الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 29 كانون الثاني 2025 العدد 6096 Wed. 29 . Jan. 2025 Issue No. 6096

02 الخطُّ العربيُّ مرنٌ ومتناغمُ الثقافات

04 هل كتب التنمية البشريَّة بديلٌ عن كتب الدين؟

06 الكاتب السومري

08 السرد البيئي عند جاك لندن

13 هل كان فرويد نسويًّا ؟

14 «الإبيجراما».. بلاغة الفن الأدبي

ch.editor@alsabaah.iq

إمبراطوريات العلامات «الفارغة»

أحاول جاهداً نشره في أماكن ثقافيّة مرموقة في أوروبا

عادل السوداني: الخطُّ العربيُّ مرنٌ ومتناغمُ الثقافات

الدخول في عالم الخطّاط عادل السوداني يحتاجُ إلى تذوقٍ فنيٍ من نوعٍ خاصٍ، كونه يجمع بين أذواق فنيّة مختلفة في لوحة واحدة، فهو لا يجمع فقط بين فنٍ عربيٍ وآخر غربي، بل هناك تلاقحٌ ثقافيٌّ في أعماله بين ثقافات مختلفة.

مرتضى الجصاني

الخطاط العراقي عادل السوداني، الذي كانت بدايته مع الخط العربي في الطفولة المبكرة، عندما كان ينظر إلى كتابات أخيه الكبير على جدران المنزل وهو يزينها بآياتٍ قرآنيّة، استهوته تلك الخطوط والانحناءات وبدأ بكتابة بعض الكلمات مستخدماً القصبة بشكلٍ عفوي، بعدها تلقى هديّة جميلة (سيت خط)، والذي لا يزال يحتفظ بأجزاءٍ منه! من أخيه سالم السوداني، ومن تلك اللحظة بدأ رحلته مع الخط. في العام ١٩٨٧ أقام أول معرضٍ شخصي على قاعات الجامعة المستنصريّة، تبعها بمشاركاتٍ في معارض مشتركة لجمعيّة الخطاطين العراقيين، ومن ثم مهرجان بغداد العالمي للخط العربي عام ١٩٨٨.

تتلمذ السوداني على يد الخطاط العراقي الكبير عباس البغدادي، في جمعيّة الخطاطين العراقيين، وأخذ عنه أيضاً القواعد الأساسيّة للزخرفة وصناعة اللوحة، وذلك من خلال زياراته لمكتب البغدادي في الأعظميّة في بغداد، وهناك تعرف على الخطاط نبيل الشريفي واستفاد منه من خلال التمرين والنصائح. ويؤمن السوداني بالتمرين المستمر لصقل الحرف والوصول إلى إتقان النسب الصحيحة.

عادل السوداني

* من خلال إقامتك في ألمانيا حدثنا عن تأثير البيئة في فن الخط بالنسبة لأعمالك الفنيّة؟

ــ لا شك أنّ البيئة عاملٌ مهمٌ ومؤثرٌ في نتاج الفنان أو الخطاط، هذا إنْ كان الفنان لديه الاستعداد للاندماج بالبيئة المغايرة. من خلال تجربتي فالثقافة الغربيّة تفرضُ على الخطاط العربي أنْ يقدمَ الحرف بأسلوبٍ مختلفٍ يكون مفهوماً بصريًا للمتلقي الغربي مع الحفاظ على النسب والقواعد الصحيحة، وهذا يتمُّ عن طريق تشكيلات مبتكرة تحملُ مزاوجة بين اللون والحرف تناسبُ ذائقة التلقي الجديد، وهنا تبدأ رحلة التحدي للانتقال من الأسلوب التقليدي المكرر إلى أسلوبٍ حداثيٍ مع الحفاظ فيه على هويّة الخطاط الثقافيّة.

* كيف ترى انعكاس فنّ الخط العربي في الغرب، أو كيف يرى المتلقي الغربي لوحة الخط العربي؟

ــ المجتمع الغربي مجتمعٌ نخبويّ، فهناك فئة تهتمُّ بالثقافة الإسلاميّة وكذلك اللغة العربيّة وبالتالي تريد أنْ ترى الجانب الفني المشرق من هذه الثقافة وهو الخط العربي، ومن هنا نستطيع أنْ نفهمَ سببَ إقبال الألمان مثلاً في السنوات الأخيرة على ورشات عمل الخط العربي، والرغبة الحقيقيّة للتعلم والاستكشاف وهنا تبدأ مهمّة الخطاط في إدارة الورشة بأسلوبٍ يزيد من حماس المشتركين للتعلم واكتشاف المزيد.

نظرة التلقي الغربي للحرف العربي مختلفة، فهو يراها كأشكالٍ ذات طابعٍ خاصٍ تتمتعُ بديناميكيّة وانسيابيّة عاليّة وهذه الخصائص تتيحُ له أنْ يتأملَ اللوحة الخطيّة من زاوية أخرى ويبدأ بقراءتها من منظوره الخاص بعيدًا عن المعاني التي تكون ملزمة بالعادة للوحة الخطيّة.

* تتميز أعمالك بإضافة لمسة خاصّة بكَ وهي مختلفة بكل الأحوال، كيف تكونت هذه اللمسة وما هي العناصر المؤثرة في الجمع بين الكلاسيكيّة والحداثة؟.

ـ شكرا لإطرائك!

الحرف العربي بطبيعته يفتح للخطاط آفاقاً رحبة بما يتمتع به من جماليّة وطواعية تتيح له استحداث تراكيب وتكوينات مختلفة داخل الكلمة أو الجملة الواحدة.

عندما تعيش في مجتمعٍ يحملُ ثقافة مغايرة، وأنت كخطاط تعمل في مجالٍ مرتبطٍ ارتباطاً وثيقًا بالثقافة الإسلاميّة، عليك أنْ تتحرك في مسارٍ جديدٍ يُتيح للمتلقي الغربي تقديم صورٍ وأشكالٍ خطيّة تكون على الأقل مفهومة بصرياً من دون التقيد بالمعاني، أو الحاجة إلى اللغة لفهم النص.

هيأة التحرير

نائب رئيس التحرير
أحمد العبيدي

مدير التحرير
صفاء عبد الهادي

سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد

التحرير
نزار عبد الستار
ابتهال بليبل

مسؤول القسم الفني
ايهاب جاسم محمد

التصميم
خالد خضير

الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS

ومن هنا يبدأ الخطاط في العمل لإيجاد أسلوبٍ يحقق هـذا الهـدف، والذي نجده بشـكلٍ مباشـرٍ في نتاجه الفني، لا شك أنَّ عمليَّة إخراج العمل الفني تحتاجُ إلى أدواتٍ وعناصر مختلفة تسـهمُ في صياغة هذا العمل، فمثل اختيار اللون الذي يثير انفعالاتٍ ومشاعر لدى المتلقـي وكذلـك التنوع باسـتخدام الخامات ومزج التقنيات، أيضـاً توظيف الحرف التقليدي وإعطاءه بُعـداً جديداً عن طريق التكرار، أو تسـليط الضوء على زوايا محددة فيه من دون إبرازه بشـكلٍ كاملٍ لخلـق حالـة الفضول لـدى التلقـي وبالتالي وعي جديد للأصالة.

* هـل هنـاك حـدودٌ للحداثـة في لوحـة الخط العربي؟

ـ في نظري لا توجد حـدودٌ للحداثة في توظيف الخط العربـي كلوحـة فنيَّة، ولكـن... العمل في هـذا الجانب يتطلب أسسـاً معرفيَّة لا غنى عنهـا وأهمها إتقان قواعد الخط الكلاسـيكيَّة، والتمتع بثقافة خطيَّة واسعة ومن ثم الانطلاق لرحلة تجريد الحرف وتقديمه على أساس كتلة بصريَّـة مهيمنة فـي اللوحـة، معتمـداً على عناصر أخـرى كتوزيع تلك الكتل (الحروف) بشكلٍ جرَفي ومدروس، وكذلك اختيار اللون الذي يعبر ويتماهى مع موضوع اللوحة.

* هنـاك إضافـاتٌ زخرفيَّة لطيفة في أعمالك حدثنا عن الزخرفة، كيف ترى أهميتها في اللوحة؟

ـ بصفتك خطاطاً وفناناً، فليـس كل لوحة تحتاج إلى زخرفـة، فهناك أعمالٌ تحتاج إلى فضاءات نسـتطيع من خلالهـا أنْ نضمـن الهيمنة، أما الزخرفة بشـكلٍ عـامٍ فهي عنصرٌ مهمٌ في خلق حالـة توازن فني بصري فـي اللوحـة، وخاصـة التقليديَّة، فهي تعكـسُ ثقافة الفنان المسـلم بوصفها تعكس نهضة الدين الإسلامي وحضارته. بالنسبة لي فالزخرفة تسهمُ في تنوع العمل وكسـر التكرار والنمطيَّة فيه. فتوظيف الزخرفة في أي عملٍ مرتبطٌ بوحـدة الوضوع الذي تركـز عليه اللوحة وليس فقط ملء فضاء!.

* ماهـي رؤيتك للمعـارض الخطيَّة والمسـابقات التي تزايدت في السنوات الأخيرة؟

ـ لا شـك أنَّ المعارض والمسابقات بشـكلها العام هي حالة إيجابيَّة من شأنها الارتقاء بهذا الفن الرفيع وإبرازه بوصفه فناً أصيلاً.

فالمسـابقات يجب أنْ تلتـزمَ بمعايير وضوابط صارمة هدفهـا إبـراز هويَّة الخط بالشـكل الذي يناسـب هذا الإرث العظيـم وكذلك لتحفيز الخطـاط لإنجاز أعمالٍ متكاملة ورصينة وهذا ما نشاهده في بعض المسابقات الدوليَّـة المرموقة وليـس جميعها، من حيـث كفاءة لجان التحكيم وضوابط الاشـتراك بالأعمال الخطيَّة، أما بعض المهرجانات فقد تسـيء أحياناً لجماليَّة الخط ولا تحقـق الأهـداف المنشـودة، مـن خـلال طريقة العـرض المتواضعـة والكـم الهائل مـن الأعمال في قاعاتٍ صغيرة ومتواضعة، الأمر الذي يدعو المشـاهد للتشتت والتعامل مع هذه الأعمال بسطحيَّة.

* ما هو مقياس الخطاط الجيد؟

ـ على الخطاط أنْ يعي المسـؤوليَّة الملقاة على عاتقه، فهـو يتعامل مع إرثٍ فنيٍ وحضـاري عظيم، فمن هنا يجـب أنْ يكون مهيمنـاً على الحـرف وأنْ يكون تواقاً لإتقانه وتشـريحه، وهذا يتطلب صبراً وجهداً ومواظبة علـى التمريـن ومشـاهدة خطوطٍ مـن مـدارس فنيَّة مختلفة، وأخيراً ألا يكون نسخة مكررة لأستاذه، ليقدم لنا حرفاً بنكهة جديدة يعكس شخصيته وهويته الفنيَّة.

* كيف ترى مسـتقبل فنّ الخط العربي في ظل التطور الهائل في الحياة اليوميَّة؟

ـ أنـا متفائـلٌ فـي مـا يخـصُ مسـتقبلَ الخط وانتشـاره. ففي بلادنا العربيَّة والإسـلاميَّة نرى اهتمامًـا كبيرًا بهـذا الفن وإقبالًا واسـعاً للتعرف عليه، وهنـاك العديد من الخطاطين والمهتمين الذين يعملون على نشر الخط بشكلٍ أو بآخر عن طريـق التعريف بنتاجاتهـم، أو إقامة ورش عملٍ مستمرة ومكثفة، وهذا ما نلحظه عن طريق بزوغ الكثير من الخطاطين الشباب الذين يسيرون على نهجٍ صحيحٍ وواضحٍ في إتقان الحرف والتعامل معه بشكلٍ جادٍ ينمُّ عن رغبة جادة وشغفٍ كبيرين.

أما حالة الإقبال على تعلـم الخط العربي في أوروبا والتعـرف عليـه، فتعكس مدى انتشـار هـذا الفن وجمالـه والتـي تخلـق حالة مـن الفضـول للتعرف عليـه وتعلمه وتوظيفه في بعض الحالات في مجالات مختلفة، وهذا ما لم نشـهده قبل عشرين عاماً تقريباً. ومـن جهتي أحاول جاهداً نشـر هـذا الفن عن طريق تقديـم ورشـات عملٍ تهتـمُّ بالخط العربي فـي أماكن ثقافيَّـة مرموقـة كمتحـف جوتنبيـرغ وجامعـة غوته فرانكفورت وأماكن عديدة أخرى.

هل ستكون بديلاً عن كتب الدين؟

كتب التنمية البشريّة.. تمرينات لمسخ العقول

صفاء ذياب

في تقريرٍ لها، كشفت مؤسسة غالوب أنّ عدم إحساس الموظفين بالسعادة يكلف اقتصاد الولايات المتحدة الأميركيّة 500 مليون دولار سنوياً لذلك تمّ تحويل البشر إلى سلعٍ يُعمل على تحسين إنتاجيتها تحت شعار زائف عنوانه (التنمية البشريّة).

واكّدت غالوب- وهي شركة أميركيّة للبحث والاستشارات، تركّز على دراسة الرأي العام والتنمية البشريّة. تأسست في العام 1935 من قبل جورج غالوب. تشتهر المؤسسة بدراساتها حول: الرضا الوظيفي والتعليم، الصحة النفسيّة والجسديّة، التنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة، الثقة في المؤسسات الحكوميّة والخاصة، والتوجهات السياسيّة والدينيّة- أنّ ما يُعرف بكتب التنمية البشريّة تمكّنت من أن تكون بديلاً للكتب الدينيّة التي يسعى قرّاؤها للوصول إلى السعادة النفسيّة، باعتمادهم على قوى عليا.

وهكذا، شكّلت كتب التنمية البشريّة بديلاً جديداً عن الكتب الدينيّة، وسنناقش نقاط التشابه والاختلاف بين النوعين من الكتب لاحقاً.

ما التنمية البشريّة؟

قبل أن نخوض في معرفة كتب التنمية البشريّة، علينا الوقوف أولاً في التسميّة نفسها، وما هذا المصطلح، فالتنمية البشريّة هي عمليّة تحسين الجودة العامة للحياة البشريّة من خلال تعزيز العوامل الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة والبيئيّة. وتشمل: العوامل الرئيسة التي تتمثّل بـ: التعليم: تعزيز المعرفة والمهارات، الصحة: تحسين الرعايّة الصحيّة والصحة العامة، الاقتصاد: تعزيز فرص العمل والتنمية الاقتصاديّة، الثقافة: الحفاظ على التراث الثقافي وتعزيز التعبير الثقافي، البيئة: الحفاظ على الموارد الطبيعيّة والبيئة.

وتهدف التنمية البشريّة إلى: تحسين جودة الحياة، تعزيز فرص العمل، الحفاظ على البيئة، تعزيز التماسك الاجتماعي، وتعزيز حقوق الإنسان. ومثالاً على الدول التي اهتمت بالتنمية البشريّة بشكل الفعّال لنأخذ سنغافورة: التي تحولت من دولة نامية إلى دولة متقدمة، وكندا: من خلال تعزيز التنمية البشريّة من خلال السياسات الاجتماعيّة، والسويد: بتحقيق التماسك الاجتماعي والتنمية المستدامة، ونيوزيلندا: بتعزيز حقوق الإنسان والتنمية البشريّة.

