الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 22 شباط 2023 العدد 5618 Wed. 22 . Feb. 2023 Issue No. 5618

02 في أصل الأسطورة

04 النقد الثقافي.. حدود النظريَّة وأطر الفهم

07 صناعة التجهيل

10 متى ينتهي الألم السوري؟

ch.editor@alsabaah.iq

الثقافة السامّة.. متطفلون بلا مواهب

الأسطورة هي فكرة أو حدث معلوم أو مجهول الأصل واقعي حقيقي أو أصلاً خيالي غير حقيقي، تضاف إليه مجموعة من الأحداث اللاحقة لتجعل من ذلك الحدث أو مجموعة الأحداث شيئاً مثيراً خارقاً للقوانين الطبيعية التي اعتاد عليها بني البشر. وتمتاز الأسطورة بالغرابة والأعجوبة، وأن يكون فيها ما هو ضد النواميس الطبيعية النظامية المعتادة، وقد تكون من بنات أفكار الإنسان وقد تكون شيئاً موضوعياً خارج إرادة وقدرة الإنسان.

في أصل الأسطورة

محمد علي جواد

ولكن من أين تأتي الأساطير؟ وما هي منابعها؟، إن المصادر الرئيسة المساهمة في خلق الأساطير وتطورها هي:

1 - الظواهر الطبيعية الكونية: مثل شروق الشمس وغروبها وظهور القمر ليلاً بأشكاله المختلفة كالبدر والهلال والنجوم في الليل ومرور المذنبات والنيازك، فيحتار الإنسان في هذه الظواهر وأسبابها فيعطي لنفسه أسباباً وتفسيراً لهذه الظواهر ويختلق الأساطير المناسبة لها.

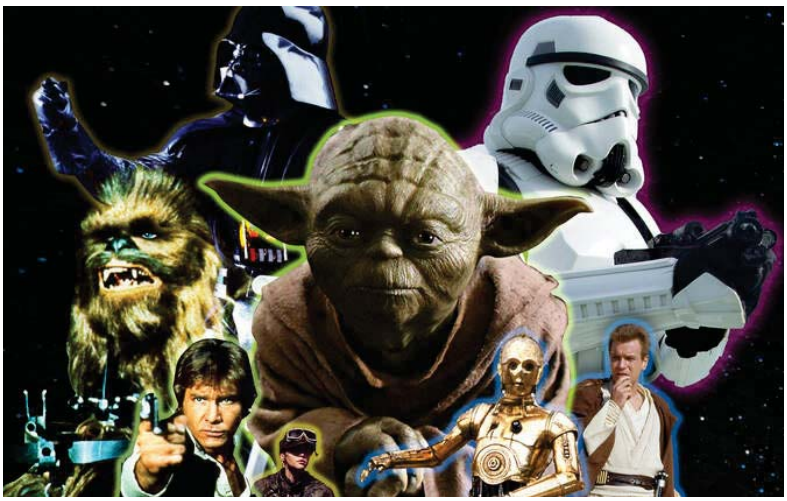
2 - الظواهر الطبيعية الجوية لكوكب الأرض: كالبرق والرعد وهالة المطر (قوس قزح) والرياح الشديدة والنكبات والفيضانات المدمرة والزلازل والبراكين فيحاول أن يعزوها إلى أسباب معينة مثل غضب الآلهة ويختلق الروايات كما يظنها هو.

3 - رؤية الكائنات الكبيرة في البر والبحر كالحيتان والكواسج والأفيال والتماسيح والأناكوندة فتهاله ضخامتها ويختلق القصص عنها وعن أصلها.

4 - ربما بقيت في ذاكرة الأقوام البشرية غرائب الحيوانات التي عاشت مع أجدادهم القدامى أو ربما تكلم أنبياء الله الصالحون (ع) مثل نوح وإدريس ومن قبله عن حيوانات جبارة كانت يوماً ما على سطح الكرة الأرضية ولم يرها الناس لأنها انقرضت قبل مجيء البشر مثل الديناصورات فجعل ذلك بني البشر يتفننون في وصف أشكالها وخلقتها وغرابتها بأسلوب خيالي غريب.

5 - غرابة الولادات في الكائنات الحية البشرية والحيوانية كأن يكون خروفاً برأسين أو التوأم البشري الملتصق من الوسط وهذه الولادات بعضها يبقى حياً ليعيش وأكثرها غرابة تموت وخصوصاً ما هو نصفه بشري ونصفه الآخر حيواني مما يدفع الإنسان إلى

الصباح الثقافي
هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير تحرير الملاحق
نجم الشيخ داغر
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
مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS



إعطاء تفسير غريب أسطوري لهذه الولادات الشاذة.

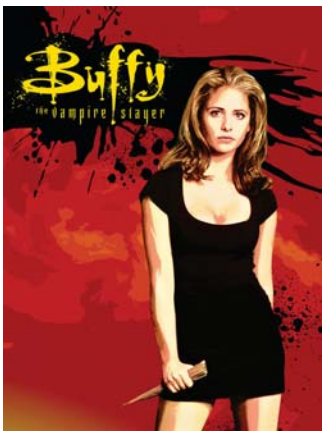
6 - الكثير من الأقوام البشرية لم يهتد إلى الله الخالق ووحدانيته، فآمنوا بـ(الشرك) وجعلوا آلهة كثيرة هي الخالقة للكون وكل إله مسؤول عن ظاهرة معينة في الوجود وجعلوا كل إله له سلاح خاص أو حيوان خاص به أو رمز يعرف به واختلقوا النزاعات فيما بين الآلهة التي تتصرف مثل البشر لكنها قد تموت وقد يبقى بعضها خالداً لا يموت.

7 - الأحلام والرؤيا والكوابيس التي تستحوذ على عقول وأفكار عامة الناس وأمرائهم وملوكهم مما يحتاج إلى تفاسير فيختلق الإنسان أو المتعاملون بتفسير الأحلام والرؤيا الأساطير وما يمكن مشاهدته فيها من حياة الأرواح في القبور أو في الفردوس أو الوحوش الكاسرة أو الجن المرعب الذي يهاجم الإنسان الحالم والهلع الذي يصيبه فيريد أن يهدأ باله ويعمل شيئاً ما تجاه ذلك وحتى الأنبياء لهم رؤيا أو تفسير كما في قصة النبي يوسف (ع) وغير ذلك كثير مما يشحذ الفكر ويبالغ الناس في ردود أفعالهم على الأحلام والرؤيا.

8 - وجود كائنات حية تعيش مع البشر (ونقصد بها الملائكة والجن) ولا ندري هل كانت هذه الكائنات تتجسد أمام الناس دائماً أو بين فترة وأخرى وهي مخلوقات أعظم وأغرب في الوصف مما عرفه الإنسان القديم أو إنسان العصر الحادي والعشرين. ولاشك أن الديانات اليهودية والمسيحية والإسلام تعترف وتقر بوجود هذه الكائنات الحية ولربما الحديث عنها يلهم الإنسان ليذهب بعيداً في وصف كل غريب وعجيب من هذه المخلوقات اللامرئية.

9 - لقد أتحفتنا السينما الأميركية الهوليودية بالكثير من أفلام الخيال العلمي مثل مدينة الملائكة (City angels) بطولة نيكولاس كيج ومسلسلات تلفزيونية مثل (Angle) أنجيل وبافي قاتلة مصاصي الدماء (Buffy the vampire slayer) وكلها تتكلم عن الملائكة والجن والشياطين في أشكالها المختلفة وإمكانية تجسدها مثل البشر العاديين. فضلاً عن أفلام السفن الفضائية المستكشفة للكون وفرضية وجود أقوام وحضارات أخرى في الكون الفسيح مثل مسلسلات (ستار تريك) (Star Trek) وأفلام حرب النجوم (Star wars) وسيد الخواتم الملحمية أو وجود كائنات كبيرة حية غير بشرية في المجرات البعيدة مثل فلم الحشرات (Bugs) مما يطلق العنان للكتاب والشعراء والروائيين لمزيد من الخيال الجامح الذي ليس له حدود ولا نهايات مستقرة وثابتة.

10 - وقد راقب الإنسان القديم في بلاد الرافدين، الظواهر المختلفة وحاول أن يجد لها التفاسير المناسبة، ففي ملحمة كلكامش وبعد حصول ملك الوركاء على عشبة الحياة والتجدد (الخلود)، اشتمت الأفعى رائحة العشبة، فغافلت كلكامش وهو يغتسل بعين ماء وأكلت العشبة فسقط جلدها القديم وصار لها جلد جديد غيره وصارت تبدل جلدها كل سنة، وفسر الإنسان العراقي القديم تبدل جلد الحية كل سنة لأنها أكلت عشبة الحياة والتجدد في الملحمة. وهذا مثال واضح حول كيفية نشوء وتطور المفهوم الأسطوري.



11 - لقد اختلطت الحقائق بالظنون والوقائع بالخيالات وفوق كل ذلك هنالك المفاهيم الإيمانية التي ليس إلى رؤيتها من سبيل مثل الحياة بعد الموت أو الحياة في القبر أو وجود الجنة والنار ويوم القيامة وليس آخرها الإسراء والمعراج للرسول الكريم محمد (ص)، فقد بدأه النبي بالتحليق على ظهر دابة بوجه بشري كريم لها أجنحة ويذكرنا ذلك بالثيران المجنحة الحارسة لمدن وقصور الآشوريين كما أن معراج النبي يذكرنا بأسطورة الملك الراعي السومري (إيتانا) وصعوده إلى السماء، ثم يأتي الملك المقرب لله جبرائيل (ع) بأجنحته العظيمة والكثيرة ويأخذ النبي بسرعة تفوق سرعة الضوء ولقاء النبي بأنبياء الله والملائكة في السموات العلا ورؤيته غرائب الوجود وأعاجيب أهل الجنة وأهل النار وعودته إلى الأرض في نفس الليلة وهذا ما يدعوني إلى الأيمان بنظرية أن الحقيقة والواقع أغرب من الخيال الجامح.

أما في القرآن الكريم فقد ذكرت كلمة (أساطير) نختار ذكرها في سورة (المؤمنون) بسم الله الرحمن الرحيم ((قَالُوا أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَاباً وَعِظَاماً أَئِنَّا لَمَبْعُوثُونَ (82) لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ (83))) صدق الله العظيم.

ومن أسماء الأبطال الملحميين الذين دارت حول شخصياتهم الأساطير بسبب أعمالهم البطولية وتعرضهم للأخطار الجسيمة وامتلاكهم الحكمة والشجاعة وتحدياتهم الخارقة للطبيعة: كلكامش وهرقل وشمشون والإسكندر المقدوني والنبي سليمان والنبي ذو القرنين والأمام علي (ع).

أثار الدكتور عقيل عبد الحسين موضوعاً في غاية الأهميّة، في التحقيق الذي أجرته صحيفتنا: الصباح، حول النقاد الأكاديميين الجدد، الذين يتخبّطون في فهم المصطلحات والمناهج النقدية الحديثة. أشار عبد الحسين في معرض جوابه إلى أنّ غلبة الدراسات الثقافية على النقد الحالي، سهّل على كتبة النقد ركوب موجة النقد والكتابة النقدية؛ فنحن في زمن الدراسات الثقافية، ولو كنّا، ما زلنا في زمن البنيوية أو السياقية، لما جرؤ كثير من الكتبة على أن يكتبوا النقد، فمن المعلوم أنّ الدراسة البنيوية تحتاج إلى عدّة منهجية، وجهاز اصطلاحيّ مُتقدِّم، ولغة واصفة علمية.

إشكاليات النقديَّة العراقيَّة

النقد الثقافي.. حدود النظريَّة وأطر الفهم

صفاء ذياب

ومعروف، أيضاً، أنّ النقد السياقي يحتاج إلى ناقد على درجة عالية من الثقافة، وذي مرجعية فكرية وفلسفية، حتّى أنّ أغلب النقّاد السياقيين يساريّون أو مفكّرون، مثل محمود أمين العالم وحسين مروّة. أمّا الدراسة الثقافية، فلعلّ طبيعتها المُنفتحة على علوم مجاورة مثل التاريخ والإنثربولوجيا وعلم النفس والاجتماع، وتغليبها المضمون على الشكل، واعتمادها على التأويل الذي يُلحِق ظاهر العمل الأدبيّ بما يمثّله من أشكال الممارسات الاجتماعية، وأشكال التدرّج الاجتماعيّ، مثل العرق والنوع والطبقة، كما يقول النقّاد الثقافيون، دعت الكتبة، أو متواضعي الإمكانات الفكرية والعلمية، إلى استسهالها وركوب موجتها، مستفيدين من اتساع مساحات النشر التي وفّرتها كثرة الصحف والمواقع الإلكترونية ووسائل التواصل الاجتماعيّ.

وهذا ما دعا، حسب كلام عبد الحسين، الكثير من النقّاد، العراقيين والعرب أيضاً، إلى البحث بمناهج هجينة وغير واضحة المعالم، تحت مسمى النقد الثقافي، ومن ثمّ كانت الدراسات الثقافية سلّماً لاستسهال، على الرغم من صرامتها المنهجية، لكن انفتاحها على المناهج الأخرى، جعل الكثير من النقّاد لا يعرفون ماهية هذه الدراسات، ومن ثمّ كان النقد الثقافي باباً واسعاً لكتاب دراسات خالية من المنهج المحدد، بل كان هجيناً من عدّة مناهج، ما يؤكّد عدم فهم هؤلاء الدارسين لخصوصية النقد الثقافي.

