أفكار
AFKAR

2025 - تشرين أول | العـــدد 441
ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966
المـمـلـكـة الأردنـيـة الـهاشـمـيـة

ملف العدد

الصدمةُ في فكر ما بعد الخراب

من مواد الملف:

تحوّلاتُ الأدب والنقد في حقبة ما بعد الحداثة

مصيرُ الإرث الإنسانيّ

441

تأمل هيئة تحرير المجلة من الكتّاب مراعاة ما يلي:

• ترسل المادة المطبوعة ألكترونياً مشفوعة بصورة للهوية الشخصية، أو لجواز السّفر لغير الأردنيين على عنوان البريد الإلكتروني للمجلة.

• أن لا تكون المادة قد نشرت سابقًا.

• ألا يتجاوز عدد كلمات المادة 2500 كلمة وألا يقل عن 1500 كلمة في حده الأقصى.

• الصور المرسلة للمادة يجب أن تكون عالية الدقة والوضوح على أن لا تقل عن 1 ميجا بايت.

• هيئة التحرير هي الجهة المخوّلة بقبول المادة للنشر أو الاعتذار عن عدم نشرها.

• تحتفظ المجلة بحقها في التصرف بالمواد التي تنشرها ويشمل هذا الحق الطباعةالورقية والنشر الإلكتروني، ولا يجوز إعادة نشر مواد مجلة «أفكار» دون إذن مسبق من هيئة تحرير المجلة.

• هيئة التحرير غير ملزمة بإبداء أسباب الاعتذار عن عدم النشر.

• يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، واسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطنّي (للكتّاب الأردنيين)، ونبذة عن سيرته الذاتية (للمرة الأولى فقط).

• يرفق مع المواد المترجمة نبذة عن سيرة مؤلّف النص المترجَم، ويُشار إلى المصدر المترجَم عنه.

• يخضع ترتيب المواد المنشورة لاعتبارات موضوعية وفنية.

• بخصوص التوثيق في المقالات والدراسات المرسلة للمجلة أن تكون الهوامش في الصفحة الأخيرة منها.

مجلة أفكار

مجلة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

441/ تشرين أول 2025

الموقع الإلكتروني لمجلة أفكار:

http://www.afkar.jo

كما يمكن تصفّح المجلة على موقع الوزارة:

www.culture.gov.jo

المراسلات باسم رئيس التحرير:

E.mail: afkar@culture.gov.jo

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنيّة:

(1090) 2010 / د

العنوان البريدي:

الأردن - عمّان ص.ب: 6140

الرمز البريدي: 11118

رئيس التحرير / أ. سميحة خريس
مدير التحرير / د. مخلد بركات
سكرتيرة وعضو تحرير / أ. منال حمدي

هيئة التحرير / د. إبراهيم بدران
/ د. إبراهيم خليل
/ أ. أكرم الزعبي
/ د. راشد عيسى
/ د. هاشم مناع

الإخراج الفنّي / حنان الطوس

لوحتا الغلافين الأمامي والخلفي/ الفنان محمد خير ديباجة / الأردن

ملف العدد

الصدمةُ في فكر ما بعد الخراب

إعداد وتقديم:
د. سلطان المعاني

المواد المنشورة في هذا العدد تعبّر عن آراء كتّابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي وزراة الثقافة الأردنية.

مفتتح 4

4 الكتابةُ ريحُ القلق / د. حسن المجالي

ملف العدد 6

7 دراساتُ الصدمة في فكر ما بعد الخراب/ د. سلطان المعاني
14 الوجوديةُ ونقدُ الحداثة: قراءةٌ فلسفيّةٌ معمّقةٌ في أزمة الإنسان المعاصر / د. أحمد ماضي
20 النهاياتُ السياسيّةُ؛ إلى أين؟ / د. جمال الشلبي
28 تحوّلاتُ الأدب والنقد في حقبة ما بعد الحداثة/ د.محمد عبيد الله
35 فكرُ ما بعد الخراب: "اللاهوت المقارن وفلسفة الأخلاق"/ د. جورج الفار
40 ما بعد الخراب: نماذجُ من إيجابيّة الجاهليّين في الوقوف على الطّلل/ د. عمر عبد الله الفجّاويّ
46 مصيرُ الإرث الإنسانيّ/ د.علي المناصير

المحتويات

مقالات ودراسات 52

53 المخفيُّ من (جبل الجليد) في قصص أماني سليمان / هاشم غرايبة

55 ابن الوليد يدرس منجَز إدوارد سعيد في ثقافات متصادمة / عمر شبانة

59 النهضةُ والتنميةُ القوميّة؛ الواقع والآفاق المستقبليّة / د. أحمد إسماعيل راشـد

67 التسامحُ بين النظرية والتطبيق: تحدياتُ بناءِ مجتمعٍ عالميٍّ مشترك / د.أماني غازي جرار

74 الإعجابُ؛ بحثًا عن عاطفة منسية / د. عبد الرحمن إكيدر

78 المرأةُ والوطنُ في شعر نزار قباني؛ بمناسبة ذكرى مرور 102 عام على ميلاده/ د. ماجد محمد الدهامين

82 في المعرض الشخصي "مريم" للفلسطينيّة رانية العامودي: نسويّةٌ إنسانيّةٌ ووجوديّةٌ تخرج من بين الركام / تحسين يقين

90 "نعم؛ أنا ذات يا صديقي" الروايةُ التاريخيّةُ بين الواقع والخيال والتوثيق عند صنع الله إبراهيم /د. سحر سامي

95 تحت ثقل الوعي: هل ما زلنا أحرارًا في عصر التلاعب العاطفي؟ / محمد حسام بدار

99 مشروعيّةُ النرجسيّة؛ الشعراءُ أنموذجًا / د.علي غبن

101 السردُ البيئيُّ والنزوعُ الأخلاقيُّ في قصتين قصيرتين لـمحمد خضير./د. نادية هناوي

106 سردياتُ زمن (الهيبنوقراطية) / رمزي الغزوي

إبـــــــداع 108

109 أغالبُ حالي/ طارق مكاوي

110 أحوالُ الدّالِ المُضافةِ إلى الأَلِم/ مهنّد ساري

112 ذئبُ الكلام/ مُحمّد دَلْكي

113 جـــبـــانٌ/ سليم أحمـد حـسـن

114 مخطوطاتُ العرّافِ الأعمى/ عبدالله محمد الزعبي

117 نكهةُ "البستاشيو"/ زينب السعود

نوافذ ثقافية: محمد سلام جميعان 120

مدارات البوح: أكتب كي لا أختفي/ نورا ناجي 124

مفتتح

الكتابةُ ريحُ القلق

د. حسن المجالي *

ما زالت صيحــةُ المتنبي:(على قلقٍ كأنَّ الريح تحتــي) يــتردّد صداهــا في الآفاق مالئــة فضاء الإبــداع... وفكــرة القلــق تتجــاوز في معناها النطــاق الفردي بوصفها قرينــة الخوف والفزع من الموت أو الإحســاس باللاجــدوى من الحياة، إنَّها تتســع لتشــمل جماعةً أو أمّــةً أو فئةً من النــاس حين يعمّهــم اليــأسُ والقنــوطُ نتيجة أحداث مريعة تهــدم واقعهم وتودي بأحلامهم وتضعهم وجهًا لوجه أمام شعور مرعب بالفشل والعجز وانعدام الوزن؛ فيتحول هذا الشعور إلى قلق وجودي مصحوب برغبة في الانســحاب من الفعل والانطواء الســلبي في حالة تشــبه الموت، أو هي أشدُّ وطئًا وإيلامًا لأنَّها تترك فريستها بين الموت والحياة؛ فلا هم مــوتى فينعون ولا أحياء فيرجون!!.

ولعلَّ الكاتبَ- وهو لسانُ الجماهير الناطق باســمها المعبر عن همومها ومشاغلها وأحلامها وآلامها - أكثرُ حساسيّةً من سواه في أصغر الشؤون فضلاً عن عظائمها وهو واقعٌ في دائرة التأثر ذاتها، بله إنَّ وعيه العميق وفهمه ومسؤوليته الأخلاقية تضعــه في مواجهة صريحة ومباشرة مع الأحداث ومجرياتها؛ ليصلى بســعيرها ويحاول النجاة من صدماتهــا أولاً ثم ليجعل من قلمه وموقفه درعًا ينافح بهما عن الجميع حتى لا يكون الســقوطُ مميتًا والكارثة طامّة، وذلكم هو التزامه ووفاؤه بمســؤوليته التاريخية التي بهــا يتحقّق وجوده ويســتحق بها مكانته...وفي واقع يفصح كل يوم عــن فجائعيتــه وعالم موحش يمعن في ســقوطه الأخلاقي تكشــف الأحــداث المتواليــة فيه عن سطوة منطق القوة الغاشمة ولغة المنافع اللتين بهما اختلّت الموازين، وعمّت جحافل القبح تأتي على قيم العدل والحرية والسلام والمحبة والجمال التي طالما تشــدّقت بها الأفــواه وادعتها نفوسٌ ســقطت في وحول الظلم والاســتبداد واستعلت على الحــق وتمادت تمــلأ الأرض جــورًا وتغرقها بالدماء الحرام والدموع السواجم، يقف الكاتب

* أكاديمي وباحث أردني

أمام هــذا الواقع تجلده أســئلة القلق: ما جدوى الكتابــة؟ وماذا عسى الكلمة أن تصنع أمام طوفان يأتي على كل شيء فيجعلــه كالرميم: القيم النبيلة والأخــلاق الكريمة والأحلام حتــى الصغيرة منها _ أحلام الطفولة في الأمن والذهاب إلى المدارس دون خوف من راجمة أو مفخخة في الطريق _؟!!.

وإذا مــا نجا الكاتبُ بنفســه من جحيم ســؤال جدوى الكتابة والشعور القاتل بعبثيتها فإنَّه سيقفُ وجهًا لوجه أمام أسئلة الكيف: كيف يكتب؟ وبأي مســتوى من اللغة؟. هل يكتب بلغة مباشرة يعلن بها رفضــه، ومقاومته تضع ما يكتب في مســتوى العــادي واليومي، فيكون واحــدًا من الناس كلامه ككلامهم، وشجبه كشجبهم؟. أم يختار لغة الجمال ويرتدي أجنحــة الخيال ليرود أبعــد آفاق التعبير والتصوير ليبدو للبعض كاتبًا نخبويًّا، يعيش بعيدًا عن واقع المأســاة، ويكتب للنخب المثقفة، غير آبه بالجمهور؟!.

بين موقف الكتابــة أو عدمها، والموقف المعلن المبــاشر للكتابة والكتابــة العاليــة يتضاعف قلقُ الكاتــب بعد صراع مرير ليحتفظ بيقينه أولًا فضلاً عن بقائه وقدرته على الفعل -فعل الكتابة.. معارك كــبرى تعصــف بالــذات واليقــين، إلا أنَّ الكاتب الحق -الــذي يمثّل ضمير الناس يظــلُّ الرائد الذي لا يكذب أهله ولا يخون رســالته مهما اســتبدت به ريــح القلق وجابهته غطرســة الظلــم وغطّى السواد الكائنات وشاع اليأس والإحساس بالاغتراب والضيق -يظلُّ يرى في الكتابة فعلاً يقاوم به أعاصير الخــراب وطوفان القبــح ليعيد للحيــاة جدواها؛ للشجر خضرته وللسماء زرقتها وللماء بريق فضته، وللكلمــة معناها، ويظلُّ يكتــب ويعلن صوته مع علمه بــأن ما يكتب لن يوقــف المهزلة ولن يمزّق أرديــة الظــلام، لكنَّه يــأوي إلى كهــف يقينه بأنَّ الكلمــة لا تموت وأنَّهــا يومًا ما ســتخترق جدران الصمــت لتهبــط على قلب ســليم فتنمــو رغم الماثــلات تؤذن في الناس بالحريــة والعدل والمحبة والســلام، فالكلمة رغم هشاشــتها الظاهرة قادرة أن تصير قاربًا نعبر به أمــواج الإحباط نحو مرافئ اليقين!...والكتابةُ رغم كل شيء مســؤوليّةٌ أخلاقيّةٌ في حــدِّ ذاتهــا يجتهد الكاتب مــن خلالها كي يبني عالمًا موازيًا لا مكان فيــه للظلم والتجبّر أو لليأس والانكســار، لتظل الأحلام تظللنا بأجنحتها البيضاء وتظل الحياة ممكنة ويعود الإنسان إنسانًا لا يأكل لحم أخيه الإنسان!!!.

ملف العدد

- د. سلطان المعاني
- د. أحمد ماضي
- د. جمال الشلبي
- د. محمد عبيد الله
- د. جورج الفار
- د. عمر عبد الله الفجّاويّ
- د.علي المناصير

• الصدمةُ في فكر ما بعد الخراب •

تقديم

دراساتُ الصدمة في فكر ما بعد الخراب

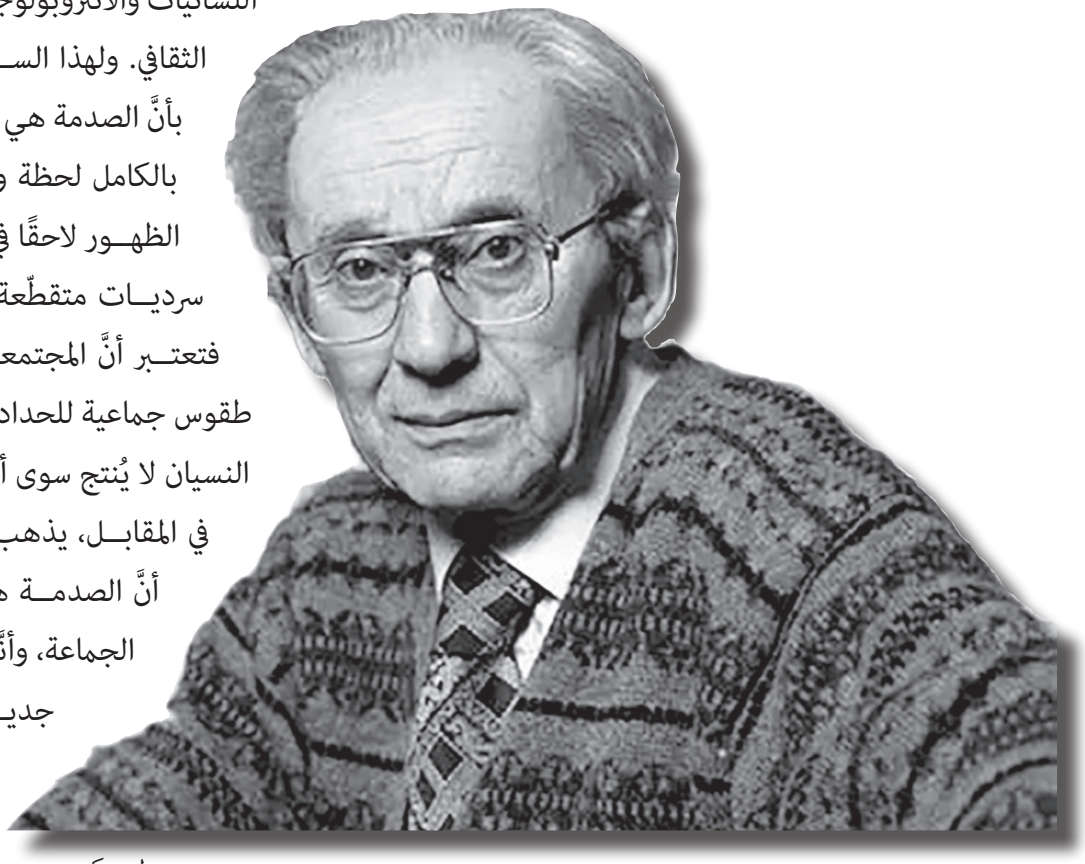
د. سلطان المعاني*

ينبثــق فكرُ ما بعد الخراب من صلــب اللحظة التي تتداعى فيها الأنظمة الرمزية الكبرى وتتشظى السرديات المؤسِّسة للعالم، ليجد الإنسانُ نفسه على حافة الفراغ، لا يحمل من إرث الأزمنة ســوى أطلال ذاكرة مدماة وبقايا هُوية مثقوبة. في هذه البقعة من الوجود، تتقدّم دراسات الصدمة كعتبة ضرورية لفهم التكوين النفسي والجمعي الذي يتمخّض عن العنف التاريخي، والخراب المادي، والانهيارات الرمزية. لقد غدت الصدمة في هذا الســياق مفتاحًا تأويليًّا لمساءلة المعنى والهُوية في عالم ما بعد الكارثة، حيث يصير الخرابُ هو الأصل، ويُعاد النظــر في الوظيفة الوجودية للإنســان، وفي الأدوات التي يملكها لصناعــة سرديته أو إعادة اختراع ذاته.

* أكاديمي وباحث أردني

يستعير هذا الفكر من دراسات الصدمة النفسية كما بلورتها (جوديث هيرمان) و(كاثي كاروث) وغيرهما، غير أنَّه يتجاوز التحليل السريري نحو بعد فلسفي وثقافي أعمق، فيرى أنَّ الصدمة تجربةٌ تنتقل إلى جسد الجماعة، وتتسرّب إلى الذاكرة الجمعية، فتُشكِّل النسيج الخفي للخطابات، ولطرائق الحكي والتذكر والنسيان. وبهذا المعنى؛ تصير المجتمعات الخارجة من حطام الحروب والإبادات والتهجير مسرحًا لتجلّي "العطب البنيوي" الذي يتسلّل إلى اللغة والصورة والتمثيل الثقافي. لقد لاحظ (بول ريكور) كيف أنَّ السرد، في لحظات الفقد الجماعي، يتحول إلى حقل للمقاومة والتفاوض مع آثار الصدمة، إذ يُعاد تشكيل الزمان والمكان في الذاكرة بمفعول التقطيع والتكرار والتشظّي، بينما يتدخل الصمت بصفته لغةً مضادة للنسيان.

لا يمكن في فكر ما بعد الخراب فصل دراسة الصدمة عن السياق الجيوسياسي والمعرفي الذي أفرزها؛ فالحروب العالمية، والإبادات الحديثة في رواندا والبوسنة وفلسطين والعراق وسوريا، كلها أنشأت إرثًا من "التروما" الثقافية؛ لم يعد بمقدور الخطابات التقليدية أن تحتويه أو تفسّره، فبرزت الحاجة إلى أدوات تحليلية جديدة تستعير من اللسانيات والأنثروبولوجيا والفلسفة ومناهج النقد الثقافي. ولهذا السبب، تصرّح (كاثي كاروث) بأنَّ الصدمة هي "حضور حدث لم يُستوعَب بالكامل لحظة وقوعه، حيث يظلّ يعاود الظهور لاحقًا في هيئة أعراض أو صور أو سرديات متقطّعة". أمَّا (جوديث هيرمان) فتعتبر أنَّ المجتمعات المصدومة بحاجة إلى طقوس جماعية للحداد والترميم، وأنَّ التواطؤ على النسيان لا يُنتج سوى أشكال جديدة من العطب. في المقابل، يذهب (أليخاندرو كاسترو) إلى أنَّ الصدمة هي الخزّانُ السريُّ لمخيلة الجماعة، وأنَّها تقف خلف إبداع أنماط جديدة من السرد والمقاومة، تتجاوز منطق البطولة الكلاسيكية وتكشف



بول ريكور

هشاشة الإنسان الحديث في مواجهة الخراب.

وإذا كان أدب ما بعد الخراب قد مثّل حقلًا خصبًا لتجليات الصدمة (من كافكا إلى بيكيت، ومن إيمري كيرتيس إلى محمود درويش وإتيان دو لا بواسي)، فإنَّ الصورة لا تكتمل إلا حين ننتبه إلى الحضور الطاغي للصدمة في التعبير المعماري والفني، وفي الفلسفات التي استلهمت فكرة "الخراب كشرط للخلق". فالمدينةُ المنكوبةُ، في عيون باحثي الذاكرة مثل (موريس هالبواكس) و(بيير نورا)، فراغٌ عمرانيٌّ، ونصٌّ كبيرٌ مكسورٌ، يتعذّر ترميمه دون الاعتراف بأثر الصدمة واشتباكها مع هُوية المكان وسيرورة الزمان.

تتجلّى، في ضوء هذه المقاربة، مهمة فكر ما بعد الخراب في مساءلة يقينيات الحداثة، وكشف زيف الخطابات الطوباوية، وممارسة "الحداد النقدي" بوصفه طريقًا للمصالحة مع المفقود والمنسي، حيث تصبح الصدمة قوّةً مولِّدةً لتخييل جديد، ينقذ الإنسان من الاستقالة أمام ركام العالم. وبينما يبقى الجرح مفتوحًا على مصراعيه، فإنَّ دراسات الصدمة تقدّم للثقافة مفاتيح تعيد ابتكار لغتها خارج خرائط السرديات الكبرى، وتصوغ معنى جديدًا للبقاء والهُوية في عالم يعيد تعريف نفسه من رماد الخراب.

ينبغي لخطاب ما بعد الخراب، حين يقترب من الشرق الأوسط، أن ينظر إلى المنطقة باعتبارها فضاءً للصدمة المزمنة، حيث تتقاطع الجغرافيا مع التاريخ وتتكثف الأحداث في ذاكرةٍ لا تكاد تلتقط أنفاسها. هنا، تغدو دراسة الصدمة أكثر من مقاربة نفسية أو تحليل ثقافي؛ إنَّها أداةٌ وجوديةٌ لتفكيك طبقات العنف اليومي واستيعاب المعنى في زمن تُنتَج فيه الكارثة باستمرار، وتتكرّر صورها بلا نهاية.

وفي قلب هذه الجغرافيا الدامية، تتصدر الحرب على غزة نموذجًا مكثّفًا للصدمة الجماعية المعاصرة، حيث يتجلّى الخرابُ الماديُّ في تدمير العمران والبنية التحتية، بينما يمتدُّ الخرابُ الرمزيُّ إلى الذاكرة واللغة والخيال الجمعي. كل قصف يقتلع جذور الأمان، ويعيد تشكيل المعنى اليومي للحياة: تصبح المدرسة احتمالًا للموت، والمستشفى جرحًا مفتوحًا، والبيت وعدًا معلّقًا على مشيئة الطائرات.

يصف إدوارد سعيد فلسطين بأنَّها المكانُ الذي "يعيش فيه الإنسان في حدود الموت، محاصرًا بين الحنين والخوف"، وتنعكس هذه الحالةُ في نظريات الصدمة، إذ لا تعود الصدمة حدثًا مفردًا يُمكن تجاوزه، فهي حالة وجودية مستدامة، تُعيد إنتاج ذاتها جيلاً بعد جيل. فالطفل الذي ينجو من القصف ينمو وفي داخله ذاكرة مشروخة، صورُ الفقد تُعيد تشكيل لغته ونظرته إلى المستقبل. هكذا، تتحوّل غزة، في فكر ما بعد الخراب، إلى نصٍّ مفتوحٍ للجراح: مدينة تتكلم بلغة الأطلال، وشعب يكتب سيرة البقاء فوق ركامٍ يتجدّد بلا توقف.

تكشف دراسات الصدمة في السياق الفلسطيني عن عجز الأدوات الكلاسيكية في علم النفس عن فهم حجم المأساة، فهنا لا مجال للعودة إلى "الحياة

الطبيعية"؛ إذ لا وجــود أصلاً لمعنى الحياة الطبيعية في ظلِّ الحصار والتهجير المتكررين. تشــير (جوديث هيرمــان) إلى أنَّ الصدمة في الحــروب الطويلة الأمد تخلق نوعًا من "الزمن المعلّق"، حيث يصبح المستقبل مشوشًــا، والماضي جرحًا مفتوحًــا لا يُطوى، ويتحوّل الحــاضر إلى صراع يومي للبقاء، بينما تفشــل اللغة أحيانًا في احتواء الفظائع، فيلجأ الناس إلى الصمت أو التكرار القهري للسرديات البسيطة: "نجونا"، "عدنا"، "فقدنا".

في ضوء هذا، يصير المشــهدُ الفلسطينيُّ مثالاً على الذاكرة الجريحة التي لا تنسى ولا تلتئم، حيث تفرض الصدمة شروطها على طرق الحكي والفنِّ والسياســة. يتساءل محمود درويش في شعره: "هل من حياة بعد هذه الحياة؟". ليعبّر عــن تجربة يتداخل فيها موت الفرد مع موت الجماعة، وتصبح الحكاية مقاومةً ضد الفناء، وسردًا للوجود في مواجهة سياسة المحو.

ويجــد الخطــاب النقدي المعاصر نفســه مضطرًا لإعادة تعريف الذاتية الإنسانية تحت النار؛ فالغزاوي، كــما تصوره دراســات ما بعد الخــراب، ضحية تعيد إنتــاج الخراب من قلب اللامعنى، يحول الأنقاض إلى ذاكرة، والفقد إلى نداء لاســتعادة الإنســانية في عالم فقد توازنه الأخلاقي. تعجز المؤسســاتُ الدوليةُ عن لملمة شظايا الألم، بينما تظلُّ الكتابة والفنّ والشهادة والمثابرة اليومية أدواتِ مقاومةٍ ضدَّ العطب الشامل، وسبلًا لرسم ملامح أملٍ هشّ يتحدّى منطق العدم.

وهكــذا، يضعنا نمــوذج غزة أمام ســؤال الصدمة المفتوحــة، حيــث تتحوّل الأرض إلى نــص لا يكتمل، والجرح إلى سردية عصية على النسيان، ويغدو البقاء فعل مقاومة جمالية ووجوديــة، تبتكر فيه الضحية أســاليب جديدة للحياة فوق الركام، وتعيد تعريف معنى الإنسانية تحت ظلال الكارثة.

في الــشرق الأوســط، تكتســب الهُويــة الجمعية ملمحًا متوترًا، هشًّــا، وقابلًا للانبعاث المســتمر من رماد الصدمة؛ إذ لم تعُد هذه الهُوية مجرد ميراثٍ من الرموز واللغة والطقــوس، وإنَّما صارت فضاءً ملغومًا بالتصدعات، يعيد تشــكيل نفســه في ظلِّ صدمات متكــررة - حــروب متواليــة، نزوح قــسري، تهجير، انهيــارات وطنية، وخيبات متراكمة تترســخ في وعي الأجيال.

يتجلّى أثــر الصدمة على الهُويــة الجمعية أولاً في تحوّل الذاكــرة الجماعية إلى مسرح للجرح؛ فالتاريخ تشــظّى إلى مقاطع من الخســارات والاقتلاع، تفرض حضورهــا على السرد الوطني والوعي الجمعي. تصير الأحداث الفارقة، كحرب فلســطين 1948، ونكســة 1967، والحــروب الأهلية، والاجتياحــات، والمجازر، والحصار الدائم - علاماتٍ نازفة تتسرب إلى النشــيد اليومــي، فتغــدو القصائــد والأغــاني والخطابــات والممارسات الشعبية حاملة لذاكرة الألم. هنا، تتراجع السرديات الكبرى المتفائلــة لصالح خطابات الحداد، وتطفو على السطح لغةً متأرجحة بين الرثاء والمقاومة.

ثانيًا، تُنتِج الصدمة حالةً من الاغتراب الداخلي، إذ يشــعر الفرد أنَّه مخلوعٌ من أرضــه، من سرده، من

صورته عن نفســه. يصف إدوارد سعيد الفلسطيني المصــدوم بأنَّه "يحمل ذاكرة قسريــة لا يفلت منها، ويعيد اختراع ذاته في المنفى كفعل مقاومة للمحو". يتكرر هذا النموذج في الشــتات العراقي والســوري واللبنــاني، حيث يجد الإنســان نفســه فجــأةً غريبًا وسط الخرائط، يكابد صدمة فقدان المكان والانتماء، ويحاول لملمة هُويته عبر محاولات مستميتة للتذكر أو حتى النسيان المتعمّد.

تظهــر أيضًا تجليات الصدمــة في اللغة الجماعية: تصير المفردات نفسها مشبعة بدلالات الخوف والشك، تغلب عليها ثنائية النجاة/الخســارة، العودة/المنفى، الأمل/الخــذلان. وتــبرز في الأدب والفــن والصحافة وفي الخطاب اليومي محــاولات لتدوين الوجع، كأنَّ الهُوية الجمعية تتغذى على حراسة الجرح، وتسعى لخلق سرديات فرعية مقاومة. يشير (بول ريكور) إلى أنَّ الذاكرة المجروحة تعيد صياغة المعنى حول مركز الفــراغ، فتتغيّر رموز الانتماء مــن الأرض إلى الحنين، مــن الاســتمرارية إلى الحماية من الــزوال، وتتحول طقوس الهُوية إلى دروع ضد النسيان.

ولا تقف الصدمة عند حدود تدمير البنية النفسية أو الاجتماعيــة، فهــي تتســلل إلى طرائــق التخييل الجمعي؛ إذ تظهــر رغبة عارمة في ترميم المعنى من داخل الفقد، فيُعاد رســم حــدود الوطن بالقصيدة، ويُخترع البيت في المنفى، وتغدو الأمكنة رموزًا متغيرة، تتعدد دلالاتها بحســب منسوب الألم والمقاومة. لذا تصبح المدينة، القرية، وحتى المخيم، فضاءات رمزية متحركة، تترك أثقل الأثر في تكوين المخيلة الجمعية، كما تظهر في أعمال محمود درويش وغســان كنفاني وإلياس خوري وغيرهم.

أمَّا على المســتوى الســياسي، فتؤدي الصدمة إلى تأبيد حالة الطوارئ في الوعي، إذ يغدو الأمان مطلبًا مستحيلًا، والخوف طقسًا مشتركًا. تدفع المجتمعات الصدمةَ إلى واجهة الحضور اليومي، فتظهر مفردات التهديد، الحذر، والخوف من المستقبل في النقاشات العامة والسياسية، وينشأ نمط من "العيش على حافة الفقد"، يُنتِج تصرفات جماعيــة تتأرجح بين المبالغة في التشبث بالهُوية وبين الاستقالة أو الهروب الرمزي إلى الماضي.

في المحصلة، تبلور الصدمة هُويةً جمعية متحوّلة، تُبنــى على اســتمرارية الجرح، وتجعل مــن الذاكرة ســاحةً للصراع بين إرادة التذكّر وضغوط النســيان. هنا، تتجلّى قوة الأدب والفنّ كوسيلة مقاومة للعدم، وأداة لإعــادة إنتــاج الــذات الجماعية مــن حطام الواقع، إذ تغدو الحكاية والرسم والموسيقى والكتابة شهاداتٍ على زمن مفتوح للجرح والأمل معًا، وتصبح الهُوية، في بعدهــا الأعمق، مرآةً للنجاة المتكررة من الصدمة لا للثبات أو الاكتمال.

حين تتسلل الصدمة إلى نسيج المجتمع العربي، فإنَّها لا توزع أثرها بالتســاوي؛ إذ يستقبلها جيل الشباب بوصفه الحقل الأكثر عرضــة لتقلبات الأمل واليأس، لأنَّهم أبناء اللحظة الهشّــة، يحلمون وســط الخراب ويرثون تركة من الخسارات والاضطرابات لم يشاركوا

في صنعهـا، لكنَّها تصـير قدرهم اليومي. يكتسـب الوعي الشبابي بذلك ملمحًا متشظيًّا، فتتأرجح الهُوية بين اسـتبطان الألم الجماعي والرغبة في كسر طوقه. تتجلّى الصدمة هنا في السـلوكيات الجماعية، نزعات الهجرة، انسـحاب بعضهـم إلى العـوالم الافتراضية، تفجّر الحركات الاحتجاجية، انتشار خطاب السخرية السوداء، البحث عن بدائل رمزية للانتماء في الفن أو الموسـيقى أو الحركات العابرة للحدود. ويظهر لدى شريحة من الشـباب الميل إلى تشـظي الهُويات، إذ يصبـح الانتماء مؤقتًا، قلقًا، تتبدل رموزه بين التقليد والمعـاصرة، وبـين الدينـي والعلماني، وبـين المحلي والعالمـي، حتـى تُصبح الهُوية نفسـها ردَّ فعلٍ على القلق الوجودي الموروث من صدمة الواقع.

أمَّـا المرأة العربية، فهي تتعرض لطبقات مزدوجة مـن الصدمة: صدمـة العنف العـام وصدمة البنى البطرياركية. ففـي المجتمعات التي تتكاثر فيها آثار الحروب والتهجير والعنف السياسي، تتحول المرأة إلى ذاكرة حية للجرح الجماعـي، إذ تحمل عبء الفقد وتعيد، في الوقت نفسه، إنتاج الحياة وسط الأنقاض. كثيرًا ما تصبح النسـاء رواةَ الحكايات الناجية، وهنّ مـن يحفظن التواريـخ الشـفوية، ويخترعن طرائق التكيّف والصمود. غـير أنَّ الصدمة تضرب هنا أيضًا

مجال الجسد والرمز: تفقد المرأة في الحروب والأزمات جزءًا من حريتها ومن قدرتها على الاستقرار والاختيار، وتخضع أحيانًا لعمليات "تديين" جديدة للهُوية، يُراد منها إضفاء طابع قسري على أدوارها باسم المحافظة أو الهُوية الدينية، أو حتى باسم المقاومة ذاتها، كما رأينا في السياقات الفلسطينية والسورية والعراقية.

في ظلِّ هذا المُناخ، يتعمق الربط بين الصدمة الجماعية وتشكيل الهُويات الطائفية أو الدينية، إذ يلجأ الأفراد والجماعات إلى "ملاذات رمزية" توفر لهم الحماية واليقين، فتتعزّز الهُويات الجزئية -طائفية كانت أو دينية- وتتحول إلى دروع دفاعية في مواجهة عجز الدولة أو ضعف الانتماء الوطني. يشير برهان غليون إلى أنَّ الصدمة الجماعية كثيرًا ما تدفع الجماعات إلى الانكماش على الذات، واستدعاء السرديات الطائفية أو الدينية كآلية للبقاء والصمود، فتصبح هذه الهويات المأوى الأخير أمام خطر الذوبان أو التشتت، ولو كان الثمن المزيد من الانغلاق أو العنف المتبادل. هنا يتحول الطائفي والديني إلى هُوية في طور الدفاع، تتغذى على الخوف من الآخر، وتعيد إنتاج الحدود بين "نحن" و"هم" في سياق متوتر، تنحسر فيه مساحات التعدد والانفتاح.

تنعكس هذه الملامح في الإبداع الأدبي والفني أيضًا: ففي روايات الحرب واللجوء، كما في أعمال سحر خليفة أو هدى بركات أو حسن داوود، تبدو المرأة والشاب معًا فاعلين وشاهدين على زمن الصدمة، يتلمسان أشكالًا جديدة للمعنى وسط الخراب، ويبتكران هويات هجينة تتعدى قوالب الانتماء التقليدي، فتراوغها وتعيد تفكيكها باستمرار.

هكذا، تصبح الصدمة الجماعية في المجتمعات العربية مولِّدةً لسؤال هُوية لا يهدأ، إذ تدفع الشباب والنساء إلى اجتراح أشكال جديدة من الانتماء، والمقاومة، والسرد، فيما تعيد في الوقت ذاته، وبضغط الحاجة إلى الحماية، إنتاج بعض الهُويات المغلقة أو الدفاعية، مما يجعل مشهد الهُوية العربية في طور تحوّل دائم، متوتر، ومفتوح على الاحتمال والأمل.

وبذا، تمضي الصدمةُ في المجتمعات العربية كندبةٍ على وجه التاريخ، وكجرحٍ مفتوح يبتكرُ من نزيفه أشكالاً جديدة للهُوية والانتماء، ويظلّ، رغم قسوته، محفزًا دائمًا للبحث عن معنى البقاء وإعادة اختراع الذات وسط عتمة الخراب.

تنفتح أسئلة التنظير عند عتبة الصدمة على مساءلة جذرية للوعي: كيف يمكن للجرح الفردي أن يتحول إلى ذاكرة جمعية، يتناسل منها خطاب جديد للوجود والمعنى؟. كيف تغدو التجربة، وقد بلغت أقصى حدود الانهيار، مادةً خامًا لصوغ وعي جماعي ينقضّ على الأطر السائدة للفهم والتفسير؟. في هذا السياق، تستعين دراسات ما بعد الخراب بعتادٍ فلسفي وفكري متنوع، يجمع بين بصيرة الوجودية في اقتحام العدم، وأدوات التحليل النفسي في تفكيك أثر الفقد، ومنهج الهرمنيوطيقا في قراءة النصوص المجروحة، وجرأة نقد الحداثة في فضح أوهام اليقين والتقدم.

جان بول سارتر

الوجوديةُ ونقدُ الحداثة: قراءةٌ فلسفيّةٌ معمّقةٌ في أزمة الإنسان المعاصر

د. أحمد ماضي*

الملخص

يُقدّم هذا المقال قراءة تحليلية نقدية للعلاقة المعقدة بين الفلسفة الوجودية ومشروع الحداثة الغربية. فبينما وعدت الحداثة بتحقيق التحرر والعقلنة والتقدم، فإنَّ الوجودية - باعتبارها ردًّا فلسفيًّا جذريًّا - سلّطت الضوء على الجوانب المظلمة لهذا المشروع، وعلى رأسها فقدان المعنى، وانهيار المرجعيات، وتشييء الإنسان، واغترابه داخل المنظومات العقلانية والمؤسسات البيروقراطية. من خلال تحليل أفكار فلاسفة الوجودية مثل(كيركغارد، هايدغر، سارتر، وكامو..)، يحاول المقال الكشف عن مكامن الخلل الوجودي الذي أفرزته الحداثة، ويطرح الأصالة كحل فردي متجاوز لأزمة الإنسان الحديث.

مقدمة

على مدى القرون الثلاثة الماضية، شكّلت الحداثة المشروع المركزي للفكر الأوروبي. فقد جاءت كقوة فكرية واجتماعية لتحرير الإنسان من التقاليد، ومن الخرافة.. اتخذت الحداثة من العقل والعلم أساسًا لكل شيء.

غير أنَّ الوجه الآخر للحداثة كان أقل إشراقًا: الفرد أصبح معزولًا، الروابط التقليدية تفتتت، القيم المطلقة تقوّضت، والمعنى أصبح موضع تساؤل دائم. لقد أدى الانفصال عن المرجعيات الثابتة إلى فراغ روحي قاتل.

هنا وُلدت الوجودية، لا كفلسفة عابرة، بل كصرخة ضد هذا التفتت، ضد اللامبالاة التي ولدتها العقلانية الجافة. إنَّها فلسفة تسعى لاستعادة الإنسان من براثن الأنظمة، ومن التشييء، ومن تحويله إلى مجرد كائن إحصائي.

* أكاديمي وباحث أردني

نقدُ العقلانيّة المفرطة: بين السيطرة والتشييء

منذ فجـر الحداثة، أخذ العقـل موقعًا مركزيًا في كل مشروع معـرفي وأخلاقي. لم يكـن العقل مجرد أداة للفهم، بل صار معيارًا لما يُعدّ إنسانيًّا، متحضرًا، ومتقدمًـا. وقد رافق هذا التمركـز تغييب تدريجي للجوانب العاطفية، الروحية، والوجدانية في الإنسان، بحيـث بات يُنظر إلى العالم – بما فيه الإنسـان ذاته – كموضـوع يمكن إخضاعـه للتحليـل، التصنيف، والإدارة. هـذا العقـل الحداثي، كما انتقده فلاسـفة مدرسـة فرانكفورت، لم يعُد عقلًا نقديًا يسـائل، بل تحوّل إلى عقل أداتي يسـعى إلى السـيطرة والتقنية، وإلى تنظيم الحياة بما يخدم الأداء والإنتاج. الوجودية بدورهـا عبّرت عن قلق عميـق إزاء هذه النزعة، لا سـيّما أنَّها تُفرغ الوجود من أبعاده الأصيلة، وتحوّل الإنسان إلى كائن وظيفي.

(كيركغارد) كان من أوائل من تصدّوا لهذا المسار، حـين انتقد الفكـر الهيغلي الـذي رأى فيـه تغليبًا للمجـرد على الحيّ، للمطلق على الفردي، وللنسـق على الوجود الفعلي. بالنسـبة له، الحقيقة ليسـت فكـرة تُفهم، بل تجربة تُعاش. وبهـذا، أعاد الاعتبار للفرد في مواجهة البنية الشمولية للفكر الحداثي.

أمَّـا (هايدغر)، فقد ذهـب إلى أبعد من ذلك، إذ اعتبر أن نسيان "سؤال الوجود" هو الخطيئة الأصلية للفلسـفة الغربيـة منذ أفلاطـون. العقـل التقني الحديـث، بالنسـبة ل(هايدغر)، لا يرى في الأشـياء سوى موارد قابلة للاسـتخدام (Bestand)، ما يعني أنَّ الوجود يُختزل إلى شيء بين أشـياء. الإنسان نفسه لم يسلم من هذا التشييء: فقد أصبح "موردًا بشريًّا"، يُقاس بكفاءته، لا بقيمته الوجودية.

أزمةُ المعنى في ظلِّ انهيار المرجعيات الكبرى

أحد أبرز انعكاسـات المـشروع الحداثي يتمثل في تقويض المرجعيات الكبرى التي كانت تمنح الإنسـان تصورًا شـاملًا عـن موقعـه في الكـون، وغايته من الوجود. ومع تصاعـد النزعة الوضعية والعلمية، تم فصل الإنسـان عـن الأصل، ليُسـقط في عالم دنيوي خالص، لا غاية له سوى البقاء.

هذا التحوّل، رغم ما حمله من تحرر شـكلي، ترك الإنسان في مواجهة صمت كوني مروّع. كما لم تعوض الفلسـفة العقلانية أو التقنية هذا الفراغ، بل زادته تعقيدًا. فكلما تطورت أدوات الفهم، اتسـعت الهوة بين ما نعرفه وبين ما نؤمن به.

(سـارتر) عبّر عـن هـذا الوضع بكلمة شـهيرة: "الإنسـان مدان إلى الحرية". بمعنـى أنه محرّر من كل سـلطة خارجيـة، لكنَّه في الوقت نفسـه وحيد، مسـؤول بالكامل عن خلق المعنى في عالم لا يُقدّمه. وهذا الموقف يولد توترًا داخليًا دائمًا، لأنَّ الحرية هنا ليست هبة، بل عبء.

إنّ هذه الأزمة الوجوديـة التي أبرزتها الوجودية ليسـت مجرد تأمل فلسفي، بل واقع نفسي ومعنوي عاشـه الإنسـان الحديث بعـد الحـروب، الأزمات، وانهيـار المرجعيات. الوجوديـة لم تخلق العبث، بل سـمّته، وصاغته في خطاب فلسـفي كشف هشاشة

الأساسات التي بنتها الحداثة.

نقدُ المؤسسات الحديثة والبيروقراطية

الحداثــة لم تكن مجرد توجّــه فكري نحو التحرّر، بل كانت أيضًا مشروعًا شــاملاً لإعــادة تنظيم العالم والمجتمــع. أحد أبرز تجليات هــذا المشروع تمثل في صعود المؤسسات الكبرى التي أصبحت تشكّل البنية التحتيــة للحياة الحديثة: الدولــة، الجامعة، المصنع، المستشــفى، والنظام القضائي. هذه المؤسسات، التي ظهــرت بوصفهــا أدوات لتنظيــم الحيــاة وتحقيق الكفاءة، سرعان ما تحوّلت في نظر فلاسفة الوجودية إلى أدوات هيمنة وسحق للفرد.

يــرى (هايدغــر) أنَّ الإنســان الحديــث لم يعُد يعيــش ذاته الحقيقيــة، بل يعيش ضمن ما ســمّاه "الهم اليومي" أو الوجــود غير الأصيل (inauthen-tic being). فالفــرد في المجتمــع الحديث يذوب في "الهمّ المشترك" ويخضع لإيقاع المؤسسات وتوقعات الآخريــن. لم يعُد الإنســان يتخــذ قراراته اســتنادًا إلى حقيقتــه الداخليــة، بل وفق ما يُمــلى عليه من الأعراف والإجراءات والقوانين. وتُصبح الحياة في ظل المؤسســات مجرّد آلية متكررة، حيث تُقاس القيمة بالوظيفة لا بالوجود.

ولعــلَّ الروايــة الحداثيــة أبرز من عــبّر عن هذا التشــييء المؤسســاتي. في روايــة "المســخ" ل(فرانز كافكا)، يتحوّل الموظف (غريغور سامسا) إلى حشرة، في صــورة رمزية مكثّفة عن اغتراب الإنســان في ظل النظام البيروقراطي. (سامسا)، رغم تحوّله البيولوجي، لا يثير القلق الأكبر لدى عائلته أو مؤسســته بسبب شــكله الجديد، بل بسبب عجزه عن العمل! ما يهم النظام هو الأداء، لا الجوهر.

في الاتجــاه ذاتــه، نجد (ألبــير كامــو) في روايته "الغريــب" يصوّر المؤسســات القضائية كمنظومات لا تعنــى بالعدالة بمعناهــا الأخلاقي، بل بالشــكل الاجتماعي. (مرســو)، بطل الروايــة، يُدان ليس لأنَّه قتــل رجلًا، بل لأنَّــه لم يُظهر الحزن في جنــازة أمّه. هنا تظهر المؤسســة ككيان يفــرض منظومة قيمية شكلانية، تُلزم الفرد بتمثيل دور اجتماعي معين وإلا عُدّ تهديدًا. هذا التحوّل من الجوهر إلى المظهر، من الــذات إلى الصــورة، هو ما يجعــل الوجودية تعتبر المؤسســات الحديثة تهديدًا للوجــود الأصيل. فهي تؤطّر الأفراد ضمن أدوار وظيفية (الموظف، الطبيب، المواطــن...) وتُفرغهم من ذواتهــم الحقيقية. بل إنَّ هذه المؤسســات تخلق لغــةً خاصةً بهــا، تُعيد بها تشكيل العالم وفق منطقها البيروقراطي، وتُخضع بها الإنسان عبر قوانين التنظيم والانضباط.

(ســارتر) يذهب إلى أنَّ هذا التشييء لا يتم فقط من خلال المؤسسة، بل من خلال العلاقات الاجتماعية اليوميــة، حيث يُحوَّل الإنســان إلى "نظــرة الآخر". بمجــرد أن أُدرَك من الخــارج، أفقد حريتي. وهذا ما تُمارســه المؤسســات الكبرى: تراقب، تُقوّم، تُصنّف، وتُقيّم الأفراد دون اعتبار لحقيقتهم الداخلية.

في المقابــل، تدعو الوجوديــة إلى تمرد داخلي على هذه المنظومات. ليس تمردًا فوضويًا، بل فعلًا وجوديًا

يرفــض الذوبان في الجماعة، ويعيد للذات حريتها في الاختيــار. إنَّ جوهر النقد الوجودي للمؤسســات لا يكمــن في رفض النظام بحدِّ ذاته، بل في رفض النظام الذي يصادر الحرية الفردية باسم التنظيم.

نقدُ وهم التقدم واليوتوبيا الحداثية

من أبرز وعود الحداثة ما يمكن تســميته بـ"وهم التقــدم". فقد افترضت الحداثــة أنَّ التقدم العلمي والتقني والاجتماعي هو مســار خطّي ومتدرج يقود البشريــة نحو الأفضــل دومًا، وأنَّ المســتقبل يحمل بالــضرورة وضعًا إنســانيًا أعلى من الحــاضر. هذه الرؤية التفاؤلية الشــاملة غذّت مشــاريع سياســية واجتماعيــة ضخمة – مــن الاشــتراكية العلمية إلى الرأســمالية الليبراليــة – عــلى أســاس أنَّ الإنســان يمكنه الســيطرة على مصيره، وصياغــة مجتمعه، بل وتشــكيل طبيعته ذاتها. غير أنَّ الوجودية شكّكت في هذا المســار الخطي، واعتبرته اختزالًا مفرطًا لتجربة الإنســان الوجودية. فالتقدم التقني، من وجهة نظر (كامو) و(ســارتر)، لم يمنح الإنسان معنى أعمق، بل زاد من شــعوره بالاغتراب. فبينــما أصبحت الأدوات أكثر ذكاءً والأنظمة أكثر كفاءة، ظلَّ الإنســانُ نفســه عاجزًا عن الإجابة على السؤال البسيط: لماذا نعيش؟.

(هايدغــر) أيضًــا رفض الإيمــان المطلــق بالعلم والتقنيــة، واعتبر أنَّ التقنية الحديثة تحجب الوجود الحقيقــي، لأنَّهــا تنظــر إلى الكائنــات – بما في ذلك الإنســان – على أنَّها موارد يمكن استخدامها، لا ذواتًا تُحــترم أو تُفهــم في عمقها. فبدلًا من الكشــف عن

الوجود، تُغطيه التقنية بوسائطها وأهدافها.

اليوتوبيــا الحداثية، أي الإيمــان بإمكانية تحقيق مجتمع مثــالي عبر التقدم العقــلاني، انهارت في نظر الوجودية بفعل التجربة التاريخية نفسها. فالحروب العالميــة، الأســلحة النووية، النظم الشــمولية، كلها كانت ثمــرة مباشرة أو غــير مباشرة لحداثــة أداتية فقدت الســيطرة على ذاتها. ولعلَّ هــذا ما عبّر عنه (جورج أورويل) في روايته "1984"، التي تُظهر كيف يمكن لعقلانية الدولة أن تتحول إلى كابوس شمولي.

حتى في أكثر الأنظمة كفاءة، يبقى الإنسان مهددًا بالعزلــة واللامعنى. وقد بيّن (ألبير كامــو) أنَّ العالم الحديث، رغم كل مؤسســاته وأدواتــه، لم يعُد قادرًا

على إضفـاء المعنى على الألم، الموت، أو الحب. هذه المظاهـر الوجوديـة لا تُقـاس ولا تُحل، بـل تُعاش وتُواجه.

الوجودية، إذًا، لا ترفـض التقدم من حيث المبدأ، لكنَّهـا ترفض تقديسـه. فـلا التقنيـة ولا العقلانية قادرتان وحدهما على حل معضلة المعنى. فالسـؤال عن الكيفية لا يمكن أن يُغني عن السؤال عن الغاية. وبينما انشـغلت الحداثة بتحسـين وسـائل العيش، ظلّت الوجودية تسأل عن سبب العيش نفسه.

