الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 7 آب 2024 العدد 5982 Wed. 7 . Aug. 2024 Issue No.

02 العالميَّة بوصفها واقعة كُلِّيَّة

04 هل أصبحت الرواية طريقاً للتكسّب؟

06 أدبُ المستقبل ومستقبلُ الأدب

11 البداوة الثقافيَّة نقابياً

13 التاريخ الثقافي لجواز السفر

14 الأزمنة والأمكنة للمرزوقي

ch.editor@alsabaah.iq

سرد الحيوان

العالَميَّة
بوصفها واقعة كُلِّيَّة

محمَّد حسين الرفاعي

فهم العالَم هو ما يجب أن نتوفَّر عليه، قبلَ الظهور في العلاقة مع الآخر

أي نحنُ، من النَّحْنُوات (جمع نحن) الممكنة، التي من شأننا، ويمكن تسويغها، نريد؟ وكيف نتكاون (نسبةً إلى الكينونة) مع العالَم، وفيه؟ وعلى أيّة أرضيَّة فهم يمكن أن نسوِّغَ ذاتَنا في كلّ مرة، ضمن العلاقة بالعالَم؟.

[I]

إنَّنا نفهم العالَميَّة ونفسرها على نحو - I التعدُّد في العالَميَّة، و- II التموضع في العالَم، - III والتَّفَهُّم في العالَم، أي نَدْوُتنا في العالَم. إنَّ فهم العالَميَّة وتفسيرها يسيران معًا على طريق واحدة. إنَّها طريق فهم العالَم في كلّ الأحايين بالانطلاق من العنصر البنيوي- التكويني الأصليّ الذي من شأنه، أي العالَميَّة. نحن نفهم العالَم من فهمنا للعالميَّة، لا العكس. وهكذا نتساءلُ مباشرةً: وفقَ أيّ منظور يمكننا فهم العالَميَّة، بعد أن كنَّا قد فهمناها، طويلاً، بدءًا من عصر النهضة العربيّ إلى الآن، من جهة التُّراث العربيّ والإسلامي، أو من جهة ما تريد هي، أي بتوسُّط الحداثة الفكريَّة والعلمية؟ وما هي مصادر التذُّوت التي يمكن أن تؤثر في الذَّات العربيَّة- والإسلامية الأصيلة، ومن بَعدُ تحدِّدُها، ومِنْ ثَمَّ تثبتها؟.

[II]

في الحقيقة، علينا، أوَّل الأمر وفي أغلب الأحاديين، أن نسعى لجعل العالَميَّة منظورة من جهة الفكرة الأصليَّة فيها، التي قامت مع انبثاق المعرفة الفلسفيَّة والعلمية، في عصر الحداثة، أي فكرة التعددية. ومن جهة أن للتعدُّديَّة صيرورة فهم تبدأ مع الاختلاف في عمليات بناء الموضوع الفكري، والاختلاف في بناء المنهج الذي من شأن فهم الموضوع، ولا تنتهي بالاختلاف الآيديولوجي بين الاتجاهات والمدارس الفلسفيَّة والفكرية، فإنَّ للتعدُّديَّة بِنيَةً- وتكوينًا علينا التوقف عندهما. لماذا؟ لأنَّ التعددية كانت بمثابة تحدٍّ أصليّ يواجه كل محاولة من محاولات توحيد العالَم ضمن إطار، أو حدود، أو مفاهيم بعينها. إنَّ إمكان التعدُّد في العالَميَّة يتعيَّن انطلاقًا من فكرة التَّعدديَّة. إنَّنا متى أردنا فهم التعدديَّة، علينا أن نقف عند ماهيَّة التعدديَّة، وصيرورتها، وبِنيتها. إنَّ ما يجب أن نفهمه في الحقيقة، هو حقيقة العالَميَّة. إنَّها تتواشج على نحو بنيوي مع صورة العالَميَّة، وهوية العالَميَّة، بالانطلاق من ثُنائيَّة [فهم العالَميَّة- وتفسير العالَميَّة]. أن نقول فهم العالَميَّة هو أن نبحث عمَّا يسبق، في كل مرَّة، التَّساؤل عن العالَميَّة. وأن نقول تفسير العالَميَّة هو أن نفهم، ضمن تفكيك العالَميَّة، العناصر والعلاقات بينها، التي تمت ممارستها، على نحو بَعْدِيّ.

[III]

أن نفسِّر العالَميَّة هو أن نتفحَّصَ الطرق والمنظورات النظريَّة، فلسفيًّا وفكريًّا، التي تُحدِّد فهم العالَميَّة. إذن نحن نفهم العالَميَّة في كل مرَّة على نحو تفسير

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

العالَميَّة. وفي هذه الحال، يمكننا أن نفتح إمكانًا لفهم التعـدُّد في العالَميَّـة. إنَّ فهم إمكان التعدُّد، يسـبق فهم التعـدُّد في العالَم. كيف يمكن، إذن، أن ننطلق ببنـاء هُوِيَّة العالَميَّة، وفقًا لما تقـول صورة العالَميَّة، وقد صـارت واقعةً أنطولوجيَّة-وفكريَّة؟ لا نشـير هنا إلـى آيديولوجيَّةِ العالَميَّـة، بوصفها لا تبشِّـر بذاتها، ولا إبسـتيمولوجيَّة العالَميَّـة، من حيثُ إنَّها تؤسـس لأرضيـة موضوعيَّةِ الموضوع الفلسـفي-العلميّ ما بعد الحديث- لأننا سنتوقف بَعْدِيًّا عند مستوى آيديولوجيا العالَميَّة، وإبستيمولوجياها. ما يجب أن نفهمه قبليًّا، ضمـن الـ[ههنا-و-الآن] هو هـذا: إنَّ العالَميَّة إنَّما هي واقعة تقـع علينا على الرَّغْمِ مِنْ أنَّهـا تبدو، في الوهلة الأولى، كبداهة. ولكنها ليست كذلك، إنَّها واقعة تعيد تحديد الواقعيَّات التي من شأن الواقع المجتمعيّ، في كل الأحايين. إنَّ واقعيَّةَ العالَميَّة ترسم كل ضرب من ضـروب الوقـوع، والحُدْثان في العالَـم: عالم الواقع، وواقـع العالَـم؛ وبالتالي في الواقـع الواقعيّ، وضمن ططار مَوْقِعَة (نسـبة إلى الواقع) واقع العالَم -The Re alization of reality of the world من جديد.

[IV]

إذن واقعة العالَميَّة في تواشـج مـع مثول العالَميَّة في الكائن العالَمي اليوم. في الـ[ههنا-و-الآن] نتساءل عن [العالَميَّة-داخل-الكائن]؛ وكيف تعيد تحديد وجوده الأنطولوجي والمجتمعي، على نحو الوجود الهَوَوِيّ في العالَـم. ولكن من جهة أن الهُوِيَّـة تمايُزٌ واختلاف من منظار الخارج، فإنها تفهم ذاتها من الخارج، على نحو بعـدي باعتبارها حقـل التباين والاختـلاف. أن نوجد عَبـرَ الهُوِيَّة هـو أن نوجد على نحو المحـدِّدات القَبْليَّة Priori التي للإنسـان. إنَّ ما هـو مبحوث عنه هنا إنَّما هو الهُوِيَّة العالَميَّة عَبرَ هُوِيَّة العالَميَّة وقد صارت واقعة قائمـة بحدِّ ذاتهـا. إنَّ هُوِيَّة العالَميَّة إنَّما هي السـابق إلـى الهُوِيَّة العالَميَّة على نحـو التحديد. أعني على نحو الضرورة التي من شـأن التحديد في كل الأحايين. فإنَّ ذلـك يعني أن تتضمَّنَ هُوِيَّةُ العالَميَّة مُكَوِّنات وروابط وجودية أصيلة، يمكن فهمها بأنَّها تصف إمكان وجود الإنسـان في العالَم. ومن حيثُ إنَّهـا تتوفَّر على جملة الإمكانات في تحديد الإنسان في العالَم، فإنها السابق إلى إمكانيَّةِ الإمكان أساسًـا: إمكان وجود الإنسان في العالَم.

[V]

ولأنَّ فهـم العالَـم هو ما يجـب أن نتوفَّر عليـه، قَبلَ الظهـور في العلاقة مع الآخر، أي الفعل نحو الخارج، سـواء كان شخصًا أو جهة أو جماعة أو مجتمعًا أو دولة أو المجتمع العالَمي، فإنَّنا، من خلال فهمٍ بعينه على الدوام، نسلك إزاءَه، بادئ الأمر وعلى الأغلب، سلوكًا آيديولوجيًّـا أو سياسـيًّا. أعني أن فهـم العالَم إنَّما هو محمول في فهم موقفنا مـن العالَم؛ وأنه أيضًا مأخوذٌ إلى الفهم على نحو الفهم السـائد الذي تحدده السلطة علـى الـدوام. إنَّ الفهم السـائد، يجعل مـن العالَمية مُحتجَبَـةً بفعل اعتبـار العالَم، على قاعـدة الافتراض قبليًّـا، ويعتبره معطىً كاملاً. ولكن الأصل هو اكتمال العالَـم عَبـرَ التكامل مـع العالَميَّة، أي عَبـرَ التفاعل والتصيُّر.

[VI]

فنحن لا نتعرف إلى العالَم إلاَّ ضمن مقولات جاهزة من قَبيل: إنَّ العالَم إنَّما هو جملة الثقافات المجتمعيَّة؛ أو إنَّ العالَم تسوده الحُرِّيَّة؛ أو إنَّ العالَم مكانٌ لأنْ نوجد فيـه؛ أو إنَّ العالَم يقـع على الضدِّ منَّـا؛ أو إنَّ العالَم يجعـل وجودنـا ممكنًـا متى فهمنـا السـوق العالَميَّة وضـرورة الدخول فـي الدورة الإنتاجية التي من شـأن الاقتصاد العالمـي؛ أو إنَّ العالَم يفهم الدول على نحو المصلحة... وهكذا دواليك. إنَّ المقولات هذه إنَّما هي، على الرَّغْمِ مِنْ أنَّها أساسـيَّة فـي أي ضرب من ضروب بناء العلاقة مع العالَـم، إلاَّ أنها تختزل فهم العالَم في الآيديولوجيا، وعلى الأغلب بالسـلطة، أي بتوسُّطها. ولذلك، فإنَّنـا نواجه عقبة معرفية كبيـرة ومعقدة في التَّسـاؤل عن هُوِيَّة العالَميَّة، متى توقفنا في التَّساؤل عـن العالَم، عند مسـتوى الآيديولوجيـا التي تحددها السلطة، أي سلطة. ومن خلال تلك الآيديولوجيا، لا تُحدِّد هُوِيَّة مجتمعيَّة نهائية، وحقائق جاهزة فحسبُ، بل هي تُعيِّنُ هُوِيَّة العالَميَّة، وحقائقها الكاملة أيضًا.

لماذا؟ وكيـف تحجـب المواقـفُ القَبليَّـةُ العالَميَّةَ، وهويَّتَهـا؟ لأنَّ مُكَوِّنات هُوِيَّة العالَميَّـة والروابط التي بينهـا إنَّما هي من جنـس أنطولوجي-وجـوديّ، من جهـة، وهـي إبسـتيمولوجيَّة-ميتافيزيقيـة من جهةٍ أخرى. بمعنى هي من جنس القبليات التي تُحدِّد أصل الأشـياء في العالَم، وطبيعة وجودهـا في الخارج من جهة، وهي من جنس الأسـس الموضوعيَّة والمَنْهَجيَّة التـي تجعل الأشـياء فـي العالَـم مفهومةً، وتؤسِّـسُ لـ[القَبْلـيّ Priori] الذي بدوره يؤسِّـسُ لفهم أي ضرب من ضروب [الوجود-في-العالَم]. وفي هذا السَّـبيل، يمكن فهم علاقة الفاعل المعرفيّ، والذَّات المجتمعية مأخـوذَةً على نحو الفعـل، من جهـة كونهما يفعلان ويفكران ويؤسسـان من داخل العالَميَّة، بوعي أو من دون وعيهما.

شوكولاتة الحقيقة

أحمد عبد الحسين

من يراقبْ يعرفْ أن هناك معركة بين المعرفة والتسلية. والتسلية تنتصر.

كلّ شـيء تقريباً، من القصيدة حتى نظرية الكوانتم مروراً بالدين والفلسـفة، لم يعدْ يأتي إلينا إلا في غُلب هدايا مغلفة بورق اللهو. معلومات محشورة في لعبةٍ مصممة لتزجية الوقت، لجعل الزمن يمضي بأقلّ قدرٍ من التفكير، وأكثر ما يمكن من التسالي.

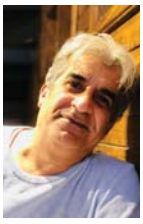
وإلا هل يسـتطيع أحد أن يمسـك نفسـه من الضحـك اليوم إذا سـمع أحداً يقول إنه "باحث عن الحقيقـة"؟ إنْ لم تضحك علناً فستسـخر من الجملة في سـريرتك. لأنّك تعـرف ومعك مليارات البشر أنّ فصيلة الباحثين عن الحقيقة انقرضتْ، لا لأنّ حضرتك حللتَ ألغاز الوجود بل لأن الحقيقة سقطت من عليائها وتشظت كِسـراً كما يسـقط كوب زجاجيّ من الطاولة، صارت متكثرة وكلٌّ منّـا اكتفـى بحصته من شـظايا كـوب الحقيقة التي باتـتْ تأتينا مسـليّة حلـوة في فيديـو، في ريلز، في منشـور فكاهـيّ، أو في محاضـرة "علمية" فيها من التهريج المسـلّي أضعاف ما فيها من "علم".

البحـث عن الحقيقـة مضجر ومملّ، مع أنه كان جوهر النشـاط الذي يجعل الإنسـان مفارقاً لبدائيته وحيوانيته وتوحشه. هو لبّ الفلسـفة، وصنـو الدين، والأسّ الـذي تتقوم بـه الكتابة بنثرها وشـعرها. لكنه فجأة صار قديماً جداً. وفـي الحقيقة فإنّ كلّ قيم ومقولات ما قبل الإنترنت صـارتْ كأنها آتية من العصر الحجريّ. وليسـت المشـكلة هنا. المعضلة هي أنّنا صرنـا ننظر لكل ما هو قديم بوصفه تلفاً، غير صالح للاستعمال، وغير دالّ على رهاناتنا الحاضـرة. ورهاناتنـا الحاضرة أيهـا الأحبة لا تخرج أبـداً عن قيد المسلّي الذي يقتل الوقت ويضحك على جثته.

دعونـي أفكّر بالباحثين الكبار عن الحقيقـة الذين كانوا يجوبون الآفاق ويسـكنون مغاور الصحراء وأعالي الجبال من أجل لحظة صفاء مع أنفسـهم والوجود. لأفكّر مثلاً بسـلمان الفارسـيّ الذي تنقّل بيـن الأديـان كتنقله الممضّ فـي البلدان، فصـار يهودياً ومسـيحياً ثم مسـلماً وكان يفتـش عن حقيقة كبـرى تجعل منه سـلمان لا أحد سواه. ولأفكر بسمعان العامودي الذي كان يصوم أربعين يوماً وهو واقف على عامود "ومنه اشـتق اسـمه" لملاقاة البرق الـذي يضيء له حقيقته. أفكر حتـى بملا صدرا وهو يقضي 15 سـنة من عمره على جبل "كهك"، وبالمناسـبة فقد زرت هذا الجبل ومكثت فيه أياماً.

لمَ يبـدو هؤلاء كما لو أنهـم مخلوقات منقرضة؟ منـذ متى كفّت الحقيقـة عـن أن تكـون محرضـة على بـذل الوقـت والجهد في سـبيلها؟ ما الذي تغيّر في الإنسان حتى صار ما كان يظنه جوهراً لوجوده مثيراً للضحك؟

كان الإنسـان وما زال يريد أن يحيا، شـأنه شأن كلّ حيّ في هذا الكون، شأن الحيوان مثلاً، يدافع عن بقائه حياً بأي ثمن، لكنه. في ما مضى. لم يكن يريد أن يعيش كيفما اتفق، كان يريد لحياته أن تلامـس الحقيقيّ ومنه تأخذ معناها. ويبـدو أنّ كثرة الحقائق وتزاحمهـا على أبوابنا، على كمبيوتراتنا وهواتفنا النقالة جعلنا في غنى عن السـياحة لطلبهـا، وفي غنى عن صـرف وقت كثير من أجلها ما لم تكنْ مطلية بشـوكولاته اللعب واللهو والتسـالي التي تجعل الوقت، وقتنا العظيم يُقتلُ بسعادة غامرة.



