الصباح الثقافي

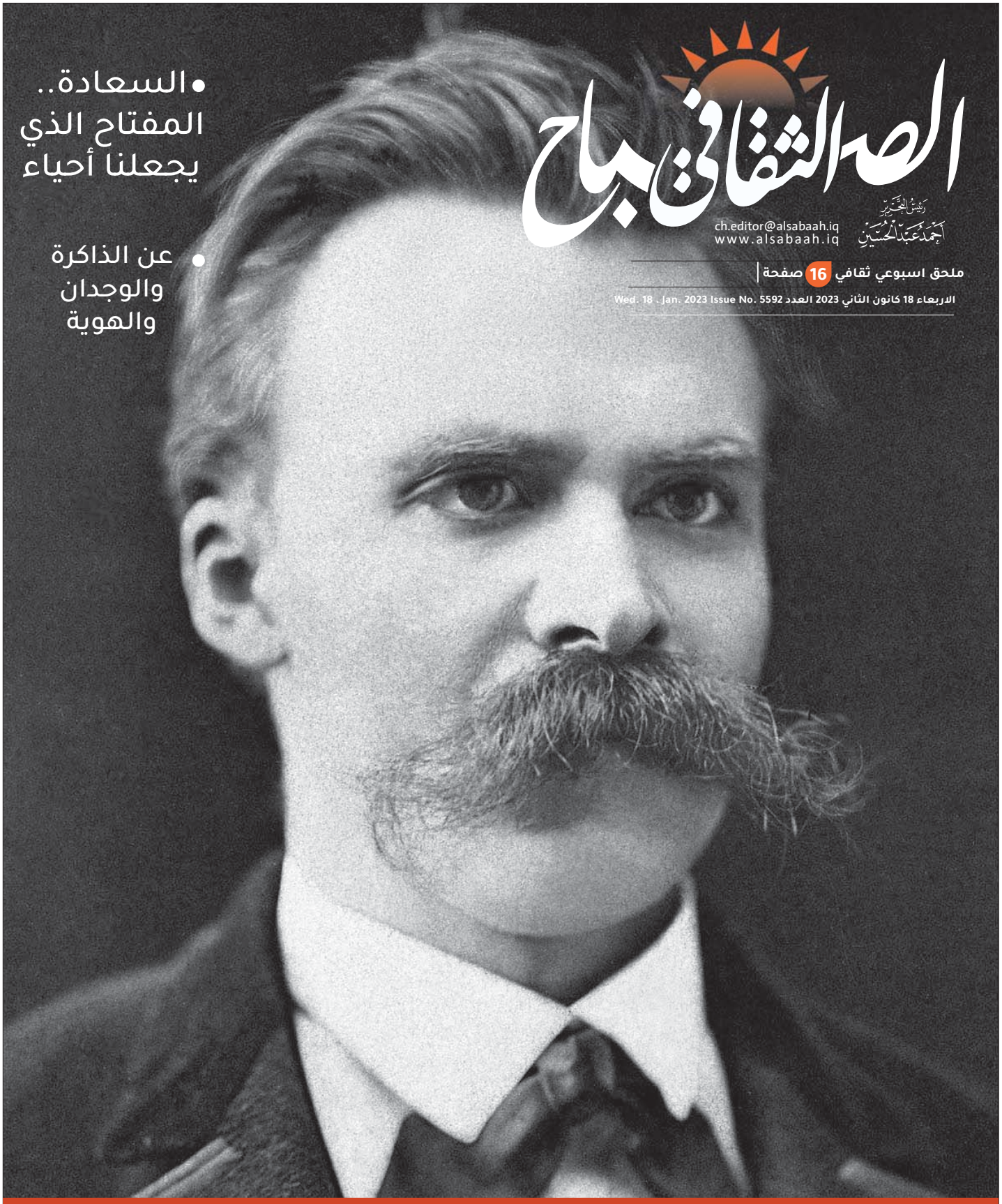
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ch.editor@alsabaah.iq
www.alsabaah.iq

ملحق اسبوعي ثقافي 16 صفحة

الاربعاء 18 كانون الثاني 2023 العدد 5592 .Wed. 18 . Jan. 2023 Issue No.

- السعادة.. المفتاح الذي يجعلنا أحياء
- عن الذاكرة والوجدان والهوية



نيتشه والمرأة

47 عاماً وسمسم مازال يفتح أبوابه

حين كنا أطفالاً صغاراً ونشاهد بشغف واهتمام كبيرين عرض البرنامج التعليمي (افتح يا سمسم) كنا نرى شعاراً لطائر يُعرض في بداية المقدمة، لم نكن نعلم وقتها أنه شعار مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لمجلس التعاون لدول الخليج العربية والذي وافق الأوّل من كانون الثاني الحالي مرور 47 عاماً على ذكرى تأسيس المؤسسة.

غفران حداد

افتح يا سمسم عربياً

مَن مِنّا لا يتذكر نعمان، أنيس وبدر، ملسون، عبلة، قرقور والضفدع كامل أو حتى لا يتذكر شخصيات العرائس المتحركة التي أحبّها الطفل العراقي والعربي فالبرنامج حصد شهرة واسعة من عرضه أول مرة في عام 1979 وقد بُثَ في جميع الشاشات العربية بدون مقابل ، وكان عدد حلقات برنامج (افتح يا سمسم) (315 حلقة) موجهة للفئة العمرية ما قبل المدرسة على الرغم من أنَّ متابعي البرنامج هم الأطفال الأكبر سناً أيضاً بل كان يتابعه حتى الآباء والأمهات برفقة أطفالهم وقد أنتجت المؤسسة ثلاثة أجزاء متتالية وقد تعثر عرض الجزء الثالث بعد فقدانه بسبب الغزو الذي قام به النظام العراقي المباد عام 1990، لكنَّ إنتاج المؤسسة لم يتوقف وأنتجت الكثير من البرامج التعليمية مثل (عالم المعرفة وأبناء الغد، افتح يا وطني أبوابك).

بدايات المؤسسة

في منطقة سلوى كان هناك منزل صغير ويحمل بناء رقم (205) وهو مقر مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، وحين اتخذ القرار بإنتاج نسخة عربية من شارع سمسم وجد القائمون ارتفاع الكلفة المالية بشكل كبير جداً يفوق التوقعات لذا فتح اللجوء إلى دول منطقة الخليج العربي للمشاركة في إنتاج برنامج (افتح يا سمسم) وذلك من خلال تأسيس مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لمجلس التعاون لدول الخليج ليكون شهر يناير\ كانون الثاني لعام 1976 بداية إنشاء مجلس إدارة يضم أعضاء من دول مجلس التعاون الخليجي ومقرها دولة الكويت والتي تشمل (المملكة العربية السعودية، الإمارات العربية المتحدة، دولة الكويت، دولة قطر، مملكة البحرين، سلطنة عمان، كذلك انضمت إليها دولة اليمن أما العراق فهو عضو سابق وكان دور العراق فعالاً وبارزاً، وكانت الاجتماعات تهدف إلى إنتاج برامج تلفزيونية وإذاعية في إحياء التاريخ العربي والإسلامي وإحياء تراث دول الخليج وإبراز المثل العليا لتعاليم الدين الحنيف لتباشر المؤسسة أول إنتاجها في منتصف عام 1977من خلال برنامج افتح يا سمسم.

الصباح الثقافي
هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq

أعمال تركت بصمة

على مدى أكثر من 40 عاماً والأعمال التي أنتجتها مؤسسة الإنتاج المشترك كثيرة جداً مثل الفيلم الكارتوني الروائي الخليجي (ابن الغابة) وكان العمل مقتبساً من التراث الأدبي العربي لقصة حي بن يقظان للأديب ابن طفيل، أيضاً برنامج (مدينة المعلومات) وعليه نالت المؤسسة الجائزة الذهبية في ثلاثة مهرجانات لأفضل برنامج أطفال تلفزيوني كذلك أنتجت عدة أفلام كارتونية وما زالت تتابع من قبل الطفل العربي مثل كارتون (عدنان ولينا، زينة ونحول، ليدي أوسكار، جورجي، رحلة العجائب، حكايات عالمية) وغيرها الكثير بل إنَّ المؤسسة توجّهت للإنتاج الدرامي أيضاً وليس لفئة الأطفال فقط ومن أعمالها المميزة مسلسلات (بيت بو خالد، إلى الشباب مع التحية، الانحراف، آخر العنقود) وغيرها.

شعار المؤسسة

كان ولا يزال شعار المؤسسة (المهمة صعبة، ولكنها غير مستحيلة) فعلى الرغم من دخولها الألفية الثالثة في ظل كثرة القنوات الفضائية والكم الهائل من القنوات المتخصصة في إنتاج برامج الأطفال وما يبث عبر منصة اليوتيوب من قنوات تبث برامج وأغاني ورسومات بعضها لا يناسب عقلية الطفل من حيث المضمون والإخراج والرسومات لكن تبقى مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لمجلس التعاون لدول الخليج العربية هي البصمة الأبرز فيما قدمت وتقدم للطفل العربي ونتمنى أن ترتقي القنوات المحلية في بلادنا العربية في تقديم برامج أطفال بمستوى فكري وثقافي يليق بأطفالنا على خطى مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لكي ننجح في إعداد جيل واعٍ، قادر على المشاركة الفاعلة في مجتمعه.

الشعر نسيانُ وجود

أحمد عبد الحسين

كتبَ محي الدين بن عربيّ (أفنتِ الشعراءُ كلامَها في الموجودات وهم لا يعلمون).

هذه العبارة كانت في معرض حديث الشيخ الأكبر عن الحبّ. فالحبّ عنده أصل الوجود، إذ لم يُخلق خلقٌ إلا بالتقاء معرفةٍ وحبّ كما في الحديث القدسيّ «كنتُ كنزاً مخفياً فأحببتُ أن أعرَف فخلقتُ الخلق لكي أُعرَف». فما أحبّ الله إلا نفسه، ولا توجّه إلا إلى ذاته، وحتى الآيات التي يُفهم منها محبة الله الناس إنما تتوجه فيها المحبة إلى صفاته وأسمائه التي أفاضها عليهم، كمثل «إن اللّه يحبّ التوابين» وهو التوّاب.

ثم ينتقل ـ كعادته في التأويل ـ إلى الطرف الآخر من الدائرة ليقرّر أن "العالم كله محبّ ومحبوب، وذلك راجع إليه سبحانه، فما أحبّ أحد غير خالقه". فـ"ما من حركة في الكون إلا وهي حبيّة».

ردم الهوّة وتجسيرها بين الذات والله، عمل يقوم به الشيخ بتلقائية، فليس في الوجود إلاه، وهو عين كلّ موجود، والعالم محض خيال.

الحبّ الأصليّ إذن، حبّ الله نفسه، ومن آثار هذا الحبّ انوجدتْ كلّ صنوف المحبة التي يرى ابن عربيّ انها لا تتعلق إلا بالله، فكل محبّ إنما يريد خالقه وإنْ انشغل بحجاب عنه "فما أحب أحد إلا الله، لكنه تعالى احتجبَ عنه بحبّ زينب وسعاد والدنيا والدرهم والجاه وكلّ محبوب في هذا العالم».

كم يبدو ابن عربيّ هنا مديناً لمقولة الحسين بن علي "ع" الخالدة: "ترددي في الآثار يوجب بعد المزار"، فبالتردد على هذه الآثار ـ الحجب يستغرق المحبّ وجوده موغلا في البعد وهو يظنه عين القرب.

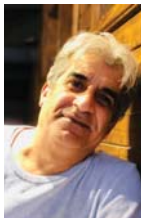
الانشغال بالموجود عن الوجود ـ من قرأ "مدخل إلى الميتافيزيقيا لهيدغر" يعرف أن هناك فصلاً كاملاً يبحث هذه المسألة ـ هو ذاته انشغال بأثر المحبوب عن المحبوب نفسه.

اللافت أن ابن عربيّ حين أراد أن يعطي مثالاً قوياً لهذا التردد في الأثر والابتعاد عن المؤثر، أو الانشغال بالموجود ونسيان الوجود، لم يجد أفضل من الشعراء مثالاً يفي حقّ ما هو فيه فقال "أفنتِ الشعراءُ كلامها في الموجودات وهم لا يعلمون».

الشعر باعتباره كلاماً جوهرياً له وشيجة كبرى بالحبّ ومباشرة العلاقة مع العالم بنحو رغائبيّ، كما أنه ـ في نماذجه الكبرى على الأقل ـ لا ينفكّ عن الميتافيزيقيا، أصلح مثال لنسيان الوجود العميم هذا. فكأن ابن عربيّ يقول إن الجميع، حتى الشعراء الذين هم سدنة الحبّ والغيب معاً، يترددون في آثار الحبّ لا في الحبّ نفسه، ويشتبكون مع الموجود في عين الوقت الذي يريدون الوجود.