إشكالية الفهم

لا يهمّنا كثيراً التعريف بالنقد الثقافي هنا، لكن الكثيرين بدؤوا يؤولون كلّ ما يُكتب في المناهج السياقية، على أنّه نقد ثقافي، لسبب واضح، وهو أنّ النقد الثقافي استفاد بشكل أو بآخر من هذه المناهج... فهناك من يدّعي ريادة العراق بالنقد الثقافي، مستنداً إلى كتاب علي الوردي (أسطورة الأدب الرفيع)، هذا الكتاب الذي جمع فيه علي الوردي عدّة دراسات متفرّقة، لا يجمعها منهج معيّن، لكن بما أنّ الوردي عالم اجتماع، فقد حاول تطبيق نظريات علم الاجتماع الكلاسيكية على الشعر العربي، من جهة، وعلى علاقة الشاعر بالسلطة، وبالتالي فلم ينظّر الوردي لنقد ثقافي، ولم يُقحم نفسه في مناهج بعيدة عنه تخصّصاً وفهماً، فقد أراد أن يعيد النظر بعلاقة الشاعر بالسلطة من خلال مفاهيم علم الاجتماع الكلاسيكية حينها.

غير أنّ من يدّعي أنّ الوردي رائدٌ للنقد الثقافي نابع من قصر فهمه بعلاقة النقد الثقافي بعلم الاجتماع، ومن ثمّ أراد أن يسلّط الضوء على هذا العلم، من دون أن يُدرك أنّ القصدية - حسب مقولة الجاحظ - هي ما يُحدّد هذا المنهج من ذاك.. مثلما ادعى الكثير من اللغويين مرجعية الدراسات اللسانية الحديثة إلى الجرجاني وغيره، متناسين أنّ الأطر التي قدّمها الجرجاني تختلف اختلافاً واضحاً مع الأطر التي قدّم فيها فرديناند دي سوسير دراساته اللسانية، ومن ثمّ رومان ياكوبسن، وغيرهما من المؤسّسين لعلوم اللسانيات والسيمياء الحديثة.

كيف نفهم النقد الثقافي؟

يبيّن الكثير من الباحثين حدود النقد الثقافي موضّحين أنّه قد نشأ ليهتمّ بالأنساق الثقافية المضمرة، وفضح الأيديولوجيات الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية المخبوءة في الخطابات الأدبية، ليهتمّ بكلّ ما يحيط بالنصّ، ويربطه بسياقه التاريخي والاجتماعي والجغرافي، مستفيداً من مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية (علم التاريخ، علم النفس، علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، الفلسفة..).

وتشير الدكتورة ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي في دراسة لها، إلى أنّ النقد الثقافي؛ هو الذي يدرس النص لا من الناحية الجمالية، بل من حيث علاقته بالأيديولوجيات، والمؤثّرات التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية، ويقوم بالكشف عنها، وتحليلها بعد عملية التشريح النصيَّة.

فضلاً عن اهتمامه بموضوعات تتعلّق بالسلطة، وتهدف من ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات، في شكل الممارسات الثقافية. ومن ثمّ فهو وهو النقد، الذي يستكشف الجماليات الثقافية في الخطاب، بعيداً عن حدود الدراسات النصيَّة، التي تستكشف جماليات الكلمة، داخل إطار النص المغلق. وبالتالي يدرس الأنساق الثقافية في الخطاب، باعتباره لا يصدر عن فراغ، بل هو متفاعل مع بيئته وتاريخه وثقافته، بمعناها الأعم. ومن هنا يدرس النقد الثقافي كلّ خطاب، بغضّ النظر عن كونه شعراً، أو كلاماً شعبياً، أو غير ذلك، فيقوم بتحليله؛ لكشف أنظمته العقلية، وغير العقلية، بتعقيداتها وتعارضاتها.

وتخلص السحيمي إلى أنّ النقد الثقافي يعني؛ التوسّع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق، حتّى غدا جزءاً من كلّ "الدراسات الثقافية"، بما تعنيه الثقافة التي توجز بأنّها: (دائرة نشاط الإنسان المتحقّقة على الأرض فعلاً مستقراً، والراسخة في من يدبُّ فوقها من البشر أثراً باقياً).

ومـن هـذا المنطلق، يـدرس النقـد الثقافي عـدداً من الأنسـاق، تختلف باختلاف الأسـس التي يسـتند إليها الباحث، ومرجعياته الخاصة، وهي: النسـق المضمر، الدلالة النسقية، الوظيفة النسـقية، الجملة الثقافية، المجاز الكلي، التورية الثقافية، المؤلف المزدوج.

هـذه الأنسـاق تحاول أن تربـط بين النقـد من جهة، والمؤلّـف مـن جهة أخـرى، والمحيط الـذي أنتج فيه النص من جهة ثالثة. غير أنَّ هذه الأنسـاق تسـتند في مرجعياتهـا إلـى المناهج النقديـة السـياقية، لكن بما يخدم هذا النقد، ويسحب تلك المناهج من خانة النقد الأدبي، إلى الرؤى الثقافية.

منهجية متكاملة

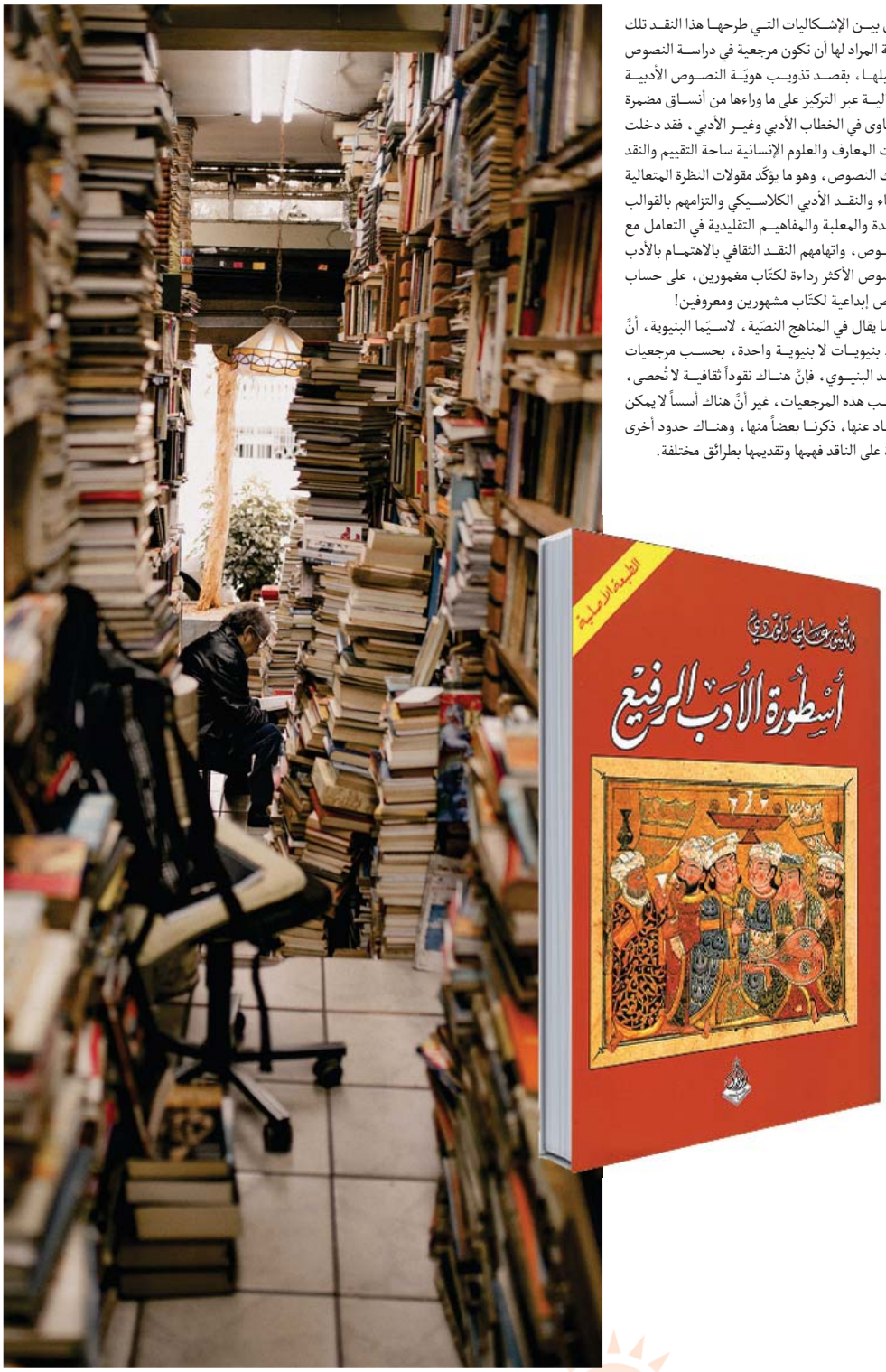
اسـتناد الدراسـات الثقافيـة إلـى عـدد مـن المناهـج السـياقية، حـذت بالبعض إلـى العمل علـى أيّ منهج يـراه، من دون أن يعرفـوا ما إذا كان مـا يقدّمونه نقداً ثقافيـاً أم لا، وعلى الرغم مـن أنَّ النقد الثقافي جزء من الدراسـات الثقافية، فإنَّ أغلب الباحثين لم يدركوا كُنه هـذه الدراسـات، لأنَّ مرجعياتهـا مزيج بين الفلسـفي والأيديولوجـي، ابتداءً من الفلسـفة الماركسـية، ومن ثمَّ الماديـة التاريخية، مروراً بأعمال سـتيورات هول، الذي قـدّم الثقافية من وجهة نظر بريطانية، لتظهر في ما بعد دراسـات خاصة بوجهة النظـر الأميركية. وهكذا تعـددت مرجعيات الدراسـات الثقافية حسـب المنابع التي خرجت منها.

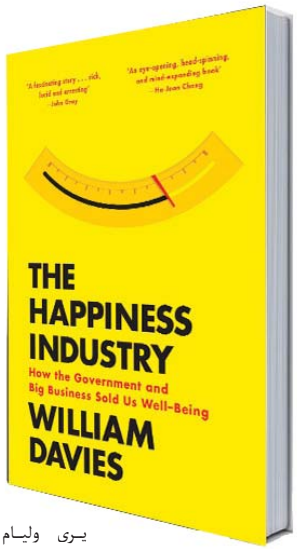
يشـير الدكتـور إدريس الخضـراوي إلى أنَّ الدراسـات الثقافيـة تسـتند إلـى خلفيـة منهجيـة تكامليـة عابرة للتخصّصـات، وهـذا مـا جعلها فـي زمن الأزمـة التي تعيشـها المناهج النقدية المتمركزة حول النص، تحظى بموقـع لافت للنظر بحكم ما أحدثته، من خلال جهود الباحثيـن المنضوين في إطارها، مـن تحوّل في حقل نظريـة الأدب تَمثّـل فـي بناء مقاربـة نقديـة مختلفة تسـتند إلى فرضيات جديدة تعدُّ الأدب ممارسـة ثقافية دالّـة، يتطلّب بناء المعرفة بها قدرة على فهم الأدب في طبيعتـه المركّبة، وفـي تفاعله المعقّد مع المؤسسـات الاجتماعية والقوى الخطابية المتنافسة. هذا ما يقتضي في نظـر الخضراوي تشـييد فهم جديد لـلأدب يتجاوز حدود التوظيف الجمالي للغة، إلى اسـتحضار المردود الثقافي الذي يشـمل حقولاً معرفية عديدة. فإلى جانب الاهتمـام بالأدب كخطـاب لغوي جمالي، تبـرز أهمية الوعي بالسياق الثقافي الواسع الذي يتحقّق فيه. وذلك من أجل إنارته وتسـليط ما يكفي من الضوء عليه حتى يكشف عن الأنساق المضمرة فيه.

فـي حين يرى الناقد عمر الـرداد أنَّ النقد الثقافي يطرح جملـة من الإشـكاليات التـي تتمظهر بأشـكال وصور غائرة في عمق الوجدان الجمعي للشعوب والمجتمعات أكثـر من كونه يطرح حلولاً، وهـذا ربَّما ما يجعله يبدو أنّه تناقض بين كونه منظومـة قيم ما بعد الحداثة التي تشـكّل مرجعيـات النقد الثقافـي، أو تؤكّـد على مقولة سـقوط الأفكار الكبرى، والبحث عن تلـك الأفكار في النصـوص والخطابات، ويبدو أنَّ هـمّ النقد الثقافي هو كشـف وتعرية وتفكيك تلـك الأفكار مـن دون تقديم بدائـل لها؛ إذ إنَّ تقديـم البدائل ليس مهمّة النقد، ولا صنيعته في الأصل.

ومـن بيـن الإشـكاليات التـي طرحهـا هذا النقـد تلك الحالة المراد لها أن تكون مرجعية في دراسـة النصوص وتحليلهـا، بقصـد تذويـب هويّـة النصـوص الأدبيـة الجماليـة عبر التركيز على ما وراءها من أنسـاق مضمرة تتسـاوى في الخطاب الأدبي وغيـر الأدبي، فقد دخلت أدوات المعارف والعلوم الإنسانية ساحة التقييم والنقد لتلـك النصوص، وهو ما يؤكّد مقولات النظرة المتعالية للأدباء والنقـد الأدبي الكلاسـيكي والتزامهم بالقوالب الجامدة والمعلبة والمفاهيـم التقليدية في التعامل مع النصـوص، واتهامهم النقـد الثقافي بالاهتمـام بالأدب والنصوص الأكثر رداءة لكتّاب مغمورين، على حساب نصوص إبداعية لكتّاب مشهورين ومعروفين!