لكنّ ما سعت إليه التنمية البشريّة، كسياسة للدول تختلف تماماً عمّا أرادته كتب التنمية البشريّة، على الرغم من تشابه المسميات. وبعودة بسيطة إلى المراحل الأولى لمفاهيم هذه الكتب، فسنعود بالزمن إلى الوراء لقرونٍ قليلة في أوروبا، من خلال توّجه الناس إلى الكهنة؛ للإجابة عن أسئلتهم العميقة في الحياة ولطلب التحفيز والتوجيه نحو تحسين حياتهم، ومع طغيان النزعة الفرديّة والاتجاه نحو النجاحات الشخصيّة، بات الطريق ممهداً لكتب التنمية البشريّة لتصبح إلهاً جديداً محل إله الكنيسة. وهكذا على مرّ الأعوام، أصبحت عبارة مثل (كن أنت التغيير الذي تريده للعالم) شعاراً مخفّزاً وغاية يحيى الكثير من أجلها. فهل كتب تطوير الذات والوصول إلى السعادة قدّمها إلينا المجتمع الغربي عملاً خيرياً... أو أنّ هناك سراً خطيراً تخفيه تلك الكتب؟

وبالفعل سنجد تشابهاً كبيراً بين الكهنة وكتب التنمية البشريّة، لكن الاختلاف بينهما واضح:

التنمية البشريّة والدين

ربّما نجد تشابهاً واضحاً في الأهداف التي يسعى إليها الدين من خلال رجاله، كتب التنمية البشريّة، وهذا التشابه والاختلاف أيضاً ينطلق من النقاط التالية:

- كتب التنمية البشريّة: تهدف إلى تطوير المهارات الشخصيّة، تعزيز الثقة بالنفس، تحسين الإنتاجيّة، وإكساب القارئ أدواتٍ لتحقيق النجاح في الحياة العمليّة والشخصيّة. تركّز على تحقيق الأهداف الدنيويّة. وكتب الدين: تهدف إلى تعليم المبادئ والقيم الدينيّة، وتعزيز الإيمان، وتوضيح العبادات، والأخلاق، وتنظيم العلاقة بين الإنسان وربه وبين الإنسان والآخرين. تركيزها يشمل الدنيا والآخرة.
- كتب التنمية البشريّة: تعتمد على النظريات النفسيّة والاجتماعيّة الحديثة، الأمثلة الواقعيّة، وتجارب الحياة. تهتم بموضوعات مثل القيادة، إدارة الوقت، التفكير الإيجابي، وتحقيق الذات. وكتب الدين: تعتمد على النصوص الدينيّة (مثل القرآن الكريم والحديث الشريف) والتفسيرات الدينيّة، وتتناول العقيدة، الفقه، السيرة النبويّة، الأخلاق، والروحانيات.
- كتب التنمية البشريّة: غالباً ما تكون عمليّة وعلميّة، تعتمد على تمارين، أمثلة حياتيّة، وأحياناً أبحاث علميّة. تسعى لتقديم حلول تطبيقيّة يمكن قياس نتائجها. وكتب الدين: منهجيتها روحانيّة وتعليميّة، تعتمد على التأمل، التربية الإيمانيّة، والتوجيه الديني. غالباً تكون موجهة لتحقيق الانسجام بين الدنيا والآخرة.
- كتب التنمية البشريّة: تركز على تحسين حياة الإنسان في الوقت الحالي والمستقبل القريب، مع التركيز على النجاح الشخصي. وكتب الدين: تهدف إلى توجيه الإنسان في حياته الدنيا بما يحقّق له السعادة الأبديّة في الآخرة.
- كتب التنمية البشريّة: مرجعيتها تكون بشريّة وعلميّة، تعتمد على خبرات وتوصيات مؤلفيها. وكتب الدين: مرجعيتها النصوص الدينيّة المقدسة وأقوال العلماء والفقهاء.
- كتب التنمية البشريّة: تستهدف الأشخاص كلّهم بغضّ النظر عن خلفياتهم الدينيّة أو الثقافيّة. وكتب الدين: تستهدف أتباع الديانة التي تنتمي إليها تلك الكتب.
- كتب التنمية البشريّة: تسعى لإكساب القارئ مهارات محدّدة لتحقيق النجاح الذاتي والمهني. كتب الدين: تسعى لتربية القارئ روحياً وأخلاقياً بما يتفق مع تعاليم الدين.

وبالرغم من هذه الفروقات، هناك تداخلٌ في بعض الأحيان، حيث قد تستلهم كتب التنمية البشريَّة بعض المبادئ الأخلاقيَّة أو الروحانيَّة من الدين، وقد تشير كتب الدين إلى أهمِّيَّة التطوير الذاتي كجزء من حياة المؤمن.

وعلى الرغم من الحديث الدائم عن أضرار كتب التنمية البشريَّة، التي سنأتي عليها لاحقاً، غير أنَّ هذه الأضرار لا تختلف كثيراً عن الكثير من كتب الدين التي تسعى لإلغاء عقل المؤمن بها، من أجل السيطرة الكاملة عليه، وربّما يكمن الفارق هو أنَّ كتب التنمية البشريَّة تهدف إلى زيادة المبيعات ومن ثمَّ أرباح المؤلفين ودور النشر. وهذا الفارق جذري بين النوعين من الكتب.

ويشير الباحث أمين الزاوي إلى تشابهٍ آخر، مبيناً أنَّ حيثما كان الجهل مستفحلاً نَشِط دجلُ ميليشيات "التنمية البشريَّة" وترعرع، إنَّ من يتابع واقع المجتمعات العربيَّة والمغاربيَّة، وبالأساس في العقدين الماضيين، يكتشف وجود هذه الظاهرة الغريبة الطاغيَة على المجتمع الثقافي والإعلامي، وهي ما اصطلح على تسميته دورات "تدريب في التنمية البشريَّة". وهي عبارة عن "كذبة كبيرة" صدَّقتها العامة من المواطنين البسطاء وخصوصاً الشباب، وعلى وجه الخصوص الفتيات، وما أكثرهن، ومن مختلف الأعمار، وهي الفئات التي تعاني هشاشة اجتماعيَّة أو فكريَّة أو سياسيَّة أو نفسيَّة، في مجتمعات تغيب فيها الصحة الفكريَّة والثقافيَّة والفنيَّة وتحارب فيها الأفكار والفلسفات الجديدة التي تفتح المواطن على سؤال العصر وعلى علاقة الأنا بالآخر.

للتأثير في الشباب الضائع، شباب من دون بوصلة فكريَّة، من دون أحلام إيجابيَّة، تستعين جحافل "خبراء" التنمية البشريَّة بممارسات بعض الأنظمة السياسيَّة العربيَّة والمغاربيَّة التي تريد تكريس الجهل و"الاتكال" و"المكتوب"، فكل طرف له مصلحة في الآخر. والنتيجة في النهاية الإبقاء على مواطن مسلوب الإرادة، غير قادر على المبادرة الفرديَّة والجماعيَّة لمواجهة وضعه بشكل نقدي عميق. بالتالي، التمكّن من التحكّم في مصيره بسهولة.

إذن، هناك تحالف استراتيجي علني أو مستتر ما بين الأنظمة السياسيَّة وقادة دجل "التنمية البشريَّة" من أجل سلب المواطن وعيه وتجفيف منابع الإبداع فيه والحجر عليه في دائرة الاستسلام و"الحاجة".

ويضيف الزاوي: ويعتمد خطاب ميليشيات التنمية البشريَّة على ترسانة من المفاهيم الغامضة، والمقصودة في غموضها، كي يثير انتباه المواطن الضائع وإبهاره والإيحاء له بأنَّ ما يتمُّ قوله أو التصريح به هو من "باب العلم الكبير" الذي لا علم للمواطن البسيط بمغاليقه، مفاهيم مغلوطة ومخلوطة توحي للمستمع ذي الثقافة البسيطة، الذي يعيش حالة نفسيَّة مهزوزة، بأنَّ ما يملأ به عقله هو "عدّة علميَّة" قادرة على "تطوير مهاراته".

ولجذب انتباه المواطن البسيط الضائع عند مفارق طرق مجتمع عربي ومغاربي تتنازعه "السياسة" و"الدين السياسي" و"الدين الدجلي" و"القمع ومصادرة الحريات" و"قمع الاجتهاد" و"الفساد"، تتحرك عصابات التنمية البشريَّة بحسب استراتيجيَّة "خطاب مُتَعَلْمِن" (يدعي العلم) يقوم على خليط غير متجانس من المصطلحات الموظفة خارج سياقها المفاهيمي، مصطلحات من علم النفس السريري لاستمالة المواطنين الذين يعانون من هشاشة نفسيَّة، ببنية سايكولوجيَّة منهارة.

يستثمرون أيضاً في "الخطاب الديني" الفقهي والتشريعي. فمن وجهة نظرهم، يعدُّ الرسول هو مؤسس علم التنمية البشريَّة! وبما أنَّ الإنسان العربي والمغاربي هو ديني في أساسه التكويني الفكري والسياسي والثقافي والاجتماعي، تعمد زمرة التنمية البشريَّة في دوراتهم التدريبيَّة على حزمة من الأحاديث النبويَّة والآيات القرآنيَّة وإخراجها عن سياقها الإبستيمي والتاريخي والعقدي كي يتم تكبيل السامع المتدرب بالمقدس.

شكلت كتب التنمية البشريَّة بديلاً جديداً عن الكتب الدينيَّة

أكاذيب التنمية البشريَّة

من جهته يقدّم الكاتب أحمد عزمي 10 أكاذيب تحاول التنمية البشريَّة إقناعك الشباب بها، موضحاً أنَّ الشركات تستثمر الملايين في ندوات تحفيزيَّة ومحاضرات لخبراء التنمية البشريَّة وتطوير الذات، ومئات من الكتب تحمل عناوين مثيرة حول أسباب السعادة وقوّة التأثير على الآخرين، وخفايا العقل الباطن ومفاتيح الثروة، لكنَّ العديد من الخبراء وعلماء النفس يؤكدون أنَّ الكثير من استراتيجيات التنمية البشريَّة عديمة الجدوى تماماً، وقد يكون أثرها مدمّراً، فهي، في رأيهم، ليست نصائح للتنمية البشريَّة بقدر ما هي مجموعة منمّقة من الأكاذيب، وهذه الأكاذيب:

- التفاؤل يحفزكم على النجاح.
- الثناء يدفعنا إلى الأمام
- المال لا يشكل حافزاً على النجاح
- لا تستسلموا أبداً
- ركّزوا على الأهداف الكبيرة
- الاستمتاع في العمل سر النجاح
- تجنبوا الصراعات
- ابتعدوا عن الإجهاد والضغوط
- الثقة بالنفس سر النجاح
- التركيز الشديد يصنع المعجزات

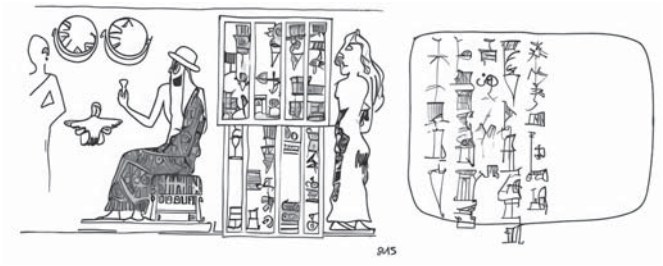
وبالتالي، ستقدّم الأكاذيب السلبيات الحقيقيَّة لما يعرف بالتنمية البشريَّة، فعلى الرغم من أنَّ كتب التنمية البشريَّة قد تكون مفيدة لبعض الأشخاص، إلَّا أنها قد تحمل بعض الجوانب السلبيَّة أو الأضرار، لاسيّما إذا تمَّ استهلاكها من دون نقد أو تحليل. ومن هذه السلبيات:

1. تقديم وعود غير واقعيَّة: بعض كتب التنمية البشريَّة تَعِدُ بتحقيق النجاح السريع أو السعادة المطلقة، ممَّا قد يؤدّي إلى إحباط القراء عندما لا تتحقّق هذه الوعود. ومن ثمَّ التركيز المفرط على التفاؤل قد يغفل تعقيدات الواقع والظروف المحيطة.
2. الاعتماد المفرط على التحفيز: كثير من كتب التنمية البشريَّة تقدّم محتوى تحفيزياً مؤقتاً من دون خطوات عمليَّة واضحة. وقد يشعر الشخص بالإلهام للحظات، لكنَّه يفتقر إلى الأدوات الحقيقيَّة لتحقيق التغيير.
3. الترويج لنظريات غير مثبتة علمياً: بعض هذه الكتب تعتمد على معلومات ونظريات غير علميَّة أو غير مدعومة بالأبحاث. وهذا قد يؤدي إلى تقديم نصائح غير فعّالة أو حتَّى ضارة.
4. إلقاء اللوم على الفرد: تروّج بعض كتب التنمية البشريَّة لفكرة أنَّ الفشل دائماً نتيجة تقصير شخصي، متجاهلة العوامل الاجتماعيَّة أو الاقتصاديَّة أو البيئيَّة. وهذا قد يؤدّي إلى شعور القارئ بالذنب أو التقصير المفرط.
5. الاستهلاك التجاري: بعض الكتب تُكتب بغرض الربح فقط من دون تقديم محتوى ذي قيمة، والتركيز على تسويق الكتب بدلاً من تقديم نصائح حقيقيَّة أو أدوات فعّالة.
6. الإفراط في الفرديَّة: تركّز معظم كتب التنمية البشريَّة على تحقيق النجاح الفردي، ممَّا قد يؤدي إلى تقليل أهميَّة التعاون والمجتمع، وتعزيز فكرة أنَّ السعادة تعتمد فقط على الإنجازات الشخصيَّة.
7. إغفال القيم الروحانيَّة أو الأخلاقيَّة: بعض الكتب تهتم فقط بالنجاح المادي أو المهني من دون الانتباه للقيم الأخلاقيَّة أو الروحيَّة. وقد يؤدّي ذلك إلى دفع الأفراد للسعي وراء أهدافهم بأيَّة وسيلة، بغض النظر عن التأثيرات السلبيَّة.
8. عدم ملاءمة المحتوى للجميع: ليست كتب التنمية البشريَّة مناسبة كلّها للقرّاء جميعاً؛ فالبعض قد يجد صعوبة في تطبيق النصائح بسبب اختلاف الظروف أو الثقافات، وتجاهل السياقات الاجتماعيَّة أو الثقافيَّة قد يجعل النصائح غير مجديَّة.
9. تكرار المحتوى: العديد من كتب التنمية البشريَّة تقدم أفكاراً متشابهة بطرق مختلفة، ممَّا يجعل القارئ يشعر بعدم وجود شيء جديد.
10. الاعتماد على المؤلف: بعض المؤلفين يروّجون لفكرة أنَّ نجاح القارئ يعتمد على شراء مزيد من كتبهم أو حضور دوراتهم، ممَّا يخلق علاقة اعتماد غير صحيَّة. وبالتالي، فإنَّ كتب التنمية البشريَّة قد تكون مفيدة إذا قُرئت بوعي نقدي وتم اختيارها بعنايَة. ومع ذلك، يجب على القارئ أن يوازن بين النصائح المقدمة والواقع العملي، وأن يختار الكتب التي تعتمد على أسس علميَّة ومناسبة لظروفه.

وربّما هناك بدائل كثيرة لما يعرف بكتب التنمية البشريَّة، والبحث عن نماذج أخرى من خلال القراءة الناقدة: قراءة الكتب بانتقاد وتمحيص. والبحث عن مصادر متعددة: البحث عن مصادر متعددة لتحقق المعلومات. والتفكير النقدي: التفكير النقدي في الأفكار المقدمة. الاستشارة: الاستشارة مع خبراء في المجال. وأخيراً التوجيه من قبل متخصصين في التنمية البشريَّة.