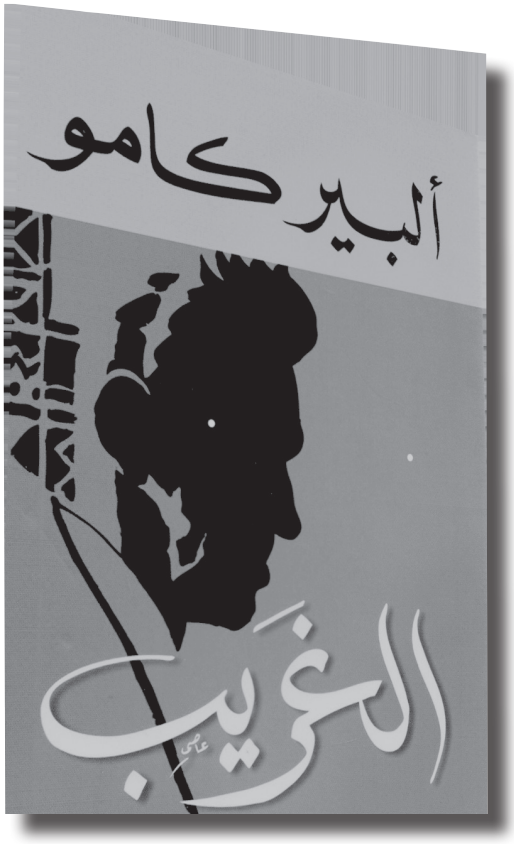
تفكيكُ الذات الموحّدة: من الثبات إلى الصيرورة

من التصوّرات الجوهرية التي تبنتها الحداثة هي فكرة الـذات الموحّدة، العاقلة، الثابتة، المتماسـكة. وقد اسـتند هذا التصور إلى فلسفة (ديكارت)، الذي جعل من التفكير العقلي أساسًا للوجود الإنساني: "أنا أفكر، إذن أنا موجود". ومن هنا رُسّـخ تصور للذات بوصفها جوهرًا عقلانيًا له سـيطرة داخلية على العالم الخارجـي، ويمكنـه أن يُدير حياته بوعـي ومعرفة وموضوعية.

لكن الفلسـفة الوجودية زعزعت هذا التصور من جـذوره. فقد رأت أنَّ الذات ليسـت معطًـى ثابتًا، بل هـي مشروع مفتوح، وصـيرورة متحولة، وهُويّة تتشكل في الزمن عبر التجربة والاختيار. ليست الذات شيئًا نملكه، بل شيئًا نصنعه باستمرار.

يرى (سـارتر) أنَّ الذات ليسـت كيانًـا مغلقًا، بل فضاء للحرية والاختيار، محكوم بالمسؤولية والقلق.

أمَّا (هايدغر)، فرفض أيضًا أن تُفهم الذات كمجرد



وعـي أو كينونة عقلية. الـذات عنده هي "الوجود-في العـالم"، أي أنَّهـا لا توجـد بمعزل عـن العالم، بل في صميمـه، ومنخرطة فيه. والـذات لا تُفهم إلا من خلال الزمان، لأنَّها كائن يتجه نحو المسـتقبل ويعي فناءه. هـذا الإدراك بالموت، أو ما يسـميه هايدغر بـ"أنطولوجيـا الفنـاء"، هو ما يمنح الـذات طابعها الدرامي والوجودي.

التشييء والاغتراب: الإنسانُ ككائن مستهلِك

في قلـب المـشروع الحـداثي، خاصـةً مـع تطور الرأسـمالية الصناعية، برزت ظاهرة تشييء الإنسان، أي تحويله إلى شيء يُستخدم، يُقاس، ويُستهلك. فالفرد لم يعد يُنظر إليه ككائن يتمتع بوجود حر وفريد، بل

كوسيلة داخل منظومة إنتاجية واستهلاكية ضخمة. وقد اعتبرت الفلسفة الوجودية هذا التحوّل واحدًا من أبرز أشكال اغتراب الإنسان الحديث.

يُعبّر (سارتر) عن ذلك بوضوح في تحليله لنظرة الآخر: "أنا أنظر إلى نفسي كما يراها الآخر، فأصبح شيئًا، وأفقد حريتي". هذه اللحظة من الإدراك ليست مجرد موقف نفسي، بل هي فعل تشييء: حيث يصبح الفرد مسجونًا داخل صورة، مسلوبًا من إمكانية إعادة تعريف ذاته. وهذا ما تفعله المؤسسات، السوق، وحتى العلاقات الاجتماعية.

في العالم الاستهلاكي الحديث، يتحوّل الإنسان إلى مستهلِك أكثر منه كائنًا فاعلًا. قيمته تُقاس بقدرته على الشراء، إنتاجه، مظهره، ومدى مطابقته للمعايير السائدة. حتى الذات تتحول إلى سلعة: تُسوّق عبر وسائل التواصل، وتُعاد صياغتها لتتماشى مع توقعات الجمهور، مما يؤدي إلى فقدان الصدق الوجودي.

الأدب الوجودي يعكس هذا التشييء بوضوح. ففي "الغثيان" لسارتر، يعيش البطل شعورًا خانقًا بانعدام المعنى في مواجهة الأشياء. كل شيء يبدو فائضًا، بما في ذلك الذات. أمّا عند (كافكا)، فإنّ الإنسان يصبح بلا ملامح، محاصرًا في شبكة من القوانين المجهولة، وكأنّه ملفٌ في درج بيروقراطي.

الوجودية تردّ على هذا الوضع بالتأكيد على الأصالة (Authenticity)، أي أن يعيش الإنسان وفق حقيقته الداخلية، لا وفق ما يُطلب منه أو يُتوقع منه. الأصالة ليست مجرد تمرد، بل هي استعادة لمسؤولية الذات، ومواجهة للعبث بإرادة حرة. وهي كذلك رفض للاندماج الكامل في أدوار تُفرض خارجيًا.

خاتمة

لقد سعى هذا المقال إلى تسليط الضوء على العلاقة المتوترة بين الفلسفة الوجودية ومشروع الحداثة الغربية، من خلال تحليل معمّق لأبرز المحاور النقدية التي وجهها الوجوديون لهذا المشروع. وُجد أنّ الحداثة، رغم ادعاءاتها بتحرير الإنسان، قد أدت إلى نتائج معاكسة: عزلة روحية، فراغ معنوي، تشييء للفرد، وتحوّله إلى ترس في آلة اجتماعية ضخمة.

في مقابل ذلك، طرحت الوجودية نموذجًا بديلًا يقوم على الحرية الفردية، المسؤولية، والصدق مع الذات. وبدلًا من تصوّر الذات كجوهر ثابت ومغلق، أكدت الوجودية على كونها مشروعًا مفتوحًا، يتحقّق عبر القلق والاختيار. كما رفضت الأوهام الحداثية حول التقدم واليوتوبيا، ورأت فيها تغريبًا للذات وإفراغًا للوجود من أبعاده الأصيلة.

لقد ظهر من خلال هذا التحليل أنّ الوجودية لا تعارض الحداثة لمجرد الرفض، بل لأنّها تنطلق من تجربة الإنسان في عالم ما بعد التنوير، وتحاول تقديم أجوبة لمسائل لم تعُد الحداثة قادرة على مواجهتها. فالمسألة لم تعُد مسألة عقل أو إيمان، بل مسألة وجود، ومسؤولية، ومعنى. ولهذا فإنّ الوجودية، برغم صرامتها، فأنّها تمنح للإنسان إمكانية الاستعادة: استعادة الذات، استعادة المعنى، واستعادة الأصالة.

النهاياتُ السياسيّةُ؛ إلى أين؟

د. جمال الشلبي*

تميلُ عقولُ المنظّرين والفلاسفة تحت وطأة الحروب والصراعات، ومعايشة مشاهد الموت والدمار كما نشهده اليوم في غزّة الجريحة في القرن الحادي والعشرين، أو كما وقع في الحربين العالميتين في القرن العشرين، أو كما اندلع في حروب المئة والثلاثين الدينية في القرون الرابع عشر والخامس عشر والسابع عشر، إلى ما يمكن تسميته بالواقعية الفكرية؛ تلك التي تفضي إلى فكرة النهاية أو إلى مفاهيم موازية لها: الزوال، الغروب، أو السقوط، باعتبارها النتيجة المنطقية لتراكم أخطاء الإنسان وأخطاء الطبيعة على السواء.

* أكاديمي وباحث أردني

ولذلك؛ يتبدّى مفهوم النهايات بوصفه واحدًا من المفاهيم القديمة المتجدّدة، التي تسلّلت عبر العصور إلى ثنايا أدبيات التاريخ والسياسة والفلسفة والأنثروبولوجيا، وكأنَّ النهاية مكوّنٌ أصيلٌ من مكوّنات الحياة الأولى أو من بذور البدايات ذاتها؛ إذ لكل بداية خاتمة، ولكل روح أجل، ولكل نظام ـ سياسيًّا كان أم غير سياسي ـ سقوط مدوٍ يعلن نهايته. والحال نفسه ينطبق على الإنسان الذي تطلّع إلى الخلود في السماء فلم يفلح، وما يزال يطارد الوهم ذاته على الأرض، غير أنّ موجات النهايات المستعرة التي تحاصره من كل درب وصوب تجعل السؤال أكثر إلحاحًا: هل سينجح؟.

ولئلا نقع في فخ التعداد الاستهلاكي لتأكيد حضور هذا المفهوم في الإنتاج المعرفي الإنساني، تكفي الإشارة إلى طائفة من المؤلفات التي اتخذت النهايات إطارًا ناظمًا لرؤيتها، سواء لوصف حال حقل فلسفي، أو كيان سياسي، أو نظام حضاري، أو حتى الإنسان نفسه؛ ويأتي في مقدمتها كتاب "نهاية التاريخ والإنسان الأخير" الصادر عام ألف وتسعمائة وثلاثة وتسعين للمفكر الأمريكي (فرنسيس فوكوياما)، بوصفه علامةً بارزةً على استمرارية هذا الهاجس الفكري في الثقافة المعاصرة.

وما يزال كتابُ الفيلسوف الألماني (مارتن هايدغر) "نهاية الفلسفة ومهام الفكر"، الصادر عام ألف وتسعمائة وستة وسبعين، يمثّل منارةً نقديةً بارزةً يسترشد بها الباحثون في مقارباتهم الفكرية. والحال ذاته ينطبق على الأكاديمية الفرنسية (كارول فيدمير)، التي حمل كتابها الصادر عام ألفين واثني عشر عنوان: "هل هي نهاية الفلسفة السياسية؟". وفيه ناقشت اثنين من أعظم المفكرين السياسيين في القرن العشرين(حنة آرنت) و(ليو شتراوس). ويُضاف إلى ذلك كتاب الباحث الأسترالي (ستورت رولو) "المحطة الأخيرة: التوسع غربًا، والصين، ونهاية الإمبراطورية الأمريكية"، الصادر عام ألفين وثلاثة وعشرين، الذي يقدّم قراءة جيوسياسية معاصرة لمفهوم الأفول الإمبراطوري.

إنّ هذا الامتداد الزمني والفكري لمفهوم النهايات، من النقد الفلسفي العميق إلى التحليل السياسي الراهن، يدفعنا إلى التوغّل في فكرة النهايات السياسية، عبر مناقشة مفاهيم محورية مثل: نهاية التاريخ، ونهاية الأيديولوجيا، ونهاية النظام الدولي، واستكشاف أبعادها وتحليل سياقاتها ضمن هذا المقال المكثّف.

أولاً: نهايةُ التاريخ والأيديولوجية

صدّق كثيرٌ من الناس في العالم وخاصةً أولئك الذين كانوا يقبعون تحت النظام السوفييتي قولَ (فرانسيس فوكوياما) الذي تنبأ بزوال الشيوعية، وانتصار المعسكر الغربي، وبروز عهد جديد من

الســلام بفضل الليبرالية السياسية والاقتصادية، ومن ثــم، لن تكون هنــاك حروب وصراعــات أو كوارث تروى في كتب التاريخ المدرسية.

لقــد وضع (فوكوياما) هذه الأفــكار عام 1989 في مقال حمــل عنوان" نهاية التاريــخ" طوّره لاحقًا ككتــاب بعنوان "نهاية التاريــخ والرجل الأخير" عام 1993. ففي هذا الكتاب يبرّر رأيه بالقول: "لعلّ هذه ليســت مجرد نهاية الحرب الباردة، بل نهاية التاريخ بحد ذاتــه: النقطة الأخيرة في التطــور الأيديولوجي للبشرية" .

هنا، لا تمثل أفكار (فوكوياما) إلا توسيع ما طرحه عــالم الاجتــماع الأمريــكي (دانيال بيل) عــام 1960 بالحديــث عن النهاية المزعومــة للأيديولوجيات، إذ كتب آنذاك: "الأيديولوجيا، التي كانت يومًا ما سبيلًا للفعــل، وصلت إلى نهايتهــا المميتة" . وعلى ما يبدو فــإن "إعلان نهاية الأيديولوجيات" أصبحت وســيلة لتجديد المرء لأيديولوجيته الخاصة معتقدًا أنَّه يُدمر بذلك أيديولوجيات الخصــم، وإنَّ "نهاية السرديات الكــبرى" كما نظــر لهــا (فوكوياما) هــي في الواقع "سردية كبرى"، لا تقلُّ أهميةً عن أي نهاية للسرديات الكبرى .

ومع ذلــك، فقد تم انتقاد فكــرة "نهاية التاريخ" من الكثير من المؤرخين والسياسيين والأكاديميين، بيد

حنة آرنت

أنَّ الانتقاد الأهم جاء من جانب أســتاذ (فوكوياما) (صمويــل هنتغتون) الذي اتهمه بالمثالية والتفاؤلية والتبســيط، ، وأنَّه ما زال متأثراً بالفكر الماركسي من ناحية ثانيــة، ومقترحاً، مقابل ذلــك، أطروحة قائمة على فكرة" صراع الحضارات " ناقشــها في مقالٍ نُشر عام 1993.

ففي هذا المقال الذي تم توسيعه ونشره في كتاب عــام 1996 تحت عنوان" الــصراع الحضاري وإعادة صياغة النظام الدولي" لم تعُد خطوط الصراع الرئيسة أيديولوجيــة أو اقتصاديــة، بل ثقافيــة وحضارية ، وأنَّ الحضــارات الثقافية العظيمة في العالم ســتصبح

الجهات الفاعلة الرئيسة في المشهد الجيوسياسي، وغالبًا ما تكون في صراع بدلًا من تعاون؛ إنَّه "صراع الهويات القاتلة" كما قال أمين معلوف.

ويجب الإشارة في هذا الصدد إلى أنَّ (فوكوياما) استلهم فكرة" نهاية التاريخ" من المفكر الألماني (جورج هيغل) الذي استخدم هذا المفهوم لوسم حدث مهم اعتبره يمثل "نهاية التاريخ" عندما انتصر نابليون في 4 تشرين الأول/ أكتوبر عام 1806 في معركة إيينا la bataille d'Iéna. ضد البروس، إذ نُظر إلى هذا الانتصار النهائي على أنَّه انتصارٌ لمُثل الثورة الفرنسية في أوروبا ، فضلاً عن استلهامه للفكرة ذاتها من (كارل ماركس) ونظريته في القرن 19. فعلى عكس (فوكوياما)، اعتقد ماركس أنَّ التاريخ سينتهي بإلغاء الرأسمالية حيث سيعيش الناس بسعادة في مجتمع بلا طبقات أو صراع طبقي.

وتحت وطأة النقد اللاذع، عاد (فوكوياما) عن أفكاره المتحمسة مع مطلع القرن 21 ومبتعدًا عن حركة المحافظين الجدد الأمريكية قائلاً: "لعلّ مجرد احتمال قرون من الملل التي تنتظرنا بعد نهاية التاريخ يُسهم في تحريك التاريخ من جديد" ؛ وهذه الفكرة كفيلة بنسف أطروحته وجعلها مجرد "افتراض ساذج" لم يجد طريقه على أرض الواقع لا علميًّا ولا سياسيًّا!.

ويمكن القول، باختصار، بأنَّ دراسة " نهاية التاريخ" تسلّلت من حقول معرفية أخرى كحقل الدراسات الدينية والفلسفية" ؛ ألم نتحدث عن نهاية الكون والزمن والبشرية في الكتب السماوية كافة؟!.

ثانياً: هل هي نهايةُ النظام الدولي أم نهاية أمريكا؟

لا أحد في العالم يستطيع اليوم أن يدعي بأنَّ النظام العالمي" الأحادي" الذي تسيطر عليه الولايات المتحدة منذ انتهاء "الحرب الباردة" في ثمانينات القرن المنصرم وإلى الآن قد انتهي أو قد ينتهي سريعًا. وكل ما يمكن أن ندعيه- نحن كأكاديميين ومتخصّصين في علوم السياسة والدفاع - أنَّ "النظام الدولي" القائم يتعرض لضغوطات سياسية وعسكرية واقتصادية عدة، يمكنها أن تؤثر بشكل كبير على طبيعته، وشكله، ومستقبله.

فإذا كانت نقطة البداية للنظام الدولي بدأت بمؤتمر (وستفاليا) عام 1648 الذي عمل على مأسسة العلاقات الدولية، وعقلنتها وعلمنتها بالاتكاء على قاعدة "توازن القوى" ، فإنَّ انطلاق الحرب العالمية الأولى عام 1914 وتدميرها العالم ومجتمعاته وقتل شعوبه، عرّت "وهم" قدرة الدولة القومية على توفير" السلام والأمن" المنشودين.

لقد أنهت الحرب العالمية الأولى صيغة" توازن القوى" لتحل محلها صيغة" الأمن الجماعي" المرتكزة على المنظمات الدولية مما أسهم في بناء عصبة الأمم عام 1919، والأمم المتحدة عام 1945. ومنذ ذلك

التاريخ، شــهد العالم تحول النظام الدولي من "تعدد الأقطــاب" إلى "ثنائي القطبية" في ظل الحرب الباردة، فالقطبية الواحدة وهيمنة الولايات المتحدة إلى الآن.

إنَّ انتخــاب الرئيس الروسي (فلاديمير بوتين) في26 آذار/ مــارس عام 2000 عــلى رأس الدولة وطموحه المعلن بإعــادة أمجــاد "الامبراطورية الســوفييتية" الســابقة، وصعود "الاقتصاد الصيني" على المستوى الدولي، أصبحا يشــكّلان "تحدياً" لهذا النظام الأميركي المهيمن على العالم منذ تســعينيات القرن الماضي إلى هذه اللحظة.

فإذا كان (فرنسيس فوكوياما) و(صمويل هنتغتون) قد تغنا بسقوط المعسكر الاشتراكي وانتصار المعسكر الليبرالي، فإنَّ نشوة الانتصار لم تدُم طويلاً بسبب عجز أو فشل النظام الدولي الذي تقوده الولايات المتحدة مــن مواجهة القضايا والأزمــات العالمية وحدها من جهة، ومن التكلفــة المالية والبشرية التي دفعتها أو تلك التي ستدفعها مســتقبلاً من ناحية ثانية. وربما من هنا تــبرز أهميــة الكتاب المعنــون "نحو نظام عالمــي جديد" للكاتبين (جيرار شــاليان) و(ميشــيل جان) الصادر عن دار ســوي الفرنســية عام 2014، وفيه يحاولان دراسة أسباب صعود الغرب وسيطرته على العالم طيلة قرنين وأسباب الأفول والتراجع أيضًا. فبالنسبة لهما، تتداخل عدة أسباب وراء هذا التراجع الجيوســتراتيجي على مستويات متعددة؛ من أبرزها الأزمــة الماليــة والاقتصاديــة العالمية التي شــهدها العالم عامي ألفين وســبعة وألفين وثمانية، وما تلاها من ارتــدادات عميقة على مراكز القــوة التقليدية، إلى جانــب التراجع الديمغــرافي الملحــوظ في أوروبا والولايــات المتحدة، وما يترتب عليــه من اختلالات في ســوق العمل وقدرات الإنتــاج. ويُضاف إلى ذلك صعود الصين كقوة عظمــى واحتلالها المرتبة الثانية عالميًــا، فضلًا عن بروز عدد من القوى الصاعدة مثل الهند والبرازيل وغيرها، الأمر الذي أعاد رســم ملامح ميــزان القوى الدولي وأضعف التفرد الغربي في قيادة النظام العالمي.

والفكرة الأكــثر أهمية وجاذبية في هــذا الكتاب تتجلّى في الفصل الثاني الذي حمل عنوان "الانعطافة الكبرى لعام 1979"، حيث خالف المؤلف جميع من ربطــوا بداية التحــولات العميقــة في النظام الدولي بسقوط حائط برلين أو انتهاء الحرب الباردة أو غزو العراق أو تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر عام ألفين وواحد، مؤكدًا أنَّ عام ألف وتسعمائة وتسعة وسبعين كان هو العام المحوري الحاســم الــذي أطلق شرارة انهيار النظام العالمي القائم آنذاك، وشــكّل منعطفًا تاريخيًّا في مسار السياسات الدولية. ففي هذا العام، اتخذت الصين انعطافة حاسمة نحو اقتصاد السوق، وهو تحــوّل رحبت به الولايات المتحدة الأميركية بل وعزّزته باستقبال الزعيم الصيني (دنغ شياو بينغ) في

يناير/كانون الثاني، كما شـهدت إيران اندلاع الثورة الإسـلامية بقيادة الخميني، بما دفع الإسلام الشيعي إلى واجهة الفعل السياسي في ساحة القوى الإقليمية، وتزامـن ذلك مع الأزمة النفطيـة الثانية التي هزّت الأسـواق العالميـة بعـد أزمة عام ألف وتسـعمائة وثلاثة وسبعين، لترسم هذه الأحداث مجتمعة ملامح مرحلـة جديدة في التاريخ المعاصر. كما شـهد ذلك العام غزو الاتحاد السـوفيتي لأفغانسـتان وفرضه نظامًا شـيوعيًا مواليًا له، في سـابقة تاريخية تمثّلت في كونه التدخل العسـكري الأول للسوفييت خارج نطاق دول حلف وارسـو، وهـو حدث ألقى بظلاله العميقة على توازنات الحرب الباردة وأشعل سلسلة مـن التداعيات الإقليمية والدوليـة التي امتد أثرها لعقود لاحقة.

ومـع ذلك، فـإنَّ هذا النظام الـذي اصطلح على تسـميته ـ تجاوزًا ـ بـ أحـادي القطبية، لم يبق على حاله، بل تعـرض لتحولات جوهرية سـتظل تلقي بظلالهـا على مسـتقبله. وإذا كان الكاتبان قد ربطا الانتقـال من نظام ثنـائي القطبيـة إلى آخر أحادي القطبيـة بمجموعـة من الأحـداث المفصليـة التي سـبقته، فإنَّ المشـهد الدولي الراهن يكشـف عن سلسـلة من الوقائع التي توحي بأنَّ النظام الأحادي الحالي يتّجه نحو صيغة مغايرة، قد تكون متعددة أو ثلاثية الأقطاب، تجمع بين الولايات المتحدة والصين

فرانسيس فوكوياما

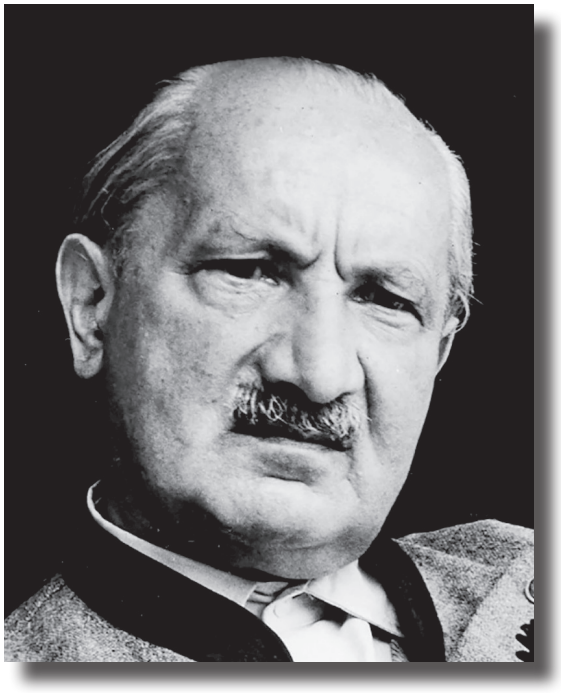
وروسـيا، أو ربما تنحو نحو مشـهد دولي بلا أقطاب واضحة.

من بـين أبرز هـذه التحـولات، الهجـمات غير المسـبوقة التي تعرضـت لها الولايـات المتحدة في الحادي عشر من سـبتمبر عام ألفين وواحد على يد جماعات مسـلحة ترفع شعار الإسـلام، وهو حدثٌ هزّ صورتها كقوة منيعة وأدخلها في حروب وأزمات طويلة. ثم جاء مـا عُرف بـ الربيع العربي عام ألفين وأحد عشر، الذي أسـفر عن سـقوط أنظمة عربية راسخة وتحويل كثير من الدول إلى كيانات ضعيفة أو فاشلة، بما أعاد رسم الخريطة السياسية في المنطقة.

وفي أواخر عام ألفين وتسعة عشر، اجتاح العالم وباء (كورونا/ كوفيد 19)، كاشفًا هشاشة فكرة التضامن الدولي، بعدما عجزت المنظومات العالمية عن تقديم استجابة موحدة وفعّالة.

إلى جانب ذلك، مثّل خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي صفعة للمشروع الأوروبي، خاصةً أنَّ لندن كانت رقمًا صعبًا في المعادلات الدولية، سواء داخل مجموعة السبع أو في إطار الاتحاد الأوروبي نفسه. كما اندلعت الحرب في أوكرانيا في الثاني والعشرين من فبراير عام ألفين واثنين وعشرين، لتشكل واحدة من أبرز علامات اهتزاز النظام الدولي، في ظل غياب أي يقين بشأن مآلاتها وتداعياتها على توازن القوى العالمي.

وجاءت عملية طوفان الأقصى في السابع من أكتوبر عام ألفين وثلاثة وعشرين، وما تلاها من حرب إسرائيلية على غزة، لتكشف أنَّ الإنسانية دخلت مرحلة أكثر تعقيدًا وخطورة، بعدما عرّت كثيرًا من المسلمات المتعلقة بالقانون الدولي والإنساني، ووحدة الجنس البشري وتضامنه، تلك المبادئ التي ظلّ يتغنى بها قادة العالم في خطاباتهم الرنانة على منابر المنظمات الدولية، مثل اليونسكو والأمم المتحدة، حيث يحظون بتصفيق حار ووقوف متكرر من الحاضرين، من دون أن تجد تلك الكلمات طريقها إلى واقع يخفّف من مآسي الشعوب.



مارتن هايدغر

وهنا يطرح المؤرخ الإيطالي (إنزو تراغيرف) أطروحته بالنظر إلى الوحشية التي تعاملت بها إسرائيل مع غزة وأهلها بالقول: "لقد قام جميع رجال دولتنا برحلة حج إلى تل أبيب لطمأنة (بنيامين نتنياهو) على دعمهم غير المشروط لإسرائيل" . كما قامت صحيفة اللومند الدبلوماسي الفرنسية في عددها لشهر حزيران/ يونيو 2025 بطرح موضوع "القيم الغربية" ووضعها على المحك إزاء الحرب الإسرائيلية بعنوان "غزة أو فشل الغرب" للكاتب (جيلبر أشكار) يقول فيه: "إنَّ ردَّ الفعل المتأخر والخجول للقوى الغربية يُواجه (دبلوماسية القيم)

بتناقضاتها" .

بناءً على ما تقدم، نجد أنَّ "النظام العالمي" الليبرالي في طريقه إلى الأفــول، بغض النظر عن قوة الولايات المتحــدة، أو ضعفها؛ فهــو يعاني تأزمــاً عميقاً مهما تعددت تســميات الأزمة؛ "أزمة ســلطة" كما سماها (جــون إكنبري)؛ أي عجز الولايات المتحدة الأمريكية عن قيادة العالم بمفردها، أو "أزمة صدقية" بحســب رأي (أميتــاف أشــاريا) ، أو ربما بســبب الوصول إلى "خــط النهاية" الطبيعي كــما يعنون الخبير في مركز الدراسات الاستراتيجية في لندن (فرانسوا هيسبورغ) بكل ثقة كتابه الصادر عام 2025 "نهاية الإمبراطورية الأمريكية سريعة للغاية ولا رجعة فيها" !!

الخاتمة

بالرغم مــن كل العناوين والطروحــات المتعلقة بـــ "النهايات" ســواء تلــك المتعلقــة بالتاريخ أو في السياســة والدين، تبقى النهاية هي "نهاية الإنسان" وليــس نهايــة عنصر واحد أو عنصريــن من عناصر الحياة والكون؛ فالإنسان هو "معيار" البداية والنهاية والصعود والنكوص، وهو عنوان الوحشية والإنسانية في آن.

ولا شــك أنَّ الموقــف الغــربي ولا ســيّما الأمريكي مــن غزة - التي وصل عدد شــهدائها وجرحاها أكثر من150 ألف استشهدوا قتلاً، وجوعاً، وعطشاً، ومرضاً - أعاد الشــك وعدم اليقين في قدرة الحضارة الغربية على احترام حقوق الإنســان وحرياته. ولهذا السبب، تــشي كل المــؤشرات بــأنَّ الولايات المتحــدة كأهم امبراطورية عالمية تعاني من ســمات الانهيار لأسباب موضوعية وذاتية منها: التوســع الجغرافي، والتكلفة الماليــة، والصدام الإثنــي والديني واللغــوي، وأخيرًا القيادة الهوجاء التي تقود العالم كشرطي أو ككوبوي مكروه سياسيًّا وإنسانيًّا: نجازاكي وهيروشيما، وفيتنام، وأفغانستان، والعراق، وغزة؛ شهود!

وعــلى كل، مــا دام هناك إنســان حــي في هذه البســيطة فمن الصعوبة بمكان الحديث عن النهاية في السياســة، وإن كان هناك من يرى أنَّ الحضارات التي يقوم جوهرها على السياسة التي تعكس القوة التي يمتلكها الإنســان يمكن مراقبتهــا ووضع معايير لانهيارهــا كما فعل (بــول كينــدي) بكتابه "صعود وســقوط القوى العظمى" أو كتــاب "موت الغرب" ل(بتريك ج. بوشانان).

إنَّ النهاية الحقيقية للسياسة هي تلك التي نعتقد بأنَّها بيد الله وحده؛ أي عندما يسقط الإنسان بالموت وعدم الولادة؛ هنا نقول بأنَّ "النهاية السياســية" قد حلّت وانتهت "لعبة" الحياة، والكون، والإنسان.

أخــيرًا؛ قد يبدو أمرًا جيدًا التفكير، من الآن وصاعدًا، في بناء "نظرية النهايات" في السياســة وفلســفتها حول مفهوم "النهاية" الذي أصبح حاضرًا في العقل والتفكير!!.

تحوّلاتُ الأدب والنقد في حقبة ما بعد الحداثة

د.محمد عبيد الله*

يتجــاوب عــالم الأدب والنقد والفنون بطريقة فذّة مع التحوّلات التاريخيــة، فأجناس الأدب واتجاهات النقد والفن ليســت أنشــطة لغوية أو تقنية أو تصويرية منفصلة أو مستقلة عن تحولات التاريخ والعالم، وإنَّما هي في جوهرهــا ومظهرها تردّ بوعيهــا ولغتها وتكوينها الخاص على مجمل تلك التحــولات؛ ولذلك يصعب فهم التغير الذي يصيب قطاعات الآداب والفنون بأنواعها ومكوناتها دون خلفية حضارية وثقافية شــديدة الإصغاء لما جرى ويجري في التاريخ بحمولاته ومحرّكاته السياســية والفكرية وســلطاته الدينية والاجتماعية، وغالبًا ما تشمل تلك التغييرات الأدبية والفنية التي تتصادى مع التحولات الحضارية مظاهر متعددة مثل: موت أجناس وأنواع كانت شــائعة ومشهورة، واختفاء سمات وخصائص معينة ظلّت تسِــم الإنتاج الأدبي والفني لزمن طويل، وولادة أنواع جديدة، وبروز ســمات وميزات لم تكن معروفة، إضافــةً إلى تغير مكانة الأجناس والأنواع، واختلاف معايير النقد والذوق العام تجاهها وتجاه خصائصها وعلاماتها الفارقة.

* أكاديمي وناقد أردني

وإذا كان لا بدَّ من تسميات ومصطلحات لمعاينة المرحلة الراهنة في تحوّلات الأدب والنقد فإنَّ تسمية (ما بعد الحداثة) التي شاعت في العقود الأخيرة يمكن أن تعيننا على توصيف كثير من توجهات الأدب والنقد في الوقت الراهن؛ ذلك أنَّ (ما بعد الحداثة) عنوان كبير صاغه مفكّرون ونقاد متعددو المشارب، بعدما مضت (الحداثة) بوعودها وانقشع غبارها عن توظيف دعاواها الإنسانية واتجاهاتها الفكرية، ومنجزاتها العلمية والتكنولوجية لا لتحسين حياة الإنسان (كما وعدت) وإنَّما غالبًا لإيقاد حروب وصراعات جديدة، واستعمال تلك المنجزات في قهر الإنسان واستغلاله، وتحويل حياته إلى جحيم لم يشهده من قبل، كل ذلك في سبيل تحقيق المكاسب والأرباح لصالح منتجي الحداثة: دول استعمارية وقوى مهيمنة، وشركات عابرة للقارات، وصور عنيفة من تجديد استغلال الشمال للجنوب أو الغرب للشرق.

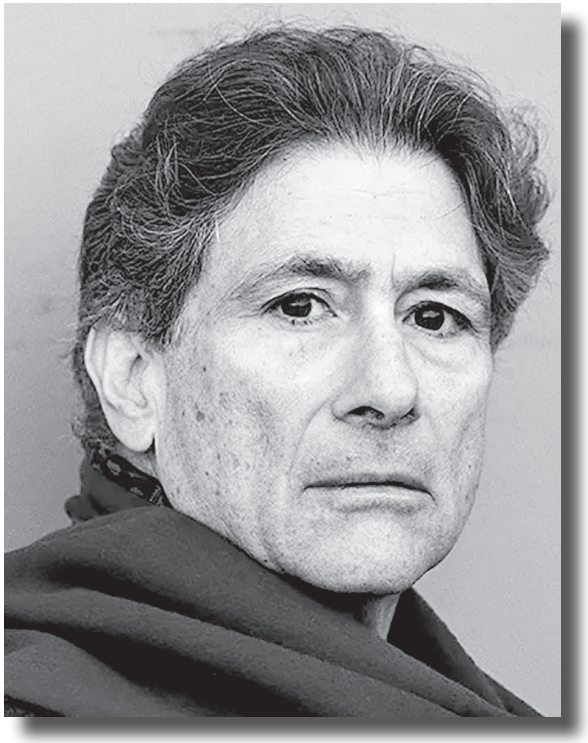
تميّزت مرحلة (الحداثة) بهيمنة النزعة المركزية الغربية أو الأوروبية، وبضروب من الاستعلاء وادّعاء التفوق، وبتسمية الأمور بغير مسمياتها؛ فـ "الاستعمار" الذي نعدّه معطى حداثيًّا غربيًّا وقع تأثيره على بقاع واسعة من عالم الجنوب والشرق، ليس إلا تسمية مخاتلة تحمل تناقضًا صارخًا بين دلالة اللفظ والفعل المدمّر المصاحب له، ذلك أنَّه ضربٌ عنيفٌ من الاستغلال والتخريب والإهانة. ولكن اللفظ شاع بقوة الهيمنة، ولم يعُد من الممكن تجنب استعماله، مع ذلك فإنَّ انتباه المستعمَرين له ومقاومتهم لتأثيراته غيّر دلالته وقلبها إلى دلالة سلبية تتعارض مع أصل وضعه، وهذا مجرد مثال على ما يمكن للغة ولقوتها الدلالية فعله إذا ما تشربت وعيًا مقاومًا يناهض الألفاظ والدلالات غير المرغوبة في إطار من عدم فصل اللغة عن مجالها التداولي.

تبنّت الحداثة الأدبية والفنية الميل إلى مبادئ التنظيم وهندسة النص والاهتمام بتفاصيله ومكوناته، وقوة بنيته، بما يذكّر بالعمارة الحداثية ذات الطابع المتين والجمالي والمنظم، وقد عنيت البنيوية في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، وقبلها؛ مدارس النقد الجديد والشكلانية الروسية وغيرهما، بالتنظير للنص واستقلاله والنظر إليه كأيقونة لا تاريخية، مكتفية بذاتها، ليس لها وظيفة أو غرض خارج رسالتها الجمالية، وليس مجاز (موت المؤلف) إلا صياغة أخرى لهذه الطريقة في فصل النص عن مؤلفه وتاريخه وسياقه ونزعته الإنسانية، والإصرار على أنَّ مهمة الناقد الوحيدة هي العناية بـ"أدبية الأدب" وحدها!!

وقد لاقى هذا الاتجاه مقاومة مبكرة، فما دعاه إدوارد سعيد بتاريخية النص ودنيويته، وشدّد على علاقته بالعالم، دون التصديق على إمكانية استقلاله إنتاجًا وتلقيًا ونقدًا، هو نزاعٌ مبكرٌ لم تلبث اتجاهات ما بعد الحداثة أن تبنّته وتوسعت فيه. ويمكن اختصارًا أن نستنتج أنَّ واحدًا من أبرز منطلقات عالم الأدب والنقد اليوم يتمثّل في الانطلاق من وجود النص في التاريخ وعلاقته الوثيقة بالعالم، وأنَّه ليس كائنًا مستقلاً، وإنَّما هو شديدُ التشابك مع الذات

والعالم. وهذا التشابك مع ما دُعي سابقًا بـ (الخارج) أو (التاريخ) أو (العالم) غدا سياقًا حيويًّا مهمًّا، يفسّر أسباب ولادة النص، ويساعد على فهمه وتلقّيه، كما يعيد الاهتمام بطبيعة الأدب وبوظيفته معًا، بعدما حاولت الاتجاهات الحداثية قصر اهتمامها على طبيعة الأدب ومكوّناته اللغوية والتقنية وحدها، وغدا ذلك كله حجّة للتغيير والتطوير في الموضوعات والأشكال والتقنيات الرائجة. ومعنى ما سبق أنَّ أشكال التعبير الأدبي والفني مهما نجتهد في تسميتها والاصطلاح عليها فإنَّها ليست مسائل فنية وتقنية مستقلة، صالحة لكل زمان ومكان، بل نرى أنَّ لكل زمان ومكان أشكالهما التعبيرية والفنية، ومن هنا شرعت الآداب في تعديل موضوعاتها ومضامينها مثلما شرعت في تغييرات فنية وتقنية مغايرة لما كان مقرّرًا في حقبة الحداثة.

ولا تسمح التحوّلات الراهنة وما اتجهت إليه حركات الآداب والفنون باستمرار القول بشكلانية الأدب وتمجيد جمالياته وعمارته وبنيته، كما كان الحال في عقود ازدهار الحداثة الأدبية وما أحاط بها من اتجاهات نقدية، ولم يعُد النقاد في أيامنا الراهنة يردّدون شعارات من قبيل (أدبية الأدب) و(الفن للفن)، فكأنَّ الأيقونة الأدبية قد تحطّمت وتحولت إلى شظايا وفسيفساء متناثرة.. وعلى سبيل المثال فقد ارتبط الشعر العمودي عند العرب بنظام البيت الشعري، وبالإيقاع والوزن المنتظم، وبالقافية المنضبطة المتكررة، وبحزمة من الجماليات البلاغية والتقاليد الفنية، جرت المحافظة على هذا الشكل



إدوارد سعيد

الأيقوني لقرون طوال، ولكن النصف الثاني من القرن العشرين كسّر انتظامه فتخلص من ثباته الإيقاعي والبلاغي، عبر شكل التفعيلة بتنويعاتها وآفاقها المختلفة، وعبر نظام تخييلي وبلاغي وثقافي جديد، ثم جاءت قصيدة النثر لتكون ثورة في الشكل والمضمون معًا. ولتعبّر فيما تعبّرُ عن تغيير شامل في النظام الأدبي والشعري وعن مظهر أساسيٍّ من مظاهر التغير، سواء أعجبنا ذلك أم أغضبنا. بل لحق التغيير بشعراء العمود المحافظين أنفسهم، فمضوا يبدّلون ويغيّرون، ولم يبقَ في القصائد الجديدة المتفوّقة الكثير من خصائص عمود الشعر ونظامه الأيقوني التليد.

لقد تعاضــدت الأعمال الأدبية التي وُســمت بما بعد الحداثة مع اتجاهــات نقدية ونظرية تتجاوب معها، وتتفهم مسارها واســتبصارها المختلف، ومما يمكــن التذكير به ما شــهدته عوالم الكتابــة الروائية والقصصيــة والشــعرية في تناول مضامــين جديدة تتصــل بثيمات وموضوعــات قد لا تكــون جديدة تمامًا، ولكن توســع الاهتمام بها والانتقال بمعالجتها إلى آفــاق وطرائــق جديــدة مضمونًــا وفنًّــا يمثل بالتأكيد صورةً شــاملةً لاهتمامــات ما بعد الحداثة، من مثل: آداب المقاومة بألوانها وأشــكالها المتنوعة، والعلاقــة مــع الآخر المســتعمر والمهيمــن، وتناول ظواهر الهجرة واللجــوء، وكتابات المنافي والاغتراب، والتعبير عن مشــكلات الهُوية واضطراباتها، وتناول قضايــا الثقافات الفرعية وعلاقــة الأقليات بمحيطها ومجتمعاتها التي تمثل محيطًا مهيمنًا، وكذلك التعبير عــن صور مختلفة من علاقة المركز بالهامش، وتناول الظواهر والجماعات والثقافات الهامشــية بدلاً من قضايا المركز، ربما نتيجة الإحباط من المركزيات بكل أشــكالها ذاتيًّا وخارجيًّا، واكتشــاف زيف شــعاراتها وسردياتهــا الكــبرى. إلى جانب تناول قضايا النســاء كأقلية أو جماعة مهمّشــة، وكذلك مشكلات العرق والعبودية والرق، وتناول قضايا السجون والمعتقلات والأسر والاحتجــاز القهــري؛ مــما يُعــدُّ ظاهرةً من ظواهر زماننا تترافق مع نشوب الحروب والصراعات وأشكال الاحتلال. كل هذه الظواهر وما يتفرع عنها أدت إلى ولادة آداب جديدة تمثل لونًا مهمًّا من ألوان الأدب العربي والعالمي الراهن. وتشتمل تلك الآداب عــلى ظواهر فنيــة وتعبيرية جديــدة، حتى عندما تستعمل الأساليب الموروثة فإنَّها تعدّل فيها وتكيفها لتســتوعب معناهــا الجديد. أصبح المعنــى غامضًا متغيّرًا ولم يعُد ثابتًا مســتقرًا، وغدا الســؤال وإثارته أمرًا لا محيد عنه في ظلِّ فشل الإجابات الجاهزة عن الوفاء بمطالب الأسئلة.

وثمَّ رابطٌ أو ناظمٌ يجمع بين معظم الاتجاهات ما بعــد الحداثية يتمثل في محاولة تصحيح العلاقة بين المركز والهامش، بل إعادة تعريف الهامش وأنَّه غالبًا ما يكون قطاعًا مهمّشًــا مورست عليه ألوان الإقصاء والإبعاد، وليس هامشًــا قدريًّا وجد بالمصادفة، وأنَّ المركز الحداثي هو قوة التهميش، ســواء أكانت تلك القوة سلطة سياسية أو نزعة ذكورية أو عرقية صاغت التاريــخ برؤيتها ومنظورها وبما يخدم مصالحها، وما أهملته واتخذت منه موقف الإهمال والإقصاء هو ما دُعي بالهامش، وهو في حقيقته مركزٌ آخر مســتبعدٌ أو مهمّشٌ.

تقوم ما بعد الحداثة على هذه الاتجاهات المناهضة للمركزيــة بــكل تجلياتها، وتضيف إليهــا في الآداب والفنون جملةً من السمات والتوجهات الفنية؛ على رأســها رفض المقرّرات أو القواعد الحداثية وتغييرها دون شــفقة، بعيدًا عن هالة الاحترام والقداسة التي أُحيطت بها. وإذا كان الجنس الشــعري على ســبيل المثــال غالبًا ما كان الجنس الذي احتفت به الحداثة ووضعتــه في طليعة الأجناس وعدّتــه أعلاها مقامًا، فإنَّ مرحلة ما بعد الحداثة مالت إلى أن تكون نثرية،

بما يتسع له النثر من قلة اكتراث وفوضى ومن قدرة على التشكل وعلى نقل بلاغة الهامش وثراء المكبوت والمطرود والمنفي. وقد تبنّت ما بعد الحداثة الجنس الروائي متغاضيةً عن أصوله الحداثية، معليةً من شأن نشأته الشعبية المهمّشة، وقرأت في أصوله وشخصياته واهتماماته الشعبية مواردَ مبكرةً لما بعد الحداثة، ومن هنا استمر الاحتفاء بألف ليلة وليلة و(دون كيخوته) وقصص الديكاميرون -على سبيل المثال- بوصفها منابعَ لنثر مرحلة ما بعد الحداثة وميلها إلى السرديات الصغرى ذات الطابع الفردي والذاتي المناهض للكلية والشمولية. وأفادت بهذا التوجه من قدرة الرواية على التشكّل ومن طبيعتها غير المحسومة وقابليتها المذهلة للتبدل والتغير، خصوصًا أنَّ منظريها الأوائل (باختين ولوكاش مثلاً) أقرّوا بأنَّها جنسٌ غير مكتمل ومفتوحٌ على التحوّل والتغير، وأنَّه لم يتشكّل أو يكتمل في تلك المرحلة الحداثية. هذا النقصُ المفتوحُ أغرى روائيي ما بعد الحداثة على استكماله، وعلى استثمار قدرة الرواية على تقديم روايات وسرديات متضاربة وذاتية لا تتعب نفسها بعرض محتواها على معايير ثابتة، وفي الوقت نفسه تقف مع اللايقين ضد يقينية الحداثة، ومع الحركة في مواجهة الثبات والسكون...

ووقفت التيارات الأدبية النسوية موقفًا عدائيًّا من اللغة الذكورية، ومن قواعدها ومقرراتها التي وضعها الذكور أو الرجال، وحاولت كثيرٌ من الكاتبات معارضة تلك اللغة والسخرية منها وإبداع لغة نسوية، ليس على مستوى الأسلوب وحده وإنَّما بخرق قواعد سابقة، ووضع قواعد جديدة تستجيب لمطالب النساء ولاكتشاف ثراء المهمش النسوي.

وهكذا انفتح عالم ما بعد الحداثة على موضوعات وثيمات وأساليب جديدة مفتوحة على التطور والتحول دون أدنى إحساس بضرورة المحافظة والتقليد وصيانة الثوابت، ذلك أنَّ مبدأ المحافظة في جوهره ووظيفته -من منظور ما بعد حداثي- يترجم ميول الرجال وقوى الهيمنة ورغبتها في استمرار السيطرة وبقاء كل شيء على حاله بعيدًا عن التغيير، بما يخدم مصالح القوى المركزية تحت ادعاء المحافظة على الثوابت والتقاليد.

أمَّا النقد الثقافي الذي يشيع في أيامنا ويجد له تطبيقات جامعية وغير جامعية واسعة، فيُعد في طليعة التوجهات النقدية ما بعد البنيوية، وهو إن لم يكن ثورة عليها فإنَّه توسيع لحدودها النصية الضيقة، وربما يُعدُّ حلاً لمأزقها تجاه المعنى والدلالة، بل طرحه بعض الروّاد المتحمسين كبديل للنقد الأدبي الحداثي برمّته، وتجربة الناقد العربي عبد الله الغذامي تجربةٌ مهمّةٌ في هذا المجال، لا تقلُّ أهميةً وفاعليةً عن تجربة الناقد الأمريكي (فنسنت ب. ليتش) أو غيره من أعلام النقد الثقافي.

ينطلق هذا النقد بصورته ما بعد الحداثية من أن العمل الأدبي ينتجه فرد أو مبدع، ولكن هذا الفرد ينتمي إلى ثقافة ذات صبغة جماعية، ولذلك فإنَّ الثقافة هي التي تؤلف النصوص في حقيقة الأمر، وما المؤلف إلا كحاطب ليل، يجمع وينسّق ما تجود به الثقافة التي يمثلها، وفي قراءتنا للنصوص الأدبية فإنَّنا

نفتش عن الأنســاق المتحكمة التي اختبأت وتوارت وراء طبقــة كثيفة مــن التقنيات والصور وأشــكال التعبير، وهكذا فإنَّ هذه التقنيات التي كانت تطلب لذاتهــا في مرحلة الحداثــة، وكان المتلقي يتلذّذ بها، قد غدت وســائل إعاقة وزخارف لا لزوم لكثير منها، في ســبيل الوصول إلى النســق المهيمن وتعريته، ولا بدَّ من إزاحتها وعدم الوقوع تحت ســحرها وتحييد جمالياتها في سبيل الظفر بالنسق ونقده دون هوادة.

ويلتقــي هذا التوجّــه إلى حدٍّ كبيرٍ مــع ما ألمحنا إليــه من اتجاهــات وتيارات، خصوصًــا نقد ما بعد الاستعمار، والنقد النســوي، فهما شأن النقد الثقافي ينتقدان الأنســاق ومــا تخبئه من أفكار ســلطوية، ويبذلان الجهد عملاً بمبدأ الإحلال والإزاحة، للردِّ على امبراطورية الحداثة وما أشــاعته من مبادئ مطلقة متعاليــة. ولكن هــذه الاتجاهات ما بعــد الحداثية عملت على تفكيك ذلك الإطلاق ورفضه، انطلاقًا من فكرة الحقيقة النسبية أو حتى غياب اليقين.

تقول هذه الاتجاهات ضمنًا أنَّ الأدباء والنقّاد والقراء حبســوا أنفسهم طويلاً في بنية اللغة بتصوّرها المغلق عند (دي سوســير)، وقبله النحاة واللغويون العرب، بعيدًا عن مآلات هذه اللغــة في المعنى وحــروب البشرية وصراعاتها، فاللغةُ وفــق التوجهات الجديدة ليســت بنية مغلقة وليست محصورة في (نحــو الجملة) وإنَّمــا لا بد من نحو جديد يقوم عــلى (نحو النص) بل (نحو الثقافة) التي تنتج أنساقها، وتودعها بدهاء وراء الرموز والصور والجمل المخاتلة.

