# الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 15 أيار 2024 العدد 5931 Wed. 15 . May. 2024 Issue No. 5931



لماذا يتمرّد الفلاسفة؟ 02

أيّهما أهم.. المطعم أم المكتبة؟ 04

المخدرات الثقافيّة 08

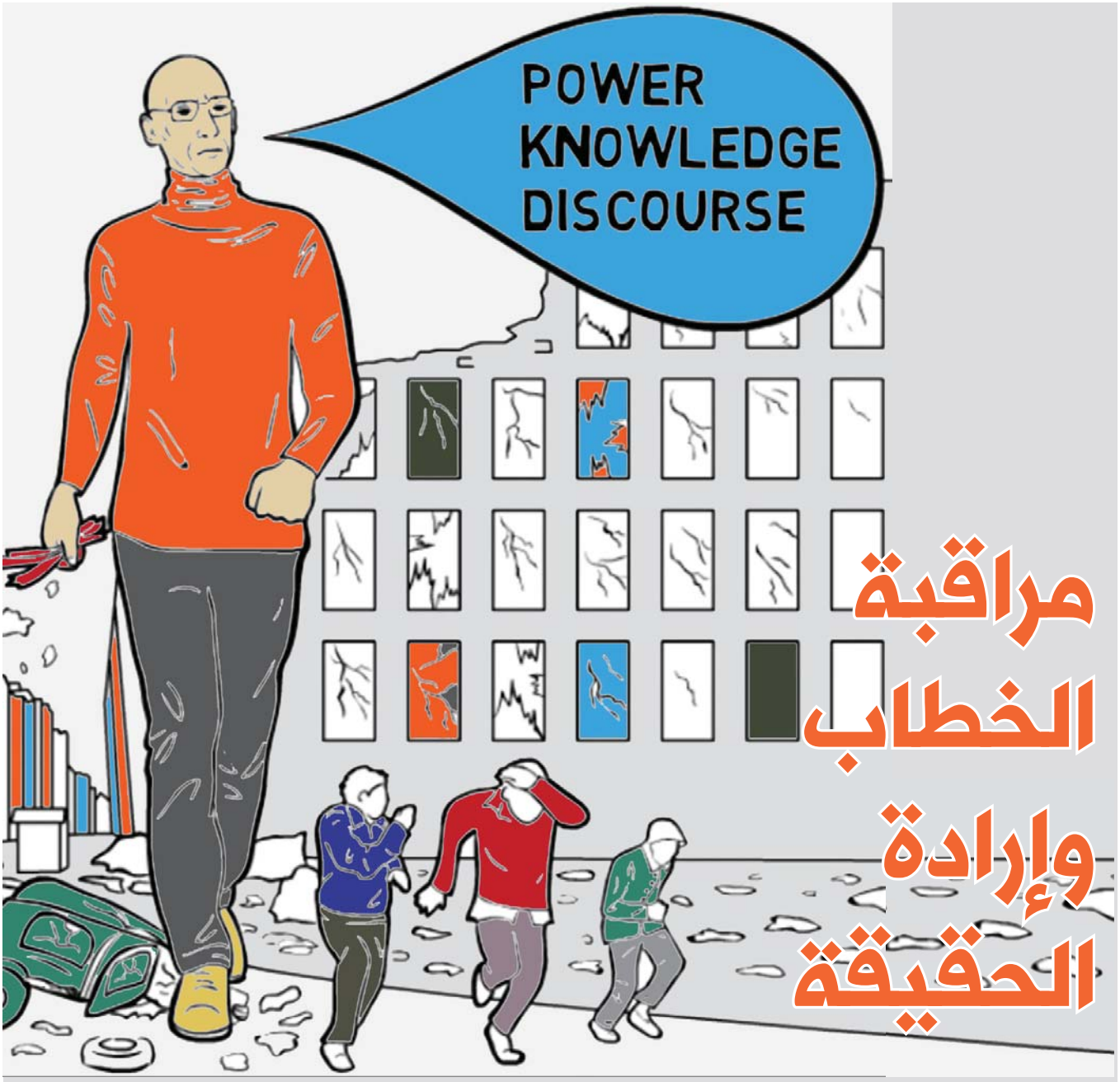
الكتب العظيمة هي روايات دائماً 10

في معنى الرحمن 12

ضريبة الجمال في إسبانيا 14



ch.editor@alsabaah.iq


# مراقبة الخطاب وإرادة الحقيقة

# لماذا يتمرّد الفلاسفة؟

***تستمدّ الفلسفة تجددها وثورتها الدائمة من روح التمرّد الذي يدخل في صميم التفكير الفلسفي عند الفيلسوف. فتاريخ الفلسفة هو تاريخ التمرد لو نظرنا إليه من زاوية فردانية وجودية. فما من فيلسوف جاء ليوافق الآراء السائدة أو يهادن المؤسسات الاجتماعية والدينية والثقافية. حتى الفلاسفة الذين ركزوا على الحقائق الموضوعية. ولم يهتموا كثيراً بالجانب الفردي والعاطفي للإنسان؛ كانت لهم حياتهم الخاصة التي اصطبغت بصبغة تمردية. وأعلت من شأن الحقيقة في مواجهة أخطاء التفكير السائدة في كل عصر من العصور.***

أوس حسن

لم يهتم ديوجين بآراء الناس بشأن شكله ومظهره

كل فيلسوف حمل معول النقد والتفكيك تشبعت أعماقه بعقل جبار، وبروح ثورية صاخبة، وكل فيلسوف أرسى دعائم منهجه العلمي حمل راية الاحتجاج ضد الموروثات التي تُسير حياة الناس وتشغل مساحة كبيرة من تفكيرهم وعاداتهم اليومية.

كان سقراط بحق هو نبي المتمردين وشهيد الحقيقة التي ناضل من أجلها، وقد فضل الموت على النفي.

يعود الفضل لسقراط في أنه أنزل الفلسفة التي كانت تتأمل العلل الكونية والظواهر الطبيعية من علیائها إلى أرضها الموعودة لتتأمل حال الإنسان وأحواله. وقد اعتبر أنَّ الفضيلة هي الخير المطلق ولا يمكن تحصيلها إلا بالمعرفة، أما الجهل فهو منبع الشرور عند الإنسان، والأصل في بؤسه وشقائه الدائم، إذن فالجهل هو عبودية مطلقة، لأنَّ الإنسان عند سقراط لا يستطيع أن يكون حراً إلا بالمعرفة ومن خلالها يسعى إلى خيره وفضائله المنشودة.

كان سقراط أول من وضع مصير الإنسان بين يديه وحرره من تبعية الآلهة وجعله حراً في اختيار معتقده وطريقته في الحياة. وقد عالج الخلل في نمط التفكير السائد آنذاك بقوة المحاججة والجدال وطرح الأسئلة، محطماً أهمَّ المقدسات التي يعتمد عليها رجال السلطة والدين في أثينا، ومن هنا اتهم سقراط بأنه يفسد شباب أثينا، لأنه كان صاحب دعوة دائبة لإعمال العقل وتحريره من الخرافات، الأمر الذي أقلق السلطات في المجتمع الأثيني فقررت مقاضاته والحكم عليه بالموت.

### ديوجين وروح التمرّد

أما ديوجين الكلبي فقد عُدَّ أحد أكثر الشخصيات إثارة في تاريخ الفلسفة، وتحديداً في ما يخص حياته الشخصية وأفكاره. لقّب ديوجين بفيلسوف البرميل وقد مارس التسول، وعاش حياة قاسية بملء إرادته، إذ إنه اختار الألم والمعاناة على حياة الدعة والترف، لقد ابتعد ديوجين عن وسائل الراحة في عصره وكان يرى أنَّ الإنسان الذي يتدرب على الألم ويعيش وجوداً عارياً في مواجهة الطبيعة؛ بإمكانه أن يحصل على السعادة من أبسط الأشياء وأصغرها في الحياة، كأشعة الشمس والطعام الزهيد وغيرها من الملذات اللانهائية في الطبيعة، عكس الإنسان الذي يتجنب الألم والمعاناة، ويكون معتمداً في وجوده على الأشياء المكلفة التي شيدتها الحضارة، فلا تستطيع أكبر الرغبات وأكثرها تعقيدا أن توفر له الراحة والسعادة.

لقد تمرّد ديوجين على كل القيم الاجتماعية والآراء السائدة في عصره واعتبرها أصل البؤس والعبودية عند الأثينيين، لذلك كانت حياته حكيمة ومطابقة تماماً لأفكاره التي استخدمها للعبث والسخرية من أعراف المجتمع الأثيني، والتي حولت الفرد إلى حيوان مطيع.

كان تمرد ديوجين تحركه قيمة إنسانية عليا، تتمثل في أنَّ السعادة لا تأتي إلا من خلال الحرية والاكتفاء الذاتي، ولا يحصل هذا إلا عن طريق التحرر من الارتباطات والرغبات الوهمية في العالم الخارجي، فأغلب ما يقوم به البشر غير مجدٍ ولا معنى له، ما دام لا يتوافق مع الطبيعة، ولا يتوجه إلى الحياة الحقيقية.

لا تقل فلسفة ديوجين في التمرد، عن فلسفات التمرد والاحتجاج في عصرنا الحديث، ولا يقل نمط حياته الوجودي، عن أهم الأفكار التأسيسية في الوجودية الحديثة، فديوجين كان يؤمن قبل كل شيء بفردانيته واختلافه خارج ثقافة القطيع، حتى حياته لم تكن تستند إلى أي قاعدة عقلانية أو منطقية.

فقد كان يمشي إلى الخلف عكس الناس، وكان يدخل المسرح في نهاية العرض بعد أن يغادر الجميع، وقد شوهد وهو يدحرج نفسه في الرمال الحارقة في يوم صيفي حار، أو يمشي عارياً في الثلج.

وما ينقل عن ديوجين الكلبي وحياته المتمردة والقريبة إلى الجنون الذي يخلخل كل صورة مثالية للإنسان عن نفسه، أنَّ رجلاً ذات يوم أدخله بيتاً فاخر الأثاث وقال له: إياك أن تبصق على الأرض، وكان ديوجين قد رغب في البصاق، فبصق في وجه الرجل، زاعقاً به إنه المكان القذر الوحيد الذي عثر عليه ورآه صالحاً لذلك.

واجه ديوجين أفلاطون والإسكندر وكان يمارس العادة السرية علناً في الساحات العامة، متهنياً لو كان في وسع الإنسان أن يدلك بطنه بالطريقة نفسها كي يكف عن الإحساس بالجوع.

لقد جذبت تصرفاته الغريبة كل من حوله، ولقبه أفلاطون بسقراط المجنون، لم يهتم ديوجين بآراء الناس بشأن شكله ومظهره، ولا بالتوصيفات والألقاب التي وصفوه بها، لكنه حتماً كان يعبر عن روح التمرد في عصره، وعن حركة احتجاج كبيرة غيرت مسار الفلسفة بعده.

يقول الفيلسوف والكاتب الروماني إميل سيوران: إنَّ "الإنسان بالنسبة لديوجين كان مادة تأمله واحتقاره الوحيدة. لقد تدرب على تجريده من ثيابه دون أن يخضع لأي تزييف أخلاقي أو ميتافيزيقي".

إذا جاز لنا أن نعبّر أنَّ الفلسفة ذاتية قبل كل شيء فهي سقراطية المنشأ، وإن كانت متمردة فهي عبارة عن خلق دائم ومتجدد للمشاكسة الديوجينية في كل زمان ومكان.

### التمرد في الفلسفة الوجودية

ركّزت الفلسفة الوجودية على كينونة الفرد المنفصل عن المجموع، وأولت اهتماماً كبيراً لعاطفته المتمثلة بالقلق واليأس والألم، وقد اعتبر الوجوديون أنَّ هذه الانفعالات أصيلة بالنسبة للإنسان الذي يحيا وجوداً أصيلاً.

يتمرّد الوجودي على نظام الحياة القائم على التفاهة والابتذال وعلى جميع الأحكام والمعايير التي يخضع لها مجتمع القطيع، وفي هذا التمرد الصامت ألم واغتراب، لأنَّ الذات تتكفئ على ذاتها في العزلة وتفقد محيطها الاجتماعي بحثاً عن حقيقة إنسانية أكثر

الصباح الثقافي
هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
التصميم
خالد خضير
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

رسوخاً وأصالة.

لقد اتخذت الوجودية من التمرد منهجاً يسير بالإنسان إلى غايته القصوى وهي الحرية بوصفها القيمة الأسمى للفرد الذي يكشف بواسطتها عن جميع المعاني المستترة في الحياة.

تستمد الحرية توهجها من شعلة التمرد، والإنسان المتمرد لا بد أن يكون على وعي تام بالحرية ومسؤولاً عنها.

لا ينبثق التمرد من الانفلاق الذاتي، ولا من العقل المستبعد للأهواء والارتباطات الخارجية، وإنما من الذات المتعالية عن آلام الوجود، بحيث تبلغ الحرية الباطنية أقصى قيمة ممكنة، وتكون مشروطة بالعمل والتجربة.

إنَّ الحقيقة قبل كل شيء هي ذاتية، والإنسان الذي يستشعر في أعماقه أنَّ هناك حقيقة ما ترسخ وجوده الأصيل، عادة ما يضع المسلمات جميعها تحت مجهر النقد والسؤال.

فالمتمرد يهدم ليبني، لكنه لا يتخلى عن الأنقاض التي قام عليها بنيانه الجديد.

والمتمرد يرفض الأسس الهشة التي تقوم عليها الحياة، ويرفض أن يكون مجرد رقم في جماعة، لذلك فعادة ما تدفعه تجربة التمرد إلى الخلق والإبداع، وإلى الشعور بالأخوة الإنسانية والمصير المشترك لبني جنسه.

### *لماذا نتمرد ومتى يتحول التمرد إلى قيمة خالقة؟*

يرى مارتن هايدغر أنَّ وجود الإنسان في صميم ذاته يتسم بالانعدام، وهذا الانعدام هو نقص في الوجود، وعلى أساس هذا الانعدام لا بد للإنسان أن يتحمل مسؤولية وجوده.

إذا كان النقص في الوجود والحرمان هما النواة التي تشعل شرارة التمرد في الوعي الإنساني، فإنَّ التمرد في الوقت نفسه هو حركة علو وتجاوز لطبيعة الحياة اللامعقولة، وصرخة احتجاج تحاول أن تجمع التناقضات في وحدة عقلية شاملة.

يرى المتمرد أنَّ ما يقوم به هو استحقاق سلبته الحياة منه، فكل ما يقوم به المتمرد يتضمن معنى وقيمة ضمنية في مشروع وجوده، حتى وإن كان مدفوعاً بإدانة لهذا العالم وبرغبة تتعارض مع المنطق الإنساني وقواعد الأخلاق البشرية.

عادة ما يتم توصيف الإنسان المتمرد بأنه شخص لاعقلاني، ومنساق بشدة لرغباته اللاشعورية ومزاجه المتقلب، لكنَّ المتمرد هو من أكثر الأشخاص الذين تؤرقهم الرغبة في الوضوح، والبحث عن الحقائق العقلانية.

لكنَّ التمرد نفسه يبقى محاطاً بقوى التدمير، أو يتحول إلى شر محض، إن لم تدفعه الصيرورة إلى منطقة التأمل واليقظة الفكرية، ليكون خالقاً أو يبني على أنقاض الخراب قيماً ومعاني جديدة.