الصباح الثقافي

يقول كاتب المقال: "خلال المعاناة الطويلة التي أمُرّ بها وأنا أقوم بترجمة الألواح المسمارية السومرية؛ والتي يتضمن بعضها ما يشبه الأحاجي أو الأشعار الساخرة؛ كثيراً ما سألتُ نفسي عمّن كتب تلك النصوص؛ ولم أكن أشعر نحو الكاتب بالكثير من المودة أحياناً..! ووجدتُ نفسي يوماً أصرخ مخاطباً الكاتب: "ألم يكن باستطاعتك أنْ تكون أكثر وضوحاً؟.. إنك تدفعني للجنون..!" ولكي لا يظن القُراء بعقلي الظنون؛ فإنَّ الكاتب لم يُجنني يوماً، وكان عليَّ دوماً أنْ أتساءل عن شخصيَّة مثل ذلك الكاتب..".

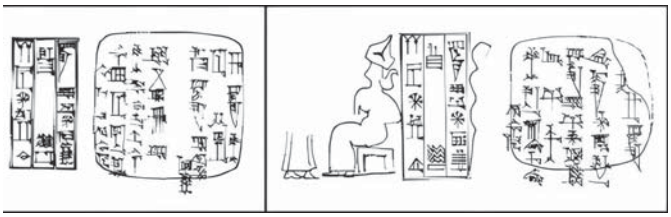


طبعة لختم اسطواني رسمي لأحد الكتاب؛ وهو شخص ذو أهميَّة عالية في المجتمع السومري

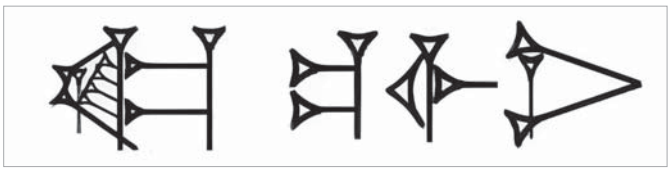
رمح الكلمات
الكاتب السومري

جيرالد جاك ستار وريان مورهين

ترجمة واعداد: مي اسماعيل



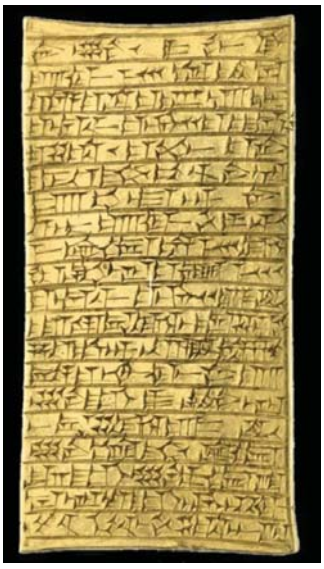
تداخل الهوية من منظور الفن السومري: الاله، الرجل، الثور



توقيع الكاتب "اينيم شوكور" بالسومريَّة المسماريَّة

".. لم أجد توقيع الكاتب على بعض الألواح التي درستُها؛ (ومنها- اللوح رقم 36 الذي ضمَّ نوعاً من الألغاز الساخرة)؛ لذا سأشير إليه بـ"الكاتب"؛ وهو أمرٌ قد لا يكون ملائماً أحياناً.. في هذه الصفحات سأستخدم الاسم الذي اخترتُه له: "اينيم شوكور- Inim Shukur"؛ والقصد منه أنْ يبدو كنسخة سومريَّة من اسم "ويليام شكسبير"، ولكنه يعني حرفياً: "رمح الكلمات- Word Spear".. وهو وصفٌ يُعبر عن شخصه وعمله.. تلك السخرية الثاقبة التي كتَبَ بها قَتَلَتْ "الثور الكبير البدين" (= من محتويات اللوح رقم 36. المترجمة).. نعم؛ هناك فعلا أشخاص سومريون حملوا اسم "اينيم" (ويعني الكلمة)، مع انني أدعوه أحيانا بوصف.. "صديقي"".

ويمضي كاتب المقال: "تدبرتُ أحيانا احتمالية ألا يكون "شوكور" كاتباً على الإطلاق؛ إذ لم يكن كل من يستطيع الكتابة حينها يعمل كاتباً بدوامٍ كامل. وكان بعض الكتبة ببساطة تجاراً يحتاجون للكتابة لمتابعة تعاملاتهم التجاريَّة وجرد ممتلكاتهم. لكنَّ اللغة التي كتِبَ بها اللوح رقم 36 (عن "الثور الكبير البدين") كانت منمقة ومتمرسة بما فيه الكفاية لتنفي احتمال أنْ يكون كاتبها شخصاً كانت له دراية عرضيَّة فقط بتعقيدات الكتابة المسماريَّة وسردياتها. كما أن القصة كانت "أدبيَّة" للغاية بحيث لا يمكن أنْ يكتبها رجل أعمال أو ما شابه.. هنا لم يكن لديَّ شكٌ أن كاتب قصة "الثور الكبير البدين" كان "صانع كلماتٍ" متمرس.."



لوح مسماري من الذهب مكتشف في دور شروكين الاشورية شمال العراق

شخصيَّة مرموقة

اليوم قد نُطلق كلمة "الكاتب" على العاملين في الوظائف المكتبيَّة البسيطة؛ لذا قد يكون من المُفاجئ أنْ نعرف بأنَّ "شوكور" كان بلا ريب من أفراد النخبة الاجتماعيَّة.. في سومر كان الكاتب واحداً من بضعة أشخاص في المدينة أو القرية (أو ربما العالم؛ على حد القول حينها..) الذين يستطيعون القراءة والكتابة، وشخصاً محورياً لإدارة المصالح والاعمال والدين والدولة والمجتمع.. لقد كان الكاتب في المجتمع السومري شخصاً ذا أهميَّة ومكانة كبيرة.."

في دراسة أجريت مؤخراً على الاختام الاسطوانيَّة (وهي "التوقيع" الرسمي للكتبة)؛ كان هؤلاء يُعرّفون عن أنفسهم عادة بالاسلوب التالي: "لوغال- إي- بان شا/ كاتب/ ابن أور- عشتاران..". ومن بين الكتبة الذين أمكن تتبُّع أنسابهم؛ كان نحو سبعين بالمئة منهم أبناء نبلاء معروفين، ومسؤولي المعبد الكبار، وتجاراً أثرياء. وهذا ليس بالأمر المفاجئ على الإطلاق؛ إذ إنَّ سنواتٍ من التدريب في مدرسة الكتابة والنسخ كانت مُكلفة للغاية، ولا يتحمل تكاليفها سوى الأغنياء.. فإذا كان "شوكور" إبن احد التجار الأثرياء؛ فقد أصبح كاتباً على الأغلب للمساعدة في أعمال العائلة. كما يُمكن أنْ يُعيَّن الكاتب للعمل في المعبد لتسجيل التبرعات (من خراف وماشية وحبوب) التي يُقدمها الناس للآلهة. ولعله كان جزءاً من النظام القضائي؛ ليُسجل نتائج المحاكمات، أو معلماً في إحدى مدارس الكتابة العديدة. وقد ينخرط الكاتب في خدمة مسؤولٍ كبير؛ كما كان "لوغال- إي- بان- شا" كاتباً لدى حاكم "أوما- Umma". وكان للكاتب (إضافة لواجباته الرسميَّة) وظائف متنوعة ضمن المجتمع؛ منها على سبيل المثال: قراءة وكتابة الرسائل للناس، وهو أمرٌ جيدٌ لكسب بعض المال الإضافي.. ذلك هو نمط الأعمال التي كان يزاولها الكاتب لكسب العيش؛ وبذا لم يكن لديه فائضٌ من الوقت للجلوس وكتابة النصوص الأدبيَّة العظيمة..! كل ما كان يدور في المدينة أو القرية كان لا بُدَّ أن تجري قراءته أو تدوينه على يدي الكاتب. وهذا على الأقل يوفر للكاتب حياة مستقرة؛ فمن غير المُرجّح أن يشعر كاتبٌ بالجوع لقلة فرص الرزق.. ويمكن القول إنَّ الكاتب حينها كان ميسور الحال، إنْ لم يكن ثرياً؛ قادراً على توفير مستوى جيدٍ للعيش لنفسه وأسرته من دون الحاجة للعمل الشاق أو خطر التعرض الدائم للجوع؛ كما كان مصير أغلب الناس في العالم القديم. ولم تكن ثمة حدود لمستقبل الكاتب؛ فقد يصبح من أفراد بلاط الملك، ليقرأ ويكتب المراسلات الملكيَّة.

التصنيف الاجتماعي

كان الكاتب شخصاً ذا أهميَّة كبيرة في المجتمع

السومري، وهذا ما يظهر في طبعة أحد الأختام الاسطوانيّة لكاتب سومري. مثل تلك الأختام الدقيقة كانت غالية الثمن، وتكشف عن المنزلة الرفيعة لصاحبها.. كان ذلك الكاتب أحد أفراد بلاط الملك "شو-سوين"؛ وهو الذي يبدو جالساً على عرشه (في طبعة الختم). جرى تصوير الملك (مرتدياً قُبعة الراعي) هنا كالإله الحي. أما الآلهة-الأنثى (مرتدية خوذة ذات قرون) فهي التي تُرشِد الكاتب الى حضرة الملك، رافعةً ذراعيها في وضعيّة "التبجيل".. يُقدم الملك للكاتب (رمزياً) كأساً من النبيذ؛ وهو تكريم استثنائي من الملك-الاله. هنا لا نرى الكاتب يرفع ذراعيه تبجيلاً للملك؛ كما تفعل الآلهة الأنثى التي تُرافقه؛ مما يبدو غريباً أنَّ الآلهة تُقدّم التبجيل للملك بينما لا يفعل بشرٌ فانٍ كذلك.. هذا يطرح نظريّة أنَّ الكاتب كان فرداً من طبقة النبلاء العليا، أو حتى من الأسرة المالكة ذاتها.. وإذا كان الأمر كذلك فإنَّ الكاتب (أو والده) قد تصاهر مع تلك الطبقة بدلاً من أن يولد فيها؛ والدليل ما جاء في الختم: "شو-سون/ الملك العظيم/ ملك سومر/ ملك الجهات الأربع [ملك العالم]/ أور-كونونا/ الكاتب/ ابن لو-نينجيرسو، كوروشدا/ خادمك". تعني كلمة كوروشدا: الشخص الذي يُدير حظيرة كبيرة للماشية حيث يجري تسمين الحيوانات (الأغنام، الأبقار، الخنازير، وغيرها) قبل إرسالها إلى السوق؛ وهي مهنة والد الكاتب؛ مما يُوضّح التصنيف الاجتماعي للكتبة ضمن المجتمع المحلي.

السخرية من النبلاء

يقول كاتب المقال: "هل كان محتملاً أن يكون "شوكور" (كما هو حال بعض الكتبة الآخرين) فعلا أحد أفراد الاسرة الملكيّة؟ أنا شخصيا أشكّ بذلك.. ولعل بإمكاننا دحض هذه الفرضية من الأساس استناداً الى نمط النبرة الساخرة للنص. لكن من المحتمل جداً أنه كان من أبناء النبلاء، ولعله كان مثل "فولتير" (1694 - 1778 م)؛ من النبلاء الصغار الذين لا يترفعون عن السخرية من اللوردات والملوك.. ورغم الامكانيّة إلا أنه لا يزال غير محتمل، وللسبب ذاته: تلك الأعمال الأدبيّة تحمل من السخرية ما ينفي كون كاتبها من الطبقة الحاكمة؛ بغض النظر عن مدى تواضع نسبه، وحتى فولتير لم يسخر من النبلاء الى ذلك الحد!".

".. كما ان من غير المحتمل كون ذلك الكاتب تابعا للمعبد؛ لغياب السياق الديني تماما من نصوصه.. أرى على الارجح أن "شوكور" كان ابن أحد التجار الأغنياء وبالتالي ليس من ذوي الأصل النبيل؛ كما كان أبطال نصوصه الأدبيّة. وهذا يعني ان المراكز العليا لم تكن متاحة لشوكور؛ فهي من نصيب أبناء الملوك والنبلاء. لكن البلاط كان مفتوحاً أمامه، كما هي الحال مع أي كاتب. يوحي فحوى النص الأدبي أنه كان على اتصال بطبقة النبلاء، لكنه ليس جزءاً منها..

"رمح الكلمات"

وماذا عن الرجل ذاته؟ كثيرا ما كُنتُ أتصوره رجلا في منتصف العمر أو اكبر قليلا؛ بسبب "خط يده" على اللوح الطيني: انه خط سريع وراسخ، يشي بسنواتٍ من التدريب؛ اضافة لأناقة اللغة المستخدمة.. يصعب إتقان الكتابة المسماريّة (التي لا تحمل الآ القليل من التشابه مع اللغة السومريّة المنطوقة)؛ إذ تتطلب سنواتٍ من الجهد والدراسة؛ وقد استخدم شوكور اللغة بمهارة كبيرة وبراعة. لا يُظهِر النص السخرية المتكلفة لشاب صغير السن؛ بل الحكمة الناضجة التي تأتي من تقدُّم العمر والتجربة. ورغم السخرية لم تكن الفكاهة في هذه القصة مريرة أو تافهة أو حانقة أبدا كأفكار الشباب العابثين؛ بل حملت الفكاهة المتحررة لرجل أكبر سناً، يعرف "طرق العالم" بشكل أفضل". عاش "شوكور" في أوقات مضطربة، مليئة بالعنف والحرب، وبالنسبة له لم يكن هذا اللوح مجرد تمرين أكاديمي؛ بل انعكاس دقيق للعالم الذي يعيش فيه. ولم تكن قصة كتِبَت من مكان آمن بعيدا في الزمن والمسافة؛ بل كانت من حياته هو. والمدهش أن الفكاهة فيها خالية من الحقد، بل تُقدّم بعض التفاؤل: فالخير ينتصر في النهاية على الشر.. على الأقل لفترة من الوقت.

لا ريب ان "شوكور" كان ذكياً ونبيهاً، ويتمتع بروح H

لوح مسماري عن الحياة اليومية في بلاد الرافدين

الواح مسمارية عن الطب والعلوم

ا لد عا بة والفكاهة السلسة كما يتمتع بعقلية فلسفية؛ مما يجعله واحداً من أوائل "الفلاسفة الضاحكين" في العالم. ولا ريب أنه كان كاتبا مثقفا؛ إذ ان الكتبة كانوا عام 2000 ق.م. الاكثر تعليما في العالم؛ ولهم باعٌ في الرياضيات والعلوم وادارة الأعمال والأدب. ولا ريب أن صحبة شخصٍ مثل شوكور كانت أمرا ممتعا؛ كما قال أحدهم يوما: "نشعر أحيانا بالدهشة من "حداثة" أسلافنا القدماء".. ولو كان شوكور حياً اليوم لرغبنا بالتجول معه ومناقشة الفلسفة والادب والسياسة.. أو لمجرد المزاج.