ظهرت بصيغٍ مختلفة على مدى التاريخ

هل أصبحت الرواية طريقاً للتكسّب؟

صفاء ذياب

الحديث عن التكسّب لا يوجّهنا إلّا إلى الشعر، فهو الطريق المعروف منذ أن كان حداءً حتّى اليوم، فالتكسب بمعانيه العديدة كان سمة ملاصقة للشعر، منذ أن بدأت موضوعاته بالتفاخر بالقبيلة، التي كانت تجعله علمها الأول- وهذا تكسّب آخر- وصولاً إلى تأسيس الدولة الإسلامية والأموية والعباسية، التي جعلت من الشعر منبراً لمدح ولاة الأمر بأشكالهم المختلفة.

غير أنَّ التكسّب لم يقف عند هذا الحد، حتّى وصلنا إلى مفاهيم القائد الضرورة التي كانت القصيدة المادحة له تكسب ملايين الدنانير في تسعينيات القرن الماضي، وصولاً إلى الدفاع عمّا يسمّى بحماة الوطن الآن، فحصلوا بسبب مدائحهم على مناصب أصبحت ظاهرة للجميع.

لكن الشعر، حتى إن كان بادئاً، لم يبقَ وحيداً في هذه الساحة، فكتابة النصوص السردية وهي تمدح الحرب والبطولات في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي- عراقياً- أصبحت طريقاً أكبر وأضمن لهذا التكسّب، وصولاً إلى السير الذاتية التي كتبها روائيون معروفون لقادة الجيش والسياسيين العراقيين، ففضلاً عن طباعة هذه الكتب (الموجّهة)، يحصل الروائي على خمسة ملايين، حتّى أصبح الروائيون يتدافعون لكتابة أعمالٍ كهذه.

ومع تغيّر الظروف السياسية والاجتماعية، انتقل مفهوم التكسّب إلى الجوائز، ففي كلّ عام تظهر جائزة تختصّ بالرواية، بمال غالباً ما يكون خليجياً، وصولاً إلى آخر جائزة أعلن عنها مؤخّراً، حتّى أن النقّاد والروائيين لم يفكّوا طلاسم إعلانها.. بل لم يفهموا إلاّ قيمة الجائزة المهولة.

فبعد أن كان الشعر يوصف بأنّه فنّ التكسُّب على مدى قرون طويلة، هل انتقل التكسّب من الشعر إلى الرواية؟

الجواري الأدبية

يشير الناقد الدكتور أحمد الزبيدي أنَّ البنية الأسلوبية للنوع الأدبي لعلَّها تُغري السلطة على أن تشتريها، لترقص لها على النغمات التي يستمتع السلطان بسماعها؛ وهذا ما كان من سوء حظ البنية الشعرية، ومن حسن حظ الشاعر المتكسب! حتّى أمست القصيدة كجارية يأمرها صاحبها أن ترقص وتخدم (الخليفة) ولا يهم إن كان: جبانا وبخيلاً وطاغية وعاهة.. فالأهم هو أنَّ اللغة لديها الطاقة السحرية على أن تجعله كريماً وسخياً وشجاعاً ومستقيماً.. غير أنَّه ليست بنية النص وحدها المسؤولة عن استجداء رضا السلطان وإنَّما يعود الأمر إلى صاحب النص نفسه.. بمعنى أنَّ المسألة هي مسألة أخلاقية قبل أن تكون جمالية.

ولا شكَّ في أنَّ الجنس الروائي كان أبعد الأجناس الأدبية العربية عن السلطة، وحين أقول (كان) فلأنَّ الرواية حديثة الولادة ممَّا جعل عقد التخادم مع السلطة حديثاً، ربَّما بدأ عندنا في العراق مع السلطة الدكتاتورية البعثية وروايات قادسية صدام وأدبه ثمَّ استجابة قسم من القصّاصين لرؤية القيادة الفذّة!! على كتابة الرواية في تسعينيات القرن الماضي بدلاً عن النص القصير. وهكذا بدأت العلاقة تنمو حتّى أصبحت متجاوزة حدود البلد إلى البلدان القريبة أو البعيدة وسياساتها فتكتب الرواية وتُفصّل لغتها وسردها حسب قياس جسد السلطة! ولهذا تغيب بعض الظواهر الاجتماعية والسياسية عن المشهد الروائي لأنَّ الجهة المانحة للمال لا ترغب بسماع تلك الأصوات ونحيبها الموجع.. وهكذا صار الروائي شريكاً في تجارة (الجواري الأدبية)!

حق ثقافي

وبحسب الناقد الدكتور عقيل عبد الحسين، فالأدب، والرواية عموماً، تُكتب من أجل قارئ مُتخيّل، أو افتراضي، كما يسمّيه أصحاب نظريات القراءة،

أحمد الزبيدي

عقيل عبد الحسين

علي كاظم داود

علي الحديثي

صلاح صلاح

ويعدّونه أساسياً لتحقّق الكتابة، أو عموميّ، يشمل أنواع القرّاء الفعليين على اختلاف بيئاتهم وثقافتهم، أو نوعيّ: محدّد بسمات عامة، كأن يكون الأكاديميّ أو النخبويّ، أو المنتمي إلى طبقة مثل: الثوريين أو الفلاحيين أو الأرستقراطيين. وقد يُكتب لقارئ ينتمي إلى مؤسّسة أو جائزة لها سياستها الأدبية والثقافيّة، فليس عيباً أن يكتب الكاتب روايته وفي ذهنه جائزة؛ لأنّها نوع من القرّاء. وحقّه أن يبحث عن المكسب ما دام هو صاحب صنعة، والكتابة صنعته، وما دام لا يحقّق كسباً من بيع رواياته، هذا إن بيعت بسبب بعد الناس عن الثقافة والقراءة، وما دام، إلّا الندرة من الكتّاب، يطبع روايته (من كيسه).

ويضيف: للجائزة فوائد تلحق الكاتب، جديرة بأن يسعى إليها، منها أنّه سيكون مقروءاً، وسيطبع أكثر، وتُتاح له فرصة اللقاء بجمهوره مباشرةً، مثلما تفعل البوكر، فتحوّله إلى نجم ثقافي يكون له تأثير في توجيه ذائقة جمهوره وأفكارهم، وهذا في حدّ ذاته جيّد اجتماعياً؛ لأنّ من الضروري أن يكون لمجال الأدب، والرواية، نجومه الذين يمتلكون القدرة على منافسة، وتقليل نفوذ نجوم وسائل التواصل، ونجوم الدين والسياسة وغيرهم؛ فليس، إذن مذموم، سعي الكاتب إلى لجائزة، أيّاً كانت الغاية: تكسّباً، أم نجومية، أم رغبة إنسانيّة طبيعيّة في الاعتراف والرضا عن الذات. وهذه الأخيرة كبيرة عند الكاتب، المهمَل، غالباً، نقدياً وقرائياً وثقافياً.

يبقى أن أشير إلى أنّ قضية المعايير الأدبية والموضوعات الأدبية أصبحت محلّ نقاش النقاد؛ فمن الصعب الاتفاق على أيّ منها.

الانشطار على الذات

ويرى الناقد الدكتور عباس آل مسافر أنّ دوافع الكتابة تختلف عند كلّ أديب سواءً كان شاعراً أم روائياً، فإنّه كما يوجد روائيون يكتبون من أجل الكتابة والمتعة، فإنّ هناك روائيين في الجانب الآخر قد يكتبون من أجل المال فقط، وهذا الأمر بقدر ما هو دافع مشروع للكتابة، فإنّه قد يقلّص فرصة الحصول على الإنتاج الثقافي الجيّد ويضيّع ملكة الإبداع عند الكاتب، فقد يلجأ الكاتب إلى الكتابة وفق التفاصيل المطلوبة منه وليس وفقَ خياله وإمكاناته الأدبية لصهر أحداث الرواية وإخراجها بطريقة فنية لائقة وجديرة بالاهتمام.

وقريباً من هذا الموضوع، يذكر مؤرّخو الأدب أنّ الروائي الروسي ديستوفسكي (1821 - 1881) كان يكتب بحسب طلب الدار التي تنشر أعماله، وكان يتعمّد أن يزيد في الأحداث ويطوّلها من أجل زيادة في كسب المزيد من المال؛ فقد كان المعيار في دار النشر هي حجم المنتج الثقافي، لكن مع تزيّده في الأحداث لا نشعر بأنّ هناك خللاً فنياً فيما كتبه من روايات وقصص ومذكّرات؛ بسبب حرفته الأدبية.

وقد يكون الروائي مضطرّاً تحت أنواع الضغوطات التي ربّما تكون مالية أو أخلاقية أو سياسية أو شروط مسابقة أو سياقات مهرجان معيّن للكتابة في موضوع روائي معيّن قد لا يرغب شخصياً الكتابة فيه أو لم يخض التجربة حوله أو لم يفكّر فيه من قبل، عندها سيكون الروائي منشطراً على نفسه.

ولو أخذنا مثلاً قريباً جداً من واقعنا حين كان يُطلب من القصاصّين والروائيين العراقيين في الثمانينات أبان اشتعال الحرب آنذاك أن تكون كتاباتهم منصبّة على الحرب وتصوير مشاعر الفخر والانتصار لدى المقاتل ونقلها للمتلقي حتّى إن كانت غير حقيقية، وفعلاً تمّ ذلك طمعاً بالفوز بجائزة أو بالمكافأة، في حين كان القاص والروائي يحاول أن يعبّر عن أثر الحرب فيه بوصفه فنّاناً كما هو الحال عند القاص "محمد خضير".

رغبات الارتزاق

ويبين الروائي صلاح صلاح أنّ التكسّب من الشعر، بوصفها مهنة، استخدمت ليس لدى العرب فقط. لكن ما لا يفهم الآن، أنّ التكسّب يفقد القيمة الأخلاقية للعمل الأدبي. هناك من التزم بالمفهوم الأخلاقي للشعر، جعله برّاقاً في خدمة الحقيقة، هؤلاء دفعوا ويدفعون ثمناً لمواقفهم، فهم الأحرار.

في الرواية أيضاً صار يفعلها البعض، ليس أكثر من ارتزاق. ليست لديهم أيّة رسالة أخلاقية أو ثورية في الحياة، ومن الثورية طبعاً الانحياز إلى شعبهم وأمّتهم والحقيقة والسلام. فهناك من يحاول الاستفادة من رغبات الارتزاق لدى البعض، فيتمّ تشجيعهم وإدخالهم في الترويج لمشروع أو (أجندة) كما يقال. الكثير أو العديد من الجوائز العربية صارت الآن مصدراً للشبهات وبيع الضمائر.

ويضيف صلاح: شخصياً لا أشعر بالارتياح أو الخوف بشكل أدق، لأنّ هذه الجوائز ببساطة صمّمت لأهداف، ضمن مشروع أكبر وهو الإفساد، وهذا ليس قادماً من نظرية المؤامرة، بل الحقيقة. انظر إلى المشهد الثقافي والإعلام بشكل عام وللترويج لثقافة الاستسلام والخنوع وغيره. خطورة هذه الجوائز أنّها تقنع العامة (الجماهير) إذا لم نزل نستخدم هذا المفهوم الثوري، بنموذج المثقف الجديد- المسالم، الخاضع، المستسلم، غير المقاوم، النذل- ولا علاقة لها طبعاً بالإبداع أو الريادة أو الأصالة والأمّة والصراع أو حتّى نقد الحاضر الذي يدمّر أمامنا بتخطيط مسبّق ومدروس. يبدو أنّ البعض فهم اللعبة، ولأنّه بلا مبادئ أصلاً أو لنقل مرتزق، فإنّه صار يعمل وفق هذا المنظور لتشكيل الرأي العام، انظر إلى أين أوصلنا المال القذر.

الاستجابة للرائج

وبحسب وجهة نظر القاص والناقد علي كاظم داود فإنّ الشعر ما يزال مضماراً للتكسّب، لاسيّما في المسابقات وكتابة المدائح والأهازيج والأناشيد الحماسية، في العراق وبعض الدول العربية، كدول الخليج، أمّا التكسّب بالرواية فهو قليل جداً، والفوز بجوائزها لا يتاح لكثير من الكتّاب، ثمّ أنّ المسابقات الخاصة بالرواية أقل من تلك المسابقات المخصّصة للشعر. وأمّا الربح من خلال نشر الروايات فهو أندر بكثير، فأغلب الكتاب هم من يدفعون للناشرين من أجل طباعة رواياتهم وتوزيعها، ولا يقبضون منهم فلساً. لكن، في العموم، يمكن القول إنّ التكسّب بالرواية حالة موجودة على أيّة حال، فقد شهدنا عدداً كبيراً من الروايات كتبت على غرار الروايات التي فازت بجائزة البوكر العربية مثلاً، سواءً على مستوى الشكل أو الموضوعات، فوجدناها تتناول بالخصوص موضوعات الأقلّيات الدينية والعرقية في المجتمعات العربية الإسلامية؛ لأنّ الروايات التي فازت سابقاً خاضت في هذه الجوانب. كما أنّ بعض الكتّاب أخذ بمجاراة سوق النشر والكتابة، والروايات الأكثر مبيعاً، كالروايات الرومانسية، أو التي تنتهك المحظورات الدينية أو الاجتماعية أو السياسية.

ليس عيباً أن يكتب الكاتب روايته وفي ذهنه جائزة

موضحاً: ملاحقة المال أو الشهرة من خلال كتابة الرواية، أمر مشروع للكاتب، لكنّه لن ينتج رواية خالصة لوجه الفن الروائي، والكاتب الذي يستجيب للرائج والمطلوب في سوق الجوائز والنشر لن تكون روايته متجرّدة من النوازع والانحيازات والإكراهات، وهو ما يقلّل من قيمة الرواية، بوصفها فضاءً حرّاً يسعى إلى تمثيل العالم ونقده وتغييره نحو الأفضل.

التنازل عن الشخصية

ويختتم الروائي علي الحديثي حديثنا قائلاً: إنّه بغضّ النظر عن صحّة الأمر أو خطئه، إلّا أنّنا منذ أن عرفنا الشعر وهو، في كثير منه، طريق للتكسّب، حتّى بات الأمر اعتيادياً في أذهاننا، ربّما الموسيقى التي فيه وطريقة إلقائه، وتحفيزه وشدّ حماسة الآخرين في المناسبات، هو الذي جعله سهلاً لهذا الطريق...

إلّا أنّ المثير للاستغراب أن تكون الرواية طريقاً للتكسّب، وهي تفتقر لما في الشعر من مقوّمات توهّله لذلك! ولكن من خلال ما يدور حولنا من أحداث وظروف تجعلك تعرف يقيناً أنّ المال هو المحرّك الأساس لهذا التوجّه، فقيمة الجوائز رهن بمبلغها، ممّا جعل كثيراً ممّن يكتبون الرواية يتنازلون عن أفكارهم التي يؤمنون بها، من أجل سياسة الجهة المانحة، ممّا أفقد الرواية نكهتها، وجعلنا لا نبحث عن فكر الروائي، وهواجسه، بل عن السبب الذي جعلها تفوز في تلك المسابقة أو هذه...

الكتابة هي شخصية الكاتب، فمن كتب من أجل جائزة أو مال، فكأنّه تنازل عن شخصيته للآخر.. جعل من رأسه كرة يتقاذفها ذوو المال بأرجلهم...

وبرغم رأيي هذا، أبقى اتساءل: هل من كتبوا من أجل الجوائز (المال) مخطئون وهم يعيشون في عالم يحترم صاحب المال أكثر من احترامه لصاحب الفكر؟ وهم يعيشون بين شعوب تصفّق وتستأنس بما يقوله من نال جائزة بغضّ النظر عن فكره ووعيه، وهو الصحيح عندهم، وما عداه مشكوك بأمره... لست مع من يكتب من أجل الجائزة.. ولكنّهم هم الواقع..