هل النقص في الإنسان، أو في هذا العالم؟. ومن أين يأتي حكمنا الأخلاقي على ما يسمى بالخير أو الشر؟. النقص موجود دائماً، إنه أزلي وأبدي في هذا الوجود، لكنه لا يوجد في الإنسان وحده ولا في العالم، وإنما في التحامهما بواسطة الوعي البشري.

أما حياتنا فهي تجري بطريقة نتحاشى فيها الألم والضرر قدر الإمكان، مع محاولاتنا الحثيثة للحصول على الخير واللذة، من هنا تصبح أحكامنا نسبية ومعاييرنا الأخلاقية نسبية في ما يتعلق بمفهومي الخير والشر، وعليه يمكننا أن نربط التمرد بالدوافع الأولية للحياة، بالبنى اللامرئية التي تحرك عالمنا المادي الملموس، وعوالمنا الداخلية العميقة.

واستناداً لما سبق يمكننا أن نصنف التمرد إلى نوعين مع تسليط الضوء على أسبابهما ونتائجهما الأخلاقية والفكرية

أولاً: ينشأ التمرد عندما لا يرضى الإنسان بقبول المعاناة تحت أي شكل من الأشكال، وعندما يرى أنَّ الحياة لا يمكنها أن تستند إلى أي قاعدة أو قيمة مقدسة، فيحصل عنده تخلخل بالمعيار الأخلاقي، وعادة ما يستند إلى الشر بوصفه النقيض الأخلاقي الذي يخلخل قواعد المجتمع وأعرافه السائدة، والشر كامن في أعماق كل إنسان، وليس جنوحاً أو صفة مكتسبة إلا في بعض الحالات، لكن عادة ما يحفز التمرد نوازع الشر ويقويها، إذ يصبح الشر هنا قيمة تعلو على الطبيعة وعلى الأخلاق بالتدمير، وهو علو يتساوى مع السقوط في عدميته، يمكننا أن نسمي هذا التمرد بالتمرد العدمي، وهو واضح في سيرة الشر المتمثلة في الأدب والروايات التي تمجد الشر وتتغنى بالجريمة والدمار، وعادة ما يتجه التمرد الميتافيزيقي إلى الشر عندما يتعامل مع الإله- أو أياً كانت التسمية- بوصفه كائناً بشرياً تنطبق عليه الأحكام العقلية والأخلاقية.

ثانياً: ينشأ التمرد عند التأمل العميق في المأساة الإنسانية، وما يستند إليه العالم والبشر من أوهام وخرافات وأخطاء في التفكير، ويتعاملون معها كحقائق جوهرية، وتشمل هذه الأوهام الأخطاء القيم والمعتقدات والأديان والأساطير، والكثير من الآراء السائدة والأحكام المتغلغلة في المجتمعات وفي العقل الجمعي. بل وتشمل أيضاً الكثير من التفسيرات العلمية والفيزيائية والظواهر الطبيعية. إنَّ الأنبياء والقديسين والفلاسفة والعلماء انبثقت لديهم نزعة التمرد من طابعهم التأملي للعالم والإنسان، فلامست أفكارهم وتأملاتهم المناطق المظلمة للحدس الباعث على الخلق والإبداع، فارتضوا الألم والمعاناة على أن يبقى المعنى خالداً. وهكذا يصبح التمرد في كل حين خلقاً متجدداً.

لا يطفئ المتمرد نور العالم بظلامه، وإنما يضيء بليله نور العالم الجريح.

## بانتظار المعنى

**أحمد عبد الحسين**

كلُّ عمليةِ فَهمٍ وتفهيم هي ترجمةٌ حتى لو دارتْ في لغةٍ واحدة.

حين تروم نقل معنى عبارةٍ ما إليَّ فإنك تعيدُ صياغتها لأفهمها، تنقلها لي كما لو من لغةٍ لأخرى، لأنّ الترجمة لا شيء سوى إيراد كلامٍ غير الكلام الأصلِ لتفسير الأصل.

بات هذا الأمر مألوفاً مع هيدغر: "كلّ تفسير، وكلّ ما يقوم في خدمة التفسير هو ترجمة". ولهذا "فإن الترجمة لا تحدث بين لغتين مختلفتين وحسب، بل في صلب اللغة الواحدة ذاتها".

وأبعد من ذلك وأعمق: "في حديثنا مع أنفسنا يسودُ ضربٌ من الترجمة الأصلية".

أين المعنى الأصلُ إذنْ ما دمنا نسبح في بحر تراجم لا تنتهي؟

وهل يمكن الحديثُ عن معنى أوّل ضاع وراء هذه الحجب؟

وهَبْ أننا أزحنا ركامَ التراجمِ والتفاسير، أكنّا سنقعُ على جوهرٍ ناصٍ على "حقيقةٍ" يمكننا أنْ نتفهمها من دون ترجمة؟

خذْ كتاب الكتب لدينا "القرآن". مع كل تفسير جديد كان يترجم من العربية إلى العربية، ليقرأه عربٌ بغية الوصول إلى المعنى الحقيقيّ له المكتوب هو الآخر بالعربية. وكم يغدو الأمر مربكاً ومشتّتاً حين نقرأ في القرآن نفسه ما يوحي بأنه هو ذاته مترجَمٌ عن لغة أخرى عُلويّة، أكثر حكمةً من لغات البشر. فالقرآن مجعولٌ عربياً من أجلنا وعلى وسعنا لنفهم ونتعقل، غير أنّ حقيقته الأصلَ في لغته الأمّ هي أعلى وأكثرُ حكمةً مما بين أيدينا: "إنّا جعلناه قرآناً عربياً لعلّكم تعقلون. وإنه في أمّ الكتابِ لدينا لعليٌّ حكيم".

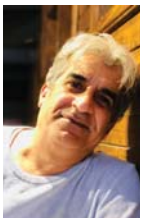
آلاف التراجم. التفاسير للوصول إلى فحوى كتابٍ هو مجرد نسخةٍ للتفهيم مترجَمةٍ عن لغةٍ لا تقعُ تحتَ إدراك. ولذا فهو النموذج الأجلى، لا لغياب المعنى الأصل وحسب، بل لإيضاح حقيقة أنه ما من معنى إلا وهو متلبّس بتفسير، ما من معنى إلا وهو مترجَم.

جُعل القرآن عربياً لأنه وهو في أمّ الكتاب، لا يمكن أن تستوعبه الأفهام والعقول. وحتى مع هذا الجعل والترجمة إلى العربية، فإن حاجتنا إلى ترجمته إلى لغته المجعول بها مراراً وتكراراً لا تزال قائمة، بدليل هذه التأويل التي يدّعي كلٌّ منها أنه مشتبك بالمقاصد الحقيقيّة له.

المعاني التي نتداولها كلّها معانٍ مجعولةٌ جعلاً، متنزّلة تنزيلاً، وإذا كان لها من أصلٍ وراء هذه الحجب اللفظية و"المعنوية"، فهو الأصل الذي لا سبيل لنا لتعقّله، لأنه لا يقع عليه اسم يصلح للدلالة عليه وما من شبيه له نعرفه لنقايسه به.

في حكاية برج بابل التوراتية مثال على أنّ كلّ معرفة حدثتْ، فهي بسبب اختلاف الناس لا بسبب ائتلافهم. حاجتُهم إلى ترجمة بعضهم البعضَ أساسٌ لكلّ معنى ممكن. وفي الآيات التي تحدثتْ عن كون الناس قديماً أمة واحدة إشعارٌ بأنّ معارفهم أتتْ بعد اختلافهم. وفي الآية "وجعلناكم شعوباً وقبائلَ لتعارفوا" إيضاحٌ بأنّ المعرفة في الأصل تعارف، والتعارف لا يكون إلا بين مختلفين.

المعنى الذي نعرفه نتاجُ ترجمةٍ لأنه ابنُ الاختلاف، لكنّ وراء هذه البلبلة من المعاني المترجَمة ثمة معنى هو الأوّل "الأوّل الذي منه اشتُقّ لفظ التأويل أيْ إرجاع المعاني إلى معنى هو الأوّل". ولعلّه المعنى الذي أشار إليه سيّدُ التأويل بعد التنزيل علي بن أبي طالب بقوله: "أنا المعنى الذي لا يقعُ عليه اسمٌ ولا شبه". وحديثُ الاسم والشبه له وقتٌ آخر في مكانٍ آخر.



## شوارع ثقافيَّة تتحوّل إلى مطاعم

# ما الذي يفضّله القارئ العراقي: الكتاب أم الطعام؟

صفاء ذياب

***منذ تأسيس شارع المتنبي المتفرّع من شارع الرشيد في بغداد أواخر العصر العبّاسي، كان له ميزة خاصة، لاسيّما أنّه كان امتداداً لسوق الوراقين، وكان يطلق عليه آنذاك "درب زاخا"، وهي تسمية آرامية، لأنّه كان مزدهراً بالمؤسسات الثقافية والمدارس الدينية والعلمية، ومن أشهر هذه المدارس مدرسة الأمير سعادة الرسائلي.***

***غير أنّ سقوط بغداد على يد هولاكو في العام 656م/1258م-ومرورها بما سُمّي بعدها بالفترة المظلمة أو مرحلة الانتكاسة الحضارية خبا نجم هذا الشارع وخفّ بريقه الثقافي إلى أواسط العهد العثماني حيث تمّ بناء "القشلة" من قبل الإدارة العثمانية لتكون سرايا للحكومة. واستكمالاً لهذا الإنشاء كان لا بدّ من منفذ لخروج العربات الداخلة إليها من جهة ساحة الميدان. ليطلق عليه فيما بعد بشارع "الأكمك خانة" أي المخبز العسكري باللغة التركية، وبعد ذلك وفي عهد الدولة العراقية الحديثة وتحديداً العام 1932 إبان فترة حكم الملك فيصل الأول تمّ إطلاق اسم المتنبي على هذا الشارع تخليداً للشاعر الكبير أبي الطيب المتنبي.***

ربّما لم يعنَ شارع المتنبي بالكتب منذ تأسيسه، لكنه كان جزءاً من مباني الحكومة والمطابع الحكومية حينها، غير أن ثمانينيات القرن الماضي كان لها رأي آخر، إذ بدأت المكتبات تنتشر في هذا الشارع، على الرغم من وجود مكتبات قبل ذلك الوقت، لكنها لم تكن كثيرة إلى الحد الذي يمكن إطلاق شارع ثقافي عليه.

وفي التسعينيات، وهي فترة الحصار الاقتصادي على العراق، نشط شارع المتنبي ببيع الكتب بشكل واضح، إلى الدرجة التي شجّعت الكثير من المثقفين والأدباء على افتراش الأرضيات والأرصفة لبيع مكتباتهم الشخصية، ومنذ تلك اللحظة تشكّلت هوية مختلفة لهذا الشارع، حتى عُدّت بسطات الكتب هي السمة الرئيسة له، وليس المكتبات كمحال تجارية لبيع الكتب.

غير أنّ تعرّض هذا الشارع للهجوم الإرهابي العام 2007 وراح ضحيته العشرات من الضحايا من باعة الكتب والمتبضعين وتعرضت خلاله مقهى الشابندر وعدد من المكتبات للدمار، جعلت الأنظار الدولية تتجه إليه بشكل لافت، فقررت الحكومة العراقية إعادة إعماره عام 2008 برغم الظروف الأمنية الصعبة في بغداد آنذاك وتمّ خلال إعمار الشارع إضافة تمثال الشاعر المتنبي من تصميم الفنان والنحات العراقي سعد الربيعي.

وفي العام 2021 أعيد تأهيل الشارع ليكون متنفّساً جديداً للثقافة العراقية، وتم افتتاحه في 25 كانون الأول 2021. غير أن هذا الإعمار كان سبب نقمة على هذا الشارع الثقافي حسب ما يرى المثقفون، فقد تحوّل إلى شارع مليء بالطعام والعصائر بمختلف أنواعها، حتى أن الأماكن التي كان مخصّصة لبسطات الكتب تحوّلت لكعام لبيع الدولمة والأكل العراقي الشهير. الأمر الذي جعل أن الحصول على أي متر في شارع المتنبي لعرض الكتب مستحيلاً، فقد تضاعفت أسعار الإيجارات إلى مبالغ خيالية، فضلاً عن سطوح المباني التي تحوّلت هي الأخرى إلى كافيهات، بدل أن كانت مخازن للكتب.

الأمر لا يختلف مع الشوارع الثقافية التي افتتحت في المدن العراقية الأخرى تقليداً لشارع المتنبي، كما في شارع الفراهيدي في البصرة، وشارع دجلة الثقافي في الكوت والشارع في الناصرية، وغيرها الكثير من المدن العراقية.

فكيف يمكننا قراءة الأسباب التي حوّلت الشوارع الثقافية في العراق؛ إلى مطاعم متجولة، بدلاً من تخصّصها الثقافي البحت؟

### مومياءات ثقافية

يكشف القاص والروائي عزيز الشعباني أنّ ما حدث كان جرحاً ثقافياً كبيراً، بدأ الشارع يفقد هويته الثقافية، يفقد بصمته ووظيفته الأساس، تتحمّل أمانة بغداد ما آل إليه الشارع، من انحسار بيع الكتب وتجارتها، لصالح محال الأطعمة والمحابس والسبح، إذ قامت أمانة بغداد بتأجير كثير من المحال إلى مستثمرين خارج نطاق الكتب، في عملية لا تخلو من فساد إداري.

مضيفاً: أتمنى أن يتخصّص شارع المتنبي بالكتب فقط، تجارتها وطباعتها وتبادلها ونشرها، كي نمنح فضاءً لأصحاب الدور، يخصّبون به تجارتهم اللامربحة، أنا ضدَّ أن ينافسهم حتّى أصحاب المهن المجاورة، كتجليد الكتب وعمل الأختام وصناعة الحقائب، أنا ضدَّ حتّى تجمعات الكتّاب والفنانين والموهومين في فضاءات الشارع، لأنّه إيّاك أن تتصوّر أنّهم يناقشون أحوال الرواية والشعر والفلسفة، لا أبداً، إنّهم فقط يلتقون ليغذّوا نار حقدهم.

أيّ مغارة تمرّ بها ينعقد داخلها مهرجان شعري أو سردي، أو موسيقي، لماذا يجتمع هؤلاء باستمرار؟

حتّى حينما أجلس على حافة النهر كي أنزوي مع نفسي، أجدهم يتحاورون بمؤتمر حول لا شيء.

من جانب آخر صار الشارع مرفأ سياحياً لعوائل لا

*تراجعت بسطات الكتب لتحلّ محلّها بسطات الدولمة والأكلات الأخرى*

علاقة لها بالقراءة والكتب، لكنّهم يجدون المتعة حين يتجوّلون وسط الكتب والكتّاب، مثل سائح يستمتع قرب مومياءات أثرية، أعتقد أنَّ وجود الكتّاب قربهم يبعث في نفوس السائحين راحة نفسية، مثلما يفعل تمثال الرصافي أو حجر المتنبي.

أخاف أن الشارع سيتحول إلى ملهى ليلي بمرور الوقت.

