# الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الاربعاء 9 نيسان 2025 العدد 6140 Wed. 9 . Apr. 2025 Issue No. 6140

ch.editor@alsabaah.iq



02 هابرماس ضد دريدا

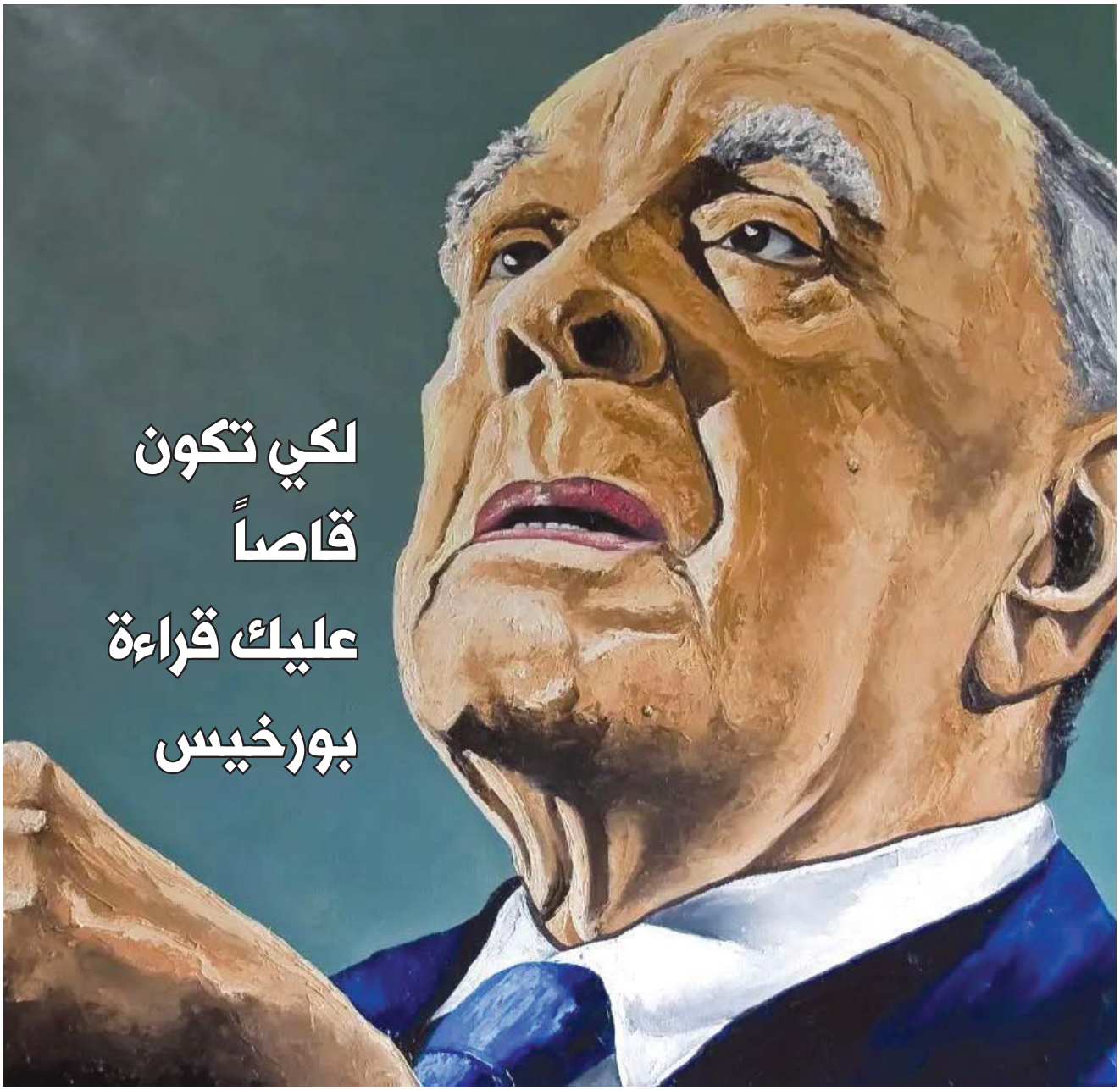
04 الدولة.. ثقافاتٌ واستحقاقاتٌ

06 العبوديّة روائيّاً

08 المخاطرُ الأليفة في كتابة القصة القصيرة

10 سياسة المُنَح وإشكاليّة التنمية الثقافيّة

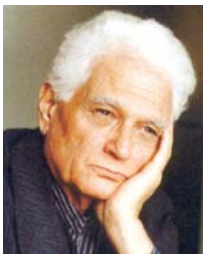
15 «الشفاهيّة الجديدة»

# التواصل والاختلاف.. هابرماس ضد دريدا

حسن الكعبي

*ضياع المعنى هو شكل من اشكال العزلة والانفصال عن مرجعيات الدال، وتتجسد هذه الإشكالية ضمن مفهوم ارجاء المعنى الذي يُعَدُّ من المفاهيم الأساسية في فلسفة جاك دريدا في إستراتيجياته التفكيكية القائمة على مفهوم ميتافيزيقيا الغياب، وقد نظر دريدا لهذه المفاهيم في مجمل كتبه، وبالأخص كتابه: "(الكتابة والاختلاف)، الذي أكد فيه ضرورة الارتكاز على "خطاب أو عقل حاضر في قلب ذاته، لا ينفعل إلَّا بذاته، ولا يحتاج إلى سند أو ضمانة آتية من مرجع براني عليه: الكتابة والاختلاف، ص: ٢٦.)*



دريدا

هابرماس

إنَّ فلسفة جاك دريدا قائمة على مفهوم تفكيك المعنى وتدميره، عبر مفهوم الإرجاء الذي يُعَدُّ من المفاهيم الأساسية في تصورات دريدا، حيث تقوم فكرة التفكيك عنده على أساس عدم وجود معنى واحد متناسق ضمن النصوص، وعدم التناسق هو ما يسمح بتطبيق فلسفة التقويض أو التفكيك، وهذا النوع من التصورات مَهَّدَ لجاك دريدا في نقد وتفكيك المفاهيم المركزية التي كانت محور اهتمام الفلاسفة قبله (فلاسفة الحداثة)، كما أنَّ فكرته عن إرجاء المعنى هي نقد لمفهوم وحدة العلامة أو الدلالة عند دي سويسر.

في كتابه الآخر (إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا) يؤكِّدَ دريدا "على التعدد والاختلاف وإلغاء الحضور والتعالي، بهدف تقويض نماذج الحضور التي تستند إليها الحضارة الغربية، بما يسمح بظهور بدائل حضارية تتغاير في نظمها عمّا أرسته الميتافيزيقا الغربية، وبذلك عَدَّ دريدا نفسه "امتدادا للفلسفة الهايدغرية التي يقرأ من خلالها التراث الفكري الغربي بهدف خلخلة أساسه العقلي والتحرر من الغيبيات المهيمنة عليه .

في هذا السياق فإنَّ دريدا يرى أنَّهُ يتعين الابتعاد عن كل فكر متمركز حول العقل، بل إنَّهُ يجمع كلا من الدلالية والمثالية والتمركز حول العقل في السياق نفسه الذي يضع فيه التصور الأحادي الخطي للتاريخ وللفكر. ومن ثم فإنَّ ما يهمه هو نوع من "الإستراتيجية العامة للتفكيك (الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، محمد نور الدين افايه.):. ص234).

إذ رَكَّزَ داخل فلسفته التي أقامها على إستراتيجيات التفكيك، على ميتافيزيقيا الغياب، وهو يدرس العلامة ويحدد آليات حدوث الدلالة فيها. بالنسبة إليه، تؤكد العلامة غياب الشيء الذي تُحدّده. وبالتالي، فالمُحدِّد للمعنى يعني ضرورة نفي إمكان حدوث معنى مُحدَّد أو حرفي. وهكذا بدلا من الدلالة نُواجَه بالاختلاف، الذي يعني أنَّ "الاختلاف" يجتاح العلامة محوّلا عمليا تها إلى "أثر"، لا حضور ذاتيا لها، فتجعل المعنى غير حاضر بشكل مستمر بالنص، فهو معنى مؤجل بشكل لا نهائي، والنص لا يتحدد بالمعنى الواحد الذي يبحث عنه المتلقي الواقع تحت سلطة الحضور العام للنص حيث تهيمن فكرة الحضور.

لهذا يولي دريدا أهمية قصوى للعبة الاختلاف التي تتحكم في عملية تأصيل وتعالي الدلالة. وبدلا من المعنى نُواجَه بالإرجاء المستمرّ له ؛ إنّ الرابط بين الدال والمدلول، الذي أدّى عند سوسير إلى وحدة العلامة لم يعد، بأيّ حال من الأحوال، أكيدا أو طبيعا.

إنّ دريدا مهتمٌّ على وجه التحديد بحركة الانتقال التي تُؤجِّل وصول المدلول بصفة دائمة، وقد أَكَّدَتْ أطروحة دريدا مراوغة المدلول المستمرة للدالّ، وهو ما يعني استحالة «تثبيت» معنى ما للنص؛ لأنّ المدلول في ظل ذلك المفهوم يتحوّل إلى دالٍّ لمدلولٍ آخر يتحوّل بدوره إلى دالٍّ لمدلولٍ آخر وهكذا إلى ما لا نهاية، في غياب مرجعٍ محدَّد تشير إليه، أو مركزٍ خارجيّ يعطي الأشياء شرعيتها ويمكن اللغة من الدلالة. ولقد كان ذلك إيذانا بـ«ضياع المعنى» في أطروحة ما بعد الحداثة.

وقد سبق لـ(بيتر بورغر ) أن أشار إلى: "أنّ الأطروحة المركزية للفكر ما بعد الحديث، تعني أنّه في مجتمعنا لا ترجع الأدلة إلى مرجع، بل دائما إلى أدلّةٍ فحسب، وأننا عبر خطابنا لا نعثر إطلاقا على شيء ما كدلالةٍ، بل إنّنا ننتقل فقط في سلسلة من الدوالّ لا تنتهي. بمقتضى هذه الأطروحة، فإنَّ الدليل، الذي وصفه دوسوسير كوحدة للدال والمدلول، يصبح مُحطَّما".

بيد أنَّ يورغن هابرماس ومن اهتمامه بفلسفة التواصل والتأكيد على المجال العمومي الذي يتجسد ضمنها، كان يرفض منطلقات دريدا ومفكري الاختلاف بشكل عام، لأنَّها منطلقات تؤسس للعزلة خلافا لمنهجيته التواصلية، لذلك فإنَّهُ "يصعب أنْ يلتقي هابرماس مع فلاسفة الاختلاف ؛ لأنَّهُ يؤكد على ضرورة احترام

هيأة التحرير
نائب رئيس التحرير
أحمد العبيدي
مدير التحرير
صفاء عبد الهادي
سكرتير التحرير
نجم الشيخ داغر
التحرير
نزار عبد الستار
ابتهال بليبل
مسؤول القسم الفني
عبدالرحمن ياسين
مسؤول التصحيح اللغوي
وسام عبد الواحد
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
التصميم
ليث محمد
مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS

أخلاق تواصلية، في حين أنَّ هؤلاء الفلاسفة يرون في الاختلاف عنصرا من النظام العام الذي يُكَرِّسُ الهوية ويعمل على إعادة إنتاجها. لا نقول إنَّ هؤلاء الفلاسفة يدعون إلى نوع من اللا أخلاق، وإنَّما يمتنعون عن التبشير بأي شيء أو الدعوة إلى أخلاق مغايرة. ذلك أنَّ عشقهم الرومانسي إلى الحرية والاختلاف، يجعلهم يبتعدون عن أي حركة، قد تلتقي في مسارها، مع منطق السلطة والمؤسسة، أمّا هابرماس وبحكم تأكيده على قضايا الاتفاق والتفاهم والإجماع، وبسبب ربطه بين أفعال الكلام والممارسة، بين اللسانيات التداولية ومختلف أشكال التدخل العملي، فإنَّهُ كان من المنطقي أنْ يقول بضرورة احترام معايير أخلاقية على صعيد التشكيلات الخطابية وأفعال الكلام، أو على صعيد أنماط السلوك والتدخلات العملية".

إن فكر هابرماس يقوم بالأساس على رفض مفهوم الإرجاء والاختلاف باعتباره من نقاد ما بعد الحداثة ولذلك فهو يتبنى مفهوم التواصل الذي قامت عليه فلسفته المعروفة بالفلسفة التواصلية في الفكر الاجتماعي، التي من مبادئها الأساسية الاتفاق والتفاهم والإجماع، وهذا ما يجعل من يورغن هابرماس من الفلاسفة الذين يؤكدون على مفهوم الحقيقة والعقل والمعرفة خلافا لجاك دريدا وفلاسفة التفكيك المنخرطين في تأصيل فلسفة قائمة على تقويض هذه المفاهيم.

# الدولة.. ثقافاتٌ واستحقاقاتٌ هوياتيَّة

حازم رعد

***من خلال متابعة مسار حركة تطور مفهوم "الدولة" في التاريخ نستشف أن تغييرات عديدة تدريجية ودفعية قد حصلت في محطات "تشكل منعطفات مهمة" من هذا التاريخ ولتلك المنعطفات أهميتها في التغيير الإيجابي والسلبي في شكل الدولة وعمل النظام وطريقة الحكم ورسم سياسات جديدة على المستوى العالمي, وعلى مستوى تفكير الإنسان بالمستقبل السياسي.***

*تخطيط من عام 1869 لمؤتمر وستفاليا*

من تلك المنعطفات معاهدة وستفاليا في القرن السابع عشر أي بعد حرب الثلاثين عام حيث قرر المجتمعون تأسيس نظام دولي جديد يقوم على أساس المصلحة الوطنية متجاوزين المصالح والغايات الأخرى دينية وأسرية, ومما أفرزته مؤسسات العالم القديم.