أدبُ المستقبلِ ومستقبلُ الأدب

منير بن زيد
ترجمة د. فارس عزيز المدرس

في طرحي هذا الموضوع أنوّه بأنّ هذا النوع من التشخيص لا يرجع إلى عدم أهمية الأشكال القديمة من الأدب في عالم اليوم، بل إلى فشل الجرأة والخيال في مواجهة الواقع وتأثيراتِ السوق.

إنّ السيناريوهات والمحاولات المختلفة لرقمنة الكتابِ المطبوع من خلال الكتب الإلكترونية و"الطباعة المزدوجة"، تهدف إلى أدبِ المستقبل؛ بدلاً من مستقبلِ الأدب.

تكمن قيمةُ الأدب في قدرته على تحدّي افتراضاتِنا العالمية، بدلاً من تعزيزها. والحجة هي أنّه لكي يكونَ الأدبُ سليماً ويستمرَ في الازدهار، لا ينبغي أنْ يكونَ مثل الحرباء؛ ويُجبَر على تعديل قيمهِ؛ وفقاً لاحتياجاتِ عصر المعلومات، أو التراجع أمام قوى تذبذب المستهلك. يجب أنْ يتمسَّك الأدبُ بقيمتِه الأساسيةِ المتمثلةِ في اتخاذ المَسار المناسب، بغضّ النظر عن مدى سوءِ تكيّفه. ويجب على الكتاب والعلماء اتخاذُ إجراءاتٍ علاجيةٍ ضد البيئةِ غير الصحية للأدب.

لا شكَّ أنّ الأدبَ شهِد تغيراً كبيراً بسببِ الاستخدام واسع النطاق للتكنولوجيا؛ مثل الإنترنت وأجهزة الكمبيوتر والأجهزة المحمولة؛ فدخلت صناعةُ النشرِ في حالةٍ من الذعر؛ بينما توقفتْ الكتبُ عن العملِ أو تمَّ تحويلُها إلى تنسيقات رقمية.

وفي الواقع راح أعداءُ الأدبِ في كثيرٍ من الأحيان يتشاجرون ويضحكون من الوضع الهشّ للأدب بطرقٍ مختلفة. وفي السنواتِ القليلةِ الماضية ظهر سيلٌ من الكتبِ مثل "موت الأدب" لـكيرنان، و"الأدب المفقود" لـإيليس، 1997، و"النقد الأدبي: تشريح الجثة" باورلاين، 1997، و"صعود اللغة الإنجليزية وسقوطها" (شولز)، 1998.

وغالباً ما تظهر ردودُ فعلٍ متشائمةٍ تجاه أزمةِ الأدب، ممَّا يوحي بأنَّ الأمر لم يعُد مجردَ مناوشاتٍ، فمثلُ هذه الكتب تعلِن موتَ الأدبِ صراحةً، وتوضّح كيف مرَّ الأدبُ بأزمةٍ ثقةٍ وتساؤل جذري حول قيمه، وأهميته للإنسانية، وفائدته للمجتمع.

يفنّدُ خطابي هذا الفرضيةَ القائلةَ بأنَّ الحربَ قد انتهت، وأنَّ عالمَ الأدباءِ لم يتبق منه سوى أنشودةِ رثاءٍ لموت الأدب، وفي الواقع يمكن للمرءِ أنْ يتبيَّن الشعورَ اليائسَ الجديد في رثاء كيرنان للأدب.

يناقشُ كيرنان - بوصفه الحامي لوفاة الأدب — قائلاً: "مرَّ الأدبُ خلال الثلاثين عاماً الماضية أو نحو ذلك، بفترةٍ من الاضطرابات الجذرية التي قلَبت المؤسسة الأدبية وقيمها الأساسية رأساً على عقب". وبإعلانه عن موت الأدب بطريقة مشابهة لوفاةِ الرب عند نيتشه، يشير كيرنان أيضاً إلى أنَّ "القيمَ الأدبية الرومانسية والحداثية التقليدية قد انقلبت تماماً؛ وأنَّ "المؤلف الذي قيل أنَّ خيالَه الإبداعي هو مصدر الإبداع الأدبي أعلن موته".

ذات يومٍ لم يعُد الأدب "معقولاً أو مفيداً في ظلّ ضغوطِ الظروفِ الجديدة في أواخر القرن العشرين"، ولم يعد له "حتى الآن سوى زمرة من المتابعين، ولا وجود له تقريباً في العالم خارج أقسام الأدب الجامعي".

ويصور بيرجونزي مزاجاً يائساً مماثلاً؛ من خلال الاعتراف بأنَّ السماءَ سقطت على الأدب. ويذهب: إلى حدِّ القول: "إنَّ تاريخ المعرفةِ الأدبية لا يكشف عن جنّة يتناغم فيها الجميع"، ودراسةُ الأدب كانت استجابةً لعالَمٍ فاسدٍ للغاية؛ حيث "استمرت القيمُ القديمة تروّجُ لمجالٍ واحد مهم: "الأدب العظيم، أو نسق معين منه".

مِن خلال تبنّي وجهةِ نظرٍ متشككةٍ في قوة الأدب، يرى جيرالد غراف أيضا أنَّ المعارضات المختلفة للأدب كانت موجودة منذ البداية، وكثيراً ما أنكر أصحابُها أنَّ "الأدبَ يجب أن يتم تقييمه، لأنَّه يخبرنا بحقائقَ عن الحياة ويساعد الثقافة" فحسب. ويمكن العثور على مثل هذا المزاج اليائس وعسر الهضم في كلماتِ السير والتر رالي المروعة:

الله يغفر لنا جميعا! إذا اتُّهمتُ يوم القيامة بتدريس الأدب، فسوف أدعي أنني لم أؤمن به أبداً، وأنني أعيل زوجةً وأطفالًا. (رسالة إلى جورج جوردون - كيرنان).

يربط كيرنان موتَ الأدبِ أيضاً بالوضع المؤسف للنقد الأدبي الذي- وفقًا لمارك باورلين يفتقر إلى المنهجيةِ والانضباط؛ ولا يمكن أنْ ينجوَ من انتهاكِ حدوده أو استيعاب طبيعته المتنوعة والفريدة من نوعها، التي "انقلبت على الأدبِ وفكّكت مبادئه الأساسية". وكما يقول كيرنان: «إنَّ النقد، الذي كان في يومٍ من الأيام الخادمَ الثاني للأدب، أعلن استقلالَه وأصرَّ على أنه أدبٌ أيضاً».

يرى باحثون آخرون أنَّ موتَ الأدبِ ينشأُ من موقف سوءِ النية نسبياً، الذي يستخدم معايير مقيّدة للغاية لماهيَّة الأدب، وما ينبغي أنْ يكون عليه، مما يجعله أكثرَ تجانساً وغير مثير للاهتمام. وفي قلبِ هذا التشاؤم بشأن مستقبل الأدب يكمُن الاعتقاد بأنَّ الشعراءَ يفتقرون إلى الطموح، وهم خجولون للغاية؛ بحيث لا يجرؤون على الأملِ في أنْ تتمكن كلماتُهم من تغيير العالم.

ويضيف (آلان بلوم)، أنَّه إذا كان الأدبُ قد مات؛ فذلك يرجع أيضاً إلى آراءِ الفلاسفةِ الألمان مثل نيتشه، الذين قادوا التعليمَ "بعيداً عن النصوص الكلاسيكية والبحث السقراطي عن الخير والحقيقة".

ويعزو العديدُ من الأكاديميين الآخرين تدهورَ مكانةِ الأدب إلى هشاشتِه، وعدم قدرته على تعريف نفسِه

أو تقديم مسوغات وجوده الخاصة. وبعبارة أخرى، يفتقر الأدبُ إلى أساس نظري وإلى تنظيم أو تحليل منهجي لأجزائه؛ مما يجعله حقيقياً وذا معنى في العالم الاجتماعي الأوسع ويهيئه لمقاومة هجمات الناشطين الاجتماعيين والمنظرين المتشككين الموجهة إليه.

هناك عامل مهمٌّ آخر يُسهِم في تدهور الأدب، كما لاحظ كيرنان؛ هو الهيمنةُ الحالية لوسائل الإعلام الإلكترونية والتحوُّل مِن الثقافةِ المطبوعة إلى الثقافة الإلكترونية التي حل فيها التلفزيون وأشكال الاتصال الإلكتروني الأخرى محل الكتاب المطبوع. ولقد أثَّر ازدهارُ أجهزة الكمبيوتر والتلفزيون في مكانة الأدبِ مِن خلال "الانتقال مِن الثقافةِ المطبوعة إلى الثقافة الإلكترونية".

في كتابه «المكتبة الخيالية: مقالة عن الأدب والمجتمع»، أشار كيرنان إلى أنَّ الأدب بتداءً من الستينيات لم يعُد ذا معنى و«عاش أزمةَ ثقة في بعض قيمه الأساسية».

وفي سياق مماثل يشير جراهام سويفت؛ مؤلف كتاب "الأوامر الأخيرة" الذي فاز بجائزة بوكر عام 1996، إلى أنَّ أجهزة القراءة الإلكترونية تهدد مستقبلَ الأدب، وأنَّ الشعبية المتزايدة لمثل هذه الأجهزة أدَّت إلى ظهور كتابٍ جُدد؛ يقبلون بالحصول على عائداتٍ أقلّ من الكتب الورقية. ويلخِّص كيرنان ببلاغةٍ هذه النقطة الرئيسية في السطور التالية:

لقد حلَّ التلفزيون وغيره من أشكال الاتصال الإلكتروني بشكل متزايد محل الكتاب المطبوع، لاسيما الأدب في شكله المثالي، كمصدر أكثر جاذبية وموثوقية للمعرفة.

إنَّ أزمةَ الأدبِ هي أيضاً أزمةُ موطنٍ، كون مورفولوجيا Morphology (*) الأدب القديم تنتمي إلى مكانٍ بعيد؛ وبيئة اجتماعية وتكنولوجية مختلفة عن بيئتنا، وهي تسعى، بأذرعها المتشابكة، إلى الوصول إلى ارتفاعات لم تعد قادرةً على تسلُّقها. ويشهد عصر المعلومات مع الإنترنت والهواتف الذكية والتلفزيون عبر الأقمار الصناعية والكابل تدميراً للمَواطن الدلالية والاجتماعية.

وبدلا من خدمة الأدب، كتب نقادُ الأدبِ عنه لكسب لقمةِ العيش وفرض مكانتهم الاجتماعية، وبالتالي إظهار "خسّة وفراغ الكتب والقصائد التي طالما تمت قراءتها وتعليمها باعتبارها أعلى إنجازات الروح الإنسانية".

ويعود زوالُ الأدب أيضاً إلى انهيار التعليم الأدبي والتخلّي عن "الصفات الفكرية التقليدية للكتب العظيمة وسعيها إلى أفضل مسار للاعتقاد أو العمل" المتمثلة في كلاسيكيات الأدب.

ولمناقشةِ الموقف من "أزمة الأدب" الحالية، لا بد مِن معالجة ثلاث قضايا:

أولا: أصلُ مصطلحِ الأزمة. ثانياً: ما المقصود بأزمة الأدب. ثالثا: بأيّ معنى مات الأدب؟ وإذا سلمنا أنَّ الأدبَ مات فمَن الذي قتله؟.

في اللغة اليونانية الكلاسيكية خلق مصطلحُ "الأزمة" نطاقاً واسعاً مِن المعاني ومرونة مجازية متعددة الطبقات. طبقات حدَّدت دائماً معاني مختلفة وفرضت قراراتٍ وخياراتٍ بين البدائل الصارخة: كالخلاص أو اللعنة، الحياة أو الموت.

ويشير مفهومُ الأزمةِ إلى الحالة التي يمكن ملاحظتها وإلى الحكم على مسار المرض فيها. وبمعنى آخر تفترض الأزمةُ حالةً ذات معنى مزدوج وحالة موضوعية أو "موقفا مثيرا للقلق"، "نقطة زمنية حاسمة"، وهو قرارٌ أو نقد شخصي للحالة والسعي إلى الشفاء؛ من خلال طرد المرض من الجسم.

وبناءً على هذه النتائج المعجمية فهذه الورقة تعرّف الأزمة ليس على أنها حالةٌ حرجة مثيرة للقلق، أو بدائل قاسية وغير قابلة للتفاوض فحسب، بل هي أيضاً مرحلة في عملية تقدميّة، وهي قرارٌ ذاتي وتغيير وانتقال مِن حالٍ إلى آخر.

مِن خلالِ دحضِ مفهوم كيرنان للأدب بوصفه مؤسسةً اجتماعية، والرؤية المروعة لمصطلح "الأزمة" بوصفه لعنةً وموتاً، تطالب الدراسة بدورٍ معياريّ للأدب؛ يأخذ بعين الاعتبار سخرية كيرنان الخاطئة هذه.

1. أدب المستقبل

على افتراضِ أنَّ نهاية الكتاب المطبوع تبشر بزوالِ الأدب، فقد تصوَّر العلماءُ سيناريوهاتٍ لا تُعدُ ولا تحصى لمستقبل الأدب. ويفترض الكثيرُ منهم أنَّ مستقبلَ الأدب يكمن في الكتب الإلكترونية وأجهزة القراءة الإلكترونية الجديدة. ويلاحظ جومبز "على الرغم مِن أنَّ الطباعةَ لم تمُت بعد؛ لكنْ مما لا شك فيه أنه أمرٌ مقزِّز؛ يفضي إلى أنَّ الكتبَ في طريقها للانقراض بالفعل، بينما تستمر الشاشاتُ في شقّ طريقها ببطء".

وفي السياقِ نفسه يؤكِّد جومبز أنَّ الكتبَ المطبوعةَ محكومٌ عليها بالانقراض. وهذه الرؤية السلبية لمستقبل الكتب المطبوعة أدَّتْ إلى وضع الكتب الإلكترونية وسيلةً رئيسية لتقديم جميع أشكال الأعمال الأدبية. ومع تراجع الصحافةِ المطبوعة والمستقبل الخالي من الكتبن أعلن طومسون أنَّ الكتبَ الإلكترونية وغيرها مِن أشكالِ النشر الإلكتروني والطباعة الرقمية قد استحوذت على "بديل جدّي لمطابع الأوفست التقليدية".

علاوة على ذلك ساعد مشروعان آخران للكتب الإلكترونية في رقمنة جزءٍ من مجموعات الكتب المطبوعة في المكتبات البحثية الكبرى، وبالتالي جعل ملايين الكتبِ متاحةً لأيّ شخص لديه اتصال بالإنترنت.

إحدى وسائل رقمنةِ الكتبِ المطبوعةِ وبالتالي الإعلان عن شكلٍ جديد لمستقبل الأدب، هو كِندل Kindle، وهو قارئ إلكتروني يهدف إلى جلب الكتب "المعقل الأخير للتناظرية" إلى العالم الرقمي. وبفضل موقع كِندل - كما لاحظ جيف بيزوس - يجب أنْ يكون القراءُ قادرين على قراءة أي كتاب بأيّ لغة تمت طباعتها على الإطلاق، سواء كان مطبوعاً أو نفدت طبعته، وباتوا قادرين على شراء هذا الكتاب وتنزيله بأقل من دقيقة. مع اكتسابِ أجهزة الكمبيوتر القدرةَ على العمل لغوياً، ومع فقدان قدرةُ القراءِ على قراءة صفحة كاملة مِن النص، ظهر الأدب الثنائي (الأدب غير البشري) كنوع جديد مِن الأدب المستقبلي. وكما يفترض سويرسكي بجرأة في كتابه: (مِن الأدب إلى الأدب الثنائي)، سيصبح الكمبيوتريون (مؤلفو الكمبيوتر)، قادرين

حل التلفزيون وأشكال الاتصال الإلكتروني الأخرى محل الكتاب المطبوع

على إنشاء أعمال أدبية متطورة تتكون مِن قصصٍ قصيرة واقتباسات وأفكار. ويزعم سويرسكي أنه "في مرحلةٍ معينةٍ في المستقبلِ المنظور ستكون أجهزة الكمبيوتر قادرةً على إنشاء أعمال أدبية في حد ذاتها"؛ معلناً عن الانتقال المحتمل من التأليف البشري إلى التأليف الآلي.