اللوح رقم 36

يحيط الغموض باللوح "36".. تُؤكد الحقائق المتعلقة به أنه يعود لأربعة آلاف عام من بلاد النهرين، مكتوبٌ بالمسماريّة السومريّة.. والحقائق المؤكدة تتوقف هنا!! منذ اقتنته مكتبة الكونغرس عام 1929 (من جامع تحف خاص)، تسبب ذلك اللوح بالصداع حتى للأكثر خبرة بين علماء اللغة السومريّة لتحليل محتوياته.. وطيلة سنوات تكهن الباحثون بماهية النص؛ إذ قد يكون مجرد ثرثرة سومريّة أو جداول معلوماتٍ ادارية؛ لكن الكتابة عليه تبدو أحيانا غير مفهومة.. يؤكد الباحث في الكتابة السومريّة "جيرالد جاك ستار" أنه أول عمل أدبي في العالم مكتوبٌ بالشفرة: رواية عن جريمة قتل، وكوميديا سوداء، وسخرية سياسية مكتوبة بالكامل باستخدام شفرة من قبل كاتب سومري لا يقل براعة عن شكسبير.. يقول "جيرالد جاك ستار": "هناك الكثير من الحوادث المريعة في هذه القصة؛ لكنها سُرِدت باسلوبٍ فكاهي؛ ولا توجد قصة سومريّة أخرى مضحكة بكامل النص. وهذا أول لوح مسماري يتضمن "جريمة قتل غامضة"؛ فهناك محاولتا قتل على الاقل في النص.. لم تجر تسمية الجُناة؛ لكنَّ الدلائل على هوياتهم ودوافعهم زُرعت في القصة.". يُشير "ستار" الى التفصيل الذي قادهُ الى فكرة ان القصة مكتوبة بالشفرة: إنه مفتاح (أو تلميح) منقوش على اللوح ذاته، والذي يفك شفرة حرف واحد فقط؛ تماماً كما هي الحال مع الألغاز المشفرة التي تظهر في الصحف اليوم.. ذلك التلميح الصغير قاد "ستار" الى ترجمة ما يرى أنه تحفة أدبيّة قديمة تتكون من أربعين سطراً ونهايتها مفقودة (بسبب تلف أصاب اللوح)، وأعطاها عنوان: "الثور الكبير البدين".. فما الذي دفع الكاتب الى تسطير قصة كهذه بالشفرة؟ يرى "ستار" ان السبب هو الجانب السياسي الساخر، قائلاً: "حينما كتب ذلك اللوح كان الملوك السومريون يُعبدون بصفتهم آلهة حية؛ لذا لم يكن من المرجح أن يسمحوا لأنفسهم أنْ يصيروا موضع سخرية عامّة. ولذا جرت كتابة اللوح بالشفرة بحيث لا تسهل قراءته من قبل أي شخص؛ باستثناء من كتبه..". تصلح قصة "الثور الكبير البدين" لوصف أي طاغية؛ في أي مكان وزمان من العالم.. وكانت حقيقة أن "شوكور" يؤكد أن الملك ليس إلهاً بل مجرد رجل، كافية لضمان عدم نشر اللوح أبداً..

موقع "شكسبير السومري"

• *جيرالد جاك ستار: خريج جامعة شرق ولاية تينيسي، شهادة علوم الكومبيوتر والأدب الإنكليزي*

لا ريب أنَّ صحبة شخصٍ مثل شوكور كانت أمراً ممتعاً؛ كما قال أحدهم: "نشعر أحياناً بالدهشة من "حداثة" أسلافنا القدماء".. ولو كان شوكور حياً اليوم لرغبنا بالتجول معه ومناقشة الفلسفة والأدب والسياسة.. أو لمجرد المزاج

يعدُّ الروائي الأميركي جاك لندن (1876 - 1916) رائداً من رواد كتابة السرد البيئي برواياته (نداء البرية، القط الأسود، ابن الذئب، وذئب البحر، والناب الأبيض) وأبطال هذه الأعمال بشر وحيوانات يتعايشون ضمن بيئة طبيعية يُسهم الجميع في إدامتها.
ومن أهم ابتداعات لندن أنه يتعامل مع الحيوان مثلما يتعامل مع أيّة شخصية بشرية لها مشاعر نفسية ومشكلات ذاتية.

د. نادية هناوي

جاك لندن والسرد البيئي

جاك لندن

ففي رواية (الناب الأبيض) نلمس اهتماماً مكثّفاً بتصوير الحالة الشعورية لكلّ من الإنسان والحيوان، مؤكداً بذلك حالة التوازي ما بين كينونتهما الحية. وتدور أحداث هذه الرواية في البرية وتحديداً الإقليم الشمالي للولايات المتحدة الأميركية. والسارد عليم يصور رجلين وسط الغابة وقد انتابهما الخوف من حيوان يهمُّ بمهاجمة مخيمهما. وينقل تفاصيل حركات هذا الحيوان وسكناته. وكلما تقدمت الأحداث، ازدادت مركزية الشخصية الحيوانية وغدت لها الأولوية داخل البناء السردي.

وتدفع قسوة البيئة المتجمدة الذئبة إلى أن تنافس حيواناً من صنفها على صيد الطرائد ثم تجد الحاجة ملحّة للانضمام إلى قطيع الذئاب. وما يميز الذئبة هو حذرها واستقلاليتها فكانت تتخذ قرارات خاصة بها سواء في مسألة اقتناص فرائسها أو في محاولتها ردع الذئب ذي العين الواحدة من الاقتراب منها. ويتغير مجرى الأحداث حين تضع الذئبة جروها الأول، وسرعان ما يقع في يد الهنود الحمر ويسمونه "الناب الأبيض" ويتحول مركز الأحداث نحوه. وينقل السارد العليم تفاصيل مغامرات الجرو حين وقع أسيراً بيد البشر (لم يحب أيدي الحيوانات الإنسانية إذ كان يشكُّ فيها وصحيح أنها أحياناً تقدم اللحم لكنها في أغلب الأوقات توقع الأذى).

وتنتاب الجرو في علاقته بالحيوانات الأخرى مشاعر (الخجل، الغيرة، الانزعاج ..الخ) وأحياناً يقتحم السارد العليم الأحداث كي يدلي برأي فمثلاً يقول في أثناء استبطان مشاعر الناب الأبيض وهو يسمع ضحك الآخرين (وعندئذ شعر بالحزي بعد أن عرف الضحك وما يعنيه ولم يصل إلينا ما يدلنا على كيفية إدراك بعض الحيوانات الضحك أو إدراك هذه الحيوانات أنها موضع الضحك الساخر ولكن الناب الأبيض أدرك ذلك وشعر بالحزي لسخرية الحيوانات الإنسانية منه واستدار وهرب لا من ألم النار بل من السخرية التي هي أشدُّ إيلاماً له وأكثر عمقاً في نفسه وهرب إلى كيش المخلوقة الوحيدة في العالم التي لا تسخر منه). ويقع الجرو في قبضة الصيادين لكنه ينجو من الأسر ويدخل في صراع قوي مع مجموعة كلاب وينجو أيضاً. وما يساعده في ذلك قدرته على الإفادة من ظروف البيئة التي كانت توجه غرائزه وجهة صحيحة، وكان يعلم (أن عليه أن يلائم بين نفسه وبين ظروفه على نحو أكثر اتساعاً من الملاءمة التي حققها عندما جاء من البرية.. أجاد إبهام الظروف عمله جيداً إذ شكله وجعل مادته صلبة وجعل منه الذئب المقاتل المتوحش الذي لا يرحم ولا يحب ولا يحبه أحد). وما إن أدار الناب الأبيض ظهره للبرية، حتى صار أليفاً وقد اطمأن إلى السيد المحبوب ووثق به وصار خادماً له، وعرف كيف يبتكر الطرق التي بها يتوافق مع هذا الأسلوب الجديد في الحياة. وكان من تبعات ذلك أنه احترف جرَّ الزحافات مع الكلاب.

وقبول الناب الأبيض بترك البرية، جعل وجوده مقترناً بوجود سيده المحبوب الذي اختفى أواخر فصل الربيع فعانى الناب الأبيض من مشكلة العودة إلى البرية لأنه أضاع كل غرائزه في التكيُّف معها، وفقد فاعلية أعضائه باستثناء عضو واحد هو رأسه (أهم ما يحرص عليه دائماً وكان يكره أن يلمسها أحد وكانت هذه هي الناحية الباقية فيه من حياة البرية ناحية الخوف من الأذى والحرص من الفخاخ تلك الناحية التي تثير فيه الذعر وتدفعه إلى تحاشي الاتصال وكان حكم غريزته أن يبقى رأسه حراً).

ومرة أخرى يقتحم السارد العليم الأحداث، متسائلاً هل يمكن للناب الأبيض المتوحش أن يجد لدى الإنسان ذلك الدفء الذي اعتاد أن يجده فوق الجليد ؟ والجواب وضعه في خاتمة الرواية حين ظهر السيد المحبوب من جديد. وعندها وجد الناب الأبيض السعادة وقد دسَّ رأسه بين ذراعي السيد واختفت رأسه عن الأنظار وكفَّ عن الزمجرة ولسان حاله يقول: (إني أضع نفسي بين يديك فافعل بي ما تشاء). وفي ذلك إشارة البغورية إلى أن الإنسان نجح في أن يدجّن الذئب ويحوله من حيوان وحشي إلى كلب أليف. وانتهى من ثم ذلك الزمان الذي فيه كانت البرية توجه غرائز الذئب، بل صار التعلم والتدريب يوجهانه. وهذا ما جعل غرائزه الحيوانية تستكين فتتأكد بالمقابل قدرة الإنسان على التلاعب بالنظام البيئي وما فيه من عناصر طبيعية.

إن هذا الذي ابتدعه جاك لندن في توظيف الحيوان داخل سرديَّاته البيئية لم يظهر تأثيره واضحاً في الروائيين الذين أتوا من بعده إلا حين برز النزوع الأخلاقي وانتشر السرد البيئي على يد كتّاب غربيين وظَّفوا الشخصية الحيوانية وركزوا على البيئة ومستقبل النظام البيئي وديناميه العلاقة العضوية بين الحيوان والإنسان في بناء مجتمع متوازن، يتحمل مسؤولياته الأخلاقية والقانونية تجاه الطبيعة ومكوناتها الحية وغير الحية.

بانتظار الخوف

أوغوز آتاي وتوظيف عيوب اللغة

لقد حذرنا كافكا من غدر اللغة، وتضليلها متعدد النكهات. حذر في رسالةٍ إلى شقيقته أوتلا سنةَ 1914 من أن تقبل أي شيء كتبه أو قاله: "أكتب بطريقة مختلفة عما أتحدث، وأتحدث بطريقة مختلفة عما أفكر، وأفكر بطريقة مختلفة عن الطريقة التي يتوجب أن أفكر بها، وهكذا يسير الأمر كله إلى أعمق أعماق الظلام".

غير أن بعض الكتّاب يختفي بهذه السطور المعبرة عن الخطأ، وغالبا ما يكون أروع أعمالهم مستمدا من نواقص واسطتهم اللغوية، و(بانتظار الخوف) المجموعة التي لا تنشد ترابطا كاملا للغة ولا انحدارا إلى أعمق أعماق الإبهام في الوقت نفسه، هي مثال مدهشٌ وظريفُ المرارةِ والتهكم بعمق، مجموعة من ثماني قصص بقلم أحد أكثر الكتاب الأتراك تأثيرا وابتكارا في القرن العشرين وهو أوغوز آتاي.

أوغوز آتاي

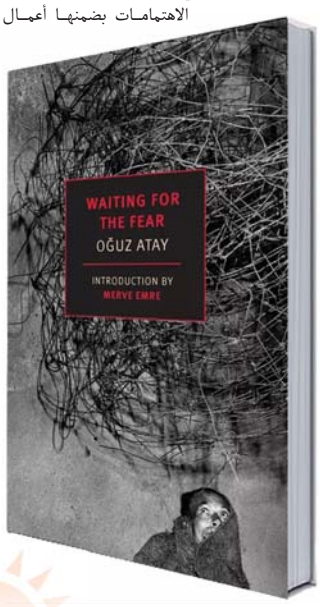
ترجمة: جودت جالي

هذه القصص اللاهية لغويا والسوريالية بعض الشيء، المكتوبة في السبعينيات من القرن الماضي، والمرتكزة على الشخصيات غير المنسجمة مع المجتمع والشاذة، غير أنها مسالمة تكافح للتواصل مع باقي المجتمع، نتبين أحوالها عبر نصيحة لكاتب عمود يستخف بها لصعوبة إرضائه في قصة، أو امرأة تبدو مشتتة الذهن تعثر على جثة زوجها السابق المتفسخة في قصة أخرى، فإن آتاي (1934 - 1977) ينبهنا إلى ما أسماه "الخوف من العيش"، القلق الشديد بخصوص العالم الخارجي.

إن اللغة وعيوبها هي انشغال رئيس. في القصة الطويلة التي تحمل عنوانها المجموعة تتفكك حياة شاب عصبي عندما يتسلم رسالة مشؤومة من طائفة دينية بكلمات لا يميزها ولا يفهمها. يساعده أستاذ لغات قديمة في فك شيفرة المذكرة قائلا: "أنت من الآن فصاعدا ممنوع مطلقا من ترك بيتك". يمتثل الشاب حالا، وسرعان ما تصبح حياته سلسلة أعمال يومية مملة، وهوايات مخففة، ونوبات تدمير ذاتي بدافع رهاب الاحتجاز. يلتقط بفتور كتب قواعد لاتينية وإنكليزية، ويقرأ عن الدين، ويدخل مقررا تعليميا في المراسلة، ويشرب حتى يفقد الوعي. إن قضاء اليوم في وسائل لهو لقتل الوقت هو توبيخ من المؤلف لمجتمع السبعينيات التركي، ويقول: "إن بلدي وشعبه يغيظانني، فلا أحد يقرأ، لا أحد يعرف حتى كيف يشعر كما ينبغي".

ما أن انضمت تركيا إلى نظام ما بعد الحرب العالمي بقيادة أميركا عبر خطة مارشال وعضوية الناتو، حتى أصبحت اللغة الإنكليزية هي اللغة المشتركة بشكل متزايد. تتصارع شخصيات عديدة في قصص آتاي مع افتقادها لإنكليزية قابلة للتداول، بينما تترسخ فيها العداوة للأجانب. غير أن النقد هنا موجه إلى الداخل أيضا معبرا عن حالات التفكك. يعترف الرجل (التحت أرضي) بأنه: "أبقيت نفسي لنفسي"، محتقرا نفسه لكونه مثل "رواية ترخيصة"، تافها ومنافقا.

ولد آتاي في أنيبولو، مدينة ميناء صغيرة على ساحل البحر الأسود. غالبا ما بقي، وهو المعرض لمرض ذات الرئة، في البيت مع أمه المعلمة الشغوفة به. علمته العربية والفارسية المعقدة للقاموس العثماني التركي، الذي تم تسهيله خلال عمليات الإصلاح من أجل معجم صاف بأصول تركية. تهتم رواياته بهذا الصراع اللغوي، وبينما هو مطلع جيدا على شعراء الدواوين الكلاسيك، مثل فضولي وباقي، فإنه معجب أيضا بفيودور ديستويفسكي وكافكا، ويقرأ قراءات واسعة الاهتمامات بضمنها أعمال



لخورخه لويس بورخس، وتشارلز ديكنز، وهنري جيمس، وكذلك الأنثربولوجي الأمريكي أوسكار لويس. لم تبدأ مهنة آتاي الأدبية إلا حين أصبح في منتصف ثلاثينياته، بعد طلاقه من زوجته الأولى. درس بهمة يحسد عليها الهندسة المدنية في جامعة إسطنبول التقنية من أجل دخل مالي مستقر، ودرّس في الكلية وأنشأ شركة بناء سرعان ما أصابها الإفلاس. لقد خذله خلال حياته النجاح المادي ولم يفز بإعجاب النقاد. يلقي آتاي في قصته السيرية القصيرة (رسالة إلى أبي) باللوم على أبيه قوي الإرادة لعدم استقراره: "لو أنك ربيتني تربية أفضل، فأرسلتني إلى الخارج أو ما شابه على سبيل المثال... لكنت أستطيع أن أقرر علاقاتي مع الأشياء، أو أن أجد لي موضعا في هذا الكون".