وكما شهد العالم في الفترات الأخيرة أي "بعد منعطف الحربين العالميتين وبعد انهيار الاتحاد السوفيتي" حراكاً, بل وتغييراً يوصف بأنه هوياتي منشأ بعضه ناجم عن الخوف من تلاشي الهوية، وبعضه الآخر نابع عن اعتزاز الجماعات بأصولها وانتماءاتها وهوياتها "الدينية والعرقية والثقافية" لأن الهوية كما يقول الدكتور على المرهج في دراسة لها الهوية بين الواحدية والتعددية (الهوية حضور وفاعلية للذات وموروثها الثقافي والاجتماعي ننتمي إليه بمحض إرادتنا لا قسر ولا ترغيب أو ترهيب, أنه تراث تشيء بع طبيعة علاقاتنا الاجتماعية التي تتلاقى على المستويين السيكولوجي الوجداني والعقلي البرهاني) وعلى أثر ذلك جرت صراعات كبيرة ومريرة راح ضحيتها الكثير من الناس مثالها البوسنة والهرسك، وجمهورية السودان وجنوبها، وصراعات الدولة الإفريقية التي أتت على كل شيء فأفقدته الحياة والأمن والسلم، والأمثلة على ذلك كثيرة علّه يصحُ أن نقول إنها لا حصر لها نظراً لاستمرار ذلك الحراك دون هوادة، كذلك أن لمراعاة المهاجرين وغالبيتهم من المسلمين والأفارقة إلى دول أوروبا بحثاً عن الأمن والعيش ما دفع بمفكرين وفلاسفة إلى النظر بعين الجدة إلى تعزيز الخصوصية "الهوية" ودعم التنوع حتى تنعم الحياة بالاستقرار ويسود الأمن وينال أهل كل جماعة استحقاقهم وتمثيلهم الفعلي في الدولة على مستوى التشريعات والمشاركة السياسية وفي الفضاء الاجتماعي، يقول الدكتور عبد الحسين شعبان في كتابه الهوية والمواطنة (أصبح الإقرار بالتعددية والتنوع الثقافي والقومي والديني واحترام حقوق الهويات الفرعية وخصوصياتها مسألة كونية شجعت المجموعات الثقافية المختلفة على المطالبة بحقوقها وكياناتها الخاصة من خلال بيئة دولية داعمة وظروف مناسبة موضوعياً وذاتياً وهكذا ارتقى جدل الهويات وصراعها أحياناً إلى مصاف نزاعات كبرى وحروب أهلية وترك ندوباً وجراحات وحواجز تاريخية واجتماعية ونفسية) ولذا أخذ العالم برمَّته مسألة الهوية على نحو عالٍ من الحسم والاهتمام المبالغ فيه, لأن هذه الموضوعة باتت مصدر قلق ومخاوف من حدوث ما لا تحمد عقباه وبؤرة لإنتاج صراعات متكررة.

هل من رأيكم إن تفعيل حق تقرير المصير بالنسبة للجماعات الدينية والأقليات العرقية له أثر في الحفاظ على الهوية وتجاوز الاحتقان "متعدد الوجوه" سيما أن هذا الحق "تقرير المصير" قد يكون مؤداه مطالبات من مثيل إقامة الأقاليم "الفيدراليات، والانفصال، واللامركزية الإدارية في الحكم".

هذا السؤال الذي فيه شيء من الجرأة, يقود للبحث عن الأصول الفلسفية لبناء الدولة والتحولات التي طرأت على المفهوم، والانقسامات الجوهرية التي تعرض لها بسبب الحفاظ على سياسة الهوية والتنوع وحق تقرير المصير والحفاظ على السلم الأهلي وبناء العيش المشترك.

والبعد الفلسفي في ذلك هو أنه وفي حال خشيت هوية ما "أقلية كانت أو مسلوبة الإرادة" فإن العقل السياسي الفلسفي "المؤسس لأصول الدولة" يحكم بإمكان إقامة إقليم يلبّي تطلعات هذه الجماعة أو تلك ويحفظ لها كرامتها وعمقها الثقافي ويعزز هويتها "الفرعية طبعاً".

ويقوم هذا المبدأ على قيمة إنسانية وفلسفية عليا وهي "الاعتراف" وهو نتيجة للصراع الدائر في التاريخ وفي الجغرافيات المختلفة من أجل "احترام خصوصية الفرد والجماعة" وعدم المساس بها بأي لون وبأي شكل.

إن الدولة العراقية بعد 2003 ليست ذات طابع "هووي" واحد "إذ ليس هناك هوية عرقية أو طائفية تكون جامعة مانعة" عدا تلك التي تحاول أجهزة الدولة تعميقها وهي "الهوية الوطنية التي ينبغي ألا تتنافى مع الهويات الفرعية" ولذا سمي هذا اللون من الأنظمة (بالدولة متعددة الثقافات - الجماعات) وهي التي تقوم على ثلاثة أصول فلسفية أساسية مع ذكر قيودها التي هي أساس في إقرارها, وهي:

1- الجماعاتية - التي تقوم على مبدأ الاعتراف وهذا المبدأ قيمة إنسانية عامة له جذوره الدينية كما أنه أصل فلسفي وأخلاقي ثابت يتأسس على احترام متبادل بين الذوات، وحضور الفرد "الذات" كفاعل وحق محترم بين الذوات أيضاً فالاعتراف نتيجة الاحترام.

2- المواطنة متعددة الثقافات، لأن المواطنة لوحدها لا تكفي لتكون قيداً لتقرير حق المصير فرب نظام يفهم المواطنة على أساس الهوية العامة من دون النظر لمواطني الهويات الفرعية.

3- الفيدرالية متعددة الثقافات، فاللامركزية قد تُقصر على فئة ذات هوية واحدة في حين يمكن إحصاء عدد من الأقاليم في بلدان تكتظ بالهويات الفرعية المختلفة.

وهذه الركائز الثلاث تخفي وراءها أصلاً مهماً وهو الحرية "وهو إمكانية قول وفعل الفرد ما يشاء وتقف حدوده عند

حدود حرية الآخرين".

ترجع هذه الأصول الفلسفية إلى مجموعة من الفلاسفة الذين أسهموا بإنتاجها أو تدجينها كما هو الحال مع "فريدريك هيغل والكسندر كوجيف واكسل هونيث وتشارلز تايلور وجيمس تولي وويل كمليكا" وقد أرسيت على غرار تلك المفاهيم هياكل العديد من الدول أبرزها نموذجا كندا والعراق وغيرهما.

إذن يكون الإطار المنهجي الذي يضمن حقوق كل الهويات "المواطنين" هو اعتماد الديمقراطية على وفق عملية التصويت العام "الانتخابات" والاحتكام لنتائجها مما يعني النزول عند رغبة المواطنين الواعين الذين يختارون ممثليهم من دون إملاء السلطات الاجتماعية أو الدينية أو السياسية.

وهذا يعني أن يتمتع الإنسان بالتحرر أولاً أي فكاكه من القيود الايديولوجية والحرية ثانياً أي أن يكون اختياره بمحض إرادته شعوراً بالمسؤولية إزاء نفسه والآخر الشريك معه في الإقليم والوطن.

إن زمن السرديات الكبرى "الهويات الرنانة" لا أقل في منطقتنا الشرق أوسطية بدأ بالانحلال منذ وقت ليس بالقريب وراحت تطفح على سطح الواقع الهويات الفرعية والأقليات العرقية التي تخشى على كيانها وهويتها من التلاشي والتهميش، فعملت بما أوتيت من قوة على تشكيل مشاريع مواجهة وصلت ببعضٍ منها إلى إعلان "المقا- ومة" ضد أي بادرة تخشاها وترتقب منها الخيفة.

إن حضور "الدولة/ الأمة" كما هو في النموذج الفرنسي أو النماذج القومية العربية التي تساقطت كقطع الدومينو بدأت تخبو وتأفل شيئاً فشيئاً، وبدل أن يستمر السجال على أيها أجدى وأكثر متانة وأصالة، راحت الجماعات بالاستناد إلى هوياتها الأصيلة وهاجس الانتماء آخذ بالارتفاع ما دفع بالفلاسفة للتفكير جدياً بأشكال أخرى من الأنظمة تسدُّ هذه الثغرة وتلبّي حاجات الجماعات لنموذج يحفظها فكان أن أنتج نموذج الدولة متعددة الثقافات، في هذا المساق يقول الفيلسوف الكندي ويل كمليكا في كتابه اوديسا التعددية الثقافية على [ إن التعددية الثقافية الليبرالية على نحو ما تطورت في الغرب هي نتاج صراعات عديدة من أنواع مختلفة من الجماعات العرقية الثقافية تتحرك من خلال مسارات قانونية وإدارية مختلفة وليست كفاحاً موحداً باسم التنوع ] فنتج عن ذلك الحراك الهوياتي المتطور شكلٌ آخر من الدولة مختلفٌ عن النموذج الوستفالي من حيث التشكُّل، وكذلك هو مختلف عن نموذج الدولة الأمة ذات الهوية الواحدة الجامعة، لأنها ما عادت تلبّي طموحات ورغبات هاجس المحمومين بالهويات والتعددية.

نحن إذن إزاء شكل جديد من أنظمة الحكم "العراق" في المنطقة أوضح نموذج له، ولكن عدم فهم الأسس الفلسفية للنظام، وكذلك الطمع بالسلطة والطموح بالنفوذ أفقد التجربة حيويتها وإمكانية تحقيق النتائج المترتبة عليها فتحولت العملية برمتها إلى توافقية ضعيفة مسلوبة الإرادة وإلى محاصصة أدت إلى تشظي وانقسام المجتمع بشكل متزايد عما كان عليه، وبدل أن تردم الهوة بين الهويات "الجماعات" ازدادت توسعاً وكبرت الفجوة.

لقد فهم اللاعبون الأساسيون في سياسات البلدان متعددة الثقافات تمثيل المكونات والاستحقاقات الهوياتية بشكل خاطئ، وهذا ما عرقل حركة نمو وتطور هكذا نماذج من الدولة وجعلها ترزح بين مصالح شخصية وجهوية ومحاولة كسب منافسات هوياتية مما جعل مؤسسات الدولة عاجزة وغير قادرة على الانتقال إلى حال أفضل مما هي عليه.

# العبوديَّة روائياً

*كان إعلاناً شجاعاً وجريئاً ذلك الذي اتخذه إبراهام لنكولن في العام ١٨٦٢ بإلغاء العبوديّة في أمريكا، وتم بموجبه تحرير ثلاثة ملايين مستعبد في الجنوب الأميركي، صدر القرار في وقت حرج فقد كانت البلاد تشهد حرباً أهلية بين الشمال والجنوب، ولم تقتصر العبوديّة في أميركا، لقد كانت منتشرة في بلدان عديدة من العالم وماتزال حتى يومنا هذا على الرغم من القوانين الكثيرة التي صدرت والتي تقر بأن البشر متساوون في الحقوق والواجبات.*

**هدية حسين**

لسنا هنا بصدد الحديث عن تاريخ العبوديّة، يمكن أن نجد ذلك في العديد من المدونات والدراسات القديمة والحديثة، ما يهمنا هنا هو كيف تناول الروائيون تلك القضية غير الإنسانية في رواياتهم، وعلينا أن نذكّر القارئ قبل ذلك بأبرز الكتّاب والروايات التي كتبت بهذا الشأن في مراحل مختلفة من التاريخ الأدبي على سبيل المثال لا الحصر، وهم، الروسي ديمتري غريغوروفيتشن في روايته (انطوان البائس) و (شعب يوليو) لنادين غورديمر، و (صولا) لتوني موريسون، و(ذهب مع الريح) لمارغريت ميتشل وهي روايتها الوحيدة التي صدرت في العام 1936 وتحولت إلى فيلم سينمائي مثل دور البطولة فيه كلارك غيبل وفيفيان لي وعرض سنة 1939، ورواية (جذور) للكاتب أليس هيلي وقد نُشرت في العام 1976 ثم تحولت إلى مسلسل تلفزيوني بجزأين، يتناول فيها الكاتب تاريخ السود الأميركيين ومن بينهم أجداده، وعربياً نذكر (عرس الزين للطيب صالح) و(فستق عبيد) لسميحة خريس، و(وشوق الدرويش) لحمور زيادة، و(ثمن الملح) لخالد بسّام، وأيضاً هذه الرواية التي بين أيدينا (زرايب العبيد) للكاتبة الليبية نجوى بن شتوان، الصادرة عن دار الساقي 2016 والتي دخلت القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية 2017.

السيد والعبد متلازمة على الرغم من البون الشاسع بينهما، هذا ملك أو سلطان وذاك خادم وعبد، الأول يأمر فيُطاع والثاني يؤمَر ويستجيب بخنوع، لقد جعلت نجوى شتوان الهامش هو المركز الذي تدور حوله الأحداث، فأبطالها من المهمشين الذين يعيشون في زرايب العبيد، عالم من القهر والفقر المدقع، جوع وفاقة وجفاف يجعلهم كخشب متيبّس أو فيضان يجرف أكواخهم ويأخذ حيوات العديد منهم، ومذلّة لا توصف، وأمراض خفية وأخرى بيّنة، كأنهم جاؤوا إلى الحياة ليكفروا عن ذنوب لم يقترفوها أو يشاركوا برسم أقدارها، ثم تدخلنا بيوت السادة وعلاقتهم بعبيدهم حيث اللاعدالة في تصنيف البشر الذين ولدتهم أمهاتهم أحراراً ففقدوا حرياتهم بسبب لون بشرتهم، النساء على وجه الخصوص لهن المساحة الأوسع في هذه الرواية، كيف تُستغل المرأة السوداء وتُهان، وكيف تُنسج الحكايات تحت جنح الليل، حكايات لا يعلم بها أحد سوى السيد وخادمته، فالسيد يريد أن يعرف طعماً آخر للجسد مع جسد أسود، فكان (محمد الصغير) أول رجل في حياة (تعويضة) ليزرع في رحمها بذرة عبدة أخرى ستروي الكثير من التاريخ الأسود للعبيد في بيوت السادة، وحكاية

محمد الصغير وتعويضة هي العمود الفقري في هذه الرواية، حكاية حب خالصة فرّقها المستوى الطبقي الشاسع بينهما.