ويضيفُ سويرسكي: إذا كان السيناريو هذا صحيحا، فإنَّ "الكتابة الثنائية، كما كتبها الكمبيوتريون ستكون مظهراً لبدايةِ نهايةِ العالم الثقافي كما نعرفه". وفي المستقبل المتخيل يتوقع أنه سيتم استبدالُ المؤلفين البشريين بالكمبيوتر، والروبوتات التي تحكي القصص، وستتم كتابة الشعر بواسطة الخوارزميات، وسيكتب الكمبيوتر الروايات والسوناتات؛ ليس لإثارة الحيّ بل لوصف أشياء مثل برامج مكافحة الفيروسات.

2. مستقبل الأدب

خلافاً لهذه السيناريوهات عن هلاك الأدب، فإن ناقوس الموتِ لا يمثل مستقبل الأدب؛ وورقتي هذه تقف على مقولةٍ مفادها أنَّ الأدبَ "لم يمت"، وأنَّ "الخطوةَ الأكثر وضوحاً التي يمكن اتخاذها لوقف الوضع المتدهور للأدب هي" إيقاف الآليةِ الخطأ التي تستمر في صنع حال كهذا، وإلا فالوضعُ يزداد سوءاً يوماً بعد يوم.

وفي محاولةٍ لعكسِ اتجاه تدهور الأدبِ وتقليل سمعته السلبية وتنشيط الانضباط؛ يرى ناثان هوليير أنَّ وقف تشريح الأدب يحتاج إلى تحرُّك مشتركٍ إيجابي، وتحصين الذات ضد السلبية وقصر النظر. ويتابع: إنَّ ما نحتاج إليه لإنقاذ الأدب هو "نوع من ميتا meta النوع، (أو نسق أدبي عابر للنوع التقليدي للنوع. المترجم)، الذي يثبت نهايةَ موت النوع الأدبي"، ويضع حداً لهذه السلبية ويدفع بالناس بعيداً "عن تحمُّل موتِ النوع الأدبي وانحداره".

مِن المؤكد سيكون مِن الخطأ النظر إلى الأدب بوصفه ينتمي إلى مجالٍ مستقلّ ورفيع من الحياة الإنسانية، أو النظر إليه بوصفه وجوداً منفصلاً عن متطلبات المجتمع الحديث؛ لكن هذا لا يعني أنَّ الأدبَ تابعٌ؛ أو لا يمكن أنْ يوجد من دونها. ولا شك أنَّ الأدبَ لا يموت؛ بل إنَّ مفاهيمنا الخاصة حوله تتغير فحسب، وإذا كان للأدب أنْ يلعبَ دوراً رئيسياً في السنوات المقبلة، فيتعيَّن عليه أنْ يستعيد مكانته وقيمه الإيجابية المفقودة، وأنْ يستعيدَ سبب وجوده.

وعلى النقيضِ مِن وجهةِ نظر كيرنان الاجتماعية للأدب؛ فإنَّ نمطَ وجودِ الأدب الأصيل ليس كمؤسسة اجتماعية، ومهمته الأساسية تغييرُ الأمور وتحدّي الوضع الراهن، وليس تعزيز رؤيتنا للواقع وافتراضاتنا الأساسية. وإذا عزَّز الأدبُ افتراضاتِ ومعايير مجتمعٍ معين، فإنَّ الأدب سوف يتوقف عن الوجود، ويتحولُ بدلاً من ذلك إلى دعاية متذللة.

إنَّ مأزق كيرنان في الواقع ليس أنه ينظر إلى الأدب بوصفه "واقعاً اجتماعياً عائماً ومتغيراً فحسب، أو أنه يصف الهجوم على الأدب بأنه استيلاء على السلطة، لكنه يجد أنَّ "هناك أشياء قليلة أغرب من العنف وحتى الكراهية التي تم بها تفكيك الأدب القديم، من لدن الذين يكسبون عيشهم من التدريس والكتابة عنه".

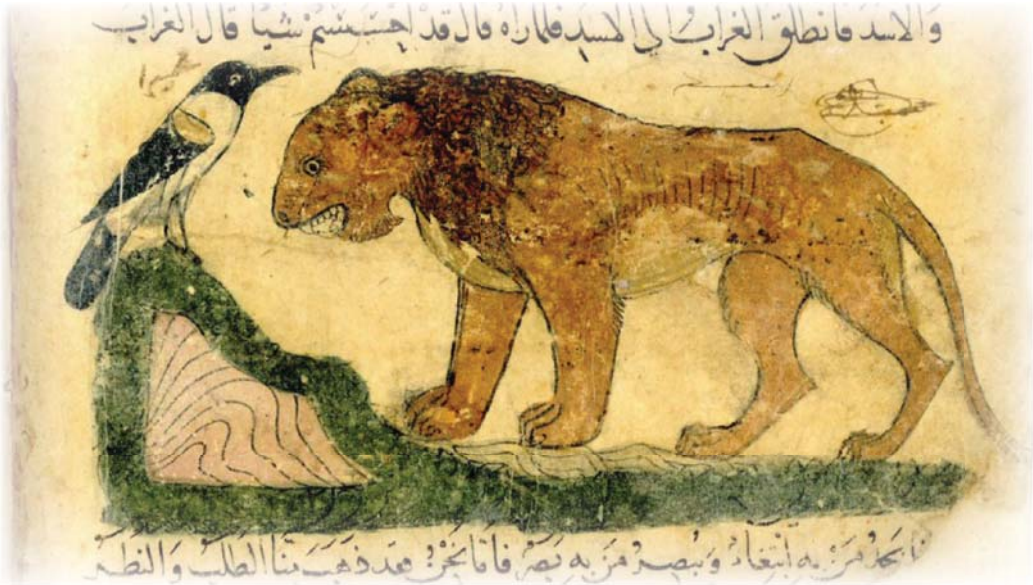
إنَّ العلاجَ الحقيقيَّ لمعضلةِ مستقبلِ الأدب، لا يكمن في إظهار موقف إيجابي أو التعبير عن شعور سلبي بالحنين إلى زمن أفضل فحسب، بل في دعم مبدأ: أنَّ الأدب له حضورٌ في جميع القيم الأخرى للمجتمع. وما نحتاج إليه هو تصوُّر استمراريةِ الأدب في مقاومة الأعراف الاجتماعية، والروح الجديدة لما بعد الصناعة. إنَّ معركة إنقاذ الأدب سيتم كسبها من خلال إعادة التأكيد على سبب وجوده، واستعادة قيمه المفقودة، و"اتخاذ موقف من أجلِ قوة وحقيقة التجربة الأدبية، حتى مع ارتباطها بالروح الإنسانية".

يتمثَّلُ مستقبلُ الأدبِ في خلْق واقعٍ خاصّ به؛ يتحدَّى ويهاجم افتتان الناس بالفورية والغباء الاستهلاكي الذي "تكمن حقيقته في تناقضه المستمر". ومهمةُ الأدبِ المستقبلية وسبب وجوده ليس خدمة النظام الاجتماعي القائم وقيمه، بل تجنب نمط التفكير الذي يختزل الحياة إلى مجرّد حساباتٍ ومنطق بارد.

المصدر:

Studies in Literature and Language. Mounir BenZid. Vol. 13, No. 4, 2016, pp. 1-5

النزعة الأخلاقيَّة في سرد الحيوان



تدرج روائيو القرن العشرين بإيلاء الحيوان اهتماما عبر جعله شخصية من الشخصيات المساندة للشخصية المحورية

د. نادية هناوي

يمثل اتجاه ما بعد الإنسان شكلا من أشكال سرد الحيوان، وتبناه مفكرون رفضوا شرور البشرية التي لا يدمر بعضها البعض الآخر فحسب، بل معها الكائنات الحية التي هي بالعموم ضحية أنانية الإنسان، الأمر الذي يتطلب موقفا ما بعد إنساني يعيد لتلك الكائنات حقها في أن ترفض وتقاوم وتندد بأفعال البشر الشريرة، وتدافع عن حقها في حماية نفسها.

ومما تفرع عن اتجاه ما بعد الإنسان، النزعة الأخلاقية في سرد الحيوان من ناحية المقاربة بين البشر والحيوانات البريئة والأليفة، وإثبات أن لا تمييز في التسلسل الهرمي بين الكائنات يستدعي احتقار الحيوان أو اضطهاده. وهذا المبتغى هو الغالب على تعالق سرد الحيوان بسرد البيئة، وتعود مرجعياته إلى فلاسفة قدماء كانت لهم آراء أخلاقية في الطبيعة البشرية؛ منهم أبيقور وأفلاطون وأرسطو الذي عدَّ الإنسان حيوانا ناطقا.

وتأثر أبو نصر الفارابي بهذه الآراء وطرح سؤاله الأنطولوجي المهم: الإنسان أي حيوان هو؟ وذهب في الإجابة عنه إلى حقيقة أن ما يميز الإنسان هو أنه حيوان ناطق (ينطوي فيه الحيوان بالقوة لا بالفعل، فالناطق لا يدل على ما هو إنسان أكثر من أنه حيوان). وبذلك تكون المساواة حتمية بمنطقية أن الخلق واحد. وافترض الفارابي لو أننا سألنا كيف هي الزرافة أو كيف هو الجمل؟ (لكان الذي يليق أن يجاب به أن توصف لنا أجزاؤه التي بها التئامه.. إن ماهيات الأجسام كلها خلق في كل واحد منها). ومثّل الفارابي بالمثلث على فكرة أن الإنسان موجود حيوانا بالذات، إذ كما أن المثلث موجود بزوايا مساوية لقائمتين بالذات، بمعنى أن وجوده وماهيته يوجبان أن زواياه مساوية لقائمتين، كذلك وجود الإنسان وماهيته يشيران إلى أنه حيوان مشاء ذو رجلين.

وانتقلت أخلاقيات الفلسفة الإسلامية عامة والفارابية خاصة إلى مفكري العصور الوسطى وأثرت في من جاء بعدهم، حتى إذا وصلنا إلى القرن السابع عشر، غدا الاتجاه الأخلاقي واضحا في الفلسفة الأوروبية على يد ديفيد هيوم، ثم توضح أكثر في القرن الثامن عشر على يد فلاسفة معروفين تبنوا مبدأ المنفعة، منهم جيرمي بنتام وجون ستيوارت ميل، فأما بنتام فذهب إلى أن سعادة الجنس البشري هي في النظر إلى ما هو أدنى، وأن قسما كبيرا من البشر سيسعد من جراء الإحسان إلى الحيوان، فيعامله لا ككائن أدنى، بل كشخصية بشرية. ورأى أن من الفضيلة رعاية الحيوان. أما جون ستيوارت ميل، فرأى أن للكائنات ملكات، وإذا ما وعى الإنسان ذلك، أدرك أن لا شيء يعتبر سعادة ما لم يتضمن الاعتراف (بقدرة الذوات البشرية على التضحية بأكبر خير لهم لما فيه خير الآخرين).

وظهرت في القرن التاسع عشر دعوات لتحرير الحيوان، ولكن الغرض منها لم يكن أخلاقيا، بل كان مقصودا منه التهكم الساخر من دعاة حقوق النساء وتحرير العبيد من الرق.

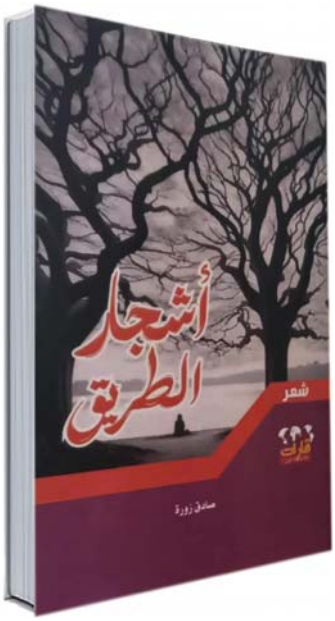
ولم يتمثل روائيو القرن العشرين الاتجاه الأخلاقي في سرد الحيوان بصورة مباشرة ودفعة واحدة، وإنما حصل الأمر بالتدريج، فكان أن بدؤوا أولا بإيلاء الحيوان الذي يعيش في كنف الإنسان اهتماما عبر جعله شخصية من الشخصيات المساندة وربما المشاركة في البطولة مع الشخصية المحورية. ومن خلال التركيز على الحيوان يتمكن السارد من عرض بعض المسائل التي لها صلة مباشرة بمعيشة الحيوان والرفق به ومراعاة كينونته وإدراك ردود أفعاله، إلى غير ذلك من المسائل التي تصب في صالح الحيوان ومن أجل الإنسان أيضا.

ومن الكتّاب الذين أولوا النزعة الأخلاقية اهتماما واضحا واتجهوا بالسرد وجهة ما بعد إنسانية، ترومان كابوتي بروايته (بدم بارد)، وتدور أحداثها حول شخصيتين هما (دك) و(بيري)؛ الأول هندي أحمر والآخر إيرلندي، الأول يعزف على الغيتار والآخر يغني، وما بينهما شخصية السيد كلاتر التي تظهر بقوة لتلعب دورا محوريا يوازي دور هذين البطلين، من خلال ما يوليه السارد العليم من تركيز على الكلب تيدي الذي كان واجبه حراسة مزرعة سيده، بعد ذلك الحدث المريب الذي حصل في القرية وجعل الناس في حالة خوف وترقب، (أهل القرية الذين كانوا حتى ذلك التاريخ مطمئنين بعضهم إلى بعض، فلا يجد أحدهم حاجة لإقفال بيته، وجدوا أنفسهم بعد ذلك أمام حدث خيالي خلخل كيانهم وأعاد صياغتهم من جديد).

وهنا يبرز دور الكلب تيدي الذي كانت له نقطة ضعف تجعله في موضع الدفاع لا الهجوم إزاء اللصوص الغرباء. وبسبب نقطة الضعف هذه قضى اللصوص على عائلة السيد كلارك كلها، وعلى الرغم من ذلك، فإن مشهد الكلب ظل يؤنب ضمير السارد الذاتي أكثر مما تركته فيه صدمة مشاهدة العائلة المقتولة، (في منتصف الممر المفضي إلى بيت عائلة كلاتر، رأيت كلب كينيون العجوز خائفا يقف هناك وذيله بين ساقيه، لم ينبح أو يتحرك. مرأى الكلب أعاد لي حواسي مجددا، فقد كنت مبهورا ومصدوما إلى حد أنني لم أشعر تماما ببشاعة ما رأيت من رعب، كانوا ميتين، العائلة بكاملها، هؤلاء الناس اللطفاء الودودون، أناس أنا أعرفهم مقتولون.).

إن هذا التعاطف مع حال الكلب تيدي الذي بقي في حالة يرثى لها وحيدا عاجزا، هو يقظة ضمير باتجاه أخلاقي يشعر بالحيوان ويدافع عنه وينتصر لمسائله.

أشجار الطريق



ملبورن: عقيل منقوش

في مجموعته الشعريّة الجديدة بعنوان "أشجار الطريق" يعود الشاعر والمترجم العراقي المقيم في الولايات المتحدة الأميركية، صادق زورة إلى الطريق التي غادرها قبل أكثر من ثلاثين عامًا، ليسرد لنا ما حدث بالضبط في تلك السنوات التي لا يزال الكثير من الأجيال الجديدة يجهل أحداثها المصيريّة، من حروب مأساويّة وفقر وهجر وحصار، وما جاء بعدها من خراب عظيم وقهر نفسي، ما زالا يكبران دون أن يغادرا.

أغلب قصائد المجموعة وجدانيّة تشتغل على استدعاء تلك الحياة الماضية الضاجة والمضطربة بأحداثها، التي عاشها الشاعر في موطنه الأصلي العراق، قبل أن يعيش في مخيم غير إنساني مع مجموعة من اللاجئين العراقيين وسط صحراء السعودية، عام 1991، بالإضافة إلى بعض القصائد التي استلهم مضامينها من حياته الجديدة في الغربة الأميركية، التي تختلف بعاطفتها الجمالية ودلالاتها الفلسفية وإيقاعها الذي تحرّكه آلة مختلفة للعيش والبقاء، بزمن بطيء وسريع في ذات الوقت.

1 - طريق البداية

في قصيدة : "تربية" ص ١٥

يكتب الشاعر الآتي:

لغتي خوفٌ
ومشي إلى الفرن
أكياس تراب في اليد
معاضد لهب في التراب
فضة في الروث اليابس
نارٌ ونور
مرقة بصل لا غير
صحن دبس
مقبرة للذباب
أيها الأصلع لا تقطع الطريق
اذهب إلى أمكَ
يا رامي التراب في الصحون
أف وتف
زرقة في الأظافر
مسكين أين نعلكَ ؟
كسرُ زجاج في الطين
أخوض ذاهبًا إلى الفرن
فرن الصمون
يا صباح الخير.

