوحة الكلية والمركزية والجغرافيا الكبرى للنص، ما بين تضافر لفظ ورسم، صورة وحرف، تبرز في شعرية الجنازة والعرس الطبيعي للأرض، والحبل السرىّ المتجاوز للنهايات، في ذلك القبر المدفون في طمى القصة الرمزية، بين الحدوث والقِدَم، حين أبصر الشعر نفسه، أسفل شاهد قديم يتجدد رحمة، ويُوثّق فكرة شوق الحيّ فوق اليابسة، إلى الحيّ تحت الماء.. الماء الأموميّ البدئي العتيق.

كاتبة من الإمارات

*عن المجموعة الشعرية "قبر الغراب" للشاعر الإماراتي علي المازمي، دار رواشن، الإمارات، 2020.

المختصر

عواد على







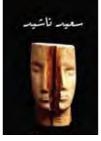


















الوجود والعزاء: الفلسفة في مواجهة خيبات الأمل

يقدّم المفكر المغربي سعيد ناشيد في كتابه "الوجود والعزاء: الفلسفة في مواجهة خيبات الامل"، 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 حرّرته 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 يكفى لكى يستخلص الدروس، ومنها "ليس دور الفيلسوف أن يقاتل الأحلام، يل 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 الفعلى في مراحله الثقافية ووعيها الذاتي. إنها تحتوى بقدر واحد على البحث عن قوانين التاريخ ومنطق الثقافة بالشكل الذي يجعل من إدراكهما المتوحد أسلوب وعي الذات الاجتماعي والقومي. ومن ثم يجعل من

التفسير أداة لتوسيع وعى الذات وتعميقها في مختلف الميادين والمستويات بالشكل الذى يعيد على الدوام تأسيس منظومة الرؤية وتحقيقها الفعلى في الوجود الطبيعي والماوراطبيعي للفرد والجماعة الكتابة بالقفز والوثب

الفلاسفة والعلم

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 تمثَّل بها الفلاسفةُ العلمَ (حالة الذات العارفة أو النشاط العلمي، نسق العبارات أو منهج البحث، أي مجموعة المجالات المشاكل المتعلقة بكل هذه التمثّلات. كما يتوسع الكتاب، الذي ترجمه يوسف ويشبر بنعبد العالى إلى أن الكتابة "بالقفز تيبس، في تناول أربع إشكاليّات كبري تطرحها علاقة الفلسفة بالعلم، ويعرض أفكار أبرز من اهتموا بها، عبر أزمنة الفكر

الفلسفى المختلفة، وهي ما العلم، ونقد العلم وحدوده، والعلم والنزعة الطبيعانية، والعلم والتاريخ والمجتمع. كما يناقش أطروحات لأفلاطون وديكارت ونقرأ على ظهر الكتاب مقولة لمارتن 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 فيه بعد".

الحوار بين الثقافات من منطلق الحاجة الفلسفة في بداية القرن الحادي إلى نقل المعارف الإنسانية والانفتاح على يذهب الباحث العراقي قيس ناصر، في الحضارات المتعددة.

يستهل المفكر المغربى عبدالسلام بنعبدالعالى كتابه الفلسفي بالقفز والوثب"، الصادر عن منشورات المتوسط - إيطاليا، بمقولة تضع القارئ في محل تساؤل عن طبيعة هذه الكتابة "لا يمكننا التفكير في المتعدّد من غير إقامة جسور بين الاختلافات، من غير أن نؤكّد الاختلافات في علائقها المُتبادلة".

ويمضى بنعبدالعالى، في مقدِّمة الكتاب، في تفكيكِ عبارة العنوان التي هي اقتباس عن كيليطو، الذي اقتبسها بدوره عن الفيلسوف الفرنسي ميشيل دي مونتيني، المعرفية المكوَّنة) وكذلك بالنظر في وذكره ضمن محاضرة تحدّث فيها عن مساره وطريقته في الكتابة.

والوَثْبِ" 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.

هايدغر، جاء فيها "مادام هذا الكتاب باقياً أمامنا من غير أن يُقرأ، فإنه يكون تجميعا لمقالات ومحاضرات. أما بالنسبة إلى من يقرؤه، فإن بإمكانه أن يغدو كتاباً جامعاً، أى احتضاناً واستجماعاً لا يكون في حاجة لأن ينشغل بتشتت الأجزاء وانفصالها عن بعضها.. إن كان المؤلف محظوظاً، فإنه

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 توفّر بعض الدراسات التي تسهم في التعريف بمشكلات الفلسفة الراهنة، إلا أنّها محدودة العدد. ومن الفلسفات الغربية التي ينطبق عليها ما ذُكر آنفاً، الفلسفة الكندية التي تميزت بموضوعات ارتبطت بها، موضوعات الهوية والتعدد الثقافي خاصّةً.