### هويّة متخيّلة

يشير الناقد أمجد نجم الزيدي إلى أنَّ الكثير من الشوارع الثقافية نشأت في المحافظات العراقية؛ تقليداً لشارع المتنبي العريق في بغداد، ولكنَّها، على الرغم من حسن نيّة منشئيها، لم تؤسّس لفعل ثقافي حقيقي، بل كانت نوعاً من البحث عن ذات جمعية متخيّلة، صودرت لأزمان طويلة، وعاشت في المخيلة الجمعية للشعب العراقي، أي أنَّها لم تكن ظاهرة فاعلة ومؤثّرة في جانبها الثقافي، إلّا كمظهر لذات نوستولوجية ربَّما، أو باحثة عن تصوّر لهويّة حضارية متخيّلة، تعويضاً عن تلك الذات المفقودة، أو المقهورة، ممَّا جعل من هذه الشوارع حاضنات مفرّغة من محتواها الثقافي، وأصبحت نوادي اجتماعية، أو مقاهي وقتية، هروباً من واقع متشظٍ وخيبة أمل كبيرة بحلم التغيير المتخيّل بما بعد سقوط الديكتاتورية، صورة نرجسية للعراق المثقف، إذ إنَّ إقبال الناس، غير المعنيين بالثقافة أصلاً، على هذه الشوارع ما هو إلّا محاولة لعيش ذلك الحلم، والاكتفاء بالنشوة التي توفّرها تلك الأجواء الثقافية، كزيارة متحف يضم أحلامهم المسلوبة، ممَّا أدّى بالتدريج إلى أن تغزوها أمور أخرى بعيدة عن غرضها الرئيس، كبيع الأطعمة والمشروبات وغيرها، حتَّى في شارع المتنبي الذي يمثّل واجهة ثقافية لمدينة بغداد والعراق، لأنَّ ما يحرّك وجدان أغلب المتجمهرين في هذه الأمكنة هو دلالة المكان، أكثر من وظيفته الفعلية، كنافذة تمثّل حراكاً ثقافياً فاعلاً ومنتجاً.

### نقمة الترميم

وبحسب الروائي أحمد الدهر، فقد استبشر أصحاب دور النشر والمكتبات في شارع المتنبي بالخصوص، والشوارع الثقافية المنتشرة في بعض المحافظات العراقية بالعموم، كشارع الفراهيدي في البصرة، بالترميم والتأهيل الذي أجرته إحدى المنظّمات الدولية. فقد كانت هذه الشوارع تفتقر إلى أبسط أشكال الخدمات، حيث كانت ذات أرضية وجدران متهالكة وأسلاك كهربائية عشوائية وغيرها من الأمور التي كانت تشوّه شكل شارع المتنبي.

وقد تمَّ الترميم، وأصبح لشارع المتنبي روّاد ليليون بعد أن كان يُغلق ظهراً. فقد انتشرت الإنارة، وصُبغت الجدران، وعلّقت الجماليات الخشبية وغيرها. لكنَّ الذي حدث، إذا أخذنا شارع المتنبي مثالاً لحديثنا، نلاحظ في الآونة الأخيرة بدأ الشارع يفقد هويّته. فبعدما كان قبلة للباحثين والأدباء والقرّاء، أصبح يملؤه الطعام والمطاعم المتنقّلة وأصوات نشاز تملأ المكان. فقد تراجعت بسطات الكتب لتحلَّ محلّها بسطات الدولمة والأكلات الأخرى.

من عادة رواد المتنبي أن يقصدوا الشارع هروباً من صخب الحياة بحثاً عن الهدوء، والجلوس في المقاهي، والأصوات الهادئة، والجلوس مع من على شاكلتهم في الهوايات، ومن يبادلهم الأفكار. لكنَّ نقمة الترميم جلبت معها من لم يضع يده على كتاب يوماً، ومن يظنُّ أنَّ المتنبي قائداً عسكرياً قديماً، وأصبح مادة للفاشينيستات والبلوغرز اللواتي بضاعتهن أجسادهن. الصخب بدأ يملأ المكان؛ بائع العصير يصيح، أصحاب المأكولات يصيحون، رافقه تغيير من الموسيقى الهادئة إلى أغانٍ رائجة هابطة تعجُّ بالمكان. هو أشبه بفتح محل لبيع البشماغ في الشانزليزيه في باريس. فلكلّ شيء مكانه، فلا يصحُّ فتح محل لبيع الآلات الموسيقية في شارع صناعية السيارات. مثلما لا يصح بيع أقلام لأناس لا يعرفون الكتابة؛ فهذا سيحرجهم أولاً لعدم معرفتهم استخدامها، وثانياً سيحوّلهم من أداة كتابة إلى أداة قتال يضرّون بها المارّة.

الترميم الذي كان يراه رواد المتنبي وأصحاب المكتبات ودور النشر نعمة، غدا نقمة. أخشى ما أخشاه أنَّه حين تُسأل في قادم الأيام عن بائع أثاث أو سيراميك، تكون الإجابة في شارع المتنبي.

### تنوّع منفلت

ويرى الكاتب والصحافي جبار بجاي أنّه في واحدة من بوادر الحراك الثقافي البلاد ظهرت مؤخراً العديد من الأماكن الثقافية في فضاءات عامة مفتوحة سيّما ما يعرف بشارع الثقافة الفلاني، كشارع الفراهيدي في البصرة والثقافة في الناصرية وشارع دجلة الثقافي في الكوت، فضلاً عن شارع المتنبي، وغيرها من المسميات الأخرى التي شهدت حراكاً ثقافياً منوّعاً عند البداية، بل سجّل بعض تلك الشوارع حالة مميّزة في التنوع الثقافي الجامع، ولأنَّها في فضاءات مفتوحة لم يختصر الحضور فيها على النخب الثقافية المختصّة أو المهتمين بالثقافة فحسب، بل عامة الناس ومن فئات وشرائح اجتماعي مختلفة.

وأضاف أنَّ اللافت في الموضوع أنَّ تلك الشوارع سرعات ما تحوّلت إلى مطاعم وبعضها حتَّى إلى كافيهات فأخذت العناوين الثقافية تتراجع يوماً بعد آخر، والسبب يعود لكثر غير المهتمين بالثقافية الذين يبحثون عن إشباع بطونهم أكثر من إشباع أفكارهم بالقراءة، وساعد في ذلك بشكل مباشر غياب المنع والمحاسبة على اعتبار أنَّ تلك الشوارع وغيرها أماكن عامة، وبالتالي لا يحقُّ لفئة كالمثقفين أو المهتمين بالثقافة منع وجود المطاعم وغيرها.

ودعا بجاي الجهات المعنية إلى مراجعة تلك الظاهرة ومنعها بالمطلق، أي منع تواجد المطاعم وغيرها من الأشياء التي ظهرت، وهي بعيدة عن النشاط الثقافي، كي نحافظ على هوية تلك الشوارع وأبرزها شارع المتنبي العلامة الثقافية الدالّة في بغداد والذي نخشى عليه من التراجع الثقافي المهم وتحوّله إلى مكان آخر.

### حماية قانونية

ويؤكّد الشاعر عصام كاظم جري أنَّ المنظومة الثقافية وبمجمل القول تشهدُ أزمات ومتاعب انفلات عِنان التمسّك بالفعل الثقافيّ الحصيف، وغياب التخصّص المُحكم والسّديد الصائب، الذي ينقلُ البوصلةَ على وجه الدّقة والحكمةِ والمعرفةِ.

والاستفاضةُ بعض الشيءِ في هذا السؤال قد تحرجُ الكاتبَ مستقبلاً! بعض أدباء الصدفة يحاولون التعافي من هذا الأمر الطارئ في نظرهم، ولكن في الحقيقة هم المسؤولون عن تَشْويه معظم الحراك الثقافي، هؤلاء الأدباء مسؤولون عن الحطّ من هيبة ومنزلة كلّ ما هو رمز ثقافيّ ومعرفيّ وقيمة جمالية عليا.

فالدعوات الخاصة إلى المهرجانات الأدبيّة أصبحت ظاهرة اجتماعيّة "لابن عمتي ولابن عشيرتي... إلخ"، فضلاً عن المحتوى الهابط لأنشطة فروع الاتحادات التي صادرت مفهوم تجديد التحوّلات الثقافية واكتشاف المواهب وغيرها، ولهاث بعض أمناء الفروع وراء شيوخ الأحزاب والعشائر والميليشيات بغية المنافع المالية والوظيفية باسم الثقافة والأدب، ولا ننسى المجاملات في زجّ أصدقائهم من خارج الوسط الأدبيّ لطباعة كتبهم الفقيرة معرفياً، والتسويق لتجارة دور النشر الهابطة في كل شيء، إن هذا الخراب وغيره جرَّ الشوارع الثقافية في العراق لتكون مطاعم متجوّلة، بدلاً من تخصّصها الثقافي الدقيق.

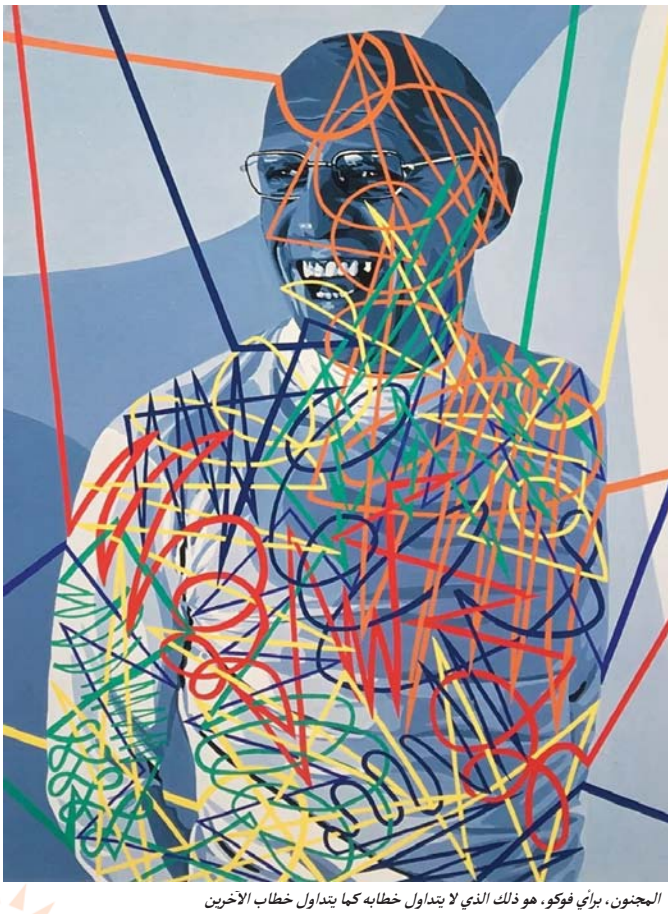
ويضيف: شيء رائع أن تحظى الثقافة بمختلف أنساقها باهتمام عالٍ من المجتمع عامة، ولكن متى يرى الأديب؛ الفاعل والعضوي، هذه الإشراقة؟ في كلّ مرّة نقول: لقد آن الأوان للاهتمام بالثقافة العراقية بوصفها إنتاجاً ومنجزاً وصناعة وموقفاً. ولكن أين الفعل من القول؟

المثقف ليس بحاجة إلى تشريع قانون لحماية الآداب والثقافة والفنون من التدخّلات الاجتماعية والوعود، وإنَّما بحاجة إلى آلية قانونيّة لحمايته من المتطفّلين على الصفة.

# منظومة المنع والإبعاد والمراقبة الخارجيَّة للخطاب

***يشير الفيلسوف الفرنسي (ميشيل فوكو) إلى وجود مجموعة من الإجراءات الداخلية والخارجية في مراقبة الخطاب، وهي تشكّل بعمل جوهري في مراقبة الخطاب، وتحويله من أداة فاعلة إلى أداة مُنفعله، عن طريق تجريده من الرغبة والسلطة، وما نودُّ أن نشير له في هذا المقال، هو النظر في الممارسات الخارجية في مراقبة الخطاب، وأول تلك الإجراءات هو المنع، وليس المنع بالنسبة لفوكو سوى أكثر إجراءات الإقصاء جلاء وبديهية، لكنه ليس بالقطع الإجراء الوحيد.***

د. حيدر عبد السادة جودة



*المجنون، برأي فوكو، هو ذلك الذي لا يتداول خطابه كما يتداول خطاب الآخرين*

في كتابه نظام الخطاب، يقول فوكو: إننا نعرف جيداً أنه ليس لدينا الحق في أن نقول كل شيء، وأننا لا يمكن أن نتحدث عن كل شيء في كل ظرف، ونعرف أخيراً ألا أحد يمكنه أن يتحدث عن أي شيء كان، فهناك الموضوع الذي لا يجوز الحديث عنه، وهناك الطقوس الخاصة بكل ظرف، وحق الامتياز والخصوصية الممنوح للذات المتحدثة. إن من أكثر المناطق التي أحكم السياج حولها، وتتضاعف حولها الخانات السوداء في أيامنا هذه هي مناطق الجنس والسياسة، وكأن الخطاب، بدل أن يكون هذا العنصر الشفاف أو المحايد الذي يجرد فيه الجنس من سلاحه، وتكتسب فيه السياسة طابعاً سلمياً، هو أحد المواقع التي تمارس فيها هذه المناطق بعض سلطتها الرهيبة بشكل أفضل. وبحسبه، يعتبر القرن السابع عشر، بداية لعصر القمع الخاص بمجتمعات تسمى بورجوازية، فمنذ هذه اللحظة، ربما أصبحت تسمية كلمة جنس أكثر صعوبة وأبهظ كلفة، كل شيء يحدث كما لو كان من الضروري إنزاله إلى مستوى اللغة، من أجل مراقبة التداول الحر به عبر الخطاب، وطرده من الأشياء المقولة وإطفاء الكلمات التي تجعله حاضراً حضوراً محسوساً، ويؤكد فوكو أن حياء العصر حصل على منع الكلام عن الجنس، حتى من دون أن يذكر اسمه، وذلك عن طريق أصناف المنع التي تتساند فيما بينها، أنماط من الخرس، تفرض الصمت نتيجة الاستمرار في ممارسة السكوت.

ويبدو أن الخطاب في ظاهره شيء بسيط، لكن أشكال المنع التي تلحقه تكشف باكراً وبسرعة عن ارتباطه بالرغبة والسلطة، وما المستغرب في ذلك ما دام الخطاب ليس فقط هو ما يظهر أو يخفي الرغبة، لكنه أيضاً هو موضوع الرغبة، وما دام الخطاب ليس فقط هو ما يترجم الصراعات أو أنظمة السيطرة، لكنه هو ما نصارع من أجله، وما نصارع به، وهو السلطة التي نحاول الاستيلاء عليها.

ويفرق فوكو في كتابه (نظام الخطاب) بين قول الرغبة وقول المؤسسة، فتقول الرغبة: لم أكن أريد الدخول شخصياً في هذا المستوى المغامر للخطاب؛ لم أكن أريد أن تكون لي به علاقة بخصوص ما له من عناصر الحسم والقطع، كنت أود أن يلتف حولي كشفافية هادئة، وعميقة، ومفتوحة بلا نهاية، هناك حيث يستجيب الآخرون لانتظاري، ومن حيث ترتفع الحقائق الواحدة تلو الأخرى؛ لم يكن أمامي سوى أن أترك نفسي محمولة فيه كحطام سعيد. تجيب المؤسسة: لا تخش أن تبدأ؛ فكلنا هنا لنريك أن الخطاب خاضع لقوانين؛ وأننا نسهر، منذ زمن طويل، على ظهوره؛ وأن مكاناً قد أعد له، مكاناً يشرفه لكنه يجرده من سلاحه، وأنه إذا حصل أن كانت له بعض السلطة فإنه يستمدها منا ومنا فقط.