ثمّة استدعاء لطفولة بائسة، مراحل نموها، الرجوع إلى نقطة البدء، المواجهة الأولى مع العالم، ذاكرة تسرد خليطًا من الصور المتداخلة، منها المرئي المتجسّد في التقاطات جاءت على شكل صور لمشاهدات كأنها شواهد على حقب وأحداث واقعيّة عاشها الشاعر، ومنها النفسي الذي جاء على شكل حوارات مقطوعة بصيغة السؤال المستفهم.

أما زمن القصيدة المرئي فيبدأ من مغادرة بيت العائلة، المشي في الأزقة الترابية، حتى الوصول إلى فرن الصمون، لكن زمنها غير المرئي، فيطول في ذاكرة الشاعر، مثل نهر يفيض ولا يتوقّف عن الجريان

أما في قصيدة: "المكان الأليف" ص49

البناية القديمة
إزاء الملعب الترابي
كانت مجمع عيادات طبية
طب عام، طب أسنان، وأنف وحنجرة

صادق زورة

جوار محال بزازة، وحلويات، ومحل كماليات كبير
مقهى الشكوى والمتعة أيضا
دون لافتة إعلان، وحتى الكسالى
يجلسون على كراسي بلاستيك
أمام عاديات للبيع
أحزمة، قداحات، شموع أعراس كبيرة،
مهفات، جماجم ورقية
ومن الحديد حسب الرغبة
وإذا سألت، لأجابوك وحددوا لك الداء والدواء
لأنهم منا وإلينا
ولكنهم مذياع الحقيقة
يحززون جوابكَ حتى عن الشاة والمنديل
المستطرق ستجذبه رائحة السمك
في أحواض شحيحة الماء
يفتح فيها السمك فمه ويطبقه
لساعات وساعات.

تزدحم هذه القصيدة بأسماء الأشياء الواقعية العاديّة وغير العاديّة، كالوظائف، والأسماء والتجمعات، عالم مُصغّر يتّسع بحركة الحياة الحقيقية، تأتي على شكل دفعة واحدة من العفوية والألفة، لتكون هي مكان استراحة ودهشة الشاعر، ربما عالمه الأول المزدحم بإشارات جعلته ينتبه لأدق التفاصيل، والتي سوف تعمّق لديه روح البحث الدائم في القصيدة لالتقاط صورة لم ينتبه لها غيره، كما في هذه الصورة التعبيرية الجميلة في نهاية القصيدة:

(في أحواض شحيحة الماء
يفتح فيها السمك فمه ويطبقه
لساعات وساعات)

2 - طريق العبور / والخلاص

قصيدة: "العبور" ص 85

خلتُ أننا سنندم
اخترتنا البساطة والوضوح
في عالم تسرده وجوه غامضة
حقائبنا كانت خفيفة
وحينما كدّسنا في البيك آب
وتراشقت عيوننا بأسئلة مكتومة
لطّف من مزاجنا
الهواء
المُترب
خلف قافلة العربات
وكأننا كنا نترك مقبرة
صنادلٌ وصرر
وأطفال سعداء
كنا في العربة المسرعة
في خلاء عامر بنا
لم نكن ننوي العبور إلى هناك بلا دليل
لم نكن لنحمل أجسادنا
ونمضي بلا أمل.

إنَّ مشهديّة العبور هنا تتطابق بسلاسة صورها مع خفة: فعل / العبور / الحركي، ولطالما تنتاب العابر المخاوف والظنون والترقّب، في الانتقال من ضفة معلومة، إلى ضفة مجهولة، لكن الانتقال هنا في هذه القصيدة جاء وكأنه لحظة خلاص وانعتاق صوب حرية ما، يسعى لها العابرون بحقائبهم البسيطة وكأنها نزهة، خاصة حينما يكون المكان المتروك ما يشبه حجم المقبرة، وأن شعور الحرية يجعل الخلاء الواسع الفارغ مزدحما بطاقتهم التي يحركها الأمل، ويكتب الشاعر قصيدة أخرى تتحدث عن عبوره الشخصي عام 1991 من بلده العراق، تقول القصيدة التي جاءت بعنوان "في النهاية نحن بشر":

في عام 1991 خرجت هاربا
وكنت في ذيل العاصفة
حتى وصلت إلى خيمة.

لو كنتَ محظوظا

لصرتَ معنا في الشبك.

سيمضي الصيف
ويبقى الأطفال.

ومشروع الكتابة
على أسيجة الدولة
فليسقط السلطان.

يا عبدو أفق
جزمتي ضاعت بين الحشود
وكنت أتذكّر مشيتك

في رواق البيت
تمر بأختيك تمر
بقدر فارغ في المطبخ.

وكم كنت أغش في الدين
أنقل آيات النار إلى المنديل
وكان البرد
والثلج
في الشمال الحبيب.

تتداخل صور هذه القصيدة بجملها القصيرة وعوالمها المختلفة، كأنها مكتوبة لذكرى شخص ما، يقفز اسمه في أحد المقاطع دون الإفصاح الكامل عن هويته، مما يجعله يقع في المتخيل لدى القارئ الذي ربما يهتم أو لا يهتم بهذه القصيدة المبنيّة على شكل مقاطع تعبيرية مكثّفة، كل واحد منها يحيل إلى حالة مختلفة، لكن خيطها الأساسي بيد المتكلم عابر الحدود بعد الأحداث الكبيرة التي وقعت بعد انتهاء حرب الخليج الأولى ضد العراق عام 1991.

3 - طريق المخيم / المحتجز

قصيدة : "لا يردّون السلام":

لا حجر في الصحراء
رمل
وحداء
خيم وعلب كرتون للطبخ
وسجائر من الجنود
وأنت وأنا بقع
مشوار
أفكر في المشي إلى أقصى الأرض
دون توقف
لو يرفعون الأسلاك
لمشيت ومشيت دون السلام على أحد
ودون أن أردّ السلام.

طريق الشاعر هنا في هذه القصيدة مفتوح لا ينتهي، يمتدّ لا يتوقّف عند نقطة دالة، حينما يكون المشي في صحراء، لا حجر فيها غير الرمل والحداء، كما يصوّر في بداية القصيدة، ليس سوى هذا الكائن المنطلق مثل سهم، لا يريد التوقّف أو الإقامة، لا السلام والمهادنة، إنه النزوح المستمر نحو المجهول، القطيعة المعلنة، خاصة حينما يكون المكان أشبه بمحتجز، يتكون من الغرف / خيام، والأشباك المقسمة على خلايا، بينها حواجز إسمنتية، محاطة بأسلاك شائكة يحرسها جنودٌ ببنادق فوهاتها مصوّبة نحو اللاجئين العزّل، إنه اليأس كما يكتب الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان "حياة عابرة":

ألم أفكر بالخروج من الصحراء
ألم أحدّق بالسور
ناظرا إلى أسراب التراب
ناكصا في ظل يمّحي
ألم أجادل
وأنفعل
ألم أحلم
بمقهى وشاي
بامرأة تدوم ثوبها الريح
ألم أنطق
وأفشل
وأضحك من اليأس!

المرارة واضحة في هذه القصيدة التي ينتقي الشاعر كلماتها بدقة، كل صورة تنتقل بنا لصورة أخرى، يتصاعد فعلها الدرامي للتعبير عن رغباته البسيطة، محدّثا نفسه المعاتبة كلما يضيق عليها ألم الحبس.

4 - طريق الحرب / والخراب

قصيدة "أزف الوقت" كما يكتب في هذا المقطع:

مَن يموت ومَن أجل مَن؟
الفكرة العالية
التي يسردها التراب
في العيون
الجزمات الطويلة التي تخوض في الوحل
من أجل اقتحام المتاريس
وصفد مترين مترين
من الأرض
فيما بعد الحدود
الكلام الذي يجزم
ويصر
وحسبك النداء
يتردّد من أجلك
من أجلِ رفع النقاب عن النكبات
وتأليب المجد على الحاضرين
مَن ينجو منهم
ومَن يموت
في الواقع والخيال.

هذه قصيدة غامضة بصورها الرمزيّة الظاهرة وغير الظاهرة، تعمّد الشاعر أن يجعلها بين منطقتين شعريتين، ذاته المتسائلة، والمخاطب الذي يتخفى بين سطورها، والذي مرّة تجده يشبه المحارب ومرّة السجين، ومرّة شخصيّة هلاميّة لا يمكن الإحاطة بها لتأطيرها بمسمى واضح، لكن تنتهي بسؤال شعري عميق (من ينجو منهم ومن يموت) في الواقع والخيال كما يختمها الشاعر

5 - طريق الحياة الذاهبة

بعض القصائد التي استلهم مضامينها من حياته الجديدة في الغربة الأميركية

في قصيدة "وداعا":

وداعا لبائعي
المعايدات من كل صنف
وداعا للجمل المكتوبة في الدفاتر قبل أن
نقرأ ونكتب
وداعا للضاحكين من الصعود أعلى الجبل
يستريحون على حجر ناتئ وبعضهم يدخّن
وداعا للطريق الترابي بين نهرين من قصب
وطيور
وداعا للسلام
والكلام
في كل شأن
وداعا.

مما لا شك فيه يرثي الشاعر هنا الحياة قبل أن يشيّعها بلا رجعة، بعد أن أصبح للعيش فيها مجموعة من الأنساق التي تضع كل فئة وفصيلة في خانة مُرقّمة، يحركها زرّ معلوماتي يمتلئ برموز ودلالات.

لعل الشاعر هو الكائن الوحيد في هذا الوجود الذي ما زال يرفض أن ينفطم عن الطبيعة، أو ينفصل عنها في أي ظرف من الظروف التي تعصف بحياته، ولا يمكن للشعر أن ينحسر، مهما تحاول مدونات التفاهة العاديّة أن تحلّ محله، لأنَّ الشعر ببساطة شديدة محرّك الحواس التي تجعل للأشياء مذاقا مختلفا.

التقاطة جميلة جداً يكتبها لنا الشاعر هنا، ألا وهي كما يقول:

وداعا للسلام
والكلام
في كل شأن.

6 - طريق الفقد/ والرثاء

قصيدتان من القصائد الأربع كتبهما الشاعر في ذكرى الميت القريب منه، الأولى بعنوان "رؤية" إهداء إلى إحسان زورة:

رأيتكَ مرّة واقفا قرب باب المستشفى
تدخن
وحدك
وتنظر إلى شيء ما
أمامكَ شيء
لا يراه سواكَ.

يختزل الشاعر قصيدة الرؤية هنا بكلمات قليلة تدّل على ماهية الرؤية، والرؤية تأتي دائما مثل الومضة السريعة بين الصحو واليقظة، زمنها سريع جدا، تمرّ في خاطرنا بين عالمين أحدهما مجهول، نتخيله، والآخر معاش، نلمسه.

في الصورة المحفورة في الذاكرة، الفقيد يؤدي فعل التدخين، صورة واقعيّة من عالم الشاعر، أما الصورة النهائية المفتوحة على تأويلات مختلفة فهيَ أنَّ الفقيد ينظر إلى شيء ما، لم يحدّده الشاعر، لأنه خارج عالمنا الأرضي المعروف، شيء لا يعرفه سواه في العالم الآخر الافتراضي غير المحسوس بالنسبة للأحياء قصيدة ذكيّة جدا، تطرح تساؤلات عديدة حول الموت وعوالمه التي نجهلها تماما.

أما القصيدة الثانية بعنوان "نزهة" المهداة إلى إحسان زورة أيضا فتقول:

أراكَ وأنا أمشي
دون وجهة
أحث التراب خلفي
أشمه
وكنت ترفو نظري
بالسحب الخفيفة
وتضحك
عندما
أتعثر بالهواء
وأقع
ها هنا
على يمينكَ
أو هناك.

يختار الشاعر هنا، في هذه القصيدة وقت اللهو، كلُّ شيء فيه لعب، يمشي هو المتكلّم بقدميه، لا وجهة معينة، يتبعه الفقيد، لا زمان، لا مكان يشيران إليه، إليهما، لا شيء سوى السحب الخفيفة، صورة مجازيّة لحضور الطبيعة المفتوح، كي تكون ثالثهما، فنطازية الشعر المنفلت بمجازه الذكي جدا، السحابة أصلها هواء، حينما يلامس الخطوة المنقادة للأرض، يحدث التعثر، التعثّر الذي يحيله الشاعر لسطوة الفقيد، وكأن الميت يتحرّر بموته من قيود الحياة.

7 - أشجار الطريق/ طريق الشجر

قصيدة "أشجار الطريق" :

قد تبلغ أعمارها مئات السنين
تبول الكلاب على جذوعها وينحت العشاق
على لحائها الأسماء والقلوب
تطيّر أوراقها الريح ليجمعها معتمد الحدائق
بأكياس بلاستيكية
مع غيرها من الحشائش والأوراق
تتسلقها السناجب وتتقافز بين أغصانها
وأحيانا تسمع صراخها بعد أن
يحمل الصقر أحد أفراخها ويطير
ظلالها تنقبض
وتنبسط
سادرة في عيون المارّة
في عيون المهرولين إلى الصحة
راكبي الدراجات
لاعبي الفريزبي
يخيفون البط بصحونهم الطائرة
صنعوا منها السفن والعصي
والكراسي
وتحطّبوا
بقروا بها الغزال والسمكة
وتعكزوا
ماتوا
وحملوا بصناديقها.

لعل هذه القصيدة من القصائد المختلفة التي كتبها الشاعر، ببنائها المحكم، وتراصف صورها الواضحة، ولغتها البسيطة غير المعقدّة، إيقاعها هادئ، يبدأ برمز الحياة التي تتحرّك عبر مخلوقاتها وعلاقتهم بالشجرة، وتنتهي بالموت الذي تُصنع توابيته منها:

إذن هي سرّ ديمومة هذا الوجود ونهايته، فلا غرابة أن يحتفي بها الشاعر، بما يحيط بها من حيوات متعدّدة، يصفها بمشهديّة سينمائية تصويريّة جميلة وقد نجح بقفلة القصيدة الرائعة والعميقة.

صادق زورة شاعر ومترجم عراقي ينتمي إلى جيل الشعراء العراقيين الثمانينيين، يكتب نصه الشعري بلغة مقتضبة، يستخدم فيها مفردات صعبة، موحية، تعبيريّة، فتجيء القصيدة مكثّفة وعميقة، لا تفلت نحو الجملة الطويلة التي يقع بعض شعرائها بمكيدة المضاف والمضاف إليه في قصائدهم.

في مجموعته الشعريّة الجديدة هذه، تجد تفاوتا بمستويات قصائده، ربما التباعد الكبير بين مجموعته الشعريّة الأولى بعنوان "آلة الطير" التي صدرت في بداية التسعينات ومجموعته الشعريّة هذه الصادرة عام 2024.

البداوة الثقافيَّة نقابياً

عادل الصويري

الجدل الثقافي المحتدم مؤخراً بين بعض الأدباء وحاضنتهم النقابية (اتحاد الأدباء)، أعاد مجدداً طرح الأسئلة المتعلقة بفاعلية المثقف ودوره في تخليق آفاق الجمال، وانتعاش المعرفة. بعض الأدباء طرحوا وجهات نظر نقدية تخص آليات العمل الثقافي نقابياً على المستويين: الإداري والفني، لتأتي المفاجأة من زملائهم في الإدارة النقابية، والذين تعاملوا مع النقد الموجه لهم بطريقة الفزعة العشائرية، عبر ردود انفعالية في وسائل التواصل الاجتماعي هي عبارة عن منشور يكتبه ربما شخص واحد، فيشاركه الجميع عبر خاصية النسخ واللصق، وكأنَّ أعضاء هذه الإدارة أسلوبٌ واحد حتى على مستوى علامات الترقيم.

وتأتي الردود- أو الرد الواحد في الحقيقة- مرتدية التناقض، بين لغة ناعمة ورومانسية، تستبطن نسقاً إقصائيّاً يصل إلى سؤال المُنتقِد عن سبب تقديمه طلب الانتساب للاتحاد، بينما الأشياء التي ينتقدُها ويراها بعيداً عن أخلاقيات العمل الإبداعي موجودة حتى قبل طلب انتسابه، وهذا ما ولّد علامات استفهام كثيرة حول المستوى الثقافي والفكري للمتصدين لإدارة هذه "الحاضنة الأدبية".