ويوضح ناصر أن البحث في فلسفة دولة ما لا يعنى التخلى عن معالجة الموضوعات المرتبطة بالسؤال الفلسفي الكوني، مع تأكيد أن السؤال الفلسفي المحلى أصبح من أهم سمات فلسفات العصر الذي ننتمي إليه. وإذا عُدنا إلى التحقيب التاريخي للفلسفة يتبين أنه ربط بداية التاريخ الفلسفى المنظم باسم دولة "الفلسفة اليونانية"، وقد تم التحقيب التاريخي على وفق العصر الذي تنتمي إليه، سواءٌ أكان الوسيط أم الحديث أم المعاصر، وتتخلل هذه التقسيمات الهوية الدينية كالفلسفة الوسيطة (المسيحية أو الاسلامية)، ومن ثم العودة مرة أخرى إلى سيقع على قارئ يُعمل الفكر فيما لم يُفكر لله ربط هوية الفلسفة بالدولة التي أنتجتها، مثل: الفرنسية، الإنجليزية، والأميركية.

الفلسفات التي آثرت أن تُسمى بما يميز للإنسان". هويتها الفكرية.

الدهشة الفلسفية

تحاول الفيلسوفة الفرنسية من أصل بولندى جان هِرش، في كتابها "الدهشة الفلسفية: تاريخ للفلسفة" الصادر عن منشورات الجمل - ألمانيا، بترجمة محمد آيت حنا، تتبع خيط الدهشة الفلسفية مروراً بالفلسفة الوسيطية والحديثة، إنما قصدها الأول بيان منزلة الدهشة وإعادة بناء الدلالة الفلسفية. الفلسفية في صناعة التفلسف، ودورها يقول المؤلف في مقدمة الكتاب "إن ديبور"، "الإنسان العاري" لمارك دوغان نكون كائنات حرة ومسؤولة.

شهدت ميلادها؟ وكيف تم التعبير عنها؟ صورة لبيان مذهب هذا الفيلسوف أو

والفلسفة الكندية واحدة من هذه أن نندهش، تلك الخصيصة المميزة ذاك، وذلك في لغة فلسفية رصينة

الفلاسفة البونان الأوائل

كالحضارة الإسلامية، وفي ذلك جرم قد ويضيف آلان دونو "يلحظ المرء صعوداً

تقول هِرش "هذا الكتاب ليس تاريخا لرتكبه في حق الوعي ولو دون قصد". تقليديا للفلسفة، وانما هو فقط محاولة للشكل الكتاب إضافةً حقيقيةً مهمة في أصبو عبرها الى أن أبرز، عبر نماذج تاريخ الفلسفة اليونانية للمكتبة العربية من الفكر الغربي، كيف استبدت الدهشة جديدة، ومن قدرة فائقة على الخوض

وأسلوب سلس.

الكندى ألان دونو، الصادر عن دار سؤال

للنشر في بيروت، بترجمة الكويتية

التي كانت سبب الانحدار الذي تعانى

المعاصر في مجتمع الاستعراض" لجي

نظام التفاهة

يتناول الباحث المصرى شرف الدين يناقش كتاب "نظام التفاهة" للفيلسوف عبدالحميد، في كتابه "الفلاسفة اليونان الأوائل" الصادر عن الدار المصرية اللبنانية في القاهرة، الفلاسفة اليونانيين مشاعل عبدالعزيز الهاجري، الثقافة الأوائل، قبل سقراط، الذين شكلوا الوعى الأوروبي، بل العالمي؛ فهم الأجداد منه أغلب المجتمعات البشرية، وهو بدءاً من الفلسفة ما قبل السقراطية، والآباء المؤسسون لصرح الفلسفة من نمط الكتب التي ما زلنا نعود إليها العالمي. ويحاول عبدالحميد إعادة بناء كمرجع في هذا المنحي، مثل "تدهور ووصولاً إلى الفلسفة المعاصرة، من وتأويل جديد يتأسس على استثمار النص الحضارة الغربية" للفيلسوف أوزوالد دون أن يعنى ذلك أن غرض المؤلفة الفلسفي، واستشراف السياق الديني إشبنغلر، "حضارة الفرجة" لفارغاس من الكتاب هو عرض تاريخ الفلسفة، الأسطوري السابق على النص الفلسفي، يوسا، "مجتمع الفرجة: الإنسان