أفنى الشعراء كلامهم كلّه في ما لا يُشفي، وهو باعتقادي معنى الهيمان في كلّ وادٍ المشار إليه في القرآن، وهو أمر لا فكاك عنه إذ الكلّ في حجاب، وبتعبير ابن عربيّ "حتى مقام اللا حجاب حجاب آخر"، حتى الشعراء الذين هم طالبو وجودٍ وراغبو حبّ، أفنوا خزين كلامهم في الموجودات وضاعوا في الآثار.

نسيان الوجود أمر حتميّ يتكرر مع الأنفاس، أو بتعبير فوكو "في قمة كل عبارة ممكنة لا يصل الإنسان إلى قلبه بل إلى الحافة التي تحده في المنطقة التي يحول فيها الموت».



(إنَّ التفسير الجيّد للسعادة أن يبدأ الوعي بكثرة الأهداف وما بينها من تضارب)
بهذه المقولة يفتتح نيكولاس وايت كتابه (السعادة موجز تاريخي)، لينطلق من خلالها إلى البحث عمّا يجعلنا سعداء، فالسعادة، تلك الكلمة السحرية التي يسعى الجميع للوصول إليها، لكن طرق الوصول تختلف بعدد الساعين إليها، لأنّها- بشكل أو بآخر- لا تملك تعريفاً محدداً، بل يمكن أن يعرّفها أيُّ واحدٍ منّا. فالسعادة هي المال، والحب، والطمأنينة، والوصول للهدف، والابتعاد عن ألم الآخرين، إلى ما لا نهاية من الوصفات التي تجعل كلاً منّا سعيداً بطريقته الخاصة.

صفاء ذياب

بحثاً عن مفهومات فلسفية لفهمها

السعادة.. المفتاح الذي يجعلنا أحياء

فلسفة السعادة

منذ أن بدأ الإنسان بالتفكير، كانت كلمة السعادة مرافقةً له، هذه الكلمة المفتاحية لمن يريد أن يحيا كما يحب، وهو ما دفع الفلاسفة للبحث عنها، حتى لو كانت كلمة هلامية لا ماسك لها، ولا حدود، وهو ما يذكّرنا بمفهوم العجائبي عند تودوروف الذي يرى أنّه جنس متلاش أبداً، لأنه يبدأ بلحظة، وينتهي باللحظة ذاتها، ليذهب إلى أجناس أخرى ويستقر عندها.

هذا الربط بين السعادة والعجائبي نابع من أنّ الاثنين قادمان من المنطقة نفسها: الدهشة.

فالسعادة هي لحظة الدهشة بعد الوصول إلى شعور ما كان مختبئاً في أمرٍ آخر ومرتبطا به، لكن هذا الأمر ليس شيئاً واحداً، بل لكلٍ منّا أمره، وبالتالي باتت السعادة مثل العجائبي، متلاشية في اللحظة التي تنبثق منها.

ومن ثمَّ، فإنَّ هذا الربط لا يُلغي ما أراد الفلاسفة تقديمه في سبيل الوصول إلى السعادة، بدءاً من سقراط، وليس انتهاءً بآخر الفلاسفة المعاصرين، بحسب ما تنقل الباحثة ضحى الطلافيح.

فقد آمن سقراط بأنّ السعادة الحقيقية تتحقّق فقط للأشخاص الذين يتحلّون بالمعرفة والحكمة، وأنّ السعادة لا تنبع من المؤثّرات الخارجية، كالملذّات الجسدية، أو القوة، أو الثروة، ولكنّها تنبع من عيش الإنسان لحياةٍ خيرية، تسمو بروحه، كما عدَّ سقراط السعادة أنّها غاية جميع الناس، وأنّ تحقيقها منوط بالقيام بالأمور بطريقة صحيحة.

في حين عرّف أفلاطون السعادة بأنّها الالتزام بالمبادئ الحياتية، وممارستها على أكمل وجه، واعتبر أنّ الشخص السعيد هو من تجعله هذه المبادئ أفضل، حتى يغدو فرداً فاعلاً وذا قيمة في المجتمع، فضلاً عن ذلك، فالسعادة لديه أحد أشكال نمو الشخصية؛ بمعنى أنّها تتحقّق للإنسان كلّما شعر بالرضا عن الإنجازات التي يقوم بها، وليس بالضرورة أن يكسب شيئاً منها.

بينما يحدد تلميذ سقراط، أرسطو، مفهومه للسعادة بالتفكير العقلاني، عادّاً إيّاها بأنها وصول الإنسان للكمال الذاتي، الذي يتحقّق بالاعتماد على العقل، لتحقيق كلّ أمر خير فيه مصلحة للفرد طوال حياته، بما في ذلك الصحة، والمعرفة، والصداقة، والثروة، وغيرها.

وعلى الجانب الآخر، تقف الفلسفة الرواقية التي يرى فلاسفتها أنه يجب: استخدام الفلسفة في اقتناص السعادة الواقعية، تلك التي لا تحتاج إلى بريق جذّاب لامع، ولكنها تحمل القدر المريح من السرور والطمأنينة، وهي التي يسميها الفيلسوف أندريه كونتسبونفيل: الحكمة، أو بكلمات أكثر: السعادة من داخل الحقيقة، أو الشمس التي يستمتع بها ديوجين عن زخارف الإسكندر الأكبر.

الأمل والمعرفة

يشير مؤلف كتاب (السعادة موجز تاريخي) نيكولاس وايت إلى

أنَّ مفهوم السعادة بدأ في أذهاننا البشرية بشكل بسيط وواضح، إذ كان يتلخّص في الاستقرار وطمأنينة العيش، فحينها كانت تكفي الإنسان حياة كريمة آمنة مستقرّة ليكون سعيداً، إلا أنّه مع التقدّم الزمني وتعقّد الحياة البشرية، لحق بالسعادة نصيبها من هذا التعقيد، وبناءً على هذا، رأى البعض أنَّ السعادة غاية لا يمكن إدراكها في هذه الحياة، في حين رأى البعض الآخر أنَّ تحقيق السعادة يعني البلوغ التام لكلّ الرغبات، وإلّا فلن تكون ثمة سعادة آنذاك، وهذا تماماً ما لم يعجب أفلاطون قبل أكثر من ألفي عام، فيروي عنه سقراط قوله: إنَّ الرغبة نقص، وهذا النقص يختزل من سعادتنا على الدوام.

ويذهب وايت إلى أن هناك مسبّبات عدّة للسعادة، من أهمها المتعة ومفهوم اللذة، وهذه الرؤية هي واحد من أكثر التفسيرات المقبولة على نطاق واسع لمعنى السعادة.

وعلى الرغم من جاذبية تلك الرؤية، فإنها تخفق لأسباب مباشرة تماماً، ومع ذلك فإننا يمكن أن نتعلّم الكثير من إخفاقها، فنحن يمكن أن نتعلّم ما أردناه من تفسير للسعادة، ومن شيء ما مما لم نستطع أن نحققه.

ويسرد وايت مفاهيم الفلاسفة حول المتعة ابتداءً بسقراط والرواقيين وصولاً إلى الفلاسفة الجدد، ليصل بعد ذلك إلى أن السعادة ربّما تمثّل بنيةً وانسجاماً، ويبيّن أنَّ الخطوة الأولى الحاسمة هي إيجاد سمة عامّة لكلّ أهدافنا وإشباعاتنا، وهي السمة التي تضفي عليها القيمة.

والنتيجة في الواقع هي أنّه لا يوجد فعلياً أيُّ تضارب بين القيم المختلفة، لأنّه يوجد فقط سمة قيمية واحدة، وهي: كمّية اللذة أو درجة السرور الذي يجلبه شيء ما على نحوٍ دقيق، أو خطأ في الحساب.

إنَّ هذه الأخطاء يتمُّ تجنّبها، فالأفعال ببساطة ينبغي ضبطها لجعل هذا الكم أو القدر من السرور كبيراً قدر الإمكان.

ويصل وايت إلى نتيجة مفادها أنَّ شروط الحياة في أيّامنا هذه، لا تلائم الافتراضات المسبّقة الخاصة بالاستقرار الذي تقوم عليه الصورة المألوفة للسعادة.

فخطط مسارات المهنة والحياة يتمُّ صنعها، ومع ذلك، فإنَّ هذه الخطط في كثير من المجتمعات يُتوقّع أن تكون أقل ثباتاً مما كانت عليه في العصور الأسبق.

السعادة والاستقرار

وبعيداً عمّا يذهب إليه وايت، ويحاول تأكيده من خلال الفلسفة القديمة والحديثة، فإنه يؤكّد- اتفاقاً مع فلاسفة آخرين- أن الاستقرار هو أصل السعادة، هذا الاستقرار الذي يمكن استلهامه في العمل أو اللذة أو الامتلاك أو أي شيء آخر يمكن أن يشعرنا بالاستقرار، وبالتالي بالسعادة.

لهذا يرى سبونفيل أننا لا نرغب إلّا في ما ينقصنا، وما إن نملكه، حتى نرغب في شيءٍ آخر، وهكذا دواليك.

فإن كنّا لا نرغب إلّا في ما نملكه، فإننا لن نحصل أبداً على ما نرغب، والنتيجة أنّنا لن نكون سعداء أبداً، وهنا تبدو الرغبة عائقنا الأوّل نحو السعادة.

لأجل هذا رأى الأديب البريطاني الشهير بيرنارد شو أننّا نواجه كارثتين متضادتين، الأولى هي عندما لا تتحقّق رغباتنا، والثانية عندما تتحقّق، أو كما قال شوبنهاور، إنَّ الحياة تتأرجح مثل بندول، من اليمين إلى اليسار، من الألم إلى الضجر.

أمّا الألم فلأنّنا نفتقد ما نرغبه، وأمّا الضجر فلأننا لم نعد نرغب فيه بعدما نلناه، أو لأنّنا علّقنا سعادتنا بالكلّية عليه، ثمَّ وجدناه أقل من إشباعها، لكنَّ هذا كلّه يتعلّق بالرغبة البعيدة، أو الرغبة التي لا نملك مقوّمات تحقيقها، كطالب يرغب بالنجاح من دون مذاكرة.

لأجل هذا رأى سبونفيل أنَّ السعادة تتحقّق عندما نرغب في ما نملك وفي ما نفعل أو في ما موجود، كطالب آخر يبذل وسعه في المذاكرة والجد، ثمَّ هو ينتظر بعد ذلك النجاح بأمل منطقي، وهذا ما يمكن تسميته بالإرادة، والإرادة هي التي تجعلنا سعداء، ثمَّ تجعلنا نخرج من التمركز حول الرغبات، إلى التمركز حول السعي والشعور بالإنجاز، لذا فنحن بإمكاننا أن نكون سعداء

لأنّنا نفعل ما نرغب فيه بالفعل، تلك السعادة الفاعلة هي سعادة الفعل نفسه لا سعادة الأمل، فهي لا تأمل شيئا، وإنّما تسعى إليه، إنّها سعادة المرء الحكيم في واقعه الذي يحياه، بأمله في ما يقدر على فعله ويستطيع تحقيقه بيديه لا سعادة الآمل في ما لا يقدر عليه، أو تعوزه المعرفة والقدرة لتحقيقه.

هنا يكمن الخلاف الحقيقي بين الأمل والإرادة، فالأوّل يمنينا بما لا يعتمد علينا، بينما الثاني يرغبنا في ما يعتمد على سعينا وقدرتنا، بحسب ما يشير إليه تقرير لمؤسسة رواسخ.

الشعور بالسعادة

يرى الباحث إبراهيم هلال أنّ السعادة هي شعور ممكن دائماً؛ فهي لا تكمن في سعادة المترفين وذوي البطون المشبعة؛ بل تكمن في بهجة الحياة حينما نحبّ، وحينما نبدع فنّاً، وحينما نسعد بولادة حقيقة ما.

نحن نسعد بكل تغيير بهيج لما يحدث لنا.