زرايب العبيد رواية الأصوات المتعددة، بسبعة وأربعين فصلاً، لكل فصل شخصياته التي تشترك في رسم حكاية عميقة نسجتها الكاتبة من حكايات متعددة، تحكيها النساء المهمسة أرواحهن بالقهر والانسحاق، العمة صبرية التي تعمل في البيوت لتعيش هي وابنتها عتيقة التي تناديها بالعمة، والتي ستكشف الكثير من الأسرار، بعلاقاتها وأحلامها الطفولية وتساؤلاتها عن مصير العبيد والسادة: لِم هم السادة ونحن الخدم؟ لِم هم الأرفع درجة ونحن الأدنى بدرجات؟ وهناك شخصية عجيبة لامرأة عجوز مهنتها تقفيل أرحام الفتيات الصغيرات قبل أن يبلغن لإبعادهن عن شهوات الرجال، ثم تقوم بفتح تلك الأرحام في ليلة الزفاف لتسهّل على الأزواج المهمة، وعادة تقفيل النساء من العادات التي أصبحت قوانين بحكم الزمن والتعوُّد عليها مثل كثير من العادات، وشخصية واسقاوة التي جاءها الطمث فتغير سلوكها وعاشت محنة التحول الجسدي من طفلة إلى امرأة، وبوقا المُسنّة التي يعيش تحت جلدها الأسود الجاف جني يشاركها الحكايات عن جشع السلاطين في جلبهم العبيد ضحايا الحروب، ودرمة التي تغني في الأفراح ويتناول أهل الزرايب سيرتها بردىء الكلام، ويقال بأنها لا ترد طلب من يدعوها للفراش، كل عبدة لا حياة حقيقية لها فهي "إما أعطيت ككل الأطفال من جوع وقلة لملك قبيلتهم، وإما سرقتها قوافل الليبيين وبيعت.. أو.. اغتصبت كمُلك يمين من مختطفيها الأوائل، أو ربما هربت من أهلها من المجاعات والحروب القبلية نحو بلاد يقاوم الناس فيها غازياً وفيها يُسلّم الرقيق ويعامل معاملة إسلامية، وتتحول السوداوات إلى جوار مُلك اليمين، تعيش في الظل حتى الموت، وربما ولدت لسيد أبيض اشترى أمها كخادمة نظير إطعامها ولم يعطها اسمه كي لا ترثه مع أولاده الأحرار" ص61.

وعلى الرغم من طغيان شخصيات النساء إلا أن للرجال حصة مُكمّلة لا يستقيم العمل إلا بهم، ومن الشخصيات الرجالية شخصية تازاي الستيني الذي يعمل في مهنة ترقيع الأحذية وريافة الألبسة، والذي أعتقه رجل من الأعيان ارتكب فاحشة وأراد أن يتوب إلى الله فحرّر تازاي نظير خطيئته، وشخصية الصبي مفتاح أبيض البشرة الذي يعمل في الملّاحات، وهو مقرّب من العمة صبرية التي ربّته منذ الصغر وحملت سره الذي سينكشف فيما بعد عندما تمنحه صبرية لإحدى السيدات فهو ابن لعائلة هربت لأنها لا تملك ما تدفعه للوالي من ضرائب واختفت في زرايب العبيد، وماتت العائلة بفيضان البحر الذي اجتاح الزرايب وأنقذته صبرية، وشخصية يوسف الذي ربّته الشوارع والأمكنة الفقيرة، ابن جارية ماتت بمرض معدٍ وهو بالأصل سليل أجداد استُعبدوا منذ مئة عام، وشخصيات أخرى تشارك في صنع الحياة أو على وجه الدقة اللاحياة لهؤلاء الناس المصنفين بدرجات كثيرة عن "السادة والأعيان" والجميع من الرجال والنساء المصنفين في خانة العبيد معاناتهم واحدة، مهما اختلفت حكاياتهم فإنها تلتقي في الهمّ المشترك الذي يحفر في الروح ويعمّق جروحاً لا تلتئم، ولا ضوء في نهاية النفق المظلم الذي يعيشون فيه، فكل الزوايا مظلمة، لا لون إلا اللون الأسود يعيشون به ومعه من الولادة حتى الموت.

تتماثل العبوديات مع بعضها في أن السيد له الحق إذا ما أعجبته العبدة أن يتخذها خليلة، وفي أوقات نادرة قد يتزوجها في السر، وفي كلتا الحالتين حقوقها ضائعة لأنها ملك سيدها، وقد يتركها بعد أن يسلب منها ما يريد وقت ما يرغب، وتعامل كخادمة، تماماً مثل بقية القطيع من الرجال والنساء، هذا ما يحدث للعبيد وأكثر منه، سواء على أرض الواقع أو في الأعمال الروائية التي ترتكز على الواقع، والتي يحاول الكاتب بعد أن يعرض معاناتهم على القراء أن ينصفهم وهو يسلط مجهره الإبداعي على حياتهم ليخرجهم من الظلمات المنسية إلى دائرة العلن لعل الأقدار تغير مصائرهم بعد أن مات الملايين منهم عبر الحقب الماضية على أيدي "السادة" ولكل روائي أسلوبه وأدواته وشخصياته التي ستبني معماره ويقدم من خلالها روايته المختلفة وإن كان الموضوع واحداً، ترى ماذا ستضيف نجوى شتوان لما سبق أن قيل عن العبوديّة.

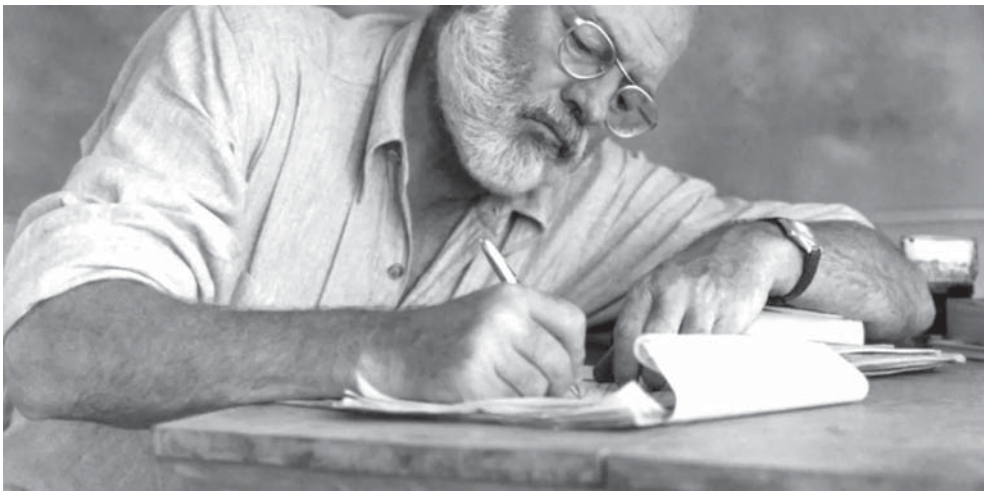
لعل اختيار الكاتبة لمدينة بنغازي، وتاريخ العبوديّة فيها، واستخدامها بعض المفردات والأغاني المحلية، وتغلغلها في الحياة الاجتماعية الظاهرة التي تأخذ طبيعتها من واقع المدينة الليبية، وكذلك تغلغلها في الحياة السرية للنساء تحديداً، كل ذلك أعطاها نكهة مختلفة، وعندما نقرأ هذه الرواية نشعر بأننا نشاهد بانوراما واضحة الأبعاد بكل تفاصيلها لحياة أولئك المهمشين، الذين يبحثون في القمامة عما يسدُّ رمقهم، بثياب مرقَّعة ووجوه هرب منها الدم، ويعودون إلى أكواخهم بأجساد خاوية، ونرى الأكواخ تتلاعب فيها الرياح الحارة أو الباردة، وقد يجتاحهم فيضان فيموت من يموت، أو تجتاحهم الأوبئة فيُحرقون كما حدث في جائحة الطاعون فقام الجند بصب البانزين على الزرايب وأشعلوها، و "حين لا يكون هناك ما يعملونه يضطر سكان الزرايب للبقاء فيها وعدم مغادرتها، "يمضون وقتهم في التحدث وهشّ الذباب الذي يكثر في الحر، ينتظرون أن يأتي من يطلبهم لعملٍ ما، يطاردون القطط والكلاب التي تفوق عددهم يرقّعون الأسمال البالية، يصنعون الحصر، يسلقون الفول والحمص، يعدون الخمرة الرديئة بينما تجلب النساء والفتيات المياه من آبار قريبة، ويكنسن الأكواخ بمقشات الخوص الجاف... فيما الأطفال الجياع وهم بكثرة الذباب يتجمعون حول العسكر ممن يتفقدون الزرايب منتظرين الفضلات التي يتركونها لهم أو متسوّلينها" ص70.. و "ليس غريباً أن تلبس الفتيات في الزرايب سراويل مع قفاطينهن المتسخة منحها لهن جنود بوابة السور، أو ترتدي النساء البزات العسكرية المتهرئة على أرديتهن حين يجدنها في مخلفات الجند عند الطريق المؤدي للزرايب، ويرتدي الرجال الألبسة والأحذية التي قتل أصحابها أو نهبت منهم وهم يحتضرون" ص71.

لقد أبدعت نجوى شتوان بهذه الرواية المشوّقة ذات الأصوات المتعددة واللغة الفنية العالية والانتقالات السلسة بين الشخصيات والأزمنة، استحضرت التراث الليبي ووظفته، كشفت المسكوت عنه الذي يجري في بيوت السادة، وأعادت للذاكرة رحلات العبيد حين يساقون في الصحراء الشاسعة ليباعوا إلى التجار ومن ثم إلى السادة، ويموت كثير منهم من العطش وتغتصب الفتيات، وكشفت أدق الأسرار التي كانت تجري في زرايب العبيد "لا سرَّ يبقى ولا شيء يظل في الخفاء" كما جاء على لسان إحدى الشخصيات، والرواية تحفل بالعديد من الحكايات التي لا يسعنا في هذه المقالة أنْ نلمَّ بجميع تفاصيلها فهي مزحومة بالأحداث والحكايات والشخصيات.

# المخاطرُ الأليفة في كتابة القصة القصيرة

دونال رايان*

ترجمة : أثير الهاشمي



*أول قصة كتبتها خارج المدرسة في العاشرة من عمري، كانت عن الهلاكم الأيرلندي المُفضّل لديّ (باري ماكجيجان)، إذ خسر لتوّه لقبه العالمي في وزن الريشة، أمام الأمريكي ستيف كروز تحت شمس (نيفادا الحارقة)، والشيء الوحيد الذي كان بإمكانه أن يشفي قلبي المكسور هو استعادة حزام بطلي المُفضل؛ لذلك كتبتُ قصتي عنه.*

كانت قصتي المُتخيلة في أيرلندا، وكنتُ بجانب الحلبة، في قصتي، رتبتُ الأمر برمّته حتى أنني قدمتُ لـ (باري ماكجيجان) بعض النصائح لمواجهة لكمة ستيف اللاذعة. استمرّ القتال حتى النهاية، لكن باري فاز بسهولة بالنقاط، عانق ستيف، غنّى والده "داني بوي". شعرتُ بارتياحٍ عميق، وأنا أنهي قصتي، إذ كان العالم في تلك اللحظة هادئًا، خلقتُ واقعًا جديدًا لنفسي، واستطعتُ أن أشفله لبعض الوقت، لأشعر بفرحةٍ تشكّلتْ بتحريك قلم حبر على الورق. أتذكر تلك القصة الآن، وفي كلّ مرة أجلس فيها لأكتب، إذ إنني أسعى جاهدًا لشعور الصواب الذي منحني إياه ذلك الإحساس بالسلام..

استغرق الأمر منّي بعض الوقت لاستعادة ذلك الشعور، عندما تركتُ المدرسة، إذ كنتُ محظوظًا بما يكفي؛ لتلقّي تشجيعٍ كبيرٍ وإقناعٍ بأنني كاتب، انغمستُ، من دون أي تفسير، في مسيرةٍ من التخريب الذاتي، فلم أسمح لطموحاتي الأدبية بالظهور إلّا نادرًا، ثم أحرقتُ ما كتبتُه في نوباتٍ من الاشمئزاز، فلم أجد شيئًا ممّا كتبتُه صادقًا؛ لم أجد شيئًا يستحق القراءة.

بعد زواجي بفترة وجيزة، عثرتُ حماتي على ملف قرص صلب لجهاز كمبيوتر أقرضته لها (كان الملف يحتوي على قصة سخيفة عن محام شاب أفسده عميل عصابات)، لقد نسيت القصة، وواحدة من شخصياتها الهامشية، رجل بسيط ونقي القلب يُدعى جونسي كونليف. اقترحتُ زوجتي منح شخصية جونسي حياة جديدة، وبدأتُ إعادة كتابة العمل من جديد؛ استمرت القصة في النموّ حتى وجدتُ نفسي مع مسودة روايتي الأولى المكتملة:

"The Thing About December".

وهكذا، تبيّن أن قصة قصيرة منسية، كتبت في ضباب أوائل العشرينيات من عمري، هي التي صنعت مسيرتي في الكتابة، ربما كان ذلك ليحدث على أي حال، أو ربما لا، لكنني أعتقد أن الدافع كان سيظل حاضرًا دائمًا، الرغبة في صياغة الأفكار في ذهني.