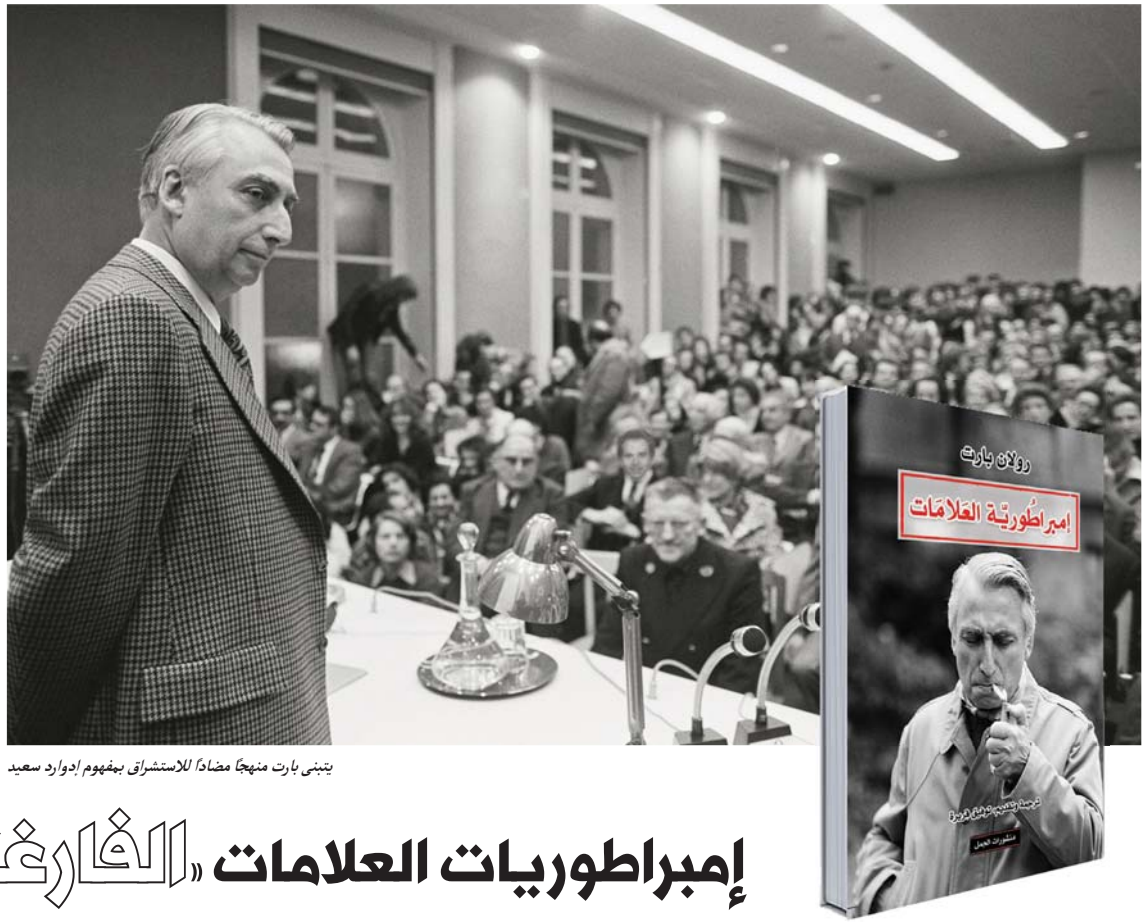
نتعرف على عدم قدرة الشخصية على التعبير عن ألوانها في القصة الأولى الغنائية الغوغولية (رجل بمعطف أبيض). يرينا آتاي كم هو سهل، وخطر، أن تكون مقروءا من قبل الآخرين ومحكوما بإراداتهم. الشخصية الرئيسة رجل ملغز الصمت بمعطف نسائي، يختار بالتناوب أن يكون مرة مصروعا ومرة متسولا ومرة مجنونا ومرة منحرفا ومرة سائحا. يضعه صاحب متجر عارضا للأزياء. كلما استطاع أن يهرب من مستغليه يعاد الإمساك به من قبل حشد أخرق أو شخصية مهيمنة، ولا تكون لديه كلمات خاصة به ليعبر بها عن احتجاجه.

حتى لو سخر آتاي من جهود تركيا لجعل المجتمع غربي الثقافة والأحوال، فهو ليس بمحافظ رجعي، وقد احتفى بمثال المثقفين الأتراك الواثقين من خلفيتهم والمنفتحين على العالم أيضا. قال مرة: "نحن لسنا بلدا متأخرا، نحن فقط نشبه رجلا نبيلا فقير الحال". يجري تبجيله اليوم على نطاق واسع لروايته (توتونامايانلار) 1972 البالغة 700 صفحة، الرائعة الأدبية التجريبية التي تتحدث عن مهندس شاب اسمه تورغوت، وسعيه لفهم ما الذي دفع صديقه سليم البرجوازي الصغير إلى الانتحار. إن ترجمة حرفية لعنوان الرواية الصعب يمكن أن يكون (أولئك الذين لا يستطيعون التمسك)، غير أن آتاي قبل وفاته إثر ورم في الدماغ، وافق على ترجمته بتعبير (المنفصلون). إن (توتونامايانلار) بابتعادها عن الواقعية الاجتماعية، توسع مديات الحساسية الجمالية للرواية التركية بشذوذها الشكلي، وباستخدامها تيار الوعي الجويسي وغياب النقاط والفواصل، وفيها على غرار قصة ناباكوف (نار شاحبة)، قصيدة ملحمية ساخرة مكونة من 600 سطر مع شرحها.

كلما ازداد شعور تورغوت بانفصاله عن حياته السابقة، يبدو صدى لطموحات آتاي نفسه: "أريد أن أكتب مقدمة جديدة لنفسي. أريد خلق لغة جديدة. لغة ستصفني لنفسي". إن هدف آتاي لشخصياته والقراء هو معرفة الذات. إن أكثر قصص المجموعة رقة وإحالة إلى الذات هي (قصاصو السكك الحديد - حلم) وفيها ثلاثة قصاصين أحدهم الراوي، يسكنون أكواخا متداعية قرب محطة سكك قديمة. عندما يأتي القطار يدورون بقصصهم مكتوبة على أوراق رديئة رخيصة على مسافرين "فقراء وجهلة".

عندما يكون كل شيء قد قيل وفُعل، فإن الأدب يكون مجرد نتاج إضافي، كما يقول آتاي الذي عبر أورهان باموق عن إعجابه به في خطاب تسلم جائزة نوبل، وقال إنه أسهم في تطوير السرد التركي. في الواقع أن كامل عالم راوي قصة (قصاصو السكك الحديد - حلم) متقلقل، فمواعيد القطار تتبدل، والقطار السريع المربح يتغير خطه، ورفيقاه يموتان أو يختفيان، ولكنه مع ذلك يتمسك بأمل العثور على قارئ، واضعا كل إيمانه في اللغة. نحن مدينون لها، كما يبدو أنه يقول، ولا نستطيع من دونها.

The new york times book review



يتبنى بارت منهجًا مضادًا للاستشراق بمفهوم إدوارد سعيد

إمبراطوريات العلامات «الفارغة»

حين كتب رولان بارت "إمبراطورية العلامات" عام 1970، كان يمارس فعل الكتابة كسيميائي ومفكر ينسلّ عبر تلافيف اللغة والصورة نحو أفق بعيد: اليابان. لكنه لم يكتب عن اليابان بوصفها "واقعًا" أو "آخرًا" بالمفهوم الاستشراقي، بل ابتدع يابانه الخاص: فضاءً من العلامات ينفتح على اللامعنى كما على التحولات الشعرية للذات والعالم. فالنص ليس رحيلًا إلى الآخر بل إلى الفراغ، فراغ العلامات الذي ينهدم فيه النظام الغربي المتمركز حول المعنى والقوة.

عزالدين بوركة

يدعو بارت قراءه منذ الصفحة الأولى إلى أن يضع جانبًا كل توقعاته عن الشرق، فيقول: "إذا أردتُ أن أتصوَّر شعبًا خياليًا، أستطيع أن أمنحه اسمًا مُختلَقًا، وأتعامل معه بصيغة تقريرية كأنه موضوع روائي، (...)، أستطيع أيضًا، من دون أيّ نيّة لتمثيل أو تحليل أية حقيقة (وهما الحركتان الرئيسيتان للخطاب الغربي)، أن أستخلص من مكان ما في العالم (هناك) عددًا معينًا من السمات (...) ومن هذه السمات أُشكِّل نظامًا بصورة متعمّدة. هذا النظام سأُسميه: اليابان" (ص. 11). فهو لا ينشغل بما هو "واقعي" ولا يغرق في رمزية مفرطة. بل يشيد نظامًا من العلامات - أو بالأحرى، فضاءً متحررًا منها. فاليابان هنا ليست سوى خدعة لذيذة، قناع يتوسله ليعبد تأمل المنظومة الثقافية الغربية التي تحتضر في صمت.

من هنا، يتبنى بارت منهجًا مضادًا للاستشراق بمفهوم إدوارد سعيد الذي فضح في كتابه الشهير "الاستشراق" (1978) بعده نزوع الغرب إلى بناء صورة متخيلة للشرق، صورة تُكرّس الآخر بوصفه غريبًا وعجيبًا وهامشيًا. لكن بارت لا يسعى إلى تقديم اليابان بوصفها هذا "الآخر" الغريب، إذ يقول "أنا لا أتطلّع بمودّة إلى جوهر شرقي؛ (...) الشرق [بالنسبة لي] خزان من السمات التي تُمكّن، عبر تجميعها ولعبها الاختراعي، من 'مداعبة' فكرة نظام رمزي غير مسبوق، متحرر تمامًا من نظامنا" (ص. 11).. فاليابان التي يتحدث عنها هي «إمبراطورية علامات» فارغة من أي مركز، علامات تخلو من التماسك المتشددّ للمعنى. وبذلك يقلب السرديات الغربية رأسًا على عقب، حيث إن العلامة "فارغة" وليست ممتلئة بالمعنى المقدس أو الحقيقة المطلقة.

في النص، تتحول الأشياء اليابانية إلى علامات متحررة من ثقل الدلالة: البسمة، المروحة، الهايكو، الشوارع، الأواني الخزفية، والكتابة نفسها. إنها "علامات بلا إله" (ص. 151) مثلما يقول بارت. فما يراه ليس جمالًا استشراقيًا، بل هو سحر للفراغ عينه. كل صورة، كل حركة وكل إيماءة تعلن تحررها من الوعي الغربي الذي يُخضع كل شيء إلى ثنائية المعنى / اللامعنى.

إنَّ محور الكتاب ينطلق من إدراك بارت العميق للعلامة بوصفها نظامًا للانفلات من قبضة "المعنى". فإذا كان النظام الغربي يرتكز على ارتباط المعنى بالسلطة والحقيقة (المنطق المركزي للميتافيزيقا الغربية)، فإن اليابان - في تصوره - تقدم نموذجًا مختلفًا تمامًا: العلامة فارغة، متحررة من أي بعد ميتافيزيقي، وهي بذلك علامة مضادة للنظام الغربي الذي لا يفلت من مطاردة المعنى.

أحد أبرز تجليات هذه الرؤية عند بارت هو تأمله في الشعر الياباني الهايكو، الذي بتكوينه الثلاثي البسيط، لا يسعى إلى تفسير العالم أو احتوائه في قوالب منطقية. إن الهايكو "يفلت من المعنى"، إذ "لا يقول شيئًا" (ص. 93)، ومع ذلك يقول كل شيء، ومن خلال هذا الشرط المزدوج يبدو أنه يقدم المعنى، بطريقة متاحة وقصدية بشكل خاص، "مثل مضيف مهذب يسمح لك بالاستقرار على نطاق واسع عنده، مع خصوصياتك، وقيمك، ورموزك"، (ص. 93) يضيف صاحب "الأسطوريات". فهو يقبض على اللحظة كاشفًا عن الفراغ الهائل الذي ينفتح في قلب الأشياء. الهايكو عند بارت هو درس في اللامعنى الذي يحرر العلامة من سطوة التفسير الغربي. يكتب بارت: "في الهايكو، يمكن القول إن الرمز والاستعارة والدلالة لا تكلّف شيئًا تقريبًا: بضع كلمات فحسب، صورة واحدة، إحساس بسيط — حيث تتطلب أدبياتنا عادةً قصيدة، أو تطويرًا مطولًا، أو (في النوع الموجز) فكرة مصقولة بعناية، أي عملًا بلاغيًا طويلًا" (ص. 94). بالتالي، يمكن القول بلغة بارت ومعه، بأن الهايكو يتجسد في

بالنسبة لبارت، لا تشبه طوكيو أي مدينة غربية. فهي خالية من المركز

運

زمنيـة الحدث العاري، لحظة نزع العلة والغاية، حيث كل شيء يصبح بديهيًا وصامتًا.

إنَّ هـذا الإعلاء من شـأن الفراغ يتجلى أيضًـا في تأمل بارت للكتابة اليابانية نفسها. الكتابة اليابانية (كانجي) تبتعد عن المركزية الغربيـة للغة التي ترتكز على اللفظ والمعنى. فالحـرف الياباني يمتلك اسـتقلالية بصرية، خطية وجمالية؛ هو ليس مجرد وسيلة لنقل معنى، بل هـو علامة في حـد ذاته. لهذا يذهب بـارت إلى رؤية أن الحـروف اليابانية تتجلى كلوحة بصرية، وككتابة تُمثِّل ذاتهـا ولا تبحـث عما وراءهـا؛ وحيـث "إن التصوير الصباغي والكتابة يسـتخدمان الأداة الأصلية نفسـها، وهي الفرشـاة، ليس التصوير هو الـذي يجذب الكتابة بأسـلوبه الزخرفي، بلمسـته الممتـدة، والمداعِبة، في مسـاحته التمثيليـة (...)، بل علـى العكس من ذلك، فعـل الكتابة هـو الذي يُخضـع الإيمـاءة التصويرية، بحيث لا يكـون التصوير الصباغي أبدًا إلا تدوينا" (ص. 123).

مـن خلال هذا الفـراغ الذي يكشـفه بارت فـي النظام الياباني، يصبـح الكتـاب نوعًـا مـن التمريـن علـى السـيميائية الشـعرية. فالنـص عند بـارت ليس مجرد وصف للأشـياء، بل هـو كتابة تقـاوم الانغلاق داخل معنـى واحـد. إنه نـص يتشـظى، يفلت مـن القبضة المركزية للغة الغربية التي تفرض معنى مستبدًا. إن نص «إمبراطوريـة العلامـات» يصير - بهـذا المعنى - علامة فارغة تتكاثر في مساحات تأملية تتحدى القارئ وتُشعل فيه فضولًا لا نهائيًا.

على مستوى أعمق، فإن تأمل بارت للثقافة اليابانية هو تأمـل في الـذات الغربية ذاتها. فالرحلـة إلى اليابان لم تكن إلا هروبًا من مركزية الفكر الغربي الذي يمتص كل شـيء داخل منظومته. اليابان عند بارت ليسـت سوى مرآة تُعيد للغربي صورته بوضوح مزلزل. من هنا، يصبح السـفر إلى اليابان هو سـفر فـي الذات، فـي الفراغات التـي تتخلـل الفكـر الغربـي وتكشـف هشاشـته. لقد بحث بـارت في اليابان عن ذلك التجسـيد الحيّ لحالة الصمـت و"الدرجـة الصفر" مـن الكتابة، حيث تفـرغ العلامة وتتحرر من أثقالها، حيث تتحول الكتابـة إلى كتابة خفيفة وحـرّة، فهـي ليسـت كتابة سـلبية ولكنها بريئة، لا يتضمن شكلها أي نوع من "اللجوء إلى الأناقة أو الزخرفـة". ويتجلى ذلك فـي كتابة الهايكو الذي يعد "فنـا ضد-الوصف" بخـلاف الفن الغربـي الذي يحوّل "الانطبـاع" إلى وصف (ص. 104). فتنعتق الكتابة من أي مرجعية مركزية وخلفية هرمية.

هـذه الرؤية تتضح أكثـر حين نقرأ تأملاتـه في المدينة اليابانية، طوكيو. بالنسـبة لبارت، لا تشـبه طوكيو أي مدينـة غربية. فهـي خالية من المركـز، لا وجود لنقطة مرجعيـة أو لبنية هرمية تجعل من المدينـة كيانًا ثابتًا. إنهـا مدينـة بلا قلـب، متشـظية، حيـث اللامركز هو سـيد المكان، أو ما يسميه بـ"المركز الفارغ" (ص. 47). وبذلك تقدم المدينة نموذجًا مغايرًا للمدن الغربية التي تنبني حول مراكز السلطة والمعنى.