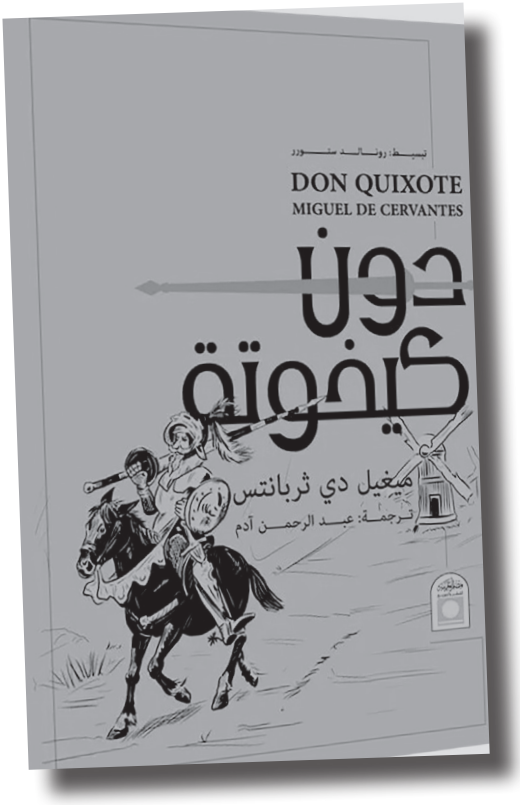
ونشــأت تيــارات جديــدة في ظل هــذه النظرة الموســعة والمنفتحــة عــلى الســياقات والخلفيات الاجتماعية والسياسية، وعلى مجمل علاقات الإنسان بذاته وبالآخر، بل امتدت إلى علاقته بمحيطه وبيئته، خصوصًــا مع تخريــب التكنولوجيــا لمحيطنا البيئي ولعالمنا الــذي ورثناه عن أســلافنا، وها هو يتعرض للعبــث والتخريب في ظــل التجــارب التكنولوجية والتضحيــة بالبيئة من أجل دعــم الصناعة، وحروب النجوم والمركبات الفضائية مما وضع الكوكب الأرضي

د. عبد الله الغذامي

كلــه في خطر مريع. نتج عن هذه المُناخات ما يُدعى اليــوم بالنقــد البيئي، وبــأدب السرديــات الخضراء التي تضع مبــدأ صيانة البيئة والمحافظة على توازنها الحيــوي في ســلّم أولوياتهــا، منتقدة بمــرارة أفعال الإنسان الشريرة التي تكاد تودي بالكوكب ومكوناته وعناصره.

ونشأ نتيجة تطور التكنولوجيا الحاسوبية وانتشار شــبكات الانترنت وتقنيات الذكاء الاصطناعي آداب وفنون رقمية، تســتخدم تقنيات جديــدة، وتجتهد في تكييف المحتوى والشــكل الأدبي والفني مع هذه التحولات، وهــذا الاتجاه الرقمي يُضاف إلى تحولات مــا بعد الحداثــة ذلك أنَّه يمثل آفاقًا اســتجدت مع تلــك التحولات التكنولوجية المرتبطة بالثورة الرقمية الراهنــة. ولعلَّ أحد مشــكلات هــذه الاتجاهات أو نقاط ضعفها انطلاقها من الإعجاب والدهشــة بتلك التقنيات التكنولوجية والحاسوبية، وتركيز المنتجات الأدبيــة والفنيــة الرقمية غالبًا عــلى الجانب التقني وحــده، دون الانتبــاه إلى مــا يدور اليــوم من نقد للشــمولية الرقمية التي تشــبه في كثير من وعودها وشموليتها وسردياتها الكبرى ما شهدناه إبان المرحلة الحداثية، ولا شــك في أنَّ كل ذلــك محتاج إلى النقد وإلى الاشتباك التحليلي وعدم الاكتفاء بإتقان استعمال تلك التقنيات وتوظيفها من ناحية شكلية.

أخــيرًا؛ فإنَّ مــا بعــد الحداثة أنتجــت اعتبارات جديــدة، في مقدمتها: تقبل انتهاك الثوابت والقواعد والأســس، فقديما كانت مراعــاة القواعد هي الأصل،



وهي الدليل على الجمال ومعاييره، وعلى ذلك قامت المذاهب الفكرية والاجتماعية والأدبية، ولقد اتفقت المجتمعــات الكلاســيكية والحداثيــة عــلى تطبيق القواعد ومنــع انتهاكها ومعاقبة المخالفين بقســوة، وجسّــدت الآداب الكلاســيكية والحداثية مثل هذا الالتزام، وحذّرت من عواقب المخالفة. أمَّا مجتمعات ما بعد الحداثة فقد تقبلت مســألة فقدان القاعدة والتلذّذ بمخالفتها والمغايرة معها، وغدا كسر القاعدة أو المعيــار أمــرًا هينًا لا يثــير شــجنًا أو انزعاجًا، بل يبدو أمرًا مطلوبًا لذاته، ولذلك تجد الأديب المعاصر ينقلب حتى على نفسه وعلى ما كتبه ويطلب في كل نصٍّ ما هو جديد ومختلف ومغاير.

فكرُ ما بعد الخراب: "اللاهوت المقارن وفلسفة الأخلاق"

د. جورج الفار

ظلّ الإنســان، عبر العصور، يحلــم بالخلاص، ويترقّب مجيءَ المخلّص، ذلك الذي ينتشــله من أزماته الوجودية ويعيد إليه توازنه المنشود وسط عالم يضجّ بالبلايا والانهيارات. توقٌ أزليّ لانقلاب الزمن من خرابٍ وفسادٍ أخلاقيّ إلى عهدٍ جديد تتطهّر فيه الحياة من أدرانها، وتستعيد الروح بهاءها وسط عدالةٍ شاملة ومصالحةٍ كونية.

تتــسرّب هذه الفكــرة إلى أعماق الوعي الجمعي في لحظات الأزمات الكونيــة، حينما تضيق الأرض بما رحبت، ويغــدو الواقع كابوســاً جاثماً على الصدور: حروبٌ مدمّرة، مجاعاتٌ قاســية، زلازل وبراكــين وجفاف، وانهيارات اجتماعية وأخلاقية تتهدّد معنى الوجود ذاته. في هذه الفضاءات المعتمة، يولد الحلم بالخلاص، كضرورة نفســية وروحية يستعيض بها الإنسان عن عجزه إزاء قوى الخراب التي تتناوشه من كلِّ صوب. يعود فيرسم، في مخيّلته، معالم الزمن الجديد الذي ســيأتي به المنقذ، ويتخيله زمناً مغايراً لما عهد، خالياً من الضغائن البشرية، متحرّراً من فساد القلوب، عابقاً بالسلام والطمأنينة.

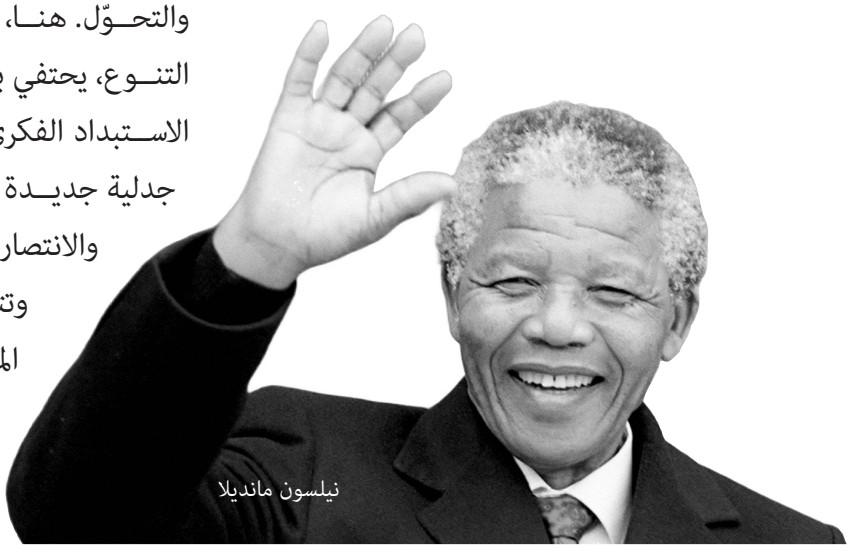
* أكاديمي وباحث أردني

إنّ جوهر المخاوف الوجودية لدى الإنسان وحاجاته العميقــة لم يطرأ عليه تحول جذري منذ أن بدأ وعيُه بالتشكّل فوق هذه الأرض. فلا الحروب انقطعت، ولا القلق خمد، ولا الشــعور بالغربة أمــام الكون تبدّد، وبقيت هذه الثيمات ملازمة لتجربة الإنسان، تدفعه دائماً إلى البحث عن الخلاص، وتؤجّج في داخله الإيمان بأن سيأتي من ينتشله من هذا المأزق الكوني.

ينطلــق هــذا المقال مــن ضرورة إعادة مســاءلة المفهوم الفلســفي والنفسي للخــراب، بوصفه لحظة انهدام كبرى لا تقتصر على المظاهر الخارجية للانهيار، فهي تمتدُّ إلى عمق البنية الذهنية والروحية للإنسان. ويتخــذ الخراب هنا طابعاً مركبــاً؛ فهو نتيجة حتمية للفوضى أو العنــف أو فقدان المعنى، كــما أنَّه حالةٌ تتكثف فيهــا التناقضات، وتتصارع فيهــا قوى البناء والهدم على حدٍّ ســواء، حتى يغدو الإنســان نفســه مسرحــاً لصراع الوجود والعــدم. في هذا الأفق، يصبح الخراب نقطة انعطاف ضرورية، إذ يتهيّأ من داخله إمــكان ولادة فكر جديــد، يخرج من رمــاد الجدلية الوجودية وينهض فوق أنقاض النظام القديم.

يفــرض هذا التشــظي ضرورة استكشــاف الملامح الفكريــة للمركب الثالــث، الناتج عــن تداخل قوى الوجود والعــدم. يتجلّى هذا المركّــب في صورة رؤى تتخطى الثنائية التقليدية بــين الكينونة واللاكينونة، وتبحث عن صياغات أوسع للمعنى تتجاوز المقولات المســتهلكة والتصورات الجاهزة. هكــذا، ينبثق فكرٌ جديد، يزاوج بين الحنين إلى معنى أصيل والخبرة المرّة للخراب، ليعيد تأســيس الأســئلة الأولى حول ماهية الحيــاة، ومغــزى الكائن، وحدود الصبر أمام قســوة العالم.

ولا يمكــن تجاهل أثــر الفكر ذاتــه في تهيئة بيئة جديــدة لما بعد الخراب؛ فحــين يُطلَق الفكر من أسر التكرار والنــماذج الجامدة، يــشرع في بناء فضاءات جديــدة للممكن والمأمــول، ويُعيد صياغــة العلاقة بين الإنســان وعالمه على نحو يليــق بتجربة العذاب والتحــوّل. هنــا، تبرز ملامح عــالمٍ أكــثر انفتاحاً على التنــوع، يحتفي بالاختلاف ويرفض إعادة إنتاج أنماط الاســتبداد الفكري أو العقدي، ويتجه نحو تأســيس جدلية جديــدة تقوم على الحوار، والاعتراف بالآخر، والانتصار للقيم الإنسانية المتجددة.


نيلسون مانديلا

وتتبــدى الحاجــة إلى قواعد تفســح المجــال لفكــر ديني جديــد يتجاوز الموروثات المنغلقــة، وينفتح على آفاق المستقبل. إنَّ هذا الفكر لا يشكّل قطيعة مع التراث، ولكنَّه

إعادة تأويل جذرية، تتوسل بالخبرة الإنسانية وتستنير بمكتسبات العصر، لتعيد للدين موقعه كرافعة للتحرر الروحـي والفكـري، لا كأداة للتقوقع أو النزاع. هكذا يغـدو الخـراب، في بعده الأعمق، مناسـبة للبدء من جديد، وفرصة لاسـتدعاء طاقـات الخلق في مواجهة تحديـات العدم والانغـلاق، والانطـلاق صوب أفق إنساني أكثر رحابةً وتجدداً.

يبرز المفهـوم النفسي والفلسـفي للخراب بوصفه حالة مركّبة يتشـابك فيها التعطيـل الحيوي للفرد أو الجماعة مع الإلغـاء التدريجـي أو المفاجئ للوجود الفعّـال في العـالم. فعلى المسـتوى النفـسي، يتبدى الخراب في لحظة العطب الكبرى حين تفقد الوظائف الحيويـة أو الروحيـة قدرتها على الإنتـاج والحركة، فتصـير "الخربـة" مرادفاً للعجز والتوقـف والتراجع. وقد يتحول الأمر إلى نمـط جمعي يغمر المجتمعات، بحيث تصبح الحاجة إلى ترميم الذات أو إعادة البناء حاجـة وجودية تتطلب زمناً طويلاً وجهداً متصلاً. أمَّا على المسـتوى الفلسـفي، فإنَّ الخراب يحيل مباشرة إلى العـدم، أو على الأقل إلى مرحلـة انطفاء الفاعلية والمعنـى، حيث يغدو الوجود محكومـاً عليه بالعجز عن تجاوز واقعه أو الإسـهام في أي مشروع للتغيير أو النهضة، فيصبح وجوداً منقوصاً، بحاجة إلى ضخّ حياة جديدة في عروقه حتى يسـتعيد فاعليته ويخرج من حالته الخربة إلى حيوية جديدة.

تتجـلّى في الخـراب إمكانيـة انبثاق فكـر جديد، فهو شرطٌ لولادة مركبٍ فلسـفي يتوسط بين الوجود والعدم. كثيراً ما شكّلت جدلية الوجود والعدم محوراً أساسياً في الفكر الفلسـفي منذ (هيجل) و(ماركس)، وصولاً إلى (هايدجر) الذي أعاد تعريف الوجود الزماني والمـكاني بوصفه وجوداً مؤقتاً لكنَّه ليس عدماً. ضمن هـذا المنظور، يتحوّل الخراب، بما هو انطفاء أو إحالة إلى العدم النسبي، إلى بيئة خصبة لولادة معاني جديدة وحياة متجددة؛ تماماً كما تنبت الأشجار الجديدة فوق رماد الغابة المحترقة. فحركة التاريخ نفسـها تبرهن أنَّ الخراب لا ينتهي دوماً بالعدم، فغالباً ما يكون مقدمة لإنتاج أنسـاق جديدة تتجاوز ما سـبقها من أنظمة. خـراب الإمبراطوريـة اليونانية، على سـبيل المثال، لم يكن محواً للوجـود وإنَّما إيذاناً بـولادة الإمبراطورية الرومانية، التي احتضنت تراث اليونان، وأعادت بناءه في سـياقات جديدة، فكانـت بذلك نموذجـاً لتحوّل الخراب إلى قوة خلاقة تحمل بذور التجدد والانبعاث.

يتّسـم فكر مـا بعد الخـراب بجملة مـن الملامح البنيوية التي تميّزه عن الفكر الذي سـبقه وسبق إليه العطب والاندثار. أول ما يلفت في هذا الفكر اندفاعه العفوي والقـوي، إذ ينبثق من ركام القديم المتكلّس، متحرراً من أعباء الماضي وتناقضاته، ومشحوناً بشغف التغيير والتطلع إلى مسـتقبل لم يعُد فيه مكان للرتابة أو الجمود. هذا الفكر يندفع بقوة الحياة التي تستردّ نفسها بعد تجربة الموت الرمزي أو الواقعي.

ومـن جهة ثانية، يغلب على فكـر ما بعد الخراب طابع الشباب وحماسهم المتقد. هو فكر ينبض بطاقة شبابية لا ترهقها أمراض الشيخوخة الفكرية، ويدفعها الشـغف والرغبة في إعادة التأسيس والتجاوز. يحمل هذا الحماس إمكانيـة البناء والانفتاح على احتمالات

جديدة، وإن كان يظل محفوفاً أحياناً بمخاطر التسرع وغياب التروي، لأنَّ العاطفة تكون أسبق من الرشد، والاندفاع يتقدم على الحسابات الدقيقة. ومع ذلك، يبقى هذا الحماس شرطًا ضروريًا لأي نهضة حقيقية؛ فالتاريخ لم يشهد ثورة أو انبعاثًا إلا وكان الشباب في طليعتها.

أمَّا السمة الثالثة لفكر ما بعد الخراب فهي الألم، فذلك الفكر وُلد من رحم الجراح والمعاناة. يحمل في بنيته آثار ما انكسر وتفتت، ويستبطن في ذاته ذكريات الموت والدموع والخسارات. من هنا يتعيّن عليه أن يكون متسامحًا، وأن يعلو فوق نوازع الانتقام والاستغراق في أحزان الماضي. إذا لم ينجح في تخطي ذاكرة الانتقام، بقي أسير الجراح والخراب الذي يسعى لتجاوزه. التسامح والتجاوز يصيران ضرورة وجودية لئلا يتحول الفكر الجديد إلى مجرد استمرار للخراب في صورة أخرى.

يجد هذا الفكر نفسه مدعوًا إلى المساهمة في بناء بيئة جديدة لما بعد الخراب، بيئة تتأسس على المصالحة واحتضان التعددية والعدالة. فما حدث في جنوب أفريقيا بعد عقود الفصل العنصري يقدم نموذجًا تاريخيًّا بالغ الدلالة. بعد أن وضعت الثورة التحريرية بقيادة (نلسون مانديلا) حدًّا لنظام التمييز العرقي، فلم يغرق البلد في دوامة الانتقام، على العكس من ذلك فقد أسس لمصالحة وطنية نادرة المثال، أعادت الاعتبار لكل من كان يومًا ضحية أو جلادًا، وأنشأت ديمقراطية قادرة على إعادة إنتاج ذاتها وانتخاب قادة جدد خارج معادلة الحقد التاريخي.

إنَّ البيئة التي نشأت بعد خراب (الأبرتهايد) لم تكن لتتبلور إلا بفكر جديد احتضن التسامح والحرية والكرامة الإنسانية، وأبقى على جذوة الوعي الحي بقيم العدالة والدفاع عن المظلومين. وهو ما يتجلّى اليوم في موقف جنوب أفريقيا المبدئي والفعّال من قضايا المظلومين عالميًّا، كما في دعمها لغزة ووقوفها ضد الإبادة، في امتداد أخلاقي لتحرّرها الداخلي. بهذه الروح، يصير فكر ما بعد الخراب شرارة تأسيس لعالمٍ أقل ظلمًا وأكثر انفتاحًا على إنسانية الإنسان.

تتبدى الحاجة الملحّة لبناء فكر ديني جديد يتجاوز الإطار التقليدي للسرديات المغلقة والموروثات الصراعية التي لطالما غذّت دوائر العنف والكراهية تحت لافتة المقدّس. ففي عمق المشهد العربي الإسرائيلي، تبرز السرديات الدينية كوقود أساسي لتبرير الاستيطان والتهجير والقتل؛ حيث تُستدعى نصوص التوراة لتأسيس حقّ زائف على أرضٍ حيّة بسكانها الفلسطينيين، فتتحوّل الأسطورة إلى مشهد يومي من القتل والطرد وتدمير الكرامة الإنسانية.

إنَّ هذا الفكر الديني الذي ينغلق على ذاته ويفقد روحه الأخلاقية الكبرى، لم يعُد مؤهلاً لمواكبة تطلعات العالم الحديث ولا لاستيعاب المأساة الإنسانية التي تتكرر كل يوم. ذلك أنَّ تجربة الخراب التي عاشتها البشرية، خصوصًا في منطقتنا، تكشف قصور الأديان حينما تُختزل في شعارات سياسية أو طائفية، فتتحول إلى غطاء للأذى وتكريس الانقسام بدل أن تكون رافعة للتسامح والسلام وكرامة الإنسان. فالدين حين يُجرّد من قيمته الأخلاقية الكونية ويُحصر في خدمة

السـلطة أو الهُوية المغلقة، يفقد مـبرر وجوده، ولا يبقى منه سوى صور الماضي المثقلة بالصراع.

مـن هنا، يتعيّن على الفكـر الديني في عالم ما بعد الخـراب أن يبدأ مراجعة جذريـة للذات، وأن ينفتح على قيم التسـامح الإنساني الشـامل، داخل طوائفه وخارجهـا، وأن ينبذ كل أشـكال العنـف والكراهية باسـم العقيدة أو الهُوية الدينية. يجب أن يسـتعيد الدين جوهر رسـالته: حماية الحيـاة، وصون كرامة الإنسـان، ورفض العدوان أيّاً كان مصدره أو مبرراته. فالصراعـات التي تُخاض باسـم الديـن، في حقيقتها قضايـا سياسـية واجتماعية، ولا يجـوز احتكارها أو عسفها بقوة الخطاب المقدس.

تشـير تجربة لاهوت التحريـر في أمريكا الجنوبية إلى قـدرة الفكـر الديني المنفتح عـلى إحداث تغيير مجتمعي جـذري دون عنف، حين يصير الدين حافزاً للتحرر والعدالة ومقاومة الفقر والاسـتبداد، لا أداة لإعادة إنتاج السلاسـل القديمة. فالإنسان الذي يبنيه الدين المتجدّد، هو الإنسـان القادر على تحويل وعيه إلى قوة لتحرير ذاته وجماعته، وبناء عالم يتأسس على قيم الحرية والعدالة لا على منطق التدمير أو الإقصاء.

إنَّ تأسـيس قواعد لفكر دينـي جديد يتطلب أن يتوقف رجال الدين والمثقفـون المؤمنون على تخوم الخطـاب التقليـدي، ويجترحوا منظـوراً أكثر رحابة يعـترف بالآخر المختلـف، ويؤمن بـأنَّ القيم الكبرى للدين لا تتجسـد إلا في فعل السلام الحقيقي واحترام الإنسـان كإنسـان، لا كعضو في طائفة أو أمة أو فئة مختـارة. بذلك وحـده يمكن للديـن أن يتحول من عنصر في معادلة الخراب إلى قوة خلاقة في عالم ما بعد الخراب، ويعيد صياغة رسالته بوصفها وعداً بالخلاص من أجـل الجميع، لا امتيازاً لفئة على أخرى أو تبريراً لعنف لا ينتهي.

تكشف التجربة التاريخية والراهنة أنَّ فكر ما بعد الخراب ليس بالضرورة استمرارية للانهيار أو استعادة لمآسي الماضي، بل يمكن أن يتخذ صورة إيجابية خلاقة تمهّد السبيل لنشوء رؤى جديدة تتجاوز حدود اليأس والانغلاق. ففي لحظة الانكسار الكبرى، ينفتح الأفق أمـام وعي جمعـيّ جديد يعيد النظر في المسـلّمات القديمة ويطرح أسـئلة جذرية حـول معنى الوجود والعدالة والعيش المشترك.

يؤسـس هذا الفكـر التقدمي المسـتقبلي لمرحلة تتجاوز مأساة الخراب، حيث تنهض من بين الأنقاض قـوى روحيـة وعقليـة جديـدة، تؤمن بالتسـامح والتحـرر، وترتكز إلى العدالة بوصفها حجر الأسـاس في بناء مجتمع مزدهر. في هذا السـياق، يغدو الفكر اللاهـوتي والديني المنفتح أحد أهم معالم التحوّل، إذ يتحرّر من أسر المـاضي وصراعاته العقيمة، ويحتضن القيم الإنسانية العليا التي تحقق الازدهار ليس فقط لمجتمعات المنطقة، بل للعالم بأسره.

هكذا يغدو فكر ما بعد الخراب دعوة للاسـتئناف لا للانقطـاع، وللتجدد لا للتكـرار، حيث تنبعث من قلب المعاناة طاقات الإبداع والتغيير، وتترسخ مبادئ التسامح والعدالة كقواعد راسخة لأي نهضة حقيقية تستحق أن يُعَوَّل عليها في بناء المستقبل.

ما بعد الخراب: نماذجُ من إيجابيّة الجاهليّين في الوقوف على الطّلل

د. عمر عبد الله الفجّاويّ*

مهــما زعم الزّاعمون وارتضخوا في أقوالهم ورؤاهم تخليطًا وتخريصًا، وخشّــنوا الصّدور على الجاهليّة وأهلهــا، واصفين القوم وتلكم الحقبة بالقاذع من الأوصاف، والمشــنوء من الفِرى والتُّهم، حتّى هوى بهم الهوى إلى الهاوية، فإنّ البصر سينقلب خاسئًا وهو حسير حين يرجع النّظر في تراثهم، ويعيد تدبّر أشعارهم وأنثارهم، فيسفر الصّبح لكلّ ذي عينيْن بأنّنا أمام فضائل أريد لها أن تطمس، ومحاسن عُدِيَ عليها فعُفِّيت آثارهــا، وكانت لأهــل الجاهليّة الهمّة الخافضة الرّافعة، الجالبة الدّافعــة، ولا ينفح عنهم إلّا كلّ حصيف اللبّ، ذي لسانٍ مِصْلَق، يُفْحِم البليغ، ويُخْرِس الـمِنْطيق.

وإنّ ما نخطّه عن تلكم الجمالات والكمالات لا يمكن غضّ الطّرف عنها، ولا يقوى أحد على المماراة فيها، فهي بيّنة ظاهرة، وتســطع بها شــموس الحقيقة، فقد رأينا أنّ العربيّ الجاهليّ كان يتحلّى بســليقة حســنة، وفطرة ســليمة، ولا يأذن لنفســه إلّا أن تَذْهَن ما يحيط بها بتعظيم كلّ جميل، ولو كان متضائلًا مضمحلًّا.

* أكاديمي وباحث أردني

ولا أطلــق حكمــي هذا على كلّ أهــل الجاهليّة، فهذا ما لا يقرّه أحد، ولكنّ سَوادهم وجماعتهم كانوا على رتبة سنيّة من إعلاء قيم الحياة الجميلة، والنّظر إلى كلّ أمر يحوطهم بعين الرّضا والإيجابيّة.

ويجمــل بي أن أوضّــح أنّ هــذه المقالة ســيقوم عِمادها على الكشــف عن ثقافة الإيجابيّة في الشّعر الجاهليّ، اســتكمالًا لما كنت قد اشترعته لنفسي من مقالات وبحــوث في هذه البابة، وسأســتنخب فيما أسْــطُرُه العلاقةَ الجدليّة بين الخراب وما بعده، وبين ثقافــة الإيجابيّة الّتــي يصطبغ شــعر الجاهليّة بها، ولا ســيّما ما جادت بها قريحة الشّــاعر الجاهليّ في المقدّمات الطّلليّة.

وأحســب أنّه لا مُراغَم قبل أن أمــضي في القراءة والنّظــر من أن أنوّه بأنّني قد اتّخذت لنفسي تعريفًا أحرضْــتُ حِجَــايَ حتّــى بَلغتُه، ونشرته فيما ســبق مــن حديث لي عن الإيجابيّة، وأحبّ أن يشــيع هذا التّعريــف؛ لأنّي ألحــظ أنّ لهذا المصطلــح رَواجًا بين أبناء هذا الزّمان، وفُشُــوًّا ظاهرًا على ألســنة العلماء والدّهماء، وتعلو به الأصوات في الخَلَوات والجَلَوات، ولكنّه ينشــد توضيحًا علميًّا له، فالألسنة به ناطقة، والأفــواه بها لافظة، وقلّــة مــن ذوي الأبصار ممّن يعَــضّ في العلم بضرس قاطع مَــن حاولوا أن يقدّموا له تعريفًــا، ولذلك، بقي في النّفــوس حاضرًا يكتنفه الانبهام، ويعروه الغموض.

وإنّنــي أرى أنّ الإيجابيّــة خُلُق كريم ينشــأ من صلاح بــال ونفــس مطمئنّة، ويظهر أثــره في عذب الكلام وفي النِّصْبَة، وقد وضّحت هذا مرارًا، ولا ســيّما لفظــة النِّصْبَة، فهي البديل – عندي – لمصطلح "لغة الجسد" كما جاء في بيان الجاحظ وتبيينه.

وحين نظرت في الشّعر الجاهليّ، ولا سيّما رقعة الطّلل، ألفيت – فيــما انتهى إليه علمي – أنّ لفظة الخــراب قد قلّ اســتعمالها، وربّما انعدم، فالشّــاعر الجاهليّ صاحب الفطرة السّــليمة لا ينظر إلى الطّلل كما ينظــر الآخــرون، فهو يبحــث عــن كلّ إضاءة وإشراقة فيــه، ويتحدّث عنها، ومن ذلــك أنّ الطّلل لا يمكــن أن يكون خربًا؛ لأنّــه موصول بامرأة يحبّها، وإيجابيّتــه الشّــفيفة تأبى عليه أن يصفــه بالخراب لاقترانــه بهذه المرأة الحبيبة، فهــو يعظّم المرأة الّتي كانت ســاكنة الدّيار، وقد ارتحلت، وظعنت، وسافر أهلهــا، فلذلك يبحث عن الجمال الباقي، مع اعترازه بالجمال الذّاهب، والطّلاوة الماضية.

لقد كان الشّعراء حِراصًا على ألّا يخدشوا تاريخ هذه المرأة حتّى بلفظ كلمة الخراب، لما لها من وقع في النّفــس مدمِّــر، فنأى واحدهــم بمعجمه المتعالي إلى عــدم ذكر هذه اللفظة، لأنّهــا تتنافى مع الجلالة الّتي تلفّ نفسه تُجاه تلكم المرأة، فهي عنده صانعة الرّجال، وباعثة الحياة في كلّ مكان تحلّ به، وحلولها بهذا المــكان يعمّر الدّيار، حتّــى إنّ عنترة قد جعل ديار عبلة فســيحة متراحبة، واستعمل لفظة الجِواء جمعًا لجَوّ، فيقول:

وَتَحِلُّ عبلة بِالجِوَاءِ وَأَهْلُنَا
بِالحَزْنِ فَالصَّمَّانِ فَالـمُتَثَلَّمِ

انظــر إليه وقد جعل مســكَنه وعر الجبال، حيث الحُــزُونُ والصّخور، وأمّا عبلــة، فالفضاء أمامها كبير، والنّظر لا حدود له؛ لأنّها صاحبة الدّيار.

ومــن أمائــر الإيجابيّة عند الشّــاعر الجاهليّ

في رقعــة الطّلل أنّه لا يُخْلي من هذا الطّلل أســباب الحياة، فقد غَلَبَ على أولئك القوم حين يقفون على الطّلــول أن ينظروا أحســن النّظــر، وأن يعتنوا أكبر الاعتنــاء بالماء المنبعث من المزن، فلو أخذنا لبيد بن ربيعــة مثالًا، لوجدناه حين وقــف على الطّلل، ابتدأ بأنّ الدّيار قد عَفَتْ وامّحت آثارها،

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا
بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

فهو يراها وقد تقحَّلت أكنافها، وتوحّشت حيطانها، وتأبّدت قيعانها، ثمّ يفيء إلى ما انجبلت عليه نفسه المطمئنّــة وباله الصّالح، وكأنّه يعذل نفســه على ما وصــف، ويقيم عليها النّكير، فينبري متحدّثًا عن الماء المنهمر من السّماء،

رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا
وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا

انظر إليه وقد أفلح في كلّ لفظة اســتعملها، فقد افتتــح البيت بلفظــة "رُزِقَتْ" وجــاء بالفعل مبنيًّا للمجهــول، لأنّ إيجابيّته دعتــه إلى أن يبيّن أنّ هذه الطّلول مرزوقة، والمطر يأتيها بكلّ صنوفه وأشكاله، ومعلــوم ما للفظة الــرّزق ومشــتقّاتها من إلف في النّفوس، حتّى يُذهِب عن المتلقّي ما كان قد حلّ به من نفار حين استعمل التّأبّد وما تعنيه من التّوحّش، فجــاء بالمأنوس مــن الألفاظ لتتوافق مــع إيجابيّته الكريمــة، الّتي لا يمكن أن يكون للخراب وتصريفاتها أيّ حضور في نفسه.

ثــمّ التَفِتْ إليه وهو يأتي بالألفاظ: مرابيع، صابها، وَدْق، جَوْد، رِهَام، فهي مشحونة بالحسن من الفأل، والجميــل من الفطنة، فقد رزقت هذه الطّلول مطر الرّبيع، ومعلوم جمال لفظة الرّبيع، فهو الفصل الّذي ترتاح فيه النّفــوس، وتبحث عن كلّ جمال يحوطها، ثم اســتعمل أنواع المطر المتعــدّدة الّتي تغذو ديار المحبوبة، فكان المطــر صَيِّبًا غزيرًا، وجَوْدًا شــديدًا، وفيه الرِّهام القليــل كذلك، وكلّ هذا حتّى يثبت أنّ إيجابيّتــه لا عُلْقَــةَ لها بالخراب وما بعــده، فالدّيار ليست خربة، والحياة فيها مستمرّة.

ولم يكتفِ لبيد بذلك، بل نظر إلى السّماء وهي تعلو الطّلول، وهي كذلك بالسَّحاب مجلَّلة، وأصواب الرّواعد قادمة من كلّ مكان،

مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْجِنٍ
وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُهَا

فإيجابيّتــه دعته إلى الالتفات إلى هذه السّــحب الّتــي كانــت محمَّلة بالمطــر في الليــل، وفي طالعة النّهــار، وفي العشــايا، فالمطر غير منقطــع التّهتان، ولكنّ الإيجابيّة عنده قد سَــمَتْ حين استعار لفظة الإرزام وصفًــا لصوت الرّعد، فــالإرزام في الأصل هو حنين النّاقة وإخراجهــا صوتًا من غير أن تفتح فاها، ولنتخيَّل هــذا الصّوت اللطيف الخــارج من حلقها خفيضًا ليشــبَّه به صوت الرّعد، فهو يريد أن يخفّف حدّة ذلكم الصّوت المدوّي، والمحدث في النفوس رعبًا وفزعًا، ليجعله من النّفوس أليفًا، وليكون منسوقًا مع كلّ مــراده في نفي الخــراب وتعظيم الحياة في هذه الطّلول والتّنويه بكلّ جميل فيها.

ولا يتوقّف عن هذا، بل يُلْحِف في ذكر نتائج هذا المطر، فقد سالت السّيول، وأظهرت الطّلول،

وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا
زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا

فكم كان لبيد في هذا التّصوير مبدعًا، إذ إنّ شدّة نزول المطر أفضت إلى تشــكّل السّيول الّتي كشفت الطّلــول، كأنّها كُتُب قد مُحِيــت خطوطها، فأَجَدَّتها الأقــلام، ولنلحظ أنّ هذه الطّلــول قابلة للحياة، ولا يعتريها الخراب، لوجود المطر والسّيول.

ومــا دام المطر منهلًّا على تلكم الطّلول، فلا بدّ أن يفــضي ذلك كلّه إلى ظهور النّبات، فنرى لبيدًا يشــير إلى الأَيْهُقَانَ – وهو الجرجير البرّيّ – وقد نبتَ وعلا، حتّى إنَّ السّيول من عظمتها قد ارتفعت على فروعه،

فَعَلَا فُرُوع الأَيْهُقَانِ وَأَطْفَلَتْ
بِالجَلْهَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا

واللافت أنّ إيجابيّة لبيد لم تكُ مقصورة على النّظر إلى المطــر فقط، بل امتــدّت للحديث عن آثار تلكم الأمطار الّتي شــكّلت السّيول، واللافت أشدّ من ذلك كلّه أنّ الجرجير البرّيّ قد كان نابتًا قبل نزول الأمطار، ولنلحــظ أنّ لبيدًا قد ذكــر هذا النّبــات عَرَضًا، ولم يحتفل به عظيم احتفال؛ لأنّه كأنّما نذر نفســه لتقع عينه على الجميل مهما تقاصر وتضاءل، ويعظّمه.

ثمّ إنّ لبيدًا قد سار على سَنَن كثير من الشّعراء في ذكر سببٍ ذي قيمة وخطر في مشهد الحياة النّافي أيّ خراب في الطّلول، وهــو رُتوع الحيوانات فيها، وذكر أحوالها، فقــد أَطْفَلَت الظّبــاء والنّعام وأنجبت، ولا ريب في أنّ إِطْفَالَ هذه الحيوانات يحتمل أكبر دليل على أنّ الخراب لم يحلّ في هذه الطّلول، كما أنّ لبيدًا وَكَّد إيجابيّة نظرته إلى الجمال فيها،

وَالعِينُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَائِهَا
عُوذًا تَأَجَّلُ بِالفَضَاءِ بِهَامُهَا

فلم تكن الحيوانــات قليلة، بل بدت كثيرةً، وهي متنوّعــة، فمنها الظّبــاء، ومنها النّعــام، ومنها البقر الوحــشيّ، وكلّهــنّ بَــدَوْنَ ســاكِناتٍ، أي مطمئنّاتٍ، وأطلاؤهنّ وأولادهــنَّ حولهنّ، وهنّ حديثات النِّتاج والــولادة، وقــد تأَجَّلْــنَ وتجمّعن في هــذا الفضاء الفســيح، وهذه إنباءة عن إيجابيّــة لبيد في انعدام نظرتــه إلى ما بعــد الخراب، فهــو لا يؤمن بالخراب قيمــةً في حياته، ولا يأذن للخــراب أن يكون حاضرًا حتّى في فكره وثقافته، ولكنّه جعل من هذه الطّلول الخربــة مكانًا يتقبّل اســتئناف أيّ حياة، وما وجود النّباتــات والأمطار والحيوانــات إلّا ناصع دليل على ذلك.

وقد ألفينا في كثــير من المقدّمات الطّلليّة إفصاحًا صُراحًا عن وجود الحيوان في تلكم الطّلول، فقد ذكر لبيد ذلك في شعره، فنراه يقول:

لَمْ تُبَيِّنْ عَنْ أَهْلِهَا الأَطْلَالُ
قَدْ أَتَى دُونَ عَهْدِهَا أَحْوَالُ
لَيْسَ فِيهَا مَا إِنْ يُبَيِّنُ لِلسَّا
ئِلِ إِلَّا جَآذِرٌ وَرِئَالُ
وَالعَوَاطِي الأُدْمُ السَّوَاكِنُ
بِالسُّلَّانِ مِنْهَا الآحَادُ وَالآجَالُ
وَشَتِيمٌ جَوْنٌ يُطَارِدُ حُولًا
أَخْدَرِيٌّ مُسَحَّجٌ صَلْصَالُ
وَقَنَاةٌ تَبْغِي بِحَرْبَةَ عَهْدًا
مِنْ ضَبُوحٍ قَفَّى عَلَيْهِ الخَبَالُ

فهو ما يزال عــلى شِرْعتِه في الإيجابيّة، وانظر إليه وقــد أفاض في الحديث عن أنــواع الحيوانات، وذكر الأطــلال لمامًــا مــن غير اهتــمام كبير بهــا، فقد أتى عليهــا أحقاب وأحوال متطاولات، ثمّ جاء بأســلوب

الحصر في النّفي والاســتثناء، ليبــيّن أنّ هذه الأطلال مليئة بالجآذر والرِّئــال والظّباء وحمار الوحش وبقر الوحش، واحتفل بها أيّما احتفال للتّدليل على استبقاء الحَيَوَاتِ فيها.

ونــرى لبيدًا يســير على نهجــه في كره الخراب وما بعده، ولا يلتفت إليه، بل وجدناه قد أعلى قيمة الإيجابيّة حين افتتح قصيدته بقوله:

أَلَمْ تُلْمِمْ عَلَى الدِّمَنِ الخَوَالِي
لِسَلْمَى بَالـمَذَانِبِ فَالقُفَالِ
فَجَنْبَيْ صَوْأَرٍ فَنِعَافِ قَوٍّ
خَوَالِدَ مَا تَحَدَّثُ بِالزَّوَالِ
تَحَمَّلَ أَهْلُهَا إِلَّا عِرَارًا
وَعَزْفًا بَعْدَ أَحْيَاءٍ حِلَالِ
وَخَيْطًا مِنْ خَوَاضِبَ مُؤْلِفَاتٍ
كَأَنَّ رِئَالَهَا أُرْقُ الإِفَالِ
تَحَمَّلَ أَهْلُهَا وَأَجَدَّ فِيهَا
نِعَاجُ الصَّيْفِ أَخْبِيَةَ الظِّلَالِ

فلننظــر إلى لبيد وهو يتحــرّى الإيجابيّة حتّى في تنخّب الأسماء، فالدّيار ودِمَنُها وآثارها مقرونة بامرأة تدعى سلمى، ولا يخفى على ذي لبّ ما يبعث معنى هذا الاسم في النّفس من السّــلام والوداعة، ثمّ يبلغ اســتنكاره لخراب هذه الطّلــول، فيجعلها خوالدَ، لا يمكن أن يمسَّها الزّوال، ومن تعظيمه هذا الملحظ أنّه جــاء بصيغة الفعل المضارع، فهي باقية، ولا تتحدّث بزوالها، ولا تنبئ عن ذلك، مهما حاقت بها المحن، أو أخنى عليها الدّهر، وليــس لها من امّحاء أو دُروس، ثمّ يمضي في هذه السّبيل، فقد بقيت فيها الحيوانات المتكاثرة، حتّى إنّ نعاج الصّيف قد جدّدت أخبيتها، وهذا كلّه تبيين واضح عــلى إمكانيّة الحياة في هذه الأمكنة.

وللمرقّش الأكبر إشارة لطيفة في وجود الحيوان في الطّلول،

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا رَسْمُهَا
إِلَّا الأَثَافِيَّ وَمَبْنَى الخِيَمْ
أَعْرِفُهَا دَارًا لِأَسْمَاءَ فَالـ
ـدَّمْعُ عَلَى الخَدَّيْنِ سَحٌّ سَجَمْ
أَمْسَتْ خَلَاءً بَعدَ سُكَّانِهَا
مُقْفِرَةً مَا إِنْ بِهَا مِنْ إِرَمْ
إِلَّا مِنَ العِينِ تَرَعَّى بِهَا
كَالفَارِسِيِّينَ مَشَوْا فِي الكُمَمْ

فقد اســتعمل أسلوب الاســتثناء الّذي يؤكّد نفي الخراب الكامل، بل إنّ الحياة مستمرّة، بدليل وجود الحيوان وهي ترعى آمنة لا يَرُوعُها أحد.

وفعــل مثل هذا المرقِّــش الأصغر، فأورد ذكر الظّباء بألوان جميلة،

أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ مَاءُ عَيْنَيْكَ يَسْفَحُ
غَدَا مِنْ مُقَامٍ أَهْلُهُ وَتَرَوَّحُوا
تُزَجِّي بِهَا خُنْسُ الظِّبَاءِ سِخَالَهَا
جَآذِرُهَا بِالجَوِّ وَرْدٌ وَأَصْبَحُ

فانظر إليه وهو يقيم النّكير على نفســه متسائلًا عن سبب بكائه، فهو لا يرى ضرورة البكاء على رسم الدّيــار الّتي غادرها أهلها، بل نراه وقد التفت إلى ما بقــي منها من روح الحياة، فالظّبــاء بجمالها تتقافز لاهية لاعبة، وتســوق أطفالها، ولفــت لفتة جميلة حــين تخيّر ألوانًا للظّباء، فهــي ورديّة محمرّة، وذات صباحة وأشدّ احمرارًا.

فالنّاظــر يدرك أنّ المرقّش الأصغر قد عظم في نفســه جمال الظّباء ومنظرها بهذه الألوان الزّاهية، فشــغلته عن ســفوح الدّمع وانصبابه على الأطلال، وكم في هذا من بليغ الإشــارة إلى تعظيم قيم الجمال والإيجابيّة، أمام ركام كبير من الخراب، ولكنّ الجمال بإيجابيّته أغلى وأعلى، ولا بدّ من توظيفه واســتجلاء صورته، مهما استَنْدَرَهُ المرء وتَقالَّهُ.

وبعد،

فــإنّ مــراد نفسي في هذه المقالة أن أكشــف بقليــل من النّماذج المتقدّم ذكرهــا – على كثرتها في الشّــعر الجاهليّ - أنّ أهل الجاهليّة لم يكونوا أغفالًا عــن بيئاتهم، فقد تعاملوا مع عناصرها، وســاروا في الدّروب والفِجاج، وســلكوا المفاوز، باحثين بســليم فطرتهم عــن كلّ جميــل، وكانت وســيلتهم الأولى التّعبير بالشّــعر، فبثّوه آمالهم وآلامهم ومطامحهم، ولم يلتفتــوا إلى الخنــا والحبوط، بــل كان همّهم أن تكون أنظارهم لقيم الإيجابيّة مصروفة، وأحسب أنّ هذه المقالة تُعــدّ صُوَّةً على طريق لاحب في تعظيم مشــارب الجاهليّين للإيجابيّة، فهم أهل طمأنينة في النّفوس، ولا يحفلــون بالخراب وما بعده من مآلات الخطوب وصراعاتها، بل إنّهم منذورون للنّظر من بين الخرابات والمهالــك إلى كلّ رقعة بيضاء تبعث فيهم جمال الحياة، فيعلون شــأنها، وتراهم وقد استنخبوا لها شريف القول، وأرى أنّهم قد كانوا مَثْلَاتٍ تحتذى في هذا السّياق.

وأرى أنّه لا يجمل أن أغادر قبل أن أبيّن أنّ ما جئت به من مُثُلٍ من الشّعر الجاهليّ، إن هو إلّا قُلٌّ من كُثُر، فقد أفاض الشّعراء في ذكر أشباه لما أوردت، ولكنْ حســبي من القلادة ما أحاط بالعنق، والعِوَلُ كلّه على من ينظر في هذه الأزعومة ويضيف.

مصيرُ الإرث الإنسانيّ

د.علي المناصير*

يمثّل التراثُ الثقافيُّ، بشــقيه المادي واللامادي، عصارة الوجود الإنســاني وذاكرة البشرية المتراكمة، ويمثل المرآة العميقة التي تنعكس عليها هُويات الشــعوب وتاريخها الجمعــي، بما ينطوي عليه من رموز وطقوس وسرديات وإنجازات. فهو الشــاهدُ الحيُّ على عبور الحضارات وتفاعلها وصراعها، ومحطة تلاقٍ بين الأزمنة، يحمل في بنيته تراكم المعارف وتجدّد الرؤى واختلاف السرديات. ومع ذلك، لم يكن هذا الإرث الإنســاني في يومٍ من الأيام بمنأى عن جحيم الصراعات التي طبعت مسار التاريخ البشري؛ فكان دومًا أول الغنائم وأول الضحايا في لحظات الانهيار والفــوضى، حيــث يتحوّل التراث إلى ميدان للصراع عــلى الذاكرة، وأداة لفرض الهيمنــة الرمزية على الآخر. إذ لم تتوقف الحروب عند حدود الجغرافيا أو المصالح، وعمدت، عبر العصور، إلى انتهاك الرموز، وتدمير المدن، ومحْو المعابد، وإعادة تشــكيل المرويّات الجماعية للشعوب المغلوبة، في محاولة لطمس الجذور، وقطع سلسلة المعنى التي تربط الحاضر بالماضي.

* أكاديمي وباحث أردني

ويتجلّى هــذا النزوع التدمــيري بأوضح صوره في الحقب المفصلية من التاريخ، كما شــهدت الحروب الكبرى، لا سيّما الحرب العالمية الثانية، التي كشفت عن الوجه القاتــم للنهب المنظّم، وتجارة الممتلكات الثقافية، وحملات النقل القــسري للآثار، حتى صار الإرث الإنساني رهينة للمساومات السياسية، وألعوبة في يد الأقوياء. وقد ألقت هذه الوقائع بظلالها الكثيفة على ســؤال هشاشــة التراث، وأظهرت مدى ضعفه أمام جرافات الحرب التي لا تفرّق بين حجر ومعنى، ولا بــين معبد وذاكــرة. ولم يكن الدافــع إلى تدمير التراث الثقافي أحاديّ الوجه أو السبب، فقد تعدّدت دوافعه وتداخلت؛ فمنها ما هو أيديولوجي يســعى إلى اقتلاع الرموز الدينية أو السياسية للمهزوم، ومنها مــا هو نفعيٌّ، يتغذّى على تجارة الآثار غير الشرعية، أو يســتثمر الخــراب في ســياقات التطهــير العرقي والإبادة الجماعية، حيــث يصبح كل أثر علامة على الآخر المراد محوه من السجل الإنساني. وتبلغ المأساة ذروتها حين تتصدع سلطة الدولة، وتخرج الأرض من قبضة النظام، فتغدو المواقع الثقافية فريســةً سهلةً لجماعات مســلحة أو جهات عابرة للحدود، تتنافس على إعادة ترســيم الخرائط وإعــادة توزيع النفوذ، فتســقط الآثار بين مطرقة الطمع وسندان النسيان. بهــذا، يتضح أن تدمير الإرث الثقــافي أثناء النزاعات قد شــكّلَ دومًا جزءًا من بنية العنف ووسيلةً لإعادة كتابــة التاريخ على مقاس المنتصر، وإعادة هندســة الذاكرة الجماعية بما يخدم سردية القوة والغلبة.

لقد شــهدت العقود الأخيرة تصاعدًا غير مسبوق في اســتهداف الإرث الثقافي، تغذّيــه ثورة الاتصالات التــي أخرجت مشــاهد التدمير مــن العزلة المحلية إلى مسرح العالم أجمــع، فجعلت من انتهاك الرموز الحضارية مشــهدًا كونيًا تتلاقى عنده مشــاعر الألم والســخط والقلق الأخلاقي. وأضحى الدمار ظاهرة متلفــزة، يتناقلها الناس في مختلف أصقاع الأرض، بما يضاعف الأثر النفسي على المجتمعات المنكوبة، ويثير موجات متتالية من الإدانات والتحركات السياســية والأخلاقية على المســتوى الــدولي. وفي مواجهة هذا الواقع، تكشف قراءة التجربة الإنسانية عن مسارات متباينة في التعامل مع الإرث الحضاري زمن الحرب. ففي حين كانت العصور القديمة تتســم غالبًا بغلبة منطــق الغزو والاقتــلاع، حيث شــكّل تدمير المدن والمعــالم الثقافية أداة لإذلال المغلوبين ومحو آثارهم من الذاكرة، أفــرزت حضاراتٌ لاحقــةٌ وعيًا متناميًا بقيمة الإرث الحضاري، انعكس في منظومات أخلاقية ودينية حرّمــت انتهاك العمران وحرصت على صون الرموز الثقافية، كما هو الحال في التجربة الإســلامية التي أعلت من شــأن حماية دور العبــادة والكتب والمرافق الحيوية، حتى في أحلك ظروف النزاع.

ومع اتســاع نطــاق الحــروب وتفاقــم الأخطار المحدقة بالتراث في العــصر الحديث، برزت الحاجة إلى منظومــة قانونيــة دوليــة تكــرّس حماية الإرث الإنساني باعتباره مكوّنًا أصيلًا للذاكرة الجمعية وحقًا غير قابل للتصرّف للشــعوب كافة. فجاءت (اتفاقية لاهــاي) لعــام 1954 كإحــدى المحطــات الفارقة، متبوعة باتفاقيات اليونســكو لعامي 1970 و2003، التي عزّزت من أدوات الحماية القانونية وشــدّدت العقوبــات على الاتجــار غير المــشروع بالممتلكات الثقافيــة. غــير أنَّ هذه التشريعات، رغــم أهميتها، تظل قاصرةً في مواجهة التحديات المعاصرة، خاصةً في

المناطق التي انهارت فيها مؤسسات الدولة، أو وقعت فريسةً لصراعات عابرة للحدود، حيث يصبح التراث رهينة للمصالح الفئوية والأيديولوجية، وتتعاظم مخاطر النهب والتخريب المتعمد. وفي هذا السياق، تتبدى أهمية تضافر الجهود بين المؤسسات الدولية، والمجتمع المدني، والمجتمعات المحلية، حيث يقع على عاتقهم مسؤولية مشتركة في الدفاع عن حقِّ الإنسانية في الذاكرة، وتجسيد معنى الانتماء للهُوية الكونية عبر صون إرثها الرمزي والمادي من الزوال. وعطفًا على هذا، غدت حماية الإرث الثقافي قضية إنسانية جوهرية، تتصل بحق الأجيال في الذاكرة، وبصون هُوية الشعوب أمام رياح النسيان والاقتلاع، وتؤكد أنَّ مقاومة الخراب التزامٌ أخلاقيٌّ بحماية المعنى ذاته من الاندثار.

منذ اللحظة التي أُسند فيها إلى الإنسان دور الاستخلاف في الأرض، انطلقت رحلته الأولى مدفوعًا بهاجس البقاء، متنقلًا بين البوادي والجبال والسهول، يتلمس سُبل الحياة ويصارع قسوة الطبيعة، باحثًا عن الماء والزاد والأمان في عالم لم يمنحه الطمأنينة مجانًا. في عصور ما قبل التاريخ، بدا الإنسان غريبًا في مواجهة العناصر، لا يمتلك سوى بدائيّ الأدوات الحجرية، يعارك بها قوى الطبيعة الجامحة، تارةً ينحني أمام جبروتها وتارةً يقاوم، مدفوعًا بغريزة الاستمرار وإرادة الاكتشاف. ومع تراكم التجربة وتفتّح الذهن، بدأ الإنسان يقتنص أسرار المادة من حوله، فخطا من عصر الحجر إلى عصور المعادن، من النحاس إلى البرونز ثم إلى الحديد، مستأنسًا أدواته، ومكتشفًا أسرار النار والتعدين. لم يطُل الأمر حتى انتقل الإنسان من مرحلة الترحال إلى رحاب الاستقرار، فتأسست المجتمعات الأولى، وارتفعت المدن الأولى في الهلال الخصيب والشرق الأدنى، لتُعلن عن ميلاد وعي جماعي جديد، عن إدراك الإنسان لقوة المكان وتماهيه مع فكرة الجذور والحدود.

غير أنَّ الصراع لم يبقَ حكرًا على علاقة الإنسان بالطبيعة؛ فسرعان ما استحال إلى صراع بين الإنسان وأخيه الإنسان. ومع تشكّل أولى الكيانات السياسية المركزية، برزت الحاجة إلى الدفاع عن الموارد وبسط السيطرة، وشيئًا فشيئًا، تحوّل النزاع إلى منافسة على السيادة الرمزية والدينية والثقافية. أضحت الحرب تُخاض لأجل الأرض ولأجل امتلاك الرموز التي تمنح الشرعية، فبدأت المجتمعات القديمة، من سومر وأكاد وبابل وآشور إلى مصر الفرعونية، تنظر إلى آثار الخصم وممتلكاته الثقافية على أنَّها كنوزٌ رمزيةٌ، الاستيلاء عليها بمثابة استحواذ على روح الحضارة نفسها. وتحوّل التراث المادي، من معابد وتماثيل وقصور ونقوش، إلى أدواتٍ ذات حمولة رمزية خطيرة؛ وباتت الحرب تدمّر وتستهدف بعناية كل ما يشكّل ذاكرة المهزوم وكيانه، في عملية منهجية ترمي إلى تدمير مرتكزاته الثقافية وهُويته. فتم استهداف تماثيل الآلهة الوثنية والملوك التي كانت تجسّد نظامًا عقديًا واجتماعيًا وسياسيًا كاملًا، وأضحى انتزاع هذه الرموز أو تحطيمها إعلانًا مدوّيًا بانتصار حضاري شامل وولادة نظام جديد من رماد المهزوم.

كشفت الحفرياتُ الأثريةُ هذه الدوافع العميقة الكامنة وراء نقل الرموز والآثار، إذ عُثر مثلًا على آثار عراقية قديمة في إيران، شاهدة على تبادل الغنائم الثقافية بين حضارات وادي الرافدين وإيران القديمة، ومن أبرز الشواهد مسلّة حمورابي التي تنقلت بين

الممالــك المنتصرة. أمَّا في مــصر القديمة، فقد مارس الفراعنة محو أسماء أسلافهم ونقش أسمائهم فوقها، في عملية إعادة كتابة للتاريخ الرسمي، ومحو لذاكرة النظام البائــد لصالح النظام الجديــد. وكذلك فعل الآشــوريون والبابليون، إذ كانوا يعيدون اســتخدام المعابد والقصور مع تعديــلات رمزية دقيقة، ليبدو وكأنَّهم الورثة الشرعيون للآلهة وللســلطة، وهو ما يعكــس إدراكًا مبكــرًا لخطورة الرمــوز الثقافية في تثبيت الســلطة وشرعنتها عبر الزمن. بهذه الجدلية العميقة بين الحرب والتراث، يتضح أنَّ الإنسان سعى دومًــا إلى إخضاع الذاكرة وإعادة تشــكيل السردية الحضاريــة، لتظل رمــوز المــاضي، في نهاية المطاف، ساحةً للصراع ومسرحًا لتجليات السلطة والهُوية.

في العــالم الكلاســيكي، جسّــدت الإمبراطوريــة الرومانيــة ذروة توظيف الرمــوز الثقافية في خدمة الدعاية السياسية، إذ اعتادت، عقب انتصاراتها، نقل التماثيل والمقتنيات الثقافية إلى قلب روما، لتعرضها في مواكــب النــصر الاســتعراضية، فتغــدو علامات ملموســة على عظمة الدولة وسلطان القادة. كانت تلــك المواكب تُنظم بدقة؛ يســبقها الجنود وتتبعها الأسرى والأسلاب، في مشــهد احتفالي يؤرخ الانتصار ويخلّــده في الذاكــرة الجمعيــة. لم يكــن ثمة تصور لجريمة ضد التراث آنذاك؛ وقد اعتُبر تدمير المعالم أو الاستيلاء عليها من حقوق المنتصر، وامتدادًا طبيعيًا لمنطق الحرب. كان إحراق المكتبات، وهدم المعابد، ونقل الرمــوز إلى عواصم الفاتحين طقسًــا متكرّرًا، كما في مأســاة مكتبة الإسكندرية التي ضاعت معها معــارف إنســانية لا تقدر بثمن. صحيــح أنَّ بعض الحضارات القديمة حاولت حماية رموزها عبر نقوش اللعنــات على جدران المعابــد، إلا أنَّ التراث ظل في الأغلب فريســة التخريب أو الإهمال في ظل غياب نظم توثيق مؤسسية. واستمر منطق "إعادة التدوير الرمــزي" – أي توظيف آثار المهــزوم في بناء شرعية المنتصر – سائدًا حتى العصور الوسطى.

مثّل بزوغ الإسلام في القرن السابع الميلادي نقطة تحــول فارقة في النظــرة إلى التراث أثنــاء الحروب؛ إذ استبدلت تعاليم الإســلام منطق الغنيمة والغزو بمنظومة أخلاقية تفرض احترام الإنسان والمقدسات. جاءت الوصايا النبوية الصريحة لتقيد يد المحاربين: منــع الاعتداء عــلى المدنيين وتخريــب الممتلكات، وحظر المســاس بالمعابــد والمباني العامــرة، وحتى الأشــجار والحيوانات إلا للحاجة. بذلك أرسى الإسلام فقهًا راســخًا يحرّم المساس بالرموز الثقافية والدينية للآخريــن ما لم تكن مصــدر خطر، ويؤســس لمبدأ "عدم الاعتداء على ما لا يشــكّل أذى". ومع امتداد الفتوحــات إلى حواضر كبرى للروم والفرس والقبط، واجه المســلمون تحدي التعامل مــع إرث حضاري عريق ومتنوع. هنا برز اتجاهــان متوازيان: أولهما "الدمــج الحضاري"، حيــث أُعيد توظيــف الرموز والمبــاني الســابقة في العمــران الإســلامي، فحُوِّلت كنائس وبيوت بيزنطية إلى مساجد، وجرى استحضار الأعمــدة والزخــارف القديمة في المعمار الإســلامي، كما شهدت دمشــق والقدس والقاهرة؛ فغدا الإرثُ السابقُ جزءًا حيًّا من الهُوية الإسلامية المتجدّدة. أمَّا الاتجاه الثاني، وهو "التطهير الرمزي"، فبقي محدود الانتشــار، وارتبــط بإزالة أو طمس الرمــوز الوثنية المخالفة للعقيدة، غالبًا بدوافع عقدية أو سياســية ظرفية. وهكذا، انتقل الإرث الإنساني في ظل الإسلام

من مرتبة الغنيمة إلى منظومة الحماية والتوثيق والدمج، ليغدو جزءًا من الذاكرة الحية للإنسانية لا ساحة للخراب والاقتلاع.

مع رسوخ الدولة الإسلامية، لا سيّما في العصر العباسي، شهد العالم العربي الإسلامي نهضةً معرفيةً فريدة تمثلت في جمع التراث وتوثيقه. أبدت الخلافة العباسية حرصًا استثنائيًا على حفظ علوم الأوائل والمخطوطات، فأنشأت دور الكتب، واحتضنت حركة ترجمة واسعة، وتوجت ذلك بتأسيس بيت الحكمة في بغداد، الذي غدا منارة علمية عالمية جمعت تراث اليونان والرومان والفرس والهند. لعب المفكرون المسلمون دورًا رياديًّا في التوثيق، أمثال ابن النديم الذي دوّن سجلًا موسوعيًا للمعرفة في "الفهرست"، والمسعودي الذي وثّق أحوال الأمم، وابن خلدون الذي جعل من الآثار المادية مفتاحًا لفهم الحضارات في "المقدمة". تجاوز هذا الاهتمام حدود النصوص ليشمل العمارة والآثار، وبرز وعيٌ عميق بقيمتها الرمزية والتعليمية.

غير أنَّ هذا الازدهار لم يحمِ التراث الإسلامي من الانهيارات الكارثية؛ ففي عام 1258م اجتاح المغول بغداد، فدمّروا مكتباتها وأحرقوا آلاف المخطوطات، حتى روى المؤرخون أنَّ دجلة اسودّ من الحبر واحمرّ من الدماء. شكّل سقوط بغداد واحدةً من أبشع صور الإبادة الثقافية في التاريخ.

وفي العصور اللاحقة، تواصل الفكر الإسلامي مع الإرث الثقافي بمزيج من الحذر والتقدير. ففي حين بقيت بعض الاتجاهات الفقهية متحفظةً تجاه التماثيل والرموز البصرية، تبلور على الصعيد التاريخي والجغرافي وعند الرحالة وعيٌ متقدم بأهمية حفظ الآثار وتوثيقها. وقد تجلّى هذا في كتب الرحالة والجغرافيين، الذين وصفوا المدن القديمة، والمساجد، والقصور، والنقوش، وكأنَّهم يكتبون تاريخًا بصريًّا للحضارات. إنَّ هذا التوازن بين المبادئ العقدية والاعتبارات المعرفية ميّز التجربة الإسلامية عن نظيرتها في العصور القديمة، حيث كانت المعالم تُدمَّر عمدًا في سياق الهيمنة. فقدّم الإسلام نموذجًا أكثر اتزانًا، يقوم على احترام الرموز وعدم الاعتداء عليها، ودمجها حيثما أمكن ضمن نسيج ثقافي أوسع.

مثّل التوسع الاستعماري الأوروبي تحوّلًا كارثيًّا في تاريخ التدمير الثقافي، إذ رافقت الغزو عمليات إبادة ثقافية ونهب ممنهج لآثار حضارات كالأزتك والإنكا، وبلغت ذروتها مع حملات التنقيب التي نقلت آثار الشرق الأوسط وشمال إفريقيا إلى المتاحف الأوروبية وسط غياب القوانين الوطنية الحامية. اشتدت الخسائر خلال الحربين العالميتين مع استهداف المدن التاريخية بالقصف والنهب المنظم للمواقع والمتاحف.

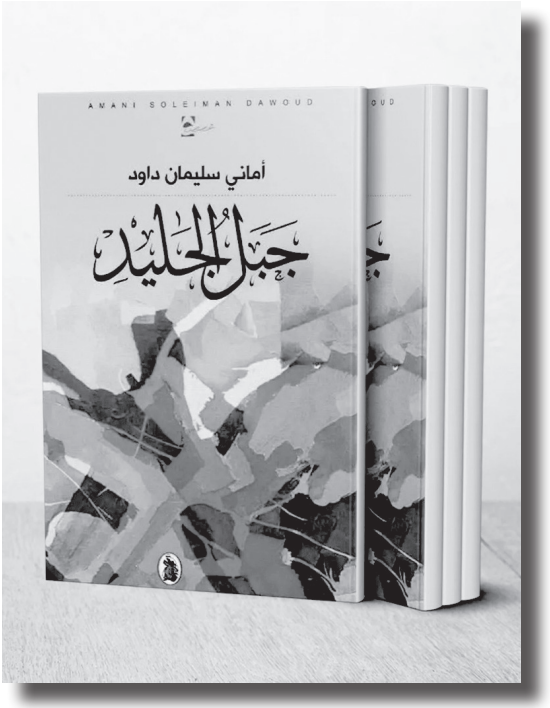
إزاء هول هذا الدمار، تبلور في النصف الثاني من القرن العشرين وعي دولي متزايد بأهمية حماية التراث، فأنشئت اليونسكو عام 1945، تلاها اعتماد اتفاقية لاهاي 1954 كأول إطار قانوني دولي لحماية الممتلكات الثقافية زمن النزاعات المسلحة، ثم اتفاقيات 1970 و1972 التي رسّخت مفهوم "التراث المشترك للإنسانية" وسعت للحد من الاتجار غير المشروع بالآثار، واضعة بذلك الأسس القانونية لحماية الذاكرة الجماعية للعالم.

فرضت الاتفاقيــاتُ الدوليّةُ التزاماتٍ واضحةً على الــدول لحماية التراث، من تســجيل المواقع المهدّدة إلى التعــاون والدعم الــدولي، إلا أنَّ فجوة التطبيق بقيت واســعة، خاصة في الدول الهشّــة والمؤسسات الضعيفة. يكشــف التاريــخ أنَّ تدمير التراث غالبًا ما كان اســتراتيجية مدروســة لإعادة صياغــة الهُويات ومحــو السرديات، لا مجــرد نتيجة طارئــة للحرب. لذا تــبرز الحاجة لآليــات فعالة تمزج بــين القانون، والوقاية، ومشاركة المجتمعات المحلية، لضمان صون الإرث الإنســاني من الضيــاع والفنــاء. وفي الحروب المعــاصرة، أصبح التراث الثقافي هدفًــا مباشرًا للهدم الأيديولوجي والنهب المنظم، كما شهدته أفغانستان وســوريا والعراق، حيــث أُزيلت معــالم أثرية كبرى أو سُــوِّيت بالأرض. تصاعدت أيضًــا عمليات الاتجار غير المشروع بالآثــار في ظل الفوضى الأمنية، لتتحول القطع المنهوبة إلى سلعة تموّل النزاعات عبر شبكات دولية. ورغم جهود الهيئات الدولية، يبقى التنســيق ضعيفًا، إذ تصعب حماية المواقع واســترداد المسروق أمام واقع النزاعات وتعقيدات الإجراءات القانونية.

تفــرض التحديــات المعــاصرة ضرورة تبنّي رؤية متكاملــة لحمايــة الــتراث في أزمنة الحــرب، ترتكز على التوثيق الرقمــي، وبناء القدرات المحلية، ودمج المجتمعات في جهود الحماية، وتفعيل الدبلوماســية الثقافيــة، وتعزيــز التعليــم والإعلام لترســيخ وعي جمعي بقيمة الإرث الحضاري. إنَّ التراث هو الذاكرة الحيــة للأمم، وجــسر يربط أجيــال الحاضر بالماضي والمســتقبل. فمع كل حــرب يتهدّد الــتراث وتتهدّد معه هُوية الإنســان ذاته، إذ إنَّ إعادة بناء الإنســان وذاكرتــه أصعب بكثير من ترميم الآثار. تبقى حماية الإرث الإنساني مسؤولية جماعية تتطلب تعاونًا دوليًّا صادقًا يتجاوز المصالح الضيقة، حتى لا نخسر فصول كتابنا الحضاري، ويظلُّ الأملُ معقودًا على أنَّ الإعمار يتبع الخراب، والذاكرة الحية تنتصر على النسيان.

دراسات ومقالات

- هاشم غرايبة
- عمر شبانة
- د. أحمد إسماعيل راشـد
- د.أماني غازي جرار
- د. عبد الرحمن إكيدر
- د. ماجد محمد الدهامين
- تحسين يقين
- د. سحر سامي
- محمد حسام بدار
- د.علي غبن
- د. نادية هناوي
- رمزي الغزوي



المخفيُّ من (جبل الجليد) في قصص أماني سليمان

هاشم غرايبة *

أماني سـليمان قاصةٌ من طرازٍ فريد، في كتابها (جبل الجليد) توظّف التفاصيل لإغناء المشـهد واختصار السرد. تنحت شخصياتِ قصصها بدقة حتى تخالهم حقيقيين. تخاتل القارئ بتناوب الساردين أو اختبائهم في ظلال الأمكنة. تجمع بين الذهاب بعيدًا إلى الماضي والغوص في عمق اللحظة الراهنة.

القصـصُ الطافيةُ على مـوج الكتاب لا تدلّل على قمة طافية لجبل جليدٍ مـا، بقدر ما جرتني إلى عوالم مضطرمة أجادت القاصة في تبرئة نفسـها من تبعاتها. "كمشة" أماني سليمان من الأحداث والصور والمعاني والألفـاظ تشي برأس تمور تحتها، بنهر من الأفكار والأحداث والتفاصيل المثيرة، فتنسّـقها القاصة بقصدية تامة في إطار بانورامي، فتبدو روايةً مدهشة تذكرني بعمارة عصر الباروك: منمنمات غاية في الدقة والجمال إذا ما أُخذت فرادى، وفي مجملها تشكّل مجسماتٍ فاخرةً مدهشة.

* روائي وباحث أردني

خليطُ الكلمات وموسيقى الواقع ومنحوتات اللغة، وقصقصة القص والرسم بالكلمات والتصوير الفني المتوهج ببلاغة النعت.. كل ذلك صنع من "كمشة" أماني سليمان قصصًا تبدو في ظاهرها مختلفةً تعبّر عن شخوص وأماكن وأزمان يتنوع فيها الرواة، وتعددت أساليب السرد، ووظفت التقنيات السينمائية، وآليات الوصل والقطع، للتعبير عن الحياة النفسية والذهنية للشخصيات، بما يتلاءم مع المُناخات الواقعية والسلوكيات الطقسية المناسبة للحدث.

تناغمُ الدراما الداخلية والخارجية وأسلوب الرسائل والمخاطبات والحوارات المختصرة، واللعب بالأصوات، وكسر الإيهام والمواءمة بين التجريد والتجسيد، والفانتازيا المقنعة.. شكّلت بمجملها سيرةً جوانيةً للكاتبة، قصقصتها قصصًا من ذاكرة الطفولة والمدرسة والبيت والعائلة والجامعة والجريدة والمدينة..

سيرةٌ تتحايل على القارئ من خلال رؤية الذات من منظور الآخر، واعتماد لغة رمزية خصبة عالية وكثيفة غنية بالدلالات، فضلاً عن معادِلات موضوعية ورموز محبوكة بطريقة حرفية مكَّنَتْ الكاتبة من أن تخفي جبل الجليد تحت عناوين تبدو أحيانًا مفاتيحَ للنص، وغالبًا ما تكون هذه العناوين مظلِّلة تمكر بالقارئ المتعجل وبالناقد المتأني أيضًا.

عتبة: "/إنَّني أعزفُ على نايي فحسْب. ولا أنفخُ ببوق أحد".

هامش:/ "مَنْ أنا.. أأنا مُفْتَرَقٌ وطريقي، في لحظة الكَشْف، لم تعُد طريقي؟!"/ أدونيس.

"مَنْ أنا بعد ليل الغريبة؟!.. أَنْهَضُ من حُلُمي خائفاً من غموض النّهار على مَرْمَر الدّار"/ محمود درويش.

إذا كان القاصُّ يحذق في إيضاح الحدث وترتيب الصور المبعثرة بين الواقع ومخيلته ليسلكها في خيط سبحته؛ فإنَّ أماني سليمان تجيد العبث بالواقع والوقائع لتبعثر المشاهد وتعيد تركيبها في لوحة فسيفساء مرصعة بالصور؛ فيمتعك المشهد البانورامي وتدهشك اللوحات المؤطرة بعناوين: (رجل الملاريا/ كأس في حفل للموتى/ كأسٌ لحفل الموتى..) وكانت قد عنونت مخطوط كتابها "الابن الذي زرع أباه ورشّه بالماء"، ثم أصدرته بعنوان "جبل الجليد"، فيما أجدني بعدما قرأتُ الكتاب أبحثُ عمّا خفي من جبل الجليد، محاولاً التعرف على خطِّ سيرها من خلال فكِّ شيفرة الرموز والعلامات والمراحل التي أحرقها السردُ الذكي.

لا تعرفُ – أو لا أعرفُ أنا- من أين تأتي الرجفة: هل أيقظت القصص صورًا وأحداثًا غافية في الذاكرة وعطست مستردةً أنفاسها على يد أماني سليمان، أم هو تأثير السبكة الحداثية التي نسجت التفاصيل بدقة فمنحت الصورة الكلية كمالها وحفظت للتفاصيل ألوانها الطبيعية:

(عَبَرَتْ بضعُ دجاجات مُصْدراتٍ نَقْنَقاتٍ خافتة، يَتَقَدَّمُهُنَّ ديكٌ يَتَبَخْتَر نافشاً ريشَه، يقفز ثلاث قفزات منتظمة، تليها وقفة مفاجئة يباغت فيها الدجاجات، يحدِّق فيهنّ، يطلق صيحة عالية فيتوقفن عن النّقْنَقة، يتكرّر المشهد بين كلّ قبر وآخر حتى يختفي الجميع من مدار بصري، غير أنّ صدى صوتِ الدّيك يظلّ يتردّد في أذني... أسمع نَحْنَحَةَ الحَفّار يَعْبُرُ على مقربة مني، وسِرْب غربان يَمُرُّ باتّجاه الشّمال: واك واك واك... أحاول أن أَعُبَّ هواءً عليلاً، غير أنَّ المحيط يعبق بروائحَ غريبة.)

ليس بمقدوري أنْ أصفَ،... لكن.. لَكَ أنْ تتخيّلَ هذا وحَسْب.

ابن الوليد* يدرس منجَز إدوارد سعيد في ثقافات متصادمة

عمر شبانة*

بعد اثنين وعشرين عامًا على رحيله، وتمرّ ذكراه هذه الأيام، ما يزال إدوارد سعيد (1935ـ 2003)، مجالًا خصبًـا للجدل حول خطابه الفكريّ، وفاعليّته وتأثيره في الثقافـة/ الثقافات العالميّة. وما يزال مركزَ جذب الباحثين والدارسـين في شـتّى اللغات والرؤى حول نتاجاته كلها، وحول الكيفية التي تمّ تناوله بها في تلك الثقافـات، خصوصًـا وقد تمّت ترجمة أعماله، حتى فترة ما قبل وفاتـه، إلى 37 لغة. فكيف تمّ تناول نتاج سـعيد في الثقافات الفرنسـيّة والإسرائيلية والإيرانيّة والعربية؟ هذا ما تجيب عليه دراسـة الناقد الثقافي المغـربيّ الدكتور يحيى بن الوليد التي نتناولها هنا، بل نتنـاول أبرز ملامحها. وخصوصًا ما يتعلق بالثقافة الصهيونية.

* كاتب وباحث أردني

كتـاب يحيى بن الوليد هذا يقدم سـعيد بوصفه "عدو التصنيفات وخطابـات الهُوية والقومية، وهو بدوره يتعـذر على التصنيف. فهو ناقـدٌ أدبيٌّ وناقدٌ ثقافيٌّ وناقدٌ للاسـتشراق والموسـيقى... وفيلسـوف للاختـلاف... وعالِم بالأوبرا وعـازف على البيانو... ورجل سياسـة حاذق وصِداميّ رفيع، وسجاليّ ملتزم وشـاهد حرّ... وأسـتاذ جامعي مهيـب، وأكاديمي مبهـر، ومثقف منفـي... ومعلّق مدهـش، وكاتب مقـال كثيف ومضغـوط... ومفكر إنسـاني صلب، ومفكر حداثي ما بعـد كولونيالي، ومفكر إمبراطوري ما بعد إمبريالي وما بعد قومي...".

ويجهد ابن الوليد لاسـتيعاب ما يمكن اسـتيعابه من هذه الأبعاد في كتـاب واحد، أبرز فضائله أنَّه لا يعرّف القارئ على سـعيد الكوني، في ثقافات فرنسية وإسرائيليـة وإيرانيـة وعربيـة خصوصًـا، بل يفتح العديـد من البوابات أمام تلمّس شـخصية سـعيد المتعـددة والتعدديـة والغنية، وبالتـالي الكونية في القصد والمنهج.

ولعـلّ كتاب ابـن الوليد هذا "إدوارد سـعيد بين ثقافات متصادمة: فرنسـا، إسرائيل، إيـران، والعالم العربيّ" (العائدون للنشر- عمّان، 2024)، كتاب فريد بين الدراسـات التي تناولت حضور إدوارد سعيد في الثقافات العالمية، فالكثير من هذه الدراسـات تُعنى بأثر سـعيد في أمريكا والهند وبريطانيـا، لكنَّ أحدًا لم يدرس اسـتقباله في الثقافات المذكورة في العنوان. وهو ما تصدّى له الباحث والناقد المغربي النبيه ابن الوليد في كتابه هذا.

فضـلًا عن ثقافـات شرقيـة أخرى مثـل الثقافة اليابانيـة (برغم ثنائيتها الشرقية والغربية) التي ذاع فيها النص السـعيدي، بل بلغت فيها كتابات إدوارد سـعيد حدّ "تطبيقها" على الحالـة اليابانية، بخاصة تجربتهـا الكولونيالية في نطاق الإمبراطورية اليابانية السـابقة (ووفـق الطراز الغـربي) التـي لم يخصّها إدوارد سعيد بأهمية تذكر، بعد أن ركَّـز على اليابان بوصفها جزءًا من الشرق. ثمّ نقيضة الثقافة اليابانية، في الشرق الأقصى ذاته، وهي الثقافة الصينية التي لم يكن لـ"اسـتشراق" إدوارد سـعيد تأثير فيها؛ لكن في المدار الذي لم يفارق سؤال المقارنة وعدم الانتشار أو الاسـتجابة لهذا النمط من نقد الاستشراق في الصين ذاتها... وبما قد يوحي بكيف أصبح المنجز السعيدي، في مجـال نقد "الاسـتشراق" و"الثقافة والإمبريالية"، بمثابة معيار لا يمكن تجاوزه.

سعيد في فرنسا

يسـتهل ابن الوليد إطلالته على هـذه الثقافات، وموقفها من سعيد، بفرنسا؛ التي يسمّيها "إمبراطورية الإكراه" في فترات الاستعمار. وقد بدت هذه الأخيرة، وما تزال حتى اليوم، على مستوى المقاربة الإجمالية، متمنّعة عن خطاب ما بعد الاسـتعمار. وهذا بالرغم من تأثير النظرية الفرنسية في نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، ولاسـيّما من ناحية تصوّرات الفيلسوف (ميشـال فوكو) حول الخطاب والمعرفة والسـلطة. ففي فرنسـا ما يزال ملـفّ الاسـتعمار يلقي بثقله فيها، كـما ما يزال موضوع الاسـتشراق غير محبّب،

أو من المواضيع غير المرغوب فيها. لكنَّنا نكتفي بهذا الإيجاز، لننتقل إلى "الثقافة المعادية".

سعيد في الكيان الصهيونيّ

لــو بدأنــا بالكيفية التي اســتُقبل بها ســعيد في إسرائيل (الكيان الصهيوني) وثقافتها وإعلامِها، فسوف نجد أنفســنا أمــام معطيات ثقافيــة عدوانية تجاه ســعيد ذي الأصول الفلسطينية المقدســية، فالكيان ومؤسســاته الثقافية يُنكرون على سعيد فلسطينيته وأصوله المقدسية المؤكّدة، كما نقرأ في كتاب مذكّراته المعروف "خارج المكان". وهذا أوّل مظاهر العدوانيّة تجاهه وتجاه "رسالته" المنثورة في كتبه. خصوصًا وأنَّ "إسرائيل لم تســلم من التأثير الظاهر لإدوارد سعيد، ومــن توظيف بعض مفاهيمــه المركزية ذات الصلة بإشــكالات السرد والخطاب... في مجال صنف مغاير وفاتح للتأريخ لإسرائيل، بما أنَّ هذا التأريخ ســيكون قريــن انتقاد السردية الإسرائيلية المهيمنة والتلفيقية في مقاربتهــا الإيديولوجيــة الاجتثاثيــة لفلســطين التاريخية".

لكــن ابن الوليــد يتوقف عند ظاهــرة "المؤرّخين الجدد"، ومــدى تأثير إدوارد ســعيد في بعض هؤلاء مــن ناحيــة سرديــة فلســطين التاريخيــة... ومدى حرصهم على نســف السرديــة الإسرائيلية والمهيمنة، بصدد تأســيس دولة إسرائيل على حساب فلسطين، ومن خلال الطرد المباشر للفلسطينيّين من أراضيهم؛ وبالتــالي النكبة التي يســتعيض عنهــا بعض هؤلاء المؤرّخين بمصطلح "التطهير الجماعي". وهو يعتبر أنَّ هؤلاء قدّمــوا قراءة جديدة في تعاطيهم مع إسرائيل بوصفها ظاهرة كولونيالية، وبوصف خطابها ــ العامّ ـــ حول الفلســطينيّين خطابًــا اســتشراقيًّا عنصريًّا. وبرغم الحصار الثقافي لهؤلاء، وأشــكال من التضييق الســياسي والقانوني، فقــد تمكّنوا مــن خلخلة التيار الصهيوني الرئيس. وقد توسّع ابن الوليد بعض الشيء، في مناقشة هذه الظاهرة بالنظر لمرجعياتها المتنوّعة مــن جهة. وحتــى لا نختزلها في تأثير إدوارد ســعيد بمفرده من جهة موازية.

في إيران والعالَم العربيّ

وعــلى مســتوى إيــران الدولــة المركزيــة، بــل الـ"شمولية" وثقافتها، يرى ابن الوليد أنَّ علاقة هذه الثقافــة بمنجز ســعيد الثقافي- الفكــري قامت على "التوظيف والتطويــع... والتقويل"، فالدولة الإيرانية الحديثــة "تتبــع إيديولوجيا إســلامية راديكالية عبر دســتور يرسّخ الإيديولوجيا التي ينعتها حميد دباشي بـ"لاهوت السخط". فقد اهتمّ الإيرانيّون كثيرًا بكتابَي "تغطية الإســلام" و"صور المثقف"، أكثر من سواهما، والتجــاوب مع النص الســعيدي، في إيــران، ولو من داخــل اللغة الإنجليزية، ظلَّ في حــدود ما يمكن أن تتيحه الدولة الدينية مــن انفتاح محدود ومضبوط مع الغرب. وهو انفتاح مشــوب بالحذر والتشــكّك، وقــدر من العداء كــون المنجز الســعيدي جزءًا من النتاج الغربي الإمبريالي..

ذلــك كله في مــا يتصل بالجامعــة، بوصفها رافدًا للتفكــير وإنتاج المعرفة، بخاصة في نطاق ما يُصطلح

عليه بـ"الدراسات الإيرانية"، وفي مقدّمتها الدراسات التـي تطرح موضوع الجندر مـن منظور التطلّع إلى كسر الحـدود في إيـران الحديثة، فما تـزال الدولة الإيرانيـة ـــ معرفيًّـا وثقافيًّا ـ متصلّبـة أمام نزعة إدوارد سـعيد الإنسـانية والكونية التي ظلّ مناصرًا لهـا إلى آخر حياته، بما أنَّ آخر مقال له سـيكون في صحيفة "لوموند ديبلوماتيك" (الشـهرية) بعنوان "الإنسية آخر قلعة أمام البربرية".

وفي ضوء ما سـلف، من أفكار واقتباسات وردود، يظهـر أنَّ من الصعوبة الحديث عن نوع من التمثّل لإدوارد سـعيد في إيران برغم الترجمة لأغلب أعماله وحتى بشـكل يزيد على حجم الترجمات العربية له. فأبنيـة الثقافة التقليدية والانغـلاق الديني والدولة الشـمولية... كلهـا عوامل تحدّ من انتشـار سـعيد وتداوله على نطاق مقبول، بل ـ كما لاحظنا ـ طغى اسـتعماله وتوظيفه في اتّساق مع مقتضيات الإقليم الثقافي كما تمثّله إيران. وبرغم أنَّ إيران تشكّـل مادة دسمة للاستشراق فلا مجال فيها لأعمال بحثية ترقى لمستوى المراجع العالمية في النقد الثقافي بصفة عامة.

وبخصوص علاقة العـــرب وإدوارد سعـــيد، في الفصل الذي حمـل عنوان "معارك الترجمة ومخارج التوظيـف وأثقـال الثقافـة المغلوبـة"، نكتفي بما اقتبسـه ابن الوليد من إدوارد سـعيد نفسـه حيث يقول سـعيد: "مع الأسف، لم يكن استيعاب عملي في العالم العربي فعليًّا بالعمق الذي كان عليه في الأماكن الأخرى. ينظر إليّ في العالم العـربي على أنّي مدافعٌ عن الإسـلام ضد شرور الغرب. وهذا كاريكاتور. الناحية النظرية، التي يشـاركني فيها المثقفون الهنود، مثلًا، والأوروبيّون أو اليابانيّون، غير موجودة هنا. لا يوجد اهتـمام كبير في العالم العربي بأيّـة مادة غير متعلقة بهم مباشرة".

***يحيى بن الوليد**

ناقـدٌ ثقافيٌّ وباحـثٌ أكاديمي/ أسـتاذ التعليـم العالي (مادة النقد الثقافي ودراسـات ما بعد الاستعمار)، جامعة عبـد المالك السـعدي/ طنجة/ المغرب، دبلوم الدراسـات العليا (1998) والدكتـوراه (2002)، له العديد من الكتب والأبحاث المنشورة داخل المغرب وخارجه، وشارك في العديد من اللقاءات والمؤتمرات داخل المغرب وخارجه، وهو عضو محكّم في العديد من الأبحاث والجوائز، وحاصل على جائزة المغرب للكتاب (صنف العلوم الاجتماعية، 2021) وجائزة كتارا (صنف الدراسات النقدية غير المنشورة 2021).

من إصداراته:

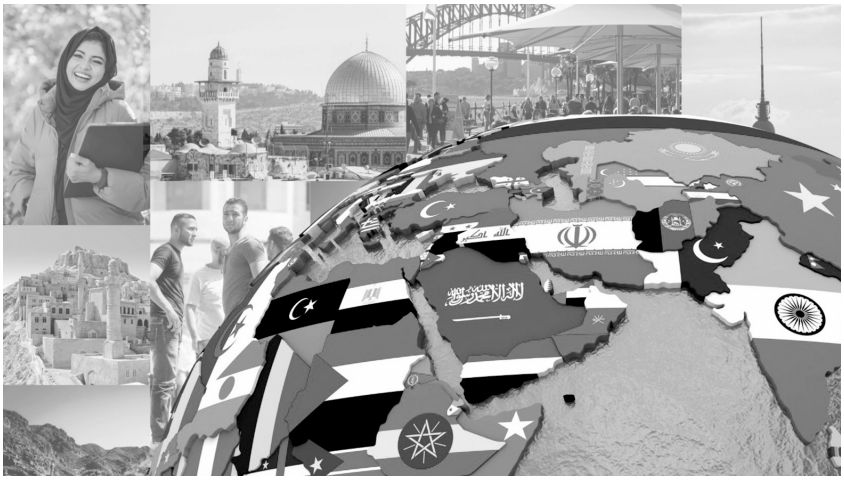
-"الوعي المحلّق ـ إدوارد سـعيد وحال العرب" (ثلاث طبعات: القاهرة 2010، القاهرة 2010، الأردن 2020).

-"سلطان التراث وفتنة القراءة" (الأردن، 2010).

-"تدمـير النسـق الكولونيـالي" (وزارة الثقافة، الرباط، 2010).

- "صور المثقف" (وجهة نظر، الرباط، 2013).

- "الـدار البيضـاء... الهُوية والمعمار" (بالاشـتراك مع الباحث المعماري رشيد الأندلسي) (المغرب، 2016).



النهضةُ والتنميةُ القوميّة؛ الواقع والآفاق المستقبليّة

د. أحمد إسماعيل راشـد*

أسسُ التنمية المعاصرة في العالم الثالث

ليست التنميةُ أمراً مفصولاً عن الواقع بل هي جزءٌ منه تتفاعل مع باقي أجزائه بصورة يسهم الإنسان في جعلها تقدمية أو رجعية بالقياس لمصلحة المجتمع. وعندما نريد سـبر أغوار مسألة التنمية في الوطن العربي لاستشراف آفاقه المسـتقبلية، فإنّنا لا ننسى أنَّ هذا الوطن هو جزءٌ من العالم الثالث، تربطه بمعظم دوله وشـعوبه قواسـم مشـتركة من التخلف والسـيطرة الاحتكارية الدولية، التي تمعن في تنميته تشـويهاً. هذا الأمر يتطلب منا ونحن نضع أسسـاً لفلسفة تنموية شـاملة وبديلة في الوطن العربي، أن نتعرف على الخطوط العريضة لواقع التنمية في العالم الثالث، هذه الخطوط التي تمتدُّ بالضرورة وواقع الحال لتطال وطننا في مختلف جوانبه الحياتية. إنَّ التحرّر الوطني السياسي الذي شهدته شعوب العالم الثالث، وحصلت من خلاله على سيادتها، وعلى استقلالها القانونيين، كان فاتحة لمشـكلات من نوع جديد تتمحور حول موضوع النهضة والتطوّر والتنمية بكل أشـكالها: الاقتصادية، والسياسية، والثقافية، والاجتماعية، خاصةً وأنَّ معظم هذه المشكلات لم تطفُ على السطح بصورة بارزة في أوقات سابقة تركزت فيها الجهود نحو الحصول على الاستقلال السياسي الوطني، فعندما تحقق الاستقلال السياسي الذي كان الهدف الجوهري منه هو الحصول على الحرية بكل أشكالها، وتحقيق العدالة الاجتماعية والانضمام إلى ركب الأمم المتطورة والناهضة، فقد كان من الطبيعي أن تتجه الأنظار باستمرار في هذا الاتجاه.

* كاتب وباحث أردني

إنَّ العـالم الثالث الذي خرج مـن براثن التخلف الـذي فرضه عليه الاسـتعمار المبـاشر بحصوله على التحـرر الوطني، وعلى السـيادة الوطنيـة بمعناها القانوني الشكلي بصرف النظر عن المعاني الموضوعية المتضمنـة فيه، عاد ليواقـع تخلفاً من نوع آخر، هو التخلف المرتكز على التنمية المشوهة وغير الصحيحة، فقد سادت العالم الثالث نظريات التنمية التي صاغها الفكـر الغربي خلال أكثر من خمسـين عامـاً، وكان جوهر تلـك النظريات هو التأكيد على أنَّ السـبيل لنمـو الأمـم المتخلفة ليس إلا اتباع الطريق نفسـه الـذي اتبعته الأمم الغربية الرأسـمالية المتقدمة، في مراحل سابقة. وكان التحليل الذي تقدمه مبنياً على أنَّ ضعف مستوى الدخول في البلدان النامية، يجعل حجم الادخار المحلي صغيراً، وبالتالي يكون الاستثمار الجديد محدوداً، لا تحقـق معدلاته معدلات النمو المطلوبة، فتظل الدخول منخفضة، ولا يمكن في نظر أصحـاب تلك النظريات كسر هـذه الحلقة المفرغة للتخلف إلا بأمرين:

الأول: تشـجيع تزايد الدخول الكبيرة على حساب العدالة الاجتماعية، لأنَّ أصحابها وحدهم بوسـعهم أن يدّخروا...

الثاني: الاسـتعانة بـرأس المال الأجنبـي في زيادة حجم الاستثمار على حساب الاستقلال الاقتصادي.

سـارت دولُ العـالم الثالـث في طريق مسـدود عندما ربطـت خطط التنمية فيهـا بطرائق التفكير الرأسمالية، وعندما بلعت الطعم الذي أكد ألا تنمية قادرة على حلِّ مشـاكل تلك الـدول، ودفعها باتجاه التقدم والتطور إلا تلك التنمية التي ترتكز إلى الدَّين الخارجي، وإلى رفع مسـتوى المعيشـة بالمقارنة مع المعايير الغربيـة، وإلى إتاحة الفرصة للقطاع الخاص ليبادر إلى الاستثمار كونه القادر الوحيد على إنقاذها من التخلف الذي تعاني منه ومن وطأته. وترسـخت هـذه المعـاني في الفكر الاقتصـادي التنموي لمعظم مخططـي الاقتصاد في دول العـالم الثالث، إلى درجة راح هؤلاء المخطِّطون يرددون الأفكار والمعاني نفسها الصادرة بهذا الخصوص في دهاليز وكواليس المنظومة الإمبريالية، وراحت الدول النامية تعمق من تبعيتها للمعسـكر الإمبريالي بإغراق نفسها في ديون خارجية مرهقـة، كانت تفرض عليها من المقرضين أنفسـهم طـرق إنفاقهـا واسـتثمارها وتوزيعها عـلى مرافق التنميـة، ليس فقـط لتأكيد مقولـة ضرورة انتهاج النهج الغربي الرأسمالي في إحداث التنمية، بل لفرض الحيثيات التفصيلية لهذه التنمية بصورة توصل تلك البلدان المدينة إلى درجة الإفلاس، وفقدان الاستقلالية الحقيقية التي تحققت على الصعيد الوطني السياسي بملايين الضحايا.

إنَّ التنميـة المشـوهة التي انتهجتهـا دول العالم الثالـث التي جعلتها تعتمد عـلى الديون الخارجية، أدت بهـا إلى الوقـوع تحت طائلـة ديون ضخمة لم يعُد معها بمقدور الاقتصاديات الوطنية الاستمرار في تحقيق حدود دنيا من التنمية بدون قروض جديدة، بعد أن أصبح قسماً كبيراً من دخولها القومية يقتطع لتغطيـة نفقات ديون سـابقة لم تسـتثمر في صالح التنمية التي تلبي الحاجات الحقيقية للشعوب. وما أن أقبـل عقد التسـعينيات من القـرن الماضي حتى تجـاوزت ديون العالم الثالث حدود المعقول ببلوغها

أكثر من (1200) مليار دولار أمريكي.

لقد كان على الدول المستقلة حديثاً من الاستعمار أن تعي حقيقة أنَّ التنمية ظاهرة ثقافية قبل أن تكون ظاهرة اقتصادية، وأنَّها موضوع شامل يطال كل مرافق الحياة، وليس بالضرورة أن يكون الهدف من ورائها دائماً رفع مستوى المعيشة على منوال الرفع المعتمد مقياساً للنمو في الدول الرأسمالية العريقة في رأسماليتها، بقدر ما هو ضمان التوازن في عملية التطور والتقدم والنمو وفقاً للقضايا الملحة والمصيرية التي تفرض نفسها على مجتمع معين في طور النمو، الأمر الذي يجعل مقوماتها تنبع من خصوصيات كل دولة، وكل شعب، وكل أمة على حدة. ناهيك عن أنَّه كان من المفروض على مخططي التنمية واقتصاديات التنمية في دول العالم الثالث الوعي بأنَّ التجربة الرأسمالية الغربية من أبرز عناصرها السبق التكنولوجي، السيطرة على موارد العالم الطبيعية والبشرية، وفتح أسواقه أمام منتجاتها، ومعالجة مشكلة الفقر والبطالة بالاستعمار الاستيطاني، وكل ذلك لا يمكن تكراره في عالم اليوم.

إنَّ الاقتصاد الرأسمالي العالمي الحالي في كثير من جوانبه قام على نتاج عملية قهر واستغلال تاريخيين لا يخفيان على قارئ منصف للتاريخ، وبالتالي فإنَّ مستويات التطور التي ترفل فيها الدول الرأسمالية هي مستويات قام جزءٌ كبيرٌ منها على الظلم، وما قام على الظلم فهو قائم على الباطل، وبالتالي فلا يمكنه أن يكون هدفاً بحدِّ ذاته، إلا أن يكون الباطل الذي قام عليه هدفاً، وهذا ما لا يمكن الإقرار به. فمستويات التطور المعاصرة للدول الرأسمالية وللمنظومة الإمبريالية العالمية تحققت بفعل خلل تاريخي في ميزان العدالة كان عالمياً وشاملاً وواسعاً، خلافاً لكل الاختلالات في هذا الميزان في الفترات التاريخية التي سبقت نشأة الرأسمالية والاستعمار. وبما أنَّ الإنسانية كما تبدو من مجريات تاريخها الحالي، والمرتقب مستقبلاً، تسير باتجاه التوازن والعدل والحرية والسلام، فلن يكون ذلك بكل تأكيد من خلال تطبيق الأساليب الرأسمالية الغربية التي تتعارض منذ البدء مع الأبعاد الحقيقية لتلك القيم، وهي تسعى للتحقق على الصعيد الإنساني العام. إنَّ الأساليب الرأسمالية تلك، قيم أفلست وستبقى مفلسة، وكلما سعينا إلى تبنيها لتحقيق التنمية الوطنية والقومية، فإنَّنا نتعارض منذ البدء مع المحتوى التقدمي المفترض في تنميتنا.

موقعُ الوطنِ العربيّ في الفكر التنموي الرأسمالي

إنَّ أول ما يلفت الانتباه ونحن نتصدى لاستشراف المستقبل العربي، من أجل وضع فلسفة تنمية بديلة فاعلة، على ضوء واقع العرب وماضيهم، هو أنَّ هذا الوطن العربي الكبير كغيره من بلدان العالم الثالث، لم يتحرر في سياق وضعه لخططه ومشاريعه التنموية من هيمنة الفكر الرأسمالي الغربي، حتى وهذا الأخير يضع لنا رؤيته لمستقبلنا الذي أصبح عند معظم مخططينا الرسميين قدراً محتوماً، ما دامت أدمغة الغرب وحواسيبه هي التي قررت ذلك. إنَّ أول مميزات هذه الرؤية الغربية لمستقبلنا التنموي أنَّها لم تشأ أن تنظر إلى الوطن العربي كوحدة واحدة تتوفر فيها أكثر من أية وحدة اقتصادية أخرى مقومات

التكامــل التنموي. وليس ذلــك في تصورنا راجع إلى عناصر موضوعيــة اقتضت هذه التجزئــة الرؤيوية للوطن العربي بمعايير الاقتصاد التنموي، والاستشراف المســتقبلي، بقدر ما هي محاولات لتكريس دقائق عمليــة في الوعي العربي بخصوص الوحدة والتكامل والتكتــل، مفادها أنَّ مقولة التناغم والانســجام في مقومــات الوحدة العربية، ليســت حقيقــةً واقعةً ما دام العقــل الاقتصادي العربي يتلقــى معلوماته بهذا الخصوص من مراكز التفكير الغربي الرأســمالي، فستغدو معطيات هذا التفكير بمثابة أرضية للتفكير التنموي وللاســتشراف المستقبلي العربي، الأمر الذي سيفرض مشاريعَ وخططاً تنموية مشوهة تفتقر إلى القدرة على الاســتفادة من أهم ما يميز هذا الوطن، وهو توفر كل مقومات التقــارب والتكتل والتكامل على كل الصعد. لقد كان القاسم المشترك في معالجة أغلب النماذج العالمية للدراســات المســتقبلية هو النظر إلى المنطقة العربية أساساً في ضوء كونها مخزناً للنفط والوقود على المدى الطويل.

لقد ذهبت بعض مراكز الدراســات الاســتشرافية الغربيــة إلى أكــثر مــن مجــرد تجاهــل التجانــس الوحدوي بين مختلف مناطق الوطن العربي، إمعاناً في إلغاء فكــرة التوحد والتكتل في أذهان المخطّطين والمفكرين الاقتصاديين العرب، حين رسمت الخطوط العريضة للسياســة الاقتصادية المثــلى لدول النفط العربية مؤكدة أنَّها الاســتمرار فقط في تزويد العالم بالنفط، وليس بخفي على الأذهان أنَّ هذه السياسة حقّقــت الهدف منهــا خلال عقــود الســبعينيات والثمانينيات والتســعينيات مــن القرن الماضي، حين

نتج عنها تحويل مدخرات العرب الناتجة عن تصدير النفط إلى البنوك وبيوتات المال الغربية، فأسهم ذلك في زيادة أعباء ديون الـدول العربية غير الغنية من جهة، وفي إبقـاء تلك المدخرات عرضة للأزمات التي يمـر بها بين الحين والآخـر دولاب الحركة النقدية في المنظومة الرأسمالية من جهة ثانية. من الواضح جداً أنَّ مثل تلك الأفكار الغربية لا تهدف سوى إلى إفقاد الأمة العربية السـيطرة الفعلية على ثرواتها النقدية الفائضة من النفط، وابقاء هذه الثروات تحت هيمنة الاحتـكارات الدولية، تسـتثمرها بصـورة تتعارض مع متطلبـات التنميـة العربية، عـلاوةً على فرض دور الممول النفطي على الـدول العربية، أي إخراج النفط العـربي كثروة قومية اسـتراتيجية وكمتطلب أساسي للحضارة العالمية المعاصرة من دائرة إخضاعه للمخططات التنموية العربية، كي لا يتحول إلى سلاح ضاغـط وعامل قوة لـدى الأمة العربيـة. إنَّ نظرة نلقيها على منظمـة البلدان المصدرة للنفط (أوبك)، وهي منظمةٌ ذات ثقل عربي، تكشـف لنا عن الدور الذي لعبته وتلعبه هذه المنظمة عبر سياسات الإنتاج والتصدير والتسعير فيها على صعيد تنفيذها لسياسة تزويد السـوق العالمي بالنفط وفقـاً لحاجات هذا السـوق ووفق خطط المنظومة الاحتكارية الدولية، وليس وفقاً لحاجـات تلك الدول ولمتطلبات التنمية فيها. لقد كانت نتيجة ذلك كله أن أصبحنا نلاحظ في الوقت الراهن واقعاً متناقضاً ليس له معنى سـوى الإقـرار بأنَّ الوطن العربي ليس وطناً واحداً ولا يملك مقومات التكتل والتوحد، وهذا الواقع المتناقض هو مـا نراه من تجاوز ديون العـرب نحو (1.5) ترليون دولار في العـام 2024 (كما تشـير إلى ذلـك بيانات صنـدوق النقد الدولي ومواقـع إخبارية) في الوقت الذي تتجاوز فيه المدخرات العربية عدة (ترليونات) في بنـوك الولايات المتحدة الأمريكية والدول الغربية ومؤسسـاتها المالية (الأرقام غير محددة أو معروفة بدقـة، ولكن عديد المواقع الإخبارية أشـارت إلى أنَّ المدخـرات المالية العربيـة ضخمة جـداً في البنوك الأمريكية والغربية).

إنَّ التطور المسـتقبلي للوطـن العربي وتنميته لا تحققه التطورات الاقتصادية فقط، ولا تشكله مجرد الزيادة المحتملة في بعض مؤشرات الإنتاج أو التوزيع أو الاسـتهلاك، بل إنَّ التنميـة العربية الحقيقية لن تتم بصورة متوازنة مجدية إلا في إطار تطور حضاري شـامل. وهذا ما يجب على الأقطـار العربية القيام به دون تـردّد، والبدء بتنفيذ سريع لخطط حقيقية، مبنيـة على منهجيـة صحيحة، كفيلـة بالوصول إلى أهـداف التنميـة الحضاريـة الشـاملة التي يطمح العرب إلى تحقيقها.

التنميةُ المطلوبةُ في الوطن العربي

إنَّ إحداث التنمية العربية بما تتطلبه من مختلف أوجه الـصراع ضد التغول الرأسـمالي هو عبارة عن عملية طويلة وقاسـية تبدأ بتكسـير البنى الهيكلية المرتبطة بنظام الرأسـمالية الاحتـكاري، فهذه بداية الطريق في سبيل نهضة الأمة.

ولضمان مستقبل أفضل على الحكومات الوطنية المخلصـة والصادقـة أن تـدرك أن يكـون الحاكـم والمحكـوم سـيان وشريكـين في الوصـول إلى حياة

افضل. أمَّا في ظلِّ أوضاع تقسّم المجتمع إلى مُستَغل ومُستغِل، وإلى ظالم ومظلوم، فتتمثل أولى مقومات ومظاهر النهضة الحقيقية في تغيير وقلب الموازين التي فرضتها معادلات الظلم والاستغلال السائدة.

إنَّ النهضة الحضارية والتنمية الشاملة والمستدامة تتطلبان في الأساس وعياً بأهمية وضرورة تغيير الأوضاع القائمة وكسر القيود التي تفرضها البنى والعلاقات السائدة، كما تتطلبان إحداث التطورات اللازمة في العلاقات والهياكل الاقتصادية والاجتماعية والحضارية، مما يؤدي إلى تحقيق تنظيم اجتماعي كفء قادر على إطلاق طاقات القوى البشرية وتنميتها. إنَّ هذه الحقيقة تفرض بلورة أشكال التنمية العربية الحقيقية في الاتجاه المطلوب، الأمر الذي ترتبط فيه بنضالاته من أجل التنمية بغية التحرر الوطني، والحريات الديمقراطية، والوحدة القومية، ومن أجل العدالة الاجتماعية وإعادة بناء المنظومة الثقافية الذاتية التي تستطيع تغطية كل ميادين الحياة استعداداً للمرحلة المقبلة بكل الأسلحة التي تتطلبها. فالتنمية التي هي أولاً وآخراً من الإنسان وإليه، وهذا يتطلب رفع مستوى وعي الإنسان العربي ومعرفته بما يضمن أن تكون مشاركته في عمليات صنع القرار مؤثرة وفعالة.

ما دامت التنمية المطلوبة في الوطن العربي هي تنمية متطورة في إطار حضاري شامل، فهذا يعني إعادة النظر في كل أنماط التنمية السائدة، هذه الأنماط التي لا تأخذ بعين الاعتبار سوى جانب واحد من الحياة هو الجانب الاقتصادي في العادة، كما أنَّها تأخذه من زاوية النظر الرأسمالية الغربية، مما يخلق واقعاً تنموياً مشوهاً يزيد من التخلف والتبعية في المحصلة بعيدة المدى.

إنَّنا عندما نختار التنمية القومية الشاملة، نجد أنفسنا بالضرورة نسير في اتجاه تاريخي يكرس في حياتنا حقيقة السعي إلى الوحدة القومية، وإلى السيادة الرسالية في العالم بكل ما يزخر به هذا العالم من صراع وتناطح على المصالح، وإلى التميز الثقافي بكل دلالاته الموضوعية دون المساس بضرورة التفاعل مع كل الثقافات والحضارات تفاعلاً إيجابيّاً يخولنا الاستفادة من كل الخبرات الإنسانية، إنَّ هذه الحقيقة تعني أنَّ أية تنمية في الوطن العربي بصورته الحالية كي تكون تنمية حقيقية ومرتكزة إلى المصالح القومية، يجب أن تكون المحصلة منها خدمة لكل من الوحدة والرسالية والتميز الثقافي، ولكي تكون في خدمة هذه الخصائص الثلاثة يفترض فيها أن تصب حيثياتها وتفصيلاتها كافة في بوتقة لا تتعارض معها. إنَّ التنمية الوحدوية هي التنمية التكاملية التي تتجنب التكرار وتفرض التخصص وفق الإمكانات وتعمل على تحقيق ذلك وفق خطة افتراضية وإن لم تكن هذه الخطة مقررة من الناحية القانونية، استعداداً لوحدة حتمية الإنجاز، أمَّا التنمية الرسالية ذات السيادة فهي التنمية التي لا تتجاهل دقيقة بناء القوة بكل دلالاتها، وعلى رأسها القوة العسكرية الضخمة، مهما تطلب إنجاز هذه القوة في عالم كعالمنا من تطبيق سياسة شد الأحزمة، أو تنمية التميز الثقافي، فهي تنمية المفاهيم المتميزة التي تحارب هدفية الاستهلاك، وتكرس قيم التسامي على النزوات والشهوات، والتأكيد على أنَّ الاستهلاك هو

مجرد وسيلة لتحقيق هدف آخر هو تلبية متطلبات الحاجة بمعناها الحيوي لخلق إنسان من نوع مميز في كل شيء يستطيع أن يحقّق أمر الخلافة لله في هذا العالم، هذه الخلافة التي تتجلّى أهم مظاهرها في تقديس العلم والمعرفة والعمل والكشف عن خبايا هذا الكون الواسع، ولكن إذا كانت تنمية التميز الثقافي لا تتضمن التخصص بل تحتوي على تساوي العمل لارتباطها بالسلوك الفردي المطلوب من كل الأفراد حيثما كانوا، فإنَّ تنمية السيادة الرسالية، وما تتطلبه من قوة، وتنمية الوحدة، وما تتطلبه من تكامل يفرض التخصص، فتختلفان من حيث أنَّ التخصّص فيهما له دلالة عملية موضوعية عميقة الأثر في إحداث التنمية وتحقيقها لنتائجها على المدى البعيد.

إنَّ التخصّص في مجال الخطّط التنموية المتعلقة بالوحدة وبالسيادة الرسالية، يعني تجنب تكرار المشاريع، وتجاوز مسألة الحرص على جعل كل دولة تحتوي على بنية تحتية متكاملة في كل شيء، نظراً لما في ذلك من هدر للطاقات والإمكانات في حالة هيمنة هذا الاتجاه (وهذا مشاهد في واقعنا العربي)، على الرغم من قناعتنا باستحالة تحقيقه على صعيد كل دولة عربية على حده، مما يسهم أكثر في خلق واقع مشوه مخادع ومضلل في دلالته التنموية. إنَّه من السهل تقسيم الوطن العربي إلى عدة مجموعات متجانسة من حيث الميدان الذي تستطيع تغطيته في إطار تنمية مدروسة تهدف إلى خلق وطن واحد وأمة واحدة، وسوف نلاحظ أنَّ أيّاً من هذه المجموعات لا تمتلك وحدها المقومات الكافية لتجعل منها وعاء

لأمة رسالية قائمة بذاتها، حيث إنَّنا نجد الطاقة في جانب والثروة المعدنية في جانب والأرض الزراعية في جانب، والقاعدة البشرية في جانب، والموقع الحساس في جانب، والنُّخَب الفكرية في جانب... هذا يعني أنَّ سياسة التكامل ضرورية إلى أبعد الحدود، وإلا فإنَّ الفائض المحتوى لدى كل دولة أو مجموعة في مجال تخصصها الطبيعي سيذهب هدراً لتغطية مجالات النقص في الجوانب الأخرى بعيداً عن نهج التكامل بكل ما في ذلك في ضرر بالمقدرات العربية على المديين المتوسط والبعيد.

إنَّ التخصّص يعني أيضاً أنَّه لا لزوم لدولة مثل السعودية كي تنفق أموالاً طائلة لإنتاج القمح بتكلفة عالية جداً ما دام هناك بلد مثل السودان بإمكان استخدام استثمارات قليلة فيه بالقياس لإنتاج القمح في السعودية، لتحقيق وفورات غذائية في مجمل المواد الزراعية الأساسية، إنَّ التخصّص يعني أيضاً أنَّه في ظل وجود مناجم الحديد الكبيرة في دول المغرب العربي حيث تسهل الصناعات المعتمدة على الحديد وعلى رأسها أفران الصهر والحديد والصلب العملاقة، فلا داعي لتكرار هذه البنية الصناعية في دول أخرى تفتقر إلى المقدرة المغاربية نفسها مما سيهدر لأجل ذلك ثروات طائلة بلا مبرر..

الأمر الآخر المفروض حسمه في مسألة التنمية مما يتعلق بالسيادة الرسالية للأمة العربية هو بناء القوة الكبيرة التي يفترض أن تكون قوة قادرة على حماية الأمة من الأخطار كافة مثل: بناء المفاعلات النووية وإنتاج الأسلحة المتطورة، وبناء الأساطيل الحربية في حدود الحاجات المنظورة والمتوقعة، وبناء قاعدة تكنولوجية. كل ذلك مع أنَّه حلمٌ وأملٌ جميل، إلا أنَّ الخطط التنموية العربية في الإطار التكاملي والتخصصي الرسالي يجب أن تأخذه بعين الاعتبار وهي تفكّر في الريادة والسيادة، وحمل الرسالة إلى العالم. إنَّ نظرتنا إلى كيفية توزيع الاختصاصات التنموية في الوطن العربي ككل وفق خطة مدروسة، تشبه تماماً نظرتنا إلى كيفية توزيع دولة عربية معينة ولتكن الأردن مثلاً لمشاريعها داخل إقليمها القطري. فإذا كانت هناك بعض مشاريع البنية التحتية كمؤسسات الصحة والتعليم والخدمات الإدارية وخدمات المياه والكهرباء وغيرها من الخدمات الحيوية والضرورية يفترض أن تنتشر في كل مكان في البلاد، فإنَّ هناك مشاريع أخرى لا يمكنها أن تكون متكررة في كل مكان، فليس في الأردن مثلاً سوى مصفاة بترول واحدة في منطقة واحدة، لأنَّ هذه المصفاة تغطي الحاجة الوطنية، كما أنَّه لا توجد سوى شركة بوتاس واحدة في المنطقة المناسبة لها من الناحية الفنية، وهكذا. وبما أنَّه على صعيد الدولة العربية الواحدة يمكن ضبط مسألة التكامل الوطني لتحقق الوحدة الإقليمية الكاملة في ظل سلطة سياسية واحدة، ولا يمكن ذلك على صعيد الوطن العربي المشرذم لتضارب المصالح الإقليمية التي تفترضها الأنظمة السياسية القائمة، وبما أنَّ التنسيق الجاد على صعيد التنمية يكون مفقوداً عندما تكون البنية الوحدوية مفقودة، فإنَّ الحاجة إلى خلق بؤر وطنية حقيقية في مختلف الأقاليم العربية لتحقيق هذه الأهداف يغدو من أولويات العمل السياسي الوطني الجاد والناضج والمخلص.

التسامحُ بين النظرية والتطبيق: تحدياتُ بناءِ مجتمعٍ عالميٍّ مشترك

د.أماني غازي جرار*

في عالمٍ تتسارع فيه وتيرة العولمة، وتتشابك فيه الهُويات والثقافات ضمن فضاء إنساني واحد، يبرز التسامح كقيمة محورية لا غنى عنها لضمان التعايش السلمي واحترام الآخر. لقد تجاوز مفهوم التسامح حدوده التقليدية ليغدو بوابة للانفتاح الحقيقي على الآخر، وإطاراً عاماً يُنظّم العلاقة بين الأفراد والشعوب على أساس القبول، والاعتراف بالتعدّد، واحترام الخصوصيات. إنَّ تحقيق التسامح لا يتحقّق عبر الشعارات، بل يتطلب تعزيز ثقافة الحوار، وتفكيك الصور النمطية، وتجاوز ثنائية "الأنا" و"الآخر" من منظور ضيق، لصالح رؤية إنسانية شاملة تؤمن بأنَّ الاختلاف مصدر غنى لا تهديد. فالعقلية المنفتحة تبدأ من الوعي بأنَّ كل ثقافة تحمل جزءاً من الحقيقة، وأنَّ لا أحد يمتلك الحقيقة كاملة. من هنا، يشكّل التسامح تحدياً عالمياً يتطلّب تكاتف الجهود السياسية والتربوية والثقافية لبناء مجتمع كوني يتسع للجميع، مجتمع يعلو فيه صوت العقل على التعصب، ويسود فيه الاحترام المتبادل على حساب الكراهية.

* أكاديمية وباحثة أردنية

من التسـامح كقيمة نظرية إلى ممارسة واقعية: فجوةُ التطبيق في المجتمعات المعاصرة

يُعدُّ التسـامح أحد المفاهيـم الأخلاقية والفكرية الكبرى التي سـعت الإنسـانية إلى ترسيخها في بنيان الحضـارة الحديثـة، حتـى غدا شـعاراً مكرّسـاً في الدسـاتير، وخطاباً مكرّراً في المؤتمـرات، ومبدأً مُعلناً في المواثيـق الدولية. غير أنّ هذه القيمة، على الرغم من طابعها الإنساني العابر للثقافات والأديان، ما تزال تعـاني من فجوة واضحة بين التنظير والممارسـة، بين مـا يُعلن على منابر الخطاب وما يُجسّـد في سـلوك الأفراد والمؤسسات والمجتمعات. هذه الفجوة، التي تشـكّل جوهر إشـكالية هذا المحور، ليسـت مجرد قصور في التنفيذ، بل تكشف عن تعقيد بنيوي يطال البنية الثقافية والسياسية والاقتصادية في المجتمعات المعاصرة.

لقد أضحى التسـامح، كما يطـرح (جون لوك) في رسالته الشهيرة عن التسامح، شرطاً ضرورياً للتعايش في المجتمعات المتعددة، لكنَّـه لا يتحقّق إلا بوجود إرادة سياسـية حقيقية وبنيـة قانونية عادلة تضمن المسـاواة في الكرامة والحقوق. إنَّ التسامح، من هذا المنطلـق، لا يمكن أن يكـون مجرد دعـوة أخلاقية معزولة، بل هو مشروع ثقافي شـامل يعيد تشـكيل العلاقـة بين الأنا والآخر، ويؤسـس لفكـرة الاعتراف المتبـادل. ففـي تحليـل المفهوم كـما ورد في بعض الأدبيات الحديثة، يُلاحظ أنّ التسـامح لم يعُد يُفهم فقـط كتحمّل للآخر، بـل كقيمة فعّالة تسـعى إلى احتـواء التعددية والانفتاح على الاختلاف دون محو الفوارق. تشير دراسة أجراها (Smith & Williams, 2024) إلى أنَّ المجتمعـات التي تدمج التسـامح في مؤسسـاتها التعليمية والسياسـية بشـكل منهجي، تُظهر مسـتويات أقل من العنف الرمـزي، وتحقّق قدراً أكـبر من الاندماج المجتمعي. إنَّ أحد أسـباب فجـوة التطبيـق يتمثـل في ضعف التربيـة المدنية التي تغرس قيمة التسـامح في الوجدان والعقل منذ الصغر، بما يتجاوز الشـعارات النظرية إلى ممارسـة سـلوكية متجذرة في الضمير الجمعي. وبهذا الصدد، بيّنـت دراسـة (Ahmed & Omar, 2025) أنَّ غياب المناهج التعليمية التي تعالج مفاهيم التعدد والاعتراف والتسامح بشـكل منهجي يجعل الأجيال الجديدة فريسـةً للصور النمطية والأحكام المسبقة، مـما يُفضي إلى تعزيز الانغلاق والهُويات الضيقة. إنّ التسامح، في جوهره، لا يتكوّن في فراغ، بل هو نتيجة لعملية تربوية طويلة تتطلب تكوين الحس النقدي والقدرة على الإنصات والتفاعل مع المختلف.

ومـن جهة أخرى، تلعب السياسـات العامة دوراً محوريّاً في تحويل التسـامح من خطاب إلى ممارسة. فحـين تُقصى بعض الفئات مـن الحقوق الاقتصادية والاجتماعية، يُنتج ذلك شـعوراً بالإقصاء يولد التوتر ويقوّض أسـس التعايش. لقد أشار الفيلسوف (بول ريكور) إلى أنَّ العدالة تسـبق التسـامح في الترتيب الأخلاقي، وأنّ أي دعوة للتسامح يجب أن تُبنى على الاعـتراف بظروف الظلم والسـعي لتصحيحها. ومن المثـير للتأمـل أنَّ الفجوة بين النظريـة والتطبيق في مبدأ التسـامح قد تعمّقت في ظل التحولات الرقمية والانتشار الواسع لوسائل التواصل الاجتماعي. حيث أنَّ هذه الوسـائط التي كان مـن المفترض أن تكون

فضـاءً للانفتـاح والتواصل، بل تحوّلـت إلى ميادين للاسـتقطاب، والتحريـض، ونشر خطـاب الكراهية. وقد بيّنـت تقارير أممية حديثة أنَّ نسـب التعرض للخطاب العنصري والطائفي ارتفعت بنسبة 35% في السـنوات الثلاث الأخيرة .(UNHRC, 2025) وهذا يعكـس أنَّ غياب الضوابط القيمية المصاحبة للحرية الرقمية أسهم في تأزيم مفاهيم التعددية والتسامح.

ومن المداخل العميقـة لمعالجة هذا التناقض بين النظريـة والتطبيق، يأتي مفهوم "التسـامح النقدي"، الـذي لا يكتفـي بقبول الآخـر، بل يسـعى لفهمه وإعادة بناء العلاقة معه على أساس الحوار المتكافئ. إضافـةً إلى ذلك، فإنَّ العلاقة بين التسـامح والتنمية الاجتماعيـة لا يمكـن إغفالهـا. فالمجتمعـات التي تحتضن التسامح كممارسـة مؤسسية، تُحقق بيئات أكثر استقراراً واسـتيعاباً للاختلافات، ما ينعكس على الأداء الاقتصـادي والتنميـة المسـتدامة. وقد بيّنت دراسـة (Lee & Bouchard, 2025) أنّ البلـدان التي تتبنى سياسـات اندماجيـة عادلة تنخفض فيها معـدلات الجريمـة والكراهية وتـزداد فيها معدلات الرضا المجتمعي.

مآلاتُ التسـامح في عصر العولمة: بـين التعددية الثقافيّة وإشكاليات الهُوية

لقد شـهد مفهوم التسـامح، منذ نشـأته كقيمة أخلاقية وفلسفية، تحولاتٍ متعددةً ترتبط بالسياقات الاجتماعيـة والسياسـية والثقافية التـي أفرزته. غير أنَّ ما يشـهده العالم اليوم في ظل العولمة من انفتاح حدودي، وتراكم هائـل في أدوات التواصل، وتداخل غير مسـبوق بين الهُويات، يضع التسامح على محكٍّ جديد، تتقاطع فيـه التعددية الثقافية مع تعقيدات الانتماء واحتدام الصراعات الرمزية.

في ظل العولمة، لم يعُد الآخر مجرد مجاور جغرافي أو طيف ثقافي بعيد، بل أصبح حاضراً في تفاصيل الحياة اليومية، سواء عبر الهجرة، أو الإنترنت، أو الأسواق، أو الأيديولوجيـا. وقد أفرز هـذا الحضور المتعدد للآخر توتـرات جديدة في العلاقة بين الفرد ومجتمعه، وبين الجماعة والهُويات المختلفة. التسامح، بوصفه فضيلة أخلاقية وسياسـية، يُفـترض أن يكـون الجسر الذي يضمن الانتقال من المواجهة إلى العيش المشترك، لكنَّه كثيراً مـا يُحمَّل أعباء التناقضات دون أن يُدعم ببنية مؤسسية تنقله من دائرة الخطاب إلى حيز الفعل.

تشـير دراسـة (Nguyen & al., 2024) إلى أنَّ المجتمعات التي تواجـه موجات متزايدة من التنوع الثقـافي دون اسـتراتيجيات تكامـل فعالـة تميل إلى استخدام التسامح كأداة "احتواء ناعم" أكثر من كونه التزامـاً بالعدالة الثقافية. وهذا ما يجعل التسـامح عرضة للتـآكل حين تتصاعد الأزمـات الاقتصادية أو السياسـية، فيتم التخلي عنه لصالح الانغلاق الهُوياتي والشعبوية. وحسب تقرير (European Tolerance Observatory, 2025) فـإنَّ المجتمعـات الغربيـة، رغم خطابها الليبرالي، شـهدت صعوداً لافتاً في تيارات اليمـين المتطرف التي تسـتثمر في خطـاب "تهديد الهُوية الوطنية" من قبل "الغريب" أو "المهاجر".

وفي هذا السـياق، لا بد من التمييز بين نوعين من التسامح: التسامح السلبي، الذي يعني مجرد القبول الاضطـراري بالآخـر دون اندماج فعلي؛ والتسـامح الفعّـال، الذي يتضمـن الاعتراف المتبـادل والتفاعل

الإيجابي والتأسيس لفضاء مشترك يتسع للاختلاف دون تفكك. هذا الأخير هو ما دعا إليه (أكسل هونيث) في نظريته حول "الاعتراف"، حيث يؤكد أنَّ بناء الذات لا يكتمل إلا من خلال الاعتراف بالآخر على قاعدة التكافؤ، لا التسامح المتعالي.

ومع ذلك، فإنَّ التعددية الثقافية؛ وهي أحد تجليات العولمة، لم تكن دائماً متسقةً مع التسامح. فحين لا ترافقها سياسات إدماج عادلة، تتحوّل إلى فسيفساء متجاورة لكنَّها منعزلة، مما يُعزّز ظاهرة "الغيتو الثقافي". وقد أشارت دراسة (Martinez & Chen, 2025) إلى أنَّ غياب السياسات التعليمية والإعلامية التي تُعزز التسامح يؤدي إلى تشكُّل تصورات نمطية عن الآخر تُعيد إنتاج الصراع بدل تجاوزه. وهنا تبرز إشكالية الهُوية، إذ تصبح غير مرنة، متوجسة من الاختلاف، وتسعى إلى التحصّن بدل الانفتاح. فالهُوية، في سياق العولمة، لم تعُد بنية ساكنة، بل باتت حالة ديناميكية تُعاد صياغتها باستمرار، تحت ضغط المتغيرات التكنولوجية والثقافية. هذا ما يجعل التسامح ضرورة وجودية لا مجرد اختيار أخلاقي. ففي ظل التشظي المعرفي والثقافي، يتطلب العيش المشترك نمطاً من التسامح يتجاوز الموقف الأخلاقي إلى تشكيل بنية عقلية منفتحة، قادرة على التفاعل لا التنازل، وعلى التعدد لا الاندماج القسري. لكن هذا النمط من التسامح لا يمكن أن يولد إلا ضمن فضاء عام عقلاني وحيوي، كما يرى (يورغن هابرماس)، الذي يربط بين التسامح والقدرة على إنتاج توافقات عبر الحوار لا عبر الإكراه الرمزي. والعولمة، بهذا المعنى، تُعزّز الحاجة إلى التسامح، لكنَّها في الوقت ذاته تُعقّد شروطه. ففي مجتمعات تشعر بالتهديد الاقتصادي، يُعاد تشكيل التسامح على أساس نَفَعي أو مُراوغ، لا على قاعدة أخلاقية راسخة. وهذا ما أشار إليه تقرير التنمية الإنسانية للعام 2025 الصادر عن الأمم المتحدة، الذي ربط بين العدالة الاجتماعية ومتانة التسامح كممارسة مجتمعية. ومن جهة أخرى، لا يمكن فصل مآلات التسامح عن البنية الرقمية الجديدة التي فرضتها وسائل التواصل الاجتماعي. فرغم أنَّ هذه المنصّات تتيح تواصلاً غير مسبوق بين الثقافات، إلا أنَّها في الوقت ذاته تسهم في تكريس الاستقطاب، وإنتاج "فقاعات الهوية" التي تُعيد تشكيل الآخر كخصم دائم (Al-Khatib & Soriano, 2024).

ولا تكتمل مآلات التسامح دون النظر إلى البعد التربوي. فبناء جيل متسامح لا يتم ببرامج موسمية أو شعارات احتفالية، بل عبر ترسيخ ثقافة الحوار، وتقدير التنوع، واحترام الاختلاف، ضمن منظومة تعليمية تعزز التفكير النقدي وتكسر النمطيات. وتشير دراسة (Rahman & Elkadi, 2025) إلى أنَّ إدماج مفاهيم التسامح في المناهج الدراسية منذ الطفولة يُشكّل عاملاً حاسماً في إعادة تشكيل وعي الأجيال، ويُسهم في بناء مجتمعات أكثر استقراراً وتماسكاً. وعليه يمكن القول إنَّ التسامح في عصر العولمة يواجه مفارقة جوهرية: فبينما تفرض العولمة شروطاً موضوعية تُحتّم تعميق التسامح كممارسة حياتية، فإنَّ ذات العولمة تُنتج أحياناً آليات تفكك وتعيق تحقق هذا التسامح. وبين التعددية الثقافية، التي تُفترض أن تكون رافعة لهذا المفهوم، وبين

إشكاليات الهُوية التي تُمثّل حاجزاً أمامه، تظل مآلات التسامح مرهونة بإرادة جماعية قادرة على تجاوز منطق الاستبعاد، وتأسيس أفق جديد يتّسع لاختلاف الإنسان دون أن يُفضي إلى نفيه أو إهماله.

التسامحُ طريقُ المستقبل: من التعايش إلى الازدهار المشترك

في قلب تحولات العصر وتحدياته، يبرز مفهوم التسامح كأحد أكثر القيم الإنسانية إلحاحاً وأهمية، ليس فقط بوصفه مبدأً أخلاقياً نبيلاً، بل باعتباره ضرورة استراتيجية لضمان استقرار المجتمعات، واستدامة العلاقات بين الأفراد والثقافات، وتحقيق الازدهار المشترك. فمع ازدياد التوترات العرقية، والدينية، والثقافية، في عالم شديد الارتباط ومعرّض للتصعيد السريع، تتبدّى الحاجة إلى بناء منظومة تسامح فاعلة تخرج من حدود "التحمّل السلبي" إلى فضاء أرحب من "الاعتراف المتبادل"، بما يتيح الانتقال من مجرد التعايش الهش إلى شراكة حضارية حقيقية تُثمر التنمية والسلام.

لقد دلّت تجارب التاريخ المعاصر على أنّ المجتمعات التي فشلت في إدماج التسامح في بنيتها القيمية والمؤسسية، سرعان ما وجدت نفسها في مهب النزاعات والانقسامات. ففي المقابل، تُظهر التجارب الناجحة أنَّ التسامح لا يعني إسقاط الهُويات أو إلغاء الخصوصيات، بل يتجلّى في القدرة على إيجاد صيغة تضمن الاحترام المتبادل، وتُعزّز الشعور بالانتماء المشترك رغم التباين في المرجعيات. إنَّ بناء التسامح في المجتمعات المعاصرة يتطلب إعادة تصميم العملية التعليمية بحيث تخرج من حدود التلقين إلى مساحات الحوار النقدي، مما يسمح للأجيال القادمة بأن تكتسب أدوات الفهم والقبول الفعلي للآخر المختلف، لا الاكتفاء بتمظهرات شكلية للتعايش. وتشير الدراسة إلى أنَّ التربية على التسامح في البيئة الرقمية باتت ضرورة، لا ترفاً، لأنَّ الفضاء الإلكتروني أضحى ساحةً لصراعات رمزية تعيد إنتاج التحيز والانغلاق إذا تُرك دون توجيه قيمي واضح (Almeida & D'Souza, 2025).

كما أنَّ التحول من التعايش إلى الازدهار المشترك يتطلب إعادة نظر في طبيعة العلاقة بين الأفراد والجماعات داخل المجتمع، بحيث لا تقوم على التسامح بمعناه الأدنى – أي الامتناع عن إيذاء الآخر – بل على التسامح بمعناه الأعمق الذي يقوم على القبول النشط بالاختلاف، والانفتاح الصادق على التعدد. وكما يذهب الفيلسوف المعاصر (تشارلز تايلور)، فإنَّ الاعتراف بالآخر لا يكون حقيقيّاً إلا إذا ارتكز على الاعتقاد بأنَّ اختلافه يُمثّل قيمة مضافة في بناء الكل، لا مجرّد استثناء يُسمح له بالبقاء ضمن حدود المسموح. وهنا تبرز أهمية العدالة الاجتماعية كقاعدة صلبة يقوم عليها التسامح الحقيقي. فالمجتمعات التي تُعاني من انعدام المساواة والتمييز البنيوي لا تستطيع أن تنتج تسامحاً صادقاً ومستداماً، لأنَّ العلاقة فيها تكون قائمة على اختلال في القوة، لا على تكافؤ في الكرامة. إذ إنَّ التسامح، حين يُدرج ضمن سياسات العدالة الاقتصادية والإدماج الاجتماعي، يُسهم في تعزيز ما أسموه "المرونة الاجتماعية الاقتصادية"، وهي القدرة الجماعية على امتصاص التوترات وتحويل التنوع إلى عامل إنتاجي

وتنموي (Zhang & Petrovic, 2024).

وإذا كان التسـامح هو المدخـل إلى التعايش، فإنَّ هـذا الأخير لا يكفي في حدِّ ذاتـه لتحقيق الازدهار. ذلك أنّ التعايش – بمعناه السطحي – يمكن أن يكون هشّاً، يقوم على تجنّب الصدام دون معالجة الجذور العميقة للخلافات. أمَّا الازدهار المشترك، فهو يتطلب بناء الثقة، وتطوير أدوات الحوار، وتوفير مسـاحات التفاعـل الثقافي، وإنشـاء مؤسسـات تمثـل الجميع وتخدمهم على قدم المساواة (Ben-Ami & Khalil, 2025).

وبالتـالي، فإنَّ التسـامح ليس فقـط "طريقاً نحو المستقبل"، بل هو المستقبل ذاته، إذا ما أردنا أن نبني عالماً يتجاوز الصدامات الثقافية والدينية والهُوياتية، وينطلق نحو شراكة إنسـانية تُـثري الجميع وتضمن الازدهـار المتبادل. فالتسـامحُ لا ينتهـي عند حدود التعايش، بل يبدأ منها لينطلق نحو بناء فضاء مشترك تتعانـق فيه الكرامات، وتتفاعل فيه الأفكار، وتزدهر فيه الإنسانية.

وختاماً...

يمثّل التسامح أكثر من مجرد قيمة أخلاقية تُرفع في الخطاب العام؛ فهو بنية مركبة تتقاطع فيها الفلسفة والسياسـة والاجتماع والثقافة، وتتجـلّى من خلالها ملامح العلاقـة بين الذات والآخـر في أبعادها الأكثر تعقيداً. وقد أثبتت التجارب الإنسـانية أنَّ التسـامح لا يترسـخ إلا عندما يتحوّل من مجـرّد فضيلة فردية إلى ممارسة مؤسسية تنبع من الإيمان بكرامة الإنسان واختلافه، لا مجرد القبول المؤقت به. إنَّ التحوّل من "تسـامح الضرورة" إلى "تسـامح الاعـتراف" يتطلب إعادة بناء الأسس المفاهيمية والاجتماعية التي يقوم عليها، ليصبح التسـامح مشروعاً بنيويّاً لا مجرد ترفٍ أخلاقي يُستدعى في أوقات الأزمات.

وفي سـياق العولمة، تعقّد مفهوم التسـامح بفعل تزايد التعدديـة الثقافية وتنامـي الهُويات الفرعية، الأمـر الذي يسـتدعي مقاربات جديـدة قائمة على الحـوار المتكافئ، لا على منطق التفـوّق أو الإقصاء. وبهذا الصدد تشير دراسة (Klein & Silva, 2025) بـأنَّ النماذج التقليدية للتسـامح غالباً ما تفشـل في مواكبـة التحـولات المجتمعية المعـاصرة لأنَّها تُبقي الآخر في موقـع التابع أو القابل للقبول بشروط. لذا، لا بـد من تصور نقدي جديد يتجاوز فكرة "التحمّل" إلى خلق فضاء إنسـاني مشـترك يعترف بتعدّد المعاني والهُويـات دون تهديـد للوحـدة المجتمعيـة. كما أظهـرت دراسـة (Fernandez & Ali, 2024) أنّ المجتمعات التي تدمج التسامح في مؤسساتها التربوية والثقافيـة والسياسـية تحقّق مسـتويات أعلى من التماسك المجتمعي، وتنخفض فيها مؤشرات التطرف والانغلاق. فالتسـامح، من هـذا المنظور، ليس فقط أداة لبناء التعايش، بل استراتيجية وقائية ضد التفكك المجتمعي والانقسام السياسي. إنَّ تعزيزه لا يكون عبر شعارات سطحية، بل من خلال تفكيك بنى الهيمنة، وإعادة إنتاج الخطاب العام بلغة عادلة. وبالتالي، فإنَّ إعادة إحياء التسـامح تتطلب الاعتراف بتاريخ الظلم والإقصاء، وبناء سياسـات اندمـاج قائمة على العدالة والتمثيل الحقيقي. فالتسامح لا يستقيم إلا إذا ارتبط بالإنصاف، وإلا تحـوّل إلى آلية تبرير للخضوع. ومن هنا يمكن القول بأنَّ المسار التحليلي لمفهوم التسامح

يجب أن يُربط دائماً بأبعاده السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، لا أن يُحبس في إطار أخلاقي معزول (Hasan & Murakami, 2025).

إنَّ مآلات التسامح ستبقى رهناً بمدى قدرتنا على تحريره من أسر التنميط والاستخدامات الانتهازية، وإعادة ترسيخه كبنية وعي وممارسة ومؤسسة. فقط حين نعيد صياغته كقيمة تفاعلية تضمن كرامة الاختلاف، يمكننا أن نؤسس لفضاء إنساني عالمي حقيقي، لا يكتفي بالاحتفاء بالتعدد، بل يعمل على حمايته.

المصادر والمراجع:

Ahmed, N., & Omar, F. (2025). Civic Education and the Ethics of Tolerance in Post-Conflict Societies. Journal of Peacebuilding Studies, 18(2), 43-67.

Al-Khatib, M., & Soriano, L. (2024). Social Media, Algorithmic Bias, and the Crisis of Digital Tolerance. Journal of Digital Ethics, 11(3), 87–102.

Almeida, R., & D'Souza, M. (2025). Cultivating Tolerance in Post-Digital Societies: Educational and Policy Perspectives. Global Eth ics and Civic Education, 22(1), 34–58.

Ben-Ami, N., & Khalil, H. (2025). From Coexistence to Flourishing: Rethinking Tolerance in Multicultural Urban Settings. Urban Peace Review, 18(2), 77–99

European Tolerance Observatory. (2025). Annual Report on Tolerance and Identity in Europe. Brussels.

Fernandez, R., & Ali, N. (2024). Institutionalizing Tolerance: The Role of Education and Media in Diverse Societies. International Journal of Peace and Diversity Studies, 12(3), 115–139.

Hasan, M., & Murakami, Y. (2025). Justice, Memory, and the Future of Tolerance in Divided Nations. Contemporary Social Theory, 9(1), 50–68

Klein, L., & Silva, T. (2025). Rethinking Tolerance: From Endurance to Recognition in Post-Global Societies. Ethics & Global Affairs, 16(2), 73–96.

Lee, H., & Bouchard, M. (2025). Tolerance and Socioeconomic Stability: A Global Perspective. Global Sociology Review, 21(1), 88-109.

Martinez, R., & Chen, H. (2025). Cultural Ghettoization and Social Fragmentation: The Limits of Tolerance Policies. Global Policy Review, 32(1), 44–69.

Nguyen, T., Ali, S., & Bennett, R. (2024). Tolerance and Multicultural Policy in Globalized Societies. International Journal of Intercultural Studies, 19(2), 135–157.

Rahman, A., & Elkadi, N. (2025). Teaching Tolerance in a Polarized World: A Pedagogical Framework. Journal of Educational Futures, 7(1), 22–49.

Smith, J., & Williams, D. (2024). Rethinking Tolerance in Multicultural Democracies. Cambridge Journal of Political Philosophy, 29(3), 212–239.

UNDP. (2025). Human Development Report: Equity and Tolerance in the 21st Century. United Nations Development Programme

UNHRC. (2025). Annual Report on Hate Speech and Digital Extremism. United Nations Human Rights Council

Zhang, Y., & Petrovic, L. (2024). Tolerance and Economic Resilience: Social Cohesion in Pluralistic Nations. Journal of Developme ntal Sociology, 30(3), 110–134.

الإعجابُ؛ بحثًا عن عاطفة منسية

د. عبد الرحمن إكيدر *

بــين اللامبالاة والتعصب؛ يتأرجــح قلبُ مجتمعاتنا. وفي مقابل هذا البديل القاتل، هناك شــعورٌ دقيقٌ يدفعنــا بفــرح للخروج من أنفســنا دون أن يضعفنا، ويجعلنا متواضعين دون انكــماش، ننمو دون اغترار بأنفسنا: إنَّه شعور "الإعجاب". فهل يمكن أن يكون هذا الشعور هو الترياق لمشاعر مجتمعاتنا الحزينة؟.

تحاول الفيلســوفة (جويل زاسك) Joëlle Zask الإجابة عن هذا التساؤل في كتابها (الإعجاب؛ في مديح الشــعور الذي يجعلنا ننمو) Admirer. Éloge d'un sentiment qui nous fait grandir الصادر سنة 2024 عن دار النشر Premier Parallèle. تدرّس جويل في قسم الفلسفة في جامعة إيكس مرسيليا -Aix Marseille، وهــي باحثةٌ في مركز (نوربرت إليــاس)Norbert Elias وعضو في المعهد الجامعي الفرنسي، مؤلفة للعديد من الأعمال، بما في ذلك: (الديموقراطية في الحقول، 2016)، و(عندما تحترق الغابة، 2019)، و(مدن الحيوان، 2020)، و(الإيكولوجيا والديموقراطية، 2022)، و(الوقوف في مكان ما على الأرض، 2023).

* أكاديمي وباحث مغربي

تتساءل الباحثةُ عن الخطِّ الفاصل والرفيع بين الإعجاب والعشق والانبهار. يختلف الإعجاب عنهما، لأنَّه يدفعنا خارج أنفسنا دون إضعافنا، وقد أثبتت الباحثة ذلك من خلال العودة لعدد من الفلاسفة والعلماء والفنانين وآخرين ممن قابلتهم أثناء إنجاز تحقيقيها، "إنَّهم يحتفلون جميعًا بهذا الانفتاح الذهني على الاستكشاف الذي يخفّف من عبء أن تكون نفسك". فهل يمكننا أن نفكر في أن المدرسة تعلمنا دروسًا في الإعجاب؟ هل يمكننا أن نتعلم الإعجاب؟ وهل يمكن أن تنقذ هذه العاطفة العالم، وإن لم يكن كذلك، هل تجعله أقل قسوة على الأقل؟... أسئلةٌ كثيرةٌ تدعونا لتبديد سوء الفهم حول مجموعة من القضايا؛ كالسلطة ومناهج التعليم ودور كل من الأسرة والمدرسة والمجتمع في ترسيخ هذه العاطفة.

ينطلق تحقيق الباحثة من تعريف (ديكارت) Descartes للإعجاب الذي عدّه "دهشة مفاجئة للنفس"، إذ يسعى المعجب سريعًا إلى فهم ما يلفت انتباهه، وبالتالي إلى الملاحظة، ثم إلى الدراسة. وهكذا فإنَّ الشعور الذي يشعر به المرء يدفعه إلى الحركة. وتشير الباحثة إلى الروح التجريبية لهذه الفضيلة المنفتحة على الخارج، وهي التي تقدم نفسها دائمًا على أنَّها تحرُّرٌ، مما يجعلنا نتخلى عن "البحث عن اليقين" ويريحنا من "عبء أن نكون أنفسنا". وهنا يحقُّ لنا أن نتساءل مرةً أخرى: هل الإعجاب موجود في المعْجب به أم في المعجب؟. وكيف تتم هذه العلاقة الغريبة الخالية من أي انبهار المليئة بالحذر؟. تجيب (جويل زاسك): "إنَّ ما يثير الإعجاب هو فعل الخلق، وليس مبدعه في حدِّ ذاته [...] نحن معجبون بشخص ما لما يفعله، وليس لما هو عليه".

هل شعور الإعجاب مهدَّدٌ اليوم بالانقراض؟ تشعر (جويل زاسك) بالقلق إزاء هذا الأمر في دراسة تمثّل في الوقت نفسه وصفًا وقصةً وتشخيصًا وشهادة شخصية ونداءً وتأبينًا. تأسف الفيلسوفة، التي اشتهرت بأعمالها المكرسة للديمقراطية والبيئة، لحقيقة مفادها أنَّنا لم نعُد معجبين بما فيه الكفاية، ربما لم نعُد نعرف كيف نُعْجَب. من المؤكد أنَّه لا يوجد نقصٌ في الفرص، لأنَّه حتى أبسط الأشياء في الحياة اليومية مثل المناظر الطبيعية أو شخصية المعلم أو حتى اللفتة المثالية لبائع الزهور تستحق الإعجاب تمامًا. ومع ذلك، فإنَّ عصرنا يفضل الترويج للشهرة المصطنعة (وغالبًا ما تكون مزيفة)، ويتركنا في مواجهة بديل حزين: إمَّا الشعور باللامبالاة التي تجعل كل شيء نسبيًّا ومتساويًّا، وإمَّا الانجراف دون قيود إلى العشق المتعصب.

تعلمنا العلوم الاجتماعية أنَّ الإعجاب هو أحد أعراض علاقات القوة، وبعبارة أخرى؛ يجب علينا أولاً، أن نعجب بما تكيَّفْنا على الإعجاب به، فعلى سبيل المثال، تلك القصص التي يقدمها لنا مجتمعنا، التي تُسمّى الجدارة في النجاح والأداء الشخصي، أو على وجه التحديد قصص نجاح الرؤساء التنفيذيين ورجال الأعمال والرياضيين والفنانين... ومع ذلك، فإنَّ تصوّر الإعجاب على أنَّه مجرد عرض لعلاقة القوة، أو نتيجة للوهم، هو أمرٌ اختزاليٌّ خطير.

بالنسبة ل(زاسك)، هذه ليست نقطة وصول، ولكنَّها نقطة البداية لعملية تجعلنا منفتحين على العالم. إنَّ "الإعجاب هو الانطلاق نحو الشيء لا لاستهلاكه، أو للتأمل فيه بشكل سلبي، ولكن للتذكير به، ومضاعفة وجهات النظر، وفحصه من جميع جوانبه". إذ لا يقوم الإعجاب على علاقة غير متكافئة، وغالبًا ما نعتقد أنَّه يقلّل من قيمة الشخص الذي يُبدي فعل الإعجاب، كما لو أنَّ الاعتراف بالتفوق لشخص ما يعني الاعتراف بالدونية، والحال أنَّ الإعجاب لا يعني المقارنة أو التماثل مع هذا الشخص؛ بل على العكس من ذلك، إنَّه يعني فهم المسافة التي تفصلني عنه دون محاولة تقليلها. إنَّ الإعجاب بجرأة زميل أو إبداعه أو كفاءته أو بلاغته يجعلني ألمح، دون أن أفهم تمامًا، كيف وصل إلى هذا المستوى. سأحاول بعد ذلك رؤية الأمور رؤيةً أكثر وضوحًا، لكي أجعل ما يفعله يتوافق مع ما يمكنني فعله، ومع قدراتي الخاصة، ومجال إمكانياتي، توافقًا يصبح الإعجاب فيه ملعبًا واكتشافًا بعيدًا عن أيِّ منافسة.

المدرسةُ؛ فضاءٌ للتعبير عن الإعجاب

إنَّ الإعجاب هو تأثير يدخلنا إلى عالم من التعددية. وهو قبل كل شيء تفاعل حي، وطريقة للتواصل مع العالم بطريقة ودية وبيئية في الوقت نفسه. إنَّه يعني النظر باهتمام كبير إلى الشيء أو الفعل الذي يذهلنا بطابعه الاستثنائي، وهو على سبيل المثال الاعتراف بالمزية الاستثنائية التي ننسبها إلى شخص شجاع أو موهوب بصفة خاصة، ويعني أيضًا البحث عن كلمات المعلم، الذي نعزو إليه القدرة على أن يوقظ فينا التعطش للمعرفة ويساعدنا على إروائها. لذلك فإنَّ التفاعل مع المعلم الذي هو بعيدٌ جدًا عن العلاقة المطيعة والعمودية التي تجمع التلميذ والمعلم؛ فالتلميذ في علاقة خضوع وتملق في الوقت الذي يتخلّى فيه إلى حدٍّ ما عن فرديته. فهو يتماهى مع الشخص الذي يمنحه سلطةً عليا، ويعتمد على حكمه في كل شيء، وبالتالي يتخلّى عن قدرته على التفكير وشعوره بالمسؤولية. تقول الباحثة: "نحن جميعًا نتذكر المعلمين الذين كنا معجبين بهم بشدة. شخصيًّا، المعلمون الذين تركوا انطباعًا عندي هم أولئك الذين يُحسب لهم كرمهم، ومدى معرفتهم، والبساطة التي تمكنوا بها من نقل شيء حي إلينا. إنَّ الاهتمام العميق الذي كان لديهم بالموضوعات التي يدرسونها جعلهم متفوقين. لقد تمكنوا من مشاركة شغفهم معنا، دون المساس بالصرامة والجدية. وهكذا، كان هؤلاء المعلمون يجمعون بين قدرات عدة كانت مدرستنا التقليدية عادةً ما تأمرنا بفصلها، أي العقل من جهة والشغف من جهة أخرى".

عالمٌ مدرسيٌّ يعارض العواطف والعقلانية

يتساءل أنصار المدرسة الجمهورية؛ ما الذي يمكن أن يكون أكثر طبيعية من تكريس المدرسة لتكوين الذكاء العقلاني وإبعاد الطلبة قدر الإمكان عن حساسيتهم، أو تقاليدهم، أو معتقداتهم، أو حتى عواطفهم؟ على سبيل المثال، تم تعليم الرسم، وهو قريب من علم الهندسة، ليس لتشجيع "الإبداع" لدى

الطلبة، بل على العكس من ذلك لتدريبهم على ضبط أيديهم، وأعينهم، حتى يتمكنوا من التقاط "جوهر" الأشياء الماثلة لهم. لم يكن الهدف بالتأكيد تكوين فنانين، بل مهندسين لاكتساب المثل الأعلى للعقلانية التقنية التي احتاجتها فرنسا إبّان الجمهورية الثالثة.

في مساهمته في (قاموس فردیناند بویسون) لعلم أصول التدريس، يؤكّد (يوجين غيوم) E. Guil-laume، الذي قدمت نصوصه مبادئ تدريس الرسم في مدارس البنين في عام 1880، أنَّ "الرسم هو، قبل كل شيء، علم له طريقته الخاصة، وترتبط مبادئه ارتباطًا وثيقًا بجل ما يعطي نتائج يقينية لا جدال فيها". وثمة سبب آخر أسهم في استبعاد الإعجاب من المدرسة؛ وهو ما أسماه (توكفيل) "شغف المساواة"، بما يحمله من مشاعر حزينة مثل الحسد والمنافسة والعزلة وعدم الثقة. فحتى يومنا هذا، ليس من المستهجن ربط الإعجاب بالشعور الذي يقلّل من شأننا، ويولد تسلسلًا هرميًّا، وفوارق اجتماعية، وعدم مساواة. إنَّ الإعجاب يعني إدراك دونية المرء والعزم على السير على خطى شخص أعظم منه، يتمنى أن يتماهى معه بصفته القدوة.

ولا يعني الإعجاب، في الواقع، ولا بأي حال من الأحوال، التقليل من الذات، بل على العكس من ذلك، إنَّه التفاعلُ الذي يجعلنا "ننمو"؛ فالمعلم الذي أُعجِبْتُ بِه ليس معلمًا فحسب، بل هو شخصٌ يدفعني إلى تطوير شخصيتي، وإدراك إمكاناتي الخاصة. فلا شك في أنَّ الكبار يتمتعون بالسلطة على الشباب، وعلى من هم أصغر سنًّا ممن يبحثون عن إثبات أنفسهم، وعن نموذج يحتذى به. لكن السلطة لا تعني بالضرورة القوة. ولذلك فإنَّ الأمر متروك للمعلمين لرفض علاقات السيطرة التي من شأنها أن تقود طلبتهم قدر الإمكان إلى شكل من أشكال الخضوع. وبالتالي فإنَّ التربية - وعلى عكس التدريس - تعني إشراك الطلبة، وبعبارة أخرى، تزويدهم بالمواد التي يستخدمونها بأنفسهم، من أجل صياغة تجربتهم الخاصة - التجربة التي هي المصدر الرئيس لمعرفتهم، إنَّها بداية الإعجاب، كما أنَّ الإعجاب بدوره هو بداية للتجربة. تشير (جويل زاسك) إلى أنَّ المعلمين الذين نقدرهم غالبًا ما كانوا بدورهم قد عاشوا تجربة الإعجاب. إنَّهم يطوّرون فضائل الاهتمام والموضوعية العلمية واليقظة والدهشة والفضول التي ينطوي عليها فعل الإعجاب. ليس ما يعجبني هو "معلمي" بل ما يفعله، وموقفه تجاه ما يعلمه، وحقيقةُ أنَّه يقدّم نفسه على سبيل المثال خادمًا وليس سيّدًا قويًا للأشياء التي يعلمها. إنَّنا نعجب بهم بسبب موقفهم تجاه المعرفة التي ينقلونها إلينا، وأصالة نظرتهم للأحداث والعلوم والحقائق والشخصيات والنصوص...

وأخيرًا؛ يمكننا القول إنّ (الإعجاب؛ في مديح الشعور الذي يجعلنا ننمو) كتاب يسلّط الضوء على عواطف ومشاعر أضحت منسيةً فقدت هالتها على الرغم من أنَّها يمكن أن تُسهم في شفاء المجتمع من مرض الأنانية، وأن تُشفينا من لامبالاتنا بالواقع، وتهيئنا للترحيب بما يفاجئنا، وتُعزّز قدرتنا على التفكير والتصرف.

المرأةُ والوطنُ في شعر نزار قباني؛ بمناسبة ذكرى مرور 102 عام على ميلاده

د. ماجد محمد الدهامين*

بمناسبة ذكرى مرور 102 عام على ميلاد الشاعر نزار قباني الذي ولد في 21 من شهر آذار عام ألف وتسعمائة وثلاثة وعشرين في العاصمة السورية دمشق، وهو ينحدر من أسرة ذات تاريخ ثقافي وفني عريق، حيث يُعدُّ جده (أبو خليل القباني) رائدًا في المسرح العربي.

بــدأ انحيــاز نزار للمرأة مبكرًا، ظهرت بواكيره حينما انتحرت أخته "وصال" بعد أن رفضت الزواج بالإجبار من رجــل لا تحبّــه، فتركت الحادثة أثرًا ســلبيًّا عميقًا في نفس نزار؛ الأمر الذي عزّز لديه القــدرة على الهيام بالمرأة، وصياغة أبياته الشعرية التي تبحث عن صراع المرأة ونضالها لتحقيق ذاتها والانتصار لأنوثتها.

ولعلَّ تجربة الشــاعر نزار قباني (1923/1998) من أكثر تجارب شــعراء هذا العصر إثارةً للجدل والالتباس، لما تحمله من معنى يحتوي الكثير من الأطياف والجماليات الأخاذة، وعوالم شــديدة الثراء والاتســاع، وشــعره ظلَّ يخاطب كل قارئ ظاهرًا كان أم مضمرًا، وما فتئ يتكاثر ويتمدّد، يجري غير آبه بتعاقبه وتراخيه، موصلاً المراحل ببعضها البعض، يحتضن كل دوائرها.. كان ديوانه الأول (قالت لي الســمراء) الصادر عام 1944، قد أحدث زلزالاً شــعريًّا ضرب أساســات المضمون في القصيدة العربية، وهو ما أشار إليه الناقد عبد العزيز المقالح حينما قال: (إنَّ تجربة نزار قباني في الشــعرية تتســم منذ بداياته الأولى بالتجديد والانعطاف نحو الجديد، وهي تجربةٌ لها خصوصياتها سواء في بنائها الجمالي الفني وقدرتها التعبيرية لغةً وشكلاً..)

* كاتب وباحث أردني

شاعرُ المرأة

وقد اتضحت من خـلال دواوين نزار أهداف كثيرة كامنة بين ثنايا أشعاره، ومنها: أنَّ نزار هو المتحدث شعريًّا باسم المرأة والمدافع عـن قضاياها وحامل لوائها من خلال أغلب دواوينه الشـعرية، وهـو يهدفُ من خـلال أشـعاره إلى تحرير المرأة مـن القيود الاجتماعية التي كانـت تقيدها وتحاول تغطيتها وحجبهـا، فدافع عنها وعن قضيتها، وسـعى كذلك إلى تحرير المجتمع العربي من تقاليده ومن تحجره الأخلاقي والمذهبي.

وبهذا يكون نزار قد حمل على عاتقه قضية المرأة وضرورة إخراجهـا إلى حيز الوجود والدفاع عنهـا بكل ما أوتي من قوة فكرية وثقافية.

إذن هو شـاعر المرأة بامتياز، ولقـد حيّدت عبارات أخرى هذه العبارة لتدل على هذا الموضوع الشـعري، فاعتُبر شاعر الغزل وشـاعر الحب، وشاعر الحس، وإذا كان الدارس النقدي لا ينفي اعتبار شـعره غـزلاً في زاوية من الزوايـا فإنَّ الغالب أنَّه شـعر قضايا المرأة أساسًـا؛ لأنَّ التجربة تجاوزت خصائص الغزل إذ لم يسـتطع أحد من الشـعراء الاسترسال عبر السنين في الحديث على لسـان المرأة نفسها، وعن حبّها وهمومها كما اسـتطاع نزار. ويبدو أنَّ سـواه من الشـعراء لم يحقّق ميزته المتمثلة في تنويع القول في موضوع المرأة، وتعدّد طرق التعبير عنه، فشـعر نـزار لا يخلو مـن البعد الفكـري، تجلوه نقطة ارتـكاز هي موضوع المـرأة، تطرح من خلالـه قضايا الحرية، المساواة ، رؤاها، رفضها وخضوعها وجسدها ووجدانها.. اتفق كثيرٌ من النقاد على اعتبار شـعر نزار قد مرَّ بمرحلتين في الأولى حلّقـت المرأة في شـعره فكانت طرازًا مختلفًا شـكّلت محور العالم النزاري الكبير وتفسـير وجه الكـرة الارضية، وفي الثانية برز الوطن الكبير بتناقضاته وانكساراته وهمومه العميقة.

وفي المرحلـة الأولى أدرك منذ البدايـات أنَّ ثمة خللٌ واضحٌ وخطيرٌ، يتمثّل في علاقة المرأة بالرجل، سـواء كان أبًا أو أخًا/ زوجًـا أو حبيبًا، فأدرك أنَّه لا يمكن تأسـيس وطن تكون فيه المـرأة بلا حرية في أن تقول وتناقش؛ لـذا صنع نزار نوعًا من التطابـق بين وعي الحداثة الغربيـة، ووعي الواقع الاجتماعي العربي، ومن خلال هذا الوعي المزدوج عمل على تغيير جذري لواقـع المرأة على مسرح الحياة، فقد اتجه النموذج الشـعري لقصيدته نحو الموقف النقدي الجذري لكل المواقف من المرأة ، فأدرك أنَّ الجسـد في حضـوره على مسرح الحيـاة لا يمكنه الانفلات من الطابع الاستهلاكي ومن البنى الاجتماعية الصادمة والأيدلوجيـات القائمة بشـكل عنيف ضده، لقـد كان يدرك بأنَّ تحرير الحس والشـعور، هو الـذي يضمن الحياة المدنية، فأراد تحويل الاغتراب عن الجسـد إلى وجهة أخرى، من خلال إشهار واقع المرأة المخفي ووضعه على مسرح الخطاب والنقد والتوجيـه، فهو الـذي دخل حيز المرأة وأخـرج ما تخفيه من أسرار ودموع تحت وسـادتها، وإنَّ نظرة نزار للمرأة باختلاف السـنين والأوضـاع في دواوينه الأولى كانت تتسـم بالتجربة، وتنـصرف إلى رمزية المرأة، منذ أن خطّت يـداه ديوانه الأول " قالت لي السـمراء" الصـادر 1944، وامتدت هـذه المرحلة حتى بداية السـتينيات، وغالبية القصائد تدور في دائرة الغزل، "سـامبا"، "أنـت لي"، و "قصائـد" وبذلك فهو يمثل اسـتمرارًا طبيعيًّا للغزل في شـعرنا العربي القديم والشـعر الجاهلي منه على وجه التحديد.

الوطن والسياسة في شعره

اعتبر نزار قباني المرأة والوطن كلاهما معتقل في سجن، المرأة في معتقل وسـجّانها الرجل الذي بيده كل شيء، فمن حقه أن يعلمهـا أو لا يعلمها، أن يتزوجها بلا موافقة منها وأن يطلقها، ومن حقه أن يطلب منها الكلام أو الصمت، كل حقوقها بيده، فهو الآمر الناهي في جميع شـؤون حياتها، لكونه الرجل الذي يأتي في المرتبة الأولى حسب ترتيب الهرم الاجتماعي.

ولاشـك أنَّ نزار في المرحلـة الثانية من تجربتـه هو واحدٌ من أعلام الشـعر السـياسي العربي المعاصر؛ الذين يلوّحون في شعرهم السياسي على أنَّ سبب تدهور الأحوال العربية هو ما يعانيه العرب أنفسهم من عيوب أساسية كامنة في الشخصية

والمجتمـع العربيـين، فهو مسـكون بالوطن العربي وعاشـق لقوميتـه العربية، وخريطة الوطن العربي تحمل ملامحه. وقد بدا شعره السياسي مع نكسة حزيران في قصيدة "هوامش على دفتر النكسـة" وذلك لا ينفي أنَّه تعامل مع القضايا السياسية المهمـة في العالم العربي قبل ذلك فقد كتب "خبز وحشـيش وقمر" عام 1945، وقصة " راشـيل شوار زبنرغ" سنة 1955 ، " ورسالة جندي في جبهة السويس" سنة 1956 فكانت كل هذه القصائد بمثابة التكوين لثائر سياسي بالكلمة والشعر والرنين.

وكان الوطـنُ دائـمَ الحضور في تجربة نـزار، فهو طيرٌ في أجواء وطنه، يكسب الجمال من جمال طبيعته ويبقي الوطن هاجس الشاعر، فيقول في قصيدته " ورقة إلى القارئ":

"أنا لبلادي.. لنجماتها
لغيماتها.. للشذا.. للندى
سفحت قوارير لوني نهارًا
على وطني الأخضر المفتدى
ونتّفتُ في الجو ريشي صعوداً
ومن شرف الفكر أن يصعدا
تخيلتُ حتى جعلتُ العطورَ ترى
وتشمّ اهتزاز الصدى
بأعراقي الحمر.. امرأةٌ
تسير معي في مطاوي الردا
تفحُّ.. وتنفخُ في أعظمي
فتجعل من رئتي موقدا.."

وله قصائدُ سياسـيةٌ واكبت القضايا العربية والمصير العربي وهو يواجه المحتل والأعداء، فعبّر عن تعاطفه مع شعب مصر أثناء العدوان الثلاثي عام 1956.

وقد أيقظت هزيمة حزيران عام 1967 كل أشـكال الغضب الكامن في نفسـه، وزعزعـت الكارثة كيانه، فتارةً نراه يائسًـا وتـارةً يخلق الأمل في النفـوس، وظلّت القضيةُ الفلسـطينيةُ تشغل فكره وشعره حيث يقول:

"أريد بندقية..
خاتم أمي بعته
من أجل بندقية
محفظتي رهنتها
من أجل بندقية..
اللغة التي بها درسنا
الكتب التي بها قرأنا..
إلى فلسطين خذوني معكم
إلى ربىً حزينةٍ كوجه مجدلية
عشرون عاماً.. وأنا
أبحثُ عن أرضٍ وعن هُوية
أبحثُ عن بيتي الذي هناك
عن وطني المحاط بالأسلاك
أبحثُ عن طفولتي..
وعن رفاق حارتي..
عن كتبي.. عن صوري..
عن كل ركنٍ دافئٍ.. وكل مزهرية.."

ودمشقُ هي العشـقُ؛ فيقول في قصيدته الجميلة "ترصيعٌ بالذهب على سيف دمشقي":

"يا زورايب حارتي.. خبئيني
بين جفنيك فالزمان ضنينُ
واعذريني إذا بدوت حزيناً
إنَّ وجه المحبِّ وجهٌ حزينُ
ها هي الشامُ بعد فرقة دهر
أنهرٌ سبعةٌ.. وحورٌ عينُ
آه يا شام!!.. كيف أشرحُ ما بي
وأنا فيك دائماً مسكونُ
يا دمشق التي تفشّى شذاها
تحت جلدي كأنّه الزيزفونُ
قادمٌ من مدائن الريح وحدي
فاحتضنّي، كالطفل، يا قاسيونُ".

في المعرض الشخصي "مريم" للفلسطينيّة رانية العامودي

نسويّةٌ إنسانيّةٌ ووجوديّةٌ تخرج من بين الركام

تحسين يقين*

تبحر بنا الفنانة هنا في وطن حضور الإنسان والغياب، وأثره في العمق الإنساني، بامتلاك المصداقية، التي خلقت جدلاً، يذكرنا برحلتها في الفن، حين اقتربت من الحقيقة المغيبة بعيداً عن التنميط السائد؛ حين قدمت لنا لوحاتٍ تروي علاقة الرجل والمرأة، كزوجين فلسطينيين، من قبل وبعد، خاصةً حين تم الفقد، باستشهاده بعد مطاردة الاحتلال له. إنَّه التكاملُ بين الوطن والعلاقة بين الرجل والمرأة، كجدلية مستمرة، تتابعها هنا، مذكرتنا بمعرضها الشخصي الثاني "حضور" عام 2020، باختلاف أنَّ المعرض الرابع أخذ بعداً حول العلاقة الملتبسة للمرأة الزوجة في حالة الفقد، وما تصبح فيه من حالة ثقل الشعور النمطي، الذي يقيدها حتى من التعبير الإنساني.

* كاتب وباحث فلسطيني

تستأنف الفنانة رحلتها في معارضها الفردية والجماعية، لتحطَّ في معرض "مريم"، حيث ظهر في المعرض التراكم الإبداعي في الشكل الفني والمعرفي النقدي، لدى فنانة فلسطينية، تتقن التعامل في تصوير النفس الإنسانية داخل محيطها في إطار كولينيالي استعماري؛ فمنذ معرضها الفردي الأول "أمل" عام 2017 وهموم المرأة والوطن متقاطعان، كأنَّما مصيرهما معاً. وهي وإن نحت منحى جدليّاً تستقصي فيه علاقة الرجل والمرأة في معرضها الثاني "حضور"، 2020 فإنَّها عادت في معرضها (فلسطين 1911) حين استعادت

الفنانــة العامــودي الوطن من خــلال الفضاء الخاص بما فيها من حميمية، فأعادتهــا عامرةً طازجةً بملامس الأرض والصباحــات، وطعم البرتقــال، ورائحة البيوت؛ حيث اســتطاعت اســتعادة الفضاء العــام والوطني، بشكل إبداعي بعيد عن النمطية التسجيلية.

خيطٌ دراميٌّ ناظمٌ، وتنتظم به المشــاعر والأفكار، يمكــن أن تكون فعــلاً رواية بصرية يمكــن قراءتها في دقيقة، لكنَّها قراءةٌ سيطول حضورها طويلاً، حين يضع الإنســان القارئ/ة نفســه مكان الفاقد بما يعانيه من صدمة تصل الخلايا.

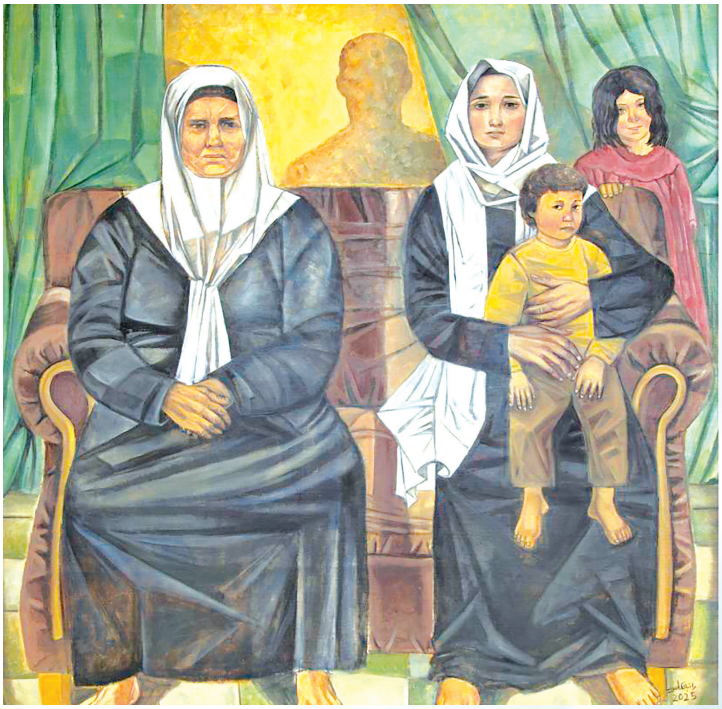
هــي القصة، قصــة المــسرودة من خــلال لوحات "مريــم"، وقصتها وهي تسرد عما غاب في حياتها وعما حضر.

في النظرة الأولى

تطلُّ المــرأة والرجــل، والأطفــال في اللوحات فيما يطــلُّ مــن خلالهم الوطــن، ليس من خــلال ما يظهر من خلفيات المكان الطبيعي الفلســطيني، بتلك التلال والأزهــار والطيــور، بل بذلــك الوجع الــذي صاحب حياة لم تكتمل، حين ســطا الغزاة عليها، فصارت المرأة وحيدةً، وأطفالها، يطلون على الدنيا لعلَّ هناك متسع لاستئناف الحياة، في ظلِّ هذا الفقد.

كل وقصتــه، وما غاب فيها وما حضر، ولعل ما غاب هو الأكثر حضوراً. ولعلَّ ما يغيب هو من يســكننا، وما يحركنا من الداخل. لعلَّ الذي يتجوّل في معرض "مريم"، يجد نفســه متجولاً في داخلها، ومن ثم سيكتشف إنَّما يتجول داخله هو نفسه.

تنقلنــا الفنانة، كعهدنا بها، وهــي التي اعتادت أن تأخذ المعــاني إلى أبعد مدى، ليس إلى عالم المرأة فقط، بل إلى العالم الإنســاني، لقد أخذتنا إلى إعادة تأمل حين أصابتنا الدهشــة فعرفنا حميمية أصحابها، بعد أن كنا أسرى رؤيــة الوجوه الجامدة. ففي الوقت الذي نتذكر ذلك الطفل وتلك المرأة وذلك الرجل، فإنَّنا وقد اقتربنا



منهم بعد نفور، كسبنا أجمل ابتسامة شقّت طريقها كزهر يطلُّ من بين الصخور.

والفنُّ هنا يعمّق شعورنا تجاه فهم من حولنا، لتخليصهم مما علق بهم من صورة نمطية، وما علق بنا من تفكير محدّد يثبت أشياء ويلغي الكثير.

وهكذا، فقد استلهمت الفنانة الفلسطينية حكاية "المريميات" اللواتي تم تحديد شعورهن وحياتهن، اتفاقاً مع نفي المرأة إذا غاب الشريك.

وهكذا، في اللقاء مع آخرين، من خارج الفضاء المنمّط والمحدّد لأحلام المرأة الفاقدة، تجد الإنسانة مجالاً للحياة، ولو حديثاً، ببعض البوح الجميل. وهكذا وجدت المرأة من يصغي لها، بتجريدها عما لحق بها من صور جاهزة، فكأنَّها بدأت من جديد، كامرأة وإنسانة، على سبيل إعادة الحياة ولو حلماً وخيالاً؛ فإن حدّدها الواقع، فإنَّ الحلم يعتقها لتستطيع سرد حكايتها.

كانت الرواية باللوحات مجالها الجميل لتعيش ولو بالأحلام بعض ما يفوتها من حياة، ما جعلها ملاذاً لها وملجأ. لذلك فمعرض "مريم" يروي ما كان للنساء الفلسطينيات على مدار قرن من الزمان، وليس فقط آخر عقدين شهدتهما الفنانة المبدعة.

ثمة مجالٌ للانعتاق، فلها تذكّر ما كان، كل ما كان، وما يكون، حتى بعد ذلك الفراق الموجع؛ لاستعادة النفس وفرحها وليس فقط استعادة الأنوثة.

لقد تم نثر اللوحات داخل جاليري "باب الدير" برام الله، لتبدأ رحلتنا في البحث عن ذلك الخيط الذي يقودنا لفهم هذه الدراما الفنية، حيث ستقودنا مقاربة لون "فستان المرأة" الأحمر في معظم اللوحات، ب "فستانها الأسود"، فكان ما كان من حياة من قبل، وما

كان من فقد. وهنا ثمة مقترحٌ لا للبحث عن خيط ناظم للوحات المعرض، بل لعله خيط دراميّ لرواية اللوحات.

مريم: لعلَّهــا البداية، فتاة الحيــاة في مرحلة الحلم الجميل، عبّر عنها شــعرها المسترسل كأنَّه طيورٌ، كذلك غطاء الرأس الأبيض، باطمئنان جميل حرّ، بثوبها الأحمر الحارّ برغبة الحياة والدخول فيها، يتدلّى من عنقها عقد بواســطة شجرة الزيتون، في حين تركت نطاقه (الحزام) متحرراً. أمَّا خلفية اللوحة فمئات من الأوراق الخضراء التي ظهرت هنا كمنمنمات جمالية، عمقت الفنانة هنا معنى الشــعور بالأخضر داخل النفس وليس في الخارج فقط.

وهنا، كان "الحب تحت شــجرة الخروب"، اللقاء مع الزوج المطارد، هي بفستانها الحيّ وهو بملابس الجندية الخــضراء، في الطبيعة كمكان عن عــين الغزاة. أبدعت في التكويــن في تعانق الأخضر الممثــل لحالة الجندية، مــع الأحمر الخاص بالمرأة، حيث تقاســم أعلى اللوحة الســماء وشجرة الخروب. في الخلفية طيور بالاتجاهين، وأزهار شقائق النعمان في أول الربيع الفلسطيني.

لوحــة "العــروس" لعلَّها مــن أكثر اللوحــات التي نكاد نرى مشــهديتها الواقعية، بما أبدعت فيها الفنانة عامودي من واقعية ســحرية، تلبس قميصها الشفاف، وروبها المذهّب، الذي يفصح عما استتر من رغبة. عمّق ذلك الجرار في الخلفية الذي تكومت فيه الرســائل. ثمة حمام هناك يحمل رســائل. تكوين بديع جمع امرأتين كبيرتين تلبسان الزي التقليدي، بنظرات حنان، تجاهها، في عالم لوني يثير الفرح والسرور.. أكان ذلك في البلاط أو الجدران، لتشكيل عالم يفيض جمالاً، زاهياً؟. في اللوحة واقعيــة تجعل المشــاهد داخل النفــوس الثلاث هنا، وداخل نفسه هو.

أمَّا لوحــة "حناء العروس"، فتشــكيلٌ فنيٌّ يعبر عن مضمــون العروس، والقريبات اللــواتي يزيّنها؛ فقد جاء التشكيل الأول لشابتين يشددن ضفيرتيها، بما يخلق تآلفاً بينهما وبين العروس، وبما ينبئ عن دواخلهن من رغبة اللحاق بركبها ليصرن عروستين. في حين اكتمل التشكيل الثاني في وضع الشابتين "طرحة" العروس البيضاء بشيء مــن المهابة والمباركة. وفي مجمــل الوضع النفسي لهن، فإنهــن يباركن ويتبركن بها في الوقت نفســه. ثمة دلالة استرخاء للأربع شــابات الحالمات المحيطات بالعروس. تســكن في خلفية اللوحة السجادة المعلقة على الجدار، في حين يسكن وعاء "الحنة"، في مقدمة اللوحة.

"الكرمة" لوحة حضور الوطــن الجميل وحضورهما معاً، حيث صوّرت الفنانة الطبيعة الغنية بثمار العنب بشــكل خاص، الذي أضفى لونه بعداً حيوياً من خلال توزيعه على الشجر غير مقطوف ومقطوف على الطاولة والأرض. شــكلت الكرمتين إطاراً لهــما، تعانق فيه فرح مشــاعر الزوجين مع فرح الطبيعــة المثمرة، وبلغ ذلك الإبداع إلى مدى واســع حين رســمت زوج الحمام على "عريشة العنب" فوقهما مباشرة. الطبيعة كانت خلفية إبداعية لدرجة أن أصبحت مؤنسة تفرح وتزهر.

ربمــا تختزن لوحة "مــن النافذة" الكثــير مما يقال. في اللوحــة تقف المرأة، مريم بفســتانها الأحمر حيث يبــدو عليها "الحمل"، تظهر الزوجــة واقفة إزاء الزوج الجالس على الكرسي الذي يتهيأ للمغادرة نحو النضال، فهو يلبس بنطالاً أخــضر دلالة الجندية، في حين يلبس "شــلحة"، دلالة الوجود المعنــوي في البيت. فهو ما بين شــعور الارتباط بالبيت، الزوجة والابن/ة القادم، وبين

الدفـاع عن الوطن. وقد أظهرت قـدرات المناضل هنا من خلال ذراعيه، من خلال التشريح الفني الذي يظهر عضلات مفتولة وسـواعد قوية. هو شعوره بأنَّه قادرٌ على الفعل.

تأمل سحنة الزوجة هنا، يظهر مونولوجها الداخلي، فهي المـرأة والأم القادمة التي تحلـم ببيت وأطفال، تجد نفسـها في ظل تحول الزوج إلى مناضل مطارَد من سلطات الاحتلال، فماذا هي فاعلة في هذا المصير؟.

إنَّهـا نافـذة المصـير إذن، مـا بين توقهـما للعيش الطبيعي ليكوّنـا معاً أسرةً عاديـةً كباقي الأسر، وبين العيش على حذر الأسر بل والاستشهاد.

أبدعـت الفنانـة في إظهـار المفارقة على مسـتوى العنـاصر واللون، حين ظهرت الألـوان زاهيةً في البيت فيما ظهرت الألـوان الرمادية بزرقة داكنة من النافذة خارج البيت (حالة الصراع). لعلَّ الخلفية هنا للشخصين إبداعية تعكس حالة التردّد، لذلك كان البيت وخارجه مما لا يعرف حاله تماماً.

"الحلـم"، مريم وزوجها والطفل ونظرة نحو بيوت، حلـم امتلاك بيت وأسرة لاسـتئناف الحياة، لكن يبدو أنَّ شـعور الحلم هنا، جعله متمنياً، وجعلها غير قادرة تمامـاً على امتلاك حتى الحلـم. لعلَّ طفلهما من يرث الحلم، لذلك رسـمته الفنانة واقفاً. وقد جاءت خلفية اللوحة معبرة عن هذا الحلم الجميل من خلال الألوان والطبيعة والسماء والبيوت البيضاء.

"ترقّب" لوحة عظيمـة في التعبير عن انتظار عودة المناضل المطارد، وهي تنشر البدلة العسكرية والكوفية على حبل الغسيل، في حين الطبيعة قريبة كون المطارد يـأتي عادةً منهـا لا من الطرقات. ظهـور الطفل الذي يختزن ما يشـهده ويشـاهده، منح رؤية الاستمرار في المسـتقبل. خلفية اللوحة كانت أرض البيت المتماهية مـع الطبيعة، أي مـع التلال، في حين كانـت الكوفية والبدلة الخضراء والفضاء تعبير عن الحالة الشـعورية المترقبة بحذر وأمل معاً.

في لوحة "فقد" ثمة مشـاعر مختلفة، تجمع الشعور بالفقـد والأمل معاً. تجلس السـيدة أرملة الشـهيد، ووالدته، بملابس الحداد، باستسلام ما للحزن، أو لعلّه لما تم برمجته لهما باختفاء الحياة، كونهما فاقدتين للزوج والابـن. لكن ثمة أمل يطلُّ من الطفلتين، خاصةً الفتاة الصغيرة التي رسـمتها الفنانة واقفةً بفستان أحمر. في خلفية اللوحة يظهر تجريد لشـخصٍ ما.. هو الشـهيدُ الغائبُ والحاضر في الوقت نفسـه. مرةً أخرى تدهشنا العامـودي في خلفية اللوحة، حين جـاءت مزيجاً من الألوان الداكنـة، في أعلاها ملامح المفقود بإطار حرارة الوجع أو الحضور، الأصفر المحمر، في حين ظهر الأخضر في البلاط والستائر.

"قرنفـل"، الأم وطفلاتهـا الأربـع وإطلالتهن على المسـتقبل. اسـتلهمت الفنانة حادثة نضال نساء من يافا، اللواتي أسسـن معـاً محلاً لبيع زهـور الأقحوان، لكنَّهن كن يناضلن ضد المحتلين الإنجليز. فكان النضال انتقامـاً لقتل جنود الاحتلال لامرأة من يافا ظل طفلها يبكي عندها بعد استشهادها. إنَّها تستعيد القصة التي حدثت قبل عـام 1948، تذكّر بجمعية نسـوية تبيع الزهور لجمع التبرعات لأجل الأعمال الخيرية، يضطرها الإرهاب الصهيوني للاشتراك بالكفاح. هي خلفية الأمل بالملابـس الزاهية وزهـرة القرنفل، والسـترة البيضاء والخضراء، وإن حضر السواد في نصف مساحتها.

"تسابيح"، تجلس "مريم" تنظر وليدها، تمارس "التسبيح"، تبدو قد تقدمت بالسن، ثمة 6 جرّارات مغلقة، ترمز لقصصها. في الخلفية فراغ الجدار يحاكي فراغ النفس. في خلفية "تسابيح" ثمة حضورٌ للألوان، حتى وهي في حالة الفقد، ربما بسبب الحالة الروحية وحالة الأمل القادم.

لوحة "الملاذ" شكّلت اعتماد زوجة المطارد على طفلها في تحمل مسؤوليات رعاية الأرض، ودعمها في مواجهة ما ينتظرها من صعوبات، فالخلفية هنا الطبيعة بإضافة شجرة الزيتون بدلالاتها الغنية. يرقد الطفل بأمان في حضن الأم.

فنيّاً:

مضمون جاد، استلزم شكلاً إبداعيّاً، بحيث قادتنا ألوان الطبيعة الفلسطينية، وألوان ملابس الشخصيات هنا، خاصةً لون فستان المرأة، إلى رؤية جمال الطبيعة من جهة، ورؤية تحولات المرأة قبل الفقد وبعده، من أحمر الحياة إلى سواد الغياب. وقد جاءت معظم اللوحات إمَّا داخل الفضاء الطبيعي أو على حافته، بقصدية الحميمية العضوية مع المكان-الوطن. وظهرت الطبيعة مشاركة للشخصيات في الشعور، كما جاءت لوحات داخل حيّز البيوت على نحو فرح ونحو حزين. كما ظهرت لوحات كأنَّ الشخوص فيها ينظرون إلينا، كما في لوحة النافذة، ونظرة المرأة المتسائلة، كذلك في لوحة قرنفل للسيدة وطفلاتها. كما ظهرت لوحة النافذة كلوحة الصراع الداخلي داخل الشخصيات، حول البقاء في البيت أو الخروج للنضال، وانعكس ذلك من خلال ملابس المطارد. كما استطعنا قراءة مونولوجات الشخصيات خاصةً قريبات العروس وصاحباتها اللواتي

يقمن بتزيينها. وقد بلغت قمة التشكيل في لوحة "الحنّة"، خاصةً في تمشيط العروس.

تعمّق الفنانة هنا معنى الفرح في وجودهما حيث تحتفي الطبيعة الملونة معهما، من خلال إظهار "الفقد"، ما يشكّل صدمةً ضروريةً للتعبير هنا.

الخلفياتُ الإبداعيّةُ:

شاركت الطبيعة الحياة الإنسانية، كما في لوحة "مريم"، "والحب تحت شجرة الخروب"، و"كرمة" و"حلم"، كما ظهر اللون الأخضر لون الحياة معبّر عن حيوية النفس، كما في "كرمة". كذلك حضرت الطيور في عدة لوحات كما في " الحب تحت شجرة الخروب" و"الكرمة" و"العروس". كذلك استخدمت "الجرّارات والرسائل" للإيحاء بالمخبأ، كما في لوحات "تسابيح" و"العروس"، كذلك ظهرت عادات الناس في تعليق السجّاد على الجدران، كما في "حفلة الحنّة". كما دلت

الخلفيــة أحياناً على الصراع والــتردّد كما في لوحة "من النافذة". كذلــك تم الربط بين البيت كفضاء خاص مع الطبيعة، في معظــم اللوحات. كما كان للمفقود مكانه في خلفية لوحة "فقد". كما انســجم لون الخلفيات بين عدة ألوان منها الأســود، للدلالة على الحالة الشعورية كــما في لوحة "قرنفــل"، وتصبح الطبيعــة في الخلفية حاضنــةً وملاذاً للأسرة كما في لوحــة "ملاذ". ولعلَّ قمة تشــكيل خلفية اللوحات كان في لوحة "تسابيح"، حيث حضور الألوان، بسبب الحالة الروحية وأمل الغد.

وبعد؛ لعلّها بهــذا المعرض تكون قد انتصرت لمريم، بأنَّ لها حق الحياة كأنثى، ولسائر النساء اللواتي يعانين في بلــدي فلســطين المحتلــة وفي أماكــن الصراعات في العالم. وهي دعوةٌ إنســانيّةٌ ووطنيّةٌ من أجل أن تعيش النســاء كإناث جميلات في أماكن الصراعات والحروب، فهــن وإن ينظر لهن كإيقونات يأخذن قدســيتهن من استشهاد الأزواج، فإنَّهن نساء من هذه الحياة أيضاً.

من خلال لوحاتها الزيتيّة في عدة معارض شــخصية لها، تميزت رانية العامودي بسرديات النســاء الشخصية والاجتماعيــة، في ســياق طبيعي ومجتمعي، وســياق كولينيالي؛ فهي تنحاز للنســاء في الفضــاءات المتنوعة، ســواء في الحيز البيتي، أو داخل المجتمع، لذلك ظهرت النساء في مشــاعرهن الحقيقية، حيث في لوحاتها ليس هناك تناقــض ما بين التعبير عن المــرأة الأنثى، والمرأة الفلسطينية القوية.

رأى بعــض النقّــاد أنَّ رانيــة العامودي اســتطاعت التخلص من النمطية، وهي تحدث صدمةً غير متوقعة للمشــاهد، ورغــم أنَّها مــن الجيــل الجديــد إلا أنَّها اســتطاعت الخروج من الأسر الفنــي الذي ما زال يؤثر على الفنانين والفنانات.

عودةٌ إلى مريم

تروي رانية العامودي: "لم تكن مريم اســتثنائية حين عرفتها أول مرة. كانــت امرأةً عادية، كأي امرأة أخرى. كنت معلمةً للتربية الفنية في إحدى مدارس محافظات الشــمال الأساســية، حين التقيتهــا، في ملامحها هدوء محافظ يوحي بالجمود، لكنَّه لم يكن سوى غلاف هشّ يخفي تحته رقةً لم تجد متســعاً لتزهر، وأنوثةً تطويها الأيام كما يطوي الموج نقش الرمل. كنا نمشي في أسواق المدينة، نبتاع بعض الحاجيات، نثرثر ونتبادل الحكايات. ضحكات خفيفة، همسات متفرقة، وحديث عن تفاصيل النســاء اليومية الأزياء، الإكسســوارات، العطور. لكن جلســات النميمة لم تكن غائبة؛ كانت تملأها حكايات عن حماتها، وأهل زوجها، وتفاصيل الأسرة الممتدة التي تشــبه شــجرةً ضخمة، أغصانها تمتد وجذورها ثابتة في هــذه الأرض. كان صوتهــا أكثر دفئاً حــين تتحدث عن زوجها حبيبها قبل أن يصبح رفيق دربها. كانت تتحدث عنه بعذوبة وبحبٍ هادئ. في طريق العودة، كان ابنها ذو التسع سنوات يسير بجانبها، وابنتها الصغيرة تتابعنا بنعــاس من عربتها. بــدا كل شيء عاديّاً... حتى توقف الصبــي فجأةً دون أن ينطــق. شيء ما في المدينة ناداه. جمد في مكانه، عينــاه ثابتتان على جدارٍ قديم تلطخه بقايا شعارات ورسومات. لكنَّه لم يرَ كل ذلك، رأى شيئاً واحــداً فقط، ثم ركض نحــوه. هناك، ملصقٌ لشــهيد يحمل سلاحاً، كأنَّ نظراته تخترق الصورة لتسكنها صدر الطفــل. اقترب، مدّ كفه الصغيرة، لمــس الصورة بحنانٍ يشبه الوداع، ثم، دون أن يلتفت إلينا، انحنى ليقبلها

التفــتُّ نحو مريم، فوجدتُها كــما لم أرها من قبل. لم تكن تلــك المرأة التي تتحدث عن الملابس والعطور، ولا تلك التي تشكو من حماتها. كانت شيئاً آخر. رأيت مريم كما لم أرها من قبل..كانت تمثالاً شــمعيّاً صامتاً، بلا حراك، بــلا دموع، بلا صوت، إلا تمتمات خافتة من آيات وتسبيحات، كأنَّ ما بداخلها قد احترق حتى آخر رمــاد. لكن كان يحيط بهــا شيءٌ مختلف، هالةٌ ثقيلة. الآن فهمــت لماذا أول ما التقيتها. في غرفة المعلمات، لم تكن مثل الأخريات، لا تشــارك في الضحكات الجانبية أو الأحاديــث العادية. حضورها يكــسر ضجة المكان، العيون تلاحقها بشيء يشبه التقديس... أو ربما الشفقة، تلك المرأة زوجة الفدائي والشــهيد. كنتُ إذن المساحة الآمنة لمريم. خلف صلابتها، خلف هذه الهالة الصامتة والمقدســة، كان هناك بوحٌ خفيف، مدفون. كانت ترى في زوجها حياةً لم تكتمل، وبيتاً لم يُبنَ، وضحكةً لم تسمع صداها، ومســتقبلًا قُطع قبل أن ينمو. لكنَّها، مثل كل نساء فلسطين، لم يُسمح لها بالبكاء طويلًا.

هنا، الحزنُ رفاهيةٌ لا تُمنح، والدموع نهرٌ لا يُسمح له بالوصول إلى المصب. النساء هنا لا يبكين... بل يتحوّلن.

يتحوّلــن إلى حصــون، إلى دروعٍ صامتة، إلى جدرانٍ قوية.. النساء لا تنحني. يخرجن من الركام مجبرات، لا مختــارات. تُجبرهن الحياة على التغاضي عن طبيعتهن كإناث ليواجهــن واقعاً متضارباً، هــنَّ الأمهات والآباء معاً، المعيلات والحارســات، واللواتي يواجهن وحدهن وجع الفقد والاحتلال والاعتداءات المســتمرة. يخرجن من بين الركام، لا لأنَّهن اخترن، بل لأنَّ الحياة لم تمنحهن خيــاراً آخر. في تلــك اللحظة، حين التصــق ابنها بذلك الجدار، أدركتُ أنَّ مريم لم تكن يوماً امرأةً عادية".

"نعم؛ أنا ذات يا صديقي" الروايةُ التاريخيّةُ بين الواقع والخيال والتوثيق عند صنع الله إبراهيم

د. سحر سامي*

ترجّل فارسُ الكلمة عن جواده، هل اســتراح الآن؟. الكاتب المغامر الهادئ الصاخب المتمرد الذي تجمح جياد كلماته وأفكاره على الورق، وفي السرد، محلقاً نحو آفاق الحرية والوعي بجرأة وجسارة. صاحب النظرة الحادة الشــاردة التي تغضُّ أحياناً لتنظر إلى الواقــع أو تغوص في أعماق كيانه وذاكرته لتعود وتحلق حالمةً تفتش في الكون عن اليوتوبيا وتسائل المستحيل.

صنع الله الذي صدمنا بكتاباته التجريبيّة في (تلك الرائحة) الذي أعاد تشــكيل رؤيتنا للقاهرة التي عشنا فيها.. التي كتب عنها نجيب محفوظ وغيره من كبار الكتّاب، هي قاهرةٌ وثقها صنع الله إبراهيم بالدهشة والحنين والألم، والأمل.

* كاتبة وباحثة مصرية

وصنــع الله إبراهيم من مواليد عــام 1937، فعاش ثمانية وثمانين عاماً من الجدل مع الوجود على المستوى الإنســانيّ والإبداعيّ من خلال رواياته وأعماله القصصية التــي هي بحــدِّ ذاتهــا مثيرةً للجــدل. ورغم دراســته للحقوق بجامعة القاهرة التي أصقلت فكره وشخصيته إلا أنَّه اتجه في بداية الطريق للعمل بالصحافة وانشغل بالواقع السياسي في وقت كانت مصر فيه تمور بالتيارات والأحداث السياسية المتسارعة تحديداً في الخمسينيات، قارئاً ومحللاً وناقداً للواقع من حوله، مؤمناً بأفكار ثورة يوليــو ومحباً لعبد الناصر، مع إصراره على أن يكون له صوته المختلف المتميز ورأيه الخاص. عمل عام 1967 في وكالة الأنباء المصرية، ثم في وكالة الأنباء الألمانية في ألمانيا الشرقية عام 1968 حتى عام 1971 ثم اتجه إلى موسكو ودرس هناك الإخراج وصناعة السينما، ثم عاد لمصر عام 1984، متفرغاً بعد ذلك للكتابة، حيث تميزت كل رواية أو مجموعــة قصصية باختلافها عــما قبلها في المضمون والشــكل والبنى السردية، وإن اتسمت أعماله بالتوثيق الدقيــق والجمع بين الخيال الــروائي والوقائع التاريخية والسياســية التي يؤطرها مشروعه الفكــري الذي يعدُّ مشروعاً نقديّاً يســعى لإلقاء الضوء على مفهوم السلطة وممارســاتها، وقراءة تحولات المجتمع المصري والعربي، معتبراً التوثيق وســيلةً للمقاومة، ومــدركاً لدور الرواية خاصةً التاريخية منها، بكونها أداةً أو شــكلاً فنيّاً يسعى لتســجيل اللحظة أو مرحلة تاريخيــة معينة من وجهة نظر مَــن عاصروها ســواء بالحضور المــكاني المباشر أو عــبر الغوص في التاريخ وتفاصيلــه الموثقة في الكتب أو الصحف والإحصائيات والأخبار، محاولاً كشف التناقض بين الواقع وبين ما يتم تصديره عبر الخطابات الرسمية.

كــما يدخل في ســياق مشروعــه الفكــري مناهضةً للزيــف، كما تأمــل الإعــلام والبيروقراطية والسياســة الداخلية والخارجية، وعلاقة المواطن بالدولة، والســعي للخــروج برؤيته مــن حدود المــكان/ مــصر إلى العالم العربي والتحولات العالمية، وإعادة قراءة النظام العالمي والهيمنة الأمريكية والرأســمالية، حيث لا تنفصل مصر عن هذا النظام. ويتضمن مشروعه الفكري أيضاً الإيمان بقضايا الإنسان والقضية الفلســطينية والحرية والعدل الاجتماعي وغيرها.

كما أنَّ الجزء الأهم من هــذا المشروع هو التجريب واجتراح آفــاق جديدة غير مطروقة في الشــكل الروائي ومغايرة للمألوف.

فهو يعمد إلى كسر الأنمــاط التقليدية في السرد تاركاً لقلمه العنان متنقلاً بســهولة وانســيابية بــين التاريخ والتوثيــق والسرد القصصي والخيــال الأدبي، كما لاحظنا مثــلاً في "العمامــة والقبعــة" أو متنقــلاً بــين أحداث الحياة الشــخصية وبين الوثائق كــما في "ذات"، وكذلك في (أمريكانلي)، أو بين الســيرة الذاتيــة والواقع اليومي والأحداث التاريخية التي عاصرها كما في "التلصّص".

ولدراســة عالم صنع الله إبراهيم يجب تحديد بعض المفاهيم والآليات مثل الرواية التاريخية: وهي نوعٌ أدبيٌّ يمتــزج فيه التاريخ بالخيال ويهدف إلى تصوير عصر من العصور، أو الحديث عن بعض الشخصيات أو الأحداث بأسلوب روائي يعتمد في أساسه على المعلومات التاريخية، لكنَّــه لا يتقيد بسرد التاريخ في صــورة جامدة كما هو، لكن يتحرك فيه الأديب بحرية مستلهماً الواقع التاريخي ومحــاولاً نقل روح العصر وملامحه وعادات البشر، وقد يتم تناول شــخصيات حقيقية عاشت في ذلك العصر أو يتنــاول المرحلة مبتكراً أو مضيفاً بعض الشــخصيات أو الأحــداث. وتعدّدت الأعمال الروائيــة التاريخية ما بين الرواية السياســية، أو الاجتماعيــة أو غيرها. وقد عرفها (جورج لوكاتش) بأنَّها "عمل فني يتخذ من التاريخ مادةً

لــه، ولكنَّها لا تنقل التاريخ بحرفيته بقدر ما تصور رؤية الكاتب له". ونجد ذلك بوضوح عند صنع الله إبراهيم في رواية (العمامة والقبعة)، التي تناولت الحملة الفرنسية على مصر عام 1798، وقد اســتخدم فيها الرمز للإشــارة إلى الــصراع بين الــشرق والغرب، وبين الفكــر التقليدي والثقافة الحديثة، وهذا يتضــح بدءاً من العنوان حيث كانت العمامة هي غطاء الرأس لرجال الدين والسياســة في مــصر، بينما كانت القبعة هي غطــاء الرأس المعاصر الذي يرمز للهُوية الغربية والتجديد بشكل عام.

وقد اســتوحى أحداثها من كتــاب (عجائب الآثار في التراجم والأخبــار) للجبرتي الــذي كان معاصراً لأحداث الحملة بشــكل مباشر، وتُعدُّ هــذه الرواية قراءةً نقديةً للأحداث التاريخية وتأثيرهــا على المجتمع المصري، كما تميزت بالأسلوب الساخر في تناول الأحداث والشخصيات. وتتنــاول الصراعات الفكريــة والثقافيــة التي صاحبت الحملة، وقد اســتخدم فيها تقنية اليوميات يدوّنها بطلُ الرواية وهو شابٌ صعيديٌّ تتلمذ على يد المؤرخ الجبرتي.

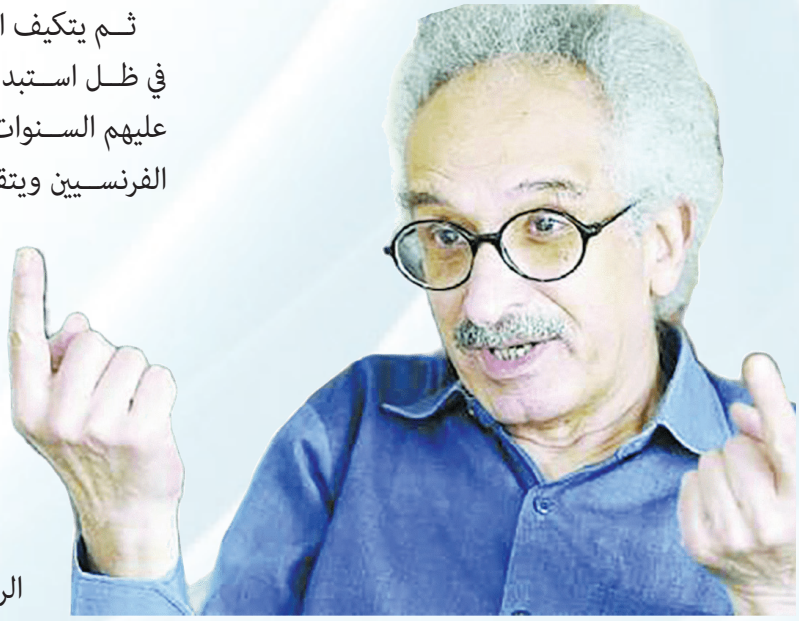
ويسرد أحــداث الحملة بدايةً من قدوم الفرنســيين وهــم في طريقهــم إلى القاهرة، وفــرار المماليك بقيادة إبراهيــم ومراد بــك، ومعاناة الناس مــن ظلم المماليك وصراعهــم على الســلطة وحياة المصريــين في ظل تلك الظروف. ويروي لنا كيف أنَّ بعض الناس من الشــعب كانوا يــرون في الحملة أملاً لإنقاذهم من ظلم المماليك. إلا أنَّهــم اكتشــفوا أنَّ نابليون وحملتــه جاءت بمطامع شــخصية كبيرة فأرهقوا الناس بالضرائب وتعاملوا معهم كمستعمرين ســطوا على أملاك الناس وحرماتهم، فأخذ الناس يترحمون على عهد المماليك، ويحنّون لذلك العصر.

ويذكر الكاتب في روايته ما قدمته الحملة من دراسة للتاريخ والزراعة والثقافة والمعدات العلمية.

ورمزية الجبرتي هنا رمزية عامة للكاتب الذي يتعامل مع الســلطة ومع الشــعب في الوقت نفســه، ومواقفه ومسؤوليته.

ثــم يتكيف النــاس مع الظروف ويضطــرون للعيش في ظــل اســتبداد (كليبر) بعــد رحيل (بونابــرت). وتمرُّ عليهم الســنوات ويأتي الإنجليز والأتراك الذين يخرجون الفرنســيين ويتقاســمون الحكــم، ويصــف مــا تعرض لــه المصريــون وقتهــا مــن "الجوع والطاعون والموت المجاني" مشيراً إلى أنَّ مــن تغير هو الحاكم فقط، بينما بقي واســتمر الاســتبداد والسخرة، حتــى بعد مقتــل (كليــبر) على يد سليمان الحلبي.

وهنا يســتنكر الكاتب في صورة بطل الرواية هذا الظلم وفســاد حياة المصريين بين المستعبد والمستعمر، وينتقد "الوجهاء"



الروائي الراحل صنع الله إبراهيم

المستفيدين من دم البشر والمنتفعين من المستعمر ومن جوع الشعب، أصحاب الأقنعة الملائمة لكل العصور.

كذلك علينا عند الحديث عن أعمال صنع الله إبراهيم ومحاولة سبر أغوار كتاباته وجماليات النص السردي عنده، الالتفات إلى تقنية التعامل مع اليومي والتاريخي على حدٍّ سواء من خلال التوثيق، وهذا يأخذنا إلى مفهوم الرواية الوثائقية.

فبالحديث عن رواية (ذات) على سبيل المثال، نجدها تحمل للوهلة الأولى عنواناً مفتوح الدلالة، لنكتشف بعد ذلك أنَّها أيقونة أو رمز، يختصر الوطن في كلمة، فهي مصر، وهي المرأة المصرية، وهي على مستوى الشخصيات الروائية فتاة من الطبقة الوسطى ولدت في الخمسينيات وامتدت حياتها من عصر الرئيس جمال عبد الناصر إلى عصر الرئيس السادات، وحتى عصر مبارك، فهي شاهدة على تلك المراحل، مواكبة للتغيرات والتطورات، متفاعلة مع الأحداث الاجتماعية ومتأثرة بها. وككل فتاة تحلم بالدراسة والعمل والحياة المستقرة، فتعمل موظفة في إحدى المؤسسات الإعلامية الحكومية، وتتزوج من شاب تقليدي محدود الطموح، وتنجب.

وتتأثر بالطبع بالظروف السياسية والاقتصادية التي لمستها معظم الأسر المصرية في مرحلة الانفتاح، وتلاحظ التطور الطبيعي للمرحلة على مستوى الاحتياجات وازدياد الأسعار ودخول السلع المستوردة، ودخول عنصر المصلحة في العلاقات الإنسانية، وتمضي وقتها بين محاولة تحسين حياتها من خلال الانتقال لمسكن أفضل أو عمل إضافات بالمنزل أو شراء الأجهزة الحديثة.

و(ذات) هنا هي تمثل نفسها كبطلة الرواية، وتمثل جيلاً كاملاً عاش حلم الثورة في عهد عبد الناصر بأحلامها الكبرى وإنجازاتها وتحدياتها، وعاش شعور الهزيمة والألم، وتمثل مصر وتمثل الحياة المصرية وتطورات الإنسان

المصري عبر كل هذه السنوات.

ويستعمل صنع الله تأثراً بالمشهد السينمائي تقنيةَ المونتاج المتوازي بين فصول الرواية والأحداث العامة التي يقدمها لنا في صورة فصول وثائقية كاملة، من الأخبار وقصاصات الجرائد والإعلانات وغيرها. فيبدأ الرواية ب(ذات) في مرحلة الطفولة والصبا وعلاقتها ببيتها وأسرتها والقاهرة القديمة بشوارعها وناسها والتعليم والمدرسة وأحلام الشباب، ويواكب هذا اشتعال الشعور الوطني بعد ثورة 52 وتفتح الوعي المصري على أهداف الثورة ومبادئها، ثم يقدّم فصلاً وثائقياً من الموضوعات المكتوبة في الصحف في ذلك الوقت عما حققته الثورة، وهنا يبرز ويوضح نوعاً من التناقض بين (البروبوجندا) والدعاية الرسمية، وبين الحياة العادية لمعظم الأسر، ثم يحدثنا عن مرحلة جديدة في حياة ذات، وهي بداية دخولها الجامعة وتعرفها على أشخاص جدد وأنماط مختلفة من التفكير ودخولها إلى عالم العمل والتفاعل مع المجتمع، وهنا أيضاً يشير إلى انتقال الشخص والمجتمع المصري من المراحل الأولى التأسيسية للثورة وإنجازاتها الأولى إلى تعامله مع البيروقراطية والكيان الجديد للدولة. وينقلنا عبر جزء وثائقي جديد إلى بدايات تكوّن الفكر الاستهلاكي والتمهيد لما سيحدثه الانفتاح الاقتصادي

وإعلانــات عن الســلع المســتوردة مما يمثــل نوعاً من الصدمــة لذات والمجتمع المحيــط بها. وكتابة صنع الله إبراهيم بطابعها الصادم والمنتقد حيث يصوب الكاميرا إلى بعض عناصر الفساد في الحياة المصرية وقتها فينتقد بعض أســاليب الإدارة في المؤسســات والشللية والزيف في بعض المؤسســات الإعلامية، ويفاجئنا بقصاصات عن غلاء المعيشة والضغوط الاقتصادية في مقابل أخبار عن صفقــات اقتصادية ، ويتزامن ذلك مــع زواج ذات من عبــد المجيد وبدايــة حياتهما معاً في شــقة صغيرة، ثم يستفيض في الحديث عن حرب أكتوبر وملامح الانتصار والخطاب الســياسي العام في تلك المرحلــة واصفاً حياة المصريين بعد الحــرب وتداعياتها على المجتمع المصري، وزيادة ارتفاع الأسعار خاصةً بعد أن أنجبت ذات وأصبح لديها أبناء، كــما يحدثنا عن صعود طبقات غامضة من المجتمع وتبــدل البنية الاجتماعية بعد الانفتاح، مدعماً ذلك بقصاصات عن تهريب الســلع والفســاد والسوق السوداء، وكيف سيطر الميل إلى الكسب السريع والثقافة الاســتهلاكية والانبهار بالســلع الوافدة باعتبار كل ذلك هو القيمة الحقيقية في مقابل انهيار قيم أخرى كالعلم والطمــوح والأخلاق الحميدة؛ مما أدى إلى تزايد نســبة الجريمة والتراجع الأخلاقي وانتشــار الرشوة وغيرها من المظاهــر، ومما لاشــك فيه أنَّ كل ذلــك أثّر على الأسرة المصريــة من منظور صنع الله، وعلى أسرة ذات تحديداً التي تزايــدت أعباؤها نتيجة مرض الزوج، ومشــكلات تعليم الأبناء، وتتصاعد الأحداث ما بين السرد والوثائقية إلى المرحلة التــي تصل فيها ذات إلى ما يُعرف بمنتصف العمر، وهي بعدُ تصارع هذه الأزمات وتشعر بنوع من الشــجن والأسى حيث لم تحقّق معظــم أحلامها، ومصر ســؤال عن المســتقبل لم تتم الإجابة عنه بشكل قطعي، ويختم المشهد بقصاصات أخرى عن مرحلة الثمانينيات والتسعينيات وملامح المجتمع فيها.

ويظهر لنا صنع الله القاهرة كمدينة والتطورات التي طرأت عليها التي تمثّل الجو النفسي العام، فهي ليســت مكاناً فقط تدور فيه الأحداث، لكنَّها تتطور هي الأخرى وتختلف مع تطور الأحداث وحياة البشر ودراما النص، فيحدثنا عن القاهرة بأحيائها الشــعبية والباعة والزحام وطوابير الخبز، عن المواصلات والضجيج، وغبار الشوارع المكتظة بســكانها، ثــم تغير واجهــات المحلات لتعرض الأجهزة المستوردة من تليفزيونات وغسالات، وإعلانات الشــوارع الضخمة التــي تعلن عن البضائــع الأجنبية. وظهور الأحياء الحديثة والمســاكن الراقية والســيارات الفخمة مع تزايد المشــكلات اليومية في الأحياء الشعبية والزحام والتراخي في المكاتب والمؤسسات، بما يجعل من المكان في حدِّ ذاته وثيقةً تنعكس من خلالها طبيعة حياة المجتمع وتأثره بما يدور على الصعيد الدولي والســياسي، ويؤكد كل ذلك بالوثائق الفعلية التي يوردها في الرواية كأرشيف تاريخي، وهنا بالطبع تحقق تقنيات عالية من التناص مع كل تفاصيل الحياة وعبارات اللغة المستخدمة في الحياة المصرية والنصوص المجاورة والوسائط الحية في ذلك العصر من أفلام وصحف ومقالات ونشرات أخبار. ولا ينهــي صنع الله روايتــه نهايةً محــدّدةً، لكنَّه يترك القارئ ويترك ذات في منطقة الشــك والحيرة والتساؤل، وكأنَّما يحمّل الأمرَ رؤيةً أو تطلعاً اســتشرافيّاً أو ســؤالاً اســتباقيّاً عما قد يحدث، وهل ستسير الأمور كذلك إلى مالانهاية أم ســيأتي وقتٌ مختلفٌ وعصرٌ جديد، وأناس آخرون يحقّقون ما لم يتحقّق؟.

تحت ثقل الوعي: هل ما زلنا أحرارًا في عصر التلاعب العاطفي؟

محمد حسام بدار*

انكسارُ الحرية في الداخل

منذ بدء الخليقة، كانت الحرية هي هاجس الإنسان الأول، وموضوع صراعه الأصيل مع الطبيعة، ومع الآخرين، بل ومع ذاته. كان يقطع الغابات ويعبر البحار ويشعل الثورات ليضمن حرية جسده وأرضه وصوته. لكن ماذا لو كانت معركتنا اليوم مع عدو مختلف تمامًا، لا يُرى، ولا يفرض علينا قيودًا ظاهرة، بل يتسـلل بهدوء إلى داخلنا، ليعيد تشـكيل مشـاعرنا، فيجعلنا نحب ما يريد لنا أن نحب، ونخاف مما يريد لنا أن نخافه، ونفرح ونغضب حسب خطة مرسومة مسبقًا؟

إنَّها ليسـت قيودًا حديدية، ولا قوانين قمعية، بل سلاسـل من حرير، تمتد عميقًا في داخل وعينا، فتجعلنا نرضى بل نطلب بأنفسنا أن نُقاد إلى حيث يريدون. هنا يكمن أخطر أشكال فقدان الحرية: حين لا ندرك أصلاً أنَّنا فقدناها.

* كاتب وباحث أردني

تسويقُ العواطف: حين تُشترى الأحاسيس

ربما كان الإعلان في زمن آبائنا يُروّج لمنتج ما عبر ذكر خصائصه وسعره. أمَّا اليوم، فقد تطوّر إلى فن معقد يبيعنا الأحاسيس قبل أن يبيعنا البضائع. نرى إعلانًا لعطر فيفتح داخلنا نوافذ عن الرغبة والهيبة والجاذبية. إعلان لقهوة فيزرع فينا شعور الدفء والحميمية حتى قبل أن نتذوقها. هكذا لم يعُد الإعلان يُقنع عقلنا المنطقي، بل صار يستهدف الدوائر الأعمق في جهازنا العصبي: دوائر الانفعال والعاطفة.

الأخطر أنَّ هذا التلاعب لا يتم بطريقة عشوائية. بل عبر دراسات علم نفس دقيقة وتجارب معملية على العقول والأمزجة. تُختبر الألوان والنغمات والكلمات لتُصمم إعلانات تخاطب مناطق اللاوعي، فتثير مشاعر الثقة أو الحاجة أو النقص. فلا نشتري المنتج بقدر ما نشتري الشعور الذي رُسم لنا مسبقًا.

وقد أشار تقرير لمعهد «Neuromarketing Science» إلى أنَّ حوالي 95% من قرارات الشراء تُتخذ لاواعيًا، ثم يأتي العقل ليبررها لاحقًا. هذه الحقيقة العلمية تضاعف خطورة اللعبة.

السياسةُ والتلاعبُ النفسيُّ: ديمقراطيةُ الغرائز

يعتقد كثيرون أنَّنا حين نختار ممثلينا في صناديق الاقتراع نمارس أسمى درجات الحرية. لكن الحقيقة أكثر التباسًا. فالحملات الانتخابية الحديثة لم تعُد تعتمد فقط على الخطابات والبرامج، بل على جيوش من محللي البيانات وخبراء السلوك. تُجمع ملايين البيانات عن المواطنين: ماذا يحبون، وماذا يخشون، وما هي عقدهم الدفينة. ثم تُصاغ رسائل انتخابية موجهة بعناية لكل شريحة لتضغط على أعصابها الحسّاسة.

ولم يعُد هذا مقتصرًا على الغرب؛ فقد شهدنا في بعض دولنا العربية حملات انتخابية ركزت على تحريك مشاعر الهُوية والخوف أكثر من تقديم برامج تنموية واقعية، حتى أصبحت بعض الخطابات السياسية تُفصّل خصيصًا لتدغدغ أكثر العقد المجتمعية حساسيةً.

هكذا يصبح الخوف والغضب والغيرة أدوات في صناديق محترفي الحملات. يُعاد توزيعها كالأسهم في بورصة العواطف.

فتصوّت الجماهير ليس بناءً على تفكير نقدي مستقل، بل مدفوعة بحالة انفعالية أُشعلت عمدًا لتوجيهها نحو خيار معين.

وقد أظهرت فضائح كثيرة مثل «كامبريدج أناليتيكا» كيف يمكن لخوارزميات بسيطة أن تعيد تشكيل الخريطة السياسية لدول بأكملها، عبر استهداف دقيق يستثمر نقاط هشاشتنا العاطفية.

الإعلامُ والدراما: إعادةُ برمجة القيم

ليست السياسة وحدها من يُتقن التلاعب بمشاعرنا. الإعلام والدراما والسينما أدوات أدهى وألطف، تدخل بيوتنا وتجلس معنا على الأريكة كل ليلة. كم مرة شاهدت فيلمًا يجعلك تتعاطف مع بطل خائن أو مجرم فقط لأنَّه صوِّر بمنظور إنساني جذّاب؟ أو يجعلك تحتقر «الشرير» دون أن تعلم الكثير عن دوافعه؟

حتى المسلسلات العربية لم تعُد بعيدة عن ذلك، إذ كثيرًا ما تُعاد صياغة مفاهيم البطولة والحب والجمال والكرامة وفق حاجات السوق، فتغدو الخيانة مغامرة رومانسية، أو يُقدم الاستهلاك على أنَّه المعنى العميق للحياة. هكذا يتبدل الوعي الجمعي على وقع نصوص مكتوبة بعناية، تحمل في طياتها إملاءات اجتماعية مغلفة بالترفيه.

وما يزيد خطورة هذه الصناعة أن متلقيها لا يجلس أمامها بوعي ناقد، بل يتلقاها وهو متعب بعد يوم عمل طويل، يريد أن «يفصل» ذهنه، فيجد نفسه أكثر عرضة لاستيعاب رسائلها بغير تمحيص.

هل مشاعرنا ملكنا حقًا؟

في لحظة صدق مع النفس، أسألُ: من أين جاءت مشاعري فعلاً؟ من الذي زرع فيك صورة الحب الكامل؟ من الذي أقنعك أنَّ السعادة سيارة فارهة أو سفر فاخر؟ ومن الذي جعل غضبك يستيقظ فقط حين يلمس قضية معينة دون أخرى؟

كما قال (نيتشه): "الأكثر شيوعًا أن يُساق الإنسان بوهم الحرية، في حين أن وعيه لم يُختبر قط على محك الحقيقة".

علماء النفس العصبي يؤكدون أنَّ كثيرًا من قراراتنا ومواقفنا تُتخذ في جزء من الثانية، دون تحكيم العقل الواعي، ثم يأتي العقل ليبررها لاحقًا. نحن نظن أنَّنا اخترنا، بينما الواقع أنَّنا شعرنا أولًا ثم دافعنا عن ذلك الشعور لاحقًا.

هذا لا يعني أنَّ الإنسان بلا إرادة، لكنَّه يعني أنَّ الإرادة هشّة وقابلة للقولبة أكثر بكثير مما نعتقد. وفي عصر تُوجَّه فيه الأحاسيس بشكل منهجي عبر الإعلام والتقنية والسياسة، يصبح السؤال الأخلاقي أكثر إلحاحًا: هل هذا الحب الذي نشعر به، أو هذا الخوف، أو هذا الغضب، هو شعور أصيل خرج من أعماقنا؟ أم هو منتج تسويقي زُرع فينا عن سبق إصرار؟.

التكنولوجيا: هندسةُ الدوبامين

كل إشعار في هاتفك صياغة مدروسة لتفرز دماغك دفعة من الدوبامين، هرمون المتعة. هذه ليست استعارة بل حقيقة أثبتتها مختبرات الأعصاب، التي تُظهر كيف تصمّم شركات التقنية واجهاتها وألوانها وإشعاراتها لتجعلك تستمر في النقر والتمرير، لأنَّ كل ثانية انتباه هي ذهب صافٍ في اقتصاد اليوم.

والخطير أنَّ هذا "الترفيه المجاني" لا يأتي بلا مقابل. المقابل هو وقتك ووعيك، وحياتك التي تتسرب قطرةً قطرةً تحت وهم أنّك مستمتع. وأنت تظن أنك تتصفح بحرية، بينما خوارزميات معقدة رتبت لك كل ذلك المسار.

مقاومةٌ ناعمةٌ: محاولةٌ لاستعادة الذات

قد يبدو المشهد قاتمًا، وكأنَّ لا مفرَّ من هذا الطوفان الذي

يحدّد لنا حتى كيف نحــزن وكيف نفرح. لكن الحل ليس في العزلــة ولا في كراهية التقنية، بل في الوعي. الوعي وحده هو السياج الأخير الذي يحمي حريتك الداخلية.

حين تدرك أنَّ كل إشعار وكل إعلان وكل مشهد درامي هو محاولة لدغدغة منطقة معينــة في دماغك لتتحرك كما يريد صانعه، تبدأ تدريجيًا باســتعادة سلطتك. يصبح لديك هامش تأمل قبل الانفعال، وهامش ســؤال قبــل التصديق، وهامش اختيار قبل الشراء أو الغضب أو حتى الحب.

نحتاج إلى تدريب عقولنا على هذا التأمل. أن نســأل دائمًا: من المســتفيد من هذا الشعور الذي أعيشه الآن؟ هل هو أنا حقًا؟ أم شــخص في مكان مــا يبني ثروته على أن أعيش هذه الومضة العاطفية؟

نحــو ثقافــةٍ مضــادةٍ للتلاعــب: ضرورة النقــد والوعي الجماعي

إنَّ أخطــر ما صنعته هذه الأنظمة التي تعبث بمشــاعرنا أنها فرّقتنا داخل ذواتنا أولًا، ثم داخل مجتمعنا ثانيًا. أصبحت لــكل منا "فقاعته" الخاصة التي تؤكد له قناعاته، وتعيد عليه معتقداتــه، وتغذّي خوفه وغضبه مــن المختلف. هكذا، صار كل إنســان يعيــش في عالمه المعلوماتي المنفصــل، مطمئنًا إلى أنَّــه وحــده على صواب، بينــما الحقيقة أبعد مــا تكون عن الطمأنينة.

لهذا نحن بحاجة إلى ثقافة جماعية جديدة، ثقافة تتشكك لا في كل شيء، ولكــن في طرق تقديم كل شيء. تتســاءل: من الذي يربح من وراء هذا المحتوى الذي أســتهلكه؟ من الذي رسم لي ملامح هذا الحلم الذي أسعى وراءه؟ من الذي وضع لي خريطة الطريق لحياتي دون أن أطلب منه ذلك؟.

مثــل هــذه الثقافة النقديــة لا تولد وحدهــا. تحتاج إلى مؤسســات تعليمية تبني العقل النقدي منــذ الطفولة، وإلى إعــلام لا يكتفي بأن يكون ناقلًا بل محللًا ومفككًا. نحتاج إلى جلسات صداقة وحوارات عائلية تجرؤ على السؤال والتفكيك، بدلًا من أن تكتفي بالتكرار والرضا.

الإنسانُ والحريةُ: ترفٌ مهدّد أم أصلٌ أصيل؟

لطالمــا تغنّى الفكر الإنســاني بفكرة "الحريــة" كأقدس ما يملك المرء. الحريــة التي تعني ليس فقط ألا يقيدك أحد، بل أن تختار أنت قيودك الواعية التي توجهك نحو غاية أسمى.

لكــن في عالم يُعاد فيه تصميم كل رغبة، وتُسَــوّق فيه كل فكــرة، حتــى الحرية ذاتهــا أصبحت مشروطة. لقــد حوّلتنا أدوات التأثير الحديثة إلى كائنات مشدودة بخيوط غير مرئية، نحسبها قراراتنا لكنَّها غالبًا مدفوعة بمؤثر خارجي يحرك فينا شعورًا ما في توقيت مدروس.

في هذا السياق تصبح الحرية معركةً تبدأ داخل النفس: أن تعرف نفســك معرفة صادقة، أن تمحص مشــاعرك، أن تفكك انفعالاتــك قبل أن تُســتدرج بفعلها إلى طريــق قد لا يكون طريقك. الحرية الآن لا تعني أن تفعل ما تشاء، بل أن تعرف لماذا تشاء ما تشاء.

سؤالٌ أخير يوقظ فينا الإنسان

في النهاية، لا نحــن دمى بالكامل ولا نحن أحرار بالكامل. نحن مزيج غريــب من اختيارات حقيقيــة وتلاعبات خفية. لكن يبقى الســؤال الذي لا مفر مــن مواجهته: إلى أي مدى ما أشــعر به الآن هو اختياري حقًا؟ ومن الذي يمسك بخيوط روحي من وراء الستار؟

إنَّ مجرد طرح هذا الســؤال هو خطوةٌ شجاعةٌ نحو وعي جديد، ونحو حرية أعمــق من كسر القيود الخارجية، حرية تبدأ بكشف القيود الداخلية التي كثيرًا ما تقيّدنا ونحن نظن أنَّنــا أحــرار. وربما بهذا الوعــي وحده نمنح أبناءنــا غدًا أكثر إنسانية وصدقًا.

مشروعيّةُ النرجسيّة؛ الشعراءُ أنموذجًا

د.علي غبن*

ما بين شــاعرٍ تتورّم ذاته كالبالون في فضاء لا يرى فيه إلّا صورته، وشــاعرٍ يجهل موضع قدميه في سُــلّم الموهبة لكنّه يُجاهر بأنّه الأوحد، تتراقص المفارقة بين نرجســيةٍ فنيــةٍ قائمة على وعي الذات، وجهلٍ مغلّف بثقة زائفة لا يسندها منجز ولا يُقيم لها الشعراء الكبار وزنًا. وكأنّ الحروف تحملُ على ظهرها أثقال التناقض بين مَن يكتب بوهج التفرّد، ومَن ينفث حبره كمنفاخٍ يملأه الهواء، لا المعنى.

في خضمّ تضخّم الأنا، يُدرك الشاعر قيمته، غير أنّه يبالغ في إشعال هالةٍ حولها، يطلب من القوافي أن تركع أمام مجده، ومن المفردات أن تُشيِّد له عرشًا. هنا لا يكون الغرور وليدَ جهل، بل ابنًا شرعيًا لمعرفةٍ مشــوبةٍ بحبّ الذات. ذلك الحبّ الذي إن خــرج عن حدّه انقلب افتتانًا مَرَضيًا يلتهم النص، ويجعله مرآةً متكررةً للمتكلم. المتنبي في بعض صوره كان على هذه الهيئة، حين جعل الخيل والليل والبيداء شهودًا على حضوره، وجعل نفسه، لا الشعر، موضوعَ الاحتفاء. لكنّه، في الوقت ذاته، امتلك أدواته، وصاغ ما لا يُدركه إلّا قلائل، فكانت نرجســيته على قدرٍ من الشرعية الجمالية، وإن اختلطت فيها الذات بالأسطورة.

* شاعر وباحث أردني

أمّا الشـاعر الذي لا يعرف قدر نفسـه، فيظـنّ أنّه فوق الجميـع، فإنّ مأسـاته لا تكمن في زهوٍ متعمّـد، بل في قصرِ نظـرٍ معرفيّ يُغذّيـه جهلٌ بأنّ القصيـدة لا تنهض على الثقة وحدها. هذا الشـاعر يمشي على أرض رخوة، ويعتقد أنّه على جبل، يُلقي القصيدة كما يُلقي أحدهم خطبةً، ويحسـب أنّها سـتتلقّفها القلـوب، غير أنّها تتهاوى قبل أن تصل. هو أسـيرُ وهمٍ اسـمه الموهبة، لم يُنضّج أدواته، ولم يقرأ ما يكفي، لكنّه يعلو بصوته على منجزات الكبار، بل يُقارن نفسه بهم ويزيد، متجاهـلًا أنّ صمـت الكبار أبلغ من ضجيجـه، وأنّ التواضع المعرفي قرين العبقرية.

تقول النفس في خفائها: مَن أنا؟ وحين يجيب الشـاعر عن هذا السؤال بنشوةٍ لا سقف لها، يصبح الشعر وقودًا لغطرسةٍ متلفّعة بثوب الفن. أمّا حين لا يملك إجابةً صادقة، ويستعيض عنهـا بادّعـاءٍ أجوف، فـإنّ القصيدة تكـون أول الخاسرين. (فرويد)، الـذي فتح مغاليق النفـس، رأى في الإبداع تحويلًا لتخيّلات نرجسـية إلى تعبير مشـترك يعيد المبدع من وحدته إلى حقـل الاجتـماع. لكنّه يحذّر في الوقت نفسـه من لحظةٍ تتغوّل فيها الذات فتبتلع النص، فيصبح الكاتب موضوعًا بدل أن يكون خالقًا. وما قاله (ت. س. إليوت) لا يقلّ وضوحًا حين اعتبر الشـعر هروبًا من الذات لا انفجارًا لها، فالأصالة ليست في رفع راية الأنا، بل في اختفائها خلف المعنى.

ويبـدو أنّ علـماء النفـس – مـن (كوهـوت إلى دوننغ وكروغر)– لم يغفلوا عن هذه المفارقة. الأوّل رأى في النرجسية جانبًـا صحيًّا إذا ظلت متوازنة، ودافعًـا للخلق إذا لم تنقلب عـلى صاحبها. والآخـران أثبتـا أنّ الجهل بالمهـارات يجعل صاحبها أكثر يقينًا بها من العارف، في مفارقةٍ قاسـية، إذ يظلّ من لا يملك الموهبة واثقًا بها، ويظلّ المبدع الحقيقي متردّدًا في تقييم ذاته، كأنّ الشكَّ تاجُ العارفين، واليقينَ عباءةُ الجاهلين.

هذه الصورة تتكرّر في مشهد الشعر اليوم، حيث المنصات تضجّ بأصواتٍ عالية تنضح إعجابًا بالذات، فتقفز فوق النقد، وتُقصي التواضع، وتسـتمدّ ثقتها مـن عدد الإعجابات، لا من تراكـم القـراءة، ولا من عـرق المجاز. في المقابـل، هناك من يسـكنون الظلّ، ينقّبون في اللغة كما يُنقّب الباحث في حطام الزمن عن جوهرة، يخشـون الإصدارات لأنّهم يعرفون قيمة الشعر، لا لأنهم لا يثقون بأنفسهم.

كثيرون ظنّوا أنّ الكبرياء عيب، وأنّ التواضع شرطٌ للقبول، لكنّ الشـعر لا يخضع لهذه الثنائية الساذجة. فبعض الكبرياء مباحٌ، بل ضروري، لأنّـه يحمي المبدع من الذوبان في جموع المقلّدين. غـير أنّ الكبرياء المشروع ليس تضخّـمًا مَرَضيًا، بل شـعور رصين بمكانة الذات، يدعمـه منجز حقيقي لا كلمات منفوخة. وكذلك فـإنّ التواضع ليس دائمًا فضيلة، فقد يُخفي ضعفًا، وقد يكون قناعًا لقلّة الحيلة. المهم أن يعرف الشـاعر موضعه من اللغة، ومن التراث، ومن منجز الآخرين.

ليس الشـاعر النرجسي مزيفًا دائمًا، وليس الشاعر المتواضع أصيلًا دائمًا. المسـألة أعقد من التصنيف الأخلاقي، إنّها تتصل بالوعي. فالنرجسي الحقيقي، إن امتلك أدواته، قد يكتب شعرًا عظيمًا تحركه دوافع ذاتيّة، لكنّها محكومة بضوابط الفن. أمّا من يجهل قدره، فمهـما أجاد الادّعاء، فإنّ النصوص تفضحه، والتجارب تكشفه، لأنّ الحرف لا يُخدع، ولأنّ التاريخ لا يرحم، ولأنّ المجـاز لا ينهض إلّا عـلى أرضٍ صلبة من الموهبة. ولعلّ في قول (سـيلفيا بلاث): "إنّ الكتّاب هم أكثر الناس نرجسـيةً مـا يُغري بالتأمّل، لا بالاتهام، إذ إنّ من يعبر العتمة إلى النور لا بـدّ أن يؤمن بتميّـزه، لكن عليه أن يدرك أنّ هذا الإيمان لا يعفيه من المساءلة، ولا من الإنصات، ولا من التواضع لحكمة النص".

في رحاب الشـعر، يبقى التوازن سـيّد الموقف، بين اعتداد لا يُعمي، وشـكّ لا يَشـلُّ، وبين صوتٍ داخلي يؤمن بالفرادة، وأذنٍ مفتوحة لنقد الآخر. فبغير ذلك، لا يكون الشاعر إلّا ظلًا متورّمًـا أو طيفًا ضائعًا، يكتب ليُرى لا ليُخلَّد، ويصرخ ليُصفَّق له، لا ليُقال عنه: هذا شاعرٌ يعرف من أين يُؤتى الشعر.

السردُ البيئيُّ والنزوعُ الأخلاقيُّ في قصتين قصيرتين لـمحمد خضير

د. نادية هناوي*

ظلّت الكتابةُ السرديّةُ وما تحمله من نزعة أخلاقية -تجاه الطبيعة عامةً والحيوان خاصةً- محدودةً، وكان للتجريب السردي دوره في التوجه ببعض القصص والروايات اتجاهًا أخلاقيًّا، يقصد منه مساواة الحيوان بالإنسان، رغبة في نصرة الحيوان والدفاع عن الطبيعة، فتتساوى الشخصية الحيوانية مع الشخصية البشرية أو تندمج سردية الحيوان بسردية البيئة. ولقد مرَّ هذا التجريبُ بمراحل مختلفة. سنقصر القول في واحدة منها وهي مرحلة مركزة المكان من ناحية التعامل معه بنزعة تشيئية باستعمال تقانة عين الكاميرا مع تبئير وجهة النظر الخارجية بالوصف الموضوعي للتفاصيل التي تمنح البنية المكانية شعريةً خاصة، فتبدو عبارة عن عالم بيئي قائم بذاته أو طبيعة خالصة أرضًا وسماءً، والحيوانُ - بهيأته الواقعية غير المؤنسنة- جزءٌ منها.

* أكاديمية وباحثة عراقية

الأسماك

وقد برع القاص محمد خضير في قصته(الأسماك) في مركزة البيئة المائية داخل مكان مغلق، مكوّناته(نهر، أحواض زجاجية، أعشاب، أحراش، طحالب، حصى، مصابيح، دود، قشور، أصداف) والساردُ محايدٌ والتبئيرُ خارجيٌّ، والمسرود شخصية حيوانية/ الأسماك تتفاعل مع الشخصية البشرية/ فتاة الشرفة وبينهما علاقة نفسية، يقوم أساسها على البيئة الطبيعية/ النهر+ البيئة الصناعية/ أحواض الزجاج الثلاثة وفيها أسماك تختلف في حجومها وأشكال رؤوسها وزعانفها وأذنابها وأشواكها وأسواطها، في حين أنَّ الفتاة تبدو على هيأة قارة بسكون خاص. وتحفز أضواء المصابيح المنعكسة على الماء الفتاة على أن تغادر هيأتها هذه إلى هيأة أخرى متحركة ومنتفضة، ويزيد في تحفيزها ظهور سمكة مغامرة تقترب بحذر من واجهة الحوض الزجاجي متطلعة إلى الخارج وبسرعة تعود إلى مخبئها وتتلوها واحدة أخرى تفعل الشيء نفسه. وبطريقة فنتازية تتحول الفتاة إلى شكل جسد أنثوي يتماهى بسرعة مع البيئة المائية ويصبح جزءًا من مكوناتها مغمورًا بالأضواء والأعشاب. وشيئًا فشيئًا يترسب الجسد في قاع الحوض فـ(يعم الظلام بين أسماك القاع السود المتقاتلة)[1] ليواجه مصيرًا مجهولاً في خضم الانفجارات الصامتة والخوازيق الساطعة والقذائف المضيئة والهلامية، ويشاهد أصنافًا من الحيوان(أعين الجاموس المتسعة/ أسراب الذباب/ السلاحف / الثعابين).

وفجأةً يتغير وضع السارد من الحياد بالتبئير الخارجي إلى التبئير الداخلي بوجهة نظر أيديولوجية موجهًا خطابه إلى الفتاة(أنت، جسدك، ثيابك، موانعك، طلاسمك، ترتخين، تستسلمين) فيستيقظ الجسد الأنثوي من كابوسه الليلي، وتنفرج الحبكة وقد بلغ الجسد الفجر مخدرًا بحركة رشيقة توجب عليه أن يكون ذا حمولة في ظل البيئة المائية غير المستقرة. ويعود السارد المحايد مجددًا ويتركز التبئير الخارجي على الفتاة وقد استولت الدهشة عليها فتفغر فاهها إزاء(جسد قادم من ظلام جب عميق مليء بسوائل صمغية كثيفة يتهيأ لإطلاق صرخته الأولى ضد الحياة الجديدة المبهمة)[2].

إنَّها الولادة التي معها يكون فجر الخليقة قد استجمع حلقات الحياة المفقودة بمتاهات الأنفاق وفوضى التزاحم، فتطبق الفتاة فمها وتعود إلى الشرفة وقد جذبها مشهد صبيان أربعة يلعبون عند حافة النهر وأسراب الأسماك تغطس في الأعماق المظلمة. وفي هذه المعاودة إشارةٌ رمزيّةٌ إلى أنَّ الحياة لا تتوقف ولا بد من كرة أخرى يتناسل عبرها مشهد الالتحام بمشهد المخاض، بيد أنَّ المعاودة هذه المرة خاسرة لأنَّ الصبيان مضوا إلى المجهول والنهر ضاق بالأسماك فماتت. وهنا يتغير وضع السارد من حالة المشاركة إلى حالة الاقتحام بوصفه عليمًا بما في المشهد التصويري من تفاصيل(لابد أنَّ شيئًا لوث الماء وجعلها تختنق وتطفو)[3] ومع تلوث ماء النهر وطفو الأسماك يضعف الأمل بالحياة غير أنَّ مياه الأحواض ما زالت على حالها نظيفةً لم يطلها التلوث (أسماكها حية في الأحواض) والأعشاب متفرعة باندفاع وانقباض.

وبهذه المفارقة الفنية تكون التشيئية قد أسهمت

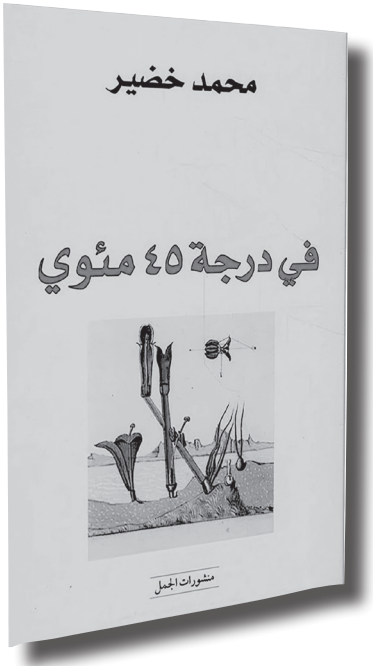
في التعامل مع البيئة المائية بإيجابية فمنحت الجسد الأنثوي والأسماك دورًا مركزيًّا داخل البنية السردية، كما ساعدت السيولة المائية في أن يبدل السارد أوضاعه ويتلاعب بالزمان استرجاعًا واستباقًا، مما جعل الشخصيات البشرية والحيوانية متساويةً في أداء دورها في تجسيد عمليتي المخاض والولادة.

وما بين ثبوت صورة أسماك النهر الميتة وتحرك مشهد الأسماك الحية في الأحواض، يكون الجسد الأنثوي قد ترك البيئة السائلة/ المتسعة والمنتفضة وعاد إلى وضع الثبات / مستقرًا يجلس في الشرفة وقد أحاط به الدغل. وفي ذلك إشارة رمزية إلى أنَّ للنظام الطبيعي قوانينه كغرائز أو دوافع أو رغبات، وهي تسري على الكائنات الحية بالتساوي وتحتم عليها أن تخضع لها. وليس للإنسان أن يتجاوز أخلاقيًّا على تلك القوانين أو يتجاهلها.

في قصة الصرخة

ولقد تغير دور الحيوان في قصة محمد خضير(الصرخة) من كونه مشاركًا الإنسان إلى أن يكون مستقلاً عنه. أولاً لأنَّ معاناة الحيوان احتلت المركز من الفاعلية السردية، وثانيًا لأنَّها لم تعُد جماعية حسب، بل هي فردية أيضًا، وثالثًا لأنَّ الوصف التصويري للمكان تراجع أمام التصوير الدرامي للواقع البيئي. والمحصلة أنَّ البيئة الطبيعية تعالقت مع معاناة الحيوان النفسية فأدت دورها في الاحتدام الدرامي الذي معه تصاعدت الحبكة القصصية.

ومنذ البدء يتجلّى البعد الأخلاقي في قصة(الصرخة) واضحًا من خلال مركزة الحيوان في المكان/ السيرك



باستعمال التبئير الخارجي، فبدا مُصوَّرًا تصويرًا بانوراميًّا ضمن أجواء غير إنسانية داخل القفص الكبير الذي فيه حُبست الحيوانات البرية وصارت خاضعة لعصا المروِّض. وأول هذه الحيوانات الأسود، وهي تقعي على براميل والعصا تلوّح لها بـ(الموت).. إن هي لم تؤدِ الحركات المطلوبة منها(أسودٌ تقفز خلال حلقات نارية وأسود متحفزة للوثوب، وأسود أخرى بوجوه بيضاء ولبدات مشعثة تقعي في صف واحد على براميل واطئة متجاورة بمواجهة مروضها الذي يمسك بعصا مزخرفة بزخارف شرقية ذات طرفين مختلفين؛ طرف على هيئة مدية والطرف الآخر على هيئة عظم)[4] ويستعمل السارد الوصف

التصويري كي يعكس الطريقة التي بها تعامل المروّض مع حيوانات السيرك، فكان الفيل الضخم يقف على كرة صفراء والكلاب ترتقي سلالم متوالية، والطواويس تقفز أو تزحف أو تتسلق، وغير ذلك من الأفعال والأوصاف التي فيها تتجلّى لا أخلاقية المروض في استلاب حق الحيوان في الحياة وحقه في الحرية. أمَّا غياب الجمهور ففيه دلالةٌ على غياب البعد الأخلاقي في التعامل مع هذه الحيوانات.

وهنا يكثّف السارد البنية المكانية الكبيرة(السيرك) ببنية مصغرة ومتحركة هي (السيارة). فتتحول معاناة الحيوانات من ضغط الفعل البشري/ التدريب إلى ضغط الفعل الصناعي/ مكابح السيارة وفراملها، فضلاً عما تتألف منه بنيتها من مواد صلدة وقاسية كالزجاج والحديد والإطارات. وما بين ضغط الآلة وتلوث البيئة المدنية تكون معاناة الحيوانات داخل سيارة السيرك قد وصلت أوجها، فبدت بلا إرادة أو قوة على التمرد أو رفض هذا الوضع غير الأخلاقي. وتنضم إلى حيوانات السيرك الأفاعي وهي الأخرى خاضعة لإرادة الساحرة ونايها الضخم الذي ما إن تعزف فيه حتى تستجيب الأفاعي بحسب طبيعة حركاتها. وبدلاً من أن تلتف الأفاعي حول الأغصان أصبحت تحيط بعنق الساحرة . وفي هذا دلالة أخرى على مدى مصادرة الإنسان حق الحيوان في أن يعيش بحرية في بيئاته الطبيعية التي خُلق فيها ولها.

ويتغير مسار السرد بالمطر كفعل قدري يدلُّ على أنَّ الطبيعة لا تترك كائناتها وحدها، وإنَّما هي تساندها في محنتها، وأنَّها قادرةٌ على استعادة حريتها عبر إطلاق سراحها من سيارة السيرك. ويبدأ المطر أولاً رذاذًا يتساقط على زجاج السيارة وأبوابها ثم يزداد تدريجيًّا فيتحوّل إلى سيول تعيق حركة السيارة وهي تسير داخل دروب المدينة الوعرة. وتتشكل من شدة السيول برك مائية وتنتشر في كل مكان ومعها يزداد الوحل وتعم الرطوبة والعتمة ثم تصير البرك نهرًا يغمر الحدائق والمقاعد والأشجار بالمياه. وفجأةً يبزغ من هذا الوضع البيئي المائي كائنٌ يتحرك بلا هيأة واضحة كمثل شبح أسود أو تمثال من رخام، له ساقان فارعتان محنيتان ويبدو عليه التمرد؛ ملتفًا بالأغصان حينًا وحينًا آخر متشبثًا بالسيارة وهي تقترب من حافة النهر إلى أن تصل إلى مفترق طرق لكن الخيار واحد، وهو أن تكون نهايتها في مقبرة الحديد وفيها كل ما هو تالف من السيارات والآلات والمكائن والقضبان والأنابيب الصدئة.

وترسم عين الكاميرا مشهدًا بانوراميًّا للحال المزرية التي وصلت إليها حيوانات السيارة وقد بدت قرودًا؛ ولكنَّها من بعيد تبدو مثل قطط أو جرذان، وقسمٌ منها ذاهلٌ من المصير المأساوي الذي ينتظره، والقسم الآخر يحاول ما استطاع أن يجد مخرجًا من السيارة (القفص) وهي تلطمه من اليسار وساحرة الأفاعي تخاتله من اليمين.

وما إن تندفع سيارة السيرك نحو المقبرة (كتلة صغيرة مكوّرة صقيلة لامعة تنزلق عليها قطرات المطر) [5] حتى يكون المطر قد ساعد ذاك الكائن المتمرد في أن يظهر من جديد ويطل برأسه المكور الأملس ووجهه الزيتوني الأصفر ككتلة حية، وسلاح هذا الكائن هو صرخته التي بها يعلن رفض أبناء جنسه استلاب حقوقهم. ويتغير وضع السارد من

كونــه محايدًا يبئر المشــاهد والصور بعــين الكاميرا بشكل خارجي موضوعي ليصبح ساردًا عليمًا يستبق الأحداث بمشــهد درامــي مركزه الصرخــة ومصدره الــرأس، والمفارقــة أنّ الرأس مــا إن يطلق صرخته حتــى يلد رأسًــا هو توأمه. ولا يقــاوم الرأس الوليد الهــواء فيتموج ثم يذوب ويتــلاشى كالدخان. وهنا يثــأر الرأس لتوأمه فيعاود إطلاق صرخاته قادمًا من الجوف الحديدي المظلم ومقتربًا من حافته؛ فتتولد رأس جديدة ويســتمر تكاثر الرؤوس بهذه الطريقة الفنتازية. الأمر الذي يربك مســير السيارة فتصطدم بمخلفات المقبرة، وتحديــدًا ببراميل كبيرة تقع عليها فتغطيها تمامًا. وعندها تنقطــع الصرخات وما يزال المطر يهطل، في إشــارة إلى أنَّ للطبيعة نظامها الذي ما أن يتدخل الإنسان في تسييره بوحشية وظلم حتى تنقلــب الموازيــن وتصبح ضده. ومــن هنا نجحت إرادة القــرد في النجاة بنفســه وإخوانــه؛ فإمَّا يحيا حياته الطبيعية وإمَّا يموت حرًّا كما ولد حرًّا.

إنَّ تصميــم القرد الصغير على نيل الحرية وإعادة النظــام الطبيعــي إلى فاعليته، لــه رمزيته مثلما له معناه الأيكولوجــي، إذ مهما كانت قوة الاســتعباد وبشــاعة الاضطهــاد والظلم، فلا بد مــن المواجهة. وهكــذا كان القرد، على قلة حيلتــه، صاحب إرادة، ســاعده المطر أولاً وأنقذته الطبيعة ثانيًا بما منحته من صوت صارخ كان هو ســلاحه السلمي الذي به عبّر عــن رفضه لتعامــل البشر غــير الأخلاقي معه، مرافعًــا في محكمــة الحياة عن حقــوق إخوانه من حيوانات السيرك الأخرى.

وكانت محصلة دفاعه عن نفســه استرداد حقوق أبنــاء جنســه. إنَّهــا الإرادة التــي مطلبهــا الحرية وسلاحها(الصرخة). ومن هذا المنطلق اختيرت هذه الكلمة عنوانًا للحكاية وتعبيرًا عن أحقية الضعفاء / الحيوانــات في الدفاع عن حقِّهــا المشروع في الحياة، وأهميــة أن يبقــى كل واحد منها حــرًّا، فلا تُصادر إرادته ولا يُستغل كيانه لمصالح وأغراض مادية علمية أو زراعيــة أو اقتصادية أو صناعية أو اجتماعية. وفي هــذا درسٌ أخلاقيٌّ ينبغي عــلى البشرية أن تعيه في ظلِّ ما نعيشــه اليوم من تقدم تكنولوجي تتســارع وتيرته كل يوم بصورة مذهلة.

المصادر:

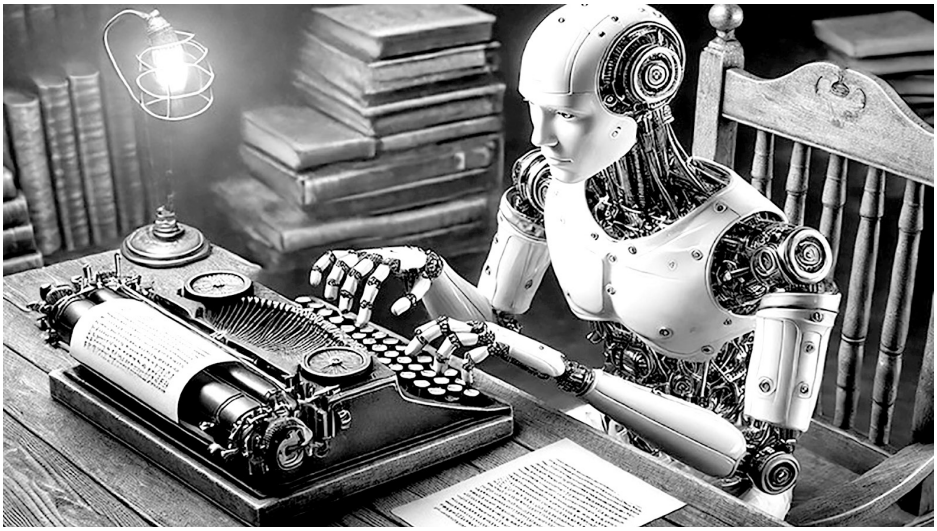
(1) المملكة السوداء، محمد خضير(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1986) ص100

(2) المصدر السابق، ص107

(3) المصدر السابق، ص110

(4) قصة الصرخة من مجموعة: في درجة 45 مئوي، محمد خضير(بغداد: منشــورات وزارة الثقافة والفنون 1978) ص35-34.

(5) القصة، ص44



سردياتُ زمن (الهيبنوقراطية)

رمزي الغزوي*

لم يعُد من السهل اليوم أن نُجيب عن سؤال يبدو بسيطًا: ما الحقيقة؟

ليس لأنَّ الحقيقة اختفت، بل لأنَّ طوفانًا من السرديات يغمرنا كل يوم، يخلط الواقعي بالافتراضي، والحدث بالعرض، والفعل بالإعلان عنه.

نحن لا نعيش في عالم يُخفي الحقيقة، بل يُغرقها في تعدد النسخ، ويجعل الوصول إليها مرهقًا، إن لم يكن مستحيلاً.

نحن دخلنا، من دون أن ننتبه، في زمن "الهيبنوقراطية"، وهي كلمة هجينة تجمع بين "التنويم المغناطيسي" و"الديمقراطية" أو "السلطة"، وتُعبّر عن نظام معلوماتي جديد يُمارس فيه الحكم والتأثير من خلال الإغراق في السرديات، لا عبر تقديم الحقيقة أو فرض الكذب. الهيبنوقراطية لا تقمع العقل، بل تُشوش عليه. لا تمنع التفكير، بل تملؤه بما يعيق التركيز، والتمييز.

* إعلامي وكاتب أردني

نموذج هذه السلطة – سلطة الهيبنوقراطية - لا نجده في الأنظمة الشمولية فحسب، بل في كل من يمتلك أدوات صناعة الواقع، لا سيّما عبر المنصات الرقمية. هؤلاء لا يُقنعون، بل يُبهرون. لا يبنون الحقيقة، بل يُعيدون تشكيل الانتباه الجماعي بحيث يُعاد استهلاك الوهم على أنَّه واقع معيش. وهكذا، نصبح جميعًا تحت تأثير هذا الحكم المغناطيسي.

لكن الأخطر من ذلك هو ما يحدث داخل العقل ذاته. فحين تُقرأ فكرة عظيمة أو يُكتب نصٌّ فلسفيٌّ عميق، ثم يُكتشف أن المؤلف اسم مستعار لذكاء اصطناعي مدعوم بتدخل بشري، تنهار ثقة القارئ بمصدر المعرفة. من يكتب؟ ومن يفكر؟ هل الإنسان هو من يؤلف، أم أنَّه مُخرج يُنسّق أفكارًا تُنتجها الآلة؟

السؤال لم يعُد تقنيًّا، بل وجوديًّا. نحن نعيد تعريف التأليف، والهُوية، وحتى الذكاء.

نحن نفهم خيبة كثيرين حين يكتشفون أنَّ النصَّ الذي هزّهم ليس من إنسان حقيقي. لكن ربما كانت تلك الصدمة ضرورية. فالمسألة ليست في مصدر النص وحده، بل في وعينا نحن. كيف نقرأ؟ ولماذا نُصدّق؟ ومتى نتوقف عن التلقي السلبي، ونبدأ بالمساءلة؟

لا يكفي أن نحذر الذكاء الاصطناعي، أو نتمسك بشعارات الحقيقة الموروثة.

فالعصر لا يعبأ بمن يلوّح بالخوف، بل ينصت لمن يملك الوعي. نحن بحاجة إلى ما هو أعمق من الحذر: مناعة معرفية، عقلٌ لا يكتفي بالتصديق أو الرفض، بل يُتقن الشك الخلّاق. أن نتعلم الانفصال التكتيكي عن الضجيج دون أن ننفصل عن الواقع. أن نبني في ذواتنا قدرة جديدة على الانتباه، لا تتأثر بسهولة، ولا تنجرف بسذاجة.

معركتنا القادمة لن تُحسم بالقوة، ولا بالحقيقة وحدها، بل بالقدرة على أن نميز المتشابهات وسط طوفان، وأن نُبصر في عتمة الزيف نورًا صغيرًا لكنَّه كافٍ لنفكك به الخديعة.

فالسؤال لم يعُد: ما الحقيقة؟ وإنَّما، كيف نبقى بشرًا في عالم يعيد تشكيل وعينا كل لحظة؟ كيف نحافظ على ذواتنا ونحن محاطون بأصوات لا تريد أن نُفكر.

كيف نُعيد بناءَ الإدراك في زمن تمّت خصخصته، وتسويقه، وتغليفه بلمعة جذابة تخفي هشاشته؟.

ربما لا نملك كل الأجوبة، لكنَّنا نملك الحق في السؤال، والقدرة على الشك، والعزم على ألا نستسلم. وذلك، في زمن الهيبنوقراطية، فعل مقاومة لا يُستهان به.

لكن السؤال الأخطر الذي يجب أن نطرحه الآن: هل ما نعتقد أنَّه وعينا هو وعينا فعلاً؟ أم أنَّه انعكاسٌ لما اختاروا لنا أن نراه ونصدّقه.

- طارق مكاوي
- مهنّد ساري
- مُحمّد دَلْكي
- سليم أحمـد حـسـن
- عبدالله محمد الزعبي
- زينب السعود

أغالبُ حالي

طارق مكاوي*

يتعــثر الملاكُ الأخير بغيمة على ســطح بيت عتيق، تتعــثر الطرقات بي، الشــوارع بلهــاء بمرورها العفوي بزوامير ســياراتها باكتظــاظ رئتيها المزمــن، أحاول أن أتريــثَ قبل العبور إلى زمن آخــر، أتنفس الكلام الذي خيّم على هذا السقف الحجريِّ، وأعاود طلي الجدران بالشعر وبالقصائد الغانية.

اترُكْ لي قصيدةً على باب البيت كي تودعني، اترُكْ لي وردًا في الأصيص القديم، واطلِ البابَ الخشبيّ بالأغاني لعلّني استقل ذاكرتي القديمة وأطير قليلاً عن الطرقات، أحــبُّ أن أرفع جناحي فوق هذي الرمال وأطير محلقًا كالحمام الجميل، ســأترك لعينيك مواسم حراستي من الصقور.

بأبي أنت يا رحيق الســهول التــي تطلين من شرفة الغيب، أتخيل هذي المسافات جبال الألب وأنا أتراكض خلــف رغباتي التي لا تنتهــي، أتراكض كالغزال المغتلم وراء الخطــوة التي تركت مواســم الحب تأكل جلدي الغــض بغصونها، تلقــي عليَّ ريحها النســوي وتغيب تاركةً الطيور دليل غيبتها.

وأنا لا أحزن حين تجنُّ الطرقات على القلب ويتغلّق في عيني رتاج الحبيبات.. أكتفي بالسهر والغناء، أكتفي بتقليب دفاتر المواعيد، كنتِ ورد الخزامى، وكنتُ مطرًا غضًّا محبوسًا في زجاجة يرفعها البحرُ وتخفضها تعاليم الرياح الموســمية، لكنَّني مطر غــض في زجاجة، انتظر النذور، والانبلاج كفجر غريب يتحسّس حال الدنيا.

وأغالــبُ حــالي/ أغالبُ حــال الصبح هنا وأرســم أبجديتي التي تشــير باســمك، الأبجدية التي خلطت أوراقنــا بفناجــين قهوتنــا وتركت المســافات كي تعود الخطى مرســومةً على الرمل، خطى مبعثرة وســماء لا تنذر بالحب/ لكنَّي أحبك / أكتب عينيك على الوشــاح الشــتوي الذي يذكرني بوشوشــات السرو الذي يراقب أحلامنا.

لا سرو هنــا ولا قصائد نبروزهــا بالحنين، ولا دروب تضللها الضحــكات، أنا مركب من ذكريــات يتعتعني القلب فأبكي على لغة تذوي من بين يدي كزهرة تلهج آخر أنفاسها، كقنديل يلفحه ذئب الليل فيلعق أحلامه.

موجوعٌ برائحة الزعتر البلدي، بالبيت العالي بالكرمة والورد الجــوري، وبالضحكات المطعومة بالتبغ، بقلبي حين توالف من شباك البيت عليك.

ورق مصفــر يقع الآن على فرشــة قلبــي/ داخ من الكلــمات / ضجَّ به الشــعر الحالم والصحــراء التمتدد كشهقات الريح على مد القلب.

* كاتب وشاعر أردني

أحوالُ الدّالِ المُضافةِ إلى الأَلم

مهنّد ساري*

فُؤادُكَ:
أتْعَبْتَهُ حينَ صَيّرْتَهُ
صاهرًا للمعادِنِ حِينًا
وعامِلَ حَفْرٍ بِمَنْجَمِ هذا الوجودِ ...
وَجَدْتَ قليلًا من الماسِ في النّاسِ
أَكْثَرُهُمْ كانَ فحْمًا !
فماذا ستفعلُ؟!
قد صرتَ فُرْنًا كبيرًا بهذي الحياةِ
وأشقاكَ
(بين اللّهيبِ فؤادُكْ)
وِدادُكَ:
قلتَ لهذي الطُّيورِ :
" حياتي تلالٌ منَ القمحِ
فَلْتَنْهَبيها
بِعَدْلِ المساواةِ بين قتيلٍ وقاتِلِهِ !
ظَفِرْتُ بِحُبِّ الفراغِ المُبَجَّلِ
فَلْتُفْرِغيني لآخِرِ حَبّةِ قَمْحٍ،
لآخِرِ لَذْعَةِ جُوعٍ بِحَوْصَلةِ الكائنِ الهشِّ... "
هذا فراغُكَ مُمْتَلِئٌ
وتلالُكَ مرهونةٌ في حواصِلِها
(وَمُدمَّى، بهذا الصّعيدِ، وِدادُكْ)
مِدادُكَ – أَعني اعتيادَكَ - :
مِن صخرتَينِ سماويّتَينِ وُلِدتَ على
الأرضِ
– لا صُدْفةٌ ها هنا! –
رأَيتَ دمًا هائمًا يُشْبِهُ الوحشَ فيها
فآويتَهُ في كهوفِ جراحِكَ:
" نَمْ فيَّ حُرًّا ، ومُغْتَبِطًا آمنًا
فلا ريحَ تُنْشِبُ فيكَ مَخالبَها
ولا نابَ يُغْرَسُ فيكَ بلحميَ.. "
فاسْتأْنَسَ الوحشُ ...
مِن يومها وهْو يَجري دمًا فيكَ حُرًّا
وَيَمْتَصُّ روحَكَ
ها صرتَ عبدَ نداءاتِهِ كُلّما جاعَ!
لحمُكَ أرضٌ لِذُرّيّةِ الوحشِ يا
صاحبي
وبعيدٌ، عليكَ، رُقادُكْ
وها أنتَ مثْلي
تُطِلُّ على ولدٍ كُنتَهُ قبلَ
خمسينَ عامًا، وتسْأَلُهُ :
ما الذي فاضَ يومًا
على صخْرتَينِ سماويّتَيْنِ
وأَشْقاكَ مثْلي:
(دَمِي.. أَمْ مِدادُكْ)؟!.

* شاعر أردني

وعَوّدْتَهُ أنتَ عاداتِهِ
فتَوَحّشَ فيكَ، وأَضْرَمَ نِيرانَهُ!
" إليَّ بما ظَلَّ منكَ لآكُلَه،
إليَّ بقلبِكَ / آخِرِ جِذْعٍ شَهِيٍّ
مِنَ اللّحمِ جَفَّ بأنحاءِ جسْمِكَ...
عَوّدْتَني أنتَ عاداتِ موتِكَ
حينَ تعَوّدْتَها
وأمْلَى
(لِوَحشِكَ فيكَ.. اعتِيادُكْ)"!
سُهادُكَ:
لو كان للنّومِ سُوْقٌ
لأَسْرَعَ مَنْ يَشتري كنتَ!
مِنْ أينَ يأْتي بهِ النّاسُ
مِن أينَ يَشْرُونَهُ؟!
لَمْ تَكنْ جيّدًا في اختيارِ بَضائعِ هذي الحياةِ؛
فلا حُسْوَةُ النّومِ تَكْفيكَ حينَ تنامُ
ولا ما تَعُبُّ منَ الصّحوِ!
مِن كلِّ نافذةٍ تَدْخُلُ الشّمسُ،
مِن بابِ بَيتِكَ يَدخُلُ ليلٌ ثقيلٌ
وأنتَ تَقَلَّبُ بينَهُما
مِثْلَما
(يَتَقَلَّبُ.. في السّاهدِينَ سُهادُكْ)!
عِنادُكَ:
لَمْ تَتَعَلّمْ –إلى أنْ كبرْتَ– السِّباحَةَ!
جارَ قَناةٍ منَ الماءِ في " الغَورِ" كنْتَ.. ولَمْ تَتَعَلّمْ!
أفي أرضِ نَجْرانَ أوّلُ ما
قد طَفَوْتَ على الماءِ؟!
في قلبِ صَحراءَ قلْتَ: أُريدُ السِّباحَةَ؟!
وَيحَكَ!
مثْلُكَ علّمَهُ الرّملُ غيرَ السّباحةِ،
علّمَهُ أنّ آناتِ هذي الحياةِ كَثِيبٌ
ستَنْثُرُهُ الرّيحُ يومًا
فماذا دَهاكَ ليَحمِلَكَ الماءُ كَهْلًا؟!
وماذا دَهاهُ
(– لِيَسْخَرَ منكَ– عِنادُكْ)؟!
رَمادُكَ – أعني بِلادَكَ - :
ظَلَّ حريقٌ أَخيرٌ لِقلْبِكَ في الأرضِ
فاصبِرْ، كأنّكَ آخِرُ أَثْلَةِ رَمْلٍ
وآخِرُ عَنْقاءَ تُوْلَدُ مِن نارِها..
واطوِ ليلَكَ، هذا الطّويلَ، هُنا سَهَرًا
لقد تَمَّ هذا الحريقُ العظيمُ عليكَ
وأحوالُ دالِكَ
مَنْهوبةٌ في رياحِ الكلامِ
(ومنهوبةٌ، في الحريقِ، بِلادُكْ)
معًا ظَلْتُما تُوْلَدانِ معًا
مِن رَمادِ سماءٍ هَوَتْ
كالكثيبِ المُدَمّى على الأرضِ...
ثُمّ، معًا، تَنْبُتانِ معًا
إذا نارُها التَهَبَتْ بالحنينِ
وعَطّشَ
(أَشْواقَهُ، بالأَنينِ، رَمادُكْ).

ذئبُ الكلام

مُحمّد دَلْكي

أمرِّنُ ذئب الكلام
على المشي دون جرابٍ
فينزف شوكَ المُضيّ
على صخرة الوقت..
أرقب ذئبي
وعيني على الشيخ
يعزف صمت الكلام
على تلة من سلافْ.
يحلُّ لجامَ القصيد
فتولد من حاجبيه
ذئاب ترتل
أغنية للنجوم
لكي يستمر
الطوافْ.
يطير رويدًا
رويدًا...
على بُسُط من فَراشٍ
جناحاهُ: واحدها..
من نجومٍ
وآخَرُها..
من زعافْ.
أحدّقُ في الضوء
طوّقه
من وجوه الجهاتِ
يفرّ الفَراشُ
يحاول ذئبيَ
أن يعتريْه الفَراشُ
يمُدُّ بعُنْق الثوانيَ
ليلًا طويلًا
لعلّ القوافيَ
تسمو مقامَ الرعافْ.
أمرّرُ ذئبَ الكلامِ
بسمّ الخياطِ
يمرّ ويعلَق منه
عواءٌ نديٌّ
فيرنو إليّ
ويُشهر نايًا من البوحِ
من كلِّ ثقبٍ تنزّ الرعاةُ
ومن كلِّ ثقبٍ تفوح حكايا
الجميلات عند الغديرِ
يغادرن تبقى ندوبُ
التجارب تشتاق
لينَ الجفافْ.
تأبّطتُ ذئبي
وسرتُ إلى الشيخ
أوصيه في الدرب أن يتأدبَ
حال المثول لدى ذئب شيخيَ
أن يتحلّى السكوتَ
ولكنَّني
إذ وصلت لشيخيَ
زلزلَ ذئبي العواءُ
فراح إلى النهرِ
إذ جفّ حلق القصيدِ
وأترعَ من كوثر الليلِ
أكؤس دهشته بارتجافْ.
هنالك أومأ لي الشيخُ
جئنا
وأجلسَ ذئبي
إلى ذئبه
ثم مرّر كف القصيدِ
على جبهة الذئب ذئبيَ
فاهتزّ تلُّ السلافِ.
طويلاً..
وفاح القصيدُ
بحاء وباء وقافْ.

* شاعر أردني

جـبـــانٌ

سليم أحمد حسن *

جبـــانٌ يـــا مليحـــةُ فافهمينـــي وإن أغضيـتُ خـوفـًا فاعذريـني
تُراقـبني عيـونُ النـاس دومـًا ويقـرأُ بعضهـم مـا فـي عـيونـي
ويرجـو لـو يفتِّـش فـي فـؤادي لِيعـرفَ علّـتي ويـرى دفينـي
فـأتركـهـم وشـأنهـمُ لـمـاذا يـعـزّ عليهـمُ أن يـتركونـي
أحبُّـك مـا جهـرتُ بهـا لـنفسـي ولا نـطقـت بهـا شوقـًا عيونـي
ولا هـمست بهـا غصبـًا شفاهـي ولا رفّـت بهـا عفـوًا جـفونـي
فحبـكِّ نبضـة عاشـت بقلبـي تشاركهُ الحيـاةَ مـدى السنيـن
وحبـكِّ مـا عرفـت بـه ظنونـًا فظنـّي فيـك إثـمٌ في يـقينـي
وحبـكِّ عشـته صـبرًا وطهـرًا وإيمانـًا كإيمانـي بـديني
وحـبُّـكِّ ومضـة الإشـراق عـنـدي كإحـساس السعـادة يـَعترينـي
أكـاد أطيـر إن أقبلـتِ لكـن تقـومُ مخـافـةُ الـرُّقبـاء دونـي
وألمـحُ ثغـرك الوضـاحَ نـارًا تمزّقُـني وتعبـثُ فـي سكونـي
فأصمـتُ في هـدوءٍ واتـزانٍ يـُعـذّبـني ويـضـنيني حـنينـي
أُداري مـا أحـسُّ بـه وأمضـي أغـالـبُ مظهـر الرجـل الـرزين
أريـدكِ أن تحلـّي فـي فـؤادي ضمـيرًا حـلّ فـي حـرزٍ مكـين
أغـارُ عليـك مـن نفسـي ومنـي أغـارُ عليـك حـتى مـن ظنـوني
جبـانٌ مـا خشيتُ لقـاءَ خصـمٍ ولا أحجمـتُ عـن بـذلٍ ثمـين
ولكـن كـلّ مـا أرجـوه أنـّي أقيـكِ مغبـّةَ القـول الـهجيـن
فأمشـي كلـّما قـالـوا " فـتـاة!!" قـريـرَ العـين مرفـوعَ الجبيـنِ
أرجّـي أن يـَلُـمَّ اللـهُ شـمـلاً فننـعـمَ بالرِّفـاءِ وبالبنيـن

* شاعر أردني

مخطوطاتُ العرّافِ الأعمى

عبدالله محمد الزعبي*

في الزقــاق الملتــف حــول خــاصرة المدينة القديمة، حيث تتســلّل رائحة الياسمين اليابس بين الجدران، كانت ســناء تمضي نهاراتها داخل مكتبة نائية، بُنيت فــوق أنقاض ديرٍ محروق. أوراقــه القديمة ما زالت تتنفــس، رغم الزمن. المكتبــة لا تُفتح للعامة، ولا تدخلها الشــمس. تُدار من خلف ســتارٍ ثقيل بيد واحدة تُدعى: العرّاف الأعمى.

يقولــون إنَّه لا يرى العــالم بعينيه، بل يقرأ مصائــر الناس مــن ارتجافات الحــبر، ويُصغي للفراغــات بــين الكلــمات أكثر مــن الكلمات نفســها. لكن ســناء لم تكن تؤمن بذلك. كانت تنســخ المخطوطات لا إيمانًا بما فيها، بل هروبًا من فــراغٍ داخلها، تخشى أن يســمعه أحد إن نطقت.

لم يكن مسموحًا لها أن تكتب شيئًا خارج ما يُملى عليها. لكنَّها كانت أحيانًا تترك سطرًا واحدًا على الهامش، سطرًا لا يفيد القارئ، لكنَّه يُبقيها على قيد الكتابة. مرةً كتبت: "أشعر أنَّني أعيش في قوسٍ خارج اللغة. لا أنا سطر، ولا أنا نقطة."

في اليــوم التالي، وجدت تحته ســطرًا بخط غريب: "النســخة الأخرى منــكِ خرجت، لكنَّنا دفناها صباح الأمس." كان بإمكانها أن تتجاهله. لكنَّها لم تفعل.

في الأيــام التاليــة، بدأت تطرح أســئلة على الهوامــش، كمــن يرمي نــداءً في بــئر مغلقة: هل يعاقَب الإنســان على صمتــه؟. هل الحلم خيانة؟. هل الكتابة فعل مقاومة، أم وهم آخر نرتديه؟.

وجاءت الــردود: "الصمتُ هو الجريمة التي لا يشــهدها أحــد." "الواقع لا يغفــر للحالمين، لكنَّــه لا ينجو مــن رؤاهم." "المُشــاهد الذي يفهم، أخطر من الكاتب الذي يكشف."

مع الوقت، بــدت المكتبة كأنَّها تقرأها أكثر مما تقرأها هي. كانت تحسّ أحيانًا أنَّ الرفوف تتنفس، وأنَّ الورق لا يجفّ تمامًا إلا حين تنسى

* كاتب ومترجم أردني

ذاكرتهـا. كانت العتمة فيها أكـثر وضوحًا من الضوء، ومع ذلك، لم تغادر. وقبل كل هذا، كان هناك مشهدٌ ظلت تتذكره كندبة لينة لا تبرأ: في مقصف الكلية، حيث كانت تكتب على منديلٍ صغير بينـما الضجيج يعلو، مرّ ناصر، الشـاب الذي قرأت له القصائد ولم يقرأ لها شـيئًا قط.

نظر إلى الورقة، ابتسـم كأنَّها مزحة، ثم مزّقها أمامهـا. قال بهـدوء: "اكتبي قدر ما شـئتِ... لـن يقرأ أحـد." بينما تناثـرت القصيدة كثلجٍ قذر على الأرض، التقطت سـناء قطعةً واحدةً — السـطر الذي كانت تعتزّ به — وأخفته في جيبها كائتمانٍ شخصيّ.

في إحدى الأمسيات التي تلتمع فيها الأشياء دون سبب، فتحت درجًا لم تفتحه من قبل. وجدت مخطوطةً بعنوان محفور بحبر باهت: "سجلّ الأسماء الممحوة."

لم تجد فيه سردًا، بل قائمة بأسماء ممن مرّوا من هنا. كل اسم يتبعه سطر مصير مختزل. اسمها كان في المنتصف: "سناء. ستُمحى لأنَّها فهمت أكثر مما يجب." وتحته مباشرة: "ناصر. سيكمل عمره في صمتٍ لا يليق بمن كان يضحك كثيرًا. لأنَّه رأى، وسكت." تقلصت المكتبة في عينيها. لم تعُد ملاذًا، بل بدت ككفٍّ تحاول خنق وردة.

في تلك الليلة، كتبت في الصفحة الأخيرة من السجل: "سناء. لن تُمحى. لأنَّها اختارت أن تكون الساردة، لا السطر."

سكبت زيت المصباح على الورق وأشعلت النار. لم تكن الرائحة خانقة، بل تشبه اعترافًا تأخّر كثيرًا. حين عادت إلى الغرفة الخلفية، كان العرّاف واقفًا هناك، يواجه الجدار المشتعل. لم يطفئ الحريق، ولم يسألها شيئًا. فقط قال: "الآن فقط... أرى." ثم جلس، كمن ينتظر دوره في طابور الغائبين. لوهلة، خُيّل إليها أن المكتبة توقفت عن التنفس. قبل مغادرتها، مرّت ببوابة الداخل، وقرأت للمرة الأولى العبارة المنقوشة أعلاها، التي لم تنتبه لها من قبل: "الكلمة تُقرأ مرتين. مرة على الصفحة، ومرة في المصير."

في الصباح، لم تجد أثرًا لأي ورقة. لا مخطوطات، ولا سجل، ولا حتى رماد. فقط غبار ناعم على الطاولة، ورائحة حبر تشبه حزنًا انتهى لتوّه. أمَّا العرّاف، فلم تدرِ إن كان قد غادر، أم ذاب مع النصوص التي لم تُقرأ بعد.

في القطار الذي ابتلع المدينة من خلفها، جلست سناء قرب النافذة. لم يكن معها سوى دفتر أبيض، ورائحة ياسمين جاف في جيبها القديم. كتبت في الصفحة الأولى: "كل ما أردته هو أن أكون مرئية، لا مراقَبة. وكل ما تعلّمته هو: أنَّني لا أحتاج اعترافًا من العتمة كي أضيء." ثم أغلقت الدفتر، وأسندت رأسها إلى الزجاج.

في الخارج، كان الثلجُ يتساقط للمرة الأولى منذ شهور. لم ترف له عيناها، لكنَّها لاحظت أنَّه، رغم شدته، لم يذُب على النافذة. ربما... لأنَّه لم يكن يومًا ثلجًا.

نكهةُ "البستاشيو"

زينب السعود*

كان السائلُ الأخضرُ اللزجُ ينساب متدفقًا فوق الكعكة الصغيرة، ذوقٌ ما فرض هذا السائل الغريب اللون ليتصدر قائمة الطعام المترف. هاتفتني داليا منذ الصباح تطلب كعكة ب(صوص) (البستاشيو).. وأرسلت صورًا توضيحية اقتصتها من حسابات تكتوكية حتى لا أحيد عن رغبتها فأستبدلها - جهلاً مني - بكعكة أخرى. سألتُ الموظف المنهمك بوضع لمساته الأخيرة على الكعكة عن مكونات السائل الأخضر فأجاب بابتسامة معلبة: (البستاشيو).

وما هو؟ (تساءلت).

قال دون أن ينظر إليّ: الفستق الحلبي. استعنتُ بابتسامةٍ ماكرةٍ أخبئها لمواقف تحتاج أن أبدو عبيطًا أو مغفلاً: وهل هو فعلاً مصنوع من الفستق؟ أقصد الفستق سعره مرتفع فهل يستخدم بهذه السهولة لعمل كميات كبيرة من المعجون الأخضر الذي اكتسح أطعمتنا فجأة؟.

استبدل الموظف ابتسامته المعلبة بأخرى حقيقية وقال هامسًا: إذا أخبرتك الحقيقة هل ستتوقف عن شراء كعكاتنا؟. أخبرته أنَّ شراء الكعكات متوقف على رغبة ابنتي ولا أعتقد أنَّها ستقلع قريبًا عن طلباتها النابعة من تأثرها بوسائل التواصل الاجتماعي. اقترب مني وقال بصوت منخفض: أظنّه مصنوع من بودرة البازيلاء المجفّفة. وغمز بعينه وهو يقول: المنكّهات الصناعية تجعل البازيلاء فستقًا. رددت على كلامه بابتسامه باهتة على نغمة صدرت من هاتفي تنبئ أن عملية اقتطاع ثمن الكعكة الفاخرة من بطاقتي النقدية قد تم بنجاح. خرجتُ باتجاه سيارتي أحمل الكعكة الغارقة بوحل الفستق المغشوش. هل أُخبر داليا بما قاله الموظف؟.

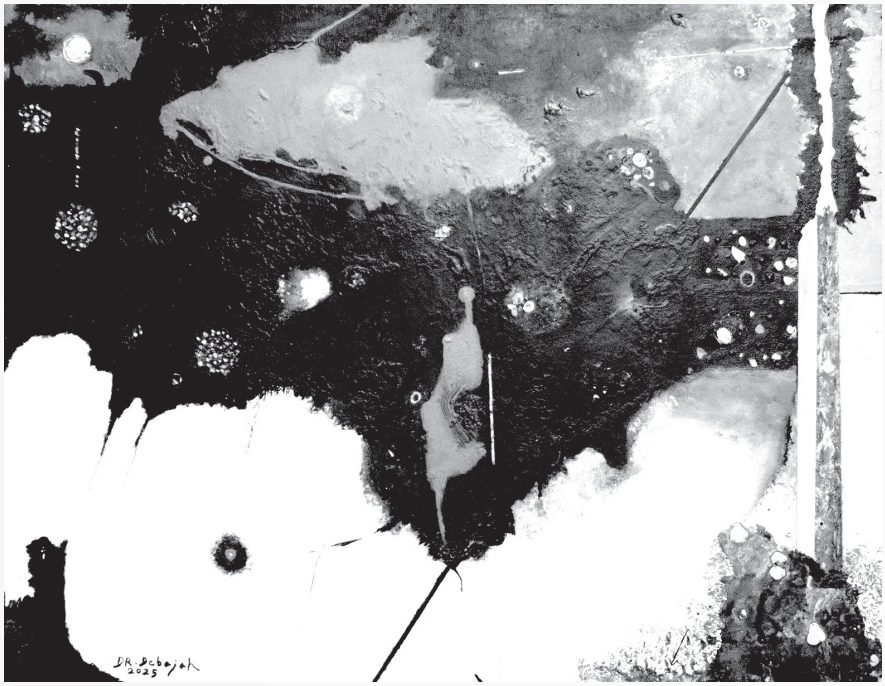
* قاصة أردنية

قرّرت أن أفعل ما إن خطر السؤال في ذهني لعلّها تشعر بالقرف وتكف عن ملاحقة (ترندات التيكتوك) التي تستنزف جيبي. في يومٍ ما عليَّ أن أخبرها أن تكف عن ابتزازي عاطفيًّا لأنَّها ابنتي الوحيدة، (حدثتُ نفسي وأنا في الطريق إلى المنزل).

ما إن بدأت عجلات السيارة تنهب الإسفلت حتى باغتتني اللوحات الإعلانية بدعوات للاستمتاع بمذاق (البستاشيو) الفاخر. تتجسّس عليّ هذه اللوحات الالكترونية! هل يعقل؟. ربما كانت موصولة بشريحة النانو التي قالوا أنَّها دخلت أجسادنا عبر لقاح الكورونا. ابتسمتُ للفكرة ولكن ما الذي جعل إعلانات الشارع فجأةً تتحول إلى الحديث عن نكهة (البستاشيو)؟. المثلجات والحلويات والعصائر والمخبوزات كلها صارت بهذه النكهة التي غزت كوكبنا كأنَّها من الفضاء الذي زرعت الأفلام الأمريكية في أذهاننا أن سكانه خضر. إذن هل لأمريكا يدٌ في هذا الغزو (البيستاشيوي)على حياتنا؟.

طار السؤال من رأسي وأنا أترجل من السيارة متجهًا إلى المنزل. سارعت داليا إلى استقبالي وسؤالي عن الكعكة التي طلبتها، طمأنتها بأن ما تراه محمولاً على يدي ليس ديوانًا للمتنبي. ضحكت بفرح لم أستطع تحديد سببه.. هل تتذوق ابنتي النكهات الأدبية كما تتذوق هذه النكهات المزيفة التي تجبرني على ابتياعها؟. قلتُ لها إنَّ الموظف أخبرني أنَّ (البستاشيو) مغشوشٌ، وأنَّه مسحوقُ البازيلاء المجفّف، لم تتركني أكمل المعلومة المهمة التي قررت أن أصدمها بها لتكون أكثر حذرًا في اختيار ما يدخل أمعاءها. قالت وقد انفجرت ضاحكةً: بابا لا يهم، المهم الصورة. لم أفهم أو حاولت أن لا أفهم وانسحبتُ من حوارٍ أعرف مسبقًا أنَّني خاسرٌ فيه.

في المساء هاتفني رئيسُ تحرير الصحيفة التي أعمل بها، طلب مقالاً نجامل به المدير الجديد، هكذا دون مقدمات أو تحفظات، تاركًا مساحةً من الصمت لاعتراضي الذي يعرفه مسبقًا ورفضي لتجيير قلمي لصالح



أي مسؤول. كانت العلاقة بيننا متوترة بسبب عدم رضوخي التام لطلبات المجاملة التي أمقتها، فمنذ عملي في الصحافة آليت على قلمي أن لا يخوض في مستنقع التطبيل الكاذب، ولكنَّني لا أنكر أنَّني رضخت في مرات قليلة لرغبة رؤسائي في العمل تحت شعارات المسايرة ومجاراة الواقع. أراد أن يقدّم اعتذارًا عن طلبه متعللاً بأنَّها رغبة.. لكنَّني قاطعته وشلالٌ أخضرُ ينزف من حولي ويكاد يحاصرني حدَّ الاختناق، وملفٌ أصفرُ أودعته طلب سلفة على الراتب لدفع أقساط مدرسة داليا الأجنبية، وصوت أمّها يرنُّ في ذهني مهدّدًا: لن أضعَ ابنتي الوحيدة في مدارس الحكومة.

-حسنًا سأكتب مقالاً بنكهة (البستاشيو).

أغلقتُ الهاتف قبل أن أسمعَ ردَّه المعتاد: المهم أن ننال الرضى!.

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان *

ثقافة عربية

·بيرم التونسي/ طه الهباهبة

في هذا الكتاب يكشف لنا المؤلفُ عن حياة علم من أهل الأدب والفنّ من أهل مصر، فيؤكِّد مؤلِّفُه فيه انتماء بيرم للنبض العربي، بعيداً عن النزعات الإقليمية التي تُفرزها الجغرافيا البغيضة والبعيدة عن وحدة تاريخ الأدب العربي، وأصوله ونسبه، وما في هذه الشخصية الفذّة من ثوريَّة وقّادة، توقدُها قصائده في المستعمِر ومَن يقيسون حياة شعوبهم بذراعه من ذوي السُّلطةِ والحُكم، فينتصرُ لهمساتِ النيلِ الرَّقراقِ ماؤهُ، وللغلابى من الشعب الذي أكل الإقطاعُ حُصته من سبل العيش، ويترجم عن معاناته الذاتية في اكتوائه بنيران النفي القسري، وبظلمِ ذوي القربي من الأهل والعشيرة.

* كاتب وباحث أردني

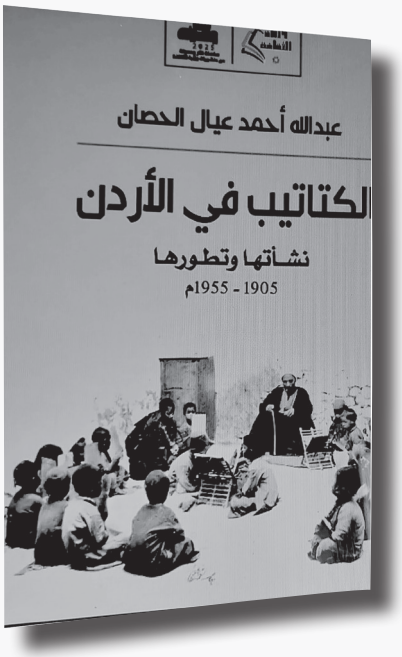
وللمؤلف أسلوبٌ أدبيٌّ اختطّه في هذا الكتابِ يُزاوجُ فيه بين ما يرشحُ به قلمُه، وما يجري على لسان بيرم من تصوير. وكلُّ ذلك يجري بسلاسة وتعابير واضحةٍ كانكشاف الشمس على الأفق. فتبدو شخصية بيرم شخصية ناطقةً بكل ما فيها من شعورٍ وأحاسيس، وكأنَّه يجلسُ بين يديك يُحدِّثُكَ فماً لأُذُن، دون وسيط إلّا ما يجود به من أشعاره على سامعه، أو ما يرجعُ به الزمانُ إلى أنغامٍ لحّنها عباقرةُ الفنّ في ألحانهم، وما شدت به أعذبُ الأصواتِ التي أسرت الأسماع بتجلياتِ أدائها.

وكثيراً ما كان يتعدى المؤلفُ ما وقرَ في أسماع النّاس عن بيرم مما حفلت به الكتب، فينفرد بذكر علاماتٍ وصُوى ترشد القارئ لاستقراء العلاقة بين

بيرم وبيئته الاجتماعية والسياسية، وكأنّ المؤلف يلفت ذهن القارئ إلى بعض المواطن في قصائد بيرم ومغزاها، دون تدليس أو تمويه أو خداع نظر، حتى لا يثير خوف المتعصبين الذين ما زالوا يستمسكون بالبائد من أنظمة الحكم والسلطة.

إنَّــه كتــابٌ يومــئ إلى الــشّر المســتطير في الحياة والاجتــماع، ويعيد الحصان أمام العربة، ليســير الأدبُ والحيــاةُ على صعيد واحــد، تتآلف فيه رغبــةُ القارئ وجهــد المؤلف، في هذا الكتاب الذي يوقظ الوعي على دور الأدب الساخر في معالجة أدواء الشعوب. فالتمرُّدُ على الأوضــاعِ النَّخِرة، مــن خواصِّ القلــوب المخلصة لذاتها وأمَّتِها، دون انشــغالٍ بما يقوله الرأي العام فيما يُرضي أو يُسْخِط.

الكتاتيب في الأردن، نشأتها وتطورها/ عبد الله آل الحصان



هذه الدراســةُ محاولةٌ جادةٌ لتوثيق نشــأة الكتاتيب وتطورها في الأردن خلال الفــترة (١٩٠٥- ١٩٥٥م)، وتســلّط الضوء على الكتاتيب وشــيوخها، وأبرز الجوانب الفنية والإداريــة، وقد حرص الباحث على أن تكــون معلومات هذه الدراســة مبنية على أكــثر المصادر والمراجع موضوعية، والوثائق الرسمية والخاصة، والمقابلات الشخصية.

تنعقد الدراســة على ثلاثة فصول، تناول الفصل الأول منها نشــأة الكتاتيب وتطورهــا في الأردن، وتناول فيه المؤلــف مفهوم الكتاتيب، والكتاتيب الإســلامية، والكتاتيب في الأردن، وأهــداف الكتّاب، ونظام الكتّــاب، والعوامــل المؤثرة في نظــام التعليم في الكتاتيــب، والتنظيم الإداري والتشريعــي للكتاتيــب في الأردن، وأماكنها، والأثاث والأدوات المســتخدمة في الكتّاب، والنواحي الصحيــة، والدوام والعطل، والأزياء فيها.

أمَّا الفصل الثاني، فقد تحدّث عن شيوخ الكتّاب، والشروط الواجب توفرها في شــيخ الكتّاب، ومكانته في المجتمع، وأجرة شــيوخ الكتّاب، وتم التطرق إلى أشــهر شيوخ الكتاتيب في الأردن من رجال ونساء، مع عرض ترجمة لحياتهم.

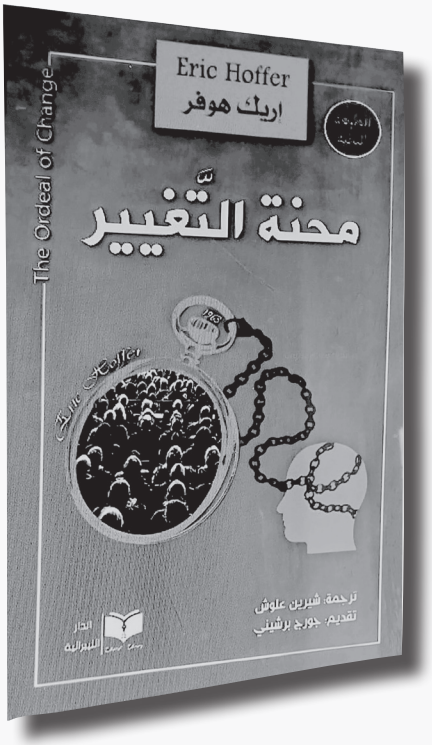
وتنــاول الفصل الثالث مناهج وأســاليب التدريس، وطرق التعلم، والثــواب والعقــاب في الكتّاب، وأنشــطة الكتّاب الثقافية كالأشــعار والأناشــيد، والحكايات الشــعبية، وكتابة الرســائل وســندات الدين، والأنشطة الترفيهية كالألعاب الشعبية وحفلات التخرج.

وتــأتي صعوبة البحث في هذا الكتاب من نــدرة المصادر والمراجع، التــي تناولت الكتاتيب في الأردن خلال الفترة (١٩٠٥ - ١٩٥٥م)، ومن كون الدراســات التــي تناولت التعليم في الأردن، قد اكتفت بتســليط الضوء على التعليــم الحكومي وأهملت التعليــم التقليدي؛ مما حال دون رصد وتوثيق هذه الكتاتيب، لأنَّ عددًا كبيرًا منها كان يعمل دون ترخيص، وبالتالي عدم وجودها في الســجلات الرســمية. وجاءت هذه الدراسة لتسدّ النقص الحاصل في هذا الموضوع، ومن هنا تأتي أهميّتها.

نوافذ ثقافية

محنة التغيير/ (إريك هوفر)، ترجمة شيرين علوش

يجيب المؤلف عن سؤال جوهريٍّ في كتابه هــذا، وهو: لماذا يقاوم الإنســان التغيير رغم أنَّه شرط أســاسي للحياة والتطــوُّر؟. ويتناول التغيــير من عدّة جوانب فرديــة واجتماعية، ويبحــث في أثره وانعكاســاته عــلى جوانب معرفيّة وحياتية، فــيرى أنَّ التغيير ليس حالة انتقالية خارجية معزولة عن ظروفها، فالتغيير من وجهــة نظر المؤلــف هو تحــوّلٌ داخليٌّ في الهُويــة والاعتقــاد والعلاقــات، يســتقبله الإنسان بالخوف والقلق، لأنَّه يهدّد الاستقرار النفسي والاجتماعي الذي اعتــاد عليه الفرد، لاعتقاد الإنســان أنَّ أول من يجب تغييره هو



الإنســان نفســه، متناســيًا في الوقت ذاته أنَّ التغيير هو المحرك الأســاس للتاريخ وللإبداع ولنشوء التحولات الاجتماعية، وهو ما يجعل الإنســان يعيش في مفارقة وجودية، فالإنسان لا يستطيع أن يعيش دون تغيير، ولا يستطيع أن يتكيّف بسهولة معه.

يــرى (هوفر) أنَّ النفــس البشرية تميل إلى الثبــات والعــادة، فالتغيير يُشــعر الإنســان

ثقافة عالمية

بالانكشاف واللايقين. لذلك نجد أنَّ المجتمعات تبتكر طقوساً وقوانين صارمة للحفاظ على "نظام مألوف". وهذه المقاومة ليست سلبية في الأحوال جميعها، كونها تحمي الإنسان من الانهيار الكامل وتحفظ عليه هُويته، لكنَّها في الوقت نفسه قد تعيق التقدم.

ويؤكد المؤلف عبر أمثلة يستقيها من واقع المجتمعات، أنّ التغيير العميق لا يحدث إلا في أوقات الأزمات كالهزائم، الانكسارات، والتحوّلات الاقتصادية الكبرى، وغيرها من العوامل التي تُظهِر الاستعداد النفسي والجماعي لقبول "المجهول"، لأنَّ المألوف فقد قيمته.

ويؤكّد المؤلف أنَّ التغيير لا يكون اختيارياً بصورة دائمة ومستمرة، بل يفرض نفسه كضرورة وجودية. ويربط (هوفر) بين التغيير الفردي والجماعي. فالفرد يجد في الحالة الاجتماعية قوةً تدفعه إلى تجاوز ذاته، والتخلي عن عبء الاختيار الشخصي، فانتماؤه إلى السياق الاجتماعي يولّد شعوراً لديه بالانتماء، شريطة عدم استغلال الانتماء أداة للهيمنة.

ويرى المؤلف وجود علاقة وثيقة بين الإبداع والتغيير، فالمبدع يتقبَّل اللايقين ويتغذّى على القلق الذي يولّده التغيير، ولكنَّه من جانب آخر يرى أنْ ليس كل الناس قادرين على خيار الإبداع والتغيير، فالأغلبية تبحث عن "الأمان"، في حين أنَّ الأقلية تدفع ثمن المخاطرة من أجل فتح آفاق جديدة. وهذه الازدواجية هي ما تجعل الإنسان كائناً تاريخياً، قادراً على التحول المستمر دون أن يذوب في الجمود المطلق.

الكتابُ دراسةٌ عميقةٌ في الأنثروبولوجيا النفسية والاجتماعية، يحلّل كيف يختبر الإنسان التغيير بوصفه محنةً ونعمةً في آن واحد، والخوف والرغبة. ومن هنا يكشف الكتاب عن محاولات فهم التحولات الفردية والجماعية، وكيفية تشكُّل التاريخ من خلال لحظات اللايقين الكبرى التي تستدعي التغيير.

مـدارات البـوح

نورا ناجي

أكتبُ كي لا أختفي

نورا ناجي*

في طفولتــي، كنت أختبئ كثــيراً. خلف الأبواب، تحت الطاولات، بين دفتي الكتب. داخل خيمةٍ صنعتها من أوشحة أمي وملاءات السرير، أنام أسفلها، في الظلام إلا من بقايا ضوء شحيح يتسلّل من ثنايا طبقات القماش وأتنفس. كنتُ أخافُ من الضوء، من الأصوات العالية، من الأسئلة التي لا أعرفُ لها جوابًا. تبدو لي الحياةُ دائمًا أكبر مني، جارفةً وصاخبة، فاخترتُ أن أراقبها من بعيد. في كلِّ مرة أعجز فيها عن التعبير، عن كتابة الدروس بخطٍّ منمقٍ في دفاتر المدرســة، في كل مرة تصيح بي معلمتي لأنَّ خطيَّ مائلٌ ولأنَّني بطيئة في الكتابة ولأنَّني صامتة دومًا، كنت أتمسك أكثر بالقلم، أكتبُ قصصاً وأرسمها، أغيّر فيها نهايات الحكايات الخرافية عن أميرات ينقذهن دومًا أميرٌ وسيم، أجعلهن ينقذن أنفسهن، كما أردت أنا إنقاذ نفسي بنفسي.

* إعلامية وكاتبة مصرية

منــذ اللحظــة الأولى، لم تكن الكتابة بالنســبة لي وسيلة تعبير، بل وســيلة بقاء. كانت طريقتي لأظلَّ هنــا، لأنجــو مــن العــالم لا لأصفه. أكتبُ كي لا أختفي.

لم أطمح لأن أكون كاتبة، فقــط كنت أريــد أن أفهم. أدوّن عــلى الورق الأســئلة التــي أخجــل مــن طرحها في العلــن. لمــاذا نمــوت؟ لمــاذا يبتعــد مــن نحبهم؟ لماذا لا نشــبه الصورة التي في أعــين الآخريــن؟ كنــت أكتــب لأحتمــل الوحدة، ولأصادق الحزن. ومن دون وعي، صــارت الكتابة هي طريقتي الوحيدة للتعامل مع كل شيء؛ القســوة، الفقــد، القلق، الذكريات، والأمل.

كل كتاب أكتبه يشــبه عتبةً جديدةً أعبرها داخل نفــسي. أبدأ دائمًــا بخوف، بخجل، ثم بشيء يشــبه النشــوة حين تتكوّن الجملة الأولى. الكتابة، بالنسبة لي، ليست مشروعًا أدبيًا فقط، بل مشروع نجاة.

أكتبُ لأنَّنــي لا أعرف كيف أعيش بدون الكتابة، لأنَّها الــشيء الوحيد الذي يمنحني التوازن، ويمنحني كذلك الثقة في العالم رغم قســوته، وفي الإنسان رغم الحروب والمجاعات والفقر والمرض والوحدة.

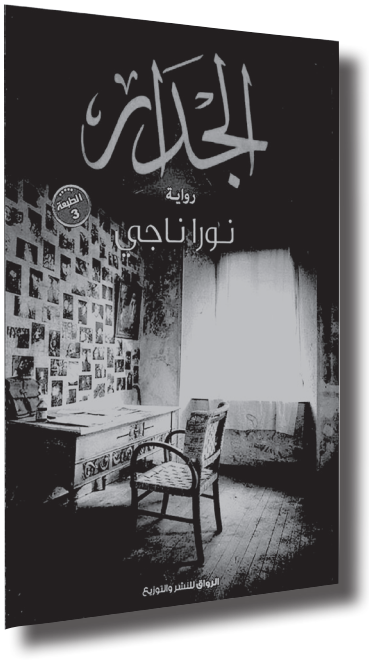
الوحدة ليست مجرد حالة، إنَّها بنيةٌ داخلية، خيطٌ طويلٌ يربط كل كتاباتي. عشــتها في مدن لا تشبهني، في شوارع لا تتحدث لغتي، وبــين جــدران غريبــة لا ينعكس عليهــا ظلّي. بيوت عاريــة بــلا روح، امتصتني ولفظتنــي امــرأةً منهكــة، بفجوتــين محــل العينــين، وفجــوة أعمــق في القلــب، هناك، وسط الهدوء المرعب، كان عــليّ أن أكتب، أدركت أنَّني لن أنجو إلا بالكتابة. لم تكن الكتابة ترفًا، بل وسيلتي في حماية نفسي، في لف نفسي بشرنقــة لا أتحــرّر منهــا إلا وأنا فراشــة حــرة، قادرة على الطيران.

كلما فكــرتُ في الكتابة، تراءت لي ســتائر خفيفة تتمايل مع الهواء، ســتائر منسدلة على باب الشرفة، بينما أتطلع عبرها إلى الســماء لحظة الغروب، لحظة ســحرية، أجلس فيها في صالة البيــت الفارغة، وثمة همســات قادمة من بعيد، ورائحــة حلوة، بين يديَّ كتابٌ، وأمامي يتحرك الزمن للأمام، ينتقل من الضوء إلى الظلام، مــن الصخب إلى الســكون، ثمّة لحظات ســحرية في التفاصيل العادية اليومية، ثمّة ســحر في العالم، في ابتســامة جدتي، في مكحلتها النحاســية، في

لمســة أمي، في التمشــيات الطويلة مع شقيقتيّ، في قبضــة يد ابنتي تتمســك بي بينما تخطــو خطواتها الأولى، أحبُّ التقاط تلك اللحظات الســاحرة، أحبُّ وضعها تحت عدســة مكبرة، وإعادة الشــعور بتلك الأحاســيس مرةً بعد مــرة، إلى أن أصــل عبرها إلى مــا أريده، إلى ذلك الوضــوح المباغت في الرؤية، إلى شــعوري بالخفة بعــد انتهائي من نــصٍّ، هذه هي الكتابة بالنسبة لي، لحظة واحدة يتغيّر فيها العالم.

أحبُّ قراءة تعريفات الكتاب عن الكتابة، فالكتابة هــي أن تقــول الحقيقة عن تجربتــك الخاصة كما تقــول (فرجينيا وولف)، والكتابةُ هي الطريقة التي تعيش بها (سوزان سونتاج) أكثر من حياة، والكتابة هي شكل من أشكال الصلاة كما يفكــر (بول أوســتر)، وهي مغامرةٌ في المجهول كما ترى (مارجريت آتوود)ـ دُوّنت على لسان شــخصيات كُثْر تعريفــات عديدة للكتابة، فالكتابة هي الألم، والكتابة هي محاولــة تغيير العالم، لكــن أكثر مــا أؤمــن به وأتيقــن منــه، أنَّ الكتابة هي فقط أن تجلس أمام صفحة بيضاء وتكتب.

كل عمــل جديــد بالنســبة لي هو إعــادة تعريف للكتابــة، ولنفسي. بــدأت بحكايات تحاول أن تمــسَّ القشرة الخارجية لهمّي وأفكاري، ثم أصبحت أكثر وعيًا بما أكتب، أكثر صدقًا في تقديم هشاشــة العالم كــما أراها. بعد كل رواية أتغيّر، كما لو أنَّ جلدي يتقشّر، أســتخلص من داخلي نســخةً جديدةً عني، وأتخلّصُ من نســختي القديمــة، أو ربما لا أتخلص منها تماماً، بل أحتفظ بها داخــل خزانة خاصة، فكل تجربة هي طبقة جديدة تُضاف إلى أفكاري، وكل نســخة هي مختصر طريق نحو الفهم. نعم، ليســت الكتابة فقط وسيلة لأقول شيئًا، بل أداة لفهم ما لا يُقال.



الروايــة هــي طريقتــي لفهــم العالم، لفهــم نفسي، لطرد العتمــة. لا أكتب وأنا أفكــر في الجوائــز أو القرّاء، أكتب لأنَّ هنــاك فكرة تلحّ، شــخصية تناديــني، حكاية تريــد أن تُــروى. أكتــب لا لأبنــي عالمًــا متخيــلاً. بــل لأنَّ العــالم الحقيقــي لم يعُد يكفيني. أكتــب لأخلق زاويةً أطــلُّ منها على ذاتي، لأمنحني مــا لم أملكــه يومًــا: صوتًا لا يرتجف، وخريطــةً لا تختفي فيها المدينة كلما اقتربت منها.

اللوحة للفنان محمد خير ديباجة / الأردن

وزارة الثقافة

مطبعة الفنار