تقول ماري كوستيلو، مؤلفة "مصنع الصين"، إحدى أروع مجموعات القصص القصيرة التي قرأتها على الإطلاق: "أكتب فقط ما هو أساسي، ما يجب كتابته... صورة أو قصة تُؤرقك باستمرار، ولن تتركك وشأنك، والطريقة الوحيدة لتحقيق السلام هي كتابتها". أعلم أنه في هذا الحاضر المُقيّد؛ المُقيّد بالقواعد، والمُبتلى بالفيروسات، يجد الكثيرون أنفسهم مُثقلين بذلك الشعور، بتلك الرغبة المُلحّة في صُنع واقع جديد من اللغة، أو في إخراج الفكرة التي كانت تُلحّ عليهم من خيالهم إلى العالم؛ لذا جمعتُ بعض الأفكار، بمساعدة بعض كتّابي المُفضّلين، حول أفضل السبل لإيجاد ذلك السلام.

في القصة القصيرة، لا بدّ من أن تكون الجمل مؤثرة للغاية! بعض قصص تشيخوف لا تتجاوز ثلاث صفحات مطبوعة، وبعضها يتألف من فقرة واحدة موجزة، إذ نجد في قصته الأشهر، "السيدة صاحبة الكلب"، يُقدم لنا سرداً مفصلاً لطبيعة وتاريخ ودوافع غوروف في الصفحة الأولى، ولكن من دون أي شعور بالضغط أو الإرهاق، ومثلها مجموعة ستيفن كينغ "ظلام دامس، بلا نجوم" الصادرة عام 2010 التي تُعدّ درسًافي التكثيف والتشويق.

زميلتي في الكتابة الإبداعية بجامعة ليمريك، سارة مور فيتزجيرالد، مثلي، روائية تلجأ أحيانًا إلى القصص القصيرة. إذ تعتبر سارة القصص القصيرة "أروع مواهب السرد وأفضلها، لا شيء فيها زائدا عن الحاجة، ويكون تركيزها حادًا وحيويًا، ولكنها قد تكون أيضًا مختصرة بشكل رائع، مليئة بالأصداء"، على العكس من الرواية، كما سمعت مايك ماكورماك يقول: "توفر مساحة رائعة للكاتب"، لكن القصة القصيرة أرض قاحلة، لا مكان للاختباء، ولا مجال للإفراط أو الانحراف.

سألتني زوجتي ذات مرة عن سبب قلقي الشديد، كنتُ قد نشرتُ روايتين، وبدأتُ كتابة مجموعة قصصية كاملة بعنوان "ميل الشمس"، عادت من العمل لتجدني غارقًا في اليأس "كلّ جملة تُقلقني"، قلتُ متذمرًا "لا شيء منها كاف". قالت: "لا تقلق بشأن حجم العمل الذي يقومون به حتى ينتهي النص"، "ابدأ بكتابة القصة، ثم يمكنك العودة وإصلاح كل تلك الجمل المقلقة، ومن المرجح، بمجرد نشر القصة، أن تهدأ من قلقك بشأن تلك الجمل، ستكون كذلك فحسب ".

لم أزل أشعر بالارتياح الجميل الذي شعرت به عند سماع كلماتها الحكيمة، الحياة مليئة بالقلق، ينبغي أن تكون جودة جملنا تحديًا وسعيًا دؤوبًا مثمرًا، وتراكمًا تدريجيًا للإنجازات، لكن الإبداع ينبغي أن يمنحنا دائمًا ولو همسة فرح، ينبغي أن يكون مخرجًا من القلق.

من المفاهيم التي تُسلّط زميلتي سارة الضوء عليها مفهوم "المسودة الصفرية" - وهي مسودة تسبق المسودة الأولى، حيث تنشر قصتك على شاشتك أو صفحتك، متضمنة جميع أو معظم عناصرها المطلوبة، فتُتيح المسودة الصفرية حريةً تامةً في اختيار الأسلوب أو الدقة".

تُقدّم كيت دي وال، التي نشرت مؤخرًا مجموعة رائعة بعنوان Supporting Cast ، هذه الحكمة حول كيفية نقل قصتك من رأسك إلى صفحتك أو شاشتك: " لا تفكر كثيرًا ولكن أكتب مرة أخرى، في بعض الأحيان ترى زوجًا من القفازات أو زهرة في الشارع أو أحمر شفاه على فنجان قهوة ويحركك بطريقة معينة. هذا هو موجهك هناك، أكتب هذا الشعور أو ضع شيئًا حول هذه الفكرة، فأنت لا تعرف ما هو في هذه المرحلة، ثم تنطلق من الإلهام

المحـض والطاقـة الكتابية؛ لـذا اتبعها فقط، واتبعها حتى النهاية - قد يكون يومًا أو أسـبوعًا أو عامًا. أكتب شيئًا، ثم أجلس واسأل نفسك: "أين السحر؟ ماذا أقول؟ من يتحدث؟" عندما تعمـل على ذلك، سـتنمو قصتـك، ويمكنك البدء في الصياغة والتحرير".

***كن صادقا:***

لا أقصد بذلك أن عليـك أن تُعبّر عن حقيقتك دائمًا أو أن تعتمد فقط على تجربتك المعاشة، ولكن من المهم أن نكون صادقين مع دوافعنا وطموحاتنا ككتّاب؛ أن نكتب القصة التي نريد كتابتهـا، لا القصة التي نعتقـد بأنه يجب علينا كتابتها، هذا أشـبه بقول ما تعتقـد بأن الناس يريدون سـماعه: ستقع في فخّ أنصاف الحقائق والمعتقدات المصطنعة والمُسـتعارة. ستكون سياسـيًا أكثر منك كاتبًا، ومهمـا كان بعضهم جيـدًا ومحترمًا ، فإن العالـم لديه ما يكفي من السياسيين.

تجاربـك الشـخصية، وحقيقتـك الشـخصية بالطبع، يمكن تحويلها إلى قصص خيالية رائعة، ويمكنها، بفضل رسوخها في الواقع، أن تحتوي علـى فوريـة وكثافة شـبه تلقائيتيـن. مجموعة ميلاتو أوتشـي أوكوري الأولى، " حياة هذا النزل "، مستمدة من تجاربها في نظام التوفير المباشر الأيرلنـدي كطالبة لجوء، إذ تتميـز القصة التي تحمـل عنوانها، على وجه الخصوص، بشـعور من الصدق المطلق، مكتوبة بأسلوب مختلف؛ بينما تبدو قصة أخرى، "تحت المظلة"، وكأنها وصف غير مباشـر لأحداث شـهدتها أو عاشـتها الكاتبة شخصيًا.

***تحمل المخاطر:***

يمكنك أيضًا أن تفعـل بالضبط ما تريد فعله، إذا لـم يتـم فعلـه من قبـل، فليـس لديك ما تخسـره مـن خـلال المخاطـرة، بالشـكل أو المحتوى أو الأسلوب أو البنية أو أي عنصر آخر في قطعة الخيال الخاصة بك.

يحث روب دويل ، وهو مغامر أدبي بارع، على المـزج بين الخيال والواقـع، إذ يؤكد على مزج الخيال بما هو عكسـه؛ لذلك حاول أن تجعل الناس يتسـاءلون عمّـا إذا كانت خيـالًا أم لا ، إذ يمكن للقصص القصيرة استكشـاف الأفكار وكذلك المشـاعر - ويمكن أن تتناسـب الأفكار الضخمة مع القصص القصيـرة، وللدليل، اقرأ أعمـال خورخي لويس بورخيـس ، في الواقع، أؤيد نصيحة روبرتو بولانيو لأي شـخص يكتب قصصًا قصيرة : اقرأ بورخيس".

***ثني عمود الحديد:***

قال فرانـك أوكونور عن القصة القصيرة: عندما يُسـدل السـتار، يجب أن يتغير كل شـيء. لا بد من أن عمـوداً حديديًا قد ثُني وشُـوهد وهو يُثني". كانـت قصة " ضيوف الأمـة " لأوكونور من أوائل القصص القصيرة التي حطمت قلبي، إذ وُصفـت بأنهـا واحـدة من أعظـم القصص المناهضـة للحرب على الإطـلاق، وواحدة من أروع القصـص التي كتبها أسـتاذ في هذا النوع مـن الكتابـة، وتنتهـي خاتمتها المدمـرة بهذه العبارة الحزينة من الراوي المحطم: "وأي شيء حـدث لي بعـد ذلك، لم أشـعر به مـرة أخرى أبدًا".

يحتوي هذا السطر في داخله على توسّل لكتّاب القصـة القصيـرة للوصـول إلـى تلـك اللحظة العميقة، ذلك الحـدث أو الإلهام أو الانعكاس أو الانتصار؛ للوصول داخل حدود قصتهم إلى لحظة سيكون لها صدى يتجاوز نطاقها الضيق. يقـول أوكونـور، وهـو روائـيٌ يُـدرّس الكتابة الإبداعيـة فـي جامعـة ليمريـك، وهـو كاتبٌ عظيـمٌ : إن " كل قصـةٍ قصيـرةٍ ممتـازةٍ، فـي رأيي، تتمحور حـول لحظةٍ يصبح فيها التغييرُ الكبيرُ ممكنًا، أو في الأقل مُتخيَّلًا، للشخصية. اقتطع القصةَ متأخرًا، واتركها مُبكرًا، ثمّ ابحث عن لحظةٍ مُناسـبة". يقتبس جوزيف الكلمات الختاميـة لإحـدى قصصه القصيـرة المُفضّلة، "فـات" لريموند كارفر: " إنه شـهر أغسـطس. ستتغير حياتي. أشعرُ بذلك".

اسـتمع لما لا يُقـال في الحـوار. غالبًا ما تكون القصة مخفية خلف سطح الحديث.

بالطبـع، ليس بالضرورة أن تكـون اللحظة في النهاية، وليس بالضرورة أن تكون نهاية القصة مُلهمة أو كاشفة، أو أن تحتوي على مفاجأة غير متوقعة. تصف قصة ماري جيتسكيل "الجنة" عائلـة تمـر بتغيـرات وصدمات وفقـد، وتظهر قضبـان الحديـد ملتوية فـي كل فقـرة تقريبًا، لكن نهايتها لا تُنسـى لمـا تُقدمه من راحة، في وصف هادئ لجمال أمسية صيفية رائعة وعائلة مجتمعـة لتنـاول وجبة. " جلسـوا جميعًا على كراسـي الحديقـة وتناولوا الطعام مـن الأطباق الدافئـة فـي أحضانهـم. كانت شـريحة اللحم جيـدة ونيئة؛ انسـابت عصارتها إلى السـلطة والمعكرونـة عندما حركـت فيرجينيـا ركبتيها. هبت ريـح خفيفة ودغدغت خصلات شـعرهم المتسـاقطة حـول وجوههم. حفيف الأشـجار خافت، إذ كانت هناك أصوات حشرات لطيفة. توقـف جارولد، وارتفعت شـوكة من شـريحة اللحم فوق صدره. قال: " مثل الجنة. إنها مثل الجنة". حتى ساد الصمت لعدة دقائق".

***استمع إلى قصتك:***

تتجلى "رحلة بيرة إلى لاندودنو"، بوصفها تحفة كيفن باري القصيرة، من مجموعته Dark Lies the Island هـي قصة أخرى ظلت ناصعة في ذهنـي منـذ أن قرأتها لأول مرة. جزء من سـحر تلك القصـة، وجميع أعمال باري، في حوارها: التبادلات الواقعيـة والمختصرة والأصيلة تمامًا بين شخصياته. عندما سـألت كيفن عن هذا، قـال: "إذا شـعرت بأنك تقترب من المسـودة النهائيـة لقصـة مـا، فاطبعها واقرأهـا بصوت عـالٍ، ببطء، بقلـم أحمر في يدك؛ سـتلتقط أذنك جميـع التهربات والملاحظات الزائفة في القصـة أسـرع بكثير مما سـتلتقطه عينك على الشاشـة أو الصفحة، وبعدها اسـتمع إلى ما لا يُقال في الحوار، فغالبًا ما توجد القصة والدراما أسفل سطح الحديث مباشرةً."

إنّ هـذا الاهتمام الدقيق بالعـبء الذي تحمله كل وحـدة لغويـة، وبالعمـل الـذي تقـوم به النوتات الموسيقية، سواءً أكانت معزوفة أم لا، كفيلٌ بجعل القصة تتألق بحق. أليس كينسيلا شـاعرة بارعة، وقـد أبدعت مؤخرًا فـي الكتابة القصيـرة بأسـلوب رائـع، وذلـك مـن خلال ديوانهـا الرائع "نافـذة" الذي تنـاول الأمومة المبكرة. تقول أليس: "سواءً كان شعرًا أو نثرًا، فالهدف واحد؛ هو أن تكسـب كل كلمة مكانها على الصفحة".

***تجاهل كل شيء:***

وعلى الرغم من أن هـذا قد يبدو مُحبطًا، إليك نصيحـة أخيرة: حالما تجلـس لكتابة قصتك، انـسَ هـذه المقالـة. انـسَ كل النصائـح التي تلقّيتها. حرّر يدك، حرّر عقلك، انطلق في عالم الاحتمالات اللامتناهي، وابتكر من هذه الرموز الصغيرة ما تشـاء. لقد جئنـا من قلوب النجوم. نحن الكون، يروي لنفسه قصته الخاصة.

*دونـال رايان كاتب ، وعضـوٌ في لجنة تحكيم جائزة بي بي سـي الوطنية للقصـة القصيرة مع جامعة كامبريدج.

# سياسة المُنَح وإشكاليَّة التنمية الثقافيَّة المستدامة

د.طاهر علوان

ممَّا لا شك فيه أنَّ قطاعي الثقافة والفنون عانا منذ عام 2003 من العديد من التعقيدات والمشكلات التي جعلت المنجز الثقافي يفتقر الى كثيرٍ من أسباب النجاح والانتشار، فضلاً عن عدم وجود التخصيص المالي المتواصل والمضمون لغرض الإنفاق على المشاريع الثقافيَّة بصفة عامَّة.