من هنا، يمارس بارت تفكيكًا مزدوجًا: تفكيك المركزية الغربية مـن جهة، وتأمـل "الفـراغ" الياباني من جهة أخـرى. فهو لا يعيد إنتاج صورة استشـراقية للآخر، بل يحـرر الآخر من قيود المعنى الغربي. إذ العلامة لا تسـعى، حسـب دراسة بارت للتجربـة اليابانية، إلـى خلق معنى بل إلـى إلغاء مركزته. في كتابه هذا، تمثل الكتابة اليابانية والطعـام والشـعر (الهايكـو) أمثلـة على كيـف يمكن للعلامة أن تكون فارغة من أي دلالة ثابتة، وتخلق بدلاً مـن ذلك تجربـة جمالية. وهو ما يخالـف رؤى غربية، تأتي نظرية أمبرتو إيكو على رأسها، حيث العلامة دائمًا تشـير إلى شـيء ما. حتى عندما تبـدو العلامة مفتوحة على التأويل، فهي دائمًا محاطة بسـياقات ثقافية وأطر تأويليـة تحدد مسـارات فهمها. وهو مـا يجعل العلامة نتـاج الثقافـة، وأنهـا دائمًا جـزء من نظـام اجتماعي يسـعى إلى التواصل والتنظيم. بينما مثلما يبيّن مؤلّف "شـذرات خطاب الحـب" أن الثقافـة اليابانية تتحدى نمـوذج التفكير الغربـي من خلال علامـات تخلو من الدلالـة المركزية، مثلمـا يرفض الحيّـز المكاني المركز (ص. 152).

ينفتـح كتـاب "إمبراطوريـة العلامـات"، إذن، علـى بعد فلسـفي وجمالـي يتمثل في العلاقة بين الإنسـان والعلامـة، حيث يتخـذ النظام اليابانـي نموذجًا يقاوم مركزية التأويـل. ليس ثمة قمع أو تحكم في الدلالة كما هـو الحال في الثقافة الغربية التي تُخضع العلامة لمركز سلطوي. هذه العلاقة تظهر جلية في التعامل مع الطعام الياباني الذي يرصـده بارت في شـكل "لوحـة فنية" تتحول مع التفاعل إلى لعبة من التشـكيلات الحرة؛ إذ مثلمـا يقول: "تبدو صينية الطعام بمثابة اللوحة الأكثر حساسـية... مـا كان لوحـة ثابتـة في البدايـة، يصبح منضدة عمل أو رقعة شـطرنج، مساحة، ليس للرؤية، ولكن للعمل أو اللعبة" (ص. 23). فالطعام ليس مجرد مادة، إنه علامة ترتسم عبر التقاطعات الجمالية للحركة والإيماءة.

على المنـوال ذاته، تتبدى الكتابـة اليابانية في النص كأثر بصري يشـبه الرسـم. إنها كتابة تقاوم الاسـتعباد الغربـي للأبجديـة التـي تحول النصـوص إلـى أوعية للمعانـي المغلقة. في النظـام الياباني، تنطلق الحروف من الفـراغ وتعود إليه. كل علامة هـي حدث متجدد لا يسـعى إلى الغاية بل يتماهى مع الفعـل الجمالي ذاته. وتكاد كل العلامات والممارسـات الطقوسـية واليومية اليابانيـة تتحد في ما بينها، وتنخـذ بعدا كتابيا، حيث "يتم تأسيس الطعام الياباني في نظام مادة مختزل (من الواضح إلى القابل للقسـمة)، فـي ارتعاش الدال: هذه هي الخصائـص الأوليـة للكتابة"، يخبرنـا بارت (ص. 26).

المسـرح الياباني "بونراكو" -الذي يتخذه بارت نموذجا كتابيـا- يقـدم بعـدًا آخـر لمفهـوم العلامـة المتحررة. فالحركـة البطيئة والإيمـاءة الصامتة تكشـف عن لغة تنطـق من خـلال الغياب، لغـة لا تهدف إلـى تمثيل الواقع بل إلى خلق مساحات من التأمل والفراغ. حيث إن هذه الممارسة الفنية المسرحية تتخذ لنفسها "ثلاث كتابـات منفصل، تُقـرأ في وقت واحد فـي ثلاثة أحياز من العـرض: الدميـة، المتلاعب، الـراوي [الصارخ]: الإيمـاءة المؤداة، الإيماءة الفعالـة، الإيماءة الصوتية" (ص. 70).

يلتقـط بارت في "إمبراطورية العلامات" هذه التفاصيل بدقة السـيميائي وبنباهة الأديب، ليكشـف أن التحرر مـن المعنى ليـس إخفاءه، بـل فتحه على مسـارب لا نهائيـة من الدلالـة. وهو ما يقود بـارت للقول بأنه "في هـذا البلـد (اليابـان)، إمبراطوريـة الدلالات واسـعة للغاية، فهي تتجاوز الكلام إلى حد أن تبادل الإشـارات يظل ذا ثراء رائع، وحركة، ودقة على الرغم من غموض اللغة" (ص. 22). العلامة الفارغة هاهنا ليسـت عديمة القيمـة، بل هي أرض خصبة لاسـتعادة العلاقة الأولى مع العالم، حيث تنتفي الحدود بين الإنسان والأشياء، بين الذات والآخر، وتنهار المسلمات التي ترسخ سلطة الفكر المتمركز.

تتبدى الكتابة اليابانية في النص كأثر بصري يشبه الرسم

"الاقتباسات عن: Roland Barthes, L'empire des signe, éd. Seuil, Paris, 2005.

الدكتورة هناء والخطاب النسويّ المتطرف

د. موج يوسف

ما زال أغلب كتّاب وكاتبات الرواية يقعون ببئر الهشاشة المزمنة، في محاولتهم لابتكار شخصيَّة جديدة غير نمطيَّة تتمرد على الواقع الاجتماعي وتحاول أنْ تغذيه بفكرٍ يشاكس الثوابت، لكن الكاتب/ة لم يعِ رواسب الأنساق الثقافيَّة المنغرسة فيه والتي تفضحه في محاولة خروجه عن رؤية العالم، وهذا ما نجده في رواية الكاتبة ريم بسيوني بعنوان (الدكتورة هناء) الصادرة عن دار النهضة في مصر، والتي تدور أحداثها حول شخصيَّة الدكتورة هناء الأستاذة الجامعيَّة كما وصفها الراوي بالعانس والبخيلة والمغرورة التي تستيقظ صباح يوم ما وهو مشهد الافتتاح وهي بسن الأربعين مقبلة على السفر لمؤتمر في أميركا لكنَّ عذريتها هي القيد الأكبر الواقف بوجه فكرها ووعيها وسفرها ولا بُدَّ من الخلاص من قيود العذريَّة وفك غشاء البكارة وهذا الهاجس الذي يشغل الشخصيَّة وفعلها، وقد تبدو الفكرة للوهلة الأولى فيها جانبٌ نسويٌّ للمرأة فمن حقها الطبيعي أنْ تختار حياتها، وعلى هذا الأساس سعت الكاتبة بسيوني لتأسيس الحدث الانتقالي الذي يغير نمطيَّة الشخصيَّة البطلة هناء عبر طالبها الشاب خالد المعيد في قسمها والمتدين الذي يساعدها في تصحيح الأوراق الامتحانيَّة والتي كانت شرطاً من رئيس القسم لمنحها إجازة السفر إلى أميركا. يبدأ الراوي بضمير الغائب بالتفكير عنها ويسلب منها صوتها الداخلي مؤسساً لنسقٍ ذكوري لا يشبه المرأة كقوله: "جلست في هدوء وهي تحتسي القهوة وتنظر الى ساعة الحائط السوداء. مشكلة خالد متدين ماذا تتوقع منه؟ وهي؟ تؤمن بالله، ولكنها تشعر بحنقٍ غريبٍ وإحباط لم تشعر به من قبل. ولا ترى جريمة في أنْ تفقد عذريتها" ص 14.

يظهر وأدّ الأنوثة في الصفحات الأولى من الرواية حين ظهرت المرأة بأنها ذاتٌ ناقصة وغير قادرة على البوح واللغة؛ لذا ناب الراوي بالتفكير عنها، وهنا ينكشف الضعف الفني في بناء شخصيَّة نسويَّة مدنيَّة الطباع كما يتضح وقوع الكاتبة تحت أنساق الذكورة التي ترى (عقل النساء بين الأفخاذ) وهذا النسق تمثل بهاجس الدكتورة هناء وهمها في نزع عذريتها والذي تمّ عبر الشاب خالد في محاولة منها تخلو من الإغواء الأنثوي أو العاطفة ويظهر عقم المشاهد وإعادة تدويرها من خلال (اقتباسها من الأفلام المصريَّة) عندما تأخر خالد في بيتها أطفأت الأنوار بحجة قطع الكهرباء، وأشعلت الشمعة وفي هذه اللحظات فقدت عذريتها "لم تكن تحتاج الى خلع كل ملابسها ولم تكن تريد كل المقدمات الآن. كانت تريد تنفيذ المهمة فقط. وكانت قد وهبته الهديَّة وكانت الساعة الخامسة صباحاً وكانت متعبة ولا بُدَّ أنْ تفكرَ في أميركا والمؤتمر ونجاحها اليوم" ص 47.

ريم بسيوني

هذا النص الاخباري الذي يظهر فقر خيال الكتابة وعجزها عن بناء مشهد يجسد الحالة الشبقيَّة، ويكشف عن قمعها لعاطفة المرأة وخروجها عن أنوثتها عندما اختزلت جغرافيا الجسد في منطقة العذريَّة ففي هكذا موقف جعلتها لم تحتج إلى خلع كل الملابس، ولم ترد المقدمات ولا الكلمات وهذا الخروج غير المألوف عن طبيعة المرأة يجعل القارئ يراها جسداً عقيماً غير منتجٍ للعاطفة وغير معطٍ وعقلها في عضوها الذي فقد عذريته. وبعد هذا التحول المزعوم من العذريَّة إلى الحريَّة يفترض أنْ نرى الدكتورة هناء بشخصيَّة غير نمطيَّة لكنها بدت منغلقة على الحياة واللغة. كما أنَّ الأحداث تدور في فضاءٍ منغلقٍ على نفسه بين البيت والقسم الذي صارت رئيسته وبيت أختها ليلى التي لم ترَ الحريَّة إلا في الفضاء الديني بعد أنْ هجرها زوجها فتقمع حياتها الطبيعيَّة: "عندما زارتها هناء ودخلت حجرتها رأت الكبرياء في عينيها كما لم ترها من قبل ورأت الثقة والسلام والزهد وقد همست ليلى في هدوء أنا لا أنظر الى نفسي كامرأة الآن يا هناء بل كروح في يد الله" نرى نسقيَّة الذكورة حاضرة ورؤية العالم واقعة في شخصيَّة ليلى التي هجرها زوجها فقررت أنْ تلغي جسدها وهذا القرار هو النسق السائد في المجتمعات المشرقيَّة التي تعيب على تمتع المرأة بحياتها وتحرم عليها جسدها في غياب الزوج وأنانيته المفرطة، وهذه هي رؤية العالم التي لم تحاول الكاتبة تغييرها أو التمرد عليها بل قمعت جسد المرأة وعقلها وتركت الروح بيد الله في حين أن الدين بجوهره الأساسي لم يحرم الإنسان من حقه في المتع، بالمقابل نرى شخصيَّة الدكتورة هناء نمطيَّة تامَّة بزواجها السري من خالد وسلطويتها في المؤسسة التعليميَّة وانغماسها في مشكلاتها التي أوردها الراوي بصيغ إخباريَّة التي دفعت بالحدث ليتحول إلى إقصاء تامٍ للأنوثة عندما تعرضت لحادثة فقدت رحمها ومن ثم منصبها وسمعتها، يقول الراوي في سخريته من أقدار النساء "وماذا كسبت؟ لا شيء فقدت عذريتها وهذا مكسب لا شيء سوى الإحساس الذي أيقظه بداخلها هذا الإحساس المزعج بأنوثتها وهل يستحق هذا الإحساس كلَّ التضحيَّة وكل الذل والهوان" ص 163.

إنَّ خطر الخطاب النسوي المتطرف أشدُّ من النسقيَّة الذكوريَّة والفحوليَّة، وتتمثل خطورته في إلغاء العقل والجسد والإحساس بأنوثته الذي أوصلها إلى بئر الذل والإهانة فيمثل هذا الخطاب انتصار الحداثة الماديَّة على القيمة المعنويَّة للثقافة كما أنه يجسد خطابات النسويَّة الأحاديَّة التي تخرج المرأة من كيانها الإنساني وتزجها في عالم الفردانيَّة، والكاتبة ريم بسيوني نجحت في توظيفه عبر شخصيَّة الدكتورة هناء التي جلدتها بنهاية مأساويَّة في حرمانها من كل شيء حتى من بيت الأنوثة رحمها. ولا أغفل عن قضيَّة مهمة وهي ضعف الموضوع الإنساني واللاصراع أدى الى ضعفِ البناء الفني الذي اعتمد على سرد الإخباري من دون بناء مشهد، فضلاً عن تناقض الشخصيَّة التي أرادتها نسويَّة متمردة مصلحة لمجتمعها الفاسد لكنها وقعت برواسب الأنساق الثقافيَّة.

تناول المعرض موضوعاتٍ تاريخيَّة عدة

هل كان فرويد نسويًّا؟

عام 2024 كانَ مكرَّساً في جميع أحياء لندن للمعارض الفنيَّة وللنشاطات التي تقيمها المؤسسات التي تولي أهميَّة كبيرة لقضايا النساء في برامجها. وكان من ضمنها معرض (النساء وفرويد: المرضى، الرواد، الفنانون) الذي أقامه متحف فرويد الذي كان سكناً يوماً ما لمؤسس التحليل النفسي.

أوليڤيا ماك إيوان

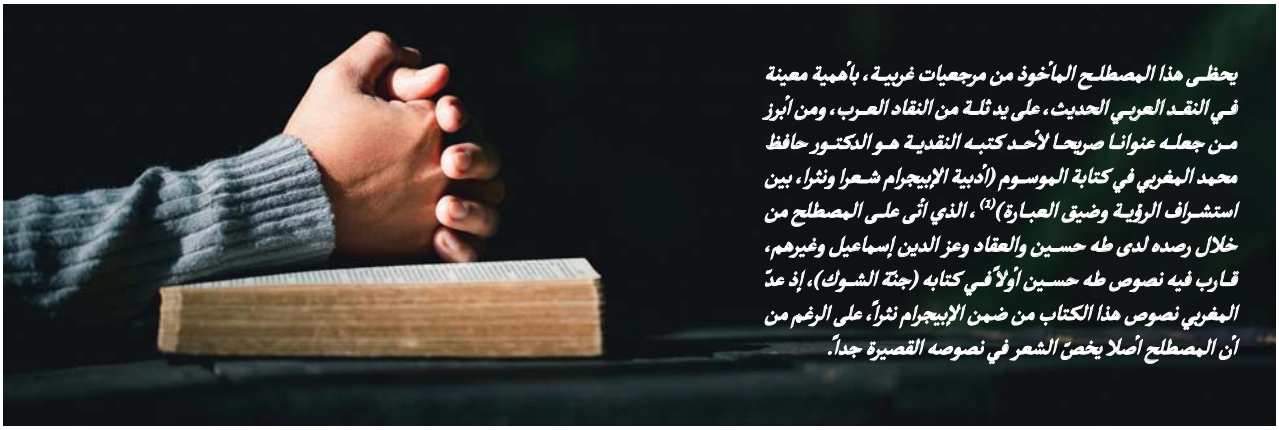
ترجمة: مظفر لامي

وقد يُعذر المشاهد العادي حين يتساءل إن كانت المشرفتان على المعرض بريوني ديفيز وليزا أبيجنانيسي قد استغلتا هذه الفرصة لإقحام كل ما توفر لهن من تفسيرات لفرويد ولمفهوم (النساء) على حساب الوضوح والأمانة؛ فالمقدمة التي نشرت في الإنترنت تصف هدف المعرض بأنه (إحياءٌ للعديد من النساء اللاتي كان لهنّ حضورٌ في حياة فرويد، فضلاً عن أخريات تأثرن بأفكاره المهمة حول التفكير وإعادة التفكير والممارسة)، وهذه الخصائص تبدو عشوائيَّة بشكلٍ لا يصدق.