إلى جانب المنع، فهناك مبدأ آخر للإبعاد، ومكمنه التعارض بين العقل والجنون، فلقد انتفى في بداية القرون الوسطى إمكان الحوار مع المجنون أو الإنصات إلى خطابه، باعتباره إما خطاباً فارغاً لا دلالة له، أو خطاباً خارقاً يحيل رمزياً إلى حقيقة عقلية تتجاوز قدرات الخطاب العادي، وفي الحالتين، لا وجود لكلام الجنون بل هو الموقع الذي تمارس فيه عملية القسمة. ولكن، أين سيقع الجنون إن لم يكن داخل العقل ذاته، باعتباره شكلاً أو مصدراً من مصادره، وإن التشابه بالتأكيد يميز بين أشكال العقل وأشكال الجنون، إنه تشابه مقلق أيضاً، فكيف يمكن التمييز داخل فعل بالغ الحكمة قام به مجنون، وبين أبشع أشكال الجنون الصادرة عن رجل ينظر إليه عادة على أنه حكيم وسوي؟. وينقل لنا هاشم صالح تساؤلاً لفوكو عن العلاقة بين العقل والجنون، فيقول: هل هناك حدود فاصلة ونهائية بين الجنون والعقل، أو إن الجنون من جنس العقل والعقل من جنس الجنون؟. ويؤكد فوكو في كتابه (تاريخ الجنون) على أن الحكمة والجنون متجاوران.

وقد اهتم فوكو في مجمل كتبه بتاريخ الجنون، وقد كان المجنون، برأي فوكو، ابتداءً من القرون الوسطى، هو ذلك الذي لا يتداول خطابه كما يتداول خطاب الآخرين، فقد يعتبر حديثه فارغاً ولا قيمة له، حديثاً لا يمتلك أية حقيقة ولا أية أهمية، حديثاً لا يمكن أن يكون محط ثقة من طرف العدالة ولا يمكن أن يؤخذ كشاهد على صدق عقد أو ميثاق، ولا يمكن حتى أن يسمح له بممارسة القربان في القداس، وأن يجعل من الخبز جسداً؛ وقد يحدث أيضاً في مقابل ذلك أن تنسب له قدرات غريبة، بالتعارض مع كل الباقي، أي القدرة على الجهر بحقيقة مخفية، والقدرة على التعبير عن المستقبل، وعلى الرؤية الساذجة لما يمكن أن تدركه حكمة الآخرين.

وقد كان التعرف على جنون المجنون يتم عبر أقواله، وقد كانت أقواله في الحقيقة هي الموقع الذي تمارس فيه عملية القسمة؛ ولكنها لم تكن أبداً أقوالاً متقبلة ولا مستمعاً إليها، فقبل نهاية القرن الثامن عشر، لم يخطر أبداً على بال أي طبيب أن يحاول أن يعرف ما كان يقال في هذا الكلام (كيف قيل، ولماذا قيل)، الذي كان مع ذلك كلاماً يحقق التمايز، كل هذا الخطاب الواسع للمجنون كان يتحول إلى نوع من الضجيج، ولم تكن الكلمة تعطاه إلا بصورة رمزية، على المسرح حيث كان يتقدم مسالماً ومجرداً من سلاحه، لأنه يلعب فيه دور الحقيقة المغطاة بقناع. وقد نبه فوكو إلى أن للجنون تاريخاً، وأنه ليس مقولة متعالية تقع فوق التاريخ والمجتمع. مثلما نبه إلى أن المؤسسة الطبية

ليست طبية تماماً، وأنها متواطئة بشكل أو بآخر مع مؤسسات القمع الأخرى في المجتمع ومع الطبقة البرجوازية المهيمنة.

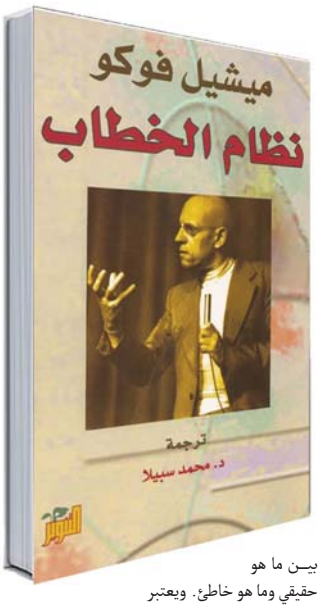
والجنون ظاهرة ظلت في حالة كمون لمدة قرنين تقريباً، وتشكل حالة رعب كتلك التي أحدثها الجذام، وإنه من الغريب أن نلاحظ أن كلام المجنون قد ظل لعدة قرون في أوربا، كلاماً لا يسمع، وإذا استمع إليه، فإنه يستمع إليه ككلام يعبر عن الحقيقة، أو أنه يسقط في العدم، يرفض حالما يتلفظ به، أو يكشف فيه عن عقل ساذج أو ذي دهاء، عن عقل أكثر معقولية من عقل العقلاء، وعلى كل الأحوال، سواء كان كلام المجنون مبعداً أو مستعملاً بصورة سرية من طرف العقل، في معناه الدقيق، فإنه كلام لم يكن موجوداً.

وفي كتابه تاريخ الجنون، يناقش فوكو الجنون في مراحل ثلاث، هي: العصور الوسطى، التي كان يعامل بها المجنون كالمصاب بمرض الجذام كما أسلفنا، إلا أن هذه النظرة ستتغير مع بداية عصر النهضة؛ ويرجع فوكو سبب هذا التغير، إلى الزخم الأدبي الذي حفلت به جل المؤلفات الأدبية، التي تمحورت أساساً حول ظاهرة الجنون، وبالتالي ستتحول النظرة إلى الجنون، لتتخذ بعداً مخالفاً لما كانت عليه قبل عصر النهضة.

ويرى فوكو أن علة ذلك كانت في تحريك الإحساس به، وهو ما يوجد في أساس الصياغات التي تمت حوله في بداية عصر النهضة. وبالتالي أخذ الجنون مكانته في خطاب عصر النهضة، من خلال التناول المفرط للظاهرة في الإصدارات الأدبية على اختلاف توجهاتها، إذ نظر للجنون في ارتباطه مع اللغة بشكل مباشر. وهذا بحسب فوكو امتياز خاص منحه عصر النهضة لعنصر من عناصر النسق، ويتعلق الأمر بالعصر الذي يتعاطى مع الجنون ضمن حقل اللغة. هذه هي المرحلة الثانية من المراحل الثلاث التي ناقش فيها فوكو ظاهرة الجنون، وهي المرحلة التي أنصفت هذه الظاهرة، لأن العصر الكلاسيكي، سيأتي ليسكته بقوة غريبة.

وبالأخير، إذا كان المفصل الأساسي في تاريخ الجنون هو البحث في طبيعة وشكل العلاقة بين الجنون والعقل، فذلك يعود لاعتبارين، يتمثل الأول في أن مقارنة فوكو بين الجنون والعقل تمثل نوعاً من النقد لمجمل العقل الغربي، وبالتالي لمشروع الحداثة، التي ارتكزت على تمجيد العقل والإعلاء من شأنه، واعتباره مركزاً تقاس عن طريقه كل الأشياء الأخرى، أما الاعتبار الثاني، فيتمثل في أن مناقشة فوكو لطبيعة العلاقة بين العقل والجنون، انطلقت من فكرة آمن بها ديكارت مؤسس الفلسفة الحديثة ورائد العقلانية الغربية، تفيد بإقصاء الجنون بالإطلاق من ساحة المعرفي العقلاني، فهي مناقشة وسجال بين تيارين واتجاهين ربما الحداثة وما بعدها.

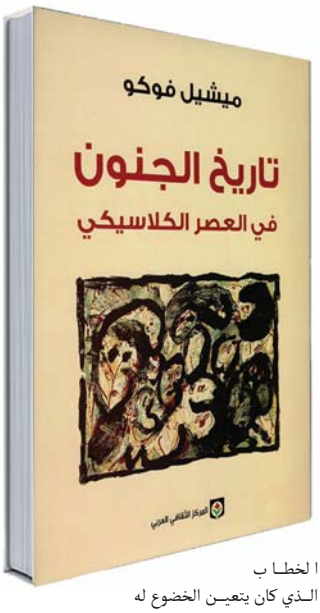
أما المنظومة الثالثة للإبعاد، فتتمثل في التعارض بين ما هو حقيقي وما هو خاطئ. ويعتبر هذا التعارض أكثر منظومات الإقصاء خفاءً، لأ نه لا يتخذ طابعاً عنيفاً أو مؤسسياً، ولكن الأمر يبدو، جلياً إذا كشفنا عن إرادة الحقيقة التي توجه وتحكم خطاباتنا.




وتمثل الحقيقة بحد ذاتها، مفهوماً مركزياً وأساسياً في مجمل دراساته، حيث كان لهذا المفهوم حضوراً متميزاً، يتمفصل مع كافة أعماله، إذ يرفض فوكو فكرة التسليم، بكل ما ظل قاراً وثابتاً في تاريخ الفكر، واضعين في أذهاننا تمييزاً مهماً بين مفهوم الحقيقة كما جاء في مجمل تاريخ الفلسفة الغربية، وبين دلالة هذا المفهوم لدى فوكو، إذ إن دلالة الحقيقة لدى الأخير، ليست حصيلة تطابق بين المفهوم ومرجعه في الوجود، ولا نتاج تأمل ذاتي يمارسه الـ أنا أفكر، كما أنها ليست حصيلة نقد للعقل يعين حدود المعرفة الصحيحة والمشروعة.

ويؤكد فوكو أننا إذا وضعنا أنفسنا في مستوى قضية مصوغة ضمن خطاب ما، فإن الفصل بين ما هو حقيقي وما هو خاطئ ليس فصلاً اعتباطياً، ولا قابلا للتعديل، ولا مؤسسياً، ولا عنيفاً، لكن إذا وضعنا أنفسنا في مستوى آخر، وإذا طرحنا السؤال بقصد معرفة ماذا كانت وما هي باستمرار إرادة الحقيقة عبر خطاباتنا، هذه الإرادة التي عبّرت قروناً من تاريخنا، أو ما هو، في شكله العام جداً، نوع القسمة الذي يحكم إرادتنا للمعرفة، فربما كانت بمثابة نسق للإبعاد، نسق تاريخي، قابل للتعديل، ويمارس إكراهاً مؤسسياً، نراه يرتسم أمامنا.

وتكمن الجذور التاريخية لهذا التعارض بالرجوع إلى التراث اليوناني، إذ كان الخطاب الحقيقي قبل نشوء الفلسفة هو الخطاب المهيمن ذا الطقوس الخاصة الذي يفضي إلى ممارسة محددة، فيشيد فوكو بالخطاب لدى شعراء الإغريق، فهو الخطاب الحقيقي، الخطاب الذي يحظى من طرفنا — كما يقول فوكو- بالاحترام والهيبة، ا لخطا ب الذي كان يتعين الخضوع له لأنه هو السائد، هو الخطاب الصادر عمّن له الحق في ذلك وبحسب الطقوس المطلوبة؛ إنه الخطاب الذي كان يطبق العدالة على مستوى القول ويعطي لكلٍ نصيبه، إنه الخطاب الذي يعلن لا عما سيقع فقط، بل يسهم في تحقيقه، ويحمل معه مساهمة الناس ملتحماً بذلك مع المصير. يلاحظ فوكو أن إرادة الحقيقة قد تعددت أشكالها؛ فإرادة الحقيقة التي تنظم المعارف في القرن التاسع عشر، لا تلتقي من حيث موضوعاتها وتقنياتها مع إرادة الحقيقة التي تؤسس الثقافة الكلاسيكية.




ويقول: بعد قرون من الزمن، أصبحت الحقيقة الأسمى لا تقوم في ما كانه الخطاب أو في ما كان يفعله، بل تقوم في ما كان يقوله: لقد حل اليوم الذي انتقلت فيه الحقيقة من الفعل الطقوسي الناجع والصائب، أي من فعل النطق إلى المنطوق نفسه، نحو معناه وشكله وموضوعه وعلاقته بمرجعه. ويضيف فوكو: لقد أقيمت قسمة معينة بين هزيود وأفلاطون، قسمة تفصل بين الخطاب الحقيقي والخطاب الخاطئ؛ وهي قسمة جديدة، لأن الخطاب الحقيقي بعد الآن لم يعد هو الخطاب القيم والمرغوب فيه، لأنه لم يعد هو الخطاب المرتبط بممارسة السلطة، لقد طرد السفسطائي.

وهنا يرسم فوكو لوحة تاريخية للفكر الغربي، بدءاً من اليونان وحتى العصر لحديث، لوحة يصف فيها مختلف الأشكال التي تظهر فيها إرادة الحقيقة، ومختلف التوزيعات التي تقيمها بين ما هو صحيح وما هو خاطئ، بين خطاب العقل الأفلاطوني، وخطاب السوفسطائيين، بين خطاب عصر النهضة القائم على القياس والتصنيف، وخطاب العصور الوسطى الغيبي. إنها آلية واحدة، آلية إرادة الحقيقة، آلية سلطوية بالأساس، حاول بعض المفكرين مناهضتها، من أمثال نيتشه.

وقد شكلت إرادة الحقيقة سلطة قوية تمارس ضغطاً شديداً على الأشكال الخطابية الأخرى، مثل تأسيس الأدب الغربي على نموذج الحقيقة، وكذلك تشكل خطابي القانون والاقتصاد على قيم المعقولية العلمية. فهي مدعّمة وموجهة من طرف قدر هائل من الممارسات كعلم التربية، ومثل منظومة الكتب، والنشر والطبع، والخزانات، ومثل الجمعيات العلمية... وبهذا الشكل، فإن إرادة الحقيقة باعتمادها على دعامة وعلى توزيع مؤسسين، تميل إلى أن تمارس نوعاً من الضغط على الخطابات الأخرى وكأنها سلطة.

ومن بين منظومات الأبعاد الثلاثة الكبرى التي تمس الخطاب، أي الممنوع، والجنون، وإرادة الحقيقة، يتحدث فوكو، كما يقول هو، عن إرادة الحقيقة بشكلٍ مطول، وذلك لأن المنظومات الأولى لم تكف عن الصب في اتجاه منظومة إرادة الحقيقة؛ وذلك أيضاً لأنها تحاول، أكثر فأكثر، أن تأخذ المنظومتين الباقيتين لحسابها، لكي تعدلها وتؤسسها في نفس الوقت، وذلك لأنه إذا كانت المنظومتان الأوليان تصبحان هشتين أكثر فأكثر، وأقل يقيناً من حيث أننا نشاهد أن إرادة الحقيقة تخترقهما الآن، فإن هذه الأخيرة ما تفتأ مقابل ذلك، أن تتدعم، وتتجه إلى أن تصبح أكثر عمقاً وأقل قابلية للإحاطة. أضف إلى ذلك، ما يذهب إليه الدكتور حيدر ناظم في تأكيد فوكو على إرادة الحقيقة إلى تبريرين، يتعلق الأول بالمرجعية التي ينضوي فوكو تحت لوائها، وهو تيار ما بعد الحداثة، الذي عمل بشتى الطرق في محاولة تجاوز فلسفة الحداثة وثنائياتها، التي توحي وتفترض وجود حقيقة مفارقة، ثابتة وقارة، أزلية لا تتغير، فظهرت تباشير ما بعد الحداثة بانهيارها، على أن لهذه التباشير إرهاصات نقدية سابقة متمثلة بمواقف الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه. أما المبرر الثاني فيتعلق بفلسفة فوكو نفسها، حيث يشير فوكو في أكثر من مناسبة، إلى أن البحث عن الحقيقة، هو ما جعل منه فيلسوفاً، فيقول: لقد كررت عبثاً أني لست فيلسوفاً، إلا أنني إذا كنت في النهاية أهتم بالحقيقة، فإني رغم كل شيء فيلسوف.