هذا الانصراف عن الإنفاق على الثقافة ينبغ من نظرة قاصرة سادت لزمنٍ غير محددٍ من منطلق أنَّ الثقافة والفنون هي من الكماليات والنشاطات التي بالإمكان الاستغناء عنها أو تأجيلها في مقابل أولويات تتعلق بالغذاء والسلاح والصحة وغيرها.

وزاد من بؤس المشهد وضياع مؤشرات الجودة هو التجارب السابقة التي تدخلت فيها المؤسسة الحكوميَّة لدعم ورعاية النشاطات الثقافيَّة ومن أبرزها المشروع الضخم للاحتفال ببغداد عاصمة للثقافة العربيَّة في العام 2013 والذي خصصت له ميزانيَّة تزيد على نصف ترليون دينار عراقي بحسب إحصائيات وزارة الماليَّة وهو مشروعٌ لا يزال الجدل حوله قائماً وكان من أبرز مؤشراته هو هزال المخرجات والنتائج المتحصلة من ذلك المشروع وهدر أموالٍ طائلة في مشاريع ثقافيَّة وفنيَّة تفتقرُ الى الجودة، فضلاً عن التسرع وعدم المنهجيَّة والموضوعيَّة والرصانة في اختيار المشروعات الجديرة بالتمويل وهو ما تطور لاحقاً بظهور شبهات فسادٍ، وهو ما أشار إليه وزير الثقافة الأسبق عبد الأمير الحمداني في تصريحاتٍ صحافيَّة منشورة تتعلق بإنفاق 700 مليون دولار على مشاريع شابتها كثيرٌ من مؤشرات الفساد.

وبعد تلك التجربة الفاشلة في مشاريع بغداد عاصمة الثقافة، بقيت المشاريع الثقافيَّة مؤطرة بما يتاح لوزارة الثقافة ومديرياتها من ميزانيَّة وهي في الغالب ميزانيَّة تشغيليَّة تغطي رواتب آلاف الموظفين ونفقات إداريَّة واستهلاكيَّة أخرى، ولهذا غابت عن وزارة الثقافة على امتداد سنوات الرؤية الاستراتيجيَّة للثقافة التي تجعل منها إحدى أهم واجهات البلد من جهة، فضلاً عن توفير الوعي المستدام لدى الشعب بأهميَّة الثقافة والفنون والتفاعل معها.

وخلال سنوات طويلة ظل الوسط الثقافي والفني يشكو من انعدام الدعم المالي لمشاريع الأفراد والجمعيات غير الحكوميَّة، وهؤلاء هم في الواقع المنتجون المهمون على صعيد قطاع الثقافة، وهو ما تثبته تجارب العديد من بلدان العالم المتطورة ثقافياً وفنياً في دعمها المتواصل للمؤسسات غير الحكوميَّة لغرض أن تؤسس للمشاريع المستدامة.

وهذا ما يذكرنا بمهرجانات مهمة على مستوى العالم تتصدر المشهد الثقافي قاطبة ومنها مهرجان كان السينمائي الدولي في فرنسا ومهرجان برلين السينمائي الدولي ومهرجان روما ولندن ومهرجان افينيو المسرحي وعشرات المهرجانات السينمائيَّة والمسرحيَّة وبينالات الفنون التشكيليَّة جميعها تنظمها منظمات غير حكوميَّة وتحصل على دعمٍ منتظمٍ من وزارات الثقافة في تلك البلدان فضلاً عن الرعاية من الشركات.

أما إذا انتقلنا الى العالم العربي فهنالك مثالٌ رائدٌ في هذا المجال ويتمثل في تجربة المملكة المغربيَّة التي تقام فيها عشرات المهرجانات السينمائيَّة والمسرحيَّة والغنائيَّة والموسيقيَّة سنوياً في جميع الولايات وكلها تنظمها منظماتٌ غير حكوميَّة، بينما تتلقى دعماً سنوياً مؤكداً من كلٍ من وزارة الثقافة والمركز السينمائي المغربي ومن وزارات أخرى فضلاً عن دعم بلديات المدن والولايات ورعاية الشركات.

وبسبب رصانة العمل الثقافي المؤسسي في المغرب الذي يتماهى مع التنمية الثقافيَّة المستدامة فإنَّ هنالك ميزانيَّة سنويَّة ثابتة لدعم المهرجانات الثقافيَّة والفنيَّة

وحيث تقوم الوزارة والمركز السينمائي المغربي بتصنيف المهرجانات والفعاليات الثقافيَّة والفنيَّة الى ثلاث مجموعات بحسب تاريخ وشعبيَّة ورصانة كل مهرجان وفعاليَّة؛ أي من أعلى دعم الى أقلّه.

لقد ورثت الثقافة العراقيَّة إرثاً ثقيلاً ممثلاً في نوعٍ من الثقافة التعبويَّة التي كانت تروج لأيديولوجيا النظام وتستخدم الحشود للترويج لتلك الأيديولوجيا، ولهذا كانت وزارة الثقافة هي المعنيَّة بتنظيم المهرجانات من ألفها الى يائها حتى يصل الأمر الى أنَّها مسؤولة عن نوم الضيوف وحتى توزيع الشاي والقهوة، وهي مهمة لا تتناسب مع مكانة الدولة ومؤسساتها وهي أقرب الى النشاطات التي يمكن أنْ تنظمها اتحاداتٌ ومنظماتٌ غير حكوميَّة بينما تهتم الدولة بما هو أهم من مهام استراتيجيَّة كبيرة تشتغل فيها على التنمية الثقافيَّة المستدامة كإقامة البيوت الثقافيَّة على مستوى المحافظات والمدن الكبرى وصيانة الآثار وافتتاح وتوسيع المتاحف وافتتاح مزيدٍ من الكاليريهات والمسارح وتشجيع الفرق الموسيقيَّة والغنائيَّة والمسرحيَّة والتواصل معها وتلبية احتياجاتها وتشجيع النشر من خلال الشركات الصغيرة والناشرين المستقلين ورعاية ودعم نشر الكتاب من دون التدخل في مهمَّة الطباعة والتغليف والحبر والورق والدفاتر فهذا ليس من مهامها.

وبسبب ما أشرنا إليه قبل قليلٍ من شبه انعدام التمويل المنتظم للمهرجانات السينمائيَّة وللإنتاج السينمائي والتلفزيوني ومعارض الفنون التشكيليَّة فقد تدخلت الحكومة الحاليَّة مشكورة لسد هذه الثغرة من خلال إيجاد حلٍ مؤقتٍ لهذا النقص من خلال ما عُرِفَ بالمنحة التي أريدَ لها المساهمة في التنمية الثقافيَّة وإنعاش العمل الثقافي والفني.

لقيت هذه المبادرة ترحيباً من جميع الأطراف ونُظر إليها على أنَّها تسدُّ ثغرة في العمل الثقافي وتساعد وزارة الثقافة لكي تشرف على إنجاز مشاريع ثقافيَّة وفنيَّة لكنَّ هذه المبادرة الوقتيَّة على الرغم من إيجابياتها إلا أنَّها ربما كانت بحاجة الى رؤية وإطار عملٍ، إذ ليس صرف المال يعني تلقائياً تطور الثقافة والفن، بل من الممكن أنْ يكون هنالك ردٌّ عكسيٌّ من خلال اقتصار الدعم القادم من المنحة على فئة جد صغيرة، بينما هنالك مشاريع لدى أفراد وجمعيات تريد لها أنْ ترى النور ولكنْ لا يقع الاختيار عليها.

وعلى هذا سوف نحيل الى المعايير الرصينة والمعتمدة في التنمية الثقافيَّة المستدامة التي رسخت ممارساتها في العديد من الدول حول العالم ومن المفيد التعلم والاستفادة منها.

إنَّ التنمية الثقافيَّة في أبسط معانيها أنها عمليَّة تكامليَّة ما بين الأفراد والمؤسسات والمجتمعات، تستهدف بناء الإنسان ومحيطه الاجتماعي والمادي ودعمه لتحقيق الأفضل معنوياً ومادياً، بحسب رؤية واضحة وأهداف متسقة معها، تؤمن بها المؤسسة، وتندفع لتحقيقها بإرادة وفاعليَّة وفق نموذج مناسب.

فالحاصل هو اشتراط ركنين مهمين وهما (الرؤية الواضحة والاهداف العمليَّة) فهل تمَّ تأسيس رؤيَّة وأهداف لتلك المنح وهي تحقق أياً منها؟

لا شكَّ أنَّ الإجابة على هذا السؤال تحتاج الى لجانٍ متخصصة لوضع معايير للجودة في ما يتعلق بكل منجزٍ ثقافي وفني، فإذا تحققت عناصر الجودة والرصانة والموضوعيَّة في تلك المشاريع تكون الأموال قد ذهبت الى المكان الصحيح، لكننا لاحظنا وربما لأنها المرة الأولى التي يتمُّ التعامل من خلالها العمل بطريقة (المنحة) هو الافتقار الى برامج العمل الواضحة المبتغاة كمخرجات لتلك المنح.

وهنا سوف تطرح معايير التنمية الثقافيَّة المستدامة هذه الأسئلة التي هي بمثابة معايير لا بُدَّ منها عند الإتفاق على المشاريع الثقافيَّة ومنها المنح المخصصة لذلك:

- هل تم تأطير المتقدمين للمنح في ورشات تطويريَّة وحلقات دراسيَّة منهجيَّة مكثفة تترسخ من خلالها اهداف الدعم ونتائجه؟
- هل وضعت معايير واضحة للجودة عند اختيار المشاريع؟
- هل تمَّ إدخال الفائزين بالدعم في ورشات تطويريَّة؟
- هل أخضعت المشاريع الى عمليَّة تطوير لمدة زمنيَّة كافية ما بين ستة أشهر الى عام، فإذا تحققت مراحل التطوير ووصلت الى أهدافها عندها تكون المنحة قد وصلت الى أهدافها؟
- هل كان هنالك تفكيرٌ في استرجاع بعض المال المصروف من خلال الاستثمار في تلك الأعمال والمشاريع المشمولة بالمنح وبيعها وتسويقها؟
- هل تمَّ تشكيل عدة لجان للاختيار يتم من خلالها مرور المشروع بثلاث مراحل هي الفرز الأولي ثم الاختيار ثم التطوير والقرار النهائي أم أنَّ القرار في اختيار المشاريع تم بصفقة واحدة؟

أما إذا ذهبنا — افتراضاً - الى السيناريو الأسوأ وهو أنَّ المشاريع تمَّ طبخها على عجل لشتى الأسباب وأنَّ لجان الاختيار تم تشكيلها على عجل ولم تكن هنالك (فلترات) كافية يمرُّ من خلالها المشروع الى حين إقراره وأنَّ هنالك مستفيدين قلائل من المنح بينما المحرومون هم الأكثريَّة وغير ذلك من سلبيات، فإنَّ البديل الموضوعي في هذه الحالة هو ما يلي:

- تكون المُنح بمثابة نواة لإنشاء صندوقٍ للدعم يكون المبلغ الذي صرفته الحكومة نواة وبذرة لرأسمال للمشاريع الثقافيَّة تتم تنميته من خلال الهبات والتبرعات والتخصيصات وعمليات التسويق والاستثمار في الأعمال الإبداعيَّة.
- أنْ تكونَ المشاريع الثقافيَّة والفنيَّة والسينمائيَّة والتلفزيونيَّة محدودة التكلفة الإنتاجيَّة ومحدودة الميزانيَّة وأنْ يحدد سقفٌ هو حدٌّ أعلى ممَّا يتيح تغطية المنحة السنويَّة لأكبر عددٍ من المشاريع، ولهذا فإنَّ من الأخطاء الشائعة مثلا دعم مسلسل تلفزيوني بمبالغ ضخمة يمكن أنْ تكون كافية لإنتاج عدة أفلام تلفزيونيَّة.
- يجب التمييز بين دعم الدراما التلفزيونيَّة بالمطلق وبين كونها عمليَّة استثماريَّة ضخمة، وبالتالي فإنَّ الدعم بدل أنْ يذهب لتطوير كفاءات مخرجين ومؤلفين وفنيين في شكل جمعيات وشركات صغيرة فإنَّه يذهب الى شركات إنتاج ذات طابع تجاري لا ينقصها المال بل سوف يضخم إمكاناتها الماليَّة.

إنَّ هذه المعطيات كلها تؤشر اختلالاتٍ متفاقمة في كيفيَّة التعاطي مع المنح الماليَّة لغرض التنمية الثقافيَّة المستدامة، أما إذا لم يذهب التمويل مباشرة الى ذلك الهدف فإنَّ صرف الأموال لن يعني بالنتيجة وبشكل تلقائي أنَّ تطوراً ملحوظاً سوف يطرأ على قطاع الثقافة والفنون وهي معطياتٌ بالغة الأهميَّة تبعد أي عمليَّة دعمٍ عن سوء التخطيط وانعدام الرؤية المؤسسيَّة الشاملة والتصور المتطور للعمل الثقافي.

إنَّ الرؤية المتطورة للعمل الثقافي هي التي تخرجه من الإطار الشمولي والتعبوي الى الشراكة والدعم والمساهمة في التطوير.

فإذا كانت صناعة الكتاب مهمة فعلى الدولة دعم الناشرين ولا تنشغل بشراء الورق والحبر ومعارض الكتب، وإذا كان إنتاج الفيلم السينمائي مهماً فيجب أنْ تتمَّ رعاية الأفراد والجمعيات غير الحكوميَّة والشركات الصغيرة والشراكة معهم جميعاً من دون أنْ تكون الدولة هي مدير إنتاج مشغولة بالكومبارس والطعام والإيجارات وتوصيلات الكهرباء وغير ذلك، فمسؤوليَّة الدولة الشراكة والتطوير والمساهمة في الترويج.