وبعد أن تأخذ الفزعة العشائرية مساحتها التواصلية التي تبتعد بها عن أصل المشكلة، وفي هروبٍ للأمام وانعاش الجدل السلبي، تبدأ مرحلة جديدة من إشغال (أهل الكار)، وذلك بإطلاق العنان لبعض النزقيّين بالكتابة بطريقة فجّة، فمنهم من يُطالب بخنق أصوات المنتقدين وقطع الأوكسجين عنهم، ومنهم من يتم استدراجه ليصف المنتقدين بكلمات بذيئة. وكل ذلك من أجل أن يتفرغ المُحرِّك الرئيس لكل هذه التداعيات للسيطرة على الوضع، قبل أن يجد نفسه في مأزق ثقافي وأخلاقي جديد، يتمثل في قاعة مرتبكة، ومنصة يرتقيها ذئب يتحدث بانسيابية متأرجحة، وهو ضامنٌ إصغاءَ الشياه وموافقتها.

هذه التداعيات الثقافية المؤسفة تؤكد إلى حد ما نسق البداوة الفاعل في السلوك الاجتماعي العراقي، لكن الجديد في قضية اتحاد الأدباء، وطريقة تعامل إدارته مع الأصوات المعترضة؛ هو أنَّ تحديثاً "ثقافيّاً" أُجرِيَ على هذا النسق؛ لتكون البداوةُ حضاريةً ومعاصرة. فبدلاً من أن تكون الصحراء منطقة لانتعاش البداوة وأنساقها، يمكن للمؤسسة أن تكون مكان تمركز حقيقي للقوة العصبية، وبدل التقوقع على الحياة الصحراوية القاسية، لابأس بتقوقع ليّن يعتمد الاصطفاف الفوضوي، فتعيد المؤسسة الفزعوية إنتاج مصطلح (الفوضى الخلّاقة)، فعندما يكون الوضع هادئاً ويجري بما تشتهي سفن الإدارة النقابية فإنَّ الوجوه مبتسمة، ولغة المحبة سائدة، بينما في حال العكس، إذ تبدأ الأصوات المنتقدة بالارتفاع؛ يُسلُّ السيفُ البدويُّ من غمده، تماماً مثل الإجراءات التي تقدم عليها الأنظمة السياسية الشمولية التي تتعرض إلى الخطر، فتلجأ إلى العصبية البدوية؛ للسيطرة على المشكلة، وتضييق مساحاتها بأي وسيلة إلّا الوسيلة الحضارية التي تعتمد الحوار الحقيقي والجاد؛ لأنها (المؤسسة) في هذه الحالة ستبدو عارية أمام الموج النقدي الجارف.

اتخذت البداوة الثقافية العراقية نمطاً جداً على الصعيد النقابي، يشبه بنسبة معينة ما حدث بعد سقوط روما، عندما اضطر الناس حينها للبحث عن وسائل يحمون بها أنفسهم بعد تقهقر الدولة، فكان البديل المناسب طبقة النبلاء وقلاعهم التي صارت ملاذاً مشروطاً بتنازل الناس عن بعض استحقاقاتهم مقابل هذه الحماية. والتشابه هنا هو أنَّ الحاضنة النقابية خلقت طبقة من أعضاء الإدارة "النبلاء"، وهؤلاء مستعدون لأي مهمة من أجل الحفاظ على المكتسبات والامتيازات، ثم تتحول هذه الطبقة إلى عشيرة.

النساء والسلطة

خطاب الاختلاف ما بين النسويَّة والنساء

عبد الغفار العطوي

هذا العنوان (النساء والسلطة) يمثل نمطاً من العلاقة ما بين (الخطاب والسلطة) وهو عنوان لكتاب توين فان دايك، أوجد فيه صلة بين تحليل الخطاب ومفهوم (السلطة) من زاوية الإنتاج الخطابي لسلطة النخبة، من خلال تركيزه على سوء توظيفها المتمثلة بمفهوم الهيمنة، بمعنى أدق توجيه النقد نحو الاستخدامات غير المشروعة لسلطة النخبة، مما يؤدي إلى وقوع الظلم، وعدم المساواة الاجتماعية، ولعل الموضوعات التي يعالجها تحليل الخطاب المتعلقة بالقضايا الاجتماعية التي تمارسها سلطة النخبة، على الأقليات العرقية والأثنية كالنساء تتمثل بالعنصرية والتلاعب السياسي والهيمنة، وسبل السيطرة على الخطاب، باعتبار قيام سلطة النخبة هنا باستعمال مفهوم الخطاب على أنه قوة حجاجية له علاقة بثورة اللغة التي ظهرت في ستينيات القرن العشرين، ونجمت عنها تحولات جذرية في علوم اللغة التي تمخضت على إثرها عن علوم جديدة كالتداولية وتحليل الخطاب، ومن نتائج تلك الثورة أن فسحت المجال أمام المزيد من الحقول التي تقوم بتدريس ظواهر مشتركة من معارف متنوعة، كلها مرتبطة بأقسام اللغة، واهتمت بتحليل الخطاب في تلك العلوم مثل علم اللغة السياسي، ولعل سلطة النخبة أدركت أهمية الخطاب في تضييق الخناق على الأقلية، فأبرزت الممارسات السيئة في تلك السلطة من أجل السيطرة وفرض الهيمنة والتلاعب السياسي بهذه الأقلية، وكانت اللغة من أهم السمات المركزية التي رسمت هيمنة النخبة على النساء باعتبارها أقلية مقهورة ومبعثرة، حينما وصفت النساء بأنهن ثرثارات، وأنَّ هذه الثرثرة لها سمة عنصرية، فقد أوضحت فيرينا آبيشير في كتابها (النساء واللغة) أهمية تلك السمة، وعزت لتلك السمة العنصرية صفة فارقة للثرثرة إلى جملة الاختلافات والتشابهات بين العالم الذكوري والعالم الأنثوي، وكان المستفيد من دمغة (الثرثرة) في الإشارة إلى الطبيعة في تمييز العنصرين البيولوجي والاجتماعي، وأطلقت فيرينا آبيشير عليه (فرط التصويب الحذلقة) لتصبح النساء لقمة سائغة بين فكي الدولة العميقة (التي تعتبر شكلاً من أشكال اللوبي الذكوري) والحركة النسوية التي أظهرت العداء الخفي، باعتبارها نخبة نسائية أولاً، ومن ثم نسوية ثانياً (نسوية 99% مانيفستو الحركة الاجتماعية الجديدة نانسي فريزر تشينزيا اروتزا تثي باتاتشاريا) للنساء حينما لوحت تلك النسوية نحو خطورة تصريح شيريل ساندبرج مديرة العمليات في فيسبوك في ربيع عام 2018: إننا سنكون في حال أفضل كثيراً إذا أدير نصف دول وشركات العالم من قبل النساء، كانت صدمة فادحة النسوية التي اعتبرت نفسها السلطة الشرعية للنساء، مثلما وقعت كالصاعقة على اللوبيات الذكورية في النظم السياسية في أنحاء العالم التي لم تقدر الأمر بسهولة، فالنسوية كانت تكافح من أجل بناء رؤية في توصيف (الاختلاف الجنسي والسلطة سهاد حميد ذياب) على أنه إبراز جنسانية مثلية تعمل في تحقيق الحريات السياسية بمفردها للنساء جميعاً (بما فيه النساء المبعثرات دون النظر في أنَّ ما تقوم به هو مجرد الهيمنة التي تؤدي نحو عدم المساواة) بينما وجدت جوديت بتلر في (قلق الجندر النسوية وتخريب الهوية) أنَّ أخطر ما تنجزه النسوية هو إنكار على النساء صفة (الجندرة) والرغبة التي تقود إلى التقابل بين جنسانية غيرية مع المركزية القضيبية في حلبة الصراع، لأنَّ النسوية قد تحالفت مع بعض (اللوبيات) الذكورية في تنسيقيات الأهداف والغايات، فقد قامت النسوية الغربية باضطهاد النساء السوداوات والملونات في ما عرف بـ(بيان النساء السوداوات) في (مقالات في النسوية) في عنوان لافت- شقاء مزدوج في أن تكوني سوداء وأنثى- فرنسيس م بيل ص 185 من حيث استغلت الأوروبيات النسويات في (صراع الفتيات) موضوعة التفرقة العنصرية كي تضغط باعتبارها نخبة حضارية واعية من أجل الهيمنة، وكانت بتلر ومونيك هينيغ وغيرهما من الكاتبات الأمريكيات يأملن ألّا تعمل النسوية في تخريب الهوية تحت ذرائع العرقية والطبقية والأثنية، سواء أكانت بالتلاعب السياسي مع اللوبيات الغربية أم بفرض الهيمنة بالسيطرة على سبل الخطاب وتشويه الحقائق المتبعة في برتوكولات عمل الخطاب، وقد تطرقت جوديت بتلر في الفصل الأول من كتابها المشار إليه سابقاً (النساء بوصفهن الذات التي تدور حولها النسوية ص 67) افترضت النسوية، في القسم الأكبر منها، أنَّ ثمة هوية موجودة، يتم فهمها عبر مقولة النساء، التي شأنها ليس فقط أن تدخل المصالح والأهداف النسوية في حيز الخطاب، بل أن تشكل الذات التي من أجلها يتم السعي نحو التمثيل السياسي لهذا هي فضلت أن تقف إلى جانب (الجندر) كمصطلح يضفي على النساء مصداقية معيارية، لو أحبت الانخراط في اللعبة السياسية، لأنَّ ثمة علاقة بين (الجندر والعنف) تمارسه النسوية في واضحة النهار، وعلى الأشهاد، وأمام الملأ، في (علم النفس الاجتماعي للجندر لوري رودمان بيتر جليك ف11 الجندر والعنف ص 419) مشاهد للعنف الذي يقع على الجندر من قبل النسوية، وينسب للناس العاديين، من جرائم القتل التي يرتكبها الرجال مقابل النساء في الولايات المتحدة مثلاً، ترى التوجه بالنسوية نحو رفع إصبع الاتهام للنساء، ليشكل العداء بالنسبة للنساء العبء الأكبر الذي تتحمله، من جانبها تسهم الدول العميقة في أزمة العنصرية ضد النساء، في البلدان القلقة (في العالم الثالث) التي تتركز فيها بؤر الإرهاب (الدول الإسلامية الآن) ففي تحولات الخطاب الديني السلفي (الحركات الجهادية) أنَّ النساء يتعرضن لكثير من المشكلات، إما في الانضمام إلى صفوف الجهاد، وإما أن يقعن في أسر تلك الحركات، ويواجهن ألوان العنف كالاغتصاب أو القتل، في (النساء والإرهاب دراسة جندرية د- امال قرامي منية العرفاوي) ما يدفعنا للوقوف إلى جانب (النساء) بما يلاقينه من الإرهاق والعسف من ظلم تلك الحركات التي دون شك تدعمها وتمولها اللوبيات العالمية، لنشر الفوضى في أرجاء الدول الفقيرة، بل هناك شيوع مهين للنساء في عالمنا اليوم توجهها وتخطط لها اللوبيات، تحت عناوين تسيء لسمعة النساء، بما يعرف بثقافة وهيمنة (البلوغرات) وهن يعملن في إشراف ورعاية الدول العميقة في أعمال غير مقبولة، في الدعارة السياسية التي تكون تحت نظر السلطات، وفي تذليل الصعاب في غسيل الأموال وتهريب المخدرات، وإشاعة عمليات النهب للمال العام في البلدان، وبالعودة نحو التساؤل عما تشكله النساء من موقف في تأثيرها السياسي تقول بتلر ليست المهمة السياسية هي رفض السياسة التمثيلية، كما لو أننا نستطيع ذلك، إنَّ البنى القانونية للغة والسياسة تشكل الحقل المعاصر للسلطة، وبالتالي، فإنه لا وجود لموقع خارج هذا الحقل، فعلى النساء إذا ما أردن التخلص من عنصرية الدمغة التي وضعتها سلطة النخبة عائقاً في مسيرة النساء من كونهن ثرثارات، لا يصلحن سوى للخدمة السلطوية، هو رفض خطاب تلك السلطة، والإتيان بخطاب الاختلاف باعتباره نقطة التحول في فهم الذات عند النساء، فإنَّ مسألة الذات حاسمة بالنسبة إلى السياسة، وبالنسبة إلى السياسة النسوية على الخصوص.

أخطر ما تنجزه النسوية هو إنكار على النساء صفة (الجندرة) والرغبة التي تقود إلى التقابل بين جنسانية غيرية مع المركزية القضيبية في حلبة الصراع، لأنَّ النسوية قد تحالفت مع بعض (اللوبيات) الذكورية في تنسيقيات الأهداف والغايات

رخصة السّفر: التاريخ الثقافي لجواز السّفر

سليم سوزه

عبر عالم من الحكايات المثيرة والمفارقات الغريبة، يأخذنا مؤلف كتاب "رخصة السفر: التاريخ الثقافي لجواز السفر"، الدكتور باتريك بيكسبي، أستاذ اللغة الإنكليزية والدراسات الثقافية في جامعة ولاية أريزونا الأميركية، في رحلة للتعرّف على تاريخ وأصل ظهور الوثيقة الحديثة المسماة بجواز السفر، تلك الوثيقة الرسمية التي تختزل أجسادنا إلى كتيب ورقي صغير وتحوّل كياننا إلى محض صورة وأسم وتاريخ ميلاد ومجموعة معلومات أولية فحسب. من دون هذه الوثيقة، لسنا سوى كائنات بلا هوية لا يحق لها السفر والتنقل بحرية بين بلدان العالم شتى؛ أسرى حدود فرضها علينا المنتصر وجعلنا سجناءها إلى الأبد ما لم يمهر تلك الكتب الورقية الصغيرة موظف الجوازات الحكومية.

يقع الكتاب، الذي تُرجِمَ حديثاً إلى اللغة العربية وصدرت نسخته الأولى قبل بضعة أشهر فحسب عبر دار نابو للنشر ببغداد، في سبعة فصول. يتحدث الكتاب عبر فصوله السبعة عن تطوّر فكرة جواز السفر مفهوماً وشكلاً ووظيفة، إذ صارت هذه الوثيقة التي كانت نوعاً من الترف في عهد الامبراطورية الأخمينية أهم وثيقة للتحكّم بمصير الأفراد ومراقبة تنقّلاتهم في العصر الحالي. من كان يصدّق أن لوحاً طينياً بدائياً مهموراً بمهر الحكام الأخمينيين لضمان سلامة رعاياهم في التنقل عبر الامبراطوريات المجاورة يتحوّل إلى ما يشبه النير في أعناق الأفراد في يومنا هذا.

يذكر بيكسبي حادثة طريفة وقعت في نهايات القرن المنصرم، إذ عقدت الحكومة الفرنسية اتفاقاً مع الحكومة المصرية تستقبل بموجبه وزارة الثقافة والآثار الفرنسية جثة الفرعون المصري رمسيس من أجل تحليلها وحفظها من التفسّخ الذي ظهرت علاماته على المومياء وقتها. لكنه ووفقاً لتعليمات وزارة الخارجية الفرنسية، لا يمكن السماح لأي أجنبي، حيّاً أو ميّتاً، من الدخول إلى الأراضي الفرنسية من دون جواز سفر، حتى لو كان مومياءً لفرعون مصري مات قبل نحو ثلاثة آلاف عام. اضطرت الحكومة المصرية إلى إصدار جواز سفر حديث لرمسيس المومياء وعليه صورته بشكله المتحجّر والمخيف مع بضعة أسطر ومعلومات عن طوله ووزنه وشكله وتاريخ ميلاده وموطنه الأصلي حتى استقبلته الحكومة الفرنسية على أرضها. وسواء كانت هذه القصة حقيقية أم من نسج خيال الشبكة العنكبوتية، يقول بيكسبيا جواز السفر لم يعد وثيقة رسمية تتحكم بحياة الأحياء وتنقلّاتهم فحسب، بل بحياة الأموات كذلك، حتى أولئك الذين ماتوا قبل أن يفهم الإنسان معنى الحدود والدول أصلاً. فنطازيا تُظهر مدى سلطة الورق على كيان الإنسان وروحه ومشاعره لتحوّله إلى محض ملف في سجل الدولة الرسمي.