تناول المعرض موضوعاتٍ تاريخيَّة، مثل أفراد العائلة المقربين لفرويد والمحللين النفسيين، بالإضافة إلى تسليطه الضوء على ابنته السادسة آنا وصديقتها دوروثي بورلينجهام اللتين كانت لهما مساهماتٌ في عمله، وبالخصوص في الممارسة التحليليَّة التي كان يجريها في ذلك الوقت. كما خُصص قسمٌ آخر من المعرض للنساء اللاتي قدمن مساهماتٍ مهمَّة في التحليل النفسي أو تأثرن به كمنهج، على النقيض ممن ارتبطن بشكلٍ خاصٍ بفرويد وإرثه. ففي القسم الأول على سبيل المثال، تظهر المحللة النفسيَّة سوزي أورباتش بوصفها مؤسسة مشاركة بمركز العلاج النسائي مع نشرة كتب عليها (في ذروة الموجة النسويَّة الثانية في العام 1976). كذلك يوجد اقتباسٌ من كتاب الفيلسوفة النسويَّة سيمون دي بوفار (الجنس الثاني) 1979، يتضمن إشارة إلى التحليل النفسي بشكلٍ عام. وعلى درج المنزل يجد الزوار تعليقًا توضيحيًا يدعوهم للجلوس وقراءة بعض الكتب المختارة للمعرض، وكان من ضمنها كتاب جوديث بتلر (من يخاف من الجنس) 2024، ومذكرات سيلفيا بلاث من العام 1950 إلى العام 1962 والتي تذكر هنا بسبب تطبيقها لنظريات التحليل النفسي المختلفة في عملها. خصص كذلك قسم من المنزل لدار نشر هوغارث التي أسستها فرجينيا وليونارد وولف، ويذكر أن العام الحالي يصادف الذكرى المئويَّة لنشر أعمال فرويد. ولعلَّ أكثر ما أثار الجدل في المعرض هو اللوحات المعارة من قبل فنانات مشهورات، والتي زينت أغلب الديكور الداخلي للمنزل. فالتباهي بباولا ريجو وكورنيليا باركر وترايسي إمين وسارة لوكاس في البيان الصحفي هو بالتأكيد لجذب الزوار من شمال لندن الذين يدفعون مقابل دخول المعرض. لكنْ لم تتضح صلة هذه الأعمال بفرويد والتحليل النفسي بشكلٍ كافٍ. وربما عمل سارة لوكاس (قنبلة الجنس) يعطي انطباعاً بذلك، لكننا لا نجد توضيحاً لارتباط عملها بالتحليل الفرويدي أو تأثيره عليه حتى في المقالات المدرجة في الكتيب التعريفي بالعمل.

تكشف ليزا أبيجنانيسي في مقالها (كتالوج) أنَّ فكرة المعرض مبنيَّة على كتابٍ كتبته في العام 1992

يحمل العنوان ذاته، تناولت فيه تأثير علاقات فرويد الشخصيَّة في التحليل النفسي وتطور حركة حقوق المرأة، وهي تنظر لفرويد بوصفه (من المطبقين الأوائل لمبدأ تكافؤ الفرص) فمشاركته مرضاه في تحليلاتهم الشخصيَّة، لا سيما في القسم المخصص لنوبات الهستيريا، قد أدخلتهم ضمن إطار التحليل النفسي. كما يعكس المعرض الدافع الرئيس لكتابها الذي تتبنى فيه رأياً يقول: إنَّ علاقة فرويد بالنساء كانت تشاركيَّة، الأمر الذي يعني، بحسب موقع متحف فرويد على الإنترنت (أنَّ التحليل النفسي من ابتكارهنّ بقدر ما هو من ابتكار الطبيب الشاب من فيينا). وهذا السياق المهم مفقودٌ في طريقة العرض التي اعتمدت في هذا المعرض. فإبراز هذه المزاعم كمسلمات تاريخيَّة هو في الواقع تفسيرٌ نسويٌّ متفرد. ومن الواضح أنه لا يوجد خطأ في هذا التفسير، لكن الإشكال التاريخي الذي يمثل هنا هو عدم الإفصاح عنه بصورة كافية للمشاهد، بالإضافة لتقديمه بشكل غير مقصود على أنه ذو طبيعة قانونيَّة من خلال ما تمَّ عرضه من إعداداتٍ تاريخيَّة ورسميَّة لممتلكات فرويد.



يحظى هذا المصطلح المأخوذ من مرجعيات غربية، بأهمية معينة في النقد العربي الحديث، على يد ثلة من النقاد العرب، ومن أبرز من جعله عنوانا صريحا لأحد كتبه النقدية هو الدكتور حافظ محمد المغربي في كتابة الموسوم (أدبية الإبيجرام شعرا ونثرا، بين استشراف الرؤية وضيق العبارة)[1]، الذي أتى على المصطلح من خلال رصده لدى طه حسين والعقاد وعز الدين إسماعيل وغيرهم، قارب فيه نصوص طه حسين أولاً في كتابه (جنة الشوك)، إذ عدّ المغربي نصوص هذا الكتاب من ضمن الإبيجرام نثراً، على الرغم من أن المصطلح أصلا يخصّ الشعر في نصوصه القصيرة جداً.

د. رائدة العامري

«الإبيجراما».. بلاغة الفن الأدبي

غير أن هذا المصطلح يتداخل مع كثير من المصطلحات التي تقترب من معنى هذا المصطلح قديما وحديثا، ففي مدونة النقد العربي القديم يوجد مصطلح (بيت القصيدة)، وهو مصطلح تداوله النقاد العرب القدامى على نطاق واسع، وهو يعني بيتا شعريا في القصيدة تتركز فيه المقولة الشعرية الأساسية التي تحملها القصيدة، وهو قريب جدا من مصطلح الإبيجرام من حيث دلالة الحجم الصغير جدا للنص، فضلا عن التركيز والتكثيف والتلخيص .. إلى غير ذلك من هذه المعاني، أما في النقد الحديث فتوجد مجموعة من المصطلحات أتى عليها الدكتور المغربي في مقدمة الكتاب، داخل فضاء النصوص القصيرة النثرية والشعرية، كالقصة القصيرة جدا والأقصوصة والقصيدة القصيرة والتوقيعة الشعرية والومضة والأبدة والشذرة وغيرها، لكنه آثر مصطلح (إبيجرام) ربما لانتشاره وعالميته، ولأن الدكتور طه حسين قد أشار إليه سابقا في معرض رصده لهذا النوع الأدبي وممارسته الكتابية فيه.

إن نصوص طه حسين الإبداعية تمثل في كثير منها وجهة نظره الخاصة جدا في الثقافة والأدب والمجتمع وما إلى ذلك بشكل عام، فجهوده النقدية والثقافية التنويرية تأخذ من الغرب كثيرا من المفاهيم الحديثة القادرة على بعث فكرة التغيير في المجتمعات العربية، لكنه على مستوى الأسلوب والكتابة في مجال النصوص الأدبية يعود كثيرا إلى الأسلوب العربي التقليدي، في اعتماد الفنون البلاغية التي يرصّع بها أسلوبه في التعبير إلى درجة المبالغة أحياناً، وربما كان في ذلك بعض المفارقة التي رصدها الدكتور المغربي في كتابه المهم هذا، وهو يقارب إبيجراما طويلا للدكتور طه حسين موسوما بـ(ضمائر)؛ أخذ عليه الناقد المغربي طوله ربما غير المناسب تماما بقوله:

(لعل أبرز ما يميز هذه الإبيجراما على مستوى اللفظ / الشكل / التصوير — كما يرصد خصائصها طه حسين — هو بساطة اللفظ الذي يعنى بالتأنق المقصود، ذلك المتبدي في العناية بوجود البديع اللفظي منذ بدايتها، سجعا وطباقا وجناسا وموازنة، استدعاها من تراثه، ليضمن معايشة المتلقي لها صاكّةً بجرسها لسمعه في أريحية وعذوبة، لكن الإكثار من هذه المحسنات أوقعه في شيء من الإطالة، التي دونها ما وعدت به مقدمته، من أمر وجوب قِصَر الإبيجراما)[2]

ولا شك في أن هذا المأخذ هو مأخذ صائب؛ إذ إن أسلوب طه حسين يتراوح في هذا الإطار بين الأخذ بتحرر الغرب وانفتاحهم على رؤى جديدة في الحضارة والتقدم والتطور والتنوير، لكنّه يحرص في الكتابة الأدبية على الالتزام بالأسلوب التقليدي الميراثي في التعبير عن القضايا المهمة التي يريد التعبير عنها، ففي فقرة (الإبيجرام والنقد الاجتماعي) يركز الناقد على أسلوبية وفلسفة طه حسين في النقد الاجتماعي، وهو نقد يقوم على السخرية والمفارقة لما لهما من تأثير في القارئ والمتلقي الذي يبحث دائماً عن مثل هذا الأسلوب، ففيه قدر كبير من الإغراء الذي يدفعه إلى المتابعة والمعرفة والشغف بالأسلوب وما ينطوي عليه من معرفة، ويذهب طه حسين إلى استثمار كل أنواع المفارقة في سبيل تكريس هذا النوع الكتابي الأدبي.

يكشف الناقد المغربي عن طبقات أخرى في عمل طه حسين على فن الإبيجرام، مثل فعالية (التناص) عبر مجموعة من النصوص التي يحللها تحليلا وافيا، ومن ثم آلية (كسر أفق التوقّع) من أجل تعزيز الموقف الأدبي الجمالي في هذه النصوص، ويستثمر مناخ الحوار بين الأستاذ وتلميذه في هذه النصوص لتوضيح وجهة نظره في الأشياء التي يعرضها، وهي في كثير منها قضايا ذات صبغة أدبية ونقدية فضلا عن الاجتماعية والثقافية منها، من أجل وضع الحقائق التي يريدها موضع التنفيذ من خلال النموذج الأدبي.

يذهب الناقد في مبحث آخر نحو تحليل النقد السياسي الذي يجاور النقد الاجتماعي، ولاسيما أن طه حسين عاش في ظروف سياسية قاسية جعلته يدافع عن بلده؛ من خلال هذا النقد السياسي عبر إبيجراماته التي تتحدث عن موضوعات سياسية، يجعل الحوار بين الشيخ وتلميذه وسيلة تعبيرية ونصية للتعبير عن النقد السياسي، وذلك باستثمار المفارقات بكل أنواعها لكسب جمهور المتلقين بهذه الوسيلة التعبيرية الناجعة.

كشف الناقد في دراسته المعمقة هذه عن أهمية وخطورة أسلوب التهكم والسخرية الذي اتبعه طه حسين بطريقة أسلوبية مهذبة، وحاول تحليل الإبيجرامات النثرية المنتخبة من نصوص طه حسين في الاتجاهات كلها؛ بحيث أتى على جميع الخصائص الفنية والموضوعية بطريقة نقدية مستوفية لشروط النقد المتكامل.

يأتي الناقد في مبحث موازٍ للمبحث السابق، كي يقارب إبيجرامات الأديب والمفكر عباس محمود العقاد، تحت عنوان نقدي هو (أوابد العقاد من خلال كلماته الأخيرة: وإرهاصات للتداخل الأجناسي)، وقد أشار في بداية هذه المقاربة النقدية الوافية إلى أن عامر العقاد جمع أوابد عمه العقاد، وهي عبارة عن نصوص قصيرة كتبها في أخريات أيامه، ووضع لها مصطلح (الأبدة) الموازي لمصطلح إبيجرام، وقد وضع له تمهيدا اصطلاحيا وافيا ينتهي إلى نفس ما قاله طه حسين في مصطلح (إبيجرام)، من خلال مجموعة الخصائص والسمات الفنية المختلفة التي تؤكد هذه الرؤية على نحو من الأنحاء.

يحلل الناقد إبيجرامات العقاد على وفق موضوعاتها وأدواتها الفنية المستخدمة فيها، وهي كما يرى إبيجرامات اجتماعية ثم صوفية ثم نفسية ثم فنية ثم سياسية، تنطوي على نقد لاذع لكثير من الظواهر، ويسعى إلى مقاربة كل نص يعرضه على مرآة النقد بكل ما يملكه من طاقة تحليل جمالية وموضوعاتية، من أجل الوصول إلى قيمة هذه النصوص وقدرتها على تمثيل هذا المصطلح وتكريسه في المدونة الأدبية العربية الحديثة.

إن نصوص أوابد العقاد في هذا السياق النقدي التحليلي الذي قدمه الناقد المغربي، تتوافق وتنسجم في كثير من خصائصها الفنية مع فن الإبيجرام، الذي جاءت عليه نصوص طه حسين السابقة داخل رؤية أدبية تأخذ بنظر الاعتبار — كما يرى الناقد — نوعية الاستجابة لذهنية القارئ المعاصر، هذه الذهنية الباحثة عن الاختزال والتكثيف والاختصار، بما تعبر عنه من حصار الحضارة الحديثة التي لا تسمح بنصوص طويلة.

تعكس نصوص العقاد هذه طبيعة الاتجاه الوجداني الرومانسي الذي عرف فيه من خلال منهجه في الكتابة الأدبية على مختلف المستويات، إذ يقول الناقد المغربي في كتابه المهم هذا وهو يحلل أوابد العقاد هذه:

(يقترب العقاد في طائفة من إبيجراماته من استبطان جوانيّة بعض أنماط من البشر نفسياً، في علاقاتهم غير السوية وغير المتصالحة مع محيطهم الاجتماعي)[3]

يستغرق الناقد المغربي في ما يتعلّق بإبيجرامات العقاد عميقا وطويلا في تحليل نصوصه من جوانبها كافة،

فلا يتـرك صغيرة أو كبيـرة ولا شـاردة أو واردة في هذه النصـوص العميقـة ألا ويأتـي علـى تحليلهـا من خلال طبيعة الأدوات الفنية، ومن خلال طبيعة الموضوعات الاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها، مؤكدا على أبرز الخصائص الفنيـة والتعبيرية المتعلقـة بأنواع المفارقة وأنـواع التناص، وطبيعـة الثقافة الثرة التـي يتمتع بها العقاد، إذ وظّف ثقافته ورؤيته للحياة في هذه النصوص الخصبة، التي تعدّ سـفرا مهما وأصيلا من أسفار العقاد فـي الكتابة والحيـاة والمفاهيم من خـلال أدوات فنية عالية المسـتوى، وبجرأة كانت معروفة في شخصية هذا الأديب الكبير الذي تشـهد له الثقافـة العربية في عصر التنوير الطليعي.