ومثلما يقال في المناهج النصّية، لاسـيّما البنيوية، أنَّ هناك بنيويـات لا بنيويـة واحدة، بحسـب مرجعيات الناقـد البنيـوي، فإنَّ هنـاك نقوداً ثقافيـة لا تُحصى، بحسـب هذه المرجعيات، غير أنَّ هناك أسساً لا يمكن الحيـاد عنها، ذكرنـا بعضاً منها، وهنـاك حدود أخرى كثيرة على الناقد فهمها وتقديمها بطرائق مختلفة.





في فهم السعادة

لماذا حوّلتنا الرأسمالية إلى كائنات نرجسية؟

تيري إيغلتون

ترجمة: حيّان الغربيّ

يرى وليام ديفيز في كتابه الموسوم "صانع السعادة"، الصادر عام 2015، أن عصرنا الراهن يتسم بالهوس بالذات إلى حدّ ما، فلم تعد الأفكار أو الأفعال هي المهمة، وإنما المشاعر والأحاسيس.

لا يرقى شكٌّ إلى أن السعادة هي الهدف الذي تشخص إليه جميع الأبصار، وتكمن المشكلة الرئيسة في تحديد ماهية السعادة، وهي إشكالية لم يسبق أن اتفق بشأنها المفكّرون الأخلاقيون وربما لن يفعلوا أبداً. فهل السعادة شعورٌ ذاتي محض؟ أم لعلّه بالإمكان إخضاعها للقياس؟ هل ينعم المرء بالسعادة من دون أن يدرك؟ أم أننا لا يمكن أن نحيا سعداء إلا إن كنا لا نعلم ذلك حقاً؟ وبالتالي، هل يمكن للمرء أن يكون تعيساً بكل ما تحمله الكلمة من معنى في حين أنه على قناعةٍ تامةٍ بأنه يرفل بالنشوة؟

لقد انتقل مفهوم السعادة، في زمننا هذا، من كونه مجالاً خاصاً إلى نطاق الحيّز العام، وعلى حدّ تعبير وليام ديفيز في دراسته الفذّة هذه، يتزايد إقبال الشركات على تعيين مديرين للسعادة ومسؤولين عنها، لا بل إن لدى "غوغل" مسؤولاً للدعم المعنوي ومهمّته الأساسية رفع الروح المعنوية للشركة. إذن، لربما ينبغي على بنك إنكلترا أن ينظر في تعيين مهرّج لمساعدة الاستشاريين المختصين في مضمار السعادة وهم يسدون النصائح للأشخاص ممن طُردوا من منازلهم بشأن كيفية مواصلة حياتهم على الصعيد العاطفي. قبل بضعة أعوام، قامت الخطوط الجوية البريطانية بتجريب "بطانية السعادة"، التي يتحوّل لونها من الأحمر إلى الأزرق كلّما ازداد المسافر استرخاءً، وهكذا يغدو مستوى رضا المسافرين معلوماً بالنسبة لمضيفي ومضيفات الطيران. وها هو الدواء المضاد للاكتئاب "ويلبوترين" يبشّر المستهلكين بالتخفيف من الأعراض الرئيسة للكآبة التي تهيمن على المرء بعد خسارة أحد أحبائه. ولدى الإعلان عن هذا الدواء، ساد افتراضٌ بأنه سيكون على درجةٍ عاليةٍ من النجاعة لدرجة أن الجمعية الأميركية للأطباء النفسيين قد خلصت إلى أن الحزن على وفاة أحد المقرّبين للمرء لما يزيد على أسبوعين قد يعني أنه يعاني مرضاً نفسياً. إذن، يجسّد التفجّع لخسارة الأحباء تهديداً يتربّص بالصحة النفسية للإنسان.

لا غرابة في أن مفهوم السعادة قد نُقل إلى الفضاء العام نظراً للانتشار الملحوظ للاضطراب الروحاني في شتى أرجاء العالم. فزهاء ثلث البالغين الأميركيين، وما يقرب من نصف البريطانيين، يعتقدون أنهم يرزحون تحت وطأة الاكتئاب بعض الأحيان. وعلى الرغم من مرور ما يربو على نصف قرنٍ على اكتشاف مضادات الاكتئاب، إلا أن أحداً لا يعلم كيف تؤدي هذه الأدوية وظيفتها. ترفع الأعمال التي لا يتمتع فيها الأفراد إلا بالقليل من السيطرة من خطر الإصابة بأمراض القلب (على النقيض من ذلك، من الواضح أن التعاونيات تعود بالفائدة على الصحة الإنسانية). وغالباً ما أسهم ما يسمى بـ "التقشّف" في رفع معدلات الأمراض بين الناس، لابل قاد بعضهم إلى التهلكة. وتشكّل أجواء الإجحاف وعدم المساواة واسعة النطاق في دولٍ مثل المملكة المتحدة والولايات المتحدة مرتعاً للمشكلات والأمراض النفسية مقارنةً بالدول التي تتميز بمستويات أعلى من العدالة الاجتماعية كالسويد على سبيل المثال. وتقدّر التكاليف التي يتكبّدها الاقتصاد الأميركي جرّاء المرض والتغيّب عن العمل والحضور لمجرّد الحضور من دون أي حوافز أخرى بنحو 550 مليار دولار سنوياً.

ثمة دليلٌ على أن أخلاق المنافسة قد تطلق العنان للمرض النفسي لدى الفائزين أيضاً، إذ لا يقتصر ضررها على الخاسرين فحسب، فهذا هو ما يحدث في عالم التنافس الرياضي على أقل تقدير. وعلى الرغم من النقص الحيّ الذي يشكّله ما يعرف بـ "دونالد ترمب" في هذا المقام، إلا أنه من المرجح أن اللهاث وراء المال والمركز الاجتماعي والسلطة يتناسب طرداً مع فقدان المرء لإحساسه بالقيمة. ونظراً إلى أن الثقافة الأميركية قد بلغت مستوىً مرضياً من التفاؤل، يجنح الأميركيون إلى التقليل من شأن كآبتهم في حين أنه من المرجح بالنسبة للفرنسيين أن يقلّوا من الإقرار بالسعادة طالما ساد لديهم الاشتباه باتصافها بالبساطة. إنها ذلك الشيء الذي يرتدي سترةً مخططة ويضع أنفاً مستعاراً أحمر اللون ليثب في وجهك بغتةً مع دنو البرامج الترفيهية من نهايتها.

تلعب السعادة دوراً بارزاً في المشاريع التجارية إذ تحقق إنتاجية العامل السعيد زيادةً بنسبة قدرها 12 بالمئة مقارنةً ببقية أقرانه. وهكذا، يغدو أحد علوم العواطف البشرية، أو ما يدعوه ديفيز بـ "مراقبة المشاعر وإدارتها وحكمها وتنظيمها"، واحداً من أسرع المعارف المناورة نمواً وتطوراً، الأمر الذي يجري تطبيقه ضمن أبحاث التسوّق، إذ يجري تنفيذ برامج مكثّفة لفحص أوجه المستهلكين مما يمكّن المعنيين من تحديد حالاتهم العاطفية ويحثّ علماء الأعصاب الأكثر براءةً على الزعم بأنهم على وشك اكتشاف الزر "اشتر" في الدماغ البشري.

يوفّر علم النفس طريقةً موثوقةً لحرف الانتباه عن القضايا الاجتماعية، ففي أعقاب الانهيار الاقتصادي الذي شهده العام 2008، خلص بعض علماء النفس إلى أن المشكلة لم تكمن في البنوك والمصارف وإنما في الأدمغة. لابد أن وول ستريت قد ابتليت بالنوع الخطأ من الكيمياء العصبية، إذ إن ثمة إفراطاً في تعاطي التستسرون لدى التجار والمتداولين، بينما انتشر الكوكايين بمعدلات مرتفعة في صفوف المصرفيين. وهكذا، نُفذ مسحٌ لأدمغة المتداولين لتطوير عقاقير تبشّر بالارتقاء بمستوى صناعة القرار. إذاً، لا يجري التركيز في العالم النرجسي للرأسمالية المتأخرة على الأفكار أو الأفعال، وإنما على المشاعر. وبما أن أحداً لا يمكنه أن يناقشك في شعورك الخاص، إذاً سيسهل عليك أن تقيه شر الجدال والتشكيك. وبالتالي، لقد غدا بمقدور الرجال والنساء المضي قدماً بأسلوب المراقبة المستمرة للذات باستخدام تطبيقات لتعقب التغييرات الطارئة على أمزجتهم/ أمزجتهن. لقد مهّدت الأنا المتوحشة المستبدة التي سادت النمط القديم للرأسمالية المبكرة الطريق وصولاً إلى الهوس بالذات الذي يسم الرأسمالية الحالية. إذاً، لعلّه من الواضح أن اليقظة ستقودك إلى الجنون.

ما يبيّنه المؤلّف في كتابه هذا هو أن الرأسمالية قد أرست دعائم النقد الموجه إليها بصورةٍ ما، إذ إن المشاعر والصداقة والإبداع والمسؤولية الأخلاقية وغيرها من الأمور التي اعتاد النظام أن ينظر إليها بعين الريبة قد تكافلت فيما بينها الآن بغية الارتقاء بالأرباح إلى حدودها القصوى. وبالتالي، لربما ثمة من يسوق الحجة بأن توفير المنتجات المجانية للمستهلك إن هو إلا وسيلة لتأسيس علاقة أوثق معه. وقد درج بعض أرباب العمل على تسمية زيادات الرواتب التي يمنحونها لموظفيهم بـ "المكرمة" أملاً في انتزاع شعورهم بالامتنان وإقناعهم ببذل المزيد من الجهود في العمل.

يبدو أنه ليس متعذراً تطبيق الذرائعية على أي أمر، ومع ذلك، الأصل في فكرة السعادة هي أنها تشكّل غايةً بحدّ ذاتها بدلاً من كونها وسيلةً لتحقيق السلطة والثروة والمكانة.

لقد دأب الفكر الأخلاقي، بدايةً من أرسطو، مروراً بتوما الأكويني، وصولاً إلى هيغل وماركس، على تحديد تحقيق الذات الإنسانية على أنه ينطلق من ممارسة الفضيلة، الأمر الذي يجري بذاته ولذاته من دون أي غايةٍ أخرى. فكيفية بلوغ السعادة تشكّل القضية المركزية التي يتمحور حولها علم الأخلاق، ولكن ثمة سؤالاً يعجز عن تقديم الإجابة له: "لماذا نحقق السعادة؟".

ويرفض هذا المنحى الفكري عينه الفصل بين السعادة والظروف المادية التي تكتنفها، إذ لا يمكن للرجال والنساء أن يكونوا سعداء/ يكن سعيدات إلا ضمن ظروفٍ اجتماعيةٍ معينة. تتوقف السعادة على النشاط الذي نقوم به بالفعل فهي ليست مجرد حالةٍ ذهنية خاصة، إذ إننا فاعلون عمليون ولسنا مجرد حالاتٍ متجسّدة للوعي. فالعبد الذي ما فتئ يتلقّى ضرباً مبرحاً قد يدعي بأنه راضٍ مسرورٌ ولكنّ مردّ ذلك ربما إلى أنه لم يسبق أن اطلع على أوضاعٍ بخلاف تلك التي يعيشها. وبهذا المعنى، ليست السعادة شأناً ذاتياً بالكامل، فقد يعتقد المرء أنه في غاية السعادة ولكن لا لشيءٍ إلا نتيجةً لوقوعه ضحيةً لخداع الذات. بيد أن السعادة أيضاً ليست أمراً موضوعياً بمعنى أنها تنجم عن جزءٍ محدد من الدماغ كما يتصوّر عددٌ من علماء الأعصاب على ما يبدو، فلعلّهم قد نسوا، كما يؤكّد المؤلف، أن "العمليات العقلية" لدى المرء تتوقف على الأفعال التي يمارسها والتي تتجذّر ضمن علاقاته الاجتماعية وتستهدي بأغراضٍ ونوايا ينبغي تفسيرها.

تُحدد السعادة من قبل باحثي الأسواق الاستهلاكية وعلماء النفس الموظفين لدى الشركات الناشطة في الأسواق عينها بوصفها شعوراً إيجابياً متواصلاً ينتاب الإنسان. ولكن يبدو أن ملايين الأفراد لا يرادوهم هذا الشعور الإيجابي المنتظم على الإطلاق، ومن غير المرجح أن تنفرج أساريرهم جرّاء تقنيات التحكم بالذهن التي تحرضهم على العمل بجدٍّ أكبر أو رفع معدلات الاستهلاك. فلاشك أن المرء لن يشعر بالسعادة الحقّة إن كان ضحيةً للإجحاف والاستغلال، الأمر الذي تميل تقنيات السعادة إلى غضّ نظرها عنها. ولهذا، حين يتطرّق أرسطو إلى علم الرفاهية فهو يخلع عليه اسم: "السياسة".