في الكتاب، قصص وحكايات ومفارقات عجيبة وغريبة ومسلّية في آنٍ واحد، حصلت عبر التاريخ لشعراء ومثقفين وروائيين ورجال ساسة مشهورين بسبب جوازات سفرهم. سياحة وقراءة عميقتان لثيمة الجواز ورمزيته في الأعمال الفنية كالرسم والمسرح والرواية والسينما وأدب الرحلات، يتناولها بيكسبي بشيء من التحليل الثقافي، وهو المتخصّص في الدراسات الثقافية، ليبيّن لنا كيف أن كتيباً ورقياً صغيراً اخترعه الإنسان وتحكّمَ به صار يخترع ذلك الإنسان ويتحكّم به. لم يعد ذلك الكتيب الصغير الذي وُلِدَ من لوحٍ طينيٍ أخميني محضَ هويةٍ معرّفة للفرد فحسب، بل رمز ذو أثر ثقافي ومادي كبيرين على حامله كذلك. فالجواز الأميركي أو الفرنسي أو البريطاني، مثلاً، ليس مثل جوازات دول العالم الثالث. قوة هذه الجوازات من قوة بلدانها وهيمنتها الثقافية والامبريالية. إنها ورق تأخذ معناها وسلطتها الرمزية والمادية من معنى وسلطة بلدانها، بمعنى أنها ليست جوازات مرور الأفراد عبر البلدان فحسب، بل جوازات مرور السلطة والقوة عبر تلك البلدان كذلك.

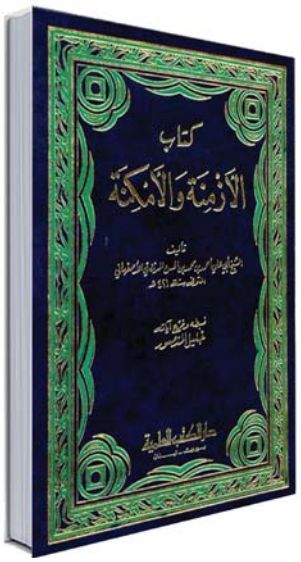
قوة هذه الجوازات من قوة بلدانها وهيمنتها الثقافية والامبريالية

هذه هي ثيمة الكتاب وفرضيته الأساس.

لقد قضيت أسبوعاً كاملاً في قراءة هذا الكتاب المترجم إلى العربية حديثاً، وتعرّفت على كم هائل من المعلومات والأسماء والمدن والأحداث لم أكن أعرفها في السابق. تعرّفت أيضاً على سير حياة عدد كبير من الشعراء والمثقفين والروائيين الأوروبيين لم أسمع بحكاياتهم مع جوازات سفرهم من قبل. ورغم أنني قرأت الكتاب في اللغة الإنكليزية بإهداء أستاذي ومشرفي السابق على رسالة الماجستير، الدكتور باتريك بيكسبي، لكنني لم أتفاعل مع النص الإنكليزي الأصلي بقدر تفاعلي مع النص العربي المترجم. لقد برعت الدكتورة المترجمة هناء خليف غني في ترجمة الكتاب ونقل روحه إلى العربية بلغةٍ صافية وسلسلة ومفهومة لم أشعر معها باغترابٍ لغوي ولا صعوبة في فهم النص البتة. كان نصّاً عربياً جميلاً بذلت فيه المترجمة غني جهداً عظيماً تُشكَر عليه.

منازل القمر والبروج والكواكب السبعة في الأزمنة والأمكنة لأبي علي المرزوقي

د. زينب باسل الداغستانيّ



يتبادر لأذهاننا ونحن نقرأ التراث اللغوي للغويين والنقاد العرب القدامى انغلاقهم على الموضوعات اللغوية، والصرفية، والدلالية والنحوية، والبلاغية، وقضايا الشعر وغير ذلك مما له علاقة وثقى باللغة وحسب؛ إلاّ أنّ علماء اللغة العرب كانت لهم عناية وثقى بعلم الفلك والنجوم، بسبب من ارتباط الأخير بحياتهم في حلّهم وترحالهم، مما يؤكد على أنّ العرب كانوا من أوائل الأمم التي اهتمت بعلم النجوم وإسهاماتهم فيه كثيرة، لا تقلّ أهميةً عن مثيلاته في علوم اللغة، والأدب؛ وإن لم تنل هذه الإسهامات حقها من الاهتمام والعناية.

أقف اليوم معك أيُّها القارئ على مساهمة عالم من اللغويين العرب وهو أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقيُّ المتوفى في ذي الحجة من سنة إحدى وعشرين وأربعمئة للهجرة، الذي تبادر لذهني وأنا أطالع مؤلفاته أنهُ كان مُلِمًا بقضايا اللغة وشروح الشعر وغيرها من علوم العربية، فكانت قراءتي ضيقة، ونظرتي قاصرة ؛ وها أنا اليوم أصحح هذه القراءة بعد أكثر من عقد من الزمن من خلال إعادة قراءة كتابه الأزمنة والأمكنة لأعرض للقارئ باباً من كتابه وسمهُ بـ(بابٌ في اشتقاق أسماء المنازل والبروج وصورها وما يأخذ مأخذها والكواكب السبعة)في عرض مفيد امتزجت فيه المعرفة اللغوية بالمعرفة الفلكية. وأني لأوكدّ لك أيُّها القارئُ أنّ الحيرةَ ستتملكك وأنّ الدهشةَ ستعتريك متسائلًا، أوضع المرزوقيُّ كتابَه هذا في اللغة أم أنه كان كتاباً في علم الفلك والنجوم، أم معجماً، أم كتاباً في التفسير، أم هو كلُّها ؟.

بداية الباب: بدأها المرزوقي بذكر منزل العَوّاء: (هو المنزل الثالثَ عشر للقمر)، والعَوّاءُ: يُمد ويقصر، وهي خمسةُ أنْجُمٍ، يُقالُ إنّها وِركُ الأسد (تاج اللغة 6/ 2442 (عوا))، قال عنه: ((العَوّاءُ يُمدُّ ويقصرُ، والقصر أجودُ وأكثرُ، وهي خمسةُ كواكب، كأنّها ألفٌ معطوفةُ الذَنب، وأنشد : فَلمْ يسكنها الجزءَ حتّى أظلَّها سحابٌ من العَوّاءِ وتابتْ غيومُها

وسُمّيت العَوّاء: للانعطافِ والالتواء الذي فيها، والعربُ تقولُ: عويْتُ الشيءَ إذا عطفْتُهُ، وعطفْتُ رأسَ الناقةِ إذا لويْتُهُ.... ويجوزُ أنْ يكونَ من عَوى إذا صاح كأنّهُ يعوي في أثر البرد؛ ولهذا سُمّيت طاردة البرد، ويقولونَ: لا أفعلهُ ما عوى العَوّاء ولوى اللواء. وقال بعضهم : إنّما سُمّيت العَوّاءُ لأنّها خمسة كواكب كأنّها خمسة كلابٍ تعوي خلف الأسد ونوؤها ليلة.

أما السّمّاكُ (فهو المنزل الرابع عشر للقمر) والسِّماكانِ : كوكبانِ نَيّرانِ ، السِّمَّاك الأعزل وهو من منازل القمر، والسِّماك الرَّامحُ وليس من المنازل. ويُقال إنّهما رجلا الأسدِ (ينظر: تاج اللغة وصحاح العربية 4/ 1592 (سمك))، قال عنهما المرزوقي : فسُمّي (السِّمَاك الأعزل)؛ لأنّهُ السِّماك الآخر يسمّى رامحاً لكوكبٍ تقدّمه، يقولون: هو رمحهنَّ وقيل : سُمّي أعزل ؛ لأنَّ القمر لا ينزل به، وقال صاحب كتاب الأنواء (يقصد كتاب الأنواء في مواسم العرب، لابن قتيبة الدينوري (ت276هـ)ينزل القمر بهذا دون الرامح، وأنشدَ: فلمّا استدارَ الفرقدانِ زَجرتُها وهبَّ سلاحٌ ذو سِمَالٍ وأعزلِ

والعربُ يجعلُ السِمَاكَينِ ساقيّ الأسد ونوؤه غزيرٌ، لكنَّهُ مذمومٌ وهو أربع ليالٍ؛ وسُمّي سِماكاً ؛ لأنّهُ سَمَكَ إذا ارتفع، وقال

سيبويه: السَّمّاك أحدُ أعمدة البيت، قال ذو الرُّمة: كأنَّ رجليهِ سِمّاكانِ من عشرٍ ثقبان لم ينفثْ عنهما النجبُ

1

وبين يدي السِمّاك الأعزل أربعة كواكب على صورة النَّعش يُقالُ لها: عرش البِسمّاك ويُسمّى الخِباء. وقال بعضهم هو عرش الثُّريا، يقالُ: بانت عليه ليلة عَرشيّة (ينظر: الأزمنة والأمكنة، ص231).

أما العَفْرَةُ (من العَفَر: وهي ثلاثةُ أنجمٍ صغارٍ ينزلها القمرُ وهي من الميزانِ). (تاج اللغة وصحاح العربية 2/ 771 (غفر)، : وهي ثلاثة كواكب بين زباني العقرب وبين السماك الاعزل خفية على خلفة العَوّاء. والعربُ تقولُ : خير منزلة في الأبد بين الزّباني والأسد تعني العَفْرَة، لأنّ السِمّاك عندهم من أعضاء الأسد ...، وقيل سُمّيت العَفْرَة؛ لأنّها كأنّها ينقص ضوؤها، ويُقال غفرتَ الشيءَ إذا غطّيتَهُ فيكون على هذا في معنى مفعول، ويقول: شر النتاج ما كان بعد سقوط العَفْرَة، ويعدونَ ليلة نزول القمر به سعدًا، ونوؤهُ ثلاث ليالٍ، وقيل بل نوؤهُ ليلة وأنشد: فلمّا مضى نوءُ الثّريا وأخلفتْ هوادٍ من الجوزاء و انغمسَ العَفْرُ

أما الزُّبانيّ (فهو المنزل السادس عشر للقمر)؛ فقد علل المرزوقيُّ سبب تسميته بهذا الاسم بقوله: وسُمّي زُبَاني العقرب وهما قرناها، كوكبان وهو مأخوذٌ من الزَّبْنِ وهو الدَّفعُ، وكلُّ واحدٍ منهما عن صاحبه غير مقارن لها نوؤها ثلاث ليالٍ وتهبُّ معهُ البوارح، وانشدَ: ورفرفَتِ الزُّبانيُّ من بوارحها هيفٌ أنشّتْ به الأصناعُ والخبرُ

أما الإكْليلُ (هو شِبْهُ عِصابةٍ تُزيّنُ بالجَوهِر، ويُسمَّى التاجَ إكْلِيلًا. والإكْليلُ منزلٌ من منازل القمر، وهو أربعةُ أنْجُم مُصْطَفَّة (تاج اللغة 5/ 1812 (كلل)): قال عنها المرزوقيُّ: وهي ثلاثة كواكب مصطفّة على رأس العقرب؛ ولذلك سُمّيت الإكليل وكأنهُ من التكلّلِ وهو الإحاطةُ، ومنهُ الكَلالةُ في النسبِ، ونوؤهُ أربعُ ليالٍ، وهو من العقرب. (الأزمنة والأمكنة، ص 231).

أما كوكبُ القَلب، فهو كوكبٌ أحمرُ نَيّر سُمّي القلب؛ لأنهُ في قلب العقرب، وأول النتاج بالبادية عند طلوع العقرب، وطلوع النّسر الواقع ويُسمّيان الهرّارين لهرير الشتاء عند طلوعهما ونوؤهما ليلة، (والقلوب)أربعةٌ (قلبُ العقرب)، و (قلب الأسد)، و (قلب الثّور)، و هو الديران، و (قلب الحوت).

- أما الشَّوْلَةُ (المنزل التاسع عشر للقمر)؛ فقد ذكر سبب تسميته بقوله: وسُمّيت بذلك لأنّها ذنب العقرب، وذنب العقرب شَايلٌ أبداً، وأهلُ الحجاز يسمّون الشَّوْلَةَ الإبرة ...، ومعنى شَال ارتفعَ، ونوؤها ثلاث ليالٍ، وهي كوكبان مضيئان.

أما النَّعَائِمُ (المنزل العشرين للقمر)، فهي ثمانية كواكب (أربعةٌ منها)في المجرّة تسمّى الواردة ؛ لأنّها شرعت في المجرّةِ كأنّها تشرب، و (أربعةٌ)خارجةٌ تسمّى الصادرة ؛ وإنّما سُمّيت نعائمُ تشبهاً بالخَشبات التي تكونُ على البئر، أو تحت مظلّةِ الرئية فكأنّها أربعٌ كذا وأربعٌ كذا، ونوؤها ليلةٌ، كما قال الشاعر: لأظلَّ في يدِها إلا نِعامتها منها حزيمٌ ومنها قائمٌ باقِ

- البَلْدَةُ: (من منازل القمر وهي ستةُ أنجمٍ من القوس تنزلها الشمسُ في أقصر يومٍ من السنةِ (تاج اللغة وصحاح العربية 2/ 449 (بلد))قال عنها المرزوقي: وهي فرجةٌ بين النّعايم وبين سعد الذّابحِ وهو موضعٌ خالٍ ليس فيه كوكب،

وإنّما سُميت بلدة تشبهاً بالفرجة التي تكونُ بين الحاجبين اللذين هما غير مقرونين، ويُقال: رجلٌ أبْلَدُ إذا افترق حاجباهُ، ونوؤها ثلاث ليالٍ، وقيل ليلةٌ.

2

- سَعد الذابح، وسُميَ بذلك لكوكبٍ بين يديه ، يُقال هو شاتُهُ التي تُذبحُ ونوؤهُ ليلةٌ.

- أما سعد بلع؛ فسُمّي بذلك لأنّ الذابح معه كوكب بمنزلة شاته، وهذا لا كوكب معهُ فكأنّهُ قد بلع شاتَهُ. وقال بعضهم: سُمّي بلع لأنّ صورته صورةُ فمٍ فُتح ليبلع. وقال غيره: بل لأنّه طلعَ حين قال الله تعالى: ﴿ يا أرضُ ابلعي ماءَكِ ﴾

(سـورة هود، الآية 44)؛ كأنَّ انكشـاف ذلك الطَّوفان في يومه، ونوؤهُ ليلةٌ. (الأزمنة والأمكنة، ص 233).

سـعد السُّعود (المنزل الرابع والعشرون للقمر)؛ وسُمِّي بذلـك لأنَّ في وقت طلوعه ابتداء ما يعيشـون وتعيشُ مَواشـيهم ، ونوؤهـا ليلة، وقِيـل: إنَّ السَّـعْدَ منها في واحد وهو نهارها، وأنشـد: ولكن بنجمِكَ سعد السعودِ طَبقتْ أرضي غيثاً دَرُورا

أمـا سـعد الأخبيـة (المنـزل الخامـس والعشـرون للقمر)؛ وسُـمِّي بذلـك لكوكب في كواكبهـا على صورة الخِبـاء، وقيل لأنَّـهُ يطلعُ في قبل الـدفء فيُخرج من الهوامِ ما كان مُختبئًا، ونوؤه ليلةٌ، وليس بمحمودٍ.

- أمـا فـرغُ الدلو المُقدَّم (المنزل السـادس والعشـرون للقمر)، ويُقـالُ : الأعلى، وبعضهم يقـول: غَرقُوةُ الدَّلو العليا وغَرْقُوَة الدَّلو السـفلى. وذكر بعضهم : إنَّما سُـمِّي فـرغُ الدَّلو؛ لأنَّ في وقت الامطـار تأتي كثيراً فكأنَّهُ فرغ دلو وهو مصبُ مائها. وقال بعضهم: إنَّما سُمِّي بالغَرْقُوة والفرغ تشـبهاً بغَرَاقِي الدلو؛ لأنَّها علـى هيأة الصَّليبِ، ونـوؤهُ ثلاثُ ليالٍ. وأما فرغُ الدلـو المؤخَّر (فهو المنزل السابع والعشرون للقمر)، ونوؤه أربع ليالٍ وهو محمودٌ (الأزمنة والأمكنة، ص -233 234).