في شحذ النظر الفلسفي، وتفكيك فترة الفلاسفة اليونان الأوائل هي فترة وكريستوف لابي، وغيرها من الكتب مسلمات بادئ الرأي. ويهدف الكتاب تأسيسية للعلم اليوناني، وللفلسفة المهمة والأساسية. إلى أن يكون مدخلا إلى مفكري الماضي اليونانية، لذلك هي فترة بالغة الأهمية يدور موضوع الكتاب حول فكرة خطيرة العظماء، أولئك الذين اجتهدوا، كل على في تاريخ الفكر الإنساني كله، فإن لم يجب البدء بمناقشتها ومقاومتها، كما طريقته، في توضيح مشكلات لا تنقضي، نفهم هذه الفترة، المؤسسة للحضارة يقول المؤلف، "نحن نعيش مرحلة وفهمها والانخراط فيها ومحبتها، لأنه الأوروبية المعاصرة حق الفهم نكون تاريخية غير مسبوقة، تتعلق بسيادة من دون هذه المشكلات، التي كثيرا ما قد أغفلنا الأساس الذي قامت عليه نظام أدى، تدريجياً، إلى سيطرة التافهين نميل إلى نسيانها أو إنكارها، لن نكون حضارة معينة، هي الحضارة الأوروبية، على جميع مفاصل نموذج الدولة بشراً، ولن نحوز لا إمكانية ولا واجب أن وتأثرت بها حضارات مختلفة، ومغايرة الحديثة".

غريباً لقواعد تتسم بالرداءة والانحطاط المعياريين: فتدهورت متطلبات الجودة العالية، وغُيّب الأداء الرفيع، وهُمّشت مختارة تنتمي إلى تاريخ يمتد لألفي سنة بما يمتلكه مؤلفه من رؤى تأويلية منظومات القيم، وبرزت الأذواق المنحطة، وأُبعد الأكفاء، وخلت الساحة ببعض من بنى جنسنا؛ تلك الدهشة في أدق التفاصيل والإبحار اللامحدود، من التحديات، فتسيدت إثر ذلك شريحة التي منها وُلدَت الفلسفة. ما كانت في محاولة فهم المصطلحات وتعميق كاملة من التافهين والجاهلين ذوي طبيعة تلك الدهشة؟ ما المناسبة التي دلالاتها المختلفة لتقديم أوفى وأكمل البساطة الفكرية".

الحب عند أوغسطين

كتاب "الحب عند أوغسطين"، للمفكرة الألمانية حنه آرنت، الصادر عن داري الروافد 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 هايدغروكارل ياسبرز، وجمعت فيها مقاربات كل منهما لموضوعة الحب. وهي تتعامل مع مفاهيم عن الحب في أعمال صفات الدولة المدنية الحديثة". القديس أوغسطين، والتي ستظهر في ويهدف الكتاب إلى الربط ما بين التنوير قويمة، ثم الردّة التي حصلت في عصر أعمالها اللاحقة طوال حياتها، من بينها والحداثة والعقلانية والعلم في تأسيس ما تطلق عليها "حب العالم"، و"الحب حركة فكرية حرة صاعدة، وينقسم إلى ولكون الاعتزال حركة تمتد على مساحة كرغبة"، و"حب الخالق" و"حب القرب". ثلاثة أقسام، تضم عدة فصول، الأول زمنية تقرب من ستة قرون، يقدّم الكتاب اختارت حنة آرنت، على الرغم من بعنوان "تأسيس" ويشتمل على ثمانية خلاصةً وجيزةً لأفكار أهم أعلام المعتزلة، شغفها بالفلسفة الإغريقية، أن تنكبّ فصول تدور حول إضاءات عن العقلانية في أطروحتها على مفهوم الحب لدى وتراثنا العقلاني، والعقلانية والثورة أبي الكنيسة المسيحية الغربية، وكيف والدستور، وثورة العقل الجامعي، والعقل أن هذا الحب المعتمد أساساً على الرغبة للله بين الحرية والقيد، وجامعة القاهرة الرمز الجسدية من الواجب أن يتحول إلى حب والقيمة. ويتناول القسم الثاني السبعينات روحاني؛ مكرساً النفس للإله فقط، لأنه وما بعدها من خلال ثلاثة فصول تتحدث الوحيد الدائم والمستدام. ولبلوغ هذه عن تحولات السبعينات، وعن نصر الغاية يجب الركون إلى الإحسان والمنة، حامد أبوزيد، والرشدية المحدثة. ويضم بعرض الخيبة المأساوية التي عاشها فكر وتجنب الطمع واللهفة والشهوة. ومما القسم الثالث مواقف ومراجعات في ابن الوليد البغدادي، ومحاولات الحاكم قاله أوغسطين عن الحب "كن محباً ثلاثة فصول، يتناول أولها قمع الخطاب الجُشمى وابن الملاحمي والزمخشري إنقاذ وافعل ما شئت، وإذا التزمت الصمت الديني، ويتضمن الفصل الثاني مراجعات، التّجربة المعتزلية من براثن الاستعداء فافعل ذلك في دافع الحب، وإذا صرخت والفصل الثالث ملاحظات. فافعل بدافع الحب، وإذا امتنعت عن العقاب فافعل ذلك بدافع الحب".