لا يبدي علماء الأعصاب أو واضعو السياسات الإعلانية أو مروجو اليقظة اهتماماً كبيراً على هذا الصعيد، ولذلك يجانب قدرٌ كبيرٌ من عملهم الصوابَ على نحوٍ مثيرٍ للدهشة.

صناعة التجهيل

حازم رعد

أجد من المناسب أن نستهل مقالتنا هذه بقول لتشارلز ديكنز الذي يلخص فيه فداحة المآلات التي تؤدي إليها عمليات التجهيل وتزييف الواقع وحرف الحقيقة عن مسارها إذ يقول [نسمع أحياناً الكلام عن دعاوى التعويض عن الأضرار ضد الطبيب غير الكفء الذي شوَّه أحد الأعضاء بدلاً من شفائه ، ولكن ماذا يقال عن مئات آلاف العقول التي شوَّهتها إلى الأبد الحماقات الحقيرة التي ادعت تكوينها ؟!] تختلف الصناعات فيما بينها كما هو معلوم من ناحية "القيمة ، والنوع ، والفائدة" فمنها ما يعود على الإنسان بالنفع والإفادة ، ومنها عكس ذلك يكون الضرر فيها أكثر حيّزاً ومساحة وهذه الأخيرة تعكس طبيعة الصنعة والصانع لهذا اللون من الصناعات الإنسانية ، ونحن الآن بصدد الكتابة باختصار شديد عن صناعة غاية في الأهمية والخطورة في ذات الوقت ، فهي لا تقتصر على إلحاق الضرر في حالة واحد قد تطاله بصورة غير مقصودة أو لعدم العلم بشكله البسيط ، وإنما نحن بصدد قتل معنوي جماعي لآلاف من العقول من خلال بث الزيف وترسيخه فيها وتحريف طريقة تلقّيها للمعلومة وتغيير زوايا نظرها للواقع بما يخدم مصالح أولئك القائمين على هكذا مشروعات لا إنسانية ، نحن بأزاء عملية تدجين للمجتمع عن سابق عمد وليس بصورة عفوية كما قد يُظن أول الأمر ، ومحاولة الارتكاس به في رداءات اللادراية وعدم المعرفة والاستقبال المشوَّه للمفاهيم والأفكار ، تعمد عليه تلكم الفكرويات "سرديات كبرى منغلقة على ذاتها تحتكر الحقيقة لنفسها وتفرض وصايتها على الآخرين وتُقصي كل من ينفذ الوعي إلى فاهمته لأنه يشكل النموذج المتمرد على سياسة التجهيل وتملك النفوذ من ورائها" فالتجهيل في جوهره ممارسة اجتماعية تعمل على تعطيل العقل وطمس معالم التفكير فيه ليكون الإنسان فاقداً للرأي والتحليل والنقد وليس الأمر مقتصراً على ذلك اذن ، هنا أصبحت المعرفة نفسها تتحول إلى أداة لإنتاج الوهم وتفريخ اللا معقول كما يقول زهير الخويلدي ، ويمكن على كل حال أن يقسم الجهل بحسب المتابعات والملاحظة إلى أقسام ، -جهل سببه الإنسان نفسه وهو الجهل الذاتي و يكون باختيار الإنسان نفسه وهذا اللون قد يكون جهلاً بسيطاً كما أوضحنا وقد يكون جهلاً مزدوجاً كما يسميه إفلاطون بمعنى أن الجاهل يظن نفسه عالماً ويفهم محتوى الواقع والطريق التي يتحرك فيها وكيف تتم عملية تحريك الأشياء والأحداث فهذا جهل مزدوج وهو حالة جد خطرة ولكنها ليست بفضاعة النوع الذي نحن بصدد الحديث عنه كمنتج وصناعة وهذا النوع هو جهل مفروض على الإنسان وهو التجهيل وهو سياسة متبعة لتعطيل العقل ، وما تجدر الإشارة إليه أنه في عام 1992 تم العمل على ابتكار صناعة جديدة يطلق عليه صراحة علم الجهل أو ما يسمى "الاكنوتولوجيا" وهذه الصناعة لها حدان: الأول: حد إيجابي توقفنا على مواطن الجهل والمناشئ التي يبرز عنها وكيفية مواجهتها والثاني: يعلم كيفية صناعة الجهل كقوة تسيطر على العقول وتديرها بطريقة تستخفها والذي ابتكر هذا المصطلح هو روبرت بروكتر والجهل هنا ليس انعدام المعرفة فمن الممكن الاطلاع والتعرف على الأشياء وكشفها بالتعلم وبالتالي يخرج الإنسان من حد الجهل وإنما المقصود من الجهل أو التجهيل منتج يتم تصنيعه وتوزيعه لأهداف خاصة سياسية وغيرها من خلال إدارات معينة لعل أهمها العلاقات العامة في إدارات الدول الكبرى وكذلك اللوبيات جماعات الضغط والقوى الناعمة داخل المنظومات السياسية والدولية أو من خلال ستراتيجيات التضليل ، إن مصطلح علم الجهل فيه تجويز كبير فضلاً عن القول بكونه أصبح مفهوماً إذ الجهل ليس علماً أساساً لأن عدم المعرفة وعدمها هو إنها ليست شيئاً موجوداً حتى يشار إليه ولكن قد يقال بإمكانية ذلك من خلال افتراض مفاده أن الجهل علم بمعنى القاعدة القائلة عدم العلم "الجهل" ليس دليلاً على عدم الوجود فهي جهل نسبي شخصي وليس عاماً والجهل كما يعرفه الجرجاني هو { اعتقاد الشيء على خلاف ماهو عليه وهو ليس معدوماً وإنما شيء في الذهن } إذن هذا الجهل الذي هو عدم ملكة العلم واضح ولا يحتمل تأويلاً وهو بسيط صورته حاضرة في الذهن على إنه عدم العلم بالشيء أو اعتقاد خلاف الواقع ، وآخر لا فإنه يمكن التلويح به لتلك العملية المعرفية "النظر" التي تبدأ بوضع اليد على أساس المشكلة للكشف عن نوعها ومنشئها وهي مدار الجهل للتهيئة للكشف عنها وهذا ما يمكن مسامحةً تسميته بعلم الجهل باعتباره مقدمة وطريقاً موصلاً للعلم والمعرفة.

التفكير بما لا يمكن التفكير فيه

هوامش حول (كتابات من منظور مختلف)

عبد الغفار العطوي

أما المغامرات فتنقسم إلى ثلاث، الأولى في مصاحبة رولان بارت الكاتب و الناقد و السيميولوجي الفرنسي(1913-1980)و تتعلق في مساره السيميولوجي الفريد و الغريب(في نهاية حياته) هذه المصاحبة النكدة التي اعتنت بأفهوم الموت و مراسيم الحداد و يومياته ، المؤلف هنا لم يقدر على مشاق المصاحبة دون مترجم ، حيث لم يكن يقرأ بارت في لغته الفرنسية الصعبة ، فظل رأس المترجم ينقل للمؤلف نحو ما لم يفكر فيه المؤلف، اللغة تختلف ، طبيعة الوعي متفاوتة ، قيمة العرض البارتي أعلى درجة و أسمى منزلة مما سيقدمه المؤلف، و من حسن الصدف تناول المؤلف تلك الملامح البراقة في حياة بارت في آخر سنوات انطفاءاته(1980)هنا سأتحدث في النقاط التي كان المؤلف يفكر بها، في حدود ما لا يمكن التفكير فيه، فرولان بارت ليس وحده في هذا الصقع من عالم الكتابة ، معه حضارة القرن العشرين ، رهط من السيميولوجين الذين ملأوا القرن بعوالمه ضجيجاً ، من سوسير و بلمسيلف و بيرس و موريس بلانشو و غريماس و جاك فونتاني إلى اللانهاية من مزاولة علم العلامات ، و من سخريات تفكير المؤلف أن أطلق على (كتابات من منظور مختلف) وابلاً من صفات تنعته بالمغامرات، كي يكتشف كذبه كمؤلف عربي لم يتعلم الفرنسية ، معتمدا على خطابات الترجمة ، و مما زاد الطين بلة إيغال المؤلف في متاهات علم العلامات (السيميولوجيا) في مغامراته الثانية التي اقترحها مع لوتمان و إدورد هال و غيرهما ، بيد إن تلك المغامرات السيميولوجية كان ينقصها التفكير ذو المناخ المحلي ، من حيث يمكن لمؤلف عربي من الشرق الأوسط فهم تلك المنهجيات ، إذا لم تكن مترجمة ، إن أشد ما يعانيه المؤلف القراءة القذرة(!؟) التي ترتهن فهم المؤلف في إثبات براءة الترجمة ، فالقراءة هنا تحمل معها تكهنات المترجم ، و تكوين خطابه و سماكة أسلوبه ، فإذا ما توفرت الترجمة النقية ، من يضمن اللغة ؟ فاختلاف اللغات يسبب نكسة في عمليات التبادل ، لأن تلك اللغات تحشد كل ما أوتي لها من مقدرات و حيل و مكائد من أجل أن تحظى بالسبق على صويحباتها ، فاللغة و المعنى يؤسسان نقاطاً خلافية بين اللغات تعرقل سير الترجمة بينها بسلاسة ، و لطالما عاب فتغنشتاين على اللغة ذلك الغموض الذي سماه (الألعاب اللغوية) فهي مثل قطعة الشطرنج تكون النقلات بين المربعات هي معيار التسابق، و المؤلف الجيد يسقط بيادقه المترجم في لعبة (كش ملك) الفاصلة ، و في الاتجاه الذي سار عليه المؤلف في هذا الكتاب، أن راهن على نقل المعرفة من عالمها الغربي ، المعرفة التي لن نجدها لدينا بصورتها الأساسية ، فتتحول كل المركزيات المعرفية في المعرفة الغربية نحو مؤسسات تمثل البناءات المهمة في إنشاء هويتنا المعرفة ، أي كيف نفكر برأس أجوف ؟برأس خلقته معرفة وافدة لا تجمعنا معها سوى أقنعة الواقع المعرفي بتعبير بورديار ؟ أي (لطالما نفى بورد يار الواقع بكل مصاديقه و اعتباراته محتذياً رؤية بيركلي و جون لوك حتى هيرقليطس) إن النزول إلى نهر المعرفة الغربية وحدك يعني النزول نحو مخاطرة الغربة ، لهذا عندما نقرأ المحتويات التي تطالعنا في الكتاب ندرك إنا غرباء ، الكتابة غريبة ، و القراءة أيضاً ، وحدها اللغة ذات الأساس التواصلي ، في تفكير المؤلف ليس ثمة مخاطرة اوجب من أن تشد الرحال نحو المعرفة الغربية ، حيث الفرق واضح ، فالأساس في صدمة الإيمان كما حاول ألفين توفلر (1928-2016) عالم المستقبليات الأمريكي في إيضاحها في كتابه (صدمة المستقبل المتغيرات في عالم الغد) لنعبرعن صدمتنا و فزعنا و إحساسنا بالعزلة في عالم ما بعد الحداثة ، أن تتعود على السفر بقطارات الأنفاق و عيوننا مغمضة ، و أفواهنا فاغرة من الدهشة في عدم الاستيعاب لمعرفة غربية تمتد بحداثتها منذ القرن الثامن عشر، و أقول أنت تفكر بعالم المحرمات و الانتهاكات وفق وصف جورج بتاي، أما التفكير في الغرب ، فوضعه مختلف ، ليس هو كالتفكير ضد الغرب ، فالأمر بحاجة للمواجهة الذاتية ، يجب أن تفكر على قدر تساؤلك ، لتأتي مغامرات المؤلف على قدر سؤاله العميق المزعج لم نهتم بالفلسفة الغربية " كأنما لم يكتف المؤلف العربي بطمطمة جراحات الهوية المهزقة بوأد أصل التفكير ، لكي يوقظ الفتنة في عالم عفاريت المعرفة القذرة التي تدور في دهاليز عالمه ، بيد إن المؤلف كما سنقرأ بوصفه مفتوناً بأبنية فكر الغرب و سحر الغرب ، وما يمتاز به الوعي الغربي بالعقلانية التي ورثتها من عصر بيكون و ديكارت و سبينوزا و لايبنتز و باسكال حتى كانط ، لم تتح له الوقوف عند الفارق الباهظ التكاليف بين ما عاشته اوربا مثلاً في عصور الظلام و غلبة السلطة الكهنوتية الكاثوليكية من عبودية الإنسان إلى عصر الاصلاح الديني و عصر التنوير ، المؤلف في هذا الكتاب قد شطب على آلاف الصفحات التي أشرت على التطور البطيء لفكر الغرب ، و فلسفة الغرب ، و تناسى أعداد الضحايا من مفكريهم و فلاسفتهم و كتابهم و دعاتهم و علمائهم ، من كلا الجنسين ، و اعتقد إن الطريق ليس وعراً لدرجة المقت ، و يظل المؤلف مصراً على إن التفكير يستطيع مساعدة الإنسان و دعمه في حالة لو ابتغى التصرف في القضايا التي لا مناص من الاقرار بأنها لا تفكير فيها، بسبب عدم قدرتها على لمسها للحقيقة