وإذا كان تنظيم المهرجانات بالغ الأهميَّة فإنَّ الأولويَّة ألا يكون تعبوياً كما في الأنظمة الشموليَّة، فمهرجانات السينما والمسرح تنظمها منظماتٌ غير حكوميَّة وليس مؤسسات الدولة ولا النقابات؛ لأنَّ ذلك ليس من صلب مهامها، بقدر الاهتمام بالشراكة والدعم والمشاركة في التطوير والترويج، فالنقابات تعنى بالدرجة الأولى بالدفاع عن حقوق أعضائها وسكنهم وضمانهم الصحي وما الى ذلك ومؤسسات الدولة تقدم رؤية الدولة في الشراكة والتشجيع والدعم.

هذه الخلاصات التي تتعلق بالتنمية الثقافيَّة المستدامة تجعل من أولى أولويات مؤسسات الدولة أنْ تكون المشاريع التي تتدخل في تطويرها أنْ تكون مستدامة بالفعل وأنْ تنشغل في تأسيس بيوت الثقافة في المحافظات والمدن وتشجيعها دور النشر والشركات الإنتاجيَّة الصغيرة وتوفير إمكانات التطوير من خلال الورشات النوعيَّة التطويريَّة كما هي الحال في العديد من بلدان العالم.

**التنمية الثقافيَّة في أبسط معانيها أنها عمليَّة تكامليَّة ما بين الأفراد والمؤسسات والمجتمعات، تستهدف بناء الإنسان ومحيطه الاجتماعي والمادي ودعمه لتحقيق الأفضل معنويا وماديا**

**إن الرؤية المتطورة للعمل الثقافي هي التي تخرجه من الإطار الشمولي والتعبوي الى الشراكة والدعم والمساهمة في التطوير**

# مصادر الدعاية للذكاء الاصطناعي

1 - 2

د. نادية هناوي

وتتعدد القطاعات المساهمة في عملية ترويج منتجات الذكاء الاصطناعي وتسويقها؛ فمن قطاع السياسة إلى قطاع الاقتصاد، ومن مدراء الشركات ومموليها وعملائهم التجاريين إلى قنوات البث الإعلامي ووسائل التواصل الاجتماعي. وتؤدي هذه القطاعات بالمجموع أدوارا مهمة وفاعلة في توجيه عملية الاستهلاك بحسب قانون العرض والطلب.

ولا شك في أن سعة التغطية الإعلامية لمنتجات الذكاء الاصطناعي واحترافية القائمين على تجارتها، لها عوائد مادية جمة. ما يجعل الشركات المحتكرة لتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي تتبارى في طرائق الدعاية كسبا للمستهلكين الذين يهم تتأكد هيمنتها على الأسواق. ولقد وصف بيل غيتس مؤسس شركة مايكروسوفت هذا التباري التجاري بين شركات مثل Apple وGoogle و open AI و\cAnthrop وغيرها بالقول:(إن هذه الشركات لا تبني أهرامات بجوار سنترال بارك ولكنها تصنع أجهزة مبتكرة قائمة على التنافس لأجل كسب المستهلك[..] ومعظم التحديثات التي أجريت بأجهزة الحاسب شهدت النور لأن المستهلك كان يملك الكثير من الخيارات). ومثلما أن إعلانات السلع التجارية هي عبارة عن سيناريوهات مدروسة تقوم على تزويق البضاعة وإظهارها بمظهر يغري المستهلك ويدفعه نحو انتقائها، فكذلك الحال أيضا مع الدعايات المروجة للذكاء الاصطناعي التي فيها ما هو مقدَّم بطريقة تهويلية، تتكهن بقدرات غير مسبوقة أو ما هو مقدَّم بطريقة استباقية ترغِّب المستهلك بتفاؤل مفرط أو تخوِّفه بتشاؤم محبط.

وفي كلا الحالين، تغدو سيناريوهات الإعلان عن منتجات الذكاء الاصطناعي مغرية من ناحية ما فيها من نفع يجعل المستهلكين يقبلون على شرائها، وأيضا من ناحية ما فيها من غرابة وغموض، يغري بتجريبها واكتشاف حقيقة ما يعلن عنه فيها. ومثل أي تكنولوجيا، تساهم تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تيسير بعض الأعمال وأساليب الحياة لكنها بالمقابل يمكن أن تكون مخيبة للآمال حين لا تكون بمستوى التطلع في استخدامها أو تكون لها عواقب غير معلن عنها أو غير محسوبة النتائج سابقا.

وكشف السلبيات هو ما تتفاضى عنه مؤسسات الدعاية والإعلان، إذ ليس من أغراضها أن تؤشر على مساوئ المنتج أو تدل على ما فيه من قصور، وإنما شأنها التركيز على ما هو حسن وجذاب في المنتج. ومن ثم هي لا تُؤاخَذ -ومعها شركات تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي- إن هي روجت لمنتجاتها بطريقة دعائية معينة، لأن ذلك يأتي في إطار التنافس التجاري في عالم المال والأعمال وتحقيق الشهرة والانتشار؛ إنما المُؤاخَذ هو المستهلك الذي يلهث وراء الجديد من البرامج والتطبيقات والأنظمة من دون دراية بحسناتها وسلبياتها، ولا وعي لديه بأهمية ما يقتنيه منها أو قيمة وكفاءة ما تؤديه من خدمات في استحضار البيانات ومعالجة المعلومات.

هنا يبرز دور التوعية والتوجيه في التحذير من مساوئ الدعايات التكنولوجية، والتأكيد على أهمية محو الأمية الإعلامية وتعزيز التفكير النقدي الذي معه يتحصن المستهلك من الوقوع في التضليل الدعائي.

*شملت تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي العلمية مختلف مجالات الحياة، وتمكنت من أن تغير كثيرا من هذه المجالات تغييرا جذريا لاسيما خلال السنوات الأخيرة التي فيها قطعت هذه التكنولوجيا أشواطا متقدمة، هي أضعاف ما قطعته منذ أن انطلقت في منتصف القرن العشرين. فلقد تطورت تطورا مذهلا، وطغى توظيف تطبيقاتها وأنظمتها طغيانا كبيرا على المستويين الحياتي والعلمي. وما من يوم يمر إلا وتطرح الشركات إصدارا جديدا هو أما تطوير لاختراع سابق أو تصنيع لمنتج مستجد غير مألوف. ولا ينفك طرح أي منتج من أن تسبقه أو ترافقه إعلانات دعائية تجذب أنظار المستهلكين إليه وترغبهم فيه. وهذا أمر طبيعي فبرامج الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته هي في البدء والمنتهى صناعة تكنولوجية، تلبي احتياجات جمهور عام. ومن خلال الإعلانات والدعايات، يتعرف هذا الجمهور إلى مستجدات ما يتم تصنيعه وطرحه إلى الأسواق.*

وكثيـرة هـي سـيناريوهات الدعاية الإعلاميـة للمنتجات المستحدثة في مجال تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي والتي معهـا يغدو التضليـل والفبركة والتمويه مسـائل متوقعة وحاصلـة في عمليـات الترويـج. وسـنخصص القول في الدعايـة لإصـدارات خاصة بتقنيات إنشـاء محتوى نصي إبداعي أدبي أو نقـدي؛ إذ أن فيها كثيرا من التهويل غير العقلاني لقدرات الذكاء الاصطناعي.

وعـادة مـا يوظـف أصحـاب الإعلانـات والدعايـات سـيناريوهات خيالية للترويج لمثل هـذه الإصدارات من خـلال تزويقها تزويقـا إغرائيا واختلاق قـدرات تهويلية، تموه حقيقتها على المسـتهلكين مثـل القول أن الإصدار يعمـل عمل المؤلف البشـري، فيقـدر أن يبتكر الجديد في كتابة الشـعر والقصة والرواية وإعداد البحوث وكتابة المقـالات وصنع الصـور والفيديوهات ومـا إلى ذلك من الامور التي تغني المستخدم مشقة العمل. وغالبا ما يتخذ الإعلان شـكل تصريحات تصدر عن مدير الشركة صاحبة الإصدار أو أحد مموليها كنوع من تمهيد الطريق للتسويق الدعائـي. والسـؤال المطـروح للنقـاش هو: مـا مصادر سـيناريوهات العامليـن في قطاع الـذكاء الاصطناعي في الترويـج للأدب المنتج بالآلة الذكية ؟ هل تعكس حقيقة هذا الأدب فعليا أم أن القائمين على هذا القطاع هم الذين يبتكرونها من عندياتٍ أنفسهم ؟

من المؤكد ان أصحاب الإصدار التقني ليسوا قصاصين ولا روائيين كي يأتوا بسـيناريوهات خاصة تحقق أغراضهم، وإنما هم يعتمدون في ذلك على مراجع أو مصادر تمدهم بالأفـكار غير المألوفة. وتتمثل هذه المصادر في القصص والروايات الخيالية التي تعـد موئلا مهما لتضخيم قدرات الـذكاء الاصطناعـي ترغيبـا بـه أو تخويفا منـه. واعتمادا على التخييل السـردي، يبني منتجو الـذكاء الاصطناعي تصوراتهـم الدعائية الجذابة. هذا ما يؤكده سـتيف جوبز مؤسس شركة ابل، فهو يرى أن بالجنون يتغير العالم (إن البشـر الذين لديهم ما يكفي من الجنـون للاعتقاد بأنهم يستطيعون تغيير العالم هم من يغيرونه فعلا.)

ولا شـك فـي أن الآلات الذكيـة هـي من اختـراع العقل البشـري، وكل اختـراع هو في الأصل فكـرة متخيلة كان الكاتـب قد نسـجها في شـكل حكايـة خرافيـة أو قصة خياليـة. ومثـل هـذه الخيالات تبعـث علـى التفكير ثم التجريـب الـذي قد ينتهي باختـراع آلة مـا، معها تصبح الفكـرة المتخيلـة واقعـا عمليـا. وبهذا الشـكل تنوعت الاختراعات وتراكمت عبر العصور، وغدت سـببا مهما في التقدم المعرفي والتطور الحضاري.

وكلما مر الزمان، تعقـدت الاختراعات وصارت أكثر تميزا وإبهارا، وبخاصة في العصور الحديثة التي شـهدت تقدما صناعيا لا سابق له. وهذا ما ألهم كتّاب الروايات كثيرا من الأفـكار المختلفة التي تجمع الخيال بالعلم مثل السـفر عبر الفضاء والتعـرف إلى كواكب مجهولة أو اختراع آلات تسـعد الإنسان وتحل مشـكلاته أو الاحتراب مع كائنات خرافية شريرة أو تدميرية، تريد احتلال الأرض واستعباد البشـر ومـا إلى ذلك من تصـورات تدخل فـي باب أدب الخيال العلمي.

ولقـد وجدت شـركات تصنيع الـذكاء الاصطناعي في هذا كله سـيناريوهات فعّالة لصنع عوالم يوتوبية سـعيدة أو فوبيوية مرعبة، تسـتقطب اهتمام المسـتهلكين وتعمل على إغرائهم بهذه المنتجات الرقمية.

ويعد ايلون ماسك من أكثر المنتجين تبنيا للسيناريوهات الكابوسـية، وعـادة مـا يدلي بهـا في شـكل تصريحات تهويلية، تسـبق عمليـة إطلاق أي إصـدار تقني جديد، من قبيـل تحذير العالم من مسـتقبل الذكاء الاصطناعي وأنه سـيكون شـيطانا، و(إننا لن نسـتطيع التحكم في الشـيطان، وأن البشـر سـينقرضون ما لم يدمـج الذكاء البشـري بالذكاء الآلي أو نتمكـن من الهروب إلى المريخ) إلى آخره من السيناريوهات التي هي ليست من عندياته، وإنمـا هـي حصيلة ما تزخر بـه قصص وروايـات الخيال العلمي من نماذج وتصورات غير معقولة لمستقبل الذكاء الاصطناعـي. وفيها مصادر مهمة لتحقيق مكاسـب ذات مردودات مالية هائلة.

وتعـد روايـة( فرانكنشـتاين أو بروميثيـوس الجديـد) لماري شـيلي مثالا مبكرا لهذا النوع مـن الروايات، وهي روايـة قصيـرة( نوفيـلا) تبـدأ أحداثها مـن النهاية حين ينقـذ ربان السـفينة روبـرت والتون رجلا مـن الغرق في ميـاه القطب الشـمالي المتجمد اسـمه الدكتـور فيكتور فرانكنشـتاين. ويسأله عن سـبب رحلته إلى هذا المكان المقفر، فيسرد فرانكنشـتاين قصته مع الكائن (المسخ) مسـترجعا الأحداث منذ البداية حين كان في صباه مولعا بالبحث عن سـر الحياة (أنا فيكتور فرانكنشـتاين سوف اكتشف حقيقة أعظم أسرار العالم.. وحددت هذه الأفكار مصيـري..). وحين التحق بالجامعة وقام بتجارب كثيرة، أطلـق فيها العنـان لمخيلته من اجل اختـراع كائن ذي قـدرات خارقـة (أردت أن أصنـع حياة.. الشـيء الوحيد الذي كان يهمني هو الاهتداء إلى اكتشـاف عظيم لعلي أسـتطيع إنقاذ البشرية من الأمراض، وربما أمكنني منـع الموت والعنف. ولعلي أسـتطيع في نهاية المطاف الإجابة عن الأسئلة الغامضة). فصنع كائنـا هو جنس جديد حي لكنه شـديد القبح. فنـدم فرانكنشـتاين على ما فعله لاسـيما حين صـار الكائن المسـخ يطالبه بأن يجعلـه محبوبا من قبل الناس (أنت صنعتني يا فرانكنشـتاين والآن لا بـد أن تبـارك حياتـي كمـا بوركـت حياتـك بالناس الذيـن يحبونـك). ويهرب فرانكنشـتاين ويلحقـه المسـخ طالبـا منه هذه المرة شـيئًا آخر هو أن يصنع كائنا آخر مثله. ويرفض فرانكنشـتاين الطلب، لأنه لا يريد أن يزيد في قدرات المسـخ. وبهذا الشكل تحـوّل الحلـم إلى كابـوس بعد أن صار المسـخ يطارد فرانكنشـتاين ويبث الرعب في نفسـه وبغيته تدمير حياته والقضاء عليه.

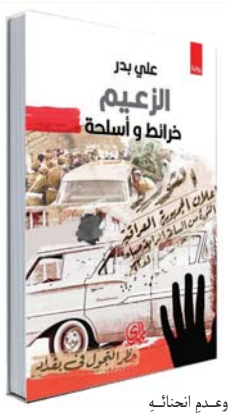
إن هـذه الأحـداث الخيالية ومـا فيها من أفـكار مخيفة أصبحـت مصدرا لصنع سـيناريوهات إعلانيـة عن آلات ذكية وروبوتات ستسـيطر على حياة البشـر، وستفقدهم المركزيـة، وتتجه بهم إلـى الانقـراض. وأن الآلات الذكية سـتحل محلهم، ويبدأ عصر ما بعد إنساني فيه السايبورغ جنس ثالث هجين.

ولقد اسـتلهمت دوانا هـاراواي من أحداث روايـة (فرانكنشـتاين) تصورات غريبة لما سـيكون عليه حال الذكاء الاصطناعي في المستقبل، ضمنتّها في بيانها الـذي أطلقته أواخر القرن العشـرين، وفيه استشـرفت عالما جديدا فيه يسـود جنس جديد هـو حصيلة اندماج الإنسان بالآلة.

# تَعَلَّموا فَنَّ العَيْش

# (كولاجات تأويل)

# (الزعيم.. خرائط وأسلحة) للروائي علي بدر




علي شبيب ورد

إجراؤنا الفاحص هذا، يقف عند الرواية هذه، وفق ثلاثة كولاجات تأويل هي (الشخصيّة/ الحدث/ تقنيّة الكتابة) يليها ملحقٌ رؤيويٌّ، وكما يلي:

***الشخصيّة/ كولاج تأويل أوّل:***

الشخصيّة الروائيّة (الرئيسة أو الثانويّة) تلعب أدواراً مهمّة في حركة السرد، وهي إمّا أنْ تكون من خيال الروائي، أو تكون مستمدةً من الموروث (الأسطوري/ القصصي) أو من التاريخ (الاجتماعي/ الثقافي/ السياسي). والشخصيّة الرئيسة لهذه الرواية، مُستلّةٌ من التاريخ السياسي، ومعروفة عراقياً وعربياً ودولياً، وتحتلُّ موقعاً مركزياً. ووجهة نظرها ذات تأثير واسعٍ في جميع عناصر السرد، لذا فهي شخصيّة بؤرية أو تبئيريّة، لأنّ (الشخصيّة التبئيريّة Focal Character هي الشخصيّة التي تعرض الوقائع والمواقف المسرودة وفقاً لوجهة نظرها، وهي الشخصيّة صاحبة وجهة النظر أو زاوية الرؤية).

وهذه الرواية، تنوّعت فيها الشخصيات بدءاً من الشخصيّة (الرئيسة أو التبئيريّة) الى الشخصيّة (الثانويّة) وانتهاءً بالشخصيّة (الهامشيّة). وذلك وفق نسقٍ بنائيٍّ جامعٍ بين الشهادة التي تبيّن أثر الشخصيّة ودورها (الفاعلي أو التمثيلي أو الغرضي). حيث جمعت الرواية كمّاً واسعاً من شهاداتٍ لشخصياتٍ عراقيّة وعربيّة وعالميّة، وكذلك أخباراً من صحفٍ عالميّة وإشاراتٍ لكتبٍ وحركاتٍ ثقافيّة وسياسيّة. غير أنّ جميع الشخصيات تدور في فلك الشخصيّة التبئيريّة، التي حمل غلاف الرواية الأول اسمها (الزعيم). والذي يشير الى الشخصيّة السياسيّة الشهيرة (الزعيم عبد الكريم قاسم) وقد كشفت الرواية عن جوانب أخرى من شخصيته، كانت خافية عن الكثيرين.

***الحدث/ كولاج تأويل ثانٍ:***

المعروف أنّهُ لا وجودَ لحدثٍ من دون زمانٍ ومكانٍ، وأنساق هذه الرواية اعتمدت على حدثين مهمّين من الواقع المعاش، الأول (انقلاب 14 تموز 1958) والثاني (انقلاب 8 شباط 1963) وهذانِ الحدثان ينطويان على حوادث وأزمنة وأمكنة متعدّدة، على المستويين الواقعي والروائي. وقد تدخّل الروائي، فغيّرَ نسقَ الأحداث، إذْ جعل الحدث الثاني (1963) مفتتحاً روائياً، ثمّ عرض مرحلة كشفٍ مُقنِعٍ للظروف التي أدت الى الحدث الأول (1958). لذا نقترح الوقوف عند ثلاث مراحل سرديّة.

المرحلة الأولى تبدأ من (7 شباط 1963) وبعنوان (الأبناء والأسلحة) ومفتتحها مقطعٍ للشاعر الإنكليزي (ولفرد أوين) عن الأسلحة إذ يقول: (فولاذُها باردٌ وحريصٌ في جوعِهِ الى الدّم). (الرواية: ص9 سطر1) وفي مفتتح المتن هذا، وما قبله، وما يليه، من اقتباسات ثقافيّة وأدبيّة وفنيّة، حاول الروائي تقليل قبح ضراوة الأسلحة ومآسي كوارثها، بمحسّنات جماليّة. وبعد مقتل الزعيم شنَّ الانقلابيون حملةً متواصلة لاعتقال اليسار في سجن قصر النهاية. ومنهم الطيار (عمر فاروق الأوقاتي) زوج الباحثة الألمانيّة (ماريون فاروق صلاغليت) الذي أعدمَ مع أعدادٍ من المعتقلين.

المرحلة الثانية، تحت عنوان (خرائط استعماريّة) وتتناول الأحداث منذ العام 1914. وفيها يواجهنا الراوي بأوراقٍ لشهاداتٍ وآراءٍ وموافق شخصياتٍ وصحفٍ متعدّدة. وفي شهادة من أوراق (الشاعر معروف الرصافي) نتعرّف على موقفه المؤيّد والمساند لمواقف الشباب السرياليين ضد الحرب العالميّة الأولى. (الرواية: ص76 سطر7).

المرحلة الثالثة تبدأ من العام 1958 وتشمل عنوانين، الأول (أبناؤنا الرّومانسيون والمؤامرة) والثاني (الثورة والمذبحة المَلَكيّة) وفي هذه المرحلة، نلمسُ كشفاً لمجمل أسباب حدوث الثورة، وكذلك بعض التفاصيل عن خطة تنفيذها ورقيّاً وميدانياً. ولعلَّ (نوري السعيد) هو من أكثر مسؤولي النظام الملكي دهاءً وخبثاً وطغياناً، وهو المسؤول الأول عن قمع الحريات وتزايدِ مآسي البلاد آنذاك. وهذا واضحٌ في إحدى أوراقه، (الرواية: ص171 سطر16)

***التقنيّة الكتابيّة/ كولاج تأويل ثالث:***

لكل روائي هدفٌ ما يسعى لبلوغه، وقراءتنا الفاحصة لهذه الرواية، بَيَّنَتْ لنا أنَّ (علي بدر) عمل كباحثٍ معرفيٍّ مجتهد، قبل وإبّان زمن إنجاز الرواية، بفكرٍ متبصّرٍ في النصوص الشفاهيّة والمدونة الساندة لسياقه السّردي. وهذا البحث الميداني الحثيث في المتعارف وفي المسكوتِ عنه، منحهُ تجربةً فعليّة للوصول الى هدفه، وهو إيجاد حلٍّ لإشكاليّة الغموض في الأحداث وأوراقها البيانيّة. ولأنَّ التاريخ لا يخلو من آثار جبروت سلطات كتابته، وهذه هي مشكلته الأزليّة المعقّدة، فالرواية هي أفضل الحلول الممكنة، حسب (كولن ولسون) بقوله (إنَّ الهدف من الرواية ليس أنْ تكونَ عالماً مستقلاً ومنعزلاً. إنّها في الأساس تجربة فكريّة، ونوعٌ من الرّكض الصّامت من أجل التجربة الفعليّة، فاذا أردت أنْ تجدَ حلّاً لمقدارٍ معقّدٍ فانك تستعملُ قطعةً من الورقِ وقلماً من الرّصاص. وإذا أردتَ أنْ تحلَّ مشكلةً شخصيّة معقّدةً فإنّكَ بالكادِ تستطيع أنْ تفعلَ ذلكَ على نحوٍ أفضَلَ من كتابة رواية حولَها).

الروائي علي بدر في روايته التاريخيّة (الزعيم) اشتغل على تقنيّة كتابيّة مكّنتهُ من الوصول الى هدفه الذي سعى إليه، وهو النجاح في تناول موضوعٍ كتبَ عنه كثيراً. وهذه التقنيّة تمظهرت بملامح شتى، على مستوى البنيتين السيميائيّة والدلاليّة.

- عتبة العنوان جاءت إشهاريّة جاذبة للقارئ، وذلك لرمزيّة الشخصيّة، وكذلك لبلاغة الإيحاء الدلالي لمفردتي (خرائط وأسلحة).

- الاقتباسات (الاجتماعيّة والأدبيّة والثقافيّة والسياسيّة) قبل المتن السردي وخلاله، خلقت أبعاداً جماليّة، منحت منظومة البثّ الاتصاليّة، خصوبةً إغوائيّة للمتلقي. ومنها هذا المقتبس (لا يمكنُ للهِ أنْ يكونَ في كلّ مكانٍ ولهذا خلقَ الأمّهات). (الرواية: ص92 سطر6).

- الروائي يشتغل وفق مخيلةٍ مغامرة، تجاوزت مصداتِ الانفتاح على الآخر بحجة (الغزو الثقافي) كونها تتكئ على ثراءِ خزينها المعرفي. وهذا الخزين منحهُ قدرةً على تحليل وتأويل أيّة ثقافة. أنظر المجتزأ من (الرواية: ص121 سطر16).

- كان (راوياً عليماً) وصمّمَ شبكة أصوات سرديّة فاعلة أدائياً، كما تعدد حضوره السردي، عبر التقمّص تارةً أو تخيّل شخصيات جديدة تارةً أخرى، من أجلِ تبديد غموض التاريخ. وها هو يتدخّلُ راوياً متبصّراً كممثلٍ، في مجتزأ (الرواية: ص31 سطر18).

- الروائي أقام علاقات تناص إيجابي، مع النصوص المتوارثة والنصوص المجاورة (الأدبيّة وغير الأدبيّة) انطلاقاً من رؤية مرنةٍ، وفّرت فسحاً لمحكياتٍ ونهاياتٍ سرديّة متعددة.

- اشتغل على السّرد المتقطّع، من دون التّمسك بالنسق التاريخي للحكاية، وذلك للتحرر من جمود التاريخ ومن مآرب سردياته الكبرى. وهذه الرؤية في تخيّل التاريخ، هي عمليّة فنيّة تحكمها موجهاتٌ سرديّة ينصاع لها التاريخ. من أجل دحض صرامة سياقاته، وتخليصها من أهدافها المريبة، كي تتكيّف مع سياقات السرد الروائي الآن. فالسارد (يعمل فنياً على تطويع التاريخ وفق موجهات أسلوبيّة وبلاغيّة، وعبر الحذف والإضافة والإسقاط والتكيّف داخل ديناميّة تخيّليّة ومرجعيّة روائيّة ذات وعي بالجنس وأفق انتظاره، ما يعطي للروائي مقدرة تحرير التاريخ من السياق والنّواة، ووصله بتأويلاته التي تهم الحاضر والمستقبل بالأساس).

***ملحق رؤيوي:***

إجراؤنا الفاحص أعلاه، يَسْرَ الإجابةَ على ما تقدَّمَ من أسئلة، والمتعلقة بجدوى القراءة والكتابة. إذْ أجابتنا الرواية الماثلة لنا بالقول: نحن نقرأ لنكتب نصّاً جديداً، من أهم سماته أنّه غير مكرّر، كي يكون مجدياً لمتطلّبات الحاضر، ويظلُّ مقروءاً في المستقبل. ولن يتحقق هذا إلّا بتحرُّرِهِ من ثوابت المتعارف، وعدمِ انحنائه لقداسة سردياته الكُبرى. وأن يشكّلَ بكلِّ يقينٍ راسخٍ، ولا ينصاع لترغيبٍ أو ترهيبٍ أيّة سلطةٍ، وأن يؤكّدَ أن لا سلطة ولا قداسة إلّا لخصوبته المنتجة لخلودهِ. ونصُّ روايتنا هذه، خرج من مخيلة مبدعٍ ثنى عنق تاريخ المركز، ببلاغة الهامش المركون. وذلك عبر عمليّة تخييل سردي يفضي الى نصٍّ شيّدَهُ ذهنٌ مُحَلّى بنظرةٍ إنسانيّة تحليليّة جامعة لكل التنويعات الثقافيّة. لكون (الرواية عملاً تخييلياً يبدأ بالمخيّلة ويتطوّر داخل فضائها: يُعدُّ الخيال المجال الحيوي الخصب الذي تعمل داخله - وفي إطاره - العناصرُ الروائيّة على تشكيل العمل الروائي بغض النظر عن تجنيس الرواية، وبهذا يُنظر الى الرواية كوسيلة ترتقي بالخيال البشري وتمنع انزلاقَهُ في مهاوي الرّكود).

ونحن نرى أنَّ الروائي غامرَ في تنقيبهِ المنهكِ، عن شظايا سرديّة مدفونةٍ في أماكنَ متفرّقة، ومنتمية إلى أزمنةٍ متباعدة، والتي قد لا تنفعه أبداً. لكنّهُ أصرَّ على سعيهِ، انطلاقاً من رؤيته الفلسفيّة الطّائفة بالتاريخ الرّسمي منذ الملاحم والى الآن، فواصَلَ جهدَه من دون كلل. وبعد زمن الكتابة، عرض سجلّاً، أوراقهُ منتقاةٌ من سجلاتٍ شتى (شفاهيّة وتدوينيّة) ومرجعياتها في مواقفها من الوقائع وتداعياتها. كما أنه لمْ يتهيّب من خروجه عن السرد المتسلسل الى السرد المتقطّع، لينتج حركةَ سردٍ متغيرةً إيقاعياً، ومنسّقةً وفق حبكةٍ صاغتْ شبكةَ أحداثٍ متطوّرةٍ من موقف الى آخر جديد. وبهذا نجح في مغامرته الملفتة، لصناعةِ رواية جريئةٍ متمرّدةٍ، ومشوّقةٍ للمتلقي، لأنَّ (تسلسل الأحداث البسيط لا يصنع رواية بل يصنعها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج. فالحبكةُ حركةٌ حيويّة تُحوّلُ مجموعةً من الأحداث المتفرّقة الى حكاية واحدةٍ متكاملةٍ ضمنَ إطارٍ حدثٍ رئيس. وهي لا تتكوّنُ من ترتيب الظروفِ بل من تقدُّمِها وتراجُعِها وتطوُّرِها وتحوّلها من حالٍ الى حالٍ جديدةٍ).

ومن خلال (التناصّ الإيجابي) المعمول بقصديّة مُنقّبٍ ظانٍّ، ورؤية سارد مجدّدٍ، وعبر تقنيّة التداخل بين النصوص المتضادّة من جهة، وبين عناصر السرد من جهة أخرى، تحققت الوحدة، الكليّة للسرد. حقاً انتمتْ الرواية، الى لحظة جرأة التحرّر من السرد المنحني لوصايا السائد، وتعاليمهِ المكبّلة للتجريب المتواصل في مناطق مجهولة. وتحوّلت الرواية الى بحثٍ مُتأنٍّ فاحصٍ لأعماق الوجود الإنساني، في عالمٍ تحوّلَ الى فوضى أزماتٍ متناسلةٍ عارمةٍ، لإنتاج الكوارث. (ليست الرواية اعترافاً من اعترافات المؤلف، بل هي سبرُ ماهيّة الحياة الإنسانيّة في الفجّ الذي استحالهُ العالم).

# «الشفاهيَّة الجديدة».. تحوُّلٌ ثقافيٌّ في اكتساب المعرفة

د.ثائر العذاري

تشهد البشريَّة تحولاً ثقافياً مفصلياً في الطريقة التي يكتسب بها الأفراد المعرفة. فبعد قرون من الاعتماد على القراءة بوصفها وسيلة أساسية للتعلم والاستيعاب، يزداد الميل نحو استهلاك المحتوى المرئي والمسموع، مثل مقاطع الفيديو والبودكاست، للحصول على المعلومات وفهم العالم. ويستدعي هذا التحول صياغة مصطلح ثقافي جديد لوصفه، ونقترح مصطلح "الشفاهيَّة الجديدة". على أنه لا يشير إلى عودة بسيطة إلى التقاليد الشفهيَّة التي سبقت ظهور الكتابة، بل هو شكل جديد من أشكال الشفاهيَّة يتشكل بفعل التقنيات الرقمية الحديثة. ويرمي هذا المقال إلى توضيح مفهوم "الشفاهيَّة الجديدة" واستكشاف جذوره ودوافعه وتأثيراته المحتملة في المجتمع.

دُرست "الثقافة الشفهيَّة" في مجالات الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلوم الاتصال. تاريخياً، إذ اعتمدت المجتمعات الشفهيَّة على الكلام المنطوق لنقل المعرفة والقيم والمعتقدات الثقافية من جيل إلى جيل. وكانت الحكايات والأساطير والأغاني والعروض الشفهيَّة بمثابة الوسائل الأساسية لحفظ التراث الثقافي ونشره. ولعبت الذاكرة الجماعية والتكرار في هذه الثقافات، دوراً حاسماً في ضمان استمرار المعرفة عبر الأجيال. فكانت التقاليد الشفهيَّة دينامية قادرة على التكيف، إذ كانت تتطور مع كل عملية سرد وأداء. وكان، فضلاً عن ذلك للعروض الشفهيَّة جوانب أدائية مهمة، بما في ذلك الإيماءات والموسيقى والرقص والوسائل البصرية، مما يعزز المشاركة والتذكر. وقد ميَّز منظرو الإعلام مثل ماكلوهان وأونج بين الثقافات الشفهيَّة والمكتوبة، مشيرين إلى أنماط تفكير وتواصل مختلفة. ومع ذلك، يرى نقاد أن مثل هذه الآراء تنطوي على شكل من أشكال الحتمية الإعلامية. ومن المهم الإشارة إلى أن التقاليد الشفهيَّة لا تزال تشكل وسيلة اتصال مهيمنة في العديد من المجتمعات حتى في القرن الحادي والعشرين. إن دراسة الثقافة الشفهيَّة تكشف أن نقل المعرفة عبر الكلام المنطوق له جذور عميقة في تاريخ البشرية ويحمل نقاط قوة فريدة في تعزيز المجتمع والذاكرة الثقافية.

يشير التحول نحو "الشفاهيَّة الجديدة" إلى تغيير في عادات استهلاك الوسائط، إذ يقضي الناس وقتاً أقل في قراءة الكتب والمقالات وأكثر في مشاهدة مقاطع الفيديو والاستماع إلى البودكاست. وتُظهر الإحصائيات انخفاضاً في معدلات القراءة الترفيهية بين مختلف الفئات العمرية. على سبيل المثال، يُقدر متوسط الوقت الذي يقضيه الأميركيون في القراءة الترفيهية بحوالي 16 دقيقة يومياً، مع ملاحظة انخفاض هذه النسبة بين الشباب. بينما يزداد متوسط الوقت اليومي الذي يقضيه الأفراد في استعمال الشاشات، حيث يُخصص جزء كبير منه لمشاهدة مقاطع الفيديو. ويشهد عدد مستمعي البودكاست نمواً عالمياً وإقليمياً ملحوظاً، مع تزايد في عدد المنصات المفضلة وعادات الاستماع. ويشير هذا الاتجاه إلى أن الأفراد يختارون بشكل متزايد المحتوى المرئي والمسموع للحصول على المعلومات والترفيه، ما قد يؤدي إلى تقصير الوقت المتاح للقراءة.

لقد سهلت التكنولوجيا الرقمية والإنترنت بشكل كبير صعود "الشفاهيَّة الجديدة". فأدت الأدوات والمنصات الرقمية إلى زيادة إمكانية الوصول إلى إنشاء محتوى الفيديو والصوت واستهلاكهما بأسعار معقولة. بينما يوفر الإنترنت مستودعاً واسعاً من مقاطع الفيديو والبودكاست حول أي موضوع تقريباً، مما يجعل المعرفة متاحة بسهولة بهذه التنسيقات. وتلعب وسائل التواصل الاجتماعي ومنصات البث دوراً في تشكيل عادات استهلاك المحتوى وإعطاء الأولوية لمقاطع الفيديو. كما أثرت الأجهزة المحمولة والاتصال المستمر بالشبكة في تفضيل المحتوى الصوتي والمرئي سهل الهضم والمتاح أثناء التنقل. ويتجه الاستهلاك بشكل متزايد نحو (المحتوى حسب الطلب) والمحتوى القصير، وهو ما يتوافق جيداً مع أنماط استهلاك الفيديو والبودكاست. ومع ذلك، يجب الاعتراف بالجوانب السلبية المحتملة لهذا التحول، مثل الحمل الزائد للمعلومات، والتحيز الزائف، وانتشار المعلومات الخاطئة.

قمة خصائص عدة لمحتوى الفيديو والبودكاست تجعلها جذابة وفعالة في نقل المعلومات. فالفيديو يتميز بطبيعة تلقيه متعددة الحواس (بصرية وسمعية)، مما يمكن أن يعزز المشاركة والفهم والاحتفاظ بالمعلومات مقارنة بالنص وحده. لهذا يكون الفيديو فعالاً في تبسيط المفاهيم المعقدة من خلال المرئيات والرسوم المتحركة والأمثلة الواقعية. ومن ناحية أخرى، يلبي البودكاست احتياجات المتعلمين السمعيين ويوفر مرونة للتعلم أثناء التنقل، فأنت لا تحتاج سوى هاتفك وسماعة الأذن. ويلعب سرد القصص في كل من الفيديو والبودكاست دوراً في جعل المعلومات أكثر جاذبية وتذكراً ورسوخاً عاطفياً. ويمكن أن يخلق المحتوى الصوتي والمرئي اتصالاً عاطفياً أقوى مع الجمهور. فضلاً عن أن من الممكن للعناصر التفاعلية في الفيديو أن تعزز المشاركة والتعلم النشط. وتشير الدراسات إلى أن المشاهدين يميلون إلى الاحتفاظ بنسبة أعلى بكثير من المعلومات من الفيديو مقارنة بالنص المكتوب.

يوفر اكتساب المعرفة عبر القراءة التقليدية مزايا فريدة. فالقراءة تحفِز العقل وتوسع المفردات وتحسن مهارات الكتابة وتطور التعاطف وتعزز التركيز والفهم العميق. ومع ذلك، فقد تنطوي على بعض العيوب، مثل إجهاد العينين، ونمط الحياة الخامل، والالتزام بالوقت، وخطر مواجهة معلومات خاطئة. من ناحية أخرى، يوفر الفيديو والبودكاست مزايا مثل زيادة المشاركة من خلال المرئيات والصوت، وتبسيط المفاهيم المعقدة، والمرونة في التعلم، وتحسين الاحتفاظ بالمعلومات. لكن من عيوب الفيديو احتمالية التعلم السلبي بعكس القراءة التي تتطلب التركيز وإمكانية التأمل في النص، ومن عيوبه أيضاً نقص التفاعل في الوقت الفعلي، والحاجة إلى الانضباط الذاتي، وتكلفة الإنتاج وتعقيده. أما بالنسبة للبودكاست، فتشمل المزايا إمكانية الوصول، والمرونة في التعلم أثناء التنقل، وتلبية احتياجات المتعلمين السمعيين، وإمكانية زيادة المشاركة من خلال سرد القصص. وتشمل العيوب نقص المعينات البصرية، واحتمالية حدوث مشكلات فنية، والطبيعة المستهلكة للوقت في الإنتاج، والتحديات في الوصول إلى الجمهور. لكنه قد يعتمد بوصفه "أفضل" طريقة لاكتساب المعرفة على أسلوب التعلم الفردي وطبيعة المحتوى وأهداف التعلم. وقد يكون اتباع نهج متوازن يجمع بين القراءة ووسائل الإعلام السمعية البصرية هو الاستراتيجية الأكثر فعالية للتعلم الشامل.

يمكن أن يؤثر هذا التحول نحو "الشفاهيَّة الجديدة" في التعليم والثقافة والمجتمع بشكل عام. ففي مجال التعليم، لابد أن تتكيف المؤسسات التعليمية لدمج الفيديو والبودكاست في أساليب التدريس الخاصة فيها. ويمكن أن يوفر ذلك فوائد من حيث مشاركة الطلاب وإمكانية الوصول والتعلم الشخصي، ولكنه يتطلب أيضاً معالجة الفجوة الرقمية وضمان حصول جميع المتعلمين على فرص متساوية في الوصول إلى التكنولوجيا ومهارات تقييم المحتوى الرقمي بشكل نقدي. ثقافياً، قد يؤدي الاستهلاك المتزايد للمحتوى السمعي البصري إلى شكل أكثر فورية وعاطفية من المشاركة الثقافية، مما قد يؤثر في عمق التفكير والتحليل النقدي الذي تشجعه الأشكال النصية التقليدية غالباً. وقد يكون لذلك آثار في تكوين آراء دقيقة والقدرة على الانخراط في مناقشات مجتمعية معقدة. على نطاق أوسع، إذ قد يؤدي التحول نحو "الشفاهيَّة الجديدة" إلى تغييرات في أنماط الاتصال، وتأثير محتمل في مدى الانتباه ومهارات التفكير النقدي، ودور "الشفاهيَّة الجديدة" في تشكيل الخطاب العام والمشاركة المدنية.

وعلى الرغم من أن البيانات تشير بوضوح إلى تحول في عادات الاستهلاك، فمن غير المرجح أن تصبح القراءة قديمة. فالقراءة تتيح فوائد معرفية فريدة ولا تزال ضرورية لأنواع معينة من التعلم المتعمق والتحليل النقدي. وقد ينطوي المستقبل على إعادة تقييم دور الوسائط المختلفة وأهميتها لأغراض مختلفة. وقد يجادل الخبراء بأن تعزيز التوازن بين "الشفاهيَّة الجديدة" ومحو الأمية التقليدية أمر بالغ الأهمية لتطوير أفراد متكاملين يتمتعون بمهارات قوية في التواصل والتفكير النقدي والتحليل. وقد تحتاج الأنظمة التعليمية إلى التكيُّف لزراعة كل من الاستهلاك الفعال لوسائل الإعلام السمعية والبصرية والتقدير المستمر لقيمة القراءة.

## مراجعة

يقرأ ناجح المعموري عدسة المصور علي طالب من خلال تكوينات العربة باعتبارها جسدا منثورا للرؤية. علي طالب دائما ما تبدو صوره مكتفية بالتلميح الرمزي والشفرية وما يتبقى من المعاني يكون من حصة المتلقي. اعمال فنية لها خاصية السردية التي تنطوي على ذاكرة ومكان وتاريخ وزمن هذا الخليط التكويني من الصعب احتواؤه في صورة ولكن علي طالب هو الوحيد الذي يمتلك حساسية العثور على المعنى في ايجاد الفرق البصري بين الفقراء والاثرياء.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
الاربعاء 9 نيسان 2025 العدد 6140 .Wed. 9 . Apr. 2025 Issue No