دفاعاً عن العقلانية

يقول الناقد المصرى جابر عصفور في مقدمة كتابه "دفاعاً عن العقلانية"، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

المساواة بين العقول وقبول اختلافها من ضجيج مفتعل. فمنذ زمن غيلان بوصفه أمراً طبيعياً، ومن المؤكد أولاً أن الدمشقى، تكونت حركة القدرية الأولى العقل بقدر ما هو دليل على حربة إرادتنا، في دمشق، غير أن مروان بن محمد وعلى قدرتنا على الاختيار الخلاق في فعل تمكّن من إخماد هذه الحركة مرّتين، مما الوجود الفردي والإنساني، فإنه دليل على اضطرّها إلى الرحيل إلى البصرة، وتطوير حتمية حضور العدل في هذا الوجود،

معمار الفكر المعتزلي

يبحث الناقد العراقي سعيد الغانمي في كتابه "معمار الفكر المعتزلي"، الصادر فلسفة الدين في فكر أركون عن دار الرافدين، تجربة الفكر المعتزلي بوصفها مغامرةً استثنائيَّةً في تاريخ الفكر العربي، لأنّها قدّمت مغامرتها النقدية في القاهرة، "إن العقلانية تعني الاحتكام بمعزل عن الفكرين الهندي واليوناني،

إلى العقل، والاحتكام إلى العقل يعنى على الرغم مما أثيرَ حول تأثرها بهما

مبادئها الخمسة تحت عنوان "الاعتزال" ومن المؤكد ثانياً أن العقل بقدر ما هو في زمن واصل بن عطاء وعمرو بن عُبَيد. دليل على إنسانيتنا فإنه قرين العدل في يتابع الغانمي في هذا الكتاب تاريخ الاعتزال الكون، ولذلك فإن العقلانية صفة من في مراحله جميعاً، ويستكشف رغبة المأمون في تحويله إلى عقيدة ناجية وسُنّة المتوكّل حين قلب المحنة على المعتزلة. مثل الجاحظ والناشئ الأكبر وأبى القاسم الكعبي والمذهب البغدادي في الاعتزال، وانكفاء معتزلة البصرة وأفول مذهبهم، وصولاً إلى النسخة المعيارية التي أراد القاضي عبدالجبّار إنجازها، وما ترتّب عليها من فكر استحدثه المتكلم البغدادي المهم أبوالحسين البصري. وينتهى الفصل الأخير الذي كلكل عليها ونهشها، وانتهاءً بآخر معتزلي معروف في أفق العالم، ألا وهو ابن أبي الحديد البغدادي.

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 فى إنسانيته، والواقع بمقتضياته من خلال متعلّقها الديني. إن لكلّ 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.

قسّم 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

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 195 aljadeedmagazine.com 2194