ومع ذلك فإرادة الحقيقة هي الشيء الذي قلما يتحدث عنه، كما لو أن إرادة الحقيقة وتعرجاتها كانت بالنسبة لنا محجوبة من طرف الحقيقة نفسها خلال مسارها الضروري، وربما كان السبب في ذلك بما يلي: أنه إذا لم يعد الخطاب الحقيقي منذ الإغريق، وهو ذلك الخطاب الذي يستجيب للرغبة أو ذلك الخطاب الحقيقي، فبم يتعلق الأمر إذن إن لم يكن بالرغبة وبالسلطة؟... إن الخطاب الحقيقي، الذي تخلصه ضرورة شكله من الرغبة وتحرره من السلطة، لا يمكن أن يتعرف على إرادة الحقيقة التي تخترقه؛ ومن صفات إرادة الحقيقة، هذه التي فرضت نفسها علينا منذ مدة طويلة، أنها لا يمكن ألا تقنع الحقيقة التي تريد.

# المخدرات الثقافيَّة

أحمد شمس

بالعـودة إلـى التنظيرات الأولـى للعلمـاء التطوريين الأوائـل مثل السـيد هربرت سبنسـر والسـير إدوارد تايلور اللذين عاملا المجتمع معاملة جسـد الإنسـان وشـبّهاه بـه فكانا مفتاحـاً لبلـوغ المدرسـة البنائية الوظيفية في علم الإنسـان (الأنثروبولوجيا)، ومن ثم إدراج منظمـة الصحـة العالمية السـلامة الاجتماعية ضمن مؤشـرات الصحة العامة، فصنفت المشكلات الاجتماعيـة علـى حالات مرضيـة، أتسـاءل إن كان يمكننا أن نبني بعض التوصيفات الثقافية والاجتماعية على أسـاس التوصيفات الفيزيقية للجسـد البشري ؟! الأمر معقد بعض الشـيء فيما إذا عومل بجدية لغوية وعلمية. لكن مع اعتـراف بجزافية نحت مصطلح على أمـل احتمال صحته يمكن تخطـي عنوانه والنظر في المضامين التي يراد لها أن يختزنها ويعبّر عنها.

إنَّ جسـد الإنسـان عرضة للإدمان بشكل عام، وهذا الإدمان ليس حالة جسـدية صرفة فالحصة الأكبر فيه للجانب النفسـي والعقلي وللجسـد حصة الاسـتجابة لذلك الإدمان فيزيقيا وتمثيله وتعاطيه.

إنَّ ثنائيـة (الجسـد والنفـس) هـذه يمكننـا مقابلتها مع ثنائيـة أخرى هـي (المجتمع والثقافـة) إذا يقابل المجتمع الجسـد وتقابل الثقافـة النفس ويتم القياس على ذلـك بتفحـص الخصائـص الإدمانيـة وتحديداً التخديرية فليس كل إدمان هو تخدير لكنّ المخدرات هي واحدة من أهم مشكلات الإدمان.

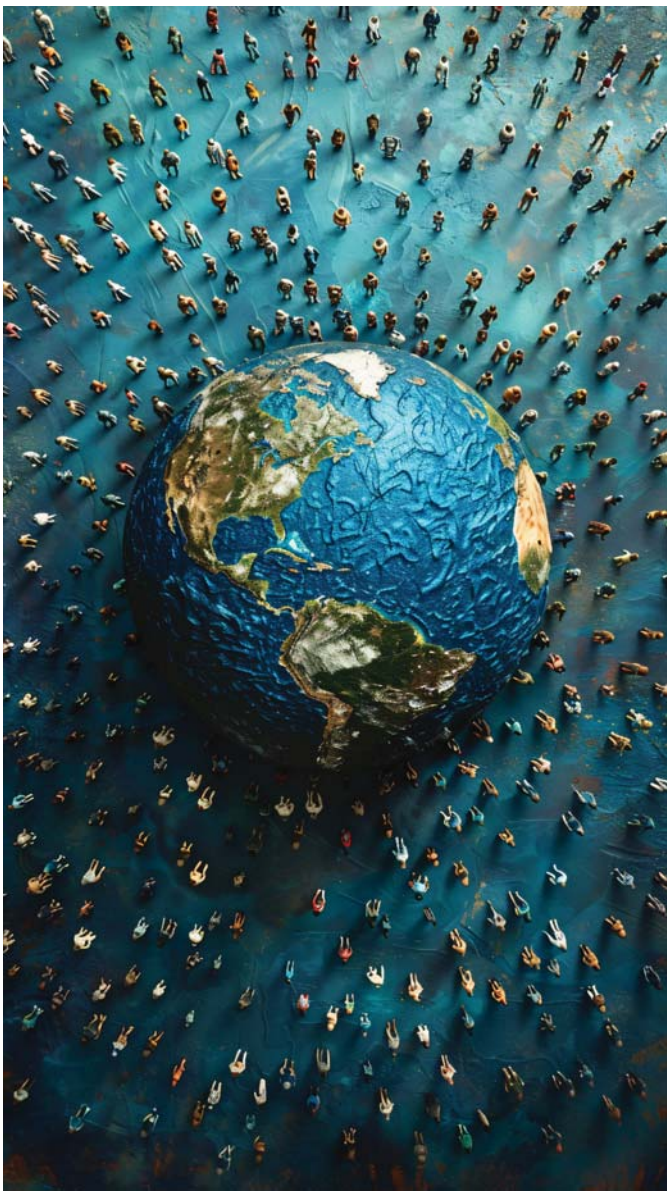
المجتمـع هـو الآخـر فـي سـلوكه الجمعـي يتعرض للإدمـان، كالجسـد تمامـاً، ولتوخـي الدقـة يجـب الحديـث عـن الإدمـان علـى مسـتوى الجماعـات. لاعتبـارات متعلقـة بتنـوع الثقافات بيـن الجماعات المختلفـة، مـع الأخـذ بنظر الاعتبـار أنَّ أهـم أنواع الإدمان هو إدمان المخدرات فإذا كانت المخدرات لها فعلها وتأثيرها المعروف في الجسـد البشـري وجهازه العصبي وصحته النفسية، وإحداث استجابات خاصة لكل مخدر، فماذا سـتكون تلك المخدرات التي تؤثر في جسـد المجتمع ؟ وما تفعل به ؟ وكيف يسـتجيب لها ؟

إنَّ الجماعات تلجأ أيضاً إلى التخدير الجمعي للانفصال عـن واقع معين لا تسـتطيع التعايش معـه كما هو أو غيـر راغبة بصورته التـي هو عليها، فنراهـا تصنع في ثقافاتهـا بدائل تعيش في تخيلهـا أو توهمها أو تمثيلها وعـادة ما تلجأ إلى صناعة مناسـبات ثقافية معينة لها طقوسها الخاصة ولها رمزياتها وتأويلاتها، ليبدو الواقع المرفوض مقبولاً، أي تتبدل تسـميته وتتبدل النظرة إليه ويتبدل الشـعور به. ولتقريب الصورة يمكن أخذ مثـال افتراضي: الوحـل صورته الاتسـاخ وفي العادة نتحاشـاه ونتنظف منه، لكنه لو ارتبط بلعبة شعبية، تتضمن اعتقاداً بأنَّ التزلـج على الوحل والغطس فيه فـي توقيت معيـن من مواقيت السـنة يحمـي الجلد مـن مرض معين أو أي اعتقـاد آخر، مع طقوس لعب متنوعـة ومسـابقات فيها فائـزون وخاسـرون. هكذا تتبـدل صورة الوحل وتسـميته من أوسـاخ إلى لعبة ومن مكـروه إلى محبوب وبدلاً عن تجنبه نذهب إليه. هذه صورة تقريبية غير دقيقة لما يحدث.

الثقافـات تقوم بتخديـر الجماعات في ظـروف معينة لحمايتهـا من التأثر بتلك الظروف، أو لصناعة المتعة فالمخـدرات أحـد أهـم أهدافها المتعـة بالإضافة إلى الانفصال عن الواقع.

بعض الجماعـات تدمن هذه المتع التـي تفتح أبوابها الثقافـة، فتقـوم بعمليـات إنتـاج مخـدرات ثقافيـة مسـتمرة وتتميز بطابع التجـدد والتطور فلا تبقى على حالهـا كي لا تقع في فـخ الاعتياد (الروتيـن) فطبيعة المخـدرات إذا أصبحـت روتينـاً تفقد قيمتهـا وهدفها ولذلـك تتطلـب زيـادة الجرعـة، وكلمـا زادت مـدة الإدمان زاد طلب المدمن لجرعات أكبر بعد أن تصبح الجرعـة القديمة روتينـاً اعتيادياً. وهكـذا يجري الأمر مـع الثقافات، فتتحول بعض الجماعات إلى جماعات غارقـة في عالم رمزي طقوسـي مناسـباتي لا يكل عن إنتاج المزيد من طقوس المتعة واللعب والتغيب عن مشـهد الواقع الأصلي بمشاهد تعويضية داخل اعتقاد خاص وحمولات رمزية وتأويلات لا تنتهي.

إنَّ المخدرات الرقمية يمكن عدها مثالاً لتجسـيد تلك الرغبـة المتنامية فـي صناعة المتعـة والانفصال عن الواقـع، كما يمكـن أن تتعـدى المخـدرات الثقافية حدود الصناعة الطقسـية والمسرحية والاعتقادية إلى صناعات أخرى كالغناء والموسـيقى والإغراق في عالم من الألحان واللازمات الطربية والرياضات والسـلوك الرقمي الإدماني ذي الطابـع التخديري كمجاراة الرائج أو ما يعرف بـ(الترند) والتسـابق لتمثيله والاسـتجابة له، علـى أن يجري ذلك ضمن جماعة خاصة أو جيل معين غالبـاً يكون جيل المراهقين أو الشـباب وربما يشمل خطا عرضيا شريحة واسعة في المجتمع.



*الثقافات تقوم بتخدير الجماعات في ظروف معينة لحمايتها من التأثر*

أساس الفلسفة هو العقل

# الفلسفة الدينيَّة
# إشكاليَّة المصطلح والمنهج

حازم رعد

يطلق مصطلح الفلسفة الدينية على اتجاهات فكرية ثلاثة، هي الإسلامية والمسيحية واليهودية، ولعل الأخيرة سبقت بظهورها على مسرح الحدث المعرفي قبل مثيلتيها، ولكنه لم يكتب لها الانتشار الواسع والكثيف لأسباب لعل أهمها عدم احتضانها من قبل سلطة ما، وكذلك لاستفراقها بالديني تماماً.

أما الإسلامية فهي الأوسع انتشاراً والأشد حضوراً بينهما، لأنها أوليت اهتماماً كبيراً، ولأن الديني "النص الوحي" حض عليها.

المسيحية والإسلامية تمثلان فلسفة العصر الوسيط الذي اتسم بطبيعتين، الأولى هي اعتماد العقل كمصدر مهم للمعرفة، والثانية محاولة التوفيق بين الديني والفلسفي، وهناك نقاط أخرى للاتفاق والاختلاف لا حاجة لعرضها لضيق المقام.

ما يهمنا الآن هو أن نسلط الضوء على خصوص الإسلامية بوصفها وريثا للفلسفة اليونانية، وناسخا لليهودية والنصرانية، وكذلك لأنها طبعت بصبغتها كل الفلسفة التي جاءت بعدها حتى فلسفة أوربا في عصرها الوسيط وفي ما بعده "عصر النهضة"، من خلال فلسفة ابن رشد وابن سينا وآراء الفارابي، وإضافات الفلاسفة العرب والمسلمين للفلسفة اليونانية إبان حركة الترجمة وتأسيس بيت الحكمة "خزانة الحكمة".

إن جوهر الإشكالية يوضحه السؤال التالي؛ هل توجد فلسفة دينية "إسلامية"، أو إن ذلك تسامح في طرح المفاهيم والمصطلحات، وهذا ما سأحاول الإجابة عنه بمقالات عديدة، أولها الذي بين أيدينا الآن.

بدءا، لابد من معرفة أنه لمجرد قولنا فلسفة إسلامية فهو اعتراف ضمني بأنها تعتمد العقل بالدرجة الأساس بدل النقل أو الوحي، وهذا يعني أنها "أي العقلانية في الإسلامية"، جاءت تالية على الدين والنص الوحياني، لأنه من المعلوم أن ذلك يقوم على الوحي وثبات الحقيقة، بينما الفلسفة تعتمد على العقل وأدواته ولا تعتني بما سواه، وعند العودة إلى أولى محطات نشأة الفلسفة، نجد الانعطافة الأهم فيها أنها غيرت طريقة التفكير فيها من المثيوس ومن الديني "بشكل مجمل" إلى اللغوس "العقل"، وعلى هذا الأساس اعتبرت الفلسفة وقامت منذ ذلك الحين.

نعم هناك رؤية دينية أو أيديولوجية، وهذا حق لمختلف الاتجاهات والجماعات البشرية محاولين تدعيمها بمقاربات من الوقائع، أو بالاستناد إلى تفسير الحاجة إلى هذه الرؤية أو تلك بتفسيرات سايكولوجية "نفسية"، الأمر الذي اعتبره البعض ظمأ الإنسان الطبيعي إلى الانطولوجيا أو الإشباع الديني بتعبير أكثر قرباً من الوضوح.

هناك عمليات توفيق حاول جملة من المفكرين المسلمين إحداثها بين الحقيقة الدينية والحقيقة الفلسفية، وهي محاولات سبقتها محاولات شبيهة لها في التفكير المسيحي، وهي عمليات معتبرة إذ إن أي محاولة لعقلنة أي خطاب أو توجه هي محاولة تستحق الإشادة، وأن تتضافر الجهود عندها لتخليص أي خطاب من النزعات الاستبدادية المتسربة فيه التي مؤداها بروز موجات من العصبيات والتطرف، وبالتالي قد ينعكس على السلوك العملي ويتحول الفكر إلى تصرف، ويجر هذا إلى العنف واحتكاك فيزيقي ساخن لا تحمد عقباه، ومن هنا تعد تلك المحاولات "العقلنة" للخطابات المختلفة عملية نوعية مهمة يصار إليها الأمر تفادياً للمحذور المحتمل وإذكاءً للفكر العقلاني المرن المنفتح على الآخر، وهذا ما يسمى تفلسفا داخل النصوص والخطابات الدينية والايديولوجية وغيرها.

وهناك نكتة أخرى لابد من التنويه بها، وهي تواكب هذه التفصيلة بالتحديد، هي أن الفلسفة الحديثة لا تقر إلا بما تتمكن من تفسيره كما يرى جان جاك روسو، ومعنى ذلك أن الكثير من النصوص الدينية التي لا يدرك العقل حقيقتها أو لا يتمكن من النفاذ لها، يسقطها العقل الفلسفي الحديث والمعاصر أيضاً عن الحجية ولا يعتبرها تامة، نعم قد يجد لها مساحة احتمالية في فضاء الإمكان، فإذا ما ثبتت يوماً أقرها العقل، وهنا تكون وضعيات ما يسمى بالفلسفة الإسلامية مرتبكة، فلا هي تتنازل عن كل منابع المعرفة وتنحصر بإدراكات العقل، لتكون فلسفة خالصة، ولا هي تخط كيانها المستقل عن الفلسفة بوصفها رؤى ومعارف دينية تتوسل كل ما من شأنه أن يشكل دليلاً على صحة مدعاها، وعندئذ تكون علم كلام وليست فلسفة.