الثقافة السامّة.. متطفلون بلا مواهب

موج يوسف

إنَّ الثقافةَ مُصطلحٌ زئبقي لا ثبات بمفهومه، ولا استقرار بمضمونه، وكلّما حاولنا تحديده بتعريف محدَّد هرب منا، لكني هنا لست معنيَّة بتعريف الثقافة ولا ماهيتها، وإنما معنية برصد دورها وتحديداً في واقعنا الحالي الذي صار يفتقر إلى القيم الإنسانية، ولا نجد صوتاً للمثقف يؤثر في الرأي العام .إن امتلكنا رأياً عاماً حقيقياً.فمن يلقي نظرة فاحصة لقراءة المشهد العربي، سيلاحظ كثرة مفرطة بأعداد المثقفين، ومع هذا الكمّ تنغمس المجتمعات في بركة الظلام، وزيادة استبداد الطغاة، فهل كثرة المثقفين تحولت إلى سموم تدس نفسها في شرايين المجتمع؟ أو أنها مجرد أرقام تسجل حضورها على المنابر الثقافية؟ إنَّ هذه التساؤلات تجعلني أستعيد مصطلح المثقف، المولود للمرة الأولى على يد جورج كليمنصو وقال إنه: رجل القضية، يؤثّر في الرأي العام، ويعزز الأمل بالمستقبل. ولو سرنا وفق هذا المفهوم في مرحلتنا الحرجة هذه، فسينطبق على الذين أثروا بالجمهور وهم أصحاب المحتوى الهابط بغضّ النظر عن مسمياتهم الحالية، الذين أثقلوا كفة الميزان بجماهيريتهم العالية، وأفرغوا الكفة الثانية من القضايا، والرؤى، كما أنهم سحبوا البساط من تحت أقدام صاحب القضايا، فهنا الزمن يرفض مفهوم جورج، ويجعلني أميل إلى رأي جوليان بندا في كتابه (خيانة المثقفين) حين ألحّ على فكرةٍ مفادها نزوع المثقف من زمنه الثقافي إلى الثقافي الاجتماعي، ومن ثقافة النظرية إلى العملية، وما دور الحكيم الذي يأتيه الناس طلباً إلى دور الناشط السياسي الذي يطرح آراءه للرأي العام. فبندا يعطي مهمةً أكبر للمثقف، لكن من هو؟ عاد إلى أدباء القرن الثامن عشر الذين بلغوا منازل عليا مثل فولتير، ولامارتين، وفيكتور هيغو وغيرهم، ورأى أنهم عبّروا عن مواقف سياسية فبدأت شهرتهم من مظلة المواقف، التي بثوها في أعمالهم الأدبية، والفلسفية، ومقالاتهم، ولعلَّ الأمر الأهم أنَّ هذه الكتابات وما سبقتها من مؤلفات لغيرهم سبقت قيام الثورة الفرنسية، التي غيّرت نظام العالم، وقانونه، فيستشف من هذا أنَّ الفكر، والثقافة، سبقا ثورة الشارع، وأنَّ هؤلاء دفعتهم المواقف، وأهلتهم الموهبة ليكونوا مؤثرين بالرأي العام، والشعوب، فقام سارتر في القرن العشرين ببلورة هذه المهام في كتابه (دفاع عن المثقفين) ورأى أنها تكمن بعدة أمور: ترميم الصورة السلبية التي كوّنتها الطبقة الدنيا تقليدياً عن نفسها ومقدرتها، وأن يستعمل المثقف معارفه لخلق ثقافة عامة، ويسعى إلى تأهيل متعلمين من صفوف الطبقة الشعبية؛ لتحويلهم إلى مثقفين، وأن ينظر إلى غايته الذاتية (شمولية المعرفة، حرية الفكر، والسعي إلى الحقيقة)، وأن يجعل من نفسه حارس الغابات التاريخية التي تنشدها الجماهير. وتبدو هذه المهمات كمن يمشي على الماء، عند بحثنا عنها في عالمنا العربي، فلا نجدُ أغلبها على أقل تقدير، وعلى وجه الدقة في الحاضر الذي نعيشه فمن حقنا أن نسأل عن المثقف أين؟ ولا نسأل عن حضوره الشخصي، بل عن حضور تأثيره في المجتمع، والرأي العام.

إنَّ المثقف بأيّ صفة كان: أديباً، ناقداً، باحثاً، مفكراً، عالماً، نجد حضوره بين النخب لا غير، وكتاباته الأدبية أو البحثية، باتت غير مؤثرة.إلا بعض الاستثناءات .ويعزى السبب بذلك، لأمور منها سطحية الكتابة، وخلوها من الأفكار المؤثرة، وضعف موهبة كاتبها. والجانب الثاني ابتعاده عن المواقف السياسية والاجتماعية، حتى وإن كتب موقفه على الورق، فما فائدة الكتابة دون مواقف فعلية كما فعل سارتر عندما قاد التظاهرات الطلابية في باريس .على سبيل المثال لا الحصر. وهناك فئة أخرى تكتب للجمال والفن، وكأنها لا تريد أن تلقي بكتاباتها في براثين الواقع، فظهرت في العقدين الأخيرين كتابات تخلو من القيم. وكل هذه العوامل قد ساعدت على ظهور نوعين من المثقفين هما: المثقف الديني الذي صار يخدم توجهات الأنظمة الحاكمة، ممّا جعل دور المثقف اليساري ينكفئ، والنوع الثاني المثقف الإعلامي الذي يتابع الأفكار والمجريات ويستخلص منها المادة التي يقدمها للناس، وفق الإيقاع السريع؛ لأنَّ وقته لا يسمح له بالبحث. وهذان النموذجان حددهما الدكتور لطيف زيتوني، وهما المسيطران على عقل الجمهور العربي اليوم، ويقودانه إلى الجهات التي تخدم مصالح السلطات لأنَّ هذه الأخيرة يخدمها تخلّف الجمهور، فانتشرت السموم الثقافية في جسد المجتمعات، بقيادة فيروس المحتوى الفارغ وهذا الأخير صار يصدر ثقافة ليست من ثياب المجتمع الحقيقي، ومتطفلين بلا مواهب بنوا أبراجاً عالية، وحطموا القيم الإنسانية، فاختل نظام المجتمع، فأمسى هذا الأخير يمشي ببوصلة مفقودة، بين مثقف موهوب لا يحمل همّ قضاياه ويتبناها، وبين متطفلٍ أغرته الشهرة المزيفة وبدأ يقود ما يسمى بالرأي العام الذي لا نمتلكه بالمعنى الحقيقي لهذا المصطلح؛ لأننا ما زلنا جماهير تصنع طغاةً عادلين بحسب زعمهم، ويتبعون الفكرة الواحدة. إننا اليوم بحاجة إلى نهضة يسبقها وعي، وأدب يدرك كيفية تقديم النص للمعرفة الأخلاقية، دون استعمال الأحكام أو اللجوء إلى الأنطولوجية الأخلاقية. لأنَّ الآداب العالمية والفلسفة هما من حرّرا الشعوب من مقدسات الظلام.

"اسبحي من أجل الذين تحبينهم, من أجل الذين ماتوا ، ومن أجل الذين نجوا"
هكذا تقول سارة مارديني لأختها يسرا مشجعة إياها على الاشتراك في الألعاب الاولمبية في ريو دي جينيرو باسم فريق اللاجئين حيث ليس متاحاً لها - كلاجئة - الاشتراك باسم بلدها سوريا وهذا ما شكل لديها صدمة حقيقية لأنه الحلم الذي سعت إليه وتدربت يومياً قبل هجرتها وهو الحلم الذي زرعه فيها والدها بعد أن حصلت على جوائز عدة وتابعت تدريبها القاسي من أجله ولم تتوقف رغم القذائف والحرب والتفجيرات ورغم الرعب وفقدان الأفق ، ولكنها وقبل أن يصبح حقيقة غادرت إلى أوربا.

متى ينتهي الألم السوري؟

عن فيلم (السباحتان)

وداد سلوم*

إنه فيلم (السباحتان) الذي أطلقته نتفليكس عن السباحتين السوريتين سارة ويسرى ماردیني في تشرين الثاني من عام 2022 ويحكي قصة الأختين الشابتين من العاصمة دمشق وقد كان والدهما سباحاً منعته ظروفه من تمثيل بلده في الأولمبياد فوضع حلمه بهما و رجاءه بأن تمثل يسرى وطنها في الألعاب الأولمبية حتى صار هذا أملها الأكبر و شاغلها الذي تسعى إليه بلا توقف .

تتغير الحياة تحت ضغط الحرب وتصبح الأحلام بعيدة والحياة اليومية أكثر صعوبة مع الأخطار المستجدة والتي صارت عائقاً أمام متابعة التدريبات حيث وقعت ذات يوم قذيفة هاون في المسبح أثناء تدريب يسرى ولحسن حظها لم تنفجر إذ خففت المياه من قوة سقوطها ، وبعد تلك الحادثة توافق يسرا أختها سارة في قرار الهجرة وتنجحان في أخذ موافقة الأب الذي كان يرفض باستمرار ويتمسك بالبقاء لأسرته مجتمعة .

على أمل أن تصلا أوروبا قبل أن تكمل يسرى الثامنة عشرة لتتمكن من لمّ شمل العائلة وإنقاذها ، هكذا تكون المعادلة أمام يسرى تأجيل حلم الأولمبياد أمام إنقاذ العائلة . يرضخ الأب أمام الأختين مشترطاً سفر ابن عمهما معهما ومتمسكاً بوعد ابنته يسرى بأن تتابع تدريبها أينما حلت وتمكنت من ذلك فيرسل معها الميداليات التي نالتها حتى ذلك الوقت لعلها تعينها في سفرها وطريقها الجديد نحو الحلم . الميداليات التي تضطر إلى رميها في البحر حين يبدأ الزورق (البلم) بالغرق .

السفر في قوارب الموت

ورغم وعد الأختين لوالديهما بعدم السفر بالبلم لصيته في حمل الموت للسوريين لكنهما وانسياقاً مع أرتال المهاجرين ولعدم الخبرة

وجهل اللغة التركية وأمام الرغبة بالوصول السريع تقران السفر بالبلم.

يصور الفيلم ارتباك المهاجرين وهم من جنسيات مختلفة وخضوعهم للسماسرة والمهربين الذين يتعاملون معهم بكل نذالة واستغلال ويجعلونهم يركبون مركباً عتيقاً تم إصلاحه وتلصيقه عدة مرات ومرات في مغامرة حقيقية تقطع الأنفاس.

حيث يترك صاحب القارب المجموعة وحدها بعد أن يعلّم أحد الشبان تشغيل المحرك الذي يتوقف بعد عشرين دقيقة في عرض البحر ويبدأ تسرب المياه إلى الزورق ، ورغم المحاولات العديدة لا يعود المحرك للعمل ، كمالا يجدي رمي الحوائج والتي لا تتعدى حقيبة الظهر في منع تسرب المياه ومع هذه الريح والموج العالي وتسرُّب المياه والوزن الزائد للركاب ,تقف المجموعة في مواجهة احتمال وحيد وهو الغرق ، إنها نفس المأساة تتكرر في كل مرة وقد دفع ثمنها آلاف اللاجئين من كل الجنسيات.

لكن الحظ يبتسم لهذه المجموعة لأن بينهم سارة ويسرى ماردیني إذ تبادر سارة بسؤال المجموعة عمن يجيد السباحة و ترمي نفسها في البحر من دون تردد ثم تلحق بها يسرى متحدية خوفها لتقوم الأختان بربط خصرهما بالحبل المحيط بالقارب وتسبحان في عرض البحر جارتين القارب ومن عليه إلى البر في رحلة ليلية تخطف الأنفاس والقلب ودموع المشاهد الذي لا يستطيع النظر إلى ذلك على أنه لعبة سينمائية أو تشويقاً إخراجياً ،لأنه ببساطة ما حدث في الحقيقة لقد انقذت الفتاتان البلم بكامل ركابه من الغرق، وبشجاعة مذهلة ونادرة .

تخبرنا يسرى في لقاء تلفزيوني أن ما حدث في الفيلم كان أسهل من الواقع فالحبل لم تربطه على خصرهما بل امسكتاه باليد وتابعتا السباحة بيد واحدة مما زاد الصعوبة حتى وصلتا إلى شاطئ اليونان . لم يكن هذا المشهد الأول بهذه الجودة الفنية فمشهد سقوط قذيفة الهاون في المسبح أيضاً

كان أكثر من رائع في جودة تأثيره وتصويره للحقيقة .

وصلوا أخيراً إلى اليونان حيث نرى على الشاطئ تلة من ستر النجاة وهي ما خلعه الناجون وتشكل مؤشراً على عدد الواصلين عبر هذا الطريق بينما لن يجد الغرقى ما يدل على عددهم الكبير سوى بعض الأجساد التي قد يقذفها البحر إلى الشواطئ.

يكمل اللاجئون رحلتهم إلى أوروبا عبر الكثير من المخاطر ومكر المهربين وتعرضهم للابتزاز والضياع لتصل الاختان بعد عناء إلى ألمانيا حيث تسعى يسرى هناك لتحقيق حلمها باحثة عن مدرب يتبناها لا تثنيها لحظات الضعف والإحساس بالغبن ، والصدمة أولاً بأنها لن تستطيع لم شمل العائلة بسبب السن، وثانياً أنها لن تستطيع المشاركة بالأولمبياد كونها لاجئة .ومع ذلك تتابع تدريبها البدني بإصرار لافت إلى أن يتم إحداث فريق رياضي للاجئين ولكن المشاركين فيه لن يقوموا بتمثيل بلادهم وهو ما يثير حفيظة يسرا إذ تشعر أنها تخلت عن حلمها وربما بخيانته وخيانة حلم والدها لتقف من جديد اختها سارة بقوة إلى جانبها وتخاطبها بتلك الكلمات التي ذكرناها بداية .