الديمقراطية فى مواجهة الجائحة

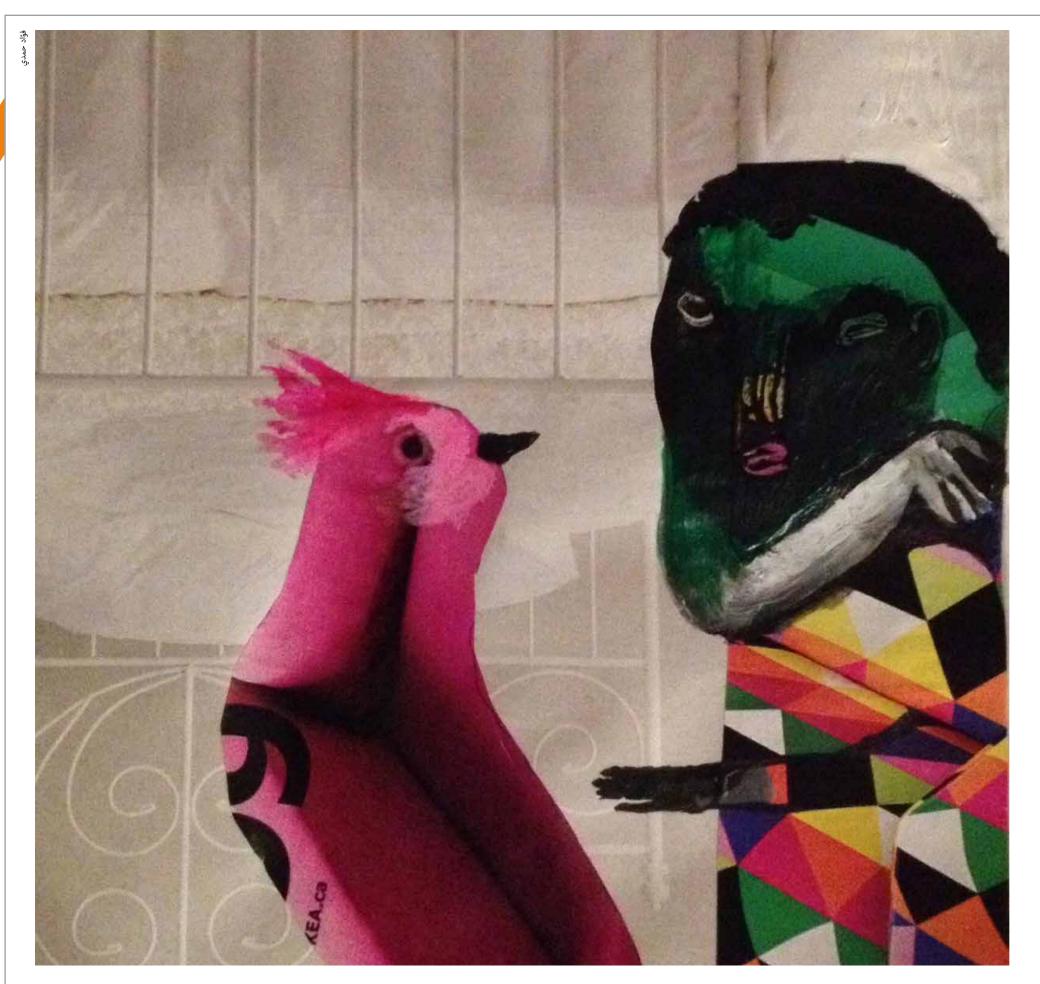
أبوبكر العيادي

كيف تواجه الديمقراطيات المعاصرة الأزمة الصحّية؟ ملفّ أعدّته مجلة "إسبري" (فكر) الفرنسية، وساهم فيه عدد من الباحثين والمفكرين، حاولوا تحليل المسألة، وإبداء الرأى في ما يميز نظاما ديمقراطيا عن الأنظمة الشمولية التي قيل إنها كانت أنجع في التصدي لجائحة كورونا.

للحدّ من استشراء كورونا في أرجائها والفتك بشعوبها، عزا بعض المفكرين يساعدا على أخذ التدابير اللازمة بسرعة. انتشارها باستعمال القبضة الحديدية. تبرز ملمحا من حقوق الإنسان يكاد لا اعتبرته تعميقا لهُوي التفاوت بين الفئات الجائحة حقيقةً عن الديمقراطيات؟

من السابق لأوانه، تقول البلجيكية الجسدية. حتى السياسيون الذين صرّحوا جوستين لاكروا أستاذة الفلسفة السياسية أنّ من أهم حقوق الإنسان حقه في الأمن، في الجامعة الحرة ببروكسل، أن نقيس الأجوبة التى قدمتها الديمقراطيات الإنسان يؤكد أولا على حماية الحريات

أمام الصعوبات التي واجهتها ولا تزال والدكتاتوريات والجائحة لا تزال تفتك تواجهها الأنظمة الديمقراطية بالأرواح. ولكن الثابت أن غياب الشفافية في الصين وقمع مطلقي الإنذار الأوائل لم مثل السلوفيني سلافوي جيجيك فشلها في المقابل، رأينا مجتمعات توصف في التصدي للجائحة إلى طبيعة تلك بكونهامسكونة بالأنانية تخضع للتضييقات الأنظمة نفسها، وقارنوها بالأنظمة التي حدّت من حرية تنقلهم واستهلاكهم، التوتاليتارية التي استطاعت أن تعطّل وتستجيب للطوارئ الصحية. هذه التجربة وعندما شرعت الديمقراطيات الغربية في يظهر. ولاحظت أن خلال الأعوام الأخيرة، فرض قواعد حجر صارمة، وتقليص وتحت ضغط التهديد الإرهابي، برزت الأنشطة الاجتماعية، ومنع التحركات أصوات تزعم أن الحقوق الفردية ضعفٌ قد العمالية، تعالت أصوات أخرى لإدانة ما يجعل الأنظمة الليبرالية عاجزة عن تأمين سلامة مواطنيها، وهي فكرة ملتبسة لأنها الاجتماعية، وتنكرا للمبادئ التأسيسية تخلط، باسم تَراخ ليبراليّ مزعوم، حرياتٍ التي قامت عليها تلك الأنظمة. فماذا فعلت ليست من نفس النوع، فلا يمكن في رأيها الجائحة بالديمقراطيات؟ وماذا تكشف أن نضع في نفس السلة قانون الطرقات والقوانين الأساسية التي تمسّ حرمة الفرد يتناسون أن البند الثاني من إعلان حقوق



رسالة باريس



رفائيل كامف - تحت الطوارئ لم يعد القانون يعاقب الفعل، بل الخطر المحتمل



ديديي فاسًان - مسألة التفاوت الاجتماعي ليست نقطة قوة الدمقراطيات الليبرالية

أول الأحداث السياسية العالمية مظاهرات

ضدعنف الشرطة والجرائم العنصرية، ولم

يكن ذلك ممكنا إلا لأن الحياة البيوغرافية

والحياة السياسية لم تُعلَّق لفائدة "الحياة

العارية". أن نخلط بين منع وقتى ولو

صارم، وبين وضع طوارئ دائم، كما فعل

المفكر الإيطالي جورجو أغامبين، أي بين

الديمقراطية والتوتاليتارية، هو أمر خطير.