إن الفلسفة بما هي رؤى وتصورات نتاج للفلاسفة، فهي فكر وقراءات بشرية، بينما الدين نصوص وحيانية ثابتة لا يسمح للأيدي البشرية أن تطولها أو تقربها، وحمل الفلسفة على الديني يسبب ارتباكا أو مفارقة تجعل الفكرة والتسمية لا تستقيمان.

وعلى ذلك يمكن تكثيف الفكرة بالقول إنها إذا كانت فلسفة، فهي ليست إسلامية أو مسيحية، ولا يهودية أيضاً، لأنه كما هو معلوم، فإن أساس الفلسفة هو العقل، وهذا ليس إسلاميا أو مسيحيا وغير ذلك، هو مبدأ عام عند كل البشر، ولذا يصح مع الفلسفة كونها عالمية أو كونية، وإذا كانت إسلامية أو مسيحية أو يهودية، فهي أيضاً ليست فلسفة، لأن تلك الديانات بالتأكيد تعتمد على النص الديني والوحي، فهي أديان وليست فلسفات.

ثم لماذا تختزل الديانة في الفلسفة، فقد تكون دائرة المعارف الدينية أوسع من الفلسفة كما هو الحال في الدين الإسلامي، فهناك التفسير وعلم الكلام والمعرفة الدينية واللغة الدينية وغير ذلك من المجالات في داخل فضاء المعارف الدينية، فهي أوسع نطاقاً من الفلسفة.

*أورهان باموك: ولد عام 1952 كاتب تركي حاز على جائزة نوبل عام 2006 من رواياته: ثلج، اسمي أحمر، البيت الصامت، متحف البراءة، ليالي الطاعون وغيرها.*

ترجمة: نجاح الجبيلي

# أورهان باموك: الكتب العظيمة هي روايات دائماً

**◄ ما هي الكتب الموجودة على منضدتك الآن ؟**

الشاهنامة للفردوسي وعنوانه الفرعي:" كتاب الملوك الفرس" ترجمها بصورة رائعة ديك دافيز وصدرت ضمن كلاسيكيات دار نشر بنغوين. ومثل "الليالي العربية" لجلال الدين الرومي فإن الشاهنامة بحر كبير من القصص التي تعرض من وقت لآخر في ترجمات تركية وإنكليزية مختلفة التي جرى توظيفها كقصة قديمة كما فعلت في روايتي "اسمي أحمر" و"الكتاب الأسود". في قلب هذه الملحمة يكمن بحث البطل العظيم سوهراب عن أبيه رستم الذي دون أن يعرف أنه ابنه يقوم بقتله في نزاع بينهما.

إن مكان أحداث هذه القصة المأساوية العظيمة في العرف الأدبي الفارسي- العثماني- المغولي مشابه جداً لمكان أسطورة أوديب في العرف الغربي، لكن القصة ما زالت تنتظر فرويداً جديداً ليكتشفها ويعقد التشابهات والاختلافات بينها. فالأدب المُقارن يعلمنا الكثير عن علاقة الشرق بالغرب أكثر مما تعلمنا بلاغة "صدام الحضارات".

**◄ ما آخر كتاب عظيم قرأته ؟**

الكتاب العظيمة حقاً هي روايات دائماً. مثل "آنا كارنينا" و"الأخوة كارامازوف" و"الجبل السحري" تماماً مثل "الشاهنامة" أنا أعود إلى هذه الكتب من وقت لآخر لكي أتذكر كيف أن الكتاب العظيم يؤثر فينا أو أن أعلم طلابي في جامعة كولومبيا حولها.

الكتب السيئة هي روايات رديئة أيضاً. فمثلما تمنحني الكتب الجيدة فرحة كوني حياً فإن الروايات الرديئة تصيبني بالكآبة وحين أحسّ أن هذه العاطفة تبرز لي من الصفحات أتوقف عن القراءة. ولا أتردد أيضاً في الخروج من دار السينما حين يكون الفيلم رديئاً. فالحياة قصيرة ويجب أن نحترم كل لحظة فيها.

**◄ آخر كتاب أضحكك ؟**

يجعلني أوسكار وايلد أبتسم دائماً، باحترام وإعجاب. تثبت قصصه القصيرة أنه من الممكن أن تكون متهكماً، وحتى ساخراً ، ولكن متعاطفًا للغاية. مجرد رؤية غلاف أحد كتب وايلد في المكتبة يجعلني أبتسم. يتمتع جوليان بارنز ببعض روح الدعابة السوداء والإنسانية. لقد أحببت رواية "الإحساس بالنهاية" لبارنز كثيراً.

**◄ آخر كتاب أثار غضبك ؟**

يدور كتاب "شبح الملك ليوبولد" للكاتب آدم هوتشيلد حول الفظائع التي ارتكبها جيش وشعب الملك ليوبولد الثاني ملك بلجيكا، بين عامي 1885 و1908، بحجة "محاربة العبودية" ولكن في الواقع ببساطة لكسب المال في الكونغو. قتل رجال ليوبولد تقريباً 10 ملايين شخص في أفريقيا. ونحن نعلم جميعاً تمام العلم أن خطاب "الحضارة والتحديث" يشكل ذريعة جيدة للقتل، ولكن هذا الكتاب العظيم كان يثير غضب أي شخص، وخاصة شخص مثلي يؤمن جداً بفكرة أوروبا.

**◄ لقد اتُّهمتَ بـ"إهانة الهوية التركية" لاعترافك بالقتل الجماعي للأكراد والأرمن من قبل الاتراك، وكنت صريحاً بشأن محاولة تركيا الانضمام إلى الاتحاد الأوروبي. في هذه الحالات، هل كنت تتصرف كمواطن ملتزم أم تعتقد أن الكتّاب يتحملون مسؤولية الناشط الاجتماعي؟**

كنتُ أتصرف كمواطن ملتزم على الأكثر. لا أحمل معتقدات سياسية منهجية، ولست كاتبا سياسياً واعياً بذاته. ومع ذلك فإن كتبي سياسية لأن شخصياتي تعيش في أوقات عصيبة من الاضطرابات السياسية والتحول الثقافي. أحب أن أظهر لقرائي أن شخصياتي تقوم باختيارات طوال الوقت، وهذا أمر سياسي بطريقة أدبية في رواياتي.

لا تحفزني الأفكار السياسية أبداً. أنا مهتم بالمواقف الإنسانية والقصص الساخرة. المشاكل السياسية التي أواجهها في تركيا ليست بسبب رواياتي، بل بسبب المقابلات الدولية التي أجريها. كل ما أقوله خارج تركيا هو ملتوٍ، وجرى تحريفه قليلاً في الوطن ليجعلني أبدو أكثر من سياسي أحمق.

ذات مرة اشتكيت للروائي بول أوستر - الكاتب الذي أقدّره، والذي التقيت به في أوسلو حيث كان يجري أيضاً مقابلات، مثلي، للترويج لأحد كتبه - قائلاً إنهم يطرحون علي أسئلة سياسية طوال الوقت. قد يكون من الأسهل أن تكون كاتباً أمريكياً. وقال إنهم يسألونه أيضاً عن حرب الخليج طوال الوقت. وكان يقصد حرب الخليج الأولى! في السنوات العشرين التي مرت بينهما، ربما تعلمتُ أن المسائل السياسية هي نوع من المصير للكتاب الأدبيين، خاصة إذا كنتَ قادماً من العالم غير الغربي.

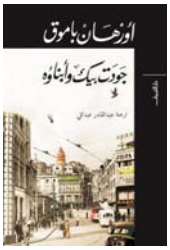
وأفضل طريقة لتجنبها هي أن تكون مثل الدبلوماسي وأن تجيب فقط عن الأسئلة الأدبية. لكن شخصيتي ليست شخصية الدبلوماسي الناجح. أفقد أعصابي وأجيب عن بعض الأسئلة السياسية، وينتهي بي الأمر إما إلى المحكمة أو أواجه حملة من الصحف اليمينية في تركيا. إن الروايات سياسية ليس لأن الكتّاب يحملون بطاقات حزبية - بعضهم يحملها، وأنا لا أحملها - ولكن لأن الخيال الثر يدور حول التعرف على الأشخاص الذين ليسوا مثلنا بالضرورة ومحاولة فهمهم. كل الروايات الجيدة سياسية بطبيعتها، لأن التماهي مع الآخر هو أمر سياسي. في قلب "فن الرواية" تكمن في قدرة الإنسان على رؤية العالم من خلال عيون الآخرين. الشفقة هي أعظم قوة للروائي.

**◄ لقد عشتَ بشكل متقطع في أميركا. من هم الكتاب الأميركيون الذين يعجبونك بشكل خاص؟ من منهم أثر في عملك؟**

كتبَ الروائي الأميركي الراحل جون أبدايك ذات مرة أن جميع كتاب العالم الثالث متأثرون بفوكنر. انا واحد منهم. لقد أظهر لنا فوكنر أن موضوعنا قد يكون إقليمياً، بعيداً عن مراكز الغرب ومضطرباً سياسياً، ومع ذلك يمكن للمرء أن يكتب عنه بطريقة شخصية ومبتكرة للغاية ويمكن قراءته في جميع أنحاء العالم.

لقد قرأتُ تقريباً كل أعمال فوكنر وهيمنجواي وفيتزجيرالد. قرأتُ أيضاً جميع مراجعات أبدايك الأدبية التي كتبها لصحيفة نيويوركر. لقد تعلمتُ الكثير من أبدايك واستفدت من مراجعاته لكتبي أيضاً. منذ أن ذهبت إلى مدرسة ثانوية علمانية أمريكية في إسطنبول، كلية روبرت، قرأت "توم سوير" [لمارك تويين] كقراءة مطلوبة، بالإضافة إلى روايتي "سلام منفصل" [لجون نولز] و"قتل طائر مقلّد" [لهاربر لي]، مستمتعاً بروح الديمقراطية والمساواة في هذه الكتب. لم يكن سالينجر يُدرَّس في ذلك الوقت، لذلك قرأتُ "الحارس في حقل الشوفان" ككتاب مُخرّب في سنوات الدراسة الثانوية. أنا معجب بروايات توماس بينشون، وذكاء نيكلسون بيكر. كما أقدّر ديف إيفرز.

لكن عندما يسألني أحدٌ عن الأدب الأمريكي، أفكر على الفور في هوثورن وملفيل وبو. بالنسبة لي، هؤلاء الكتاب الثلاثة يمثلون الروح الأمريكية أكثر من أي كاتب آخر. ربما لأنه من السهل بالنسبة لي أن أتماثل مع قلقهم من النزعة الإقليمية والخيال الجامح، وقلة عدد القراء في زمنهم، وطاقتهم وتفاؤلهم، ونجاحاتهم وإخفاقاتهم المذهلة. في مخيلتي، أربط بو وملفيل وهوثورن ببعض الغموض، تماماً كما أربط، على سبيل المثال، الرسامين الرومانسيين الألمان ومناظرهم الطبيعية بشيء لا يمكن معرفته.



**◄ كيف أثرت ممارستك للرسم في طريقة كتابتك وقراءتك؟**

كما كتبت في كتاب سيرتي الذاتية "إسطنبول"، و"براءة الأشياء"، نشأتُ لأصبح رساماً. لكن حين كنتُ في الثالثة والعشرين من عمري، انفلت برغيٌ غامض في رأسي وتحوّلتُ إلى كتابة الروايات.

مازلت أستمتع بالرسم. أنا شخص أكثر سعادة عندما أرسم، لكني أشعر أنني منخرط بشكل أعمق في العالم عندما أكتب. نعم، الرسم والأدب هما "فنون شقيقة" وقد قمتُ بتدريس فصل دراسي حول هذا الموضوع في جامعة كولومبيا. أحببتُ أن أطلب من طلابي أن يغمضوا أعينهم ويفكروا ويفتحوا أعينهم ويحاولوا توضيح ما إذا كانوا فكروا بكلمة أم صورة. الإجابة الصحيحة: كلاهما! تعالج الروايات مخيلتنا اللفظية (دوستويفسكي) والبصرية (بروست، نابوكوف). هناك الكثير من المشاهد التي لا تُنسى في روايات دوستويفسكي، لكننا نادراً ما نتذكر الخلفية أو المناظر الطبيعية أو الأشياء الموجودة في المشاهد.

وهناك أيضاً أنواع أخرى من الروائيين الذين يؤلفون مشاهد لا تُنسى من خلال تشكيل صور ومشاهد في أذهاننا. قبل "الكلمة المثالية" التي قالها فلوبير، يجب أن تكون هناك صورة مثالية في مخيلة الكاتب. وينبغي للقارئ الجيد أن يغلق الرواية بيده بين الحين والآخر وينظر إلى السقف ويوضح في مخيلته الصورة الأولية للكاتب التي أثارت الجملة أو الفقرة. يجب علينا نحن الكتّاب أن نكتب لهذا النوع من القراء الخياليين. على مر السنين، علّم الرسام في داخلي خمسة أشياء أساسية للكاتب في داخلي:

1 - لا تبدأ بالكتابة قبل أن يكون لديك إحساس قوي بالنص بأكمله، إلا إذا كنت تكتب نصاً غنائياً أو قصيدة.

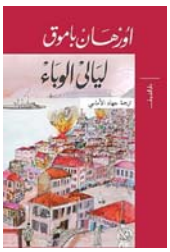
2 - لا تبحث عن الكمال والتناسق، فهذا سيقتل الحياة في العمل.

3 - التزم بقواعد وجهة النظر والتبئير وانظر إلى العالم من خلال عيون شخصياتك، لكن يجوز كسر هذه القاعدة بالابتكار.

4 - مثل فان جوخ أو الرسامين التعبيريين الجدد، أظهر ضربات الفرشاة! سوف يستمتع القارئ بملاحظة عملية صنع الرواية إذا تم جعلها جزءاً صغيراً من الرواية.

5 - حاول التعرف على الجمال الطارئ الذي لم يتصوره العقل ولا قصدته اليد. أصبح الكاتب بداخلي والرسام بداخلي أكثر ودية كل يوم. ولهذا السبب أخطط الآن لروايات تحتوي على صور وكتب مصورة تحتوي على نصوص وقصص.

*عن صحيفة "نيويورك تايمز"*



# في معنى (الرَّحْمن)
# تأثيل سومريّ لصيغة (فَعْلَان) العربيَّة

شاكر الغزي

***قالوا: الفِعْل، بالكسر، في اللغة هو الحدث. وعندي أنَّ هذا ليس بدقيق؛ إذ هو إحداث الحدث، وليس الحدث نفسه، أمَّا الحدث فهو (الفَعْلُ)، بفتح الفاء، والذي يُعرف بالمصدر أو اسم المصدر.***

***وصيغةُ (فَعَلَان)، في الأصل، هي (فَعَلُ آن)، أي الحدث الذي يُحدثه آن، و(آن) هو إله السماء الحقيقيّ (فاعل الحدَث) في اللغة السومرية القديمة؛ والتي أعتقد أنَّها أصل اللغة العربية، بل وربّما أصل كلّ اللغات العالمية. وفُتحت اللام؛ لأنَّ العربية تُحرِّك ما قبل الألف بحركة مجانسة لها، وهي الفتحة؛ فتحوَّلت من (فَعَلُ آن) إلى (فَعَلَان) المُدمجة.***

إنليل رئيس آلهة سومر

ولأعترف هنا أنَّ البحث عن الدلالة الصرفية لصيغة (فَعَلان) أتعبني جداً، فقد أهدرت ليالي طوالاً في القراءة والتنقيب دون الخروج بطائل! ولا يفوتني أن أسجّل ملاحظتي حول ضعف الدراسات العربية في ما يتعلّق بدلالة الصيغ الصرفية خصوصاً، وعموم الدراسات الصرفية.

كان البحث عن معنى اسم (الرحمن)، الذي يتكرّر كثيراً في البسملة، ويرد مستقلاً في الآية الأولى من سورة الرحمن، هو ما دفعني إلى البحث عن دلالة صيغة (فعلان).

لم أكن مقتنعاً بما قالوه من أنَّ الرحمن أكثر مبالغةً من الرحيم؛ لأنَّ النحو المدرسيّ الذي تعلمناه يقول إنَّ فعلان صفة مشبهة، وفعيل صيغة مبالغة. كذلك، لم أكن مقتنعاً بإعرابهم لـ(الرحمن) في البسملة على أنّه صفة أولى لله، بل كنت أرى أنَّ الرحمن بدل من اسم، بمعنى أنَّ الرحمن هو اسم الله المقصود في البسملة.

وأهمُّ ما وقفت عليه في هذا الصدد، هو بحث قيّم للدكتور سيّد محمود القمني بعنوان (إله السماء ودرس في أركيولوجيا اللغة) نشرته مجلة آفاق عربية في آذار 1989، جاء فيه أنَّ صيغة (فعلان) دخلت كلّ اللغات السامية، ومنها العربية، لتدلّ على الفعل المستمر الحضور في جميع الأزمنة، فهو فعل بدأ في الماضي، لكنه مستمرّ الحضور والعمل، وهي تتكوّن من (فعل + آن)، وآن هو إله السماء السومريّ الذي أبدع الوجود، وهو لم يفعل مرّة واحدة وانتهى الأمر، بل يفعل باستمرار؛ لذلك فصيغة فعلان العربية تدلّ على الحضور والاستمرارية.

وبالتطبيق؛ فصيغة (الرَّحْمَن) هي: (الرَّحْمُ) (آن). والرَّحِمُ، والرَّحْمُ، والرِّحْمُ: موضعُ تكوين الجنين ووعاؤه في البطن. وليس ثمَّةَ أحوج من جنينٍ إلى الرعاية والعناية. والرَّحْمُ، بصورة عامة، هو الجوف الذي يتكوَّن فيه ما يحتاج لرعاية وعناية. وليس هذا الكون الشاسع، بكلّ ما فيه من أجرام وحيوات، سوى جنينٍ صغير من صنائع (آن) التي كوَّنها ورعاها، بل هو مستمرٌّ في رعايتها والعناية بها بشكلٍ يوميّ: ﴿كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ﴾ الرحمن: 39.

وبذلك؛ فالرَّحْم، أيضاً، تعبير عن الإحاطة والسعة. وقد أكّد القرآن أنَّ الله الحقيقيّ، هو المحيط بكلّ شيء: ﴿وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُّحِيطًا﴾ النساء: 126، وهذه الإحاطة منحته صفة الشهودية والحضور؛ فصار شاهداً على كلّ شيء: على آفاق الكون الشاسعة، وعلى أعماق الأنفس الدقيقة ﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ. أَلَا إِنَّهُمْ فِي مِرْيَةٍ مِّن لِّقَاءِ رَبِّهِمْ أَلَا إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُّحِيطٌ﴾ فصّلت: 35، 54. وهذه الإحاطة ليست إحاطة تضييق، بل هي سَعَةُ الشمول والتمكّن: ﴿وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾ البقرة: 255؛ إذ لا يمكن أن يُحيط شيءٌ ما بمَن هو محيط بكلّ شيء!.

وهي نتاج أمرين: القدرة والعلم. أو على نحو أدقّ، فالإحاطة والسعة نتاج القدرة المطلقة، وبالإحاطة صار شاهداً (حاضراً) مطّلعاً قريباً، وبالشهود صار عالماً بكلّ شيء: ﴿لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا﴾ الطلاق: 12.

ومن هذا الفهم، نشأ مصطلح (الرَّحْمة)؛ فهي صفةٌ من (الرَّحْم) بإضافة تاء التأنيث المربوطة في آخرة، وهي ليست سوى القدرة والإحاطة والشمول والتمكّن والعلم بحال الشيء وما يحتاج إليه تكوينه أو تكوّنه من عناية ورعاية. فهي، إذن، عطف ولطف مسبق من الله القادر المحيط العالم: ﴿رَبَّنَا وَسِعْتَ كُلَّ شَيْءٍ رَّحْمَةً وَعِلْمًا﴾ غافر: 7. وليست سعةُ الرحمة والعلم إلّا مظهراً للقدرة المحيطة.

وممّا وقفت عليه، أيضاً، كلام للدكتور محمد شحرور في كتابه (الكتاب والقرآن)، لمّح فيه إلى أنَّ (الرَّحْمن) قد يكون مشتقاً من الرحم؛ لأنَّ وظيفة الرحم هي التوليد، وجاء على وزن فعلان ليدلّ على ثنائية الضدّين. وأوضح أنَّ اسم الله (الرَّحْمن) يمثّل قوانين الربوبية والسيطرة والتوليد والتطوّر في هذا الكون المادي الثنائيّ. وحيثما وردت لفظة الرحمن في القرآن فهي ترد بهذا المفهوم، وليست من الرحمة أبداً. وفي لقاء متلفز، ذكر أنَّ الرحمن قد يكون رحيماً، وقد يكون شديد العذاب!.

ومعنى ذلك أنَّ صيغة فعلان العربية تدلّ على الخلوّ أو الامتلاء مثل: عطشان وجوعان كمثالين للخلوّ، وغضبان ورحمان كمثالين للممتلئ غضباً أو رحمةً، ويرى د.شحرور أنَّ هذه الصيغة تتضمّن الثنائية الضدّية بمعنى أنَّ الامتلاء قد يتحوّل إلى خلوّ والعكس، فالشبعان قد يخلو من امتلاء شبعه؛ فيصير جوعان، خلافاً لصيغة فعيل ـ مثل رحيم ـ التي تدلّ على الثبوت واللزوم.

شخصياً، أختلف مع الدكتور شحرور في ثلاثة أمور:

- أنَّ الرحمن ليس اسماً من أسماء الله الحسنى بل هو اسم الله الحقيقيّ!.

- أنّه ليس مشتقاً من الرحمة، بل من الرحم؛ لأنَّ د.شحرور صرّح أنَّ لفظة الرحمن في اللسان العربيّ من (رحم) وهو أصلٌ يدلّ على الرقّة والعطف والرأفة.

- أنّ صيغة فعلان لا يُشترط فيها ضرورة التحوّل من الخلوّ إلى الامتلاء أو العكس، بل أنّها تدلّ على إمكانية ذلك في الأغلب، ولكن ليس ثمّة ما يمنع أن تدلّ على الثبوت والملازمة.

والغريب، الذي ما زلت أستغرب منه حتّى الآن، أنَّ هناك من يقول إنَّ صيغة فعلان تدلّ على المبالغة، ومنهم من يقول إنّها أكثر مبالغةً من صيغة فعيل، وكلاهما ليس بصحيح؛ فلو كانت (الرحمن) أكثرَ مبالغةً لما ساغ تقديمها على (الرحيم) بلاغياً، ويكون ذكر (الرحيم) الأقلّ رحمةً ضرباً من العبث والعيّ الاعتباطيّ! تعالى كلام الله عنه.

والأهمّ أنَّ صيغة فعلان صفة مشبّهة، بينما صيغة فعيل صيغة مبالغة، وثمّة فرقان جوهريان بين الصفة المشبّهة وصيغة المبالغة، وهما بحسب رأي جمهور النحاة:

- أنّ الصفة المشبهة تؤخَذ من الفعل اللازم حصراً، أما صيغة المبالغة فتؤخَذ من الفعل المتعدّي غالباً؛ وهذا يعني أنَّ صيغة (الرحمن) مشتقّة من فعلٍ لازم في حين أنَّ صيغة (الرحيم) مشتقّة من الفعل رَحِمَ المتعدّي.

- أنَّ صيغة المبالغة تدلّ على كثرة وقوع الفعل من الفاعل، وهذا هو معنى المبالغة، أمّا الصفة المشبّهة فتدلّ على اتّصاف الفاعل بصفة ثابتة فيه أو شبه ثابتة؛ وبالتالي فهي شبيهة لاسم الفاعل في المعنى.

وفي رأيي الشخصيّ، فمن الأخطاء الراسخة القول بأنَّ الرحمن من أسماء الله الحسنى، بل هو اسمُ اللهِ الحقيقيّ! إذ إنَّ الإله الحقيقيّ، الذي هو الله، هو مَن له الأسماء الحسنى، وهي الصفات الإلهية الضرورية لكينونته الذاتية المتفرّدة، ومن أمثلتها صفات: القادر، المحيط، الواسع، الشهيد، القريب، العالم، الرحيم، ...، وهذه الصفات إذا ما ثبتت لإله، فهو الإله الحقيقيّ الذي نُسمّيه: الله، نظرياً. أمّا واقعياً، فقد أدّعي لبعض الآلهة أنَّهم هم الله، الإله الحقيقيّ، ولكنّ الذي أبطل هذه الادّعاءات وفضحها هو عدم امتلاكهم

لهذه الصفات التي تُسمّى: الأسماء الحسنى.

ثمّة إله واحد، أرسل رُسُلاً من قِبله ليُخبرَ أنّه هو فقط من يمتلك الأسماء الحسنى (صفات الله الحقيقيّ)، وهذا الإله اسمه: الرحمن؛ ولذلك يقول القرآن: ﴿قُلِ ادْعُواْ اللّهَ أَوِ ادْعُواْ الرَّحْمَـنَ أَيًّا مَّا تَدْعُواْ فَلَهُ الأَسْمَاء الْحُسْنَى﴾ الإسراء: 110؛ فالرحمن ليس من الأسماء الحسنى، بل هو مَن له الأسماء الحسنى واقعاً وحقيقة، والتي يُفترض نظرياً أن تكون لله.

ويُلاحظ أنّه ليس في الأسماء الحسنى ما صيغته فعلان، بل جاءت على صيغ: فاعل، فعول، فعيل، فعّل. وقد يُتوهَّم أنّ (المنّان) على صيغة فعلان، ولكن الصحيح أنّه على صيغة فعّال. وعند عموم المسلمين، أنّه لا تجوز التسمية باسمي (الله) و(الرحمن) فقط؛ باعتبارهما اسمين مختصين بالربّ عزّ وجل!

إذن، فمعبودنا هو (الرحمن)، وإنما نكتفي بتعبير (الله) عنه اختصاراً باعتبار أنّه هو الله الحقيقيّ فقط؛ إذ تنطبق عليه أسماء وصفات الإله الحقّ، يقول القرآن: ﴿وَلِلّهِ الأَسْمَاء الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُواْ الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَآئِهِ﴾ الأعراف: 180؛ بمعنى أنّ الله الحقيقيّ هو من له الأسماء (أسماء الصفات) الحسنى على نحو الحقيقة لا الادّعاء، وأمّا ما عداه، فـ(الله) مزيّف! ليس له من صفات الإله الحقيقيّ الفاعل (الخالق، القادر، الضارّ، النافع، ...) إلّا الاسم المدّعى؛ ولهذا فحين أراد القرآن فضح الآلهة المزيّفة، قال: ﴿اللّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ. مَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِهِ إِلاَّ أَسْمَاء سَمَّيْتُمُوهَا أَنتُمْ وَآبَآؤُكُم﴾ يوسف: 39، 40، وفي مقام الاحتجاج، قال: ﴿هَلْ يَسْمَعُونَكُمْ إِذْ تَدْعُونَ. أَوْ يَنفَعُونَكُمْ أَوْ يَضُرُّونَ﴾ الشعراء: 72، 73، بل لا يفعلون أيّاً من ذلك؛ لأنّهم ليس لهم من هذه الصفات إلّا أسماء سمّيتموها.

ويدلّ على ما ذهبنا إليه، كثيرٌ ممّا ورد في السيرة النبوية، منها اعتراض سُهيل بن عمرو في صلح الحديبية، حين كتب النبيّ: بسم الله الرحمن الرحيم؛ فقال: أمّا الرحمن فوالله ما أدري ما هو. فلو كان اسماً من الرحمة ـ كما هي الحال مع الرحيم ـ لعرفه وما اعترض عليه، ثمّ فيه دلالة على أنّه أدرك أنّ الرحمن هو اسم الله، لا صفته؛ ولذلك قال إنه لا يعرفه، ولو عرفه لآمن به، هو فقط يعرف أسماء الله المعبود في مكّة كاللات والعزّى وهبل.

كما يلاحظ أنّ الرحمن دائماً ما يقترن بالعرش؛ فيكثر تعبير (عرش الرَّحمن) في حديث النبيّ، كقوله: إذا سألتم الله فسلوه الفردوس فإنّه أعلى الجنة، وفوقه عرش الرحمن. وفي القرآن، فالرحمن هو الإله الذي له سلطة الاستواء على العرش: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾ طه: 5، وهنا لا بأس من التأكيد على أنّ عدّة آيات ذكرت استواء الله على العرش كقوله: ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ﴾ الأعراف: 54، وهذا يعني أنّ الرحمن فقط هو الله الحقيقيّ، وهو ﴿رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرحمن﴾ النبأ: 37، وهو ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ﴾ الملك: 3. وقد وردت كلمة الرحمن (56) مرّة في القرآن الكريم.

وعليه، لا بدّ من تصحيح المُسلّمات التالية:

1 - الله ليس اسم علم للإله المعبود الحقيقيّ، بل هو اسم جنس لمفهوم عام وإن كان ينطبق على مصداق واحد انطباقاً حقيقياً؛ ولذلك قال بعضهم إنّ الله اسم يدلّ دلالة العلم على الإله الحقّ. والذي قالوا إنه اسم علَم، أكّدوا أنّه مفرد لا جمع له!.

وأصله الإله، ثمّ حذفت الهمزة للتخفيف والتسهيل؛ فصار (الـلاه). ومثلها في العربية أسلوب التخفيف، ففيها أسلوب التفخيم؛ ولذلك فُخّمت اللّامان إجلالاً وإكباراً وتبجيلاً للمُسمّى؛ فقيل: لفظ الجلالة. وهذه التسمية متأتّية من الأصل الأكاديّ (إلُ) الذي تطوّر في الآرامية والكنعانية إلى (إيل)، ثمّ تطوّر لاحقاً إلى إله. وهو، بما هو اسم، لا يدلّ على إله واحد أو معيَّن. بل يمكن أن يكون متعدّداً، وقد ينطبق على أكثر من إله يُدّعى، منها ما هو حقيقيّ، ومنها ما هو مزيّف. الله الحقيقيّ هو الذي له الأسماء الحسنى، وهي صفات الإله الحقّ.

وبهذا الفهم، فالله قد يكون هُبلاً أو لاتاً أو عُزّى! باعتبارها آلهة مُدّعاة، وقد يكون هو الإله الذي ندّعي له الوحدانية وأنّه مستحقّ العبادة الحقيقيّ.

2 - الرحمن هو اسم الله، الإله الحقيقيّ الذي نعبده، وهي التسمية الإسلامية، مثلما أنّ (القدير) تكاد تكون هي التسمية المسيحية لله. وقد استعمل اليهود تسمية (يهوه) للإشارة إلى الله القومي للإسرائيليين، ويهوه في العبرية تعني (يا هُوَ) ويستعملونها بدلاً من الاسم الحقيقي الذي ـ بالنسبة لمعتقداتهم ـ لا يعلم به أحد. وفي المندائية، يُسمّى الإله الواحد (هيي قدمايي) أي الحيّ الأزليّ. وفي الزرادشتية يُسمّى الله باسم (أهورامزدا) أي إله النور، والذي يخالفه دائماً هو (أهريمان) أي ممثّل الظلام والشرّ، والمقصود هو الشيطان الذي هو الضدّ المخالف للرحمن.