تشارك يسرى باسم فريق اللاجئين، لتمثل ليس بلداً واحداً وإنما الانسانية كلها.

بينما تعود أختها سارة إلى اليونان لتساعد اللاجئين الفارين من بلدانهم التي تمر في ظروف استثنائية خطيرة. ما يضعها في مواجهة القوانين الدولية الظالمة .

الموت في سبيل الحلم

إنه ذات الحلم الذي دفع العداءة الصومالية الشابة (سامية يوسف عمرو) للهرب بعيداً عن الحرب الطويلة والقائمة في الصومال متجهة إلى أوروبا علّها تتمكن من متابعة تدريبها هناك لتمثيل بلدها في الأولمبياد العالمي حالمة بالفوز ورفع اسم بلدها وعلمها في الأولمبياد وهي التي كانت قد شاركت في أولمبياد بكين من دون أن تحرز أي فوز بسبب صعوبة التدريب في الصومال .

يأخذها الحلم لتبدأ رحلة لجوء صعبة من بلدها إلى إثيوبيا ثم ليبيا و عبر البحر إلى إيطاليا في مراكب الموت حيث يسقط مركبها على سواحل إيطاليا وتقضي أمام نظر خفر السواحل الإيطالي إذ يغرق الركاب الذين لا يجيدون السباحة دون أن يهرع لإنقاذهم أحد أو يرمي أطواق النجاة لهم بل يمضون في مراقبتهم وهم يغرقون بقسوة .

قصة العداءة الصومالية سامية يوسف عمر التي قضت أمام سواحل إيطاليا كتبها الروائي الإيطالي جوزبه كاستيلا بعنوان (لا تقولي إنك خائفة) وقد نال عنها جوائز عديدة وحققت مبيعات كثيرة كما ترددت فكرة تحويلها أيضاً إلى فيلم سينمائي.

من الحلم الشخصي إلى مهمة انسانية

نجحت يسرى ماردیني في تحقيق المشاركة بالأولمبياد باسم فريق اللاجئين ونالت بعد ذلك منصب سفيرة النوايا الحسنة للعناية باللاجئين وتقول : إن لقاءها مع اللاجئين يدفعها دوماً لتحقيق النجاحات إذ فوجئت كثيراً حين كان اللاجئون يقولون لها إنها كانت قدوتهم وهم يرون ما تحملته.

أثناء مشاهدة الفيلم وفي مشهد (البلم) تحديداً كنتُ لجوجة وأتساءل متى سينتهي هذا الفيلم ، لعلها الرغبة بتقليل الألم الذي كان واقعاً والرغبة بتقريب النجاة للبطلتين وبقية الركاب لشد ما شعرت بحقيقية ما أشاهده ، إنه الاختطاف الذي تمارسه السينما علينا.

فالفيلم وهو من إخراج المصرية سالي الحسيني مشغول بدقة ومهارة تقدم الحادثة كواقع حقيقي ومؤثر جداً، إضافة إلى أننا نعرف وندرك أنه حدث ويحدث كل حين ولو استطاعت الأسماك الشهادة لحدثتنا بالكثير كما تشهد السواحل التي تحتضن جثث الغرقى .

تقول المخرجة سالي الحسيني: إن تصوير مشاهد عبور البحر كانت من أصعب المشاهد.

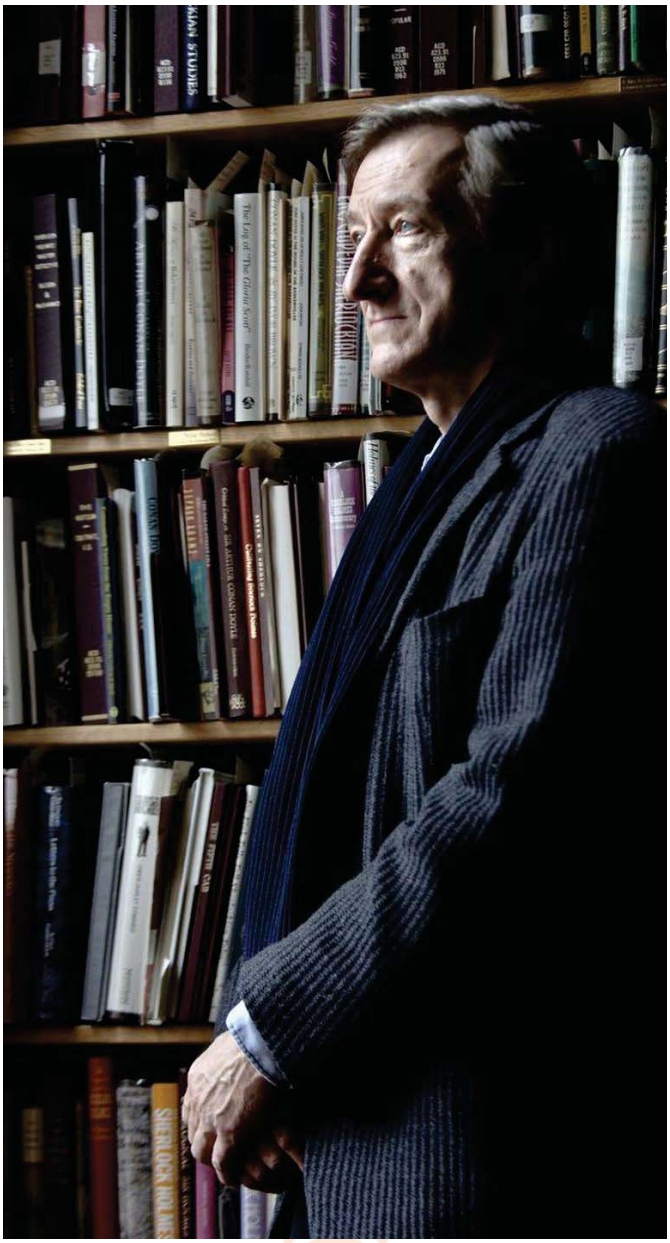
تشارك في الفيلم المغنية السورية لينا شاميان في مشهد قصير لكن أغنيتها شآم كانت بمثابة موسيقا تصويرية لبعض المشاهد.

التصوير وتألق الممثلتين الشابتين اللبنانيتين : منال عيسى ونتالي عيسى وأدائهما المتميز والحقيقي جعل الفيلم يبدو في عداد الوثائقي .

أنتجت الفيلم نيتفليكس ليكون حدث عام 2022 وقد تم ترشيحه لنيل جائزة الأكاديمية البريطانية لفنون السينما والتلفزيون بعد الأصداء المبهرة جماهيرياً إذ تصدَّر قوائم المشاهدة عربياً وفي عدة دول عقب إطلاقه. وبعد أن شارك في العديد من المهرجانات : مهرجان القاهرة السينمائي ومهرجان تورونتو ومهرجان لندن السينمائي.

* شاعرة وكاتبة سورية

«آرثر وجورج» الواجب الفكري بين النبيل والهجين



الكتابة فوق الكتابة، المعادلة للحلم داخل الحلم، منحى إبداعي يتوافق مع المبدأ الدائري للكون، الذي يضبط العمليات الحيويّة ونظم التفكير داخل الإنسان. ويستلزم تكامل الموجتين الطاقيتين للمؤلف والناقد، بحيث يرفع الأخير معاً التوقعات من النص الأدبي، ويقوده نحو إشراقات تصبّ في متاهة الإنسان .السؤال. وهو ما فعله الكاتب البريطاني دانييل ديفو في روايته روبنسون كروز، حين أعاد كتابة أسطورة حي ابن يقظان التي ترصد مغامرة العقل البشري مع الإيمان. وكان ابن طفيل الأندلسي قد أعاد كتابتها نقلاً عن ابن سينا الذي يعدّ المؤلف الأول لها، وبعده أعاد كتابتها السهروردي.

جينا سلطان

ثمة أمثلة عديدة جداً على التمازج الفكري الخلاق بين المؤلف والناقد، نذكر منها كتابات الروائي الفرنسي ميشيل تورنييه، الذي أعاد بدوره كتابة روبنسون كروز تحت عنوان جمعة، إضافة إلى أعماله ذات الإسقاط التاريخي مثل جيل وجان، وأليعازر. والمؤلف البريطاني جوليان بارنز الذي فاز بالبوكر عن رواية الإحساس بالنهاية، وترجم له إلى العربية كتابا ببغاء فلوبير وآرثر وجورج. واللافت للنظر أنَّ بارنز يعمد إلى إحياء مرحلة تاريخية إشكالية، ويتخذها معبراً لسبر الأشواط التي قطعتها مغامرة العقل البشري، ويقارنها بنتائج العزلة الروحية المفروضة على الإنسان الغربي في زمن الحضارة الاستهلاكية. لذلك يقسم نصه "آرثر وجورج" على شخصيتي الباحث عن المعرفة، والمؤمن بعدالة القانون الوضعي، ويجعله وفق ثلاث مراحل: البداية، بداية النهاية، والنهاية، بحيث يقود إدراك زخم الحياة وإغلاق مغامرتها بالموت نحو معاينة أوسع لماهية الحقائق الناظمة للوجود.

البداية

"انتظر وشاهد واعبر الجسر عندما يصلون إليه"؛ مثل إنكليزي يعبر عن مخاتلة الموت، لدى عرق غرف بالافتقار إلى النزعة العاطفية، فاخترع لعبة الكريكت ليختبر الشعور بالخلود. لذلك يختزل نص بارنز بالسؤال التالي: كيف يمكن إسباغ المغزى على أيّ بداية إن لم تعرف ما النهاية، وما الغاية من الحياة إن لم تعرف ماذا يحدث بعدها. وتتوزع هواجس البحث عن الإجابة بين شخصيتي الكتاب، آرثر الذي يشك في الإيمان اللاهوتي المجرد من المنطق، وهو أكبر مجاز على الإطلاق لدى الشعب، وجورج الذي ينفق معظم أيامه على قوانين نقل الملكية؛ العمل الخالي من الخيال والتنافس الحر للفكر.

يبتدئ بارنز نصَّه بفكرة مواجهة الموت، التي تشكل أساس الهلع والذعر عند الإنسان المستغرق في النزعة المادية. لأنَّ الموت يضع نقطة النهاية لفرصة حياتية وحيدة، نادراً ما أتاحت لأي كان مهما اجتهد وصابر كي يطوق كل المعارف ويكتنز جميع المشاعر ويعايش مختلف الخبرات والتجارب الحدية منها وتلك المستمرة والمتواصلة تحت سقف الاعتياد واللامبالاة. لذلك تؤثث فطرة الحركة عند الطفل آرثر ذي الأعوام الثلاثة مشهد الذاكرة الأولى، حيث ترقد الجدة فوق سريرها ميتة بلا حراك، فتبذر نواة البحث والتقصي عن رحلة العقل مع سؤال ماذا بعد الموت، في ذهن الرجل الذي سيحتل المرتبة الثانية في بريطانيا بقدرة تأثيره في جيل الشباب، بعد مواطنه كيبلينغ؛ السير "آرثر كونان دويل".

يشير بارنز إلى نقطة التحول المبكرة في حياة آرثر، حين اكتسب الصبي الصغير أمام مرأى الجثة الهامدة ذاكرة، فتوقف للتو عن كونه مجرد شيء، بينما عادت الجدة التي فقدت تلك السمة التي نعّاها الطفل إلى كونها مجرد شيء.. وما بلغه هذا الشيء، أو بعبارة أدق، ذلك الاستحداث الطارئ عندما حدث التحول الهائل، مخلفاً وراءه "شيئاً" فقط، أصبح ذا أهمية مركزية لآرثر. بالمقابل، لا يحتفظ جورج بذاكرة أولى، بل هناك سمات تدل على صبي جاد وخجول وفطن في استشعار توقعات الآخرين، فقد نشأ وترعرع في بيت الكاهن شاربوجي، والده، تحت رعاية الآية الإنجيلية: "أنا الطريق والحقيقة والحياة"، التي تتلازم مع وقع الكلمات عليه، وتؤطر في الوقت عينه افتقاره إلى الخيال.

تبنى الرواية على التقابل بين شخصيتي آرثر وجورج، على خلفية الفصل العنصري في بريطانيا عند نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، والذي شهد تزايد الاهتمام بالنزعة الروحانية. فيؤطر بارنز اللبنة التي بنيت فوقها هيكلية المحراب الإبداعي عند آرثر، والذي يعود إلى اكتظاظ المسافة بين الكنيسة والمنزل بشخوص الحكايات والتعليمات التي تمررها سلطة أم شابة، تجاهد لإزالة خوف طفلها من فكرة العقاب الأبدي اللاهوتية، فترشده بدون أدنى عمد إلى طريق المجد.. بالمقابل، ثمة أب رسام، مبدع في إنجاب الأطفال، لكنه عاجز عن توفير الحياة الكريمة لهم.