ولا يعنى ذلك أن تلك الإجراءات الطارئة



وإنما أيضا من طرف المجتمع المدنى الذي

هذه الغاية هي التي تسمح بالتمييز بين الحد من حريات في وضع استثنائي وبين الحريات التي لا تقبل التبديل كمنع التعذيب والمعاملات اللاإنسانية وعدم يمكن بل ينبغى أن تخضع للنقاش وحتى

وحماية المساواة الديمقراطية تتضمّن نواة مزدوجة من الحقوق التي لا تقبل التبديل: الحقوق التى تضمن سلامة الإنسان الجسدية وشروط مواطّنته ؛ والحقوق التي تضمن ما يسميه الفيلسوف كلود لوفور "الفضاء الاجتماعي الديمقراطي" الذي يعتبر الفضاء العام والتداول المشترك قلبَه النابض. أضف إلى ذلك أن كل تعليق للحريات يخضع للمراقبة، ليس من طرف التشريعات القانونية التي تسمح به فقط،

كانت كلّها مبرّرة، وصائبة، فقد سلّط لا يكف عن مراجعة مشروعيتها. ما يعنى غياب الاحتياطات الضرورية لفئات أن قرارات التضييق على الحريات الفردية التي تمّ اتخاذها خلال الحجز الصحّي من المجتمع (كالمزوّدين والمساجين والمهاجرين) الضوءَ على ما أسماه ديديي فاسان، أستاذ العلوم الاجتماعية بمعهد الاحتجاج، وهو ما جرى ويجرى، خاصة برنستون، "سياسة الحياة" القائمة على في المواقع الاجتماعية. وذلك ما تحول إلى عدم تساوى قيم الحيوات. الشارع إثر رفع الحجر مباشرة، فقد كانت

حالة خطر داهم

فقد أوضح أن مسألة التفاوت ليست نقطة قوة الديمقراطيات الليبرالية، والعشريات الأخيرة كانت دليلا على ذلك في أغلب البلدان التي تتبنّى هذا النوع من الحكم، إذ سجلت تناميا محسوسا في التفاوت الاقتصادي وظهور تمييز يومي ضد الأقليات الإثنية والعرقية، وخاصة من طرف قوات الأمن والمنظومة القضائية.

جوستين لاكروا - دولة القانون تقبل تعليق بعض الحريات الفردية في



جان كلود مونود - التأكيد على الحرية النقدية والمطالبة بالمشاركة العامة في صنع القرار

المظاهرات الحاشدة "للسترات الصفراء"

الولايات المتحدة، في خلاف واضح مع

الاحتجاجات في الأنظمة الاستبدادية التي

ينادى أصحابها بحرية التعبير والحقوق

المدنية. ألا يمكن والحالة تلك أن نتخذ

من انتشار التفاوت مقياسا للصحة

الديمقراطية للأمم؟ ألا يستحق مجتمع ما

وفي رأيه أن أهمّ ما في الإجابة على الجائحة

توقُّف جانب كبير من النشاط الاقتصادي

لهما منذ نحو قرن، وتعليق عدد من

أكثر فئاته هشاشة؟

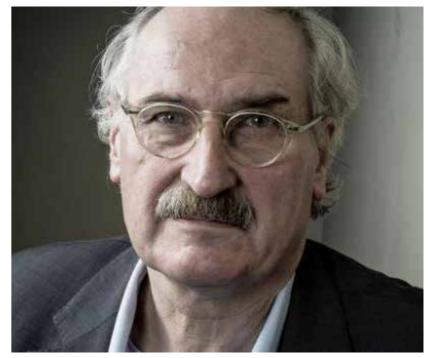
غير مسبوقة للديمقراطيات الغربية، في فرنسا، و"حياة السود مهمّة" في زعزعت ركيزتين أساسيتين هما الرأسمالية والليبرالية. هذه الصّدمة لم تكن الغاية من ورائها سوى صيانة الأرواح، وفي هذا تأكيد على أنّ القيمة العليا للحياة البشرية تفوق كل الاعتبارات، كالنموّ الاقتصادي والتداين العام والحريات والحقوق. و"مهما كان الثمن" هي صيغة لا تفسِّر من حيث أن يحاسب وفق الطريقة التي يعامل بها التكاليف المالية، بل من حيث التضحيات الجماعية الواجب تقديمها.

هذا الخيار أطلق عليها ديديي فاسّان مصطلح البيوشرعية أو شرعية الحياة، والاجتماعي، خلّف كسادا وبطالة لا مثيل نسجًا على منوال ميشيل فوكو في صياغة مفهوم البيوسلطة أي السلطة على الحياة. الحريات العامة والقوانين الأساسية، بدءا وقد بلغت هذه البيوشرعية أوجَها عند ما ولَّد شعورا بالظلم ما انفك يتبدى في بحرية التنقل والتجمّع. ما مثّل صدمة انتشار كورونا، عبر خيارات راديكالية لأغلب

العدد 71 - ديسمبر/ كانون الأول 2020 | 199

انتخابات حرة، ولو أنها جعلت ذلك رهين

الغاية المرسومة، أي حماية الديمقراطية.