المبحث الأخير (التشـكيل "بالزماكانيـة" في الخطاب القصصـي الإبيجرامي: قـراءة في قصص خالد اليوسـف وإيمان عنان القصصية)، ويختصر الناقد رؤيته ومنهجه في مقاربة النصوص القصصية لكل من هذين القاصين بقوله:

(سوف نسـعى في هذا المبحث إلى عقد مقاربة تحليلية –مـن خـلال آليـة الزماكانيـة فـي الخطاب السـردي القصصـي –بيـن القصة القصيـرة جدا وفـن الإبيجرام النثـري، بجامـع ما بيـن كثير مـن القصـص القصيرة جـدا وفن الإبيجـرام، من التكثيف اللغـوي الذي كلما اتسـعت فيه الرؤية ضاقت العبارة، وبجامع انتهاء كثير من نماذجهما بمفارقة فادحة ومدهشـة كلسعة العقرب أحيانا كما وصفها كولبردج: تكسـر أفـق توقّع المتلقي/ المروي عليه/ القارئ الضمني وفق قدرة على التكثيف، من خلال قلة عدد الشـخصيات والرواة، لا التقليل في اللغة المقتصدة فحسب)[4]

ولا شـك في أن هذه الرؤية المنهجية التي تختزل الفضاء النقـدي الذي يشـتغل عليـه الناقد في هـذه المقاربة؛ من شـأنها أن تضـع النقاط على الحروف فـي ما يتعلق بالكشـف عن جوهـر العلاقة بين القصـة القصيرة جدا وفـن الإبيجرام الأدبي، ومن ثم يتناول بالنقد والتحليل والتأويـل قصتيـن لـكل مـن القاصيـن، ويتعامل مع هـذه القصـص الأربع بـروح نقدية متكاملة، تسـتخدم كل تقانات السـرد المعروفة والمتداولة بشـكل يخضع لرؤية الناقـد ومنهجه في توصيف النصـوص القصصية والإبيجرامية وتحليلهـا، وكشـف بذلـك الناقـد عـن مميزات وتقانات هذه القصص من حيث النواحي الفنية والجمالية واللغوية والسردية، بحيث لم يترك أي طبقة من طبقات التشكيل النصي دون أن يأتي عليها ويحللها التحليل المطلـوب والكافي، وقد انتهـى في ختام هذه المقاربات حول هذه القصص إلى نتيجة مفادها:

(أحسـب فـي نهايـة هـذا المبحـث، أننـا سـعينا إلى مقاربـة نصية على مسـتوى الرؤيـة والأداة، من خلال آليـة "الزماكانيـة" عبر قصتين للقاص السـعودي خالد اليوسف. تقابلهما قصتان للقاصة المصرية إيمان عنان؛ مثلـت –جميعـا –تضفيـرة تجريبية شـكلا ومضمونا في نكهة إبداعيـة جديدة، بين جنسـين أحدهما نثري خالص؛ هو القصة القصيرة جداً، وآخر يشترك فيه النثر والشعر عبر اشـتغالات هذا الكتاب، وهو فن الإبيجرام في شكله النثري)[5]

وبهـذا يكـون الناقد قد اسـتوفى فضاء الرؤيـة والمنهج

(بيت القصيدة)، مصطلح يعني بيتا شعريا في القصيدة تتركز فيه المقولة الشعرية الأساسية التي تحملها القصيدة

وقـدم لهـذه النصوص قراءات اسـتئنائية على مسـتوى التحليـل النصـي والرؤيـة الموضوعيـة، وبيّـن أهمية الإبيجرام النثري على الرغم من أن هذا الفن الأدبي ارتبط بالشعر على نحو أوسع، غير أن الناقد استطاع أن يثبت بمقارباتـه النقدية العميقة الصـورة النثرية الجميلة لهذا الفن، من خلال نصوص منتخبة بعناية وفّرت المساحة النقدية المناسبة لهذا الكشف النقدي التأسيسي.

ذهب الفصل الأخير الموسوم بـ(الإبيجرامات الشعرية) في هذا الكتاب، نحو فضاء الشعر، وهو الفضاء الأرحب والأكثـر اسـتجابة للمصطلـح، وتناول الناقـد الدكتور المغربي في المبحث الأول ما سـمّاه: (شعرية الإبيجرام عند محمد الغزي: قراءة في الخطاب الصوفي)، وقد أتى على تجربة الشـاعر الغزي بوصفها من التجارب العربية المهمـة في هذا الميدان، وقد وصف ما قاربه من تجربة الشاعر على النحو الآتي:

(مثّلـت تجربـة الغـزي الصوفيـة مقطوعـات غاية في القصر كماً، غاية في اختصـار المعنى ونتاج الدلالة من المسكوت عنه كيفاً، في الوقت نفسه)[6]

وقـد حلـل الرؤيـة الشـعرية في هـذا المناخ الشـعري الصوفـي الإبيجرامـي عند الشـاعر من خـلال دلالتين شـعريتين مهمتين، الأولى وضع لها عنوانا هو (الشرب والسـكر)، تحـت طائلة أعـراف الشـعر الصوفي الذي يولي هذه المسـألة على وفق منظور صوفي خاص أهمية كبيـرة، وتناول الناقد مجموعة مـن النصوص المنتخبة بعنايـة مـن تجربـة الغزي الشـعرية، وهي تسـتجيب بقوة لهذه الرؤية الشـعرية الخاصة، أمـا الدلالة الثانية المتعلقة بـ(الموت والحياة بين الجسـد والروح)، فقد قارب فيها الناقد نصوصا شـعرية أخـرى خاصة بجدلية المـوت والحياة مقابل جدلية الجسـد والـروح، داخل مقاربة نقدية ضافية حللت كثيرا من التفاصيل المتعلقة بالموضوعات وبالأدوات الفنية التي تتجلى دائما في هذا النوع من الفن.

مثلما تناول الناقد تجربة الشـاعر الحجيلي في المبحث الثاني، وقد جاء عنوانه للمبحث الثاني (شعرية الومضة في ديـوان "جوامع الكَمِـد" للحجيلي: جدلية التناص وأفـق التوقـع)، وقـد قـارب هـذه التجربة في سـياق عالميـن، الأول هـو (عالـم اللغـة) الذي تشـكل عند الشاعر، كما يقول الناقد عن هذه الجزئية:

(مـن خـلال بعـض إبيجراماتـه التـي بناهـا ومضـات متتابعات. أو أتى بها ومضات عبر قصائد مستقلة، اتخذ مـن خلالها التناص وبخاصة الديني –توافقاً مع جوامع الكلم -ذريعة لاستبطان كمده)[7].

وقارب في سياق العالم الآخر (عالم المرأة) الذي تكشف عن إشـكال معين في مجال ثنائية الجسـد والروح، إذ لخّص الناقد رؤيته في هذا المجال بقوله:

(مثّلت المرأة هاجسـا آخر مقلقا عبر ومضات الحجيلي، مـا مثّـل له كمدا فـي التعبير عـن تواصلـه معها، على مستوى الروح ودواعي الجسد)[8]

مما يكشـف عن طبقـات الرؤية التحليليـة التي خاضها الناقد بكل ما يمتلك من آليات فاعلة وكاشفة، استطاع فيها وضع هذه التجربة على مستوى فن الإبيجرام موضع التنفيذ النقدي القادر على الكشـف في أكثر من مستوى وعلـى أكثر من صعيد، وربما تكشـفت العملية النقدية للناقـد في أكثر من مسـار عـن وعي حساسـية الفضاء النقدي فـي النصوص التي أتى عليها، بمـا يخدم الرؤية النقديـة والمنهج النقدي الذي عمـل عليه داخل فضاء الكتاب.

اختتـم الناقـد الدكتـور حافـظ المغربي كتابـه المهم والمثير، بالمبحث الأخير الموسـوم بـ(فن الإبيجرام في الخطاب الشـعري المعاصر: قصيدة "الثياب" لعبد الله الوشـمي نموذجاً)، وقـد أفاض الناقد فـي تحليل هذه القصيـدة على وفق منهجـه النقدي القائـم على فعالية مصطلح (الإبيجرام)، وتدخل في طبقات القصيدة بوعي نقـدي اسـتثنائي على مسـتوى تحليل الرؤيـة والأداة، ومن خلال فعالية اسـتنطاق البنيـة العميقة للنص في سـياقات كثيرة، وانتهى الناقد من هـذه القراءة النقدية المسـتفيضة إلى هذه النتيجة المركزة تركيزا نقديا كبيرا، وهـي تمثل جوهر رؤيتـه النقدية في مجـال حضور فن الإبيجرام في هذه القصيدة:

(أحسـب في ختام هذا البحث: أنـه قرّ في فهم المتلقي: أن الشاعر عبد الله الوشمي نجح –من خلال إبيجراماته التـي وحّدتها في وعيٍ قصيـدة / نص "الثياب" –في أن يتّخـذ -في مفارقة كبرى فادحـة من الثياب التي الأصل فيهـا السـتر (مطلـق السـتر) –ذريعة لتعريـة واقعه المحلـي والعربـي المعيش وكشـف عوالمـه المتباينة، التي قرأناها واسـتبطناها -أداة ورؤية -من خلال تحليلنا لمعظـم الإبيجرامات التي سـبرت غورهـا، وقد نجحت إبيجراماته بأن تنطق صادقة –في زعمي –بمغزى قول النفّري: "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة".

وهي تسـتدعي فـي النهاية مـا أكّدناه مـن معنى حققته المفارقة الكبرى في اسـتخدام "الثياب" السـاترة ذريعة للكشف)[9]

بمعنـى أن ثمة طبقة ظاهـرة في هذه القصيـدة وأخرى مضمرة، وقـد تمكّن الناقد من الكشـف عن الطبقتين معا في ظلّ قوة حضور الفن الأدبي الشعري الإبيجرامي، على نحو استطاع فيه الدكتور المغربي أن يضيف بكتابه هـذا رؤيـة نقدية جديـدة وطريقـة إلى تجربتـه النقدية العميقـة، بحيـث تكسـب المكتبـة النقديـة العربية الحديثة إضافة مهمة على هذا الصعيد.

---

(1) أدبية الإبيجرام شعرا ونثرا، بين استشراف الرؤية وضيق العبارة، حافظ المغربي، دار أمجد للنشر والتوزيع، إبصار ناشرون وموزعون، دار كفاءة المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان –الأردن، ط 1، 2023.

(2) م.م: 21.

(3) م.م: 46.

(4) م.م: 97.

(5) م.م: 111.

(6) م.م: 115.

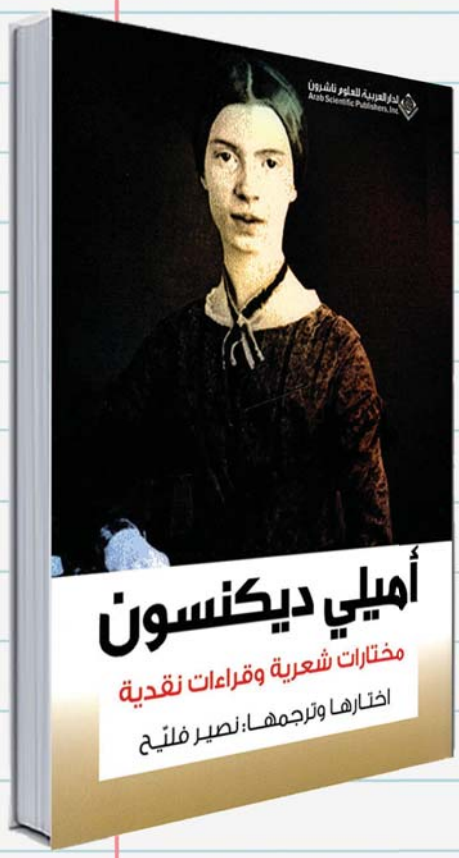
(7) م.م: 153.

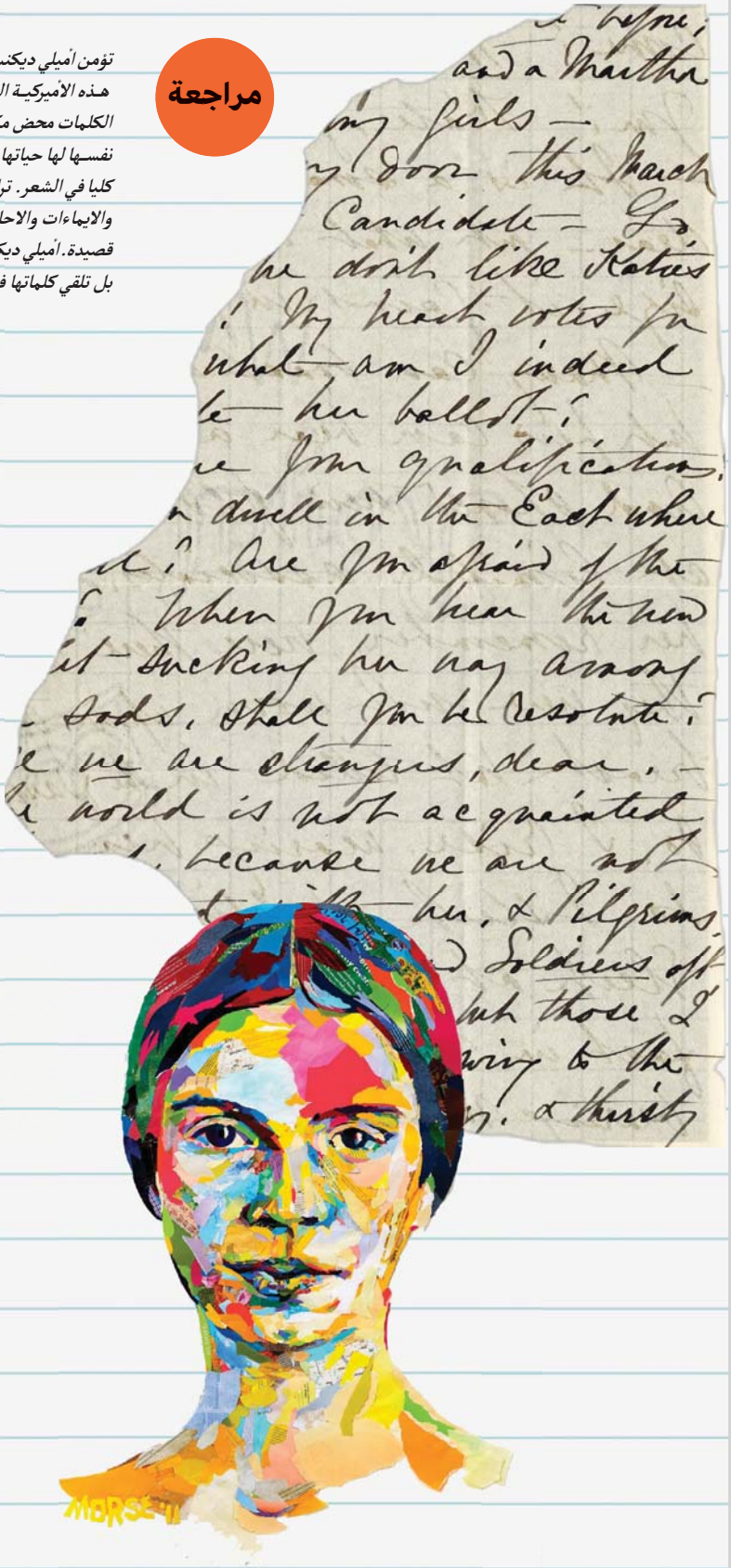
(8) م.م: 169.

(9) م.م: 218.

مراجعة

تؤمن أميلي ديكنسون أكثر من غيرها بقوة الشعر على فعل المعجزات. هذه الأميركية الفريدة ترى أن الشعر طريقة اتصال لا تكون فيه الكلمات محض مكافئ بسيط للتجربة أو التحسس الحياتي فالكلمات نفسها لها حياتها الخاصة التي تبث الايحاءات. أميلي شاعرة منغمسة كليا في الشعر. تراه كينونة وطريق نجاة لذلك شعرها يزدحم بالدلالات والايماءات والاحالات. انها صعبة ومشتبكة لكنها نقية الذهن وروحها قصيدة. أميلي ديكنسون لا تكتب القصائد كما تشتهي بواطنها المعذبة بل تلقي كلماتها في وجوهنا كي تحتج وتفتعل الحياة التي تريد.





الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
الأربعاء 29 كانون الثاني 2025 العدد 6096 Wed. 29 . Jan. 2025 Issue No. 6096