- أما الشَّـرَطان (المنـزل الأول للقمر)؛ وسُـمِّي بذلك لأنهما كالعلامتين أي سـقوطهما علامـة ابتداء المطر، والشَّرَطُ العلامةُ؛ ولهذا قيل لأصحاب السلطان: الشُّرَطُ لأنهم يلبسـون السَّـوادَ كأنَّهم جعلوا لأنفسهم علاماتٍ يُعرفـون بها. ويُقال : إنَّهما قرنا الحمل، وهُما أولُ نجوم فصل الربيع، ونوؤه ثلاثة أيامٍ وهو محمود غزيرٌ.

- أمـا البُطَيْـنُ (وهو المنـزل الثاني للقمـر)، وهو ثلاثةُ كواكـبَ صغار مسـتوية التثليـثِ، كأنَّهـا أثافي؛ وهو بطْنُ الحَمَلِ، وصُغِرَ لأنَّ الحَمَلَ نجومٌ كثيرة على صورة الحَمَلِ فالشَّرطَان قرناهُ، والبُطَيْنُ بَطْنُهُ، والثريَّا أَلْيَتُهُ. (تاج اللغـة وصحاح العربيـة 5/ 2080 (بطن))، علل المرزوقي سبب تسـميته بقوله: وسُمِّي بذلك لأنَّه بطنُ الحَمَـل ونوؤهُ ثلاثُ ليالٍ وهو شـرُّ الأنواء وأنزرها وقلَّما أصابهم إلَّا أخطأهُم نوء الثُّريَّا.

- الثُّريَّا: (وهو المنزل الثالث للقمر)، قال عنهُ المرزوقي بأنَّهُ يُسـمَّى النَّجْمُ والنَّظْمُ وهو تصغيرُ ثُرَيَّا من الكثرةِ ، وقيلَ: سُـمِّيت بذلك لأنَّ مطرَها يُثـري، ويُقال: ثَرَى ونوؤها خمس ليالٍ، وهو غيرُ محمود.

- الدَّبَـرَان: (هو المنزل الرابع للقمر)هو خمسـةُ كواكبَ من الثَّورِ، يُقالُ إنَّها سـنامُهُ (تاج اللغة وصحاح العربية 2/ 652 (دبر))، ذكر المرزوقي أنَّ له تسمّيات منها

(التابع، والثَّانـي، والتَّبَعُ، والقَتيق، وحارك النَّجم)؛ وسُـمِّي الدَّبَرَانُ لأنَّـه دُبُرُ الثُّريَّا ، أي صـار خلفاً لها....، ونـوؤه ثـلاث ليـالٍ، وقيـل ليلـة، وهو غيـر محمود. (الأزمنة والأمكنة، ص234).

- الهَقْعَةُ: (هي المنزل الخامسُ للقمر)، وهي ثلاثةُ أنجُمٍ نَيِّـرَةٍ قريبٍ بعضها من بعضٍ وهـي رأسُ الجوزاءِ ينزلُها القمرُ) (تـاج اللغة وصحاح العربيـة3/ 1307 (هقع))، قال عنها المرزوقيُّ: وسمّيت بذلك تشبيهًا بهَقْعَةِ الدّابّة: وهي دائرةٌ تكون على

3

رجـل الفَرس فـي جنبٍ، ويُقال فـرسٌ مَهْقُوع، وكانوا

أ وضع المرزوقيُّ كتابَه هذا في اللغة أم أنه كان كتاباً في علم الفلك والنجوم؟

يتشـاءمون بها وهي ثلاثةُ كواكب تُسمَّى رأس الجوزاء، ونوؤه سـت ليالٍ، ولا يذكـرون نوؤها إلَّا بنـوء الجوزاء وهي غزيرةٌ مذكورة وتسـمّى الأثافـي ، لأنَّها ثلاثةُ صغار متعينةٌ.

- الهَنْعَة: (المنزل السادس للقمر): (الهَنْعَةُ : هي مَنْكِبُ الجوزاء الأيسـر، وهي خمسـةُ أنجُمٍ ينزلها القمرُ. (تاج اللغة وصحاح العربيـة 3/ 1309)، قال عنها المرزوقي: وهي منكب الجوزاء الأيسـر، وسمّيت بذلك الأيسر من قولهم: هتعتُ الشـيءَ غـذا عطفتهُ وثنيـتُ بعضه على بعض فكأنَّ كلَّ واحد منهم منعطفٌ على صاحبه، ومنه الهَنْـعُ في العُنقِ، وهو التواءٌ، ونوؤها لا يُذكر وهو ثلاثُ ليالٍ إنما يكون في أنواء الجوزاء، ويُقال: سُمِّيت الهَنْعَةُ لتقاصرهـا من الهَقْعَـة والذراع المبسـوطة وهي بينهما مُنحطّـة عنهما، ويقال: أكمَةٌ هَنْعَـاءُ إذا كانت قصيرةً، وتَهَانَعَ الطائر الطويل العنق مقاصرةً عن عنقه. (الأزمنة والأمكنة، ص235).

- الـذِّرَاعُ: هـو ذِرَاعُ الأسـد ، وهما كوكبانِ نَيِّـران ينزلُها القمـر (تاج اللغة وصحـاح العربيـة 3/ 1209 (ذرع)، قال عنه المرزوقي: هو ذراع الأسـد وله ذراعانِ مقبوضة ومبسـوطة ونوؤها خمس ليال، وقيل ثلاث ليالٍ، وهو أقلُّ أنواءِ الأسـد محمود غزير. والمقبوضة هي اليسـرى سُـمِّيت مقبوضة لتقدّم الاخرى عليهـا، وهي الجنوبية وبها ينزل القمر وكلُّ صورة من نظم الكواكب، فيمانمنها مما يلي الشمال، ومياسرها مما يلي الجنوب لأنَّها تطلع بصدورهـا ناظرة إلى المغارب فالشـمالُ علـى أيمانها، والجنوب على أيسـارها وقد فهم القائل، والنجوم التي تتتابـعُ بالليل وقتهـا ذات اليميـن ازورار وإنَّما ازورارها علـى أيمانهـا إطافةً منهـا بالقطب (الأزمنـة والأمكنة، ص235).

- النَّثْرَةُ: هما كوكبانِ (عند الجوهري)بينهما مقدار شبر، وفيهما لَطْخٌ بياضٍ كأنَّهُ قطعة سحابٍ ، وهي أنف الأسدِ ينزلها القمرُ (تاج اللغة وصحاح العربية 2/ 822 (نثر)، قال المرزوقي: النَّثْرةُ: وهي ثلاثة كواكب وسمّيت النَّثْرَةُ لأنَّها مخْطَةٌ يمخطُها الأسد كأنَّها قطعة سحاب، يقولون: بسـط الأسـد ذراعيه ثُمَّ نثـرَ ويجوزُ أن تكون سُـمِّيت بذلـك لأنَّها من سـحاب قد نُثر، والنَّثـرة الأنف ونوؤها سبع ليالٍ (الأزمنة والأمكنة ص236).

- الطَّـرْفُ: همـا كوكبـانِ يَقْدُمـانِ الجَبهـةَ، وهما عينا الأسـد ينزلهُما القمرُ ((تاج اللغة4/ 1393 طرف))، قال المرزوقي: سُمّيت بذلك لأنهما عينا الاسد ويُقال : طرف فـلانٌ أي رفع طرفَهُ فنظر. قال: إذا ما بدا من آخرِ الليلِ يطرفُ ونوؤه سبع ليالٍ. (الأزمنة والأمكنة ص 236).

- الجَبْهَةُ: جَبْهَةُ الأسـد، وهي أربعـةُ أنْجُمٍ ينزلها القمر (تـاج اللغـة وصحـاح العربيـة6/ 2230 (جبه)).قـال المرزوقـي: الجَبْهَـة: جبهَةُ الاسـدِ ونوؤهُ محمود سـبع ليـالٍ، ويقولـون: لـولا نـوء الجبهـة ما كانـت للعرب إبِلٌ.

- الزُّبـرَةُ: كوكبان .نيِّرَانِ وهما كاهلا الأسـد ينزلهُما القمر (تـاج اللغـة وصحـاح العربيـة 2/ 667 (زبـر)). قـال المرزوقـي: الزُّبْرَةُ: زُبْرَةُ الأسـد أي كاهلـه، وقيلَ: زُبْرَتُهُ شـعرهُ الذي يَزْبَئِـرُ عند الغضب في قفـاه أي ينتصبُ، وهذا ليس بصحيحٍ؛ لأنَّ ازبأرَّ من الرُّباعي ، والزُّبْرَةُ من الثلاثي. وسُـمِّيَت الخراتان من الخَرْتِ (الخَرْتُ: الثَّقْبُ) (تـاج اللغة وصحـاح العربيـة 1/ 248 (خـرت)، وهو الثَّقْـبُ كأنَّهمـا تنخرتانِ إلى جوف الأسـد ، وهذا غلطٌ لأنَّ رأي العين يدركهما في موضع زُبْرَة الأسد .

4

ونوؤها أربع ليالٍ. (الأزمنة والأمكنة ص236).

- الصَّرْفَـةُ: منزلٌ من منازل القمر، وهـو نجمٌ واحد نَيِّرٌ بتلقـاء الزُّبْرَة، يقـالُ: إنَّهُ قلبُ الأسـد؛ وسُـمِّي صَرْفَةً لانصراف البرد وإقبال الحرّ (تاج اللغة وصحاح العربية 4/ 1385 (صرف)). قال المرزوقي معللاً سبب تسميته: الصَّرْفَةُ: وسُـميت بذلك لأنَّ البردَ ينصرفُ بسـقوطها، وقيل: أرادوا صرف الأسـد رأسه من قبل ظهره، ويُقالُ: الصَّرْفَةُ ناب الدَّهـر؛ لأنَّها تَفْتَرُ عن فصل الزمان، وأيام العجوز في نَوْئِها، وهو ثلاثُ ليالٍ.

- وفي فصل (في بيان الكواكب السـبعة)قال المرزوقيُّ في أسـماء الكواكب ودلالتها في اللغـة العربية، بقوله ((وأمَّـا النُّجوم الخُنَّـس الجواري الكُنَّـس: فمعنى أنَّها تَخنسُ أي ترجع (والخُنَّسُ: الكواكب كلُّها؛ لأنَّها تَخْنُسُ فـي المَغيبِ أو لأنَّهـا تَخْفى بالنهار (تـاج اللغة 3/ 925 (خنـس))، ومعنى الكُنَّـس أنَّها في بروجهـا كالوحشِ تأوي إلى كُنَسِـها، (والكُنَّس: الكواكب لأنَّها تكنسُ في المغيـب. (تاج اللغة 3/972 (كنس))، وبيّن المرزوقيُّ أنَّها سبعةٌ مع الشَّمس والقمر سيَّارة غير أنَّ بعضها أبطؤُ سـيرًا من بعضها، فكلُّ ما كان فوق الشـمس فهو أبطؤُ من الشـمس، ومـا كان دون الشـمس فهو أسـرع من الشـمسِ بينما تـرى احدهما آخر البروج كـرَّ راجعاً إلى أفولهِ، ولذلك لا ترى الزُّهَرةَ في وسط السماء أبداً؛ وإنَّما تراها بين يدي الشـمس أو خلفها، وذلك أنها أسرعُ من الشـمس ، فتستقيم في سـيرها حتَّى تتجاوز الشمسَ، وتصيرُ من ورائها، فإذا تباعدت عنها ظهرتْ بالعشاء في المغـربِ فتراها حيناً ثم تَكِرُّ راجعةً نحو الشـمس حتى تجاوزهـا فتصير بيـن يديها، فتَظهرُ حينئذٍ في الشـرقِ بالغَـدواتِ. وهكذا هي أبداً، فمتى ما ظهرت في المغرب فهي مسـتقيمةٌ، ومتى ما ظهرت في المشرق فهي راجعةٌ . وكلُّ شـيءٍ اسـتمرَّ ثم انقبضَ فقد خَنَسَ، كما أنَّ كُلَّ شيءٍ انْتترَ فقد كَنَسَ.

- زُحَلُ: بيّن المرزوقي اشـتقاقه ، بقوله: واشـتقاقهُ من زَحَلَ مَزْحَـلاً إذا بَعُدَ، ويُقال : زَحَلتِ الناقةُ إذا تباطأت في سيرها وتأخرت وهو معدولٌ عن زَاحِل وزَاحِلٌ معرفةٌ (الأزمنة والأمكنة، ص-236 237).

- المُشتري: بيّن المرزوقيُّ دلالة الاسم، بقوله: وهو من شَـرِيَ البرقُ إذا اسـتطاع لمَعاناً، ويُقال: شَـرَى، ومنه اسْتَشْـرَى غَيْظاً، ويقالُ: شَـرِيَ يَشْـرِي إذا لَجَّ وتشـدَّد ومنهُ سُمِّيت الشُّرَاة لتَشددهم في الدّين. (ينظر: الأزمنة والأمكنة، ص237).

- المِرِّيـخُ: قيل إنَّهُ من المَرْخِ كأنَّهُ يُوري ناراً، لأنَّ المَرْخَ شـجر سـريع الوَرْي. ومن أمثالِهـم: في كلِّ شـجرٍ نارٌ. واسـتَمْجَدَ المَرْخُ و العَفَـارُ، ويجوزُ أنْ يكون سُـمِّي به لبُعد مذهبِه، ومنه المِرِّيخُ : السُّهْم الخفيف لهُ أربع قُذَذ يُعلى به. (الأزمنة والأمكنة ص237).

- الشَّـمْسُ: نقل المرزوقي قول الخليل من أنَّ الشمسَ عيـنُ الضَّحِ (ضَحْـوَة النهار بعد طلوع الشـمس، (تاج اللغة وصحاح العربية 6/ 2406 (ضحا))، وبه سُـمِّيت مَعاليـق القلادةِ وقيل: هو من المشامسـة، لأنَّها نحسٌ فـي المقارنة، وإن كانت سـعداً في النَّظر ومنه شَـمَسَ لي فُلانٌ إذا ظهرتْ عداوتُهُ (الأزمنة والأمكنة ص237).

- الزُّهَـرةُ: بفتـح الهـاء من الشـيء الزَّاهـر، ويكون من الحُسـن والبياض جميعاً. والزهورُ تلألؤُ الشمس. ومنه قولهم : زهرتْ بـكَ زنادي (الزَّنْدُ: العُـودُ الذي يُقدَحُ به النَّارُ).

5

- عُطَـارِدُ: مـن الاضطـراب ؛ لأنَّه في مـرأى العينِ كأنَّه يرقص وهو من قولهم : شـاء عَطَرِدٌ أي بعيدٌ وكذلك سَفَرٌ عَطَرِّدٌ ، ويجوزُ أن يكون سُـمِّي به لأنَّهُ لا يُفارق الشمسَ فكأنَّهُ عِدّة لها.

- القمرُ: مـن القَمَرة وهي البياضُ، ويقال تَقَمَّرْتُ الشـيءَ إذا طلبْتُـه فـي القَمَـراءِ. وقيلَ... سُـمِّي القمرُ (سـاهُوراً) لأنَّهُ يخسِـفُ بالسَّـاهرة ، والسَّـاهرةُ الأرض، قـال الله تعالى:﴿فإذا هُم بالسَّاهِرة﴾)سورة النازعات، الآية 14)، أي أرض القيامـة، وذلكَ أنَّ القمرَ خسـوفُه بظل الأرض وحجزها بينه وبين الشَّمس. (الأزمنة والأمكنة ص238)

مراجعة

يعرض هذا الكتاب تاريخ اختلاق الغرب لفكرة الحضارة بهدف تاكيد التمايز بينه كجنس أبيض متحضر وبين بقية العالم كاجناس واعراق "برابرة وهمج". اختلق الغرب هذا التمايز ليبرر حملاته الاستعمارية ضد الشعوب الأخرى للاستيلاء على الأرض ونهب خيراتها والاتجار بالبشر. ويكشف الكتاب أيضا عن هلامية فكرة الحضارة لدي مفكري الغرب والصراع بينهم بشأن تحديد معناها والموقف منها ولا يزال الغرب أو الجنس الأبيض يتشبث بهذه الأقاويل ليؤكد حقه في الهيمنة والسيادة واستباحة حقوق وثروات الشعوب "الأدنى". هذا الكتاب يعطي مبررات للقوة المهيمنة ويرى ان الكثير من المفكرين المعاصرين يؤمنون بالعنصرية كوجه من وجوه "الجنس الأبيض".

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
الأربعاء 7 آب 2024 العدد 5982 Wed. 7 . Aug. 2024 Issue No. 5982