أكسيل هونيت - تحقيق الذات يفترض الاعتراف بكرامة المساجين كسائر البشر

الحكومات من أجل إنقاذ الأرواح، في 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.

مبدأ هذه البيوشرعية ليس مضمونا بعد، فلئن كانت الحياة قيمة عليا، فإن كل الحيوات ليست متساوية، وقد جاءت الجائحة لتذكر بهذه البدهية، فالعمّال الذين يعتبر نشاطهم أساسيا لضمان سير الحياة الطبيعية داخل المجتمع دُفع بهم حتى من جهة تزويدهم بالكمائم إذ قبل لهم إنها غير مجدية. كذلك أصحاب المؤسسات الصغرى التي تشغّل يدا

عاملة ولا تملك إلا أن ترسل عمالها إلى حظائر البناء، والمهمّشون الذين يعيشون ليومهم، ويعاملون باستهانة أمام المخاطر وكأنهم لا يملكون أيّ قيمة اجتماعية. ولكن أكثر الفئات التى ازدادت تعرضا

لخطر الجائحة هي فئة المساجين، التي لا تستطيع أن تتمتع بالحجر في زنزانات ولا يفوّت المفكر الفرنسي أن يلاحظ أن مكتظة، ما يجعل التباعد الاجتماعي مستحيلا، والإصابة واردة بسهولة. فسجون فرنسا تعانى من الاكتظاظ، مثلما يعانى مساجينها من إهمال بلغ ذروته برفض تمكين المساجين من كمائم، حتى عندما توافرت للجميع خارج السجن. ولو أنّ الوضع تغير في الأشهر القليلة تحت إلى الجبهة دون أخذ الاحتياطات اللازمة، ضغط الجمعيات والمحامين والمثقفين والمدافعين عن الحقوق، حيث تراجع

عدد المساجين بنسبة الخمس، في انتظار

أن تتاح إمكانية عزل السجناء في زنزانات

فردية. أي أن ما لم تقدر عليه التشريعات منذ 1875 سيصير ممكنا بفضل الحجر الصحى. أما في الولايات المتحدة، حيث يرزح 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 تُسلُّط الأحكام القاسية على الطبقات الشعبية والأقليات الإثنية والعرقية، ظلت الشعبوية الجزائية مقدَّمة على قيمة الحيوات. إذ نجد في ولاية نيو جرزى مثلا أن عدد المساجين السود يفوق وزنهم الديمغرافي في عموم السكان بنسبة اثنتي عشر مرة، ما جعل الوفيات التى 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 هونيت تحقيق الذات، الذى يفترض الاعتراف بكرامة المساجين بنفس القدر الذي يحظى به أي فرد من المجموعة الإنسانية. وفي رأى فاسّان أن المسألة السجنية تظل شذوذا عميقا في

المشروع الديمقراطي. أما الحقوقي والمحامي المتخصص في القضايا الجنائية رفائيل 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

دعّمت 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.

سيئة عن نفسها، من خلال ما يتبدّى في

سلوكها من رغبة في احتكار السلطة،

وإخضاع الحكومةِ السياسةَ إلى المصالح

الاقتصادية المهيمنة، وحتى الإخلال

ببعض القواعد الإيكولوجية والاجتماعية

الراديكالية. قبل الجائحة، انفجرت ثورات

عديدة في العالم وقدّم عدد من الدول

الديمقراطية الليبرالية مشهدا يغلب عليه

التردد والجدل والاضطراب، ما ولَّد تراجعا

كان يمكن لهذا الاضطراب أن تنجم عنه

مطالبة بديمقراطية صحية، وعلى الأقل

مساهمة الشعب بقدر أكبر في مناقشة

الخيارات الممكنة، ولكنه، على العكس،

ولَّد سلسلة من الشك والتحدي، أدت

إلى دعوة جانب كبير من الشعب إلى نبذ

مهزلة، وأن كل شيء يتمّ نسجه في

الكواليس. وبيّن مونود أن الإيمان بنظرية

المؤامرة يتأرجح بين الدعوة إلى سلطة

أحشائها الفكرة القائلة بأن الديمقراطيات

الليبرالية خاضعة بشكل كامل لقوى مالية

يرفض علانية الامتثال لقواعد الحجر

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 يرمى 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 والتي قُدّمت بكيفية غير متجانسة. 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، أن ينزرع داخل هذا النبذ. ولئن كان من نقاش. وألغى حقوق الدفاع عمن هم في حالة الصعب قياس هذه الظاهرة، فإننا نجد في إيقاف مؤقت. والفكرة التي تربط كل هذه القوانين بعضها ببعض هي أن إسناد نفوذ غير محدود لرجال الأمن والقضاء سيحل وصيدلانية، مع استخلاصين يتناقضان المشاكل التي يواجهها المجتمع، في حين بحسب الجماعات واللحظة: واحد يدعو أن هذه القوانين تلغى الحريات الأساسية صراحة إلى سلطة قوية ويتخذ الصين في كاحترام الحياة الخاصة وحق التظاهر صراعها ضد كورونا مثالا لذلك، والثاني

وحرية التنقل.

وأما جان كلود مونود المفكر والباحث الصحى باسم حرية الأفراد في إتيان في المركز الفرنسي للبحوث العلمية ما يريدون، حتى وإن مثّلوا خطرا على الذي اشتغل على دور القائد في النظام الآخرين.

الديمقراطي، فقد أوضح أنّ عددا من وأيّا ما يكن الموقف من الديمقراطيات الديمقراطيات الليبرالية أعطت صورة 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 الحالى للأنظمة الاستبدادية التي أرادت، لبعض الوقت، أن تبدو جيدة وتوفر بعض ضمانات المشاركة الديمقراطية، في ثقة الشعوب في الإجراءات المتخذة 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، ألاّ ينقطع خيط الديمقراطية، وأن يقع التأكيد على الحرية النقدية والمطالبة الديمقراطية الليبرالية واعتبار الاقتراع بالمشاركة العامة في صنع القرار والتداول، مرارًا وتكرارًا، دون الاستسلام لإغراءات الاستبداد التي تزوّر المعطيات البيانات وتكمم الأصوات الناقدة، لتضفى قوية، وبين شكل من الأناركية يمكن قيمة على النظام التي تريد فرضه، دون

كاتب من تونس مقيم في باريس

العدد 64/63 - أبريل/ مايو 2020 | 201



هيثم الزبيدى

نداء غير مجدٍ: ارفع عينك عن شاشة الهاتف

في تحكمنا بالأطفال والشباب. المثقفون منا يريدون أن يكون البيالغ الجديد مشكّلا على قوالبهم. هنا لا أريد أن أشير إلى المحتوى الثقافي الذي يسعى الأكبر عمرا لنقله إلى الأكثر شبابا. هذه إشكالية تاريخية معروفة ويصعب التحكم فيها. الجديد يغيّر القديم حكما. في بعض الأحيان ينسفه تماما. ولكن أتحدث عن مفردات وآليات انتقال الأفكار أو المعارف أو صبغتها.

المثقف يعتبر أن الانتقال المنطقي يمر عبر الكتاب. الكتاب هنا ليس حصرا بصيغته الكلاسيكية، ولكن ضمن إطار معرفي أوسع يشمل المطبوعات بشكل عام. أنت تقرأ مجلة "الجديد" مثلا وتعاملها بثقة تشبه ثقة التعامل مع الكتاب.

الكتاب منصّة 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 عاما، كان الآباء يعتبرون أن انفلاتا قد حدث عندما يرون أن الأبناء، وخصوصا اليافعين منهم، يشاهدون التلفزيون أكثر مما يقرأون الكتب. التلفزيون لهووليس معارف. كما أنه منفلت نسبيا. 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 عاما، 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 الكونترولر الذي يسيّر اللعبة ومن إطلاق النار في المشهد الذي أمامك على الشاشة؟

زد على ذلك، وفي نفس المرحلة الزمنية، أن الإنترنت صارت تملأ حيزا في حياتنا. كانت الإنترنت مرتبطة بالكمبيوتر، والكمبيوتر "قطعة أثاث" منزلية غالية 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 "صديقا" للشباب لأن إنكاره تأثير الإنترنت على العالم يضعه في خانة الجهل. السنوات العشر الأخيرة غيرت كل شيء. بدخول الأجهزة اللوحية والهواتف الذكية، صار الشباب أحرارا تماما. أصبحوا يتحكمون بالكامل في ما يريدون

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 أني، ارفع عينيك عن شاشة الهاتف وانظر إلينا! تعالوا شاهدوا التلفزيون معنا، ودعونا نشارككم ألعاب الفيديو! ماذا حدث لكل الأحقاد المتراكمة على التلفزيون الذي حرمنا 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 ينظر الأب والأمّ فيجدان أنفسهما في عالم غريب. الشبكات الاجتماعية

ينظر الاب والام فيجدان الفسهما في عالم عريب. السبكات الاجتماعية ومنصات الفيديو والصور أهم من التلفزيون والكتب والألعاب. اسأل الشاب عن متصفح الإنترنت، يرد بأنه لا يذهب أليه لأنه يستخدم تطبيقا لمطالعة فيسبوك والتفاعل مع صفحاته، وتطبيق آخر لتويتر 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 والأم 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، خصوصا المعرفي منه وتحيّر 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 صوتيا فيرد صوتيا أو نصا؟ 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 بالهيّن 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