نضج آرثر ليصبح شاباً بديناً مفعماً بالحيوية والحياة، يجد العزاء في مكتبة المدرسة والسعادة في ملاعب لعبة الكروكيت، ويكتشف العلاقة بين السرد والمكافأة، لكونه جائعاً على الدوام.. ثم يستنتج عقب تخرجه طبيباً أنّ "الروح، بقدر ما يمكن الاعتراف بهذا المصطلح، هي الأثر اللاحق الإجمالي لجميع الوظائف الوراثية والشخصية للعقل". ولأنّ المعرفة لا تتوقف مطلقاً وحقائق اليوم قد تصبح خرافات الغد، لذلك لن يتوقف الواجب الفكري عن مواصلة البحث. وهو ما يدفعه لمواجهة أكثر العقول التأملية في المدينة، وإلى التورط في تجارب التخاطر واستحضار الأرواح. ثم احترف الكتابة حين أوقعه تخصصه بطب العيون تحت مطرقة البطالة، وصعد ميله نحو الكتابات الخيالية التي تنشر مسلسلة في الصحف، فيولد بطله الشهير شارلوك هولمز.

بالمقابل، تتخلخل علاقة جورج بالكنيسة حين يحوله مفتاح ملقى عند عتبة منزل الكاهن إلى مشتبه به، تحوم حوله الشكوك لكونه من أصول هندية باريسية؛ وهي مجموعة دينية في شبه القارة الهندية تمثل بقايا الزرادشتيين الإيرانيين الذين استوطنوا غربي الهند قبل ألف عام. أما الكاهن فتصله رسائل مليئة بالحقد والتهديد عقب طرده لخادمة حاولت مراودة الفتى عن نفسه. ثم تترافق الرسائل بالعثور على حيوانات نافقة في حديقة المنزل، وبعدها تتطور حملات الكراهية إلى تشهير علني فوق صفحات الجرائد. ولأنّ الكنيسة هي المركز بالنسبة لجورج يرفض التعامل مع مظاهر الكراهية كنتيجة للنزعة العنصرية، التي تكرسه في دور الضحية والمثال الذي يقتدى به. فيذكره الأب بتاريخ 1892، الموافق لانتخاب أول نائب في البرلمان من أصول هندية باريسية، كي يتجاوز مطب التعثر بالأشخاص الساذجين الذين لا يتفقون معه على تشارك المواطنة.

بداية النهاية

أثناء انغماس آرثر بنجاحه تصاب زوجته بالسل، ويصدم بأنّ والده كان فناناً كبيراً، استخف به أقرانه، واستحق معرضاً بعد وفاته في أدنبره. وبينما استمتع الابن باحتضان الشهرة والمجتمع لم يعرف والده المنبوذ إلا احتضان سترة المجانين، رغم أنه لم يكن مجنوناً. وتزامن ذلك العام بحكم المؤلف النافذ الصبر على محققه هولمز بالموت مع عدوه اللدود موريارتي، بعد أن بدأت شعبيته في إحراجه وحتى استفزازه.. والمفارقة المضحكة أنّ الصحف اللندنية لم تتضمن أي نعي للأب دويل، لكنها امتلأت بالاحتجاج والفزع لوفاة محقق جرائم خيالي غير موجود، ترافق بارتداء شباب المدينة عصابات الكريب على قبعاتهم حداداً عليه.

شبّ جورج على الإيمان بالعمل الجاد والصدق والادخار والإحسان وحب الأسرة، وعلى الإيمان بأنّ الفضيلة هي مكافأة بحد ذاتها. وفي الثالثة والعشرين أصبح محامياً، يشعره القانون بالثقة والسعادة، لأنه يجسد رحلة من الارتباك إلى الوضوح بعكس التأمل في الكتاب المقدس، حيث ثمة قفزات يجب القيام بها دوماً من الحقيقة إلى الإيمان ومن المعرفة إلى الإدراك، وهو ما أثبت أنه عاجز عن القيام به.

إلى أن أعلن مرض زوجته عن نفسه، امتلك آرثر كل شيء افترضه العالم ضرورياً لجعل الرجل قانعاً. ومع ذلك لم يستطع أبداً التخلص من الشعور بأنّ كل ما أنجزه ما هو إلا بداية عديمة الفائدة ومضللة، وأنه خلق لشيء آخر. وبدأ يتساءل عن ماهية الحياة وهل تشكل أرضية لشيء مختلف تماماً.. ثم أدرك أنّ الإيمان الذي أقرته المادية لعنة مضاعفة، أصابت كل أمة وحضارة لاحقة ترعرعت تحت حكم الكهنوت؛ فقد "استنتج الخائف والذي يعوزه الخيال أنّ والاس وداروين قد أوصلانا إلى عالم ميكانيكي بلا إله، تركنا وحدنا على السهل الداكن". لكنه توافق مع اعتقاد والاس نفسه بأنّ الانتقاء الطبيعي لا يمثل إلا تطور الجسم البشري، وأنّ عملية التطور يجب أن تستكمل في مرحلة ما بتدخل خارق للطبيعة، والمتعلق بإدخال شعلة الروح في الحيوان النامي الهائج، مما يبطل الادعاء بأنّ العلم عدو الروح.

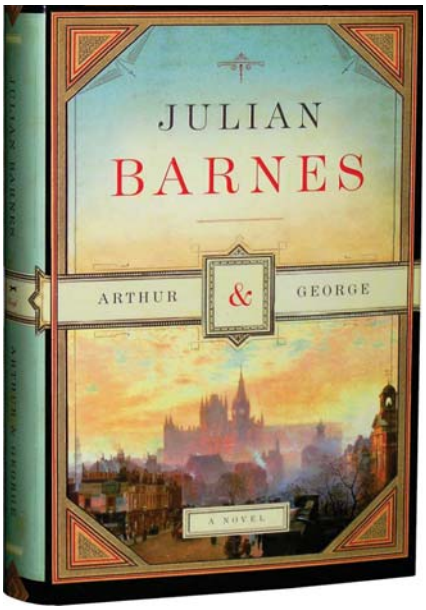
جورج وآرثر

بناءً على المشاهدات ووفقاً للنزعة العنصرية يتم اختلاق جريمة وإلصاقها بجورج، والحكم عليه بالسجن سبعة أعوام، يقضي ثلاثة منها متأقلماً مع وضعه كسجين، حيث يستفيد من المكتبة المتاحة، ويشتغل على ذاته كإنسان. وبعد أن يختبر تجربة قاسية من منحى مسيحاني مسربل بالبوذية، ويتجاوز مأزق أقرانه السجناء الذين يصاب بعضهم بالجنون عند فقدان الأشياء العادية، يمنح إطلاق سراح مشروطاً.

أما آرثر فتزداد شهرته، ويصبح شخصية عامة، ذات نفوذ واسع في عوالم تتجاوز سلطة الأدب والطب، ويمثل البرلمان بصفته نقابياً ليبرالياً في وسط أدنبره. كذلك يعيد إحياء شارلوك هولمز ويرسله في أثر أقدام كلب ضخم، ثم يتطوع كطبيب عند اندلاع حرب جنوب أفريقيا، لاعتقاده أنّ هذه الحرب تستحق كذبة بيضاء أو اثنتين؛ كواجب وقدوة، لكن أيضاً لأسباب أنانية. فقد أصبح مدللاً ومقدراً، وبات بأمس الحاجة إلى شيء من تطهير الروح، وبعد أن عاش آمناً لفترة طويلة جداً، حتى وهنت عضلاته، أصبح يحتاج إلى استشعار الخطر.

نهاية البداية

لم يستطع جورج التوقف عن التفكير كمحام، رافضاً التحيز العرقي. وبالتالي، لم يعزز السجن إيمانه، بل دمره، فتفرغت معاناته من المعنى، سواء له أو للآخرين كنوع من العبرة، وتحولت حياته الفوضوية والمبتورة ونصف المفهومة، إلى ما يشبه تقديم إفادة شاهد. لكن قضيته كشفت عن الوجه الآخر لإنكلترا، وأثبتت أنّ العظمة البريطانية ليست مؤسسة عقلانية. حيث قدمت كل محطة أدين فيها جورج رسالة واضحة، تتطابق كلياً مع رسالة اللورد آنسون، كبير المفتشين للكاهن شاربوجي؛ "أنا ومن هم على شاكلتي ممن نملك الأرض هنا والشعب والعدالة". وقد كررها أثناء حواره مع آرثر، في إدانة مباشرة للإنسان الهجين، الذي كان دوماً يواجه بالمقت في المجتمعات البشرية في كل مكان، لأنّ روحه ممزقة بين الدافع للحضارة والجاذبية للبربرية. ثم لمح إلى الأساس الذي استند إليه في إلصاق التهمة بجورج، وهو الكبت الجنسي الذي يستلزم تفريغه طقوساً سرية للانتقام، تتمثل بتشويه الحيوانات. وبعدها تطرق إلى دور الإشباع الجنسي المنتظم في حياة الإنسان المتحضر، متجاهلاً قضية جاك السفاح، فنهضت القصص والروايات البوليسية كإشباع وهمي صامت لصخب الغريزة عند آرثر، نظراً لمرض زوجته، وبذلك ألحقه اللورد النبيل بالعرق الهجين، لكونه من أم إستكلندية وأب بريطاني.



نهايات

أراد جورج أن يشتهر كمحام لكنه عرف كضحية لإخفاق العدالة، أما آرثر فعجز عن الاستقرار في العمل عقب وفاة زوجته لفترة من الزمن، حتى أتت قضية جورج إدالجي لتحول طاقاته إلى مسار غير متوقع أبداً، وتقدم بداية ملائمة فقط تسحبه من مستنقع اليأس؛ "ظهور رجل دين ملون مع ابن هجين في رعية جاهلة وبدائية لابد أنه تسبب في بعض الأوضاع المؤسفة" كما كتبت في مذكرات آرثر كونان دويل. أي إنّ آرثر كان عازماً على الاستئثار بالثناء والفضل لنفسه، في الوقت الذي استحق فيه جورج الكثير من الثناء والتقدير.. لاحقاً عرف جورج أنّ إعادة سرد الأحداث باستمرار يصقل حواف القصص، ويجعل المتحدث أكثر وعياً بذاته. ويمنح كل شيء مصداقية أكثر مما كانت عليه في ذلك الوقت.

القصر

حكاية من إسبانيا

ترجمة: راسم الأعسم *

يُحكى أنَّ هناك قصراً كبيراً ومهجوراً لا أحد يسكنه، يقع ليس بعيداً عن مدينة توليدو، فقد تركه صاحبه لأنه كان مسكوناً بالأشباح. إذ كان يسمع فيه بين فترة وأخرى أنيناً وبكاءً حزيناً متوجعاً، كما يظهر ضوء شبحي من مدخنته يسطع ثم يخفت.

وصادف أنَّ رجلاً متجوّلاً يدعى (ستيفن) يعمل على إصلاح الأواني والقدور سمع بحكاية ذلك القصر المسكون بالأشباح. فقرَّر أن يذهب إلى القصر وينام فيه، فأخبره الناس أنه لو استطاع أن يطرد الأشباح منه، فإنَّ صاحبه سيعطيه ألفاً من النقود الذهبية.

اشترى (ستيفن) ما يحتاج إليه من طعام وشراب وحزم من الأخشاب للتدفئة فقد كان الطقس بارداً ووضعها على ظهر حماره ومضى صوب القصر. كان القصر يغرق في ظلام دامس واختلطت برودة الهواء فيه بعفونة نتنة. وضع الأخشاب في موقد النار الحجري وأوقد فيها النار فبدأ يتحسّس الدفء يسري في أوصاله، فقرر أن يأخذ قسطاً من الراحة.

قال لنفسه: "هناك شيئان ينبغي أن أتخلص منهما، هما البرد والخوف". تناول مقلاة ووضع فيها شريحة من اللحم ثم وضعها على النار، وما كاد يفعل ذلك، حتى تناهى إلى سمعه صوت ينبعث من المدخنة، كان صوتاً رقيقاً وحزيناً يندب حظه (اوه.. يا لحظي).

قال (ستيفن) موجهاً كلامه للشبح:

(هلا حييتنا بتحية مبهجة يا صديقي). ثم رفع قطعة اللحم من المقلاة ووضعها على ورقة ليدعها تنشف ثم واصل الطبخ، فعاد الصوت مرة أخرى وكان هذه المرة عالياً وخائفاً: (انتبه إلى الأسفل، صارخاً.. إني أسقط).

- حسناً ردَّ ستيفن (عليك ألا تسقط في المقلاة).

وفي لحظات كان صوت ارتطام لساق رَجلٍ كانت قد سقطت في داخل القصر، كانت الساق سليمة بشكل كافٍ، وترتدي نصف بنطال جوزي اللون مصنوعة من قماش قطني سميك ومضلع.

تناول ستيفن بيضته مع قطعة من اللحم وشرب جرعة من النبيذ مرة أخرى.

كانت الريح تصفر حول القصر، فيما كان المطر المنهمر يقرع نوافذه بشدة.

(انتبه إلى الأسفل إنني أسقط) صرخ الصوت بقوة وفي الحال كان هناك صوت ارتطام لساقٍ أخرى سقطت وهي تشبه الأولى تماماً.

سحبها ستيفن بعيداً عن النار، ثم وضع مزيداً من الخشب في الموقد وراح يُسخّن الزيت في المقلاة ليضع فيها بيضة أخرى.

(انتبه إلى الأسفل) صرخ الصوت، وهو لم يعد الآن صوتاً رقيقاً، بل شديداً وقوياً.

(انتبه إلى الأسفل إنني أسقط).

(اسقط بعيداً، ولكن حذارِ أن تُريقَ بيضتي) أجاب ستيفن بابتهاج.