ويدلُّ قوله تعالى: ﴿كَذَلِكَ أَرْسَلْنَاكَ فِي أُمَّةٍ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهَا أُمَمٌ لِّتَتْلُوَ عَلَيْهِمُ الَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَهُمْ يَكْفُرُونَ بِالرَّحْمَنِ قُلْ هُوَ رَبِّي لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ﴾ الرعد: 30، أنّ الرحمن هي تسمية الله التي أشاعها الأنبياء في أممهم السابقة، وبالتالي فقد تكون هذه التعابير تلفّظات صوتية لكلمة الرحمن. ومن ذلك قول مريم: ﴿قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنكَ﴾ مريم: 18، وقول إبراهيم: ﴿يا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا﴾ مريم: 45.

3 - اسم الرحمن مشتقّ أصلاً من الرَّحْم، بمعنى الإحاطة والسعة، وليس من الرحمة؛ إذ لو كان من الرحمة لما ساغ أن يضرّ ﴿إِن يُرِدْنِ الرَّحْمَنُ بِضُرٍّ﴾ يس: 23، أو أن يُعذّب: ﴿أَخَافُ أن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ﴾ مريم: 45.

4 - الرَّجِم، الذي هو وعاء الجنين، مشتقّ من اسم الرحمن. سمّي بذلك لأنّه نموذج مصغّر لإحاطة الله وقدرته، ولكونه سبباً في تكوين الصِّلات والعلاقات؛ ومن هنا نشأ مفهوم (صلة الرحم)، كما ورد في الحديث القدسيّ: ﴿أنا الرحمن، وأنا خلقتُ الرَّحِم، وشققْتُ لها من اسمي اسماً، فمن وصلها وصلته، ومن قطعها بَتَتُّه﴾.

*الرحمن دائماً ما يقترن بالعرش.. فالرحمن هو الإله الذي له سلطة الاستواء على العرش*

*لوحة هولندية تعود إلى القرن السابع عشر، تُظهر امرأة يُعتنى بها في التوكادور tocador، وهي غرفة مخصصة للنساء. ويطلق الاسم توكادور أيضاً على صندوق أدوات الزينة. وهو قطعة فاخرة صارت رمزاً للطبقة الاجتماعية الأرستقراطية والمرفهة في أوروبا*

***في القرن 17، كان من غير المعقول ألّا تكون بشرة المرأة شفافة وخدودها ورديّة وشعرُها أشقر إذا أرادت أن تكون جميلة وجذابة. لكنّ مستحضرات التجميل التي كانت تُستخدم كانت سامّة، حتى أنّ البعضَ منها يسبّب العمى.***

***في رحلتها إلى إسبانيا سنة 1679، سجّلت ماري كاثرين Marie-Catherine لو جوميل دي بارنفيل، وهي أديبة معروفة باسم مدام دي أولنوي Madame d'Aulnoy، انطباعاتٍ غير جيّدة عن بشرة النساء الإسبانيات. كتبت: "لم يسبق لي أن رأيتُ السّلطعون بهذه الألوان الجميلة".***

باربرا روسيلو [1]*

ترجمة: د . رضا لأبيض

# ضريبة الجمال في إسبانيا القرن 17

إنَّ الأحمر الذي فاجأ أولنوي كان سببه استخدام كمّيات كبيرة من المكياج الأحمر. إضافة إلى ذلك، تخبرنا أولنوي كيف أنّ سيّدةً إسبانية أمسكت كوبًا مملوءًا مسحوقا أحمر، وبفرشاة كبيرة لم تُطِلْ خدّيْها وذقنها وتحت أنفها وجفنيْها وما حول الأذنيْن فحسبْ، بل صبغتْ أيضًا باطنَ يديْها وأصابعَها وكتفيْها.

وتتذكّر مدام أولنوي، في كتابِ رحلتها إقامَتها في إسبانيا في نهاية سبعينيات القرن السّابع عشر، عند غروب العصر الذهبي ، l'edad de oro كما يحبُّ المؤرخون تسمية العصر الذي بدأ مع صعود إسبانيا كقوة عظمى أوروبية واستعمارها مساحاتٍ واسعة من أميركا الوسطى والجنوبية منذ سنة 1492، والذي انتهى في نهاية القرن السابع عشر بسبب تفاقم المشكلات الاقتصادية التي واجهتها البلادُ.

وخلال إقامتها، احتفت أولنوي، على نطاق واسع، بالعديد من جوانب الثقافة الإسبانية، بما في ذلك الأدب والمسرح.

وفي حكايات رحّالةٍ آخرين، غالبًا ما تمّت الإشارةُ إلى أنَّ مظهر المرأة يعكسُ ثروة إسبانيا وقوّتها الهائلة. كتبَ ريتشارد وين Richard Wynn ، وهو سياسيٌّ رافق الأميرَ تشارلز الأول Charles Ier ملك إنجلترا في رحلة إلى إسبانيا سنة 1623، أنه " من بين كلّ هؤلاء النّسوة، أجرؤ على أن أقسم إنه لم تكن أيُّ واحدةٍ منهنّ دون مكياج صارخٍ إلى درجة أنهن بَدَوْنَ وكأنهنّ يرتدين أقنعةً عوضًا عن وجوههنّ".

### *الإفراط في المكياج:*

تقول أماندا وودنر Amanda Wunder، وهي مؤرخة ثقافية ومؤلفة كتاب حول الموضة الإسبانية زمن [الرسام] فيلاثكيز 1660 -1599) Vélasquez)، في ما يتعلق بالموضة والجمال، "كانت إسبانيا تتّخذ اتجاها مختلفا" عن بقية القارة الأوروبية. وأوضحتْ أنه في حين كانت الفرنسياتُ والإنجليزيات تفضّلْن البشرة الطبيعية، كانت النساء الإسبانيات تستندن في معايير جمالهن إلى المكياج الذي كان يُوضع على نحوٍ مسرف ومتكلّف.. وأنّ البلاط الإسباني فرضَ معيار الجمال هذا على بقية طبقات المجتمع، وكان الأغنياءُ آنذاك أكثر ظهورا في الفضاء العام ممّا كانوا عليه في العصور الوسطى.

لقد كان النبلاءُ وأفراد العائلة المالكة يظهرون بانتظام في المسارح، وكانت بورتريهاتهم تُعلَّق في الأماكن العامّةِ أثناء المهرجانات. ولذلك انتشرتْ معايير الجمال التي عبّروا عنها، بين طبقات المجتمع المختلفة. تقول أماندا: "كان الجميع يغطون أنفسهم بطبقات من المكياج، وكانت الملكة هي التي قرّرت ذلك. لقد كانت ظاهرةً تتجاوز الطبقات."

ولتحقيق المظهر المطلوب، خلال العصر الذهبي الإسباني، خضعت النساء لروتين طويلٍ ومعقّد للعناية ببشرتهن. وكانت لديهن أيضًا غرفةٌ مخصصة لذلك، هي نوع من المخادع يسميه الإسبان توكادور toca-dor.

إنَّ الـ"توكادور" Tocador قبل أن يكون اسما لغرفة النساء كان يشير إلى غطاء الرأس الذي يرتديه الرجالُ والنساء عند النّوم. ولذلك سمّي به المكانُ الذي تجهّز فيه النساءُ أنفسَنّ وتصفّفن شعورهنّ. وهو المكانُ الذي كنّ يخزّن فيه أدوات العناية بالبشرة والشّعر والمكياج وإكسسوارات التجميل. ولذلك أصبحت أدواتُ التجميل تسمى أيضا توكادور. ثمّ تمّ صنع صناديقَ رائعةٍ لحفظ المرآة وقوارير مستحضرات التجميل. وإذا كانت السّيدة من الأثرياء زينت مرآتها بإطارٍ فاخر من خشب الأبنوس الهندي أو الخشب الملّون أو من الفضّةِ.

### *شاحبة كالجثة*

في إسبانيا في القرن السابع عشر وما بعده، كان الجمالُ الأنثوي المثاليُّ يتجسّد في الشّعر الأشقر وفي شحوبٍ يشبه شحوبَ الجثة. لذلك شاع تبييضُ النساء بشرتهنّ. ولهذا الغرض، تمّ استخدامُ السوليمان So-limán، وهو مستحضرُ تجميلٍ يحتوي مادة الزئبق، ويمكن أن تسبّب تركيبتُه الكيميائيةُ ضررا دائما للجلد. وفي الوقت نفسه، أُستخدمت مواذ التبييض المخفّفة لجعل لون الشّعر فاتحا بدرجة مّا.

ومثلما لاحظت أولنوي كانت المادةُ الأساسية للتوكادور الإسباني في ذلك الوقت مسحوقا أحمر. وكانت تُعرف باسم color de granada (لون الرمان)، وتُباع ملفوفةً

*بورتريه الفرنسية ماري لويز من أورليانز (1679) ابنة أخت لويس الرابع عشر، التي كادت تصبح ملكة إسبانيا بعد زواجها من الملك تشارلز الثاني: فستان ومكياج أحمر، ووجه شاحب..*

أنَّ ماريـا دي زاياس María de Zayas، وهي من أدباء العصْر الذهبي الإسباني وتُعتبر من النسويات الأوائل، كانـت ترى في الإكـراهَ الاجتماعيّ التي تمت ممارسـتُه على النساء لوضع المكياج وسيلةً لمنعهن من التحرّر.

وفي روايـة كتبت في ثلاثينيات القرن السّـابع عشـر، تقول إحدى الشّـخصياتِ: لو كرسـت النسـاء أنفسَهن "للاقتدار على اسـتعمال الأسلحة ودراسـة العلوم بدلاً مـن الاهتمام بإطالة الشّـعر وتخضيـب الوجوه، لكنّ تجاوزن الرجالَ بالفعل في عديد المجالات".

وفي أواخر القرن السابع عشـر، عندما انحسرتْ ثرواتُ إسـبانيا الإمبراطورية وأفـلَ العصـرُ الذهبي، انخفض الاستخدامُ المفرط للمكياج. وفي أعقاب الثورة الفرنسية سـنة 1789 اجتاحـتْ أوروبـا موضـةٌ أكثـر بسـاطة وطبيعيّـة، وتخلى الناسُ عـن الاسـتعمالات المعقّدة للشَّعر المستعار perruque والمكياج الذي كان شائعًا في ما مضى.

رغـم ذلك، فإنَّ المواقـفَ من المكيـاج غالبا ما كانت تتغيـر بصفة دورية. لقد حلّت المسـاحيقُ التي تحتوي أكسـيد الزنك oxyde de zinc محلّ الوصفات السّامة التي تعتمد الرصاص، وشهد استخدامُ المكياج انتعاشا في الأوساط الشعبية في أوروبا.

وفـي منتصف القـرن 19، خـرج المكيـاج الثقيلُ من معاييـر الموضة والجمال بسـبب ارتباطـه بالممثّلات والبغايا. ولكن، رغـم ذلك، عادت الوجوه المصطنعة إلى الواجهة من جديد مع ظهور مسـتحضرات التجميل التي تُسـتخدم في المسـرح، وتمّ تسـويقُها على نطاق واسـعٍ في أوروبا وأميركا الشـمالية في عشرينيات القرن العشـرين. ومنذ ذلـك الحين صار اسـتخدامُ المكياج موضـوعَ نقاش حادّ خاصة عندما يتعلـق الأمر بالأنوثة والنّسـوية، وهـو مـا لـم يكن خـلال العصـر الذهبيّ الإسباني.

**1 - Dans l'Espagne du 17e siècle, il fallait vraiment souffrir pour être belle*
*DE BARBARA ROSILLO, 25 AVR. 2024,*
*https://www.nationalgeographic.fr/histoire/maquillage-toxique-mode-histoire-dans-espagne-du-17e-siecle-il-fallait-vraiment-souffrir-pour-etre-belle*

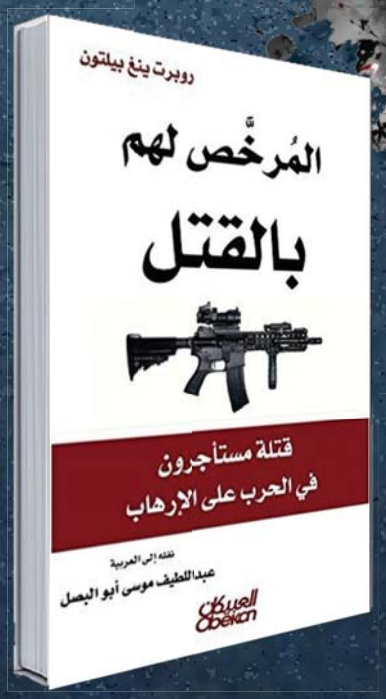
والمينيوم minium (أكسـيد الرصاص)، من بين موادَ أخرى.

ـي كتابه "العطلة صباحا وبعد الظهر" El Día de Fiesta por la Mañana y por la Tarde، الـذي نُشـر سنة 1654، يوظّف رجل الأخلاق خوان دي زابالِيتا Juan de Zabaleta الحجج الدينيّةَ للتنديد باسـتخدام مسـتحضرات التجميـل. يصور امرأةً في التوكادور تستعدّ ذات صباح لمهرجان ديني. يقول: "تضع علبـة مسـتحضرات التجميـل على اليمين وتبدأ في صبْغ وجهها، دون أن يخطر ببال هذه المرأة أنَّ الله إذا أرادها أن تضع المكياج لكان خلقها كذلك. لقـد وهبها اللهُ الوجـهَ الذي يناسـبُها، ولكنها اختارت أن تتزيّن بوجه لا يليق بها."

إنَّ عمـل زابالِيتا يعدّ جـزءًا من تقليد أدبي يـزدري المـرأةَ ويدين طقـوسَ جمالهـا ويعتبرها اعتراضـا على الخلْـق الإلهي. وإذا كانت بعضُ النسـاء تريْـن هذا الرأيَ وتعتقدن أنَّ مثل تلك التقاليد حمقاء، فإنَّ الأسبابَ مختلفـةٌ. مـن ذلك

*يطلق التوكادور أيضاً على مثل هذه الصناديق الخشبية الفاخرة التي كانت تُستخدم لحفظ المجوهرات ومستحضرات التجميل، وكانت غالبًا ما تُطعّم بأوراق الفضة أو الذهب*

مراجعة




*بمصادفات عدة تعثرت خطوات روبرت ينغ بيلتون ليجد نفسه يقابل فريقا من المتقاعدين الأمنيين الذين كانوا يقومون بمهمة سرية على الحدود الباكستانية الأفغانية في خريف عام ٢٠٠٣ فعقد بيلتون عزمه على القيام برحلة ملحمية للولوج في هذا العالم الغامض وكشف اسراره. امتدت رحلة هذا الكتاب على مساحة أربع قارات واستغرقت ٣ سنوات لتأخذنا إلى داخل الحروب القذرة للسي آي إيه وإلى معسكرات تدريب المرتزقة في جنوب الولايات المتحدة التي شجعت استخدام القطاع الخاص في كل نواحي الحرب على الارهاب. كتاب يكشف الجانب المظلم من العنف وتصفية الحسابات فضلا عن منح رخصة القتل بمعزل عن القواعد والقانون.*

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
Wed. 15 . May. 2024 Issue No. 5931 الأربعاء 15 أيار 2024 العدد