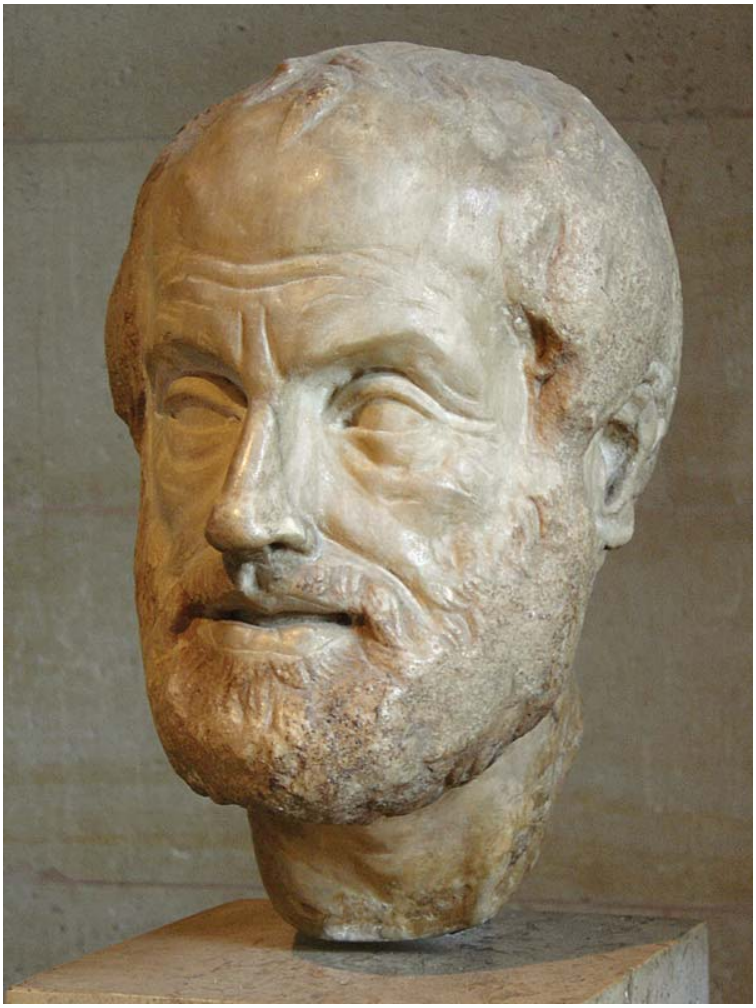
إذ إنّه لا ينبغي أن نتأمّل الوجود وأن ننعم بدفء أحضان مساحة الراحة والروتين؛ إنّما علينا الذهاب دوماً لملاقاة الحدث وتعلّم الجديد.

حدث ما؛ هو ذاك الذي يغيّر نظام العالم.

مضيفاً: وفي عالم يكاد ييأس من قدرته على السعادة، لما يحصل فيه من ضروب البؤس والتعاسة، تبقى السعادة– كما أخبرنا الإمام الغزالي– في معرفة الإنسان لنفسه وقلبه؛ ومن ثمّ معرفته لخالقه، فالقلب مخلوق ليسعد بالاقتراب من خالقه، ومفطور على لذة المعرفة الروحانية الخالصة؛ لكن يخبرنا الفيلسوف زيغمونت باومان أنّ السعادة كفاح وليست مكافأة، مكابدة وليست فرحاً دائماً، وهذا هو سر الحياة.

لكن ما الذي يخبرنا به العلم الحديث عن كيفية فهم الإنسان لشعور السعادة؟.

بعيداً عن العلم وتفكيك الدماغ وآلية إحساسه بالسعادة، تبقى هذه الكلمة السحرية التي يبحث عنها كل واحد منّا هدفاً لنا جميعاً، لأنها بالتالي تعطينا الإحساس بالحياة والطمأنينة والاستقرار.. إنها البيت الذي نريد أن نسكنه جميعنا.



تقف الفلسفة الرواقية التي يرى فلاسفتها أنه يجب: استخدام الفلسفة في اقتناص السعادة الواقعية، تلك التي لا تحتاج إلى بريق جذّاب لامع، ولكنها تحمل القدر المريح من السرور والطمأنينة، وهي التي يسميها الفيلسوف أندريه كونتسبونفيل: الحكمة، أو بكلمات أكثر: السعادة من داخل الحقيقة، أو الشمس التي يستمتع بها ديوجين عن زخارف الإسكندر الأكبر.

تشخصن وتؤنث أسطورة فارسية ثالوث العشق الإلهي المتمثل بالجمال والحب والشوق، وتجعل منهن أخوات تعشن بسعادة داخل "كرة نور ذكاء الله". وحين ترى جمال نفسها في مرآتها ذات برهة، تبتسم، فيولد آلاف الملائكة من تلك الابتسامة. أما حب التي كانت تعيش دوما القرب منها وفي خدمتها فتفزعها ابتسامتها وتهرب، ولأن شوق الصغرى تخشى البقاء وحيدة تتعلق بكتفها. ومن وقتها يعيش الشوق مع الحب ويرافقه في زيارة أنفس البشر وإشعالها بالرغبة والتوق إلى الجمال المفقود.

أمجد ياسين

شعراء يبوحون بما في القلب

عن الذاكرة والوجدان والهوية

هو ساحة إبداع يشترك فيها كل من ينطق حروفها ويكتب كلماتها، لتصبح على مر التاريخ ذاكرته ووجدانه، ونبضا يتدفق فجأة كلما جارعليه الزمن، لتداعب أوزانه وقوافية نغما هنا وقضية هناك.

هو ذاكرتنا الجمعية، وأنس لياليا، وحرقة دمنا، ولساننا الصادح، وصراخ صمتنا، هويتنا التي لا فكاك منها، وإرثنا الذي نتعلق بأستاره، وجلبابنا الذي يرتدينا كلما حن طائر لعشه الأول. «الشعر بوصفه تاريخا للوجدان العربي المشترك»، سؤال ملحق الصباح الثقافي الذي انطلقنا به نجوب قاعات مهرجان الشارقة للشعر العربي في دورته الـ 19 لنقف على أجوبة من امتهنوا الشعر شوقا.

أبحث عن الجمال

أنا أكتب الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وأنحاز للنص الجميل، قالت الشاعرة شيخة المطيري من دولة الإمارات العربية المتحدة، وأضافت: «ربما في فترة زمنية معينة لم أكن أؤمن بأي شكل آخر، ولكن بعد أن أحدثت تصالحا بيني وبين كل النصوص في الحياة، بدأت أبحث عن الجمال، عن شيء جميل يطرق باب قلبي ويدخل إليه بكل سلاسة، هذا بالنسبة لي بوصفي قارئة، ولكن بوصفي كاتبة ما زلت أنتصر للشعر العمودي.

للوهلة الأولى، ربما نجدها عبارة مستهلكة، وهي أن الشعر ديوان العرب أو تاريخ لوجدانهم المشترك ، ولكن عندما نتأملها ونسقطها على كل يوم يعيشه الشاعر، نجد أن الأمر حقيقي، والدليل بمجرد أن تضع بيت شعر على مواقع التواصل الاجتماعي تجد تفاعلا كبيرا وكأن الناس تريد أن تقول: نعم أردت أن أكتب هذا الكلام وهذه المشاعر ولكني لم أستطع ، فأنت كشاعر تستطيع اليوم أن تنقل وجدان الأمة وتتحدث عن المشاعر وتتخيل ما لا يستطيع إنسان عادي أن يتخيله، ولذلك عندما أكتب نصا عن حادثة معينة لم أعشها، يكفيني أني تخيلتها أو رأيتها من بعيد ونقلت مشاعر الذين عاشوها عن طريق القصيدة، فأعتقد بأن الشعر ما زال ديوان العرب وإرثهم وذاكرتهم الوجدانية المشتركة».

أمة شعر

نحن أمة شعر بالتأكيد، قال الشاعر خالد الحسن من العراق، وأضاف، إذا عدنا إلى أبعد من الشعر الجاهلي سنجد أن نص انخدوانا وهي شاعرة سومرية في العراق عالق في ذاكرتنا الجمعية، نحن أمراء الكلام كما يقال، لهذا يرتبط الشعر بالوجدان العربي وبالناس، وبنا نحن كشعراء، لماذا اخترنا أن نكون شعراء مثلا؟

لأننا تأثرنا بالبيئة الشعرية المحيطة.

قلما نجد، بيتا يخلو من متذوق للشعر الفصيح أو العامي، خاصة في العراق، وكما قال نزار قباني؛ شعراء العراق بعدد نخيله.

نحن تأثرنا بالتأكيد والشعراء العرب أيضا بالتاريخ، الشعر هو تاريخ الأمة العربية، وهو تاريخ شعري، نستند إليه الآن وكذلك من سبقنا، هناك ارتباط وثيق بين القصيدة والوجدان العربي وبين تاريخنا كأمة.

تخيل معي، أن نبينا محمد (ص) منح بردته لشاعر ولم يمنحها لملك، هذا دليل على تقديره للشعر، ورؤيته على أنه لسان حال الأمة.

أتقرب إلى الله بالشعر

يشكر الشاعر حازم مبروك عطية من مصر، الشعر لأنه يحمينا ، كما يقول، كلما دق الخوف بابنا.

ويتابع قائلا: « الشعر هو الذي رفع أقواما ووضع آخرين. نحن نحفظ قول الحطيئة:

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم،
ومن يسوي بأنف الناقة الذنبا

بيت شعري واحد رفع قدر قبيلة.

هذا يوضح لنا كيف يستطيع بيت شعري واحد أن يعطي للناس، وللعرب

تحديدا، حياة وتاريخا وأرضا ثابتة يقفون عليها جميعا.
على تنوع الأشكال الشعرية أو ما يتداخل معها ، يقف الشعر حارسا حقيقيا لذاكرتنا العربية المشتركة، ففي قصيدتي التي قرأتها في المهرجان صوفية واضحة، الصوفية تنفخ الشعر، وتجعله أقرب للأشياء المقدسة، فهو يضفي على القصيدة وشاح صدق ، وأنا أتقرب إلى الله بالشعر، وعليه يكتنز الشعر ويستوعب الكثير من الأشكال والتعابير والاتجاهات الفكرية».

بصمة عربية

يجد الشاعر حسن الزهراني من المملكة العربية السعودية، أن الشعر بصمة عربية خاصة على المستوى العالمي، ويقول: « أعتقد بأن تحدي الله سبحانه وتعالى للأمم كان بمستوى أبداعهم في المجالات التي يجيدونها، فجاء للعرب بما هم مبدعون فيه وهو اللغة، وجاء الشعر وهذا النغم الشجي والنبضات المتحدة، لتجمع العرب تحت سقف واحد، برغم اختلافهم في عدد من القضايا ، فالشعر الذي يسري في دمائهم يوحدهم ويجعل منهم أمة واحدة ولسان عشق واحدا.
واضاف، أجد ان القصيدة السعودية تواكب العصر وتتماشى مع كل فنونه ، في الوقت الذي كنا فيه نتخيل أن الشعر الحديث والومضة الشعرية وقصيدة النثر ستاخذ الشعراء من القصيدة العمودية، لكن بحق ، للقصيدة العمودية حضور فاعل إلى جانب بقية أنواع ومدارس الشعر التي تسري بسلاسة إلى الجيل الجديد الذي ربما لم يتعود على القصيدة العمودية، وهناك من الشعراء على مستوى المملكة والوطن العربي قد حدثوا في القصيدة العمودية بطريقة وأسلوب فاتنين جدا.
أنا في غاية السرور أن تحدث القصيدة العمودية، التي قيل إنها أصبحت تراثا، وتصبح قادرة على الإطراب والدخول إلى بوابات القلوب من جديد .
في النهاية كل هذا التنوع يمثل تاريخا وجدانيا مشتركا لنا كعرب وحتى يتجاوز حدودنا ليصبح هوية وسمة نعرف بها على المستوى العالمي».

الاحتفاء بالجمال

هذه مشاركتي الأولى في مهرجان الشارقة للشعر العربي الذي يمثل قبلة ومحجة لكبار الشعراء والأدباء في الوطن العربي، أنا سعيد جدا لتواجدي في الشارقة لأنها كانت وما زالت تراهن على الأدب والشعر، قال الشاعر حسام الشيخ من سلطنة عُمان، وأضاف: «الشعر عندي مساحة الجمال التي نهرب إليها من حياتنا الطاحنة، من شتاتنا، من غربتنا، من حروبنا، نلجأ دائما إلى الشعر.
وبلا شك فإن الشعر كان ولا يـزال جـواز العبور إلى الذاكرة العربية، وإلى الوجدان العربي، لأنه لا يعترف بالحدود الجغرافية والسياسية، هو لا يعترف إلاّ بملامح الجمال وحدوده.
ويمكنني القول إن الذائقة الشعرية في عُمان غير مستقرة على اتجاه واحد.
بلا شك أن عمان تمثل امتدادا للجزيرة العربية وللوطن العربي ، نحن بوابة الشرق، بشكل وبآخر نتأثر بمناخ الشعر العربي في الوطن العربي، فتارة تتجه البوصلة إلى النص الفصيح والعمودي، وتارة أخرى إلى الشعر الحر أو الشعر الشعبي، لكنها دائما ما تعود وتنتصر إلى الشعر الذي يستحق، وأنا بوصلتي دائما إلى الشعر العراقي المعاصر الذي نرى في ملامحه كل الأسماء والقامات الشعرية العراقية على مر التاريخ.
«من ينظر إلى جغرافية المدعويين في مهرجان الشارقة للشعر العربي في دورته الـ 19، يدرك تماما أن هناك حافظة حقيقية للوجدان العربي»، قال الشاعر إبراهيم السالمي من سلطنة عمان، وأضاف: «في هذا المهرجان نجد مستويات شعرية مختلفة، هناك من يمتلك تجربة شعرية غنية وباعا طويلا في الشعر وهناك من هو في منتصف الطريق أو في مقتبل تجربته الشعرية ، هناك تنوع جغرافي في الحضور العربي، وهذا التنوع يغني ويسهم في حفظ الذاكرة العربية بصورة عامة وكذلك يغني التجربة العربية الحديثة في الشعر».

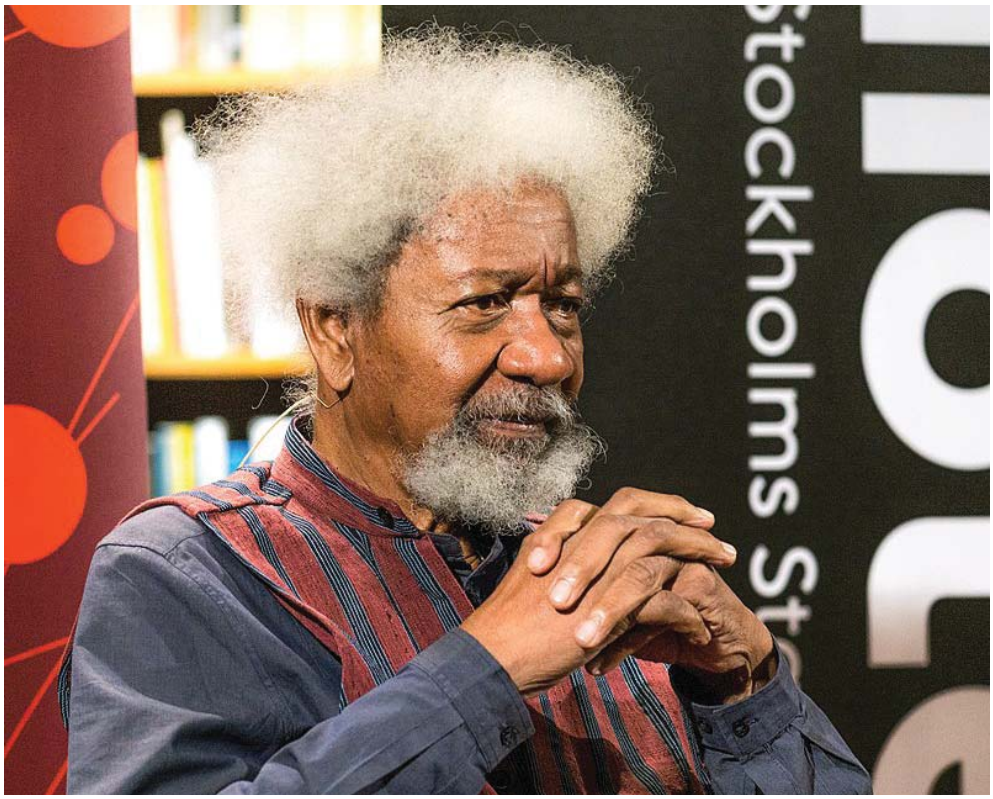
لا حياة من دون شعر

يرى الشاعر حسن عابد من مملكة البحرين، أن الشعر في العالم العربي الآن في صعود آخر، وهو متقد ، وجماهيره عادت كما السابق متذوقة ومتابعة له .
يقول: « في البحرين على سبيل المثال لا يمكن تخيل الحياة من دون شعر، عندما نتكلم عن مناسبات دينية أو رسمية، بل وفي كل فعالية تقام لا بد من أن يكون الشعر حاضرا فيها بقوة.
وعليه لا يمكن أن يولد الإنسان في البحرين من دون أن يكون متذوقا جيدا للشعر.
الشعر هوية عابرة للحدود، والفصيح منه أينما كان وخصوصا إذا كان الشاعر مجيدا، يدخل القلوب مباشرة ، لا حدود تصمد أمام الشعر ، هو عابر للقارات .
في البحرين لابد من أن تمر الذائقة بمحطات شعرية مهمة مثل تجربة الشاعر قاسم حداد مثلا، هذا الإرث هو منطلق لتجارب شعرية أخرى، هو ممهد للطريق ولكنه في الوقت نفسه عبء لأنه يرفع من سقف التحدي أمام من أتى بعده من الشعراء.
من هنا تمثل التجارب الشعرية العربية المتميزة محطات وإرثا وجدانيا عابرا للحدود ومعززا للمشتركات بين شعوب المنطقة».

الحياة السرية لزوجات بابا ساغي

جينا سلطان

كسب الأدب النيجيري متابعة عالمية أوسع عقب نيل "وول سوينكا" جائزة نوبل، ولاسيما حين أطر الإهمال الكلي للذات الإنسانية كنتيجة حتمية للعبودية بكافة أشكالها. واستمدت روايته "موسم الفوضى" أصالتها من خصوصية النيجر كبلد زراعي مزقته تلك العبودية، فتوجب على كهنته زراعة الشعب مجدداً من البذرة وحتى الغرسة ثم الشجرة فالثمرة.



وبذلك عكس صدى الآلام الكبيرة التي خاضها جيله الذي ولد ليعيش أزمة طويلة، تجسدت في حصار استعماري خانق أذن بولادة جيل اعتنق العنف والاغتيالات سلاحاً يتحدى كارتل اللصوصية والإجرام المنظم، وأذياله من الحكومات المحلية المتعاقبة، فبذر الخراب الأخلاقي في جنبات حضارة الكاكاو، ورمم شتات الأنا القومية.

ومن عباءة الكاتب العظيم تخرج شاعرة وكاتبة نسوية، تستلهم الأرض أيقونة تلملم شذرات الهوية الفردية للأنا الأنثوية المبعثرة، بفعل تشرش الجهل وتعرشه في قلوب الأحفاد ـ الثمار، الذين اجترح المؤسسون لأجلهم معجزة البقاء.

«قال الملك تمنح أحشاء المانغا الصفراء الكبيرة الحياة الأبدية، ولكن حذار فإن للشجرة جذوراً مسمومة.

وحدهم الشجعان من يأكلون المانغا ويعيشون.. لكن هل يمكن لأي إنسان أن يتباهى بالقوة والشجاعة قبل أن يتناول المانغا ويعيش".

بهذه المقولة البسيطة المتكئة على الإرث الشعبي تختزل الكاتبة النيجيرية "لولا شونين" في روايتها "الحياة السرية لزوجات بابا ساغي" الجدال العقيم بين سلطتي الأنوثة والذكورة.

فتجرد بطلتها بولنله من فخرها كفتاة مثقفة متعلمة وسط مجتمع الجهل والجهال، حين تجعلها رهينة ذكرى الاغتصاب الذي سلبها عفتها، وهي في الخامسة عشرة، وجعلها بحكم الميتة.

بالمقابل، تؤطر تعثر الرجال بالكبرياء قبل وقوعهم في هاويته، فتجعل فحولة بطلها بابا ساغي جوفاء، لا حياة فيها.

وبالتالي، يغدو لقاؤهما معادلا لإطلاق شرارة الحياة التي تذكي بوار النفوس الميتة.

تبتدئ الرواية بحيرة رجل مزواج يدعى بابا ساغي، بسبب فشل زوجته الرابعة بولنله في الإنجاب، عقب عامين من الزواج.

مما يشكل مدخلا للتطرق إلى نرجسية الرجل في المجتمعات الأبوية، عبر مكمن العجز في الإنسان، والمتمثل في الخوف من الموت، ومواجهته بالخلود من خلال ضمان استمرارية النسل من الآباء إلى الأبناء فالأحفاد، ليصبح امتدادا بيولوجيا للفردية، التي تعتبر الذرية جزءا من الأنا.

من هذا المبدأ يتحول اتخاذ "شونين" لنسب العقم إلى الزوجة المثقفة عاملا محرضا على مناقشة عقم مجتمع بأسره، يرفض التغيير ويواجه بالسخرية زواج بولنله ذات التعليم الجامعي من رجل أمي مزواج..

بالمقابل، يتحول اغتصاب بولنله الطالبة في مرحلة الدراسة الثانوية والذي يمكن عده أيضا امتدادا للسخرية من تعليم الفتاة، إلى مسوغ لجلد الذات عند الضحية طوال عشرة أعوام.

وهو ما يتحول إلى باعث على الارتماء في أحضان أسرة بديلة ممتدة تخلصاً من شعور القذارة الذي ظل يلاحقها بعد أن دنسها عابر طريق مترف وحولها إلى المرأة المعطوبة، ليصبح خيار الزواج من بابا ساغي حلا لإنهاء الحرب بين ما كانته وما صارت إليه.

لا تدين المؤلفة بابا ساغي، بل بالعكس تحيي شجاعته في الاقتران بامرأة جامعية مثقفة تجسد له أمل الاقتراب من حلمه في التعلم، والذي اضطر للتنازل عنه عندما أصبح في طفولته المبكرة المعيل الوحيد لأمه.. وبالتالي يبدو قلقه بعدم إنجاب بولنله مفهوما، إذ يجسد هاجسا غير مدرك في الحصول على ثمرة نوعية، تضاف إلى أبنائه الآخرين الذين حرص على تعليمهم.

لذلك تأتيه الصدمة القاتلة عند اكتشافه لعقمه، ولخيانة زوجاته الثلاثة له، لتكون المعطوبة والتالفة قد اختارت الطريق الأكثر فضيلة في الحياة، بينما لجأت الأخريات إلى البدائل للإخصاب، على غرار ما فعلت الزوجة في مسرحية العاقر لجون شتاينبك.

تبرز "شونين" بشكل غير مباشر الجانب الأهم في شخصية بابا ساغي، والمتمثل في تجاهل غياب العذرية عند زوجتيه، والذي اعتبرته بولنله في حالتها دنسا وعطبا، التمست التعافي منه.

فهذا الرجل الأمي نجح في استيعاب هدوئها المقلق، فلم يطرح الأسئلة التي تفضي إلى انكشاف هويتها المشروخة بفعل الاغتصاب، بل قبلها كما هي، وظل سعيدا معها حتى عندما أعوزتها الكلمات وأعجزتها عن التواصل.

وبذلك رمم شرخها الداخلي، وساعدها على استعادة حياتها الضائعة، فأثمنت عاليا روحه السخية العطوفة، واجتازت بفضله مخاضة الخذلان.

أما الحادثة المحركة للرواية فتتخذ قالباً أنثويا خالصا، يلائم التوجه النسوي لـ"شونين"، والذي يصب في منحى العلاقة الأسرية المبنية على التكامل بين الرجال والنساء، والقائمة على الاحترام والتقدير المتبادل.

فمع استشعار الزوجة الأولى أيا ساغي خطر ضرتها المثقفة، تبدأ بالكيد لها، وحين تفشل في إزاحتها عن قلب بابا ساغي (أبا ساغي) تدس السم في طعامها، فيودي بحياة ابنتها الكبرى ساغي، عوضا عن قتل غريمتها.

وأثناء تخبط الزوجات في دوامة الكراهية والحيرة تسفر المؤلفة عن دخيلة كل واحدة منهن، وتمرر بعض الأساليب التي تعتمدها النساء في نيجيريا لمجالدة الحياة، وضمان ذريتهن.

فأيا ساغي المحبة لتكديس المال وتنميته تشتري إيشولا الفقير، فيصبح اسمه بابا ساغي (أبو ساغي)، وتغدو المعيلة الفعلية للأسرة الكبيرة، دون أن يؤثر ذلك على مواردها، إذ يزداد عدد محلاتها لبيع الإسمنت وتزدهر تجارتها وتكثر ثروتها، فترسم طريقها نحو الحرية، والتي تدركها في سياق استرداد أموالها من بابا ساغي عقب موته، وإضافتها إلى رأسمالها.

ومن خلال تجربة الزوجة الثانية أيا فمي تستعيد المؤلفة إرث العبودية القديم المتصل باجتثاث الإنسان من جذوره، وبذره ضمن تربة معادية لنشأته، بحيث تعكس الوجه المعاصر للرق والمتمثل في البشر المكرسين لخدمة البيوت.

فعقب انسحاق والديها تحت شجرة عملاقة ودفنهما وفق الطريقة الإسلامية، يستولي شقيق الأب على ميراث الطفلة المدللة ذات الأعوام الثمانية، ويبعها للعبودية، كي تخدم عائلة امرأة متوحشة، أطلقت على نفسها لقب الجدة، فتسلخ خمسة عشر عاما من حياتها.

وأثناء متواليات العقاب المفرط في قسوته لدى أقل هفوة، تلتقي بأحد الدعاة المسيحيين، فينجح في تخليصها من عبء الكراهية، عبر تحويلها إلى مسارب الانتقام المسربل بعباءة العدالة، لتتوج تخبطها بالهرب في الثالث والعشرين من عمرها، بعد عرض نفسها كزوجة على بابا ساغي من خلال وساطة سائقه.

أما أيا توبة عاشقة الأرض الدؤوبة، المجردة من مزايا الحسن والجمال، فيقايضها والدها الفلاح مقابل كيس من البطاطا، فتتشارك مع بولنله في لملمة دنس الأرض الذي خلفته أيا ساغي وأيا فمي.

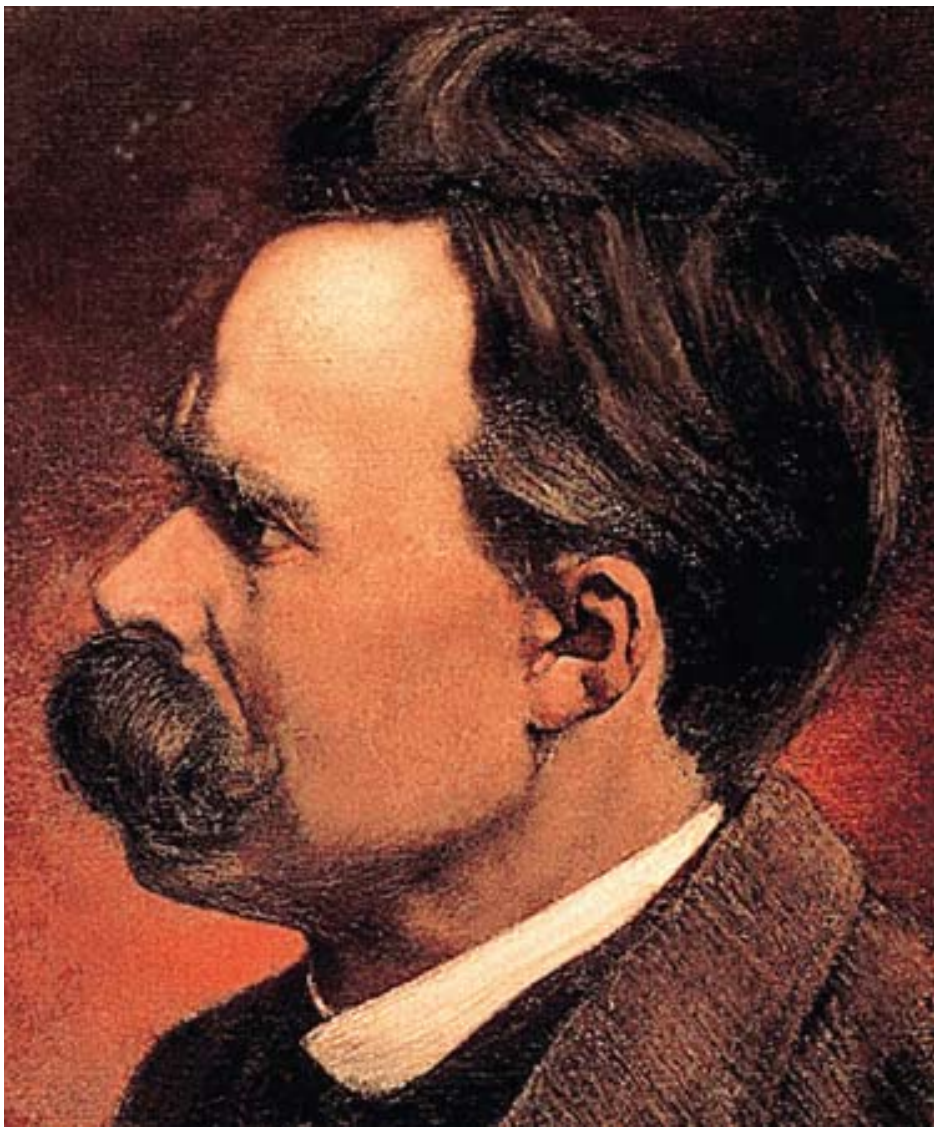
وبالتالي تمثل الدنس في الرواية بالخيانة واستغفال الإنسان الطيب المعادلين لاغتصاب بولنله، وعادلت نزاهة الأخيرة وبساطة أيا توبة مفهوم التطهير واستعادة الذات.

لذلك يفارق بولنله الشعور بالدنس عقب اكتشاف بابا ساغي لعقمه، فتختار العودة إلى منزل أهلها لتلتحق بمسار حياتها كخريجة جامعية، بعد أن هزها المكوث في منزله فأيقظها من غفلتها، وحررها من التوقعات المثالية لأمها، بينما تصبح الزوجات الثلاث حبيسات جدران المكان، فيما يحظى أبنائهن بسقف يأويهم ووالد يعترف بهم.

نيتشه والمرأة

كلّ حرف قاله الفيلسوف الألماني نيتشه (1844ـ 1900)، وكلّ رأي، وكلّ نظرية، وكل شيء في حياة هذا الفيلسوف القدير، هو أمر قابل للتأويل، وهذا رأي اعتمده التفكيكيون في «الأثر واكتشاف المعاني الجديدة للأشياء» ولنضرب على ذلك مثالين، الأول (موت الإله) والثاني (كرهه وعداوته للمرأة)، فقد اختلفت آراء النقاد والباحثين في غايته من هذين القولين:

كمال عبد الرحمن



• موت الإله: انقسم أصحاب الرأي والاختصاص على قسمين، الأول (قال: إنَّ نيتشه يعني ما يقول حرفيا: أي إنَّ الإنسان المثالي "السوبرمان" قادر على القيام بدور الإله، فانتفت الحاجة إلى إله)، والثاني (قال: ليس هذا المقصود، بل بسبب كثرة الحروب والكوارث والفواجع بين أبناء البشر، فقد قال نيتشه: "مات الإله" وهو يقصد مات العدل والرحمة وهما من صفات الإله).

• كرهه وحقده على النساء: لا شك أنَّ محنة نيتشه لا حدود لها في وحدته القاسية وعزلته، في تأويل أفكاره وما يتناسب وأهدافاً معينة، ووفق سياق المعرفة التي أنتجها عن ذاته، وقراءته للفكر السابق من تاريخ الفلسفة، وتباشير المستقبل الذي بشر به في أفق ميلاد الإنسان الأعلى صانع القيم.
وهي محنة ــ كما يرى ويخاف ــ أن تتحول أفكاره للفهم المغلوط عندما يتم توظيفها لغايات وأهـداف سياسية وإيديولوجية وترجمتها بما يخدم جهات معينة، تخرجها عن السياق والفهم الصحيح، ومع هذا فقد كان غامضاً في تعامله مع المرأة (حتى الأخت المخلصة التي وقفت إلى جانبه أيام مرضه)، كان شعوره إزاءها غير مفهوم، فهو يشتم المرأة في الصباح، ويقول (أنتِ ذاهب إلى النساء.. لا تنسَ أن تأخذ معك السوط)، ثم يعود في المساء ليعلن وقوفه إلى جانبها وأنه من دعاة حصول المرأة على حقوقها، وعلى ذلك يمكن أن نوضح الآراء المختلفة حول عدائه وكرهه للمرأة على النحو الآتي:

• نيتشه فيلسوف كبير وعالم قدير، ولعله كان يفكر بامرأة فيلسوفة مهمة صاحبة كبرياء وشخصية قوية تشبه شخصيته، لتكون الزوجة أو الصديقة أو الحبيبة، وفي الحقيقة لم يقترب حلم نيتشه هذا من التحقيق إلا من خلال شخصية امرأة واحدة هي "الحسناء الروسية لو أندرياس سالومي "الشابة العبقرية الماكرة التي كانت معتزة بنفسها، وهي لا ترغب في الرجال الطامعين بجمالها، رغم أنَّ ما كتبت عن نيتشه من أفكار ووصف دقيق دليل على محبتها لأفكاره وإعجابها بذكائه، لكنها لم تبادله المشاعر نفسها، كما رفضت "ماتيلدا" أيضاً الزواج به بسبب آرائه المتطرفة عن المرأة، وكان هو يضرب الأمثلة على ضعف المرأة وعدم قدرتها على فهم الفيلسوف، ومن ثم ترفض الزواج به، فهذا كما يراه مُتأتٍ من قلة وعيها وهزال شخصيتها، ثم يكيل للنساء ألوان الشتائم والتحقير والتصغير، ويعود بعد ذلك ليقف إلى جانبها ويدعي الدفاع عنها، وهذا ما خلق ازدواجية في أفكاره هذه، وجعل النساء ينفرن منه ومن قبول الزواج به.

• ومن الآراء التي تحدثت عن علاقة نيتشه بالمرأة من يقول (النساء اللواتي عرفن نيتشه كن بالفعل يرغبن في صداقته ويعجبن بأفكاره الفلسفية، لكن لا يرغبن في الزواج به، وعندما يصرح أنَّ المرأة كائن غير قادر على الصداقة أو أنها نصف البشرية الضعيف والمضطرب وصفات أخرى) فإنَّ هذا يكون سبباً كافياً للمرأة أن تعجب به وبأفكاره من بعيد إلى بعيد، دون أن تكون قريبة أو لصيقة به بأي نوع من أنواع العلاقات، وربما أحست النساء بأنَّ شيئاً في رأسه لا يسمح للمرأة بالاقتراب منه أكثر من اللازم.

• وهناك رأي يقول إنَّ نيتشه يقف إلى جانب المرأة ويدافع عن حقوقها، وهو يضرب مثلا على "زوجة الفيلسوف سقراط" هي على حق، والمخطئ هو سقراط الذي حوّل بيته إلى جحيم كما يقول نيتشه، وكانت زوجته أيضاً تقول عنه إنه "رجل غير مسؤول"، لذلك فالحق مع المرأة، وهنا نذكر أنَّ عدداً من الفلاسفة قد أقاموا علاقات جيدة مع النساء سواء كانت الأم أو الأخت أو العشيقة كما فعل "سارتر" مثلاً.

• كانت نوايا وأفكار نيتشه منصبة بوضوح حول كرهه للمرأة وحقده عليها واحتقاره لها:

• قال نيتشه: إنَّ ((حب المرأة ينطوي على تعسف وعمى البصيرة عن كل ما لا تحبه... المرأة كائن غير قادر على الصداقة: فهي لا تزال كالقطط، أو الطيور، أو الأبقار على أفضل الأحوال... (كتاب «هكذا تكلم زرادشت» – باب "الصديق»).

• وقال: ((المرأة نصف البشرية الضعيف، المضطرب، المتقلّب، المتلوّن... إنها بحاجة إلى ديانة للضعف تقدس الضعفاء، والمحبين، والمتواضعين: أو لعلها تحول القوي إلى ضعيف– وتنتصر عندما تنجح في التغلب على القوي... لقد تآمرت المرأة دوماً مع جميع صور الانحلال ضد الرجال «الأقوياء» –– (كتاب «إرادة القوة» – 864).

والخلاصة أنَّ نيتشه يذكرنا بـ"السياب" الذي كان قليل الحظ في علاقاته مع النساء مع إعجابهن الكبير بأشعاره، وفيلسوفنا، كان في الأصل يعيش حياة انعزالية، ولديه ما يسمى بـ"نظرية أو فكرة المؤامرة" فهو يتصور الناس كلها تتآمر ضده، وهم يسرقون آراءه وأفكاره ويقلبون معانيها إلى الضد مما يقصده هو فيها، كذلك كان يظن أنه محبوب النساء، لأنه فيلسوف كبير ومهم، فينبغي لهن أن يظهرن له آيات الطاعة وتقديم الولاء، ولكن الأمر كان غير ذلك، فقد كانت النساء تنفر منه لحدة آرائه وتطرفها في الحياة، وبخاصة ما يخص المرأة، فهو الذي قال: "أنت ذاهب إلى النساء.. إذاً لا تنس أن تأخذ معك السوط"، وهذه الإهانة هي منتهى التحقير للمرأة.

وإذا راجعنا أقوال الفلاسفة القدماء، نجد أنها كانت المصدر الحقيقي لكره نيتشه للمرأة:

• يقول أرسطو: إنَّ ((المرأة لا تصلح إلا للإنجاب، ولا يمكنها أن تمارس الفضائل الأخلاقية مثل الرجل، فهي مجرد مخلوق مشوه أنتجته الطبيعة)).

• ويرى أفلاطون، صاحب كتاب "الجمهورية"، والمعروف بمدينته الفاضلة؛ أنَّ ((المرأة أدنى من الرجل في العقل والفضيلة، وكان يأسف أنه ابن امرأة، ويزدري أمّه لأنها أنثى!)).

• أما مُعلّمهم سقراط، فكان يرى أنَّ ((المرأة مثل الشجرة المسمومة التي يكون ظاهرها جميلاً، لكنّ الطيور تموت عندما تأكل منها)). فهل جاء نيتشه بآرائه عن المرأة منهم أو تأثر بهم، أو أنَّ هذا هو رأيه الخاص من خلال تجاربه الشخصية في الحياة.. هذا هو السؤال.

الخلاصة أنَّ نيتشه يذكرنا بـ"السياب" الذي كان قليل الحظ في علاقاته مع النساء مع إعجابهن الكبير بأشعاره، وفيلسوفنا، كان في الأصل يعيش حياة انعزالية، ولديه ما يسمى بـ"نظرية أو فكرة المؤامرة" فهو يتصور الناس كلها تتآمر ضده، وهم يسرقون آراءه وأفكاره ويقلبون معانيها إلى الضد مما يقصده هو فيها، كذلك كان يظن أنه محبوب النساء

الداخلُ في اللاهوت والحُب

عادل الصويري

لستُ الوحيدَ الذي تشغله معرفةُ اللهِ ، ولا تعنيني المقارنةُ بين علم اللاهوت عند القدّيس توما الإكويني، وعلمِ الكلامِ والإلهيات عند الشيخ جعفر السبحاني .
أكثرُ ما يشدُّني إليها – أعني معرفةَ اللهِ – هو القلبُ الثابتُ على الحبِّ رغم تغيّر الصورِ وتبدلِ أحوالِ الهمزاتِ كما في هذا النص.

(إينانا): سيدةٌ تعشقُ بهمزةٍ مكسورة. أُحِبُّكِ فيها خريطةً تتّسعُ لأطوارِ النساءِ عُريا ومنطقا.
نحنُ في الحقيقةِ نُغيّرُ صورَنا الشخصيةَ؛ للتناص مع هذه الأطوار. لا أعرفُ من أين تأتيني فكرةُ وجودِ الحبِّ في الهمزة. فهمزةُ إينانا؛ يمكنُ لها أن تقفزَ على الكسرِ بفتحةِ أفروديت المُلوّحةِ من الأفخاذِ الحبيسةِ بتطرّفِ التنّوراتِ الضيّقة.
الكسرةُ عشقٌ، والفتحةُ شبقٌ، وحينَ تُباغتُ الهمزتينِ كآبةٌ؛ تختبئانِ بضمّةِ (أمّ).

كالداخلِ في نقيضِهِ ، كنارٍ ممزوجةٍ بالماءِ امتثالاً لمزاجِ محي الدين بن عربيٍ ، كالجدليات القابعة في الفراغ ، كقبلةٍ مرتبكةٍ يخوضُها عاشقانِ في مصعدٍ عتيق ، سرعان ما تنفتحُ بابُه بحربٍ جديدة، كحديثٍ غامضٍ في اللاهوتِ أحِبُّكِ.

هل تعرفينَ أنَّ في اللاهوتِ حديقةً تُحَرِّضُ على الخدر؟ بهذا الخدرِ تحديداً أحِبُّكِ بعيداً عن الوضوحِ المفرط. أحِبُّكِ بطريقةٍ تُشبهُ كتابيَ الذي شَجَّرَ رفوفَ مكتبتِكِ بالأحاسيس، وأصابَهُ غرورُ قراءتِكِ له بأنوثةٍ تُنافسُ ضحكتَكِ على الشاعرية.
باختصارٍ لَيِّن: عيناكِ حديقةُ اللاهوتِ، وخصلاتُكِ السودُ سَنابلُ ليلِ الملكوت. أمّا أفلاطون؛ فكانَ مريضاً نفسيّاً حين طردَنا فيكِ من جمهوريته التافهة، ولم يغيّر صورتَهُ الشخصيةَ في فيسبُكِهِ الباردِ

حَدِّثيني هُدْهُدُ اشتياقِكِ، عن نورسِ لوعتِكِ، عن قلمِ كُحلِكِ، عن شرشفِ سريرِكِ، عن مطلعِ قصيدتِكِ المتعثرِ ، عن دوارِ الغسّالةِ عصرَ العطلةِ في المنفى أنّهُ قالَ لكِ : الحُبُّ لَعناتٌ تتكاثرُ كُلّما اقتربتِ من منتصفِ الأربعين.
في ليلةِ القَدْرِ "يُفْرَقُ كُلُّ أمْرٍ حكيم"، وفيها تتوزعُ نرجساتي على تجاعيدِكِ التي صارت مؤخراً تُزاحِمُ غَمّازَتَيْكِ على فَمي.
أعرفُ أنّكِ مُتَوَجِّسَة توجُّسَ الأسامي من شَجَنِكِ المخفيّ. التوجُّسُ مطبّاتٌ يمكنُ اجتيازُها بوردتين وذكرى. العبورُ إلى الضفّةِ الأخرى مِنَ قلقِنا القَدَريِّ خيرٌ من ألفِ صَمْتٍ ونسيان!
في ليلةِ القدرِ "تتنزّلُ الملائكةُ"، ومعها تتنزّلينَ عَلَيَّ غزالةٌ قَدَرِيَّةٌ، سلامٌ هي حتى نومِها في مرعى قلبي.
خفيفةٌ أنتِ كالمعتقداتِ الصافية. حتى وإن ظهرتِ بملابسَ صارخةِ الموضة. لا أُخْفيكِ، قرأتُكِ أكثرَ من مرةٍ من فتحةِ قميصٍ تُظْهِرُ شيئاً من بياضِكِ بِبُخْلٍ حقير. وكُلّما امتدَّ سُلَّمُ اشتهائي، وصعدَ لَهاثي سُلَّمَتين؛ تُنْزِلُني عيناكِ؛ بذريعةِ انشغالِكِ بقراءةِ هذا النص من صفحةٍ فيسبوكيةٍ ثانية !

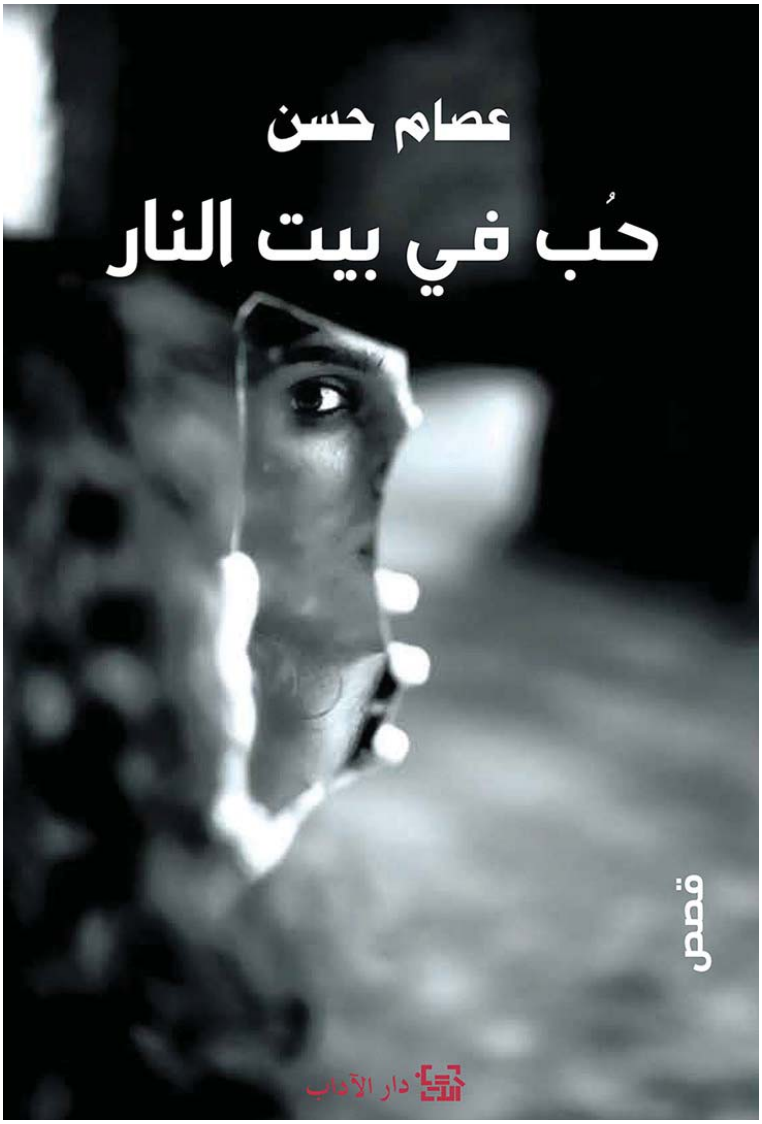
بسمِ اللهِ أنثرُ الماءَ، وَمِنهُ الكلامُ و "كلَّ شيءٍ حيٍّ".
وأشهدُ أن لا إله إلا اللهُ الذي يُرهِقُ دقائقَكِ الماشيةَ على خيوطِ الارتيابِ باردةً، قبلَ أن تستلقي على صدري بأنفاسٍ سريعةٍ ساخنةٍ هي من آياتِهِ في العناقِ تخشعُ لها السماءاتُ الماطرة.
وأشهدُ أنَّ الخصلاتِ أراجيحُ تُبالغُ بغَنَجِ التقوّسِ على أطفالِ أصابعي المشاكسين. وأنَّ فَمَكِ جهنّمُ مُتَخَفِّفَةٌ برعشاتٍ قَطَّرَها اللهُ في قلبِكِ ولا تُريدينَ أن تقتنعي بهذا.
أنا وأنتِ: مُتَدَيِّنٌ وَمُلحِدةٌ، يتعانقانِ في غموضِ الحياةِ، ويصيران قِشّاً على سريرِ الغبار. أنا وأنتِ : اتّساعٌ مثاليٌّ لضيقِ الكائناتِ بلا سببٍ مقنع. سعاداتٌ تنتظرُ نضوجَها في قِدْرِ المواسمِ الخائفةِ مِنَ الحربِ العالميةِ الثالثة.
تقاويمُ تُؤلِّفُ الأضدادَ أيّاماً، تقطفُ الأسابيعَ من شجرِ التوحّد. تُجرِّدُ الساعاتِ من عقاربِها، كأنْ تستبدلُها بالخيول. هكذا يكون للوقتِ حضارةٌ وصهيل.
ستضحكينَ – أعرفُ – لمجرّدِ أنّي تحدثتُ عن الخيول، وربّما تقولينَ شيئاً تحرصينَ ألاّ أسمعَهُ : متى يكفُ حبيبي الغبيُّ عن التفكيرِ في دينِهِ وصهيلِ خيولِه؟ بينما أخوضُ معكِ جولةً أخرى تُدَوِّرُكِ خاتماً في خِنصرِ كفّي اليمنى، وهذا يسعدُني كثيراً، لأنَّ التختّمَ باليمينِ من علاماتِ المؤمنِ عندنا.

(حب في بيت النار)

إشعال للحب وإخماد للتقاليد الموروثة

سريعة سليم حديد

المجموعة القصصية التي بعنوان: حب في بيت النار، للأديب السوري عصام حسن. يلفتنا الغلاف بما يحمل من بساطة إلى درجة العمق والغور في أعماق المرآة المكسورة, تلك المرآة التي تعكس جزءاً من وجه الإنسان وللمشاهد أن يكمل رسم كامل الوجه بخياله الواسع وبطريقة اللاشعور وذلك عبر الشظايا المختفية مع الظلمة, وقد حملت تلك المرآة يدٌ مرفوعة وسط رمادية الأحداث وبياض الضوء.



من جانب آخر قد يتوقّع المشاهد للوحة أن هذا الجزء المشاهد من الوجه لا تعكسه مرآة بل هو جزء من صورة ممزقة وسط ظروف غامضة يستوجبها رماد المشهد وسوداوية أطراف الغلاف.

هي لوحة تضيء الجانب القصصي بكل ما يحمل من تموجات بين الظلمة والضوء في معترك الحياة التي باتت في وقتنا هذا مشظاة بين الحب والنار.

نلاحظ أن الكاتب لا يزال محافظاً على خطه الكتابي, بمجرَّد أن يقرأ المتلقي القصة في أي مكان من دون أن يعرف كاتبها, فسوف يقرُّ بأن هذه القصة من تأليف الكاتب (عصام حسن)، فقد استطاع أن يترك بصمة ما في ذاكرة المتلقي بكل بساطة معتمداً على أسلوب الرشاقة في القص والحالات الرومانسية والقرب من الواقع بشكل كبير.

ـ في قصة: (فيدرين) يغوص الكاتب بعمق في الجانب الاجتماعي, وقد ألبسه الزي العاطفي اللطيف, فجعل من الفتاة (فيدرين) تعشق جارها الضرير, وقد قلّب الكاتب الحالة المعتادة فمن شأن العاشق الشاب أن يبادر إلى تقبيل محبوبته, ولكن في هذه القصة الفتاة هي من تبادر إلى ذلك بل وتتجرَّأ أكثر فأكثر لتقضي معه ساعات حب كما يشتهيان.

تتوسَّع دوائر الألم لدى الشاب الضرير فلم يصدِّق أن يتم الله عليه فرحته بزوجته فيدرين حتى يأتي القدر بما لا يشتهي ويحب وكأن الشاب كان يبحث جاهداً عن شمّاعة ما يعلق عليها ما اعتراه من خيبة وفاجعة.

في قصة: (زويا تكتب)، تأخذ القصة مساراً آخر مختلفاً في السرد من حيث ترويس الفقرات بأسماء شخصيات القصة، التي تتلو أحداثها الفتاة (زويا).

تتحدَّث (زويا) عن صديقاتها كل واحدة باسمها. اللافت أن لكل فتاة رؤية خاصة حيال موضوع الحب والنظرة للجنس الآخر.

أما الفتاة (بتول) فقد حلّق الكاتب في عرض تفاصيل قصتها التي امتزجت باللغة الساخنة والخيال وواقعية اللحظة الحرجة. (بتول) الفتاة التي أحبَّت أن ينفر نهداها كباقي الفتيات, فتحل صديقتها لها المشكلة على طريقتها الخاصة بوصفة تتدرَّج في الانزلاق بالتوقع عند تقدم الأحداث كلمة كلمة لنجد الحلّ ينخرط في وصفة على طريقة المثلية, هذه الوصفة طبقتها صديقتها معها بكل متعة جارفة أحلامها وعواطفها ومتعتها في تيار ساخن لم تستيقظ منه إلا وهي في حالة مزرية. نقتطف:

(كنت خائفة إلى درجة الموت, حتى إنني صرت أبكي طالبة منها التوقف, لكنها لم تتوقف... ثم خارت قواي, وشعرت بأنني أسبح في الهواء قبل أن أغيب عن الوعي تماماً لأستفيق بعد دقائق, وأجد نفسي وحيدة في سريري مع آلام في أسفل بطني..) ص73

بالانتقال إلى قصة (لماذا لا أصنع القهوة؟) نجد الكاتب يدفع الأحداث بكثير من الرومانسية, علما أن العنوان قد فقد صدارته بعد الصفحة الثانية ولكن بالتأكيد سيبقى للقهوة رائحتها ومذاقها وحضورها في كل لحظة تستوجب ذلك.

إن سرد الأحداث على طريقة قصَّة تتداخل مع قصة أخرى لم يكن بالأمر المفاجئ للمتلقي بل جاء الكاتب بطريقة عذبة استوفت عنصر التشويق وحمت القصة الأصلية من الضياع في مهب أحداث قد تكون مقحمة بعض الشيء. نقتطف :

(لم تكن جدة دنيا تعرف من الصلاة شيئًا... وتحمل سجادتها الصغيرة التي أطلق عليها أحفادها العفاريت اسم: بساط الريح... تخرج من فمها حروفاً متفرِّقة على هذا الشكل بس.. اسـ .. ماذا تقول: يسأل الجميع, من دون أن يتجرَّأ أحدهم على الضحك..) ص90

من هذا المقطع يتبيَّن للمتلقي دقة الكاتب في التقاط المشاهد التفصيلية المدهشة المعبِّرة عن بساطة الحالة وجماليتها وعفويتها بالإضافة إلى الطرافة ممتزجة مع الاحترام والحب.

سجادة صلاة الجدة تحوَّلت بالفعل إلى بساط الريح الذي حمل حفيدتها (دنيا) إلى عالم الحب الواقعي مع (فهد) الذي زرعت معه بساتين من الحب فوق زخرفات تلك السجادة في مساء مشع بالنجوم والقبل, لتجد نفسها تتمتم بكلمات متقطعة وعبارات مجهدة أرهقتها مفاجأة اللحظة وثقل الحب الذي أودى بها إلى عالم ما كانت تريده.

امتازت هذه المجموعة بجمال السرد, والدهشة في خواتيم القصص إضافة إلى طرح العديد من الموضوعات الحساسة التي جعلت المجموعة تتألّق بها.

المجموعة القصصية: حب في بيت النار. دار الآداب للنشر والتوزيع 2018

أفلام مستلهمة من الأدب

جودت جالي

في السنوات الأخيرة استفاد القرّاء من الكتب الإلكترونيّة فائدة عظمى، إذ جعلت من السهل عليهم الاطلاع على ملايين الكتب، في الأغلب مجاناً، عن طريق الإنترنت، وأسعدنا الإلكترون بأن جعلنا نقرأ قصصاً وروايات تعرّفنا عليها سابقاً بصيغة أفلام هوليوودية، وفي الآونة الأخيرة صدرت طبعات إلكترونية للأعمال الكاملة لكتاب أمثال لويس لامور ودوروثي جونسن ولاري مكمرتي.

إنَّ الأفلام التي استلهمت قصصاً نشرت أولا في مجلات أو كتب، من الكثرة بحيث لا يمكننا أن نذكرها جميعاً، لكن يمكننا ضرب أمثلة وإبراز خصائص معينة للقصة نصاً وللقصة فيلماً والتكييف للفكرة والتحوير والتوظيف بشكل عام.

توجد أعمال سينمائية وتلفزيونية التزمت بالنص القصصي وبتسلسل أحداثه وحوّلتها إلى مشاهد مرئية وعادة ما يكون هذا الالتزام لأنَّ العمل القصصي أصلاً عامر بالتفاصيل التي صاغها المؤلف ببراعة، لنسمّها صورية أو سينمائية، بحيث لا يحتاج المخرج سوى إلى سيناريو مطابق للقصة.

نجد هذا مثلاً في تحويل رواية لاري مكمرتي (لونسم دوف) 1989 إلى فيلم تلفزيوني من أربعة أجزاء بالاسم نفسه 1985 والتي تبلغ صفحاتها نحو 850 صفحة.

العمل كله مثال على العمل الأدبي الناجح (جوائز من بينها بوليتزر) والعمل السينمائي الناجح (جوائز من بينها كولدن كلوب) والأداء التمثيلي الناجح في آن معاً بحيث أنَّ 26 مليون عائلة أميركية كانت لا تفوت مشاهدة أجزائه وأعاد سينما الويسترن إلى الواجهة بعد أفول، وتمت كتابة سلسلة أخرى من (لونسم دوف) وإنتاج سلسلة من الأفلام.

مع ذلك فهذا استثنائي، إذ إنَّ الشركات السينمائية ليس المهم عندها القيمة الأدبية للقصة بل أن تحصل على قصة تجذب أكبر عدد من المشاهدين فليس كل الكتاب يمكنهم إنجاز عمل أدبي متكامل في الوقت الذي يمكن تحويله إلى عمل سينمائي ناجح كالعديد من أعمال الروائي هوارد فاست (سبارتاكوس وتوم بين وغيرهما) أو جون شتاينبك (عناقيد الغضب) وإرنست همنغواي (القتلة) أو لويس لامور (السريع والميت) 1987 مثل في الفيلم سام إليوت.

شيء مهم أن تكون ملامح الشخصيات واضحة يمكن تجسيدها في الاقتباس السينمائي ولذلك فإنَّ قصص كتاب يولون أهمية لرسم الشخصية تكون مؤهلة إذا لعب الحظ دوره وانتبهوا إليها.

بعض المؤلفين تكون قصصهم بطبيعتها مبنية بحيث يمكن تحويلها إلى سيناريو بأقل جهد، وبعضهم أصلاً يضعون وصفاً للشخصيات منذ الصفحات الأولى حتى ولو لم يأت دورها، وبصورة قريبة مما يفعله كتاب المسرح عادة في تقديم الشخصيات ونجد هذا بأشكال مختلفة في أعمال مثل الرواية أعلاه وقصة دوروثي جونسن (شجرة الشنق) 1957، وهذا برأيي بادرة من المؤلف لإعطاء فكرة عن شخصيات القصة سينمائياً.

إنَّ دوروثي جونسن (1905–1984) أميركية عملت في أعمال تحريرية مختلفة وصدر لها 16 كتاباً ونشرت قصصاً عدة بعضها تحولت إلى أفلام وقد أسعدني الحظ بقراءة قصص لها تحولت إلى أفلام شاهدتها مثل (رجل يدعى حصان) بطولة ريتشارد هاريس و(شجرة الشنق) 1959 بطولة كاري كوبر و(الرجل الذي أطلق النار على ليبرتي فالانس) بطولة جون وين وجيمس ستيوارت ولي مارفن و(الأخت المفقودة) وهذه تحولت إلى فيلم بعنوان (الباحثون) بطولة جون وين.

قصصها تتمتع بالمقبولية الاجتماعية ولذلك تم إدخال قصص منها إلى المناهج الدراسية.

يمكننا أيضاً ذكر قصة (القتلة) 1927 لأرنست همنغواي لخصوصية نتطرق لها بإيجاز حيث تم اقتباسها للسينما مرتين بحدود معرفتي.

المرة الأولى في 1946 من بطولة بيرت لانكستر والثانية في 1964من بطولة جون كاسافيتس ومثل دور أحد القاتلين المأجورين لي مارفن كما مثل رونالد ريغان (الرئيس الأميركي فيما بعد) دوراً رئيساً فيه.

في فيلم القتلة (أو القاتلان) يكون ثقل القصة الأساس في الدقائق الأولى من نسختي 1946 و1964 بحيث تكون فاتحة لتفاصيل لا توجد في القصة ومختلفة في الفيلمين، ولقد آتاني وقتها شعور بـأنَّ أرنست همنغواي محظوظ بحيث يحصل على نقود مقابل عنوان قصة فقط.

لكنَّ المسألة ليست هذه بالضبط.

الشركات السينمائية تتعاقد مع كتاب سيناريو يجرون تعديلات وتغييرات ربما تكون جذرية آخذة بنظر الاعتبار ما يعجب الجمهور (الموضة السائدة) والشخصية السينمائية لممثلين بارزين حصلوا بها على الشهرة وإعجاب الجماهير فتكون القصة بتفاصيلها مجرد فكرة بتفاصيل مقترحة.

هكذا نجد في فيلم (الرجل الذي أطلق النار على ليبرتي فالانس) حتى بعض الأسماء متغيرة في الفيلم وشخصية "جون وين" أكثر اتزاناً وأقوى شخصية مما في القصة مع مشاهد ولقطات ليتناسب مع الشخصية السينمائية لجون وين، وفي الفيلم كما في القصة ولكن بتفاصيل مختلفة ينقذ ستيوارت، الذي يحمل شهادة محاماة، والذي كان يتجول في المنطقة على حصان ولم يكن قد جاء للتو مسافراً في عربة كما في الفيلم، وفي القصة عثر عليه جون وين في البرية ساقطاً على الأرض وقد بانت عليه آثار الضرب من قبل من عرفه لاحقاً بأنه ليبرتي فالانس، ويجلب له وين خيمة وفراشاً ويتركه قرب نهر إلى أن يلتحق به في المدينة، إلى غير ذلك من التغييرات التي لا يسعنا التفصيل فيها.

إذا قيّمنا القصة كعمل أدبي أراها نصاً ثيمته تناسب قالباً روائياً فالتفاصيل محتشدة في حيز ضيق (8 صفحات) يجعلها أحياناً مرتبكة وهي على وضعها هذا مجرد فكرة فيلم أكثر من كونها نصاً أدبياً.

لكن قصة (شجرة الشنق) كُتبت بنفس آخر، ثقافي وفكري إذا صحَّ التعبير، وساعد طولها (نحو 100 صفحة) على التفصيل والتأني في رسم الشخصيات وإعطائها وضوح الملامح وما تحتاجه في التعبير من مدى ونبرة صوتية، ولم يكن الفيلم أقل مستوى بل في بعض المشاهد، بحكم التجسيد الصوري، أكثر تألقاً، ساعد على ذلك مجموعة من الممثلين البارعين وإن تفاوتوا في الشهرة والخبرة، بدءاً من كاري كوبر إلى بين بيازا.

قراءة في مفهوم الخطأ

حازم رعد

عزى بعض المفكرين والفلاسفة ان سوء تقدير حجوم والتأثير الذي ان تحدثه الاشياء والاشخاص في الواقع هو السبب المباشر وراء الوقوع في الخطأ ، لان لازم سوء التقدير هو الجهل بحقيقة الشيء وحماسة الدوغما "عدم المعرفة مقرونة بالانفعال" وغيرها مما سنعرض عليه في مقالنا الذي نخط سطوره على سبيل التعرف على ماهية الخطأ ومسبباته ومراحله وانواعه. الخطأ بشكل عام هو سلوك فقد البوصلة وخرج عن الطريق المرسوم للفعل او الحكم لا عند قصد "بسبب عدم العلم او مخالفة المعايير الناظمة او بسبب الغفلة" فتوصل الفرد الفاعل الى الوقوع فيما يخالف الهدف المقصود ، وكما اكيعرف على انه مخالفة القواعد أو أصول علم، أو فن ونحو ذلك ، والخطأ من المفاهيم المجاورة للجهل ويعني بالخطأ ماهو ضد الصواب عندما تحكم على شيء بانه باطل بينما هو في الواقع حق او العكس ... بينما الخطأ يمكن ان يتكرر ويصبح مرادف للذنب والخطيئة التي يجب التحرر منها ، كما يقول زهير الخويلدي في كتابه اشكال الخطاب الفلسفي العربي.

من المهم ان نفهم ان الخطأ بنظرة شمولية هو مخالفة مافي الذهن لما في الواقع او التضاد الحاصل بين الفكر والاشياء في الواقع فينتج عن ذلك انحراف في السلوك عن مساره الطبيعي فيحدث ما نطلق عليه انه خطأ ، ويمكن عكس ذلك فينتج ما نسميه الحقيقة فالاخيرة هي مطابقة الفكر للاشياء في الواقع.

ولهذا عده البعض قصور من لدن المتعلم والناشط في قضية من القضايا في فهم أو استيعاب نسق التعليمات المعطاة له ،

او ان الفاعل قد ترجَم سلوكيا بإعطاء معرفة لا تنسجم ومعايير القبول المرتقبة ، اوصلته بالنتيجة للوقوع في ما يخالف الضوابط والواقع والمعايير الظرفية فأوقعه ذلك بارتكاب الخطأ ، والخطأ كما يفهم منه هو عكس الصواب اي انه يقع في الوجه المقابل له في معايير الحقيقة التي تعني مطابقة الشيء او الفكر للواقع ،

من المؤكد انه ليس عيباً "اقتراف خطأ" ونحن بهذا القول "لا نريد بذات الوقت تبرير الوقوع فيه" ولكنه على اي حال وغالباً ممارسة غير مقصودة "اي عمل من السذاجة" ان يقال ان انساناً يريد ان يقع في الخطأ عن عمد وقصد ، ناهيك عن كون الخطأ بعد تلمسه وتشخيصه هو بالحقيقة الوجه الثاني للصواب فلولا ان الانسان يبحث عن الصواب لما كلف نفسه الوقوع في ذلك ، وهنا يكون الخطأ خبرة اضافية ناجمة عن تجربة وممارسة ، وحتى انه ورد في القرآن الكريم هذا المعنى حيث جاء في الاية الكريمة قوله تعالى [وَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ فِيمَا أَخْطَأْتُم بِهِ].

فتحديد نقطة الصدع في نشأة سياق الخطأ وتشخيص نوعه يسهل مهمة البحث عن حلول مناسبة تجنبنا الوقوع فيه ثانيةً وثالثة،

يقول زكي نجيب محمود في كتابه قصة الفلسفة الحديثة [نعم قد يستسلم الإنسان للخطأ ولكنه لا يسعه رغم ذلك إلا أن يشعر بأنه مخطئ بمقدار أرتكاب الجريمة ولكني مع ذلك أعلم أنها جريمة وأحس في نفسي بعزم على عدم إرتكابها مرة أخرى]

وهذا ما نقصده في كلماتنا اعلاه من انه طبيعي في الانسان ان يركب الخطأ ويقع فيه ولعل ذلك يتلائم مع طبيعته الادمية ، ولكن ما لا يصح هو الشعور بالرضا حيال ان يقع في الخطأ مرة اخرى بمعنى ان يستخدم ذات الادوات والطرق وبلبلغ العبارة ان يستخدم ذات المخطط الذي اوصله الى الخطأ اول الامر ، بل عليه ان يتجنب ذلك ويعتزم "فعلياً" على عدم الوقوع فيه من خلال ممارسة السلوكيات والعمل وفق معرفة وتخطيط صحيح مسبقين فلذا [انه يتوجب دراسة الاخطاء والاخفاقات بقدر الاهتمام ذاته الذي نوليه للنجاحات] كما يقول الكسندر كواريه ، حتى يتم تلافي الوقوع فيها لان من اهم ما تبرزه المعرفة هو الكشف وتبصره الفرد عند ممارسة كل سلوك .

بيد ان للخطأ ايضاً انواع ولكن ليست هذه الانواع نتيجة لبيانات مكنت من اجراء حصر عقلي لاقسام الخطأ او انها تلزم بانها مطابقة للواقع دائما .

وانما يصنف بهذا التصنيف نظراً لكثافته التأثيرية ومدى سعة وضيق ضرره ونطلق التسمية على هذا النحو ، وعليه يكون الخطأ نوعان هما ،

الاول: خطأ تلقائي ، عفوي يحدث بسبب الجهل او استباق الحكم والتعجل بالأمور ودون ان يكون له تأثير واسع النطاق او ضرر كبير مثل الاخطاء التي ترتكب في المهن والاعمال اليومية للافراد واخطاء التخطيط في تصاميم الاشياء وغيرها مما لا يتمخض عنها نتائج فادحة وضرر كبير .

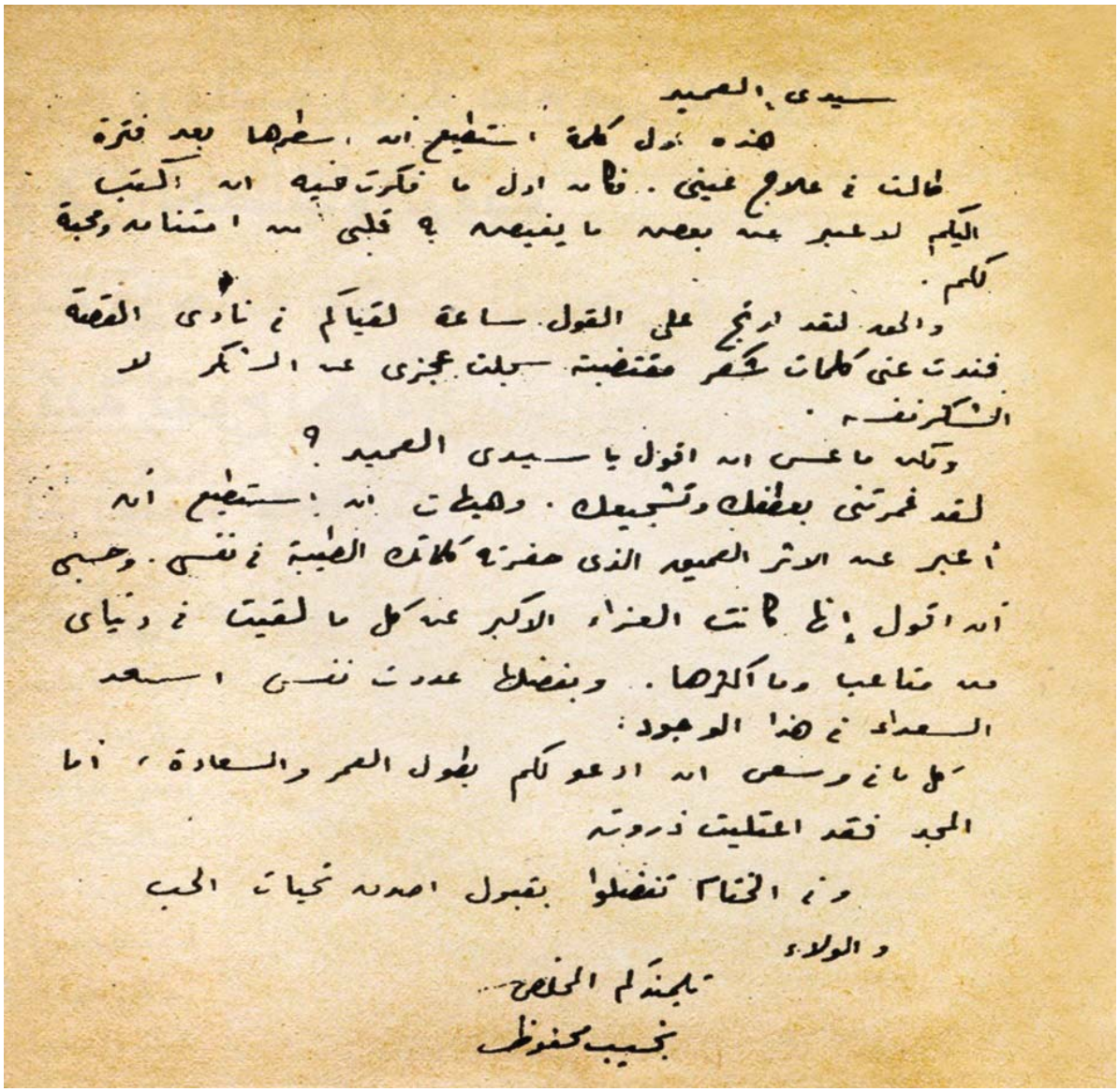
والثاني: الخطأ الستراتيجي ، والذي نصطلح عليه ذلك لكون التأثير الناجم عنه يكون مكثف وضرره كبير ووقعه شديد ويمكن ان يتمدد في نطاق واسع ويعود على الافراد والجماعات بالخيبة فهو لا يشبه كل الاخطاء العابرة التي يمكن التي يمكن اهمال اعادة النظر والتفكير فيها ، ومثل هذه الاخطاء تكون في العمل السياسي والمعرفي فمثل هذه الاخطاء قد يكون تأثيرها السلبي كبيراً يدخل بلدً ما في دوامة من الارباك ويعود على الامن الاجتماعي بالتوتر المستمر وعلى المنظومة السياسية بعدم الاستقرار ، وكذلك من الاخطاء الستراتيجية ما يقع في مجال المؤسسة الدينية والمؤسسة المعرفية والتعليمية والتربوية فهما عندما يقعان في الخطأ فأن ذلك يعود على مجتمع برمته بالضرر ويربك هذه الاجهزة ويجعلها محط فقدان الثقة ويحدث شرخ كبير بينها وبين المواطنين وجماعات البلد والمنظومة الاجتماعية او السياسية.

الاعتراف بالخطأ اولى الخطوات في طريق تحقيق النجاح ، الاعتراف المحكي عنه بمعنى من المعاني هو دليل على حسن نية المخطئ في كونه كان قاصداً لما هو صواب ، وحصل ان تعجل او جهل قوانين الممارسة فأدى به ذلك لاقتراف الخطأ ،

اما التبرير للخطأ في محاولة لايهام الاخرين انه فعل صواب فهو تخطيط لتكرار الخطأ وفشل إخر يضاف الى سلسلة الاخطاء التي يرتكبها انسان بحق نفسه اولاً وبحق للاخرين ثانيا.

وليس بالضرورة ان يفهم ان الاعتراف بالخطأ يكون على شكل خطاب تعبيري او استعمال شبكة من النصوص للتعبير عنه

وانما قد يكون الاعتراف بالخطأ على شكل اعادة لتنظيم ممارسة الاشياء بالواقع عبر تجاوز السياق الذي ادى للاخطاء السابقة من خلال ايجاد نسق مختلف جديد مبني على اسس معرفية واستشارة خبرات في المجال المراد العمل عليه ، وهنا يضرب كونفوشيوس فيلسوف الصين مثالاً على ذلك ويقرن بين الحكيم ورامي السهم اذا اخطأ رميته في دلاله رمزية بأن الخطأ يدل على الصواب اذ يقول (ان الرامي يمكن ان يقارن بالحكيم في بعض المواضع فاذا اخطأ الهدف الذي كان يريد اصابته فليفكر في نفسه وليبحث فيها عن اسباب الاخفاق) وذلك البحث يكسب الانسان مزيداً من المعرفة وتجنباً من الوقوع في الخطأ في المستقبل فلذا وسمه بالحكيم.



سيدي العميد

هذه اول كلمة استطيع انه اسطرها بعد فترة طالت في علاج عيني. فانه اول ما فكرت فيه انه الكتب اليكم لاعبر عنه بعض ما يفيضه به قلبي من امتنانه ومحبة لكم.

والحق لقد ارتجي على القول ساعة لقيانكم في نادي القصة فندت عني كلمات شكر مقتضبة جلت عجزي عن الشكر لا الشكر نفسه.

وتالله ما عسى انه اقول يا سيدي العميد؟ لقد غمرتني بعطفك وتشجيعك. وهيأت انه استطيع أنه اعبر عنه الاثر العميق الذي حفرته كلماتك الطيبة في نفسي. وحسبي انه اقول انك كنت العزاء الاكبر عن كل ما لقيت في دنياي من متاعب وما اكثرها. وبفضلك عدت نفسي اسعد السعداء في هذا الوجود.

كل ما في وسعي انه ادعو لكم بطول العمر والسعادة، اما المجد فقد اعطيتم ذروته

وفي الختام تفضلوا بقبول اصدق تحيات الحب والولاء

تلميذكم المخلص

نجيب محفوظ

رسالة نجيب محفوظ
الى طه حسين

الصباح الثقافي
ch.editor@alsabaah.iq
www.alsabaah.iq
الاربعاء 18 كانون الثاني 2023 العدد 5592
Wed. 18 . Jan. 2023 Issue No. 5592