وفي لحظات كان هناك صوت ارتطام أقوى من الأول والثاني ولم يكن سوى صندوق ثياب هوى داخل القصر كان يحتوي على قميص أزرق وسترة مصنوعة من قماش قطني سميك.

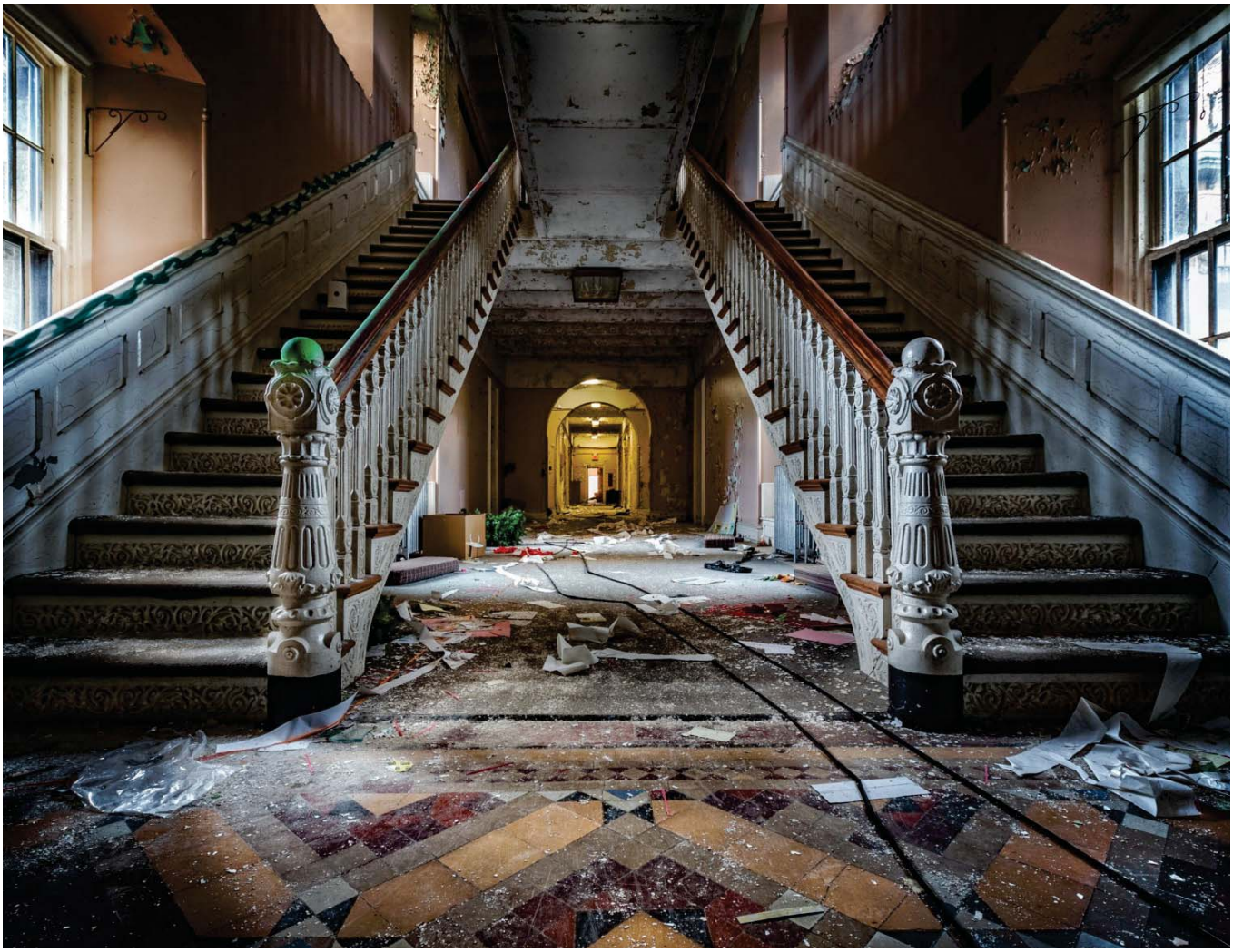
وما كاد ستيفن يتناول بيضته الثالثة وآخر لحمة مطبوخة لديه، حتى صرخ الصوت من جديد ثم سقطت إلى الأسفل ذراع بشرية واحدة ثم تبعتها الأخرى بعد ذلك.

فكر ستيفن وهو ما انفك يضع المقلاة فوق النار، عليه أن يواصل طبخ المزيد من اللحم.

(الآن لم يبق سوى الرأس، كم أنا متلهف جداً لرؤيته!) و(انتبه إلى الأسفل إني أسقط.. أسقط). كان صوت دوي هائل هذه المرة، ولم يكن ذلك الصوت سوى رأس بشري سقط فجأة أسفل المدخنة.

كان رأساً كاملاً تماماً، وذا شعر أسود كثيف ولحية سوداء طويلة وعينين سوداوين تحدقان بنظرات يشوبها التوتر والقلق.

كانت قطع اللحم لم يكتمل طهيها بعد، رغم ذلك فقد رفع ستيفن المقلاة من النار ووضعها جانباً. وحسناً فعل ذلك، لأنه وقبل أن تلتحم أعضاء الجسد



لتُكون عند ذاك إنساناً حياً أو شبحاً يقف بهيأته أمامه، فلربما سيفزعه ذلك المنظر وسيجعله يحرق أصابع يده بالزيت دون أن يدري.

(طاب مساؤك يا صديقي، هلا تتناول معي شيئاً من الطعام) قال ستيفن ذلك فأجابه الشبح:

(كلا، لا أريد طعاماً- لكني سأخبرك بهذه الحقيقة هنا الآن، إنك أول إنسان من بين أولئك الذين جاؤوا إلى هذا القصر وبقي حياً عندما التحمت أعضاء جسدي مع بعضها البعض، فقد لفظ الآخرون أنفاسهم من شدة الرعب حتى قبل أن أنتهي من ذلك)

(لقد حصل ذلك لهم، لأنهم لم يدركوا أنَّ عليهم أن يجلبوا معهم الطعام والنار) أجابه ستيفن ببرود، وهو يدير وجهه نحو المقلاة، وعندئذٍ أخذ الشبح يتوسل إليه قائلاً:

(انتظر دقيقة واحدةً، لو ناولتني قطعة لحم، ستنقذ روحي وتجعلني في سعادة غامرة، فبعيداً عن باحة القصر، وتحت شجرة السرو دفَنتُ ثلاث حقائب، الأولى مملوءة بنقود نحاسية والثانية فضية أما الثالثة فكانت ذهبية، سرقتُها من بعض اللصوص وجلبتها إلى القصر لكي أخبئها، ولربما يستطيع اللصوص قريباً اللحاق بي فيقتلونني ويقطعون جسدي إرباً إرباً، لكنهم لن يعثروا على النقود، والآن تعال معي واستخرجها بنفسك وأعطِ النحاسية منها إلى الكنيسة ووزع الفضية منها بين الفقراء واحتفظ بالنقود الذهبية لنفسك، وعندئذٍ سأُكفّر عن ذنوبي، لعلي أستطيع أن أمضي إلى ملكوت السماء).

وافق ستيفن على ذلك وذهب مع الشبح إلى حيث باحة القصر، وحين بلغا شجرة السرو في إحدى زوايا القصر قال له الشبح:

(احفر هنا)

(احفر أنت بنفسك.) ردَّ ستيفن.

لذلك فقد حفر الشبح، ولم يمض طويل وقت حتى ظهرت حقائب النقود الثلاث. وهنا سأله الشبح:

(والآن، هل ستعدني بأنك ستنفذ ما طلبته منك تماماً).

(نعم، أعدك) أجاب ستيفن:

قال الشبح:

(إذن، هيا اخلع ثيابي).

وما كاد ستيفن يفعل ذلك على الفور، حتى اختفى الشبح بسرعة تاركاً وراءه ثيابه الملقاة هناك فوق الحشائش القصيرة في فناء القصر.

لقد صعد إلى السماء مباشرة طارقاً بوابتها التي فتحها له القديس بطرس، مرحباً به ترحيباً ودياً حين علم أنه قد كفَّر عن خطاياه.

حمل ستيفن النقود إلى إحدى حجرات القصر الكبير وجلس هناك يتناول طعامه ومن ثم ذهب ليرقد بهدوء متدفئاً قبالة النار.

وفي صباح اليوم التالي جاء القرويون لينقلوا جثمانه بعيداً. وحين وجدوه حياً يعمل فطوراً لنفسه من آخر بيضة كانت لديه صرخوا به وقد اعترتهم حالة من الدهشة والذهول:

(إنك على قيد الحياة!!)

(أنا!!، إنَّ لدي ما يكفيني من الطعام والأخشاب حتى نهاية هذه الليلة، والآن سأذهب إلى مالك القصر لآخذ منه ألفاً من الريالات الذهبية، لقد ذهب الشبح إلى الأبد وستجدون ثيابه ملقاة في باحة القصر).

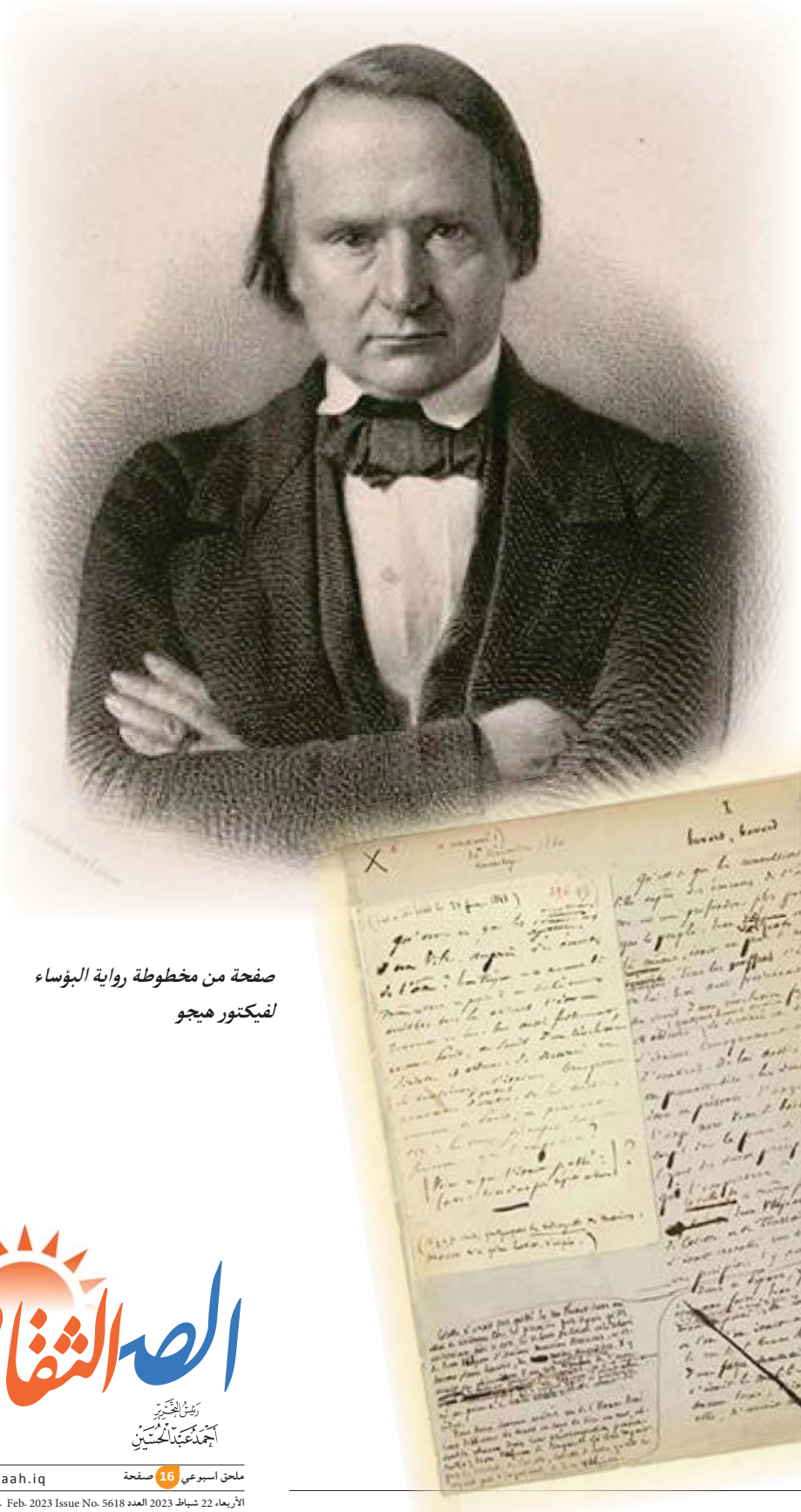
وفي الحال حمل ستيفن حقائبه على ظهر حماره ورحل.

وفي البدء نقّده صاحب القصر ألفاً من الريالات الذهبية بعد أن شكره على حسن صنيعه، لينطلق عائداً إلى توليدو ليهب العملات النحاسية إلى كنيسته ثم يوزع الفضية منها بأمانة بين الفقراء.

وهكذا استطاع أن يعيش على ما حصل عليه من النقود الذهبية ولسنوات عدة في طمأنينة بالغة دون أن يعمل.

عن:

(Joseph Jacobs English Fairy Tales 1892)



صفحة من مخطوطة رواية البؤساء
لفيكتور هيجو

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين